الأصول العربية للفنون الفارسية

الدكتور عادل نجم عبد
استاذ مساعد

تبدأ فنون كل شعب من الشعوب مع بداية استيطانه للمنطقة التي شيد عليها حضارته ويرتبط ذلك الفن به طالما هو على تلك الارض. فالفن العربي بدأ مع بداية وجود الانسان العربي على الارض العربية أى منذ الالف الرابع قبل الميلاد حين ظهرت بدايات الحضارة في وادي الرافدين على يد السومريين والاكديين وبقية الاقوام المعروفة (الشعوب العربية القديمة) كذلك الفن الفارسي فانه بدأ مع بداية استيطان الفرس في الاقليم الذي عرف بأسم «فارس» حيث ظهروا هناك في حدود عام ٧٠٠ ق. م على سفوح سلسلة الجبال البختيارية ولم تكن لمملكة عيلام آنذاك القوة الكافية لمنع استيطان الفرس هناك اذ انتهى بهم الامر آنذاك إلى انقسام دولتهم إلى مجموعة من الامارات وذلك بتشجيع من الاشوريين (١) وكان الفرس الاخمينيون أصحاب تلك الدويلات الصغيرة التي ظهرت في مطلع القرن السابع ق. م. ورد اول ذكر لهم من قبل الملك العيلامي هوبان اميّنا (٢) ٦٩٢ — ٦٨٨ ق. م حيث تمكن أخمين الجد الاعلى للاسرة الفارسية الاولى التي عرفت باسمه، من تكوين تلك الدولة فاستقر الفرس فيها بعد أن كانوا أقواما شبه بدويه (٣) .

بدأ اول اتصال مباشر بين الفرس والاشوريين خلال احدى حملات الملك الاشوري آشور بانيبال على منطقة عيلام حيث وصل قائده اقليم فارس في عهد الملك الاخميني كورش الاول الذي ورد في النص الاشوري باسم «كوراش» الذي وافق على اعطاء ابنه الاكبر للاشوريين كرهينه وضمان لولائه (٤)، كان ذلك اول اتصال بين الفرس والمنطقة العربية الا انه لم يكن كذلك بالنسبة لعموم الشعوب الايرانية اذ كانت هناك اتصالات وعلاقات عسكرية وحضارية منذ العصر السومري وما قبله ما هي وكيف ؟

---

(١) R. Chirshman, "Iran" (Harmandworth, 1961), p. 119

(٢) نفس المرجع والصفحة .

(٣) نفس المرجع ص ١٢٠ .

(٤) نفس المرجع ص ١٢٢ .

انتشرت من خلالها عناصر الحضارة العربية في المنطقة الايرانية برمتها ولعل الفرس هم اول الاقوام الايرانية الذين تميزوا بتعصبهم العنصري يذكر كرشمان «ان الفرس انجزوا الامر الذي يبدو أن السكان الاصليين للهضبة الايرانية لم يحاولوه خلال مئات بل وآلاف السنين من استيطانهم هناك ذلك هو التعبير عن لغتهم بكتابتهم الخاصة»(١) حيث كانت اللغات الايرانية تكتب حتى ذلك العهد بالخط المسمارى، مع ذلك فان اللغة الحقيقية للدولة الاخمينية من مصر وحتى الهند كانت اللغة الارامية (٢) .

من الطبيعي ان الفرس المتمثلين بسلالتي الاخمينين (منذ بداية القرن السابع وحتى عام ٣٣٣ ق. م) والساسانين (٢٢٦ — ٦٥١ م) لم يكونوا منعزلين عن التأثيرات الفنية والحضارية للشعوب الاصليه للهضبةالا يرانية فقد استمدوا مقومات حضارتهم وفنونهم من الشعوب الايرانية القديمة اضافة إلى استمرار اتصالهم المباشر بالفنون العربية القديمة، ولعل النص التذكاري لبناء دارا الاول لقصره في سوسه يعطينا الدليل القوي على مدى اعتماد الفرس على العرب وغيرهم من الشعوب الاخرى في المجال الفني فبعد ان يذكر مصادر مواده البنائيه من احجار وخشب ومواد زينه يذكر مواطن الصناع اذ يقول «كان النقارون الذين انجزوا الاعمال على الحجارة من الايونين والسرديين والصاغة الذين نمقوا الذهب كانوا من الميديين والمصريين، والنجارون الذين انتجوا اعمال الاخشاب كانوا من السرديين والمصريين والبناؤن الذين شيدوا اللبن كانوا من البابلين والرجال الذين زينوا الجدران كانوا من الميديين والمصريين» (٤). لذلك ليس من الغريب ان تجد في الفن الفارسي خليطا قد يكون غير متجانس من عناصر الفنون الاخرى وما يهمنا من هذا الخليط العجيب ابراز العناصر العربية فيه.

ومن الجدير بالذكر ان بعض هذه العناصر قد ظهرت في الفن العربي خلال العهد الاسلامي فعزيت من قبل مؤرخي الفن إلى الساسانين او الفرثين

---

(١) Chirshman, "*Iran*", p. 121

(٢) Jean-Louis Huot, *Persia*" (Geneva, 1965), p. 11

(٣) Ghirshman, "*Iran*" pp. 165-166

(٤) اندريه بارو ، « بلاد آشور» ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي بغداد ١٩٨٠ ، ص ٢٠٧

دون التعمق في تتبع اصولها وهذا يرجع إلى امور عديدة منها التأثر الكبير بكتابات المستشرقين وفقدان المنهج الثابت لكتابة التاريخ ولعل من ابرز ما كتب بالعربية ممثلا لهذا النهج هو كتاب الفنون الايرانية للدكتور زكي محمد حسن والذي ينسب فيه كل مظهر معمارى وفني إلى الايرانيين دون ايراد الدليل او البرهان منطلقاً فقط من قناعته الشخصية بأن الايرانيين اصحاب عبقرية ولهم الفضل الاكبر على الفن الاسلامي، ومن المعروف ان هذا الكتاب كتب في اعقاب الزواج الملكي بين شاه ايران وابنة فاروق ملك مصر فكان التراث العربي صداقا قدمه الكاتب لذلك الزواج.

وسنذكر فيما يلي ابرز العناصر العمارية والفنية العربية التي ظهرت في الفن الفارسي ثم عادت لتظهر خلال الفن الاسلامي .

التخطيط الدائرى للمدن :

حين ظهرت بغداد مدينة المنصور على تخطيط دائرى عزّ على بعض مؤرخي الفن أن ينسب هذا التخطيط بخصائصه المتميزة إلى العرب فعمدوا إلى البحث عن أصوله فاوجد كرزويل اثني عشر مدينة مدورة سبقت مدينة المنصور بعضها تؤرخ من عهد السيادة الفرثية والبعض الاخر من العهد الساساني في العراق او في سوريا او في ايران مثل سنجرلي واكبتاتا وطيسفون والحضر، الا انه اختار مدينة دارابجرد في اقليم فارس لتكون ذات التأثير المباشر على بغداد(١)، اشار كرزويل في بداية حديثه عن نماذج المدن الدائرية إلى المعسكرات الاشورية الدائرية وعلى الرغم من ان بعض تلك المعسكرات كان بيضويا الا انه اعترف ان احد هذه المعسكرات على الاقل كان دائريا منتظما يتخلله شارعان متقاطعان من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب (٢) مع ذلك اهمل هذا النموذج رغم اهميته ووجه تركيزه نحو دار بجرد الفارسية في حين اشار كرشمان إلى اهمية المعسكرات الاشورية في هذا الصدد (٣).

---

(١) K.A.C Creswe,"*Ashort Account of Early Muslim Architecture,*" (Harmondsworth, 1958), p. 173.

(٢) تفس المصدر ص ١٧ .

(٣) Ghirshman, "*Iran*", p. 273.

مما لاشك فيه ان هناك علاقة اقوى بين تخطيط بغداد وتخطيط كل من طيسفون والحضر القريبتين اليها وان بالامكان تفسير الترابط بين النماذج الدائرية لهذه النماذج الدائرية (المعسكرات الاشورية ، الحضر ، طيسفون ، بغداد) على أنها كانت نتيجة تأثير عُرف او اسلوب معمارى ساد المنطقة خلال تلك الفترة.

ويجدر بنا هنا أن نوضح طبيعة الفن الذي ساد مدينة الحضر وطيسفون ودور أيوروبس وتدمر وغيرها من المدن العراقية والسورية خلال فترة السيادة الفرثية ، فقد اصطلح مؤخراً على هذا الفن أسم «الفن الفرثي» وهي تسمية حديثة أطلقها روستو فتسيف في أعقاب تنقيباتهفي مدينة دورا يوروبس (الصالحية) ، الواقعة على الفرات قرب الحدود العراقية السورية، عام ١٩٢١ وما بعدها (١)، معبراً بذلك عن الفن الذي ساد العراق وسوريا والجزء الغربي من الهضبة الإيرانية في مطلع التاريخ المسيحي ، في حين أن ذلك الفن كان فناً شرقياً يمثل آخر ماوصلته الفنون المحلية متأثرة بالفنون الأغريقية أثر غزو الاسكندر ، فنشأ فناً مزيجاً من الفنون المحلية في كل منطقة بالفن الأغريقي فعرف بالفن الهلنستي . لذلك نلاحظ أن الفن الهلنستي الذي ساد العراق وسوريا كان مختلفاً عن الفن الهلنستي الذي ساد المشرق ، كما أن طبيعة الحكم في عصر السيادة الفرثية كان لامركزياً بل وان العرب القاطنين على الحدود الغربية للدولة الفرثية كانوا مستقلين تماماً (٢) .

كذلك فإن الفن الذي انتشر خلال فترة السيادة الفرثية كان فناً عربياً في أصوله يمثل امتداداً للفنون العراقية والسورية القديمة وإن حلقات تطور التخطيط الدائري من المعسكرات الآشورية والحضر وطيسفون وبغداد قد تمت تحت التأثير المباشر للعناصر الفنية والمعمارية العربية . هذا وإن النصوص الكثيرة المكتشفة في الحضر كانت غالبيتها العظمى باللغة الآراميةو القليل منها

(١) R. Ghirshman, "*Iran Parthians and Sassanians*" (Thames and Hudson, 1962) P.1.

(٢) Ghirshman, "*Iran*", p. 264.

(٣) Ghirshman, "*Iran Parthians and Sassanias*" p. 36.

باللغة الأغريقية ولم يعثر على أي نص بأي من اللغات الإيرانية القديمة مما يشير إلى تفاعل الحضارة العربية خلال العصر الهلنستي بالحضارة الأغريقية بشكل مباشر وبمعزل عن التأثيرات الفارسية أو الإيرانية القديمة

دور السكن :

ساد ايران خلال العصرين الأخميني والفرثي طرازان من دور السكن يعتمد الطراز الأول على الفناء المكشوف تحيط به الغرف وبقية الوحدات وقد اشتق هذا الطراز عن دور السكن في العراق (١) وعرف بالبيت «البابلي». ويعتمد الطراز الثاني على عنصر الايوان وغالباً مايكون بشكل ايوانٍ مركزيٍ كبيرٍ تحيط به الغرف من جانبيه وتبدو الواجهة بشكل ثلاثة أواوين الوسطي منها أكبر من الجانبين كما في معبد شمش في الحضر وعرف هذا الاسلوب خطأ «بالطراز الايراني» (٢) ذلك لاستخدامه من قبل الساسانين وأساس الخطأ في هذه التسمية هو الخلط بين الفن الايراني والفن الفرثي . ينسب كرشمان تطور هذا الطراز إلى الفرثيين ومن المعروف أنه لم يصلنا إلا القليل من النماذج المعمارية التي أنتجت خلال العصر الفرثي في الهضبة الايرانية وان معظم العمائر المعروفة من ذلك العصر وجدت في العراق ، في الوركاء وآشور والحضر وكذلك في نيسا وكوهي خواجا في الأقاليم الشرقية وقد ظهر ذلك الطراز بشكل واضح في العصر الفرثي في آشور وفي الحضر كما استخدم مع بعض التحوير في طيسفون . ان مناطق انتشار وتطوير هذا الطراز دليلا كافياً على أصله العربي وإن فكرة الايوان مرتبطة ارتباطاً كبيراً بالقبو الذي يغطيه والقبو كما سنرى آشورياً في أصله كما يمكن ارجاع أصول الايوان نفسه إلى العصر الآشوري . ومن المعروف أن هذا العنصر لازال مستخدماً في شمال العراق مما يدل على ملاءمته للظروف المناخية لمناطق انتشاره وان الأصول الفرثية للايوان في الحضر وآشور لايعني بالضرورة فارسيته ، فالفرثيون لم

(١) Ghirshman, *"Iran Parthians and Sassanians "* p. 36.

(٢) Ghirshman, *"Iran"* p. 273 .

يكونوا فرساً بل ايرانيون ، كما ليس بالضرورة أن يكون كل انتاج معماري أو فني في عهد سيادتهم ايرانياً ، فالايوان نشأ على أرض عربية وضمن المؤشرات المحلية العربية .

وعن مدى علاقة العمارة الأخمينية بالعمارة البابلية بشكل عام يذكر أندريه بارو ذلك فيقول : «كانت سوسه مدينة عراقية أكثر مما هي مدينة أخمينية وان المفارقة بينها وبين برسيبوليس ظاهرة جداً ومع ذلك كانت للمدينتين مشابهة أساسية ذلك لان ذات المدينة والفن سائدان فيها سوية ولوان التأثيرات البابلية أكثر بروزاً في سوسه ويتضح هذا الأمر في العمارة وفي الزخرفة معاً ذلك أن مخطط القصر في سوسه بافنيته الثلاثة المنفتحة على محور شرقي — غربي كل واحد منها محاط بمجموعة من الغرف إنما هو تذكير جلي بقصور العهد البابلي الحديث في بابل (١) .

القبـــة :

من المتعارف عليه أن أقدم نماذج القباب بشكلها الحقيقي ظهرت في ايران إذ يتمثل أقدمها بتلك التي في قصر فيروز آباد المؤرخ بحدود ٢٢٦م (٢) ثم تستمر السلسلة بتطورها فيظهر النموذج الآخر في سر فستان المؤرخ من القرن الخامس الميلادي (٣) ويظهر النموذج الثالث في قصر شيرين المؤرخ في الفترة بين ٥٩٠ — ٦٢٨م (٤). إلا أن وجود القباب في ايران بشكلها المتطور لايعني على الإطلاق أن ايران موطن ابتكار هذا العنصر المعماري إذ لازال هذا الموضوع تحت المناقشة ، لعنصر القبة بدايات ولكل من مؤرخي العمارة رأيه في هذا الموضوع مستنداً إلى بعض هذه الدلالات فيرى البعض أن موطن هذا العنصر كان في ايطاليا حيث ظهر كأحد مكونات مباني

---

(١) اندريه بارو ، «بلاد آشور» ص ٢١٤ .

(٢) O. Reuther" Sassanian Architecture " A. "History" in"A *Survey of Persian Art*" ed . by pope(London and New York,1967) 11.p. 534.

(٣) نفس المرجع ص ٥٣٧ .

(٤) نفس المرجع ص ٥٣٩ .

الحمامات(١)ويرى آخرون أن موطن هذا العنصر كان في مصر وذلك استناداً إلى منحوتات تظهر عليها مخازن حبوب مغطاة بأشكال شبيهة بالقباب(٢)في حين يرى آخرون أن موطنه كان في سوريا استناداً إلى وجود قباب مدافن قائمة على قواعد رباعية من أربعة عقود من القرن السادس الميلادي (٣) .

ويقترح دالتون أن المنطقة التي ظهرت فيها القبة القائمة على قاعدة مربعة لأول مرة هي تلك البقعة الممتدة بين جبال اواسط آسيا والبحر المتوسط (٤) في حين ينسب دولن أصل القبّة إلى السرمديين (٥) .

لمعرفة الموطن الاصلي لنشوء القبة علينا ان ندرس الظروف الملائمة لنشوئها وتطور الدلائل على وجودها . ورغم أن اقدم القباب القائمة في العراق هي تلك التي على مدخل قصر الاخيضر من القرن الثامن الميلادي الا أن الدلائل الآثارية تشير بوضوح إلى استخدامها والى وجود فكرتها قبل العهد الساساني ، فالمادة الاساسية المستخدمة في العراق القديم هي الآجر وان تشييد القباب وكذلك العقود يحتاج إلى مواد بنائية صغيرة الحجم بسيطة التشكيل .

تظهر مباني لاكواخ او زرائب حيوانات مشيدة من القصب على بعض الاختام الاسطوانية من عصر فجر السلالات الاول في العراق وقد شيدت بشكل قباب (٦) بل وظهرت السقوف المتكورة قبل هذا التاريخ متمثلة في دور السكن المعروفة من عصر حلف في الالف الخامس قبل الميلاد ...

(١) G. T. Rivoira, *"Moslem Architecture"* (Oxford, 1918)p. 121

(٢) G. Perrot and Ch. Chipiez, *"AHistory of Art in Ancient. Egypt"* (London, 1883) II, p. 37 .

ويراجع كذلك

W.R. Lethaby, *"Architecture"* (London, 3rd. ed. 1955) p. 40 .

(٣) K.A.C. Cresweff, *"THe Muslim Architecture of Egupt"* (Oxford, 1952-9) I,p. 73.

(٤) O. Dalton, *"East Christian Art"* (Oxford, 1925) pp. 80-81.

(٥) L. Woolley *"Mesopotamia and the Middle East"* (London, 1961) p. 46 .

(٦) اندريه بارو ، « سومر ، فنونها وحضارتها » (ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي) بغداد ١٩٧٩ ، ص ١٣٧ .

ويبدو ان القبة قد استخدمت في تشييد بعض المباني الاعتيادية في بلاد آشور كما يستدل على ذلك من خلال احدى المنحوتات الجدارية المكتشفة في تل قوينجق في نينوى (١) (الشكل ١) حيث تمثل المنحوتة التي كشف عنها في قصر سنحاريب قرية شيدت بيوتها بنوعين من القباب ، النوع الأول قباب نصف كروية والنوع الاخر قبابا مخروطية وتستند هذه القباب على قواعد مربعة ، ومما تجدر الاشارة اليه ان مثل هذا النوع من القباب لازال يشيد باللبن في بعض القرى الواقعة جنوبي كركوك وقرى أخرى قرب حلب (٢) واستناداً إلى ذلك يرى بعض مؤرخي الفن ان القبة كانت مستخدمة لدى الآشوريين على مساحات ضيقة (٣).

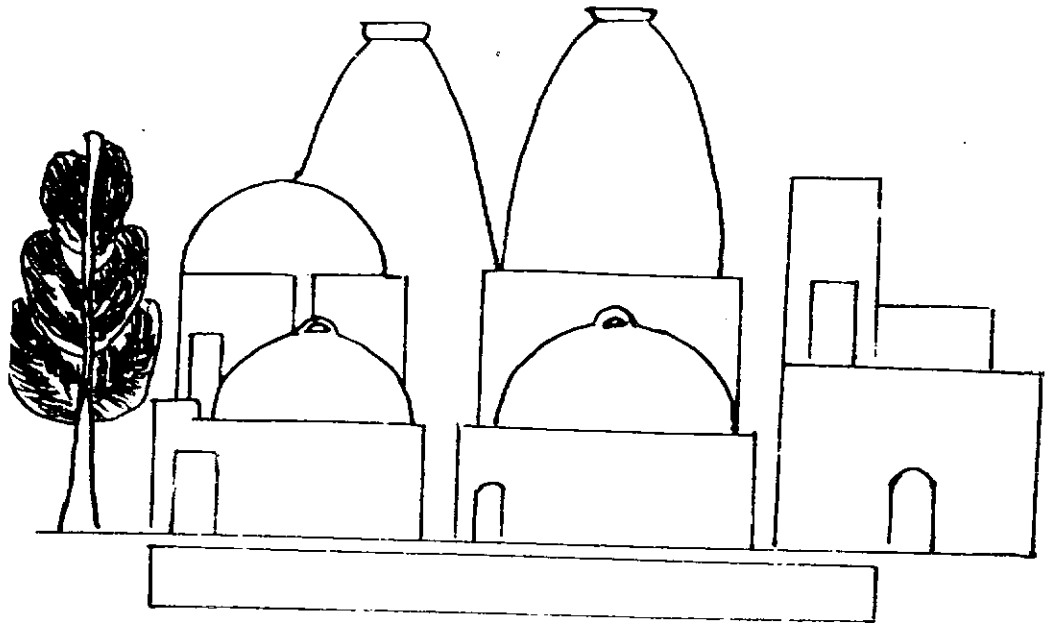
أما في الحضر التي تؤرخ معظم مبانيها ذات الأهمية بين القرنين الأول قبل الميلاد والثاني الميلادي فيلاحظ أن القبو كان العنصر الأساسي للتسقيف إلا أنه كشف عن نماذج صغيرة يمثل كل منها مبنى ، ربما كان معبداً مغطى بقبة مخروطية الشكل (الشكل ٢). ثم تظهر بعد هذا التاريخ القباب الساسانية المذكورة أعلاه كما تردنا روايات، عن قبابٍ أقيمت في الجزيرة العربية قبل الإسلام ربما كانت معاصرة للقباب الساسانية إذ يذكر الأزرقي قبة في كنيسة القليس أنشأها أبرهة الحبشي قبل مولد الرسول (ص) بقليل ليجعل منها كعبة للعرب وكانت هذه الكنيسة تضم إيواناً طوله أربعون ذراعاً ثم يدخل من الايوان إلى قبة ثلاثون ذراعاً في ثلاثين ذراعاً (٤) ويذكرنا تخطيط هذه الكنيسة بتخطيط قبة باب الذهب التي شيدها المنصور في بغداد .

(١) A.H. Layard, "*Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon*" (London, 1853) p. 112.

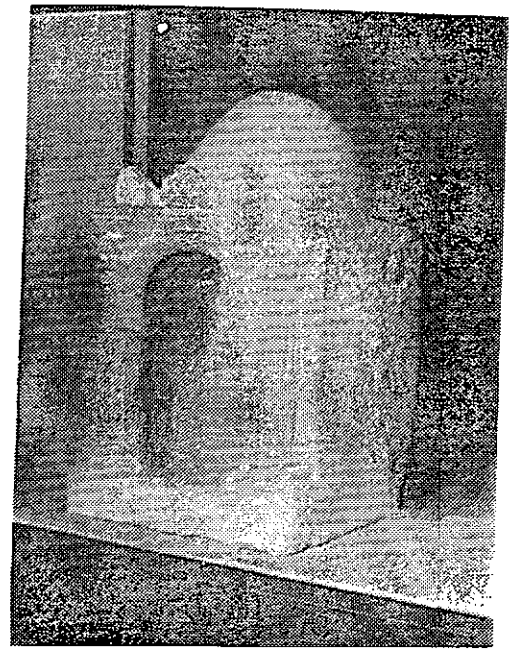
(٢) A,N. Abbu, " The Ayyubid Domed Buildings of Syria" (ph. D Thesis, Edinburgh, 1973) p. 275.

(٣) توفيق احمد عبد الجواد ، « تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى » (ط٢) ١٩٧٠ جـ ١ ص ١٩٤ .

(٤) الازرقي ، ابو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد ، « اخبار مكة وما جاء فيها من الاثار » (القاهرة ١٣٠٧ هـ) ط ، ص ٨٤ — ٨٥ .



الشكل (١)
منحوتة اشورية تمثل قرية يظهر فيها استخدام القباب عن ثيرد



الشكل (٢)
نموذج لمعبد من الحضر استخدمت فيها القبة

وتشير روايات بعض المؤرخين إلى استخدام القبة في العمائر في العراق قبل الفتح الإسلامي إذ يذكر الشابشتي أن بعض الديارات القديمة قرب الحيرة كانت تحتوي على قباب منها قبة الشتيق فقال عنها «وهي من الأبنية القديمة في الحيرة على طريق الحاج وبازائها قباب يقال لها الشكورة جميعها للنصارى» (١)، كما لم يأت الاهتمام ببناء القباب في العراق وسوريا خلال القرن الأول الهجري اعتباطاً إذ لابد وأنه كان استمراراً لتقاليد معمارية سائدة في المنطقة فشيدت خضراء معاوية وخضراء واسط وقبة الصخرة وقبة دار الامارة في الكوفة (٢) في حين لم يكن القصر المكي في طيسفون محتوياً على قبة ، ولا مجال هنا لذكر تطور القباب خلال فترة الحكم العربي الإسلامي وتنوعها ذلك التطور الذي أصبحت بموجبه القبه عنصراً من العناصر المميزة للعمارة العربية والذي بلغت خلاله مرحلة من التطور يدل بشكل مؤكد أن العنصر الفني لايمكن أن ينضج ويتطور إلا ضمن الظروف التي نشأ فيها..

القبوات والعقود:

لم يستخدم الاخمينيون القبوات في مبانيهم بل اتبعوا اسلوب السقوف المسطحة المستندة على الأعمدة وهو من المؤثرات المصرية ، ويظهر القبو كعنصر مميز للعمارة الفرثية في القرن الثاني قبل الميلاد إذ استخدم على نطاق واسع في العراق بشكل خاص واصبح في نظر البعض من أهم خصائص العمارة الفرثية (٣) اذ ظهر في جميع مباني الحضر تقريبا وكذلك في العصر الفرثي في آشور ومبان فرثية اخرى في العراق ولم يكن القبو بمثل هذا الانتشار في المدن المعاصرة للحضر في سوريا، اما في العصر الساساني ذلك العصر الذي

---

(١) الشابشتي ، ابو الحسن علي بن محمد ، « الديارات » (تحقيق كوركيس عواد بغداد ١٩٦٦ الطبعة الثانية) ص ٢٤١ .

(٢) عن هذه القباب راجع عادل نجم عبو ، « القباب العباسية في العراق » (رسالة ماجستير غير منشورة بغداد ١٩٦٧) ص ٨ — ١٢ .

(٣) Jean – Louis Huot , " *Peria*" T.p 173.

اخذ الكثير من عناصره المعمارية من العمارة العربية في العراق او من العمارة الاخمينية في ايران والتي استمدت بدورها كما ذكرنا معظم عناصرها من العراق فيظهر القبو بشكل لا يختلف عن استخدامه في العمارة الفرثية في العراق، خاصة اذا علمنا ان طيسفون التي اصبحت عاصمة الدولة الساسانية كانت بالاصل مدينة فرثية وشيدت وفق التراث المعماري الذي كان سائداً المنطقة فالقصر الملكي في طيسفون «طاق كسرى» بايوانه وزخارف واجهته كان يمثل شبها قويا بالقصر الفرثي في آشور (١).

لم تكن القبوات المكتشفة في الحضر وآشور والمدن العراقية الاخرى اقدم القبوات العربية بل تمثل تتويجا لتطور هذا العنصر منذ عصر السومريين الذين عرفوه في منتصف الالف الثالث ق. م (٢). ويبدو ان القبوات قد استخدمت في المباني العراقية منذ ذلك التاريخ الا انها لم تكن العنصر البارز في العمارة اذ استخدمت من قبل الاشوريين في منتصف الالف الثاني قبل الميلاد حيث كشف عن بقايا قبوة مشيدة باللبن في تل رماح قرب الموصل واعتبرت اقدم القبوات القائمة من نوعها فوق سطح الارض (٣) ولما كان اللبن هو المادة الاساسية للبناء في العراق القديم فقد جرت محاولات ناجحة لتشيد القبوات به ثم كانت هناك محاولات لتشيده بالآجر اذ نرى في اواخر العصر الاشوري قبوات تشيد بآجر يعد بالأساس لتشيد قبو بل ويعمل بالقياسات التي تتناسب مع الفتحة التي يغطيها القبو كما هو واضح في بوابة ادد في نينوى اذ شيد القبو المغطي لقاعة الحرس بآجر شبه منحرف ليتلاءم مع انحنائه (٤) وان وجود

---

(١) Ghirshman , *"Iran parthians and Sassanians"* p. 136–7

(٢) L.Woolley,"Mesopotamia ansd the Middle East(London, 1961), p. 46.

(٣) David Oates, "The Excavation at Tell Rimah,"1964 IRAQ, XXvII, (1965). p. 77 pl.. xx,b.

(٤) عن المزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع : عادل نجم عبو . « الصيانة واساليب التسقيف في بوابة ادد الاشورية » سومر ، العدد ٣١ (١٩٧٥) ص ١٥٧ – ١٦٣ .

هذا الاسلوب من التسقيف في بوابة عشتار من العهد البابلي الحديث يعطي الدليل على مدى تطوره في العراق، وكان التغيير الوجيد في تطور بناء القبو في الحضر هو تشيده بالحجارة وربما كان ذلك ناتج عن تأثير الامتزاج بالفن الاغريقي الا اننا نلاحظ عودة إلى استخدام المواد البنائية المحلية كالآجر في القصر الملكي في طيسفون البعيدة عن مصادر الحجارة والذي استخدم فيه الاسلوب الاشورى في تشيد القبوات اى الشكل الاهليلجي او البيضوى رغم ان القبو كان قد وصل آنذاك مرحلة متقدمة في تطوره.

والعقود التي كانت حيث الفتح العربي ذات اشكال نصف دائرية عموما والتي وصلت أوج تطورها وتعدد أشكالها والدقة في بنائها الهندسي خلال القرون الثلاثة الاولى للهجرة لم تسلم هي الاخرى من التشويه ومن الغريب ان ينسب بعض مؤرخي الفن العرب العقد المدبب إلى الايرانين اذ يقول زكي محمد حسن: «وسرعان ما عم استعمال العقد المدبب في كل العمائر الايرانية وصار ينسب إلى ايران» (١)دون ايراد دراسة ولو بسيطة لاصوله او مناطق انتشاره للحكم على ذلك، فمن المعروف ان اقدم نماذج العقد المدبب ظهرت في سوريا في قصر ابن وردان (٥٦١ ــ٥٦٤ م) (٢)، كما تحتفظ المنطقة العربية باكثر نماذج هذا الطراز بمختلف اشكاله.

فن النحت :

تظهر العناصر العربية بشكل واضح وجلي في مجال فن النحت الفارسي ويؤكد مؤرخو الفن على مدى تأثر فن النحت الاخميني بالفنون العربية في آشور وبابل (٣).

تعتبر الثيران المجنحة ميزة من ميزات فن النحت الاشورى وكان لتلك الثيران مدلولات دينية فقد وضعت على مداخل المدن والقصور الملكية كآلهه

---

(١) زكي محمد حسن ، « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » (القاهرة ١٩٤٦) ص ٥٣.

(٢) A.N. Abbu, " *The Ayyubid Domed Buldings*" ...p. 354.

(٣) اندريه پارو ، « آشور » ص ٢١١ .

حارسة باسم «لماسو» وصيغت بحيث تجمع بين ذكاء الانسان وقوة الثور وخفة الطير وتغطي أجسام بعض هذه الثيران الحراشف تعبيراً عن قدرة الأسماك في حياتها تحت المياه . أخذ الاخمينيون هذه العناصر بمعزل عن مدلولاتها الدينية واستخدموها للزخرفة الصرفة دون أي تغيير أو تحوير فالأخمينيون اعتنقوا الديانة المزدية التي تمنع حتى اقامة المعابد (١) بل أن الثور في معتقدهم يشير إلى الشر في حين يشير الأسد إلى الخير (٢) مع ذلك فقد وضعت الثيران على أبواب قصورهم ومدنهم .

واقتبس الأخمينيون الكثير من موضوعات النحت الآشوري واستخدموها في تزيين قصورهم حيث زينت تلك القصور بافاريز رخامية أو حجرية تدور حول القسم السفلي من الجدران على غرار القصور الآشورية . يتحدث أندريه بارو في هذا المجال فيقول : «ان استعارة موضوعات هذا النحت الزخرفي من النحت الآشوري وفن بلاد الرافدين أمر لايمكن انكاره مثال ذلك ان التماثيل التي تسند العرش مستعارة من بلاد آشور في حين أن نقشة الملك البطل الذي يحتضن أسداً بذراعه الأيمن تذكير واضح بصورة كلكامش وهو يحمل شبل أسد في خرساباد (الشكل ٣) وعلى غرار ذلك تماماً يتبع مركب حملة الجزية بصفة مباشرة من المواكب الآشورية المصورة في قصر سرجون» (٣) (الشكل ٤) ، ويتحدث عن النحت الأخميني أيضاً فيقول : «يتألف النحت في أغلب الأحيان من عنصر يتكرر المرّة تلو المرّة وهو يظهر تركيباً منظرياً واسعاً يتألف من مجاميع من ألواح حجرية مهندمة مرصوفة أحدها جنب الآخر وهذا النظام يتعقب بنظام الزينة الآشوري بكل وضوح إلا أن الفرس نقلوه إلى نقطة يبدو فيها التأثير الكلي رتيباً ولا نقول مملا» (٤) .

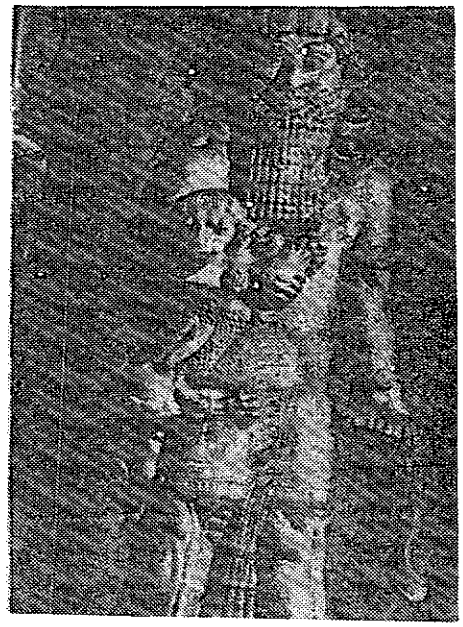
---

(١) Jean-Louis Huot, "*Persia*" I,p. 174f.

(٢) نفس المصدر ص ١٥٩ .

(٣) اندريه يارو ، «آشور» ص ٢١٢ .

(٤) نفس المصدر ص ٢١١ .



الشكل (٣آ)

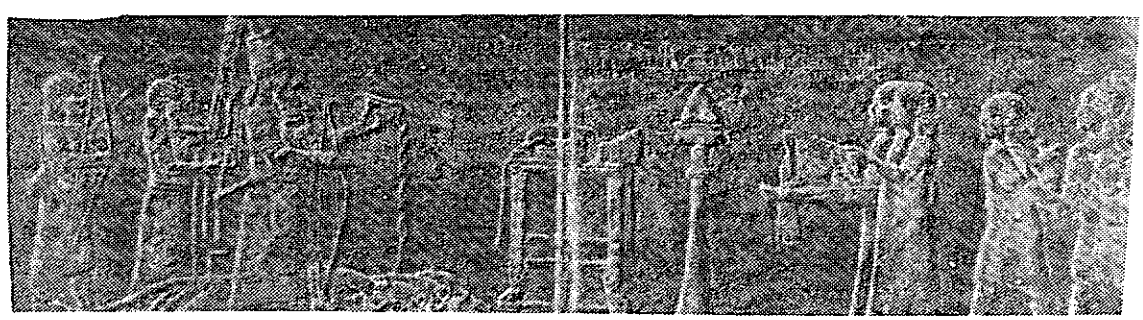
منحوتة آشورية من خرساباد (عن اندريه يارو)

الشكل (٣ب)

منحوتة أخمينية من سوسه عن اندريه يارو

الشكل (٤)

منحوتة أخمينية تمثل مشهداً لتقديم الجزية (عن سيتون لويد)



الشكل (٤ب)

منحوتة آشورية تمثل مشهداً لتقديم الجزية (عن مورتكارت)

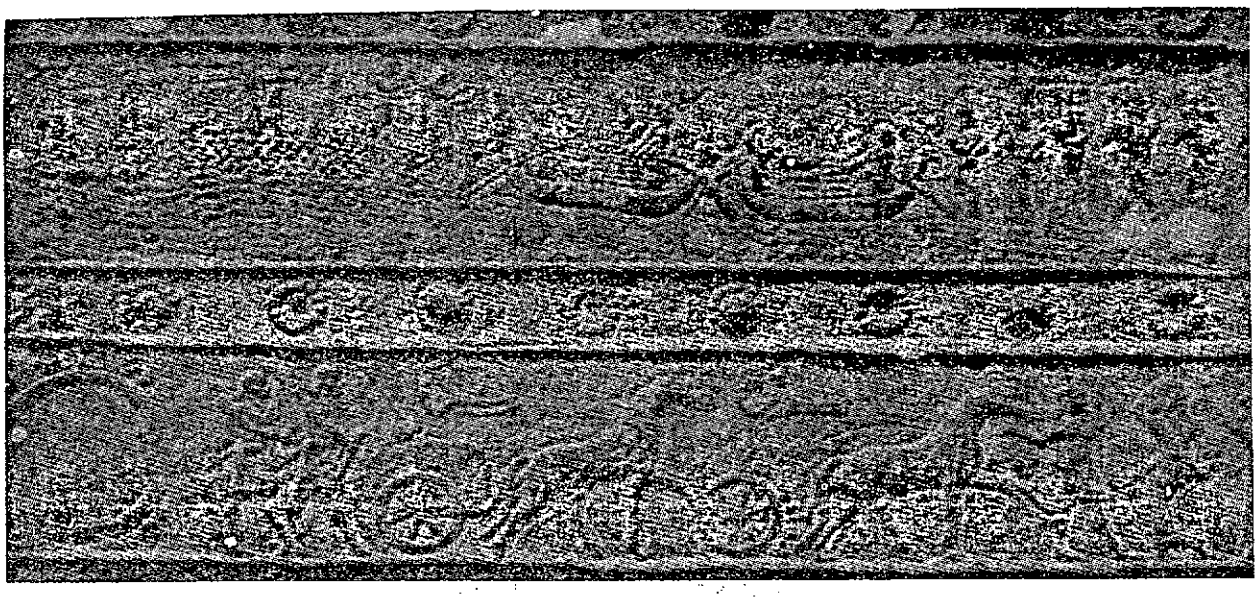
ولم يقتصر اقتباس الفرس على فكرة وأسلوب النحت الآشوري فحسب بل نلاحظ استخدامهم لنفس الموضوعات التي عالجتها المنحوتات الآشورية مثل مشاهد الصيد ومشاهد الاسرى تقدم الهدايا للملك والمخلوقات المجنحة ومشاهد الحرب ، ونقل الأخمينيون عنصر زهرة الربيع التي تظهر بشكل متكرر لتؤطر بعض المنحوتات ثم صورت وفقدت التفاصيل فبدت في العصر الساساني بشكل دوائر أو نقاط كما تبدو في المسكوكات وعرّفها مؤرخو الفن بحبات اللؤلؤ الساسانية في حين أن تطورها من الأصل الآشوري واضح جداً ولا علاقة بين هذا العنصر واللؤلؤ (الشكل ٥) ولعل من أوضح النماذج المشيرة إلى مدى تأثر الفن الفارسي بالفنون العربية هي اللوحة (٦) التي تمثل زخارف من أزهار سداسية رتبت بشكل هندسي ضمن إطار زهرات الربيع وجدت في خرساباد إذا ماقارناها بغيرها من المنحوتات الساسانية والفرثية التي صيغت بنفس الاسلوب (١) ، بل ويبدو أن الأخمينيين قد عجزوا حتى عن إبتكار رمز لالههم اهورا مزدا فاقتبسوا بشكل حرفي الرمز المجنح للإله آشور رغم الإختلاف في طبيعة الالهين والديانتين (الشكل ٧).

على العموم يمكن القول من خلال تفحص المنحوتات الفارسية سواء كانت أخمينية أو ساسانية ومقارنتها بالمنحوتات الجدارية الآشورية والبابلية انه لم يجر أي تطوير على فن النحت الذي استلمه الفرس من العرب خلال الف عام بل على العكس نلاحظ فيه ترويأً وتدهوراً ، وان التطوير الذي نلاحظه أحياناً في المنحوتات الفارسية والأختلاف بينها وبين المنحوتات الآشورية لم يكن من المنجزات الفنية للفرس بل كان نقلاً عن مصادر أخرى مثل الأغريقية والميدية والمصرية والفينيقية . فالتفاصيل في الملابس والدقة في إظهار طياتها ميزة من مزايا فن النحت الأغريقي (٢) وان هناك الكثير من التفاصيل الدقيقة في فن

(١) Jurgis Baltrusaitits, Sassanian Stucco, A, Ornamertal In Pope, "*Asurvey of Persian Art*" (London and New York, 1967), 11p.620.

(٢) Jean-Louis Huot, "Persia" I, p. 175.

ويراجع كذلك اندرية يارو ، « بلاد آشور » ص ٢١٣ .



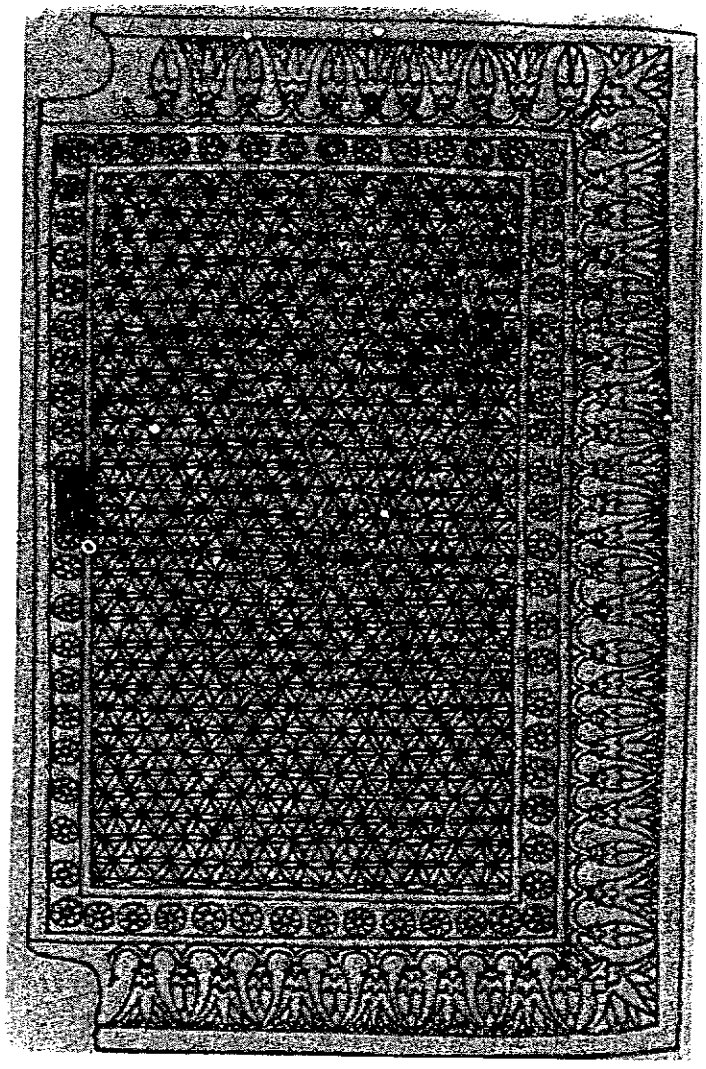
الشكل (١٥)
منحوتة أشورية تظهر فيها زهرة الربيع (عن سينون لويد

الشكل (٥ب)
منحوتة آخمينية تظهر فيها زهرة الربيع بشكل دوائر (عن كرشمان)

النحت ترجع إلى أصولها الفينيقية والمصرية والتي تمثل جزءاً من التراث العربي أيضاً .

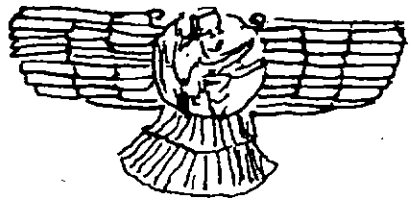
التزجيج :

وصل التزجيج قمة تطوره في نهاية العصرين الآشوري والبابلي الحديث فزين شارع الموكب وبوابة عشتار بلوحات جدارية نفذت على الآجر بشكل بارز ومزجج بألوان متعددة ، إذ تتكرر أشكال أسود وثيران وتنيـــــــــن

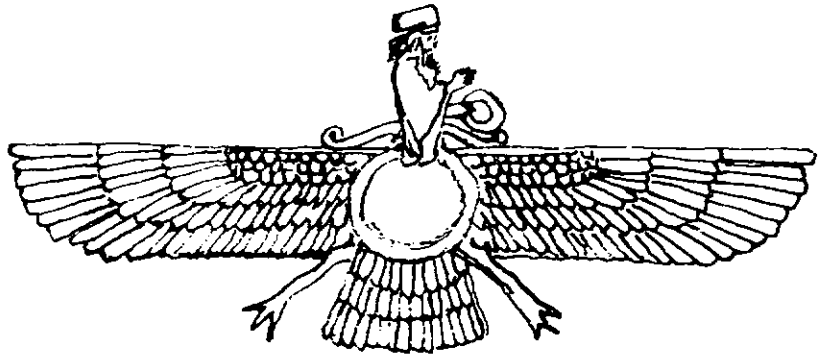


الشكل (٦)

منحوتة آشورية اعتمدت فيها الزهرات السداسية اساساً للزخرفة (عن سينون لويد)



الشكل (٧أ)
رمز الاله اشور

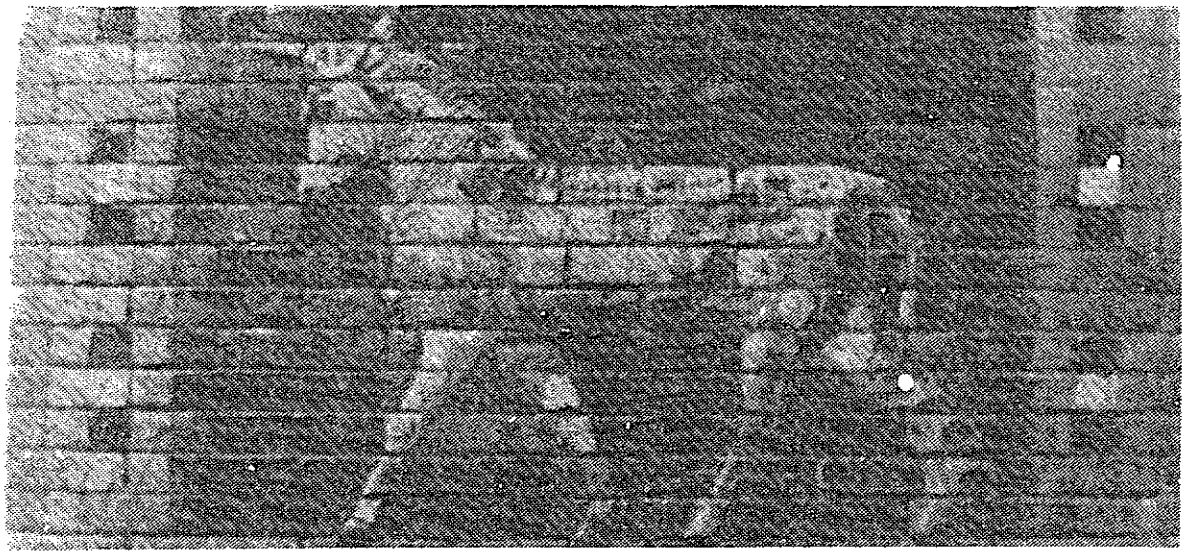


الشكل (٧ب)
رمز الاله اهورامزدا (عن كرشمان)

في تناوب منتظم واحيانا تمثل بالتزجيج غير البارز وبأخرى في النحت البارز المزجج (١) نقل هذا العنصر بطريقة صناعته وباسلوبه الفني من قبل الاخمينين في سوسه وبرسيوليس (الشكل ٨)، يذكر احد مؤرخي الفن (٢) أن المنحوتات الفارسية المنفذة على الآجر أخذت عن البابليين فالاسلوب الفني جاء بشكل

(١) سيتون لويد ، «آثار بلاد الرافدين» (ترجمة سامي سعيد الاحمد ، بغداد ١٩٨٠) ص ٢٦٧.

(٢) Stanley Casson, "Achaemend Sculpture" in pope, "A Survey of persian Art", II, p. 351.



للشكل (٨أ)

الحيوانات المزينة لبوابة عشتار منفذة على الآجر المزجج (عن سيتون لويد)

للشل (٨ب)

احد الحيوانات الخرافية المزينة لقصر برسيبوليس منفذه على الأجر المزجج (عن كرشمان)

مباشر من بابل اضافة إلى ان الكثير من العناصر الزخرفية فيه مثل أوراق اللوتس فوق افريز الاسود في سوسه كان عنصراً مصريا كما تبدو التأثيرات الاشورية وتفاصيل عضلات الارجل ، وقد نقل هذا الاسلوب الفني فيما بعد إلى الساسانيين . وحتى الالوان كانت بابلية إلى حد كبير والتي كانت مزيجا من الاصفر والاخضر والبني » .

أما نقل التزجيج على الفخار فيبدو ان الفرس لم يستطيعوا انجازه بالدقة التي كان عليها التزجيج على الاجر ، فالفخار المزيج لم يكن معروفا في الفن الاخميني وبدأ استخدام التزجيج على بعض القطع الفخارية في العصر الفرثي وكان ذا لونواحدواستمر كذلك دون أي تطوير في العصر الساساني فكانت الاواني الفخارية المزججة اما ذات لون ازرق او اخضر وهي النماذج التي سادت في القرن الاول الهجري ثم بدأ العرب بتطوير هذه الصناعة وايصالها إلى أبعد مراحلها حتى « كان من العسير ان ينسب على وجه التحديد اسلوبا خاصا او زخرفة بعينها إلى قطر من الاقطار نظرا لتشابه ما عثر عليه من انواع تلك المادة في كثير من اقطار الدولة الاسلامية » (١) وهذا يشير الى وجود اسس لوحدة هذا الفن أبعد بكثير من تأثيرات الفرس ان وجدت أو تأثيرات البيزنطين والهنود وغيرهم .

تلك بعض العناصر العربية التي ظهرت في الفنون الفارسية وهي ليست كل العناصر فهناك ايضا فكرة تشييد القصور على مساطب والشرفات الميزتان اللتين تميزان العمارة الاشورية اضافة إلى الكثير من التفاصيل المماثلة ، اما الفنون الزخرفية والتصوير فان لها حديث آخر تضيق به هذه الصفحات .

---

(١) ديماند ، « الفنون الاسلامية ض ، » ص ١١٤ .

مصادر البحث :

١ ــ اندريه بارو ، «بلاد أشور» (ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي)، (بغداد ١٩٨٠)

٢ ــ اندرية بارو « سومر فنونها وحضارتها» (ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي) ، (بغداد١٣٠هـ١).

٣ ــ الازرقي ، « ابو الوليد محمد بن عبدالله بن احمد » «اخبار مكة وما جاء فيها من الاثار» . (القاهرة) .

٤ ــ توفيق احمد عبد الجواد ، «تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى » (ط٢، ١٩٧٠) .

٥ ــ حسن زكي محمد ، « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » (القاهرة ١٩٤٦) .

٦ ــ ديماند « الفنون الاسلامية».

٧ ــ سيتون لويد ، « آثار بلاد الرافدين » (ترجمة سامي سعيد الاحمد) (بغداد ١٩٨٠).

٨ ــ الشابشي ، ابو الحسن علي بن محمد « الديارات» (تحقيق كوركيس عواد) ، (بغداد ١٩٦٦)

٩ ــ عبو ، عادل نجم « القباب العباسية في العراق» (رسالة ماجستير غير منشورة) (بغداد ١٩٦٧)

١٠ ــ عبو ، عادل نجم « الصيانة واساليب التسقيف في بوابة ادد الآشورية» سومر ، ٣١ (١٩٧٥).