المناظر غير التقليدية علي جدران مقابر أفراد الأسرة السادسة من جبانة الحواويش جنوبًا إلي جبانة دشاشة شمالًا

الزهراء عبدالإله حسن[1] طاهر حسن محمد[1] أسامة إبراهيم[2]

1 قسم الإرشاد السياحي- كلية السياحة والفنادق – جامعة الفيوم.

2 قسم التاريخ - جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل - المملكة العربية السعودية.

المستخلص

لقد حرص المصري القديم على تسجيل كل أنشطته اليومية على جدران مقابره اعتقادًا منه في أهميتها للبعث في العالم الآخر، وأن هذه المناظر ستتحول إلي واقع فعلي، وأدى ثراء حكام الأقاليم إلى بناء مقابر فخمة متنوعة في مناظرها، والتي أصبحت موضوعاتها متحررة من القيود التي كان الفنان ملتزم بها من قبل، وذات حيوية حيث زادت فيها الحركة وقل التماثل الموحد في الأوضاع والحركات، وهو ما يظهر بوضوح في مناظر الصيد والرقص، ومن ناحية أخرى تعكس لنا مدي ضعف ملوك الأسرة السادسة الأمر الذي أدى إلي انهيار عصر الدولة القديمة. وعلي الرغم من وجود مناظر بموضوعاتها المختلفة متكررة، إلا أن هناك بعض من المناظر غير تقليدية علي حسب موضوعها أو تفاصيلها.

وتهدف هذه الورق البحثية إلي عمل حصر كامل للمناظر غير التقليدية التي لم تظهر إلا مرة واحدة أو مرات قليلة علي الأكثر بمقابر أفراد الأسرة السادسة من جبانة الحواويش جنوبًا إلي جبانة دشاشة شمالًا، حيث أُستخدم المنهج الوصفي التحليلي لعدد من تلك المناظر، علاوة علي هذا استخدام المنهج المقارن لعقد مقارنة بين أهم تلك المناظر بمثيلاتها من مقابر العاصمة سقارة التي تنتمي إلي الأسرة السادسة.

وبدارسة تلك المناظر بتمعن شديد، تم الكشف إلي عدد من النتائج الهامة مثل تقدير الزوج لزوجته والاهتمام بها كمشاركتها بالصيد بعصا الرماية، والاستماع بعزفها علي آلة الموسيقي، بجانب تصويرها أحيانًا باللون البني المحمر وهو سمة خاصة بتصوير الرجل، أيضًا تصوير الرجل وهو متكئً علي ولديه، ليتضح لدينا أن تلك لم تكن علاقة دنيوية فقط بل جاءت معبرة عن أفكاره ومعتقداته الدينية بأهمية وجودها في العالم الآخر، بجانب المبالغة في العقوبة بتصوير أحد المذنبين عاري الجسد وملتف حول رقبته مطوقة من الحديد ليعكس مدي قوة نفوذ حكام الأقاليم في تلك الأسرة، والمبالغة في إظهار الحزن علي المتوفي بظهور امرأة عارية تضع يديها علي نهديها بالإضافة إلي تأثر فنان الصعيد بفنان العاصمة من خلال المقارنة التي عُقدت بين أهم تلك المناظر بمثيلاتها من مقابر العاصمة سقارة التي تنتمي إلي الأسرة السادسة.

الكلمات الدالة

المناظر غير التقليدية - الأسرة السادسة - جبانة الحواويش – جبانة دشاشة.

المقدمة

لقد كانت طريقة تولي حكام الأقاليم الحكم في بداية الأسرة السادسة عن طريق الأنساب والمصاهرة (**Kanwati, 2012, P.247**)، وأول من قام بذلك هو الملك تتى باتباعه سياسة المصاهرة (**Kanwati, 2003, P.40**). انقسم حكام الأقاليم إلى فريقين، حيث كان الفريق الأول - وهم الفئة الغالبة - حريص على تنفيذ تعليمات الملك وتوجيهاته، أما الفريق الثاني فقد حرص على إبراز إنجازاتهم الشخصية وعلو مكانتهم الاجتماعية، بل وصل بهم الأمر إلى تخليدها داخل مقابرهم (**Emad Ghaly and Osama Ibrahim, Reward Ceremony scenes, 2017, p. 170; Emad Ghaly and**

Osama Ibrahim, The Funerary Procession Scenes, 2017, p.151)؛ مثل هنقو أحد حكام إقليم أسيوط **(السعدني،2005، صـ75،7).** ولقد شيد هؤلاء مقابرهم الخاصة داخل إقليمهم وسجلوا أعمالهم علي جدرانها، وتقلدوا العديد من الألقاب كالكاهن الملكي ومدير القصر وحامل الختم الملكى ، - وهى الوظيفة الخاصة بالوزير - ومن ثم حاكم الصعيد، إلى جانب لقب حاكم الجنوب (إيمرا شمع)، فكل هذا دلائل تشير كما لو كل إقليم أصبح كدولة داخل دولة **(السعدي، 1991، صـ112).**

فأصبح هناك مقابر فخمة تحتوي علي مناظر للحياة اليومية متنوعة بسبب سياسة التقرب للملوك وثراء كبار الموظفين (**Abd ElRehim Abd ElMohsen, Osama Ibrahim, and Wazir Abd ElWahab, 2012, p.115)**، مما جعل الموضوعات على الجدران تتسم بالمحاكاة الطبيعية والواقعية، فأصحبت تلك الموضوعات ذات حيوية وحركة فأضفت عليها جمالًا لأن الفنان المصري أصبح متحررًا من القيود التقليدية عند نقشه للمقابر**(حربي، 2014، صـ157).**

ومن هذا المنطلق، يهدف هذا البحث إلي حصر وتحليل المناظر غير التقليدية بمقابر أفراد الأسرة السادسة من جبانة الحواويش جنوبًا إلي جبانة دشاشة شمالًا، ومقارنتها بمثيلاتها من مقابر العاصمة سقارة التي تنتمي إلي الأسرة السادسة مبينًا مدي تأثر فنان الصعيد بفنان العاصمة من خلال التشابه في تنفيذ موضوع المنظر.

ولتحقيق هدف البحث، تم الاعتماد علي منهجين: المنهج الوصفي التحليلي الذي يساعد علي شرح المناظر غير التقليدية المصورة علي جدران مقابر أفراد الأسرة السادسة من جنوبًا إلي جبانة دشاشة شمالًا ، وذلك بترتيب تلك المناظر طبقًا للموقع من الجنوب للشمال. والمنهج المُقارن الذي يتناول دراسة مقارنة بين أهم المناظر عينة البحث بمثيلاتها في مقابر أخري.

لقد عكست الأدبيات بعض من المناظر غير التقليدية والنادرة التي اتسمت بها مقابر الأفراد في عصر الدولة القديمة، ومن أهم الدراسات في هذا السياق دراسة هاني عبدالله الطيب (2007): مقابر الأفراد في الأسرتين الخامسة والسادسة بسقارة – دراسة مقارنة بين مناظر الحياة اليومية، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الآثار، جامعة القاهرة،2007. حيث تناول هاني الطيب دراسة مقابر الأفراد بجبانة سقارة بعمل دراسة مقارنة لمناظر الحياة اليومية بين الأسرتين الخامسة والسادسة، وارتباط موقعها علي الجدار، وتناول فيها بالأخص المناظر النادرة والتي تميز مقبرة أو أكثر. وأيضًا دراسة Ezz, M.A., (2007): Rare Scenes in Private Tombs in the Memphite Necropolis during the old degree for thesis, Faculty of Tourism and Hotels, Kingdom, Master Helwan University, Cairo. حيث تناولت الدراسة التي قامت بها مني عز عدد من المناظر النادرة بموضوعاتها وتفاصيلها المثيرة للدهشة علي جدران مقابر أفراد الدولة القديمة في جبانتي سقارة والجيزة بالشرح والتحليل.

1.المناظر الدنيوية غير التقليدية

1.1 منظر غسيل وتجفيف المعادن:

يُعد الذهب من أكثر المعادن استخدامًا وخاصة بعد خلطه بالنحاس لإكسابه قوة ومتانة لزخرفته **(حواس، 2010، صـ53).** وأحتل الجوهريون مكانة أعلى من بين جميع عمال المعادن، واحتكر الأقزام هذه المهنة خلال عصر الدولة القديمة**(Kanwati, 1987, P. 124)**، لأن

أناملهم الصغيرة قادرة على تشكيل المصنوعات **(العجيزي،1978، صـ 20).** ويُصور أحد المناظر بالصف الثاني علي اليمين بالجدار الشمالي بمقبرة حم رع إسي الأول *ḥm-rˁ-isi* والتي تحمل رقم N.72 عهد تتي وببي الأول بالمنطقة الشمالية بجبانة دير الجبراوي [1]اثنان من الرجال جالسين علي مقاعد بدون مساند الظهر ولا أذرع جانبية، ويمسكان بقلادة صدر بعد تصنيعها، ومهمتهم هو غسيل وتصفيف تلك القلادة من قطرات الماء المنسكب بداخل قدر كبير له فوهة واسعة، بجانب ظهور اثنين أخرين من الرجال جالسين بنفس الوضعية السابقة، ولكن بينهم مائدة قصيرة يعلوها نفس قلادة الصدر السابقة، فيقوم هؤلاء الرجال بعملية تجفيف تلك القلادة من الماء تمهيدًا لاستعمالها (شكل1) **(PM, 1934, P. 242; Davies, 1902, PL. xix; Kanwati, 2005, PL. 48)**.

2.1منظر المرأة وهي تقوم بالصيد بعصا الرماية:

كثيرًا ما يصور صاحب المقبرة يصطاد الطيور مستخدمًا مركب من البردي بين النباتات المائية التي تؤوي الطيور، ويطرحها أرضًا بواسطة عصا الرماية ((**Kenrick, 1852, P. 174).** ومنظر الزوجة تشارك زوجها في الصيد عمومًا من المناظر الشائعة المُصورة علي جدران المقابر، لكن منظر الزوجة تقوم بالصيد بعصا الرماية نادر الظهور حيث أنه لم يظهر سوي في مقبرة هنقو الثاني بجبانة دير الجبراوي، وهو منظر فريد من نوعه **2004, P. (Vasiljevic, 126)**، حيث يُصور منظر بالجدار الجنوبي بمقبرة هنقو الثاني *ḥnḳw* والتي تحمل رقم N.67 عهد ببي الأول بالمنطقة الشمالية بجبانة دير الجبراوي زوجة صاحب المقبرة خنتيكا متكئة علي إحدى ركبتيها علي مركب من البردي، وهي مرتدية الزي الطويل الحابك وقلادة الصدر، ممسكة بيدها اليمني عصا الرماية وممسكة بيدها اليسرى زهور اللوتس إلا أن المنظر قد أصابه شيئًا من التلف (شكل2) **Davies, (1902, PL. xxiii; Vasiljevic, 2004, Fig. 1).**

3.1منظر عقاب رجل عاري الجسد:

كانت تتم العقوبة بواسطة الضرب بالجلد أو الضرب بالعصي للحد من الجريمة لمعاقبة المقصرين في أعمالهم أو للرؤساء المحليين من التهرب الضريبي، بل وصل الأمر إلي الزيادة الواضحة في شدة العقوبة خلال عصر الأسرة السادسة، لرغبة أصحاب المقابر في ضمان استمرار عملهم والحفاظ عليه في الحياة الأخرى خصوصًا لتقلدهم المناصب العليا وإنها جزء من اهتمام المسئول بعمله، وكذلك يعكس لنا مدي قوة حكامها ومنحهم سلطات أكبر من أجل زيادة الإنتاج والثروة لمقاطعاتهم **(Ivery, 2000, PP. 212-5).** حيث يُصور بالجدار الشمالي علي اليمين بمقبرة هنقو الثاني *ḥnḳw* والتي تحمل رقم N.67 عهد ببي الأول بالمنطقة الشمالية بجبانة دير الجبراوي اثنين من الحراس مرتدين نقبة وممسكين عصا طويلة بينهم أحد المذنبين عاري الجسد وملتف حول رقبته مطوقة من الحديد ويديه مقيدتين بحبل ينتهي بربطه بجذع شجرة ثقيلة، فيقوم الحارس خلفه بضربه بالعصي علي أردافه، وخلفه مذنب آخر مقيد بسارية الجلد ويقوم أحد الحراس بضربه بالعصي علي ظهره، بينما نجد حارس أيضًا ممسكًا بيده مذنب متخذًا وضع القرفصاء دلالة علي الذل والخضوع. المبالغة في الضرب والخضوع وهذا منافي لنقوش سيرته الذاتية الذي ذكر فيها إنه لم يخضع

[1] دير الجبراوي هى من إحدى المناطق التابعة للإقليم الثاني عشر من أقاليم الوجه القبلي، ومنطقة دير الجبراوى تنقسم إلى مجموعتين، المجموعة الشمالية تقع بالقرب من قرية العيطاب، بينما المجموعة الجنوبية سميت باسم الجبانة نفسها دير الجبراوي، ومعبودها المحلي الآلهة ماتيت. فالمجموعة الشمالية كانت أول من استخدمها حكام المقاطعة يرجع إلي بداية الأسرة السادسة**(kanwati, 2007, PP. 11-2).**

أحدًا من رعاياه (شكل3) **(قنواتي، 2008، صـ135 ;Kanwati, 2005, P. 71, PL. 55, PM, 1934, P. 242).**

4.1 مناظر الموسيقي والرقص:

تعد الموسيقي والغناء من أهم الأنشطة التي أحبها المصريون قديمًا، فاستخدموا الموسيقي في كافة مناحي حياتهم في الفرح والعمل والحزن والتسلية وأثناء أداء الطقوس الدينية **(ArroyaP. 99 , 2003)**، وأصبح الرقص والموسيقى في أغلب الأحوال عنصرين لا ينفصلان عن بعضهما، فالموسيقى لها دورها الخاص في إحداث نوعاً من الإيقاع وحدوث تآلف و توازن بين حركات الراقصين **(ألدريد، 1990، صـ108)**. ومن المناظر النادرة التي تمثل الموسيقى والرقص منظر الرقص بتيجان البردي في الهواء الطلق، حيث يُصور في الصف الثاني بالجدار الشمالي بمقبرة حم رع إسي الأول *ḥm-rʿ-isi* والتي تحمل رقم N.72 عهد تتي وببي الأول بالمنطقة الشمالية بجبانة دير الجبراوي منظر للرقص الهادئ في الهواء الطلق لمجموعة من الفتيات مرتدين تيجان البردي علي رؤوسهن ويؤدون حركات منتظمة مكررة، حيث يقومون بعمل خطوات بطيئة هادئة مع رفع أحد الأذرع لأعلي، أمام رجل يعزف علي آلة الجنك، وهذا يشير إلي رمزيته وارتباطه بالآلهة حتحور وميلاد حورس في الأحراش مؤكدًا علي هذا ارتداء الفتيات عقد المنتت الخاص بالآلهة حتحور (شكل4) **(Kanwati, 2005،PL. 62).**

ومن المناظر غير التقليدية أيضًا منظر الرقص بالعصي أو المبارزة، حيث يُصور بالجدار الجنوبي بمقبرة إبي والتي تحمل رقم S8 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بجبانة دير الجبراوي أربع رجال مرتدين نقبة قصيرة، و يقومون كل اثنين منهم بمواجهة الآخر بالمبارزة بواسطة العصا علي ظهر مركب من البردي. وما زالت تلك الرقصة موجودة في الصعيد (شكل5) **(Kanwati, 2007، PL. 68).**

ومن أهم المناظر غير التقليدية المرتبطة بالموسيقى منظر الزوجة تعزف لزوجها، حيث يُصور بالجدار الجنوبي بمقبرة ببي والتي تحمل رقم D.no.1 عهد ببي الثاني بجبانة مير [2]صاحب المقبرة مرتدي نقبة قصيرة وممسكًا بإحدى يديه المذبة والأخرى عصي قصيرة، وهو يستمع إلي زوجته الجالسة أمامه مرتدية رداء طويل حابك وهي تعزف علي آلة الجنك، وهم جالسون علي سرير له مسند للرأس وبأرجل أسد، وصورت مجموعة من الصناديق مختلفة الأحجام خلف وتحت السرير، وهذا يدل علي المشاركة الوجدانية والمشاعر العاطفية بين الزوج والزوجة (شكل6) **(Blackman, 1953, PL. xlv)**. وتشابه هذا المنظر في ظهوره من قبل بالجدار الغربي بمقبرة مرروكا *Mrr.wi k3* عهد تتي بجبانة سقارة لقطاع هرم تتي مع اختلاف بعض التفاصيل، حيث صور مرروكا وهو مرتدي قلادة صدر عريضة وأساور وكذلك زوجته وترتكز يده اليسري علي مسند السرير(شكل7) **(Kanwati, *et.al.*, 2010, PL. 99)**، ولكن ظهر ببي وزوجته بدون زينة علاوة علي ذلك إلي اختلاف الزي بين مرروكا وببي وازدياد عدد أواني الدهون والعطور وصناديق الحلي المصورة أسفل السرير الخاص بمرروكا عن تلك الموجود عند ببي.

5.1سقوط أحد البحارة أثناء الصراع:

[2] أوضحت المقابر بقرية مير للأثرين على أن نظام تولي حكم هذا الإقليم كان بنظام الوراثة بدءًا من تولية الإمارة (نكا – عنخ) من الأسرة الخامسة ثم تبعه ستة أمراء على هذا النظام من الأسرة السادسة**(مهران،1999، صـ86).**

ويُعد منظر سقوط أحد البحارة أثناء الصراع أحد أهم المناظر غير التقليدية في مقابر أفراد الدولة القديمة، حيث تم تصوير صاحب المقبرة وهو يشاهد صراع البحارة، وهى عبارة عن معركة يقف فيها رجلان أو ثلاثة في كل مركب، يحاولون دفع الأخرى في الماء باستخدام أعمدة طويلة **(Kamil, 1984, P. 180)**، ويبدو أن هذه اللعبة مفعمة بالحيوية بين البحارة، على الرغم من أن حماسهم كان يزيد عن حده في بعض الأحيان، متناسين خطورة وجود التماسيح **(Kanwati, 1987, P. 119)** ويلاحظ تصوير الصيادين البحارة يرتدون نقبة قصيرة مفتوحة من الإمام علي المراكب المصنوعة من البردي متخذين أوضاع مختلفة إما واقفين أو مستندين علي ركبهم، وهم يقفزون بمرح غير مقيدين في الحركة كنوع من أنواع التسلية بعد العمل الشاق الموكل إليهم، فعلي كل مركب عدد من البحارة حوالي ثلاثة أو أربعة منهم من يقوم بغرس عصي في قاع المياه الضحلة لحفظ توزان المركب أثناء الصراع، أما بقية البحارة نجدهم حاملين في أيديهم عصي طويلة في نهايته طرفيين مدببين ويهاجمون الطرف الآخر من الخصم لكي يوقعه في المياه الضحلة. وسقوط أحد البحارة أثناء الصراع ، وهو ممسكًا بيده متشبثًا بمقدمة المركب. ووجد هذا المنظر بالجدار الجنوبي بمقبرة إبي *ibi* والتي تحمل رقم S8 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بجبانة دير الجبراوي (شكل8) **(Kanwati، 2007, PL. 67)**.وبالجدار الجنوبي أيضًا بمقبرة جعو شماي/ جعو *gʿw/gʿw-šmꜣ.i* والتي تحمل رقم S12 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بدير الجبراوي (شكل9) **(Davies, 1902, PL. v; Kanwati، 2013, PL. 69)**. وقد تشابه هذا المنظر مع بعض من المقابر بجبانة سقارة لقطاع هرم تتي كما بالجدار الشرقي بمقبرة إيدوت عهد *idw!.t* عهد تتي (شكل10) **(Kanawati Abdrand-,Rziq 2003، IP. 62)** وأيضًا بالجدار الشرقي بمقبرة إنومين *ʾInn.w-mˁn* عهد تتي وببي الأول (شكل11) **(Kanwati, 2006, PL. 48)**، ولكن ظهر بعض من التفاصيل بداخل المنظر حيث مُثل سقوط أحد البحارة بمقبرة إيدوت وهو يمسك بإحدى يديه بمقدمة المركب وباليد الأخرى حبل، بينما صُور بمقبرة إنومين سقوط أحد البحارة في الماء ويحاول أحد زملائه الامساك بإحدى يديه، ولكن ظهر سقوط أحد البحارة ممسكًا بيده وأرجله متشبثًا بمقدمة المركب كما في مقبرة إبي ومقبرة جعو شماي/ جعو بجبانة دير الجبراوي، والتي ذُكرت سابقًا (شكل8-9).

6.1منظر صباغة الملابس:

كانت الملابس ذوى المنسوجات الخشنة يتم صباغتها بالألوان، أما المنسوجات الرقيقة فكانت ذات لون أبيض فقط منذ عصر الدولة القديمة **(مكاوي، 1995، صـ99)**. ويُعد منظر الصباغة من المناظر غير التقليدية في مقابر أفراد الدولة القديمة، حيث يُصور بالجدار الغربي بمقبرة إبي *ibi* والتي تحمل رقم S8 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بجبانة دير الجبراوي ثمان رجال مرتدين نقبة قصيرة، ويقومون كل اثنين منهم بصباغة ثياب بعصرها، وأخرون بفردها ربما لتصفيتها من المياه المُصبغة وتجفيفها (شكل12) (**Kanwati, 2007, PL. 70)**

7.1منظر نحت تمثال للمعبودة ماتيت *Mꜣty.t*[3]:

[3] ماتيت هي المعبودة الحامية لإقليم دير الجبراوي برفقة زوجها المعبود نمتي ***Nmty***، وتعد من إحدى المعبودات اللاتي اتخذن شكل اللبؤة في مصر القديمة، وقد عُبدت منذ عصر الدولة القديمة حتي العصرين اليوناني والروماني **(عبدالحميد،2016، صـ208)**.

يتم تصوير منظر نحت التماثيل وتلوينها عادة داخل ورشة قريبة من مكان تواجد الحرفيين مشغولين بأشياء حجرية أخري أو خشبية (**قنواتي واليكساندرا،2010، صـ20**). وفي هذا المنظر الفريد يصوّر في منتصف الصف الثاني بالجدار الشمالي بمقبرة إبي ibi q ـلا q والتي تحمل رقم S8 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بجبانة دير الجبراوي منظرًا لنحت تمثال واقفًا علي قاعدة صغيرة من قبل نحات واقفًا أمامه مهمته هو نقش التمثال بالإزميل. وربما يشير التمثال الراقد علي شكل أسد إلي المعبودة ماتيت M3ty.t إله إقليم دير الجبراوي أو مرتبط بعبادتها (شكل13) (**Kanwati, 2007, PL.** ; **Davies 1902, PL. xvi.،72**).

8.1 منظر يمثل رجل بلحية:

حرص المصري القديم علي قص الشعر واللحية خوفًا من الحشرات المسببة للكثير من الأمراض وهذا التصوير هو الشائع(**أبوبكر، 1999**). إلا أنه من غير التقليدي تصوير الرجل المصري بلحية كما نرى في منظر بالجدار الجنوبي بمقبرة جعو شماي/ جعو g<w/g<w-šmɜ.i والتي تحمل رقم S12 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بدير الجبراوي يصف المنظر رجل علي اليمين ذو لحية واقفًا علي قدميه علي الشاطئ، ويقوم بصيد السمك بالشبكة الصغيرة الممتلئة بخيرات من أنواع الأسماك المختلفة (شكل14) (**Kanwati, 2013, PL. 69**).

9.1منظر لرجل متكئ:

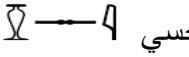
عادة ما يُصور المصري القديم واقفًا أو جالسًا، بينما في هذا المنظر غير التقليدي بالجدار الجنوبي بمقبرة جعو شماي/ جعو g<w/g<w-šmɜ.i والتي تحمل رقم S12 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بدير الجبراوي، يصور علي اليسار رجل متكئ علي ظهر مركب من البردي واضعًا إحدى قدميه علي متن المركب والأخرى علي سطح الماء، ويقوم برمي صنارة وبالفعل اصطاد سمكة (شكل15) **(Kanwati, 2007, PL. 71)**، حيث أنه من الشائع تصوير الصيادون في حالة حركة ونشاط دائم وإبراز الصعوبة والمشقة التي تظهر عليهم نتيجة الجهد المبذول في المهمة الموكلة إليهم. بينما يُصور في الصف السفلي علي اليمين بالجدار الجنوبي بمقبرة إبي ibi q ـلا q والتي تحمل رقم S8 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بجبانة دير الجبراوي رجلًا نائمًا مسندًا رأسه علي ظهر المركب للاستراحة من الجهد والعناء المبذول، وأمامه رجلًا يقوم بالإشراف علي عبور الماشية للماء لحمايتهم من المخاطر التي تحتويه البيئة المائية كالتماسيح (شكل16) (**Kanwati, 2007, PL. 68**).

10.1منظر طهي الرعاة:

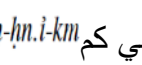
اهتم صاحب المقبرة بتصوير الأنشطة المختلفة للرعي بداخل مقبرته، ومن ضمن هذه المناظر سلخ الماعز(**Houlihan, 1996, P. 115**). وأحيانًا يظهر في المنظر الخاص به قيام أحد الرعاة بطهي الماعز علي النار. والذي يُعد من المناظر الفريدة. حيث يُصور بالجدار الغربي علي اليسار بمقبرة إبي ibi q ـلا q والتي تحمل رقم S8 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بجبانة دير الجبراوي قيام أحد الرجال بسلخ ماعز بواسطة سكين حاد وتعليقه علي شجرة وخلفه اثنين من الرجال أحدهم واقفًا والآخر جالسًا علي ركبتيه متوجهًا بوجهه للرجل وبينهم قدر كبير موضوع علي موقد من النار (شكل17) **(Vandier, 1969, Fig. 53(1)** ;**Kanwati, 2007, P. 7) on P. 75**، بينما يُصور في الصف السفلي علي اليمين

بالجدار الجنوبي بمقبرة ني عنخ ببي *Ni-ʿnḫ-pipi* والتي تحمل رقم N.14 عهد الأسرة السادسة بجبانة زاوية الميتين قيام أحد الرجال بسلخ ماعز بواسطة سكين حاد وتعليقه علي شجرة، وخلفه رجلًا يجلس علي إحدي قدميه وبينما يرفع الأخرى بشكل موازي لصدره وأمامه قدر كبير موضوع علي موقد من النار (شكل18) **(Vandier, 1969, Fig. 61 on P. 90).**

11.1منظر طائر السمان المستأنس:

يُعد منظر صيد الطيور وتربيتها من المناظر الشائعة في مقابر الأفراد، ولكن ظهور طائر السمان بجسد ممتلئ بين الطيور المصورة يعد تصوير غير تقليدي، حيث يُصور بالجدار الغربي علي اليسار بمقبرة ببي عنخ حري إيب *Pipi-ʿnḫ(.w) ḥrī-ib* والتي تحمل رقم D.no.2 عهد ببي الثاني بجبانة مير مرحلة حصاد القمح ووجود خمس من الرجال منهم ثلاثة يقومون بحصاد القمح بواسطة المناجل، وأمامهم اثنين من الرجال واقفون يمسكون بإحدى أيديهم مجموعة من الطيور التي تم اصطيادها، وأمام أرجل الرجال طيور السمان المستأنسة، وبرع المصري القديم في تصويرها ممتلئة الجسم دلالة علي تغذيها من الحبوب المُلقاة علي الأرض أثناء موسم الحصاد (شكل 19) **(Kanwati, 2012, PL. 84).** وقد صُور هذا المنظر من قبل بالجدار الشرقي بمقبرة مرروكا *Mrr.wi kꜣ* عهد تتي بجبانة سقارة لقطاع هرم تتي (شكل20) **(Kanwati, *et.al.*, 2010, PL. 82)**، بالإضافة إلي تصويره بالجدار الجنوبي بمقبرة حسي  *ḥs.i* نهاية عهد تتي (شكل21) **(Kanwati and Abder-Raziq, 1999, PL. 52)**، واختلف في بعض التفاصيل حيث ظهر بكلتا المقبرتين مجموعة من الرجال يقومون بصيد مجموعة من الطيور بالشبكة في الحقول، بينما صُور بمقبرة ببي عنخ حري إيب رجلان يمسكون بإحدى أيديهم مجموعة من الطيور التي تم اصطيادها بالفعل إلا أن المنظر أصابه شيئًا من التلف.

12.1 منظر صاحب المقبرة متكئًا علي ولديه:

من الشائع تصوير صاحب المقبرة بصحبة أحد أبنائه أو ممسكًا بيده، أما في هذا المنظر غير التقليدي نجد أن صاحب المقبرة مصورًا ويديه تتكآن على يدي ولديه في منظر فريد من نوعه، حيث يُصور بالجدار الغربي بمقبرة ببي عنخ حني كم  *Pipi-ʿnḫ-ḥn.i-km* والتي تحمل رقم A.no.2 عهد ببي الثاني بجبانة مير صاحب المقبرة بحجم كبير مرتديًا نقبة طويلة، ويعتمد علي ابنين من أبنائه مرتدين نقبة قصيرة واسعة، وصورا بحجم أصغر من أباهما، وهما يرفعان أيديهما لأعلي لملاقاة يد الأب ومساعدته في الاتكاء على يديهما. ويعكس المنظر مدي العلاقة بين الأب والابن قديمًا في جو يملأه الحنان والمحبة والأدب، وإظهار العطف علي الأب كبير السن من قبل الابن (شكل22) **(Kanwati, 2014, PL. 72[b]).**

وظهر هذا المنظر من قبل بالجدار الشمالي بمقبرة مرروكا *Mrr.wi kꜣ* عهد تتي بجبانة سقارة لقطاع هرم تتي (شكل23) **(Wreszinski, 1936, Taf. 7; Kanwati, *et.al.*, 2010, PL. 73)**، واختلف في بعض التفاصيل حيث ظهر مرروكا وهو متكئًا علي ولديه بحجم يقترب من حجمه مكونة أشكالهم معًا مجموعة منسقة، بينما صُور ولدي ببي عنخ حني كم بحجم أصغر من أباهما، فأخل بتوازن المنظر.

13.1منظر صناعة النبال والحراب:

ومن المناظر غير التقليدية أيضًا منظر يمثل خطوات صناعة النبال والحراب، حيث يُصور في الصف الأول السفلي بالجدار الجنوبي بمقبرة خونس *ḫwi(.w).n-sw* والتي تحمل رقم N.2 عهد ببي الأول أو بعده بجبانة زاوية الميتين اثنان من النجارين يقفان وكلاهما منحي الظهر قليلًا، حيث يقوم أحدهم علي اليمين بنشر لوح خشبي طويل مربوط في عمود خشبي بالحبال، وقد تم ثبيته بوتد من الحجر ثقيل الوزن لكي لا ينزلق اللوح أثناء نشره، أما الآخر مهمته هو مساعدته بوضع الألواح الخشبية التي تم نشرها في صفوف متراصة فوق بعضها البعض، بينما يُصور في الصفوف الأربعة الأخرى اثني عشر رجال جالسين علي الأرض ومهمتهم هو تشذيب وتسوية القطعة الخشبية بواسطة القادوم ووضع نصل الحراب بالقطعة الخشبية الطويلة (شكل24) (**PM, 1934, P. 135; Varille, 1938, Fig, 5; LD, II, 108).**

14.1 منظر صناعة النعال:

استعمل المصري القديم جلود الحيوانات ككساء للأحياء أو أكفانًا للموتى خلال العصور المبكرة **(لوكاس، 1991، صـ 63)**، وازدهرت صناعاتها منذ عصر الدولة القديمة، وكان أحد رجال هذه الصناعة في ذلك الوقت شخص يُدعي أوتا **(مونتيه،1997، صـ 210).** وصُنعت النعال من الجلد الخشن مع إضافة مواد أخرى من الخشب والبردى وسعف النخيل، ويعد هذا المنظر من المناظر الفريدة من نوعها والقليلة جدًا، حيث كان أول ظهور لمنظر صناعة النعال علي جدران مقبرة إتتي / شدو بجبانة دشاشة في مصر القديمة، والتي تنتمي إلي الأسرة السادسة **(حسنين، 1989، صـ 275).** وفي هذا المنظر غير التقليدي يُصور علي اليمين في الصف السفلي بالجدار الجنوبي بمقبرة إتتي / شدو *ʾIttì.i/ šd.w* عهد تتي بجبانة دشاشة رجلين يحملان زيًا مصنوعًا من الجلد، وخلفهم رجلًا يقوم بعملية تمديد الجلد علي حامل مكون من قائمين تنتهي بحافة مستديرة، وخلفه رجلًا آخر جالسًا متخذًا وضع القرفصاء مهمته هو صناعة الصنادل وفوقه المنتجات الجلدية كالحقائب وحاملات المرايا وأشياء أخري (شكل25) **(Petrie, 1898, P. xxi ; PM, 1934, P. 122)**.

2. المناظر غير التقليدية الدينية

1.2منظر لامرأة عارية "الندابة" تضع يديها علي نهديها بالموكب الجنائزي:

تتعدد مظاهر الندب من صراخ ولطم الخدود وعويل وتلطيخ الرأس بالتراب والارتماء علي الأرض، ولذلك معظم ملابس الندبات تميل إلي لوني الأزرق والرمادي من أثر التراب **(نورالدين، 1998، صـ61).** أما هذا المنظر الفريد فيُصور في الصف السفلي علي اليسار بالجدار الشمالي بمقبرة ثتي كاي حب *tt.i-kɜ-ḥp* والتي تحمل رقم M8 عهد مرنرع وببي الثاني بجبانة بالحواويش[4] رجل يجلس علي منحدر وتحته رجل آخر راكع ويجمل جرة في كل يد، وعلي يسار المنحدر رجل واقف مرتدي نقبة قصيرة رافع يديه للأعلى

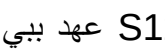
[4] تقع الحواويش بأخميم الإقليم التاسع من أقاليم مصر العليا، فهي مركز إداري مهم في الجنوب، ويرجع هذا إلي موقعها المركزي بين منف وأسوان، فمعبودها الرئيسي هو الإله مين. وأن الغالبية العظمي من المسئولين المعروفين من هذه المنطقة يحملون لقبًا أو أكثر من الألقاب الكهنوتية المرتبطة بالإله مين. **(kanwati, 1980, P. 5).**

وخلفه امرأة عارية تضع يديها علي نهديها وخلفها امرأة ترتدي ثوب طويل، وبالخلف ثلاث رجال مرتدين نقبة قصيرة (شكل 26) (**Kanwati, 1982, Fig. 12**).

2.2منظر الرجل يرتدي خلخال:

يُعد ارتداء الخلخال سمة خاصة بزينة المرأة في مصر القديمة، إلا أنه في هذا المنظر غير التقليدي نجد الرجل هو من يلبس الخلخال، حيث يُصور بالجدار الشمالي بمقبرة نب إيب *nb-ib* والتي تحمل رقم N. 38 عهد ببي الأول بجبانة دير الجبراوي صاحب المقبرة مرتديًا خلخالًا في رجله وهو جالس علي مقعد بدون مسند الظهر ولا أذرع جانبية، وتجلس خلفه زوجته بنفس الحجم، وهي ترتدي الزي الطويل الحابك، حيث أنه أُتلف الجزء العلوي من المنظر إلي حد كبير، وترتدي نفس نوع الخلخال، وهي سيدة من الطبيعي أن ترتدي الخلخال، بينما زوجها كرجل من غير التقليدي ارتداؤه (شكل 27) (**Kanwati, 2005, PL. 25[a]**)، وقد تكرر ارتداء الخلخال لرجل مع منظر مصور بالجدار بمقبرة أنومين *'Inn.w-min* عهد تتي وببي الأول بجبانة سقارة لقطاع هرم تتي (شكل 28) (**Kanwati, 2006, PL. 3[c]**)، ولكن يختلف في أن نب إيب يجلس علي مقعد وخلفه زوجته، بينما يجلس أنومين علي مقعد بمفرده، وفقد الجزء العلوي ولم يتبق إلا الجزء السفلي منه.

3.2منظر إرضاع كلبة لصغارها:

في هذا المنظر الفريد غير التقليدي، يُصور بالجدار الجنوبي بمقبرة جعو شماي/ جعو  *gʿw/gʿw-šmꜣ.i* والتي تحمل رقم S12 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بدير الجبراوي كلبة واقفة ذات أذن منتصبة وذيل صغير مقوس لأعلي، وتوجد شريطة مربوطة حول رقبتها، وهي تقوم بإرضاع أطفالها الصغار أسفل الكرسي الجالس عليه صاحب المقبرة وأمامه رجلين مرتدين نقبة قصيرة أحدهما يقوم بإطلاق البخور والآخر ممسكًا بفخذ ثور مذبوح (شكل 29) (**Kanwati, 2013, PL. 71**).

4.2منظر القردة وهي تأكل:

يظهر صاحب المقبرة أحيانًا مرافق بمجموعة من الكلاب أو القردة المستأنسة، ويرجع ذلك لسهولة ترويضهم ودلالة علي مدي الثراء للشخص الذي يمتلكهم (**رشدي، 2010، صـ97**). وفي هذا المنظر غير التقليدي، يُصور بالجدار الشرقي بمقبرة إبي *ibi* والتي تحمل رقم S8 عهد ببي الثاني بالمنطقة الجنوبية بجبانة دير الجبراوي قرد جالس أسفل كرسي إبي أمام مائدة وحملة القرابين، ومن الأرجح أنها قردة أنثى_صورت وهي تأكل من وعاء به فاكهة موضوع أمامها، حيث أنها ترتدي قلادة صدر وفي معصمها سوار وفي رسغها خلخال (شكل30) (**Kanwati, 2007, PL. 75[a]**)

5.2منظر تصوير المرأة باللون البني المحمر:

من المناظر غير التقليدية ليس بسبب موضوعها بل بسبب تلوين المرأة في المنظر بلون اعتاد المصري القديم على استعماله في تلوين مناظر الرجال هذا المنظر، حيث يُصور بالجدار الجنوبي بمقبرة هنقو الثاني *hnḳw* والتي تحمل رقم N. 67 عهد ببي الأول بالمنطقة الشمالية بجبانة دير الجبراوي زوجة صاحب (المقبرة خنتيكا) باللون البني المحمر، وهي جالسة علي كرسي أمامها مائدة القرابين، لأن لون المرأة دائمًا تُمثل باللون

الأصفر الفاتح، بينما اللون البني المحمر هو سمة خاصة بلون الرجل (شكل31) **(Kanwati, 2005, PL. 75).**

6.2منظر القنفذ بمقدمة ومؤخرة المركب:

يرجع السبب إلي تصوير القنفذ علي جدران مقابر الدولة القديمة بمقدمة المركب ينظر إلي الخلف نظرًا لقدرته علي التنبؤ بتحديد مسار واتجاه الرياح ورمزيته الدينية لمنع الشر من مخاطر التماسيح وأفراس النهر وحماية المراكب والبحارة من تقلبات النهر**(الدهشان، 2009، صـ171).** وفي منظر فريد مُصور بالجدار الشرقي بمقبرة ببي عنخ حري إيب *Pipi-ʿnḫ(.w) ḥri-ib* والتي تحمل رقم D.no.2 عهد ببي الثاني بجبانة مير صاحب المقبرة يقوم برحلة بالمراكب المبحرة وظهور بمقدمة ومؤخرة المركب الأوسط شكل القنفذ، وربما كانت هذه الرحلة لزيارة الأماكن المقدسة أما لأوزيرس أو لطقسة سحب البردي للمعبودة حتحور (شكل32) **(Kanwati, 2012, PL. 82).**

3. نتائج الدراسة

تُبرز هذه الدراسة أهم المناظر غير التقليدية التي صُورت على جدران مقابر أفراد الأسرة السادسة. وخلصت الدراسة إلى أن أغلب المناظر غير التقليدية بموضوعاتها وتفاصيلها ظهرت في جبانة دير الجبراوي. كما اتضح جليًا المبالغة في التعبير عن الحزن للمتوفي بتصوير سيده عارية تضع يديها علي نهديها أثناء لموكب الجنائزي، ربما دليل علي أن الحياة ليس لها معني بعد وفاة صاحب المقبرة. والمبالغة أيضًا في العقوبة بعقاب المقصرين في أداء الأعمال وذلك بتصويره بجسد عاري، ويوضح ذلك زيادة نفوذ حكام الأقاليم في تلك الأسرة ومنحهم سلطات أكبر.

كما ظهر تأثر فنان الصعيد بفنان العاصمة من حيث موضوع المناظر المصورة مثل منظر صاحب المقبرة متكئًا علي ولديه ظهر أولًا بمقبرة مرروكا في عهد تتي بجبانة سقارة، بينما مقبرة ببي عنخ حني كم ترجع لعهد ببي الثاني بجبانة مير، بالإضافة إلي ظهور منظر طائر السمان المستأنس والذي ظهر أولًا بمقبرتي مرروكا وحسي عهد تتي بجبانة سقارة ثم بمقبرة ببي عنخ حري إيب عهد ببي الثاني بجبانة مير، وكذلك منظر الزوجة تعزف لزوجها ظهر أولًا بمقبرة مرروكا والتي ترجع لعهد تتي بجبانة سقارة، بينما مقبرة ببي ترجع لعهد ببي الثاني بجبانة مير، وأيضًا ظهور منظر ارتداء الرجل الخلخال أولًا بمقبرة إنومين والتي ترجع لعهد تتي وببي الأول بجبانة سقارة، ومن ثم ظهر بمقبرة نب إيب والتي ترجع لعهد ببي الأول بجبانة مير . كل ذلك يعكس تأثر فنان الصعيد بفنان العاصمة وربما تتلمذ على يدية بإحدى المدارس الفنية في العاصمة.

وظهر بوضوح العلاقات الراقية بين أفراد العائلة، فنجد احترام الأبناء الشديد للآباء، فتصوير صاحب المقبرة متكئًا علي ولديه أظهر العلاقة القوية بين الأب والابن قديمًا في جو يملؤه الحنان والمحبة. وظهر الأدب والعطف علي الأب كبير السن من قبل الابن، وهذا دليل أن هذه العلاقة لم تكن دنيوية فقط، بل حبه بوجودها أيضًا في العالم الآخر. كما نجد تقدير الزوج لزوجة واحترامها وإظهار المشاعر العاطفية بينهما من خلال قيامها بالعزف علي آلة الموسيقي وهو مُستمع بعزفها، ومشاركتها في أنشطة الصيد وظهورها باللون البني المحمر، وهي سمة خاصة بلون الرجل. بل حرصت العائلة على اقتناء العديد من الحيوانات واستئناسها، فظهرت رغبة المصري القديم وحبه الشديد لوجود الكلاب والقردة والقنافذ في الحياة الدنيا والعالم الآخر، وإظهار مدي ثراء حكام الأقاليم بجلبهم هذه الأنواع من الحيوانات.

كما برزت العديد من المهن والوظائف في المناظر غير التقليدية والتي من أبرزها مراحل صناعة الذهب والمعادن غير المُعتاد ظهورها علي جدران المقابر، وهم مرحلتي الغسيل والتجفيف. ومن أهم ملامح الفن التي ظهرت في هذه المناظر غير التقليدية التحرر والواقعية الشديدة، مثل منظر صناعة النبال والحراب، والذي يعكس لنا لمحة تاريخية عن ضعف ملوك الأسرة السادسة مؤديًا إلي انهيار عصر الدولة القديمة. وأيضًا الرقص بالعصي أو المبارزة والموجودة في صعيد مصر حتى الآن، وهذا يدل إنها متوغلة منذ القدم. وتمثيل الرقص الهادئ في الهواء الطلق لمجموعة من الفتيات بتيجان البردي والذي يحمل مغزي ديني، وهو يشير إلي رمزيته وارتباطه بالآلهة حتحور وميلاد حورس في الأحراش مؤكدًا علي هذا ارتداء الفتيات عقد المنتت الخاص بالآلهة حتحور. كما حرص المصري القديم علي احترام المعبودات المحلية بتمثيلها علي جدران مقبرته مؤكدًا علي هذا تصوير التمثال الراقد علي شكل أسد، والذي يرمز إلي المعبودة ماتيت M3ty.t معبودة إقليم دير الجبراوي أو مرتبط بعبادتها.

4. الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة التحليل الفني لعدد من المناظر غير التقليدية الدنيوية والدينية من جبانة الحواويش جنوبًا إلي جبانة دشاشة شمالًا، والتي تعود إلي الأسرة السادسة في عصر الدولة القديمة. بالإضافة إلي عقد مقارنة بين أهم مناظرها ومثيلاتها بمقابر العاصمة سقارة والتي تنتمي إلي نفس الفترة الزمنية. واستعرض البحث في ختامه أهم ما تم الوصول إليه من نتائج. بدأ البحث بالتنويه عن طريقة تولي حكام الأقاليم الحكم خلال عصر الأسرة السادسة، وانقسامهم إلي فريقين بجانب تقلدهم العديد من الألقاب، وتشيد مقابر فخمة نظرًا للثراء الذي تمتع به كبار الحكام، مما سمح للفنان أن يكون غير مقيد عند نقشه للمقابر، نتج عنه ظهور مناظر للحياة اليومية متنوعة وبالأخص بعض المناظر غير التقليدية سواء حسب موضوعها أو تفاصيله

المراجع

أولًا) المراجع العربية والمعربة

- أبو بكر، إيمان أحمد (1999). النظافة في الحياة اليومية عند المصريين القدماء، ط1، القاهرة، مكتبة مدبولي.
- ألدريد، سيريل (1990). الفن المصري القديم ترجمة د/ أحمد زهير، مراجعة د/ محمود ماهر طه، سلسلة الثقافة الاثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب عدد (13)، مطابع المجلس الأعلى للآثار.
- الدهشان، أيمن حسن (2009). ***"القنفذ في مصر القديمة"***، مجلة دراسات الوطن العربي، العدد 12، صـ صـ165-189.
- السعدني، محمود (2005). تاريخ الحضارة المصرية القديمة (رؤية حضارية)، سلسلة قراءات في التاريخ القديم (5)، القاهرة.
- السعدي، حسن محمد (1991). حكام الأقاليم في مصر الفرعونية، دراسات تاريخ حضارة مصر والشرق الأدنى القديم (1)، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
- العجيزي، علا محمد (1978). الأقزام في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- حربى، سعيد (2014). الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم 3800 ق.م – 3332 ق.م، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- حسنين، عزة فاروق (1989). الجلد والصناعات الجلدية في مصر الفرعونية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1989.
- رشدي، جيهان محمد (2010). "***دراسة مقارنة للمناظر الموجودة أسفل كرسي النبيل علي جدران مقابر أفراد الدولة القديمة حتي الدولة الحديثة***"، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، العدد 13، صـ صـ83-108.
- عبد الحميد، عبدالله عبدالرازق (2016). "***المعبودة ماتيت ودورها في العقيدة المصرية القديمة***"، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، العدد 17، صـ صـ 208-244.
- قنواتي، نجيب (2008). مرروكا والملك تتي، السلطة والعرش، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، مترجم.
- قنواتي، نجيب وودز، اليكساندرا (2010). الفنان في الدولة القديمة، أساليب وإنجازات، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة.
- لوكاس، ألفريد (1991). المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: د. زكي إسكندر وزكريا محمد غنيم، القاهرة.
- مكاوي، فوزي (1995). الناس في مصر القديمة، القاهرة.
- مونتيه، بير (1997). الحياة اليومية في مصر، ترجمة: عزيز مرقس منصور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مهران، محمد بيومي (1999). الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة، القاهرة، دار المعرفة الجامعية.
- نور الدين، عبدالحليم (1998). "***الطفل والطفولة في مصر القديمة***"، الموسم الثقافي الأثري الأول، مكتبة الإسكندرية، صـ61.
- نور الدين، عبدالحليم (2008). المرأة في مصر القديمة، القاهرة.

ثانيًا) المراجع الأجنبية

- Abd ElRehim Abd ElMohsen, Osama Ibrahim, and Wazir Abd ElWahab (2012) Architectural Characteristics of Western Thebes Nobles' Tombs in the 19th Dynasty, Journal of Faculty of Tourism & Hotels-Fayoum University , vol.6, No.1, March 2012, PP. 115-166.
- Arroyo, R. P., (2003). Egypt Music in the Age of the Pyramids, Madrid.
- Blackman, A.M. and *et.al.*, (1953). The Rock Tomb of Meir:Vol. V, Archaelogical Survey of Egypt, 28, London.
- Davies, N.de G., (1902). The Rock Tombs of Deir el-Gabrawi: Vol. I: Tomb of Aba and Smaller Tombs of the Southern Group,

Archacological Survey of Egypt, Eleventh Memoir, Egypt Exploration Fund, London.

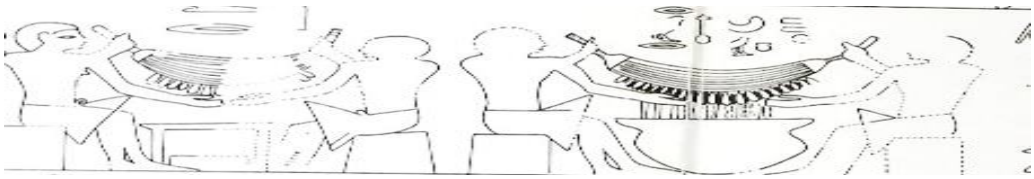
- Blackman, A.M., (1902) The Rock Tombs of Deir el-Gebrawi: Vol. II: Tomb of Zau and Tombs of the Northern Group, Archacological Survey of Egypt, Twelfth Memoir, Egypt Exploration Fund, London.
- Emad Ghaly, Osama Ibrahim and Willeke Wendrich (2017) .The Funerary Procession Scenes in Private Tombs of Post-Amarna Period in Thebes and Memphis, Journal of Faculty of Tourism and Hotels, Fayoum University, vol. 16, No.2 September ،2017 .
- Emad Ghaly, Osama Ibrahim and Willeke Wendrich (2017) .Reward Ceremony Scenes in Private Tombs of Post-Amarna Period in Thebes and Memphis, Journal of Faculty of Tourism and Hotels, Fayoum University, vol. 16, No.2 September ،2017.
- Houlihan, P.F., (1996). The Animal World of the pharaohs, New York.
- Kamil, J.,(1984). The Ancient Egyptians: life in the old kingdom, The American university, Cairo.
- Kanwati, N., (1980). The Rock Tombs of El-Hawawish : Vol. I: The Cemetery of AKhmim , The Macquarie Ancient History Association, Sydney.
- Kanwati, N., (1982). The Rock Tombs of El-Hawawish : Vol. III :The Cemetery of AKhmim , The Macquarie Ancient History Association, Sydney.
- Kanwati, N., (1987). the tomb and its significance in ancient Egypt, prism archaeological series 3.
- Kanwati, N., (2003). "***Nepotism in the Egyptian Sixth Dynasty***", BACE 14, Sydney, PP. 40-6.
- Kanwati, N., (2005). Dier el-Gabrawi:Vol. I:The Northern Cliff, The Austeralian Center for Egyptology: Reports 23, Oxford.
- Kanwati, N., (2006). The Teti Cemetery at Saqqara: Vol. VIII: The Tomb of Inumin, The Austeralian Centre for Egyptology: Reports 24, Oxford.
- Kanwati, N., (2007). Dier el-Gabrawi: Vol. II: The Southern Cliff, The Austeralian Center for Egyptology: Reports 25, Sydeny.
- Kanwati, N.,, (2012). The Cemetery Of Meir: Vol. I, The Tomb of Pepyankh the Middle, The Austeralian Centre for Egyptology: Reports 31, Oxford.

- Kanwati, N., (2012). "***The Memphite Control of upper Egypt during the old kingdom'***, OLA 214, P.247.
- Kanwati, N., (2013). Dier el-Gabrawi: Vol. III: The Southern Cliff, The tomb of Djau/Shemai,and Djau, The Austeralian Center for Egyptology: Reports 32, Oxford.
- Kanwati, N., (2014). The Cemetery Of Meir: Vol. II, The Tomb of Pepyankh the Black, The Austeralian Centre for Egyptology: Reports 34, Oxford.
- Kanwati, N., and Abder-Raziq, M., (1999). The Teti Pyramid Cemetery at Saqqara, Vol. V: The Tomb of Hesi, The Austeralian Centre for Egyptology: Reports 13, Wilshire.
- Kanwati, N., and Abder-Raziq, M., (2003). The unis Cemetery at Saqqara: Vol. II, The Tombs of Iynefert and Ihy (reused by Idut), The Austeralian Centre for Egyptology: Reports 19, Oxford.
- Kanwati, N., and McFarlane, A., (1993). Deshasha . The Tombs of Inti, Shedu and Others, The Austeralian Centre for Egyptology: Reports 5, Sydeny.
- Kanwati, N., woods, A., Shafik, S., and Alexakis, E., (2010). Mereruka and his Family: part III:1, The Tomb of Mereruka, The Austeralian Centre for Egyptology: Reports 26, Oxford.
- Kenrick, J., (1852). Ancient Egypt under the pharaohs, Vol. I, New York.
- Ivery, J., (2000). "***Crime and Punishment***", in Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6, PP. 212-5.
- Lepsius, C.R., (1849-59). Denkmäler aus Ägypten und Aethiopien, Tafelwerke, Abteilung II, Berlin, re-printed 1972.
- Petrie, W.M.F., (1898). Deshasheh, Egypt Exploration Fund, London.
- Porter, B. and Moss, R. L. B., (1934). Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings: Vol. IV, Lower and Middle Egypt, Oxford.
- Varille, A., (1938). La Tombe de Ni-Ankh-Pepi à Zâouyet el-Mayetin. MIFAO: LXX, Cairo.
- Vandier, J., (1969) Manuel d'Archéologie Egyptienne: bas-reliefs et peintures scènes de la vie quotidienne V, Paris.

- Vasiljevic, V., (2004). "***Unusual Representation of Tomb Owner's Wife***", JES 1, PP. 117-26.
- Wreszinski, W., (1936). Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte. Teil III. Graber des Alten Reiches. J. C. Hinrichs Verlag, Leipzig.

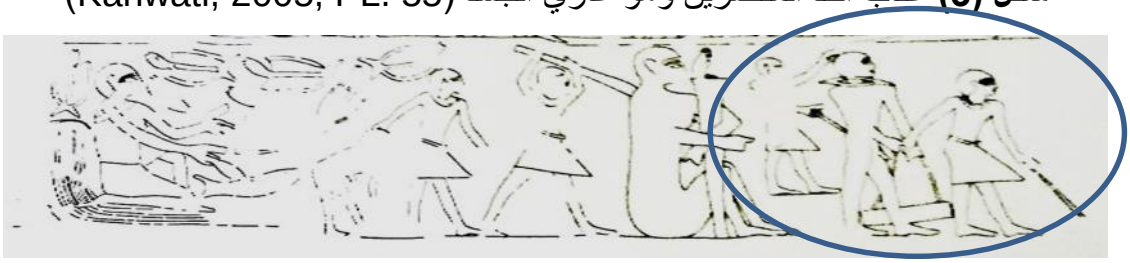
ملحق الأشكال

شكل (1) غسيل وتجفيف المعادن (Kanwati, 2005, PL. 63)



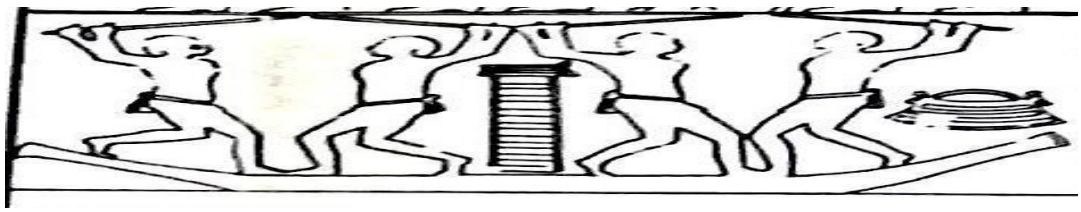
شكل (2) خنتيكا وهي تصطاد بعصا الرماية.(Davies, 1902, PL. xxiii)

شكل (3) عقاب أحد المقصرين وهو عاري الجسد (Kanwati, 2005, PL. 55)



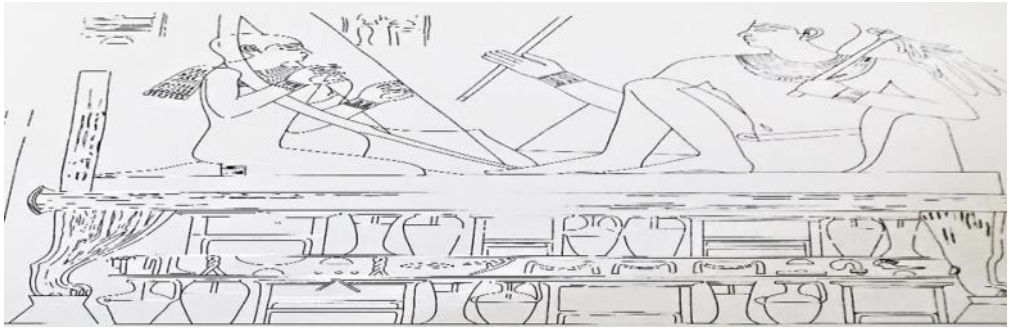
شكل (4) الرقص بتيجان البردي في الهواء الطلق (Kanwati, 2005, PL. 62)

شكل (5) الرقص بالعصي أو المبارزة (Kanwati, 2007, PL. 68)

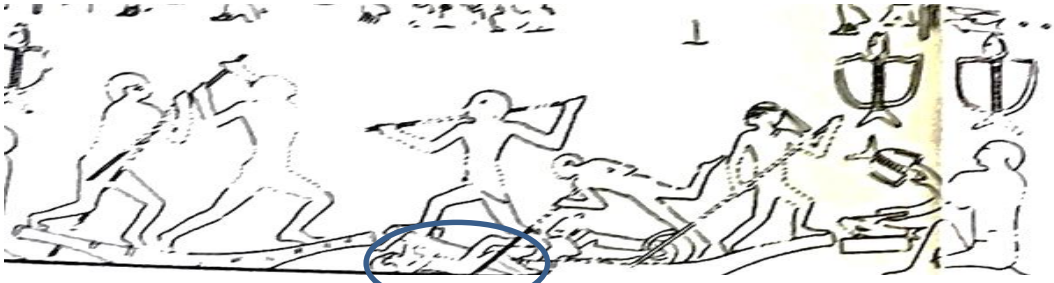


شكل (6) الزوجة تعزف لزوجها (Blackman, 1953, PL. xlv)

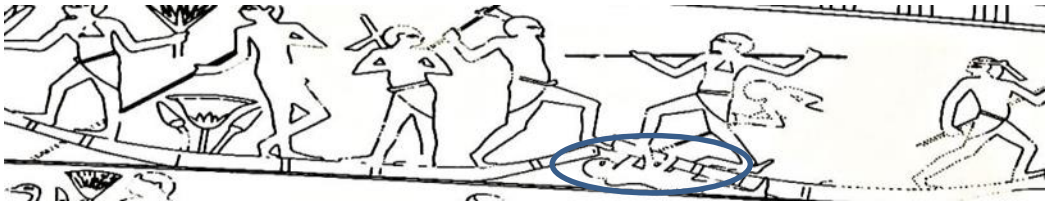
شكل (7) الزوجة تعزف لزوجها (Kanwati, *et.al*, 2010, PL. 99)



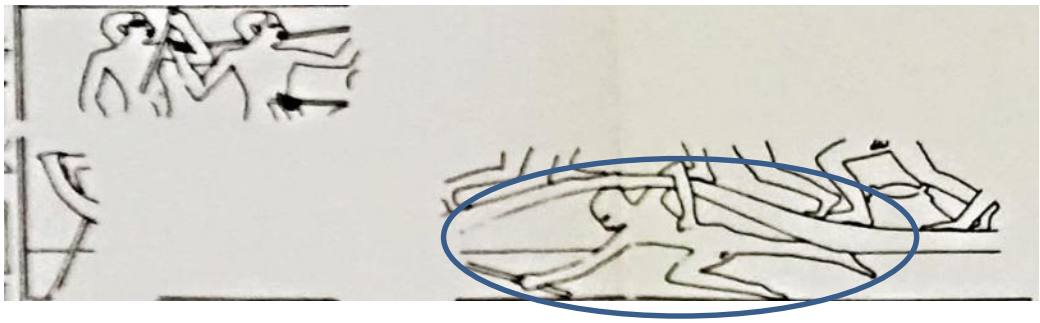
شكل (8) سقوط أحد البحارة أثناء الصراع (Kanwati, 2007, PL. 67)



شكل (9) سقوط أحد البحارة أثناء الصراع (Kanwati, 2013, PL. 69)



شكل (10) سقوط أحد البحارة أثناء الصراع (Kanwati and Abder-Raziq, 2003, PL. 62)



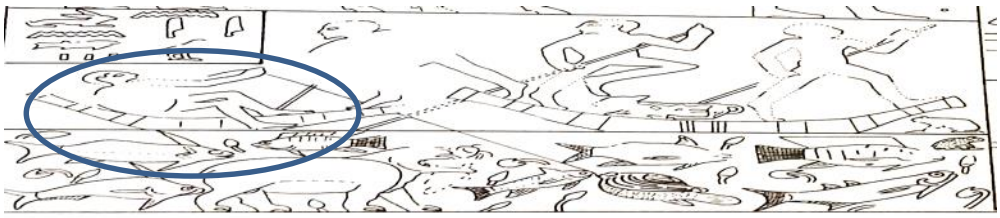
شكل (11) سقوط أحد البحارة أثناء الصراع (Kanwati, 2006, PL. 48)

شكل (12) صباغة الملابس وعصرها (Kanwati, 2007, PL. 70)

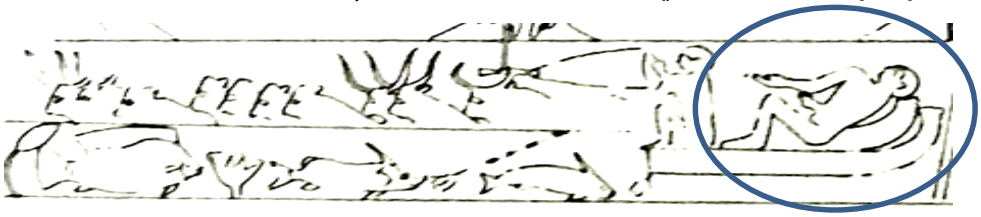
شكل (13) نحت تمثال لآلهة ماتيت علي شكل أسد(Kanwati, 2007, PL. 72)

شكل (14) ظهور لحية لرجل يقوم بالصيد بالشبكة الصغيرة(Kanwati, 2013, PL. 69)

شكل (15) رجل متكئ وهو يصيد بالسنارة (Kanwati, 2013, PL. 71)



شكل (16) رجل متكئ علي ظهر مركب للاستراحة (Kanwati, 2007, PL. 68)



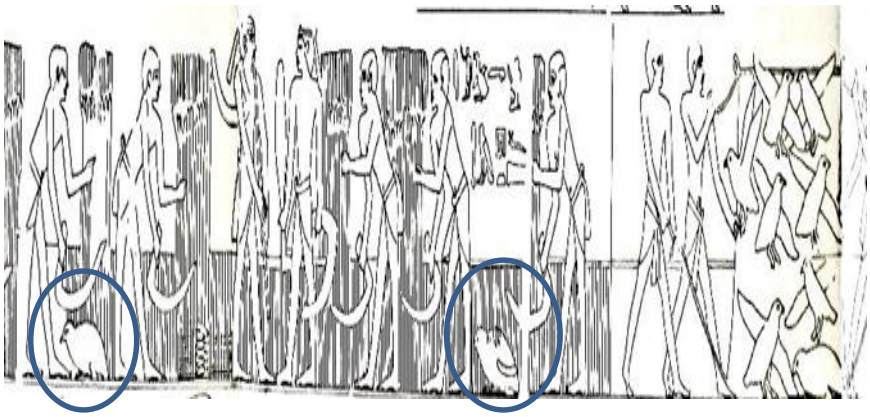
شكل (17) طهي الرعاة (Kanwati, 2007, PL. 70)

شكل (18) طهي الرعاة (Vandier, 1969, Fig. 61 on p. 90.)

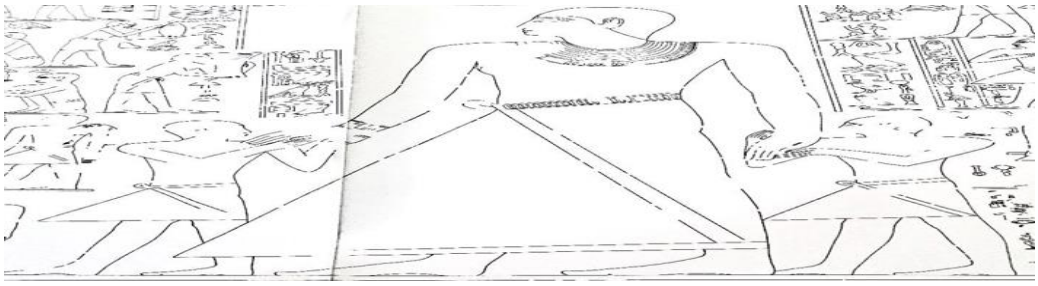
شكل (19) ظهور طيور السمان المستأنسة (Kanwati, 2012, PL. 84)

شكل (20) ظهور طيور السمان المستأنسة (Kanwati, *et.al*, 2010, PL. 82)

شكل (21) ظهور طيور السمان المستأنسة (Kanwati and Abder-Raziq, 1999, PL. 52)

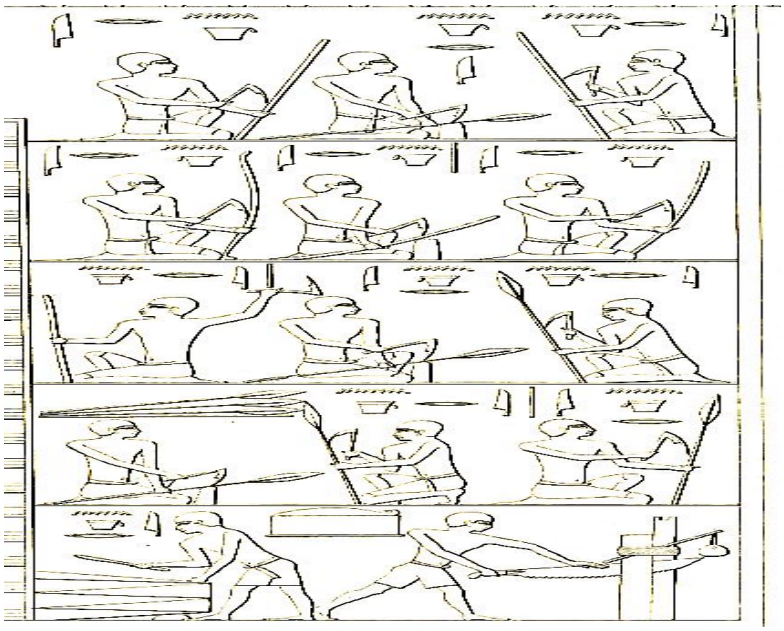


شكل (22) صاحب المقبرة متكئًا علي ولديه (Kanwati, 2014, PL. 72[b])



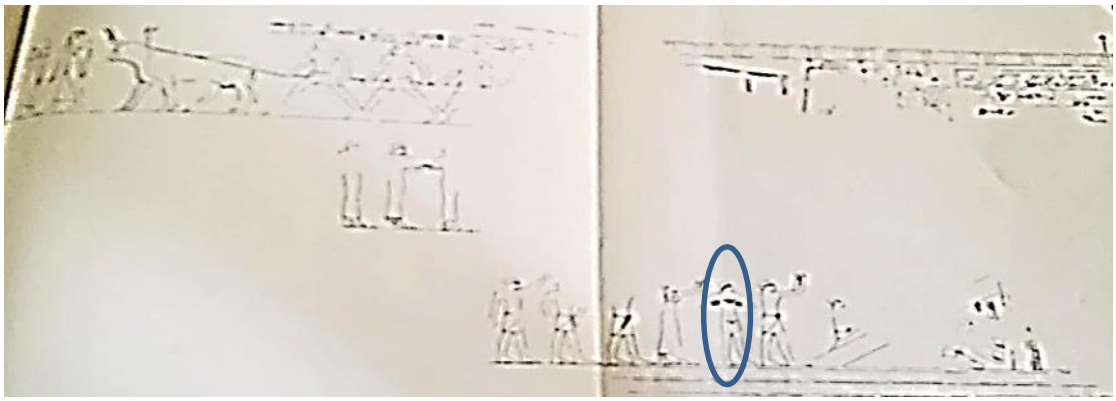
شكل (23) صاحب المقبرة متكئًا علي ولديه (Kanwati, *et.al,* 2010, PL.73)

شكل (24) صناعة النبال والحراب (LD, II, 108)



شكل (25) صناعة النعال وصناعات أخري كالحقائب(Kanawati and Mefarlane, 1993, PL.49.)

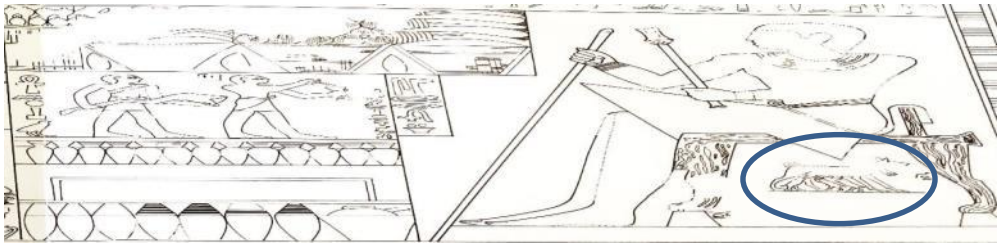
شكل (26) امرأة عارية "الندابة" تصع يديها علي نهديها بالموكب الجنائزي(Kanwati, 1982, Fig. 12)



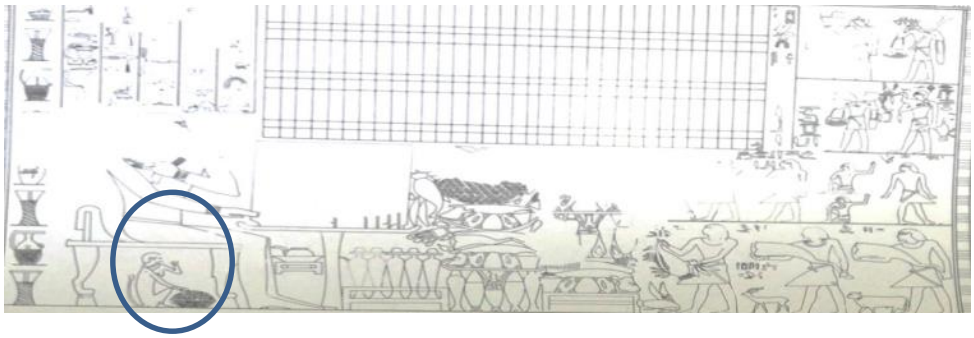
شكل (27) صاحب المقبرة مرتدي خلخال في رجليه (Kanwati, 2005, PL. 25[a])

شكل (28) صاحب المقبرة مرتدي خلخال في رجليه (Kanwati, 2006, PL. 3[c])

شكل (29) كلبة ترضع صغارها(Kanwati, 2013, PL. 71)

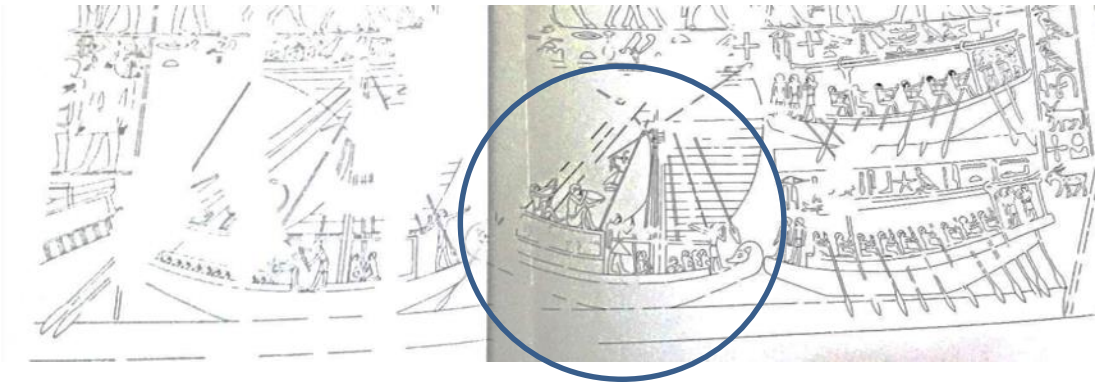


شكل (30) قردة تأكل من وعاء به فاكهة (Kanwati, 2007, PL. 75[a])



شكل (31) تمثيل زوجة صاحب المقبرة باللون البني المحمر (Kanwati, 2005, PL. 75)

شكل (32) تمثيل القنفذ بمقدمة ومؤخرة المركب(Kanwati, 2012, PL. 82)



Unconventional scenes on walls of the Sixth Dynasty Nobles Tombs from El-Hawaweesh necropolis in the south to Dashsha necropolis in the north

Alzahraa Abd Elah[1], Taher Hassan[1], and Osama Ibrahim[2]

1 Tourism Guidance Department Faculty of Tourism and Hotels, Fayoum University.

2 History Department, College of Arts, Imam Abdulrahman Bin Faisal University, Saudi Arabia

Abstract

Ancient Egyptians were keen to record all their daily activities on the walls of their tombs, believing in their importance to the resurrection in the other world, and that these scenes would turn into actual reality. It was committed to it before, and its vitality, as the movement increased and the uniform symmetry in the positions and movements decreased, which is clearly evident in the scenes of hunting and dancing. On the other hand, it reflects to us the extent of the weakness of the kings of the Sixth Dynasty, which led to the collapse of the era of the Old Kingdom. Although there are repeated scenes with different themes, there are some unconventional scenes depending on their subject or details

This paper aims to make a complete inventory of unconventional scenes that only appeared once or a few times at most in the tombs of nobles of the Sixth Dynasty from El-Hawaweesh necropolis to Dashsha necropolis, where the descriptive analytical method was used for a number of those scenes. In addition to this use of the comparative approach was used to make a comparison between some of these scenes and similar ones in other necropoli.

By studying these scenes carefully, a number of important results were revealed, such as: the husband's appreciation of his wife and taking care of her, her participation in hunting with an shooting stick, and listening to her playing a musical instrument, in addition to depicting her sometimes in reddish brown, which is a special feature of portraying a man, as well as depicting a man leaning on his two children. To make it clear to us that this was not only a secularly relationship, but came expressing his religious ideas and beliefs about the importance of their presence in the other world. In addition to exaggerating the punishment by portraying one of the guilty naked with his body wrapped around his neck and an iron collar, to reflect the extent of the influence of the regional rulers in that family. Also the exaggeration in showing grief for the

deceased with the appearance of a naked woman who puts her hands on her breasts. The paper also revealed to what extent the Upper Egyptian artist was influenced by the capital artist through the comparison made between the most important of these scenes with their counterparts in the capital necropolis in Saqqara.

Keywords: unconventional scenes, the Sixth Dynasty, El-Hawaweesh necropolis, Dashsha necropolis.