دراسات

في آثار ميديا
وميزوبوتاميا العليا

الكتاب: دراسات في آثار ميديا وميزوبوتاميا العليا

الكاتب: د. نضال محمود حاج درويش

الطبعة الأولى: 2020

جميع الحقوق محفوظة

الترقيم الدولي: ISBN 978-9933-636-03-6

الناشر: دار الزمان
للطباعة والنشر والتوزيع
فايبر وواتس أب:
0049 176 76866381
موبايل: 0049 176 76866381
E-mail:zeman005@yahoo.con

الإخراج الداخلي: دار الزمان
الغلاف: م. جمال الأبطح

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو نسخه إلا بإذن خاص ومسبق من الناشر

Copy Right Dar Zaman Publishing
All Right Reserved. No Part of This Publication May be Reproduccd Transmitted
Without Premission in Writing From The Publisher

د. نضال محمود حاج درويش

دراسات
في آثار ميديا وميزوبوتاميا العليا

الاهداء

إلى كل من فقد عزيزاً وأرضاً إلى أبناء ميديا وواششوكاني

أهدي هذا العمل المتواضع

الفهرس

المقدمة 7

1- تماثيل وألواح العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (النيوليت) في بلاد الرافدين العليا (10200-6800 ق.م) 13

2- من واششوكاني إلى رأس العين (لمحة تاريخية عن موقع تل فخيرية وأهم مكتشفاته الأثرية) 47

3- الامبراطورية الميتانية والسؤال عن الكرونولوجيا المطلقة بعض الاعتبارات الأثرية 85

4- ميديا 105

5- زيّ الميديين 115

6- في البحث عن الفن الميدي الضائع 119

7- قبر قزقابان الصخري. نصب من محيط الطريق الملكي الأخميني 153

8- ملحق الصور 175

المقدمة

يتضمن هذا الكتاب سبعة أبحاث: البحث الأول والثاني هما دراستان طويلتان؛ قمت بإعدادها سابقاً، وتم نشرها في العددين السادس والسابع من مجلة زين Jîn لعام 2014 و2015؛ والتي تصدرها مؤسسة زين Jîn لإحياء التراث الوثائقي والصحيفي الكردي في كردستان العراق. وقد تم إضافة الكثير من المعلومات التاريخية والأثرية إلى هذين المبحثين، والتي تم نشر أغلبها بعد نشر تلك الدراسات في المجلة المذكورة. في البحث الأول (تماثيل وألواح العصر الحجري ما قبل الفخار في بلاد الرافدين العليا 10200-7000 قبل الميلاد)، تمت دراسة أقدم المنحوتات الأثرية التي تم اكتشافها حتى الآن في منطقة الشرق الأوسط؛ والتي اكتشفت في بعض المواقع الأثرية من كردستان وسوريا. تمت دراسة المنحوتات دراسة فنية، مع محاولة تفسير مغزاها في ظل فقدان أية وثائق كتابية تلقي الضوء على المعتقدات الدينية لسكان ذلك العصر الذين عاشوا في هذه المنطقة قبل ظهور الكتابة بآلاف السنين.

البحث الثاني هو عبارة عن دراسة تاريخية وأثرية لموقع تل الفخيرية الأثري، والذي يجسد تاريخ مدينة رأس العين (Serê Kaniyê) الحالية. بدأ البحث بسرد تاريخي للموقع، تلاه عرض لنتائج التنقيبات الأثرية، مع إجراء دراسة مفصلة للقطع الأثرية التي تم اكتشافها في الموقع من الناحية الفنية والوظيفية، إضافة إلى شرح معاني الصور والرموز الموجودة على القطع الفنية.

أما الأبحاث 3-7 فهي ترجمات لدراسات منشورة باللغتين الإنكليزية والألمانية، مع إضافة تعليقات أردت منها زيادة في الفائدة، وتوضيح بعض المصطلحات التي قد تكون غير مفهومة للقارئ. وقد تم نشر المبحث الرابع (ميديا) في العدد 71 (2018) من مجلة الحوار. وهو يتضمن معلومات مكثفة عن الميديين، وظهورهم في التاريخ، والرقعة الجغرافية التي كان يشغلونها، إضافة إلى معلومات أخرى تتعلق بآثارهم وهويتهم العرقية. في حين أن المباحث (الثالث والخامس والسادس) قد تم نشرها في موقع مدارات كرد الالكتروني. البحث

الثالث (الامبراطورية الميتانية، والسؤال عن الكرونولوجيا المطلقة بعض الاعتبارات الأثرية)؛ هو مقال منشور باللغة الإنكليزية للباحث ميركو نوفاك؛ يدرس فيها فترة ما زالت مظلمة في تاريخ المنطقة؛ وهي بداية ظهور الميتانيين، وتأسيسهم للمملكة الخورية- الميتانية في منطقة امتدت من جبال زاغروس شرقاً إلى البحر الأبيض المتوسط غرباً. ويحاول الباحث- من خلال عرض الأدلة الأثرية من عدة مواقع رئيسة كانت تحت سيطرة الميتانيين- تحديد بداية محتملة للسيادة الخورية- الميتانية في المنطقة. المبحث الخامس (زيُّ الميديين)، والذي نشره ب. كالمبير باللغة الألمانية؛ يعرض الباحث الأزياء المختلفة للميديين، مستنداً في ذلك إلى الشواهد الأثرية، وبالأخص في الفن الأخميني، ومقارنتها مع ما ورد في النصوص الكلاسيكية.

البحث السادس (البحث عن الفن الميدي الضائع)؛ وهو دراسة طويلة وهامة جداً نشرها الباحث الإيراني شاهروخ رازمجو باللغة الإنكليزية. يعرض الباحث في هذه الدراسة المشاكل التي يواجهها الباحثون خلال الحديث عن الفن الميدي، والشكوك الذي يساور البعض منهم بخصوص وجود فن خاص بالميديين في ظل عدم وجود وثائق كتابية تشير إلى مصدر تلك اللقى الأثرية. ويطرح الباحث السؤال الآتي: هل من الممكن التفكير بأن أناسا أمثال الميديين لم يكن لديهم فن؟! هل من المعقول القول إن الميديين لم يكن لديهم فن خلال عصرهم الامبراطوري؟! ومن ثم أصبحوا فنانين مشهورين ومبدعين خلال العصر الأخميني، إذاً أين هي آثارهم الفنية؟ ويدعو الباحث إلى تجنب الأحكام المسبقة أثناء الحديث عن الفن الميدي، لأن الفن هو جزء لا يمكن تجنبه، أو فصله عن طبيعة الإنسان، ويمكن، وببساطة رؤية الآثار الفنية بين معظم الشعوب البدائية. البحث يرى بأن الفن الميدي موجود، ويقترح تغيير الانطباع الحالي بخصوص التعرف إليه. ويتبع الباحث أسلوباً جديداً للتعرف إلى هذا الفن؛ وهو الانطلاق من الفن الأخميني. ويعرض أمثلة مختلفة تصور الميديين في الفن الأخميني، وتصور أزياءهم، وكذلك شكل الأسلحة والأدوات الأخرى التي يحملها الميديون في أيديهم، ومقارنتها مع القطع الفنية التي تم اكتشافها في مناطق ميديا وخارجها، والتي يرجح الباحث أن تكون أصولها ميدية، ويشير الباحث كذلك

الأمر إلى ارتباط الميديين مع مناطق الشمال؛ المنطقة المحتملة التي انطلق منها الميديون باتجاه الجنوب؛ وذلك من خلال القطع الفنية التي نفذت بأسلوب فني مشابه.

البحث السابع (قبر قزقابان الصخري. نصب من محيط الطريق الملكي الأخميني)؛ وهو دراسة طويلة نشرها الباحث هوبيرتوس فون كال باللغة الألمانية عن مدفن قزقابان الصخري الذي يبعد حوالي 55 كم جنوب مدينة السليمانية بكردستان العراق. على الرغم من قدم هذه الدراسة إلا أنها تعتبر من أفضل الدراسات التي تم نشرها حتى الآن عن مقبرة قزقابان. في هذا المبحث يعرض الباحث المشاهد الفنية الموجودة على جدار شرفة القبر، ودراستها من الناحية الفنية، والبحث عن أصولها، وأهميتها الدينية. ويدرس الباحث كذلك الأمر العناصر المعمارية للمقبرة، ومقارنتها مع غيرها من القبور الصخرية في منطقة ميديا، وشواهد أخرى من آسيا الصغرى. وفي نهاية البحث يدرس الباحث مقبرة (كور وكج) القريب من مقبرة قزقابان، مع ذكر أوجه التشابه والاختلاف بين المقبرتين. ويحدد الباحث من خلال المقارنات الفنية تأريخ مدفن قزقابان، وكذلك وظيفة المدفن الذي يرتبط بالمعتقدات الزردشتية.

تماثيل وألواح العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (النيوليت) في بلاد الرافدين العليا (10200- 6800 ق.م)

عاش إنسان العصر الحجري القديم (3000000-15000 قبل الميلاد) في الكهوف، واعتمد في قوْته اليوميّ على الجمع والالتقاط، وصيد الحيوانات عن طريق الأدوات الحجرية البسيطة التي صنعها بإمكاناته المتواضعة، وقد تطوّرت تقنيات صنع تلك الأدوات مع تطوّر الخبرات المادية التي جمعها الإنسان خلال العصور الحجرية المختلفة. نتيجة لانحسار الجليد، وتغيير الظروف المناخية في نهاية ما يعرف بالعصور الجليدية؛ أصبحت الظروف المناخية أقرب إلى العصر الحالي؛ الأمر الذي هيّأ للإنسان الظرف المناسب للخروج بشكل تدريجيّ من الكهوف، وبناء بيوت صغيرة على شكل أكواخ بالقرب من الكهوف؛ ليتنقل ما بينهما، ويطلق على تلك المرحلة تسمية العصر الحجري الوسيط (15000-10200 قبل الميلاد)، وهي مرحلة انتقالية ما بين العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث.

وأقدم تلك القرى التي تم اكتشافها حتى الآن وجدت في كردستان العراق؛ كقرية زاوي جمي (Zawî Çemî)؛ التي تبعد حوالي 4 كم عن كهف شانه ده ر (Şaneder)/ شانيدار، وقرية كريم شهر بالقرب من جمجال وغيرها.

وصلت التحوّلات الاقتصادية والاجتماعية في حوالي نهاية الألف الحادي عشر ق.م إلى قمتها؛ متمثّلة بالانتقال من الصيد وجمع القوْت إلى الزارعة والتدجين؛ وترك حياة الكهوف بشكل مطلق، والاستقرار في قرى زراعية، وكان هذا التغيير كبيراً إلى درجة أطلق عليه اسم الثورة النيوليتية، أو ثورة العصر الحجري الحديث. هذا التغيير الاقتصادي أسهم في تغيير نمط تفكير الإنسان، وما يرتبط به من تحوّلات في كل مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية والروحية.

إن نمط الحياة الزراعية الجديدة، وزيادة الإنتاج دعا إلى ضرورة تخزين المنتوج؛ فاخترعت الأواني الحجرية، ثم تلتها الأواني الفخارية التي أصبحت أهمّ سمة تميز الشعوب والحضارات التي ظهرت قبل اختراع الكتابة حوالي 3200 قبل الميلاد، مثل حضارة حسونة، وسامراء وحلف والعبيد، كما حصل تقدّم بارز على صعيد المعتقدات الدينية والفنون؛ فظهرت الرسوم الجدارية والتماثيل

الحجرية والطينية بأشكال حيوانية وإنسانية تشير إلى معتقدات ذلك العصر، وتعتبر منطقة بلاد الرافدين العليا مهداً لعملية التحوّل إلى العصر الحجري الحديث، وتمتد هذه المنطقة من الفرات الأعلى في سوريا؛ مروراً بالبليخ ومنطقة الخابور، حتى المنطقة الوسطى من نهر دجلة (انظر الخريطة).

التماثيل

تعتبر التماثيل المكتشفة حتى الآن- إذا استثنينا التماثيل التي تم اكتشافها في كلٍّ من كبكلي تبه (كري- نافوكي Girê Navokê)[1] ونيفالي جوري[2] بكردستان تركيا- قليلة ليس فقط في مناطق بلاد الرافدين العليا وإنما في عموم مناطق الشرق القديم، ولكن أعمال المسح الأثري في بعض مناطق كردستان تركيا أظهرت بأن هذه المنطقة تحوي في باطنها الكثير من الكنوز الأثرية (انظر في الأسفل)، الأمر يدعم الفرضية القائلة بأن عملية التحوّل إلى العصر الحجري الحديث قد بدأت فعلاً من تلك المنطقة. بدء البحث بوصف تمثالين (الشكل 1-2) اكتشفا صدفة في كلٍّ من مدينتي أورفا وكيليسيك بالقرب من آديمان (85 كم شمال نيفالي جوري)، لِما لهذين التمثالين من أهمية كبيرة في فهم مغزى بعض التماثيل التي اكتشفت في كلٍّ من كبكلي تبه ونيفالي جوري. عثر على تمثال كيلسيك (1 أ- د) Kilisik صدفة في عام 1956، وهو من الحجر الكلسي، والجزء السفلي منه مكسور (ارتفاع 80 سم)[3]، ولم يتم التأكد من الفترة الزمنية التي ينتمي إليها التمثال كما كان الحال بالنسبة لتمثال أورفا إلا بعد الاكتشافات الهائلة في كلّ من كبكلي تبه ونيفالي جوري، التمثال لرجل يبدو في هيئته على شكل عمود T. باستثناء الأنف الطويل لم تصوّر أية ملامح للوجه. تحت الرأس مباشرة يوجد الكتف الذي صوّر على الجانب العريض للعمود، بينما صوّرت يداه على الجانب الضيق للعمود؛ بحيث تبدو يداه في الواجهة وهي تحيط بنتوء يمثّل رأس شخص صغير يتميز بذراعين طويلين جداً؛ بحيث تظهر يداه متلامستان لبعضهما البعض أسفل الجسد (قارن مع التمثال 21 والعمود T 46 من كبكلي تبه والعمودين في الشكل 15 من نيفالي جوري)، وأسفلهما

(1) يقع كري نافوكي حوالي 12 كم شمال شرقي مدينة أورفا. وقد تتم تتريك الاسم كغيره من الأسماء الكردية ليصبح كبكلي تبة. مع الأسف الشديد ليست لديّ معلومات بخصوص الأسماء الأصلية الكردية للمواقع الأخرى في كردستان تركيا.

(2) يبعد حوالي 30 كم شمال غرب كبكلي تبة.

(3) Verhoeven 2001 , 8-9.

يوجد ثقب في مكان الفرج أو الرحم، أو ربما استخدم الثقب لتثبيت التمثال في مكان ما. ربما يمثّل هذا الشخص الصغير الجنين في بطن أمه، والذي سيخرج إلى الكون عن طريق الثقب الذي يشير إلى الفرج، أي أن التمثال ربما يشير إلى أمر يتعلق بالخصوبة البشرية. أو أن الثقب كان مكاناً لعضو ذكريّ تم صنعه بشكل مستقل عن الجسد، ومن ثم فُقد، أي أن الشخص الصغير ربما كان يضع يده على القضيب كما هو الحال لدى تمثال أورفا (الشكل 2). حيث عثر في كلّ من كبكلي تبه وسفر تبه على تماثيل للعضو الذكري. ربما يصوّر التمثال رجلاً في الأعلى وأمرأة في الأسفل، مثله مثل طواطم[1] الشعوب البدائية في أمريكا الشمالية وغيرها من البلدان، والتي صُممت على شكل عواميد مؤلفة من عدة أشخاص أو أشخاص وحيوانات، وهو أمر مألوف بالنسبة لتماثيل نيفالي وكبكلي تبه أيضاً كما سنرى في الأسفل. اعتقد Hauptmann[2] بأن التمثال ربما كان جزءاً من أثاث مبنى ديني، واستناداً إلى هذا الرأي يرى Verhoeven بأنه ربما تم وضع أداة في الثقب أثناء القيام بالطقوس الدينية ضمن البناء كإشارة إلى العضو الذكري، وأن التمثال ربما كان رمزاً هاماً له علاقة بطقوس الخصوبة، حيث كانت لمسألة طقوس الخصوبة أهمية كبيرة في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار بـ (8700-6800 ق.م)[3]. يرى Eilenstein[4] بأن التصاوير الموجودة على التمثال 21 من كبكلي تبه- والذي يشبه تمثال كليسيك في تفاصيل كثيرة- يرى بأنها تصوّر صفّاً من أجداد الشامان[5] الذين يمكن الاتصال معهم والذي يمدهم بالقوة. أما تمثال أورفا (الشكل 2) فقد عثر عليه أثناء أعمال البناء ضمن المدينة القديمة في السبعينات، وكان محطماً

(1) الطوطم هو اسم العشيرة التي يتكنّى بها كل فرد من أبنائها، وهو في نفس الوقت اسم لفصيلة من الحيوان في أغلب الأحيان أو النبات، وهذا الاسم وقفٌ عليهم لا تشاركهم فيه مجموعة أخرى قريبة أو بعيدة، إنه طوطم العشيرة، ومصطلح الطوطم مأخوذ من إحدى لغات الهنود الحمر، لا يشكل الطوطم للجماعة اسماً فحسب؛ بل هو شارة أو شعار ذو بعد روحي وديني، انظر: السواح 2002، 179-182.

(2) Hauptmann 2000, 5-9.

(3) Verhoeven 2001, 9.

(4) Eilenstein 2009, 160-162.

(5) الشامان هو الصياد الساحر الذي يقوم بالتوسّط بين عالم الناس وعالم الأقداس، وهو يدافع عن قبيلته ضد الأمراض والأرواح الشريرة والسحر الأسود، وينمي بينهم الحياة السليمة والصحة والخصب، انظر: السواح 2002، 35.

إلى أربعة أجزاء، وقد تم ترميمه. استناداً إلى المقارنة مع تماثيل كلّ من كبكلي تبه ونيفالي جورييتم تأريخ التمثال في منتصف الألف التاسع قبل الميلاد.

التمثال هو لشخص عارٍ بوضعية الوقوف، وهو يتميز بالضخامة (ارتفاعه 193سم[1])؛ وهذا أمر نادر بالنسبة لتماثيل ذلك العصر. يبدو رأس الشخص كبيراً مقارنة مع جسمه النحيف الذي صوّر- بغض النظر عن يديه- على شكل عمود، الرأس أصلع؛ ويبدو على شكل قبعة، صوّر الوجه عموماً بشكل دائري؛ وهو يظهر أنفاً كبيراً، وعيوناً صغيرة على شكل حفرة دائرية الشكل، ربما كان في السابق مطعّماً بحجر الأوبسيديان أو شيء آخر، أما الملامح الأخرى للوجه مثل الفم والحواجب فهي غير موجودة. يوجد فوق صدر الشخص رباطان متوازيان على شكل V؛ وهما يشيران على الأغلب إلى قلادة مزدوجة في الرقبة، ذراع الشخص طويلة، وغير واقعية، ويداه موضوعتان على البطن وهو يمسك على الأغلب بعضوه الذكري؛ كما في الشكل 9 و25 و62، بدلاً من الأرجل صوّر الجزء السفلي من الجسد على شكل عمود؛ وهو أمر سنلاحظه لدى تمثال من كبكلي، وآخر من متحف غازي عنتاب (الشكل 22-23).يرى Eilenstein[2] بأن الرباط يرمز إلى الشامان، أي أن تمثال أورفا ربما يمثّل شامان. إذا صح قول الباحث فربما يقوم الشامان هنا، ومن خلال أمساكه بعضوه الذكري بطقوس سحرية لها علاقة بالخصوبة التي هي من إحدى واجباته. خلال التنقيبات الألمانية في **نيفالي جوري** Nivali Çori في كردستان تركيا تحت إشراف Hauptmann تم الكشف عن بناء مبني من الحجر وله تقريباً شكل مربع (الشكل A 2) أطلق عليه اسم البناء الحجري «Terrzzogebäude II»، البناء كان قيد الاستخدام في ثلاث فترات زمنية يعود إلى الفترة الوسطى والمبكرة من العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار بـ (8500- 7900 ق.م)، والبناء على مايبدو لم يكن منزلاً خاصاً وإنما استخدم من قبل جميع سكان المستوطنة لأغراض العبادة[3]. ضمن هذا البناء تم الكشف عن 10 قطع لتماثيل حجرية والتي ربما تنتمي إلى محتويات بناء أقدم في نفس الموقع، بعضها ضخمة ولها حجم واقعي؛ وهو أمر لم يظهر حتى الآن في أي موقع آخر من العصر الحجري الحديث. القطع التي تم اكتشافها

(1) Hansen 2007,194.

(2) Eilenstein 2009, 33.

(3) Hauptmann/Özdoğan 2007, 32; Aurenche 2007, 60-65; Müller-Neuhof 2006, 37.

متعرّضة للضرر. وجدت ست قطع منها ضمن جدار طاولة كانت من منشآت «البناء الحجري» العائد إلى المرحلة الثانية من زمن البناء، وأربع قطع أخرى تم اكتشافها ضمن طبقة المرحلة المتأخرة (III) من نفس البناء، وهناك قطعة (الشكل 4) تم اكتشافها ضمن جدار أحد المنازل[1]. أربع قطع من التي تم اكتشافها في بناء المرحلة الوسطى أمكن تركيبها، وهي فريدة من نوعها من حيث الضخامة بالنسبة لتماثيل العصر الحجري الحديث. بعض هذه التماثيل تم تصميمها على ما يبدو على شكل أعمدة مكونة من عدة تماثيل موجودة فوق بعض. أحد هذه التماثيل هو لطائر رأسه مفقود (الشكل 3 **أ- ب**) وهو في حالة وقوف على رأس امرأتين يلامس ظهريهما بعضهما البعض، ووضعيتهما تشبه وضعية المرأة في حالة الولادة. يرى Eilenstein[2] بأن هاتين الامرأتين ترمزان حسب معتقدات العصر الحجري إلى عالم الأحياء والأموات. الجزء السفلي من التمثال مفقود، الأمر الذي يجعل من الصعب معرفة شكل التمثال من الأسفل وقياسه، ولكن على ما يبدو بأن هذا التمثال كان يشكل مع تماثيل أخرى أجزاء من عمود يوضع في مكان معين، على غرار طواطم الشعوب البدائية في أمريكا الشمالية. صوّرت أجنحة الطائر على شكل خطوط متوازية، أما بالنسبة إلى المرأتين فيبدو الشعر الطويل على رأس كل واحدة منهن على شكل شبكة تصل إلى الظهر، ويظهر وجه التمثال المحفوظ بشكل مدوّر، وصوّرت عيونه على شكل حفرة، وهذه سمة عامة لدى تماثيل العصر الحجري الحديث، وهي تبدو في مظهرها العام كعيون الطيور. الشكل 4 أيضاً كان على الأرجح جزءاً من عمود، ويمثّل على الأغلب رأس امرأة، ربما كان بالأصل الجزء العلوي من العمود. صوّر شعر المرأة على شكل خطوط تم فصلها عن الجبين بواسطة خط، بينما شكل الوجه التالف في بعض أجزائه بشكل مدوّر تبدو فيه الوجنة ومنطقة الرموش واضحة. حسب وصف Hauptmann[3] يوجد فوق رأس المرأة طائر رأسه مفقود؛ وقد غرس كلا مخلبيه في وجنتي المرأة (قارن مع 43 من كبكلي تبه)، ولكن المشهد هنا غير واضح نظراً للتلف الموجود في هذا الجزء من التمثال، الأمر الواضح هو أن رأس المرأة لا يمثّل جزءاً من تمثال وحيد؛ إنما يمثّل على الأغلب

(1) يقع المنزل على بعد 70م جنوب شرق البناء الحجري«Terrzzogebäude».

(2) Eilenstein 2009, 282.

(3) Hauptmann/Schmidt 2007, 68.

عنصراً من عمود تشكّل من عدة تماثيل[1]. هناك ثلاث قطع من نيفالي تم وصفها من قبل المنقب الأثري Hauptman على أنها تمثل كائنات مركّبة: وجد الجزء العلوي من أحد تلك التماثيل (الشكل 5) ضمن رماد الطبقة الحديثة من «البناء الحجري»، الجزء السفلي من التمثال وكذلك الرأس والذراع مكسور. حول الرقبة يوجد تكوّر يشير على الأغلب إلى قلادة، أما الأنف فيبدو على شكل نتوء بارز، ويظهر تشابهاً مع منقار طائر، صوّرت عيون التمثال على شكل ثقب صغير، الجزء المحفوظ من الجسد له شكل مخروطي يضيق باتجاه الأسفل. يعتقد Hauptmann بأن أنف التمثال وكذلك بداية الذراع أقرب إلى طائر أكثر من أن يكون لإنسان، لذلك فهو يرى بأن التمثال يصوّر كائناً مركباً من إنسان وطائر[2]، ولكن يصعب تأكيد هذا الرأي، لأن الكثير من التماثيل البشرية التي تعود إلى أوقات أحدث بكثير صوّرت رؤوسها البشرية بشكل أقرب إلى رأس طائر[3]. توجد أجزاء من تمثال من كبكلي تبه تظهر تشابهاً كبيراً مع هذا التمثال[4]. التمثال الثاني (الشكل 6) محفوظ أيضاً في جزئه العلوي فقط، وصف أنف التمثال من قبل Hauptmann[5] على أنه منقار صغير، ووصف الجسد أيضاً على أنه لطائر صوّرت أجنحته بشكل منفصل في الجزء الأمامي من الجسد. لكن يبدو التمثال عموماً على شكل إنسان، ويظهر ضعفاً في تقنية الصنع، وهذا ربما يعود إلى أن صناعة التماثيل البشرية كانت في طورها البدائي، وأنها كانت تتمّ بواسطة أدوات حجرية، حيث أن الإنسان لم يكن قد دخل بعد في طور التعدين. رأس التمثال أصلع. أسفل الأنف مباشرة صوّر الفم بشكل صغير دون إظهار الشفة، أما العيون والوجه فصوّرت بشكل عميق على طرفي الأنف، ولا وجود للأذنين، ويقف الرأس مباشرة فوق الجسد، الذي صوّر بشكل أسطواني، أي لا وجود للرقبة. أما التمثال الثالث (الشكل 7) فهو لطائر صوّر منقاره بشكل قصير وله وجه إنسان يدل عليه الفم الكبير. يوجد تلف في القسم الأمامي للجسد والقدم وكذلك رأس المنقار[6]. من التماثيل الملفتة للنظر

([1]) Hauptmann /Schmidt 2007, 67-68.

([2]) Hauptmann/Schmidt 2007, 69.

(3) قارن على سبيل المثال مع: Strommenger 1964, Nr. 46, 65

(4) Hauptmann/Schmidt 2007, 70.

(5) Hauptmann/Schmidt 2007, 289 Nr. 97.

(6) Hauptmann /Schmidt 2007, 69.

من نيفالي جوري هو رأس إنسان (الشكل 8) أكبر من الحجم الطبيعي، تم اكتشافه ضمن الجدار الخلفي لمحراب ضمن البناء الحجري في مرحلته الحديثة، وجه التمثال محطم، وكان موجّهاً نحو الداخل، صوّرت على رأس التمثال من الخلف أفعى على هيئة ظفيرة، رأسها متجه نحو الوجه. يعتقد Haas بأن هذا الرأس ربما تكون له علاقة بطقوس عبادة الجماجم أو الاجداد[1]. أما الشكل 9 فهو ينتمي إلى نموذج من التماثيل التي صممت بنفس الشكل والأسلوب، وقد وجدت منها في كلّ من كبكلي تبه (الشكل 24-25) وكرهان (الشكل 62) أيضاً، وهي تصوّر رأس بشري فوق جسد قصير جداً بدون أي تصوير للأيدي أو الأرجل، صوّر أسفل الرأس مباشرة قضيب بشكل عمودي، ويغطي كامل منطقة البطن، وكأن هذا التمثال خصص لإبراز القضيب، هذه التماثيل تصوّر بالتأكيد قوى فوق طبيعية كالعفاريت أو الآلهة أو الأجداد الذين لهم علاقة بالخصوبة، رأس التمثال يظهر تشابهاً كبيراً مع رأس التمثال في الشكل 6، لكن زود الرأس هنا بأذنين، وصوّرت العيون على شكل حفرة صغيرة لوزية الشكل، أما الجمجمة فقد زيّنت على شكل شبكة، وهي ربما تشير إلى الشعر. إضافة إلى التماثيل التي تم ذكرها تم العثور في نيفالي جوري على رؤوس بشرية صغيرة جداً (تراوحت قياساتها بين بين 6-4 سم)، صوّرت بعضها بشكل واقعي (الشكل 10). والبعض الآخر تنقصها الواقعية (الشكل 11-13)، وهي مكسورة في منطقة الرقبة أي أنها ربما كانت تشكل أجزاء من تماثيل فقدت أجسادها. في الشكل 10 يظهرالرأس كسراً في منطقة الرقبة، صوّرت جميع ملاح الوجه بشكل واقعي ومتناسق. الرؤوس 11-13 تبدو على شكل أقنعة، الشكل 11 يظهر كسراً في منطقة الرقبة، الرأس يظهر عيوناً على شكل حفرة شبه دائرية، وأنفاً مسطحاً، وفماً كبيراً على شكل حفرة، هذا الرأس يظهر عموماً تشابهاً كبيراً مع رؤوس الأشخاص في الشكل 14 والتي صوّرت بشكل تثير الفزع. يبدو الرأس في الشكل 12 على شكل قناع، صوّرت الجمجمة مع الوجه بشكل دائري وشكلت العيون الكبيرة بشكل مشابه للشكل 11، أما الحفرة التي تشير إلى الفم فتبدو صغيرة، ويبدو الأنف مسطحاً. يظهر الرأس عموماً تشابهاً كبيراً مع رأس تم اكتشافه في موقع الجرف الأحمر (الشكل 70)، وهو من العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار أ (10200-8700 ق.م). في الشكل 13 الجزء

(1) Haas 1994, 48.

السفلي من الأنف والذقن مكسور، ولكن يبدو واضحاً بأن الذقن مع كامل الوجه مغطى بخطوط أفقية متوازية، وخلف الرأس توجد حسب Hauptmann[1] بعض التكورات التي ربما تشير إلى خيط لتثبيت القناع على رأس الشخص وهو على شكل رأس طائر. إضافة إلى التماثيل الكبيرة ورؤوس التماثيل الصغيرة التي تم وصفها عثر على قطعة من صحن مصنوع من الحجر الكلسي ضمن أحد المنازل (المنزل 2 الطبقة الرابعة) في نيفالي جوري (الشكل 14)، صوّر عليها عدة أشخاص على شكل نحت ناتئ،يبدو الأشخاص وكأنهم في حالة الرقص، أياديهم مرفوعة إلى الأعلى، وصوّرت أعضاء أجسادهم بشكل بعيد عن الواقعية من مثل البطن المنتفخ والأيدي الطويلة جداً، إضافة إلى الشخص الواقف في الوسط والذي يبدو كالسلحفاة. إضافة إلى هؤلاء الأشخاص توجد آثار تدل على وجود أشخاص آخرين ضمن المشهد. تم وصف المشهد من قبل Hauptmann Schmidt/[2] وHaas[3] على أنه رقص شخصين مع سلحفاة، يرى Hauptmann Schmidt/ بإن للمشهد علاقة بالشامان الذي ينتمي إلى مجتمع الصيادين[4]، في حالة النشوة، وعن طريق التحوّل إلى حيوان يستطيع الاتصال مع عالم آخر، والرقص مع السلحفاة في نيفالي شوري ينتمي إلى ذلك العالم[5]. إضافة إلى التماثيل العادية عثر في نيفالي ضمن البناية الحجرية «Terrazzogebäude» على الكثير من العواميد التي صممت على شكل حرف T,على الجانب العريض لعمودين (الشكل 15) تم تصوير أذرع مطوية، وعلى جانب البطن صوّرت يدان متقابلتان، الأمر الذي يشير إلى أن العمود يمثّل كائناً في هيئة إنسان واقف في

(1) Hauptmann/Schmidt 2007, 130.

(2) Hauptmann /Schmidt 2007, 76.

(3) Haas 1994, 48-49.

(4) يرى إلياد بأن الصيادين البدائيين يعتبرون الحيوانات مشابهة للبشر، ولكنها تتمع بقدرات فوق طبيعية، وهم يعتقدون بأن الإنسان ممكن أن يتحول إلى حيوان أو بالعكس، وأن أرواح الموتى يمكنها الدخول في الحيوانات، وفي النهاية توجد علاقات سرية بين شخص وحيوان فردي، أما بالنسبة للكائنات الما فوق الطبيعية المؤكدة في ديانات الصيادين، فإنه يميز المرافق و (أو الأرواح الحارسة)، والآلهة من نوع كائن أعلى (ربّ للوحوش الكاسرة)، والحامي في آن واحد للطريدة وللصيادين ولأرواح الأدغال، وأرواح أنواع الحيوانات المختلفة (إلياد 1986-1987، 20).

(5) Hauptmann/Schmidt 2007,76.

حال رؤيته من الجانب. وقد تأكد هذا الأمر بشكل واضح من خلال تمثال كيليسيك (الشكل 1) وتماثيل كبكلي تبه التي سيتم وصفها في الأسفل. هذه العواميد تعرض رأس إنسان بشكل جانبي، بينما الجزء الطولاني من العمود يمثل الجسد. الجزء الخلفي والأمامي من قمة العمود يشيران إلى الذقن ومؤخرة الرأس، وصوّر الجانب الذي يمثّل الوجه بشكل أطول من مؤخرة الرأس. إضافة إلى نيفالي جوري وجدت العواميد التي على شكل T في أماكن أخرى قريبة من أورفا (كبكلي تبه صفر تبه وكاراهان وهمزان تبه)، وهناك آراء مختلفة بشأن عواميد T ستتم مناقشتها عند الحديث عن تماثيل كبكلي تبه. إضافة إلى التماثيل التي تم ذكرها عثر في نيفال جوري على بعض التماثيل الصغيرة جداً (ارتفاع 6-5 سم) لحيوانات أو رؤوس حيوانات يصعب في الكثير من الأحيان التعرّف إلى هويتها (الشكل 16-19): في الشكل 16 صوّر أسد أو دب، أما في الشكل 17 فهو على الأغلب حصان، فقط في الشكل 19 يظهر بأن الرأس هو لحيوان مفترس مكشّر عن أنيابه، ويظهر منها في كبكلي تبه أيضاً، ولكن بحجم ضخم. في الشكل 18 الرأس هو على الأغلب لأسد.

أما في **كبكلي تبه** (15 كم جنوب شرق أورفا) فقد تم الكشف عن آثار هائلة؛ تنقل إلينا صورة رائعة عن حضارة المنطقة في العصر الحجري الحديث. بدأ التنقيب في الموقع عام 1995 بإشراف كلاوس شميدت[1]. أقدم طبقات الموقع (III) تعود إلى 9600-8800 ق.م[2] وتميزت بمنشآتها الدائرية ذات العواميد الضخمة على شكل T (الشكل 20) كالتي تم اكتشافها في نيفالي جوري، ولكن العواميد هنا أكثر ضخامة، وينظر الباحثون إلى هذه المنشآت على أنها معابد[3]. تم حتى الآن اكتشاف 8 منشآت (H,G,F,E,D,C,B,A) بلغت قياساتها بين10-20 م وضمت أكثر من أربعين عموداً، وأظهرت أجهزة البحث وجود حوالي عشرين منشأة تحت سفح التل[4]، تم وضع العواميد بشكل دائري، وفي وسط الدائرة يوجد عمودان متجهان نحو مدخل المنشأة، وهما متساويان

(1) Dietrich et al.2012 , 35; Schmidt 2013, 145.

(2) Schmidt 2006,125-126; Schmidt 2010, 239-240; Schmidt 2007, 74-75; Dietrich 2014A, 11; Becker et al. 2012, 15-16.

(3) Eilenstein 2009, 15; Schmidt·2010 239-240; Dietrich et al. 2012, 35; Becker et al. 2012, 24-30

(4) Schmidt 2006; Schmidt 2007 83-85; Schmidt 2007A, 74; Schmidt 2009, 1-2.

في الشكل والحجم، وأضخم من العواميد الأخرى، تم ربط عواميد الدائرة بواسطة جدران مكونة من قطع من الحجر، وفي داخل المنشأة توجد مقاعد أمام الجدران تربط بين العواميد[1]. وقد تم تغطية هذه المنشآت بطبقة بنائية أحدث (II) تعود إلى 8800-8000 ق.م، ضمت هذه الطبقة غرفاً مستطيلة (معابد) احتوت بعضها عواميد T[2]. ترك الموقع في الألف الثامن[3]. لم تكن منشآت كبكلي تبه محاطة بجدران أو بسقف، ولم تستخدم لفترات طويلة، وقد تم ردمها بشكل سريع بالحصى وقطع الحجر الكلسي وعظام الحيوانات، ووجد في بعض الأحيان عظام الإنسان، هذا الردم كان على الأغلب مخططاً له من قبل بنّائي المنشأة[4]. وجدت ضمن منشآت كبكلي تبه أعداد هائلة من تماثيل الحيوانات وقليل من التماثيل البشرية. بالنسبة للتماثيل البشرية فقد وجدت بأحجام ونماذج مختلفة: التماثيل البشرية تعود إلى الطبقة الحديثة (II). من التماثيل الفريدة التي تم اكتشافها في كبكلي تبه هو التمثال 21 الذي وجد ضمن جدار غرفة مستطيلة من الطبقة II، يبلغ طول التمثال 1,92 سم[5]. صوّر التمثال على شكل عمود، كما كان الحال بالنسبة للتماثيل 1-3، 22-،23، لكن التشابه الأكبر يظهره مع تمثال كيليسيك (**الشكل** 1). تتألف القطعة من ثلاثة كائنات، كل كائن يحمل الآخر باتجاه الأسفل، رأس الكائن الأعلى يبدو على شكل رأس نمر، أسفل الرأس توجد رقبة قصيرة وأذرعة وأيدٍ[6]، الأذرعة أو الأرجل تحمل رأساً محطم الوجه، أسفل الرأس توجد ذراع، الأيدي موضوعة فوق البطن مقابل بعض وهي تلامس بعضها البعض، وهي وضعية تذكرنا بوضعية الأيدي في التماثيل 1-2 وعلى العواميد T، أسفل الذراع واليد يوجد شخص آخر وجهه محفوظ بالكامل إضافة إلى الجزء العلوي من الجسد مع الذراع واليد، أسفل اليد يوجد شيء مدور يشبه الجرة (الشكل 21 **أ**)، ربما يصوّر الشخص عملية ولادة، على جانبي يد الكائن الأعلى توجد أفعى تتميز برأسها الضخم والذي صوّر فوق رأس الشخص الصغير بقليل، أسفل رأس الأفعى يوجد شيء، ربما يكون رجلالشخص

(1) Schmidt 2006; Schmidt 2007 83-85; Schmidt 2007A, 74; Becker et al. 2012.

(2) Schmidt 2007A, 74; Becker et al. 2012,18.

(3) Schmidt 2007A, 75; Schmidt 2007, 83-85; Becker et al. 2012, 18.

(4) Schmidt2010 , 239-240; Dietrich et al. 2012, 51.

(5) Dietrich et al. 2012, 47; Croucher 2012, 139.

(6) Dietrich et al. 2012, 48.

الموجود في الأعلى. يرى Eilenstein[1] في التصاوير الموجودة على العمود بأنها صف من الأجداد (أجداد الشامان؟) الذين يمكن الاتصال معهم، والذين يرسلون قوة النمر من العالم السفلي، حيث أن رأس العمود يشير حسب الباحث إلى العالم السفلي. يوجد تمثال آخر (الشكل 22) صغير الحجم (66 سم) لرجل ملتح يبدو أيضاً على شكل عمود كما الحال في الشكل1-2 ولكنه أكثر تشابهاً مع تمثال (الشكل 23) مصدره مجهول ويوجد حالياً في متحف غازي عنتاب[2] (ارتفاع 59 سم)، ولكنه ينتمي بدون شك إلى نفس العصر الذي تنتمي إليه تماثيل كبكلي تبه، وربما يكون من نفس الموقع، ما يميز تمثال عنتاب أنه صوّر بوجهين، ويظهر هذا الأمر أيضاً بالنسبة لرأس تمثال (الشكل 27) اكتشف في كبكلي تبه، ويذكرنا هذا الأمر بالإله السومري إيسيمو وزير إله الماء أنكي/أيا وغيره من الآلهة التي تصوّر بوجهين أو ثلاثة أوجه. عثر في عين غزال شمال غرب الأردن أيضاً على ثلاثة تماثيل نصفية ذي رأسين تعود إلى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار ب، وقد اعتبرت هذه التماثيل من قبل بعض الباحثين بأنها لآلهة[3].

في حين يرى Eilenstein بأن هكذا تماثيل ربما تشير إلى توأم أي الشامان على الحدود بين هذا العالم والعالم الآخر[4].الجزء السفلي من العمود 22 صوّر بشكل أنحف للدلالة على الأرجل. صوّرت جمجمته على شكل قبعة ووجهه بدون أية ملامح. يوجد تمثال من كبكلي تبه (الشكل 24) ينتمي إلى نفس نموذج التمثال 9 من نيفالي جوري، فقط هنا التماثيل أكبر، في الشكل 24 (ارتفاع 40 سم) صوّرالعضو الذكري بشكل أفقي، وصوّر الجسم بشكل أعرض من جسد تمثال نيفالي جوري. يوجد تمثال آخر (الشكل 25) صغير جداً (5 2,7 x 2,3 x 1, cm) يظهر بهيئة رجل كامل الأعضاء يضع كلتا يديه على ركبتيه وتم ابراز عضوه الذكري بين رجليه، وفوق ذلك يحمل هذا الشخص حيواناً على ظهره ربما أسد أو نمر. ربما يمثّل النمر هنا القوة التي يرسلها الأجداد إلى الشامان الذي يقوم هنا بطقوس سحرية لها علاقة بالخصوبة. عثر في كبكلي تبه على الكثير من الرؤوس العائدة لتماثيل بشرية، وهي تظهر كسراً في منطقة الرقبة الأمر الذي يجعلنا نعجز عن معرفة شكل الجسم وفيما إذا كانت هذه الرؤوس تخص تماثيل

(1) Eilenstein 2009, 160-162.
(2) Çelik 2005, Fig. 1-3.
(3) Becker et al. 2012, 31.
(4) Eilenstein 2009, 294-295.

ذكرية أم أنثوية، أحد هذه التماثيل (الشكل 26) وجدت على سطح التل وهو كبير الحجم (ارتفاع 23 سم) ويظهر كسراً في أعلى الرأس ومنطقة الرقبة[1]، الأمر الذي يشير إلى أن هذا الرأس ربما كان جزءاً من عمود مكون من عدة أشكال كما هو الحال في الشكل 3 من نيفالي جوري والشكل 21 من كبكلي تبه.

أما بالنسبة لبعض الرؤوس التي دفنت وبشكل مقصود أسفل العواميد الموجودة في مركز المنشآت،[2] فهو أمر يذكرنا بتلك الجماجم البشرية التي تم اكتشافها في أريحا وعين غزال وتل أسود وشاتال هويوك والتي تم لبسها بالجص وصبغها وقد تم ربطها بعقيدة عبادة الأجداد. وهناك تمثال من كبكلي تبه لشخص جالس (الشكل 30) ويده موضوعة على الركبة، الجزء السفلي من التمثال مكسور، يبدو رأس التمثال مشابهاً لرأس التمثال في الشكل 5 من نيفالي جوري. وهناك تماثيل أخرى بعض أجزائها مفقودة: الجزء السفلي من التمثال 31 وكذلك الرأس واليدان مفقودان، غطي جسم التمثال بخطوط، تبدو منطقة الصدر على شكل حفرة لها شكل V كما هو الحال في الشكل (67) من تل شيخ حسن. عثر على لوح حجري صغير (الشكل 29) (ارتفاع 27 سم) في ما يعرف («ببناية عواميد الأسود») وقد نحتت عليه صورة شخص جالس على ركبته، رأس الشخص وإحدى يديه مفقودان، أما اليد الأخرى فهو موضوع على الخلفية. إضافة إلى التماثيل التي تم ذكرها هناك تماثيل صغيرة جداً (الشكل 28 و32) كتلك التي عثر عليها في نيفالي جوري. الجزء السفلي من التمثال 28 (ارتفاعه 4 سم) مفقود، رأس ووجه التمثال يبدوان على شكل دائرة، باستثناء الأنف لم تصوّر أية ملامح أخرى للوجه، أعلى الأنف يوجد خط يفصل الأنف عن جمجمة الرأس، أي لا وجود للجبين. أما التمثال 32**أ-ب** (ارتفاع 3 سم) فيبدو على شكل لوح مبسط، رأس التمثال مفقود، صوّر الذراع في جزئه العلوي نحو الأسفل وفي جزئه السفلي بشكل مائل باتجاه الصدر وتم إبراز الأرداف، وهو أمر يذكرنا بتماثيل الربة الأم، التي تصوّر غالباً في الفن بشكل عارٍ، وتحمل ثدييها بكلتي يديها؛ مع إبراز الأماكن المثيرة للجنس، ولو أن تصوير الثدي لا يظهر لدى هذا التمثال. لم يثبت تصوير المرأة بشكل مؤكد في كبكلي تبه، فقط على لوح (الشكل 33**أ-ب**) وجد على أرضية «بناية عواميد الأسود» صوّرت على شكل حزوز إمرة

(1) Schmidt 2006, 98, Abb.27.

(2) Dietrich et al., 2012, 47; Eilenstein 2009, 175.

عارية في لقطة جنسية، هذه المرأة ربما تمثل الإلهة الأم، الإلهة التي تجسد قوى الطبيعة المولدة والمنتجة والمخصبة إضافة إلى مسؤوليتها في حماية الإنسان من القوى الشريرة. إحدى ذراعيها مطوية نحو الأعلى بينما الأخرى مطوية نحو الأسفل، يرى Eilenstein بأن هذه الحركة ربما تكون إشارة إلى عالم الأحياء وعالم الاموات[1]، ربط الأم الكبرى مع أسدين أو حيوانات أخرى مفترسة مشابهة انتشرت في مناطق واسعة في الفترات المتأخرة[2]. بعكس التماثيل البشرية تميزت التماثيل الحيوانية (الشكل 29-38) من كبكلي تبه بالكثرة والضخامة ولكنها غالباً ما صوّرت بشكل يصعب في كثير من الأحيان التعرف إلى صنفها. تنتمي تماثيل الحيوانات في كبكلي تبه إلى عالم الأسطورة، حيث لم يتم العثور حتى الآن على أية تماثيل لحيوانات مدجنة[3]. أغلب التماثيل هي لحيوانات برية وخطيرة تكشر عن أنيابها كما هو الحال في الشكل 34 و35 و37أ والتي ربما استخدمت لحراسة المنشأة، وما يقوي هذا الاحتمال هو العثور على بعض هذه التماثيل ضمن جدران المنشآت (الشكل 37أ)[4]. ووجدت تماثيل الخنزير (الشكل 38 والشكل 38أ) أيضاً بكثرة، صورت احدى تلك التماثيل على شكل عمود (الشكل 38أ). وقد صورت بعض الحيوانات الاخرى أيضاً على شكل عواميد وهي على الأغلب حيوانات مفترسة، كما هو الحال في الشكل 36 حيث صوّر حيوان مفترس ملامح وجهه غير واضحة، والذي على ما يبدو ينقضّ على رأس إنسان بمخالبه الأمامية[5]، ويوجد مشهد مماثل في الشكل 43، وهو جزء من تمثال يصوّر طائر رأسه مفقود، يحمل بين مخالبه رأس إنسان على غرار التمثال 3-4 من نيفالي جوري.تبدو مخالب الطائر بشكل واضح على الجانب الأيسر للرأس وذيله في الخلف وقد زين صدره بخطوط على شكل أقواس تشير إلى الريش. الشكل 39 و40 هي ربما أجزاء من عواميد T, ينتمي الحيوان في الشكل 39 إلى فصيلة الزواحف وهو يذكرنا بالتمساح، حيث صوّر الكائن بذيل طويل وأسنان واضحة، ربما يمثّل اللوح الذي صوّر عليه هذا الحيوان الجزء الأعلى من عمود T. أما في الشكل 40 فقد صوّر طائر ناثر جناحيه. وجدت إلى

(1) Eilenstein 2009, 178.

(2) Eilenstein 2009, 56, 169.

(3) Hauptmann/Schmidt 2007, 74; Schmidt 2007A, 75.

(4) Schmidt 2009, Abb. 7-8.

(5) Hauptmann/Schmidt 2007, 74; Schmidt 2007A, 75.

جانب هذه التماثيل الضخمة تماثيل صغيرة جداً كتمثال القنفذ في الشكل 41. عثر ضمن تراكمات المنشأة D على لوح حجري (الشكل 44)، ربما يكون بوابة ذا فتحتين بلغ قياساته 3x3م[1]، صوّرت على حافة اللوح الجنوبية أفعى وعلى حافتها الغربية ثلاثة حيوانات متجهة من الجنوب إلى الشمال على شكل نحت ناتئ، وهذه الحيوانات تضم ثورا وماعزا وحيوانا مفترسا يكشّر عن أنيابه. وعثر على لوح آخر مشابه (الشكل 44أ) للوح 44 ضمن جدار تم الوصول إليه عن طريق حفر سبر عميق شمال المنشأة B.

لم يتم حتى الآن التنقيب خلف الجدار لهذا من الصعب معرفة وظيفة الفتحة الموجودة ضمن اللوح، لكنها على الأرجح تؤدي إلى غرفة ربما تحرسها الحيوانات الموجودة على اللوح. نحتت أعلى الفتحة رأس ثور وعلى جانبيها ثعلبين. وتوجد أجزاء من تمثال صغير جداً (4،2 طول سم) لنسر (الشكل 42)، بقي منه بقايا منقاره وصدره وبداية الأجنحة. بالعودة إلى التماثيل التي صوّرت على شكل عواميد T والتي سبق ونوهنا إليها: تم في كبكلي تبه اكتشاف أعداد هائلة منها وبأحجام متنوعة، بعضها صغيرة جداً (عدة سنتيمترت)، وهذه تمثل على الأغلب تصاميم، أي لم تستخدم في العمارة وقد وجدت منها في نيفالي جوري أيضاً. يبلغ ارتفاع أصغر العواميد التي تقف ضمن منشآت كبكلي 1،5 م، هذا القياس مفضل في الطبقة II الأحدث زمنياً. توجد من هذه الطبقة عمودان فقط مزودان بتصاوير وقد وجدا ضمن ما يعرف («ببناية عواميد الأسود»)، وهي تمثل الأسد أو النمر وصوّرا بنفس الأسلوب (الشكل 45) وهما يكشران عن أنيابهما وهي وضعية يراد منها بالتأكيد إثارة الفزع لدى من يحاول الدخول إلى المكان وطرد الأرواح الشريرة، ما عدا ذلك لا تحمل عواميد هذه الطبقة أية تصاوير. تميزت عواميد الطبقة الأقدم بالضخامة، حيث وصل ارتفاع بعضها إلى أكثر من خمسة أمتار، وتحمل أكثر من نصفها تصاوير. بعضها تحمل صوّر الذراع والأيدي (الشكل 46 **أ-ب**)، كما هو الحال في تماثيل نيفالي جوري (**الشكل** 15)، إضافة إلى ذلك يوجد رباطان متوازيان على بطن العمود ينتهيان فوق الأيدي الموضوعة على بعض، ويتصلان مع بعضهما البعض ليشكلا معاً V، وهذا يشير إلى أن الرباطين يصوّران قطعة ثوب تم التفافها حول الرقبة ومن ثم ينحدران على جانبي الجسم، حسب المنقبون هذا الثوب ربما يمثّل نسيجاً

(1) Dietrich et al., 2012, 51.

استخدم كرمز كانت له أهمية عظيمة وتأثيرات ضخمة[1]. في الشكل 48 يوجد أسفل الرأس مباشرة الشكل V، والذي ربما يشير إلى قلادة. وصوّرت على بعض العواميد رموز وظيفتها غير معروفة كما في الشكل 46**أ-ب** على سبيل المثال حيث صوّر أسفل اليدين حزام إلى جانب الحزام صوّرت الرموز H وC وصوّر الرمز H في الجزء الأعلى من العمود أيضاً فوق قرص (ربما الشمس) موجود على رمز هلال القمر. يوجد أسفل الحزام[2] مئزر متدلٍ يمثّل فرو الثعلب وهو يغطي العضو التناسلي للعمود[3]. إضافة إلى ذلك تحمل غالبية العواميد صوّر حيوانات على شكل نحت ناتئ وهي تضم الأفاعي والطيور والثعالب والخنازير والثور والغزال والحمار البري والضفادع والعناكب. سيتم بداية عرض الموضوعات الموجودة على العواميد والإشارة إلى مدلولاتها في الأسفل.

أكثر المواضيع ظهوراً ليست على عواميد كبكلي تبه فقط وإنما في فن العصر الحجري الحديث عموماً هي الأفعى، وبجانب الأفعى صوّرت طيور الماء والثعلب أيضاً بكثرة: تظهر الأفعى على عواميد كبكلي تبه إما بشكل منفرد، أو غالباً مع حيوانات أخرى، في الشكل 52**أ- ب** صوّرت الأفعى على الجانب الأمامي وكذلك الجانب الضيق للعمود. توجد في الجزء السفلي من الجانب الأمامي للعمود (52 **ب**) 11 أفعى صوّرت على اليمين من طائر الماء وهي تنطلق باتجاه اليمين حيث تظهر رؤوسها على الحافة اليسرى للجانب الضيق للعمود، في حين أن ذيولها تلامس طائر الماء الذي تم ذكره للتو، على الحافة اليمنى للجانب الضيق للعمود (52**أ**) يتكرر نفس المشهد حيث توجد رؤوس 17 أفعى أجسادها موجودة على الجانب الخلفي للعمود، وصوّر بدلاً من طائر الماء ثعلب كبير[4]. على الجانب الضيق للعمود صوّر بين صفي رؤوس الأفاعي عنكبوت متجه نحو الأعلى، وأسفلها توجد ثلاثة أفاعٍ تظهر رؤوسها أسفل العمود، وصوّرت ثلاثة أفاعٍ أخرى في الجزء العلوي من جسد العمود وهي تتجه نحو الأسفل بحيث تظهر رؤوسها بالقرب من الرمز H الموجود فوق العنكبوت. إضافة إلى رؤوس الأفاعي زينت حافة الواجهة الضيقة للعمود برسمة على شكل عظام

(1) Hauptmann/Schmidt 2007, 80; Schmidt 2010, 244.

(2) العمود 46 يقف في وسط المنشأة D، العمود الآخر في وسط المنشأة يحمل أيضاً الحزام والمئزر، انظر: Dietrich et al 2012, 7.

(3) Becker et al.24، 2012 -30.

(4) Schmidt 2007, 89.

السمك.في الشكل 53 توجد أفعى أسفل الرمز H الموجود في الجزء العلوي من العمود وبشكل أفقي، في الجزء السفلي من العمود صوّرت أربعة أفاعٍ أخرى رؤوسهم باتجاه الأسفل وإحداهن تملك رأسين. صورت في الجانب الضيق لأحد العواميد (الشكل 53**أ**) أفعى مقابل ثور ويوجد في الأسفل منهم ربما ثعلب. تمتع الثور والأفعى بأهمية كبيرة في معتقدات الشرق القديم حيث اعتبرا رمزين للخصوبة، واعتبر الثور إله للطقس ومن ثم أصبح فيما بعد من رموز إله ذلك الإله.في الشكل 54 صوّرت 17 أفعى في حالة متشابكة مع بعضهن البعض، وأسفلهن صوّر ربما كبش. في عدة حالات تظهر الأفعى في مشاهد مكونة من عدة حيوانات مثل الثور والحمار وطيور الماء والثعلب والعنكبوت. في الشكل 55 والذي يتميز بكثافة الأشكال التي صوّرت على العمود وتنوعها، حيث يضم العمود 51 صورة (انظر 55**ب**)[1]، يغطي الأفعى مع طيور الماء مساحات كبيرة من العمود: في الجزء السفلي من العمود توجد 10 أفاعٍ رؤوسها متجة نحو الحافة اليسرى لواجهة العمود، فوق الأفاعي صوّر صف مكون من أربعة من طيور الماء (الأرقام 25-30 و33) متجهة نحو اليسار (على ظهر اثنين منها صوّرت صيصان) وتقف في صفهم أفعى صغيرة (الرقم 24)، يوجد خلف صف الأفاعي صفان من طيور الماء وحيوان من رباعيات الأرجل (الرقم 34)، صوّر على رأس العمود في الوسط طائر ضخم (الرقم 15) على الأغلب نسر ينقض على أفعى (الرقم 31)، وصوّرت أفعى أخرى ضخمة أمامه (الرقم 18)، خلف هذه الأفعى صوّر نمر؟ (الرقم 20)، على يمين رأس العمود صوّرت عدة حيوانات باتجاه النسر منبينها أفعى (الرقم 12) تبدو أنها في حالة هجوم على النسر، في الزاوية اليسرى من رأس العمود صوّرت عدة أفاعٍ (الأرقام 21-23)، وصوّرت أعلاهن طيور الماء، في الزاوية اليسرى العليا لرأس العمود توجد 3 أفاع (الارقام 7-9) إضافة إلى طيور الماء أو البط (الارقام 1-4). إلى جانب الأفعى تشكل طيور الماء موضوعاً محبباً على عواميد كبكلي تبه، وغالباً ما يظهر هذا الكائن في صفوف مؤلفة من عدة لقالق كما لاحظنا خلال عرضنا لموضوع الأفعى في الشكل 52 والشكل 55، ويظهر في الشكل 46أ صف مكون من خمسة من طيور الماء على المنصة التي يقف عليها العمود، وفي الشكل 51 أيضاً يوجد صف مكون من خمسة من طيور الماء أو ربما البط في منطقة رأس العمود (كما في الشكل 52) ويبدون كأنهم

(1) Schmidt 2013, 148, Abb. 4.

ضمن شبكة، على القسم الظاهر من جسد العمود صوّر خنزير وأسفله ثعلب، ويظهر طائر الماء مع الثعلب والخنزير في الشكل 50 أيضاً، هنا صوّر صف مكون من 3 من طيور الماء أسفل الخنزير. في الشكل 56 صوّر طائر ماء وحيد إلى الأسفل من ثور وثعلب[1] وهم يتوجهون نحو اليسار. في الشكل 49 صوّر على رأس العمود نسر ضخم ناثر الجناحين ومتجه نحو اليمين. صوّر إلى يمينه اثنان من طيور الماء فوق بعض، بين النسر وطائر الماء توجد رسومات هندسية على شكل مثلثات ومربعات، أعلاها توجد ثلاثة أشياء كبيرة تشبه الصناديق ولها مقابض في جهتها اليسرى من الأعلى، فوق هذه الأشياء الثلاثة صوّرت حيوانات بينهم خنزير وطائر، على حافة رأس العمود صوّر رباط على شكل زوايا، أمام طائر الماء الموجود في الأعلى توجد أفعى متجهة برأسها نحو قدم طائر الماء وذيلها يتصل بالرمز H، على جسد العمود صوّر عقرب وأسفله يوجد طائر متجه نحو اليسار، إلى يسار الطائر يمكن رؤية رأس وأرجل ثعلب مازال جسده مختفياً ضمن الجدار الذي يغطي قسما من العمود، خلف الطائر صوّر كائن وصفه المنقب شميدت Schmidt على انه رجل بدون رأس، وقضيبه منتصب، على الجانب الخلفي لرأس العمود توجد حسب شميدت اثنين من الأفاعي الزاحفة نحو الأسفل[2]. أما بالنسبة للمشهد عموماً وخاصة وضعية الرجل خلف الطائر فيرى شميدت بأن تصوير الرجل بدون رأس ربما يشير إلى عملية موت نتيجة عنف شديد ووجود العقرب والأفعى على العمود يقوي من هذا الاحتمال،[3] أو أن للمشهد علاقة بطقوس دفن العظام بعد نزع اللحم من الجسد بواسطة الطيور، رغم أن وضعية الطيور على العمود لا تظهر أية علاقة مع جسد الشخص.

يرى شتورم-بيركر Sturm-Berger[4] بأنه ربما يكون للمشهد علاقة بشامان في حالة النشوة، ويعيش حالة تقطيع الجسد عن طريق أرواح الحيوانات؛ وهذا يمكن أن يكون له علاقة بالإثارة الجنسية خاصة وأن هذه الأرواح الحيوانية لديها قدرة التحول إلى شريك للإنسان، أي أن العمود ربما يمثّل لقاء الشامان مع الأرواح المساعدة، وعلى ما يبدو فإن النسر لعب دور الروح المساعدة الرئيسة، أو

(1) صوّر الثعلب والثور معاً على عمود آخر من المنشأة D وصوّرت برفقتهم أفعى بدلاً من طائر الماء على هذا العمود، انظر: Peters, J., 2004, Fig. 8.

(2) Schmidt 2013, 147.

(3) Schmidt 2006b, 39.

(4) Sturm-Berger 2013, 24-25.

أن للمشهد على العمود علاقة بطقوس الدفن أو الأضاحي البشرية. ويضيف الباحث بأن التقطيع هي من المعايشات الرئيسة للشامان وتخص طقوس النظافة، عن طريق تقطيع أعضاء الجسد يمكن للشامان الاتصال مع الأرواح وجلب وسائل غذاء جديدة. بالنظر بصورة دقيقة إلى الصورة يظهر أسفل القضيب شيء يشبه أذن حيوان وأسفله بقايا وأسفله بقاياقرون، أن أن المشهد لا يمثل إنسان كما اعتقد الباحثان سميدت وشتورم-بيركر وإنما كائن كائن غير معروف. بالإضافة إلى الأفعى وطائر الماء صوّرالثعلب أيضاً بشكل مألوف جداً على عواميد كبكلي تبه (صوّر على 12 عمود)[1]. ويظهر غالباً بشكل منفرد كما هو الحال في الشكل 46-48 وعلى الجانب غير الظاهر في الصورة من العمود في الشكل 52، وفي الشكل 49-51 صوّر مع كائنات أخرى نوهنا إليها في السابق، أما تصوير المواضيع الأخرى فهي أقل من التي ذكرناها وقد نوهنا إلى بعضها في الأعلى، كالخنزير (في الشكل 50 و57 (أسفل أحد الزواحف) و61)، و الثور (الشكل 53 و56) ورأس الثور (الشكل 60) الذي له علاقة بالخصوبة، والغزال والحصان في الشكل 58. صوّر في الشكل 59 الضبع الذي يكشر عن أنيابه ويهاجم بخلاف تصوير الحيوانات الأخرى على عواميد كبكلي تبه حيوانا موجودا أمامه؛ والذي بدوره يقفز للانقضاض على طائر صوّر خلف الضبع، خلف الضبع صوّر حيوان بحجم صغير له قرون طويلة باتجاه الخلف. هناك أسئلة كثيرة تطرح نفسها بخصوص منشآت كبكلي تبه، وما الذي يمكن أن تمثله عواميد T، ولماذا تظهر رؤوس هذه العواميد بشكل هندسي خالص بدون أية ملامح أخرى مثل العيون وغير ذلك، إضافة إلى السؤال عن وظيفة العمودين بوسط المنشأة وعلاقتهما مع العواميد الأخرى، وما الذي تمثله الصوّر الموجودة على العواميد. الأمر الذي يتفق عليه معظم الباحثين هو أن كبكلي تبه كان مركزاً إقليمياً تلتقي فيه مجتمعات الصيادين[2] للقيام بطقوس معقدة ضمن المنشآت الدائرية، والتي ربما استخدمت لممارسة طقوس تتعلق بالموتى أي أن كبكلي تبه كان مركزاً لعبادة الأموات[3]. أظهرت التنقيبات الأثرية في الموقع بعض الدلائل التي تشير إلى القيام ببعض الطقوس ضمن تلك المعابد، على سبيل المثال تم الكشف في المنشأة B عن أرضية من الحجر وأمام العمود الموجود وسط المنشأة وجد صحن

(1) Schmidt 2007, 91.

(2) Schmidt 2006, 116; Schmidt 2010 239-240; Schmidt 2013, 150; Dietrich et al. 2012, 35, 39.

(3) Schmidt 2007A, 75.

حجري مغروس ضمن الأرضية الحجرية، وكانت ترتبط بالصحن قناة تؤدي إلى الخارج، الأمر الذي ربما يشير إلى استخدم الصحن لتقديم القرابين، وعثر بالقرب من بعض العواميد الموجودة في مركز الدائرة على صحون مبسطة في وسط بعضها من الداخل ستة ثقوب عمقها عدة ميليمترات والتي كانت تستخدم لتقديم الأضاحي للعواميد[1]. حسب المنقبين فإن منشآت كبكلي تبه لم تستخدم لفترات طويلة وقد تم ردمها بشكل سريع بالحصى وقطع الحجر الكلسي وعظام الحيوانات وبعض العظام البشرية، هذا الردم كان على الأغلب مخططاً له من قبل بنائي المنشأة،[2] أما بالنسبة للعظام التي تم ذكرها فيعتقد بأنه قد تم جلبها من أماكن أخرى لممارسة بعض الطقوس التي ربما تكون لها علاقة بعبادة الأجداد،[3] أما ما يخص العواميد T ووظيفتها فقد ذكرت في البداية بأن منشآت كبكلي تبه لم تكن محاطة بجدران أو بسقف، الأمر الذي يعني بأن العواميد T ليس لها أية وظيفة معمارية، إنما تشكل عنصرا أساسيا؛ أي قلب المنشأة بكاملها، فأي وظيفة يمكن أن تكون قد أدته تلك العواميد؟! الأمر المؤكد هو أنه لم يتم تصوير الإنسان بهذه الضخامة في الفن، الغاية من العواميد هو إظهار أنها تمثل كائنات فوق طبيعية تتجاوز الإنسان العادي بقدراتها، وهو أمر نلاحظه في فن بلاد الرافدين وابتداء من عصر أوروك من خلال تصوير الآلهة والملوك بشكل أضخم من الأناس العاديين، ربما صوّرت هذه العواميد بشكل تجريدي للدلالة إلى تمييزها عن البشر، والإشارة إلى أنها تمثل قوة فوق طبيعية. بما أن العمودين المتمركزين في وسط المنشآت هي أكثر ضخامة من غيرها من العواميد فهي بالتالي أكثر أهمية من غيرها من حيث القدرة التي تمتلكها، لا توجد أية أدلة على أن العمودين ينتميان إلى نفس الجنس أو إلى جنسين مختلفين، لكن وجود الحزام على العمودين في وسط المنشأة D ربما يشير حسب بعض الباحثين إلى جنسها المذكر[4]. بالنسبة لما يمكن أن يمثله هذان العمودان فقد

---

(1) انظر:

Peters 2004, 208; Schmidt،2010 239-240; Dietrich et al. 2012, 35; Becker et al. 2012, 24-30.

وتشير عدة تماثيل لذكر الخنزير البري والتي وجدت بالقرب من تراكمات العواميد والتي تحمل آثار كسر مقصود إلى مغزى تقديم الأضاحي، انظر: Becker et al. 2012, 24-30.

(2) Schmidt،2010 239-240; Dietrich et al. 2012, 51.

(3) Eilenstein 2009, 15; Schmidt،2010 239-240; Dietrich et al. 2012, 51.

(4) Becker et al. 2012, 24-30.

طرحت آراء مختلفة: ربما تمثل بعض هذه العواميد رجالا، والبعض الأخرى نساء بطريقة رمزية، أو ربما تعرض كائنات من عالم آخر[1]، ربما هي تماثيل للأجداد أو أرواح الموتى أو لكائنات أسطورية مركبة[2]، أو أنها تماثيل الآلهة[3] أو الشامان الأول الذي تجري جميع الطقوس تحت حمايته[4]. بالنسبة للعواميد الأخرى في المنشأة فهي تمثل حسب Becker قوى فوق طبيعية[5]. إذا اعتبرنا العمودين في وسط المنشآة توأما من الآلهة الكبار، أو إلها كبير وزوجته كما هو الحال بالنسبة لآلهة بلاد الرافدين في الفترات الأحدث بكثير، فربما تمثل العواميد الأخرى آلهة أصغر، أوعفاريت تخدم الآلهة الكبرى. أما التماثيل البشرية ذو الحجم الطبيعي أو الصغيرة فيرى Becker بأنها ربما تكون تماثل للمتعبدين أو حراس للمنشأة، بكل الأحوال هم أقل مرتبة من العواميد هذا الأمر يظهر من خلال قطع التماثيل البشرية أو رؤوسها الموجودة ضمن التراكمات الموجودة بالقرب من العواميد[6]. يرى Dietrich بأنه في حال تم اعتبار عودة تلك التماثيل البشرية إلى الأجداد فهذا يعني بأن العواميد تمثل شيئا مختلفا ذا قوة أكبر[7]. أمر آخر بالنسبة للعواميد هو وجود ثقوب فوق رؤوسها، رؤوسها، يرى Eilenstein بأن هذه الثقوب ربما ترمز إلى البوابات المؤدية إلى العالم الآخر كطريق لتقديم الأضاحي أو الأتصال بالموتى، وحسبه فإن أعداد الثقوب الموجودة على العواميد تناسب أعداد أماكن الجلوس في المنشآت وربما يمثّل كل ثقب عضو يقوم بالطقوس[8]. أما بالنسبة لطبيعة العلاقة بين العواميد والحيوانات والرموز الموجودة عليها، فهي غير واضحة: هل هي بمثابة رموز لذلك الكائن أم أنها تصوّر قصصا أسطورية ترتبط بالكائن: يرى Schmidt وRamsayer بأن تصوير أغلبية التماثيل بطريقة تثير الفزع، وكذلك تصوير الحيوانات المفترسة التي تكشر عن أنيابها تشير إلى أن وظيفتها حماية المكان[9]، ويرى Schmidt بأن الرموز

(1) Hauptmann/Schmidt 2007, 80-82; Dietrich 2012, 35.

(2) Hauptmann/Schmidt, 2007, 80; Eilenstein 2009, 9254-; Peters 2004, 215.

(3) Becker et al. 2012, 2430-; Schmidt 2013, 145.

(4) Eilenstein 2009, 9254-

(5) Becker et al. 2012, 24-30.

(6) وجد شرق العمود الغربي 31 في المنشأة D رأسا تمثالين بشريين بالحجم الطبيعي، وخلف العمود العمود الشرقي للمنشأة وجدت قطعة عليها تمثال: .Becker et al. 2012, 24-30

(7) Dietrich et al., 2012, 47.

(8) Eilenstein 2009, 9254-

(9) Schmidt 2006, 159-160; Ramsayer 2012, 13.

والحيوانات الموجودة على العواميد هي ربما صفات للكائن الذي يمثّله العمود ليتمكن الزائر من التعرف إلى هوية الكائن الذي يمثّله العمود أو أن الرسومات الموجودة على العواميد هي جزء من قصة أو أسطورة ترتبط مع الكائن الذي يمثّله العمود[1]، أما Ramsayer فيرى بأن التوزع غير المتكافئ للحيوانات وتنوعها على العواميد تشير إلى أن العواميد هي رموز تمثل الأفراد وليس العائلة أو القبيلة كما يعتقد Schmidt، وهي ربما تشير إلى الحضور الدائم للأفراد، وعند موت هؤلاء الأشخاص تم دفن العواميد التي ترمز إليهم، وظهور المنشآت الجديدة مرتبط بظهور أشخاص جدد[2]. جدد[2]. يبدو لي معقولاً فكرة أن الحيوانات الموجودة على العواميد هي بمثابة رموز لها ولكن فقط بالنسبة للعواميد التي تحمل صورة حيوان واحد أو حيوانين فقط- كما هو الحال بالنسبة لتصوير الثعلب في الشكل 46-48 ولكني أستبعد هذا الأمر بالنسبة للعواميد المليئة بالتصاوير كما هو الحال في الشكل 55. يرى Sturm-Berger بأن للحيوانات الموجودة على العواميد علاقة بطقوس الشامانية، أما بالنسبة للعواميد فهي تمثل آلهة أو ما يعرف بسيد الحيوانات[3] والذي يمثّل شكلا محددا للآلهة، ولروح سيد أو سيدة الحيوانات علاقة بالشامانية، أي أن الحيوانات المصوّرة على العواميد هي أرواح مساعدة أو حيوانات ذات قوة يسعى الشامان بواسطة طاقاتها أن يقوم برحلات إلى عالم الأرواح أو إلى سيد أو سيدة الحيوانات، وتلعب الأفعى والثعلب الدور الرائد في هذه الطقوس[4]. ويرى بأن لحيوانات الصيد طبيعة طبيعة وقائية (أرواح حامية وآلهة)، وتتميز بوظيفتها المزدوجة، حامية للحياة البرية وكمساعدة للصيادين. ويرى الباحث بأن المجتمعات الشامانية في شرق سيبيريا رسمت على التماثيل البشرية صوّر حيوانات معينة لاعتقادهم بأنه وبمساعدة

(1) Schmidt 2007A, 75; Dietrich, et al. 2012, 43.

(2) Ramsayer 2012, 13.

(3) أول من استخدم مصطلح سيد الحيوان هو الانتروبولوجي ليوفوربينيوس، وذلك في معرض معرض وصفه لطقوس بعض قبائل الصيادين في أفريقيا، وسيد الحيوانات هذا هو الذي يمكن أفراد القبيلة من صيد الطرائد ويسوقها إليهم، وهو يظهر إليهم في هيئة حيوانية لا بشرية، وعلى الأغلب في هيئة الجاموس البري الذي يصطادونه أكثر من غيره، ولهذا فإنهم يدعونه أيضاً بالأب الجاموس، وهم يعبدونه ويرفعون إليه الصلاة. وقد وهبهم هذا المعبود قرن جاموس يعينهم في السيطرة على طرائد الصيد عبر طقوس محددة، فسيد الحيوان لدى الصيادين هو الحيوان المؤلّه الذي ينتمي إلى النوع الذي تصطاده القبيلة أكثر من غيره ويلعب الدور الأساسي في استرتيجيتها الغذائية، انظر: السواح 2002، 132-133.

(4) Sturm-Berger 2013, 24-27.

الشامان يمكن صيد أرواح تلك الحيوانات، ويمكن أن تكون لرسومات كبكلي تبه نفس المغزى. ويضيف بإن الشعوب الآسيوية والأوربية في فترة العصر الحجري الحديث نظرت إلى بعض الحيوانات كالدببة والسناجب والأسماك، الثعالب، الطيور، الرنة البرية والذئاب والسمور على أنها سيدهم الخاص (أي بمثابة إله)، في حين اعتبرت الثعالب والسناجب سادة الأشباح[1]. وقد أكد Schmidt أيضاً على الدور الأسطوري للثعلب في العصر الحجري القديم (صيادي العصر الجليدي)، حيث لبس إنسان ذلك العصر قلائد مصنوعة من أسنان مثقوبة لحيوانات كانت غالباً للدب والذئب والثعلب[2]. ويرى Sturm-Berger بأن الثور والخروف يرمزان إلى الأضاحي التي تقدم للأموات لتتم عملية التحول في الشكل في عالم الأموات، والخنزير يرمز إلى الخصوبة. أما تماثيل النمر فتمثل قوة الصياد أو الشامان والذي ثبت في الفترات المتأخرة بأن له علاقة بالإلهة الأم[3]. أما العقارب فهي ربما كما الأفعى تشير إلى العالم الآخر[4]. يرى Costello بأن التصوير المألوف لبعض الحيوانات مثل الأفعى والنسر والثعلب يشير إلى اعتقاد إنسان العصر الحجري الحديث بأن هناك تدرج في الكون، السماء والأرض والعالم السفلي، وقد عبر الإنسان عن هذا التدرج من خلال الحيوانات، حيث أن النسر يرمز إلى السماء، فهو يطير إلى السماء ويستطيع الاتصال مع الآلهة، بينما يرمز الحيوان الرباعي الأرجل إلى الأرض[5]، في حين أن الأفعى ترمز إلى العالم السفلي وهو أمر اعتقد به غيره من الباحثين أيضاً[6]، ويرى Costello بأنه ربما تكون لهذه الحيوانات معانٍ إضافية لها علاقة بمعتقدات الحياة والموت، فالنسر يعيش على الجيف وفي بعض المشاهد الفنية يظهر هذا الكائن مع أجساد بدون رؤوس (كما في الشكل 49)، أما الأفعى ومن خلال تغيير جلدها فإنه ترمز إلى تجدد الحياة[7]. يعتقد Sturm-Berger بأن إنسان العصوّر الحجرية ربما استخدم مصل الأفعى كدواء، وباعتبار أن الأفعى حيوان خطير ومخيف فبإمكانه حماية المنشآت والقطيع وغير ذلك وهو من رموز الإلهة الأم بوصفها إلهة الموت

(1) Sturm-Berger 2013,28.

(2) Schmidt, „Die eiszeitlichen Jäger Eurasiens bauten die ersten Tempel“

(3) Sturm-Berger 2013, 33-34, 68, 71-73, 92.

(4) Sturm-Berger 2013, 35, 148-150;

(5) Costello،2013 113-124.

(6) Costello،2013 113-124; Schmidt 2013, 149; Sturm-Berger 2013, 17.

(7) Costello،2013 113-124; Schmidt 2007, 89; Schmidt 2013, 149; Sturm-Berger 2013, 17.

والمسؤولة عن المطر والدفئ والبرودة، وبذلك تم رفع دور الأفعى إلى كائن له دور كوني وأسطوري[1]. بالنسبة للحيوانات الأخرى فيرى Costello بأنها تنتمي إلى عالم الإنسان، تقدم له الطعام أي الحياة، إضافة إلى أنه قد تكون لهذه الحيوانات معان رمزية أو تحرس المنشآت[2]. أما بالنسبة لطيور الماء والتي صوّرت بكثرة على عواميد كبكلي تبه فيرى Eilenstein[3] بأن الإنسان القديم وبمعايشته حالة الاقتراب من الموت أدرك بوجود شيء يحوم فوق جسده، وصوّر هذا الإحساس في هيئة طائر الروح ليستطيع الشامان بواسطته الاتصال مع روح الأجداد، وقد اتخذ المرء صفات الحيوان مثالاً للمقارنة، وبذلك فإن الأفعى تشير إلى الطريق إلى عالم الأموات، أما الولادة في هذا العالم فقد رافقتها ولادة في العالم الآخر أو إعادة الولادة والذي صوّرتها في هيئة طيور الروح، أي أن طيور الماء تمثل الروح الجماعية للأجداد[4] أما Schmidt فيصف طائر الماء على أنه كائن يقظ جداً ويتم تقليد رقصه من قبل العديد من الشعوب وهو من رموز إلهة الخصوبة ديميتر في منطقة البحر المتوسط، لأن ظهوره في بداية السنة هو إشارة إلى فترة الخصوبة والبذار، وفي الأساطير اليونانية يعتبر طائر الماء عدو شعب الأقزام[5]. إضافة إلى كبكلي تبه ونيفالي جوري جوري أظهرت أعمال المسح الأثري وجود عواميدT في مواقع أخرى من منطقة أورفا (سفر تبه Sefer Tepe[6] وكاراهان Karahan Tepe[7] وهمزان تبه Hamzan Tepe[8]). عثر في كاراهان على عدة عواميد (ارتفاعها بين 1،5-2 م) على سفح التل اثنان منها تحمل صورة أفعى على شكل نحت ناتئ (**الشكل** 61). على قطعة من عمود (الشكل 63) يمكن التعرف إلى أرجل الأسد والأرجل الأمامية لأرنب والأرجل الخلفية لحيوانين. وهناك جزء من عمود آخر تظهر عليه أرجل حيوان[9]. إضافة إلى ذلك عثر على تمثال صغير (الشكل 62) لرجل جالس ويمسك بعضوه الذكري كما في الشكل 2 من أورفا والشكل 25 من كبكلي تبه. إضافة إلى مواقع

(1) Sturm-Berger 2013, 17.

(2) Costello،2013 113-124.

(3) Eilenstein 2009, 33-34.

(4) Eilenstein 2009, 35.

(5) Schmidt 2007A, 89.

(6) Güler 2012, 180, Fig. 9.

(7) Çelik 2010

(8) لا تحمل القطعة الوحيدة الموجودة على سفح التل أية رسومات Çelik 2010, Fig. 2.

(9) Çelik (2010, Fig. 14)

بلاد الرافدين العليا في كردستان تركية والتي تم ذكرها عثر من موقع هالان جمي (شمال شرق مدينة آمد/ديار بكر) على هاون (الشكل 64) في هيئة رأس ماعز وهو ينتمي إلى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار أ[1]. أما بالنسبة للتماثيل للتماثيل التي اكتشفت في مواقع بلاد الرافدين العليا خارج حدود تركيا فهي قليلة جداً، فلدينا عدة تماثيل من مواقع سورية على نهر الفرات الأعلى (65-67، 70-71) وتمثالان من موقع تل فخيرية في منطقة الخابور (68-69)، إضافة إلى عدة تماثيل لنسور من نمريك[2] (72) على نهر دجلة في كردستان العراق. التمثال 65 (بلغ ارتفاعه 9,5) من موقع المريبط[3] يصوّر المرأة العارية التي تحمل تحمل ثدييها بيديها ويتم تسميتها في الأبحاث بالإلهة الأم (انظر الشكل 32-33، 68)، صنع التمثال بشكل بدائي بعيد عن الواقع، الجزء العلوي من الجسد يميل إلى الخلف، والرأس ملتصق بالجسد أي تقريباً لا وجود للرقبة. يعود التمثال إلى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (ب) (بل ارتفاعه 9,5 سم 8000-7600)[4]. وجد التمثال 66 في جعدة المغارة، يظهر جسد وذراع التمثال تشابهاً مع مع تمثال أورفا (الشكل 2)، الجزء السفلي من التمثال والأيدي مفقودة، صوّر الرأس بشكل شبه مستطيل فوق الجسد، أي لا وجود للرقبة، باستثناء الأنف الضخم لا وجود لأية ملامح أخرى للوجه، ينتمي هذا التمثال إلى نفس العصر الذي ينتمي إليه تمثال المريبط. ولدينا تمثال (67أ-ب) من تل شيخ حسن (بين المريبط والجرف الأحمر[5])، يبدو التمثال على شكل لوح مبسط كما هو الحال بالنسبة للتمثال 32 من كبكلي، يوجد في منطقة الخصر خطان متوازيان ربما يشيران إلى الحزام ويوجد في وسط الجزء السفلي من التمثال خط يشير إلى الفصل بين الرجلين كما هو الحال بالنسبة للتمثال 32، الجزء السفلي من التمثال والجزء العلوي من الذراع الأيسر مكسور، أما وضعية اليد فيمكن مقارنتها مع وضعية اليد في التماثيل 1-2 ووضعية اليد في العمود 15 من نيفالي جوري والعمود 46 من كبكلي تبه. أما بالنسبة للشكل 70 هو تمثال لرأس إنسان من الجرف الأحمر

(1) Vor 12000 Jahren in Anatolien, Katalog Nr. 44.

(2) تقع قرية نمريك في ناحية فايدة على بعد 20 كم جنوب دهوك.

(3) تل المريبط الذي يقع على الضفة اليسرى للفرات الأوسط نحو /100/ كيلو متر غرب مدينة الرقة.

(4) Hansen 2007, 192: Land des Baal, 21, Abb.1.

(5) يقع في منطقة سد تشرين، إلى الجنوب من جرابلس.

يمكن مقارنته مع الرأس الموجود في الشكل 11-12 من نيفالي جوري، ومن نفس الموقع يوجد تمثال على شكل عصا ينتهي برأس نسر (الشكل 71) وهو يشبه التماثيل (الشكل 72) التي تم اكتشافها في نمريك. وقد رأينا تصوير النسر على عواميد كبكلي تبه ويظهر كذلك على الألواح كما سنرى في الأسفل. وهذا يؤكد الأهمية الأسطورية الكبيرة للنسر- والتي نوهنا إليها- بالنسبة لشعوب بلاد الرافدين العليا خلال العصر الحجري الحديث. بالنسبة للتمثالين[1] الشكل 68-69 الذين اكتشفا في تل فخيرية جنوب مدينة رأس العين الحالية على الحدود السورية التركية، فهما مصنوعان من حجر يشبه الرخام ومصبوغان باللون الأحمر[2]. يعتقد Haas[3] بأن صبغ التماثيل عموماً يشير في بعض الأحيان إلى الملابس وفي حالات أخرى يستخدم كوشم يضفي هيبة أكثر للتمثال. التمثال الأول (الشكل 68) يصوّر مطعمة بالأحجار الثمينة[4]. بالنسبة لتمثال الرجل الذي يتميز بيديه الطويلتين فهناك ما يشابهه من عين غزال[5] وكذلك تمثال أورفا (الشكل 2) وتمثال شيخ حسن (الشكل 67)، مقارنة مع التماثيل التي تم وصفها سابقاً فإن تماثيل تل فخيرية تظهر تطوراً في تقنية الصنع مع إظهار تفاصيل أكثر لأعضاء الإلهة الأم التي تحمل تحمل بكلتي يديها ثدييها، والتمثال الثاني يصوّر رجلا ذا ذراع طويل. في أعلى الرأس توجد آثار للقار[6]، الأمر الذي يشير إلى أن الرأس كان مغطى بشيء ما، وعيون التمثالين كانت كانت الجسم، وهي تظهر تشابهاً أكثر مع بعض التماثيل البرونزية من سورية وبلاد الرافدين[7]. تم تأريخ التمثالين من قبل فرانكفورت في القرن 13-10 ق. م[8]. لكن الدراسات الحديثة واستناداً إلى نتائج التنقيبات الحديثة في الموقع ترجح تأريخ التمثالين بالعصر الحجري الحديث ما قبل الفخار ب PPNB[9].

---

(1) التمثالان موجودان حالياً بمتحف آثار الشرق في شيكاغو، يبلغ ارتفاعهما 30 سم، بينما يبلغ عرض التمثالين حوالي 11 سم.

(2) McEwan 1958:10; Frankfort 1958, 56. Bonatz 2008, 95.

(3) Haas 1994, 76.

(4) Braidwood 1958: 54.

(5) Müller-Neuhof 2007, 40-41.

(6) Frankfort 1958, 56.

(7) قارن على سبيل المثال مع: Orthmann 1975, Abb. 396, 402.

(8) Frankfort 1958, 56.

(9) التمثالان موجودان حالياً بمتحف آثار الشرق في شيكاغو.

Müller-Neuhof 2007, 37-38.

الألواح التي تحمل رسومات

وجدت في عدة مواقع أثرية من بلاد الرافدين العليا ألواح صغيرة جداً (بلغت قياساتها عدة سنتيمترات) وظيفتها غير معروفة، وهي تحمل رسومات على شكل حزوز. أقدم تلك الألواح تم العثور عليها في الجرف الأحمر (الشكل 73-76) وهي تعود إلى الألف العاشر ق. م PPNA. في الشكل 73 صوّرت أفاعٍ وزواحف وثعلب في الوسط مع أشياء غير معروفة. في الشكل 74 أيضاً صوّرت على أحد أوجه اللوح، أفاعٍ وثعلب وطائر. صوّر على الجانب الأمامي للوح 75 تسعة أشياء، من بينها حيوان من رباعيات الأرجل وأفاعٍ وحيوان زاحف مع أشياء غير معروفة، وتوجد على الوجه الخلفي للوح شبكة وأسفلها أفعى. صوّرت على الجانب الأمامي للوح 76 أفعى وعنكبوت يمكن مقارنته مع الشكل 52 من كبكلي تبه، إضافة إلى دوائر وأشياء أخرى هويتها غير معروفة، على الجانب الخلفي تم تصوير ستة صفوف من أقواس توجد داخلها وبجوانبها دوائر صغيرة جدا بحيث يبدو التصوير بأكمله على شكل سجاد. يتكرر موضوع الأفعى على لوحين (الشكل 77-78) من تل الكراميل (شمال حلب) أيضاً. اكتشف في كبكلي تبه أيضاً ثلاثة ألواح (الشكل 79، 80-82). صوّرت على الجانب الأمامي لأحد تلك الألواح (الشكل 79) أفعى وطائر وربما شجرة أو إنسان. وصوّرت في الشكل 80 أفاع متشابكة مع بعضها البعض بشكل مشابه لتصويرها في الشكل 54. بينما صوّر في الشكل 82 ثعلب مع رموز غامضة. تتكرر نفس المواضيع على لوح من تل عابر[1] (الشكل 81)، صوّر على هذا اللوح شخص واقف على دائرتين نصفهما مفقود. يوجد على يسار الشخص أفعى، وصوّر على يمينه صف أفقي على شكل رقم ٨[2]. أما في الشكل 83-84 من Körtik Tepe (جنوب شرق ديار بكر) فقد صوّر حيوان على شكل حشرة يمكن التعرّف إلى رجليها المطوية وكذلك الرأس مع قرني الاستشعار. يلاحظ بأن الموضوع السائد على هذه الألواح هو الأفعى إضافة إلى الثعلب وهو أمر لاحظناه كذلك أثناء وصف عواميد T في كبكلي تبه. اعتبر بعض الباحثين الصوّر والرموز الموجودة على هذه الألواح جزء من نظام من الرموز للاتصال سبق ابتكار الكتابة كوسيلة لحفظ الثقافة، ويبدو أن أولئك الذين ابتكروا هذه الألواح كانوا يمتلكون أساطير معقدة للغاية ولديهم القدرة

(1) تقع بالقرب من مدينة منبج السورية.

(2) Köksal-Schmidt/Schmidt 2007, 103-109.

على التجريد، ويشير هذا الأمر إلى أن عملية التحول الاجتماعي سبق ظهور الزراعة، واستمر هذا النظام لآلاف السنين وهو أمر ارتبط بشبكة اتصالات واسعة ومستمرة بانتظام تجاوزت الحدود الإقليمية[1].

الخلاصة

أظهر البحث بأن مواقع بلاد الرافدين العليا لم تكن سباقة في عملية التحول إلى عصر الزراعة والتدجين فقط وإنما أيضاً في مجال الإبداع الفني الذي يعبر بكل تأكيد عن أفكار ومعتقدات مبدعيها، والتي ما تزال غامضة لنا في أغلب جوانبها، نظراً لعدم وجود أية وثائق كتابية من ذلك العصر تفسر لنا مغزى هذه الإبداعات الفنية، وكل ما يتم طرحه من آراء بخصوص هذه الإبداعات الفنية لا يخرج عن سياق الاحتمالات. تبين من البحث بأن أغلبية القطع التي تمت دراستها هي بالدرجة الأولى من مواقع كردستان تركية القريبة من أورفا، وهي بالدرجة الأولى من كبكلي تبه ومن ثم نيفالي جوري، إضافة إلى هاون على شكل معزة من هالان جمي ولوحين صغيرين من كورتيك تبه، وبعض القطع التي تم اكتشافها صدفة مثل تمثال أورفا وكيليسيك، ولكن يبدو واضحاً من خلال عمليات المسح الأثري في سفر تبه وكاراهان وهمزان تبه بأن تلك المنطقة تخبئ في باطنها الكثير من الآثار العائدة إلى العصر الحجري الحديث، وربما تظهر لنا التنقيبات المستقبلية بأن هناك مواقع لا تقل أهمية عن كبكلي تبه ونيفالي جوري، أما بالنسبة للتماثيل والألواح التي تم اكتشافها في مواقع سورية في أعالي نهر الفرات فتعتبر قليلة جداً، باستثناء عدة ألواح وثلاثة تماثيل من موقع الجرف الأحمر، لدينا فقط ثلاثة تماثيل من موقع جعدة المغارة والمريبط وتل شيخ حسن ولوح من تل عابر ولوحان من تل كراميل. ولدينا عدة تماثيل لنسور من موقع نمريك على نهر دجلة بكردستان العراق. وتبين من البحث وجود عدة أنماط من التماثيل محددة في مواضيعها وشكلها العام: كالتماثيل التي صممت في إطارها العام على شكل عمود (1-3 و4؟ 21-23) والتي يظهر من تصميمها على أنها كانت توضع في مكان ما، وهي تختلف فيما بينها في الكثير من التفاصيل: منها عواميد تعرض عدة أشكال كما في الشكل 1 من كيليسيك والشكل 3 و4؟ من نيفالي جوري والشكل 21 من كبكلي تبه، الشكل 1 والشكل 21 يظهران تشابهاً كبيراً في الموضوع، ويبدو أن لهما علاقة بالخصوبة، بالنسبة للتماثيل 2 و22-23 و66 فإنها تصوّر فقط شخصاً وحيداً، مع أن التمثال 2 من أورفا والذي

(1) Dietrich 2012, 684.

يمسك بعضوه الذكري يظهر ارتباطاً وثيقاً من حيث الموضوع مع نمط آخر من التماثيل اكتشفت في نيفالي جوري (9) وكبكلي تبه (24-25) وكاراهان (62)، أما التمثال 23 من متحف غازي عنتاب ولو أنه يظهر تشابهاً كبيراً من حيث الحجم والشكل مع التمثال 22 من كبكلي تبه لكنه ذو وجهين كما هو الحال بالنسبة لرأس (الشكل 27) تم اكتشافه في كبكلي تبه، وهذا الأخير يصوّر على الأغلب كإله. بالنسبة للتماثيل المصممة على شكل عمود T والتي تم اكتشاف أعداد كبيرة منها في كبكلي تبه فإنها وجدت في نيفالي جوري وكاراهان، إضافة إلى وجودها في كل من سفر تبه وهمزان تبه، وهذه المواقع جميعها قريبة من أورفا. وقد تم مناقشة آراء مختلفة بخصوص ما يمكن أن تمثله عواميد T.

وتوجد ثلاثة تماثيل لإلهة عارية من المريبط وكبكلي تبه وتل الفخيرية والتي تصوّر على الأغلب الإلهة الأم. ولم يثبت وجود كائنات أسطورية مركبة، باستثناء ثلاثة تماثيل لكائنات ربما هي مركبة من إنسان وطائر من نيفلي جوري، وهذه ربما تمثل عفاريت أو آلهة صوّرت في هيئة كائنات مركبة، أما بالنسبة للتماثيل الحيوانية فتميزت بالكثرة، وهي تصنف في نمطين: النمط الأول وتشمل التماثيل العادية، وهي في أغلبها تماثيل الخنزير البري والأسد وربما الدب والزواحف والنسر وغيرها. أما النمط الثاني فتشمل الحيوانات المصوّرة على شكل نحت ناتئ على عواميد T، وأكثر الحيوانات تصويراً هي الأفاعي وطائر الماء والثعالب والخنازير والأسود وبعض الأحيان صوّر الثور والغزال والحمار البري والضفادع والعناكب والأرانب والزواحف والنسر، بالنسبة لتماثيل بعض هذه الحيوانات الخطرة والتي تكشر عن أنيابها فإنها كانت على الأغلب تؤدي وظيفة حراسة المنشآت من الذين كانوا يريدون المساس بها، والبعض الآخر ربما استخدمت بشكل رمزي كأضاحٍ للآلهة، أما التي صوّرت على العواميد فهي ربما كانت رموزا للتعرف إلى هوية الكائن الذي يمثّله العمود T أو أنها تمثل قصة أو أسطورة. بالنسبة للألواح الصغيرة والتي وجدت في الجرف الأحمر وكبكلي تبه وعابر وكورتيك تبه وتل كراميل، فإنها تحمل رسومات على شكل حزوز، ومواضيعها متشابهة، أغلبها تصوّر الأفعى والثعلب والطائر، إضافة إلى رموز غامضة وهذه بالتأكيد لها مضامين ميثولوجية. هذا التشابه في المواضيع التي تصوّرها الألواح وكذلك التماثيل بين المناطق المختلفة من بلاد الرافدين العليا، يشير إلى الوحدة الحضارية والارتباط الثقافي بين تلك المناطق في مرحلة العصر الحجري الحديث.

مصادر البحث

Aurenche, O., Das ″Goldene Dreieck″ und die Anfänge des Neolithikums im vorderen Orienr.In: Vor 12000 Jahren in Anatolien, Die ältesten Monumente der Menschheit, Badischen Landesmuseum Karlsruhe (2007) 50-66.

Becker et al. Materialien zur Deutun der zentralen Pfeilerpaare des Göbekli Tepe und weiterer Orte des Obermesopotamischen Frühneolithikums. In: Zeitschrift für Orient-Archäologie Band 5 (2012) 14-44.

Bonatz, D., et Al, Bericht über die erste und zweite Grabungs-kampagne in Tell Feherīye 2006 und 2007. In: MDOG 140 (2008) 89-135.

Costello, S. K., Using Imagery to interpret late Neolithic Religion. In: Nieuwenhuyse, O. P., et al., Interpreting the late Neolithic of Upper Mesopotamia (2013) 113-124.

Courichon, L., Bird Remains from Jerf el Ahmar, A PPNA Site in Northern Syria with Sepcial Reference to the Griffon Vulture (Gyps Fulvous). In: Academia.edu, 138-152.

Croucher, Karina, Death and Dying in the Neolithic Near East (2012) 139.

Çelik, Bahattin, A New Statue of the Early Pre-Pottery Neolithic Period from Gaziantep, Southeastern Turkey. In: NEO-LITHICS 1/05 (2005) 28-29.

Çelik, Bahattin Hamzan Tepe in the light of new finds. In: Documenta Praehistorica XXXVII (2010) 257-268.

Dietrich, O., Why did it have to be snakes?. In:https://www.dainst.blog/the-tepe-telegrams/2016/04/23/why-did-it-have-to-be-snakes/ (2016).

Dietrich, O., et al. Göbekli Tepe – A Stone Age ritual center in SE Turkey.In: Actual Archaeology 2 (2012a) 32-51.

Dietrich, O., et al., The role of cult and feasting in the emergence of Neolithic communities. New evidence from Göbekli Tepe, south-eastern Turkey. In: ANTIQUITY 86 (2012) 674-695.

Dietrich, O., et al., Göbekli Tepe. Preliminary Report on the 2012 and 2013 Excavation Seasons, NEO-LITHICS 1/14 (2014a) 11.

Dietrich, O., et al. Göbekli Tepe, Türkei, Die Arbeiten der Jahre 2012 und 2013. In: e-FORSCHUNGSBERICHTE DES DAI 2014 (2014b) 131-136.

Eilenstein, H., Göbekli Tepe, Die Bildwelt des erten Tempels der Menschen (2009).

el-Atrache, T., Archaeologist uncovers 11,000-year-old artefacts in Syria. In: middle-east-online.com/english/?id=22768 (2007).

Frankfort, H., Notes on the statuettes. In: McEwan, Calvin W. et al., (1958) 56-57.

Güler, M/Çelik, B/Güler, G., New Pre-pottery Neolithic Settlements fom Viranşir District. In: Anatolia 38 (2012) 164-180.

Haas,V, Geschichte der hethitischen Religion (1994).

Hansen,S., Kleinkunst und Großplastik, Menschendarstellungen von Vorderasien-Anatolien bis in den Donauraum. In: Vor 12000 Jahren in Anatolien, Die ältesten Monumente der Menschheit, Badischen Landesmuseum Karlsruhe (2007) 194-206.

Hauptmann, H., Ein Frühneolithisches Kultbild aus Kommagene. In: J. Wagner (ed.), Gottkönige am Euphrat: Neue Ausgrabungen und Forschungen in Komagene (2000) 5-9.

Hauptmann,H./Özdoğan, M., Die Neolithische Revolution in Anatolien.In: Vor 12000 Jahren in Anatolien, Die ältesten Monumente der Menschheit (2007) 26-36.

Hauptmann, H/ Schmidt, K., Anatolien vor 12000 Jahren, Die Skulpturen des Früh-neolithikums. In: Vor 12000 Gahren in Anantolien, Die ältesten Monumente der Menschheit, Badischen Landesmuseum Karlsruhe (2007) 67-82.

Köksal-Schmidt, Ç/Schmidt, K., Perlen, Steingefäße, Zeichentäfelchen; Handwerkliche Spezialisierung und steinzeitliches Symbolsystem. In: Vor 12000 Gahren in Anantolien, Die ältesten Monumente der Menschheit, Badischen Landesmuseum Karlsruhe (2007)103-109.

Kozlowski, S. K. Nemrik 9, a PPN Neolithic site in Northern Iraq

In: Paléorient. Vol. 15 N°1. (1989) 25-31.

Kraeling, Carl H. and Hains, Richard C., Structural remains. In: McEwan, Calvin W., et al., (1958) 17-20.

Land des Baal. Syrien-Forum der Völker und Kulturen, Museum für Vor- und Frühgeschichte (1982).

Matthews, R.,The erly prehistory of Mesopotamia 500,000 to 4,500 bc., Subartu V (2000).

McEwan, Calvin W. et al., Notes on the soundings (1958).

Moortgat, A., Die Kunst des Alten Mesopotamien, Sumer und Akkad (1982).

Müller-Neuhof, B., An EPPNB Human Sculpture from Tell Sheikh Hassan. In:NEO-LITHICS 2/06 (2006) 32-38.

Müller-Neuhof, Bernd, Anthropomorphic Statuettes from Tell Fakhariyah: Arguments for Their Possible PPNB Origin. In: NEO-LITHICS 1/07 (2007) 37-43.

Orthmann, W., Der alte Orient (1975).

Peters, J., Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessmentmore. In: ANTHROPOZOOLOGICA 39 (1) (2004)179-218.

Pfälzner, P., Mittanische und mittelassyrische Keramik: Eine chronologische, funktionale und produktionsökonomische Analyse. BATSH 3 (2 Bde. - Text und Tafeln) (1995).

Ramsayer, Nate, Megalithic Totemism of the Individual: A New Analysis of Göbekli Tepe's Monumental Pillars (2012).

Schmidt, K., "Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekl Tepe,

south-eastern Turkey: a preliminary assessment." Anthropozoologica, 39 (1) (2004) 179-218.

Schmidt, K., Sie bauten die ersten Tempel, Das rätselhafte Heiligtum der Steineitjäger, (2006).

Schmidt, K., Animals and a Headless Man at Göbekli Tepe. In: NEO-LITHICS 2/06 (2006a) 38-40.

Schmidt, K., Die Steinkreise und die Reliefs des Göbekli Tepe. In: Vor 12000 Gahren in Anantolien, Die ältesten Monumente der Menschheit, Badischen Landesmuseum Karlsruhe (2007) 83-96.

Schmidt, K., Göbekli Tepe. In: Vor 12000 Gahren in Anantolien, Die ältesten Monumente der Menschheit, Badischen Landesmuseum Karlsruhe (2007a) 74-75.

Schmidt, K., Göbekli Tepe – eine apokalyptische Bilderwelt aus der Steinzeit. In: 4/09 ANTIKE WELT (2009) 1-8.

Schmidt, K., Göbekli Tepe – the Stone Age Sanctuaries, New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs, Documenta Praehistorica XXXVII (2010) 239-240.

Schmidt, K., Adler und Schlange, „Großbilder" der Göbekli Tepe und ihre Rezeption. In:Der Anschnitt, Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau, Beiheft 25 (2013) 145-152.

Schmidt, K./Terberger, T., Erderwärmung als ››Motor‹‹ der neolithischen Revolution?. In: Archäolgie in Deutschland, September-Oktober 2011, 32-35.

Schmidt, K., „Die eiszeitlichen Jäger Eurasiens bauten die ersten Tempel". In: www.eurasischesmagazin.de/artikel/?artikelID=20060404 .

Strommenger, E., The Art of Mesopotamia (1964).

Sturm-Berger, M., Vom Taunus zum Taurus -Gedanken zur Religiosität der frühen Jung-steinzeit, 2009, 1-43.

Verhoeven, M., Person or Penis? Interpreting a 'New' PPNB Anthropomorphic Statue from the Taurus. In: Neo-Lithics 1/ 01 (2001) 8-9.

Gheorghiu, D.2015 A River Runs Through It:the Semiotics of Göbekli Tepe's Map (an Exercise of Archaeological Imagination). In: Vianello, A. et al.Rivers in Prehistory (Oxford) 56-75.

Vor 12000 Jahren in Anatolien, Die ältesten Monumente der Menschheit, Badischen Landesmuseum Karlsruhe (2007).

Yartah, T. Les bâtiments communautaires de Tell 'Abr 3 (PPNA, Syrie). In: NEO-LITHICS 1/05 (205) 3-9.

إلياد، مرسيا، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، ط1 (1986-1987).

السواح، فراس، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني 2002.

مصادر الصوّر

A- Schmidt 2006, 270.

1أ-ج- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 32.

1د-https://grahamhancock.com/wp-content/uploads/2014/12/NewmanH2-16.jpg

2- Hauptmann/Schmidt 2007, 67.

2A- Hauptmann/Özdoğan 2007, 34.

3- Hauptmann/Schmidt 2007, 2007, 69.

4- Hauptmann/Schmidt 2007, 2007, 71.

5- Hauptmann/Schmidt 2007, 2007, 69.

6- Hauptmann/Schmidt 2007, 70.

Hauptmann/Özdoğan 2007, 70.

8- Schmidt 2010 Fig.15.

9- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 100.

10- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 105.

11- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 107.

12- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 110.

13- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 130.

14- Becker et al. 2012, Fig. 13.

15- Hauptmann/Schmidt 2007, 80.

16- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 133.

17- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 132.

18- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 128.

19- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 137.

20- Dietrich et al. 2012, Fig. 2.

20أ -http://www.t-vine.com/fundraising-talk-about-11000-year-old-gobekli-tepe-the-worlds-oldest-temple/

21- Schmidt 2010 Fig. 18.

21أ-https://www.flickr.com/photos/neilbeer/8338825560

22- Schmidt 2010 Fig. 20.

23- Çelik (2010, Fig. 9-10) 1.28 x 75 x 21cm

24-Hauptmann/Schmidt2007,72;

https://www.tf.uni-kiel.de/matwis/amat/iss/kap_a/advanced/ta_1_2b.html

25- Dietrich et al. 2014b, Fig. 7; https://www.dainst.blog/the-tepe-telegrams/2017/08/09/a-short-note-on-a-new-figurine-type-from-goebekli-tepe/

26- Schmidt 2006, Abb. 27.

27- Becker et al. 2012, Fig. 17e.

28- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 30

29- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 27.

30- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 26.

31- Dietrich et al. 2014a, Fig. 11.

32أ- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 28.

32ب- Müller-Neuhof, B., 2006, Fig. 4.

33- Schmidt 2010 Fig.11.

34- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 11.

35- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 12.

36- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 7.

37- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 8.

37أ-https://www.researchgate.net

38-https://www.researchgate.net/figure/Goebekli-Tepe-protome-of-a-boar-A61-found-in-the-bench-between-Pillars-39-and-28_fig19_285761863

39- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 9.

40- Dietrich et al. 2014a, Fig. 10.

41- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 22..

42- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 21.

43- Dietrich et al. 2014b, Fig. 8.

44- Schmidt 2010 Fig. 24.

44أ-https://www.dainst.blog/the-tepe-telegrams/2017/04/03/two-foxes-and-a-bucranium-the-first-in-situ-porthole-stone-from-gobekli-tepe/

45- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 7.

46- Schmidt 2010, Fig. 8.

47- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 2.

48- Cinema, Rewin. In: http://narinnamkn.wordpress.com/2013/12/04/

49- Becker et al. 2012, Fig. 23.

49أ-https://treeofvisions.files.wordpress.com/2015/05/blog-gt-pillar.jpg

50- Schmidt 2006, Abb. 87.

51- Becker et al. 2012, Fig. 16;

52أ- Becker et al. 2012, Fig. 10.

52ب- Becker et al. 2012, Fig. 10.

52ج- Gheorghiu, Fig. 4.

53- Becker et al. 2012, Fig. 10.

53أ-Dietrich 2015, Pillar 20.

54- Becker et al. 2012, Fig. 10.

55أ- Schmidt 2013 Abb. 4.

55ب- Schmidt 2013, Abb. 5.
56- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 4.
56أ- Gheorghiu 2015, Fig. 2.
57- Dietrich et al. 2012, Fig. 5.
58- Schmidt 2006, Abb. 84.
59- Schmidt 2010, Fig. 1.
60-Hauptmann/Schmidt 2007, 96.
61- Çelik 2011, Fig. 8.
62- Çelik 2011, Fig. 16.
63- Çelik 2011, Fig. 12.
64- Vor 12000 Jahren in Anatolien, Nr. 44.
65- Land des Baal 1982, 21, Nr. 1.
66- el-Atrache, T., 2007.
67- Müller-Neuhof 2006. Fig. 1a-1b.
68- Frankfort 1958, 56.
69- Frankfort 1958, 56.
70- http://www.cnrs.fr/Cnrspresse/Archeo2000/html/archeo11.htm.
71- Courichon ,Fig. 9.
72- Kozlowski 1989, Fig. 9.
73- Dietrich et al. 2012, Fig. 9, 2.
74- Dietrich et al. 2012, Fig. 9, 3.
75- Dietrich et al. 2012, Fig. 9, 7.
76- Köksal-Schmidt, Ç/Schmidt 2007, 106.
77- Dietrich et al. 2012, Fig. 9, 4.
78- Köksal-Schmidt /Schmidt 2007, 108, 1.
79- Dietrich et al. 2014b, Fig. 9, 6.
80- Dietrich et al. 2014a, Fig. 12.
81- Köksal-Schmidt /Schmidt 2007, 108.
82- Dietrich et al. 2014a, Fig. 13.
83- Köksal-Schmidt /Schmidt 2007, 108.
84- Köksal-Schmidt /Schmidt 2007, 108.

من واششوكاني إلى رأس العين

(لمحة تاريخية عن موقع تل فخيرية وأهم مكتشفاته الأثرية)

1- المقدمة

يقع تل فخيرية في الحافة الجنوبية لمدينة رأس العين (Serê Kaniyê) الواقعة بجوار الحدود التركية، حوالي 3 كم شرق تل حلف الأثري. تبلغ مساحة التل 90 هكتاراً، ينقسم التل إلى جزئين لهما شكل مستطيل، بلغ قياس القسم الغربي 600 × 900 مترا وارتفاعه 6 أمتار، بينما تبلغ مساحة القسم الشرقي 300 × 600 مترا، وارتفاعه 10 أمتار، في حين تصل القمة إلى 15 متراً، يجري بين قسمي التل جدول يبلغ عرضه 10 أمتار[1]. بالنظر إلى الموقع الجغرافي المميز لتل فخيرية من حيث قربه من منابع نهر الخابور فإن المكان شهد عمليات الاستيطان منذ المراحل الأولى لاستقرار الإنسان بعد استغنائه عن حياة الكهوف، حيث تعود أقدم طبقات التل إلى المرحلة الثانية من العصر الحجري الحديث (النيوليت) ما قبل الفخارPPNB1 (8700-6800 قبل الميلاد). وعلى بعد ثلاثة كيلومترات إلى الغرب من تل فخيرية يقع تل حلف الأثري الذي وجدت فيه آثار تعود إلى عصر حضارة حلف (الألف السادس قبل الميلاد)، فلا يستبعد اكتشاف طبقات أثرية تعود لهذه الفترة في تل فخيرية أيضاً. تمتع تل فخيرية بأهمية استراتيجية كبيرة من حيث وقوعه على الطريق الذي يربط بين مناطق زاغروس ونهر الفرات والبحر المتوسط، إضافة إلى أن التوجه نحو الغرب بغرض التجارة أو الأعمال العسكرية لابد أن يمر ضمن هذه المنطقة، الأمر الذي دفع الميتانيين لاتخاذها عاصمة لمملكتهم ومن ثم أولاها الآشوريون أهمية عظيمة، ويتضح هذا الأمر من خلال المكتشفات الأثرية العائدة إلى العصر الآشوري الوسيط والحديث، واستمر تل فخيرية في الحفاظ على هذه الأهمية الاستراتيجية خلال العصوّر الرومانية والبيزنطية والإسلامية.

2. لمحة تاريخية عن تل فخيرية

لا تخبرنا النصوص المسمارية المكتشفة حتى الآن أية معلومات عن الأهمية السياسية لتل فخيرية في فترة العصر البرونزي القديم (3500-2000 قبل الميلاد)

(1) Kraeling 1958, XV.

والوسيط (2000-1600 قبل الميلاد)، ولكنها تنقل لنا صورة عن الأهمية السياسية للموقع خلال الفترات اللاحقة وبشكل خاص خلال العصر الميتاني. كانت هناك أكثر من مدينة في منطقة الخابورتمتعت بأهمية كبيرة لدى الميتانيين، إحدى هذه المدن واششوكاني في تل فخيرية الحالية وكذلك مدينة تائيدو والتي يرجح بأنها كانت في تل حميدية (65 كم شمال شرقي مدينة الحسكة)[1]، وقد تعرضت كلتا المدينتين لهجوم الملك الحثي شوبيلوليوما الأول (1355-1320 ق.م.)، وبما أن شوبيلوليوما توجه بداية إلى واششوكاني فإن هذه المدينة كانت على الأرجح مقر إقامة الملك الميتاني توشراتا (1360-1330 ق.م.). ذكر في نص المعاهدة التي جرت لاحقاً بين الملك الحثي شوبيلوليوما الأول Suppiluliuma (1380-1340 قبل الميلاد) والملك الميتاني شاتيوازا بأن الملك الميتاني شاوشتاتار كان قد أخذ بوابة مصنوعة من الذهب والفضة من آشور إلى واششوكاني، وبالتالي فإن سيادة هذه المدينة في عصر شاوشتاتار محتمل جداً[2]، وقد أعاد شوتارنا فيما بعد البوابة إلى الآشوريين لكسب رضاهم[3]. بعد ازدياد قوة الآشوريين ضموا المناطق الخاضعة لشاتيوازا لنفوذهم، حدث هذا الأمر انطلاقاً من تائيدو التي كانت تحت حكم شوتارنا، وفي وقت لاحق اعتبر الملك الآشوري أدد نيراري الأول تائيدو مدينة وزاشاتا الملكية، أما واششوكاني/ أوششوكاني/ فكان يتم ذكرها مع المدن الهامة في خانيكالبات.[4] هذا الأمر يشير إلى أن تائيدو أصبحت العاصمة والمدينة السائدة في المملكة. يبدو منطقياً بأن واششوكاني كانت العاصمة الأصلية لميتاني قبل أن يتم غزوها من قبل الحثيين، ومن ثم الآشوريين، بعد أن فقدت ميتاني الكثير من المناطق الخاضعة لنفوذها وتحولت

(1) هناك رأيان بخصوص تحديد موقع مدينة تائيدو، الرأي الأول يرجح وقوع المدينة شمال جبال طور عابدين (كاشيارو)، وحسبها فإن تائيدو هي نفسها تيدو Tidu التي ترد في نصوص العصر الآشوري الحديث، والتي تم تحديد مكانها في كورخ/اوج تبه Üçtepe، لكن النصوص المسمارية التي تم اكتشافها في السنوات الأخيرة في منطقة الخابور تؤكد عدم صحة أن تكون تائيدو هي نفسها مدينة تيدو العصر الآشوري الحديث، بناء على نص اكتشف في تل شيخ حمد (دور كتليمو) والذي يصف فيه الطريق بين تائيدو ودور كتليمو فإن المدينة كانت تقع في منطقة الخابور، وأفضل مرشح لموقع المدينة هو تل الحميدية، انظر بشكل مفصل في كتابي مملكة اوركيش الخورية (تل موزان) 2017، 27-28.

Oskar 2013,190-192; Bagg 2012, 416-417.

(2) Novak 2013, 345-347.

(3) Kolinski 2015, 10.

(4) Oskar 2013,183; Bagg 2012, 416-417.

من امبراطورية إلى دولة تابعة انتقلت العاصمة من واششوكاني إلى تائيدو، ومن ثم إيرريتي Irrite التي لم يعرف مكانها بعد[1].

يذكر الملك الآشوري أدد نيراري الأول (1305-1274 ق.م) في حولياته بأنه احتل العاصمة الخورية اوششوكاني[2] Uššukanni من جملة مدن أخرى احتلها في منطقة شمال بلاد الرافدين مثل حران وكاشياري (جبل طورعابدين) وكركميش (جرابلس الحالية على الحدود السورية التركية). ويرد ذكر واششوكاني Waššukanni في أرشيف خاتوشا أيضاً، منها ما يتعلق بلجوء الملك الميتاني شاتيوازا إلى الحثيين بعد أن خسر معركة الصراع على العرش الميتاني، ومن ثم تمكنه من إعادة السيطرة من جديد على واششوكاني Waššukanni وذلك بدعم ومساعدة ملك كركميش (جرابلس الحالية) الحثي بياخشيلي، الذي اجتاز نهر الفرات ومن ثم سيطر على مدينة حران وبعدها انطلق إلى واششوكاني[3]. ثم يأتي لاحقاً الملك الآشوري أدد نيراري الثاني (911-891 ق.م) على ذكر المدينة في أحد تقاريره، حيث يدعي بأنه اجتاز نهر الخابور خلال الحملة الخامسة التي قادها ضد خانيكالبات (Ḫanigalbat)[4] واتجه إلى كوزاني Guzani (تل حلف الحالية، على نهر الخابور،

---

(1) يرد اسم إيرريتي في نصوص الألف الثاني (من ماري وألالاخ وخاتوشا)، ونصوص العصر الآشوري الوسيط، ويوجد اسمها ضمن رسالة من ملك كركميش (جرابلس الحالية) إلى زيمري ليم ملك ماري، حيث كانت المدينة خلال ذلك الوقت ضمن سيادة كركميش، ومن ثم خضعت لمملكة يمخاض التي كانت عاصمتها حلب، وبعد ثورة ضد يمخاض دمرت المدينة، ويرد اسم إيرريتي ضمن التقرير الذي يصف الحملة الحثية بقيادة ملك كركميش بياشيلي ضد مملكة ميتاني، وبعد احتلال المدينة انطلق الحثيون نحو واششوكاني، وفي معاهدة لاحقة مع الحثيين كانت إيرريتي جزءاً من ميتاني، ويرد اسم إله الطقس لمدينة إيرريتي بين أسماء آلهة أخرى في المعاهدة. بعد ذلك بحوالي 50 سنة احتل الملك الآشوري أدد نيراري الأول المدينة ودمرها. بعد ذلك يظهر اسم المدينة في أورارتو. تشير المعطيات الجغرافية إلى أن المدينة كانت تقع في مكان ما بين كركميش وحران، انظر:

Hawkins 1976-1980, 171.

(2) يعتقد الباحث Anthony بأن واششوكاني هو اسم خوري والأصل هو فاسوكاني (Vasu-Khani)، وتعني منجم الثروة، انظر في: Ahmed 2012, 510.

(3) Opitz 1927, 299.

(4) خانيكالبات (Ḫanigalbat) مصطلح يشير إلى الخوريين الميتانيين خلال القرن 15 قبل الميلاد، ويقصد بها منطقة شمال بلاد الرافدين، وقد تغيرت حدودها على مر الزمن، في منتصف القرن 15 ق. م امتدت حدود خانيكلبات من نوزي شرقاً إلى البحر المتوسط غرباً وفي الشمال امتدت إلى خربوط، في منتصف القرن الرابع عشر انحصر حدود

5 كم جنوب رأس العين) حيث يحكم الملك الآرامي أبي سلمو من بيت بخياني ومن ثم اتجه إلى مدينة سيكاني في ريش ايني (ina Rēš-ēni)، حيث حصل على كمية كبيرة من الغنائم[1]. استناداً إلى هذه الأحداث التاريخية التي تم ذكرها حاول كل من الباحثين الألمانيين Opitz[2] (1927) و Oppenheim[3] (1931) تحديد موقع واششوكاني الميتانية في تل فخيرية. يرى Opitz بأن الاسم سيكاني تم اشتقاقه من الاسم واششوكاني/وششوكاني وقد تم ذلك بعد حذف السابقة ١ و١ من الاسم[4]. عثرعام 1979 في تل فخيرية صدفة على تمثال يحمل كتابة توضح بأن التمثال يعود إلى الحاكم هد يسعي بن شمس نوري من سلالة بيت بخياني الآرامية (الشكل 33)[5]، والذي حكم بنهاية القرن التاسع وبداية القرن الثامن قبل الميلاد، والكتابة توضح بأن التمثال هو تقديم لإله الطقس أدد، سيد نهر الخابور (بيل نار خابور bēl nār Ḫabur) في مدينة سيكاني[6] وبذلك يتضح اسم المدينة في العصر الآشوري

خانيكالبات بمنطقة صغيرة شمال غرب آشور. في مراسلات العمارنة يستخدم الملك الميتاني توشراتا المصطلح خانيكالبات عندما يخاطب الملوك الغرباء علماً أنه يدعي دائماً في مراسلاته بأنه ملك ميتاني. أبتداء من القرن 13 غالباً ما يتم استخدام المصطلح خانيكالبات فقط للدلالة إلى الميتانيين، انظر في: Weiher 1972-1975, 286-28.
ادعى ملوك العصر الآشوري الوسيط أيضاً بأنهم ملوك خانيكالبات، انظر في:
Novak 2013, 272.

(1) Lipinski 2000, 128; Opitz 1927, 299; Russell 1985, 66; Novak 2013, 269; Bonatz 2006 – 2011, 13.

(2) Opitz 1927, 29.

(3) Oppenheim 1931, 60.

(4) يحاول الباحث دعم وجهة نظره تلك بذكر عدة أمثلة على حالات مشابهة من مثل سيرالاي (الإسرئيلي) وشاللاي (قاطني آسزالا)، انظر في: Opitz 1927, 300.

(5) مع صعود الآشوريين خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد وتوسعهم نحو الغرب ومن ثم القضاء على الامبراطورية الميتانية فإن منطقة الخابور أصبحت جزءاً من الأمبرطورية الآشورية، ولكن صعود الآراميين السياسي بنهاية القرن الحادي عشر ساهم في ضعف الآشوريين، واستطاع الآراميون انتزاع منطقة الخابور من الآشوريين من بين مناطق أخرى وأصبحت تل حلف (كوزانا Guzana) عاصمة لمملكتهم بيت بخياني (نسبة إلى جدهم الأول بخياني جد الحاكم المعروف كبارا)، ثم خضعت المنطقة من جديد للآشوريين مع صعود الآشوريين خلال عصر الملك أدد نيراري الثاني 911-891 قبل الميلاد، انظر في:
Lipinski 2000, 119; Novak 2013, 271.

(6) على الجانب الأمامي للتنورة نقشت كتابة باللغة الآشورية تتألف من 38 سطرا، وعلى الجانب الخلفي للتمثال نقشت كتابة باللغة الآرامية تتألف من 23 سطرا، انظر في:

الحديث وكذلك أهمية المدينة كمركز إقليمي لعبادة إله الطقس أدد. ويفهم من نص هد يسعي بأن سيكاني كانت تابعة سياسياً واقتصادياً لتل حلف (كوزانا/Gūzāna) عاصمة مملكة بيت بخياني الآرامية والتي أصبحت منذ عصر الملك الآشوري أدد نيراري الثاني (911-891 ق.م) مركز إدارة إقليمية للآشوريين. وكان لإله الطقس أدد أهمية كبرى في كوزانا أيضاً، حيث يتكرر اسمه على التماثيل التي تم اكتشافها في بناء بيت خيلاني (القصر- المعبد) العائد إلى عصر الملك الآرامي كابارا بن خديانو[1]. وأقدم ذكر لسيكاني حتى الآن يعود إلى عصر سلالة أور الثالثة (نهاية الألف الثالث): ففي أحد النصوص يتم ذكر سيكاني بالارتباط مع إله الطقس أدد وزوجته شالا[2] وفي نص آخر من نفس الفترة يتم الحديث عن الإلهة خابوريتوم إلهة سيكاني ^{ki}Ha - b - u - r í - t u m S i - k *á* - a n^{d}Ḫ[3]. استناداً إلى التنقيبات الألمانية الحديثة في كل من تل فخيرية وتل شيخ حمد (دوركتليمو)[4] وتل خويرة[5] (خاربة Charbe) أصبح مؤكداً بأن العاصمة الميتانية واششوكاني Waššukanni والتي كانت تسمى في العصر الآشوري الوسيط اششوكاني Aššukanni أو

Abou-Assaf 1981, 3-22; Bonatz, 2007, 6; Bonatz 2008, 91; Lipinski 2000, 119; Müller-Kessler 1995, 240-241; Russell 1985, 66.

(1) Müller-Kessler 1995, 240-241.

(2) Müller-Kessle 1995, 240-241; Bonatz 2007, 6; Bonatz 2008, 92- 93.

شالا على الأغلب إلهة ذو أصول خورية ويعني اسمها باللغة الخورية ابنة، وأقدم ذكر لها حتى الآن في أرشيف إبلا الذي يعود إلى القرن 24 قبل الميلاد كزوجة للإله داكان. ويستمر ذكرها في الصوص حتى القرن الثامن قبل الميلاد. وقد تمتعت باهمية كبيرة لدى الميتانيين وهي من بين الآلهة التي تم الحلف باسمها في نص التصديق على المعاهدة التي جرت بين الملك الميتاني شاتيوازا والملك الحثي شوبيلوليوما، ويتم ربطها مع عدة آلهة منهم إله الطقس أدد/حدد والإله داكان Dagan إله الحرب والخصوبة والحبوب في منطقة الفرات الأوسط والإله الخوري-الميتاني كوماربي وهو أبو الآله الخورية وله صفات الإله داكان. ويرد اسمها في النصوص الخورية والحثية بصيغة شالوش وعلى أنها زوجة للإله كوماربي. وكانت عبادة شالا منتشرة في جميع أنحاء بلاد الرافدين وسوريا ومن رموزها في الفن سنبلة القمح. انظر: Schwerner 2006-2008, 565-567.

(3) إلهة نهر الخابور، وكان يتم عبادتها ضمن مجمع آلهة سلالة أور الثالثة، انظر في: Lipinski 2000, 120.

(4) يقع تل شيخ حمد حوالي 70 كم شمال دير الزور، على الضفة الشرقية لنهر الخابور.

(5) يقع تل خويرة على بعد 60 كم شمال غرب رأس العين، حوالي 4 كم جنوب طريق سلوك - رأس العين.

اوششوكاني Uššukanni ترقد تحت تل فخيرية[1]، حيث عثر في تل فخيرية على أكثر من 40 لوحاً مسمارياً (انظر 5.6)، على إحدى هذه الألواح يتم ذكر واششوكاني[2]، إضافة إلى أعداد هائلة من طبعات الأختام الأسطوانية والتي تحمل بعضها كتابات[3]، إحدى هذه الطبعات تحمل اسم وزير كبير يدعى آشور إيدين (الشكل 38)، وقد وجدت طبعة نفس الختم في تل شيخ حمد (دوركتليمو)، ويرتبط اسم الوزير بذكر الاسم اششوكاني، الأمر الذي يشير إلى أن آشور إيدين كان يشغل منصباً إدارياً في كل من دوركتليمو واششوكاني ومن هناك كان يحكم منطقة الخابور خلال حكم كلّ من شلمنصر الأول (1273-1244) وتوكولتي نينورتا الأول (1243-1207). وهناك طبعة ختم آخر تعود لشخص يدعى سين-مدمق Sîn mudammiq، ووجدت طبعات نفس الختم في تل خويرة (خربة Ḫarbe) أيضاً، حيث شغل هذا الشخص منصب قائد ووزير في الإدارة الآشورية. مقر سين مدمق الرئيس كان في اششوكاني[4] الأمر الذي يشير إلى أن الوزيران سين مدمق وآشور إيدين لعبا دوراً رئيساً في الإدارة في الأقاليم الغربية الآشورية. إضافة إلى ذلك أظهرت التحاليل المخبرية التي أجريت على الألواح المسمارية المكتشفة في تل العمارنة بمصر التي تم إرسالها من قبل الملك الميتاني توشراتا إلى الفرعون المصري أمينوفس الثالث بأن الطينة التي تتكون منها تلك الألواح أخذت من منطقة قريبة من تل فخيرية[5]. أما بالعودة إلى الاسم سيكاني فإنه حسب Lipinski ذو أصول سامية غربية ويعني الحجر المقدس[6]. أما ذكر الاسم منذ نهاية الألف الثالث ومن ثم خلال العصر الميتاني والألف الأول يشير إلى عدم إمكانية اشتقاق الاسم الخوري واششوكاني من الاسم السامي سيكاني. إذا صح قول Lipinski بخصوص معنى الاسم واشتقاقة،

(1) Bonatz 2007, 7; Kühne 1995, 207-209; Cancik-Kirschbaum 1996, 33-35; Jakob 2003, 291.

(2) على اللوح يرد اسم شخص تالف جزئياً مع اسم شخص آخر (يدعى سامي) ربما والده، وهو من اششوكاني: انظر النص المسماري والترجمة في: Bonatz 2008, 130.

(3) وجدت أغلبية طبعات الأختام في المنزل I، وعثر على بعضها في المنزل II، انظر في:

Bonatz, Highlight, Neue Texte, Middle Assyrian cuneiform tablets from the 2010 excavation; Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Haus II, Middle-Assyrian Occupation at Tell Fekheriye (2011).

(4) Bartl, Kampagnen 2010 , Grabungsstelle C - Haus I (2011).

(5) Bonatz et. al. 2008, 92.

(6) Lipinski 2000, 120.

فإن هذا يعني بأن المدينة ربما حملت الاسمين بنفس الوقت وما سيكاني إلا تخفيف لاسم واششوكاني كما اعتقد Opitz من قبل. وهذا أمر وارد فيما إذا أخذنا بعين الاعتبار تغيير اسم واششوكاني الميتانية إلى اششوكاني أو اوششوكاني الآشورية. ولم يكن الوضع قديماً يختلف عن الوقت الحالي من حيث إطلاق عدة أسماء على شعب أو منطقة معينة. أما فيما يتعلق بتاريخ سيكاني خلال الفترة التي تلت العصر الآشوري الحديث فإننا لا نملك مع الأسف أية معلومات تشير إلى أهمية المدينة. ولكن ابتداء من العصر الروماني فإن تل فخيرية كان يسمى رساعينا Resaina[1]. استناداً إلى قطع النقود التي تم اكتشافها في تل فخيرية فإن رساعينا كانت على الأرجح مستعمرة رومانية منذ عصر الامبراطور سبتيميوس سيفيروس Septimius Severus (193-211 للميلاد) الذي قاد الحملة الثالثة ضد البارثيين والتي ارتبطت مع اسمه، وكذلك صد الامبراطور الروماني كورديان الثالث Gordian III (243 للميلاد) لهجوم قاده الملك الساساني شابور الأول بالقرب من المدينة[2]. نظراً لوقوع تل فخيرية ضمن إقليم أوسروينا Osrhoene (أورفا)[3] الذي كان يقع على حدود الامبراطورية البارثية الساسانية فإنه تمتع بأهمية استراتيجية بارزة[4]، ولكن بعد توقيع معاهدة السلام (363 للميلاد) بين الامبراطور الروماني جوفيان Jovian والملك الساساني شابور الثاني فإن المدينة ضعفت نتيجة لحالة الاضطرابات والنهب وفقدت أهميتها وأصبحت بمثابة قرية[5]، ولكن يظهر من كتابات أيديسا Edessa (الرها، أورفا الحالية) بأن المدينة شهدت صعوداً جديداً اعتباراً من عصر الامبراطور

---

(1) لسترنج 1985، 125.

هذا الاسم مشتق من التسمية الآرامية للمدينة أي ريش عينا، أي رأس النبع.

(2) Kraeling 1958, 16.

(3) تمتعت أورفا بمكانة هامة في العصور القديمة وفي العصور الوسطى، عرفها الأوروبيون في العصور الوسطى باسمها الأغريقي إديسا Edessa، بينما عرفت المدينة من قبل الأهالي باسم روها Ruha أو أورهي Orhi ومن ثم في وقت لاحق أورفا Orfa أو ورفا Urfa.

Schmidt 2006, 18.

(4) يقع تل فخيرية إلى الشرق من إديسا التي كانت سابقاً تابعة للبارثيين، ولكن ابتداء من القرن الأول للميلاد خضعت إديسا لتأثير الرومان وأصبحت في القرن الثاني إقليما رومانياً Osrhoene، اعتباراً من القرن الثالث تعرض الإقليم أكثر من مرة لهجمات الساسانيين وفي وقت لاحق خضعت لهم، انظر في: Bonatz 2007.

(5) Bonatz et. al. 2008,93.

الروماني ثيودوسيوس (Theodosius)[1]، حيث أراد هذا الامبراطور استقبال اللاجئين من المناطق التي تعرضت لغزو الساسانيين وكذلك تأمين الحدود مع الساسانيين فأولى اهتماماً برساعينا وحولها إلى مدينة (383 للميلاد) مع وجود مقر للقسيس وأعطاها اسم ثيودوسيوبوليس (Theodosiopolis)[2]. دمرت المدينة مرتين خلال حكم الملك الساساني بهرام الرابع وذلك بنهاية القرن السادس للميلاد[3]. أصبحت رساعينا بعد احتلال العرب المسلمين (640 للميلاد) لمنطقة الخابور من ضمن مناطق الخلافة[4]. وكان يحكم رأس العين عند احتلال المسلمين لها ملك يدعى شهرام ابن الملك بهرام[5]، ويبدو من اسمه أنه ذو أصول إيرانية هندو-أوربية. اكتسبت المدينة أهمية بالغة في العصر العباسي بوصفها محطة لاستقبال القوافل بين بغداد ومدينة الرقة المقر الصيفي للخليفة العباسي، وقد شهد تل فخيرية تطوراً في أعمال البناء امتدت نحو الشمال بحيث وصلت إلى موقع مدينة رأس العين الحالية[6]. ونقل ياقوت (توفي 1229) عن أحمد بن طيب السرخسي أن الخليفة المتوكل 861847- اتخذ عند عين الزاهرية قصراً له. وكانت الزوارق الصغار تدخل إلى عين الزاهرية وإلى عين الهاشمية حيث كان الناس يركبون فيها للتوجه الى بساتينهم. وذكر ياقوت أن تلك الحالة لم تكن قائمة في عهده[7]. وفي القرن العاشر أصبحت رأس العين جزءاً من ممتلكات الدولة المروانية الكردية حتى نهاية الدولة المروانية على يد السلاجقة التركمان 1117[8]. استمرت المدينة رغم تبادل الأدوار

(1) Kraeling/ Hains 1958, 16.

(2) Bonatz 2007, 5; Bonatz, D., et al. 2008, 93; Kraeling 1958, 16.

(3) Honigmann, 1913-1936, 1120.

(4) Bonatz et. al. 2008, 93; Oppenheim 1931, 69; Honigmann, Ernst, Raʾs al-ʿAyn (1931) 1120.

(5) كان شهريام ابن الملك بهرام من معتنقي الديانة المسيحية، انظر في: عبد السلام المارديني (المتوفي سنة 1259هـ/1843م) تاريخ ماردين من كتاب أم العبر، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي وتحسين إبراهيم الدوسكي (2002) 17. لدي شك بخصوص معلومات الكاتب حول ديانة شهريام، حيث كانت الديانة الزردشتية هي السائدة في إيران خلال العهد الساساني.

(6) Bonatz et. al. 2008,93; Oppenheim (1931) 69.

(7) خوشناو، حكيم أحمد، الكرد وبلادهم عند البلدانيين والرحالة المسلمين 232-626 هـ/846-1229م) 2009، ص 200.

(8) إسكندر، سعد بشير، قيام النظام الإماراتي في كردستان وسقوطه ما بين القرن العاشر ومنتصف القرن التاسع عشر (نبذة تأريخية عن أهميته السياسية وإرثه الثقافي)، ط2، السليمانية 2008، 36-37.

بين الزنكيين والأيوبيين حتى تم تدميرها من قبل المغول في القرن الرابع عشر الميلادي[1]. أصبحت المدينة في القرن السادس عشر جزءاً من الامبراطورية العثمانية[2]، ومع بداية القرن الثامن عشر أصبحت المدينة تحت سيادة قبيلة ملان الكردية حتى قيام ثورة الاتحاد والترقي ضد حكم السلطان عبد الحميد 1908[3]. أما مدينة رأس رأس العين الحالية فقد تم بناؤها من قبل الشيشان القادمين من مناطق القفقاس نتيجة للحرب ضد روسيا القيصرية. حسب الباحث هونيكمان فإن تأسيس الشيشان للمدينة يعود إلى سنة 1878[4]. إلا أن الشخصية الشيشانية المعروفة الأستاذ أنور عبد عبد الحميد شاويش أكد لي خلال مقابلة خاصة بأن هجرة الشيشان إلى منطقة رأس العين قد بدأت منذ عام 1854 واستمرت حتى سنة 1888، حيث استقروا بداية في رأس العين وقرية الصفح ومن ثم توزعوا في 16 قرية حوالي رأس العين[5].

وقد كانت رأس العين حينها من ضمن المناطق الخاضعة لسيطرة قبيلة الملان التي كانت مقرها الرئيس في ويران شهر الواقع حوالي 50 كم شمال رأس العين، حيث كان القبيلة الملية تسيطر مع بداية القرن 18 على كامل شمال سوريا[6]. وكانت وكانت رأس العين قرية صغيرة في ذلك الوقت. حيث يذكر الدبلوماسي والمنقب الأثري الألماني المعروف بارون فون اوبنهايم الذي نقب في تل حلف خلال سنوات 1911-1913 بأن فريق البعثة الألمانية كان يضطر للسفر عن طريق الجمال إلى ماردين لتأمين مستلزمات البعثة من الأكل وغيرها. وعند قيامهم بارسال الرسائل والطرود إلى ألمانيا كان عليهم التوجه إلى ويران شهر واورفا. وفي اوقات الفراغ كان يصطادون الغزلان في المنطقة المحيطة برأس العين.[7]

كانت رأس العين خلال أحداث الحرب العالمية الأولى أحد مراكز الاعتقال للأرمن[8]، ويؤكد المؤرخ الأرمني ريموند كيفوركيان بأن مخيماً للأرمن كان يوجد في تل فخيرية، وقد مات معظمهم بنتيجة المرض[1].

---

(1) Ritter 2008, 163.

(2) Honigmann 1913-1936, 1120.

(3) أبو بكر 1973، 22-25.

(4) Honigmann 1913-1936, 1120.

(5) أنور عبد الحميد شاويش من مواليد 1947، وقد جرت المقابلة بتاريخ 2016/10/24.

(6) أبو بكر 1973، 22-25.

(7) Cholidis/Martin 2011, 108-113.

(8) Honigmann 1913-1936,1120.

3. تاريخ البحث في الموقع

قام الباحث الأثري الألماني ماكس فون أوبنهايم بعدة زيارات لتل فخيرية وذلك خلال تنقيباته الأثرية في موقع تل حلف 1911-1913 و1927-1929، ومن ثم قام في عام 1929 بعملية مسح أثري على التل ووضع خطة للقيام بأعمال التنقيب عام 1939 إلا أن اندلاع الحرب العالمية الثانية حال دون تنفيذ الخطة[2]. بدء الأمريكان في عام 1940 بالتنقيب في الموقع حيث قاموا بحفر عشرة أسبار ومن ثم توقفت أعمال التنقيب بناء على طلب السلطات الفرنسية الموالية للجنرال فيشي. توفي المنقب McEwan بنهاية الحرب العالمية الثانية ولم ينشر نتائج أبحاثه عن موقع تل فخيرية، حيث قام أصدقاؤه بهذه المهمة[3]. قام المنقب الالماني مورتكات في عام 1955 و1956 بحفر ثلاثة أسبار في الموقع، عثر خلالها على بعض البقايا المعمارية وقطع من فخار نوزي والخابور[4]. ثم توقفت أعمال التنقيب 45 عاماً إلى أن بدأت بعثة ألمانية سورية في عام 2001 بالتنقيب في الموقع من جديد لموسم واحد فقط، وتركز التنقيب في مجال القصر الآشوري الحديث وبناء العصر الآشوري الوسيط[5]. بدأت تنقيبات جديدة عام 2006-2010 من قبل بعثة ألمانية بإشراف متحف الآثار الشرقية في برلين وجامعة توبينكن (Tübingen) ومديرية آثار دمشق، ولكن نظراً لظروف الحرب في سورية توقفت أعمال التنقيب في الموقع مرة أخرى. من أهم النتائج التي أسفرت عنها التنقيبات حتى الآن هو اكتشاف آثار من العصر الحجري الحديث ما قبل اكتشاف الفخار PPNB إضافة إلى آثار من الفترة الميتانية والعصر الآشوري الوسيط والحديث والعصر الروماني والبيزنطي والإسلامي. وسنسرد هذه الفترات بدءاً من الأقدم.

4. آثار العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار ب PPNB (8700-6800 قبل الميلاد)

تم الكشف عن آثار هذه الفترة في الجزء الشمالي الشرقي من التل، تعود بداية التنقيبات في هذا المجال إلى عام 1940 حيث نقب الأمريكان وأعطوها رقم IX، هنا اكتشف الأمريكان قصرا من نمط بيت خيلاني يعود إلى العصر الآشوري الحديث

---

(1) نقلاً عن: Alrez, Kampagnen 2007 Grabungsstelle B (2011); Bonatz et al. 2008, 103.

(2) Meyer 1957-1971, 31-32. Oppenheim 1931.

(3) Kraeling 1958, XV-1.

(4) Moortgat 1959, 23; Hrouda 1961, 201.

(5) Pruß/Bagdo 2001 .

(انظر في الأسفل)[1]. أثناء التوسع باتجاه الشمال (3x12) وأسفل طبقات العصر الحديدي تم اكتشاف بقايا جدار أساساته من الحجر، على مسافة قريبة من هذا الجدار باتجاه الجنوب تم العثور على تمثالين[2] حجريين (يشبهان الرخام) على مسافة أعلى من الجزء المحفوظ من الجدار وبحوالي 1م **(الشكل 4)**[3].صبغ التمثالان باللون الأحمر. يعتقد Haas[4] بأن صبغ التماثيل عموماً يشير في بعض الأحيان إلى الملابس وفي حالات أخرى استخدم كوشم يضفي هيبة أكثر للتمثال. التمثال الأول يصوّر امرأة عارية تحمل ثدييها بكلتي يديها. غالباً ما يطلق الباحثون على الامرأة العارية في الفن تسمية الإلهة الأم، الإلهة التي تجسد قوى الطبيعة المولدة والمنتجة والمخصبة. التمثال الثاني يصوّر رجلاً ذا ذراعين طويلتين وهو على الأرجح إله. حسب الباحث فراكفورت توجد في أعلى الرأس آثار للقار[5]، الأمر الذي يشير إلى أن الرأس كان مغطى بشيء ما، وعيون التمثالين كانت مطعمة بالأحجار الثمينة. حتى الآن لا توجد تماثيل مشابهة لتلك التي من تل فخيرية من العصر البرونزي والحديدي. لدينا تمثال لامرأة عارية (من الحجر الكلسي) من موقع المريبط في منطقة الفرات الأوسط وهو يعود إلى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار A (انظر الشكل 65 في المبحث الأول) وهو يختلف في شكله كلياً عن تمثال تل فخيرية. بالنسبة لتمثال الرجل الذي تميز بيديه الطويلتين فهناك ما يشابهها من عين غزال (شمال شرقي مدينة عمان الأردنية) وكذلك التمثال الذي تم اكتشافه في أورفا ومن تل شيخ حسن (55 كم شمال مدينة الرقة)[6]. مقارنة مع التماثيل التي تم ذكرها فإن تماثيل تل فخيرية تظهر تطوراً في تقنية الصنع مع إظهار تفاصيل أكثر لأعضاء الجسم، وهي تظهر تشابهاً أكثر مع بعض التماثيل البرونزية من سورية وبلاد الرافدين[7]. تم تحديد تاريخ التمثالين من قبل الأمريكان الأمريكان في القرن 13-10 ق.م.[8] لكن الدراسات الحديثة واستناداً إلى نتائج التنقيبات الحديثة في الموقع ترجح تأريخ التمثالين بالعصر الحجري الحديث ما قبل

(1) Kraeling 1958, 20.

(2) بلغ ارتفاع التمثالين 30 سم و قاعدتهما 4 سم، بينما بلغ عرض التمثالين حوالي 11 سم.

(3) McEwan 1958, 10; Frankfort 1958, 56. Bonatz et al. 2008, 95.

(4) Haas 1994, 76.

(5) Frankfort 1958, 56.

(6) Müller-Neuhof 2007, 40-41.

(7) قارن على سبيل المثال مع: Orthmann 1975, Abb. 396, 402.

(8)Frankfort 1958, 56.

الفخار ب PPNB[1]. إضافة إلى التمثالين عثر الأمريكان على أدوات مصنوعة من الحجر ضمن قطع اللبن العائدة إلى العصر الآشوري وهي تعود بالتأكيد إلى العصر الحجري الحديث[2]. أثناء التنقيبات الألمانية في عام 2010 في نفس المنطقة (المقطع E) التي تم فيها اكتشاف التمثالين تم الكشف عن أجزاء من ثلاث غرف (الشكل 5-6) من بناء مستطيل الشكل تبلغ قياساته 5،9 x 7 م ويبلغ سمك الجدران 50 إلى 70 سم، بنيت بعض أجزاء البناء من الطين والبعض الآخر من اللبن وقويت الجدران بدعامات، بينما فرشت أرضية البناء بالجص. تتألف أساسات الجدار الخارجي للبناء في الجنوب من صفين من الحجر، بينما بني بقية الجدار من الطين. عثر ضمن البناء على أدوات حجرية تمثل سكاكين ومقاشط ومخارز (الشكل 7) تعود إلى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار ب، كما عثر على قطع من الأوبسيديان التي تم جلبها على الأغلب من منطقة بحيرة وان مصدرها الرئيس، تحت أرضية البناء عثر على عظام الحيوانات وبينها بالتأكيد عظام البشر وتم كذلك العثور على أربعة جماجم بشرية[3]. إن دفن الجماجم وبشكل مستقل ضمن أرضية البيوت أمر مألوف بالنسبة لمواقع العصر الحجري الحديث في مناطق الأناضول والهلال الخصيب زاكروس[4].

5. آثار العصر الميتاني

بالرغم من أن تل فخيرية كان موقع العاصمة الميتانية واششوكاني إلا أن الآثار العائدة إلى تلك الفترة تعتبر قليلة جداً وهي لا تتعدى سوى بعض الجدران وقطع من فخار نوزي[5] إضافة إلى طبعات بعض الأختام الأسطوانية، لكن بالتأكيد ستأتي التنقيبات المستقبلية في تل فخيرية بنتائج تغير هذا الواقع.

---

(1) التمثالان موجودان حالياً بمتحف آثار الشرق في شيكاغو.

Müller-Neuhof 2007, 37-38.

(2) Braidwood 1958, 54.

(3) Bartl/Hotzan-Tchabashvili/Purschwitz, Kampagnen 2010, Grabungs-stelle E (2011). (2011).

(4) Lichter 2012, 246-253.

(5) كانت نوزي (حالياً يوركان تبه 12 كم جنوب كركوك) وكانت تابعة لمملكة أرابخا (كركوك الحالية) إحدى الممالك التابعة للامبراطورية الميتانية (Novak 2007, 390-391). وعثر فيها بداية على نوع من الفخار ذي لونين (أبيض على خلفية سوداء) سميت من قبل المنقب الأمريكي ستار بفخار نوزي والذي وجد في طبقة أثرية تعود إلى منتصف القرن 15 ق. م ويرتبط ظهور ظهور فخار نوزي بالعصر الخوري-الميتاني. Novak 2007.

1.5. الآثار المعمارية

تم الكشف خلال موسم التنقيب في 2007، 2009 و 2010 في المربع CI-II عن جدار ضخم من اللبن أسفل الباحة المركزية للمنزل 1 العائد للعصر الآشوري الوسيط، يبلغ عرض الجدار 4،4 م[1]. أثناء التوسع في الحفريات في هذا المجال تبين أن هذا الجدار يشكل جزءاً من بناء تألف من أربع غرف (الشكل 8-9)، وحسب الباب الموجود في الغرفة الشمالية فإنه من المتوقع اكتشاف غرف أخرى ملحقة بالبناء، بلغ ارتفاع الجدار المحفوظ في الغرفة الجنوبية الغربية 1،8م (غرفة 1)، وارتفاع الجدار المنهار ضمن الغرفة الشمالية الشرقية بلغ حوالي 2،5م. يمكن تتبع الحافة الغربية الخارجية للبناء من الشمال إلى الجنوب وبمسافة 15 م. الجدار الغربي مغطى بطبقة من الحطام العائد إلى الفترة الميتانية والآشورية. وجدت ضمن البناء كمية من الفخار وبعض طبعات الأختام التي تنتمي إلى نهاية العصر الميتاني، الأمر الذي يدعم هذا التأريخ هو أن هذا البناء موجود أسفل المنزل 1 والذي يعود إلى عصر الملك الآشوري شلمنصر الأول (1273-1244 قبل الميلاد). تم الكشف أسفل البناء الضخم عن طبقتين أثريتين، الطبقة الأولى شملت بقايا جدران لها شكل حرف L[2] وبعض قطع الفخار، بينها قواعد الأواني وإبرتان من العظم؛ وجدت مثيلات لها في تل براك وصبي أبيض[3]. في الطبقة الثانية تم الكشف عن جدار (الشكل 10) وبعض الأرضيات المفروشة باللبن المشوي والمغطاة بطبقة من القار، إضافة إلى باب وأجزاء من غرفة وجدت ضمن تراكماتها قطع من فخار نوزي وطاسات كاملة وجدت مثيلاتها في الطبقة الخامسة (HH) من تل براك والتي تعود إلى بداية العصر الميتاني، إضافة إلى درج خارجي كان يؤدي بالتأكيد إلى السقف. في مقطع آخر ضمن المربع 6645 امتدت إلى الشرق من واجهة البناء الضخم تم الكشف عن بقايا معمارية شملت حفرة وجدران. شملت التراكمات الموجودة ضمن الحفرة أعداداً كبيرة من طبعات الأختام الأسطوانية العائدة إلى العصر الميتاني، والتي كانت موجودة على كتل الطين التي استخدمت لإغلاق الجرار الفخارية. إضافة إلى ذلك عثر على أعداد هائلة لقطع الفخار المنتمي إلى نموذج نوزي (الشكل 11). يشير هذا الأمر إلى أن النشاط الإداري الميتاني في هذا المجال من التل سبق

(1) Bonatz 2006 – 2011, 20.

(2) Bartl, Kampagnen 2010 Grabungsstelle C –Mittanisch-The Mittani layers at Tell Fekheriye (2011).

(3) Bartl, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-II (2011).

النشاط الإداري الآشوري. أثناء عمليات الحفر تحت طبقات قبرين من العصر الآشوري الوسيط في المربع 6642 تم الكشف عن بعض الجدران وقطع من فخار نوزي، وعثر على فخار نوزي في السويات IX،IA،I [1] وفي المربع B[2] و المربع CII أيضاً[3]، الأمر الذي يشير إلى وجود استيطان ميتاني كثيف في تل فخيرية.

2.5.الأختام

عثر ضمن أرضية المنزل I العائد إلى العصر الآشوري الوسيط على أعداد هائلة من طبعات الأختام الأسطوانية، بعضها تنتمي بشكل مؤكد إلى الأسلوب الميتاني[4]. وقد وجدت بعض الطبعات أيضاً كما ذكرنا سابقاً ضمن بناء العصر الميتاني الضخم وفي حفرة بمواجهة البناء الضخم[5]. وقد نشر المنقبون طبعات بعض تلك الأختام (الشكل 12-17) ولكنها مع الأسف لا تتميز بجودة جيدة، بحيث يصعب في بعض الأحيان رؤية المشهد بشكل جيد. على أحد هذه الأختام (الشكل 12) يتم تصوير رجلين على يسار المشهد يمسكان بأسد صوّر بشكل قائم عل رجليه الخلفيتين، الرجل الموجود إلى اليمين يحمل شيئاً في يده وخلفه يوجد إله أو إلهة تلبس تنورة مدرجة وقرون الألوهية، ثم يتبع المشهد شخص صغير ومن ثم مخلوق أسطوري له جسد إنسان ورأس طائر ويظهر في الشكل 13 أيضاً. صوّر هذا الكائن وبكثرة على أختام العصر البرونزي الوسيط وعلى أختام العصر الميتاني يظهر بعض الأحيان بأجنحة[6] وتسمى هذا الكائنات في النصوص المسمارية باسم آبكالو «Apkallu» وهي تتمتع بأهمية عظيمة وخاصة في العصر الآشوري الحديث حيث وضعت تماثيلها ضمن الأبنية بغرض حمايتها من الكائنات الشريرة[7]. يظهر هذا الكائن بداية على أختام الألف الثاني في سورية[8] وهو على الأغلب موضوع سوري الأصل. في نهاية المشهد توجد نبتة. المشهد الموجود على طبعة هذا الختم مألوف

(1) Kantor, 1958, 21-25.

(2) Alrez, Kampagnen 2007 Grabungsstelle B (2011).

(3) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Haus II, Middle-Assyrian Occupation at Tell Fekheriye (2011).

(4) Kantor 1958, 77-78.

(5) مع الأسف لم يتم نشر هذه الطبعات من قبل البعثة الألمانية حتى الآن، وما تم نشره في الموقع الرسمي للبعثة لا يصلح للبحث.

(6) انظر على سبيل المثال في: Stein 1993, nos 121, 143, 305.

(7) Blac/Green 1992, 99-100; Kolbe 1981, 14.

(8) انظر على سبيل المثال في Otto 2000, Abb.5, 31, 122-123, 136, 141-142.

بالنسبة لأختام العصر الميتاني أيضاً[1]. ويظهر كذلك في الفن الحثي وكذلك في فن العصر الآشوري الوسيط (انظر في الأسفل) والحديث[2] ويظهر الموضوع على صحن ذهبي من رأس شمرة من عصر الفرعون توت عنخ آمون (1340 قبل الميلاد). في الشكل 13 يوجد إله أو إلهة جالسة على الكرسي يمسك بيده مع إله واقف أمامه ببيرق ينتهي برأس طائر وهذا الموضوع حسب Kantor ذو أصول سورية[3]، الإله الواقف يلبس تنورة قصيرة تذكرنا بملابس إله الطقس على الأختام الميتانية من نوزي، خلف الإله أو الإلهة الجالسة يوجد إنسان برأس طائر، يحمل بيرقاً في إحدى يديه وفي اليد الأخرى كأساً. المشهد الموجود على هذا الختم له شبيه في أختام نوزي[4]. الشكل 14أ-ب يعرض بطلاً عارياً (عفريت) جالساً على ركبته وهو يحمل غزالا من أرجله الخلفية نحو الأعلى. خلف هذا العفريت يوجد أسد مجنح له رأس طائر ويوجد أسفله بقايا حيوان متجه نحو اليسار. الكائن المجنح يسمى في الأبحاث بغريفين Griffin وهو أكثر الكائنات الأسطورية ظهوراً على الأختام الميتانية ويظهر كذلك الأمر على الأختام السورية ومصر والأناضول واليونان وإيران وبلاد الرافدين. ويعود بداية ظهوره في الفن إلى الألف الرابع، ويستمر إلى الألف الأول.[5] يظهر هذه الكائن على بعض الأختام السورية[6] وأختام نوزي بجانب الإلهة العارية[7] والتي يرجح يرجح أنها تمثل شالا إلهة المطر. أي أن لهذا الكائن في العصر الميتاني علاقة بالخصوبة.

في الشكل 15 يوجد أسد مجنح يقف على قوائمه الخلفية ويضع مخالبه الأمامية فوق كائن مجنح ربما له رأس طائر. خلف الأسد يوجد غزال متجه نحو اليمين ورأسه نحو الخلف. إلى اليمين من الأسد المجنح توجد بقايا كائنات مجنحة. الأسد المجنح هو من رموز إله الطقس ويدعى في النصوص آبوبو ويمثّل الطوفان[8]. الطوفان[8]. على أحد الأختام (الشكل 16) يوجد مشهد طقسي؟ يتألف الختم من إفريزين، الجزء السفلي تالف،[9] في الجزء العلوي تم تصوير أربعة أشخاص يلبسون

(1) Kantor 1958, 77-78: Stein 1993.
(2) Moortgat 1985, Abb. 54, 116-117,76, 84.
(3) Kantor, 1958, 77-78.
(4) Kantor 1958, 77-78.
(5) Börker-Klähn 1957-1971, 633-639.
(6) Otto 2000.
(7) Stein 1993.
(8) Seidel 1998, 100-113.
(9) عثر على هذا الختم ضمن حفرة في السبر A.. Bonatz et. al. 2008,98

يلبسون ثياباً طويلة وقبعة خاصة بالعصر الميتاني، وهم يسيرون خلف بعضهم البعض وباتجاه اليمين، رافعين إحدى أياديهم باتجاه السماء، بينما يحمل الأشخاص الثلاثة في المقدمة في اليد الأخرى ربما سيفاً أو خنجرا، هذا المشهد مألوف في المواكب الدينية. أمام هؤلاء الأشخاص ربما تم تصوير وعلين، أو معزتين في وضعية التدابر وهما واقفان على قوائمهما الخلفية ورأساهما متجهان نحو الخلف، إضافة إلى هذا المشهد تم تصوير وعل آخر خلف الأشخاص. توجد مشاهد مشابهة للمشهد الموجود على هذا الختم وعلى أختام ميتانية وجدت في آلالاخ ونوزي[1].

Bonatz أرّخ الختم في الفترة بين القرن 16-14[2]. في الشكل 17 ربما صوّر كائن متجه نحو اليمين. للكائن رأس كبش والجزء العلوي من جسده مع القائمين الأماميين هو أيضاً لكبش، بينما رجلاه هي ربما لطائر. يوجد مقابل وخلف العفريت متعبّدان. الشخص الذي يقف مقابل العفريت يرفع كلتي يديه على الأرجح لعبادة العفريت. يرتدي الشخصان ثوباً طويلاً وقبعة، ويصل شعرهم إلى منطقة الرقبة. ونحتت وجوههم على شكل مثلث. غطاء رأس المتعبدين وشكل الوجه هو من مميزات الأختام الميتانية. توجد في نهاية المشهد بقايا كتابة.

6. آثار العصر الآشوري الوسيط

1.6. الآثار المعمارية

يظهر من خلال نتائج التنقيبات أن تل فخيرية شهد كثافة في الاستيطان خلال العصر الآشوري الوسيط. أهم الآثار المعمارية لهذه الفترة هو المنزل رقم 1 (الشكل 18). تم التنقيب عن جزء من هذا المنزل من قبل البعثة الأمريكية 1940 (السبر VI)[3] ومن ثم البعثة الألمانية الأولى 2001 تحت إشراف Proß والبعثة الألمانية الثانية 2006-2010 تحت إشراف Bonatz. يتكون المنزل من باحة (2) مفروشة بالحصى وغرفة الاستقبال (1) وممر (7) وحمام (6) وباحة أخرى (8) وجدت ضمنها كتل طينية عليها طبعات أختام أسطوانية من العصر الآشوري الوسيط. الغرفة 3 أيضاً كانت مفروشة بالحصى وهي على الأغلب باحة أخرى[4]. في الغرفة الغرفة 8 تم العثور على تسع قطع لألواح مسمارية تعود إلى عصر كل من شلمنصر

(1) Collon 1947.

(2) Bonatz et. al. 2008,98 .

(3) McEwan 1958, 1-10; Kraeling 1958, 17-20.

(4) Bartl, Kampagnen 2010 , Grabungsstelle C - Haus I (2011).

الأول 1273-1244 وتوكولتي نينورتا الأول 1243-1207[1]. إضافة إلى ذلك وجدت طبعات لأختام أسطوانية على كتل طينية، الأمر الذي يشير إلى أن لهذه الغرفة وظيفة إدارية. عثر ضمن تراكمات الطبقة الموجودة أسفل المنزل 1 على الكثير من طبعات الأختام الأسطوانية وألواح مسمارية مزودة بطبعات الأختام[2]، إضافة إلى مسامير جدارية من الطين المشوي (الشكل 19) والتي غالباً ما يتم اكتشافها ضمن أبنية لها صفة دينية، ووجدت كذلك ورود مصنوعة من المواد الخليطة لصنع الزجاج (Frit) (الشكل 20) وجدت مثيلاتها في كل من آشور وكارتوكولتي نينورتا وخربة كارحسن (Khirbet Karhasan)[3]، والتي استخدمت على الأغلب في تزيين البناء، وهذا تقليد قديم في فن بلاد الرافدين، فقد تم تزيين معبد العيون في تل براك الذي يعود إلى عصر أوروك بورود حجرية من هذا النمط[4].

كذلك عثر ضمن المنزل على خرز ودمى طينية لحيوانات وبشر وجزء من قلادة وحلق من الذهب. من الصعب تحديد وظيفة المنزل 1 فهو ربما يمثّل حسب Kantor منزلاً خاصاً مع جزء مخصص للعبادة[5] أو ربما يعود إلى تجار أغنياء يخصهم الأرشيف من مثل أدد شوم رابي وأخوانه كما هو الحال في نوزي (منزل شيلوا تيشوب)[6]. تم اكتشاف منازل أخرى من العصر الآشوري الوسيط في المقاطع B (منزل)[7] و في المقطع C (ثلاثة منازل)[8].

2.6. القبور

عثر خلال التنقيبات الألمانية والأمريكية في تل فخيرية (2006-2010) على 49 قبراً، بعض القبور وجدت تحت أرضيات أبنية العصر الآشوري الوسيط، والبعض

(1) McEwan 1958, 1-10; Kraeling 1958, 17-20; Güterbock 1958, 86, 90; Bartl, Kampagnen 2010 , Grabungsstelle C - Haus I.

(2) Bartl, Kampagnen 2010 , Grabungsstelle C - Haus I (2011).

(3) Herles 2006, Taf. 115 Nr. 479-490, Taf. 116, Nr. 494-499.

(4) انظر على سبيل المثال في: Land des Baal. Syrien-Forum der Völker und Kulturen, Museum für Vor- und Frühgeschichte (1982) Abb. 10.

(5) Kantor 1958, 42-45.

(6) Kraeling 1958, 17-20.

(7) Alrez, Kampagnen 2007 Grabungsstelle B (2011).

(8) Bartl, Kampagnen 2007 Grabungsstelle C (2011).

(8) Kantor 1958, 45-46; Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares) (2011).

الآخر حفرت ضمن طبقات المنزل 1 و2 (الشكل 21) العائدين للعصر الآشوري الوسيط[1]، تقسم هذه القبور إلى أربعة أنماط:

1- الدفن ضمن قبر مبني من اللبن على شكل صندوق.

2-الدفن ضمن جرتين.

3-الدفن ضمن جرة.

4-الدفن ضمن حفرة عادية.

1.2.6-**القبر على شكل الصندوق:** تم اكتشاف 30 قبراً من هذا النمط (الشكل 25-26)، هذه القبور هي عبارة عن حفر عادية أساساتها مبنية من اللبن المستطيل، دفن الميت في هذه القبور وهو ممدد على ظهره، أغلبية هذه القبور مزودة بسقف من اللبن، غطي سقف ثلاثة منها بصفين متوازيين من اللبن وضعا بشكل عمودي ومائل، على بعض القبور وضع صف أو صفان من اللبن[2]. القبر إما باتجاة (شمال-(شمال-جنوب) أو (شرق-غرب)، وهي تقطع جدران وتراكمات أبنية العصر الآشوري الوسيط بدون إعطاء أي اعتبار للعمارة. أي أن هذه القبور حفرت في أماكنها بعد أن فقدت الأبنية وظيفتها، ضمن القبور وجدت أوانٍ فخارية (الشكل 28) تشمل على الأغلب جرة كبيرة وجدت عليها آثار السوائل ومزينة في بعض الأحيان، إضافة إلى طاسة لها قاعدة على شكل حلمة وهي مغطاة بصحن[3] وقد ظهرت هذه الطاسات خلال العصر الآشوري الوسيط واستمرت إلى العصر الروماني البارثي، إضافة إلى ذلك وجدت صحون بيضاء اللون مصنوعة من الفريت ولها قاعدة، وجدت على حوافها قطرات سوداء، هذه الصحون لها مثيل من قبور قوج تبه وتل بري ومحمد عرب. وقد وجد دائماً ضمن هذه القبور طبق قاعه مبسط ووجدت عليه آثار الدخان، وقد وضع في الجهة العليا من إحدى زوايا القبر، أو ضمن محراب صغير ضمن الجدار، ربما استخدم هذا الصحن لإضاءة القبر أثناء طقوس الدفن، ووجدت ضمن القبور دبابيس برونزية ربما لتثبيت الكفن وأحجار شبه كريمة وأسارو من

(1) Kanto 1958, 45-46; Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares) (2011).

(2) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares); Bracci, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-III (2011).

(3) Bonatz et al. 2008, 100.

الحديد والبرونز وخواتم برونزية لأصابع الأرجل وخواتم ذهبية وصحون فخارية وضعت بجانب صدر أو رأس الميت[1].

2.2.6. **القبور ذات الجرتين** (الشكل 27): عثر على ستة قبور من هذا النمط ضمن أرضية المنزل 1، حيث وجدت دائماً جثة الطفل داخل جرتين فتحتاهما متلامستان على طول الجدار أو في إحدى زوايا المنزل، الأمر الذي يشير إلى أن الدفن تم خلال سكن المنزل أو بعد تركه بقليل[2]، وقد ثبتوا الجرار بوضعية ما عن طريق اللبن، وقد وجد دفن من هذا النوع في تل تعبان وتل محمد عرب وماري وتل خنيديج وتل بري[3]، وغالباً ما وجدت برفقة الميت جرار وضعت بجانب جرار الدفن أو وجدت ضمن طاقة صغيرة ضمن جدار القبر، إضافة إلى الأساور البرونزية والخواتم الذهبية والخرز المصنوع من العقيق والفريت والصدف ورؤوس لحراب مصنوعة من البرونز وسكاكين حديدية ورؤوس السهام (الشكل 30-32)[4]. وفي أحد القبور وجد مصباح من الفخار[5]. ووجدت على معصم أحد الأطفال إسوارتان من الحديد[6].

3.2.6. **الدفن ضمن جرة:** تنتمي إلى هذه الفئة خمسة قبور جميعها لأطفال رضع تم دفنهم ضمن جرة كبيرة (الشكل 29). دفنت الجثث إما بوضعية ممددة أومطوية أو بوضعية الجلوس مع طي الأرجل[7]. وقد عثر على قبور من هذا النوع في تل شيخ حمد ودورا أوروبوس ولكنها تعود إلى العصر البارثي الروماني[8].

(1) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares); Bracci, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-III (2011).

(2) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares). Brown,Brian, Kampagnen 2009 Grabungsstelle C-I (2011).

(3)Bartl, Kampagnen 2007 Grabungsstelle C; Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares): Bracci, Kampagnen 2009 Grabungsstelle C-III, (2011) 3.

(4) Bartl, Kampagnen 2007 Grabungsstelle C; Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares); Bracci, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-III. Kanto 1958, 45-46.

(5) Kanto 1958, 45-46.

(6) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Haus II, Middle-Assyrian Occupation at Tell Fekheriye.

(7) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all square (2011) 2.

(8) Bracci, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-II (2011) I.

4.2.6. **الدفن ضمن حفرة عادية:** تنتمي إلى هذا النمط أربعة قبور فقط، وجدت في طبقات مختلفة، في قبرين دفن الميت ممدا على ظهره ورجلاه مسحوبتان باتجاه الجسد، في قبر آخر صغير دفن الميت بوضعية الجلوس ورجلاه مسحوبتان باتجاه الجسد[1]. وجدت غالباً ضمن حفر القبور بجميع أنماطها عظام أوجمجمة غنم أو ماعز، وفي بعض الأحيان فوق تراب القبر، وهذا أمر يتعلق بعادات وطقوس الدفن، الأمر الجدير بالملاحظة هو الاختلاف في نوعية الأواني الفخارية المكتشفة ضمن القبور، وكذلك الاختلاف في نوعية الطعام الذي دفن مع الميت. بما أن القبور اختلفت في أنماطها وقد وجدت في طبقات أثرية مختلفة فإن هذا الأمر ربما يشير إلى اختلاف المجموعات العرقية أو المستوى الاجتماعي للأشخاص الذين تم دفنهم والتي مارست طقوس دفن مختلفة. الجزء الأفضل من هذه القبور يعود حسب المنقبين على الأغلب إلى نهاية العصر الآشوري الوسيط أو بداية العصر الآشوري الحديث وكذلك بين نهاية عصر البرونز وبداية عصر الحديد[2].

3.6. الأختام

عثر أثناء التنقيبات الأمريكية في السبر 6 على أعداد هائلة من طبعات أختام العصر الآشوري الوسيط ومعظمها بحالة سيئة وتعرض مواضيع مختلفة، أغلبها ميثيولوجية. على طبعة أحد الأختام[3] (الشكل 33) يقف متعبد أمام مذبح ويقدم الأضاحي أمام صرخش، بالرغم من أن الشخص لا يلبس قرون الألوهية إلا أن شكل العرش الذي يجلس عليه يشير إلى أنه يمثّل على الأغلب إله[4] أو ربما يكون ملكاً، يحمل الشخص في يده اليسرى أداة على شكل هلال، ربما يكون خنجراً، أعلى المذبح توجد نجمة، ربما نجمة عشتار، أعلاها مباشرة وجد هلال القمر، رمز إله القمر سين، هذا الموضوع مألوف في أختام العصر الآشوري الوسيط من آشور وتل بيلا و إيمار[5]. أحد المواضيع المألوفة في الفن الآشوري وخاصة على الأختام الأسطوانية هو الكائن آبكالو (الغريفين)[6] الذي تحدثنا عنه خلال وصف الأختام

(1) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all square) (2011) 2.

(2) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares); Brown, Kampagnen 2009 Grabungsstelle C-I (2011).

(3) هذا الختم مصنوع من الحجر البني، طوله 12-13 مم وجد في السبر 6 في الأرضية 2.

(4) قارن في: Herles 2006,294.

(5) Herles 2006,Taf. 72, Nr. 229-235; Moortgat 1942, Abb. 69-74.

(6) انظر على سبيل المثال في:

الميتانية (الشكل 12-13). هذا الكائن الأسطوري الذي يتكون من جسد إنسان ورأس طائر، ويظهر في بعض الأحيان

بأجنحة كما هو الحال على طبعة الختم في الشكل 34 والتي وجدت على لوح مسماري (الشكل47أ)، يظهر العفريت هنا في حالة صراع مع أسد، حيث يمسك بإحدى يديه برجل الأسد ويحمل في يده الأخرى المرفوعة خنجراً مهدداً بها الأسد وذلك لحماية الماعز البري الموجود أمامه من هجوم الأسد. يرتدي الغريفين هنا ثوباً مشرشباً يصل إلى ما فوق الركبة ويوجد على رأسه بقايا تاج من الريش. ويظهر عفريت الكريفين على طبعة ختم أخرى تالفة (الشكل 35) وهو يمسك بذيل كائن متجه نحو اليسار ويرفع ويمد يده الأخرى باتجاه شيء لم يعد موجوداً. العفريت هنا عارٍ، ويرتدي تاجاً من الريش. على الختم 36 صوّر بطل عارٍ، جاث على إحدى ركبتيه ومتجه نحو اليمين بينما رأسه نحو الخارج، يقف مواجها أسداً مجنحاً برأس طائر، يمسك بيده اليسرى بأحد مخالب ذلك الأسد، ويرفع السيف بيده اليمنى نحوه. وجه البطل العاري محاط بستتة خصلات من الشعر والتي تشير إلى هويته على أنه العفريت لاخمو. لاخمو هو من أتباع إله الماء أيا/أكي. في الأسطورة السومرية "أنكي وتنظيم الكون" يتم ذكر 50 لاخمو يعيشون في الآبسو/Apsu (آبسو يمثّل المياه العذبة في العالم السفلي وهو مقر أنكي/أيا)، ويرد ذكره أيضاً بالارتباط مع مدينة أريدو المقر الرئيس للإله أنكي/أيا في جنوب العراق، وتتوضح هذه العلاقة بين إله الماء والكائن لخمو في نص مسماري مكتوب على شكل أسطواني عائد إلى الملك كوديا Gudia، ويظهر دوره في الأساطير كحارس لبوابات المعابد الكبرى كمعبد إيكور في نيبورNipur ومعبد إينيمو في كيرسو Girsu [1]. الأسد المجنح هنا يرتدي تاجاً من الريش. بنهاية المشهد توجد كتابة. في الشكل 37 يقف لخمو في اليمين الجزء العلوي من جسده مع الرأس باتجاه الخارج بينما الجزء السفلي من جسده موجه نحو اليسار. يظهر لخمو في موقف مشابه لموقفه في الشكل 36 ، لكنه هذه المرة يحارب ضد الإنسان الحصان، والذي يعرف في الأبحاث الأروبية باسم سينتاور وهي تسمية مستمدة من الفن الإغريقي. هذا الكائن يتكون من إنسان وحصان. ظهر

Herles 2006, Taf. 75, Nr. 253, 257; McEwan 1958, Pl. 69; Moortgat 1942, Abb. 55-56, 63, 79; Moortgat 1944, Abb. 10.

(1) حاج درويش 2016، 20.

هذا الكائن بداية على ختم ميتاني من نوزي[1]. ويظهر على أختام العصر الآشوري الوسيط وأختام الكاشيين والعصر البابلي الحديث وأختام العصر السلوقي[2]. يظهر بعض الأحيان بشكل مجنح وله بعض الأحيان ذيل عقرب[3]. لانعلم وظيفة هذا الكائن، لكنه من خلال الصراع مع لخمو ربما يمثّل قوة شريرة. على ختم الوزير الكبير آشور إيدين (الشكل 38، أ- ج) الذي تم ذكره، تم تصوير مشهد أسطوري[4] يمثّل الصراع بين أسد مجنح وثور مجنح وبين أرجلهم يوجد ثور آخر صغير ومجنح أيضاً، وقد وجدت طبعة لهذا الختم كما ذكرنا سابقاً في تل الشيخ حمد. يظهر الأسد المجنح برأس إنسان في فن بلاد الرافدين منذ الألف الثالث قبل الميلاد منذ عصر فجر السلالات الثاني (2750-2600 قبل الميلاد)، وظهر في الفن المصري أيضاً منذ الألف الثالث وهو يجسد الملك المصري الذي يدمر الأعداء وهو يرمز كذلك الأمر إلى إله الشمس[5] ويدعى في اللغات الأجنبية بالسفينكس. ويظهر هذا الكائن بغزارة على أختام الألف الثاني في سورية[6] وعلى الأختام الميتانية وأختام العصر الآشوري الوسيط والحديث[7] وقد وضعت تماثيل هذا الكائن مع تماثيل الثور المجنح الذي له رأس إنسان في مداخل الأبنية الآشورية في العصر الآشوري الحديث لحمايتها من الأرواح الشريرة ويعرفون في نصوص ذلك العصر باسم لاماسو وشدو[8]. أما بالنسبة للثور المجنح فهو موضوع مألوف على الأختام الميتانية والأختام الكاشية وأختام العصر الآشوري الوسيط غالباً بالارتباط مع النجوم وقرص الشمس المجنح[9]. الشكل 39 أيضاً يعرض كائنات أسطورية، إذ يمثل أحد الكائنين فيه تيساً مجنّحاً واقفاً على قائميه الخلفيتين ويقف مقابله بطل أو على الأرجح العفريت لاخمو لأن وضعيته هنا لا تختلف عن وضعية لاخمو على الأختام السابقة التي تم وصفها للتو. حيث يمسك بإحدى يديه بأحد الأرجل الأمامية للتيس المجنح،

(1) انظر في: Porada 1947, no 528 .

(2) Green 1993, 256.

(3) انظر على سبيل المثال في: Bonatz 2015.

(4) Mcewan 1958, 1-10; Kraeling 1958, 17-20; Güterbock 1958, 86, 90; Bartl, Kampagnen 2010 , Grabungsstelle C - Haus I (2011).

(5) Eder 1995.

(6) انظر على سبيل المثال في: Otto 2000.

(7) Herles 2006,Nr. 272, 286.

(8) Herles 2006,Nr. 234, 272; Eder 1995.

(9) انظر على سبيل المثال في: Stein 1993, nos 104, 117, 130, 432, 437, 777.

ويحمل في يده المرفوعة خلف رأسه خنجراً مهدداً بها التيس. توجد فوق التيس نجمة وهلال القمر.وعلى أحد الأختام (الشكل 40) تركض نعامة صغيرة وخلفها أخرى كبيرة خوفاً من الأسد الذي يمد مخالبه من الخلف باتجاه النعامة الكبيرة. وتوجد طبعة ختم تعرض موضوع صيد الماعز (الشكل 41) من قبل شخص يحمل القوس وقد غرس سهمه في رقبة الماعز. ويبدو من خلال وجود الشجر بأن عملية الصيد تجري ضمن غابة. وموضوع هذا الختم مألوف على أختام العصر الآشوري الوسيط. في الشكل 42 يوجد ماعز واقف على قوائمه الخلفية وهو متجه نحو شجرة. فوق الأرجل المرفوعة للماعز توجد زهرة وفوق ظهرها توجد نجمة وهلال القمر. يوجد بين أرجل الماعز شيء غير معروف.

4.6. القطع المصنوعة من العاج

عثر أثناء التنقيبات الأمريكية في تل فخيرية على قطع من العاج من أرضية السبر IX وأسفل طبقات القصر العائد إلى العصر الآشوري الحديث، وقد وجدت هذه القطع بحالة سيئة جداً، وكانت تشكل سابقاً أجزاء من قطع الأثاث أو الصناديق[1]. يظهر عاج تل فخيرية من الناحية الفنية تشابهاً كبيراً مع فن الكنعانيين في سورية وفلسطين وبخاصة مع مجيدو ورأس شمرة والتي تعود إلى نهاية عصر البرونز، ومن الأشكال الفنية الموجودة على تلك العاجيات النبات الذي يتكون من صفين أو أكثر من الورود، كذلك الحيوان الجاثي على ركبتيه وموضوع الرجل الذي يلبس الثوب الطويل ويمسك بغصن وردة (الشكل 43)، ويتكرر هذا الموضوع الأخير على أختام نهاية عصر البرونز أيضا، على ختمين من العصر الميتاني يمسك الإنسان الثور بغصن الورود، ويظهر هذا الموضوع على قالب من جبيل أيضاً (القرن 13 قبل الميلاد)[2].

وهناك أجزاء من قطعتين من تل فخيرية تصوّران رأسين نسائيين (الشكل 44)، وهو موضوع مصري الأصل، خلال عصر المملكة الوسطى حيث يتم تصوير رأس المرأة بهذا الشكل، وتحيط بوجهها خصلتين من الشعر تنتهيان بحلقة كبيرة، هذه التسريحة لها مثيل أيضاً على قطعة عاج من مجيدو وقلادة من رأس شمرة[3]. إضافة إلى القطع التي تم ذكرها هناك قطعة أخرى تعرض موضوع قرص الشمس

(1) McEwan 1958, Pla. 47-48.

(2) قارن في McEwan 1958, Pla. 66-69.

(3) McEwan 1958, pla. 68, B, C.

(الشكل 45) وهذا الموضوع أيضاً ذو أصول مصرية[1]، انتقل من هناك إلى فلسطين ومن ثم إلى سورية وبلاد الرافدين والأناضول، يظهر الموضوع بداية وبشكل مألوف على أختام سورية خلال الألف الثاني والعصر الميتاني[2]، يظهر قرص الشمس على أختام سورية كموضوع ثانوي أو يتم تصويره في أعلى شجرة أو يكون محاطاً بالحيوانات أو بالإنسان الثور أو الإنسان[3]، أما على الأختام الميتانية فصوّر قرص الشمس غالباً على لافتة يتم حملها من قبل الإنسان الثور والسفينكس (أسد مجنح برأس إنسان) والكائنات المجنحة ومن قبل الأسود أو كموضوع ثانوي[4]. زين قرص الشمس في بعض الأحيان على الأختام السورية والميتانية، وكذلك على النقوش الصخرية في العصر الحثي بالنجوم والصليب والورود. وأكثر القطع تشابهاً مع قرص الشمس المجنح من تل فخيرية هي قطعة عاج من مجيدو، ويظهر موضوع قرص الشمس في الألف الأول على العاجيات الفينيقية من أرسلان طاش ونمرود[5]. أصل ومغزى قرص الشمس موضوع نقاش بين الباحثين، ولكن يبدو بشكل واضح أن قرص الشمس يمثّل اعتباراً من العصر الآشوري الحديث رمزاً لإله الشمس شمش[6]. وهناك أجزاء من قطع من العاج تصوّر الكائن آبكالو (الشكل 46أ-ج). تظهر قطع تل فخيرية من الناحية التقنية تشابهاً كبيراً مع تلك التي من مجيدو، والتي تؤرخ في القرن 13 قبل الميلاد[7].

5.6. النصوص المسمارية

عثر خلال التنقيبات الأمريكية والألمانية في تل فخيرية على أكثر من أربعين

---

(1) كان المصريون يعتقدون بأن النسر يمد جناحيه فوق العالم. يعود بداية ظهور قرص الشمس المجنح في الفن المصري منذ عصر السلالة المصرية الأولى وهو رمز الإله حورس، ومنذ عصر المملكة المصرية الوسطى يظهر قرص الشمس كرمز للحماية ويتم تصويره بشكل خاص فوق أبواب المعابد ويتوج قمة الأحجار التذكارية، انظر في:
Lurker 1987, 74-75.

(2) McEwan et al. 1958, Pla. 69, I-J; Otto 2000, Taf. 23.

(3) انظر على سبيل المثال في: Otto 2000.

(4) Herles 2006,Taf. 59, Nr. 125, 131 Taf. 60, Nr.138-139; Taf. 66, Nr. 183,Taf. 67, Nr. 188-189; McEwan et al. 1958, Taf. 69, I ; Moortgat 1985, Abb. 107.

(5) McEwan et al. 1958, Taf. 65, 67.

(6) Herles 2006,225.

(7) Kantor1958 , 57-68, 21-25.

لوحاً مسمارياً، وأجزاء من ألواح أخرى ضمن المنزل I[1]، وعثر كذلك على إحدى الألواح المسمارية ضمن المنزل 2[2]. تعود هذه الألواح بأجمعها إلى فترة حكم كلّ من شلمنصر الأول (1273-1244) وتوكولتي نينورتا الأول (1243-1207)[3]. تتميز بعض بعض هذه الألواح بحجمها الكبير (بلغ قياس أكبرها 27 x 18 سم)، تحمل بعضها كتابات توثق توزيع كميات كبيرة من القمح ومواد أخرى على السكان[4]، وعلى البعض البعض الآخر قوائم مطولة بأسماء العائلات والأشخاص العاملين لحساب القصر والذين كانت تتم مراقبتهم من قبل موظفين محددين. تشير أسماء الأشخاص الموجودين في النصوص إلى أن سكان تل فخيرية انتموا إلى عدة قوميات، فقد حملت الألواح أسماء آشورية وأكادية، وعدد كبير من الأسماء الخورية وأسماء أخرى هويتها العرقية واللغوية غير معروفة[5]، أما الألواح الصغيرة فتتناول الشؤون المدنية والقانونية وبعضها تحوي الأوامر إلى المسؤولين في تل فخيرية، وتسجل نشاطات ضباط آشوريين كبار، إضافة إلى بعض الرسائل، ثلاث منها وجدت ضمن مغلفات طينية مغلقة مزودة بطبعات الأختام الأسطوانية. بعض هذه الألواح تحمل أسماء بعض المواقع الجغرافية مثل واششوكاني وتائيدو وكوردا (Kurda، Taidu،Waššukanni) وآلوشا-سين-رابي وآشور ونينوى (Ninua،Assur ،Alu-ša-Sîn-rabi)[6]. أحدى الالواح الصغيرة (3cm 2.75 x 5.) توثق استلام 2000 ليتر من الحبوب سلمت لشخص يدعى آشور داميق ابن قيبي آشور وهي موثقة وعليها ختم الضابط الذي اصدر الوثيقة (الشكل 37). وقد كانت الوثيقة محفوظة ضمن غلاف من الطين[7].

7. العصر الآشوري الحديث

ينتمي إلى هذا العصر قصر ضخم تم اكتشافه من قبل الأمريكان في السبر9

(1) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Haus I (2011).

(2) Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C- Haus II, Middle-Assyrian Occupation at Tell Fekheriye (2011).

(3) Bartl, Kampagnen 2010 , Grabungsstelle C - Haus I (2011).

(4) Hulínek/Stehlíková, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-IV (2011).

(5) Hulínek/Stehlíková, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-IV (2011); Bonatz, Highlight, Neue Texte, Middle Assyrian cuneiform tablets from the 2010 excavation (2011).

(6) Bonatz, Highlight, Neue Texte, Middle Assyrian cuneiform tablets from the 2010 excavation (2011).

(7) Bonatz 2015, 154.

وهو من النمط المعماري المعروف ببيت خيلاني (الشكل 47- 49) يتألف القسم المنقب من القصر من عدة غرف تركزت حول باحة رئيسة (4)، وقد عثر في مدخل القصر على عمود كان بدون شك يسند السقف على غرار الأعمدة التي تحمل سقف مدخل قصر كبارا في تل حلف. فرشت أرضية الجانب الداخلي لمدخل القصر بالحجارة، وعلى الجانب الشرقي للمدخل وجد صف من اللبن المشوي الذي ربما شكل أرضية للمجاري الصحية. غطيت أسفل الجدار ابتداء من مدخل الغرفة 3 باتجاه الغرف 3 و4 بألواح من الحجر الأبيض (الشكل 49) ولها نفس قياسات اللبن (32 سم وسماكتها 6 سم)، وقد زين جدار الغرفة 1 بأربطة من الجص، أرضية الغرفة 3 فرشت جزئياً باللبن المشوي على شكل مستطيل بلغ مساحتها 3 م، وجدت ضمن الغرفة رقم 4 كمية من الأحجار وضمن الغرفة 6 أرضية مفروشة، ضمن المدخل الذي يؤدي إلى الغرفة 5. يظهر قصر تل فخيرية تشابهاً مع ما يعرف بـ القصر الأعلى الذي اكتشف في زنجرلي[1]. عثر ضمن أرضيات القصر (5-3) على قطع من الفخار وأجزاء من لوحات من المرمر والعاج، تحمل بعضها تصاوير لحيوانات وبشر وخرز من الحجر والعقيق والفريت وتمائم ورؤوس السهام والحراب المصنوعة من البرونز (الشكل 54)[2]. وعثر ضمن الأرصية 2 على بعض القطع منها أداة حجرية استخدم لغزل الصوف (الشكل51) وقالب لصب المعادن (الشكل 52-53). أهم آثار هذا العصر على الأطلاق هو تمثال هد يسعي (الشكل 50) الذي تم ذكره في الأعلى. وجد التمثال بالقرب من المربع V حيث نقب الأمريكان سابقاً. لسوء الحظ فإن المكان الذي وجد فيه التمثال سوي بالأرض، وبذلك لم يعد هناك أي وجود للعمارة أو أية منشآت أخرى فأصبح من الصعب ربط التمثال بسياق معماري معين. وجد التمثال محطماً بحيث أن الرأس كان يبعد حوالي 1 م عن الجسد، إضافة إلى ذلك فإن الرأس كان فيه بعض التشوهات، هذا ربما يشير إلى أن التمثال لم يكن في مكانه الأصلي، أي معبد إله الطقس. بلغ ارتفاع التمثال مع القاعدة حوالي مترين، (1،65 م بدون قاعدة)[3]. هد يسعي يظهر بلباس خاص بالعصر الآشوري الحديث ولا يحمل أي تاج على الرأس ويداه مطويتان أمام الجسد، أما بالنسبة لطريقة تصوير الشعر والأيدي والثوب الطويل الذي يصل إلى مستوى

(1) Kraeling/Hains 1958, 17-200.

(2) Kanto 1958, 51-46, Pla.48-49.

(3) Abou-Assaf 1981, 3-22.

الكاحل فهو حسب رأي الباحثين تقليد لمدرسة كلخو الآشورية[1]. إضافة إلى ما سبق فقد تم العثور على كميات كبيرة من قطع الفخار من بينها جرار صغيرة تعود إلى هذا العصر.

8. الفترة الرومانية البيزنطية

وجدت آثار هذه الفترة على سفح التل وفي الطبقات العليا وشملت بقايا معمارية وقطع فخارية ومعدنية وأدوات حجرية. تم الكشف خلال التنقيبات الأمريكية في السبر I عن سور من اللبن يحيط بالجزء السفلي من التل بلغ سماكته 1,111 ,60, م، إضافة إلى سور مزدوج مبني من الحجر الكلسي مزود بأبراج ودعامات (الشكل 55أ- س)، بلغ طول السور 800 م في الجهة الشرقية للتل باتجاه الشمال، ويتراوح عرضه بين 15،3 إلى 35،3 م، نادراً ما حافظ الجدار على ارتفاع 2 م، الدعامات لها شكل مستطيل بلغ عرضها بين 170 إلى 180 م. تم الكشف عن سبعة أبراج بلغت المسافة بينها 62 إلى 84 م[2]. بمقارنة المظاهر المعمارية مع غيرها من المواقع يتبين بأن السور وطريقة بناء البرج (الشكل المستطيل ذو الجوانب المستقيمة والذي ينتهي في الأعلى بشكل شبه دائري ينتمي إلى الطراز الروماني)[3].

لعبت رساعينا الرومانية دوراً هاماً في الصراع مع الساسانيين، والنظام الدفاعي في المدينة يعود على الأغلب إلى عصر ثيودوسيوس ربما كانت المدينة العليا في شرق التل مركزاً لمدينة رساعينا الرومانية، حيث بلغت مساحة المدينة العليا 12 هكتاراً وارتفاعها 15 م، وارتفاع التل في هذا المجال ربما يعود إلى أعمال البناء في الفترة الرومانية والساسانية، وهذا يظهر من خلال التنقيبات الحديثة في شمال شرق المدينة العليا، حيث كشفت أعمال التنقيب عن طبقات الأنقاض في هذا المجال[4]. ويظهر أهمية الموقع خلال الفترة الرومانية من خلال التمثال (الشكل 56) الذي عثر عليه صدفة في الحافة الشمالية من التل في عام 1996، وهو يعود على الأغلب إما لتراجان أو سبتيموس سيفيروس[5]، الأمر الذي يظهر أهمية الموقع

(1) Matthiae 1999, 55.

(2) Kraeling 1958, 15-16; Meyer 1957-1971, 31-32; Bonatz et al. 2008, 90.

(3) Kraeling / Hains 1958, 16.

(4) Ritter 2008, 163; Bonatz 2007, 5.

(5) Bonatz et al. 2008, 93; Bonatz 2006 – 2011, 14.

باعتباره يمثّل مدينة رساعينا ثيودوسيوبوليس (Theodosiopolis) المتأخرة.تم الكشف عن آثار هامة من هذه الفترة في المربع ب منها بناء ضخم، وقد وجدت ضمن البناء مكان للتخزين مع عدة آبار وقطع نقدية من البرونز[1] تعود إلى القيصر أناستاسيوس الأول (491-518 بعد الميلاد)[2] إضافة إلى أحجار كريمة وقطع للزينة ومصابيح فخارية زيتية (الشكل 57) عليها تصاوير

مسيحية وكسرات فخارية لقدور مزينة برسوم على النمط السرياني تشير إلى أن البناء يعود إلى القرن 5-6 للميلاد[3]. وتم الكشف في المقطع C عن مواقد للنار وأفران لشي الفخار الأمر الذي يشير إلى وجود ورشات صناعية في منطقة الحافة الغربية للتل خلال الفترة الرومانية. وعثر ضمن البناء على قطعة من إناء من الفخار (الشكل 58) مزود بنحت ناتئ تصوّر جرادة جالسة على شجرة العنب ومصارعاً رومانياً (القرن 1-3)[4]. وعثر ضمن البناء كذلك الأمر على دلو يبدو أنه كان يستخدم خلال الشعائر الدينية (انظر الشكل 59). يبلغ ارتفاع الدلو 18 سم. توجد على الدلو صوّر سبعة رجال يحملون في يديهم أدوات مختلفة وهم محاطون من الأسفل والأعلى بإفريز يتكون من عناصر نباتية وصوّر الطيور والصدف. ويوجد في منتصف الدلو نقش على شكل إطار حلزوني ربما يحيط بصورة المسيح، ولكن لسوء الحظ المكان مختفٍ تحت الطية الموجودة في الدلو[5]. وعثر في المقطع 3 على أرضية من الموززاييك (الشكل 60) ورصيف من الحجر[6] وتظهر الاستطلاعات الجيومغناطيسية على التل الرئيس وجوداً كثيفاً للشوارع ووحدات البناء الأكبر تحت السطح الحديث مباشرة وهي تعود حسب المنقب إلى هذه الفترة[7]. إضافة إلى ما ذكرنا عثر على آثار اخرى من هذه الفترة منها مصباح من البرونز على شكل بجعة (طوله 15 سم) تم العثور عليه خلال تنقيبات مورتكات في السبر I.[8]

(1) Bonatz 2007, 5; Bonatz 2006 – 2011, 16.

(2) Bonatz et al. 2008, 103.

(3) Alrez, Kampagnen 2007 Grabungsstelle B (2011); Bonatz et al. 2008, 103.

(4) Bonatz, et al., Bericht über die erste und zweite Grabungskampagne in Tell Feherīye 2006 und 2007، Abb. 5.

(5) Bonatz 2006 – 2011, 16.

(6) McEwan et al., 1958, Pla.16.

(7) Bonatz 2006 – 2011, 17.

(8) Moortgat 1959, 8.

9. الفترة الإسلامية

كشف في المقطع B عن أنقاض بناء ضخم بني من الحجر الكلسي واللبن المشوي، وقد فرشت أرضية إحدى الغرف بالحصى، ضمن البناء عثر على مصابيح فخارية وفخار عباسي وأيوبي إضافة إلى أربعة قبور تعود إلى بداية الفترة الإسلامية[1]. وفي السبر F والسبر C والسبر D[2] والسبر IV[3] أيضاً تم العثور على بقايا معمارية وفخار (الشكل 61) وأواني من الزجاج (الشكل 62) وتنانير تعود إلى العصر الإسلامي (القرن 8-10)[4]. تحت سطح المقطع B مباشرة تم العثور على على عظام بشرية، ووجدت بالأرتباط معها أزرار قمصان ومسكوكات ذهبية ونحاسية عثمانية متاخرة تشير إلى أن الدفن تم في القرن 20 وهي تعود إلى الأرمن الذين لقوا حتفهم أثناء المجازر العثمانية ضد الأرمن[5]. إضافة إلى ما تم ذكره فقد عثرت البعثات الأثرية المختلفة على كميات كبيرة من الفخار بينها قطع كاملة تعود إلى فترات مختلفة من الاستيطان في تل فخيرية.

10. الخاتمة

أظهرت التنقيبات الأثرية في تل فخيرية وجود طبقات أثرية في الموقع تعود أقدمها إلى العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار ب (8800-6800 ق.م) أي مرحلة خروج الإنسان من الكهوف والإستقرار بالقرب من منابع الماء ، وتضم آثار هذه الفترة بقايا بناء وبعض الأدوات الحجرية وتمثالين حجريين. إضافة إلى ذلك تم الكشف عن آثار تعود إلى الفترة الميتانية والعصر الآشوري الوسيط والحديث والعصوّر الرومانية البيزنطية والعصر الإسلامي. مع أن الميتانيين اتخذو تل فخيرية

(1) Alrez, Kampagnen 2007 Grabungsstelle B (2011).

(2) Gilibert, Kampagnen 2007, Grabungsstelle D (2011); Crasso, Excavation report of Sounding C-II (2011); Bartl, Soundings in the lower town of Tell Fekheriye (2011).

(3) Kantor 1958,s 30-31, Pla. 28, 8; Pla. 29, 14.

(4) Gilibert, Kampagnen 2007, Grabungsstelle D (2011); Crasso, Excavation report of Sounding C-II (2011); Bartl, Soundings in the lower town of Tell Fekheriye (2011).

(5) Alrez, Kampagnen 2007 Grabungsstelle B; Bonatz, et al., Bericht über die erste und zweite Grabungskampagne in Tell Feherīye 2006 und 2007. In: MDOG 140 (2008) 103.

عاصمة لهم (واششوكاني Waššukanni انظر في الفقرة المتعلقة باللمحة التاريخية عن موقع تل فخيرية) إلا أن الآثار العائدة إلى تلك الفترة تعتبر قليلة، حيث لم يتم الكشف حتى الآن ولسوء الحظ عن أية نصوص مسمارية من تلك الفترة، ولكن التنقيبات المستقبلية ستأتي بالتأكيد بنتائج تغير من واقع الحال، خاصة وأن تنقيبات موسم 2010 كشف النقاب عن أجزاء من بناء ضخم من اللبن يعود إلى العصر الميتاني. وقد شملت آثار الفترة الميتانية بقايا معمارية وختم أسطواني إضافة إلى طبعات الأختام الأسطوانية وما يعرف بفخار نوزي. أظهرت التنقيبات بأن تل فخيرية تمتع بأهمية كبيرة خلال العصر الآشوري الوسيط أيضاً، حيث تم الكشف عن عدة منازل وجدران تعود إلى هذا العصر، وأهم هذه الآثار على الاطلاق هو ما يعرف بالمنزل 1 وتأتي أهمية هذا المنزل من خلال الأرشيف الذي وجد فيه والذي يعود إلى عصر كلاً **من** شلمنصر الأول 1273-1244 وتوكولتي نينورتا الأول 1243 إضافة إلى الكثير من طبعات الأختام الأسطوانية، والتي أظهرت لنا بأن اسم تل فخيرية كان وشوكاني Ušukanni أو اششوكاني خلال العصر الآشوري الوسيط، إضافة إلى ذلك عثر على الكثير من القبور وألواح العاج وأدوات الزينة. أما بالنسبة للعصر الآشوري الحديث فقد تم اكتشاف قصر من نمط يعرف **"**ببيت خيلاني**"** إضافة إلى تمثال الملك الآرامي هد يسعي والذي عثر عليه صدفة. أما أهم الآثار العائدة إلى العصر البيزنطي الروماني فكان السور والأبراج التي كانت تحيط بمدينة رساعينا الرومانية تيودوسيوبوليس (Theodosiopolis) المتأخرة، إضافة إلى قطع الفخار والنقود وتمثال لإمبراطور روماني وغير ذلك.

أما آثار العصر الاسلامي فشملت بقايا معمارية وفخار وقبور. وفوق سفح التل مباشرة وجدت بعض القبور العائدة لأرمن قضوا في المجازر التي تعرضو لها بداية القرن العشرين.

قائمة باسماء المصادر والمراجع الأجنبية

Abou-Assaf, A., Die Statue des HDYS'Y, König von Guzana. In: MDOG 113,(1981) 3-22.

Ahmed, Kozad M. The Beginnings of Ancient Kurdistan (2500-1500 BC)K A Historican and Cultural Synthesis (2012).

Akkermans, Peter M.M.G., Glenn M. Schwartz, The Archaeology of Syria from Complex Hunter-Gatherers to early urban Societies (ca. 16,000-300 BC) (2003).

Alrez, W., Kampagnen 2007 Grabungsstelle B. In: Homepage des Grabungs-projektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bartl, P. V., Kampagnen 2007 Grabungsstelle C. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bartl, P. V., Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-II. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bartl, P. V., Kampagnen 2010 Grabungsstelle C – Mittanisch-The Mittani layers at Tell Fekheriye. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bartl, P. V., Kampagnen 2010 , Grabungsstelle C - Haus I. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bartl, P. V., Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares). In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bartl, P. V., Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Haus II ,Middle-Assyrian Occupation at Tell Fekheriye. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bartl, P. V./Hotzan-Tchabashvili, A/Purschwitz, C., Kampagnen 2010, Grabungsstelle E.In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Brartl, P. V./Bonatz, D. -Across Assyrian's northern frontier: Tell Fekheriye at the end of the Late Bronze Age. In: Yener, K. Aslihan (edit.), Across the Border: Late Bronze-Iron Age Relations between Syria and Anatolia. Proceedings of a Symposium held at the Research Center of Anatolian Studies, Ko University, Istanbul 2010 (2015), 263-293.

Black,J /Green,A., Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotmia, An Illustrated Dictionary (1992).

Bonatz, D.,Tell Fecheriye 2006, Neue Ausgrabungen an altbekannter Stätte, In: Alter Orient Nr. 8, (2007) 4-8.

Bonatz, D., Tell Fekheriye-an Introduction to the current State of archaeological Research (Pratislava 2006 – 2011).

Bonatz, D., Highlight: Neue Texte, Middle Assyrian cuneiform tablets from the 2010 excavation. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bonatz, D., Einführung. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bonatz, D., Forschungsgeschichte.In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Bonatz, D., Tell Fekheriye-an Introduction to the current state of archaeological Research. In: Archaeology on Three Continents (Bratislava 2006 – 2011) 13-30.

Bonatz, D., et Al, Bericht über die erste und zweite Grabungs-kampagne in Tell Feherīye 2006 und 2007. In: MDOG 140 (2008) 89-135.

Bonatz, D., A. Middle Assyrian Centaur from Tell Fekheriye. In: Ciafardoni,P/ Giannessi, D., *From* the Treasures of Syria, Essays on Art and Archaeology in Honour of Stefania Mazzoni (Leiden 2015).

Börker-Klähn, J., Greif. In: RLA 3 (1957-1971) 633-639.

Bracci, Simona, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-III. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Braidwood, L.S., Stone implements. In:McEwan, Calvin W. et al. Notes on the soundings (1958) 53-55.

Brown, Brian, Kampagnen 2009 Grabungsstelle C-I. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Cancik-Kirschbaum, E, Die mittelassyrische Briefe aus Tell Šēḫ Ḥamad, BATSH 4 (1996).

Cholidis, N/Martin, M., Die geretteten Götter aus dem Palast vom Tell Halaf (2011).

Collon, D., The Alalakh Cylinder Seals, BARS 132 (1982); Porada, E., Seal Impressions of Nuzi (1947).

Güterbock; H.J, The Cuneiform Tablets (1958) 86, 90.

Crasso, D., Excavation report of Sounding C-II (2009). In: Homepage des Grabungs-projektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Eder, C. Die ägyptischen Motive in der Glyptik des östlichen Mittelmeerraumes zu Anfang des 2 Jts. v. Chr (Leuven/Belgium 1995).

Frankfort, H., Notes on the statuettes. In: McEwan, Calvin W. et al., (1958) 56-57.

Gilibert, Allesandra, Kampagnen 2007, Grabungsstelle D. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Goren, Y./Finkelstein, I/Naʿaman, N. Inscribed in Clay. Provenance Study of the Amarna Tablets and Other Ancient Near Eastern Texts (2004).

Green, A., Mischwesen B. Archäologie, Mesopotamiens. In: RLA 8 (1993) 246- 264.

Güterbock; H.J, The Cuneiform Tablets. In: McEwan, Calvin W. et al., (1958) 86, 90.

Haas, V., Geschichte der hethitischen Religion (1994).

Herles, M., Götterdarstellungen Mesopotamiens in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrtausends v. Chr., Das antropomorphe Bild im Verhältnis zum Symbol (2006).

Hrouda,B., Tell Fechērāje, Die Keramik (1961).

Honigmann, E. "Rās al-ʿAin." Encyclopaedia of Islam, First Edition (Edited by M. Th. Houtsma, T.W. Arnold, R. Basset, R. Hartmann) (1913-1936) 1120-1122.

Hulínek, Drahoslav/Stehlíková, Jana, Kampagnen 2009, Grabungsstelle C-IV. In: Homepage des Grabungsprojektes Tell Fecheriye der Freien Universität Berlin (www. Tell Fecheriye.de) (2011).

Hrouda, B. Tell Fecherije. Die Keramik. In: ZA 54, (1961) 201-239.

Jakob, S., Mittelassyrische Verwaltung und Sozialstruktur, Cuneiform Monographs 29 (2003).

Kantor, Helene J., Miscellaneous small objects and burial. In: McEwan, Calvin W. et al., Notes on the soundings (1958) 42-45.

Kantor, Helen J. The Pottery. In: McEwan, Calvin W. et al., Notes on the soundings (1958) 7-68.

Kantor, Helene J., Ivories from floor 6 of sounding IX. In: McEwan, Calvin W. et al., Notes on the soundings (1958) 57-68.

Kantor, Helene J., The Glyptic. In: McEwan, Calvin W. et al. Notes on the soundings (1958) 69-85.

Kolbe,D.,Die Reliefprogramme religiöser-mythologischen Charakters in neuassyrischen Palästen; Die Figurentypen ihre Benennung und Bedeutung (1981).

Kraeling, Carl H. and Hains, Richard C., Structural remains. In:McEwan, Calvin W. et al., Notes on the soundings (1958) 17-20.

Kraeling, Carl. H., Introduction. In:McEwan, Calvin W. et al., Soundings at Tell Fakhariyah (1958) XV-1.

Kühne, C., Ein mittelassyrisches Verwaltungsarchiv und andere Keilschrift-texte. In: W. Orthmann et al., Ausgrabungen in Tell Chuera in Nordost-Syrie I. Vorbericht über die Grabungskampagnen 1986 bis 1992 (1995).

Land des Baal. Syrien-Forum der Völker und Kulturen, Museum für Vor- und Frühgeschichte (1982).

Lichter, Clemens, Geschnitten oder am stuckۥ Totenritual und Leichen-behandlung im Jungsteinzeitlichen Anatolien, 2012, 246-253. In: Vor 12000 Jahren in Anatolien, Die ältesten Monumente der Menschheit, (Hsg.) Badischen Landsmuseum Karlsruhe (2007) 246-260.

Lipinski, Edward, The Aramaeans, Their Ancient History,Culture, Religion. In: ORIENTALIA LOVANIENSIA 100, 2000, 119.

Lurker, Manfred, Lexikon der Götter und Symbole der alten Ägzpter; Handbuch der mystischen und magischen Welt Ägyptens 1987.

Matthiae, P., Geschichte der Kunst im alten Orient< Die großreiche der Assyrer; Neubabylonier und Achäminiden 1000-330 v. Chr. Aus dem Ital. Von Cornelia Kuhl.-Stuttgart: Theiss, (1999) 55.

McEwan, Calvin W. et al., Notes on the soundings (1958) 1-10.

Meyer G.R., Fecherīje. In: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie, Band 1 (1957-1971) 31-32.

Moortgat,A., Assyrische Glyptik des 13 Jahrhunderts.In: ZA 47(1942) 50-88.

Moortgat,A. ,Assyrische Glyptik des 12 Jahrhunderts. In: ZA 48 (1944) 23-48.

Moortgat, A. Archäologische Forschungen der Max Freiher von Oppenheim-Stiftung im nördlichen Mesopotamien 1956 (1959).

Müller-Kessler, C. und Kessele, K., Zum Kult des Wettergottes von Guzana. In: A, Erkanal et al. (Hg.), Eski Yakin Doğu kültürleri Üzerine Incelemeler. In Memoriam I. Metin Akyut 1995, 239-244.

Müller-Neuhof, B., Antropomorphic Statuetes from Tell Fakhariy: Argu-ment for their possible PPNB origin, New-Lithics 1/07 (2007) 37-43.

Novak, M., Mittani Empire and the Question of absolute Chronology: Some archaeological Consiserations. In: Manfred Bietak, Ernst Czerny (Editors),The Symchronisation of Civilisations in the eastern Mrditerranean in the second Millennium B.C. III (2007) 389-401.

Novak, M., Gōzān and Gūzāna – Anatolians, Aramaeans, and Assyrians in Tell Halaf. In: Schriften der Max freiherr von oppenheiM-Stiftung 18 (Hg.)

Wolfgang Röllig, 100 Jahre archäologische Feldforschungen in nordost-Syrien – eine Bilanz (2013) 259-281.

Oppenheim, M. Von., Der Tell Halaf (1931).

Otto, A., Die Entstehung und Entwicklung der Klasisch-Syrischen Glyptik (2000).

Opitz, D., Die Lage von Waššugganni. In: ZA 37, 1927, 299-301.

Oppenheim, M. Von., Der Tell Halaf (1931).

Porada, E. Seal impressions of Nuzi (New Haven 1947)

Pruß, A./Bagdo, Abd al-Masih, Tell Fecheriye. Bericht über die erste Kampagne der deutsch-syrischen Ausgrabungen. In: MDOG 134 (2001) 311-329.

Ritter, N. C. Altorientalische Ikonographie in neuem Gewand. Zur Darstellung Daniels in der Löwengrube auf einer spätantiken Tonlampe aus Tell Feheriye. In: Bonatz, D./Czichon, R.M./Kreppner, F.J. (Hrsg.), Fundstellen. Gesammelte Schriften zur Archäologie und Geschichte Altvorderasiens ad honorem Hartmut Kühne, Wiesbaden (2008) 163-175.

Russell H. F., The Historical Geography of the Euphrates and Habur According to the Middle- and Neo-Assyrian Sources. In: Iraq 47 (1985), 57-74.

Schmidt, Klaus, Sie bauten die ersten Tempel, Das Rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger (2006).

Schwerner, D., Šāla. A. Philologisch. In: RLA 11 (2006-2008) 565-567.

Seidel, U., Das Flut-ungeheheuer abūbu. In: ZA 88 (1998) 100-113.

Starr, R. Nuzi. Report on the Excavations at Yorgan Tepe near Kirkuk, Cambridge (1939).

Stein, D., Das Archiv des Šilwa-Teššup: (Text). The seal impressions (Herausgeber Gernot Wilhelm) (1993 Wiesbaden).

Szuchman, Jeffrey J., Middle Assyrian Hanigalbat and the Rise of the Aramaeans (2007).

Weiher, E. von, Ḫanigalbat. In: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie, Band 4 (1972-1975) 105-106.

Wilhelm, G., Mittan(n)i, Mitanni, Maitani.A. Historisch. In: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie, Band 8 1/2 (1993) 286-296.

المراجع باللغة العربية

أبو بكر، أحمد عثمان، أكراد الملي وابراهيم باشا، بغداد 1 (1973).

أسكندر، سعد بشير، قيام النظام الإماراتي في كردستان وسقوطه ما بين القرن العاشر ومنتصف القرن التاسع عشر (نبذة تأريخية عن اهميته السياسية وإرثه الثقافي)، ط2، السليمانية (2008)، 36-37.

حاج درويش، نضال، الآلهة والكائنات الأسطورية المركبة في سوريا وغرب بلاد الرافدين في الألف الثالث قبل الميلاد (2016).

خوشناو، حكيم أحمد، الكرد وبلادهم عند البلدانيين والرحالة المسلمين 232-626 هـ/ 846-1229م) دار الزمان، دمشق (2009).

عبد السلام المارديني (المتوفي سنة 1259 هـ/ 1843م) تاريخ ماردين من كتاب أم العبر، تحقيق حمدي -عبد المجيد السلفي وتحسين ابراهيم الدوسكي (2002).

لسترنج، كي، بلدان الخلافة الشرقية، صفة العراق والجزيرة وإيران وأقاليم آسية الوسطى منذ الفتح الإسلامي حتى أيام تيمور ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد (1985).

مصادر الصور

1- Bonatz, Einführung (2011) Abb.1.
2- Bonatz, Einführung (2011) Abb. 2.
2أ- http://www.fecheriye.de/de/forschungsgeschichte/
3أ-د- McEwan et al.,1958 pla.17.
3 س- http://www.fecheriye.de/de/kampagnen/
3خ - Bonatz 2015, Fig.1
4- Frankfort 1958, 56.
Müller-Neuhof 2007, 40.
4أ-ب -McEwan et al., 1958 Pla.55-56.
5- Bartl,/Hotzan-Tchabashvili/Purschwitz, Kampagnen 2010 Grabungsstelle E. Plan of Sounding E. Fig. 2.
6- Bartl/Hotzan-Tchabashvili/Purschwitz, Kampagnen 2010 Grabungsstelle E. Plan of Sounding E.
7- Bartl/Hotzan-Tchabashvili/Purschwitz, Kampagnen 2010 Grabungsstelle E. Plan of Sounding E. Fig. 4.
8- Bonatz 2015, Fig. 6.
9- Bonatz 2015, Fig. 7.
10- Bartl, Kampagnen 2010 Grabungsstelle C–Mittanisch-The Mittani layers at Tell Fekheriye. Fig.7.
11- Bartl, Kampagnen 2010 Grabungsstelle C–Mittanisch -The Mittani layers at Tell Fekheriye, Fig. 11.
12- McEwan et al., 1958 Pla.73, XLIII, Pal. 79, XLIII.
13- McEwan et al., 1958 Pla. 73, XLIV, Pla. 79, XLIV.
14-http://www.fecheriye.de/de/grabungsstelle-c-mittanisch-sq-6745-6-6845-6/
14أ-Bonatz 2015, Fig. .8
15-Bonatz 2015, Fig. .8
16- Bonatz, D., et al. 2008, Abb. 2 .

17- Bonatz 2015, Fig. 8.
18- Bonatz 2015, Fig. 10.
19- McEwan et al., 1958 Pla.43,1.
20- McEwan et al.,1958 pla. 43,3.
21 McEwan et al., 1958 Pla.44
22 McEwan et al., 1958 Pla.44
23 McEwan et al., 1958 Pla.44
24-Bonatz 2015, fig. 13.
25- Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares) (2011) Fig. 1A.
25-- Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares) (2011).
26- Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares) (2011) Fig. 10.
27- Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares) (2011) Fig. 4.
28- Bartl, Kampagnen 2007 Grabungsstelle C. (2011) Fig. 6.
29- Bartl, Kampagnen 2010, Grabungsstelle C - Gräber (all squares) (2011) Fig. 6.
30 McEwan et al.,1958 pla.45
31 McEwan et al.,1958 pla.45
32 McEwan et al.,1958 pla.52
33- McEwan et al.,1958 pla.74, F 179.
34-McEwan et al.,1958 pla.71, X.
35- McEwan et al., 1958 Pla.71, No.XII
36- Bonatz, D., 2015a, Fig. 3.
37- Bonatz, D., 2015a, Fig.2.
38- McEwan et al., 1958 Pla.71, XVI.
39- McEwan et al., 1958 Pla.71, XI, 75, XI.
40- McEwan et al., 1958 Pla.60-61.
41- McEwan et al.,1958 pla. 70, III.
42- McEwan et al.,1958 pla.72, XXII.
43- McEwan et al.,1958 pla.62.
44- McEwan et al.,1958 pla.62.
45- McEwan et al.,1958 pla.63-64.

46- McEwan et al.,1958 pla.6.

47 -http://archaeolife.blogspot.com/2011/09/middle-assyrian-cuneiform-tablets-from.html

47أ- McEwan et al., 1958, Pla. 76.

47ب- McEwan et al., 1958, Pla.Pla. 23A.

48- McEwan et al., 1958, Pla.23.

49- Matthiae 1999, 55.

50- McEwan et al., 1958, Pla. 11.

51- McEwan et al., 1958, Pla. 50, 2.

52-McEwan et al., 1958, Pla. 50, 1.

53-McEwan et al., 1958 Pla. 50, 1.

54-McEwan et al., 1958, Pla. 52.

54أ-McEwan et al., 1958, Pla.32.

54ب-ج -McEwan et al., 1958, Pla.32.

55- Bonatz, Forschungsgeschichte (2011) Abb.5.

55أ-ب -McEwan et al., 1958, Pla.25.

56- Bonatz et al., 2008, Abb. 6.

57- Bonatz et al., 2008, Abb. 5.

58- Bonatz 2006 – 2011, Fig. 16.

59- Bonatz 2015, Fig. 3.

60- McEwan et al., 1958, Pla.16, B.

60أ- Moortgat 1959, Abb. 4.

61- McEwan et al.,1958, Pla. 28, 8.

62- McEwan et al., 1958, Pla. 29, 28.

الامبراطورية الميتانية

والسؤال عن الكرونولوجيا المطلقة[*]: بعض الاعتبارات الأثرية

ميركو نوفاك[**]

1-المقدمة

عندما بدء الملك الحثي خاتوشيلي الأول غزواته في شمال سورية ظهر ملك خوري من بين أحد خصومه الأقوياء. يعتقد أغلب الباحثين بأن هذا الشخص هو أحد الحكام الأوائل للاتحاد الميتاني الذي ظهر لاحقاً (الشكل 1)[1]. وبذلك فإن تشكيل هذه المملكة القوية يجب أن يكون قد حدث خلال الفترة المتأخرة من العصر البابلي القديم، في فترة سبقت الغزو الحثي- بقيادة مورشيلي الأول[2] (حفيد خاتوشيلي)- لمدينة بابل بجيلين (الشكل 2)[3]. وإذا نظرنا إلى الأمر من وجهة نظر أثرية فإنه يجب أن يكون هناك تداخل كبير بين ما يسمى بالعصر البابلي القديم والعصر الميتاني في شمال بلاد الرافدين، على الرغم من أن العصرين يظهران في

(*) المقصود بالكرونولوجيا هو تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث و ترتيبها وفقا لتسلسلها الزمنى (المترجم).

(**)جامعة توبينكن (Tübingen)/ ألمانيا.

ترجم النص من الانكليزية كما هو دون تغيير في فحوى الموضوع، عند إضافة أي هامش توضيحي قمت بالتنويه إلى ذلك المترجم).

عنوان ومصدر البحث باللغة الأصلية: Mirko Novák, MITTANI EMPIRE AND THE QUESTION OF ABSOLUTE CHRONOLOGY: SOME ARCHAEOLOGICAL CONSIDERATIONS. In: MANFRED BIETAK, ERNST CZERNY (EDITORS), THE SYNCHRONISATION OF CIVILISATIONS IN THE EASTERN MEDITERRANEAN IN THE SECOND MILLENNIUM B.C. III (2007) 389-401.

(1) أشكر كورا كيسلاك م.آ لقراءتها للمقال وتصويبها لغوياً، وأشكر كذلك سابينه كوليمان-أوسنويوهانيز بويس واليكساندر آرينز لانتقاداتهم وملاحظاتهم.

(2) حكم مورشيلي الأول في الفترة بين 1620-1590 ق م حسب نموذج التأريخ الوسيط (المترجم).

(3) تستند رؤية فان كوبينز (van KOPPEN's 2004: 23) على سجلات تجارة العبيد في العصر البابلي القديم، ويرى بأن مملكة خانيكلبات الخورية، والتي اصبحت معروفة لاحقاً بميتاني- ربما قد تشكلت على الأقل بـ 50 سنة قبل نهاية العصر البابلي القديم. بجانب هذا الكيان ظهرت إمارة كاشية تشكلت على الأرجح في شمال بلاد الرافدين.

(PODANY 2002: 50f.; VAN KOPPEN 2004: 22)

بالرغم من كونهم جاؤوا من جبال زاكروس (SASSMANNSHAUSEN 1999) .

الخرائط المتعلقة بالكرونولوجيا على أنهما عصران متعاقبان مع وجود فراغ بين الفترتين.

	ميتاني	حثي	آشور	مصر
1540 ق.م	ملك الخوريين	خاتوشيلي 1		
	شوتارنا 1 (؟)	خانتيلي		تحوتمس 1
	باراتارنا	زيدانتا		
	بارساتاتار			تحوتمس 3
1420 ق.م	ساوشتاتار	خاتوشيلي 2		أمينوفس 2
	باراتارنا 2 (؟)			
1400 ق.م	ارتاتاما 1			تحوتمس 4
	شوتارنا 2	توتخاليا 2		
	ارتاشومارا	ارنوواندا 1		أمينوفس 3
1360 ق.م	توشراتا بجانبه			
	ارتاتاما 2 وشوتارنا 3	شوبيلوليوما 1	آشور ابلط 1	أمينوفس 4 (أخيت أتون)
	شاتيوازا			توت عنخ أمون
1290 ق.م	شاتوارا 1	مورشيلي 2	أدد نيراري 1	
	واساشاتا			
1240 ق.م	شاتوارا 2	خاتوشيلي 3	شلمنصر 1	رعمسيس 2
1200 ق.م	اتل تيشوب	توتخاليا 3 (4)	توكولتي نينورتا 1	

الشكل 2: قائمة حكام ميتاني المعروفين مع معاصريهم من حكام آشور وخاتي ومصر

لم يتمكن علماء الآثار حتى الوقت الراهن من تحديد الكرونولوجيا وتتبع طبقات العصر البابلي القديم وكذلك الطبقات الأثرية من المرحلة المبكرة من العصر الميتاني في مواقع منطقة الخابور والتي كانت تشكل قلب المملكة الميتانية[1]. وسبب

(1) توجد فقط عدة مواقع أمكن فيها تتبع الطبقات الأثرية (قام بفلتزنر بمقارنة شاملة للطبقات الأثرية) .(PFÄLZNER1995: 259, Abb. 162)

هذه المشكلة ربما يكمن في أنه لم يتم التنقيب في العواصم الرئيسة للميتانيين، أو لم يتم التنقيب بشكل كبير، إضافة إلى ذلك لم يتم التأكد حتى الوقت الراهن من تحديد موقع العواصم السياسية واششوكاني (Waššukanni)[1] وتائيدو (Taidu)[2] وإريدي (Irride)[3]. الموقع الوحيد في هذه المنطقة والذي يلقي الضوء على المرحلة الانتقالية من العصر البابلي القديم والعصر الميتاني هو تل براك (ناكار القديمة /Nagar)، ولكن يوجد موقعان أثريان على حواف الامبراطورية الميتانية يوفران أفضل الأدلة الأثرية على التسلسل الزمني للعصر الميتاني: نوزي (حالياً يورطان تثة 12 كم جنوب كركوك) والالاخ (تل عطشانة) في هاتاي (قرب مدينة انطاكية)، تم التنقيب في الموقعين في العشرينات والأربعينات من القرن العشرين. وقد ظهرت طبقات أثرية من العصر الميتاني في بعض المواقع التي تم التنقيب فيها في السنوات الأخيرة. في أم المارة بين حلب وإيمار (مسكنة) عثر ضمن بعض طبقات الموقع على قطع من فخار نوزي، إضافة إلى لوح مسماري يعود إلى عصر توشراتا الثاني وهو يحمل طبعة ختم الملك الميتاني ساوشتاتار[4]. وقد عثر على طبعة نفس الختم في تل بازي في منطقة الفرات الأوسط بسورية[5]. كما عثرت على طبقات من العصر الميتاني في إيكالتيه (تل منباقة في منطقة الفرات الأوسط بسورية)[6] وإيمار[7] ترقا (تل العشارة 60 كم جنوب شرق دير الزور)[8] على طول نهر الفرات، ولكن البيانات

---

(1) كان تل فخيرية على الأرجح موقع العاصمة الميتانية واششوكاني
KÜHNE 1995: 208, CANCIK-KIRSCHBAUM 1996: 33 (see map fig. 7 on p. 34) and GOREM et al. 2004: 44.
بالنسبة لتحديد موقع العاصمة الميتانية واششوكاني في تل فخيرية انظر في مقالتي المعنونة: من واششوكاني إلى رأس العين (لمحة تاريخية عن موقع تل فخيرية وأهم مكتشفاته الأثرية)، نشر المقال في مجلة ذين (مجلة مؤسسة ذين لإحياء التراث الوثائقي والصحفي الكردي)، العدد 6 (2014) 195-224 (المترجم).

(2) ترقد تائيدو ربما تحت تل الحميدي (cf. HAAS and WÄFLER 1985; doubted by RÖLLIG 1997: 282).

(3) تقع إريدي ربما في مكان ما في منطقة البليخ الأعلى.

(4) SCHWARTZ et al. 2003: 349ff., fig. 34.

(5) تكرمت علينا الدكتورة أدلهايد أوتو (جامعة ميونخ) بالمعلومة.

(6) MAYER 2002.

(7) FINKBEINER / SAKAL 2003.

(8) PODANY 2002; ROUAULT 2004.

من هذه المواقع لم تقدم لنا ما يمكن الاعتماد عليه بالنسبة للكرنولوجيا المطلقة[1]. ولكن ربما يتغير هذا الوضع في المستقبل. وهكذا فإن مساهمة ميتاني في مناقشة مسألة الكرونولوجيا المطلقة[2] يبدو محدوداً للغاية على الرغم من أنه يشكل أحد مفاتيحه. بعض التقييمات الحديثة للقى الأثرية في كلي الموقعين ربما يساعد في الحصول على بعض المؤشرات لطول فترة العصر ميتاني.

2- نوزي

نوزي مدينة متوسطة الحجم (الشكل 3) وكانت تابعة لمملكة أرابخا (كركوك الحالية) إحدى الممالك التابعة للامبراطورية الميتانية، إلى الشرق من وسط دجلة

---

(1) PRUZSINSKY 2004.

تظهر مشاكل الكرونولوجيا من خلال الاختلاف في تحديد سنوات الملك البابلي حمورابي، ويعود السبب الأساسي لهذا الاختلاف هو عدم وجود تقويم يبدأ من نقطة ثابتة، كما هو الحال بالنسبة للتقويم السلوقي الذي يبدأ من سنة 312 ق.م، سنة احتلال بابل من قبل سلوقس الأول. يحاول الباحثون الوصول إلى تأريخ مطلق لسجل الأحداث استناداً إلى تسلسل سنوات حكم الملوك وقوائم بأسماء الموظفين وسنوات حكمهم والكتابات المتعلقة بأعمال البناء (ذكر أحد الملوك بانه رمم معبد بعد ان تم بنائه بعشر سنوات من قبل ملك آخر معروف) وبمساعدة الظواهر الفلكية أو التزامن مع حكم ملوك آخرين معروفين، بالنسبة لسنوات الألف الأول ق.م هناك اتفاق على صحتها، ولكن هناك شك بخصوص سنوات النصف الثاني من الألف الثاني ق.م، بفضل قوائم كاملة لأسماء الملوك مع سنوات حكمهم أمكن توثيق التسلسل الزمني لحكم الملوك وسنواتهم من العصر الأكدي إلى نهاية العصر البابلي القديم (1600 ق.م)، لكن لدينا مشاكل بالنسبة للفترة اللاحقة نظراً لقلة الكتابات والتلف الموجود في قوائم الملوك في الفترة بين 1600-1420 ق.م. خلال السنوات الثمانية الأولى من حكم الملك البابلي قبل الأخير عمي صدوقا تمت مراقبة سير كوكب الزهرة في السماء، وحساب طول فترة ظهوره، وغيابه لمرتين طوال السنة نتيجة لتلاقي محوره مع محور الشمس. بالرغم من صعوبة الحسابات في النصوص فقد ثبت أن السنة الاولى من حكم عمي صدوقا- والتي بدأ فيها مراقبة كوكب الزهرة- كان 1702 أو 1646 أو 1582 ق.م، وبذلك يكون حكم حمورابي أما 1848-1806 أو 1792-1750 أو 1728-1686، ومن هذه المقترحات الثلاث ظهرت ما يسمى بمسألة الكرونولوجيا القصيرة والمتوسطة والطويلة. ويقترح كاش اختصار الفترة المظلمة بين 1600-1400 ق.م بمئة عام، ويطلق على مقترحه الكرنولوجيا القصيرة جداً.

Veenohof 2001, 36-50; Nissen 1999, 15-20.(المترجم).

(2) حول المناقشة الحديثة عن الكرونولوجيا المطلقة انظر في: GASCHE et al. 1998 وعدد من المقالات نشرت في: Akkadica 119–120 (2000) and HUNGER / PRUZSINSKY 2004 and READE 2001.

بعض الباحثين يفضلون إما الكرونولوجيا القصيرة أو القصيرة جداً.

بالقرب من سفوح زاكروس. تركز التنقيب في القسم الأعلى من المدينة والذي كان يسمى باللغة الخورية كيرخو *kerḫu*[1]. عثر في هذا المكان على معبد وقصر ومخزن وأجزاء من ثلاثة بيوت خاصة، وقد تمت دراسة التسلسل الطبقي بشكل مفصل في هذا المجال. أفضل مرحلة تم التنقيب فيها هي الطبقة II من المدينة مع المعبد A المعاصر، حيث عثر على فخار نوزي المتميز بلونه الأبيض على خلفيته السوداء (الشكل 4)[2]. وبالرغم من اكتشاف آلاف الألواح المسمارية فإنه يوجد دليل تاريخي واحد مباشر لتأريخ الطبقة وهو ختم الملك الميتاني ساوشتاتار. ربما تم استخدم الطبقة II من قبل أربعة أو خمسة أجيال، أي حوالي مئة عام[3]. أظهر تقييم التسلسل الزمني للطبقة II من قبل الباحثة ديانا شتاين بأن تدمير هذه الطبقة يعود إلى سنة 1340 ق.م، بحيث يمكن تأريخ بداية الطبقة إلى سنة 1440 ق.م[4]. تظهر اللقى الأثرية من الطبقة 3 (III) والتي وجدت مباشرة أسفل الطبقة 2 (II) تشابهاً كبيراً مع بعضها البعض، الفرق الوحيد بين هاتين الطبقتين هو عدم وجود فخار نوزي في الطبقة III[5]، ربما يشير هذا الأمر إلى أن ظهور فخار نوزي لم يكن قبل منتصف القرن 15 ق.م. وأن بداية الطبقة III تعود أغلب الظن إلى الربع الأخير من القرن 16 ق.م، وذلك في حال كانت فترة استخدام هذه الطبقة مساوية لفترة استخدام الطبقة II التي أعقبتها. ربما تعود الطبقة 4 (IV) في الأسفل إلى نفس الفترة الزمنية التي تعودإليه المعبد F[6]. استناداً إلى اللقى التي المكتشفة في المعبد، تم تأريخ المعبد بالعصر البابلي القديم، وتم دعم هذا التأريخ بموجب التشابه الكبير بين فخار الطبقة IV والطبقة 7 (VII) التي تليها، والتي تعود إلى المرحلة المتأخرة من عصر سلالة أور الثالثة أو المرحلة المبكرة من العصر البابلي القديم[7]. مع ذلك توجد بعض التقاليد (بالنسبة للمخلفات الحضارية) التي تم تبنيها في الطبقة IV و III، مما يشير إلى استمرارية الاستيطان في الموقع. تميز الانتقال من العصر البابلي القديم إلى العصر الميتاني في نوزي بصفتين: الأولى هي أن أغلبية

(1) STARR 1939; NOVÁK 1999; WILHELM and STEIN 1998–2001.

(2) STEIN 1984; HROUDA 1989; PFÄLZNER 1995: 238ff.; POSTGATE et al. 1997: 54f.; OATES et al. 1997:67f.

(3) WILHELM and STEIN 1998–2001: 636f.

(4) STEIN 1989.

(5) STEIN 1984.

(6) WILHELM and STEIN 1998–2001: 641; OPIFICIUS 1961: 18f.

(7) STARR 1939: 203; WILHELM and STEIN 1998–2001: 641.

السكان هم من الذين كانوا يتحدثون باللغة الخورية، والثانية هي تغيير تسمية المدينة من كاسور (Gasur) إلى نوزي، إضافة إلى أن نمط البناء يشير إلى استمرارية في التطور الحضاري[1]. على سبيل المثال تظهر عناصر معمارية من العصر البابلي القديم وعناصر من العصر الآشوري الوسيط والحديث. لا تقدم لنا طبقة المعبد أي دليل على أي تغيير من نهاية الألف الثالث، وتظهر المنازل بعض العناصر المعمارية من العصر القديم. لهذا يستبعد وجود انقطاع حضاري، ولكن توجد فترة قصيرة في التسلسل الزمني من العصر البابلي القديم إلى العصر الميتاني. هذا الأمر يقودنا إلى تتبع التسلسل الزمني وتسلسل الطبقات الآتي (الشكل 5). مع ذلك في حال عدم وجود تداخل كبير بين العصر البابلي القديم (في بابل) والمرحلة المبكرة من العصر الميتاني (في نوزي ومواقع أخرى في الشمال)- وهو أمر يجب أخذه في الحسبان- فإن مسألة الانتقال بين العصرين يجب ألا تكون قد حدثت قبل النصف الثاني من القرن 16 ق.م.

الفترة الزمنية	منطقة السكن	منطقة المعبد	الحفرة L4	اللقى
آشوري وسيط	الطبقة 1			
ميتاني 1440- 1340 ق.م	الطبقة 2	المعبد A	الأرضية 1	فخار نوزي+ الأرشيف
ميتاني المبكر	الطبقة 3	المعبد E-B		لا يوجد فخار نوزي ولكن لقى مرتبطة بالفترة
بابلي قديم	الطبقة 4	المعبد F المعبد G	الأرضية IIA الأرضية IIB	ألواح من العصر البابلي القديم وعصر سلالة أور الثالثة
عصر سلالة أور الثالثة	الطبقة 5-7 الطبقة 8			
أكدي			الأرضية 3	ألواح من العصر الأكدي

الشكل 5: تسلسل الطبقات الأثرية في نوزي مع التواريخ المطلقة المقترحة

(1) NOVÁK 1999.

3- ناكار Nagar

يقع تل براك على نهر الجقجق الأسفل، في المنطقة المسمى بمثلث الخابور، قلب مملكة ميتاني وهي معروفة باسم خانيكلبات[1]، ويمكن وصف تل براك على أنه يمثّل المدينة القديمة ناكار[2] التي ازدهرت في نهاية الألف الثالث، واحتفظت كذلك ببعض من أهميتها خلال الألف الثاني[3]. بدأت التنقيبات في تل براك في الثلاثينات من القرن العشرين ومن الثمانينات حتى الوقت الحاضر. وقد ثبت وجود استمرارية في الاستيطان في الموقع من الألف الثالث أو نهاية الألف الرابع حتى النصف الثاني من الألف الثاني. مع ذلك لم توفر لنا التنقيبات مساهمة مفيدة لمناقشة الكرونولوجيا المطلقة بالنسبة للفترة المبكرة من العصر الميتاني. في الحقل HH في الحافة الشمالية للتل تم تحديد التسلسل الطبقي والذي ضم بناء تألف من عشر طبقات امتدت من العصر البابلي القديم إلى العصر الآشوري الوسيط[4]. بجانب ذلك عثر على منازل وقصر وبجواره معبد (الشكل 6)، بنيت جميعها في الطبقة 6، عثر ضمن الطبقة 6 على فخار نوزي وفخار الخابور[5]. وقد عثر على كلي النموذجين من الفخار في الطبقة اللاحقة (الطبقة 5) أيضاً، بينما عثر في الطبقة 7 و 8 على بعض القطع التي تعود إلى العصر البرونزي الوسيط. وهي تشمل دبابيسا من البرونز وجرارا وقدورا مزينة بحزوز لها شكل المشط. لذلك فإن الطبقة 7 وربما الطبقة 8 أيضاً تمثل المرحلة الانتقالية أو مرحلة التزامن بين العصر البابلي

---

(1) لمناقشة موضوع خانيكالبات وميتاني انظر في: KÜHNE 1999.

(2) MATTHEWS and EIDEM 1993; EIDEM, FINKEL and BONECHI 2001.

(3) يجب ألا يتم الخلط (كما هو الحال بالنسبة للباحث STEINKELLER 1998) بين مدينة نوار الألف الثالث والثاني ق.م والقريبة من تل براك وبين مدينة نابولا العصر الآشوري الحديث (KESSLER 1978–79 and 1999) وهي ربما كرنافاز(Girnavaz) القريبة من نصيبين الحالية.

(ERKANAL 1988; DONBAZ 1988; RÖLLIG 1998)، أما ناكار فهي على الأرجح نوار التي أشار إليها الملك الخوري أتل شين في لقبه ملك أوركيش ونوار بنهاية الألف الثالث (WILHELM 1982: 12ff.; SALVINI 1998, 108ff.)، وكانت مركزاً هاماً لعبادة إله الطقس. بالنسبة لتحديد موقع أوركيش في تل موزان الحالية انظر في:

BUCCELLATI 1998, BUCCELLATI and KELLY-BUCCELLATI 1999.

(4) OATES, OATES and MCDONALD 1997: 35, Table 1 and 2.

(5) OATES, OATES and MCDONALD 1997: 68.

القديم والعصر الميتاني في شمال بلاد الرافدين[1]. أما الطبقة 10 فتعود إلى عصر الملك الآشوري شمشي أدد الأول، وهذا التأريخ يستند إلى اللقى الأثرية التي تم اكتشافها في الطبقة. يرى المنقب في الموقع بأن بناء القصر يعود إلى نهاية القرن 16 ق.م أو بداية القرن 15 ق.م. لكن بخلاف هذا الرأي والحكم من خلال بداية ظهور كؤوس نوزي (في مدينة نوزي) (انظر في الاعلى)- والتي وجدت في طبقة لا يمكن أن تؤرخ في الفترة قبل منتصف القرن 15 ق.م.- فإن الطبقة 6 من تل براك يجب أن تكون من نفس فترة الطبقة II من نوزي.

عثر في في الطبقة 6 ضمن القصر على عدة ألواح مسمارية، ضمنها وثيقتان رسميتان تعودان إلى عصر الملكين الميتانيين ارتاشومارا وتوشراتا[2] ابني الملك شوتارنا الثاني الذي حكم في النصف الأول من القرن 14 ق.م[3]. الأختام التي وجدت بالارتباط مع الألواح المسمارية تنتمي إلى الأسلوب الميتاني الخالص[4].

ألالاخ

كانت الالاخ (على الضفة السفلى لنهر العاصي) العاصمة الثانوية لمملكة موكيش (الشكل 7) وخضعت خلال العصر البابلي القديم لمملكة يمخاض التي كانت مركزها مدينة حلب، وكان حاكم الالاخ من العائلة الحاكمة في يمخاض. بعد احتلال الالاخ من قبل الحثيين بقيادة مورشيلي الأول، خضعت الالاخ - كغيرها من المدن التي كانت تابعة إلى يمخاض- إلى سيطرة المملكة الميتانية الحديثة النشأة. يمكن التعرّف إلى التغيرات السياسية التي حصلت خلال هذه المرحلة من خلال السيرة الذاتية للملك أدريمي ملك الالاخ والمدونة على تمثاله المشهور[5]. كان أدريمي الابن الأصغر لآخر ملوك سلالة حلب المستقلة والذي فقد العرش بعد حادثة الماشيكتو. أظهرت التنقيبات الأثرية في الالاخ وجود طبقتين أثريتين تنتمي إليهما أرشيف الالاخ:

(1) هذا ما يؤكده واقع الأمر من خلال الفخار المكتشف في كل من تل الرماح وتل براك، حيث لا يمكن التمييز بين الفخار الملون من نهاية العصر البابلي القديم وفخار الطبقة الميتانية (OATES, OATES and MCDONALD 1997: 64).

(2) EIDEM in: OATES, OATES and MCDONALD 1997: 39–46, documents 4 and 5.

(3) WILHELM 1982: 40f.; KÜHNE 1999: 218.

(4) COLBOW 2000: 119f.

(5) DIETRICH and LORETZ 1981; KLENGEL 1981; MAYEROPIFICIUS

الطبقة السابعة (VII) وتعود إلى نهاية عصر سورية القديم (يقابل العصر البابلي القديم في بلاد الرافدين)، والطبقة الرابعة (IV) وتنتمي إلى العصر الميتاني. يمكن ربط كلي الطبقتين بحكام أو أحداث وردت في مصادر أخرى: وتعود الطبقة السابعة إلى عصر ملوك يمخاض الذين حكموا بعد عصر أرشيف ماري، وقد تم تدمير هذه الطبقة على الأغلب من قبل خاتوشيلي الأول خلال حملته الأولى على سورية، أي قبل سقوط بابل بجيل أو جيلين. أما الطبقة الرابعة فتعود بدايتها إلى عصر الملك نيقميبا (Niqmepa) ابن أدريمي[1]. أما الطبقة السادسة (VI) والخامسة (V) فهي محصورة بين الطبقتين السابعة والرابعة، ومن المهم تقدير الفترة الزمنية التي تنتمي إليها هاتين الطبقتين: إحدى المشاكل التي نصادفها هو عدم اكتشاف نصوص مسمارية ضمن الطبقتين، إضافة إلى ذلك فإن البقايا المعمارية الباقية قليلة جداً، وهذا يدعو للتساؤل فيما إذا كان هذا الأمر يعود إلى سوء الحظ أثناء التنقيب أو إلى قصر فترة الاستيطان في الطبقتين؟ وقد تمت محاولة الإجابة على هذه الأسئلة في خمسة أبحاث:

Marie-Henriette Gates (1982) ,Marlies Heinz 1992 , Wilfred van Soldt (2000) 2001) ,Frank Zeeb ((2005),Celia Bergoffen.

درس M.H.Gates نتائج الاكتشافات الأثرية وأكد بأن الفخار ذا اللونين (الشكل 8) وجد فقط في الطبقتين الخامسة والسادسة[2]، واختفى هذا النوع من الفخار من الطبقة الرابعة وظهر بدلاً منه فخار نوزي الذي لم يكن له وجود سابقاً. كان فخار نوزي منتشراً في العصر البرونزي الوسيط، من خلال التحليل توصل Gates إلى نتيجة مفادها بأن المادة الأثرية تشير بوضوح إلى أن فترة الاستقرار تجاوزت المئة سنة بقليل. وهكذا فأنها تورجح نمط التأريخ القصير. وقد تبعها M.Heinz [3] في تحليل فخار الطبقة السابعة، وقد أشار الباحث إلى وجود علاقة وثيقة بين اللقى الأثرية من هذه الطبقة وتلك التي اكتشفت في طبقات العصر الميتاني المبكر في مواقع مثل تل حديدي (على الفرات الاوسط بسورية). أعاد C. Bergoffen فحص

(1) وليس من قبل أدريمي كما يعتقد غالباً

BERGOFFEN 2005, ZEEB 2004: 87.

(2) GATES 1982.

في منشور لاحق يتبع المؤلف التسلسل الزمني القصير جداً الذي اقترحه كاش

GASCHE et al. 1998; cf. GATES 2000: 78.

(3) HEINZ 1992.

الفخار القبرصي من الالاخ في ضوء المعطيات اللغوية والأثرية[1]. وأثبتت النتائج التي توصل إليه نمط التأريخ القصير بكل جوانبه. وتعتمد تلك الدراسات الثلاث على المعطيات الأثرية، صرف كل من W. van Soldt and F. Zeeb اهتمامهم بالأدلة اللغوية والكتابية[2]، بشكل مستقل عن بعضهما البعض، وفضل كلاهما نمط التأريخ القصير جداً الذي اقترحه H. Gasche[3]. بخلاف Zeeb يرى van Soldt بأنه يجب ربط ما يسمى ماشيكتو في حلب بتدمير المدينة من قبل خاتوشيلي الأول[4]، بذلك فإن بداية حكم أدريمي في الالاخ يجب أن يرتبط مع الطبقة الأثرية 5أ (Va) أكثر من ارتباطه بالطبقة 5ب (Vb) (وهو أمر فضله H.Gates من قبل).

الطبقة الأثرية	الفخار	الملوك	الأحداث	التواريخ المقترحة
7	فخار من العصر البرونزي الوسيط		التدمير من قبل خاتوشيلي 1 (؟)	ق.م-1645 1540
6			نهاية ماشكيتو في حلب (مورشيلي 1؟)	ق.م-1540 1499
a5	فخار قبرصي ذو لونين وفخار محلي في الطبقة 7	أدريمي		ق.م-1499 1450
b5			نهاية حملة تحوتمس الثالث (؟)	
4	الفخار القبرصي الأبيض الناعم 2 وفخار نوزي	نيقميبا	التدمير من قبل شوبيلوليوما	ق.م-1450 1340

الشكل 9: تسلسل الطبقات الأثرية في الالاخ مع التواريخ المطلقة المقترحة

(1) BERGOFFEN 2005.

(2) VAN SOLDT 2000; ZEEB 2001 and 2004.

(3) GASCHE et al. 1998.

(4) For a different, but in my eyes not convincing, reconstruction of the chronology of Alalah

لإعادة بناء تسلسل زمني جديد ومختلف لمدينة الالاخ ولكنه غير مقنع بالنسبة لي انظر في: EDER 2003.

لو أخذنا جميع هذه الدراسات في الحسبان سنصل باعتقادي إلى النتيجة الآتية المقنعة بخصوص الارتباط الزمني وتسلسل الطبقات في الالاخ (الشكل 9)[1]: تم تدمير الطبقة السابعة نتيجة لغزو خاتوشيلي الأول، وتبع هذه الطبقة مباشرة الطبقة السادسة، نهاية الطبقة السادسة ربما حدث نتيجة لغزو مورشيلي الأول حفيد خاتوشيلي الأول، حوالي 30 أو 40 سنة بعد تدمير الطبقة الخامسة[2]. وهذا يمكن أن يكون نفس الحدث الذي ذكر الماشيكتو في نص أدريمي[3]. يمكن تمييز مرحلتين في الطبقة الخامسة: 5أ (Va) و5ب (Vb). اختلاف نمط العمارة بين المرحلتين يمكن أن يكون نتيجة لعمليات البناء التي ربما حدثت خلال الفترة الطويلة لحكم أدريمي. إعادة بناء المدينة من قبل نيقميبا Niqmipa ابن أدريمي والذي يحدد بداية الطبقة الرابعة (IV) ربما حدث أثناء حملات تحوتمس الثالث الأولى في سورية حوالي سنة 1450 ق.م[4]. هذا الإطار الزمني مع تأريخ حكم أدريمي باعتباره كان أحد خلفاء ملوك حلب في عصر سورية القديم يمكن أن يفسر على سبيل المثال لماذا صنع ختم هذا الملك حسب التقاليد الفنية المتبعة في العصر السوري القديم (الطبقة السابعة) ولا يظهر أي تأثير من العصر الميتاني إطلاقاً (الشكل 10)[5].

---

(1) ZEEB 2004: 86f.

(2) من الصعب تقدير الفترة الزمنية بين تدمير الالاخ من قبل خاتوشيلي الأول وحصار حلب من قبل مورشيلي الأول .VAN SOLDT 2000: 108f.; ZEEB 2004: 86

(3) أحد المشاكل المرتبطة مع هذا الاقتراح هو التسلسل الزمني لمدينة كيزووتنا، حيث ثبت معاصرة الملك أدريمي لملك كيزووتنا بيلاري الذي عقد معاهدة مع الملك الحثي زيدانتا (KUB XXXVI 108)، والذي يحتمل أن يكون الحامل الثاني لهذا الاسم

DI MARTINO 2004: 36f.

في الفترة بين حكم مورشيلي الأول وزيدانتا الثاني حكم ثمانية ملوك (cf. WILHELM 2004) لفترة غير معلومة. من المستبعد جداً أن يكون حكم أدريمي قد تجاوز هذا الوقت.

(4) حول إمكانية حكم كل من أدريمي وباراتارنا وتحوتمس الثالث في نفس الفترة الزمنية انظر في: cf. REDFORD 2003: 229ff. and HELCK 1971:117f.

تم إثبات وصول المصريين إلى منطقة الالاخ في هذا الوقت من خلال ذكر أسماء المواقع (ASTOUR 1963).

من المحتمل جداً أن هجوم تحوتمس على منطقة الالاخ كان خلال السنة 33 من حكمه أثناء الحملة الثامنة (REDFORD 220ff.). أشكر الكسندر ارينز على هذه المعلومة.

(5) COLLON 1975: 99, Cat. No. 189.

5- تحليل مقارن لتسلسل الطبقات الأثرية والتسلسل الزمني لكل من ناكار ونوزي والالاخ

دعونا الآن نلقي نظرة على ارتباط تسلسل الطبقات الأثرية والتسلسل الزمني في كل من نوزي ونكار والالاخ، هذا الأمر يجب أن يستند في المقام الأول على تحليل الأختام والفخار. وقد ساعدت دراسة مستفيضة من قبل ديانا شتاين على إقامة علاقة مفصلة بين الطبقة الأثرية الثانية في نوزي والطبقة الأثرية الرابعة في الالاخ[1]، على الأقل يجب أن تكون بداية كلي الطبقتين معاصرة لبعضهما البعض، تتميز كلتا الطبقتين بظهور ما يعرف بفخار نوزي، ويعود بناء القصر الميتاني (الطبقة 6) في ناكار إلى نفس الفترة الزمنية. الطبقة 5-6 (VI-V) في الالاخ هي على الأرجح معاصرة للطبقة الثالثة (III) في نوزي، وكلاهما يسبقان ظهور فخار نوزي وما يعرف بالفخار الأبيض الناعم2" White- Slip-II-Ware " ولكنهما ينتميان إلى نفس الأفق كما هو الحال بالنسبة لتتبع طبقات كلا الموقعين، هذا يعني أن كليهما يمكن أن يوصفا بالعصر السوري الوسيط أو العصر الميتاني وذلك من وجهة نظر أثرية خالصة، وينطبق هذا الأمر على الطبقة الأثرية السابعة في نكار استناداً إلى بعض القطع التي تم اكتشافها في الطبقة. تؤدي الاعتبارات التاريخية إلى نتيجة هو أن الامبراطورية الميتانية قد تشكلت وتطورت في عصر الطبقة الأثرية الثالثة (III) في نوزي والطبقة الخامسة والسادسة (V-VI) في الالاخ، ويجب أن يكون تأسيسها قد تم في مناطق شمال بلاد الرافدين، في مرحلة معاصرة لنهاية عصر الطبقة الأثرية الرابعة (IV) في نوزي والطبقة السابعة (VII) في الالاخ والطبقة الثامنة في ناكار، كل هذه الطبقات توصف بشكل واضح بأنها تعود إلى العصر البابلي القديم، استناداً إلى اللقى الأثرية المكتشفة في تلك الطبقات. إذا حاولنا الآن حساب عمر الطبقة الأثرية الثالثة (III) في نوزي والطبقة الخامسة والسادسة (V-VI) في الالاخ فإنها لا تغطي أكثر من مئة عام وذلك لعدة أسباب. ويطابق هذا الأمر تقريباً المسافة الزمنية بين خاتوشيلي الأول والملك الميتاني شاوشتاتار، وقد ثبت معاصرة شاوشتاتار لكل من الطبقة الأثرية الثانية في نوزي والطبقة الخامسة في الالاخ، هذا يدل على أن هناك أسباب وجيهة لتفضيل التأريخ القصير أو حتى التسلسل الزمني القصير جداً (الشكل 11).

(1) STEIN 1989.

نوز	ناكار	الالاخ	الفخار	كرونولوجيا ميزوبوتاميا	التاريخ المقترح
2	6	4	فخار نوزي و الفخار الابيض الناعم 2	ميتاني	1450 1340-40/
3	7	65--	الفخار ذو اللونين و فخار الخابور	البابلي القديم و الميتاني الباكر	1450/401540-
4	8	7	فخار العصر البرونزي الوسيط 2	نهاية البابلي القديم	15401650-

الشكل 11: مقارنة تسلسل الطبقات في نوزي وناكار والالاخ مع التواريخ المقترحة التقريبية

6- قطنا

أبديت بعض الملاحظات استناداً إلى الحفريات الحديثة في قصر العصر البرونزي في قطنا والتي تدعم التأريخ القصير[1]، تقع المدينة بالقرب من نهر العاصي بالقرب من مدينة حمص، كانت قطنا عاصمة مملكة رئيسة في العصر السوري القديم، وأصبحت فيما بعد تابعة للامبراطورية الميتانية خلال العصر السوري الوسيط[2]. من خلال إعادة النظر في التسلسل الزمني للقصر الملكي في قطنا يتبين أن بناء القصر قد تم في العصر السوري القديم، أي في عصر أرشيف ماري وأن تدميره قد تم من قبل الملك الحثي شوبيلوليوما الأول في القرن 14[3]، بني القصر وفق نمط معماري خاص بالعصر البابلي القديم، نعلم من خلال نتائج التنقيبات الحالية بأن أرضية القصر ظلت قيد الاستخدام طوال وجود القصر، حتى إذا أخذنا في الاعتبار بأنها تتكون من ملاط قاسي استمر لفترة طويلة، ولكن فترة استخدامها يجب ألا يكون طويلاً جداً. تذكرنا اللقى التي تم اكتشافها في الطبقات المدمرة بمكتشفات الطبقة الرابعة من الالاخ، حيث عثر هنا على كأسين من كؤوس

(1) حول حفريات قطنا انظر:
DU MESNIL DU BUISSON1935, AL-MAQDISSI 2001, AL-MAQDISSI et al. 2002, MORANDI, BONACOSSI et al. 2003.
حول الحفريات الألمانية في القصر انظر بشكل خاص في (NOVÁK and PFÄLZNER 2000, 2001, 2002 and 2003).

(2) حول التاريخ العام للمدينة انظر في: (cf. KLENGEL 2000).

(3) NOVÁK 2004 and RICHTER 2002 and 2003.

نوزي وثلاثة جرار من الفخار الأبيض الناعم " White- Slip-II-Ware "[1] . مع ذلك توجد مجموعات من اللقى تشير إلى استمرار التطور طيلة فترة وجود القصر، هذا هو الحال بالنسبة للفخار، والأهم من هذا كله هو الأختام الأسطوانية[2]، تعود أغلبية الأختام استناداً إلى الأسلوب الفني والموضوعات التي تعالجها إلى العصر السوري القديم. لكن يصعب علينا التمييز بين الأمثلة القديمة والحديثة من الأختام، حيث أن طبعات الأختام التي وجدت على الألواح المسمارية التي تعود إلى القرن 14 لا تختلف من حيث الأسلوب الفني عن تلك التي تعود إلى العصر السوري القديم[3]. ويظهر من هذا الأمر بأن اللقى التي تم اكتشافها في قطنا تشير إلى قصر الفترة الزمنية بين عصر أرشيف ماري وعصر أرشيف تل العمارنة.

7- ا

هذا التقييم الأثري الوجيز جداً من مقارنة الطبقات الأثرية والتسلسل الزمني قد يساعد على تقدير مدة الامبراطورية الميتانية. وتظهر السجلات التاريخية بأن تأسيس الامبراطورية الميتانية قد حدث قبل نهاية العصر البابلي القديم بجيل أو جيلين أي قبل الانتقال من العصر البرونزي الوسيط إلى العصر البرونزي المتأخر. أما نهاية الامبراطورية الميتانية ككيان مستقل فيعود إلى عصر الملك الحثي شوبيلوليوما الأول أي منتصف القرن 14 ق.م. توجد فقط عدة مدن في منطقة الامبراطورية الميتانية يمكن فيها تتبع تسلسل الطبقات الأثرية وهي تغطي فترة تكون الامبراطورية الميتانية والفترة التي استمرت فيها على مسرح الأحداث: نوزي، ناكار، الالاخ وقطنا. ومع ذلك فهي مفتاح هام للإجابة على التسلسل الزمني المطلق للأحداث التاريخية. من خلال فحص اللقى الأثرية فإننا نحصل على أدلة واضحة تشير إلى صحة نظام التأريخ القصير. نستطيع إزالة نمط التأريخ الوسيط والطويل لتأريخ الأحداث ويجب الاختيار فقط بين النمط القصير والقصير جداً لترتيب الأحداث التاريخية. وهذا من شأنه أن يساعدنا على محو أحد العصور المظلمة[4].

([1]) NOVÁK 2004: 308f., figs. 9 and 10.

(2) ELSEN-NOVÁK 2002 and ELSEN-NOVÁK apud NOVÁK and PFÄLZNER 2003.

(3) ELSEN-NOVÁK in: NOVÁK and PFÄLZNER 2003: 152ff.

(4) أحد المعارضين بشدة لتأريخ الأحداث حسب النمط القصير جداً هو (BECKMAN 2000 الذي يستند في اعتراضه على متوسط حكم الملوك الحثيين، حسب وجهة نظره

قائمة المراجع

ASTOUR, M.C.

1963 Place Names from the Kingdom of Alalakh in the North-Syrian List of Thutmose III: A Study in Historical Topography, JNES 22, 220–241.

BEAL, R.H.

1986 The History of Kizzuwatna and the Date of the Šunašura Treaty, Orientalia 55, 424–445.

BECKMAN, G.

2000 Hittite Chronology, Akkadica 119–120, 19–32.

BERGOFFEN, C.

2005 The Cypriot Bronze Age Pottery from Sir Leonard Woolley's Excavations at Alalakh (Tell Atchana), CChEM 5, Vienna.

BUCCELLATI, G.

1998 Urkesh as Tell Mozan, Profiles of the Ancient City, Bibliotheca Mesopotamica 26 (= Urkesh/Mozan Studies 3), 11–34.

BUCCELLATI, G. and KELLY-BUCCELLATI, M.

1999 Das archäologische Projekt Tall

EDER and B. JACOBS

(eds.), Altertumswissenschaften im Dialog, Festschrift

für Wolfram Nagel, Münster, AOAT 306.

EIDEM, J., FINKEL, I. and BONECHI, M.

2001 The Third-millennium Inscriptions, 99–120, in: D.

OATES, J. OATES and H. MCDONALD (eds.), Excavations at Tell Brak Vol 2: Nagar in the third Millennium BC, Oxford.

ELSEN-NOVÁK, G.

2002 Die altsyrische Glyptik aus Qaana. Eine erste Einordnung, MDOG 134, 257–274.

ERKANAL, H.

1988 Girnavaz, MDOG 120, 139–152

FINKBEINER, U., SAKAL, F.

2003 Emar 2002 – Bericht über die 5. Kampagne der syrisch-deutschen Ausgrabungen, BaM 34, 9–117.

GATES, M.-H.

فإن اتباع نمط التأريخ القصير جداً يعطينا وقتا قصيرا جداً لكل جيل، لكن يظهر ضعف الحجة التي يعتمد عليها من خلال الجدول البياني الذي نشره، حيث لا تبدو العلاقة واضحة في الكثير من الحالات بين الخلف والسلف، انظر

BECKMAN 2000: 26, Chart 1, No. 5, 9, 12 etc.

إذا تمكننا من إزالة أسماء المشكوك بهم من الأجيال مثلاً الجيل الخامس (زيدانتا الأول) والجيل الثامن (الووامنا) والعاشر (زيدانتا الثاني) فسنحصل على 16 جيل بدلاً من 19 وبذلك لا تكون الفرضية بالكامل ملفتة للنظر. ويجب التأكيد على أن الأدلة الحثية ليست ذات أهمية بالنسبة لمسألة التسلسل الزمني المطلق (WILHELM 2004).

Mozan / Urkeš, MDOG 131, 7–16.
CANCIK-KIRSCHBAUM, E.
1996 Die mittelassyrischen Briefe aus Tall Shekh Hamad/Dur Katlimmu, BATSH 4, Berlin.
COLBOW, G.
2000 Middle, Low or Ultra-Low? The State of Research into 2nd Millennium BC Chronology, with Special Reference to Syrian Glyptic Evidence, Akkadica 119–120, 117–135.
COLLON, D.
1975 The Seal Impressions from Tell Atchana/ Alalakh, AOAT 27, Neukirchen-Vluyn.
DIETRICH, M. and LORETZ, O.
Die Inschrift des Königs Idrimi von Alalaḫ, UF 13, 199–269.
EDER, CH.
2003 Die Datierung des pätaltbabylonischen Alalakh,227–289,in: R. DITTMANN, CH.
HEINZ, M.
1992 Tell Atchana / Alalakh: Die Schichten VII–XVII, AOAT 41, Neukirchen-Vluyn.
HELCK, W.
1971 Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasian im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.2, Wiesbaden.
HROUDA, B.
1989 Die Habur-Ware in neuerer Sicht, 205–214, in:
K. EMRE, M. MELLINK, B. HROUDA
1981 Alalakh Levels VI and V: A Chronological Reassessment, Syro-Mesopotamian Studies 4/2, Malibu.
2000 Kinet Höyük (Hatay, Turkey) and MB Leventine
Chronology, Akkadica 119–120, 77–101.
GASCHE, H., ARMSTRONG, J.A., COLE, S.W. and GURZADYAN, V.G.
1998 Dating the Fall of Babylon. A Reappraisal of Second-Millennium Chronology. Gent. Modified in Akkadica108, 1–4.
GOREM, Y., FINKELSTEIN, I.and NA'AMAN, N.
2004 Inscribed in Clay. Provenance Study of the Amarna Tablets and other Ancient Near Eastern Texts, Tel Aviv.
HAAS, V. and WÄFLER, M.
1985 Möglichkeiten der Identifizierung des Tall alhamidiya, 53–76, in: S. EICHLER et al., Tall alhamidiya 1, Vorbericht 1984, OBO SA 4, Freiburg (Schwizerland).
2001 Kurzbericht über die syrischen Ausgrabungen in Mišrife – Qaana, MDOG 133, 141–155.
AL-MAQDISSI, M., M. LUCIANI, D. MORANDI, M. NOVÁK and
P. PFÄLZNER
2002 Excavating Qatna I – Preliminary Report on the 1999 and 2000 Campaigns of the Joint Syrian-Italian-German Archaeological Research Project at Mishrife,

and N. ÖZGÜC
(eds.), Anatolia and the Ancient Near East. Studies in Honour of Tahsin Özgüc, Ankara.
HUNGER, H. and PRUZSINSKY, R.
2004 Mesopotamian Dark Ages Revisited, CChEM 6, Vienna.
KESSLER, K.
1978–79 Nawala und Nabula, AfO 26, 99–103.
1999 Nawar, RlA 9, 189–190.
KLENGEL, H.
1981 Historischer Kommentar zur Inschrift des Idrimi von
Alalah, UF 13, 269–278.
2000 Qaana – Ein historischer Überblick, MDOG 132, 239–252.
KLINGER, J.
1988 Überlegungen zu den Anfängen des Mittani-Staates, 27–42, in: V. HAAS (ED.), Hurriter und Hurritisch, Konstanzer Altorientalische Symposien II, Xenia 21, Konstanz.
KÜHNE, C.
1995 Ein mittelassyrisches Verwaltungsarchiv, 203–225, in:
W. ORTHMANN et al., Ausgrabungen in Tell ChuŸra in
Nordost-Syrien I, Vorbericht über die Grabungskampagnen 1986 bis 1992, Vorderasiatische Forschungen der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung 2, aarbrücken.
1999 Imperial Mittani: An Attempt at Historical Reconstruction, Damascus.DI MARTINO, ST.
2004 A tentative Chronology of the Kingdom of Mittani
from its Rise to the Reign of Tušratta, 35–42, in: HUNGER and PRUZSINSKY 2004.
MATTHEWS, D. and EIDEM, J.
1993 Tell Brak and Nagar, Iraq 55, 201–207.

KESSLER, K.

1978–79 Nawala und Nabula, AfO 26, 99–103.1999 Nawar, RlA 9, 189–190.

KLENGEL, H.
1981 Historischer Kommentar zur Inschrift des Idrimi von Alalahk, UF 13, 269–278. 2000 Qatna – Ein historischer Überblick, MDOG 132, 239–252.

KLINGER, J.

1988 Überlegungen zu den Anfängen des Mittani-Staates, 27–42, in: V. HAAS (ED.), Hurriter und Hurritisch, Kon-stanzer Altorientalische Symposien II, Xenia 21, Kon-stanz.

KÜHNE, C.

SCCNH 10, 203–221.

AL-MAQDISSI, M

2001 Kurzbericht über die syrischen Ausgrabungen in Mišrife – Qatna, MDOG 133, 141–155. AL-MAQDISSI, M., M. LUCIANI, D. MORANDI, M. NOVÁK and P. PFÄLZNER

2002 Excavating Qaãna I – Preliminary Report on the 1999 and 2000 Campaigns of the Joint Syrian-Italian-German Archaeological Research Project at Mishrife, Damascus. DI MARTINO, ST.

2004 A tentative Chronology of the Kingdom of Mittani from its Rise to the Reign of Tušratta, 35–42, in: HUNGER and PRUZSINSKY 2004.

MATTHEWS, D. and EIDEM, J.

1993 Tell Brak and Nagar, Iraq 55, 201–207.

MAYER, W.

2001 Tall Munbaqa – Ekalte II, Die Texte, WVDOG 102,Saarbrücken.

MAYER-OPIFICIUS, R.

1981 Archäologischer Kommentar zur Statue des Idrimi von Alalah, UF 13, 279–290.

DU MESNIL DU BUISSON, R.

1935 Le Site archeologique de Mishrife-Qatna, Paris. MORANDI BONACOSSI, D., M. LUCIANI, A. BARRO, A. CANCI, M. CREMASCHI, M. DA ROS, J. EIDEM, I. FINZI CONTINI, M.

1995 Ein mittelassyrisches Verwaltungs-archiv, 203–225, in: W. RTHMANN et al., Ausgrabungen in Tell Khuera in Nordost-Syrien I, Vorbericht über die Grabungskampag nen 1986 bis 1992, Vorderasiatische Forschungen der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung 2, Saarbrücken.

NOVÁK, M. and PFÄLZNER, P.

2000 Ausgrabungen in Tall Mišrife / Qatna 1999 – Vorbericht der deutschen Komponente des internationalen Projektes, MDOG 132, 253–296.

2001 Ausgrabungen in Tall Mišrife / Qatna 2000 – Vorbericht der deutschen Komponente des internationalen Projektes, MDOG 133, 157–198.

2002 Ausgrabungen in Tall Mišrife / Qatna 2001 – Vorbericht der deutschen Komponente des internationalen Projektes, MDOG 134, 207–246.

2003 Ausgrabungen im bronzezeitlichen Palast von Tall Mišrife / Qaana 2002 – Vorbericht der deutschen Komponente des internationalen Projektes, MDOG 135

OATES, D., OATES, J. and MCDONALD, H.

1997 Excavations at Tell Brak Vol. I: The Mitanni and Old

IAMONI, A. INTILIA, L. TROMBINO, A. SALA and V. VALSECCHI
2003 Tell Mishrifeh / Qatna 1999–2002, A Preliminary Report of the Italian Component of the Joint Syrian-
Italian-German Project, Part 1, Akkadica 124/1,65–120.
NOVÁK, M.
1999 The Architecture of Nuzi and its Significance in the Architectural History of Mesopotamia, SCCNH 10, 123–140.
2004 The Chronology of the Royal Palace of Qatna, Ä&L 14, 299–317.

PRUZSINSKY, R.
2004 Evidence for the Short chronology in Mesopotamia?
The chronological relationship between the Texts from Emar and Ekalte, 43–50, in: HUNGER and PRUZSINSKY 2004.
READE, J.
2001 Assyrian King Lists, the Royal Tombs of Ur, and Indus Origin, JNES 60/1, 1–29.
REDFORD, D.B.
2003 The Wars in Syria and Palestine of Thutmose III, CHANE 16, Leiden.
RICHTER, TH.
2002 Der „einjährige Feldzug“ Šuppiluliumas I von hatti in Syrien nach Textfunden des Jahres 2002 in Mišrife /Qatna, UF 34, 603–618.

Babylonian Periods, London.
OPIFICIUS, R.
1961 Das altbabylonische Terrakottarelief, UAVA 2, München /Berlin.
PODANY, A.H.
2002 The Land of Hana, Bethesda.
POSTGATE, C., OATES, D. and OATES, J.
1997 The Excavations at Tell al-Rimah. The Pottery, Warminster
PFÄLZNER, P.
1995 Mittanische und mittelassyrische Keramik, BATSH 3, Berlin

SCHWARTZ, G., CURVERS, H.H., DUNHAM, S. and STUART, B.
2003 A Third-Millennium B.C. Elite Tomb and other New Evidence from Tell Umm el-Marra, Syria, AJA 107/3,
325–361.
VAN SOLDT, W.
2000 Syrian Chronology in the Old and Early Middle Babylonian Periods, Akkadica 119–120, 103–116.
STARR, R.
1939 Nuzi. Report on the Excavations at Yorgan Tepe near Kirkuk, Cambridge (Mass.).
STEIN, D.
1984 Khabur Ware and Nuzi Ware: Their Origin, Relationship, and Significance, Assur 4/1,Malibu.
1989 A Reappraisal of the “Sauštatar

2003 Das „Archiv des Idanda“ – Bericht über die Inschriftenfunden der Grabungskampagne 2002 in Mišrife / Qaana, MDOG 135, 167–188.
ROUAULT, O.
2004 Chronological problems concerning the Middle Euphrates during the Bronze Age, 51–59, in: HUNGER and PRUZSINSKY 2004.
RÖLLIG, W.
1997 Aspects of the Historical Geography of Northeastern Syria from Middle Assyrian to Neo-Assyrian Times, 281–293, in: S. PARPOLA and R.M. WHITING (eds.), Assyria 1995, Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, September 7–11, 1995, Helsinki.
1998 Nabula, RlA 9, 31.SASSMANNSHAUSEN, L.
1999 The Adaption of the Kassites to the Babylonian Civilization, 409–424, in: K. VAN LERBERGHE and G. VOET (eds.), Languages and Cultures in Contact, OLA 96, Leuven.
Letter” from Nuzi, ZA 79, 36–60.
VAN KOPPEN, F.
2004 The Geography of Slave Trade and Northern Mesopotamia in the Late Old Babylonian Period, 9–33, in: in: HUNGER and PRUZSINSKY (eds.) 2004.
WILHELM, G.
1982 Grundzüge der Geschichte und Kultur der Hurriter, Darmstadt.
2004 Generation Count in Hittite Chronology, 71–79, in: HUNGER and PRUZSINSKY 2004.
WILHELM, G. and STEIN, D.
1998–2001 Nuzi, RlA 9, 636–647.
WOOLLEY, G.
1955 Alalakh: An Account of the Excavations at Tell Atchana in the Hatay, 1937–1949, Oxford.
ZEEB, F.
2001 Die Palastwirtschaft in Altsyrien nach den spätaltbabylonischen Getreidelieferlisten aus Alala_ (Schicht VII), AOAT 282, Münster.
2004 The History of Alalah as a Testcase for an Ultrashort Chronology of the Mid-2nd Millennium B.C.E., 81–95

المصادر التي اعتمد عليها المترجم

Nissen H.J.,
1999 Geschichte Altorderasiens.
Veenhof K.R.,
2001 Geschichte des alten Orients bis zur Zeit Alexanders des Großen

ميـديا

ست. سي. براون[1]

ليس بإمكاننا تحديد مساحة المنطقة التي كانت تشغلها ميديا، فقد كانت تمتد شرقاً من منطقة الوديان الجبلية في وسط غرب إيران. كان يتم اختراق هذه المنطقة غالباً من قبل الآشورين منذ نهاية القرن التاسع إلى نهاية القرن السابع قبل الميلاد. تم احتلال ميديا من قبل مجموعات هندو-أوربية منتظمة على ما يبدو في كيانات صغيرة متعددة ومستقلة. ويبدو أن مملكة مانيا (المانيين)[2] وإليبي Ellipi[3] شكلتا على التوالي الحدود الشمالية الغربية والجنوبية الغربية لميديا.

1- الاسم.، 2- اللغة والهوية العرقية، 3 – التاريخ، 4- الجغرافيا وعلم الآثار.

1- الاسم

يظهر اسم الميديين في المصادر العائدة إلى العصر الآشوري الحديث وبصيغ متنوعة: عادة بصيغة كور مادا KUR Ma-da-a-a أو كور ماتا KUR Ma-ta-a-a وبشكل مختصر كورا(KUR-a-a (= Mat-a-a، ويظهر الاسم نادراً بصيغة كور امادا KUR A-ma-da-a-a (شلمنصر الثالث) وكور ماندا KUR Man-da-a-a) وكور مادا KUR Ma-da-a (سركون الثاني Sargon). ويحوي نص «سقوط نينوى» العائد إلى العصر البابلي الحديث عدة إشارات إلى كور مادا KUR Ma-da-a-a والملك الميدي اوماكيشتار (كياكساريس)[4] بعد ذلك يستخدم النص المصطلح القديم اوممان-ماندا Ummān – Man-da-a وشار اوممان ماندا[5] للإشارة إلى الميديين وملكهم كياكساريس. ويظهر نفس المصطلح في «نص حلم» الملك نابونيد للإشارة إلى الميديين في حران وملكهم استاكيس Astyages[6]. لا يستخدم مؤلف سيرة الملك

(1) ترجم النص من اللغة الأنكليزية كما هو دون أي تغيير في فحوى الموضوع.
عنوان ومصدر البحث باللغة الأصلية:

St.C.Brown. In: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie (1987-1990)619 -623.

(2) TeL 3:75.

(3) Lie,Sg., 30. 184.

(4) A. K. Grayson, ABC no. 3: 23, 24-30.

(5) ABC no. 3: 38-47, 59-65.

(6) A. L. Oppenheim, Dreams 250: no.12.

نابونيد الأسماء الطبوغرافية وإنما يشير فقط إلى اسم الملك اشتوميكو (استياكيس) وعاصمته كور اكماتانو (اكباتانا/همدان)[1] KUR A-gam-ta - nu. أما في النصوص العيلامية وكذلك الأورارتية فلا توجد أية إشارة إلى ميديا أو الميديين.[2]

2- اللغة والهوية العرقية

تم تحديد هوية الأسماء الطبوغرافية وشكلها والتي ترتبط بشكل مؤكد مع ميديا أو الميديين وذلك استناداً إلى الخلفية التاريخية والجغرافية، ومقابل ذلك لم يتم العثور حتى الآن على أي نص أو نقش ميدي. وتقتصر معرفتنا عن اللغة الميدية على الأسماء الطبوغرافية ودراسة أسماء الأشخاص وبشكل خاص من خلال الكلمات الميدية المستعارة في الفارسية القديمة. واجه الآشوريون عناصر هندو-إيرانية من المفترض أن يكونوا ميديين في مناطق أخرى غير ميدية، وهي ترتبط مع

(2) حسب الباحث وهبي، توفيق فإن اسم الميديين يرد بأشكال أخرى متطورة مثل (ماي، ماس)، بالإضافة إلى ذلك فإن المحفوظات الآرامية المسيحية احتفظت بهذا الاسم بشكله الأصلي وهو ماداي، حتى نهاية العصر الساساني، فكانت لفظة ماديا تعني (بلاد ماد) وماداي (شعب ماد). إن ما يسمى كارنامك (**كارنامه كي ئه‌رته خشيري بابه كان**)، الذي سجل فتوحات أردشير الأول مؤسس السلالة الساسانية (226 للميلاد)، أوضح بجلاء أن الاسمين ماسي الذي هو مادي وكورد، إنما يشيران إلى شعب واحد بعينه. يتضمن كتاب كارنامك الذي ألف باللغة البهلوية تفاصيل هجوم أردشير على ماد: أن أردشير بعد أن قتل ارتابان الخامس ملك الفرثيين حشد جيشاً كبيراً من زابول وذهب ليحارب كوردان شاهي ماسي (كوردان شاه المادي). ويرد كذلك: كان الجيش المادي يعتقد بأنه في منجى من أردشير الذي اندحر وتراجع إلى بلاد فارس، واستمرت القصة، تقول: وإن أردشير أعد أربعة ألاف رجل وهاجم بهم الماد، وقد قتل من الأكراد ألف رجل وأسر الباقين الذين، كانوا بين مندحر وجريح. واستولى من ملك الكرد على غنائم كثيرة وعلى هذا فالمفهوم من النصوص المقتبسة آنفاً، أن مؤلف الكارنامه ك، الذي عاش في نهاية القرن السادس الميلادي، كان يعتبر الماد والكرد، شعباً واحد (المترجم)، انظر: وهبي، توفيق، الآثار الكاملة (2006) 16.

وقبل ظهور الأسلام أشار المؤرخ الأرمني موسى الخوريني (عاش في القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلاديين) إلى وجود المار (وهي الصيغة الأرمنية لاسم ماد (أي الميديين، حوالي نهر آراكس منذ زمن الملك الأرمني تيكران الكبير (140-55 قبل الميلاد) ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن موسى الخوريني يطلق اسم مار على معاصريه من الكرد الموجودين حوالي نهر آراكس في أرمينيا، ومن هنا فإنه يحتفظ بالتقليد القديم حول اعتبار الكرد أحفاد للميديين. وقد أكد العالم مينورسكي أيضا هذه النظرية في المؤتمر العشرين للمستشرقين الذي عقد في بروكسل سنة 1938 (المترجم)، انظر:
أحمد، جمال رشيد، لقاء الأسلاف، 203، 206 .

مناطق بارسوا Parsua وخرخر في أواسط زاكروس (رفض أي ارتباط بين هذه الأسماء الطبوغرافية والفرس) وهي تشير إلى أن هذه المناطق كانت مأهولة بالميديين. يشير أحد النصوص إلى أن خرخر تعود إلى الميديين[1]. وتظهر الأسماء الهند-إيرانية بالارتباط مع ممالك زاكروس في إلليبي Ellipi (اشبابارا/Išpabara)، اللبريا Allabria (ارتاساري)، كيزيلبوندا/Gizilbunda (بيريشاتي/(Pirišati) وربما ماننيا (اهشري؟: باكداتتي/؟Bagdatti)، هذا الأمر يؤكد خطأ افتراض وجود تجانس عرقي في أي من الوحدات السياسية في منطقة زاكروس خلال العصر الآشوري الحديث.

3 – التاريخ

أقدم إشارة إلى وجود الميديين تعود إلى عصر الملك الآشوري شلمنصر الثالث في أخبار الحملة التي قادها سنة 835 قبل الميلاد[2] ، ولكن لم يتم هنا أي تركيز خاص عليهم، هذا الأمر ربما يشير إلى أن الميديين كانوا معروفين جيداً بالنسبة للآشوريين.[3] بعد ذلك وحتى سقوط نينوى (سنة 612 قبل الميلاد) نتيجة للتحالف الميدي البابلي كان التفاعل بين الآشوريين والميديين متكرراً ومعقداً. ويرد ذكرهم في كل النقوش الملكية من قبل جميع الملوك الآشوريين وصولاً إلى آشور بانيبال، ما عدا نقوش شلمنصر الرابع وآشور نيراري الخامس وشلمنصر الخامس. فضلاً عن ذلك

---

(1) URU *Ḫarḫar ša* KUR *Madaya,* Iraq7 [1940 J 87: 13.

(2) يذكر في اخبار هذه الحملة انه احتل ارزياش Araziash وكرخر في بلاد الميديين وقتل الجنوب ونهب الممتلكات (المترجم)، انظر:

Boyce, M., A History of Zoroastrianism, Vol. II (Leiden/Köln 1982)67-.

(3) أغلب الدراسات الحديثة ترجّح هجرة الفرس والميديين من مناطق آسيا إلى إيران في الفترة بين 1200- 1000 قبل الميلاد. الدلائل التي تشير إلى وصول الهندو- اوربيين هو استمرارهم في استخدام البرونز لصنع أسلحتهم وأدواتهم مع القليل من الحديد؛ مع أن وصولهم إلى المنطقة كان في عصر الحديد، وكذلك فإنهم دفنوا موتاهم في مقابر خاصة، بعكس الفترة التي سبقت ظهورهم؛ والتي تميزت بدفن الموتى تحت أرضية البيوت. استقر الميديون بشكل رئيس في ماهي دشت، وإلى الشرق منها في سهول همدان، واستقرت بينهم بعض القبائل الفارسية (الحكم من خلال المصادر الآشورية)، ولكن الغالبية العظمى من الفرس انتقلوا نحو الجنوب إلى مناطق العيلاميين (مملكة انشان).

عاش الميديون والفرس حياة شبه بدوية حتى فترة متأخرة من القرن الخامس؛ حيث يذكر هيرودوت بأن أربعة قبائل رئيسة من الفرس تمارس البداوة (المترجم)، انظر:

Boyce, M., A History of Zoroastrianism, Vol. II (Leiden/Köln 1982) 5.

يرد ذكر ميديا والميديين في مراسلات ملوك آشور (سركون واسرحدون) ونصوص طلع الفال (اسرحدون).

حملات الملوك الآشوريين على ميديا موثقة كالآتي:

قبل الميلاد	الملك	سنة الحكم	نوع المصدر
835	شلمنصر 3	24	حوليات الملك على المسلة السوداء
815	شمشي أدد 5	9	حوليات الملك على مسلة كلخو
809	ادد نيراري 3	1	قائمة سنوات حكم الملك Cb1
800	ادد نيراري 3	10	قائمة سنوات حكم الملك Cb1
799	ادد نيراري 3	11	قائمة سنوات حكم الملك Cb1
792	ادد نيراري 3	18	قائمة سنوات حكم الملك Cb1
789	ادد نيراري 3	21	قائمة سنوات حكم الملك Cb1
787	ادد نيراري 3	22	قائمة سنوات حكم الملك Cb1;Cb2
744	تيكلات بلاصر 3	2	مسلة الحملة (إيران)
737	تيكلات بلاصر 3	9	قائمة سنوات حكم الملك ومسلة الحملة (إيران)[1]
716	سركون 2	6	حوليات الملك على مسلة الحملة (إيران)
715	سركون 2	7	حوليات
714	سركون 2	8	حوليات: رسالة إلى الإله
713	سركون 2	9	حوليات
702	سنحريب	2	حوليات
676؟	أسرحدون	5؟	حوليات
658؟	آشور بانيبال	11؟	حوليات

(1) في كتابة عرش تيكلات بلاصر الثالث يشير الملك إلى حملة عسكرية ضد ميديا قادها القائد تورتانو آشور داياني، في حال كانت هذه إضافة إلى تلك الحملتين اللتين ذكرتا في الحوليات، فإنها يجب أن تكون قد حدثت بين 737 و727 قبل الميلاد.

لا يعرف إلا القليل جداً عن سياسات الآشوريين بخصوص الميديين قبل منتصف القرن الثامن قبل الميلاد. اقتصرت أنشطة ملوك آشور في مناطق أواسط زاغروس، حيث قاموا في بعض الأحيان بحملات عسكرية لاخضاع المناطق المتمردة وأخذ الجزية والضريبة منهم[1]. ومع ذلك يبدو أن الحملة السادسة لأدد نيراري الثالث ضد ميديا تشير إلى التصاعد الآشوري السريع في ميديا منذ بداية القرن الثامن قبل الميلاد. ولسوء الحظ فإننا لا نملك إلا تفاصيل قليلة بخصوص نطاق وأهداف هذه الحملات الآشورية في المناطق الشرقية الواسعة النطاق، ولا نعلم فيما إذا قام الملوك الآشوريون بحملات أخرى على ميديا خلال العقود الأربعة التالية. في النصف الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد اختلفت السياسات الامبراطورية الآشورية في وسط غرب إيران عن تلك المطبقة في أماكن أخرى في زاكروس، حيث مارس الآشوريون السيطرة من خلال النخب الحاكمة في مانيا وكارالا وألابريا وإليبي. بخلاف ذلك أسس كل من تيكلات بلاصر الثالث وشروكين الثاني ثلاثة أقاليم (بارسواش/ Parsua(š)، كيشسيم/ Kišesim التي عدلت اسمها إلى كار نينورتا وخرخر/ Ḫarḫar التي عدلت اسمها إلى كار شروكين/Kär-Šarruken) في مناطق أصبحت مأهولة بالميديين، وكان يشرف عليها حاكم آشوري مع وجود حامية آشورية وكانت تتألف من عدة مناطق ميدية. أعاد سركون وسناحريب تسمية سبع مدن على الأقل كمراكز سميت كارو، مما يشير إلى أهمية المصالح الاقتصادية الآشورية في المنطقة. تألفت الجزية والضرائب من ميديا إلى حد كبير من الأشياء الحية، وخاصة الخيول، على الرغم من أنه كان يتم في بعض الأحيان تأمين كميات كبيرة من اللازورد والنحاس. يدعي تيكلات بلاصر ترحليه 65 ألف شخص من عدة مناطق من أواسط زاكروس من بينها منطقة بارسوا، ومن ثم تم استيطان تلك المدن بأناس من مناطق أخرى من الامبراطورية[2]. استمرت هذه السياسة في عصر سركون الثاني الذي رحّل الميديين وأسكن أناساً من منطقة الحثيين وساماريا في خرخر/كار شروكين وفي مدن الميديين[3]. تشير مسلة نجف أباد إلى أن سركون قام

(1) من الاتاوات التي دفعها الميديين للآشوريين الأحصنة والأبقار والأغنام والجمال والتي كان يستخدمها المديين في تجارتهم مع أعالي خراسان. فضلاً عن ذلك فقد زودو الاشوريين بالازورد (المترجم)، انظر:

Boyce, M., A History of Zoroastrianism, Vol. II (Leiden/Köln 1982) 5.

(2) Rost, Tigl. IH., 64: 33-36.

(3) II Kings 17: 6; Winckler, Sg., 14: 70-16: 72,176 : 33-36.

بحملة واسعة النطاق في منطقة ميديا خلال السنة السادسة من حكمه[1]. ولكن لا يتضح هذا الأمر من الحساب المرتفع إلى حد كبير (من نفس الحملة) التي تسجل فقط استلام الضرائب من ميديا. قام سنحريب وبشكل مؤكد في إحدى المرات بحملة في أواسط زاكروس. لقد غزا إليبي المتمردة وتلقى ضريبة كبيرة من ميديا[2]. على الرغم من الإشارات السابقة إلى "الميديين الأقوياء" (Ma-da- dan-nu-ti a-a: تيكلات بلاصر الثالث وسركون الثاني) وإلى تعزيزات آشورية قرب خرخر/ كار شروكين من أجل احتلال ميديا[3] فإنه من غير الواضح بأن الآشوريين كان لديهم تصوّر على أن الميديين يشكلون تهديداً عسكرياً محتملاً قبل منتصف القرن السابع قبل الميلاد. وبحلول عهد إسرحدون، كان الوضع في جبال زاغروس على ما يبدو مضطرباً جداً. مقارنة بين المراسلات الملكية من عهد سركون وأسرحدون يشير إلى أن هذا التفسير ليس بالأمر السهل وذلك بسبب طبيعة روايات النصوص العائدة إلى عصر إسرحدون (نصوص الفأل ومعاهدات الخلافة). أول حملة من حملات إسرحدون نحو الشرق ربما كانت في السنة الثالثة من حكمه (678 ق.م)، هزم خلالها تحالف سكيثي- ماني.([4]) الحملة الثانية للملك إسرحدون ربما كانت في السنة الخامسة من حكمه (676 ق.م) وكانت استجابة لنداء ثلاثة من حكام المدن الميدية دعت للتدخل الآشوري لحل الصراع الداخلي بين بعض الكيانات الميدية.[5] في تلك المرحلة لم تكن ميديا قد تحولت بعد إلى دولة مركزية قوية. تشير الكتابات الملكية لإسرحدون إلى أسماء طبوغرافية جديدية في ميديا وإلى بيت ثابيتي (صحراء الملح)، هذا الأمر يدل إلى اختراق آشوري لميديا بشكل أعمق من أي وقت مضى. تشير نصوص الفأل والرسائل من عهد أسرحدون إلى استمرار إدارة المقاطعات الآشورية في وظيفتها في وسط زاكروس واستمرارها في الحصول على الأحصنة كضريبة. ومع ذلك فإن النصوص تشير إلى إمكانية القيام بأعمال عدائية من جهات مختلفة بما في ذلك الميديين، والحاجة إلى حرس أكثر من الآشوريين على حدود ميديا ومانيا. على الأقل اثنين من معاهدات الخلافة التي أبرمها إسرحدون

(1) L. Levine, Two
Neo-Assyrian Stelae from Iran [1972] 40.46 H.).

(2) OIP 2, 60: 33.

(3) *ana suknus* KUR *Ma-da-a-a;* Winckler, Sg., 110: 66.

(4) Ash. 52: 59-61.

(5) Ash.54: 32-55: 52.

في عام 672 ق.م كانت مع دافعي الضرائب الميديين.[1] في عهد آشور بانيبال، أصبح الوضع في زاغروس أكثر سوءاً. حوالي 660 قبل الميلاد هاجم الملك الماني اخشيري وبجرأة الجيش الآشوري المتقدم في منطقة زاموا ولكن الآشوريين غلبوه لاحقاً. بعد ذلك بوقت قصير كان على آشور بانيبال قمع تمرد ميدي ربما كان حوالي 658 قبل الميلاد.[2] لكن ظهور أرازياش -التي كانت سابقاً جزءاً من مقاطعة كار شروكين - ضمن تحالف عيلام في الثورة ضد الآشوريين سنة 639 قبل الميلاد ربما يشير إلى أن إدارة المقاطعة الآشورية في وسط زاغروس قد تفككت في هذه المرحلة.

ويشير الاستقراء من أحداث لاحقة إلى أن الميديين استفادوا أكثر من ذلك الفراغ في السلطة الذي حدث في وسط زاغروس نتيجة لهزيمة مانيا وتدمير عيلام. في سنة 615 قبل الميلاد كان الميديون في وضع يسمح لهم بالهجوم على كركوك، ومن ثم سيطرو على تاربيصو وآشور وعقد ملكها كياكساريس تحالف مع نابوبولاصر ملك بابل. في سنة 612 قبل الميلاد احتل التحالف الميدي - البابلي مدينة نينوى. لم يشر الآشوريين في أية مرحلة إلى وجود دولة ميدية أو مدينة اكباتانا. ذكر شلمنصر الثالث في إحدى المرات (835 قبل الميلاد) 27 ملك (شراني)، ربما كانوا دافعي ضرائب ميديين في بلاد بارسوا Parsua . يشير شمشي أدد الخامس في إحدى المرات (815 قبل الميلاد) إلى ساكبيتو Sagbitu مدينة هانيسيروكا Hanisiruka (اسم شخص) الملكية (آل شاروتي/*āl šarrūti*) في بلاد ميديا، بعد هذه الفترة لا يظهر مصطلح الملكي مطلقاً، وإنما كان يستخدم لقب رئيس المدينة (بيل آلي أو لوين.اورو (ميش). لم يتم استخدام هذا المصطلح بأية طريقة في الامبراطورية الآشورية، هذا الأمر يدعو للاعتقاد بأنه محاولة آشورية لترجمة المصطلح الميدي. بالنسبة للمشاكل المتعلقة بالتسلسل الزمني الملكي (هيرودوت) والافتقار الواضح لمصادر معاصرة من العصر الآشوري الحديث،انظر في Brown (1988).

4- الجغرافيا وعلم الآثار

ينقسم رأي العلماء بشدة حول عمق اختراق ملوك العصر الآشوري الحديث لإيران وكذلك موقع ميديا والمساحة التي كانت تشملها. شمشي أدد الخامس اخترق

(1) S. Parpola/K. Watanabe, Neo-Assyrian Treaties & Loyalty Oaths [= SAA2 , 1988] 28-58.

(2) Grayson, ZA 70 [198o] 230.

ميديا من الشمال الغربي عبر ميسي (مانيا) وكيزيلبوندا Gizilbunda الذي وصفه سركون على أنه مثل حاجز (كيشرو/ gišru) على حافة مانيا وميديا[1]، غير أن اختراق ملوك العصر الآشوري الجديد المناطق التي يسيطر عليها الميديين كان يتم عادة من الشمال الغربي عبر زاموا أو سوريكاش (جنوب غرب مانيا) أو ألابريا أو كان يتم الاختراق من الغرب عبر نامري وبيت خمبان وبيت ابداداني. كان كلا الطريقين يؤديان إلى بارسوا المنطقة الغربية التي من الواضح أن الآشوريين واجهوا فيها عناصر وحكومات هندو-إيرانية. تقع بارسو على الأرجح على طول طريق «خراسان العظيم» في منطقة ماهدشت/كرمنشاه. إلى الشرق من بارسوا كان يقع إقليم كيشيسيم/كار نينورتا و خرخر/كار شروكين. كانت هذه الأخيرة تقع على الحدود الغربية لميديا أو قريبة منها. كانت زاكروتي المجاورة لخرخر[2] منطقة "الميديين الأقوياء"[3]. حتى الآن لم يتم العثور على موقع خرخر التي ربما كانت تقع في مكان ما على طول طريق "خراسان العظيم" بين شرقي ماهدشت ووادي كنكافار Kangavar. ترتبط الحدود الشرقية لمنطقة الاختراق الآشوري لميديا مع معلمين، أحدهما بيكني (جبل اللازورد) وبيت ثابيتي أو صحراء الملح. تم التعرف منذ وقت طويل إلى موقع بيكني في دمافند[4]Demavend ولكن هذا الاحتمال غير مقنع. تحديد موقعها بمحاذاة الفند Alvand غرب همدان مباشرة أكثر احتمالاً، ولكن من المحتمل أن يكون هناك مرشح آخر في مكان أبعد. ليس من الضروي تحديد موقع بيت ثابتي في درياي نماك Daryā-I Namak في الهضبة الإيرانية الوسطى، حيث توجد مخلفات ملح صغيرة، ولكن لا تزال في منطقة واسعة نسبيا إلى الشرق من أراك وسافه. ويمكن تعداد أسماء جغرافية عديدة ترتبط مع الميديين أو الأسماء الهندو-إيرانية. يشير سركون الثاني إلى أسماء 34 مقاطعة ميدية وتظهر أسماء جديدة في حوليات إسرحدون، الأمر الذي يشير إلى أختراق أعمق للآشوريين في ميديا. من الواضح أن الآشوريون لم يكونوا على علم بالحدود الشرقية للمستوطنات الميدية. تم التنقيب في طبقات عصر الحديد في همدان (عاصمة الميديين) بشكل منتظم.[5] وفي كلّ من كودين تبه Godin Tepe (في وادي

(1) TCL 3:65.

(2) Levine,(مسلتين من العصر الآشوري الحديث في إيران) p. 40:46.

(3) Rost, Tigl. IH. 44:18.

(4) e.g. J.Reade, Iran 16 [1978J 141.

(5) Genito1986

كنكافار Kangavar)[1] وفي تبه نوشي جان Nuš-i Ğan (بالقرب من مالاييير Malayer)[2] تم الكشف عن أبنية محصنة وطبقات لأبنية لاحقة تعود إلى الميديين. وفي بابا جان تبه Bāba Ğan Tepe في لورستان عثر على عمارة من عصر الحديد المتأخر وهي ربما تعود أيضاً إلى الميديين.[3]

وبالنسبة لأعمال المسح الأثري في المناطق الوسطى، غرب إيران والتي تؤرخ في أواخر عصر الحديد فهي ربما كانت أيضاً ميدية.[4] لإلقاء نظرة عامة على تسلسل عصر الحديد في وسط غرب إيران انظر في:

(1987), Brown (1986ff.). Levine

(1) Young/Levine 1974

(2) Stronach/Roaf1978

(3) Goff 1968.

(4) see Howell 1979; Levine1987 ; Swiny 1975; Young 1975.

مصادر البحث

-Textual Occurrences, Neo-Assyrian: S. Parpola, AOAT 6 (1970) 14 (sub Amadi), 230f. (sub Madaya), 236 (sub Manda), and additions in A. K. Grayson, JNES 31 (1972) 219.

-For toponyms associated with Media, see L. D. Levine, Two Neo-Assyrian Stelae from Iran (1972) 40-45 H.

-Neo-Babylonian: A. K. Grayson, ABC no. 3:23 ff. and 38 ff., no.7:1ff.

-Principal Discussions (Archaeology, History): S. C. Brown, in (ed.) H. Saneisi-Weerdenburgl A. Kuhrt, Achaeminid History III (1988) 71-86; idem, Ach. Hist. IV (unpub., as of 1990); idem, JCS 38 (1986) 107-119. - I. M. Diakonoff, CHI II· (1985) eh. 3:36-148. - B. Genito, East and West 36 (1986) 11-81. - C. Goff, Iran 6 (1968) 105-134. - R. Howell, Iran 17 (1979) 191-193. - L.D. Levine, Paleorient 2 (1974) 487-490; idem, in:(ed.) J. Deshayes, Le plateau iranien et l'Asie eentrale

(1977) 171-186; idem, in (ed. F.Hole), The Archaeology of Western Iran (1987) 229-250. - S. Swiny, East and West 25 (1975) 77-96. - D. Stronaeh/M. Roaf, Iran 16 (1978) 1-24. - T.C. Young jr./L. D. Levine, Excavations of the Godin Project: Second Progress Report (1974).Other (principally geographical) Discussion: L. D.

Levine, Iran 11 (1973) 1-27; 12 (1974) 99- 124. -J. E. Reade, Iran 16 (1978) 137-143.

زي الميديين(*)

ب. كالمير

يؤكد هيرودوت ومن خلال مشاهداته للجنود الفرس والميديين الذين كان يحاربون في اليونان، إلى أن للشعبين أزياء متشابهة وهم يحملون نفس الأسلحة، ويفسر هيردوت هذا الأمر إلى أن الفرس ارتدوا الزي الميدي، وهو الشروال والقميص ذو الذراع الطويل الفضفاض، وترد هذه المعلومة من قبل المؤرخين اكسينيفونس (Xenophons) وكايروبايدايا (Kyropaideia)، لكن النقوش الموجودة في برسيبوليس (عاصمة الأخمينيين) ونواحيها تظهر تناقضاً صارخاً مع هذا الادعاء، حيث يظهر العيلاميين والفرس من جهة والميديين وشعوب أخرى من غرب إيران من جهة أخرى، يظهرون بشكل مختلف تماماً[1]. لإيجاد حل لهذا التناقض يجب علينا البدء بالفنون التي تحمل كتابات والتي تصوّر وبدون شك الفرس والميديين.[2] الكتابة التي تشير إلى الميديين وجدت في نص تالف جزئياً على القبر رقم 1(قبر داريوس ملك الأخمينيين)، ولكن يوجد نص كامل وبلغتين على القبر رقم 5،[3] وما زال بالإمكان قراءة اسم الشخص الموجود في القبر 1-3، 5-6،[4] يرتدي

(*) ترجم المقال من اللغة الألمانية كما هو دون تغيير في فحوى الموضوع، العنوان الأصلي للمقال:

P.Calmeyer, Meder, Tracht der. In: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie, Siebter Band

(Berlin . New York 1987-1990) 615-617.

(1) G. Dumezil in: Serie Orientale Roma LVI 1 (IsMEO1985) 261; H. v. Gall, AMI NF 5 (1972) 26; ders., AMI NF 7 (1974) 145; E. Herzfeld in: F. Sarre/E. Herzfeld, Iranische Felsreliefs (1910) 14; 25; ders., in: The Persian Empire (1968) 262; 354. (ed. G.Walser); E.Poroda, in: CHI II (1985) 822; M.Roaf, CahDAFI 4 (1974) 99; E.F.Schmidt, Persepolis 1(= OIP 68, 1953) 85 PI. 27· 29· 35· 42 und passim; ders.,Persepolis III (= OIP 70,1970) 146; G.Walser, Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis (= TeherForsch. 2, 1966) 55. 58f. 70ff. Taf. 8. ;2 ff; G. Widengren, in: Arktica (= Studia Ethnographica Upsaliensia 11, 1956) 235; G.Thompson, Iran 5 (1965) 121 ff.

(2) P. Calmeyer, AMI 21 [1988] 31 H.

(3) Schmidt, o. c. III 109.

(4) Schmidt. Fig.40 No.2.

الاشخاص في البداية شراويل ضيقة (القبر 1-2) ويلبسون فوقه ثوباً ذا أكمام تصل إلى الركبة (القبر 7) يسمى اكيناكيس Akinakes (انظر في الأسفل)، وعلى رأسهم غطاء لين (القبر 6) مائل قليلاً إلى الأمام (انظر في الأسفل) مع غطاء للأذن مائل نحو الأعلى (انظر الصورة رقم 1 جهة اليسار)، انطلاقاً من هذه المنحوتات يمكن التعرّف إلى باقي الميديين من خلال وضعيتهم في 5 مشاهد أخرى من برسيبوليس وهي لا تحمل كتابات[1]، ومن بين هذه المنحوتات ينقل إلينا الوفد الميدي على منحوتة صالة الاستقبال (الابادانا)[2] معلومات أخرى عن زي الميديين، حيث أن غطاء الأذن هنا يصل إلى الأسفل ليغطي الذقن (قارن هنا مع الصورة رقم 1 في اليسار)، ويحمل التاج ثلاثة طيات (لا يوجد مجال لهذا الأمر على المقابر)، وتم ربط الحذاء بحيث يصل الشروال أسفله إلى مقدمة القدم، هذان الأمران وكذلك الثوب ذو الأكمام، والقطعة التي تم لبسها فوق التنورة والخنجر الميدي كانت هدايا تقدم من قبل الميديين، حيث تذكر النصوص الإغريقية سعي أعضاء الطبقة الفقيرة الحرة من الميديين لتقديم تلك الهدايا[3]. ويوجد دليل آخر بالنسبة لهذه الأزياء من خلال الأشخاص الذين يقودون الوفود، هؤلاء يرتدون تاجاً عاليا ومدورا وبدون وجود غطاء للأذن، ويوجد في حافتها السفلى الخلفية ثقب يرتبط بها شيء طويل متحرك (قارن هنا الشكل 2). يظهر بشكل واضح بأن هذا الزي يخص طبقة النبلاء التي كانت تسود في كل مكان في برسيبوليس: الخدم الذين يجلبون الطعام والمشرفون على المطبخ وأعضاء الحرس ومقدمو الوفود، وأعضاء القصر الذاهبون إلى الحاكم وضباط الجيش أمام الملك. و تشمل أزياء هذه الطبقة الأساور والقطعة التي تم ارتدائها فوق التنورة وهي ذات أكمام فارغة (انظر في الأعلى)، وما زال هذا الزي موجوداً ويتم لبسه اليوم من قبل الهوسار (Husaren)[4] والكرد[5]. أما التاج المدور فقد استمر في الاستخدام، وعرف في العصر الساساني باسم كولح kolah. بالنسبة للتاج الذي يرتديه أعضاء الطبقة العليا فهو لم يكن مدوراً كما يتم وصفه غالباً،

(1) Roaf, o. c. 149.

(2) Schmidt I 85 Pl.27; Walser 70ff. Taf. 8. 31 ff.

(3) Aelian, Var.hist. I 31. 32. 33; Plutarch, Artoxerxes IV 3 H.

(4) الهوسار هم طبقة الفرسان الخفيفة في أوربا، انظر:
https://de.wikipedia.org/wiki/Husaren (المترجم).

(5) E. Knauer, in (ed.H. Temporini): Aufstieg und Niedergang der Alten Welt II. Principat XII 3 [1985] 607ff.

وإنما ينتهي أعلاه بشكل حاد، في جميع الأمثلة التي تظهر فيها القبعة المدورة بشكل بارز. توجد ثلاثة تماثيل ولوحة تمثل فارس (الشكل 3) ضمن كنز اوكسس، وعثر كذلك على كأس من يريفان لها شكل قرن؛ وهي تمثل فارسا نقش على تاجه صورة طائر جارح في هيئة علم[1]، على هذه التماثيل فقط زينت الحواف العلوية والسفلية للثوب،[2] وعثر في موقع سوسة على قطعة من اللبن نحتت عليها صورة شروال[3]. ويذكر مؤرخو الإغريق بأن الملك الأخميني أيضاً كان يرتدي (في الحروب؟) الزي الميدي (الشكل 4)[4]، وتميز زي الملك عن الأزياء الميدية من خلال التاج القائم (الشكل 4)[5] الذي استمر في الظهور على القطع النقدية لملوك أرمينيا. وتطلق على هذه القطع في المصادر الإغريقية اسم اناكسيريديس وكانديس وتيارا (Anaxyrides, Kandys Tiara) (قارن في الأعلى)[6]. تظهر الشراويل الضيقة التي كانت تعرض في في برسيبوليس على منحوتات الفنانين الإغريق بشكل فضاض وكثير الطيات (على سبيل المثال على تابوت بايافا Payava وفي كسانتوس Xanthos)، ربما كانت هذه جلابيب شفافة يرتديها الميديون[7]. وجود الميديين في اوكسس وفي أرمينيا وكذلك زي الملك العظيم يدعونا للسؤال، فيما إذا تم استخدام الزي الميدي من قبل شعوب أخرى، هذا الأمر يتم إثباته على الأقل في حالتين: حيث ارتدى كلّ من أرتاب/بانوس Arta/Panos أحد ضباط ايكسركسيس Xerxes (كان من هيراكية) واسباتينيس Aspathinesحامل سلاح الملك داريوس (كان من الفرس)، ارتديا الزي الميدي[8]

---

(1) V. N. Arakelian, SovArkh. [1971] 1, 143ff.; V. G.Lukonin, Iskusstvo drevnogo Irana [1977] 72.

(2) P. Calmeyer, AMI 10 [1977] 180ff. Abb.5; vgI. hier *Abb.*4.

(3) RIA IV 475 Abb. 3(بأحذية صفراء).

(4) Q. Curtius Rufus III 17 f. = III 3, 8.

(5) v. Gal 1974.

(6) Pollux , VII 58.

وبالنسبة للتاج انظر في: B.Sirchl W. Hinz in: RE Suppl.XIV [1974] 786ff.

(7) Pompeius Trogus (ap.Justin XLI 2, 5) من الحرير (R. J. Forbes, Studies in Ancient Technology IV [1956] 51 f..

تم ارتداء ثوب الكانديس في القرن الخامس والرابع ق.م في الصيف أو أنه كان ثوبا لاظهار العظمة وكانت ترتديه أيضاً النساء ذوات المكانة المرموقة، انظر في:

T. Linders, Opuscula Atheniensia XV 8 [1984] 107ff.

(8) A. Sh. Shahbazi, AMI 9 [1976] 15 1 ff.

وبذلك تم إثبات صحة ما كتبه هيرودوت (انظر في الأعلى). من الصعب إثبات بداية استخدام الزي الميدي من قبل الأخمينيين، تصوير الشراويل على المنحوتات القديمة غير مؤكد، أما التاج المدور الذي يرتديه أفراد الطبقة العليا فانه يظهر على بعض الأختام التي تسبق العصر الأخميني.[1] حيث يتوقع المرء رؤية الميديين على المنحوتات الآشورية، يظهرون وهم يرتدون الفرو.

(1) P. Amiet, Arts asiatiques 28 [1973] 17 pI. VI no. 28. 30; E.Herzfeld, AMI 2 [1930] 116 Abb.asiatiques 28 [1973] 17 pI. VI no. 28. 30; E. Herzfeld, AMI 2 [1930] 116 Abb.

في البحث عن الفن الميدي الضائع

شاهروخ رازمجو (متحف إيران الوطني، طهران)(*)

عثر خلال التنقيبات الأثرية في الهضبة الإيرانية، على آلاف اللقى الأثرية التي تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة، وكان السؤال الذي يطرح دائماً، أي القطع تنتمي إلى الميديين أو على علاقة بهم؟ ولكن تعثر دائماً إيجاد جواب مناسب لهذا السؤال. ساعدتنا اللقى التي عثر عليها خلال التنقيبات في تحديد الأسلوب الفني للفترات الزمنية المختلفة، لكن الوضع بالنسبة للفن الميدي يبقى غامضاً. إحدى المشاكل الرئيسة التي تتم مواجهتها هي فقدان النصوص الكتابية التي تشير إلى ارتباط اللقى بالميديين. نتيجة لهذا الأمر ساد الشك بخصوص وجود الفن الميدي. بشكل خاص لدى الباحثين الجدد الذين لديهم شكوك أكثر من السابق بخصوص الموضوع، ويميليون إلى رفض فكرة أن يكون الميديون خلف تنفيذ تلك اللقى الفنية، وبتعبير آخر، يعتقد بعض الباحثين باستمرار فقدان الأدلة التي تشير إلى وجود الفن الميدي[1]. يمكن أن يكون التحدث بشكل علني عن وجود الفن الميدي موضوعاً خطيراً، وتعني مغامرة تثير السخرية من قبل المشككين، لكن عدم التحدث عن المشكلة في العلن يشكل خطورة أكبر، لأن الصمت يمنعنا من تسليط الضوء على إمكانية وجود هذا الفن. باحث هذا المقال اختار النقاش حول إمكانية وجود الفن الميدي وطرح موضعين للنقاش: الأول بعنوان وجود الفن الميدي بين الميديين. العنوان الثاني وهو المعايير التي يمكن بموجبها أن نحدد فيما إذا كان هذا الفن ميدياً أم لا. البحث الحالي يرى بأن الفن الميدي موجود ويقترح تغيير الانطباع الحالي بخصوص التعرف إليه. ويقترح اتباع أسلوب جديد للتعرف إلى هذا الفن. لسوء الحظ توجد تصوّرات مسبقة حول الفن الميدي، ولم نفكر إطلاقاً كيف يمكن أن يبدو الأمر فعلياً. لا يوجد طوال تاريخ البشرية حضارة لم تترك وراءها بعض الفنون، والفن هو جزء لا يمكن تجنبه أو فصله عن طبيعة الإنسان. مهما كانت طبيعة البشر في جميع أنحاء

(*) ترجم النص من اللغة الإنكليزية كما هو دون تغيير في فحوى الموضوع. تم وضع أسماء المراجع في الهامش بدلاً من النص، لأن جميع المصادر بالغة الإنكليزية، ووضعها ضمن النص العربي يفقده بعض الجمالية، أما بالنسبة للصوّر فقد أرفقتها بالنص مباشرة بدلاً من وضعها في نهاية المقال، ليتسنح للقارئ رؤية الصوّرة مباشرة، عنوان ومصدر البحث باللغة الأصلية

(1) انظر: Muscarella 1987

العالم، سواء كانوا بدائيين، مخربين، فقراء أو أغنياء فإنهم يطورون بطريقة ما شكلاً من أشكال الفن. يمكن العثور على الآثار حتى في الأماكن التي لا يمكن الوصول إليها في الوقت الحالي (في الجبال) وكذلك بين الشعوب البدائية في الأدغال أو في أستراليا البعيدة. الفن والبشر لا ينفصلان عن بعضهما البعض، والبشر لديهم سويات متنوعة من التطور الفني، كلّ لديه الشكل والمستوى الفني الخاص به ولا يوجد شك حول هذا الأمر.

دولة الميديين

بنهاية القرن السابع ق.م امتلك الميديين قوة سياسية وعسكرية كافية مكنتهم من القضاء على الامبراطورية الآشورية/وأسسوا إدارة قوية في منطقة واسعة، وأصبحوا في ذلك الوقت قوة جديدة بارزة إلى جانب الليديين والبابليين. والأمر الذي ما زال موضوع نقاش هو فيما إذا كانت للميديين امبراطورية أو مملكة . وإدارة أساسها القبائل البدوية[1]. يرد ذكر الميديين وبكثرة في المصادر الآشورية والكلاسيكية ويبدو من خلال تاريخهم بأنهم كانوا أقوياء ومنظمين قبل وبعد سقوط الامبراطورية الآشورية. كذلك خصص المؤرخ اليوناني هيرودوت فصلاً من كتاباته عن تاريخ الميديين: ميديكوس لوكوس/Medikos logos[2]. بعد تأسيس الامبراطورية الفارسية والتي كانت منظمة بشكل جيد، لم يستوعب الناس في الغرب التغيير الذي حدث، واستمروا في إطلاق اسم الميديين على الفرس. في حال حلول امبراطورية منظمة مكان أخرى غير منظمة فسيتم التعرّف إلى بعض التغييرات التي حدثت. إذا كان هذا الأمر قد حصل فعلاً، فإن الأخمينيين الفرس كانوا سيتجنبون تقاسم نفوذهم مع الميديين. يبدو أن بعض المستوطنين في إقليم ميديا كانوا بدواً يعيشون على شكل قبائل، والبعض الآخر كانوا يدينون بالولاء لشيوخ صغار، وكان موحدين ضمن إدارة مركزية، ولديهم الإمكانية لفرض السيطرة على إقليم واسع، ربما بشكل مشابه لوضع الأخمينيين في الشرق. التعاون بين القبائل الميدية دليل على نظام إداري منظم، ودليل على التطور الاجتماعي والحضاري في ذلك الوقت. مع وضع كل ما ذكرناه في الاعتبار، كيف يمكن التخيل بأن وحدات قبلية وعشائر وممالك محلية صغيرة نجحت في فرض سيطرتها على مناطق واسعة؟! ومع ذلك لم

---

(1) انظر:

Sancisi-Weerdenberg, 1988/1994, Codella 1992, DeMatran, 1993, Kienast 1999

(2) Herodotus, 1:95-130.

تتمكن من تطوير فن تشير إلى هويتها. كذلك الأمر يمكن وببساطة رؤية الآثار الفنية بين معظم الشعوب البدائية. هل من الممكن التفكير بأن أناسا أمثال الميديين لم يكن لديهم فن؟ كيف ذلك، وقد تم اختيارهم بعد فترة قليلة من سقوط امبراطوريتم من قبل الأخمينيين لصنع أدوات فنية للقصوّر الملكية الأخمينية. هل من المعقول القول إن الميديين لم يكن لديهم فن خلال عصرهم الامبراطوري ومن ثم أصبحوا فنانين مشهورين ومبدعين، إذاً أين هي آثارهم الفنية؟. لوقت طويل وخاصة في القرن العشرين جرت تنقيبات نظامية وغير نظامية في مواقع عديدة من منطقة ميديا، واكتشفت بنتيجتها لقى فنية تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة. لا يوجد شك بأن بعض اللقى العائدة إلى العصر الميدي قد تم صنعها من قبل الميديين، ولكن لم يتم التعرف إليها وتصنيفها على أنها ميدية. على سبيل المثال سنقارن التنقيبات الأولى في سوسة، حيث لم يتم التعرف ضمن طبقات المدينة على آثار الساسانيين والبارثيين Parthian. وبالرغم من أن معرفتنا قليلة وغير تامة عن البارثيين، إلا أنه من الممكن في الوقت الحاضر التعرّف إلى الفن البارثي وتمييزه عن الفن الساساني والسلوقي. لهذا أقترح بأن أعمال الحفر والتنقيبات كشفت عن لقى فنية ميدية، ولكن لم يتم التعرف إليها على أنها ميدية؛ ومرد ذلك الأمر هو فقداننا للبيانات، ويحتاج هذا الأمر إلى شرح. السؤال هنا هو كيف يمكننا صقل معاييرنا للتعرف بشكل سليم إلى الفن الميدي. يصعب الجواب على هذا السؤال.

ظهور الميديين في الفن الأخميني

للتعرف إلى الفن الميدي، نحتاج الانطلاق من نقاط محددة. لا تعطينا التقارير الإغريقية عن عاصمة الميديين أكباتانا بسورها المزخرف أدلة جيدة عن الفن الميدي. باعتقادي وللتعرف إلى الفن الميدي فإن أفضل نقطة يمكن أن ننطلق منها هو الفن الأخميني. يظهر الميديين على سبيل المثال في الفن الأخميني بالتفصيل وبجميع عناصرهم الحضارية، وتم التعرف إليهم من خلال الكتابات المرافقة للمنحوتات، على سبيل المثال على القبور، هذا الأمر لا يترك مجالاً للشك في التعرّف إلى هوية الميديين. من خلال دراسة هذه الصوّر يمكن تعقب عناصر فنية تعود إلى عصر الحديد. الأمر المميز في الفن الأخميني في برسيبوليس Persipolis هو ظهور الأفراد والشعوب بشكلهم التقليدي ويظهر الاختلاف بين تلك الجماعات من خلال الصوّر. كان أسلوب تحديد هوية المجموعات العرقية من خلال إظهار ما يميزهم أمراً مفيداً للزوار من مختلف المناطق، وأنهى الحاجة إلى كتابات للتعرف إلى الوفود.

في الوقت الحاضر أيضاً نرى بأن بعض الصوّر التي تخص الفنانين والسياسيين والرياضيين وغيرهم لا تحتاج إلى كتابة لأن الجميع يتعرفون إليهم من خلال صفاتهم المميزة.هذه المميزات الشخصية واضحة كذلك الأمر في صورة الملك وولي العهد. هاتان الصوّرتان مختلفتان بشكل واضح عن صوّر باقي الفرس. إذاً لكل مجموعة من الناس صفاتها الشخصية، الميديون مميزون بشكلهم، ليس فقط لأنهم يظهرون أكثر من غيرهم على المنحوتات الأخمينية بل لأنهم يظهرون دائماً مع الفرس. في منحوتان الدرج الشمالي والشرقي لقصر ابادانا Apadana والدرج الغربي لقصر تخارا، تتم قيادة الوفود إلى الملك من قبل شخص فارسي أو ميدي. الفرس والميديون هم الوحيدون الذي يقودون الوفود أمام الملك، في منحوتات أخرى يتحرك الضباط الميديون الكبار مع الفرس باتجاه القصر، وفي بعض الأحيان يمسكون بأيدي بعضهم البعض[1] (الشكل 1)، وفي بعض الأحيان يمشون جميعاً على أحد جوانب الدرج على شكل صفين باتجاه الملك ويحملون في أيديهم الأزهار[2]، ويظهر مشهد مشابه على إطار الباب الشمالي في صالة المئة عمود في برسيبوليس حيث يظهر الضباط والحراس الميديين مع الفرس، كل هذا الأمر يشير إلى الأهمية والمكانة البارزة التي كان يتمتع بها الميديون تحت حكم الأخمينيين. هزم الفرس الميديين مرتين، المرة الأولى كانت من قبل كورش الكبير (عندما فقد الميديين دورهم)، أما المرة الثانية فقد كانت من قبل داريوس العظيم خلال ثورة فراورتيس Fravartish/Phraortes[3]. ولكن لم يتم معاملة الميديين على أنهم شعب مهزوم أو خاضع، كباقي المغلوبين وإنما تمتعوا بتقدير الفرس. أحد الأمثلة على هذه العلاقة بين الميديين والفرس تظهر من خلال ارتداء الفرس للثياب الميدية خلال ركوب الفرس أو الحرب. أقترح في بعض الأحيان بأن اولئك الذين ارتدوا الزي الميدي في الفروسية أو القتال كانوا من الفرس[4]. بعض الأحيان يمكن اعتبار هذا الزي زياً خاصاً بشعوب إيران بما فيهم الفرس، ولكن الإيرانيين ارتدوه عموماً، على سبيل المثال يظهر هذا اللباس على الجرار الإغريقية، تابوت ابدالونيموس (الذي يعرف بتابوت الاسكندر) وبعض المنحوتات كتلك التي من ايكسانثوس، تظهر على جميعها نفس الأزياء. لكن في برسيبوليس يلبسه الميديون مع القبعة المستديرة والسيف

(1) Schmidt 1953, Plates 50, 58-59.

(2) Schmidt 1953,Plates 72, A-C.

(3) حول تقرير داريوس عن هذه الثورة انظر: Kent 1953, PP.123-124

(4) Koch , 1992, 1376, P. 115.

القصير وبعض الصفات الأخرى، ويتم التعرف إليهم كميديين فقط[1]، الكتابات على القبور الملكية وكذلك تمثال داريوس من مصر، تشير بوضوح إلى الميديين[2]. نقطة أخرى هو أن الفرس والميديين يظهرون دائماً معاً أو أن الميديين يظهرون بعد الفرس فقط، أي قبل الآخرين، لذلك فإن التعرّف إلى الميديين على الأقل في برسيبوليس ليس بالأمر الصعب. يرتدي الميديون عموماً سترة طويلة تصل الركبة ولها أكمام ضيقة وبنطال مربوط بحزام حول الكاحل، وكانوا يلبسون رداء بأكمام طويلة يشبه معطف يسمى كاندي، والتي كان يرتديها مثل عباءة باكمام معلقة بحرية. ويوجد نموذجان من القبعات، القبعة المستديرة التي يرتديها الميديون في برسيبوليس وقبعة أخرى تصل إلى أسفل الذقن. يرتدي الثائر الميدي فراورتيس على منحوتة بيسوتون الملابس الميدية التي تم وصفها للتو ولكنه يظهر كما الأسرى الآخرين (باستثناء الأسكيثي استثناء ربما لأنه كتب على اسمه الأسكيثي ذو القبعة الحادة) بدون قبعة. كذلك في العصر الحالي فإن تجريد شخص من قبعته إشارة إلى إذلاله وفقدانه لمكانته الاجتماعية أو قوته. في نقش بيسوتون حيث يرتدي الثائر الاسكيثي فقط القبعة، ربما يتعلق الأمر باسمه الذي يرتبط مع القبعة: «الاسكيثي ذو القبعة الحادة» «الاسكيثي ذو الخوذة المدببة»[3].حسب هيرودوت فإن الفرس ارتدوا زي الميديين، وعرف الإيرانيون عموماً بارتدائهم للزي الميدي[4]. ربما كانت هذه أحد الأسباب التي دعت حتى بعد سقوط الميديين من قبل الأخمينين بعدة سنوات إلى تسمية الإيرانيين عموماً (بما فيهم الفرس) بالميديين. عرفت الحروب الفارسية مع الإغريق عموماً بالحروب الميدية، ويطلق على الملك داريوس في العهد القديم لقب الملك الميدي[5]. ولكن ما يزال الأمر غامضاً حول الملك المعني هنا (داريوس الأول، أم الثاني أم الثالث). في حقيقة الأمر كانت العلاقة بين الميديين والفرس حميمة. ومن المعروف بأن أصعب حدث واجهه داريوش كان انتفاضة الثائر الميدي فراورتيس، في كتابة بيسوتون وبخلاف الكتابات الأخمينية الأخرى، يظهر إقليم ميديا في الترتيب 17 في قائمة داريوس للأقاليم التابعة للامبراطورية الأخمينية، كذلك بعد إقليم

(1) على سبيل المثال الكتابة على قبر داريوس، انظر: Kent 1953, P. 140

(2) شاهد الكتاية على أحد هذه القبور من برسيبوليس، انظر: Schmidt 2000,PP. 119-121، بالنسبة إلى تمثال داريوس انظر: Yoyutte, 1972, P. 183 and Roaf, 1972,PP. 99-103.

(3) بالنسبة للمثال الأخير انظر: Kent 1953, P. 134

(4) Moorey, 1985. P. 24.

(5) العهد القديم، كتاب دانيال 9 :1، 11 :1.

ساردیس وایونیا. لکن وبشکل مفاجئ تتغیر هذه العلاقة العدائیة بعد وقت قصیر إلى علاقة تفاهم وثقة. وهکذا بعد وقت قصیر یظهر اسم المیدیین في کتابات داریوس في برسیبولیس في التریب الثالث بعد عیلام[1]. على تمثال داریوس الذي صنع في مصر وفي کتابات أخرى من نقشي رستم وکذلك من خلال تصویر الأشخاص الذین یحملون عرش الملك في نقشي رستم یحتل المیدیون دائماً المرتبة الثانیة بعد الفرس. هذه العلاقة الحمیمة تظهر من خلال مکانتهم في الامبراطوریة بعد الفرس حتى نهایة الفترة الأخمینیة. ویظهر هذا الأمر بوضوح من خلال منحوتات ارتاایکسرکسیس الثالث، على قبره وکذلك الأبنیة التي تعود إلى عصره مثل القصر G والدرج الغربي من قصر تخارا في برسیبولیس. على الجانب الأیسر من قبر داریوس في نقشي رستم یظهر شخص یرتدي الثیاب المیدیة ویحمل جعبة السهام الملکیة والفأس[2]. الکتابة المنقوشة فوق رأسه تعرّفه على أنه حامل السلاح اسباخانا/ Asphachana[3] (الشکل 2). یبدو واضحاً بأن المیدي أو الشخص الذي یرتدي الثیاب المیدیة یتمتع بمکانة عالیة في البلاط الأخمیني. تبدو هذه الظاهرة أکثر وضوحاً في عصر ایکسرکسیس. حیث قلد والده داریوس في وضع صوّر المیدیین على منحوتات قبره. في قصر ابادانا (بني في عصر ایکسرکسیس) بمدینة برسیبولیس صوّر الوفد المیدي في مقدمة الوفود[4]، بعد ذلك یظهر المیدیون والفرس على المنحوتات دائماً برفقة بعض. في مشاهد صالة الاستقبال الملکیة صوّر المیدي مرة أخرى کحامل لسلاح الملك ویقف في الترتیب الثاني خلف ولي العهد (الشکل 3).

مقابل الملك یوجد شخص میدي آخر ذو مکانة بارزة، یضع یده أمام فمه أثناء حدیثه مع الملك للدلالةعلى إظهار الاحترام. یبدو أنه کانت هناك ثقة کبیرة بالمیدیین من قبل الفرس ویظهرون حاملین لأسلحتهم بحظور الملك. وهذا دلیل واضح على الثقة بهم. بعد خسارة المیدیین أمام داریوس استطاع المیدیون وبسرعة استعادة مرکزهم المیز مع الفرس، وأصبحوا یشکلون أحد العناصر الأساسیة للامبراطوریة.الأخمینیة. في کتاب دانیال في التوراة توجد قصة حول نبوخذ نصر ملك بابل، في هذه القصة یرى الأشخاص الجالسون على المائدة یداً وهي تکتب شيء ما على جدار القصر. فسّر دانیال الکتابة على أنها تعني تقسیم المملکة وإعطائها

(1) Kent 1953, P. 136.
(2) Schmidt 1953,Plates 27.
(3) Kent 1953, P. 140.
(4) Schmidt 1953,Plates 27.

للفرس والميديين[1]. لا يوجد ذكر للميديين في النص الأصلي لسفر دانيال، ولكن يظهر الميديين مع الفرس خلال التفسير الذي قدمه دانيال. إضافة إلى ذلك كانت له رؤية يظهر فيها كبش ذو قرنين، وقد شبهه دانيال بالامبراطورية الأخمينية، حيث يمثّل أحد قرني الكبش الميديين، والآخر يمثّل الفرس[2]. تؤكد منحوتات برسيبوليس وبكل وضوح العلاقة الحميمة والاتحاد بين الميديين والفرس. في منحوتات الأخمينيين يظهر الميديون دائماً أكثر تزيّناً من الفرس، وفي بعض المنحوتات نقشت قطع الزينة التي يلبسها الميديون بدقة مع إظهار التفاصيل الدقيقة. وأظهرت تفاصيل إضافية وعناصر تزينية جديدة خلال الرسم، ولكن ولسوء الحظ فإن أغلب هذه الرسومات اختفت في الوقت الحاضر[3]. في بعض اللوحات استخدم الطلاء على السطح المستوي أو ضمن خطوط محفورة على اللوحة. مثال آخر عن اللوحات يمكن رؤيتها على المشاهد الموجودة في صالة المئة عمود والتي تم نشرها من قبل الباحث تيليا. أشهر صفة تميز الميديين في منحوتات برسيبوليس هي حملهم لسيف قصير وكذلك غمد الخنجر الذي يحملونه. ويظهر هذا الأمر بشكل خاص لدى حامل السلاح الملكي، والذي يتميز بتفاصيله الغنية. هذا السيف يمكن أن يكون نقطة انطلاق لدراسة الفن الميدي. كان الإغريق يطلقون على هذا السيف اسم اكيناكيس. يظهر الميدي على منحوتات أخمينية عديدة (في برسيبوليس ونقشي رستم ومدن أخرى) وهو حامل لسيف معلق على الجانب الأيمن لحزام خصره (تظهر هذه الصورة كذلك الأمر في أماكن أخرى، منها صورة درع إيراني منقوش على تابوت من ابدولونيموس، عثر عليها في سيدون وهي موجودة الآن في متحف استنبول للآثار)[4]. خلافاً للسيف الميدي القصير، فإن السيف الفارسي يبدو على شكل خنجر، له مقبض طويل وغمد يظهر في الأمام تحت الحزام، وهو نفس نوع الخنجر الذي كان يحمله العيلاميون في العصر العيلامي الحديث، يبدو أن الفرس قد تبنوه من العيلاميين. على المنحوتات الآشورية من عصر آشور بانيبال يحمل العيلاميين نفس السيف. حيث يظهر هذا السيف على منحوتة آشورية تصوّر معركة تيل توبا Til-tuba وهي موجودة في المتحف البريطاني (ANE 24802)، في الإفريز

(1) العهد القديم، كتاب دانيال 5 :24-29..

(2) العهد القديم، كتاب دانيال 8 :1-5 :20.

(3) انظر، Tilia, 1978, PP. 33, 36,53-55, Plates 1-3.

(4) حول هذه الصوّرة، انظر: Briant 1996, P. 223, Fig. 9a.

السفلي صوّر ضابط آشوري وهو يقدم حاكم من العصر العيلامي الحديث للعيلاميين، بالمقابل من هؤلاء صوّر بعض العيلاميين وهم يحملون نفس السيف والغمد الذي يحمله الفرس في برسيبوليس. يبدو أن هذا النوع من السيوف قد تم استعماله قبل الأخمينيين، وهو يظهر شبهاً كبيراً مع سيوف مصنوعة من الحديد عثر عليها في غرب لورستان، وتعود إلى عصر الحديد (3)[1]. لم يكن السيف الميدي مربوطاً مع الحزام مباشرة، وإنما تم حمله بواسطة رباط وملحق إضافي. في واجهة القبر الملكي يتم رفع العرش الملكي من قبل ثلاثين مندوباً من شعوب الامبراطورية الأخمينية، يرتدي 14 شخصاً منهم هذا النوع من السيف والغمد، يبدو بأن حمل هذا النمط من السيوف كان مألوفاً بين تلك الشعوب، هذا السيف كان مألوفاً بين الميديين والأرمن والكبدوكيين والبارثيين والباكتريين والآريان (Arians) والدرانكيين (Drangians)، والأرخوزيين والصغد والخوارزميين والاسكيثيين شاربي الهاوما (Haoma)[2]، والاسكيثيين الذي يرتدون قبعات مدببة، والاسكيثيين عبر البحر والسكودريان. هذه الشعوب كانت تسكن في منطقة مرتبطة ببعضها تمتد من صغديا إلى سكودريا. يبدو أن شعوب هذه المنطقة كانوا يرتدون ملابس متشابهة. وفي الحقيقة فإن أغلبية الشعوب التي كانت تسكن في هذه المنطقة هي من أصول إيرانية. وتؤكد الرسومات الموجودة على تمثال داريوس هذه الحقيقة. يظهر من خلال التفاصيل الموجودة على غمد الخنجر في مشاهد صالة الاستقبال نمطين فنيين: في الأول يظهر صف من الماعز وزهرة اللوتس والكريفين/Grifin (أسد مجنح بقرون وأرجل طائر) (الشكل 4أ-ب). تظهر هذه الصوّر الارتباط الرئيس مع الفن الأورارتي مع وجود عناصر من الفن العيلامي والرافدي. أفضل مقارنة مع هذا النمط الفني يمثّله صورة ماعز من موقع حسانلو (الشكل 5)[3]، وهي تبدو أكثر

(1) Moorey, 1985, P. 26.

(2) الهاوما نبتة مقدسة في الديانة الزردشتية يصنع منها شراب الهاوما. الهاوما نبتة مقدسة في الديانة الزردشتية يصنع منها شراب الهاوما. ويتم تحضير الشراب من نبات الهاوما عن طريق هرسه وشربه هي سمات أساسية للطقوس الزرادشتية. ويتم تجسيد هاوما كإله يمنح الصفات الحيوية الضرورية - الصحة، الخصوبة، للأزواج العاقرين. مصدر نبات الهاوما هو شجرة بيضاء مشرقة تنمو على جبل فردوسي ويتم جلب أغصانها إلى الأرض بواسطة الطيور الإلهية. وهاوما هو نموذج كتاب افستا المرادف لـ ساوما السنسكريتية. (المترجم). https://www.britannica.com/topic/ha

(3) Porada, 1962, PP. 118-120.

تأثراً بالفن الآشوري، أمثلة أخرى من صوّر الماعز يمكن رؤيتها في الفن الأخميني ومن مرحلة أقدم في فن زيوية Ziwiye. وتظهر نفس العناصر الفنية في المناطق الشمالية كما في كنز اوكسس Oxus، أو بازيريك Pazyrik[1]. أما النمط الفني الآخر فيظهر في الرسومات الموجود على جانبي الغمد، وشكل نهاية الغمد، الذي يمثّل أهم جزء من الغمد. في الواقع لقد تم إضافة الشكل إلى نهاية الغمد لحماية الشروال من القطع أو حماية صاحب الشروال من الإصابة. وتظهر أشكال أخرى في منحوتات برسيبوليس (6-8).عثر على عدة أمثلة من هذه النمط في بعض المواقع العائدة إلى الفترة الأخمينية، وهي مصنوعة من مواد مختلفة مثل البرونز والعاج والعظم، بعض هذه الأمثلة التي تصوّر الحيونات وجدت في دفة هويوك Deve Huyuk ومصر- صوّرت وهي منكمشة أو بشكل حلزوني. البعض منها موجودة حالياً في المتحف البريطاني في لندن ومتحف اشموليان في أوكسفورد[2]. لهذه القطع عدة شكل مثلث وقد صوّرت عليها كبش بشكل لولبي. ويمكن رؤية بعض الأمثلة ضمن كنز زيوية وهي تعود إلى فترة ما قبل العصر الأخميني[3]. توجد أمثلة أكثر من هذه الأغماد والسيوف ومؤخرة الأغماد، يمكن رؤيتها في المناطق القريبة من البحر الأسود، في القبور الاسكيثية، في مواقع مثل كيليرميس[4]، يعتقد كيرشمان بأن هذه القطع ليست أقدم من 580 ق.م[5].

تصوير الحيوانات في حالة الانكماش أو الانثناء هو تقليد قديم، وهو حسب كيرشمان سكيثي وسماه بـ «فن الحيوان السكيثي»[6]. كما ذكر في السابق يمكن رؤية بعض الأمثلة من هذا الأسلوب الفني بين قطع كنز زيوية من فترة ما قبل العصر الأخميني (أغلب قطع كنز زيوية ظهرت نتيجة أعمال حفر غير نظامية). لكن الأمر الذي لم يتم ملاحظته هو وجود بعض الأساليب التي يمكن مقارنتها مع اكتشافات لاحقة. الأمر المحير والجدير بالاهتمام هو أن الكثير من القطع الأثرية التي وجدت في القبور (Kurgan) المكتشفة شمال البحر الأسود والتي يتم ربطها أحياناً مع

(1) Mallory, McCormac, Reimer & Marsadolov, 2002, P 203. 13. 4: 4, 6.

(2) Moorey, 1985, PP. 26-27.

(3) Girshman, 1964, PP. 116-117, Plate 115.

بعض القطع التي تم تصنيفها لاحقاً على أنها كانت ضمن كنز زيوية هي مزورة.

(4) Brentjes, 1994, P. 147, Fig. 1-2.

(5) Girshman, 1964, P. 303.

(6) Girshman, 1964, P. 303.

الاسكيثيين، تظهر عناصر فنية من الشمال والتي توجد منها في فن زيوية، هذا التشابه دفع البعض على تسمية فن زيوية بـ «الفن الاسكيثي». يعتقد بأن فن المنطقة الميدية الذي يظهر تشابهاً مع الفن الاسكيثي مرتبط بحقبة السيطرة الاسكيثية على منطقة ميديا.[1] يظهر هذا التشابه الكبير من خلال مقارنة القطع المصنوعة من الذهب من زيوية (موجودة حالياً في متحف طهران) (الشكل 9)[2] مع تلك التي تم اكتشافها في كوسترومسكايا ستانيزا (الشكل 10)[3]. وهي نفس العناصر التي ألهمت الفن الأورارتي.[4] من المهم التذكير بأن هذه العناصر الشمالية لا تخص الاسكيثيين وحدهم، حيث توجد أمثلة منها في الفن البدوي من الشمال، يمكن رؤيتها في شمال شرق الصين، على سبيل المثال تصوير الغزال في وضعية المشي في فنون زيوية وشمال البحر الأسود، يمكن مقارنته مع مثيلات لها على قطع من شمال شرق الصين[5] (الشكل 11). بالرغم من أن الفن في تلك المنطقة ذو تأثيرات محلية أو تأثيرات من المناطق المجاورة فإن العناصر والموضوعات الفنية هي نفسها. على سبيل المثال القطع التي وجدت بالقرب من الحدود الصينية والتي تظهر تأثيرات محلية لم تعتبر أنها وصلت إلى المنطقة نتيجة للتبادلات التجارية، وإنما إنتاجاً محلياً. هذه المواضيع كانت مألوفة في المناطق الشمالية وبعضها مازال موجوداً في فنون بدو تلك المنطقة. تظهر تلك القطع والموضوعات المصورة فيها ارتباطاً وثيقاً مع تقاليد البدو في المناطق الشمالية. نعلم بأن الميدين والفرس أيضاً قدموا إلى الهضبة الإيرانية من الشمال، ويبدو من المعقول بأنهم قد جلبوا معهم تلك العناصر الفنية من موطنهم. ويمكن ملاحظة بعض العناصر الفنية من الشمال في برونزيات لورستان، وهذا الأمر يحتاج إلى مزيد من البحوث. كان الميديون يسكنون في منطقة قريبة من الشمال الأمر الذي سهل لهم الاتصال مع مناطقهم الاصلية وهو أمر لم يكن سهلا بالنسبة للأخمينيين الذين ذهبو بعيداً إلى منطقة ذات خلفية حضارية وفنية مختلفة. وفي فترة لاحقة تظهر نفس العناصر الفنية في كنز اوكسس الذي ربما يعود صناعة أغلب قطعه إلى الفترة الأخمينية (أو أنها صنعت تحت تاثير الفن الأخميني الملكي)[6]. يحتوي كنز

(1) Girshman, 1964, PP. 98-99.
(2) Girshman, 1964, P. 143.
(3) Girshman, 1964, P. 303. Pl. 363.
(4) Girshman, 1964, P. 570.
(5) So &Bunker, 1995, P. 160.
(6) حول كنز اوكسوس انظر: Dalton, 1964، وبالنسبة للألواح انظر: Curtis & Searigt, 2003, PP. 219-240.

اوكسس على تماثيل صغيرة والواح صغيرة وقطع نقدية وأختام وغمد وغيرها، وعثرت خلال التنقيبات في مناطق مختلفة على قطع فنية تظهر تشابهاً من حيث الأسلوب الفني والموضوع مع الكثير من قطع كنز اوكسوس. يحمل حامل السلاح الملكي في منحوتة صالة الاستقبال في برسيبوليس سيفاً يظهر ربطاً بين أسلوبين فنيين مختلفين، أحدهما يظهر عناصر من منطقة الشمال (مثل القبعة)، ربما صنع في ورشة محلية. أما الأسلوب الفني الآخر فأكثر عناصره رسمية- دينية، مع وجود مثيلات لها في الفن الرافدي والعيلامي والاورارتي[1]. تظهر القطع المكتشفة في زيوية نفس الأساليب الفنية، أي أنه خليط من عناصر فنية سكيثية واورارتية[2]. في اعتقادي، مزج العناصر الفنية ناتج عن اللقاء بين الفن والحضارة الشمالية من جهة والفن الاورارتي من جهة أخرى. هذا الأمر ربما حدث في منطقة شهدت ثقافة متداخلة. اليوم، لدينا خبرة طويلة في الافتراض بأنه يجب ربط القطع الأثرية بمصدر فني رئيس أو حضارة محددة، تعتمد على الأسلوب والعناصر الفنية. تم تطبيق عملية التفكير هذه على كنز زيوية. يعطي كيرشمان مثالاً كلاسيكياً على ذلك عندما يقول: «إن هذه القطع الفنية تظهر عناصر فنية ذا أصول شرقية باكرة (الآشوريون، البابليون، الاورارتيون، وعصوّر ما قبل التاريخ في إيران) ترتبط بالميديين والسكيثيين والكيميريين وربما عناصر إغريقية»[3] بالرغم من الدراسة الدقيقة التي قام بها كيرشمان بخصوص العناصر الفنية المنفردة، يبدو واضحاً بأنه تحرك في اتجاه آخر، من خلال رؤيته بأن القطع الأثرية تنتمي إلى أسلوب فني مزيج من أساليب فنية مختلفة بما فيها الفن الإغريقي. هذا الوضع يشبه حالة طبيب يدرك أعراض مرض ما بشكل منفرد بدلاً من ملاحظة جميع الأعراض معاً في تشخيص الحالات المرضية التي تشمل كل الأعراض. لتوضيح الوضع نحتاج إلى بعض الأمثلة. في حال عدم توفر كتابات أو وثائق من الفترة الأخمينية، فسيكون من الصعب ربط الآثار كالتي من برسيبوليس بالأخمينيين. ما قاله مؤرخو الفن منذ البداية حول برسيبوليس، إن فن برسيبوليس هو مزيج من الفن الآشوري والاورارتي والمصري والبابلي واليوناني (ساردیس) وغيرهم. لكن كما نعلم اليوم بأن الحقيقة عكس ذلك تماماً، حيث يبدو استمرار التقاليد الرافدية والشرق أوسطية واضحاً في الفن الأخميني، ولكن تم اختيار بعض العناصر الفنية بشكل متعمد، وتم مزجها

(1) Girshman, 1964, P. 104; Porada, 1962, PP. 118-120.

(2) Girshman, 1964, P.308-309.

(3) Girshman, 1964, P. 100.

بأسلوب جديد، على سبيل المثال توجد زهور اللوتس في فن برسيبوليس وهو موضوع ذو أصول مصرية. ولكن مختصاً في الفن المصري يقول إنها ليست مصرية. مثال آخر، تماثيل لامسو الموجودة في البوابات هي آشورية الأصل، لكن المختصين يصرون على أن أصل هذا الموضوع ليس من بلاد الرافدين. ما نعلمه اليوم عن الفن الأخميني أن له هويته المستقلة تماماً. يجب أن نعطي نفس المثال بالنسبة للفن الاورارتي. في حال عدم وجود نصوص كتابية تشير إلى هوية الفن الاورارتي، كيف ستكون النتيجة لتحديد الأصول الفنية؟ في هذا الوقت سيتم تصنيفه ربما على أنه آشوري، لأن الفن الاورارتي يحوي الكثير من التأثيرات الآشورية. تم صنع بعض القطع الأثرية تحت تأثير المنطقة الشمالية، تظهر بعض القطع الأثرية من اورارتو من حيث الصفات الفنية تشابهاً مع تلك التي من زيوية[1]. بالرغم من التشابه الواضح، فإن الفن الاورارتي ليس فناً آشورياً وإنما له هويته الخاصة التي تحتوي على بعض العناصر المحلية. هذا الأمر مشابه للفن الأخميني الذي يحوي عناصر فنية متنوعة والذي يجعله واضحاً، وبشكل قطعي على أنه فن أخميني. كذلك الأمر بالنسبة للفن الفينيقي في بداية الألف الأول ق.م على الرغم من كونها تحت التأثير المصري، يمكن تحديدها من قبل مؤرخي الفن على أنها ليست مصرية وإنما تتميز بأنها فينيقية[2]. بطريقة مماثلة فإن السيف الميدي في صالة الاستقبال والذي أتينا على ذكره سابقاً يعرض هويتين فنيتين مختلفتين. بالنسبة لمقارنة السيف الميدي ودرع زيوية فسيتم مناقشته لاحقاً[3]. غطاء غمد الخنجر المصنوع من الذهب ضمن كنز اوكسوس (الشكل 12) والذي يعرض مشاهد صيد ملكية، له مثيل في منحوتات برسيبوليس[4]، في البداية وجدت مثيلات لها في الفن الآشوري، وبشكل خاص مشاهد صيد الأسود من قبل الملوك الآشوريين وبشكل ملحوظ آشور بانيبال، لكن دراسات أخرى أظهرت بأن الأسلوب الفني وموضوع الدرع متأثر بمكان آخر، ربما صنع في الفترة الأخمينية. لباس الملك وهو على الفرس، التيجان، الأسود، حركة الأحصنة وزخرفات الإطار التي تنتهى برأس نسر في النهايتين (خلف الأسود في

---

(1) انظر على سبيل المثال في: Piotrovsky, 1970, Pls. 84, and Girsshman, 1964, Pl 570

(2) Tub, 1988, P. 66-67.

من أجل مثال مختصر انظر في: Lloyd, 1974, P. 213

(3) Girshman, 1964, PP. 310-311, Pl. 376: b.

(4) هذا الغطاء الذهبي كان موضوع عدة دراسات هامة، على سبيل المثال:

Dalton, 1964; Barnet, 1962; Stronach, 1998; Moorey, 1985

الجانب الأيسر في الأسفل)، وتوجد على طول إطار الدرع شكل زخرفة على شكل حلزون، كل هذه مختلفة عن التأثيرات الرافدية، وكذلك بدرجات متفاوتة عن الأسلوب الفني الأخميني. في حال لم يكن الأسلوب الذي صنع به غمد الخنجر ميدياً، فإنه شبيه بالأسلوب الميدي من خلال غمد الخنجر في صالة الاستقبال. توجد قطع أثرية أخرى من كنز زيوية، لها أهمية كبيرة من الناحية الفنية، منها قطع صغيرة مصنوعة من الذهب على شكل أسد أو كريفين له رأس نسر وجسد أسد (الشكل 13)[1]. الكائنات الأسطورية في فن بلاد الرافدين وبشكل خاص في المنحوتات الآشورية له جسد مختلف ومنجز بأسلوب فني مختلف[2]. كما نوهت سابقاً يوجد اثنان من كائن الكريفين على الغمد الميدي في برسيبوليس، ويمكن مقارن هذه الأمثلة بالفن الأخميني. التيجان التي على شكل أسد أو كريفين يذكرنا بالقطع الباكرة من زيوية. صوّرت على منحوتات برسيبوليس، حاملي الهدايا، من بينهم الوفد الأرمني والليدي الذين زينت أغمادهم بشكل الكريفين وبنفس الأسلوب المتبع في زيوية. ينتمي الأرمن والليديون إلى نفس المجموعة من الناس الذين تم ذكرهم في الأعلى. لسوء الحظ لا يظهر الوفد الميدي بجميع تفاصيلهم. لا توجد أمثلة شبيهة في فن بلاد الرافدين، لكن في منحوتات برسيبوليس يجلب الوفد الأرمني جرة صوّرت على مقبضها نفس الكريفين (الشكل 14). القطع التي تبدو أكثر تشابهاً مع بعضها البعض (مشابه لهدايا الوفد الميدي على نفس المنحوتة) جلبت من قبل الوفد الأرمني والسكيثي والسكارتيين (Sagartians) والصغديين والليديين (كبدوكية)، تنحدر هذه الوفود جميعاً من نفس المنطقة الجغرافية وهي من نفس المجموعة البشرية. كائنات مشابهة للكريفين، التي لها جسد أسد ورأس وأجنحة طائر يمكن مشاهدتها في الفن السكيثي التي عثر عليها في القبور (Kurgans). يوجد مثيل لهذا الشكل في الفن الإغريقي، حيث صوّر الكائن على الجرار الإغريقية وهو يصارع البشر. عادة يشاهد هذا الكائن وهو يصارع أناساً يرتدون أزياء شرقية. هذا الأمر ربما يدل على الارتباط مع الشرق، ولكن ما هو أكثر احتمالاً هو الارتباط مع المنطقة الشمالية الشرقية. حامل السلاح الملكي في منحوتات صالة الاستقبال في بسيبوليس يحمل صندوق القوس الملكي (Gorytus).

---

(1) Girshman, 1964, Pls. 138-139; Porada, 1962, P. 134, Pl. 38a; Bleibtreu, 2000, P. 185.

(2) على سبيل المثال الكائنات الأسطورية برأس النسر في الفن الآشوري مختلفة في شكلها تماماً عن الأمثلة من المنطقة الشمالية، هنا يبدو رأس الكائن أقرب من رأس عقاب، انظر على سبيل المثال في: Reade, 1998, P. 38, Pl. 34

زين النهاية العليا لصندوق القوس برأس نسر (الشكل 15)، يوجد مثيل لهذا الأمر في الشمال. صوّر في الوسط شكل على هيئة ورقة وقرن بشكل حلزوني، وهما يبدوان معاً على شكل رأس طائر له منقار، يمكن مشاهدة مثيل لهذا الفن في كنز اوكسوس (الشكل 16)[1]. مرة أخرى يحمل الناس القادمون من الشمال صندوق قوس مشابه، كما هو الحال بالنسبة للوفد القادم من صغدية. يبدو واضحاً بأنه ربما كان الميديون فقط في مكانة تسمح لهم بحمل السلاح الملكي، وقد زين السلاح الذي يحملونه بأسلوب خاص بالميديين، ولكن ليس من الضرورة أن يكون قد جلب من منطقة ميديا. منذ عصر داريوس، على منحوتات المقبرة الملكية يظهر الميدي وهو يحمل السلاح الملكي. كل ذلك يشير إلى أن حامل السلاح الملكي كان دائماً ميدياً، يظهر حامل السلاح الملكي على جميع منحوتات برسيبوليس وقبور أخرى بالزي الميدي، حيث يرتدي قبعة مستديرة، وتصف الكتابة الأشخاص الذين يرتدون هذه القبعة بأنهم ميديون. ويبدو أمراً معقولاً، أن نعتقد بأن هذا التقليد في البلاط الملكي يعود إلى فترة أقدم، ربما عصر المملكة الميدية. ودخل هذا التقليد إلى البلاط الأخميني كتراث ميدي. ولعل هذا هو السبب في أن الميديين وفي جميع مشاهد صالة الاستقبال في ابادانا يحملون العرش من أجل الملك وذلك بدلاً من الفرس (الشكل 17). ربما يعتبر هذا العمل رمزياً لهم، وذلك بتقديم العرش للفرس كخلف لهم. حامل السلاح الملكي، يحمل أشياء بالزي الميدي التقليدي. بالطبع الفرس أيضاً يحملون صندوق قوس من نفس نموذج صندوق القوس في منحوتات برسيبوليس ولكن بشكل خاص الميديون هم من يحملونها. في مشاهد الصراع على الأختام يحمل الملوك الأخمينيين الخنجر الفارسي. على تمثال داريوس الذي صنع في مصر وعثر عليه في سوسة، يظهر وبقوة الهوية الفارسية للملك، حيث لا يحمل الملك السيف الميدي وإنما خنجراً أخمينياً. لا يستخدم الملك الفارسي السيف الميدي إطلاقاً، ولكن لديه أسلحة ميدية كما ذكرت سابقاً، ربما كفعل رمي أو كتقليد قديم. سواء كان حامل صندوق القوس ميدياً أم فارسياً فإن قمة الصدوق صنع بأسلوب ينتهي إلى فن الشمال. القطعة الصغيرة التي تظهر في نهاية مقبض صندوق القوس صنع على شكل رجلي حيوان (الشكل 18)، هذه القطع استخدمت إما لربط شيء ما أو لتثبيت حزام. يظهر الحراس الميديون في البوابة الرئيسة وهم يحملون نفس القطعة لتثبيت حزامهم (الشكل 19). وقد استخدم نموذج مشابه لتثبيت لجام

(1) Dalton, 1964, P. 26, n. 39, Pl XIII: 39.

الأحصنة، والتي تم جلبها من قبل الوفد الميدي وبعض الوفود الأخرى (الشكل 20) (لكن هذا النموذج الذي استخدم لتثبيت لجام الحصان يحتاج إلى دراسة خاصة).

عثر خلال تنقيبات برسيبوليس على جزء من قطعة لجام مشابهة مصنوعة من البرونز (الشكل 21)[1]. الفأس الغريب (Sagaris) الذي يحمله حامل السلاح في يده اليمنى (الشكل 22)، ليس له مثيل في أماكن أخرى باستثناء موقع كيليرميس (Kelermes) بالقرب من البحر الأسود والذي يعود إلى القرن السادس ق.م. (الشكل 23). لاحظ الباحث موري بأن مصدره كان من منطقة الشمال[2]. غطي الفأس بصوّر الحيوانات بأسلوب ينتمي إلى فن بدو الشمال، مثال ذلك الحيوان المنفذ بشكل حلزوني وموضوع الغزال الذي صوّر وهو في وضعية المشي[3]. يتم حمل مثل هذا الفأس الغريب من قبل الوفد الصغدي في برسيبوليس[4]. يظهر هذا الفأس على بعض الأختام من الفترة الأخمينية، أحدها في المتحف البريطاني، وقد صوّر عليها مشهد للصراع بين فارسي (ربما ملك) ومحارب اسكيثي يحمل فأساً حربياً مشابه (المتحف البريطاني رقم: WA 132505). هنا تقودنا القطعة مرة أخرى نحو الشمال، عثر شميدت خلال تنقيباته في برسيبوليس على قطعة مشابهة، موجودة حالياً في متحف إيران الوطني (الشكل 24)[5].

يوجد على هذا الفأس رأس حيوان، يظهر من حيث الأسلوب الفني ارتباطاً مع الشمال. من المهم التذكير بأن الاستنتاج الذي يستند على الهدايا التي يحملها الوفود متنوعة يمكن أن يكون مضللاً، لأن القطع التي يحملونها يمكن أن تكون قد صنعت في أكثر من منطقة[6]. بناء على ذلك فهي لا تعبر بالضرورة عن الأسلوب الفني لشعب، ولكن عن طريق المقارنة والتحليل يمكننا التوصل إلى بعض الاستنتاجات. من بين الهدايا التي جلبها الوفد الميدي سيف قصير (السيف المشهور المعروف بـ اكيناكيس)

(1) Schmidt, 1959, Pl. 79: 2.

(2) Moorey, 1985, P. 27; Ghirshman, 1964, P. 304, Pl. 364.

(3) Brentjes, 1996, Pl. XX: 1.

(4) Schmidt, 1953, Pl. 43.

(5) عثر على القطعة في أحد مداخل صالة المئة عمود في بسيبوليس، انظر: Schmidt , 1957, P.100, Pls. 78; 1, 79: 1

(6) Moorey, 1985, P. 22.

(الشكل 25). إضافة إلى الميديين يحمل الوفد الصغدي فقط سيفاً مشابهاً إلى الملك وكذلك الفأس الغريب الذي تحدثنا عنه.

من ضمن الهدايا التي يجلبها الميديون إلى الملك ثوب ذو أكمام طويلة مع معطف وشروال، ويتم جلب نفس الزي من قبل وفود الكبدوكيين والسكيثيين والسكارتيين (Sagartians). في حين أن الوفود الأخرى مثل المصريين والاثيوبيين أو الهنود لا يرتدون أو يجلبون معهم هذه الملابس. لكن هذه الأعمال الفنية الخاصة أو الحرف اليدوية يمكن مشاهدتها وبكثرة بين الشعوب التي ذكرناها سابقاً والتي لها ارتباط مع الشمال. وتؤكد المكتشفات الأثرية من تلك المناطق حقيقة هذا الأمر. على سبيل المثال عثر في تختي سنكين (Takht-I Sangin) في طاجيكستان (صغديا القديمة) على خنجر مشابه يبدو بأنه صنع محلياً (الشكل 26). يوجد بين الوفود وفد السكارتيين (في قصر ابادانا) الذي يجلب الهدايا للملك[1]. السكارتيين حسب هيروت إحدى قبائل البدو الفرس، لكن لباسهم يخبرنا قصة مختلفة. يقود الوفد السكارتي شخصاً فارسياً ويبدو الشخص الذي يقف في مقدمة الوفد كالميديين، حيث يرتدي القبعة المستديرة الخاصة بالميديين. يظهر الوفد الميدي بوضعية مشابهة: الشخص الذي يقف في المقدمة على هيئة الميديين. بموجب النصوص التي عثر عليها في حصن برسيبوليس نعلم بأن سكارتيا تقع في منطقة ترتبط بكل من ميديا وفارس، حيث تتحدث هذه النصوص عن مسافرين من فارس إلى ميديا، وقد اجتازو في طريقهم سكارتيا (تستند هذه الفكرة اساساً على نص غير منشور PF NN 2261 : صنف V). في كتابة لاحقة للملك داريوس (النص DPe) لا يرد ذكر سكارتيا. ربما اندمجت سكارتيا مع منطقة الميديين والفرس. لهذا فهم إما فرس أو ميديين، عاش السكارتيين بجوار الميديين، ويبدو منطقياً أن يكونوا قد تأثروا كثيراً بالميديين. نتيجة لذلك يبدو بأن السكارتيين كانوا على ارتباط وثيق بالميديين وليس بالفرس، ويبدو هذا الأمر واضحاً من خلال هيئتهم. قطع الزينة التي كان يرتديها الميديون على منحوتات قصر ابادانا، مثل القلائد والأساور لها مثيل في أماكن أخرى، القلادة التي كان يرتديها النبلاء الميديون والفرس والضباط لها مثيل في برونزيات لورستان. الإسوارة التي يرتديها الميدي لها نهاية على شكل رأس غنم أو ماعز مع إضافة طويلة (ربما الشعر) على جانبي الفك السفلي قرب الرقبة (الشكل

(1) تعرف شميدت على الوفد السكارتي من خلال المقارنة مع تصويرهم على منحوتات ابادانا، انظر: Schmidt, 1953, Pl. 42.

27). على بعض القطع يظهر رأس العجل والغنم والماعز بأسلوب فريد، مختلف تماماً عن مثيلاتها من بلاد الرافدين. ولكن وجدت مثيلات لهذه الأساور في مواقع مثل زيوية[1] وكنز اوكسوس[2]. عثر على القطع الأثرية من كنز أوكسوس قبل بدأ التنقيبات في برسيبوليس والتي كان الدرج الشرقي من ابادانا واضحاً. لهذا الأمر يبدو أمراً جديراً بالاهتمام، أن نجد مثيلات لقطع أثرية كثيرة اكتشفت سابقاً مع فنون برسيبوليس. وبالتالي فإننا نواجه أسلوبا فنيا آخر لا يمكن أن يتطابق مع الأساليب الفنية المعروفة وهو ينتمي إلى الأسلوب الفني العام الذي يقف وراء تنفيذه بدو الشمال.

درع زيوية، مثال مهم

لفهم الإطار العام للفن الميدي بشكل أفضل، من المفيد دراسة الدرع الذهبي من زيوية. كتب كيرشمانا حول الدرع ما يلي: كل شيء هنا يتطابق مع الفن الآشوري، وكأن المرء قد حاول أن يوحي بأن صاغة الذهب الآشوريين هم من نفذو القطعة، لكن يجب أن يتم التحفظ: بأن دروع من هذا النموذج كانت قطع زينة خاصة بالاورارتيين، وكان يتم استخدامها تقريباً فقط في اورارتو. عندما يدرس المرء التفاصيل الفنية للقطعة بشكل منفرد يظهر الانحراف الواضح عن التقاليد الاورارتية (شجرة الحياة بدون جذع، الطريقة التي صوّرت فيها الكائنات الأسطورية المجنحة) وفقدانها لأهميتها، لهذا علينا أن نسعى مجدداً لربطها بشكل صحيح. في الحقيقة توجد دلائل واضحة للاعتقاد بأن الأمير الاسكيثي الذي دفن في زيوية قد أمر بصنع تلك القطع في إحدى الورشات الأجنبية، حيث رسم الكائنات الأسطورية كما كان مألوفاً في فن الشرق خلال القرن 9-7 ق.م، من دون أن يفهم المحتوى الرمزي والديني لهذه الصوّر. من جهة أخرى فإن الفنان ولكي ينفذ متطلبات الأمير فإنه قد وضع في كل زواية من الإفريزين الخارجين للدرع الذي يبدو على شكل هلال صورا للحيوانات، أرنب ونمر جالس، وهي موضوعات مألوفة في الفن الاسكيثي. عندما يضع المرء كل هذه الخصوصيات في اعتباره وخاصة الميل نحو إظهار ملاح خاصة لكل عنصر بشري، يمكنه أن يتخيل بأن عمال الورشة لم يكونوا جميعهم من الاورارتيين، ربما كان من ضمنهم فنانون ميديون، وكان يمكن ملاحظة

(1) Ghirshman, 1964, Pl. 150.

(2) Ghirshman, 1964, Pl. 302; Dalton, 1964, Plate 1.

مزيج من عناصر فنية متنوعة خلال النصف الثاني من القرن السابع ق.م، وهي عناصر اورارتية وآشورية ومانية محلية وربما ايونية أيضاً[1]. الصورة الموجودة على هذا الدرع تظهر بأن الفنان في هذا الوقت قد بدأ بالتعرّف إلى جوانب من الفن الآشوري. يوجد في وسط الدرع صورة شجرة (مقدسة؟) أو نبات، يظهر في فنون بلاد الرافدين وبشكل خاص في الفن الآشوري. كذلك الورود التي تنطلق من الشجرة متأثرة بالفن الآشوري، ولكن الشجرة عموماً لا تشبه الأمثلة الآشورية في الشكل والأسلوب الفني. من خلال مقارن بسيطة يمكن مشاهدة مدى الاختلاف في النصوير.[2] يبدو بأنها أقرب إلى الفن الاورارتي من الفن الآشوري[3] تظهر الصوّر الموجودة على الدرع مواضيع أسطورية أو دينية من ذلك الوقت. يقف على جانبي الشجرة في الإفريز العلوي ماعز (الشكل 28)، وهو شبيه بالماعز الواقف على غمد الخنجر الميدي (حامل السلاح الملكي)، وكذلك مشابه لقطعة عليها صورة ماعز، عثر عليها في حسانلو. يوجد أسلوب مشابه لعرض الماعز على مقابض الجرار في الفترة الأخمينية[4]. يمكن رؤية مثال آخر يصوّر الماعز الواقف على فأس من كيليرميس، يعود إلى القرن السادس ق.م. مرة أخرى فإن الأمثلة المشابهة تقودنا إلى مناطق الشمال[5]. يوجد في الإفريز السفلي للدرع ثوران مجنحان واقفان على جانبي الشجرة في المركز. بدون شك طريقة تصوير هذين الثورين ليست آشورية، هي ربما مستلهمة من الفن الاورارتي. يظهر تصميمها بساطة أكثر تصاميم من تصاميم الفترة الأخمينية والتي تبدو أكثر وضوحاً. هي تبدو أكثر تشابهاً مع قطع حسانلو، التي هي وبكل وضوح ليست آشورية. صوّرت الشجرة في فنون مارليك بطريقة مختلفة ويمكن وضعها في إطار فنون زيوية بسهولة أكثر مقارنة مع بلاد الرافدين. كذلك لصورة الأسد المجنح دور هام، حيث صوّر على درع زيوية بشكل أكثر تشابهاً مع تصويره في بلاد الرافدين، ولكنها مختلفة في الأسلوب الفني. يظهر الأسد على الفن الآشوري من ذلك الوقت بأنف حاد. في هذه وفي أمثلة أخرى عثر عليها في شمال إيران وفي التماثيل الأخمينية لا يظهر وجه الأسد عادة بشكل مثلث، وإنما

(1) Ghirshman, 1964, P. 104.

(2) بالنسبة للأمثلة الآشورية، انظر: Collon, 2001, PP.83-85

(3) Ghirshman, 1964, P. 310.

(4) Ghirshman, 1964, Pl. 307.

(5) Brentjes, 1996, Pl XX: 1.

يبدو مسطحاً (توجد عدة استثناءات، مثل تمثال لثلاثة أسود من البرونز من برسيبوليس. يبدو معقولاً أكثر بأن الفنانين، ربما كانوا آشوريين أنتجوا بعض القطع، أو أن القطع قد تم صنعها باتباع أسلوب مختلف في الفترة الأخمينية من قبل فنانين إيرانيين). هذا هو أحد الاختلافات الرئيسة بين تصوير الأسود في الفن الآشوري والأسود في فن المناطق التي تحد بلاد الرافدين من الشرق والشمال، والتي هي إيران. هذا يميز هذا الفن الإقليمي عن الفن الآشوري. الموضوع الرئيس الذي ظهر في هذا الدرع هو الحيوانات التي صوّرت في طرفي الدرع، هذه تم تصميمها على طراز فن بدو شمال آسيا (الشكل 29)، ويمكن العثور على أمثلة أخرى في زيوية (الشكل 30) وشمال البحر الأسود (الشكل 31)، هذه الأمثلة سمحت لكيرشمان للاعتقاد بأن الدرع صنع بناءاً على طلب الأمير الاسكيثي[1].

هذا الحيوان بجسمه المنكمش وأذنه الذي صوّر على شكل مثلث موضوع مألوف في البلاد الشمالية. أمثلة مشابهة لهذا الحيوان يمكن رؤيتها بين فن البدو في منغوليا (القرن 6-5 ق.م)[2] (الشكل 32) وشرق الصين، شمال إقليم هيباي (الشكل 33)[3] ولكن لم يعرف أحد الأمثلة المشابهة من الصين على أنه فن اسكيثي. عثر على مثال آخر من تصوير الحيوان بهذا الشكل على دبوس من البرونز من موقع بابا-جان في ميديا (34)[4].

يوجد مثال آخر جيد، حيث صوّر نفس الحيوان على جانبي قطعة تغطي غمد خنجر من كنز زيوية (الشكل 35). توجد لوحة صغيرة من زيوية، صوّر على أفاريزها المختلفة نفس الحيوان مرتين، في إحدى المرات بشكل أفقي والأخرى بشكل عمودي. علينا أن نعتبر بأن الاسكيثيين لم يستخدموا الدروع، لكنه كان مألوفاً في اورارتو[5]. مع ذلك فإن وجود ما يسمى «الحيوانات الاسكيثية» على الدرع يمنع من بقائه قطعة اورارتية خالصة. الطريقة التي صوّرت فيها الشجرة المقدسة والكائنات الأسطورية تفصله عن الفن الاورارتي، لهذا السبب اعتقد كيرشمان بأن الدرع قد صنع من قبل

(1) Ghirshman, 1964, P. 104.

(2) Bunker, 1995, P. 55, Fig. 19.

(3) So & Bunker, 1995, P. 55, Fig. 112.

(4) Moorey, 1971, P. 126; Goff, 1968, P. 129, Fig. 12.

(5) Girshman, 1964, PP. 308-309.

فنان ميدي، ويعتبر صنعها بهذا الطريقة نتيجة لتقاطع حضارتين وأسلوبين فنيين مختلفين[1]. عموماً لا ينحصر ارتباط فن زيوية مع فن الاسكيثيين في منطقة البحر الأسود، وإنما يرتبط أيضاً بمناطق أبعد في شمال غرب الصين. يثبت هذا الارتباط الوثيق مع شمال غرب الصين من خلال المقارنة بين قطعة من زيوية مع قطعة من تلك المنطقة تعود إلى القرن الخامس ق.م (36-37). وبالتالي فإننا نصادف في زيوية أساليب فنية مختلفة، والدرع أحد الأمثلة على ذلك. في هذا الأسلوب الفني يمكن التعرّف إلى عناصر من الفن الرسمي، استلهم على الأرجح من فن الاورارتيين (وقليلاً من بلاد الرافدين) مع عناصر من فن البدو في آسيا. يظهر نفس هذا الوضع في برسيبوليس، حيث بإمكاننا رؤية نفس الأسلوب الفني في منحوتات الميديين وتزييهم. لاحظ بورادا في زي الميديين ارتباطاً مع فن الشمال: ربما وصلت إلى الفرس عناصر من الفن الاسكيثي عن طريق الميديين، الذين كانوا على تواصل مع الشرق، ولذلك يجب أن يكونوا قد لعبوا دور الوسيط للاستمرار في الفن الأخميني الذي كان له تقاليده الفنية المختلفة في إيران في ذلك الوقت[2]. ينتمي الاسكيثيون إلى مجموعة كبيرة منتشرة على نطاق واسع ويتم تعريفهم على أنهم بدو الشمال. يجب عدم المبالغة في تبسيط فكرة أن الأساليب الفنية لبدو الشمال بالكامل هي فئة صغيرة من الفن الاسكيثي. من الصعب الاعتقاد بأن الميديين خلال حياتهم في الشمال لم يتأثروا ولم يستلهموا فن بدو الشمال. وكذلك الأمر من الصعب تقبل فكرة أن الميديين قد استلهموا وأنتجوا فناً، وأبدعوا فيه في الفترة التي أسسوا فيها مملكتهم ومن ثم بعد خضوعهم للاسكيثيين (حسب هيرودوت). كيف استطاعوا بعدها أن يحتفظوا بفن أجنبي لفترة طويلة حتى العصر الأخميني؟ هذه الحجة غير مقنعة.

الفنانون الميديون في سوسة

في النقش التأسيسي للملك داريوس في سوسة، تحدث الملك عن بنائين وفنانين عملوا في القصر الملكي، من بين هؤلاء الميديون. لم يتم ذكرهم على أنهم قدموا أو نقلوا المواد وإنما كفنانين، يعملون في صياغة الذهب، وكذلك في تزيين الجدران[3].

(1) Girshman, 1964, P. 104.

(2) Porada, 1962, P. 140.

(3) Kent, 1953, P. 144.

في هذه الكتابة يشير داريوس وبوضوح إلى أن الميديين لم يعملوا فقط مع المصريين بل يتم ذكرهم حتى قبل الفنانين المصريين. لا يرد ذكر الاسكيثيين وفنانيهم المعروفين بحبهم للذهب. في حال وجود بعض العناصر الفنية للاسكيثيين في سوسة، فكيف إذاً لم يتم ذكرهم في النقش؟ لكن الميديين هم من كانوا مسؤولين عن صياغة الذهب، إذاً الميديون كانوا مسؤولين عن تزيين الجدران، أو بكلمة أخرى ديكورات الجدران. نعلم هذا الأمر لأنهم ذكروا وبوضوح على أنهم فنانون عملوا في القصور الأخمينية. لذلك علينا أن نتوقع بعض الفن الميدي في قصور سوسة. هذا يدفعنا للتساؤل: أي تزيينات جدارية يمكن أن يكون الميديون والمصريون قد صنعوها؟ نعلم ومن خلال التنقيبات الأثرية في سوسة بأنه تم تزيين جدران القصور بواسطة اللبن المزجج المؤلف من عدة ألوان. في حال كان الملك داريوس يشير إلى شيء آخر غير اللبن المزجج (كالزخرفات المعدنية)، فإنه ربما نسي أن يذكر تلك الأعمال الفنية المميزة في كتابته. هو تحدث على الأرجح حول اللبن المزجج المتعدد الألوان. التشابه الكبير بين اللبن المزجج من سوسة وتلك التي من برسيبوليس لا يترك مجالاً للشك بأنها تعود إلى نفس الفترة، إلى نهاية القرن السادس وبداية الخامس ق.م[1]. الأمر المثير للاهتمام هو أن داريوس ذكر كل شيء بالترتيب. هو ذكر الميديين والمصريين الذين زينوا الجدران، وذلك بعد أن أشار إلى البابليين الذين صنعوا اللبن المشوي[2]. اللبن الذي استخدم للبناء كان اللبن الذي جف تحت أشعة الشمس، أما بالنسبة إلى اللبن المزجج قد تم شيه في النار (قرميد) عدة مرات (وصل إلى ثلاث مرات)[3]. وجب تزيين اللبن بعد شيه، وبذلك فإن داريوس ربما لم يقصد اللبن العادي. انطلاقاً من نظرة فنية، في حال درسنا موضوعات الصوّر الموجودة على اللبن المزجج، فإننا نجد مزيجاً من الأساليب الفنية التي استخدمت لإنتاج أسلوب فريد، هو الأسلوب الفارسي الأخميني، لكن يمكن التعرّف إلى بعض التفاصيل الأخرى. على سبيل المثال القرص المجنح يذكرنا بظهور الإله رع إله الشمس في مصر (الشكل 38)، هذا الموضوع دمج بأسلوب فني فريد. من الواضح بأنه لم يكن يسمح للفنانين بتزيين القصر الملكي بأسلوب مختلف عن الأسلوب الفارسي. طالما أن بقايا القصر ليس مصرياً من الممكن أن يكون ميدياً. يبدو صعباً

(1) Muscarella, 1992, P. 218; Razmjou, 2004, P. 386.

(2) Kent, 1953, P. 144.

(3) Caubet, 1992, P. 223.

في هذه المرحلة فصل الأساليب الفنية، ولكن هناك بعض التفاصيل التي يمكن أن تتشابه. توجد بعض التفاصيل الأخرى التي تشير إلى الارتباط بالميديين أكثر من الارتباط بالمصريين. باعتقادي إن مساهمة الميديين في الفن كان أكبر بكثير من مساهمة المصريين، الذين ربما شاركوا في العمل، ونظراً لمهارة الميديين الفنية العالية فقد تم ذكرهم قبل المصريين في كتابة التأسيس في سوسة. تنقل إلينا بوابة عشتار في بابل مثالاً جيداً عن الفن البابلي في صناعة اللبن المزجج. بالرغم من وجود التشابهات، توجد اختلافات واضحة في المواضيع والأساليب الفنية بين البابليين والأخمينيين بخصوص صناعة اللبن المزجج.

على سبيل المثال صوّر الأسد أو الكريفين في بابل وبخلاف تصويره في سوسة بدون قرون. في منحوتات برسيبوليس صوّرت القرون بشكل مشابه لقرون الحيوانات في كنز اوكسوس، وللقرون عادة نهاية مسطحة (الشكل 39). مرة أخرى يمكن مشاهدة أمثلة في فن الشمال كما في قلادة من صربيا موجودة في متحف هيرميتاج. قارن دالتون هذه القطعة بقرون موجودة على إسوارة في كنز اوكسوس[1]. من ناحية المواضيع الفنية يبدو معقولاً أن نفترض بأن بعض الصوّر على اللبن المزجج كان قد صنعها الميديون، وذلك لعدم وجود أي أساس لربط تلك الصوّر بالرسومات الفنية المصرية أو البابلية. يوجد مثال قديم مثير للاهتمام، حيث عثر على اللبن المزين بعدة ألوان ضمن بناء في موقع تبه بابا-جان في منطقة ميديا وهو يعود إلى عصر الحديد. يرد في كتابات المؤرخين الإغريق ذكر وجود معبد للإلهة آناهيتا في عاصمة الميديين أكباتانا، كان قد بني في العصر الأخميني ومزخرفاً بألواح متعددة، البعض منها كان من الذهب والبعض الآخر من الفضة. على اللبن المزجج من سوسة يظهر على ملابس الحراس صورة برج (قلعة)، وهو يشبه الحصون الميدية على المنحوتات الآشورية، ولكن هذا بحد ذاته لا يمكن ربطه بشكل مطلق بالميديين. عثر على قطعة من اللبن المزجج في سوسة، صوّرت عليه صف من رؤوس الأسود (الشكل 40)[2]، تشير الأدلة الأثرية من سوسة بأن هذه القطع قد استخدمت في تزيين الجدران والسقف وجوانب السلالم. هذه الصوّر تظهر أسودا ذات قرون ولها أذان ثيران، وهي فاتحة فمها، وتنتهي خصلات الشعر بدوائر، هذه التفاصيل بأكملها مختلفة

(1) Dalton, 1964, PP. Lii-Liii.

(2) هذه القطعة موجودة حالياً في متحف اللوفر، انظر: Muscarella, 1992, PP. 230-1

عن فن بلاد الرافدين. توجد بعض القطع الذهبية لرؤوس أسود كالقلائد الذهبية من باساركاديه Pasargadae[1] توجد أكثر من قطعة بهذا الشكل في متحف كارلسروي Karlsruhe[2] وفي المتحف الوطني في إيران، يقال إنه عثر على هذه القطع في همدان (اكباتانا) وامارلو Ammarloo (شمال إيران). جميعها تشترك بالأسلوب والمواضيع الفنية. لم يعثر على هذه القطع خلال تنقيبات نظامية، ولكن مع ذلك لا يوجد سبب كاف لاعتبارها مزيفة. توجد أمثلة أخرى مشابهة في متحف المعهد الشرقي، جامع شيكاغو (الشكل 41أ-ب)، ويمكن إيجاد مثال آخر لرأس أسد على أطراف نسيج من بازيريك (Pazyrik) (الشكل 42)[3]. توجد رؤوس أسود أخرى بقرون غريبة على منحوتات قبر برسيبوليس في الجزء العلوي من العرش (الشكل 43). كما نعلم من منحوتات ابادانا، بأن الميديين هم من كانوا مسؤولين عن العرش الملكي الأخميني. إذا تعقبنا الامثلة المشابهة، فهي تقودنا إلى المنطقة الشمالية. يمكن أن نتبع آثار هذا النمط من التزيين من خلال اللبن المزجج من سوسة، والذي صنع على الأرجح من قبل الميديين، حتى المناطق الأبعد في الشمال. من الممكن أن تكون منسوجات بازيريك قد وصلت إلى هناك عن طريق التجارة، لكن الرسومات الموجودة عليها تظهر عناصر فن بدو الشمال، والتي قد توحي بأنها كانت قد صنعت على الأرجح في ورشة محلية. إذا اعتقدنا بأن هذه العناصر قد ظهرت بداية في الفترة الأخمينية[4] فإن هذا سوف لن يغير من الوضع. بداية نحتاج إلى تذكر أن معرفة تاريخ صنع القطع الأثرية ليست مهمة للغاية، لأن الفترة الأخمينية لم تنهي أو تضع حداً لأي فترات حضارية، بل على العكس فإنها ساهمت في استمرارها وأدى ذلك إلى المزيد من الإبداع بين التصاميم الفنية المحلية. هذه اللقى الأثرية هي على الأرجح ميدية أو شبيهة بالفن الميدي، لكنها في كلتي الحالتين لا تزال تنتمي إلى الفترة الأخمينية. وهذه ليست مختلفة عن الفترة التي حكمت فيها عائلة مهران Mehran منطقة الري في الفترة الساسانية ولكن فنها نفذ بالأسلوب البارثي (على سبيل المثال بناء تبه مل Tepe Mil بالقرب من ري هو بناء ساساني لكنه بني وفق الأسلوب البارثي). نفس الوضع ينطبق على الأخمينيين في مصر.

---

(1) Stronach, 1978, P. 203, Fig. 86Ö 4, Pl. 154a .

الإفريز السفلي : 157 .

(2) Koch, 1992, Abb. 157.

(3) Kantor, 1957, P. 10.

(4) Muscarella, 1992, P. 231.

لذلك حتى وإن لم تكن قد جرت تنقيبات كثيرة وكذلك غياب تأريخ دقيق ونموذج مرتبط بالفن الميدي، ستبقى لدينا الإمكانية لإيجاد وتأريخ اللقى الميدية في الفترة الأخمينية. في فن الفترة ما قبل الأخمينية صوّرت رؤوس الحيوانات والبشر كعناصر منفصلة، وهذه إما أنها غير موجودة أو لا يمكن تأريخها. لا تظهر الرؤوس كعناصر منفصلة كتصاميم أو كعنصر مستقل إلا في الفن الأخميني. هنا تظهر هذه الرؤوس المنفصلة والمسطحة كتصاميم فنية مستقلة وهي غير موجودة في فن بلاد الرافدين. المثال الوحيد الذي عثر عليه في بلاد الرافدين يعود إلى الفترة الأخمينية (الشكل 44). بعض الأحيان يمكن رؤيته وبسهولة في فن بدو الشمال من ضمنها الفن الاسكيثي. هذا الأمر يوضح العلاقة والارتباط بين الفن الأخميني وفن بدو الشمال[1]. وجدت أمثلة من رؤوس منفصلة في قبور (Kurgan) القرن السادس والخامس ق.م (في منطقة كييف Kiev في كريميا)[2]. هذه التصاميم ليست مرتبطة بالاسكيثيين في هذه المنطقة. تصاميم الحيوانات استخدمت في روسيا وسيبيريا وآسيا الوسطى، جميعها تنتمي إلى نفس العائلة وتعتبر بشكل عام فن بدو الشمال[3].

هذه العلاقة تؤكد الربط بين العناصر الفنية في ذلك الوقت بين هذه المنطقة الجغرافية في الشمال. وهكذا فإن الرسومات الموجودة على منسوجات بازيريك من المحتمل أن تنتمي إلى كل من فن المنطقة والفن الأخميني الرسمي[4]. هذا يعني أنها بدأت في الشمال وتطورت في إيران ومن ثم عادت إلى منبعها الأصلي، حتى أنها وصلت إلى أطراف مناطق السيادة الفارسية (مثل مقدونيا)، واستخدمت في تزيين حجرة القبر في ديون .

يعتقد بأن هذه التصاميم أخذت من تصاميم السجاد الفارسي (الشكل 45)[5]. أمثلة أخرى من نفس النمط يضم قلادة،[6] وقطعاً من باساركاديه (ذكرت في الأعلى) وقطعا في متحف الشرق القديم في جامعة شيكاغو. لسوء الحظ فإن

(1) Muscarella, 1992, P. 230.
(2) Kantor, 1957, P. 10.
(3) Kantor, 1957, P. 11.
(4) Kantor, 1957, P. 10.
(5) Bordman, 2000. P. 201, 203, Fig. 5.88a.
(6) Kantor, 1957, Pl.II.

مصدر هذه القطع (باستثناء باساركاديه) غير معروف (46)[1]. أما بالنسبة لقطع الذهب من همدان فهي تشبه قطع فنية في مجموعات أخرى[2]. هذه القلائد الصغيرة على شكل أسود، وكريفين وخنازير وطيور مجنحة وأشكال بشرية يرتدون الثياب الفارسية وهم داخل هلال القمر، أسود ملتوية ورؤوس بشرية. معظم هذه الأشكال هي أيضاً نموذجية في الفن الاسكيثي وفن البدو. وهم يشكلون مزيداً من الارتباط بين الفن الأخميني وفن البدو[3].

توجد أمثلة مشابهة على منسوجات بازيريك (الشكل 47) وفي الرسومات الخطية على الثياب الملكية في منحوتات قصر تخارى وما يعرف بـ الحريم في برسيبوليس (الشكل 49)، هي ربما تعرض نفس الزخرفات أو القلائد التي ذكرت في الأعلى والتي كانت مخيطة أو بطريقة أخرى مربوطة بالثوب (الشكل 49)[4]. هذه الارتباطات لا يمكن أن تكون بمحض الصدفة.

العمارة

من الضروري ذكر سبب مناقشة العمارة الميدية بمعزل عن الفن الميدي وبشكل مختصر. ظهرت في إيران في عصر الحديد نماذج مختلفة من صالات بضمنها أعمدة لحمل السقف، حسب التسلسل الزمني في تاريخ إيران يظهر هذا الأسلوب في البناء منذ العصر الميدي. ظهرت صالات الأعمدة عندما كانت المنطقة مسكونة بالميديين وتحت سيادتهم. هذا الارتباط بين الوقت والمكان يحتاج إلى النظر فيه. توجد في المدن الاورارتية مساحات فيها أعمدة كما في كارمير- بلور، ولكن ليس كما في حسانلو وكودين تبه Gudin Tepe وبابا جان ونوشي جان وزيوية[5]. في الحقيقة توجد في المواقع الإيرانية صالات فيها أعمدة، وليست مساحات بسيطة بأعمدة. وجدت في بعض صالات الأعمدة هذه (حسانلو ونوشي جان) طاولات حول جدار

---

(1) Kantor, 1957, Pl.III, IV.

ظهرت هذه القطع نتيجة تنقيبات غير نظامية، توجد أسباب متعددة لاعتبار هذه القطع غير مزيفة.

(2) Mostafavi, 1953, P. 108ff.

(3) Kantor, 1957, P. 10; Muscarella, 1992, P. 230.

(4) Kantor, 1957, Pl. XI.

(5) عثر على صالة للأعمدة خلال التنقيبات الحديثة في زيوية، انظر : Mo'tamedi, 1996, PP. 351-355

الصالة كانت وبدون شك لجلوس الضيوف والضباط الكبار وموظفي البلاط. يمكن رؤية هذا النمط من الطاولات في باحات الأعمدة لاحقاً في برسيبوليس وباساركاديه. على سبيل المثال توجد طاولات في البوابة الغربية من قصر ابادانا وبوابة التريبليون Tripylon Gate وبوابة جميع البلدان في برسيبوليس. غرف بأسقف عالية وأقواس في المداخل[1] وكُوىً في الجدار وغيرها قد استخدمت في عمارة برسيبوليس. بما أن صالات الأعمدة ليست من تقاليد بلاد الرافدين ولم يعثر على أي شيء لكي نعتقد بوجود ارتباط مع بلاد الرافدين، نستطيع أن نؤكد بأن أصل هذا النمط المعماري إيراني (أو ميدي) الأصل. التشابه بين عمارة حسانلو وبرسيبوليس يظهر ربطاً بين فن العمارة الأخمينية وفترة حسانلو. وهذا موضوع واسع يحتاج بحثاً أكثر. أصل تيجان العواميد الأخمينية ليس واضحاً بما يكفي، ربما يكون قد تم بناؤها باستخدام نماذج ميدية. درس بورادا نماذج تيجان برسيبوليس وكتب عنها: «لا نعلم في أية فترة زمنية وفي أي مكان بدأ تطور تيجان برسيبوليس وباساراكاديه. ربما كانت هناك نماذج ميدية، لم يتم اكتشاف بقاياه بعد»[2]. إذا تذكرنا بأن الميديين هم من زينوا الجدران في سوسة كعنصر معماري، عندها فإن التشابه والترابط بين زخرفة اللبن المزجج في سوسة وتصاميم الشمال (القريب من التصاميم الاسكيثية) يقودنا إلى نفس الاتجاه (أي الأصل الشمالي).

مساهمة الميديين

إحدى ميزات فن بدو الشمال هي صور الحيوانات، وتصوير جسدها بشكل لولبي. هذا الأسلوب الفني مع تكرار المواضيع والحركات كان موجوداً في الزي الميدي على منحوتات برسيبوليس واستخدم أيضاً في الزخارف المعمارية. يحتوي الفن الأخميني وبدون شك موضوعات فنية وعناصر معمارية تم تبنيها من حضارات أو تم دمجها في أسلوب فريد ومختلف. ونتيجة لذلك فإن الزوار من جميع أنحاء الامبراطورية الفارسية يمكن أن يكونوا قد رأوا تصاميم مشابهة في العمارة والفن الأخميني. بدون شك كان للفرس وقبل تأسيس الامبراطورية الأخمينية فنهم الخاص بهم، مع أنه لم يتم بعد تحديد نمط واضح لإثبات ذلك. (ربما يتعلق الأمر بنقص المعطيات الأثرية). بعد تأسيس الامبراطورية الأخمينية جمع الفرس

(1) Tajvidi, 1976, PP. 202-203, Pls. 159-164.

(2) Porada, 1962K P. 139.

واستخدموا تصاميم وعناصر من مناطق أخرى وأنتجوا أسلوباً فنياً أكثر ثراء. تمثل العناصر الفنية الآشورية والبابلية والاورارتية والعيلامية والايونية والمصرية مصادر أساسية للفن الأخميني. نعلم بأن الميديين ساهموا وبشكل كبير في الفن الأخميني، لأنهم ذكروا على أنهم فنانين عظام في كتابات الملك داريوس وفي الكتابات الموجودة على ألألواح التي اكتشفت في مبنى الخزينة من برسيبوليس. لقد تم اختيار الفنانين الميديين لتزيين القصور بفضل إمكاناتهم الفنية الكبيرة، ولكن رغم ذلك لم يتم التعرّف إلى مساهامتهم الفنية في تاريخ الفن. في القائمة التي تذكر أسماء شعوب الامبراطورية يقف الميديون في التريب الثاني، أي بعد الفرس مباشرة. بالرغم من ذلك لا توجد في الكتابات الملكية نسخة باللغة الميدية. حيث توجد من الفترة الأخمينية كتابات بالأبجدية الفارسية القديمة والعيلامية والبابلية والآرامية والمصرية واليونانية. هذا الأمر ربما يعود إلى حقيقة أنهم استخدموا نفس اللغة (ربما كان يوجد اختلاف في اللهجة أو نطق الكلمات، هذا الموضوع تم مناقشته في جلسة خاصة بين هذا المؤلف والبرفسور I. Vameghi). من الممكن أن كليهما قد فهموا النصوص الفارسية القديمة واللغة، ولكن مع وجود لهجات مختلفة. وبذلك يبدو معقولاً بأنهم كانوا قريبين جداً من بعض. هم يظهرون معاً في المنحوتات ومجموعة القوانين التي كانت معروفة بـ «قانون الميديين والفرس»[1]. ربما جلب الفرس هذه العناصر الشمالية مباشرة معهم أو أنها وصلتهم لاحقاً بعد عدة قرون عن طريق الميديين. ربما جلب الفرس مساهماتهم من الشمال وتأثروا أكثر بحضارة جيرانهم العيلاميين أو شعوب محلية أخرى. يمكن أن يكون الميديون قد حافظوا على هذه العناصر وجذورها بسهولة أكبر بكثير من الفرس. وذلك لأن الميديين كانوا أقرب لبلاد الشمال من الفرس الذين كانوا جيراناً جددا للعيلاميين. لهذا فإن الميديين لم يحتفظوا فقط بارتباطاتهم وإنما وربما استلهموا من قبل الجيران المحليين كالاورارتيين، ربما نقل الميديون الفن الأصلي ثانية إلى الفرس، ولكن بمساهماتهم الفنية الآن تتشابك مع جميع العناصر الفنية الأخرى في الفن الأخميني. كان الميديون باعتقادي مسؤولين عن تقاليد الحكم فضلاً عن مساهماتهم الفنية أكثر من العيلاميين الذين كانت مساهماتهم أكثر في المجال الإداري للامبراطورية الأخمينية.

(1) التوراة، كتاب استير، 1: 19، كتاب دانيال، 6: 9.

الخاتمة

استناداً إلى تحليل الأدلة الأثرية، فإن الميديين كانوا فنانين محترفين، وتظهر في فنهم بعض العناصر الفنية لبدو الشمال. بعد هجرة الميديين إلى المنطقة الجديدة تأثر فنهم بفن المنطقة القديمة والحديثة واستلهموا منها. يمكن تقسيم الفن الميدي إلى نمطين:

1- نمط فني ذي أصول شمالية وبالكامل وهو ربما الفن الأصلي والخالص للميديين وقد جلبوه معهم من منطقتهم الأصلية.

2- نمط تأثر تأثر بفن بلاد الرافدين واورارتو واختلط بعناصره الفنية، ولكنه ليس بفن رافدي وكذلك اورارتي.

بالطبع ربما اختلف فنهم من منطقة جغرافية إلى أخرى نتجية لتأثيرات الفن المحلي (منابع فنية أخرى). يظهر بعض الأحيان هذان العنصران الفنيان بدون أن يمتزجا معاً على سبيل المثال، على غمد الخنجر الميدي في برسيبوليس أو درع زيوية. بعض صورها لا تختلف عن فنون بدو الشمال. فن بدو الشمال ليس اسكيثياً بالخالص، وإنما كان جزءاً منه، لأن الموضوعات والأساليب الفنية انتقلت من حدود أوربا إلى شمال شرق الصين. الأصل الباكر لهذا الفن غير واضح لكنه انتشر في كامل المنطقة. لم يكن لدى الاسكيثيين المقدرة للتنقل إلى أماكن بعيدة (إلى شمال شرق الصين)، لكن موضوعاتهم وأساليبهم الفنية انتقلت إلى هناك. على سبيل المثال الغزال في وضعية المشي والذي صنع في شمال شرق الصين كان قد تأثر بالفن الصيني، ولكن يمكن تصنيف الموضوع على أنه يعود إلى البدو. لذلك أصبح هذا الموضوع الفني مألوفاً بين الجماعات البدوية التي كانت تعيش في المناطق الشمالية. كان الميديون من بين الجماعات التي هاجرت نحو الجنوب وجلبت مهعا فنونها من الشمال. نحن نعلم بأنهم قدموا من هذه المنطقة ونمط لباسهم يؤكد هذا الارتباط مع الشمال وشعوبها. الأمر المشكوك فيه هو أنهم تركوا تقاليدهم الفنية القديمة خلفهم عندما بدأوا بالهجرة. هل من المعقول الاعتقاد بأنهم هجروا تقاليدهم الفنية، بانتطار الغزو الاسكيثي ليعلمهم كيف يصنعون التصاميم الفنية؟ طوال الوقت بحثنا باستمرار عن المتوقع وتجاهلنا إمكانية إيجاد غير المتوقع، خلال البحث عن اللقى الفنية وتحليلها. وهذا ينطبق حالياً على الممارسات اليومية. وبذلك فإن أشياء كثيرة تم المبالغة فيها والتي تتطلب دراسة أكثر. تعلمنا أن نصف اللقى الفنية والأساليب

الفنية في بعض الطرق ولم نحاول نهائياً أبداً مراجعة النظرية الأساسية في التصنيف، لنظم الأساليب الفنية الفريدة. الفن الميدي مشابه للفن الاسكيثي ولكنه ليس بالظرورة أن يكون اسكيثياً. الفن الاسكيثي كما الفن الميدي هو جزء من تقاليد فنية أكبر، وهذه الحضارة هي واسعة كما أسيا وأروربا (Eurasia). عندما جلبوا معهم فنهم الشمالي المشترك إلى الأرض الجديدة، ربما التقوا بثقافات أخرى ووجدوا البعض منها مثيراً للاهتمام. هم مزجوا العناصر الفنية الجديدة بفنهم الخاص بهم، وأصبحوا محترفين جداً في الفن الجديد، وأنتجوا فناً رفيعاً. في العصر الأخميني كان لهم شرف الدعوة للعمل لدى داريوس الأول، في أعظم القصور الملكية. كان عملاً مشتركاً على نطاق واسع ضم أفضل الفنانين من العالم المعروف حضاريا. يتوضح هذا الأمر في الكتابات الملكية. لسوء الحظ، عدم وجود الكتابات الميدية أدى إلى عدم الاعتراف بدورهم في إنجاز الأعمال الفنية. تظهر العناصر المختلطة في الفن الميدي أكثر في الفترة الأخمينية، ربما مصدرها من الماضي. استمر فن البدو من شمال شرق الصين ومنغوليا ومنطقة السهوب وشواطئ البحر الأسود، وبقي تقريباً أصيلاً. كان هنالك أيضاً بعض التأثر بالفن الأخميني في بعض المناطق، وبعد ذلك المزج بين الفن الهيلينستي والاسكيثي في منطقة البحر الأسود. وجود العناصر الشمالية في المواقع الإيرانية وكذلك في الزي الميدي كما يظهر في المنحوتات لا يمكن أن يكون نتيجة للغزو الاسكيثي. إذا اعتقدنا أن الميديين وبعد مرور سنوات من الغزو الاسكيثي كانوا يزينون أنفسهم وما يخصهم على الطريقة الاسكيثية، إذاً ماذا عن المجموعات الأخرى التي ارتدت نفس الزي وحملت نفس السيوف؟ هل كانت جميعها متأثرة بالغزو الأسكيثي؟ هذه الفرضية غير ممكنة. العناصر الفنية وجميع مصادرها وجدت في الشمال، ونحن نعتبر الشمال أصل الفن الميدي. لا يوجد شك حول الفن الميدي، ولكن يكاد يكون من المستحيل التوصل إلى معايير وقواعد لخلق شكل محدد أو أسلوب القيام به. بالمزيد من الأبحاث يمكننا التوصل إلى فهم أفضل للفن الميدي. من المهم أن ننطلق من دراسة اللقى الفنية التي وجدت خلال التنقيبات النظامية (للمقارنة والتحليل)، وتليها دراسة فقط تلك اللقى أو القطع الموجودة في المجموعات الخاصة (Collections)، التي يمكن التأكيد على أنها أصلية. إن تجاهل الكنوز والقطع الأثرية التي تم العثور عليها خلال أعمال الحفر غير النظامية، هو تجاهل يشبه استخدام اللقى الفنية المزورة في الدراسات الأثرية. البعض منها ربما تحتوي معلومات قيمة وتجاهلها قد يسبب

فقدان الكثير من المعلومات. البحث عن أصول العناصر الفنية وتقديم المزيد من الأمثلة لتتم مقارنتها في سياقها الخاص، يقود إلى التعرّف إلى الفن الميدي شيئاً فشيئاً. اتباع فرضيات دون الاستناد على أدلة واضحة يمكن أن يشكل خطراً على الدراسات الفنية. هذا الموضوع يتطلب بحثاً مستمراً من قبل باحثين مختلفين للعثور على أجوبة لجميع الأسئلة التي تخص الفن الميدي. ما تزال هناك مصادر عديدة غير معروفة يجب إيجادها وتحليلها. لكن نحن بحاجة إلى إبقاء الموضوع على قيد الحياة، ويجب إبقاء الباب مفتوحا أمام الاكتشافات الجديدة القادمة. مسقبلاً، في حال تم اكتشاف كنز أو مجموعة من اللقى الفنية المرتبطة بالميديين، يجب ألا نتفاجأ بجود عناصر بدوية شمالية في تلك اللقى على طول مع بعض الفن الممزوج من عناصر الشرق الأوسط الحالي.

مصادر البحث

I am grateful to Mehrdad Malekzadeh for providing me some information and references and Dr. John Curtis and Sherri Simmons for their kind help for this paper.

ABDI, K., 1993-4, Median Period Reviewed, Part I: Median History (in Persian), Iranian Journal of Archaeology and History, Vol. 8, No.1, Serial No. 15, Iran University Press, Tehran, pp. 15-28.

ABDI, K., 1994-5, Median Period Reviewed, Part II: The Problem of Median Art and Archaeology (in Persian), Iranian Journal of Archaeology and History, Vol. 8, No. 2, Serial No. 16, Iran University Press, Tehran, pp. 19-35.

BARNETT, R.D.,1962, Median Art, Iranica Antiqua, Vol. III, pp. 77-95. BLEIBTRUE, E., 2000, 7000 Jahre Persische Kunst, Kunsthistorisches Museum, Wien, Skira, Milan.

BOARDMAN, J., 2000, Persia and the West, Thames and Hudson, London. BRENTJES, B., 1996, Arms of the Sakas, Rishi Publications, India.

BRENTJES, B., 1994, Ortband, Rolltier und Vielfrass. Beobachtungen Zur Skythischen Akinakes-Zier, AMI., Band 27, pp. 147-164.

BRIANT, P., 1996, Histoire de l'empire perse de Cyrus a Alexander, Achaemenid History X, Two Volumes, eds. P. Briant, A. Kuhrt, M.C. Root, Leiden.

BROWN, ST.C., 1988, The Medikos Logos of Herodotus and the Evolution of the Median State, Achaemenid History III: Method and Theory, Proceeding of the London 1985 Achaemenid History Workshop, ed. A. Kuhrt and H. Sancisi-Weerdenburg, Leiden, pp. 71-86.

CAUBET, A., 1992, Achaemenid Brick Decoration. In: P. Harper, J. Aruz & F. Tallon (eds.), The Royal City of Susa, Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 223-225.

CODELLA, K., 1992, The Median State and Collapse, Journal of the Association of Graduates in Near Eastern Studies III/2, pp. 85-89.

COLLINS, R., 1974, The Medes and Persians, Cassell.

COLLON, D., 2001, Cylinder Seals V (Neo-Assyrian and Neo-Babylonian Periods), Catalogue of the western Asiatic Seals in the British Museum, The British Museum Press, London.

CURTIS, J., SEARIGHT, A., 2003, The Gold Plaques of the Oxus Treasure: manufacture, decoration and meaning, In: Culture through Objects, Ancient Near Eastern Studies in Honour of P.R.S. Moorey, eds. T. Potts, M. Roaf and D., Stein, Griffith Institute Oxford, pp. 219-247.

DALTON, O.M., 1964, The Treasure of Oxus, British Museum Press, London. DEMATRAN, L., 1993, Median Empire?, Journal of the Assyrian Academic Society VII/1, pp. 28-49.

GHIRSHMAN, R., 1964, Persia from the origins to Alexander the Great, Thames and Hudson, London.

GOFF, C., 1968, Luristan in the first half of the First Millennium B.C. A Preliminary Report on the First Season's Excavations at Baba Jan, and Associated Surveys in the Eastern Pish-i Kuh, Iran 6, pp. 105-134.

HELM, P.R., 1981, Herodotus Medikos Logos and Median History, Iran XIX, pp. 85-90.

HENKELMAN, W., 2003, Persians, Medes and Elamites: acculturation in the Neo-Elamite period, Continuity of Empire (?) Assyria, Media, Persia: History of the Ancient Near East, eds. G. Lanfranchi, M. Roaf, R. Rollinger, Padova, pp.181-232.

KANTOR, H., 1957, Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute, Journal of Near Eastern Studies, Vol. XVI, pp. 1-23.

KENT, R.G., 1953, Old Persian Grammar, American Oriental Society, New Haven, Connecticut.

KIENAST, B., 1999, The So-Called Median Empire, Bulletin of the Canadian Society for Mesopotamian Studies XXXI, pp. 59-67.

KOCH, H., 1992, Es kundet Dareios der Konig…Vom Leben im persischen Grossreich, Kultur Geschichte der antiken Welt, Band 55.

KROLL, S., 2003, Medes and Persians in Transcaucasia: archaeological horizons in northwestern Iran and Trancaucasia, Continuity of Empire(?) Assyria, Media, Persia: History of the Ancient Near East, eds. G. Lanfranchi, M. Roaf, R. Rollinger, Padova, pp.281-288.

LLOYD, S., 1974, The Art of the Ancient Near East, Thames and Hudson. MALLORY, J.P.; F. G. McCORMAC; P.J. REINER & L.S. MARSADOLOV, 2002, The Date of Pazyryk, in: K. Boyle, C. Renfrew, M. Levine, Ancient Interac- tions: East and West in Eurasia, McDonald Institute, pp. 199-211.

MEI, J., & C, SHELL, 2002, The Iron Age Cultures in Xinjiang and their Steppe Connections, in: K. Boyle, C. Renfrew, M. Levine, Ancient Interactions: East and West in Eurasia, McDonald Institute, pp. 213-234.

MOOREY, P.R.S., 1985, The Iranian Contribution to Achaemenid Material Culture, Iran XXIII, pp. 21-37.

MOOREY, P.R.S., 1971, Towards a Chronology for the Luristan Bronzes, Iran IX, pp. 113-129.

MOSTAFAVI, M.T., 1332 (1953), Hagmataneh, Tehran.

MOTAMEDI, N., 1374 (1996), Ziwiye- Ghal'eyee Mannaee, Madi (Ziwiye- a Mannae, Median Castle), (in Persian), Kongere-ye Tarikh Me'mari o Shahrsazi, Bam, Vol. I, Iranian Cultural Heritage Organization, pp. 320-357.

MUSCARELLA, O.W., 1980, Excavated and Unexcavated Achaemenian Art, Ancient Persia: The Art of An Empire, ed. D. Schmandt-Besserat, Malibu, pp. 23-42.

MUSCARELLA, O.W., 1987, "Median Art and Medizing Scholarship", Journal of Near Eastern Studies , Vol. XLV1/2, pp. 109-127.

MUSCARELLA, O.W., 1992, Achaemenid Art and Architecture at Susa, In: The Royal City of Susa, eds. P. Harper, J. Aruz and F. Tallon, The Metropolitan Museum of Art, NewYork: 216-219 and entries, pp. 227-240.

MUSCARELLA, O.W., 1994, "Miscellaneous Median Matters", Achaemenid History VIII: Continuity and Change, Proceedings of the Last Achaemenid His- tory Workshop, April 6-8, 1990- Ann Arbor, Michigan, ed. Sancisi-Weerden- burg, H. et al., Leiden, pp. 57-64.

Oxus, 2000 Jahre Kunst am Oxus-Fluss in Mittelasien, Museum Rietberg, Zurich.

PIOTROVSKY, B., 1970, Karmir Blur, Aurora At Publishers, Leningrad.

PORADA, E., 1962, The Art of Ancient Iran, Pre-Islamic Cultures, Crown Publishers, Inc., NewYork.

RAZMJOU, Sh., 2004, Glasierte Ziegel der achämenidischen Periode, With contributions by M.S. Tite, A.J. Shortland, M. Jung and A. Hauptmann, in: Persiens Antike Pracht, eds. T. Stoellner, R. Slotta and A. Vatandoust, 2 volumes, Deutsches Bergbau-Museum Bochum: Germany, pp. 382-393.

READE, J., 1998, Assyrian Sculpture, British Museum Press, London.

ROAF, M., 1974, The Subject Peoples on the Base of the Statue of Darius, Cahiers de la DAFI. 4, pp. 73-160.

RUDENKO, S.I., 1970, Frozen Tombs of Siberia, translated by M.W. Thompson, London.

SANCISI-WEERDENBURG, H., 1994, The Orality of Herodotus, Medikos Logos, or: The Median EmpireRevisited, Achaemenid History VIII: Continuity and Change, Proceedings of the Last Achaemenid History Workshop, April 6-8, 1990, Ann Arbor, Michigan, ed. H. Sancisi-Weerdenburg, et al., Leiden, pp. 39-55.

SANCISI-WEERDENBURG, H., 1998, Was There Ever A Median Empire?, Achaemenid History III; Method and Theory, Proceeding of the London 1985

Achaemenid History Workshop, ed. A. Kuhrt and H. Sancisi-Weerdenburg, Leiden, pp. 197-212.

SCHMIDT, E.F., 1953, Persepolis I, Oriental Institute Publications LXVIII, University of Chicago Press, Chicago.

SCHMIDT, E.F., 1957, Persepolis II, Oriental Institute Publications LXIX, University of Chicago Press, Chicago.

SCHMIDT, E.F., 1970, Persepolis III, Oriental Institute Publications LXX, University of Chicago Press, Chicago.

SCHMITT, R., 2000, The Old Persian Inscriptions of Naqsh-i Rustam and Perse- polis, Corpus Inscriptionum Iranicarum, School of Oriental and African Stud- ies, London.

SCHMITT, R., 2003, Die Sprache der Meder — eine grosse Unbekante, Continuity of Empire(?) Assyria, Media, Persia: History of the Ancient Near East, eds.

G. Lanfranchi, M. Roaf, R. Rollinger, Padova, pp.23-36.

SO, J.F., & E.C. BUNKER, 1995, Traders and Raiders on China's Northern Frontier, Smithsonian Institution.

STRONACH, D., 1978, Pasargadae, Oxford University Press.

STRONACH, D., 1998, On the Date of the Oxus Gold Scabbard and Other Achaemenid Matters, Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 12, pp. 231-248.

STRONACH, D., 2003, Independent Media: archaeological notes from the homeland, Continuity of Empire(?) Assyria, Media, Persia: History of the Ancient Near East, eds. G. Lanfranchi, M. Roaf, R. Rollinger, Padova, pp.233-248.

SULIMIRSKI, T., 1978, The Background of the Ziwiye find, Bulletin of the Institute of Archaeology, XV, London: 17ff.

TAJVIDI, A., 1355 (1976), Danestaniha-ye Novin Darbare-ye Honar o Bastanshenasi-ye Asr-e Hakhamaneshi (in Persian): New Information about Art and Archaeology of the Achaemenid Period, Publications of the Ministry of Cul- ture and Art, Tehran.

TILIA, A.B., 1978, Studies and Restorations at Persepolis and Other Sites of Fars II, IsMEO, Rome.

TUBB, J.N., 1998, Canaanites, British Museum Press.

WALSER, G., 1966, Die Volkerschaften auf den Reliefs von Persepolis: Historische Studien uber den Sogenannten Tributzug an der Apadanatreppe, Berlin.

YOYOTTE, J., 1974, Les inscriptions hiéroglyphiques de la statue de Darius à Suse, Cahiers de la DAFI. 4, pp. 181-183.

قبر قزقابان الصخري

نصب من محيط الطريق الملكي الأخميني(*)

هوبيرتوس فون كال

في نهاية صيف 1972 انضم مؤلف هذا المقال إلى بعثة استكشافية يقودها راينر ميشايل بويمر في منطقة كردستان العراق لاكتشاف بعض المنحوتات الصخرية من الفترة الآشورية حتى الهيلينستية.[1] وخلال هذه الجولة تم زيارة قبر قزقابان (Qizqapan)[2] وكذلك قبر كور وكج (وهي تسمية كردية)[3] القريب من قزقابان، وهو يشبه قبر قزقابان ولكنه لا يحمل أية منحوتات. في سنة 1934 زار الميجر ادموند قبر قزقابان وقاس أبعاده. حيث تولى ادموند وبشكل مؤقت إدارة مكتب آثار العراق سنة 1931 وخلال تلك الفترة سمع عن منحوتة قزقابان.[4] ما زالت الصوّر التي التقطها ادموند ذا قيمة كبيرة لأكمال الصوّر الموجودة في هذا البحث. الصوّر الجديدة في هذا البحث هي صورة رمز النجمة والقمر (اللوح 27أ-ب) وكذلك صوّر القبور الثلاثة داخل المقبرة (اللوح 28د و 29أ-ب).

(*) ترجم البحث من اللغة الالمانية دون تغيير في فحوى النص، وفي حالة إضافة تعليق تم الإشارة إلى ذلك بوضع كلمة المترجم بين قوسين. بالنسبة للهوامش تمت ترجمة الهوامش التي تحتوي معلومات مفيدة للقارئ، وتم إهمال الهوامش التي تشير إلى أسماء المراجع والمؤلفين، في حال الحاجة يمكن الرجوع إلى المقال الأصلي. وقد تمت إضافة صور جديدة (الشكل 21أ-ب، الشكل 23أ-ب، الشكل 25أ-ب، الشكل 26ب) واستبدال بعض الصور القديمة بصور جديدة (الشكل 26، الشكل 27أ). أغلب الصور الجديدة مأخوذة من مقال باللغة الانكليزية نشره الدكتور اسامة شكري محمد أمين في صفحة ancient history انظر الرابط:

https://www.ancient.eu/image/8007/the-rock-cut-tombs-of-qizqapan-replica/

❖❖ العنوان الأصلي للمقال مع اسم المؤلف:

Hubertus von Gall, Das Felsrelief von Qiyqapan. Ein Denkmal aus dem umfeld der achämenidischen Königsstraße. In: Baghdader Mitteilungen 19 (1988) 557-582.

(1) خلال هذه الرحلة تم زيارة منحوتة الحرير أيضاً، انظر في مجلة BAM 6, 1973, 65 ff

(2) قزقابان تسمية تركية تعني البنت المخطوفة (المترجم).

(3) كور وكج/گور وكةچ تعني الولد والبنت (المترجم).

(4) C.J. Edmonds, Iraq 1, 1934, 183 ff: ders Kurds, Turks, Arabs, London 1957, 207-212. Gall, AA 1966, 27 II 1 und 38; WdM IV 221 f; D. Huff, AMI 17, 1984, 242ff; Abb. 19 Taf. 22,1.

مظلوم وياسين في مجلة سومر عدد 26 و 1970 ص 349: معروف، مجلة سومر عدد 38 و 1982 ص 309.

يقع قزقابان على الطريق الواصل بين السليمانية وسد دوكان في سورداش. توجد غرب سورداش وجبال بيرةمكرون Piremegrun (اللوح 21) صخرتان كبيرتان، إحداهما سار سيرد Sar-Sird وقد نحت مدفن قزقابان في قسمها الجنوبي، وإلى الجنوب من صخرة سار سيرد توجد سلسلة بانزاد Banzad وقد تم نحت مدفن كور وكج في منحدرها الشرقي. يقع مدفن قزقابان على ارتفاع حوالي 25 قدم من سطح الأرض. يبلغ عرض شرفة القبر 13،7م ويبلغ طولها 2، 78م، بينما يبلغ ارتفاعها حوالي 5م. يبلغ عرض الجدار الخلفي 78،7 م وقد نظمت عن طريق اثنين من أنصاف الأعمدة الايونية وفي منتصفها يوجد باب (عرض 1م وارتفاع 10،1م) يؤدي إلى غرف الدفن الثلاثة (قارن الصوّر 2-3). يوجد خلف الباب- في الجدارين الجانبيين للغرفة الوسطى- قفل: يبلغ ارتفاعه 90 سم عن أرضية المقبرة وتوجد آثار للحفر (شق) في الجدار بعرض 15 سم و طول 07،1 م في جدار الغرفة اليمنى والذي ينتهي بثقب عمقه 8 سم. هذه الحفرة ربما استخدمت كما خمن ادموند لوضع دعامة خشبية لإغلاق الباب. من الواضح أن المرء استخدم هذا العمود الخشبي في نهاية الشق في الحفرة الخلفية ليتمكن من إغلاق الباب من الخارج (الصورة رقم 2 واللوح 28 د،س). لكن ادموند وقع في الخطأ عندما اعتقد أن الدعامة الخشبية يمكن تحريكها فقط من الداخل لكي يتمكن المرء من فتح الباب. هذا النموذج من الأبواب تم شرحه قبل 60 عاماً من قبل هيرمان ديلس Hermann Diels عندما تحدث عن القفل الهومري[1]، حيث يمكن فتح الأقفال الداخلية من الخارج عن طريق شريط جلدي يتم سحبه من خلال ثقب يتم حفره في الجدار وثقب آخر مع شريط على شكل حرف S . الخلاف الوحيد بين نموذج القفل هنا ونموذج مدفن قزقابان يكمن في أن القفل الذي يزيد طوله عن 2 متر في قزقابان كان يجب أن يتحول من ثقب التثبيت قبل أن يتم دفعه للخلف. وهذه الملاحظات تجعل من المستبعد وجود لوحة كبيرة لإغلاق المقبرة كما نعرفها من المقابر الملكية الفارسية (في هكذا حالات يستلزم وجود شقوق في الأرضية خلف الباب، وهو غير موجود في قزقابان). يجب على المرء أن يتخيل بأن قبر قزقابان كان يتم إغلاقه عن طريق باب خشبي. تشير آخر الدلائل إلى أن الباب قد تم سده تماماً وتم طليه، بشكل مشابه لما فعله الإسكندر المقدوني مع قبر قورش الكبير. عن طريق الباب

(1) الهومري نسبة إلى عصر الشاعر الإغريقي المعروف هومر مؤلف الإلياذة والأوديسة، ربما عاش هذا الشاعر في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد (المترجم)، انظر:
https://de.wikipedia.org/wiki/Homer

الموجود في الجدار الخلفي يمكن للمرء بداية الدخول إلى الغرفة الوسطى (طولها 3،35 وعرضها 2،20)، ومن ثم الدخول إلى الغرفتين الجانبيتين. يبلغ طول الحجرة الموجودة على الجانب الأيمن 3،15م وعرضها 1،85م. بينما يبلغ عرض الحجرة الموجودة في الجانب الأيسر 2،20م ويبلغ طولها 3،30م. يوجد في باب المدخل والباب الذي يؤدي إلى الحجرة اليسرى إطار كمكان لوضع دعامة خشبية وهو من تقاليد العمارة المحلية (الصورة رقم 2). يوجد في أرضية كل حجرة من الحجر الثلاث حفرة الدفن مع وجود طية لغطاء القبر وهو لم يعد موجوداً (اللوح 28أ-ب واللوح 29 أ- ب). تم الحفر في الجدار الجانبي لترك مساحة لحفر قبور أخرى ضمن الغرف الثلاث. تبلغ مساحة الغرف الثلاث من اليسار باتجاه اليمين (قارن الصورة رقم 3):

أ- الأطوال 1،80م 2م و 1،85م (مع الطية مكان غطاء القبر)

ب- العرض: 1،05م، 1،10م و 1،05 م (مع الطية مكان غطاء القبر)

س- العمق 70س، 80سم و70سم

الأمر الذي يجب لفت الانتباه إليه هو أن مسار جدار حفر القبور ليس بشكل أفقي وإنما بشكل مائل، وبذلك تختلف قياسات الحفر من مكان إلى آخر. تبلغ طول حفرة القبر في الغرفة الوسطى 1،35م، بينما تبلغ طول الحفرة في الغرفة اليسرى 90 سم وطول الحفرة في الغرفة اليمنى 1م. في مدفن كور وكج يبلغ طول الحفرة الموجودة في إحدى الغرف الموجودة على الجانب الأيمن 1،50م. هذا الطول غير مناسب لوضع جثة رجل بالغ بشكل ممدد وهو أمر يدعو إلى التساؤل عن طريقة الدفن المتبعة. الملفت للانتباه هو الشبه الموجود بين مدفن قزقابان ومدفنين صخريين يعودان إلى الميديين موجودان في دوكاني داوود Dokkan-e Davud بالقرب من سربول زوهاب Sar-epol-e zohab والمدفن القريب من ساهنة Sahneh. يبلغ طول غرفة الدفن في قبر دوكاي داوود 2،31م بينما يبلغ طول حفرة الدفن 2،20م (قارن اللوح 29س). في ساهنة يبلغ طول المقبرتين الموجوديتين في الأعلى أكثر من 2م ويبلغ عمق حفرة القبر 2م. بالمقابل من ذلك تتميز مقبرة فاخريكاه Fakhrikah بالقرب من مهاباد في شمال غرب إيران بأنها قليلة الاتساع 1،26م ويبلغ طولها 1،27م وهي الأكثر شبهاً مع مدافن قزقابان ومدفن كور وكج. الملفت للنظر هو أن القبور التي تتميز بطولها الكبير تعود إلى فترة أقدم من القبور التي تتميز بصغر طولها والتي تصلح لدفن الجثة بوضعية القرفصاء. لكن السؤال الذي

يجب طرحه هل تم استخدام الحفر التي تميزت بقصر طولها لدفن جثث الموتى؟ أم أن الأمر يتعلق بطقوس دفن أخرى؟!

في سنة 1975 كتب آ.ش.شاه بازي[1] عن مقبرة صخرية موجودة في لميرا Limyra في منطقة ليكيا[2] وهي تتألف كذلك الأمر من حجرين مجاورين محفورين في الصخر، يبلغ طول كل حفرة 30،1م. توجد فوق مدخل الحجرين كتابة بلغة ثنائية: باللغة الأرامية والإغريقية. يرد في النسخة الآرامية القديمة كلمة ستودنب stwdnb للدلالة على مكان الدفن. وقد فسر ش. شاكيد Sh.Shaked هذا التعبير على أنه استودانا astodana (وتعني باللغة الفارسية حاوية العظام، والتي استخدمت لدفن عظام الموتي الذين عرضت جثثهم (يقصد المؤلف هنا وضع الجثث في أماكن تم فيها التهام لحمهم من قبل الطيور المترجم) وقد ربط الباحث الحفر الموجودة في الحجرتين مباشرة مع تلك الطقوس التي تم فيها دفن العظام. هذا الربط معقول جداً، مع الأسف لا يوجد حتى الآن توثيق دقيق لداخل الغرف في مقبرة ارتميس في ليميرا. وبذلك يمكننا أن نخمن بأن مقبرة ليكيا وكذلك قزقابان وكور وكج وفاخريكاه هو نموذج خاص لمقابر صخرية ذات تقليد إيراني استخدم لدفن العظام بدأ في منطقة ميديا وانتقل إلى فارس على الأرجح منذ زمن فراتاراكا[3] Frataraka zi) (Alahiya من اصطخر ومن ثم أصبح ممارسة شائعة.

3- منحوتات القبر

أ-مشهد عبادة النار

لننتقل الآن إلى وصف منحوتات القبر، المشهد المركزي لإشعال النار يثير الاهتمام ويثير كذلك الأمر تفسيرات مختلفة (اللوح 26، صورة رقم 4). هذا المشهد

---

(1) أدرك شاه بازي لأول مرة وجود هذين النوعين من المقابر الصخرية الضخمة: 1. المقابر التي تبدو على شكل صناديق . 2 مقابر تم حفرها في أرضية الغرف.

(2) ليكيا هو اسم إغريقي قديم كان يطلق على منطقة موجودة في جنوب غرب آسيا الصغرى (اليوم في تركيا). أما ليمرا فاسمها الحديث بالتركية Demre وتقع في إقليم انطاليا (المترجم)، انظر: https://de.wikipedia.org/wiki/Myra_(Lykien)

(3) حوالي سنة 280 قبل الميلاد أصبحت منطقة فارس شبه مستقلة عن السلوقيين وأطلق حكامها على أنفسهم لقب فراتاراكا وهي تعني قائد أو حاكم (المترجم)، انظر:

Mousavi, A., Persepolis: Discovery and Afterlife of a World Wonder (Boston/Berlin 2012) 76.

يتعلق بالفن الأخميني وبشكل خاص مشهد وقوف الملوك بجاب مذابح النار على القبور الأخمينية:

نرى في منحوتة قزقابان شخصين على جانبي مذبح للنار له قاعدة من ثلاثة طبقات ومكان لوضع النار. وقد تم تصوير النار عليه ككتلة نصف دائرية. بينما نرى في المقابر الملكية الأخمينية النيران الخافتة الصغيرة فوق رماد النار الذي صوّر بشكل مخروطي هو أمر نفتقده في قزقابان. يمكننا أن نفترض بأن هذا النموذج قد استخدم في الأصل في فن الرسم في قزقابان.

كلا الرجلين الذين يعبدان النار في قزقابان يرتديان اللباس الميدي، أضف إلى ذلك أن الشخص الموجود في اليسار يرتدي المعطف الميدي (كانديز) الذي يتميز بأكمامه الفارغة المتدلية. يحمل الشخصان في اليد اليسرى قوساً ذا حدبات مزدوجة.[1] الشخص الموجود في اليمين رفع القوس بشكل خفيف ويظهر خلال ذلك ظهر يده باتجاه الخارج. وهو أمر يتعلق بحركات اليد أثناء إلقاء الترنيمات السحرية.[2] القبعة الميدية التي يرتديها الشخصان والتي تتميز بشكلها النصف دائري مع وجود أشرطة جانبية تغطي الفم تحقق وصايا الزردشتيين بإبقاء النار نظيفة من التنفس البشري. سابقاً كان يتم ارتداء هذه القبعة خلال أداء طقوس العبادة ولكن فيما بعد وبشكل غير ذي مغزى أصبح لبسه تقليداً خلال اليوم الاعتيادي.[3]

توجد تصاوير مماثلة للميديين حول مذابح النار على الأختام العائدة للعصر الأخميني. ولكن عددها قليل، لأن المذبح الفعلي الذي يجب تقييمه هو المذبح المكون من ثلاث طبقات، أي ليس المذبح الذي ينتهي بمسننات والتي غالباً يتم تصنيفها بالخطأ على أنها مذابح للنار. المشاهد الآتية مهمة بالنسبة لموضوع عبادة النار:

أ- الختم رقم 20 من برسيبوليس، وقد عثر على طبعتين له (في هذا البحث الصورة رقم 5أ).

ب- الختم الموجود في اللوح رقم 33 ب وهو موجود الآن في مجموعة خاصة وقد

(1) هذا النموذج من الأقواس كان يتم استخدامه من قبل الميديين والاسكيثيين وكان ينتمي على الأرجح إلى الزي الميدي، انظر إلى صوّرة الحكم داتاميس على القطع النقدية من كيليكية حيث تم تصويره وهو جالس على العرش.

(2) وضعية أصابع الساحر المسننة في منحوتة داسكيلايون المشهورة تشير إلى هذا الأمر.

(3) في الحالات العادية تغطي هذه الأشرطة الجانبية للقبعة الحنك أيضاً ولكن الفم يبقى مكشوفاً، فقط خلال خدمة النار يتم رفع هذه الأشرطة قليلاً.

نشره اندريه باروت. س- حجر كريم (اللوح 33 س) عثر عليه في هيركولانيوم[1] (1936 في حفرة ضمن منزل).

د -Paris, Bibliotheq Nationale, L. Delaporte, Cat. Des cylindres orientaux et des cachets.... de la Bible. Nat.Paris 1910, 222f Nr. 400 Taf. 27

ي- ختم غير منشور، موجود في المتحف البريطاني، الرسم من قبل Moorey a. O. 222 Abb.3A

على الأختام أ، ب، د والختم ي يمكن للمرء أن يلاحظ وبشكل واضح اختلاف في وظيفة الأشخاص، حيث يقوم الشخص الرئيس برفع يده وهو يؤدي الترانيم وفي يده الأخرى يحمل حزمة من غصن الشجر تدعى في الزردشية برسوم Barsom[2]، أحد الأشخاص ميدي يرتدي المعطف الميدي بينما الشخص الآخر الواقف في جهة اليمين يقوم بدور ثانوي: يلاحظ على الصوّر أ، ب، س بأن الشخص الذي يؤدي دوراً ثانوياً يرتدي أيضاً المعطف الميدي ويبدو بأن هذا الشخص لا يتمتع بنفس أهمية الشخص الرئيس. بخصوص هذا المشهد لدينا كل الأسباب للتعليق على واحدة من نتائج البحث الذي قامت بها الباحثة كوخ H.Kock حول العلاقات الدينية خلال الفترة الأخمينية وذلك استناداً على نصوص الألواح التي تم اكتشافها في برسيبوليس. يظهر من خلال النصوص بأن من يؤدي الطقوس هما كاهنان مختلفان في الرتب. أحد هؤلاء الأشخاص هو الساحر (Magier) والشخص الآخر هو الذي يقوم بتحريك النار ويدعى اترفاخشا (atrvaxsha). ويظهر هذا الأمر على الأختام الأخمينية أيضاً (من خلال ارتداء الزي الميدي)، حيث يظهر أحد الأشخاص اترفاخشا بدون أن يرتدي المعطف الميدي وفي يده عود لتحريك النار بينما يرتدي الشخص الآخر أي الساحر المعطف الميدي ويحمل في يده الغصن (برسوم).

---

(1) تقع هيركولانيوم في ظلال جبل فيزوف بإيطاليا (المترجم)، انظر:
https://en.wikipedia.org/wiki/Herculaneum

(2) مصطلح برسوم مشتق من الافستائية *barəsman* والمشتق بدوره من اللغة السنسكريتية (*barəz*) ومعناها "لتنمو عاليا". كانت أغصان البرسوم من نبات تسمى هوما أو من شجرة الرمان، حيث يتم قص الأغصان وجمعها في حزمة يتم استخدامها في بعض الاحتفالات الطقسية. ويختلف العدد وفقا للطقس الذي يتعين القيام به. يستخدم الزردشتيون في الوقت الحاضر أسلاك النحاس أو الفضة بدلا من الأغصان (المترجم)، انظر:
http://www.iranicaonline.org/articles/barsom-av

هنا يطرح السؤال نفسه بالنسبة لمنحوتة قزقابان، هل يمكن النظر إلى الشخصين في المنحوتة على أن أحدهما هو الساحر والآخر هو محرك النار؟ بالنسبة للشخص الذي يرتدي المعطف فقد اعتبر سابقاً من قبل عدة باحثين على أنه الساحر. نشير إلى أن حمل البرسوم ليس امتيازاً للساحر، وأن ارتداء المعطف الميدي على ما يبدو كان امتيازاً خاصاً بطبقة النبلاء.[1] من هنا يمكن إلغاء جميع الأسس التي يمكن من خلالها اعتبار الشخصين الموجودين في منحوتة قزقابان على أنها ساحران. أضف إلى ذلك أن القوسين اللذين يستند عليهما الشخصان هما من رموز الشرف في إيران. انطلاقاً من منحوتة داريوس في بيستون[2] وكذلك منحوتات القبور الملكية في نقشي رستم حيث يظهر فيها الملك مستنداً على القوس[3]. في برسيبوليس تحقق الباحث M.Cool Root من ظاهرة الملك كحامل للقوس واستشهد بصور موجودة على القطع النقدية البارثية، وهي تمثل الملك البارثي الجالس على العرش وبيده القوس. إضافة إلى أن الجامعين للقطع النقدية منذ Eckhel أشارو إلى منحوتة أشار إليها Cassius Dio (XLIX 27) حيث يستقبل

---

(1) يفهم من اكسينيفون بأن الفرس الذين كانوا يرتدون معطف كانديز كان يحق لهم بشكل خاص الوقوف أمام الملك (Hell, II 1,8-9).

(2) يقع بيسوتون 33 كم شرق كرمنشاه، هنا أمر داريوس بتمجيد انتصاراته سنة 522 قبل الميلاد. كان المكان حتى قبل أكثر من مئة عام يسمى Bahistùn /Bagistăn وقد سماه الإغريق Bagistanon Oros،، وتعني Bagastàna بالفارسية القديمة (مكان الآلهة/أو جبل الآلهة). ويشير الاسم إلى مكان قديم للعبادة، وحيث أن باكا Baga يرتبط بالمعنى الضيق بإله النور ميثرا فيمكن للمرء أن ينظر إلى جبل بيسوتون على أنه معبد ميثرا. وقد تطورت التسمية الشعبية بيسوتون (أي بدون أعمدة) من التسمية القديمة. (المترجم)، انظر:

Kleiss, Wolfrom § Peter Kalmeyer 1996.*Bisutun: Ausgrabungen und Forschungen in den Jahren* 1963-1967.Bd VII(Berlin). S. 9; Koch, Heidemarie 1992. *Es kündet Dareios der König*. Bd 55. (Mainz/ Rhein). S.14.

تشير قطع الفخار والزينة المصنوعة من البرونز التي عثر عليها في موقع بيسوتون إلى أن حضور المرء في الموقع يعود إلى حوالي 1500-1400 قبل الميلاد، إضافة إلى آثار متنوعة تعود للميديين والتي تؤرخ في القرن الثامن والسابع قبل الميلاد. على الأرجح الميديون هم من أطلقوا الاسم الإيراني (Bagastana) على الجبل وعلى المكان المقدس، واستمر الموقع محتفظاً بقداسته حتى نهاية العصر الساساني (المترجم):

Boyce, M/Grenet, F., A History of Zoroastrianizm, Vol. 3, Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule (Leiden. NewYork.Kobenhavn.Köln 1991) 91.

(3) يقع نقشي رستم 12 كم شمال غرب برسيبوليس (اليوم تختي جمشيد) (المترجم)، انظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Naqsh-e_Rustam

فراتيس الرابع[1] مبعوثي مارك انتون وهو جالس على عرش ذهبي ويحمل القوس الذي يرتد ذهاباً وإياباً. في الواقع لا يحق لنا أن نعتبر القوس على وجه الحصر رمزاً ملكياً. على القطع النقدية التي تم سكها في كيليكيا يوجد قوس بجانب صورة الحاكم داتاميس[2] وهو جالس على العرش ويحمل السهم بكلتي يديه (الهامش 10). انطلاقاً من نموذج الصورة نستطيع القول إن الميديين في مشهد عبادة النار في منحوتة قزقابان هما من طبقة النبلاء الارستقراطيين.[3] من الممكن أن مخطط الصورة تم تصميمه أصلاً للكهنة وهو أمر توحي إليه صور الأختام أ-س، ولكن الصورة الموجود على الختم د وكذلك الختم ي تشير إلى أن خدمة النار لم تكن محصورة فقط بالكاهن ومساعديهم وإنما يمكن أن يقوم بها كبار الشخصيات الدنيوية وخاصة الملوك.

ب. مناقشة: عصا الساحر ومعطف الساحر

من خلال البحث في الأشخاص الميديين الذين يعبدون النار على منحوتة قزقابان هناك سؤال يطرح نفسه وهو فيما إذا كانت هناك خصائص معينة خارج إطار خدمة النار يمكن أن تميز الفرد الميدي من أبناء القبائل الأخرى وبين السحرة والكهنة الميديين الذين يخدمون النار (قارن الهامش 11). من الملفت للنظر أن حمل العصا لا يتعلق فقط بالشخص الذي يرتدي المعطف الميدي على الختم 5أ وإنما يظهر على ختمين عثر عليهما في داسكيلايون Daskyleion (الصورة 5ب)[4]، ويظهر بشكل خاص لدى الشخص الذي يرتدي المعطف الميدي الأحمر على منحوتة

(1) كان فراتيس الرابع ملكاً على الامبراطورية البارثية الاشكانية من سنة 37 قبل الميلاد إلى سنة 2 بعد الميلاد (المترجم)، انظر:

Smith, W., A Classical Dictionary of Biography, Mythology, and Geography (London 1863) 90.

(2) كان داتاميس جنرالاً فارسياً وحاكماً على كابادوكيا Cappadocia (362 قبل الميلاد) (المترجم)، انظر:

Ruzicka, S., Trouble in the West: Egypt and the Persian Empire, 525-332 BC (Oxford 2012) 128.

(3) لأن الشخصين لا يرتديان العصابة فهما ليسا بحكام ولايات ولا ملوك صغار، انظر في (AMI NF7, 1974, 155).

(4) كانت داسكيلايون ساترب أخمينيي في شمال غرب الأناضول حتى سنة 330 قبل الميلاد. تسمى اليوم هسارتبة على الشاطئ الجنوب الغربي لبحيرة مانياس، قرب قرية أركيلي في تركيا (المترجم)، انظر: http://www.iranicaonline.org/articles/dascylium

موجودة على بوابة داسكيلايون (اللوح 33أ).[1] حمل العصا هي صفة ملازمة للطبقة الأرستقراطية الميدية التي تظهر على درج برسيبوليس والمعروف في الأبحاث باسم تريبليون Tryplion. يتم حمل العصا على هذا الدرج من قبل 114 شخص ممن يرتدون الزي الميدي. يحمل كذلك الأمر السحرة الذين يظهرون على جانبي صورة جدارية موجودة في كنيسة دورا-اوروبوس[2] يحملون العصا في إحدى يديهم (الصورة 5س). جمع كل من م.ي. روستوفتزوف و ف. كوونت الكثير من المعلومات حول هذه الصفة. من بين المواقع التي تم ذكرها في بحثهم والذي يتمتع بأهمية كبيرة هو اكتا ارخيلاي Acta Archelei حيث يحمل النبي ماني[3] العصا في إحدى يديه (وفي اليد اليسرى الكتاب البابلي) كسمة مميزة. انطلاقاً من تلك المنحوتة تعرف الباحث روستوفيتز على الأشخاص الموجودين في لوحة دورا-اوروبوس على أنهم يمثّلون السحرة واعتبر أحدهم زردشت (المؤسس الأسطوري لعبادة ميثرا) وطالبه الأول اوستانيس Ostanes، العصا الذي يحمله زردشت في يده في دورا-اوروبوس له مقبض على شكل قرص وله نهاية حادة. يظهر بأن هذا الأمر يستند إلى تقاليد طويلة، حيث يظهر من خلال تصاوير السحرة في داسكيلايون والذين

---

(1) آثار الصبغ الأحمر على المعطف يثبت صحة قول بولوكس Pollux VII 58 الذي ذكر بأن معطف الملك (الكانديز) فقط كان مصبوغاً باللون الأحمر القاتم بينما كان معطف الأشخاص الآخرين مصبوغاً باللون البنفسجي، قارن Boyce, Hist. Zor. II 146.

في حين أن قول بويز يخالف ما ذكره الباحث بخصوص الألوان. حيث يذكر بأن الكهنة كانوا يرتدون اللون الأبيض في حين أن الحاربين كانو يرتدون الألبسة ذا اللون الأحمر والأرجواني والأشكال البارعة الأخرى ويذكر الباحث في الهامش 46 بأن الساحر في منحوتة داسكيلايون يرتدي العباءة الأرجوانية (المترجم)، انظر:

Boyce, M., A History of Zoroastrianism, Vol. II (Leiden/Köln 1982) 21.

(2) دورا أوروبوس Dura-Europos (اليوم تسمى الصالحية) تقع على نهر الفرات قرب مدينة دير الزور السورية. تم بناؤها في زمن سلوقس سنة 300 قبل الميلاد وخضعت لسيطرة البارثيين الاشكانيين والرومان حتى تدميرها سنة 256 بعد الميلاد.

https://archive.archaeology.org/online/features/dura_europos/

(3) ولد ماني في العراق التي كانت تابعةً للامبراطورية البارثية، وهو بالأصل من همدان من أصل بارثي ومؤسس للديانة المانيشية التي كانت خليطا من البوذية والمسيحية والزرادتشية. ظل ماني يدعو الي ديانته حوالي ثلاثين عاما إلى أن ثار علية كهنة الزرادتشية التي كانت الدين الرسمي للامبراطورية الفارسية والذين كانوا السبب في القبض عليه في عهد الملك الفارسي بهرام، حيث توفي في السجن سنة 274 أو 277 للميلاد (المترجم)، انظر:

http://kavehfarrokh.com/sassanians/mani-forgotten-prophet-of-ancient-persia/

يقبضون أعلى العصا (اللوح 33أ، الصورة 5ب). ومع ذلك في المصدر الوحيد حول القضيب لدى السحرة الفرس يتحدث ديوجينيس لايرتيوس عن قضيب من القصب وليس من الخشب العادي. القضيب الذي ما زال الكهنة المنداعيين يستخدمونه حتى الوقت الحاضر كرمز للوقار (ويتم دفنه في القبر مع صاحبه) يجب أن يكون مصنوعاً من خشب الزيتون. يسمى القضيب الذي يحمله الكاهن المنداعي باسم ماركنا Margna وهي كلمة ذو أصل إيراني كغيرها الكثير من الكلمات المتعلقة بالأدوات التي يتم استخدامها في طقوس العبادة وكذلك الملابس، وكلمة ماركنا مشتقة من ماركين margīn والتي تعني قاتل الثعابين في اللغة الفارسية الوسطى. تظهر هذه الكلمة في التعليقات المكتوبة باللغة البهلوية حول المرادفات المتعلقة بكلمة خرافستراكان xrafstragan (قاتل خرافسترا xrafstra-Töter) وهي أداة تنتمي إلى المعدات المناسبة للكاهن: يمكن تصوّر استخدام قضيب طويل ذي رأس حاد كقاتل للأفاعي ولكن حتى إذا لم نتمكن من التعرف بسهولة إلى القضيب الطويل، كما نعرفه على صور الأختام الأخمينية ومنحوتة داسكيلايون أو التعرف إليه على أنه خرافستراكنا أو ماراكناmargana , xrafstragana، فإن هناك أدلة كافية لربط القضيب عموماً بالكهنوت الفارسي القديم.[1] أكثر من ذلك تخبرنا الصوّر بأن هذا القضيب يختلف في شكله وطريقة حمله عن القضبان الأخمينية المعروفة والتي تشير إلى المكانة الاجتماعية للشخص.[2]

بحسب سترابو هناك علامة أخرى كانت تميز الساحر وهو نوع من غطاء الرأس (تاج من الصوف) نوهنا إليها في دراسة سابقة والتي تظهر على رأس

(1) تشير المعلومات الموجودة في الأفيستا Avista إلى أن القاتل Xrafstra (أي أداة قتل الأفاعي) كان عبارة عن سوط . ونفس المعنى انتقل من الفارسية إلى الإغريقية (صيغة margna). ولكن لم يتم العثور على هذه الأداة في الفن. من خلال منحوتات داسكيلايون والختم رقم 5أ من برسيبوليس وكذلك اشتقاق الاسم عصا الكاهن المنداعي يمكننا أن نخمن بأنه في العصر الفارسي القديم لم يعد يستخدم كلمة موحدة تشير إلى أداة قتل الأفاعي (قاتل xrafstra).

(2) قارن في (W. Hinz, Altiranische Funde und Forschungen, Berlin 1969, 66) الذي أثبت وجود خمس مجموعات مختلفة في برسيبوليس فقط. واستحق الموضوع دراسة أكثر منذ أن قام A.D.H.,Actalr 4, 1976 بدراسة حاملي القضيب الشباب على الجانب الضيق لما يسمى بـ تابوت الوالي في سيدون (كان يتم النظر إليهم حتى ذلك الوقت كـ: دوريهوري Doryphoroi، حاملي الحراب) ويسمون في المصادر الإغريقية بـ Skeptouchoi. بعكس عرض السحرة على منحوتات داسكيلايون فإن طبقة النبلاء في منحوتات برسيبوليس لا يمسكون بنهاية القضيب تماماً.

فراتاراكا Frataraka على القطع النقدية في فارس، نتمسك مبدئياً بهذا التفسير، لكن مع ذلك فإن هذا النوع من التاج البارز إلى الأمام ظهر ما بعد العصر الأخميني. يبدو أن الأمر يتعلق بتفاصيل نموذج جديد من الزي يظهر بشكل خاص على لوح اكتشفه هرتزفيلد ضمن بناء شمال غرب شرفة القصر في برسيبوليس (معبد فراتادارا) (اللوح 35-36)، هذا التاج الذي يظهر على اللوح كان معروفاً منذ العصر الهلنستي على القطع النقدية في منطقة فارس وكان معروفاً باسم فرافاتاراكا زي الاهيا Frataraka zi Alahia (باللغة الآرامية سيد الآلهة). هناك كان سيد الكهنة يحمل في اليد اليمنى غصن نبات مع تاج ويرتدي المعطف الميدي والذي يتكون ذراعه من قسمين: قسم صوّر بدون ثنايا أما القسم الآخر فيظهر ثنايا ويشكل ثلاثة أرباع طول الذراع، وكان مصنوعاً من قماش أخف. كانت أكمام المعطف الميدي (كانديز) في العادة طويلة (في الإغريقية يسمى كاراي) بحيث إذا كانت أكتاف المرء داخله فإنه لم يكن ليستطيع فعل شيء، وهكذا فإن وضع الذراع على ما يسمى بمنحوتة معبد فراتادارا يدل بوضوح على أن المنحوتة تعود إلى مرحلة لاحقة حيث تم فيها تسهيل أداء بعض الأنشطة الطقسية من خلال ظهور الأيدي خارج الأكمام.[1] هذا الأمر يخلق انطباعاً لدى المرء بحدوث تجديد ظهر بعد انهيار الامبراطورية الأخمينية، وبالتالي فإن التداعي الجزئي لخصائص مختلفة من طقوس الديوان الملكي الكبير أصبح ممكناً.[2]

من المحتمل بأن حكام (فراتاراكا) فارس شعروا أيضاً بأنهم غير ملزمين بالتقيد بالتعاليم الملكية الأخمينية لهذا أجروا تغييرات في شكل المعطف الميدي (كانديز) ليتمنكوا من خلاله القيام ببعض الطقوس الدينية. قصر أكمام المعطف سهل للكاهن بحمل حزمة البرسوم، حيث يظهر ذلك واضحاً في منحوتة كال-ي-دافود Kal-e Davud أسفل منحوتة دوكان-ي دافود Dukan-e Davud، على هذه المنحوتات يحمل الكاهن البرسوم في يده اليسرى. من المحتمل أن المرء يجب أن يضع في الحسبان بأن أداء الطقس كان مرتبطاً مع البرسوم لكي يفهم بأن المعطف الميدي

(1) لو أن كانديز كان يصنع بعض الأحيان من الجلد كما ينقل إلينا بولوكس Pollux وهذا الانطباع واضح أيضاً في المنحوتات الاخمينية، فقد تبين بأنه كان من الضروري تقريباً بأن تكون الأكمام المخصصة للاستخدام مصنوعة من مواد لينة.

(2) وينطبق الأمر نفسه على تاج فراتاراكا الفارسي المميز الذي يبدو أنه لا يظهر على منحوتات الأخمينيين (قارن بشكل خاص منحوتة الساحر في داسكيلايون والكاهن الذي يرتدي معطف كانديز على الختم 5أ من بيرسيبوليس).

الذي كان يتم ارتداؤه في الحالات العادية تميز بأكمامه الطويلة المعلقة.[1] هذا الأمر ينطبق بشكل خاص على ثلاث منحوتات (من أصل أربعة) تعرض السحرة في بنيان Bünyan بالقرب من قيصري في كبادوكية Cappadocia (اللوح 34أ-ب). على هذه المنحوتات يبدو تصوير الكهنة مطابقاً لبعضها البعض وهم يحملون في أيديهم غصن البرسوم وإناء. وتظهر بشكل مشابه جداً متعبداً على شريط من الذهب كان من ضمن ما يعرف بكنز اوكسس، على هذه الشريط يرتدي المتعبد المعطف بأكمامه القصيرة. بما أن هذه الاشرطة ستكون أيضاً هيلينستية بسبب الثنايا على أكمام الجسد (لا يمكن ان يضع المرء في الحسبان تأثيراً إغريقياً من جهة الشرق في هذا الوقت)، يجب أولاً ترك السؤال دون إجابة فيما إذا لم يكن هذا النموذج من معطف الكانديز قد صمم لأول مرة من أجل فراتاراكا زي الاهيا الفرس أو فيما إذا كان هذا الثوب قد أخذ من شرق إيران. لكن في الوقت الحالي، لا يبدو من المرجح أن الصوّر التي يظهر عليها هذا المعطف ستؤرخ إلى ما قبل عصر الهيلينستي.

س. الرموز الدينية

تظهر اثنان من الرموز الموجودة في واجهة مقبرة قزقابان تطابقاً مع نماذج تظهر على الأختام الأخمينية أكثر مما يمكن رؤيته على الرسومات التي نفذها ادموند. فوق مشهد عبادة النار يوجد رمز يظهر بداية في العصر الأخميني وهو مشهد يمثّل النصف العلوي لرجل ملتح يرتدي التاج وهو ضمن حلقة. هذه الحلقة تمثل القمر وذلك بفترة قصيرة قبل بدء القمر الجديد، حيث يبدو الجزء السفلي منها على شكل منجل يتلقى ضوء الشمس المباشر، أما بقية الكرة فتظهر في ما يسمى بضوء الرماد. يظهر من خلال دراسة للباحث بويمر بأن طريقة تصوير القمر كقرص مع شكل المنجل (بدون وجود الشخص داخله) يمكن تتبع ظهوره في الفن حتى العصر الكاشي، ويظهر بهذا الشكل على القبور الملكية الأخمينية. قياساً على الأختام الأخمينية فإن الكائن النصفي ضمن حلقة هلال القمر على منحوتة قزقابان (الصورة 4: اللوح 27أ-ب) يمثّل وبدون شك إله القمر الذي يسمى لدى الإيرانيين منذ عصر أفستا بـ ماه.[2] في قزقابان يحمل هذا الكائن في يده اليمنى

(1) إلى حد كبير، فإن سلالات الفرس عندما يجلسون على العرش يسمحون لأكمام معاطفهم التدلي للأسفل، وخلال أداء الطقوس أمام مبنى العبادة، يتم إدخال الذراعين ضمن الأكمام.

(2) نظراً لأهمية القمر في التوقيت فقد كان اسم الشهر مطابقاً لاسم القمر، ومازال الشهر يسمى في اللهجة الكرمانجية بـ مهَ /Meh (المترجم).

زهرة وعلى تاجه المحفوظ بشكل سيء بقايا اللون الأحمر. في الديانات الإيرانية،لا يظهر إله القمر أكثر من ذلك، لكن على ما يبدو أنه لعب دوراً معيناً في معتقدات الموت. يتضح من هذا الإطار الذهني أهمية وجود رمز إله القمر في موقع مركزي على منحوتة قزقابان، أي فوق مشهد عبادة النار.[1] في الحقل بين العمود على الجانب الأيسر والحافة اليسرى يوجد رمز الجناح[2] (اللوح 27س، قارن الصورة 6) وهو أيضاً رمز معروف على الأختام الاخمينية، حيث يتعرف المرء إلى نصف شخصية ملتحية تبدو وكأنها ترتدي تاجاً ورقياً تنمو من زوجين من الأجنحة المتقاطعة.

صوّر هذا الكائن باتجاه اليسار وصوّر ذيله على شكل ذيل البط الذي يتجه نحو الأسفل وله نهاية لولوبية. من بين الأمثلة المحفوظة، تعرض صفيحة صغيرة من الذهب عثر عليها في ساردیس هذا الكائن وهو بخمسة أجنحة، أي الجناح الخامس أخذ مكان الذيل. صوّر على ختم (الصورة 7أ) موجود في متحف برلين هذا الكائن بأربعة أجنحة وهو محاط بمحاربين يرتدون الزي الفارسي[3] وأعلاهم توجد

---

(1) تظهر صور إله القمر ماه في المنحوتات الموجودة في واجهة القبور الملكية الأخمينية بالارتباط مع مذبح النار وقرص الشمس المنجنحة كما في قزقابان، يعتقد الباحث بويس أن ظهور هذه الرموز الثلاثة هو تأكيد على الصلوات الرئيسة الثلاثة والتي خصصها الزردشتيون لعابدة الشمس والقمر والنار (المترجم)، انظر:

Boyce, M., A History of Zoroastrianism, Vol. II (Leiden/Köln 1982) 114-116.

الشخصان الموجودان على طرفي مذبح النار في قزقابان يمثّلان على الأرجح أصحاب المقبرة وقد صوّروا في وضعية العبادة الدائمة لإظهار التقوى والورع للآلهة الرئيسة والنار على غرار تماثيل المتعبدين التي كانت توضع في المعابد أمام تماثيل الآلهة في بلاد الرافدين (المترجم).

(2) تطور هذا الرمز من قرص الشمس المجنح، الذي ظهر بداية في مصر في الألف الثالث، وكان رمز الإله حورس إله الشمس والسماء. واعتبر رمزاً للقوة والملوكية. حوالي 1800 انتقل هذا الرمز إلى مناطق سوريا وبلاد الرافدين والأناضول. وانتقل عن طريق الميتانيين إلى الآشوريين في القرن الرابع عشر. وقد تطور الرمز وصوّر بأشكال مختلفة ولكن وجود المرء ضمن قرص الشمس ظهر بداية في العصر الآشوري الحديث في القرن التاسع (المترجم)، انظر:

Boyce, M., A History of Zoroastrianism, Vol. II (Leiden/Köln 1982)37-38; Merrillees,Parvine H.

Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum: Cylinder Seals VI, Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods (British Museum 2005).

(3) الجدير بالملاحظة هو أن الشخصان الموجودان ضمن الرمز يرتديان تاجاً مبسطاً بعكس الآلهة والملوك الذين يرتدون الكيداري الناعم. Kidaris كلمة ذو أصل يوناني تشير إلى التاج الذي يرتديه الملك الفارسي وهي تمتاز بوجود مسننات في الأعلى (المترجم)، انظر:

الشمس المجنحة. هذه الصورة مفيدة لفهم الرمز ذي الأربعة أجنحة، حيث صوّر على هذا الختم على الأقل رمزان أخمينيان ذوا أجنحة ولكنها منفصلة عن بعض، أي أنها يجب أن تمثل كائنين مختلفين. وبالمثل يجب على المرء أن يفترض بأن الرمز الذي صوّر بجناحين مع وجود نصف الشخص ضمنه هو أيضاً تمثيل لأهورامزدا (قارن الصورة رقم 7س). أخيرا نحن نعلم من الأختام، وبشكل خاص ختم عثر عليه في باساركاديه Pasargadae[1] يعرض نموذج رابع عن الرموز المجنحة، حيث يظهر رمز اهورامزدا بجناحين كبيرين صوّرا بشكل أفقي وخلفهما جناحان صغيران صوّرا نحو الأعلى (الصورة 7ب). لا نعلم في الوقت الحالي طبيعة العلاقة التي تربط بين هذه النماذج الأربعة من الرموز المجنحة. بالنسبة لتصوير الكائن بأربعة أجنحة مبدئياً يجب أن نشير إلى الفن الآشوري، حيث تظهر كائنات بأربعة أجنحة ولها رأس إنسان أو حيوان وتظهر كذلك على الأختام الأخمينية، وفي بوابة باساركادايه (البوابة R) وقد أصبحت معروفة وهي تلبس التاج الفينيقي. ولكنها لم تعد موجودة منذ مئة عام ويوجد فوقها نص مكتوب بالمسمارية الأخمينية: أنا كورش الأخميني. ولا نعلم إذا كات الكتابة تعود إلى عصر كورش أم تم كتابتها في عصر داريوس[2] هذا الكائن كان يمثّل على الأرجح الجني الملكي، أي فرافاشي Fravashi الملك كورش[3] لذا يبدو أن الرموز التي صوّرت بأربعة أجنحة على الأختام الاخمينية وبشكل خاص النموذج الذي صوّر بشكل متقاطع والذي يعتبر نموذجاً لرمز الجناح في قزقابان- كانت بمثابة آلهة حامية، وكانت في الديانات الإيرانية بشكل خاص فرافاشي. ولو أننا في

---

https://www.merriam-webster.com/dictionary/cidaris في .

(1) كانت باساركاديه أول عاصمة للأخمينيين، وقد بنيت في عهد كورش الكبير (559-530 قبل الميلاد)، وتقع حوالي 90 كم شمال شرقي مدينة شيراز (المترجم)، انظر التفاصيل حول المدينة في:

Mozaffari, M.et al., World Heritage in Iran: Perspectives on Pasargadae (2004) Introduction.

(2) تم استخدام الكتابة المسمارية الأخمينية بداية من قبل داريوس في بيسوتون، حيث تم إضافة النسخة الفارسية مؤخراً إلى جانب النص المكتوب بالأبجدية العيلامية والأكدية، انظر: Nylander, OrSuec 16, 1967, 135ff; Stronach, Pasargadae 47ff.

(3) فرافاشي هي الروح المجنحة للملك (المترجم)، انظر:

Merrillees,Parvine H. , Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum: Cylinder Seals VI, Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods (British Museum 2005)115.

الوقت الحالي لا نستطيع التأكيد على حقيقة هذا الأمر. من ناحية أخرى، فإن هذه الاعتبارات تدل على أن إعادة تسمية الرمز ذي الجناحين والمعروف حتى الآن باسم اهورامزدا (الصورة 7س) فرافاشي Fravashi أو ذات صلة بـ خفارناه khvarnah ليس دقيقاً. ولكن لمناقشة هذا بالتفصيل سوف نتجاوز النطاق المحدد لهذا البحث، وبالتالي ينبغي أن يكون موضوع تحقيق لاحق[1] بالنسبة للرمز الثالث الموجود بين العمود الأيمن والحافة اليمنى للواجهة فإن تفسيرها يبدو أصعب. الرمز هو عبارة عن قرص ينبعث منه أحد عشر شعاعاً من محور موجود في الوسط. تحمل هذه الأشعة في نهاياتها باتجاه الدائرة نهايات نصف دائرية صغيرة. توجد على اثنين من الأشعة الموجودة في الربع الأيمن العلوي آثار طلاء أسود وبني على أحمر. رمز النجمة (اللوح 27د) هذه تذكرنا بنجوم آلهة الشرق القديم، وبشكل خاص نجمة عشتار. النجمة المنحوتة في قزقابان تختلف في شكلها عن تلك التي موجودة في منحوتان الشرق القديم بنقطتين هامتين.

1-صوّرت النجمة على منحوتات الشرق القديم عموماً بثمانية شعاع، أما في قزقابات فقد صوّرت بـ إحدى عشرة نجمة.[2]

2- بالنسبة لمنحوتات الشرق القديم لا تنتهي الأشعة بنهايات دائرية.

برغم الاختلافات الموجودة هناك إلا أن هناك ترابط كبير مع فن بلاد الرافدين القديم، لأننا لا نصادف وجودها في أي مكان في الفن الأخميني، سواء على الأختام

---

(1) من الأهمية بمكان بالنسبة لي في هذا الصدد هو المصطلح الذي درسه شميجا للمرة الأولى وبشكل مفصل بخصوص الملك المتوفى ليشير فيما بعد إلى عرش الآلهة (أو اهورامزدا) الذي تم استخدامه في إيران من العصر الأخميني إلى العصر الساساني. (H. Schmeja, Actalr 22, 1982, Monum, G.Morgenstierne II, 185ff). في هذا السياق فإذا كانت الكلمة الفارسية القديمة والهامة جداً gabu للعرش أو المكان الملائم للملك تشير في نقش قبر داريوس أيضاً إلى العرش الذي يجلس عليه داريوس نفسه، فإن لدى المرء جميع الأسباب التي تجعله يربط بين عرش الملك في المقابر الملكية مع صيغة العرافة للملك. بعد ذلك، لا يمكن أن يعني الرمز الذي يحوم مركزيا فوق مشهد خدمة النار (والذي يظهر بدوره على العرش) أي شيء آخر غير اهورامزدا.

(2) تظهر على الأختام الميتانية نجوم بأعداد مختلفة من الأشعة (شملت 3، 7، 8، 11، و12 من الأشعة)، (المترجم)، انظر على سبيل المثال في:

Stein, D., Das Archiv des Šilwa-Teššup: (Text). The seal impressions (Herausgeber Gernot Wilhelm) (Wiesbaden 1993).

أو المنحوتات. ربما يساعدنا هنا العودة إلى اكسينيفون الذي يشير إلى أن الفرس أثناء دخولهم أراضي غريبة فإنهم يقدمون الصلوات والأضاحي إلى الآلهة المحلية لتلك البلاد وأبطالهم. وقد تم التعبير عن هذا الأمر في الأفستا أيضاً التي أشارت إلى عبادة فرافاشي جميع البلدان بالمثل، بشكل مشابه يمكن الافتراض بالنسبة للميديين وعائلاتهم الذين دفنوا في قزقابان، وبالمثل، في حالة الميدي وعائلته المدفونين في قزقابان، يمكن للمرء أن يتكهن بأن هذه الرموز تم تضمينها عمداً لأمر يتعلق بالسكان الساميين الأصليين، الذين كانوا يستقرون في العصر الأخميني بجوار الميديين والفرس في الشرق والشمال الشرقي[1]، وبالتالي فقد تم تصوير النجمة عمداً ليتم الإشارة إلى الآلهة المحلية بجانب الآلهة والأبطال الإيرانيين. بسبب عدم وجود أمثلة مشابهة بشكل دقيق لهذا الرمز يصعب علينا الحكم فيما إذا كان من نحت منحوتات قزقابان، الذي يعود بأصوله على الأرجح من آسيا الصغرى، قد ارتكب أخطاء في نحت نجمة إلهية بطريقة شرقية قديمة، أو فيما إذا كان قد أجرى التعديلات في التفاصيل بشكل مقصود.

4- الجغرافيا والعلاقات الحضارية

من الناحية الجغرافية، لم تتم الإشارة بعد إلى أن قبر قزقابان كان يقع على مقربة من طريقين كان يتم استخدامهما من قبل الأخمينيين خلال سيرهم إلى بلاد الرافدين العليا. حيث كان الطريق الملكي الكبير الذي يربط العاصمة الأخمينية سوسا بساردیس[2]- كان يمر من كركوك (أرابخا) وأربيل (بالإغريقية أربيلا وبالفارسية القديمة أرباايرا) وبالتالي حوالي 80 كم غربي قزقابان. كان هناك طريق آخر ينطلق من أربيل إلى اكباتانا عبر منطقة الميديين، وهو الطريق الذي استخدمه داريوس الثالث بعد هزيمته في كاوكاميلا Gaugamila (سنة 331 قبل الميلاد) ليفر

(1) قارن هنا بشكل خاص القول المقتبس من قبل اكسينيفون (III 3,22): وفقاً له فإن كورش وقبل أن ينطلق الميديين للحرب ضد الآشوريين، فإنه صلى (أي كورش) مرة أخرى لأبطال ميديا وعند دخول أراضي آشور فإنه قدم الأضاحي إلى آلهة الأرض ثم إلى آلهة السماء وأبطال أشور. بخصوص ولاية اثورا وعربايا الفارسيتين انظر:

E.Herzfeld, the Persian Empire, Wiesbaden 1968, 304ff, 243

(2) ساردیس مدينة إغريقية وكانت عاصمة ليديا القديمة، تسمى اليوم سار وتقع في إقليم مانيسا بتركيا (المترجم)، انظر: https://www.marefa.org/

مع الفرسان البكتريين[1] وفرسانه المقربين منه[2] . هو فعل هذا الأمر لأنه توقع أن يسلك الأسكندر الطريق الذي يؤدي من سوسة إلى بابل (أي الطريق الملكي) لأن الطريق الذي يمر من ميديا يمتاز بوعورته وليس من السهل اجتيازه. حسب الخريطة التي نشرها P.Högemann والمتعلقة بالامبراطورية الأخمينية (TAVO B IV 23) فإن الطريق كان يمر إلى الشمال من سد دوكان الحالي أي بحدود 20 كم شمال قزقابان. يجب علينا ربط قزقابان مع هذين الطريقين لكي نتخيل بأنه كان من السهل في ذلك الوقت الوصول من المراكز الرئيسة للميديين إلى بلاد الرافدين. إن قرب الطريق الملكي وحده من شأنه أن يفسر الجودة المميزة للتيجان الأيونية[3] (اللوح 24)، والتي تظهر ارتباطاً بالنموذج الأغريقي الكلاسيكي من خلال استخدام أكابوس[4] الأيونية وكذلك الشكل المقعر البسيط للورود. استخدم الطراز الأغريقي في قزقابان بشكل أكثر دقة من استخدامه في فارس، في قبر دا ودوختار -Da-u Dokhtar بالقرب من فاهليان نشاهد حركات مرسومة بشكل غير متساو للورود الموجودة على التيجان الأيونية إضافة إلى أنها تفتقد إلى القناة المقعرة وكذلك العين الحقيقية والتي نشاهدها في قزقابان. هنا للمسافة بكل تأكيد دور، حيث أن المرء الذي يسافر من أربيل (أقرب مركز أخميني إلى قزقابان) يوفر ثلث المسافة فيما إذا

---

(1) اليوم بلخ حوالي 20 كم شمال غرب مزاري شريف في أفغانستان، وقد كانت مركزلمملكة بكترا، احتل الاسكندر المقدوني بكترا وتزوج روكسانا زوجة حاكم بكترا بعد أن قتله. وأصبحت المدينة مركزاً للمملكة المعروفة في التاريخ بالمملكة الإغريقية- البكترية. كانت المدينة مركزاً للديانة الزردشتية وفيها بدأ زردشت بنشر ديانته ومات فيها (المترجم)، انظر:
Kambin, P., A History of the Iranian Plateau: Rise and Fall of an Empire (America 2011) 110-111.
http://www.iranicaonline.org/articles/bactria.

(2) استخدم الباحث هنا مصطلح Melophoren ليشير إلى المقربين جداً من الملك الاخميني والذين يتم تسميتهم بحاملي التفاح، لأنهم يحملون رماح طويلة لها نهاية على شكل الرمان، بخصوص المصطلح Melophoren (المترجم)، انظر في:
Korn, S.,Etymologisch-symbolisch-mythologisches Realwörterbuch zum Handgebrauche für Bibelforscher, Archäologen und bildende Künstler (1845) 37.

(3) نسبة إلى مدينة أيونيا الإغريقية وهي تابعة حالياً لتركيا وتقع بالقرب من مدينة إزمير (المترجم).

(4) اكابوس كلمة لاتينية الأصل تشير إلى اللوح ذي الشكل المربع الموجود فوق التيجان (المترجم)، انظر: https://de.wikipedia.org/wiki/Abakus.

سافر من الطريق الملكي الذي يؤدي من سوسة إلى ساردیس، لذلك فإن أيونيا جغرافياً أكثر قرباً من قزقابان مقارنة بالمسافة التي تربطها مع فارس.[1] لكن هذا الأمر وحده لا يكفي لفهم الأشكال الفنية في قزقابان. الأمر المثير للانتباه هو الإتقان الجيد وبنفس القدر للأشكال والعناصر الفنية الفارسية واليونانية، إضافة إلى وجود العناصر الفنية من آسيا الصغرى والتي يلاحظ المرء وجودها بين الأجزاء المنحوتة في القبر. قبل كل شيء، هناك تقليد للغطاء الموجود فوق أعمدة الشرفة الأمامية (اللوح 25 أ)، والذي يجب أن يكون تقليداً للأساليب المحلية في استخدام الأخشاب (فوق الأعمدة، وضعت ثلاثة أخشاب مستديرة بجانب بعضها البعض في أعماق القبر، إضافة إلى زوجين من الأعمدة الصغيرة التي وضعت بشكل متقاطع) في نظامين متداخلين للأعمدة، لكن مبدأ التصميم المعماري للدهليز والجزء الداخلي من القبر لا يمكن ملاحظته في إيران نفسها. بالنسبة للقبور الصخرية الأخمينية فإننا لا نشاهد سواء في المدخل أو في حجرة القبر سوى زخارف معمارية بسيطة بدون وجود مزيد من التصاميم البارزة ونفس الأمر ينطبق على المقابر الموجودة في الجزء الفعلي من البلاد الإيرانية أي مقابر فاخريكاه ودوكاني دافود Dokkan-e Davud وساهنه Sahneh الموجودة في مركز فارس. مقابل ذلك نجد عناصر تتعلق بأسلوب استخدام الخشب في العمارة الصخرية لجميع حضارات آسيا الصغرى القديمة في ليكيا وكذلك فريجيا Phrygien وبابلاكونيا Paphlagonien. ومع ذلك، فيما إذا كان يجب اعتبار اثنين من التفاصيل المعمارية الأخرى والمتمثلة بإطارات الأبواب في الشرفة الأمامية والمدخل من غرفة المقبرة الوسطى إلى الغرفة اليسرى (انظر الصورة رقم 2 واللوح 22ب، 26) على أنها تأثير مباشر من آسيا الصغرى، يبدو مشكوك فيه إلى حد ما. يوجد على جانبي اسكفية باب الشرفة نتوء غريب وبارز يتميز جزؤه العلوي بأنه مرتفع على شكل قلم، هذا النمط يمكن مقارنته بشكل أفضل مع العمارة الخشبية في ليكيا والتي تم تقليدها في الحجر. نجد في ليكيا أعمدة بارزة من الجدار بشكل أفقي وقد قطعت مقدماتها بشكل مائل مع استخدام مسمار أو اثنين لتثبيت القضبان الأفقية في أماكنها في الزاويا. لكن هذا لا يعني أن هناك تأثيرات من ليكية في قزقابان، لكن

(1) حسب هيرودوت احتاج المرء 90 يوماً ليتمكن من قطع كامل الطريق الملكي. بعد ذلك احتاج المرء حوالي شهرين خلال مسيرته من أربيل إلى ساردیس، نقطة الانطلاق إلى أيونية.

قد يفترض المرء أن هذه الحالات هي استنساخ للهندسة المعمارية الخشبية[1] في منطقة الجبال الميدية والتي تظهر تشابهاً كبيراً مع الطراز الليكي. في ليكيا، تنتمي الأجزاء البارزة إلى العيدان الداعمة لبناءات الجملون، هناك لا نجدها على الأبواب كما هو الحال في قزقابان، وليست هناك فرصة للمقارنة مع ليكيا بخصوص البروزة الموجودة فوق الباب الذي يؤدي من الغرفة الوسطى إلى الغرفة الواقعة إلى الجاب الأيسر (الوح 28أ والصورة 2).

ومع ذلك فإن وجود عناصر من آسيا الصغرى في قزقابان أمر لا لبس فيه ويتجلى بشكل أوضح من ما هو موجود في النمط المعماري- يتجلى في سمات معينة تتعلق بالأشكال المجسمة، والتي لم نتعامل معها بعد. بداية من الجدير بالملاحظة أن الشخصين في مشهد عبادة النار قد صوّرا في وضعية المشي من خلال مد رجل واحدة فقط بخلاف برسيبوليس وسوسة التي صوّرت الأشخاص برجلين ممددتين. تصوير الأشخاص وهو يمدون ساق واحدة فقط وبطريقة مائلة قليلاً أي في وضعية مشي حقيقية (على النقيض من تصوير الساق في الفن الأخميني)، هي ميزة يمكن تصوّرها فقط على أساس معرفة الفن اليوناني.

في ضوء الطيات الموجودة على معطف الكانديز (حتى وأن كانت طيات متوازية) الذي يرتديه الميدي الموجود على اليسار، وصلنا إلى ملاحظة مماثلة، لأنه في بيرسيبوليس فقط الثوب الفارسى وليس الميدي صوّر بطيات. إن الفنان (الرائد) الذي زخرف الصورة في شرفة قزقابان يجب أن يكون من منطقة تتقن فيها الأنماط اليونانية والأخمينية، وهذه المنطقة كانت في ذلك الوقت على الأرجح في آسيا الصغرى. علاوة على ذلك، فإن أسلوب تصوير الطيات على رداء الميدي الموجود على الجانب الأيسر تجعلنا أكثر دقة في إبداء تصوّرنا بأن الذي نحت منحوتات قزقابان هو من سكان آسيا الصغرى الأصليين وليس من أيونيا اليونانية.

بالإضافة إلى ذلك، هناك ميزتان ملائمتان توضحان هذه الرؤية، إحداهما الحافة الأمامية المرتفعة لحذاء الميدي والتي وجدت مثيل لها في اكسساكال-داسكيلايون Aksakal-Daskyleion على المنحوتات الأغريقة-الفارسية ومن ثم التاج الورقي للرمز المكون من أربعة أجنحة. يظهر التاج الورقي في برسيبوليس فقط لدى

(1) بالنسبة لاستخدام الخشب في العمارة من قبل الكرد الذين يعيشون اليوم في المنطقة انظر: E. Herzfeld, Am Tor von Asien, Berlin 1920, 140ff.

الحراس ولكنه لا تظهر لدى الآلهة والكائنات الأسطورية، بينما في المقاطعات الغربية تم تجاهل هذا التمييز على ما يبدو.[1] لذلك قد يتخيل المرء أن صاحب القبر في قزقابان كان يعمل لفترة من الوقت كموظف لدى الأخمينيين في مكان ما في غرب آسيا الصغرى، وبعد انتهاء خدمته جلب معه شخص أو أكثر من الفنانين من آسيا الصغرى للمشاركة في التصميم الزخرفي لنصب القبر. إن المتكافئ في الأسلوب والأنماط الفارسية واليونانية وتلك التي من آسيا الصغرى هي سمة مميزة لفن داسكيلايون Daskyleion، وإذا كان من الممكن حساب مشاركة فنانين محليين على وجه الخصوص، فلدينا كل الأسباب التي تجعلنا ننظر إلى قبر قزقابان الصخري، كنصب تذكاري لفن إغريقي فارسي.

5- الترتيب الزمني

في عام 1966 حاولت إجراء مقارنة بين تيجان مقبرة قزقابان وتيجان ايركتايونس Erechtheions[2]، وبشكل خاص الوجود الغريب للنخلة بين الأشكال الحلزونية في قزقابان والذي يؤرخ المقبرة في نهاية القرن الخامس ونهاية العصر الأخميني. في رأيي يمكن للمناقشة أعلاه دعم هذا الرأي فقط.

في غضون ذلك ازدادت الأصوات التي تؤرجح مقبرة قزقابان في الفترة التي تلت العصر الاخميني، أي أنها تعود إلى الفترة الهلنستية. ومع ذلك، لا يمكن اعتبار أي من الحجج المقدمة بمثابة دليل إلزامي لوجهة نظرنا.

قبل إعادة تنظيم الإسكندر للامبراطورية، كان جزء من بلاد الرافدين تابعاً للساتراب (ولاية) الأخميني الكبير ميديا، أربيليتس (المقصود أربيل، المترجم)، بعد

---

(1) من المهم هنا ذكر وريقة ذهبية (انظر الهامش 60) والختم الذي عثر عليه في كورديون Gordion في أنقرة، حيث صوّرت عليهما الآلهة والكائنات الأسطورية بتيجان منبسطة. ولكن توجد دلائل على ارتداء التاج المنبسط من قبل الآلهة والملوك في آسيا الصغرى وأيونية. عثر في منطقة أيونيا على ختم يعود إلى ارتااكسركسيس الثاني، صوّر على الختم الملك وهو يرتدي التاج المنبسط . لهذا فإن الختم الموجود في برلين (انظر الهامش 59) يجب أن يكون مصدره من الغرب: انظر :

A. Parrot, Assur, München 1961, Abb. 256; Von Gall a.O. 273; B. Brentjes, Alte siegelkuns des Vordern Orient, Leipzig 1983, 162 f ; M.A. Dandamaev H. D. Phol, Persien unter den ersten Achämeniden, Wiesbaden 197, Taf. 15.

(2) ايركتايونس هو معبد إغريقي يقع على الجانب الشمالي من اكروبوليس أثينا (المترجم)، انظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Erechtheion

إعادة تنظيم الامبراطورية تغير الوضع بحيث أصبح ذلك الجزء تابعاً لساتراب ميديا المصغر (اتروباتيني[1] Atropatene) والتي كانت تحدها سلاسل زاغروس في الغرب.

أصبحت المنطقة الواقعة بين الزابين الكبير والصغير مع أربيل والمنطقة المحيطة بقزقابان وكور وكج جزءاً من ساتراب بلاد الرافدين الذي تم تأسيسه حديثاً واستمر خلال العصر السلوقي. علاوة على ذلك نعلم من خلال بيلينوس (Pilinus) بأن المقدونيين أطلقوا على كامل اديابيني[2] (Adiabene) (أي الاسم الأخير للمنطقة الآشورية ذات مرة) اسم ميكدونين (Mygdonien) بسبب تشابه هذه المنطقة مع المنطقة التي تحمل نفس الاسم في مكدونيا. تم بناء مدينة إسكندرية في ميكدونين، بالقرب من أربيل.

في رأيي، هذه الظروف تجعل من المستحيل تصوّر وجود أي من رؤساء عشائر ميديين مستقلين أو شخصيات مرموقة في الأزمنة الهيلينية، الذين كانوا سيأمرون بنحت الرموز على قبرهم الصخري والتي لم تكن معروفة إلا على أختام الامبراطورية الأخمينية.

لنفس السبب أيضا، فإنه من المستحيل التفكير بوجود ميدي في خدمة السلوقيين. لذلك نحن نتمسك برأينا الذي أبديناه عام 1966 وهو تأريخ منحوتة قزقابان في الفترة بين نهاية القرن الخامس ونهاية العصر الأخميني: هذه النهاية هنا تتمتع بواقع طوبوغرافي خاص، ليس بعيدًا عن ساحة معركة كاوكاميلا

---

(1) كانت أذربيجان الحالية تعرف بميديا الصغرى قبل أن يتحول اسمها الى اتروباتيني، نسبة إلى القائد اتروباتيس Atropates الذي عينه الملك الأخميني داريوس الثالث حاكما على كامل إقليم ميديا، بعد وفاة داريوس أعلن هذا القائد ولائه للإسكندر وزوج إحدى بناته لأحد أصدقاء الإسكندر المقربين (المترجم):

Boyce, M/Grenet, F., A History of Zoroastrianizm, Vol. 3, Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule (Leiden. NewYork.Kobenhavn.Köln 1991) 69.

(2) اديابيني (حدياب) كانت تشمل المنطقة القريبة من الحدود الحالية للعراق وإيران وتركيا، تحدها من ثلاثة جوانب نهر دجلة وروافدها الزاب الكبير والزاب الصغير، في حين امتدت اديابيني شرقا إلى بحيرة أورميا. تم تشكل ولاية اديابينة في عهد السلوقيين وأصبحت مملكة شبه مستقلة في عهد البارثيين الذين أنهوا حكم السلوقيين في إيران ومن ثم بلاد الرافدين، كانت أربيل عاصمة لاديابيني. اعتنقت ملكتها هلينا الديانة اليهودية في القرن الاول للميلاد. احتل الرومان اديابيني سنة 116 للميلاد.

http://www.iranicaonline.org/articles/adiabene

Gaugamela بالقرب من أربيلا، حيث اتخذ القرار الأخير في عام 331 قبل الميلاد بين الفرس الأخيميين والمقدونيين.

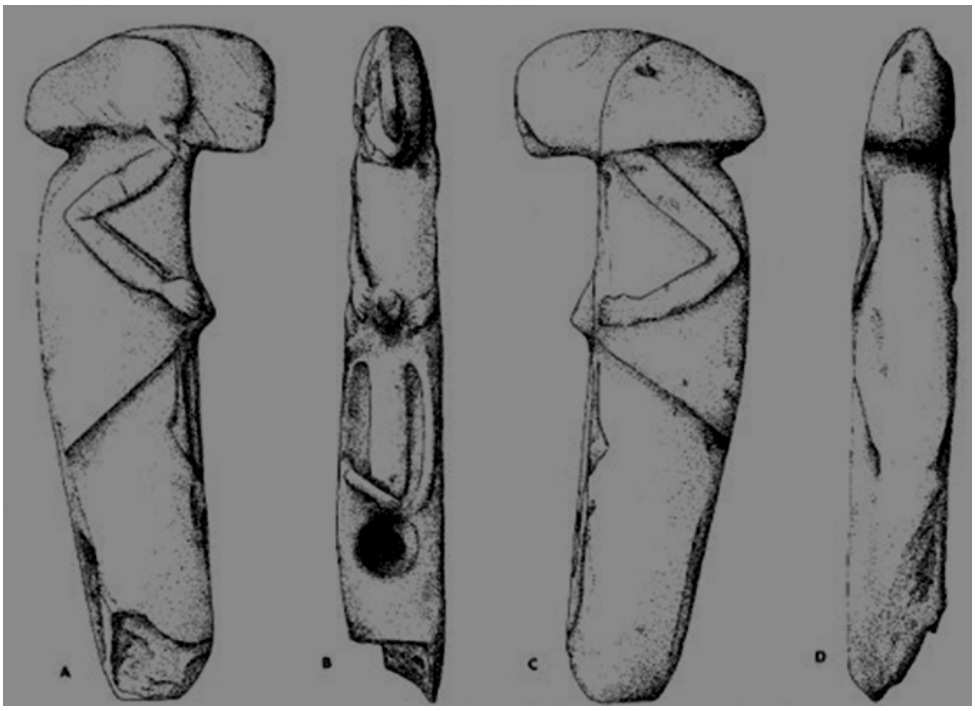
6- ملحق: قبر كور وكج الصخري

يقع قبر كور وكج بين 2 إلى 3 كم إلى الجنوب من قبر قزقابان، وهو يختلف عن قبر قزقابان في ثلاثة نقاط:

إنه لا يحمل أية نقوش إطلاقاً، فقد كان له عمودان قائمان في الشرفة (ولا توجد انصاف أعمدة شبهية بتلك التي في قزقابان)، وتوجد فقط غرفة دفن مع حفرة وحيدة في وسط الغرفة (اللوح 30-32: الصورة 8). بالرغم من أنه لم يتم فتح طريق في الصخر إلا أنه يمكن الوصول إلى هذا القبر الصخري. تبلغ طول شرفة القبر في الخلف حوالي 75،6 م وارتفاعها 05،4 م وعرضها 40،2 م. يتم تعزيز الانطباع بقصر عرض الشرفة من خلال قصر المسافة بين الأعمدة في الشرفة (60 سم بين قواعد الاعمدة التي مازالت موجودة). تبلغ ارتفاع الأعمدة 55،3 م ووضعت فوقها (أي السقف) اثنان من الأعمدة الضخمة (ارتفاع 50 سم) . مع الأسف فإن القسم المتبقي من أحد التيجان تعرض بشدة لتأثيرات الطقس، لهذا يصعب القول بكل ثقة فيما إذا كانت التيجان هنا من النمط الأيوني كما في قزقابان. القسم الباقي من أساس أحد الاعمدة (اللوح 31أ) يتطابق مع قواعد أعمدة قزقابان. عن طريق باب منخفض يبلغ ارتفاعه 20،1 م وعرضه 80 سم يتم الدخول إلى غرفة القبر (ارتفاعها 30،1 م، عرضها 10،2 م، وطول 60،1 م)، حيث تم حفر القبر في أرضية الغرفة وهو يحتل كامل عرض الغرفة (اللوح 31ب، الصورة 8). بالنسبة لطريقة الدفن في القبر (طول الحفرة 50،1م وعرضها بدون الطية 90 سم وعمقها 55 سم) فقد تم مناقشتها خلال الحديث عن قبر قزقابان. الملفت للانتباه هو عرض دعامة الباب (80 سم)، الذي يشير إلى جانب توسيع فتحة الباب في الخلف في الجانب الأيسر - يشير إلى أن باب قبر كور وكج بعكس قزقابان كان يتم إغلاقه بلوح حجري.

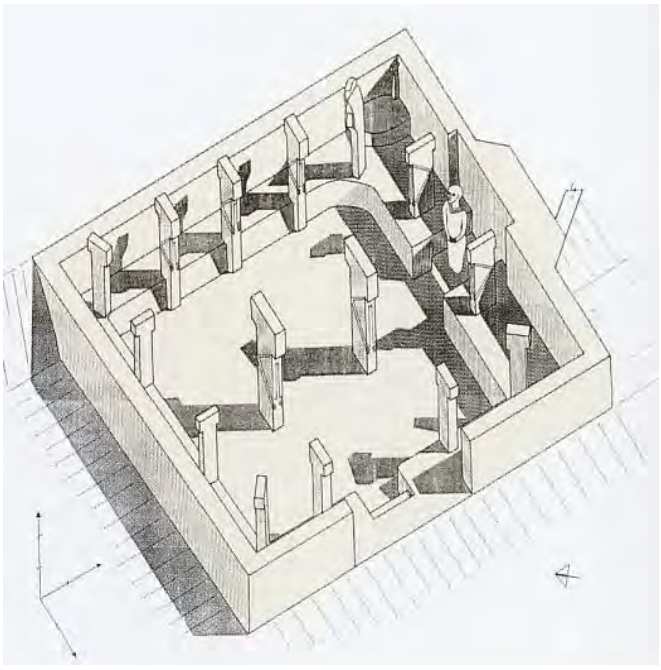
ملحق صور

الشكل A: خارطة مناطق بلاد الرافدين العليا



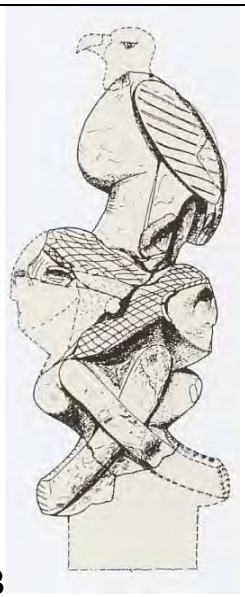
الشكل أ- د: تمثال كيليسيك

الشكل 2: تمثال أورفا



الشكل 2A : البناء الحجري في نيفالي جوري

3أ



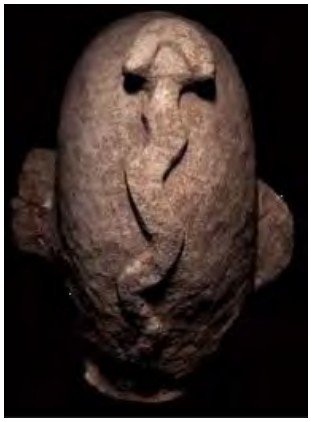
3ب

4

الأشكال 3أ-4: تماثيل من البناء الحجري في نيفالي جوري

6

5



8

7

10

9

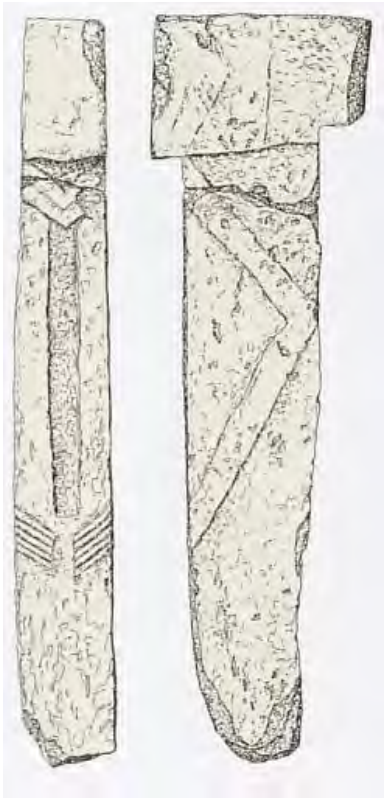
الأشكال 6-10: تماثيل من البناء الحجري في نيفالي جوري

11

12

13

14



15

الأشكال 11-15: تماثيل من البناء الحجري في نيفالي جوري

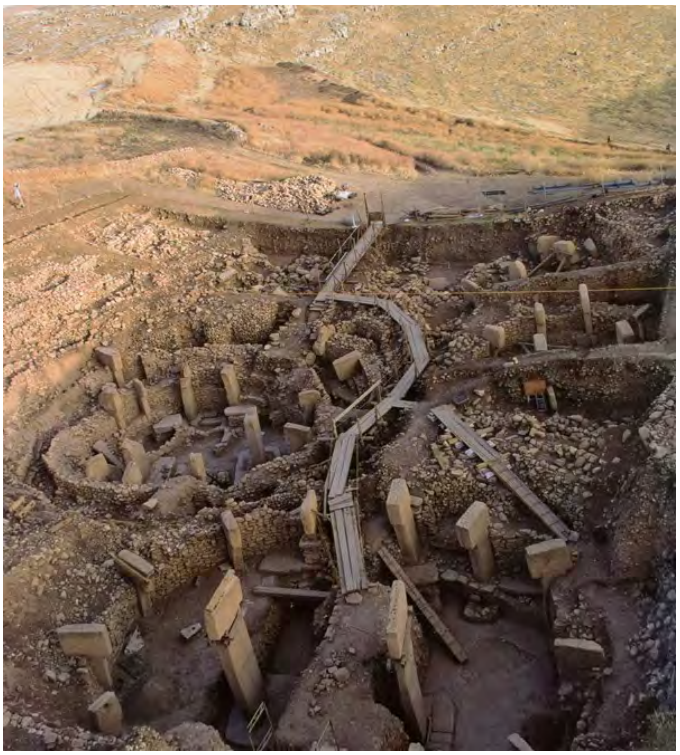
16

17

18

19

الأشكال 16-19: تماثيل من البناء الحجري في نيفالي جوري



الشكل 20: المنشئات الدائرية من الطبقة (III) في كبكلي تبه

الشكل 20أ: المنشئات الدائرية من الطبقة (III) في كبكلي تبه

21

21أ

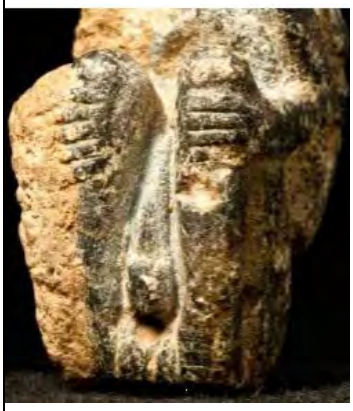
الشكل 21-21أ: تمثال من الطبقة II من كبكلي تبه

24

23

22

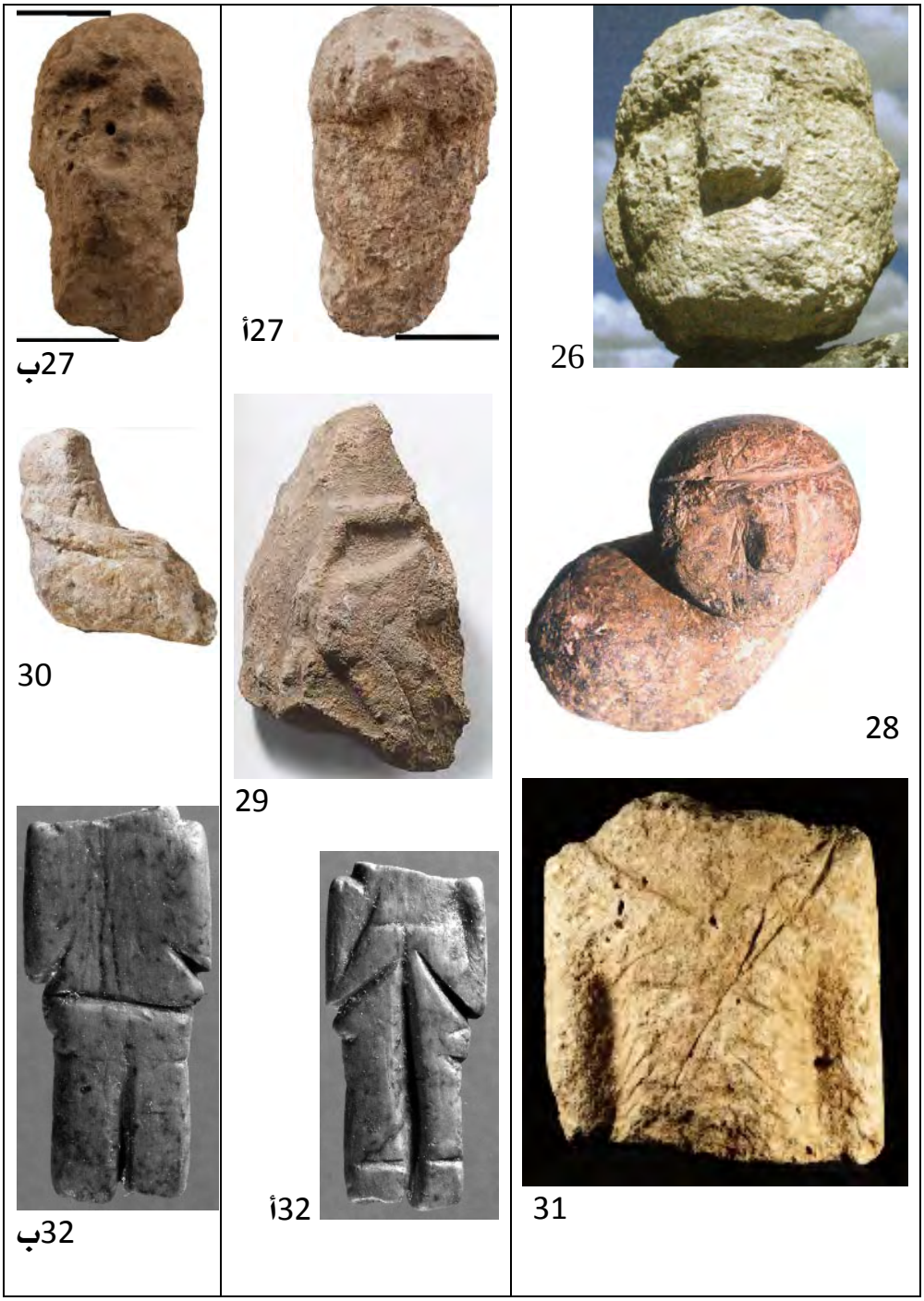
25أ



25ب

25ج

الأشكال 22، 24–25أ–ج من كبكلي تبه، الشكل 23 من متحف غازي عنتاب

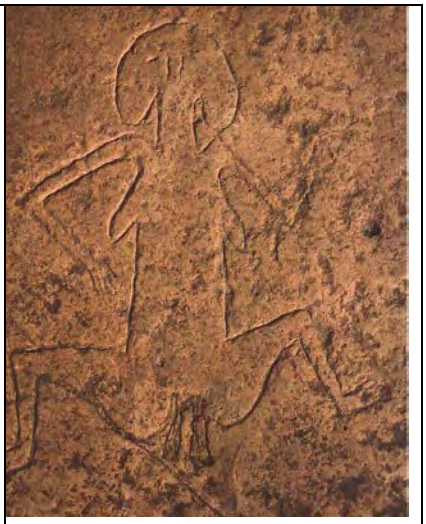


الأشكال 26-32ب: منحوتات من كبكلي تبه

36

34

35



33

37أ

37

38أ

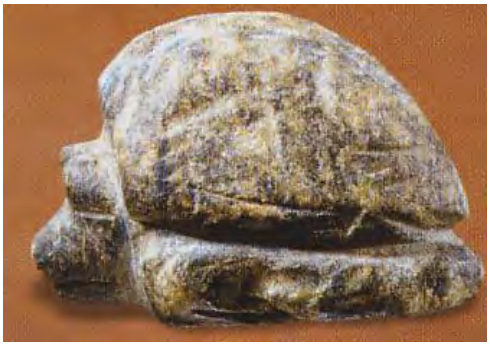
38

الأشكال 33-38أ: منحوتات من كبكلي تبه

40

39

42



41

43

44

الأشكال 39-44: منحوتات من كبكلي تبه

44أ

45

46أ

46ب

الأشكال 44أ-46ب: منحوتات من كبكلي تبه

47

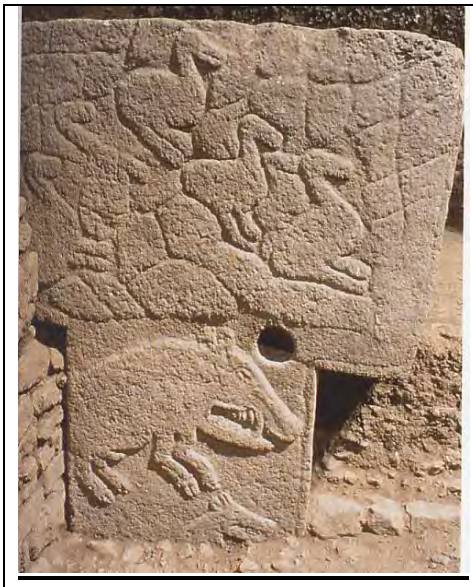
48

49

49أ

الأشكال 47-49أ: منحوتات كبكلي تبه

50



51

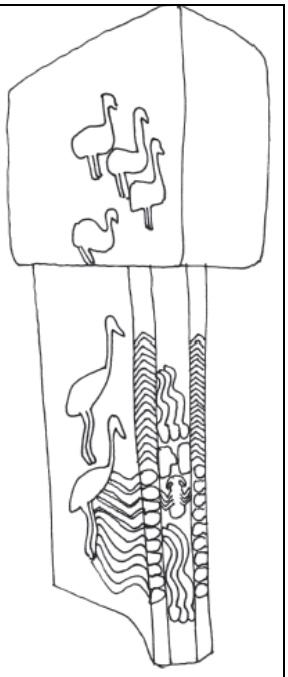
52أ

52ب

الأشكال 50-52ب: منحوتات كبكلي تبه

53أ

53

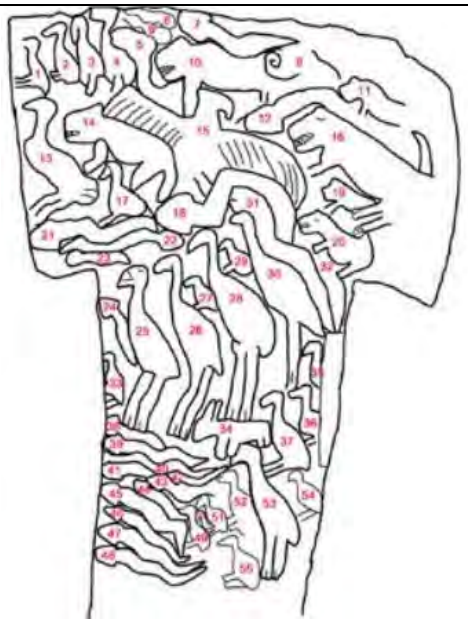


52ج

55أ

54

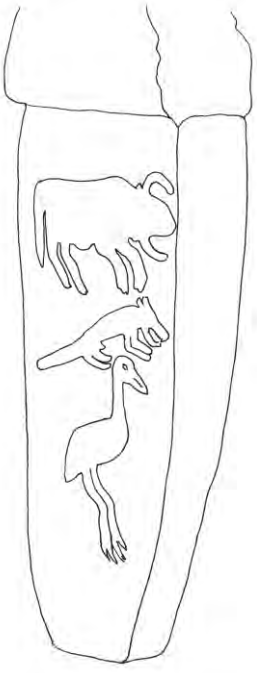
الأشكال 52ج-55أ: منحوتات كبكلي تبه



55ب

56

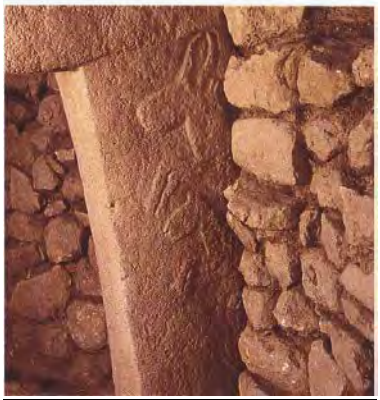
57



56 أ

الأشكال 55ب–56أ: منحوتات كبكلي تبه

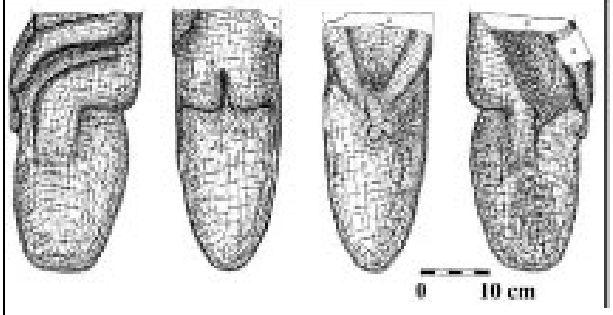
59



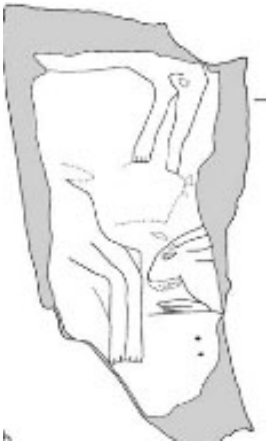
58

61

60



62



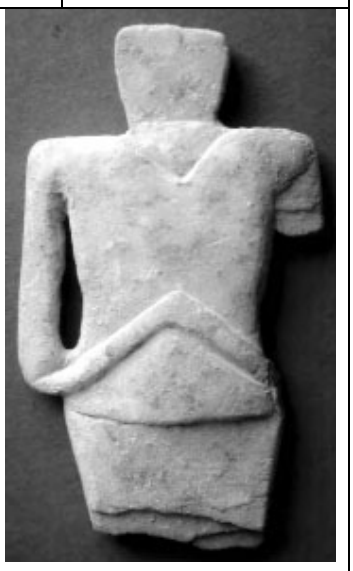
63

الأشكال 58-60: كبكلي تبة، الأشكال -61-63: كاراهان

66

65

64



67 أ

67 ب

الشكل 64: هاون من هالان جمي، الشكل 65: مرييبط، الشكل 66: جعدة المغارة، الشكل 67أ-67ب: شيخ حسن

68

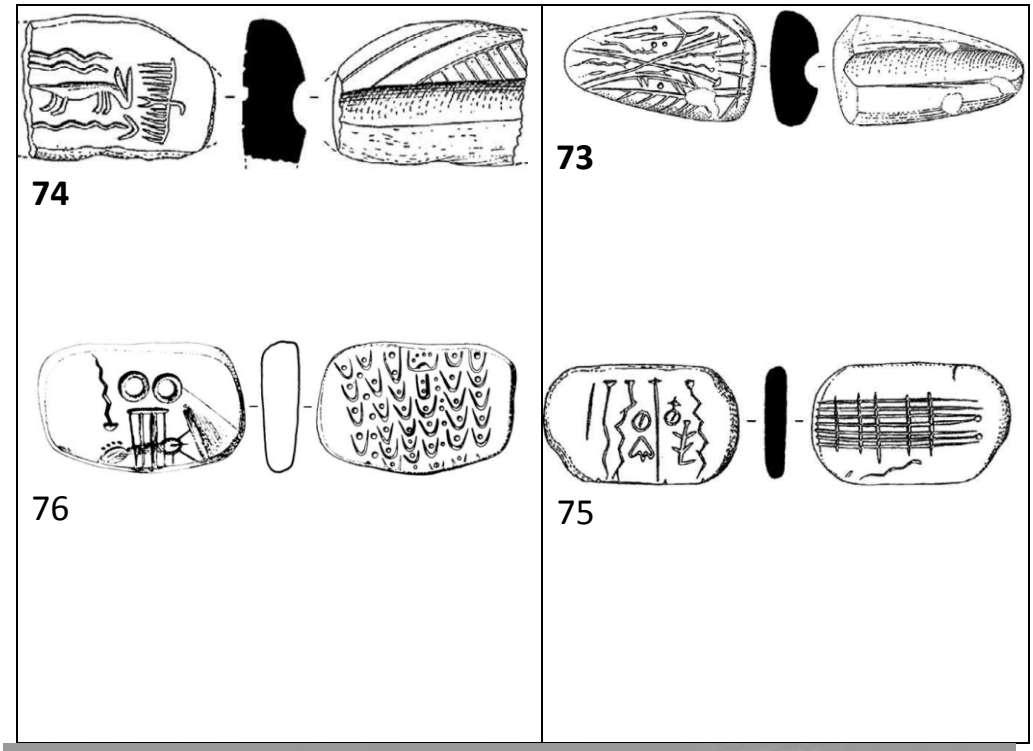
69

الشكل 70

71

72

الأشكال 68-69: تل فخيرية، الشكل 70-71 جرف الأحمر، الشكل 72: نمرك



73

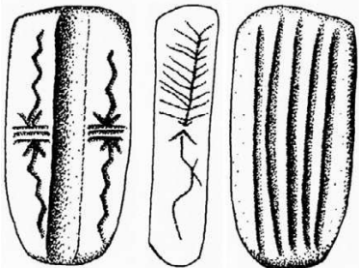
74

75

76

76-74

الأشكال 73-76: جرف الأحمر

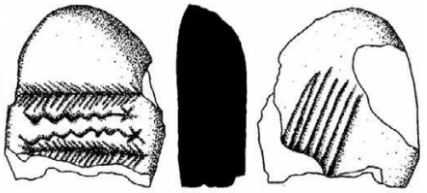


78

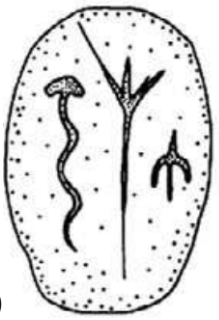
80

82

84



77

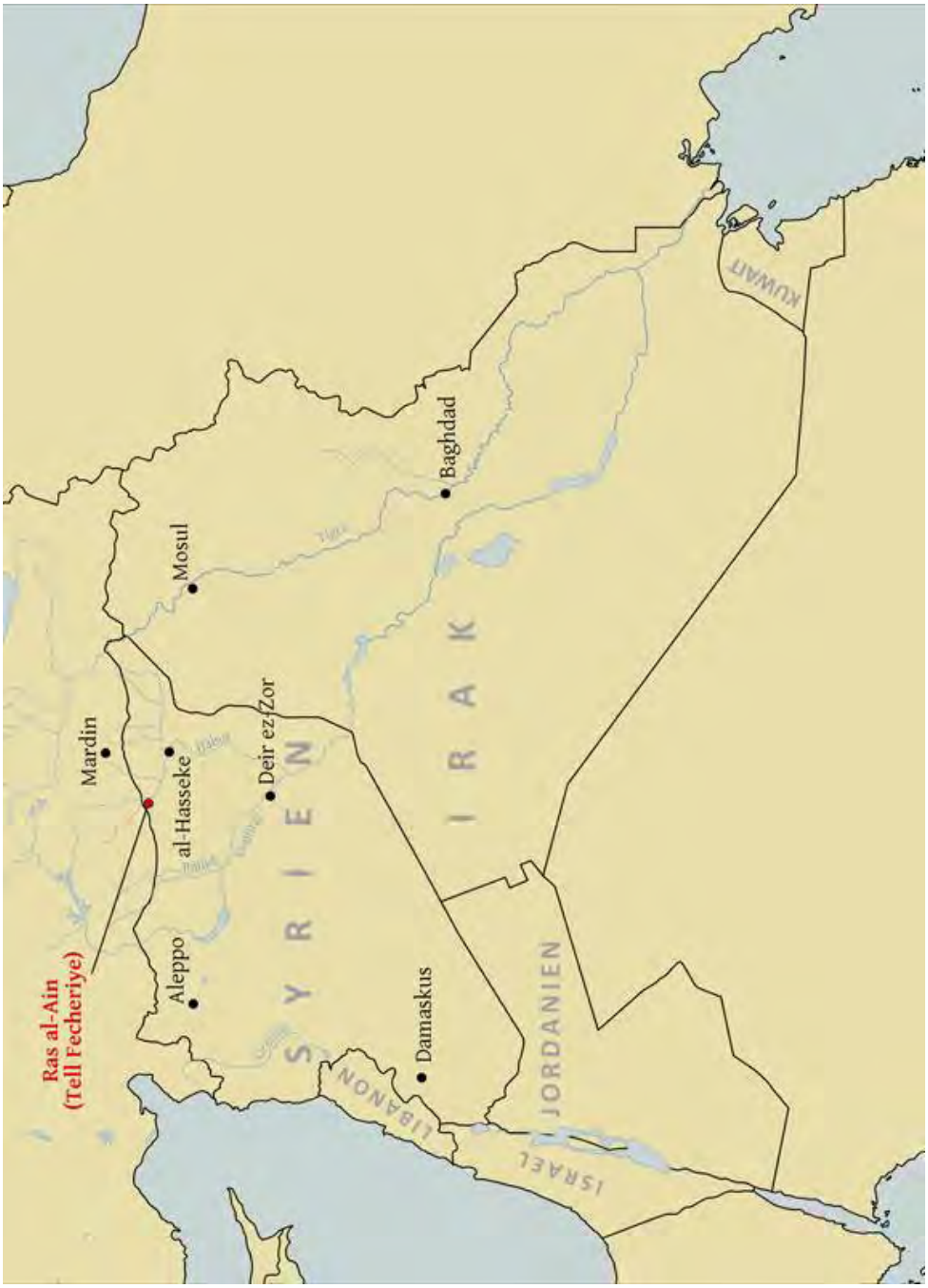


79

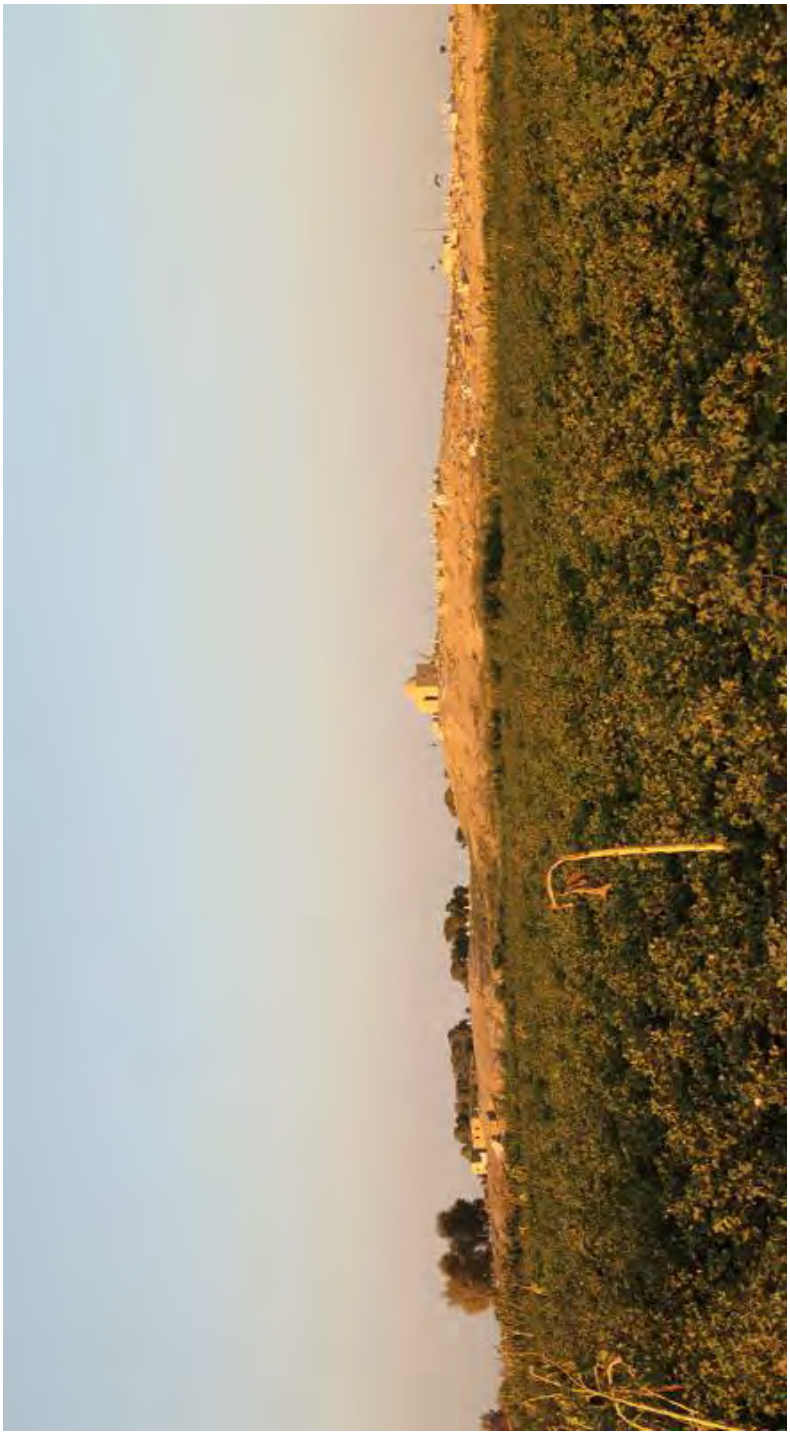
81

83

الأشكال 77-78: تل كراميل، الأشكال 79-82،80: الشكل 81: تل عابر ، الاشكال 83-84 : كورتك تبه



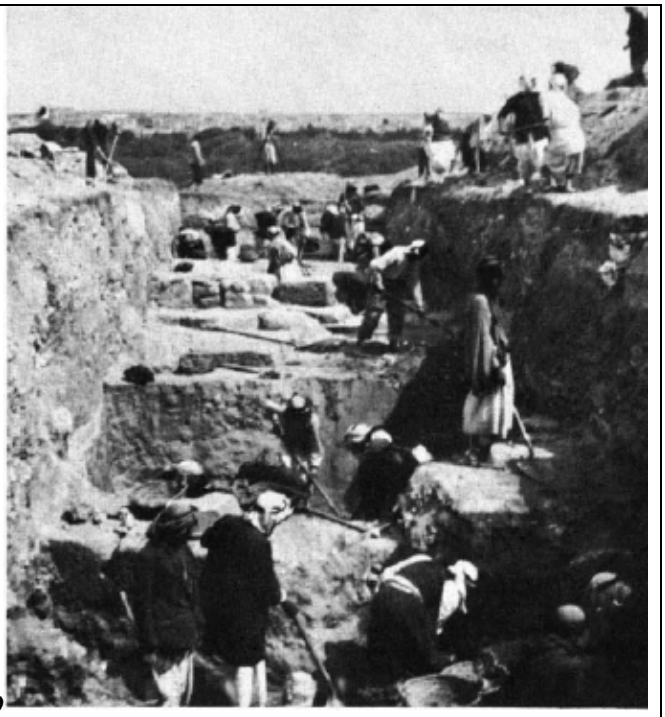
الشكل 1: خارطة سورية مع موقع تل فخيرية



الشكل 2: صورة لتل فخيرية من جهة الشرق

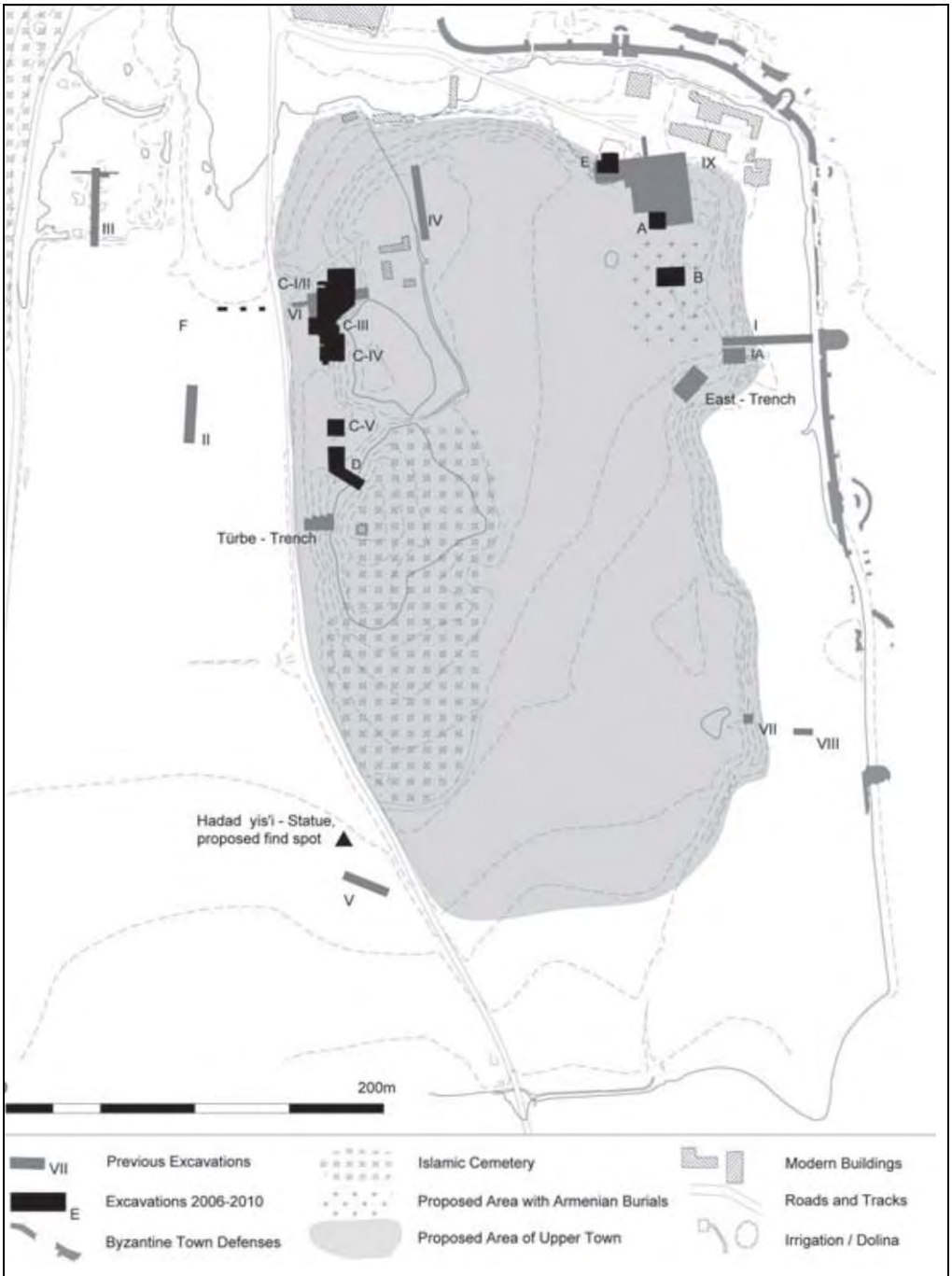
الشكل 2أ: التنقيبات الأمريكية في الحافة الغربية للتل (1940)

الشكل 3 أ: صور من التنقيبات الأمريكية في الموقع

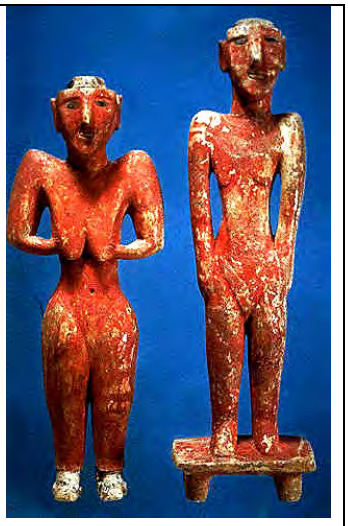
ب  ج 	الأشكال 3 ب-ج: التنقيبات الأمريكية في الموقع

الشكل 3د: التنقيبات الأمريكية في الموقع	

الشكل 3س: التنقيبات الألمانية في الحافة الغربية للتل الرئيسي



الشكل 3 خ: مخطط طوبوغرافي لتل فخيرية

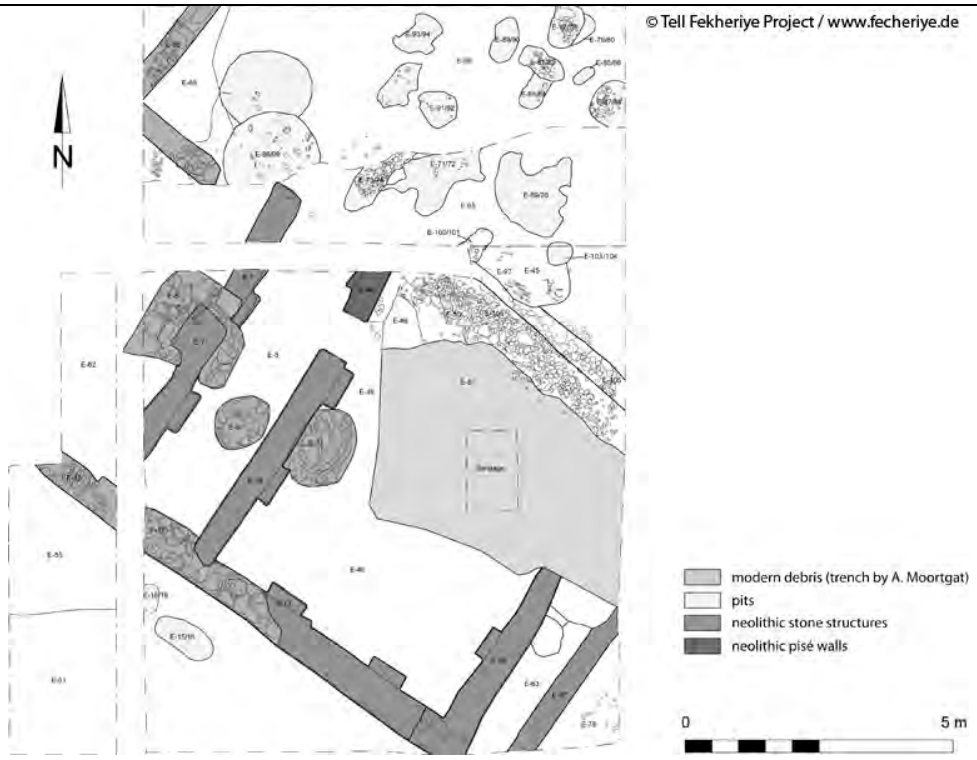

4أ-ب

4 أ

4ب

الأشكال 4أ-ب: تمثالان من العصر الحجري الحديث

الشكل 5: أجزاء من بناء العصر الحجري الحديث



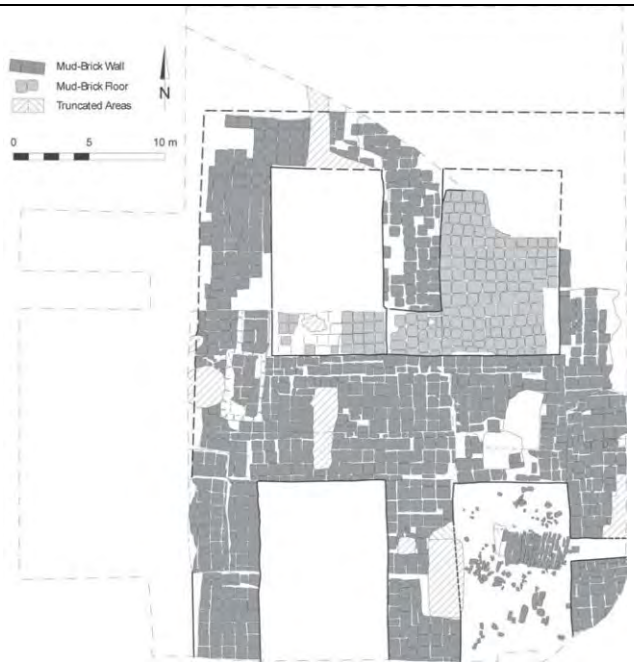
الشكل 6: رسم يوضح المقطع E

الشكل 7: أدوات حجرية متنوعة من عصر النيوليت

1-اللون القاتم من المخطط يشير إلى الجدار المبني باللبن

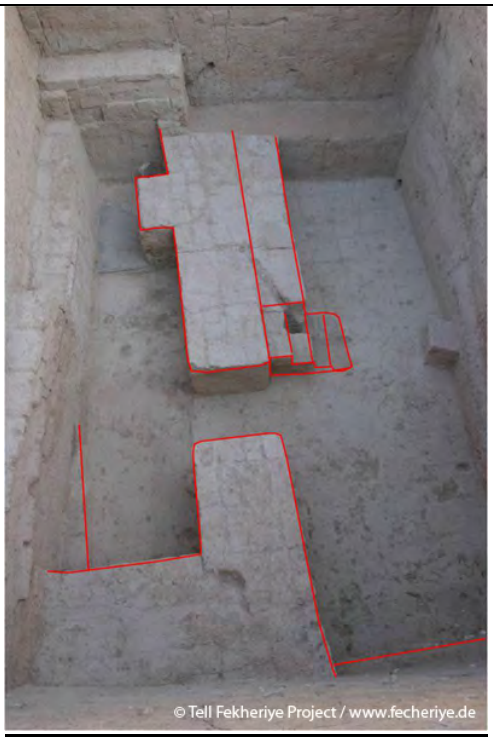
2- اللون الرمادي يشير إلى الأرضية المغطية باللبن

3- الخطوط المتوازية تشير إلى الجزء المدمر من البناء بفعل عوامل الطبيعة أو الإنسان



الشكل 8: مخطط يمثّل البناء الميتاني الضخم

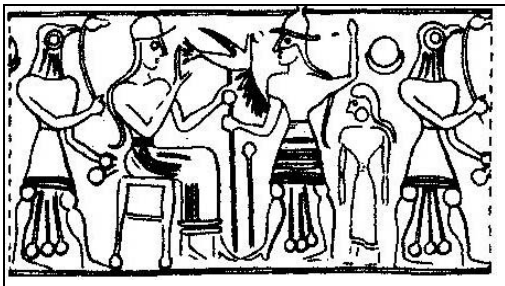
الشكل 9: صوّر للبناء الميتاني الضخم



الشكل 10: عمارة العصر الميتاني

الشكل 11: فخار نوزي

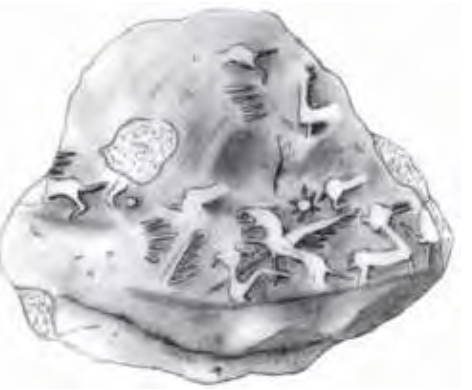
12



13

14

14أ



15

17

16

الأشكال 12-17: أختام من العصر الميتاني

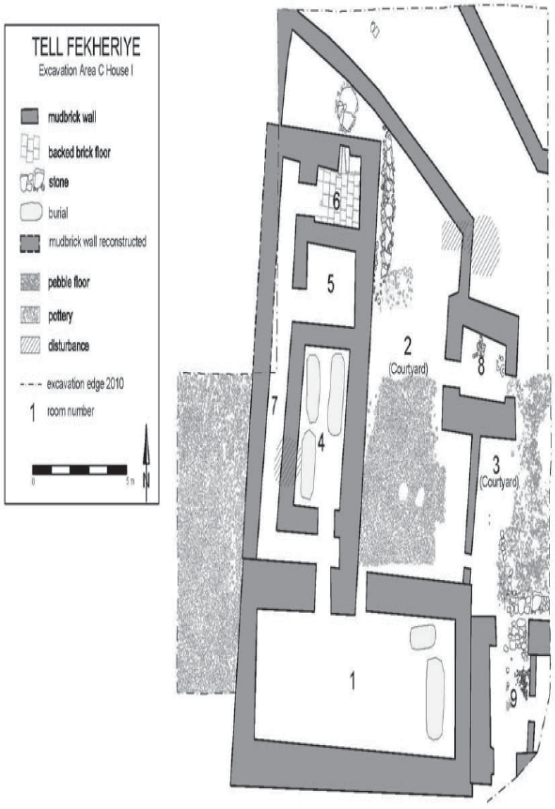
19: مسمار من الطين

20: وردة مصنوعة من الحجر

س 20أ: طاسة من الفخار

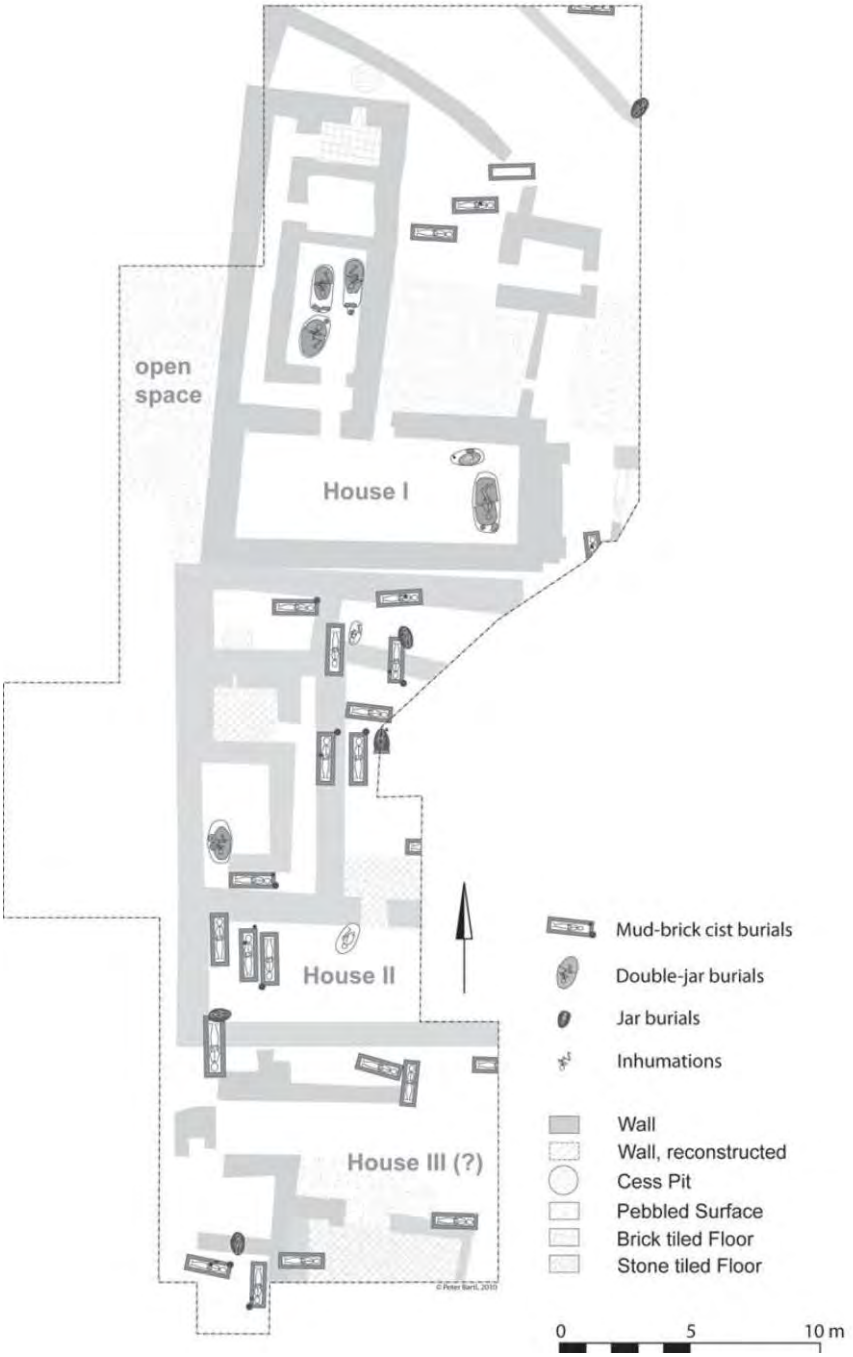
الشكل 21: خرز

الأشكال 18-22: العصر الآشوري الوسيط

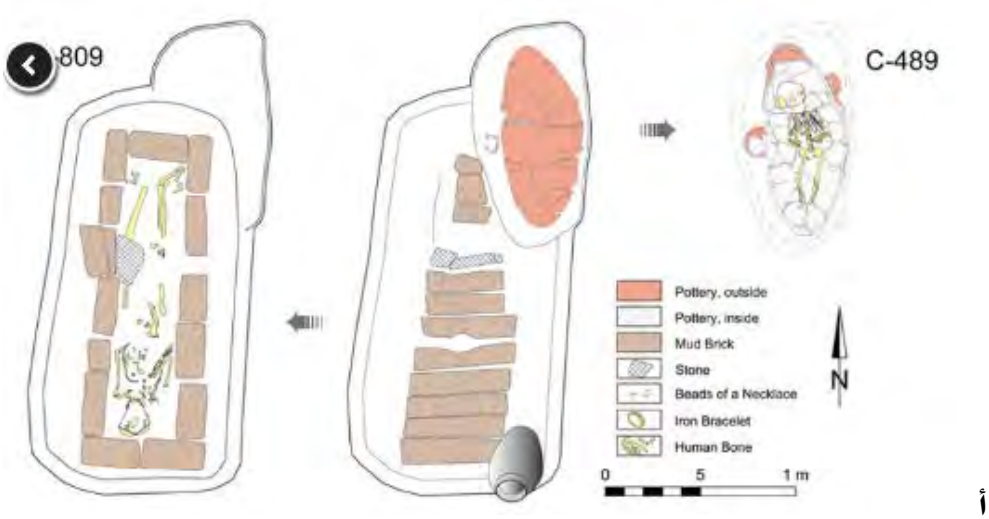


الشكل 18 مخطط المنزل 1

الشكل 22: دمى طينية



الشكل 24: منازل العصر الآشوري الوسيط (1-3)



أ

ب

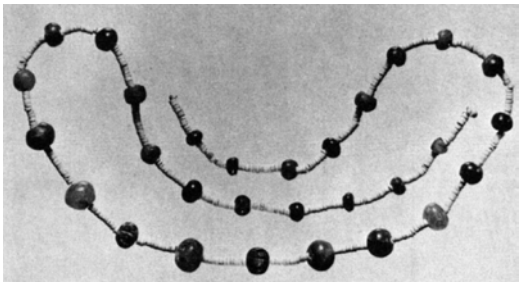
الأشكال 25أ–ب: قبر من نمط الصندوق (آشوري وسيط)

الشكل 26: قبر من نمط الصندوق (آشوري وسيط)

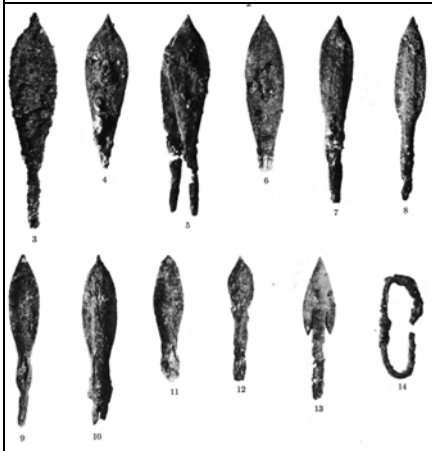
الشكل 28: قبر ذو جرتين (آشوري وسيط)

الشكل 27: أواني فخارية من قبور العصر الآشوري الوسيط

الشكل 29 : الدفن ضمن جرة (آشوري وسيط)

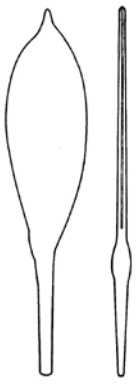


الشكل 30: قلادة من العقيق ضمن القبر 2 (آشوري وسيط)

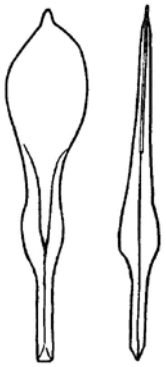


الشكل 31: رقم 3-13 رؤوس حراب من البرونز، رقم 14 قضيب من البرونز (آشوري وسيط)

الأشكال 32أ-ب: رؤوس حراب (آشوري وسيط)



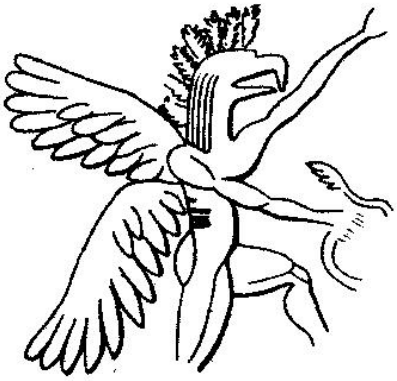
أ



ب

34

33



35

36

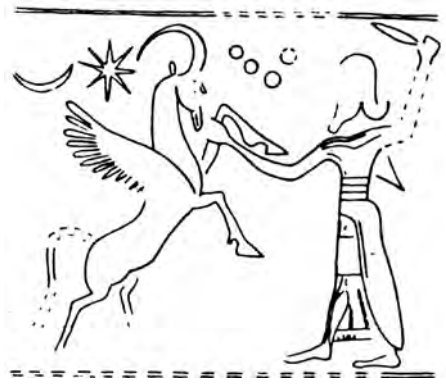
الأشكال 33-36: طبعات أختام من العصر الآشوري الوسيط

37

38أ

38ب

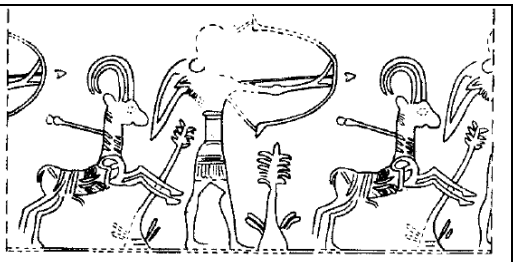
38ج



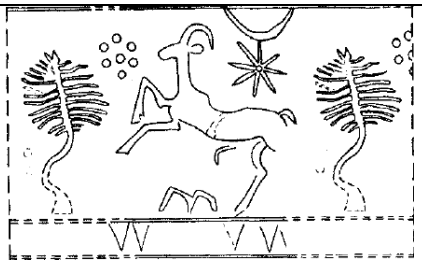
39

40

الأشكال 37-40: طبعات أختام من العصر الآشوري الوسيط



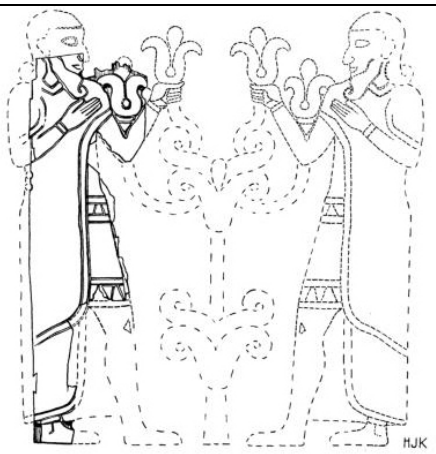
41



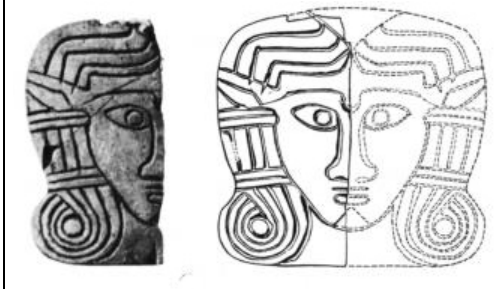
42

الأشكال 41-42: طبعات أختام من العصر الآشوري الوسيط

43 أ



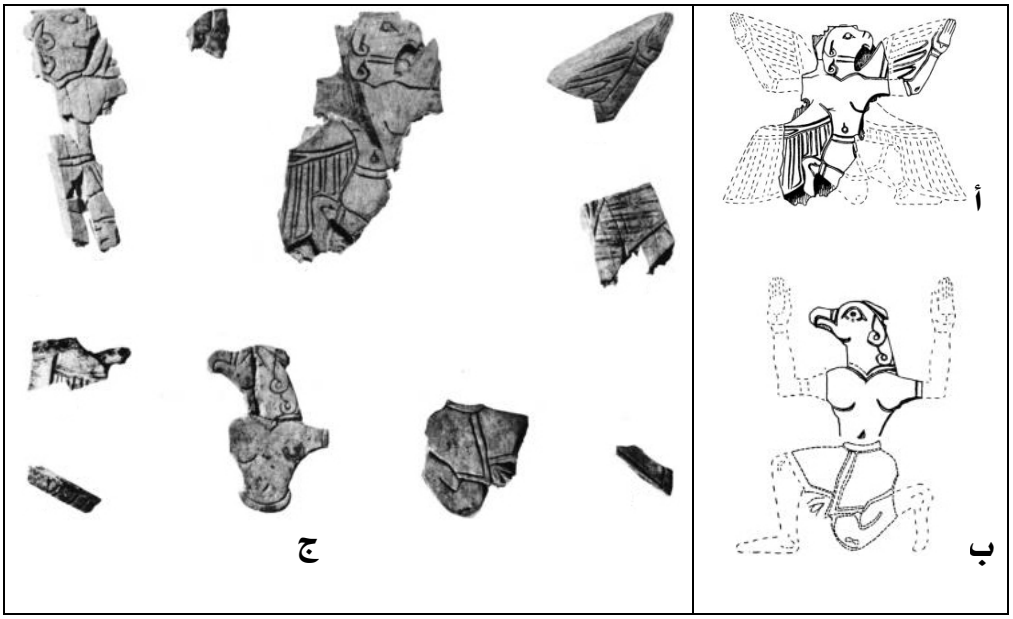
43 ب



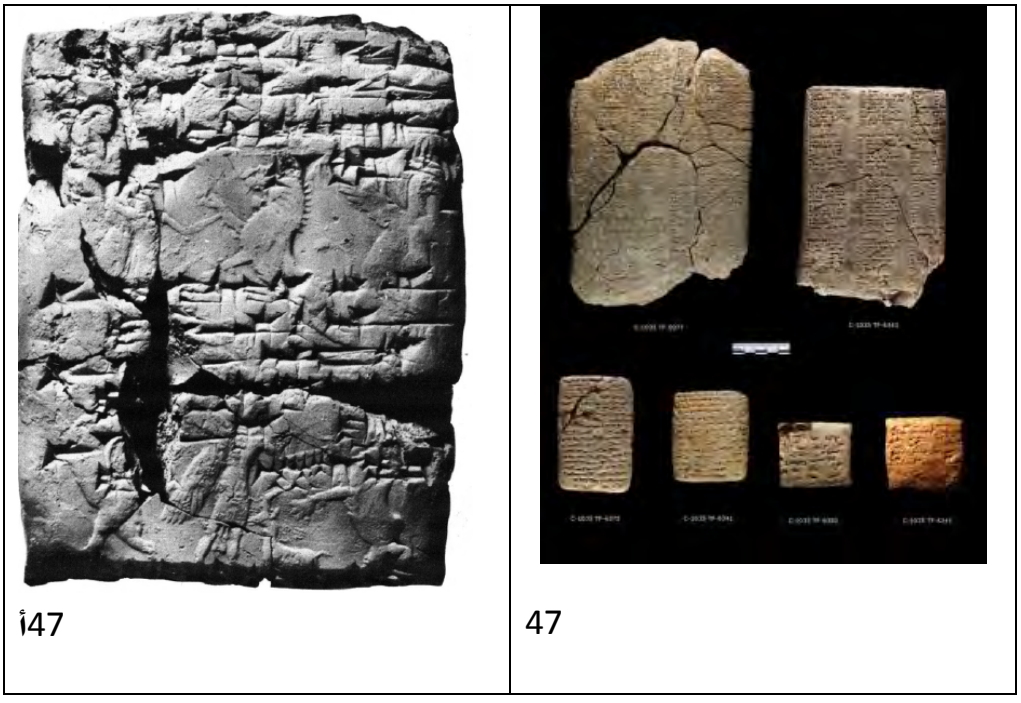
44

45

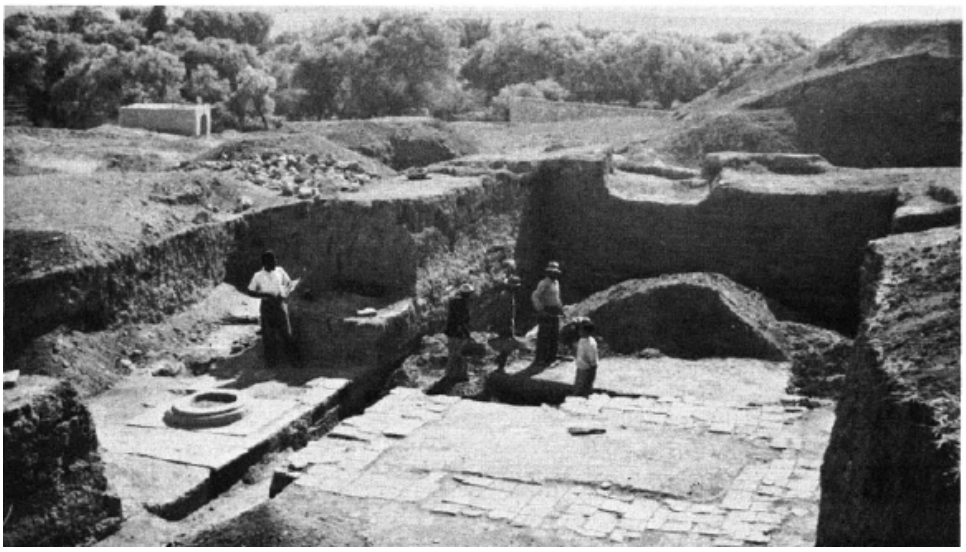
الأشكال 43-45: قطع من العاج من العصر الآشوري الوسيط



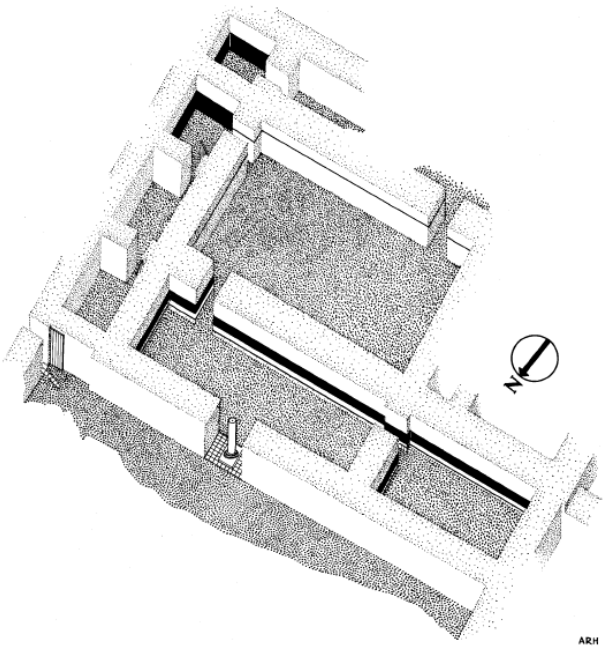
الأشكال: 46أ-ج: قطع من العاج من العصر الآشوري الوسيط



الأشكال 47-47أ: ألواح مسمارية من العصر الآشوري الوسيط



47ب



48

الأشكال 47ب-48: بقايا قصر من نمط بيت خيلاني من العصر الآشوري الحديث مع أساس العمود على اليسار

الشكل 49: جدار قصر بيت خيلاني المغطى بألواح من الحجر

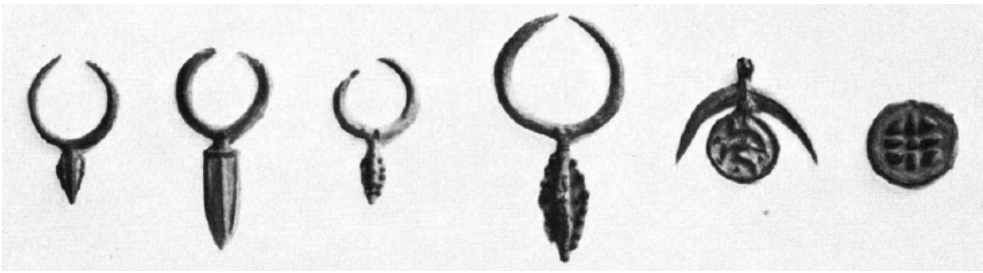
الشكل 50: تمثال هد يسعي

الشكل 51: أداة لغزل الصوف من المقطع 9

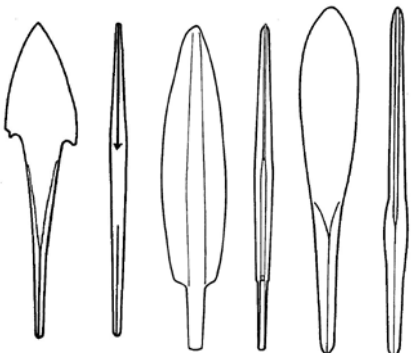
52أ

52ب

الشكل 52: تم صب المعادن في هذا القالب الحجري لصنع المجوهرات من خواتم وحلق الأذن وقلائد.

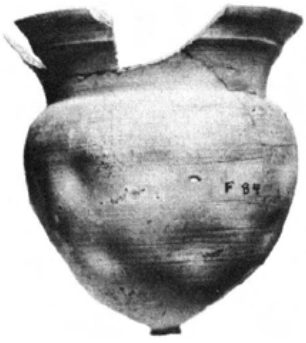


الشكل 53: مجوهرات



الشكل 54: رؤوس حراب

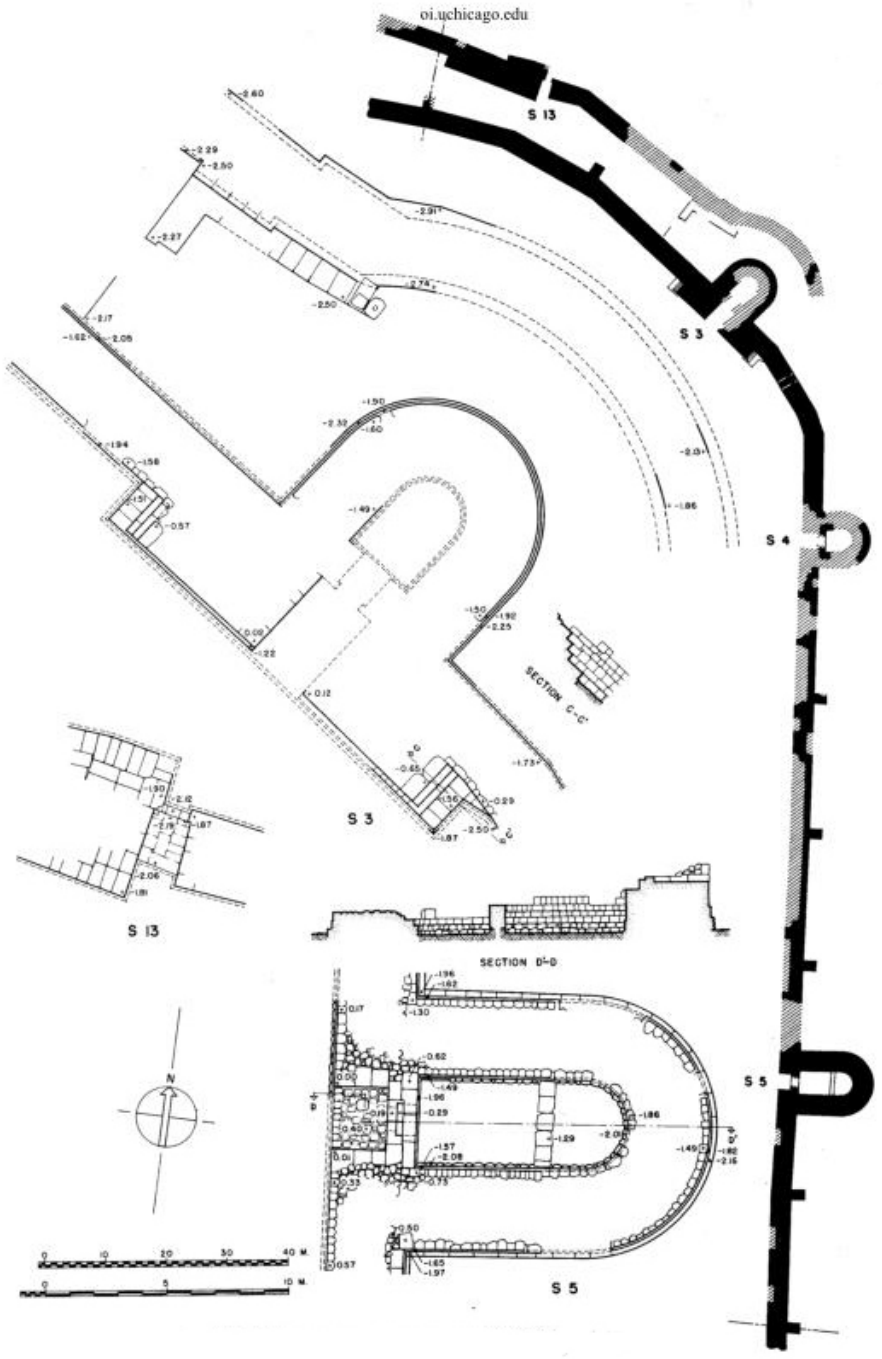
54أ



54ب

54ج

الأشكال 54أ-ج: جرار من الفخار



الشكل55أ: سور مزدوج من العصر البيزنطي

55ب

الشكل 55 ب- تحصينات دفاعية من الحجر أسفل التل

55ج- الوجه الخارجي للسور الرئيسي (العصر الروماني)

55ج

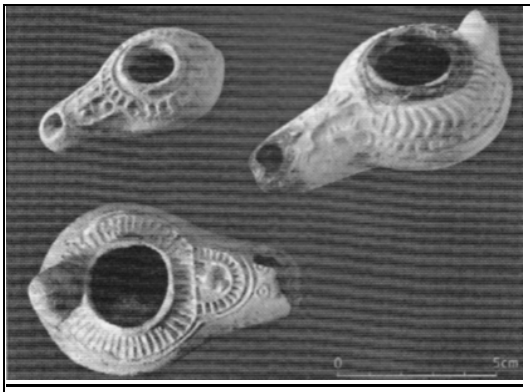
د

س

الشكل 55د-برج مبني من الحجر: الشكل 55س-غرفة البرج

(العصر الروماني)

الشكل 56 :امبراطور بيزنطي



الشكل 57: مصابيح من الفخار (العصر البيزنطي)

الشكل 58: قطعة من إناء من الفخار من العصر البيزنطي

الشكل 59: دلو من العصر البيزنطي

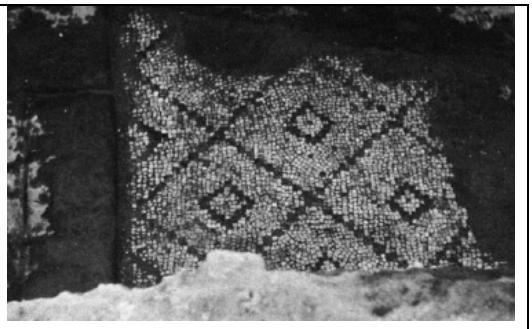
الشكل 59أ: إناء من العصر البيزنطي

الشكل 60أ: مصباح من البرونز من العصر البيزنطي

59ب

59ج

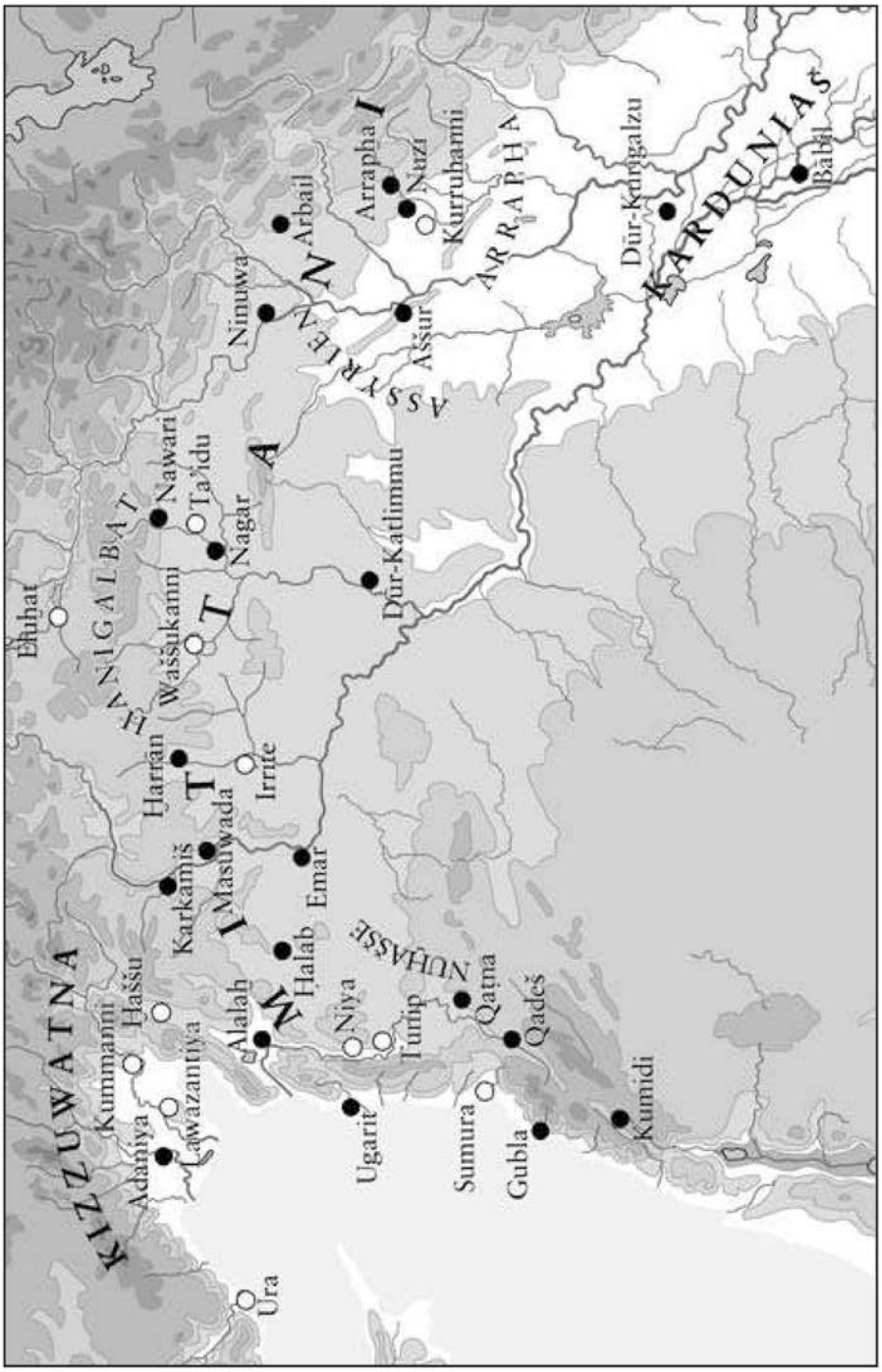
الشكل 59ب-ج: بعض النماذج من الفخار البيزنطي



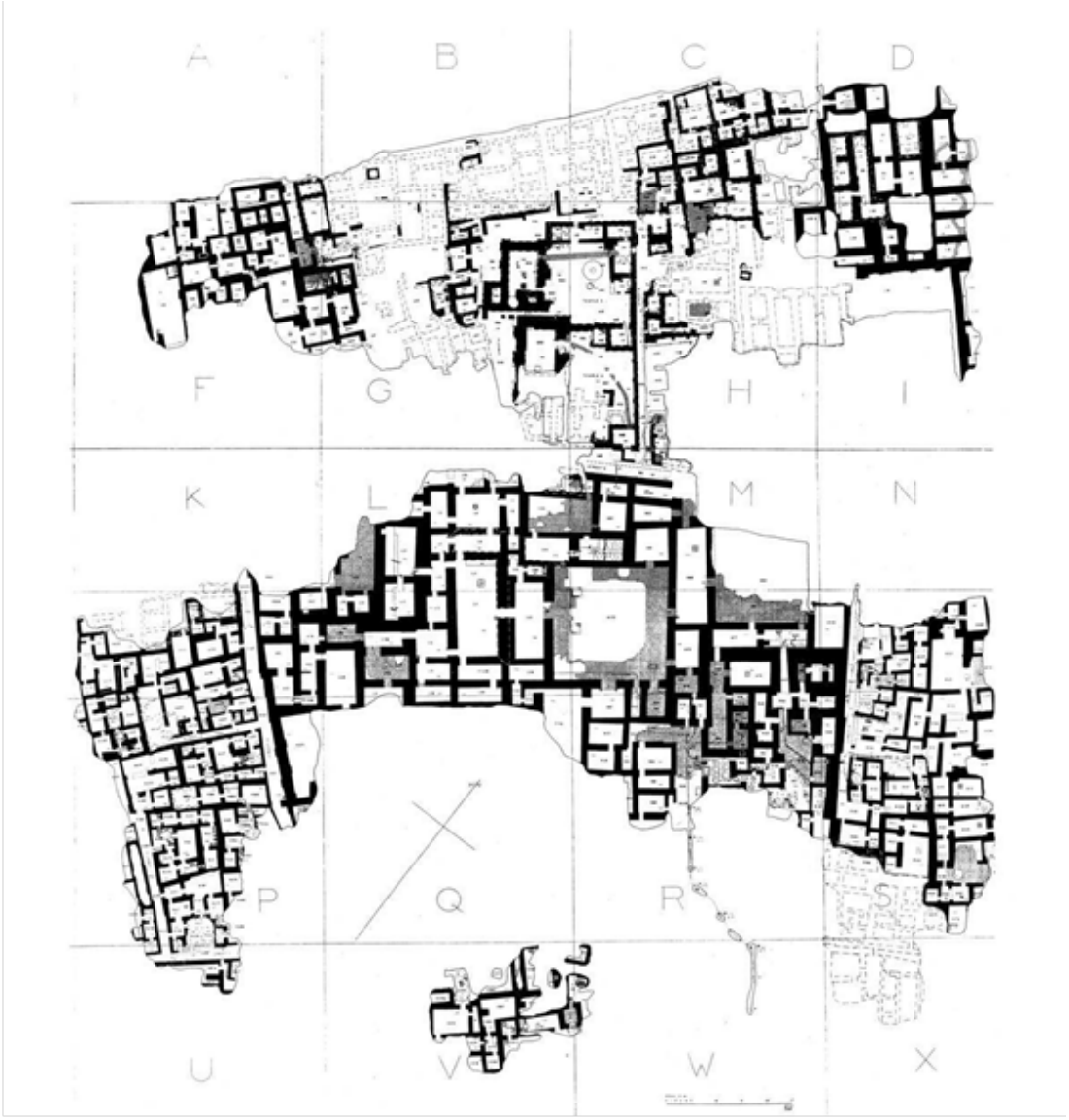
الشكل60: أرضية من الفسيفساء من العصر البيزنطي

الشكل 62: وعاء مصنوع من الزجاج من العصر الاسلامي

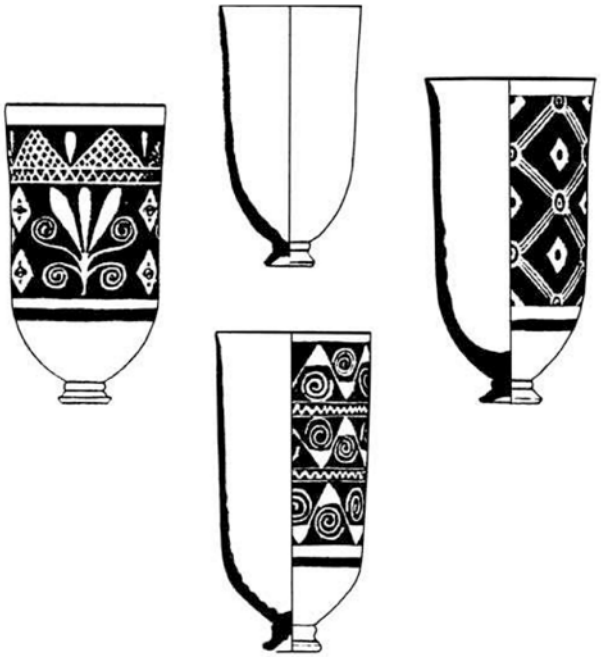
الشكل 61: بعض النماذج من الفخار الإسلامي



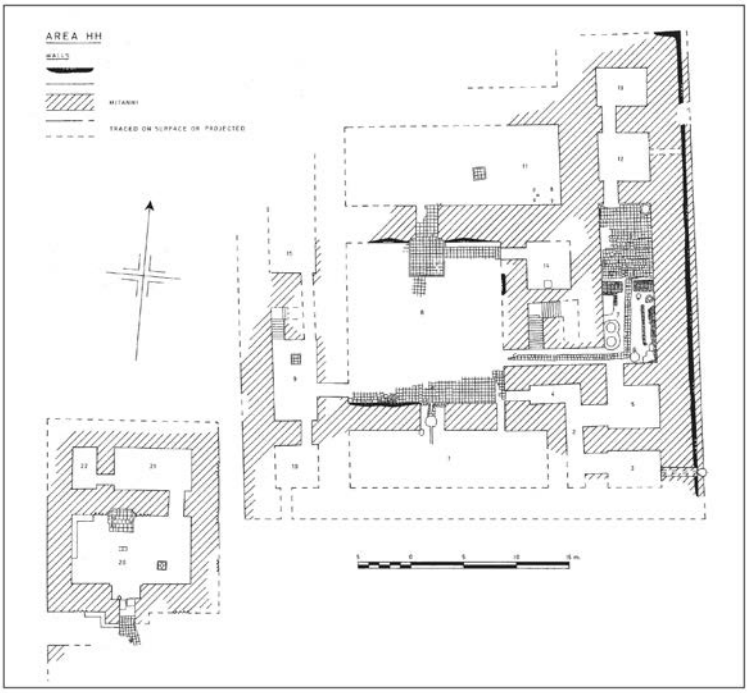
الشكل 1: خريطة الشرق الأوسط مع أسماء المدن المذكورة في النص



الشكل 3: مخطط المدينة الداخلية في نوزي



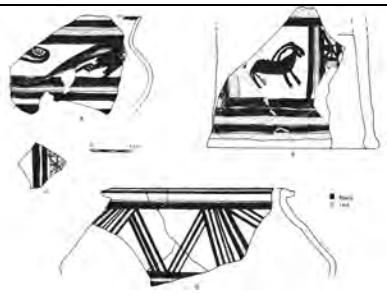
الشكل 4: الفخار المسمى بفخار نوزي، من الطبقة 2 من نوزي



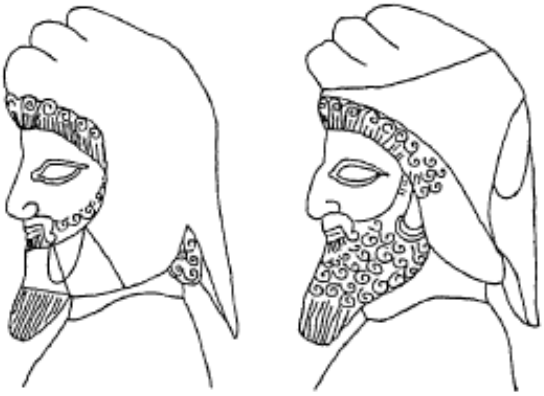
الشكل 6: المعبد والقصر الميتاني في ناكار (تل براك) المجال HH

الشكل 7: مخطط الالاخ

الشكل 10: ختم أدريمي ملك الالاخ، عثر عليه في الطبقة 4



الشكل 8: فخار ذو اللونين من الالاخ



1

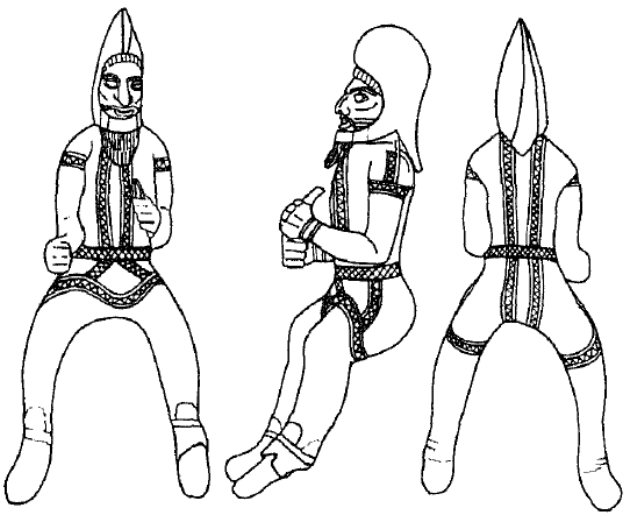
الشكل رقم 1: تاج رأس لاحد النبلاء الميديين مع غطاء للأذن وفي وضعيات مختلفة في برسيبوليس الدرج الشمالي، انظر في:

Roaf 102 Fig. g. h

2

الشكل رقم 2: عرض إقليم الميديين على قاعدة تمثال داريوس الأول الذي اكتشف في سوسة، متحف الآثار في طهران، انظر في:

Nach: Roaf 99.



3

الشكل 3: تمثال صغير من الفضة يمثّل فارساً أو أحد أفراد الطبقة العليا، كان من ضمن محتويات كنز اوكسس، المتحف البريطاني في لندن، انظر في:

Landon, Brit. Mus. - Zeichnung R. Klein.

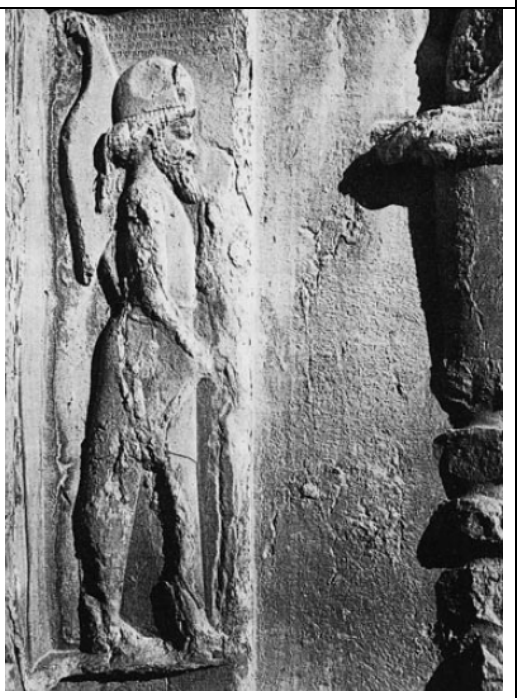
4

الشكل 4: داريوس الثالث، على قطعة موزايك الاسكندر في بومبي، انظر:

Nach Dalton p. XXI Fig.13

الشكل 1: النبلاء الميديين والفرس، الدرج الشمالي لأبادانا

(الصورة من قبل المؤلف)



الشكل 2: اسباخانا/Aspachana،
حامل السلاح، قبر داريوس العظيم في
نقشي رستم Schmidt, 1970

الشكل 3: مشهد من صالة الاستقبال

Moorey, 1985

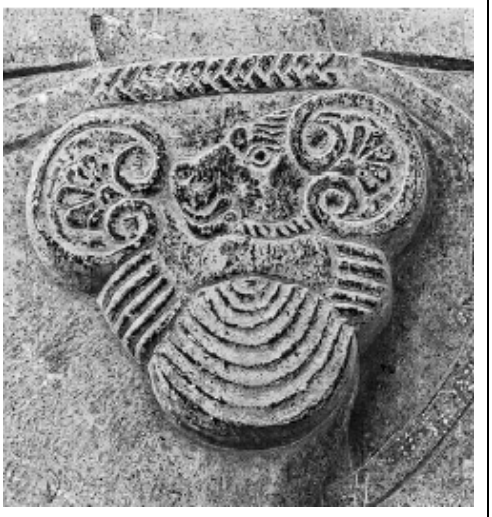
4أ

4ب

الشكل 4أ-ب: الغمد الميدي المزين في مشهد الاستقبال الملكي، متحف إيران الوطني (الصورة من قبل المؤلف)

5

6

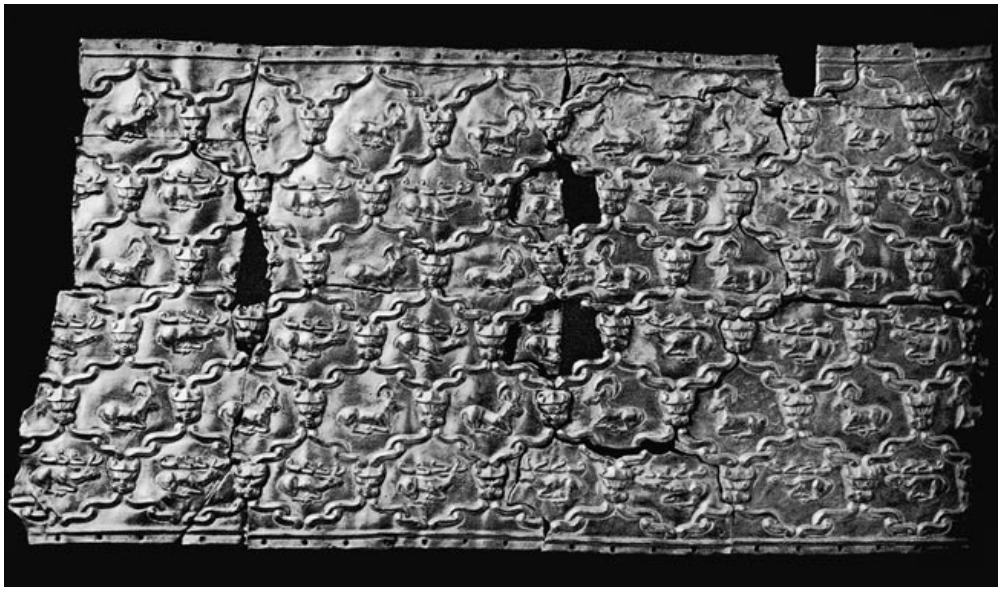


8

7

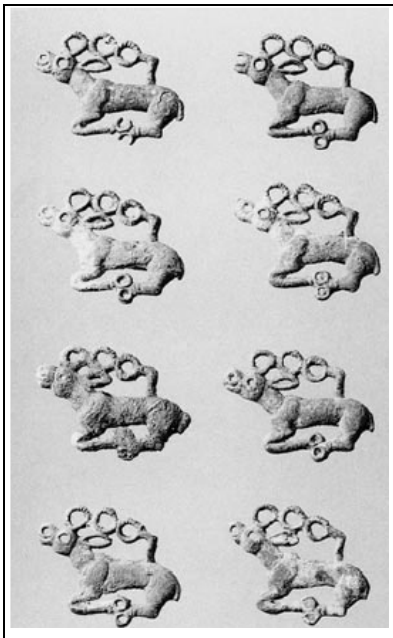
الشكل 5: جزء من قطعة عليها صورة ماعز

الأشكال 6-8: ماعز ميدي من منحوتات بوابة برسيبوليس، برسيبوليس (الصوّر من قبل المؤلف)

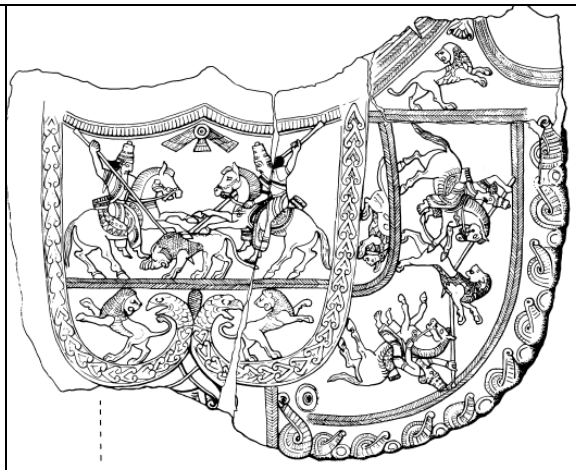


الشكل 9: صفيحة من الذهب من زيوية، المتحف إيران الوطني

(Girshman, 1964)

الشكل 10: صفيحة من الذهب من كوسترومسكايا Girshman 1964 **الشكل 11: حلي الملابس من شمال شرق الصين** So & Bunker, 1995	10	 11

13

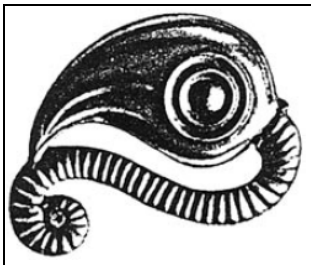


12

15

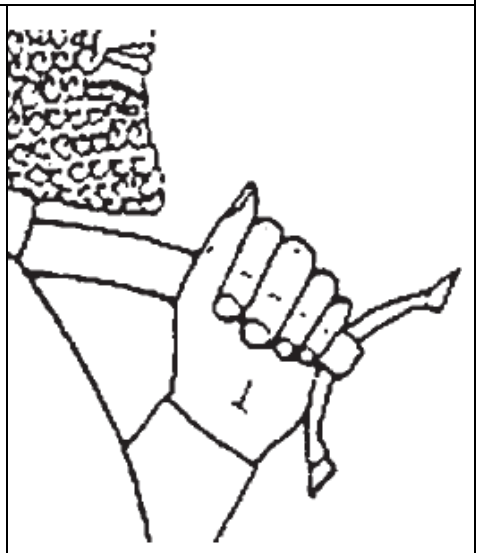
14

الشكل 12: غمد خنجر من الذهب من كنز اوكسوس، المتحف البريطاني (Moorey 1985)، الشكل 13: أسد وكريفين، مصنوع من الذهب من الزيوية، متحف إيران الوطني (Ghirshman, 1964)، الشكل 14: جرة مع صوّر كريفين على المقبض، الوفد الأرمني، برسيبوليس (صورة من قبل المؤلف)،الشكل 15: صندوق قوس مزخرف، صالة الاستقبال، برسيبوليس (صورة من قبل المؤلف)



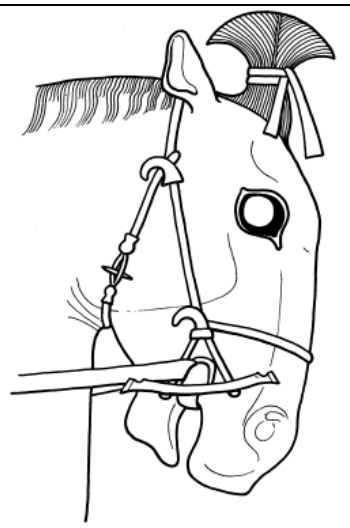
الشكل 16: زخرفة ديكور، كنز اوكسوس، المتحف البريطاني
(Dalton, 1964)

الشكل 17: ميديون يجلبون عرش، الدرج الشرقي من ابادانا، برسيبوليس (الصورة من قبل المؤلف)



الشكل 18: مقبض صندوق القوس، صالة الاستقبال، متحف طهران الوطني
(Moorey, 1985)

الشكل 19: مثبت للحزام، على حزام ميدي، بوابة برسيبوليس
(صورة من قبل المؤلف)

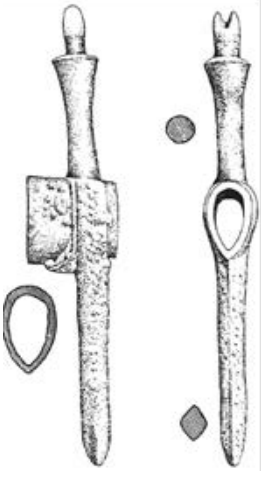


20

21

22

23



24

الشكل 20: لجام حصان، ابادانا، برسيبوليس (Moorey, 1985)

الشكل 21: قطعة من لجام من البرونز، مبنى الخزينة، برسيبوليس (Schmidt 1953)

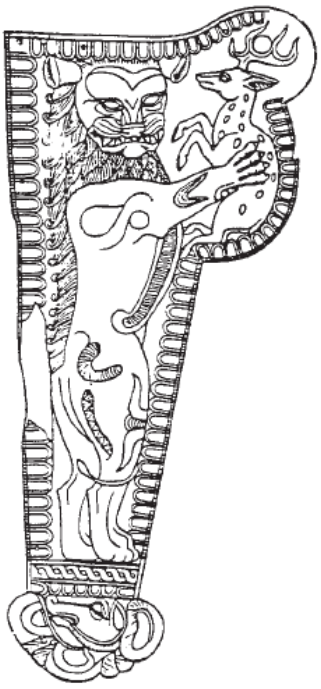
الشكل 22: حامل السلاح يحمل فأساً حربياً، مشهد صالة الاستقبال، متحف طهران الوطني (Moorey, 1984)

الشكل 23: فأس حربي من كيليرميس (Girshman, 1964)

الشكل 24: فأس برونزي،عثر عليه في برسيبوليس، متحف إيران الوطني (Schmidt, 1957)

25

27



26

الشكل 25: ميدي يجلب سيف قصير (اكيناكيس)، الدرج الشرقي في ابادانا، برسيبوليس

(الصورة من قبل المؤلف).

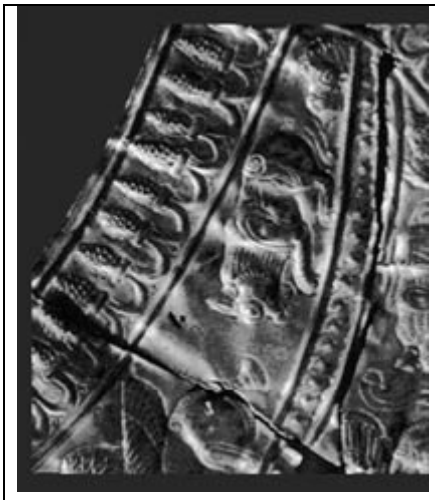
الشكل 26: غمد خنجر من تختي سانكين، طاجيكستان

(Brentjes, 1994)

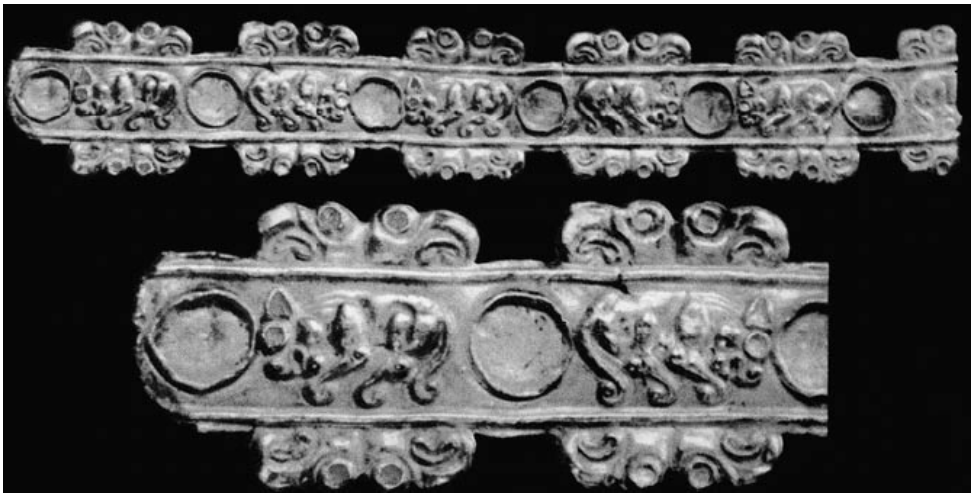
الشكل 27: إسوارة أحد نبلاء الميديين، الدرج الشرقي، ابادانا، برسيبوليس

(الصورة من قبل المؤلف)

الشكل 29: القسم المركزي من درع زيوية، متحف إيران الوطني (بموافقة متحف ايران الوطني)

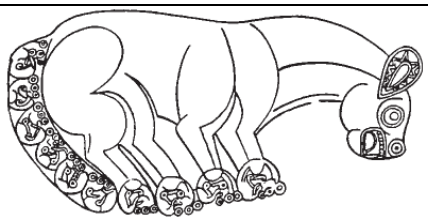


الشكل 29: أسلوب الشمال، حيوان في زواية دروع زيوية، متحف إيران الوطني (بموافقة متحف إيران الوطني)



الشكل 30: قطعة من الذهب من زيوية، متحف إيران الوطني

(Girshman, 1964)



الشكل 31: قطعة ذهب من كيليرميس

(Brentjes, 1996)

الشكل 33: حصان من البرونز من شمال إقليم هيباي، الصين

(So & Bunker, 1995)

الشكل 32: قطعة زينة من البرونز من منغوليا الداخلية، منطقة حكم ذاتي

(So & Bunker, 1995)

الشكل 34: دبوس من البرونز من موقع بابا-جان، إيران

(Goff, 1968)

الشكل 35: قطعة تغطي غمد خنجر من كنز زيوية، متحف إيران الوطني (بموافقة من المتحف)

الشكل 36: مقبض خنجر من الذهب، زيوية، متحف إيران الوطني (Girshman, 1964)

الشكل 37: لجام مزخرف من البرونز

38

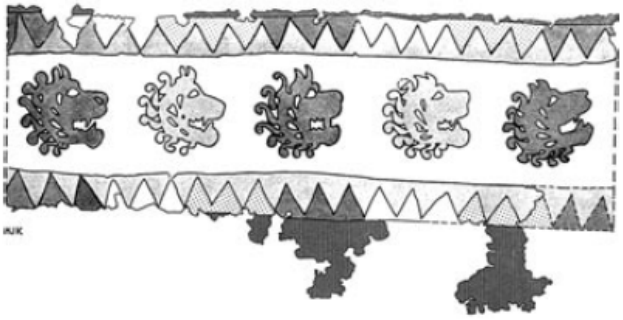
الشكل 38: القرص المجنح، وأسفلها السفينكس، اللبن المزجج، من سوسة، متحف إيران الوطني ومتحف اللوفر

39

الشكل 39: أسوارة من الذهب من كنز اوكسوس، المتحف البريطاني،
(Boardman, 2000)

الشكل 40: لبن مزجج من سوسة صوّر عليه رؤوس أسود، متحف اللوفر
(الصورة من قبل المؤلف)

الشكل 41أ: قلادة على شكل رأس أسد، باساراكاديه (بموافقة متحف إيران الوطني)



الشكل 42: سجاد من باسيريك، عليها رؤوس أسود
(Kantor, 1957)

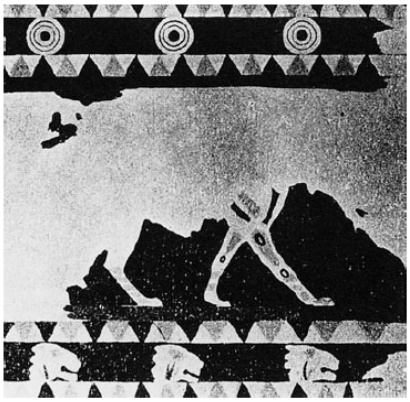
الشكل 41ب: قلادة على شكل رأس أسد، المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو
(Kantor, 1957)

الشكل 43: الجزء العلوي من عرش الملك على شكل أسد ذي قرون، منحوتة القبر الأخميني في برسيبوليس

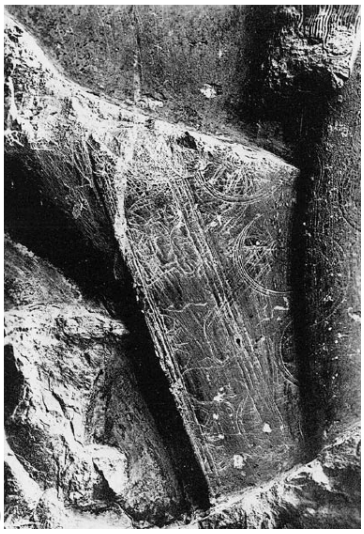
(Boardman, 2000)

الشكل 44: طبعات أختام من من مدينة أور جنوب بلاد الرافدين تظهر عليها رؤوس، المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو

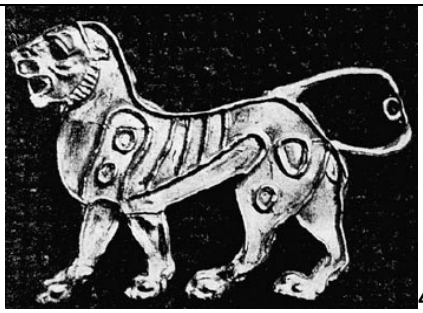
(Kantor, 1957)



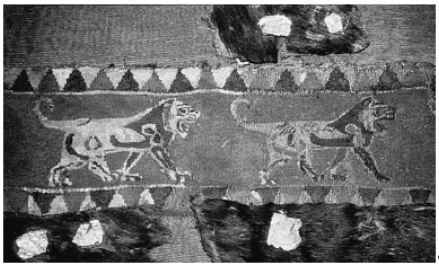
45



49



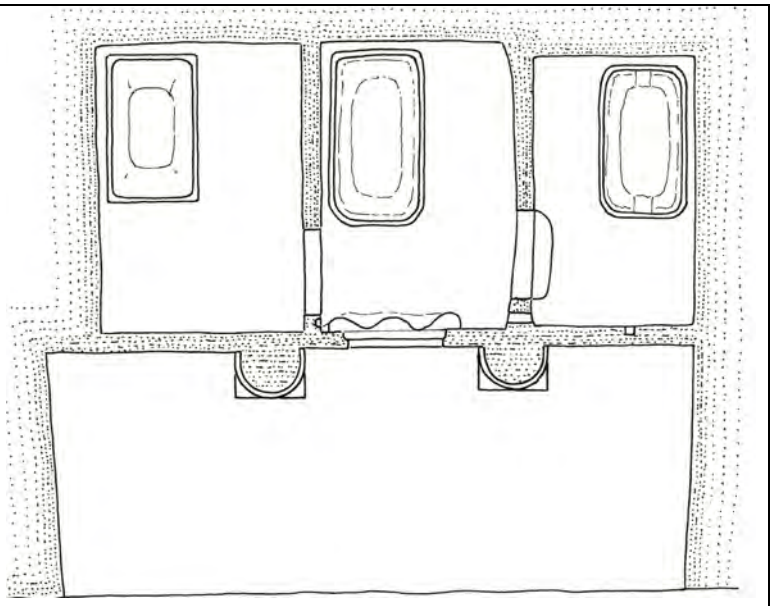
46



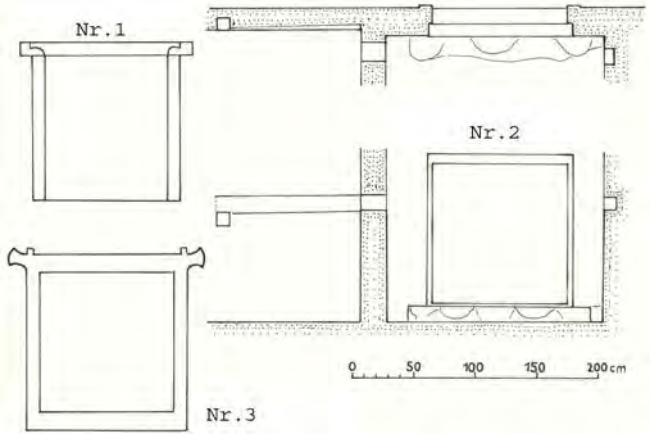
47

48

الشكل 45: فن فارسي من مقبرة ديون، مقدونيا، أسد في وضعية المشي ورؤوس أسود (Boardman, 2000)، الشكل 46: قلادة من ذهب على شكل أسد، المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو (Kantor, 1957)، الشكل 47: سجاد عليها أسود، باسيريك (Persians: Masters of Empire, 1995)، الشكل 48: صوّر على شكل حزوز على الثوب الملكي، برسيبوليس (Schmidt, 1953)، الشكل 49: صوّر على شكل حزوز على الثوب الملكي، برسيبوليس (Schmidt, 1953)



الصورة 1: مخطط قبر قزقابان



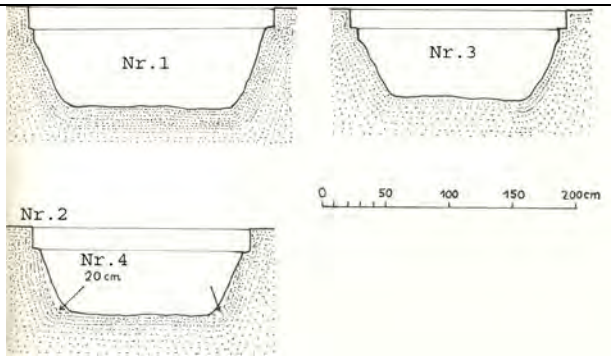
الصورة 2: قزقابان، إطار الباب ونظام قفل باب المدخل من الداخل

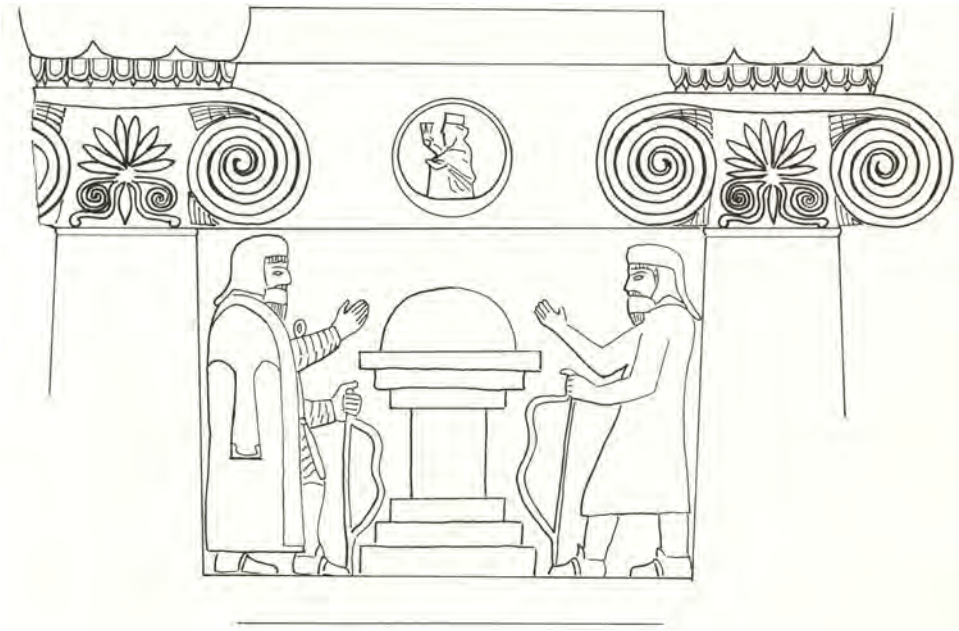
الأرقام الموجودة على الصورة:

1- إطار الباب الذي يؤدي إلى حجرة القبر اليسرى.

2- القفل الداخلي لباب المدخل الرئيس.

3- إطار المدخل الرئيس من الخارج.

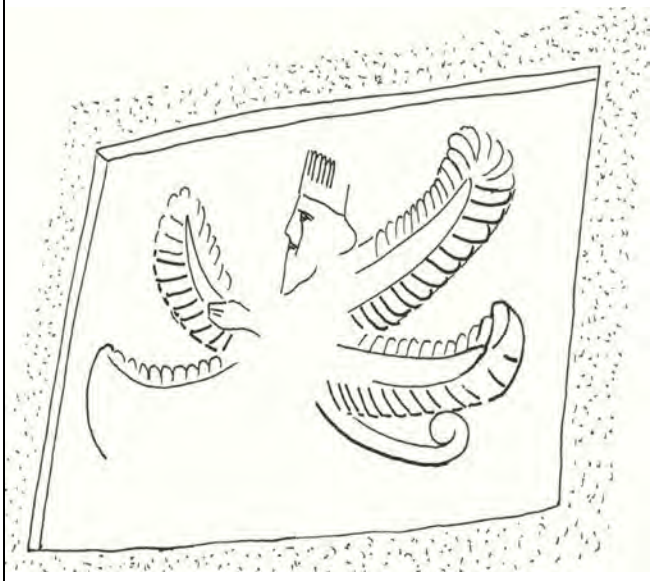
1- قبر الغرفة الوسطى 2- قبر الغرفة اليمنى 3-قبر الغرفة اليسرى 4- 20 سم عرض الأخدود الأوسط	 الصورة 3: القبور، مقطع عرضي



الصورة 4: قزقابان، المنحوتات الموجودة في وسط الجدار الخلفي للشرفة

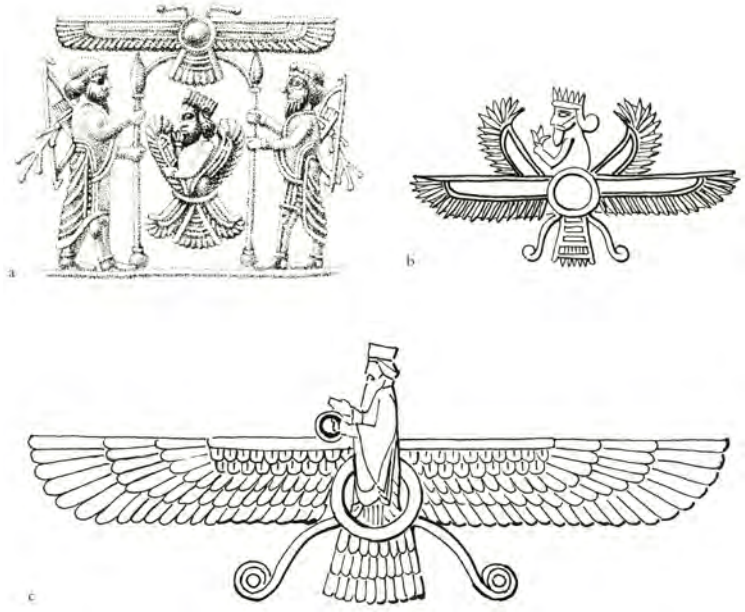
الصورة 5أ: طبعة ختم من بريبوليس تعرض السحرة

الصورة 5ب: اسكيلايون، طبعة ختم



الصورة 6: قزقابان، رمز بأربعة أجنحة رسم عن صورة (قارن اللوح 27س)

الصورة 5س: دورا- اوروبوس



الصورة 7: رموز الأجنحة في الفن الأخميني: أ- ختم في متحف برلين VA 3022.

ب- ختم في المتحف البريطاني 89352 (تفاصيل).

س- برسيبوليس، الدرج المسمى تريبليون. الإله اهورامزدا

أ

ب

س

د

اللوح 21: الصوّر أ-د جبال بيرةمكرون: التقطت الصورة من موقع قبر كور وكج الصخري

الشكل 21أ: صورة من الأسفل توضح ارتفاع المدفن عن المنطقة المحيطة

الشكل 21ب: صورة من الأعلى، من شرفة المقبرة

اللوح 22أ:قزقابان، منظر شامل مع الصخرة

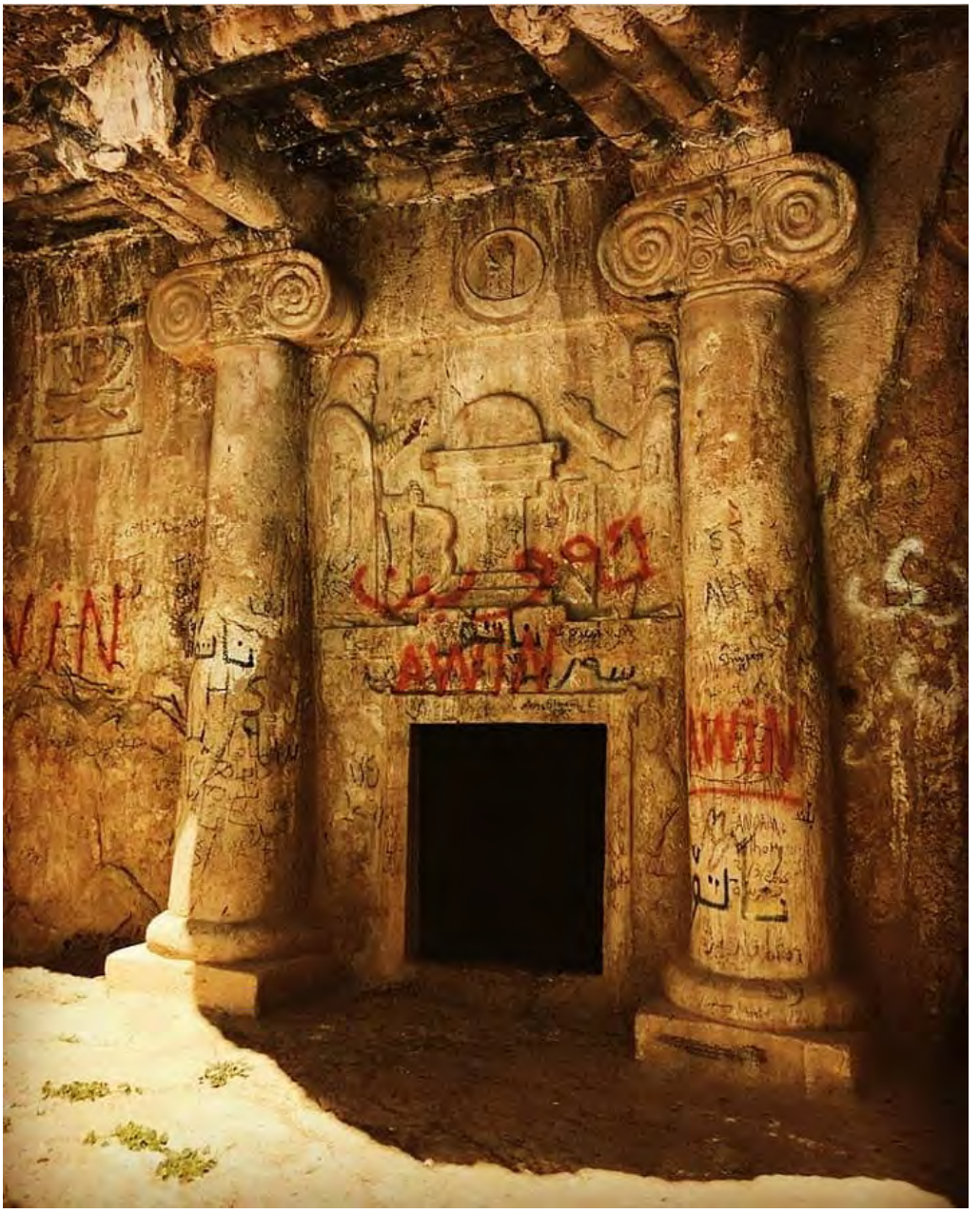
اللوح 22ب: الباب الذي يؤدي من الشرفة إلى المقابر الثلاثة

قبر قزقابان الصخري. نصب من محيط الطريق الملكي الأخميني

اللوح 23: قزقابان، الشرفة

اللوح 23أ: قزقابان، الشرفة

قبر قزقابان الصخري. نصب من محيط الطريق الملكي الأخميني



الشكل 23ب

اللوح 24: قزقابان، العواميد الأيونية، إلى اليسار منها، مشهد عبادة النار من قبل الميديين

اللوح 25أ: قزقابان، العيدان التي تغطي سقف الشرفة

قبر قزقابان الصخري. نصب من محيط الطريق الملكي الأخميني

الشكل 25أ: العيدان التي تغطي سقف الشرفة

اللوح 25ب: قزقابان، التيجان الايونية

الشكل 25ب

اللوح 26: قزقابان: مشهد عبادة النار

الشكل 26ب:تفاصيل
الرجل على الجانب الأيسر

اللوح 27أ:
قزقابان، رمز ماه

اللوح 27ب:
قزقابان، رمز ماه

	اللوح 27س: الرمز ذو أربعة أجنحة
	اللوح 27د: رمز النجمة
	اللوح 28أ:قزقابان، الحجرة الوسطى

قبر قزقابان الصخري. نصب من محيط الطريق الملكي الأخميني

اللوح 28ب: قزقابان، الحجرة الوسطى

اللوح 28س: قزقابان، قفل باب المدخل الرئيس من الداخل

اللوح 28د: قزقابان، قفل باب المدخل الرئيس من الداخل

اللوح 29أ: قزقابان الحجرة اليسرى

اللوح 29: س: دوكان-ي-داوود، قرب سربول- ي- زوهاب (إيران)

اللوح 30أ: كور وكج، رؤية شاملة

قبر قزقابان الصخري. نصب من محيط الطريق الملكي الأخميني

اللوح 30 ب: قبر كور وكج، الجدار الخلفي للشرفة

اللوح 31ب: كور وكج، حفرة الدفن

اللوح 31: كور وكج، بقايا العمود على الجانب

اللوح 32أ: كور وكج، سقف الشرفة

اللوح 32ب: بقايا تيجان

اللوح 33أ: داسكيلايون، جزء من منحوتة، الساحر بجانب الباب

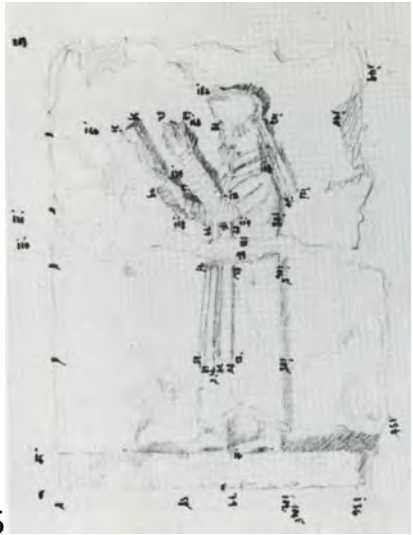
اللوح 33ب: ختم من مجموعة خاصة، الساحر ومحرك النار بجانب مذبح النار

اللوح 33 س: حجر كريم من هيركولانيوم، عليها مذبح النار وتحضيرشراب الهاوما

34أ

34ب

35أ



35ب

اللوح 34أ-ب:مذبح النار، بنيان/كبادوكيا،اللوح 35أ:الحاكم الكاهن، منحوتة من معبد فراتادارا بالقرب من برسيبوليس، اللوح 35ب: رسم نفس المنحوتة من قبل أرنست هيرتزفيلد 1928 مع وضع نقاط للقياس

(حسبها ارتفاع الشخص 1,66 م)