مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية

اسم المقال: طبعات طينية لأختام مسطحة من "كاراهويوك – قونية" "2000 – 1700 ق.م Konya – Karahoyük"
اسم الكاتب: د. سوزان اسماعيل
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/2764
تاريخ الاسترداد: 2026/11/02 11:19 +03

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

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

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

مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية
المجلد 147 (3) 2023: 23-51

Damascus University Journal of Historical Studies
VoL. 147 No. 3 (2023): 23-51

طبعات طينية لأختام مسطحة من "كاراهويوك– قونية Karahöyük-Konya" " 2000 – 1700 ق.م

د. سوزان اسماعيل [1]

[1] شرق قديم – كلية الآداب الثانية –جامعة دمشق.

الملخص:

يسلط البحث الضوء على مجموعة من الطبعات الطينية لأختام مسطحة في "كاراهيوك– قونية" (تقع في الجهة الغربية الجنوبية في الأناضول)، خلال عصر البرونز الوسيط، المعروف بفترة "التجارة الآشورية القديمة" في المنطقة. ويتجلى تنوع المشاهد المنقوشة من خلال عرض صور هذه الطبعات، مما يساهم بتقديم صورة لأبرز ملامح فن نقش الأختام المسطحة الخاصة لتلك الطبعات والتي تضمنت بعض الخصوصية. كما يطرح البحث مصادر الطبعات، ويركز على القطع الطينية الهلالية الشكل منها، ويبين وظيفتها وأهميتها في سياق النشاط التجاري، هذا المصدر الذي أثار نقاشاً بين بعض الباحثين ولم يتم حسمه.

الكلمات المفتاحية: الأناضول، كاراهيوك– قونية، طبعات طينية هلالية، أختام مسطحة، سمات فن النقش.

تاريخ الإيداع:2022/12/20
تاريخ القبول: 2023/1/15



حقوق النشر: جامعة دمشق –سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

ISSN: 2789-7478 (online)
http://journal.damascusuniversity.edu.sy/

'Clay Impressions Of Flat Seals From Karahöyük-Konya'' 2000-1700 B.C

Dr. Susan Esmail [1]

[1] Ancient East-Faculty of Art II-University of Damascus.

Abstract

The research sheds light on a group of clay impressions of flat seals in "Karahyuk" (located in the southwestern part of Anatolia), during the Middle Bronze Age, known as the period of "ancient Assyrian trade" in the region. The diversity of the engraved scenes is evident through displaying the images of these editions, which contributes to presenting an image of the most prominent features of the art of engraving the special flat seals of those editions, which included some privacy. The research also presents the sources of the editions, and focuses on the crescent-shaped clay pieces of them, and shows their function and importance in the context of commercial activity, this source that sparked a discussion among some researchers and was not resolved.

Received:20/12/2022
Accepted: 15/1/2023

Copyright: Damascus University-Syria, The authors retain the copyright under

a CC BY- NC-SA

Key Words: Anatolia, Karahyuk- Konya, Crescent Clay Prints, Flat Seals, Inscription Features.

المقدمة:

عُد "كاراهويوك" من بين أحد المراكز التجارية المهمة، كغيره من المراكز، التي أنشأها التجار الآشوريون في نهاية القرن العشرين وبداية القرن التاسع عشر قبل الميلاد في الأناضول[1]، من أجل بيع بضائعهم[2] إضافة إلى استيراد مواد أخرى[3] (المخطط1)، وعُرف نشاطهم هذا بتجارة المسافات الطويلة. وهذا النشاط التجاري أدى إلى ظهور نظام تجاري إداري واجتماعي منظم، وهنا برز دور "الأختام" المهم وكذلك طبعاتها في أمور التجارة، لتكون بمثابة إثبات ملكية، وهوية لأصحاب البضائع، ولتشكل عامل حماية لتلك البضائع في الوقت نفسه.

تعريف الأختام: هي قطع صغيرة الحجم، صنعت من أنواع متنوعة من الحجارة منها الهيماتيت[4] والستياتيت[5] والكلوريت[6] والأحجار الكريمة وشبه الكريمة. هناك نوعان منها، مسطحة وأسطوانية. تم تداول الأختام "المسطحة"، وهو الأقدم، في مناطق شمال سورية وشمال بلاد الرافدين، ويعود تأريخها إلى حوالي 6500 ق.م[7]. أما النوع الآخر "الأسطوانية" ظهرت في جنوب بلاد الرافدين (أوروك) وفي جنوب غرب إيران (سوسة)، ويرجع ظهورها الزمني إلى حوالي 3500 ق.م، وهي عبارة عن قطعة من الحجر، ذات شكل أسطواني غالباً ما تكون مثقوبة في الوسط ليسهل حملها أو تعليقها بواسطة خيط أو سلك معدني. تنقش على سطح الختم بواسطة أدوات الحفر (بشكل معكوس) رسوم مشاهد تختلف في مواضيعها وطرازها الفني من فترة زمنية إلى أخرى، وعند دحرجة الختم على الطين الطري تظهر نقوشه بصورة بارزة وبالشكل الصحيح الأصلي الذي أراده الفنان. استخدمت الأختام لتدمغ فوق السدادات الطينية التي استعملت في سد فوهات الجرار والأواني، منعاً من وصول يد الغير إلى محتوياتها (كالأغذية والسوائل وغيرها)، كما طبعت فوق الألواح الطينية (النصوص المسمارية) والكتل الطينية الصغيرة المتوضعة فوق عقدة الحبل الملفوف على الحصر أو فوق الصناديق[8]. أما سبب اختراعها فيعود للأسباب الآتية:1- لإثبات ملكية وحيازة شيء ما، ولخدمة المصالح الاقتصادية بالدرجة الأولى. 2- لأجل غاية جمالية بالدرجة الثانية فكانت تُلبس في سلسال أو خيط أو تثبت بدبوس على اللباس. 3- كانت لغاية روحية ودينية كتميمة أو حِرز تبعد الشر عن مرتديها وتجلب له الحظ الطيب[9]. وفي هذا السياق سيُعرض دراسة لنماذج من طبعات الأختام المسطحة فقط، من الموقع كاراهيوك في الأناضول، تعود تلك الطبعات لعصر البرونز

---

(1) الأناضول: يقصد بـ "بلاد الأناضول" أو "آسيا الصغرى" جميع المناطق التركية التي تشكل منابع دجلة والفرات حدّها الشرقي. وهي مناطق جبلية وعرة بركانية يحيط بها البحر من الجهات الثلاث الأخرى. وقد كانت مأهولة منذ عصور ما قبل التاريخ، تدل على ذلك – بشكل رئيس- الآثار المكتشفة في جبل هويوك التي تشير إلى حضارة ذات طابع زراعي. اسماعيل، فاروق، 2003، 5.

(2) كالرصاص والمنسوجات ويتضح ذلك من خلال النصوص الآشورية القديمة التي تسلط الضوء على الأنشطة التجارية للتجار الاشوريين والسوريين في الأناضول خلال الربع الأول من الألفية الثانية قبل الميلاد. إذ تظهر هذه النصوص أن النسيج له مكانة مهمة بين البضائع المتداولة، وان أكثر من 50 نوعاً من المنتجات (الأقمشة والأثواب) يتم تصديرها من آشور إلى الأناضول. يمكن الاطلاع على تفاصيل أكثر من المرجع التركي "مهنة في النصوص الآشورية القديمة: Remzi Kuzuoğlu, 2019,136

(3) كالذهب والفضة والنحاس، ويمكن الاطلاع على تفاصيل أخرى من المرجع: محمد عبد اللطيف محمد علي، 1984، 111 وما بعدها.

(4) الهيماتيت: من أكاسيد الحديد واسمه مشتق من اللغة اليونانية بمعنى كالدم إشارة إلى لونه المميز من الأحمر، بريقه معدني ينحل في حمض كلور الماء. الأزكي. فواز، 2006، 859.

(5) الستياتيت: صخر كتلي دقيق الحبيبات ومتجانس يتكون أساساً من الطلق (تالك مع بعض المواد الأخرى). راجع: الأزكي. فواز، 2006، 503.

(6) الكلوريت: منيرال سيليسي من زمرة الميكا، ألوانه من الأخضر الرمادي حتى الأخضر الغامق ذو بريق زجاجي، واسع الانتشار في جميع طبقات القشرة الأرضية وأنواع صخورها، يستخدم في الزخرفات الداخلية لأدوات الزينة. الأزكي. فواز، 2006، 729.

(7) Porada E,1993,563.

(8) للمزيد من المعلومات عن الختم الأسطواني. انظر: رشيد. صبحي أنور، 1969، ص7-13.

(9) يمكن التزود بمعلومات أكثر عن نشأة الأختام وطريقة صناعتها، وموادها، واستعمالاتها، وتطورها، وأبرز الباحثون فيها من المقال: **Seals and sealings in the Ancient Near East**، تاريخ الاسترجاع: 2023/1/5 الرابط:
https://cdli.ox.ac.uk/wiki/doku.php?id=seals_and_sealings_in_the_ancient_near_east
الموقع الالكتروني السابق هو مشروع: "قاعدة بيانات عبر الشابكة لتوثيق الأختام وطبعات الأختام في الشرق القديم" من خلال مبادرة المكتبة المسمارية الرقمية Cuneiform Digital Library Initiative (CDLI) وهي مشروع دولي يعمل على التوثيق والتحويل الرقمي، ونشر الألواح المسمارية وتوثيق الأختام وطبعاتها.

الوسيط، تمت الاستعانة بصورها المنتقاة من المكتشفات الأثرية التي تم نشرها في منشورات ومقالات علمية من الموقع آنفِ الذكر، مع مراعاة أن تكون أكثر وضوحاً وانسجاماً وترتيباً ضمن مجموعات معنونة بحسب موضوع مشاهدها الأمر الذي سيخدم البحث.

إشكالية البحث: يمكن تحديد الإشكالية في التساؤلات الآتية: بما أن البحث يتحدث عن طبعات لأختام مسطحة في كاراهيوك فما هي مصادر تلك الطبعات، وهل وجد نوع آخر من مصادر الطبعات لتلك الأختام، وفي حال وجوده ما هو؟ وهل انحصرت وظيفته من أجل طبع الأختام عليه، كما هو معروف، أم كان له وظيفة أخرى.؟ ماذا مثلت المشاهد المنقوشة في مصادر الطبعات المنتقاة وما دورها، وهل تضمنت كتابات مسمارية إلى جانبها؟

الهدف: يهدف البحث في محاولة للإجابة عن التساؤلات السابقة الذكر، وأبرزها: وجود قطع طينية هلالية الشكل، تشكل هذه القطع مصدراً آخراً لطبعات الأختام المسطحة في كاراهيوك، وإلى إبراز وظيفتها اعتماداً على مكان تواجدها، وبالتالي تبيان دورها في النشاط التجاري. كما يهدف البحث إلى وصف الرسومات التي مَثلت أشكالاً متعددة: فهناك مشاهد لوجوه بشرية، ومشاهد ترافق فيها البشر مع الآلهة، ومشاهد جُعلت لمخلوق أسطوري، ومشاهد أخرى نُقش فيها حيوان بشكل منفرد أو اجتمع مع حيوانات أخرى.

الأهمية: تتبع أهمية البحث من خلال توضيح دور أختام كاراهيوك المسطحة في فترة النشاط التجاري الآشوري، وكذلك وظيفة القطع الطينية الهلالية الشكل والمطبوعة، التي عثر عليها في غرف التخزين الخاصة بأمور التجارة. ومساهمة مشاهد تلك الطبعات في معرفة بعض ميزات فن نقش الأختام.

المنهج: اتبع في عرض الرسومات المصورة على الطبعات الطينية المتنوعة المنهج الوصفي، فتم توزيع الطبعات على مجموعات تِبعاً لموضوعاتها وعرض كل مجموعة على حدى من خلال ذكر مصدر الطبعة وشكلها ووصفها[10](أي قراءة الصور المطبوعة)، كما اعتمد المنهج التحليلي للإحاطة بما توحي مكونات المشاهد من دلالات وإشارات، فهي على الأقل تفيد بتقديم معلومة مهما كانت بسيطة أو قليلة، بالإضافة إلى اتباع المنهج المقارن بما يسمح الإطار الزماني والمكاني للبحث؛ إذ تم تقييد مجال المقارنة حتى لا يخرج البحث عن الحدود المسموح بها.

الدراسات المرجعية: لَقيت أختام كاراهيوك اهتماماً من قِبل بعض الباحثين الأكاديميين المهتمين في تاريخ منطقة الأناضول، فنُشرت بعض الدراسات باللغات الألمانية والتركية والإنكليزية، وقدمت معلومات مهمة عن كاراهيوك، وبناء عليه لوحظ أمران ملفتان: الأمر الأول، بقيت دراسات ومنشورات كاراهيوك قليلة مقارنة بدراسات ومنشورات المواقع المجاورة لها في منطقة الأناضول التي تعود إلى الفترة الزمنية نفسها. والأمر الثاني المهم، أن وظيفة القطع الطينية الهلالية الشكل كانت محط طروحات مختلفة من قبل الباحثين ولم يحسم أمرها، وبالتالي لم تكن واضحة الوظيفة التي كانت تؤديها بشكل دقيق، وهذا سيتضح أكثر في أبرز الدراسات: فمن الدراسات اللافتة مقالة مراجعة لِ بوكنان "**Buchanan**"؛ إذ على الرغم من أنه أشاد في القسم الثاني في مقالته[11] بكتاب "سيدات ألب" الأختام من كاراهيوك، إلا أنه أشار إلى قلة المنشورات والاهمال الحاصل في نشر الأختام المسطحة في كاراهيوك.

---

[10] أُتبع هذا العرض من قبل أغلب الباحثين في مجال فن نقش الأختام في الشرق القديم. نذكر منهم "دومينيك بيير D.Beyer" و"تحسين ونعمت أوزغوش N. Özgüç، T.Özgüç" و"سيدات ألب S.Alp" و"هنري فرانكفورت H. Frankfort" و"دومينيك كولون D. Collon" و"بيير أمييه P. Amiet" و"دومينيك بارير D. Parayre" و"بياتريس تيسييه B. Teissier" و"نعمت أوزغوش N. Özgüç" و"إديث بورادا E. Porada".

[11] Buchanan. B, 1969,758-762.

– أظهرت دراسة الباحثة "ج. وينجارتين" **Weingarten. J** [12] تنوع مصادر طبعات الختم، أما في مقالتها الثانية[13] فقد اقتصرت على أهم ما أُثير من نقاشات عن وظيفة القطع الطينية الهلالية الشكل، وأبقت حسم وظيفتها خارج إطار النقاش وبالتالي لم يتم البت فيها.

– وتجدر الإشارة إلى المنشورين المهمين باللغة الألمانية، عن أختام مسطحة وأختام أسطوانية في كاراهيوك وهما: **(Alp.S, 1993,185-194)**، **(Alp.S, 1994,309)** لرئيس فريق التنقيب في كاراهيوك عالم الآثار الباحث "سيدات ألب **S.ALP**"[14]، ويُلاحظ في منشوريه، أنه اعتبر جميع القطع الطينية المطبوعة أنها عبارة عن سدادات لإغلاق الجرار الفخارية (وهذا مأخذ). ويناقش "ألب" في عمله: (أختام الأسطوانة والمسطحة من كاراهيوك بالقرب من قونية Zylinder- und Stempelsiegel aus Karahöyük bel Konya, 1994) الاكتشاف المهم وهو القطع الطينية الهلالية الشكل لكنه لا يحسم النقاش في موضوع وظيفتها.

– أما الباحثة كونسيويتش **K. Kuncewicz**[15] تحدثت في دراستها عن أختام مسطحة من مواقع في الأناضول تعود إلى فترة التجارة الآشورية، لكنها بدورها لم تناقش دور القطع الطينية الهلالية الشكل ووظيفتها.

– وهناك دراسة الباحث جوست "**J. Blasweiler**"[16] الذي أشار إلى أهمية موقع كاراهيوك وقطعه الطينية الهلالية الشكل المختومة، وناقش الآراء لكن لم يبين وظيفة تلك القطع.

وبالاستناد على ما سبق، سيُعنى البحث بنماذج من طبعات الأختام المسطحة في كاراهيوك، لأنها تستحق التركيز بشكل منفرد أسوة بمثيلاتها من طبعات الأختام الأسطوانية التي حظيت بالكثير من الأعمال والكتابات والمنشورات، فالموضوع لم يلقَ الاهتمام في الدراسات العربية، وانطلاقاً من عدم حسم وظيفة القطع الهلالية الشكل سيحاول البحث تقديم رؤية عن مصدرين لطبعات الأختام المسطحة وما هي وظيفتها ودورها في فترة زمنية مهمة وفي موقع بعيد عن "كول تبي **Kültepe**"[17] المركز الرئيس لنظام التجارة الآشورية القديمة في الأناضول.

أولاً: لمحة عن تاريخ موقع "كاراهيوك":

أظهرت الحفريات الأثرية وجود سبع وعشرين سوية[18] مهمة في الموقع؛ إذ تمثل المستويات (I-IV) الأربع الأولى من الأعلى "مراكز التجارة الآشورية"، التي تعود إلى العصر البرونزي الوسيط (2000 – 1600 ق.م)، أمّا المستويان (V) الخامس و(VI) السادس فقد ظهر فيهما الفخار المصنوع يدوياً بالإضافة إلى العجلات، وتبينَ أن المستويين يمثلان الفترة الانتقالية بين عصر

---

[12] Weingarten. J, 1994, 261-295.

[13] Weingarten. J, 1990, 63-95.

[14] سيدات ألب: عالم آثار (ولد 1913– توفي2006) أُرسل للدراسة في الخارج في عهد أتاتورك، درس التاريخ القديم في ليبزغ وجامعة برلين في ألمانيا، شغل منصب عميد كلية اللغة والتاريخ والجغرافيا، وحاضر كأستاذ زائر في عام 1979م في جامعة ميونخ وجامعة براغ وجامعة زيورخ في سويسرا، وفي عام 1980 حاضر في كوليج دو فرانس في باريس، كما دُعي لإلقاء محاضرات بجامعة بافيا في إيطالية، وانتخب لرئاسة الجمعية التاريخية التركية في عام 1982م، كان عضواً في العديد من المؤسسات العلمية في الخارج وداخل تركية، ويمكن الاطلاع على بعض منشوراته التي تناولت أيضاً الديانة الحثية والثقافة والتاريخ من مختلف القضايا ومعجم لفك رموز الكتابة الهيروغليفية الحثية وغيرها من المنشورات. انظر المقالة عبر الشابكة: **ALP.S** اسم الموقع: Republic of Turkiye Ministry of Culture and Tourism, تاريخ الاسترجاع: 18–2–2023 الرابط: https://www.ktb.gov.tr/EN-118181/alp-sedat.html
وكذلك للاستزادة انظر : SÜEL. Aygül, 2007, 15-26

[15] K. Kuncewicz, 2016,225.

[16] J. Blasweiler,2018,30.

[17] كول تبي (تل الرماد) من المراكز التجارية الآشورية القديمة في الأناضول المركزية ويعد مركزًا تجاريًا رئيساً، يقع إلى شمال قيصري والى جنوب كيزيل إيرماك (نهر هاليس)، اكتشف أكثر من 30000 رقم مسماري، نُشر ودرس العديد منها، فقدمت معلومات مهمة في مختلف الموضوعات. للاطلاع: Porter. B, 2001,68. وللمزيد انظر الكتاب المنشور تكريماً لعالم الاثار التركي تحسين اوزغوش: Cahit Günbattı, 2017.168

[18] لمعلومات عن السويات انظر المرجع المترجم والمدقق والمنشور إلكترونياً: هاريس، إدوارد 2020، 190.

البرونز المبكر (2000 - 1600 ق.م) وعصر البرونز الوسيط، والمستويات الأربعة (VII-XI) من السابع إلى الحادي عشر تمثل العصر البرونزي المبكر الثالث (2700-2500ق.م)، في حين إنَّ المستويات الخمسة (XII to XVII) من الثاني عشر إلى السابع عشر تمثل العصر البرونزي المبكر الثاني (2900-2700ق.م)، بينما توضحَ أن المستويات التسعة (XVIII to XXVII) من الثامن عشر إلى السابع والعشرين تمثل العصر البرونزي المبكر الأول (3100-2900ق.م)[19].

ثانياً: لمحة عن التنقيب الأثري في موقع كاراهيوك:

بدأت الحفريات التركية العلمية الأولى في "كاراهويوك" من قبل ميلارت Mellaart[20] وترأس الفريق "سيدات ألب S.ALP" وذلك في العام 1953م. لكن توقفت أعمال التنقيب في السنوات الآتية: (1959 و1967 و1968 و1969 و1970) ومن ثم استؤنف العمل، إذ أظهرَ العمل المنجز في العام 1994 أهمية الموقع من خلال المكتشفات[21] المتنوعة والمتعددة التي بقيت وثيقة مهمة له[22]. والموقع يبعد حوالي (8) كم تقريباً جنوب قونية، وتقريباً (210) كم جنوب غرب "كول تبي **Kültepe**"، و"كانيش **Kanish**" الاسم القديم لِكول تبي[23]. ويبدو أن التل كبيرٌ؛ إذ أنه يشغل مساحة (800 500 X) متراً مربعاً[24] داخل قرية هارمانسيك[25].

ثالثاً: أبرز المكتشفات الأثرية في كاراهيوك:

خرجت إلى النور العديد من المكتشفات الأثرية الناجمة عن عمليات التنقيب في كاراهيوك وأهمها باختصار: السور مع الأبراج والبوابات، والقصر وحوض الاستحمام في غرفة الحمام، والمعبد، والمذبح (الشكل 5)، والمنازل الخاصة التي تحتوي على غرفتين أو ثلاث أو أربع غرف وذات جدران مبنية من الطوب واللبن والمقامة فيما بعد على أساس حجري، وهناك أيضاً جدران من الطوب فقط وأرضيات غرف مغطاة بالجبس، وبعض المنتجات المحلية مثل الخناجر البرونزية[26]، وكذلك الأواني المصنوعة من الخزف كأكواب الإراقة ذات مصب يشبه المنقار، وأكواب للشرب على شكل حيوان، وأباريق معقودة، وكؤوس ومصابيح، وأطباق وأوعية على شكل قارب، وتمثال الإلهة الأم الخزفي على شكل إناء، وتمثال الإلهة عشتار المجنحة المصنوع من الرصاص[27]، وبعض المكتشفات الصغيرة كالأختام وطبعاتها التي هي محور هذا البحث. وللتنويه إن طبعات أختام كاراهويوك معاصرة زمنياً لفترة كول تبي/كانيش Kanesh Ib (Kültepe) وقد أرّخت إلى حوالي (1810- 1730 ق.م) [28]، كما تذكر "بربرا بورتر": "لقد سجّل "ألب" أكثر من 750 ختماً، تمت المصادقة عليها إما بالختم بحد ذاته أو بطبعته القديمة، وحتى الآن كانت الغالبية أختام مسطحة مع حوالي 690 طبعة تقريباً مسجلة و25 ختماً أصلياً"[29].

---

[19] Güneri. S, 2013, p.23.

[20] ميلارت: آثاري بريطاني ولد في العام 1925 في لندن. درس عصور ما قبل التاريخ والآثار، واكتشف مع سيتون لويد، مستوطنة بيكي سلطان في الأناضول في العام 1952، التي تعود إلى العصر البرونزي القديم، واكتشف في العام 1956 مستوطنة حاجيلار التي تعود إلى بداية العصر الحجري الحديث حتى العصر الحجري النحاسي، واكتشف شتال هيوك في العام 1958 إحدى أقدم مدن البشرية وقاد الحفريات على أطراف سهل قونية بين 1961-1963. للمزيد من المعلومات: مرعي. عيد، 2010، 64.

[21] تجدر الإشارة هنا أن المكتشفات الصغيرة من كاراهيوك محفوظة في متحف قونية؛ إذ تملأ قاعة كبيرة فيه، وسيتم الإشارة إليها لاحقاً.

[22] Güneri. S, 2013,23.

[23] Barbara A.P, 2001,77

[24] فيأتي بالترتيب الثالث بعد "كول تبي" و"عجم أيوك". Blasweiler.J, 2018,5

[25] Güneri. S, 2013,23.

[26] Güneri. S, 2013,23-32.

[27] Blasweiler.J, 2018,12.

[28] Barbara A.P, 2001,23.

[29] Barbara A.P, 2001,77.

رابعاً: طبعات الأختام:

تم نشر دراسات عن طبعات الأختام بلغات متعددة، واعتماداً على تلك الدراسات العلمية المنشورة سيتم اختيار نوعان من مصدر طبعات الختم، الأول "الفقاعات" الطينية وهي عبارة عن كتل طينية صغيرة (وجدت على المقابض والصناديق والأبواب والجِرار)، وهنا من المفيد التطرق إلى فكرة "جوديث وينجارتين**Judith Weingarten**" (1994, p.261) ومفادها باختصار: (وصف "سيدات ألب" في دراسة نموذجية 222 ختماً وذكر مكان اكتشافها وشكلها ولونها وقياسها، لكن يكمن الضعف الرئيس في دراسته في تفسير الأشياء التي تم ختمها؛ إذ اعتبرها جميعها كتلاً طينية لإغلاق الجِرار وهنا الخطأ – باستثناء بعض الفقاعات التي احتوت على سلال أو أكياس– والحديث لـِ "جوديث": إن فرضيتي العملية هي أن غالبية كتل "إغلاق الجِرار" المختومة هي كتل طينية وقد وضعت على أوتاد أو مقابض أبواب أو صناديق من أجل تأمينها)[30]، وبعد الاطلاع على صور الكتل الطينية المنشورة ودراستها يمكن القول بعد رؤيتها، أن فكرة "جوديث" عن إمكانية تنوع الكتل الطينية المختومة على الأوتاد والمقابض والصناديق مقبولة جداً، بالأحرى منطقية ويمكن ترجيحها وذلك من خلال الملاحظة ووصف الكتل الطينية؛ إذ لا توجد على الكتل الطينية كلها بقايا وعلامات وآثار تدل على أنها كانت موضوعة من أجل إغلاق فوهات الجرار.

أما النوع الثاني، اللافت للانتباه بعدده وشكله ووظيفته، فهو عبارة عن قطع طينية هلالية الشكل (الشكل6). ومُيز قسمين منها، الأول وقد طبع بأختام وسيتم التركيز عليه لأنه المعني في الدراسة في هذا البحث، أما الآخر فنُقش بعلامات (مثل نقاط، ودوائر، ونجوم، وأشكال هندسية بسيطة)، كما وجد بعض منها فارغاً بلا طبعات أختام أو حتى إشارات[31]، فربما لم يتم بعد طبعها بالأختام، أي لم يتم إنجازها بشكل كامل للهدف المعدة له.

وبالملاحظة والتدقيق تبين أن القطع الطينية الهلالية تميزت بثقوب محفورة على كلا الطرفين (صورة ختم3)، وهناك الأقل شيوعاً منها التي يظهر فيها الطرفان مغلقان دون ثقوب[32]. وعن وظيفة هذه الثقوب ذكرت الباحثة "جوديث" (1990, P.65-66) من خلال مراجعتها لأبحاث عديدة عن الموضوع: (يتضح أن القصد من تلك الثقوب هو من أجل التعليق، لكن الغرض الدقيق منها ظل قابلاً للنقاش، فقد وصفت بأنها سجلات إدارية ذات قيمة حسابية، وهناك من فسرها كأثقال لنول، أو أثقال شبكة صيد السمك، أو مقابض ومسكات للحزم، أو تمائم.. وتكمل جوديث لقد اقترح "سيدات ألب" أن القطع الطينية الهلالية الشكل كانت إيصالات للسلع)[33]. وتعقيباً على ما سبق، وبناء على مكان اكتشاف تلك القطع (الشكل6)، وعلاوةً على ذلك اعتبار الموقع من المراكز التجارية، فإن ترجيح سبب وجود تلك القطع الهلالية هو من أجل تعليقها بحبل من خلال الثقبين الموجودين على طرفيها، وتثبيتها وربطها على الجرار المُراد المتاجرة بها التي كانت في مخازن الجرار لتكون أشبه ببطاقة تعريف بصاحبها، ولتسهل ترتيبها وفرزها فيما يخدم أمور التجارة، وكي تحافظ أيضاً على صون تلك الجرار بما فيها من مواد بداخلها، وتمنع المساس بها إلا بوجد صاحبها فلا يتم فتح الجرار دون نزعها (وربما هذا الأمر من أحد الأسباب التي أدت إلى وضع تلك القطع المختومة).

وانتقالاً إلى طبعات الأختام المتوافرة من خلال اصطفاء مجموعة منها تحقق سمة الوضوح وكذلك التنوع في موضوعاتها، سيتم ترتيبها تِبعاً لرسومات مشاهدها المطبوعة[34] في أربع مجموعات:

---

[30] Weingarten. J, 1994,261.

[31] Blasweiler.J, 2018,7,17.

[32] انظر .S.Alp,1994,74، كما يشير "ألب" إلى وجود قطع مشابهة في موقع Alaca Huyuk في الأناضول، بالإضافة لوجود ثقب واحد في بعضها.

[33] J.Weingarten, 1990, 65-66.

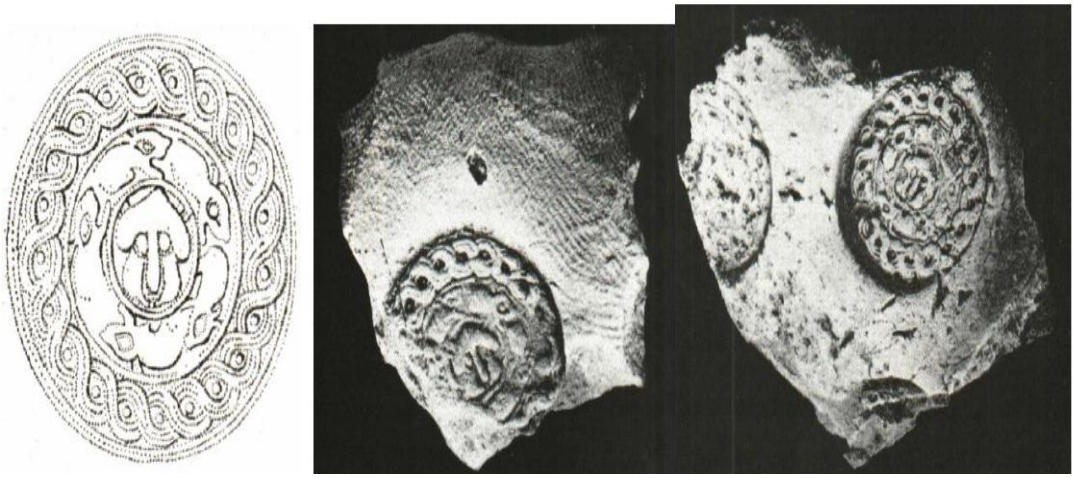
[34] اتبع هذا الترتيب من قبل أغلب الباحثين في هذا المجال وهو الأكثر شيوعاً ووضوحاً، مع مراعاة أن طبعة الختم المدروسة مصنوعة من الطين وهي مادة الصنع نفسها (واحدة) في مصدر الطبعات.

1- وجوه بشرية، 2- بشر وآلهة، 3- مخلوق أسطوري، 4- حيوانات. فيتم ذكر ما هو مصدر الطبعة الواحدة (هل فقاعة، أو صلصال طيني، أو سدادة لإغلاق الجرة، او قطعة طينية هلالية الشكل ..إلخ) وهل هي تجميع من أكثر مصدر وذلك لتوفر صورة واضحة للمشهد قدر المستطاع، ومن ثم تحديد شكل الختم، وأخيراً الوصف.

1- مجموعة وجوه بشرية أو أقنعة:

تم انتقاء ثلاث طبعات تحمل صورة وجهٍ بشري، يمكن اعتباره قناعاً[35] لإدخال الرعب في من تسوّل له نفسه العبث بمحتويات المواد المخزنة؛ وبالتالي فقد نقش هذا الشكل لأجل حمايتها.

- **طبعة (1) على سدادة جرة وكتلة طينية:**



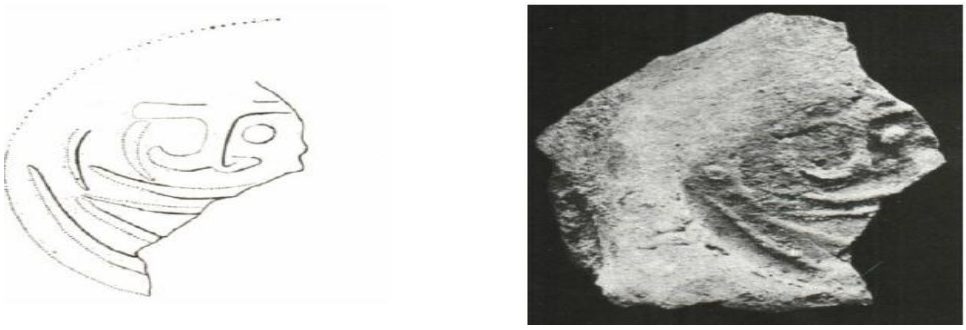
طبعة (1): نقش يمثل وجهاً أو قناعاً.Kuncewicz .K, 2016, 22

المصدر: تجميع من اثني عشرة طبعة وجدت على أربع سدادات لجرار طينية، ومن كتلة طينية، فقد تكرر المشهد نفسه على الطبعات السابقة، الشكل: دائري[36].

الوصف: يتمركز في وسط المشهد نقش لوجهٍ بشري (غالباً يمثل قناعاً بمكونات بدت ضخمة ومرعبة تثير الخوف للرائي)، تم رسم خطوط توحي بالشعر، فجعلتَ الرأس مدبباً والأنف طويلاً والعينين والخدين منتفخين والفم غير واضح. يحيط بالوجه إطار داخله خمسة حيوانات متكررة ربما تمثل أرانب، والإطار الثاني عبارة عن جديلة ثلاثية تحجز بين طياتها كرات صغيرة، وهنا تجدر الإشارة إلى إن إدخال عنصر الزخرفة بشكل عام في مشاهد الأختام (الأسطوانية والمسطحة) ليس بجديد، وإنما مألوف ومرغوب منذ أقدم الفترات، لكن تبقى إمكانية ومقدرة النقّاش على توظيف الزخرفة بحرفية هي دليل على بصمته الإبداعية الممزوجة بشيء من الخصوصية.

[35]Kuncewicz. K, 2016,20.
[36]Kuncewicz. K, 2016,20.

- **طبعة (2) على قطعة طينية هلالية الشكل:**



طبعة (2): نقش يمثل وجهاً بشرياً أو قناعاً .Kuncewicz .K, 2016,21

المصدر: طبعة على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: دائري[37].

الوصف: يوجد تهشم بالطبعة ورغم ذلك يمكن قراءة المشهد بسبب التشابه مع الطبعة السابقة (الختم 1)؛ إذ يمثل النقش (بشكل رمزي) وجهاً بشرياً، ويهدف إلى تخويف من ينوي المساس فيما وضعت عليه القطعة الهلالية.

- **طبعة (3) على قطعة طينية هلالية الشكل:**



طبعة (3): نقش يمثل وجهاً بشرياً أو قناعاً .Kuncewicz .K, 2016, 20

المصدر: طبعة على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: دائري[38].

الوصف: يوحي الشكل بوجه بشري وبشكل ترميزي ويبدو دون ملامح دقيقة، وبخطوط بسيطة وناعمة يشبه الطبعتين السابقتين (1 و2)، كما يلاحظ بشكل واضح وجود الثقب على كل من طرفي الهلال الطيني، وغالباً تم نقش هذا الشكل لأجل منع المساس بمحتويات ما تم وضعه كما تم الإشارة إليه سابقاً.

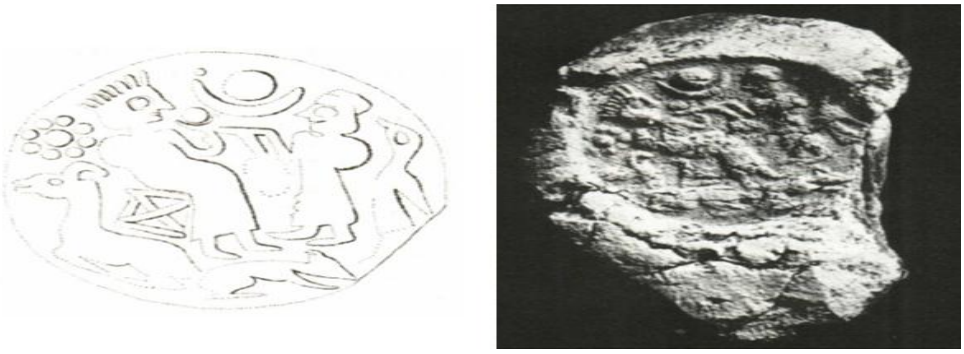
2. مجموعة البشر والآلهة:

تم انتقاء أربع طبعات، تجمع مشاهدها بين البشر والآلهة وتمثل طقساً دينياً، وبلا شك يرتبط الموضوع الديني بوجود الإنسان وعلاقته بمحيطه الذي يجهله، لكنه يشكل أهمية له، ولهذا أعطاه الإنسان القديم الكثير من الاهتمام، فقام بتمييز الآلهة عن البشر من خلال لباسها وحجمها ورموزها ...إلخ. وفي طبعات هذه المجموعة يمكن ملاحظة شيء من التشابه في أختام كاراهيوك مع الجوار، فهناك أختام وجدت في ألالاخ في الشمال السوري تلتقي مع أختام كاراهيوك من حيث طريقة أسلوب الحفر الخطي[39]،

[37] Kuncewicz. K, 2016, 21.
[38] Kuncewicz. K, 2016, 20.
[39] للتزود أكثر والاطلاع على طبعات أختام ألالاخ وملاحظة التشابه: Collon.D, 1975, 1-214.

فربما هذا ناجم عن العلاقات التجارية المتبادلة والتي خلقت بدورها انسجاماً ثقافياً، لدرجة وصلت لحد التأثير الثقافي[40]، وسيتضح ذلك في الطبعات الآتية:

- **طبعة (4) على سدادة جرة:**



طبعة (4): مشهد يجمع الآلهة والبشر والحيوانات (مشهد تقدمة).Kuncewicz .K, 2016, 26



طبعة ختم من ألالاخ للمقارنة في أسلوب الحفر الخطي [41]

المصدر: طبعة على سدادة جرة، الشكل: دائري، يوجد تضرر جانبي واضح[42].

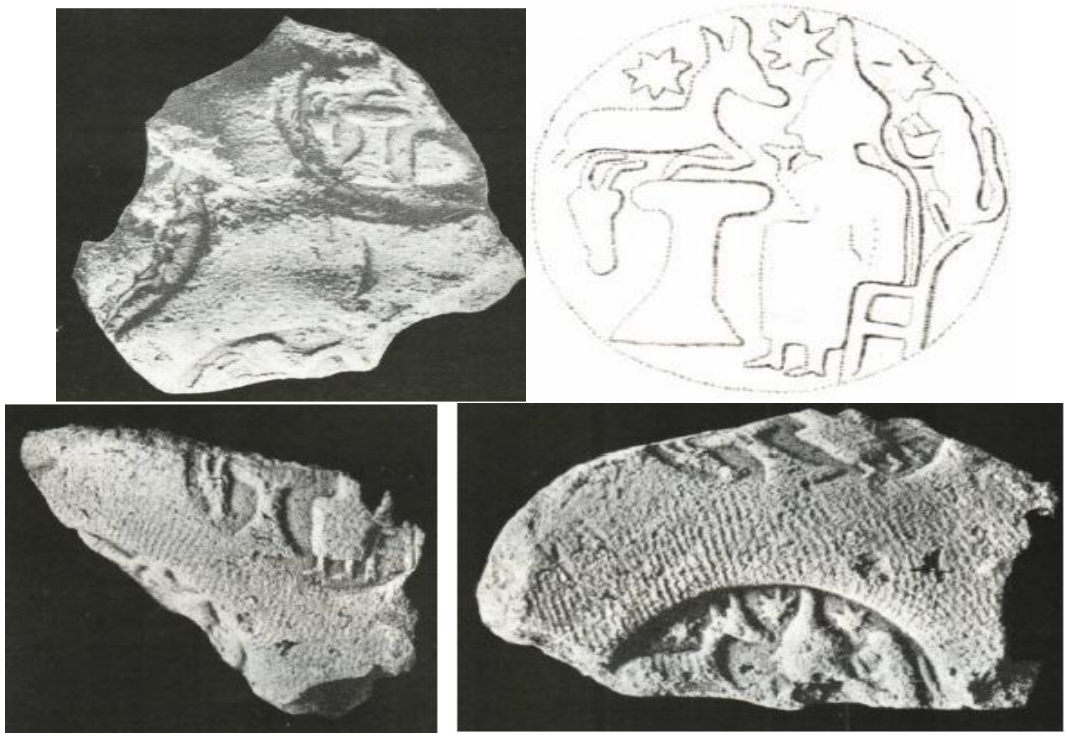
الوصف: مشهد غني بالعناصر التصويرية؛ إذ يشغل حيز المشهد الدائري عناصر عديدة أهمها الشخصية الرئيسة الآلهة، التي تتميز بشكلها البسيط المألوف في حضارات المشرق القديم، فنجدها بحجم أكبر لإبراز أهميتها، وبوضعية جلوس على كرسي[43] قابل للطي، وإن وضعية الجلوس تلك ربما تدل على الألوهية، ترتدي رداء طويلاً، يظهر وجهها بشكل جانبي، وترتدي غطاء رأس، يبدو غريباً، وعلى الأرجح تاج يتكون من ثماني ريشات أو قرون[44](مؤشر آخر للألوهية)، ترفع يدها اليسرى وكأنها تحمل كوباً؛ إذ يقف شخصٌ (خادمٌ أو متعبدٌ) صغيرٌ أمامها يحمل جرة ذات رقبة طويلة وكأنه يقدم الشراب لها (تعبير عن الطقس الديني)، يرتدي غطاء رأس بشكل دائري مع رداء طويل، وقد تعمد النقاش أن يظهر الخادم أصغر حجماً منها ليجعل الأهمية الأكبر للآلهة، يضطجع قرب الآلهة خروف الجبل، وتبدو أقدام الآلهة على ظهر حيوان آخر صغير الحجم له قرون قصيرة أو ربما آذان صغيرة. يوجد خلف الخادم "كائن أسطوري هجين"[45]، يجتمع كائنان فيه، الأول يتألف من رأس طائر وأجنحة، والثاني يتألف من جسم بشري، وقد تعرض الجزء السفلي من جسده للتلف وبقيت إحدى ساقيه. في الأعلى بين الآلهة والخادم قرص شمسي مؤطر بهلال (الهلال رمز الإله سين[46] والشمس رمز الإله شمش[47])، وتظهر خلف ظهر الآلهة وردة تبدو على شكل كرة في الوسط

---

[40] حول العلاقات التجارية انظر في المقالة: Yener. K. Aslıhan, 2007, 151-160.
[41] Collon, D.1975, 69.
[42] انظر: Kuncewicz .K, 2016, 22.
[43] انظر: Kuncewicz.K, 2016, 22، سيتم الحديث عن الكرسي في تحليل ودلالات المجموعة لاحقاً.
[44] أقدم الأدلة على تصوير الآلهة في الفن وهي مزودة بقرون تعود إلى فترة عصر فجر السلالات الثاني. درويش، نضال، 2016، 19.
[45] Kuncewicz.K, 2016, 22، فيما يخص الكائن الأسطوري سيتم الحديث عنه في تحليل ودلالات المجموعة الثالثة.
[46] عرف السومريون القمر تحت اسم "سوين" وعند الأكاديين القمر تحت اسم "سين" انظر: لابات وآخرون، 2000، 330.

ويحيط بها ثماني كرات أصغر منها وهنا وضعت لملء الفراغ، ويلاحظ على الآلهة والخادم شكل متكور ومحدب ربما يرمز إلى شيء أو تشكل ذلك أثناء طبع الختم.

- **طبعة (5) على سدادة جرة:**



الطبعة (5): مشهد يجمع الآلهة والحيوانات.Kuncewicz. K, 2016, 28

المصدر: تجميع من ثلاث طبعات على سدادة جرة، الشكل: دائري[48].

الوصف: يجلس إله على كرسي بمسند، يرتدي رداء طويلاً وعلى رأسه قبعة مستديرة مستدقة ومدببة في الأعلى، ينسدل من القبعة امتداد طويل ورفيع على طول ظهر الإله، أو قد تكون خصلة شعر طويلة. يرفع الإله يده حاملاً كأساً صغيراً مفتوحاً، (وهنا قد يخيل للوهلة الأولى التشابه مع الإله "إيل" سيد الآلهة في أوجاريت، على الرغم من اختلاف فترة أوجاريت الزمنية عن الفترة الزمنية المدروسة لكاراهيوك، فأوجاريت تعود إلى 1400 ق.م، لذلك ربما تأثرت أوجاريت بكاراهيوك وليس العكس ومن هنا جاء التشابه، وبلا شك توجد علاقات تجارية بين شمال سورية وكاراهيوك مما أدى إلى حدوث التبادل الثقافي)، يوجد أمام الإله مذبح[49] ذو قاعدة مثلثية عريضة وجسم بشكل مستطيل طويل يرتفع للأعلى لينتهي بقمة بيضاوية يضطجع عليها حيوان بأذنين طويلتين (أضحية)، فربما يكون أقرب إلى حمار[50]. يوجد خلف المذبح رأس حيوان لديه قرون رفيعة وملتوية إلى اليمين ربما يكون الرأس

---

(47) أوتو إله الشمس عند السومريين، وشماش عند الأكاديين والبابليين والآشوريين. مرعي، عيد، 2018، 145.

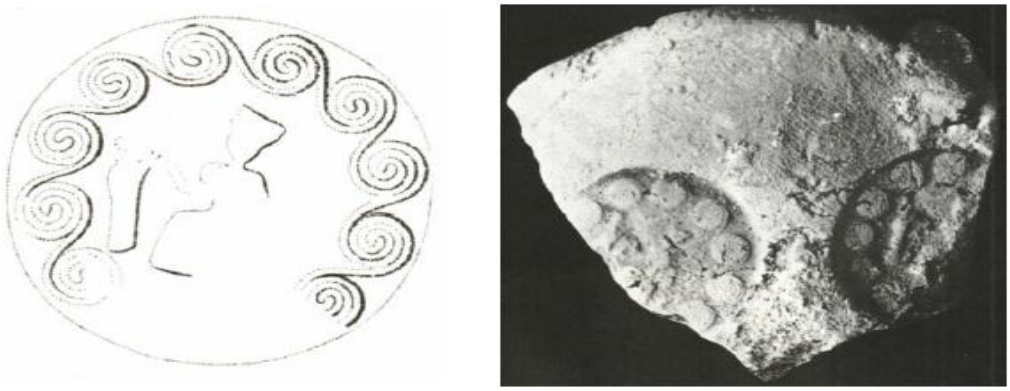
(48) انظر: Kuncewicz.K, 2016, 28

(49) المذبح: هو جسم قائم مستقيم يتم عليه تقديم الذبيحة في الواقع أو رمزياً وبالتالي هو محور العبادة الطقسية، وربما استخدمت طقوس ما قبل التاريخ في الهواء الطلق في بلاد ما بين النهرين صخرة طبيعية أو كومة من الحصى أو الأرض، ومع تطور المعابد والأضرحة أصبحت المذابح الأكثر وضوحاً مصنوعة من الحجر أو الطوب. انظر: Black.J.& Green.A, 1992, p.29.

(50) انظر: Kuncewicz.K, 2016, 28

لوعل. أما خلف ظهر الإله فيوجد قرد مقرفص بأقدام وذيل مرفوعين، يرمز إلى السمعة والشهرة[51]، يشغل حيز الفراغ في أعلى المشهد ثلاث نجمات الأولى بستة رؤوس وأما الثانية والثالثة فبسبعة رؤوس. ومن المعروف أن النجمة بسبع رؤوس ترمز إلى الإلهة عشتار وهو رمزها المعتاد[52].

- **طبعة (6) على سدادة جرة:**



طبعة (6): إله جالس وأمامه متعبد .Kuncewicz .K, 2016, 31

المصدر: تجميع من طبعتين على سدادة جرة، الشكل: دائري[53].

الوصف: تَعرضَ المشهد لتشوه فهناك أجزاء غير واضحة، لكن بشكل عام المشهد مألوف ومتكرر ويمكن قراءة المشهد كالآتي: إله جالس يرتدي غطاء رأس مسطح وبشكل مربع وأمام الإله متعبد أصغر حجماً واقفاً ويداه مرفوعتان توحي بطقس تعبدي، أُطر المشهد بإطار زخرفي جميل عبارة عن خيط ملتف حول نفسه ليشكل كرة تلتقي بكرة أخرى لها التشكيلُ نفسه ويتكرر ذلك ليشكل إطاراً يحيط بالمشهد.

- **طبعة (7) على سدادة جرة:**



طبعة (7): تمثل ألهة. .Kuncewicz .K, 2016, 33

المصدر: تجميع من طبعتين على سدادة جرة، الشكل: دائري[54].

---

[51] استوردت القرود إلى الشرق القديم في فترات مختلفة، ونقشت على الأختام في أواخر الألفية الثالثة وأوائل الألفية الثانية ق.م، وأصبحت ترمز إلى السمعة والشهرة لمن يحملها.Collon. D,1987, p.187

[52] ويمكن ان تكون الوردة من أحد رموز الإلهة عشتار لمزيد من المعلومات عن الإلهة عشتار:Black.J.& Green.A, 1992,108

[53] Kuncewicz.K, 2016, 31.

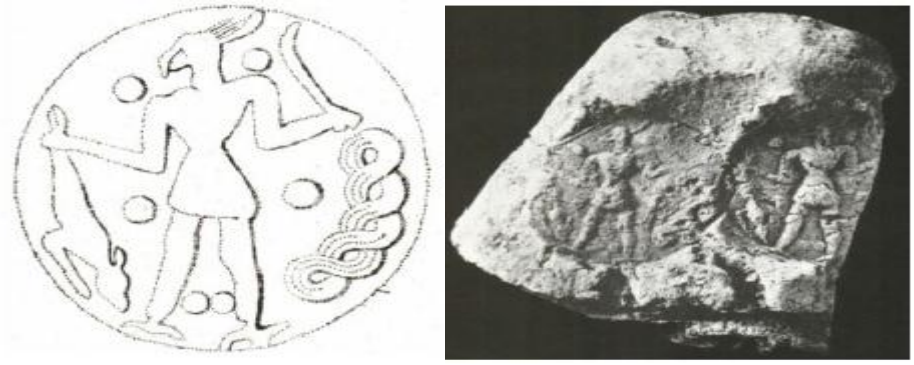
[54] Kuncewicz.K, 2016, 33.

الوصف: يتضح من ثلثي المشهد (الذي بقي سليماً) أربعة عناصر تقريباً، تشغله آلهتان واضحتان (تشبهان سابقاتهما) إحداهما ترفع يدها بينما الأخرى تبدو وكأنها تحمل بيدها كأساً، وأما العنصر الثالث، في المشهد، المذبح ينتصب بين الآلهتين ويتوضع عليه حيوان (كأضحية) تبدو أرجله مطوية ربما يكون حملاً! وتقديم الأضحية للآلهة من الطقوس الدينية في المشرق القديم.

3– مجموعة مخلوق أسطوري (كائن بشري هجين):

تجدر الإشارة إلى أن بداية ظهور الكائنات الأسطورية المركبة في الفن تعود إلى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار، حيث اكتشفت في بلاد الرافدين العليا (نيفالي شوري Nivali Cori وكبكلي تبه Gobekli Tep) تماثيل برؤوس بشرية[55]. تم انتقاء ختماً وحيداً لأنه الأوضح وستعرض طبعته كمثال في المجموعة.

– طبعة (8) على سدادة جرة:



طبعة (8): مخلوق أسطوري .Kuncewicz .K, 2016, 36

المصدر: تجميع من طبعتين فوق سدادة جرة، الشكل: دائري[56].

الوصف: يظهر كائن هجين، في وسط المشهد، مركب من جسد وأطراف بشرية، ورأس حيوان ذي منقار نسر، له أذنان طويلتان تشبهان أذني الأرنب، يستند الكائن على مخالب بدلاً من الأقدام (لإظهار القوة)، يرتدي تنورة قصيرة، ويحمل في يده اليمنى حيواناً رباعي الأطراف غير واضح ما هو! ويمسك في يده اليسرى سلاحاً نهايته منحنية، وأسفل يده توجد ضفيرة للتزيين، بالإضافة لانتشار ست كرات صغيرة (لملء الفراغ والتزيين) تحيط بالكائن الهجين.

وبعد التمعن في المشهد يُلاحظ الآتي: أن رأس الهجين وضع بشكل جانبي وكأنه ينظر إلى الحيوان الذي بيده ليوحي بعمله المهم اصطياد الفريسة بينما تُرك جسمه بشكل أمامي منتصب القامة ليوحي بالقوة، وعند نقش مكونات المشهد المنتشرة على الجوانب ظهرت منسجمة وانسيابية ورشيقة مع التكوير الجانبي لشكل الختم الدائري وقد وفق النقّاش بذلك.

4– مجموعة الحيوانات:

تم انتقاء عشر طبعات تمثل مشاهدها حيوانات مختلفة صاغها الفنان القديم من بيئته الطبيعة التي يعيش فيها لتعكس كيف كان يتعامل معها، وما لها من دلالات دينية أو جمالية عند تمثيلها في مشاهد الأختام.

[55] درويش، نضال، 2016، 22.

[56] Kuncewicz.K, 2016,36.

- **طبعة (9) على قطعة طينية هلالية الشكل:**



طبعة (9): نحلة في كامل المشهد.Kuncewicz .K, 2016, 40

المصدر: تجميع من ثلاث طبعات على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: مثلث[57].

الوصف: نحلة تم نقشها بشكل بسيط ومنمنم ودقيق وجميل، فجُعل بطنها ورأسها منطبقين على المحور المركزي للمشهد، وظهر كل من أجنحتها والهوائيان وكأنّهم مشدودون إلى أطراف المشهد. ربما نقشت النحلة على الختم وتم طبعها على القطعة الهلالية الشكل التي ربطت على مسكات الجرار أو على أفواه الجرار، لتوحي بمادة (العسل) التي تم حفظها في الجرار من أجل المتاجرة بها.

- **طبعة (10) على قطعة طينية هلالية الشكل:**



طبعة: (10) طائر جالس في مشهد كامل. Kuncewicz .K, 2016,41

المصدر: تجميع من أربع طبعات على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: غير منتظم[58].

الوصف: يملأ المشهدُ شكلاً بسيطاً لطائر جالس، يظهر رأسه ومنقاره وجسمه فقط، كما يلاحظ تأطير يحيط بالطائر وينسجم مع شكل الختم.

[57] Kuncewicz.K, 2016, 40.
[58] Kuncewicz .K2016, 41.

- **طبعة (11) على قطعة طينية هلالية الشكل:**



طبعة (11): نسر في مشهد كامل .Kuncewicz .K, 2016, 42

المصدر: تجميع من أربع طبعات على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: بيضوي[59].

الوصف: يتصدر مساحة المشهد نسر منفرد، يتجه رأسه إلى اليمين وتتسدل منه نهاية ملتفة، بينما انفرشَ جناحاه على الجانبين، وظهرت رجلاه على الجانبين لتأخذا شكل v، المشهد بشكل عام بسيط فلا توجد تفاصيل كثيرة لكنه يظهر بوضوح الصورة الرئيسية لنسر. قد يمثل هذا النسر رمزاً لعائلة تعمل بالتجارة فاتخذته شعاراً لها.

- **طبعة (12) على قطعة طينية هلالية الشكل:**



طبعة (12): أسد جالس .Kuncewicz.K, 2016, 66

المصدر: تجميع من أربع طبعات على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: دائري[60].

الوصف: يشغل المساحة بأكملها صورة منقوشة ببساطة ووضوح لأسد جالس على طرفيه الخلفيين يتجه إلى اليسار، يبدو ذيله مرتفعاً في الخلف، كما يظهر صدره وأطرافه الأمامية مرتفعين لإبراز صفة القوة، وربما اتخذ (كسابقه) ليكون رمزاً لعائلة تعمل بالتجارة.

(59) Kuncewicz .K, 2016, 42.
(60) Kuncewicz.K, 2016, 66.

- **طبعة (13) على قطعة طينية هلالية الشكل:**



طبعة (13): لبوتان جالستان بشكل متعاكس .Kuncewicz.K, 2016,70

المصدر: طبعة ختم على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: دائري[61].

الوصف: تشغل حيز المشهد لبوتان جالستان بشكل متعاكس، وذيلاهما مرتفعان للأعلى، تتسدل من أعلى رأسيهما خصلة شعر ملتفة النهاية، يُلاحظ على اللبوة من الجهة اليسرى ارتفاع طرفيها الأماميين، تبدو كلتا اللّبوتين وكأنهما تمسكان فرائسهما بفمهما. يحيط بالمشهد جديلة جميلة ثنائية احتوت على كرات صغيرة في فراغات الجديلة، كما يلاحظ على القطعة الهلالية الشكل ثقب التعليق في طرفه الأيمن. غالباً يجسد نقش الختم شعاراً لعائلة تعمل بالتجارة.

- **طبعة (14) على سدادة جرة، وفقاعة طينية، وكتلة طينية:**



طبعة (14): ثلاثة رؤوس: لماعز ونسر وثور. Kuncewicz**.K, 2016, 39**

المصدر: تجميع من ثلاثين طبعة على خمس عشرة سدادة جرة، وفقاعة طينية وكتلة طينية، الشكل: دائري[62].

الوصف: يتمركز في وسط مشهد الطبعة، في حيز صغير، ملامح لثلاثة رؤوس حيوانية: ماعز ونسر وثور. يحيط بهم إطاران زخرفيّان جميلان، الأول داخلي ويحوي نمطاً جميلاً من شريط الجدائل تتجمع بوضعية لتعطي شكل الرقم ثمانية (8)، والإطار الثاني عبارة عن جديلة تحيط بالإطار الأول وتتوضع بين ثنيات الجديلة كرات صغيرة. ربما يشبه وظيفة سابقه (الطبعة14) كشعار.

(61) Kuncewicz.K, 2016, 70.
(62)Kuncewicz.K, 2016, 39.

- **طبعة (15) على قطعة طينية هلالية الشكل:**





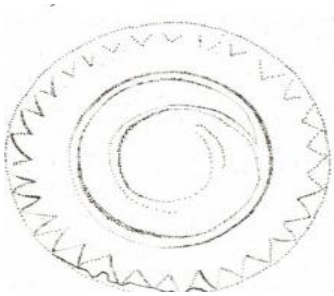
طبعة (15): هجينان جالسان متعاكسان**.Kuncewicz.K, 2016,71**

المصدر: تجميع من ثلاث طبعات على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: دائري[63].

الوصف: هجينان جالسان بشكل متعاكس وذيلاهما مرتفعان، لهما جسد أسد ورأس طير، يظهر منقار كل منهما مفتوحاً، ربما هذه الحالة توحي بشيء ما !! او قد يكون شعاراً كسابقيه.

- **طبعة (16) على قطعة طينية هلالية الشكل:**





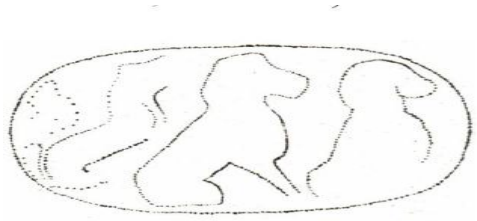
طبعة (16): خيط ملتف.Katarzyna .K, 2016, 82

المصدر: طبعة على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: دائري[64].

الوصف: نُقش في وسط المشهد خيط ملتف بشكل دائري، ربما يمثل شكل تزييني، أو ثعبان !، وأُطر بإطار تزييني بشكل متعرج، ويمكن أن يكون شعاراً.

- **طبعة (17) على قطعة طينية هلالية الشكل:**





طبعة (17): ثلاث اسود .Kuncewicz.K, 2016,81

المصدر: تجميع من طبعتين على قطعة طينية هلالية الشكل، الشكل: بيضوي[65].

الوصف: يشغل حيز المشهد ثلاثة حيوانات (ربما تمثل أسود) تجلس على أطرافها الخلفية، تتجه إلى اليمن، المشهد بسيط بشكل عام فقد نُقش بخطوط بسيطة بلا ملامح دقيقة، ربما له وظيفة رمزية لعائلة تعمل بالتجارة.

---

(63) Kuncewicz.K, 2016, 71.
(64) Kuncewicz.K, 2016, 82.
(65) Kuncewicz.K, 2016, 81.

- **طبعة (18) على فقاعة طينية:**





طبعة (18): ظبية تطعم ابنها**. Katarzyna.K, 2016, 79**

المصدر: طبعة على فقاعة طينية، الشكل: دائري[66].

الوصف: يشغل حيز المشهد مجموعة حيوانات، تظهر في أعلى المشهد سمكة باثنين من الزعانف من كل طرف (ترمز للخصوبة)، أما في الوسط توجد ظبية رشيقة لها عنق طويل وذيل طويل تحنو وتطعم ابنها الذي يبدو تحتها بشكل واضح، في اليسار يوجد شكل غير واضح المعالم ! يحيط بالمشهد إطار زخرفي جميل من جديلة تحجز كرات صغيرة عند ثنياتها، يمكن القول: إنّ المشهد جميل بزخرفته ومعبر بعناصره الرئيسة، وله دلالات عدة، فربما يشير بشكل رمزي إلى شيء ما فيوحي بالمادة المحفوظة المراد المتاجرة بها، أو عبارة عن شعار لعائلة تعمل بالتجارة.

خامساً: دلالات طبعات الأختام وأسلوب نقشها:

ومن خلال دراسة رسومات هذه الأختام يمكن القول: إن مجموعات الطبعات (ذات الثماني عشرة طبعة الناجمة عن ثمانية عشر ختم) أربعة عشر ختماً دائري الشكل، والختم الدائري معروف وشائع في حضارات الشرق القديم وهو الأقدم نشأة، ربما لأنه أكثر سهولة في التصنيع وأقل تكلفة وجهداً، واثنان بشكل بيضوي، وختم واحد بشكل مثلث، وآخر بشكل غير منتظم. أما مصدر الطبعات فكان من الكتل الطينية المتنوعة فلدينا اثنان من الفقاعات الطينية، سبع سدادات لإغلاق جرار، اثنان من الكتل الطينية، وعشر كتل طينية هلالية الشكل.

بدت صور الطبعات بسيطة بشكل عام خالية من التعقيد واضحة لحد ما، وأكثرها يحمل رسومات ذات دلالات فكرية. أما مشاهدها فمُثلت بفكرة رئيسة واحدة وبمشهد واحد، وهناك بعض الحالات تمت مشاركة المشهد الرئيس بمشاهد أخرى بأفكار ثانوية كالطبعة رقم1، وبالمقارنة مع الأختام الأسطوانية فإننا نصادف هذا الأمر بكثرة أكثر، ربما يعود ذلك لكون سطح الختم الأسطواني أكثر اتساعاً مقارنة مع سطح الختم المسطح، مما يسمح بنقش صور أكثر.

ويلاحظان بعض المشاهد لبعض الطبعات قد تضررت أثناء عمليات التنقيب الأثري، أو تشوهت قليلاً بسبب الضرر، أو ما لحق بها من جراء عوامل الطبيعة، وربما بسبب تعرض البلد لغزو مدمر فأسفر عن حريق وهدم أصاب بدوره موجودات المكان كلها.

لاشك كما ورد في البداية أن المادة الأساسية المكونة لمختلف الطبعات هي الطين، وهي المادة الرئيسة والشائعة والسهلة التشكيل والمتعددة الاستعمالات منذ القدم.

(66) Kuncewicz.K, 2016, 79.

إن أسلوب النقش بشكل عام خطي وبسيط غير معقد لكن مع ذلك توجد بعض النقاط يجب الإشارة إليها ولذلك سنحاول دراسة كل مجموعة على حدى من بين المجموعات الأربع السابقة، والبداية ستكون مع المجموعة الأولى.

1– دلالات مجموعة الوجوه البشرية أو الأقنعة:

جاءت تسمية المجموعة من المكون الرّئيس لمشاهدها وهو وجه بشري أو قناع يتصدر مساحة المشهد، لوحظ تشابه لها في كول تبي[67]، وبدى ذلك من خلال المظهر المنتفخ والكبير للعينين والحاجبين والأنف ويمكن مُلاحظة ذلك مع صورة من كول تبي (الطبعة 20)



الطبعة (20) نقلاً عن: Teissier, B. 1994,230

وفيما يخص القناع في (الطبعة1) فربما هو رأس "همبابا" Humbaba العفريت (الطبعة 19) حارس غابة الأرز المسحورة، الذي لقي حتفه بعد صراعه مع البطلين جلجامش وأنكيدو[68]، وهنا يمكن ملاحظة التأثير الرافدي من خلال التشابه مع همبابا ولا يستبعد ذلك لأن الآشوريين جمعتهم علاقات تجارية في الأناضول وسبق أن تمت الإشارة لذلك.



الصورة (21): لوحة من الطين المشوي تصور همبابا. عن مرعي، عيد. 2018، ص 245.

يظهر همبابا بوجه (عيون وحاجبين وفم) منتفخ وكبير، وبشعر طويل، وكثيراً ما تم تمثيله بملامحه المرعبة والمخيفة في الأشكال الفنية كاللوحات والأختام بنوعيها، لكونه حارس الغابة فلا يسمح لأي أحد بدخولها كي لا تنزعج الآلهة التي تسكنها. أما في (الطبعة1) فنجده ممثلاً في وسط المشهد ليضيف عليه شيئاً من الأهمية، ويحيط به عدد من الحيوانات ومن ثم إطار بجديلة له دور زخرفي، وتتضح هنا وظيفة تمثيل همبابا[69] في المشهد لأجل الحماية وإدخال الرعب في قلب من يحاول المساس بمحتويات الجرار (كون الختم مطبوع على سدادات الجرار)، بالإضافة لكونه تعويذة تبعد الأذى. كما يلاحظ على الختم الدائري (الطبعة1)

---

[67] يمكن ملاحظة ذلك من المرجع الآتي: Teissier, B. 1994,230

[68] آزاد حمونو: جلجامش، دار الزمان، 2019، ص33. كما يمكن الاستعانة بِـ: طه باقر، 1962 (عن موقع مكتبة نور)، وطبع أكثر من ست طبعات، ويعد من بين الكتب المهمة التي تناولت ملحمة جلجامش.

[69] "خومبابا" هي الصيغة الأكّادية، و"خواوا" هي الصيغة السومرية. مرعي، عيد، 2018، ص 245.

أنه الأجمل في المجموعة، مكون من ثلاث إطارات بثلاث مشاهد، معتنى بنقشه فخطوطه واضحة ومعبرة، بينما الختم (الطبعة2) نجده بسيطاً ويشبه الوجه أو القناع السابق لكنه بخطوط عريضة تعطي الشكل العام للوجه إذ يبدو مخيفاً أكثر، أمّا الختم (الطبعة3) فيكاد يشبه سابقه لكنه أكثر بساطة، فخطوطه سطحية فاهية نحيفة فربما يعود ذلك لكون نقش الختم أقل حفراً وعمقاً فبدى أقل بروزاً وبالتالي ظهرت خطوط الحفر ناعمة وغير واضحة بشدة مقارنة مع مشهد (الطبعة1).

2– دلالات مجموعة البشر والآلهة:

إن المقصود بِالآلهة تلك المعبودات التي عبدها الإنسان في الشرق القديم، فقد عجز الإنسان آنذاك عن فهم كثير من المظاهر الطبيعية التي كان يعايشها في حياته اليومية، ولم يدرك أسرارها وأخفق في تفسير دلالات حركتها أو تبدلها مثل الطقس والنجوم والشمس... إلخ، فاعتقد بوجود قوى غيبية خفّية كامنة فيها، وآمن بقوتها وقدراتها وقدّسها، ولكنه لم يستطع فصلها بشكل تام عن عالم البشر فتخيلها في إبداعاته الفنية في شكل بشري، ولكنه ميزها عن الإنسان بمظاهر شكلية صغيرة، أضحت بمرور الزمن خاصة بالآلهة، مثل القرون والألبسة[70]. وتماشياً مع ما تم ذكره، يمكن ملاحظة الآلهة (المذكرة والمؤنثة) في هذه المجموعة التي جمعت أربع طبعات (4، 5 ،6 ،7)، وشكلت المكون الرئيس والمهم في المجموعة انطلاقاً من مكانتها وقدسيتها التي حظيت بها. فوجدت في المشاهد في وضعية جلوس في ثلاثة أشكال مختلفة، قد تكون مع آلهة ثانية أو أمامها خادم أو مذبح. كما تم تمثيل الآلهة بشكل كبير الحجم (أقرب للشكل الطبيعي) وواضح وملفت للرائي لإبراز أهميتها، وهذا أمر مهم، لكن نفذت بشكل خطي وأميل للبساطة لذلك من الصعب تحديد طبيعة الآلهة، ومع ذلك ربما تمثل الآلهة المحلية، فهي ترتدي لباساً طويلاً عادياً يبدو بسيطاً بلا تفاصيل ظاهرة، تضع أغطية رأس (تدل على الألوهية) قد تكون تاجاً بعدة ريشات أو قروناً، أو قبعة مستديرة ومدببة أو مربعة. أما عن وضعيتها فظهرت جالسة على كرسي بمسند (الطبعة5) أو كرسي قابل للطي بلا مسند (الطبعة4)، وهنا تذكر "إليزابيث سيمبسون **Elizabeth Simpson**": (ظهرت صور الكراسي ذات المسند لأول مرة في عصر السلالات الباكرة ولم تصبح تمثيلاتها شائعة حتى عصر أور3، كما تبع تصميم هذه الكراسي المبكرة تصميم للمقاعد، وكذلك هنالك إشارات إلى وجود كراسي من القصب في نصوص تعود لأواخر الألف الثالثة)[71]. ولاريب أن وضعية الجلوس خدمت فكرة اعتبارها آلهة رغم بساطة زيها فهي توحي بشيء من المكانة والرفعة وخاصة مع وجود التاج أو القبعة على رأسها، وهذا ما يوحي بالتأثر بفن النقش السوري الشمالي. وبالتأكيد لا يكتمل المشهد الطقسي دون بقية عناصره إذ نجد أمام الآلهة مذبحاً يشبه الطاولة توضع عليه التقدمة (بأنواعها) وغالباً تكون موجودة في مشهد الطقس الديني، فتم اتخاذ الحيوانات لتكون أضاحي مقدمة للآلهة.

ومما لا شك فيه أن مشاهد المجموعة، التي نقشت بالأسلوب الخطي، مألوفة بعناصرها المكونة لها، فعلى الرغم من بساطة التنفيذ وقلة الرموز المتعلقة بالآلهة يمكن ملاحظة الآتي: هناك ميل للتأثر بالتقليد الرافدي، ويرجح ذلك مشهد العبادة وطقس التقدمة بالإضافة لبعض الرموز (إله القمر سين وإله الشمس). ترتدي الآلهة ثوباً بسيطاً طويلاً فربما يشير ذلك إلى كونها آلهة محلية لكاراهيوك. هناك تشابه بمكونات المشهد الديني، وبعنصر الزخرفة مع طبعات الأختام من موقع "عجم هيوك" في الأناضول التي تنتمي للفترة الزمنية نفسها ومن النمط الحثي (الصورة 22) وهنا تأثير حثي.

[70] درويش، نضال، 2016، ص 19.

[71] Elizabeth Simpson 1995,1649.



(الصورة22): طبعة ختم من عجم ايوك عن: Özgüç. N, 1980, 96

3– دلالات مجموعة المخلوق الأسطوري:

يعتقد الباحثون أن ظهور الكائنات الأسطورية المركبة في الفن مر بعدة مراحل: المرحلة الأولى والبدائية وتشمل فترة عصر العبيد وعصر اوروك (الألف الخامس والرابع) وبداية الألف الثالث ق.م وفيها تم دمج حيوانات متنوعة وخلق كائنات قوية وخطرة ، المرحلة الثانية والتي تبدء من نهاية الألف الثالث (في العصر الأكادي) تم خلق كائنات أسطورية مركبة ومن ثم تم معاقبتها، وهذا الموضوع يرتبط بالبرنامج السياسي لملوك أكّد من حيث كونهم حاملين لواء التنظيم العام، وفي العصر البابلي بداية الألف الثاني تتنافس الكائنات الخيرة والشريرة في النصف الثاني من الألف الثاني تسود الكائنات الأسطورية المركبة التي لها رأس حيوان والتي تظهر حتى العصر البابلي الحديث والتي تتميز بإثارتها الفزع كما هو الحال بالنسبة غلى لاماشتو وبازوزو[72].

يمثل هذه المجموعة ختم وحيد (أكثر وضوحاً)، يشغل حيزه عنصر أساسي مخلوق أسطوري وهو "كائن هجين"[73]، ويتمركز في وسط المشهد، يجمع بين البشر والحيوان، الكائن يشبه "الإنسان– الطائر" لكنه هنا بلا جناحين ولديه مخالب عوضاً عن القدمين وعلى ما يبدو تقصد النقاش ذلك ليظهر القوة والشجاعة لكون الكائن مكوناً من مزيج أليف غير متوحش، كما أن وجود السلاح بيد والطريدة باليد الأخرى إشارة واضحة إلى موضوع اصطياد الفريسة (بالمواجهة)، وهو موضوع محبب لتمثيله في القطع الفنية، وشائع لأنه سلوك ممارس منذ القديم في المجتمعات الشرقية القديمة.

4– دلالات مجموعة الحيوانات:

مثلت المجموعة عشر طبعات (9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18) واضحة وبسيطة لحد ما، أظهرت تنوعاً، فعرضت مختلف الحيوانات (ميزة واضحة في التمثيل النقشي)، فتم اتخاذ حشرة (نحلة) إشارة لأهميتها، وطائراً أليفاً وآخر جارحاً (نسراً) وحيوانات أليفة (ماعز وظبي وثور) وأُخر قوية ومفترسة (ثور وأسد ولبوة وثعبان ؟)، وبالتأكيد يعكس تجمع هذه الحيوانات ما يوجد في البيئة المكانية، بالإضافة لجعلها رمزاً أو شعاراً خاصاً لتاجر لتنسب إليه، أو لأسر[74] تعمل في التجارة وانتقلت إليها

---

[72] درويش، نضال. 2016، ص22.

[73] كثيراً ما نصادف هكذا كائنات (بشرية أو حيوانية) في مشاهد الأختام، يتم الجمع بين كائنين لتضاف صفة معينة أو أكثر من صفة، ناتجة عن تركيب الكائنين في كائن واحد، وتعود لفترات أقدم من الفترة المدروسة. لمعلومات أكثر انظر في المقدمة في كتاب: مرعي، عيد. 2018، 5–7.

[74] ويتضح ذلك من خلال ما ذكره "كلاس ر. فينهوف" في مقالته "أرشيف التجار الآشوريين القديم": أن أرشيف كانيش يعكس تجارة برية واسعة ومتطورة قامت بها حوالي 60 أسرة تجارية. وهناك بعض الأمثلة من الأرشيف لسجلات ثلاثة أجيال من التجار. انظر: . Veenhof.Klaas.R,2013, 27 كما يمكن الاطلاع أيضاً: الأحمد، سامي. 1977، ص 70–96.

المهنة بالوراثة. وهكذا اتخذت بعض الحيوانات لأنها تمثل القوة والبأس والشجاعة، في حين تم اتخاذ الحيوانات الأليفة لتكون رمزاً للجمال. وبقراءة سريعة يمكن تحديد بعض الملاحظات على فن نقش المجموعة بالآتي:

- نفذت نقوش المجموعة بإتقان؛ إذ شكلت الحيوانات الموضوع الرئيس للمشهد (9، 10، 11، 12، 13) لتظهر أهميتها ولتبرز دورها حتى وإن تمت إحاطة مشاهدها بإطار زخرفي (هذا بحد ذاته تميز وتفنن).
- يتصف بعضها بالشكل الأنيق (14)، والبعض الآخر بالخط الرشيق (18)، وكذلك بالانسجام المتسق مع شكل الختم (9، 10).
- يُصادف بعض المشاهد الجميلة والمميزة فتكاد لا تخلو من وضوح في الترتيب والظهور بشكل منسق (13، 14، 18).

الخاتمة:

عكست مشاهد الطبعات السابقة بُعداً ثقافياً لهوية كاراهيوك، من خلال ما مثلته من موضوعات، تضمن جوانب متعددة، من طقوس دينية، وعادات وتقاليد اجتماعية، وبيئة طبيعية وابداعات فكرية وفنية، ونشاطات تجارية. واتسمت بالإيحاء والرمز شكلاً ومضموناً، وتركت فناً جميلاً، ذا تعبيراً بصرياً في المعالجة النقشية، ومن هنا يمكن إيجاز أبرز الميزات لتلك الطبعات في الأسطر الآتية:

تميز موقع كاراهيوك باستخدامه للكتل الطينية الهلالية الشكل والمطبوعة وبأعداد كثيرة، واللافت في هذه القطع أنه تم طبع القطعة الواحدة منها عدة مرات (أربع أو ثلاث) بالختم نفسه (ولم تشير الدراسات سبب ذلك) فربما الُمراد من فكرة تكرار عملية الطباعة من أجل تكوين صورة واضحة للشكل المنقوش، أو لملء الفراغ، وربما لهدف تزييني. أما بخصوص وظيفتها، ويجب الأخذ بالحسبان عددها الكثير، فهناك ثلاثة احتمالات: 1– أنها من أجل نشاط اقتصادي بحت (وهذا مبرر منطقي لعددها الكثير) بسبب وجودها في غرف التخزين أو على أواني فخارية كالجرار وغيرها لأجل حفظ مواد متنوعة (وهذا الاحتمال الأجدر). 2– لكي تستخدم في صناعة المنسوجات (احتمال غير مؤكد). 3– لاستخدامها من أجل التَّزَيُّن والتَّجَمُّل كونها مثقوبة من الجانبين المتقابلين مما يتيح تعليقها بخيط أو سلك ووضعها في الرقبة لتكون كالقلادة، لكن هذه الفرضية مستغربة، بالأحرى مستبعدة لحد ما، إذ أن الأختام المصنوعة من الأحجار الكريمة أو شبه الكريمة وغيرها هي التي كانت تُلبس للتزيَّن وليس طبعاتها، فلم تفيد الاكتشافات التي تعود للفترة المدروسة بدايات الألف الثاني قبل الميلاد أن طبعة ختم قد تم لبسها للتزيَّن وخاصة أنها مصنوعة من مادة الطين التي احتمال تعرضها للتلف قائم، مع العلم أن تلك الأختام تعد ملكية شخصية فكان يحملها مالكها أينما ذهب، ومع ذلك ربما تقدم الاكتشافات الحديثة الجديد مما يفيد أكثر عن هذا الأمر.

لوحظ عدم وجود كتابات مسمارية على مشاهد الأختام المدروسة، أو حتى إشارات بسيطة تدل عليها على الرغم من وجود نصوص كتابية على الألواح الطينية في تلك الفترة، وهذا ليس بمستغرب، فاختراع الكتابة يعود إلى 3200 ق.م بينما اختراع الختم يعود إلى فترة أقدم منها، فربما يبرر ذلك أنه لم يجد أصحابها حاجة كافية للكتابة عليها كونها وجدت لتخدم هدف رئيس يتعلق بالنشاط التجاري المتبادل بين المراكز التجارية في فترة البرونز الوسيط، وبالتالي قد تكون الصور المنقوشة تمكنت من التعبير عن الهدف المنشود في أكمل وجه. أو قد يعود سبب ذلك لضيق مساحة المشهد الذي حال دون التدوين عليه.

اتبع في نقش الأشكال المنفردة في بعض المشاهد مبدأ وضعية الانطباق على المحور المركزي للمشهد وبالتالي شغلَ عنصر واحد مساحة المشهد كلَّها. جُعلت بعض الأشكال لتكون العنصر الأساسي في المشهد أو ما يمكن تسميته بوحدة المشهد، ليصبح

العنصر الوحيد الذي يشغل كل مساحة المشهد. حاول النقّاش أن يحافظ، ولحد ما، على مبدأ القانون الفني للمشهد، فقد تمكن من توزيع عناصر مشهده كاملة بانسجام وتوازن وتناظر، وحَرِصَ أن يجعل مكونات مشاهده بطريقة التقابل بالعناصر. جُمعت العناصر المتنوعة في المشهد الواحد، من أشخاص وحيوانات وأدوات وبعض أشكال التعبئة، وهذا ما شكل زخماً وازدحاماً في فسحة المشهد. فيمكن ملاحظة كيف وظفت بعض الرموز لملء الفراغ والتعبئة بدلاً من أن تكون سمة معينة ضمن السياق الإلهي. كما استطاع الفنان أن يُكسب تشكيلاته المتنوعة في المشهد شيئاً من الأناقة والرشاقة، اهتم أيضاً بتنسيق مكوّناته وترتيبِها، فأضفى عليها الحيوية والحركة، ويظهر ذلك جلياً في ليونة خط الحفر المشكل للعنصر، وبالبساطة الواضحة الخالية من التعقيدات، وبإدخال عنصر الزخرفة المنفذة بدقة. يمكن أن يكون لابتعاد[75] كاراهيوك عن مركز الأناضول (المركز الرئيس "كانيش") دوراً في تحديد المكونات ذات التأثر بفن النقش الرافدي على الرغم من وجود بعض العناصر ذات المنشأ الرافدي، بالإضافة أيضاً للتأثر بفن النقش السوري، فيلاحظ هذا التأثر بشكل يجمع بين ثقافات الجوار هذا من جانب، ومن جانب آخر كان لكاراهيوك دوراً في النشاط التجاري في الأناضول وربما لا يضاهي المواقع الأخرى، لكنه لا يقل أهمية عنهم، ومن هنا قد يكون أنتج غلبة للأسلوب المحلي فأظهر سمات فنية محلية خاصة به.

ومما لا شكك فيه لا يوجد موضوع جديد لافت في مشاهد كاراهيوك، فمعظمها مألوف، فبصرف النظر عن ذلك، هذا لا ينفي وجود شيء من التميز في الأسلوب وفي تناول عرض الأفكار، بل هناك خصوصية في تكوين العناصر رغم بساطتها. فربما يلاحظ هناك تشابهاً مع بعض مشاهد أختام الجوار كـ كول تبي وعجم ايوك بسبب وجود تعايش بين الأقوام المتواجدة بالمنطقة نتيجة النشاط التجاري، وبالتالي يمكن أن يكون فن نقش هذه الأختام قد شهد تبادلاً في العناصر الدينية والأسطورية والاجتماعية. ومن جانب آخر في حال النظر إلى مجموعة الأختام الأسطوانية من كاراهيوك التي نشرها "سيدات الب"؛ إذ ذكر "ألب": أن الأسلوب السوري يبدو واضحاً على عدد من الأختام الأسطوانية، وأشار لذلك "جوست" وهنا يمكن القول ربما كان لقرب كاراهيوك من الشمال السوري أهمية، مما أوجد علاقات تجارية مع الجوار السوري كألالاخ وكركميش، لكن بالمقارنة مع العينة المنتقاة للأختام المسطحة يبدو التأثير السوري أقل، وهذا لا ينفي وجوده، بل يغلب الأسلوب المحلي على فن الأختام المسطحة لكاراهيوك، مما يدعو للتساؤل والاستغراب!.

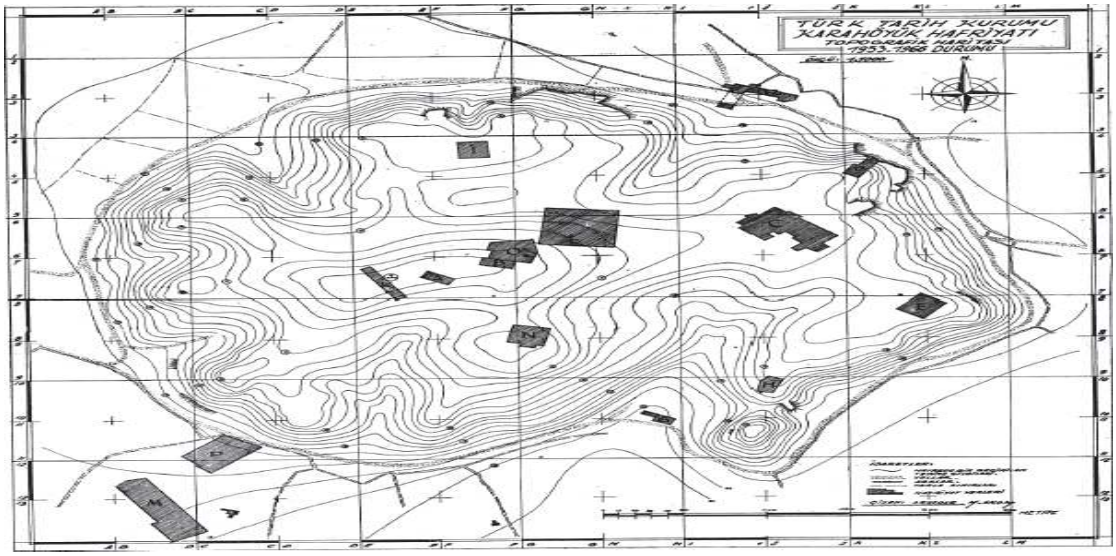
الشكل 1:



مصور للأناضول 200 –1750ق.م. Güneri, S, 2016, p.52

[75] يذكر جوست أن كاراهيوك من بين أكبر المراكز التجارية وأخر نقطة في منطقة الأناضول في جهة الغرب.Blasweiler.J. 2018.5

الشكل 2:



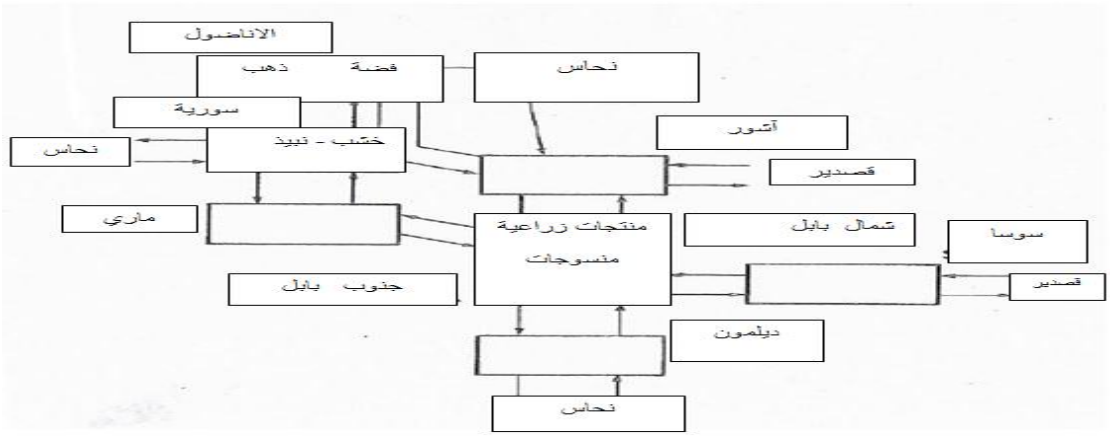
مخطط طبوغرافي لموقع كاراهيوك. Güneri, Semih. 2016, p.154

الشكل3:



صورة جوية لموقع كاراهيوك ملتقطة في عام 2006م. Güneri, Semih. 2013, p.24

الشكل 4:

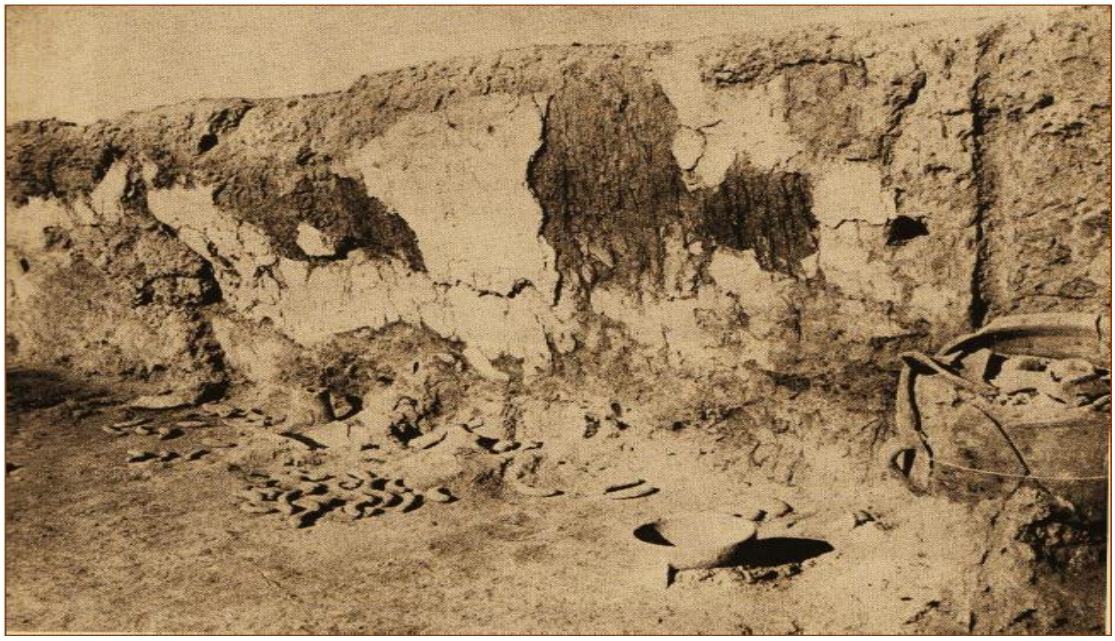


مخطط موجز عن تجارة المسافات الطويلة في فترة البرونز الوسيط. عن:
Kool.J, 2012, P.12.

وللتنويه إن هذا المخطط منقول من كول **Kool** عن المخطط القديم (المعتمد من أغلب الباحثين) الذي وضعه لارسن لطرق التجارة في الشرق القديم.



الشكل5: المذبح في كاراهيوك
نقلاً عن: Blasweiler. J,2018, P.2



الشكل 6: غرفة تظهر فيها أعداد من القطع الطينية الهلالية الشكل

نقلاً عن: Blasweiler. J,2018, P.7

المراجع References:

1. الأحمد، سامي (1977) المستعمرة الاشورية، سومر، الجزء الأول والثاني المجلد الثالث والثلاثون، بغداد: العراق، وزارة الثقافة والفنون المؤسسة العامة للآثار، ص 70–96.
2. الأزكي، فواز (2006) الموسوعة الجيولوجية الكاملة، دمشق: سورية. دار حوران. ص: 879.
3. اسماعيل، فاروق (2003) الحثيون وحملاتهم على سورية، مجلة دراسات تاريخية، العددان 81–82، ص: 3–35. دمشق: سورية. جامعة دمشق.
4. باقر، طه (1962) ملحمة جلجامش، ص: 116(من موقع مكتبة نور الالكتروني).
5. حموتو، آزاد (2019) جلجامش، دمشق: سورية. دار الزمان. ص:239.
6. درويش، نضال (2016) الآلهة والكائنات الأسطورية المركبة، ط1، دمشق: سورية. دار الزمان. ص:410.
7. رشيد، صبحي أنور (1969) فن الأختام الأسطوانية، ج1، بيروت: لبنان. ص:155.
8. محمد عبد اللطيف، محمد علي (1984) المراكز التجارية الاشورية بوسط آسيا الصغرى في العصر الاشوري القديم، الاسكندرية: مصر. جامعة الاسكندرية. ص:139.
9. مرعي، عيد (2010) رحلة في عالم الآثار، ط1، دمشق: سورية. روافد للثقافة والفنون. ص:312.
10. مرعي، عيد (2018) معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق القديم، دمشق: سورية. الهيئة العامة السورية للكتاب. ص:513.
11. هاريس، إ (2020) مبادئ علم تسلسل الطَّبقات الأثريّة، ترجمة: طارق عواد وبراء سراج الدين. الناشر: Harris Matrix. ص: 190. ملاحظة: الكتاب مدقق علمياً من قبل د. عمار عبد الرحمن، وهو منشور إلكترونياً. ويمكن الحصول على الكتاب من خلال الموقع الرسمي: harrismatrix.com
12. لابات، رينيه (2000) سلسلة الأساطير السورية ديانات الشرق الأوسط، ط1، ترجمة: مفيد عرنوق، دمشق: سورية. علاء الدين. ص540.
13. Alp, S. (1993). **Eine Kārum-zeitliche Gußform und die Siegel von Karahöyük**, Istanbul Mitteilungen, 43, 185-194.
14. Alp, S. (1994). **Zylinder- und Stempelsiegel aus Karahöyük bei Konya**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
15. **ALP, S**. Republic of Turkiye Ministry of Culture and Tourism,
16. تاريخ الاسترجاع: 18–2–2023 الرابط:
https://www.ktb.gov.tr/EN-118181/alp-sedat.html.
17. Black, J. & Green. (1992)**. A: Gods, Demons, and Symbols of Ancient Mesopotamia, an Illustrated Dictionary**. London: British Museum Press for the Trustees of the British Museum, p.194.
18. Blasweiler, J.(2018). **Bronze Age Karahöyük near Konya and the kingdom of Purušhanda**. Academia, 2-1-2023,

19. https://www.academia.edu/36385172/Bronze_Age_Karah%C3%B6y%C3%BCk_near_Konya_and_the_kingdom_of_Puru%C5%A1handa
20. Buchanan Briggs.(1969). **The End Of The Assyrian Colonies In Anatolia: The Evidence Of The Seals**, Journal of the American Oriental Society, vol.89, No.4, American Oriental Society, p.758-762.
21. Collon, Dominique.(1975). **The Seal Impressions From Tell Atchana/Alalakh**, Butzon &Bercker, p.1-214.
22. **Collon,Dominique.(1987).First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East**, British Museum Publications, London, P.1-208.
23. Danmanville, J.(1970). **Sedat Alp. Zylinder-und Stempelsiegel aus Karahöyük bei Konya**. In: Syria. Tome 47 fascicule 1-2, p. 152-154.
24. Güneri, Semih.(2013). **Three Flange Hilted Bronze Daggers from Konya Karahöyük**, tome 21, Anatolia Antiqua, p.23-32.
25. Güneri, S.(2016). **An antler 'cheek piece' from Konya Karahöyük,** Алтай Вкругу Евразийских Древностей, Издательство ИАЭТ СО РАН, Новосибирск, p.152-168.
26. Günbattı, Cahit.(2017). **Kultepe - Kaniş | Anadolu'da İlk Yazı, İlk Belgeler,** İkinci Baskı, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.p.168.
27. Kool, J.(2012**). The Old Assyrian Trade Network from an Archaeological Perspective**, Wassenaar, Universiteit Leiden, Faculteit der Archeologie, p.87.
28. Kuncewicz, K.(2016). **Figural Anatolian Stamp Seals From Three Assyrian Colony Period Sites: Karahöyük-Konya, Acemhöyük And Kültepe**, Ankara: Turkey: Department of Archaeology İhsan Doğramacı Bilkent University Ankara, p.225.
29. Kuzuoğlu, Remzi.(2019). **Eski Asurca Metinlerde Geçen Bir Meslek,** Aksaray Universitesi, 13/2, Archivum Anatolicum (Aran), Archivum, Anatolicum, p.135-144.
30. Larsen. M. Trolle. (1974). **The Old Assyrian Colonies in Anatolia**, JAOS 94.4, University of Copenhagen, P. 475-468.
31. Özgüç. N**.** (1980) **Seal Impressions from the Palaces at Acemhöyük**, in: E. Porada (ed), Ancient Art in Seals. New York, P.61-100.
32. Porter, Barbara.(2001). **Old Syrian Popular Style Cylinder Seals**, US, Columbia University, p.1384.
33. Schlüter, Sarah P. (2020). **Social Theories and Old Assyrian Kaneš, Overview, Comments,Developments**, Distant Worlds Journal5, p.23-37.
34. Simpson, Elizabeth. (1995). "**Furniture in Ancient Western Asia**." In Civilizations of the Ancient Near East, vol. 3. Edited by J. Sasson, p.1647-1671.
35. 21 – SÜEL, Aygül.(2007). **ORD. PROF. DR. DR. h. C. SEDAT ALP (1 Ocak 1913 - 9 Ekim 2006)**, TÜBA-AR X, p.15-26.
36. 22**-**Teissier, B. (1994). **Sealing and seals on texts from Kültepe Kārum level 2**. Istanbul: Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut Te Istanbul, p.240.

37. 23- Veenhof. Klaas R,(2013), **The Archives of Old Assyrian Traders: their Nature, Functions and Use**, EUT Edizioni Università di Trieste, in: Michele Faraguna (edited by), "Archives and archival documents in ancient societies: Legal documents in ancient societies IV, p.27-61.
38. 24- Weingarten, Judith. (1994).**Two Seating Studies in the Bronze Middle Age**, in Archives before Writing, Nederlands Instituut, Ieiden – Nederland, p.261-295.
39. 1525 - Weingarten, J.(1990). **The Sealing Structure of Karahoyuk and Some Administrat Some Administrative Links With Phaistos On Crete**, OA XXIX, Roma, p. 63-95.
40. 26 - Yener. K. Aslıhan, (2007), **The Anatolian Middle Bronze Age kingdoms and Alalakh, Anatolian Studies** 57, Oriental Institute, University of Chicago, p. 151-160.