

## العناصر الفنية المرسومة على جرة فخارية من العصر البرونزي المتأخر من تل زعرا/ وادي العرب في شمالي الأردن

جهاد الديري<sup>1</sup>، محمد الديري<sup>2</sup>

<https://doi.org/10.54134/jjha.15.2.2>

### ملخص

تناقش هذه الدراسة رسمًا فريدًا زُيّن به جرة فخارية عُثِرَ عليها في أثناء التنقيبات الأثرية التي أُجريت في موقع تل زعرا شمال الأردن، وتصف عناصر الرسم بالتفصيل، مع تسليط الضوء على جميع عناصر اللوحة الفنية ومحاولة ربطها بالسياق التاريخي والحضاري والبيئي لمنطقة شمال وادي الأردن والمناطق المحيطة به، كما تركز على التاريخ المقارن لعناصر الرسم الظاهرة على الجرة وإبراز ما تفرّدت به هذه اللوحة الفنية؛ حيث تشير الدراسة إلى تميّز هذا العمل، بل وندرته ضمن الرسوم التي ظهرت على الأنية الفخارية العائدة بتاريخها إلى فترة العصر البرونزي المتأخر.

**الكلمات الدالة:** تل زعرا، الفخار متعدد الألوان، العصر البرونزي الأخير، الأسود، الأفعى، الثور، العازف.

### المقدمة

تعود بداية اكتشاف الفخار المتعدد الألوان "Bichrome Ware" إلى ثلاثينيات القرن الماضي في جنوب فلسطين، وذلك من خلال الحفريات التي أجراها فلندر بتري في موقع تل العجول (Petrie 1932). كما ظهر في شرق قبرص خلال التنقيبات في مقابر موقع ميليا "Milia" وموقع إينكومي "Enkomi" التي توّرخ للعصر البرونزي المتأخر (Westholm 1939). وظهر كذلك في المواقع التي انتشرت على طول الساحل السوري (Schaefer 1936). وقد توالى الكشف عن هذا الفخار في ما بعد في مجموعة من المواقع الأثرية في فلسطين، مثل تل المتسلم، وبيتين، وتل أسدود، وعسقلان، وتل الدوير، وتل الحسي، ودي البلح (Artzy et al. 1973; Artzy et al. 1978)، وفي موقع تل النجيلة (Amiran and Eitan 1964).

آثار اكتشاف الفخار المتعدد الألوان انتباه مجموعة من الآثاريين، وأصبح مادة خصبة للدراسة قدموا من خلالها مجموعة من الآراء لتأصيل هذا النوع من الفخار والزخارف التي جرى تنفيذها عليه، ومن هؤلاء الباحثين "هيرتلي Heurtly, A" الذي افترض أن معظم الزخارف -إن لم تكن جميعها- التي جرى تنفيذها على الأواني الفخارية هي من إنتاج فنان واحد أطلق عليه اسم فنان تل العجول، وأنه بدأ بتنفيذ هذه النماذج في شمال فلسطين في موقع تل المتسلم، وانتقل في ما بعد إلى جنوب فلسطين، وعلى الأخص موقع تل العجول. دلت هيرتلي على وجهة نظره بتشابه

<sup>1</sup> قسم الآثار، كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية.

<sup>2</sup> قسم الآثار، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

تاريخ الاستلام: 2021/1/5، تاريخ القبول: 2021/3/15.

الأسلوب الفني في رسم بعض أجزاء من الطيور والحيوانات، مثل الأرجل والذيل والعيون من قبل هذا الفنان المبدع (Heurtly 1939). وتعرضت وجهة نظر هيرتلي إلى عدة انتقادات رفضت فكرة وجود فنان واحد مسؤول عن إنتاج هذه الرسوم (Epstein 1966)؛ ومن الباحثين الذين فسروا ظهور هذا النوع من الخزاف روث أميران، "Amiran" R التي افترضت وجود مدرسة فنية متخصصة تضم خزافين ورسامين مهرة مركزها إحدى المدن التي تمتد على السواحل الكنعانية من أوغاريت شمالاً حتى تل العجول جنوباً (Amiran 1969).

ويؤرخ الفخار المتعدد الألوان إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد/العصر البرونزي الأخير الأول (Kafafi 1977; Artzy et al. 1973; Amiran 1969; Epstein 1966). وقد أشار بعض الآثريين ومنهم "البريات وليونارد" إلى أن هذا الفخار يعود في جذوره إلى العصر البرونزي المتوسط ج (Albright 1938; Leonard 1989).

زُخِرَت الأواني التي تمثل هذا النوع من الفخار بزخارف هندسية، مثل الأشرطة المستقيمة، المثلثات الممهشرة، المعينات، خطوط متموجة، الساعة الرملية، السلام، رقعة الشطرنج وغيرها، إضافة إلى زخارف حيوانية مثل الأسماك والطيور والغزلان والماعر والثيران. وقد ظهرت الزخارف النباتية بشكل متكرر على الأواني ولكن وُجد من الصعوبة تعرفُ أنواع الأشجار والنباتات التي رُسمت. (Epstein 1966) نُفِذَت الزخارف غالباً في الجزء العلوي من الإناء، وركَّز بشكل خاص على منطقة الكتف، وتتنوع أشكال الأواني المصنوعة بواسطة الدولاب التي رُسمت عليها الزخارف، ومنها الأباريق بمختلف أشكالها وأنواعها وكذلك البواطى<sup>3</sup> "Krater" والجرار والزبادي والكؤوس، وقد أولى صانعو هذه الأواني عناية خاصة بها، وذلك من خلال صقلها جيداً قبل تنفيذ الزخرفة عليها (Amiran 1969).

سنتناول في هذه الورقة البحثية وبالتفصيل مشهداً فريداً يضم مجموعة من الحيوانات ورسم آدمى تم تنفيذها على جرة فخارية من موقع تل زرعاً في منطقة شمال الأردن. لم يظهر هذا المشهد التصويري ضمن الرسوم الشائعة على هذا النوع من الفخار خلال الفترة المبكرة من العصر البرونزي المتأخر.

### موقع تل زرعاً

يقع تل زرعاً في الزاوية الشمالية الغربية من الأردن ويبعد نحو 4.5 كم إلى الجنوب الغربي من مدينة جدارا/ أم قيس ونحو 20 كم شمال غرب مدينة إربد، وتحديدًا في منتصف وادي العرب الذي يربط بين وادي الأردن وسهل مرج ابن عامر وساحل البحر المتوسط من جهة والمرتفعات الشرقية المحاذية لنهر الأردن من جهة ثانية (Vieweger 2007; 2013). ويبعد موقع تل زرعاً استراتيجياً على وادي العرب من الناحية التجارية؛ حيث إنه يربط ما بين مصر وبلاد ما بين النهرين (انظر الخريطة/ الشكل 1).

<sup>3</sup>الباطية جمعها بواطٍ، وهي إناء يشبه الزبادي، غير أن قاعدته مسطحة وجدرانه غير مرتفعة.

ذكر موقع تل زرعاً في المصادر الأثرية لأول مرة من قبل المهندس الألماني جوتليب شوماخر في أثناء زيارته للأردن عام 1885م، وقدم وصفاً لبقايا بناء منتظم الشكل (Schumacher 1890). بدأت أعمال التنقيب الأثري في الموقع عام 2003 ضمن مشروع منطقة جدارا 2001 من قبل معهد الآثار التوراتية في فوبرتال/ ألمانيا ممثلاً في "ديتر



فيفقر "D. Vieweger، وفي عام 2004 انضم معهد الآثار البروتستانتية الألماني في عمان إلى المشروع ممثلاً في "يوتا هيسر". J. Häser وقد استمرت أعمال التنقيب والمسح الأثري في الموقع لثمانية عشر موسمًا حتى عام 2016م. (Vieweger and Häser 2017).

يعود تاريخ الاستيطان في موقع تل زرعاً إلى منتصف الألف الرابع ق. م؛ أي العصر البرونزي المبكر، واستمرت النشاطات في الموقع خلال العصرين البرونزيين المتوسط والأخير، وخلال العصر الحديدي، ثم الفترة الهلنستية والرومانية والبيزنطية، وتواصل فيه استقرار الإنسان حتى القرن التاسع عشر ق. م. وقد كان للظروف المثالية التي يوفرها الموقع الاستراتيجي لموقع تل زرعاً دوراً مهماً على مر العصور في عودة الإنسان للعيش في الموقع كلما تعرض للدمار نتيجة حروب أو هزات أرضية أو غيرها من عوامل هجران المواقع الأثرية (Häser and Schmidt 2019).

شكل 1: خريطة لشمال غرب الأردن تبين موقع تل زرعاً في شمال الأردن (After Vieweger and Häser 2017)

### سياقُ الجزةِ الأثريِّ

عُثِرَ على أجزاء من الجزة (أكثر من 100 كسرة) موضوع الدراسة في موسم التنقيبات الأثرية عام 2005 م (Häser and Vieweger 2006)، وعلى أجزاء أخرى منها عام 2007 في الجهة الجنوبية من المنطقة I الطبقة A 14 في المبنى رقم "3" 3 "Complex P 3, context 1351, Area I, Stratum 14 A, context 1351, Complex P 3"، ويشكل المبنى أحد المنازل الخاصة المجاورة للمعبد، ويتألف من مجموعة من الغرف تتقدمها ساحة أمامية أولاها المعماريُّ الكثير من الاهتمام بتصميمها وإضافة بعض التفاصيل إليها، مثل موقد النار وحفر الخزين، إضافة إلى جدرانها السمكية المبنية من صفيين من الطوب الطيني وجدرانها الداخلية المطلية بطبقة من القصارة البيضاء تصل سماكتها إلى 5 سم (Vieweger and Häser 2017) وقد حُدِّدَ تاريخُ الجزةِ بناءً على عينات الكربون<sup>14</sup>، التي جرى الحصول عليها من السياق الأثري، بالعصر البرونزي الأخير الثاني 1440-1300 (Late Bronze Age II) ق م (Vieweger and Häser 2007; 2008).

## وصف الجرّة

صُنعت الجرّة التي نُفِّدَ عليها الرسم (الشكل 2) محلياً، وهي من الجرار متوسطة الحجم وذات الجدران متوسطة السماكة، وتعدُّ من جرار التخزين البيضوية الشكل ذات الأكتاف الانسيابية التي صُنِّفَت روث أميران مثيلاتها" بالجرار المزخرفة او المنزلية. (Amiran 1969) "يبلغ ارتفاع الجرّة 40 سم، ويصل قطرها إلى 40 سم عند أقصى اتساع له، وتحديدًا عند منطقة الكتف. وللجرّة مقبضان متقابلان على شكل عروة في منتصف البدن، ولها قاعدة دائرية ضيّقة متناسقة مع شكلها البيضوي، ولها عنق قصير ينتهي أعلاه بالفوهة التي تميل باتجاه الخارج. "Flaring Neck" ويبدو من تصميم الفوهة أنّ لهذا الإناء غطاءً محكمًا لإغلاقها.

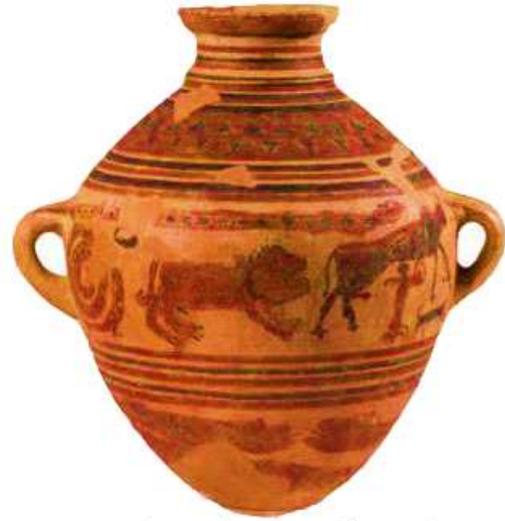
وتعود هذه الأنواع من الجرار في جذورها من حيث الشكل إلى العصر البرونزي المتوسط، وقد شاع ظهور هذا النوع من الجرار في العصر البرونزي الأخير، وتحديدًا في فترتيه الأولى والثانية، وعُثر على مثل هذه الجرّة في مجموعة من المواقع الأثرية في الأردن وفلسطين، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: تل أبو الخرز المرحلة السادسة (Fischer 2006. Fig. 66:3) ، وتل القدح / حاصور (Yadin et al. 1958. Pl. LB IIB (1: 129، وتل المتسلم (Guy 1938. Pl. 51: 7, 8; pl. 49: 6) . LB I

## وصف الرسم

نُفِّدَ الرسم على الجرّة باللونين الأسود والبني المحمّر على أرضية برتقالية لامعة تغطي سطح الجرّة كاملاً، وهو ينقسم إلى أربعة أقسام على النحو الآتي:  
القسم الأول: يبدأ من الفوهة ويمتد إلى أسفل ويصل منطقة الأكتاف، وهو مجموعة من الأشربة عددها أربعة تنتهي في الأسفل بشريط يطوّق محيط الجرّة مرسوم بالتناوب باللونين الأسود والبني المحمّر، أما مجموعة الأشربة العلوية فتطوّق محيط الرقبة تبدأ من تحت الحافة وتنتهي عند بداية الكتف.



الشكل 3: الجانب الثاني من الرسم على جرّة تل زرع  
(After Häser and Schmidt 2019)



الشكل 2: الجانب الأول من الرسم على جرّة تل زرع  
(After Häser and Schmidt 2019)



الشكل 4: مشهد يمثل الجانب الأول والجانب الثاني من الرسم على جرة تل زرعاً  
(After Vieweger and Häser 2007)

وينحصر بين مجموعة الأشرطة العلوية والسفلية زخارف على شكل مثلثات تتقابل قواعدها مرسومة باللون الأسود على قاعدة باللون البني المحمر، الذي بدا داكناً في هذا الجزء أكثر من بقية أجزائها.

القسم الثاني: يحتل هذا القسم بدن الجرة في وسطها (الشكل 4)، ويمثل رسماً فريداً في موضوعه يضم مجموعة من الحيوانات تتخللها الأيدي المثبتة على وسط البدن، التي تفصل المشهد إلى جانبيين: الجانب الأول (الشكل 2) يمثل أفعى رسمت على يمين المقبض الأيسر تلتف بشكل لولبي فاغرة فاها ورأسها في وسط الحلقة اللولبية، ويتقدم الأفعى (على يمينها) أسدً فاعزً فاه مبرزً لسانه وينسدل ذيله المعقوف خلفه، وقد مثل الفنان عضوه الذكري المنتصب بشكل واضح وأبرزه باللون الأسود، وبدت مخالب الأسد واضحة من خلال الأقدام والأرجل ولونت لبدنه باللون الأسود، ورُسم في وسط الجرة على جانبها الأول وعلى يسار المقبض الأيمن ثورٌ ضخم مبالغ بطول بدنه نُقِدَ باللون الأسود، له حذبة كروية بين كتفه ورقبته، والمميز والفريد فيه إبراز عضو هذا الثور الذكري المنتصب باللون الأحمر. يضم المشهد كذلك في أقصى اليمين وأسفل رسم الثور رجلاً يجلس على مقعد صغير بأربعة أرجل وفي يده آلة موسيقية دائرية يُعزف عليها بكلتا يديه، ويبدو من تشكيل هذه الآلة أنها قيثارة، وصُوِّرَ أمام الرجل حيوانٌ طويل البدن باللون الأسود يمثل على الأغلب رسماً لكلب، غير أن رقبته الطويلة المرتفعة للأعلى تظهره على شكل شاة سوداء، ويتصدر المشهد من الأعلى أفعى منقطة باللون الأسود يبدو لسانها بارزاً من فمها، يمتد جسمها بشكل طولي مستقيم فوق الأفعى اللولبية والأسد والثور، ورُسم عند مقدمتها وعلى مقربة من ظهر الأسد صورة عقرب باللون الأسود بقي منه الذيل ظاهراً وفُقدَ الجزء الآخر من جسمه.

يمثل الجانب الثاني (الشكل 3) أفعى لولبية منقطة باللون الأسود في أقصى يسار المشهد عند المقبض، يأتي من بعدها لبوة فمها مفتوح ولسانها بارز وذيلها معقوف، ورُسم أمام اللبوة حيوانٌ مكتنز الأفاذ والبطن يمثل على الأغلب غزالاً، وبدا ذلك واضحاً من رسم الرقبة بشكل مرتفع عن مستوى ظهر الحيوان ومائل إلى الأمام، ورُسم حيوانان بمواجهة الغزال من أنواع السنوريات تمثل النمر الأسود والفهد، كما رُسم النمر الأسود في مواجهة الغزال بتفاصيل بالغ فيها الفنان وأظهرها بشكل أوضح منها في رسم السنوريات الأخرى في اللوحة. أما الحيوان المنقذ باللون الأسود الذي رُسم تحت بطن الغزال فهو على الأغلب ابن آوى، وكما في الجانب الأول يعلو رسم الحيوانات أفعى تمتد بشكل طولي متعرج وذيلها يمتد فوق المقبض. وجميع الحيوانات والرسم الأدمي في الجانب الأول صُوِّرَت بتتابع وبدون تناظر/ تتقابل بينها على عكس الجانب الثاني حيث صُوِّرَت بتتابع، مثل الأسد الذي يتبع الغزال من جهة، وينظره والحيوانات السنورية من الجهة الأخرى.

القسم الثالث: وهو خمسة أشرطة تطوق محيط إناء الجرة بالتتابع باللون الأسود والبني، وتتطوق القسم الثاني (مشهد الحيوانات) من الأسفل.

القسم الرابع: نُقِدَ على الجزء الأخير أسفل الجرة، وهو أفَعوان تطوَّقاً بدن الجرة من الأسفل متقابلتا الرؤوس وفاغرتا فاهما ولسانهما بارزان للأمام جرى تمييزها باللون الأسود.

### عناصر الرسم على الأواني الفخارية في العصر البرونزي الأخير

ظهرت زخارف متعددة على الأواني الفخارية التي يعود تاريخها لفترة العصر البرونزي المتأخر أو حتى لفترات أقدم؛ حيث تعددت بين رسومات حيوانية وأدمية ونباتية. سنعرض في هذه الفقرة ملخّصاً لأشهر الرسومات الظاهرة على هذه الأواني وانتشارها في منطقة وادي الأردن والمناطق المجاورة كما دلّت عليها نتائج التنقيبات الأثرية في المنطقة.

الأفعى: تعود بداية ظهور الأفعى على الأواني الفخارية إلى العصر الحجري النحاسي؛ حيث ظهرت بشكل متعرج على مجموعة من الأواني وأكثرها الزبادي والجرار، فبرزت على شكل زخارف مضافة تتمثل في حبل من الطين زُيِّنَ بمجموعة من الدوائر لتظهر كنقاط تظهرها على شكل الأفعى. واستمر ظهور شكل الأفعى خلال العصرين البرونزي المبكر (Al-Daire 2011) والمتوسط (Grant 1928; Singer-Avitz 2004). أما في العصر البرونزي الأخير فقد ظهر رسم الأفعى على الأواني الفخارية بالألوان وبشكل متعرج، ومن أشهر هذه الأمثلة ظهورها على باطية من موقع تل ديرعلا المستوى (14: 14. Fig. 7. 14) (Franken 1992. D)، كما ظهرت على أواني من موقع تل الدوير وهي تقف على أربع أرجل من مستوى العصر البرونزي الأخير الثاني (16: 19. Fig. 19.16) (Ussishkin 2004. S-2). (كويبدو من الرسمين في تل ديرعلا وتل الدوير أنهما متصلان بالأسطورة في أرض كنعان<sup>4</sup>).

العقرب: يُعدُّ ظهور رسم العقرب شبه نادر على الأواني الفخارية في العصور السابقة للعصر البرونزي الأخير وكذلك في العصر نفسه، وقد عُثِرَ على رسم لها على أنية فخارية تعود للحضارة الميتانية أو المؤرخة للعصر البرونزي المتوسط الثاني "B" في موقع تل براك في شمال سورية. (3: 30. Fig. 7. 30) (Matthews 2003). كما صُوِّرت مصاحبةً للأسماك على قطع فخارية من إيران تعود إلى النصف الثاني من الألف الثالث وبداية الألف الثاني ق. م وأشهرها ما عُثِرَ عليه في موقع شاه داد (Hakimi 1997).

الأسد واللبؤة: ظهر الرسم المدهون، الذي يمثل الأسد واللبؤة، على عدد من الأواني الفخارية في العصر البرونزي الأخير، وكانت اللبؤة هي عنصر التمييز بين الذكر والأنثى. وجرى تصوير زوج من الأسود المتقابلة حول شجرة النخيل على منضدة عبادة "cult stand" من موقع تل المتسلم الطبقة VIIB التي يعود تاريخها إلى العصر البرونزي الأخير الثاني وبداية العصر الحديدي الأول. (1: 251. Pl. 1) (Loud 1948). كما عُثِرَ على رسم يصور الأسد في حالة الهجوم على مبخرة من موقع تل المبارك<sup>5</sup> الطبقة XI بالقرب من بيت حنانيا في فلسطين وتؤرِّخ للعصر البرونزي الأخير الأول (1: 6. Fig. 6) (Stern 1984). ومن الأمثلة الأخرى لرسم الأسد ما عُثِرَ عليه في مدفن داخل كهف في موقع تل قطرا<sup>6</sup> في فلسطين؛ حيث رسم أسدان حول شجرة يهاجمان حيواناً رباعيَّ الأرجل غير محدّد الهوية على السطح الداخلي لمبخرة تؤرِّخ للعصر البرونزي الأخير الثاني. (4: 2. Fig. 2) (Ben-Arieh 1981). كما عُثِرَ على رسم للأسد من موقع تل القدح يعود بتاريخه للعصر البرونزي الأخير الأول. (26: 243. Pl. 26) (Yadin et al. 1961). ونجد مثالا آخر من مدفن داخل

<sup>4</sup>لن تتطرق هذه الورقة للدلالات التفصيلية المتعلقة بالأسطورة.

<sup>5</sup>الاسم الآرامي لهذا الموقع هو Tell Mevorakh

<sup>6</sup>الاسم الآرامي لموقع تل قطرا هو تل جادورا Tell Gedor

كهف بالقرب من قرية زواتا يؤرّخ للعصر البرونزي الأخير الأول (2: 5: Eisenstadt et al. 2004). أما من منطقة شمال الأردن فقد عُثِر على كسرة فخارية من إبريق في مدفن من موقع تل إريد تؤرّخ للعصر البرونزي الأخير الأول، يمثل شخصاً واقفاً خلف أسد يحمل بيده اليسرى رمحاً أو عصي محاولاً اصطياد الأسد، وظهر الرسم بشكل جانبي مع التركيز على رسم العين التي تشبه رسم عين الآلهة المصرية حورس<sup>7</sup>. وبناء على تأريخ القطعة الفخارية والرسم المتزامن مع حكم الفرعون المصري تحتمس الثالث فقد اقترح الدكتور زيدان كفافي أنّ الأدمي يمثل هذا الفرعون (Kafafi 2014. Fig. 4a-b).

النمر والفهد: يعدُّ ظهور هذا النوع من السنوريات نادراً على فخار العصور البرونزية والعصور السابقة واللاحقة لها، إلا أنه عُثِر على جرة خزين في موقع تل القدح تؤرّخ للعصر البرونزي الأخير الثاني LB IIA ويظهر عليها رسماً لحيوان الفهد (10: 237: Yadin et al. 1961).

ابن آوى: ظهر رسمان لابن آوى على باطية من الطبقة الثالثة في تل الدوير تعود للعصر البرونزي الأخير الثاني LB IIB، وقد جرى تمييزهما على أنهما رسمان لابن آوى من خلال الرأس الصغير والذيل الطويل (Tufnell et al. 1940. Pl. 59:3).

الثور: يعدُّ الرسم الذي عُثِر عليه على باطية من موقع تل نجيلة من أفضل الأمثلة التي صُوِّر فيها الثور على الأواني الفخارية العائدة بتاريخها للعصر البرونزي الأخير الأول، ووجد على هذا الإناء رسماً لمجموعة من الحيوانات والطيور، منها رسم الثور المحدث منتصب العضو الذكري الذي برز باللونين الأسود والبني؛ وله حلقة مثبتة في أنفه يتصل بها حبل لتقييده. وتدل الهيئة التي ظهر بها الثور إضافة إلى الحبل المتصل بأنفه على أنه كان في حالة مقاومة أو هيجان (1: Artzy et al. 1975. Fig. 2; Amiran and Eitan 1964. Fig. 2). وعُثِر كذلك على رسم للثور في موقع تل العجول ومواقع أخرى من وسط وجنوب فلسطين ومن موقع ماليا في قبرص (12: Heurtley 1939. Pl. 14: e; pl. 19: c).

الغزال: ظهر رسم الغزال بكثرة على فخار العصر البرونزي الأخير مُصَوِّراً بهيئات متعددة، مثل الركض والجري والوقوف أو رافعاً قدميه للأعلى. واستخدام الفنان في رسم الغزال عدّة أساليب، منها المثلثات المتقابلة الرؤوس، وقد رُسم بشكل حرّ غير محصور بين خطوط عمودية، كما رُسم محصوراً بين خطوط عمودية/حقول. "Metopes" واقترن ظهور الغزال خلال ذلك العصر بشجرة النخيل التي غالباً ما كانت محاطة بغزالين متقابلين (Amiran 1969; Choi 2016). وظهر رسم الغزال في مواقع متعددة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: تل دير علا LB I, phase A (Franken 1992. Fig. 7. 2: 17)، وتل الجزر (10: 29: Dever 1970. Pl. 17)، وتل الدوير (1: 60: Tufnell et al. 1940. Pl. 64:4). وStratum VIIB, LBII B (Loud المتسلّم)، وتل المتسلّم (1948. Pl. 64:4).

الرسم الأدمي: ظهرت الرسوم الأدمية على الفخار بشكل نادر خلال العصر البرونزي الأخير، وغالباً ما كان رسمها بالرغم من ندرتها يمثل محارباً أو راقصاً أو صائداً أو موسيقياً كما أوضحنا أعلاه. ووُجِدَ رسماً أدمي على كسر فخارية يظهر عليها بشكل المحارب الذي يحمل خنجرًا/سيفاً في موقع تل براك شمال شرق سوريا في المستوى الثالث

<sup>7</sup>مثل الإله حورس في الفنون المصرية على شكل صقر يمثل آلهة الحرب والصيد.

(Mallowan: 1947. Pl. 78: 12). كما عُثِرَ على رسم المحارب على جرة عليها محاربان يهاجم كلُّ منهما الآخر في موقع تل الفارعة الشمالي ضمن سياق العصر البرونزي المتوسط الثاني. (Yadin 1963: 72) أما تصوير الإنسان راقصًا فقد جرى العثور على بعض الأمثلة من موقع تل دير علا ضمن المستوى: (Franken 1992. Fig. 7-14) D (14)، ومن القبر رقم 2 في جبل النزهة في عمان الذي يُوَرِّخُ لنهاية العصر البرونزي الأخير وبداية العصر الحديدي (Dajani 1966. Pl. 17: 44).

وُجِدَ الرسمُ الآدمي الذي يمثل موسيقيًا على كسرة فخارية من موقع بيسان في المستوى R 1a يُوَرِّخُ للعصر البرونزي الأخير الثاني LB IIA، وظهر الآدمي مرسومًا باللون الأحمر والأسود ويحمل على ظهره آلة موسيقية متطاولة صَعْبٌ تمييزٌ نوعها، غير أنه من الممكن ربطها مع الآلات الموسيقية المصرية التي تمثل الأبواق التي كانت تُستخدم في الاحتفالات الدينية والأنشطة البنائية. (Mullins 2002. Pl. 41: 13; Braun 2002) واستمر ظهور العازفين على الأواني الفخارية في العصر الحديدي؛ حيث ربطها الآثاريون التوراتيين بداوود وسليمان، كما ربطها آثاريون بالميثولوجيا الإغريقية وتحديدًا بأسطورة أورفيوس. ويعدُّ "إيريق أورفيوس"، الذي عثر عليه في موقع تل التسلم وعليه رسم لعازف القيثارة محاطٌ بمجموعة من الحيوانات يتقدّم باتجاه شجرة النخيل، من أشهر الأمثلة في هذا المجال (Choi 2016; Yasur-Landau 2008) ونذكر في هذا السياق كذلك مثالاً على رسم العازف والحيوانات التي تحيط به، مثل الأسد والغزال والخنزير البري، ما جرى تمثيله على جرة خزين من موقع كونتليت عجرود (Ornan 2016. Fig. 1b).

### تحليل الرسم على الجرة

أطلق المنقبون في موقع تل زرعاً على الجرة موضوع الدراسة اسم "جرة أورفيوس"؛ لأنها تصوّر شخصًا جالسًا على مقعد ويعزف على آلة موسيقية وحوله مجموعة من الحيوانات مثل الأسد والثور والأفاعي، وهذا المشهد من وجهة نظرهم مشابه لأسطورة المغني اليوناني "أورفيوس". ويُذكر في بعض المصادر أن "أورفيوس" هو ابن الآلهة أبولو الذي قدم له القيثارة التي كان يعزف عليها بشكل جميل وعذب لدرجة أن الصخور تدمع والأشجار تتحنن والزهور تتفتح والأنهار تتغير مجاريها، وكان يسحر كل ما هو حي بعذوبة عزفه. (Daly 2009) وذكرت هيسر وشميدت "أن أقدم المصادر عن أسطورة" أورفيوس "ترجع إلى نهاية القرن السابع وبداية القرن السادس قبل الميلاد، وهذا يجعل جرة تل زرعاً المزخرفة أقدم بسبعمئة سنة من أسطورة أورفيوس، وقد دفع هذا إلى التساؤل عن وجود أصل شرقي موغل في القدم لهذه الأسطورة"، وعززت هيسر وشميدت هذا التساؤل بالمشاهد ذات الصلة لعازف القيثارة التي ظهرت على مجموعة من الأواني الفخارية في مجموعة من المواقع، مثل كونتليت عجرود ومجدو وتل المتسلم، التي تُورِّخُ للعصر الحديدي 1100-800 ق.م (Häser and Schmidt 2019).

ولن نتطرق في هذه الورقة إلى الزخارف الهندسية التي ظهرت على الجرة في القسمين الأول والثالث؛ حيث وُجد هذا النوع من الزخارف على الفخار منذ بداية ظهوره في العصر الحجري الحديث الفخاري واستمر حتى يومنا هذا دون انقطاع، وجاءت هنا لخصر موضوع الرسم الرئيس في القسم الثاني.

يجد الناظر للرسم المتمثل في مجموعة الحيوانات التي ظهرت على الجانب الأول من الجرة، التي أولاهها الفنان عناية خاصة في الرسم وحاول التعبير عنها بطريقة شبه واقعية، وهي الأفعى والأسد والثور والعقرب، بأنها تنتمي لمجموعة الحيوانات الشرسة والخطيرة، باستثناء الكلب الذي صُوِّرَ بالقرب من العازف. ولا يعدُّ ظهور الكلب هنا شيئاً

غريباً؛ حيث إنه من أولى الحيوانات التي دجّنها الإنسان في العصر الحجري الوسيط وتُعرف بصحبتها وبحفظها الود، خاصة لصاحبها. ويمثل المشهد من جهة أخرى تعبيراً عن الخصوبة والقوة والواضحة برسم الثور والأسد، ويبدو هذا واضحاً من التركيز على الهيئة والوقفة لكلا الحيوانين من جهة ومن إبراز الأعضاء الذكرية بشكل واضح لكليهما من جهة أخرى. ويُذكر في هذا المجال أن محاولة الرسام إبراز الأعضاء الذكرية للحيوانات على فخار العصور البرونزية لم تبدُ نادرة غير أنها تعدّ مميزة في الرسم على جرة تَل زرعاً. ويستنتج من خلال الهيئة التي نُفِّد بها تصويرُ الأسد والثور بأنهما لم يكونا في حالة الهيجان أو الهجوم؛ وذلك لأنّ وضعية الهجوم عند الحيوانات لا تتزامن في العادة مع انتصاب أعضائها الذكرية، ويشير هذا بالطبع إلى ظاهرة قد تفسّر على أنّ العلاقة بين العزف وهذين الحيوانين وتأثيره في كبح جماحها بالعزف على آلتها الموسيقية، ويبرز هنا دور هذا العازف في ترويض مثل هذه الحيوانات، كما يبرز الدور الذي تلعبه الموسيقى في تهدئتها. وهذا المشهد ليس غريباً؛ حيث ظهرت فكرة العازف المصاحبة للحيوانات في فنون وواقع الشعوب العالمية، ونجدها حتى يومنا هذا لدى رعاة قطعان الماشية؛ إذ يعزف الراعي على آلتها للسيطرة على القطيع ولتهدئته، كما يزيد من رغبته في الرعي والتهام الغذاء.

رسم الفنان الأفعى في الجانب الأول من اللوحة، مرّة على اليمين بوضعية ملولبة تلتفّ حول نفسها وطوّق المشهد من الأعلى بأفعى ممدّدة على طول المشهد التصويري، وأبرز الفنان هنا حيواناً يتصف بمجموعة من السمات والدلائل، فالأفعى تتسم بالخطورة والدهاء، وتمثل كذلك رمزاً للخصوبة ومثلت رمزاً دينية في حضارات الكثير من الشعوب العالمية، فنجدها مصوّرة أو منحوتة في فنون هذه الشعوب، ورُسمت الأفعى هنا وعلى يسار المشهد بشكل لولبي، ويشير هذا الوضع إلى أنها مسترخية ولا تواجه أية أخطار، كما أنها قد تكون في حالة دفاع عن نفسها. ويبدو أن الفنان حاول أن يضمها هنا للمشهد لإبراز سيطرة العازف على هذا الكائن غير القابل/ أو صعب الترويض مثلما تمكّن من السيطرة على باقي الحيوانات التي ضمتها للوحة في هذا الجانب. وتتمدد الأفعى الأخرى التي تطوق المشهد من الأعلى، ويبرز لسانها من فمها بشكل واضح، ويشير هذا إلى أنها تستشعر خطراً محيطاً بها، ويعدّ هذا من صفات الأفاعي؛ حيث تتمتع بحاسة استشعار قوية لتعرف كل ما يحيط بها من أخطار وشرور. يلاحظ هنا من خلال تصوير الأفعى بوضعين مختلفين أن الفنان أراد أن يعبر عن مفهوم القوة والاستشعار لدى هذا الكائن الحي، كما أراد أن يظهر ويؤكد مرّة أخرى من خلال تصويره للأفعى اللولبية أن للموسيقى دوراً مهماً في تهدئة حتى مثل هذه المخلوقات الخطيرة وترويضها.

يحتوي المشهد التصويري الأول كذلك على كائن غريب تمثل في رسم العقرب، وتحديدًا فوق مؤخرة الأسد، غير أن هذا الرسم زال وجرى تعرفه من خلال ذيله المتبقية آثاره في اللوحة. ويصعب هنا رسم صورة واضحة للهيئة التي صوّرها الفنان هذه العقرب، ولكن من المعروف عن هذا المخلوق خطورته وحدة لسعته، كما أنه حيوان غير اجتماعي بطبعه ويعيش منفرد بعيداً عن باقي الحيوانات ولا يختلط بها أبداً. السؤال المطروح هنا: ما الذي دار في خلد الفنان من تصويره لهذا الكائن وضمه لبقية عناصر اللوحة؟ لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال، غير أنه من المرجح أن الرسام أراد أن يضيف الكثير من المشاهد الطبيعية التي تبرز معاني القوة والهيبة في هذا الجانب من لوحته، كما أراد أن يبرز دور الإنسان ودكاهه في انضمامه لهذه الحيوانات وسيطرته عليها، وكذلك دور الآلة الموسيقية في تسكين هذه المخلوقات وتهدئتها.

جاء الجانب الثاني من الرسم منفصلاً عن الجانب الأول بشكل كامل بعناصره وموضوعه وحتى بتحليل عناصره،

ولا يمثل تكملةً للمشهد الأول بأية حال من الأحوال. ويركز الفنان في هذا الجزء من الرسم على تصوير مشهد طبيعي من خلال رسم عدد كبير من الحيوانات التي لها -بالتأكيد- علاقة بطبيعة وبيئة تل زرا والمناطق المجاورة لها. حاول الفنان إبراز مجموعة الحيوانات ضمن مشهد مألوف نجده في فنون الشعوب العالمية هو مشهد الافتراس؛ حيث جمع مجموعة من الحيوانات المفترسة مثل النمر والفهد حول الظبي للقضاء عليه كي ينال كلُّ حُصنَّته بعد القيام بهذه المَهْمَة. وتعدّ الحيوانات التي جرى تصويرها في المشهد، باستثناء الغزال والأفعى، من فصيلة السنوريات المعروفة بمهارتها بالصيد والافتراس، وهذا واضح في الرسم بشكل جلي؛ إذ صورت جميع الحيوانات مجتمعة حول الغزال لافتراسه بما فيها ابن آوى، الذي يقتنص الفرص للحصول على جزء من الفريسة. أما الأفعى اللولبية في بداية المشهد فجرى تصويرها بنفس الهيئة التي صُوِّرت فيها بالجانب الأول في وضع دفاعي، وأما تصويرها بشكل طولي متعرج في أعلى الرسم فهذا من صفاتها عندما تحاول الهروب من الخطر.

يضم المشهد التمثيلي في هذا الجانب من اللوحة الكثير من المعاني التي يمكن استقصاء بعضها من خلال عناصر الرسم؛ إذ بدا واضحاً أن الرسام أراد أن يظهر جزءً من المكوّن الطبيعي الحيواني للمنطقة، وأراد أن يشير إلى مجموعة من المعاني المرتبطة بالإنسان وعلاقته بالطبيعة، مثل معنى القوة والوضحة في محاولة افتراس الظبي، كما أراد أن يعبر عن مفهوم الحذر البادي في رسم الأفعى اللولبية وعن مفهوم الهروب في رسم الأفعى الممدّدة.

## النتائج

يبدو من الواضح وبعد وصف عناصر الرسم على الجرة وتحليلها أنّ اللوحة الفنية المرسومة تصوّر مشهدين مختلفين: يمثل الأول مشهداً من مشاهد الخصوبة والبادية برسم أعضاء الحيوانات الذكورية منتصبه ويصاحب ذلك عزفٌ موسيقي، وقد يدلّل مشهد العازف على القيثارة بمحاولة ترويض هذه الحيوانات وبعث الهدوء والسكينة فيها. ويمثل الرسم على الجانب الثاني مشهداً من مشاهد الافتراس الطبيعية من خلال التفاف مجموعة السنوريات حول الظبي، ويظهر الرسم المشترك في كلا الجانبين بتمثيل الأفعى بوضعين مختلفين، مرّة بحالة الالتواء، ومرّة أخرى ممدّدة، وكلا المشهدين يُظهر الأفاعي في حالة الدفاع عن النفس واستشعارها الخطر والهروب منه.

يبدو من غير الممكن ربط المشهدين بأي شكل من أشكال الطقوس الدينية أو ربط موضوعات اللوحة بالأضاحي أو تقديم القرابين للآلهة، ولا يمكن كذلك عدّ أيّ عنصر من عناصر اللوحة يمثل رمزاً لواحد من الآلهة الكنعانية أو الفينيقية التي شاعت عبادتها خلال العصر البرونزي المتأخر؛ وذلك بسبب كثرة عناصر اللوحة التي رسمها الفنان دون التركيز على واحد منها أو جعله النقطة المركزية في المشهد دون غيره. كما أن رسم العازف الموسيقي أسفل اللوحة وبشكل غير مبالغ فيه يبدو عادياً، خاصّة أن الرسوم الآدمية لمثل هذا المشهد، وكما بدت في فنون حضارات الشرق الأدنى القديم، تركّز على المبالغة بحجم الصورة الآدمية ووضعها بشكل مركزي ضمن العناصر التي يحويها المشهد.

ويجد المدقق لرسم تل زرا بما تحويه من عناصر ظهور هذه المجموعة من الحيوانات المفترسة، مثل الثعابين والأسد والكلب والعقرب، أنها لم تظهر ضمن أيّ رسم على الفخار المتعدد الألوان في العصر البرونزي المتأخر، خاصّة في المواقع المشهورة في بلاد الشام، مثل موقع تل العجول أو تل المتسلم التي اشتهرت بظهور رسم مجموعة من الحيوانات والطيور على أوانيها الفخارية. كذلك تميز رسم جرة تل زرا بظهور العازف الذي يعدّ تصويره ظاهرة فريدة لم يجرِ العثور على شبيهه لها مرسوم على الأواني الممثلة لفترة العصر البرونزي المتأخر حتى يومنا هذا. ويضيف رسم

الأسد والثور والتركيز على إبراز أعضائها الذكرية المنتصبه بشكل واضح تمييزاً آخر للرسم ضمن الأواني الفخارية المؤرخة لهذه الفترة.

وبالرجوع إلى السياق التاريخي لفترة العصر البرونزي المتأخر، فقد تأثرت مدن جنوبي بلاد الشام بالحضارة المصرية التي شكّلت ضغطاً إدارياً واقتصادياً وسياسياً على هذه المدن من خلال الحملات العسكرية وخاصة تلك التي قادها التحتموسيين وتمكنوا من خلالها من ضم مجموعة من المدن في منطقة وادي الأردن، مثل طبقة فحل وديرعلا، إلى الإمبراطورية المصرية عام 1450 ق م. وقد ظهر تأثير الحضارة المصرية بشكل جلي في موقع تل زرعاً من خلال مجموعة من المعثورات الأثرية، مثل الجعران أو (شكل الخنفساء)، ويظهر عليها اسم الفرعون المصري أمنحوتب الثالث من الأسرة الثامنة عشر الذي حكم بين 1388-1351 ق م (Häser and Schmidt 2019).

يقود تفسير هذا الحدث التاريخي إلى وضع مجموعة من الفرضيات لتحليل عناصر الرسم على الجرة: تمثل الفرضية الأولى في أن يكون الرسم تعبيراً مصوراً لفنان محلي (تل زرع) نفّذ لأحد رجالات الطبقة الارستقراطية<sup>8</sup> في تل زرعاً لتعبّر عن هيمنة وجبروت القوة العسكرية المصرية المتمثلة في مجموعة من الحيوانات المفترسة وما تشكّله من ضغط على سكان المدن الشامية في العصر البرونزي الأخير، أمّا الفرضية الأخرى فتكمن في محاولة الفنان المحلي التعبير عن القوة والهيبة التي تتمتع بها شعوب هذه المدن، وتحديدًا تل زرعاً، وذلك من خلال إبراز قوة هذه الحيوانات المفترسة الممثلة مجازياً لقوة سكان الموقع ومقدرتها على القضاء على عدوها. ويسيطر على المشهد بشكله الكامل الحذر الشديد المتمثل في رسم الأفعى، كما يظهر التركيز على عنصر المباغته وتوجيه الضربة القاسية المميّزة من خلال إبراز شكل العقرب معقوف الذيل يعلو عناصر الرسم. كما يمكن تفسير هذا الطرح والممثل بمشهد الافتراض على الجانب الثاني من الجرة بصورة معاكسة تماماً تشير إليها محاولة الفنان في التعبير عن المكنون الاقتصادي والوفرة والخصب التي تتمتع بها المنطقة وإبراز ذلك من خلال تصوير الغزال الممتلئ الجسم إشارة إلى المنطقة بشكل عام. ويتعرض الغزال المعبر عن الرقعة الجغرافية إلى مجموعة من الحيوانات المفترسة التي تنقض عليه من كل جانب. ويعد هذا إشارة واضحة إلى مجموعة الأعداء التي تمثلها الحضارات المجاورة وأهمها المصرية في السيطرة على سوريا القديمة بما تحويه من خيرات وبصفتها حلقة وصل مهمة لبقية حضارات الشرق الأدنى القديم، وهذا ليس بالغريب على دارس تاريخ منطقة وادي الأردن بشكل خاص وبلاد الشام بشكل عام؛ حيث كانت بلاد الشام محطاً أنظار الحضارات العالمية ومحاولتها السيطرة عليها. نعود هنا إلى السياق التاريخي لحضارات الشرق الأدنى القديم والصراع القائم بين مصر والأناضول والعراق وبلاد فارس في الحقبة الزمنية التي أنتج فيها هذا العمل الفني المتميز، ونحن نرجح هذا الطرح الأخير في مجال تفسير الرسم وربطه بالسياق التاريخي والجغرافي لبلاد الشام.

قد يطرح القارئ سؤالاً آخر يتعلق بتفسير الرسم وتمثيله لصراع الخير والشر، غير أننا استبعدنا هذا التفسير وربطه بالعناصر الفنية المرسومة على الجرة، خاصة وأن رمز الخير في الفنون العالمية يرتبط عادة برسم الإنسان قوي البنية الذي ينتصر عادة على رموز الشر التي يمثلها شخوص هزيلون مهزومون أو تمثلها حيوانات ورموز أسطورية، وهذا لم

<sup>8</sup> يذكر (G. Choi 2016) أن رسم الفخار المتعدد الألوان كان يتم بناء على رغبة صاحب العمل وذوقه، وهو على الأغلب من الطبقة الأرستقراطية، ويذكر كذلك أن للون دلالات رمزية في الكيانات الثقافية الاجتماعية، وله معان مختلفة بين الشعوب ويبدو أن اللونين الأحمر والأسود في الفخار المتعدد الألوان قد استخدمتا من قبل النخبة الحاكمة، وخصوصاً طبقة المحاربين في العصرين البرونزي الأخير والحديدي، ومن الممكن أن لهذا الفخار دلالة على القوة السياسية ويدل على هيبة مستهلكها.

يظهر في رسم جرة تل زرعاً.

وعودةً لما وصف المنقبون به رسم جرة تل زرعاً بلوحة أورفيوس، نجد أن الرسم الذي جرى تصويره على الجرة لا يصور مشهداً مناقضاً للأسطورة اليونانية التي تتحدث عن عذوبة عزف أورفيوس وترويضه للحيوانات بعزفه، وربما أراد العازف أن يهدئ من خطورة هذه الحيوانات وكبح جماحها، وربما أراد أن يثير صخب الحيوانات التي تتصف بالخطورة والافتراس؛ بهدف تحفيزها على القتال. ولا يمنع هذا، كما ذكرت هيسر وشميدت، من وجود أصول لأسطورة أورفيوس وغيرها في الحضارتين اليونانية والرومانية اللاحقتين من جذور ضاربة في القدم في حضارات الشرق وفنون الشرق الأدنى، ولا ننسى في هذا المجال أن الحضارة اليونانية قد تأثرت بحضارات الشرق الأدنى القديم بجميع أشكالها، خاصة أسطورة آلهتها، التي تعود بجذورها إلى العراق القديم ومصر وللحضارة الكنعانية. وهكذا نجد أن أسطورة الآلهة بعل وحدد وعشتار وأنات وأدونيس وغيرهم تنتقل إلى بلاد اليونان بصور مختلفة. وركز محور عقيدة الكنعانيين الديني كذلك على مسألة الخصب والإخصاب الجلية في عناصر هذه اللوحة، بالرغم من أنها ركزت على رسم الحيوانات وخلت من أية عناصر نباتية، وقد انتشرت كل هذه العناصر الفنية التي تشير إلى مسألة الخصوبة في الفن اليوناني بشكل واسع، وهذا يؤكد تأثير الأسطورة والفن اليونان بعناصر شرقية وأن للحضارة الفينيقية دوراً مهماً بهذا التأثير.

ويعد الرسم على جرة تل زرعاً من الرسوم غير النادرة على فخار العصر البرونزي، غير أنه من الرسوم المتميزة والمتفردة بأسلوبها ومواضيعها، ويظل تفسير عناصر هذه اللوحة الفنية الفريدة وتحليلها وربطها بمفاهيم سياسية ودينية موضوعاً للدراسة. أما عن اللوحة وعناصرها الفنية وربطها بالمشهد الطبيعي فهذا أمر جلي يضع جرة تل زرعاً برسومها المتميزة ضمن القطع الأثرية النادرة المكتشفة بمواقع العصور البرونزية، خاصة أن الرسم غطى بدن الجرة بشكل كامل، وهذا غير مألوف ضمن الفخار المؤرخ لهذه الفترة. كما تتميز الجرة برسوم الحيوانات غير المصاحب لأية عنصر نباتي كما هو شائع ضمن أمثلة فخار العصر البرونزي المتأخر؛ حيث ارتبط رسم الغزال عادة بشجرة النخيل، ومن هنا يعدّ غزال جرة تل زرعاً نادراً، إن لم يكن المثال الوحيد ضمن فخار هذه الفترة الذي صُوّر فريسة لمجموعة السنوريات التي تلتفّ حوله مع غياب شجرة النخيل، وهذا القرين مرتبط بهذا الحيوان ضمن فنون هذه الفترة.

#### شكر وعرفان:

يقدم الباحثان بجزيل الشكر وعظيم الامتنان الى الدكتور ديتير فيفقر "Dieter Viweger" من معهد الآثار التوراتية في فوبرتال/المانيا وذلك للسماح لنا بدراسة العناصر الفنية على الجرة موضوع الدراسة.

## The Artistic Elements Drawn on a Late Bronze Age Pottery Jar from Tell Zara'a/Wadi el-Arab in Northern Jordan

*Jihad Al-Daire<sup>1</sup>, Mohammad Al-Daire<sup>2</sup>*

### ABSTRACT

This paper discusses a unique scene drawn on a pottery jar found during the archaeological excavations of Tell Zara'a in northern Jordan. The research describes the elements of the drawing in detail and highlights the artistic components of the painting which can be linked to the historical, cultural and environmental context of the northern Jordan Valley and its surrounding areas. The article also focuses on the comparative analysis of the drawing elements of the jar. The study emphasizes the uniqueness of the drawing on the jar and the rarity of some elements among the Late Bronze bichrome ware vessels excavated in the region.

**Keywords:** *Tell Zara'a, Bichrome ware, Late Bronze Age, Animal Imagery.*

---

<sup>1</sup> Corresponding Author: email: [j.aldaire@ju.edu.jo](mailto:j.aldaire@ju.edu.jo), (Jihad Al-Daire) Orcid number: <https://orcid.org/0000-0002-8086-3468>, Department of Archeology, Faculty of Archaeology and Tourism, The University of Jordan.

<sup>2</sup> Second Author: email: [mohammaddaire@yahoo.com](mailto:mohammaddaire@yahoo.com), (Mohammad Al-Daire) Orcid number: <https://orcid.org/0000-0002-1853-3329>, Department of Archeology, Faculty of Tourism and Achaeology, King Saud University

## REFERENCES

- Albright, W. (1938); "The Chronology of a South Palestinian City, Tell el-'Ajjul". *American Journal of Semitic Languages and Literature*, Vol. 55, No. 4, Pp. 337-359. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/amerjsemilanglit.55.4.3088117>
- Amiran, R. (1970); *Ancient Pottery of the Holy Land: from its Beginning in the Neolithic Period to the End of Iron Age*. Newark: Rutgers University.
- Amiran, R. and Eitan, A. (1964); "A Krater of Bichrome Ware from Tel Nagila". *Israel Exploration Journal*, Vol. 14, No. 4, Pp. 219-231. <https://www.jstor.org/stable/27925867>
- Artzy, M., et al. (1973); "The Origin of the "Palestinian" Bichrome Ware". *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 93, No. 4, Pp. 446-461. <http://www.jstor.org/stable/600164>.
- Artzy, M., et al. (1975); "The Tel Nagila Bichrome Krater as a Cypriote Product". *Israel Exploration Journal*, Vol. 25, No. 2/3, Pp. 129-134.
- Artzy, M., et al. (1978); "Imported and Local Bichrome Ware in Megiddo". *Levant*, Vol. 10, Pp. 99-111. <https://doi.org/10.1179/lev.1978.10.1.99>
- Ben-Arieh, S. (1981); "The Late Bronze Age Tomb from Tel Gedor". *Eretz-Israel*, Vol. 15, Pp. 115-128.
- Braun, J. (2002); *Music in Ancient Israel/Palestine: Archaeological, Written, and Comparative Sources*. Grand Rapids, MI: William B. Erdmans.
- Choi, G. (2016); *Decoding Canaanite Pottery Painting from the Late Bronze Age and Iron Age: Classification and Analysis of Decorative Motifs and Design Structure-Statistics, Distribution Patterns-Cultural and Socio-Political Implications*. Fribourg: Academic Press.
- Al-Daire, J. (2011); *Pottery Decorations from its Beginning in the Neolithic Period to the End of the Early Bronze Age III in Jordan*, *Altertumskunde des Vorderen Orients*, Band 14. Münster: Ugarit Verlag.
- Dajani, R. (1966); "Jabal Nuzha Tomb at Amman". *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*, Vol. 11, Pp. 48-52.
- Daly, K. (2009); *Greek and Roman Mythology A to Z*, New York: Chelsea House. 3<sup>rd</sup> ed.
- Dever, W. (1970), *Preliminary Report of the 1964-66 Seasons*, Jerusalem: Hebrew Union College.
- Eisenstadt, I. et al. (2004); *A Late Bronze Age Burial Cave at Zawata*. H. Hizmi and A. De-Groot, eds., *Burial Caves and Sites in Judea and Samaria from the Bronze and Iron Ages*, Jerusalem: Israel Antiquities Authority, Pp. 77-106.
- Eppstein, C. (1966); *Palestinian Bichrome Ware*. Leiden: Brill.
- Fischer, P. (2006), *Tell Abu al-Kharaz in the Jordan valley, Volume II: The Middle and Late Bronze Ages* (ÖAW Denkschriften der Gesamtakademie XXXIX), Vienna: Austrian Academy of Sciences.
- Franken, J. (1992); *Excavations at Tell Deir 'Alla I: The Late Bronze Age and Sanctuary*, Louvain: Peeters.
- Grant, E. (1928); "Beth Shemesh, 1928". *The Annual of the American Schools of Oriental Research* Vol. 9 (1927-1928), Pp. 1-5.
- Guy, P. (1938); *Megiddo Tombs*, (Oriental Institute Publication 33), Chicago: University of Chicago.
- Hakemi, A. (1997); *Shahdad: Archaeological Excavations of Bronze Age Center in Iran*, New Delhi: Oxford and IBH.
- Häser, J. and Schmidt, K. (2019); *Tall Zirā'a. Mirror of Jordan's History*. Catalogue of the special exhibition in the Jordan National Museum, Amman, 1st, July 2019, Berlin: Wichern.
- Häser, J. and Vieweger, D. (2006); "The 'Gadara Region Project' in Northern Jordan. Spring campaign on Tall Zar'a. *Jordan First*, Pp. 40-43. [https://www.tallziraa.de/Publications/1\\_335.html](https://www.tallziraa.de/Publications/1_335.html).
- Heurtley, W. (1939); "A Palestinian Vase Painter of the Sixteenth Century B.C.". *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine*, Vol. 8, Pp. 21-34.

- Kafafi, Z. (2014); "Lion Hunt during the Late Bronze Age in Northern Jordan: Who Was the Hunter?". *Akkadica Supplementum*, Vol. XII., Pp. 123-131.
- Kafafi, Z. (1977); *Late Bronze Age Pottery in Jordan: East Bank, 1575-1225 B. C.* Unpublished MA thesis, University of Jordan, Jordan.
- Leonard, A. (1989); "Archaeological Sources for the History of Palestine: The Late Bronze Age". *The Biblical Archaeologist*, Vol. 52, No. 1, Pp. 4-39.  
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.2307/3210180#>
- Loud, G. (1948); *Megiddo II: Seasons of Excavations 1935-39*. Chicago: University of Chicago.
- Mallowan, M. (1947); "Excavations at Brak and Chagar Bazar". *Iraq*, Vol. 9, Pp. 1-256.
- Matthews, R. and Matthews, W. (2003); *Excavations at Tell Brak. Vol. 4: Exploring an Upper Mesopotamian Regional Center, 1994-1996*. Oxford: Oxbow.
- Mullins, R. (2002); *Beth Shean During the Eighteenth Dynasty from Canaanite Settlement to Egyptian Garrison*. Unpublished PhD Dissertation. Hebrew University.
- Ornan, T. (2016); "Sketches and Final Works of Art: The Drawings and Wall Paintings of Kuntillet 'Ajrud Revisited". *Tel Aviv*, Vol. 43, Pp. 3-26.
- Petrie, F. (1932); *Ancient Gaza II*. London: Cambridge University.
- Schaeffer, C. (1936); *Missions En Chypre 1932-1935*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Schumacher, G. (1890); *Northern Ajlun, within the Decapolis*. London: Palestine Exploration Fund.
- Singer-Avitz, L. (2004); *The Middle Bronze Age Pottery from Areas D and P*. Ussishkin, D. ed., Pp: 900-965. *The Renewed Archaeological Excavations at Lachish (1973-1994)*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Stern, E. (1984); *Excavations at Tel Mevorakh (1973-1976). Part Two: The Bronze Age. Qedem*, Vol. 18, Jerusalem: [Hebrew University of Jerusalem](http://www.hebrewuniversity.edu).
- Tufnyel, O. et al. (1940); *Lachish II: The Fosse Temple*. London: Oxford University.
- Ussishkin, D. (2004); *The Renewed Archaeological Excavations at Lachish (1973-1994)*. Vol. I-V. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Vieweger, D. (2007); "The 'Gadara Region Project' Archaeological and Archaeometric Investigations". *Studies in the History and Archaeology of Jordan*, Vol. IX, Pp. 497-502.
- Vieweger, D. (2013); "The Transition from Bronze to Iron Ages in Northern Palestine. Archaeological and Archaeometric Investigations at Tall Zar'a". *Studies in the History and Archaeology of Jordan*, Vol. XI, Pp. 231-242.
- Vieweger, D. and Häser, J. (2007); "Das „Gadara-Region Project', Der Tell Zerā'a in den Jahren 2005 und 2006". *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins*, Bd. 123, H. 1, Pp. 1-27.
- Vieweger, D. and Häser, J. (2008); "The Tall Zar'a and the Gadara Region Project in the Years 2007 and 2008. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*, Vol. 52, Pp. 375-395.
- Vieweger, D. and Häser, J. (eds). (2017); *Tall Zirā'a – The Gadara Region Project (2003-2011). Final Report, Introduction 1*. Wuppertal: Biblical Archaeological Institute.
- Westholm, A. (1939); "Some Late Bronze Tombs at Milia". *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine*, Vol. 8, Pp. 1-20.
- Yadin, Y. (1963); *The Art of Warfare in Biblical Lands*. New York: McGraw Hill.
- Yadin, Y. et al. (1958); *Hazor I: An Account of the First Season of Excavations, 1955*. Jerusalem: [Hebrew University of Jerusalem](http://www.hebrewuniversity.edu).
- Yadin, Y. et al. (1961); *Hazor III-IV (Plates). An Account of the Third and Fourth Seasons of Excavations, 1957-1958*. Jerusalem: [Hebrew University of Jerusalem](http://www.hebrewuniversity.edu).
- Yasur-Landau, A. (2008); "A Message in A jug: Canaanite, Philistine, and Cypriot Iconography and "Orpheus Jug". *Culture and History of the Ancient Near East*, M. Weippert ed., Leiden: Brill. Vol. 31, Pp. 213-230.