

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

د/ طارق سيد توفيق<sup>١</sup>

د/ سليمان حامد الحويلي<sup>٢</sup>

### ملخص البحث

حاول الفنان في معظم حضارات العالم القديم أن يبرز ويوضح الأوضاع الحركية الدالة على الحزن وذلك في حركات اليد والوجه والجسم، خاصة فيما يتعلق برفع المرء إحدى يديه أو 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 التي تظهر الشخص في الغالب راعياً يضع يده المقبوضة على الصدر والقبضة الأخرى مرفوعة. ويهدف البحث إلى أن يترسم تلك الأوضاع الحركية الحزينة في فنون النقش والرسم والنحت في حضارات بلاد الشام وجزر بحر إيجة ومصر خلال عصر البرونز الحديث، وإبراز أوجه الشبه والإختلاف بينها، ومحاولة التعرف على الأوضاع الحركية التي استمرت وتلك التي ظهرت جديدة.

أولاً: بالبحث في هذا الموضوع في بلاد الشام أمكن ترسمه في فنون بعض المواقع الأثرية الهامة مثل: جبيل (بيبلوس). Byblos - تل عيتون Tell Aitun في محيط لاختيش (لاشيش) (تل الدوير حالياً). Lachish - تل أزور. Tell Azor - تل جمه. Tell Jemmeh. ثانياً: كما يمكن ترسم هذا الموضوع في عدد من المقابر الإبحية " اليونانية " مثل: مقابر بيراتي. Perati - مقابر إيالييسوس Ialysos في جزيرة رودس. - مقبرة كاميني Kamini في ناكسوس Naxos. - مقابر كريتي ثالثاً: بعض الرسومات اليونانية الدالة على الحزن:

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

<sup>١</sup> تخصص دقيق: الشرق الأدنى القديم وتناول الجزء الخاص بكل من حضارتى بلاد الشام وإيجة واليونان.

<sup>٢</sup> تخصص دقيق: الآثار المصرية القديمة وتناول الجزء الخاص بالحضارة المصرية القديمة.

أي حوالي عام ١٢٠٠ ق م. رابعاً: مقارنة الأوضاع الحركية الدالة على الحزن في مصر  
بحضارات بلاد الشام وإيجه:

تخذت المناظر الدالة على الحزن والنواح نصيباً مما صورته 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 للحضارات 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 حضرات بلاد الشام وإيجه. فنجد التعبير عن الحزن بوضع اليدين فوق الرأس ولطم الصدر ورفع إحدى اليدين ووضع الأخرى على الصدر. وهناك أيضاً إناء محفوظ في المتحف المصري (شكل) يذكرنا بالآنية التي سبق الإشارة إليها من نل عيتون ومقابر عرتي (قارن الشكلين) مع مراعاة أن هذا الإناء بتلك التماثيل قد اكتشف في دفنات منطقة المعمارية قرب إدفو أي في إطار جنائزي مما يسمح بتقديم تفسير جديد لتلك التماثيل الأنثوية باعتبارها تمثل نائحات يعبرن برفع الأذرع والأيدي عن الحزن والأسى.



**Abstract:**

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

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

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

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

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

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

**تمهيد:**

يوصف النواح على المتوفى: بأنه مجموعة من الأفعال والحركات المعبرة عن المشاعر والتي تظهر عند دفن الموتى كعلامة على الحزن والرثاء. وقد حاول الفنان في معظم حضارات العالم القديم أن يبرز ويوضح الأوضاع الحركية الدالة على الحزن وذلك في حركات اليد والوجه والجسم، خاصة فيما يتعلق برفع المرء 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 في فنون حضارات بلاد الشام وجزر بحر إيجه ومصر خلال عصرى البرونز المتأخر والحديدي الأول، وإبراز أوجه الشبه والاختلاف بينها، ومحاولة التعرف على الأوضاع الحركية التي استمرت وتلك التي ظهرت جديدة.

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

- جيل (بيبلوس). Byblos - تل عيتون Tell `Aitun في محيط لاخيش (لاشيش)  
(تل الدوير حالياً). Lachish - تل أزو. Tell Azo - تل جمه. Tell Jemmeh.



### منظر على تابوت الملك أحيرام ملك جبيل (بيبلوس) <sup>٣</sup>:

من بين مناظر هذا التابوت-الذي خرج من المقبرة "رقم ٥" والخاصة بأحيرام ملك جبيل المعاصر لرمسيس الثاني<sup>٥</sup> - هو ذلك المنظر الموجود على أحد الجانبين القصيرين في مقدمة التابوت (شكل رقم: ١-٢) وهو تصوير لأربعة من النساء في وضع حركي حزين، إثنان منهن تضربان على رأسيهما بأيديهما، والأخرتان يديهما عند الصدر ربما يضربان على الأكف أو على الصدر، ومنظر وضع اليد على الرأس منظر تقليدي معروف

<sup>٣</sup> يوجد بمتحف بيروت الوطني - 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 مصري يتكون من براعم اللوتس المفتوحة والمغلقة بالتبادل، وذلك ما يظهر التأثير المصري القوي الواقع على التابوت. أسفل هذا الإفريز زخرفة على شكل الحبل الملفوف وفي هذا تأثير سوري.

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

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

وعلى أحد جانبي التابوت صور الملك أحيرام في موكب إحتفالي جالساً على عرش شكل على هيئة أبي الهول المجنح وأمامه مائدة قرايين عامرة وسبعة من الأتباع بنفس النمط المصري الذي يصور فيه المتوفى وأمامه مائدة القرايين، لكن مع المحافظة على الطابع المحلي في الملابس والأثاث.

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

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

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

<sup>٤</sup> Donald, V.R., "Literary Sources for the History of Palestine and Syria: The Phoenician Inscriptions". The Biblical Archaeologist (The Biblical Archaeologist, Vol. 57, No. 1)

57 (1 (1994)): 2-19.

<sup>٥</sup> Montet, P., Byblos et l'Égypte, Quatre Campagnes des Fouilles 1921-1924, Paris 1928 (reprint Beirut 1998): 228-238, Tafel CXXVII-CXLI

في مناظر الجنازة المصرية (مثلما في مقبرة نب أمون)، واتخذت النساء تسريحة شعر تماثل الطريقة المصرية.<sup>6</sup>

### جباتة تل عيتون Tell`Aitun<sup>٧</sup> (خريطة رقم ١):

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

**الوصف:** التمثالان من الفخار الخشن، لهما جسم مدور وممتلئ مع وجود زخارف محززة، بجويا الصنع، والوجه عريض مع ذقن صغير محدد والعيون والأنف بارزة، والفم صغير حاد بحز بسيط ورفيع، أما شعر الرأس فقد صف على شكل أهداب تتسدل 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 الأواني التي لا تزال ملتصقة بالجزء الأسفل من التمثال (شكل: ٣)، يؤكد كونهما كانا ملتصقين بحافة إناء يواجه بعضهما البعض بشكل حتى كما جاء على إناء بيراتي (انظر الشكل رقم ٥: ٢).<sup>٨</sup>

<sup>6</sup>) Jidejian, N., Byblos Through The Ages, Beirut, 1968, pp. 29-33, figs. 93-100; Montet, P., Byblos et L'Egypte, Text, Vol. 1, Paris, 1928, p. 230f, pls. 35, No. 23: s.

<sup>7</sup> **وكذا** محمد صلاح الخولي: بعض مظاهر التبادل الحضاري في بعض المدن الحدودية في الوطن العربي - كتاب الملتقى الثاني لجمعية الأثاريين العرب "الندوة العلمية الأولى بالقاهرة، ١٩٩٩م، ص: ٢٧٨، لوحة: ٥.

<sup>8</sup> **انظر** في محيط لآخيش "تل الدوير حاليًا، وبها سلسلة من المقابر الصخرية التي تؤرخ بنهاية عصر البرونز المتأخر حتى عصور الحديد، وقد عثر بها على كميات كبيرة من الأواني 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.

<sup>9</sup>) 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, 8, 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 التي تميز هذه الأشكال مثل الثياب والجسم المدور أو الملفوف، والمستوحاه من سمات الأشكال الفخارية الأنثوية الكنعانية المالوفة والتي نذكرنا بما يسمى "بلوحات عشتار"<sup>٩</sup> الشائعة في بلاد كنعان خلال عصر البرونز المتأخر حتى عصر الحديد المبكر<sup>١٠</sup>، إلا أن وضع اليدين على الرأس بهذه الكيفية، وباروكة الشعر المنسدلة حتى حافة الإناء، وطريقة لصق التمثال بحافة أحد الأواني الطقسية قد يكون مستوحى من الفن الإيجي، فيما يعرف بمجموعة الأواني الطقسية العميقة-المعروفة باسم Lekanai<sup>١١</sup>-والتي يظهر على حوافها العليا أشكال مماثلة في الوضع الحركي الحزين، والتي تعكس-على ما يبدو-بداية ما يعرف بالتمثيل الجنائزي الملحوظ في بلاد اليونان خلال العصر التاريخي، والتي عثر عليها في العديد من المقابر اليونانية (كما سيأتي لاحقاً)<sup>١٢</sup>. ولعل ما يؤكد هذا قول "أولبرايت" من أن ثمة وجود تأثير إيجي كبير وخاصة على الفخار الفلسطيني، وأن كل قطعة من أصل إيجي وجدت في فلسطين إنما تنتمي حقيقة إلى العصر الميسيني المتأخر (الهيليني المتأخر الثالث)، وأنه قد استورد فيه الفخار الميسيني بكثرة وقد<sup>١٣</sup>.

<sup>٩</sup> هي لوحات من الفخار بيضاوية الشكل عادة، مطبوع عليها بالضغط (بواسطة قالب من الفخار أو المعدن) صورة أمامية عارية للمعبودة عشتار، ذراعها مرفوعتان إلى أعلى، ويدها ممسكتان بسيقان لوتس أو بحيات أو بكليهما، ورأس المعبودة مزينة بخصلتين من الشعر مماثلتين لخصلتي شعر المعبودة حتحور في مصر. (وليم ف. أولبرايت: آثار فلسطين، ترجمته/ زكي اسكندر، د/ محمد عبد القادر محمد، مراجعة د/ سعاد ماهر، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٠٦، شكل ١٢).

<sup>١٠</sup> Pritchard, J.B., *Palestinian Figurines in Relation to Certain Goddesses Known Through Literature*, New Haven, 1943.

<sup>١١</sup> أطلق على هذا النوع من الأواني العديد من المسميات منها: الجفنة أو الوعاء الخزفي، 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.

<sup>١٢</sup> 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.

<sup>١٣</sup> (وليم ف. أولبرايت: المرجع السابق، ص: ١٠٩، ١٠٦).

### جبانة أزور أو يازور "Azor":

وعثر بجبانته على تماثيلين أنثويين صغيرين من الفخار في وضعين حركيين مختلفين للتعبير عن الحزن، وأولهما (شكل رقم ٦) محفوظ حالياً ضمن قسم الآثار والمتاحف بإسرائيل برقم (64.36)، والآخر (شكل رقم ٧) ضمن المجموعة الخاصة لـ "Weisenfreund". وقد أخذ التمثال الصغير الأول وضعاً حركياً للتعبير عن الحزن مختلفاً وهو وضع اليد اليسرى على الرأس، واليمنى أسفل الصدر، وقد حددت الأصابع بأسلوب الحز، مثلما جاءت على تماثيل تل عيتون. يبدو الجسم أسطواني الشكل، والقاعدة المكسورة تبدو كما لو كانت ملتصقة بحافة أحد الأواني الطقسية. أما التمثال الآخر (شكل ٧) فقد كسرت رأسه وذراعه، ولكن مما تبقى من ذراعه الأيسر يبدو أنه كان يأخذ نفس الوضع الحركي الحزين للتماثيل السابق<sup>١٥</sup>.

### جبانة تل جمة (١) "Tell Jemmeh":

ومن حفائر جبانة تل جمة خرج تماثيل فخارية أنثوى صغير، محفوظ حالياً بالمتحف البريطاني، وبالرغم من أن يديه الإثنتين قد كسرت من عند الكوع، إلا أنه ليس هناك من شك في أنه قد أخذ الوضع الحركي المعبر عن الحزن، حيث بقيت أكف التماثيل ملتصقتان على الرأس حتى الآن. (شكل رقم: ٨) وهو مدور وله قاعدة مسطحة ويبدو كما لو كان قد لصق على حافة أحد الأواني الطقسية، كما يبدو التأثير اليوناني القوي عليه وعلى تماثيل تل أزور السابقة أيضاً.<sup>١٧</sup>

أخذت اسمها من اسم قرية قريبة من الموقع تسمى (يازور - Yazur)، تقع جنوب شرق مدينة يافا. أول من قام بالحفر بها (Dothan, M.) في الفترة من ١٩٥٨ - ١٩٦٠م، وعثر بها على مجموعة من القطع التي تؤرخ بالفترة من العصر الكالكوإيثي حتى نهاية عصور الحديد، وقد أمكن تمييز أربع طرق للفر في هذه الجبانة..... للمزيد انظر:

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.78-82; 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.

<sup>15</sup>) Dothan, T., The Philistines and Their Material....., p.246, pls.25, 27, fig.12:2.

أخذت جبانة تل جمة جنوب وادي غزة بحوالي ١٠ كم، وقد عرفها "Maisler" باسم "يورزا Yurza" باسم يورزا "بإسم يورزا" وهو أول من قام بالحفر في الموقع تبعاً لبتري بعصر البرونز المتأخر وعصر الحديد الأول.

Maisler, B., "Yurza: The Identification of Tell Jemmeh," PEQ, 1952, pp.48-51; Abert, J., "The Land of Gerar," IEJ, 6, 1956, pp.26-31; Van Beek, G.W., "Tell Gamma," IEJ, 27, 1977, pp.100-101; Petrie, W.M.F., Gerar, London, 1928.

<sup>17</sup>) Dothan, T., op.cit., p. 246, fig.12:1, pl.26.



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

- مقابر بيراتي. Perati-مقابر إياليسوس Ialysos في جزيرة رودس. -مقبرة كاميني Kamini في ناكسوس Naxos. -مقابر كريت.

### مقابر بيراتي<sup>١٨</sup>:

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

### النوع الأول:

كشفت عنه في حجرة دفن المقبرة رقم " ٥ " في حفائر عام ١٩٥٣ م (شكل رقم: ٩ : ٢)، والتي احتوت على ست دفنات أخرى. أكبر هذه الأواني والتي وجدت في 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 في نقطة التصاقه بالجذع. وتتابع أربعة نتوءات مثلثة صغيرة بشكل سيميتري بين المقبضين وفوق حافة الإناء وبشكل أفقى. يبلغ قطر قاعدته حوالى ٤،٥ اسم، وعند الحافة ٢٣،٩ سم، وارتفاعه ١٣ اسم، وحتى حافة المقبض ذو الكأس حوالى ١٥،٨ اسم، وتوجد ثقب بنفس العمق والمحيط في قواعد أربعة تماثيل فخارية صغيرة وجدت بجوار هذا الإناء وتأخذ الوضع الحركى الحزين (شكل: ٩ : ٤) (تتراوح ارتفاعاتها بين ٩،٤ - ١٠،٤ اسم 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 الأواني في

<sup>18</sup> أسس ميناء بيراتي على الساحل الشرقى لعتيكا "Attica" في أواخر القرن ال ١٣ 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

<sup>19</sup> Iakovidis, Sp.E., " A Mycenaean Mourning Custom," AJA, Vol.70, No.1, 1966 , pp.43,45,46

<sup>20</sup> Dothan, T. , op.cit., p.242 .

نفس المقبرة، بل وشكل زخرفتهم المشابهة لزخرفة الإناء والفجوات والنقوش على حافة الإناء ما يؤكد أنهم كانوا مثبتين على حافة الإناء أثناء عملية الدفن<sup>٢١</sup>.

### النوع الثاني:

أما النوع الثاني من هذه الأواني فهو بسيط، وقد خرج من حفائر عام ١٩٦١م في 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 حوالي ٣١،٩سم، وعند القاعدة ٢٨سم، وارتفاعها حوالي ٤١،٨سم. وقد ثبت على حافتها ثلاثة تماثيل فخارية أنثوية صغيرة بنفس الكيفية على الإناء السابق، تتراوح ارتفاعاتهم بين حوالي ٩،٢سم - ١٠،٤سم ولهم نفس زخرفة وهيئة تماثيل المقبرة السابقة.

### التحليل:

بالنظر إلى هذا النوع من الأواني نجد أنه وجد في أماكن عديدة بأرض اليونان، خاصة في أثينا، وصنعت إما من البرونز (ويعد النموذج الأولى منها) والأكثر شيوعاً من الفخار، وفي أحيان قليلة - خاصة في جزيرة كريت - كان لها كأس صغير على الحافة بالقرب من المقبض. واعتقد البعض أن هذه الأواني 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 الأواني المشابهة في المقبرة رقم "١١٠" وهي 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 لملء الماء وذلك بغرض الشرب<sup>٢٢</sup>. أما بخصوص تماثيل بيراتى الفخارية التى وجدت مع تلك الأواني فبالنظر إليها من حيث الأسلوب الفننى نجد أنها تقع ضمن مجموعة كبيرة من تماثيل السيدات اليونانية الفخارية الواقعة فى أوضاع مختلفة، وإن كان القليل منها الذى يأخذ الوضع الحركى العزيم 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 عادة ما تكون واقفة. وقد صنفت "Furumark, A."<sup>٢٣</sup> 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 الإسيطان التى تؤرخ بالقرن الـ ٣ اق (أما يقابل العصر المينوى المتأخر الثالث ب LM 111B)<sup>٢٤</sup>، وبعضهم استمر خلال

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

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

<sup>23</sup>) 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.

<sup>24</sup>) *العصر المينوى المتأخر والهيلينى المتأخر وتقسيماتها المختلفة وما يقابلها فى مصر* إنظر:

<sup>2</sup>opham, M.R., "Late Minoan Chronology," AJA, vol.74, No.3, 1970, pp.226-228.

ومن الترخ المصرى ونظيره الإيجى خلال عصر البرونز إنظر: =



القرن الـ ٢١ ق م (ما يقابل العصر المينوي المتأخر الثالث ج LM 111C<sup>٢٥</sup>).

### الغرض من هذه الأشكال الأثوية الفخارية:

تبينت الآراء في رمزية هذه الأشكال الأثوية ذات الوضع الحركي 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 في رحلتهم للعالم الآخر<sup>٢٦</sup> وإن كان وجودها في دفنات البالغين ما أضعف من هذا الرأي. وقد اعتبرها البعض الآخر أشكالاً نذرية ترمز للإلهة الأم<sup>٢٧</sup> وعلى الرغم من هذه الآراء فإن وضع الأيدي في هذه الأشكال إنما يعبر بصورة جلية عن الحزن والألم والأسى كما هو الحال في الأوضاع الحركية الأثوية الكلاسيكية المماثلة والمعبرة عن الحزن والتي صورت في فنون العالم القديم، والتي عبر عنها بوضع الأيدي مقبوضة على الرعوس، وشد الشعر ولطم الخدود<sup>٢٨</sup> ويرى الباحث أن وجود هذه الأشكال الأثوية في المقابر ربما يحمل رمزيتان إحداهما كربات حاميات للمتوفى، والأخرى كنادبات<sup>٢٩</sup> على المتوفى وذلك لمساعدته في عملية البعث والنشور. ولعل ما يؤكد كونهما يعبران عن الحزن هو استمرار هذا الوضع الحركي حتى الآن في التعبير عن النواح والبكاء والحزن عند فقدان أحد الأحباب.

### مقابر إباليسوس Ialysos<sup>٣٠</sup> في جزيرة رودس:

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

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

<sup>25</sup>) Dothan, T., Op. Cit., p. 242.

<sup>26</sup>) 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.

<sup>27</sup>) 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.

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

<sup>29</sup>) هي مهنة تقوم بها سيدات لسن نوى صلة قريبي بالمتوفى نظير مبلغ معين من المال. وقد ظهرت النادبات أيضاً في وثائق ولوحات بوغازكوي بآسيا الصغرى، حيث لعبت دوراً هاماً في طقوس الموت والجنائز فيها، أما عند البابليين فكان يطلق عليهن اسم (lallaru, lallartu) أما في مصر فقد لعبت إيزيس ونفتيس هذا الدور وكان أول ظهور لهما في إطار أسطورة إيزيس وأوزوريس.

<sup>30</sup>) عن بداية إستيطان إباليسوس في 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.

تميز مجموعتين منها: الأولى: وهى الأشكال والتمائيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركى المعبر عن الحزن الملتصقة بحافة الإناء (قارن أشكال تل عيتون وبيراتى)، والثانية: وهى الأشكال والتمائيل 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 (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 اليدين على الصدر) ويبدو أنهم يخدموا نفس فكرة عقيدة الموت والحزن<sup>٣١</sup>. 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، أى فى حوالى القرن ال ١٢ ق م.<sup>٣٢</sup>

### 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<sup>٣٣</sup>.

### مقابر كريت:

وقد كُثف 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 زجاجية هتمية. وربما جعلت كل هذه الأساليب الفنية البعض يعتقد بأنها تؤرخ بفترة متأخرة<sup>٣٤</sup> بعض الشيء (حوالى ١٠٠٠ ق م). فى هذه المجموعة يوجد اثنان من هذه التماثيل الصغيرة أحدهما فى الوضع الحركى المعتاد الدال على الحزن وذلك بوضع اليدين على

<sup>31</sup>) Maiuri, A., "Jalysos-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)

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

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

<sup>34</sup>) ومن هذه النوعية من التماثيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركى الدال على الحزن والتي كشف عن بعضها فى كل من جبانة "Kerameikos" فى أثينا لصقت على حافة أحد الأوانى ولا تدخل ضمن التماثيل التى تؤرخ بالقرن السابع ق م. وكذا فى جبانة "Kamiroi" فى جزيرة رودس بفترة نفس الفترة، وهذه الأشكال بجانب وضعها التقليدى الحزين فإنها تعبر بتفاصيل أكثر دقة على حالتها الحزن كالشعر المنكوش، والقم المخدوش بالأظافر، والصدر المضروب بقوة، والخذ الملطوم.

Karo, G., *An Attic Cemetery*, Philadelphia, 1943 p. 14, pl. 16; Higgins, R. A., *Catalogue of Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, Vol. 1, London, 1954 pl. 238, 239



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

### ثالثاً: بعض الرسومات اليونانية الدالة على الحزن:

بالنظر لما سبق تناوله من التماثيل الفخارية الصغيرة ذات الوضع الحركي الحزين في بعض مواقع العالم الإيجي سنجد أنها من حيث الموضوع والمفهوم تبدوا أكثر قرباً لرسومات النساء التي تأخذ نفس الوضع والتي ظهرت على بعض التوابيت الفخارية المعروفة باسم "Larnakes" والتي عثر عليها في جبانة بالقرب من مدينة تتاجرا

"Tanagra" شرق مدينة بونتيا "Boeotia" باليونان. والتي ظهرت لأول مرة خلال العصر المينوي الثالث، أي حوالي عام ١٢٠٠ ق م<sup>٣٨</sup>. وقد وردت بعض هذه الرسوم على ثلاث قطع من تابوت فخاري (Larnax) خرج من حفائر غير شرعية من جبانة بالقرب من تتاجرا Tanagra اليونانية، ووزعت بين ثلاث جهات:

قطعة بيعت الى Niarchos Collection in Paris، وقطعة ثانية ضمن مجموعة Pomerance نيويورك<sup>٣٩</sup>، وقطعة ثالثة بيعت لمتحف الفن في Kassel بألمانيا<sup>٤٠</sup>.

وقد رسم على قطعة باريس<sup>٤١</sup> أربعة نساء في الوضع الحركي الحزين التقليدي، حيث وضع اليدين على الرأس (شكل: ١٥ : ١)، وعلى الجانب الضيق لقطعة التابوت صورت امرأة في نفس الوضع الحزين السابق (شكل: ١٥ : ٢). وقد صورت هذه الهيئات الحزينة

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

<sup>36)</sup> Iakovidis, Sp. E., op. cit., p. 45, pl. 16, fig. 8.

<sup>37)</sup> عن التماثيل الفخارية المعروفة باسم "Tanagras" نسبة لهذه المدينة، والتي 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.

<sup>38)</sup> Vermeule, E. T., "Painted Mycenaean Larnakes, " JHS, 85, 1965, pp. 210-214, fig. 37, pls. XXX1V-XXXV

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

<sup>40)</sup> Lullies, R., Griechische Plastik . Vasen und Kleinkunst, Kassel, 1964, no. 37. )

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

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

بأردية طويلة وقبعات مسطحة، وهو يناسب الزي المينوي النموذجي الذي ظهر في مناظرهم في مقابر طيبة الغربية<sup>٢</sup>. وعلى أحد الجوانب الطويلة لتابوت Kassel المرمم<sup>٣</sup> رسمت سيدتان في الوضع الحركي الحزين المعتاد (شكل: ١٦)، ترتدي 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 المكشوفة والمخدوشة من جراء شدة الحزن. وعلى الجانب الآخر من التابوت (شكل قم: ١٧)، رسمت سيدتان واقفتان أيضاً ولكن في مستوى فني أفضل في التعبير عن الحزن من سابقتها، وتلفتن إلى اليسار، وترتدي 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 خطية بدائية<sup>٤</sup>.

### الخلاصة

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

كذلك فإن الاعتقاد بأن الأشكال والتماثيل الفخارية الأنثوية الفلسطينية قد استوحت من التقاليد الإيجابية يبدو قوياً، خاصة إذا ما قارناها مع مجموعة الأشكال الأنثوية التي وجدت في بعض المواقع الفلسطينية مثل تل جمعة (شكل: ٨)، وأزور (شكل: ٦-٧)، وغيرها في مستويات الإستيضان المؤرخة بالقرنين الـ ١٢-١١ ق م.، حيث التقارب الشديد في شكل الوجه، ولباس الرأس، والعنق الغليظ المستمر مع خط الوجه، والجذع مع الثديين المدورين، والجزء السفلي الأسطواني للجسم المدور، والثياب الذي يغطي الأقدام (قارن أشكال تل جمعة وأزور بفلسطين السابقة مع أشكال ناكسوس الإيجابية وكريت "١٢"، "١٣: ١-٢").

كما ظهر التأثير الإيجابي أيضاً على شكل الأواني الفخارية العميقة والتي لصقت عليها الأشكال الأنثوية ذات الوضع الحركي الحزين، والتي زودت بكؤوس على حافتها (قارن لوتي وأشكال بيراتي (شكل: ٩-١٠) وتل عيتون (شكل: ٥)، وما يؤكد هذا هو العثور على

٢٤ عن مناظر المينويين في مقابر طيبة الغربية خلال عصر الدولة الحديثة انظر:

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

٣٠٥ سم - ٣١٥ سم، ارتفاعها من ٦١ سم - ٦٦ سم، سمكها من ٢-٣ سم.

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

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



مجموعة من الأواني المشابهة في جبانة أزور بفلسطين، والتي زودت أيضاً بأربعة كؤوس على حافتها، وهي في ذلك تشبه كثيراً أواني بيراتي و أواني إياليسوس وتل عيتون، ويبدو أنها كانت تحمل أيضاً أربعة أشكال أنثوية في نفس الوضع الحركي المعبر عن الحزن. وترتبط هذه الأشكال الحزينة والكؤوس على حافة هذه الأواني الفخارية العميقة إرتباطاً وثيقاً بعبادات الدفن وطقوس الموت في العالم الإيجي في نهاية العصر الميسيني. كما أن وجود معظمها في مناطق تقع بالقرب من الساحل مثل بيراتي وكريت و رودس وقبرص وفلسطين يوحي بالنتقاء منطقي للأفكار والعادات والتأثيرات الأجنبية الجديدة.

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

**الوضع الأول:** وهو وضع اليدين على الرأس، **الوضع الثاني:** وهو وضع إحدى اليدين على الرأس والأخرى على الصدر، **الوضع الثالث:** وهو وضع اليدين على الصدر، أما وضع الجسم فلا تبدو عليه الحيوية والحركة المعبرة كما في الحضارة المصرية القديمة. كما نلاحظ أيضاً إرتباط الحزن والبكاء في فنون حضارتى بلاد الشام وإيجة بالنساء بصفة عامة، وربما يكون السبب في ذلك هو أن ممارسة الندب كانت قاصرة على النساء دون الرجال، والأمر ذاته يمكن ملاحظته اليوم في كيفية تعبير الرجال عن حزنهم تختلف تماماً عن النساء. غير أننا لو قارنا هذه النماذج بمثيلاتها في مصر - كما سيأتى لاحقاً - لوجدنا أن براعة الفنان المصري في إظهار مشاعر الحزن الكامنة بداخل الأفراد المصورين في المناظر كان مبعثاً للإعجاب، ويمكن تتبع ذلك من خلال العصور المصرية المختلفة.

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

اتخذت المناظر الدالة على الحزن والنواح نصيباً مما صورته المصري القديم منذ تاريخه المبكر، حيث ارتبطت تلك المناظر بالموكب الجنائزية ومراسم دفن الموتى<sup>45</sup> وتعددت الأوضاع الحركية الدالة على الحزن ودخلت عليها التطورات والأختلافات عبر العصور ولم تقتصر على النساء<sup>46</sup> بل كان للأوضاع الحركية الدالة على الحزن عند الرجال نصيب

<sup>45</sup> تناولت الدراسات التالية مناظر الموكب 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.

<sup>46</sup> للمزيد عن النائحات في مصر القديمة راجع: =

طيب من التطور والاختلاف على مدار التاريخ المصري القديم. ولا يتسع المجال في هذا البحث للعروج على كافة الأوضاع الحركية الدالة على الحزن عند الرجال والنساء في مصر القديمة ولذا سنكتفي 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<sup>٤٧</sup> 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)<sup>٤٨</sup>. 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 الإطلاق. فنجد أن رفع اليدين فوق الرأس (أو ربما التبطيل على الرأس كما يمارس من النائحات في ريف مصر حتى يومنا هذا) وكذلك لطم الصدور كانت من الحركات الرئيسية المعبرة عن الحزن والأسى 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 وأنحاءات للأجساد تتطوق بالحيوية وتعبر عن شدة الحزن والأسى وكذلك تفاصيل للوجه تعبر عن الجذع وبصور الفم مفتوح أحياناً للتعبير عن النواح والصريخ (انظر شكل رقم ٢١) بما يضفي على المنظر المصور حيوية ويجعله أقرب ما يكون إلى تصوير الحدث الواقعي. وتتجلى في مقبرة رع مس<sup>٤٩</sup> بالأقصر والتي تم تنفيذ زينتها في عهدي الملكين أمنحتب الثالث وأبنة أمنحتب الرابع الذي أخذ فيما بعد أسم أخناتون مظاهر التعبير الجديدة عن الحزن والأسى 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 والألم (شكل رقم ٢٢) وإلى جانب مظاهر الحزن الصاحب المصاحب بالحركات الجسدية والأنحاءات العنيفة الدالة على شدة الجذع، وجدت أيضاً أوضاع هادئة تعبر عن "الحزن الصامت" (شكل رقم ١٢٣). ولم تقتصر الحركات الجسدية والأنحاءات العنيفة والأوضاع الدالة على الحزن

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

<sup>47</sup> تمتد الدولة الحديثة من حوالي ١٥٧٠ إلى ١٠٧٠ ق.م أي توأكب الفترة الزمنية التي تناولناها بالنسبة لحضارات بلاد الشام وإيجة.

<sup>48</sup> Wolf, W., *Die Kunst Ägyptens. Gestalt und Geschichte*, Stuttgart 1957, p. 242 with fig. 208.

<sup>49</sup> PM I<sup>2</sup> (1960), p. 108 (Nr. 5); Davies, N. & Peet, T., *The Tomb of the Vizier Ramose*, London 1941.

<sup>50</sup> Radwan, A., *Der Trauergestus als Datierungsmittel*, in *MDAIK* 30, 1 (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 ٢٣ ب). 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 رقم ٢٤) <sup>٥١</sup> ولم تقتصر مناظر المواكب الجنائزية على جدران المقابر بل كثيراً ما ظهرت منذ الأسرة الثامنة عشرة كأفتاحية لكتاب الموتى مصاحبة للفصل الأول منه <sup>٥٢</sup> 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 الأوشبتي <sup>٥٣</sup> ولكنها رغم الاختصار 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 <sup>٥٤</sup> 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 إحدى اليدين ووضع الأخرى على الصدر (شكل رقم ٢٦). وتلعب الندابتان إيزيس ونفتيس دور متميز وهام في فكرة البعث والنشور والخلود بالنسبة للمتوفى، إذ يعد نواحيهما أحد الوسائل الأساسية لإعادة المتوفى إلى الحياة <sup>٥٥</sup>. 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) <sup>٥٦</sup>. 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

<sup>51</sup> Ibid., p. 121 ff.

<sup>52</sup> Tawfik, T., Die Vignette zu Totenbuch-Kapitel 1 und vergleichbare Darstellungen in Gräbern, PhD. Dissertation, Bonn 2008, forthcoming as SAT publication.

<sup>53</sup> Taylor, J., *Death and the Afterlife in Ancient Egypt*, Slovenia 2001, p. 225 ff. with fig. 166.

<sup>54</sup> Wolf, W., op.cit., p. 583 with fig. 585.

<sup>55</sup> Assmann, J., *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München 2003, p. 188 ff.

<sup>56</sup> 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 أوحى 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 الألف الرابع قبل الميلاد تمثل هيئات أنثوية بصدور عارية وأرداف ممثلة ثم يمثل القسم السفلي من الجسم بشكل قمعي مدبب إلى أسفل ووجوه التماثيل شكلت 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 فسرت تلك التماثيل على أنها تمثل راقصات<sup>٥٧</sup> أو معبودات متصلة بالخصوبة<sup>٥٨</sup> أو وسطاء بين عالم الأحياء وعالم الأموات<sup>٥٩</sup> مع عدم وجود دلالات قاطعه على أي من هذه التفسيرات. وهناك إناء من الفخار محفوظ في المتحف المصري<sup>٦٠</sup> حافته مزينة بثمان تماثيل يمثل كل منها القسم العلوي العاري لجسم سيدة بوجه يشبه رأس ومنقار الطير وتمسك كل منهن بيد جاريتها (الشكلان ٢٨ ب، ج) وتماثل تلك الهيئات القسم العلوي من التماثيل الفخارية سابقة الوصف، وقد فسّر دراير Dreyer التماثيل الأنثوية بأنها ربما تمثل راقصات في حفل زفاف رمزي للجنين المتوفى يتم في العالم الآخر<sup>٦١</sup>. يذكرنا هذا الإناء بالآنية التي سبق الإشارة إليها من تل عيتون ومقابر بيراتي (أنظر الأشكال ١٠، ٩، ٥) مع مرعاة أن هذا الإناء بتلك التماثيل قد اكتشف في دفنة جنين بمنطقة أم الجعاب لينوس (المقبرة U-502) أي في إطار جنائزي مما يسمح بتقديم تفسير جديد لتلك التماثيل الأنثوية التي تزين حافة الإناء باعتبارها تمثل نائحات يعبرن عن الحزن والأسى لفقد هذا الجن الذي لم تكتب له الحياة وقد ينسحب ذلك أيضا على التماثيل التي ترفع أذرعها ربما تعبر عن النواح والأسى خاصة أنها اكتشفت جميعاً في نطاق جبانات أي في إطار جنائزي.

<sup>57</sup>) Midant-Reynes, B., *The Prehistory of Egypt*<sup>5</sup>, Oxford 2006, p. 175 ff.; Wolf, W., op.cit., p. 40.

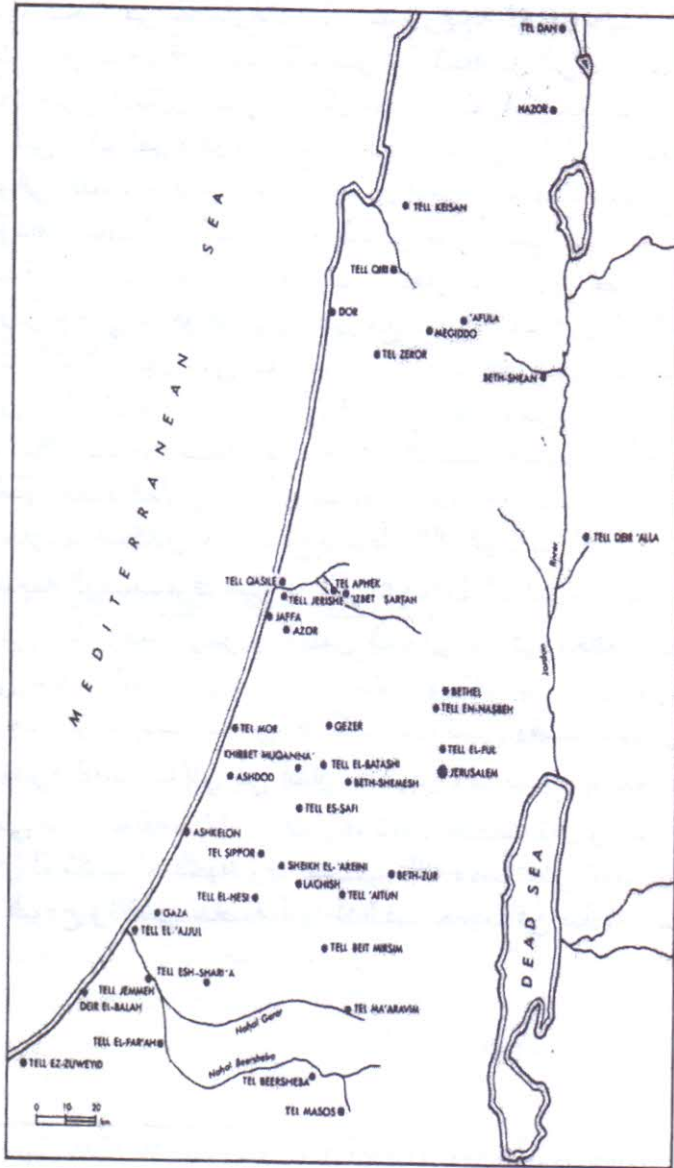
<sup>58</sup>) Wildung, D., *Ägyptische Kunst*, Freiburg 1989, p. 25 with fig. 1 p. 49.

<sup>59</sup> أبو الحسن محمود بكرى، "التماثيل الأدمية في حضارة أناو (جنوب تركمنستان) في عصور ما قبل التاريخ"، كتاب المؤتمر الرابع عشر للإتحاد العام للأثاريين العرب - الندوة العلمية الثالثة عشرة، القاهرة ١٥-١٦ أكتوبر ٢٠١١، (القاهرة، ٢٠١٢)، ٢٤

<sup>60</sup> الإناء يحمل رقم J.E. 99583

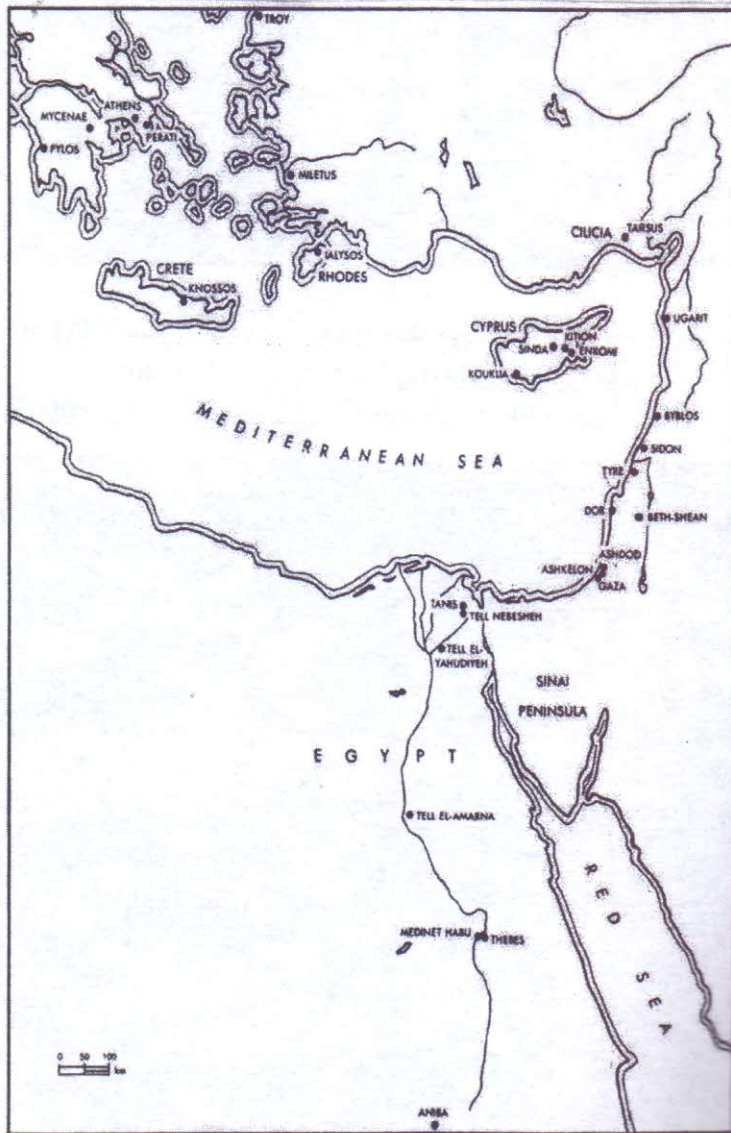
<sup>61</sup>) Dreyer, G., *Tongefäss mit Frauenfiguren*, in: Rummel, U. (Edit.), *Begegnung mit der Vergangenheit. 100 Jahre in Ägypten DAI Kairo 1907-2007*, Cairo 2007, p. 60





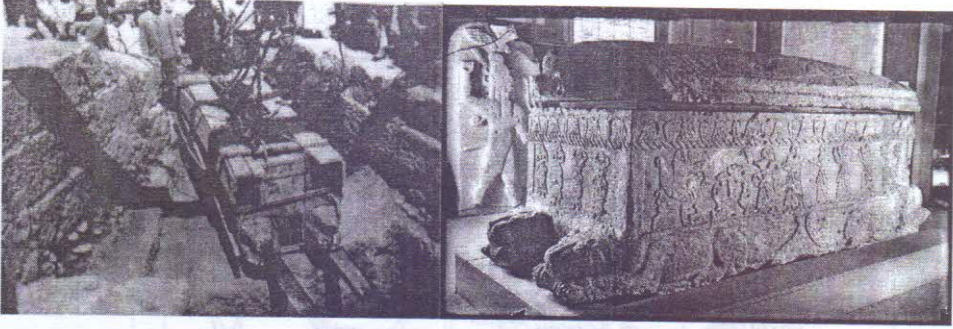
خريطة رقم (١) : توضح أهم المواقع الفلسطينية .

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.

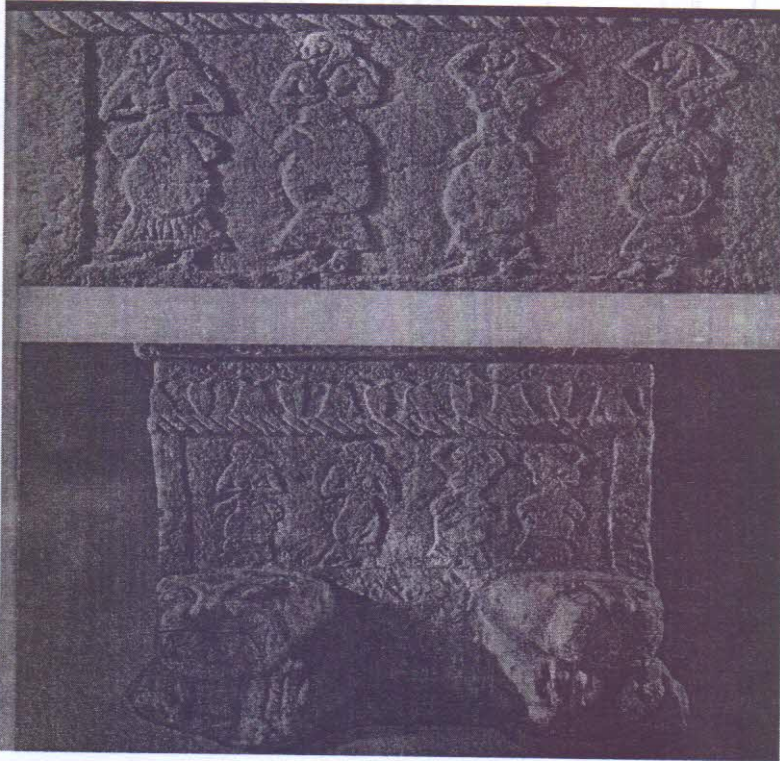




شكل رقم (١) : منظر عام لتابوت أحيرام ملك جبيل وأثناء إخراجه من المقبرة .

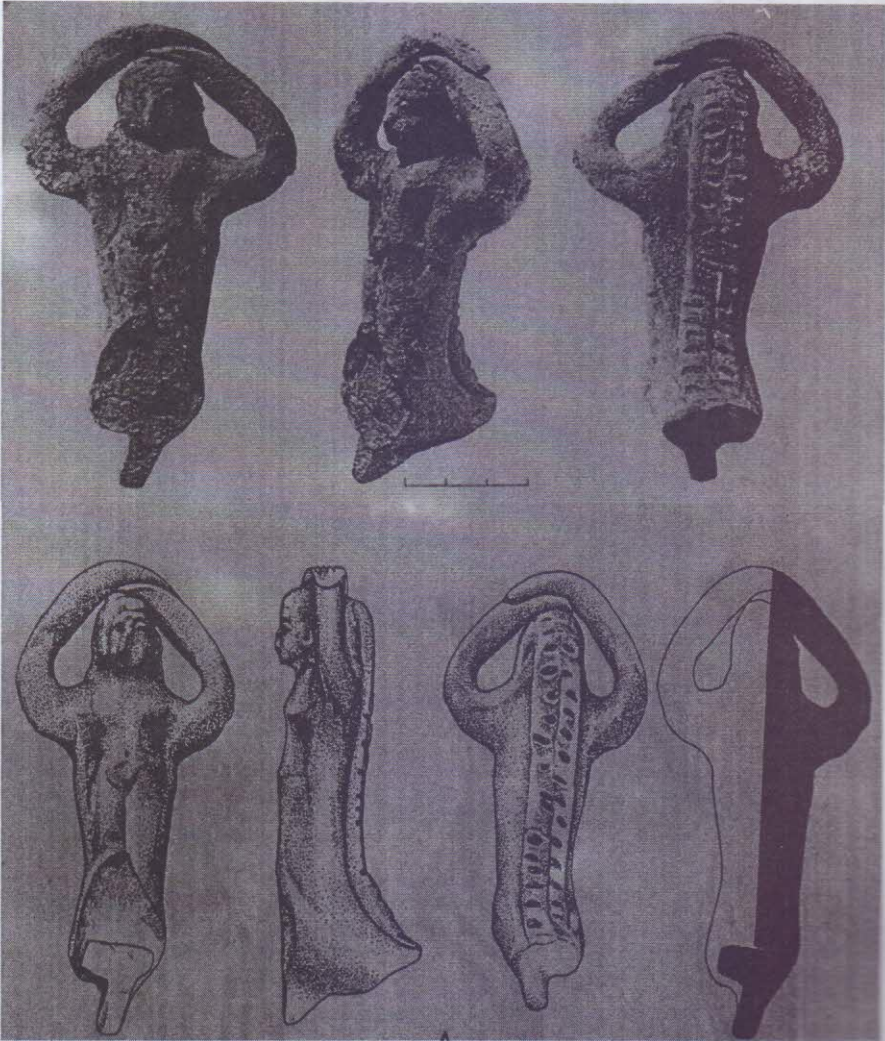
<http://en.wikipedia.org/wiki/Ahiram>

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



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

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



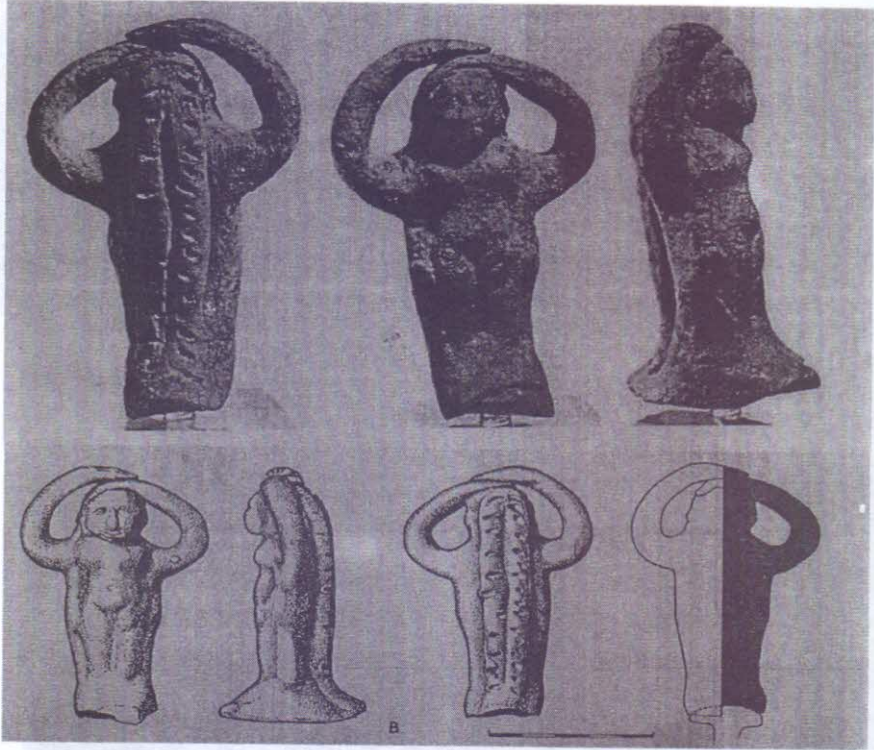
شكل رقم (٣) : تمثال فخاري أنثوي في الوضع الحزين - تل عيتون بفلسطين - متحف اسرائيل .  
Dothan, T., Op.Cit., p.239, fig.10:A , pl.23 ; id., Eretz - Israel, 11, 1973, p.120.

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

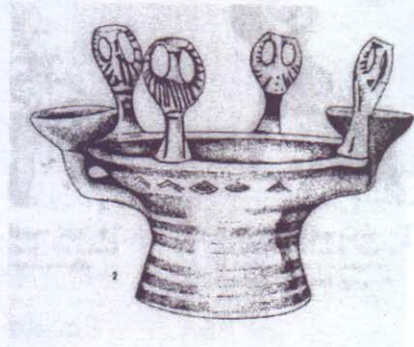
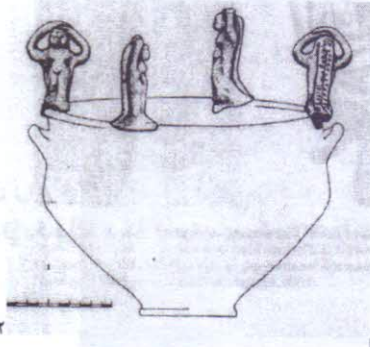
(1) Jarmoluk, S. P., AJA, Vol. 70, No. 1, 1966, p. 154, no. 65, p. 21.

(2) Dothan, T., Eretz-Israel, 11, 1973, fig. 3, p. 121.





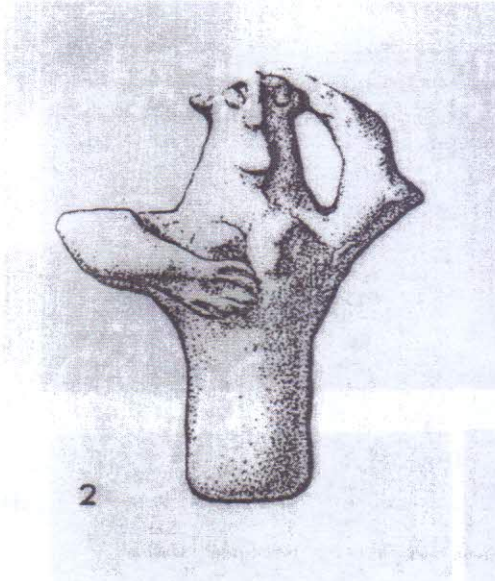
شكل رقم (٤) : تمثال آخر أنثوى فخاري في الوضع الحركي الحزين - تل عيتون بفلسطين .  
 ibid., p.239, fig.10:B, pl.24 ; ibid., p.120.



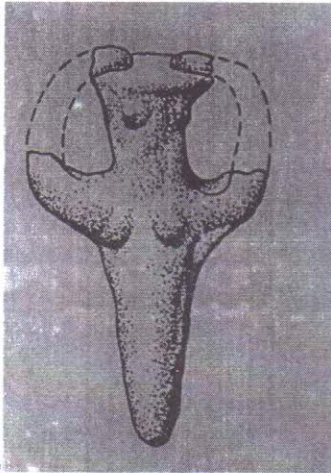
شكل رقم (٥ : ١-٢) : على اليمين إناء بيراتي وعلى اليسار شكل مقترح لهيئات تل عيتون على حافة إناء مستوحى من إناء بيراتي .

(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.

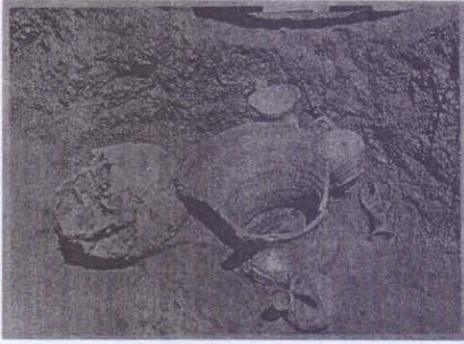


شكل رقم (٦) : تمثال فخاري أنثوي في وضع حزين مختلف - أزور - قسم الآثار والمتاحف بإسرائيل  
Dothan, T., *The Philistine....*, p.239, fig.12:2, pl.25; id., *Eretz-Israel*, 9, 1969, p.46.



شكل رقم (٧) : تمثال فخاري أنثوي آخر من أزور . . Dothan, T., *Op.Cit.*, p.241, pl.27.  
شكل رقم (٨) : تمثال فخاري أنثوي في وضع حركي حزين - تل جمة - المتحف البريطاني - مع  
تخيل وضع اليد الأصلي . . . . . ibid., p.241, pl.26, fig.12:1.

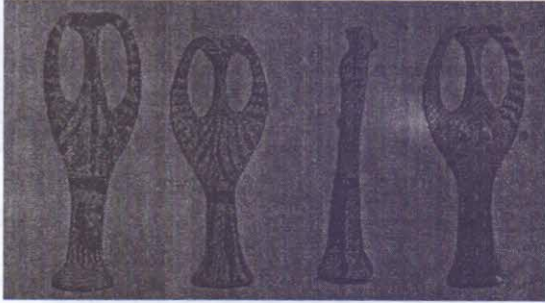




٢



١



٤



٣

شكل رقم ( ٩ : ١ - ٤ ) : مقبرة بيراتى رقم "٥" أثناء الكشف - الإثاء بعد ترميمه - الإثاء بعد وضع الهيئات عليه - الهيئات الأثوية 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) والإثاء الفخارى ذو الهيئات الأثوية الحزينة بعد ترميمه .

Ibid. , pl.16:5,7.

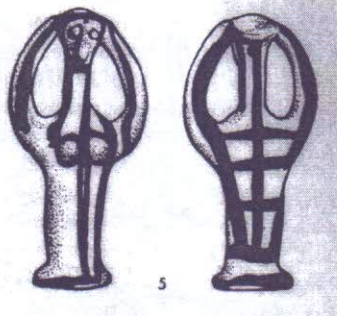


٢



١

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



5

شكل رقم : (١٢) : تمثال فخاري - جبانة كاميني في ناكسوس - إيجه .  
Ibid., p.243, fig.12:5; id., Eretz-Israel, 9, 1969, p.43.



3



3

٢



4



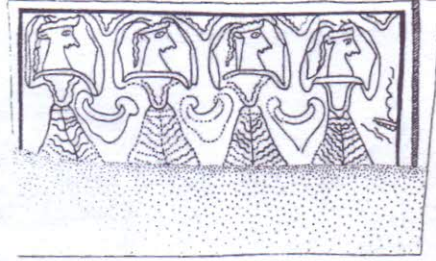
1

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

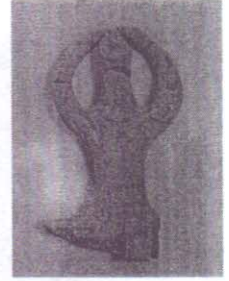




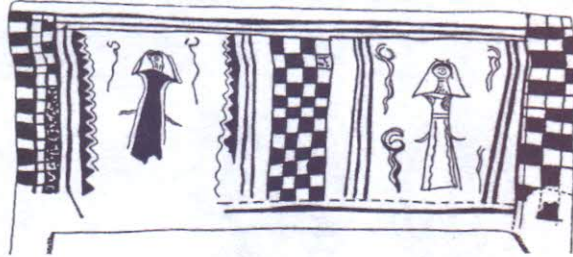
٢



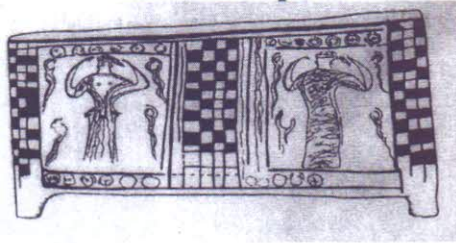
1



شكل رقم (١٤) : تمثال فخاري - كريت - ١٣سم . . Iakovidis, Sp.E., Op.Cit. , pl.16:8, p.52 .  
 شكل رقم (١٥ : ١-٢) : رسوم لسيدات في وضع الحزن - على جزء من تابوت يوناني -  
 باريس . . Ibid., ill.1-2, p.47



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



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



شكل رقم (١٨) : هينات في وضع الحزن - أثينا

Ibid., ill.5, p.49 .



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



(شكل رقم ٢٠) منظر 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.

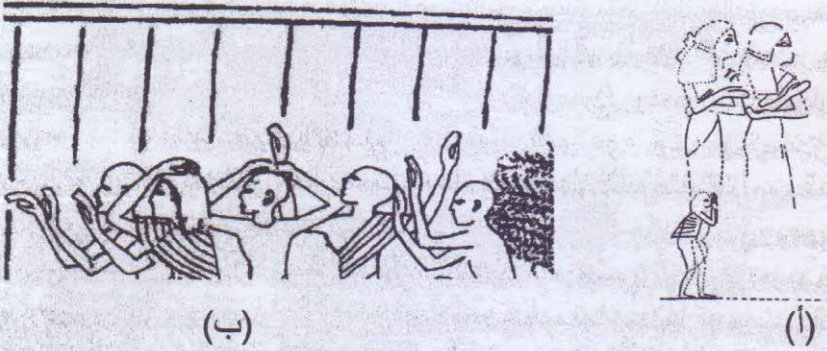




(شكل رقم ٢١) منظر نوح ونحيب وندب لفراق المتوفى ينطق بالحيوية من مقبرة "تب آمون وإبوكي" من عهد أمنحتب الثالث بالاقصر رقم ١٨١.



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



(شكل رقم ١٢٣) 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 بالأقصر رقم 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.



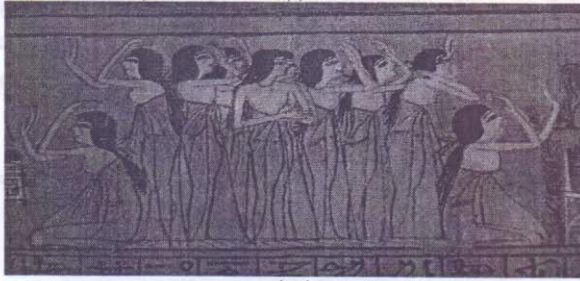
(شكل رقم ٢٤) مجموعة من الرجال والنساء المشاركين في الموكب الجنائزي وطقسة فتح الفم لـ "روي" الكاتب الملكي ورئيس الأستقبال للملك حورمحب من بداية الأسرة ١٩ من مقبرته بالأقصر رقم ٢٥٥. الرسم الخطي مأخوذ عن:

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





(١)



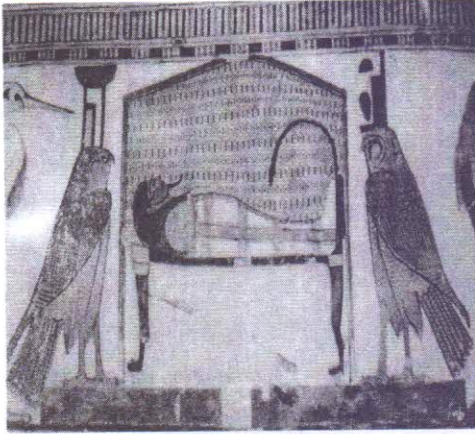
(ب)

(شكل رقم ١٢٥) الموكب الجنائزي وهو المنظر المصاحب للفصل الأول من كتاب الموتى كما هو مصور على بردية المدعو "آتي" من الأسرة ١٩ والبردية محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن برقم (١٠٤٧٠).

(شكل رقم ٢٥) 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 (محموظ حاليا بمتحف ليدن بهولندا).

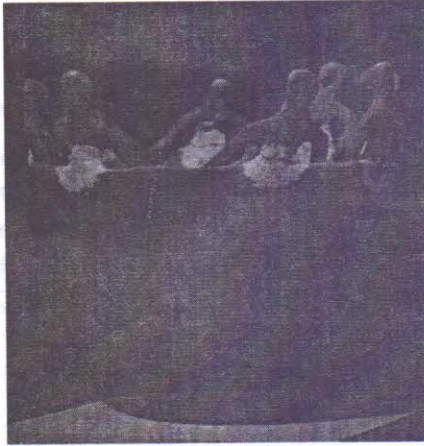


(ب)



(١)

(شكل رقم ١٢٧) 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 كنانحة وكان غالبا ما يوضع عند قدمي المتوفى. التمثال يؤرخ بالأسرة ٢٦ وهو محفوظ بمتحف هيلدهايم بألمانيا برقم ١٥٨٤.



(ب)



(١)