الفن في بلاد فارس العهد الاخميني (٥٥٩- ٣٣٠ ق.م) انموذجا

أ.دمهدية فيصل صالح الموسوي

جامعة بغداد /كلية التربية ابن رشد

قسم التاريخ

Dr.historym.faisal@gmail.com

أ.د ميثم عبد الكاظم جواد النوري

جامعة بغداد كلية الاداب

قسم التاريخ

Dr.Maytham Alnoori @gmail.com

الفن في بلاد فارس العهد الاخميني (٥٥٩- ٣٣٠ ق.م) انموذجا

أ.دمهدية فيصل صالح الموسوي
أ.د ميثم عبد الكاظم جواد النوري

الملخص :

تتفق اغلب المصادر التي تناولت الجانب الحضاري للعهد الاخميني على ان ثقافات البلدان التي ضمتها الإمبراطورية الاخمينية الى نفوذها هي اقدم من ثقافة الاخمينيين انفسهم وانها ساهمت بشكل فاعل ومؤثر في وضع اساس الثقافة الاخمينية لاسيما في مجال فن الهندسة المعمارية ، والسؤال الذي يتبادر الى الاذهان هل ان الفنون الفارسية لا سيما في العهد الاخميني لم يكن لها كيانها الخاص وانها نسخ لفنون الامبراطوريات الأخرى ؟ وهل كان الفنان الاخميني مجرد مستورد لمظاهر فنية خارجية دون ان تكون له مبتكرات جديدة في مجال تخصصه نابعة من روح قوميته ؟ وماهو الهدف الذي كان يتواخاه الفنان من تجسيده للمشاهد الفنية؟ هل هي انعكاس للواقع الذي يعيش في ظله ام ان هدفه بالدرجة الاولى هو ابراز قوة وهيبة الدولة متمثلة بالملك وسلطته الملكية ، حل تلك الإشكالية تطلب منا التركيز على دراسة الفن الفارسي الاصيل ونعني به الفن الخاص بالشعب الفارسي والفن المتأثر (الفن الملكي) ونعني به الفن الرسمي الخاص بالإمبراطورية الاخمينية فلكل منهما سماته الخاصة وأهدافه التي أقيم من اجلها. وهذا ما سنوضحه في بحثنا هذا .

الكلمات المفتاحية : الفن ، العهد الاخميني ، الفن الشعبي ، الفن الملكي او الامبراطوري.

Art in Persia during the Achaemenid ear (559-330BC) as a model

Prof.Mahdia Faisal Saleh Al-Mousawi
University of Baghdad /College of Education,Ibn Rushed
Prof. Maytham Abdul Kadim Jawad Al-Noori
Univesity of Baghdad - College of Arts / History Department
Dr.Maytham Alnoori @gmail.com

Summary

Most sources that deal with the cultural aspect of the Achaemenid era agree that the cultures of the countries that the achaemenid Empire included in

its influence are older than the culture of the Achaemenid themselves and that they contributed effectively and influentially in laying the foundation of the Achaemenid culture, especially in the field of architecture, the question that comes to mind is whether the Persian arts, especially in the Achaemenid eare,did not have their own entity and were copies of the arts of other empires ?was the Achaemenid artist merely importer for external artistic manifestations without having new innovations in his field of specialization stemming from the spirit of his nationalism ? What was the artist's goal in embodying the artistic scenes? Is it a reflection of the reality under which he lives , or is his goal primarily to highlight the strength and prestige of the state ,represented by the king and his royal authority solving this problem requires us to focus on studying authentic Persian art,by which we mean the art of the Persian people ,and influenced art (royal art),bywhich we mean the official art of the Achaemenid Empire ,each of which has its own characteristic and goals for which it was established .This iis what we will explain in our research.

Key Words : art , the Achaemenid ear,popular art, royal or imperial art.

المقدمة.

لاشك ان العوامل المؤثرة في خلق كل فن تنبع من الواقع المادي والفكري اي من فكر المجتمع ودينه وعاداته ، فثقافة الانسان الاولى ما هي الا وليدة تاثره بالبيئة التي حوله، وبلاد فارس واحدة من بلدان العالم القديم التي امتازت ارضها بالتنوع والتباين الجغرافي على امتداد مسحتها الجغرافية ، فكان لذلك التباين والتمايز اثره في ظهور التنوع الثقافي لدى الفنان الفارسي ، ثم ان تلك البلاد صارت ولاسيما في العهد الاخميني واحدة من اكبر امبراطوريات العالم القديم اذ ضمت الى نفوذها بلدان لها ثقافات اقدم من ثقافة الاخمينيين انفسهم ساهمت بشكل فاعل ومؤثر في وضع اساس الثقافة الاخمينية لاسيما في مجال الفن والعمارة ، غير ان هذا لا يعني ان الفن الفارسي لم يكن له كيانه الخاص فمع ان الفرس مدينون بكل شيء للاخرين الا ان هذا لا يعني ان الفنون الاخمينية هي نسخ لفنون الامبراطوريات الاخرى(Boardman,2000,219) ، ومما يجب ان يؤخذ بنظر الاعتبار في هذا الجانب ان هناك فرق بين الفن الفارسي الاصيل ونعني به الفن الخاص بالشعب الفارسي والفن المتاثر (الفن الملكي) ونعني به الفن الرسمي الخاص بالامبراطورية

الاخمينية الذي بدأ مع تسلم الملك كورش الثاني (٥٥٨-٥٣٠ق.م) عرش السلطة (Moorey,1985,21) فلكل منهما سماته الخاصة .

اولاً- الفن الشعبي.

الفن الشعبي هو فن متاثرا باليئة الطبيعية التي عاش بها الفنان الاخميني والعقيدة الدينية التي امن بها ولذلك امتاز بالعفوية وعدم التعمد في ادخال العناصر الاجنبية اليه ، كما امتاز بالواقعية فمواضيعه مستعارة من ثقافته المحلية، وهي ثقافة يغلب عليها الطابع الشرقي(Samani,2009,25) بحكم استقرارهم الاول في المنطقة الواقعة الى غرب وجنوب غرب بحيرة اورميا حيث جاوروا الميديين في قلب مناطق جبال زاكروس(السعدي ،١٩٩٥، ٢٥٠) ، واحتكوا بالاورارتيين[١]* ، كما ان عدم خضوعه لرقابة الدولة جعلته يبتعد عن الرتابة التي تظهر على الفن الملكي (Samani,2009,31) ، وعليه يمكن القول ان الفن الشعبي او التراثي الاخميني كان فنا مزيجا من الاصيل والدخيل غير المتعمد ، بعض ذلك التاثير كان بشكل غير مباشر مثال ذلك ظهور الميزات العيلامية التي هي في الواقع لم تكن عيلامية الاصل وانما نقلها العيلاميون عن مدن بلاد الرافدين التي غزوها وجلبوا منها الكثير من الغنائم لتصبح بعد ذلك ميزة خاصة بهم (Samani,2009,5)؛(بهنام ، ١٣٤٦ ش ، ٥٨)،وبعض ذلك التاثير كان مباشر نتيجة الاتصال الفعلي مع حضارة اقوام عريقة في القدم احتكوا بها ومنهم الاورارتيين الذين نقلوا عنهم الكثير من الخواص المعمارية (زايد ،١٩٦٦، ٥٧٥)، واخرة ضموها الى نفوذهم واحترموا ما لها من سمات فنية وثقافية فتغلغلت الى فنهم بعض من الجوانب الفنية او السمات الثقافية لتلك الاقوام ومن ثم نجدها تدمج في ثقافتهم (Samani,2009, 6)،فمن مظاهر ذلك التاثير الذي يظهر بشكل واضح في الفن الاخميني هو ارتدائهم الزي الميدي، وقد اكد المؤرخ الكلاسيكي هيرودوتس ذلك التاثر بقوله

*الاورارتيين: في القرن التاسع قبل الميلاد اتحدت عدة امارات صغيرة في إقليم نائري في مساحة واسعة حول بحيرة وان وكونت دولة سميت اورارتو تمكن ملوكها بين سنتي ٨١٠ الى ٧٤٣ ق.م مستغلين ضعف الدولة الاشورية من توسيع حدود دولتهم وان يصلوا الى منفذين في البحار المحيطة بهم ففي الغرب كانوا يشرفون على حلب ووصلوا الى البحر المتوسط ، وفي الشمال وصلوا الى البحر الأسود ، وبهذا الاتجاهين اتصلت حدود دولتهم بحدود العالم الاغريقي (زايد ،١٩٦٦، ٥٧٤-٥٧٥)

" ان الفرس (الاخمينيين) كانوا يلبسون الزي الميدي لظنهم انه اجمل من زيهم" (تاريخ هيرودوتس ،١٨٨٦-١٨٨٧، ك١، ف١٣٥).

مثال اخر عن اقتباس الفن الاخميني لبعض السمات الفنية الميدية وهو تجسيد الفنان الاخميني لصورة السيف القصير الميدي المسمى (اكيناكيس) (akinakes) الذي غالباً ما يظهر في المناظر الفنية الميدية وهو في مغمده ولم نجده قد استعمل في القتال فعلياً الا في مشاهد القتال الاخمينية التي تصور الملك وهو يقاتل ثورا او اسدا او كائن اسطوريا بمفرده (Moorey,1985,26)

ايضاً احدى الميزات التي اندمجت في الفن الاخميني نتيجة التاثير الفعلي لحضارة الاقوام التي ضموها الى نفوذهم لاسيما حضارة بلاد وادي الرافدين هي الاشكال المتقابلة او النهايات المتناظرة لاشكال الحيوانات التي صوروها في منحوتاتهم وفي أعمالهم المعدنية (Samani,2009,7)؛(قدياني ، ١٣٨٤ش، ٢٣٤)، ومع ذلك التاثر والاقتباس فان الفنان الاخميني حاول المحافظة على العناصر الفارسية الاصل فتناول الموضوعات المتداولة بين الناس التي توضح طبيعة حياته وتجسد عقيدته الدينية (Moorey, 1985,35)، (سامي،١٣٣٠ش،ج٢، ١١٨) وطورها لا في اتجاه التصوير الواقعي فحسب وانما في اتجاه تحقيق الهدف الذي صورت في الأصل من اجله واتسمت معالجته لتلك المواضيع بالجمود والتجرد من الانفعال (عكاشة، ١٩٨٩، ١٢٨) ويتضح ذلك من خلال صنعه للاواني المعدنية او الريتونات[١]* المشكلة على هيئة حيوانات موجدة في بيئته واعتمدت عليها مقومات حياته، الى جانب ما لتلك الحيونات من علاقة ببعض الالهة ، فعلى سبيل المثال في معتقداتات الإيرانيين الدينية يرمز الأسد الى اله الخير (ميثرا) اله القوة الاله الأوحد الحامي للاحياء والمغيث لارواح الموتى الذي يحضر في الحياة الأخرى ويسهل الحساب على الأموات(قايم مقامي ، ١٣٤٥ش، ١١٥) ، فتجسيد صورة الأسد على الكؤوس الذهبية المخصصة للشرب يعني انه قادرا على المحافظة على الشراب المخصص للملك من التلوث، كما ان قوة ذلك الحيوان ستنتقل الى الملك الذي يشرب من ذلك الكأس (دادور و مصباح، ٢٠١٨، ٢٧-٢٨)

*الريتونات : هي نوع من الاوعية (الكؤوس) الذهبية.

واروع تجسيد لصورة الاسد في الفن الاخميني نجدها في الكأس الذهبية المحفوظة في متحف طهران التي نقش عليها اسد مجنح ، وهي دقيقة القاعدة والفوهة تحتضنها تلافيف متسقة بارزة تبدأ من قاعدتها الى فوهتها حيث تتسع تلافيفها العليا لرقوش من ثمار الصنوبر والمراوح النخيلية ، وتميل قاعدتها لتتصل بجسد الأسد القابع بين يدي الكأس على اماميته محتضنا الكأس بجناحيه ، مزمجرا فاغرا فمه ، ملأت صدغيه وانفه التجاعيد واستدارت اذناه (عكاشة،١٨٨٩ ، ١٥٢)

واذا كان للاسد علاقة بالعقيد الدينية للفنان الاخميني فان تصوير العنز الجبلي على اواني الطعام وكؤوس الشراب له علاقة بطبيعة معيشة السكان الجبلية بالدرجة الأساس (باقري ،٢٠٠٩ ،ج٢، ٨٢) ولأنه ايضاً من الكائنات المقدسة في عقيدتهم الزرادشتية التي احلت لهم شراب حليبها واكل لحومها (شوارتس ، ١٣٨٥ش، ٥٥٨) ففي احد نصوص الافستا ذكر ان افضل القرابين وأكثرها ثوابا هو الماعز الجبلي (بندهشن ، فصل ٩ ، بند ١٢٠، ٨٨) ، وانه يرمز الى الرجولة المرتبطة بالشهوة والخصوبة ، وأيضا رمزاً للقوة والشجاعة لصعوبة البيئة التي يعيش فيها وخفة حركته وقدرته على التنقل بين الجبال (ميت فورد، ١٣٨٨ش، ٦٥) كما رمزت قرونه الحادة الطويلة والملتوية الى القمر عندما يكون هلال ولذلك كان له علاقة بالتقويم الاخميني(اكرمي ،١٣٨٠ ،٢٩)، وغالباً ما كان الفنان الاخميني عندما يجسد صورته على الكؤوس يضيف بين القرون زهرة اللوتس التي تعد رمزاً للشمس وهذا دليل على ان الماعز الجبلي له علاقة بالالهة الشمس والقمر (دادور و مصباح، ٢٠١٨، ٢٧)

اما تصوير الجواد ومشاهد الفروسية فقد احتل مركز الصدارة في الفن الفارسي الاخميني وذلك يعود بالتاكيد الى طبيعة حياتهم البدوية التي لعب فيها الجواد دورا مهما حتى بعد استقرارهم في اماكن معينة اولا (Samani,2009,8-9) ، ثم لدوره الفاعل في معاركهم الحربية ، وختم الملك دارا الأول الذي نقش عليه صورته وهو يصطاد الاسود ممتطياً عربته الملكية التي تجرها الخيول ما هو الا دليل على ذلك (عكاشة ، ١٩٨٩ ، ١٥١) ؛ (سلمان ، د.ت ، ١١٦) كما ان تربية الخيول وتعلم فن ركوبها من اهم ما اوجبته تعاليم ديانتهم الزرادشتية (هيرودوتس ، ١٨٨٦-١٨٨٧ ،ك١،١٣٦) ؛(سترابو،١٣٨٢ش،

ك١٥ ، فصل ٣، ف ١٨، ٣٢٥) ، فضلاً عن ما لها من علاقة مع الالهة فتارة نجدها تقدم قرباناً لاله الشمس (ميثرا)(هيرودوتس،١٨٨٦-١٨٨٧، ك١،ف٢١٤) ونفهم مما ذكره المؤرخ (بريانت) من انه كان من واجب حاكم إقليم أرمينيا ان يرسل كل عام عشرين الفا من الخيول الصغيرة (المهر) من اجل ان يتم تقديمها كقرابين اثناء الاحتفال تكريما لميثرا(٢٠١٢ ،مج٢، ٥٤٢) ان إقليم أرمينيا من الأقاليم التي كانت مشهورة بتربية الخيول .

وتارة أخرى نجد الخيول لاسيما البيضاء المقدسة ولعل ذلك يعود الى لونها الأبيض لان البياض هو لون النور تخصص لركوب تلك الالهة وهذا ما ذكره كتابهم المقدس الافستا فجاء في احد نصوصه " بان مهرا جالس في عربته تسحبها اربعة خيول بيضاء خالدة لا تموت ، حوافرها مغطاة بالذهب والفضة " (عبد الرحمن، ٢٠٠٨، ياشت ١٠ ، ف ١٢٥) ، كما يذكر المؤرخ هيرودوتس ان الملك خشيارشا الأول (احشويرش الأول) (٤٨٦-٤٦٤ق.م) عندما خرج من ساردیس عاصمة ليديا سنة ٤٨٠ق.م قاصداُ بلاد اليونان كان يتقدم موكبه عشرة من الجياد المقدسة المعروفة بالنيسية [١]*، وتلي الخيول عربة اهورا مزدا المقدسة تجرها ثمانية من الجياد ذات لون ابيض(١٨٨٦-١٨٨٧، ك٧،ف٤٠) ، وفي المهرجان الذي نظمه الملك كورش الثاني (٥٥٩-٥٣٠ق.م) في إقليم فارس كان هناك عربة مخصصة للشمس لها طاقم من الخيول البيضاء ، ولها تاج مثل عربة الاله المصري زيوس (بريانت ، ٢٠١٢، مج٢ ،٥٤١) ، ويبدو ان الجواد المخصص لحمل ذلك الاله كان مميزاً يختلف في لونه وحجمه عن بقية أنواع جنسه وهذا ما أكده المؤرخ (بريانت) بقوله " انه كان في موكب الملك دارا الثالث حصان ذو حجم غير عادي سمي جواد الشمس كان له سرج ذهبي، وحبال مزينة يعجب بها قادة الخيول "(٢٠١٢ ، مج٢ ، ٥٤٢) .

وتتضح اصالة الفن الفارسي الشعبي وما امتاز به من واقعية وتجسيد لعقيدته الدينية في صورة التاج المسنن او المدبب او الناري مجازا، اذ ان هذا النوع من التيجان يصل بجذوره الى الديانة الزرادشتية ، واختص بلبسه الملوك الاخمينيون دون غيرهم ، ووجوده على راس حامله له دلالة دينية اكثر من كونه رمزا للملكية والقوة ، فالنار الملتهبة في المعابد الزرادشتية مشابهة لشكل تلك التيجان ، وبما ان النار تعني النقاء والاصلاح الابدي وهي

*سميت نيسية نسبة الى سهل نيسي في إقليم ماد اشتهر بإنتاج الخيول الكثيرة (هيرودوتس،١٨٨٦-١٨٨٧ ،ك٧،ف٤٠)

الرمز الحي لاله الخير اهوار مزدا، والصور التي يظهر فيها المك لابسا او ماسكا لهكذا نوع من التيجان يعني تمسكه بتلك الفضائل التي اكدت عليها عقيدته الزرادشتية (Samani,2009,25)

كذلك ركز الفنان الشعبي في رسوماته ونقوشه على ادارة وجه الشخصيات المهمة متجهة نحو اليمين محاولاً في ذلك تجسيد الصدق والصلاح الذي اكدت عليه عقيدته ،ذلك ان كلمة يمين في اللغة الفارسية القديمة والحديثة تعني الصلاح او الصحيح(Samani 2009, 26-27,) من ذلك يتضح ان عقيدة الفرد الدينية كان لها دورا في توجيه الفن الاخميني وذلك يتنافى مع ما ذهب اليه مؤرخ الفن التشكيلي الدكتور محمد عزت مصطفى بـ " انه لم تكن للعقيد الزرادشتية دورا في توجيه الفن الفارسي او انعاشه " (2021، ٦٦)

ثانيا – الفن الملكي او الامبراطوري .

اما الفن الملكي او الامبراطوري فهو فنا يهدف بالدرجة الاولى الى تمجيد الملك والسلطة الملكية ، ولذلك كان خاليا من اي اشارة تشير الى المجتمع وحياة الناس الاجتماعية (ابراهيم ، ١٩٦٤، ٤٧١) (بهنام ،١٣٤٦ش،٧٣)هذا الفن بدأ مع تسلم الملك كورش الثاني عرش السلطة ، واتضحت خصائصه في عهد الملك دارا الاول(٥٢١-٤٨٦ق.م) واستمرت كذلك حتى نهاية العصر الساساني (٢٢٤-٦٣٧م)، امتاز بادخال صفات معينة لاغراض معينة وهذا يعني ان الاصالة نادرا ما تظهر في هذا النوع من الفن ، فهو فن متأثر وبشكل مباشر بفنون الشعوب التي انضوت تحت لواء إمبراطورتيهم ومقيد بتقاليد البيت الاخميني، وهدفه اظهار القوة والمكانة التي وصلوا اليها في ذلك الوقت(Samani,2009, 21). غير ان ذلك لا يعني ان الفنان الاخميني كان مجرد مستورد لمظاهر فنية خارجية فما تركه من مشاهد فنية ولا سيما تلك التي تصور انتصارات بلاده على اللوحات الخاصة بالعاصمة برسيبوليس فعلى الرغم من انها تعطي انطباعا عن ارتباطه بالتقاليد الشرقية الخاصة بهذا النوع ، الا انها في الوقت نفسه توضح مبتكراته الجديدة عن قصد ووعي وعن نقل الافكار الى عالم تصور الملك ورعاياه (فيزهوفر ، ٢٠٠٩، ٥٤)، فهذا الفن تم تطويره باعتماده نماذج فنية وابداعات نابعة عن روح ايرانية خالصة يشهد على ذلك ما اكتشفه علماء الاثار من بقايا ابنية تدل على عظمة التصميم الهندسي، ودقة اختيار المواد الخام وتطويعها

للغرض الانشائي المقصود ،وتتمثل اعظم ماثر الفن الاخميني في الهندسة المعمارية ولا سيما في تشييد القصور الملكية اذ انها شهادة فريدة على الثقافة الوطنية وما وصلت اليه الحضارة الاخمينية من تطور في ذلك المجال (Godard,1965,104) ؛(سيد ،١٩٩٣، ٦٩)، وأيضا في صناعة أدوات الزينة مثل الاقداح والكؤوس والاحجار الكريمة وقطع السروج المرصعة بها التي كان اقتناءها من الأمور المحببة عند عامة الناس بشكل عام وملوك الدولة وأصحاب المناصب العليا بشكل خاص (اربري ، ١٩٥٩، ٤٠)

١-القصور الملكية :

ان وصف تفاصيل بناء تلك القصور خارج نطاق بحثنا الذي سنقتصر فيه على ابراز ما في تلك المباني من نماذج فنية وابداعات ايرانية تدل على عظمة التصميم الهندسي وما تمتع به المعماري الاخميني من ذوق ارستقراطي مكنه من جمع العناصر الفنية المستعارة من الخارج والمواءمة بينها وأعادة صهرها وتحويلها الى فناً قومياً فريداً قائما بذاته مختلفا عن غيره من فنون العمارة وبشكل ادهش العالم اليوناني بتراثه القديم .

ومما ينبغي الإشارة اليه اننا سنركز في بحثنا هذا على ابراز ما في القصور الملكية من ابداعات فنية اكثر من المباني دينية (المعابد) التي لم يكن لها وجود في العهد الاخميني (اربري ،١٩٥٩، ٤١) ، وهذا ما أكده المؤرخ هيرودوتس بقوله "انهم لا يستخدمون التماثيل والمعابد والمذابح في عباداتهم ولا يؤمنون كاليونان بان الالهة لهم شكل البشر " (١٨٨٦-١٨٨٧، ك١، ف١٣١)

<u>أ -قصور باساركاد .</u>

ان اعتلاء كورش الثاني عرش الدولة الاخمينية يمثل مرحلة حاسمة في تاريخها السياسي فقد اخرج بلاد فارس من نطاقها الضيق كحكومة صغيرة في جنوب غرب ايران الى اكبر امبراطورية عرفها الشرق القديم انذاك ، امتدت حدودها من تخوم الهند شرقا الى البحر المتوسط غربا ، وقد اولى الجانب العمراني فيها كثيرا من الاهتمام ولاسيما اختيار موقع العاصمة ، فبعد انتصاره على الملك الميدي استياجيز (Astyages) (٥٩٤-٥٥٠ق.م) في معركة جرت بينهما قرب باساركاد(Pasargada) عام٥٥٣ق.م ، وبعد استيلائه على

ساردیس عاصمة مملكة ليديا[1]*في اسيا الصغرى عام ٥٤٦ق.م، قرر اتخاذ عاصمة لدولته الفتية في موقع باساركاد ، ويبدو انه ارد من اختياره لذلك الموقع تخليد اول انتصار له على الملك الميدي استياجيز ، فمعنى باساركاد باللغة الفارسية (معسكر الفرس) وهذا يعني ان الاسم المشار اليه لم يكن هو الاسم الاصلي للمدينة وانما هو اسم لمخيم لهم(فيزهوفر ، ٢٠٠٩، ٥١)؛ (اولمستد ، ٢٠١٢ ، ج١، ١٠٤)،وانها لم تكتسب تلك التسمية من اسم قبيلة البارساجادي (Parsagadae) التي ينتسب اليها الاخمينيون (اولمستد،٢٠٠٩ ، ج١ ، ١٠٤) ، وقد اكد ذلك المؤرخ سترابون الذي شرح ظروف بناء المدينة بقوله " ان كورش قد احتفل كثيرا ببناء باساركاداي ، لانه قام هناك باخر معركة له مع استياجيز وجعل امبراطورية اسيا تؤول اليه ، وقام بتأسيس المدينة وتشييد القصر الملكي كتذكار ودلالة على انتصاره " (٢٠١٧، ك١٥ ، فصل ٣، فقرة٨ ، ٢٨٤).

تخطيط المدينة كان على شكل مربع تقع في وسطه القصور التي لم يتبقى منها سوى ثلاث مبان أساسية هي بوابة القصر الملكي ، وقصر الجلسات (السكني) وقصر الاستقبال (الاجتماعات) (عكاشة، ١٩٨٩ ، ١٣٠).

على الرغم من ان المدينة محمية طبيعيا اذ انها تقع على هضبة يبلغ ارتفاعها ١٩٠٠م عن مستوى سطح البحر (فيزهوفر ، ٢٠٠٩، ٥١) وفي سهل مرغاب الذي تحيط به من الجهة الغربية والجنوبية الغربية وكذلك الشمالية الغربية جبال زاكروس المتوسطة الارتفاع فضلاً عن التلال التي تحيط به من الجهة الشرقية(اولمستد ،٢٠١٢، ج١، ١٠٥) ، فان الملك كورش ولزيادة في تحصينها احاطها بسور مستدير سمكه حوالي ٣٠ قدم (٩م)، شيدت اساساته بصخور من الحجر الجيري الاسود، يرتفع فوقها جدار من حجارة كبيرة من الحجر الجيري الابيض او الرخام، (Perrot, & Chipiez,1892, 48) .

المواد الرئيسية التي استعملت في بناء مباني المدينة هي الحجر والطوب والطين الخام (الجص) والخشب الذي غالبا ما تم استعماله في تغطية الابواب والاسقف ، وفي بعض

* ليديا : احدى الممالك القوية التي ظهرت في الجزء الغربي من اسيا الصغرى مع بداية القرن السابع قبل الميلاد ، ويرجع الفضل في قوة هذه الدولة الى ملكها الياتيس (٦١٧-٥٦٠ق.م) إذ تمكن من اخضاع اغلبية المدن الايونية في اسيا الصغرى لحكمه ، وجعل من البلاد مركزاً مهما للتجارة بين اسيا و اوربا واشتهرت ليديا بانها اولى اقطار العالم آنذاك في سك النقود (ولز ، ١٩٤٨م، مج٢ ، ٢٩٣)؛ (الاحمد ،د.ت، ٣٥٩-٣٦٦).

الأماكن تم استعمال جذوع الأشجار السميكة للاعمدة ، واستعمل الطين الخام لملء الجدران ، والطوب المستعمل لونه احمر يبلغ طوله ٤٥سم وعرضه ٣٢سم وقطره ٥,٥ سم ، ولان منطقة باساركاد من المناطق الممطرة فقد الملاط الذي استعمل لربط الطوب ولملء الفراغات بينها كان نوع من القار الطبيعي الذي يمنع تغلغل المياه ، وفيما يتعلق بالأحجار التي استعملت في صناعة الاعمدة او قواعدها فتعددت أنواعها منها الاحجار البيضاء التي تم احضارها من جبل سيفاند والاحجار السوداء من جبل تاغ سياه في جنوب غرب باساركاد وجبل تانغ بالاغي (مبيني ودادور ، ١٩٩٠، ٨٤)

في الزاوية الجنوبية الشرقية من السور المحتوي على القصر الملكي (بار عام) تبرز بوابة النصر وهي بوابة ضخمة مستطيلة الشكل بعرض٣م وارتفاع٩م تعرف عند الاثاريون والمنقبون باسم (Gate R) (Stronach,1978, 44) ، على جانبي كل منها تنتصب ثيران مجنحة ضخمة براس بشري منحوتة من الحجر الجيري الاسود او الرمادي مستقرة على كتل حجرية سوداء اللون (اولمستد ، ٢٠١٢،ج١، ١٠٧) (Unesco,2004, 15) ، على نمط تلك الثيران المجنحة المعروفة في الحضارة العراقية باسم (لاماسو) او(شيدو) الموجود في قصور مدينة (دور شروكين) التي شيدها الملك الاشوري سرجون الثاني (٧٢١-٧٠٥ق.م) ،و بالتأكيد ان وجود تلك الحيوانات له دلالته الرمزية فهي تعبر عن القوة والحكمة والسمو والاتساع الاقليمي (Picard,1972, 165) وبالتالي هي جزء من الدعاية السياسية التي عمد الاخمينيين الى توظيفها في فنونهم لادخال الخوف والرعب في قلوب اعدائهم .

تؤدي تلك البوابة الى مدخل كبير مواجه للقصر الملكي(قاعة مركزية) تبلغ مساحته حوالي ٢٥٨٠م ، (سامي ،١٣٧٣ش، ٩٤) زين هو الاخر بثورين مجنحين لهما رؤوس بشرية ،يستند سقف اروقته الخارجية على ثمان اعمدة طول كل منها اكثر من ١٦م ، وزعت على صفين متوازيين مستندة بدورها على قواعد من الحجر الاسود والابيض مربعة الشكل ذات قوالب طوقيه (Ghirshman,1954, 132) (مبيني ودادور ، ١٩٩٠، ٨٦) ، ما ينبغي الإشارة اليه في هذا الصدد ان فكرة استعمال الاعمدة في تشكيل الاروقة سواء كانت الخارجية ام الابهاء الداخلية هي فكرة مقتبسة عن الهندسة المعمارية المصرية (

عكاشة ، ١٩٨٩ ، ١٣٠) (اربري ،١٩٥٩، ٤١) الا ان استعمال الاخمينيين لها كان اكثر تميزاً لهم معماريا من حيث كثرة عددها الذي فاق ما استعمل في معبد الكرنك او في مدينة خورسباد في بلاد وادي الرافدين (محمد ، ١٩٩٦، ٢٦٩) ، فوجودها والتفنن في صناعة تيجانها يعد احد المكونات الأساسية في العمارة الاخمينية لانه يعكس مدى القوة والسلطة التي تمتع بها الملوك الاخمينيين (مبيني ودادور ،١٩٩٠ ،٨٢) (تيموري،١٤٠١ش ، ١١٨).

ومن حيث طراز الاعمدة التي استعملت في بناء مباني المدينة فيذكر انها كانت من الحجر ومن الخشب المغطى برقائق من الرخام وكانت ملساء دون تخديد (Nylander,1970,103) ؛ (عكاشة ،١٩٨٩، ١٣٠) تستند على قاعدة من الحجر ذات زخارف افقية ومع ان فيها تقليد للطراز الايواني الا ان الاخمينيين زادوا عليه في استعمالهم لنوعين من الأحجار ذات الألوان المتباينة الأسود والأبيض في بناءها وهو امر نادر استعماله في العمارة اليونانية (مبيني ودادور ،١٩٩٠ ،٨٣) .

ويمكن الدخول لتلك القاعة من خلال مدخلين جانبيين وهناك ايضا مدخلين اصغر مبني من الصخور البيضاء منتصبة في محاور مستعرضة ، كل واحدة من تلك الابواب الجانبية بعرض ١,٨٠م وترتفع عن مستوى الارضية بمقدار ١,٥٥م(Stronach,1978, 46) ، ولم يبق من تلك المداخل التي تعرضت بمرور الزمن للتلف بفعل عوامل الطبيعة سوى ما موجود منه في المدخل الشمالي الشرقي وهو الجزء الرئيس من الباب الحجري الابيض الذي يحمل النقش المعروف بنقش كورش ذو الشكل المجنح الشهير ، ذلك النقش يعد من اقدم الاعمال النحتية في العصر الاخميني ، وهو نقش لا يشبه أيا من النقوش البارزة التي زينت بها المباني الأخرى في باساركاد او في العاصمة برسيبوليس لاحقا ، فوجود الاجنحة فيه اثارت جدلا كبيرا بين الباحثين حول الشخصية التي يمثلها هل هو اله الخير الاله الروحي للملك كورش ام هو الملك كورش نفسه (Unesco,2004, 15) ؟ويرى الباحث الإيراني علي سامي ان ذلك الشكل خاصاً بالملك كورش لابراز مكانته وفضائله الروحية لانه لم يكن احد القادة العسكريين الاكفاء فحسب وانما هو من الشخصيات الذين اثنى الجميع على فضله وفضائله الأخلاقية (١٣٧٣ش، ٩٨) .

يمثل ذلك النقش انسان ذو لحية مجعدة واجنحة رباعية قواعدها موصولة في كتفه ، زوج منها متجه الى الأعلى والزوج الاخر متجه نحو الأسفل يرتدي ثوبا طويلا مشابهاً للثياب العيلامية ، حوافه مزينة بازهار صغيرة ذات ثماني بتلات (سامي ،١٣٧٣ش، ٩٤-٩٨) ، واقفا بشكل جانبي متوجها نحو اليسار الى داخل مركز البناية ، رفع يديه وكانه في وضع تعبدي ربما كعلامة على حلول البركة في المكان ، يحمل على راسه تاجا يشبه القبعة المضلعة ، يتميز بعدد من العناصر ، ففي البداية قرون ملوية طويلة تشبه قرون الكبش يوجد بينهما اثنين من الافاعي المقدسة المتعاكسة تدعم كل منهما قرص شمسيا صغيرا ، وبين الافاعي توجد ثلاث حزم من القصب ، يعلو كل منها قرص شمسي محاط بريش النعام ،لعلها تدل على تجدد ضياء الشمس(Unesco,2004, 15) .

وفي الوقت الذي يرى فيه بعض الاثاريين ان رمز ذلك التاج يظهر عليه التاثير المصري ،(Unesco,2004, 15) ؛(اولمستد ،٢٠١٢، ج١ ، ١٠٨)، فان الباحث الاثاري الإيراني علي سامي يستبعد ذلك التاثير معللا ذلك بان السيطرة على مصر لم تتم في عهد الملك كورش وانما في عهد خليفته الملك قمبيز الثاني ولذلك فهو يرى ان شكل ذلك التاج يظهر عليه التاثير الفينيقي ومناطق غرب اسيا التي ضمت الى الدولة الاخمينية في عهد الملك كورش الثاني اكثر من التاثير المصري (١٣٧٣ش ،١٠١) وفوق ذلك الشكل عبارة كتبت بالخط المسماري وبثلاث لغات الاخمينية والعيلامية والبابلية " انا كورش الملك الاخميني"(Rundgren,1968,١٤٤)؛(Perrot, & Chipiez,1892,p.p.388-392).

على بعد ٢٠٠م من المدخل وفي الجهة الشمالية الغربية منه يقع قصر الاستقبال (الاجتماعات) (اولمستد ، ٢٠١٢،ج١، ١٠٨) المعروف عند المنقبين والاثاريين بالقصر (S) او القصر ذو العمود ، على بعد ستمئة متر شمال شرق ضريح الملك كرش ، المساحة الاجمالية لذلك القصر تبلغ (٢٤٦٤م^{٢})، ويتكون من قاعة مركزية وأربعة أروقة مسقوفة في أربعة اتجاهات ، تبلغ مساحة القاعة المركزية (٧١٦م٢) تستند على ثمانية أعمدة وزعت على صفين متوازيين في كل صف أربعة أعمدة مستندة بدورها على قواعد من الحجر الاسود مستطيلة الشكل يعلوها نتوء مستدير ومرصوفة على أساس من الحجر

الكلسي البرتقالي لم يبق من تلك الاعمدة الا عمود يبلغ طوله ١٣م فوق مستوى الأرض المرصوفة(سامي،١٣٣٨ش،٥٩-٦١)؛(Unesco,2004, 12) ، تتصل القاعة المركزية بالأروقة الجانبية الأربعة من خلال اربع بوابات مصنوعة من الحجر الأسود زينت بنقوش مقتبسة من التراث المعماري الاشوري ، ومن بين ما تبقى من تلك النقوش بقايا نقش مهشم يقع على يسار المدخل الجنوبي الغربي يمثل ثلاث كهنة حفاة الاقدام ، يرتدون ملابس ضيقة ، وهي عبارة عن ثوب يمتد الى الكعبين ، ويقومون بقيادة ثور لتقديمه قربانا للالهة (اولمستد،٢٠١٢،ج١، ١٠٩)يعتقد انه يرمز الى وفد مصري يقدم كبشا (Unesco,2004,p.12) ، ومن بقايا النقوش المحفورة في الجزء السفلي من الجانب الايسر للمدخل الجنوبي الشرقي المقابل منها وجد نقش بارز يمثل اله الماء (اناهيتا) بساق ادمية وذيل سمكة ، متبوع بنقش اخر يمثل اله الخصب بسيقان وذنب ثور كذلك زين المدخلان الشمالي الغربي والشمالي الشرقي بنقوش على شكل انسان له راس نسر ومخالبة مغروسة في بطن انسان اخر (Unesco,2004,p.12)(سامي ، ١٣٨٨ش،٦٢)، والراجح ان تلك الرسومات والنقوش تشير الى الالهة الحارسة ، اذ ان القوة السحرية التي تمتلكها تلك الاشكال الحيوانية قادرة على دفع الشر سواء من الأعداء او من عناصر الطبيعة وتخليد تلك الحيوانات ما هو الا دليل على القوة الفكرية التي كان يتمتع بها انسان ذلك العصر (دادور ومبيني ، ١٣٨٨، ٦٣) .

على بعد ٢٣٠م شمال غرب قصر الاستقبال او الاجتماعات يقع قصر كورش الخاص وهو قصر اقامته ومسكنه(سامي ، ١٣٣٨ش ،٦٧)، ويعرف عند المنقبين والآثاريين بالقصر (P) ، بناء ذلك القصر بدأ في السنوات الأخيرة من حكم الملك كورش وبالتحديد خلال السنوات الواقعة بين ٥٣٥ و٥٣٠ق.م (Unesco,2004,13) ، تبلغ مساحته الاجمالية ٣٤١٠م٢ وهو يشبه في تصميمه وهيكله العام قصر الاستقبال اذ يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية قاعة مركزية وأربعة أروقة وغرفتين في الزاويتين الشمالية الغربية والجنوبية الغربية ،تبلغ مساحة قاعته المركزية ٧٠٠م٢ (سامي ، ١٣٨٨ش ،٦٧)، سقفها مرفوع بخمس صفوف من الاعمدة في كل صف ستة أعمدة مفصولة عن بعضها البعض بمسافة ٢,٣٥ م ارتفاع كل منها ١٠م محاطة برواقين كبيرين يشكلان حرف (H) ، الرواق

الجنوبي الشرقي يعرف باسم (رواق العرش) يبلغ طوله (٧٢,٥٢م) وعرضه (٩,٣٥م) ارضيته مرصوفة بأحجار سوداء وبيضاء مربعة، ويحتوي على صفين من الاعمدة المتقابلة في كل صف عشرين عمود ، اما الرواق الثاني فهو الرواق الشمال الغربي وهو رواق مختصر اقصر من الرواق الجنوبي الشرقي اذ يبلغ طوله (٤٤,٨٥م) وعرضه (٩ م)، ارضيته غير مرصوفة ، ويحتوي على صفين من الاعمدة في كل صف ١٢ عمود ، يفهم من القاعدة الحجرية المربعة الوحيدة التي عثر عليها المنقبون من بقايا ذلك الرواق ان تلك الاعمدة كانت من الخشب (Unesco,2004, 13)

ان النقوش التي زينت واجهات البوابات الامامية والخلفية لتلك الاروقة المؤدية الى داخل القاعة المركزية التي تم اكتشافها خلال اعمال التنقيب التي قام بها عالم الآثار الالماني ارنست هرسفلد (Ernst Herzfeld)عام 1912 تمثل مشهد متكرر في تلك الأبواب الأربعة (Unesco,2004, 14) وهو مشهد المغادرة الملكية اذ يظهر فيه الملك برفقه مرافقيه من حملة المظلة (غطاء الراس) مغادراً القصر في جولة في حديقته الملكية، مرتدياً لابسه الملكي وهو عبارة عن ثوب طويل يصل الى الأرض مع وجود ثنيات بين رجليه ، وينتعل الحذاء الملكي ويحمل بيده الصولجان رمز الملوكية ، وقد زينت حواجبه واجفانه وكذلك ثنايات ثوبه بالذهب (اولمستد ، ٢٠١٢،ج١، ١١١) ، ومن بقايا الأجزاء العليا المتهشمة من ذلك المشهد تم تمييز عبارة كتبت بالخط المسماري وبثلاث لغات الاخمينية والعيلامية والبابلية تشير الى اسم الملك والقابه (انا كورش الملك الاخميني العظيم) (Ghirshman , 1954, 135)؛(قهفرخي ، ٢٠٠٨، ١٠٤).

خلاصة ما تقدم نصل الى حقيقة مفادها ان المظاهر الفنية في مدينة باساركاد تمثل معرضاً شاملا للفن الاخميني نلمس فيه تطوراً موروثاً عن الفن الاورارتي والميدي ، ومع انه يمثل مزيجاً من عناصر مقتبسة من الأمم المجاورة الا انها مثلت فناً قوميا مميزا.

ب- قصور سوسه .

ما ان تولى الملك دارا الاول (٥٢١-٤٨٦ق.م) عرش الدولة الاخمينية حتى نقل عاصمته السياسية الى سوسه ، دون ان يهمل شان العاصمة القديمة باساركاد التي اصبحت مركزا دينيا يتوج فيه الملوك حتى نهاية الامبراطورية(Ghirshmanm,1954,168) .

امتازت سوسة بمميزات عدة دفعت الملك دارار الاول الى اختيارها لتكون عاصمته جديدة منها موقعها الجغرافي ، فهي تقع على مسافة ١٠٠ كم من الخليج العربي الذي يسير فيه طريقان بحريان يتجهان الى املاك الامبراطورية احدهما الى مصر والثاني الى الهند ، كما توجد ثلاث طرق تربط سوسة بكل من برسيبوليس وباساركاد واكبتانا (همدان) وبابل(زايد، ١٩٦٦ ،٦٤٤) ، الى جانب هذا وذاك عراقة المدينة، فقد لعبت دورا مهما في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في بلاد ايران منذ عهد العيلاميين الذين اتخذوها عاصمة لهم اذ جعلت منها عقيدتها الدينية وعلومها وفنونها على قدم المساواة مع الحضارات المعاصرة في بلاد بابل ومصر (اولمستد ، ٢٠١٢، ج١ ، ٢٥٥)؛(عكاشة ،١٣٥،،١٩٨٩).

من بين اهم المباني التي اقامها الملك دارا الاول على انقاض العاصمة العيلامية قصره الجديد المسمى هاديش (Hadish) ليكون مقراً لاقامته في فصل الشتاء، ويؤكد اكمال بناء ذلك القصر نقش كتابي عثر عليه موضوعا في صندوق في الأنقاض الموجودة في الجهة الشمالية من احدى مباني ذلك القصر التي ما زالت قائمة ، اذ كان من عادة الملوك ان يضعوا صندوقا به وثائق ثلاثية اللغة (الاخمينية والعيلامية والبابلية) في حجر الزاوية للبناء علامة على وضع حجر الأساس إيذانا ببدء اعمال التشييد ، ويذكر فيه المواد التي استعملت في بناء اساسات ذلك القصر فيقول " هذا قصر هاديش الذي قمت ببنائه في سوسة والذي جلبت له ادوات الزينة من اقاصي الارض ، فقد حفرت الارض الى اعماق بعيدة حتى وصلت الى اصول الصخور ، وعندما تم الحفر صب الحصى (الاسمنت) في اعماق الارض حتى بلغ ارتفاعها في شطر منها اربعين ذراعا ، وفي شطر اخر عشرين ذراعا ، وعلى هذه الحصى بنيت القصر "(Godard,1965 ,106)((اولمستد ، ٢٠١٢، ج١، ٢٦٢) ، كما اشار الى ان هذا الاساس تم تدعيمها من قبل العمال البابليين باحجار من الاجر تم صبها في قوالب خاصة لحمايتها من عوامل التعرية (فيزهوفر ، ٢٠٠٩ ،٥٢)؛ (بريانت ، ٢٠١٢، ج٢ ،٤٠١).

كما ذكر انه تمكن من انجاز ذلك القصر بعد ان حشد لاجله موارد الامبراطورية جميعها سواء تلك التي استعملت كمواد للبناء او أولئك العمال المهرة الذين استقدمهم ليقوموا

بعمل البناء والفنانين الذين زينوا جدرانه ، فذكر ان العمال السوريون احضروا الواح خشب الأرز من لبنان الى بابل ، ومن بابل قام العمال الذين استقدمهم من اهل كاريا والونيا بحملها من بابل الى سوسة، وجلب خشب الزان القوي من جاندارا (Gandara)(من السترابات الشرقية للامبراطورية الاخمينية في جنوب اسيا بعد الفتح الاخميني لوادي السند) وكارمينيا (Carmenia) وجلب الذهب المستخدم في البناء من ساردیس وباكتريا ، والحجر الفاخر من اللازود والعقيق جلب من سوجديانا(Sogdiana) واحجار الفيروز الثمينة ثمينة جلبت من خوارزم(khwarizmia) والفضة والنحاس من مصر ، والمادة الملونة التي يتم بها طلاء الجدران والاسوار تم جلبها من ايونيا ، والعاج من اثيوبيا والهند واراخوسيا (Arachosia)، اما الحجارة الصخرية الخاصة بالاعمدة فقد تم احضارها من قرية ابيتاروس في عيلام ، والفنانون الذين قاموا بتزيين تلك الاعمدة كانوا من لونيا(Lonia) وساردیس ، والصاغة الذين قاموا بالاعمال الفنية التي استعمل فيها الذهب فهم من اهل ميديا ومصر ، والعمال الذين استعملوا الاجر المزجج في النقوش فهم من ساردیس ومصر ، والذين زينوا قوالب البناء بالرسومات فكانون من البابليين ، والذين قاموا بعمل الديكورات وتزيين الشرفات والاسوار فكانوا من ميديا ومصر (Godard,1965 ,106)؛ (Ghirshman,1954, 165-166).

وفي النهاية يقول الملك دارا الأول " انه وبعناية ورعاية اهوارا مزدا تجمعت هذه الشعوب لتزين القصر كما امرت حتى اصبح من الروعة ، فليحميه اهوارامزدا وليحمي اهلي وبيتي وارضي " (اولمستد ، ٢٠١٢، ج١، ٢٦٣) ؛(بريانت ، ٢٠١٢، ج٢ ،٤٠١).

يتضح مما تقدم اعلاه اتساع رقعة الامبراطورية في عهد الملك دارا الاول واعتماده على مهارة شعوبها ومشاركتهم في تشييد ذلك القصر التي ازدانت جدرانه برسومات او بلوحات من قوالب من الطوب المغطى بالميناء (الاجر المزجج) بعضها تمثل رماة السهام وبعضها تمثل اشكال حيوانات خيالية نابعة من نفس الجذور التي انبثقت منها الافكار المصاحبة للديانات الاسيوية على غرار الاشكال المتناسقة التي ابتكرها الفنانون البابليون وتجمع بين حيوانات غير متجانسة(عكاشة،١٩٨٩، ١٣٦) ، مثال ذلك اللوحة المحفوظة بمتحف اللوفر في باريس التي نحتت على الجهة الشمالية من جانبي الباب المؤدي الى القاعة المركزية في ذلك القصر ، اذ تمثل صورة الالهة اهوارا مزدا تحت قرص الشمس

وتحتها زوجين من تمثال لابو الهول متواجهين ذوي اجساد اسود مجنحة وعلى راسيهما التيجان ولكل منهما قرون ثلاثية ولحية تصل الى الرقبة ، وفي مقدمة رؤوسهم العين التي تحرس جميع الاتجاهات لتطرد قوة الشر ، فلا يمكن لأي انسان ان يعبر دون ان يلاحظاه بعينهما، اما اجنحتهما فترمز الى احتضان المكان بالرعاية والحماية (اولمستد ،٢٠١٢، ج١، ٢٦٤ – ٢٦٥)، وبالتاكيد ان وجود مثل هذه المنحوتات على مدخل ابواب القصر لها رمزيتها المعبرة عن عظمة الامبراطورية واتساع سلطانها وقوة ملوكها اولا ، وبث الرعب والخوف في قلب كل من يحاول المساس بحدود تلك الامبراطورية المشمولة برعاية وحماية اله الخير اهوارا مزدا ثانيا "(Curtis& Simpson ,2005,٢٠٥).

كما يحتفظ متحف اللوفر ايضا بمنحوتة من الاجر المزجج في غاية الجمال والروعة اخذت من قصر الملك دارا الاول في سوسة تمثل صورة حاملي الرمح من فرقة الخالدين كانوا يتولون حراسة البوابات وهؤلاء كانوا من افراد حرس الملك دارا الأول الخاص الذين خاضوا الى جانبه الكثير من المعارك (عكاشة ،١٩٨٩، ١٤٠-١٤١) ؛(زايد ، ١٩٦٦ ، ٦٤٦).

وما يميز النقوش التي زينت قصور سوسة انها تفوقت على النماذج الاشورية التي نقلت عنها وان كانت لا تضاهيها تماما في واقعيتها، ويظهر انها اثرت على اعمال النقش اليوناني المعاصرة او المتاخرة قليلا لا سيما افاريز المعابد اليونانية وما نقش عليها من مناظر عديدة للمواكب مثل معبد البارثنون في أثينا (اربري ،١٩٥٩، ٤١-٤٢)

ومن النماذج الفنية التي عثر عليها في مدينة سوسة عام ١٩٧٢ من قبل بعثة الاثار الفرنسية في مدخل البوابة الكبيرة للمدينة والموجود الان في المتحف الوطني الإيراني تمثال الملك دارا الأول بدون راس يبلغ ارتفاعه ثلاثة امتار ، تم نحته في مصر بامر من الملك دارا الأول ليكون شاهدا على ضمها الى نفوذه وامبراطوريته ، يظهر فيه الملك واقفا على قاعدة مكعبة الشكل بخطوة واسعة عند مفرق قدميه مقدما قدمه اليسرى الى الامام اكثر من يمينه ، مرتديا ثوبا طويلا باكمام واسعة نقش على طياته من الجهة اليمنى بالغات الرسمية الثلاث لفارسية القديمة والعيلامية والبابلية ومن الجهة اليسرى باللغة الهيروغليفية المصرية القاب الملك وان التمثال صنع في مصر بامر من الملك دارا الأول ،

(Colburn,2017,785) ؛ (Curtis&Tallis,2014,99) ولف حول خصره حزام ، مدسوس فيه من الامام خنجر في غمده ، ويحمل في ذراعه اليسرى التي ضمها بشكل افقي الى صدره ساق لزهرة لم يبق اثر لراسها ، اما يده اليمنى فقد مدها الى جانبه ،اما القاعدة المكعبة التي يقف عليها ذلك التمثال فقد نقش عليه اسمه بالخط الهيروغليفي ، وعلى جوانبه صف من الشخصيات يمثلون الرعية وهم يجثون على ركبهم وايديهم مرفوعة الى الأعلى فوق الراس والكف متجه للأعلى يحملون العرش الملكي ، ورمزي الخصوبة لمصر العليا والسفلى وهما نباتي البردي واللوتس مع وجود الحروف الهيروغليفية لكلمة "اتحدوا" بينهما(Colburn,2017,785-786).

يبدو ان تصوير الرعية بذلك الشكل هو دعاية لايدلوجية الإمبراطورية الاخمينية اذ يعطي انطباعاً عن طبيعة العلاقة المكانية بين الشعوب الخاضعة وشخصية الملك وانها تشير ضمنا الى انهم يدعمون الملك أي انه يعزز فكرة جمع الملك بين السلطة السياسية والدينية بدعم رعاياه ، وان الحكم الاخميني يختلف عن الحكم الأجنبي الذي غالبا ما يتم تصوير رعاياهم على انهم سجناء اذرعهم مقيدة دائما خلف ظهورهم (Colburn,2017,٧٨٧)

وهذا بالتاكيد جزء من البرنامج الايدلوجي للملك دارا الأول الداعي الى فكرة عالمية الإمبراطورية ، اذ صور نفسه كشخصية بطولية فارسية انتشرت بين العوالم الأرضية الكونية بدعم ومشاركة جميع شعوب امبراطوريته .

وفي الواقع ان مدينة سوسة بعدما استولى عليها الاسكندر المقدوني قام جنوده بتدميرها حتى أصبحت عبارة عن كومة من الأنقاض المتناثرة يصعب الوصول الى ارضها الحقيقية وكذلك بصعب ترميمها ولم يبق منها الا حفرة من التراب كانت من قبل موضعاً لاخشاب الأرز والزان (اولمستد ،٢٠١٢، ج١، ص٢٦٦)

ج-برسيبوليس (تخت جمشيد) .

لم يطل المقام بالملك دارا الاول في العاصمة سوسة التي تضايق من حرارتها الشديدة ومن عمارتها التي استعمل في بنائها مادة طوب اللبن المصنوع من الطمى ومن زخارفها الفنية التي ترجع الى ثقافات عدة غير وطنية ، ومن ثم بدأ ببناء عاصمة جديدة لوطنه تكون

من بنائه وابتكاره شخصيا (اولمستد ، ٢٠١٢ ، ج١ ،٢٦٧)، ولتكون مكاناً لاستقبال الوفود من سفراء الدول والشخصيات الكبيرة من داخل وخارج البلاد التابعة للدولة الاخمينية او لغرض إقامة الاحتفالات الرسمية والدينية (فخري ،١٩٩٠ ،٢٢٩)

اختار الملك دارا الاول لعاصمته الجديدة موقعا يبعد ٨٠كم جنوبي باساركاد في موطنه الاصلي باقليم فارس(زمينجندتن از خاور شناسان فرانسوى،١٣٤٦ش،٧٢)؛ (Godard,1965,108)، وموقعها في سهل مرودشت (Mervdasht) على بعد ٤٥كم شمال مدينة شيراز (قهفرخي، ٢٠٠٨، ١٠٦).

بدأ البناء فيها نحو عام ٥١٥ق.م(فيزهوفر، ٢٠٠٩ ،٤٦)؛ (توانكر زمين ، ١٣٩٠ش،٥١) ، وقيل نحو عام ٥١٨ (زمينجندتن از خاور شناسان فرانسوى ،١٣٤٦ش، ٧٢) وقيل عام ٥٢٠ ق.م ((Herzfeld,1941,222)(عكاشة ،١٩٨٩ ،١٤٢) واستمر العمل فيها لاكثر من خمسين عاما خلال ثلاث فترات حكم متتالية ليكتمل بناءها في عهد حفيده ارتحششتا الأول (اردشير الأول) (٤٦٥-٤٢٤ق.م)عام ٤٦٠ق.م (Godard, 1965, 109) (Frankfort,1970,353) .

لم يبخل الملك دارا الاول ولا خلفاؤه على مدينته الجديدة باي تقنيات توفرت في ذلك الوقت ، فكما استجلبوا اليها العمالة والفنانين المهرة من مختلف الاقطار فانهم استقدموا اليها ايضا ابهى واثمن المواد وزخارف الانشاء والعمارة في زمنهم ، مما جعل تلك المدينة مركزا اداريا كبيرا ذو عناصر معمارية انشائية وفنية زخرفية متباينة الأصول اكثر من العاصمة الأولى باساركاد (محمد ، ١٩٩٦، ٢٢٩) ؛(سيد ،١٩٩٣ ، ٧١- ٧٢).

طلب الملك دارا الاول من المعماريون المحافظة على التقاليد الاخمينية المتوارثة ولذلك امرهم باعداد صرح بناء عاصمته وقصوره الخاصة على سفح جبل كوه ي رحمت (Kuh-I Rahmat) او (جبل الرحمة)(Mountain of Mercy) بعد تسوية الجزء البارز من سفحه (فيزهوفر ، ٢٠٠٩ ،٤٦)، على مساحة تقدر بـ(١٣٥٠٠٠م^{٢}) ابعادها ٤٥٥م طولا و ٣٠٠م عرضا،ويتراوح ارتفاع المباني عن سطح السهل١٥م(Godard, 1965, 109) ؛(سيد ، ١٩٩٣، ٧٤).

تعد مدينة برسيبوليس النموذج الأمثل للمدينة الملكية الاخمينية واحد روائع الهندسة المعمارية الفنية القديمة يلاحظ فيها فنا ابتدع خصيصا للبلاط الملكي غايته اظهار قوة وعظمة امبراطوريتهم للعالم (Herzfeld,1941,222)، اذ ضمت سبعة قصور تحوي مئات الاعمدة التي يتراوح ارتفاعها الى ٢٠م تعلوها التيجان الضخمة وتسع شرفات وتسع مجاميع من السلالم وشارعين وابنية خاصة للحرم والحراس والخدم وترع ومجاري مياه ومقبرتان، ويبلغ عدد النقوش البارزة على الحجر في مختلف مبانيها ومقابرها اكثر من ثلاثة الف نقش (قهفرخي ، ٢٠٠٨، ١٠٦) ، وبما ان المجال لا يتسع لذكرها فسوف نقتصر على ذكر ابرزها.

بالنسبة للمواد المستعملة في البناء فقد كانت من الصخور الكلسية لصناعة الاعمدة ورؤوسها والبوابات واساسات وقواعد الجدران، والخشب المغطى بطبقة من الجص المطلي المزخرف بخطوط حلزونية وبالوان مشرقة بيضاء وزرقاء وحمراء، اما الجدران والشرفات فاستعمل في بناءها الاجر المزجج والحجر الجيري (فيزهوفر ، ٢٠٠٩ ،٤٦)؛ (عكاشة ،١٩٨٩، ١٤٨) ، واستعمل معدن الحديد لربط الاعمدة بعضها مع بعض (Herzfeld,1941,238)، واتخذت قواعد الاعمدة شكلا مربعا او شكل ناقوس او جرس مقلوب او باقة من سعف النخيل وكانها تاج عمود مصري مقلوب، وهذا يعني انهم تخلوا عن شكل القواعد الشبيهة بالايونية التي استخدمت في بناء باساركاد ، وتحمل الاعمدة تيجاناً على هيئة تويج الزهرة تعلوه كتلة مربعة يزين كل سطح من اسطحها اربع لفائف حلزونية على غرار التاج الايوني ، يعلوها صدرا اثنين من الحيوانات الرابضة مثل الخيول او الاسود او الثيران ذوات القرون المقوسة في وضع معكوس (يولي احدهما ظهره للاخر) لكل منها راس على هيئة بشرية، يحملان فوق ظهريهما المتصلين العوارض الخشبية للسقوف (Frankfort,1970,358) (عكاشة ،١٩٨٩، ١٤٣) وتزدان رقبة كل منهما بعقد مزخرف بحبيبات مستديرة هي في الواقع من مميزات الزخارف الفارسية القديمة (مبيني ودادور ، ١٩٩٠ ، ٨٣ ،٨٨)، والواقع ان تيجان تلك الاعمدة مثلت ابتكارا اخمينيا خالصا يقف دليلا على الابداع الفني لصانعيها (قدياني ، ١٣٨٤ش،٢٢٩).

ومما ينبغي الإشارة اليه ان العمال اليونانيين والليديين الذين عهد اليهم نحت تلك الاعمدة لم يكونوا الا عمال منفذين لاعمال امر الملوك الاخمينيين باعداد تفاصيلها الدقيقة رغبة منهم في احتفاظهم لانفسهم بحرية التعبير (عكاشة ،١٩٨٩، ١٤٨).

يحيط بالمدينة سور من الحجر الجيري ارتفاعه ما بين (١٣,٧ و١٨,٣م) له مدخل واحد فقط من الناحية الشمالية الغربية وهو عبارة عن بوابة كبيرة يصل اليها عن طريق درجات سلم كبير ذو مسارين ،محروسة بابراج للحراسة (توانكر زمين،١٣٩٠ش،٩٦) ؛(اولمستد ، ٢٠١٢، مج١، ٢٧٤) ، يتالف من (١١٠) درجة ، طول الدرجة الواحدة منه ٧ أمتار وارتفاعها ١٠سم ، وهي سهلة المرتقى وواسعة الجانبين حتى انه كان بامكان عشرة فرسان مترادفين صعودها بكل سهولة ويسر(Picard,1972, 21) (سيد ، ١٩٩٣، ٧٤-٧٥)،والراجح ان الاخمينين اخذوا ذلك الطراز من السلالم من بلاد الرافدين فهي تشبه السلالم التي كانت توصل الى الزقورات والتي تلتف حولها (ديورانت ، ١٩٨٨ ، مج١، ٣٥١) .

ومن الواضح ان جود تلك السلالم الكبيرة المؤدية الى القصر الكبير والمنفتح على الخارج وكانه يرحب بالوافدين الذين لا تقع ابصارهم على اسوار او أبراج توحي بالبطش والطغيان يؤكد الطابع السلمي للملك دارا الأول وله دلالته في انه لم يكن يقصد من بناءه لمدينة برسيبوليس ان تكون حصنا دفاعيا بقدر ما كان يهدف ان تكون ملتقى لجميع الشعوب التابعة للامبراطورية(عكاشة،١٩٨٩ ،١٤٤) .

عند ملتقى الدرج الصاعدة من الجانبين اقيمت بوابة اماميه كبيرة كانت من بناء الملك احشويرش الاول (٤٨٦- ٤٦٥ق.م) اطلق عليها اسم (باب كل البلدان) او (باب الامم) ؛(فيزهوفر ، ٢٠٠٩، ٤٦) ، ويبدو انه كان يقصد بتلك التسمية ان الناس من مختلف انحاء الامبراطورية يمرون من خلاله لتقديم الولاء والطاعة للملك (Frankfort,1970,353) (توانكر زمين،١٣٩٠ش،٩٦) .

ونصبت على جانبي تلك البوابة لحمايتها تماثيل لثيران مجنحة برؤوس ادمية على نحو ما كان متبعا في اشور(توانكر زمين،١٣٩٠ش،٩٧) ؛(سيد ،١٩٩٣، ٧٥)، يعلوها نقش للملك احشويرش الأول يؤكد اكماله لبناء لتلك البوابة التي بدأها والده ، جاء فيه (انا احشويرش

الملك المعظم ، ملك الملوك ، ملك الاراضين للعديد من الشعوب ، ملك تلك الأرض العظيمة الواسعة المترامية الأطراف ، بعناية اهوارامزدا قد اقمت البوابة كل الأراضي التي بناها ابي وانا) (اولمستد ، ٢٠١٢ ، ج١ ، ٤٢٧).

على الجهة اليمنى (الشرقية) من تلك البوابة يوجد قصر الاستقبال الملكي (آبادانا) خصص لاقامة الاحتفالات الرسمية ومنها عيد النوروز واستضافة ممثلي الدول الاخرى ، بدأ ببناه الملك دارا الأول واكمله ابنه احشويرش الاول ثم حفيده ارتحششتا الأول، يبلغ عدد الاعمدة التي كانت تدعم سقف ذلك القصر وشرفاته ٧٢ عمود لم يبق منها الا ١٤ عمود (Frankfort,1970, 353-534)

تعلو جدار القصر نقش مهم يمثل مشهد لموكب ممثلي الدول الخاضعة للامبراطورية الاخمينية وعددهم ثلاث وعشرون ممثلاً وهم يقدمون الهدايا في الحفل الخاص بعيد راس السنة (النيروز) التي تنوعت بين ذهب وفضة واسلحة خفيفة من الحراب والخناجر والاقواس والدروع الى جانب الاواني الذهبية وأنواع الثياب والحيوانات يتقدمهم الحاجب بالزي الاخميني ماسكاً بيده رئيس المفاوضين يقوده الى الملك الذي يجلس في منتصف العرش في القصر الاجتماعات او الاستقبال (بريانت ، ٢٠١٢ ، ج٢ ، ٤٠٧ -٤٠٨) ؛ (زايد ،١٩٦٦ ، ٦٤٨).

الواقع ان ذلك النقش يحمل الى جانب قيمته الجغرافية قيمة تاريخية ، فالفنان الفارسي أراد ان يقدم للعالم صورة لعظمة الإمبراطورية الاخمينية برعاياها الخاضعين لسيطرتها ولا شك انه كان موفقا في بث الحياة في تلك اللوحات من خلال تنوع الهدايا التي قدمتها تلك الشعوب (عكاشة ،١٩٨٩ ،١٤٤-١٤٥) لا سيما وان تقديم الهدايا وليس الجزية او الاتاوة يعد من العلامات المميزة للملكية الاخمينية ، فالمنتجات الانموذجية او سلع الترف لكل شعب من الشعوب على حده التي كانت تقدم للملك كانت ترمز الى العلاقة القائمة بين الحاكم ورعاياه سواء انها قدمت بالفعل من أولئك الرعايا او ان الملك امر بتقديمها (فيزهوفر ،٢٠٠٩، ٤٩).

يتكون هذا القصر من قاعة مركزية (قاعة الجمهور) وثلاثة أروقة في الجهات الشمالية والشرقية والغربية وأربعة أبراج في الزوايا الأربع وعدد من الغرف تقع الى جنوبها ،

تبلغ مساحة تلك القاعة ٣٦٠٠م٢، تتسع لاستقبال ١٠٠٠٠ ضيف ، وتضم ٣٦ عمود في سته صفوف يصل طولها مع تيجانها الكائنة على شكل ثور ذو رأسين واسد ذو رأسين الى ٢٠م ، تسند عليها الاسقف الخشبية الثقيلة المصنوعة من خشب الارز(شهبازي ، ١٣٥٠هـ، ٧٣)؛(فيزهوفر ، ٢٠٠٩ ،٤٦) ، زينت جدرانها الداخلية والخارجية بزخارف متنوعة تمثل منحوتات لحيوانات مجنحة وزهور اللوتس واشجار السرو ، اما أبوابها الخشبية فكانت هي الأخرى مزينة بمنحوتات مذهبة ، وتم العثور على قطعة من لوحة مزينة لتلك الأبواب تمثل عدد من الجنود والعربات الاخمينية وهي موجودة الان في المتحف البريطاني (تواتكر زمين ،١٣٩٠ش ، ٥٤).

في الاساسات الاربع لتلك القاعة اودع دارا الاول صندوقين من الحجر يضم كل منهما لوحتان صغيرتان ، احدهما من الذهب والاخرى من الفضة ، ومعهما بعض قطع من النقود ، نقش عليهما نص بثلاث لغات (الفارسية القديمة والعيلامية والبابلية) ذكر فيها "داريوس ، الملك العظيم ، ملك الملوك، ملك الاقطار، ابن فيشتاسبا الاخميني، الملك داريوس يقول "هذه هي المملكة التي امتلكها من بلاد الاسكيثيين الذين كانوا بالقرب من صغديان حتى كوش (اثيوبيا) ،ومن الهند حتى ساردیس ، هذا ما وافقني عليه اهورا مزدا ، انه هو اكبر الالهة ، ان اهورا مزدا يحميني ، وكذلك يحمي قصري" ؛(زايد ، ١٩٦٦ ، ٦٤٧) ؛(قهفرخي ، ٢٠٠٨، ١٠٧).

تؤدي نهاية تلك القاعة الى سلمين مزدوجين متعاكسين في الجانبين الشمالي والشرقي يقودان الى داخل القصر يتوسط كل منهما ثمانية من الحراس الاخمينين حول نقش ملكي من لوحتين تمثلان انتصار القوى الخير على قوة الشر في صورة اسد يقوم بالهجوم على ثور من مؤخرته (اولمستد ، ٢٠١٢ ، ج١ ، ٢٧٩) ؛(عكاشة ، ١٩٨٩، ١٤٤).

يبلغ طول الجدار الحجري لكل من السلمين ما يقارب ٨١م،نحت على جوانبهما الخارجية والداخلية نقوش متماثلة في كلا الجانبين في افاريز في ثلاث صفوف تتفاوت فيه احجام الشخوص حسب ارتفاع الدرج وارتفاع الجدار المحيط به ، تلك الافاريز مفصولة عن بعضها بإطارات من أوراق الشجر المحورة وهي في العادة للفصل بين منظر سابق عمودي ولاحق افقي وهكذا ، وهو أسلوب مقتبس من الأسلوب الزخرفي البابلي (محمد،١٩٩٦،

٢٨٧) ، نقش على السطح الخارجي من سور السلم مشهد موكب ممثلي الدول الخاضعة للامبراطورية، في حين نقش على السطح الداخلي صفان متقابلان من الحراس الاخمينيين والميديين يمر بينهم الملك وكبار رجال الدولة ، والراجح ان الملك ورجال حاشيته كانوا يشاهدون موكب الشعوب الحاملة للهدايا من مقصورتهم الملكية (عكاشة، ١٩٨٩، ١٤٤)؛ (زايد،١٩٦٦ ، ٦٤٧) .

الى الشرق من قصر ابادانا تقع قاعة العرش او قصر المئة العمود التي بدء ببنائها الملك احشويرش الأول واكمل بنائها ابنه الملك ارتحششتا الأول ، (Frankfort,1970, 534) ، ويعد هذا القصر ثاني اكبر قصر في المدينة ،اذ تبلغ مساحته ٤٧٠٠م٢ ويرتكز سقفه على عشرة صفوف من الاعمدة الحجرية بارتفاع ١٤م(تواتكر زمين ،١٣٩٠ش ، ١٠٥)

ما يهمنا من نقوش ذلك القصر هو النقش الذي يظهر فيه الملك محمولا على عرشه الذي يجلس عليه من قبل ثمانية وعشرين او ثلاثين شخصاً في خمسة صفوف اذرعهم مرفوعة فوق رؤوسهم وكفوف أيديهم الى الأعلى (بريانت ، ٢٠١٢ ، ج٢ ، ٤٠٧) من خلال ذلك النقش والنقش حاملي الهدايا الذي ذكرنا في قصر ابادانا ندرك مدى قوة الملوك الاخمينيين واتساع سلطان نفوذهم ، وهذا ما أكده الملك دارا الأول في نقشه الكتابي الموجود على ضريحه اذ جاء فيه " وحين تفكر الان في كثرة البلدان التي كان يملكها الملك دارا فلتتأمل عندئذ صور أولئك الذين يحملون عرشي ، هناك سوف تدرك ، وسوف تعلم ان رمح الرجل الاخميني قد اوغل في الأرض بعيد كل البعد ، وسوف تعلم ان الرجل الاخميني قد رد العدو على اعقابه بعيدا كل البعد عن فارس "(Curtis& Simpson ,2005,٢٠٤) ؛ (فيزهوفر ، ٢٠٠٩، ٥٠).

ومما ينبغي الإشارة اليه ان الملوك الاخمينيين لم يقوموا بتصوير انفسهم كمحاربين او صيادين على جدران قصورهم ،فما تبقى من نقوش وزخارف مدينة برسيبوليس لا تظهر فيها أي مشاهد لحرب وسفك دماء او سبي او عبودية وهذا يدفعنا الى القول ان النقوش والاعمال الفنية على جدران القصور الملكية لم يكن المقصود منها وصف الحياة اليومية الواقعية للملك او التصوير التفصيلي للايديولوجية الملكية (بريانت ، ٢٠١٢ ، ج٢ ،٤٧٣-٤٧٤) ،

اما عن نقش (البطل الملكي داريوش) الذي يزين اعلى البابين الشرقي والغربي لقاعة العرش ذات المئة عمود فله دلالته في اظهار قوة الملوك الاخمينيين وقدرتهم على القضاء على اعدائهم الأقوياء ، اذ يصور ذلك النقش الملك دارا وهو يقاتل بذراعه اليمنى حيوان خرافي له راس اسد وقرنا ثور وجناحا نسر وذيل عقرب قائماه الاماميان والخلفيان مخالب نسر ، وفي اللوحة المقابلة له يظهر الملك وهو يصارع ذلك الحيوان بيده اليسرى ، وفي ذلك دلالة على قوة ساعديه وكأنه يريد بذلك ادخال الرعب في نفوس الوفود التي تعود بعد تقديم الهدايا (عكاشة ، ١٩٨٩، ١٤٥-١٤٦)

٢-<u>الفنون الأخرى .</u>

الى جانب تفوقهم في الفن المعماري وولعهم بالزخارف المعمارية برهن الفنانون الاخمينيون على انهم أصحاب ذوق رفيع وان مهارة التنفيذ في أعمالهم الفنية لم يكن امتيازاً مقصوراً على مباني القصور لإظهار هيبة الدولة بل شاعت في كافة الصناعات ، اذ عجت قصور ملوكهم بالكثير من القطع الفنية لا سيما الحلي والكؤوس وأواني المائدة المصنوعة من مختلف المعادن الثمينة ،حتى ان المؤرخ بلوتارخ " ان الاغريق استخدموا عشرة الاف بغل وخمسمائة جمل حين نهبوا برسيبوليس ، وقد حملوا من سوسة وحدها أربعين الف تالنت من النقود الذهبية الى جانب العديد من الأدوات الثمينة والكنوز الكثيرة التي لا تحصى قيمتها " (السير ، ج٢، ٧٢٩).

ويذكر المؤرخ هيرودوتس انه بعد معركة بلاتية ٤٧٩ق.م واستيلاء اليونانيين على معسكر القائد الاخميني ماردونيوس بعد قتله " وجدوا خياماً مملوءة بالذهب والفضة ،واسرة مذهبة واسرة مفضضة واقداحا وكؤوس وغيرها من آنية الشرب وكلها من ذهب ، وعربات محملة بطواجن من ذهب وفضة في أكياس ، ونزعوا من الموتى اساورهم واطواقهم وخناجرهم الذهبية ... فكان هذا مصدر ثروة لهم " (١٨٨٦-١٨٨٧ ، ك ٩ ، ف ٧٩)

اما الحلي فقد ابدع الفنان الاخميني في صناعة مجموعة متنوعة منها على سبيل المثال الاساور الذهبية التي عادة ما تنتهي اطرافها برأس حيوان ، ظهر ذلك واضحاً في منحوته من الاجر المزجج في قصر الملك دارا الاول في سوسة تمثل حاملي الرمح من فرقة الخالدين وهم يرتدون الاساور، وايضاً يظهر الملك دارا الأول في تمثاله الذي عثر عليه عند

مدخل البوابة الكبيرة لمدينة سوسة مرتدياً اساور مزينة برأس ثور (Curtis,2014,132)، كما كانت الاساور ذات النهايات على شكل حيوان الغريفين*[١] المجنح من ضمن الهدايا التي قدمتها أربعة وفود للملك دارا الأول وهذا ما أكده نقش حاملي الهدايا الموجود في آبادانا في برسيبوليس(Curtis,2014,133)

ومما يميز الاساور الذهبية الاخمينية عن غيرها من الاساور المعروفة في مناطق الشرق الأدنى ان الفنان الاخميني اكثر من استعمل الأحجار الثمينة وبالوان عدة في ترصيع الفتحات الموجودة خلف رؤوس الحيوانات (Curtis,2014,132)

ويذكر المؤرخ زينوفون ان الاساور كانت من بين أنواع الذهب التي كانت تعد من هدايا الشرف في البلاط الملكي وان الأمير كورش الصغير اثناء تقدمه لمحاربة أخيه ارتحششتا الثاني (٤٠٤- ٣٥٩ ق.م)منح (سينيسيس)(Syennesis) حاكم كيليكيا مقابل تقديم الأخير له مبلغا كبيرا من المال جواداً مزوداً بلجام ذهبي ، ورباطاً وسواراً ذهبيين ، ومهنداً ذهبياً احدب، وحلة فارسية (١٩٨٥ ، ٤٦) .

اما الاقراط ذات الاشكال شبه الدائرية المرصعة بالذهب واحجار اللازورد والفيروز فكان ارتدائها متمماً للملابس الملكية ونقوش برسيبوليس حافلة بالاشخاص الاخمينيين الذين كانوا يرتدونها (Curtis,2014,133- 134) (وهرام ، ١٣٥٠ ش ،٨)، كما عثر في مقبرة مدينة سوسة على مجموعة من الحلي تضم الى جانب الخواتم والاقراط والقلائد العادية ذات الدلايات عقد من الذهب فريد في نوعه مكون من حبلين مجدولين متداخلين احداهما في الاخر مثبتين بواسطة مشبك وينتهي كل طرف منهما براس اسد مطعم بدقة متناهية ، فالوجنتان واللبد من الفيروز ، والفم مغشى باللازورد ، والعينان مرصعتان بالصدف وهذا يؤكد ولعهم المفرط بتعدد الألوان (عكاشة ، ١٩٨٩، ١٥٢).

وتألق الذوق الفني الاخميني في اواني المائدة الملكية الفاخرة من اطباق وكؤوس ودوارق واباريق ذهبية وفضية ومرصعة بالاحجار الكريمة والمصنوعة على اشكال مختلفة رؤوسها الكبش والوعل وحيوانات خرافية لتقدم دليلاً اخر على تحول الفنان الاخميني من

* الغريفين : حيوان خرافي له جسم وذيل اسد وراس وجناحي عقاب يرمز للقوة اذ يجمع بين ملك الحيوانات وملك الطيور .

قواعد الفن الشعبي المتعارف عليه في صنعتها كي تؤدي وظيفتها الاستعمالية في الحياة اليومية الى فن يخضع لتوجهات السلطة الحاكمة ويعبر بشكل فعال وملفت للنظر عن قوة شخصية الملك وقوة نظام حكمه الخاضع لقوانين صارمة ، ويبدو ان تقديم الشراب او الطعام في تلك الكؤوس او الاواني لضيوف الملك يشير الى تقدير الأخير واحترامه لذلك الضيف ، وبالعكس فانه اذا اراد إهانة ضيفاً ما في حضرته او يظهر عدم تقديره لذلك الضيف فانه يأمر بتقديم النبيذ له في اواني عادية مصنوعة من الفخار (Curtis,2014, 104) ، وهذا ما اكده الكاتب المسرحي الاثيني ارستوفانيس في احد مسرحياته فذكر ان المضيفين قدموا لسفراء أثينا الذين قدموا للبلاط الاخميني نبيذاً في كؤوس من الزجاج و الذهب (عكاشة ،١٩٨٩، ١٥٣)

تلك الاواني كانت تعد ايضاً من هدايا الشرف التي يتم تقديمها للملك في الأعياد والمناسبات الرسمية يؤكد ذلك نقش على الجانب الشرقي من آبادانا في برسيبوليس يظهر فيه وفود المدن والدول التابعة للدولة الاخمينية لا سيما من الميديين والبارثيين والارمنيين والليديين والباكتريين والنوبيين والبابليين وهم يحملون بايديهم اوعية وكؤوس شرب فضية وذهبية مختلفة الاشكال والاحجام زينت بزخارف ونقوش معروفة في العهد الاخميني (Curtis,2014,105)، ووفقا للتقاليد الاخمينية كانت الاوعية والاواني والكؤوس من ضمن الأشياء الثمينة التي تهدئ لاولئك الذين يثبتون ولائهم للملك فيذكر ان الملك ارتحششتا الثاني اهدئ لانتيموس الكريتي (Entimus) الى جانب الاشياء الثمينة الأخرى عشرين صحنا لفناجين مرصعة بالجواهر ، ومائة صحن فنجان من الفضة ، واطباق (سلطانيات) مفضضة)(بيريانيت 2012،ج٢، ٦٢٣)

الخاتمة .

من خلال دراستنا تلك توصلنا الى نتائج عدة هي :

١-ان الفن الاخميني فن اصيل كغيره من فنون الشرق الأدنى القديم بدأ متاثرا بالبيئة الطبيعية التي عاش بها الفنان الاخميني والعقيدة الدينية التي امن بها ولذلك امتاز في اول امره ونعني بذلك الفن الشعبي بالعفوية والواقعية والتجرد من الانفعال وعدم التعمد في ادخال العناصر الاجنبية اليه ، مواضيعه مستعارة من ثقافته المحلية وهي موضوعات متداولة بين الناس توضح طبيعة حياتهم وتجسد عقيدتهم الدينية.

٢- اكتسب الفن الاخميني صفة جديدة خاصة بالبيت الاخميني بعدما توسعت حدود الدولة واصبحت واحدة من اكبر امبراطوريات العالم القديم أي انه اصبح فناً ملكيا يهدف بالدرجة الاولى الى تمجيد الملك والسلطة الملكية، ولذلك كان خاليا من اي اشارة تشير الى المجتمع وحياة الناس الاجتماعية امتاز بادخال صفات معينة لاغراض معينة .

٣-مع ان الفن الملكي الاخميني فن متأثر وبشكل مباشر بفنون الشعوب التي انضوت تحت لواء إمبراطورتيهم وهدفه اظهار القوة والمكانة التي وصلوا اليها في ذلك الوقت ، غير ان ذلك لا يعني ان الفنان الاخميني كان مجرد مستورد لمظاهر فنية خارجية فالمشاهد الفنية التي صورها على جدران القصور تؤكد ان هذا الفن تم تطويره باعتماده نماذج فنية وابداعات نابعة عن روح ايرانية خالصة .

٤- تتضح اعظم ماثر الفن الاخميني في فن الهندسة المعمارية التي استلهموا أسسها الفكرية من ثقافة الاورارتيين في الشمال والعيلاميين في الجنوب ،فتشييد القصور الملكية ما هي الا شهادة فريدة على الثقافة الوطنية وعلى عظمة التصميم الهندسي، ودقة اختيار المواد الخام وتطويعها للغرض الانشائي المقصود .

٥-احد اهم المكونات الأساسية في العمارة الاخمينية هو كثرة استعمال الاعمدة والتفنن في صناعة تيجانها فقد مثلت ابتكارا اخمينيا خالصا يقف دليلا على الابداع الفني لصانعيها ويعكس مدى القوة والسلطة التي تمتع بها الملوك الاخمينيين .

٦- الى جانب التفوق في الفن المعماري والولع بالزخارف المعمارية برهن الفنانون الاخمينيون على انهم أصحاب ذوق رفيع وان مهارة التنفيذ في أعمالهم الفنية لم يكن امتيازاً مقصوراً على مباني القصور بل شاعت في كافة الصناعات لاسيما الحلي والكؤوس وأواني المائدة المصنوعة من مختلف المعادن الثمينة .

قائمة المصادر

أولا-المصادر العربية والفارسية .

١- ابراهيم ، نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الادنى القديم ، القاهرة، ١٩٦٤.

٢- الاحمد ، سامي سعيد والهاشمي، رضا جواد ، تاريخ الشرق الادنى القديم ايران والاناضول ، بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، د. ت.

٣- اربري ، أ.ج ، تراث فارس ، ترجمة : محمد كفافي والسيد يعقوب بكر واحمد الساداتي ومحمد صقر خفاجة واحمد عيسى ، مراجعة : يحيى الخشاب ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٥٩.

٤- اولمستد ، أ.ت ، الامبراطورية الفارسية عبر التاريخ ، لبنان ، الدار العربية للموسوعات ، ٢٠١٢م .

٥- اكرمي ، موسى ، كاه شمارى إيراني ، دفتر بزوهش هاي فرهنكي، تهران ، ١٣٨٠هـ.ش.

٦- باقري ، مهناز ، بازتاب انديشه هاي ديني در نكاره هاي هخامنشي ، ط٢ ، تهران ، امير كبير ،٢٠٠٩ .

٧- بريانت ، بيير ، موسوعة تاريخ الامبراطورية الفارسية من قورش الى الاسكندر ، ترجمة : مجموعة من المترجمين ، بيروت :الدار العربية للموسوعات ، ٢٠١٢م.

٨- بلوتارك ، السير، ترجمة : جرجيس فتح الله ، أربيل ، دار تارس للطباعة والنشر ، ٢٠٠٥.

٩- توانكر زمين ، محمد كاظم ، تخت جمشيد از آغاز تا فرجام ، جاب جهارم ، شيراز ، انتشارات تخت جمشيد ، ١٣٩٠ش.

١٠- دادور ، أبو القاسم و مبيني ، مهتاب ،جانوران تركيبي در هنر ايران باستان ، دانشكاه الزهرا ،١٣٨٨ش.

١١- ديورانت، ول ، قصة الحضارة ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، تقديم : محي الدين صابر ، بيروت دار الجيل ، وتونس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٨.

١٢- زايد ، عبد الحميد ، الشرق الخالد مقدمة في تاريخ وحضارة الشرق الادنى من اقدم العصور حتى ٣٢٣ق.م ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦م.

١٣- زمينجندتن از خاور شناسان فرانسوى، تمدن إيراني ، ترجمة : عيسى بهنام ، طهران ،١٣٤٦ش.

١٤- زينوفون ، حملة العشرة الاف " الحملة على فارس" ، ترجمة : يعقوب افرام منصور ، الموصل ،منشورات مكتبة بسام ، ١٩٨٥م.

١٥- سامي ،علي ، باساركاد بايتخت وآرامكاه كوروش بزرك ، انتشارات اداره كل فرهنك وهنر استان فارس، ١٣٧٣ش

١٦- ـــــــــ، باساركاد قديمي ترين بايتخت كشور شاهنشاهي ايران ،١٣٣٨ش.

١٧- سترابون ، الجغرافيا الجزءالثاني من ١١- ١٧، ترجمة : حسان مخائيل اسحق، سوريا ، دار ومؤسسة أرسلان ،٢٠١٧.

١٨- السعدي ، حسن محمد محي الدين ، في تاريخ الشرق الادنى القديم ، الجزء الثاني " العراق – ايران – اسيا الصعرى" ، دار المعرفة الجامعية ،١٩٩٥ ، ص٢٥٠.

١٩- شهبازي ، عليرضا شابور ، راهنماي جامع تخت جمشيد ، انتشارات دانشكاه شيراز ، شيراز ، ١٣٥٠هـ.

٢٠- شوارتس ، م ، جهان ايران باستان شرقي از ديدگاه اوستا ، در تاريخ ايران دورة هخامنشي، جلد دوم ، فصل نهم ، از سرى تاريخ ايران كمبريج ،١٣٨٥ش

٢١- عبد الرحمن ، خليل ، افستا الكتاب المقدس للديانة الزرادشتية ، ط٢، سورية ، روافد للثقافة والفنون ، ٢٠٠٨ .

٢٢- عكاشة، ثروت ، الفن الفارسي القديم ، الجزء الثامن من موسوعة تاريخ الفن ، القاهرة ، دار المستقبل العربي ،١٩٨٩ .

٢٣- فخري ، احمد، دراسات في تاريخ الشرق القديم ،القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٩٠م .

٢٤- فيزهوفر ، يزف ، فارس القديمة ٥٥٠ق.م -٦٥٠م " التاريخ – الحضارة – العبادات – الادارة – المجتمع – الاقتصاد – الجيش " ، ترجمة : محمد جديد ، بيروت : شركة قدمس للنشر والتوزيع ،٢٠٠٩م.

٢٥- قايم مقامي ، جهانكير ، شير ونقش آن در معتقدات آريائي ها ، بررسي هاي تاريخي ، شمارة ٣ ، ١٣٤٥ش.

٢٦- قدياني ، عباس ، تاريخ فرهنك وتمدن ايران در دوره هخامنشيان، تهران ، كتابخانه ملي ايران ، ١٣٨٤ش.

٢٧- محمد ، جميلة عبد الكريم ، قورينائية والفرس الاخمينيون منذ انشاء قوريني حتى سقوط اسرة باتوس ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٦م.

٢٨- مصطفى ، محمد عزت ، قصة الفن التشكيلي ،الجزء الأول العالم القديم ، وكالة الصحافة العربية ،٢٠٢١.

٢٩- ميت فورد ، ميراندابروس ، فرهانك مصور تمادها ونشانه ها در جهان ، مترجمان : أبو القاسم دادور و زهرا تاران ، كلهر دانشكاه زهرا ، تران ، ١٣٨٨ش

٣٠- ولز ، هـ .ج ،معالم تاريخ الانسانية ، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد ، مراجعة : زكي علي ، القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٨م.

٣١- وهرام ، مجيد ، تصاوير مستندي از سكه ها وبيكره هاي شاهنشاهان ايران (از دوره هخامنشي تا بايان دوره ساساني)، مجلة بررسيهاي تاريخي – شمارة مخصوص ، ١٣٥٠ مهر .

٣٢- هيرودوتس ، تاريخ هيرودوتس ، ترجمه من الفرنسية : حبيب أفندي ، بيروت : مطبعة القديس جاورجيوس ، ١٨٨٦-١٨٨٧م.

ثانيا-المجلات والدوريات العربية والفارسية .

٣٣- تيموري ، سارا ،بررسي سير تحولي ستون در معماري إيراني ، مطالعات هنر وفرهنك ، دوره ٧ ، شماره ١ ،بهار ١٤٠١ش.

٣٤- سلمان ، عبد اللطيف ، الفنون الفارسية الاخمينية ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا ،د.ت.

٣٥- سيد ،محمود ، بررسي سبك وأسلوب معمارى دوره هخامنشيان ، بزوهش نامه تاريخ – سال دهم – شماره سي وهفتم ، ١٩٩٣ .

٣٦- دادور ، أبو القاسم و مصباح ، بيتا ، تحليل اسطوره شناختي مفاهيم مؤثر بر شكل و فرم ريتون هاي هخامنشي ، نشرية علمي باغ نظر ،١٦ (٧٢) ، ٢٠١٨.

٣٧- قهفرخي ، همايون رضوان ، الاثار الايرانية السبعة العالمية لمسجلة لدى اليونسكو ، فصلية ايران والعرب ، مركز الابحاث العلمية والدراسات الاستراتيجية للشرق الاوسط ، بيروت ، العددان ٢١و٢٢ ، السنة السادسة ، ٢٠٠٨.

٣٨- مبيني ، مهاتب و دادور ، أبو القاسم ، ستون ، نماد قدرت در معماري هخامنشي ، فصلنامه علمي –بزوهشي نكره ، شماره ١٩، بابيز ١٩٩٠.

ثالثا – المصادر الأجنبية

39-Boardman,J.,Persia and the West,anArchaeolgical Investigation of the Genesis of Achaemenid Art,London,(Thames & Hudson Ltd), 2000.

40-Colburn,Henry P.,Art of the Achaemenid Empire,and Art in the Achaemenid Empire ,Michigan,2017.

41-Curtis,John &Tallis,Nigel,Forgotten Empire The World of Ancient Persia ,The British Museum Press,2014.

42-Curtis,John& Simpson ,John St , The World of Achaemenid Persia ,History,Art and Society In Iran And The Ancient Near East, British Museum ,2005.

43-Frankfort,Henri,The art and Architecture of the Ancient Orient ,Penguin book,1970.

44- Ghirshman ,Roman, Iran from the Earliest times to the Islamic conquest, London,1954.

45-Godard,Andre,The art of Iran,Translated from the French By Michael Heron, Edited By Michael Rogers, Great Britain,1965.

46-Herzfeld,Ernst,E,Iran in the Anchient East "Archaeologicai Studies Presented in the Lowell Lectures at Bodton" Oxford University Press ,London,1941.

47-Nylander ,C,Ionians in Pasargada Studies in old Persian Architecture,(Stockholm,1970).

48-Moorey, P., The Iranian contribution to Achaemenid material culture, London, 1985, Iran,Vol, XXIII.

49-Perrot,Georges & Chipiez,Charls., History of Art in Persia ,London,1892.

50-Picard,Gilbert.Charles., ,Larousse Encyclopedia of Archaeologe,London ,1972.

51-Rundgren,Frithiof,OrientaliaSuecana,Vo1.XV1(1967)Sweden,Upps ala,1968.

52-Samani,Rouzbeh,Aspects of Achaemenid Art A look into the native and the foreign ,Leiden,2009.

53-Stronach,David,Pasargadae "A report on the Excavations Conducted By the British Institute of Persian studies from 1961 To 1963,Oxrord At the Clarendon Press,1978.

54-Unesco Region:Asia and the Pacific,File Name :1101.pdf, Pasargadae,Excerpt from the Report of the 28th Session of the World Heritage Committee,2004.

الصور التوضيحية

شكل رقم (١) الشكل المربع لمدينة باساركاد

شكل رقم (٢) نقش كورش ذو الشكل المجنح

شكل رقم (٣) بقايا قصور باساركاد

شكل رقم (٤) مدينة برسيبوليس

شكل رقم (٥) بوابة المدينة

شكل رقم (٧) يمثل تاج احد الاعمدة

شكل رقم (٨) يمثل احد النقوش على جدران قصر مدينة برسيبوليس