

## الدلالات الحضارية لهيئة الأسد في الفنون الدادانية

حسني عبدالحليم عمار و محمد بن عائل الذبيبي

**ملخص:** كشفت أعمال التنقيب عن خمس هيئات للأسد في موقع دادان؛ الأولى، تعلق هيئة الأسد واجهة مدخل مقبرتين في جبل الخريبة؛ والثانية، تُصور أسداً مسرعاً؛ والثالثة، مشهد فني فريد للبوّة ترضع شبلها؛ والهيئة الرابعة، تمثال صغير من البرونز لأسد؛ والخامسة، ميزاب حجري مُشكل على هيئة رأس أسد. يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على الدلالات الحضارية لهذه الهيئات، من خلال مقارنتها مع مثيلاتها في الجزيرة العربية وبعض حضارات الشرق الأدنى القديم.

**كلمات مفتاحية:** الفنون، التماثيل الحجرية، دادان، الدلالات الحضارية، الجزيرة العربية، الصيد، المقابر.

**Abstract:** Excavation works in Dadan site found five sculpted lion shapes. The first shape is positioned above the entrance of two burials entrance at Mount Khuraibeh. The second depicts a running lion. The third sculpture displays a unique art scene of a lioness nursing her cub. The fourth shape is a small bronze lion statue. The fifth is a stone gutter in the shape of a lion's head. This research aims to shed light on the cultural signification of these shapes through comparing them with similar shapes in the ancient Arabian Peninsula and some ancient Near East civilizations.

### مقدمة

كذلك في الغابات المفتوحة. وتعيش معظم الأسود البرية المتبقية اليوم في إفريقيا جنوبي الصحراء الكبرى؛ في حين كان موطنها شاسعاً في عصور ما قبل التاريخ؛ فقد عاشت قبل وأثناء العصور الجليدية في أوروبا وآسيا وإفريقيا وشمال أمريكا، كما دلت على ذلك الفنون الصخرية التي تعود لعصور ما قبل التاريخ. وكانت الأسود تُعد من أكثر الكائنات الحيوانية الكبرى انتشاراً حتى بداية عصر الهولوسين منذ نحو عشرة آلاف سنة (عمار ٢٠١٣: ٥٩).

يُعد الأسد من أشرس الحيوانات وأخطرها على الإنسان، بل وعلى كثير من الحيوانات أيضاً، ولذا عُدَّ رمزاً للقوة، والسيطرة عليه تعني التفوق والبطولة (العداري ٢٠٠٥: ٩٠). ونظراً لصفات القوة والشجاعة التي يتمتع بها الأسد، والتي ميّزته عن غيره من باقي الحيوانات، أصبح أحد أكثر الرموز الحيوانية انتشاراً

يُعد الأسد من أقوى الحيوانات البرية، فهو حيوان ضخم، يفوق وزن الذكور الكبيرة منه ٢٥٠ كيلو جراماً، ويبلغ طوله حوالي ١٦٠ - ١٩٠ سنتيمتراً. وهو حيوان اجتماعي يعيش عادة في جماعات، تتألف من ذكر بالغ أو أكثر وعدد كبير من الإناث وصغارها. ويتميز الأسد باللبدة ذات الشعر الطويل على رأسه وحول رقبتة وأكتافه؛ في حين أن الأنثى ليس لها لبدة، وحجمها أصغر من حجم الذكر، ويُطلق عليها لبوّة. والأسد من الحيوانات آكلة اللحوم؛ لذا فهو يعيش في أماكن وجود الثدييات: كالغزلان، والوعول، والظباء، والحمير الوحشية، ويقوم باقتناصها (فارنهام ١٩٨٨: ٢٥١).

ويعيش الأسد في السهول الواسعة من مناطق السافانا والأراضي العشبية، عادة، كما أنه يوجد

من سلسلة جبال ثهلان، على بعد نحو ٤٥ كم جنوب غربي محافظة الدوادمي، ونحو ٣٣٠ كم إلى الغرب من مدينة الرياض (القنور ١٤٣٢: ١٨٥، لوحة ٥٤، شكل ٤٠أ). وقد صورت تلك المشاهد إما مواجهة، وصيد الإنسان لهذا الحيوان المفترس، أو تصور الأسد مهاجماً غيره من الحيوانات مثل الوعل والغزال (القنور ١٤٣٢: ١٨٧، لوحة ٥٥، شكل ٤١). وتدل هذه المشاهد على أن البيئة القديمة في هذا الموقع بصفة خاصة والجزيرة العربية على وجه العموم، كانت بيئة صالحة لمعيشة تلك الحيوانات، والتي تتسم بوفرة مصادر المياه، وكثافة الغطاء النباتي (بيئة السافانا).

كما عُثر على عدد من صور الأسود في الشويمس (تقع شمال غربي الحائط، وتبعد نحو ٣٥٠ كم من حائل)، منها أسدان يهاجمان مجموعة أبقار على واجهة صخرية كبيرة (السعيد وآخرون ٢٠٠٣: ١٧٧). ووُجد في وادي ضم تصوير لصيد الأسد بالكلاب والقوس والسهم (Abdulnayeem 2000: 84). وعُثر في ياطب على مشهدين يصوران صيد الأسد (Abdulnayeem 2000: 179). وقد وُجدت مشاهد مشابهة على بعض واجهات الصخور في اليمن، منها على سبيل المثال قيام مجموعة صيادين باصطياد أسد على واجهة صخرية بصعدة (Rachad 1994:193).

### الأسد في فنون دادان

كشفت أعمال التنقيب في موقع دادان عن ممارسة النحاتين لمختلف أنواع الفنون، فنحتوا التماثيل الثلاثية الأبعاد من الحجر الرملي الأحمر المقطوع من جبل دادان، إلى جانب تشكيل تماثيل صغيرة من الفخار. ومارسوا فن الرسم بالألوان على أسطح الأواني الفخارية. ونحتوا بعض الصور البشرية والحيوانية والنباتية على اللوحات الحجرية. وجاءت أغلب صور الحيوانات مصورة بالنحت البارز الغائر على واجهات لوحات من الحجر الرملي المتوفر في الموقع، كما نُفذت بعضها بأسلوب النحت البارز، وبعضها الآخر بالحفر الغائر. وتميزت الموضوعات المصورة بتنوعها، فشملت

في الحضارة الإنسانية، وظهر في العديد من الفنون، كما ارتبط بالأساطير والعقائد الدينية في العصور القديمة في العديد من حضارات الشرق الأدنى القديم والجزيرة العربية.

وكان الصراع مع الأسد من أهم الموضوعات المتداولة في الفنون القديمة لحضارات الشرق الأدنى القديم. وصُورت مشاهدتها خلال العصور التاريخية القديمة في مصر وبلاد الرافدين والشام والجزيرة العربية (العاني ١٩٩٨: ١٣٨). وقد قُدس الأسد، ورمز إلى العديد من المعبودات، وقُدّم قرباناً لبعض المعبودات، واعتُبر صيده طقساً من طقوس العبادة (باخشوين ٢٠٠٢: ٣٢٨). ولا يُستبعد اصطياده لأكله، إذ كان العرب يرون أن أكل لحوم السباع يزيد من شجاعة الإنسان وقوته (الألوسي ١٩٢٤: ٣٢٣). ونظراً لأهمية الأسد في الفكر العربي، فقد تعددت أسماؤه لدرجة أنها تُعد بالمتات (الشمري ١٤١٠).

ويبدو أن الجزيرة العربية كانت بيئة مناسبة لمعيشة الأسود حتى العصور الإسلامية المبكرة، فقد سجل العرب في أشعارهم وكتبهم وصف الأسد وقوته، وعندما امتدحوا أبطالهم، لم يجدوا من الكائنات الحيوانية أفضل من الأسد في القوة والشجاعة ليشبهوهم به، كما افتخروا أيضاً بصيد الأسود (كمال ١٩٩٧: ١١٥-١١٦).

ودلت الدراسات والمسوحات الأثرية لمواقع الفنون الصخرية، على أن الأسد كان أحد الحيوانات البرية التي صُورت في العديد من هذه المواقع. فقد ظهر الأسد في الفنون الصخرية بجبل أم سمنان بجبة في منطقة حائل بأعداد ليست بالقليلة، إذ بلغت ١٣ هيئة تصور صيد الأسود (الدوسري: ٢٠٠٩: ١٧٠، جدول ٣٠، لوحة ٤٧). وقد أرخت بعض صورها بالفترة الممتدة من الألف السابعة وحتى الألف الخامسة قبل الميلاد (الدوسري: ٢٠٠٩: ٢١٤).

وعُثر على سبع هيئات لأسود على واجهتين صخريتين بوادي المطيوي، الذي يقع في أقصى الجنوب

منفصلين كما هو الحال في المدفن السابق، ربما لضيق المساحة المحيطة بهذا المدفن، إذ يلاصقه مباشرة من اليمين مدفن آخر (اللوحة ١).

ويبلغ ارتفاع صورة الأسدين فوق المدفن (2D12) ٩٠سم، والعرض ٣٠سم، في حين يراوح بروز النحت ما بين ٨-١٣سم. وحرص النحات على تمثيل ملامح الرأس والوجه، فالأذن مثلثة الشكل، والعين نصف دائرة، والفم العريض مفتوح، لتظهر الأسنان، ويتدلى اللسان خارجه. وتقف الساقان الأماميتان للأسدين فوق قاعدة مستطيلة بارتفاع ٥ سم. وباستثناء الرأس والساقين، تبدو أمامية الأسدين في شكل مستطيل مزخرف بعشرة خطوط أفقية محزوزة في أحد التمثالين، وتسعة خطوط في التمثال الآخر، وكأنها تمثل لبدة الأسد الكثيفة (المشبي ٢٠١٥: ١٥٧-١٥٨). ولعل التشابه الكبير بين هئتي الأسدين لهو دليل على أن العمل كان يسير وفق مخططات ورسوم تحضيرية مسبقة من ناحية، وعلى دقة ومهارة التنفيذ من قبل النحاتين لدرجة التطابق بين الأسدين من ناحية أخرى.

اتباع النحات أسلوب النحت البارز الغائر ثنائي الأبعاد في تشكيل هيئة الأسود. إذ يكاد أن يكون مستوى وجه الأسد ورأسه وهو الجزء الأكثر بروزاً منه، في المستوى نفسه لواجهة الجبل. ومن المتوقع أن الفنان بدأ أولاً برسم الهيئتين داخل إطارين مستطيلين منفصلين، ثم قام بعد ذلك بإزالة الأجزاء المحيطة بالرسم، لتبرز هيئة الأسود، وأخيراً عمل على نحت ملامح الوجه واللبدة والساقين لكل أسد على حده.

ولا شك في أن أسلوب النحت البارز الغائر يتطلب جهداً كبيراً ومهارة عالية تفوق أسلوب النحت الغائر. كما أن الفنان لم يكن بمقدوره أن يستخدم أسلوب النحت البارز فقط، إذ كان يتطلب ذلك منه إزالة أجزاء كبيرة من واجهة الجبل المحيطة بالأسدين. وجدير بالذكر أن هذا الأسلوب استخدم في بعض الأعمال الفنية في دادان، إلى جانب أسلوب النحت البارز والغائر (Abu Al-Hasan 2010: fig. 117؛ السعيد وآخرون ٢٠١١ / ١٤٣٢:

بعض الحيوانات المستأنسة مثل الجمل والثور والماعز، وبعضها الآخر من الحيوانات البرية مثل الأسد والوعل والغزال (Abu Al-Hasan 2010: fig. 117؛ السعيد وآخرون ٢٠١١: ٢٠١٠: ٦٧؛ السعيد وآخرون ٢٠١١: لوحة ٨، ٢ ب؛ الذبيب ٢٠١١: ٢١٥). وقد ظهرت صورة الأسد في الفنون الدادانية في هياكل ومواقع متنوعة وذلك على النحو الآتي:

### ١- الأسد فوق مدخل مقبرتين بجبل الخريبة

زُينت واجهة مقبرتين من المقابر المنحوتة بجبل الخريبة بهيئة أسدين يعتليان يمين المدخل وشماله. واكتفى النحاتون بتمثيل وجه الأسد بفم مفتوح ليظهر الأسنان التي تعبر عن قوة الأسد في حالته الوحشية، للدلالة على الهدف من تمثيل الأسد، وهو الحماية الرمزية للمقبرة. صُورت الساقان الأماميتان منتصبين، ونظراً لأن العمل الفني ثنائي الأبعاد، فلا تظهر الساقان الخلفيتان، ولكن الوضع العام لهذه الهيئة يشير إلى أن النحات يصور أسداً رابضاً على مؤخرته وساقيه الخلفيتين، وذلك بالمقارنة مع الأعمال الفنية المماثلة في مناطق الشرق الأدنى القديم في بلاد الرافدين ومصر (مظلوم ١٩٨٥: لوحة ٣٤ د؛ Baines and Malek 1985: 78; Jordan 1998: 71; Whitehouse 2004: 13; Musée D'Art Egyptien Ancien De Louxor Catalogue: 10, Figs. 9a-b.) وأحاطت لبدة الأسد الكثيفة برأسه، وامتدت لتغطي جزءاً من الساقين. ولا يُستبعد أن وجود الأسد هنا يدل على تمييز هاتين المقبرتين عن غيرهما من المقابر الأخرى؛ ما يرجح أنهما لشخصيات مهمة. ويستدل من مضمون النقوش المسجلة على هاتين المقبرتين أن إحداهما تخص أحد أفراد الجالية المعينية في دادان، وأن الأخرى تعود إلى الفترة اللحيانية المتأخرة (Al-Said 2010: 268).

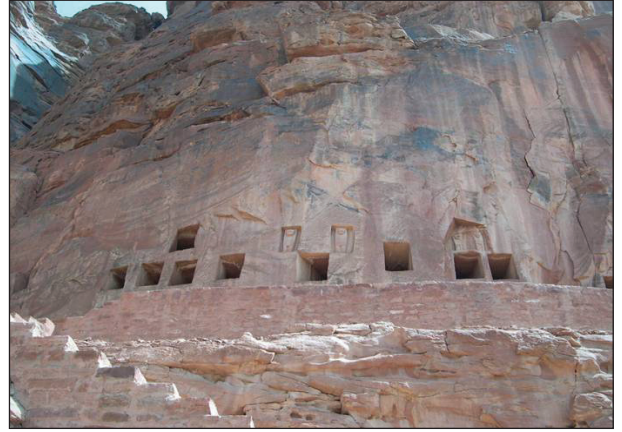
يعلو اثنان من الأسود المدفن رقم (2D12)، وقد نُحت كل أسد داخل إطار مستطيل أعلى جانبي المدخل. كما يعلو الاثنان الآخرا المدفن رقم (2D16)، وهما داخل إطار واحد شبه مستطيل، وليس في مستطيلين

من ناحية، ووجود مدفن مجاور من جهة الجنوب لهذا المدفن من ناحية أخرى. إذ يبلغ ارتفاع الأسد المنحوت في الشمال ٦٧ سم، وعرضه ٢٥ سم، بينما يبلغ ارتفاع الأسد الجنوبي ٧٢ سم، وعرضه ٨٢ سم. في حين يقتربان في مقياس بروزهما، والذي يراوح بين ٥-١٠ سم في التمثال الشمالي، وبين ٧-١٠ سم في التمثال الجنوبي (المشبي ٢٠١٥: ١٥٨-١٥٩).

وحرص النحات على تمثيل ملامح الوجه، والرأس باستثناء الأذنين؛ فمثل العينين والأنف وحزوز بسيطة تشير لشعر الوجه، والفم مفتوح لتظهر الأسنان المعبرة عن القوة، ويتدلى اللسان خارج الفم، وتقف القدمان على قاعدة مستطيلة في الأسد الشمالي، وبدون قاعدة عند الأسد الجنوبي، والساقان الأماميتان المنتصبتان مستطيلتان في شكلهما كما هو الحال في أشكال الأسود الأربعة. كما أن أمامية الأسد تأخذ الشكل المستطيل، ومغطاة بخطوط عرضية محزوزة، لتمثل اللبدة الكثيفة للأسد (اللوحة: ٢).

ومما سبق، يتضح استخدام هيئة الأسد في الفنون الدادانية رمزاً من رموز الحماية للمقابر. ولا يُستبعد أن تكشف الحفائر في المستقبل عن استخدام هيئة الأسد لحماية أماكن العبادة والسكن بدادان، وعلى وجه التحديد في المعبد الرئيس بدادان، فضلاً عن قصر الحكم، والذي لم يتم الكشف عنه حتى الآن، وذلك على منوال حضارات الشرق الأدنى القديم في بلاد الرافدين والشام ومصر.

وقد عبر الفنان عن القوة بالتركيز على تمثيل الفم مفتوحاً بفكين قويين كبيرين، تملأهما الأسنان والأنياب الكبيرة، فضلاً عن كثافة الخطوط المحزوزة، والتي تشير إلى لبدة الأسد وشعر الوجه، فقد عُدَّت هذه الهيئات كائنات خرافية لحماية أماكن الدفن من ناحية، وتمييز أصحاب هذه المدافن عن غيرهم وللدلالة على علو ورفعة مكانتهم في المجتمع من ناحية أخرى. كما لا يُستبعد وجود هدف معماري آخر، كان الغرض منه تزيين واجهتي هاتين المقبرتين وإضفاء طابع جمالي



اللوحة ١: مقابر الأسود بجبل دادان (الخريبة)، أسدان أعلى مدخل المدفن (2D12) بجبل دادان، (الفقير ٢٠٠٩: ١٥٩).



اللوحة ٢: أسدان أعلى مدخل المدفن (2D16) بجبل دادان (الفقير ٢٠٠٩: ١٥٩).

لوحة ٨، ٢ ب؛ الذبيبي ٢٠١١: ٢١٥)؛ ما يدل على دراية ومعرفة الفنان الداداني بمختلف أساليب فن النحت، شأنه في ذلك شأن أصحاب الحضارات القديمة الكبرى سواء في داخل الجزيرة العربية، أم خارجها. ومع كل ذلك فهناك صعوبة في تحديد طبيعة الحيوان الممثل للوهلة الأولى.

أما الأسود المنحوتان أعلى مدخل المدفن رقم (2D16) فعلى الرغم من أنهما منحوتان داخل إطار واحد شبه مستطيل، إلا أنهما أقل إتقاناً في المستوى الفني من أسدي المدفن (2D12). كما أن هناك اختلافاً في مقاييس ارتفاعهما وعرضهما، ربما بسبب عدم استواء الضلع العلوي لإطار المستطيل المنحوتان بداخله



على المدخلين.

وقد ظهرت هيئة الأسد الحامي أو الحارس في الفنون القديمة بالجزيرة العربية. فاعتلاء هيئة الأسدين المتقابلين واجهة إحدى المقابر في الحجر «مدائن صالح» يُعبر عن فكرة الحراسة والحماية، وهي موجودة على بعد نحو عشرين كيلومتراً من مقابر الأسود بدادان، وإن اختلفت عنها في تمثيلهما واقفين ومتقابلين وبرأس طائر (الفقير ٢٠٠٩: ٢٠٠).

وعُرفت هيئة أبو الهول التي ترمز للحماية في جنوب غربي الجزيرة العربية، سواء في هيئة واقفة أو رابضة. فقد نُحتت العديد من هيئات أبو الهول على ثلاثة ألواح برونزية، اثنتان في المتحف الوطني بصنعاء، والثالثة بالمتحف البريطاني (با سلامة ٢٠١٢: شكل ٧، ٨، ٩)، ويتشابه أسلوب تمثيل أبو الهول على تلك اللوحات مع أسلوب تمثيل الأسد على واجهتي المقبرتين في دادان، والاختلاف بينهما أن هيئة أبو الهول على هذه اللوحات برأس بشرية. وجدير بالذكر أن هيئات أبو الهول على اللوحة المحفوظة بالمتحف البريطاني، محاطة بزخارف على هيئة بوابات؛ ما يشير إلى حراسة تلك الهيئات للبوابات سواء كانت لمعابد أو قصور أو مقابر أو غيرها. كما عُثر على أحد النماذج الرابضة لأبي الهول في منطقة جبل العود جنوب «ظفار»، وهو تمثال من البرونز (با سلامة ٢٠١٢: شكل ٥ أ- ب). وظهرت هيئة أبو الهول المجنح أحياناً أخرى في الفنون اليمنية القديمة مُثل فيها إما رابضاً أو واقفاً (عقيل ٢٠١٠: ٢١٠). ولا شك في أن تلك الهيئات المتنوعة تعبر عن فكرة الحماية، وكما هو الحال في حضارات الشرق الأدنى القديم.

وقد ظهرت فكرة الأسد الحارس من قبل في حضارات الشرق الأدنى القديم. فقد كان الأسد خلال العصر البابلي القديم رمزاً للقوة وحامياً وحارساً. إذ عُثر على تماثيلين لأسدين من البرونز متقابلين أمام مدخل معبد في مدينة ماري. والأمر نفسه وجد بمدينة حرمل البابلية، إذ وُجد أسدان مُشكلان من الفخار على جانبي مدخل المعبد الكبير. ولعل ذلك يشير إلى دور

الأسد في حماية المعابد من العابثين والأشرار خلال ذلك العصر. وعدَّ الكاسيون الأسد رمزاً للقوة وحامياً وحارساً للمدن وحدود الأراضي. فقد عُثر على عدد من المنحوتات المركبة للأسود مع رموز أخرى، على لوحات فخارية، اصطُح على تسميتها بحجر الحدود. كما كانت الأسود المجنحة أحد أهم الحيوانات المركبة، التي زين بها الآشوريون مداخل القصور والقاعات والمدن، وكانوا يطلقون على مثل هذه الكائنات الأسطورية اسم «لاماسو» واعتقدوا أنها معبودات أو حراس تطرد الأرواح الشريرة، وتحميهم من الأعداء (مورتكات ١٩٧٥: ٢٧٠؛ سليمان ومزاحم ٢٠٠٠: ٦٨). ولا يُستبعد أنها كانت تضيء على المكان وساكنيه هبة وقوة. وغالباً ما تعلق هذا الحيوان المركب رأس إنسان إشارة إلى راحة عقله، وتاج مُقرن خاص بالمعبودات (مصطفى ٢٠١١: ٤٤٨).

وفي العصر البابلي الحديث، وتحديدًا في عهد الملك «نبوخذ نصر» وعلى أحد أهم بوابات مدينة بابل، والمعروفة ببوابة عشتار، والمحفوفة بمتحف برلين، زين جدارا الطريق المؤدي للبوابة بنحو ٦٠ أسداً، كرمز للمعبودة عشتار ربة الحرب، فضلاً عن كونه حارساً وحامياً للمواكب العابرة لهذا الطريق وتلك البوابة (مظلوم ١٩٨٥: ١٠٠-١٠١؛ علام ١٩٩٦: ٢٣٣؛ باقر ٢٠٠٩: ٦٢٥؛ الصابوني والسرميني ٢٠٠٩).

وظهرت هيئة الأسد في الفنون المصرية القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات (Davis 1981: 34-42; Adams and Jaeschke 1984: 22; Adams 1992: 72, figs. 2-3). ورمزت إلى قوة حكام تلك الفترة. وأصبح الأسد من الهيئات التي تعبر عن قوة الملوك، والتي تطورت بعد ذلك في هيئة مركبة تجمع بين جسم الأسد ورأس الإنسان فيما عُرفت اصطلاحاً بهيئة (أبو الهول). ومن أهم نماذجها ذلك التمثال الشهير الذي يقبع متجهاً ناحية الشرق بجوار الطريق المساعد للملك خعفرع بهضبة الجيزة. تلك الهيئة التي رأى الفنان المصري فيها صفتين أساسيتين لا بد وأن يتوفرا فيمن يتولى حكم مصر، ألا وهما القوة والعقل؛ إذ جمعت تلك الهيئة بين جسم

مشاهد صيد ومطاردة الأسود من قبل الملوك والحكام في فنون بلاد الرافدين، والتي كانت تعبر عن قوتهم (مظلوم ١٩٨٥: لوحة ٦٤ - ٦٥)؛ فقد صُورت مشاهد صيد الأسود في حضارة بلاد الرافدين منذ العصر السومري المبكر؛ فعلى لوحة من حجر البازلت، صُور رجلان يصطادان مجموعة من الأسود بالسهام والرمح (Benzel et al. 2010: fig. 13). ويرمز هذا المشهد إلى تحطيم القوة التي تمثل خطراً على الإنسان، وذلك وفقاً لما جاء في الأساطير السومرية «ملحمة جلجاميش» (البصري ٢٠٠٨). وكان الأسود خلال العصر الشبيه بالكتابي والعصر السومري المبكر يرمز إلى القوة والبطش والوحشية. وظهر على الأختام الأسطوانية تصوير للبطل الأسطوري برأس الثور ممسكاً بالأسود التي تبطش بالحيوانات الأليفة، ورمزت هذه المشاهد إلى الصراع ما بين الخير والشر (سليمان، ومزاحم محمود حسين ٢٠٠٠).

واستمر تصوير البطل الأسطوري جلجاميش وهو يصارع الأسود على الأختام الأسطوانية في العصر الأكادي، رمزاً إلى طاقة الوجود المتمثلة في البطل، وقوة الفناء المتمثلة في الأسود (Collon 1995: Fig. 59b). واستمرت المشاهد والأفكار نفسها خلال عصر النهضة السومري في أواخر الألف الثالثة قبل الميلاد (لويد ١٩٨٨). واستمر تصوير مشهد البطل الذي يصرع الأسود في العصر البابلي. وفي العصر الآشوري شاع تمثيل مشاهد مطاردة الأسود وصيدها، ولا شك في أن الروح الحربية التي سادت في العصر الآشوري كان لها الأثر الأكبر في عدّ صيد الأسود هواية رياضية، حرص الملوك الآشوريين على ممارستها؛ لذا أصبحت من المشاهد الرئيسية والمميزة في فنون النحت الآشورية، والتي عبرت عن قوة الملوك الآشوريين (ديلابورت ١٩٩٧: ٣٣٤ - ٣٣٥؛ Collon 1995: Figs. 122- 123) ولعل مشهد اللبوة والأسد الجريحين من الموضوعات الفنية المؤثرة في الفنون الآشورية (باقر ٢٠٠٩: ٥٨٩). والتي كان الهدف من تصويرها رمزاً لانتصار الحياة على الموت. كما انتشر تصوير صيد الأسود من قبل الملوك

الأسد وقوته، وبين رأس الإنسان وعقله. وكانت تماثيل الأسد توضع أمام مداخل المعابد والقصور لحمايتها من الشر والأعداء (Ruiz 2001: 134). وهو ما ظهر بشكل واضح أمام معبد الأقصر. وانتشرت هذه الهيئة أيضاً في فنون بلاد الشام (Winter 2010: 409- 410; Benzel et al. 2010: 94).

## ٢- نحت بارز لأسد مسرع

عُثر على لوحة من الحجر الرملي مستطيلة الشكل أثناء التنقيب بالموسم الثاني في دادان، تحطمت بعض أجزائها. تخيّر النحات الوجه المصقول بشكل جيد لينحت عليه بطريقة النحت البارز هيئة أسد مسرع (اللوحة: ٣). ويبرز الشكل المنحوت، وكما هي العادة في الفنون الدادانية، بروزاً خفيفاً لا يزيد عن نصف السنتيمتر. ويُلاحظ أن بروز هذه المنحوتات جاء مشابهاً لنحت بقايا أحرف الكتابة اللحيانية في الأسفل على الحجر نفسه (السعيد وآخرون ٢٠١١: ٢٣، اللوحة ٧: ٢ج).

نُحت الأسد مسرعاً متجهاً ناحية اليسار، فمه مفتوح للتعبير عن قوة ووحشية الأسد، ويحيط بالرقبة وجزء من مؤخرة الرأس إطار يبرز قليلاً عن بروز باقي الجسم، تمثيلاً للبدلة الأسد. وقد وُفّق النحات في التعبير عن قوة اندفاع الأسد من خلال حركة الجسم، وتمثيل الأرجل الأربعة ممتدة للأمام، وكأنها جميعاً تكاد أن تكون مرتفعة عن مستوى سطح الأرض. هذا فضلاً عن امتداد الذيل لأعلى خلف الأسد. ولا يُعرف على وجه التحديد الغرض من تمثيل ذلك المشهد، وهل صُور هذا الأسد بمفرده، أم أنه كان ضمن مجموعة أسود وحيوانات أخرى، ربما تحطمت فيما تحطم من الكتلة الحجرية، ولم تصل إليها يد المنقبين بعد؟ وبالمقارنة مع المشاهد المشابهة للأسد في حضارات الشرق الأدنى القديم نجد هناك احتمالين لتفسير الغرض من هيئة الأسد المسرع في دادان وذلك على النحو الآتي:

الاحتمال الأول، أن تكون هيئة الأسد جزءاً من مشهد مطاردة أحد الملوك له، فهو أقرب ما يكون من

وإذا صح ذلك الاحتمال بأن هيئة الأسد المسرع في دادان كانت جزءاً من مشهد يصور مطاردة أحد الملوك له، فهو يدل على أن ملوك لحيان صوروا أنفسهم كذلك في مشاهد مماثلة لتلك التي ظهر عليها الملوك في بابل وآشور ومصر. وذلك للتأكيد على دورهم في الدفاع عن شعبهم ومملكتهم ضد أقوى الحيوانات وأكثرها شراسة. ولعل الهدف من ذلك هو رفع شأن الملك. ولم يكن ذلك الموضوع غريباً على فنون الجزيرة العربية، فقد صُورت مشاهد لصيد الأسود ومواجهتها على بعض واجهات الصخور، منها على سبيل المثال ما هو مُصور في جبل أم سنان بجبة في منطقة حائل (الدوسري ٢٠٠٩: ١٧٠). كما ظهرت مشاهد تُصور مطاردة الأسد ومواجهته في فنون ممالك جنوبي الجزيرة العربية (Pirenne 1986: 3-241).

والاحتمال الثاني، أن تمثل هيئة هذا الأسد جزء من مشهد يصور مهاجمة الأسد لفرائسه من الحيوانات البرية الأخرى، وكما هو الحال في فنون بلاد الرافدين ومصر. فقد صُور الأسد مهاجماً الثيران على سطح آنية حجرية من الوركاء مؤرخة ٣٢٠٠ ق.م. ويرمز هذا المشهد إلى الصراع بين الحياة المتمثلة في الثور، والموت والفناء الممثل في الأسد، كما ظهر ضمن طبقات الأختام في العصر السومري المبكر (Collon 1995: Fig. 56b). واحتفظ الأسد خلال العصر الأكادي وعصر النهضة السومري والعصر البابلي بجزء من دوره القديم في مهاجمة الحيوانات وخاصة الثور (Collon 1995: Fig. 59a)، والتي ترمز إلى الصراع ما بين الحياة المتمثلة في الثور والموت المتمثل في الأسد.

كما صُور الأسد في مصر بداية ضمن غيره من الحيوانات البرية، وهو يهاجم الحيوانات الأخرى، إشارة إلى الحياة البرية وصراع الحيوانات. ولأهميته اعتلت صورته قمة اللوحات الحجرية وهو يهاجم فريسته، ظهر ذلك على لوحة من الإدواز محفوظة بمتحف اللوفر (Hendrickx 2006: fig. 10).

ولم تكن مشاهد مهاجمة الأسد لفريسته من

مستخدمين في ذلك العربة الحربية في كل من الفنون الآشورية والحيثية وبعض الممالك القديمة ببلاد الشام (بارو ١٩٨٠: ٨٤-٨٥؛ Collon؛ 2015: 48, fig. 2-23). وفي العصر البابلي الحديث استمر تصوير مواجهة الأسود من قبل البطل الأسطوري على الأختام الأسطوانية (Collon 1995: Fig. 136a).

ومنذ أواسط عصر ما قبل الأسرات في مصر، بدأ تصوير رحلات صيد الزعماء والحكام للحيوانات البرية وكان في مقدمتها الأسد رمزاً وتعبيراً عن قوتهم. وأصبح الصيد البري عامة، وصيد الأسد على وجه الخصوص رياضة محببة لطبقة النبلاء والأمراء والملوك. وقد ظهرت بوادرها عند زعماء عصر ما قبل الأسرات، إذ صُورت رحلة صيد لزعماء على صلاية صيد الأسود (Hendrickx 2006: fig. 10).

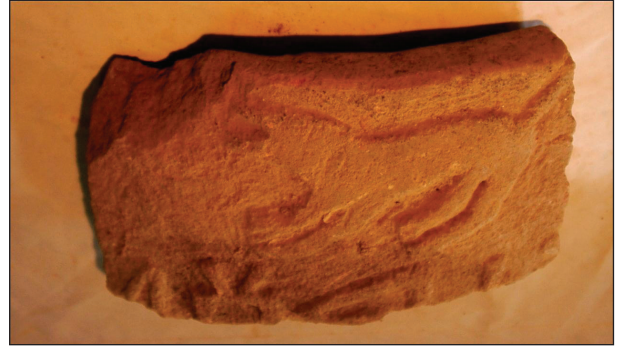
وظهرت مواجهة الأسود بمقموعة القتال في حالة فريدة في المقبرة رقم ١٠٠ بهيراكنبوليس، إذ ظهر بطل يواجه أسدين بمقموعته، رمزاً إلى ما ينبغي أن يكون عليه الحاكم في عصر ما قبل الأسرات. ولكن لم يُكتب لهذه الهيئة الدوام والشيوخ في مصر، ربما بسبب عدم واقعيته. كما ظهرت صورة البطل الذي يروض أو يفصل بين أسدين في عصر ما قبل الأسرات، وذلك على جدار المقبرة نفسها (Quibell and Green 1902: pl. 76-78; Hendrickx 2011, fig. 8.2). ويبدو أن فكرة البطل الذي يروض أو يفصل بين أسدين لم تنتشر أيضاً لعدم واقعيته هي الأخرى، ويبدو أنها ظهرت في مصر نتيجة التواصل والتأثر من حضارة وادي الرافدين (Mark 1997).

وجدير بالذكر أن بعض الملوك المصريين القدماء كذلك افتخروا في نصوصهم باصطياد الأسود، فقد ذكر الملك أمنحتب الثالث على أحد جدارينه التذكارية أنه اصطاد بقوسه وسهامه ١٠٢ من الأسود خلال عشر سنوات في سوريا. كما اعتاد كل من رمسيس الثاني والثالث على تصوير أسد أليف إلى جوارهما في حملاتهم العسكرية ورحلاتهم للصيد (Ruiz 2001: 134).

بعضاً، ولا يفصل بينهما سوى مسافة قصيرة وهو وضع طبيعي للبوّة في حالة إرضاعها لصغيرها. ويرتفع ذيل الحيوان فوق الظهر بشكل شبه دائري (ثلاثة أرباع دائرة)، ويلتف لتقترب نهايته من مؤخرة اللبوة. في حين صُور الجزء الأمامي من اللبوة في هيئة قد لا تتناسب مع النصف الخلفي، سواء من حيث ضخامة حجم الرأس، أو كثافة اللبدة على غير طبيعة أنثى الأسد (السعيد وآخرون ٢٠١١: ٢٣، اللوحة ٨: ٢٣). كما صُورت الساقان الأماميتان في وضعية الحركة، وعلى خلاف الهدوء الذي يغلب على الساقين الخلفيتين. الجزء الأمامي من فم اللبوة محطم ضمن ما أصاب اللوحة من تكسير. وصُور الوجه من الجانب، إذ تظهر مقلة العين القريبة من المشاهد وسط تجويف العين الدائرية الشكل. وتوجد خمسة خطوط محزوزة متعرجة على الوجه، ربما قصد الفنان منها تمثيل شعر الوجه. هذا إضافة إلى خمسة خطوط أخرى تغطي منطقة الرقبة، مُكونة أربعة أشرطة عريضة، لتشير إلى لبدة الأسد. وأسفل اللبوة يقترب الشبل بفمه ليرضع من ضرع أمه، وقد صور في وضعية الجلوس على مؤخرته، التي لا تظهر نتيجة تحطم الجزء الأسفل من اللوحة. ويكاد أن يستند بساقيه الأماميتين على الساق اليسرى الخلفية للأمام. ويظهر من ملامح وجه الشبل، الفم المفتوح، والعينان الدائريتان. ويزين رقبة الشبل خمسة خطوط محزوزة مستديرة الشكل، مشكلة أربعة أشرطة عريضة نوعاً ما، لتمثل لبدة الشبل على غرار صورة اللبوة.

يُعد هذا المشهد من المناظر الفريدة ليس فقط في فنون الجزيرة العربية، وإنما أيضاً في فنون الشرق الأدنى القديم. فعلى الرغم من أن صورة الأسد واللبوة من الموضوعات والعناصر الفنية التي شاع تصويرها في فنون مصر القديمة وبلاد الرافدين وبلاد الشام وغيرها من حضارات الشرق الأدنى القديم، إلا أن تصوير لبوة ترضع صغيرها، لم يكن عنصراً فنياً شائعاً على الأقل في حدود ما هو معروف حتى الآن.

ومع ذلك، فقد ظهرت مشاهد تُصور رضاعة الحيوان والعلاقة بين أمهات الحيوانات وصغارها



اللوحة ٣: نحت بارز لأسد مسرع (السعيد وآخرون ٢٠١١: اللوحة ٢٣: ٧ج).

الحيوانات الأخرى بغربية على فنون الجزيرة العربية، إذ ظهر ضمن موضوعات الفنون المصورة على الواجهات الصخرية، منها على سبيل المثال تصوير مهاجمة أسد لمجموعة من الأبقار على واجهة صخرية في الشويمش (السعيد ١٤٢٣: ١٧٧). وإذا صح ذلك الاحتمال، فهو يدل على أن الفنان في دادان قد صور أحد المشاهد في بيئته أو على الأقل نقل أحد المشاهد من بيئة أخرى قريبة أو بعيدة منه، ما يشير إلى أن بيئة بعض مناطق الجزيرة العربية كانت صالحة لمعيشة الأسود خلال النصف الثاني من الألف الأولى قبل الميلاد.

### ٣- لبوة تُرضع شبلها

صُورت أنثى الأسد تُرضع شبلها على لوحة من الحجر الرملي، مستطيلة الشكل، مقاييسها بطول ٤٦ سم، وعرض ٣٣ سم، وسمك ١٥ سم (اللوحة: ٤). قُطعت لوحة الحجر وصُقلت بشكل جيد من جميع جهاتها، وإن زاد اهتمام النحات أكثر بوجه الحجر الذي نُفذ عليه النحت. وعُثر على هذه اللوحة في الموسم الثاني لأعمال التنقيب لقسم الآثار بجامعة الملك سعود في دادان، وهي تحمل رقم «١٥ د ٢» في سجلات تقارير ذلك الموسم، ومحفوظة بقسم الآثار بجامعة الملك سعود تحت الرقم المتحفى «٢٠ د ٢» (Abu Al-Hasan 2010: 283, fig. 118). صُور المشهد من الجانب، وهو منفذ بأسلوب النحت البارز؛ تقف اللبوة على أرجلها الأربعة، متجهة ناحية اليمين (بالنسبة للمشاهد) في وضع يتسم بالهدوء في النصف الخلفي، إذ مُثلت الساقان إلى جوار بعضهما





اللوحة ٤: نحت بارز للبوّة ترضع شبلها (Abu Al-Hasan 2010: fig. 118)

١٩٢٤: ١٠، ٥٧، ١٠٣) الذي رُمز له بالأسد وكان تمثاله يُحمل في الحروب لشجاعته وقوته، كان أيضاً إلهاً خيراً مغيثاً مساعداً معاوناً (علي ١٩٩٣: ٢٦٠ - ٢٦٢). كما لا يُستبعد رغبة الفنان في الجمع بين القوة وعاطفة الأمومة لدى هذا الحيوان في آن واحد. وربما تكشف أعمال التقيب في المستقبل في هذا الموقع أو غيره عن أشكال مماثلة، أو نصوص قديمة، تساعد في تفسير الهدف من تلك الهيئة. وتؤرخ تلك القطعة بالفترة الممتدة من القرن السادس حتى القرن الرابع قبل الميلاد (Abu Al-Hasan 2010: 283, fig. 118)

#### ٤- تمثال صغير لأسد من البرونز

عُثر عليه عام ٢٠١٢م بدادان، مع قطعتين من العملات البرونزية. وعند العثور عليه، كان مغطى بطبقة من الصدأ يغلب عليها اللونين الأخضر والأزرق المائل للاخضرار، وذلك ناتج عن مجموعة من عوامل التآكل منها ظروف بيئة الدفن وما بها من أملاح ورطوبة، وكذلك طبيعة الفلزات المكونة للسبيكة المصنوع منها التمثال، والتي نتج عنها التفاعل ما بينها وبين هذه الظروف المحيطة، وكانت النتيجة ظهور هذه الطبقة من الصدأ السميك المشوهة لمظهر التمثال. وأُجريت للتمثال عمليات علاج وتنظيف وصيانة لإزالة طبقة الصدأ. وبعد فحصه وتحليله ثبت أنه مصنوع

في مصر القديمة في العديد من مشاهد الصيد في الصحراء والمسجلة على جدران مقابر الأفراد منذ الدولة القديمة وحتى عصر الدولة الحديثة. كما ظهرت في صفوف حيوانات الأضاحي المقدمة كقرايين (Strandberg 2009: 189). ولعل ذلك التصوير فيه نوع من الواقعية في تصوير الأمومة عند الحيوان من جهة، وصلة قوية وارتباط نوعي بربة الأمومة حتحور، والتي كان يُرمز لها بهيئة البقرة من ناحية أخرى. ويذكرنا ذلك بقصة إيزيس وإرضاعها ورعايتها لابنها حور والتي أصبحت رمزاً وشعاراً للأمومة عند البشر، والتي تداخل دورها مع المعبودة حتحور (cf. Pinch 1993: 313).

ومن الحيوانات البرية التي صُورت وهي ترضع صغيرها الغزالة في أربعة مشاهد على أواني من الفخار المزجج من عصر الدولة الحديثة في مصر (Strandberg 2009: 148- 152). وعلى الرغم من وجود مشهد رضاعة الحيوان في مصر القديمة، إلا أن رضاعة شبل الأسد لم تُصور سواء في الفنون المصرية، أو في غيرها من حضارات الشرق الأدنى القديم في حدود ما تم الكشف عنه حتى الآن.

ويبدو أن الفنان في دادان أطلق العنان لخياله في تشكيل هذه اللوحة الفنية، فقد جمع النحت بين شكل الأسد واللبوّة في الوقت نفسه. يبدو ذلك واضحاً من خلال اللبدة والتي هي من خصائص الأسد، بينما أضاف لهذا الأسد العضو الأنثوي المتمثل بالضرع. وقد ترتبط مثل هذه الأشكال الحيوانية الأسطورية بالفكر الديني لدى الشعوب التي عاشت في المنطقة، خاصة وأن مثل هذه الأشكال الخرافية نجدها في حضارات العالم القديم، ولاسيما في الشرق الأدنى، إذ ظهرت في الفن المصري القديم وفي فنون بلاد الرافدين والشام، فضلاً عن ظهورها في فنون جنوبي الجزيرة العربية. أما فيما يتعلق بتفسير الهدف من هذا الشكل المركب الذي يجمع ما بين الأسد واللبوّة في هيئة واحدة، فيصعب تحديد ذلك بشكل دقيق. وكل ما يمكن تقديمه في هذا الشأن أن تكون الصورة هنا أسطورية وذات علاقة بالمعتقدات الدينية، إذ إن المعبود «يغوث» (الكلبي

وكشفت أعمال التتقيب بالفاو عن صنجتين للوزن مشكلتين من البرونز على هيئة الأسد (السنان ٢٠٠٩: شكل ٩٤ - ٩٥)، وعُثر في الفاو أيضاً على بعض مقابض الأبواب المشكلة من النحاس على هيئة وجه أسد، وجهه محاط بلبدة كثيفة، فاتحاً فمه، ومكشراً عن أنيابه (السنان ٢٠٠٩: شكل ٩٦). كما سُكِّل تمثال للأسد من الفخار بموقع تاج في المنطقة الشرقية للمملكة العربية السعودية (جبرين ٢٠١٣: لوحة ١٠١). كما سُكِّل تماثيل من المعدن للأسد ولاسيما البرونز والنحاس في حضارة بلاد الرافدين (صفائي ٢٠١٢: ١٥١)

وليس من المستغرب وجود تماثيل صغيرة للأسد في دادان، إذ كان أحد الرموز المقدسة لمعبوداتهم الرئيسية. فقد كان الأسد رمزاً للمعبود (ذو غابة) و(ذو الشرى) (باخشوين ٢٠٠٢: ٣٢٨ - ٣٢٩). وكان الأسد من الرموز الحيوانية المقدسة في ديانات وعقائد الممالك العربية الجنوبية القديمة؛ فقد كان أحد رموز المعبود إلمقه (إله القمر) (Doe 1971: 110)، كما كان أيضاً أحد الرموز المقدسة للمعبودة الشمس (Hofner 1965: 513). وجدير بالذكر أن الأسد كان أحد الرموز الرئيسية المرتبطة بالديانة الشمسية في مصر القديمة (Werness 2003: 255). كما تداخلت صورة الأسد بشكل جزئي على الأقل في هياكل العديد من المعبودات المصرية مثل سخمت وشو وتفنوت وأقر ونفرتم (Ruiz 2001: 134).

#### ٥- ميزاب حجري على هيئة رأس أسد

عثر كل من جوسين وسافيناك في أطلال المجمع الديني بدادان على ميزاب سطح بناء حجري مشكل على هيئة رأس أسد، فاتحاً فمه ومكشراً عن أنيابه (Jausen and Savignac, 1914. Atlas, pl. XXXVI, 1). وظهرت ملامح وجه الأسد بوضوح سواء ما يتعلق منها بالعينين، والتي مُثِّلت كل منها على هيئة شبه مثلثة، ضلعه العلوي مستدير، ليقترب من الشكل الطبيعي للعين نوعاً ما، والأنف البارز ضخمة، والأسنان بقواطعها وأنيابها وضروسها تملأ المسافة بين فكي الفم الضخم، معبرة عن قوة وعنقوان ذلك الحيوان (اللوحة: ٦). وصور النحات لبدة الأسد ببروز به حروز أفقية، تحيط



اللوحة ٥: تمثال لأسد من البرونز، (Al-zahrani and Ghoniem, 2013).

من سبيكة البرونز التي تتكون من فلزين رئيسيين هما النحاس بنسبة عالية، والقصدير بنسبة قليلة، فضلاً عن الرصاص الذي وجد بنسبة طفيفة؛ ما يوحي أنه لم يكن مضافاً عن عمد إلى السبيكة. كما ثبت من خلال الفحص المرئي للتمثال أنه مصنوع بطريقة الصب المصمت. ثم أُضيفت له الحلقة أو الطوق حول الرقبة، لتقوم مقام لبدة الأسد في مرحلة لاحقة لعملية الصب (Al-zahrani and Ghoniem 2013: 23f). مُثِّل الأسد واقفاً فاتحاً فمه، رافعاً ذيله فوق مؤخرة الظهر (اللوحة: ٥). على الرغم من تآكل بعض أجزاء سطح التمثال، إلا أن هناك أجزاء من السطح ناعمة، تدل على جودة تشكيله. يبلغ طوله ٣ سم، وارتفاعه ٢ سم، ويزن نحو ٢٤ جرام (Al-zahrani and Ghoniem 2013: 30).

ومما هو جدير بالذكر أن تشكيل تماثيل صغيرة الحجم للأسد من البرونز وغيره من المعادن والمواد الخام الأخرى كان معروفاً في العديد من مواقع الجزيرة العربية في الألف الأولى قبل الميلاد. فنُحتت تماثيل من البرونز للأسد في الممالك العربية الجنوبية في اليمن (Pirenne 1986: 271-3)؛ عقيلاً ٢٠١٠: ١٦٠ وما بعدها؛ صفائي ٢٠١٢: ١٤٥ - ١٤٧). كما عُثر على رأس أسد ذي مستوى فني متميز، ومشكل من البرونز في الأخدود بمنطقة نجران (كنكار ٢٠١٢: شكل ١٥: ت خ ١٣). وسُكِّلت مقابض إناء من حجر المرمر على هيئة أسد من الموقع نفسه (كنكار ٢٠١٢: شكل ١٣: ت خ ١١)، إضافة إلى تشكيل غطاء إناء من حجر المرمر أيضاً على هيئة أسد (كنكار ٢٠١٢: شكل ١٤: ت خ ١٢).



اللوحة ٦: ميزاب حجري على هيئة رأس أسد، (Jausen and Savignac 1914. Atlas, pl. XXXVI, 1).

وأخيراً لا يُستبعد أن المعماري في دادان قد شكل الميزاب على هيئة رأس الأسد لغايات الزينة والمهابة في آن واحد. واستمر استخدام هذا العنصر المعماري الفني في العديد من حضارات العصور الوسطى وحتى العصر الحديث في عمل النوافير في بعض القصور والميادين العامة.

### النتائج

١- يدل استخدام هيئة الأسد في الفنون الدادانية كرمز من رموز الحماية للمقابر، على أهمية مكانة الأسد في العقائد الدينية والأسطورية، ولاسيما الجنائزية منها عند الدادانيين. ولا يُستبعد أن تكشف الحفائر في المستقبل عن استخدامه لحماية أماكن العبادة وقصر الحكم بدادان.

٢- ربما كانت هيئة الأسد المسرع في دادان جزءاً من مشهد يصور مطاردة أحد الملوك له، للتأكيد على دورهم في تأمين بيئتهم، والدفاع عن مملكتهم. ولا يُستبعد أنه كان جزءاً من مشهد يُصور الحياة البرية وصراع الحيوانات.

٣- إن مشهد رضاعة شبل الأسد من دادان هو فريد في نوعه، إذ لم يظهر في مواقع الجزيرة العربية الأخرى، فضلاً عن عدم تصويره في حضارات الشرق الأدنى القديم في حدود ما تم الكشف عنه

بمؤخرة الوجه والرأس، واقتربت الملامح هنا من ملامح تصوير الأسود في الفنون الحيثية والآشورية Al-Said (2010: 269).

ولو صح أن هذا العمل الفني كان ميزاباً، فهو يدل على براعة المعماري الداداني في معالجة مشكلة تصريف مياه الأمطار والسيول من فوق أسطح المنشآت المعمارية، ولاسيما المعابد منها، وذلك لحمايتها والحفاظ عليها وعلى محتوياتها من ناحية، وعناصرها الفنية وشكلها الجمالي من الداخل والخارج على حد سواء، من ناحية أخرى؛ شأنه في ذلك شأن كبار المعماريين في الحضارات القديمة الأخرى؛ فقد اعتنى المصريون القدماء بمشكلة التخلص من مياه الأمطار على الرغم من ندرتها معظم فترات السنة، حتى لا تُفسد الزخارف الملونة داخل المعابد إن تسربت، فكانت تترك قنوات صغيرة على طول الفواصل بين الكتل الحجرية؛ كذلك حرصوا على ألا تتسرب مياه المطر من فتحات السقوف، فرفعوا حوافها بقدر طفيف، وكان تصريف الماء يتم بجعل سقوف المباني الصغيرة مائلة ميلاً خفيفاً، لكي يسيل الماء إلى جانبي المبنى ويصب في قناة، أما في المباني الكبيرة فكانت لها ميازيب منظمة. وزود المصري القديم معابده بميازيب فخمة لتصريف مياه الأمطار والسيول (شكري ١٩٧٠: ٣٧)، فقد وجد بالأسقف قنوات مائلة تدفع الماء إلى الميازيب. وقد شكّلت بعض هذه الميازيب على هيئة رأس أسد ينسكب ماء المطر من خلالها، وهو ما يمكن ملاحظته في مقصورة الملك سنوسرت الأول بمعبد الكرنك من الأسرة الثانية عشرة؛ إذ يبرز ميزابان على شكل رأس أسد من وسط كورنيش جانبي المقصورة (شكري ١٩٧٠: ١٨٠). وفي معبد دندرة يمتد فوق العتبات طنّف تتدلى منه على الجانبين ميازيب على هيئة رأس أسد (Hendrix 2003: 31)، وكذلك في معبد إدفو (Arnold and Strudwick 2009: 256).

وكشفت أعمال التنقيب في القصر الملكي بشبوة عاصمة حضرموت القديمة عن ميازيب لتصريف المياه، وإن شكّلت مصباتها على هيئة رأس ثور (عقيل وبريتون ١٩٩٦: ٧٨-٧٩).



لحمايتها من ناحية، والرغبة في إضفاء طابع فني وجمالي على شكل هذه المنشآت من ناحية أخرى.

٦- إن تصوير الأسد في أكثر من عمل فني، قد يشير إلى أن بيئة الجزيرة العربية كانت ما تزال صالحة لمعيشة الأسود خلال النصف الثاني من الألف الأولى قبل الميلاد.

٧- دلت الموضوعات على الرغم من محدودية عددها على دراية الفنان الداداني ومعرفته بمختلف أساليب فن النحت، شأنه في ذلك شأن أصحاب الحضارات القديمة الكبرى سواء داخل الجزيرة العربية، أم خارجها.

حتى الآن. ويكمن تفرده في احتمالية الجمع بين الأسد واللبؤة في هيئة واحدة مركبة، والجمع بين القوة وعاطفة الأمومة لدى هذا الحيوان في آن واحد.

٤- إن وجود تمثال صغير للأسد في دادان أمر طبيعي، فقد كان أحد الرموز المقدسة لمعبوداتهم الرئيسية، إذ كان رمزاً للمعبودين (ذو غابة) و(ذو الشرى).

٥- ينم الميزاب الحجري المشكل على هيئة رأس أسد عن براعة المعماري الداداني في الجمع بين الهدف العملي من ذلك العنصر المعماري لتصريف مياه الأمطار من فوق أسطح المنشآت المعمارية،

د. حسني عبد الحليم عمار: كلية السياحة والآثار - جامعة الملك سعود؛ كلية الآثار - جامعة القاهرة.

د. محمد بن عائل الذبيبي: قسم الآثار - كلية السياحة والآثار - جامعة الملك سعود.

#### شكر:

يتقدم الباحثان بالشكر لعمادة البحث العلمي بجامعة الملك سعود على دعمها أبحاث المجموعة البحثية رقم (RG 1435-082) تحت عنوان (دراسات تحليلية في آثار الجزيرة العربية القديمة).

#### المراجع:

##### أولاً: المراجع العربية

المنطقة الشرقية خلال الألف الأول ق.م. دراسة فنية وحضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار بجامعة الملك سعود.

الدوسري، سارة ٢٠٠٩، الفنون الصخرية بجبل أم سنان بمنطقة حائل دراسة أثرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود.

ديلابورت، ل، ١٩٩٧، بلاد ما بين النهرين، الحضارتان البابلية والآشورية، ترجمة محرم كمال، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الذبيبي، سليمان ٢٠١١، الخريبة (ددن) عاصمة مملكتي دادان ولحيان، التقرير الأولي للموسم الثامن، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، جامعة الملك سعود.

السعيد، سعيد، وآخرون ٢٠٠٣، آثار منطقة حائل، سلسلة آثار المملكة العربية السعودية (٨)، وكالة الآثار والمتاحف، وزارة المعارف الرياض.

الألوسي، محمود شكري ١٩٢٤، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، المكتبة الأهلية.

باخشوين، فاطمة ٢٠٠٢، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، الرياض.

بارو، أندريه ١٩٨٠، بلاد آشور، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للنشر، بغداد.

با سلامة، محمد ٢٠١٢، «أبو الهول في الحضارة اليمنية القديمة، دراسة فنية مقارنة»، مجلة جامعة الملك سعود ٢٤، السياحة والآثار ١، ١٩-٣٤.

باقر، طه ٢٠٠٩، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق، لندن.

البصري، إيلاف ٢٠٠٨، وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

جبرين، هويدا بنت عبدالرحمن ٢٠١٣، الدمى الفخارية في



علي، جواد ١٩٩٣، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، الجزء السادس، الطبعة الثانية، بغداد.

عمار، حسني ٢٠١٣، «تماثيل الأسد في فنون العصر المبكر في مصر»، سلسلة **مداولات علمية محكمة للقاء السنوي للجمعية السعودية للدراسات الأثرية (٣)**، الرياض ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ٥٧ - ١١٨.

فانهايم: هيشر اينجل، وآخرون ١٩٨٨، **موسوعة الحيوان**، دار قتيبة، دمشق.

الفقيه، بدر ٢٠٠٩، **الطبيعة والآثار في محافظة العلا جوهرة سياحية**، الهيئة العامة للساحة والآثار، الرياض.

القحطاني، محمد سعد ١٩٩٧، **آلهة اليمن القديمة الرئيسية ورموزها حتى القرن الرابع الميلادي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة صنعاء.

القنور، نايف ١٤٣٢هـ، **الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بمحافظة الدوادمي**، دار الملك عبدالعزيز، الرياض.

كمال، خالد بكر ١٩٩٧، **الحياة الفطرية في المملكة العربية السعودية: الثدييات**، مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع، المدينة المنورة.

كنكار، مشاعل ٢٠١٢، تماثيل موقع الأخدود في نجران، دراسة فنية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار بجامعة الملك سعود.

لويد، سيتون ١٩٨٨، **فن الشرق الأدنى القديم**، ترجمة محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

المشبي، إبراهيم ٢٠١٥، **مدافن جبل الخريبة «دادان الأثري» بمحافظة العلا**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود.

مصطفى، إسماعيل ٢٠١١، «منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل (نماذج منتخبة)»، **مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية**، المجلد ١١، العدد الثاني، ٤٤٨ - ٤٧١.

مظلوم، طارق عبدالوهاب ١٩٨٥، «النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث»، **حضارة العراق**، الجزء الرابع، بغداد، ٢٥ - ٢١٨.

مورتكات، أنطون ١٩٧٥، **الفن في العراق القديم**، ترجمة عيسى سليمان، وسليم التكريتي، بغداد.

السعيد، سعيد، وآخرون ٢٠١٠، «تقرير عن أعمال التنقيب في موقع دادان (الموسم الأول ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م)»، **أطلال**، العدد العشرون، ٥٥ - ٧٢.

السعيد، سعيد، وآخرون ٢٠١١، «تقرير عن أعمال التنقيب في موقع دادان (الموسم الثاني ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م)»، **أطلال**، العدد الواحد والعشرون، ١٦ - ٢٧.

السنان، مها ٢٠٠٩، **الفنون المعدنية من قرية الفاو**، دراسة فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، جامعة الملك سعود.

سليمان، عامر، ومزاحم محمود حسين ٢٠٠٠، **نمرود مدينة الكنوز الذهبية**، دائرة الآثار والتراث، بغداد.

شكري، محمد أنور ١٩٧٠، **العمارة في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

الشمري، هزاع ١٤١٠هـ **معجم أسماء الأسد**، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض.

الصابوني، حلا، والسرميني، علي ٢٠٠٩، «الفن الجداري الآشوري»، **مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية**، المجلد الخامس والعشرون، العدد الأول.

صفائي، وليد ٢٠١٢، **المصنوعات المعدنية في شبه الجزيرة العربية ومقارنتها مع مثيلاتها في بلاد النهرين ومصر القديمة منذ بداية الألف الثالث ق.م وحتى نهاية الألف الأول ق.م**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة.

العاني، فلاح خليل ١٩٩٨، **موسوعة الحيوان عند العرب**، إربد الأردن.

العذاري، أنغام سعدون ٢٠٠٥، **بنية التعبير في الفن العراقي القديم**، عمان، الأردن.

عقيل، عزة علي ٢٠١٠، **البرونز في اليمن القديم**، صنعاء.

عقيل، عزة علي، وبريتون، جان فرانسوا ١٩٩٦، **شبوقة عاصمة حضرموت القديمة**، نتائج أعمال البعثة الأثرية الفرنسية اليمنية، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية، صنعاء.

علام، نعمت إسماعيل ١٩٩٦، **فنون الشرق الأوسط والعالم القديم**، دار المعارف، القاهرة.

## ثانياً: المراجع غير العربية

- Abdul Nayeem, M. 2000. **The Rock Art of Arabia (Saudi Arabia, Oman, Qatar, The Emirates and Yemen)**, Hyderabad Publishers.
- Abu Al-Hasan, H. 2010. "The Kingdom of Liyan", in: **Roads of Arabia, Archaeology and History of the Kingdom of Saudi Arabia**, Paris, Pp. 271-285.
- Adams, B. 1992. "Two More lions From upper Egypt: Hierakonpolis and Kopots", in: **The Followers of Horus**, Studies dedicated to M. Hoffman, Oxford, Pp. 69-76
- Adams, B. and Jaeschke, R. 1984. **The koptos Lions**, Milwaukee.
- Al-zahrani, A. and Ghoniem, M. 2013. "Microchemical Investigation and Conservation of Lion Figurine and Two Coins from Al-Kheraibah Excavation", Saudi Arabia, **Adumatu** 28, 2013, Pp.23- 34.
- Al- Said, S. 2010. "Dedan (Al-Ula)", in: **Roads of Arabia, Archaeology and History of the Kingdom of Saudi Arabia**, Paris, Pp.263- 271.
- Arnold, D. and Strudwick, N. 2009. **The monuments of Egypt: an A-Z companion to ancient Egyptian architecture**, The Metropolitan Museum of Art, I. B. Tauris.
- Baines, J. and Malek, J. 1985. **Atlas of Ancient Egypt**, Oxford.
- Benzel, K. et al. 2010. **Art of The Ancient Near East**, Metropolitan Museum of Art.
- Collon, D. (1995), **Ancient Near Eastern Art**, university of California and British Museum.
- Davis, W. 1981. "An Early Dynastic lion in the Museum of fine Arts", pp. 34-42 in: **Studies in Ancient Egypt, the Aegean and the Sudan**, in honor of Dunham, D., Boston.
- Doe, B. 1971. **Southern Arabia**, London.
- Hendrickx, S. 2006. "The dog, the Lycaon pictus and order over chaos in Predynastic Egypt", **Archaeology of Early Northeastern Africa, Studies in African Archaeology** 9, Poznan Archaeological Museum, pp.723- 749.
- Hendrickx, S. 2011. "Iconography of the Predynastic and Early Dynastic Periods", in: **Egypt Before the Pyramids**, Chicago, pp.75- 81.
- Hendrix, J. 2003. **Architectural Forms Philosophical Structures**, Peter Lang.
- Hofner, M. 1965. "Südarabian (Saba Qataban U.a.)", in: **Goher und Mythan im Vorderen Orient**, Herausgegeben Von H. W. Haussig, Stuttgart, Pp. 483-552
- Jaussen, A. J., and Savignac, R. 1997. **Mission archéologique en Arabie. Vol. I-II: (Paris 1909-1914). Re edition**, Paris: Institut Francais D'Archeologie Orientale.
- Jordan, P. 1998. **Riddles of the Sphinx**, London.
- Kleiner, F. 2015. **Gardner's Art through the Ages**, Boston.
- Mark, S. 1997. **From Egypt to Mesopotamia: A Study of Predynastic Trade Routes (Studies in Nautical Archaeology)**, Texas Monthly Press
- Musée D'Art Egyptien Ancien De Louxor Catalogue** 1985. ARCE et IFAO, Le Caire.
- Pinch, G. 1993. **Votive Offerings to Hathor**. Oxford: Oxford University Press.
- Pirenne, J. 1986. **Corpus des Inscriptions et Antiquités Sud- Arabese II. Le Musée d' Aden, tome II**, Louvain.
- Quibell, J.E. and Green, F.W. 1902. **Hierakonpolis II**, London.
- Rachad, M. 1994. **L' art rupestre son contexte préhistorique au Yemaen dans la Region de Sadaa**, Paris.
- Ruiz, A. 2001. **The Spirit of Ancient Egypt**, New York.
- Strandberg, A. 2009. **The Gazelle in Ancient Egyptian Art. Image and Meaning**. Studies in Egyptology 6, Uppsala University.
- Werness, H. B. 2003. **Animal Symbolism in Art**, New York.
- Whitehouse, H. 2004. "Dynastic Egypt in the Ashmolean Museum", **Egyptian Archaeology** 24, pp.12- 13.
- Winter, I.J. 2010. **On Art in The Ancient Near East II: From the Third Millennium B.C.E.**, Leiden and Boston.