زخارف الثعابين من الأردن وفلسطين

د. خالد الناشف

التنقيبات المشتركة لإمارة دبي والمملكة الأردنية في ساروق الحديد أظهرت كمية ضخمة من الشواهد المتعلقة بالثعابين[1]، كالجرار التي أضيفت عليها زخارف هذا الرمز، أو الثعابين البرونزية، أو الخناجر ذات القضبان المزخرفة بأشكال مختلفة من الثعابين. وقد رجحنا في هذا الكتاب أن الثعبان كان يلعب دورا خاصا لدى عمال التعدين في الموقع. ولأهمية هذا الاكتشاف كان من الضروري مقارنته بشواهد من العراق وبلاد الشام، وبالنظر لغزارة المادة من هاتين المنطقتين اقتصرت المقارنة على عدد محدود من الشواهد. ولإيفاء هذه المقارنة حقها جمعت في هذا المقال الشواهد من الأردن وفلسطين، ومعظمها يعود إلى العصرين البرونزي المتوسط والمتأخر[2]. وتتضمن المادة من فلسطين نماذج فريدة لشواهد الثعبان كجرار كاملة بإضافات ثعابين ابتداء من العصر الحجري النحاسي وانتهاء بالعصر الحديدي. وأضيفت بشكل خاص الشواهد من وادي المناعية وصرابيط الخادم. ترجح الأولى علاقة بين عمال التعدين والثعبان، وفي الثانية هذه العلاقة مؤكدة. وهذا ما يدعم فكرتنا الأصلية بالنسبة لشواهد الثعبان من موقع التعدين ساروق الحديد.

الحوامل الطقوسية من بيسان

عثر في بيسان في معابد الطبقة الخامسة (العصر الحديدي الأول) على عدة حوامل طقوسية مزخرفة بثعابين أو طيور كانت مرتبطة بمذبحين نذريين[3]. أحد هذه القواعد[4] يبلغ ارتفاعه حوالي ٤٦ سم، قاعدته مخروطية الشكل، واسعة في الأسفل وتضيق باتجاه الأعلى، قاعدة الحامل تخرج عن إطار بدن الإناء الذي تزخرفه حول جزئه السفلي أربعة حزوز. للإناء مقبضان حلقيان أضيفت عند نقطة اتصالهما بالبدن زهرة مقلوبة لها ساق صغير. زخرف الإناء بصفين من ثقوب على شكل نوافذ مثلثة اتجاه زاويتها بين الضلعين المتساويين إلى الأعلى. هناك أربعة نوافذ في كل صف يطل من داخلها ما فسر أنه عصافير. فوق المقبضين يرتفع الإناء لينتهي بحافة مرتفعة تحتها بروزان، ويبدو أن الهدف من هذا التصميم هو لحمل إناء آخر.

يرتفع من الجزء السفلي للإناء ثعبانان، الأول ينطلق من الزاوية اليمنى للمثلث السفلي ويلتوي إلى الأعلى ليصل برأسه إلى زاوية المثلث في الصف الأول. الثعبان الثاني ينطلق من الزاوية اليسرى ويصل برأسه تحت المقبض. الثعابين مزخرفة بصفوف من النقاط الصغيرة للدلالة على الترقيط. تحت المقبض المقابل هناك ثعبان صغير ملتو يرتفع ببدنه ليصل إلى الضلع الأيمن المثلث العلوي[5].

إناء آخر، من السياق نفسه، أسطواني الشكل له على البدن ثقوب دائرية في أعلى البدن وأخرى مستطيلة أسفله. حافة الإناء مستديرة تميل إلى الداخل باتجاه العنق الضيق. للإناء مقبضان حلقيا الشكل ينطلقان من الجزء العلوي من البدن ليصلا إلى أسفل الحافة. فوق نقطة اتصال المقبض بالبدن يرقد عصفور (بدلا من الزهرة المقلوبة في الإناء الأول)، كذلك في الجهة المقابلة، وهناك بين المقبضين زخرفة على شكل نتوءات محززة، قد يكون المقصود بها زخرفة ثعبان بحزوز بدلا من النقاط[6]. قاعدة الإناء متصلة بالبدن. تلتف أربعة ثعابين ابتداء من نقطة فوق القاعدة لتتلوى باتجاه الثقوب الدائرية في الأعلى، الثعابين مزخرفة بدوائر للدلالة على الترقيط، في أحدها زخرفت العين على شكل دائرة بنقطة، وفي آخر يبدو بوضوح الفم الذي عبر عنه بخط نصف دائري[7]. حركة الثعابين قد تدل على أنها في وضعية الهجوم لالتهام العصافير الخارجة من الثقوب (شكل ١).

فسرت زخرفة العصافير والثعابين على حوامل بيسان بأنها ترمز إلى بشائر الربيع (العصافير) الذي يحجب قوى العالم

---

١. الخريشة والناشف ٢٠٠٧، الفصل العاشر.

٢. استفدت في جمع بعض هذه المادة من (Benoist 2007)، ص ص ٥٠-٥١، وهي بدورها استفادت من (Koh 1996) (غير متوفر لدي). أنظر (McDonald 1989)، ذكره (Genz 2002)، ص ١٤٠، أيضا غير متوفر لدي.

٣. حسب (Benoist ٢٠٠٧)، ص ٥٠.

٤. (Mazar 1993)، ص ٢٢٢؛ (James 1961)، ص ٣٣.

٥. الجهة الخلفية للإناء غير متوفرة لدي، لهذا لا يعرف فيما إذا كانت الأشكال تتكرر في الجهة الخلفية.

٦. لا يمكن الجزم بطبيعة هذه الزخرفة بدون الرجوع إلى الأصل.

٧. الوصف حسب (Borowski 2002)، ص ٤٢٣؛ أنظر أيضا (Benoist 2007)، ص ٥١.

السفلي (الثعابين)[٨]. إذا صح هذا التفسير فهو يعني أن الأواني كانت تستخدم في احتفالات الربيع. بهذا الصدد يمكن الإشارة إلى لوحة جدارية مصرية يظهر فيها شخص بوضعية الصلاة أمام ثعبان ضخم ملتوٍ رافعا رأسه باتجاه المتعبد. اللقب الذي ذكر للثعبان هو «أبن الأرض»[٩]. وربما فُسرت أن «الثعبان» يخرج من العالم السفلي. وخاصة أن الشخص المتعبد هو المتوفى.

شكل ١ : الحوامل الطقوسية من بيسان

تبجيل الثعبان في صرابيط الخادم

تتضمن نقوش موقع تعدين الفيروز المعروف باسم صرابيط الخادم[١٠] جنوب غرب سيناء شواهد نادرة على تبجيل الثعبان[١١] وقد وصلتنا هذه الشواهد مكتوبة بما يسمى بالسينائية أو السينائية الأم[١٢]. التي تؤرخ إلى حوالي القرن الخامس عشر ق. م[١٣]. وما زاد من أهميتها أن الإلهة التي يرتبط بها الثعبان مذكورة بشكل مباشر. يضاف إلى ذلك أن هذه الشواهد كانت موجودة إما في معبد حاتحور. الإلهة المصرية. أو بالقرب من المناجم أو داخلها ونقشت على لوحات صخرية أو تماثيل. فكانت بحد ذاتها إضافة إلى معلوماتنا حول طبيعة حاتحور وعلاقتها بالثعبان. وأخيرا. وليس آخرا. كان معبد حاتحور يقع ضمن أطلال المناجم التي كان المصريون يستغلونها لاستخراج الفيروز وأرخت إلى السلالة الثانية عشرة ولكنها تعود إلى العصر الحجري النحاسي. وحاتحور نفسها ربطت بالفيروز حسب نقوش من الموقع ومن وادي المناعية.

ما زالت هوية أصحاب النقوش في مناجم صرابيط الخادم غير معروفة. غير أنه من المؤكد أنهم من العاملين في المحاجر. ومؤخرا استبعدت الفرضيات التي ترى في هؤلاء عبيدا من الهيكسوس أو «قوم بدائيون» من جنوب فلسطين. وثمة من يرى أنهم «سعيريون». أي أنهم من سعير أو بلاد إدوم. ورأي آخر يربطهم بـ «المديانيين»[١٤] الذين يفترض أنهم هم من أدار مناجم النحاس في وادي المناعية. يلاحظ أن فترة «المديانيين» في وادي المناعية حددت بالقرن الثالث عشر. وتحديد هوية سكان الموقع بـ «المديانيين». الذين جاء ذكرهم في التوراة غير مؤكدة[١٥]. وبصرف النظر بأن فترة «المديانيين» تؤرخ إلى القرن الثالث عشر. فإنه كان في وادي المناعية معبد لحاتحور ويعود مثل نقوش صرابيط الخادم إلى القرن الخامس عشر. بالإضافة إلى ذلك كانت تجرى نشاطات تعدين في كلا الموقعين. ولا يمكن تحديد العلاقة. إن وجدت. بين الثعبان البرونزي من وادي المناعية (أنظر أدناه) وتبجيل الثعبان في صرابيط الخادم. ربما كان هناك عبيد عملوا كعمال يدويين في مناجم صرابيط الخادم. غير أن النقوش بحد ذاتها أدبية الطابع. حتى لو بقي الجزء الأكبر منها مبهما. كذلك تجدر الإشارة إلى أن فرق المحاجر في مصر القديمة لم تقتصر على العمال اليدويين. فحسب روزماري كليم كانت هذه الفرق تضم أيضا «الحجارين والنحاتين والكتبة»[١٦]. كذلك كانت هناك قوائم بالأطباء أو السحرة الذين سيرافقون بعثات المناجم[١٧]. لهذا من الأفضل افتراض وجود جماعات كنعانية في الموقع من الأحرار تفاعلوا مع زملائهم المصريين الذين جاءوا من الغرب[١٨].

٨. (Borowski 2002)، ص ٤٢٣.

٩. (Hansen 2001)، ص ٢٩٧.

١٠. أشكر د. عمر الغول (كلية الآثار والأنثروبولوجيا. جامعة اليرموك) الذي نبهني إلى نقوش صرابيط الخادم التي تعكس علاقة ما بين الثعبان وعمال التعدين.

١١. قد نذكر هنا أن أحد أحرف أبجدية نقوش صرابيط الخادم يمثل الثعبان وهو حرف النون الذي يعود أصله إلى نَحَس وهي اسم الحرف بالحبشية وهي التسمية الأصلية. ويقارن معها ناحاش العبرية و ن ح ش في الأوغاريتية وحنش العربية. وشكل الثعبان واضح في هذا الحرف ولا يعبر عن السمكة. والتسمية «نون» جاءت بتكرار صوت «ن» كما أشار ليدزبارسكي منذ زمن طويل؛ أنظر (Albright 1966)، ص ٧؛ البعلبكي ١٩٨١، ص ص ٢٤٣-٢٤٤. قارن (Sass 1988)، ص ١٢٥-١٢٦.

١٢. (Proto-Sinaitic) أو (Sinaitic) المصطلح غير مناسب لكن متعارف عليه للدلالة على مجموعة من النقوش معظمها كشف عنه في سيناء. الكتاب الرئيسي حول الموضوع هو (Sass ١٩٨٨) الذي اعتمدت عليه في استخلاص ما له علاقة بتبجيل الثعابين.

١٣. ألبرايت؛ ساس يفضل تأريخ النقوش إلى السلالة الثانية عشرة. أي القرن الثامن عشر ق. م. أنظر (Sass 1988)، ص ١٤٤.

١٤. جمع هذه الآراء المختلفة البعلبكي ١٩٨١، ص ص ١٩-٢٠.

١٥. أنظر أدناه ص ص ... لمراجعة كتاب عواطف سلامة.

١٦. (Klemm 1998)، ص ٤١٤.

١٧. (Ritner 2001)، ص ٣٢١.

١٨. أنظر (Sass 1988)، ص ١٤٣.

تذكر إلهة الثعبان على نحو ذ ت ب ث ن، أي «ذات الثعبان»[19]. وكلمة ب ث ن تقابل في الأكدية بشمو وفي الأوغاريتية ب ث ن والعربية بثن[20]. والمقصود بـ «ذات الثعبان» هو كناية عن إلهة يرتبط بها الثعبان، والسياق العام للنقوش يشير إلى حاتحور. وفي أحد النقوش ترد «حبيب حاتحور (سيدة) الفيروز»[21]، وهي عبارة شائعة في النقوش المصرية المكتشفة في صرابيط الخادم ويقابلها في النصوص السينائية م ء هـ ب ب ع ل ت، التي فسرت بأنها تعني «حبيب السيدة»[22]. وإذا اعتمدنا العربية تكون «مُحِبّ[23] السيدة» أو «محب بعلة». ومن الواضح أن ب ع ل ت، مؤنث بعل، تعني «سيدة»[24] وهي لقب الإلهة حاتحور. وعثر في المعبد على تمثالين نصفين لهما ارتباط بالإلهة حاتحور[25] قدمتا كهدية لها (ت ن ت). ومرة تذكر «ذات الثعبان» وبرفقتها م ث ن ق ب ن[26] «سيد المنجم» في إشارة إلى الإله المصري بتاح الذي تظهر صورته إلى جانب النقش[27] وتجدر الإشارة إلى عبارة «رب عمال المناجم» (ر ب ن ق ب ن م)[28].

حاتحور الكنعانية

إذا كان بالإمكان إرجاع أصول العاملين في صرابيط الخادم إلى الكنعانيين فيتوقع أن تنعكس العلاقات الوثيقة بين كنعان ومصر على أرض كنعان. وبالفعل ظهرت الإلهة حاتحور في قلب أرض كنعان، ففي معبد خربة الرميلة[29] بالقرب من قرية عين شمس الفلسطينية كشف عن عدد من اللوحات الفخارية، إحداها محفوظة بشكل كامل (٨,٥×٤,١ سم) وأرخت إلى العصر البرونزي المتأخر. اللوحة تصور امرأة عارية ويحيط بجسدها ثعبان يلتف حول الجزء العلوي من جسد المرأة بدون الذنب الذي يمكن التصور أنه في الخلف. يلتف الثعبان ليحيط بالثدي الأيمن والعنق والثدي الأيسر ليتدلى برأسه حتى أعلى الورك الأيسر. وجه المرأة ليس بشريا بالكامل وشكله أشبه بالكبش. والأذنان تبدوان كقرنين. الشعر مصفف على شكل جدائل تنسدل على الكتفين مع فرق في الوسط. تمسك الإلهة في كل يد بساق طويل لزهرة تصل إلى طرفي الرأس، وتحمل الإلهة أربعة أساور في يدها اليمنى. ويحيط بالشكل زهرتا لوتس تصلان بساقيهما الطويلتين إلى ما فوق رأس الإلهة لتشكلا قوسا. وتتصلان في الأسفل بطرفي قاعدة. الإلهة تدوس بقدميها فوق أسد وهو موضوع يتكرر في لوحات أخرى وأصله مصري.

يتكرر موضوع الإلهة التي تدوس على أسد في لوحات معدنية من عكا ومينة البيضا، ميناء المدينة الكنعانية أوغاريت (رأس شمرا) في سوريا[30]. إحدى لوحات مينة البيضا تتضمن زخرفة ثعبانين يبرزان من خلف ورك الإلهة العارية. وبدلا من زهرة اللوتس تمسك الإلهة بعنزة في كل من اليدين. ترتدي الإلهة قلادة على العنق وأساور في اليد اليمنى.

من الواضح أن هذه الإلهة تمثل شكلا من أشكال الإلهة المصرية حاتحور وخاصة لوجود عناصر كالقرنين وتسريحة الشعر بالفرق في الوسط والجدائل المنسدلة على الطرفين[31]. المقابلة بين حاتحور المصرية ومقابل لها في كنعان تكمن في أن الإلهة المحلية تأخذ شكل الإلهة من الحضارة الأقوى ولكنها تبقى في الواقع كنعانية وتعبد على هذا الأساس[32]. وما يؤكد ذلك أن حاتحور صورت في لوحة بارزة[33] تعود إلى المملكة الجديدة وهي عارية وتدوس على أسد وأضيفت إلى اللوحة بالهيروغليفية

---

١٩. يترجمها البرايت (serpent-lady) (Albright 1949)، وقد تفهم أن الإلهة هي الثعبان؛ ويوضح المعنى (Albright 1966).

٢٠. (Albright 1948)، ص ١٧؛ (Albright 1966)، ص ٣٩ ويضيف العبرية والأرامية القديمة، ولكنه لا يذكر العربية. أنظر بالنسبة للأوغاريتية (Gordon 1965)، ص ٣٧٨؛ (Aistleitner 1967)، ص ٦٢ الذي يستشهد بالعربية.

٢١. رقم ٣٤٥؛ أنظر (Sass 1988)، ص ص ١٢-١٣.

٢٢. (Sass 1988)، ص ١٣ بشكل مخالف لألبرايت.

٢٣. «أحَبَّ، يُحِبُّ».

٢٤. في العربية: بعل الشيء: ربه ومالكه، ومن هنا جاء معنى «صنم» في القواميس العربية. كذلك تعرف العربية: «بعل» و«بعلة» بمعنى زوج وزوجة؛ أنظر ابن منظور مادة بعل.

٢٥. (Sass 1988)، ص ١١.

٢٦. أنظر (Albright 1966)، ص ٤٢ حول ن ق ب ن و م ث.

٢٧. رقم ٣٥١.

٢٨. رقم ٣٤٩؛ أنظر بالنسبة لصيغة الجمع (Sass 1988، ص ٤٧).

٢٩. «خربة» حسب الوقائع الفلسطينية وليس تل.

٣٠. هذه الشواهد تدرجها (Weippert, H. 1988)، ص ٣٠٢ من بينها لوحة فخارية من تل بيت مرسم.

٣١. أنظر النقاش المطول عند (Weippert, H. 1988)، ص ص ٢٩٥-٣٠٣؛ (Cornelius 2004)، ..

٣٢. هذا ما يتعارف عليه بـ (synchretism).

٣٣. حول هذه اللوحة أنظر (Wiggins 2007)، ص ٢٢٦؛ ٢٢٩-٢٣٠.

أسماء إلهات يقابلنها في كنعان. وهن الثلاثي المعروف ق د ش[٣٤] (أو ق د س)، عشترت[٣٥] وعنت[٣٦]. وفي لوحات أخرى تحمل الإلهة بيديها ثعبانين أو زهرتي لوتس. والنصوص المرافقة تسميها ق د ش[٣٧]. وقد فسرت ق د ش هنا بأنها تقابل الإلهة الكنعانية أثيره[٣٨]. وشعر ق د ش مسرح كشعر حاتحور[٣٩].

تندرج الإشارة إلى ق د ش وع ث ت رت وع ن ت ضمن التصور العام للمصريين القدماء حول العبادات في كنعان. ولا يصح ربطها بشكل مباشر بآلهة مذكورة في التوراة التي وضعت في فترة متأخرة وتعكس جانبا حضاريا خاص بفلسطين. فأثيرة التوراة لا تعني إلهة بعكس الشواهد الأوغاريتية. الأثيرة أو الأثيرات في التوراة هي أقرب إلى الأنصاب الخشبية التي كانت مقامة في المعبد إلى جانب الإله الرئيسي. وربما كانت أثيرة إلهة مستقلة في فترة مبكرة وانحدرت مكانتها فيما بعد لتتقمص عمود أو سارية. وبهذا الصدد يشار إلى ذكرها في نقوش خربة الكوم وقنطلة عجرود إلى جانب الإله يهوه[٤٠]. ففي تلك الفترة القديمة قد تكون أثيرة إلهة مرتبطة بشجرة محددة كشجرة الجميز، التي، كشجرة البلوط، كان لها دور خاص في الديانة الشعبية الفلسطينية. وبهذا تذكرنا أثيرة بحاتحور المصرية.

شكل ٢ : لوحة لإله من تل الطباشي

وقد ظهرت لوحة لإلهة لها ملامح حاتحور من تل البطاشي الذي لا يبعد كثيرا عن عين شمس. في هذه القطعة صور الوجه بدون التفاصيل باستثناء الفم، الأذنان (أو القرنان) نافرتان إلى الأعلى ويغطيهما الشعر المسرح على طريقة حاتحور. ترتدي الإلهة أربعة أساور في كل من يديها وخلخالين في كل من قدميها. تحمل حاتحور في يديها زهرتي اللوتس بساقيهما الطويلتين[٤١] (شكل ٢). ويبدو أن تقديس إلهات لهن صفات حاتحور في العصر البرونزي المتأخر كان منتشرا في المنطقة السفلية غرب جبال القدس والخليل[٤٢]. غير أن الإلهة كانت أيضا تقدس في الشمال. فمن تل زرعة شمال الأردن ظهرت دمية[٤٣] لإلهة تحمل تسريحة حاتحور وإذا نظر إلى الدمية جانبيا يظهر شكل لبوة. وبمظهرها هذا ربطت بالإلهة سيخمت. عثر على الدمية في إحدى البيوت من فترة العصر البرونزي المتأخر. لهذا يتوقع أن تكون الوظيفة الرئيسية لهذه الدمية كالكثير من الدمى هو الحماية وربما حماية المرأة الحامل.

---

٣٤. لوحات أخرى تذكر ق د ش ت.

٣٥. اخترنا هذه الصيغة كمقابل لما يكتب في المصادر الأجنبية على نحو (Astarte). وهي الصيغة المصرية؛ حول هذه الإلهة أنظر (Sugimoto 2008)، ص ص ٧٨-٨٢. عثترة هي مؤنث عثتر وهو إله معروف، خاصة في جنوب الجزيرة العربية. وقد تحول عثتر إلى عَشْتَر (التي نكتبها عشتار) في بلاد ما بين النهرين ودمجت فيها الإلهة السومرية إنانا. عثترة الكنعانية تحمل الكثير من صفات عشتار بلاد ما بين النهرين.

٣٦. الإلهة الأوغاريتية المعروفة؛ أنظر (Sugimoto 2008)، ص ص ٧٥-٧٦. إلى جانب كنعان كانت الإلهة تعبد في المدينة التي تحمل أسمها على الفرات الأوسط (اليوم عانة).

٣٧. أنظر حول ذكر هذه الإلهات في اللوحات المصرية (Sugimoto 2008)، ص ٧٩، هامش ٢٢.

٣٨. حول أثيره أنظر بالتفصيل (Wiggins 2007)؛ ومؤخرا (Sugimoto 2008)، ص ص ٧٦-٧٨. قرأنا اسم الإلهة بالعربية "أثيرة" حسب الأوغاريتية، علما بأن الشين العبرية تقابلها الثاء العربية. اعتماد بعض الكتابات العربية لصيغة "عشتروت" غير مناسب. فهي صيغة الجمع بالعبرية، وهي إلهة صيدا وعسقلان. بالإضافة إلى معناها الخاص لها في التثنية ٧، ١٣؛ ٢٨، ٤، ١٨، ٥١ ("عشتروت ضأنك" بمعنى زيادة قطعان الماشية).

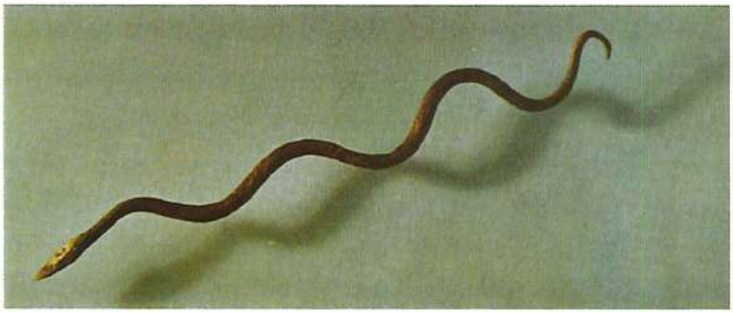
٣٩. يشير (Wiggins 2007)، ص ٢٣٣ إلى التقاليد الفنية الصارمة في اللوحات المصرية لهذا يجد أن الأمر بحاجة إلى إيضاح عندما تكون تسريحة الإلهة الكنعانية ق د ش مثل تسريحة حاتحور.

٤٠. حول هذه النقوش أنظر (Wiggins 2007)، ص ٢١٦؛ ٢٦٣-٢٦٨.

٤١. (Kelm and Mazar 1995)، ص ٦٧ وشكل ٧٨.

٤٢. المرجع السابق يذكر لوحتي حاتحور ولا يعرف مكان العثور عليهما اقتنتهما «سلطة الآثار الإسرائيلية» وكانتا معروضتين في «متحف إسرائيل». تفاصيل الوجه في هاتين اللوحتين موجودة. يرجح المؤلفان أن تفاصيل الوجه لم تكن موجودة في القالب الذي صنعت منه هذه اللوحات وأضيفت فيما بعد. وفي لوحة تل البطاشي بقي تصوير الوجه بدون التفاصيل.

٤٣. (Vieweger and Häser 2007)، ص ص ١٦٢-١٦٣.



شكل ٣ : ثعبان برونزي

في مصر تتحلى حاتحور بصفات تجعلها تحيط تقريبا بكل شيء في عالم البشر. فهي الإلهة التي تقف وراء الحب وتضمن تجدد الحياة. وتظهر أحيانا بوجه بشري وفوق رأسها قرنا الألوهية المحيطان بقرص الشمس. ولكونها تعتبر المُخلِّصة فإنها تبجل من قبل عموم الناس[٤٤]. تعود أصول الإلهة إلى فترة ما قبل التاريخ لهذا تصور أحيانا بشكلها الحيواني كبقرة. وكما هو معروف هناك جانب من تطور الألوهية في مصر والمشرق العربي مرتبط بتدجين الحيوانات. ومن أولى المعثورات التي تصور الإلهة كبقرة وهي ترضع الملك جاءتنا من موقع التعدين في سيناء[٤٥]. كثيرا ما تظهر حاتحور بغطاء رأس يتألف من قرص الشمس وعليه ثعبان الأوريوس بين قرني بقرة طويلين. إلى جانب عالم الحيوان توجد علاقة خاصة بين حاتحور والأشجار. فهي «سيدة الجميز» وكانت على صلة وثيقة بالإله الخالق بتاح من ميمفيس[٤٦]. الكثير من صفات حاتحور يذكر بالإلهة الأكدية عشتار التي دمجت معها الإلهة السومرية إنانا.

على الأغلب أن الشكل في لوحة عين شمس يصور إلهة الخصوبة. بالنظر لوجود الثعبان. وليس بالضرورة الإلهة المعبودة في عين شمس. القطعة أشبه بدمية طينية[٤٧] وقطع من هذا النوع يتوقع أن تكون موجودة في البيوت لعلاقتها بالمرأة. وقد تكون صنعت بالقالب (قارن لوحة تل البطاشي) وليس واضحا لماذا كانت موجودة في المعبد. إذ لا يتوقع أن تكون هي بحد ذاتها قد قدمت كنذر. وربما صنعت منها نسخ في ورشة فخار تابعة للمعبد ووزعت حسب الطلب.

الثعبان البرونزي من وادي المناعية

المعبد الذي أسفرت عنه تنقيبات وادي المناعية[٤٨] يربط الثعبان بالإلهة المصرية حاتحور من جهة وبعمال التعدين من جهة أخرى. الشواهد التي جمعت من وادي المناعية تشير إلى وجود تعدين النحاس منذ العصر الحجري النحاسي ويستمر مع فترات تقطع حتى الفترة الأموية العباسية[٤٩]. ويعود معبد حاتحور إلى نهاية القرن الرابع عشر ق. م الذي بني على بقايا العصر الحجري النحاسي وبشكل ملاصق لتشكيلات صخرية طبيعية ضخمة. يتألف المعبد من غرفة واحدة مكشوفة (٩×٧ م) بني في جهتها الشمالية خلوة (٢,٧٠×١,٧٠ م) لها طاقة تتسع لصنم كان على الأغلب أحد تماثيل حاتحور التي عثر عليها في الموقع. أعيد بناء المعبد بعد فترة هدم في بداية القرن الثاني عشر ق. م ليصبح (٩×٩) م وأضيفت أمام الخلوة مصطبة حجرية. حوالي منتصف القرن الثاني عشر ق. م أعيد بناء المعبد بإضافة دكة من الداخل إلى جدار المدخل من الجهتين. ولكن الإضافة الأهم تمثلت بصف من المصاطب مقابل الجدار الجنوبي وتضمنت عناصر معمارية من فترة سابقة كتمثال

٤٤. (Görg 1998)، ص ٤٣٧.

٤٥. (Giveon 1978)، ص ٥٧، وفيما بعد ظهر العديد من هذه اللوحات.

٤٦. (Vischak 2001).

٤٧. هذه الدمى التي يطلق عليها أحيانا مصطلح «الإلهة الأم» كانت شائعة في بلاد المشرق العربي منذ العصر الحجري الحديث وعلى الأغلب أنها بدأت بالظهور مع استخدام الفخار وارتباطه بعملية خزن الفائض من المواد الغذائية. وينبغي التفريق بين أشكال مختلفة لهذه الدمى الطينية. وعناصر كوضعية اليدين على الصدر أو المبالغة في حجم الورك أو البطن. وهي ما يربط هذه الدمى بشكل عام بالخصوبة. أو أنها تهدف إلى تحقيق حماية المرأة أثناء الحمل أو إدرار الحليب. أنظر آخر معالجة للموضوع: (Sugimoto 2008) الذي بحث في الدمى التي تصور المرأة العارية وهي تحمل قرصا بين يديها. وفي الفترات القديمة وخاصة العصر الحجري النحاسي أنظر (Joffe, Dessel and Hallote 2001).

٤٨. في العادة لا يستخدم هذا الاسم للدلالة على موقع محدد. من حين إلى آخر ترد صيغة «المنيعية» في مصادر أجنبية وعربية. اعتمدنا هنا صيغة «المناعية» كما جاءت في الوقائع الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨. أنظر (The Palestine Gazette1944). النسخة الإنجليزية المعتمدة. ص ١٢٨٥. وهناك أيضا جبل المناعية. أنظر الدباغ ١٩٨٦. ص ٤٧٥. في "المناعية" حفظ الفلسطينيون الاسم القديم "تمنع" المستخدم في التوراة وإن كان قد شابه بعض التحوير. حول معبد حاتحور أنظر (Rothenberg 1972). ص ص ١٢٥-٢٠٧؛ (Rothenberg 1993).

٤٩. (Rothenberg 1993)، ص ١٤٨٦: "القرنان السابع والثامن ميلادي".

حجري ضخم للإلهة حاتحور. ربط المعبد من هذه الفترة بـ «المديانيين»[٥٠] الذين استغلوا الموقع وصمموا المعبد ليتناسب مع معتقداتهم الروحية. كشف في المعبد عن كميات كبيرة من الهدايا النذرية وما يسمى بالفخار المديانى المصبوغ وفخار محلي. ومن بين الهدايا العديد من النماذج عليها نقوش تذكر أسماء فراعنة. وهناك أيضا بعض النقوش التي تذكر «حاتحور، سيدة الفيروز»[٥١] كما في نقوش من صرابيط الخادم ومواقع أخرى والكثير من الدمى التي تمثل هذه الإلهة. الكمية الكبيرة من الهدايا المعدنية ربطت بـ «المديانيين» ومن بينها نموذج نحاسي لكبش بري صنع بطريقة الصب ومصقول بشكل جيد[٥٢]. كشف عن الثعبان البرونزي[٥٣] إلى جانب الخلوة الفارغة. وكان هذا الثعبان الهدية الوحيدة التي عثر عليها في محيط الخلوة من الفترة «المديانية». يتألف الثعبان من سلك برونزي متعرج تبلغ سماكته ٣,١ سم ويبلغ طوله مع التعرجات حوالي ١٢ سم . كان الثعبان في الأصل مذهبا وما زالت بقايا الغشاء الذهبي موجودة على الرأس المثلث الشكل. عينا الثعبان كبيرتان عبر عنهما بدائرة ونقطة حفرتا على الغشاء الذهبي. البدن محزز بخطوط متوازية من الرأس حتى الذنب[٥٤] (شكل ٣).

عثر في المعبد على بقايا قماش سميك أحمر وأصفر اللون خيطت فيه خرزات. وفسرت هذه القطع على أنها كانت تشكل جزءا من خيمة غطت ساحة المعبد[٥٥].

بحكم العلاقة التي تعكسها قصص في التوراة بين «المديانيين» و«بني إسرائيل» ربط الثعبان البرونزي بالثعبان «النحاسي» الذي قام بصنعه موسى والمعبد «المديانى» بـ «الخيمة» التي ذكرت في الخروج ٣٥، ٢١-٢٩؛ ٣٨: ٢١ («الخيمة». «مسكن الاجتماع») ويمكن أن تُفهم على أنها تعكس معبدا بسيطا صنع من مواد مختلفة من بينها جلود الماعز[٥٦]. في الحقيقة لا يوجد ما يبرر هذا الربط. سواء مع الثعبان «النحاسي» أو «الخيمة». إذ لا يمكن النظر إلى وصف رجل المدينة (هنا القدس) على أنه واقعي. فهو يعكس تصورا خياليا حول البرية وفيها معبد يضم عناصر من معبد المدينة كان يعرفها كاتب النص[٥٧]. حول «الثعبان» النحاسي أنظر أدناه[٥٨].

في فلسطين كشف عن العديد من الثعابين البرونزية جاءت من عدة مواقع: اثنان من تل الجزري واثنان من تل القدح (حاصورة)[٥٩] ونموذج واحد من تل المتسلم وتل بلاطة وتل مبارك[٦٠] وتل الدوير. الثعبان البرونزي[٦١] من تل القدح (حاصورة) يبلغ طوله ٢٢ سم وهو طويل نسبيا بالمقارنة مع بقية الثعابين من فلسطين أو الإمارات. الدور الدقيق لهذه الثعابين البرونزية غير واضح. وقد يكون أنها كانت تماثيل وضعت أو غرزت بين مخزون الناتج الزراعي للحماية. بالنسبة للثعبان من موقع التعدين في وادي المناعية. لا يعرف لماذا كان الثعبان إلى جانب الخلوة وإذا كان قد قدم كهدية نذرية. وإذا صحت فرضية تقديمه كنذر فقد يكون الهدف هو تقريب الثعبان. مرافق إله الموقع. من الإله للاتصال وطلب البركات منه أو منها.

بالإضافة إلى الشواهد المادية تمدنا التوراة بإشارتين فسرتا على أن الثعبان كان مقدسا في فلسطين في فترة سبقت حكم حزقيا كملك على يهودا (٧٢٥ - ٦٩٧ ق. م). ففي سفر الملوك الثاني ١٨، ٤ ذكر أن حزقيا: «هو من أزال المرتفعات. وحطم الأنصاب. وقطع الأثيرات[٦٢]. وسحق حية النحاس[٦٣] التي عملها موسى لأن بني إسرائيل كانوا حتى تلك الأيام يوقدون لها ودعوها 'نِحُشْتان'«. وبصرف النظر كيف يفسر هذا الشاهد[٦٤] فإن فيه إشارة أكيدة إلى ممارسات طقوسية محلية ويعكس

---

٥٠. «مديانى»، «مديانيون»، اتبعت في هذه الصيغة: سلامة ٢٠٠١، ص ٣٤ بدلا من مَدْيني السائدة لتفادي الخلط مع «مديني»، نسبة إلى «مدينة»؛ أنظر هذا العدد ص ٦٣

٥١. (Giveon 1978)، ص ص ٦١-٦٧.

٥٢. أنظر صورته عند (Midianite Timna 1971)، لوحة ١٤؛ (Rothenberg 1972)، شكل ٩٧.

٥٣. (Rothenberg 1988)، ص ١٤٦: Met. Cat. No ٣؛ (Rothenberg 1972)، لوحة ١٩ و٢٠ وص ١٥٢.

٥٤. حدد نوع الثعبان بـ (colubrid snake the racer type).

٥٥. المعلومات حول تنقيبات وادي المناعية من (Midianite Timna 1971)؛ (Rothenberg 1993).

٥٦. أحيانا تفسر «الخيمة» بأنها أشبه ببيت الشعر.

٥٧. أنظر (Galling 1977)، ص ٣٢٥.

٥٨. يكتب (Borowski 2002)، ص ٤٢٢ أن ثعبان وادي المناعية يذكر بعصي المشعوذين المصريين. بهذا يفترض بوروفسكي. أو يلمح. إلى أن العصا التي كان يحملها الساحر المصري لها شكل الثعبان.

٥٩. هكذا ينبغي الإشارة إلى اسم المدينة كما جاءت في نصوص تل العمارنة. أي أن الاسم مؤنث ومن الأصل الثلاثي ح ص ر ويقابل في العربية ح ظ ر. ويقارن بذلك اسم القرية الفلسطينية «حظيرة» التي ذكرها ناصر خسرو وتقع شمال غرب بحيرة طبرية. كثيرا ما تستخدم الصيغة العبرية «حاتسور» علما بأن هذه الصيغة لا تذكر خارج نص التوراة الأدبي. ويشار إلى اسم المدينة هنا كان يلفظ حاصور (وليس «حاتسور»). مع إسقاط نهاية التأنيث. بالنسبة لموقع القرية الفلسطينية «حظيرة» أنظر الخشاب ١٩٧٠، ص ص ٥١-٥٢؛ (Le Strange 1965)، ص ٤٤٥.

٦٠. صورة عند (Stern 1993)، ص ١٠٣٢.

٦١. (Hazor III-IV)، لوحة ٣٣٩، رقم ٥؛ لوحة ٧٨، ٢٠ (رسمة).

٦٢. في النص مفرد: «أثيرة»، وفي مواقع أخرى بالجمع (مثلا الملوك الأول ١٤، ٢٣) بما يتناسب مع «المرتفعات» و«الأنصاب». «أثيرة» هي الإلهة الكنعانية المعروفة التي كانت رفيقة إيل في النصوص الأوغاريتية وبعل في التوراة. وفي نقوش خربة الكوم وقنطلة عجرود هي رفيقة الإله يهوه (!). الترجمة العربية المتداولة «السواري» (بدلا من «الأثيرات») تأتي من معنى الكلمة الأصلي «جذع الشجرة». «عمود». والبعض يفسر ذلك بأن جذع الشجرة (أثيره) كان ينصب إلى جانب صنم الإله الرئيسي وتمثل رفيقته. أنظر أعلاه ..

٦٣. قد يكون تمثال الثعبان من البرونز.

٦٤. أنظر (Donner 1986)، ص ص ٣٣١-٣٣٢.

ما ذكر في سفر العدد ٢١، ٤-٩. وخاصة عبارة «فصنع موسى حية من نحاس ووضعها على راية». وفي الإشارة الأخيرة فإن النظر إلى التمثال النحاسي يشفي من لدغة الثعبان نفسه: «فكل لُدِغَ ونظر إليها [أي: الحية] يحيا». ومن الواضح أن في هذا تفسير لكلمة «حية» المرتبط بالأصل الثلاثي حيا.

إذا اختزلنا الإشارتين في سفر الملوك الثاني وسفر العدد يمكن القول أنه كانت هناك ممارسة طقوسية تتمثل بتقديم قرابين لصنم ثعبان كان قائما على راية. ولا علاقة بين هذا التمثال والتماثيل البرونزية الصغيرة التي ذكرناها فيما سبق. تمثال الثعبان البرونزي هو أحد الملحقات بالعبادة الرئيسية ولا يشكل معبودا رئيسيا في الديانة الكنعانية. كالأنصاب والأثيرات. تشير المرتفعات إلى بيوت العبادة في أماكن مرتفعة. وما زالت بقاياها محفوظة في مقامات الأولياء الموجودة على أماكن مرتفعة وهي منتشرة في الأردن وبأعداد كبيرة في فلسطين.

العصا السحرية

للمادة المتوارثة حول عصا موسى. التي تحولت إلى ثعبان. خصوصية تتطلب معالجتها ضمن سياق الممارسات السحرية في بلاط الحاكم المصري ولا علاقة لها بالثعابين البرونزية التي ظهرت في العديد من المواقع الفلسطينية. كذلك لا علاقة لها بـ «نحشتان». التمثال البرونزي الذي حطمه موسى. وإن ربطت الرواية بفترة التيه وهي كما نعرف مرحلة من مراحل تراث الخروج من مصر. جاءتنا الإشارات إلى عصا موسى من التوراة والقرآن. وبالرغم من الفارق الزمني الشاسع بين الكتابين. فإنهما يضمان تراثا مشتركا يمكن الاستفادة منه في توضيح ملابسات قصة موسى وعصاه.

الإشارات من التوراة هي: «فقال له الرب: 'ما هذه في يدك؟' فقال: 'عصا'. فقال: 'اطرحها على الأرض'. فطرحها إلى الأرض فصارت حية. فهرب موسى منها. ٤ ثم قال الرب لموسى: 'مد يدك وأمسك بذنبها' (فمد يده وأمسك به. فصارت عصا في يده)» (الخروج ٤، ٣).

«وقال الرب لموسى وهارون: إذا كلمكما فرعون قائلا: 'هاتيا عجيبة تقول لهارون: 'خذ عصاك وأطرحها أمام فرعون فتصير ثعبانا'. فدخل موسى وهارون إلى فرعون وفعلا هكذا كما أمر الرب. طرح هارون عصاه أمام فرعون وأمام عبيده فصارت ثعبانا. فدعا فرعون أيضا الحكماء والسحرة. ففعل عرافو مصر أيضا بسحرهم كذلك. طرحوا كل واحد عصاه فصارت العصي ثعابين. ولكن عصا هارون ابتلعت عصيهم» (الخروج ٧، ٨-١٣).

فسرت هذه القصة بأن العصا التي تحولت إلى ثعبان والتهمت بقية الثعابين في بلاط فرعون على أنها عصا موسى وليست عصا هارون.

في القرآن تذكر قصة موسى في أكثر من سورة. وهي:

﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى١٧ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى ١٨ قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى ١٩ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى ٢٠ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى ٢١ ﴾(طه ١٦-٢١)؛

ومن السورة نفسها: ﴿ اذْهَبْ أَنتَ وَأَخُوكَ بِآيَاتِي وَلَا تَنِيَا فِي ذِكْرِي ٤٢ اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى ٤٣ ..... قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى ٦٥ قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى ٦٦ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَى ٦٧ قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الْأَعْلَى ٦٨ وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى ٦٩﴾(طه ٤٢- ٦٩)؛

وفي الأعراف: ﴿ قَالُواْ يَا مُوسَى إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ نَحْنُ الْمُلْقِينَ ١١٥ قَالَ أَلْقُوْاْ فَلَمَّا أَلْقَوْاْ سَحَرُواْ أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ ١١٦ وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ١١٧﴾ (الأعراف ١١٥-١١٧).

تعكس هذه القصة. سواء في التوراة أو في القرآن. ممارسات السحرة في بلاط الحاكم المصري. والأطباء في مصر كانوا على صلة وثيقة بالسحرة في المعابد وكانوا يدمجون بين العلاج العقلاني وغير العقلاني[١٥]. بالإضافة إلى أن هؤلاء كانوا يعالجون عضة الثعبان بأساليب مختلفة[١٦]. فهم كانوا على صلة وثيقة بالثعبان وربما ربوه في المعابد واستخدموا سمه للعلاج. وهذه المعرفة الوثيقة بالثعبان تؤكده نصوص مفصلة تذكر أنواع الثعابين وسمومها. والمعالجة تتضمن الأساليب التقليدية أو

١٥. (Ritner 2001a)، ص ٣٢٤.

١٦. (Hansen 2001)؛ (Ritner 2001)، ص ٣٥٥. أنظر (Borowski 2002)، ص ٤٢٢ الذي يذكر ممارسات سحرية من أوغاريت تعكسها تعاويذ الشفاء من عضة الثعبان. من بينها معالجة العضة بسم الثعبان.

قراءة التعاويذ المطلوبة[١٧]. وقد يستخدم سم الثعبان كمصل ضد التسمم من عضة الثعبان نفسه أو حيوانات أخرى[١٨]. ولا يعرف كيف كان يحضر مصل من هذا النوع عند شعوب المنطقة قديما. ولكن قد تكون الجرار المزخرفة بإضافات ثعابين لها علاقة بالترياق المحضر من سم الثعبان. كذلك هناك السحرة أو المشعوذين والبهلوانيين الذي كانوا يقومون بالألعاب للترفيه عن الحاكم فيستخدمون حيلا بصرية ربما باللجوء إلى الحبال (كما جاء في القرآن) فيرمونها في الهواء هي والعصي فيوهمون الناظر أن العصي قد تحولت إلى ثعابين.

الجرار بإضافات زخارف الثعابين

تعود الجرار بإضافات ثعابين إلى العصر الحجري النحاسي. فثمة جرار كبيرة من تليلات الغسول أضيفت زخرفة الثعبان عليها بالقرب من الحافة ليطل الثعبان برأسه داخل الإناء. عبر عن الترقيط بحزوز دائرية[١٩].

استمر تراث إضافات الثعابين في العصر البرونزي المبكر. فمن خربة الزيرقون وصلتنا عدة نماذج[٧٠] توزعت فيها الإضافات على النصف العلوي من البدن. فهناك جرار أضيفت الزخرفة حول منتصف البدن[٧١] أو حول العنق[٧٢] أو تحت الحافة[٧٣] أو فوق الحافة على الأغلب ليطل الثعبان برأسه داخل الإناء[٧٤]. وثمة نموذج جاءت زخرفة الثعبان فيه على الكتف ووصلتنا محفوظة بشكل كامل[٧٥]. الثعبان في وضعية متعرجة ويتجه برأسه نحو الحافة. لا توجد أي زخرفة على البدن للدلالة على الترقيط (شكل ٤).

وصلتنا من العصر البرونزي المتوسط عدة نماذج لجرار مزخرفة بإضافات ثعابين. نبدأ عرض هذه الجرار بثلاثة نماذج كاملة من خربة الرميلة. اثنتان من الجرار كرويتا الشكل والثالثة بيضوية. للجرار مقابض حلقية. اثنان منها يرتفعان من الكتف ليصل أسفل الحافة. مقبض الجرة الثالثة ثبت على الكتف[٧٦]. في الجرة الأخيرة (الارتفاع ١٢,٧ سم) يلتف الثعبان فوق المقبض ليلتوي فوق الكتف ويصل برأسه في الجهة الأخرى أسفل الكتف. الثعبان مزخرف بصفوف من الدوائر الواسعة للدلالة على الترقيط. لم تحدد في الرأس العينان ولكن شكل المألوف لرأس الثعبان واضح (شكل ٥).

يبدأ الثعبان في الجرة الثانية[٧٧] من أعلى منتصف البدن بشكل حلزوني ويمتد فوق المقبض ليصل إلى الحافة ويمتد برأسه فوقها. بدن الثعبان خال من الزخرفة. يبدأ الثعبان في الجرة الثالثة[٧٨] من أعلى الكتف ويتسلق المقبض العريض ويصل إلى الحافة على الأغلب مطلا على داخل الإناء (شكل ٦).

عثر في أريحا على إبريق[٧٩] له شكل طائر فوق ظهره جرة صغيرة. ارتفاع الإبريق ٢٢ سم وطوله ٢٠,٥ سم. وله قاعدة حلقية يبلغ قطرها ٧ سم تتصل بالبدن ببروز مخروطي الشكل. بدن الإبريق هو جسم الطير. رأس الطير ممتد إلى الأمام والمنقار هو مصب الإبريق. يخرج من أعلى الرأس في الخلف نتوء يصل إلى البدن أستخدم كمقبض لتسهيل عملية الصب. ويظهر الذنب بشكل واضح إلى الخلف. كذلك الجناحان المفرودان اللذان حلا محل مقبضي الإناء. من الجرة الصغيرة التي تشكل فوهة الإناء يخرج ثعبان وينحدر على سطح الجرة ليمتد بشكل ملتو حتى أعلى بدن الإناء/الطير. عبر عن الترقيط في جسم الثعبان بدوائر وزعت بشكل غير منتظم. حول عنق الطير إلى الأسفل عند البدن توجد فتيلة قد تدل على حبل ربط به الطير. وهناك ثعبان صغير فوق المصب (شكل ٧).

حركة الثعبان في هذا الإبريق تختلف عن حركة الثعبانين على مقبض الجرة الموصوفة أعلاه أو الجرة من القصيص (إمارة دبي)[٨٠]. فالثعبان في إبريق أريحا يخرج من الإناء. في حين تتجه الثعابين في النموذجين الآخرين نحو فوهة الإناء لتطل داخل الإناء.

---

١٧. (Ritner 2001a)، ص ٣٢٦.

١٨. حول المصل المضاد لسم الثعبان. أنظر (Wikipedia) تحت (Snake) فتح الموقع بتاريخ ٢٠٠٨/٦/٧.

١٩. (Hennessy 1986)، ص ٦٣: ٧٤.

٧٠. أنظر (Genz 2002)، ص ٣٥.

٧١. (Genz 2002)، لوحة ٩: ١٠؛ لوحة ١٥: ١٠.

٧٢. (Genz 2002)، لوحة ١٢: ٣.

٧٣. (Genz 2002)، لوحة ١٧: ١٤؛ لوحة ٤٠: ٨؛ لوحة ٦٧: ١١.

٧٤. (Genz 2002)، لوحة ٢٠: ٦. أنظر أيضا لوحة ٢٠: ٨.

٧٥. (Genz 2002)، لوحة ٩٠: ١؛ نبهني إلى هذا الشاهد د. رافع الحراحشة (دائرة الآثار العامة).

٧٦. (Grant 1929)، ص ١٣.

٧٧. (Grant 1929)، ص ١٤.

٧٨. (Grant 1929)، ص ١٥.

٧٩. متحف الآثار الأردني، الرمز المتحفي: J3933.

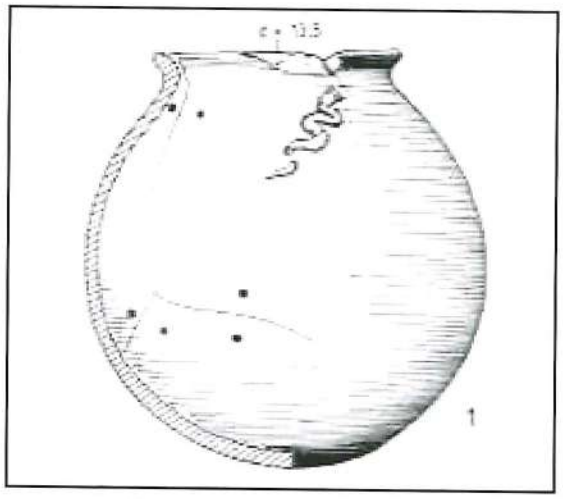
٨٠. أنظر الخريشة الناشف ٢٠٠٧.

ثمة جرة مجهولة المصدر[٨١] صنعت من فخار مميز معروف من هذا العصر ويتصف بأنه مصبوغ باللون البني الداكن على سطح مدهون بروبة عاجية بيضاء[٨٢]. الجرة غير معروفة المصدر، كروية الشكل يبلغ ارتفاعها ٣٢ سم. لها قاعدة حلقية مرتفعة. للجرة عنق عريض وحافة منفرجة إلى الخارج كما هو مألوف في هذا النوع من الجرار. الروبة متشققة ولا يوجد الصباغ البني الداكن المألوف في هذا النوع من الجرار. ما تتميز به هذه الجرة هو مقبضها الذي أضيف عليه ثعبانان ينطلقان بشكل ملتو من أعلى منتصف البدن ليصلا برأسيهما إلى حافة الجرة ويطلا إلى داخل الإناء. ويلاحظ أن بدن الثعبانين منقط للتعبير عن الترقيط بشكل مشابه لزخرفة الثعابين على جرار من الإمارات (شكل ٨).

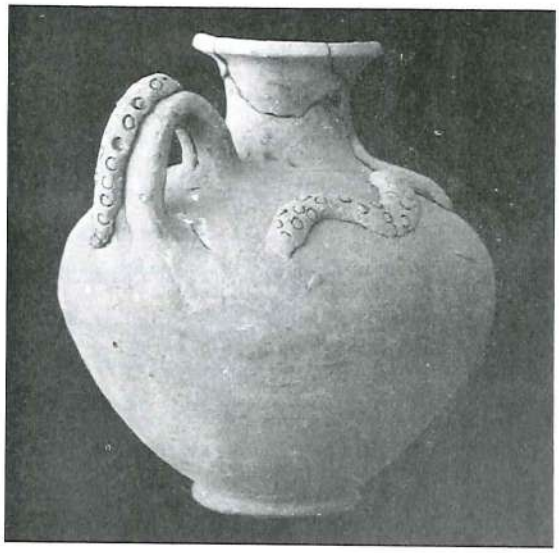
هناك العديد من الجرار بإضافات زخارف الثعابين تبقت منها كسر فقط. فمن تل القدح (حاصورة) هناك ست كسر عليها إضافات ثعابين على المقبض أو بالقرب منه. في إحدى هذه الكسر هناك على ما يبدو ثلاثة ثعابين على الأغلب تحت المقبض، أحدها صغير ويلتف بشكل كامل، واثنان يلتويان عند الذنب ويمتدا على المقبض بجسدهما إلى الأعلى يفترض باتجاه الحافة[٨٣]. وثمة ثعبان يمتد بشكل ملتو على مقبض قارورة[٨٤] وآخر على امتداد مقبض جرة ويظهر رأس الثعبان المثلث الشكل والعينان[٨٥]. وليس واضحا مكان الثعبان في إحدى الكسر وهو مزخرف بحفر صغيرة للدلالة على الترقيط والعينين بحفرتين أكبر قليلا[٨٦]. وتلفت النظر كسرة عليها ثعبان مزخرف بصفين من النقط للدلالة على الترقيط يمتد من أسفل المقبض ويلتوي باتجاه الحافة على الأغلب بالرأس يطل على داخل الإناء[٨٧]. ومن تل المتسلم (مجدو) هناك زبدية عليها زخرفة ثعبان يمتد تحت الحافة، زخرف الترقيط على شكل صفين من الدوائر[٨٨].

تعود الجرار بإضافات ثعابين إلى العصر البرونزي المتأخر وهي مرحلة شهدت كنعان معها تأثيرات مصرية واضحة. وضمن هذا الإطار هناك أكثر من إمكانية لتفسير استخدامات الجرار بإضافات الثعابين. وقد تكون الجرار بإضافات مستخدمة من قبل الأطباء الكنعانيين الذين ولا شك قد اقتبسوا العلوم الطبية من مصر.

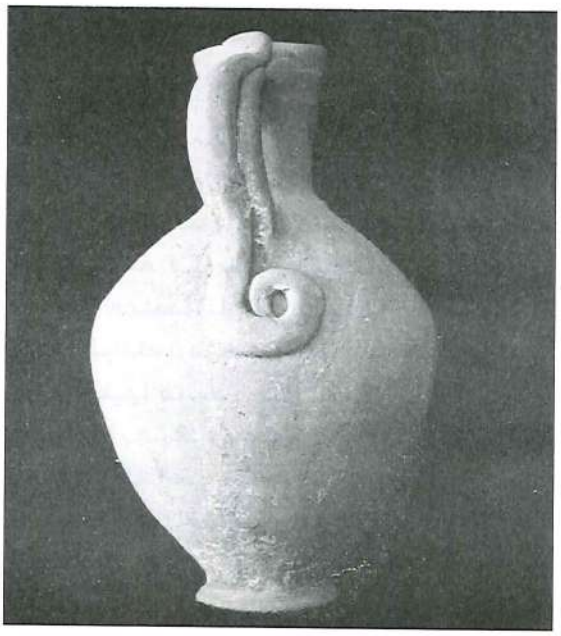
إمكانية أخرى أن تكون الجرار بإضافات ثعابين لها دور في طقوس الربيع بشكل مشابه لحوامل بيسان. وقد تكون الإلهة



شكل ٤ :جرة بزخرفة الثعبان من خربة الزيرقون



شكل ٥ : جرة من خربة الرميلة



شكل ٦ : جرة من خربة الرميلة

٨١. (Amiran 1969)، ص ص ١٥٨-١٦٠. القطعة موجودة في "متحف إسرائيل" تحت رقم IMJ 70.63.102.

٨٢. يعرف باسم (chocolate-on-white ware).

٨٣. (Hazor III-IV)، لوحة 313: 9.

٨٤. (Hazor III-IV)، لوحة 313: 8; 10.

٨٥. (Hazor III-IV)، لوحة 313: 11.

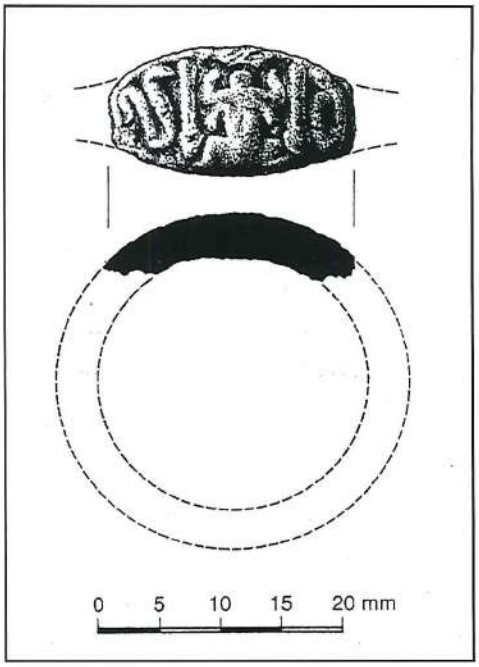
٨٦. (Hazor III-IV)، لوحة 313: 12.

٨٧. (Hazor III-IV)، لوحة 313: 13.

٨٨. (Loud 1948)، لوحة 121: 2. هناك على الأغلب زخرفة ثعابين في رقم ١. ولكنها غير واضحة. لوحة ١٩، ١١ هي زخرفة حبل وليس ثعبان.

شكل بشري في الوسط في وضعية التعبد. اللافت للنظر أن الجزء السفلي يعبر عن شخص جالس، في حين ترتفع الذراعان إلى الأعلى بالحركة المألوفة للتعبد. يشار أيضا إلى بروز تحت كل من الإبطين وكأنهما ذراعان إضافيان. إلى جانبي الشخص حفر ما يشبه الجزء العلوي من سهم دلالته غير واضحة. في كل من الطرفين توجد زخرفة ثعبان، الأول بوضعية متعرجة والثاني ملتو[٩٣] (شكل ١١).

الختم الثاني مكسور ولكنه كان يحتوي أيضا بالحفر البارز على زخرفة ثعبانين، الأول بوضعية حلزونية بقي منها جزء من البدن والذنب، والثاني بوضعية أفقية يظهر منها الذنب فقط.



شكل ١١ : خاتم من الفايينس

منحوتة الثعبان من أم قيس

ظهرت من أم قيس، غادارا القديمة، منحوتة لثعبان بوضعية حلزونية كانت في الأصل مثبتة على مكعب حجري. ارتفاع الثعبان ٩٥,٥ سم. الرأس والذنب مفقودان. يفترض أن منحوتة الثعبان كانت موضوعة أمام واجهة قبر في المقبرة الشرقية لهذا يفترض أن يكون للثعبان وظيفة الحماية. الشواهد من تل زرعة، جنوب أم قيس، بما في ذلك الجرة المصبوغة تشير إلى دور خاص كان الثعبان يتمتع به في هذا الموقع. يشار إلى أن تل زرعة الذي يعود إلى العصر البرونزي المبكر توقف عن لعب دور مركزي في المنطقة مع الفترة الهلنستية وتحول الثقل إلى غادارا (أم قيس). وبهذا يمكن فهم منحوتة الثعبان من أم قيس[٩٤] ضمن إطار الاستمرارية الحضارية لتل زرعة التي انتقلت إلى غادارا شمالا[٩٥].

إناء من تنقيبات مطار الملكة علياء الدولي

إناء مكسور مصنوع من حجر الكوارتز[٩٦]. العنق والحافة مفقودان. الارتفاع المتبقي: ١١,٥ سم. القطر: ١٠,٥ سم. كان الإناء موجودا في متحف آثار الأردن ويحمل الرمز المتحفي J٦٢٧٦. الشكل بيضوي وعليه زخرفة غائرة لثعبان يلتف حول منتصف البدن ليرتفع بالجزء العلوي من الجسم باتجاه عنق الإناء. رأس الثعبان مخرب. الإناء رمادي مائل إلى الاخضرار وملمسه ناعم وعليه علامات أفقية محفورة بدقة من الداخل (شكل ١٢). كان الإناء من بين مجموعة كبيرة من القطع الحجرية المرتبطة بمعبد يعود إلى العصر البرونزي المتأخر. عثر عليها في معبد يعود إلى العصر البرونزي المتأخر. أظهرت دراسة القطع الحجرية أنها قد تكون مستوردة من مصر أو قبرص أو كريت.

شكل ١٢ : إناء من حجر الكوارتز - مطار الملكة علياء الدولي

الحجر الذي صنع منه الإناء حدد بأنه الكوارتز وهو غير موجود في الأردن. وهو الحجر الوحيد الذي لم يكن بالإمكان تحديد مصدره. بقية الأواني في المعبد أمكن إرجاعها إلى أصل مصري أو مينوي.

٩٣. (Vieweger and Häser 2007)، ص ١٦٥.
٩٤. (Weber 2002)، ص ص ٤١٣-٤١٤.
٩٥. غير أنه يشار إلى قطعة شبيهة كانت أيضا منصوبة في مقبرة نبطية في البتراء. أنظر (Weber 2002)، المرجع السابق؛ الخريشة والناشف ٢٠٠٧، ص ١٨٠.
٩٦. (quartz schist).

وقد شكلت صناعة الأحجار إحدى الصناعات الأساسية في هذين البلدين. ومن الحجر كانت تنتج الأواني المنزلية العادية أو القطع المميزة المستخدمة في القصور. لا يعرف كيف وصلت هذه الأواني الحجرية إلى الموقع وما هي علاقتها بالطقوس التي كانت تمارس في المعبد غير واضحة. تبلغ مساحة المعبد ١٤ م٢ لهذا يصعب تصور كيف كانت الأواني الحجرية تستخدم طقوسيا في مكان ضيق كهذا[٩٧]. وربما يكون المبنى قد هجر وجمعت فيه الأواني والجرار من مكان آخر بعد الاستغناء عنها وعدم الرغبة بإتلافها.

أشارت هانكه إلى قطعة عملة ضربت حوالي ٢٢٠ ميلادي يظهر عليها ثعبان يلتف حول نصب بيضوي بشكل مشابه للثعبان على جرة عمان[٩٨]. يمتلك «متحف البنك الأهلي الأردني للنميات»[٩٩] قطعة مماثلة ويظهر فيها الثعبان الذي يلتف حول «البيضة» من الأسفل إلى الأعلى، إلى يسار الشكل صورت نخلة.

ربط هذا الحجر بالحضارة العيلامية التي كان للثعبان دور طقوسي فيها. وبالنظر للعثور على ختم من الأونيكس عليه كتابة مسمارية ويعود إلى العصر البابلي المتوسط (الفترة الكاشية) يمكن أن يكون الإناء قد جاء إلى الأردن من بابل، جنوب وادي الرافدين. وتقارن هانكه إناء عمان برؤوس صولجانات من تل اللوح جنوب وادي الرافدين وتعود إلى عصر السلالة الثالثة لأور. بعض رؤوس الصولجانات تحمل زخرفة ثعابين[١٠٠].

أساور بحواف على شكل رأس ثعبان

كما هو اليوم كانت الأساور ذات الحواف التي تنتهي برأس ثعبان شائعة. فمن الأردن ظهر سواران ينتميان إلى تلك الأساور، وقد عثر عليهما في مدافن كشف عنها في أم أذينة وتعود إلى العصر الحديدي. السواران من البرونز وكما هي العادة في هذا النوع من الأساور تعلو الحافة الأخرى. يبلغ قطر السوار الأول ٥,٢ سم والثاني ٥,٤ سم، وسماكة كل من منهما ٣ ملم[١٠١]. ومن فلسطين ظهر أيضا سوار محزز من البرونز من تل القدح (حاصورة) أرخ بشكل غير مؤكد إلى العصر الفارسي[١٠٢]. ومن بيتين[١٠٣] هناك سوار برأس ثعبان يعود إلى العصر البرونزي المتوسط[١٠٤].

أكدت شواهد الثعابين من صرابيط الخادم وإلى حد أقل من وادي المناعية وجود علاقة في بلاد المشرق بين الثعبان والتعدين، والثعبان لم يكن معبودا بحد ذاته وإنما ارتبط بالإلهة الشعبية حاتحور. ويستنتج من شعار هذه الإلهة «ذات الثعبان» أنه يتوقع منها الفتك أو الاشفاء. وقد يكون للجرار المزخرفة بثعابين دور في هذا السياق. لا يمكن بسهولة تحديد وظيفة الثعابين البرونزية في الطقوس، وإن كان من المنطقي افتراض أنها كانت تغرز في المواد الغذائية الجافة أو توضع في السوائل للحماية من الحشرات والآفات. حوامل بيسان تختلف عن بقية أواني الثعبان في أنها تصور عنصرين، الثعبان والعصافير. وقد تكون هذه القطع جزءا من طقوس الربيع التي كانت تلعب دورا ليس في فلسطين فحسب، بل في المنطقة بشكل عام.

كأس عين سامية وإناء مطار الملكة علياء لا يتصلان بشكل مباشر بتبجيل الثعبان في الأردن وفلسطين، والقطعتان مستوردتان ولا يوجد ما يقابلهما في المنطقة. ويدل كأس عين سامية أن أيديولوجية بلاد ما بين النهرين كانت أيضا معروفة في فلسطين، وعادة ما تنتقل هذه العناصر الثقافية عن طريق التجارة. وربما وصل هذا الكأس إلى فلسطين عن طريق أحد التجار المحليين الذين كانوا في بلاد ما بين النهرين. الأمر نفسه ينطبق على إناء مطار الملكة عالية الدولي، الذي نرجح أنه هو أيضا وصل إلى الموقع خلال التجارة مع مصر. ويدل على أن طقوس الثعابين كانت تمارس في البلد الذي جاءت منه. العلاقات التجارية بين مصر والعراق كانت قائمة منذ الألف الثالث ق. م[١٠٥] ولا شك أن الطرق التجارية الواصلة بين البلدين كانت تمر عبر كنعان وعلى هذه الطرق كانت تنتقل الأشياء والأفكار.

---

٩٧. (Hankey 1974)، ص ١٦٨.

٩٨. (Hankey 1967)، ص ٣٠٢.

٩٩. معروضة في خزانة رقم ٥. أشكر الدكتور نايف القسوس، مدير المتحف، الذي نبهني إلى وجود هذه القطعة وسمح لي بذكرها في هذا المقال.

١٠٠. (Hankey 1967)، ص ص ٣٠١-٣٠٢.

١٠١. عبده ١٩٩١، ص ٣٣.

١٠٢. (Hazor III - IV)، لوح ٣٦٥، ٦.

١٠٣. (Kelso 1968)، لوحة ١١٥، ٥.

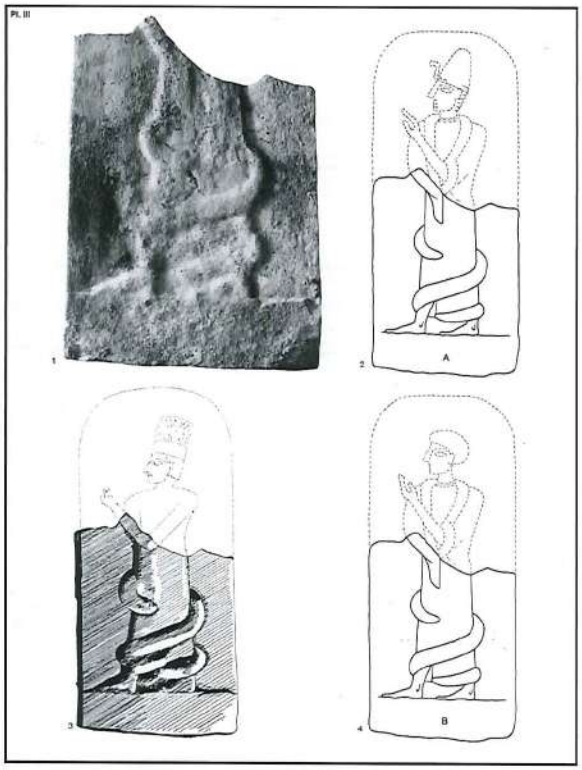
١٠٤. أنظر (Weippert, H. 1977)، ص ٢٨٤ التي تدرج قطعا غير مؤكدة من تل العجول وتل المتسلم وقطعة من سبسطية لم أتمكن من التحقق منها.

١٠٥. حول هذه العلاقات أنظر (Hrouda 1971)، ص ١٠٣.

مسلة بيت مرسم

اكتشفت هذه المسلة[١٠٦] في تل بيت مرسم وتعود إلى نهاية العصر البرونزي المتوسط (١٥٥٠-١٢٠٠ ق. م). أهم ما تقدمه مسلة بيت مرسم أنه عثر عليها في أحد البيوت فهي بذلك تعبر عن الطقوس التي كانت تمارس بعيدا عن المعبد بصفته الرسمية المرتبطة بالحاكم. نحتت المسلة من الحجر الجيري. الجزء العلوي منها مفقود. يبلغ ارتفاع المسلة الحالي ٤١,٥ سم وعرضها ٢٩,٥ سم. ويقدر ارتفاعها الأصلي (حسب ألبرايت) بـ ٦٠ سم. نحتت الزخرفة بالحفر البارز لتمثل شكلا واقفا تلتف على الجزء السفلي من الجسم فتيلة غليظة فسرت بأنها ثعبان. يقف الشكل بوضعية جانبية ويخطو باتجاه اليسار. يرتدي الشكل ثوبا يتدلى ليصل إلى الكاحل. وقد بقي من الجسم جزء من الذراع بما في ذلك الكوع. وضعية الذراع قد تشير إلى أن الشكل كان يرفع يده التي ربما حملت شيئا ما (شكل ١٣).

الجزء الخلفي من المسلة له شكل اسطواني مستدير في حين كانت ما زالت عالقة على القاعدة بقايا مونة استخدمت لتثبيت القطعة. ويعتقد أن المسلة كانت قائمة في كوة في جدار إحدى الغرف.



شكل ١٣ : مسلة بيت مرسم

فسر ألبرايت الشكل أنه امرأة (إلهة) يحيط بالجزء السفلي من ثوبها ثعبان ملتوي يحيط بالشكل. يرتفع الثعبان المفترض بشكل ملتو مبتدأ بـ «الذنب» الذي يعلو كاحل القدم اليسرى ليلتف حول هذه القدم ويتجه نحو القدم اليمنى ويلتوي حول الساقين والوركين ليتكئ برأسه فوق الركبة اليسرى. لهذا عرفت هذه المسلة لفترة طويلة بأنها مسلة «الإلهة الثعبان» إلى أن أبعد هذا التفسير من قبل دومينيك كولون التي جمعت مقابلات من ألالاخ (تل عطشانة، سوريا) وأوغاريت (راس شمرا) أظهرت أن ما فسر بأنه ثعبان هو كنار ثخين للثوب الذي لف حول الجسد عدة مرات. وفي النهاية أعيد نشر القطعة الموجودة في المتحف الفلسطيني مع صورة جديدة وأثبتت الدراسة بشكل قاطع ما رجحته كولون أن لا علاقة للمسلة بالثعبان أو إلهة الثعبان[١٠٧]. ويلاحظ أن تفسير ألبرايت أدى إلى تصور خاطئ حول الشكل الأصلي للمسلة.

هناك العديد من المقارنات مع ثياب ارتداها الرجال أو النساء، سواء كانوا من الآلهة أو البشر، والتي تتصف بوجود فتيلة ثخينة في الطرف. انتشر هذا النوع من الثياب في العصر البرونزي المتوسط واستمر استخدامه بشكل أقل في العصر البرونزي المتأخر. الفتيلة تبدو في بعض هذه النماذج كعنصر إضافي في الثوب.

عمليا يتألف الثوب من قطعة قماش مستطيلة أضيفت الفتيلة الثخينة (على الأغلب قطعة قماش محشوة) على الطرفين الطويلين للثوب. في حين كانت حياكة كل من الطرفين القصيرين على شكل كشكش (خيوط متفرعة من الثوب). وجميع أجزاء الفتيلة الثخينة التي تظهر في الجانب الأمامي للثوب هي جزء من الفتيلة الموجودة في الطرفين الطويلين للثوب. كذلك الأمر بالنسبة للأجزاء التي تظهر كـ «كشكش» فهي الطرفان القصيران من الثوب. كذلك عالجت الدراسة الأخيرة لمسلة بيت مرسم لوحة مشابهة[١٠٨] كشف عنها في تل بلاطة وتمثل أيضا شخصا يسير باتجاه اليسار ويظهر في الثوب العنصران: الفتيلة والكشكش.

---

١٠٦. المتحف الفلسطيني (القدس)، رقم ٤٩٣٥ ؛ أنظر (Albright 1932-1933)، ص ص ٨٦-٨٩؛ (Albright 1936-1937)، ص ١٨؛ (Albright 1961)، ص ص ٩٦-٩٧؛ (Kenyon)، ص ١٨٥-١٨٧.

١٠٧. (Merhav 1985). هذا المقال نادر وليس متوفرا للباحثين حتى في بعض المكتبات الغربية. لهذا آثرنا تلخيصه باختصار شديد نظرا لأهميته بالنسبة للآثار الفلسطينية. بعض القطع تنشر لأول مرة من بينها، نصب جيري قيل أنه جاء من منطقة تل بيت مرسم (لوحة ١: ٢) موجود حاليا في متحف هيخت في حيفا؛ تمثال من متحف كليفلاند للفنون (لوحة ٥: ١).

١٠٨. أنظر أيضا (Sass 1988)، ص ٥٧ الذي أعاد نشر اللوحة من تل بلاطة التي تحتوي على نقش بالكنعانية الأم.

ليس لدينا إمكانية لتحديد هوية الشخص الممثل في لوحة بيت مرسم طالما أن الجزء العلوي من المسلة مفقود. غير أنه لا يتوقع أن تمثل اللوحة مخلوقا بشريا. الملك أو الحاكم في الموقع، وإنما على الأغلب إلها أو إلهة. البيت الذي كانت فيه المسلة كان يتألف من طابق أرضي وطابق علوي[١٠٩]. الطابق الأرضي كان يضم عددا من الغرف حول ساحة واسعة يدخل إليها عبر مدخل عريض، وللبيت ساحة إضافية خلفية لها مخرج. الجدران سميكة لتحمل وزن الطابقين العلويين وبنيت على أساسات حجرية. استخدمت غرفتان في الطابق الأرضي كمستودعات، وفي الساحة حوض، وعلى الأغلب أن المواشي كانت تدخل إلى الساحة وتبيت في إحدى الغرف السفلية. كانت المسلة موجودة في الأصل في الطابق العلوي وانهارت مع انهيار المبنى عندما تعرض البيت للحرق. ظهر بين ردم الطابق العلوي نرد وأحجار قمعية وهرمية الشكل من الواضح أنها وقطع النرد[١١٠] كانت تشكل أحد أشكال لعب الطاولة. يستدل من حجم البيت والمسلة الموجودة في الطابق العلوي بالإضافة إلى مستلزمات لعبة الطاولة أن أصحاب البيت كانوا من الأثرياء، إن لم يكونوا هم من حكموا أو أشرفوا على الموقع.

وجود المسلة في كوة في أحد الجدران يرجح أن الشكل المصور في المسلة هو المعبود الرئيسي في الموقع نظرا لحجم التمثال غير الاعتيادي. ويفترض أن أصحاب هذا البيت كانوا يسجدون أمام المسلة ويؤدون أمامها مراسيم طقوسية.

١٠٩. ألبرايت يفترض أن المبنى من طابقين، كينيون طابق واحد.
١١٠. النرد مرقم من ١ إلى ٤.

المراجع

البعلبكي، رمزي

١٩٨١ الكتابة العربية والسامية: دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين. بيروت: دار العلم للملايين.

الخريشة، فواز والناشف، خالد

٢٠٠٧ خمسة مواسم من التنقيبات الأثرية المشتركة بين إمارة دبي والمملكة الأردنية الهاشمية في ساروق الحديد. دبي: حضارة وتقدم عبر ثلاثة آلاف عام. دبي: دائرة السياحة والتسويق التجاري

الدباغ، مصطفى مراد

١٩٨٥ بلادنا فلسطين الجزء الأول القسم الثاني: الديار الغزية. الخليل: رابطة الجامعيين بمحافظة الخليل

Aistleitner, J.

1967 Wörterbuch der ugaritischen Sprache. Berlin: Akademie Verlag.

Albright, W. F.

1932-1933 The Archaeology of Palestine and the Bible. The Richards Lectures delivered at the University of Virginia. London and Edinburgh: Fleming H. Revell Company.

1036-37 The Excavation of Tell Beit Mirsim Vol. II: The Bronze Age. The Annual of the American Schools of Oriental Research Vol. XVII.

1948 The Early Alphabetic Inscriptions from Sinai and Their Decipherment. Pp. 6-22 in Bulletin of the American Schools of Oriental Research 110 (April).

1961 The Archaeology of Palestine. Harmonsdworth, Middlesex: Penguine, 1961.

1966 The Proto-Sinaitic Inscriptions and their Decipherment. Cambridge: Harvard University Press

Amiran, Ruth

1969 Ancient Pottery of the Holy Land. Jerusalem - Ramat Gan: ..

Benoist, Anne

2007 An Iron Age II Snake Cult in the Oman Peninsula: Evidence from Bithnah (Emirate of Fujairah). Pp. 34-54 in Arabian Archaeology and Epigraphy 18.

1987 Nr. 88 Zoomorphic Kanne. P. 100 in Der Königsweg: 9000 Jahre Kunst und Kultur in Jordanien und Palästina. Köln: Rautenstrauch-Joest Museum, 1987a.

Borowski, O.

2002 Animals in the Religions of Syria-Palestine. Pp. 405-424 in A History of the Animal World in the Ancient Near East. Collins, Billie Jean, ed. Leiden: Brill

Donner, H.

1986 Geschichte des Volkes Israel und seiner Nachbarn in Grundzügen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Galling, K.

1977 Stiftshütte. P. 325 in Biblisches Reallexikon. Galling, K., ed. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

Genz, H.

2002 Die frübronzezeitliche Keramik von ®irbet ez-Zeraq÷n. Wiesbaden: Harrassowitz.

Giveon, R.

1978 The Impact of Egypt on Canaan: Iconographical and related Studies. Freiburg/Schweiz: Universitätsverlg.

Görg, M.

1998 Gods and Deities. Pp. 433-443 in Egypt: The World of the Pharaohs. Schultz and Seidel, M., eds. Köln: Könemann.

Gordon, C. H.

1965 Ugaritic Textbook Glossar, Indices. Roma: Pontificium Institutum Biblicum.

Grant, E.

1927-1928 Beth Shemesh 1928. Pp. 1-15 in The Annual of the American Schools of Oriental Research Vol. 9.

Hankey, Vronwy

1967 A Snake Vase in Stone from a Late Bronze Age Temple at Amman. Pp. 198-302 in Archälogischer Anzeiger.

1974 A Late Bronze Age Temple at Amman: II. Vases and Objects made of Stone. Pp. 160-178 in Levant 6.

Hansen, Nicole

2001 Snakes. Pp. 296-299 in The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 3. Redford, D. B., ed. Oxford: Oxford University Press.

Hazor III – IV

1961 Hazor III - IV. Jerusalem, The Hebrew University: The Magnes Press.

Hennessy, B.

1986 Sherd with Snake Relief. P. 63 in Pottery and Potters: 7000 Years of Ceramic Art in Jordan. Homès-Fredericq, D. and Franken, H., eds. Tübingen: ATTEMPTO Verlag.

Hrouda, B.

1971 Vorderasien I. Mesopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien. München: C. H. Beck.

James, F. W.

1961 Beth Shan. Pp. 31-36 in Expedition 3/2.

Joffe, A. H., Dessel, J. P. and Hallote, Rachel S.

2001 The "Gilat Woman": Female Iconography, Chalcolithic Cult, and the End of Southern Levantine Prehistory. Pp. 9-23 in Near Eastern Archaeology 64L1-2 (March/June).

Kelm, G. L./Mazar, A.

1995 Timnah: A Biblical City in the Sorek Valley. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns

Kelso, J. L.

1968 The Excavation of Bethel. The Annual of the American Schools of Oriental Research 39.

Kenyon, Kathleen M.

1960 Archaeology in the Holy Land. London: Ernest Benn Limited.

Klemm, Rosemarie

1998 Stone and Quarries. Pp. 410-415 in Egypt: The World of the Pharaohs. Schultz and Seidel, M., eds. Köln: Könemann.

Koh, S.

1994 An Archaeological Investigation of the Snake Cult in the Southern Levant: From Chalcolithic Period through Iron Age. University of Chicago: Unpublished PhD Thesis.

Loud, G.

1948 Megiddo II: Seasons of 1935-39 Plates. Chicago: The University of Chicago Press.

Mazar, A.

1993 Beth-Shean. Pp. 214-223 in The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land. Stern, E., ed. Jerusalem: The Israel Exploration Society/Carta.

McDonald, D. K.

1989 Serpent Imagery on Ancient Near Eastern Pottery. Unpublished Ph.D. thesis, Columbia University.

Merhav, Rivka

1985 The Stele of the "Serpent Goddess" from Tell Beit Mirsim and the Plaque from Shechem Reconsidered. Pp. 27-42 in The Israel Museum Journal Vol. IV (Spring).

Midianite Timna

1971 Midianite Timna: Valley of the Biblical Copper Mines. An Archaeological Exhibition from the Excavations in the Timna Valley(Israel)1964-1970 by the Arabah Expedition. Institute of Archaeology, Tel Aviv University at the British Museum October-November 1971. Thames and Hudson Trustees of the British Museum.

Ritner, R. K.

2001 Medicine. Pp. 353-356 in The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 2. Redford, D. B., ed. Oxford: Oxford University Press.

Ritner, R. K.

2001 A Magic. Pp. 321-337 in The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 2. Redford, D. B., ed. Oxford: Oxford University Press.

Rothenberg, B.

1972 Timna: Valley of the Biblical Copper Mines. London: Thames and Hudson

1993 Timna^{c}. Pp. 1475-1486 in The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land. Stern, E., ed. Jerusalem: The Israel Exploration Society/Carta.

Sass, B.

1988 The Genesis of the Alphabet and its Development in the Second Millennium B. C. Wiesbaden: Harrassowitz.

Stern, E.

1993 Mevorakh, Tel. Pp. 1031 - 1035 in The New Encyclopedia of ArchaeologicalExcavations in the Holy Land. Stern, E., ed. Jerusalem: The Israel Exploration Society & Carta.

1944 Supplement No. 2 to the Palestine Gazette Extraordinary No. 1275 of 24th November 1944: Schedule of Historical Monuments and Sites. Government of Palestine.

Treasures

1986 Treasures of the Holy Land: Ancient Art from the Israel Museum. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Vieweger, D. and Häser, Jutta

2007 Tall Zira'a: Five Thousand Years of Palestinian History on a Single Settlement Mound. Pp. 147-167 in Near Eastern Archaeology 70/3 (September).

Vischak, Deborah

2001 Hathor. Pp. 82-85 in The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 2. Redford, D. B., ed. Oxford: Oxford University Press.

Weber, T.

2002 Gadara - Umm Qeis. Untersuchungen zurTopographie, Geschichte, Architektur und der bildenden Kunst einer "polis Hellenis" im Ostjordanland. I, Gadara Decapolitana. Wiesbaden: Harrassowitz.

Weippert, Helga

1977 Schmuck. Pp. 282-289 in Biblisches Reallexikon. Galling, K., ed. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

1988 Palästina in vorhellenistischer Zeit. München: C. H. Beck.

Welten, P.

1977 Schlange. Pp. 280-282 in Biblisches Reallexikon. Galling, K., ed. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

Wiggins, S. A.

2007 A Reconsideration of Asherah with further Considerations of the Goddess. Piscataway, NJ: Gorgias Press LLC.