حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب
العدد ٢٧– يونيو ٢٠٢٤م

Received at: 2023-12-12 Accepted at: 2024-01-21 Available online: 2024-05-23

الدلالات التصويرية –غير الدينية– الإيماءات رفع اليدين في فنون مصر القديمة والعراق القديم(دراسة مقارنة)

فوزية عبد الله محمد عبد الغني

أستاذ آثار الشرق الأدنى القديم–كلية الآثار–جامعة القاهرة (مصر)
drfawziahabdullah@gmail.com

عبد الغني، فوزية عبد الله محمد، " الدلالات التصويرية –غير الدينية– الإيماءات رفع اليدين في فنون مصر القديمة والعراق القديم (دراسة مقارنة)"، *حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.٢٧، يونيو ٢٠٢٤، ٨٦–١٢١.
DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

ABDULGHANI, FAWZIAH ABDULLAH MOHAMMED, «Non-Religious Pictorial Connotations of Hand-Raising Gestures in the Ancient Egypt and Mesopotamian Arts (A Comparative Study)», *Ḥawliyyaẗ Al-Itiḥād Al-ʿām Lil Aṯārīyin Al-ʿarab - Dirāsāt fi Aṯār Al-Waṭan Al-ʿarabī* (*CGUAA*) 27, 2024, 86-121, DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

Received at: 2023-12-12 **Accepted at:** 2024-01-21 **Available online:** 2024-05-23

الدلالات التصويرية –غير الدينية– لإيماءات رفع اليدين في فنون مصر القديمة والعراق القديم (دراسة مقارنة)

Non-Religious Pictorial Connotations of Hand-Raising Gestures in the Ancient Egypt and Mesopotamian Arts (A Comparative Study)

فوزية عبد الله محمد عبد الغني

أستاذ آثار الشرق الأدنى القديم–كلية الآثار–جامعة القاهرة (مصر)

Fawziah Abdullah Mohammed Abdulghani

Prof. of Archaeology of Ancient Near East, Faculty of Archaeology, Cairo University (Egypt)

drfawziahabdullah@gmail.com

الملخص:

تناولت هذه الدراسة الدلالات التصويرية لإيماءات رفع اليدين في فنون كل من مصر القديمة والعراق القديم، وقد قامت بتصنيف الدلالات والمعاني التي قصدها الفنان من تصوير تلك الإيماءات للأيدي المرفوعة، من حيث دلالتها على استجداء العفو أو الاستسلام، أو الخوف والرهبة، أو الحزن واليأس، أو إلقاء التحية، أو الانتصار، أو فرض الطاعة، أو تقديم فروض الولاء، أو كإيماءات تعبيرية أثناء الرقص والغناء، أو أثناء الحوار وتجاذب أطراف الحديث، أو ربما أثناء المشاجرات، وغيرها من الدلالات الأخرى، وجدير بالذكر أنه تم استبعاد الإيماءات ذات الدلالات الدينية لليدين المرفوعتين تماما من هذه الدراسة، لوجود العديد من الدراسات حول هذا الموضوع، كما أنه عقدت مقارنة بين دلالات الإيماءات موضوع الدراسة في كلتا الحضارتين من حيث أوجه التشابه والاختلاف فيما بينهما وذلك من حيث مناسبة الدلالة ومؤديها.

الكلمات الدالة: الإيماءات؛ الدلالات؛ اليدين؛ مصر القديمة؛ العراق القديم.

Abstract:

This study examined the iconographic connotations of hand-raising gestures in Ancient Egypt and Mesopotamian arts. It classified the artists' meanings and connotations by portraying the gestures of raised hands. The terms include its indication of a request for pardon or surrender, fear, dread, sadness, despair, greeting, victory, obedience, or loyalty, as well as expressive gestures during dancing and singing, while talking, or maybe during quarrels and other connotations. It is worth mentioning that religious gestures of hands raised have been completely excluded from this study. It also compares the connotations of the gestures studied in both civilizations concerning similarities and differences, in terms of their occasions and performers.

Keywords: Gestures; Connotations; Hand; Ancient Egypt; Mesopotamia.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

المقدمة:

عبرت المصادر النصية في الشرق الأدنى القديم عن المصطلحات المتعلقة بمشاعر أصحابها في الحضارات المختلفة، كما عبرت مصادرها التصويرية من خلال الإيماءات وحركات الجسد عن بعض دلالات هذه المشاعر، حيث استخدمت اليدان في إيماءات التواصل غير اللفظي وفي التعبير عن بعض تلك الدلالات.[١]

وجدير بالذكر أن بعض الباحثين قد تناول بالدراسة أوضاع اليدين المختلفة ودلالاتها في التعبد تفصيلا وإجمالا[٢]؛ ولذلك فقد استبعدت هذه الدراسة كل ما يتعلق بدلالات دينية كما ركزت على دلالات الإيماءات غير المقترنة بأوضاع التعبد أو أية أوضاع دينية أخرى.

وقد تناولت بعض الدراسات الاصطلاحات اللغوية للتعبير عن المشاعر بشكل عام في بعض حضارات الشرق الأدنى القديم[٣]، أو شملت ما يتعلق باليدين لغويا ودينيًا في مصر القديمة[٤]، كما اهتمت بعض هذه الدراسات بالإيماءات المتعلقة بمشاعر الحزن والخوف والفرح والغضب، وغيرها.[٥]

---

[1] DE GRUYTER, W., "Hands in the Ancient Near East", In *Encyclopedia of the Bible and its Reception*, VOL. II, Berlin/Boston, New York Uni., 2015, 166-71.
GOLDMAN, B., «Some Assyrian Gestures», *BAI 4*, №. 1, 1990, 41-49; BRUNNER-TRAUT, E.« Gestures», In *LÄ II*, edited by HELCK, W. und OTTO, E., Wiesbaden, 1977, 573-79; JAQUES, M.,« The Discourse on Emotion in Ancient Mesopotamia a Theoretical Approach,» In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland / Göttingen, Germany: Academic Press / Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 185-205.

[٢] ومن الدراسات السابقة حول الإيماءات الدينية لليدين؛ انظر:
CALABRO, D., « Ritual Gestures of Lifting Extending and Clasping the Hands in Southern Semitic Literature and Iconography», *PhD. Thesis*, Faculty of Division of the Humanities, Department of Near Eastern Languages and Civilization, Chicago, Illinois, 2014.
CALABRO, D., « Understanding Ritual Hand Gestures of the Ancient World: Some Basic Tools», In *Ancient Temple Worship, Proceeding of the Expound Symposium* 1, Edited by MATTHEW B.B. & Others, The Interpreter Foundation E Born Books, 2014, 143-57.

[٣] ومن الدراسات السابقة حول التعبير عن المشاعر في مصر القديمة، والشرق الأدنى القديم وتعبيرات اليد ودلالاتها؛ انظر:
HSU, S.W. & RADUÀ, J.L., «The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia» In *Culture and History of Ancient Near East*, VOL.116, Edited by WEIPPERT, M.H.E. & Others, Leiden, Boston, 2020.
FOX, N.S., «Clapping Hands as a Gesture of Anguish and Anger in Mesopotamia and in Israel», *JANES 23*, 1995, 49-60.
BARRĒ, M., «Wandering About as a Topos' of Depression in Ancient Near Eastern Literature and in the Bible» *JNES* 60, №.3, 2001, 177-87; SOURDIVE, C., *La main dans L'Egypte Pharaonique, Recherches de morophologie structural sur les objets égyptiens comportant une main*, New York Berne: Peter Lang, 1984.
الجزار، وسام عبد الجليل، "أوضاع اليد في التماثيل والنقوش المصرية في عصر الدولة الحديثة"، *رسالة ماجستير: غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة طنطا، ٢٠١٩م؛ بليغ، راندا، "الألفاظ والمظاهر الدالة على السعادة في مصر القديمة"، *حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.١٢، ٢٠١٠م، ٤٠٣-٤٣٠؛ مجاهد، عبد المنعم؛ ورأفت، هبة حسن محمد، "المفردات والتعبيرات الدالة على الكراهية في اللغة المصرية القديمة"، *مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية* ، ع.٢٢ ، ٢٠٢٠م، ٤٩٨-٥٣٤.

١. مشكلة الدراسة:

على الرغم من أن المناظر المصورة أو المنقوشة ظلت من أهم مصادر الحركات التعبيرية أو الإيماءات في الفن المصري القديم بشكل خاص، وفي الشرق الأدنى القديم بشكل عام، إلا هناك صعوبة في تعليل إذا ما كانت هذه الإشارات أو الإيماءات ذات الدلالة بعينها كانت عن طريق رفع اليد اليمنى أم اليسرى أم كلاهما معا.[٦]

بالإضافة إلى أن تحديد حركات الأصابع واتجاهها في العديد من المناظر لم يكن واضحا تمام الوضوح، مما أدى الى تركيز الدراسة على دلالة الإيماءة فقط، وجدير بالذكر أن الإيماءة الواحدة كان من الممكن أن تحمل أكثر من دلالة، فقد كان هناك صعوبة في الفصل بين بعض دلالات اليد المرفوعة في المنظر الواحد، فعلى سبيل المثال من الممكن وفي منظر واحد أن تُعبِّر عن مشاعر الخوف، والاستسلام، والرهبة، وكذلك الحزن واليأس في الوقت ذاته.

وقد واجهت الدراسة صعوبة في حصر المناظر التي ورد بها كافة إيماءات الأيدي المرفوعة في الحضارتين محل البحث؛ وذلك لغزارة أعدادها مما لا يسمح بتناولها جميعا؛ لذلك ستقوم الدراسة بطرح أمثلة فقط لتغطية الدلالات المتنوعة في كلتا الحضارتين، كما كان الوصول إلى أفضل تصنيف لإيماءات رفع اليدين أمر شاق، فهل يقوم التصنيف بناء على مؤدي الإيماءة نفسه أم بناء على المناسبة التي صاحبتها، أم بناء على الدلالة المقصودة.

٢. منهج الدراسة:

تم تصنيف إيماءات رفع الأيدي وفقا لدلالاتها في هذه الدراسة إلى ست مجموعات كما يلي:

١.٢. استجداء العفو/ التهديد: وقد صاحبت مناظر معاقبة المذنبين.

٢.٢. الخوف والرهبة/ الاستسلام: وكانت غالبا مع مناظر الانتصار أو الهزيمة .

٣.٢. الحزن/اليأس: وقد اقترنت بمناظر تُعبر عن المصائب كالمجاعة/أو تشييع المتوفي/ أو الهزائم.

٤.٢. إلقاء التحية/الانتصار/فرض الطاعة/تقديم الولاء: مع مناظر مواكب الجنود/مقدمو الجزية/الحاشية.

٥.٢. أثناء أداء مهن بعينها: مع مناظر الرقص/ أو الغناء.

٦.٢. الحوار/ المشاجرة: وغالبا كان ذلك مع مناظر الحراس/ الجنود / الأسرى.

---

[٤] ومن الدراسات اللغوية والدينية لليد؛ انظر: مجاهد، عبد المنعم، *اليد في اللغة المصرية القديمة*، دمنهور: مطبعة الجمل، ٢٠٠٨م.

ومن أهم الدراسات عن اليد في مصر القديمة أيضا:

CLAUDE, S., *La Main dans LÉgypte Pharaonique, Recherches de Morophologie Structural sur les objets Égyptiens Comportant une Main,* New York Berne: Peter Lang, 1984.

[5] KIPFER, S., «Visualizing Emotions in the Ancient Near East, An Introduction», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 1-23.

[6] BRUNNER-TRAUT, «Gestures», 573-79.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

١.٢. دلالة استجداء العفو/ التهديد:

اشتركت بعض مناظر مصر القديمة والعراق القديم منذ عصور مبكرة في تمثيل اليد المرفوعة أو اليدين المرفوعتين بين دلالة استجداء العفو والتهديد، مقترنة بتصوير عقاب المذنبين أو الأعداء، حيث صور عقابهم بالضرب أمام مسؤول أو حاكم، وربما يدل رفع اليد للمذنب في تلك المناظر على طلب العفو أو الرحمة على أغلب تقدير، بينما يعد تمثيل رفع يد الحاكم أو السيد نوعا من التهديد والوعيد للمذنب.

١.١.٢. في مصر القديمة:

هناك جزء من لوحة تسمى اصطلاحا (لوحة الثور)، ربما تؤرخ بفترات قبيل الأسرات حوالي الألف الثالث ق.م.، يمثل ثورا يطأ عدوه، ويرفع الأخير يده لطلب الرحمة والعفو ، أو ربما هي رد فعل طبيعي أمام هجوم الثور، ويرمز الثور إلى زعيم سياسي يخضع أعداءه (شكل١).[٧]

كما توجد هيئات لبعض الرعاة تتم معاقبتهم بالضرب في مناظر مقبرة المدعو (حتب حر آختي) في سقارة، من عصر الأسرة الخامسة بالدولة القديمة، ويلاحظ أن يد السيد مرفوعة مع أصبع السبابة ربما للدلالة على التهديد والوعيد بعقاب الرعاة المتأخرين في دفع المستحقات المطلوبة منهم (شكل٢).[٨]

وهناك نقش على جدار البرج الغربي من الصرح الأول لمعبد الكرنك من عصر الملك رمسيس الثالث(١١٨٦-١١٥٤ق.م.)، يمثل عقاب جماعة من الجواسيس الحيثيين في أعقاب معركة قادش، وقد وقفوا بين الجنود المصريين رافعين أيديهم لدفع العقاب عنهم، أو طلبا للعفو، وربما خوفا من استمرار العقوبة (شكل٣).[٩]

٢.١.٢. في العراق القديم:

مثلت بعض طبعات الأختام من أوروك جماعات من السجناء المقيدين أثناء معاقبتهم بالضرب، ويبدو أحدهم وقد صُوِّر متوسلا رافعا يديه أمام وجهه طالبا العفو من السيد أو الحاكم الذي يقف أمامه ، بينما يرفع الأخير إحدى يديه مقبوضة الأصابع ربما متوعدا، وتؤرخ بأواخر الألف الرابع ق.م.[١٠](شكل ٤)

ومن العصر الأشوري الوسيط ، عُثر على مسلة غير كاملة من الحجر البازلتي، تسجل أحد انتصارات الملك شمش أداد الأول (١٨١٣-١٧٨١ ق.م.)، حيث يطأ عدوه تحت أقدامه، في هيئة شاع تمثيل ملوك الشرق الأدنى القديم بها منذ أقدم العصور[١١]، حيث صور العدو مكومًا تحت أقدام الملك، متكئًا على يده

---

[7] ZWICKEL, W., «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt» In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland / Göttingen, Germany: Academic Press / Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 100, FIG.13, Louvre: E11255; AF1706; AM258.

[8] HSU & RADUÀ, «The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia», 106, FIG.51.

[9] MATIĆ, U., «Body and Frames of War in New Kingdom Egypt, Vident Treatment of Enemies and Prisoners», In *Altertumswissenschafliche Abhandlungen, Contribution to Study of Ancient World Cultures, Philippika* 134, Edited by HENGSTLE, J., & Others, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2019, PL. XIII, a.

[10] NADALI, D., «Monuments of War, War of Monuments, Some Considerations on Commemorating War in the Third Millenium B.C.», *Orientalia* 76, №.4, 2007, 336-67, FIG.1, a; 2, d.

[11] جدير بالذكر أن هناك العديد من الدراسات حول نمط الملك الضارب لعدوه في فنون الشرق الأدنى القديم، منها:

اليسرى، بينما يده اليمنى مرفوعة يحمي بها جزءًا من وجهه في توسل ورجاء بالعفو من الملك ، النقش محفوظ حاليا في متحف اللوفر في باريس.(شكل٥)[١٢]

٢.٢. دلالة الخوف والرهبة[١٣]/ الاستسلام :

ومن خلال دراسة المناظر في كل من مصر القديمة والعراق القديم تبين أن هناك تشابهاً من حيث دلالة الخوف والرهبة لإيماءة اليد المرفوعة ، ومن حيث المواقف التي ظهرت فيها هذه الدلالة في الحضارتين موضوع الدراسة، فغالبا ما ارتبطت هذه الإيماءة في الحضارتين بمناظر المعارك ، أو تمثيل الأعداء على شفا الموت تحت عجلات المركبة الحربية، أو عقب اقتحام حصونهم ومدنهم، كما يلاحظ أن هناك تداخلا كبيرا بين دلالات إيماءة رفع اليد لطلب واستجداء العفو سابقة الذكر، وكونها قد تدل على الخوف والرهبة أو الاستسلام في نفس المنظر أحيانا.

١.٢.٢. في مصر القديمة:

صور الملك المصري منذ مراحل مبكرة من الفن المصري القديم وهو يطأ عدوه، الذي يبدو مكومًا بجسده تحت أقدام الملك ، وغالبا ما كان يصور في هيئة المتوسل رافعًا يده في رهبة من الملك.[١٤]

وقد صور الملك رمسيس الثاني (١٢٧٩-١٢١٣ق.م.) منتصرا بحجم أكبر من أتباعه أمام حصن الأعداء الكنعانيين، ممسكا برأس زعيمهم البارزة فوق الحصن، ويظهر أعلى الحصن زعماء الكنعانيين يلوحون بأيديهم المرفوعة لأعلى ، ربما طلباً للاستسلام في خوف من بطش الملك،[١٥].(شكل ٦)

كما صور الملك رمسيس الثالث (١١٨٦-١١٥٤ق.م.) على أحد جدران معبد مدينة هابو ، حيث يقود الملك مركبته الحربية مصوبا سهامه على الأعداء، وقد تم تصويرهم يهرولون أمامه في ذعر كبير رمزا لسحق الملك للأعداء، بينما يرفع عدد غير قليل منهم يده في خوف ورهبة من موت محقق، أو ربما طلبا للاستسلام.[١٦] (شكل٧) ، ويلاحظ أن هذا المنظر قد شاع تمثيله في حضارتي مصر القديمة والعراق القديم.

ERIKA, R., «Motifs of Smiting in the Syro-Palestinian Iconography: Proofs of Intercultural Exchange between Egypt and the Levantine Region (A Comparative Study)», *PhD. Thesis*, Pázmány Péter Catholic University, Budapest, 2021.

[١٢] مورتكات، أنطون، *الفن في العراق القديم*، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥م، ٢٤٠، لوح٢٠٤.

[١٣] للاطلاع عن بعض الألفاظ الدالة لغويا عن الخوف؛ انظر: مجاهد، *اليد في اللغة المصرية القديمة*، ١٨٨-١٨٩.

[14] BAINES, J., «Epilogue, On Ancient Pictorial Representations of Emotion: Concluding Comments with Examples from Egypt», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, *Orbis Bibilicus et Orientalis* 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 263-85, FIG.6.

[15] MATIĆ, « Body and Frames of War in New Kingdom Egypt», PL. XXV.

[16] ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 100, FIG.10.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

٢.٢.٢. في العراق القديم:

فهناك طبعة ختم أسطواني من فترة أوروك الوسيط، تؤرخ بالألف الثالث ق.م.، تمثل الاستيلاء على حصن، حيث يصوب الحاكم سهمه تجاه أحد الأعداء، الذي يرفع يده رمزا لخوفه أو استسلامه.[١٧](شكل ٨)

كما سجل نارام سين (٢٢٧٣-٢٢١٩ق.م.) حفيد سرجون الأكدي انتصاره على أقوام (اللولوبيين)*، ساكني جبال زاجروس، وقد صور الملك منتصباً بحجم أكبر من الجميع على يسار النقش، يسير معه رجاله صاعدين سفح التل الذي يقوم حصن الأعداء فوقه، وعلى اليمين نافخ البوق، بينما صور الأعداء يتساقطون من أعلى التل، يرفع بعضهم يده في عجز وتوسل وخوف من بطش الملك، والنقش حاليا في متحف اللوفر[١٨].(شكل٩)

ومن العصر الأشوري الحديث عُثر على أمثلة عديدة لتمثيل رفع اليد أو اليدين رمزا للخوف، منها نقش من عصر الملك آشور ناصر بال الثاني(٨٨٣-٨٥٩ق.م.)، على أحد جدران غرفة العرش بالقصر الشمالي الغربي في نمرود، حيث صور الجنود الأشوريون، ومنهم من يعتلي العجلة الحربية، يصوب سهامه على العدو الذي يمسك سلاحه منكسا في لامبالاة بالقتال إن جاز التعبير، أي دون الدفاع عن نفسه أو أن يفر هاربا، في إشارة مقصودة من الفنان لإظهار الخوف والعجز(شكل ١٠أ)،[١٩] بينما صور أحدهم وقد أوشكت الخيول أن تقضي عليه فيرفع يده خوفا من الموت المحقق ملتفتاً بوجهه إلى الناحية الأخرى[٢٠] (شكل١٠ب).

كما صور الأعداء في إحدى المعارك التي سجلها الملك شلمانصر الثالث(٨٥٩-٨٢٤ق.م.)على البوابات البرونزية في البلاوات، يرفع بعضهم أيديهم مع إيماءات أكف مفتوحة يمكن تفسيرها كنوع من الاستسلام، والبعض منهم صور كالنقش السابق، ممسكًا قوسه وسهمه منكسًا إلى الأسفل، حيث تعمد الفنان إبراز عدم الانضباط أو الكفاءة العسكرية أو الشجاعة للأعداء في مقابل التفوق الأشوري.[٢١](شكل ١١)

---

17 NADALI, D., «Monuments of War», 338-39, FIG.1, b.

*اللولوبيين: جماعات من القبائل التي سكنت مرتفعات جبال زاجروس في الألف الثالث ق.م.، بين منطقة شهر زور (محافظة السليمانية بالعراق)، وبين مقاطعة كرمنشاه في إيران.

18 WINTER, I. J., «On the Art in Ancient Near East, VOL. I, of the First Millennium B.C.», In *Culture and History of the Ancient Near East* 34, №.1, Edited by WEIPPERT, M.H.E. & Others, Leiden, Boston, 2010, 86, FIG.14, Louvre: SB 4, AS 6065.

19 CIFARELLI, M., «Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria», *The Art Bulletin* 80,№. 2, 1998, 223, FIG.25.

20 BONATZ, D., «Der Stumme Schrei-Kritische Überlegungen Zu Brotionen als Unterschungsfeld Bildwisser Shaft», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 55-73. ABB.9.

تتألف من مجموعة من اللوحات بغرفة العرش بالقصر الشمالي الغربي بنمرود بالمتحف البريطاني أرقام(B11a, B8a)

21 CIFARELLI, «Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria», 224, FIG.25.

وفي نقش آخر عُثر عليه على أحد جدران القصر الشمالي الغربي في نمرود، من عهد الملك تيجلات بلليسر الثالث(٧٤٥-٧٢٧ق.م) أثناء حصار حصن الأعداء، وقد صور قادتهم أعلى الحصن ، بينما يضع البعض ممن صوروا فوق الحصن أيديهم فوق رءوسهم دلالة على الخوف واليأس من هزيمة منكرة.[٢٢](شكل١٢)

٣.٢. دلالة الحزن/اليأس[٢٣] :

تركزت إيماءة رفع الأيدي للدلالة على الحزن في المناظر التي تسجل مواقف كارثة الموت أو مصيبة المجاعة في مصر القديمة، بينما ظهرت تلك الإيماءات في مناظر النكبات المتعلقة بهزيمة الوطن في العراق القديم وخاصة في العصر الأشوري الحديث، وتنوعت تلك الإيماءات بين رفع اليدين معا أو رفع واحدة فقط فوق الرأس، أو وضعها على الجبهة، وتساوت مناظر الرجال والنساء في تلك الإيماءات، وربما في حثو التراب فوق رءوسهم أو شد شعورهم كمظهر من مظاهر الحزن.

١.٣.٢.في مصر القديمة:

اختلفت مشاهد الحداد في عصر الدولة القديمة عنها في الفترات التالية في مناظر مصر القديمة ، من حيث نجاح الفنان في التعبير عن مدى الألم الجسدي والعاطفي لأهل الميت، وإغماء بعض الرجال والنساء منهم من فرط الحزن[٢٤]، كما نلاحظ أن نفس أوضاع وإيماءات اليدين للمشيعين لتمثيل الحزن هي نفسها التي مثّلت فوق الرؤوس في منظر المجاعة، يقوم بها البدو الجائعون في بادرة لليأس أو الحزن ، كما نجح الفنان في تصوير أثر المجاعة في أجسادهم الهزيلة، ضمن مناظر الطريق الصاعد لهرم أوناس- الأسرة الخامسة.[٢٥](شكل ١٣)

ومن أمثلة ذلك التفاعل العاطفي في مناظر المشيعين مناظر تشييع الميت في كل من مقبرة (عنخ ماع حور) في سقارة (شكل١٤)[٢٦]، ومقبرة (إيدو) في جبانة الجيزة (شكل١٥)، وتؤرخ مناظر المقبرتين بالأسرة السادسة من عصر الدولة القديمة[٢٧]، حيث يلاحظ تواصلا جسديا كبيرا بين المشيعين من الرجال والنساء، حيث يبدو بعضهم يحتضن الآخر أو يتكئ عليه، علاوة على ذلك صورت أجسادهم متشابكة في

22 BONATZ, In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East,* 60, FIG.10.

[٢٣]عن الحزن في مصر القديمة انظر: الجزار،" أوضاع اليد في التماثيل والنقوش في عصر الدولة الحديثة "، ٥٧-٦٥.

[٢٤] الجزار، وسام عبد الجليل؛ وآخرون، "الإغماء في مناظر الدولة القديمة"، *المجلة العلمية بكلية الآداب*، جامعة طنطا، ع٥٠، ٢٠٢٣م، ٩١٦-٩٢٩.

25 ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 101, FIG.15.

26 HSU & RADUÀ, «The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia», 116, FIG. 5.5.

27 HSU & RADUÀ, «The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia», 116, 117, FIG. 5.6.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

تفاعل عاطفي ينم عن الألم والحزن، ويظهر ذلك من خلال رفع أيدي النساء والرجال، ووضع كلتا اليدين تلامس الرأس أو مرفوعة فوقها، أو يقوم بعضهم بالضرب (اللطم)على الرأس أو شد الشعر[٢٨].

وجدير بالذكر أنه شاعت أوضاع اليدين فوق الرأس مع حثو التراب في مناظر الجنائز وتشييع جثمان الميت في الدولة الحديثة، منها على سبيل المثال لا الحصر من عصر الأسرة الثامنة عشرة منظر من مقبرة (وسر حات) رقم ٥١ بجبانة طيبة، يؤرخ بعصر الملك أحمس الأول[٢٩](شكل ١٦)، ومنظر آخر من مقبرة (رع مس) رقم ٥٥ بجبانة طيبة .[٣٠](شكل ١٧)

وتخف حدة التعبير عن الحزن في مناظر تشييع الجثمان في العصور المتأخرة، ففي منظر لتشييع جثمان الميت من مقبرة (نخت أمون) والتي تؤرخ بعصر الأسرة العشرين، صورت إيماءات الأيدي الهادئة المرفوعة من أبناء الميت الذكور؛ وذلك يتناقض مع وجود ذرات الغبار بالمنظر دلالة على حثو التراب فوق الرؤوس[٣١].(شكل١٨)

بينما لا يزال تمثيل النساء النائحات في تلك الفترات المتأخرة، يرفعن أيديهن ليضربن على رؤوسهن، وأثدائهن عارية دلالة على الحزن، في منظر من مقبرة المدعو (ني سوبك أشوتي)، تؤرخ بعصر الأسرة السادسة والعشرين، والنقش محفوظ بمتحف بروكلين[٣٢].(شكل ١٩)

٢.٣.٢. في العراق القديم:

يفترض الكثيرون أن المواقف المرئية التي تُثير الخوف في الوقت الحالي قد فعلت الشيء نفسه لدى القدماء، وافترضوا أن محفزات الخوف من المحتمل أن تكون عالمية مثل مواجهة الموت أو ربما الحرب العسكرية[٣٣]، فقد ظهرت الأسيرات في مواكب ترحيلهن من بلادهن بنفس مظاهر الحزن للمشيعين من أهل الميت في مناظر مصر القديمة، إذ تعرضت بلادهن للهزيمة المنكرة على يد الإمبراطورية الآشورية، ومعظم

[٢٨]صورت يداً واحدة على الرأس أحيانا ربما للتعبير عن شدة الصدمة بالفراق، بينما تنوعت أوضاع اليد الأخرى، فهي إما متدلية بجانب الجسد في انثناءة وكف اليد في اتجاه المتوفي، وأحيانا تمثل اليد مستندة على الرأس، ربما نظرا لطول المدة للبقاء بهذا الوضع؛ انظر: الجزار،" أوضاع اليد في التماثيل والنقوش في عصر الدولة الحديثة "، ٥٨.

[29] ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 99, FIG. 5; SCHROER, S., « Kulturelle Rollen-Keine Gefühle! Eine Response Zu Izak Cornelius», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 149-55, FIG.1.

[30] SHKKIE, I. & CORNELIUS, I.S., «The Eyes have it and the Benign Smile, The Iconography of Emotions in the Ancient Near East: from Gestures to Facial Expressions», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East* Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by: KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 134, FIG. 7.

[31] KUCHAREK, A., «Mouring and Lament in Ancient Egypt», In *How to Cope the Death: Mouring and Funerary Practices in the Ancient Near East,* Edited by CANDIDA, F., Proceeding of the International Workshop Firenze, 2013, 67-82, FIG.2.

[32] SHKKIE & CORNELIUS, « The Eyes have it and the benign smile», 128, FIG. 2.

[33] WAGNER-DURAND, E., «Visualization of Emotions-Potentials and Obstacles, A Response to Dominik Bonatz» In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East* Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 75-93.

النساء الأجنبيات الأسيرات هن زوجات ملكيات أو ربما بنات الحكام اللاتي أُخِذنَ كسبايا حرب؛ ولذلك فإن إيماءاتهن تنم عن يأس وحزن شديدين، وربما أن وضع الأيدي فوق الرأس كانت من الإيماءات التي تدل على الحزن في ثقافات البحر الأبيض المتوسط؛ وكذلك في الفن المصري القديم، وبعض مناطق الشرق الأدنى القديم.

فهناك منظر يؤرخ بعصر الملك أشور ناصر بال الثاني (٨٨٣-٨٥٩ق.م.)، من القصر الشمالي الغربي في نمرود، يمثل سيدة تجلس على محفة وتضع يديها على رأسها مع الأكف المفتوحة، وربما أن حركة الأصابع توحي باحتمال أنهن كن يقمن بشد شعورهن[٣٤](شكل ٢٠)، كما يبدو نساء في موكب تهجير بعد الهزيمة أمام الأشوريين في نقش من نفس الفترة، ويرفعن أيديهن في دلالة على الحزن واليأس.[٣٥] (شكل٢١).

ومن عصر الملك شلمانصر الثالث (٨٥٩-٨٢٤ق.م.) نقشت مواكب الأسرى على البوابات البرونزية في البلاوات، ومنها منظر لسيدات يرفعن يداً واحدة فقط ربما لضرب رؤوسهن، دلالة على الحزن، بينما كل منهن تمسكن باليد الأخرى طرف الثوب[٣٦].(شكل ٢٢)

وفي نقش من عهد الملك تيجلات بلليسر الثالث (٧٤٥-٧٢٧ق.م.)، يبدو الملك مع حاشيته ربما احتفالا بالنصر على إحدى المدن المفتوحة، التي تبدو يسار النقش وقد اقتُلِع نخلها مع إبراز الفنان لسياسة الأرض المحروقة التي ينتهجها الغزاة في كل زمان ومكان، وقد جلس النساء والرجال يحثون التراب فوق رؤوسهن، في دلالة على الحزن العميق لما حل من خراب ودمار لبلادهم.[٣٧](شكل ٢٣)

٤.٢. إلقاء التحية أو الأمر/الانتصار/فرض الطاعة/تقديم الولاء :

ظهرت إيماءات رفع اليدين للتحية أحيانا، بجانب الإشارة إلى الخضوع وتقديم معاني الطاعة [٣٨]، وقد تدل على معاني الفخر والانتصار، أو تُوحي بمعاني فرض الطاعة، وقد ظهرت هذه الدلالات في المناظر المتعلقة بالمواكب بشكل عام، سواء مواكب الجنود، أو المنتصرين، أو مقدمو الجزية ،أو الهدايا أمام الملك وحاشيته.

١.٤.٢. في مصر القديمة:

يوجد نقش من معبد أبيدوس، يؤرخ بالعام الخامس من حكم الملك رمسيس الثاني(١٢٧٩-١٢١٣ق.م.)، يمثل عربة حربية يتقدمها رجل يقود حصانا مزينا بريش فوق رأسه، يسير خلفه موكب عسكري، يتقدمه جندي يتميز بشارة على ذراعه، مما يرجح أنه كان قائدًا لهم، يرفع يمناه عاليا بطول ذراعه

34 BONATZ, In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East* 69, FIG. 8; CIFARELLI, «Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria», 220-21, FIG.18

35 BONATZ, In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East* 69, FIG. 7.

36 CIFARELLI, «Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria», 220-21, FIG.17;21.

37 ABDULGHANI, F., «Representation of Homeless Children in War-like Scenes in the Neo-Assyrian Period», *EJARS* 10, №.1, 43-57, FIG.4.

[٣٨] مجاهد، *اليد في اللغة المصرية القديمة*، ١١١-١٢١، ٢١٠.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

متجها بوجهه ناحية الموكب، ربما ليلقي التحية لجنوده، أو يلقي أمراً ما كأن يطلب منهم توقف الموكب، دون أن يوجد ما يؤكد هذين الافتراضين أو ينفيهما.[٣٩](شكل ٢٤)

كما سجل رمسيس الثالث (١١٨٦-١١٥٤ق.م.) انتصاره على شعوب البحر على أحد جدران معبد مدينة هابو، فنرى الملك وقد صور بحجم كبير في نقش يجمعه مع جنوده المنتصرين الذين يرفع بعضهم يده عالية إلى أعلى، ربما أنهم يلوحون له فرحة بالانتصار.[٤٠](شكل٢٥)

٢.٤.٢. في العراق القديم:

توجد مواكب متنوعة معظمها من عصر الفتوحات العظيمة في إمبراطورية العصر الآشوري الحديث، حيث يبدو استقبال الملك لمواكب حاملي الهدايا أو الجزية، يحيط به أفراد بلاطه الملكي من الحاشية ورجال الدولة، يتسلمون جميعا العطايا من قادة البلاد الأجنبية المفتوحة، وتوجد إيماءات الأيدى المرفوعة لرجال البلاط، فيها نوع من الإذعان للملك وإشارة إلى تقديم الوفود أمام حضرة الملك وفرض نفوذ وسلطان آشور عليهم، وإيماءات قادة البلاد الأجنبية تُوحي بتقديم فروض الطاعة والولاء للملك المنتصر القوي.[٤١]

وعلى سبيل المثال نقوش تمثل مواكب من عصر الملك شلمانصر الثالث (٨٥٩-٨٢٤ق.م.)، منها نقش من العاج عُثر عليه في معبد نابو في نمرود، حيث يرفع الملك يمناه تجاه الموكب متقبلا الهدايا في إعلان عن سلطته المطلقة في سطوة وهيبة، ويرفع أحد القادة الأشوريين يده اليسرى باتجاه الموكب الذي يتقدم نحو الملك، بينما يرفع بعض مقدمو الجزية أيديهم إذعانا للملك[٤٢] (شكل٢٦) ، وفي نقش عاجي آخر من قلعة شلمانصر الثالث في نمرود، صور مقدمو الجزية يرفعون أيديهم مضمومتين أو مفتوحة الأكف إذعانا للملك، بينما رجل الحاشية الآشوري مشيرا إليهم لتقديم عطاياهم للملك.[٤٣] (شكل٢٧)

---

[٣٩] عبد الغني، فوزية عبد الله محمد، "التأثيرات الحضارية المتبادلة في الفنون وبعض الصناعات بين مصر وجيرانها في عصر الدولة الحديثة"، *رسالة ماجستير: غير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ٤٦، شكل٤٦؛ عن أوضاع اليد المقترنة بالتحية؛ انظر: الجزار، " أوضاع اليد في التماثيل والنقوش في عصر الدولة الحديثة "، ٦٥-٧٠.

LEIBOWITZ, H.A., «Horses in New Kingdom Art and the Date of an Ivory from Megiddo», *JARCE* 6, 1967, 129-34, FIG.1, 2.

[40] MATIĆ, «Body and Frames of War in New Kingdom Egypt», PL. XXI

*عبرت النقوش في الدولة الحديثة عن إيماءة رفع اليدين في مناظر الاحتفال بصفه عامة، وعند منح أحد كبار موظفي الدولة الجوائز الذهبية تكريما له، أو عند الفوز في المسابقات الرياضية.، أو عند عودة الملك منتصراً من المعركة، انظر: الجزار، "أوضاع اليد في التماثيل والنقوش في عصر الدولة الحديثة "، ٥٥.

[41] CIFARELLI, «Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria», 218-19, FIG.14;15.

[٤٢] عبد الغني، فوزية عبد الله محمد، "المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري منذ نهاية الدولة الحديثة وحتى نهاية الأسرة السابعة والعشرين"، *رسالة دكتوراه: غير منشور*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ٨٤، شكل٢٠.

[٤٣] عبد الغني، "المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري"، ٨٧، شكل٢٩.

وفي نقش يمثل استقبال أمير أو نبيل آشوري مصحوبا بعدد من رفاقه وآخرين يحيونه في استقبال حافل وإذعان، والأمير يرفع يده اليمنى بكف منبسط تجاههم لرد التحية ، والنقش يؤرخ بفترة حكم الملك أداد نيراري الثالث ربما بين (٨١١-٧٨١ق.م.)، من نقوش غرفة العرش بمعبد نابو في نمرود.[٤٤] (شكل٢٨)

كما صور الملك تيجلات بلليسر الثالث(٧٤٤-٧٢٧ق.م.) أمام رجال بلاطه وقادة الأعداء المهزومين، ومنهم من يجثو بين يديه ويقبل الأرض ساجدا، وهي تحية شائعة قديما أمام الملوك، ويرفع الملك يده بزاوية حوالي ٤٥ درجة باتجاه رجال البلاط أمامه، وراحة اليد اليمنى على محور رأسي، بينما الإبهام والأصابع ممسكة ببعضها، وأمامه يقف الوزير رافعا يده اليمنى في إيماءة تبادلية في مستوى أقل من الملك بشكل لافت للنظر، وهذه الإيماءات الرسمية تُشير إلى الاعتراف بالسلطة من قبل الوزير، بينما تشير إلى السلطة المطلقة بالنسبة للملك، بينما يقف أحد أفراد البلاط خلف الملك، له شعر منسدل على كتفيه، منكسًا يده للأسفل دلالة على مكانته المتواضعة، وإجلالا لحضرة الملك.[٤٥](شكل ٢٩).

كما عبر أحد الجنود الأشوريين عن فرحته بالنصر على بابل رافعا يده في موكب النصر ، في موكب نُقش على أحد جدران القصر الشمالي في نينوى، من عصر الملك آشور بانيبال (٦٦٩-٦٢٧ق.م.)، والنقش محفوظ حاليا بالمتحف البريطاني.[٤٦] (شكل٣٠).

٢.٥. أثناء أداء مهن بعينها(لخدمة الأداء التعبيري للمهنة):

يعتقد البعض أن هناك مشكلة في تعيين العواطف والمشاعر في النقوش والمناظر على وجه العموم، وفي الوقت نفسه هناك تمثيلات لا يمكن فهمها في إطار من الإيماءات فقط، ومع ذلك فإن السؤال الحاسم هو ما إذا كان من الممكن عموما تحقيق وإدراك إيماءة دون أن تكون هناك عاطفة منسوجة في تلك الإيماءة[٤٧]، وبناء على ذلك يلاحظ أن بعض إيماءات رفع اليدين لم يكن مقصودا بها دلالة بعينها، إلا أنها كانت تخدم الأداء التعبيري أثناء القيام ببعض المهن؛ ولذلك وجب إيجاد تصنيف قائم بذاته لهذا النوع من الإيماءات التي تخدم دلالات أثناء أداء مهن بعينها.

ومنهم الراقصون والمغنون في الحضارات المبكرة في الشرق الأدنى القديم ، حيث كان يتم تمثيلهم مع رفع الذراعين إلى أعلى في أغلب الأحيان، مع ثني الجذع وقوفا، وقد تشكل حركات الأصابع عنصرا مهمًّا في أشكال الرقص المختلفة [٤٨]؛ ولذلك قد يكون من المهم إدراجها في مناظر دلالات رفع الأيدي؛ وذلك على الرغم من غياب تصوير الأصابع بشكل عام في معظم المناظر التي تمثل هيئات بشرية في العصور المبكرة

---

[٤٤]عبد العني، "المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري"، ١٠٠، شكل٩٣ب.

[45] GOLDMAN, «Some Assyrian Gestures», 41-42, FIG.1.

[46] BONATZ, In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East,* 62, ABB.11.

[47] LIPPKE, F., «Analyzing Emotions in Ancient Media: Between Skepticism and Conceptual Autonomy», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, *Orbis Bibilicus et Orientalis* 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 159-84.

[٤٨]عن إيماءات اليد في مناظر الرقص في مصر القديمة؛ انظر: الجزار، "أوضاع اليد في التماثيل والنقوش في عصر الدولة الحديثة"، ٩٤-٩٨.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

من التاريخ الإنساني،[٤٩] ومنها الإيماءات التي كانت تُؤدَّى كإيماءات تعبيرية يقوم بها المغنون أو الراقصات أثناء قيام فرق الغناء والعزف أو أثناء الرقص.

١.٥.٢. في مصر القديمة:

هناك منظر من مقبرة القاضي (*ni-kw- ḥr*)، الذي كان معاصرا لحكم الملك (وسر كاف) (٢٤٩٤-٢٤٨٤ق.م.) مؤسس الأسرة الخامسة في الدولة القديمة، وربما يمثل النقش استكمال أهل الميت لبعض المراسم الجنائزية، بعد انتهائهم من مراسم الدفن والحداد لصاحب المقبرة، حيث يقوم رجلان من أبناء المتوفي بالجلوس أمام لعبة (*snt*) على يسار النقش، بينما تجلس فرقة موسيقية مكونة من ثلاثة عازفين على آلات الهارب والمزمار الطويل والناي، وثلاثة مغنيين يجلس كل منهم أمام عازف على آلة خاصة به، ويقوم كل مغني برفع يده اليسرى ليعطي إيماءة أو إشارة للعازف بأصابع يده ، ربما لمواصلة العزف أو التوقف بطريقة معينة أثناء أداء الغناء مصاحبا للعزف.[٥٠](شكل ٣١)

وقد استخدم فنانو العصور القديمة تصوير الرقص والموسيقى للتعبير عن البهجة والسرور، فقد صورت العازفات والراقصات في عدد كبير من المناظر المصرية القديمة، منها على سبيل المثال لا الحصر منظر من مقبرة (رقم ١) في تل العمارنة، من عصر الملك أمنحتب الرابع (أخناتون) (١٣٥٤-١٣٣٦ق.م.)، حيث عبر الفنان عن البهجة من خلال قفزات الراقصات وإيماءات أيديهن إلى أعلى أثناء الرقص[٥١].(شكل ٣٢)

٢.٥.٢. في العراق القديم:

عُثر على نقش من حفائر ليونارد وولى، في مدينة أور جنوب العراق، يؤرخ بحوالي (٢٦٠٠/٢٥٠٠ق.م.)، يمثل احتفالا موسيقيا في صفين، الصف الأول يمثل سيدة تمسك شرابا مع بعض المصاحبين لها من الرجال، وفي الصف السفلي امرأة تعزف على قيثارة ذات رأس ثور، وهو طراز محبب للآلات الموسيقية في الحضارة السومرية وما تلاها، وقد احتشد حول العازفة نساء يصفقن ويرقصن مع أذرع مرفوعة إلى أعلى، وأسفل القيثارة صور راقصان صغيران.[٥٢] (شكل ٣٣)

٦.٢. الحوار/ العراك أو المشاجرة[٥٣]:

وإن دلت بعض المناظر على استخدام إيماءات اليدين المرفوعتين للدلالة على تعبيرات بعينها، إلا أن بعضها لم يكن إلا تعبيرات باليد صاحبت الحوار والمناقشة، وعبرت عن الحوار أو تجاذب أطراف الحديث في مصر القديمة والعراق القديم، أو أحيانا صاحبت التشاجر أو العراك بين شخصين في تشابك بالأيدي، مع

[49] GARFINKEL, Y., «Dancing and Beginning of the Art Scenes in the Early Village Communities of the Near East and the Southern Europe», *Cambridge Archaeological Journal* 8, №.2, 1998, 207-37.

[50] HAYES, W.C., *The Scepter of Egypt,* A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art. VOL. 1, From the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom, Harvard University Press, 1978, 103, FIG.59.

[51] ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 98, FIG. 1.

[52] COLLON, D., «Dance in Ancient Mesopotamia», *Near Eastern Archaeology 66*, №.3, 2003, 96-102.

[٥٣] عن الألفاظ الدالة على المشاجرة؛ انظر: مجاهد، *اليد في اللغة المصرية القديمة*، ١٤٨-١٦٤.

ملاحظة أنه قد يكون الشجار حقيقيا كما في أحد المناظر بين رجلين أسيرين في العراق القديم، أو يكون عراكا بالأيدي كنوع من الرياضة كالمصارعة أو الملاكمة في مناظر من مصر القديمة .

١.٦.٢. في مصر القديمة:

على سبيل المثال هناك نقش يُمثل الحريم الملكي من مقبرة (آي) في تل العمارنة من عصر الملك أخناتون(١٣٥٢-١٣٣٦ق.م.)، حيث صورت أقسامه المختلفة من طابقين، ومن الداخل مثلت صالتين ذات أعمدة يتصل بها ممرات، حيث صورت من الداخل النساء والعازفات الأجنبيات يقمن بأنشطة متنوعة، كالعزف على العود والهارب، والكنارة، أو الرقص، أو تمشيط شعور بعضهن البعض، بينما يقف حارسان بالخارج يتجاذبان أطراف الحديث، يشير أحدهما بذراعه نحو الآخر، الذي يقف متكئا على الجدار بجسده وساقه ، وقد نجح الفنان في تمثيل الارتياح التام للرجل المستند على الجدار أثناء تبادل الحديث.[٥٤](شكل٣٤)

وجدير بالذكر وجود العديد من مناظر العراك التي تشترك مع إيماءة اليدين إلى أعلى في مصر القديمة، كنوع من رياضة المصارعة أو ربما الملاكمة في بعض الأحيان[٥٥]، حيث يقوم المتصارعان بالتشابك بالأيدي، ومن تلك المناظر على سبيل المثال لا الحصر منظر من مقبرة (خرو إف) (رقم ١٩٢ بجبانة طيبة)، يؤرخ بفترة حكم الملك أمنحتب الثالث(١٣٩٠-١٣٥٢ق.م.) بالأسرة الثامنة عشرة (شكل ٣٥)، ومنها أيضا منظر يمثل العراك بالأيدي كنوع من رياضة الملاكمة من مقبرة (مري رع الثاني) بالعمارنة، والمنظر يؤرخ بعصر الملك أخناتون(١٣٥٢-١٣٣٦ق.م.)(شكل ٣٦).[٥٦]

وجدير بالذكر أن هذه المناظر الرياضية للعراك من الممكن تصنيفها مع الأيدي المرفوعة أثناء أداء مهن بذاتها سابقة الذكر مع الراقصين والمغنيين.

٢.٦.٢. في العراق القديم:

هناك منظر يمثل تقديم الطعام أو الوجبات إلى الأسرى أو السجناء من منطقة(إيمار) السورية*، الذين تم تهجيرهم قسراً من بلادهم بعد هزيمتهم على يد الملك الآشوري آشور بانيبال (٦٦٩-٦٢٧ق.م.)، حيث يرفع اثنان من الحراس أيديهما لتبادل الحديث أو ربما لإلقاء الأوامر فيما بينهما ، بينما يقوم جندي

٥٤عبد الغني، "التأثيرات الحضارية المتبادلة في الفنون وبعض الصناعات بين مصر وجيرانها في عصر الدولة الحديثة"، ٢١٥، شكل١٦٧.

55 ABDULGHANI, F., «Early Evidence of Boxing in Ancient Egypt and Mesopotamia: A Comparative Study», *SHEDET* 7, 2020, 74-86, FIGS.8,9; THE EPIGRAPHIC SURVEY, «The Tomb of Kheruef, Theban Tomb 192», *OIP* 102, Chicago, 1980, PL.61.

56 ABDULGHANI, «Early Evidence of Boxing in Ancient Egypt and Mesopotamia: A Comparative Study», FIG. 11; DAVIES, N. DE G., *The Rock Tombs of El-Amarna,* VOL. II, The Tombs of Panehsy and Meryre II, ASE 14, London, 1905, 34, PL. XXXVIII.

* إيمار السورية: منطقة تقع قديما على الضفة اليمنى من نهر الفرات، على بعد حوالي ٨٥كم من مدينة الرقة، في شمال سوريا في الطريق الى حلب وقطنة غربا، والاسم القديم (تل مشين).نشأت فيها حضارة قديمة عثر على أطلالها البعثة الفرنسية عام ١٩٧٢، وكانت تسمى مملكة إيمار.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

آشوري ثالث بتوجيه لهجة آمرة لسيدة تسقى طفلا من قربة ماء، ويقوم الثلاثة برفع ذراعا لأعلى أثناء تبادل الحديث أو الأوامر عبر عنها الفنان في حركة طبيعية مطابقة للواقع[٥٧]، (شكل ٣٧).

وفي نقش يؤرخ بنفس الفترة الزمنية، من القصر الجنوبي الغربي في نينوى، نشاهد حركة الأيدي المرتفعة أثناء الشجار بين أسيرين ربما أميرين من جماعات (الغامبوليين)*، بعد أن تم قطع رقبة أحد حكامهما المدعو (دونانو)، وتعليقها بحبل يتدلى على صدر أحدهما المدعو (تيومن)، إمعانا في ترهيب الآشوريين لهم، فنشاهدهما وقد ارتفعت أذرعهما وتشابكت واحتدم الشجار بينهما[٥٨]، وقد برع الفنان إذ جعل احتفال الآشوريين بالنصر يصاحبه ذلك المشهد المشحون بين الأسرى، وقد دب الشقاق والخلاف بين صفوف الأعداء في مشهد اثنين منهم.(شكل٣٨) .

الخاتمة والنتائج:

ومن خلال دراسة دلالات الإيماءات لليد أو الأيدي المرفوعة، في كل من حضارتي مصر القديمة والعراق القديم، يتبين وجود بعض التشابهات والاختلافات، من حيث هذه الدلالات ، ومناسبة الإيماءات، ومن حيث مؤديها، وقد تم ادراجها في شكل جداول موجزة أولا ، ثم هناك شرح وافٍ لكل جدول .

(جدول١) أوجه التشابه في مصر القديمة والعراق القديم من حيث: دلالة رفع الأيدي/ ومناسبتها / ومؤديها:

دلالة رفع الأيدي	مناسبة الإيماءة	مؤدي الإيماءة
استجداء العفو وطلب الرحمة	مناظر عقاب المذنبين	المذنب
التهديد	مناظر عقاب المذنبين	الحاكم/السيد
الخوف/الرهبة/الاستسلام	مناظر الهزيمة/مواجهة الموت	الأعداء المهزومون
الحوار	مناظر الجنود والحراس	الجنود أو الحراس
إلقاء التحية	مواكب الجنود /المنتصرين	الحاكم/القائد
الانتصار	مواكب الجنود /المنتصرين	المنتصرون
تقديم الولاء/فرض الطاعة	مواكب الحاشية/مقدمو الجزية	أفراد الحاشية/مقدمو الجزية

©عمل الباحثة

أولًا: اشتركت مصر القديمة والعراق القديم من حيث مناسبة الإيماءات مع المناظر التالية:

- استجداء العفو/ التهديد: مع مناظر معاقبة المذنبين.

[57] ABDULGHANI, «Representation of Homeless Children in War-like Scenes in the Neo-Assyrian Period», 51, FIG.13.

*الغامبوليين: يبدو أنهم أحد قبائل العيلاميين من سكان إيران، حيث جاء ذكرهم في حوليات الملك آشوربانيبال في نينوى، أنه قام بالانتقام من قائدهم (دونانو) بعد أن انتصر عليه فقام بقطع رأسه، وأمر بتعليقها في رقبة أحد الأمراء المدعو (تيومن)، لإرهاب باقي القوم.

[58] BONATZ, In *Visualizing Emotions*, 64, 72, ABB.12.

- الخوف/الرهبة/الاستسلام: مع مناظر الهزيمة أو مواجهة الموت.
- أداء مهن بعينها: مع مناظر الغناء أو الرقص (وربما مناظر المصارعة والملاكمة).
- الحوار أو تجاذب أطراف الحديث: في مناظر الجنود أو الحراس.
- إلقاء التحية /الانتصار: في مناظر مواكب الجنود أو المنتصرين.
- تقديم الولاء / فرض الطاعة: مع مناظر الحاشية ومواكب مقدمى الهدايا والجزية.

كما اختلفت مصر القديمة والعراق القديم من حيث مناسبة بعض الإيماءات مع المناظر التالية :

- إيماءات الحزن أو اليأس لليد المرفوعة : اقترنت في مصر القديمة بمناظر المجاعة أو تشييع المتوفي، بينما في العراق القديم اقترنت بمناظر انكسار الهزيمة أو التهجير من الوطن.
- أما ما يتعلق بإيماءات المشاجرة أو العراك: ففي مصر القديمة نجد مناظر العراك مصحوبة بالأداء الرياضي وليس عراكا حقيقيًا، بينما تواجد في العراق القديم في مناظر الأسرى شجارا حقيقيا.

(جدول٢) أوجه الاختلاف بين مصر القديمة والعراق القديم من حيث دلالة رفع الأيدي ومناسبتها ومؤديها:

دلالة رفع الأيدي	مناسبة الإيماءة		مؤدي الإيماءة	
	مصر القديمة	العراق القديم	مصر القديمة	العراق القديم
الحزن	مناظر المجاعة	مناظر الهزيمة أو التهجير	المصابون بالمجاعة	الأسرى المهزومون
الشجار/العراك	مناظر المصارعة والملاكمة	مناظر الأسرى	المصارعون/ الملاكمون	الأسرى

©عمل الباحثة

وقد تشابه مؤدي الإيماءة في كل من مصر القديمة وبلاد النهرين في الإيماءات التالية:

- طلب الرحمة/ العفو : يؤديها المذنبون.
- التهديد: يؤديها الحاكم أو السيد.
- الخوف/ الرهبة /الاستسلام: يؤديها الأعداء المهزومون.
- تجاذب أطراف الحديث: يؤديها الحراس.
- أثناء أداء مهن بعينها: يؤديها المغنون أو الراقصات أو (المصارعون والملاكمون).
- إلقاء التحية: الحاكم أو القائد أو الملك.
- الانتصار : الجنود المنتصرون.
- تقديم الولاء / فرض الطاعة: يقوم بها بعض أفراد الحاشية أو مقدمو الهدايا والجزية.

كما اختلفت تأدية بعض الإيماءات في الحضارتين محل الدراسة في الإيماءات التالية:

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

– كإيماءات الحزن أو اليأس: ففي مصر القديمة كان يؤدي إيماءات اليد المرفوعة المصابون بالمجاعة أو أهل المتوفي والمشيعون له، بينما في العراق القديم كان يؤديها الأسرى الذين يتعرضون لمواقف الهزيمة أو التهجير من الوطن.

– فيما يتعلق بالمشاجرة أو العراك: ففي مصر القديمة كان يؤدي العراك بالأيدي المصارعون والملاكمون في أداء رياضي وليس عراكا حقيقيًا ، بينما يؤدي إيماءات الأيدي في العراق القديم الأسرى في شجار حقيقي.

قائمة الاختصارات:

- AB = Art Bulletin, DOI: 10.2307.13051230.
- ASE = Archaeological Survey of Egypt Series, London, Boston.
- ASOR = Near Eastern Archaeology, Chicago.
- BAI = Bulletin of the Asia Institute.
- CAJ = Cambridge Archaeological Journal.
- CHANE= Culture and History of the Ancient Near East.
- JAAUTH= Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality.
- JANES = Journal of the Near Eastern Society.
- JARCE = Journal of American Research Center in Egypt, Boston.
- NEA = Near Eastern Archaeology.
- OBO = Orbis Bibilicus et Orientalis, Fribourg.
- Or = Orientalia, Nova series, Rom.

ثبت المصادر والمراجع:

- الجزار، وسام عبد الجليل، "أوضاع اليد في التماثيل والنقوش المصرية في عصر الدولة الحديثة"، *رسالة ماجستير: غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة طنطا، ٢٠١٩م.
- الجزار، وسام عبد الجليل؛ وآخرون، "الإغماء في مناظر الدولة القديمة"، *المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا*، ع٥٠، ٢٠٢٣م، ٩١٦-٩٢٩.
- بليغ، راندا، "الألفاظ والمظاهر الدالة على السعادة في مصر القديمة"، *حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.١٢، ٢٠١٠م، ٤٠٣-٤٣٠.
- مجاهد، عبد المنعم، *اليد في اللغة المصرية القديمة*، دمنهور: مطبعة الجمل، ٢٠٠٨م.
- .....؛ ورأفت، هبة حسن محمد، "المفردات والتعبيرات الدالة على الكراهية في اللغة المصرية القديمة"، *مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية* ، ع.٢٢ ، ٢٠٢٠م، ٤٩٨-٥٣٤.
- مورتكات، أنطون، *الفن في العراق القديم*، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد،١٩٧٥م.
- عبد الغني، فوزية عبد الله محمد، "التأثيرات الحضارية المتبادلة في الفنون وبعض الصناعات بين مصر وجيرانها في عصر الدولة الحديثة"، *رسالة ماجستير:غير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- .....، "المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري منذ نهاية الدولة الحديثة وحتى نهاية الأسرة السابعة والعشرين"، *رسالة دكتوراه :غير منشور*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.

References:

- ʿABD AL-ĠANĪ, FAŪZĪYA ʿABDULLAH MUḤAMMAD, «al-Tʾaṯīrāt al-Ḥaḍārīya al-Mutabādla fī al-Funūn wa baʿḍ al-Ṣināʿāt bayna Miṣr wa Ǧīrānhā fī ʿAṣr al-Dawala al-Ḥadīṯa», *Master Thesis: unpublished*, Faculty of Archaeology, Cairo University, 1998.
- ……., «al-Maṣnūʿāt al-ʿĀğīya fī Miṣr wa Bilād al-Āzdihār al-Ḥaḍārī munḏ Nihāīah al-Dawala al-ḥadīṯa wa ḥattā Nihāīa al-ʾAsra al-Sābʿa waʾl-ʿIšrīn », *PhD. Thesis*, Faculty of Archaeology/Cairo University, 2004.
- ABDULGHANI, F., «Early Evidence of Boxing in Ancient Egypt and Mesopotamia: A Comparative Study», *SHEDET* 7, 2020, 74-86.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

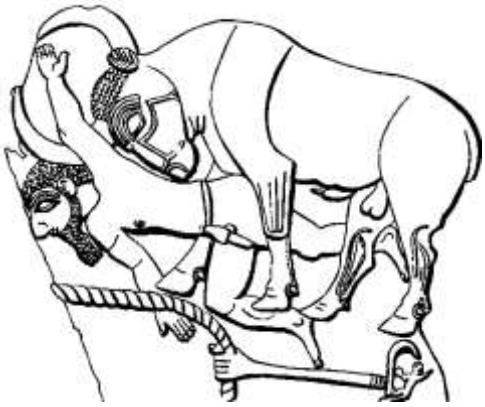
- ……., «Representation of Homeless Children in War-like Scenes in the Neo-Assyrian Period», *EJARS* 10, №.1, 2020, 43-57.
- AL-ĞAZĀR, ŪISĀM ʿABD AL-ĞALĪL, «ʾAūḍāʿ al-Īad fī al-Tamāṯīl waʾl-Nuqūš al-Miṣrīya fī ʿAṣr al-Dwalï al-Ḥadīṯï», *Master Thesis*, Faculty of Arts/Tanta University, 2019.
- AL-ĞAZĀR, WISĀM ʿABD AL-ĞALĪL & OTHERS «al-Iġmāʾ fī Manāẓir al-Dawala al-Qadīma», *al-Mağalla al-ʿIlmīya bi-Kulīyat al-ʾĀdāb, Ğāmʿat Ṭanṭā*50, 2023, 916-929.
- BAINES, J., «Epilogue, On Ancient Pictorial Representations of Emotion: Concluding Comments with Examples from Egypt», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 263-85.
- BALĪĠ, RĀNDĀ, «āl-ʾAlfāẓ waʾl-Maẓāhr al-Dāla ʿalā al-Saʿāda fī Miṣr al-Qadīma», *Ḥawliyyaï Al-Itiḥād Al-ʿām Liʾl Aṯārīyin Al-ʿarab*12, 2010, 403-430.
- BONATZ, D., «Der Stumme Schrei-Kritische Überlegungen Zu Brotionen als Unterschungsfeld Bildwisser Shaft», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 55-73.
- BRUNNER-TRAUT, E., « Gestures», In *LÄ II*, Edited by Helck, W. und Otto, E., Wiesbaden, 1977, 573-79.
- CALABRO, D., «Ritual Gestures of Lifting Extending and Clasping the Hands in Southern Semitic Literature and Iconography», *PhD. Thesis*, Faculty of Division of the Humanities, Department of Near Eastern Languages and Civilization, Chicago, Illinois, 2014.
- CALABRO, D., «Understanding Ritual Hand Gestures of the Ancient World: Some Basic Tools», In *Ancient Temple Worship, Proceeding of the Expound Symposium*, Vol. 1, Edited by MATTHEW B.B. & Others, The Interpreter Foundation E Born Books, 2014, 143-57. https://www.academia.edu/37488024/Understanding_Ritual_Hand_Gestures_of_the_Ancient_World_Some_Basic_Tools Accessed on 19/11/2023.
- CIFARELLI, M., «Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria», *The Art Bulletin* 80, №. 2, 1998, 210-28.
- CLAUDE, S., *La Main dans LÉgypte Pharaonique, Recherches de Morophologie Structural sur les objets Égyptiens Comportant une Main*, Peter Lang, Berne, New York, 1984..
- COLLON, D., « Dance in Ancient Mesopotamia», *Near Eastern Archaeology* 66, №.3, 2003, 96-102.
- DAVIES, N. DE G., «The Rock Tombs of El-Amarna, II, The Tombs of Panehsy and Meryre II» *ASE* 14, London, 1905.
- DE GRUYTER, W., ″Hands in the Ancient Near East″, In *Encyclopedia of the Bible and its Reception*, VOL. II, Berlin/Boston, New York Uni., 2015, 166-71.
- ERIKA, R., «Motifs of Smiting in the Syro-Palestinian Iconography: Proofs of Intercultural Exchange between Egypt and the Levantine Region (A Comparative Study)», *PhD. Thesis*, Pázmány Péter Catholic University, Budapest, 2021.
- FOX, N.S., «Clapping Hands as a Gesture of Anguish and Anger in Mesopotamia and in Israel», *JANES 23*, 1995, 49-60.
- GARFINKEL, Y., « Dancing and Beginning of the Art Scenes in the Early Village Communities of the Near East and the Southern Europe», *Cambridge Archaeological Journal* 8, №. 2, 1998, 207-37.
- GOLDMAN, B., «Some Assyrian Gestures», *BAI* 4, №. 1, 1990, 41-49.

- HSU, S.W. & RADUÀ, J.L., «The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia», In *Culture and History of Ancient Near East*, VOL.116, edited by WEIPPERT, M.H.E. & Others, Leiden, Boston, 2020.
- JAQUES, M., « The Discourse on Emotion in Ancient Mesopotamia, A Theoretical Approach», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 185-205.
- KIPFER, S., «Visualizing Emotions in the Ancient Near East, An Introduction», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 1-23.
- KUCHAREK, A., «Mouring and Lament in Ancient Egypt», In *How to Cope the Death: Mouring and Funerary Practices in the Ancient Near East,* Edited by CANDIDA F., Proceeding of the International workshop Firenze, 2013, 67-82.
- LEIBOWITZ, H.A., «Horses in New Kingdom Art and the Date of an Ivory from Megiddo», *JARCE* 6, 1967, 129-34.
- LIPPKE, F., «Analyzing Emotions in Ancient Media: Between Skepticism and Conceptual Autonomy», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 159-84.
- MAĞĀHID, ʿABD AL-MINʿAM& RAʾAFT, HIBA ḤASSAN MUḤAMMAD, « al-mufradāt waʾl-taʿbīrāt al-dāla ʿalā al-karāhīya fī al-luġa al-miṣrīya al-qadīma», *mağallat al-dirāsāt al-insānīya waʾl-ʾadabīya*, 2020, 498-534.
- MATIĆ, U., « Body and Frames of War in New Kingdom Egypt, Vident Treatment of Enemies and Prisoners», In *Philippika* 134, *Altertumswissenschafliche Abhandlungen, Contribution to Study of Ancient World Cultures,* Edited by HENGSTLE, J., & Others, Harrassowitz Verlag. Wiesbaden, 2019.
- MĞĀHD, ʿABD AL-MINʿAM, *al-Yad fī al-Luġa al-Miṣrīya al-Qadīma*, Damanhour: Maṭbaʿat al-Ğamal, 2008.
- MŪRTAKĀT, ANṬŪN, *al-Fan fī al-ʿIrāq al-Qadīm*, Translated by: ʿĪsā Salmān wa Silīm Ṭaha al-Takrītī, Baghdad, 1975.
- NADALI, D., «Monuments of War, War of Monuments, Some Considerations on Commemorating War in the Third Millenium B.C.», *Orientalia* 76, №.4, 2007, 336-67.
- SCHROER, S., «Kulturelle Rollen-Keine Gefühle! Eine Response Zu Izak Cornelius», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East Orbis Bibilicus et Orientalis* 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 149-55.
- SHKKIE, I. & CORNELIUS, I.S., « The Eyes have it and the Benign Smile, The Iconography of Emotions in the Ancient Near East: from Gestures to Facial Expressions ?», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East Orbis Bibilicus et Orientalis* 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 123-148.
- THE EPIGRAPHIC SURVEY, «The Tomb of Kheruef, Theban Tomb 192» *OIP* 102, Chicago, 1980.
- WAGNER-DURAND, E., « Visualization of Emotions-Potentials and Obstacles, A Response to Dominik Bonatz», In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East* Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 75-93.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

- WINTER, I, J., «On the Art in Ancient Near East, VOL. I, of the First Millennium B.C.», In *Culture and History of the Ancient Near East 34*, №.1, Edited by WEIPPERT, M.H.E. & Others, Leiden, Boston, 2010.
- ZWICKEL, W., «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt », In *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, Orbis Bibilicus et Orientalis 285, Edited by KIPFER, S.F., Switzerland/ Göttingen, Germany: Academic Press/ Vandenhoeck Ruprecht, 2017, 95-121.

الكتالوج:



(شكل ١) نقش يؤرخ بعصور قبيل الأسرات ٣١٠٠ق.م.– يمثل الثور حاكما يطأ عدوه الذي يرفع يده لطلب الرحمة أو للتعبير عن استسلامه.

ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 100, FIG.13.

(شكل٢) معاقبة أحد الرعاة بينما يرفع السيد يده متوعدا–مقبرة (حتب حر آختي)–اسرة خامسة– سقارة

HSU & RADUÀ, «The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia», 106, FIG.5.1.

(شكل ٣) رفع ايدي الجواسيس الحيثيين طلبا للعفو عقب معركة قادش – معبد الأقصر– عصر الملك رمسيس الثالث (١١٨٦–١١٥٥ق.م.)

MATIĆ, «Body and Frames of War in New Kingdom Egypt», PL. XIII, a.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

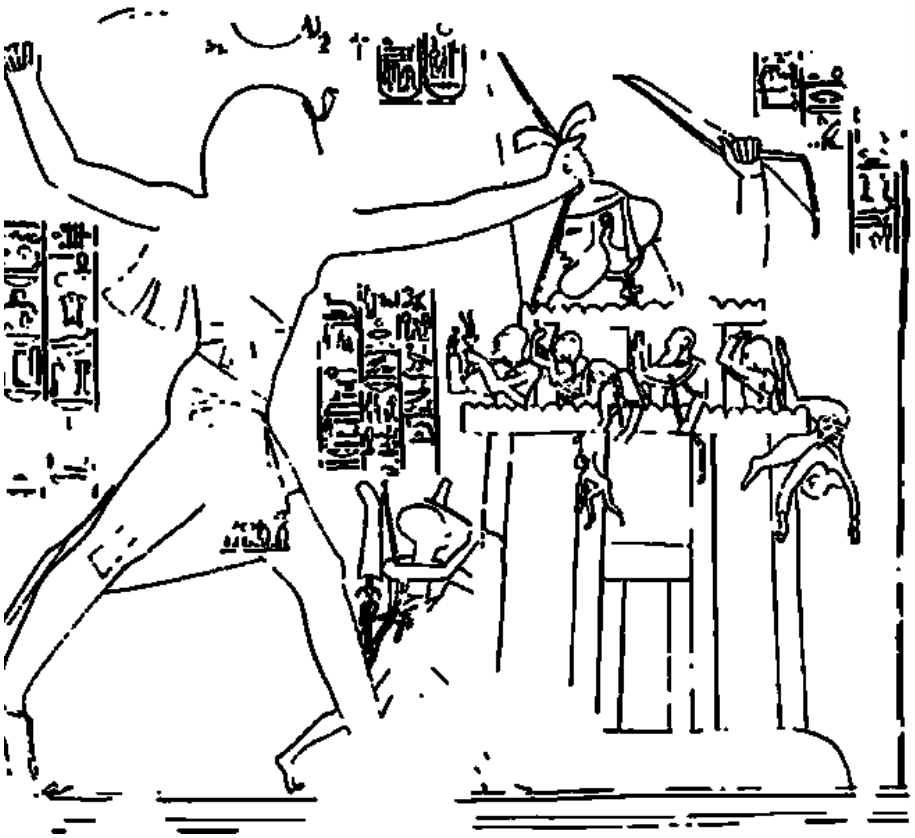
(شكل٤ أ) طبعة ختم اسطوانى– أوروك – نهاية الألف الرابع ق.م. ضرب العصاة يرفع بعضهم يده طلبا للعفو والسيد يرفع يده متوعدا

NADALI, «Monument of War», 338-39, FIG.S.1, a

(شكل ٤ ب) طبعة ختم اسطوانى – أوروك، ضرب العصاة

NADALI, «Monument of War», 338-39, FIG. 2, d.

(شكل ٥) جزء من مسلة الملك شمش أداد الأول (١٨١٣–١٧٨١ق.م.) منتصرا يطأ عدوه الذي يرفع يده متوسلا – العصر الأشوري الوسيط – حاليا بمتحف اللوفر؛ مورتكات، *الفن في العراق القديم*، ٢٤٠، لوح ٢٠٤.



(شكل ٦) الملك رمسيس الثاني (١٢٧٩–١٢١٣ق.م.) منتصراً على جماعات الكنعانيين، ممسكا برأس زعيمهم، وأعلى الحصن يلوح الزعماء الكنعانيين بأيديهم المرفوعة ربما طلباً للاستسلام ، الجدار الشمالي لمعبد بيت الوالي.
MATIĆ, «Body and Frames of War in New Kingdom Egypt», PL. XXV.

(شكل٧) رمسيس الثالث (١١٨٦–١١٥٥ق.م.) مصوباً سهامه تجاه أعداؤه من شعوب البحر، جماعات يفرون من بطشه، ويسقط بعضهم على بعض ، يرفع بعضهم يده معبرا عن رهبته من الملك المنتصر وطلبا للاستسلام – معبد مدينة هابو
ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 100, FIG.10.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

(شكل ٨) طبعة ختم تمثل الاستيلاء على حصن، أوروك، الالف الثالث ق.م.

NADALI, «Monuments of War», 338-339, FIG.1, b.

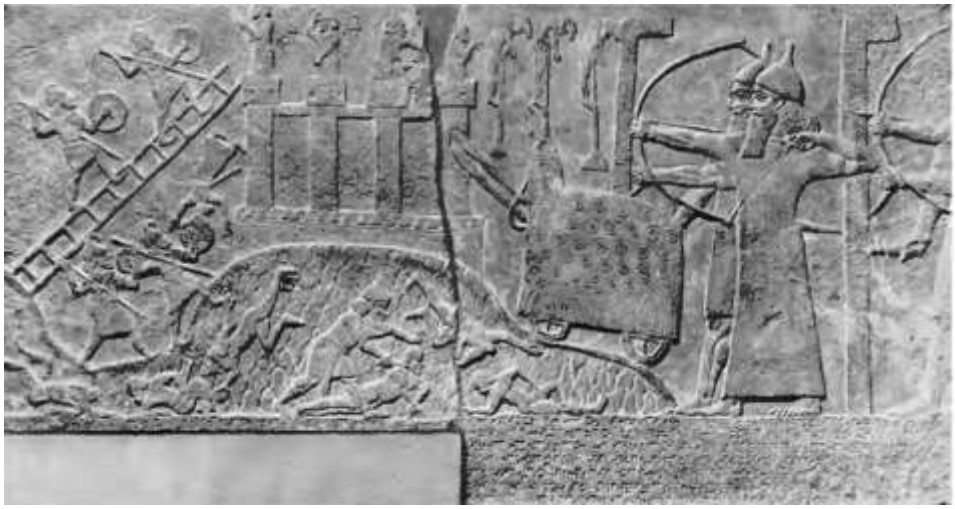
(شكل ٩) لوحة النصر، للملك نارام سين، العصر الأكدي

WINTER, «On the Art in Ancient Near East, Vol. I, of the First Millennium B.C.», FIG.10.

(شكل١٠أ) أحد الأعداء رافعا أحد ذراعيه في رعب من موت محقق أمام مركبة الملك أشور
CIFARELLI, «Gesture and Alterity», 223, FIG.24.

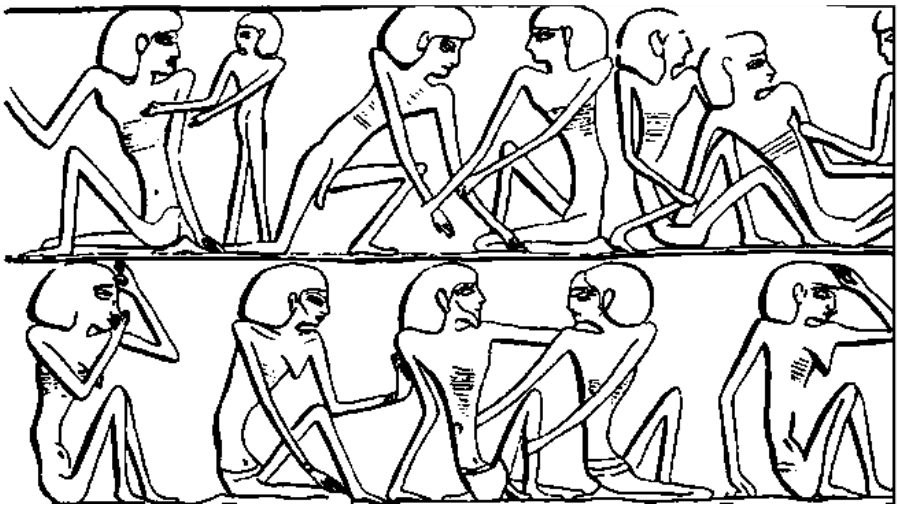
(شكل١٠ب) تفصيل للمنظر ناصر بال الثاني (٨٨٣-٨٥٩ق.م.) نمرود، حاليا بالمتحف البريطاني.
CIFARELLI, «Gesture and Alterity», 223, FIG.24.

(شكل ١١) الأعداء يرفع بعضهم أيديهم في استسلام- البوابات البرونزية للملك شلمانصر الثالث(٨٥٩-٨٢٤ق.م.)- البلاوات
CIFARELLI, «Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria», 223-24, FIG.25.



(شكل ١٢) تيجلات بلليسر الثالث(٧٤٤-٧٢٧ق.م) يحاصر حصن الأعداء، يضع قادتهم أيديهم فوق رؤوسهم دلالة على الخوف واليأس من هزيمة منكرة- النقش على جدران القصر الشمالي الغربي في نمرود
BONATZ, «Der Stumme Schrei-Kritische Überlegungen Zu Brotionen als Unterschungsfeld Bildwisser Shaft», 60, FIG.10.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188



(شكل ١٣) البدو يضعون أيديهم فوق رؤوسهم في منظر المجاعة– الطريق الصاعد لهرم أوناس– الأسرة الخامسة
ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 101, FIG.15.

(شكل ١٤) مشهد الجنازة من مقبرة عنخ ماع حور– سقارة –الأسرة السادسة
HSU & RADUÀ, «The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia»,116, FIG.5.5.

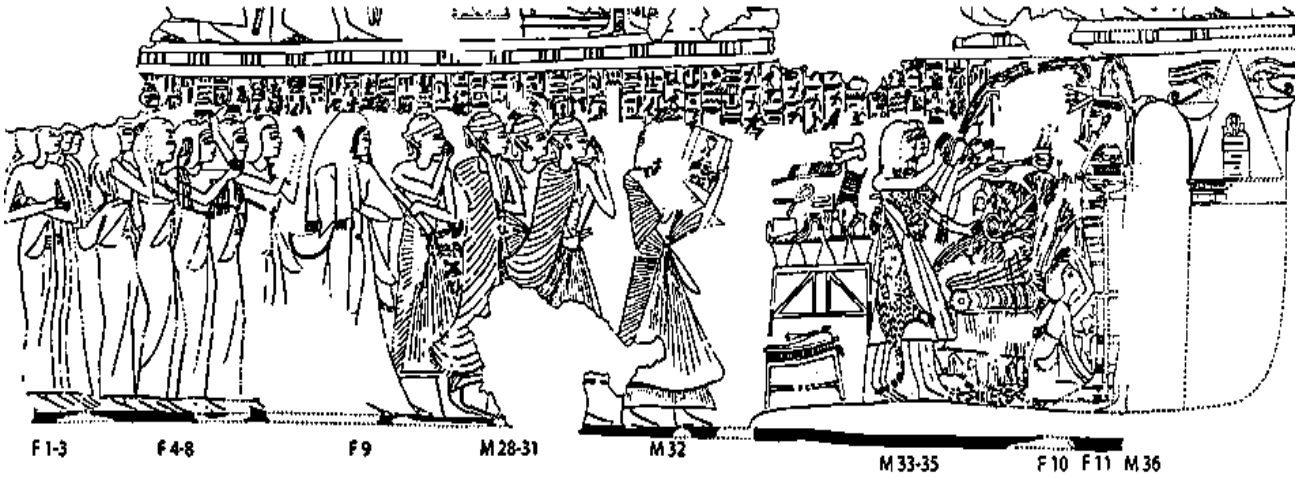
(شكل ١٥) التلاحم الجسدي في منظر الجنازة من مقبرة إيدو– جبانة الجيزة
HSU & RADUÀ, «The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia»,116, FIG. 5.6.

(شكل ١٦) نائحات من مقبرة وسر حات رقم ٥١ بجبانة طيبة، عصر الملك تحتمس الأول ، الأسرة الثامنة عشرة
SHKKIE & CORNELIUS, « The Eyes have it and the Benign Smile», 134, FIG.7

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

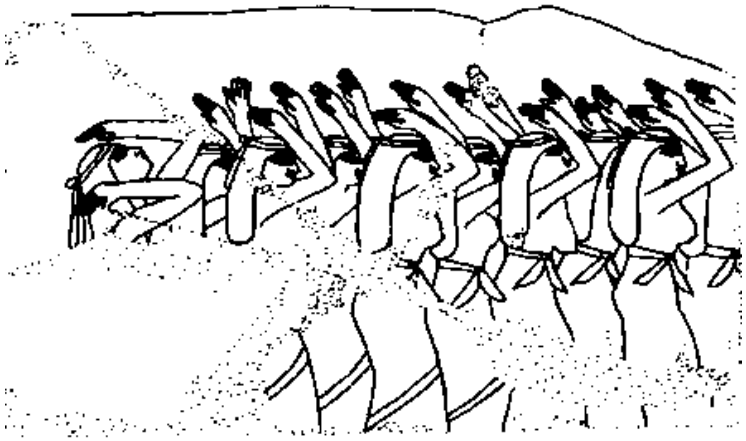
(شكل ١٧) نائحات من مقبرة رع مس ، رقم ٥٥ بجبانة طيبة، عصر أمنحتب الرابع، الأسرة الثامنة عشرة

ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 99, FIG. 5.



(شكل ١٨) تشييع جثمان المدعو نخت أمون ، المقبرة تؤرخ بالأسرة العشرين، إيماءات الأيدي لأبناء وأقارب المتوفي

KUCHAREK, «Mouring and Lament in Ancient Egypt», 73, FIG.2



(شكل ١٩) الضرب على الرؤوس مع حثو التراب عليها كمظهر من مظاهر الحزن على الميت– نقش من الأسرة السادسة والعشرين– بمتحف بروكلين

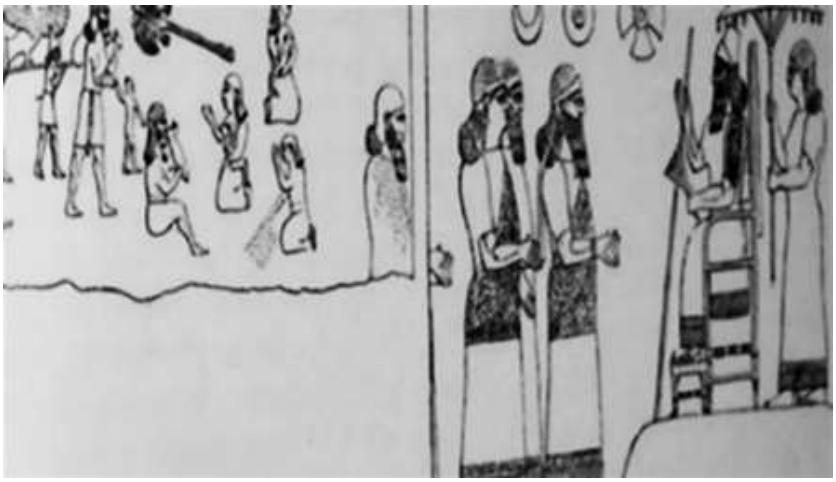
SHKKIE & CORNELIUS, « The Eyes have it and the benign Smile», 128, FIG. 2.

(شكل ٢٠) ترحيل أسيرات مع وضع اليدين على الرأس دلالة اليأس – عصر آشور ناصر بال الثاني(٨٨٣–٨٥٩ق.م.)
BONATZ, «Der Stumme Schrei-Kritische Überlegungen Zu Brotionen als Unterschungsfeld Bildwisser Shaft», 69, FIG. 7.

(شكل ٢١) ترحيل أسيرات مع وضع يدا واحدة على الرأس دلالة اليأس – عصر آشور ناصر بال الثاني(٨٨٣–٨٥٩ق.م.)
BONATZ, «Der Stumme Schrei-Kritische Überlegungen Zu Brotionen als Unterschungsfeld Bildwisser Shaft», 69, FIG. 8.

(شكل ٢٢) مواكب الأسرى البوابات البرونزية في البلاوات للملك شلمانصر الثالث(٨٥٩–٨٢٤ق.م).
CIFARELLI, «Gesture and Alterity», 220-21, FIG.17.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188



(شكل ٢٣) الملك تيجلات بلليسر الثالث (٧٤٥-٧٢٧ق .م.) ورجاله يمينا، أسيرات يحثون التراب على رؤوسهن يسارا
ABDULLAH, «Representation of Homeless Children in War-like Scenes in the Neo-Assyrian Period», FIG.4.

(شكل٢٤) موكب الجنود المصريين يتقدمهم رئيسهم يلقى التحية أو أوامره عليهم، من معبد ابيدوس ، عصر رمسيس الثاني(١٢٧٩-١٢١٣ق.م.).
عبد الغني، "التأثيرات الحضارية المتبادلة في الفنون وبعض الصناعات بين مصر وجيرانها"، ٤٦، شكل٤٦.

(شكل٢٥) انتصار رمسيس الثالث(١١٨٦-١١٥٥ق.م.) على شعوب البحر، يرفع بعض الجنود المنتصرين أيديهم مع كف اليد المنبسطة للتعبير عن فرحة النصر
MATIĆ, « Body and Frames of War in New Kingdom Egypt», PL. xxi.

(شكل ٢٦) مواكب مقدمو الجزية أمام الملك شلمانصر الثالث (٨٥٩-٨٢٤ ق.م.) وإيماءات الأيدي لقادتهم ولكبار رجال حاشيته.

عبد الغني، "المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري"، ٨٤، شكل ٢٠.

(شكل٢٧) مقدمو الجزية يرفعون أيديهم مضمومتين أو مفتوحة الكف اذعانا للملك، بينما رجل الحاشية الأشوري مشيرا إليهم لتقديم عطاياهم للملك – قلعة شلمانصر الثالث، نمرود؛

عبد الغني، "المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري"، ٨٧، شكل٢٩.

(شكل ٢٨) موكب لاستقبال أمير أو نبيل أشوري والبعض يحيونه في اجلال واذعان ، وهو يرفع يده اليمنى بكف منبسط تجاههم لرد التحية ، اللوحة العاجية تؤرخ بحكم أداد نيراري الثالث (٨١١-٧٨١ق.م.) معبد نابو، نمرود

عبد الغني، "المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري"، ١٠٠، شكل٩٣ب.

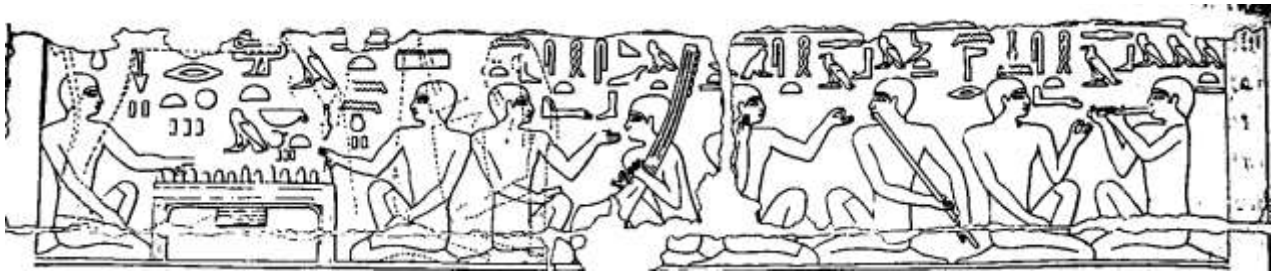
DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

(شكل ٢٩) الملك تيجلات بلليسر الثالث(٧٤٥–٧٢٧ق.م.) ورجال البلاط في إيماءات تبادلية توحي بالسلطة المطلقة للملك، والطاعة والولاء من البقية.

GOLDMAN, « Some Assyrian Gestures», 41.42, FIG.1.

(شكل٣٠) جندي أشوري يلوح رافعا يده أثناء مواكب الجنود والأسرى تعبيرا عن فرحته بالانتصار على الأعداء، من القصر الشمالي في نينوى، عصر آشور بانيبال(٦٦٩–٦٢٧ق.م.)– المتحف البريطاني

BONATZ, «Der Stumme Schrei-Kritische Überlegungen Zu Brotionen als Unterschungsfeld Bildwisser 62, ABB.11. Shaft»,



(شكل ٣١) إيماءات يقوم بها المغنون الثلاث أثناء أداء الفرقة الموسيقية، الأسرة الخامسة.

HAYES, *The Scepter of Egypt*, 103, FIG.59.

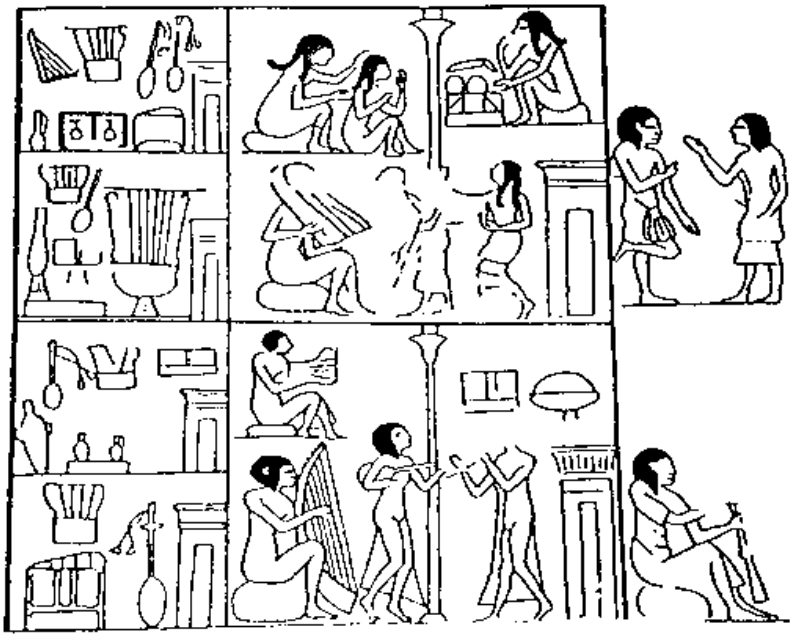
(شكل ٣٢) قفزات الراقصات وإيماءات أيدي بعضهن لأعلى أثناء الرقص– تل العمارنة– عصر أخناتون(١٣٥٣–١٣٣٦ق.م.)

ZWICKEL, «The Iconography of Emotions in the Ancient Near East and Ancient Egypt», 98, FIG. 1.

(شكل ٣٣) طبعة ختم أسطواني من أور تمثل مأدبة وفرقة موسيقية وراقصات يرفعن أيديهن بالرقص ويصفقن – الألف الثالث ق.م.

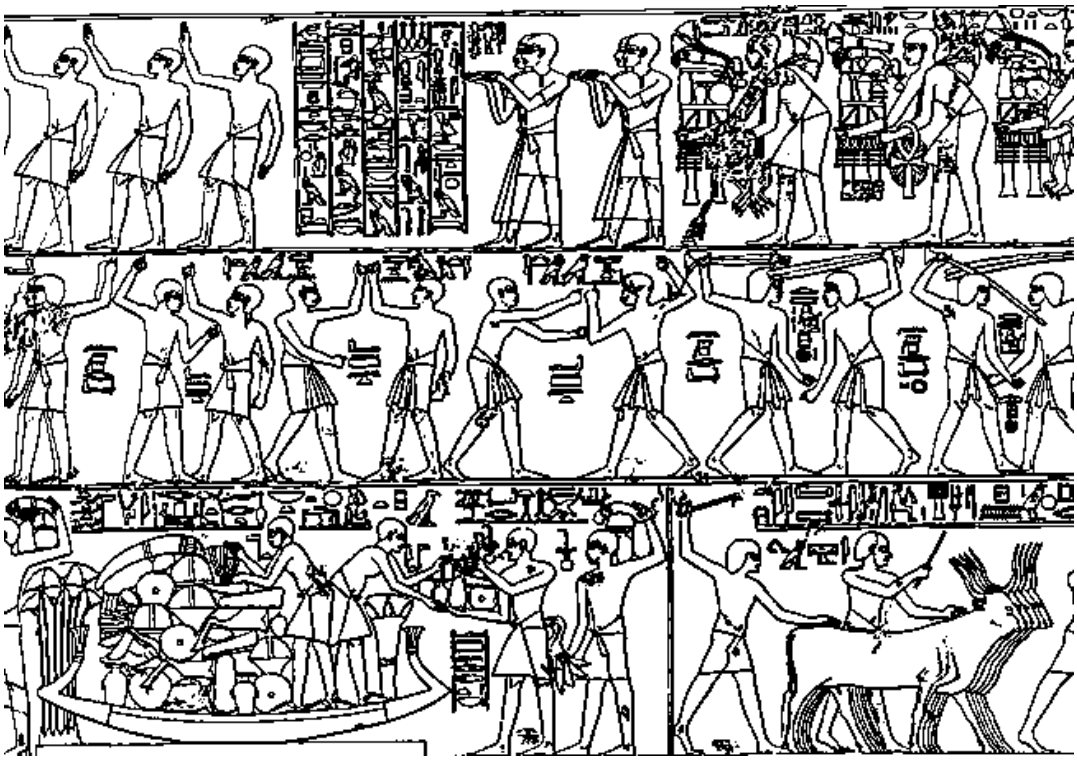
COLLON, « Dance in Ancient Mesopotamia», 98.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188



(شكل ٣٤) نقش يمثل الحريم الملكي وفي الخارج حارسان يتجاذبان الحديث–(مقبرة آي) من عصر أخناتون

عبد الغني، "التأثيرات الحضارية المتبادلة في الفنون وبعض الصناعات بين مصر وجيرانها"، ٢١٥، شكل ١٦٧.



(شكل ٣٥) مناظر العراك (بعضها يمثل المصارعة او الملاكمة) مع رفع اليدين استعراض الاشتباك بالأيدي– مقبرة خرو إف٠رقم ١٩٢ بجبانة طيبة.

THE EPIGRAPHIC SURVEY, *The Tomb of Kheruef*, Pl.47, 61-63.

(شكل ٣٦) رياضة الملاكمة في عراك وتشابك بالأيدي المرفوعة لأعلى– منظر من مقبرة مري الثاني– عصر الملك أخناتون(١٣٥٣–١٣٣٤ق.م.)

DAVIES, *The Rock Tombs of El-Amarna*, II, 34, PL. XXXVIII

(شكل ٣٧) نقش يمثل إيماءات الحراس الأشوريين يتبادلون إلقاء الأوامر والحديث ، أثناء تقديم وجبات الطعام للأسرى، الذين تم ترحيلهم من بلدة إيمار السورية، يؤرخ بعصر أشور بانيبال (٦٦٩–٦٢٧ق.م.)

ABDULLAH, «Representation of Homeless Children in War-like Scenes in the Neo-Assyrian Period», 51, FIG.13.

DOI: 10.21608/cguaa.2024.254907.1188

(شكل ٣٨) نزاع بين أسيرين يرفع أحدهما يده مهددا الآخر بالضرب– نينوى– أشور بانيبال (٦٦٩–٦٢٧ ق.م.)– المتحف البريطاني

BONATZ, «Der Stumme Schrei-Kritische Überlegungen Zu Brotionen als Unterschungsfeld Bildwisser Shaft», 64, ABB.12.