مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الدلالات الرمزية للوقوف على ظهر الأسد في فنون العراق القديم وبعض المراكز الحضارية المجاورة حتى منتصف الألف الأول قبل الميلاد

إعداد

أ.السيد خيري أحمد الجوهري

باحث دكتوراه بكلية الآثار- جامعة الفيوم

أ.د.علاء الدين عبد المحسن شاهين

أستاذ تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم وعميد كلية الآثار الأسبق- جامعة القاهرة

د.حنان محمد ربيع

مدرس تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم بكلية الآثار- جامعة دمياط

الدلالات الرمزية للوقوف على ظهر الأسد في فنون العراق القديم وبعض المراكز الحضارية المجاورة حتى منتصف الألف الأول قبل الميلاد *

أ.السيد خيري أحمد الجوهري ... باحث دكتوراه بكلية الآثار – جامعة الفيوم
أ.د.علاء الدين شاهين...أستاذ تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم وعميد كلية الآثار الأسبق-جامعة القاهرة
د.حنان محمد ربيع ... مدرس تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم بكلية الآثار – جامعة دمياط

ملخص البحث:

تزخر فنون حضارات العراق القديم، سوريا القديمة (بلاد الشام)، بلاد الأناضول (آسيا الصغرى)، وبلاد فارس (إيران) بالعديد من المصادر الفنية التي تضمنت هيئات واقفة على ظهر الأسد؛ وهو وضع غريب مقارنة بالوضع العادي لامتطاء الحيوانات، فضلا عن صعوبة تحقق ذلك في الأمر الواقع. وقد تعددت تلك الهيئات، وتنوعت طرق تمثيلها على اللوحات الحجرية، طبعات الأختام الأسطوانية، الدلّايات، والنقوش الجدارية، وهو ما قد يترتب عليه من تعدد لدلالاتها الرمزية. ويهدف البحث إلى استيضاح الدلالات الرمزية لوضعية الوقوف على ظهر الأسد في فنون حضارة العراق القديم، وفنون بعض حضارات الشرق الأدنى القديم المجاورة لها والتي تداخلت معها سياسيا وحضاريا مثل فنون سوريا القديمة (بلاد الشام) والتي تضم كلا من دويلات المدن السورية ومدن الساحل الفينيقي وفلسطين أو بمعنى آخر تلك المنطقة التي تقع بين جبال طوروس شمالا وشبه جزيرة سيناء جنوبا، وبين البحر المتوسط غربا وبادية الشام شرقا)، بلاد الأناضول (آسيا الصغرى)، وبلاد فارس (إيران) وذلك حتى منتصف الألف الأول قبل الميلاد، أو بمعنى آخر خلال عصر البرونز المبكر (٢٩٠٠–٢٠٠٠ ق.م)، عصر البرونز الوسيط (٢٠٠٠–١٥٥٠ ق.م)، عصر البرونز المتأخر (١٥٥٠–١٢٠٠ ق.م)، وعصر الحديد الأول والثاني (١٢٠٠–٥٥٠ ق.م). وقد قُسّم البحث إلى ثلاثة محاور رئيسية: يتناول الأول الدلالات الرمزية لوقوف هيئات منفردة على ظهر الأسد، ويتناول الثاني الدلالات الرمزية لوقوف

* هذا البحث جزء من رسالة تحت الإعداد لنيل درجة الدكتوراه، تحت عنوان: (الدلالات الرمزية للوقوف على ظهور الحيوانات في مصر والشرق الأدنى القديم حتى القرن الرابع قبل الميلاد: دراسة مقارنة) بقسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة الفيوم، تحت إشراف أ. د. علاء الدين عبد المحسن شاهين، أستاذ تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم، كلية الآثار جامعة القاهرة و د. حنان محمد ربيع مدرس تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم، كلية الآثار، جامعة دمياط.

هيئات على ظهر الأسد وأمامها متعبدين، ويتناول المحور الثالث والأخير الدلالات الرمزية لوقوف هيئات على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى.

الكلمات الدالة: الوقوف على ظهر الأسد، فنون العراق القديم، بلاد الشام، الأناضول، إيران، دلالات رمزية.

Symbolic Implications of Standing on Lion's back in the Art of Ancient Iraq and some Neighboring Civilizational Centres until the first Millennium BC

Abstract:

The art of the civilizations of ancient Mesopotamia, Levant, Anatolia, and Iran abound with many artistic sources that embody various figures standing on the back of a lion. It is a strange situation compared to the normal situation of riding animals, in addition to the difficulty of achieving this in reality. These figures have been numerous, and the ways of their representation have varied, which has resulted in their multiplicity of symbolic implications. The relevant research aims to clarify the symbolic implications of standing on the back of the lion in the art of ancient Iraq, Levant (Greater Syria, which includes both the Syrian city-states and the cities of the Phoenician coast and Palestine), Anatolia (Asia Minor), and Iran, during the second millennium until the middle of the first millennium BC, or in other words, during the Middle Bronze Age (2000-1550 BC), the Late Bronze Age (1550-1200 BC), and the Iron Age I and II (1200-550 BC). The research was divided into three main themes: the first one deals with the symbolic implications of individual figures standing on lion's back, the second deals with the Symbolic implications of figures standing on lion's back with worshiper in front, while the third deals with the implications of figures standing on lion's back accompanied by other figures.

Keywords: Standing on Lion's back, Mesopotamia, Levant, Anatolia, Iran.

مقدمة:

ظهر الأسد في فنون العراق القديم منذ عصر العبيد (٤٠٠٠ ق.م) ضمن مناظر الأختام المنبسطة من موقع تبة جورا Tepe Gawra شمال غرب العراق.[١] وكان من بين الحيوانات الشائع تصويرها في فنون العراق القديم منذ عصري الوركاء وجمدة نصر أو ما يعرف بالعصر الشبيه بالكتابي (٣٥٠٠–٢٩٠٠ ق.م). وكان الأسد مُمثلا بصفة رئيسية في فنون العراق القديم أو مرتبطا بالقوة الخارقة لمعبوداتها، حيث لعب الأسد دورا مهما في الفكر العراقي القديم فيما يتعلق بالمعتقدات والطقوس، كما كان رمزا للقوة والموت.[٢] وورد ذكر الأسد في الكتابات السومرية بصيغة #UR.MA، واللبؤة بصيغة #MUNUS.UR.MA، وورد ذكر الأسد في الأكدية بصيغة *nēšu*، واللبؤة بصيغة *nēštu*.[٣] ولقد كان الأسد رمزا لشجاعة الملوك وقوتهم،[٤] كما كان قتل الأسود يُمثّل جزءًا من شرعية الحاكم[٥]؛ حيث يتوجّب عليه بحكم منصبه قتل الأعداء سواء كانوا أعداء في حرب فعلية أو حيوانات برية بصورة رمزية تُجسّد عالم الفوضى.[٦] وظهر الأسد في فنون العراق بهيئات مختلفة منها الأسد البشري، الأسد التنين، الأسد الشيطان، والأسد السمكة.[٧] وظهر بأوضاع مختلفة منها الهجوم، الصراع، والموت.[٨] وصار الأسد في العصر البابلي

---

[١] الزيدي، أباذر راهي سعدون، "الأسد في حضارة بلاد الرافدين (دراسة فنية ميثولوجية في ضوء المصادر المسمارية)، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، ٢٥ (٢٠١٩)، ص ٢٢٥.

[٢] النواب، رويدة فيصل موسى، "الأسد في الفكر العراقي القديم (التأثير والتأثر): دراسة تاريخية تحليلية"، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ٩٨ (٢٠١٢)، ص ٢٤٥.

[3] Black, J. et al. (eds.), A Concise Dictionary of Akkadian, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2000, p. 251.

[4] Watanabe, Chikako E., Animal Symbolism in Mesopotamia - A Contextual Approach, Wien, Institut für Orientalistik der Universität Wien, 2002. P. 42.

[٥] النواب، رويدة فيصل موسى، "الأسد في الفكر العراقي القديم، ص ٢٤٦.

[6] Schroer, S., "Tiere und ihre Symbolik im Alten Testament", p. 56.

[٧] الزيدي، أباذر راهي سعدون، "الأسد في حضارة بلاد الرافدين" ، ص ٢٣٢-٢٣٤.

[٨] شكري، أكرم، "أسد أريدو"، مجلة سومر، الجزء الأول، المجلد الرابع (١٩٤٨)، ص ٨٢.

القديم حارسًا لمدخل المعبد من الأرواح الشريرة والعابثين[٩]، وأصبح رمز الأسد في العصر الكاشي حارسًا للمدن والحدود، حيث وجدت هيئات مركبة برؤوس أسود ضمن مناظر لوحات الحدود (كودورو).[١٠] وأهتم الملوك الآشوريون كثيرًا بالأسود، وكان صيدها من الرياضات المحببة لهم.[١١] وفي العصر البابلي الحديث –الكلداني (٦٢٦ –٥٣٩ ق.م) زُيّنت جدران شارع الموكب المؤدي إلى بوابة عشتار (محفوظة حاليًا بمتحف برلين) بهيئات لأسود – رمز المعبودة– تعبيرا عن حماية المعبودة عشتار بصفتها الحربية للمكان والمواكب الحربية المارة به؛ حيث يرمز الأسد إلى قوة معبودة الحرب ويكمل مظهرها الحربي.[١٢]

لعبت الأسود دورًا مهمًا في فنون سوريا القديمة (بلاد الشام) حيث شغلت مكانة بارزة لارتباطها بالهيئات المقدسة.[١٣] وتوجد أدلة على ارتباط الأسود بالمعبودات في فنون بلاد الأناضول منذ العصر الحجري الحديث (الألفان السابع والسادس قبل الميلاد)، حيث عُثر في شاتال هيوك على هيئة من مادة الطين للمعبودة الأم في وضع مخاض ومحاطة باثنين من الأسود[١٤]،

---

[٩] النواب، رويدة فيصل موسى، "الأسد في الفكر العراقي القديم، ص ٢٥٠.

[١٠] ساكز، هاري، البابليون، تعريب سعيد الغانمي، بيروت، دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٩، ص ١٨٣.

[11] Maher, Edward F., "Lambs to the Slaughter: Late Iron Age Cultic Orientations at Philistine Ekron", in: Spencer John R. et al. (eds.), Material Culture Matters: Essays on the Archaeology of the Southern Levant in Honor of Seymour Gitin, Winona Lake, Indiana, Eisenbrauns, 2014, , p. 116.

[١٢] عبد اللطيف، سجى مؤيد، الحيوان في أدب العراق القديم، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧، ص ٦٤.

[13] Caubet, A., "Animals in Syro-Palestine Art", p. 211; Schroer, S., "Tiere und ihre Symbolik im Alten Testament", in: ZbynÄk, Kindschi G., Rainer, Hirsch-Luipold (eds.), Christus in Natura (Quellen, Hermeneutik und Rezeption des Physiologus), Berlin, De Gruyter, 2019, p. 55.

[14] Gunter, Ann C., "Animals in Anatolian Art", in: Collins, B. J. (ed.), A History of the Animal World in the Ancient Near East, Leiden. Boston. Köln, Brill, 2001, pp. 82-83; Van Buren, E. Douglas, "Mesopotamian Fauna in the Light of the Monuments:

وبينما كانت الحيوانات البرّية أكثر مُلائمة للموضوعات المرتبطة بطقوس الصيد، استخدمت الحيوانات الخطرة بما في ذلك الأسود في التعاويذ السحرية المُتعلقة بالحماية بشكل أساسي.[١٥] وكان الأسد من بين الحيوانات المصورة في فنون بلاد فارس (إيران)، وارتبط عند أهلها بمفاهيم عديدة مثل القوة والشجاعة، وحماية المعبد، كما اعتبر رمزا للمعبود ميثرا Methra والذي كان ينظر إليه على أنه المعبود الحامي وحارس البلاد، واعتبر بسبب قوته رمزا لقوة وسلطة الملوك[١٦]، وفي العصر الفارسي الإخميني كانت هناك علاقة وثيقة بين الأسد وعبادة الشمس حيث كانت تستخدم أقنعة على هيئة أسود أثناء مراسم التعبير عن الاحتياج للشمس وذلك من أجل نيل القوة والشجاعة[١٧]، وذلك كنتيجة لتأثير فنون العراق القديم، حيث كان الأسد (حيوان شمسي يشبه لون شعره الشمس) رمزًا لمعبود الشمس "شمش" في العصر البابلي القديم (وهو ما يفسر صلته بعالم السماء) وظهرت صورته كثيرًا في مواضع شروق وغروب الشمس، وكان المعبود "شمش" يوصف بأنه "الأسد العظيم".[١٨]

أولا: الدلالات الرمزية لوقوف هيئات منفردة على ظهر الأسد

أ. هيئات تقف منفردة على ظهر أسد في فنون العراق القديم

تضمنت المصادر الفنية من العراق القديم أمثلة لهيئات متعددة تقف منفردة على ظهر الأسد، ويعود سبب تعدد تلك الهيئات المرتبطة بالأسد إلى

Archaeological Remarks Landsberger's 'Fauna des Alten Mesopotamien'', AFO 11. (1936-1937), p. 7.

[15] Gunter, Ann C., "Animals in Anatolian Art", in: Collins, B. J. (ed.), A History of the Animal World in the Ancient Near East, Leiden. Boston. Köln, Brill, 2001, p. 79.

[16] Shokrpour, S., et als., "Semiotics of Animal Motifs in the Jewelry of the Achaemenid Era", CSCH 17, Iss 1 (2018), p. 171.

[17] Shokrpour, S., et als., "Semiotics of Animal Motifs in the Jewelry of the Achaemenid Era", pp. 172.

[١٨] الشاكر، فاتن موفق علي، رموز أهم الآلهة في العراق القديم: دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٢، ص ٩١.

الخصائص المتعددة للأسد والتي يمكن ربطها بصفات معبودات الحرب والخصوبة للتعبير عن القوة والحماية والسيطرة على الموت ومظاهر الجدب.

١. لوح صور عليه المعبود "تينجرسو" في هيئة نسر برأس أسد واقفا على ظهري أسدين متدابرين – عصر الأسرات المبكر

تظهر مناظر لوح مستطيل الشكل عثر عليه في لجش (محفوظ حاليًا في متحف اللوفر) يؤرخ بعهد الملك أورنانشه (٢٥٢٠-٢٤٨٩) المعبود "نينجرسو" في هيئة نسر ورأس أسد (إمدوجود) واقفا مرتكزا بمخالبه على ظهري أسدين متدابرين، وتشغل هيئة المعبود اللوح بالكامل حيث ظهر النسر ناشرا جناحية فوق الأسدين، ويتوسط اللوح ثقب مركزي يثبت من خلاله بالجدار. ويتخلل المنظر بعض الكتابات المسمارية (انظر شكل رقم ١).[١٩] اتخذت لجش من الأسد والنسر شعارا لها ورمزا لقوتها، ويعد هذا المشهد من المشاهد المتكررة في فنونها، فقد تكرر هذا المشهد على لوحة للكاهن دودو في عهد الملك انتمينا (٢٤٢٥-٢٣٩٤ ق.م)، وكذلك على إناء من الفضة من عهد نفس الملك.[٢٠] كان للمعبود نينجرسو مظهران؛ الأول كرب للخصوبة والعشب والأراضي الزراعية وكان يلقب بسيد الحقول، والثاني حربي حيث كان يلقي الرعب في قلوب البلاد المعادية[٢١]، ولعل ذلك سبب ارتباطه بالأسد للتعبير عن القوة والحماية لمن كرّس هذا اللوح. ومن المرجح أن هذين الأسدين يرمزان إلى شعبي سومر وأكد اللذين تسيطر عليهما مدينة لجش، ولذلك اتخذ

---

[١٩] الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، ألواح جدارية تذكارية في العراق القديم من الألف الثالث ق.م، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الموصل، ص ٢٥، محمد، داليا محمد السيد، الهيئات المركبة (إلهية وغير إلهية) في العراق القديم، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٧٦-١٧٨.

[٢٠] النواب، رويدة فيصل موسى، "الأسد في الفكر العراقي القديم"، ص ٢٤٧.

[٢١] مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية، ص ٤٥٩.

المشهد كشعار للمدينة وكرمز لمعبودها[٢٢] وذلك لإظهار القوة في بلاد سومر بسبب كثرة الحروب بين مدنها في عصر فجر السلالات.

٢. لوح من الطين صورت عليه معبودة عارية واقفة على ظهري أسدين رابضين – العصر البابلي القديم

تُصور مناظر لوح من الطين مطلي باللونين الأبيض والأسود (يعرف بنقش بيرني Burney Relief) ويعود زمنيًا إلى العصر البابلي القديم (٢٠٠٤–١٥٩٥ ق.م) (محفوظ حاليًا في المتحف البريطاني ME 2003-7-18,1) معبودة عارية[٢٣] (ربما إنانا/ عشتار أو ليليت شيطانة الليل التي تُسبب الموت والأمراض للبشر) ذات جناحين – رمز معبودات العالم السفلي – وقدمين على هيئة مخالب واقفة في وضع المواجهة على ظهري أسدين رابضين متدابرين ومتداخلين، كلاهما بفم مغلق وعلى أهبة الاستعداد وعلى جانب كل منهما بومة (انظر شكل رقم ٢).[٢٤] ترتدي المعبودة غطاء رأس مكون من أربعة أزواج من القرون يعلوها قرص الشمس، ويزين صدرها قلادة ومعصميها أساور، وتمسك بيديها المفتوحتين رمزي السلطة (العصا والحلقة).[٢٥] ويتماشى تصوير رأسي الأسدين من الأمام مع الوضع الأمامي العام للمنظر حيث ظهرت المعبودة والبومتان في وضع أمامي أيضا. كانت

---

[٢٢] النواب، رويدة فيصل موسى، "الأسد في الفكر العراقي القديم"، ص ٢٤٧.

[٢٣] قد تكون هذه اللوحة بداية لفكرة دينية جديدة تجمع ثلاث معبودات (ليليت، إنانا/عشتار، وإيرشكيجال معبودة العالم السفلي) في لوحة فنية واحدة وهى فكرة معروفة في الشرق الأدنى مثل لوحة متحف وينشستر من مصر (عصر الأسرة التاسعة عشرة) حيث ظهرت معبودة عارية ذكرتها النصوص المصاحبة عناة عشتار قادش، وللمزيد عن تحديد المعبودة الممثلة على اللوح انظر: الصالحي، صلاح رشيد، الإلهة ليليث ملكة الليل، بغداد، بيت الحكمة، ٢٠١٣، ص ٨٧–١٤٩.

[24] Opitz, D., Van Buren, E. Douglas, "Die vogelfüssige Göttin auf den Löwen", AFO 11 (1936-1937), p. 352-353.

[25] Van Buren, E. Douglas, "A further Note on the Terra-Cotta Relief", AFO 11 (1936-1937), p. 354.

الصالحي، صلاح رشيد، الإلهة ليليث ملكة الليل، ص ١٥.

شيطانة الليل تسكن شجرة الصفصاف التي اقتلعها جلجاميش من ضفاف نهر الفرات فهربت إلى الصحراء، وبالتالي فإن استخدام الأشكال الحيوانية كالأسد وطائر البومة في اللوحة ربما يرمز إلى الجبال والتلال[٢٦]، كما يرمز وقوف المعبودة أو الشيطانة على ظهري أسدين متدابرين ومحاطة ببومتين تقفان كحارستين إلى القوة والحماية[٢٧] وكذلك إلى السيطرة على الحيوانات البرية والحماية من الشياطين وأيضًا حماية النساء الحوامل، ولا شك أن اختيار الوضع الأمامي مع التركيز على الثديين والتفاصيل الأنثوية كالسرة ومثلث العانة[٢٨]، يتناسب مع تصوير الوفرة والخصوبة من خلال الهيئات الأنثوية.[٢٩]

٣.لوح صورت عليه "عشتار" واقفة على ظهري أسدين رابضين متدابرين – العصر البابلي القديم

تصور مناظر لوح من العصر البابلي القديم (٢٠٠٤-١٥٩٥ ق.م) (محفوظ حاليًا في Yale University Library; YBC 10006) المعبودة "عشتار" في هيئة محارب واقفة على ظهري أسدين رابضين متدابرين فوق قاعدة ويبدو ذيل أحدهما متدليا لأسفل (انظر شكل رقم ٣). تبدو المعبودة في الوضع الجانبي مع ظهور الجزء الأعلى من الجسم في وضع الثلاثة أرباع، ترتدي غطاء رأس مقرن طويل يعلوه قرص وهو من السمات المميزة

---

[٢٦] مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية، ص ٣٩٢-٣٩٣.

[٢٧] أبو خضير، خمائل شاكر، "الرمزية في الفكر الديني في حضارة بلاد الرافدين وحضارة إيران قديما"، دراسات في التاريخ والآثار، العدد ٥٥ (٢٠١٦) ص ٤٤٣-٥٠٠، ص ٤٦٣.

[28] Budin, S. L., "The Nude Female in the Southern Levant: A Mixing of Syro-Mesopotamian and Egyptian Iconographies." In C. Doumet-Serhal (ed.) Cult and Ritual on the Levantine Coast and its Impact on the Eastern Mediterranean Realm. BAAL Hors-Série X. Beirut, 2015, p. 315;

يوسف، محمد عبد المحسن، عطية، مهند عبد الله، "صورة المرأة ودلالاتها الرمزية في النحت العراقي القديم"، ص ٥.

https://www.researchgate.net/publication/348249313

[29] Ornan, T., "Ištar as Depicted on Finds from Israel", in: Mazar, A. (ed.), Studies in the Archaeology of the Iron Age in Israel and Jordan (JSOT Supplement Series 331), Sheffield, Sheffield Academic Press, 2001, p. 251.

للمعبودات في بلاد العراق القديم منذ عصر أور الثالثة (٢١١٣-٢٠٠٦ ق.م)، ورداء طويلا ذي طيات له حزام حول الخصر ومفتوح من الجانب الأيسر ليسهل الحركة، وتقبض بيدها اليسرى الممدودة على قوس مثلث الشكل وسهم في وضع رأسي[٣٠] وبيدها اليمنى المتدلية لأسفل على عصا معقوفة (أو سيف معقوف) ترسو على رأس أحد الأسدين وعلى ظهرها جعبتي سهام.[٣١] ويرمز وقوف المعبودة على ظهر حيوان قوي كالأسد[٣٢] مدججة بمختلف الأسلحة إلى طبيعتها الحربية وقدرتها على اخضاع هذا الحيوان الذي يتمتع بالقوة والشجاعة[٣٣]، ويكمل وقوفها على ظهر الأسد مظهرها الحربي. ويمثل الحيوانان المتدابران فكرة التحرك في كلا الاتجاهين بما يعنى مضاعفة القوة والقدرة.[٣٤]

٤. طبعة ختم صورت عليها المعبودة "عشتار" واقفة على ظهر أسد – العصر الآشوري الحديث

تظهر مناظر طبعة ختم من آشور (محفوظ حاليًا في متحف برلين AV 5887, Ass. 1119) يؤرخ زمنيًا بالقرن الثامن قبل الميلاد المعبودة "عشتار" واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليسار؛ حيث تضع قدمها اليسرى على ظهر أسد رافعا ذيله لأعلى وقدمها اليمنى على رأسه (انظر شكل رقم ٤). تبدو المعبودة في الوضع الجانبي وترتدي رداء طويلا وغطاء رأس طويل ذي قمة مسطحة. وتقبض المعبودة بيدها اليمنى على قوس مثلث الشكل في وضع

---

[30] Albenda, P., "The 'Queen of the Night"p, 180

[31] Albenda, P., "The 'Queen of the Night", p. 180; Lassen, Agnete W., Wagensonner, K. (eds.), Women at the Dawn of History, New Haven, Yale University, 2020, p. 93.

[٣٢] على الرغم من أن الأسد كان الحيوان المقدس للمعبودة عشتار إلا إنه عُدّ أيضًا من رموز المعبودات شمش وأدد ونركال. للمزيد انظر: الشاكر، فاتن موفق علي، رموز أهم الآلهة في العراق القديم: دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٢، ص ٩١.

[33] Groneberg, Brigitte R. M., "Tiere als Symbole von Göttern", p. 304.

[٣٤] حافظ، حنان محمد ربيع، الدلالات الفنية والدينية للهيئة المقلوبة والمتدابرة، ص ١٥٧.

رأسي حيث يرسو ذراعه السفلى فوق رأس الأسد ويعلو ذرعه العلوي نجمة – رمز المعبودة[٣٥]، وتقبض بيدها اليسرى على عصا، وتبدو جعبتان متقاطعتان للسهام على ظهرها.[٣٦] يرمز وقوف المعبودة عشتار على ظهر الأسد مدججة بمختلف الأسلحة إلى القوة والشجاعة[٣٧]، ويكمل وقوفها على ظهر الحيوان بلا شك مظهرها الحربي.

٥. بقايا خوذة صورت عليها المعبودة "عشتار أربيل" واقفة على ظهر أسد – العصر الآشوري الحديث

تصور مناظر بقايا خوذة من البرونز (محفوظة حاليًا في المتحف البريطاني BM ANE 22496) تؤرخ بالقرن الثامن قبل الميلاد المعبودة "عشتار" (عشتار أربيل) واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليمين رافعا ذيله لأعلى (انظر شكل رقم ٥). تظهر المعبودة من الجانب مرتدية غطاء رأس ذي قمة مسطحة، وترفع يدها اليمنى لأعلى وتقبض بيدها اليسرى على حبل ينتهي حول رقبة الأسد. تبدو المعبودة مدججة بمختلف الأسلحة؛ حيث يظهر سيف مثبتا بخصرها وجعبة سهام وربما درع على ظهرها. يلاحظ التحول من تصوير المعبودة مسلحة بفأس ومقمعة والذي كان شائعا في فنون العصر الأكادي (الألف الثالث قبل الميلاد) إلى تصوير جعبتي سهام متقاطعتين على ظهرها؛ قد يعود ذلك إلى الدور المتزايد للقوس في القتال خلال الألف الثاني

---

[٣٥] يقارن هذا الوضع بظهور الملك "آشور بانيبال" في منظر من القصر الشمالي الغربي قابضا على قوس شكل يرتكز ذراعه الأسفل فوق رأس الملك العيلامي "تيومان" في إشارة رمزية لانتصاره، للمزيد انظر: الجوهري، السيد خيري أحمد، القوس في فنون مصر القديمة وبلاد النهرين من نهاية الألف الرابع قبل الميلاد إلى القرن الرابع قبلا الميلاد: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٨، ص ٢٠٥.

[36] Dezsö, T., Curtis J., "Assyrian Iron Helmets from Nimrud Now in the British Museum", p. 108; Cornelius, I., Aspects of the Iconography of the Warrior Goddess Ištar and Ancient Near Eastern Prophecies", p. 23.

[37] Groneberg, Brigitte R. M., "Tiere als Symbole von Göttern", p. 304.

قبل الميلاد.[٣٨] شغلت عشتار أربيل مكانة بارزة في مجمع المعبودات الآشوري خلال العصر الآشوري الحديث، ويرجع سبب تصوير المعبودة واقفة على ظهر أسد – رمز القوة – على مقدمة الخوذة إلى الطبيعة الحربية للمعبودة والرغبة في أن يكون من يلبسها من الجنود (الحرس الشخصي للملك) تحت حمايتها ودعمها، وبالتالي ترمز إلى المنزلة المهمة لمن يرتديها، أو أنها تميز وحدة محلية من الجيش الآشوري تعود إلى مدينة أربيل حيث كانت عشتار المعبودة الحامية لها.[٣٩]

٦. لوحة غير مكتملة صورت عليها المعبودة "عشتار" واقفة على ظهر أسد – العصر البابلي الحديث

تظهر مناظر لوحة نذرية غير مكتملة (محفوظة حاليًا في متحف المتربوليتان) وتؤرخ بالقرن السادس قبل الميلاد (العصر البابلي الحديث) المعبودة "عشتار" معبودة الحب والحرب واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليمين (انظر شكل رقم ٦). تبدو المعبودة في الوضع الجانبي، ترتدي رداء طويلا وغطاء رأس طويل أسطواني الشكل، وتقبض بيدها اليمنى على عصا وبيدها اليسرى على العصا والحلقة، ويزين معصميها أساور.[٤٠] ارتبطت المعبودة "عشتار" كمعبودة للحرب بالأسد بسبب قوته وشجاعته، ومن ثم فقد صار حيوانها المقدس. ويرمز وقوفها على ظهره إلى القوة حيث إن المعبودات وحدها هي القادرة على أن تمتطي ظهر الأسد بسبب شراسته.

أ. هيئات تقف منفردة على ظهر أسد في فنون سوريا القديمة (بلاد الشام)

[38] Barrelet, M.-Th., "Les Déesses Armées et Ailées", Syria 32 (1955), p. 222.
[39] Dalley S., Postgate J. N., The Tablets from Fort Shalmaneser, London 1984, pp. 40-41.
[40] Rodney, Nanette B., "Ishtar, the Lady of Battle", MET, New Series, Vol. 10, No. 7, p. 211.

تضمنت المصادر الفنية من سوريا القديمة (بلاد الشام) أمثلة لهيئات تقف منفردة على ظهر الأسد مثل المعبودة العارية والمعبود بعل ست، بعل حدد، ورشف للتعبير عن السيطرة على الموت والجدب ودرء الأمراض، والقوة والحماية.

شكل (رقم ١)

لوح: المعبود نينجرسو واقفا على ظهري أسدين

نقلا عن: الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، ألواح جدارية تذكارية، شكل ١٨.

شكل (رقم ٢)

لوح: إنانا/ عشتار أو ليليت واقفة على ظهري أسدين رابضين

الصالحي، صلاح الرشيد، الإلهة ليليث، شكل١.

شكل (رقم ٣)

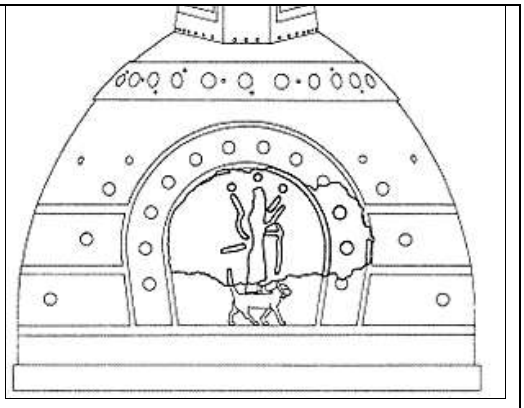
لوح: المعبودة عشتار واقفة على ظهري أسدين رابضين

Van Buren, Clay figurines, pl. XXVII; fig. 130.

شكل (رقم ٤)

طبعة ختم: المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد

Dezsö, Curtis, "Assyrian Iron Helmet",fig. 2b



شكل (رقم ٥)

خوذة: المعبودة عشتار أربيل واقفة على ظهر
Dezsö,, Curtis, "Assyrian Iron Helmets", figs. 19.

شكل (رقم ٦)

لوحة: المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد
Rodney, "Ishtar, the Lady of Battle", p. 212.

١. تمثال يجسد هيئة أنثوية عارية (معبودة) واقفة على ظهر أسد – الألف الثاني قبل الميلاد

يظهر تمثال من البرونز (محفوظ حاليًا في برلين Vorderasiatisches Museum, VA 3868) يعود زمنيًا إلى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد امرأة عارية (معبودة ؟) واقفة على ظهر أسد فاتحا فمه ومخرجا لسانه ورافعا ذيله لأعلى مع انحناءة للأمام (انظر شكل رقم ٧). ظهرت المعبودة بشعر قصير، يعلو رأسها تاج أسطواني مرتفع يتوسطه شكل دائري، وترتدي قلادة حول رقبتها وأساور حول معصميها وخلاخيل حول كاحليها، وتحمل طفلا بكلتا يديها وترضعه من ثديها الأيمن.[٤١] يرتبط ظهور المعبودة عارية حاملة طفلا بفكرة المعبودة الأم والخصوبة، وبأنها تمنح المتوفى القدرة على إعادة الميلاد، كما قد ترتبط بالرغبة في إنجاب أطفال[٤٢] خاصة وإنها ظهرت حاملة

[41] Winter, U., Frau und Göttin: Exegetische und Ikonographische Studien zum Weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt, p. 118; Schroer, S., Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient, p. 554.

[٤٢] عُثر على أحد تماثيل الأمومة المصرية (محفوظ حاليا في متحف برلين Inv. No. I4,517) يصور سيدة عارية تحمل طفلا، ويوجد على التمثال نص يقرأ: "ليتك تمنحي ابنتك "سح" القدرة على الانجاب، للمزيد:

لطفل.[٤٣] ويبدو تأثر التمثال بالفن المصري القديم في تجسيده للمعبودة الأم التي ترضع طفلها (إيزيس/ حتحور والطفل حور) تعبيرًا عن الخصوبة، ويرمز وقوفها على ظهر أسد إلى القوة والحماية والسيطرة على الموت الذي يجسده الأسد.[٤٤]

١. دلاية ذهبية صورت عليها معبودة عارية واقفة على ظهر أسد – ميناء مينة البيضا بأوجاريت

تظهر مناظر دلاية ذهبية من ميناء مينة البيضا بأوجاريت (رأس الشمرا) (محفوظة حاليًا في متحف اللوفر AO 14717) تؤرخ بالقرن الرابع عشر أو الثالث عشر قبل الميلاد معبودة عارية (عنات أو قادش) واقفة على ظهر أسد يتجه نحو اليسار (انظر شكل رقم ٨). تبدو المعبودة في الوضع الأمامي مع اتجاه قدميها نحو اليمين، ترتدي باروكة شعر حتحورية يعلوها تاج مدبب وقرون وروزيتا، ويزين رقبتها قلادة ومعصميها أساور وكاحليها خلاخيل، والذراعان ممدودان على هيئة حرف V وتقبض بيديها على الأرجل الخلفية لغزالتين (أو كبشين) تتجه رأسيهما لأسفل، ويحيط بها إطار من الجانبين عبارة عن ساق نباتي طويل ينتهي بزهرة لوتس.[٤٥] ويرمز وقوف المعبودة على ظهر الأسد إلى السيطرة الموت والجدب الذي يجسده هذا الحيوان.

Gardiner, Alan H., "A New Letter to the Dead", JEA 16, No. 1/2 (May, 1930), p. 21, pl. x. 4; Teeter, E., Religion and Ritual in Ancient Egypt, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p.90.

[٤٣] الصياد، عماد أحمد، "الدلالات الرمزية والحضارية لتماثيل الأمومة في الجزيرة العربية في عصورها القديمة"، الدارة، عدد ٤ (٢٠١٩)، ص ٩٩.

[44] Moortgat, A., "Eine Mitannische Statuette", Berliner Museen, 51. Jahrg., H. 3. (1930), pp. 56-57.

[45] Day, Peggy L., Anat: Ugarit's "Mistress of Animals", JNES 51, No. 3 (Jul., 1992), pp. 189-90.

٢. تمثال يجسد المعبود رشف (أو بعل) واقفًا على ظهر أسد- القرن الرابع عشر قبل الميلاد

يُجسد تمثال - مجهول المصدر- (محفوظ حاليًا في متحف المتروبوليتان) يعود زمنيًا إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد المعبود رشف (أو بعل) واقفًا فاتحا ساقيه على ظهر أسد رابض فوق قاعدة؛ حيث يضع المعبود قدمه اليسرى على رأس الحيوان وقدمه اليمنى على ظهره (انظر شكل رقم ٩). يرتدي المعبود غطاء رأس مخروطي الشكل يشبه التاج الأبيض في مصر، وربما مئزر قصير لكنه تآكل بفعل الصدأ الذي يعلو التمثال. يبدو المعبود في وضعية الضارب؛ حيث يرفع يده اليمنى لأعلى (ربما كان يقبض بها على مقمعة أو فأس قتال) ويمد يده اليسرى للأمام قابضًا بها على رمح.[٤٦] كان هذا الوضع الضارب أهم ما يميز المعبود رشف (وأيضًا المعبود بعل) حيث يظهر فاتحا ساقيه كما لو كان في وضع حركة ورافعا يده أعلى رأسه ملوحا بسلاح. هذا الوضع الضارب معروف في الفن المصري منذ عصر بداية الأسرات (صلاية نعرمر) وكان يرمز إلى انتصار الملك.[٤٧] ويرمز وقوف معبود الطاعون والأمراض على ظهر الأسد إلى السيطرة على الموت المتجسد في الأسد ودرء الأمراض.

٣. لوح صورت عليه معبودة عارية واقفة على ظهر أسد -القرنان الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد

تصور مناظر لوح من التراكوتا عُثر عليه بفلسطين في تل هاراسيم (١٢ كم غرب بيت شمش) (محفوظ حاليًا في القدس Museum Hashephela,

---

[٤٦] الحويلي، سليمان حامد سليمان، الفنون والمصنوعات المعدنية في بلاد الشرق الأدنى القديم ومثيلاتها في مصر منذ بداية عصر الدولة الوسطى حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٤٥.

[47] Collon, D., "The Smiting God: A Study of a Bronze in the Pomerance Collection in New York", Levant IV/1 (1972), P. 130.

Nr. 94-1457) ويؤرخ بالقرنين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد معبودة عارية (ربما عناة أو قادش بناء على لوحات منقوشة مماثلة من مصر) واقفة على ظهر أسد رابض يتجه نحو اليمين رافعا ذيله لأعلى بينما تبدو المعبودة في الوضع الأمامي مع اتجاه قدميها نحو اليمين والتركيز على ملامح الأنوثة من خلال إظهار الثديين، السرة، ومثلث العانة (انظر شكل رقم ١٠). وترتدي باروكة حتحورية، يزين كاحليها خلاخيل، والذراعان ممدودان على هيئة حرف V، وتقبض بكل يد على ساق نباتي ينتهي بزهرة لوتس، والمنظر كله داخل إطار.[٤٨] لم تكن الفنون المصرية بمنأى عن تلك الأفكار والمعتقدات، حيث انتقلت إليها هيئة المعبودة العارية (قادش) القابضة على عناصر حيوانية ونباتية عبر جنوب سوريا القديمة (بلاد الشام)، وتصور لوحات من دير المدينة من عصر الدولة الحديثة بعض المعبودات الكنعانية التي اشتهرت عبادتها في مصر كتأثير حضاري متبادل واقفة على ظهر أسد[٤٩] وكذلك بعض المعبودات المصرية المرتبطة بالحرب والشمس.

٤.لوحة حجرية صور عليها "بعل حدد" واقفًا على قاعدة فوق ظهر أسد – ١٢٠٠–١٠٠٠ ق.م

تُصور مناظر لوحة من القابون بشمال شرق سوريا (محفوظة حاليًا في متحف طرسوس) وتؤرخ بالفترة ١٢٠٠–١٠٠٠ ق.م معبود الطقس والأمطار والعواصف "بعل حدد" واقفًا على قاعدة فوق ظهر أسد (الحيوان المقدس لزوجته "عنات") يخطو نحو اليمين وذيله ممتد لأسفل مع انحناءة للأمام (انظر

---

[48] Keel, O., Das Recht der Bilder Gesehen zu Werden, p. 206; Cornelius, I., The Many Faces of the Goddess, p. 131; يوسف، محمد عبد المحسن، عطية، مهند عبد الله، "صورة المرأة ودلالاتها الرمزية في النحت العراقي القديم"، ص ٥

[٤٩] للمزيد عن المعبودات المصورة على لوحات دير المدينة انظر: النادي، منى أبو المعاطي، الآلهة المصورة على لوحات دير المدينة في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

شكل رقم ١١). يرتدي المعبود مئزرا قصيرا وغطاء رأس مدبب ينتهي بشريط طويل ذي نهاية معقوفة، ويزين جبينه قرن، ويقبض بيده اليسرى على رمح وبيده اليمنى على فأس مزدوج (أو ترس على هيئة رقم 8).[٥٠] يتضح تأثير الفن المصري على الفنون السورية من خلال غطاء الرأس الذي يشبه تاج الأتف المصري.[٥١] لقد كانت معظم أحداث الأساطير في أوجاريت تدور حول المعبود "بعل حدد" مما يؤكد أنه كان المعبود الرئيسي في سوريا، ويعود السبب في ذلك إلى كونه معبود الطقس في منطقة جغرافية تعتمد بصفة رئيسية على مياه الأمطار في ري أراضيها.[٥٢] وارتبط معبود الطقس بالأسد (رمز الموت) لأن زئيره يشبه صوت الرعد والمظاهر والعواصف الصوتية التي يحدثها معبود الطقس[٥٣]، كما إنه يمكن أن يرسل الدمار والأوبئة عن طريق الرياح والعواصف والطوفان.[٥٤] يرمز وقوف معبود الطقس والعواصف على ظهر أسد (وليس الثور حيوانه المفضل) مقهور ومهزوم في الوضع الرابض إلى الانتصار على الموت والجفاف الذي يمثله الأسد[٥٥]، حيث كان

---

[3] Gubel, E., "Multicultural and Multimedia Aspects of Early Phoenician Art, c. 1200-675 BCE", in: Uehlinger
، C. (ed.), Images as Media :Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE), Fribourg، University Press, 2000, p. 186; Bontaz, D., "Art", in: Niehr, H. (ed.), The Aramaeans in Ancient Syria, Leiden • Boston, Brill, 2014, p. 232; الماجدي، خزعل، الآلهة الكنعانية، ص ١٢٥، شكل ٢٥

[51] Bontaz, D., "Art", p. 232; Strawn, Brent A., What is Stronger than a Lion? Leonine Image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East, Fribourg, Academic Press,, p. 189.

[٥٢] إدزارد، د. وآخرون، قاموس الآلهة والاساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) – في الحضارة السورية (الاوغاريتية والفينيقية)، تعريب محمد وحيد خياطة، بيروت. حلب، دار الشرق العربي، ص ٢٣٨–٢٣٩.

[53] Badalyan, M., "The Urartian Weather God Teišeba", AJNES IX, no. 1 (2015), p. 134.

[٥٤] عيد مرعي، معجم الآلهة، ص ٥١–٥٤.

[55] Schroer, S., Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient, p. 780; n. 1858.

الأسد من ضمن الحيوانات البرية التي تهاجم الحيوانات الأليفة وتفتك بها، وتسبب خسائر كبيرة للإنسان، ولذلك ارتبط بالموت والجفاف والفوضى[٥٦]، واعتبر عدوا للحياة المتحضرة[٥٧]، ولا يُعتبر الأسد في تلك الحالة الحيوان المقدس للمعبود بل عدو ينبغي السيطرة والانتصار عليه.[٥٨]

٥. طبعة ختم أسطواني صور عليها المعبود "بعل ست" على ظهر – ١٢٠٠–١٠٧٠ ق.م

تظهر طبعة ختم أسطواني على حافة إناء تخزين عُثر عليه في تل الفارعة الجنوبي (حوالي ٢٤ كم إلى الجنوب من غزة) (محفوظ حاليًا في القدس Rockefeller Museum, I.7045) ويعود زمنيًا إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة أو العشرين (١٢٠٠–١٠٧٠ ق.م) المعبود "بعل ست" واقفا فاتحا ساقيه على ظهر أسد متجها ناحية اليسار ورافعا ذيله لأعلى (انظر شكل رقم ١٢). يضع المعبود قدمه اليمنى على رقبة الحيوان وقدمه اليسرى على ظهره، ويرتدي غطاء رأس طويل يشبه التاج الأبيض المصري ويقبض بيده اليمنى الممدودة للأمام على رمح.[٥٩] ويرمز وقوف معبود الطقس بعل – ست على ظهر الأسد إلى الانتصار على الموت والجدب الذي يجسده الأسد، حيث إن ارتباط المعبود "ست" بالمعبود "بعل" قد غير كثيرا في مفهوم الأول، فقد أضاف له دورا مهما كمحارب، يقاتل وينتصر على مظاهر الموت.[٦٠]

---

[٥٦] النواب، رويدة فيصل موسى، "الأسد في الفكر العراقي القديم"، ص ٢٤٢.

[57] Ulanowski, K., The Metaphor of the Lion in Mesopotamian and Greek Civilization", in: Rollinger, R., van Dongen, E. (eds.), Mesopotamia in the Ancient World. Impact, Continuities, Parallels, Münster, Ugarit-Verlag, 2015, pp. 256-7.

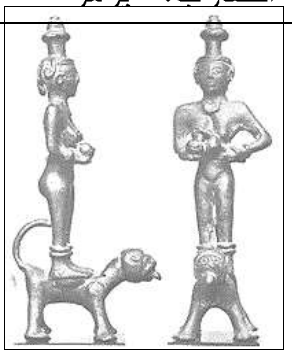
[58] Strawn, Brent A., What is Stronger than a Lion?, p. 91.

[59] Schroer, S., Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient, p. 344; n. 1288.

[60] Stadelmann, R., Syrisch-Paliistinensische Gottheiten in Aegypten, Leiden, 1967, pp. 101-2.

٦. لوحة حجرية صور عليها "شدرابا" واقفا على ظهر أسد–القرن السادس أو الخامس قبل الميلاد

تظهر مناظر لوحة عُثر عليها في عمريت بشمال سوريا (محفوظة حاليًا في متحف اللوفر AO 22247) وتؤرخ بالقرن السادس أو الخامس قبل الميلاد المعبود الفينيقي شدرابا Sdrp (المعبود الشافي وحامي الأطباء)[٦١] واقفا على ظهر أسد يخطو ناحية اليمين فوق جبل العالم؛ حيث يضع قدمه اليسرى على رأس الحيوان واليمنى على ذيله (انظر شكل رقم ١٣). يرتدي المعبود نقبة قصيرة وتاج مدبب ويبدو أعلى رأسه هلال وقرص الشمس. يقبض المعبود بيده اليسرى على الساقيين الخلفيتين لأسد صغير وبيده اليمنى على سلاح في وضعية الضارب.[٦٢] يرمز



شكل (رقم ٧)

تمثال: معبودة واقفة على ظهر أسد

Moortgat, "Eine Mitannische Statuette", abb.1.

شكل (رقم ٨)

دلاية: المعبودة عناة (أو قادش) واقفة على ظهر أسد

Peggy, Anat: Ugarit's "Mistress of Animals", fig. 3

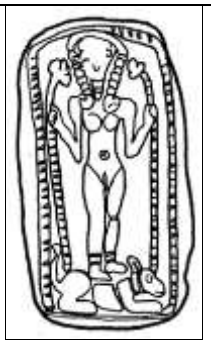
[61] Brown M. L., Israel's Divine Healer, Michigan, Zondervan, 1995, p. 287.

[62] Gubel, E., "Multicultural and Multimedia Aspects of Early Phoenician Art, c. 1200-675 BCE", pp. 186-87.

شكل (رقم ٩)

تمثال: المعبود رشف (أو بعل) واقفًا على ظهر أسد

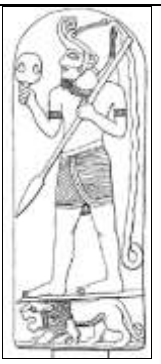
Collon, "The Smiting God ...", P. 112; fig. A



شكل (رقم ١٠)

لوح: المعبودة عناة (أو قادش) واقفة على ظهر أسد

Keel, O., Das Recht der Bilder, abb. 221.



شكل (رقم ١١)

لوحة: المعبود بعل حدد واقفًا على قاعدة فوق ظهر أسد

الماجدي، خزعل، الآلهة الكنعانية، ص ١٢٥، شكل

.

شكل (رقم ١٢)

المعبود بعل ست واقفا على ظهر أسد

Schroer, S., Die Ikonographie, fig. 1288

وقوف معبود الشفاء على ظهر الأسد إلى القوة والحيوية التي يتمتع بها المعبود وسيطرته على الموت المتجسد في الأسد، يعزز ذلك ظهور المعبود قابضا بيده على أسد خاضع، وهذا يعني إن المعبود هو وحده القادر على

اعتلاء ظهر الأسد لأنه أقوى منه كما إنه هو الوحيد القادر على إخضاعه وهزيمته.[٦٣]

٨. عمود بهيئة تمثال يجسد زوجة المعبود بعل واقفة على ظهر لبؤة – القرن التاسع قبل الميلاد

تضمنت بقايا قصر بيت هيلاني (أو خيلاني) الملكي (القرن التاسع قبل الميلاد) في تل حلف ثلاثة أعمدة (محفوظة حاليًا بمدخل متحف حلب الوطني بسوريا) شكلت على هيئة معبودات واقفة على ظهور حيواناتها المقدسة ومن بينها سيدة جوزان – زوجة المعبود "بعل" (انظر شكل رقم ١٤).[٦٤] يظهر التمثال المعبودة واقفة على قاعدة مستطيلة فوق ظهر لبؤة تفتح فمها وتخرج لسانها، وترضع شبل صغير مصورا من خلال نقش أسفلها. ترتدي المعبودة رداء طويلا، ويزين رقبتها قلادة ومعصميها أساور وكاحليها خلاخيل، ويرمز تصوير المعبودة واقفة على ظهر أسد إلى جانب زوجها وابنها إلى القوة والرغبة في حماية القصر من الأعداء حيث تبلغ خطورة اللبؤة أقصاها عندما يكون لديها أشبال، وهو ما يجعلها خصما مميتا لأي شخص يقترب منها.[٦٥]

ب. هيئات تقف منفردة على ظهر الأسد في فنون الأناضول

تضمنت المصادر الفنية من بلاد الأناضول (آسيا الصغرى) أمثلة لهيئات تقف منفردة على ظهر الأسد، وظهرت هذه الهيئات مسلحة للتعبير عن القوة والشجاعة.

---

[63] Strawn, Brent A., What is Stronger than a Lion?, p. 189; مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية، ص ١٩٣

[64] Van Dijk, R. Marian, The Motif of the Bull in the Ancient Near East: An Iconographic Study, Unpublished MA Thesis, University in South Africa, 2011, p. 171.

[65] Schroer, S., Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient, p. 376.

١. ورقة ذهبية صور عليها معبود الحرب واقفا على ظهر أسد – العصر الحيثي القديم

تصور مناظر ورقة ذهبية عُثر عليها في كول تبة وتعود زمنيًا إلى العصر الحيثي القديم (١٦٨٠-١٤٥٠ ق.م) معبودا واقفا على ظهر أسد رابض حيث يضع قدمه اليسرى على رقبة الحيوان واليمنى على مؤخرته (انظر شكل رقم ١٥). يبدو رأس المعبود والجزء الأسفل من جسمه في الوضع الجانبي والجزء الأعلى من جسمه في وضع المواجهة (الأمامي)، يرتدي نقبة قصيرة مزينة بثلاثة أشرطة أفقية ومثبتة بحزام وسط عريض، تاج مخروطي الشكل، حاجبان مقوسان، وعينان لوزيتان، شفاه صغيرة وأنف كبير، يقبض بيده اليمنى على فأس قتال وبيده اليسرى على الرجلين الخلفيتين لأسد.[٦٦] ارتبط الوقوف على ظهر الأسد في فنون الأناضول بمعبودي الطقس والحرب، وكانت طبعات الأختام من كول تبه تصور معبود الحرب واقفا على ظهر أسد ومسلحا بفأس القتال. وفي تلك الحالة، يرمز وقوف معبود الطقس على ظهر الأسد (باعتباره عدو) إلى السيطرة على الموت المتجسد في الأسد أو يرمز إلى القوة والحماية (باعتباره رمزا لمعبود الحرب).

٢.تمثال يجسد معبود حيثي واقفًا على ظهر أسد – نهاية القرن العاشر قبل الميلاد

يصور تمثال (محفوظ حاليًا في متحف اللوفر) يؤرخ بنهاية القرن العاشر قبل الميلاد معبودًا حيثيًا واقفًا فاتحًا ساقيه كما لو كان في وضح حركة على ظهر أسد، يرتدي المعبود مئزرا قصيرا بحذامين في الوسط، غطاء رأس (خوذة)، ويزين ذراعيه أساور وأذنيه متقوبتين بما يُشير إلى إنه كان ملحقًا

---

[66] Kulakoğlu, F., "A Hittite God from Kültepe", Michel, C. (ed.), Old Assyrian Studies in Memory of Paul Garelli, Leiden, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2008, pp. 13-15.

بهما قرط. يأخذ التمثال نفس هيئة المعبودات الضاربة لكن الأسلحة مفقودة (انظر شكل رقم ١٥).[٦٧] ويرمز وقوف المعبود مسلحًا في وضعية الضارب على ظهر الأسد إلى القوة والحماية؛ حيث ارتبط الأسد أيضًا بالقوة والشجاعة.[٦٨]

ج. هيئات تقف منفردة على ظهر أسد في فنون بلاد فارس (إيران)

تضمنت المصادر الفنية من بلاد فارس (إيران) أمثلة لهيئات تقف منفردة على ظهر الأسد للتعبير عن القوة وهزيمة الأعداء حيث ساد الاعتقاد بوجود مظهرين للأسد: الأول سلبي يتمثل في اعتباره عدو يجب السيطرة عليه، والآخر إيجابي يتمثل في اعتباره رمز للقوة والحماية ودرء الأخطار.

١.طبعة ختم أسطواني صورت عليها هيئة أنثوية (معبودة) تطأ أسدا – العصر العيلامي الحديث

تظهر مناظر طبعة ختم أسطواني من سوسة يعود زمنيًا إلى العصر العيلامي الحديث (١١٠٠-٥٣٩ ق.م) هيئة أنثوية (معبودة) تطأ بقدمها اليسرى أسدا رابضا يفتح فمه وكأنه يزأر (انظر شكل رقم ١٧). تبدو المعبودة في الوضع الجانبي (عدا الصدر)، ترتدي رداء آشوريا طويلا ينتهي بأهداب وغطاء رأس أسطواني مقرن، تقبض بيدها اليمنى على سهام وبيدها اليسرى على قوس يرتكز على رأس الأسد (تأثير عراقي قديم)، ويبدو على كتفيها جعبتي سهام وحقيبتي قوسين.[٦٩] يرمز وقوف المعبودة مسلحة على ظهر الأسد إلى القوة، وفي تلك الحالة يكون الحيوان سمة للمعبودة وحيوانها المقدس.

---

[67] Collon, D., "The Smiting God", P. 122.

[68] Jakubiak, K., "New Aspects of God Teisheba's Iconography", AltorForsch 31 (2004), p. 89.

[69] Garrison, Mark A., "Visual Representation of the Divine and Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", Iconography of Deities and Demons: Electronic Pre-Publication.
https://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication.php

٢. ترس معدنى صورت عليه معبودة عارية واقفة على ظهري أسدين – الألف الأول قبل الميلاد

تظهر مناظر ترس من البرونز عُثر عليه في لورستان بغرب إيران (محفوظ حاليًا في طهران Bastan Museum) ويؤرخ بالألف الأول قبل الميلاد معبودة عارية ذات أربعة أجنحة واقفة على ظهري أسدين (أو لبؤتين) رابضين متدابرين، وتقبض بيديها على رجلي أسدين آخرين (انظر شكل رقم ١٨). ظهرت المعبودة من الجانب (عدا الصدر)، ويبدو قرنان على جبينها، ويتدلى شعرها المجعد على الظهر على هيئة ضفائر، وينتهي ساقيها بمخالب طائر، وهو ما يُذكّر بملكة الليل في فنون العراق والتي ربما كانت تمثل المعبودة عشتار أو الشيطانة ليليت (انظر شكل رقم ٢).[٧٠] ويرمز وقوف المعبودة على ظهري أسدين كسيدة للحيوانات من خلال قبضها على أسدين إلى قوتها وكذلك هزيمة الأعداء؛ حيث اعتبر الأسد أحد الوحوش الشيطانية وكان قتله يعد انتصارا كبيرا، كما يرمز ظهور المعبودة واقفة في الوضع العاري المرتبط بالخصوبة على ظهر الأسد الذي يرتبط بالموت إلى التغلب عليه وهو ما يعني حياة جديدة.[٧١]

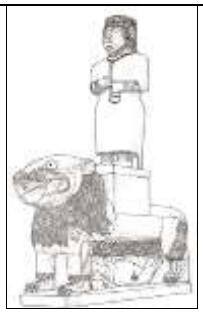
[5] Schroer, S., Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient, p. 553.

[71] Shokrpour, S., et als., "Semiotics of Animal Motifs in the Jewelry of the Achaemenid Era", pp. 171-72.

شكل (رقم ١٣)

لوحة: المعبود شدرابا واقفا على ظهر أسد

Strawn, What is Stronger than a Lion?, fig. 4.221.



شكل (رقم ١٤)

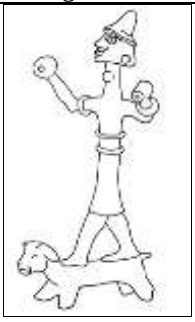
تمثال:زوجة بعل(سيدة جوزان)واقفة على ظهر أسد

Schroer, S., Die Ikonographie, p. 376; fig. 1325.

شكل (رقم ١٥)

ورقة ذهبية: معبود الحرب واقفا على ظهر أسد

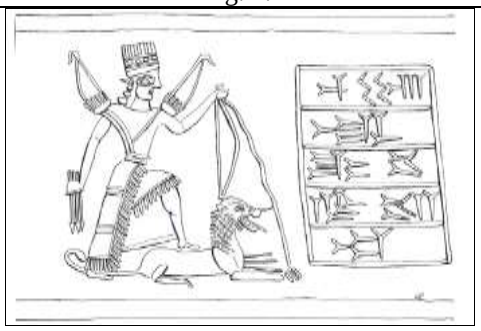
Kulakoğlu, "A Hittite God from Kültepe", fig. 1.



شكل (رقم ١٦)

تمثال: معبود حيثي واقفا على ظهر أسد

Collon, "The Smiting God", P. 121; fig. 5(10)



شكل (رقم ١٧)

طبعة ختم أسطواني: معبودة (عشتار) تطأ أسدا بقدم واحدة

Garrison, Visual Representation, fig. 13.

شكل (رقم ١٨)

ترس: معبودة عارية واقفة على ظهري أسدين رابضين

Strawn, What Is Stronger than a Lion?, fig. 4.209.

ثانيا: الدلالات الرمزية لوقوف هيئات على ظهر الأسد وأمامها متعبدين

أ. هيئات تقف على ظهر أسد وأمامها متعبدين في فنون العراق القديم

تضمنت المصادر الفنية من العراق القديم أمثلة عديدة للمعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد وأمامها متعبدين للتعبير عن الرغبة في نيل القوة والحماية والخصوبة والانجاب.

١. طبعة ختم صورت عليها المعبودة إنانا/عشتار تطأ بقدمها ظهر أسد وأمامها متعبد – العصر الأكادي

تظهر مناظر طبعة ختم أسطواني (محفوظ حاليًا في شيكاغو OIC A 27903) يؤرخ بحوالي ٢٣٠٠ ق.م (العصر الأكادي) المعبودة إنانا/ عشتار تطأ بقدمها اليمنى ظهر أسد رابض يتجه نحو اليسار فاتحا فمه (انظر شكل رقم ١٩). تبدو المعبودة في الوضع الجانبي مع ظهور النصف الأعلى من الجسم في الوضع الأمامي، ترتدي غطاء الرأس المقرن المميز للمعبودات وردائها العسكري ذي الفتحة الطويلة من الأمام، تقبض بيدها اليمنى على حبل ينتهي بأنف الأسد وبيدها اليسرى على بلطة أو فأس قتال، وتبرز أسلحتها من بين جناحيها، ويوجد أمامها المعبودة نينيشكون Ninishkun تتوسط لصاحب الختم، ترتدي رداء طويلا وغطاء رأس مقرن وترفع يدها اليمنى في وضع تعبدي، ويوجد بين المعبودتين نجمة ثمانية رمز المعبودة عشتار. عُرف الأسد خلال العصر الأكادي على إنه صفة للمعبودة والتي عادة ما كانت تظهر مدججة بالسلاح.[٧٢] وترمز الأسلحة التي تقبض عليها المعبودة بيدها اليسرى والتي تبرز من كتفيها المجنحين أيضًا إلى طبيعتها الحربية؛ حيث ارتبط معبودات الحرب بالأسود وذلك لتمتعها بقوة جسدية كبيرة.[٧٣]

---

[٧٢] الزيدي، أباذر راهي سعدون، "الأسد في حضارة بلاد الرافدين"، ص ٢٣٠.

[73] https://oi.uchicago.edu/collections/highlights/highlights-collection-seals-and-weights

٢. طبعة ختم أسطواني صورت عليها عشتار واقفة ظهر أسد وأمامها متعبد – القرن الثامن قبل الميلاد

تظهر مناظر طبعة ختم أسطواني يؤرخ بالقرن الثامن قبل الميلاد (محفوظ حاليًا في المتحف البريطاني BM 89769) المعبودة عشتار واقفة مدججة بالسلاح على ظهر أسد (لبؤة ؟) رابض يلتفت برأسه للوراء (انظر شكل رقم ٢٠). تبدو المعبودة في الوضع الجانبي مرتدية تاجا مقرنا يعلوه نجمة ثمانية ورداء طويلا مزخرفا يتكون من تونيك طويل Tunic ذي أكمام قصيرة وتحته مئزر قصير Kilt يصل إلى الركبة، تقبض بيدها اليسرى على قوس وسهمين، ويوجد بوسطها سيف وجعبتي سهام متقاطعتين على ظهرها، وترفع يدها اليمنى لأعلى لتبارك متعبدا واقفا أمامها في وضع تعبدي. ظهر المتعبد مرتديا رداء طويلا مزخرفا، ويرفع يده اليمنى في وضع تعبدي، ومسلحا بسيف مثبت بحزام في وسطه، ويوجد خلفه وعلان متقاطعان يعلوهما شعار عبارة عن مزيج من الهلال وقرص الشمس، والمنظر محاط من الجانبين بشجرتي نخيل مثمرتين.[٧٤] شغلت النخلة مكانة مميزة في العراق القديم، وعُدت من رموز الحياة والخلود، كما كانت رمزا للمعبود تموز معبود الخصب، وظهرت في العصر الأكادي على المنحوتات الفنية كرمز للإنماء والخصب والخير.[٧٥] ويرمز وقوف المعبودة على ظهر الأسد إلى القوة لاسيما وأن الأسد قد ظهر خاضعا في الوضع الرابض، وسيطرتها كذلك على الموت والجدب الذي يجسده هذا الحيوان، وبالتالي منح الحماية والخصوبة للمتعبد.

---

[74] Ward, W. H., The Seal Cylinders of Western Asia, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1910, p. 248; Winter, U., Frau und Göttin, p.459; Ornan T., "Ištar as Depicted on Finds from Israel", p. 244.

[٧٥] أبو خضير، خمائل شاكر، "الرمزية في الفكر الديني"، ص ٤٥٥-٤٥٦.

٣. طبعة ختم صورت عليها عشتار واقفة على ظهر أسد وأمامها ملك وزوجته–العصر الآشوري الحديث

تظهر طبعة ختم أسطواني عُثر عليها في قصر الملك سناحريب بنينوى (محفوظة حاليًا في المتحف البريطاني BM 84789) تؤرخ بالقرن الثامن قبل الميلاد المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليمين وأمامها الملك سناحريب يرتدي غطاء رأس طويل مميز ومن خلفه هيئة أنثوية ربما زوجته الملكة Naqia في وضع تعبدي (انظر شكل رقم ٢١).[٧٦] ظهرت المعبودة غير مسلحة، وهو ما يُشير إلى مظهرها المتعلق بالخصوبة، ويؤكد ذلك المظهر وجود عقرب بين المعبودة والمتعبدين حيث كان العقرب رمزا للخصوبة والبركة في بلاد العراق القديم.[٧٧] ويرمز المنظر إلى رغبة الملك وزوجته في نيل الخصوبة والانجاب.

ب. هيئات تقف على ظهر أسد وأمامها متعبدين في فنون سوريا القديمة (بلاد الشام)

تضمنت المصادر الفنية من سوريا القديمة (بلاد الشام) مثالا لمعبودة واقفة على ظهر أسد وأمامها متعبد للتعبير عن الرغبة في نيل حماية المعبودة كما يلي:

١. دلاية فضية صورت عليها "عشتار" واقفة على ظهر أسد وأمامها متعبد– القرن السابع قبل الميلاد

تظهر مناظر دلاية فضية بيضاوية الشكل عُثر عيها في تل مكنه Tel Miqne-Ekron (مدينة عقرون ٣٥ كيلو متر غرب القدس) (محفوظة حاليًا

[76] Reade, J., "**Was Sennacherib a feminist**?", in: Durand, J.-M. (ed.), La Femme dans le Proche-Orient Antique, Compte Rendu de la XXXIIIeme Rencontre Assyriologique Internationale (Paris, 7-10 Juillet 1986), Paris, Editions Recherche sur les Civilisations, P. 144.

[77] Van Buren, E. Douglas, "The Scorpion in Mesopotamian Art and Religion", AFO 12 (1937-1939), p. 1.

في القدس (Israel Museum, IAA 2009-1533) وتؤرخ بالقرن السابع قبل الميلاد المعبودة "عشتار" واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليمين فاتحا فمه ورافعا ذيله لأعلى، وتسيطر عليه من خلال لجام تقبض عليه بيدها اليسرى (انظر شكل رقم ٢٢).[٧٨] ترتدي المعبودة رداء طويلا وترفع ذراعها الأيمن لأعلى لتبارك متعبدًا واقفًا أمامها، يرتدي رداء طويلا ويرفع ذراعيه في وضع تعبدي. ويبدو مذبح صغير أو مبخرة بين المعبودة والمتعبد، كما يظهر بأعلى الدلاية هلال، قرص شمس مجنح، وسبع دوائر.[٧٩] كانت المعبودة "عشتار" معبودة للحب والحرب والخصوبة، وكانت تحظى بشعبية كبيرة بين الناس، ويرمز وقوفها على ظهر حيوانها المقدس وأمامها متعبد إلى الرغبة في جلب الخصوبة والخير والحماية للمتعبد.[٨٠]

ج. هيئات تقف على ظهر أسد وأمامها متعبدين في فنون بلاد الأناضول (آسيا الصغرى)

تضمنت المصادر الفنية من بلاد الأناضول (آسيا الصغرى) أمثلة لمعبودات واقفة على ظهر أسد وأمامها متعبدين للتعبير عن القوة والرغبة في نيل حماية المعبود كما يلي:

١. دلاية فضية صورت عليها "عشتار" واقفة على ظهر أسد وأمامها متعبد – القرن السابع قبل الميلاد

---

[78] Ornan T., "Ištar as Depicted on Finds from Israel", pp. 246-47.

[79] Gitin, S., "Tel Miqne-Ekron in the 7th century B.C.E.: The Impact of Economic Innovation and Foreign Cultural Influences on a Neo-Assyrian Vassal City-State", in: Gitin, S. (ed.), Recent Excavations in Israel- a View to the West, Iowa, Archaeological Institute of America, 1995, p. 71; Golani, A., Sass, B., "Three Seventh-Century B.C.E. Hoards of Silver Jewelry from Tel Miqne-Ekron", BASOR 311 (1988), pp. 70-72; Ornan T., "Ištar as Depicted on Finds from Israel", p. 238; Gitin, S., "The Neo-Assyrian Empire and Its Western Periphery: The Levant, with a Focus on Philistine Ekron", in: Parpola, S., Whiting, R. M. (eds.), Assyria, Helsinki, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, 1995, p. 93.

[٨٠] مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية، ص ٣٤٢-٣٤٢.

تظهر مناظر دلاية فضية عُثر عليها في زنجيرلي وتعود زمنيًا إلى الفترة من القرن التاسع إلى القرن السابع قبل الميلاد (محفوظة حاليًا في برلين Vorderasiatisches Museum, S 3692) المعبودة "عشتار" واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليمين رافعا ذيله لأعلى وفاتحا فمه ومخرجا لسانه مما يزيد من حيوية الصورة. تبدو المعبودة من الجانب مرتدية رداء طويلا وتاجًا طويلا مقرنًا، وتقبض بيدها اليسرى على حبل ينتهي حول رقبة الأسد وترفع يدها اليمنى لتبارك متعبدا واقفا أمامها يرتدي رداء يشبه رداء المعبودة (انظر شكل رقم ٢٣). ويوجد بمحاذاة رأس المعبودة هلال وسبعة دوائر صغيرة تمثل سبعة نجوم، ويوجد أسفل خط الوقوف تمثيل للجبال.[٨١] تتشابه هذه الدلاية مع الدلاية التي عُثر عليها بتل مكنه بمدينة عقرون بفلسطين مع وجود بعض الاختلافات في التفاصيل والأسلوب والصناعة.[٨٢] يرمز وقوف المعبودة "عشتار" على ظهر الأسد – حيوانها المقدس – وأمامها متعبد إلى القوة ورغبة المتعبد في نيل الخصوبة الحماية.[٨٣]

٢. لوح معدني صور عليه "خالدي واقفا على ظهر أسد وأمامه متعبدة – القرن السابع قبل الميلاد

تظهر مناظر لوح من البرونز يعود زمنيا إلى القرن السابع قبل الميلاد (محفوظ حاليًا في تركيا Van Regional Museum) كبير معبودات مملكة أوراراتو "خالدي" Ḫaldi على هيئة رجل مجنح واقفا على ظهر أسد يخطو نحو اليمين، حيث يضع قدمه اليسرى على رأس الحيوان وقدمه اليمنى على ظهره (انظر شكل رقم ٢٤). يبدو المعبود من الجانب مرتديا رداء طويلا

---

[81] Winter, U., Frau und Göttin, p. 459; Gitin, S., "The Neo-Assyrian Empire, p. 93; Schroer, S., Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient (IPIAO), Band 4: Eine Religionsgeschichte in Bildern, Basel, Schwabe Verlag, 2018, p. 792.

[82] Ornan, T., "Istar as Depicted on Finds from Israel", p. 247.

[٨٣] مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية، ص ٣٤٢-٣٤٢.

مطرزا ومزخرفا يتكون من تونيك طويل Tunic وتحته مئزر قصير Kilt يصل إلى الركبة، غطاء رأس عبارة عن قبعة ذات قرن واحد، ويزين معصميه أساور. ويقبض المعبود بيده اليمنى على راية مستطيلة (رمز أو شعار) ذات أركان مزخرفة بأشكال دائرية، ويرفع يده اليسرى لأعلى ليبارك متعبدة واقفة أمامه تقدم ماعز.[٨٤] ترتدي المتعبدة رداء طويلا مزخرفا ويغطي رأسها شال، وترفع يديها المزينتان بأساور لأعلى في وضع تعبدي، ويوجد أعلى رأسها بعض العلامات الهيروغليفية الأوراراتية.[٨٥] تُفسّر هذه المناظر على أنها مشاهد قرابين؛ حيث كان المتعبد يقدم راية كهدية أو كقربان للمعبود، وكانت الرايات تلعب دورًا مهما خلال الاحتفالات المختلفة. كان المعبود "خالدي" كبير المعبودات في أورارتو، واكتسب أيضا أدوارا تتعلق بالحرب؛ حيث كان يسير أمام الجيوش في المعارك، وهذا يفسر ارتباطه بالأسد كرمز للقوة، ويرمز تقديم الراية كقربان من قبل المتعبدة للمعبود "خالدي" الواقف على ظهر أسد إلى الرغبة في نيل بركته وحمايته.[٨٦]

شكل (رقم ١٩)

المعبودة إنانا/ عشتار تطأ بقدمها ظهر أسد

Cornelius, I., "Aspects of the Iconography", fig. 4.

شكل (رقم ٢٠)

طبعة ختم: المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد رابض

Ward, The Seal Cylinders; fig. 751.

[84] Jakubiak, K., "New Aspects of God Teisheba's Iconography", p. 90.

[85] Taşyürek, A.,"Some Inscribed Urartian Bronze Armour", Iraq, Vol. 37, No. 2 (Autumn, 1975), pp. 154-55; Taşyürek, O.A., "The Urartian Bronze hoard from Giyimli", Philadelphia University Museum Expedition Summer 1977, 19/4 (1977), p. 14.

[86] Taşyürek, A., "Some Inscribed Urartian Bronze Armour", p. 155.

شكل رقم ٢١)

طبعة ختم: المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد

Ornan, "Istar as Depicted on Finds", fig. 9.13.

شكل رقم ٢٢)

دلاية: المعبودة عشتار واقفة على ظهر

Schroer, S., Die Ikonographie, no. 1872.

شكل (رقم ٢٣)

دلاية: المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد

Golani,"Three Seventh-Century B.C.E. Hoards ", fig. 14.2.

شكل (رقم ٢٤)

لوح: المعبود خالدي واقفا على ظهر أسد

Jakubiak, K., "New Aspects of God", fig. 4.

أ. هيئات تقف على ظهر أسد وأمامها متعبدين في فنون بلاد فارس (إيران)

تعددت الهيئات الواقفة على ظهر أسد وأمامها متعبدين في فنون إيران وذلك للتعبير الحماية والرغبة في درء الأمراض كما يلي.

١.لوح معدني صور عليه معبود واقفا على ظهر أسد وأمامه متعبدة – ١٥٠٠-١٤٠٠ ق.م

تصور مناظر لوح برونزي عُثر عليه في هفت تبه (Haft Tepe) (محفوظ حاليًا في Haft Tepe Museum) يؤرخ بالفترة (١٥٠٠-١٤٠٠ ق.م) معبودا (ربما نيرجال معبود الطاعون والمعارك الدموية) واقفا على ظهر أسد ناهض يتجه نحو اليمين، وأمامه هيئة أنثوية عارية جاثية على إحدى ركبتيها فوق رأس الأسد، وخلفه رجل في وضع تعبدي واقفا على ذيل الحيوان (انظر شكل رقم ٢٥). ظهر الأسد من خلال خطوط بسيطة بفم مفتوح واسع كما لو كان يزأر، عين بيضاوية ذات نهاية مدببة يعلوها حاجب، وأذنه محددة بخطوط دائرية متحدة المركز، وعلى كتفه وريدة (روزيتا).[٨٧] يبدو المعبود بحجم كبير، الجزء الأعلى من جسمه مصور من الأمام والجزء الأسفل مصور من الجانب، يعلو رأسه غطاء رأس مقرن، يرتدي رداء طويلا، ويقبض بيده اليسرى المرفوعة لأعلى على قوس وبيده اليمنى الممدودة لأسفل بمحاذاة جسده على فأس قتال في وضع أفقي ويبدو الجزء العلوي من جعبة سهام خلف ظهره. وتبدو أمام المعبود هيئة أنثوية جاثية بركبتها اليسرى فوق رأس الأسد بينما ركبتها اليمني مرفوعة، رأسها مصور من الجانب والجزء العلوي من الجسد في وضع ثلاثة أرباع. وترفع الهيئة الأنثوية ذراعها الأيمن ناحية المعبود مع رفع السبابة لأعلى بينما ينحني ذراعها الأيسر لتقبض بيدها على صدرها، وسرّتها على هيئة نجمة هندسية (أو روزيتا). ويقف خلف المعبود متعبد أو كاهن (وربما ملك كاهن) مصور من الجانب مع رفع

[٨٧] ظهرت "الروزيتا" على أكتاف الأسود وحيوانات أخرى في فنون مصر والعراق وإيران وشرق البحر المتوسط في وقت مبكر من الألف الثالث قبل الميلاد، وحاولت H. Kantor أن تُؤكد الأصل المصري لظاهرة زخرفة أكتاف الأسود بالرُّوزيتّا من خلال التماثيل والمناظر الفنية والتي بدأت في مصر خلال عصر الدولة القديمة، للمزيد انظر: Kantor, Helene J., "The Shoulder Ornament", pp. 250-27

الساعدين لأعلى في وضع تعبدي، يرتدي ثوبا طويلا يغطي كامل الجسد، غطاء رأس مستدير وشعر يتدلى على الرقبة.[٨٨] يرمز ظهور معبود الطاعون والمعارك الدموية واقفا مسلحًا على ظهر أسد وأمامه وخلفه متعبدين إلى رغبة المتعبدين في نيل حمايته من الأمراض ودرء قوى الشر وآثارها الضارة[٨٩]، وكذلك نيل القوة الجنسية، حيث ظهرت الهيئة الأنثوية عارية وسرتها على هيئة الروزيتا، وهو ما يشير إلى معاني الخصوبة؛ حيث إن السرة هي أول منظومة التغذية والرمز العام للخصوبة.[٩٠]

٢. طبعة ختم صورت عليها "أناهيتا" واقفة على ظهر أسد وأمامها ملك – القرن الرابع قبل الميلاد

تصور مناظر طبعة ختم عُثر عليه في موقع Gorgippia القديم (أنابا Anapa الحالية، على الشاطئ الشمالي للبحر الأسود) (محفوظ حاليًا في The State Hermitage Museum) يؤرخ بالقرن الرابع قبل الميلاد المعبودة "أناهيتا" واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليسار وأمامها الملك أرتاكسركسيس الثاني (٤٠٤–٣٥٩ ق.م) واقفا على الأرض رافعًا يديه في وضع تعبدي (انظر شكل رقم ٢٦). تبدو المعبودة من الجانب مرتدية رداء طويلا وتاجا ذي شرفات مسننة وخلفها قرص شمس مشع (كأحد رموز المعبودة)، وتقبض بيدها اليسرى على صولجان وترفع يدها اليمنى لتبارك الملك. ويرتدي الملك رداء فارسيا وتاجا ذي شرفات مسننة ويرفع يديه لأعلى باتجاه المعبودة في

---

[88] Negahban, Ezat O., Excavations at Haft Tepe, Iran, Philadelphia, University Museum of Archaeology and Anthropology, 1991, p. 114.

[89] Shokrpour, S., et als., "Semiotics of Animal Motifs in the Jewelry of the Achaemenid Era", p. 172.

[٩٠] تمحورت معتقدات العصر الحجري الحديث حول مظهر الخصوبة بسبب ما منحته الزراعة من معطيات تتعلق بالبذار والنمو والزرع، للمزيد انظر: الماجدي، خزعل، تاريخ القدس القديم منذ عصور ما قبل التاريخ حتى الاحتلال الروماني، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥، ص ٤٥.

وضع تعبدي.[٩١] يؤكد وقوف تلك الهيئة على ظهر أسد على أنها لمعبودة وليست هيئة بشرية عادية لأن الفن الإيراني لم يكن يميل في أغلب الأحيان إلى تصوير الهيئات البشرية بصفات خارقة مثل تصويرها واقفة على ظهور حيوانات متوحشة أو تصويرها مجنحة أو يخرج من أكتافها ألسنة لهب أو تصويرها مصحوبة بمتعبدين، حيث إن هذه الصفات مرتبطة بالمعبودات.[٩٢] كانت المعبودة في الأصل معبودة للماء والخصب في إيران، ومع مرور الوقت اكتسبت خصائص ووظائف إضافية تتعلق بالحرب[٩٣]، وهذا ما يفسر ظهورها واقفة على ظهر أسد كرمز للقوة (لاسيما وأن الأسد قد ظهر متحفزا وفي وضع حركة) عند منحها القوة والحماية والسيادة للملوك.[٩٤]

ثالثا: الدلالات الرمزية لوقوف هيئات على ظهر أسد رفقة هيئات أخرى

أ. هيئات تقف على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى في فنون العراق القديم

تضمنت المصادر الفنية من العراق القديم أمثلة لهيئات واقفة على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى بغرض منح القوة وإضفاء الشرعية على اعتلاء العرش، ودرء الأمراض والسيطرة على الموت الذي يجسده الأسد كما يلي:

١. طبعة ختم أسطواني صورت عليها عشتار" واقفة على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى – العصر الآشوري الحديث

---

[91] Shenkar, M., Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World, Leiden. Boston, Brill, 2014, pp. 68-69; Waters, M., Ancient Persia: A Concise History of the Achaemenid Empire, 550–330 BCE, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 183;

سمار، سعد عبود، آناهيتا: إلهة المياه والخصب في الميثولوجيا الإيرانية القديمة، الطبعة الأولى، دمشق، مكتبة تموز–ديموزي، ٢٠١٨، ص ٤٧.

[92] Shenkar, M., Intangible Spirits and Graven Images, pp. 1-2.

[93] Saadi-Nejad, M., Anāhitā: Transformations of an Iranian Goddess, (Unpublished PhD), Freien Universität Berlin, 2019, p. 1.

[94] Nabarz, P. (ed.), Anahita: Ancient Persian Goddess and Zoroastrian Yazata, London, Avalonia, 2013, p. 23.

تظهر مناظر طبعة ختم أسطواني من عهد الملك "سناحريب" (٧٠٤-٦٨١ ق.م) على لوح يسجل معاهدة للملك "اسرحدون" عُثر عليها بمعبد "نابو" في نمرود الملك "سناحريب" واقفا على الأرض بين اثنين من المعبودات الواقفة على ظهور حيواناتها المقدسة؛ المعبودة "عشتار" على اليمين واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليسار، وزوجها المعبود آشور على اليسار واقفا على ظهري زوج من الحيوانات: تنين (موشخوشو) وأسد يخطوان نحو اليمين. يرتدي الملك رداء ملكيا طويلا وغطاء رأس مخروطي الشكل ويرفع يده اليمنى في وضع تعبدي ويقبض بيده اليسرى على مقمعة. وترتدي المعبودة "عشتار" رداء طويلا وتاجا مقرنا وتقبض بيدها اليسرى على حلقة وربما أيضًا على مقود تسيطر من خلاله على الأسد، وترفع يدها اليمنى لمنح البركة. ويرتدي المعبود "آشور" رداء طويلا وتاجا مقرنا ويقبض بيده اليسرى على العصا والحلقة (من رموز السلطة) ويوجد سيف مثبتا بوسطه (انظر شكل رقم ٢٧).[٩٥] كان حكم الملك "سنحاريب" قد انتهى نهاية مأساوية حيث اغتيل إثر تمرد تزعمه اثنان من أبنائه. وتمكن ابنه "أسرحدون" الذي لم يكن الابن البكر لأبيه كما لم تكن أمه آشورية[٩٦] من القضاء على التمرد وتولي العرش الآشوري في عام ٦٨١ ق.م، وكنتيجة طبيعية لتلك الأحداث، قام

---

[5] Winter, Irene J., Le Palais Imaginaire: Scale and Meaning in the Iconography of Neo-Assyrian Cylinder Seals", in: Uehlinger ، C., Images as Media :Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE), Fribourg، University Press, 2000, p. 61; Wiseman, D. J., "The Vassal-Treaties of Esarhaddon", Iraq, Vol. 20, No. 1 (Spring, 1958), p. 16.

[٩٦] كان الملك سنحاريب قد تزوج من الملكة ناقيه Naqia التي لم تكن من أصل آشوري (ربما كانت من القبائل السامية الغربية) وغير الآشوريون اسمها إلى لهجتهم واسموها زاكوتو Zakutu، ويبدو أنه كان لها تأثير كبير حيث استطاعت تنصيب ابنها "أسرحدون" وليا للعهد على الرغم من إنه لم يكن الابن البكر لأبيه، للمزيد انظر: شيت، أزهار هاشم، "دور المرأة في البلاط الملكي الآشوري"، موصليات ٥٩ (٢٠٢١)، ص ٥٤.

"أسرحدون" بترتيبات خاصة تتعلق بضمان انتقال العرش من بعده.[٩٧] ويبدو أن وجود طبعة ختم تحمل صورة لهذين المعبودين واقفين فوق ظهري أسدين على نص معاهدة للملك "إسرحدون" مكرسة لضمان انتقال العرش إلى وريثه "آشوربانيبال" كان بغرض منح القوة والشرعية لهذه المعاهدة من قبل المعبود الرئيسي للآشوريين ومعبودة الحرب التي ستقاتل من يحيد عنها؛ وبذلك يكون المعبودان شاهدين على المعاهدة وضامنين لانتقال العرش الآشوري لأولاد الملك "إسرحدون" بعد وفاته.[٩٨]

٢. طبعة ختم صور عليها نيرجال واقفا على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى – العصر البابلي القديم

تظهر مناظر طبعة ختم (محفوظ حاليًا في نيويورك Pierpont Morgan Library; no. 430) يؤرخ بالعصر البابلي القديم (٢٠٠٤–١٥٩٥ ق.م) المعبود نيرجال (معبود الطاعون والمعارك الدموية) واقفا على ظهر أسد يخطو نحو اليمين فاتحا فمه (انظر شكل رقم ٢٨). يبدو المعبود من الجانب مرتديا رداء طويلا وقابضا بيده اليسرى على سيف معقوف، وأمامه اثنتان من ربات الشفاعة، ترتدي كلتا المعبودتين رداء طويلا وترفع يديها في وضع تعبدي، ويقف بين المعبودتين معبود آخر يرتدي مئزرًا قصيرًا ويقبض بيده

[٩٧] كان الملك الآشوري "إسرحدون" (٦٨١–٦٦٩ ق.م) قد عقد معاهدة في عام ٦٧٢ ق.م مع زعيم القبائل الميدية "رماتيا أوركازبا" حيث أوصى بأن يتولى ابنه "آشور بانيبال" الحكم في بلاد آشور ويتولى أخوه "شمش شوم أوكين" الحكم في بلاد بابل على أن يظل مواليا لأخيه "آشور بانيبال"، للمزيد انظر: Wiseman, D. J., "The Vassal-Treaties, pp. 3-5; 22-23;
سليمان، عامر، العراق في التاريخ القديم، ١: موجز التاريخي السياسي، الموصل، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، ٢٠١٠، ص ٢٣٨–٢٣٩.

[98] Wiseman, D. J., "The Vassal-Treaties ", p. 16.

اليسرى على صولجان.[٩٩] يرمز وقوف معبود الطاعون على ظهر أسد إلى السيطرة على الموت الذي يجسده الأسد.

ب. هيئات تقف على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى في فنون سوريا القديمة (بلاد الشام)

اشتملت المصادر الفنية من سوريا القديمة (بلاد الشام) على أمثلة لمعبودات واقفة على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى للتعبير عن القوة والحماية وإضفاء الشرعية على تولي الحكم والجلوس على العرش.

١. رسم جداري يصور "عشتار" واقفة على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى- ١٧٨١-١٧٥٨ ق.م

تبدو المعبودة "عشتار" ضمن مناظر تنصيب الملك "زمري ليم" (١٧٨١-١٧٥٨ ق.م) وتسليمه رموز السلطة بقصره في ماري (تل الحريري) واقفة بقدمها اليمنى على ظهر أسد صغير (شبل) رابض (انظر شكل رقم ٢٩). ظهرت المعبودة بمظهر حربي؛ ترتدي رداء طويلا وتقبض بيدها اليمنى على رموز السلطة (العصا والحلقة) وبيدها اليسرى على سيف معقوف بالإضافة إلى أسلحة أخرى في جعبة على ظهرها.[١٠٠] كانت السلطة الملكية قائمة على التفويض الإلهي، وكان يعتقد بأن المعبودات قد أعطت الملك المختار القوة لإنفاذ ذلك التفويض.[١٠١] ويرمز وقوف معبودة الحرب على ظهر الأسد ضمن مناظر تنصيب الملك إلى قوة المعبودة وحمايتها للملك وشرعية جلوسه على العرش ومحاربتها لأعدائه، ولا شك أن الوقوف على

---

[99] Keel O., Wirkmächtige Siegeszeichen im Alten Testament: Ikonographische Studien zu Jos 8, 18-26; Ex 17, 8-13; 2 Kön 13, 14-19 und 1 Kön 22, 11, Freiburg, Universitätsverlag Freiburg. Schweiz, 1974, p. 40.

[100] Akkermans, Peter M.M.G, Schwartz, Glenn M., The Archaeology of Syria: from Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (C. 16,000-300 BC), Cambridge, Cambridge University Press 2003, p. 315.

[101] Ornan, T., "Who Is Holding the Lead Rope? The Relief of the Broken Obelisk", Iraq 69 (2007), p. 60.

ظهر الأسد قد أكمل المظهر والطابع الحربي للمعبودة بسبب القوة والخطورة التي يتسم بها هذا الحيوان.[١٠٢]

٢. لوح صورت عليه عشتار واقفة على ظهر أسد ويحيط بها موظفان – ١٧٨١–١٧٥٨ ق.م

يظهر نقش بارز على لوح من التراكوتا عُثر عليه في القصر الشرقي الصغير في ماري (تل الحريري) والذي يعود زمنيًا إلى الفترة ١٧٨١–١٧٥٨ ق.م المعبودة "عشتار" في الوضع الأمامي مع اتجاه قدميها نحو الجانبين واقفة على ظهر أسد رابض يتجه إلى اليمين فوق جبل (انظر شكل رقم ٣٠). ترتدى المعبودة رداء طويلا يغطي كامل جسدها وغطاء للرأس من النوع المقرن الخاص بالمعبودات، وتقبض بيدها اليمنى على صولجان برأسي أسد، يحيط بها اثنان من الموظفين؛ يرتدي كل منهما غطاء طويل للرأس ويقبض بيده اليمنى على فأس قتال.[١٠٣] يرمز وقوف المعبودة مسلحة على ظهر أسد رابض فوق جبل إلى قوتها وقدرتها على ترويض الحيوانات البرية، كما أن الوقوف على ظهر الأسد كرمز للقوة يُكمل الهيئة الحربية للمعبودة والهيئتين المحيطتين بها.

ج. هيئات واقفة على ظهر أسد برفقة هيئات أخرى في فنون بلاد الأناضول (آسيا الصغرى)

تضمنت المصادر الفنية من بلاد الأناضول (آسيا الصغرى) أمثلة عديدة لمعبودات الجبال والطقس والشمس والقمر واقفين على ظهور أسود برفقة هيئات أخرى للتعبير عن القوة والحماية والسيطرة على الموت، وكذلك وقوف

---

(102) Cornelius, I., "The Lion in the Art of the Ancient Near East: A Study of Selected Motifs", JNSL 15 (1989), p. 60.

103 Pic, M., Weygand, I., "Une Terre Cuite Provenant de Mari Figurant la Déesse Ishtar", Mari: Annales de Recherches Interdisciplinaires 2 (1983), pp. 201-209; Albenda, p. "The "Queen of the Night", pp. 179-80.

هيئات ملكية ربما للتعبير عن تأليها ورفعها لمصاف المعبودات لما قامت به من أعمال جليلة كما يلي:

١. نقش صخري يصور "خيبات" وابنها "شارُّوما" واقفين على ظهر أسد – القرنان التاسع عشر أو الثامن عشر قبل الميلاد

يُظهر نقش صخري (أورزستات) من يازيليكايا Yazılıkaya (في مقاطعة جوروم بتركيا) يعود زمنيًا إلى القرنين التاسع عشر أو الثامن عشر قبل الميلاد – المعبودة "خيبات" Hebat واقفة على ظهر أسد يخطو نحو اليسار وتُحيّي زوجها المعبود "تشوب" Teshub (معبود السماء والطقس والعواصف) الواقف أمامها قابضا على مقمعة فوق اثنين من المعبودات الجبلية، ويبدو ابنهما معبود الجبال "شارُّوما" Sharruma واقفًا قابضا على فأس على ظهر أسد (أو فهد) خلف أمه المعبودة "خيبات" (انظر شكل رقم ٣١). وبينما ترتدي المعبودة خيبات رداء طويل ذي طيات أو خطوط رأسية، غطاء رأس طويل أسطواني الشكل، وحذاء ذي مقدمة مرتفعة، يرتدي كلا من المعبودين "تشوب" وابنه "شاروما" رداء قصيرا، غطاء رأس مخروطي الشكل، وحذاء ذي مقدمة مرتفعة.[١٠٤] يرمز وقوف المعبودة "خيبات" وابنها المعبود "شاروما" على ظهر الأسد إلى القوة والحماية والطبيعة الجبلية، لا سيما وأن "شارّوما" كان يحمل لقب "ملك الجبال"، وكان يُصوّر على هيئة ثور يحمي حدود الأناضول، كما ذكر في النصوص بصفته الحامي للملوك.[١٠٥]

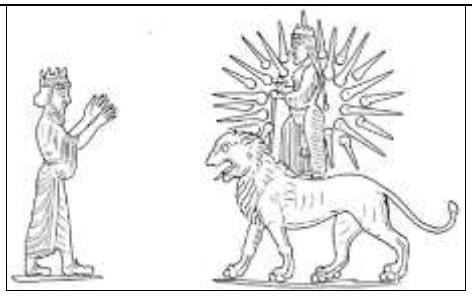
[104] Collins, B. J., The Hittites and Their World, Atlanta, the Society of Biblical Literature, 2007, p. 140.

[١٠٥] مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية، ص ١٨٩.

شكل (رقم ٢٥)

لوح: معبود واقفا على ظهر أسد

Negahban., Excavations at Haft Tepe, pl. 56; III.48.



شكل (رقم ٢٦)

طبعة ختم: المعبودة "أناهيتا" واقفة على ظهر أسد

Waters, Ancient Persia, p. 183; fig. 10.1.

شكل (رقم ٢٧)

طبعة: المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد

Wiseman, "The Vassal-Treaties", p. 16; fig. 2.

شكل (رقم ٢٨)

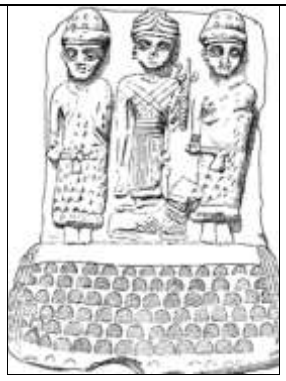
طبعة ختم: المعبود نيرجال واقفا على ظهر أسد

Othmar, Wirkmächtige Siegeszeichen, abb. 15.

شكل (رقم ٢٩)

رسم جداري: المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد

Akkermans & Schwartz, The Archaeology, 9.18.



شكل (رقم ٣٠)

لوح: المعبودة عشتار واقفة على ظهر أسد

Pic & Weygand, “Une Terre Cuite”, fig. 1-2.

٢. نقش صخري يصور معبودا القمر والشمس واقفين على ظهر أسد واحد – القرن العاشر قبل الميلاد

يُصور نقش أورزستات من كاركميش (جرابلس الحالية شمال شوريا) (محفوظ حاليًا في أنقرة Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Inv. 100079) يؤرخ بنهاية القرن العاشر قبل الميلاد معبودا القمر والشمس يقف أحدهما خلف الآخر على ظهر أسد رابض يتجه نحو اليمين (انظر شكل رقم ٣٢). يرتدي المعبود في الأمام رداء طويلا ينتهي بأهداب وحزام بالوسط، غطاء رأس مقرن مخروطي الشكل محاط بهلال يحدد المعبود بأنه معبود القمر، حذاء بمقدمة مرتفعة ويخرج من كتفيه جناحان وله لحية طويلة. يقبض معبود القمر بيده اليمنى على فأس ويده اليسرى مهشمة. ويرتدي المعبود في الخلف رداء طويلا ينتهي بأهداب وحزام بالوسط، غطاء رأس (خوذة) مقرن محاط بقرص شمس مجنح يحدد ماهية المعبود بأنه معبود الشمس، شعره طويل مضفور وله لحية طويلة، ويرتدي حذاء بمقدمة مرتفعة. يقبض معبود الشمس بيده اليمنى على صولجان وبيده اليسرى على فأس مزدوج. ويوجد أمام كل معبود علامتين كتابيتين تحددان هوية المعبودين بأنهما معبود القمر والشمس.[١٠٦] كان الأسد رمزًا لمعبود الشمس "شمش"، ويبدو أن وقوف ربي القمر والشمس على ظهر الأسد يعود إلى صلته بعالم السماء وهو ما يعني أنه سمة للمعبودين وحيوانهما المقدس.[١٠٧]

---

[106] Hawkins, J. D., Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions, Vol. 1, Berlin, Walter de Gruyter, 2000, p. 196; Woolley, L., Carchemish: Report on the Excavation at Jerablus on behalf of the British Museum, Part III: The Excavation in the Inner Town, London, British Museum, 1952, pl. B. 33; Orthmann, W., Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst, Bonn, R. Habelt, 1971, p. 253.

[107] White, G. Kate-Sue, The Religious Iconography of Cappadocian Glyptic in the Assyrian Colony Period and It's Significance in the Hittite New Kingdom, (Unpublished PhD Dissertation), the Faculty of the Division of the Humanities the The University of Chicago, 1993, p. 377.

٣. لوحة حجرية تصور المعبود تارخونا واقفا على ظهر أسد وأمامه المعبودة "كوبابا" – ملاطيه

تُظهر مناظر لوحة من القرن العاشر أو التاسع قبل الميلاد عُثر عليها في ملاطيه Malatya (قرب نهر الفرات في تركيا) (محفوظة حاليًا في أنقرة Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 10304) المعبود تارخونا "تارخونزا" (معبود الطقس) واقفا على ظهر أسد رابض يتجه نحو اليمين وتجلس أمامه المعبودة "كوبابا"Kubaba معبودة كاركميش (جرابلس الحالية على الفرات الأعلى) على مقعد ذي أرجل متقاطعة فوق ظهر ثور (انظر شكل رقم ٣٣). يرتدي المعبود مئزرا قصيرا وغطاء رأس (قبعة) مدبب مقرن، يضع قدمه اليسرى على عنق الأسد واليمنى على ظهره، ويقبض بيده اليمنى المرفوعة لأعلى على رمح طويل وبيده اليسرى على رمز البرق. وترتدي المعبودة رداء طويلا مزخرفا بخطوط أفقية وغطاء رأس قصير ذي قمة مسطحة ويتدلى منه جزء على الظهر، وتقبض بيدها اليمنى على مرآة، ويعلو المعبودين قرص الشمس المجنح.[١٠٨] كان "تارخونا" معبود الطقس عند الحيثيين ومسؤولا عن جميع المظاهر والتغيرات الجوية كالرعد والبرق والعاصفة والمطر، وبما إنه كان مسؤولا عن السماء والجبال والخصوبة والجدب فقد وضع على رأس مجمع المعبودات الحيثي.[١٠٩] ويرمز وقوف معبود الطقس والأمطار والعواصف مسلحًا على ظهر أسد مهزوم ومقهور (وليس الثور حيوانه المفضل) إلى السيطرة على الموت والجفاف الذي يجسده الأسد.[١١٠]

---

[108] Kulaçoğlu, **B**., Museum of Anatolian Civilizations**:** Gods and Goddesses, Ankara, Ministry of Culture, 1992, p. 203; Blakolmer, F., "Deities above Animals", p. 4.

[109] Badalyan, M., "The Urartian Weather God Teišeba", AJNES IX, no. 1 (2015), p. 134.

[110] Schroer, S., Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient, p. 780; n. 1858.

٤. لوحة حجرية تصور "شاروما" وملك ملاطيه واقفين على ظهر أسد – القرن الحادي عشر قبل الميلاد

تصور مناظر لوحة من البازلت عُثر عليها في داربنده بملاطيه (محفوظة حاليًا في تركيا Sivas Museum) تؤرخ بالقرن الحادي عشر قبل الميلاد المعبود "شاروما" (معبود الجبال عند الحوريين)[١١١] واقفا على ظهر أسد رابض يتجه نحو اليسار، يرتدي رداء طويلا ذي أهداب أو مطرزا وغطاء رأس مقرن، ويقبض بيده اليسرى على عصا معقوفة (kalmuS) وبيده اليمنى على كأس شراب (انظر شكل رقم ٣٤ أ). وظهر ملك ملاطيه "أرنووانتي" الثاني (Arnuwanti) واقفًا على ظهر أسد رابض يتجه نحو اليمين، يرتدي الملك رداء وغطاء رأس يشبهان اللذين يرتديهما معبود الجبال، ويقوم بسكب الماء المقدس (انظر شكل رقم ٣٤ ج)، وتبدو المعبودة "خيبات" (معبودة رئيسية في مجمع المعبودات الحيثي) جالسة على مقعد بمسند طويل للظهر وتقبض بيدها اليمنى على كأس شراب (انظر شكل رقم ٣٤ ب).[١١٢] أقيمت اللوحة للاعتراف بفضل المعبودين (خيبات وشاروما) في تأسيس مدينة ملاطية[١١٣]، ويرمز وقوف معبود الجبال على ظهر حيوان قوي كالأسد إلى القوة وحماية حدود المدينة الجديدة من الأعداء، وربما يرمز وقوف الملك نفسه على ظهر الحيوان إلى تأليهه أو رفع إلى مصاف المعبودات واعتباره مساويا للمعبود بسبب الأعمال العظيمة التي قام بها؛ حيث إن الوقوف على ظهر الأسد كان سمة وصفة من صفات المعبودات فقط.[١١٤] ويتفق ذلك مع ما

---

[١١١] مرعي، عيد، معجم المعبودات، ص ٣١٤.

[112] Hawkins, J. D., Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions, 1, Berlin, Walter de Gruyter, 2000, pp. 304-5.

[113] Hawkins, J. D., Corpus of Hieroglyphic, pp. 304-5.

[114] Bossert, Helmuth Th., "Das Hethitische Pantheon (Fortsetzung)", AFO 9 Bd. (1933-1934), p. 106.

ذهب إليه Orthmann بأن بعض القطع الفنية من زينجرلي تصور ملوكًا مؤلهين واقفين على ظهور أسود.[١١٥]

شكل (رقم ٣١)

نقش صخري: المعبودة خيبات واقفة على ظهر أسد

Collins, The Hittites, p. 140; fig. 3.13.

شكل (رقم ٣٢)

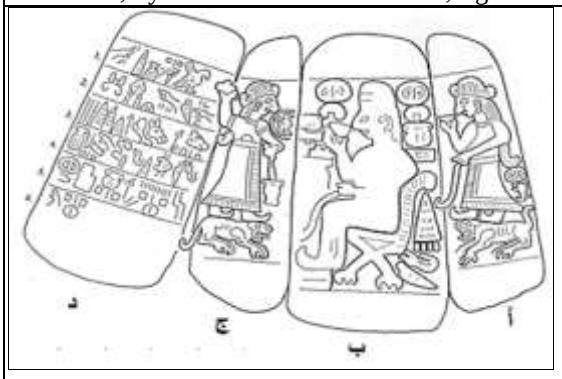
نقش: معبودا القمر والشمس يقفان على ظهر أسد رابض

Gilibert, Syro-Hittite Monumental Art, fig. 28.

(شكل رقم ٣٣)

لوحة: المعبود تارخونزا واقفا على ظهر أسد رابض

Winter, Frau und Göttin, Abb. 6.



شكل (رقم ٣٤)

لوحة: المعبود "شاروما" واقفا على ظهر أسد

Hawkins, Corpus of Hieroglyphic, pls. 145, 146.

115 Orthmann, W., "Hethitische Götterbilder", in: Bittel, K. et al. (eds.), Vorderasiatische Archäologie. Studien und Aufsätze Anton Moortgat fünfundsechzigsten Geburtstag Gewidmet von Kollegen, Freunden und Schülern, Berlin, Verlag Gebr. Mann, 1964, pp. 222-23.

المناقشة والتعليق

كانت طبعات الأختام الأسطوانية الوسيلة الأكثر شيوعا في تصوير معبودات واقفة على ظهور أسود في فنون العراق القديم، وكانت معبودة الحب والحرب "عشتار" هى الأكثر تمثيلا على تلك المصادر الفنية، ويأتي في مرتبة ثانية الألواح المصنوعة من الطين المحروق، حيث كان الطين من أهم المواد المستخدمة في مختلف نواحي الحياة منذ العصور المبكرة وذلك مقارنة باالأحجار التي كانت تفتقر إليها بيئة العراق القديم. وكانت الدلّايات هي الوسيلة الأكثر استخداما في تصوير معبودات واقفة على ظهور أسود في فنون سوريا القديمة (بلاد الشام) ، وكانت المعبودة عنات الأكثر تمثيلا. ويعكس تنوع المواد الخام المصنوع منها مصادر بلاد الأناضول تنوع ثروتها من المعادن والأحجار. والملاحظة المهمة على المصادر الفنية من بلاد فارس أن معظمها مصنوع من البرونز، وهو ما يشير إلى وفرة المعادن بالأراضي الإيرانية.

ظهرت وضعية الوقوف على ظهر الأسد[١١٦] في فنون العراق القديم منذ النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، وكانت البداية بوطء ظهر الحيوان بقدم واحدة، واستمر ذلك خلال العصر الأكادي، ثم حدث تحول واضح منذ العصر البابلي القديم حيث ظهرت معبودات واقفة على ظهر الحيوان بكلتا القدمين ربما بغرض إظهار الإمعان في السيطرة والتحكم في هذا الحيوان القوي. وعلى الرغم من ظهور وضعية الوقوف على ظهر الأسد خلال الألف

[١١٦] يعد النقش الصخري الذي عُثر عليه في كلوة Kilwa قرب الحدود السعودية الأردنية أقدم تجسيد لهيئة واقفة على ظهر حيوان (الوعل) توصل إليها الباحث حيث يعود إلى الفترة من ١٠٠٠٠-٤٠٠٠ ق.م، وقد ينظر إلى الحيوان على أنه حيوان مقدس وليس حيوان للصيد، يبرهن على ذلك ظهور الرجل المصور على ظهره بحجم صغير رافعا يديه لأعلى كما لو كان يُمجّد الحيوان، للمزيد:
Dibon-Smith, R., "The Ibex as an Iconographic Symbol in the Ancient Near East", (Self-Published:<academia.edu>, 2015), p. 22; fig. 28.

الثالث قبل الميلاد في فنون العراق القديم، وخلال النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد في فنون بعض المراكز الحضارية المجاورة، وارتباطها بالمعبودات والملوك المؤلهين إلا أنها لم تظهر في الفن المصري القديم إلا في عصر الأسرة التاسعة عشرة (١٣٠٠-١٢٠٠ ق.م) وما تلاها على الرغم من ارتباط الأسد بالعديد من المعبودات وكذلك تأليه الملوك باعتبارها سليلة المعبودات وممثلة المعبود حور، وذلك على عكس فنون بلاد العراق وبعض المراكز الحضارية المجاورة، حيث يجسد الأسد الموت كأقوى ظاهرة لذلك تقف عليه أقوى المعبودات (معبودات الحرب والخصوبة) من أجل السيطرة عليه. وربما يعود السبب في عدم ظهور معبودات واقفة على ظهر الأسد حتى عصر الدولة الحديثة – عصر الإمبراطورية – إلى تفضيل الديانة المصرية القديمة تصوير المعبودات المرتبطة بالأسد في شكل حيواني بدلا من تصويرها واقفة على ظهر الحيوان.[١١٧] واقتصر الموضوع في البداية على بعض المعبودات الكنعانية (قادش) التي تسللت عبادتها إلى مصر نتيجة للاتصالات المتزايدة مع سوريا وفلسطين سواء عن طريق الأجانب الذين انتقلوا للإقامة في مصر وجلبوا معهم معتقداتهم الدينية، أو الجنود المصريين الذين شاركوا في الحملات العسكرية هناك حيث كان الملوك والجنود المصريون يقدسون المعبودات الآسيوية ليكونوا في حمايتها خاصة وأنهم في مناطق نفوذها وبعد عودتهم إلى مصر استمروا في ولائهم لتلك المعبودات الأجنبية.[(١١٨)] وفي العصر المتأخر ظهرت معبودات مصرية (مرتبطة بالشمس مثل نفرتوم، والحرب مثل إنحرت) واقفة على ظهر الأسد. وارتبط الأسد بالملكية منذ عصر نقادة الثالثة (الأسرة صفر) حيث ظهر الحاكم (الملك) بهيئة أسد يفتك بعدوه (صلاية ساحة القتال)، وفي فنون الدولة الحديثة

[117] Strawn, Brent A., What is Stronger than a Lion?, pp. 192-93.
(١) Stadelmann, R., **Syrisch-Palästinensische Gottheiten** in Ägypten, pp. 22-23.

ظهر الأسد مرافقا للعديد من الملوك في مناظر الصيد (توت عنخ آمون) والمناظر الحربية (رمسيس الثاني في معبدي أبي سمبل وبيت الوالي، ورمسيس الثالث في معبد مدينة هابو). وربما يعود السبب في عدم ظهور هيئات ملكية واقفة على ظهر أسد في فنون مصر (وكذلك في فنون العراق) على الرغم من ألوهية الحاكم إلى أن ارتباط الأسد بالملكية كان أقوى وأوضح مقارنة ببلاد الأناضول، أي أن الأسد كان يمثل العرش لذلك ظهر العروش الملكية مرتكزا على أرجل أسد.

كان للأسد مظهران في معتقدات العراق القديم وبعض حضارات الشرق الأدنى القديم المجاورة: الأول سلبي حيث كان يشكّل خطرًا كبيرًا على حياة الإنسان وممتلكاته من الحيوانات الأليفة وكان قتله يعد انتصارا كبيرا (لوحة الوركاء)، ولذلك ارتبط بالموت وكان التغلب عليه يعني حياة جديدة، والآخر إيجابي؛ فبسبب قوته وضراوته كان يستخدم لدرء قوى الشر وآثارها الضارة والحماية منها، ومن ثم ارتبط بمفهوم الملكية، واتخذه الملوك رمزا لشجاعتهم وقوتهم الملكية، وظهروا على هيئة أسود في العديد من المناظر الفنية. وتعددت الدلالات الرمزية للوقوف على ظهر الأسد في فنون العراق القديم وبعض حضارات الشرق الأدنى القديم المجاورة بتعدد الهيئات الواقفة على ظهره والرموز التي تقبض عليها، والسياقات التي وردت بها. ويعود سبب تعدد تلك الهيئات المرتبطة بالأسد إلى خصائص الحيوان المتعددة والتي يمكن ربطها بمعبودات الحرب، الخصوبة، الشمس، القمر، الجبال، والطاعون وغيرها. ويعود ارتباط معبودات الحرب بالأسد إلى قوته وبالتالي يكمل المظهر الحربي لها. وارتبطت معبودات الطقس في سوريا القديمة (بلاد الشام) وبلاد الأناضول بالأسد بسبب زئيره الذي يشبه صوت الرعد، وكما أن الأسد يرمز إلى الموت فإن معبود الطقس يمكنه أن يرسل الدمار والأوبئة عن طريق الرياح والعواصف.

تعددت دلالات الوقوف على ظهر الأسد في فنون العراق القديم وبعض حضارات الشرق الأدنى القديم المجاورة حيث عبّر بعضها عن القوة وكان رمزا للمعبود، ورمز البعض الآخر إلى السيطرة على الموت الذي جسّده هذا الحيوان وبالتالي منْح الحياة، الصحة، الخصوبة، والحماية من الأمراض. وانفردت فنون العراق القديم بتصوير معبود (نينجرسو) واقفا على ظهر أسد كشعار لمدينة لجش (ورمز لمعبودها)، ويتشابه ذلك مع ظهور اسم مدينة القوصية Qis على هيئة رجل (بطل) واقفا على ظهري زرافتين متدابرتين ضمن نقوش مقابر مير في مصر، لكن مع اختلاف المعنى الرمزي لذلك؛ حيث يرمز المنظر إلى السيطرة على شر المعبود "ست" الذي تجسده الزرافة.[١١٩] وانفردت فنون العراق القديم كذلك بتضمنها ألواحا تسجل معاهدات سياسية مختومة بأختام تصور طبعاتها معبودات واقفة على ظهور أسود لإضفاء الشرعية والقوة والحماية لتلك المعاهدات، كما انفردت أيضا بتضمنها نقوشا الصخرية (أورزستات) تسجل افتتاحا لمشروعات مائية وتصور مناظرها لمعبودات واقفة على ظهور أسود لمباركة تلك الأعمال المتعلقة بالري وحمايتها. وانفردت فنون الأناضول بتصوير ملوك بعد وفاتهم واقفين على ظهور أسود كدلالة على التألية والدعم والمساندة نظرا لما قاموا به من أعمال عظيمة. ويتشابه ذلك مع ظهور الملك توت عنخ آمون (١٣٣٤–١٣٢٥ ق.م) واقفا على ظهر فهد (تمثالان خشبيان JE 60715 عثر عليهما بمقبرته KV62 في وادي الملوك) وكذلك الملك ستي الثاني (١١٩٩–١١٩٣ ق.م) (منظران جداريان بمقبرته KV15 في وادي الملوك) لكن مع اختلاف المعنى الرمزي؛ حيث يرمز وقوف الملكين على ظهر الفهد إلى الانتصار

(119) Wb. 5, 17, 7.

على الموت وإعادة الميلاد[١٢٠] أو يرمز إلى السيطرة على شر المعبود "ست" والذي يجسده هذا الحيوان.[١٢١]

خاتمة البحث

- بدأ موضوع الوقوف على ظهر الأسد في فنون العراق القديم في منتصف الألف الثالث قبل الميلاد، ثم انتقل إلى شمال سوريا القديمة (بلاد الشام) ومنه إلى جنوبها، كما انتقل إلى فنون بلاد الأناضول عبر شمال سوريا القديمة (بلاد الشام) أو من خلال الجاليات الآشورية في بلاد الأناضول.
- ارتبط الوقوف على ظهر الأسد في فنون العراق القديم وبعض المراكز الحضارية المجاورة بمعبودات الشمس، القمر، الحرب، الطقس، الشفاء، الجبال، المعبودة العارية (معبودة الخصوبة).
- انفردت فنون العراق القديم وسوريا القديمة (بلاد الشام) بتصوير هيئات واقفة بقدم واحدة على ظهر أسد، ثم حدث تحول إلى الوقوف بكلا القدمين على ظهر الحيوان؛ ربما بغرض إظهار الإمعان في السيطرة على هذا الحيوان القوي.
- تميزت فنون العراق القديم، الأناضول، وإيران بتصوير هيئات واقفة على ظهري أسدين، وانفردت فنون العراق بتصوير هيئات واقفة على ظهري حيوانين مختلفين أحدهما أسد والآخر تنين.
- اقتصر الوقوف على ظهر الأسد في فنون العراق القديم وسوريا القديمة (بلاد الشام) على المعبودات، في حين انفردت فنون الأناضول بتصوير هيئات غير إلهية (ملكية) واقفة على ظهر الأسد؛ بما يشير إلى تأليها حيث

---

[120] Zaki, M., Zaki, M., The Legacy of Tutankhamun: Art and History, Cairo, Farid Atiya Press, 2008, p. 78.

[121] Castel, E., "Panthers, leopards and cheetahs: Notes on identification", TdE 1 (2002), p. 28.

إن الوقوف على ظهر الأسد كان مقتصرا على المعبودات دون البشر باعتبارها الوحيدة القادرة على امتطاء ظهر هذا الحيوان.

- تعددت الدلالات الرمزية للوقوف على ظهر الأسد في فنون العراق القديم وبعض المراكز الحضارية المجاورة باختلاف الهيئات الواقفة على ظهره، وكذلك بحسب ظهورها منفردة أو برفقة متعبدين أو هيئات أخرى.
- تشابهت فنون العراق القديم وبعض المراكز الحضارية المجاورة في الاعتقاد بوجود مظهرين للأسد (ازدواجية): أحدهما سلبي يتمثل في اعتبار الأسد عدو يجب السيطرة عليه (مثل وطء الأعداء والفتك بهم في المناظر الحربية)، والآخر إيجابي يتمثل في اعتباره رمزا للقوة والحماية ودرء الأخطار.
- يرمز وقوف معبودات الحرب منفردة على ظهور أسود في فنون العراق القديم وبعض المراكز الحضارية المجاورة إلى القوة والحماية ويكمل المظهر الحربي للمعبودات، وفي تلك الحالة يكون الحيوان سمة لها.
- اعتبر الأسد أيضًا بسبب صلته بعالم السماء (حيوان شمسي) الحيوان المقدس لمعبودي الشمس والقمر.
- ارتبط وقوف معبودات عاريات قابضات على عناصر نباتية أو حيوانية على ظهر أسد (المرتبط بالموت) بمفاهيم الخصوبة والقوة الجنسية والشفاء وتجديد الحياة والقدرة على ترويض الحيوانات البرية.
- ارتبطت معبودات الطقس في سوريا القديمة (بلاد الشام) وبلاد الأناضول بالأسد بسبب زئيره الذي يشبه صوت الرعد، وكما أن الأسد يرمز إلى الموت فإن معبود الطقس يمكنه أن يرسل الدمار والأوبئة عن طريق الرياح والعواصف والطوفان.

- يرمز وقوف معبودات الطقس على ظهور أسود خاضعة ومقهورة (وليست الثيران حيواناتهم المقدسة) إلى الانتصار على الموت والجفاف والجدب الذي يجسده الأسد.
- يرمز وقوف معبود الجبال على ظهر أسد في فنون الأناضول إلى طبيعته الجبلية ودوره في حماية حدود بلاد الأناضول.
- تشابهت فنون العراق القديم وبعض المراكز الحضارية المجاورة في ظهور هيئات لمعبودات (الحرب والخصوبة) واقفين على ظهور أسود وأمامهم متعبدين أو برفقة هيئات أخرى بغرض نيل الحماية والبركة.
- انفردت فنون العراق بوجود ألواح تسجل نصوصها معاهدات سياسية عليها طبعات أختام تصور هيئات لمعبودات واقفين على ظهور أسود لإضفاء الشرعية على الوصول للحكم بطريقة غير شرعية والحماية لتلك المعاهدات.

قائمة المراجع العربية والمترجمة إلى العربية والأجنبية والمواقع الإلكترونية

أولا: المراجع العربية

أبو خضير، خمائل شاكر، "الرمزية في الفكر الديني في حضارة بلاد الرافدين وحضارة إيران قديما"، دراسات في التاريخ والآثار، العدد ٥٥ (٢٠١٦) ص ٤٤٣-٥٠٠.

الجوهري، السيد خيري أحمد، القوس في فنون مصر القديمة وبلاد النهرين من نهاية الألف الرابع قبل الميلاد إلى القرن الرابع قبل الميلاد: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٨.

حافظ، حنان محمد ربيع، الدلالات الفنية والدينية للهيئة المقلوبة والمتدابرة في مصر ومثيلاتها في العراق القديم حتى نهاية الألف الأول قبل الميلاد، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥.

الحويلي، سليمان حامد سليمان، الفنون والمصنوعات المعدنية في بلاد الشرق الأدنى القديم ومثيلاتها في مصر منذ بداية عصر الدولة الوسطى حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.

راغب، أشرف عبد الرؤوف، الأسد في الفن المصري القديم، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٦.

الزيدي، أباذر راهي سعدون، "الأسد في حضارة بلاد الرافدين (دراسة فنية ميثولوجية في ضوء المصادر المسمارية)، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، ٢٥ (٢٠١٩)، ص ٢٢٣-٢٥٠.

سعد، أبو بكر عبد السلام مصطفى، لوحات الأفراد الجنائزية في عصر الأسرة التاسعة عشرة: دراسة لغوية حضارية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٥.

سليمان، عامر، العراق في التاريخ القديم، ١: موجز التاريخي السياسي، الموصل، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، ٢٠١٠.

سمار، سعد عبود، آناهيتا: إلهة المياه والخصب في الميثولوجيا الإيرانية القديمة، دمشق، مكتبة تموز - ديموزي، ٢٠١٨.

الشاكر، فاتن موفق علي، رموز أهم الآلهة في العراق القديم: دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٢.

شكري، أكرم، "أسد أريدو"، مجلة سومر، الجزء الأول، المجلد الرابع (١٩٤٨)، ص ٨١-٨٥.

شيت، أزهار هاشم، "دور المرأة في البلاط الملكي الآشوري"، موصليات ٥٩ (٢٠٢١)، ص ٥٤-٥٦.

الصالحي، صلاح رشيد، الإلهة ليليث ملكة الليل، بغداد، بيت الحكمة، ٢٠١٣.

الصياد، عماد أحمد، "الدلالات الرمزية والحضارية لتماثيل الأمومة في الجزيرة العربية في عصورها القديمة"، الدارة، العدد الرابع (٢٠١٩)، ص ٩١-١٥٢.

الماجدي، خزعل، تاريخ القدس القديم منذ عصور ما قبل التاريخ حتى الاحتلال الروماني، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

محمد، داليا محمد السيد، الهيئات المركبة (إلهية وغير إلهية) في العراق القديم، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥.

مرعي، عيد، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٨.

النادي، منى أبو المعاطي، الآلهة المصورة على لوحات دير المدينة في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

النواب، رويدة فيصل موسى، الأسد في الفكر العراقي القديم (التأثير والتأثر): دراسة تاريخية تحليلية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ٩٨ (٢٠١٢)، ص ٢٤٢-٢٩٣.

ثانيا: المراجع المترجمة إلي العربية

إدزارد، د. وآخرون، قاموس الآلهة والاساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) – في الحضارة السورية (الاوغاريتية والفينيقية)، تعريب محمد وحيد خياطة، بيروت. حلب، دار الشرق العربي.

ساكز، هاري، البابليون، تعريب سعيد الغانمي، بيروت، دارالكتاب الحديث، ٢٠٠٩.

ثالثا: المراجع الأجنبية

Akkermans, Peter M.M.G, Schwartz, Glenn M., The Archaeology of Syria: from Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (C. 16,000-300 BC), Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Albenda, P., "The "Queen of the Night" Plaque: A Revisit", JAOS 125/2 (Apr. - Jun., 2005), pp. 171-90.

Badalyan, M., "The Urartian Weather God Teišeba", AJNES IX, no. 1 (2015), pp. 125-42.

Barrelet, M.-Th., "Les Déesses Armées et Ailées", Syria 32 (1955), pp. 222-260.

Black, J. et al. (eds.), A Concise Dictionary of Akkadian, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2000.

Blakolmer, F., "Deities above Animals. On the Transformation of Near East Iconography in Minoan Crete", in: Proc. of the 12th Intern. Congress of Cretan Studies, Heraklion, 21. - 25. 9. 2016 (Irakleio 2017), pp. 1-13.

Bonnet, H., Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin, Walter de Gruyter, 2000.

Bontaz, D., "Art", in: Niehr, H. (ed.), The Aramaeans in Ancient Syria, Leiden • Boston, Brill, 2014.

Bossert, Helmuth Th., "Das Hethitische Pantheon (Fortsetzung)", AFO 9 Bd. (1933-1934), pp. 105-18.

Brown M. L., Israel's Divine Healer, Michigan, Zondervan, 1995.

Budin, S. L., "The Nude Female in the Southern Levant: A Mixing of Syro-Mesopotamian and Egyptian Iconographies." In C.

Doumet-Serhal (ed.) Cult and Ritual on the Levantine Coast and its Impact on the Eastern Mediterranean Realm. BAAL Hors-Série X. Beirut, 2015, pp. 315–35.

Castel, E., "Panthers, leopards and cheetahs: Notes on identification", TdE 1 (2002), pp. 17-28.

Caubet, A., "Animals in Syro-Palestine Art", in: Collins, B. J. (ed.), A History of the Animal World in the Ancient Near East, Leiden. Boston. Köln, Brill, 2001, pp. 211-34

Collins, B. J., The Hittites and Their World, Atlanta, the Society of Biblical Literature, 2007

Collon, D., "The Smiting God: A Study of a Bronze in the Pomerance Collection in New York", Levant IV/1 (1972), pp.111-34.

Cornelius, I., "The Lion in the Art of the Ancient Near East: A Study of Selected Motifs", JNSL 15 (1989), pp. pp. 53-85.

———— , Aspects of the Iconography of the Warrior Goddess Ištar and Ancient Near Eastern Prophecies", in: Nissinen, M., Carter, Charles E. (eds.), Images and Prophecy in the Ancient Eastern Mediterranean, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2009, pp. 15-40.

———— , "In Search of the Goddesses of Zincirli (Samʾal)", ZDPV, Bd. 128, H. 1 (2012), pp. 15-25.

Dalley S., Postgate J. N., The Tablets from Fort Shalmaneser, London, 1984.

Day, Peggy L., Anat: Ugarit's "Mistress of Animals", JNES 51, No. 3 (Jul., 1992), pp. 181-90.

Dezsö, T., Curtis J., "Assyrian Iron Helmets from Nimrud Now in the British Museum", Iraq 53 (1991), pp.105–26.

Dibon-Smith, R., "The Ibex as an Iconographic Symbol in the Ancient Near East", (Self-Published:<academia.edu>, 2015), pp. 1-41.

Dorothea M. A. Bate, "The "Shoulder Ornament" of Near Eastern Lions", JNES 9, No. 1 (Jan., 1950), pp. 53-54.

Gardiner, A.., "A New Letter to the Dead", JEA 16, No. 1/2 (May, 1930), pp. 19-22.

Garrison, Mark A., "Visual Representation of the Divine and Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", Iconography of Deities and Demons: Electronic Pre-Publication.

Gilibert, A., Syro-Hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance: The Stone Reliefs at Carchemish and Zincirli in

the Earlier First Millennium BCE, Berlin, Walter de Gruyter, 2011.

Gitin, S., "Tel Miqne-Ekron in the 7th century B.C.E.: The Impact of Economic Innovation and Foreign Cultural Influences on a Neo-Assyrian Vassal City-State", in: Gitin, S. (ed.), Recent Excavations in Israel- a View to the West, Iowa, Archaeological Institute of America, 1995.

_____ , "The Neo-Assyrian Empire and Its Western Periphery: The Levant, with a Focus on Philistine Ekron", in: Parpola, S., Whiting, R. M. (eds.), Assyria, Helsinki, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, 1995, pp. 77-103.

Golani, A., Sass, B., "Three Seventh-Century B.C.E. Hoards of Silver Jewelry from Tel Miqne-Ekron", BASOR 311 (1988), pp. pp. 57-82.

Griffin, Robert C., The Worship of Syro-Canaanite Deities in Egypt: Iconographic Analyses of the New Kingdom Evidence, PhD Dissertation, University of Memphis, 2009,

Groneberg, B., "Tiere als Symbole von Göttern in den Frühen Geschichtlichen Epochen Mesopotamiens: von der Altsumerischen Zeit bis zum Ende der Altbabylonischen Zeit", Topoi Orient-Occident. Supplément 2 (2000), pp. pp. 283-320.

Gubel, E., "Multicultural and Multimedia Aspects of Early Phoenician Art, c. 1200-675 BCE", in: Uehlinger, C. (ed.), Images as Media: Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE), Fribourg, University Press, 2000.

Gunter, Ann C., "Animals in Anatolian Art", in: Collins, B. J. (ed.), A History of the Animal World in the Ancient Near East, Leiden. Boston. Köln, Brill, 2001, pp. 79-96.

Hawkins, J. D., Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions, Vol. 1: Inscriptions of the Iron Age, Berlin, Walter de Gruyter, 2000.

Jakubiak, K., "New Aspects of God Teisheba's Iconography", AltorForsch 31 (2004), pp. 87-100.

Kantor, Helene J., "The Shoulder Ornament of Near Eastern Lions", JNES 6, No. 4 (Oct., 1947), pp. 250-74.

Keel O., Wirkmächtige Siegeszeichen im Alten Testament: Ikonographische Studien zu Jos 8, 18-26; Ex 17, 8-13; 2 Kön 13, 14-19 und 1 Kön 22, 11, Freiburg, Universitätsverlag Freiburg. Schweiz, 1974.

———, Das Recht der Bilder Gesehen zu Werden: Drei Fallstudien zur Methode der Interpretation Altorientalischer Bilder, Freiburg: Universitätsverlag, 1992.

Kulaçoğlu, B., Museum of Anatolian Civilizations: Gods and Goddesses, Ankara, Ministry of Culture, 1992.

Kulakoğlu, F., "A Hittite God from Kültepe", Michel, C. (ed.), Old Assyrian Studies in Memory of Paul Garelli, Leiden, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2008, pp. 13-19.

Lassen, Agnete W., Wagensonner, K. (eds.), Women at the Dawn of History, New Haven, Yale University, 2020.

Maher, Edward F., "Lambs to the Slaughter: Late Iron Age Cultic Orientations at Philistine Ekron", in: Spencer John R. et al. (eds.), Material Culture Matters: Essays on the Archaeology of the Southern Levant in Honor of Seymour Gitin, Winona Lake, Indiana, Eisenbrauns, 2014.

Moortgat, A., "Eine Mitannische Statuette", Berliner Museen, 51. Jahrg., H. 3. (1930), 359-371.

Nabarz, P. (ed.), Anahita: Ancient Persian Goddess and Zoroastrian Yazata, London, Avalonia, 2013.

Negahban, Ezat O., Excavations at Haft Tepe, Iran, Philadelphia, University Museum of Archaeology and Anthropology, 1991.

Opitz, D., Van Buren, E. Douglas, "Die vogelfüssige Göttin auf den Löwen", AFO 11 (1936-1937), pp. 350-7.

Ornan T., "Ištar as Depicted on Finds from Israel", in: Mazar, A. (ed.), Studies in the Archaeology of the Iron Age in Israel and Jordan (JSOT Supplement Series 331), Sheffield, Sheffield Academic Press, 2001, Pp. 237–256.

———, "Who Is Holding the Lead Rope? The Relief of the Broken Obelisk", Iraq 69 (2007), pp. 59-72.

Orthmann, W., "Hethitische Götterbilder", in: Bittel, K. et al. (eds.), Vorderasiatische Archäologie. Studien und Aufsätze Anton Moortgat fünfundsechzigsten Geburtstag Gewidmet von Kollegen, Freunden und Schülern, Berlin, Verlag Gebr. Mann, 1964, pp. 221-29.

———, Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst, Bonn, R. Habelt, 1971.

Pic, M., Weygand, I., "Une Terre Cuite Provenant de Mari Figurant la Déesse Ishtar", Mari: Annales de Recherches Interdisciplinaires 2 (1983), pp. pp. 201-209.

Reade, J., "Was Sennacherib a feminist?", in: Durand, J.-M. (ed.), La Femme dans le Proche-Orient Antique, Compte Rendu de la XXXIIIeme Rencontre Assyriologique Internationale (Paris, 7-10 Juillet 1986), Paris, Editions Recherche sur les Civilisations, pp.139-45.

Rodney, Nanette B., "Ishtar, the Lady of Battle", MET, New Series, Vol. 10, No. 7(1952), pp. 211-16.

Saadi-nejad, M., Anāhitā: Transformations of an Iranian Goddess, (Unpublished PhD), Freien Universität Berlin, 2019.

Schaeffer, Claude F. A., Ugaritica II: Mission de Ras Shamra, tome 5, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1949.

Schroer, S., Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient (IPIAO), Band 4: Eine Religionsgeschichte in Bildern, Basel, Schwabe Verlag, 2018.

———— , "Tiere und ihre Symbolik im Alten Testament", in: ZbynÄk, Kindschi G., Rainer, Hirsch-Luipold (eds.), Christus in Natura (Quellen, Hermeneutik und Rezeption des Physiologus), Berlin, De Gruyter, 2019.

Shenkar, M., Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World, Leiden. Boston, Brill, 2014.

Shokrpour, S., et als., "Semiotics of Animal Motifs in the Jewelry of the Achaemenid Era", CSCH 17, Iss 1 (2018), pp. 169-81.

Stadelmann, R., Syrisch-Paliistinensische Gottheiten in Aegypten, Leiden, 1967, pp. 101-102.

Strawn, Brent A., What is Stronger than a Lion? Leonine Image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East, Fribourg, Academic Press, 2005.

Taşyürek, A., "Some Inscribed Urartian Bronze Armour", Iraq 37, No. 2 (1975), pp. 151-55.

———— , "The Urartian Bronze hoard from Giyimli", Philadelphia University Museum Expedition Summer 1977, 19/4 (1977), pp. 12-20.

Teeter, E., Religion and Ritual in Ancient Egypt, Cambridge, University Press, 2011.

Ulanowski, K., The Metaphor of the Lion in Mesopotamian and Greek Civilization", in: Rollinger, R., van Dongen, E. (eds.), Mesopotamia in the Ancient World. Impact, Continuities, Parallels, Münster, Ugarit-Verlag, 2015, pp. 255-84.

Van Buren, E. Douglas, "The Scorpion in Mesopotamian Art and Religion", AFO 12 (1937-1939), pp. 1-28.

_____, "Mesopotamian Fauna in the Light of the Monuments: Archaeological Remarks Landsberger's 'Fauna des Alten Mesopotamien'', AFO 11. (1936-1937), pp.

Van Buren, E. Douglas, "A further Note on the Terra-Cotta Relief", AFO 11 (1936-1937), pp. 354-57.

Van Dijk, R. Marian, The Motif of the Bull in the Ancient Near East: An Iconographic Study, Unpublished MA Thesis, University in South Africa, 2011.

Ward, W. H., The Seal Cylinders of Western Asia, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1910.

Watanabe, Chikako E., Animal Symbolism in Mesopotamia - A Contextual Approach, Wien, Institut für Orientalistik der Universität Wien, 2002.

Waters, M., Ancient Persia: A Concise History of the Achaemenid Empire, 550–330 BCE, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

White, G. Kate-Sue, The Religious Iconography of Cappadocian Glyptic in the Assyrian Colony Period and It's Significance in the Hittite New Kingdom, (Unpublished PhD Dissertation), the Faculty of the Division of the Humanities the The University of Chicago, 1993.

Winter, Irene J., Le Palais Imaginaire: Scale and Meaning in the Iconography of Neo-Assyrian Cylinder Seals", in: Uehlinger ، C., Images as Media :Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE), Fribourg، University Press, 2000,

_____, Frau und Göttin: Exegetische und Ikonographische Studien zum Weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt, (OBO 53), Freiburg, 1983.

_____ , "Le Palais Imaginaire: Scale and Meaning in the Iconography of Neo-Assyrian Cylinder Seals", in: On Art in the Ancient Near East: Volume 1, Leiden, Brill, 2010.

Wiseman, D. J., "The Vassal-Treaties of Esarhaddon", Iraq, Vol. 20, No. 1 (1958), pp. 1-99.

Woolley, L., Carchemish: Report on the Excavation at Jerablus on behalf of the British Museum, Part III: The Excavation in the Inner Town, London, British Museum, 1952.

Zaki, M., The Legacy of Tutankhamun: Art and History, Cairo, Farid Atiya Press, 2008.

رابعا: المواقع الإليكترونية

https://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication.php
https://www.researchgate.net/publication/348249313