

أوضاع التوسل والخضوع أمام السلطة الملكية في العصر الآشوري الحديث (٩١١-٦١٢ ق.م)

د. هبة ضاحى محمد*

الملخص:-

يعتبر التوسل أحد الوسائل المتبعة في الصلاة، والتقرب من الإله باعتباره المسئول عن الحياة وتقرير المصير، وكان المتوسل يستخدم في الصلاة والتقرب من الإله العبارات اللفظية، أو الإيماءات الجسدية سواء رفع اليدين والانحناء، أو الركوع، أو السجود الكامل وغيرها، وغالبًا ما يستخدم المتوسل الاثنتين معًا: العبارات اللفظية و الإيماءات الجسدية، وهذا أيضًا ما يحدث عندما يقع الشخص تحت طائلة سلطة شخص آخر مسئول عن تقرير مصيره سواء كان الملك أو أحد أتباعه من أصحاب السلطة، فيستخدم المتوسل نفس العبارات اللفظية والإيماءات الجسدية المتمثلة في رفع اليدين والانحناء والسجود الكلي والجزئي طالبًا للرحمة والعتق وإظهار الولاء، ويحتل المسئول نفس مكانة الإله بالنسبة للشخص المتوسل، و سيكون هناك ارتباط وثيق بين الطقوس التي تقدم أمام الإله وبين الأوضاع المتبعة للمتوسل أمام صاحب السلطة.

ويتضح من خلال دراسة المناظر: قوة الدولة الآشورية خلال عصر الإمبراطورية مما أدى إلى استقبال الرسل والسفراء ومواكب الجزية؛ لتقديم فروض الطاعة والولاء والتبعية لملوك الدولة الآشورية، وأنهم استخدموا أوضاع التوسل من رفع اليدين والانحناء والسجود أمام الملك طلبًا للرحمة، ولذلك اختلط الأمر في بعض الأحيان بين أوضاع التوسل للملك وأوضاع تقديم التحية.

ولم تقتصر أوضاع التوسل على الأسرى والرسل ومقدمي الجزية فقط، بل استخدمها أيضًا ملوك الممالك المجاورة وسيلة للتحية، وتقديم فروض الطاعة والولاء للإمبراطور الآشوري. والملاحظ أن وضع الانحناء لا يتبعه الملك أو أفراد السلطة الملكية، وإنما يتبعه كل من يريد العفو والرحمة والولاء.

الكلمات المفتاحية:

التوسل - الخضوع - الإيماءات الجسدية - الآشوريون - السفراء - مقدمي الجزية - الأسرى.

* مدرس تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم بقسم التاريخ-كلية الآداب - جامعة أسوان

hebadahy@yahoo.com

إن كلمات وصور التوسل والتضرع وإظهار فروض الطاعة والخضوع والعبادة هي مصطلحات تشير جميعها إلى التقرب من الإله، باعتباره المسئول عن الحياة وتقرير المصير، وإن كان المتضرع أو المتوسل يستخدم في هذا التقرب العبارات اللفظية أو الإيماءات الجسدية من رفع اليدين والانحناء والركوع والسجود الكامل، وغالبًا ما يستخدم المتوسل الاثنين معًا (العبارات اللفظية-الإيماءات الجسدية)، وهذا أيضًا ما يحدث عندما يقع الشخص تحت طائلة سلطة شخص آخر مسئول عن تقرير مصيره سواء كان الملك أو ما يتبع الملك من أصحاب سلطة فيستخدم المتوسل نفس العبارات اللفظية والإيماءات الجسدية المستخدمة من قبل الإله طالبًا للرحمة والعفو عنه وتقديم الولاء فيكون هذا الشخص المسئول في ذلك الوقت يقع في مرتبة الإله بالنسبة للمتوسل، ولذلك يعتبر هناك ارتباط وثيق بين الطقوس التي تؤدي أمام الإله وبين الأوضاع المتبعة للمتوسل أمام صاحب السلطة.

ويهدف البحث إلى إلقاء الضوء على شخصية المتوسل أمام صاحب السلطة الملكية في العصر الآشوري الحديث، فأحداث هذه الفترة تكاد تقتصر في معظمها على كونها مجرد حملات توسعية حربية متتالية، كان الهدف الرئيسي منها نشر الرعب والخوف وإحلال الدمار في المناطق التي تجتاحها القوات الآشورية، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على أنماط التوسل المستخدمة من قبل المتوسل من خلال الإيماءات الجسدية وشرحها ومحاولة توضيح الفرق بين مقدمي التحية، والمتوسل أمام شخص الملك، وما يتبعه حيث يختلط الأمر بين الاثنين أحيانًا.

أ-الكلمات الدالة على التوسل:-

١-كاماسو/ **kamasu** (كاماشو **kamašu**): تعنى الركوع أو الانحناء فى توسل أمام الإله أو الملك^(١)، ويترجم حرفياً "لينحنى"^(٢).

٢-كاناشو كيشادا/ **kanašu kišada**: "ثنى العنق"، "خفض الرأس"، وقد استخدم مصطلح "ثنى الرقبة" باسم التوسل، وقوة إجبار شخص آخر للخضوع، كما دخل هذا المصطلح فى العبارة البابلية " أنت تجعل عنق المستكبرين تنحنى مثل الفاسق"^(٣).

٣-كونوشو/ **kunnušu**: "الإجبار على الخضوع"، "استسلام"، "التوسل"^(٤)، "ينحنى لأسفل"، ويستخدم الفعل فى العبادة الإلهية وفى الصلاة وفى الخضوع و إظهار الطاعة السياسية^(٥). وكذلك شوكونوشو/ **šuknušu** : والتي تشير إلى "الخضوع، "جعله ينحنى"، "جعله ذليل"^(٦).

٤-لابان ابي/ **laban appi**: "لمس الأنف" وهذه العبارة متصلة بالوقفة الملكية أمام الإله أثناء القيام بعمل الشعائر، أو الطقوس التي تعبر عن التواضع وتكثيف التوسل طلباً للرحمة فى وجود الآلهة^(٧). لذلك (لابان ابو) **laban appu** تعنى التوسل بكل تواضع، وإظهار أقصى درجات التواضع من خلال الإيماءات الجسدية^(٨).و تشير النقوش الملكية اللاحقة للملك الأشورى "سرجون الثانى" إلى أسرى الحرب وقد اقتربوا من الملك فى وضع ملامسة الأنف **laban appi**^(٩)، وقد تكتب **laban appi** بهذا الشكل **appa labanu** (ابا لابانو) وتحمل ثلاث معانى مختلفة تتمثل فى "قبضة اليد على مقربة من الأنف"، "لمس الأنف"، "فرك الأنف"^(١٠).

(1) Reiner, E., (others) The Assyrian dictionary, Vol. 8, p. 118- b.

(2) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p. 215.

(3) Ibid, p.215.

(4) Reiner, E,(others)., The Assyrian dictionary, Vol. 8, p.144.

(5) Gruber, M., Aspects of nonverbal communication, p.178.

(6) Reiner, E., (others)., The Assyrian dictionary, Vol. 8, p.144, knušu 7.

(7) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p.216.

(8) Reiner, E., (others)., The Assyrian dictionary, Vol. 9, p.11.

(9) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p.216, labanu B1.

Gruber, M., Aspects of nonverbal communication, p. 50.

(10) Strawn, B, A., «The Iconography of fear», p. 106.

٥-بالاخو/ Palahu : الخوف، الفلق، تخويف^(١١)، وكان الفعل الأكادي

palahu(m) والذي يعنى "الخوف" استخدمه الملوك الآشوريين على سبيل المثال غالباً فى تسجيل خوفهم من مواجهة الإله، وفى ضوء الأوامر الإلهية، وكان قوات الملوك يشغلون قوتهم فى التسبب فى خوف الآخرين، ولذلك فالخوف هو الوضع الصحيح "الوضع الجسدى الصحيح" تجاه الإله أو الملك^(١٢).

٦-كادادو/ qadadu: الفعل الأكدي الذى يشير إلى وضع الانحناء مع التندى والتي تترجم حرفياً "الخضوع أو الانحناء" ويشير إلى فعل الإذلال أو التحقير، ويظهر فى لقب الملك الآشورى "آشور ناصربال الثانى" Ashurnasirpal II (هو الذى يذل كل الأمراء أو الملوك)^(١٣).

٧-كادادو ابو/ qadadu appu : تعنى "الخضوع"^(١٤).

٨- شابالو/ šapalu: "الإنحناء لأسفل" والتي تعبر عن الخضوع.^(١٥) مجازاً للتعبير عن وضع التندى والتواضع^(١٦).

٩- شابالو ريشو/ šapalu reš/ušو: العبارة الآشورية لـ"خض الرأس" والتي تستخدم للتعبير عن التواضع والذل^(١٧).

١٠- شوكينو/ šukenu: سجود، ويمكن القول أن هذا الفعل يستخدم عند تحية شخص ما عن طريق وضع اليد أمام الفم، ولهذا يدخل هذا الفعل فى السياقات التي تتعلق بالتحية^(١٨).

١١- اوبنى بيتو/ upni petu: "فتح القبضات"، "التوسل"^(١٩)، وهو تعبيراً مجازياً عن "الخضوع، العار، التوسل"، ويبدو أن اللهجات الأكادية والبابلية والآشورية الحديثة تظهر هذه العبارة فى الصلاة وفى النقوش الملكية لآشور بانيبال، ويبدو أن مفهوم "فتح القبضات" يشير إلى تكثيف التوسل، ويظهر فى كل السياقات الدينية

⁽¹¹⁾Reiner, E., (others)., The Assyrian dictionary, Vol.12, p.37.

⁽¹²⁾ Strawn, B, A., «The Iconography of fear», p.98.

⁽¹³⁾ Cifarelli, M., The Role of Cultural Difference in the Visual and Verbal , p.295.

⁽¹⁴⁾ Reiner, E., (others) The Assyrian dictionary, Vol. 13, p. 44.

⁽¹⁵⁾ Reiner, E., (others). The Assyrian dictionary, vol. 17, part.1, p. 424, šapalu 1d.

⁽¹⁶⁾ Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p. 215.

⁽¹⁷⁾ Cifarelli, M., The Role of Cultural Difference in the Visual and Verbal , p.295.

⁽¹⁸⁾ Gruber, M., Aspects of nonverbal communication, p. 313f.

⁽¹⁹⁾- Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p.224.

والملكية، وربما تشير العبارة إلى ضعف القوة العسكرية للجيش المناوئ للأشوريين، أو ربما تدل على عدم الفعالية العسكرية لغير الأشوريين الذي لا يمكنهم محاربة الأشوريين وبالتالي يجب رفع القبضات والضرورة الملحة لهذا التوسل^(٢٠).

ب- أنماط التوسل من خلال المناظر:-

إن مشاهد التوسل لم تكن وليدة العصر الآشوري الحديث حيث ظهر الكثير من أوضاع التوسل في بلاد النهرين قبل ذلك العصر، ومنها على سبيل المثال، تظهر في "ملحمة جلجامش"^{*} عندما توسل خومبابا إلى الملك جلجامش لإنقاذ حياته، وتظهر ذلك في مشاهد بلاد النهرين عندما يمسك خومبابا في ركبة جلجامش^(٢١) (شكل ١).

وكانت المنحوتات الجدارية والمسلات التذكارية وبقية الأعمال الفنية التي مثل فيها كثير من مشاهد الحروب الآشورية، كحصار المدن وتدميرها، وإحراقها ونقل سكانها، والتمثيل الجسدي بهم، تظهر منذ عهد الملك "أشور ناصر بال الثاني" Ashurnasirpal II (٨٨٣-٨٥٩ ق.م) فما بعد، وكان لها أثر كبير في إضفاء طابع القسوة والعنف للدولة الآشورية، واستخدم الفن في العصر الآشوري الحديث بالدرجة الأولى لأغراض الدعاية الملكية باعتباره فناً رسمياً امبراطورياً، ووسيلة منظورة تسجل عظمة الملك الآشوري، وتخلد ذكرى انتصاراته على أعدائه، وكان الهدف من ذلك هو إحداث الرعب والخوف في قلوب مشاهدي هذه الصور من الوفود والرسل و مندوبى الدول المجاورة وحكام الولايات التابعة، وخاصة أن أغلبية هذه المنحوتات كانت تزين جدران القصور الملكية ولاسيما قاعات عروش الملوك الآشوريين حيث يستقبلوا السفراء وحكام المدن الأجنبية ومندوبيها^(٢٢).

(20)- Cifarelli, M., The Role of Cultural Difference in the Visual and Verbal , pp. 313f.

* ملحمة جلجامش: والتي جاء ذكرها في الروايات البابلية والآشورية والحيثية والحورية، وتدور حول الإنسان وما يحمله من عواطف إنسانية وإن الموت هو مصيره المقدر له، أما عن الأصل السومري للأسطورة، يتناول الجزء الأخير فيها محاولة "جلجامش" أن يحظى بالخلود حتى يقهر الموت الذي أنهى حياة صديقه "انكيديو" ويتعرض لموضوع الطوفان وبطله "اوتنابيشتم". (انظر: أحمد أمين سليم، مصر-العراق- إيران، ص ٢٥٧، محمد عبد اللطيف، تاريخ العراق القديم، ص ٢١٢).

* للأستزادة عن الصراع بين الملك جلجامش وخومبابا. انظر: (Sasson, J, M., «Some literary motifs in the composition of the Gilgamesh epic», pp.259-279.)

(21)- Naiden, F, S., Ancient supplications, p.21.

(٢٢)- وليد محمد صالح فرحان، العلاقات السياسية للدولة الآشورية، ص ١٣١-١٣٢.

وسنحدد من خلال هذه المشاهد شخصية المتوسل من خلال الإيماءات الجسدية (وضع الجسد وإشاراته)، والتي تعتبر المصدر الرئيسي للمعلومات من خلال المشاهد التصويرية، ويكشف هذا النوع من الدراسة عن الكثير من خلال التعبير الغير اللفظي، ولذلك تعتبر أوضاع الجسد هي سلوك الإنسان من خلال الإشارات المتنوعة التي يقوم بها (حركة أو وضع أطراف مختلفة من الجسم) أو من خلال جوانب أخرى مثل الملابس أو المظهر الجسدي بشكل عام، ونلاحظ أن الوضع قد يستدعي حركة الجسد بالكامل ولا يقتصر فقط على حركة اليد^(٢٣).

وتعتبر الإشارات أو أوضاع الجسد جزءًا لا يتجزأ من وسائل التواصل اليومي مع الآخرين ومع الإله، ودراسة هذه الأعمال السلوكية غير اللفظية من خلال المناظر لها أهمية قصوى لفهم وتفسير الرسائل المقصودة منها، ولذلك يمكن تعريف الإيماءات: بأنها مجموعة من ممارسات الإنسان ليست نظامًا رمزيًا أو جزءًا من لغة، ولكن مجموعة تتطور باستمرار من أوضاع بدائية إلى أوضاع متنوعة إلى حد كبير، وأصبحت جزءًا من ثقافة محددة، وجزءًا من ممارسات شائعة أو عامة باستخدام الأيدي لعرض الحالة التي يكونون عليها لتوصيل صورة معينة، والبعض يرى أنها لا تقتصر على استخدام الأيدي فقط للتعبير، ولكن تشمل الجسم كله لتوصيل التعبير عن أفكارهم وشعورهم، وقد تكون هذه الإيماءات لتحية بعضهم لبعض، أو الانخراط في أعمال الطقوس كما هو الحال في الاحتفالات الدينية أو غير ذلك^(٢٤).

ويتم وصف حركات أو إشارات اليد عند الآشوريين على أنها إشارة إلى التعبد، التحية، الاستسلام، التوسل، الإقرار، التواضع، وتكون هذه الإشارات موثقة بشكل أفضل في الأوضاع التعبديّة، نظرًا لارتباطها بالنصوص الدينية، ولكنها وجدت أيضًا في المناظر الدنيوية^(٢٥)، لذلك كان هناك ارتباط وثيق بين إيماءات الجسد المرتبطة بتمثيل الأسرى ومقدمي الجزية، وبين الأوضاع التي تؤدي أثناء الصلاة إلى الآلهة، وتلك التي يتخذها الأجانب في وجود سيطرة الآشوريين^(٢٦)، فقد ارتبط موقف المتوسل بالبؤس المعنوي والمادي الذي يعانيه^(٢٧)، وكان الملك دائمًا يستمع لخطاب المتوسل، ولا يتعامل معه بقسوة حتى يحرر نفسه، و كان المتوسل

(23) Westhead, J, M., Royal Ideology in Mesopotamian Iconography, p.42.

(24) Westhead, J, M., Royal Ideology in Mesopotamian Iconography, P.35f.

(25) Goldman, B., «Some Assyrian gestures», p. 41.

(26) Cifarelli, M., The Role of Cultural Difference in the Visual and Verbal , p.314.

(27) Ibid, p.294.

دائماً يروى قصة كبيرة؛ ليخفف عن عقله وإنجاز ماجاء لأجله، وكان يحدث ذلك مع الإيماءات الجسدية الخاصة بالتوسل^(٢٨).

١- إشارات اليد مع الانحناء:-

اختلفت اشكال إشارات اليد للتعبير عن التوسل والخضوع ومنها:-
أ- رفع الشخص قبضتي اليدين لمستوى الرأس، بزاوية للأمام، والإبهام مرتفع لأعلى، ويتمثل هذا الوضع في شخصية قائد موكب الجزية وهو "رافع قبضتيه في وضع إجلال أو تكريم للملك"^(٢٩)، ونرى هذا الوضع في (شكل ٢) حيث يظهر في المشهد أحد أمراء تقديم الجزية ويسبقه شخص آخر صغير، ربما يكون أحد أبنائه، وكان الأمير وابنه رافعان بقبضتيهما المضمومة في لافتة تكريم واحترام أمام الملك^(٣٠). ويتطابق ذلك المشهد مع (شكل ٣)، إلا أنه اختلف الغرض من اتخاذ نفس الوضع في (شكل ٤) حيث استخدم الأمراء السوريون هذا الوضع من أجل التوسل والخضوع^(٣١).

ب- يرفع الشخص قبضته لمستوى الفم، ويقوم بهذا الوضع الأسير أو مقدمي الجزية قبل الملك^(٣٢) (شكل ٥) ، ومشهد مماثل لذلك الشكل يصور مسئولاً آشورياً يقود مسيرة من حاملي الجزية يحملون هدايا ثمينة إلى الملك الأشورى " آشور ناصر بال الثانى "^(٣٣) (شكل ٦)، كما يظهر نفس الوضع لمقدمي الجزية من قرقميش في (شكل ٧) من قصر "بلوات" Balawat في عهد الملك "شلمنصر الثالث"^(٣٤)
Shalmaneser III (٨٥٨-٨٢٤ ق.م)، الذى وصفته نصوصه بأنه "الأفعوان الكبير" "أشوم جال" وأنه طحن أعداءه جميعاً كما لو كانوا من طين، وأنه المقتدر الذى لايعرف الرحمة فى الحروب^(٣٥).

ج- يرفع الشخص كلتا اليدين إلى مستوى الرأس وكفة يديه تحولت لبعضهما وأصابعه ممدودة إلى الأمام. هذا الشكل يعبر عن التوسل والتضرع للسلطة العليا سواء للإله أو الملك (شكل ٨).

(28) Peet, T, E., A comparative study of the literatures, p.102.

(29) Goldman, B., «Some Assyrian gestures», p.46.

(30) Oates, D., «The excavations at Nimrud», p.16.

(31) Mallowan, M, E., Nimrud and its remains, p. 102.

(32) Goldman, B., «Some Assyrian gestures», P.47.

(33) Mallowan, M, E., Nimrud and its remains, p. 182.

(34) Jacoby, R., «The representation and identification», p.114.

(٣٥) أحمد امين سليم، (مصر-الجزيرة العربية-سورية)، ص٢٢٤.

د- يرفع الشخص اليدين إلى مستوى الرقبة أو على مقربة من الجسم، وتحولت كفتي اليد بعضهما لبعض، وأصابعهم مثنية بعض الشيء، وينطبق ذلك الوضع على السجناء أمام السلطة، والشخصيات المتوسلة^(٣٦) (شكل ٩)، ويظهر في هذا الشكل اثنين من الأسرى وتحولت كفتي أيديهما إلى بعضهما في وضع توسل أمام السلطة الآشورية^(٣٧).

ه- ويظهر في مشاهد القتال وضع "اليد المفتوحة" من الشخصيات المتوسلة أثناء المعركة أمام العجلات الحربية الآشورية، أو أمام أحصنة الفرسان ترتبط بالاصطلاح الآشوري للتوسل "فتح القبضة"^(٣٨). ويظهر هذا الوضع في (شكل ١٠)، حيث ظهر رجال من "خازازو" * Khazazu في وضع التوسل أثناء ذبح القوات الآشورية لهم في عهد الملك شلمنصر الثالث^(٣٩)، ويتطابق هذا الوضع أيضًا في (شكل ١١)، حيث يظهر من ناحية أقصى الشمال اثنان من العجلات الحربية تتجه نحو المدينة المحصنة، ويظهر أدنى الخيول التي تسحب العجلات الحربية أحد الأعداء في وضع السجود، وعدو آخر يتعثر قبل العربة اليمنى الملكية، ويضع قوسه إلى الأسفل ويرفع يده مفتوحة في توسل واستعطاف، ويظهر جندي آشوري مع خنجر ودرع يقوم بقتل عدو قد اتخذ وضع السجود، وسحب القوس إشارة لعدم محاولة حماية المدينة^(٤٠).

وفي شكل آخر يصور المهزومون في وضع الاستسلام، يرفعون أيديهم في توسل واستعطاف، حيث يظهر متوسل على البرج الثاني من اليسار وقد رفع يده إلى جبينه في وضع الحداد، وعلى البرج الثاني من اليمين، جندي محارب آشوري على وشك قتل المدافع الذي يرفع يديه المفتوحة يناشده الرحمة^(٤١) (شكل ١٢).

وظهر من خلال المشاهد السابقة وضع معين للجسد مرتبط مع عدد من الرتب العليا لمقدمي الجزية وهو "انحناء مقدمي الجزية" أمام الملك، والذي ظهر في شكل (٢-٣-٤) في المشاهد على قصر "آشور ناصر بال الثاني"، وغالبًا كان قوادهم يرتدون ملابس أكثر إنقائًا من رفاقهم الذين يرفعون واحدًا أو اثنين من قبضاتهم أمام وجوههم، ولكن الأسرى الأجانب لم يقوموا بمثل هذا الانحناء

(36) Goldman, B., «Some Assyrian gestures», P.46.

(37) Albenda, P., the palace of Sargon, king of Assyria, p.137, pl.83.

(38) Cifarelli, M., The Role of Cultural Difference in the Visual and Verbal , p.337.

* خازازو: أحد المدن السورية، بنيت على تل أو تل اصطناعي، وقام الملك شلمنصر الثالث بغزوها وذبحت القوات الآشورية رجالها. (انظر: King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, (p.23).

(39) King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, p. 23.

(40) Cifarelli, M., The Role of Cultural Difference in the Visual and Verbal , p.337.

(41) Keel, O., The Symbolism of the Biblical World, p.103.

(شكل ٩)، أما مقدمو الجزية الذين يجلبون الهدايا عن طيب خاطر إلى الملك الآشوري، كانوا يسرون دائماً منحني الظهر في ضواحي المدينة^(٤٢).

وكان موقف الإنحناء لمقدمي الجزية ليس وسيلة طبيعية للتوسل أو الاحترام، حيث ان "انحناء مقدمي الجزية" هو شكل ناتج من سلسلة من الخيارات التمثيلية، وكان القصد منها أن يحمل معنى أكثر تحديداً، إلا أن هذا الوضع يختلف مع الآشوريين، وذلك عندما يمثل التواضع والطاعة لأحد رجال الحاشية الملكية أمام الملك، فالمسؤولون الآشوريون يظهرون خاضعين لملكهم، ودائماً يقدمون الشكر له في وضع مستقيم تماماً، وتكون أيديهم مطوية بعناية (شكل ٢)، وهي من ضمن العادات الأساسية لبلاد النهرين التي تشير إلى الاحترام الذي يظهر غالباً في وضع تمثال الملك أمام الألهة، وهذا الوضع الذي يعبر عن الطاعة، يضع المسؤولين الآشوريين في موقف محترم مناسب أمام ملكهم^(٤٣).

و- كان الملك الآشوري يقوم برفع قبضته أمام رمز الآلهة ملامساً لأنفه. (شكل ١٣) وهذا الوضع الملكي يعرف في النصوص الآشورية **laban appi** "لمس الأنف" حيث يقوم الملك بعمل الطقوس التي تعبر عن التواضع، وتكثيف التوسل لطلب الرحمة في وجود الآلهة^(٤٤)، ويتطابق هذا المشهد في (شكل ١٤) عندما يقوم مقدمو الجزية من مدينتي "صور" Tyre و "صيدا" Sidon بلامسة الأنف أمام الملك^(٤٥).

٢- الركوع والسجود:

أ- السجود الكامل:

إيماءة أخرى أو موقف ارتبط بدافعي الجزية في مناظر الفن الآشوري وهو السجود الكامل أو الجزئي^(٤٦)، في (شكل ١٥) يظهر بين المسؤولين الآشوريين حاكم مدينة kulisi (تقع على نهر دجلة) ساجد ويقبل الأرض أمام الملك وآخرون راکعون^(٤٧)، ولم يظهر وضع سجود دافعي الجزية في فن الملك "أشور ناصر بال الثاني" فقط، ولكنه ظهر في معظم الأحيان، وذلك أثناء الاتصال بين الملك الآشوري والقادة الغير الآشوريين، أو في وضع التوسل التابع لقمع تمرد غير آشوري، وعادة ما تكون في أراضي بعيدة عن المراكز الآشورية^(٤٨).

(42) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», pp.215f.

(43) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p.224.

(44) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p.216.

(45) King, L, W., (others), Bronze reliefs from the gates, pl.XIV.

(46) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p.218.

(47) King, L, W., (others), Bronze reliefs from the gates, p.30.

(48) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p.218.

ويظهر وضع السجود الكامل لملك إسرائيل على المسلة السوداء للملك شلمنصر الثالث^(٤٩)، حيث قد توجه قائد حامية يدعى "ياهو" Jehu من "راموث جلعاد" Ramoth-Gilead في شمال شرق الأردن إلى السامرة وأسقط عرش مملكة إسرائيل في حوالي ٨٤٢ ق.م. بعد قتل الملك المتوج "يهورام" Jehoram، وقام بذبح العائلة المالكة والخدم حتى "أخزيا" Ahaziah ملك مملكة يهوذا الجنوبية، وتمكن ياهو بتكوين جيش من الفقراء والنبى "اليشع" Elisha الذى عارض البيت الملك حينذاك، وأراد استئصال عبادة الصوريين للإله بعل من الديانة الإسرائيلية وتحطيم معبد الإله، ولكن ضعف انقلاب "ياهو" نتيجة التحالف الثلاثى الذى يضم إسرائيل ويهوذا وصور، فتحول ياهو إلى آشور للحصول على المساعدة، وقام بدفع جزية كبيرة للملك شلمنصر الثالث مسجلة على المسلة السوداء، ويظهر "ياهو" أو أحد ممثليه ساجداً أو راکعاً أمام "شلمنصر الثالث"^(٥٠) (شكل ١٦).

وفى مشهد خاص بالملك الآشورى "تجلات بلاسر الثالث" (٧٤٥-٧٢٧ ق.م) Tiglath Pileser III فى معهد ديترويت للفنون Detroit، يظهر الملك أمام رجال الحاشية وأمامه متوسل ذليل "سقط على ركبة واحدة على وشك تقبيل قدمى الملك" (شكل ١٧)^(٥١).

ب-رفع اليد مع الركوع.

كان وضع الإنحاء والركوع ليس مرتبطاً فقط بالشخصيات غير الآشورية، حيث كانت الأساطير والنصوص الأدبية أحياناً تشير إلى ركوع الرسل عندما يقتربون من مجلس الآلهة، وعلى الرغم أن هذا الركوع يحدث فى سياق صيغة تحية تتطلبها الآلهة، إلا أن الرسل لا بد ان يعودوا إلى الإنحاء ثم الوقوف والاستقامة مرة أخرى قبل مخاطبة للآلهة^(٥٢).

ويظهر وضع رفع اليدين مع الركوع فى (شكل ١٨) حيث يظهر الملك الآشورى ووجه متحول لليمين، ، رافعاً الرمح بيده اليمنى موجهه إلى أسفل للمس عين الأسير الراكع أمامه والتي ترتفع كلتا يديه فى وضع المتوسل، ويقف خلف هذا الأسير أسيران رافعان أيديهما يناشدان الرحمة^(٥٣).

(49) Strawn, B, A., «The Iconography of fear», p.106.

(50) Belibtreu, E., «Grisly Assyrian record», p.11.

(51) Goldman, B., «Some Assyrian gestures», P.41.

(52) Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II»,p.224.

(53) Albenda, P., The palace of Sargon, king of Assyria, pp.75f.

وظهر في مشاهد من قصر الملك الآشوري "سنحريب" (٧٠٥-٦٨١ ق.م) Sennacherib مجموعة من الأسرى، وقد رفعوا كلتا اليدين لتغطي وجوههم، راعين أمام القوات الآشورية^(٥٤)، ويتضح ذلك من خلال مشهد استسلام مدينة لاختيش Lachish، والذي يضم كثيرًا من أنماط التوسل للسجناء والأسرى من حيث رفع الأيدي بمختلف أنماطها والسجود والركوع (شكل ١٩). وكان سنحريب قد اجتاح لاختيش من أجل إحباط أى تحرك من جانب المصريين لمساعدة حزقيا Hezekiah وتخويف ملوك فلسطين المجاورة^(٥٥)، وبعد ذلك اجتاحت قوات سنحريب أورشليم، باعتبارها القلعة الرئيسية على الحدود المصرية؛ لتصفية الحساب مع المتمرّد حزقيا الذي ادعى سنحريب في حولياته أنه جعله "يصمت كطائر محبوس" في معقله اورشليم وقد أرسل حزقيا الهدايا إلى سنحريب دليلا على طاعته^(٥٦).

وفي اللوحة الخاصة بالملك "اسرحدون" Esarhaddon (٦٨٠-٦٦٩ ق.م) من مدينة "زنجرلي" Zincirli* لم يقتصر التوسل فقط على الأسرى والجنود المهزومين في المعركة، بل لم يتردد الملوك المهزومون في اتخاذ نفس وضعية الجسد أثناء التوسل للملك للعتو عنهم. (شكل ٢٠) وفيها يظهر الملك بحجم كبير، ويده اليمنى مرفوعة واليد اليسرى تحمل صولجان واثنين من الحبال مربوط بهما اثنين من الأسرى، الأسير الأول راعع، يبدو الأول أنه ملك مصر "طهراقا" Tihrahkah أو ابنه ولي العهد "تانوت أمون" الذي حمل أسيرًا من قبل اسرحدون^(٥٧)، والأسير الثاني "عبدى ملكوت" حاكم صور^(٥٨). الذي انتهك المعاهدة مع اسرحدون وهاجمه الملك الآشوري أثناء

طريقه لغزو مصر في حوالي ٦٧١ ق.م^(٥٩)، الا أن بعض المؤرخين يروا ان اللأسير الثاني ليس "عبدى ملكوت وانما و "بعل الأول" Baal I حاكم صور^(٦٠).

(54) Goldman, B., «Some Assyrian gestures», p.46.

(55) Barnett, R, D., «The siege of Lachish», p.161.

(56) Barnett, R, D., Assyrian palace reliefs, p.26.

*زنجرلي: مكان يقع على سفوح جبال الامانوس في جنوب شرق تركيا، انظر:

(Ornan, T., «The triumph of the symbol», p.84.)

(57) Reddish, M, (others)., Lost treasure of the Bible, p.179.

(٥٨) داليا محمد السيد: فن النقش على الحجر في عصرى الإمبراطورية الحيثية والإمبراطورية الآشورية، ص ٣٤٧.

(59) Reddish, M., (others)., Lost treasure of the Bible, p.179.

وينطبق وضع الركوع أو السجود الجزئي على الأسرى في (شكل ٢١) الخاص بابن الملك العيلامي "تيومان" Teumman ملك سوسة على الرغم من أنه ضرب بسهم في معدته، إلا أنه سقط على ركبتيه رافعاً يديه يناشد الرحمة في عهد الملك "أشوربانيبال" (٦٦٨-٦٢٦ ق.م) Ashurbanipal^(٦١)، وتعد هذه المعركة بين الملك "أشوربانيبال" ضد "تيومان" المعروفة باسم "تل توبا" أحد أشهر المعارك في التاريخين الآشوري والعيلامي على حد سواء وقد صورت في قاعة العرش في القصر الملكي على ستة ألواح في مشهد قصصي ضخم. وكان المشهد الأخير (شكل ٢١) هو المشهد الأخير من المعركة ويصور إلقاء القبض على "تيومان" وأبنة "تاماريتو" Tamaretu^(٦٢).

وتظهر أنماط السجود والركوع في مشهد استسلام مدينة "مداكتو" Madaktu العيلامية لقوات الملك الآشوري "أشوربانيبال" (شكل ٢٢)، وفي المشهد استسلم سكانها للآشوريين^(٦٣)، وكان هذا المشهد المصور في قاعة ٣٣ من القصر الجنوبي الغربي في نينوى، يظهر فيه الملك العيلامي الجديد "أوماناجاش" Umanagash الذي لجأ إلى "أشوربانيبال" بعد حرب طويلة مع "تيومان"، وقد عينه الملك الآشوري على مداكتو بعد هزيمة "تيومان" وقد جنوا بعض المواطنين العيلاميين أمامه مرحبين بحكمه^(٦٤). وقد جمع هذا المشهد بين السجود الجزئي والكلى للتوسل.

٣- ثنى العنق أو خفض الرأس:-

استخدمت بعض الشخصيات المتوسلة هذا الوضع أثناء السجود فكانت رأسهم منخفضة أثناء السجود لتقبيل الأرض أو قدم الملك. (شكل ١٥-١٦-١٧-٢٢)، ولم تكن كل أوضاع السجود منخفضة الرأس، فقد ظهر في شكل (٢٣) على المسلة السوداء الخاصة بالملك "شلمنصر الثالث" ملك آخر هو "سوا" Sua ملك

(60) Cogan, M., (others)., II Kings, p.238.

(61) Frankfort, H., The art and architecture, p. 98.

(٦٢) داليا محمد السيد: فن النقش على الحجر في عصرى الإمبراطورية الحيثية والإمبراطورية الآشورية، ص ٣٦٤.

(63) Frankfort, H., The art and architecture, p. 96.

(٦٤) داليا محمد السيد: فن النقش على الحجر في عصرى الإمبراطورية الحيثية والإمبراطورية الآشورية، ص ٣٤٤-٣٤٥.

"جلزانو"(*) Gilzanean فى وضع سجود ولكن رأسه مرفوعة قليلاً عن الأرض وليست مثنية(٦٥).

نتائج البحث:-

* يتضح من خلال المشاهد السابقة قوة الدولة الآشورية ولاسيما في العصر الآشوري الحديث، ودورها في إرهاب الدول والممالك المجاورة مما أدى إلى وفود رسولهم وسفرائهم، وإرسال مواكب الجزية؛ لتقديم فروض الطاعة والولاء والتبعية للدولة الآشورية.

* اتخاذ السفراء والرسول وقواد مواكب الجزية وضع التوسل أمام الملك كوسيلة لتقديم التحية للملك ولكن بكل تواضع وتدني، لذلك اختلط الأمر في بعض الأحيان بين أوضاع التوسل للملك ، وأوضاع تقديم التحية.

* لم يقتصر وضع التوسل فقط على الأسرى والرسول ومقدمي الجزية ، بل استخدمه أيضاً ملوك الممالك المجاورة كوسيلة للتحية و كذلك (أيضاً) لتقديم فروض الطاعة والولاء للملك الآشورى،.

* الارتباط الوثيق بين أنماط التوسل المرتبطة بالتقرب للإله والصلاة وبين أنماط التوسل المتبعة من المتوسلين أمام السلطة الآشورية والتي تقع في ذلك الوقت في رتبة الإله ؛ لأنها مسئولة عن تقرير مصيره في ذلك الوقت.

* اختلاف أنماط التوسل من رفع اليدين والانحناء والسجود الكلي والجزئي، ولكنها في النهاية تهدف إلى غرض واحد ، وهو الاستسلام وتقديم فروض الطاعة والولاء.

* يتضح من خلال المناظر التي تم تناولها فى البحث أن الملك فى المناظر لا يبادل نفس صيغة التحية المقدمة من دافع الجزية، وهو وضع الإنحناء، وكذلك يختلف وضع مقدمي الجزية عن وضع المسؤولين الآشوريين الذين اتخذوا وضع الاعتدال، دليلاً على الخضوع والذل الذى وقع على الدول المجاورة للدولة الآشورية.

* يظهر فى شكل (١١) أحد الأشخاص قد وضع أحد يديه على جبينه وهذا الوضع يستخدمه النساء فى مشهد الحداد، وفى شكل (٢٢) وضع أحد الأشخاص كلتا اليدين على جبينه وبذلك يعتبر هذا الوضع أيضاً وسيلة من وسائل التعبير عن التوسل ولم يقتصر على استخدامه فى مشهد الحداد فقط.

* جلزانو: تقع على الشاطئ الغربى لبحيرة اورمية.

(انظر: Russell, H. F., «Shalmaneser's Campaign to Urartu in 856 B.C.», p.198.)

(65) Strawn, B. A., «The Iconography of fear», p.106.



(شكل ١) مشهد توسل خومبابا للملك جلامش على مزهرية برونزية نقلا عن:
(Naiden, F, S., Ancient supplications, p.22, fig.1-3)



شكل (١) تفرغ للمنظر بأكمله نقلاً عن :

<http://www.mrsteeleclass.com/ela9/gilg/Gilgamesh%20Artifacts.htm>



شكل (٢) موكب الجزية للكلدانيين أمام الملك "شلمنصر الثالث نقلًا عن:
(Oates, D., «The excavations at Nimrud», pl.VI)



شكل (٣) الأجنب يحملون الهدايا للملك. من قصر الملك آشور ناصر بال
الثاني نقلًا:

Marcus, M, I., «Art and ideology», p.2489, fig.2.), Layard, A.,
Monuments of Nineveh. From drawings made on the spot. , London,
1853, pl.40.



شكل (٤) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.



شكل (٤) أمراء سوريون في وضع خضوع واستسلام من قصر الملك آشور ناصر بال الثاني نقلا عن: Mallowan, M, E, Nimrud and its remains, p.101, fig.48.) .



شكل (٥) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.



شكل (٥) موكب من الأسرى وحاملو الجزية اقتيد إلى الملك آشور ناصر بال الثاني من قبل مسئول آشوري نقلا عن: Mallowan, M, E, Nimrud and its remains, p.183, fig.119.)



شكل (٥) تم تفرغ الصورة بمعرفة الباحثة.



(شكل ٦) موكب حاملي الجزية نقلا عن:
Mallowan, M, E, Nimrud and its
remains, p.183, fig.120.)



(شكل ٨) سفيران من اورارتو نقلا عن:

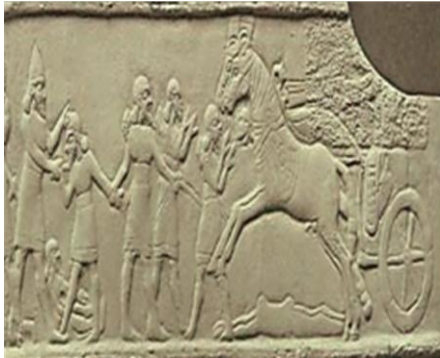
(Collins, P., «The development of the individual enemy», p.3, fig.2.)



(شكل ٧) مقدمو الجزية من قرقيش

إلى الملك "شلمنصر الثالث نقلا عن:

(Jacoby, R., «The representation
and identification of cities» p.114,
fig.1.)



(شكل ١٠) مذبحه رجال من "خازو" من قبل القوات الآشورية نقلا عن:

(King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, PL.XVIII.)



(شكل ٩) مشهد من موكب لأسرى وأمامهم المسئول الآشوري نقلا عن:

(Albenda, P., the palace of Sargon, king of Assyria, p.137, pl.83.)

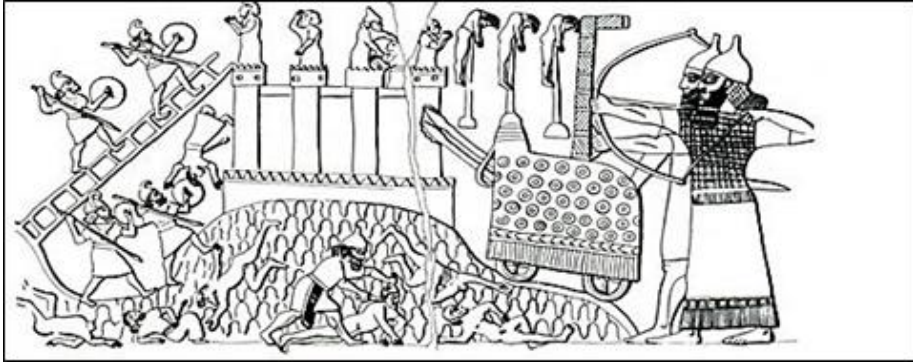


(شكل ١١) مذبحه اورارتو من قبل القوات الآشورية في عهد الملك "شلمنصر الثالث" نقلا عن:

(King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, PL.XLII.)



شكل (١١) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.



(شكل ١٢) تصوير للآشوريين وهم يحاصرون إحدى المدن نقلا عن:

(Keel, O., The Symbolism of the Biblical World, p.103.)



(شكل ١٣) الملك سنحريب أمام الإله نقلا

عن:

شكل (١٣) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.

Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II», p.217, fig.12.)



(شكل ١٤) موكب الجزية من صيدا وصور في عهد الملك الأشوري "شلمنصر الثالث" نقلا عن:
(King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, PL.XIV.)



(شكل ١٥) استسلام وخضوع حاكم مدينة Kulisi إلى الملك "شلمنصر الثالث" نقلا عن:
(King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, PL.LVII.)



(شكل ١٦) مشهد من المسلة السوداء، تظهر سجود الملك "ياهو" امام الملك "سلمنصر الثالث" نقلا عن:

(Karlsson, M., Early Neo-Assyrian state ideology, p.390, fig.27-28.),
<http://www.bible-history.com/black-obelisk/the-jehu-relief.html>



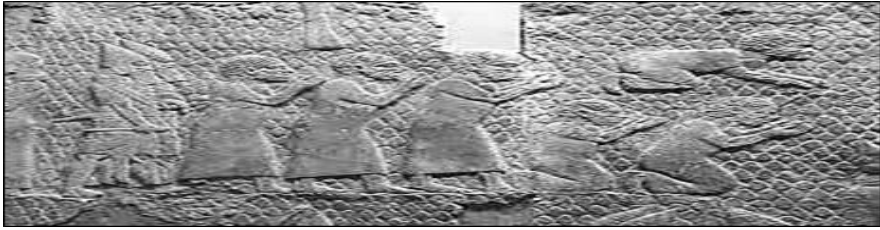
(شكل ١٨) مشهد للأسرى أمام الملك "سرجون الثاني" نقلا عن:

(Albenda, P., the palace of Sargon, king of Assyria, p.75, pl.75.)



(شكل ١٧) مشهد لمتوسل أمام الملك "تجلات بلاسر الثالث" نقلا عن:

(Goldman, B., «Some Assyrian gestures», P.41, fig.1)



(شكل ١٩) استسلام مدينة لآخيش نقلا عن:
(Barnett, R, D., «The siege of Lachish», Pl.31A.)



(١٩) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.



(شكل ٢١) جزء من مشهد لهزيمة
العيلاميين في عهد الملك "اشوربانيبال" نقلا
عن:

(Frankfort, H., The art and
architecture, p.184, fig.208).



(شكل ٢٠) لوحة اسرحدون نقلا عن:
(A tac, M, A., «Visual formula and
meaning», p.78.)



(شكل ٢٢) مشهد استسلام مدينة ماداكتو للملك "اشور بانتيال" نقلا عن :

(Frankfort, H., The art and architecture, p.180, fig.205) .



(شكل ٢٣) ملك "ياهو" وملك "سوا" يقدمان فروض الطاعة والولاء للملك "شلمنصر الثالث"

نقلا عن:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=426270001&objectid=367012



شكل (23) ملك "ياهو" وملك "سوا" يقدمان فروض الطاعة والولاء للملك

"شلمنصر الثالث". (نقلاً عن: Strawn, B. A., op.cit, p.106,

fig.11.

هوامش البحث:

أولاً- المراجع العربية:-

- (١)- أحمد أمين سليم: دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، مصر-العراق- ايران، بيروت- لبنان، ١٩٩٨.
- (٢)- أحمد أمين سليم: في تاريخ الشرق الأدنى القديم (مصر-الجزيرة العربية-سورية-العراق- ايران، الإسكندرية، ٢٠٠٨.
- (٣)- داليا أحمد حسن: فن النقش على الحجر في عصرى الأمبراطورية الحيثية والإمبراطورية الآشورية وما يعاصرها في مصر القديمة: دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ٢٠١٥.
- (٤)- وليد محمد صالح فرحان: العلاقات السياسية للدولة الآشورية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٧٦.
- (٥)- محمد عبد اللطيف، تاريخ العراق القديم حتى نهاية الألف الثالث ق.م، الإسكندرية، ١٩٧٧.

ثانياً: المراجع الأجنبية:-

- (1)- Albenda, P., The palace of Sargon, king of Assyria, monumental wall reliefs at Dur-Sharrukin, from original drawings made at the time of their discovery in 1843-1844 by Botta and Flandin, Paris, 1986.
- (2)- A tac, M, A., «Visual formula and meaning in neo-Assyrian relief sculpture», *Art Bull*, vol.88, No.1, 2006.
- (3)- Barnett, R, D., «The siege of Lachish», *IEJ*, Vol, 8, No.3, 1958.
- (4)- Barnett, R, D., Assyrian palace reliefs in the British museum, London, 1970.
- (5)- Belibtreu, E, «Grisly Assyrian record of torture and death», *BAS*, vol. 17, 2002.
- (6)- Cifarelli, M., «Gesture and alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria», *Art Bull* 80, No. 2, 1998.
- (7)- Cifarelli, M., The Role of Cultural Difference in the Visual and Verbal Expression of Assyrian Ideology, in the Reign of Aššuraasirpal II (883-859 B.C.), Columbia university, 1995.
- (8)- Cogan, M, (others)., II Kings. A new translation with introduction and commentary, Vol.11, Yale university press, 1988.
- (9)- Collins, P., «The development of the individual enemy in Assyrian art», Notes in the history of art, vol.25, No.3, 2006.
- (10)- Frankfort, H., The art and architecture of the ancient orient, London, 1956.
- (11)- Goldman, B., «Some Assyrian gestures», *BAI*, vol.4, 1990.
- (12)- Gruber, M., «Aspects of nonverbal communication in the ancient near east», Rome biblical institute press, 1980.

- (13)- Jacoby, R., «The representation and identification of cities on Assyrian reliefs», *IEJ*, Vol.41, 1991
- (14)- Karlsson, M, Early Neo-Assyrian state ideology, Relations of power in the inscriptions and iconography of Ashurnasirpal II (883-859) and Shalmaneser III (858-824), Uppsala university, 2013.
- (15)- Keel, O., The Symbolism of the Biblical World: Ancient Near Eastern Iconography and the book psalms, Germany, 1997.
- (16)- King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates of Shalmaneser king of Assyria B.C 860-825, London, 1915.
- (17)- Layard, A., Monuments of Nineveh. From drawings made on the spot. , London, 1853.
- (18)- Mallowan, M, E., Nimrud and its remains, Vol.1, London, 1966.
- (19)- Marcus, M, I., «Art and ideology in ancient western Asia», *CANE*, vol.Iv, 1995.
- (20)- Naiden, F, S., Ancient supplications, Oxford, 2006.
- (21)- Oates, D., «The excavations at Nimrud (Kalhu)», 1962m *Iraq*, Vol. 25, No.1, 1963.
- (22)- Ornan, T., The triumph of the symbol, pictorial representation of deities in Mesopotamia and the biblical imagination, Academic Press Fribourg, 2005.
- (23)- Peet, T, E., A comparative study of the literatures of Egypt, Palestine, and Mesopotamia, 2007.
- (24)- Reddish, M, (others)., Lost treasure of the Bible, understanding the Bible through archaeological artifacts in world museums, Cambridge, 2008.
- (25)- Reiner, E., (others)., The Assyrian dictionary, of the oriental institute of the university of Chicago, Chicago, Vol. 8, 1971.
- (26)- Reiner, E., (others)., The Assyrian dictionary, of the oriental institute of the university of Chicago, Chicago, Vol. 9, 1973.
- (27)- Reiner, E. (others). The Assyrian dictionary, of the oriental institute of the university of Chicago. Chicago, Vol. 12, 2005.
- (28)- Reiner, E. (others). The Assyrian dictionary, of the oriental institute of the university of Chicago. Chicago, Vol. 13, 1982.
- (29)- Reiner, E. (others). The Assyrian dictionary, of the oriental institute of the university of Chicago. Chicago, Vol. 17, 2004.
- (30)- Russell, H. F. Shalmaneser's Campaign to Urartu in 856 B.C. and the Historical Geography of Eastern Anatolia According to the Assyrian Sources. *Anatolian studies*, vol.43, 1984.
- (31)- Sasson, J, M., " Some literary motifs in the composition of the Gilgamesh epic", *Studies in philology*, vol. 69, No. 3, 1972, p.259-279.

(32)- Strawn, B, A., «The Iconography of fear», In, Image, Text, Exegesis: Iconographic Interpretation and the Hebrew Bible by Lemon, J., (others)., New York, 2011.

(33)- Westhead, J, M, Royal Ideology in Mesopotamian Iconography of the Third and Second Millennia BCE with Special Reference to Gestures, Stellenbosch Universit, 2015.

ثالثاً: الشبكة الدولية للمعلومات:-

(1)http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=426270001&objectid=367012- 24-9-2017.

(2)- <http://www.mrsteelsclass.com/ela9/gilg/Gilgamesh%20Artifacts.htm>. 21-11-2017.

(3)- <http://www.bible-history.com/black-obelisk/the-jehu-relief.html>. 21-11-2-2017.

قائمة الإختصارات:

Art Bull : *the Art Bulletin*.

BAS : *Biblical Archaeology Society*

BAI: *Bulletin of the Asia Institute*.

CANE: *Sasson. J.M., ed. Civilizations of the Ancient Near East, New York, (1995).*

Iraq : *Iraq. British school of Archaeology in Iraq, London.*

IEJ: *Israel Exploration Journal . (Jerusalem).*

Positions of begging and submission in front of royal authority in Neo-Assyrian Empire (911- 612 BC).

Dr. Heba Dahy Mohammed*

Abstract:

Begging are considered one of the means used in prayer and to closer to those who are the god, as they are responsible for the life and self-determination Suppliant used in prayer and to those who are closer to the god verbal expression or gestures, whether to raise the hands and bowing full prostration and often used suppliant both together (verbal expression or gestures), which was the same thing happens when a person under the authority of someone else responsible for self-determination, whether king or one of follower of the King. The suppliant uses the same verbal expressions and gestures represented in raising the hands and bowing and prostrating macro and micro for mercy and macro and micro prostration for mercy, amnesty and allegiance, the person in charge at that time located is in the rank of the god for the person suppliant. But it is considered there is a close correlation between the supposed ritual in front of the god and the conditions applied by the suppliant in front of the powerful person.

Represented in raising the hands, bowing and prostrating macro and micro for mercy and pardon and loyalty the person responsible at that time in the rank of the god for the person suppliant, but it is considered there is a close correlation between the supposed rituals in front of the god and the that one was close relationship between supposed rituals before the god and in situations applied to the suppliant in front of power.

Illustrated by scenes the strength of the Assyrian state during (Neo-Assyrian Empire) led to recieve delegations,

* Lecturer of history and civilization of Ancient Egypt and Ancient Near East.-
Department of History- Faculty of Arts- Aswan University hebadahy@yahoo.com

messenger, ambassadors with processions tribute to make allegiance and subordination to Assyrian state. They have used the begging situation of raising the hands, bowing and prostrating before the king for mercy. So they mixed up sometimes between begging situation of the king and situation to submit greeting.

Keywords:

Begging- Submission- Gestures- Assyrians- Tributaries- Ambassadors- Captives