مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية

اسم المقال: المسلات والتماثيل في منطقة شمالي سورية وجنوب شرقي الأناضول (عصر الحديد الأول والثاني : 1200 – 700 ق.م)
اسم الكاتب: د. علا المهدي التونسي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/2684
تاريخ الاسترداد: 2026/04/12 17:30 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

المسلات والتماثيل في منطقة شمالي سورية وجنوب شرقي الأناضول (عصر الحديد الأول والثاني: 1200-700 ق.م)

د. علا المهدي التونسي*

الملخص

اشتهرت ممالك عصر الحديد المنتشرة في المنطقة الواقعة شمالي سورية وجنوب شرقي الأناضول بثقافة مادية ذات خصائص مميزة، لعل أهمها توظيف مختلف أنواع النحت على الحجر في العمران. حيث كُسيت الواجهات الخارجية للأبنية الرسمية (البوابات، والقصور، والساحات وأطراف الشوارع الرئيسة) بألواح حجرية (الأورتستات) نُحتت عليها موضوعات متعددة ومعقدة وذات رمزية خاصة. كذلك نُصبت كثير من التماثيل والمسلات الحجرية في تلك المدن القديمة. وتشترك أعمال النحت جميعها بأنَّها عبارة عن "أوابد تذكارية" تخلد ذكرى مناسبة معينة كانت سبباً لإنشائها. يقوم البحث الحالي بدراسة نوعين مهمين من تلك الأوابد المنحوتة، وهي المسلات والتماثيل، المؤرخة بين عامي 1200 و700 ق.م (عصر الحديد الأول والثاني).

وذلك بهدف معرفة الوظائف المختلفة التي أنشئت لها، إذْ أمكن التمييز بين أنواع عدّة من المسلات والتماثيل وتمييز وظيفة كل نوع منها. كما هَدَفَتْ الدراسة أيضاً إلى إلقاء الضوء على دورها الفعلي في الثقافة المادية العائدة لتلك الممالك القديمة. فما المعلومات الحضارية والثقافية التي يمكن استخلاصها من خلال دراسة هذه الأوابد التذكارية ؟

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق- قسم الآثار.

Steles And Statues Syria And Southeast Anatolia (Iron Age 1200-700 B.C)

D. Oula ALmhdi Tounsi*

Abstract

The Iron Age kingdoms of northern Syria and southern Anatolia are known for their material culture with distinctive characteristics, perhaps the most important of these characteristics is the employment of various types of stone carving in urbanism. Where the external facades of the official buildings (gates, palaces, and squares) were covered with Orthostats carved with multiple, complex and special symbolic themes. Many stone statues and stelae were also installed in these ancient cities. These are "Commemorative Monuments" which mark a specific occasion. The present paper present two important types of those "Commemorative Monuments": Stelae and Statues, dated to the period 1200 - 700 BC (Iron Age I-II). It aims to differentiate between their types, and to distinguish between the function of each one. The study also aims to shed light on the specific role of these "Commemorative Monuments" in the material culture of these ancient kingdoms. What is the cultural information that can be extracted from these memorial monuments?

* Archaeologe– Departement Faculty of Literateur and Humanities – Damascus University

المقدمة:

تميزت ممالك عصر الحديد المنتشرة في المنطقة الواقعة شمالي سورية، وجنوب شرقي الأناضول بثقافة مادية ذات خصائص مميزة (الشكل 1)[1]. ولعل أهم هذه الصفات البارزة هو تصميم المساحات العامة في المدن المرتفعة (التي يُطلق عليها القلاع) باستخدام أعمال النحت الضخمة. فواجهات الجدران الخارجية للأبنية الرسمية كالبوبات والقصور وجدران الشوارع والجادات الرسمية والأروقة والساحات العامة في المراكز المدنّية كانت تزين كلّها بلوحات حجرية مصقولة[2]. تكسو هذه الألواح قواعد الجدران (يطلق عليها الأورتوستات/Orthostat)، ويُنحت عليها مشاهد مختلفة أو نصوص كتابية، أو الاثنان معاً[3]. لقد كانت هذه المشاهد المنحوتة على الأحجار تروي النسخة الرسمية للأحداث؛ مثل الانتصارات العسكرية، وبناء القلاع، والمعابد، والبوابات من قبل الملوك[4] وتتويجهم، والثناء على شخص الملك الذي وضع هذه المنحوتات. وكذلك فإنَّ بوابات المدن الداخلية والخارجية كانت محاطة بمنحوتات مجسمة (تماثيل الأسود غالباً)، فضلاً عن الألواح الحجرية المنحوتة التي تزين قواعد جدرانها. يتفرد إذاً عصر الحديد في سوريا بأنَّه خلال هذه المرحلة وظف النحت على العمارة، فأصبح جزءاً لا يتجزأ من العمران، وأصبحت المواضيع المنحوتة على الأبنية تدلُّ غالباً على وظائفها[5]. ويتفرد عصر الحديد أيضاً بغزارة المنحوتات مقارنة بعصور سابقة واختلاف أنواعها. فلم تكن الأورتوستات أي الألواح الحجرية المشار إليها آنفاً أو الأسود الحارسة للبوابات هي أعمال النحت الوحيدة التي اشتهرت بها ممالك شمالي سورية وجنوبي الأناضول خلال عصر الحديد. بل إنَّ أنواعاً أخرى من النحت، أضخم من تلك الألواح، استخدمت بغزارة أيضاً، وهي المسلات والتماثيل، موضوع هذا البحث. تتألف المسلات من لوح حجري واحد مصقول بشكل مستطيل وقمة مستديرة (الشكل 2)، أو قمة مستقيمة بأطراف مدورة (الأشكال 3 و4 و5). ويُنْحَتُ إمَّا على وجه المسلة الأمامي، أو على أوجه المسلة جميعها وتترافق المشاهد المنحوتة أحياناً مع النصوص المكتوبة والمنقوشة إلى جانب

المشهد المصور. كما يمكن أن تحمل المسلة نصاً مكتوباً دون مشهد منحوت (انظر الأمثلة لاحقاً). تختلف المسلة عن الأورتوستات بأنَّها تُنصب بشكل حر غير ملاصق للجدران. أمَّا التماثيل فهي تتشابه مع المسلات من حيث أنَّها مشكلة من حجر واحد ضخم ولكنه لا يصقل وإنَّما ينحت بأشكال إنسانية (كتماثيل الآلهة والحكام المؤلهين، انظر التفاصيل لاحقاً) أو بأشكال الحيوانات كالأسود الحارسة للبوابات، أو كقواعد الأعمدة المنحوتة على شكل أسود أو ثيران أو على شكل مخلوقات أسطورية (كتماثيل أبي الهول مثلاً). تتميز المسلات والتماثيل بالضخامة، فأحجام التماثيل عموماً قد تكون بالحجم الطبيعي للكائن الممثل أو أكبر من الحجم الطبيعي، أمَّا المسلات فقد يصل ارتفاعها إلى 4 م. ومِمَّا لا شكَّ فيه أنَّ اقتلاع الحجر، ونقله، وصقله، وتشكيله، أو النحت عليه يعدُّ من الأمور المعقدة والمكلفة. ولكن اختيار الحجر كان يهدف إلى الحصول على أعمال ضخمة، تدوم فترات زمنية طويلة، يصعب كسرها أو نقلها كما يستحيل محو النصوص المدونة عليها، وذلك لتخليد موضوع معين أُنْشِئَتْ من أجله. ومن الملاحظ وجود أنواع عدَّة من المسلات، وأنواع عدَّة من التماثيل وأنَّها أقيمت لأهداف ومناسبات مختلفة. ولكنها تشترك بكونها عبارة عن "أوابد تذكارية"، نُحتت ونُصبت لتخليد ذكرى معينة.

عُنِيَ البحث الحالي بدراسة نوعين من الأوابد التذكارية (المسلات والتماثيل) العائدة لعصر الحديد الأول والثاني (1200 و700 ق.م) في منطقة شمالي سورية، وجنوب شرقي الأناضول. في محاولةٍ لفهم وظائفها؛ أي معرفة السبب الذي أدَّى إلى إنشائها ونصبها. كما هَدَفَ إلى معرفة دور هذه المنحوتات الضخمة في الثقافة المادية للمالك السوريّة القديمة، فما المعلومات التي يمكن استخلاصها من خلال دراسة تلك المسلات والتماثيل؟ تجدر الإشارة إلى أنَّه _ وفي أغلب الأحوال_ لم يعثر على تلك المسلات والتماثيل في أماكنها الأصلية إلَّا نادراً جداً، لذلك فمن الصعوبة معرفة وظيفتها الحقيقة لعدم ارتباطها بالعمارة المحيطة ولأنَّ معظمها كان قد اكتشف خارج السياق الأثري.

ومعرفة وظيفتها الحقيقة لا يأتي إلَّا نتيجة تحليل دقيق للأشكال والنصوص المنقوشة عليها. وبسبب العدد الغزير لهذه الأوابد التذكارية، واتساع المنطقة المدروسة (شمالي سورية وجنوبي شرق الأناضول) فإنَّنا وللإحاطة بصلب الموضوع وهو دور ووظيفة هذه المسلات والتماثيل في حضارة عصر الحديد، دَرَسَنْا أهم النماذج فقط، لأنَّه ومن خلال بحث واحد لا يمكن إحصاء المسلات والتماثيل جميعها ودراستها في هذه المنطقة خلال عصر الحديد. ومن خلال ربط الشكل المنحوت على تلك الأوابد مع النصوص المنقوشة عليها أيضاً والمكان الذي وضعت فيه (عندما يكون ذلك ممكناً) أمكن تصنيفها في مجموعات مختلفة حسب المناسبات؛ (أي الأهداف) التي أنشئت لها. ولقد اختلفت هذه الوظائف، ففي حين نُصبت مسلات لإحياء ذكرى الانتصارات العسكرية (المجموعة الأولى)، فإنَّ مسلات أخرى نُحتت ونصبت تخليداً وتوثيقاً لإقامة حدود بين مملكتين متنازعتين (المجموعة الثانية)، فضلاً عن المجموعة الجنائزية المؤلفة أيضاً إمَّا من مسلات جنائزية أو تماثيل جنائزية (المجموعة الثالثة: 3- أ و3- ب). كذلك الأمر فقد خلد ملوك الألف الأول قبل الميلاد تأسيسهم مدناً جديدة أو إنشائهم أبنية معمارية مختلفة، كالمعابد والبوابات بمسلات خاصة (المجموعة الرابعة).

ولذلك فإنَّ هذه المجموعات الرئيسة مع فروعها شُرِحَتْ من الناحية الفنية، كما عُرِضَتْ للنصوص المدونة عليها:

أولاً: تذكار الانتصارات العسكرية:

تشكل الانتصارات العسكرية أحد أهم الأهداف التي خُلِّدت على المسلات من قبل الملوك القدماء سواء في بلاد الرافدين (وأهمها المسلات الآشورية)[6]، أو في سورية والأناضول. ولكنَّ مسلتي أرسوز تعدَّان من أهم الأمثلة وأوضحها على هذا النوع من المسلات في منطقة شمالي سورية وجنوبي الأناضول. عثر على هاتين المسلتين عام 2007 في موقع أرسوز الساحلي (جنوب لواء الإسكندرون) في أثناء أعمال بناء حديثة، وأطلق عليهما "مسلة أرسوز 1"، و"مسلة أرسوز 2" (الشكل 2-3)[7]. يبلغ ارتفاع مسلة

أرسوز 1: 2.21 م، وارتفاع مسلة أرسوز 2: 2.17 م. أقام هاتين المسلتين الملك "شوبيلو–إيلوما" ابن "مانانا" ملك أرض "والاستين/Walastin" أي سهل العمق[8]. (تقع عاصمة سهل العمق خلال عصر الحديد في تل طعينات/مدينة كونولوا القديمة). وقد نصبت هاتان المسلتان كتذكار بالنصر على مدينة أضنة "Adanawa"، وأرض "خياوا/Hiyawa"[9]، أي سهل كيليكية، المذكور في المصادر الآشورية باسم "قوي Que". تؤرخ هذه المسلات إلى أواخر القرن العاشر قبل الميلاد. وتحمل كلا المسلتين على الوجه الأمامي تصويراً لإله العاصفة بحجم كبير، يرفع يد الملك الممثل بحجم صغير، أمّا على الوجه الخلفي وعلى الجوانب (الجانبين الأيمن والأيسر والوجه الخلفي) فنقشت المسلتان بالنص نفسه المكتوب بالهيروغليفية اللوفية المؤلف من ثمانية وعشرين سطراً. يحمل الإله بيده شوكة ثلاثية وهي ترمز في الفن السوري القديم إلى العاصفة (الصاعقة – البرق)[10]. ويقف إله العاصفة مع الملك في مسلة أرسوز الأولى (الشكل 2) على شجرة النخيل (الشجرة المقدسة)، وهي كنايةٌ عن الخصوبة. وفوق الإله والملك يظهر قرص مجنح وفوقه زهرة الروزيت (رمز الإلهة عشتار). أمّا في مسلة أرسوز الثانية (الشكل 3) التي تكاد تطابق الأولى ولكن مع بعض الإختلافات، فيقف الإله الكبير والملك الصغير على الثور كناية عن القوة، كما يقف كلاهما تحت قرص مجنح فقط. وكذلك فإن المسلة الأولى مستديرة من الأعلى أمّا المسلة الثانية فمسطحة من الأعلى ولكن حافاتها مدورة (الشكلان 2 و3). وقد مُثِّل إله العاصفة في كلتا المسلتين متجهاً إلى اليمين، أمّا رأسه والجزء الأدنى من جسده فمثلا من الجانب في حين أن جذعه كان ممثلاً بشكل أمامي. وهو يرتدي خوذة عليها قرون الألوهية. أمّا الملك الأصغر حجماً فيحمل في يده اليسرى المرفوعة بيد الإله قرن ذرة وفي يده اليمنى عنقود عنب. على الوجه الخلفي وعلى جوانب كل مسلة هناك نصّ طويل فيه عناصر غايةُ في الأهمية (النصان متطابقان)، حيث يبدأ النص بلقب الملك ونسبه وارتقاءه على العرش (الأسطر 1–2): "أنا شوبيلو–ايلوما، البطل، ملك والاستين، ابن الملك مانانا". ثم يوثق الملك

استقرار البلاد، وازدهار الحكم في عهده فضلاً عن مباركة الآلهة له (الأسطر 3-4). ليصل بعد ذلك إلى الهدف الرئيس الذي أنشئت هذه المسلات لتوثيقه، وهو النصر على ثورة قامت بها مدينة في سهل العمق ولكن اسمها غير مذكور، وكيف قمعها الملك بمساعدة إله العاصفة (الأسطر 6-10): "هذه المدينة ثارت ضدي، إله العاصفة وضع يده علي فانتصرت، وهزمتها في مرة واحد". ثم يتابع تفاصيل إضافية وهي مواجهات مع مدينة أضنة وأرض "خياوا Hiyawa"، (الأسطر 11-14): "مدينة أضنة ثارت وانتصرت عليها، واتجهت أيضاً إلى أرض خياوا وجعلت شجاعتي تمر أمام المدينة". ثم استعرض الملك نجاحاته وتفوقه على أبيه وأجداده، (الأسطر 15-17): "هذا ما لم يفعله أبي ولا فعله جدي، ولكني أنا فعلته"، ويوثق تشييده للمسلات وتخصيصها لإله العاصفة مع الاعتراف بأفضال الإله عليه، (السطور 18-21): "أنا بنفسي شوبيلو-ايلوما، ابن الملك مانانا أقمت هذه المسلة لإله العاصفة القوي"، "ولكن لأجلي إله العاصفة هذا رفع يده القوية وجعلني أعلى من كل ملك". ليصل أخيراً إلى كتابة لعنة موجهة من الآلهة لتصيب كل من يخرب المسلات، (السطور 22-27): "ومن بعدي، من يخفض هذا الإله بالنسبة إلي، أو يسلبه هذا الخبز، فليكن ضده إله الحبوب، وليكن ضده إله الخمر، لتحاكمه السماء والأرض. ليكن إله، الكون إلهاً العاصفة محاكمه هو إله الجميع". نَلْحَظُ إذاً أن من بارك الملك هما إله الحبوب وإله الخمر أما من أعطاه النصر فهو إله العاصفة (الملقب بإله الكون وإله الجميع). هذه الفكر تجسدت تماماً في المشهد المنحوت على المسلة: إذْ نرى الملك يحمل بيديه عنقود العنب، وقرن الذرة (كرمز لإله الحبوب وإله الخمر)، في حين يقوم إله العاصفة برفع يد الملك عالياً (رمز تحقيق الانتصار). وإن كنا قد عرفنا وظيفة هذه المسلات، وسبب إنشائها، ومن الذي أمر بنصبها، إلَّا أنَّنَا لا نعرف الموقع الأصلي الذي كانت هاتان المسلتان تقومان فيه؟ يمكن الافتراض أنَّهما كانتا مشيدتين بالقرب من بعضهما؛ لأنَّ قطع المسلتين كانتا بالقرب من بعضهما لحظة الاكتشاف.

وتزودنا مدينة كركميش بأمثلة مهمة جداً عن أوابد الانتصارات هذه، ولعل أفضلها وأوضحها هي مسلة حاكم كركميش "سوخي الأول" (الشكل 4)[11] التي يبلغ ارتفاعها 2 م، وتؤرخ إلى بداية القرن العاشر ق.م.عُثر عليها عام 2011 خلال التنقيبات الحديثة في موقع كركميش التي قامت بها بعثة ايطالية– تركية مشتركة. وقد كانت مقلوبة على سطح الأرض تحت الأكربول في الجزء الجنوبي– الغربي من الموقع. ويُعتقد بأنَّها كانت منتصبة في مكان ما في أكربول كركميش. وقد افترض المنقبون بأنَّها ربما كانت منتصبة إلى جانب مسلة كوبابا في معبد كوبابا، وهو المعبد الرئيس في مدينة كركميش. ولكنَّ ذلك يبقى في حيز التخمينات فلا يوجد ما يؤكد ذلك أو ينفيه. تخلد هذه المسلة انتصار ملك كركميش على "أرض سورا"، وهي تختلف عن نصب أرسوز بأنَّها احتوت فقط على نص بالهيروغليفية اللوفية (ثمانية أسطر) تحت القرص المجنح الذي يعلوه شكلا الشمس والهلال دون تمثيل إله أو ملك (الشكل 4). نُحتت المسلة من البازلت، وقد أنشئت لكي تحيي ذكرى النصر الذي حققه "الملك العظيم أورا – تارخونتا، ملك أرض كركميش"، وأنَّها نُصبت من قبل سوخي الأول: "الحاكم، سيد البلد في مدينة كركميش". ويوضح لنا النقش: "1. الملك العظيم أورا– تارخونتا، الملك العظيم، البطل، ملك أرض كركميش، ابن سابازيتا، الملك العظيم، البطل. 2. ظهر له صراع مع أرض سورا، 3 وقد جابه الجيش،4. وللملك أورا– تارخونتا أعطى إله العاصفة القوي والإلهة كوبابا الشجاعة القوية، 5. ووضعوا فيه (....). 6. وهكذا حل المشكلة. 7. ولأجل الملك أورا– تارخونتا، وَضَعَ سوخي قريبه العزيز، حاكم، سيد البلد في مدينة كركميش هذا النصب".[12] وبما أنَّ "أرض سورا" غير معروفة فإنَّ كثيراً من الاعتقادات سادت عنها، فبعض الباحثين رأي أن تكون "أرض سورا" هي الدولة الآشورية التي كانت ضعيفة خلال نهاية القرن الحادي عشر وبداية القرن العاشر قبل الميلاد [13]. ويعرِّفها بعضهم بأنَّها مجموعة من الممالك التي سمتها المصادر الآشورية باسم "تابال/(Tabal)"[14] الواقعة غرب ملاطية[15]، في حين يعتقد بعضهم بأنَّ "أرض سوار" هي أورارتو[16]. ووفقاً للنص فإن الحاكم "سوخي

الأول" هو قريب "الملك العظيم" أورا- تارخونتا"، ولكن هذه القربى أبعد من قرابة الابن أو الحفيد، لأنَّ "سوخي" لم يكتب أنَّه ابن "الملك العظيم" أو حفيده كما فعل شوبيلو- ايلوما في مسلتي أرسوز 1 و 2، حيث ذكر نسبه مباشرةً (أنا الملك شوبيلو-إيلوما ابن الملك مانانا). من المرجح إذاً حسب النص بأنَّ "الملك العظيم" و"سيد البلد" "سوخي الأول" كانا متعاصرين وقريبين، وربما كانت علاقتهما هي علاقة ملك ووزير إذْ ليس من المستبعد أن نجد وزيراً من أعضاء العائلة الملكيّة الحاكمة[17].

من الأمثلة المهمة جداً عن تحقيق الانتصارات العسكرية، وتوثيق ذلك بإشادة مسلة يمكن ذكر مثال أخير، وهي مسلة تل أحمر (أطلقت عليها البعثة "مسلة تل أحمر 6") التي عثر عليها عام 1999 جنوب تل أحمر في قرية قبة على الضفة الشرقية لنهر الفرات. يبلغ ارتفاع هذه المسلة الضخمة 3.07 م، ويراوح عرضها بين 0.89 و0.94 م (العرض الأعظمي عند القاعدة) [18]. نُصبت المسلة بهدف تخليد ذكرى انتصار الملك "خامياتاس" (Hamiatas)، ملك ماسواري (تل أحمر) في حملة عسكرية قادها إلى منطقة البليخ (بلاد عانة المذكورة في آخر جملة من النص)، وقد حصلت هذه الحملة غالباً في المرحلة الممتدة بين نهاية القرن العاشر وبداية القرن التاسع قبل الميلاد. و ماسواري (Masuwari) هو اسم المنطقة الممتدة بين الفرات والبليخ، تقع عاصمتها في تل أحمر (المذكور في النصوص الآشورية باسم تل برسيب/Til Barsip، وفي النصوص اللوفية باسم ماسواري).

نَسَبَ الملك من خلال النص المنقوش على المسلة (الشكل 5) هذا النصر للإله تارخونزا (إله العاصفة، كما وردت التسمية في النص اللوفي)، ويذكره بلقب خاص لم يرد سابقاً على المسلات الأخرى وهو "تارخونزا، إله الجيش". يحمل الوجه الأمامي لهذه المسلة صورة إله العاصفة (تارخونزا)، في حين نقش نص لوفي طويل على جوانبها ووجها الخلفي. يظهر الإله ممثلاً بشكل جانبي واقفاً على ثور، مسلحاً بالشوكة الثلاثية (البرق) ويرفع بيده اليسرى فأساً فوق رأسه (كما هو في مسلات أرسوز). يوثق الملك في

السطر الأول اسمه ونسبه[19] :"أنا خامياتاس، المشرعِّ، ملك ماسواري، خادم تارخونزا" ثم يعدد، في المقطع الثاني، الآلهة (على رأسها تاخونزا إله السماء) التي أعطته صولجان الحكم وراثةً عن أسلافه. ثم يوثق أعماله الحربية بدءاً من مرحلة حكم أبيه، الأسطر 4–6: "وعندما كان أبي على قيد الحياة، أنا دمرت أعداء أبي، هؤلاء من الشرق وفي الشرق، وأعداءه في الغرب، أنا دمرتهم بدعم من سيدي" وينسب هذا النصر إلى الدعم المقدم من إله العاصفة بلقبه الحربي (إله الجيش)، السطر 7: "هذا تارخونزا، إله الجيش، أرجوك تابع الركض أمامي". وبعد ذلك يصف الملك كيف أنَّه كان مؤمناً بالآلهة، ويقوم بعبادتهم بشكل لائق (في السطور 8–19)، ليصل أخيراً إلى أعماله العسكرية عند استلامه الملك بعد وفاة أبيه، السطور 20–34: "وأنا وسعت الحدود، وأنا دمرت أعدائي، وقال العرّاف لي: انصب تارخونزا إله الجيش، في العام الذي سرت به إلى نهر البليخ، بمباركة الإله تارخونزا، باصطحاب 500 عربة، و5 مستشارين، وعدد كبير من أتباع إله البطولة وكذلك مع الجيش، وعندما مضيت بهذه الطريقة، في ذلك العام أنا أقمت هذا الإله، تاخونزا إله الحرب، وعندما ستسير عربة الاحتفال إلى المذبح، إلى تارخونزا هذا، إله الجيش سوف أقدم كل مرة تسعة ثيران، من يمحي اسم خامياتاس أو الذي يتمنى الشر لسلالة خامياتاس، ليكن له تارخونزا هذا إله الجيش أسداً وليبتلع رأسه، وزوجته وولده، ولن يجلب له هذا المكان ازدهاراً، ولن يدخل أرض عانة لكي يؤسس مرةً أخرى قوته الملكيّة على تارخونزا خامياتاس".

ثانياً: تذكار إقامة الحدود (مسلات الحدود):

فضلاً عن تخليد الانتصارات العسكرية تذخر المكتشفات الأثرية في شمالي سورية، وجنوبي الأناضول بمجموعة من النصب التي شيدت لمسألة تتعلق بالحدود بين الممالك القديمة. ومن خلال دراسة هذه المكتشفات يمكن تصنيفها إلى نوعين: فهناك مسلات حدود عثر عليها في طرق قديمة دون نصوص واضحة تبيّن سبب إنشائها (كمسلة غورشاي) وبسبب طبيعتها الخاصة، ومكان العثور عليها بعيداً عن أي مستوطنة قديمة،

وفي أماكن قد تكون عبارة عن طرق قديمة تصل بين مدينتين يمكن تفسيرها على أنها مسلات حدود. أمَّا النوع الثاني والأكثر وضوحاً فهي المسلات التي خُلدت عليها نصوص تدوّن تعيين الحدود بين الممالك السوريّة المتنازعة (وهي مسلات آشورية وضعت في شمالي سورية).

تنتمي مسلة غورشاي (الشكل 6) التي عثر على قطعتين فقط منها إلى النوع الأول. إذْ عثر على قطعة منها عام 2012 على حافة الطريق الرئيس (كركميش – غازي عينتاب) إلى الجنوب من قرية غورشاي (Gürçay) بالقرب من كركميش، وعند البحث في المنطقة عثر على جزء آخر منها[20]. ونظراً إلى أنَّ المسح الأثري في المنطقة لم يسفر عن العثور على أي أثر لمستوطنة أو أي دليل معماري أَمْكَنَ الافتراض بأن هذه المسلة (المنحوتة من حجر البازلت) كانت منصوبة على حافة الطريق المؤدي إلى كركميش من الشمال على طول وادي الفرات. فمن خلال البقايا القليلة لهذه المسلة (المؤرخة بنهاية القرن التاسع وبداية القرن الثامن قبل الميلاد) يتضح بأنَّها نصب تذكاري عليه نقوش بالهيروغليفية اللوفية، فضلاً عن إله مسلح بقوس. يظهر جزء من الإله على القطعة الأولى، حيث بقي منه فقط الكتف اليميني برداء ذي أكمام قصيرة ويحمل قوساً بيده. وتظهر ذراع الإله مزينة بإسوارة وطوق معدني، كما تظهر بعض النقوش العائدة للنص بين كتف الإله والقوس. أمَّا القطعة الثانية فنرى عليها الجزء المنخفض من المرفق الأيمن للإله، والجزء الأيمن المنخفض من ثوبه. وعلى الجانب الأيسر من قطعة المسلة بقي من النص فقط أربعة أسطر كتبت بالهيروغليفية اللوفية (انظر الشكل 6). وهذه الجمل عبارة عن لعنة موجهة لمن يدمر النصب: (2. الذي يدمر، 3. وضده ليكن 4. تارخونتا 4. والإلهة كوبابا 5. خصمه). نَلْحَظُ إذاً أنَّ تدوين اللعنة الحامية للنصب عادة متبعة مهما كان الهدف الذي نصبت لأجله المسلة[21].

أمَّا مسلات الحدود الأشهر والأوضح (وهي النوع الثاني) فهي تلك التي تحمل نصوصاً يظهر فيها تعيين الحدود بين مملكتين أو بين ملكين من قبل الملك الآشوري، وهي تعدُّ عملياً من أهم الوثائق التاريخية التي شيدت لهذا الغرض (وضع الحدود أو تعيين الحدود). ولعل أشهر المسلات الحدودية هما مسلتان عائدتان للملك أدد نيراري الثالث (809–782 ق.م): مسلة أنطاكية التي توثق الحدود بين مدينة حماة ومدينة أرفاد. ومسلة بازارسيك التي توثق الحدود بين مملكتي كوموخ/كوموحو (سمساط الحالية في الجزء الأعلى من الفرات)، وجرجوم (مملكة في سهل مرعش عاصمتها مقاس/Maqasi مرعش الحالية) عام 805 ق.م (الشكل 7 و8). عثر على المسلة الأولى (مسلة أنطاكية) بالقرب من نهر العاصي في أثناء قيام فلاح بحفر بئر على يسار الطريق الواصل بين أنطاكية ومدينة السويدية في لواء الاسكندرون. وتبلغ أبعادها: 127 x 52 x 31 سم. يظهر على الوجه الأمامي لها (الشكل 8 الجانب الأيمن)[22] شخصان يقفان على طرفي نصب عامودي يمثل غالباً مسلة الحدود. ومن المعتقد بأنَّ هذين الشخصين هما أدد نيراري الثالث وقائد الجيش الآشوري اسمه (شمشي إيلو/ Šamši -Ilu)، لأنَّ النص المنقوش تحت المشهد المصور وكذلك على الوجه الخلفي للمسلة يذكر بأنَّ الملك الآشوري، وقائد الجيش هما من قاما معاً بتعيين الحدود بين "أتارشومكي" (Ataršumki) ملك أرفاد وبين "زكور" ملك حماة نحو عام 796 قبل الميلاد في موضع مدينة ناخلاسي (Nahlasi)[23]. إذْ قام الملك "أتارشومكي" من بيت أجوشي (ملك أرفاد) بمهاجمة الملك "زكور" ملك حماة بتحريض من "حزائيل" ملك دمشق، وشكلوا تحالفاً ضم ثمانية ملوك من الممالك التالية: مملكة قوي وأونقي وجرجوم وشمأل وميليد وثلاثة ملوك آخرين[24]. وتوثق لنا مسلة أنطاكية قيام الملك الآشوري "أدد نيراري الثالث" (خلال حملته الخامسة) بتعيين الحدود على طول العاصي بين الملكين المتنازعين في موضع مدينة ناخلاسي "Nahlasi" (وهي مدينة غير محددة أثرياً). وأن الأراضي والحدائق والمستوطنات التابعة لها كانت قد أعطيت للملك "أتارشومكي"

وسلالته. ويشرح لنا النص على المسلة في الأسطر 7-8: "وقد قسموا العاصي بينهم بالتساوي. هذه هي الحدود"[25]. يمكن لنا أن نفهم من هذه الأسطر بأن مياه العاصي اقتسمت بين الطرفين أو على العكس فإن نهر العاصي كان بحد ذاته هو الحدود بين المملكتين. يبدأ هذا النص المهم جداً بالمقدمة المعهودة في النصوص الملكيّة جميعها، إذْ يبدأ الملك بالتعريف بنفسه وبألقابه ونسبه، المقطع الأول: "أدد نيراري الثالث، الملك العظيم، الملك القوي، ملك العالم، ملك آشور، ابن شمشي أدد الخامس، الملك القوي، ملك العالم، ملك آشور، ابن شلمناصر الثالث، ملك الجهات الأربع". ثم يدخل مباشرةً في صلب موضوع المسلة، وهو تعيين الحدود بين طرفي النزاع، المقطع الثاني: "الحدود التي أدد نيراري، ملك آشور، وشمشي-إيلو، الضابط، أقاماها بين زكور، الحموي، وأتارشومكي، ابن أدرامي: مدينة ناخلاسي مع أراضيها جميعها، وبساتينها ومستوطناتها جميعها تعطى لأتارشومكي. وقد قسموا العاصي بينهم بالتساوي. هذه هي الحدود". أما في المقطع الثالث فهناك تثبيت لهذا القرار وتفصيل له: "أدد نيراري، ملك آشور، وشمشي-إيلو، الضابط، أعفوا المدينة من التزاماتها، وأصبحت لأتارشومكي ابن أدارمي، لأبنائه ولأحفاده. هو أسس مدينته وأراضيها ... على حدود أرضه". وأخيراً دوّن الملك وضابطه لعنة من الآلهة موجهة ضد من يهدم المسلة أو يتعدى على الحدود، وتعد اللعنات الحامية للنصب من المقاطع المكررة على أغلب المسلات على اختلاف وظائفها أو الأهداف التي أنشئت لأجلها. المقطع الرابع: "باسم آشور، أدد، وبير، إنليل الآشوري، نينليل الآشوري، وباسم سين، الذين يسكنون حران، آلهة آشور العظماء: أيَاً كان في المستقبل سيخالف شروط هذه المسلة، ويأخذ بالقوة هذه الحدود من حوزة أتارشومكي، أو أبنائه أو أحفاده، ومسح الاسم المدون وكتب اسماً آخر: ليحرمه آشور، أدد، وبير، سين المقيمين في حران، آلهة آشور العظماء الذين دونت أسماؤهم على هذه المسلة من سماع صلواته"[26].

أمَّا المسلة الثانية، وهي مسلة كيزكابانلي/بازرسيك (Kizkapanli/Pazarcik) التي عثر عليها بالقرب من قرية كيزكابانلي في وادٍ ضيقٍ يقع إلى الشمال من سهل مرعش في منطقة بازارسيك، فهي كحال المسلة الأولى تحمل على وجهها الأمامي نحت لعمود منتصب، يرتفع فوقه الهلال (وهو رمز الإله سين إله القمر)، الشكل 8 على الجانب الأيسر. وهنا أيضاً يمكن تفسير هذا النصب العمودي بأنه تمثيل حقيقي لحجر الحدود أي مسلة الحدود. تحمل المسلة (أبعادها: 140 x 44 x 16.5 سم) نصين، يعود النص الأول للملك أدد نيراري الثالث، يذكر فيه واقعة تعيينه للحدود بين مملكة كوموخ (سمساط الحالية) في الشرق ومملكة جرجوم (بيت يألا في النصوص الآشورية عاصمتها مقاسي أي مرعش) في الغرب عام 805 ق.م (انظر الشكل 7). في حين يظهر نص آخر على الوجه الخلفي للمسلة يعود للملك شلمانصر الرابع، يؤكد فيه ذات الحدود بين المملكتين مرةً أخرى عام 773 ق.م. إذْ وضع الملك الآشوري أدد نيراري الثالث وأمه سامورامات (Sammuramat) الحدود بين المملكتين لصالح مملكة كوموخ. ويشرح النص أن الملك أوشبيلولوم (Ušpilulume) ملك كوموح استعان بالآشوريين ضد أتارشومكي ملك أرفاد. وقد وقعت معركة كبيرة بين الآشوريين (أدد نيراري الثالث)، والتحالف السوري (الذي يجمع الملك أتارشومكي/Atarsumki من أرفاد وثمانية ملوك آخرين) بالقرب من مدينة تدعى بكرهوبوني (Paqirahubuna، وهي مدينة غير محددة أثرياً) في عام 805 ق.م (وهو العام الذي شيدت فيه المسلة)[27]. وقد هزم هذا التحالف في مدينة بكرهوبوني وبعد ذلك أنشئت الحدود. وهنا نرى أنَّ كوموخ كانت تتصرف كحليفة للآشوريين، وأنَّ جرجوم كانت جزءاً من التحالف المعادي[28]. نصبت المسلة بين المملكتين عام 805 ق.م وظلت منتصبة على الأقل 32 عاماً، حتى جاء خلف أدد نيراراي الثالث وهو شلمناصر الرابع (782–773 ق.م) وأكد هذه الحدود عام 773 ق.م وأضاف نقشه الخاص على المسلة القديمة[29]. من الملفت أنَّه وفي كلتا المسلتين ذكرت الحدود وكذلك مسلات الحدود بكلمة "تَخوم/tahumu"، ولقد ذكرت الحدود في مسلة أنطاكية بهذه الكلمة وبكلمة أخرى أيضاً،

وهي "ميصرو/misru أي حد". وكما ذكرنا آنفاً فإنه لم يعثر على هذه المسلات في أماكنها الأصلية، ولا في سياق أثري واضح، بل عثر عليها مصادفةً في أثناء أعمال بناء أو قلب الأتربة للزراعة. نحن لا نعرف إذاً أين نصبت مسلات الحدود في الماضي؟ ولكن يمكن لنا أن نفترض بأنها كانت كانت مشيدة بمكان ليس بعيداً عن الأماكن التي عثر عليها فيها، لأنَّ أحجامها كبيرة، وأوزانها ثقيلة، فمن غير السهل حملها، ونقلها بعيداً عن مكانها الأصلي.

ثالثاً: التذكار الجنائزي:

ظهرت المعالم والأوابد الجنائزية، وهي مؤلفة من مسلات وتماثيل في مطلع الألف الأول قبل الميلاد، وتُعدُّ جزءاً مهماً جداً من أعمال الفن في منطقة الممالك اللوفية-الآرامية (شمالي غرب سورية الحالية، وجنوب شرقي الأناضول). وتتسم هذه المجموعة بضخامتها، إذْ يمكن تقدير عددها بثلاث وسبعين مسلة جنائزية وثمانية عشر تمثالاً جنائزياً في منطقة جنوب شرقي الأناضول وشمال غربي سورية، خلال المرحلة الممتدة بين القرن 11 وحتى القرن 8 ق.م[30]. إن الأعداد الكبيرة لهذه المعالم الجنائزية تشهد على ممارسة جديدة تقوم بها طبقة النخبة (من ملوك، وأمراء، أو موظفين رفيعي المستوى) الذين كانوا يتطلعون لتأكيد مكانتهم الروحية بعد الموت. وقد أنشئت المعالم الجنائزية لتكون مكاناً تعود إليه روح المتوفى، حيث كانت التقدمات والأضاحي الجنائزية تقدم لهذه المسلات والتماثيل (أي للمتوفى الذي تسكن روحه فيها).

ثالثاً-أ: المسلات الجنائزية:

تشترك المسلات الجنائزية جميعها بأنَّها تحمل مشهد "وجبة الميت"، حيث يظهر شخص (رجل أو إمرأة)، أو زوجان (رجل وزوجته) متوفين جالسين إلى طاولة عليها طعام وشراب (انظر الأشكال 9،11، 12). وغالباً ما يرفع الميت المنحوت على المسلة بيده كأساً ويلمس بيده الأخرى طرف الطاولة التي تحمل الطعام والشراب[31].

وقد يظهر في المشهد طفلاً أو شخصاً أقصر من المتوفين أمام الطاولة يحمل بيده مروحة (الشكل 9). وهو غالباً الوريث الملكف بالقيام بالشعائر الجنائزية. وأحياناً يظهر هذا الوريث في مشهد جماعي مؤلف من الزوجين الميتين وبينهما الطاولة والولد؛ مِمَّا يؤكد السياق العائلي للمشهد[32]. وتعود هذه الشعائر إلى التقاليد السوريّة منذ الألف الثاني قبل الميلاد، إذْ كان من واجب الإبن الجيد أن يقوم بشعائر جنائزية لوالده المتوفى (كما ورد مثلاً في ملحمة أقهات من أوغاريت). وترتبط "وجبة المتوفى" بطقس قديم في منطقة الشرق وهو طقس "الكيسبوم"، الذي يعود في جذوره إلى الألف الثالث قبل الميلاد، حيث يتم النداء على الميت باسمه وتقديم الطعام والشراب له مع ذكر نسبه وأسماء أسلافه المتوفين والمؤلهين جمعياً. تعد مسلتا النيرب (قرب حلب)[33] من أهم الأمثلة على هذا النوع من المسلات (مؤرختان بالقرن السابع ق.م) [34]، حيث يظهر على المسلة الأولى مشهد الوجبة الجنائزية والمتوفى مع ابنه، وهي مسلة "سيع جبار" كاهن إله القمر "سحَر" (عُبد إله القمر في شمالي سورية، وكان له معبداً أساسياً في حران في بلاد الرافدين). فنرى المتوفى منحوتاً بشكل جانبي وجالساً على كرسي (الشكل 9)، ويضع أقدامه على منصة، ويحمل في يده كأساً ليتلقى بها الإراقة. توجد مقابله طاولة ممتلئة بالتقدمات من خبز وطيور[35]. ويظهر من الجانب الآخر للطاولة شخصٌ أصغر حجماً يلبس ثوباً قصيراً ويحمل بيده مروحة (ابن المتوفى القائم على خدمته، وتقديم الوجبة له). تحمل المسلة فوق هذا المشهد نقشاً باللغة الآرامية بالغ الأهمية حيث يعرِّف فيه المتوفى بنفسه وبمسلته، وقبره، ويلعن كل من يقوم بتخريب هذه المسلة، أو القبر:

"1. سيع–جا–بار–ي كاهن سحَر في النيرب، 2. هذه هي صورته. عن ولائي له، 3. أعطاني اسماً جيداً وأطال أيامي، 4. في اليوم الذي مت فيه، لم يكن فمي مغلقاً عن الكلام، 5. وبعيوني فكرت، أطفال الجيل الرابع بكوا، 6. وكانوا منزعجين جدًّاً ولم يضعوا معي أي آنية، 7. من الفضة أو من البرونز، فقد دفنت في الملابس لذلك، 8. في

المستقبل يجب ألَّا ينقل (يحرك)، كائناً من تكون، الذي سوف يخطئ، 9. ويسحبني (يقلعني) من مكاني، ليجعل سحر ونيكال ونوزاك، 10. موته كريهاً"[36].

أمَّا على المسلة الثانية (ارتفاع المسلة 93 سم وعرضها 35 سم) من النيرب، فقد نُحت شخصٌ (بشكل جانبي) ذو سترة طويلة تشبه الأزياء الآشورية، ويرتدي قبعة مستديرة الحافات، وليس له لحية. يتجه الشخص إلى اليمين (الشكل 10)، ويرفع يده اليمنى حتى الذقن (حركة عبادة)، في حين يحمل في يده اليسرى شيئاً لا يمكن معرفته. يشير النص إلى أن هذه المسلة الجنائزية تعود إلى "سين-زير-ابني"، وهو أيضاً كان كاهناً للإله "سحَر" في النيرب. ويقع النص الآرامي تحت صورة الميت المنحوتة على المسلة وفيها يعلن الكاهن عن اسمه، وقبره: "1. سين-زار-بين، كاهن سحر في النيرب، 2. مات.3. هذه هي صورته وقبره"، ويلعن الكاهن كل من ينتهك قبره ويصب عليه غضب الآلهة: سحر (القمر)، شمش (الشمس) ونيكال ونوزك (من الآلهة الآشورية): "لتهدم اسمك ومكانك بين الأحياء، لتميتك ميتةً سيئة، ويدمرون عرقك، أمَّا اذا احترمت هذا القبر فليحترم قبرك لاحقاً"[37].

وتُعدَّ مسلة "كاتوموا" (Katumuwa) التي وجدت في المدينة المنخفضة في زنجرلي خلال التنقيبات الحديثة (عام 2008) من أهم الأمثلة على المسلات الجنائزية (الشكل 11)، وهي مؤرخة بمنتصف القرن الثامن ق.م. يبلغ ارتفاعها 1.00 م، ويبلغ عرضها 72 سم[38]. وهي منحوتة من حجر البازلت، قمتها مستديرة ويظهر النقش الكتابي عليها فوق المشهد المنحوت كما في مسلة النيرب.لا تأتي أهمية هذه المسلة من النص الطويل عليها فقط، ولكن أيضاً لأنها من المسلات النادرة التي عثر عليها مكانها الأصلي، في حين أنَّ معظم المسلات عثر عليها ضمن سياق غير واضح. فقد عثر عليها في غرفة صغيرة أو "معبد جنائزي صغير" مرتبطاً بمنزل سكني خاص في المدينة المنخفضة في زنجرلي[39]. ويظهر عليها المتوفى (كاتوموا/ Katumuwa، وهو موظف رفيع المستوى، وينتمي غالباً للعائلة الملكيّة في شمأل/زنجرلي[40])، جالساً إلى مائدة، ويحمل بيده اليمنى

إناءً ويرفعه حتى مستوى فمه، في حين يحمل في يده اليسرى مخروطاً صنوبرياً على فرع. ويمكن عد هذين الشكلين تمثيلاً أو رمزاً يدلان على تجدد حياة المتوفى بعد الموت. يجلس المتوفى على كرسي ذي مسند عالٍ ويسند قدمية على منصة منخفضة (مسند أقدام). نحت على الطاولة الموضوعة أمام المتوفى الجالس عناصر غذائية مؤلفة من طائر البط، وثلاث شرائح من الخبز. وتظهر فوق الشكل النقوش الكتابية المؤلفة من ثلاثة عشر سطراً. وهي مكتوبة بالأبجدية الفينيقية، واللهجة الشمألية (فرع من فروع اللغة الآرامية): "1. أنا كاتاموا، خادم باناموا، الذي أمر بإقامة هذه المسلة لنفسي حين 2. كنت على قيد الحياة. وضعتها في حجرة الاستقبال في قبري[41]، وأقمت وليمة في 3. هذه حجرة الاستقبال: ثور لهدد قرل، كبش لسيد 4. المؤن، كبش لشمش، كبش لهدد الكرمة، 5. كبش لكوبابا، وكبش لنفسي (nbšy) التي ستكون في هذه المسلة، 6. من الآن فصاعداً، من أبنائي أو 7. أبناء أي شخص (آخر) سيملك 8. غرفة الاستقبال هذه، ليأخذ من 9. أفضل (إنتاج) هذه الكرمة كتقدمة 10. سنوية . يجب أن يقدم أيضاً 11. ذبيحة (الموصوفة أعلاه) بالقرب من نفسي (bnbšy) 12. وليقسم لي منها 13. قطعة الفخذ"[42]. يشير النص إلى أنَّ الشخص الظاهر على المسلة هو الموظف كاتوموا الذي كان يعمل في عهد ملك مدينة شمأل "باناموا الثاني"، (وهو والد الملك "برراكب" الذي حكم بين عامي 743 و 732 ق.م تقريباً). نَلْحَظُ إذاً أنَّ المتوفى هو من أقام لنفسه المسلة، وقدم من خلالها وصفاً لما يجب تقديمه من أضاحٍ كطعام في أثناء تأدية الطقس الجنائزي وهي مؤلفة من ثور وخمسة أكباش إلى قائمة من الآلهة ولروح المتوفى نفسه (يوضح النص أنَّ روح المتوفى تقيم في هذه المسلة). وعنباً أو نبيذاً من الكرمة التي يملكها المتوفى (السطر 9). فضلاً عن فخذ من الخروف وهذه التقدمات جميعها يجب أن تقدم سنوياً (السطر 10).

تجدر الإشارة أخيراً إلى أنَّ بعض الأمثلة من المسلات الجنائزية لا تحمل مشاهدَ بل تقتصر على نص جنائزي فقط[43]. وعلى النقيض من المسلات التي لا تحمل مشاهدَ

فهناك مسلات لا تحمل نصوصاً، كالمسلة الجنائزية التي عثر عليها في المدينة المرتفعة في زنجرلي (رقمها زنجزلي B3 /الشكل12). عثر عليها بالقرب من قبر منهوب في مكان قريب من بناء الحيلاني I.[44] يظهر عليها امرأة بالقرب من طاولة عليها تقدمات من الطعام والشراب، وكذلك يظهر الابن الذي يبدو بحجم أصغر يقف على الجانب الآخر من الطاولة، ويحمل مذبّة بيده. لا تحمل هذه المسلة أية نقوش كتابية، وقد فسرت الإمرأة صاحبة المسلة بأنَّها قد تكون ملكة بسبب ارتباطها بالسياق الرسمي (قربها من الحيلاني المفسر عادةً على أنَّه قصر، أو بناء رسمي). ولعل قربها من القبر المنهوب يدلنا على أنَّ هذا النوع من المسلات يمكن عدّه "شاهدة" لهذا القبر أو الأداة الدالة على مكانه[45]. من الجدير بنا أن نَلْحَظُ أخيراً أنَّه عُثر على مسلتي النيرب بالقرب من ضريحين بازلتيين فيهما رفات المتوفين. ولكن مسلة كاتاموا فقد عثر عليها في غرفة صغيرة، أو "معبد جنائزي صغير" في المدينة المنخفضة في زنجرلي. هناك إذاً ما يجعلنا نعتقد بأنَّ هذه المعالم، وإن لم تكن توضع كشاهدة فوق القبر ذاته دوماً، ولكنها تشكل المكان الذي تسكن فيه روح الميت، والمكان الذي يقوم فيه أبناؤه بتقديم الشعائر الجنائزية له سنوياً.

ثالثاً- ب: التماثيل الجنائزية:

تُعدُّ بعض التماثيل الجنائزية كمحدد للقبر، (مثل تماثيل تل حلف التي وضعت عملياً فوق حفرة فيها بقايا جثث محروقة، انظر التفاصيل لاحقاً)، ولكنها قد تكون غير مرتبطة بالقبر أيضاً. بعض التماثيل الجنائزية كانت تُمثل إله العاصفة، في حين يمثل أغلبها الملوك المتوفين والمؤلهين، وقد نحتوا على هيئة الآلهة (كتزويدهم بقرون الألوهية أو جلوسهم أو وقوفهم على حيوانات الآلهة كالثيران والأسود). يعدُّ تمثال الإله "هدد" المقدم من قبل الملك "باناماواه الأول" من شمأل/زنجرلي (حكم بين عامي 790 و 750 ق.م) من أبرز الأمثلة التي يمكن إيرادها على هذا النوع من المعالم الجنائزية. عُثر عليه في قرية جرشين (Gerçin) القريبة من مدينة زنجزلي (على بعد 7 كم شمال شرق زنجرلي،

بنى فيها الملك باناموا الأول مقبرة ملكيّة)[46]. يقارب ارتفاع التمثال 4 م (الشكل 13)[47]، وهو يجسد الإله وافقاً، وله لحية، ويرتدي خوذة مدورة عليها قرنا الألوهية. يرفع الإله يديه ولكنها مكسورة، فمن غير الممكن معرفة الأشياء التي كان يمسك بها الإله. ويعرِّفه النقش الآرامي الذي يعود للملك "باناموا الأول" بأنَّه "هدد، إله العاصفة". يؤرخ التمثال إلى منتصف القرن الثامن قبل الميلاد[48]. يعرف الملك في السطر الأول بنفسه: "أنا باناموا ابن قرل (QRL) ملك يأدي، الذي أقام هذه المسلة لهدد في دار إقامتي الأبدية". وبعد طلب التقدمات التي يجب على سلالته تقديمها للتمثال وللضريح يقول الملك في السطور 20–21: "لتأكل روح باناموا المتوفى مع هدد ولتشرب روح باناموا المتوفى مع هدد". يخبرنا النقش على التمثال إذاً بأنَّ الملك هو الذي نصب تمثالاً للإله "هدد" في المكان الذي سيرقد فيه الملك؛ أي في ضريحه وأن أبناءه مطالبون بتقديم الطعام والشراب للإله وللملك المتوفى الذي سيأكل وسيشرب مع الإله، وفي ذلك إشارة إلى أنَّه مؤلهٌ بعد موته: "ولكن أيَّاً كان من أبنائي يمسك الصولجان ويجلس على عرشي كملك...ويضحي (لهدد هذا ولا) يذكر اسم باناموا، فيقول "لتأكل نفس nbš باناموا مع هدد، لتشرب نفس nbš باناموا مع هدد (عندما يقدم) أضحياته، فلا يقبلها منه، وما يطلبه، لا يعطيه هدد، ولا يسمح له أن يأكل بسبب الغضب، وليحرمه النوم في الليل وليمنحه الرعب"[49]. ويمكن الفهم من كلمة "النفس/nbš " الواردة في النص بأنها روح الميت. كما أنَّ هذه المشاركة في الطعام والشراب بين الملك المتوفى والإله تُعد استمراراً لشعائر "الكيسبو البابلية" (إقامة وليمة وإطعام الميت)، التي كانت ممارسة في بلاد الرافدين (خصوصاً التقاليد البابلية) وبلاد الشام القديمة (وثقت شعائر الكيسبو في نصوص إيبلا منذ الألف الثالث قبل الميلاد وفي وثائق ماري خلال النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد وأخيراً في نصوص أوغاريت). وتعدُّ هذه الشهادة المذكورة على تمثال الملك باناموا دليلاً على استمرارية هذه الشعائر خلال عصر الحديد أيضاً. لا

يوضّح لنا تمثال الإله هدد من جرشين أهمية عبادته في مدينة شمأل فقط ولكنه أيضاً يوضّح لنا ارتباط هذا الإله بعبادة الملوك المتوفين أيضاً.

وثق هذا الارتباط أيضاً بين الوجبة الجنائزية المقدمة للمتوفى وإله العاصفة في ما سُمّي "بغرفة العبادة" في المدينة المنخفضة في تل حلف (الشكل 14). حيث عثر في هذه الغرفة على تمثالين جالسين لرجل وإمرأة على منصة داخل "غرفة العبادة" بالقرب من تمثال إله العاصفة "هدد" الذي يبلغ ارتفاعه 1 م. وقد وضع التمثالان الجنائزيان وتمثال الإله هدد في عمق "غرفة العبادة" في الجهة المقابلة للشرق ومقابل التمثالين هناك مذبح وطاولة من البازلت لتلقي التقدمات من الطعام والشراب. نرى هنا إذاً ارتباط تمثال الإله "هدد" بتماثيل المتوفين من جهة وبالتقدمات الجنائزية من جهة أخرى. واحتوت هذه الغرفة على عدة أدلة لممارسات دينية معينة، إذْ عثر على آثار حرق، وعلى أوانٍ بازلتية وعلى تماثيل صغيرة من البرونز والبازلت[50]. ومن تل حلف أيضاً يمكن توثيق مثال آخر عن التماثيل الجنائزية التي تقف فعلياً فوق القبور (تماثيل محددة للقبور). وهما تمثالان يمثلان امرأتين جالستين وتحمل كل واحدة منهما بيدها كأساً (الشكل 15). عثر عليهما خارج أسوار المدينة المرتفعة في تل حلف من جهة الجنوب[51]. وقد وضع كل تمثال فوق قبر يحتوي على جرة فيها رماد الموتى (مورست عادة حرق الجثث خلال عصر الحديد). يواجه كل تمثال جهة الشرق أيضاً، وقد تم تحديدهما لاحقاً ضمن منصة عالية مبنية من اللِبن في عصر الملك كابارا بهدف حماية القبرين والتمثالين.[52]. تعود تقاليد التماثيل الجنائزية إلى عصر البرونز، ومن أهمها تمثالان جالسان في مدخل مدفن قطنا الملكي (انظر الشكل 23) الذان يمكن عدهما كأسلاف لهذه التماثيل الجنائزية التي نحتت في المنطقة ذاتها بعد نحو 800 عام. وكذلك تمثال لرجل جالس من إيبلا يحمل بيده اليمنى كأساً عثر عليه في "المعبد P2"، وتبدو أرجله على شكل طاولة.

أمَّا تماثيل الملوك المؤلهين، فيمكن ذكر تمثال الملك "جبار" من زنجزلي، وهو مؤسس السلالة الحاكمة في شمأل، وكان مؤلهاً بعد الموت (الشكل 16). نصب تمثال الملك المؤله بالقرب من البوابة (Q)، وهي بوابة المجمّع الملكي في الأكربول (وضع التمثال إلى الشمال الشرقي منها)[53]. ويؤرخ التمثال إلى نهاية القرن العاشر قبل الميلاد (يبلغ ارتفاعه 3.25 م)، وهو يمثل الملك واقفاً، وملتحياً ويرتدي ثوباً طويلاً، وحزام يتدلى منه سيف. يرفع التمثال يديه إلى الأمام ويحمل بهما أشياء لا يمكن معرفتها لأنَّ أذرع هذا الملك كانت مكسورة (كتمثال الإله هدد المشار إليه آنفاً). ويرتفع التمثال على قاعدة بارتفاع 7 سم، نُحتت على شكل أسدين يمسك بزمامهما رجل راكع. يظهر على قاعدة التمثال وعلى رؤوس الأسود حفر صغيرة تشبه الكؤوس وهي معدة لوضع التقدمات من الطعام والشراب للتمثال مما يدل على أنه (أي تمثال الملك المؤله) كان المكان الذي تقام فيه شعائر تقديم الطعام والشراب للمتوفى. كذلك الأمر فقد ارتبطت تماثيل الحكام المؤلهين في مدينة كركميش ببوابة المجمّع الملكي فيها، وهي البوابة التي أطلق عليها المنقب اسم "بوابة الملك (King's Gate)"، انظر الشكل 17. حيث عثر فيها على تمثالين لحاكمين، أحدهما تمثال الحاكم "سوخي الأول" مؤسس سلالة أسياد البلاد (Country Lords) في كركميش[54]، وقد كان مؤلهاً، والآخر تمثال حفيده "كاتواش". انتصب تمثال الحاكم "كاتواش"، والذي كان مطابقاً في شكله لتمثال الملك جبار من زنجرلي، بالقرب من جدار البوابة الشمالي الشرقي[55]. وهو الجدار الذي أطلق عليه المنقب اسم "طريق المواكب" (Processional Way)، نسبةً إلى مشاهد المواكب التي تزيين جدرانه). مُثّل "كاتواش" كما مُثّل الملك "جبار" واقفاً على قاعدة منحوتة بشكل أسدين رابضين، وقد وجدت القاعدة في مكانها ولكن رؤوس الأسود والتمثال كانت مكسورة ومتناثرة في الجوار[56]. ويصف المنقب وولي (Woolley) هذا التمثال بأنه نسخة مطابقة لتمثال الملك "جبار" من زنجرلي. وتشير النقوش الكتابية على الألواح الحجرية

المجاورة في جدار "طريق المواكب"[57] إلى أن هذا التمثال يعود للحاكم "كاتواش" حفيد "سوخي الأول"؛ وبذلك فقد أُرخ التمثال ببداية القرن التاسع قبل الميلاد.

أمَّا التمثال الضخم، العائد لمؤسس سلالة (أسياد البلاد) في كركميش "سوخي الأول" (الشكل 18)[58] وهو جد "كاتواش" فقد نصب إلى الشمال من المدخل الداخلي "لبوابة الملك" (انظر الشكل 17). مثل الحاكم جالساً، على عرش تحمله قاعدة منحوتة على شكل أسدين رابضين، (كسر التمثال عن قصد وعثر على 60 قطعة منه مقابل القاعدة)[59]، يمسك بزمامهما رجل برأس طائر. يجسد التمثال الحاكم ملتحياً، ويلبس ثوباً طويلاً، وقبعة عليها قرون الألوهية، ويحمل صولجاناً بيده اليمنى وفأساً بيده اليسرى. نُقش على التمثال نصٌ لوفيٌ يعرفّه بأنَّه "الإله أتريسوخاس" ويعني الإسم: أتري-سوخاس (أي صورة أو روح سوخي)[60]؛ وبذلك نرى أن "سوخي" عند نصب التمثال كان ميتاً ومؤلهاً. ويأتي الدليل على تأليه هذا الحاكم من خلال النص المنقوش إذْ يُطلب من خلاله تقديم الأضحيات للتمثال أي لسوخي: "من لا (يقدم) وجبة ذبيحة سنوية، ثوراً واثنين من الأغنام لهذا الإله أتريسوخاس (روح سوخي) إلى جانب الآلهة، ليهلكه أتريسوخاس"[61]، وبالقرب من التمثال على الساكف الغربي "لبوابة الملك" (King'sGate) يوجد لوح حجري (الأورتوستات رقم A IIa) نقش عليه الحاكم "كاتواش" نصاً يعرِّف بالتمثال وبأعماله في البناء، ويقول: "[13]. بوابات أجدادي هذه انتقلت إلي... 16-17 هذه البوابات أنا زينتها بالأورتوستات الباهظة أولاً وأنا بنيتها بالخشب.....، [20]. وهذا الإله أتريسوخاس أنا أجلسته في هذه البوابات"[62]. هكذا يؤرخ التمثال والأورتوستات بعصر "كاتواش"، أي لنهاية القرن العاشر الميلاد أو بداية القرن التاسع قبل الميلاد. تدل التماثيل الجنائزية على ممارسة فعل يقام به مقابل هذه الصور: وهو شعائر تقديم الطعام والشراب لها على غرار المشاهد المنحوتة على المسلات الجنائزية كما رأينا آنفاً. فالتماثيل جميعها الجنائزية الجالسة منها والواقفة تحمل كأساً أو طاسة في اليد اليمنى، كدعوة للحصول على التقدمات لهذه التماثيل. ويمكن تخيل طاولة مقابل هذه التماثيل لوضع الطعام والشراب. ولكن الإمعان في أشكال هذه التماثيل (انظر الشكلين 14 و 15) يُظهر أن هذه

الطاولة كانت عملياً منخرطة في التماثيل ذاتها، وخصوصاً تماثيل تل حلف حيث يبدو الجزء الأدنى (الأرجل من الركبتين وحتى الأقدام) من جسمها بشكل مسطح وعريض مثل الطاولة تماماً، الأمر الذي يسهل من الناحية النظرية استخدام هذا الجزء من التمثال كطاولة للتقدمات الموضوعة بجانب الكأس في اليد اليمنى.

أمَّا التماثيل الواقفة فالطاولة موجودة غالباً من خلال القاعدة، أو المنصة التي يقف عليها التمثال، كتمثال الملك "جبار" من زنجرلي (الشكل 16) حيث تظهر حفر كالكؤوس على قاعدته (المنحوتة على شكل أسود)، الأمر الدال على أنَّ هذا التمثال أيضاً كان يتلقى تقدمات. ومن الملاحظ أنَّه في النص الشمألي المنقوش على تمثال الإله "هدد" من قبل الملك "باناموا الأول" استُخدمت كلمة "مسلة (nsb)" في وصف التمثال.

كذلك الأمر وصفت التماثيل بكلمة "مسلة" في النصوص اللوفية. ويأتي الدليل على ذلك من النقش المكتوب باللغة اللوفية على تمثال جنائزي عثر عليه في مدينة مرعش (رقمه مرعش 14). وقد أقامه شخص اسمه (أستيواسوس) كتمثال جنائزي، لم يبقَ منه إلى القسم الأدنى فقط. ومع أنَّ التمثال غير مكتمل، إلَّا أنَّ النص المتبقي عليه يغني معلوماتنا كثيراً عن هذه التماثيل الجنائزية وكيف نظر إليها القدماء الذين نصبوها[63]: "[4]. وأنا أقمت مسلتي المنقوشة لنفسي. [5]. كائناً من كان الذي سيصبح ابني أو حفيدي أو حفيد حفيدي. [6]. أنا ترأست عليهم في السماء وفي الأرض. [7]. نيابة عن هذا التمثال لأستيواسوس لتقم بفعل هذه الشعائر: [8]. ولا تهدمه. [9]. قدم كأضحية ثلاث خبز و(محتويات) وعاء على الطريق. [10]. عندئذٍ فقط أغلق مدخل المسلة المنقوش عليها والقبر. [11]. أي كان يقول ذلك: [12]. هذه المسلة المنقوشة أنا سأزيلها من هذا المكان. [13] والذي سوف يقضي وقتاً أمامها، ضريح السيد الرائع" (التتمة مفقودة). على الرغم من أن هذا التمثال غير مكتمل، ونحن نجهل إن كان تمثال إله (كما في المثال السابق) أم أنه تمثال (أستيواسوس) المذكور في النص، ولكن للنقش اللوفي عليه أهمية خاصة في إبراز العديد من العادات الجنائزية. يمكننا أن نَلْحَظَ أولاً أنَّ المتكلم في النص ذكر التمثال أول

مرة في النص بكلمة "مسلة" (في السطر الرابع)، في حين أنَّه ذكره مرةً أخرى في السطر السابع بكلمة "تمثال" وبعد ذلك عاد لذكره في مرات متلاحقة بكلمة "مسلة" (السطور 10 و12). ولاشك أنَّه يدعو أولاده وسلالته لتقديم الطعام والشراب (السطر 9) لمكان ووجده الأبدي الذي أقام عليه التمثال، أي قبره المذكور في النص (السطر 10)[64].

رابعاً: تذكار تأسيس المدن (إعادة تأسيسها):

أقيمت المسلات من قبل الملوك افتخاراً بأعمالهم المعمارية الضخمة، منها بناء المعابد والأسوار وبناء المدن الجديدة وتأسيسها، ولكن الدراسات الأثرية تشير إلى وجود استيطانات قديمة في أغلب تلك المدن، ومن ثَمَّ فإنَّ احتفال الملوك بهذه المدن يشير غالباً إلى السيطرة عليها وإعادة بنائها وتسميتها بأسماء جديدة. وتنقسم هذه المجموعة أيضاً إلى فرعين: مسلات التأسيس (4-أ) وتماثيل التأسيس (4-ب).

رابعاً-أ: مسلات التأسيس:

أحد أهم الأمثلة عن مسلات التأسيس (إعادة التأسيس) هي مسلة الملك الآرامي "زكور"[65] (الشكل 19)، ملك حماة ولعش (810-775 ق.م) التي اكتشفت في تل آفس عام 1903. وتُعدُّ هذه المسلة من أفضل الأمثلة على هذا النوع من التذكارات الخاصة ببناء المدن وبناء الصروح المعمارية الأخرى.وقد خلد فيها بناءه لمدينة حزريك[66] الواقعة في تل آفس (الإسم القديم المذكور في النص آبش)[67]. احتوت المسلة على أشكال منحوتة في أعلاها، ولكن ما بقي منها قليل، إلَّا أنَّ النص المكتوب باللغة الآرامية القديمة تحت الأشكال ظل مقروءاً، واحتوى على ثلاثين سطراً. تعود المسلة إلى القرن الثامن ق.م. يوثِّق النص في الجزء الأول منه مواجهة الملك زكور لتحالف من الملوك السوريين ضده، مؤلفاً من 17 مدينة بقيادة ملك دمشق[68]: "ولكنني رفعت يدي إلى بعل شمين وبعل شمين أجابني، وبعل شمين تكلم معي من خلال المتنبئين والكهنة العرّافين، وقال لي بعل شمين: لا تخف، لأجل ذلك جعلتك أنا ملكاً، وسوف أرفعك أنا. سوف أنقذك من جميع هؤلاء الملوك الذين حاصروا الأسوار، وقال بعل شمين لي: أنا سوف

أضرب جميع هؤلاء الملوك". يخبرنا النقش إذاً أن دعاء الملك بالنصر في المعركة قد استجيب بعد الصلاة طلباً للمساعدة، وأنَّه تلقى البُشرى من الإله بواسطة المتنبئين والعرّافين. وبعد أن حقق الملك انتصاره ونسبه للإله بعل شمين (إله العاصفة) ذكر أعمال البناء التي قام بها، وأهمها تأسيس مدينة حزريك في تل آفس: وأنا بنيت حزريك، وأضفت إليها كل أراضي (...) وأنا شيدت (...) قلاعها في كل جهة. وأنا بنيت المعابد من أجل الآلهة في كل بلادي وأنا بنيت (...) آبش[69] و(....) والمعبد"[70] وأنا أسست أمام (إيلو–وير) هذه المسلة، وأنا نقشت عليها ما صنعت يداي". ثم يختم النص على المسلة بلعنة موجهة ضد من يهدم المسلة.

ومن المسلات الأخرى المهمة التي أقيمت بهدف إحياء ذكرى تأسيس المدن (إعادة تأسيس وإعطائها اسم جديد) يمكن ذكر مسلة جكة (Cekke قرية تقع على بعد 42 كم شمال حلب في منطقة وادي قويق)[71]. نحتت المسلة (الشكل 20) من الحجر البازلتي وتبلغ أبعادها (1.62 x 0.70 م)[72]. وقد نصبت عام 775 ق.م[73] على طرف طريق يصل بين دوابق وتل بطال شمالي[74]. يُخلد النص على المسلة تأسيس مدينة "كامانا" واستيطانها من قبل سيد البلد (Country Lord) في كركميش ومـاليزي/Malizi (أي ملاطية) "كامانا" ووزيره "ساستورا" (الذي ذُكر بصفة "خادم" كامانا الأول)[75]. وتعد هذه المسلة "مسلة جكة" من الأوابد التذكارية الهامة الموثقة لعملية إعادة تأسيس مدينة وإطلاق اسم الملك عليها. يظهر عليها إله الطقس واقفاً على ثور، ويحمل بيده شوكة البرق الثلاثية، وقد نُقش عليها نصيان هيروغليفيان باللغة اللوفية على الجانب الخلفي[76]. فكما أشرنا سابقاً فإنَّ هذه التذكارت تشير _ غالباً _ إلى إعادة تأسيس وليس إلى عملية تأسيس جديد. إذْ تدلنا النقوش على هذه المسلة (فضلاً عن نقوش من كركميش منها النص رقم: A4a) إلى نقل ملكيّة المدن خلال النصف الأول من القرن الثامن قبل الميلاد. فقد اشترى الملك كامانا هذه المدينة من "رجال كانابو" (men of Kanapu)[77]، وأعاد تأسيسها باسم "كامانا". يوثق النص الأول إهداءً موجهاً من قبل "خادم كاماني الأول ساستورا" (أي

وزير الملك) للإله تارهونزا (إله العاصفة/إله السماء) ويبدأ بعبارة تعريفية بالملك كاماني ملك كركميش: "البطل، سيد البلد في كركميش وأرض ملاطية، المحبوب من قبل الإلهة كوبابا". بينما يوثق النص الثاني عملية شراء مدينة تدعى "كامانا" من قبل "كاماني" و"ساستورا"، يفترض أنَّها تقع في منطقة جكة، وقد تم الحصول على المدينة من أشخاص باسم " كانابويين" (Kanapuweans). من الممكن أن يكون هؤلاء "الكانوبيين" هم سكان سابقين في مدينة "كامانا" ذاتها التي كان ربما اسمها السابق كانابو (Kanapu)[78]. ثم يوضّح النقش اللوفي: "تُعطى المدينة كتبرع ل 20 (تامي) وعشرة أطفال" (كلمة تامي غير مفهومة). ويذكر النقش أنَّه بعد ذلك "يجب أن تنقش مسلة حدود وتُعطى كتبرع ل 15 والداً وولداً من : زيلابارا وحوارا... " وهي مجموعة مدن مذكورة بأسمائها، ولكنها جمعيها غير معروفة أثرياً. قد يكون السماح لهؤلاء الرجال ولأبنائهم بالاستيطان في المنطقة بعد شرائها من قبل كاماني وساستورا هو بمنزلة مكافئة لهم لقاء خدمات معينة قدموها لكاماني "سيد البلاد في كركميش وملاطية".

وتعدُّ نقوش كراتبه من الأمثلة الأخرى الكثيرة والمهمة التي وضعت احتفالاً ببناء المدن أو القلاع أو مختلف الأبنية المهمة. وقد دونت هذه النقوش ثنائية اللغة (إذْ كتبت باللغتين اللوفية والفينيقية) في موقع كاراتبة على عدة نصب من البازلت وعلى تمثال وكذلك على الأسدين الحارسين للبوابة[79]. وتؤرخ جميها إلى النصف الثاني من القرن الثامن ق.م. وهي تروي لنا أعمال الحاكم "أزاتيوادا/أزيتاواتاس" (Azitawatas) الذي كان يحكم بإمرة الملك ("واريكاس"، انظر لاحقاً)، وقيامه بتوسيع حدود مملكة أضنة، وتخلد أعماله المعمارية، وخصوصاً تأسيس مدينة "أزيتاوايا" (كاراتبه)، وبناء العديد من القلاع الحدودية:

المقطع الثالث- السطور 14-18: "وأنا بنيت هذه القلاع القوية، في كل الحدود، في كل الأماكن التي كان فيها الأشرار، زعماء جماعات اللصوص الذين لم يخدم أحد منهم بيت مبسوس Mops، ولكنني أنا أزيتاواتاس، وضعتهم تحت قدمي وبنيت القلاع

في هذه الأماكن، من أجل أن يعيش شعب أضنة بسلام"[80]. أمَّا في المقطع السادس فيروي لنا بناء مدينة أزيتاوايا (موقع كاراتبة)، وتسميتها باسمه: الأسطر 10–16: "وأنا بنيت هذه المدينة، وأنا أعطيتها اسم أزيتاوادي لأنَّ بعل ورشف هم الذين أرسلوني لكي أبنيها، لكي تحمي سهل أضنة وبيت مبسوس Mops "[81].

رابعاً– ب: تماثيل التأسيس:

من الملفت أن الأوابد التذكارية التي هدفت إلى تخليد عملية بناء وإنشاء معماري لم تكن مقتصرة فقط على المسلات. إذْ كانت تماثيل الآلهة تقام أيضاً كأوابد تهدف إلى تخليد ذكرى تأسيس (إعادة تأسيس) المدن أو بناء القلاع والمعابد. وقد زودنا موقع كراتبة أيضاً بتمثالٍ للإله بعل[82]، كتب عليه نص تأسيس باللغة الفينيقية. تبلغ أبعاد التثمال (2.45 x 0.68 م) وهو مؤرخ للقرن الثامن ق.م. مُثل الإله واقفاً ويرفع ذراعيه إلى الأمام، ولكن الأشياء التي يحملها مفقودة لأن الأذرع مكسورة. ويقف الإله على قاعدة منحوتة على شكل ثورين يمسك بزمامهما رجل. ويحمل تمثال الإله نقشاً مكتوباً باللغة الفينيقية كتبه الحاكم أزاتيوادا: "وأنا بنيت هذه المدينة، وأنا أسميتها أزاتيواديا، وأنا جعلت هذا الإله بعل كرن تريش يسكن فيها".

كذلك الأمر هناك تمثال آخر لإله العاصفة من موقع شينيكوي (Çineköy)، خلد عليه نص يحتفي بعملية البناء. نُحت التمثال من الكلس، وهو يمثل إله العاصفة على قاعدة من البازلت منحوتة على شكل عربة يجرها ثوران (الشكل 21). وقد عثر عليه عام 1997 في قرية شينيكوي على بعد 30 كم جنوب أضنة[83]. يبلغ ارتفاع تمثال إله العاصفة 2.85 مع القاعدة[84]، ويرتدي هذا الإله ثوباً طويلاً وقبعة مستديرة عليها قرنا الألوهية. يحمل التمثال نقشاً ثنائي اللغة (اللوفية والفينيقية). أقامه الملك "واريكاس/Warikas"[85]، ملك "خياوا/Hiyawa"، أي سهل كيليكية (كما ذكر في النص اللوفي، و"أرض الدانونيين" كما ذكر في النسخة الفينقية). ومن المعلوم أنَّ هذه المنطقة ذكرت في النصوص الآشورية باسم "قوي (Que)" وتُهجأ هذه الكلمة ب kawa/i)[86].

يؤرخ التمثال إلى النصف الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد. ويُظهر النص أنَّ الاتحاد بين مملكة "قوي" وبين الدولة الآشورية كان إرادياً وسلمياً إذْ يصور لنا هذا النص الملك الآشوري بصفة الحامي، وهو كالأب والأم لملك "الدانونيين" (أي سكان مملكة أضنة)[87]. ويحتفي النص بشكل أساسي بقيام الملك "واريكاس" ببناء خمس عشرة قلعة إلى الشرق والغرب من مملكته، وأنَّه قوّى جيشه. توضح هذه النصوص جميعها أنَّ استخدام اللغة الفينقية في مملكة "قوي" والجزء الجنوبي كلّه من الأناضول كان غزيراً خلال القرن الثامن قبل الميلاد، وأنَّ هذا الاستخدام يرجع ربما إلى القرن التاسع قبل الميلاد إذْ يدلُّ على ذلك نقش الملك "كيلاموا" في زنجرلي[88].

نُقش النص الفينيقي على اللوح البازلتي المنحوت على شكل ثورين يجران عربة الإله، وقد كُتب بين الثورين. وهو مؤلف من ثمانية عشر سطراً،: "1. أنا أوريكي، ابن ...2. من سلالة موبسوس (ملوك الدانونيين؟) 3. المبارك من بعل. 4. منزل بلاد سهل أضنة 5. بفضل بعل وبفضل الآلهة أنا جعلتها تزدهر. 6. وأنا، أيضاً، حصاناً على حصان 7. وسلاحاً فوق سلاح وملك (آشور) 8. وكل بلاد آشور كانوا بالنسبة لي أباً و9. أماً والدانونيين والآشوريين 10 أصبحوا منزلاً واحداً. وأنا بنيت قلاعاً 11. (ثماني) في الشرق، وسبعاً في الغرب وكانوا خمس عشرة."

أمَّا النسخة اللوفية من النص فكانت منقوشة في المساحة الفارغة بين أقدام الثيران وخلف العربة وكذلك على سطح وجوانب القاعدة: "1. أنا واريكاس، ابن ... من سلالة موكساس، ملك خياوا، خادم تارخونزاس، الرجل المبارك من الشمس 2. أنا واريكاس وسعت خياوا 3. وأنا جعلت سهل خياوا يزدهر بمساعدة تارخونزاس والآلهة آبائي 4. أنا وضعت حصاناً فوق حصان 5. وضعت سلاحاً فوق سلاح 6. وأصبح الملك الآشوري وكامل المنزل الآشوري لي أباً وأماً 7. وخياوا وآشور أصبحوا منزلاً واحداً 8. وهكذا ضربت قلاعاً قوية 9. وبنيت ثمانيَ في جهة الشرق وفي جهة الغرب (سبع) قلاع 8.

وهكذا هذه الأماكن كانوا... لقصر بلاد النهر 9. أنا، بنفسي في بلاد 10 .كل الأشياء الجيدة".

دور المسلات والتماثيل في الثقافة المادية للممالك السورية القديمة:

مما لا شك فيه أنَّ هذه "الأوابد التذكارية" تشكل مصدراً تاريخياً مهماً لما تحمله من معلومات عن الممالك والمدن القديمة، أسماؤها القديمة واسم الملك الذي بناها (كمدينة أزايتواديا /كراتبة مثلاً) وعلاقاتها مع بعضها من جهة (كتحالف الممالك ضد الملك زكور)، وعلاقتها مع القوى العظمى من جهة أخرى (كانضمام بعضها بشكل سلمي إلى الدولة الآشورية، كما فعلت مملكة "قوي" في كيليكية/النص على تمثال شينيكوي، أو الدخول معها في حرب وقيام الملك الآشوري بوضع الحدود بينها بعد الإنتصار عليها، كالحدود بين مملكتي جرجوم وكوموخ المذكورة على مسلة بازرسيك). ولكن تحليل هذه الأوابد التذكارية تحليلاً كاملاً ومترابطاً (دراسة المشاهد الفنية على المسلات والتماثيل وتحليلها وربطها مع النصوص المنقوشة عليها من جهة، وربطها بالسياق الحضاري العام من جهة أخرى) لا يتيح لنا فقط فهم وظيفتها المباشرة التي أُنْشِئَتْ لها (كتذكارات النصر، أو البناء، أو غيرها من الوظائف المذكورة آنفاً)، وإنما يتيح لنا أيضاً فهم ماهيّة هذه الأوابد في الثقافة القديمة خلال عصر الحديد. فمن الملاحظ مثلاً أن النصوص المنقوشة على تلك الأوابد أعطتنا فكرة مهمة جداً تتعلق بالتعريف القديم للمسلات والتماثيل وماهيتها كما صممها القدماء. فبحسب النصوص المنقوشة عليها نَلْحَظُ أنَّ باني الأثر كان يعرّف به بشكل صريح، كأن يقول "أنا بنفسي أقمت هذه المسلة لإله العاصفة القوي"(السطور 18–21 من مسلة أرسوز 1، الشكل 2). ومن خلال التعريف بهذه الأوابد نَلْحَظُ أنَّه كان يُطلَق على "التماثيل" تسمية "مسلة" ((wani (t) أو (Tanisa) باللغة اللوفية، كما كان يُطلق عليها أيضاً اسم "تمثال" (ta-ru-ti) بشكل متبادل في النص ذاته[89]. فقد وصف التمثال الجنائزي (مرعش رقم 14) في السطور 4 و 12 بكلمة "مسلة/wa/i-ni-za"، كما وصف في السطر 7 بكلمة "تمثال/ta-ru-ti". كذلك الأمر

فإنَّه في النص الشمألي (فرع من اللغة الآرامية) المنقوش على تمثال الإله "هدد" الذي أقامه الملك "باناموا‌ه الأول" لوظيفة جنائزية (الشكل 13)، استُخدمت كلمة "مسلة" (nṣb) في وصف تمثال الإله في السطور 1 و14 (أنا صنعت هذه المسلة لنفسي عندما كنت على قيد الحياة). من المهم أن نَلْحَظُ أنَّ معظم الألواح الحجرية المنتصبة (إن كانت مصقولة أو مجسمة) المنقوش عليها كانت معرّفة بكلمة "مسلة". يمكن لنا إذاً أن نفهم أن تلك الأوابد كانت تشكل لمن نصبها قديماً شيئاً واحداً، لا يُفَّرق فيه بين الحجر المصقول على شكل "مسلة" وبين المنحوتات المجسمة أي "التماثيل". ولا شك في أن هذا الدمج ظهر أيضاً في الناحية الفنية وكان مطبقاً بشكل فعلي عند إقامة هذه التذكارت، فقد نصبت المسلات، كما نصبت التماثيل للأهداف ذاتها، وهو الأمر الذي أوضحته الدراسة السابقة من خلال بناء المجموعات المختلفة حسب اختلاف وظائف هذه الأوابد. فلتخليد ذكرى الميت وإقامة مكان تعود إليه روح المتوفى (حيث يقدم لها الطعام والشراب) كان القدماء ينصبون إما المسلات (المجموعة 3-أ) أو التماثيل (المجموعة 3-ب). كذلك الأمر لتخليد مناسبات البناء والتشييد كان يُنْصَبُ تذكار إمَّا على شكل مسلة (المجموعة 4-أ) أو على شكل تماثيل (المجموعة 4-ب).

وكما قلنا آنفاً فإنَّ دراسة المشاهد الفنية على هذه الأوابد التذكارية وتحليلها وربطها مع النصوص المنقوشة عليها يمكن له أن يعطينا دلالات مهمة تفيد في تفسير الثقافة المادية وفهمها للمالك السوريّة خلال عصر الحديد. فمن الملاحظ ارتباط ثقافة عصر الحديد غالباً بالموروث الثقافي السوري القديم العائد لعصر البرونز. ويبرز هذا الموروث في عدة نواحٍ لعل أهمها هو تقديس إله العاصفة بشكل أساسي وظهوره في أنواع الأوابد التذكارية جميعها، وتمثيله بشكله السوري، أي بالخصائص الفنية السورية التي ترجع بجذورها إلى عصر البرونز، إذْ كان إله العاصفة بعل يظهر على شكل محارب مسلح بالشوكة والفأس. فتدل الشوكة الثلاثية على البرق والعاصفة (رمز جلب الأمطار ومن ثُمَّ خصوبة الأرض)، ويدل الفأس المرفوع بيده الأخرى فوق رأسه على الحرب والشجاعة.

وتعد مسلة الإله "بعل والعاصفة" من أوغاريت (عصر البرونز الحديث) أحد أهم الأمثلة على إله العاصفة المحارب السوري (الشكل 22). إذْ يظهر الإله كبير الحجم بأسلحته المعهودة (الشوكة–البرق والفأس) مع ملك أوغاريت ذي الحجم الأصغر، تماماً كما صور الإله والملك في مسلات أرسوز العائدة لعصر الحديد (الشكل 2 و3). ومن رموز هذا الإله السوري وقوفه على حيوانات خاصة، إما الثيران غالباً أو الأسود. وقد ظهر إله العاصفة بشكله السوري على جميع أنواع المسلات والتماثيل العائدة لعصر الحديد: سواءً تلك التي تخلد الانتصارات العسكرية (كمسلات أرسوز، الشكل 2 و3، وكمسلة تل أحمر 6، الشكل 5) أو التي تخلد ذكرى وضع الحدود بين الممالك (غورشاي إذْ يظهر جزء من إله مسلح ولكنها غير مكتملة، الشكل 6). كما أن إله العاصفة مُثِّل أيضاً في التماثيل الجنائزية (كتمثال "هدد" الذي أقامه الملك "باناموا الأول"، الشكل13)، أو ظهر إلى جانب التماثيل البشرية الجنائزية (كتمثال "هدد" المنصوب في "غرفة العبادة" إلى جانب تماثيل الحكام الجنائزية، الشكل 14). ويُلْحَظُ كذلك أن تماثيل الحكام المؤلهين الجنائزية كانت قد نُحتت على هيئة إله العاصفة حتى ليصعب التمييز بينها، كتمثال الملك "جبار" من نجزلي حيث يقف الملك وهو يرفع يديه (لحمل الأسلحة ولكنها مكسورة) على أسدين رابضين تماماً كإله العاصفة، الشكل 16، وكذلك تمثال "كاتواش" من كركميش الواقف على أسدين رابضين، وتمثال جده "سوخي الأول" الجالس على عرش مرفوع على أسدين يمسك بزمامهما الرجل–الطائر، الشكل 18). كذلك ظهر إله العاصفة على الأوابد التذكارية التي نُصبت لذكرى تأسيس المدن، كمسلة جكة (التي نحت عليها إله الطقس واقفاً على ثور ويحمل الشوكة–البرق، الشكل 20)، أو مُثِّل بشكل مجسم، كتمثال إله العاصفة الواقف على عربة يجرها ثوران من شينكوي (الشكل 21) الذي يحمل نصاً ثنائي اللغة (فينيقي– لوفي) يخلد ذكرى تأسيس خمس عشرة قلعة بناها الملك "واريكاس"، وكتمثال إله العاصفة من كراتبة الواقف على ثورين يمسك بزمامهما رجل، ويحمل نقشاً فينيقياً يخلد ذكرى بناء مدينة أزايتواديا (كراتبة حديثاً). يحتل إذاً إله العاصفة مكانة بارزة في الشرق؛ وهي مكانة استمرت منذ عصور

البرونـز حتـى عصـر الحديـد. ويتميـز بقـوى طبيعيـة مهمـة جـداً مثـل العاصـفة والبـرق والمطر، مما يجعل منه مصدر القوة والخصوبة. وقد ورد اسم إلـه العاصفة علـى تلك الأوابد التذكاريـة باللغات جميعهـا، فهو الإلـه "تـارخونزا" بـالنقوش اللوفيـة ، والإلـه "بعـل" و"بعل شمين" بالنصوص الآرامية/مسلة ز"كور"، والإله "بعل" و"بعل كرنتريش" بالفينيقية/ تمثال كراتبة).

تعكس هذه الاستمرارية في تصوير إله العاصفة بشكله القديم أيضاً جانباً دينياً مهماً وهو استمرارية عبادتـه كإلـه رئيسـي فـي مجمـع الآلهـة. ففـي النصـوص المنقوشـة علـى الأوابد التذكارية المدروسة آنفاً ذُكرت آلهة أخرى عدَّة كإله الحبوب، وإله الخمر مثلاً في مسلتي أرسوز 1 وأرسوز 2، ولكن إلـه العاصـفة وحده هو من يعطـي النصـر للملـك ويمسك بيده ويرفعها عالياً (انظـر الشـكل 2 و 3). كـذلك فـإنَّ الانتصـارات العسـكرية جميعها نُسبت إليه (كما في مسلة زكور مثلاً). وقد أعطي إله العاصفة ألقاباً عدَّة تدلُّ على وظائفه وخصائصه ولكنه ذكر كإله السماء وإله الكون في إشارة إلى ترأسه لجميع الآلهة الأخرى الكائنات وجميعها. وقد ذكر بصفته المحاربة في بعض النصوص حيث دعـي بإلـه الجيش ("تـارخونزا هـذا، إلـه الجيش، أرجـوك تـابع الـركض أمـامي"، السـطر السابع من مسلة تل أحمر 6، الشكل 5). تدل المسلات والتماثيل التي ظهر عليها أو نحتت على شكل إله العاصفة وعددها الكبير وتنوع وظائفها على أنَّ إله العاصفة خلال عصر الحديد أصبح أكثر اتحاداً بالملوك، إذْ يمكن أن نستنتج دوره كحامٍ للملك والملكيّة ليس فقط من خلال النصوص المكتوبة ولكن أيضاً من خلال المشاهد الفنية. حيث نرى بوضـوح علـى الصـعيد الفنـي تداخل فـي عمليـة تمثيـل الملـوك وإلـه العاصـفة. فقد نُحت الملوك المؤلهين على شكل إله العاصفة حتى ليصعب التمييز بين تمثال إله العاصفة وتمثال الملك المؤله في بعض الأمثلة. كتماثيل الملوك في زنجرلي وكركميش التي تشبه كثيراً تماثيل الإله هدد: إذْ مثل الملك واقفاً أو جالساً على الأسود أو الثيران الرابضة وهي صفات إله العاصفة، ونرى الملك مرتدياً قبعات تزينها قرون الألوهية، أو بأذرع مرتفعة

(لحمل الأسلحة وإن كانت أذرع التماثيل مكسورة غالباً) تماماً، كما مُثِّل إله العاصفة (انظر الأشكال: 13 و 16 و18).

من جهة أخرى، هناك استمرارية أخرى مهمة جداً يمكن ربطها بالموروث الثقافي الديني العائد لعصور البرونز، ألا وهي شعائر "الكيسبو" الجنائزية التي كانت مدونة في نصوص الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد (في منطقة بلاد الرافدين وبلاد الشام كلّها). تبدأ تلك الشعائر بتسمية الملوك الأجداد المتوفين والنداء عليهم واحداً واحداً وتقديم الطعام لهم (أضاحٍ جنائزية). وقد ورد ذلك في الطقس البابلي المعروف باسم "كيسبو أو كيسبوم". إذْ يقوم مثلاً الملك البابلي بذكر قائمة بالمتوفين أجداده، وينده عليهم: "تعال كل هذا واشرب هذا وبارك عمي صدوقا ابن عمي دتيانا ملك بابل"[90] كذلك الأمر مورست هذه الشعائر في أوغاريت، إذْ كان الأسلاف المتوفون (الرابيعوما) يعبدون، ويقدم لهم الطعام والشراب. فكما ورد في أحد النصوص (النص رقم: KTU 1.161) فإنَّ الملوك المتوفين والمؤلهين (أي الرابيعوما) سافروا ليصلو إلى وليمة، وهي عبارة عن مأدبة جنائزية أقيمت كحداد على روح الملك المتوفى حديثاً، وهو الملك "نيقمادو الثالث". ومن الملاحظ أنَّ هذه التقاليد الدينية استمرت أيضاً خلال عصر الحديد، حيث كان الأبناء مطالبون بتقديم شعائر سنوية تتضمن الأضاحي والتقدمات من طعام وشراب للآباء المتوفين. فنرى ذلك ممثلاً بوضوح على المسلات الجنائزية التي تظهر فيها "وجبة الميت" وهي الطاولة الممتلئة بالطعام، إلى جانبها المتوفى رافعاً بيده إناء الشراب (كمسلة كاتوموا، الشكل 11 أو مسلة النيرب/الشكل 9 أو مسلة الملكة من زنجرلي/الشكل 12). وكذلك انعكست هذ الشرائع في التماثيل الجنائزية التي تجسد الميت، وهو يرفع بيده الكأس (لتلقي الإراقة)، وتكون أرجل هذه التماثيل مستقيمة وأفقية على شكل طاولة لتلقي التقدمات الجنائزية من الطعام والأضاحي (أبرزها تماثيل تل حلف في غرفة العبادة/الشكل 14 وتمثال المرأتين على طرف الأكربول فوق القبر، انظر الشكل 15). وتجدر بنا الإشارة أيضاً إلى أن إنشاء تماثيل الملوك المتوفين الجنائزية تعود أيضاً في جذورها لعصر البرونز، كتماثيل الملوك الجالسين في القبر الجنائزي في قصر قطنة

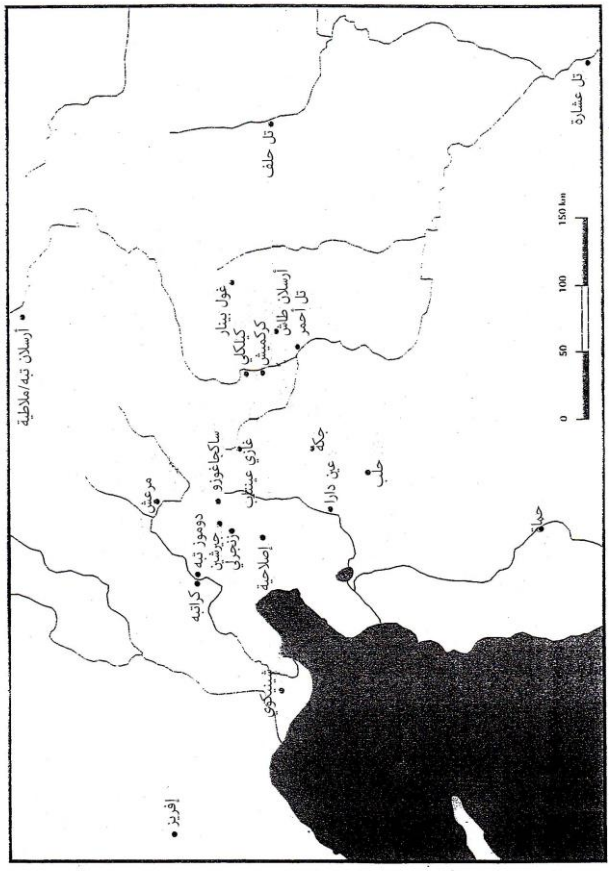
الملكي (الشكل 23) الذين يحملون كؤوساً في أيديهم أيضاً. ومع الاستمرارية العقائدية هذه، فإنَّ عصر الحديد حمل تغييرات لم تكن ملاحظة في عصور البرونز. فالمسلات كما شاهدنا آنفاً أصبحت تحمل مشاهدَ منحوتة، ونصوصاً مكتوبة، في حين أنَّها كانت خلال عصر البرونز خالية من أي نص. إذْ ذكرت نصوص مدينة ماري تشييد مسلة لدجن (^{na}4sikkanum ša ^{d}Dagan) بصفته إله التقدمات الجنائزية[91]. كذلك نرى في أسطورة أقهات في أوغاريت كيف يقوم الإبن (أقهات) بنصب مسلة (skn) لروح آبائه وكيف كان مطالباً بأكل حصته من الأضحية الجنائزية في معبد إله العاصفة[92]. كانت المسلات إذاً خلال عصر البرونز تمثل حضوراً إلهياً إمَّا من مجمع الآلهة (خصوصاً الإله دجن) أو من الأجداد المتوفين والمؤلهين. أمَّا في عصر الحديد فقد أصبحت المسلات المقامة لطبقة النخبة غالباً (ملوك، موظفون مهمون والكهنة)، بمنزلة مكان تعود إليه روح الميت (كما ورد في مسلة كاتاموا: " وكبش لنفسي (nbšy) التي ستكون في هذه المسلة")، لكي تأكل وتشرب من الأضاحي السنوية التي تقدم للأثر الجنائزي. ومن الملاحظ أنَّ هذه التقدمات السنوية كانت تُطلب على شكل أمر من الميت من خلال الأثر الجنائزي، وتُفَّصل فيه المتطلبات وكأنها وصفة جاهزة. فقد طلب مثلاً الموظف الرفيع "كاتاموا"، من خلال النص على مسلته تقديم ثور وخمسة أكباش إلى قائمة من الآلهة ولروح المتوفى نفسه (انظر الأسطر 3 – 5 من نص المسلة)، فضلاً عن العنب أو النبيذ من الكرمة التي يملكها المتوفى (السطر 9) وطلب أخيراً فخذ الخروف لروحه، وبأن تقدم هذه الأضاحي جميعها سنوياً (السطر 10). كذلك أورد الملك "باناموا" من زنجرلي على التمثال طلباً يتضمن الأضاحي التي يجب على سلالته تقديمها للتمثال وللضريح الذي أُقيم عليه التمثال، كما يتضمن تهديداً صريحاً في حال عدم الاستجابة: "ولكن أيَّاً كان من أبنائي يمسك الصولجان ويجلس على عرشي كملك...ويضحي (لهدد هذا ولا) يذكر اسم باناموا، فيقول "لتأكل نفس nbš باناموا مع هدد، لتشرب نفس nbš باناموا مع هدد (عندما يقدم) أضحياته، فلا يقبلها منه، وما يطلبه، لا يعطيه هدد، ولا يسمح له أن يأكل بسبب الغضب، وليحرمه النوم في الليل

وليمنحه الرعب". وتوضح دراسة السياق الأثري لتلك المعالم الجنائزية من مسلات وتماثيل أنها كانت تؤدي دور المحدد للقبر (كتمثالي تل حلف المنصوبين فوق قبرين)، أو في مكان عبادة خاص بالمتوفين، غرفاً جنائزية (كغرفة العبادة في المدينة المنخفضة في تل حلف، أو غرفة العبادة الخاصة بالموظف "كاتاموا" أيضاً في المدينة المنخفصة في زنجرلي) أو في مكان قريب من القبر كمسلات تل النيرب التي عثر عليها بمكان قريب من القبور. أمَّا على صعيد النصوص والتدوين وعلى اختلاف اللغة التي دونت بها تلك النصوص فإنَّنا نَلْحَظُ العلاقة التبادلية بين المسلة والتمثال إذْ ذكر كلاهما باستخدام ذات الكلمات دون تفريق كما أشرنا سابقاً. كما نَلْحَظُ أيضاً أنَّ النصوص جميعها المكتوبة على الأوابد التذكارية (على اختلاف أنواعها والوظائف المختلفة التي صنعت ونصبت لأجلها) تشترك بصيغ واحدة وكأنها قوالب ثابتة وجاهزة، خصوصاً الملكيّة منها. وتتضمن هذه الصيغ المكررة: [1]. اسم الملك (أو باني الأثر) الذي نصب المسلة أو التمثال، وألقابه ونسبه وارتقائه العرش (في حال كونه ملكاً) [2]. ازدهار الحكم خلال عصر الملك [3] . المناسبة التي أقيم الأثر لها (النصر في الحروب، أو تأسيس المدن أو القلاع، وغيرها، أو إقامة الحدود). [4] انجازات أكثر وأهم من انجازات الأسلاف: "هذا ما لم يفعله أبي ولا فعله جدي، ولكني أنا فعلته"[93] [5]. توثيق إقامة الأثر (إقامة المسلة أو التمثال، كقول الملك "زكور" على مسلته: " وأنا أسست أمام (إيلو–وير) هذه المسلة، وأنا نقشت عليها ما صنعت يداي") 4. لعنة موجهة من الآلهة ضد من يخرب الأثر، أو يعتدي على الهدف الذي أقيم له الأثر (كاللعنة الموجهة من قبل آلهة آشور المقيمين في حران ضد كل من يعتدي على الحدود الموضوعة من قبل الملك الآشوري، كما في مسلتي أنطاكية وبازرسيك)، أو كلعنات الأوابد الجنائزية ضد من يمحو اسم الميت الذي أقام مسلته أو تمثاله أو من ينقل الأثر أو يخربه (كاللعنه على مسلة تل النيرب:" سحر (القمر)، ثم شمش (الشمس) ونيكال ونوزك، لتهدم اسمك ومكانك بين الأحياء، لتميتك ميتةً سيئة، ويدمرون عرقك، أمَّا إذا احترمت هذا القبر فليحترم قبرك لاحقاً".

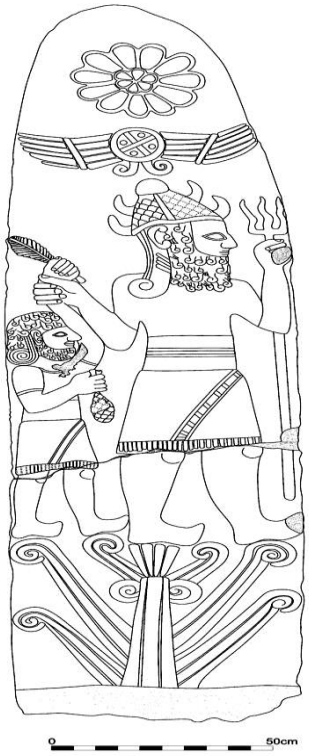
الخاتمة:

أتاحت لنا دراسة الأوابد التذكارية من مسلات وتماثيل معرفة دورها والوظائف التي أُنْشِئَتْ لها. فلم يكن النحت المكلف، الذي يتطلب مستوى تقنياً عالياً لتنفيذ مشاهده المعقدة، ومعالجة الحجر واقتطاعه وصقله ونحته ونقله أمراً جمالياً، أو متطلباً فنياً فقط. كما أنَّ ارتباطه بالعمارة والعمران لم يكن فقط لإطفاء طابع جمالي على مدن عصر الحديد وأبنيتها. لقد كان للنحت وظائف متعددة. فقد سمح لنا تصنيف تلك الأوابد في مجموعات بفهم أنواعها المختلفة، والوظيفة التي أداها كل نوع (فهناك أوابد نصبت لتخليد ذكرى الانتصارات العسكرية، وبعضها لتوثيق موضع الحدود، والآخر لتخليد انجازات الملوك في البناء وأخيراً لتخليد ذكرى الميت وإنشاء مكان تعود إليه روحه بعد الموت). كما أسهم التحليل الدقيق للمسلات والتماثيل (من الناحية الفنية والكتابية) وربطها مع سياقها الحضاري العام في الحصول على كم كبير من المعلومات المتعلقة بالثقافة المادية لممالك عصر الحديد في شمالي سورية، وجنوب شرقي الأناضول. إذْ أضاءت لنا هذه الدراسة جوانبَ حضارية مختلفة تاريخية، ودينية، وفنية وايديلوجية كما وضحنا آنفاً.

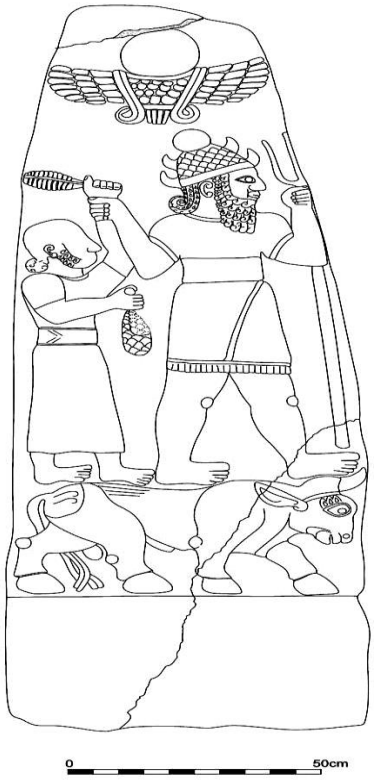
الأشكال:



الشكل (1): خريطة مواقع منطقة شمالي سورية وجنوبي الأناضول



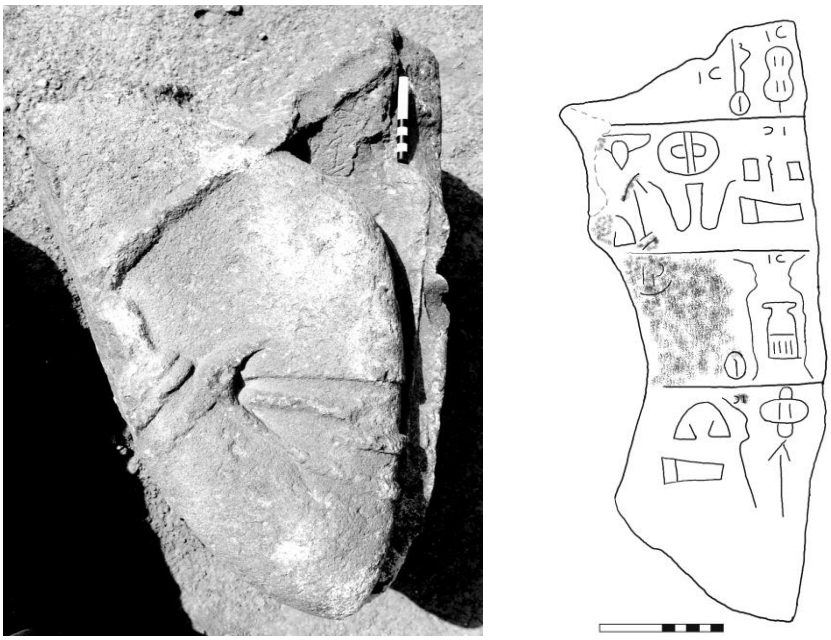
الشكل (2): مسلة أرسوز 1،عن (Dinçol, B. et al. 2015, fig. 6) .



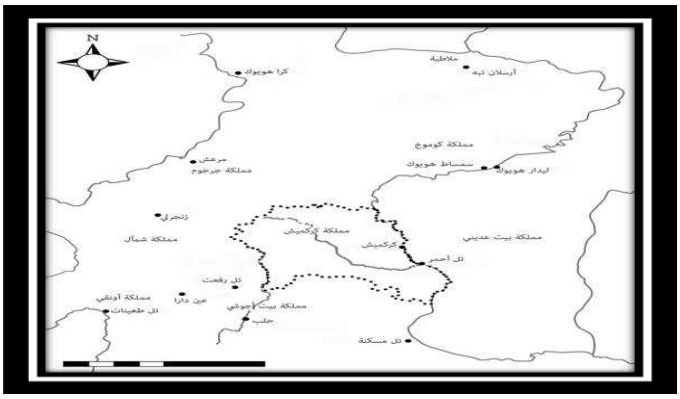
الشكل (3): مسلة أرسوز 2، عن (Dinçol, B. et al. 2015, fig. 9).

الشكل (4): مسلة "سوخي الأول" من كركميش، عن (Dinçol, B. et al. 2014, fig.1).

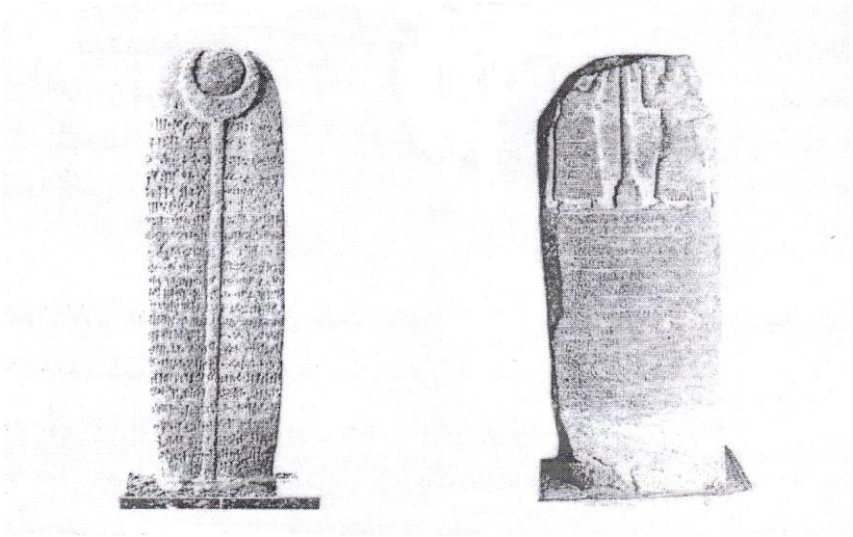
الشكل (5): مسلة تل أحمر 6، عن (Bunnens, G. 2006, fig. 8).



الشكل (6): جزأين من مسلة غورشاي والنص عليها:
عن: (Marchetti, N. And Peker, H. 2014, fig. 2;3).



الشكل (7): خريطة الممالك في منطقة شمالي سورية وجنوبي الأناضول (الباحثة).

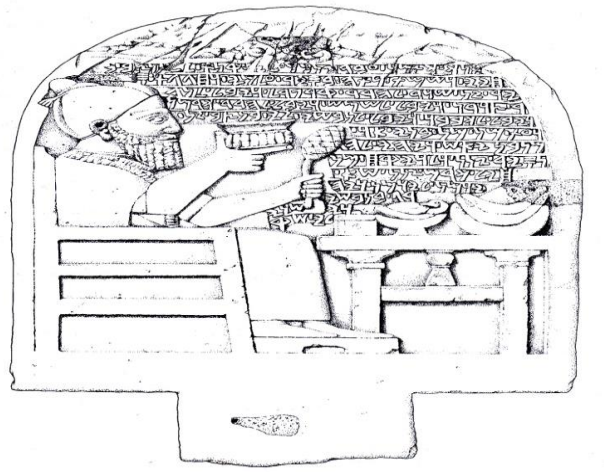


الشكل (8): مسلتي أنطاكية (الجانب الأيمن) وبازرسيك (الجانب الأيسر)، عن: (Frame, G. 2006, fig. 17-18).

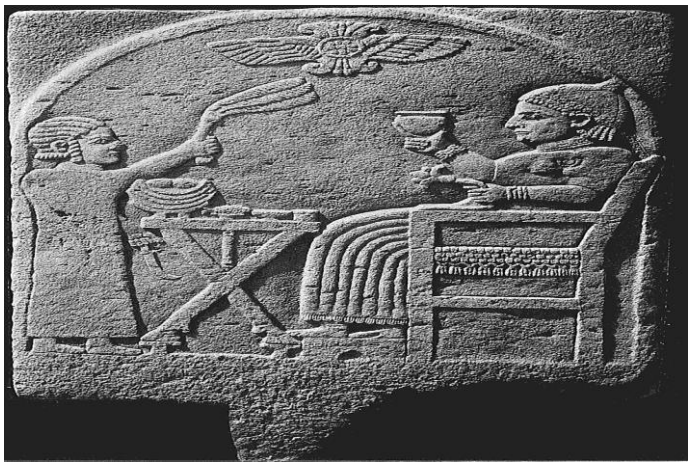
الشكل (9): مسلة "سيع جابار" من النيرب، عن: (Bonatz, D. 2016, fig.4).

الشكل 10: مسلة "سين-زار-بين" من النيرب.

الشكل (10): مسلة "سين – زار–بين" من النيرب



الشكل(11): مسلة "كاتوموا" من زنجرلي ((Bonatz, D. 2016, fig. 1).



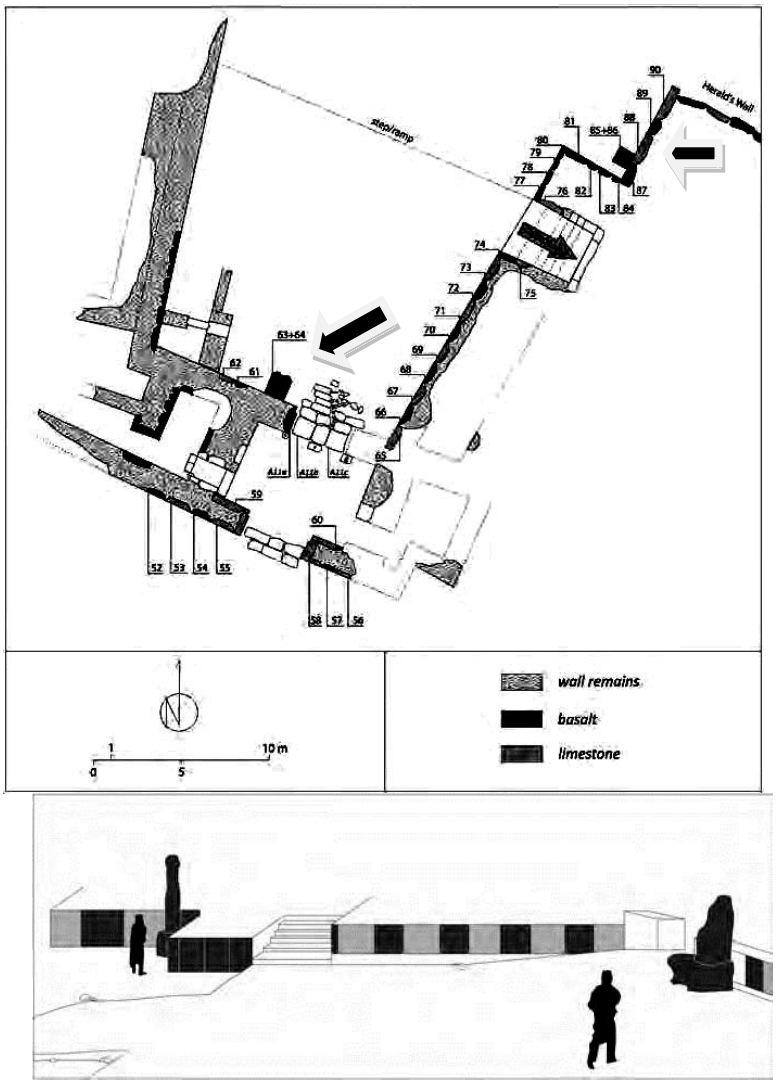
الشكل (12): مسلة جنائزية تعود لملكة من زنجرلي، عن:
.(Lemaire, A. And Sass, B. 2013, fig. 16)

الشكل 13: تمثال الإله "هدد" قدمه الملك "باناموا"، عن:
.(Herrmann, V.R. et al., fig. 7)

الشكل 14: تمثال جنائزي لرجل وامرأة من تل حلف، عن:
.(Struble, E.J. and Herrmann, V.R.2009, fig.10)

الشكل 15: تمثالان جنائزيان لإمرأتين من تل حلف: عن: (Bonatz, D. 2016, fig.2 ;3).

الشكل (16): تمثال الملك "جبار" من زنجرلي، عن: (Bonatz, D. 2016, fig.6).



الشكل (17): مخطط "بوابة الملك" في كركميش (الشكل الأعلى انظر الأسهم الدالة على مكان التماثيل)، وإعادة تخيل (الشكل الأدنى) مع تماثيل الملوك، عن: (Gilibert, A. 2011, fig. 14, 17).

الشكل (18): تمثال الملك "سوخي الأول" (أتريسوخاس)، عن: (Aro, S. 2013, fig. 7).

الشكل (19): مسلة الملك الآرامي "زكور".

الشكل (20): مسلة جكة، عن: (Brown, M. and Smith, S.L. 2016, fig. 3.3).

الشكل (21): إله العاصفة من شينيكوي، عن: (Tekoglu, M.R. *et al.* 2000, fig. 1).

الشكل (22): مسلة "بعل والعاصفة" من أوغاريت، عن: (Benoit, A. 2003, fig. 147).

الشكل (23): تماثيل ملوك جنائزية من قطنة، عن : (بفيلتسنر، بيتر 2009، ص. 204).

الهوامش:

[1]أطلق علماء الآثار على الممالك السوريّة المنتشرة في شمالي سورية وجنوب شرقي تركيا الحالية خلال الفترة الواقعة بين القرن الثاني عشر والقرن الثامن قبل الميلاد اسم "الممالك السورية–الحثية" أو "الممالك الآرامية–اللوفية". ولقد كانت تلك الممالك غير موحدة سياسياً، وذات طبيعة معقدة بسبب خلفيتها اللغوية المتنوعة. حيث استخدمت لغات وكتابات عديدة في تدوين نصوصها الملكيّة الرسمية وهي الكتابة الأبجدية الآرامية أو الكتابة الهيروغليفية اللوفية أو الكتابة الأبجدية الفينيقية. واشتهرت كذلك بالنصوص ثنائية اللغة، كنصوص كراتبة مثلاً المدونة على الأوابد الحجرية بلغتين: الفينيقية والهيروغليفية اللوفية (انظر لاحقاً حيث سيتم التعرض لها).

[2]إن اكساء هذه الألواح الحجرية على قواعد الجدران (بوابات المدن، جدران المعابد والقصور) لم يكن حدثاً مبتكراً خلال عصر الحديد، بل كان ممارساً منذ الألف الثاني قبل الميلاد في سورية، في مدن عديدة كإيبلا وآلالاخ وتلمان هيويك وقطنة وغيرها. ولكن خلال عصر الحديد تكثف استخدام هذه التقنية وأصبحت تُنحت بمواضيع مختلف.

[3] من المهم أن نذكر هنا بأن وظيفة هذه الألواح كانت إنشائية وتزينية في آنٍ معاً. فهي تحمي قواعد الجدران المبنية من اللبِن من الإنهيار بسبب عوامل الرطوبة، فتوضع هذه الألواح على قاعدة الجدار وتمنع إنهياره وتقويه. وهي أيضاً مساحة للنحت وبذلك فهي تؤدي وظيفة تزينية إلى جانب الوظيفة الإنشائية.

[4] يمكن على سبيل المثال ذكر الأورتستات التي وضعها الحاكم "كاتواش" على "بوابة المياه" في مدينة كركميش وكتب على هذه الألواح نقوشاً تنسب إليه بناؤها بالإضافة إلى المشاهد المنحوتة، وقد كسست إحدى هذه الألواح أطراف الباب (العضائد الجانبية للباب) وكُتب عليها: "عندما بنيت قدس المعبد هذه الألواح/الأورتستات وضعتها ، هذه البوابات أنا كسيتها بالألواح". اللوح رقم (Karkamiš A11a)، انظر: (Hawkins, J.D. 2000, p. 94-100).

[5] لمزيد من التفاصيل حول دور النحت في العمارة والعمران انظر: المهدي التونسي، علا، 2019، ص. 121–124.

[6] أهمها مسلات الملك "شلمنصَّر الثالث" و"شاروكين الثاني"، كمسلة كورخ التي احتوت على نص طويل جداً يروي فيه شلمنصَّر الثالث تفاصيل حملاته على سورية وانتصاره في معركة قرقر عام 853 ق.م. وكذلك النص المنقوش على تمثال الإله "آشور" البازلتي (841 ق.م) الذي يصف فيه الملك الآشوري "حزائيل" ملك دمشق بأنه مغتصب للسلطة وكيف انضم إلى تحالف معادي للدولة الآشورية، وكيف هُزم وفر عائداً إلى دمشق ولكن الملك الآشوري لحق به إلى دمشق وقتله هناك، انظر:.
[7] Dinçol, B. et al. 2015, p. 59-77.
[8] ذُكر سهل العمق في النصوص الآشورية باسم أونقي (Unqi).
[9] يشير اسم أضناوا (Adanawa) إلى المملكة وإلى المنطقة التي تقع فيها، ولقد ذكرت مدينة أضناوا أيضاً في نصوص كراتبة بذات الاسم (Adanawa) في النسخة اللوفية وباسم "أرض الدانونيين" في النسخة الفينقية، أما في نص شينيكوي فذكرت باسم خياوا (Hiywaya) في النسخة اللوفية وباسم "أرض الدانونيين" في النسخة الفينيقية، انظر لاحقاً حيث سيتم التعرض إلى هذه النصوص. وانظر أيضاً:
Bryce, T. 2012, p. 153-154.
[10] ترجع أصول هذا الرمز إلى عصر البرونز الحديث حيث ظهر في مسلة "الإله بعل والعاصفة" في أوغاريت، انظر: (Schaeffer, C.F.A. 1934, p. 1-18).
[11] Dinçol, A. et al. 2014, p. 143-153.
[12] إن هذه المسلة والنقش عليها ما هي إلا نسخة مطابقة للمسلة التي عثر عليها في كركميش (رقم: A4b) والتي أقامها ابن الحاكم سوخي وكان يشغل منصب كاهن الربة كوبابا.
[13] Hawkins, J.D. and Weeden, M. 2016, p. 9-22.
[14] Simon, Z. 2012, p. 167-180.
[15] Bryce, T. 2012, p. 141-153.
[16] Hawkins, J.D. and weeden, M. 2016, p. 14.
[17]حكم كركميش خلال القرنين 12 و 11 ق.م سلالة أسسها الملك كوزي تيشوب (Kuzi-Tesup) وهو حفيد حفيد الملك الحثي "شوبيلوايلوما الأول"، حمل "كوزي تيشوب" لقب "الملك العظيم" نسبةً إلى ملوك الدولة الحثية من عصر البرونز الحديث، واستمر الملوك المنحدرين من سلالته باستخدام لقب "الملوك العظماء". ثم خلال القرن ال10 وبداية القرن 9 ق.م حكم كركميش فرع من "سلالة الملوك العظماء" وأطلقوا على أنفسهم اسم "أسياد البلاد" (Country Lords) في كل من كركميش وملاطية، وكان مؤسسها الحاكم "سوخي الأول" في بداية القرن 10 ق.م. من المفترض أن الحاكم سيد البلاد في كركميش سوخي الأول مؤسس هذه السلالة كان يحكم كوزير تحت إمرة أورا-تارخونزا "الملك العظيم" ويعتقد أنه قريبه أي أن نسبه منحدر من العائلة الملكية ذاتها.
[18] Bunnens, G. 2006, p.1-5.

[19] Hawkins, J.D. 2006, p.1-19.
[20] Marchetti, N. and Peker, H. 2014, p. 182-188.
[21] هناك مسلات نحتت عليها الربة عشتار (مثل مسلة جبلة البيضا) توضع في معبد خارج المدينة لكي تشير إلى الحدود أو تقاطع الطرق ربما. أو إلى نقطة التقاء القوى المتواجدة في المنطقة أو المكان الذي تعقد فيه المعاهدات، للإطلاع على هذه المسلات أنظر: (von Oppenheim, B.M. 1932, p. 251-252).

[22] Frame, G. 2006, p. 64 ; p. 67.
[23] Hawkins, J.D. 2016, p. 188.
[24] Hawkins, J.D. and Weeden, M. 2016, p. 13.
[25] Bagg, A.M., 2019, p.13-14.
[26] K. Lawson Younger, Jr.
[27] Hawkins, J.D. and Weeden, M. 2016, p.13.
[28] لقد ذكرت هذه المدينة أيضاً (بكرهوبوني) بأنها كانت مكان معركة أخرى جرت عام 858 ق.م وعندها عرفت بأنها (أي المدينة) تابعة لمملكة بيت عديني وأنها لاحقاً خضعت لكركميش، انظر: (Brown, M. and Smith, S. 2016, p.29).

[29] Radner, K. 2009, p.232.
[30] Bonatz, D. 2016, p.175.
[31] يحمل الميت في بعض الأمثلة بيده قرن ذرة وعنقود عنب (رمزاً لتجدد الحياة بعد الموت). بينما تحمل النساء في بعض الأمثلة الأخرى فلكة وذراع المغزل (مما يرمز إلى جنس المتوفى/أمرأة)، للتوسع حول ذلك انظر: (Bonatz, D. 2000, p. 189-210).
[32] عثر على عدد كبير من المسلات الجنائزية التي تحمل أو لا تحمل مشهد الوجبة الجنائزية في كل من النيرب وتل رفعت وتل المقير ومرعش والمنطقة المحيطة بكركميش وزنجرلي.
[33] تقع قرية النيرب على بعد 17 كم جنوب–شرق مدينة حلب، وقد احتفظت هذه القرية باسمها القديم المذكور في وثائق مصرية تعود للفرعون تحوتمس الثالث (قائمة بالمدن التي اقتحمها). وقد أصبحت اليوم المكان الذي شيد فيه مطار مدينة حلب.
[34] Yildiz,E. 2003, p. 177-189
[35] Clermont-Ganneau, Ch. 1896, p. 118-120.
[36] Yildiz,E. 2003, p. 183-184.
[37] Yildiz,E. 2003, p.179.
[38] Struble, E.J and Herrmann,V.R. 2009, p.16.
[39] Herrmann, V.R., p.161-166 ; fig. 6.3.
[40] Herrmann, V. R. 2014, p.155.

[41] هناك اختلاف في تسمية مكان المسلة فقد ترجمت على أنها حجرة استقبال، ولكن بعض الباحثين ترجم النص بهذه الصيغة:"1.أنا كاتوموا، خادم باناموا، الذي أمرت بإنشاء هذه المسلة لنفسي،2. عندما كنت حياً. وضعتها في غرفتي الأبدية وأقمت وجبة في 3. هذه الغرفة: ثوراً لهدد قرل، 5. خروفاً لشمش خروفاً لهدد الكرمة 5. خروفاً لكوبابا ولروحي التي ستسكن هذه المسلة 6. في المسقبل كائناً من كان من أبنائي 7. أو ابن أي أحد آخر سوف يستحوذ على 8. هذه الغرفة ليأخذ 9. أفضل منتجات هذه الكرمة كتقدمة 10. عاماً وراء عام. ويجب أن يقوم 11. بذبح الذبائح بالقرب من روحي 12. وليقسم لي 13 الفخذ" (Sanders, S. L., 2013, p. 86-87.)

[42] Sanders, S. 2012, p.21.

[43] كمسلة تل يونس (بالقرب من كركميش) من القرن الثامن قبل الميلاد، لم ينقش عليها إلا نص جنائزي، للتوسع حول هذه المسلة انظر:

Peker, H. 2014, p. 189-193.

[44] Lemaire, A. and Sass, B. 2013, p. 72-74.

[45] لا يقتصر مشهد الوجبة الجنائزية على المسلات فقط، فقد صور هذا المشهد أيضاً على الأورتوستات (الألواح الحجرية المنحوتة) في بوابة المدينة الخارجية في زنجرلي أيضاً وكذلك على أورتوستات (اللوح 69) وضع على الطرف الغربي لمدخل الحيلاني 4 (البناء القائم على الطرف الشرقي من الرواق الشمالي، وهو يقابل اللوح 66) حيث يظهر عليه الملك برراكب جالساً على عرش في مشهد يمثل وليمة جنائزية.

[46] Bonatz, D. 2014, "Art", in Niehr, H. (ed.), p. 225-226.

[47] Gilibert, A. 2011, p. 125.

[48] يعتقد بعض الباحثين أن هذه التماثيل هي تماثيل ملوك أقيمت على هيئة اله العاصفة هدد لأن هؤلاء الملوك كانوا مؤلهين بعد موتهم (Bunnens, G. 2006 , p. 56-57) ولكننا نعتقد بأنه تمثال إله حيث يظهر في الغالب بقرون الألوهية أو على الحيوانات المقدسة والرامزة للإله كالثيران أو الأسود.

[49] Sanders, S. 2012, p. 19. (KAI 214 ; 20-24).

[50] Von Oppenheim, B.M. 1932, p. 246-247.

[51] Ibid., p. 252; pl. LII-LIII.

[52] Struble, E.J. and Herrmann,V.R. 2009, p. 36.

[53] شمال بوابة المجمع الملكي وبالقرب من الجدار الجنوبي الشرقي للبناء الحيلاني J.

[54] حُكمت كركميش خلال القرن ال10 وبداية القرن 9 ق.م من قبل فرع من "سلالة الملوك العظماء" وأطلقوا على أنفسهم اسم "أسياد البلاد" (Country Lords) في كل من كركميش وملاطية، وكان مؤسسها في كركميش الحاكم "سوخي الأول" في بداية القرن 10 ق.م. من المفترض أن الحاكم سيد البلاد في كركميش "سوخي الأول" مؤسس هذه السلالة كان يحكم كوزير تحت إمرة أورا–تارخونزا "الملك العظيم" ويعتقد أنه قريبه أي أن نسبه منحدر من العائلة الملكية ذاتها.

[55] Gilibert, A. 2011, p. 45.

[56] رقم التمثال 86 ورقم القاعدة على شكل أسود 85.

[57] وهي الألواح رقم: A25a, AIIb-c.

[58] رقم التمثال 63–64 وبحسب ترقيم البعثة الأثرية يحمل التمثال رقم (A 4d).

[59] Woolley, C.L. 1952, p. 199; pl. B53a-b, B54a.

[60] Hawkins, J.D. 2000, p. 101.

[61] Sanders, S. 2012, p. 18.

[62] Aro, S. 2013, p. 238.

[63] Woudhuizen, F.C. 2012, p. 198-199.

[64] Ibid., p.199.

[65] Noegel, S. 2006, p. 307-311.

[66] هي إعادة تأسيس لأن تل آفس كان مستوطناً منذ فترات تسبق عصر الحديد، ولكن الملك الآرامي "زكور" أعاد بناء مدينة في تل آفس وأسماها "حزريك" وجعلها عاصمة له، لأن عاصمة المملكة قبل وصوله إلى الحكم كانت تقع في حماة.

[67] Mazzoni, S. 1994, p. (319-340).

[68] كان التحالف بقيادة ملك دمشق، وضم العديد من المدن منها: أرباض، جرجوم وميليد وكوموخ وشمأل، انظر: (Lipinski, E. 2000, p. 296-302).

[69] أبيش هي آفس.

[70] Noegel, S.B 2006, p.308.

[71] منطقة أعزاز ناحية أخترين.

[72] Bunnens, G. 2006, p. 119.

[73] Brown, M. and Smith, S. 2016, p. 25.

[74] Brown, M. And Smith, S. 2016, p .25.

[75] ذُكرت هذه المدينة أيضاً في النقش (A4a) من كركميش وفي نص منقوش على "مسلة تونب 1".

[76] Hawkins, J.D. 2000, p. 38-71.

[77] Brown, M. And Smith, S. 2016, p. 31.

[78] Hawkins, J.D. and Weeden, M. 2016, p. 15.

[79] Bossert Helmuth, Th. 1948, p. 250.
[80] Dupont-Sommer, A. 1984, p. 535.
[81] Ibid., p. 536.

[82] ذُكر اسم إله العاصفة ب "تارخونزا" باللغة اللوفية، بينما حمل اسم "بعل كرنتريش" بالفينيقية في جميع أوابد موقع كراتبة.

[83] Tekoglu, R., et al., p. 961-1007.
[84] Bunnens, G. 2006, p. 128.

[85] وهو الملك "ؤريكي Urikki" المذكور بالنصوص الآشورية، وهي نصوص "تيغلات بلاصر الثالث" (744-727 ق.م) والملك "سارجون الثاني" (721-705 ق.م).

[86] نحن لا نعرف لماذا أشارت نصوص كركميش إلى سهل كيليكية بالصيغة الآشورية (قوي/Kawai) في حين أن نصوص شينكوي (القرن 8 ق.م) ومسلتي أرسوز (القرن 10 ق.م) أشارت إلى هذه المنطقة باسم خياوا.

[87] ربما نُحت هذا النص عندما كان "سارجون الثاني" في الحكم. نلاحظ أنه وفي حين ذكر نقش كراتبة مملكة "أوريكي" باسم "مملكة موبسوس"، إلا أن هذا النقش يعطي تفصيلاً إضافياً بأن الملك نفسه هو من سلالة "موبسوس (آل موبسوس)". ومن خلال النصوص ثنائية اللغة يتضح أن "موبسوس (Mopsos)/ (MPS) بالفينيقية" هي ذاتها "موكساس" باللوفية (Mukasas).

[88] نقش الملك "كيلامو" (رقمه زنجرلي 65) نصاً باللغة الفينيقية على أورتوستات مدخل بناء الحيلاني (J) في أكربول زنجرلي، يبدأ فيه بتعريف سلالته واسم أباه الملك "حايا" أو "حيانو" ويضف أعماله الجيدة وانتصاراته.

[89] Herrmann, V.R. *et al*., 2016, p. 55.
[90] Sanders, S.L. 2019, p.340.
[91] Durand , J.-M. 2005, p. 62.
[92] KTU 1.17 i 26. 31, Pardee 2000, p 388-391.

[93] الأسطر 15-17 من مسلة أرسوز.

المراجع:

بفيلتسنر، بيتر 2009، " الأعمال الفنية في مجال النحت –تماثيل الأجداد من المدفن"، كنوز سورية القديمة، اكتشاف مملكة قطنا، متحف الولاية، فورتمبرغ.

المهدي التونسي، علا 2019، "التجديد والتقليد في عصر الحديد الأول والثاني: العمران في شمالي سورية (1200–700 ق.م)، مجلة جامعة دمشق 2/35، ص. 111–153.

Aro, S. 2013, "Carchemish Before and After 1200 B.C", in Mouton, A. et al. Luwian Identities, Culture, Language and Religion Between Anatolia and the Aegean, Brill, Leiden, p. 239-276.

Bagg, A.M. 2019, "At the limits of Historical Geography", in Dusek, J. And Mynarova, J. (éds.) Aramaean Borders : Defining Aramaean Territories in the 10th-8th Centuries. Culture and History of the Ancient Near East, vol. 101, Brill, Leiden, p.1-25.

Benoit, A. 2003, Les Civilisations du Proche-Orient ancien, Ecole du Louvre, Paris.

Bonatz, D. 2000, "Syro-Hittite Funerary Monuments: A Phenomenon of Tradition or Innovation?", in Bunnens, G. (éd) Essays on Syria in the Iron Age, Ancient Near Eastern Studies, Supplement7, Peeters Press, Louvain, p.189-210.

Bonatz, D. 2014, "Art", in Niehr, H. (ed.) The Aramaeans in Ancient Syria, Brill, Leiden, p. 205-253.

Bonatz, D. 2016, "Syro-Hittite Funerary Monuments Revisited", in Draycott, C. and Stamatopoulou, M. (éds.) Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient art, Burial and Belief, Peeters, Leuven, p. 173-194.

Bossert Helmuth, Th. 1948, "Les bilingues hittito-phénicienne de Karatepe", Comptes rendus de séances de l'Académie des Inscription et Belles-Lettres, 92(2), p. 250-256.

Brown, M. And Smith, S. 2016, "The Land of Carchemish and its neighbours during the Neo-Hittite period (1190-717 BC), in Wilkinson, T. et al. (éds) Carchemish in Context. The Land of Carchemish Project, 2006-2010, Oxbow Books, Oxford, p. 22-38.

Bryce, T. 2012, The World of the Neo-Hittite Kingdoms; A Political and Military History, Oxford University Press, Oxford.

Bunnens, G. 2006, A New Luwian Stele and the Cult of the Storm-God at Til Barsib-Masuwari, Peeters, Louvain.

Clermont-Ganneau, Ch. 1896, “Deux stèles de Nerab”, Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres 40, p. 118-120.
Dinçol, A. et al. 2014, “A stele by Suhi I from Karkemish”, Orientalia 83/2, p. 143-153.
Dinçol, B. et al. 2015, “Two new inscribed Storm-god stelae from Arsuz (Iskenderun) : Arsuz 1 and 2", Anatolian Studies 65, p. 59-77.
Dupont-Sommer, A. 1984 "La grand inscription phénicienne de Karatepe", Comptes rendus de séances de l'Académie des Inscription et Belles-Lettres, 92 (4), p. 534-539.
Durand, J.-M. 2005, Le culte des pierres et les monuments commémoratifs en Syrie amorrite, Florilegium Marianum 8, paris, SEPOA.
Frame, G. 2006, “Tell ‘Acharneh Stela of Sargon II of Assyria”, in Fortin, M. (éd.) Tell ‘Acharneh 1998-2004, Subartu XVIII, Brepolis, Turnhout,p. 49-68.
Gilibert, A. 2011, Syro-Hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance, De Gruyter, Berlin.
Hawkins, J.D. 2000, Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions, vol. 1, Walter de Gruyter, Berlin.
Hawkins, J.D. 2006, “The Inscription”, in Bunnens, G. 2006, A New Luwian Stele and the Cult of the Storm-God at Til Barsib-Masuwari, Peeters, Louvain., p. 11-31.
Hawkins, J.D. and Weeden, M. 2016, “Sketch history of Karkamish in the earlier Iron Age (Iron I-IIB) ”, p.11, in Wilkinson, T.J. et al. (éds) Carchemish in Context. The Land of Carchemish Project, 2006-2010, Oxbow Books, Oxford, p. 9-22.
Hawkins, J.D. 2016, “Hamath in the Iron Age: the Inscriptions”, Syria Supplément IV, p. 183-190.
Herrmann, V. R. 2014, “The KTMW Stele frome Zincirli: Syro-Hittite Mortuary Cult and Urban Social Net Works”, Redefining the Sacred: Religious Architecture and Text in the Near East and Egypt, 1000 BC-300 AD, Brepols, Turnhourt, p. 153-181.
Herrmann, V.R. et al., 2016 “A New Hieroglyphic Luwian Inscriptionfrom Pancarli Höyük: Language and Power in Early Iron Age Sam’al-Y’dy”, Journal of Near Eastern Studies 75, p. 53-70.
Lemaire, A. and Sass, B. 2013, “The Mortuary Stele with Sam’alian Inscription from Ördekburnu near Zincirli”, BASOR 369, p. 57-136. (p. 72-74)
Lipinski, E. 2000, The Arameans : their ancient history, culture, religion, Uitgeverij Peeters and Departement Oosterse Studies, Leuven, p. 296-302.

Marchetti, N. and Peker, H. 2014, "A Stele from Gürçay near Karkemish", Orientalia 83/2, p. 182-188.
Mazzoni, S. 1994, "Aramaean and Luwian new Foundations", in Mazzoni, S. (éd) Nuove fondazioni nel vicino Oriente antico: realtá e ideologia, Pisa, p. 319-340.
Noegel, S. 2006, "The Zakkur Inscription" in Chavalas, M. W. (éd.) The Ancient Near East: Historical Sources in Translation, Blackwell, London p. 307-311.
Pardée, D. 2000, Les Texts Rituels, éditions Recherche sur les Civilisation, Paris.
Peker, H. 2014, "A Funerary Stele from Yunus (Karkemish) ", Orientalia 83/2, p. 189-193.
Radner, K. 2009, "The Assyrian King and his Scholars: The Syro-Anatolian and the Egyptian Schools of God(s)", in Luukko, M. et al. (éds.) Trees, kings, and Scholars. Neo-Assyrian and Related Studies, Finnish Oriental Society, Helsinki, p.221- 239.
Sanders, S. 2013, "The Appetites of the Dead: West Semitic Linguistic and Ritual Aspects of the Katumuwa Stele", American Schools for Oriental Research 369, p.85-105.
Sanders, S. 2012, "Naming the Dead: Funerary Writing and Historical Change in the Iron Age Levant", MAARAV 19, p. 11-36.
Sanders, S. L. 2019, "Words, Things, and Death: The Rise of Iron Age Literary Monuments", in Yelle, R. et al. (éds) Language and Religion, De Gruyter, New York.
Shaeffer , C.F.A. 1934, "La stèle du 'Ba'al au foudre' de Ras-Shamra", Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot 34/1-2, p. 1-18.
Simon, Z. 2012, "Where is the Land of Sura of the Hieroglyphic Luwian Inscription Karkamis A4b and why were Cappadocians called Syrians by Greeks?" Altorientalische Forschungen 39, p. 167-180.
Struble, E.J. and Herrmann, V.R. 2009, "An Eternal Feast at Samal", American Schools for Oriental Research 356, p.15-49.
Tekoglu, R., Lemaire, A. Iek, I. and Tosun, A.K.2000, "La bilingue royale louvito-phénicienne de çineköy", Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscription et Belles-Lettres 144, p. 961-1007.
Von Oppenheim, B.M. 1932, "Tell Halaf. La plus ancienne capital soubaréenne de Mésopotamie", Syria 13/3, p. 242-254.

Woudhuizen, F.C. 2012, “The Luwian Hieroglyphic Texts Mara Ş 8, Iskenderun, and MaraŞ 14”, in Kelder, J. et al. TALANTA. Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society, vol. XLII-LIII, p. 193-2016 (198-199).
Woudhuizen, F.C. 2010, “The Recently Discoverd Luwian Hieroglyphic Inscription from Tell Ahmar”, AWE 9, p.1-19.
Woolley, C.L. 1952, Carchemish III. The Excavations in the inner Town, British Museum Pressm, London
Yildiz,E. 2003, “Inscripciones arameas procedentes de Nerab”, Helmantica 54, p. 177-189.