ṯ3j tkm حامل الtkm ؟
ṯ3j tkm

د. زينب سيد*

لقب لم يرد ذكره فى النصوص قبل الدولة الحديثة ، خلت منه السير الذاتية لتلك الفترة وتعذرحتى الان ان نقرنه باسم شخص بعينه. 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 بعينها ومن ثم توضيح مهام تلك الوظيفة ام انه كان مجرد لقب شرفى. اضافة الى ذلك التعرف على الوضع الاجتماعى لحاملى مثل هذا اللقب نهاية ربما طرح ترجمة اكثر تحديدا واقرب لطبيعة المهام المكلف بها حامل هذا اللقب.

* جامعة حلوان – ألقي ملخص البحث ولم يقدم البحث للنشر بكتاب مؤتمر ٢٠١٢ م .

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

د/سليمان حامد الحويلى[١] د/ طارق سيد توفيق[٢]

ملخص البحث

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

أولاً: بالبحث فى هذا الموضوع فى بلاد الشام أمكن ترسمه فى فنون بعض المواقع الأثرية الهامة مثل: جبيل (بيبلوس). Byblos - تل عيتون Tell `Aitun فى محيط لاخيش (لاشيش) (تل الدوير حاليًا). Lachish - تل أزو. Tell Azor - تل جمه. Tell Jemmeh. **ثانيًا: كما يمكن ترسم هذا الموضوع فى عدد من المقابر الإيجية " اليونانية " مثل:** مقابر بيراتى. Perati - مقابر إياليسوس Ialysos فى جزيرة رودس. - مقبرة كامينى Kamini فى ناكسوس Naxos. - مقابر كريت

ثالثاً: بعض الرسومات اليونانية الدالة على الحزن:

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

---

[1]) تخصص دقيق:الشرق الأدنى القديم وتناول الجزء الخاص بكل من حضارتى 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 وإيجه:**

اتخذت المناظر الدالة على الحزن والنواح نصيباً مما صوره المصري القديم منذ تاريخه المبكر، حيث ارتبطت تلك المناظر بمواكب ومراسم دفن الموتى وتعددت 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 والأختلاف 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 بالتعرض للأوضاع الحركية المشابهة لتلك التي تناولناها بالنسبة لحضارات التي سبق عرضها. هناك نقش من مقبرة النبيل مري مري من مقبرته بسقارة يجمع كافة الحركات الدالة على الحزن التي تعرفنا عليها من نفس الفترة الزمنية في حضارات بلاد الشام و إيجه. فنجد التعبير عن الحزن بوضع اليدين فوق الرأس ولطم الصدور ورفع احدى اليدين ووضع الآخرى على الصدر. وهناك أيضاً إناء محفوظ في المتحف المصري (شكل) يذكرنا بالآنية التي سبق الإشارة إليها من تل عيتون ومقابر ميراتي (قارن الشكلين) مع مرعاة أن هذا الإناء بتلك التماثيل قد أكتشف في دفنات بمنطقة المعمارية قرب إدفو آي في إطار جنائزي مما يسمح بتقديم تفسير جديد لتلك التماثيل الأنثوية بإعتبارها تمثل نائحات يعبرن برفع الأذرع والأيدي عن الحزن والآسى.

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 Philistine.

Stylisticaly, they closely resemble the well-known Mycenaean terra-cotta 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 والتى تظهر عند دفن الموتى كعلامة على الحزن والرثاء. وقد حاول الفنان فى معظم حضارات العالم القديم أن يبرز ويوضح الأوضاع الحركية الدالة على الحزن وذلك فى حركات اليد والوجه والجسم، خاصة فيما يتعلق برفع المرء إحدى 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 فى فنون حضارات بلاد الشام وجزر بحر إيجة ومصر خلال عصرى البرونز المتأخر والحديدى الأول،وإبراز أوجه الشبه والإختلاف بينها،ومحاولة التعرف على الأوضاع الحركية التى استمرت وتلك التى ظهرت جديدة.

أولا:البحث فى هذا الموضوع فى بلاد الشام أمكن ترسمه فى فنون بعض المواقع الأثرية الهامة مثل(خريطة رقم ١):

- جبيل(بيبلوس). Byblos-تل عيتون Tell `Aitun فى محيط لاخيش(لاشيش) (تل الدوير حاليًا). Lachish - تل أزو. Tell Azo-تل جمه.Tell Jemmeh

منظر على تابوت الملك أحيرام ملك جبيل (بيبلوس)[٣]:

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

---

[3]) 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 الحبل الملفوف وفى هذا تأثير سورى.

Barnett,R.D., ACatalogue 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 فينيقى فى غاية الأهمية على غطائه،وذلك لكونه من أقدم الكتابات الفينيقية المكتشفة حتى الآن.

Lehmann,R.G. *Die Inschrift(en) des Ahirom-Sarkophags und die Schachtinschrift des Grabes 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 جانبى التابوت صور الملك أحيرام فى موكب إحتفالى جالساً على عرش شكل على هيئة أبى الهول المجنح وأمامه مائدة قرابين عامرة وسبعة من الأتباع بنفس النمط المصرى الذى يصور فيه المتوفى وأمامه مائدة القرابين،لكن مع المحافظة على الطابع المحلى فى الملابس والأثاث.

Albright,W.F.,"The Phoenician Inscriptoins of the Tenth Century B.C. from Byblos", JAOS, LXV11,1947, pp. 153-156.

وهناك خلاف بين الباحثين بخصوص تاريخه،حيث ظهرت فى ذلك نظريتان:الأولى ترجعه للقرن ال١٣ ق م.،والثانية ترجعه للقرن ال١١ق 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 Phœnician Inscriptions". *The Biblical Archaeologist*(The Biblical Archaeologist,Vol.57,No.1) **57** (1(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 الجنازة المصرية(مثلما فى مقبرة نب أمون)،واتخذت النساء تسريحة شعر تماثل الطريقة المصرية.[6]

جبانة تل عيتون Tell `Aitun [٧] (خريطة رقم ١):

عثر فيها على تمثالين فخاريين صغيرين لسيدتين فى وضع حركى حزين،حيث وضعت اليد اليمنى فوق اليسرى على الرأس.أولهما(شكل رقم:٣)يوجد حاليًا بمتحف إسرائيل برقم(68.32.3)،والثانى(شكل رقم:٤)يوجد ضمن مجموعة دايان الخاصة،ويؤرخا بالفترة من القرن ال١٢-١١ق م.

الوصف:التمثالان من الفخار الخشن،لهما جسم مدور وممتلىء مع وجود زخارف محززة، يدويا الصنع،والوجه عريض مع ذقن صغير محدد والعيون والأنف بارزة،والفم صغير محدد بحز بسيط ورفيع،أما شعر الرأس فقد صف على شكل أهداب تنسدل على الجبهة،وينحدر لأسفل على شكل ضفيرتين سميكتين وطويلتين تكاد تصل إلى القدمين.أما الثياب فهو طويل ومفتوح من الأمام كاشفًا الجسد،وتبدو اليدان-الموضوعتان على الرأس-كما لو كانت تكمل خط الثياب،وقد حدد الفنان بمهارة أصابع اليد اليمنى.ولعل وجود جزء من حافة أحد الأوانى التى لا تزال ملتصقة بالجزء الأسفل من التمثال(شكل:٣)،يؤكد كونهما كانا ملتصقين بحافة إناء يواجه بعضهما البعض بشكل جانبى كما جاء على إناء بيراتى(انظر الشكل رقم٥ :٢)[٨].

---

6) 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.

وكذلك محمد صلاح الخولى:بعض مظاهر التبادل الحضارى فى بعض المدن الحدودية فى الوطن العربى،كتاب الملتقى الثانى لجمعية الآثاريين العرب"الندوة العلمية الأولى"القاهرة،١٩٩٩م،ص:٢٧٨،لوحة:٥.

[٧] تقع فى محيط لاخيش" تل الدوير حاليًا،وبها سلسلة من المقابر الصخرية التى تؤرخ بنهاية عصر البرونز المتأخر حتى عصور الحديد،وقد عثر بها على كميات كبيرة من الأوانى والأطباق والأباريق الفخارية والمزيد 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.

8) Dothan,T., The Philistine and Their Material Culture, Jerusalem , 1982, p.237, pls. 23-24, figs. 10 A-B , 11 .1 ; idem , " A Female Mourner Figurine from the Lachish Region," Eretz-Israel, 9, 1969, pp.42-46 ;idem , " Another Mourning Woman Figurine from the Lachish Region," Eretz-Israel, 11, 1973, pp.120-21, figs. 1-2 .

التأثير:

على الرغم من وجود بعض الملامح والسمات الفنية التى تميز هذه الأشكال مثل الثياب والجسم المدور أو الملفوف،والمستوحاه من سمات الأشكال الفخارية الأنثوية الكنعانية المألوفة والتى تذكرنا بما يسمى "بلوحات عشتار"[9] الشائعة فى بلاد كنعان خلال عصر البرونز المتأخر حتى عصر الحديد المبكر[10]،إلا أن وضع اليدين على الرأس بهذه الكيفية،وباروكة الشعر المنسدلة حتى حافة الإناء،وطريقة لصق التمثال بحافة أحد الأوانى الطقسية قد يكون مستوحى من الفن الإيجى،فيما يعرف بمجموعة الأوانى الطقسية العميقة–المعروفة باسم Lekanai[11]–والتى يظهر على حوافها العليا أشكال مماثلة فى الوضع الحركى الحزين،والتى تعكس–على ما يبدو–بداية ما يعرف بالتمثيل الجنائزى الملحوظ فى بلاد اليونان خلال العصر التاريخى،والتى عثر عليها فى العديد من المقابر اليونانية(كما سيأتى لاحقًا)[12].ولعل ما يؤكد هذا قول"أولبرايت"من أن ثمة وجود تأثير إيجى كبير وخاصة على الفخار الفلسطينى،وأن كل قطعة من أصل إيجى وجدت فى فلسطين انما تنتمى حقيقة إلى العصر الميسينى المتأخر(الهيلينى المتأخر الثالث)،وأنه قد استورد فيه الفخار الميسينى بكثرة وقلد[13].

---

[9])هى لوحات من الفخار بيضاوية الشكل عادة،مطبوع عليها بالضغط(بواسطة قالب من الفخارأو المعدن)صورة أمامية عارية للمعبودة عشتار،ذراعاها مرفوعتان إلى أعلى،ويداها ممسكتان بسيقان لوتس أو بحيات أو بكليهما،ورأس المعبودة مزينة بخصلتين من الشعر مماثلتين لخصلتى شعر المعبودة حتحور فى مصر.(وليم ف.أولبرايت:آثار فلسطين،ترجمةد/ زكى اسكندر،د/ محمد عبد القادر محمد،مراجعة د/ سعاد ماهر،القاهرة،١٩٧١،ص ١٠٦،شكل ١٢).

[10])Pritchard,J.B.,Palestinian Figurines in Relation to Certain Goddesses Known Through Literature,New Haven,1943.

[11])أطلق على هذا النوع من الأوانى العديد من المسميات منها:الجفنة أو الوعاء الخزفى،أو إناء على شكل ناقوس،أو طبق على شكل ناقوس،أو طبق مفلطح "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.

[12])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.

[13]) وليم ف.أولبرايت:المرجع السابق،ص: ١٠٩،١٠١ .

جبانة آزور أو يازور[١٤] Azor:

وعثر بجبانتها على تمثالين أنثويين صغيرين من الفخار فى وضعين حركيين مختلفين للتعبير عن الحزن،أولهما(شكل رقم ٦) محفوظ حاليًا ضمن قسم الآثار والمتاحف بإسرائيل برقم(64.36)،والآخر(شكل رقم ٧) ضمن المجموعة الخاصة ل "Weisenfreund".وقد أخذ التمثال الصغير الأول وضعاً حركيًا للتعبير عن الحزن مختلفًا وهو وضع اليد اليسرى على الرأس،واليمنى أسفل الصدر،وقد حددت الأصابع بأسلوب الحز،مثلما جاءت على تماثيل تل عيتون.يبدو الجسم أسطوانى الشكل،والقاعدة المكسورة تبدو كما لو كانت ملتصقة بحافة أحد الأوانى الطقسية.أما التمثال الآخر(شكل:٧)فقد كسرت رأسه وذراعاه،ولكن مما تبقى من ذراعه الأيسر يبدو أنه كان يأخذ نفس الوضع الحركى الحزين للتمثال السابق[١٥].

جبانة تل جمة (١٦) Tell Jemmeh:

ومن حفائر جبانة تل جمة خرج تمثال فخارى أنثوى صغير،محفوظ حاليًا بالمتحف البريطانى،وبالرغم من أن يديه الإثنين قد كسرت من عند الكوع،إلا أنه ليس هناك من شك فى أنه قد أخذ الوضع الحركى المعبر عن الحزن،حيث بقيت أكف التمثال ملتصقتان على الرأس حتى الآن.(شكل رقم: ٨) وهو مدور وله قاعدة مسطحة ويبدو كما لو كان قد ألصق على حافة أحد الأوانى الطقسية، كما يبدو التأثير اليونانى القوى عليه وعلى تماثيل تل آزور السابقة أيضًا.[١٧]

---

[١٤] أخذت اسمها من إسم قرية قريبة من الموقع تسمى(يازور– Yazur)،تقع جنوب شرق مدينة يافا. أول من قام بالحفر بها(Dothan,M.) فى الفترة من ١٩٥٨–١٩٦٠م،وعثر بها على مجموعة من المقابر التى تؤرخ بالفترة من العصر الكالكوليثى حتى نهاية عصور الحديد،وقد أمكن تمييز أربع طرق للدفن فى هذه الجبانة .....للمزيد إنظر:

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

[15])Dothan,T. ,The Philistines and Their Material.....,p.246,pls.25,27,fig.12:2 .

[١٦] تقع جبانة تل جمة جنوب وادى غزة بحوالى ١٠كم،وقد عرفها" Maisler "باسم يورزا Yurza ،وهو أول من قام بالحفر بها تقريبًا من معظم العلماء بعد ذلك.وقد عرف"بترى"هذا التل باسم"جيرار"،وهو أول من قام بالحفر بالموقع تبعًا لبترى 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.170-178; Petrie,W.M.F.,Gerar, London,1928.

[17]) Dothan , T., op.cit., p. 246,fig.12:1,pl.26 .

ثانيًا: يمكن ترسم هذا الموضوع فى عدد من المقابر الإيجية " اليونانية " مثل:

- مقابر بيراتى.Perati-مقابر إياليسوس Ialysos فى جزيرة رودس.-مقبرة كامينى Kamini فى ناكسوس Naxos.-مقابر كريت.

- **مقابر بيراتى[18]:**

- من بين اللقى الفخارية التى عثر عليها فى الحفائر التى أجريت فى مقابر بيراتى التى تؤرخ بالعصر الهيلينى المتأخر الثالث(LH111c)حوالى ١٢٣٠ ق م.،يوجد نوعان من الأوانى الفخارية العميقة والتماثيل الفخارية الصغيرة التى ألقت الضوء على عادات الحزن والممارسات الجنائزية فى بلاد اليونان خلال عصورها التاريخية[19].وقد عثر على هذه الأوانى فى حجرات دفن هذه المقابر الصخرية الممتدة فى صف طويل ضيق، وقد شاع هذا الأسلوب المعمارى لهذه المقابر فى كل أنحاء الإمبراطورية اليونانية،بل وقد أثر فى الأسلوب المعمارى لمقابر تل الفرعا بفلسطين[20].

النوع الأول :

كشف عنه فى حجرة دفن المقبرة رقم" ٥ "فى حفائر عام ١٩٥٣ م(شكل رقم:٩ : ٢)، والتى احتوت على ست دفنات أخرى.أكبر هذه الأوانى-والتى وجدت فى منتصف ركام المقبرة(شكل: ٩: ١)-كان لها جنب مقعر وقاعدة منبسطة وزوج من المقابض الأفقية، ومن منتصف كل مقبض يرتفع جذع اسطوانى لأعلى ليحمل كأس مدور صغير فوق حافة الإناء فى نقطة التصاقه بالجذع. وتتتابع أربعة نتوءات مثلثة صغيرة بشكل سيميترى بين المقبضين وفوق حافة الإناء وبشكل أفقى. يبلغ قطر قاعدته حوالى ١٤،٥سم، وعند الحافة ٢٣،٩سم، وارتفاعه ١٣سم، وحتى حافة المقبض ذو الكأس حوالى ١٥،٨سم،وتوجد ثقوب بنفس العمق والمحيط فى قواعد أربعة تماثيل فخارية صغيرة وجدت بجوار هذا الإناء وتأخذ الوضع الحركى الحزين(شكل:٩ :٤)تتراوح ارتفاعاتها بين ٩،٤- ١٠،٤سم وتوجد بمتحف أثينا القومى،كانت هذه التماثيل تلصق بحافة الإناء عن طريق أسافين لها نفس حجم الفجوات بين مقابض الإناء(شكل:٩ :٣).ولعل وجود هذه التماثيل مع هذه الأوانى فى

---

[18]) أسس ميناء بيراتى على الساحل الشرقى لعتيكا "Attica" فى أواخر القرن ال١٣ ق م عن طريق مستوطنين نزحوا إلى هذا الساحل بعد تدمير قصورهم وتدمير المراكز اليونانية العظمى،وقد بدأ الدفن بها مباشرة بعد عصر الملك المصرى رمسيس الثانى،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 تحتفظ بعلاقات تجارية قوية مع باقى الجزر الإيجية والحوض الشرقى للبحر المتوسط .

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

[19]) Iakovidis,Sp.E., " A Mycenaean Mourning Custom," AJA,Vol.70, No.1, 1966 , pp.43,45,46

[20]) Dothan, T. , op.cit., p.242 .

نفس المقبرة،بل وشكل زخرفتهم المشابهة لزخرفة الإناء والفجوات والنتوءات على حافة الإناء ما يؤكد أنهم كانوا مثبتين على حافة الإناء أثناء عملية الدفن[٢١].

النوع الثانى :

أما النوع الثانى من هذه الأوانى فهو بسيط،وقد خرج من حفائر عام ١٩٦١م فى المقبرة رقم "٣"(شكل:١٠: ٢)البعيدة عن المقبرة السابقة،وهو عبارة عن إناء بسيط عميق ذو مقبضين أفقيين، وقاعدة ضيقة وفوهة واسعة(شكل:١٠: ١)،يبلغ قطرها عند الحافة حوالى ٣١،٩سم،وعند القاعدة ١٢سم،وارتفاعها حوالى ٤١،٨سم.وقد ثبت على حافتها ثلاثة تماثيل فخارية أنثوية صغيرة بنفس الكيفية على الإناء السابق،تتراوح ارتفاعاتهم بين حوالى ٩،٢سم- ١٠،٤سم ولهم نفس زخرفة وهيئة تماثيل المقبرة السابقة.

التحليل:

بالنظر إلى هذا النوع من الأوانى نجد أنه وجد فى أماكن عديدة بأرض اليونان،خاصة فى أتينا، وصنعت إما من البرونز(ويعد النموذج الأولى منها)والأكثر شيوعاً من الفخار،وفى أحيان قليلة-خاصة فى جزيرة كريت-كان لها كأس صغير على الحافة بالقرب من المقبض.واعتقد البعض أن هذه الأوانى كانت من المخلفات الجنائزية والطقسية،وأنها أعدت لغرض حفظ الماء اللازم لغسل المتوفى،وإن كانت مقابر بيراتى لا تؤكد هذا المقترح.حيث كشف على أحد الأوانى المشابهة فى المقبرة رقم "١١٠"وهى فى حالة سليمة تماماً،وقد وجد بداخلها بقايا عظام طيور،تبدو كبقايا وجبة طعام. ولعل ما يؤكد أنها كانت لحفظ الطعام وجود الكأس على حافتها الذى ربما استخدم لملىء الماء وذلك بغرض الشراب[٢٢].أما بخصوص تماثيل بيراتى الفخارية التى وجدت مع تلك الأوانى فبالنظر إليها من حيث الأسلوب الفنى نجد أنها تقع ضمن مجموعة كبيرة من تماثيل السيدات اليونانية الفخارية الواقفة فى أوضاع مختلفة،وإن كان القليل منها الذى يأخذ الوضع الحركى الحزين كما مر بنا.والنوع الأكثر شيوعاً منها هو الذى يأخذ رأس طائر مع غطاء الرأس الواسع،وأحياناً تمسك بطفل فى 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 فى كل أنحاء الإمبراطورية اليونانية سواء فى المقابر أو فى الأماكن الجنائزية وفى طبقات الإستيطان التى تؤرخ بالقرن الـ١٣ق م(ما يقابل العصر المينوى المتأخر الثالث ب LM 111B)[٢٤]،وبعضهم استمر خلال

---

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

22) ibid., pp.44-45,pl.16,figs.5-7 ; ibid. , p.242 .

23) Furumark,A., The Chronology of Mycenaean Pottery , Stockholm, 1941, pp.86-89 ; idem. " The Mycenaean 111 c Pottery and Its Relation to Cypriot Fabrics," OA,3,1944,pp.194-256.

للتأريخ للعصر المينوى المتأخر والهيلينى المتأخر وتقسيماتهما المختلفة وما يقابلهما فى مصر إنظر:

Popham,M.R.," Late Minoan Chronology," AJA, vol.74,No.3,1970, pp.226-228.

وعن التاريخ المصرى ونظيره الإيجى خلال عصر البرونز إنظر:=

القرن ال١٢ق م(ما يقابل العصر المينوى المتأخر الثالث جLM 111C[٢٥].

الغرض من هذه الأشكال الأنثوية الفخارية:

تباينت الأراء فى رمزية هذه الأشكال الأنثوية ذات الوضع الحركى الحزين والغرض منها:حيث اعتقد"Mylonas,G.E."أن هذه الأشكال كانت توضع مع دفنات الأطفال كمعبودات رحيمة أو مرضعات مقدسات،وذلك لحماية الأطفال ومساعدتهم فى رحلتهم للعالم الآخر[٢٦]وإن كان وجودها فى دفنات البالغين ما أضعف من هذا الرأى.وقد اعتبرها البعض الآخر أشكال نذرية ترمز للإلهة الأم[٢٧]وعلى الرغم من هذه الآراء فإن وضع الأيدى فى هذه الأشكال انما يعبر بصورة جلية عن الحزن والألم والأسى كما هو الحال فى الأوضاع الحركية الأنثوية الكلاسيكية المماثلة والمعبرة عن الحزن والتى صورت فى فنون العالم القديم،والتى عبر عنها بوضع الأيدى مقبوضة على الرءوس،وشد الشعر ولطم الخدود[٢٨]ويرى الباحث أن وجود هذه الأشكال الأنثوية فى المقابر ربما يحمل رمزيتان إحداهما كربات حاميات للمتوفى،والأخرى كنادبات[٢٩]على المتوفى وذلك لمساعدته فى عملية البعث والنشور.ولعل مايؤكد كونهما يعبران عن الحزن هو استمرارهذا الوضع الحركى حتى الآن فى التعبيرعن النواح والبكاء والحزن عند فقدان أحد الأحباب.

مقابر إياليسوس Ialysos [٣٠] فى جزيرة رودس:

مع قلة ما عثر عليه من التماثيل والأشكال ذات الوضع الحركى الدال على الحزن فى الفن اليونانى،إلا أن ما وجد منها كان فى أجزاء متفرقة ومتقطعة من العالم اليونانى،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)هى مهنة تقوم بها سيدات لسن ذوى صلة قربى بالمتوفى نظير مبلغ معين من المال.وقد ظهرت النادبات أيضاً فى وثائق ولوحات بوغازكوى بآسيا الصغرى،حيث لعبت دوراً هاماً فى طقوس الموت والجنازة فيها،أما عند البابليين فكان يطلق عليهن اسم(lallaru , lallartu)اما فى مصر فقد لعبت إيزيس ونفتيس هذا الدور وكان أول ظهور لهما فى إطار أسطورة إيزيس وأوزوريس.

30)عن بداية إستيطان إياليسوس فى جزيرة رودس وبعض الجزر الإيجية الأخرى انظر:

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

تمييز مجموعتين منها:**الأولى**:وهى الأشكال والتماثيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركى المعبر عن الحزن الملتصقة بحافة الإناء (قارن أشكال تل عيتون وبيراتى)، **والثانية**:وهى الأشكال والتماثيل الفخارية الواقفة(أى التى لا تلتصق بالإناء).

أما عن المجموعة الأولى الخاصة بالأشكال الملتصقة بحافة الأوانى فبالإضافة لأشكال بيراتى السابقة،فقد عثر فى إياليسوس "Ialysos"على ثلاثة أشكال أنثوية فخارية صغيرة فى المقابر رقم"١٥"،ورقم"٢١"والتى تؤرخ بالعصر المينوى المتأخر الثالث أ(شكل:١١). واحدة فقط منهما 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 اليدان على الصدر)ويبدو أنهم يخدموا نفس فكرة عقيدة الموت والحزن[٣١].أما بالنسبة للمجموعة الثانية وهى الأشكال الواقفة الغير ملتصقة بحافة الأوانى فهناك ثلاثة أشكال عثر عليها فى جبانة إياليسوس فى المقابر الصخرية رقم"١٥"،و"٣٢"،وهى تؤرخ بالعصر الميسينى الثالث أ،أى فى حوالى القرن ال ١٢ ق م.[٣٢]

جبانة كامينى Kamini فى ناكسوس Naxos:

كما وجدت فى جبانة كامينى فى ناكسوس على أكثر من تمثال فخارى صغير ضمن هذه المجموعة الواقفة ذات الوضع الحركى الحزين(شكل:١٢)،ويلاحظ عليه خشونة الصنعة وجمود الحركة،أما الوجه فقد اشتق من وحى أسلوب الهيئة اليونانية المعتادة[٣٣].

مقابر كريت:

وقد كشف فى أحد المقابر شرق جزيرة كريت على مجموعة من ثلاثة تماثيل فخارية صغيرة فى نفس الوضع الحركى الحزين(شكل:١٣: ١-٢)،يعتقد أنهم كانوا فى الأصل ملتصقين بحافة أحد الأوانى،تتميز بوجه مدور ورأس كروية صغيرة،وزخارف زجزاجية هندسية. وربما جعلت كل هذه الأساليب الفنية البعض يعتقد بأنها تؤرخ بفترة متأخرة[٣٤] بعض الشىء(حوالى ١١٠٠ق م.).فى هذه المجموعة يوجد اثنان من هذه التماثيل الصغيرة أحدهما فى الوضع الحركى المعتاد الدال على الحزن وذلك بوضع اليدين على

---

31) 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)

32) Maiuri,A., op.cit., pp. 172-75, nos.15-17, fig.99 ; p.181, no.59 .

33) Iakovidis, Sp.E.,op.cit., p.46 ; Dothan,T. , op. cit. , p.242 , fig. 12:5 .

ومن هذه النوعية من التماثيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركى الدال على الحزن والتى كشف عن بعضها فى كل من جبانة "Kerameikos" فى أثينا لصقت على حافة أحد الأوانى ولا تدخل ضمن التحديد الزمنى للبحث، حيث تؤرخ بالقرن السابع ق م. وكذا فى جبانة "Kamiros" فى جزيرة رودس تؤرخ نفس الفترة، وهذه الأشكال-بجانب وضعها التقليدى الحزين-فإنهاتعبر بتفاصيل أكثر دقة على علامات الحزن كالشعر المنكوش،والفم المخدوش بالأظافر،والصدر المضروب بقوة، والخد الملطوم.

Karo,G.,An Attic Cemetery,Philadelphia ,1943p.14,pl.16;Higgins,R.A.,Catalogue of Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities,British Museum ,Vol.1,London,1954,pl.2[illegible]

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 متفاوتة عن نفس الوضع الحزين[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)،خرج من حفائر منطقة فروكاسترو" Vrokastro" فى جزيرة كريت،يبلغ ارتفاعه حوالى ١٣سم،ويبدو أنه كان ملتصق بحافة أحد الأوانى المخصصة لحفظ رماد الموتى[٣٦].

ثالثاً: بعض الرسومات اليونانية الدالة على الحزن:

بالنظر لما سبق تناوله من التماثيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركى الحزين فى بعض مواقع العالم الإيجى سنجد أنها-من حيث الموضوع والمفهوم-تبدوا أكثر قرباً لرسومات النساء التى تأخذ نفس الوضع والتى ظهرت على بعض التوابيت الفخارية المعروفة باسم" Larnakes "والتى عثر عليها فى جبانة بالقرب من مدينة تناجرا "Tanagra"[٣٧]شرق مدينة بوتيا" Boeotia "باليونان.والتى ظهرت لأول مرة خلال العصر المينوى الثالث،أى حوالى عام ١٢٠٠ق م[٣٨].وقد وردت بعض هذه الرسوم على ثلاث قطع من تابوت فخارى(Larnax)خرج من حفائر غير شرعية من جبانة بالقرب من تناجرا Tanagra اليونانية،ووزعت بين ثلاث جهات:

قطعة بيعت الى Niarchos Collection in Paris،وقطعة ثانية ضمن مجموعة Pomerance نيويورك[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., " Fruhgriechisghe 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 التماثيل الفخارية المعروفة باسم"Tanagras " نسبة لهذه المدينة،والتى تمثل سيدات صغيرات،والآراء 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.XXX1V-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 الزى المينوى النموذجى الذى ظهر فى مناظرهم فى مقابر طيبة الغربية[٤٢].وعلى أحد الجوانب الطويلة لتابوت Kassel المرمم[٤٣]رسمت سيدتان فى الوضع الحركى الحزين المعتاد(شكل:١٦)،ترتدين ثياباً طويلاً محدد بالخطوط،والأذرع الخطية الرفيعة توضع على الرأس،والوجه مدور،والعيون واسعة،ورسمت على العنق نقاط وخطوط رأسية فسرت على أنها دماء تتساقط من الوجوه المكلومة والمخدوشة من جراء شدة الحزن.وعلى الجانب الآخر من التابوت (شكل قم:١٧)،رسمت سيدتان واقفتان أيضاً ولكن فى مستوى فنى أفضل فى التعبير عن الحزن من سابقتها،وتلتفتن إلى اليسار،وترتدين ثياباً طويلاً،أحدهما زخرف بخطوط رأسية،ولا يغطيان النهدان الممثلان ككرتين صغيرتين،والآخر 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 خطيةبدائية[٤٤].

الخلاصة

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

كذلك فإن الإعتقاد بأن الأشكال والتماثيل الفخارية الأنثوية الفلسطينية قد استوحت من التقاليد الإيجية يبدو قوياً،خاصة إذا ما قارناها مع مجموعة الأشكال الأنثوية التى وجدت فى بعض المواقع الفلسطينية مثل تل جمة(شكل:٨)،وآزور(شكل:٦-٧)،وغيرها فى مستويات الإستيطان المؤرخة بالقرنين ال١٢-١١ق 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 يغطى الأقدام(قارن أشكال تل جمة وآزور بفلسطين السابقة مع أشكال ناكسوس الإيجية وكريت "١٢"، ١٣ :١-٢").

كما ظهر التأثير الإيجى أيضاً على شكل الأوانى الفخارية العميقة والتى لصقت عليها الأشكال الأنثوية ذات الوضع الحركى الحزين،والتى زودت بكؤوس على حافتها(قارن أوانى وأشكال بيراتى(شكل:٩-١٠)وتل عيتون(شكل:٥)،وما يؤكد هذا هو العثور على

---

(٤٢)عن مناظر المينويين فى مقابر طيبة الغربية خلال عصر الدولة الحديثة انظر:

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

(٤٣)طولها ٣٥،٥م،عرضها من ٣٠،٥ سم- ٣١،٥ سم،ارتفاعها من ٦١ سم- ٦سم، سمكها من ٢-٣ سم.

(٤٤) Iakovidis, Sp.E., op.cit., p.48 , ill.3.

(4) Iakovidis, Sp.E.,op.cit., pp.47-49 , ills.1-5 ; Dothan,T., op. cit., p.244, fig. 13.

مجموعة من الأوانى المشابهة فى جبانة آزور بفلسطين،والتى زودت أيضاً بأربعة كؤوس على حافتها،وهى فى ذلك تشبه كثيراً أوانى بيراتى و أوانى إياليسوس وتل عيتون،ويبدو أنها كانت تحمل أيضاً أربعة أشكال أنثوية فى نفس الوضع الحركى المعبر عن الحزن. وترتبط هذه الأشكال الحزينة والكؤوس على حافة هذه الأوانى الفخارية العميقة إرتباطاً وثيقاً بعادات الدفن وطقوس الموت فى العالم الإيجيى فى نهاية العصر الميسينى.كما أن وجود معظمها فى مناطق تقع بالقرب من الساحل مثل بيراتى وكريت ورودس وقبرص وفلسطين يوحى بإلتقاء منطقى للأفكار والعادات والتأثيرات الأجنبية الجديدة.

وتدل شواهد التاريخ السياسى فى تلك الفترة أن التأثيرات كانت قوية بين جزر العالم الإيجى وكريت وقبرص وبلاد الشرق وبلاد الآناضول ومصر وبين الثقافة الميسينية فى أواخر إزدهارها،وخير مثال لذلك نقل شعوب البحر لكثير من الثقافات اليونانية إلى حوض البحر المتوسط كله،ولعل ذلك يفسر لنا ظهور مثل هذه الأوانى العميقة الفخارية ذات الأشكال الأنثوية الحزينة وكذلك الكؤوس الملتصق بحافتها فى بعض المناطق الفلسطينية كما مر بنا فى هذا البحث.وإذا ما نظرنا لهذه الأوضاع الحركية الدالة على الحزن فى كل من فلسطين والعالم الإيجي فسنجد أنها اقتصرت على الأوضاع التالية:

الوضع الأول:وهو وضع اليدان على الرأس،**الوضع الثانى**:وهو وضع إحدى اليدين على الرأس والأخرى على الصدر،**الوضع الثالث**:وهو وضع اليدين على الصدر،أما وضع الجسم فلا تبدو عليه الحيوية والحركة المعبرة كما فى الحضارة المصرية القديمة.

كما نلاحظ أيضاً إرتباط الحزن والبكاء فى فنون حضارتى بلاد الشام وإيجة بالنساء بصفة عامة،وربما يكون السبب فى ذلك هو أن ممارسة الندب كانت قاصرة على النساء دون الرجال،والأمر ذاته يمكن ملاحظته اليوم فى كيفية تعبير الرجال عن حزنهم تختلف تماماً عن النساء.غير أننا لو قارنا هذه النماذج بمثيلاتها فى مصر–كما سيأتى لاحقاً–لوجدنا أن براعة الفنان المصرى فى إظهار مشاعر الحزن الكامنة بداخل الأفراد المصورين فى 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 نصيباً مما صوره المصري القديم منذ تاريخه المبكر،حيث ارتبطت تلك المناظر بالمواكب الجنائزية ومراسم دفن الموتى[45] وتعددت الأوضاع الحركية الدالة على الحزن ودخلت عليها التطورات والأختلافات عبر العصور ولم تقتصر على النساء[46] بل كان للأوضاع الحركية الدالة على الحزن عند الرجال نصيب

---

[45] تناولت الدراسات التالية مناظر المواكب الجنائزية ومراسم دفن الموتى في مصر القديمة بالتفصيل:
Settgast, J., Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen, *ADAIK* 3, Glückstadt 1963; Barthelmess, Lüddeckens, 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 النائحات في مصر القديمة راجع:=

طيب من التطور والأختلاف 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 بالتعرض 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[47]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 يبكين وينعين بشدة المتوفى (شكل رقم ١٩)[48].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 تعبر عن ذلك على الأطلاق. فنجد 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 والآسى لدي 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 وأنحناءات للأجساد تنطق بالحيوية وتعبر عن شدة الحزن والآسى وكذلك تفاصيل للوجه تعبر عن الجذع ويصور الفم مفتوح احياناً للتعبيرعن النواح والصريخ(أنظر شكل رقم ٢١)بما يضفي على المنظر المصور حيوية ويجعله أقرب ما يكون إلى تصوير الحدث الواقعي. وتتجلى في مقبرة رع مس[49] بالأقصر والتي تم تنفيذ زينتها في عهدي الملكين أمنحتب الثالث وأبنه أمنحتب الرابع الذي أتخذ فيما بعد أسم أخناتون مظاهر التعبير الجديدة عن الحزن والآسى وذلك من خلال تصوير الدموع وهي تجري من عيون سيدات أسرة المتوفى والنائحات وكذلك تنوع الأوضاع الحركية الدالة على الحزن من رفع للأيدي والأكف أمام الوجه أو رفعها متجهة إلى الأمام وكأنها في وضع تحية وتوديع للمتوفى في ذات الوقت، أو مجرد رفع الذراعين واليدين عن اليمين واليسار للتعبير عن الحسرة و الألم(شكل رقم ٢٢)وإلى جانب مظاهر الحزن الصاخب المصاحب بالحركات الجسدية والأنحناءات العنيفة الدالة على شدة الجذع، وجدت أيضاً أوضاع هادئة[50]تعبر عن "الحزن الصامت"(شكل رقم ٢٣).ولم تقتصر الحركات الجسدية والأنحناءات العنيفة والأوضاع الدالة على الحزن

=Werbrouk, M., *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, Brussels 1938.

47 تمتد الدولة الحديثة من حوالى ١٥٧٠ إلى ١٠٧٠ ق.م آي تواكب الفترة الزمنية التي تناولناها بالنسبة لحضارات بلاد الشام وايجه.

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, I(1974), p. 115 ff.

على النائحات من النساء بل صور الرجال في بعض مناظر المواكب الجنائزية وهم يقومون بحركات مشابهة عدا لطم الصدور(شكل رقم ٢٣ب).ولكن السمة العامة لمناظر المشيعين من الرجال هي التعبير عن الحزن في هدوء ووقار بحركات بسيطة تدل على الحزن والتأمل كسند الذقن بالكف الأيمن أو وضع اليد أمام الفم (شكل رقم٢٤)[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 النائحات وهن يبكين ويولولن ويعبرن عن شدة الآسى بالحركات الدالة على الحزن مع تصوير الفم المفتوح للدلالة على الحزن الصاخب ونزول الدموع على الخدود (شكل ٢٥ أ، ب).كما ظهرت المواكب الجنائزية أيضاً بشكل مختصر في اللوحات الجنائزية وعلى أسطح بعض التوابيت وصناديق حفظ الأوشابتي[٥٣] ولكنها رغم الأختصار غالباً ما ضمت تصوير بعض النائحات.

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

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 وإيجه. فنجد التعبير عن الحزن بوضع اليدين فوق الرأس ولطم الصدور ورفع احدى اليدين ووضع الأخرى على الصدر(شكل رقم ٢٦).وتلعب الندابتان إيزيس ونفتيس دور متميز وهام في فكرة البعث والنشور والخلود بالنسبة للمتوفى،إذ يعد نواحهما أحد الوسائل الأساسية لإعادة المتوفى إلى الحياة[٥٥].ويتم تصويرهما إما بشكل آدمي(وغالباً ما تقوم زوجة المتوفى بدور إيزيس)أو بشكل طائرين أحدهما عند قدمي المتوفى ويمثل إيزيس والآخر عند رأسه ويمثل نفتيس(شكل رقم ٢٧ أ)[٥٦].وهنا نجد تشابهاً عند المقارنة 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 لنائحات من تلك الحقبة اللهم إلا تماثيل صغيرة جاثية لإيزيس ونفتيس(شكل رقم ٢٧ ب)كانت توضع عند

---

51) Ibid., p. 121 ff.
52) Tawfik, T., Die Vignette zu Totenbuch-Kapitel 1 und vergleichbare Darstellungen in Gräbern, PhD. Dissertation, Bonn 2008, forthcoming as *SAT* publication.
53) Taylor, J., *Death and the Afterlife in Ancient Egypt*, Slovenia 2001, p. 225 ff. with fig. 166.
54) Wolf, W., op.cit., p. 583 with fig. 585.
55) Assmann, J., *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München 2003, p. 188 ff.
56) Hodel-Hoenes, S., *Leben und Tod im Alten Ägypten*, Darmstadt 1991, p. 211

مقدمة ورأس تابوت المتوفى في المقبرة وليس هناك مجال لمقارنة تلك التماثيل بالتماثيل التي تناولها البحث في حضارات بلاد الشام وإيجه لا من حيث الشكل ولا من حيث الدور الذي كانت تعبر عنه.وقد دعت تلك الدراسة المقارنة إلى ملاحظة مثيرة أوحت بإقتراح تفسير جديد مبرر لتماثيل فخارية تمثل هيئات أنثوية ترجع لفترة زمنية مبكرة تسبق بما يزيد عن ألفي عام الفترة الزمنية محل البحث وهي تماثيل من نهاية عصر نقادة الأولى تؤرخ بحوالي النصف الثاني من الآلف الرابع قبل الميلاد تمثل هيئات أنثوية بصدور عارية وأرداف ممتلئة ثم يُمثل القسم السفلي من الجسم بشكل قمعي مدبب إلى أسفل ووجوه التماثيل شُكلت بحيث تشبه رأس ومنقار طير دون إظهار لتفاصيل الوجه من أعين وفم أما الأذرع فهي مرفوعة إلى أعلى مع أنحناء الطرفين الممثلين لليدين نحو الداخل، وقد فُسرت تلك التماثيل على أنها تمثل راقصات[٥٧]أو معبودات متصلة بالخصوبة[٥٨]أو وسطاء بين عالم الأحياء وعالم الأموات[٥٩]مع عدم وجود دلالات قاطعه على آي من هذه التفاسير.وهناك إناء من الفخار محفوظ في المتحف المصري[٦٠]حافته مزينة بثمان تماثيل يمثل كل منها القسم العلوي العاري لجسم سيدة بوجه يشبه رأس ومنقار الطير وتمسك كل منهن بيد جارتها(الشكلان ٢٨ ب،ج)وتماثل تلك الهيئات القسم العلوي من التماثيل الفخارية سابقة الوصف،وقد فسّر درايرDreyer التماثيل الأنثوية بأنها ربما تمثل راقصات في حفل زفاف رمزي للجنين المتوفى يتم في العالم الآخر[٦١].يذكرنا هذا الإناء بالآنية التي سبق الإشارة إليها من تل عيتون ومقابر بيراتي(أنظر الأشكال ٥،٩،١٠)مع مراعاة أن هذا الإناء بتلك التماثيل قد أكتشف في دفنة جنين بمنطقة أم الجعاب أبيدوس(المقبرة U-502)آي في إطار جنائزي مما يسمح بتقديم تفسير جديد لتلك التماثيل الأنثوية التي تزين حافة الإناء بإعتبارها تمثل نائحات يعبرن عن الحزن والآسى لفقد هذا الجنين الذي لم تكتب له الحياة وقد ينسحب ذلك أيضا على التماثيل التي ترفع أذرعها ربما لتعبر عن النواح والآسى خاصة أنها أكتشفت جميعاً في نطاق جبانات آي في إطار جنائزي.

---

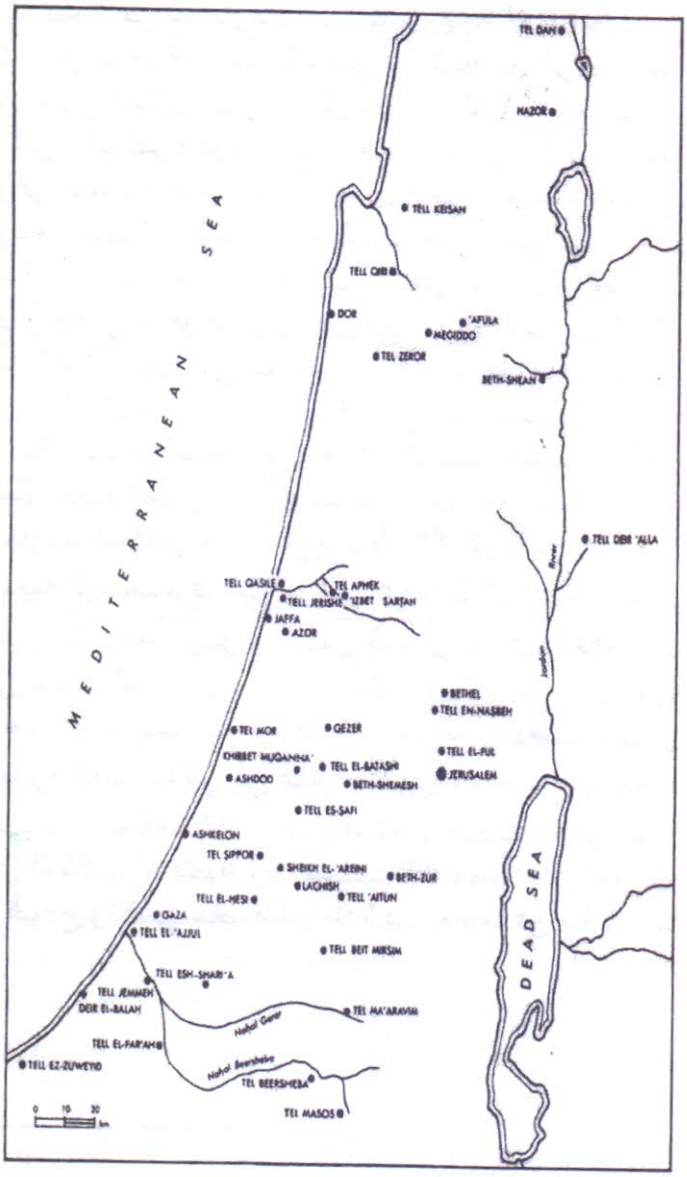
[57])Midant-Reynes, B., The Prehistory of Egypt[5], Oxford 2006, p. 175 ff.; Wolf, W., op.cit., p. 40.

[58]) Wildung, D., *Ägyptische Kunst*, Freiburg 1989, p. 25 with fig. 1 p. 49.

[59] أبوالحسن محمود بكري، "التماثيل الآدمية في حضارة أناو (جنوب تركمنستان) في عصور ما قبل التاريخ"، كتاب المؤتمر الرابع عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب – الندوة العلمية الثالثة عشرة، القاهرة ١٥-١٦ أكتوبر ٢٠١١، (القاهرة، ٢٠١٢)، ٢٤

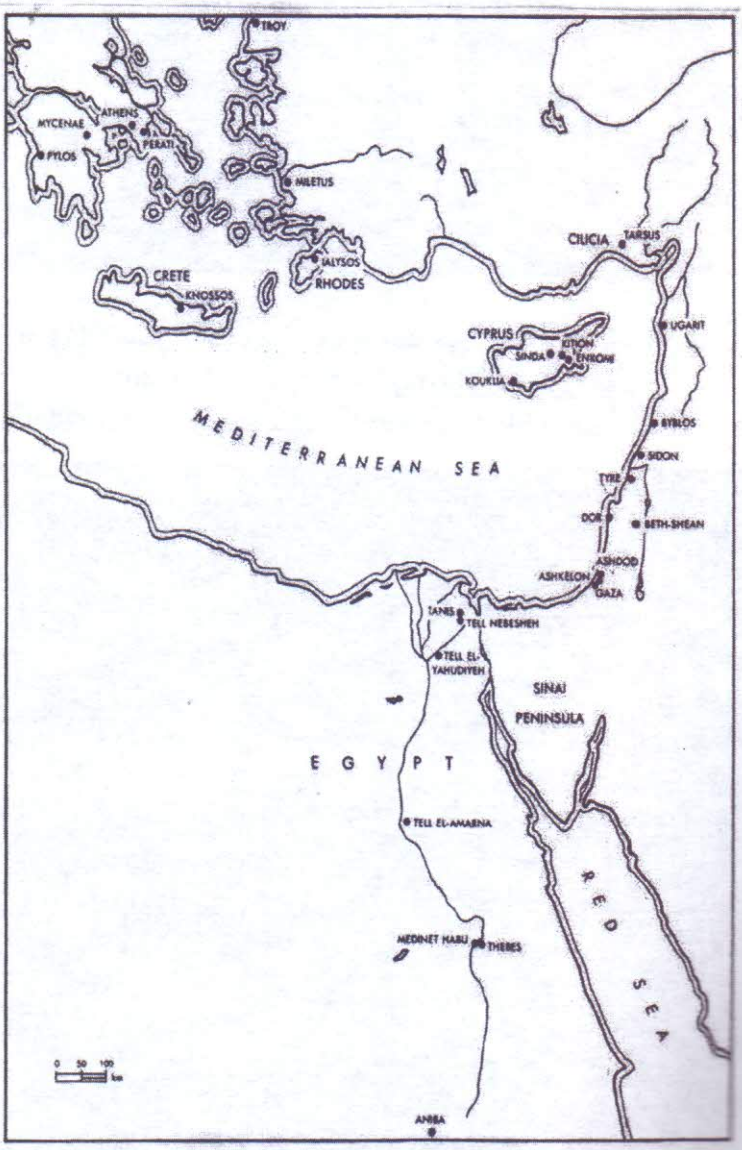
[60] الإناء يحمل رقم J.E. 99583

[61]) 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

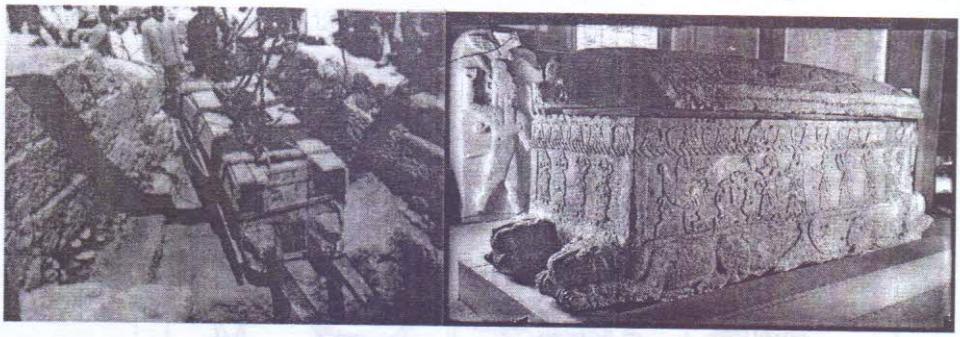


خريطة رقم (١) : توضح أهم المواقع الفلسطينية .

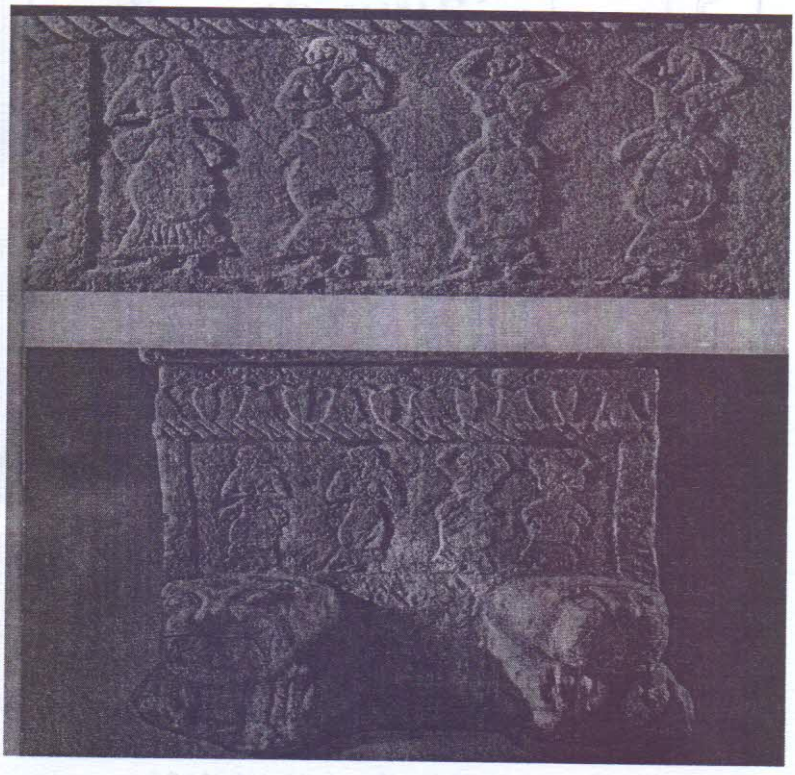
Dothan , T. , The Philistine and Their Material Culture , Jerusalem , 1982 , p.26.



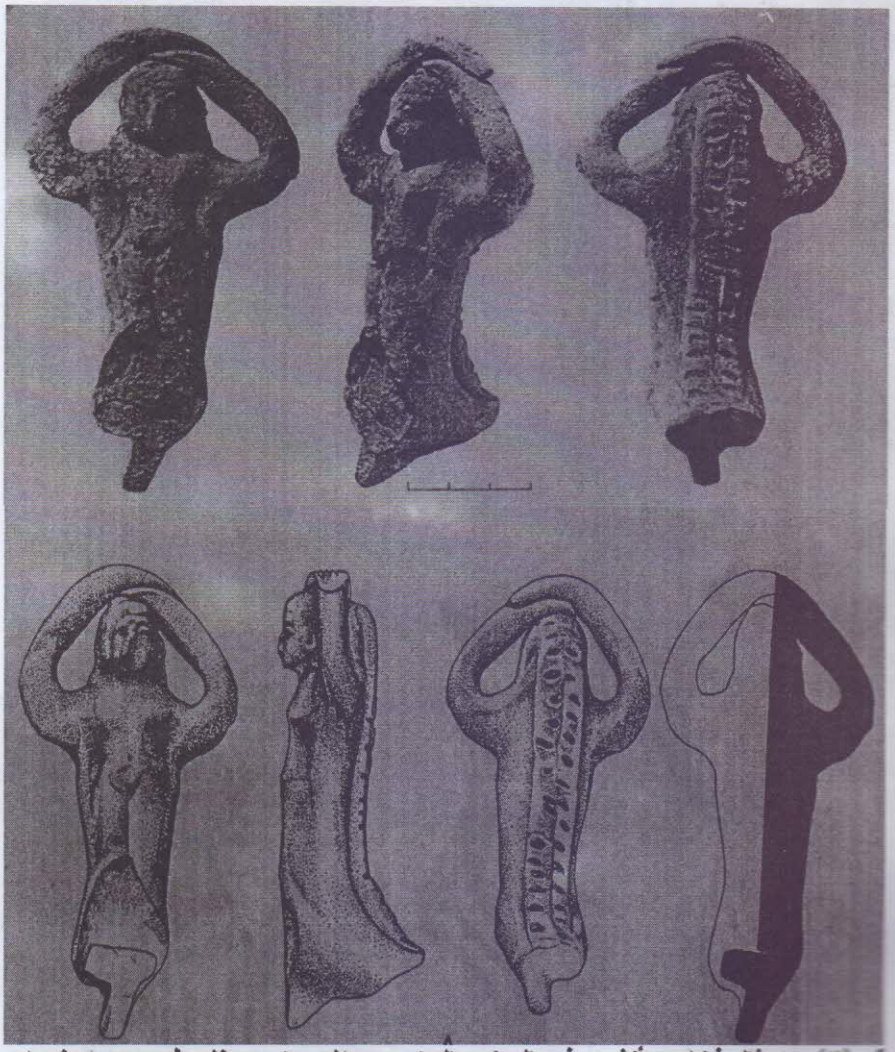
خريطة رقم (٢) : توضح أهم مواقع جزر بحر إيجة .
Dothan,T., Op.Cit.,p.2.



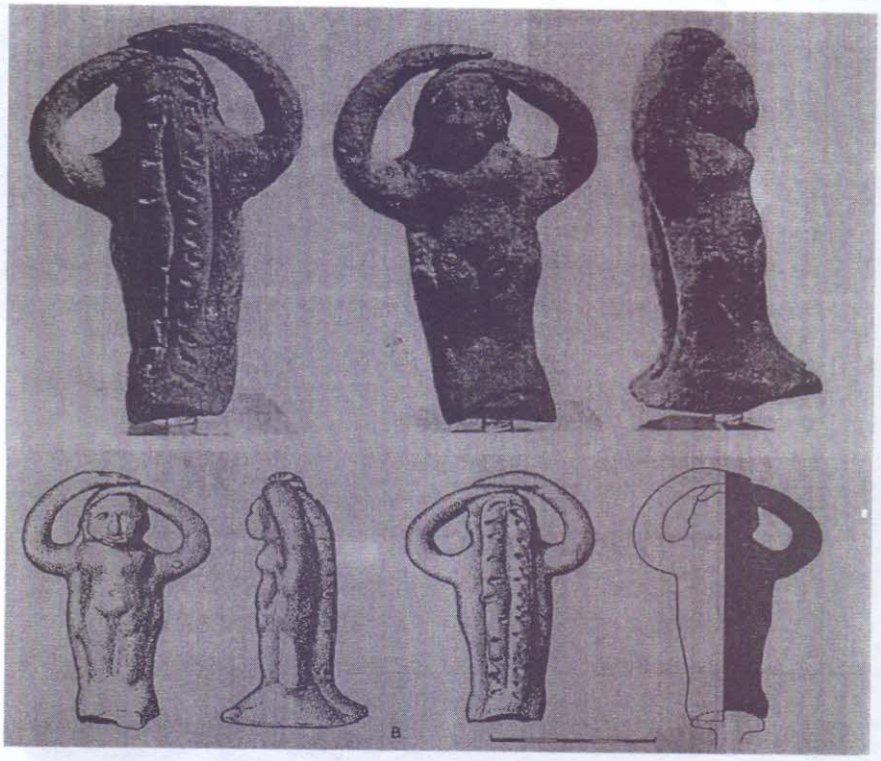
شكل رقم (١) : منظر عام لتابوت أحيرام ملك جبيل وأثناء إخراجه من المقبرة .
http://en.wikipedia.org/wiki/Ahiram
http://www.lebanoneguide.com/client-page.aspx?pageid=334



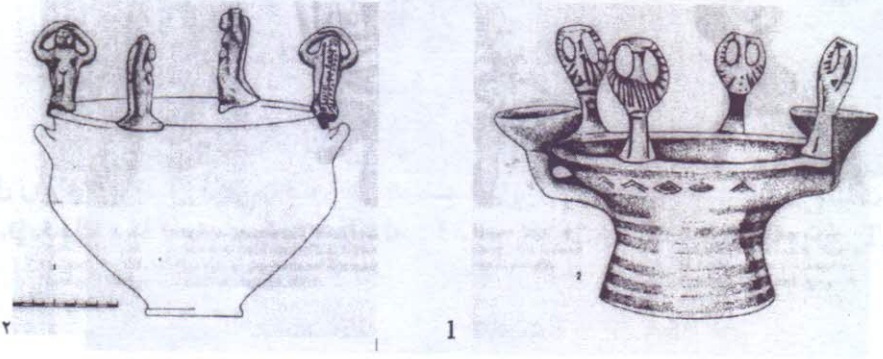
شكل رقم (٢) : منظر أمامى للتابوت وعليه النساء فى وضع حركى حزين .
Parrot,A.,Chéhab,M.H.and Moscati,S, Die Phönizier, 1977,S.75-76 ,Abb. 76-77.



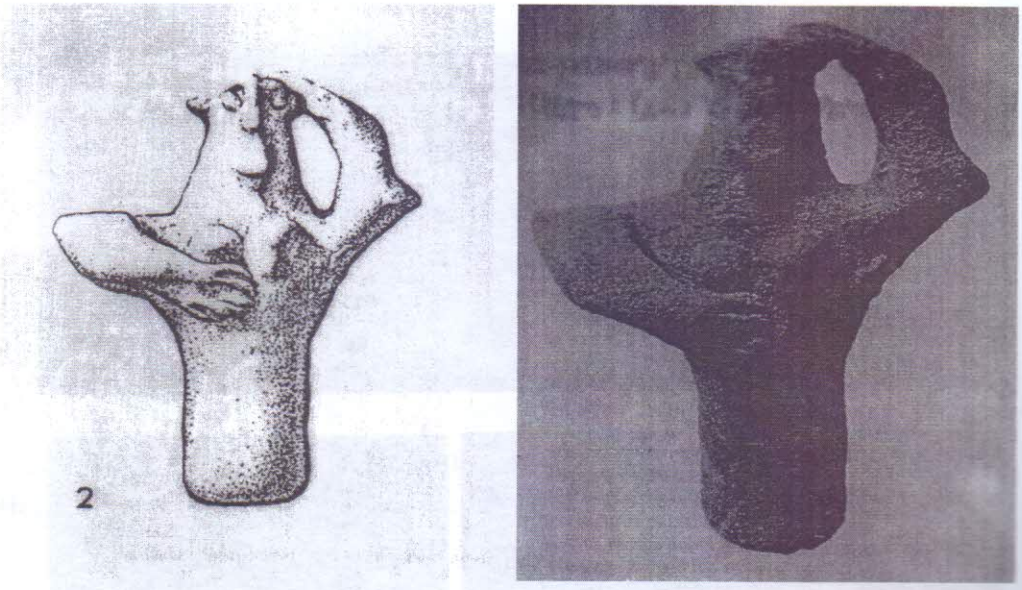
شكل رقم (٣) : تمثال فخارى أنثوى فى الوضع الحزين – تل عيتون بفلسطين – متحف اسرائيل .
Dothan,T., Op.Cit.,p.239, fig.10:A ,pl.23 ; id., Eretz – Israel, 11, 1973, p.120.



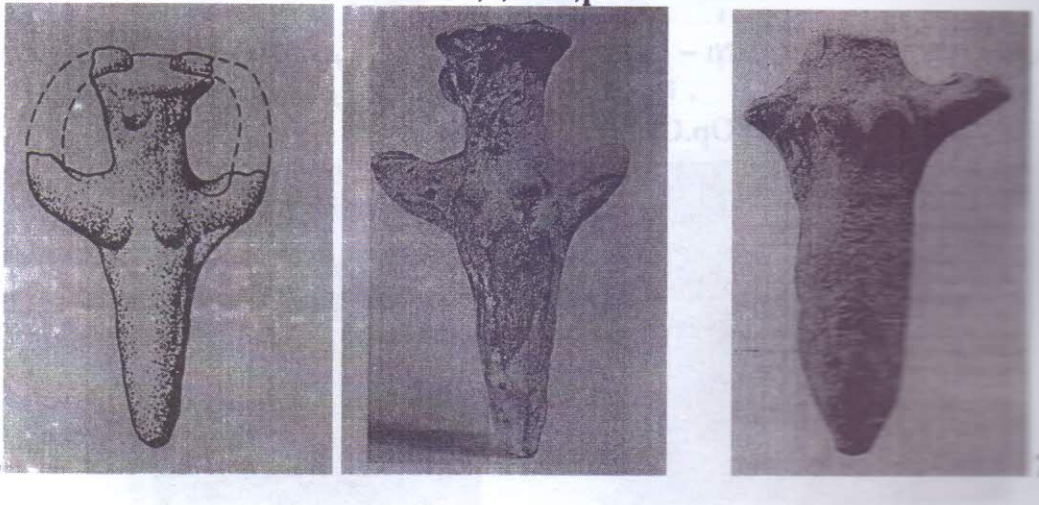
شكل رقم (٤) : تمثال آخر أنثوى فخارى فى الوضع الحركى الحزين – تل عيتون بفلسطين .
ibid., p.239, fig.10:B ,pl.24 ; ibid., p.120.



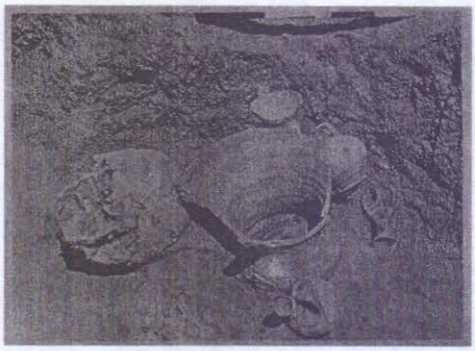
شكل رقم (٥: ١-٢) : على اليمين إناء بيراتى وعلى اليسار شكل مقترح لهيئات تل عيتون على حافة إناء مستوحى من إناء بيراتى .
(1) Iakovidis,Sp.E., AJA,Vol.70, No.1, 1966 , pl.15:4,no.65, p.51.
(2) Dothan,T., Eretz-Israel, 11, 1973, fig.3,p,121.



شكل رقم (٦) : تمثال فخارى أنثوى فى وضع حزين مختلف – آزور –قسم الآثار والمتاحف بإسرائيل
Dothan,T., The Philistine...., p.239, fig.12:2 ,pl.25; id., Eretz-Israel,9,1969,p.46.

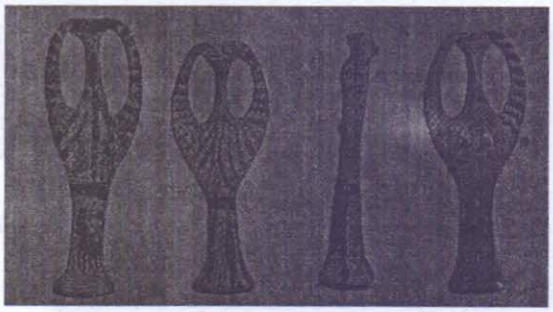


شكل رقم (٧): تمثال فخارى أنثوى آخر من آزور. Dothan,T., Op.Cit., p.241, pl.27.
شكل رقم (٨) : تمثال فخارى أنثوى فى وضع حركى حزين – تل جمة – المتحف البريطانى – مع تخيل وضع اليد الأصلى . ibid., p.241, pl.26 , fig.12:1.



٢

١



٤

٣

شكل رقم (٩ : ١-٤) : مقبرة بيراتى رقم "٥" أثناء الكشف – الإناء بعد ترميمه – الإناء بعد وضع الهيئات عليه – الهيئات الأنثوي الفخارية التى وجدت بالمقبرة .

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

٢

١

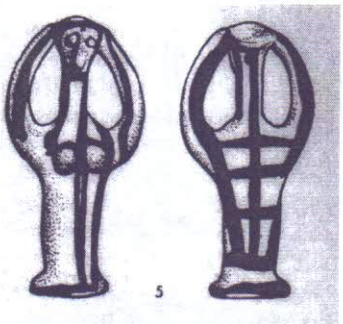
شكل رقم (١٠: ١-٢) : مقبرة بيراتى رقم (٣) والإناء الفخارى ذو الهيئات الأنثوية الحزينة بعد ترميمه .

Ibid. , pl.16:5,7.

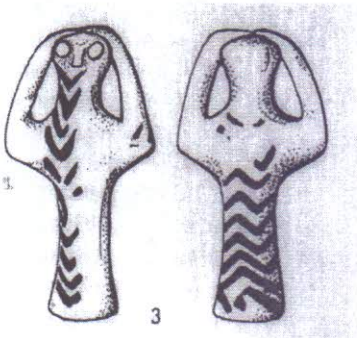
٢

١

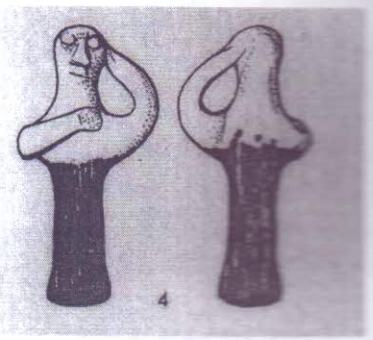
شكل رقم (١١:١-٢) : إناءان من الفخار وعليهما الأشكال الحزينة – إياليسوس – المتحف البريطانى .
Dothan,T., Op.Cit., p.245, pls.29-30.



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

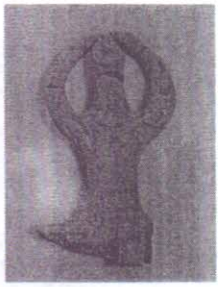


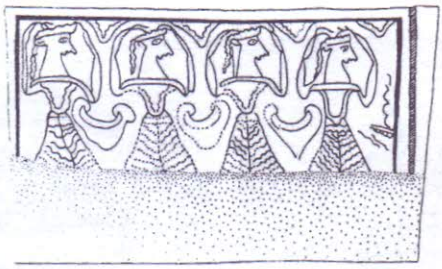
٢



1

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

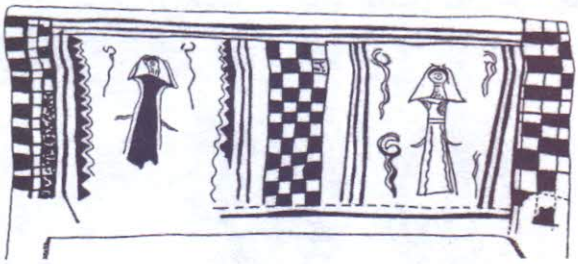




١ ٢

شكل رقم (١٤) : تمثال فخارى – كريت – ١٣سم . Iakovidis,Sp.E., Op.Cit. , pl.16:8, p.52 .

شكل رقم (١٥ :١-٢) : رسوم لسيدات فى وضع الحزن – على جزء من تابوت يونانى – باريس.. Ibid., ills.1-2, p.47



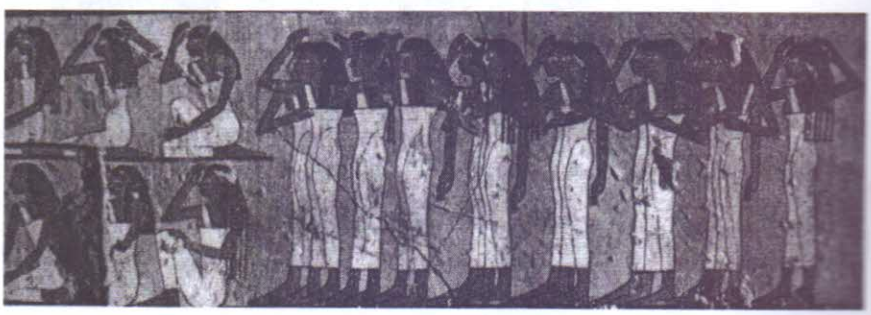
شكل رقم (١٦) : رسم لسيدتين فى الوضع الحزين على جزء من تابوت يونانى – متحف الفن بألمانيا. Ibid., ills.3, p.48.

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

شكل رقم (١٨) : هينات فى وضع الحزن – أثينا

Ibid., ills.5, p.49 .

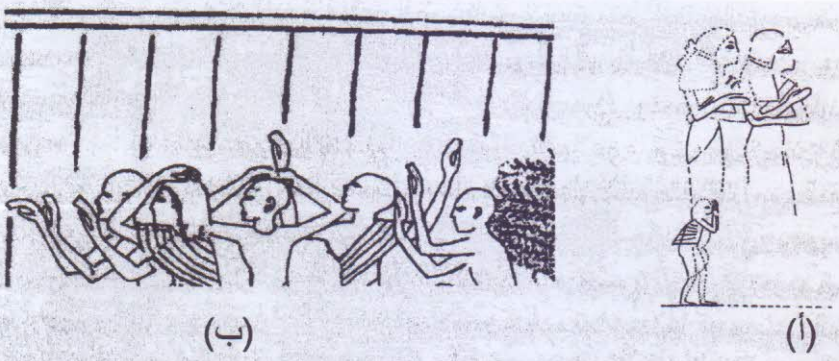
(شكل رقم ١٩) نقش يمثل نائحات من مقبرة الوزير مري روكا من الأسرة السادسة من مقبرته بسقارة.



(شكل رقم ٢٠) منظر يتسم بالجمود لنائحات في الموكب الجنائزي ل"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 لفراق المتوفى ينطق بالحيوية من مقبرة "نب آمون وإبوكي" من عهد أمنحتب الثالث بالأقصر رقم ١٨١.

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



(ب) (أ)

(شكل رقم ٢٣أ) منظر لسيدتين تعبران عن أوضاع "الحزن الصامت" من مقبرة "نفر حتب" كبير كهنة آمون في عهد الملك آي في نهاية الأسرة ١٨ وتقع بجبانة الخوخة بالأقصررقم ٤٩
الرسم الخطي مأخوذ عن:

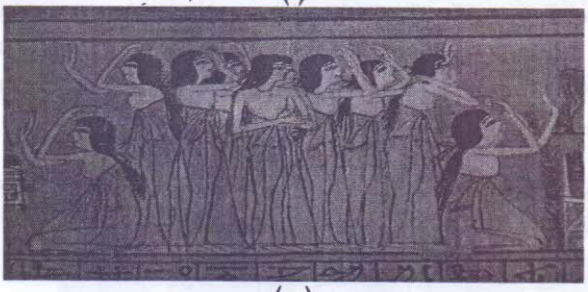
Radwan, A., Der Trauergestus als Datierungsmittel, in *MDAIK* 30, I (1974), p. 119 fig. 8

(شكل رقم ٢٣ب) جزء من منظر لموكب نقل جثمان المتوفى عبر نهر النيل، أيضا من مقبرة "نفر حتب" بالأقصر رقم ٤٩ يوضح الحركات الدالة على الحزن الصاخب لدي الرجال.

(شكل رقم ٢٤) مجموعة من الرجال والنساء المشاركين في الموكب الجنائزي وطقسة فتح الفم ل"روي" الكاتب الملكي ورئيس الأستقبال للملك حورمحب من بداية الأسرة ١٩ من مقبرته بالأقصر رقم ٢٥٥.الرسم الخطي مأخوذ عن:

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

(أ)

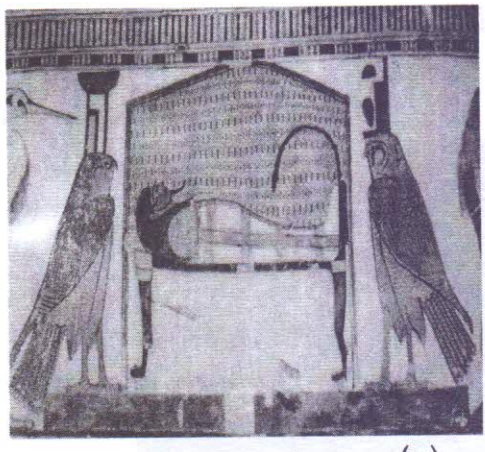


(ب)

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

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

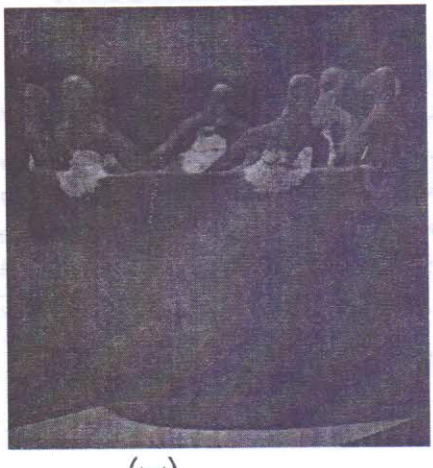
(شكل رقم ٢٦) نقش يمثل الموكب الجنائزي من مقبرة النبيل "مري مري" بسقارة من الأسرة التاسعة عشرة (محفوظ حاليا بمتحف ليدن بهولندا).



(ب)

(أ)

(شكل رقم ٢٧أ) تصوير من مقبرة الملكة "نفرتاري" زوجة الملك رمسيس الثاني بوادي الملكات بالأقصر يمثل النائحتين ايزيس ونفتيس بشكل طائرين.
(شكل رقم ٢٧ب) تمثال خشبي يمثل ايزيس كنائحة وكان غالبا ما يوضع عند قدمي المتوفى. التمثال يؤرخ بالأسرة ٢٦ وهو محفوظ بمتحف هيلدسهايم بألمانيا برقم ١٥٨٤.



(ب)

(أ)

وادي رم مدينة النقوش في جنوب الاردن

د. سوسن عادل محمد الفاخري*

في بحر من الرمال الوردية تتعالى جبال شاهقة تناطح السحاب، رم واحدة من أجمل المناظر الطبيعية والأكثر ألوانا ونضاره على مستوى العالم بجبالها وصحرائها... وكما وصفها لورنس في كتابه أعمدة الحكمة السبعة بأنها (فريدة، رائعة، خياليه ساحره ومختارة من عند الله).

وادي رم هو جزء من منطقة حسمى. وهذه المنطقة تتميز بوجود جبال صخرية عالية متناثرة في سهل رملي واسع. وحسمى هو الاسم الشائع عند سكان البادية لكل المنطقة وتمتد 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 حت وتعرية في العصور القديمة.

ويعتقد بان هذه المنطقة هي التي ذكرها القرآن الكريم باسم " إرم" في قوله تعالى : {ألمْ تَرَ كيفَ فعلَ ربُّكَ بعاد، إرمَ ذاتِ العماد، التي لم يُخْلَقْ مثلُها في البلاد} وإن كان هذا موضوعا خلافيا لوجود منطقة أخرى في اليمن باسم " إرم" أيضا. على اية حال فالبحوث الاستكشافية في منطقة رم اظهرت وجود نشاطا سكانيا في هذه المنطقة في الفترة ما بين ٦٠٠ إلى ٨٠٠ قبل الميلاد وكانت تطلق على هذه المنطقة اسم "ارام" أو "ارَم " Aram.واظهرت البحوث أيضا ان هذه المنطقة كان مشهورة لكثرة ينابيعها وكثرة حيوانات الصيد بها. اما العرب فقد سكنوا هذه المنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ وظهرت لهم كتابات في فترة العرب الانباط الذين تركوا الكثير من النقوش والمعابد التي تعود إلى القرن الرابع للميلاد. وكانت منطقة وادي رم خصوصا ومنطقة حسمى عموما ممرا للقوافل العربية القادمة من الجزيرة واليمن إلى بلاد الشام وتوجد كتابات ونقوشات عديدة تظهر هذا.

في هذه الورقة البحثية سيتم القاء مزيدا من الضوء على اهم المكتشفات الاثرية في وادي رم من خلال الحفريات والنقوش ، على مر العصور.

---

* مفتش الآثار والتاريخ –العقبة–ألقي ملخص البحث ولم يقدم البحث للنشر بكتاب مؤتمر ٢٠١٢م.

لوحتان لتخليد ذكر و تعبد لملوك سابقين من عصر الرعامسة [1]

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 هى من طراز الباب الوهمى ، تعود لنهاية عصر الرعامسة طبقاً للطراز الفنى المميز ، و تظهر صاحبى اللوحة يتعبدان و يقدما القرابين أمام خرطوش الملك تتى (من الأسرة السادسة).
أما اللوحة الثانية : فمن طراز اللوحات مستديرة القمة و إن كانت مكسورة و فاقدة لأجزاء من المنظر المصور وبعض أجزاء من النص المصاحب إلا أنها ذات أهمية خاصة حيث أنها من اللوحات القليلة التى تبرز التعبد أمام هيئة الملك تحتمس الثالث كإله معبود بعد وفاته بنحو مائتى عام ،و مقرون بوجود الشكل المعتاد للتعبد امام كل من أمنحتب الأول و أمه أحمس نفرتارى ، و تؤرخ اللوحة أيضاً بعصر الرعامسة .
وتقوم الدراسة بنشر تفصيلى للوحتين مع تحليل كامل للمغزى الدينى للمناظر المصورة وكذلك النص الهيروغليفى المصاحب .

---

[1] اللوحة الأولى تحمل رقم سجل عام ٣٦٨٥٢ و عثر عليها بمجموعة هرم تتى بسقارة ؛ اما الثانية فتحمل رقم كتالوج ٣٤٠٣٤ و عثر عليها بين الصرح الثالث و الرابع بالكرنك .

* أستاذ مساعد حضارة و آثار مصر القديمة – رئيس قسم التاريخ – كلية البنات – جامعة عين شمس – ألقي ملخص البحث ولم يقدم البحث للنشر بكتاب مؤتمر ٢٠١٢م.

تربية الطفل وبناء حضارة مصر القديمة

د. عفاف عمر الإتربى*

ملخص البحث

بدراسه ما تركه لنا أجدادنا فى 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 التى تحافظ على كيان الأسرة، وتحفظ لكل فرد منها حقه سواء الزوجين أو الأولاد، وجعلت التعليم من حق كل أفراد المجتمع حتى وإن إنفردت كل طبقة بتفضيل تعليم بعينه لأولادها طبقا لاحتياجاتها المجتمعية، أو فضل الأب تعليم حرفته لأولاده حتى يورثها لهم.

وكان البيت النواة الأولى فى تنشئة الطفل، فكانت الرعاية الصحية متوفرة للأم الحامل حتى تلد طفلا سليما، ثم كان الحرص على أن ترضعه من لبنها بعد ولادته ولمدة طويلة، وإذا لم يتوفر ذلك لأى سبب.. كانت هناك المراضع التى ترضع الطفل حفاظا على صحته.

وكما أن البيت كان- ولايزال- هو مهد التربية وميدانها الأول فى مراحل النمو الإنسانى، ففى المنزل يستقى الطفل فى مراحل سنينه الأولى، قواعد السلوك والتعامل، ومن استقرار الحياة الأسرية وتماسكها وقوة ترابطها. وعلاقات الحب والمودة بين أفرادها، تتغلغل فى نفس الطفل الفضائل الإنسانية، فتشكل شخصيته مبرأة من أى انحراف أو عقد نفسية تخرجه عن الطريق السليم.

كان المصرى القديم مهتما بزوجته محبا لها حريصا على إكرامها ملبيا لكل إحتياجاتها 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 وترعى صحته وتهدهده وتلبى إحتياجاته العيشية والنفسية حتى دخوله المدرسة، ولم يكن الأب – برغم إنشغاله بتدبير المعيشة – بعيدا عن ذلك... بل كان دائما قريبا منهم، يتولى دوره فى التنشئة، وبخاصة بعد سن الرابعة، فيلقنه مبادئ الرجولة وفضائل الأخلاق العالية والتقاليد السوية، والاهتمام بنظافة البدن.

وغرس المصرى فى أولاده حب الوطن وتقديسه وكيفيه الحفاظ على كل ما فيه، وعرفوا أن الجدية فى التعليم ستخلق منهم مواطنين صالحين، مع الحرص على بناء أجسادهم بممارسة جميع أنواع الرياضات، من الجرى والقفز والسباحة والرمى

* مدير عام ترميم آثار المتاحف _" الأسبق " _ المجلس الأعلى للآثار

بالسهام وغيرها من رياضات متنوعة كان يمارسها المصريون وكما رأينا فيما تركوه لنا كيف كانت أجسادهم ممشوقة تدل على ما تمتعوا به من صحة العقل والبدن.

وبرغم الجدية التى كان عليها المصريون فى تعليمهم وعملهم.. وكذلك جديتهم فى تعليم أولادهم. إلا إنهم لم يغفلوا الميل الفطرى للعب عند الأطفال، فوظفوا لعبهم فى تنمية مداركهم وترقية ملكاتهم الفكرية، وتدريبهم على تنشيط أذهانهم على الأبتكار.

فكانوا يمدون أطفالهم فى سنوات عمرهم الأولى بكثير من اللعب التى تفرحهم (يوجد بالمتحف المصرى الكثير من لعب الأطفال). وعند إجتياز الطفل مرحلة اللعب الأنفرادى، دخل مرحلة اللعب الجماعى، الذى يشترك فيه عدد من الأطفال، فكانوا يستهدفون المتعة والتسلية، وإشباع الميل الإجتماعى لديهم ولأبدانهم الصحة والرشاقة.

وتبين الآثار تلك الألعاب الكثيرة والمتنوعة، والتى مازال الكثير يمارس حتى الآن. ذلك عدا الألعاب الذهنية الكثيرة مثل الشطرنج وغيره. وقد أشرك المصريون أولادهم فى نزهاتهم ورحلات صيدهم، كما أشركوهم فى الحفلات والولائم التى كانوا يقيمونها حتى يمارس الأولاد فيها أنواع اللهو البرئ والترحيب بالضيوف والغناء والرقص.

ولم يفرقوا فى المعاملة بين الأولاد والبنات، فنرى الكثير من الآثار التى يمثل فيها الأبوين يحيطان أولادهما(بنين وبنات) بكل أنواع التدليل والحنان والحب الذى يشملهم جميعا فهذه ترضع طفلها وتلك تمشط شعر ابنتها وذلك الأب الذى يحمل ابنته ويقبلها والكثير مما يدل على ما تمتع به الأطفال، وتساوى فى 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 فى 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 التى تحافظ على كيان الأسرة،وتحفظ لكل فرد منها حقه سواء الزوجين أو الأولاد،وجعلت التعليم من حق كل أفراد المجتمع حتى وإن إنفردت كل طبقة بتفضيل تعليم بعينه لأولادها طبقا لاحتياجاتها المجتمعية،أو فضل الأب تعليم حرفته لأولاده حتى يورثها لهم.

وكان البيت النواة الأولى فى تنشئة الطفل،فكانت الرعاية الصحية متوفرة للأم الحامل حتى تلد طفلا سليما،ثم كان الحرص على أن ترضعه من لبنها بعد ولادته ولمدة طويلة،وإذا لم يتوفر ذلك لأى سبب.كانت هناك المراضع التى ترضع الطفل حفاظا على صحته.

وكما أن البيت كان-ولايزال-هو مهد التربية وميدانها الأول فى مراحل النمو الإنسانى،ففى المنزل يستقى الطفل فى مراحل سنينه الأولى،قواعد السلوك والتعامل، ومن استقرار الحياة الأسرية وتماسكها وقوة ترابطها. وعلاقات الحب والمودة بين أفرادها،تتغلغل فى نفس الطفل الفضائل الإنسانية،فتشكل شخصيته مبرأة من أى انحراف أو عقد نفسية تخرجه عن الطريق السليم.

كان المصرى القديم مهتما بزوجته محبا لها حريصا على إكرامها ملبيا لكل إحتياجاتها 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 وترعى صحته وتهدهده وتلبى إحتياجاته المعيشية والنفسية حتى دخوله المدرسة،ولم يكن الأب-برغم إنشغاله بتدبير المعيشة- بعيدا عن ذلك.بل كان دائما قريبا منهم،يتولى دوره فى التنشئة،وبخاصة بعد سن الرابعة،فيلقنه مبادئ الرجولة وفضائل الأخلاق العالية والتقاليد السوية،والاهتمام بنظافة البدن.

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

وبرغم الجدية التى كان عليها المصريون فى تعليمهم وعملهم.وكذلك جديتهم فى تعليم أولادهم.إلا إنهم لم يغفلوا الميل الفطرى للعب عند الأطفال،فوظفوا لعبهم فى تنمية مداركهم وترقية ملكاتهم الفكرية،وتدريبهم على تنشيط أذهانهم على الأبتكار.

فكانوا يمدون أطفالهم فى سنوات عمرهم الأولى بكثير من اللعب التى تفرحهم (يوجد بالمتحف المصرى الكثير من لعب الأطفال).وعند إجتياز الطفل مرحلة اللعب الأنفرادى،دخل مرحلة اللعب الجماعى،الذى يشترك فيه عدد من الأطفال،فكانوا يستهدفون المتعة والتسلية،وإشباع الميل الإجتماعى لديهم ولأبدانهم الصحة والرشاقة.

وتبين الآثار تلك الألعاب الكثيرة والمتنوعة،والتى مازال الكثير يمارس حتى الآن. ذلك عدا الألعاب الذهنية الكثيرة مثل الشطرنج وغيره.وقد أشرك المصريون أولادهم فى نزهاتهم ورحلات صيدهم،كما أشركوهم فى الحفلات والولائم التى كانوا يقيمونها حتى يمارس الأولاد فيها أنواع اللهو البرئ والترحيب بالضيوف والغناء والرقص.

ولم يفرقوا فى المعاملة بين الأولاد والبنات،فنرى الكثير من الآثار التى يمثل فيها الأبوين يحيطان أولادهما(بنين وبنات)بكل أنواع التدليل والحنان والحب الذى يشملهم جميعا فهذه ترضع طفلها وتلك تمشط شعر ابنتها وذلك الأب الذى يحمل ابنته ويقبلها والكثير مما يدل على ما تمتع به الأطفال،وتساوى فى 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.

بدراسة ما تركه لنا أجدادنا فى 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 التى تحافظ على كيان الأسرة،وتحفظ لكل فرد منها حقه سواء الزوجين أو الأولاد،وجعلت التعليم من حق كل أفراد المجتمع حتى وإن إنفردت كل طبقة بتفضيل تعليم بعينه لأولادها طبقا لاحتياجاتها المجتمعية،أو فضل الأب تعليم حرفته لأولاده حتى يورثها لهم.

وكان البيت النواة الأولى فى تنشئة الطفل، فكانت الرعاية الصحية متوفرة للأم الحامل حتى تلد طفلا سليما،ثم كان الحرص على أن ترضعه من لبنها بعد ولادته ولمدة طويلة،وإذا لم يتوفر ذلك لأى سبب.كانت هناك المراضع التى ترضع الطفل حفاظاً على صحته، والمرضعة كان لها دور عند الضرورة،لإراحة الأم النفساء بعض الوقت،وكان إستخدام المراضع من عادات الأسر الكبيرة لكن استخدمتها أيضا الأسر الفقيرة فى مجتمع مثل دير المدينة فى نهاية عصر الرعامسة،وكانت المرضعات فى الطبقات الراقية ينلن إحتراما كبيرا.

كما أن البيت كان-ولايزال-هو مهد التربية وميدانها الأول فى مراحل النمو الإنسانى،فى المنزل يستقى الطفل فى مراحل سنينه الأولى،قواعد السلوك والتعامل،

ومن إستقرار الحياة الأسرية وتماسكها وقوة ترابطها،وعلاقات الحب والمودة بين أفرادها، تتغلغل فى نفس الطفل الفضائل الإنسانية،فتشكل شخصيته مبرأة من أى انحراف أو عقد نفسية تخرجه عن الطريق المألوف[1].

١. وكانت الأسرة المصرية القديمة،ذات إطار محدود،قوامها زوج هو رأس الأسرة وزوجته وهى ربة البيت،وأطفال يعيشون فى كنف الإثنين وتحت رعايتهما،وكان الأطفال هم فخر الأبوين وقرة أعينهما،يبذلان غاية الجهد لتنشئتهم تنشئة سليمة[2].

٢. ولم تعرف حياة المصريين الرهبنة التى عرفت فى الدين المسيحى،وكان الزواج عند المصريين عنصرا ضروريا من عناصر بناء الحياة،حتى أنه ليبدو من الأمور التى لا غنى عنها فى حياة الأفراد.كما كان بقاء الرجل أعزبا أمراً نادراً.

٣. ولم يكن هناك من سن محددة للزواج،على الرغم من أن المصريين قد كانوا يفضلون أن يكون الزواج فى سن مبكرة ليتيسر لهم الوقت الكافى لتربية الأطفال،كما أعتقدوا أن الزواج المبكر فيه صيانة للشباب،وأنه خير حل لمشاكل المراهقة وما ينشأ عنها من عقد وانحرافات.وكانت الروابط الأسرية أقوى الروابط الأجتماعية فى مصر القديمة،كما كانت العلاقات الزوجية وطيدة قوية.والواقع أننا لا نحس ولا نرى فيما تركه المصريون من صور حياتهم ما يشير إلى هضم حقوق الزوجة أو التهوين من شأنها، بل إن المصريين كانوا أحرص الناس على إسعاد زوجاتهم ومعاملتهن بالحسنى وإكرام مكانتهن[3].

٤. فقد كان البيت – ولايزال – هو مهد التربية وميدانها الأول والوحيد فى مطلع مراحل النمو الإنسانى،ففى البيت يتعلم الطفل المشى، والكلام،والأكل،والملبس،وفيه تتفتح مداركه،وفيه يستقى الطفل معارفه الأولى جميعها عن الحياة الأنسانية،ومنه يقتبس قواعد السلوك والتعامل، ويكتسب الكثير من سلوكه وإتجاهاته فى الحياة. ومن ثم،فإن شخصية الإنسان وأسلوب حياته ترتسم معالمها– إلى حد ما– فى دائرة المنزل،وفى السنوات الأولى من عمره،كما أن استقرار الأسرة وتماسكها، وقوة الروابط الأسرية،ولون العلاقات الأنسانية السائدة بين أفراد الأسرة له أكبر الأثر فى تكوين نفسية الطفل،فالعلاقات السليمة والسلوك الرضى من العوامل الأساسية فى نموه نموا سليما وتقويم خلقه، بحيث يبرأ من العقد النفسية والإنحرافات التى تخرج سلوكه عن طريق المألوف.

---

[1] د/ أحمد بدوى– د/ محمد جمال الدين مختار– تاريخ التربية والتعليم فى مصر– الجزء الأول – العصر الفرعونى – المكتبة العربية– الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة ١٩٧٤ص ١١٧.

[2] د/ أحمد بدوى – د/ محمد جمال الدين مختار– مرجع سابق– ص ١٢٣.

[3] د/ أحمد بدوى – د/ محمد جمال الدين مختار– مرجع سابق– ص ١١٨.

على أنه من الواضح أن الصبيان المصريين قد تلقوا حظهم كاملا من الرعاية والتربية وبذلك يشهد المؤرخون اليونان،وواضح أيضا أن الحياة الأسرية قد كانت حياة يسودها الصفو والسلام وتغشاها الفضائل الإنسانية،بحيث كانت الحياة المنزلية أجمل نواحى الحياة المصرية القديمة. وليس من شك كذلك في أن الأستقرار العائلى قد كان أحد الأسس التى بنيت عليها المدنية المصرية الخالدة[٤].

٥. وكان من أهداف التربية عند أسلافنا بناء حياة الناشئ على قواعد سليمة من حسن السلوك واستقامة الخلق ويقظة الضمير،حماية له من الضلال،ووقاية من الزيغ،يبتغون بذلك إعداده لاستقبال الحياة وتحمل مسئوليتهاوالاضطلاع بدور القيادة فى مناكبها.وكان المصريون يؤمنون بأن حياة الناشئ يمكن-على حد تعبيرهم-أن تبنى،وأن تصاغ وتشكل كما يشكل الفخرانى آنية الفخار على عجلته.ومن هذا كانت التربية والتعليم (عن طريق الكتابة والقراءة وإطالة النظر فى آثار السلف الصالح)[٥].

كيفية إكتساب حب الطفل للتعليم:

وقد كان من المربين والمعلمين المصريين من يرى أن مهمة التربية هى التوجيه دون الإرغام،ومن يؤمن بجوانب المتعة فى العلم وفى الاستمرار عليه، ومن يكن هذا رأيه فى العلم فما من شك أنه كان يسلك فى الدعوة إليه وتدريسه سبيلا غير سبيل العنف والتعنيف،وما من شك أيضاً فى أن هذا العدد من المربين أو المعلمين لم يكن يعوزهم من يتجاوب معهم من التلاميذ،فيكون من أثر ذلك التجاوب أن تنعقد أواصر التفاهم والاطمئنان بينهم جميعهم، ثم لا يكون هناك عصا ولا زجر ولا تذنيب. ومن المحتمل أن روح التواد والتفاهم هذه هى التى أنتجت ما تضمنته كراسات بعض التلاميذ من رسائل وجهوها إلى معلميهم وعبروا لهم فيها عن خالص الولاء وطيب الأمانى. وتقدم التنويه بأن من هذه الرسائل ما تناقلته أكثر من كراسة.

٦. لما كان للتعليم تقدير كبير عند المصريين ومما ينبغى تقديره من ناحية أخرى أن المعلم كثيرا ما كان يخاطب التلميذ الناضج فى موضوعاته التهذيبية بلقب " الكاتب" وهو ذات اللقب الذى يذكره لنفسه(إلا إذا كان يجمع إليه وظيفه أخرى فيذكرها معه)وذلك قد يعنى أنه كان ثمة إحترام لفظى تقليدى متبادل بين المعلم وتلميذه،وإن يكن احتراما شكليا محضا من قبل المعلم الذى لم يكن يتحرج من أن يتبعه بتهديده وتعنيفه القاسى، وعلى أيه حال فقد كان للمعلم فضلا عن تسميه تلميذه له " بسيدى " واتخاذه لنفسه لقب " الكاتب "،وتسمياته الأخرى[٦].

---

[٤] د/ أحمد بدوى – د/ محمد جمال الدين مختار– مرجع سابق– ص ١١٧.

[٥] د/ أحمد بدوى – د/ محمد جمال الدين مختار– مرجع سابق– ص ٢٠٧.

[٦] د/ عبد العزيز صالح– التربية والتعليم فى مصر القديمة– المكتبة العربية– الدار القومية للطباعة والنشر– القاهرة– ١٩٦٦ ص ٣٤٤ &٣٤٥.

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

- "لقد قيل لى انك هجرت الكتابة وانك تتطلق وتهرب..إنك تهجر الكتب ماوسعتك رجلاك كأنك فرس....".
- "لا تكن إنسانا بغير عقل ولا علم له،إن يقضى الإنسان الليل يهذبك وينفق النهار يعلمك ما أطعت(أو سمعت)تهذيبا قط وبقيت تنفذ مآربك".
- "إن قلبى مل من ذكر النصائح".
- "إنك مشغول كثيرا بالدخول والخروج،تتجاهل الكتب،وتتنازع معى،(عزوفا)عن الفهم،وتلقى توجيهاتى ظهريا.وغير ذلك من عبارات التأنيب من المعلم للتلميذ المهمل".
- أما قرائن العقاب ووسائله فى هذه الموضوعات فمنها:
- "ولسوف أجعل قدميك تتعثران حين السير فى الحوارى، ولسوف تضرب بجلد فرس النهر".
- "إياك أن تقضى يوما فى الكسل أو فالويل لبدنك".
- "لا تقضى يوما فى كسل وإلا ضربت فإن للصبى ظهرا يطيع حين يضرب عليه".
- "إنى وإن ضربتك مائة ضربة فلن تعبأ بها جميعا،...ولكنى سأجعلك إنسانا أيها الولد الفاسد ولعلك تعى ذلك"[٧].

٨. ويتضح من بعض الأمثلة التى أوردتها:

- أن أنواع العقاب كانت تتمثل فى الضرب على القدمين،والتذنيب أى الحجز والتقييد،والضرب بالعصا أو بسير من الجلد، ثم الضرب على الظهر(باليد أو بالعصا أو بالجلد)وذلك فضلا عن التعنيف والتحذير الذى سبقت أمثلته.
- أن الضرب كان يلجأ إليه بعد أن تخيب الوسائل الأخرى التى 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 فى الجد والدراسة فيقال له " اقض النهار تكتب بأصابعك،على أن تقرأ بالليل".
- أن العقاب كان يبرر دائما بإنناب من يستحقه،فلم يكن إذن " أساسا 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 فى الملاذ،ومن يجعل همه أن يتسكع فى الطرقات،وكثير الدخول والخروج بدون مبرر طبعا،ومن يتعالى على معلمه ويعزف عن الإستماع إليه.

ولقد كانت هذه الناحية الخشنة لما بين المعلم المصرى وتلميذه.غير أنه بالوسع ودون أن نبرئ أساليب التربية القديمة من عيوبها، أن نرتب على دواعى العقاب ووسائله السابقة،إن المربين المصريين لم يكونوا وحدهم الآخذين بها، فالتوبيخ ثم الضرب كعلاج أخير للمهمل والشقى والعنيد ولمن ساء خلقه،كان أمراً مشروعاً فى عرف المربين فى كل مجتمع وزمان،حتى ظهرت المبادئ التربوية الحديثة وتوفرت للتدريس مشوقاته وظروفه المشجعة.وعلى أيه حال، فإذا عدونا قساة المعلمين وأشقياء التلاميذ،وهذه المجموعة من الموضوعات التهذيبية التى تكاد تصور الدراسة وكأنها محنة يتهرب التلميذ منها ويعانى المعلم منها، فإن المجموعة الثانية من الموضوعات التهذيبية التى مالت نحو الملاينة والترغيب تكشف عن جانب آخر من حياة الدراسة المصرية مخالف تماما للجانب الذى سبق تصويره.

فمن أصحاب هذه الموضوعات من المربين والمعلمين من وصف التعليم بأنه "طيب لاعناء فيه"[٨].

٩. ويوجد نماذج من كراسات التلاميذ يوجد فيها رسائل ود وتقدير من التلاميذ لمعلميهم لما بذلوه من جهود لتعليمهم ولكن هناك فى نفس الوقت الشق الثالث من الموضوعات التهذيبية والتوجيهية، وهى التى تجمع بين الوعد والوعيد وبين اللين والشدة،وأوضح ما يميزها أنها تسلك مسلك الإقناع، سواء أكان إقناعاً بصواب رأى المعلم أم بسخف رأى التلميذ، وإنها على ما فيها من تسفيه لرأى التلميذ لا تخلو مما يدل على اصطناع المعلم للصبر بحيث ينشئ لتلميذه الصفحات العديدة أملا فى أن يستبين منها ما يود أن يبصر به أو يوجهه إليه.

ومن ذلك أن قال قاجابو لتلميذه إننا: " ما معنى قولك : يقال إن الجندى أسعد من الكاتب تعال أحدثك عن أحوال الجندى.." ثم أسترسل فى ذكر ما عن له من مشقات الجندية متخيراً أقساها بطبيعة الحال، وكما بدأ بأستنكار رأى تلميذه انتهى إلى ما يدل على إطمئنانه أنه قد بلغ من الإقناع غايته فختم موضوعه بقوله: " فيأيها الكاتب إننا عدنا إلى القول بسعادة الكاتب عن الجندى".

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

---

[8] د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق- ص ٣٤٦&٣٤٧.

وأخيراً ومهما يكن ما أتضح فى المجموعات الثلاث السابقة للرسائل التهذيبية من فوارق بين شدة معلمين وبين سماحة معلمين آخرين،فإن طابع التأدب والتفرغ للدراسة والجد فيها ظل مما يستحب فى التلميذ المصرى[9].

والحضارة المصرية عظيمة فى كل شئ،أجدادنا الفراعنة برعوا فى كافة المجالات من سياسة وإقتصاد وعمارة وهندسة وفلك، مما يُشير إلى أن المصرى القديم كان يستغل معظم وقته فى العمل الجاد الناجح،ولكن هذا لم يمنعه من قضاء أوقات فى الترفيه والتسلية، فكانت هناك دائماً أوقات للمرح،كذلك أهتم بقضاء وقت فراغه فى شئ مفيد ومسل بعد الانتهاء من أعماله اليومية الشاقة، فكان يلجأ إلى اللهو والمرح وممارسة أنواع مختلفة من الرياضة مع أسرته وأطفاله فى الحديقة أو فى أحراش الدلتا وحولهم أطفالهم يلعبون،لأنه لم يكن هناك دور معينه لذلك أو ملاه[10].

ولقد تعددت ألوان التسلية التى يمضّون بها أوقات فراغهم فمن نقوش مقابر الأفراد تعرفنا العديد من هذه الوسائل التى تمثلت إما بالاشتراك فى الأعياد أو المواكب وإما بإقامة الحفلات والولائم، لكن كانت ممارسة الألعاب من أهم الوسائل التى استحب المصرى القديم بها الترفيه عن نفسه وتسلية ضيوفه فى 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 المصرى، تؤكد تنوع الألعاب التى استحب المصر القديم ممارستها مع أقرانه[11].

ولقد تعددت الألعاب الرياضية التى مارسها المصرى القديم فى أوقات فراغه، ومن هذه الألعاب المصارعة والتحطيب والمبارزة والتسلق ورفع الأثقال والرماية والكرة وشد الحبل.

الجرى :

وهو من الألعاب التى لا تحتاج إلى تدريب أو مهارة عالية،فقط تحتاج إلى تفكيره فى كيفية أن يكون أول المتسابقين فى الوصول إلى الهدف،وقد حرص الملوك على لعبها منذ الصغر ،حيث تساعد الملك عل تقوية بنيانه،لكى يجتاز أى معركة بنجاح كبير.

---

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

10 زاهى حواس- الألعاب والتسلية والترفيه عند المصرى القديم- القراءة للجميع- مكتبة الأسرة- ٢٠٠٧ ص ٣.

11 زاهى حواس- المرجع السابق – ص ٤.

ولم تقتصر فقط على الملوك بل كان الأفراد أيضاً يمارسونها بصورة أكثر نشاطاً وحرية[١٢].

الرمى بالسهام :

يعد من أكثر الرياضات التى مارسها المصرى القديم بمهارة شديدة خاصة فى الدولة الحديثة، وهى عبارة عن رياضة الرمى بالسهام على أهداف محددة، وكانوا يستخدمون فى ذلك القوس والنشاب اللذين عرفهما المصرى منذ بداية الأسرات، وكان يستخدمها فى الحروب والصيد، لكنه أستخدم كرياضة نحو أهداف محددة[١٣].

رياضة الفروسية :

كان الأمراء المصريون القدماء يحبون الخيل ويفخرون بها، ولأن المصرى القديم كان يحبها فقد كان يعرف كافة وسائل تدريبها وتربيتها[١٤].ويجيد ركوبها.

القفز :

تنوعت أنواع رياضة القفز،فمنها الطويل والقفز الثلاثى. ظهر عند أجدادنا الفراعنة لكنه شاع فى العصر اليونانى،وكان اللاعب يمسك فى أثناء القفز أحياناً ثقلاً، أما المصرى فكان يمارس نوعاً من القفز عرفه الأطفال فى القرى بـ "خطا الأوزة "[١٥].

المصارعة فقرة حفلات :

ولقد ظهرت مناظر هذه اللعبة بمقابر الدولة الوسطى " مقبرة باكت – أمنمحات – خنوم – حتب – أمينى " ، كلها تشير إلى إبداع الفنان وقدرته على التنوع لدرجة أنه وصل فى التنوع إلى تصوير ٢٢٠ مجموعة فى أوضاع مختلفة اشترك فيها صبية وشباب، كما نجح فى التمييز بين اللاعبين، ليكسر حدة الملل والتماثل، فنرى أحدهما ملوناً باللون الأبيض والآخر باللون الأسود، وأستخدم الألوان الفاتحة والغامقة ليفصل بين الفريقين،تشبه جميعها حركات المصارعة اليابانية الحالية، ولقد أصبحت إحدى فقرات الحفلات فى الدولة الحديثة[١٦].

الرياضة المائية :

عرف أجدادنا الفراعنة السباحة لكنهم لم يتقنوها، ولقد عثر على تمثالين موجودين حالياً بمتحف اللوفر يرجع تاريخهما إلى الأسرة ال ١٩،غاية فى الجمال والروعة، وهما لسيدتين تظهران وهما فى وضع السباحة كأنهما نائمتان على سطح

---

[12] زاهى حواس– المرجع السابق – ص ٥& ٦.
[13] زاهى حواس– المرجع السابق – ص ٧
[14] زاهى حواس– المرجع السابق – ص ٨.
[15] زاهى حواس– المرجع السابق – ص ٩.
[16] زاهى حواس– المرجع السابق – ص ١٠.

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

رياضة الصيد :

وهى من الرياضات التى أهتم بها أجدادنا منذ القدم، فكان الأمراء والملوك يذهبون فى رحلة صيد مع زوجاتهم وأقرانهم بين أحراش يقطفون أزهار اللوتس، أو يضربون بعصا الرماية الطيور البرية، وبشبكتهم يصطادون أسماك النيل وفرس النهر، ويتأملون الطبيعة ليروا الطيور فى أعشاشها، والمركب يسير وبه الأطفال[١٨] يمرحو

الألعاب الذهنية :

عرف المصرى القديم الألعاب الذهنية منذ العصر الحجرى القديم، حيث عثر فى حفائر حلوان على لعبة كاملة، رقعتها مصنوعة من الطمى.

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

ألعاب الأطفال :لم تكن ألعاب أطفال المصرى القديم مكلفة، كانت بسيطة لكنها ممتعة، ومن أشهر ألعابهم :

اللعب بالكرة

لعبة الفتيات :

وهى من الألعاب المحببة لدى الأطفال خاصة الفتيات، ولها عدة طرق فمنها البسيط الذى تقف فيه خمس فتيات فى صف ينظرن إلى السادسة التى تمسك الكرة بيدها، وطريقة أخرى تعتلى فيها بنتان ظهرى زميلتيهما ثم تتقاف الراكبتان بثلاث تتقاذف كرات صغيرة فى حركات سريعة متلاحقة وإذا فشلت إحداهما فى تلقى الكرة تنزل عن ظهر صاحبتها لتعتليها هى[١٩].

لعبة « خطا الأوزة » :

---

17 زاهى حواس- المرجع السابق – ص ١٢.

18 زاهى حواس- المرجع السابق – ص ١٣.

19 زاهى حواس- المرجع السابق – ص ١٧& ٢٣.

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

لعبة الحمار :

وهى لعبة تمثل طفلاً يزحف بيديه وركبتيه يحمل فوق ظهره طفلاً أو طفلين وهى من الألعاب الطريفة جداً التى تبعث المرح فى قلوب الأطفال.

لعبة إخفاء الوجه :

وتتمثل فى أن يجلس أحد الأولاد ويخفى وجهه فى حجر زميله،ويتناوب زملائه ضربه، وعليه أن يعرف من ضاربه،فإذا عرفه جلس الضارب مكانه لتتكرر اللعبة من جديد،وهى أشبه بلعبة التخمين التى يمارسها الأطفال حتى يومنا هذا.

لعبة الاقتلاع :

مباراة بين أثنين لاقتلاع أداة أو أداتين مدببتين من كتلة خشبية مستطيلة وقذفها بعيداً بضربة سريعة وقد أمسك كلاهما بعصا فى كل يد وتهيأ للضرب فى آن واحد[٢٠].

ألعاب أخرى :

وهناك ألعاب عديدة مرسومة فى جداريات مختلفة، منها :

- لعبة يجلس فيها طفلان على الأرض ظهراً لظهر وقد تشابكت أذرعهما ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الآخر دون الأستعانة بذراعيه.
- لعبة يستخدمون فيها طوقاً وعصوين معقوفتى الأطراف يرفع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بقوة،والأقوى هو الذى يفوز فى النهاية.
- فريقان.. فى كل فريق كان كل لاعب يحيط بذراعيه خصر اللاعب الذى يتقدمه، وكان اللاعبان الأولان فى مقدمة الفريقين يقفان 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 فى التماثيل فإذا جلست الزوجة بجانب زوجها أو وقفت بجانبه عبرت عما يصلهما من روابط بحركات إحدى يديها أو بهما جميعاً،فتطوقه باليمنى وتلمسه باليسرى أو العكس،وإذا ظهر الابناء مع أبويهم وكثيراً ما يظهرون،التصقوا بهما. وهكذا كان الحال فى المناظر المصورة ونقوش النصب بالنسبة للزوجة مع زوجها والأبناء معهما، فكثيرا ما يظهرون الابن ممسكاً بعصا أبيه، أو محيطا إياها بذراعه أو يعتمد على ساق أبيه بيده أو تتماسك يداهما معا وحتى فى مناظر الصيد والمرح كثيراً ما كانت العائلة تصور فى 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 أى ابطاء أو تردد أو عائق فى 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 فى مقابرهم بالذات، وذاك أقرب إلى أن يعنى الرغبة الأكيدة من الآباء والأبناء معاً فى أن يكونوا بعضهم بصحبة البعض باستمرار[٢٢].

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

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

ولا يعنى سبق هذه التماثيل شيئا أكثر من أن السن التى كان يمثل طفلها فيها تستدعى صلته بأمه أكثر مما تستدعى صلته بأبيه. فالأم إما أن تظهر بطفلها ترضعه وإما أن تظهرحامله إياه، ولهذا أوضاعه العديدة وأمثلة من عصور مختلفة[٢٣].

و أكثر هذه الأوضاع شيوعا تتشابه كثيرا فى أوضاع حمل الأم المصرية لأطفالها حتى الآن خاصة فى كثير من الأوساط البسيطة والتى تدل على الحنان البالغ الذى يلاقيه الطفل فى الأسرة.

ولقد أحب المصرى دائما أن تكون الأسرة كلها مجتمعة معاً فكانت دورهم متسعة خاصة السراة والأمراء فكانت تمارس الألعاب الجماعية داخل الدور أو خارجها، وكانت أكثر دور السراة المصريين من السعة بحيث تتيح لأبنائها ممارسة نشاطهم وألعابهم فيها. ويبدو ذلك منذ عصور الدولة القديمة،وينفصل فيه جناح الحريم عن جناح الرجال، وتنفصل فيه مساكن الخدم عن بقية الأجنحة، وذلك مما يعنى الاستمرار على إيثار السعة الكبيرة، ثم زادت سعة بيوت الاثرياء فى الدولة الحديثة كما زادت سعة حدائقها وتناثرت فيها الجواسق والبحيرات.

التجمع الأسرى فى السكن :

بحيث لا يضم البيت منها أبناءه الصغار وحدهم، وإنما أبناءه المتزوجين بعائلاتهم أيضاً. وربما كان فى ذلك بعض ما يفسر كيف جمعت مناظر المقابر والنصب بين الأب والجد والحفيد،وبين الاولاد وزوجاتهم وأمهات زوجاتهم أحيانا. وهذه الحياة العائلية الواسعة كانت مما يستطيع أن يكفل للطفل أو الصبى ولدانا من

---

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

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

سنه من أقربائه يزاملهم فى ألعابه،ومجتمعا متنوعا يتعامل معه ويتعلم منه أكثر مما يستطيع صنوه فى الأسرة المحدودة من الأب والأم والولد[٢٤].

كانت الأسرة المصرية متدينة على تاريخها الطويل وكان الأب المصرى صاحب التعاليم يدعو ولده إلى تحكيم مايرضى به الإله وما ليرضاه فى أمر نفسه وفى أمره مع الناس ويبصره بحساب الآخرة،على أن تعاليم الأباء لم تكن هى العاملة وحدها على التبشير بعاطفة التدين لدى النشأ، وإنما كان لما أتسم به اتجاه الأسرة المصرية فى مجمله من إيثار التدين والتطبع به، أثر كبير فى ذلك أيضا[٢٥].

وأما العائلات التى كانت تكدح فى الأرض بأبنائها فى سبيل الكفاف، وتستغل قبل غيرها فى مشروعات الدولة وخدمة الحكام، فلم يكن الطفل فيها يتطبع أو يتأثر بطبيعة الحال بمعاملة أبويه لاتباعهما، وإنما يتأثر بمعاملة الأسياد لهما. وفيما لم يكن الطفل يخرج بمصاحبة أبيه فى متعة الصيد أو نحوها وإنما كان يصحبه إلى العمل منذ حداثته، كما كانت تضطر أمه أيضا لذلك. على أن ثمة قرائن أخرى عديدة يمكن أن تضيف إليه أن التكوين الوجدانى للاوساط الفقيرة وأبنائها لم يكن يفترق فى كثير عن التكوين المعتدل لاهل الطبقات الأخرى،فالنفسية البسيطة الراضية والطبيعة الصبورة المتفائلة والتدين الفطرى الساذج والروح الفكهة المرحة، كل أولئك كان يتمثل فى كثير من جماهير الفلاحين والعمال والرعاة على نحو ما كان يتمثل فيمن يسودونهم أو يستأجرونهم من أهل الطبقات الأخرى. وكانت هناك من صور رحيمة يبديها أصحاب الأملاك وأصحاب السلطان لمن هم دونهم ولمن تحت أيديهم، وفيما يتعلق بالآباء والأبناء من أصحاب الأملاك لا أقل من الأستشهاد بقول بتاح حتب لولده "هدئ العوام، فلن تكمل النعيم من دونهم" وقول الحكيم آنى لولده " لا تأكل طعاما وغيرك واقف دون أن تحث الخطى إليه وتمد يدك بالطعام إليه،ولسوف يعرف لك ذلك إلى أبد الآبدين"[٢٦].

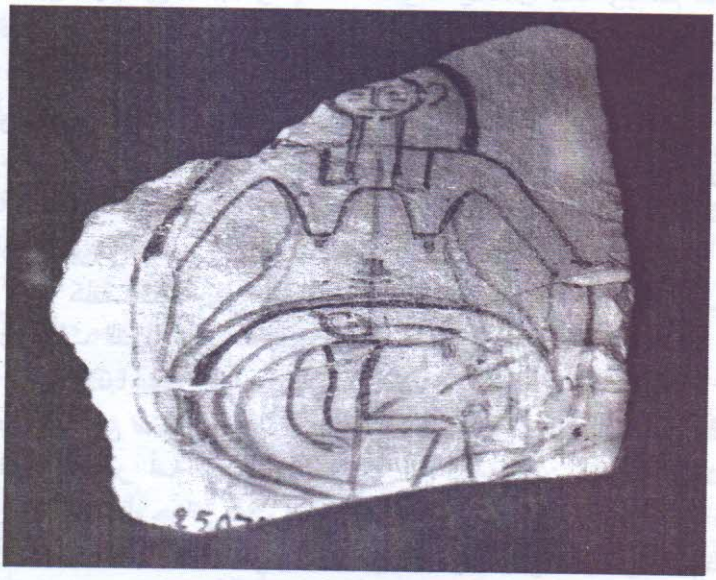
وكانت الطبيعة التى يعيش فيها المصرى القديم من أراضى خصبة ومناخا معتدل والنيل الذى يمدها بالحياة، قد أضفت عليه إحساسا راقيا وهدوءا. فكان شعبا طوال تاريخه محبا للفنون جميعها،سواء الفنون التشكيلية – من نحت ورسم وتصوير – أو من فنون الموسيقى والغناء وجميع أنواع الرقص، والذى علمها لأطفاله منذ حداثتهم، فجمع فى تعليمه لأطفاله ما بين العلوم الجادة التى ترتقى بمداركهم، وبين الفنون الأخرى بأنواعها والتى ترتقى بأحاسيسه فبنى بذلك حضارة مثالية لم يبلغها شعب من بأحاسيهم شعوب الأرض على مر التاريخ.

---

[24] د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق ص ١١٠.

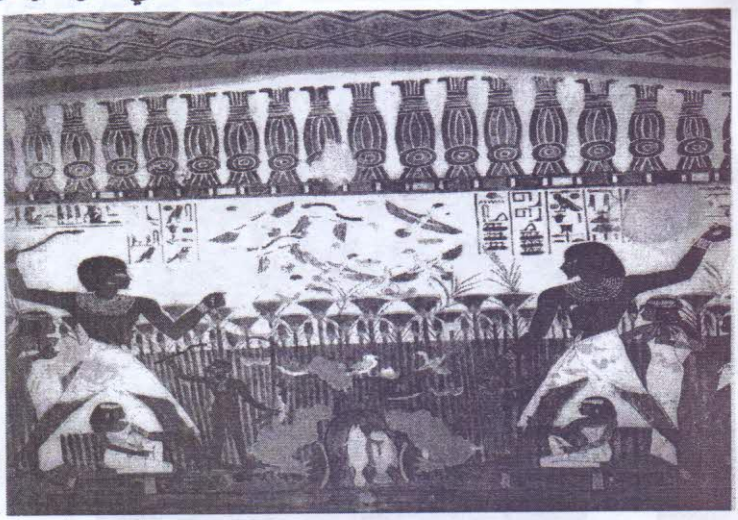
[25] د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق ص ٦٨.

[26] د/ عبد العزيز صالح- المرجع السابق ص ٧٢.



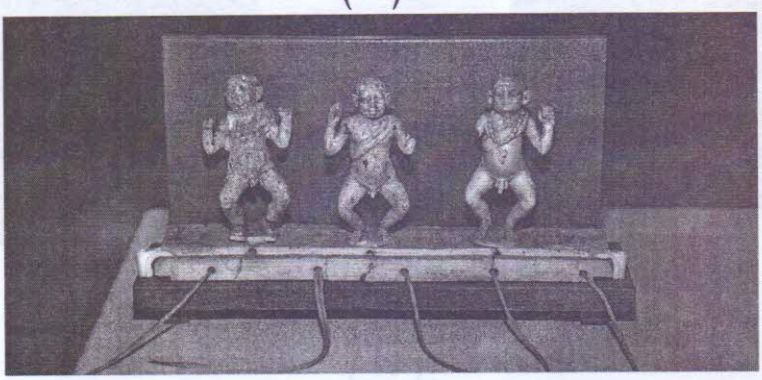
(١)

(٢)

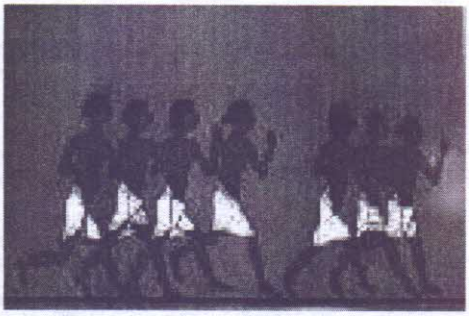


(٣)

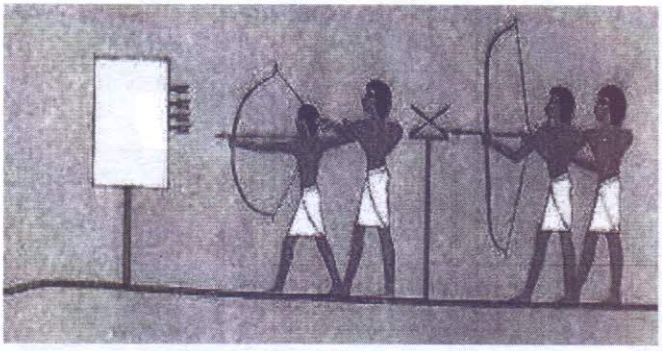
(٤)



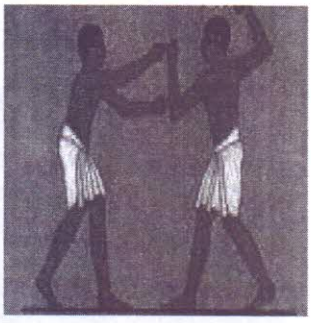
(٥)



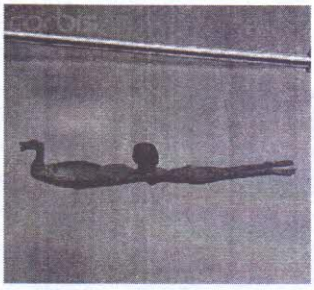
(٦)



(٧)

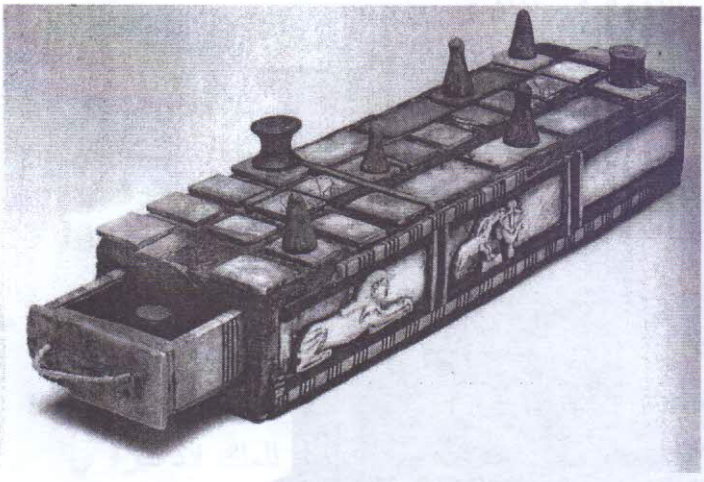


(٨)

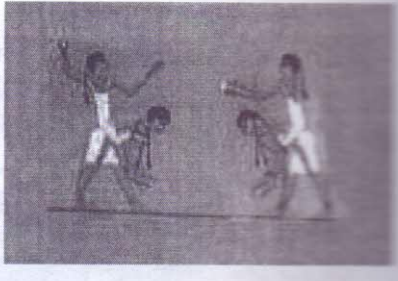


(٩)

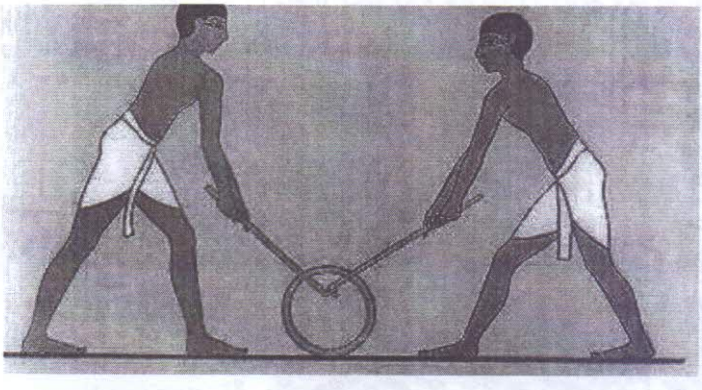
(١٠)



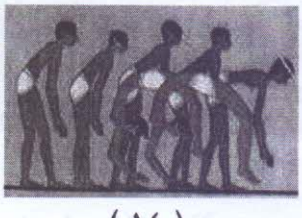
(١١)



(١٢)

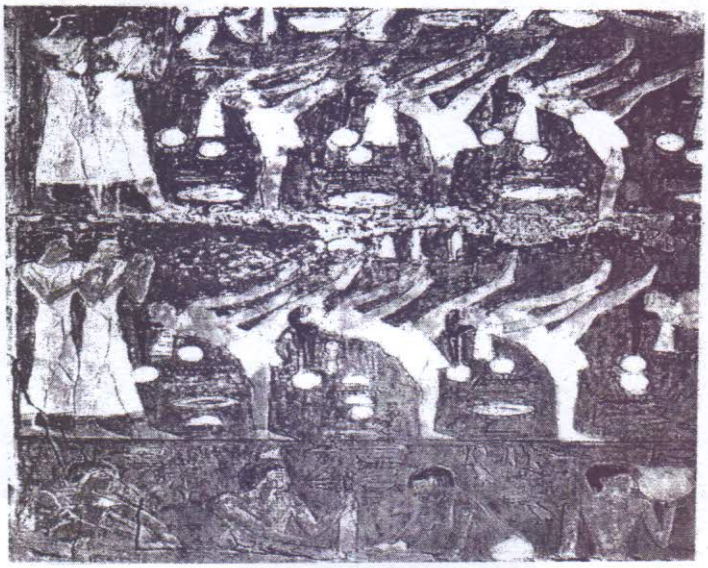


(١٣)



(١٤)

(١٥)



(١٦)

تل التوبة في نينوى
"مثال على التوارث الحضاري والآثاري"

عوديشو ملكو آشيثا*

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

حسب المكتشافات الآثارية وما خلفه المؤرخون، ان هذا التل كان في الاصل معبداً نينياً منذ العصور القديمة. ومن ثم تحول المعبد الى قصر ملكي فخم للملك ادد نيراري الثالث (٨١٠-٧٨٣)ق.م. ابن شمشي ادد الخامس. وعندما جلس على العرش آشورخدون(٦٨١-٦٦٩)ق.م. ابن الملك سنحاريب الآشوري بعد مقتله. كان ذلك البناء(القصر)قد تحول الى خربة تستخدم مخزناً للاسلحة ومربطاً للخيول العسكرية، لان هذا الجزء من نينوى أي جنوبي نهر الخوصر كان في معظمه موقعاً عسكرياً لحامية نينوى. فهدمه آشورخدون وحوله الى 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 الى نينوى اثناء احتلاله لمصر الفرعونية.بعد السقوط المدمر لنينوى ٦١٢ ق.م. عاد من سلم من اهلها إليها وعمروا المساكن 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 مجوسياً فوق قصر آشورخدون حسب (نظرية توارث الاديان والعقائد والحضارات).ومع قدوم المسيحية وانتشار ثقافة العهد القديم بين الناس، ظن الآشوريون (المسيحيون)ان هذا التل لا بدّ وان يكون ذلك الذي قصده النبي التوراتي يونان بن متاي يوم اراد التبشير لاهل نينوى. فاقاموا عليه(على انقاض من بنى قبلهم)ديراً فخماً باسم دير مار يونان، يعمه الرهبان. واصبح للدير مكانة علمية وروحانية كبيرة في كنيسة المشرق الآشورية لقرون عدة. وحسب تواريخ تلك الكنسية أن بطريرك مار خنانيشوع الاول (٦٨٥-٧٠٠) م. اقام فيه، ومات ودفن بداخله.

---

* رئيس رابطة الكتّاب والادباء الآشوريين – ألقي ملخص البحث ولم يقدم البحث للنشر بكتاب مؤتمر ٢٠١٢ م .