دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان: نقوش المصورات

المصدر: دراسات إفريقية

الناشر: جامعة إفريقيا العالمية - مركز البحوث والدراسات الإفريقية

المؤلف الرئيسي: ميرغني، جعفر

المجلد/العدد: ع 20

محكمة: نعم

التاريخ الميلادي: 1999

الشهر: يناير / رمضان

الصفحات: 7 - 28

رقم MD: 196583

نوع المحتوى: بحوث ومقالات

قواعد المعلومات: HumanIndex

مواضيع: النقوش الفرعونية، الآثار الاسلامية، الزخرفة الاسلامية، العمارة الاسلامية، الفن المعماري، النقوش الأثرية، الرسم الهندسي، الهندسة المعمارية، النقوش العربية، السودان

رابط: http://search.mandumah.com/Record/196583

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

" نقوش المصورات "

د. جعفر ميرغني *

جدران المباني التي يحتويها مايسمي " الحوش الكبير (The Great Enclosure) من آثار مصورات الصفرا والمشيدة كلها بالحجر الرملي علي تراميها وكثرة حيطانها واتساع سطوحها نجدها - خلافا لما يخطر علي البال من أسمها " المصورات "- خالية من زخارف النقوش البارزة والمحفورة المعروفة بمثلها كل المباني الأثرية في وادي النيل التي تعود إلي عصر عمارة الحوش الكبير أو قبله أو بعده من آثار العهود الفرعونية ، علي أنك إذا اقتربت من تلك الجدران وأنعمت النظر قد تدهش - كما تقول أورزالا هنتزا - لكثرة مايغطي سطوحها من نقوش عشوائية (Graffito) ، رسوم للناس ، رسوم لأصناف من الحيوان ، رسوم هندسية ، نقوش بالخط المروي وأخري باليوناني بل وباللاتيني .

استجابة لما كان أشار به عليها ستيفن وينق (Wenig) عنيت " أورزالا هنتزا " بالرسوم التي تصور الناس والحيوان من تلك الأعمال العشوائية في محاولة للكشف عن قدرات جمهور المرويين في مجال فن الرسم ومقارنة لها برسوم الكهوف القديمة، في مقال نشر لها بمجلة (Meroitica) (العدد ٥) هو تحرير لمحاضرتها بجلسة المدارسة المنعقدة في ٢٩ سبتمبر إلي أول اكتوبر ١٩٧٨ ، والتي عرضت فيها عددا من تلك الرسوم في لقطات أخذت لها من الموقع مع خريطة للموقع مرفقة وضعت فيها علي كل حائط رقما تسهيلا للتعرف علي مواضع الرسوم التي جلبتها من المبني .

لم تلتفت اورزالا في عملها لشيء مما هو مكتوب ولا وقفت عليه ولا درسته مع أن بعض تلك النقوش المجاورة للرسوم قد ظهرت علي بعض لوحاتها .

فيما بين عامي ١٩٠٩ ، ١٩١٠م قام الآثاري المرموق قريفث (Griffith) برحلة قصد بها أن يقف علي كل المواقع الأثرية التي بها شيء من الخط المروي تمهيدا لعمله الذي كللّ بالنجاح في فك شفرة الخط المروي ، ومع حرصه علي تقفر النصوص المروية أينما وجدت ومع

* آداب - جامعة الخرطوم

كونه زار كل المواقع الأثرية المحيطة بالمصورات والقريبة منها كالنقعة ، يعتذر قريفث بأنه لم يستطع زيارة المصورات (Inscr .1 p . 69) تاركا وراءه كنزا من النقوش المروّية حتي لم يجد شيئا ينشره في الفصل القصير الخاص بالمصورات من كتابه سوي نصين مقتضبين جدا أخذ أحدهما عن لبسيوس (Lepsius) والآخر عن كايو (Cailliud) وثالث أمده به وأخطأ في نقله المستر درموند (Drummond) .

الفرنسي لينانت دي بلفويد (Linant De Bellefond) سبق كايو بنحو شهر بزيارته المصورات منتصف فبراير من عام ١٨٢٢ حسب مايبدو من يوميات رحلته ومن التذكار الذي خلفه علي الوجه الغربي من الحائط الخلفي من القاعة الكبري المحاطة بثمانية وعشرين عمودا ، وحفظ لينانت في يومياته تسجيلا لنصين منقوشين بالخط المروي فهو السابق للانتباه للنقوش المروية خلافا لما يعتقده كثير من الدارسين من أنّ كايو كان هو السابق غير أن يوميات لينانت لم تنشر إلاّ عام ١٩٥٨م بالخرطوم من قبل مصلحة الآثار السودانية وبتحرير مارقريت شيني (Margaret Shinnie) وكايو نشر عمله عام ١٨٢٦، النصان اللذان نقلهما لينانت هما رقم (١) ورقم (٣) من عملنا هذا وسيأتي الكلام عليهما لاحقا .

تلك حصيلة الإهتمام الذي حظيت به نقوش المصورات العشوائية منذ عام ١٨٢٠ علي كثرتها وغزارة مادتها ، ومع مايغري به وجود الخط اليوناني واللاتيني الي جنب المروي من احتمال المشاركة التي تعين علي بلوغ مغزي النصوص المروية ، علي أن كثيرا من تلك النقوش جاءت مرافقة لصور مرسومة كأنها التعليق عليها وذلك فيه عون كبير علي إدراك المعني العام للنقش علما بأن كثيرا من تلك الصور تجسم فيما وجدناه " أفكارا "(Ideas) لا وقائع (Events) ، فتوشك – في ظني – تلك النقوش أن تكون للمروّية ما كانه حجر رشيد للهيروغلوفية .

في عام ١٩٩٥م أثناء زيارة لنا للموقع أشار علي زميلنا الآثاري المتخصص في المرويات والأستاذ بجامعة الخرطوم الدكتور خضر عبدالكريم أن أقوم بجمع تلك النقوش العشوائية ودراستها فلقيت دعوته قبولا عندي وها أنا أعرض في هذا المقال نتائج دراستي لعدد من تلك النقوش العشوائية مرفقا خريطة للموقع أبين عليها أرقام النقوش التي أعطيتها لها في مظانها من جدران الموقع .

بين يدي عرض النقوش ودرسها لابد من مقدمة قصيرة في نقاط موجزة .

أولا ، أيّ اللغات السودانية أقرب وبالتالي أكبر عونا في فك طلاسم المروية ؟ سؤال قديم متجدد .

لبسويس حين زار السودان عام ١٨٤٢ يتقفر المواقع الثرية مع حرصه علي نقل كل ماكتب عليها من نقوش ذهب أول شيء إلي الأفتراض القائل بأن النوبية هي الوليد الشرعي الوحيد للمروية بالنظر إلي أنّ النوبيين ظلوا يعيشون علي ذات الأرض التي وجدت بها النقوش

المروية في النوبة السفلي وأن مناطق جزيرة مروي إنما هى مستعربة عن النوبية .

أتباعا لظنه هذا الأول جمع لبسيوس النوبية من أفواه متكلميها وضمّ إليها كل ماوصلت إليه يده من مخطوطات نوبية قديمة ، وعكف علي دراسة النوبية لقرابة أربعين عاما حتي صدر له في عام ١٨٨٠ كتابه (قواعد النوبية) (Nubische Grammatik) فاتخذ فكره في المسألة اتجاها آخر كشف عنه في مقدمة الكتاب المذكور حيث يقول : (إنه يأسف لكونه لم يكتشف أيام قام بحملة تجميع المروية والنوبية في السودان عام ١٨٤٢م أن البجاوية لا النوبية هي لغة تلك المملكة الكوشية ليصرف إليها جل جهده عوضا عن النوبية) كلمة يجدر بكل من يبتغي دراسة المروّية الوقوف عند مغزاها طويلا .

في عام ١٨٨٧ عاد برقش (Brugsch) إلي فكرة لبسيوس الأولى أن النوبية هي التي كانت لسان المرويين – وتبعه علي ذلك رينش (Reinisch) ودومخا (Dumichen) وفي عام ١٨٩٤م كتب ملر (Muller) يقول إن المرويين شعب سودانيّ كان يتكلم النوبية في الإحتمال الأغلب ويرفض فكرة لبسيوس الأخيرة القائلة بأن البجاوية هي لغة المرويّين ، ومن بعده وافقه بروفسر كرال (Prof-Krall) في رفضه كون لغة البجة هي كانت لسان المرويين وفضل أن تكون النوبية هي لغتهم ، وأيد الرأي القائل بأن النوبية هي لغة المرويين أيضا بروفسير شافر (Prof - Shaefer) .

هكذا عادت وجهة نظر الدارسين من بعد لبسيوس إلي أولي فكرتيه القائلة بأن النوبية هي لسان المرويين كما قال قريفث بعدما لخصّ المقولات التي عرضناها فوق بحججها التي يحتج بها أصحابها وبعدما انتقد لبسيوس بأنه لم تنشر له حجة تدعم فكرته الأخيرة بأن البجاوية لا النوبية هي لسان المرويين (Areika PP. 44) وعلي ماقرره قريفث استقر الرأي عند أكثر الدارسين الذين قرأنا لهم أو ناقشناهم إلي يوم الناس هذا ، لولا أن قريفث كان في آخر تلخيصه المشار إليه كتب يقول : (المروية قد تكون تنتمي إلي الألسنة الحامية أو الزنجية بل ربما السامية)، دون أن يجرّب هو أو غيره توظيف لغة غير النوبية في الموضوع جملة – لكني لاحظت أن قريفث يقف حتي عند العاميّة العربية السودانية في محاولته الكشف عن أسماء البلاد مثلما فعل في تفسير اسم (النقعة) في كتابه (INSCRIPTIONS Vol 1.p.54)

الذي أذهب إليه منذ شرعت في دراسة المروية أن جميع اللغات التي دارت علي الألسنة فى حيث وجدت آثار المروّية هي عون في الوصول إلي معانيها وكذلك اللغات في ماجاور نطاق المروية لا استثني حتي الألسنة الحبشية خاصة الأمهرية .

أما البجاوية فإن دراسة أجريتها علي أسماء البلدان في النوبة السفلي حيث تكثر آثار المروية المكتشفة قد أظهرت أن عددا كبيرا منها يعود إلي البجاوية بينما تكشفت أسماء أعداد من البلدان التي درسناها في منطقة جزيرة مروي عن أصول بجاوية وإثيوبية ، ولعل المطلع

علي تحليل نصوص النقوش المضمنة في هذا المقال سيدرك أن لبسيوس كان محقا في أن يأسف علي عدم دراسته البجاوية .

في كتاب (Vol- VI. P. 22 -/ Karanog) عاود قريفث القول بترشيح النوبية وأضاف:- ، لكنما يشعث الذهن أن الكلم القليلة التي كشف عن معانيها ، منها كلمتان تدل إحداهما علي الحمل والأخري علي الولادة كلاهما غير نوبية يريد (𐦲𐦳𐦰𐦴𐦲𐦴 :) التي تدل علي الولد عنده ، و 𐦲𐦴𐦰𐦴 : التى تدل علي الوالدة ولو رجع إلي البجاوية لكان قد وجد مايقارب كليهما لفظا ومعني ..

الحرف المروي 𐦴 قضت مقارنات قريفث أنه يقابل (TE) ، الصوتين معا ، ولم ينتبه إلي أنه موجود في اسم الماء في المرويّة 𐦲𐦳𐦴 وأن النوبية تنطق هذه الكلمة ESSI ، اس بتشديد السين بينما نقلها الاغريق في النصوص اليونانية المعاصرة لعهد مروي (ASTA) مما يدل علي أن صوت هذا الحرف مركب لا من صحيح ومتحرك بقدرما هو مركب من صوتين صحيحين أحدهما يشبه (ط) والآخر يشبه (س) وهذا يسوغ في الفهم تشديد السين في النوبية كأنه إدغام ، كما يجيز قلب الحرف صادا أو سينا مرة ، وطاء مرة حسب إختلاف اللهجات من اقليم إلي آخر من أقاليم السودان القديم .

علي أني وجدت هذا الحرف ينبغي أن يقرأ كالسين أو الصاد في مقابلات غير ما نكرته أعلي لا أريد أن أطيل بها ، إنما أردت أن أنبه قاريء هذا المقال إلي أخذها في الاعتبار لحين تحليل النصوص فيما يلي تحت .

الحرف 𐦲 ذهب قريفث في عرضه إلي أنه يقابل صوته صوت Z أو ز ويذهب غيره إلي جعله د/D وظني أن كلا الأمرين محتمل لتردد اللهجات في إبدال الدال من الزاي فالبني عامر يقلبون الراي دالا ، وهو في بعض صوره مطابق لرسم الحرف 𐦲 في الخط القعصي الحبشي المستعمل إلي اليوم .

النقش الأول :

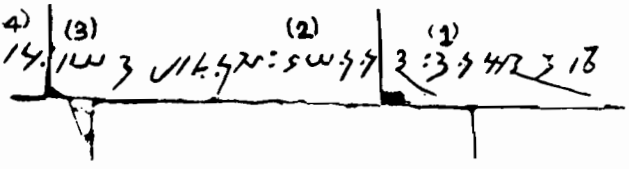
علي الوجه الغربي للجدار الخلفي من القاعة الكبري المحاطة بثمانية وعشرين عمودا (رقم ١) علي الخريطة المرفقة) سطر حسن الكتبة جيد الحفر ممتد علي ثلاثة من أحجار البناء ، طوله من أول حرف فيه إلي آخره اثنان وستون سنتمتر ارتفاع الحروف مما بين الثلاثة إلي الثلاثة والنصف من السنتمترات .

عُنى الكاتب بترقيم نقشه فوضع الفاصلة المرويّة(نقطتان إحداهما علي الأخري) في ثلاثة مواضع من سطر الكتابة مقسما بذلك نص النقش إلي أربعة أجزاء نعطيها هنا أرقاما عربية مسلسلة علي الولاء من (1) إلي (4) ليسهل الرجوع إليها حيثما أشرنا بالدراسة إليها.

بعد التثبت من قراءة النقش حرفا حرفا في أصله علي الجدار ، عملت نسخة منه طبق الأصل بوضع صحيفة بلاستيك شفافة علي الكتابة حتي أمكن رؤيتها من تحت البلاستيك بينما يمر القلم راسماً صورتها بتفاصيليها من فوقه .

ثم أعارني المهندس طارق أبوصالح ، صورة فوتوغرافية جيدة التقطها للنقش أثناء زيارة لنا للموقع .

وإليك النقش مطابقا لما في الصورة الفوتوغرافية ومحققا بالمقابلة بما في الأصل وفي النسخة البلاستيكية :-



الخط الأفقي أسفل الكتابة والخطان القائمان عليه إلي فوق وإلي تحت تمثل حدود أطراف حجارة البناء وكأن الكاتب اتخذ من الحد الأسفل سطرا يقيم كتابته عليه ، لاحظ أن الحرف الأول من الجزء (2) من النقش ﴿ وقع علي الحجر الأول قريبا من الحد بينه وبين الحجر الثاني . وأن الجزء رقم (4): ﴿ : ﴿ وقع علي أول الحجر الثالث بينما الفاصلة المكونة من نقطتين أحداهما علي الأخري جاءت علي جانبي الخط الفاصل بين الحجرين بحيث وقعت النقطة العليا علي شفا الحجر الثاني ووقعت النقطة السفلي علي شفا الحجر الثالث وذلك بين علي الجدار وعلي النسخة المطابقة وعلي الصورة ، لكن يبدو أن أطراف الحجرين انفتحت بعض الشيء مما قد يفوت علي غير المدقق العارف بالخط الإنتباه لطبيعة وضع الفاصلة.

نشر قريفث في كتابه Inscriptions نسخة لهذا النقش ناوله إياها في ماذكر مستر درموند (DRUMMOND) فهي في موضعين من الكتاب المذكور : في ثنايا الفصل القصير منه الذي خصصه للمصورات ، أظهر قريفث بحرف الطباعة نسخة مصححة حسب مايعتقد عدّل فيها بعض الحروف ووضع علامة الاستفهام علي بعض إشارة لشكه في أن تكون حقيقة علي ماظهرت في نسخة درموند (Inscriptions P.P . 69 - No. 44) ثم في آخر الكتاب مع الصوز واللوحات أظهر قريفث نسخة درموند كما هي غير محررة (PL.XXXVI).

إليك صورة النسختين كلتيهما كما في كتاب قريفث

من قبل أبي مدين التلمساني الولي المشهور في تاريخ التصوف في المغرف وحل بقرية ساقية أبي شعرة والتي أصبحت موطن أحفاده ، وكان مولد عبدالوهاب في ٢٧ رمضان ٨٩٨هـ / ١١ يوليو ١٤٩٣ ببلدة قلقشندة موطن جده لأمه ، وهي البلدة نفسها التي ينسب إليها مؤرخ الديوان الإسلامي المشهوز القلقشندي مؤلف صبح الأعشا في صناعة الإنشاء ، وكانت وفاته بالقاهرة في ٩٧٣هـ / ١٥٦٥ م ودفن بجوار زاويته وله ضريح مشهور .

ويعد الشعراني أبرز متصوفة مصر في العهد العثماني ، وله تصانيف كثيرة في علوم شتي ، ومع أنه كان واسع التحصيل في العلوم ومتمكنا من التأليف إلا أن جانب التصوف كان يغلب في اتجاهه ، وقد ساعد موقعه من التصوف في انتشار مؤلفاته ، وبالأخص في دوائر المتصوفة ، وامتد أثره واتسع واشتهر شهرة بعيدة ، ولكنه زرع في الفكر الصوفي أفكارا من قبيل الخرافة والترهات وهبط بذلك بالفكر الإسلامي بدلا من أن يصعد به بواسع تحصيله وذكائه ، وقد روج لفكرة المهدي المنتظر وأدخل فيها أمورا كانت ذات أثر بالغ علي عقول من اتبعوه .

تتلمذ الشعراني علي جلال الدين السيوطي وزكريا الأنصاري وناصر الدين اللقاني ، وهم من مشاهير علماء عصره ، وقد التحق بالأزهر ولازم حلقاته نحو خمس سنوات ثم انقطع عنه فيما يبدو ، وكان تحصيله الذاتي بالمطالعة عاليا ، وهو الذي زوده بمادة ما كتب ، وكان كثيرا مايلتفت فيما يكتب إلي مشاهداته وتجاربه الخاصة وأقوال معاصريه ومحاوراتهم وقصص شخصياته وينتقل بالقاريء إلي جوّه ، وورد في سيرته أن السيوطي أجازه بكافة مروياته وهو في غضون العاشرة وألبسه الخرقة وهو مايزال صبيا ، فأنظر بربك هذا ! السيوطي الذي كتب في التاريخ واللغة والتفسير ومصطلح الحديث ، صنف في الحديث مصنفات جمعت من الحديث قدرا من أوسع ما جمع ويعد من أغذر المؤلفين يجيز بكافة مروياته صبيا في العاشرة ثم يلبسه خرقة التصوف كناية عن إجازة التصوف ! وإذا كان الأمر كذلك فلم واصل الشعراني التحصيل طوال عمره ولماذا اتصل بالشيوخ ليأخذ عنهم ولماذا التحق بالأزهر ولماذا انتقل من شيخ إلي آخر طلبا لإجازة التصوف ؟ هذا هو الهوان بعينه بالفكر وبالتصوف علي السواء ، وقد أخذ التصوف علي محمد الشناوي وعلي المرصفي وعلي الخواص البرلسي وكان هذا أميا لايقرأ ولا يكتب ، وكان شيخه المتبولي أميا أيضا ، ومع ذلك بلغا مكانة عالية بين متصوفة عصرهما ونفوذا دينيا خضع له الحاكم والمحكوم ، وقد خصص الشعراني للخواص ترجمة طويلة في طبقات الأولياء ، وقال عنه في (لطائف المنن) إن مطمح نظره كان اللوح المحفوظ الذي لايتبدل لا الواح المحو والإثبات التي تتبدل ، وعندما اتصل الشعراني بالخواص للتلقي اشترط عليه أن يشطب من عقله كل ماتلقي من علم وظل يمتحنه ويرده كلما أحس بأثر العلم فيه ، وما تعهده بالإرشاد إلا بعد أن تأكد من فراغ عقله من العلم ، وإذا كان الخواص قد أفرغ عقل الشعراني من العلم فكيف تسني له أن يكتب من

المطابقة للأصل بين وفي الصورة الفوتوغرافية وقد أصاب قريفث في تصحيحه نسخة درمونود ههنا أيضا .

الجزء (3):

الحرف الأول منه ﻫ وضع عليه قريفث علامة استفهام كأنه متردد في ضبطه وقراءته حسب ماوجده في نسخة درمّوند ، وهو في نسخة لينانت أبين منه في نسخة درموند ، لكنه في الأصل وفي نسختنا بيّن لا لبس فيه جميل الكتبة مطابق برسمه الصورة التي عليها حرف الطباعة ولو أن قريفث كان رآه على الجدار لما اشتبه عليه حتي يضع عليه علامة استفهام .

الحرف الثالث من هذا الجزء ﻭ/// الخط الأول منه جاء قصيرا معقوقا من أسفله ناحية اليمين هكذا (ﻭ) في نسختي درموند ولينانت كلتيهما وصححه قريفث في نسخته المحررة بحذف هذا الخط الأسفل الأفقي إذ كان لايخفي علي مثله وجه الصواب ههنا لأن باقي الرسم أعني // شاهد علي طبيعة الحرف حتي لو فرضنا حذف أوله جملة أو طمسه ، غير أن الخط المعطوف الأسفل في أول هذا الحرف الظاهر في نسختي كل من لينانت ودرموند موجودٌ في الأصل علي الحائط وهو بين في الصورة الفوتوغرافية التي عندي كأن الكاتب همّ أولا أن يرسم ﻭ فرسم الخط القائم الأعلي منه والأفقي ثم تنبه إلي زلّة قلمه فتوقف دون أن يتم ﻭ برسم الخط النازل إلي تحت الطويل منه لذلك أبقيت علي هذا الخطأ في نسختنا المطابقة مع إيماني بصواب ماذهب إليه قريفث ههنا .

الحرف الرابع من الجزء (3) الذي فيه حديثنا هو (ﻡ) ويقابل في العربية (م) وفي اللاتيني (M) .. واشتبه علي قريفث الذي عدّله في نسخته المحررة إلي الحرف (ﻣ) المقابل في العربية للحرف (خ) مخالفا بذلك الأصل وإن وافق نسخة درموند التي نقل عنها . وقد ورد كلّ من الحرفين ﻡ - م و ﻣ - خ في الجزء (1) من هذا النقش وظهر هنالك أن الكاتب يميز بينهما في رسمه جلياً كما أن الحرف الرابع من الجزء(3) هذا أظهره الكاتب كأنه صورة طباعة أو خاتم من الحرف الثالث من الجزء الأول بما لايدع مجالاً للشك في قراءته علي أنه (ﻡ ، م) ولو كان قريفث طالع الأصل لما التبس علي مثله ولكنه نظر في نسخة لم يكن كاتبها يعرف فرق مابين حروف الخط المروي فنقلها غير متحر الدقة في التمييز بين الحرفين .

هذا والتحقق من حرف ﻡ ، م ههنا هو غاية في الأهمية لأن الكلـمة المبدوءة به هي (مروي) كما سنبينه في موضعه من تحليل النص .

الجزء (4) من النقش :

الحرف الأول منه ثبته قريفث في نسخته المحررة (﴿) وكذلك هو في نسختي درموند ولينانت .

هذا الحرف في الأصل علي الجدار وفي نسختنا المطابقة للأصل وفي الصورة الفوتوغرافية مرسوم هكذا (﴿) وهو مما يقابل صوت الكسرة في العربية أو الهمزة اللينة المكسورة غير أن رأس الخط القائم في الحرف علي اليمين أعمق حفراً من باقيه حتي ظنه كل من لينانت ودرموند أنه النقطة المزاوجة للنقطة السفلي من نقطتي الفاصلة مغفلين الخط المستمر بعد ومغفلين وجود النقطة العليا من الفاصلة علي الجانب الآخر من الحدّ الفاصل بين حجري البناء ههنا وهي ظاهرة علي حافة الحجر مباشرة علي الجدار وعلي الصورة الفوتوغرافية .

هذا من المواضع النادرة التي يقع فيها الحرف ﴿ قبل الحرف / مباشرة ، وأندر منه أن يكونا معا كلمة ليس فيها غيرهما ، وقد دعّم قريفث في تحليله ما أظهره درموند حين ظن أن هذه الكلمة هي الجزء ﴿/ الذي يرد كثيرا في آخر العبارات المروية ، وليس كذلك ، وفي تحليل النص يتبين القيمة العظمي للقراءة الصحيحة لهذا الجزء لأنه مشتمل علي (الفعل) من جملة النص كله .

في نسخة لينانت (PL: XXIV) من طبعة الخرطوم ١٩٥٨ ، ظهرت الخطوط الفاصلة بين حجارة البناء ومعها خطوط أخري تفصل بين كل نقش وآخر ، وفي حال نقل نقشنا هذا فصل لينانت بينه وبين نقش فوقه بخط أفقي يوازي أوله الخط القائم الفاصل بين حجري البناء الأول والثاني ، العجيب أن درمّوند قد أظهر هذا الخط في نسخته مع عدم وجوده في أصل الجدار ومع عدم حاجته إليه ، فمن أين يا تري جاء به ؟.

من العرض السابق في تحقيق النقش تبدو المشابهة بين نسخة لينانت ودرموند فأخطاء درموند هي أخطاء لينانت ومشتبهات حروفهما واحدة ، فهل أخذ درموند عن نسخة لينانت المخطوطة لا عن الجدار ؟ .

فرق ما بين النسختين أن لينانت أدق وأن في نسخته خطوطا باهتة قد لايأبه لها من ليست معه معرفة بالحروف المروية ومن ذلك الحرف ﴿ خفت منه أسفل البطن الثاني وأمّحي أسفل البطن الأول حتي ليظن من لم يدقق أنه مجرد خطوط ثلاثة منفصل بعضها عن بعض وكذلك أظهره درموند في نسخته كما تري .

شيء واحد يجعلني مترددا بين أن يكون درموند نقل النقش عن الجدار مباشرة وبين أن يكون أخذ عن نسخة لينانت ، هو أن درموند يظهر خطأ يوضح الحد الفاصل بين حجري البناء الثاني والثالث في موضعه الصحيح تماما كما يظهر في نسختنا المحققة بينما لايظهر في صورة نسخة لينانت هذا الخط ، فالإشكالية بعد التشابه بين نسختي لينانت ودرموند في

رسم حروف النقش تكمن في هذين الخطين : خطٌ يظهره درموند هو غائب في نسخة لينانت وهي علي الحقيقية يمثل الحد الفاصل بين حجري البناء ، وخطٌ آخر يثبته درموند في نسخته لا وجود له علي الأصل في الجدار بينما هو موجود في نسخة لينانت ، مرة أخري نتساءل هل أطلع درموند علي نسخة لينانت .

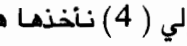
تحليل نص النقش الأول :

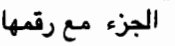
بالرجوع إلي أجزائه التي رقمناها من (1) إلي (4) نأخذها هنا جزءً جزءً بالتحليل واضعين أول كل مدخل في التحليل صورة رسم الجزء مع رقمها :-

(1) :

وجد مثله بحروفه في ثنايا نصوص النقوش المكتشفة في كرنوق ثلاث مرات فهو في :-

(Karanog VI Nos. 47/72/75)

وجاء بابدال من في مانشر من نقوش بلاق / PHILAE أنظره في (Inscriptions 11-97/11) ، وإبدال الحرف من الحرف وارد في النقوش المروية أنظر(Karanog VI P.P.14) حيث شرح قريفث ظاهرة الإبدال هذه يذهب قريفث إلي أن الأصل في هذا الجزء رقم (1) هو : وهو علي ذلك مؤلف عنده من كلمتين ، الأولي : التي يعتقد أنها صفة أو لقب وظيفي ، وقد جاء مثلها في النقوش بمعزل عن الحرفين الأخيرين وإظهار الحرف  بعد في (Kar.V1/77; 54; 41) وفي(Inscriptions129/14) ضمن نقوش جزيرة بلاق .

بينما يعتقد قريفث أن الكلمة الثانية من الجزء(1) هذا هي في الأصل  بالحرف مكان الحرف فالقراءة عنده إذن (لخ) بمعني عظيم ، قال ثم أدغم الحرف ( ) في الحرف () ليصيرا معا ( ) وقد كان احتج لظنه هذا في الإدغام في (P.P.s 23 / 96 - KARANOG) لكن يصعب علي المرء بالنظر إلي أحكام علم الأصوات قبول مثل فكرته هذه في الإدغام ، كيف يدغم حرف هو كالسين في حرف كاللام فيصيرا معا حرفا واحداً هو كالتاء ، وقد جاء الحرفان متعاقبين في نقوش أخري مروية دون أن يدغم أحدهما في الآخر .

بل الظن عندي أن (𐰴𐰍) كما ظهرت في النقش كلمة ذات دلالة ، ومغايرة هي للكملة (𐰍𐰴) التي ظن قريفث أنها منقلبة عنها .
أثبت قريفث (Karanog VI .P.15) أن الحرفين 𐰃 ، 𐰇 عادة مايتبادلان في رسم الخط المروي وإلي ذلك نميل ههنا فيجوز رسم الكلمة 𐰴𐰇 أيضا .

إذا صح ذلك فإنها بهذا الرسم قد وردت خمس مرات في ثنايا نقش كلابشة الطويل (Inscriptions II. No. 94) وقد نصّ قريفث في تحليله ذاك النقش أن 𐰴𐰇 لقب . غير أنه لم يوردها في مسردة المفردات آخر الكتاب ثم لم يفطن للصلة بين 𐰴𐰇 في نقش كلابشه وبين (𐰴𐰍) في هذه النقوش التي أشرنا إليها فوق .
رسم 𐰴𐰇 : في موضعين من نقش كلابشه رسما لايدع مجالا للشك في كونها كلمة مستقلة وأن الحرف الأول منها 𐰴 أصيل غير ناشيء عن إبدال . ذلك أن الكاتب يفصل في الموضعين من النقش بين المفردة 𐰴𐰇 : وبين مايليها من قبلها ومن بعدها بالفاصلة المروية المؤلفة من نقطتين (Inscrip 94,No 5;6) كما تجد في ذات النص من كلابشه تكرر وقوع المفردتين 𐰼 و 𐰍𐰴 متجاورتين دون أن يؤدي ذلك إلي إدغام الحرف 𐰼 في الحرف 𐰴 كما يزعم قريفث .
هذه المفردة 𐰴𐰍 : تستدعي في الخاطر المفردة البجاوية تاك (TAK) إذ ليس بينهما إلا قلب الحرف (خ) كافا ، وهو جائز كثير .

تاك (TAK) في البجاوية معناها الحرفي (رجل) أو كما يقال في السودان راجل أو زول ، إلا أن في شواهد العامية السودانية القديمة مايفيد أنها كان يشار بها إلي الشيخ الروحي المميزّ جاء ذلك في كتاب الطبقات كثيرا مثل :-
محمود راجل القصير (ص٣٤٤)
الحاج عبدالله راجل قرّي (صفحة ٣٤٧)
أبوبكر راجل حجر العسل (ص ١٠٤)
شرف الدين راجل انقاوي (ص ١١٠)
الفقيه عبدالحي راجل سابع دليب (ص ٣٣٢)
عبدالرازق راجل ويركت (ص ٣٠٦)
عبدالهادي راجل الرويس (ص ٣٣٢)

أول هذه القائمة هو محمود العركي الفقيه الذي ابتدأ التعليم الديني مع قيام السلطنة السناريّة وعلم الناس العدة في الزواج وبني قصرا علي البحر الأبيض عرف به ومن ثم قيل

محمود راجل القصير .

إن صحّ حدسي فإن ماقبل 𓂋𓏏 : من الجزء (1) من النقش الذي هو 𓂋𓏏𓈖𓏏 : فيه دلالة علي جهة أو مكان نسب إليه حامل اللقب ، فإن كان ذلك كذلك فلا استبعد أن تكون هذه الكلمة مؤلفة بدورها من قطعتين أولادهما 𓈖 والثانية 𓂋𓏏 المقطع الثاني ههنا ربما كان مقصودا به اسم (الربّ) فإن كان كذلك وهو ظني الغالب كما سأبينه فإن المكان منسوب إليه ، ولابد من تقدير محذوف ههنا أجدني ميالا في الكشف عنه إلي ربط هذه الكلمة ههنا التي جاءت المفردة 𓂋𓏏 : بَعدها بالكلمة القريبة منها في الهجاء التي جاءت بعد المفردة 𓂋𓏏 : في نقش كلابشه الطويل ، وإليك السياق من نقش كلابشه :

𓂋𓏏 : 𓈖𓏏𓂋𓏏 : 𓏏𓂋 : 𓏏𓏏 : 𓂋𓏏 : 𓂋𓏏 𓏏𓏏 : 𓂋𓏏 :

وأعيد السياق حرفا حرفا هكذا :

𓂋𓏏 : 𓏏𓂋 : 𓂋𓏏𓈖𓏏 : 𓂋𓏏 𓏏𓏏 : 𓂋𓏏 𓏏𓂋 : 𓏏𓏏 :

يحذف الفاصلة بين الكلمتين الثانية والثالثة ويحذفها كذلك بين الكلمتين الثالثة والرابعة.

في تحليله نص نقش كلابشه يذهب فريفث إلي أن 𓂋𓏏𓈖𓏏 : أو (Amanete) كما قرأها لابد أن تكون تعني اسم الرب (أمـــون) منســـوبا إلي موضع اسمه (نأت) (Ammon of Nete) وقوّي رأيه فريفث بقرائن ساقها (Inscriptions P. 98.No.2) أن 𓂋𓏏𓈖𓏏 : جاء أيضا رســـم رجل . يريد ما في النقش المرقوم 89 في نقوش كرنوق (Kora.Vol 6 - No89) وفي ظني أن مافي نقش كرنوق هو أيضا اسم البلدة التي صاحب النقش له علاقة بها أو هو منسوب إليها ، وهي بدورها منسوبة إلي (أمون).

من هذا التخريج يجوز أن يكون 𓂋𓏏𓈖𓏏 : في نقش المصورات أصله 𓂋𓏏𓈖𓏏 : ثم أدغم الحرف 𓈖 في الحرف 𓂋𓏏 وذلك بالنظر لقواعد علم الأصوات جائز محتمل لكون الحرفين 𓈖 و 𓂋𓏏 من جنس واحد ، ويكون نقل الحرف 𓈖 إلي 𓂋𓏏 لعلة الضغط الذي يوجبه الإدغام ، ويجدر بنا أن نذكر أيضا أن الحرفين 𓈖 و 𓂋𓏏 كثيرا مايبدل أحدهما من الآخر .

كما يجوز أن يكون الأصل 𓂋𓏏𓈖𓏏 : من غير حذف ولا أدغام فتكون كلمة 𓂋𓏏 : منسوبة إلى الأسم 𓈖𓏏 بمعني أمون مباشـــرة ويكـــون الحرف 𓂋𓏏 هو علامة النسبة ، وكذلك هو في البجاويّة.

أياً كان الصواب في الوجهين فإن معني العبارة متجه بافتراض أن 𓂋𓏏 معناها رجلٌ بمعني (شيخ) أو كاهن كما فسرناها فوق .. وفي الوجه الأول يكون المعني : شيخ أو

كاهن (مونئت) بمعني شيخ تلك البلدة المنسوب إليها والمعروف بها ، وفي الوجه الثاني يكون المعني (كاهن أمون) .

أما الحرفان 𓀀 𓏏 من أول الجزء (1) من نقش المصورات هذا الذي هو بتمامه 𓀀𓏏𓇋𓈖𓂋𓏏𓀀 : فهي عندي زائدة نَحْويّة أوجبت الواو ظهور الألف اللينة المبدوء بها عادة اسم أمون المحنوفة في رسم هذا الإسم في أكثر صوره في المرويّة ولا أريد الخوض في شرح رأيي فيها هنا لأنها داخلة عندي في مقارنات واسعة تخرجنا من نص المصورات إلي عشرات النصوص غيره .

من جميع ماقدمناه فوق من القول علي الجزء (1) من نقش المصورات الأول نخلص إلي أن هذا الجزء يحتوي علي الإسم المبتدأ الذي يدور حوله الحديث المضمن في باقي النص .

الجزء (2) 𓏏𓂋𓈖𓇋𓀀 :

نشر قريفث (Inscriptions Pl.XXX. No. 58.6., 8 Pyramids 27) أخذا عن لبسيوس (L. D. VI , BL 8 , no 35) نقشا وجد في الطرابيل (الأهرام) جـــاء فـيه 𓏏𓂋𓈖𓇋𓀀𓊪𓏏𓂋𓈖𓇋𓀀 وإذا استثنينا منه الزائدة المألوفة 𓏏 كان ماتبقي مطابقا للجزء (2) من نقش المصورات .

كما نشر قريفث في (Inscript. PL XXXIV . No . 71) أخذا عن لبسيوس (L. D. VI Bl. No .43) نقشا من الطرابيل (Inscript. Pyr.41) فيه : 𓏏𓂋𓈖𓇋𓀀𓊪𓏏𓂋𓈖𓇋𓀀𓏏 وأوله كما تري يشبه أيضا مافي الجزء (2) من نقش المصورات ، والنص في كلا نقشي الطرابيل غير مكتمل . وغير جيدٌ الخط والموضع الثاني منهما ناقص منْهُ الحرف 𓈖 بعد الحرف 𓇋 كما تري .

لم ينشر أحدٌ فيما علمت سوي هذين النقشين نقشا جاء مثل الجزء (2) من نقش المصوّرات ، وقد وفّقت للعثور علي هذه الكلمة في ثلاث مواضع من نقوش أخري في المصورات ، أثنان منهما في القاعة الكبري نفسها التي نقلنا منها النقش الأول هما علي الجانب الأيمن بالنسبة للداخل من النافذة الأمامية من الحائط الشمالي والثالث في الحائط المشار إليه في الخريطة المرفقة مع هذا المقال بالرقم (٢).

الكلمة في النقش الثاني الآتي بعد تُضيفُ الحرف 𓊪 بين الحرفين 𓏏𓂋 موضحة بذلك الصوت بينهما مما يؤدي إلي أن القراءة علي وجـــه الدقة لهـــذه الكلمة هـي:-

𓏏𓂋𓊪𓏏𓂋𓈖𓇋𓀀 : وهو بالرسم العربي (كَتِتْرا) وبالرسم اللاتيني (KATITRA).

كثرة وجود هذه المفردة في نقوش الحوش الكبير من المصوّرات مع غيبتها عما سواها من المواقع التي وجدت بها وفرة من النقوش المروية مثل كرنوق وبلاق وكلابشة ، وأن

الموضعين الذين وجدت فيهما المفردة خارج الحوش الكبير هما المقبرة الملوكية في مروي القريبة من المصورات ، كل ذلك فيه مايشعر المرأ بأن هذه الكلمة : 𐦲𐦮𐦴𐦱𐦲 : لها علاقة بالحوش الكبير أو هي دالة عليه أو علي نشاط ما كان يدور فيه .

علي أن وجود نقوش يونانية وأخري لاتينية في ذات المكان مع مايدل عليه ذلك من وجود تداخل لغوي علي ألسنة عماره في الدهر السالف ، مع وجود الذوق المعماري اليوناني في تصميم مبانيه، مع نسبة قيام المبني القائم الآن إلي عهد شاع فيه دراسة الفلسفة اليونانية منذ عهد الملك أرقمان ، مع ما أفاده كايو من أن الذاكرة السودانية كانت لاتزال تحفظ إلي عام ١٨٢٢ أن هذا المكان كان مدرسة ، ومع ماتشهد به نُصْبُهُ المكان وموجوداته من صحة ماحفظته الذاكرة السودانية يجعلني أحكم بأن هذه المفردة كلمة يونانية مرسومة بحروف مروية . وهي في أصلها الأغريقي καθεδρα وفي الرسم اللاتيني . Cathedra

καθεδρα كما تفيد معاجم اليونانية القديمة هي في الأصل من κατα التي تفيد الفوقية ومعها εδρα التي تعني المقر أو الحضرة ، فالمعني المؤلف منهما معا هو(المقام السامي) أو (الحضرة العلية) .

ومن معاني καθεδρα في اليونانية Cathedra في اللاتينية أيضا (مقر الأسقفية) أو كرسي الأسقفية أو (المنبر) فهي علي ذلك تعني " المشيخة " ، وذلك ينكّر بقَوْلِ الملك نمر للفرنسي كايو أن المحل كان محل فقير معروف باللقب (مصورات) كما أشار هيرودت .إن مشائخ مروي كانوا يمثلون (المرتبة العليا) وأنهم كانوا لايقيمون في المدينة بل في " مكان ما " في البرية خارج المدينة ، ولو قارنا ذلك بما فسرنا به كلمة 𐦲𐦮𐦴𐦱𐦲 : فوق مع ماينسب إلي المصورات من تاريخ يُغلّب علي الظن أن المكان الذي عناه هيرودت هو هذا المكان وأن (المرتبة العليا) هو المعني الذي تحمله كلمة 𐦲𐦮𐦴𐦱𐦲 : KATITRA في هذه النقوش جميعا وظني أن النقشين من الإهرام اللذين وجدت فيهما هذه الكلمة يحدثان عن أن المذكورين فيهما كانت لهما علاقة ما بهذه الكلية العتيقة .

الجزء (3) من النقش الأول :- 𐦲𐦮𐦴𐦱𐦲 𐦲𐦮𐦴𐦱𐦲 𐦲𐦮𐦴𐦱𐦲 :

إذا أخذنا الحرف 𐦲 هنا علي أنه أحد حروف المعاني وأنه يفيد النسبة كما يقول قريفث (Kara.P. 23/40) فذلك يعني أن هذا الجزء مؤلف من كلمتن بعد ، هما 𐦲𐦮𐦴 : الداخل عليها حرف النسبة و 𐦲𐦮𐦴 :

فإذا راعينا أن الخط المروي يسقط الحركات أو الحروف الهوائية القصيرة فإن الكملة 𐦲𐦮𐦴 : مطابقة قراءتها للكملة التي رسم بها اسم المدينة التاريخية Meroe في الخط اللاتيني واليوناني ليس بينها إلا زيادة الحرف O فى الرسم اليونانى واللاتيني وهما

خطان يبرزان الحركات التي هي المدّات القصيرة بينما تحذف في المروية : فها هنا اسم مدينة مروي .

الكلمة الأولي 𓊪𓏏𓏏 أقرب ما تكون إلي الكلمة الأمهرية 𓊪𓏏𓏏𓐍 (دست) بمعني جزيرة ، ولو أخذنا الحرف 𓏏 علي أنه حرف أصيل من الكلمة هذه فإنها تزداد قربا من الكلمة الأمهرية .

اعتقد أننا أمام عبارة (جزيرة مروي) مرسومة في هذا الجزء (3) من نقش المصورات .

الجزء (4) : 𓂋𓏏 :

إ أ ، (ea) في البجاوية تفيد معني الحضور ، فلو أخذنا ذلك المعني ههنا كان المعني الأجمالي للنقش برمته أنه يخلّد ذكري : (مجيء أمون تاخ كنترا جزيرة مروي) .

ذلك هو المعني الحرفي للنص علي مافهمنا لايزيد في العربية كلمة على الموجود في المروية ولا اختلاف سوي في تقديم الكملة الدالة علي الفعل .. " مجيء ") أول الجملة العربية ، وتأخيرها في المروية .

إذا صدق تفسيرنا فإن المروية كالبجاوية تضع الفعل آخر الجملة .

الذي يؤيد التفسير ما ذكرنا فوق أن الاسم المبنية عليه الجملة كثير وقوعه في اثار النوبة السفلي بل صاحبه مدفون بمقبرة كرنوق بينما لم يوجد هذا الإسم في نقوش جزيرة مروي إلا في هذا النقش وحده ، هذا من وجه لو قابلناه من وجه آخر بما قلنا فوق أن الإسم (كنترا) الدال علي المكان تكرر وقوعه في الحوش الكبير ولم يرد ولا مرة في اثار النوبة السفلي ، كان الجمع بين الأسمين في نقش واحد ههنا شاهدا بذاته أن صاحب الإسم لابد قد جاء في زيارة لهذا المكان من النوبة السفلي .

النقش الثاني

علي الوجه الجنوبي من الجدار المرقوم (٢) علي الخريطة المرفقة نقش قصير النص مؤلف بالنظر إلي الفواصل التي وضعها الكاتب من خمسة أجزاء كل جزء كلمة . وحرص كاتبه أن يجيء النقش كله علي حجر واحد من أحجار البناء والأحجار ههنا صغيرة القطع فجعله ثلاثة أسطر ، والحجر الذي عليه النقش هذا هو اليوم مابينه وبين الأرض إلا مدماك واحد من البناء لايمكن أن يكتب أحد اليوم ههنا إلا راقداً علي الأرض، لكن يبدو أن الأرض ردمت بما تهدم من البناء وبما انهال عليها من السفا والتراب علي أن الأرتفاع حتي بعد إزالة هذا الردم لن يكون أكثر من محاذاة الجالس .

هذا النقش بالٍ منهك أخذت قشرة الحجر ههنا تنسلخ فيوشك أن تزول الكتابة .

نسخت النص ثلاث مرات ، مرة في دفتري ومرتين علي صحيفة بلاستيك كما شرحت فوق

الحرف الثالث 𓃀 خافت وكنت مترددا بين قراءته 𓃭 وقراءته 𓃀 لأن الحجر مُخدَّدٌ ههنا ، لكن أعلي الحرف 𓃒 لا غموض فيه .

قدمت فوق تصويب قراءة الحرف 𓈖 علي مايقابل الحرف ص أو س العربية ، وعلي ذلك تكون قراءة هذه الكلمة بالرسم المرويّ مصن – وبالنظر لحذف الحركات في الخط المروي تجوز قراءتها (Moson) وعلي فرض أنّ الحرف الأخير 𓃭 تجوز قراءتها (Moso).

كلا القراءتين تعود إلي الكلمة الإغريقية ΜΟΥΣΕΙΟΝ التي تعني ماتعنيه كلمة (كتترا) Katitra فهي محل الدرس أو المدرسة .

أما الكلمة الثانية 𓃭𓈖𓊪 مدر فهي تحدث عن نفسها أنها تعني بلد أو دار ، فالمعني الإجمالي علي ذلك ، هو (دار العلم).

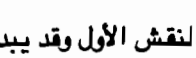
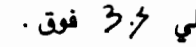
الجزء الثاني : 𓃀𓃒𓃭𓈖 ///

قدمنا فوق أن معناه التحية أو لتحيا أو تعيش .

فالمعني الإجمالي للكلمتين إذن هو " تحيا دار العلم "

هذه الكلمة 𓃭𓈖𓃀 هي الأصل في اسم هذا الموضع مصورات ، وقد شرحنا ذلك في غير هذا الموضع . (أنظر مقالنا المعنون : " من أسرار الكلم " المنشور " في الأنقاذ الوطني بتاريخ ٢/ ١٠/ ٩٦ ومن قبله مقالنا المعنون " مشيخة المرويّين " بذات الصحيفة بتاريخ ٢٥/٩/١٩٩٦م).

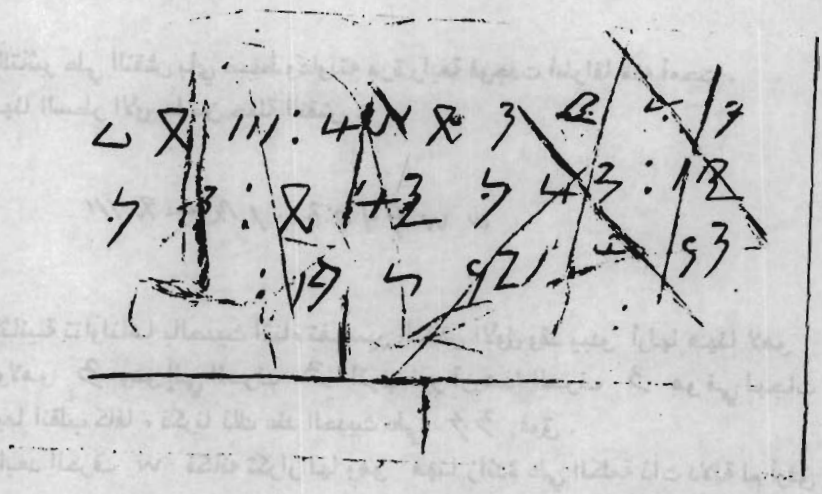
تحاشيا للتأثير علي النقش بأي ضغط وعاودته مرة رابعة فوجدت أطرافا منه أمحت .
أورد ههنا السطر الأوسط من جملة النقش :-

الكلمة الثانية تناولناها بالحديث أثناء تفسير النقش الأول وقد يبدو أولها ههنا لاهو ⵔ ولاهو ⵖ وهو إلي الحرف ⵖ أقرب غير أن هذا الحرف ⵖ هو في لهجات المنطقة ربما انقلب كافا ، ذكرنا ذلك عند الحديث علي ⵖⵉ فوق .
أما مابعد الحرف ⵡ فكأنه تكرار لها وهو ههنا زائدة علي الكلمة ذات دلالة لم أوفق إليها بعد ، وقد تحدثنا فوق علي الفائدة التي جنيناها من هذا النقش الذي يضع الحرف ⵜ بين الحرفين ⵉⵉ من كلمة  وحذف الحرف الأخير : ⵄ ههنا قبل اللاحقة ⵡ كحذفه قبل اللاحقة ⵏ من نقش الطرابيل .
الكلمة الأولي من هذا السطر من النقش ذات أهمية في نقوش المصورات حيث وجدتها في أكثر من نقش ، وبعد طول تأمّل ونظر اهتديت إلي أنها الكملة الشائعة في التحية البجاويّة والأمهرية وهي في البجاوية من مشتقات الفعل (دهان) بمعني يحيى أو نعيش (دهان أتّ) معناها (التحيّة) أو لتحيا ! ، أو عِشْتَ ! ، أو كما تقول في العامية جيدا جيت !.
أكثر ما جاءت هذه الكلمة في المصورات فمقرونة بكلمة  : كأن المعني " تحيا المدرسة " أو " عاشت الكلية " وجاءت مرة مقرونة باسم " أبادامك " كأن المعني " التحية لأبادامك ".

النقش الثالث

علي ذات الوجه من الجدار الذي نقش عليه النقش الأول لكن علي مكان مرتفع تكاد لا تناله يد القائم كأن كاتبه قام علي شيء أو أنه كان من الطول بمكان ، نقشٌ حسن الكتبه حرص كاتبه أن يجعله كله داخل حدود حجر واحد من حجارة البناء فكان يقطع الكلمة عند حافة الحجر حيث ينتهي السطر ليتمها في السطر الذي يليه .
صورة النقش نسخة مطابقة مأخوذة من صورة فوتوغرافية جيّدة النقطها زميلنا المهندس طارق أيوه صالح أثناء زيارة لنا للموقع ، وقد نسخت النص في دفتري وراجعته مرارا علي أصله في الجدار :-

نسخة النقش الثالث :-

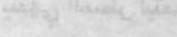


الخطوط المتقاطعة التي تظهر علي الصورة والتي يبدو أن بعضها يمرفوق حرف الكتابة حتي ليجعل من العسير استبانة الحرف موجودة علي الحجر من فعل فاعل متعمد فيما يبدو لكن لا أدري إلي عصر ينسب هذا الإفساد المتعمد للنقش .

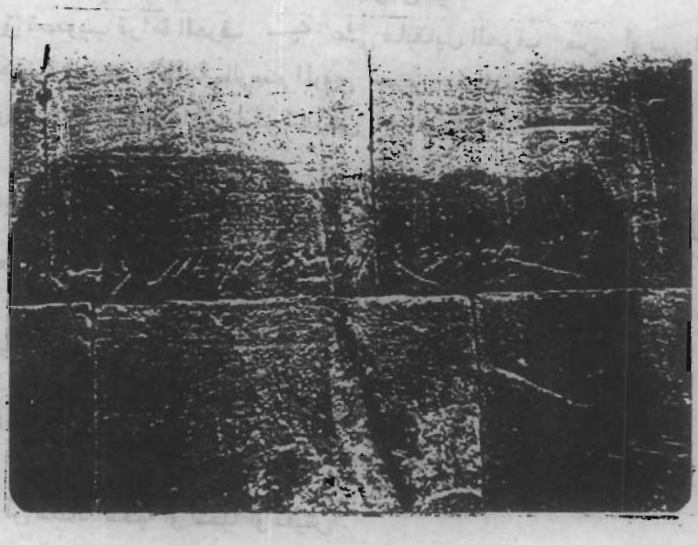
الفرنسي لينانت دي بلفوند نسخ نسخة من هذا النقش عام ١٨٢٢ ، ظهرت صورتها مع طبعة دفتر يومياته المنشور بالخرطوم عام ١٩٥٨ هذه صورتها :

النقش مقسم بعلامة الترقيم إلي أربعة أجزاء كما تري .

دراسة النقش :

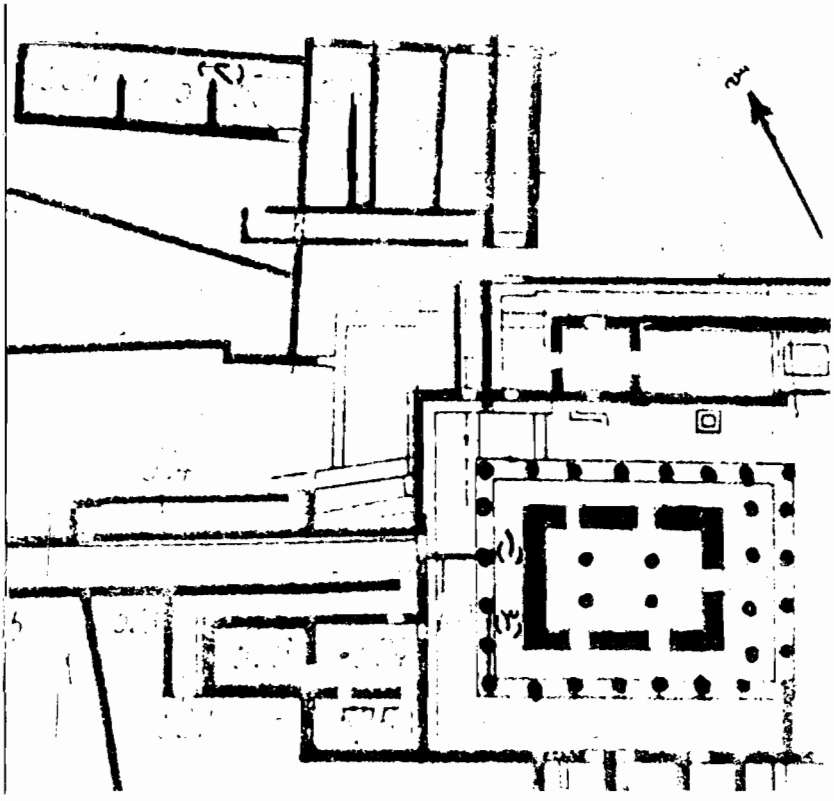
الجزء الأول : 

الحرف الأول ⲍ مطموس أعلاه اليوم لخرم حدث في الحجر الهشّ المنقوش عليه هذا النص ، لكنه في نسخة لينانت بيّن لا طمس فيه كما تري ولولا نسخة لينانت لاشتبه هذا الحرف ههنا بالحرف



صورة النقش الأول

صورة النقش الثاني



خريطة القسم الأوسط من مباني الحوش الكبير حيث وحدت النقوش

(١) موضع النقش الأول
(٢) موضع النقش الثاني
(٣) موضع النقش الثالث

المراجع :

1) Amsalu Aklili
Amharic English Dictionary

2) Cailliaud , M. F.
Voyage A'Meroe , Aufleuve Blancc , Au Dela Fazoql/ 1826

3) Dillmann , A.
Ethiopic Grammer
London, William Norgate 1907

4) Garstang
Meroe , the City of The Ethiopians
With :-
Introduction and Chapter on the Decipherment , by
A. M. Sayce
and a chapter on :
the Inscriptions from Meroe , by Griffith F.LL.

5) Gerald, M. Browne
Introduction to Old Nubian
Meroitica 11
Akademie Verlag Berlin 1989

6) Griffith , F. LL.
Meroitic Inscriptions
Vol 1 - London 1911
Voll 11 - London 1912
= The Nubian Texts of the Christian Period
Berlin 1913

7) Hintze , Fritz.
Pre liminary Report on Musawwarat es Sufra 1960-61
Kush 10-1962
= Musawwarat es Sufra / Kush 11- 1963

8) Hintze , Ursula
The Graffiti From the Great Enclosure at Musawwarat es sufra

Meroitica (5)
Akademie -Verlag - Berlin 1979

9) Lepsius
Denkmaeler / 1849-1859 - Belin
= Nubische Grammatik / Berlin 1880

10) Linant De Bellefonds
Journal Dun Voyage A'Meroe Dan Les Annees
Edited by:Margaret shinnie Khartoum 1959

11) Pawel Wolf:-
Recent Field work at Musawwarat es sufra
Belin 1997

12) Reper , E. M. Tu Bedawie (لسان البجة)
England 1928

13) Scot - Moncrief , The Ruined sites At Masawwarat Es- Sufra And Naga
PSBA Vol 30 - 1908

14) Unesco 1978
The Peopling of Ancient Egypt and Deciphering of Meroitic Script.
Pro ceedings of a Symposium Held in Cairo 28 June - 3 Feber , 1974

15) Woolley , C. l. an Maciver , D. R.
Areika
University of Pensylvania 1909
= Karanog 1910

16 - جعفر ميرغني
من أدبيات التخوم السودانية المصرية
مجلة حروف – دار النشر جامعة الخرطوم العدد ٢
= المعربات السودانية
مجلة حروف – دار النشر جامعة الخرطوم العدد ٣
= قواعد تعريب الألفاظ
المجلة العربية للدراسات اللغوية
= الخط الأثيوبي المروي
مؤتمر الدراسات السودانية معهد الدراسات الآسيوية والإفريقية – جامعة الخرطوم .

= اطلالة علي أطلال أقدم كليات السودان
بلادي – العدد ١٥ – اكتوبر ١٩٩٧م
= بلاق / بلادي – العدد ١٦ – يناير – فبراير ١٩٩٨
= مشيخة المروبين .
الإنقاذ الوطني ٢٥ سبتمبر ١٩٩٦م
= من أسرار الكلمة .
الانقاذ الوطني ١٩٩٦/١٠/٢م
= اللغات الأجنبية في السودان القديم
الانقاذ الوطني ١٩٩٦/١٠/١٦م
= مصورات الصفراء / الانقاذ الوطني ١٩٩٦/٣/٢٠م
= المسّودة أقدم كليات السودان / الإنقاذ الوطني ١٩٩٦/٤/٢٤م
= المسورة أقدم كليات السودان (٢)
الانقاذ الوطني ١٩٩٦/٥/٨م
اللغة النوبية
١٧ – محمدمتولي بدر
دار مصر للطباعة ١٩٥٥م
= إقرأ باللغة النوبية .
معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية – جامعة الخرطوم – سلسلة اللغويات رقم (٨)
18محمد النور ضيف الله
كتاب الطبقات – تحقيق يوسف فضل – دار التأليف والترجمة والنشر / جامعة الخرطوم الطبعة الرابعة ١٩٩٢م
19 -عبدالقادر محمود
اللغة المروية – الرياض السعوية ١٩٨٦م
20 - عون الشريف قاسم .
قاموس اللهجة العامية في السودان المكتب المصري الحديث – القاهرة .