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

د.هبه ضاحى محمد•

الملخص:-

يعتبر التوسل أحد الوسائل المتبعة فى الصلاة، والتقرب من الإله باعتباره المسئول عن الحياة وتقرير المصير، وكان المتوسل يستخدم فى الصلاة والتقرب من الإله العبارات اللفظية، أو الإيماءات الجسدية سواء رفع اليدين والانحناء، أوالركوع، أوالسجود الكامل وغيرها، وغالبًا ما يستخدم المتوسل الاثنين 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 الكلى والجزئي طالبًا للرحمة والعفو وإظهار الولاء، ويحتل المسئول نفس مكانة الإله بالنسبة للشخص المتوسل، و سيكون هناك ارتباط وثيق بين الطقوس التى 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 فى بعض الأحيان بين أوضاع التوسل للملك وأوضاع تقديم التحية.

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

الكلمات المفتاحية:

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

• مدرس تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم بقسم التاريخ-كلية الآداب – جامعة أسوان
hebadahy@yahoo.com

تقديم:

إن كلمات وصور التوسل والتضرع وإظهار فروض الطاعة والخضوع والعبادة هى مصطلحات تشير جميعها إلى التقرب من الإله، باعتباره المسئول عن الحياة وتقرير المصير، وإن كان المتضرع أو المتوسل يستخدم فى 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 فى ذلك الوقت يقع فى مرتبة الإله بالنسبة للمتوسل، ولذلك يعتبر هناك ارتباط وثيق بين الطقوس التى تؤدى أمام الإله وبين الأوضاع المتبعة للمتوسل أمام صاحب السلطة.

ويهدف البحث إلى إلقاء الضوء على شخصية المتوسل أمام صاحب السلطة الملكية فى العصر الآشورى الحديث، فأحداث هذه الفترة تكاد تقتصر في معظمها على كونها مجرد حملات توسعية حربية متتالية، كان الهدف الرئيسى منها نشر الرعب والخوف وإحلال الدمار في المناطق التى تجتاحها القوات الآشورية، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على أنماط التوسل المستخدمة من قبل المتوسل من خلال الإيماءات الجسدية وشرحها ومحاولة توضيح الفرق بين مقدمى التحية، والمتوسل أمام شخص الملك، ومايتبعه 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 **شوكنوشو/šuknušu** : والتى تشير إلى "الخضوع، "جعله ينحنى"، "جعله ذليل" [٦].

٤-**لابان ابى/ laban appi:** "لمس الأنف" وهذه العبارة متصلة بالوقفة الملكية أمام الإله أثناء القيام بعمل الشعائر، أو الطقوس التى تعبر عن التواضع وتكثيف التوسل طلبًا للرحمة في 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 الآشورى "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، القلق، تخويف[١١]، وكان الفعل الأكادى palahu(m) والذى يعنى "الخوف" استخدمه الملوك الآشوريين على سبيل المثال غالبًا 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 الأكدى الذى يشير إلى وضع الانحناء مع التدنى والتى تترجم حرفيًا "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" والتى تعبر عن الخضوع.[١٥] مجازًا للتعبير عن وضع التدنى والتواضع[١٦] .

٩- **شابالو ريشو/šapalu reš**: العبارة الآشورية لـــ"خفض الرأس" والتى 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 التى تتعلق بالتحية[١٨].

١١- **اوبنى بيتو/ upni petu**: "فتح القبضات"، "التوسل"[١٩]، وهو تعبيرًا مجازيًا 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 للجيوش المناوئة للآشوريين، أو ربما تدل على عدم الفعالية العسكرية لغير الآشوريين الذى لايمكنهم محاربة الآشوريين وبالتالى يجب رفع القبضات والضرورة الملحة لهذا االتوسل[٢٠].

ب- أنماط التوسل من خلال المناظر:-

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

وكانت المنحوتات الجدارية والمسلات التذكارية وبقية الأعمال الفنية التى مثل فيها كثير من مشاهد الحروب الآشورية، كحصار المدن وتدميرها، و إحراقها ونقل سكانها، والتمثيل الجسدى بهم، تظهر منذ عهد الملك "آشور ناصر بال الثانى"Ashurnasirpal II (٨٨٣-٨٥٩ ق.م) فما بعد، وكان لها أثر كبير فى إضفاء طابع القسوة والعنف للدولة الآشورية، واستخدم الفن فى العصر الآشورى الحديث بالدرجة الأولى لأغراض الدعاية الملكية باعتباره فنًا رسميًا امبراطوريًا، ووسيلة منظورة تسجل عظمة الملك الآشورى، وتخلد ذكرى انتصاراته على أعدائه، وكان الهدف من ذلك هو إحداث الرعب والخوف في قلوب مشاهدي هذه الصور من الوفود والرسل ومندوبى 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: والتى جاء ذكرها فى الروايات البابلية والأشورية والحيثية والحورية، وتدور حول الإنسان وما يحمله من عواطف إنسانية وإن الموت هو مصيره المقدر له، أما عن الأصل السومرى للأسطورة، يتناول الجزء الأخير فيها محاولة "جيلجامش" أن يحظى بالخلود حتى يقهر الموت الذى أنهى حياة صديقه "انكيدو" ويتعرض لموضوع الطوفان وبطله "اوتنابيشتم".(انظر: أحمد أمين سليم، مصر-العراق- ايران، ص ٢٥٧.، محمد عبد اللطيف، تاريخ العراق القديم، ص٢١٢.)

* 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)، والتى تعتبر المصدر الرئيسى للمعلومات من خلال المشاهد التصويرية، ويكشف هذا النوع من الدراسة عن الكثير من خلال التعبير الغير اللفظى، ولذلك تعتبر أوضاع الجسد هى 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 الجسدى بشكل عام، ونلاحظ أن الوضع قد يستدعي حركة الجسد بالكامل ولايقتصر فقط على حركة اليد [٢٣].

وتعتبر الإشارات أو أوضاع الجسد جزءًا لا يتجزأ من وسائل التواصل اليومى 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 الأيدى لعرض الحالة التى يكونون عليها لتوصيل صورة معينة، والبعض يرى أنها لاتقتصر على استخدام الأيدى 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 فى 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 فى الأوضاع التعبدية، نظرًا لارتباطها بالنصوص الدينية، ولكنها وجدت أيضًا في المناظر الدنيوية [٢٥]، لذلك كان هناك ارتباط وثيق بين إيماءات الجسد المرتبطة بتمثيل الأسرى ومقدمى الجزية، وبين الأوضاع التى تؤدى أثناء الصلاة إلى الآلهة، وتلك التى يتخذها الأجانب فى وجود سيطرة الآشوريين [٢٦]، فقد ارتبط موقف المتوسل بالبؤس المعنوى والمادى الذى يعانيه [٢٧]، وكان الملك دائمًا يستمع لخطاب المتوسل، ولايتعامل 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.

دائمًا 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 قبضتى اليدين لمستوى الرأس، بزاوية للأمام، والإبهام مرتفع لأعلى، ويتمثل هذا الوضع في شخصية قائد موكب الجزية وهو "رافع قبضتيه فى وضع إجلال أو تكريم للملك"[٢٩]، ونرى هذا الوضع فى (شكل ٢) حيث يظهر فى 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 فى (شكل ٤) حيث استخدم الأمراء السوريون هذا الوضع من أجل التوسل والخضوع[٣١].

ب- يرفع الشخص قبضته لمستوى الفم، ويقوم بهذا الوضع الأسير أو مقدمى الجزية قبل الملك[٣٢] (شكل ٥) ، ومشهد مماثل لذلك الشكل يصور مسئولًا آشوريًا يقود مسيرة من حاملي الجزية يحملون هدايا ثمينة إلى الملك الآشورى " آشور ناصر بال الثانى" [٣٣](شكل ٦)، كما يظهر نفس الوضع لمقدمى الجزية من قرقميش فى (شكل ٧) من قصر "بلوات" Balawat فى عهد الملك "شلمنصر الثالث"[٣٤] Shalmaneser III (٨٥٨-٨٢٤ ق.م)، الذى وصفته نصوصه بأنه "الأفعوان الكبير" "أوشوم جال" وأنه طحن أعداءه جميعًا 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 فى هذا الشكل اثنين من الأسرى وتحولت كفتى ايديهما إلى بعضهما فى وضع توسل أمام السلطة الآشورية[٣٧].

ه- ويظهر فى مشاهد القتال وضع "اليد المفتوحة" من الشخصيات المتوسلة أثناء المعركة أمام العجلات الحربية الأشورية، أو أمام أحصنة الفرسان ترتبط بالاصطلاح الآشورى للتوسل "فتح القبضة"[٣٨]. ويظهر هذا الوضع فى (شكل ١٠)، حيث ظهر رجال من "خازازو"* Khazazu في وضع التوسل أثناء ذبح القوات الأشورية لهم فى 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 التى تسحب العجلات الحربية أحد الأعداء فى وضع السجود، وعدو آخر يتعثر قبل العربة اليمنى الملكية، ويضع قوسه إلى الأسفل ويرفع يده مفتوحة فى توسل واستعطاف ، ويظهر جندى آشورى مع خنجر ودرع يقوم بقتل عدو قد اتخذ وضع السجود، وسحب القوس إشارة لعدم محاولتة حماية المدينة[٤٠].

وفى شكل آخر يصور المهزومون فى وضع الاستسلام، يرفعون أيديهم فى توسل واستعطاف، حيث يظهر متوسل على البرج الثانى من اليسار وقد رفع يده إلى جبينه فى وضع الحداد، وعلى البرج الثانى من اليمين، جندي محارب آشوري على وشك قتل المدافع الذى 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، والذى ظهر فى شكل (٢-٣-٤) في المشاهد على قصر "آشور ناصر بال الثانى"، وغالبًا كان قوادهم يرتدون ملابس أكثر إتقانًا من رفاقهم الذين يرفعون واحدًا أواثنين 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 او تل اصطناعى، وقام الملك "شلمنصر الثالث" بغزوها وذبحت القوات الأشورية 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.

(شكل٩)، أما مقدمو الجزية الذين يجلبون الهدايا عن طيب خاطر إلى الملك الآشوري، كانوا يسيرون دائمًا منحني الظهر في ضواحي المدينة [٤٢].

وكان موقف الإنحناء لمقدمي الجزية ليس وسيلة طبيعية للتوسل أو الاحترام، حيث ان "انحناء مقدمى الجزية" هو شكل ناتج من سلسلة من الخيارات التمثيلية ، وكان القصد منها أن يحمل معنى أكثر تحديدًا، إلا أن هذا الوضع يختلف مع الآشوريين، وذلك عندما يمثل التواضع والطاعة لأحد رجال الحاشية الملكية أمام الملك، فالمسئولون الآشوريون يظهرون خاضعين لملكهم، ودائمًا يقدمون الشكر له في وضع مستقيم تمامًا، وتكون أيديهم مطوية بعناية(شكل٢)، وهي من ضمن العادات الأساسية لبلاد النهرين التي تشير إلى الاحترام الذى يظهر غالبًا في وضع تمثال الملك أمام الألهة، وهذا الوضع الذي يعبر عن الطاعة، يضع المسئولين الآشوريين في موقف محترم مناسب أمام ملكهم [٤٣].

و- كان الملك الآشورى يقوم برفع قبضته أمام رمز الآلهة ملامسًا لأنفه.(شكل١٣) وهذا الوضع الملكى يعرف فى النصوص الآشورية -**laban appi** "لمس الأنف" حيث يقوم الملك بعمل الطقوس التى تعبر عن التواضع، وتكثيف التوسل لطلب الرحمة فى وجود الآلهة[٤٤]، ويتطابق هذا المشهد فى(شكل١٤) عندما يقوم مقدمو الجزية من مدينتى "صور" Tyre و "صيدا" Sidon بملامسة الأنف أمام الملك[٤٥].

٢- الركوع والسجود:

أ- السجود الكامل:

إيماءة أخرى أو موقف ارتبط بدافعى الجزية فى مناظر الفن الآشورى وهو السجود الكامل أو الجزئى[٤٦]، فى (شكل ١٥) يظهر بين المسئولين الآشوريين حاكم مدينة kulisi (تقع على نهر دجلة) ساجد ويقبل الأرض أمام الملك وآخرون راكعون [٤٧]، ولم يظهر وضع سجود دافعى الجزية فى فن الملك "آشور ناصر بال الثانى" فقط، ولكنه ظهر في معظم الأحيان، وذلك اثناء الاتصال بين الملك الآشورى والقادة الغير الآشوريين، أو فى 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 فى حوالى ٨٤٢ ق.م. بعد قتل الملك المتوج "يهورام" Jehoram، وقام بذبح العائلة المالكة والخدم حتى "اخزيا" Ahaziah ملك مملكة يهوذا الجنوبية، وتمكن ياهو بتكوين جيش من الفقراء والنبى "اليشع" Elisha الذى عارض البيت المالك 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 ساجدًا أو راكعًا أمام "شلمنصر الثالث"[٥٠] (شكل ١٦).

وفى مشهد خاص بالملك الآشورى "تجلات بلاسر الثالث (٧٤٥-٧٢٧ق.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 الإنحناء والركوع ليس مرتبطًا فقط بالشخصيات غير الآشورية، حيث كانت الأساطير والنصوص الأدبية أحيانًا تشير إلى ركوع الرسل عندما يقتربون من مجلس الآلهة، وعلى الرغم أن هذا الركوع يحدث فى سياق صيغة تحية تتطلبها الآلهة، الا أن الرسل لابد ان يعودوا إلى الإنحناء ثم الوقوف والأستقامة مرة أخرى قبل مخاطبة للآلهة [٥٢].

ويظهر وضع رفع اليدين مع الركوع فى (شكل ١٨) حيث يظهر الملك الآشورى ووجه متحول لليمين، ، رافعًا الرمح بيده اليمنى موجهه إلى أسفل للمس عين الأسير الراكع أمامه والتي ترتفع كلتا يديه في 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 فى مشاهد من قصر الملك الآشورى "سنحريب" (٧٠٥-٦٨١ ق.م) Sennacherib مجموعة من الأسرى، وقد رفعوا كلتا اليدين لتغطى وجوههم، راكعين أمام القوات الآشورية(٥٤)، ويتضح ذلك من خلال مشهد استسلام مدينة لاخيش Lachish، والذى يضم كثيرًا من أنماط التوسل للسجناء والأسرى من حيث رفع الأيدى بمختلف أنماطها والسجود والركوع (شكل ١٩). وكان سنحريب قد اجتاح لاخيش 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 المتمرد حزقيا الذى ادعى سنحريب فى حولياته أنه جعله "يصمت كطائر محبوس" فى معقله اورشليم وقد أرسل حزقيا الهدايا إلى سنحريب دليلا على طاعته(٥٦).

وفى اللوحة الخاصة بالملك "اسرحدون"Esarhaddon (٦٨٠-٦٦٩ ق.م) من مدينة "زنجرلى"*Zincirli لم يقتصر التوسل فقط على الأسرى والجنود المهزومين فى المعركة ، بل لم يتردد الملوك المهزومون في اتخاذ نفس وضعية الجسد أثناء التوسل للملك للعفو عنهم.(شكل٢٠) وفيها يظهر الملك بحجم كبير، ويده اليمنى مرفوعة واليد اليسرى تحمل صولجان واثنين من الحبال مربوط بهما اثنين من الأسرى، الأسير الأول راكع، يبدو الأول أنه ملك مصر "طهراقا" Tihrakahأو ابنه ولى العهد "تانوت أمون" الذى حمل أسيرًا من قبل اسرحدون(٥٧)، والأسير الثانى "عبدى ملكوت" حاكم صور(٥٨). الذى انتهك المعاهدة مع اسرحدون وهاجمه الملك الآشورى أثناء

طريقه لغزو مصر فى حوالى ٦٧١ ق.م(٥٩)، الا أن بعض المؤرخين يروا ان اللأسير الثانى 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.

*زنجرلى: مكان يقع على سفوح جبال الامانوس فى 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 العيلامى "تيومّان" Teumman ملك سوسة على الرغم من أنه ضرب بسهم في معدته، إلا أنه سقط على ركبتيه رافعًا يديه يناشد الرحمة في عهد الملك "آشوربانيبال" (٦٦٨-٦٢٦ ق.م) Ashurbanipal[٦١]، وتعد هذه المعركة بين الملك "آشور بانيبال" ضد "تيومان" المعروفة باسم "تل توبا" أحد أشهر المعارك فى التاريخين الآشورى والعيلامى على حد سواء وقد صورت فى قاعة العرش فى القصر الملكى على ستة ألواح فى مشهد قصصى ضخم. وكان المشهد الأخير (شكل ٢١) هو المشهد الآخير من المعركة ويصور إلقاء القبض على "تيومان" وأبنه "تاماريتو" Tamaretu [٦٢].

وتظهر أنماط السجود والركوع فى مشهد استسلام مدينة "ماداكتو" Madaktu العيلامية لقوات الملك الآشورى "اشوربانيبال" (شكل ٢٢)، وفى المشهد استسلم سكانها للآشوريين[٦٣]، وكان هذا المشهد المصور فى قاعة ٣٣ من القصر الجنوبى الغربى فى نينوى، يظهر فيه الملك العيلامى الجديد "أوماناجاش" Umanagash الذى لجأ إلى "آشور بانيبال" بعد حرب طويلة مع "تيومان"، وقد عينه الملك الآشورى على مداكتو بعد هزيمة "تيومان" وقد جثوا بعض المواطنين العيلاميين أمامه مرحبين بحكمه[٦٤].وقد جمع هذا المشهد بين السجود الجزئى والكلى للتوسل.

٣- ثنى العنق أو خفض الرأس:-

استخدمت بعض الشخصيات المتوسلة هذا الوضع أثناء السجود فكانت رأسهم منخفضة اثناء السجود لتقبيل الأرض او قدم الملك.(شكل ١٥-١٦-١٧-٢٢)، ولم تكن كل أوضاع السجود منخفضة الرأس، فقد ظهر فى 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، ص٣٤٤- 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 الأشورية.

*اتخاذ السفراء والرسل 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 والرسل ومقدمي الجزية ، بل استخدمه أيضًا ملوك الممالك المجاورة كوسيلة للتحية و كذلك (أيضًا) 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 ، وهوالاستسلام وتقديم فروض الطاعة والولاء.

*يتضح من خلال المناظر التى تم تناولها فى البحث أن الملك فى المناظر لايبادل نفس صيغة التحية المقدمة من دافع الجزية، وهو وضع الإنحناء، وكذلك يختلف وضع مقدمى الجزية عن وضع المسئولين الآشوريين الذين اتخذوا وضع الاعتدال، دليلًا 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.

---

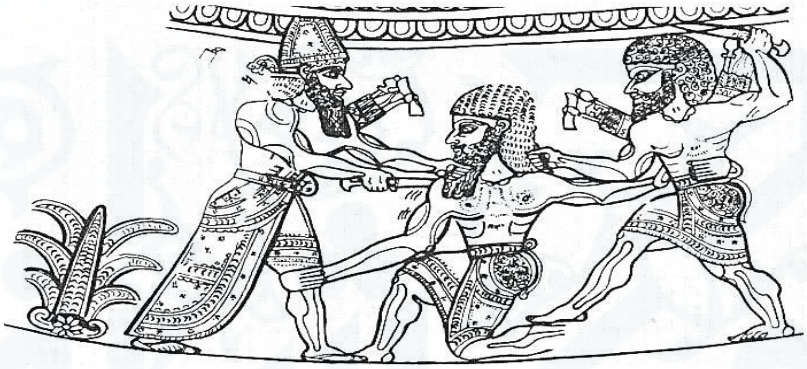
* جلزانو: تقع على الشاطئ الغربى لبحيرة اورمية.

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

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

الأشكال:-

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



شكل (١) تفريغ للمنظر بأكمله نقلاً عن :
http://www.mrsteelsclass.com/ela9/gilg/Gilgamesh%20Artifacts.htm

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

شكل (٣) الأجانب يحملون الهدايا للملك. من قصر الملك آشور ناصر بال الثانى نقلاً:
عن: 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) أمراء سوريون فى وضع خضوع واستسلام من قصر الملك "آشور ناصر بال الثانى نقلاً عن: Mallowan, M, E, Nimrud and its remains, p.101, fig.48.) .

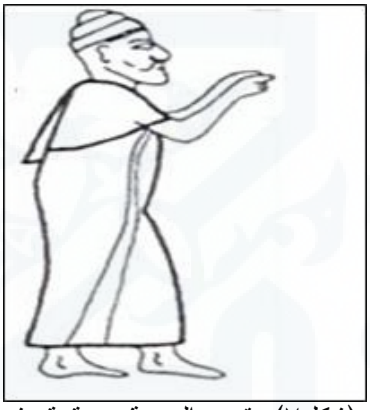
شكل (٤) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.

(شكل٥) موكب من الأسرى وحاملو الجزية اقتيد إلى الملك آشور ناصر بال الثانى من قبل مسئول آشورى نقلاً عن: (Mallowan, M, E, Nimrud and its remains, p.183, fig.119.)

شكل (٥) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.

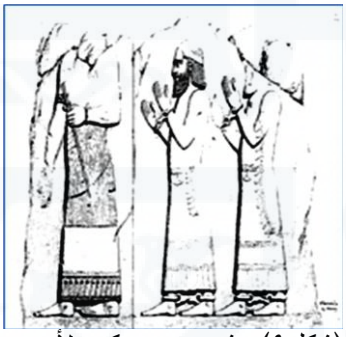
شكل (٥) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.

(شكل٦) موكب حاملى الجزية نقلاً عن:
Mallowan, M, E, Nimrud and its remains, p.183, fig.120.)



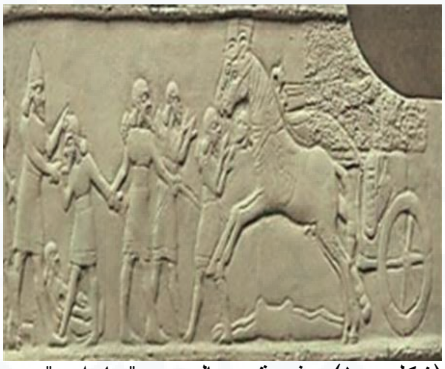
(شكل٧) مقدمو الجزية من قرقميش إلى الملك "شلمنصر الثالث نقلاً عن:
(Jacoby, R., «The representation and identification of cities» p.114, fig.1.)

(شكل ٨) سفيران من اورارتو نقلاً عن:
(Collins, P., «The development of the individual enemy», p.3، fig.2.)



(شكل٩) مشهد من موكب لأسرى وأمامهم المسئول الأشورى نقلاً عن:

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

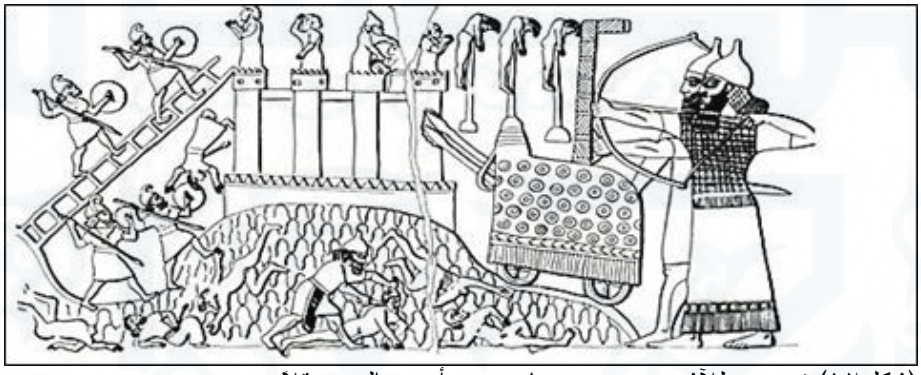


(شكل ١٠) مذبحة رجال من "خازازو" من قبل القوات الآشورية نقلاً عن:

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

(شكل١١) مذبحة اورارتو من قبل القوات الأشورية فى عهد الملك "شلمنصر الثالث" نقلاً عن:
(King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, PL.XLII.)

شكل (١١) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.



(شكل١٢) تصوير للآشوريين وهم يحاصرون أحدى المدن نقلاً عن:

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

(شكل١٣) الملك سنحريب أمام الإله نقلاً عن:

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

شكل(١٣) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.

(شكل١٤) موكب الجزية من صيدا وصور فى عهد الملك الأشورى "شلمنصر الثالث" نقلاً عن:
(King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, PL.XIV.)

(شكل١٥) استسلام وخضوع حاكم مدينة Kulisi إلى الملك "شلمنصر الثالث"نقلاً عن:
(King, L, W., (others)., Bronze reliefs from the gates, PL.LVII.)

(شكل١٦) مشهد من المسلة السوداء، تظهر سجود الملك "ياهو" امام الملك "شلمنصر الثالث"نقلاً عن:

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

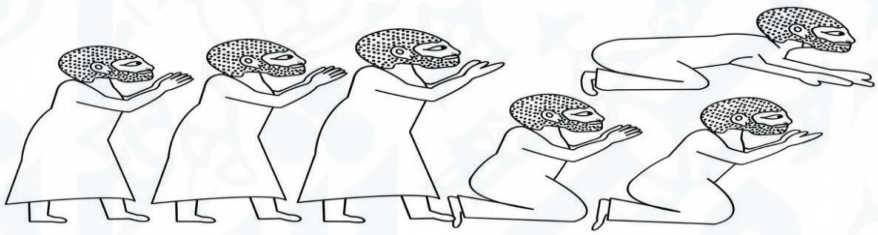
(شكل١٧) مشهد لمتوسل أمام الملك "تجلات بلاسر الثالث" نقلاً عن:

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

(شكل١٨) مشهد للأسرى أمام الملك "سرجون الثانى" نقلاً عن :

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

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



(١٩) تم تفريغ الصورة بمعرفة الباحثة.

(شكل٢٠) لوحة اسرحدون نقلاً عن:
(A tac, M, A., «Visual formula and meaning», p.78.)

.

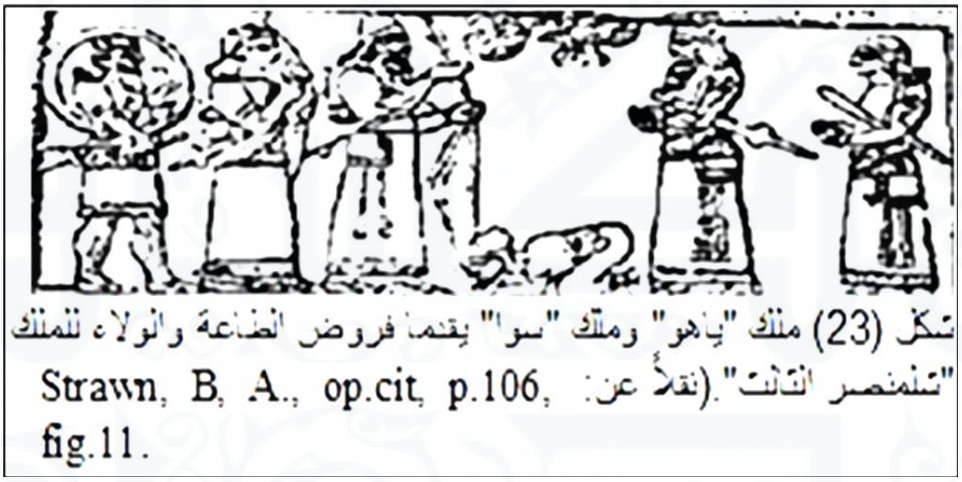
(شكل٢١) جزء من مشهد لهزيمة العيلاميين فى عهد الملك "اشوربانيبال" نقلاً عن:
(Frankfort, H., The art and architecture, p.184, fig.208).

(شكل٢٢) مشهد استسلام مدينة ماداكتو للملك "اشور بانيبال" نقلاً عن :

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

(شكل٢٣) ملك "ياهو" وملك "سوا" يقدما فروض الطاعة والولاء للملك "شلمنصر الثالث" نقلاً 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" يقدما 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 فى تاريخ الشرق الأدنى القديم، مصر-العراق- ايران، بيروت-لبنان، ١٩٩٨.

(٢)- أحمد امين سليم: فى تاريخ الشرق الأدنى القديم (مصر-الجزيرة العربية-سورية-العراق-ايران، الإسكندرية، ٢٠٠٨.

(٣)- داليا أحمد حسن: فن النقش على الحجر فى عصرى الأمبراطورية الحيثية والإمبراطورية الآشورية وما يعاصرها فى 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 relifes 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 A shurnasirpal II (883-859) and Shalmanser 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 ofAssyria 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 imag ban, 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 EasternAnatolia 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•

Absract:

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