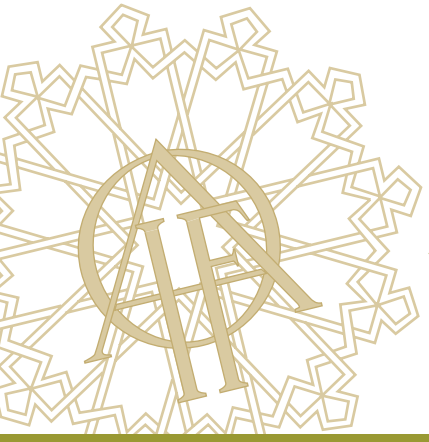
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 53 (2020), p. 347-390

Aḥmad al-Šūkī

Bayḍ al-naʿām : tuḥaf taṭbīqiyya min Miṣr al-islamiyya

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711523 *Bulletin de liaison de la céramique égyptienne 34* Sylvie Marchand (éd.)
9782724711707 *????? ?????????? ??????? ???? ?? ???????* Omar Jamal Mohamed Ali, Ali al-Sayyid Abdelatif *??? ???? ?? ??????? ??????? ?? ???????? ???????? ???????????? ?????????? ????????? ?????? ?????? ?? ??? ??????? ?????:*
9782724711400 *Islam and Fraternity: Impact and Prospects of the Abu Dhabi Declaration* Emmanuel Pisani (éd.), Michel Younès (éd.), Alessandro Ferrari (éd.)
9782724710922 *Athribis X* Sandra Lippert
9782724710939 *Bagawat* Gérard Roquet, Victor Ghica
9782724710960 *Le décret de Saïs* Anne-Sophie von Bomhard
9782724710915 *Tebtynis VII* Nikos Litinas
9782724711257 *Médecine et environnement dans l'Alexandrie médiévale* Jean-Charles Ducène

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

أحمد الشوكي*

بيض النعام

تحف تطبيقية من مصر الإسلامية

ملخص

كان لبيض النعام مكانة كبيرة لدي العرب قبل الإسلام، وقد استمرت هذه المكانة أيضًا بعد ظهور الإسلام، وقد تنوعت استخداماته، سواء للتعليق في المنشآت الدينية كالمساجد والأضرحة أو المدنية كالبيوت.

هذا إلى جانب اقتنائه وزخرفته بالكتابات والتصاوير والرسوم المتنوعة، وكان ذلك يتم بالرسم أو بالحفر على عدة مستويات، الأمر الذي جعله من الهدايا القيمة والنفيسة التي كانت تهدى للخلفاء والملوك، وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على ذلك من خلال دراسة ما تقتنيه المتاحف المصرية من بيض للنعام ينشر لأول مرة، مستعينًا بذلك بالمصادر التاريخية التي أوردت الكثير من المعلومات المهمة عنه وعن وظيفته، بهدف تأريخه واستخلاص الدوافع الوظيفية والعقائدية وراء ذلك.

الكلمات المفتاحية: بيض النعام، التصوير الإسلامي، الفن الإسلامي، فنون عصر أسرة محمد علي، مقتنيات المتاحف المصرية

* أحمد الشوكي، أستاذ الآثار الإسلامية المساعد كلية الآداب جامعة عين شمس، ahmad.alshoky@art.asu.edu.eg

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

ABSTRACT

Ostrich eggs held great importance among the Arabs before Islam. Their importance also continued after the emergence of Islam, with various uses such as hanging them in religious establishments like mosques, mosuleums or civil buildings such as houses. The eggs were decorated in different ways: inscriptions, paintings and multi-level engravings on their surfaces. These decorations made them valuable gifts for Kings and Caliphs.

In this paper, I am studying Ostrich eggs on different levels, from their functional uses to their religious aspects. I am relying on Egyptian museums' collections which contain unpublished Ostrich eggs. I am also using historical sources which provide important information that has not yet been taken into account.

Keywords: ostrich egg, islamic drawing, islamic art, arts of Muhammad Ali Dynasty, collections of Egyptian museums

* * *

يعتبر النعام أكبر الطيور الباقية على وجه الأرض، ويمتاز بسرعته في الجري التي تصل إلى حوالي ٦٠كم/ الساعة، وجسمه مغطى بريش ثمين، أما رأسه فصغير لا يتناسب مع حجمه، يبلغ ارتفاعه حوالي المترين ونصف المتر[١]. موطنه الأصلي صحاري إفريقيا وجزيرة العرب وهو طائر صحراوي تأقلم مع العيش تحت ظروف الصحراء القاسية[٢]. وجسمه خليط بين البعير والطير، ويمتلك من صفات الطيور الريش والجناحين والذنب والمنقار والبيض، غير أنه لا يجاري الطيور في التحليق والطيران. وله من صفات الجمل؛ طول العنق والخزامة التي في أنفه، بينما لا يجاري الجمل في الولادة؛ لذا أطلق عليه العرب القدماء: الطير الجمل[٣].

وهناك دلائل متعددة على معرفة المصريين للنعام منذ عصور ما قبل التاريخ[٤] حيث كان له دلالات مختلفة لديهم[٥]. وقد عرفت النعامة عند العرب بصفات الجبن وشدة الضرر[٦]. ويستشف من العدد الكبير للأمثال العربية التي وصلتنا

١. وليم نظير، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، ص١٦٤؛ سيف الدين الأتاسي، «النعام يعود إلى الصحراء العربية»، ص١٠٤-١٠٦؛ علاء شاهين، «طائر النعام»، ص١٠.

٢. ماهر أحمد على المبيضين، «الظليم ومواضع دوره في القصيدة الجاهلية»، ص٣٩٠.

٣. جبر محمد سليمان، النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات، ص١٣. يذكر ابن منظور أن «الذكر منها الظليم، والنعامة الأنثى. وجائز أن يقال للذكر نعامة بالهاء، وقيل النعام اسم جنس مثل حمام وحمامة وجراد وجرادة، والعرب تقول: أصم من نعامة، وذلك أنها لا تلوي على شيء إذا جفلت، ويقولون: أشم من هيق لأنه يشم الريح...». انظر: ابن منظور، لسان العرب، ج١٢، ص٥٨٢.

٤. تعد الرسوم الصخرية التي عثر عليها بشبه جزيرة سيناء أقدم دليل على وجود طائر النعام في عصور ما قبل التاريخ، حيث صوره الصيادون مع غيره من الطيور والحيوانات البرية، كما عثر كذلك على نقوش صخرية مشابهة في العلا والطائف ونجران وغيرها من الأماكن بالجزيرة العربية. انظر: علاء شاهين، «طائر النعام»، ص١٢-١٩؛ ElMahi, «The Ostrich in the Rock Art of Oman», p. 15-26.

٥. كان ريش النعام عند الفراعنة يرمز إلى الإلهة المصرية ماعت إلهة الحق والعدالة. لمزيد من التفاصيل انظر: علاء شاهين، «طائر النعام»، ص ٦٩.

٦. الجاحظ، الحيوان، ج٤، ص٤٢١-٤٢٢.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

الارتباط الشديد للنعام وبيضه بحياة العرب[٧]. يؤكد ذلك أنه وصلنا أكثر من ٥٠٠ بيت من الشعر الجاهلي عن النعام لأكثر من ٥٠ شاعرًا، وقد وضعت الدراسات الأدبية النعام قرينًا ثالثًا للحيوانات من حيث وروده في الشعر العربي القديم بعد الناقة والحمار الوحشيين[٨]. واستمر كذلك هذا الاهتمام به في الشعر العربي إلى صدر الإسلام[٩].

أما بيض النعام فكروي الشكل مع تفلطح قليل بحيث لا يظهر طرفان له، فقياسات طوله وعرضه وارتفاعه متقاربة، ويصل وزن البيضة الواحدة حوالي ٢٠٠٠ جرام، تغطيها قشرة بمتوسط سمك ثلاث مليمترات، وهي من القوة بحيث تحتاج إلى منشار أو مطرقة لكسرها، فقوتها تعادل قوة السيراميك وتشابهه في الملمس، وهى أكبر البيض على الإطلاق، ولكن إذا ما قورنت بحجم النعامة بين الطيور فهى تعد الأصغر بينهم[١٠].

وتجدر الإشارة إلى أن المصريين القدماء كانوا يستخدمون بيض النعام في صناعة أوعيتهم وأوانيهم[١١]. يؤكد ذلك ما عثر عليه من حضارة حلوان[١٢]. وظهر بيض النعام كذلك لدى المصري القديم في العديد من المناظر التصويرية على جدران المقابر[١٣].

والنعام يكن بيضه في حفر في الرمل ويفرش لها من دقيق ريشه، وتسمى تلك الحفر: الأداحي، واحدتها أدحية. فيكون البيض شديد لمعان اللون وهو أبيض مشوب بياضه بصفرة[١٤]. وكان العرب يشبهون الشيء إذا وصف بالحسن والنظافة كأنه بيض النّعام المغطّى بالريش[١٥]. وجمع بيض النعام من الصحاري نهارًا[١٦] أو ليلاً باستخدام النيران[١٧].

٧. يقولون: أموق من نعامة وأشرد من نعامة؛ وموقها: تركها بيضها وحضنها بيض غيرها، ويقولون: أجبن من نعامة وأعدى من نعامة. ويقال: ركب فلان جناحي نعامة إذا جد في أمره. ويقال للمنهزمين: أضحوا نعامًا؛ ومنه قول بشر: فأما بنو عامر بالنسار... فكانوا، غداة لقونا نعامًا، وتقول العرب للقوم إذا ظعنوا مسرعين: خفت نعامتهم وشالت نعامتهم، وخفت نعامتهم أي استمر بهم السير. ويقال للعذارى: كأنهن بيض نعام. ويقال للفرس: له ساقا نعامة لقصر ساقيه. انظر: ابن منظور، لسان العرب،ج١٢، ص٥٨٢.

٨. عبد الحميد محمود المعيني، «النعام والحياة في الشعر الجاهلي»، ص١٧٣.

٩. جبر محمد سليمان، النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات، ص١٤-٢٥.

١٠. عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص٦٠-٦٢. هناك نسب مختلفة لحجم البيض، فيبلغ سمك البيض غير المخصب أقل من١ ملم، بينما متوسط سمك القشرة المناسبة للتفريخ ما بين ١,٧-٢ ملم، وتختلف مدة التفريخ الطبيعي للبيض بمتوسط ٤٢-٤٣ يوم. تضع الأنثى بيضة واحدة كل يومين في سلسلة بيض مستمرة لمدة ٤٠ يومًا ثم تتوقف فترة، ومن الممكن أن تتكرر هذه الدورة مرة أخرى حسب الحالة. انظر: الهيئة العامة لشؤون الزراعة والثروة السمكية، تربية النعام، ص٥-٦.

١١. عبد العزيز صالح، تاريخ الشرق الأدنى القديم، ص٢٧.

١٢. محمد أبو المحاسن عصفور، معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم، ص٧٩-٨٠.

١٣. مثل مقبرة حور محب رقم ٧٨ من الأسرة الثامنة عشر بطيبة بصعيد مصر منظر يمثل أحد الأفراد يقدم إلى صاحب المقبرة طبقًا مليئًا ببيض النعام. انظر: علاء شاهين، «طائر النعام»، ص٢٤-٢٧.

١٤. ابن عاشور التونسي، التحرير والتنوير، ج٢٣، ص١١٤؛ محمد إسماعيل إبراهيم، القرآن وإعجازه العلمي، ص٨٤.

١٥. النحاس، إعراب القرآن، ج٣، ص٢٨٤؛ الشوكاني، فتح القدير، ج٤، ص٤٥٤.

١٦. كان النعام يترك بيضه ويذهب للبحث عن الطعام وأخذ منه العرب كلمة تركة ويقال لبيضة النعام تريكة لكونها متروكة في المفازة. لمزيد من التفاصيل انظر: السمين الحلبي، عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، ج١، ص٢٦٢؛ الخطابي، أعلام الحديث: شرح صحيح البخاري، ج٣، ص١٥٤٠.

١٧. نَار توقد للظباء لتعشى إِذا نظرت إِلَيْهَا. وَيطْلب بهَا أَيْضًا بيض النعام. لمزيد من التفاصيل انظر: عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج٧، ص١٤٧.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

وقد أوردت النصوص التاريخية إشارات متعددة تؤكد على أهمية بيض النعام عند العرب وذلك منذ وضع النعامة له بقولهم «من عجيب أمرها أنها تبيض بيضًا طوالًا متساوية القدر وتجعلها أثلاثًا للحضن وثلثًا تأكله في حضنها، وثلثًا تكسره وتفتحه فيتعفن ويدود فيكون منه غذاء أولادها، وعندها الحمق أنها تخرج من حضنها فتجد بيض غيرها، فتحضنه وتترك بيض نفسها...»[١٨]. كما كان كل شيء مصون عند العرب ويعز على أهله يضرب فيه المثل بيض النعام المصون[١٩]. كان شكل بيض النعام الأملس محبب لديهم حتى أنه قيل الشعر لتشبيه جماله بجمال الطواويس[٢٠]. وقد عرف المصريون موعد وضع النعام لبيضه؛ حيث يذكر القلقشندي أن اليوم الحادي والعشرين من شهر توت في مصر كان فيه «يبتدئ بيض النّعام»[٢١].

وكان لبيض النعام لديهم العديد من الفوائد والاستخدامات بجانب استخدامه كطعام شهي[٢٢]، حيث عرف عن بعض العرب قبل الإسلام أنهم «كانوا يملئون بيض النعام ماءً في الشتاء، ويدفنوه في الفلوات البعيدة عن الماء، فإذا سلكوها في القيظ أخرجوا البيض وشربوا ما فيها من الماء، وسمي ذلك بالنتل...»[٢٣]. وقد جمع الشعراء منذ العصر الجاهلي بين المرأة وبين بيض النعام خاصة في بياض اللون وصفاء الوجه[٢٤]. إذ كانت تقارن النساء الحرائر في الشعر الجاهلي مع بيض النعام بياضًا، وشرفًا، وصفاءً، وسترًا[٢٥]. وربما كان ذلك السبب وراء إطلاق اسم بيض النعام على النساء في الجاهلية[٢٦].

١٨. الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف، ص٣٧٢.

١٩. البستي، غريب الحديث، ج٢، ص١٩٢.

٢٠. قال رُؤبة الشاعر في هذا: كما اسْتَوَى بيضُ النّعام الأمْلاسْ/ مثلُ الدُّمَى تصويرُهُنّ أَطْوَاسْ، لمزيد من التفاصيل انظر: الصغاني، التكملة والذيل والصلة، ج٣، ص٣٨١.

٢١. القلقشندي، صبح الأعشى، ج٢، ص٤١٠.

٢٢. كان بيض النعام وجبة ممتازة وكافية، حيث كانت بيضة واحدة تكفي لإطعام ثمانية أفراد.علاء شاهين، «طائر النعام»، ص١٢.

٢٣. الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج٨، ص١٢٠؛ الفارابي، معجم ديوان الأدباء، ج١، ص ١٢٨. من ذلك ما روي عن عدائي العرب وأدلتهم في الجاهلية وعلى رأسهم «السليك بن السلكة». انظر: ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ص ٤٣٤؛ جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج١٨، ص٢١٣. يؤكد ذلك ما رواه أحد الصحابة عن نفسه في الجاهلية بأنه كان لصًا في الجاهلية وكان ذلك من أسباب بقائه حيًا في الصحاري بعد أن ينجح في سرقاته ويهرب إليها فيقول إنه: كان يعمد إلى بيض النعام فيجعل فيه الماء ويضعه في المفازة للاستفادة منه بعد فراره حيث يدرك العطش من يلاحقه بينما يرتوي هو من ذلك البيض المليء بالماء المفرق في الصحراء. انظر: ابن هشام، السيرة النبوية، ج٢، ص٦٢٤؛ الواقدي، المغازي، ج٢، ص٧٧١-٧٧٢؛ أحمد بن حنبل، المسند، ج١، ص ٢١٦؛ محمد بن حمد الصوياني، السيرة النبوية، ج٣، ص٣٤٥.

٢٤. من ذلك ما قاله الشاعر وتريك وجه كالصحيفة لا/ ظمآن مختلج ولا جهم، أو بيضة الدعص التي وضعت/ في الأرض ليس لمسها حجم/ سبقت قرائنها وأدفأها/ فرد الجناح كأنه هدم. والدعص هو أول بيضة تضعها النعامة. انظر: الحميد محمود المعيني، «النعام والحياة في الشعر الجاهلي»، ص١٩٣.

٢٥. وذلك على عكس طبقة العاملات والخدم التي كانت تقارن مع النعام بريشه الأسود. انظر: الحميد محمود المعيني، «النعام والحياة في الشعر الجاهلي»، ص١٩٧.

٢٦. مثل «نتلة» أم العباس بن عبد المطلب ونتلة تصغير، واحدة النتل، وهي بيض النعام... ويقال إنها أول عربية كست البيت الحرام الديباج وأصناف الكسوة؛ لأن العباس ضل، وهو صبي، فنذرت إن وجدته أن تكسو البيت" فوجدته، فكست الكعبة. انظر: الزرقاني المالكي، شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ج٧، ص ٤٧٢.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

وقد استمرت هذه المكانة المميزة لبيض النعام لدى العرب بعد ظهور الإسلام، حيث أشار ابن منظور إلى أن النعام كان يمثل الحياة بكل جمالياتها، ومسراتها، كما كان رمز الفرح والنعمة والإكرام فيها[٢٧]. وربما تأكدت هذه المكانة بعد أن ورد ذكره في القرآن الكريم في موضعين، الأول في سورة الصافات آية ٤٩ عند وصف الله تعالي للحور العين ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ حيث أجمع المفسرون على أن البيض المقصود هنا هو بيض النعام[٢٨]. وربما مرد ذلك يعود إلى أن العرب كانوا يشبهون النساء ببيض النعام[٢٩]. كما ورد وصفاً لشكل الأرض في سورة النازعات آية ٣٠ ﴿وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذٰلِكَ دَحاها﴾[٣٠]. ومما زاد من مكانته لدى المسلمين أنه ارتبط كذلك بمعجزة من معجزات النبي عليه الصلاة والسلام أوردها صاحب السيرة الحلبية[٣١]. كما كان حد النصاب الذي تقطع فيه يد السارق في الإسلام كان إذا تعدى سعر ما سرق سعر بيضة النعام[٣٢]. وقد تم تحريم كسر بيض النعام حتى عند الحج ولو بطريق الخطأ، حتى أنه قد أفرد فصل في أغلب كتب الفقه لهذه المسألة[٣٣].

ونستشف من المصادر التاريخية الإسلامية أن بيع بيض النعام كان من التجارة الرائجة في العصر الإسلامي لدرجة أنه اختصت بأحكام مختلفة في البيع والشراء عن باقي بيض الطيور، وربما يعود ذلك إلى قيمة قشره وفائدته في الاستخدامات المختلفة[٣٤]؛ حيث كان يمكن أن يُشترى ما بداخل البيضة فقط إذا رغب المشتري في ذلك مع إرجاع القشر للبائع بعد ذلك، نظرًا لأن لكل من القشر وما بداخله ثمن مختلف[٣٥]. ويفهم من المصادر التاريخية أيضًا أن

٢٧. ابن منظور، لسان العرب، ج ١٢، ص٥٨٢؛ عبد الحميد محمود المعيني، «النعام والحياة في الشعر الجاهلي»، ص١٧٥.

٢٨. وقد فسر ذلك على أنهن مثل بيض النعام المكنون في الرمل، وهو عند العرب أحسن أنواع البيض، انظر: الطبري، تفسير الطبري، ج٦، ص٣٥٧؛ السمرقندي، تفسير السمرقندي، ج٣، ص ١٤١؛ النحاس، إعراب القرآن، ج٣، ص٢٨٤؛ ابن الجوزي، تذكرة الأريب في تفسير الغريب، ص٣٢٠؛ ابن كثير، البداية والنهاية، ج٢٠، ص٣٣٦؛ القرطبي، تفسير القرطبي، ج١٥، ص٨١؛ ابن عاشور التونسي، التحرير والتنوير، ج٢٣، ص١١٤؛ السيوطي، الدر المنثور، ج٧، ص٨٩.

٢٩. السمرقندي، تفسير السمرقندي، ج٣، ص١٤١. والنساء يشبهن بالبيض من ثلاثة أوجه أحدها بالصحة والسلامة عن الطمث ومنه قول الفرزدق: «خرجن إلي لم يطمثن قبلي... وهن أصح من بيض النعام، والثاني في الصيانة والستر لأن الطائر يصون بيضه ويحصنه، والثالث في صفاء اللون ونقائه لأن البيض يكون صافي اللون نقيه إذا كان تحت الطائر». انظر: محي الدين بن أحمد، إعراب القرآن وبيانه، ج٨، ص٢٦٩.

٣٠. سعيد حوّى، الأساس في التفسير، ج١١، ص ٦٣٦٧؛ محمد إسماعيل إبراهيم، القرآن وإعجازه العلمي، ص٨٤.

٣١. يروى أنه «جيء للنبي بثلاث بيضات من بيض النعام، فقال لجابر دونك يا جابر فاعمل هذه البيضات، قال جابر رضي الله عنه: فعملتهنّ، ثم جئت بهنّ في قصعة، فجعلنا نطلب خبزا فلم نجد، فجعل ﷺ وأصحابه يأكلون من ذلك البيض بغير خبز حتى انتهى كل إلى حاجته: أي إلى الشبع؛ والبيض في القصعة كما هو...» انظر: علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي، السيرة الحلبية، ج٢، ص٣٧٢.

٣٢. ابن مفلح، المبدع في شرح المقنع، ج ٧، ص٤٣٣.

٣٣. الشافعي، مسند الإمام الشافعي، ج١، ص٣٢٨؛ عبد الرازق بن همام، المصنف، ج٤، ص٤٢٠-٤٢٢.

٣٤. كمال الدين بن الهمام، فتح القدير، ج٧، ص٧٤؛ شمس الدين الطرابلسي، مواهب الجليل في شرح مختصر خليل، ج٤، ص٣٥٣؛ أبو عبد الله المازري، شرح التلقين، ج٢، ص٣٠٤.

٣٥. اللخمي، التبصرة، ج٧، ص٣١١٧. وقد أفرد لذلك في كتب الفقه حالة خاصة من ذلك ما ذكره الشافعي (الأم، ج٣، ص٦٧) بقوله: «وأما بيض النعام فلقشرته ثمن فيلزم المشتري بكل حال؛ لأن قشرتها ربما كانت أكثر ثمنًا من داخلها، فإن لم يرد قشرتها صحيحة رجع عليه بما بين قيمتها غير فاسدة وقيمتها فاسدة، وفي القول الأول يردها ولا شيء عليه؛ لأنه سلطه على سرها إلا أن يكون أفسدها بالكسر، وقد كان يقدر على كسر لا يفسد، فيرجع بما بين القيمتين ولا يردها...». انظر أيضًا: القزويني، فتح العزيز بشرح الوجيز، ج٨، ص٣٦٢؛ عبد الباقي الزرقاني، شرح الزرقاني على مختصر خليل، ج٥، ص١١٥؛ السرخسي، المبسوط، ج١٢، ص١٣٦.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

بيض النعام شاع استخدامه كطعام شهي حتى أن المسلمين صنفوا الكتب في فوائد تناول بيض النعام منها «رسالة في تعاطي بيض النعام»[٣٦].

وقد أشارت المصادر أيضًا إلى استخداماته الأخرى؛ حيث دخلت قشور بيض النعام في الوصفات الطبية[٣٧]، وكذلك في البخور[٣٨]، كما استخدم كأواني للشراب[٣٩]. يؤكد ذلك ما رواه ابن بطوطة من أنه «لم نزل في أهوال حتى خرجنا في مرسى يعرف برأس دوائر، فيما بين عيذاب وسواكن، فنزلنا به ووجدنا بساحله عريش قصب على هيئة مسجد، وفيه كثير من قشور بيض النّعام مملوّة ماء فشربنا منه وطبخنا...»[٤٠].

وارتبط قشر بيض النعام كذلك بصناعة الأسلحة يدعم ذلك ما رواه كل من ياقوت الحموي والقزويني عن «كاكدم» وهى مدينة بأقصى المغرب جنوبي البحر متاخمة لبلاد السودان أن «منها صناع أسلحة. فمنها الرماح والدرق اللمطية من جلد حيوان يقال له اللمط، لا يوجد إلا هناك، ... يدبغ جلده في بلادهم باللبن وقشر بيض النعام سنة كاملة، لا يعمل فيه الحديد أصلًا، إن ضرب بالسيوف نسبت عنه، وإن أصابه خدش أو بتر يبل بالماء ويمسح باليد فيزول عنه، يتخذ منه الدرق والجواشن قيمة كل واحد منها ثلاثون دينارًا...»[٤١]، كما ارتبط اسم الخوذات الحربية لدى العرب بالبيضة نظرًا لتشابهها مع بيضة النعام[٤٢].

وتحتفظ بعض المتاحف المصرية بعدد من بيض النعام الذي لم يتم دراسته من قبل، جاء بعضه غفل من الزخارف بينما زين البعض الآخر بكتابات ورسوم ومناظر تصويرية متنوعة، وسوف أقوم هنا بدراسة ١٣ بيضة نعام استطعت العثور عليها في بعض المتاحف المصرية في محاولة لتأريخها، وتحديد استخداماتها ودلالاتها. وذلك تبعًا لزخارفها أو وفقًا لما ورد عن بيض النعام في المصادر التاريخية المختلفة، لذا سوف أقسم الدراسة إلى قسمين الأول للدراسة الوصفية بينما خصص القسم الثاني للدراسة التحليلية:

٣٦. محفوظ بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض تحت رقم ج ٧٩/ ١.

٣٧. ابن سينا، القانون في الطب، ج٣، ص٣٠٨.

٣٨. بعد خلطه بالصندل الأبيض والأحمر والنرجس الطري وأطلق على هذا النوع من البخور بخور القمر، انظر: التيفاشي، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، ص١٩٠؛ البغدادي، خزانة الأدب، ص١٦٦.

٣٩. من الطريف أن الفقهاء تكلموا في جواز أو عدم جواز الشرب في إناء بيض النعام إذا كان الفرخ قد مات فيه حيث سئل أحد الفقهاء حول ذلك فكرهه وقال: «أرأيت لو أن رجلًا أراد أن يتداوى بشرب تلك القشرة بعينها أكان يصلح له ذلك وقد سقتها الميتة التي كانت في داخلها؟ فلا أحب ولا أراه حسنًا...». انظر: ابن رشد، البيان والتحصيل، ج٣، ص٣٧٤.

٤٠. ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار، ج٢، ص١٠٠.

٤١. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٤، ص٤٣١-٤٣٢؛ القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، ص٥٨.

٤٢. «ولبيضة الحديد أيضًا تشبيهًا ببيضة النعام، كما سميت بيضةً لذلك». انظر: السمين الحلبي، عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، ج١، ص٢٦٢. كما وردت أشعار في ذلك منها ما قال سلامة بن جندل واصفًا الخوذ الحربية ببيض النعام: كأن النعام باض فوق رؤوسهم/ بنهي القذاف أو بنهي مخفق، إذا ما علونا ظهر نشز كأنما/ على الهام منا قيض بيض ملفق. انظر:عبد الحميد محمود المعيني، «النعام والحياة في الشعر الجاهلي»، ص١٧٤؛ لمزيد من التفاصيل انظر: عبد الناصر ياسين، «الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية» ص١٥٩-١٦٩.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

الدراسة الوصفية

يمكننا تقسيم بيض النعام موضوع الدراسة إلى مجموعتين كالتالي:

المجموعة الأولى

تضم تسع بيضات تشترك جميعها في خاصية واحدة هي أنها جاءت غفل من أية زخارف تزينها، ويحتفظ متحف قصر الأمير محمد علي بالمنيل بثمان منها، بينما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بواحدة، لذا سأكتفي بوصف واحدة فقط منها؛ من ذلك بيضة محفوظة بمتحف قصر الأمير محمد علي بالمنيل برقم ١٨- أثر ٦، (لوحة ١) (تنشر لأول مرة). وتظهر وقد فتح فيها فتحة صغيرة من أحد قطبيها، ربما أحدثت لتفريغ محتوياتها وتنظيفها من الداخل من أجل الاحتفاظ بها مع عدم الإضرار بقشرتها الخارجية.

لوحة (١).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

المجموعة الثانية

فيمثلها أربع بيضات يزينها رسوم منقوشة أو تصاوير محفورة على قشرتها الخارجية، وهي موزعة كالتالي: بيضتان في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وبيضة في متحف جاير أندرسون (بيت الكريتلية)، والأخيرة محفوظة بمتحف قصر الأمير محمد علي بالمنيل. سوف أتناولها فيما يلي:

■ **البيضة الأولى: (اللوحات ٢-١١)**

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

رقم الحفظ: ٣٩٣/ ٢

مكان ورودها إلى المتحف: جامع السيد البدوي بطنطا

المقاييس: قطر ٤٥ سم، ارتفاع ١٦ سم

المراجع: تنشر لأول مرة

الوصف: جاء وصف هذه البيضة بسجلات متحف الفن الإسلامي مقتضبًا، رغم النص على وجود سلسلة حديدية كانت متصلة بها، وهذه البيضة رسوم بالمداد الأسود، موزعة على قسمين متقابلين أحدهما علوي والآخر سفلي (لوحة ٢).

ويغلب على زخارف القسم العلوي الزخارف الكتابية بخط النسخ، وينبثق من هامات أغلب الحروف زخارف تشبه جريد النخيل و بعض الأوراق النباتية المتنوعة، وتبدأ زخارف هذا القسم من قطبه العلوي حول الفتحة المستديرة، التي يحيط بها دائرة ملئت بمربعات هندسية صغيرة متداخلة يتقاطع معها أربع مناطق هندسية رباعية الأضلاع يحتوي كل منها على اسم أحد الخلفاء الراشدين الأربعة بخط غير متقن نصها على التوالي «أبو بكر، عمر، عثمان، علي» فوق أرضية من تهشيرات دقيقة بالمداد الأسود (لوحة ٣).

يليها إلى أسفل على وسط البيضة كلمة محمد مكررة بشكل متعاكس (لوحة ٤)، يعقبها شريط من الكتابة يدور حول البيضة نصه «يا محمد ولا ل و ل و لا و ال و لا لنا الى الحسن حسن» وأسفلها حرف الحاء مكرر أربع مرات وهى تمثل حروف ورموز كثر استخدامها لدى المتصوفة[٤٣]، يلي ذلك منطقة فاصلة بين الكتابات تمثل جزء من منشأة

٤٣. استعمل الصوفية منذ القدم حروف أبجد كتعاويذ وطلسمات سحرية اعتمادًا علي ما لهذه الحروف من قيم عددية، وطبقًا لهذا المذهب يطابق كل حرف من الحروف العربية أسماء الله الحسنى وبعض القوى الطبيعية، وعلى أساس الصلة بين الرقم والحرف الذي يقابله من جهة وبين الرموز التي يدلان عليها من جهة أخرى قام مذهب صوفي عملي بأكمله، فمثلاً في الصيغ الافتتاحية للتعاويذ تضاف قيم الحروف بعضها إلى بعض، والحاصل الناتج منها يوجدون بعض العلاقات بينه وبين عالم الجن، وهي طرق قديمة استخدمها اليهود في تفسيرهم للعهد القديم. أما تفاسير القرآن الصوفية فهي تعطي رموزًا ومعاني طلسمية خاصة للأحرف المقطعة التي تفتتح بها بعض السور مثل «حم-عسق-كهيعص-طسم» وغيرها، كما استندوا أيضًا علي بعض الأحاديث وروايات السلف التي تعطي لبعض الآيات خواص الحماية من الشياطين والجان وغيرها. انظر: نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص٢٤-٢٥؛ أنور أبو خزام، «البعد الصوفي لجمالية الخط العربي»، ص١١٦؛ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ص٢٤٥-٢٥٤.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

معمارية على شكل بوابة مفتوحة يعلوها سقف جمالوني يتوجه برج صغير مخروطي الشكل، محاط من أسفله على الجانبين بثلاث قباب، بينما برزت جريدة نخل على يسار المبنى (لوحة ٥) الذي يمثل امتدادًا لعمارة مسجد الإمام أحمد البدوي الذي رسم في القسم الأسفل من البيضة، ثم تكمل الكتابات بعد ذلك حول محيط البيضة ونصها «كن شفيعي يا رسول الله» (لوحة ٦). لتلتقي مع نهايات الكتابات السابقة أعلى البرج الجمالوني السابق الإشارة إليه. ويفصل بين القسمين العلوي والسفلي للبيضة إطاران مزدوجان يدوران حول منتصفها، يحصران بينهما في بعض المناطق عقودًا مدببة تشبه مجموعة من الجنازير المتتابعة شكلت تيجان أعمدتها بما يشبه سعف النخيل.

أما القسم السفلي من البيضة: فقد قسم إلى منطقتين متتاليتين تلتفان حول محيط البيضة، قوام زخرفة المنطقة الأولى بناء يشير إلى جامع السيد البدوي بمدينة طنطا (لوحة ٧)، وقد صوره الفنان على هيئة بناء متداخل يبرز من أعلاه قبة كبيرة مخروطية الشكل يعلوها هلال، فتح بها نافذة كبيرة مستديرة الشكل، على يمينها قبتان صغيرتان يبرز أعلى كل منهما هلال، بينما صور على يسار القبة الرئيسية قممًا جمالونية متنوعة الشكل والحجم، كما زود أعلى المسجد بأربع مآذن ثلاثية الطوابق تنتهي كل منها بهلال صغير.

ويحيط بالمسجد إطار مستطيل الشكل يحصر بداخله بائكة تضم عقودًا مدببة تشكل مجموعة من الجنازير المتتابعة، بالإضافة إلى أربع قباب صغيرة تغطي بائكة أعلى يمين الجامع، لعلها تشير إلى بعض ملاحق الجامع. الذي سجل الفنان اسمه الجامع في أعلى المساحة الفاصلة بين المآذن كالتالي «جامع سيدنا السيد أحمد البدوي»، كما كتب أسفله عبارة «ما شا الله» بخط أكبر حجمًا.

ويلاحظ أن المصور نفذ جامع السيد البدوي بأسلوب يطابق الواقع في الكثير من تفاصيله، مثل احتوائه على أربع مآذن ثلاثية الطوابق، وهى نفس المآذن التي شاهدها علي باشا مبارك وأشار إليها[٤٤]، وإن كان الجامع يشتمل حاليًا على ثلاث مآذن فقط، بسبب سقوط المئذنة الرابعة في عام ١٩٥٠[٤٥]. ويتطابق الرسم أيضًا مع عمارة الجامع الحقيقية من حيث تغطيته بثلاث قباب، وهى القباب التي شيدت خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م في عهد علي بك الكبير وخصص أكبرها لتغطية ضريح السيد البدوي، أما الغربية فهي تعلو ضريح خليفته عبد العال، والشرقية تعلو ضريح الشيخ مجاهد أول شيخ للجامع[٤٦]. وعلى الرغم من واقعية الرسوم في مطابقة عناصر الجامع إلا أن طريقة التنفيذ غلب عليها الشكل البيضاوي لسطح البيضة؛ إذ جاءت بعض الخطوط غير منتظمة، أو متداخلة، خاصة بالنسبة لأشكال القباب والمآذن، وإن حاول الفنان الاهتمام بالتفاصيل في التعبير عن مادة البناء التي شيد بها الجامع وهى الحجر برسم مساحات صغيرة مزينة بخطوط منتظمة مستطيلة الشكل.

٤٤. علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ج١٣، ص٤٦.
٤٥. أميرة عبد المحسن لطفي، جامع السيد البدوي، ص ٥٧.
٤٦. أميرة عبد المحسن لطفي، جامع السيد البدوي، ص ٣٥.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (٢).

لوحة (٣).

© IFAO 2026

لوحة (٤).

لوحة (٥).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

ويحدد الجامع من أسفل إطار مستطيل كتب عليه البسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» تقرأ معكوسة على أرضية تزدحم بخطوط دقيقة متجاورة نفذت بالمداد الأسود (لوحة ٨).

أما المنطقة الثانية من القسم الثاني (لوحة ٩): فقد زينت بكتابات كبيرة الحجم ينبثق من بعض حروفها فروع نباتية مزهرة نصها «السيد أحمد البدوي/ مدد المدد/ يا سيد» وأسفل هذه العبارة كتب بخط صغير «لفاعل خير»، ويحيط هذه الكتابات رسوم معمارية متداخلة قوامها أشكال عقود يبرز منها قباب وأسقف جمالونية وزع عليها سعف النخيل كما يعلو إحداها راية.

خلاصة القول إن التفاصيل الزخرفية والكتابية والمناظر التصويرية على هذه البيضة تبدو مزدحمة بالإشارات والدلالات الصوفية مثل اسم الإمام «الحسن»، والحروف المقطعة، والكلمات التي يرددها الصوفية مثل «مدد»[٤٧]، إضافة إلى أشكال الرايات التي كانت تحمل في أثناء احتفالات الصوفية، الأمر الذي يؤكد على أن هذه البيضة قد أعدت بالفعل خصيصًا لجامع السيد البدوي وهو المكان الذي عثر فيه على هذه البيضة قبل نقلها إلى متحف الفن الإسلامي، بما يؤكد ما جاء في سجل المتحف المذكور كما ذكر من قبل أنها «كانت متصلة بسلسلة حديدية» وأنها كانت معلقة في مكان ما داخل الجامع نفسه أو داخل أحد القباب الضريحية الملحقة به.

كما يمكن أن نستخلص كذلك أن هذه البيضة قد زوقت وصنعت للإهداء من شخص لم يرد أن يذكر اسمه حيث ورد قي كتابات المنطقة الثانية من القسم الثاني من زخارفها عبارة نصها «لفاعل الخير» (لوحة ٨)، وعلى الرغم من ذلك فإن الفنان الذي قام بتزويقها حرص على كتابة اسمه في مكان ظاهر وواضح، فنراه قد حاول كتابته مرة في زخارف القسم الأول من البيضة أعلى عبارة «كن شفيعي يا رسول الله» ولكنه عدل عن رأيه بعد أن لاحظ أن موقعها قد لا يكون واضحًا للمشاهدين، وقام بتعديلها لتظهر على أنها زخرفة متداخلة (لوحة ١٠)، وقام بتسجيل اسمه مرة أخرى واضحًا هذه المرة في زخارف القسم الثاني للبيضة، بين مدخل الجامع المحصور بين مئذنتين وبصيغة «حسن فهمي» حيث كتبت كلمة حسن بشكل أفقي يعلوها ويقطعها كلمة فهمي بشكل رأسي لتندمج فيه ياء «فهمي» مع نون «حسن» (لوحة ١١)، وقد اختار المصور هذا الموضع ربما لحرصه على ارتباط اسمه بجامع السيد البدوي، وربما لأن المنظر التصويري للجامع هو الذي سيستلفت انتباه وإعجاب من يشاهد البيضة.

ويمكننا أن نستشف مما سبق أن حسن فهمي كان ماهرًا بالتصوير والرسم أكثر من مهارته بفن الخط. يتضح ذلك من براعة أسلوبه التصويري، وحشده للتفاصيل، مقارنة بالضعف الواضح في تنفيذ الزخارف الكتابية التي تفتقر إلى النسب وجمال الخط، بما يرجح أن مهنته الأساسية كانت الرسم والتصوير.

٤٧. «الغالب على الاحتفالات بالموالد... أنه قد يقع فيها ما هو أعظم من ذلك وهو الشرك الأكبر وذلك بالغلو في رسول الله ﷺ أو غيره من الأولياء ودعائه والاستغاثة به وطلبه المدد واعتقاد أنه يعلم الغيب ونحو ذلك من الأمور...». انظر: أبي شامة، الباعث على إنكار البدع والحوادث، ص١١٠؛ Mayeur-Jaouen, *al-Sayyid al-Badawī*, p. 524-536.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (٦).

لوحة (٧).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (٨).

لوحة (٩).

لوحة (١٠).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (١١).

■ **البيضة الثانية: (اللوحات ١٢-١٨)**

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

رقم الحفظ: ٣٩٣/ ١

مكان ورودها إلى المتحف: المقاييس: قطر ٤٣ سم، ارتفاع ١٦ سم

المراجع: تنشر لأول مرة

الوصف: أشارت سجلات متحف الفن الإسلامي إلى هذه البيضة بما نصه »وعلى البيضة الثانية نقوشات وكتابات عربية نصها العلم نور الله وبها شريط خيط كهنة» (لوحة ١٢). ويلاحظ أن هذه البيضة قد دعمت محاطة بهيكل حديدي يقسمها إلى ثلاثة أقسام ويغلب على نقوشها الرسوم المعمارية، ويبلغ عرض كل قسم منها ١٢ سم، وتحمل في قطبها العلوي قرص حديدي يبرز منه خطاف صغير كان يستخدم في ربط البيضة بسلسلة حديدية للتعليق، بينما يتدلى من أسفلها شرابية من خيوط ملونة باللونين البني والأصفر وهى التي أطلق عليها سجل المتحف «خيط كهنة» (لوحة ١٣).

القسم الأول: يحيط به ست مناطق مشعة، تتشابه مع شكل الشمس المشعة الذي انتشر على عمائر وفنون أسرة محمد علي[٤٨] (لوحة ١٤)، وحدد هذا القسم من الداخل بخمس مناطق: اثنتان مثلثتان في الأعلى ومثلهما في الأسفل

٤٨. ظهر على العديد من العمائر والتحف التطبيقية والحلي الخاصة بأسرة محمد علي، ويعد أشهر أمثلتها ما زين المنبر الكبير بجامع محمد علي وسقف قاعة العرش بقصر الأمير محمد علي بالمنيل. انظر: حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص٣٧٦-٣٨٨؛ عاطف غنيم، قصر الأمير محمد علي بالمنيل، ص٢٨.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

يحصران بينهما منطقة مركزية رباعية الأضلاع، يزينها كتابات نسخية كبيرة غير متقنة نصها «العلم نور الله» ويعلو حرف العين اسم الفنان بصيغة «عبده حسن فهمي». أما المنطقتان العلويتان ذات الشكل المثلث (لوحة ١٥) فقد اقتصرت زخارف كل منهما على رسوم معمارية قوامها عدد من البيوت والقصور المتداخلة ذات الأسقف والأبراج الجمالونية الشكل، وفي الوقت الذي شغل قمة المثلث في المنطقة اليمنى رسم لأربعة من جريد النخيل، فقد زين أعلى المنطقة اليسرى براية، كما زين أسفل كل منطقة بائكة من العقود المدببة يحدها سياج من أسفل من خطوط متقاطعة. والمنطقتان السفليتان فقد نقشتا بأشكال معمارية متداخلة ربما تمثل مسجدين، بدليل اشتمالهما على أشكال قباب ومآذن تعلو هذه الأبنية (لوحة ١٦).

أما القسم الثاني: فقد قسم إلى ثمان مناطق غير منتظمة الشكل (لوحة ١٧)، اقتصرت أيضًا نقوشها على رسوم معمارية، تنوعت ما بين رسوم لمساجد يعلوها رايات ومآذن وقباب ذات الأهلة، وبيوت وقصور متداخلة يعلو بعضها أيضًا رايات، ويحيط بها بوائك خارجية ذات عقود مدببة، يبرز من خلفها جريد نخل، في أسلوب يتشابه مع نقوش القسم السابق.

أما فيما يتعلق بالقسم الثالث والأخير من البيضة: فقد قسم إلى خمس مناطق اثنتان في الأعلى ومثلهما في الأسفل ويحصران بينهما منطقة بيضاوية كبيرة في الوسط (لوحة ١٨)، ويلاحظ أن رسوم المناطق الأربع العلوية والسفلية تشبه رسوم القسم الثاني من حيث احتوائها على رسوم لمساجد وبيوت وقصور بشكل متداخل وبأسلوب أكثر حشدًا مما شاهدناه في السابق. أما زخارف المنطقة الوسطى فتشتمل على منظر بحري لسفينة شراعية كبيرة، تتقدم عدد من المراكب الشراعية الصغيرة، بدت وكأنها تسبح في بحيرة مغلقة نفذ حدودها بشكل طريف يشبه الحوت الضخم الذي يبتلع السفينة وما يتبعها من مراكب شراعية[٤٩]، ويحيط بهذه البحيرة عدد كبير من البيوت والقصور ذات الأسقف والأبراج الجمالونية في أسلوب يشبه المباني السابق الإشارة إليها.

وهذا يعني ببساطة أن المفردات الفنية لزخارف هذه البيضة يشبه إلى حد كبير زخارف البيضة السابقة؛ وذلك من حيث استخدام رسوم العمائر ذات الأسقف والأبراج الجمالونية والنوافذ الواسعة والبوائك ذات العقود المدببة، والمساجد ذات القباب والمآذن، ورسوم سعف النخيل. وإن نفذت هنا بأسلوب أكثر تطورًا عما شهدناه في رسوم البيضة السابقة[٥٠]، يؤكد ذلك أن اسم المصور جاء هنا مشابهًا لنفس أسلوب تسجيل اسمه في البيضة الأولى إذ دون كلمة حسن بشكل أفقي يعلوها ويقطعها كلمة فهمي بشكل رأسي يسبقها كلمة «عبده» والتي ربما تشير إلى عبوديته لله،

٤٩. تجدر الإشارة إلى وجود العديد من الإشارات والمعاني المختلفة لشكل الحوت، لمزيد من التفاصيل انظر: عبد الناصر ياسين، «مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية»، ص٤٣-١٠٩.

٥٠. تجدر الإشارة هنا إلى دور المنشآت المعمارية في تزيين التحف التطبيقية في وقت مبكر من الحضارة الإسلامية، لمزيد من التفاصيل انظر: عبد الناصر ياسين، «أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها»، ص١٤٦-١٦٦.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (١٢).

لوحة (١٣).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (١٤).

لوحة (١٥).

لوحة (١٦).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (١٧).

لوحة (١٨).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

وربما أضافها للتعقيب على لفظ الجلالة الذي ختم به العبارة التي يعلوها اسمه ونصها «العلم نور الله» (لوحة ١٤). هذا ويلاحظ أن رسوم هذه البيضة تميزت بعدم التماثل في تقسيم مناطق أقسامها الثلاثة، مع غلبة الرسوم المعمارية على الكتابية، وقد جاءت عناصرها المعمارية هنا متأثرة بعمائر الطراز القوطي المستحدث[٥١]، مع الاهتمام بتصوير المنظر البحري، وحشد التفاصيل الفنية ودقتها، بما يوحي بأن المصور «حسن فهمي» قد حاول هنا استعراض مهاراته الفنية والتصويرية بشكل أكبر عما شهدناه في زخارف البيضة السابقة.

■ **البيضة الثالثة: (اللوحات ١٩-٢٥)**

مكان الحفظ: متحف جاير أندرسون (بيت الكريتلية)

رقم الحفظ: ١٥١٨/ ١

مكان ورودها إلى المتحف: لم يوضح السجل مكان الورود وإن ذكر تاريخه «الأربعاء ٣ نوفمبر ١٩٤٣»

المقاييس: قطر ٤٠ سم، ارتفاع ١٥ سم

المراجع: تنشر لأول مرة

الوصف: تعد رسوم هذه البيضة من أروع ما وصلنا على الإطلاق من رسوم بيض النعام حتى الآن، فقد تنوعت كتاباتها وزخارفها ومناظرها التصويرية التي تغطي قشرة البيضة بحيث لم تترك بها سوى فراغات بسيطة (لوحة ١٩). وثبت في فتحة القطب أعلى البيضة قرص حديدي في وسطه خطاف صغير كان يستخدم بلا شك للتعليق، يدور حوله كتابات نسخية نصها «هدية[....]ي لحضرة سيدي الشيخ العفيفي رضي عنه» (لوحة ٢٠) والبيضة بها آثار ترميم، في الجزء العلوي الذي كان يشتمل على اسم من قام بإهدائها الذي لم يبق من اسمه سوى حرف الياء، وربما كان هذا الكسر متعمدًا قام به من آلت إليه البيضة لمحو اسم المالك السابق.

ويحيط بالنص الكتابي نزولًا إلى الأسفل منظر تصويري لحشد من البيوت والقصور ذات الأسقف والأبراج الجمالونية الشكل، والنوافذ الواسعة، والعقود المدببة، يتخللها أربعة أشرطة بها ما يشبه المجاري المائية، التي شيد على ضفاف كل منها مجموعة من العمائر المذكورة، والملفت للنظر هنا أن نشاهد بين هذه المنشآت المعمارية بعض الكنائس التي تتميز بأبراجها ذات الصلبان جنبًا مع المساجد ذات القباب والمآذن التي يزينها الأهلة (لوحة ٢١)،

٥١. يذكر أن أول من استعمل هذا المصطلح لوصف الطراز المعماري للفترة القوطية واعتمد اسم الطراز القوطي هو سير كريستوفر ورن Sir Christopher Wern الذي قام بتشييد بعض الأبراج والكنائس في مدينة أكسفورد، وقد استخدم السير كريستوفر ورن والسير جون فانبروا التكوينات القوطية في جميع أعمالهما المعمارية، حيث كان كل منهما يعتقد في قدسية العناصر القوطية بأنها تتلاءم مع طبيعة إنجلترا فأصبحت عملية إحياء الطراز القوطي ذات أهمية مطلقة للعمارة البريطانية، وأثرت في بناء الكنيسة بصفة خاصة؛ لمزيد من التفاصيل انظر: عبد المنصف سالم، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، ج٢، ص٣١.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

ويلاحظ أيضًا أن المجاري المائية تتخلل صفين من العمائر حشدت بشكل برع فيه المصور في التعبير عن التفاصيل المعمارية المتنوعة، وهذه المجاري المائية تنتهي بأربعة أبواب جمالونية يعلو كل منها راية مثلثة الشكل (لوحة ٢٢).

وأسفل تلك النقوش نشاهد شريط من الكتابات القرآنية يدور حول ثلثي البيضة نصه: «بسم الله الرحمن الرحيم كما كانا لكما في رسول الله رسولًا حسنًا» به العديد من الأخطاء[٥٢]، يليه نص آخر يشغل منطقتين نفذ بخط أصغر من النص السابق يقرأ فيه «رسم بمصر حسن فهمي تلك آثارنا تدل/ علينا فانظروا[.....]هرام»، يلي النصوص الكتابية شكلًا للأهرام ووجه آدمي لعله يرمز إلى وجه تمثال أبي الهول (لوحة ٢٣)، وتشتمل هذه النصوص الكتابية على اسم نفس المصور الذي سبق له أن قام بتزويق البيضتين السابقتين، بصيغة كاملة نصها «رسم بمصر حسن فهمي» وتوضح هذه المرة طبيعة عمله الأساسي كرسام.

وتمتد بعد ذلك المجاري المائية رأسيًا إلى أسفل حيث يتخللها المزيد من رسوم العمائر – التي نقشت بنفس الأسلوب السابق – حتى تصل إلى منتصف البيضة تمامًا، ثم تلتقي المجاري جميعها لتصب في مجرى عرضي يدور حول محيط البيضة، شغله المصور بمنظر فريد يمثل مراكب شراعية متنوعة صغيرة الحجم، وسفن شراعية كبيرة صور عليها أربعة أشخاص لعلهم بحارة هذه السفن (لوحة ٢٤).

وتستمر الرسوم المعمارية في تتالي حول البيضة بنفس الأسلوب السابق إلى أن يقطع هذه الرسوم من أسفل شريط من الكتابات القرآنية وبعض النصوص الشعرية باللون البني المائل إلى الحمرة يدور حول محيط البيضة في أربعة مناطق يفصلها نقوش عمائر ذات أسقف وأبراج جمالونية الشكل، يحيط بها من أسفل سياج مفرغ بأشكال معينات، والكتابات نصها: «بسم الله الرحمن الرحيم إن الله بالناس لروف رحيم[٥٣]/ يا خير من دفنت في التراب أعظمه فطاب من طيبهن القاع والأكم/ نفسي فدا لقبر أنت ساكنه فيه العفاف وفيه الجود والكرم/ أنت الحبيب الذي ترجى شفاعته عند الصراط إذا ما زلت القدم[٥٤].

ويلي هذه الكتابات حشد آخر يتألف من صفين من رسوم العمائر التي تختلف عن الرسوم السابقة إذ لا يوجد بها مجاري مائية رأسية، وتنتهي رسوم البيضة بصف من العمائر ذات الأسقف الجمالونية، التي يعلوها الرايات، كما يعلو بعض العمائر مآذن وقباب، مع عدم وجود أية صلبان تزينها.

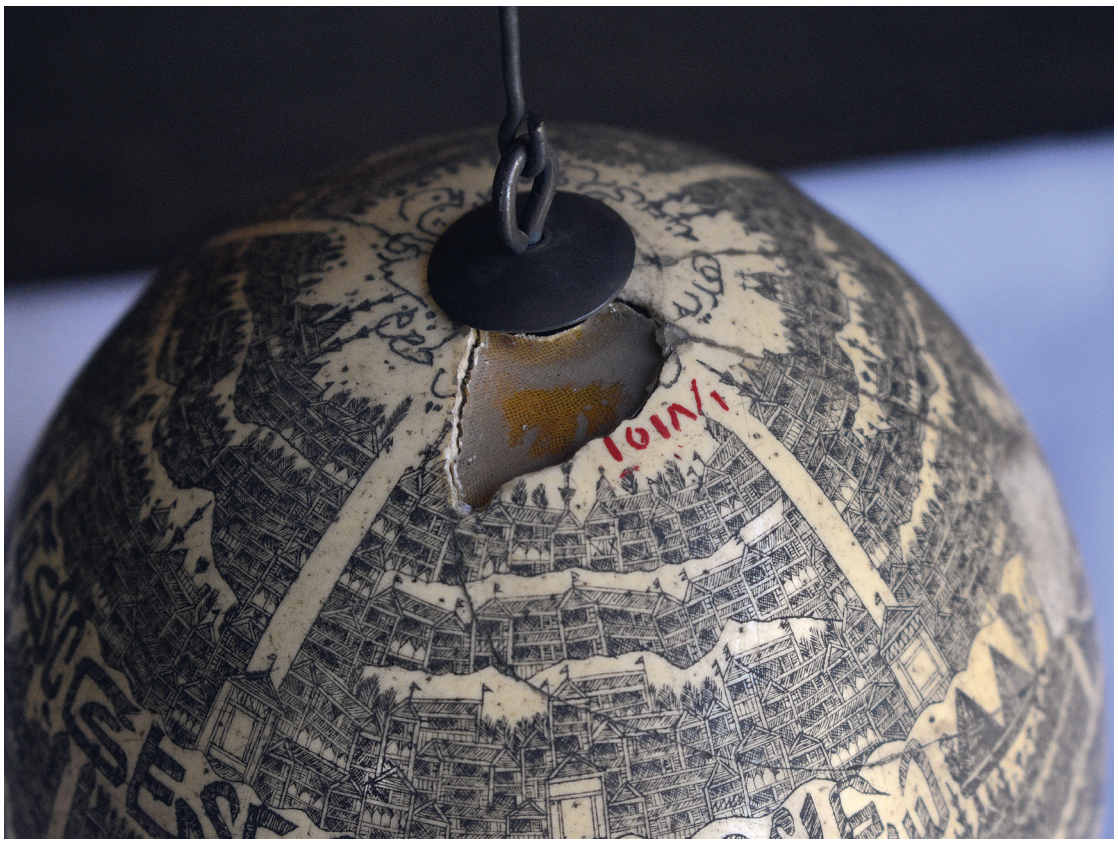
٥٢. الآية ٢١ من سورة الأحزاب ونصها: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا﴾.

٥٣. خاتمة الآية ١٤٣ من سورة البقرة ونصها: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنتَ عَلَيْهَا إِلاَّ لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلاَّ عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ﴾.

٥٤. تنسب هذه الأبيات إلى عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي وهو من برع بتهامة اليمن. توفي حوالي ٨٠٣هـ/ ١٤٠٠م بين المدينة وميناء ينبع الحجازي على البحر الأحمر. له ديوان شعر مشهور لأن أغلبه في مدح الرسول ﷺ. انظر: محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ص٢٢٦.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (١٩).



لوحة (٢٠).

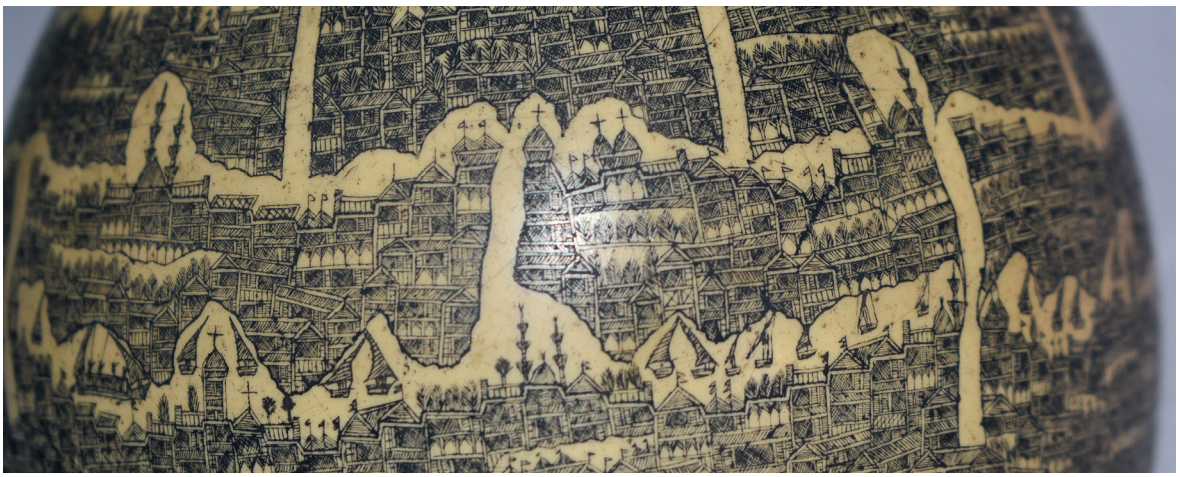
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (٢١).

لوحة (٢٢).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (٢٣).

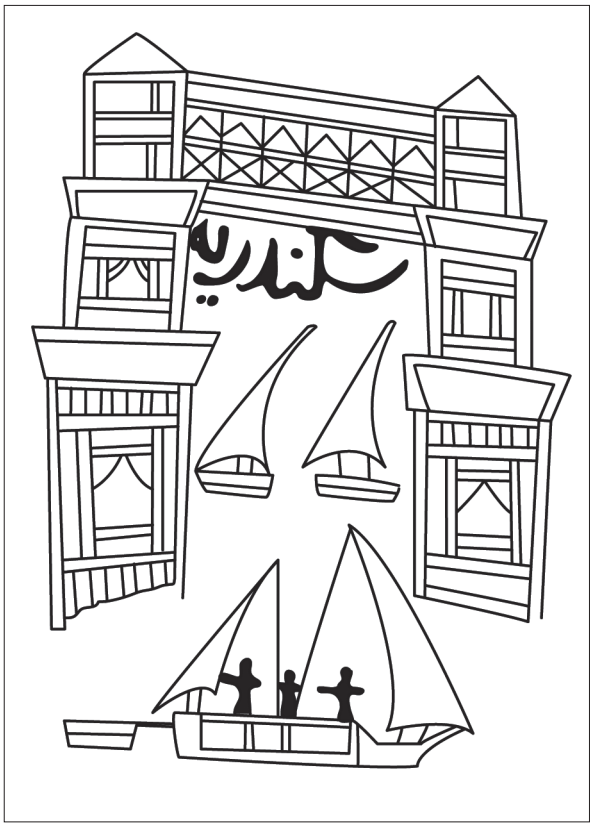


لوحة (٢٤).

لوحة (٢٥).

© IFAO 2026

ويلاحظ وجود رسم في نهاية هذه العمائر حول فتحة القطب السفلي يمثل أربع بوابات (لوحة ٢٥)، كل بوابتان منهما متقابلتان ومتشابهتان في البناء، كتب على الأولى «سكندرية» (شكل١) وعلى الثانية التي تواجهها «بوغاز[٥٥]» وهما عبارة عن برجين مرتفعين من ثلاثة طوابق ينتهي كل منهما براية، يصل بينهما بالطابق الثاني ما يشبه المعبرة، ورسم بين البرجين مركبين شراعيين.



شكل (١).

شكل (٢).

أما البوابتان الباقيتان فقد كتب على إحداهما بوغاز (شكل ٢) وتركت الأخرى بدون اسم، وهما تتشابهان مع البوابتين السابقتين في الشكل، فيما عدا تزويقهما ببائكة ثانية تربط بين البرجين بنهاية الطابق الأول، كما رسم المصور مركب شراعي واحد فقط بين هذين البرجين. ويلتف حول قطب البيضة من أسفل دائرة من المراكب الشراعية تتخللهما سفينتان كبيرتان رسم عليهما بعض البحارة، أمام كل من بوابة الإسكندرية والبوابة المواجهة لها التي لا تحمل اسمًا، ويرجح أن البوابات الثلاث تمثل نهايات النيل على البحر المتوسط التي ترمز إلى الإسكندرية ورشيد ودمياط، أما

٥٥. بوغاز كلمة تركية تجمع على بواغيز وهى تعنى مضيق البحر، وفم النهر أو مصبه. انظر: رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ج١، ص٤٨٥.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

البوابة الرابعة التي بدون اسم فربما كانت تشير إلى ميناء كبير آخر هو ميناء السويس، والدليل على ذلك أنها تتطابق في الشكل والحجم مع بوابة الإسكندرية، والدليل على ذلك أن الرسام أكد على اتساعهما وأهميتهما برسم مركبين شراعيين بينهما كما جعل أمامهما مركب كبير في تأكيد واضح على أن أهميتهما لمصر إذ كانت ميناء السويس تعادل مكانة ميناء الإسكندرية إبان تلك الفترة وتنتهي البيضة من أسفل بقرص حديدي يتدلى منه شريط مجدول أسود اللون.

ومن الملاحظ أن هذا النص يشتمل على اسم المكان الذي كان من المفترض إهداء هذه البيضة له وتعليقها فيه وهو ضريح الشيخ عبد الوهاب العفيفي وبالتنقيب في المصادر التاريخية تبين لنا أن الشيخ المذكور توفي في ثاني عشر صفر سنة ١١٧٢هـ/ ١٥ أكتوبر ١٧٥٨م[٥٦]، وهو من أقطاب الطريقة الشاذلية، ولا يزال قبره قائمًا إلى الآن بجبانة قايتباي. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الضريح كان قد أعيد بناؤه بعد نزول سيل عظيم بعد دفنه بسنوات قليلة وذلك في سنة ١١٧٨هـ/ ١٧٦٥م «فهدمت القبور وعامت الأموات فانهدم قبره وامتلأ بالماء فاجتمع أولاده ومريدوه وبنوا له قبرًا في العلوة على يمين تربة الشيخ المنوفي ونقلوه إليه قريبًا من عمارة السلطان قايتباي وبنوا على قبره قبة معقودة وعملوا له مقصورة ومقامًا من داخلها وعليه عمامة كبيرة وصيروه مزارًا عظيمًا يقصد للزيارة ويختلط به الرجال والنساء...»[٥٧] ويبدو أن هذا الضريح كان مزارًا كبيرًا لدى الصوفية لمكانته عندهم حتى أن الجبرتي استهجن ما كانوا يقومون به أثناء الاحتفال بمولده[٥٨].

٥٦. وردت ترجمته بأنه «عبد الوهاب بن عبد السلام بن أحمد بن حجازي بن عبد القادر بن أبي العباس ابن مدين ابن أبي العباس بن عبد القادر بن مدين بن محمد بن عمر المرزوقي المصري الشافعي الشهير بالعفيفي الشيخ القطب الكامل الولي الصوفي المحقق العارف أخذ عن أحمد بن مصطفى الإسكندري الشهير بالصباغ وسالم بن أحمد النفراوي وأخذ الطريقة الشاذلية عن سيدي محمد التهامي رآه العلامة عيسى البراوي في عرفات حين حج مع أنه لم يخرج من مصر وله غير ذلك من الكرامات التي لا تعد، وكان كثيرًا لزيارة لمشاهد الأولياء متواضعًا لا يرى لنفسه مقامًا متحرزًا في مأكله وملبسه لا يأكل إلا ما يؤتى إليه من زرعه من بلده من العيش اليابس مع الدقة وكانت الأمراء تأتي لزيارته ويشمئز منهم ويفر منهم في بعض الأحيان... ودفن بجوار سيدي عبد الله المنوفي...»، المرادي، سلك الدرر، ج٣، ص١٤٣-١٤٤؛ الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار، ج١، ص٢٠٣؛ الحسن الفاسي، طبقات الشاذلية الكبرى، ص١٤٧-١٤٨.

٥٧. الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار، ج١، ص٢٠٣. وذكر صاحب طبقات الشافعية الكبرى أن الأمير عبد الرحمن كتخدا قام بتجديده بعد ذلك (؟) انظر: الحسن الفاسي، طبقات الشاذلية الكبرى، ص١٤٧-١٤٨.

٥٨. سجل الجبرتي تاريخ بداية الاحتفالات الصوفية بمولده والتي كانت تقام عند قبره وما يحدث بها من منكرات حيث أورد ما نصه: «ثم إنهم ابتدعوا له موسمًا وعيدًا في كل سنة يدعون إليه الناس من البلاد القبلية والبحرية فينصبون خيامًا كثيرة وصواوين ومطابخ وقهاوي ويجتمع العالم الأكبر من اخلاط الناس وخواصهم وعوامهم وفلاحي الأرياف وأرباب الملاهي والملاعب والغوازي والبغايا والقزادين والحواة فيملأون الصحراء والبستان فيطأون القبور ويوقدون عليها النيران ويصبون عليها القاذورات ويبولون ويتغوطون ويزنون ويلوطون ويلعبون ويرقصون ويضربون بالطبول والزمور ليلًا ونهارًا ويستمر ذلك نحو عشرة أيام أو أكثر ويجتمع لذلك أيضًا الفقهاء والعلماء وينصبون لهم خيامًا أيضًا ويقتدي بهم الأكابر من الأمراء والتجار والعامة من غير إنكار بل ويعتقدون أن ذلك قربة وعبادة. ولو لم يكن كذلك لا نكره العلماء فضلا عن كونهم يفعلونه فالله يتولى هدانا أجمعين». الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار، ج١، ص٢٠٣-٣٠٤.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

■ **البيضة الرابعة: (اللوحات ٢٦-٣٣)**

مكان الحفظ: متحف الصيد[٥٩] بقصر الأمير محمد على بالمنيل

رقم الحفظ: سجل ١٩ أثر ٧٠٩

مكان ورودها إلى المتحف: مقتنيات الملك فاروق

المقاييس: قطر ٣١ سم، ارتفاع ١١ سم

التاريخ: ١٨ ذي القعدة ١٣٥٦هـ/ ٢٠ يناير ١٩٣٨م

المراجع: تنشر لأول مرة

الوصف: تمثل هذه البيضة نوعًا مختلفًا من الزخرفة على بيض النعام، حيث تم استخدام أسلوب الحفر متعدد المستويات على جدار القشرة بدلًا من الرسم، اشتملت على الكتابات ورسوم العمائر وتصاوير شخصية لملك مصر فؤاد وولي عهده فاروق وزوجاتهما بشكل قريب من الطبيعة داخل مناطق ثلاثية مفصصة، وقد تم تقسيم البيضة إلى أربعة أقسام رأسية.

القسم الأول: يزينه صورتان، الأولى إلى اليمين تمثل الملك فؤاد في وضعة المواجهة، وبشاربه الكبير، ويرتدي بدلة رسمية ويغطي رأسه طربوش، بينما يتدلى من عنقه الأنواط والنياشين، وكتب أسفل منه كلمة «فؤاد»، وأمامه زوجته الملكة نازلي التي تشغل الجانب الأيسر، وقد نفذت كذلك في وضع مواجهة، وقد تدلى من عنقها سلسلة كبيرة يتوسطها ما يشبه الحجر الكريم، وقد سجل اسمها أسفل منها «نازلي»، على حين يشغل المساحة العليا الفاصلة بينهما نقش للتاج الملكي (لوحة ٢٦). والأمر الذي يرجح معه أن هذه الصور نقلت عن صور رسمية لهما.

أما القسم الثاني: فقد حفر عليه صورتان الأولى إلى اليمين تمثل الأميرة فوزية في وضع ثلاثي الأرباع وهي ترتدي رداء أوروبي، وكتب أسفل صورتها «فريدة»، بينما صور الأمير فاروق إلى اليسار منها في وضع مواجهة، وهو يرتدي بدلة ورابطة عنق، ويعلو رأسه طربوش، وكتب أسفل منه «فاروق»، ويبدو فاروق وزوجته هنا وهما في سن صغيرة نسبيًا، كما تتشابه صورتهما مع الصورتين السابقتين في خلو وجهيهما من أية انفعالات، ويزين المساحة التي تتوسطهما من أعلى شعار المملكة المصرية، وكتب اسم كل منهما أسفل صورته بصيغة «فريدة» «فاروق» (لوحة ٢٧).

وحدد القسم الثالث: منطقتان يزين العلوية منهما منظر خارجي لقبة الصخرة بالقدس كما يتضح من الاسم المسجل أسفل منه «قبة الصخرة المشرفة»، أما المنطقة السفلية فتضم منظرًا داخليًا للقبة، يتألف من بائكة تتكون من خمسة عقود ترتفع فوق ثلاثة أعمدة ودعامتين، تحيط بالصخرة المقدسة التي تمثل أرضية النقش، وقد كتب أسفله

٥٩. جمعت مقتنيات متحف الصيد من قصور واستراحات الملك فاروق والأمير يوسف كمال وافتتح للجمهور لأول مرة عام ١٩٦٣م. انظر: عاطف غنيم، قصر الأمير محمد علي بالمنيل، ص١٣.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

منها على اليسار «الصخرة» وعلى اليمين «المشرفة» (لوحة ٢٨). ويلاحظ هنا أن تنفيذ شكل عمارة قبة الصخرة جاء هنا مطابقًا لعمارتها الحقيقية من حيث شكل القبة من الخارج، وأشكال البوائك الداخلية التي تحملها، بل وتعرج سطح الصخرة المقدسة، بما يشير إلى أن الفنان هنا كان حريصًا على أن تتطابق صوره مع الواقع.

أما القسم الرابع والأخير: فيزينه نقش يتألف من كتابات نسخية تضم أربعة أسطر نصها: «لو كان يهدى إلى الإنسان قيمته/ لكان يهدى إليك الدنيا وما فيها[٦٠]/ ١٨ القعدة سنة ١٣٥٦/ ٢٠ يناير ١٩٣٨» (لوحة ٢٩). ويزين فتحتي القطب من أعلى ومن أسفل ستة أشرطة، عبارة عن ثلاثة ضيقة خالية من الزخارف، يتخللهما ثلاثة أشرطة أخرى أكثر اتساعًا تتنوع زخارفها ما بين أوراق نباتية، أو فرع نباتي ينبثق منه زهور سداسية الشحمات (اللوحتان ٣٠-٣١).

والجدير بالملاحظة هنا أسلوب الحفر متعدد المستويات على القشرة الخارجية لهذه البيضة، وهو أمر بالغ الصعوبة، ويختلف تمامًا عن الأمثلة السابقة، ولعل هذا ما دفع الفنان إلى تنفيذ العناصر الزخرفية والفنية بحجم أكبر مما شاهدناه سابقًا، وفي المقابل فقد ظهرت مهارته في التعبير عن التفاصيل، كما يظهر بصفة خاصة في ملامح وسحن الرسوم الشخصية، والزخارف النباتية والهندسية الدقيقة.

ويلفت النظر هنا قيام الفنان بتصوير قبة الصخرة دون غيرها من الآثار الإسلامية، للتأكيد على أهمية القدس التي كانت تعاني إبان تلك الفترة من الخطر الصهيوني، ولعله هدف أيضًا إلى التذكير بأهمية دور مصر وملوكها في الدفاع عنها[٦١].

الدراسة التحليلية

تكشف لنا الدراسة الوصفية لبعض مما وصلنا من بيض النعام في المتاحف المصرية عن العديد من التساؤلات شديدة الأهمية، مثل لماذا استخدم بيض النعام دون باقي بيض الطيور للزخرفة عليه؟ وما هي وظيفة هذا البيض سواء المزين منه بزخارف أو الغفل من الزخرفة؟ وهل كان له أية مدلولات دينية أو عقائدية؟ والسؤالان الأكثر أهمية هنا هما إلى أي عصر يمكننا أن ننسب إليه بيض النعام السابق حيث لم يرد تاريخ الزخرفة إلا على البيضة الأخيرة رقم ٤؟ وأيضًا من هو الرسام حسن فهمي الذي ورد اسمه على ثلاث بيضات منها؟

٦٠. روى الدميري والفاكهي وغيرهما أن هذا الشعر قاله الهدد لسليمان عليه السلام عندما قال: «الهدهد لسليمان عليه السلام: أريد أن تكون ضيفي أنت وعسكرك يوم كذا بجزيرة كذا، فحضر سليمان بجنوده، فأتى الهدهد بجرادة ميتة، فألقاها في البحر، وقال كلوا، فمن فاته اللحم أدرك المرق، فضحك منه سليمان وجنوده، وفي هذا قيل: جاءت سليمان يوم العرض هدهدة/ أهدت إليه جرادًا كان في فيها، وأنشدت بلسان الحال قائلة/ إن الهدايا على مقدار مهديها، لو كان يهدى إلى الإنسان قيمته/ لكان يهدى لك الدنيا بما فيها...» فصارت مثلاً بعد ذلك. انظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج٢، ص٥١٦؛ الفاكهي، مناهج السرور والرشاد، ص٣٢٧-٣٢٨؛ نور الدين اليوسي، ظهر الأكم في الأمثال والحكم، ج١، ص١٣٩.

٦١. ربما يعود ذلك إلى أن القضية الفلسطينية واسترداد القدس كانا مطروحان بقوة في تلك الفترة خاصة أثناء الثورة الفلسطينية الكبرى التي تمت فيما بين عامي ١٩٣٦-١٩٣٩. انظر: Swedenburg, *Memories of Revolt: The 1936-1939 Rebellion*, p. 5-7.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (٢٦).

لوحة (٢٧).

لوحة (٢٨).

لوحة (٢٩).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

لوحة (٣٠).

لوحة (٣١).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

وللإجابة على كل هذه الأسئلة يجب أن نعلم أن استخدام قشر بيض النعام كساحة لرسم وحفر الرسوم والزخارف ربما يكون وراءه حقيقة أن بيض النعام له قوة تحمل شديدة، لدرجة أن العرب كانوا يضربون به المثل في شدة الصحة فيقال «أصح من بيض النعام» [٦٢] ومن المعروف كذلك أن بيضة النعام تتحمل ضغط قوة ما يزيد على المائة كيلوجرام دون أن تنكسر[٦٣]. هذا فضلًا عن أن سمك قشرته وكبر حجم البيضة ساهم وساعد على إيجاد مساحة مناسبة للنقش والرسم عليها الأمر الذي قلل بدوره من احتمالات الخطأ.

والواقع أن الرسم والحفر على بيض النعام لم يكن وليد الحضارة الإسلامية، فقد وصلتنا بعض الأمثلة من حضارات عدة تسبق الحضارة الإسلامية استخدم فيها قشر بيض النعام كأرضيات للزخرفة والرسوم كما هو الحال بالنسبة إلى الحضارة المصرية القديمة[٦٤]، والحضارة الهندية القديمة[٦٥]، وظهر هذا الأسلوب أيضًا لدى الحضارات العربية القديمة في كل من شبه الجزيرة العربية والعراق[٦٦]، وشمال إفريقيا[٦٧].

وبالتنقيب في متون المصادر التاريخية تبين لنا أن العرب والمسلمين استخدموا بدورهم بيض النعام للزينة أيضًا؛ حيث ورد أنه كان من بين الأدوات التي تعار وتعلقه النساء ليتجملن به...»[٦٨]، ويبدوا أنهم تمكنوا من تغيير شكل قشرته من ذلك ما أورده الدميري «... وقشر بيض النعام إذا طرح في الخل بعد ما يخرج جميع ما فيه، تحرك في الخل وزال من موضعه، إلى موضع آخر...»[٦٩]، الأمر الذي مكنهم من بعض الحيل بواسطتها[٧٠].

٦٢. النيسابوري، مجمع الأمثال، ج١، ص٤١٤. كما يضرب به المثل أيضًا بصحة وسلامة العذارى من الفتيات. انظر: الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص٤٩٥.

٦٣. عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص٦٠-٦٢.

٦٤. استخدم قشر بيض النعام في حضارة نقادة لتطعيم عيون التماثيل. لمزيد من التفاصيل انظر: عبد العزيز صالح، تاريخ الشرق الأدنى القديم، ص٤٩. كما تم العثور على بيضات حفر عليها بعض المناظر التصويرية البسيطة حيث كانت هذه الزخارف تأخذ أشكالًا هندسية أو أشكال طيور أو حيوانات مثل ما عثر عليه بمقبرة Dakka النوبية وهي محفوظة حاليًا بمتحف النوبة بأسوان. انظر:
Kantor, «A Predynastic Ostrich Egg with Incised Decoration», pl. IV, p. 47; Ezz el-Din, «Ostrich Eggs of Predynastic Egypt», fig. 8, p. 54.

٦٥. عثر في الهند على كسر من قشور بيض نعام مزينة بالرسوم تعود إلى حوالي ٤٠٠٠ إلى ٢٥٠٠ قبل الميلاد. انظر:
Kumar, «Newly Discovered Ostrich in India», p. 1106.

٦٦. كما عثر على إناء ناعم الملمس لونه عاجي من بيض النعام مع فخار، داخل إحدى مقابر عالي بالبحرين بواسطة البعثة الدانمركية من متحف أرهوس، وبالمثل ضمن أعمال حفائر موقع سار بالبحرين المؤرخ بنهاية الألف الثالث قبل الميلاد، وقد قطعت الحافة العليا للبيضة وسويت ووجدت بقايا زخارف عبارة عن خطوط زخرفية حولها. علاء شاهين، وعثر على آنية شبيهة كانت تستخدم كأواني للشراب في مقابر أور الملكية في جنوب بلاد ما بين النهرين من الأسرة الثالثة حوالي ٢٦٠٠٠-٢٤٠٠ ق.م، بعضها كان محفوظًا بالقاعة السومرية بالمتحف العراقي ببغداد، ويشابه ذلك ما عثرت عليه حفائر متحف بنسلفانيا الأمريكية في موقع جزيرة باطا ومرسى مطروح وغربي مصر باتجاه الحدود الليبية. انظر: علاء شاهين، «طائر النعام»، ص٣٠-٣١.

٦٧. استخدم قشر البيض ضمن وسائل الزينة خلال عصر ما قبل التاريخ بالجزائر. انظر: محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج١، ص٦٩. ويشابه ذلك ما عثرت عليه حفائر متحف بنسلفانيا الأمريكية في موقع جزيرة باطا ومرسى مطروح وغربي مصر باتجاه الحدود الليبية. علاء شاهين، «طائر النعام»، ص٢١-٢٢.

٦٨. عبد الرحمن النفزي، النَّوادر والزِّيادات، ج٩، ص٢٦٣.

٦٩. الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج٢، ص٤٨٨.

٧٠. من ذلك القصة التي أوردها الجاحظ والتي كان فحواها أن مسيلمة الكذاب كان يتحايل بإدخال بيضة النعام داخل زجاجة بعد وضعها بالخل ليوهم الناس بأنها معجزة ودليل على ثبوت نبوته. انظر، الجاحظ، الحيوان، ج٤، ص٤٤٠.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

وكل هذه إشارات تؤكد أن الأمثلة المزخرفة بالكتابات والرسوم التي سبقت الإشارة إليها لم تكن الوحيدة في الحضارة الإسلامية بل كان هناك الكثير منها وإن لم يصلنا أغلبها. ويؤكد ذلك ما عثر عليه في حفائر ميناء القصير القديم التي تمت في عام ١٩٩٩م ففي أثناء الكشف عن الجبانة المملوكية، عثر في أحد المقابر على بقايا قشرة بيضة نعام يغطيها كتابات بالمداد الأسود تحمل آيات قرآنية ورثاء على المتوفي ويرجح أنها دفنت معه في القرن ٧هـ/ ١٣م[٧١].

ويحق لنا أن نتساءل هنا حول طبيعة وظيفة البيض السابق دراسته والإشارة إليه سواء المزخرف أو غير المزخرف؟ ونستخلص من الدراسة الوصفية أن أغلبه كان يستخدم للتعليق، إذ أن اثنتين منها قد زودتا بحلقات للتعليق وهما البيضتان الثانية والثالثة، ولا ننسي أيضًا أنه جاء في سجل متحف الفن الإسلامي أن البيضة الأولى كانت مزودة بسلسلة حديدية، الأمر الذي يدفع للترجيح أنها كانت أيضًا معدة للتعليق وإن كان لم يعثر على حلقتها أو سلسلة تعليقها. ويؤخذ في الاعتبار كذلك أنه لم تصلنا أية دلائل تشير إلى تعليق البيضة الرابعة أو البيض الغفل من الزخارف، وإن كان لا يوجد ثمة ما يمنع من تعليقها؛ لاسيما وأنه قد تم تزويد كل منها بفتحات يمكن من خلالها تزويد البيضة بخطاف وسلسلة للتعليق كما هو الحال في الأمثلة السابقة موضوع البحث.

أما فيما يتعلق بأماكن تعليق هذا البيض فقد وردت كإشارة صريحة على اثنتين منها؛ أي البيضة (الأولى) التي رسم عليها جامع السيد البدوي، ذلك الجامع الذي انتقلت منه البيضة إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، والبيضة (الثالثة) التي ورد عليها أنها صنعت «هدية[....]ي لحضرة سيدي الشيخ العفيفي رضي عنه» الذي يرجح كذلك أنها كانت معلقة في ضريحه السابق الإشارة إليه، أما بخصوص البيضة (الثانية) فعلى الرغم من عدم وجود أية نصوص أو إشارات عليها تشير إلى مكان تعليقها فإنه من المرجح أنها كانت معلقة بدورها في جامع السيد البدوي لأنها ببساطة شديدة نقلت إلى متحف الفن الإسلامي مع البيضة الأولى. وهذا الأمر يضعنا أمام إشكالية واضحة ألا وهى هل كان تعليق بيض النعام معروف قبل الإسلام؟ وهل كان تعليقه في المساجد والأضرحة في العصر الإسلامي يعد أمرًا شائعًا ومقبولاً؟ وما هي أسباب ودلالة ذلك؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لم تصلنا نماذج كثيرة منه؟

بالرجوع إلى المراجع المتخصصة نجد أنها تشير إلى أن تعليق بيض النعام كان متعارف عليه قبل الإسلام بفترة طويلة سواء في جزيرة العرب أو خارجها، ذلك أنه عثر على كسر من بيض النعام على هيئة أوان أشبه بالكؤوس داخل مقبرة كبيرة في منطقة «هجرين حميد» اليمنية يحيط بها سيور جلدية لتعليقها تعود إلى القرن الثاني ق.م[٧٢]، كما أن بيض النعام لا يزال يعلق في الكنائس القبطية المصرية حتى يومنا هذا وربما ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى

٧١. Green, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers», p. 51, fig. 11.

٧٢. علاء شاهين، «طائر النعام»، ص٣٠-٣١.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

أنه حمل العديد من الرموز والدلالات الدينية المسيحية[٧٣]، وقد رجح البعض أن هذه العادة القبطية ربما تعود إلى أصول مصرية قديمة[٧٤].

ويفهم أيضًا من الأزرقي وغيره أنه كان من عادة العرب في الجاهلية تعليق بيض النعام على أصنامهم تبجيلًا وتزيينًا لها، فقد ذكر في كتابه أخبار مكة أن «عمرو بن لحي نصب الخلصة بأسفل مكة، فكانوا يلبسونها القلائد، ويهدون إليها الشعير والحنطة، ويصبون عليها اللبن، ويذبحون لها، ويعلقون عليها بيض النعام...»[٧٥]. كما ورد أيضًا عن ابن عباس رضي الله تعالى عنهما أن النبيّ ﷺ «وقف على قريش وهم في المسجد الحرام وقد نصبوا أصنامهم وعلقوا عليها بيض النعام وهم يسجدون لها فقال: يا معشر قريش والله لقد خالفتم ملة أبيكم إبراهيم وإسماعيل فقال له قريش: إنما نعبدها حبًا لله تعالى ليقرّبونا إلى الله زلفى...»[٧٦] وربما كان ذلك يعود إلى ما اعتقده العرب من أن النعام كان يعد قريناً للحياة وبشيراً لاستمراريتها[٧٧]. كما اعتبر بعضهم أن من دلالات خصوبة الأرض كثرة بيض النعام فيها[٧٨].

ووصلتنا كذلك العديد من الإشارات التي يفهم منها معرفة المسلمين لظاهرة تعليق بيض النعام في مساجدهم لسببين أحدهما وظيفي والآخر عقائدي، أما عن السبب الوظيفي فقد كان بعضها يعلق فوق المشكاوات والقناديل، لجمع السلاسل التي تعلق منها المشكاة أو القنديل وإحداث توازن لهما، كما أن شكلها البيضاوي كان يمنع سقوط الهوام والحشرات داخل المشكاة أو القنديل، وهو نفس السبب الوظيفي لاستخدام بيض النعام للتعليق في الكنائس القبطية[٧٩]. أما عن السبب العقائدي والنفسي فقد أورد الفاكهي إشارة لطيفة حول سبب تعليق بيض النعام في المساجد منفردًا أو أعلى المشكاوات حيث علل ذلك بما نصه: «ما دام الإنسان ينظر إليه لا يأخذه نوم حتى أنه ما علق في المساجد إلا لهذا المعنى...».

والدليل على تعليق بيض النعام في المساجد أنه قد ظهر معلقًا ومتدليًا من سقف المسجد في إحدى تصاوير مخطوط سير النبي الذي يعود إلى حوالي ١٠٠٤هـ/ ١٥٩٥م[٨٠]، التي تمثل «النبي محمد وسيدنا علي داخل مسجد». وربما كان ابتكار الثقل المصنوع من الزجاج أو الخزف والذي كان يستخدم كذلك في التعليق مستوحى من شكل

٧٣. El Sayed, «Ostrich Eggs and its Symbolic», p. 23-41.

٧٤. من اللافت للنظر أن الأقباط المسيحيين قد اعتادوا أن يعلقوا بيض النعام في كنائسهم في الوقت الحالي أسوة على وجه الاحتمال بما كان يفعله قدماء المصريين لاعتقادهم بأنه يعد رمزًا للانتباه فيقف الناس خاشعين عند أداء الطقوس الدينية ناظرين إلى البيض المعلق أمامهم في واجهة الهيكل مثلهم في ذلك مثل النعام الذي يراقب بيضه في انتباه خوفًا عليه من السطو. انظر: علاء شاهين، «طائر النعام»، ص٣٥.

٧٥. الأزرقي، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ج١، ص١٢٤؛ ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص٣٨٣؛ ابن حجر العسقلاني، فتح الباري، ج٨، ص٧١.

٧٦. محمد بن أحمد الخطيب الشربيني، السراج المنير، ج١، ص٢٠٨-٢٠٩.

٧٧. عبد الحميد محمود المعيني، «النعام والحياة في الشعر الجاهلي»، ص١٩٧.

٧٨. لأنها لا تبيض إلّا في الأرض ذَات الخصب والماء. انظر: التبريزي، شرح ديوان الحماسة، ص٢٣٢.

٧٩. الفاكهي، مناهج السرور والرشاد، ص٣٠١.

٨٠. محفوظ في مكتبة متحف طوب قابي سراي، تحت رقم (inv. no. H 1223, fol. 62a) انظر:
Bock, *The «Egg» of the Pala Montefeltro*, p. 19.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

بيض النعام. وإن كان بيض النعام قد ظل بديلًا رخيص الثمن عن البيض الزجاجي أو الخزفي في العصر المملوكي وهو الأمر الذي يعكس مدى توافر بيض النعام بمصر في العصور الوسطى[٨١].

ويبدو أن تعليق بيض النعام في المساجد ظل متعارفًا عليه حتى القرن ١٢هـ/ ١٨م يؤكد ذلك أن أحد الرحالة في هذا القرن شاهد بيض النعام معلقًا في جامع آيا صوفيا في اسطنبول ومتدليًا من القبة المركزية إذ يقول: «ويتدلى مصابيح زجاجية ملونة لا تعد ولا تحصى مختلطة مع الكرات الزجاجية وبيض النعام وبعض الحلي من الذهب والفضة»[٨٢].

أما عن تعليق بيض النعام في الأضرحة فيبدو أنه كان أكثر شيوعًا بها عن المساجد، إذ ذكر البعض أن بيض النعام كان معلقًا على قبر النبي إبراهيم الخليل عليه السلام كما كان هناك بيضة أخرى معلقة فوق قبر السيدة سارة بنفس المكان. كما وجد بيض النعام معلقًا في أوائل القرن ١٤هـ/ ٢٠م في العديد من الأضرحة منها ضريح أبو الحجاج بالأقصر، أما في سوريا فقد كان موجودًا بدمشق في ضريح أم كلثوم، وبحماة في ضريح شيخ الأنبار، وكذلك في مقام إبراهيم إلى الجنوب من حلب[٨٣].

واللافت للنظر أن تعليق بيض النعام لم يقتصر فقط على المساجد والأضرحة بل كان يعلق كذلك في البيوت، كما يستشف من قصة صاحب تاريخ بغداد الذي روى أن البيض ربما كان يستخدم في تزيين أسقف البيوت في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ببغداد[٨٤]. ويبدو أن هذا التقليد صار متوارثًا في الشرق إذ أشار البعض إلى أن التعاويذ على بيض النعام كانت لا تزال معلقة على الجدران الخارجية للمنازل في القاهرة إلى بدايات القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي، وربما كان السبب وراء ذلك ما كان يعتقد في قدرته على درء العين والحسد[٨٥]. حتى أن البعض أشار كذلك إلى أنه كان يعلق كذلك على بعض بوابات المدن[٨٦] وإن لم تصلنا أي من النماذج السابقة.

٨١. Green, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers», p. 51.

٨٢. Green, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers», p. 53.

٨٣. Green, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers», p. 52-53.

٨٤. حيث ذكر أنه «كان الوزير أبو محمد المهلبي تقدم إلى القاضي ابن قريعة أن يشرف على البناء في داره؛ وأمر بأن لا يطلق بشيء من النفقة إلّا بتوقيع القاضي. قال: وكنت يومًا جالسًا مع جماعة في دار المهلبي بقرب الموضع الذي كان القاضي يجلس فيه. فحضر رجل من العامة فوقف بين يديه ودعا له، وادعى أن له ثمن ثلاثين بيضة أخذها منه الوكيل لتزويق السقوف ولم يعطه ثمنها. فقال له: بَيِّنْ عافاك الله دعواك... فمن أي أجناسه لك؟ فقال الرجل: أنا لا أبيع بيض النعام لتزويق السقوف، لي ثمن ثلاثين بيضة من بيض الدجاج النبطي». انظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج٣، ص٥٥٠.

٨٥. يرتبط بيض النعام بالنقاء والقدرة على درء الشر في جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسط وفي الأناضول ارتبط بيض النعام بالقدرة على طرد العناكب، بينما في المغرب يستمر استخدامها إلى اليوم من قبل الصيدلانيين كعلاج للعديد من الأمراض، كما تلعب دورًا بالغ الأهمية في الطب الشعبي في جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسط، وفي اليونان وألبانيا حيث كان البيض مرتبط بالقدرة على الوقاية من العين الشريرة، كما لعب دورًا مهمًا في احتفالات الولادة. انظر: Green, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers», p. 48-49.

٨٦. Green, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers», p. 53.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

وهو الأمر الذي انتقل إلى أوروبا في العصور الوسطى إذ كان لبيض النعام مكانة كبيرة لدى الكنائس والنبلاء في أوروبا حتى أنه كان يعد من الكنوز والعجائب والممتلكات الثمينة التي يحتفظ بها[٨٧]، وقد وصلنا عدد منه مزين بالمناظر التصويرية أو منقوش عليه بالحفر مناظر أخرى[٨٨].

ونستخلص مما سبق أن البيض الغفل من الزخارف كان على الأرجح يستخدم للتعليق في المساجد أو البيوت كما ورد في متون المصادر والأدلة الأثرية السابقة، أو ربما كان يتم الاحتفاظ به بدون تعليق نظرًا لما عرف عن بيض النعام من إمكانية درء العين وغيرها من الدلالات والتي سبق الإشارة إليها.

أما بالنسبة للبيض المزخرف بالرسوم والزخارف فمن غير المرجح تعليقه في داخل المساجد لذا فمن الأرجح أن البيضتان (الأولى والثانية) اللتين تم وصفهما آنفًا كانتا معلقتين في أحد الأضرحة بجامع السيد البدوي بطنطا أما (البيضة الثالثة) فقد كانت معلقة في ضريح الشيخ عبد الوهاب العفيفي، كما أشارت الكتابات والدلالات السابق الإشارة إليها. يؤكد ذلك أن بيض النعام لا يزال معلقًا إلى الآن في العديد من أضرحة النساك في كل من الهند وباكستان على الرغم من أن النعام لا يعيش في تلك الأراضي بل كان يتم استيراد بيضه خصيصًا لهذا الغرض، ويرجح أن بعضه كان يتم شراؤه أثناء الحج من مكة والمدينة وقد تم الاحتفاظ به كهدايا مباركة من الأراضي المقدسة[٨٩].

أما بخصوص (البيضة الرابعة) التي تحمل تصاوير ملك مصر وولي عهده وزوجتيهما، فربما كان يحتفظ بها بدون تعليق باعتبارها هدية نفيسة ونادرة الصنعة، ويمكننا أن نستخلص من التاريخ المسجل على هذه البيضة وهو ١٨ القعدة سنة ١٣٥٦/ ٢٠ يناير ١٩٣٨ أنها ربما قد أهديت إلى الأمير فاروق في يوم احتفاله بزواجه من الأميرة فريدة حيث يتوافق التاريخ المسجل على هذه البيضة مع تاريخ زفافهما[٩٠]، وهذا يعكس لنا ما وصل إليه بيض النعام من مكانة بحيث أصبح من ضمن الهدايا الثمينة التي يمكن أن تهدى إلى الملوك والحكام. وهو أمر ليس بجديد فقد أورد المقريزي في معرض حديثه عن إخراج كنوز الخلفاء الفاطميين أثناء الشدة المستنصرية ما نصه «وأخرج من بعض الخزائن التي بالقصر بيضة كبيرة كأكبر ما يكون من بيض النعام محلاة بذهب، فأخذها المستنصر دون ما أخرج من تلك الخزانة مما له خطر وقدر؛ فقال بعض الحاضرين هذه بيضة نعامة، فتغافل بعض من حضر من الأتراك عنها، وأخذوا النفائس من الذخائر وانصرفوا. فسئل المستنصر من بعض الخدم عن هذه البيضة، فقال: هي بيضة حية أهداها بعض الملوك إلى جدي القائم بأمر الله، وكان يحتفظ بها، وهذه الرقعة بخط القائم بأمر الله باسم مهديها والسنة التي أهديت فيها...»[٩١].

٨٧. Green, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers», p. 49.

٨٨. Grigaut, «An Eighteenth Century Ostrich Egg», p. 86; Meiss, «Not an Ostrich Egg?», p. 116.

٨٩. Green, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers», p. 53, fig. 12.

٩٠. وقد طلقها الملك فاروق في ١٩ نوفمبر ١٩٤٨. انظر: محمود عباس، القصور الملكية في مصر، ص٥٨.

٩١. المقريزي، اتعاظ الحنفاء، ج٢، ص٢٥٩.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

ويتبقي لنا سؤال أخير حول سبب ندرة ما وصلنا من بيض النعام سواء المزخرف أو الغفل من الزخارف والذي كان معلقًا في المساجد والأضرحة وغيرها من الأماكن.

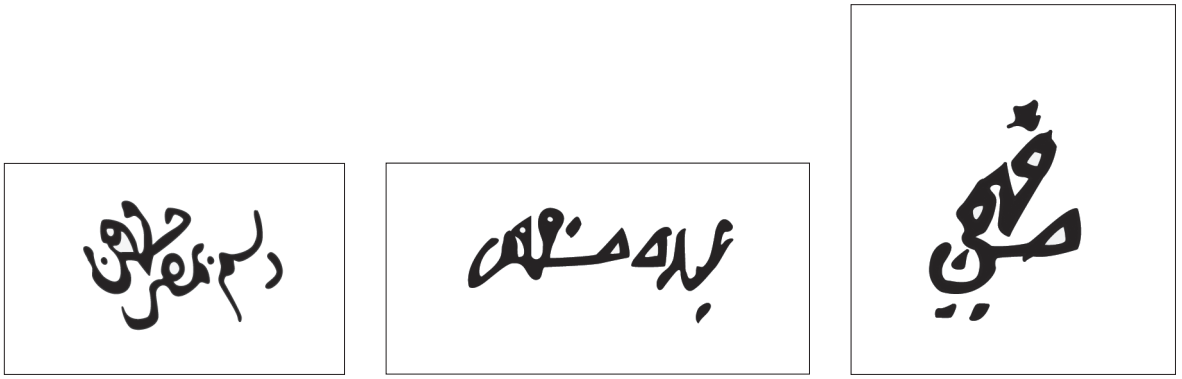
بدراسة الأمر تبين أن ذلك ربما يعود إلى سببين: أحدهما وظيفي والآخر ديني، أما السبب الوظيفي يرجع إلى أنه مع ظهور وسائل الإضاءة الحديثة المتنوعة لم يعد هناك حاجة إلى تعليق المشكاوات أو القناديل مما تراجع معه الحاجة إلى وجود بيض النعام، أما السبب الديني وهو الأهم فكان ظهور الحركة الوهابية مع أواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م والتي كان لها موقف عدائي يحرم تعليق بيض النعام، ووجوب إزالته من فوق الأضرحة نظرًا لأنه يعد من مظاهر الشرك، يؤكد ذلك ما ذكره سليمان بن عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب الذي قال: «وهؤلاء يتخذون عليها الألواح ويكتبون عليها القرآن والأشعار ويعلقون عليها بيض النعام وقناديل الفضة والرخام، فهؤلاء المعظمون للقبور المتخذونها أعيادًا الموقدون عليها السرج...»[٩٢]. ولا يخفى ما قام به أصحاب هذه الحركة من هدم للقبور والمشاهد بالحجاز لإزالة ما بها من مخالفات للدين الإسلامي حسب معتقدهم[٩٣].

أما فيما يتعلق بتأريخ بيض النعام السابق وصفه في هذه الدراسة، فإنه من الصعب تحديد تأريخ واضح للبيض الخالي من الزخارف نظرًا لعدم احتوائه على أية زخارف أو كتابات تساعدنا في ذلك، مع صعوبة تطبيق اختبار كربون ١٤ عليه نظرًا لاعتبارات فنية ولقرب فترته الزمنية[٩٤]، وفي المقابل فإننا لدينا تأريخ واضح للبيضة الرابعة التي سجل عليها تاريخ نقشها ١٨ لقعدة سنة ١٣٥٦/ ٢٠ يناير ١٩٣٨. الأمر الذي لا يبقى لنا لمحاولة تأريخه سوي البيضات الثلاث (الأولى-الثانية-الثالثة) والتي تشترك جميعها في زخرفتها بالكتابات المتنوعة والرسوم والزخارف المختلفة إضافة لتوقيع الرسام «حسن فهمي» (أشكال٣-٤-٥).

وتبرز لنا في البداية صعوبة الاعتماد على شكل الكتابات لتأريخ بيض النعام موضوع الدراسة، ويعود ذلك إلى عدم تقيد «حسن فهمي» بأسلوب فني معين في تنفيذ كتاباته يمكن الاستناد إليه عند التأريخ، وهو أمر يشير إلى عدم تمكنه من فن الخط كما سبق الإشارة إليه، وعلى الرغم من ذلك فإن مضمون هذه الكتابات قد يساعدنا في ذلك.

٩٢. سليمان بن عبد الله، التوضيح عن توحيد الخلاق، ص٢١٦.
٩٣. لمزيد من التفاصيل انظر: بدر بن ناصر العواد، «هدم القباب والمشاهد في البقيع»، ص١٦٩-٢١٧.
٩٤. فرنسيس ديولافيه، صديق الآثار، ص١٨٢.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



أشكال (٣-٤-٥) توقيع الفنان حسن فهمي على البيضات الثلاث.

من ذلك ما ورد على البيضة الثالثة من شعر مصاحبًا لاسم حسن فهمي نصه «رسم بمصر حسن فهمي تلك آثارنا تدل/ علينا فانظروا[.....]هرام» (لوحة ٢٣)، فقد أورد البيطار أن هذا البيت قائله هو الشيخ علي بن قويدر الأزهري الخليلي، الذي ولد بمصر سنة ألف ومائتين وأربع (١٧٨٩-١٧٩٠م)، وتوفي في شهر رمضان سنة ألف ومائتين واثنتين وستين (يوليو-أغسطس ١٨٤٦م)[٩٥]. وهو الأمر الذي يعطينا تأريخًا ترجيحيًا يعود إلى فترة ما بعد النصف الثاني من القرن ١٣هـ/ ١٩م وليس قبل ذلك.

ويطابق ذلك الرسوم المعمارية الواردة في أسلوب حسن فهمي إذ يلاحظ أن أغلبها جاء متأثرًا بعمائر الطراز القوطي المستحدث، من حيث استخدام النوافذ المتسعة، والعقود المدببة، مع شيوع استخدام الأقبية والعقود المتقاطعة، والعقود كانت تتكون من مجموعة جنازير متتابعة والتي أصبحت من المظاهر المعمارية الزخرفية الخارجية[٩٦]. مع بناء الأبراج المدببة أو أبراج أخرى مصممة بشكل ضخم ورأسي، تبدو وكأنها مستقلة، بحيث كانت أبرز ما في المظهر الخارجي لواجهات المبني[٩٧].

وبالنظر إلى فترة شيوع هذا الأسلوب المعماري في مصر تبين أنه انتقل إليها في القرن ١٣هـ/ ١٩م بسبب سيادته في أوروبا بشكل عام وفي انجلترا بشكل خاص، كما استقبلت مصر عددًا كبيرًا من الأجانب في هذه الفترة عملوا على نقل هذا الطراز إليها، ولا يجب أن ننسى وقوع مصر تحت الاحتلال البريطاني في عام ١٢٥٨هـ/ ١٨٨٢م[٩٨]، وهو الأمر الذي زاد من حدة ظهور هذا الأسلوب المعماري، وقد تجسدت أروع صوره في قصور الأمراء والباشوات

٩٥. النص الكامل لهذا البيت (تلك آثارنا تدل علينا... فانظروا بعدنا إلى الآثار) وهو ينسب إلى «الشيخ حسن بن الشيخ علي بن قويدر الأزهري الخليلي، ... تربى في حجر والده على الرحب والسعة، وإن أصوله من المغرب من ذرية ولي ذي مقام روحاني... ومات ولم يدون شعره في ديوان، كما جرت بذلك عادة الشعراء من غابر الأزمان، ومع اشتغاله بالعلم ليلًا ونهارًا، كان يشتغل بالتجارة متعففًا عما في أيدي الناس سراً وجهارًا، ولم يزل في زيادة نعم مع كمال الاحترام، رفيع القدر بين الخاص والعام، حتى انتقل إلى دار السلام...». انظر: عبد الرازق البيطار، حلية البشر، ص٥٠٤-٥٠٨.

٩٦. أمينة مجاهد، التأثيرات القوطية على العمائر الإسلامية والقبطية، ص١٣.

٩٧. إيمان عبد الرحيم، زخارف واجهات العمائر المدنية بمدينة الإسكندرية، ص١٨٤.

٩٨. كريمة حسين احمد، واجهات منشآت المعماري أنطونيو لاشاك، ص٣٧٥-٤٧٥.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

مثل قصر إسماعيل محمد (كلية التربية الموسيقية بالزمالك حاليًا) وقصر الأميرة شيوه كار هانم بجاردن سيتي (مدرسة قصر الدوبارة حاليًا)، وبقايا القصر العالي بحوش الوقاد بالقاهرة[٩٩]، ومسجد الإمام البوصيري بالإسكندرية، ونوافذ مسجد الرفاعي بالقاهرة، وكنيسة جميع القديسين الإنجيلية بالإسكندرية ، وكنيسة كلية المير دي ديو بالإسكندرية، وكنيسة القديس أنطونيوس البدوائي بالقاهرة، وقصر رأس التين بالإسكندرية، وقصر سميحة كامل (مكتبة القاهرة الكبرى حاليًا)، وبرج الساعة بجامع محمد علي بالقاهرة، وسبيل أحمد باشا رفعت بالحسين، وقصر المنتزه بالإسكندرية[١٠٠].

وبالبحث في المصادر والمراجع التاريخية لتلك الفترة لم نعثر سوى على اسم واحد هو «حسن فهمي إسماعيل» الذي كان يعمل مدرسًا في مدرسة الفنون والصنائع ببولاق[١٠١]، كما سجل ذلك بنفسه على كتاب ألفه في عام ١٣٣٣هـ/ ١٩١٥م[١٠٢]. وبالرجوع إلى الكتاب السابق لم يتبين ثمة إشارة إلى حياة مؤلفه أو اهتماماته الفنية. وإن كان عمله في مدرسة الصنائع والفنون التابعة للدولة إبان تلك الفترة يقوي الترجيح السابق بأنه ربما يكون هو الرسام الذي زوق البيضات الثلاث السابق الإشارة إليها بطلب رسمي نظرًا لشهرته وذيوع صنعته باعتباره أستاذًا في مدرسة الصنائع والفنون.

وهذا يعطينا ترجيحًا أن البيضتين (الأولى والثانية) ربما يعود تاريخهما إلى نفس فترة تجديد جامع السيد البدوي التي تمت في أيام الخديوي عباس حلمي الثاني الذي قام بتجديد الجامع وتقوية بنائه، كما قام بتجديد مقاصير قبر كل من نور الدين وعبد الرحمن أخوة عبد العال وقد تم الانتهاء من هذه الأعمال عام ١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م[١٠٣].

أما البيضة (الثالثة) فيبدو منها أن أسلوب حسن فهمي قد تطور كثيرًا عن البيضتين السابقتين من حيث حشده للتفاصيل الزخرفية بحيث غطت البيضة كلها، فمع احتفاظه بأساليب العمارة القوطية المستحدثة التي سبق الإشارة إليها نجده قد أضاف عناصر محلية كثيرة، حيث رسم ما يشبه خريطة لمصر بجداولها المائية وبيوتها وقصورها وعمائرها

٩٩. عبد المنصف سالم، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، ج٢، ص٣٣.

١٠٠. أمينة مجاهد، التأثيرات القوطية علي العمائر الإسلامية والقبطية، ص٩.

١٠١. أنشئت هذه المدرسة في عهد محمد علي باشا سنة ١٨٣٩ في بولاق واتخذ لها محمد علي قصر ابنه إسماعيل، وكانت مدرسة راقية تختص بالفنون والصنائع، سميت في البداية مدرسة العمليات الكبرى، وكانت تعد من أرقى المدارس الصناعية، وكان المتخرجون منها يؤدون عمل المهندس الميكانيكي والمهندس الرياضي معًا، ولكن الاحتلال الإنجليزي ألغى هذه المدرسة، ثم أعيد تشكيلها بشكل ضيق ومحدود البرنامج فيما بعد، إلى أن بدأ دخول دراسة الفن بمفهومه الذي نعرفه الآن عام ١٣٢٧هـ/ ١٩٠٩م عندما أدرج بجانب القسمين الصناعيين بها قسم جديد هو «الفنون والصناعات الزخرفية». وأصبحت المدرسة عندئذ أكثر شمولًا لفنون وتقنيات الحياة. انظر: عبد الرحمن الرافعي، مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال، ص١٨٨. علي محافظة، شخصيات من التاريخ: سير وتراجم موجزة، ص٣٩.

١٠٢. عنوان الكتاب «حسابات العمولة ومسك دفاتر الشركات التجارية»، مطبعة المعارف، حيث كان يعمل أيضًا مدرسًا بمدرسة المحاسبة والتجارة بالقاهرة. انظر: يوسف سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة، ج٢، ص٧٦٤.

١٠٣. يؤكد ذلك النص الكتابي على مقصورة الشيخ احمد حجاب نصه «أنشئ في عصر خديوي مصر عباس»، ويكتمل النص على مقصورة أخيه عبد العال، زين الدين عبد الرحمن، ونور الدين ونصه: «حلمي أدام الله أيامه سنة ١٣١٥هـ». انظر: أميرة عبد المحسن لطفي، جامع السيد البدوي، ص٤١، ١٠٥.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

المختلفة من مساجد وكنائس، وكذلك رسم لنا موانئ البحر المتوسط، مع تطور أسلوبه الكتابي فيها سواء من حيث الدقة أو من حيث استخدام اللون البني فيها لأول مرة، مع ظهور عناصر تصويرية جديدة لم يسبق له استخدامها من قبل مثل الرسوم الآدمية، والأهرامات وأبو الهول، والصلبان، واللافت للنظر هنا أنه سجل عليها لأول مرة باسمه شكل كامل يعكس اعتزازه بمهنته وبموطنه وذيوع صيته بما نصه «رسم بمصر حسن فهمي» الأمر الذي يمكن أن نستخلص معه أن هذه البيضة ربما نفذت زخارفها في تاريخ لاحق من الربع الأول من القرن ١٤هـ/ ٢٠م.

الخاتمة

يتضح من الدراسة أن بيض النعام كانت له مكانة رفيعة لدي العرب قبل الإسلام وكان لها العديد من الدلالات، وأن هذه المكانة استمرت لديهم بعد ظهور الإسلام. كما قامت الدراسة بنشر ودراسة وتأريخ خمس بيضات لأول مرة، جاءت الأولى بدون زخارف تعذر تأريخها، بينما الأربع الباقية كانت مزينة بالزخارف الكتابية والرسوم المعمارية والآدمية وغيرها من العناصر، نسبت جميعها إلى مصر.

وتبين مما سبق اختلاف وظيفة بيض النعام عند العرب ما بين استخدامه كأواني، أو للزينة، كما كان يعلق الخالي من الزخارف منه في المساجد، بينما علق المزخرف منه في الأضرحة، مع وجود إشارات تؤيد تعليقه في البيوت وعلى جدران المدن. كما يستخلص من الدراسة أن بيض النعام المزخرف كان من بين الهدايا القيمة والنفيسة التي كانت تهدى للخلفاء والملوك.

كما توصلت الدراسة إلى أنه قد ظهر اهتمام كبير بزخرفة وتزويق بيض النعام منذ أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م، تزعمه الرسام حسن فهمي الذي يرجح أنه كان أستاذاً بمدرسة الصنائع والفنون وأنه استمر في إنتاجه حتى الربع الأول من القرن ١٤هـ/ ٢٠م. وقد استمر هذا الاهتمام حتى أواخر عصر أسرة محمد علي مع ظهور أسلوب الحفر على بيض النعام تميز بتنفيذ موضوعاته التصويرية بمهارة.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور، المستطرف من كل فن مستظرف، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٨.

ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق عبد الهادي التازي، ٥ أجزاء، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ١٩٩٧.

ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل لمسائل المستخرجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨.

ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢.

ابن سينا، الحسين بن عبد الله شرف الملك، القانون في الطب، تحقيق محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩.

ابن عاشور الأندلسي، التحرير والتنوير تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، ٣٠ جزء، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي البصري ثم الدمشقي، البداية والنهاية، ٢١ مجلد، دار هجر للطباعة، الجيزة، ١٩٩٧.

ابن مفلح، إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن محمد، المبدع في شرح المقنع، ٨ أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ١٥جزء، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤.

ابن هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري المعافري، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، جزءان، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥.

أبو عبد الله المازري، شرح التلقين، تحقيق محمَّد المختار السّلامي، ٥ أجزاء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٨.

أبو شامة، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل الدمشقي، الباعث على إنكار البدع والحوادث، تحقيق عثمان أحمد عنبر، القاهرة، ٢٠١٠.

أحمد بن حنبل، أبو عبد الله بن هلال بن أسد الشيباني، المسند، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، ٥٠ جزء، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١.

الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد بن محمد، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق رشدي الصالح ملحس، جزءان، دار الأندلس، بيروت، ١٩٩٦.

البستي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب، غريب الحديث، تحقيق عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢.

البغدادي،عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ١٣جزء، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧.

التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ، شرح ديوان الحماسة، دار القلم بيروت، د.ت.

التيفاشي، أبو العباس أحمد بن يوسف، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

الثعالبي،عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ٣ أجزاء، دار الجيل، بيروت، ١٩٦٨.

ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق أحمد فؤاد عبد الباقي وآخرون، ١٣جزء، دار المعرفة، بيروت، ١٩٦٠.

الحسن الفاسي، أبو علي الحسن بن محمد الكوهن المغربي، طبقات الشاذلية الكبرى، وضع حواشيه مرسي محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.

الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد، أعلام الحديث: شرح صحيح البخاري، تحقيق محمد بن سعد بن عبد الرحمن آل سعود، ٤ أجزاء، جامعة أم القرى، ١٩٨٨.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي، تاريخ بغداد، تحقيق بشار عواد معروف، ١٦ جزء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٢.

الخليل بن أحمد، أبو عبد الرحمن بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ت.

الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق أحمد حسن بسج، جزءان، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.

الزرقاني المالكي، أبو عبد الله محمد بن عبد الباقي بن يوسف بن أحمد، شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ١٢ جزء، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦.

السرخسي، محمد بن أحمد بن أبي سهل شمس الأئمة، المبسوط، ٣٠جزء، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٣.

السمرقندي، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، تفسير السمرقندي بحر العلوم، تحقيق محمود مطرجي، ٣ أجزاء، دار الفكر، بيروت، ٢٠١١.

السمين الحلبي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن يوسف بن عبد الدائم، عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، ٤ أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الدر المنثور، ٨ أجزاء، دار الفكر، بيروت، ٢٠١٠.

الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس، الأم، ٨ أجزاء، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٠.

الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس، المسند، تحقيق محمد عابد السندي وآخرون، جزءان، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٥١.

شمس الدين الطرابلسي، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الرحمن، مواهب الجليل في شرح مختصر خليل، ٦ أجزاء، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٢.

الشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله، فتح القدير، ٦ أجزاء، دار ابن كثير، بيروت، ١٩٩٣.

الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن، التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق عبد العليم الطحاوي، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠-١٩٧٩.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، تفسير الطبري، تحقيق أحمد شاكر، ٢٤ جزءًا، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ٢٠٠٠.

عبد الباقي الزرقاني، بن يوسف بن أحمد المصري، شرح الزُّرقاني على مختصر خليل، تحقيق عبد السلام محمد أمين، ٨ أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢.

عبد الرحمن النفزي، أبو محمد عبد الله بن أبي زيد، النَّوادر والزِّيادات على مَا في المدَوَّنة من غيرها من الأُمهاتِ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو وآخرون، ١٥ جزء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٩.

عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ١٣ جزء، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧.

عبد الكريم بن محمد اللاحم، المطلع على دقائق زاد المستقنع، ٥ أجزاء، الرياض، ٢٠٠٨.

علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ٢٠ جزء، المطبعة الأميرية بولاق، القاهرة، ١٨٨٦.

علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي، أبو الفرج نور الدين بن برهان الدين، السيرة الحلبية، ٣ أجزاء، دار الكتب العلمية بيروت، ٢٠٠٦.

الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين، معجم ديوان الأدب، تحقيق دكتور أحمد مختار عمر، ٤ أجزاء، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ٢٠٠٣.

الفاكهي، زين الدين عبد القادر، مناهج السرور والرشاد في الرمي والسباق والصيد والجهاد، تحقيق أحمد الشوكي وعباس زواش، دار جداول والمركز الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية، بيروت، ٢٠١٦.

القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين، تفسير القرطبي – الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ٢٠ جزء، دار الكتب المصرية، ١٩٦٤.

القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠.

القزويني، عبد الكريم بن محمد الرافعي، فتح العزيز بشرح الوجيز، دار الفكر، ١٩٢٥.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس وآخرون، ١٥ جزء، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠.

كمال الدين بن الهمام، محمد بن عبد الواحد السيواسي، فتح القدي، دار الفكر، ١٠ أجزاء، د.ت.

اللخمي، علي بن محمد الربعي أبو الحسن، تحقيق أحمد عبد الكريم نجيب، ١٤ جزء، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر،٢٠١١.

محيي الدين بن أحمد مصطفى درويش، إعراب القرآن وبيانه، ١٠مجلدات، دار ابن كثير، دمشق، ١٩٩٤.

المرادي، أبو الفضل محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد الحسيني، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، ٤ أجزاء، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٩٨٨.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر، اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، تحقيق جمال الدين الشيال وآخرون، ٣ أجزاء، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٧-١٩٧٣.

النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي النحوي، إعراب القرآن، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.

النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت، ٢٠٠٤.

الواقدي، محمد بن عمر بن واقد السهمي الأسلمي، المغازي، تحقيق مارسدن جونس، ٣ أجزاء، دار الأعلمي، بيروت، ١٩٨٩.

نور الدين اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد، ظهر الأكم في الأمثال والحكم، ٣ أجزاء، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٨٩.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي، معجم البلدان، ٧ أجزاء، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥.

المراجع العربية

إسلام محمد منصور علي أبو نوار، الحليات المعمارية والزخرفية بواجهات العمائر المدنية بطنطا في عصر الأسرة العلوية (١٢٢٠-١٣٧٢هـ/ ١٨٠٥-١٩٥٢م)، رسالة ماجستير، قسم الآثار كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٦.

أثناسيوس المقاري، معجم المصطلحات الكنسية، دير الأنبا مقار، مصر، ٢٠٠٢.

أميرة عبد المحسن لطفي، جامع السيد البدوي في مدينة طنطا، دراسة معمارية وثائقية، رسالة ماجستير قسم الآثار كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٤.

أمينة أحمد مجاهد المنشاوي، التأثيرات القوطية على العمائر الإسلامية والقبطية بمدينتي القاهرة والإسكندرية خلال القرن التاسع عشر وحتى العقد الأول من القرن العشرين، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١.

أنور أبو خـزام، «البعد الصوفي لجمالية الخط العربي»، مجلة الفكر العربي مج١٣، عدد٦٧، لبنان، يناير ١٩٩٢، ص١١٣-١٢٠.

بدر بن ناصر العواد، «هدم القباب والمشاهد في البقيع ظروفه وأسبابه وموقف المخالفين منه»، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، العدد الثاني، سبتمبر ٢٠١٦، ص١٦٩-٢٢٩.

جبر محمد سليمان، النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات: دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة القدس، ٢٠١٢.

جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٢٠ جزء، دار الساقي، القاهرة، ٢٠٠١.

حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩-٢٠٠٠.

سعيد حوى، الأساس في التفسير،١١جزء، القاهرة، ٢٠٠٤.

سليمان بن عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب، التوضيح عن توحيد الخلاق في جواب أهل العراق وتذكرة أولي الألباب في طريقة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، دار طيبة، الرياض، ١٩٨٤.

سيف الدين الأتاسي، «النعام يعود إلى الصحراء العربية»، مجلة العربي، العدد ٤٦٤، يوليو ١٩٩٧، ص٥٥-٦١.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، القاهرة، ٢٠٠٨.
عاطف غنيم، قصر الأمير محمد علي بالمنيل، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
عبد الحميد محمود المعيني، «النعام والحياة في الشعر الجاهلي»، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية مج١٥، العدد ٥، ١٩٩٩، ص١٧١-٢٠٣.
عبد الرحمن الرافعي، مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٢.
عبد العزيز صالح، تاريخ الشرق الأدنى القديم، ج١، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٢.
عبد المنصف سالم، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، جزءان، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢.
عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦.
عبد الناصر ياسين، «أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها خلال الفترة ق٢-٨هـ/ ٨-١٤م»، دورية كان التاريخية، العدد ٢٣، مارس ٢٠١٤، ص ١٤٦-١٦٦.
عبد الناصر ياسين، «مقدمات السفن ومؤخراتها المشكلة على هيئة رؤوس كائنات حية وخرافية في تصاوير المخطوطات الإسلامية خلال الفترة من ق ٦-١٢هـ/ ١٢-١٨م»، مجلة العصور، مج١٧، ج٢، ٢٠٠٧، ص ٤٧-٦٥.
علاء شاهين، «طائر النعام في بعض حضارات الشرق الأدنى القديم»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج١٨، عدد ٦٩، ٢٠٠٠، ص ٨-٤١.
علي محافظة، شخصيات من التاريخ: سير وتراجم موجزة، القاهرة، ٢٠٠٩.
فرنسيس ديولافيه، صديق الآثار دليل مكتشفي العصور، ترجمة هيثم خشبة، الإسكندرية، ٢٠٠٨.
كريمة حسين احمد، واجهات منشآت المعماري أنطونيو لاشاك الباقية بالقاهرة والإسكندرية، رسالة ماجستير، قسم الآثار كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٨.
ماهر أحمد على المبيضين، «الظليم ومواضع دوره في القصيدة الجاهلية»، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، مج ١١، عدد٥، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٥، ص٣٨٧-٤١٥.
محمد أبو المحاسن عصفور، معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم من أقدم العصور إلى مجيء الإسكندر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٩.
محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، قدم له وضبط أشعاره: الدكتور ياسين الأيوبي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٦.
محمد إسماعيل إبراهيم، القرآن وإعجازه العلمي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨١.
محمد الميلي، مبارك بن محمد الجزائري، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، جزءان، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦.
محمد بن أحمد الخطيب الشربيني، السراج المنير في الإعانة على معرفة بعض معاني كلام ربنا الحكيم الخبير، ٧ أجزاء، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٨٦٩.
محمد بن حمد الصوياني، السيرة النبوية كما جاءت في الأحاديث الصحيحة، ٤ أجزاء، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٤.
محمود عباس، القصور الملكية في مصر تاريخ وحضارة، ١٨٠٥-١٩٥٢م، الدار العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥.
نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩.
الهيئة العامة لشئون الزراعة والثروة السمكية، تربية النعام، الكويت، ٢٠٠٦.
وليم نظير، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
يوسف سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة، جزءان، مطبعة سركيس، القاهرة، ١٩٢٨.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

المراجع الأجنبية

Bock, Sebastian, *The Egg of the Pala Montefeltro by Pierodella Francesca and its Symbolic Meaning*, Heidelberg, 2002, https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/3123/, consulté le 5 décembre 2019.

Conwell, David, «On Ostrich Eggs and Libyans. Traces of a Bronze Age People from Bates'Island, Egypt», *Expedition* 29, 3, 1987, p. 25-34.

ElMahi, Ali Tigani, «The Ostrich in the Rock Art of Oman», *Adumatu* 3, 2001, p. 15-26.

El Sayed Kitat, Sara, «Ostrich Eggs and its Symbolic Meaning in the Ancient Egyptian Monastery Churches», *Maǧallat al-ittiḥād al-ʿām li-l-aṭāriyyīn al-ʿarab* 15, 2014, p. 23-41.

Ezz El-Din, Dina M., «Ostrich Eggs of Predynastic Egypt», *Maǧallat al-ittiḥād al-ʿām li-l-aṭāriyyīn al-ʿarab* 11, 2010, p. 40-56.

Green, Nile, «Ostrich Eggs and Peacock Feathers: Sacred Objects as Cultural Exchange between Christianity and Islam», *Al-Masāq: Journal of the Medieval Mediterranean* 18, 1, 2006, p. 27-78.

Grigaut, Paul L., «An Eighteenth Century Ostrich Egg», *Bulletin of the Detroit Institute of Arts* 39, 3-4, 1959-1960, p. 85-87.

Kantor, Helene J., «A Predynastic Ostrich Egg with Incised Decoration », *Journal of Near Eastern Studies* 7, 1, 1948, p. 46-51.

Kumar,Vighnesh, «Newly Discovered Ostrich in India Prehistoric Rock Paintings», *Proceedings of the Indian History Congress* 59, 1998, p. 1106-1107.

Laufer, Berthold, *Ostrich Egg-shell Cups of Mesopotamia and the Ostrich in Ancient and Modern Times*, Museum of Natural History, Chicago, 1926.

Mayeur-Jaouen, Catherine, *al-Sayyid al-Badawī : un grand saint de l'islam égyptien*, Ifao, Le Caire, 1994.

Meiss, Millard, «Not an Ostrich Egg?», *The Art Bulletin* 57, 1, 1975, p. 116.

Rudner, Ione, «Decorated Ostrich Egg-Shell and Stone Implements from the Upington Area», *The South African Archaeological Bulletin* 8, 31, 1953, p. 82-84.

Sandelowsky, Beatrice, «Ostrich Egg-Shell Caches from South West Africa», *The South African Archaeological Bulletin* 26, 1971, p. 153-156.

Swedenburg, Ted, *Memories of Revolt: The 1936-1939 Rebellion and the Palestinian National Past*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1995.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net