

? *tkm t3j tkm*
t3j tkm

د. زينب سيد

لقب لم يرد ذكره في النصوص قبل الدولة الحديثة ، خلت منه السير الذاتية لتلك الفترة وتعذر حتى الان ان نقرنه باسم شخص معينه . وجاء ذكره عادة ضمن سياق عام لوظائف يرى البعض كونها عسكرية - وبشكل مقتضب دون تفصيل

والهدف هنا هو محاولة معرفة اذا ما كان اشارة الى وظيفة او مهام يعنها ومن ثم توضيح مهام تلك الوظيفة ام انه كان مجرد لقب شرفى . اضافة الى ذلك التعرف على الوضع الاجتماعي لحاملى مثل هذا اللقب نهاية ربما طرح ترجمة اكثرا تحديدا واقرب لطبيعة المهام المكلف بها حامل هذا اللقب .

"دراسة فنية للأوضاع الحركية الدالة على الحزن في حضارات بلاد الشام،
إيجة ومصر خلال عصرى البرونز المتأخر والحديد الأول"

د/ طارق سيد توفيق^{*}

د/ سليمان حامد الحويلى^١

ملخص البحث

حاول الفنان في معظم حضارات العالم القديم أن يبرز ويوضح الأوضاع الحركية الدالة على الحزن وذلك في حركات اليد والوجه والجسم، خاصة فيما يتعلق برفع المرء إحدى يديه أو كلاً اليدين أمام الوجه أو فوق الرأس وإطالة الرأس للتعبير عن شدة الحزن أو رفع اليدين إلى أعلى، وكذلك مدتها إلى الأمام لأعلى، أو تلك التي تظهر الشخص في الغالب راكعاً يضع يده المقوضة على الصدر والقبضة الأخرى مرفوعة. ويهدف البحث إلى أن يترسم تلك الأوضاع الحركية الحزينة في فنون النّقش والرسم والنحت في حضارات بلاد الشام وجزر بحر إيجة ومصر خلال عصر البرونز الحديث، وإبراز أوجه الشبه والإختلاف بينها، ومحاولة التعرف على الأوضاع الحركية التي استمرت وتلك التي ظهرت جديدة.

أولاً: بالبحث في هذا الموضوع في بلاد الشام يمكن ترسيمه في فنون بعض المواقع الأثرية الهامة مثل: جبيل (بيبلوس). - تل عيتون Tell Aitun في محيط لاخيش (لاشيش) (تل الدوير حالياً). - تل أزو Tell Azor. - تل جمه Tell Jemmeh. ثانياً: كما يمكن ترسم هذا الموضوع في عدد من المقابر الإغريقية "اليونانية" مثل: مقابر بيراتي Perati. - مقابر إيليسوس Ialysos في جزيرة رودس. - مقبرة كامينى Kamini في ناكسوس Naxos. - مقابر كريت

ثالثاً: بعض الرسومات اليونانية الدالة على الحزن:

بالنظر لما تم من التماثيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركي الحزين في بعض مواقع العالم الإيجي سنجد أنها - من حيث الموضوع والمفهوم - تبدوا أكثر قرباً لرسومات النساء التي تأخذ نفس الوضع والتي ظهرت على بعض التوابيت الفخارية المعروفة باسم "Larnakes" والتي عثر عليها في جبانة بالقرب من مدينة تناجرا "Tanagra" شرق مدينة بوتيا "Boeotia" باليونان. والتي ظهرت لأول مرة خلال العصر المينوى الثالث،

¹) تخصص دقيق: الشرق الأدنى القديم وتناول الجزء الخاص بكل من حضارتي بلاد الشام وإيجة واليونان.

²) تخصص دقيق: الآثار المصرية القديمة وتناول الجزء الخاص بالحضارة المصرية القديمة.

أى حوالى عام ١٢٠٠ ق. م. رابعاً: مقارنة الأوضاع الحركية الدالة على الحزن في مصر
بحضارات بلاد الشام وإيجي:

تختذل المناظر الدالة على الحزن والنواح نصبياً مما صوره المصري القديم منذ تاريخه المبكر، حيث ارتبطت تلك المناظر بمواكب ومراسم دفن الموتى وتعودت الأوضاع الحركية الدالة على الحزن ودخلت عليها التطورات والأختلافات عبر العصور ولم تقتصر على النساء بل كان للأوضاع الحركية الدالة على الحزن عند الرجال نصيب طيب من التطور والاختلاف على مدار التاريخ المصري القديم. ولا يتسع المجال في هذا البحث للعروج على كافة الأوضاع الحركية الدالة على الحزن عند الرجل والنساء في مصر القديمة ولذا سنكتفي بالعرض للأوضاع الحركية المشابهة لتلك التي تناولناها بالنسبة للحضارات التي سبق عرضها. هناك نقش من مقبرة النبيل مري من مقبرته بسقارة يجمع كافة الحركات الدالة على الحزن التي تعرفنا عليها من نفس الفترة الزمنية في حضارات بلاد الشام وإيجي. فنجد التعبير عن الحزن بوضع اليدين فوق الرأس ولطم الصدور ورفع احدى اليدين ووضع الأخرى على الصدر. وهناك أيضاً إثناء محفوظ في المسخن المصري (شكل) يذكرنا بالآنية التي سبق الإشارة إليها من تلك عيّتون ومقابر سراتي (قارن الشكلين) مع مراعاة أن هذا الإناء بتلك التماثيل قد أكتشف في دفونات بستطنة العمارية قرب إدفو أي في إطار جنائزى مما يسمح بتقديم تفسير جديد لتلك التماثيل الأنثوية باعتبارها تمثل نائحتان يعبرن برفع الأذرع والأيدي عن الحزن والأسى.

Abstract:

"Artistical Study of Mourning Postures in Syro-Palestine , The Aegean and Egypt during The Late Bronze and First Iron Ages "

Standing female figurines have been found at Azor, Tell Jemmeh, Tell Jerishe, and Ashdod; two come from the Lachish region, probably from Tell `Aitun. All are from Philistine contexts. On the sarcophagus of Ahiram, King of Byblos, are carved mourning women in the manner of the mourning figurines of Philistines.

Stylistically, they closely resemble the well-known Mycenaean terracotta figurines and show no links with Canaanite tradition. These Mycenaean lekanai were found in the Mycenaean cemeteries at Perati and at Ialysos in Rhodes. Incomplete examples come from Iolkos in Thessaly, from Naxos, Crete, and Cyprus.

In subject and conception the figurines are very close to the paintings of mourning women on the pottery Larnakes (sarcophagi) found in the cemetery near Tanagra in eastern Boeotia.

Having traced the representations of mourning women in the Aegean world, we may now reconsider their background and origin. The Philistine and Mycenaean figurines have in common the gesture of the hands and the mounting on the krater rim.

- In ancient Egypt the mourning scenes were rather static until the middle of the 18th Dyn. but during reign of King Amenhotep III the mourning women start to be shown in motion expressing their sorrow and grief by strong moves and gestures and face expressions. But also silent grief is shown for women and men. The same moves and gestures that are seen in the cultures of Syro-Palestine and the Aegean can be seen in reliefs and paintings from ancient Egypt. All of these cultures also have in common that the mourning women play a role in resurrection after death. Statues of mourning woman are restricted in Egypt to small knelling statuettes of Isis and Nephtis. The comparative study has also given an idea for a new interpretation of female statues from the much earlier prehistoric Negada I culture.

تمهيد:

يوصف النواح على المتوفى بأنه مجموعة من الأفعال والحركات المعبرة عن المشاعر والتي تظهر عد دفن الموتى كعلامة على الحزن والرثاء. وقد حاول الفنان في معظم حضارات العالم القديم أن يبرز ويوضح الأوضاع الحركية الدالة على الحزن وذلك في حركات اليد والوجه والجسم، خاصة فيما يتعلق برفع المرء احدي يديه أو كلتا اليدين أمام الوجه أو فوق الرأس وإطالة الرأس للخلف للتعبير عن شدة الحزن أو رفع اليدين إلى أعلى، وكذلك مدها إلى الأمام لأعلى. ويهدف البحث إلى أن يترسم تلك الأوضاع الحركية الحزينة في فنون حضارات بلاد الشام وجزر بحر إيجة ومصر خلال عصر البرونز المتأخر والحديدي الأول، وإبراز أوجه الشبه والإختلاف بينها، ومحاولة التعرف على الأوضاع الحركية التي استمرت وتلك التي ظهرت جديدة.

والأدلة في هذا الموضوع في بلاد الشام يمكن ترسمه في فنون بعض المواقع اللتيرة الهامة مثل (خريطة رقم ١):

- جبل (بيلوس). Tell Byblos. Tell Aitun فى محيط لاخيش (لاشيش)
Tell Jemmeh. - تل أزو. Tell Azo. Tل جمه. Lachish.

منظر على تابوت الملك أحيرام ملك جبيل (بيلوس)^٢:

من بين مناظر هذا التابوت -الذى خرج من المقبرة "رقم ٥"^٣ والخاصة بأحيرام ملك جبيل المعاصر لرمسيس الثاني^٤- هو ذلك المنظر الموجود على أحد الجانبين القصرين فى مقدمة التابوت (شكل رقم: ٢-١) وهو تصوير لأربعة من النساء فى وضع حركى حزين، إثنان منهن تضربان على رأسيهما بآيديهما، والأخرتان يديهما عند الصدر ربما يضربن على الأكف أو على الصدر، ومنظر وضع اليد على الرأس منظر تقليدى معروف

^٣) يوجد بمتحف بيروت الوطنى - متر وأربعة سنتيمترات. Parrot,A., Chéhab,M.H.and Moscati,S, Die. Phönizier,München, 1977,S.75-76 ,Abb. 76-77. وقد شكل التابوت على هيئة أربع أسود رابضة، إثنان على كل جانب، فوق المناظر إفريز بعنصر مصرى يتكون من براعم اللوتس المفتوحة والمغلقة بالتبادل، وذلك ما يظهر التأثير المصرى القوى الواقع على التابوت. أسفل هذا الإفريز زخرفة على شكل الجبل الملفوف وفي هذا تأثير سورى.

Barnett,R.D., A Catalogue of the Nimrud Ivories,London, the Trustees of the British Museum, 1957, p.57. وتعود أهمية التابوت الذى صنعه ابنه "إتو بعل" بالإضافة لما عليه من مناظر إلى وجود

نص فينيقي فى غاية الأهمية على غطائه، وذلك لكونه من أقدم الكتابات الفينيقية المكتشفة حتى الآن. Lehmann,R.G. *Die Inschrift(en) des Ahiram-Sarkophags und die Schachtinschrift des Grabs V in Jbeil (Byblos)*,(Mainz),2005(Forschungen zur phönizisch-punischen und zyprischen Plastik,hg.von Renate Bol,II.1.Dynastensarkophage mit szenischen Reliefs aus Byblos und Zypern Teil 1.2),pp.39-53 ;Rehm,E., *Der Ahiram-Sarkophag*,Mainz 2004(Forschungen zur phönizisch-punischen und zyprischen Plastik, hg.von Renate Bol,II.1.Dynastensarkophage mit szenischen Reliefs aus Byblos und Zypern Teil 1.1)

وعلى أحد جانبي التابوت صور الملك أحيرام فى موكب احتفالى جالسا على عرش شكل على هيئة أبي الهول المجنح وأمامه مائدة قرابين عامرة وبسبعة من الآتياع بنفس النمط المصرى الذى يصور فيه المتوفى وأمامه مائدة القرابين، لكن مع المحافظة على الطابع المحلى فى الملابس والاثاث.

Albright,W.F., "The Phoenician Inscriptioins of the Tenth Century B.C. from Byblos", JAOS, LXVII,1947, pp. 153-156.

وهناك خلاف بين الباحثين بخصوص تاريخه، حيث ظهرت فى ذلك نظريتان: الأولى ترجعه للقرن الـ ١٣ ق.م، والثانية ترجعه للقرن الـ ١١ ق.م. للمزيد انظر:

Diringer, D.,Writing, London,1962,pp.114-121;Markoe,G.E., "The Emergence of Phoenician Art" *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* No.279(August 1990):13-26)p. 13; Cook,E.M., "On the Linguistic Dating of the Phoenician Ahiram Inscription(KAI 1)", *Journal of Near Eastern Studies* 53.1 (January 1994:33-36)p.33.

⁴)Donald,V.R., "Literary Sources for the History of Palestine and Syria:The Phoenician Inscriptions". *The Biblical Archaeologist*(The Biblical Archaeologist,Vol.57,No.1) 57 (1994)): 2-19.

⁵)Montet,P.,*Byblos et l'Egypte, Quatre Campagnes des Fouilles 1921-1924*, Paris 1928 (reprint Beirut 1998:) 228-238, Tafel CXXVII-CXLI

في مناظر الجنائز المصرية(مثلاً في مقبرة نب أمون)، واتخذت النساء تسريحة شعر تماثل الطريقة المصرية.^٦

جبلة تل عيتون Tell Aitun^٧ (خريطة رقم ١) :

عثر فيها على تماثلين فخاريين صغيرين لسيدتين في وضع حركى حزين، حيث وضعت اليد اليمنى فوق اليسرى على الرأس. أولهما(شكل رقم:٣) يوجد حالياً بمتحف إسرائيل برقم(68.32.3)، والثانى(شكل رقم:٤) يوجد ضمن مجموعة دايان الخاصة، ويؤرخا بالفترة من القرن الـ ١٢-١١ ق. م.

الوصف: التمثالان من الفخار الخشن، لهما جسم مدور وممتلىء مع وجود زخارف محزرزة، يتوجها الصنع، والوجه عريض مع ذقن صغير محدد والعيون والأنف بارزة، والفم صغير حد بحز بسيط ورفع، أما شعر الرأس فقد صف على شكل أهداب تتسلد على الجبهة، وينحدر لأسفل على شكل ضفيرتين سميكتين وطويلتين تكاد تصل إلى القدمين. أما الثوب فهو طويل ومفتوح من الأمام كاشفاً الجسد، وتبدو اليadan -الموضوعتان على الرأس - كما لو كانت تكمّل خط الثياب، وقد حدد الفنان بمهارة أصابع اليد اليمنى. ولعل وجود جزء من حافة أحد الأواني التي لا تزال ملتصقة بالجزء الأسفل من التمثال(شكل:٣)، يؤكد كونهما كانا ملتصقين بحافة إناء يواجه بعضهما البعض بشكل حتى كما جاء على إناء بيراتى(انظر الشكل رقم ٥^٨).

^٤) Jidejian,N.,Byblos Through The Ages,Beirut,1968,pp.29-33,figs. 93-100; Montet,P.,Byblos et L'Egypt ,Text,Vol.1,Paris,1928,p.230f, pls.35,No.23:s.

يذكر صلاح الخولي: بعض مظاهر التبادل الحضاري في بعض المدن الحدودية في الوطن العربي، كتاب الملتقى الثاني لجمعية الآثاريين العرب"الندوة العلمية الأولى" القاهرة، ١٩٩٩م، ص: ٢٢٨، لوحه: ٥.

"فتح في سحيط لاخيش" تل الدوير حالياً، وبها سلسلة من المقابر الصخرية التي تؤرخ بنهاية عصر البرونز الساحر حتى عصور الحديد، وقد عثر بها على كميات كبيرة من الأواني والأطباق والأباريق الفخارية والمرizid يمكن الرجوع إلى:

Edelstein ,G. and Glass,Y. " The Origin of Philistine Pottery Based on Petrographic Analysis," In Excavations and Studies: Essays in Honour of S.Yeivin, edited by Y.Aharoni, Tel Aviv, 1973, pp.125-29.

^٦) Dothan,T., The Philistine and Their Material Culture, Jerusalem , 1982, p.237, pls. 23-28 figs. 10 A-B , 11 .1 ; idem , " A Female Mourner Figurine from the Lachish Region," Eretz-Israel , 11 , 1969, pp.42-46 ;idem , " Another Mourning Woman Figurine from the Lachish Region," Eretz-Israel , 11 , 1973, pp.120-21, figs. 1-2 .

التثبيت:

على الرغم من وجود بعض الملامح والسمات الفنية التي تميز هذه الأشكال مثل الثياب والجسم المدور أو الملقف، والمستوحاه من سمات «الأشكال الفخارية الأنوثية الكنعانية المallowة» والتي تذكرنا بما يسمى «لوحات عشتار» الشائعة في بلاد كنعان خلال عصر البرونز المتأخر حتى عصر الحديد المبكر^١، إلا أن وضع اليدين على الرأس بهذه الكيفية، وباروكه الشعر المنسدلة حتى حافة الإناء، وطريقة لصق التمثال بحافة أحد الأواني الطقسية قد يكون مستوحى من الفن الإيجي، فيما يعرف بمجموعة الأواني الطقسية العميقة المعروفة باسم Lekanai^٢ والتي يظهر على حوافها العليا أشكال مماثلة في الوضع الحركي الحزين، والتي تعكس على ما يبدو بداية ما يعرف بالتمثيل الجنائزي الملحوظ في بلاد اليونان خلال العصر التاريخي، والتي عثر عليها في العديد من المقابر اليونانية (كما سيأتي لاحقاً)^٣. ولعل ما يؤكد هذا قول «أولبرايت» من أن ثمة وجود تأثير إيجي كبير وخاصة على الفخار الفلسطيني، وأن كل قطعة من أصل إيجي وجدت في فلسطين إنما تنتهي حقيقة إلى العصر الميسيني المتأخر (الهيليني المتأخر الثالث)، وأنه قد استورد فيه الفخار الميسيني بكثرة وقد^٤.

^٩ هي لوحات من الفخار بيضاوية الشكل عادةً، مطبوع عليها بالضغط (بواسطة قالب من الفخار أو المعدن) صورة أمامية عارية للمعبودة عشتار، نراعاها مرفوعة على أعلى، ويداها ممسكتان بسيقان لوتس أو بحيات أو بكليهما، وأرأس المعبودة مزينة بخصلتين من الشعر مماثلتين لخصالي شعر المعبودة حتحور في مصر. (وليم ف. أولبرايت: آثار فلسطين، ترجمة/ زكي اسكندر، د/ محمد عبد القادر محمد، مراجعة د/ سعاد ماهر، القاهرة، ١٩٧١، ص ٦٠١-٦١٢).

^{١٠} Pritchard, J.B., Palestinian Figurines in Relation to Certain Goddesses Known Through Literature, New Haven, 1943.

^{١١} أطلق على هذا النوع من الأواني العديد من المسميات منها: الجفنة أو الوعاء الغزفي، أو إماء على شكل ناقوس، أو طبق على شكل ناقوس، أو طبق مقلط «منبسط».... للمزيد انظر

Wace, A.J.B. Mycenae: An Archaeological History and Guide. Princeton, 1949; idem. "The Last Days of Mycenae," In Aegean and the Near East, pp.126-35; Vermeule , E.T., Greece in the Bronze Age, Chicago, 1964.

^{١٢} Dothan, T., Op.Cit , P. 237; idem . , "Philistine Material Culture and its Mycenaean Affinities." In Mycenaeans in the Eastern Mediterranean, Nicosia, 1973, pp.187-88; Welch, F.B. " The Influence of the Aegean Civilization on South Palestine," PEFQSt, 1900, pp.342-50.

^{١٣} (وليم ف. أولبرايت: المرجع السابق، ص: ٩٠١، ١٠١).

جيانة آزور أو يازور^٤ Azor

وغير بجانتها على تماثلين أنثويين صغيرين من الفخار في وضعين حركيين مختلفين للتعبير عن الحزن، أولهما (شكل رقم ٦) محفوظ حالياً ضمن قسم الآثار والمتاحف ياسرائيل برقم (64.36)، والأخر (شكل رقم ٧) ضمن المجموعة الخاصة لـ "Weisenfreund". وقد أخذ التمثال الصغير الأول وضعاً حركياً للتعبير عن الحزن مختلفاً وهو وضع اليد اليسرى على الرأس، واليمنى أسفل الصدر، وقد حدثت الأصابع بالسلوب الحز، مثلما جاءت على تماثيل تل عيتون. يبدو الجسم أسطواني الشكل، والقاعدة المكسورة تبدو كما لو كانت ملائصبة بحافة أحد الأواني الطقسية. أما التمثال الآخر (شكل ٧) فقد كسرت رأسه وذراعاه، ولكن مما تبقى من ذراعه الأيسر يبدو أنه كان يأخذ نفس الوضع الحركي الحزين للتمثال السابق^٥.

حقلة تل جمة (Tell Jemmeh)

ومن حفائر جيانة تل جمة خرج تمثال فخاري أنثوى صغير، محفوظ حالياً بالمتحف البريطاني، وبالرغم من أن يديه الإناثين قد كسرت من عند الكوع، إلا أنه ليس هناك من شك في أنه قد أخذ الوضع الحركي المعبّر عن الحزن، حيث بقيت أكف التمثال ملتصقتان على الرأس حتى الآن. (شكل رقم: ٨) وهو دور ولو قاعدة مسطحة ويبعد كما لو كان قد أنسق على حافة أحد الأواني الطقسية، كما يبدو التأثير اليونانى القوى عليه وعلى تماثيل تل آزور السابقة أيضاً.^{١٧}

^٤ اشتلت اسمها من إسم قرية قريبة من الموقع تسمى (يازور - Yazur)، تقع جنوب شرق مدينة يافا. أُولى من قام بالحفر بها (Dothan, M.) في الفترة من ١٩٥١-١٩٦٠م، وعثر بها على مجموعة من المقابر التي تورّخ بالفترة من العصر الكالكوليتي حتى نهاية عصور الحديد، وقد أمكن تمييز أربع طرق تُذكر في هذه الجيانة للمزيد انظر:

Dothan, M., "Excavations from Azor 1960," IEJ, 11, 1961, pp. 171-175; idem, "Quelques Tombeaux de L'age du fer Ancien à Azor," Bulletins de La Societe d'Anthropologie 12, 1X Serie, 1961, pp. 75-82; Ferembach, D., "Les restes humains des Tombs Philistines du Cimetiere d'Azor," Bulletins de La Societe d'Anthropologie 12, pp. 83-91; Dothan, M., "Preliminary Survey of Recent Excavations," IEJ, 8, 1958, pp. 272-74.

^٥ Dothan, T., The Philistines and Their Material....., p. 246, pls. 25, 27, fig. 12:2.

المعنى جيانة تل جمة جنوب وادى غزة بحوالي ٤٠ كم، وقد عرفها Maisler باسم يورزا Yurza، وهي تعود إلى ما بين سبع وأربعين مائة بعد ذلك. وقد عرف "بترى" هذا التل باسم "جيرار"، وهو أول من قام بالحفر في الموقع فيما يُعتبر بعصر البرونز المتأخر وعصر الحديد الأول.

Maisler, B., "Yurza: The Identification of Tell Jemmeh," PEQ, 1952, pp. 48-51; Aharoni, Y., "The Land of Gerar," IEJ, 6, 1956, pp. 26-31; Van Beek, G.W., "Tell Gamma," IEJ, 27, 1977, pp. 177-178; Petrie, W.M.F., Gerar, London, 1928.

^{١٧}) Dothan, T., op.cit., p. 246, fig. 12:1, pl. 26.

ثانياً: يمكن ترسم هذا الموضوع في عدد من المقابر الإيجية "اليونانية" مثل:

- مقابر بيراتى-Perati-مقابر إيليسوس Ialybos في جزيرة رودس.-مقبرة كاميني Kamini في ناكسوس Naxos.-مقابر كريت.

مقابر بيراتى^{١٨}:

من بين اللقى الفخارية التي عثر عليها في الحفائر التي أجريت في مقابر بيراتى التي تؤرخ بالعصر الهيليني المتأخر الثالث(LH111c) حوالي ١٢٣٠ ق.م، يوجد نوعان من الأواني الفخارية العميقه والتماثيل الفخارية الصغيرة التي ألت الضوء على عادات الحزن والممارسات الجنائزية في بلاد اليونان خلال عصورها التاريخية^{١٩}. وقد عثر على هذه الأواني في حجرات دفن هذه المقابر الصخرية الممتدة في صف طويل ضيق، وقد شاع هذا الأسلوب المعماري لهذه المقابر في كل أنحاء الإمبراطورية اليونانية، بل وقد أثر في الأسلوب المعماري لمقابر تل الفرعاء بفلسطين.^{٢٠}.

النوع الأول:

كشف عنه في حجرة دفن المقبرة رقم "٥" في حفائر عام ١٩٥٣ م(شكل رقم: ٩ : ٢)، والتي احتوت على ست دفونات أخرى. أكبر هذه الأواني -والتي وجدت في منتصف ركام المقبرة(شكل: ١ : ٩)- كان لها جنب مقرع وقاعدة منبسطة وزوج من المقابض الأفقية، ومن منتصف كل مق婆 يرتفع جذع اسطواني لأعلى ليحمل كأس مدور صغير فوق حافة الإناء في نقطة التصاقه بالجذع. وتتتابع أربعة نتوءات مثلثة صغيرة بشكل سيميتري بين المقابضين وفوق حافة الإناء وبشكل أفقى. يبلغ قطر قاعدته حوالي ٤،٥ سم، وعند الحافة ٩،٢ سم، وارتفاعه ٣ سم، وحتى حافة المقابض ذو الكأس حوالي ١٥،٨ سم، وتوجد ثقوب بنفس العمق والمحيط في قواعد أربعة تماثيل فخارية صغيرة وجدت بجوار هذا الإناء وتأخذ الوضع الحركي الحزين(شكل: ٩ : ٤). تتراوح ارتفاعاتها بين ٤،٩، ٤، ١ سم وتوجد بمتحف أثينا القومي، كانت هذه التماثيل تلتصق بحافة الإناء عن طريق أسافين لها نفس حجم الفجوات بين مقابض الإناء(شكل: ٩ : ٣). ولعل وجود هذه التماثيل مع هذه الأواني في

^{١٨}) أسس ميناء بيراتى على الساحل الشرقي لعليكا "Attica" في أواخر القرن الـ ١٣ ق.م عن طريق مستوطنين نزحوا إلى هذا الساحل بعد تدمير قصورهم وتدمير المراكز اليونانية العظمى، وقد بدأ الدفن بها مباشرةً بعد عصر الملك المصري رمسيس الثاني، واستمر ما يقارب من ثلاثة أجيال. ولعل العثور على الكثير من اللقى الأثرية الشديدة التنوع بها ما يشير إلى أن هذه المدينة الساحلية لا تزال تحافظ على علاقات تجارية قوية مع باقي الجزر الإيجية والخوض الشرقي للبحر المتوسط .

Dothan,T.,op.cit.,p.237,242

^{١٩}) Iakovidis,Sp.E., " A Mycenaean Mourning Custom," AJA, Vol.70, No.1, 1966 , pp.43,45,46

^{٢٠}) Dothan, T. , op.cit., p.242 .

نفس المقبرة، بل وشكل زخرفتهم المشابهة لزخرفة الإناء والجوارن والتنوعات على حافة الإناء ما يؤكد أنهم كانوا مثبتين على حافة الإناء أثناء عملية الدفن.^{٢١}

النوع الثاني:

أما النوع الثاني من هذه الأواني فهو بسيط، وقد خرج من حفائر عام ١٩٦١م في المقبرة رقم ٣^٣ (شكل: ١٠: ٢) البعيدة عن المقبرة السابقة، وهو عبارة عن إناء بسيط عميق ذو مقبضين أفقين، وقاعدة ضيقة وفوهة واسعة (شكل: ١٠: ١) يبلغ قطرها عند الحافة حوالي ١١،٩ سم، وعند القاعدة ٢ سم، وارتفاعها حوالي ٨،٤ سم. وقد ثبت على حافتها ثلاثة تماثيل فخارية أنوثية صغيرة بنفس الكيفية على الإناء السابق، تترافق ارتفاعاتهم بين حوالي ٢،٩ سم - ٤،٠ سم ولهم نفس زخرفة وهيئة تماثيل المقبرة السابقة.

التحليل:

بالنظر إلى هذا النوع من الأواني نجد أنه وجد في أماكن عديدة بأرض اليونان، خاصة في آثينا، وصنعت إما من البرونز (ويعد النموذج الأولي منها) والأكثر شيوعاً من الفخار، وفي أحيان قليلة - خاصة في جزيرة كريت - كان لها كأس صغير على الحافة بالقرب من المقتص. واعتقد البعض أن هذه الأواني كانت من المخلفات الجنائزية والطقسية، وأنها كانت لغرض حفظ الماء اللازم لغسل المتوفى، وإن كانت مقابر بيراتى لا تؤكّد هذا المقتراح. حيث كشف على أحد الأواني المشابهة في المقبرة رقم "١١٠" وهي في حالة سليمة تماماً، وقد وجد بداخلها بقايا عظام طيور، تبدو كبقايا وجبة طعام. ولعل ما يؤكد أنها كانت لحفظ الطعام وجود الكأس على حافتها الذي ربما استخدم لمليء الماء وذلك بغرض الشرب.^{٢٢} أما بخصوص تماثيل بيراتى الفخارية التي وجدت مع تلك الأواني فالنظر إليها من حيث الأسلوب الفني نجد أنها تقع ضمن مجموعة كبيرة من تماثيل السيدات اليونانية الفخارية الواقفة في أوضاع مختلفة، وإن كان القليل منها الذي يأخذ الوضع الحركي الحررين كما مر بنا. والنوع الأكثر شيوعاً منها هو الذي يأخذ رأس طائر مع غطاء الرأس الواقع وأحياناً تمسك بطفل في يديها، وأحياناً أخرى تكون جالسة على عرش، ولكن عادةً ما تكون واقفة. وقد صنف "Furumark,A."^{٢٣} هذه الأشكال اليونانية إلى ثلاث مجموعات. وقد انتشرت هذه الأشكال وشاعت في كل أنحاء الإمبراطورية اليونانية سواء في المقابر أو في الأماكن الجنائزية وفي طبقات الإستيطان التي تؤرخ بالقرن الـ ١٣ ق.م. ما يقابل العصر المينوى المتأخر الثالث ب (LM 111B)^٤، وبعضهم استمر خلال

^{٢١} Iakovidis, Sp.E., op.cit., pp.43-44, pl.15, figs.1-4 ; Dothan,T. , op. cit. , p.242 , pl.28 , fig.11.2

^{٢٢} ibid., pp.44-45,pl.16,figs.5-7 ; ibid. , p.242 .

^{٢٣} Furumark,A., The Chronology of Mycenaean Pottery , Stockholm, 1941, pp.86-89 ; ibid. "The Mycenaean 111 c Pottery and Its Relation to Cypriot Fabrics," OA,3,1944,pp.194-256.

عنصر المينوى المتأخر والهيلينى المتأخر وتقسيماتهما المختلفة وما يقابلها في مصر انظر : opham,M.R., " Late Minoan Chronology," AJA, vol.74,No.3,1970, pp.226-228.

رسائل التاريخ المصري ونظيره الإيجي خلال عصر البرونز انظر :

القرن الـ ٢١ ق.م (ما يقابل العصر المينوى المتأخر الثالث ج ١١١C LM ٢٠).

الغرض من هذه الأشكال الأنثوية الفخارية:

تبينت الآراء في رمزية هذه الأشكال الأنثوية ذات الوضع الحركي الحزين والغرض منها: حيث اعتقد "Mylonas, G.E." أن هذه الأشكال كانت توضع مع دفات الأطفال كعبودات رحيمة أو مرضعات مقدسات، وذلك لحماية الأطفال ومساعدتهم في رحلتهم للعالم الآخر^{٢٣} وإن كان وجودها في دفات البالغين ما أضعف من هذا الرأي. وقد اعتبرها البعض الآخر أشكال نذرية ترمز للإلهة الأم^{٢٤} وعلى الرغم من هذه الآراء فإن وضع الأيدي في هذه الأشكال إنما يعبر بصورة جلية عن الحزن والألم والأسى كما هو الحال في الأوضاع الحركية الأنثوية الكلاسيكية المماثلة والمعبرة عن الحزن والتى صورت في فنون العالم القديم، والتى عبر عنها بوضع الأيدي مقبوسة على الرعوس، وشد الشعر ولطم الخدود^{٢٥} ويرى الباحث أن وجود هذه الأشكال الأنثوية في المقابر ربما يحمل رمزيات إدحاماً كربات حاميات للمتوفى، والأخرى كنادبات^{٢٦} على المتوفى وذلك لمساعدة في عملية البعث والنشور. ولعل ما يؤكد كونهما يعبران عن الحزن هو استمرار هذا الوضع الحركي حتى الآن في التعبير عن النواح والبكاء والحزن عند فقدان أحد الأحباب.

مقابر إيليسوس Ialyssos في جزيرة رودس:

مع قلة ما عثر عليه من التماضيل والأشكال ذات الوضع الحركي الدال على الحزن في الفن اليوناني، إلا أن ما وجد منها كان في أجزاء متفرقة ومتقطعة من العالم اليوناني، حيث أمكن

=Kitchen,K., "The Basics of Egyptian Chronology in Relation to the Bronze Age Aegean," in P.Astrom, ed., High, Middle, or Low ? Acts of an International Colloquium on Absolute Chronology Held at the University of Gothenburg 20th-22nd August 1987 , pl.1,pp.37-55.

²⁵⁾ Dothan,T., Op.Cit., p.242 .

²⁶⁾ Mylonas,G.E., "Seated and Multiple Mycenaean Figurines in the National Museum of Athens , Greece , " in Weinberg,S.,ed., The Aegean and the Near East, New York, 1956, pp.110ff.

²⁷⁾ Jones,F.F., "Three Mycenaean Figurines," in Aegean and the Near East, New York,1956,pp.122-25 ; Nicolau,K., "Mycenaean Terracotta Figurines in the Cyprus Museum," OP.Ath.5 , 1965 , pp.47ff.

²⁸⁾ Dothan,T., op.cit., p.242 ; Iakovidis,Sp.E., Op.Cit., p.45 .

²⁹⁾ هي مهنة تقوم بها سيدات لسن ذوى صلة قربي بالمتوفى نظير مبلغ معين من المال. وقد ظهرت النادبات أيضاً في وثائق ولوحات بوغازكوى بأسيا الصغرى، حيث لعبت دوراً هاماً في طقوس الموت والجنازة فيها، أما عند البابليين فكان يطلق عليهم اسم (lallaru ، lallartu) أما في مصر فقد لعبت ايزيس ونفتيس هذا الدور وكان أول ظهور لها في إطار أسطورة ايزيس وأوزوريس.

³⁰⁾ عن بداية إستيطان إيليسوس في جزيرة رودس وبعض الجزر الإيجية الأخرى انظر:

Furumark,A., "The Settlement at Ialyssos and Aegean History c.1550-1400 B.C.," Opus Arch 6 , 1950, pp.150-271 .

تمييز مجموعتين منها: الأولى: وهي الأشكال والتماثيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركي المعبر عن الحزن الملتصقة بحافة الإناء (قارن أشكال تل عيتون وبيراتى)، والثانية: وهي الأشكال والتماثيل الفخارية الواقفة (أى التي لا تلتصق بالإ إناء). أما عن المجموعة الأولى الخاصة بالأشكل الملتصقة بحافة الأواني فالإضافة لأشكل بيراتى السابقة، فقد عثر في إيليسوس "Ialyssos" على ثلاثة أشكال أنثوية فخارية صغيرة في المقابر رقم "١٥" ورقم "٢١" والتي تؤرخ بالعصر المينوى المتأخر الثالث (شكل ١١). ولحدة فقط منها تمثل سيدة ذات وضع حركى مغاير للحزن، حيث تضع إحدى يديها على الرأس والأخرى على الصدر (شكل ١١). أما الأشكال الأخرى فكانت ذات أوضاع حركية مختلفة (كوضع كلتا اليدين على الصدر) ويبعدوا أنهم يخدمون نفس فكرة عقيدة الموت والحزن^{٣١}. أما بالنسبة للمجموعة الثانية وهي الأشكال الواقفة الغير ملتصقة بحافة الأواني فهناك ثلاثة أشكال عثر عليها في جبانة إيليسوس في المقابر الصخرية رقم "١٥" و"٣٢" وهى تؤرخ بالعصر الميسيني الثالث، أى في حوالي القرن الـ ١٢ ق.م.

جتة كاميني Kamini في ناكسوس Naxos:

كما وجدت في جبانة كاميني في ناكسوس على أكثر من تمثال فخاري صغير ضمن هذه المجموعة ذات الوضع الحركي الحزين (شكل ١٢)، ويلاحظ عليه خشونة الصنعة وحدود الحركة، أما الوجه فقد اشتقت من وحي أسلوب الهيئة اليونانية المعتادة^{٣٣}.

مقبرة كريت:

وقد كشفت في أحد المقابر شرق جزيرة كريت على مجموعة من ثلاثة تماثيل فخارية صغيرة في نفس الوضع الحركي الحزين (شكل ٢-١: ١٣)، يعتقد أنها كانوا في الأصل شخصين بحافة أحد الأواني تتباين بوجه مدور ورأس كروية صغيرة، وزخارف زجاجية متخصصة. وربما جعلت كل هذه الأساليب الفنية البعض يعتقد بأنها تؤرخ بفترة ساگرية^{٣٤} بعض الشيء (حوالي ١٠٠٠ ق.م.). في هذه المجموعة يوجد اثنان من هذه التماثيل الصغيرة أحدهما في الوضع الحركي المعتمد الدال على الحزن وذلك بوضع اليدين على

^{٣١}(1) Maiuri,A., "Jalisos-Scavi della Missione Archeologica Italiana a Rodi(Parte 1 e 11), " Annuario 6-7,1926, pp.140-45,figs. 63,65,no.31 (Tomb XX1) ; pp.172-75,figs.99,101,no.13 (Tomb XV)

^{٣٢}(2) Maiuri,A., op.cit., pp. 172-75, nos.15-17, fig.99 ; p.181, no.59 .

^{٣٣}(3) Iakovidis, Sp.E.,op.cit., p.46 ; Dothan,T. , op. cit . , p.242 , fig. 12:5 .

تؤمن هذه النوعية من التماثيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركي الدال على الحزن والتي كشف عنها في كل من جبانة "Kerameikos" في أثينا لصقت على حافة أحد الأواني ولا تدخل ضمن التصنيف الرئيسي للبحث، حيث تؤرخ بالقرن السابع ق.م. وكذلك في جبانة "Kamiros" في جزيرة رودس تتوافق نفس الفترة، وهذه الأشكال بجانب وضعها التقليدي الحزين فإنها تعبر بتفاصيل أكثر دقة على طبيعة الحزن كالشعر المنكوش، والمخدوش بالأظافر، والصدر المضروب بقوة، والخد المطروم . Karo,G., An Attic Cemetery,Philadelphia ,1943p.14,pl.16; Higgins,R.A., Catalogue of Terra-cottas in the Department of Greek and Roman Antiquities,British Museum ,Vol.1,London,1954

الرأس (شكل: ١٣: ٢)، بينما التمثال الآخر يضع يده اليسرى على رأسه واليمنى على الصدر (شكل: ١٣: ١)، وكلا الوضعين ظهرا فى رسومات السيدات الدالة على الحزن، ويعبران بدرجات متقاونة عن نفس الوضعحزين.^{٣٥} وهناك تمثال صغير من الفخار "غير منشور" فى متحف هرقل يأخذ أيضاً الوضع الحركى الدال على الحزن، حيث وضع اليدين على الرأس (شكل: ١٤: ١)، خرج من حفائر منطقة فروكاسترو "Vrokastro" فى جزيرة كريت، يبلغ ارتفاعه حوالي ٣ سم، ويبدو أنه كان ملتصق بحافة أحد الأواني المخصصة لحفظ رماد الموتى.^{٣٦}

ثالثاً: بعض الرسومات اليونانية الدالة على الحزن:

بالنظر لما سبق تناوله من التمايل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركى الحزين فى بعض مواقع العالم الإيجي سنجد أنها من حيث الموضوع والمفهوم تبدوا أكثر قرباً لرسومات النساء التي تأخذ نفس الوضع والتى ظهرت على بعض التوابيت الفخارية المعروفة باسم Larnakes "والتي عثر عليها فى جبانة بالقرب من مدينة تاجرا Tanagra"^{٣٧} "شرق مدينة بوتيا Boeotia" باليونان. والتي ظهرت لأول مرة خلال العصر المينوى الثالث، أى حوالي عام ١٢٠٠ م.^{٣٨} وقد وردت بعض هذه الرسوم على ثلاث قطع من تابوت فخارى (Larnax) خرج من حفائر غير شرعية من جبانة بالقرب من تاجرا Tanagra اليونانية، وزوّرت بين ثلاثة جهات:

قطعة بيعت إلى Niarchos Collection in Paris، وقطعة ثانية ضمن مجموعة Pomerance نيويرك^{٣٩}، وقطعة ثالثة بيعت لمتحف الفن فى Kassel بألمانيا.^{٤٠}

وقد رسم على قطعة باريس^{٤١} أربعة نساء فى الوضع الحركى الحزين التقليدى، حيث وضع اليدين على الرأس (شكل: ١٥: ١)، وعلى الجانب الضيق لقطعة التابوت صورت امرأة فى نفس الوضع الحزين السابق (شكل: ١٥: ٢). وقد صورت هذه الهيئات الحزينة

³⁵) Dothan,T.,op.cit., p.244, fig.12:4 ; Schmid,H.E., " Fruhgriechische Terrakotten aus Kreta," in Gestalt und Geschichte, Festschrift Karl Schefold, Bern, 1967, pp.168ff., pl.58:2a,c.

³⁶) Iakovidis, Sp.E., op.cit., p.45, pl.16, fig.8.

³⁷) عن التمايل الفخارية المعروفة باسم "Tanagras" نسبة لهذه المدينة، والتي تمثل سيدات صغيرات، والأراء المختلفة حول أصلهم والغرض منهم انظر:

Thompson,D.B., " The Origin of Tanagras," AJA, Vol.70, No.1, pp.51-63, pls.17-20.

³⁸) Vermeule,E.T., "Painted Mycenaean Larnakes," JHS,85,1965,pp.210-214,fig.37,pls.XXXI-V-XXXV

³⁹) Von Bothmer, D., Ancient Art in New York Private Collections, 1961, pp.23-24,no.102.

⁴⁰) Lullies , R., Griechische Plastik . Vasen und Kleinkunst, Kassel, 1964, no.37.)

(41) طولها ٥١ سم، عرضها من ٢٦ سم، ارتفاعها من ٣٦ سم.

Iakovidis, Sp.E., op.cit., p.47, ill. 1-2.

بأردية طويلة وقبعات مسطحة، وهو يناسب الزي المينوى النموذجى الذى ظهر فى مناظرهم فى مقابر طيبة الغربية^٤. وعلى أحد الجوانب الطويلة لتابوت Kassel المرمم^٥ رسمت سيدتان فى الوضع الحركى الحزين المعتماد(شكل: ١٦)، ترتدين ثياباً طويلاً محدد بالخطوط، والأذرع الخطية الرفيعة توضع على الرأس، والوجه مدور، والعيون واسعة، ورسمت على العنق نقاط خطوط رأسية فسرت على أنها دماء تساقط من الوجه المكلومة والمخدوشة من جراء شدة الحزن. وعلى الجانب الآخر من التابوت (شكل قم: ١٧)، رسمت سيدتان واقتان أيضاً ولكن فى مستوى فنى أفضل فى التعبير عن الحزن من سابقتها، وتلتقن إلى اليسار، وترتدين ثياباً طويلاً، أحدهما زخرف بخطوط رئيسية، ولا يغطيان النهادن الممثلان ككريتين صغيرتين، والأخر مزخرف بخطوط أفقية من أعلى لأسفل. ومن أثينا هناك بعض الرسومات لسيدات (غير منشورة) تأخذ نفس الوضع الحزين السابق ونفس شبه(شكل: ١٨) وتبدو كما لو كانت رسومات خطية بدائية^٦.

الخلاصة

إذا ما قارنا بين الأشكال الأنثوية ذات الوضع الحركى الحزين التى جاءت على تابوت أحiram(شكل: ٢) وبين ما جاءت على قطع التابوت اليونانى(شكل: ١٨-١٥) فسنلاحظ أن المستوى الفنى والتقنى لنقوش أحiram تفوق بمرحل نظيرتها اليونانية سواء كان ذلك من حيث حيوية الوضع الحركى المعبر عن الحزن أو من حيث التنفيذ، وأنها جاءت متاثرة بصورة كبيرة بنظيرتها فى الحضارة المصرية القديمة.

كذلك فإن الإعقاد بأن الأشكال والتماثيل الفخارية الأنثوية الفلسطينية قد استوحت من التقليد الإيجيبي يبدو قوياً، خاصة إذا ما قارناها مع مجموعة الأشكال الأنثوية التى وجدت فى بعض الواقع الفلسطينى مثل تل جمة(شكل: ٨)، وأزور(شكل: ٦)، وغيرها فى مستوى الإستيطان المؤرخة بالقرنين الـ ١١-١٢ ق. م.، حيث التقارب الشديد فى شكل الوجه، ولباس الرأس، والعنق الغليظ المستمر مع خط الوجه، والجذع مع الثديين المدورين، والجزء السفلى الأسطوانى للجسم المدور، والثياب الذى يعطى الأقدام(قارن أشكال تل جمة وأزور بفلسطين السابقة مع أشكال ناكوسوس الإيجيبي وكريت "١٢، ١٣: ٢-١").

كما ظهر التأثير الإيجي أيضاً على شكل الأواني الفخارية العميقه والتى لصقت عليها الأشكال الأنثوية ذات الوضع الحركى الحزين، والتى زودت بكؤوس على حافتها (قارن توقي وتشكل بيروتى(شكل: ٩-١٠) وتل عيتون(شكل: ٥)، وما يؤكد هذا هو العثور على

^٤) عن ستر المينوين فى مقابر طيبة الغربية خلال عصر الدولة الحديثة انظر :

Rehak,P., " Aegean Natives in the Theban Tomb Paintings : The Keftiu Revisited," in : EHDC and D.H.Cline, The Aegean and The Orient in The Second Mill., 1998.

^٥) "كريت" ٣٢، ٢، ٣، ٤، ٥، ٣١، ٥ سم، عرضها من ٣٠، ٥ سم، ارتفاعها من ٦١ سم - ٦ سم، س מקها من ٣-٢ سم. akovidis, Sp.E., op.cit., p.48 , ill.3.

^٦) Iakovidis, Sp.E.,op.cit., pp.47-49 , ill.1-5 ; Dothan,T., op. cit., p.244, fig. 13.

مجموعة من الأواني المشابهة في جبانة آزور بفلسطين، والتي زودت أيضاً بأربعة كؤوس على حافتها، وهي في ذلك تشبه كثيراً أواني بيراتي و أواني ياليسوس مثل عينون، ويبدو أنها كانت تحمل أيضاً أربعة أشكال أنوثية في نفس الوضع الحركي المعبّر عن الحزن. وترتبط هذه الأشكال الحزينة والكؤوس على حافة هذه الأواني الفخارية العميقه إرتباطاً وثيقاً بعادات الدفن وطقوس الموت في العالم الإيجي في نهاية العصر الميسيني. كما أن وجود معظمها في مناطق تقع بالقرب من الساحل مثل بيراتي وكريت وروتس وفبرص وفلسطين يوحى بالنقاء منطقى للأفكار والعادات والتأثيرات الأجنبية الجديدة.

وتدل شواهد التاريخ السياسي في تلك الفترة أن التأثيرات كانت قوية بين جزر العالم الإيجي وكريت وفبرص وببلاد الشرق وببلاد الأناضول ومصر وبين الثقافة الميسينية في أواخر إزدهارها، وخير مثال لذلك نقل شعوب البحر لكثير من الثقافات اليونانية إلى حوض البحر المتوسط كلها، ولعل ذلك يفسر لنا ظهور مثل هذه الأواني العميقه الفخارية ذات الأشكال الأنوثية الحزينة وكذلك الكؤوس الملتصق بحافتها في بعض المناطق الفلسطينية كما مر بنا في هذا البحث. وإذا ما نظرنا لهذه الأوضاع الحركية الدالة على

الحزن في كل من فلسطين والعالم الإيجي فسنجد أنها اقتصرت على الأوضاع التالية: **الوضع الأول:** وهو وضع اليدان على الرأس، **الوضع الثاني:** وهو وضع إحدى اليدين على الرأس والأخرى على الصدر، **الوضع الثالث:** وهو وضع اليدين على الصدر، أما وضع

الجسم فلا تبدو عليه الحيوية والحركة المعبّرة كما في الحضارة المصرية القديمة. كما نلاحظ أيضاً إرتباط الحزن والبكاء في فنون حضارتي بلاد الشام وإيجية النساء بصفة عامة، وربما يكون السبب في ذلك هو أن ممارسة الندب كانت فاصلة على النساء دون الرجال، والأمر ذاته يمكن ملاحظته اليوم في كيفية تعبير الرجال عن حزنهم تختلف تماماً عن النساء. غير أننا لو قارنا هذه النماذج بمثيلاتها في مصر -كما سيأتي لاحقاً- لوجدنا أن براعة الفنان المصري في إظهار مشاعر الحزن الكامنة بداخل الأفراد المصورين في المناظر كان مبعثاً للإعجاب، ويمكن تتبع ذلك من خلال العصور المصرية المختلفة.

رابعاً: الأوضاع الحركية المشابهة الدالة على الحزن في مصر القديمة:

اتخذت المناظر الدالة على الحزن والنواح تصيباً مما صوره المصري القديم منذ تاريخه المبكر، حيث ارتبطت تلك المناظر بالمواكب الجنائزية ومراسم دفن الموتى^{٤٢}، وتعدّت الأوضاع الحركية الدالة على الحزن ودخلت عليها التطورات والاختلافات عبر العصور ولم تقتصر على النساء^{٤٣} بل كان للأوضاع الحركية الدالة على الحزن عند الرجال نصيب

⁴⁵ تناولت الدراسات التالية مناظر المواتك الجنائزية ومراسم دفن الموتى في مصر القديمة بالتفصيل: Settgast, J., Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen, ADAIK 3, Glückstadt 1963; Barthelmess, Lüdeckens, E., Untersuchungen über religiösen Gehalt, Sprache und Form der ägyptischen Totenklagen, in: MDIK XI, 1943, P., Der Übergang ins Jenseits in den Thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit, SAGA 2, Heidelberg 1992.

⁴⁶ للمزيد عن الناحيات في مصر القديمة راجع:

طيب من التطور والاختلاف على مدار التاريخ المصري القديم. ولا يتسع المجال في هذا البحث للعروج على كافة الأوضاع الحركية الدالة على الحزن عند الرجال والنساء في مصر القديمة ولذا سنكتفي بالتركيز للأوضاع الحركية المشابهة لتلك التي تناولناها بالنسبة للحضارات التي سبق عرضها. وقد اتسمت الحركات الدالة على الحزن في مصر القديمة حتى منتصف الأسرة الثامنة عشرة في عصر الدولة الحديثة^{٤٧} بشئ من الجمود في الحركة وعدم التعبير الواضح عن الحزن والجزع عدا حالات قليلة كما في مقبرة الوزير مري روكا بسقارة والتي ترجع للأسرة السادسة في عصر الدولة القديمة والتي تظهر فيها سيدات أسرة المتوفى والنائحات وهن ي يكن وينعن بشدة المتوفى

(شكل رقم ١٩)^{٤٨}. ويلاحظ أنه حتى عهد الملك أمنحتب الثالث في عصر الدولة الحديثة كانت الأوضاع الحركية الدالة على الحزن هي وسيلة التعبير الأساسية عن الحزن والجزع والنواح بينما لم تكن تعبيرات الوجه أو حركات الجسم تعبير عن ذلك على الأطلاق. فجد أن رفع اليدين فوق الرأس (أو ربما التطبيل على الرأس كما يمارس من النائحات في ريف مصر حتى يومنا هذا) وكذلك لطم الصدور كانت من الحركات الرئيسية المعبرة عن الحزن والأسى لدى النائحات (شكل رقم ٢٠) ولكن خلال عهد الملك أمنحتب الثالث نجد أن مناظر النائحات في مقابر كبار الموظفين يحدث بها تطور واضح، إذ يضاف إلى الأوضاع الحركية سابقة الذكر حركات وأنحاء للأجسام تتطرق بالحيوية وتعبر عن شدة الحزن والأسى وكذلك تفاصيل الوجه تعبير عن الجزع ويصور الفم مفتوح أحياناً للتعبير عن النواح والصرير (انظر شكل رقم ٢١) بما يضفي على المنظر المصوّر حيوية و يجعله أقرب ما يكون إلى تصوير الحدث الواقعى. وتحلى في مقبرة رع مس^{٤٩} بالأقصر والتي تم تتنفيذ زينتها في عهد الملكين أمنحتب الثالث وأبنه أمنحتب الرابع الذي أخذ فيما بعد لاسم لخاتون مظاهر التعبير الجديدة عن الحزن والأسى وذلك من خلال تصوير الدموع وهي تجري من عيون سيدات أسرة المتوفى والنائحات وكذلك تتوع الأوضاع الحركية الدالة على الحزن من رفع للأيدي والأكف أمام الوجه أو رفعها متوجهة إلى الأمام وكأنها في وضع تحية وتوديع للمتوفى في ذات الوقت، أو مجرد رفع الذراعين واليدين عن اليمين واليسار للتعبير عن الحسرة والألم (شكل رقم ٢٢) وإلى جانب مظاهر الحزن الصاخب المصاحب بالحركات الجسدية والأنحاء العنيفة الدالة على شدة الجزع، وجد أيضاً أوضاع هادئة تعبير عن "الحزن الصامت" (شكل رقم ٢٣). ولم تقتصر الحركات الجسدية والأنحاء العنيفة والأوضاع الدالة على الحزن

=Werbrouck, M., *Les pleureuses dans l'Egypte ancienne*, Brussels 1938.

⁴⁷ تمتد الدولة الحديثة من حوالي ١٥٧٠ إلى ١٠٧٠ ق.م أي توافق الفترة الزمنية التي تناولناها بالنسبة لحضارات بلاد الشام وغيرها.

⁴⁸) Wolf, W., *Die Kunst Ägyptens. Gestalt und Geschichte*, Stuttgart 1957, p. 242 with fig. 208.

⁴⁹) PM I²(1960), p.108(Nr. 5); Davies, N. & Peet, T., *The Tomb of the Vizier Ramose*, London 1941.

⁵⁰) Radwan, A., *Der Trauergestus als Datierungsmittel*, in *MDAIK* 30, 1(1974), p. 115 ff.

على النائحتين من النساء بل صور الرجال في بعض مناظر المواكب الجنائزية وهم يقومون بحركات مشابهة عدا لطم الصدور (شكل رقم ٢٣ بـ). ولكن السمة العامة لمناظر المشيعين من الرجال هي التعبير عن الحزن في هدوء ووفار بحركات بسيطة تدل على الحزن والتأمل ك Kundendienst بالكف الأيمن أو وضع اليد أمام الفم (شكل رقم ٢٤^{٥١}) ولم تقتصر مناظر المواكب الجنائزية على جدران المقابر بل كثيراً ما ظهرت منذ الأسرة الثامنة عشرة كافتتاحية لكتاب الموتى مصاحبة للفصل الأول منه^{٥٢}. وقد واكبت المناظر على تلك البرديات التطورات التي طرأت على الأوضاع الدالة على الحزن إذ نجد أن برديات كتاب الموتى من الأسرة التاسعة عشر تظهر عليها جموع النائحتين وهن يبكيان ويولوان ويعبرن عن شدة الآسى بالحركات الدالة على الحزن مع تصوير الفم المفتوح للدلالة على الحزن الصاخب ونزول الدموع على الخود (شكل ٢٥ أ، بـ). كما ظهرت المواكب الجنائزية أيضاً بشكل مختصر في اللوحات الجنائزية وعلى أسطح بعض التوابيت وصناديق حفظ الأوشبتي^{٥٣} ولكنها رغم الاختصار غالباً ما ضمت تصوير بعض النائحتين.

مقارنة الأوضاع الحركية الدالة على الحزن في مصر بحضارات بلاد الشام وأيجه

هناك نقش من مقبرة النبيل مري مري^{٥٤} من مقبرته بسقارة يجمع كافة الحركات الدالة على الحزن التي تعرفنا عليها من نفس الفترة الزمنية في حضارات بلاد الشام وأيجه. فنجد التعبير عن الحزن بوضع اليدين فوق الرأس ولطم الصدور ورفع احدى اليدين ووضع الأخرى على الصدر (شكل رقم ٢٦). وتلعب النذابتان لإيزيس ونفتيس دوراً متميزة وهام في فكرةبعث والنشور والخلود بالنسبة للمتوفى، إذ يُعد نواهما أحد الوسائل الأساسية لإعادة المتوفى إلى الحياة^{٥٥}. ويتم تصويرهما إما بشكل آدمي (وغالباً ما تقوم زوجة المتوفى بدور إيزيس) أو بشكل طائرتين أحدهما عند قدمي المتوفى ويمثل إيزيس والأخر عند رأسه ويمثل نفتيس (شكل رقم ٢٧ أـ). وهنا نجد تشابهاً عند المقارنة بين الحضارات الأخرى محل الدراسة إذ توجد إشارات تدل على أن النواح والحركات الدالة على الحزن في تلك الحضارات كان لها أيضاً دوراً في إعادة أحياء المتوفى وبعثه كما أشير سابقاً. ولكن من جهة أخرى لم يتم الكشف في مصر عن تماثيل نائحتين من تلك الحقبة اللهم إلا تمثيل صغيرة جائحة لإيزيس ونفتيس (شكل رقم ٢٧ بـ) كانت توضع عند

^{٥١}) Ibid., p. 121 ff.

^{٥٢}) Tawfik, T., Die Vignette zu Totenbuch-Kapitel 1 und vergleichbare Darstellungen in Gräbern, PhD. Dissertation, Bonn 2008, forthcoming as SAT publication.

^{٥٣}) Taylor, J., *Death and the Afterlife in Ancient Egypt*, Slovenia 2001, p. 225 ff. with fig. 166.

^{٥٤}) Wolf, W., op.cit., p. 583 with fig. 585.

^{٥٥}) Assmann, J., *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München 2003, p. 188 ff.

^{٥٦)} Hodel-Hoenes, S., *Leben und Tod im Alten Ägypten*, Darmstadt 1991, p. 211

مقدمة ورأس تابوت المتوفى في المقبرة وليس هناك مجال لمقارنة تلك التماضيل بالتماثيل التي تناولها البحث في حضارات بلاد الشام ويوجه لا من حيث الشكل ولا من حيث الدور الذي كانت تعبّر عنه. وقد دعت تلك الدراسة المقارنة إلى ملاحظة مثيرة أوجت باقتراح تفسير جديد مبرر لتماثيل فخارية تمثل هنئات أنوثية ترجع لفترة زمنية مبكرة تسبيق بما يزيد عن ألفي عام الفترة الزمنية محل البحث وهي تماثيل من نهاية عصر نقاده الأولى تؤرخ بحوالي النصف الثاني من الآلف الرابع قبل الميلاد تمثل هنئات أنوثية بتصور عارية وأرداف ممتلئة ثم يمثل القسم السفلي من الجسم بشكل قمعي مدبب إلى أسفل ووجوه التماضيل شُكلت بحيث تشبه رأس ومنقار طير دون إظهار لتفاصيل الوجه من أعين وفم أما الأذرع فهي مرفوعة إلى أعلى مع انحناء الطرفين المماثلين للديدين نحو الداخل، وقد فسرت تلك التماضيل على أنها تمثل راقصات^٥ أو معبدات متصلة بالخصوصية^٦ أو وسطاء بين عالم الأحياء وعالم الأموات^٧ مع عدم وجود دلالات قاطعة على أي من هذه التفسيرات. وهناك إثناء من الفخار محفوظ في المتحف المصري^٨ حافظه مزينة بشمان تماضيل يمثل كل منها القسم العلوي العاري لجسم سيدة بوجه يشبه رأس ومنقار الطير وتمسك كل سفين بيد جارتها (الشكلان ٢٨ ب، ج) وتماثيل تلك الهنئات القسم العلوي من التماضيل الفخارية سابقة الوصف، وقد فسر دراير Dreyer التماضيل الأنوثية بأنها ربما تمثل راقصات في حفل زفاف رمزي للجنين المتوفى يتم في العالم الآخر^٩. يذكرنا هذا الإناء بالأنثى التي سبق الإشارة إليها من تلك عينون ومقابر بيراتي (انظر الأشكال ٥، ٩، ١٠) مع مراعاة أن هذا الإناء بتلك التماضيل قد أكَّشف في دفنة جنين بمنطقة أم الجواب لپيدوسن (المقبرة 502-U) أي في إطار جنائزى مما يسمح بتقديم تفسير جديد لتلك التماضيل الأنوثية التي تزين حافة الإناء باعتبارها تمثل نائحات يعبرن عن الحزن والأسى لفقد هذا الجنين الذي لم تكتب له الحياة وقد ينسحب ذلك أيضاً على التماضيل التي ترفع أذرعها ربما للتغريد عن النواح والأسى خاصة أنها اكتشفت جميعاً في نطاق جبانات أي في إطار حاتري.

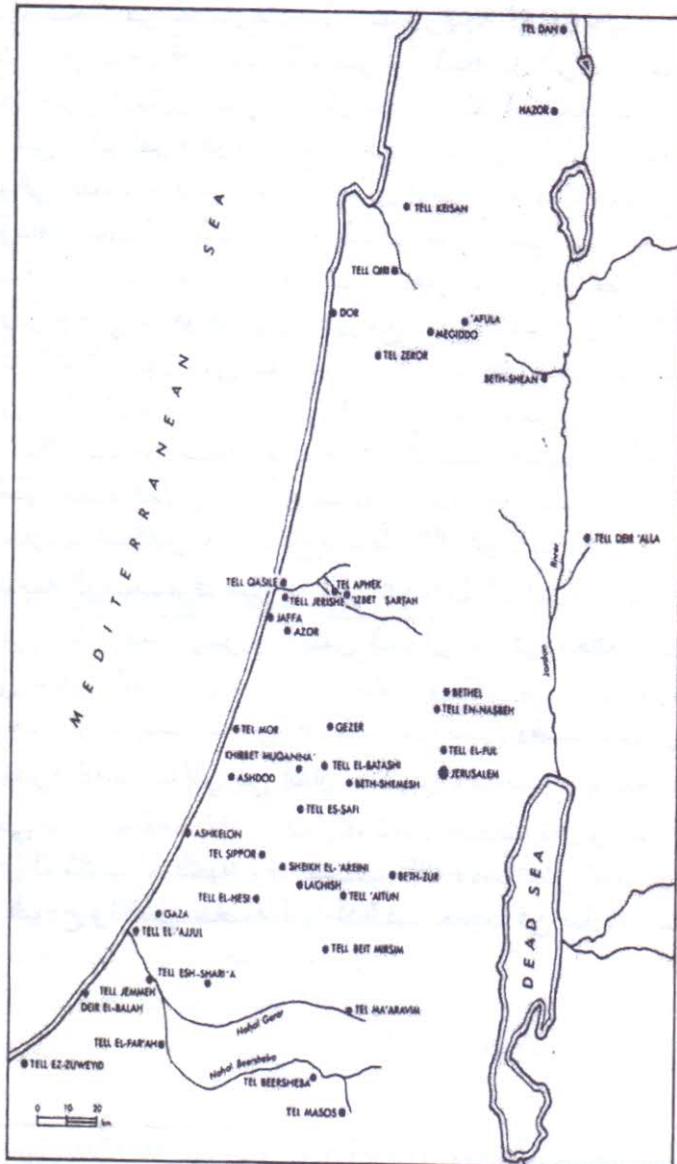
^{٥٧}) Midant-Reynes, B., *The Prehistory of Egypt*^٥, Oxford 2006, p. 175 ff.; Wolf, W., op.cit., p. 40.

^{٥٨}) Wildung, D., *Ägyptische Kunst*, Freiburg 1989, p. 25 with fig. 1 p. 49.

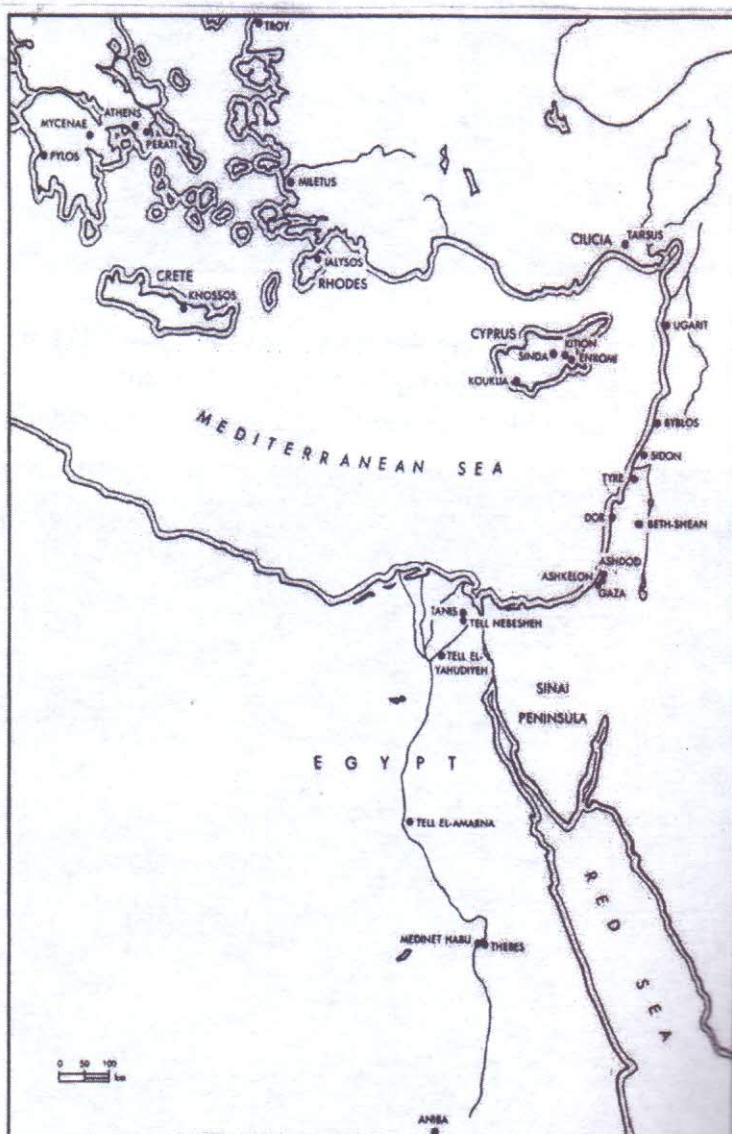
^{٥٩}) أبوالحسن محمود بكري، "التماثيل الألامية في حضارة أناو (جنوب تركمنستان)" في عصور ما قبل التاريخ، كتاب المؤتمر الرابع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب - الندوة العلمية الثالثة عشرة، القاهرة ١٥-١٦ أكتوبر ٢٠١١، (القاهرة، ٢٠١٢)، ٢٤

^{٦٠}) الإناء يحمل رقم J.E. 99583

^{٦١)} Dreyer, G., Tongefäss mit Frauenfiguren, in: Rummel, U. (Edit.), *Begegnung mit der Vergangenheit. 100 Jahre in Ägypten DAI Kairo 1907-2007*, Cairo 2007, p. 60



خريطة رقم (١) : توضح أهم المواقع الفلسطينية .
 Dothan , T. , The Philistine and Their Material Culture , Jerusalem , 1982 ,
 p.26.



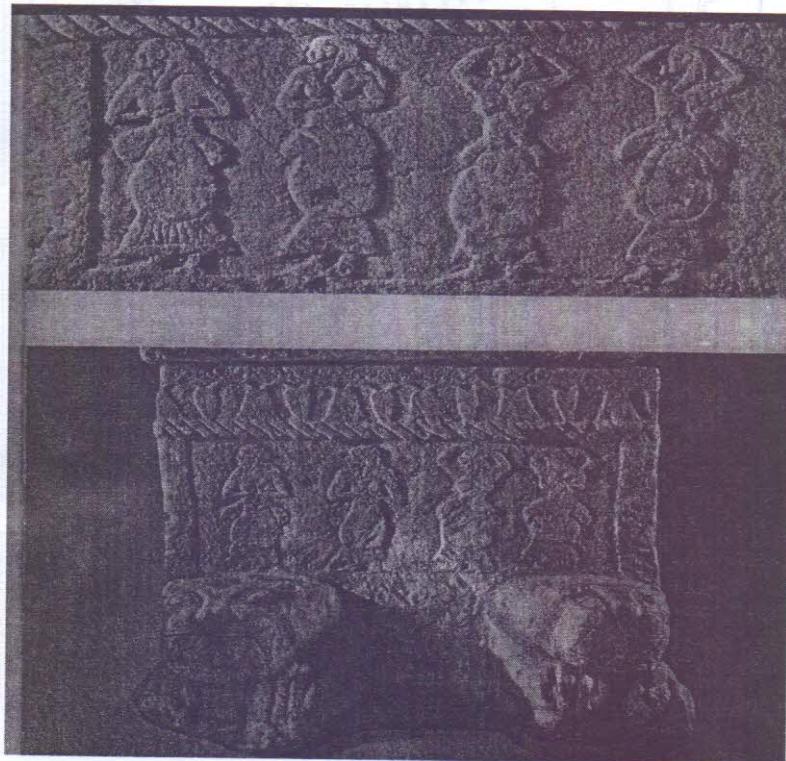
خريطة رقم (٢) : توضح أهم مواقع جزر بحر إيجة .
Dothan,T., Op.Cit.,p.2.



شكل رقم (١) : منظر عام لتابوت أحيرام ملك جبيل وأنشاء إخراجه من المقبرة .

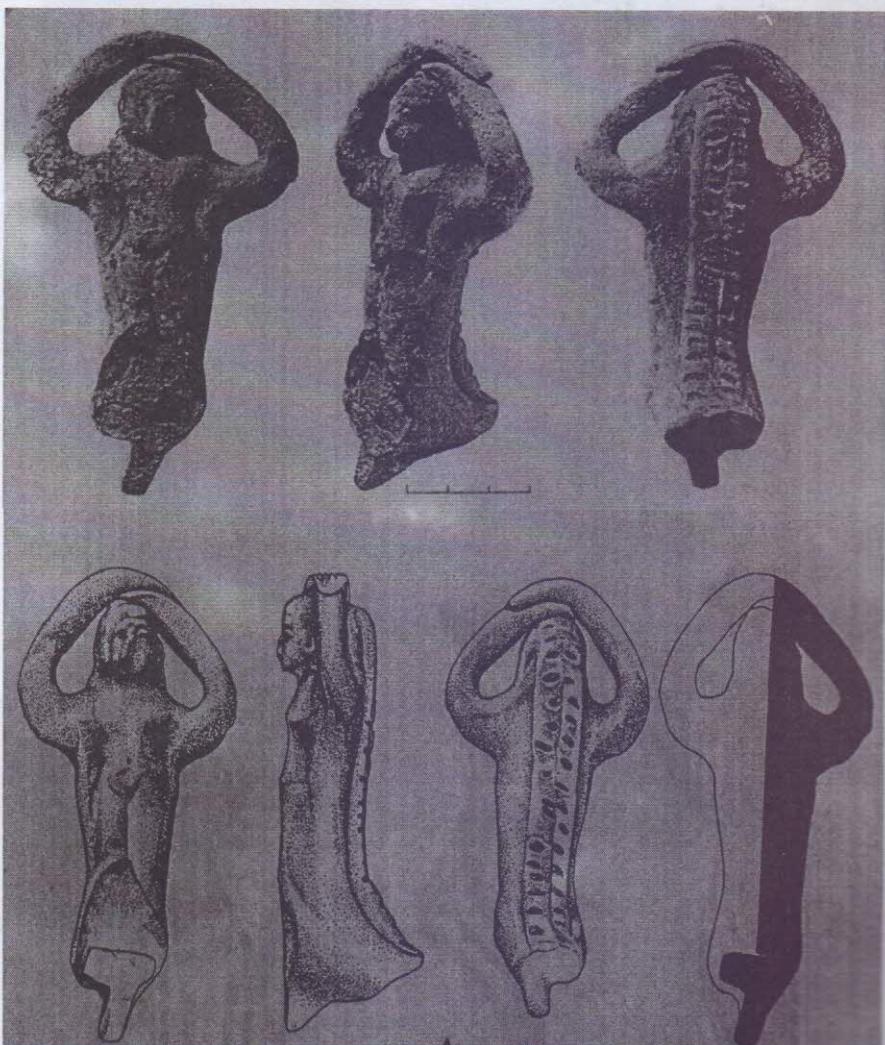
<http://en.wikipedia.org/wiki/Ahiram>

<http://www.lebanoneguide.com/client-page.aspx?pageid=334>



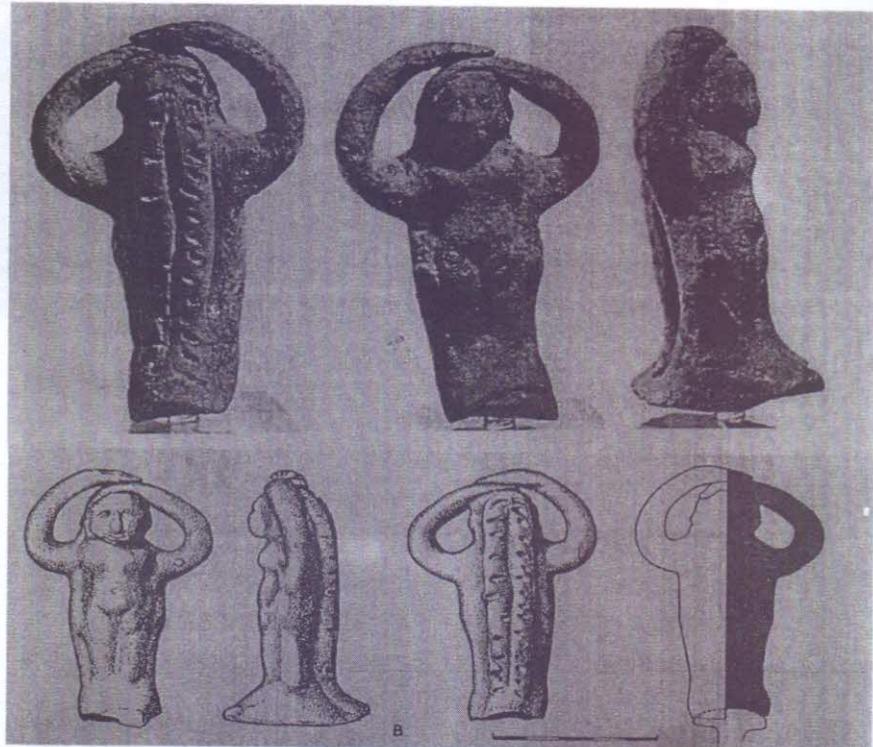
شكل رقم (٢) : منظر أمامي للتابوت وعليه النساء في وضع حركى حزين .

Parrot,A.,Chéhab,M.H.and Moscati,S, Die Phönizier, 1977,S.75-76 ,Abb. 76-77.

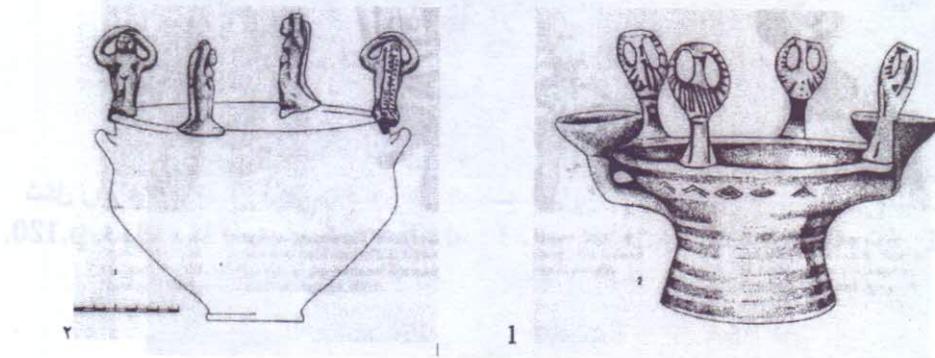


شكل رقم (٢) : تمثال فخارى أنثوى فى الوضع الحزين - تل عيتون بفلسطين - متحف اسرائيل .
Dothan,T., Op.Cit.,p.239, fig.10:A ,pl.23 ; id., Eretz - Israel, 11, 1973, p.120.

Dothan,T., Op.Cit., p.241, pl.27



شكل رقم (٤) : تمثال آخر أنثوى فخارى فى الوضع الحركى الحزين - تل عيتون بفلسطين .
ibid., p.239, fig.10:B ,pl.24 ; ibid., p.120.

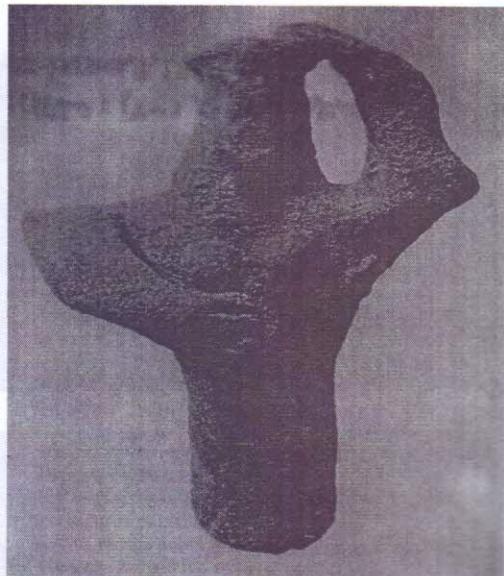


شكل رقم (٥ : ٢-١) : على اليمين إناء بيراتى وعلى اليسار شكل مقترن لهيئات تل عيتون على حافة إناء مستوحى من إناء بيراتى .

- (1) Iakovidis, Sp.E., AJA, Vol.70, No.1, 1966 , pl.15:4,no.65, p.51.
- (2) Dothan,T., Eretz-Israel, 11, 1973, fig.3,p,121.

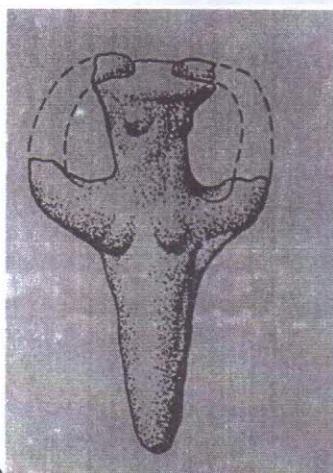


٢

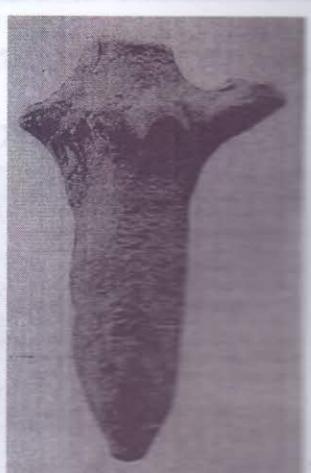
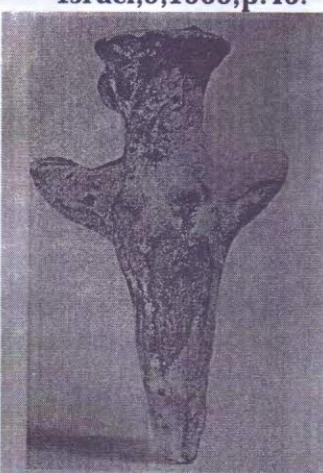


شكل رقم (٦) : تمثال فخارى أنثوى فى وضع حزين مختلف - آزور - قسم الآثار والمتحف بإسرائيل

Dothan,T., The Philistine...., p.239, fig.12:2 ,pl.25; id., Eretz-Israel,9,1969,p.46.



٨

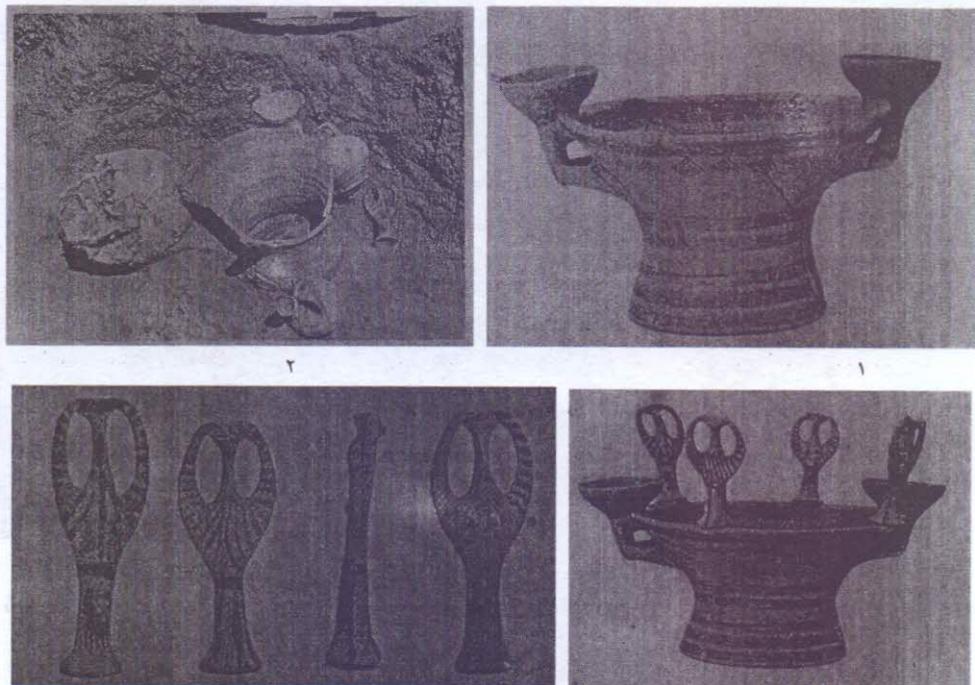


٧

شكل رقم (٧) : تمثال فخارى أنثوى آخر من آزور . Dothan,T., Op.Cit., p.241, pl.27.

شكل رقم (٨) : تمثال فخارى أنثوى فى وضع حركى حزين - تل جمة - المتحف البريطانى - مع تحمل وضع اليد الأصلى . ibid., p.241, pl.26 , fig.12:1.

ibid., p.241, fig.12:3-4 . id., Eretz-Israel,9,1969,p.46.



شكل رقم (٩ : ٤-١) : مقبرة بيراتي رقم "٥" أثناء الكشف - الإناء بعد ترميمه - الإناء بعد وضع الهيئات عليه - الهيئات الأنثوية الفخارية التي وجدت بالمقبرة .

Iakovidis, Sp.E., Op.Cit. , pl.15:1-4, p.51



شكل رقم (١٠ : ٢-١) : مقبرة بيراتي رقم (٣) والإناء الفخارى ذو الهيئات الأنثوية الحزينة بعد ترميمه .

Ibid. , pl.16:5,7.

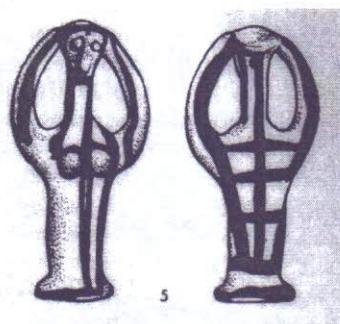


٢



١

شكل رقم (٢-١:١١) : إناءان من الفخار وعليهما الأشكال الحزينة - إيليسوس - المتحف البريطاني .
Dothan,T., Op.Cit., p.245, pls.29-30.

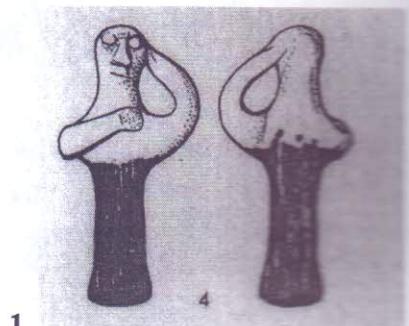


٥

شكل رقم : (١٢) : تمثال فخارى - جبانة كامينى فى ناكوسوس - ايجية .
Ibid.,p.243,fig.12:5; id., Eretz-Israel,9,1969,p.43.



٢



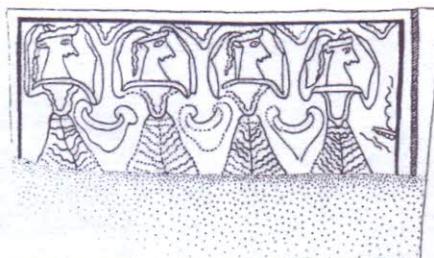
١

٤

شكل رقم (٢-١:١٣) : تمثاليان من شرق كريت فى الوضع الحركى الحزين .
Ibid.,p.243,fig.12:3-4 ; id., Eretz-Israel,9,1969,p.44.



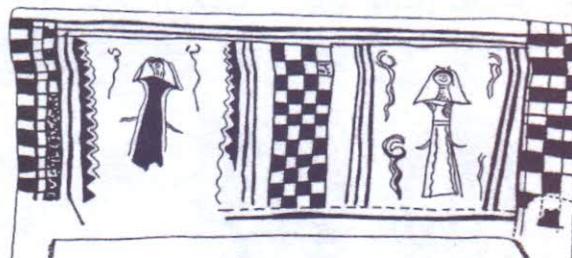
٢



١



شكل رقم (١٤) : تمثال فخارى - كريت - س. ١٣
شكل رقم (١٥) : رسوم لسيدات فى وضع الحزن - على جزء من تابوت يونانى -
Iakovidis, Sp.E., Op.Cit. , pl.16:8, p.52.
Baris.. Ibid., ills.1-2, p.47



شكل رقم (١٦) : رسم لسيدتين فى الوضع الحزين على جزء من تابوت يونانى - متحف الفن بألمانيا.
Ibid., ills.3, p.48.



شكل رقم (١٧) : رسم لسيدتين فى الوضع الحزين على الجانب الآخر من التابوت السابق .
Ibid., ills.4, p.49.



شكل رقم (١٨) : هيئات في وضع الحزن - أثينا
Ibid., ill.5, p.49 .



(شكل رقم ١٩) نقش يمثل نائحات من مقبرة الوزير مري روكا من الأسرة السادسة من مقبرته بسقارة.



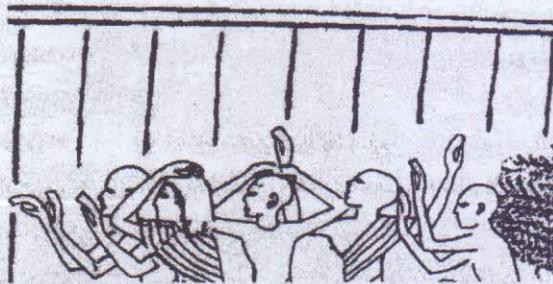
(شكل رقم ٢٠) منظر يسم بالجمود لنائحات في الموكب الجنائزي لـ "مين نخت" المشرف على مخازن غلال الأرضين في عهد تحتمس الثالث (الأسرة ١٨) من مقبرته بالأقصر رقم ٨٧.



(شكل رقم ٢١) منظر نواح ونحيب وندب لفارق المتوفى ينطق بالحيوية من مقبرة "تب آمون وإيوكى" من عد أمنحتب الثالث بالأقصر رقم ١٨١.



(شكل رقم ٢٢) تصوير للنائحات في الموكب الجنائزي لـ"رع مس" (عهدي أمنحتب الثالث والرابع) من مقبرته بالأقصر رقم ٥٥.



(ب)



(ا)

(شكل رقم ٤٢٣) منظر لسيدتين تعبّران عن أوضاع "الحزن الصامت" من مقبرة "نفر حتب" كبير كهنة آمون في عهد الملك آي في نهاية الأسرة ١٨ وتقع بجبانة الخوخة بالأقصر رقم ٤٩ الرسم الخطى مأخوذ عن:

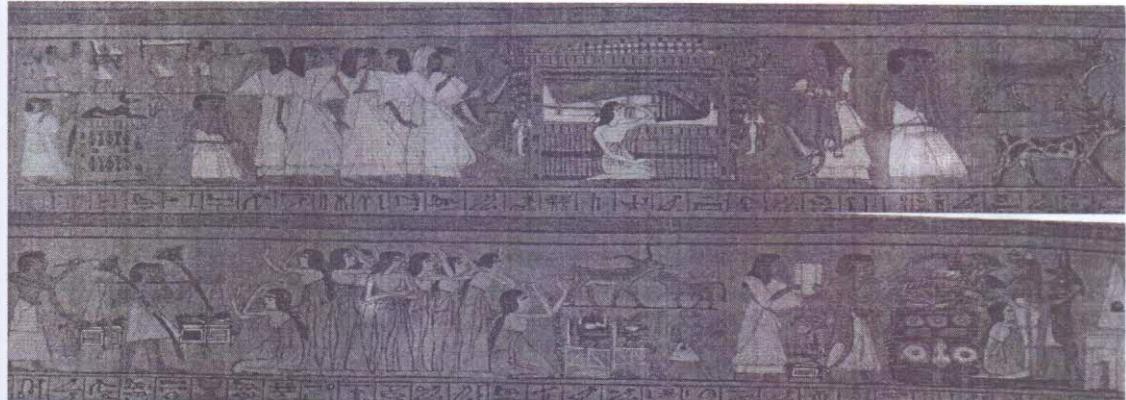
Radwan, A., Der Trauergestus als Datierungsmittel, in *MDAIK* 30, I (1974), p. 119 fig. 8

(شكل رقم ٤٢٣ ب) جزء من منظر لموكب نقل جثمان المتوفى عبر نهر النيل، أيضاً من مقبرة "نفر حتب" بالأقصر رقم ٤٩ يوضح الحركات الدالة على الحزن الصاحب لدى الرجال.



(شكل رقم ٤٤) مجموعة من الرجال والنساء المشاركون في الموكب الجنائزي وطقس فتح الفم لـ"روي" الكاتب الملكي ورئيس الأستقبال للملك حورمحب من بداية الأسرة ١٩ من مقبرته بالأقصر رقم ٢٥٥. الرسم الخطى مأخوذ عن:

Radwan, A., Der Trauergestus als Datierungsmittel, in *MDAIK* 30, I (1974), p. 117 fig. 6



(ا)



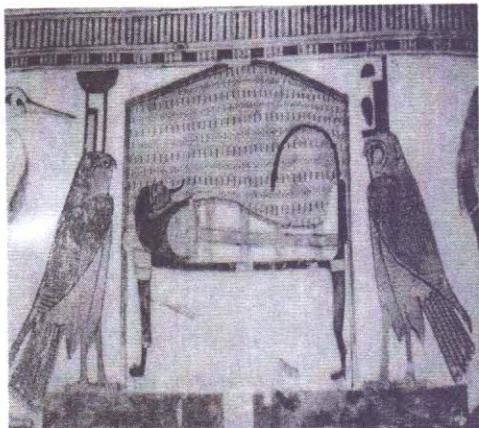
(ب)

(شكل رقم ٢٥أ) الموكب الجنائزي وهو المنظر المصاحب لالفصل الأول من كتاب الموتى كما هو مصور على برديه المدعو "آني" من الأسرة ١٩ والبردية محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن برقم (١٠٤٧٠).

(شكل رقم ٢٥ب) تفصيل لمنظر النائحات (صور البردية بتصرير من المتحف البريطاني)



(شكل رقم ٢٦) نقش يمثل الموكب الجنائزي من مقبرة النبيل "مرى مري" بسقارة من الأسرة التاسعة عشرة (محفظ حالياً بمتحف ليدن بهولندا).



(ب)



(ج)

(شكل رقم ٢٧أ) تصوير من مقبرة الملكة "نفرتاري" زوجة الملك رمسيس الثاني بوادي الملوك بالقصر يمثل الناحتين ايزيس ونفتيس بشكل طائرتين.
 (شكل رقم ٢٧ ب) تمثال خشبي يمثل ايزيس كناحة وكان غالباً ما يوضع عند قدمي المتوفى. التمثال يُرخص بالأسرة ٢٦ وهو محفوظ بمتحف هيلدسهایم بألمانيا برقم ١٥٨٤.



(ب)



(ج)

وادي رم مدينة النقوش في جنوب الأردن

د. سوسن عايل محمد الفاخري*

في بحر من الرمال الوردية تتعالى جبال شاهقة تتاطح السحاب، رم واحدة من أجمل المناظر الطبيعية والأكثر لواناً ونضاره على مستوى العالم بجبالها وصحرائها... وكما وصفها لورنس في كتابه أعمدة الحكم السبعة بأنها (فريدة رقيقة، خيالية ساحره ومختارة من عند الله).

وادي رم هو جزء من منطقة حسمى. وهذه المنطقة تتميز بوجود جبال صخرية عالية متأثرة في سهل رملي واسع. وحسمى هو الاسم الشائع عند سكان البدية لكل المنطقة وتعتبر منطقة حسمى بشكل مستطيل من جنوب مرتفعات الشراة ورأس النقب في الأردن إلى جنوب غرب تبوك في السعودية. جبال هذه المنطقة هي جبال من الصخر الرملي التي اخذت شكلها المميز بسبب العوامل الطبيعية من حر وتعرية في العصور التالية.

ويعتقد بن هذه المنطقة هي التي ذكرها القرآن الكريم باسم " إرم " في قوله تعالى : {إِنَّمَا تَرَكَتْ فَعَلَ رَبُّكَ بَعْدَ، إِرْمَ ذَاتِ الْعَمَادِ، الَّتِي لَمْ يُخْلُقْ مِثْلًا فِي الْبَلَادِ} وإن كان هذا موضوعاً

خلافاً لوجود منطقة أخرى في اليمن باسم " إرم " أيضاً. على أيه حال فالباحثون الاستكشافيون في منطقة رم اظهروا وجود نشاطاً سكانياً في هذه المنطقة في الفترة ما بين ٦٠٠ إلى ٨٠٠ قبل الميلاد وكانت تطلق على هذه المنطقة اسم " ارام " أو " ارم " . وأظهرت البحوث أيضاً أن هذه المنطقة كان مشهورة لكثرة ينابيعها وكثرة حروقات الصيد بها. أما العرب فقد سكنوا هذه المنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ وظيرت لهم كتابات في فترة العرب الانتابط الذين تركوا الكثير من النقوش والمعايير التي تعود إلى القرن الرابع للميلاد. وكانت منطقة وادي رم خصوصاً ومنطقة حسمى عموماً ممراً للقوافل العربية القادمة من الجزيرة واليمن إلى بلاد الشام وتوجد كتابات ونقوشات عديدة تظهر هذا.

في هذه الورقة البحثية سيتم القاء مزيداً من الضوء على أهم المكتشفات الأثرية في وادي رم من خلال الحفريات والنقوش ، على مر العصور.

لوحتان لتخليد ذكر و تعبد لمملوك سابقين من عصر الرعامسة^١

د. عائشة محمود عبد العال^{*}

يقوم هذا البحث بنشر لوحتين لم تسبق دراستهما من قبل ؛ و هما من ضمن مجموعة كنوز المتحف المصرى بالقاهرة .
اللوحة الأولى : و هي من طراز الباب الوهمى ، تعود لنهاية عصر الرعامسة طبقاً للطراز الفنى المميز ، و تظهر صاحبى اللوحة يتبعدان و يقدما القرابين أمام خرطوش الملك تتنى (من الأسرة السادسة) .
أما اللوحة الثانية : فمن طراز اللوحات مستبررة القمة و إن كانت مكسورة و فاقده لأجزاء من المنظر المصور وبعض أجزاء من النص المصاحب إلا أنها ذات أهمية خاصة حيث أنها من اللوحات القليلة التي تبرز التعبد أمام هيئه الملك تحتمس الثالث كإله معبود بعد وفاته بنحو مائتى عام ، و مقررون بوجود الشكل المعتمد للتعبد امام كل من أمنحتب الأول و أمـه أحمس نفرتارى ، و تؤرخ اللوحة أيضاً بعصر الرعامسة .
وتقوم الدراسة بنشر تفصيلى للوحتين مع تحليل كامل للمغزى الدينى للمناظر المضورة وكذلك النص الهiero-غليفى المصاحب .

¹ اللوحة الأولى تحمل رقم سجل عام ٣٦٨٥٢ و عشر عليها بمجموعة هرم تنى بسقارة ؛ أما الثانية فتحمل رقم كتالوج ٣٤٠٣٤ و عشر عليها بين الصرح الثالث و الرابع بالكرنك .
* أستاذ مساعد حضارة و آثار مصر القديمة - رئيس قسم التاريخ - كلية البنات - جامعة عين شمس - ألقى ملخص البحث ولم يقم بالنشر بكتاب مؤتمر ٢٠١٢م.

تربية الطفل وبناء حضارة مصر القديمة

د. عفاف عمر الإتربي

ملخص البحث

بدراسة ما تركه لنا أجدادنا في مصر من آثار، سواء المخطوطات والرسوم والتصوير على جدران المعابد والمقابر، أو المنحوتات من تماثيل ونحت غيرها وبازر. نجد أن الدولة قد وفرت للأسرة حياة مستقرة، بتوفير كل سبل الحياة الكريمة لها، مع سن القوانين التي تحافظ على كيان الأسرة، وتحفظ لكل فرد منها حقه سواء الزوجين أو الأولاد، وجعلت التعليم من حق كل أفراد المجتمع حتى وإن إنفردت كل طائفة بتفضيل تعليم بعضه لأولادها طبقاً لاحتياجاتها المجتمعية، أو فضل الأب تعليم حرقته لأولاده حتى يورثها لهم.

وكان البيت النواة الأولى في تنشئة الطفل، فكانت الرعاية الصحية متوفرة للأم الحامل حتى تلد طفلها سليماً، ثم كان الحرص على أن ترضعه من لبنها بعد ولادتها ولمدة طويلة، وإذا لم يتتوفر ذلك لأى سبب.. كانت هناك المراضع التي ترضع الطفل حفاظاً على صحته.

وكما أن البيت كان - ولأيزال - هو مهد التربية وميدانها الأول في مراحل النمو الإنساني، ففي المنزل يستقي الطفل في مراحل سنين الأولى، قواعد السلوك والتعامل، ومن استقرار الحياة الأسرية وتماسكها وقوتها تراثتها. وعلاقات الحب والودة بين أفرادها، تتغلغل في نفس الطفل الفضائل الإنسانية، فتشكل شخصيته مبرأة من أي تحراف أو عقد نفسية تخرجه عن الطريق السليم.

كان المصري القديم مهتماً بزوجته محبًا لها حريصاً على إكرامها مليباً لكل احتياجاتها بما غرسه في أبواه، ومن نصائح الحكماء له عن كيفية إسعاد زوجته، وكذلك تربت الزوجة على نصائح أهلها على كيفية إسعاد الزوج، لذلك ما أن يولد الطفل حتى تتلقاه الأم بكل حنانها فترضعه وتترعى صحته وتهدهده وتلبى احتياجاتاته العجيبة والنفسية حتى دخوله المدرسة، ولم يكن الأب - برغم انشغاله بتدبیر المعيشة - بعيداً عن ذلك... بل كان دائماً قريباً منهم، يتولى دوره في التنشئة، وبخاصة بعد سن الرابعة، فيلقه مبادئ الرجالية وفضائل الأخلاق العالية والتقاليد السوية، والاهتمام بتنمية الدين.

وغير المصري في أولاده حب الوطن وتقديسه وكيفية الحفاظ على كل ما فيه، وعرفوا أن الجدية في التعليم ستخلق منهم مواطنين صالحين، مع الحرص على بناء أجيالهم بممارسة جميع أنواع الرياضات، من الجري والقفز والسباحة والرمي

بالسهام وغيرها من رياضات متنوعة كان يمارسها المصريون وكما رأينا فيما ترکوه لنا كيف كانت أجسادهم مشوقة تدل على ما تتمتعوا به من صحة العقل والبدن. ويرغم الجدية التي كان عليها المصريون في تعليمهم وعملهم.. وكذلك جديتهم في تعليم أولادهم. إلا أنهم لم يغفلوا الميل الفطري للعب عند الأطفال، فوظفوا العبء في تنمية مداركهم وترقية ملائكتهم الفكرية، وتدربيتهم على تنشيط أذهانهم على الأبتکار. فكانوا يمدون أولادهم في سنوات عمرهم الأولى بكثير من اللعب التي تفرّحهم (يوجد بالمتاحف المصري الكثير من لعب الأطفال). وعند إجتياز الطفل مرحلة اللعب الأنفرادي، دخل مرحلة اللعب الجماعي، الذي يشتراك فيه عدد من الأطفال، فكانوا يستهدفون المتعة والتسلية، وإشباع الميل الاجتماعي لديهم ولأبدانهم الصحة والرشاقة. وتبين الآثار تلك للألعاب الكثيرة والمتنوعة، والتي مازال الكثير يمارس حتى الآن. ذلك عدا الألعاب الذهنية الكثيرة مثل الشطرنج وغيره. وقد أشرك المصريون أولادهم في نزهاتهم ورحلات صيدهم، كما أشركوه في الحفلات والولائم التي كانوا يقيمونها حتى يمارس الأولاد فيها أنواع اللهو البرئ والترحيب بالضيف والغناء والرقص. ولم يفرقوا في المعاملة بين الأولاد والبنات، فنرى الكثير من الآثار التي يمثل فيها الآباء يحيطان أولادهما (بنين وبنات) بكل أنواع التدليل والحنان والحب الذي يشلّهم جميعاً وهذه ترپع طفلها وتلك تمشط شعر ابنتها وذلك الأب الذي يحمل ابنته ويقبلها والكثير مما يدل على ما تمنع به الأطفال، وتساوی في ذلك الأسرة البسيطة أو الملوك الذين حرصوا على تسجيل مدى حبهم لأولادهم.

فلا عجب أن يكون الطفل هو بعد ذلك من حمل لواء حضارة عظيمة.

Abstract:

Studying the monuments of various kinds as manuscripts, carvings, drawings on the walls of temples , statues...etc., which our ancestors had left to us in Egypt we find that the country had provided safe and stable family life in Egypt that was achieved by providing all means of good, respected & kind life to all members of the family, that was besides making rules and regulations that protect the family and the rights of each family member, thus the education was an essential right of each person in the society and each society has his choices concerning the preferred kind of education according to their social requirements or even family requirements (passing a family handcraft to children).

The family house was the base of child raising, thus the health care was available for pregnant ladies and mothers in order to have healthy born children followed by breast feeding after birth for long duration to insure healthy and well cared child emotion in connection with mother, they also had breast feeding ladies in case of inability of mother due to any reason and all this in order to achieve healthy children, also the family continued its role in raising their children in all stages of child growth as it was the place where the child acquires his attitudes, morals, treatment with others, religion and beliefs.

Through the stability, strong ties between family members, as well as availability of love and mercy within the family a child is raised to be stable emotionally and psychologically leading to great grown up personalities in all possible correct ways and methods leading to a stable society.

The ancient Egyptian was a great husband taking good care of his wife concerned by her welfare, providing her as well as the whole family with all their needs both economically and emotionally . This was achieved through parental and wise elders' advices on how essential to take care of the wife who is the base of a happy stable family, the wife also was so keen, kind and respectful to her husband making sure of providing him all methods

of comfort and health care at home to ensure a happy family life also through parental and wise elders advices and wise words.

Through such great relationship between a husband and a wife whom are the base of the family the born children conceived of love are born and taken great care of mentally .emotionally and health affair by all means during his childhood then is being raised and educated through his growing up years by both parents learning wisdom, responsibility, sports, personal hygiene, social morals, religious morals, and above all the love of the home country and the importance of serving it and defending it,... etc. all this in order to produce great generations of men and women serving the future and building a great nation.

Although Egyptians were so serious and dedicated concerning their children education, they were also concerned by their natural needs to play and have fun so they encouraged them to play and alone and in groups to learn kids means of cooperation ,they also cared for their mental developing and intelligence building by invented playing items and games encouraging fun time and mental games as well as sports games (some of the mentioned playing and game items are exhibited in the Egyptian Museum ,Cairo), some of these games are still practiced up to date and others are modified but still in use.

The Egyptians also joined their children and taught them hunting, singing, dancing and ways to have fun and partying with others as well as socializing with other people, they also treated both boys and girls equally with no kind of discrimination and this can be recognized in their art where the family is depicted as a husband, wife and children both girls and boys side by side in a family unity filled with harmony ,passion, love and mercy, also a lot of their drawings depicts the daily life of a family and taking care of children as sceneries of mothers suckling babies, mothers combing their daughters hair, a father pampering and kissing his daughter, and a lot more showing and explaining a lot about their family life and how important it was for them. as well as how

precious and important their children was to them, this was a method of life found in all families both low, middle, high and royal social classes where the children were the most important unit in building the future of civilization and its continuity.

The previously mentioned data provides information showing that the ancient Egyptians built their civilization that continued for centuries and left us a treasure of inheritance that should be taken good care of and their lead should be followed to rebuilt and regain our great position as a great civilized nation.

المقدمة

بدراسه ما تركه لنا أجدادنا في مصر من آثار، سواء المخطوطات والرسوم والتصوير على جدران المعابد والمقابر، أو المنحوتات من تماثيل ونحت غائر وبارز.

نجد أن الدولة قد وفرت للأسرة حياة مستقرة، بتوفير كل سبل الحياة الكريمة لها، مع سن القوانين التي تحافظ على كيان الأسرة، وتحفظ لكل فرد منها حقه سواء الزوجين أو الأولاد، وجعلت التعليم من حق كل أفراد المجتمع حتى وإن انفردت كل طبقة بتنقية تعليم بعينه لأولادها طبقاً لاحتياجاتها المجتمعية، أو فضل الأب تعليم حرفة لأولاده حتى يورثها لهم.

وكان البيت النواة الأولى في تنشئة الطفل، فكانت الرعاية الصحية متوفرة للأم الحامل حتى تلد طفلها سليماً، ثم كان الحرص على أن ترضعه من لبنها بعد ولادته ولمدة طويلة، وإذا لم يتتوفر ذلك لأى سبب، كانت هناك المراضع التي ترضع الطفل حفاظاً على صحته.

وكما أن البيت كان -ولايزال - هو مهد التربية وميدانها الأول في مراحل النمو الإنساني، ففي المنزل يستقى الطفل في مراحل سنينه الأولى، قواعد السلوك والتعامل، ومن استقرار الحياة الأسرية وتماسكها وقوتها ترسيخها. وعلاقات الحب والمودة بين أفرادها، تتغلغل في نفس الطفل الفضائل الإنسانية، فتشكل شخصيتها مبرأة من أي انحراف أو عقد نفسية تخرجه عن الطريق السليم.

كان المصري القديم مهتماً بزوجته محبها لها حريصاً على إكرامها مليباً لكل احتياجاتها بما غرسه فيه أبواه، ومن نصائح الحكماء له عن كيفية إسعاده لزوجته، وكذلك تربت الزوجة على نصائح أهلها على كيفية إسعاد الزوج، لذلك ما أن يولد الطفل حتى تتلقاه الأم بكل حنانها فترضعه وتزرعى صحته وتهدهده وتلبى احتياجاتي المعيشية والنفسية حتى دخوله المدرسة، ولم يكن الأب يرغم إنشغاله بتذليل المعيشة بعيداً عن ذلك بل كان دائماً قريباً منهم، يتولى دوره في التنشئة، وبخاصة بعد سن الرابعة، فيلقنه مبادئ الرجولة وفضائل الأخلاق العالية والتقاليد السوية، والاهتمام بنظافة البدن.

وغرس المصري في أولاده حب الوطن وتقديسه وكيفية الحفاظ على كل ما فيه، وعرفوا أن الجدية في التعليم ستخلق منهم مواطنين صالحين، مع الحرص على بناء أجسادهم بممارسة جميع أنواع الرياضيات، من الجرى والقفز والسباحة والرمي بالسهام وغيرها من رياضات متنوعة كان يمارسها المصريون وكما رأينا فيما تركوه لنا كيف كانت أجسادهم ممشوقة تدل على ما تتمتعوا به من صحة العقل والبدن.

ويرغم الجدية التي كان عليها المصريون في تعليمهم وعملهم. وكذلك جديتهم في تعليم أولادهم. إلا إنهم لم يغفلا الميل الفطري للعب عند الأطفال، فوظفو ألعابهم في تربية مداركهم وترقية ملكاتهم الفكرية، وتدرّبوا على تشجيع ذهانهم على الابتكار.

فكأنوا يمدون أطفالهم في سنوات عمرهم الأولى بكثير من اللعب التي تقرّ لهم (يوجد بالمتاحف المصري الكثير من لعب الأطفال). وعند إجتياز الطفل مرحلة اللعب الانفرادي، دخل مرحلة اللعب الجماعي، الذي يشترك فيه عدد من الأطفال، فكانوا يستهدفون المتعة والتسليه، وإشباع الميل الاجتماعي لديهم ولأبدانهم الصحة والرشاقة. وتبين الآثار تلك الألعاب الكثيرة والمتنوعة، والتي مازال الكثير يمارس حتى الآن. ذلك عدا الألعاب الذهنية الكثيرة مثل الشطرنج وغيرها. وقد أشرك المصريون أولادهم في تراثهم ورحلات صيدهم، كما أشراكوه في الحفلات والولائم التي كانوا يقيموها حتى يمارس الأولاد فيها أنواع اللهو البرئ والترحيب بالضيوف والغناء والرقص.

ولم يفرقوا في المعاملة بين الأولاد والبنات، فنرى الكثير من الآثار التي يمثل فيها الآباء بحيطان أولادهما (بنين وبنات) بكل أنواع التدليل والحنان والحب الذي يشملهم جميعاً فهذه ترخص طفلها وتلك تمشط شعر ابنتها وذلك الأب الذي يحمل ابنته ويقبلها والكثير مما يدل على ما تمنع به الأطفال، وتساوي في ذلك الأسرة البسيطة أو الملوك الذين حرصوا على تسجيل مدى حبهم لأولادهم. فلا عجب أن يكون الطفل هو بعد ذلك من حمل لواء حضارة عظيمة.

دراسة ما تركه لنا أجدادنا في مصر من آثار، سواء المخطوطات والرسوم والتصوير على جدران المعابد والمقابر، أو المنحوتات من تماثيل ونحت غيره وبارز.

نجد أن الدولة قد وفرت للأسرة حياة مستقرة بتوفير كل سبل الحياة الكريمة لها، مع سن القوانين التي تحافظ على كيان الأسرة، وتحفظ لكل فرد منها حقه سواء الزوجين أو الأولاد. وجعلت التعليم من حق كل أفراد المجتمع حتى وإن انفرد كل طبقة بتقسيمه التعليم يعنيه لأولادها طبقاً لاحتياجاتها المجتمعية، أو فضل الأب تعليم حرفه لأولاده حتى يورثها لهم.

وكان البيت النواة الأولى في تنشئة الطفل، فكانت الرعاية الصحية متوفرة للأم الحامل حتى تلد طفلها سليماً، ثم كان الحرص على أن ترضعه من لبنها بعد ولادته ولمدة طويلة، مولداً لم يتوفّر ذلك لأى سبب. كانت هناك المراضع التي ترخص الطفل حفاظاً على صحته، والمرضعة كان لها دور عند الضرورة، لإراحة الأم النساء بعض الوقت، وكان استخدام المراضع من عادات الأسر الكبيرة لكن استخدمتها أيضاً الأسر التقدّرية في مجتمع مثل دير المدينة في نهاية عصر الرعامسة، وكانت المرضعات في تلك الراقيّة يبنّنن بحتراماً كبيراً.

كما أنّ البيت كان سؤالاً - هو مهد التربية وميدانها الأول في مراحل النمو التشكيلي في المنزل يستقي الطفل في مراحل سنينه الأولى، قواعد السلوك والتعامل،

ومن استقرار الحياة الأسرية وتماسكها وقوه ترابطها، وعلاقات الحب والمودة بين أفرادها، تتغلغل في نفس الطفل الفضائل الإنسانية، فتشكل شخصيته مبرأة من أي انحراف أو عقد نفسية تخرجه عن الطريق المأثور.^١

١. وكانت الأسرة المصرية القديمة، ذات إطار محدود، قوامها زوج هو رأس الأسرة وزوجته وهي ربة البيت، وأطفال يعيشون في كنف الإثنين وتحت رعايتهم، وكان الأطفال هم فخر الأبوين وقرة أعينهما، بيدلأن غاية الجهد لتنشئهم تنشأة سليمة.^٢

٢. ولم تعرف حياة المصريين الراهبة التي عرفت في الدين المسيحي، وكان الزواج عند المصريين ع secara ضروريا من عناصر بناء الحياة، حتى أنه ليبدو من الأمور التي لا غنى عنها في حياة الأفراد. كما كان بقاء الرجل أعزباً أمراً نادراً.

٣. ولم يكن هناك من سن محددة للزواج، على الرغم من أن المصريين قد كانوا يفضلون أن يكون الزوج في سن مبكرة ليتيسر لهم الوقت الكافي لتربية الأطفال، كما اعتقدوا أن الزواج المبكر فيه صيانة للشباب، وأنه خير حل لمشاكل المراهقة وما ينشأ عنها من عقد وانحرافات. وكانت الروابط الأسرية أقوى الروابط الاجتماعية في مصر القديمة، كما كانت العلاقات الزوجية وطيدة قوية. الواقع أنها لا نحس ولا نرى فيما تركه المصريون من صور حياتهم ما يشير إلى هضم حقوق الزوجة أو التهويين من شأنها، بل إن المصريين كانوا أحقر الناس على إسعاد زوجاتهم ومعاملتهم بالحسنى وإكرام مكانتهن.^٣

٤. فقد كان البيت - ولايزال - هو مهد التربية وميدانها الأول والوحيد في مطلع مراحل النمو الإنساني، ففي البيت يتعلم الطفل المشي، والكلام، والأكل، والملابس، وفيه تتفتح مداركه، وفيه يستقى الطفل معارفه الأولى جمعها عن الحياة الإنسانية، ومنه يقتبس قواعد السلوك والتعامل، ويكتسب الكثير من سلوكه وإتجاهاته في الحياة. ومن ثم، فإن شخصية الإنسان وأسلوب حياته تترسم معالمها - إلى حد ما - في دائرة المنزل، وفي السنوات الأولى من عمره، كما أن استقرار الأسرة وتماسكها، وقوه الروابط الأسرية، ولوهن العلاقات الإنسانية السائدة بين أفراد الأسرة له أكبر الأثر في تكوين نفسية الطفل، فالعلاقات السليمة والسلوك الرضي من العوامل الأساسية في نموه نمواً سليماً وتقويم خلقه، بحيث يبرأ من العقد النفسية والإنحرافات التي تخرج سلوكه عن طريق المأثور.

^١ د/ أحمد بدوى - د/ محمد جمال الدين مختار - تاريخ التربية والتعليم في مصر - الجزء الأول - العصر الفرعوني - المكتبة العربية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٤ ص ١١٧.

^٢ د/ أحمد بدوى - د/ محمد جمال الدين مختار - مرجع سابق - ص ١٢٣.

^٣ د/ أحمد بدوى - د/ محمد جمال الدين مختار - مرجع سابق - ص ١١٨.

على أنه من الواضح أن الصبيان المصريين قد تلقوا حظهم كاملاً من الرعاية والتربية و بذلك يشهد المؤرخون اليونان، و واضح أيضاً أن الحياة الأسرية قد كانت حياة يسودها الصفو والسلام وتغشاها الفضائل الإنسانية بحيث كانت الحياة المنزلية أجمل نواحي الحياة المصرية القديمة. وليس من شك كذلك في أن الاستقرار العائلي قد كان أحد الأساسات التي بنيت عليها المدنية المصرية الخالدة^٥.

٥. وكان من أهداف التربية عند أسلافنا بناء حياة الناشئ على قواعد سليمة من حسن السلوك واستقامةخلق و يقطة الضمير، حماية له من الضلال، ووقاية من الزيف، بينما ينبعون بذلك إعداده لاستقبال الحياة وتحمل مسؤوليتها والاضطلاع بدور القيادة في مناكبها. وكان المصريون يؤمنون بأن حياة الناشئ يمكن على حد تعبيرهم أن تبني، وأن تصاغ وشكل كما يشكل الفخرانى آنية الفخار على عجلته. ومن هذا كانت التربية والتعليم (عن طريق الكتابة القراءة وإطالة النظر في آثار السلف الصالح)^٦.

كيفية اكتساب حب الطفل للتعليم:

وقد كان من المربين والمعلمين المصريين من يرى أن مهمة التربية هي التوجيه دون الإرغام، ومن يؤمن بجوانب المتعة في العلم وفي الاستمرار عليه، ومن يكن هذا رأيه في العلم فما من شك أنه كان يسلك في الدعوة إليه وتدريسه سبيلاً غير سهل العنف والتعنيف، وما من شك أيضاً في أن هذا العدد من المربين أو المعلمين لم يكن يعززهم من يتجاوز معهم من التلاميذ، فيكون من أثر ذلك التجاوب أن تتعقد قواصر التفاهم والاطمئنان بينهم جميعهم، ثم لا يكون هناك عصا ولا زجر ولا تذنب. ومن المحتمل أن روح التواد والتفاهم هذه هي التي أنتجت ما تضمنته كراسات بعض اللائحة من رسائل وجهوها إلى معلميهم وعبروا لهم فيها عن خالص الولاء وطيب المعنى. وتنقم التتوبيه بأن من هذه الرسائل ما تناقلته أكثر من كراسة.

ـ ٦ـ كان التعليم تقدير كبير عند المصريين وما ينبغي تجاهله من ناحية أخرى أن المعلم كثيراً ما كان يخاطب التلميذ الناضج في موضوعاته التهذيبية بلقب "الكاتب" وهو ذات اللقب الذي يذكره لنفسه (إلا إذا كان يجمع إليه وظيفه أخرى فيذكرها عنه). وذلك قد يعني أنه كان ثمة احترام لفظي تقليدي متداول بين المعلم وتلميذه، وإن يكن احتراماً شكلاً محضاً من قبل المعلم الذي لم يكن يتخرج من أن يتبعه بهديده وتحفيه القاسي، وعلى أيه حال فقد كان للمعلم فضلاً عن تسميته تلميذه له "بسيدى" وتحفيه نفسه لقب " الكاتب " وتسمياته الأخرى^٧.

^٤ نائب نائب بيروت - د/ محمد جمال الدين مختار - مرجع سابق - ص ١١٧.

^٥ نائب نائب بيروت - د/ محمد جمال الدين مختار - مرجع سابق - ص ٢٠٧.

^٦ عبد العزيز صالح- التربية والتعليم في مصر القديمة- المكتبة العربية- الدار القومية للطباعة والتوزيع- القاهرة- ١٩٦٦ ص ٣٤٤ & ٣٤٥.

٧. وكان للمعلم المصري أساليبه في تعليم تلاميذه فهناك الموضوعات التهذيبية أو التوجيهية بأنواعها الثلاثة، فنجد أن أولاهما وما جنح منها نحو التعنيف والتخويف يبدأ بمثل العبارات التالية:

• "لقد قيل لي إنك هجرت الكتابة وانك تطلق وتهرب.. إنك تهجر الكتب ماوسعتك رجالك كأنك فرس....".

• "لا تكن إنساناً بغير عقل ولا علم له، إن يقضى الإنسان الليل يهذبك وينفق النهار يعلمك ما أطعك (أو سمعت) تهذيباً فقط وبقيت تنفذ ماربك".

• "إن قلبي مل من ذكر النصائح".

• "إنك مشغول كثيراً بالدخول والخروج، تتجاهل الكتب، وتتنازع معى، (عزوفاً) عن الفهم، وتلقى توجيهاتى ظهرياً. وغير ذلك من عبارات التأنيب من المعلم للتميم المهمل".

• أما قرائن العقاب ووسائله في هذه الموضوعات فمنها:

• "ولسوف أجعل قدميك تتعرثان حين السير في الحواري، ولسوف تضرب بجلد فرس النهر".

• "إياك أن تقضى يوماً في الكسل أو فالويل لبدنك".

• "لا تقضى يوماً في كسل ولا ضربت فإن للصبي ظهراً يطيع حين يضرب عليه".

• "إني وإن ضربتك مائة ضربة فلن تعباً بها جميعاً... ولكنني سأجعلك إنساناً أيتها الولد الفاسد ولعلك تتعى ذلك".^٧

٨. ويتبين من بعض الأمثلة التي أورتها:

• أن أنواع العقاب كانت تتمثل في الضرب على القدمين، والتنبيه أى الحجز والتقييد، والضرب بالعصا أو بسir من الجلد، ثم الضرب على الظهر (باليد أو بالعصا أو بالحبل) وذلك فضلاً عن التعنيف والتحذير الذي سبقت أمثلته.

• أن الضرب كان يلجأ إليه بعد أن تخيب الوسائل الأخرى التي كان منها تكرار النصائح والتوجيهات حتى يمل قلب الناصح ذكرها، وبحيث يتمنى المعلم لو عرف طريقة أخرى يفعلها، كما كان منها أمر التلميذ بأن يواصل ليله بنهاره في الجد والدراسة فقال له "اقض النهار تكتب بأصابعك، على أن تقرأ بالليل".

• أن العقاب كان يبرر دائماً بإذناب من يستحقه، فلم يكن إذن "أساساً للتعليم كله، كما يقول الأستاذ إرمان ومن جروا على هديه من الباحثين، وإنما هو كما دلت مقدمات الموضوعات السابقة، من نصيب المتكاسل، ومن يهجر الكتابة، ومن يفر من الدراسة

⁷ د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق- ص ٣٤٦

ويهرب، ومن ينغمس في الملاذ، ومن يجعل همه أن يتسلل على معلمه ويعزف عن الاستماع إليه. والخروج بدون مبرر طبعاً، ومن يتسلل على معلمه ويعزف عن الاستماع إليه.

ولقد كانت هذه الناحية الخشنة لما بين المعلم المصري وتلميذه. غير أنه بالواسع دون أن نبرئ أساليب التربية القديمة من عيوبها، أن نرتب على دواعي العقاب ووسائله السابقة، إن المربيين المصريين لم يكونوا وحدهم الآخرين بها، فالتبني ثم الضرب كعلاج أخير للمهمل والشقي والعنيد ولمن ساء خلقه، كان أمراً مشروعاً في عرف المربيين في كل مجتمع وزمان، حتى ظهرت المبادئ التربوية الحديثة وتوفرت للتدريس مشوقاته وظروفه المشجعة. وعلى أيه حال، فإذا عدونا قساوة المعلمين وأشقياء التلاميذ، وهذه المجموعة من الموضوعات التهذيبية التي تكاد تصور الدراسة وكأنها محنة يتهرّب التلميذ منها ويعانى المعلم منها، فإن المجموعة الثانية من الموضوعات التهذيبية التي مالت نحو الملاينة والترغيب تكشف عن جانب آخر من حياة الدراسة المصرية مخالف تماماً للجانب الذي سبق تصويره.

فمن أصحاب هذه الموضوعات من المربيين والمعلمين من وصف التعليم بأنه "طيب لاغناء فيه".^٨

٩. ويوجد نماذج من كراسات التلاميذ يوجد فيها رسائل ود وتقدير من التلاميذ لمعلميهما لما بذلوه من جهود لتعليمهم ولكن هناك في نفس الوقت الشق الثالث من الموضوعات التهذيبية والتوجيهية، وهي التي تجمع بين الوعد والوعيد وبين اللين والشدة، وأوضح ما يميزها أنها تسلك مسلك الإقناع، سواء أكان إقناعاً بصواب رأى المعلم أم بسفه رأى التلميذ، وإنها على ما فيها من تسفيه لرأى التلميذ لا تخلي مما يدل على اصطناع المعلم للصبر بحيث ينشئ تلميذه الصفحات العديدة أملأ فى أن يسبّبن منها ما يود أن يبصّر به أو يوجهه إليه.

ومن ذلك أن قال قاجابو لتلميذه إتنا: "ما معنى قولك : يقال إن الجندي أسعد من الكاتب تعال أحدينك عن أحوال الجندي.." ثم أسترسل في ذكر ما عن له من مشقات الجنديه متخيلاً أقسامها بطبيعة الحال، وكما بدأ باستكار رأى تلميذه انتهى إلى ما يدل على إطمئنانه أنه قد بلغ من الإقناع غايته فختم موضوعه بقوله: "فيأيها الكاتب إتنا عدنا إلى القول بسعادة الكاتب عن الجندي".

وقال معلم آخر: "تعال أشرح لك حالة المزارع تلك المهنة الشاقة" ثم أخذ في تفصيل ما يلاقيه المزارع في حياته بما يملأ صفحتين من كراسه تلميذه لينتهي أخيراً إلى قوله: "إذا كان لك عقل كن كاتباً. ولقد طمانت نفسك عن حال المزارع، فهل لم تدرك بعد ما يجب أن يعمل؟ عسى أن تكون أدركته.

^٨ د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق- ص .٣٤٦&٣٤٧

وأخيراً ومهما يكن ما أتضح في المجموعات الثلاث السابقة للرسائل التهذيبية من فوارق بين شدة معلمين وبين سماحة معلمين آخرين، فإن طابع التأدب والتفرغ للدراسة والجد فيها ظل مما يستحب في التلميذ المصري^٩.

والحضارة المصرية عظيمة في كل شيء، أجادانا الفراعنة برعوا في كافة المجالات من سياسة وإقتصاد وعمارة وهندسة وفلك، مما يشير إلى أن المصري القديم كان يستغل معظم وقته في العمل الجاد الناجح، ولكن هذا لم يمنعه من قضاء أوقات في الترفيه والتسلية، فكانت هناك دائماً أوقات للمرح، كذلك أهتم بقضاء وقت فراغه في شيء مفيد ومسل بعد الانتهاء من أعماله اليومية الشاقة، فكان يلتجأ إلى اللهو والمرح وممارسة أنواع مختلفة من الرياضة مع أسرته وأطفاله في الحديقة أو في أحراش الدلتا وحولهمأطفالهم يلعبون، لأنه لم يكن هناك دور معينه لذلك أو ملائم^{١٠}.

ولقد تعددت ألوان التسلية التي يمنضون بها أوقات فراغهم فمن نقوش مقابر الأفراد تعرفنا العديد من هذه الوسائل التي تمثلت إما بالاشتراك في الأعياد أو الموالب وإما بإقامة الحفلات والولائم، لكن كانت ممارسة الألعاب من أهم الوسائل التي استحب المصري القديم بها الترفيه عن نفسه وتسلية ضيوفه في الأحتفالات والولائم، وصورها على العديد من المقابر - خاصة الألعاب الذهنية وألعاب الحظ وألعاب الأطفال، بالإضافة إلى الألعاب الرياضية والصيد، ولم تقتصر هذه الألعاب على طبقة معينة، فقد لعبها الملوك وعامة الشعب، ولقد عثر على أدوات اللعب كـ "الكور - لوحات الألعاب - ألعاب الأطفال - عجلات الصيد - صنارات وشباك الصيد" كلها موجودة بالمتحف المصري، تؤكد تنوع الألعاب التي استحب المصر القديم ممارستها مع أقرانه^{١١}.

ولقد تعددت الألعاب الرياضية التي مارسها المصري القديم في أوقات فراغه، ومن هذه الألعاب المصارعة والتحطيب والبارزة والتسلق ورفع الأثقال والرمي والكرة وشد الحبل.

الجرى :

وهو من الألعاب التي لا تحتاج إلى تدريب أو مهارة عالية، فقط تحتاج إلى تفكيره في كيفية أن يكون أول المتسابقين في الوصول إلى الهدف، وقد حرص الملوك على لعبها منذ الصغر، حيث تساعد الملك على تقوية بنائه، لكن يجتاز أي معركة بنجاح كبير.

^٩ د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق- ص ٣٤٩ & ٣٥٠.

^{١٠} زاهى حواس- الألعاب والتسلية والترفيه عند المصري القديم- القراءة لجميع- مكتبة الأسرة-

.٣ ص ٢٠٠٧

^{١١} زاهى حواس- المرجع السابق - ص ٤.

ولم تقتصر فقط على الملوك بل كان الأفراد أيضاً يمارسونها بصورة أكثر نشاطاً وحرية^{١٢}.

الرمي بالسهام :

يعد من أكثر الرياضات التي مارسها المصري القديم بمهارة شديدة خاصة في الدولة الحديثة، وهي عبارة عن رياضة الرمي بالسهام على أهداف محددة، وكانوا يستخدمون في ذلك القوس والنشاب اللذين عرفهما المصري منذ بداية الأسرات، وكان يستخدمها في الحروب والصيد، لكنه استخدم كرياضة نحو أهداف محددة^{١٣}.

رياضة الفروسية :

كان الأمراء المصريون القدماء يحبون الخيل ويفخرؤن بها، ولأن المصري القديم كان يحبها فقد كان يعرف كافة وسائل تدريبيها وتربيتها^{١٤}. ويجد ركوبها.

القفز :

تنوعت أنواع رياضة القفز، فمنها الطويل والقفز الثلاثي. ظهر عند أجدادنا الفراعنة لكنه شاع في العصر اليوناني، وكان اللاعب يمسك في أثناء القفز أحيناً ثقلاً، أما المصري فكان يمارس نوعاً من القفز عرفه الأطفال في القرى بـ "خطا الأوزة"^{١٥}.

المصارعة فقرة حفلات :

ولقد ظهرت مناظر هذه اللعبة بمقابر الدولة الوسطى "مقبرة باكت - أمنمحات - خنوم - حتب - أميني" ، كلها تشير إلى إيداع الفنان وقدرته على التنوع لدرجة أنه وصل في التنوع إلى تصوير ٢٢ مجموعه في أوضاع مختلفة اشتراك فيها صبية وشباب، كما نجح في التمييز بين اللاعبين، ليكسر حدة الملل والتماثل، فنرى أحدهما ملواناً باللون الأبيض والأخر باللون الأسود، وأستخدم الألوان الفاتحة والغامقة ليفصل بين الفريقين، تشبه جميعها حركات المصارعة اليابانية الحالية، ولقد أصبحت إحدى فقرات الحفلات في الدولة الحديثة^{١٦}.

الرياضة المائية :

عرف أجدادنا الفراعنة السباحة لكنهم لم يتقنوها، ولقد عثر على تماثلين موجودين حالياً بمتحف اللوفر يرجع تاريخهما إلى الأسرة الـ ١٩، غالباً في الجمال والروعة، وهما لسيدتين تظاهران وهما في وضع السباحة كأنهما نائمتان على سطح

^{١٢} زاهى حواس - المرجع السابق - ص ٥ & ٦.

^{١٣} زاهى حواس - المرجع السابق - ص ٧

^{١٤} زاهى حواس - المرجع السابق - ص ٨.

^{١٥} زاهى حواس - المرجع السابق - ص ٩.

^{١٦} زاهى حواس - المرجع السابق - ص ١٠.

الماء ممدوناً الأذرع تمسك الأولى تجويفاً ربما كان يوضع فيه أحد مساحيق التجميل والثانية تمسك بطة، وهناك طبق من مقبرة بوسونس الأول (الأسرة ٢٢) من تانيس عليه نقش يصور فتيات تسبح بين الأسماك، مما يشير إلى أنها كانت من الألعاب المحببة للفتيات.^{١٧}

رياضة الصيد :

وهي من الرياضات التي أهتم بها أجداننا منذ القدم، فكان الأمراء والملوك يذهبون في رحلة صيد مع زوجاتهم وأقرانهم بين أحراش يقطفون أزهار اللوتس، أو يضربون بعصا الرماية الطيور البرية، ويشبكنهم يصطادون أسماك النيل وفرس النهر، ويتأملون الطبيعة ليروا الطيور في أعشاشها، والمركب يسير وبه الأطفال^{١٨} يمرحو الألعاب الذهنية :

عرف المصري القديم الألعاب الذهنية منذ العصر الحجري القديم، حيث عثر في حفائر حلوان على لعبة كاملة، رقعتها مصنوعة من الطمي.

أما القطع التي عثرت عليها فكانت من ١٤ قطعة من الألباستر، سبع مخروطية الشكل وسبعين أخرى إسطوانية وقد عثر بجوارها على ٦٠ حبة من مختلف الأحجار والألوان والأشكال لكننا لم نعرف كيفية اللعب، لكن هذا يشير إلى أن المصري القديم فكر في الألعاب الذهنية منذ أقدم العصور، وكانت من أهم الألعاب : "لعبة الداما - لعبة السنن - لعبة الثعبان".

ألعاب الأطفال : لم تكن العاب أطفال المصري القديم مكلفة، كانت بسيطة لكنها ممتعة، ومن أشهر العابهم :

اللعب بالكرة لعبة الفتيات :

وهي من الألعاب المحببة لدى الأطفال خاصة الفتيات، ولها عدة طرق فمنها البسيط الذي تقف فيه خمس فتيات في صف ينظرن إلى السادسة التي تمسك الكرة بيدها، وطريقة أخرى تعتمى فيها بنات ظهرى زميلتهما ثم تتقافز الراكيباتان بثلاث تتقاذف كرات صغيرة في حركات سريعة متلاحقة وإذا فشلت إحداهما في تلقى الكرة تنزل عن ظهر صاحبها لتعتليها هي^{١٩}.

لعبة « خطأ الأوزة » :

¹⁷ زاهى حواس - المرجع السابق - ص ١٢

¹⁸ زاهى حواس - المرجع السابق - ص ١٣

¹⁹ زاهى حواس - المرجع السابق - ص ٢٣ & ١٧

وهي لعبة تعتمد على القفز البسيط يجلس فيها صبيان مقابلان وقد وضع كل منهما إحدى رجليه الممدودتين فوق الأخرى ووضع كفيه فوقهما في وضع قائم ثم يتتابع اللاعبون القفز.

لعبة الحمار :

وهي لعبة تمثل طفلاً يزحف بيديه وركبتيه يحمل فوق ظهره طفل أو طفلين وهي من الألعاب الطريفة جداً التي تبعث المرح في قلوب الأطفال.

لعبة إخفاء الوجه :

وتتمثل في أن يجلس أحد الأولاد ويختفي وجهه في حجر زميلاً، ويتابون زملائه ضربه، وعليه أن يعرف من ضاربه، فإذا عرفه جلس الضارب مكانه لتكرر اللعبة من جديد، وهي أشبه بلعبة التخمين التي يمارسها الأطفال حتى يومنا هذا.

لعبة الاقلاع :

مباراة بين اثنين لاقتلاع أداة أو أداتين مدببتين من كتلة خشبية مستطيلة وقد فرها بعيداً بضربة سريعة وقد أمسك كلاهما بعصا في كل يد وتهيا للضرب في آن واحد^{٢٠}.

ألعاب أخرى :

وبهذاك العاب عديدة مرسومة في جداريات مختلفة، منها:

- لعبة يجلس فيها طفلان على الأرض ظهراً لظهر وقد تشابكت أذرعهما ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الآخر دون الاستعانة بذراعيه.
- لعبة يستخدمون فيها طوقاً وعصوبين معقوفتى الأطراف يرفع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بقوه، والأقوى هو الذي يفوز في النهاية.
- فريقان.. في كل فريق كان كل لاعب يحيط بذراعيه خصر اللاعب الذى يتقدمه، وكان اللاعبان الأولان فى مقدمة الفريقين يقان متواجهين وقدم كل منهما أمام قدم خصمه ويثنى ذراعيه فوق صدره ويحاول كل منهما إسقاط الآخر ويشجع بقية الفريق اللاعب الذى يقف فى المقدمة.^{٢١}

وكان الأب يعتز بأسرته وظهر ذلك في التمايل فإذا جلست الزوجة بجانب زوجها أو وقفت بجانبه عبرت عما يصلهما من روابط بحركات إحدى يديها أو بهما جميعاً، فطقوه باليمنى وتلمسه باليسرى أو العكس، وإذا ظهر الابناء مع أبويهما وكثيراً ما يظهرون، التصقوا بهما. وهكذا كان الحال في المناظر المchorة ونقوش النصب بالنسبة للزوجة مع زوجها والأبناء معهما، فكثيراً ما يظهرون الابن ممسكاً بعصا أبيه، أو محيطاً ليابها بذراعه أو يعتمد على ساق أبيه بيده أو تتماسك يداهما معاً وحتى في مناظر الصيد والمرح كثيراً ما كانت العائلة تصور في وحدة واحدة.

²⁰ زاهى حواس - المرجع السابق - ص ٢٤ & ٢٥.

²¹ زاهى حواس - المرجع السابق - ص ٢٦.

وكان من المتون الدينية ما ألف ليحول دون أي ابطاء أو تردد أو عائق في جمع شمل رب الأسرة بأولاده. ومنها ما ألف ليؤكد له استمرار صحبته لهم ولزوجته على الدوام. وقريب من هذا الاتجاه ما بدا من حرص الأبناء على اتخاذ مثواهم بالقرب من مثوى آبائهم أو في مقابرهم بالذات، وذاك أقرب إلى أن يعني الرغبة الأكيدة من الآباء والأبناء معاً في أن يكونوا بعضهم بصحبة البعض باستمرار^{٢٢}.

ويتجلى في تمثيل الأطفال وتصويرهم مع أبوיהם كثير مما يكشف عن الآداب التي كانت الأسرة تستحبها منهم أو التي كانت تستحب أن يظهروا عليها أمام المجتمع، ويتجلى فيها كذلك ما يؤكد الترابط الأسري والرغبة في دوامه في الحياة الثانية.

ولم يكن تمثيل الابن مع الأب أو مع الأبوين في المجموعات الكبيرة التي تتم عن هذه الآداب والروابط هو أقدم ما أخرجه الفنان المصري في هذا السبيل. وإنما سبقته في ذلك التماثيل الصغيرة التي تجمع بين الأم وطفلها، وقد وجدت امثلتها منذ حضارات فجر التاريخ.

ولا يعني سبق هذه التماثيل شيئاً أكثر من أن السن التي كان يمثل طفلها فيها تستدعي صلته بأمه أكثر مما تستدعي صلته بأبيه. فالأم إما أن تظهر بطفلها ترضعه وإنما أن تظهر حامله ليأهله، وهذا أوضاعه العديدة وأمثلة من عصور مختلفة^{٢٣}.

وأكثر هذه الأوضاع شيئاً عاً تتشابه كثيراً في أوضاع حمل الأم المصرية لأطفالها حتى الآن خاصة في كثير من الأوساط البسيطة والتي تدل على الحنان البالغ الذي يلاقيه الطفل في الأسرة.

ولقد أحب المصري دائماً أن تكون الأسرة كلها مجتمعة معاً فكانت دورهم متعددة خاصة السراة والأماء وكانت تمارس الألعاب الجماعية داخل الدور أو خارجها، وكانت أكثر دور السراة المصريين من السعة بحيث تتيح لأنبائها ممارسة نشاطهم وألعابهم فيها. ويبدو ذلك منذ عصور الدولة القديمة، وينفصل فيه جناح الحرير عن جناح الرجال، وتنفصل فيه مساكن الخدم عن بقية الأجنحة، وذلك مما يعني الاستمرار على إثمار السعة الكبيرة، ثم زادت سعة بيوت الأثرياء في الدولة الحديثة كما زادت سعة حدائقها وتتأثر فيها الجواسق والبحيرات.

التجمع الأسري في السكن :

حيث لا يضم البيت منها أبناءه الصغار وحدهم، وإنما أبناءه المتزوجين بعائذتهم أيضاً. وربما كان في ذلك بعض ما يفسر كيف جمعت مناظر المقابر والنصب بين الأب والجد والحفيد وبين الأولاد وزوجاتهم وأمهات زوجاتهم أحياناً. وهذه الحياة العائلية الواسعة كانت مما يستطيع أن يكفل للطفل أو الصبي ولداناً من

²² د/ عبد العزيز صالح- التربية والتعليم - ص ٦٥.

²³ د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق ص ٥٧.

سنن من أقربائه يزاملهم في العابه، ومجتمعها متواعاً يتعامل معه ويتعلم منه أكثر مما يستطيع صنوه في الأسرة المحدودة من الأب والأم والولد^{٢٤}.

كانت الأسرة المصرية متدنية على تاريخها الطويل وكان الأب المصري صاحب التعاليم يدعو ولده إلى تحكيم مايرضى به الإله وما ليرضاه في أمر نفسه وفي أمره مع الناس ويبيصره بحسب الآخرة، على أن تعاليم الآباء لم تكن هي العاملة وحدها على التبشير بعاطفة الدين لدى النساء، وإنما كان لما أتسم به اتجاه الأسرة المصرية في محمله من إيثار الدين والتقطيع به، أثر كبير في ذلك أيضاً^{٢٥}.

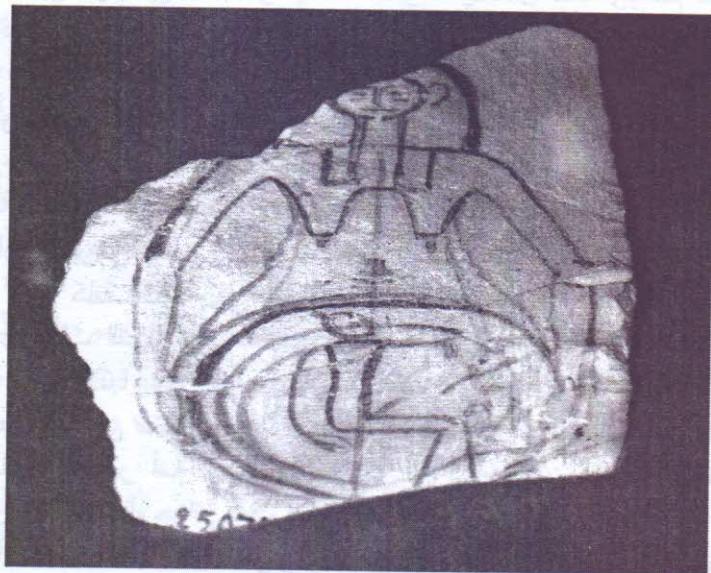
وأما العائلات التي كانت تکتح في الأرض بأبنائها في سبيل الكفاف، وتستغل قبل غيرها في مشروعات الدولة وخدمة الحكام، فلم يكن الطفل فيها يتقطيع أو يتتأثر بطبيعة الحال بمعاملة أبيه لاتبعاهما، وإنما يتتأثر بمعاملة الأسياد لهما. وفيما لم يكن الطفل يخرج بمحاصبة أبيه في متعة الصيد أو نحوها وإنما كان يصحبه إلى العمل منذ حداثته، كما كانت تضطر أمه أيضاً لذلك. على أن ثمة قرائن أخرى عديدة يمكن أن تضيف إليه أن التكوين الوجداني للواسط الفقير وأبنائها لم يكن يفترق في كثير عن التكوين المعتدل لأهل الطبقات الأخرى، فالنفسية البسيطة الراضية والطبيعة الصبوره المتفائلة والذين الفطري الساذج والروح الفكهية المرحة، كل أولئك كان يتمثل في كثير من جماهير الفلاحين والعمال والرعاة على نحو ما كان يتمثل فيهن يسودونهم أو يستأجرونهم من أهل الطبقات الأخرى. وكانت هناك من صور رحيمة يديها أصحاب الأموال وأصحاب السلطان لمن هم دونهم ولمن تحت أيديهم، وفيما يتعلق بالآباء والأبناء من أصحاب الأموال لا أقل من الاستشهاد بقول باتاح حتب لولده "هدى العوام، فلن تكمل النعيم من دونهم" وقول الحكيم آنی لولده "لا تأكل طعاماً وغيرك واقف دون أن تحدث الخطى إليه وتمد يدك بالطعم إليه" ولوسوف يعرف لك ذلك إلى أبد الآبدين^{٢٦}.

وكانت الطبيعة التي يعيش فيها المصري القديم من أراضي خصبة ومناخاً معتدل والليل الذي يمدتها بالحياة، قد أضفت عليه إحساساً راقياً وهدوءاً. فكان شعباً طول تاريخه محبًا للفنون جميعها، سواء الفنون التشكيلية - من نحت ورسم وتصوير - أو من فنون الموسيقى والغناء وجميع أنواع الرقص، والذى علمها لأطفاله منذ حداثتهم، فجمع فى تعليمه لأطفاله ما بين العلوم الجادة التي ترتقى بمداركهم، وبين الفنون الأخرى بأنواعها والتي ترتقى بأحاسيسه فبني بذلك حضارة مثالية لم يبلغها شعب من يلحسهم شعوب الأرض على مر التاريخ.

^{٢٤} د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق ص ١١٠.

^{٢٥} د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق ص ٦٨.

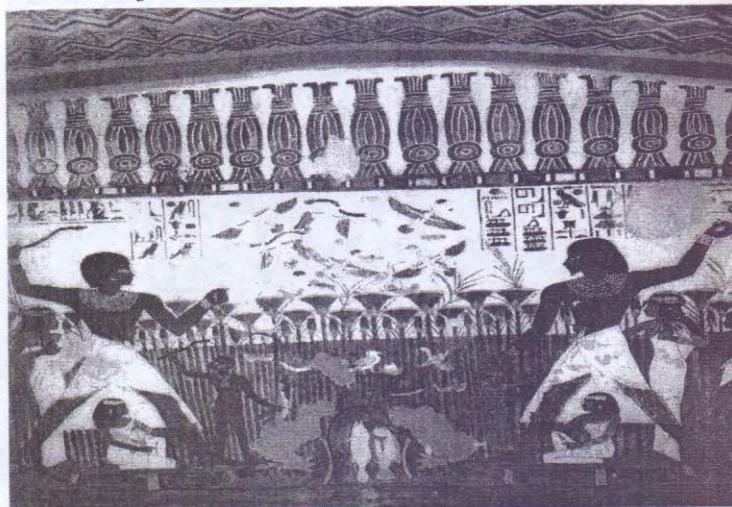
^{٢٦} د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق ص ٧٢.



(١)



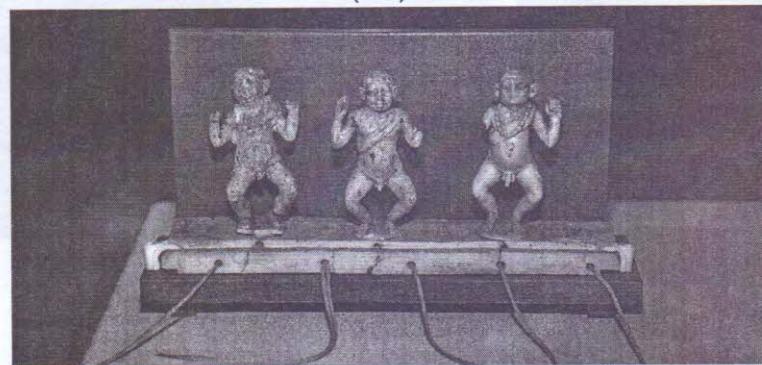
(٢)



(٣)



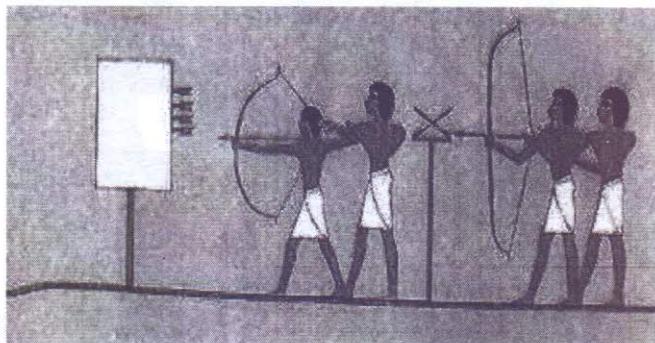
(٤)



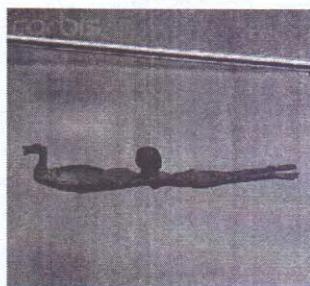
(٥)



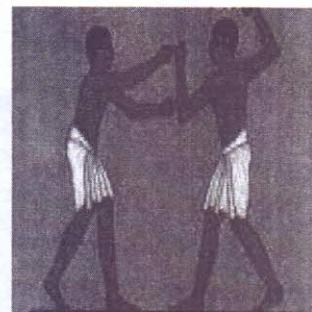
(٦)



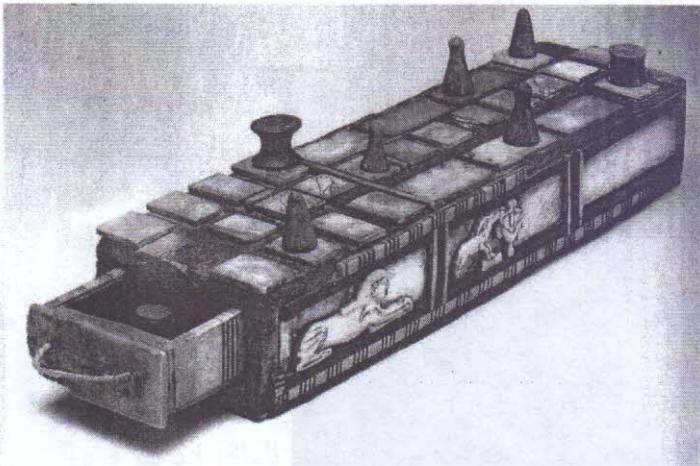
(٧)



(٩)

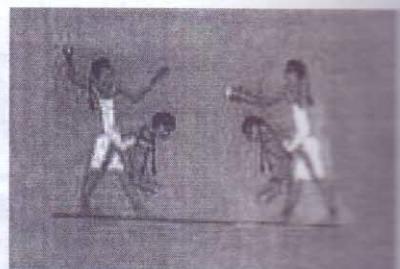
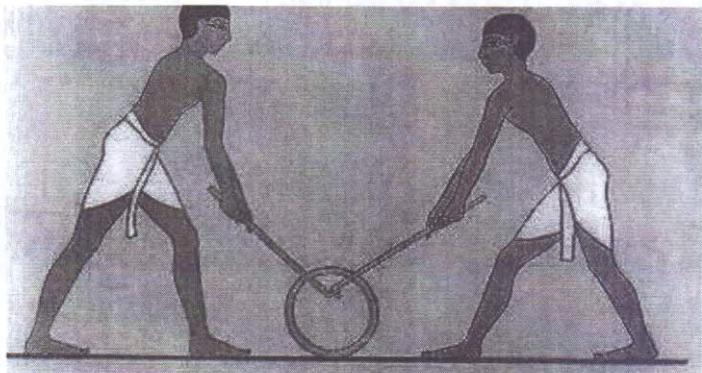


(٨)



(١٠)

(١١)



(١٢)

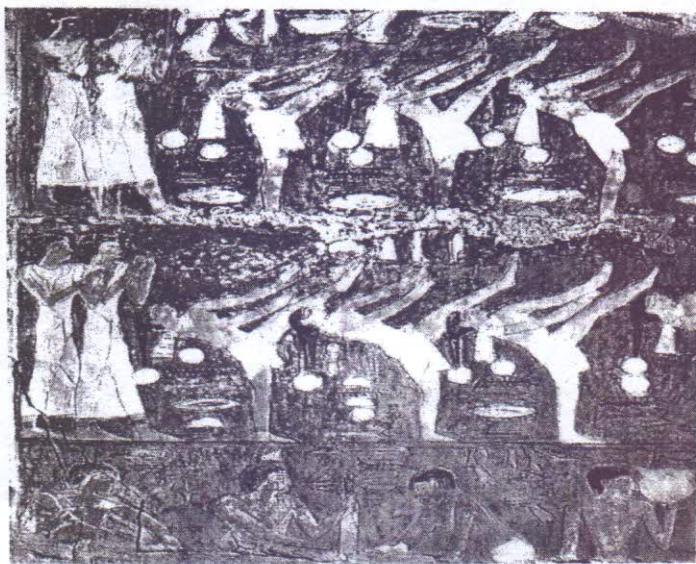
(١٣)



(١٤)



(١٥)



(١٦)

تل التويبة في نينوى "مثال على التوارث الحضاري والآثاري"

عوديشو ملكو آشيشاً*

ضمن مساحة نينوى عاصمة الآشوريين القديمة الواقعة على الساحل الشرقي لنهر دجلة، يوجد تلان كبيران يفصلهما نهر الخوسر. النهر الذي يقسم نينوى إلى شطرين. والتلان يقعان على حافة سور الغربي للمدينة ويطلان على نهر دجلة. التل الكبير الواقع شمال الخوسر يسمى حالياً بـ تل قوينجق (تسمية تركية)، وبضم بقايا آثار أكثر من (٧٥) قصراً من قصور المملكة الآشورية. أما توأميه والذي يقع إلى الجنوب من النهر فيسمى بـ تل التويبة أو تل (نبي يونس) وهو التل قيد الدراسة.

حسب المكتشفات الآثرية وما خلفه المؤرخون، ان هذا التل كان في الأصل معبداً دينياً منذ العصور القديمة. ومن ثم تحول المعبد إلى قصر ملكي فخم للملك ادد نيراري الثالث (٧٨٣-٨١٠)ق.م. ابن شمشي ادد الخامس. وعندما جلس على العرش سورخدون (٦٦٩-٦٨١)ق.م. ابن الملك سخاريب الآشوري بعد مقتله. كان ذلك النساء(القصر) قد تحول إلى خربة تستخدم مخزناً للاسلحة ومربطاً لخيول العسكرية، لأن هذا الجزء من نينوى أي جنوبى نهر الخوسر كان في معظمها موقعاً عسكرياً الحامية نينوى. فهدمه سورخدون وحوله إلى قصر امبراطوري فخم وزينه بالمنحوتات والكتابات الآشورية الجميلة كما كان الحال مع قصور الملوك آنذاك. وقد ترك لنا فيه بعض التحف الفنية المصرية التي كان قد جلبها إلى نينوى أثناء احتلاله لمصر الفرعونية. بعد السقوط المدمر لنينوى ٦١٢ ق.م. عاد من سلم من اهلها إليها وعمروا السكان والمعابد فوق الاسس وبقايا العمران على التل، واحاطوه بسور. وصار الموقع يعرف بالحصن الشرقي (شرق دجلة). بعدها عندما خضعت البلاد للاحتلال الفارسي، قام المحتلون الجدد ببناء معبداً مجوسيأً فوق قصر سورخدون حسب (نظريه توارث الآباء والعقائد والحضارات). ومع قدم المسيحية وانتشار ثقافة العهد القديم بين الناس، ظن الآشوريون (المسيحيون) ان هذا التل لا بد وأن يكون ذلك الذي قصده النبي التوراتي يوحنا بن متى يوم اراد التبشير لاهل نينوى. فاقاموا عليه(على انفاس من بين قلهم) كبيراً فخماً باسم دير مار يوحنا، يعمه الرهبان. واصبح للدير مكانة علمية وروحانية كبيرة في كنيسة المشرق الآشورية لقرون عدة. وحسب تواريخ تلك الكنسية أن بطريرك مار خانيشوع الاول (٦٨٥-٧٠٠) م. اقام فيه، ومات ودفن بداخله.

* رئيس رابطة الكتاب والادباء الآشوريين - ألقى ملخص البحث ولم يقدم البحث للنشر بكتاب متوتر ٢٠١٢ م