مجلة جامعة الملك سعود، م٢٤، السياحة والآثار (١)، ص ص١٩-٣٤، الرياض (٢٠١٢م/ ١٤٣٣هـ)

أبو الهول في الحضارة اليمنية القديمة
دراسة فنية مقارنة

محمد عبد الله باسلامة
أستاذ الآثار القديمة المشارك - رئيس قسم الآثار
كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة صنعاء

(قدم للنشر في ١ / ٤ / ١٤٣٢هـ، وقبل للنشر في ٢٩ / ٦/ ١٤٣٢هـ)

الكلمات المفتاحية: أشكال خرافية، جبل العود، لوح رهمو، أبو الهول.

ملخص البحث. يتناول البحث دراسة أثرية فنية مقارنة لأشكال أبو الهول المكتشفة في اليمن، وما يمثله هذا الأثر في بدايته للحضارة المصرية القديمة واستمراره وتنوع أشكاله ودلالاته ورموزه، ومن ثم انتشاره بصور عديدة في بعض الحضارات القديمة مثل بلاد وادي الرافدين والشام.. كتأكيد على عمق الصلات والترابط الحضاري فيما بينها، كما كانت كذلك قائمة مع الحضارة اليمنية القديمة بمجالات كثيرة، منها النشاط الاقتصادي والتجاري وتشابه الرموز الدينية التي جسدت فيها أشكال أبو الهول في اليمن كغيرها من تلك البلدان، كنماذج فنية ذات علاقة بالآلهة. وقد جاءت القطع الفنية لتمثال أبو الهول من جبل العود بمحافظة إب، واللوحات البرونزية المزينة برؤوس آدمية وما يصاحبها من كتابات بخط المسند يذكر فيها أسماء شخصيات قديمة ومناسبة تقديمها كنذور لبعض الآلهة. ويتناول البحث التقارب الفني لأشكال أبو الهول في اليمن وتلك المناطق وأوجه الاختلاف أو التميّز في الحضارة اليمنية القديمة، ويتضح ذلك من خلال عرض الصور والأشكال الفنية المختارة فيما بينها.

مقدمة

أدى اكتشاف تمثال أبو الهول باليمن في موقع جبل العود منذ حوالي ١٣سنة مضت إلى لفت الانتباه لكل من يهتم بآثار وحضارة اليمن القديم، خاصة وأننا نعرف وجود مثل هذه التماثيل في مصر وبكثرة وارتباطها بشكل أبو الهول الكبير في الجيزة وما يمثله من دلالات دينية وتاريخية مصرية قديمة وانتشار نماذج مختلفة لهذا التكوين في مواطن حضارية قديمة، فكان وجوده في اليمن إضافة حضارية هامة بما يحمله من ملامح وعناصر فريدة مع وجود كتابة على ظهره بحروف خط

المسند. كما أن وجود لوحات برونزية عليها تشكيلات متشابهة في صفوف تمثل نوعاً من أبو الهول على الطريقة اليمنية، جاءت لتؤكد ما اقتضته الحاجة لعمل مثل هذه اللوحات ذات السمات الفنية اليمنية القديمة مع وجود كتابة بخط المسند لتوضح مناسباتها ودلالتها الدينية كما يفهم من نصوص نقشية أخرى.

ومما تقدم يعتبر سبباً كافياً للقيام بإجراء هذه الدراسة المقارنة والخروج بنتائج يعتقد الباحث بأنها ستضيف من الجانب العلمي مزيداً من الضوء على مثل هذا النوع من الفن في حضارة اليمن القديم ومدى ارتباطه بالحضارة المصرية القديمة.

أبو الهول في الحضارة المصرية القديمة

تؤكد الدراسات الأثرية أن تاريخ أبو الهول يرجع إلى أيام الملك خفرع باني الهرم الثاني حيث اعتُبر تمثال أبو الهول جزءاً من مجموعة خفرع الهرمية المنحوت في صخر الجبل بارتفاع يزيد قليلاً عن ٢٠متراً وطول ٥٧ متراً ناظراً نحو الشرق بسيط في نحته عظيم في هيئته، وعلى رأسه لباس الرأس الملكي المعروف باسم (نمس) وينزل على جانبي وجهه الذي يمثل وجه الملك خفرع نفسه (فخري، ١٩٨٢م: ٢٢٧-٢٢٩) (الشكل رقم ١).

ويرمز أبو الهول - كما أراد من نحته - إلى الملك خفرع، وبالرغم من أن الملوك القدماء في تلك الفترة كانوا يرمزون إليهم بأسد له رأس رجل، ويرمز أيضاً للملكات بأنثى الأسد، فإن أبو الهول الرابض في صحراء الجيزة أصبح يمثل إله الشمس حور - أم - أخت (حور مخيس) الذي يرمز إليه تمثال أبو الهول (فخري، ١٩٨٢م: ٢٣٠-٢٣٢).

ومنذ عهد الأسرة الثانية الطيبية حوالي (٣٢٠٠-٣٠٠٠ق.م) نرى الأشكال الإلهية المركبة (رأس حيوان وجسم إنسان أو العكس) تفسر لنا بجلاء ووضوح انتقال الرمز إلى إله يعبد (حسن، ١٩٩٢م، ج١: ١٨٣).

وعن الأسد حامل رأس الرجل بالجيزة - أبو الهول - كتب بليني وديودوروس وسترابو وغيرهم من الكتاب القدماء يصفونه وصفاً تفصيلياً ثم أكدوا جميعاً وجود مثل هذا الكائن وتظهر الحاجة لوجود كائنات تمثل حلقة الوصل المنطقية بين الحيوانات والإنسان، فيتم تصوير مخلوقات لها بعض وقدرات البشر بشكل جزئي وبعض صفات وقدرات حيوانات أخرى، ونجد أغلب الآلهة في مصر مرتبط بشكل وثيق بالمرحلة البدائية من تاريخ مصر القديم (والاس بدج، ١٩٩٨م: ٩٠).

يرى العديد من الباحثين أن تمثال أبو الهول يمثل الشمس عند الغروب كونها تعد أكبر المعبودات عند المصريين، ومما يعزز إلهية أبي الهول أن الناس في عصور مختلفة كانوا يصنعون تماثيل لهذا الإله، ويعدونها تذكاراً في الحفلات الدينية التي كانت تقام له، كما دلت البحوث التي أجريت حول هذا التمثال على أن ملوك الفراعنة منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة حتى نهاية العهد الروماني كانوا يزورون هذا المكان المقدس، وأن الناس كانوا يتقربون إلى أبي الهول بتقديم القرابين واللوحات التذكارية. وأدهش ما كشف في مكان أبو الهول أن قوما من الكنعانيين وفدوا على مصر وسكنوا في منطقة أبو الهول في عهد الدولة الحديثة ربما في أواخر الأسرة الثامنة عشرة على أن هؤلاء الكنعانيين (السوريين) كانوا يسكنون في هذه المنطقة في بلدة سميت باسم إلههم الذي كانوا يعبدونه في بلادهم الإله (حورون)، الإله

الذي كان يمثل عندهم بشكل صقر، ثم أطلق هؤلاء القوم على الحفرة التي فيها أبو الهول اسم (بر- حول) أي بيت حول، ومن ثم جاء اسم أبو الهول، ومن ذلك يتضح أنه ليس هناك أي علاقة بالمعنى الذي نعطيه لأبي الهول في عصرنا هذا بأنه صاحب الفزع، بل إنه اسم مصري سامي يرجع عهده إلى أواخر الأسرة الثامنة عشرة، عندما جاء هؤلاء القوم الآسيويون ووحدوه في إلههم (حورون) أو (حول) (حسن، ١٩٩٨م، ج١: ٣٠٥-٣٠٨).

وتدل اللوحات والتماثيل الصغيرة لأبي الهول وتماثيل الأسود والصقور التي عثر عليها حوله، على الأسماء التي كان يطلقها عليه المتعبدون القدماء وكان أكثرهم يسميه (حور - أم - أخت) أي (حورس في الأفق) أو (حور ختي) أي حورس المنتمي إلى الأفق، وكان أبو الهول يُسمى في بعض الأحيان (حو) أو (حول) ووحدوه أيضاً مع الإله الكنعاني (حورون) الذي كان على هيئة الصقر والذي انتشرت عبادته في مصر في أيام الأسرة التاسعة عشرة (فخري، ١٩٨٢م: ٢٣٧).

واعتبر المصريون القدماء تمثال أبو الهول حارس الجبانة، إذ ورد على تمثال له مخاطباً المتوفي (إني أحمي مقصورة مدفنك وإني أحرس حجرة دفنك وإني أقصي كل أجنبي يريد اقتحامها وإني أقضي على الأعداء بسلاحهم وإني أقصي المؤذي عن قبرك وإني أصرع أعداءك فلا يعودون إليه قط)، كما يتضح أن أبو الهول - ذلك اللغز العظيم - قد اشترك في عبادته وتقديسه بصفته إله الموتى وحارس الجبانة السوريون والمصريون على السواء، ولا نزاع في أن أبو الهول كان يمثل الإله (رع) عند الغروب أي (آتوم)(حسن، ١٩٩٢م: ٣٠٩-٣١٠).

عثر في معبد أبو الهول على عدد من اللوحات التي رسم عليها أبو الهول، وعلى رأسه التاج وعلى جسمه الذي على هيئة جسم الأسد زخرفة بريش الصقر، ويلبس عقداً عريضاً حول عنقه، ويجثم فوق قاعدة لها زخرفة كورنيشية في أعلاها ولها باب (الشكل رقم ٢)، ومثل هذا الرسم جدير بالتفسير لأن من قاموا برسمه كانوا من الفنانين القدماء الذين عاصروا الزمن الذي عبد فيه الناس هذا التمثال وكانوا يرونه أمام أعينهم، ويفسر وجود التاج وما على الجسم من زخرفة، ففي أعلى رأس أبو الهول ثقب مربع عميق مملؤ الآن بالأتربة لتثبيت قائمة التاج الضخم الذي كان فوق رأسه، أما العقد والريش المرسوم على جسده فربما كانت حليات موضوعة في مكانها(فخري، ١٩٨٢م: ٢٣٥).

وشاع ظهور تماثيل أبو الهول في الحضارة المصرية القديمة وخاصة في عهد الملوك الرعامسة (١٣١٢-١٠١٥ق.م) الذين عرفوا بالملوك البناة في مواقع الكرنك والأقصر(الشكل رقم ٣)، بل وفي كافة أنحاء مصر والنوبة والسودان، كان من أشهرها المعابد الفخمة التي يتقدمها ممرات مستطيلة عرفت بطريق الكباش[1] يحفها من الجانبين تماثيل لأبي الهول ذات رؤوس كباش المعروفة بحيوان أمون المقدس، ففي الكرنك مئة وعشرون من تماثيل أبي الهول الرهيبة

(١) هو الطريق الذي يمتد من معبد الكرنك حتى معبد الأقصر، وهو طريق مرصوف ببلاطات من الحجر وتحف به تماثيل على هيئة أبو الهول تمثل الملك (نخب نبف) الذي أنشأ هذه الطريق، وقد سجل على هذه التماثيل أسماء الملك وألقابه والأعمال التي قام بها، انظر محمد عبدالقادر، آثار الأقصر، ج١، معابد أمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، ص ١٧٩.

التي تقوم بحراسة وحماية مدخل المعبد المهيب الضخم الخاص بـ أمون رع، ورمزية أبو الهول هنا تختلف عما كان عليه في الأزمنة المبكرة خاصة في الجيزة، حيث لم يعد أبو الهول ممثلاً للملك الحارس للجبانة، ولكن بجسده الشبيه بالأسد ورأسه المطابق لرأس الكبش يجسد الإله أمون نفسه كحام وراع لمكانه الخاص، كذلك تماثيل أبو الهول الموجودة بوادي السبوع بالنوبة ذات جسد الأسد ورأس الصقر التي تعني الدلالة نفسها. (لالويت، ٢٠٠٣م: ٣١٨-٣١٩).

لا شك في أن فراعنة مصر فضلاً عن تقديسهم لأبي الهول فإنهم كانوا يأتون إلى هذه المنطقة لصيد الغزلان والأسود، ولا غرابة في ذلك فإن هذه المنطقة كان يطلق عليها اسم (وادي الغزلان) (حسن، ١٩٩٢م: ٣٠٥).

أبو الهول في حضارة العراق القديمة

تعد الكائنات الخرافية المعروفة باسم (لاماسو) Lamassu من أبدع المنجزات الفنية الآشورية، وهي تتكون من عناصر مختلفة من الإنسان سيد المخلوقات والنسر أقوى الطيور، والأسد ملك الوحوش، والثور ملقح القطعان وأحياناً يضاف السمك إلى هذه العناصر، وقد زودت هذه الكائنات الخرافية بخمس أرجل بدلاً من أربع أرجل، وكانت هذه الثيران المجنحة أو الأسود المجنحة تقام عند مداخل القصور والمعابد كحراس للمداخل لحمايتها من الأرواح الشريرة (توفيف، ١٩٨٧م: ٣٧٣؛ لويد، ١٩٩٢-١٩٩٣م: ٢٨٠-٢٨١).

تعتبر هذه المخلوقات خليطاً من قوى بشرية وحيوانية أدمجت بشكل تكويني منسق وحسب اعتقاد الأقدمين فإن هذه المخلوقات المركبة لها القدرة على طرد الأرواح الشريرة التي يمكن أن تدخل هذه المباني، فهي بهيئتها المكونة من رأس إنسان وجسم حيوان وجناحي طائر تجمع القوى العظيمة المسيطرة التي أولتها الديانة والأساطير العراقية القديمة كل احترام وتقديس، وهي إضافة إلى كونها تجمع هذه القوى فهي مخلوقات من صنف الآلهة ولذلك نرى لباس رأسها قد زود بأزواج من القرون كصفة تثبت ألوهيتها (مظلوم، ١٩٨٥م، ج٤: ٩١).

وكان الإنسان قديماً يتوجه إلى تلك الآلهة - سواً كانت خفية أو ظاهرة - للاستعانة بها لتحيمه وتدافع عنه (نور الدين، ١٩٩٧م: ١١٢).

من المعروف وجود علاقة كبيرة قديمة بين حضارتي وادي الرافدين ووادي النيل وخاصة في الفترة التاريخية القديمة للعصر الأشوري الحديث (٩١٢-٦٣٩ق.م) (بصمة جي، كنوز المتحف العراقي: ٥١-٥٦).

وفي العراق نموذجان فنيان من العاج برأس امرأتين تمثلا شكل أبو الهول مجنح (سفنكس) من العهد الأشوري الحديث، نهاية القرن الثامن قبل الميلاد، معروضان حالياً بالمتحف العراقي قاعة العاجيات (النجفي، ١٩٨٢م: ٣٥) وهما بوضع وقوف جانبي ورأس ملتفت للواجهة، أحدهما برأس ذي شعر مجعد وملامح وجه امرأة أشورية (الشكل رقم ٤أ، ب).

والثاني لوح برأس امرأة مصرية تلبس تركيبة الشعر المألوفة لدى الفراعنة يعلوه تاج بشكل آنية كمثرية ذات مقبضين ملتصقين جانباً وغطاء يلتصق بالحافة العلوية للإطار، ملامح الوجه بعيون غارقة أو مفتوحة خالية من مادة التطعيم يحف الاسفنكس إطار مزخرف من نفس العاج يحيط به من أسفل كقاعدة يقف عليها ويلتف من نهاية الإطار السفلي ليعلو مقوساً

وينتهي أعلى الرأس بحيث يلتصق به نهاية الرجل اليسرى للأسد والذيل الملتوي والجناح المزدوج وغطاء التاج بشكل الآنية، يلبس الاسفنكس صدرية مدورة وتنزل من الخلف كما تنتشر أشكال زهرات اللوتس بفروعها الملتصقة بالتمثال.

أبو الهول في سوريا القديمة

حكم المصريون دمشق منذ عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد، ووجد اسمها على جدران الكرنك (Timaski) بالهيروغليفية، كما ورد بالمسمارية (Dimaski) في كتابات شلمنصر الثاني، وقد سكنها الآراميون منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد (بهنسي، ١٩٨٢م: ١٥٨).

ومن الآثار الفنية الباقية في دمشق ما عثر علية عام ١٩٤٩م من حجر بازلتي منقوش عليه صورة أبي الهول، وجد في مداميك الجدار الشرقي الخارجي للجامع الأموي، بالإضافة إلى مشهد أبي الهول المجنح على إحدى اللوحات العاجية المذهبة والتي تعتبر أحد الكنوز الهامة التي كانت في القصر الملكي الآرامي والتي تشكل قسماً من سرير أو من عرش حزائيل ملك دمشق (بهنسي، ١٩٨٢م: ١٥٨).

أبو الهول في حضارة اليمن القديم

كان للموقع المتميز لليمن قديماً الأثر الكبير في الازدهار الاقتصادي القائم على التجارة مع المناطق الحضارية الأخرى في بلاد الشام ومصر من خلال الطريق التجاري المشهور والمعروف بطريق البخور(باقفيه، ١٩٨٥م: ٢٠، العريقي، ٢٠٠٢م: ٢٩).

تدل الشواهد الأثرية الفنية والنقشية اليمنية والمصرية عن علاقة متينة نشأت منذ فترة مبكرة بين الحضارتين اليمنية والمصرية، حيث أوضحت لنا الكتابات اليمنية القديمة عن جزء من هذه العلاقة وقد جاء اسم مصر في النقش المسندي (RES 3022) الذي يعيده الدارسون للقرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد.

كما عثر في اليمن على العديد من الشواهد الفنية ذات الطابع المصري القديم مثل لوحات منقوشة وفصوص وخواتم وحبات من العقود وعملات وبعض الآثار، كان الدكتور أحمد فخري قد عثر على مجموعة منها أثناء رحلاته الأثرية لليمن عام ١٩٤٧م، أرجعها للفترة مابين القرن السادس والرابع قبل الميلاد، التي تدل على عمق العلاقة التجارية التي كانت قائمة آنذاك بين البلدين، وأن أهل اليمن كانوا يستخدمون هذه القطع الفنية المصرية، كما يرى أن العلاقات التجارية بين مصر وجنوب الجزيرة العربية كانت قائمة قبل هذا التاريخ بوقت طويل فتجارة البخور كانت معروفة منذ أكثر من ألف عام قبل ذلك الوقت (فخري، ١٩٨٨م: ١٦٢)

كما عثر على نصوص يمنية قديمة في مصر منها في الجيزة، وعند قصر البنات عند منتصف وادي الحمامات في الصحراء الشرقية، وفي منطقة إدفو بمحافظة أسوان التي يرجعها الباحثون للقرن السادس قبل الميلاد (الشرعبي، ١٩٩٥م: ٣٢).

هذه الإشارات تدل على أنه كان هناك علاقة واسعة بين كلتا الحضارتين تعود في المقام الأول إلى علاقة تجارية كما يخبرنا بذلك النص المكتوب بخط المسند على تابوت التاجر اليمني زيد إيل الذي عثر عليه في مصر والموجود حالياً في المتحف المصري[٢]

(٢) انظر نقش زيد إيل المعيني رقم(٨٢) في كتاب مختارات من النقوش اليمنية القديمة ص ٢٩٣- ٢٩٥ وقد وردت في النقش كلمات ومصطلحات مصرية قديمة.

وتذكر المصادر المصرية القديمة من ناحية والمصادر اليمنية من ناحية أخرى، أن تاجراً من معين يدعى زيد إيل مات ودفن في مصر في قبر خاص في سقارة على بعد حوالي ٢٧كم جنوب القاهرة وفي إطار المساحة التي تضم ثروة أثرية مصرية خلفها ملوك مصر على امتداد فترة طويلة من الزمان. وعلى لوحة يضمها قبر هذا التاجر المعيني زيد إيل كتبت القصة أو الحكاية بالخط المسند، وتصور هذه القصة أنه تاجر نشيط عبر البحار واستحضر أنواعا من المر والبخور لمعابد الآلهة في مصر على عهد الملك بطليموس في عام ٢٦٤ قبل الميلاد، وتذكر أنه دفن في قبر شيد على نفقة معابد آلهة مصر تقديراً له وللدور الذي قام به في ميدان التجارة بين معين ودورها في الوساطة التجارية ومصر. وإمعاناً في التقدير والاحترام والتبجيل منح الكهنة لهذا التاجر زيد إيل اللقب المصري (الكاهن المصري) (نور الدين، ١٩٨٥م: ١٩٥) وتتنوع الشواهد الأثرية الفنية ذات المدلولات الحضارية اليمنية القديمة، ومن بين هذه الشواهد ما يمكن أن نسميه أشكال أبو الهول (سفنكس) المصنوعة من البرونز.

وفيما يلي دراسة وصفية فنية وتحليلية مقارنة للنماذج المعروفة لأشكال أبو الهول اليمنية:

تمثال أبو الهول من جبل العود

يقع جبل العود في محافظة إب جنوب وادي بناء، الذي كان يمثل طريقاً هاماً تربط المناطق الجنوبية والجنوبية الشرقية بالمرتفعات الوسطى وكذا بالعاصمة الحميرية ظفار التي تقع إلى الشمال وتبعد عن الوادي بمسافة ٢٥كيلومتر.

كما تعتبر مستوطنة جبل العود المحصنة واحدة من عدة مستوطنات أسست على قمم الجبال على امتداد المرتفعات الوسطى، إلا أن مستوطنة العود تعد الأكبر تقريباً حيث تقع على مساحة تقدر بـ (٧) هكتارات في منتصف مسطح جبلي مساحته (٤كم٢)، تم العثور فيها على أكثر من (١٥٥) قطعة أكثرها من البرونز منها نماذج في غاية الدقة تمثل فن صب المعادن البرونزية، مثل التماثيل البرونزية، ومن الناحية التاريخية الفنية تعتبر القطع التي نهبت ذات أهمية كبيرة لعمل تقييم اجتماعي تاريخي للعصر الحميري القديم، إلى جانب المنتجات التي يغلب عليها طابع جنوب بلاد العرب، ومن تلك القطع البرونزية تمثال أبي الهول (هيتجن، ٢٠٠٣م: ٣٩-٤١٩)

وهو تمثال من البرونز (الشكل رقم ٥أ، ب) معروض في متحف مدينة إب، ارتفاعه ١٥,٦سم وعرض ١٥,٩سم، بوجه آدمي جميل وجسم أسد رابض عليه كتابة بحروف خط المسند محزوزة على الظهر غير واضحة بسبب تراكم طبقة من الصدأ الأخضر تغطي التمثال، وعلى الرأس تركيبة شعر على الطراز الفرعوني القديم، يلتف الذيل ملتوياً ليرتفع باستدارة عند نهاية أعلى المؤخرة، بيمنا يرتفع فوق الرأس تاج على هيئة زهرة اللوتس بحافة مستديرة جانبية حلزونية وقاعدة تستقر فوق وسط الرأس، تتشابه زخرفة التاج مع تاج العمود على شكل الناقوس المقلوب المزخرف بصفين من أوراق الأكانتس (اللوتس) الموجود في معابد الكرنك بمصر(الألفي، تاريخ الفن: ٩٨). وقد شاع استخدام زخرفة تيجان الأعمدة على هيئة زهرة اللوتس والبردي وأحياناً ينتهي العمود بشكل زهرة البردي التي تشبه الناقوس المقلوب (لويد، ١٩٨٨م: ٢٥٨) وهو بدون حواف حلزونية[٣] (الشكل رقم ٦).

(٣) أوضح عالم الآثار القديمة الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين أن تمثال أبو الهول من جبل العود ذو سمات تعود إلى =

كما أن التاج على رأس تمثال أبو الهول من جبل العود يمكن إثباته لما كان عليه الحال أعلى رأس تمثال أبو الهول الشهير في الجيزة الذي استدل عليه من خلال الثقب المربع العميق لتثبيت قائمة التاج الضخم(فخري، ١٩٨٢م: ٢٣٥). وإن اختلفت تركيبة وزخرفة تاج الرأس لتمثال أبو الهول من مكان لآخر كما هو واضح في شكل أبو الهول من العاج المعروض في المتحف العراقي. (الشكل رقم ٤ب).

لوح أبو الهول (رهمو)

لوح من البرونز معروض بالمتحف البريطاني (الشكل رقم ٧أ، ب) أبعاده ١١٠سم عرضاً، وارتفاعه ٦٦سم، وسمكه ٣٤,٥سم، يحتمل أنه من مارب، يعود تاريخه للقرن السادس قبل الميلاد (SIMA, 2002, 169) واللوح مستطيل الشكل، به كسر في أعلى الجانب الأيسر وجزء من الأسفل وجزء من الجانب الأيمن، نفذ في هذا اللوح بتشكيل بارز على الواجهة الواسعة المستطيلة ثلاثة صفوف متراصة تفصلها خطوط أفقية يقوم عليها أشكال متشابهة مرتبة ومتساوية من تماثيل أبو الهول، في كل صف منها عدد ١٢ شكلاً من أبو الهول برأس إنسان، والصدر والأقدام الأمامية بجسم أسد حيث تتشابه الوجوه وتسريحة الشعر المنسدل جانباً وحُلية الرقبة ذات الحبات المتراصة.

على جانب اللوح زخرفة هندسية تمثل بوابات وفي الأعلى شريط من كتابة بخط المسند ويمتد بالجانب الأيمن من اللوح أسفل الكتابة على الواجهة زخرفة مسننات مربعة صغيرة بثلاث صفوف، فقدت أجزاءه الجانبية حيث الزخرفة الهندسية، ويبقى الجزء الأكبر منه، كما يبقى جزء مرتفع من الجانب الأيمن الممتد للخلف والمكمل لشريط السطر الكتابي بخط المسند المكتوب بحروف كبيرة بارزة كالموجودة على الشريط الأمامي، كذلك بقية الشريط الهندسي ذي الصفين لزخرفة المسننات المعمارية المربعة البارزة، كما يظهر بقية سطح اللوح مع وجود فتحة عليه يحتمل كسر فيه، كما يبقى الجزء الهندسي لشكل بوابه طولية تمتد بارتفاع الأشرطة الثلاثة التي مثل عليها أشكال متماثلة ومتشابهة تمثل أبو الهول يميزها أن الرأس الآدمي الذي من المحتمل أنه يمثل صاحب اللوح المذكور اسمه أعلى اللوح أو أنه يمثل رمز الإله المذكور في النقش باسم(رهمو)؟.

يتميز الرأس بقصة الشعر البارز الموحد فوق الجبهة وقد سحب من وسط الرأس ليمتد نازلا مغطيا موضع الأذنين بضفيرتين ملمومة ومقسمة لتوضع خصلها على الكتفين ويبدو الوجه مستديراً وممتلئ الوجنتين بأنف بارز وفم صغير مطبق الشفاه وانخفاض خفيف من جانبه وعينين بيضاويتين الشكل بحدقات واسعة، يزين الصدر قلادة تمتد مستديرة من موضع الرقبة تمثل خطين فيهما حبات مدورة صغيرة، يندمج الرأس الآدمي بمقدمة الأسد بالصدر والأرجل الأمامية الممتدة لتوضع أقدامها الثابتة القوية الموضح أضلافها التي تفصلها خطوط، وقد زينت كل قدم بحلقتين ربما تمثل أساور.

اسم مهدي اللوح غير مكتمل تماماً، لكن النقش المكتمل المبين في واجهة اللوح يصف كيف أن اللوح النذري أهدي لإله محلي يدعى (رهمو) متبوعاً باكتمال رحلة صيد ناجحة، وفيما يلي قراءة النقش المسندي المكتوب أعلى اللوح:

= فترة العصر البطلمي في مصر خلال القرون الثلاثة قبل الميلاد.

النقش بالحرف المسند:

[...]. ال / بن / عم انس / رشو / رهمو / هقني / رهمو / لحيعثت / وصبحهمو].....[/ صيد / عثتر / ذومسوا تم / بعث[تر][.....]

النقش بالحرف العربي:

[...]. ال / بن / عم انس / رشو / رهمو / هقني / رهمو / لحيعـثت / وصبحهمو].....[/ صيد / عثتر / ذومساوا تم / بعث[تر][.....]

نقل المعنى:

.... ال بن عم أنس كاهن الإله رهمو أهدى (قدم) للإله رهمو لحي عثت وصبحهمو..... (عندما قام بطقس الصيد الخاص) بالإله عثتر ذو مسؤاتم.....

الشرح والتعليق:

رشو: إن الوظيفة التي يشغلها مقدم اللوح البرونزي أعلاه هي الرشاوة فهو رشو بمعنى: كاهن وهو لقب شاع في جميع ممالك اليمن القديم في نقوش المسند منذ فترات مبكرة، حيث كان يقوم الكهنة بعد اختيارهم بمهام عديدة من أهمها إدارة شؤون المعابد وخاصة معابد الإله عثتر في مملكة سبأ كالإشراف على سير الطقوس الدينية وتقديم الهبات والنذور لغرض الحماية والخصب والعون (لوندين، ٢٠٠٤م: ١٩١-٢٠٥؛ بافقيه وآخرون، ١٩٨٥م: ٣٧٤).

رهمو: يحتمل أنه اسم أحد الآلهة المحلية في مملكة سبأ، وهو من الأسماء التي لم يرد لها ذكر في النقوش المسندية، رغم ورود الجذر رهم في نقوش المسند مثل النقش المسندي Gl 1701a ونقوش أخرى حيث يأتي الجذر رهمو مرتبط إما بحرف (بـ) أو مرتبط بأداة الوصل (ذ) مثل الاسم برهمو الذي ورد في العديد من النقوش السبئية والقتبانية منها Gl 1720, RES 4635= Gl 737 كما جاء الاسم(برهمو) في نقوش الصيد من منطقة يلا كاسم مفرد مذكر على صيغة الاسم الفاعل(بارهمو) المضاف إلى ضمير الجمع(هم)، كما في النقوش (Y.85 AQ/2, Y.85 AQ/3) (الإرياني، ١٩٩٠م: ٤٦٦-٤٦٨).

وفي اللغة فأن الرّهمةُ تعني المطر الضعيف الدائم الصغير القطر، والجمع رِهَمُ ورِهامُ وارهمت السحابة: أتت بالرهام. وأرهمت السماء إرهاماً: أمطرت. وروضة مرهومة. والرهام: ما لا يصيد من الطير.(ابن منظور، مادة رهم: ١٧٥٦-١٧٥٧).

صبحهمو: اسم علم مذكر، وهو من الصيغ الاسمية المعروفة في النقوش المسندية خاصة القديمة منها النقش YM 18325 بصيغة صبحهم، والنقش YM 18346 بصيغة عرهمو(عربش - وأدوان، ٢٠٠٧م: ٨٥، ٧٧)، كذلك النقش Y.85.AQ/1 بصيغة راسهمو، كذلك النقش CIH937.1 بصيغة ذخيرهمو. وجميع هذه النقوش السابقة تعود للقرن السابع قبل الميلاد مما يدلل على قدم اللوح البرونزي أعلاه.

إن صيغة الأعلام الملحوقة بالضمائر شائعة في النقوش المسندية، وصيغة صبحهمو أضيف فيها الصفة الأسمية إلى ضمير الجمع الغائب (هم)، وذلك لغرض التفضيل المطلق على الآخرين في الصفة على الاسم، وهي صيغة تعبر عن النزوع الإنساني لدى الآباء نحو التفاؤل للأبناء، ولا زالت هذه الصيغة من الأسماء منتشرة في المجتمع المصري حالياً حيث لا تزال أسماء مثل (سيدهم، كايدهم) سارية حتى اليوم. (الإرياني، ١٩٩٠م: ٤٧٨). وفي حالة المؤنث (حلاوتهم) وما أشبه ذلك (ريكمنز وآخرون، ١٩٩٤م: ٢٣-٢٥).

يبين لنا ما تبقى من النقش المسندي في اللوح البرونزي أعلاه السبب الذي قدم من أجله المتمثل في اشتراك صاحب اللوح في الطقس المقدس الذي كان يقام للإله عثتر، وهو طقس ديني مقدس في اليمن القديم تعود بدايته إلى عهد مكاربة سبأ الذين حكموا في بداية الألف الأول قبل الميلاد، وقد عثر على العديد من النقوش المسندية سواء المكتوبة على الصخور أو على أحجار مهندمة أو المصنوعة من البرونز تتحدث بالتفصيل عن هذا الطقس، وعن نوع الحيوانات التي كان يتم اصطيادها مثل نقوش وادي يلا التي عثرت عليها البعثة الإيطالية للآثار العاملة في اليمن ونشرتها عام ١٩٨٨م وقام بالتعليق عليها مطهر الإرياني في كتابه نقوش مسندية، كذلك نقوش الصيد التي عثر عليها في منطقة شعب العقل جنوب مدينة مارب بسبعة كيلو متر، وتخبرنا النقوش عن الأشخاص المناط بهم القيام بهذا الطقس وهم المكربون، الموظفون الإداريون في الدولة، والممثلون بالكهنة وكبراء العشائر(الإرياني، ١٩٩٠م: ٤٢٤-٤٨١).

ويتوافق موضوع طقس الصيد الديني المقدس في اليمن مع ما كان يقوم به فراعنة مصر من تقديمهم لأبي الهول في منطقته التي كانوا يأتون إليها لصيد الغزلان والأسود (حسن، ١٩٩٢م: ٣٠٥).

ويبدو أن الغرض الذي كان يقام من أجله هذا الطقس الخاص بالإله عثتر كان يتمثل في نشاطات دينية يمارسها المكربون (الملوك) وكهنة المعابد وهو رأي ذهب إليه لوندين مرجعاً سبب ذلك بعملية تنظيم الدولة السبئي وهو سبب يرتبط مباشرة مع عوامل اجتماعية واقتصادية تتمثل في طلب الخصب وهطول الأمطار من الإله عثتر كما تخبرنا النقوش (Lundin, 1990, P.98).

وقد اختلفت التقدمات (من حيث نوعها ومادتها) للإله عثتر عقب القيام بهذا الطقس، مثل تقديم النفس والأولاد إلى جانب التماثيل والنقوش، وكما في لوح أبو الهول السابق الذي جمع بين تقديم صاحبه أشخاص(لحي عثت وصبحهمو) للإله رهمو.

ولتأكيد شيوع مثل هذا النوع من التقدمات في اليمن القديم، التي غالباً ما تأتي بعد عملية صيد ناجحة أو طلباً للخصب والنعم كما جاء في بعض الكتابات المسندية التي تعود لمرحلة مبكرة من تاريخ اليمن القديم بما يتوافق مع الغرض من تقديم اللوح البرونزي منها:

النقش YM 18347 من الجوف المكتوب على حجر من المرمر عليه أفاريز بزخارف هندسية ورؤوس وأشكال وعول على الإطارات الجانبية والعلوية، الكتابة بخط سير المحراث تعود للقرن السابع قبل الميلاد، فيما يلي نصه:

١- إل/ عز/ بن/ عم انس/ بن/ ع
٢- درن/ هقني/ ألمقه/ صب
٣- حهمو/ بعثتر/ وألمقه/
٤- وذت/ حميم/ وذت/
٥- بعدن/ وسمع.

المعنى:

إل عز بن عم أنس بن عدران أهدى الإله ألمقه صبحهم، بحق الإله عثتر وألمقه وبذات حميم وذات بعدان وبحق سميع.

في هذا النقش يتقدم إل عز بن عم أنس العدراني إلى الإله ألمقه بشخص اسمه صبحهم ليؤكد تكرار ذكر الاسم صبحهم واسم الكاهن إل بن عم انس، ولم يتغير سوى اسم الإله رهمو إلى الإله ألمقه (عربش وادوان، ٢٠٠٧م: ٧٨).

النقش المسندي YM 28976 الذي يذكر فيه صاحبه وكيل بن متع قدران تكريسه للمعبود عثتر بأسان شخص يسمى لحي عثت. وفيما يلي نص النقش:

صور وكيل/ بن/ متع/ قدران/ عبد/ وترال/ هقنى/ عثتر/ بأسان/ لحي عثت.

كذلك النقش المسندي YM 18346 الذي يذكر صاحبه عرهمو بن عم انس تكريسه للمعبود إلمقه شخص يدعى صدق أمر وذلك بحق أو جاه عثتر. وفيما يلي نصه:

عرهمو/ بن/ عم انس/ بن/ عدرن/ هقني/ المقه/ صدق امر/ بعثتر.

وقد كتب عرهمو نقش التقدمة على لوح من المرمر المستطيل المؤطر من جميع جوانبه بأفاريز من الوعول وأشكال مسننات ونوافذ هندسية.

النقش المسندي Gl 1523 المكتوب بخط سير المحراث والذي يتحدث فيه صاحبه لحي عثت بن حيوم كاهن المعبود إلمقه وذات حميم وسميع ذي ضبية وعثتر عن تقديمه شخص يدعى عم ذرا وأولاده وجميع ما يملك بحق عثتر وإلمقه. وفيما يلي جزء من نصه:

لحيعثت/ ...../ بن/ حيوم/ رشو/ المقه/ وذت حميم/ وسمع/ ذضبية/ وعثتر/ هقني/ سمع/ ذضبية/ عم ذرا/ وولدهمي/ وقنيهمي/ ...../ بعثتر/ والمقه.

يظهر من خلال الاستعراض السابق لهذه النقوش المبكرة من تاريخ الدولة السبئية، أن الأشخاص المذكورين قد وضعوا أنفسهم وأولادهم في حماية الإله عثتر وباقي الآلهة، وأن البعض من هذه الشخصيات المقدمة للإله عثتر كان لا يكتفي بكتابة الاسم على اللوح المقدم وإنما يزينه بصور آدمية وحيوانية وأشكال مركبة خرافية وهو ما يتوافق مع وجود أشكال أبو الهول في اللوح البرونزي (الشكل رقم ٧).

من الجانب الفني فإنه يتضح الأسلوب اليمني المميز للرأس المتشابه والمكرر على اللوح وذلك من خلال عمل شعر الرأس المنسدل على الجانبين والمستقر فوق الكتفين، كذلك في ملامح الوجوه.

وبمقارنة الزينة على عنق أشكال أبو الهول في هذا اللوح فإن هناك أشكالاً مرسومة لأبي الهول في مصر التي زينت بعقود عريضة حول العنق، ربما كانت حليات موضوعة في مكانها (فخري، ١٩٨٢م: ٢٣٥).

هناك أجزاء من نماذج أشكال أبو الهول على ألواح برونزية أخرى منها:

لوحان معروضان بمتحف صنعاء الوطني

اللوح الأول

جزء من لوح برونزي موجود حالياً بالمتحف الوطني بصنعاء كسر وفقد الجزء الأكبر المكمل له، والجزء الباقي منه يمتد طولاً من الأعلى للأسفل (الشكل رقم ٨)، يخلو من كتابة المسند، ويتألف من ثلاثة أشكال بارزة هي: صف من المسننات قرب الحافة العلوية، ثم صف متراكب لعدد خمسة وعول في وضع مقرفص بقرون ملتوية تتجه للناحية اليمنى وكل وعل داخل إطار في وضع متناسق ويتسق مع عدد خمسة صفوف من أشكال أبو الهول الواقف من الواجهة الأمامية في كل صف اثنان متشابهة في الرأس الآدمي بتكوين الشعر المقصوص في مقدمته والمسحوب جانباً لينزل على شكل جدائل مظفورة وبخصلات تستقر على الأكتاف، كما أن ملامح الوجه تتشابه مع اللوح السابق

في امتلائها وحيويتها بشخصيات شابه، وتزين الصدر بقلادة متشابه مع اللوح السابق وكذلك وضع الأرجل الأمامية بأقدامها الثابتة على حافة الإطار والمزينة بزوج من الأساور.

اللوح الثاني

خمسة أجزاء غير متساوية للوح مكسور من البرونز معروض حالياً في المتحف الوطني بصنعاء (الشكل رقم ٩)، عليها أشكال أبو الهول بوضعية الوقوف الأمامية ورؤوس بشرية متشابهة. هذه الأجزاء على النحو التالي: الأول به زوج من أبو الهول وهو جزء من الصف الأول للوح المكسور وذلك لوجود بقية زخرفة المسننات المربعة في الأعلى، الجزء الثاني بشكل واحد لأبي الهول، الجزء الثالث لزوج من أبي الهول يليها فاصل إطار اللوح الأيمن.

وفي الأسفل الجزء الرابع المؤلف من ثلاثة أشكال لأبي الهول يحتمل أنها كانت في الصف الأسفل بدليل وجود إطار عريض، أما الجزء الخامس فيضم أربعة من أشكال أبو الهول تقف على إطار فاصل صغير ويحدها إطار اللوح من الجانب الأيمن، وجميع هذه الأشكال متشابهة في تكوين الرأس وملامح الوجه الآدمي ومقدمة جسم الأسد مع اللوحين السابقين وهذا ما يدعو للتساؤل فيما إذا كانت هذه الإشكال المتشابهة قد تمثل الإله رهمو الموضح اسمه في اللوح الأول، بالإضافة إلى علاقتها بمهمة الصيد للإله عثتر (ذو مسؤاتم).

الخلاصة

حاول الباحث تسليط الضوء على أبو الهول كرمز مصري قديم، وأهميته الفنية والدينية، واستمراره في حياة المصريين القدماء طوال التاريخ المصري القديم وانتشاره في الحضارات الأخرى في الشام والعراق.

وقد أدى اكتشاف تمثال أبو الهول ضمن الآثار المكتشفة في منطقة العود إلى تأكيد عمق الروابط التاريخية والحضارية القديمة بين اليمن ومصر. ومع وجود أشكال أخرى لأبي الهول ذات الأسلوب الفني اليمني ومناسباتها الدينية التي أفصحت عنها الكتابة بخط المسند لتقديم القرابين والصيد المقدس كما توضحه نقوش المسند الأخرى.

وتناول البحث بالدراسة المقارنة العناصر الفنية الموجودة على تمثال أبو الهول وأشكال أبو الهول الأخرى مع الحضارات الأخرى. وأظهر ما تفردت به الأشكال اليمنية لأبي الهول من بعض العناصر وغيرها.

أهم النتائج

١- مع وجود تمثال أبو الهول الشهير في مصر بهضبة الجيزة، فقد كان اهتمام الملوك والشعب في مصر القديمة بهذا التمثال يعكس مكانته الرمزية واستمراره طوال فترات التاريخ المصري القديم، وإن اختلفت رؤوس الأشخاص المركبة فيه.

٢- إن شهرة تمثال أبو الهول ورمزه الديني قد أدى إلى اتساع انتشاره في مناطق الحضارات القديمة في الشام والعراق، وإن اختلفت أشكاله.

٣- يعتبر اكتشاف تمثال أبو الهول في اليمن إضافة جديدة وهامة على عمق العلاقة التاريخية بين اليمن ومصر قديماً، والصلات التجارية والمعثورات الأثرية المختلفة على عمق الصلات الوثيقة، وانعكس ذلك على مجالات الفن التي من بينها أشكال أبو الهول.

٤- يمكن اعتبار أشكال أبو الهول المتشابهة والمتكررة على الألواح البرونزية في اليمن قديماً من نوع أبو الهول المعروف، مع فارق السمات الشخصية والحلي والعناصر الزخرفية عليها، وما رافقها من كتابة بخط المسند كنص نذري وصيد مقدس.

٥- من خلال الكثير من مفردات نص المسند المصاحب للّوح تم التعرف على نصوص نقشية أخرى بمفرداتها المشابهة، من حيث أسماء الأشخاص والمكانة الدينية وأنواع القرابين. وقد أرجع بعضها إلى فترات القرن الثامن والسابع قبل الميلاد.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

الألفي، أبو صالح. *الموجز في تاريخ الفن العام*. دار النهضة – القاهرة، بدون تاريخ.

الإرياني، مطهر. *نقوش مسندية وتعليقات*. مركز الدراسات والبحوث اليمني– صنعاء، ١٩٩٠م.

بافقيه، محمد عبد القادر، وآخرون. *مختارات من النقوش اليمنية القديمة*. المنظمة العربية للثقافة والفنون والآداب، تونس ١٩٨٥م.

بدج، والاس. *آلهة المصريين*. ترجمة محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م.

بصمة جي، فرج. *كنوز المتحف العراقي*. وزارة الإعلام، السلسلة الفنية ١٧، مديرية الآثار العامة– بغداد، بدون تاريخ.

بهنسي، عفيف. *الفنون القديمة*. المجلد الأول، دار الرائد اللبناني، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

توفيق، سيد. *تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم مصر والعراق*. دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٩٨٧م.

حسن، سليم. *أبو الهول*. ترجمة جمال الدين سالم، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٩م.

حسن، سليم. *مصر القديمة في عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العصر الاهناسي*. الجزء الأول، مطبعة الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

حسن، سليم. *مصر القديمة في عصور ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الاهناسي*. الجزء الأول، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

ريكمنز، جاك، وآخرون. *نقوش خشبية قديمة من اليمن*. تصدير، جان فرنسوا بريتون – جامعة لوفان الكاثوليكية المعهد الشرقي، لوفان الجديدة، ١٩٩٤م.

عربش، منير، و ادوان، ريمي. *مجموعة القطع النقشية والأثرية من مواقع الجوف*. الجزء الثاني، صنعاء، ٢٠٠٧م.

العريقي، منير. *الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم*. مكتبة مدبولي، ٢٠٠٢م.

فخري، أحمد. *الأهرامات المصرية*. مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٢م.

لويد، سيتن. *فن الشرق الأدنى القديم*. ترجمة محمود درويش، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨م.

لويد، سيتن. *آثار بلاد الرافدين*. ترجمة محمد طلب، دار دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٢-١٩٩٣م.

لوندين، أ.ج. *دولة مكربي سبأ (الحاكم الكاهن السبئي)*. ترجمة قائد محمد طربوش، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م.

لالويت. *الفن والحياة في مصر القديمة*. مكتبة الانجلو مصرية، ٢٠٠٣م.

محمد، محمد عبد القادر. آثار الأقصر. معابد أمون، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م

مظلوم، طارق عبد الوهاب. *النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث*. كتاب حضارة العراق ج٤، بغداد، ١٩٨٥م.

النجفي، حسن. *معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم*. دار واسط للنشر -الدار العربية بغداد، ط ١. ١٩٨٢م.

نور الدين، عبد الحليم. *تاريخ وحضارة مصر القديمة*. ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م.

نور الدين، عبد الحليم. *مقدمة في الآثار اليمنية القديمة*. ١٩٨٥م، منشورات جامعة صنعاء.

هيتجن، هولجر. *مستوطنة حميرية قديمة على قمة جبل العود*. في: ٢٥عاما حفريات وأبحاث في اليمن ١٩٧٨-٢٠٠٣، المعهد الألماني، قسم الشرق- مكتب صنعاء، ٢٠٠٣م. ص ٣٩-٤١

ثانياً: المراجع الأجنبية

Sima, Alexander: Religion, Queen of Sheba, The British Museum Press, 2002, P.P 168, 169.

Lundin , A. G: Le: Banquet rituel dans l'etet de Saba, 1990, P.98.

RÉPERTOIRE D'ÉPIGRAPHIE SÉMITIQUE: 1929, 1935, 1950, 1968,: Publié par la commission du corpus Inscriptionum semiticarum, Tome V. VI. VII. VIII. Paris.

موقع المتحف البريطاني على الإنترنت

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps201829.jpg&retpage=18583

ملحق الأشكال

الشكل رقم (١). تمثال أبو الهول بالجيزة.

الشكل رقم (٤ أ). أبو الهول في المتحف العراقي (عن النجفي، ١٩٨٢: ٣٥).

الشكل رقم (٢). لوح أبو الهول من الجيزة (عن: سليم حسن، ١٩٩٩م:٨٠).

الشكل رقم (٤ ب). أبو الهول في المتحف العراقي (عن النجفي، ١٩٨٢: ٣٥).

الشكل رقم (٣). أشكال أبو الهول طريق الكباش – معبد الأقصر.

الشكل رقم (٥ أ). تمثال أبو الهول من البرونز من جبل العود معروض في متحف مدينة إب.

الشكل رقم (٥ ب). التمثال السابق من الخلف عليه كتابة بخط المسند- متحف مدينة إب.

الشكل رقم (٧ ب). لوح أبو الهول (رهمو) (عن موقع المتحف البريطاني على الإنترنت: http://www.britishmuseum.org/).

الشكل لرقم (٦). زخرفة التاج المقلوب على أعمدة معبد الأقصر. (عن: محمد، ١٩٨٢م).

الشكل رقم (٨). جزء من لوح برونزي - المتحف الوطني بصنعاء.

الشكل رقم (٧ أ). لوح أبو الهول (رهمو) من البرونز معروض بالمتحف البريطاني (عن موقع المتحف البريطاني على الإنترنت:http://www.britishmuseum.org/).

الشكل رقم (٩). خمسة أجزاء غير متساوية للوح مكسور من البرونز- المتحف الوطني بصنعاء.

The Sphinx in the Yemeni ancient civilization: an artistic comparative study

Mohammad Abdullah Basalamah
Associate Professor of Archeology, Department of Archeology, Faculty of Arts and Humanities, Sana'a University, Sana'a, Republic of Yemen

(Received 1/4/1432 H; accepted for publication 29/6/1432 H)

Abstract. This paper represents an artistically and archeologically comparative study on the images of the Sphinx discovered in Yemen and what such a monument represents to the ancient Egyptian civilization. The paper also examines the diversity of its shapes, associations and symbols and shows how its spread in many forms to some ancient civilizations such as the Mesopotamia and Levant is an indication of the close cultural, religious, economic and commercial links that exist between these civilizations and the Yemeni civilization. These civilizations for example share the same religious symbols in which the Sphinx shapes represent artistic models of deity. The Yemeni artistic works of the Sphinx come from Al-'Awd mountain in the governorate of Ibb in the form of bronze panels and decorated with human heads together with the Musnad inscriptions of the names of the Yemeni ancient figures. Thus they become suitable votive offerings to some gods. Moreover, the paper discusses the aspects of similarity and differences between the Sphinx shapes in Yemen and those in the other countries highlighting thus the distinctiveness of the Yemeni ancient civilization.