Achaemenid sculpture and its Influence on the Iraqi Ancient Sculpture

Asst. Lec. Ali Nuri Mohmmed Ali
College of Fine Arts
University of Basra

Abstract :

This research highlights the influence of the Achaemenid sculpture on the Iraqi Ancient sculpture .It aims to reveal the basic elements of this influence , this research was build on four chapters , and the theoretical one consisted of two topics :the first dealt with the Achaemenid civilization and its relationship with Iraqi ancient civilization , and the second one dealt with formality systems of Iraqi ancient sculpture and the Achaemenid one .

النحت الإخميني وعوامل تأثره في النحت العراقي القديم

م.م. علي نوري محمد علي
كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة

الملخص:

جاء هذا البحث ليسلط الضوء على تأثير النحت الإخميني في النحت العراقي القديم بهدف الكشف عن أهم العوامل التي بلورت مثل هذا التأثر، وقد بني البحث على أربعة فصول ، خصص فيها الإطار النظري ليتضمن مبحثين:الأول عن الإخمينية وعلاقتها بحضارة العراق القديم، والثاني عن النظم الشكلية للنحت العراقي القديم والإخميني .

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث والحاجة إليه :

كثيرة هي المصادر التاريخية التي بينت أثر التأثر والتأثير المتبادل بين فنون الأمم القديمة ،وكان أبرز أمثلتها الدولة الإخمينية التي استمدت مفرداتها الحضارية من أمم شتى ، إلا أن مثل تلك المصادر قلما تطرقت إلى الكيفية التي فعلت عامل التأثر بمفردات الأمم لتكتفي برأي أندري بارو الذي علل أسباب تأثر الأخمينيين بعناصر فنون حضارات الشرق القديم ، ومنها فنون النحت خاصة .معتبراً أن نتاجهم الإبداعي ما هو إلا حصيلة نتاج قوميات شتى وظفها الملوك الأخمينيون لبناء مدنهم ، وقصورهم مستنداً برأيه وألى كتاب للملك دارا يتحدث فيه عن البناء ، الذي عثر عليه بين اللقى الأثرية ، إذ تضمن فيه قوائم فرق العمل المتكونة من قوميات عديدة ، فهو يرى أن هؤلاء العمال لم يستطيعوا التخلي عن فنونهم ، والمهارات التي استخدموها في أوطانهم (م٣،ص : ٢٠٧) . وقد يتعارض هذا الرأي مع ما ذكره التاريخيون من أن النحت الإخميني كان خاضعاً لرقابة السلطة السياسية ، لكون الملك قد سخره كدعاية لصالحه ، وهذا بدوره يُحدد رغبات هؤلاء العمال من تنفيذ مشاهدهم الخاصة في منحوتاتهم ، مما لا يحقق مبدأ التأثر والتأثير الشكلي في فن النحت.

لذلك يُعد النحت الإخميني فناً انتخابياً وليس إبداعياً كما يؤكدها العلامة طه باقر(م١٣، ص :٤٣٠) فهم ينتخبون البدائل لتأسيس أسلوبهم الذي يميزهم

عن سابقهم ، وتنطلق مشكلة هذا البحث من مقولة أندري بارو الذي يقول عنهم أنهم : (... لم يكلفوا أنفسهم عناء الخيار بين هذهِ البدائل التي تعكس غموض نظرتهم العالمية ...) (م٣ ص :٢٢٢) . فبارو يلمح بكلمة الغموض عن وجود عوامل ودوافع أخرى هي المسبب للتأثر غير السبب الذي ذكره ، وبيناه في استهلال تلك المشكلة ، وهي من ساعدت ، وحفزت نظرتهم نحو فنون الشرق القديم وبالأخص النحت الرافديني ،والتأثر فيها فتستثمر نظمها الشكلية لتكون نحتهم الخاص بهم .

فما هي تلك العوامل والدوافع التي جعلت فنون النحت الإخميني (والبارز منه بالذات) أن يتأثر بالنحت الرافديني ؟ .

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث لكونه يسهم في تعزيز الدراسة التاريخية المختصة بالفنون التشكيلية في الشرق القديم ، ويقدم قراءة تحليلية ، ومقارنة ما بين فنون الحضارات القديمة بما تُفيد الباحثين من ذوات الاختصاص ، ويبين كيفية استثمار مثل تلك العوامل التي تتولد بفعل الاحتكاك الحضاري ما بين الأمم المختلفة .

أهداف البحث :

١ . الكشف عن المفردات الشكلية الرافدينية التي تجلت بشكل تأثيرات في النحت البارز الإخميني .

٢ . بيان الدوافع والعوامل التي أسهمت بتأثر فنون النحت البارز الإخميني بأشكال النحت الرافديني .

حدود البحث :

الحدود الزمنية :المنحوتات التي ظهرت مع بناء مدينة برسيبوليس سنة (٥١٥ ق.م) بحسب آراء المؤرخين أي بعهد الملك الإخميني دارا .

الحدود المكانية: بقايا المشاهد الأثرية الموجودة في داخل أراضي الجمهورية الإسلامية الإيرانية ، إذ تبعد تلك الأثار ثلاثين ميلا شمالي شرق شيراز .

الفصل الثاني

المبحث الأول : الحضارة الإخمينية وعلاقتها مع الحضارة الرافدينية

يُعد الإخمينيون أقواماً من أصول هند–أوربية ، استطاعوا أن يؤسسوا إمبراطورية واسعة شملت أمم الشرق القديم ، وأمم القارة الآسيوية القديمة ، لتخضع أكثر من عشرين ولاية تحت لواء سيادتهم السياسية ، متبعة مبدأ السياسة الدينية بالتعامل مع شعوب تلك الولايات ، والمتمثلة بإعطاء حرية ممارسة طقوسهم الدينية الخاصة والحفاظ على عاداتهم ،وآرائهم الفكرية مقابل إبقاء الولاء للإمبراطورية(م ١٨،ص :٨٥). وتمتاز المفردات الحضارية الإخمينية بأنها مزيج من عناصر أمم مختلفة ، فتخطيط المدن مستمد من تخطيط وتنظيم مدن بابل، أما طرازها المعماري فهو خليط من الأساليب البابلية، والأيونية * ،والفرعونية ، فضلاً عن أن مرجعيات زخرفتها الآشورية الأصل ،

* الأسلوب الأيوني :وهو أسلوب معماري يُنسب للقبائل التي سكنت موطن (أيونة) ، والتي تقع على سواحل أسيا الصغرى الغربية ، وهؤلاء هم من شكلوا جزءاً من المجتمع الإغريقي فيما بعد (م ١٣ ، ص : ٥٨٤) .

كذلك استفادوا من طرق تنسيق البابليين لحدائقهم ، ومبانيهم، وشرائع قوانينهم . واستوحوا من الخط المسماري السومري خطاً طوروه ليميزهم عن باقي لغات العالم ، يُنظر إلى(م١١ ، م ١٨) . أما نظم تعاملهم التجارية فكانت تعتمد على الأختام الأسطوانية، وهو ابتكار رافديني سومري غايته توثيق حق الملكية ،أو هو بمثابة التوقيع الشخصي الذي يوثق من خلاله حقوقه.(م٧،ص: ١٥٨) . وللحضارة الفارسية القديمة تاريخ طويل من العلاقات مع المدن العراقية القديمة تراوحت ما بين حروب ، وتحالفات، فالماذيون وهم سكان هضبة فارس الأصليون كانوا على تحالف مع الآشوريين في عهد **نبوبولاصر** (م ١١،ص :٥٤٨) هذا التحالف الذي نقضه الماذيون لصالح البابليين، لتسقط السيادة الآشورية ، وتبرز السيادة البابلية الكلدانية ، كما تكلل التحالف الجديد بزواج الملك **نبوخذ نصر** من **أميتس** ابنة الملك الماذيني **أستياجز** (م٩،ص:١٩١) الذي سرعان ما نقض الآخر عهده ليتسبب بسقوط بابل سياسياً علي يد الملك الإخميني قورش ، فتنطوي صفحة السيادة البابلية السياسية على الشرق القديم ، وتحل محلها السيادة الإخمينية ، وعلى الرغم من ذلك بقي النشاط الحضاري العراقي القديم مستمراً ، ومتواصلاً في العطاء الفكري (م١١، ص:٥٨٧).

كما اتخذ الإخمنيون بابل مركزاً إدارياً لإمبراطوريتهم خلال حكم الملك قورش ، والملك دارا من بعده ، وسكنوا قصورها ، بل أسهم دارا في بناء قصر لهُ فيها على غرار الطراز المعماري البابلي ، كما أشرف على بناء بعض قصورها ،ومعابدها (م ١٢، ص :٤٢٢) ، لذلك أهتم الإخمينيون بالمراكز الحضارية العراقية القديمة في بدايات فتوحاتهم للشرق .

ويرى الباحث أن لهذا الاهتمام أسبابه ، فالسبب الأول جاء من كون مواقعها قريبة من هضبة فارس ، بل أن لها امتداداً طبيعياً للأرض معها ،وهذا ما يرشحها لأن تكون مراكز مهمة للاستحضارات العسكرية الطموحة للتقدم بالتوسع نحو الشرق ، كذلك فإن بابل كانت إحدى المراكز المهمة التي يمر من خلالها الطريق التجاري المعروف بدرب الحرير،الرافد التجاري المهم الذي يربط الغرب بالشرق . ينظر إلى (م ١٩ ، ص :١٠٧)

أما السبب الثاني فهو يعود إلى هضبة فارس من المراكز الحضارية التي تضاهي المراكز الشرقية مثل آشور، وبابل ، والمدن الفرعونية في مصر ، لذلك سكنوا العواصم القديمة ليتسنى لهم إكمال بناء مدنهم التي تليق بسمعتهم ، وباسم ملك الملوك الذي أحبوه .

وفيما يخص ديانتهم فهي مستوحاة من الديانة الهندية القديمة في بدايتها، والتي سرعان ما أصبحت ديانة توحيدية في عهد الملك دارا الأول ، والممثلة بعبادة إله النور أهورامزدا ، وتلك الديانة معتمدة على الطابع الثنائي (م ١٠ ،ص :٣٥٩) والتي يمكن أن تكون مستمدة من الشرق القديم بفعل تأثير الحضارات المتقدمة لبلاد وادي الرافدين فيها . حيث ظهرت مثل تلك المظاهر في المعتقد الديني العراقي القديم بفعل ضغوط البيئة الطبيعية ذات الثنائية الضدية التي أثرت في عقليتهم ، فالربيع والصيف الذي يجدد خصوبة الأرض لتعني الحياة يقابلها الخريف والشتاء القارص ، وبتكرار المشهد أمام عين الإنسان يومياً بدأ يفسرها من خلال تأويلات الأسطورة (م ٧ ، ص : ٢٥) وما تلك الأضداد التي ماثلت الحياة والموت ، والخير ، والشر إلا الثنائية التي

وجدت في الديانة الإخمينية (الزرادشتية) أو المزدكية ، و يؤكد جان بوتيرو أستاذ في اللغة السامية في باريس كيف أن الديانة الإخمينية اكتسبت من الديانة الرافدينية الكثير. لكون كتاب وادي الرافدين كانوا مسؤولين عن تصدير نظم وأفكار دينهم إلى الأمم القديمة ، إذ نفذت الأفكار المرتبطة بعلوم الفلك ومرجعها بابل بعمق في الديانات الشرقية الأخرى ومنها الفارسية القديمة لتبدل ملامحها ، حتى أن الإخمينيين بدأوا بتصدير تلك الأفكار إلى الأمم الأخرى (م ٥ ، ص:١٦٦) .

المبحث الثاني

نظم التكوينات الشكلية للنحت العراقي القديم ، والنحت البارز الإخميني

تُعد فنون النحت العراقي القديم من الفنون الابتكارية ، والتي ابتكرها الخيال الخصب المتفق مع العرف الاجتماعي العام ، كي يمثل معتقدهم ويجسد رؤاهم من خلال الصور المحسوسة ، ومجمل التكوينات الشكلية النحتية في العهد السومري ، والكلداني ، والبابلي الأول ، والبابلي الحديث ، دينية المضمون ، إذ ارتبط الفن بالدين وبقيا متحدين معاً من دون تفكك عبر تواريخ طويلة مليئة بالمتغيرات السياسية ، والاجتماعية (م٧ ،ص:٧٦) ، ولم تتغير تلك النظم الشكلية ومضامينها إلا في عهد الحكم الآشوري ، إذ انعكست صفاتهم ، وطباعهم المتمثلة بالبطش والقوة في موضوعاتهم النحتية فهي (نمط من أنماط الدعاية السياسية التي أريُد بها أن تقدم خطاباً باثا لبعث الإعجاب ، والرهبة في نفوس البشر) (م ٦ ،ص:١٦٩) . ويمكن إيجاز أبرز سمات الأنظمة التكوينية لأشكال النحت الرافديني، برغم توالي الاختلافات السياسية في السيادة كالآتي :

١. ابتكار الأشكال المجردة التي مثلت تكثيفاً لمضامين عرفية اجتماعية مثل المثلث والنجوم والأهلة .
٢. ابتكار الأشكال المركبة ذات المضامين الأسطورية .
٣. وظفت مضامينها لتكون متداخلة مع نشاطهم الديني ، والسياسي والأدبي والإداري .
٤. تداخل الأشكال النحتية مع العناصر المعمارية .
٥. تكرار العلامات العرفية ، والرموز كالقرون المزدوجة ،والنجوم ،والكواكب ، والحلقة المستديرة (رمز السلطان) وعصا الحكمة .
٦. لعبت العوامل الطبيعية كضاغط مهيمن على المواضيع النحتية .
٧. تكرار بعض الأشكال الحيوانية في مشاهد المنحوتات، وأبرزها شكل الثور،والأسد ،وجناحي النسر . ينظر في (م ٢ ، م٣ ،م ٧).

أما أنظمة أشكال المنحوتات الإخمينية فكانت مستوحاة من شتى الأساليب النحتية للأمم القديمة ، ويرى الباحث أن السمة البارزة فيها عراقية الأصل طعمت ببعض الأشكال الأيونية ، والفينيقية ، والفرعونية ، ويمكن إيجاز أبرز سماتها كالآتي :

١ . التكرار الشكلي في تجسيد الشخوص،وظهر هذا على القصور، والعملات،بينما ظهرت صورٌ فريدة من نوعها على قبور الأمراء المحليين (م ١٨ ، ص:٤٤) .
٢ . كان فنهم نتاجاً مركباً من عناصر مختلفة ومتباينة المرجعيات .
٣ .اكتمال التجسيد ، ورشاقة الأشكال التشخيصية .

٤ . براعة في إظهار طيات الملابس ، والابتعاد عن الأسلوب الزخرفي الذي اتبعه الآشوريون في التشخيص البشري ، والحيواني .

٥ . تحدد المضمون الديني بتكرار تشخيص أهورامزدا المتمثل بالقرص الشمسي المجنح ، وهي صيغة مستوحاة من الفنون الآشورية كما أكدها أندري بارو (م ٣ ، ص:٢١٣ – ٢١٦) .

٦ . كان فنهم النحتي مكملاً للعمارة ، ووظف كدعاية للملك (م١٤،ص:١٠٩) .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً – منهجية البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي ، والتاريخي في تناول الأشكال بالتحليل ، والمقارنة ، والتأويل لتحديد التأثر بالشكل ، ودلالته للمنحوتات الإخمينية ومقارنتها بالمنحوتات الرافدينية ، وتأويلها على وفق تلك المعطيات . واختار الباحث خمسة نماذج كعينات ممثلة لمجتمع البحث بعد أن تم فرز الأشكال النحتية الأكثر تأثر بالمنحوتات الرافدينية .

ثانياً – مجتمع البحث :

ضم مجتمع البحث عشرة نماذج ، حيث تم رصد العينات التي تطابقت مع عنوان البحث على أساس تجلي فعل تأثر النحت الإخميني بالمنحوتات العراقية القديمة من خلال تمثالها بالشكل والدلالة وأسلوب التكوين .

ثالثاً- جمع المعلومات ، وقد تم ذلك عبر :

دراسة العينة في بعض المصادر الإيرانية والعربية .

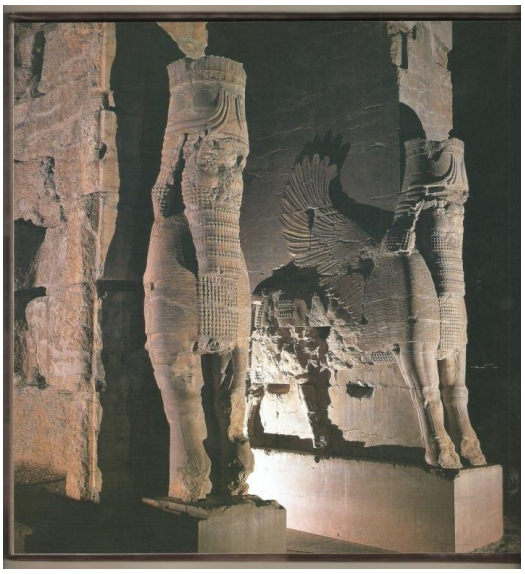
رابعاً : عينة البحث :

تحددت عينة البحث بخمسة نماذج للنحت الإخميني ، وقد تم اختيارها قصدياً لوضوح التأثير الشكلي للنحت العراقي القديم فيها .

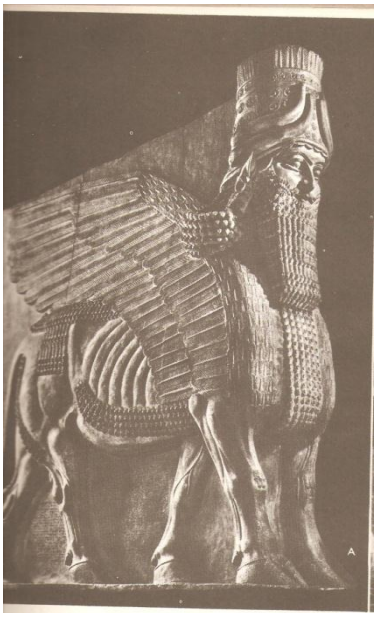
خامساً : طرائق جمع المعلومات :

١ . المقارنة مابين الأشكال النحتية الأخمينية والمنحوتات العراقية القديمة .

٢ .تأويل الأشكال ، وبيان صحة وثبات هذا التأويل بالاستشهاد بأبرز آراء المؤرخين الذين كتبوا في تاريخ حضارات الشرق القديم .



ثور مجنح أخميني

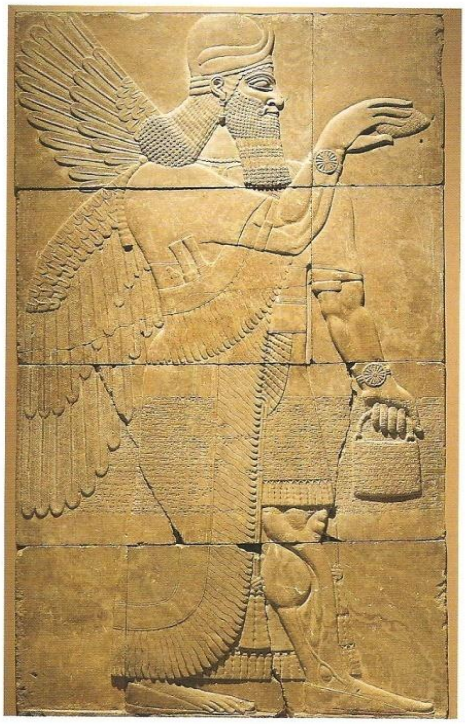


ثور مجنح آشوري

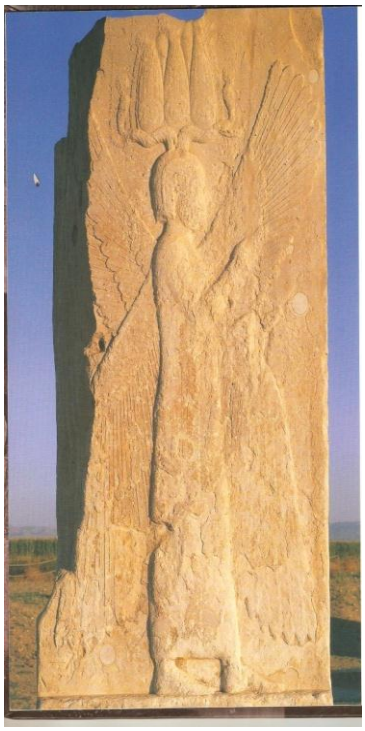
نموذج ١

يتكون العمل النحتي من أشكال مركبة لأبرز أعضاء الكائنات قوة في الطبيعة ، فالرأس دلالة قوة الإنسان بعقله ، وجسد الثور دلالة لقوة الجسد ، والفحولة الذكرية ، والجناحان دلالة قوة الطيران ، والسيادة الجوية . والشكل ذو مرجعية آشورية الأصل ، كانت لديهم بمثابة العلامة المقدسة للعرف الاجتماعي بدلالة زوج القرون المزدوجة التي تعلو الرأس (م ٩ ،ص:٩٣)، وكانت تلك الأشكال التي شكلت دعامات عند واجهات القصور الآشورية قد وظفت لتحمل خطابات القوة الموجهة للعامة كي تحمي ساكنيها ،وتلك القصور سرعان ما أصبحت أنقاضاً بعد احتلال قورش لبابل ، ومع معايشته الملك دارا الذي جاء من بعده واتخاذها مركزاً إدارياً للإمبراطورية الإخمينية ،لابد أنه اطلع على أنقاض تلك القصور، ومنها نمرود الآشورية، وعلى ما تحتويه من أشكال نحتية اتسمت بغرائبية تكوينها ، وقابليتها في جذب الأبصار، وقدرتها على إثارة الدهشة، وقوة مضامينها التي يمكن أن تستثمر كدعاية لعظمة إمبراطوريتهم ، وقوة الملك . لذلك أمر أن تستعار تلك المفردات الشكلية من أصولها ،وتنفذ على غرارها أشكالاً في قصوره ،والتي أرادها رمزاً للإمبراطورية الجديدة ،و للعهد الجديد لسيادة الإخمينيين .

لذلك لعب الدافع السياسي دوراً في تنمية ذوقهم وإعجابهم بتلك الثيران المجنحة الآشورية ،ليتكرر مشهدها في فنونهم النحتية .



نحت عراقي قديم



نحت أخميني

نموذج ٢

العمل النحتي عبارة عن تشخيص مجنح ، يتماثل مع الأشكال الأشورية المجنحة التي زينت واجهات قصور نمرود، وخرسباد في بلاد آشور. ويختلف الشكل النحتي الإخميني عن سابقه برشاقة جسده ذي الرداء الطويل، وابتعاده عن النمط الزخرفي في إظهار الملابس. كذلك فأن الحركة في هذا الأنموذج

أكثر واقعية عن سابقه لكونه لم يتبع الأسلوب العراقي القديم بالتشخيص الذي يظهر الصدر بوضع أمامي، والأذرع ، والأرجل بوضع جانبي .

كان (الماذيون) متحالفين مع الأشوريين، والبابليين ، وأن مثل تلك التحالفات يرافقها تفاعل بالعناصر الثقافية الجدلية والدينية ،لتؤثر فيما بعد على معتقداتهم ورؤاهم الفكرية، والمعروف أن الفنون الصورية تداخلت مع المعتقد الديني لكونهما يمثلان الإشكالات الفكرية التي شغلت فكر الإنسان القديم ، ومع التأثير الفكري ،والديني تنتشر تداولية تلك الصور لدى الأمم المتجاورة وترسخ في أذهانهم ، وبعد غزو الأخمينيين للماذيين ،واختلاطهم معهم ، وجدت تلك المفردات الصورية منفذاً للأقوام الجدد . ولكون الأخمينين اقتبسوا من الماذيين بعض عاداتهم وعقائدهم (م١٢،ص:٤٢٤) ، فالتماس الحضاري الذي حدده العامل السياسي والديني انعكس إيجاباً على تداولية الفنون العراقية القديمة ليفعل تأثيره بها .

كذلك فأن المعتقد الإخميني يؤمن بالشياطين الشريرة ،ويدعو لمحاربتها من خلال تأييدها للأرواح النورانية التابعة لأهورامزدا، وتلك الصفات التي ذكرتها الأساطير الفارسية (م ١٠ ، ص :٣٥٨) تطابقت مع السمات الشكلية للنحت الآشوري الذي جمع مابين جسم الإنسان وجناحي النسر ودلالتهما الحكمة ، والذكاء ،والسمو والعلو في السماء ، لتمثل نوعاً من الأرواح التي لها قابلية الاتصال مع القوى العليا ، لتكون بمثابة الشفيع للإنسان ، فتحميه وتحمي مقدراته ، وقد استثمرها الأخمينيون ووظفوها في مداخل عماراتهم لتكون طاردة للشر كما أشار إلى ذلك فيزهوفر (م ١٨ ،ص:٤٦)، وكان سكان الرافدين سابقين لهذا التوظيف لمنحوتاتهم ،التي ظهرت على قصورهم ، ومداخل

معابدهم، فالأشكال تثبت دلالتها من خلال توظيفها مع المكان، وأن خاصيتها التعبيرية للإبلاغ تعقد الصلة ما بين قدسية الرمز والمكان (م ٤ ، ص:١٣٢) ومع احتلال الأخمينيين لبابل ، ومعايشتهم لقصورها أصبحت تلك المشاهد النحتية أمام مرمى عيان ملوكها فاستثارت ذوقهم ، ووجدوا في أشكالها من المضامين ما يخدم معتقدهم ،لذلك تداخل العامل السياسي مع الدافع الديني ليفعل الذوق الأخميني من التأثر بالفنون النحتية الرافدينية.

نحت عراقي قديم

نحت أخميني

نموذج ٣

يتماثل هذا المشهد مع العمل النحتي الذي زين إحدى واجهات قصر خرسباد الآشوري لتشخيص كلكامش ،إذ تتشابه وضعية الوقوف لكلا الشكلين من حيث جعل الرأس والأطراف بوضع جانبي ،ومنطقة الجذع بوضع أمامي .

كما تظهر اختلافات طفيفة في نظم التكوين الشكلي ،إذ ابتعد الفنان في ذلك الشكل الملكي عن الطابع الزخرفي للملابس ، وإبراز العضلات المفتولة لكلكامش .

كان للبابليين دور بارز في نشر المفردات الثقافية كالآداب ، والمعتقد الديني لدول الجوار، وذلك بفعل الحملات العسكرية والفتوحات التي خاضوها في الشرق القديم وكذلك أدى دور التحالفات السلمية ، والروابط التجارية مع تلك الدول إلى تعزيز تداول مثل تلك المفردات الثقافية (م٩ ،ص:١٦٥)، وظلت تلك المفردات باقية حتى بعد سقوط سيادتها السياسية ، بل توسع صدى مضمونها في الشرق القديم بفعل المتغير الاجتماعي الذي طرأ في مدينة بابل بعد الاحتلال الأخميني، إذ اختلط الآشوريون ، والبابليون مع مختلف الأجناس الذين انضموا تحت لواء الإمبراطورية، وبفعل التداول الشفاهي لتلك الملاحم الأسطورية ومنها ملحمة كلكامش، التي اعتمدت على الترغيب والتغريب بطرح الرؤى الفكرية ، والإنسانية لتجد متنفسها لدى أمم الأخرى ، وكان صموئيل نوح قد أكد انتشار تداول تلك الملحمة في الشرق القديم ، وأنها دونت، وترجمت لأكثر من لغة (م١٧ ،ص:٣٨٥) . كذلك فأن نصوص تلك الملحمة تضمنت تبجيل وتعظيم للملوك بقرينة شخص كلكامش جاءت برغبة العرف العام،إذ اتسمت العلاقات ما بين الدويلات العراقية القديمة بصراعات مستمرة جعلت من المجتمع بحاجة ضرورية لشخص شجاع يقوده ويحمي حقوقه (م١٣،ص:١٧٨)

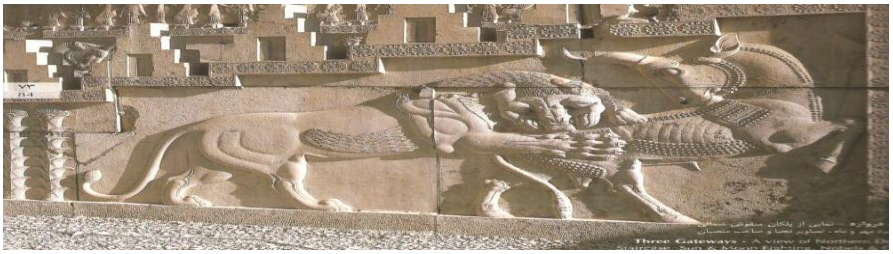
فانعكست تلك الحاجة في رؤاهم ، وتجلت بإبداعاتهم الأدبية بل حتى بالفنون التشكيلية .

إن تلك الملحمة وما حملت من مضامين، التي تناقلتها الشعوب، وجدت مستقرها في الحضارة الأخمينية بدلالة ظهروها بإحدى واجهات قصور مدينتهم بيرسيبوليس .إذ إن بناء تلك المدينة كان بمثابة رغبة الرعية للتعبير عن امتنانهم للمساندة الإلهية ، والملك ، فاستخدموها في إقامة مراسيم الاحتفالات والمهرجانات التي تعظم السلطة الإلهية ، والسياسية بحسب رأي فيزهوفر(م ١٨، ص ٤٦). فالمماثلة أدت دورها بجمع مضامين أسطورة كلكامش مع رغبة العرف العام الأخميني. وحفزت انتقال الأشكال التي مثلت كلكامش بنيتها لتخدم الغاية التي شُيد لأجلها مدينة برسيبوليس .

فالبدايات ما هي إلا رواسب فكريةَ ترسبت في أذهان الشعوب القديمة المجاورة لأرض الرافدين بتداول الأساطير، ثم وّجدوا من قوالبها الشكلية الجاهزة والتي تحمل من المفردات ما يطابق رؤاهم ، وتخدم ذوقهم الذي انحاز لذات الملك فاستثمروا واستنسخوا الأشكال النحتية الرافدينية في قصورهم ، وطعمت بنظم جديدة ودخيلة على الأسلوب العراقي القديم ،كأن يكون رأس الملك ونوعية الرداء ذا طابع أيوني، لكي يتميز أسلوبهم النحتي عن باقي الأساليب الفنية القديمة في الشرق القديم . فتكرار الشكل، وبناء المدينة وظفا بهدف تعزيز المكانة المهيبة للملك الأخميني بدلالة تجاهل النسب الواقعية لشكل الملك مقابل شكل الأسد من خلال تكبيره ، أما حركة ذراعه التي أحكمت قبضتها حول عنق الأسد فهي دلالة لسيطرته على أمم آسيا والشرق القديم بالقوة ، في حين تكون دلالة الأسد الفناء والموت، والعمل بمجمله يعطي إبلاغاً عن واجبات الملك

الفاتح الذي يحمي شعبه من خلال حروبه وفتوحاته. فالعامل الاجتماعي فعل الأثر بالمفردات الثقافية الأدبية والتشكيلية العراقية القديمة ، وبدافع سياسي أخميني.

نحت عراقي قديم



نحت أخميني

نموذج ٤

تأثر مشهد هذا الأنموذج بالفن النحتي الرافديني بتماثله مع بصمة ختم أسطواني آشوري يعود تأريخه للنصف الأول من الألف ق .م كما أن للشكل مرجعية قديمة ، ظهر على قالب فخاري صمم لصنع الفطائر بحسب رأي بارو (م٢، م٣ص :١٨٣) ، فالتماثل في المشهدين النحتيين تجلى بالموضوع ، والحركة. أما نظم تكوينها الشكلي فقد اختلف تماماً فيما بينهما ، سوى أن صورة الثور الأخميني تماثل بشكله مع الثيران التي تكرر مشاهدها على بوابة عشتار في مدينة بابل الكلدانية.

لقد بلغ التطور التجاري في بابل الكلدانية ذروته ، حتى أصبحت بابل مركزاً تجارياً عالمياً في منطقة الشرق القديم ، وهذا ما جعلها تطور شرائع البيع بالاعتماد على الأختام الأسطوانية التي تنظم معاملات البيع والشراء لتحفظ حقوق ملكية المتعاملين في التجارة (م ٩،ص :١١١) . وبما أن تلك الأختام كانت تحمل على سطوحها مشاهد تعكس تماثلات الفكر الرافديني فأن انتشار تداولها أسس المثاقفة مع الآخرين من الأمم المجاورة ليتفعل بذلك الأثر والتأثير، فتجد الصور التي زينت تلك الأختام مسلكاً لتنتقل بزمان غير زمانها وبمكان غير مكانها .

وإذا ما دققنا في وظيفة الشكل وعلاقته بالمكان ، فنرى أن كبر شكل اللبوة قياساً بمفردات المشاهد التي في ضمن واجهة القصر ، وتكرار مشهدها عند المدرجات المؤدية لمداخله وبأكثر من اتجاه ، والتأكيد على التشريح العضلي للبوه تؤكد أن دلالتها تعني القوة ،والسمو والشجاعة ، وتلك الصفات ارتبط معناها بقدسية الآلهة ، حتى أنها اكتسبت رمزاً شمسياً وفق المعتقد القديم (م١٥،ص:٣٤ –٤٦) ويرى الدكتور . عزت زكي الأستاذ في الآثار الرومانية أن شكل اللبوة الأخمينية يمثل أحد أعوان أهورمزدا وهي تحارب أحد الشياطين وفق المعتقد المزدكي (م ١٤، ص:١١١) ،ولهذهِ الدلالة تماثل مع دلالة أشكال الأسود في النحت الرافديني الذي كان يعني رمزاً لعشتار . فهنا تمثل اللبوة الحضور الرمزي لأهورامزدا من خلال أحد أعوانه كحامي للمدينة والملك، فالشكل وظف لإبلاغ معنوي للعامة كي يعزز مكانة الإله الذي وّحِد عبادته في عهد الملك دارا ، وهذا التوظيف استمد من فنون النحت الرافدينية ،

التي عقدت فيها الأشكال النحتية اتفاقاً ما بين المجرد المغيب ، والمحسوس الطبيعي، ليجمع الصلة بينهما خيال الفنان المبدع ، وتؤسس على غرارها قالباً شكلياً يمكن أن يتقبل الرؤى الإنسانية بزمان ليس له حدود . فالمشهد الأخميني فعل تأثيره بالمنحوتات العراقية القديمة بفعل العامل التجاري، وبدافع ديني تختفي تحت طياته أهداف سياسية .

نحت أخميني

رسم عراقي قديم

نحت عراقي قديم

الأنموذج ٥

يتمثل الأنموذج بتشخيص نصفي لرجل يعلو قرص الشمس ، ويظهر من جانبي القرص جانحان لنسر، والتأثر ظهر بتماثله مع الرمز الإلهي لآشور ، الذي ظهرت صورته على جدارية مزججة في أور يعود تأريخها للقرن التاسع الهجري ق .م ، إلا أن الاختلاف ظهر في صورة آشور الموجودة في قرص شمس، ماسكاً بيده القوس والنبال بدلاً من الحلقة والعصا وهي علامات عرفية تكرر رمزها في مجمل منحوتات السيادة السياسية المختلفة ، والمتمثلة بقرص السلطان، وعصا الحكمة أو عصا الراعي، التي يمسكها الملك باليد في معظم المشاهد التي زينت المسلات والأختام الأسطوانية. فتلك الرموز التي ظهرت بيد أهور مزدا ، التي تُعطى للملوك كهبة ، كانت مرجعياتها الفكرية قد نبعت من سومر، إذ كان يعتبر ابن إله الشمس(آنو) هو مالك تلك الرموز، والتي لا تستمد إلا منه ، وهذا ما جعل العراقيين القدماء يعتبرونه أباً للآلهة (م١ ، ص: ٤٠٣ – ٤٠٤) . كذلك نلاحظ تكرار التماثل الشكلي للأهورامزدا مع شكل رمزي لإله بابلي زين بصمة ختم أسطواني يعود تأريخه للنصف الأول من الألف الأول ق. م (م ٣ ، ص :١٨٣) ، وهذه المرة نلاحظ التشخيص يظهر أعلى القرص الشمسي .

لقد كان للمصاهرات الملكية التي تتم ما بين البلاطات القديمة ،ومنها ما حدث ما بين البلاط العراقي القديم ، والفرعوني في القرن الرابع عشر ق.م دوره في انتقال شعار آشور إلى مصر (م ، ص :٣٢) وهذاِ مماثل للمصاهرة التي تمت ما بين الملك البابلي نبوخذنصر مع الملك الماذيني بذرائع سياسية أسهمت هي الأخرى بنقل الكثير من المفردات الفنية الصورية للأقوام الفارسية القديمة ، ومنها شعار آشور .

كما أن للبابليين طموحاً بنشر عقائدهم وعلومهم أسهمت بتغلغل بعض تلك العناصر الدينية للمعتقد الماذيني ، ووفق رأي العلامة طه باقر أن ديانة الأقوام الفارسية القديمة اكتسبت مفرداتها من الحضارات التي سبقتها ،ومنها وادي الرافدين (م١٢ ،ص:٤٢٤)، إذ إنه بعد مجيء الأخمينيين واندماجهم مع الماذيين تأثروا بتلك العادات ، والتقاليد المكتسبة ، ليتوارثوها كنشاط في ضمن عقائدهم . وللارتباط الوثيق ما بين فن النحت والدين ، مع تماثل المعتقدين تطابقت رؤاهم المتخيلة لصورة أهورمزدا مع الصور النحتية الرافدينية التي قدست الشمس وبالذات أشور، ليفعل التأثر بصورته ، ويقتبس تكوينه الشكلي كي يكون قالباً لرمزهم الديني ، ويصبح علامة عرفية لدى الأخمينيين ، فالعامل الديني اشتغل هنا كضاغط مهيمن على الأسلوب النحتي الأخميني .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث ومناقشتها :

١ . أتت معظم المظاهر الفنية للأخمينيين من مرجعيات لأمم مختلفة .

٢ . أتت أساليب فنونهم من مزيج مركب لتلك المرجعيات المختلفة ، إلا أن السمة البارزة في منحوتاتهم عراقية قديمة بأنظمتها الشكلية .

٣. كانت العوامل التي أثرت في المنحوتات الأخمينية بالنحت الرافديني بصيغة مباشرة ، وأخرى غير مباشرة .

أ .**عوامل غير المباشرة :** التي تمثلت **بالعامل البيئي** ، فالأرض الرافدينية لها امتداد طبيعي مع بلاد فارس ، وهذا ما يجعل المراكز الحضارية لكلتا

الحضارتين متقاربة جغرافياً ، فيولد التماس المباشر ما بين أقوامهم سواء بالسلم أم بالحرب ، فيقع فعل التأثر والتأثير، وتنتقل المفردات الحضارية فيما بينهما .

ب .عوامل مباشرة :أولاً: ولها تسلسل زمني منها ما حدث خلال السيادة الرافدينية متمثلة بالتحالفات السياسية مابين الماذيين و الآشوريين والبابليين فيما بعد. كذلك هجرة الأقوام المجاورة للحضارة الرافدينية أثناء تطور مراكزها المدنية من أجل التتلمذ ، والتعلم فيها ، أو للعمل فيها، وتلك بدورها فتحت الباب أمام العيان للتطلع على الإبداعات الرافدينية .

كذلك أدت الإسهامات البابلية ، والآشورية في نشر معارفهم ، ومعتقداتهم التي تخللها الكثير من المشاهد الصورية إلى الأمم المجاورة بفعل التأثر بفنونهم .

ثانياً: عوامل مباشرة حدثت خلال السيادة الأخمينية ، والمتمثلة بمعايشة أول ملوكهم ومؤسسي الإمبراطورية للمدن الرافدينية ، واطلاعهم على النظم العمرانية ، ثم يليها هجرة الحرفيين من بابل إلى مراكز الإمبراطورية الأخمينية أثناء نشوئها من أجل العمل فيها . وكذلك اطلاع الأخمينيين على النظم الإدارية والقانونية لبابل التي تخللها الكثير من المفردات الصورية ، وظهرت في ضمن النموذج (١).

٤ . من العوامل التي فعلت تأثر فن النحت الأخميني بالنحت العراقي القديم والتي يمكن إيجازها كالأتي :

أ. العامل السياسي . الذي تجلى بالنماذج (١ ،٣ ، ٤)

ب. العامل الاقتصادي (التجاري) من خلال تداولية الأختام الأسطوانية الذي ظهر في ضمن النموذج (٤) .

ج. العامل الثقافي : وذلك بفضل انتشار تداول الأساطير العراقية القديمة ، وبالذات ملحمة كلكامش ، الذي تمثل بالنموذج (٣) .

د .العامل الاجتماعي : وذلك بفعل اختلاط الأجناس والقوميات المختلفة في مراكز الحضارة الأخمينية ومنها بابل ، مما فعل التماس الحضاري وظهر التأثر بالفنون النحتية الرافدينية .

هـ .العامل الديني : الذي ظهر بفعل التقارب بالمظاهر الدينية ما بين الحضارتين ، مما جعل صور المنحوتات العراقية لأن تكون محتوى لمضامين الديانة المزدكية ، وبالذات شكل أهورامزدا في النموذج (٥) .

الاستنتاجات :

١ . استشف الباحث من أنهُ لا يمكن اعتبار رأي أندري بارو الذي وافقتهُ معظم المصادر التاريخية من أن عامل تأثر الفن الأخميني بالنحت العراقي القديم جاء بفعل تواجد الحرفيين البابليين والعمل في مدنهم ، بل أن للعوامل الأخرى السياسية والاقتصادية (التجارية) وتداولية الثقافة دورها البارز في تفعيل تأثر الأخمينيين بالفنون العراقية القديمة .

٢ .تداخل العوامل مع الدوافع التي تحددها الغايات لتفعل تأثر المستجد الناهض بالفنون على أساس المبتكر .ومن أبرز تلك الدوافع ، **الدافع السياسي** والذي وجد في الأشكال النحتية الرافدينية بما ينفع الدعاية الملكية .

٣ . أصالة الأعمال النحتية الرافدينية بأسلوبها الرفيع في تكوين أنظمتها الشكلية ،وشمولية مضامينها الإنسانية،مما حفز الذوق الأخميني لتقبلها كمفردات في ضمن منحوتاته التي زينت واجهات قصورهم .

المصـــــادر:

١. **أحمد أمين سليم** ، **دراسات في تاريخ الشرق القديم (مصر والعراق)** ، ط١ ،دار النهضة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٢ م .

٢. **أندري بارو** ، **سومر فنونها وحضارتها** ، ت :عيسى سلمان وسليم طه،بغداد، ١٩٧٩ م .

٣. ـــــ ، **بـلاد آشـــور** ، ت :د عيسى سلمان ،وسليم طه التكريتي ،دار الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٠ م .

٤. **إيلاف سعد علي** ،**وظيفةالإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة** ، رسالة منشورة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ م .

٥. **جان بوتيرو** ، **الديانة عند البابليين** ، ت :د . وليد الجادر ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

٦. **جورج روو** ،**العراق القديم** ،ت :حسين علوان حسين ، دار الشؤون الثقافية ، ط ٢ ،١٩٨٦ .

٧. **زهير صحاب** ، **الفنون السومرية** ، مطبعة أيكال ،بغداد ،٢٠٠٤ .

٨. ـــ ، ـــ ،**مقتربات الحداثة في صورة الثور المجنح من كتاب بنية الإبداع في الفن** ، مطبعة أيكال ،بغداد ، ٢٠٠٢ .

٩. ـــ ،ـــ ، **الفنون البابلية** ، دار الجواهري ، ط ١ ،بغداد ، ٢٠١١ .

١٠. **سيرغي أ. توكاريف** ، **الأديان في تاريخ شعوب العالم** ، ت :د .أحمد م فاضل، الأهالي ، ط١ ، دمشق ، ١٩٩٨ .

١١. **صموئيل كريمر** ،**من ألواح سومر** ، ت : طه باقر ، مراجعة ك د. أحمد فخري ،بيت الوراق ،ط١ ،بغداد ، ٢٠١٠ .

١٢. **طه باقر** ، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة** ، ج ١ ،منشورات دار المعلمين العالمية ، بغداد ١٩٥٥ .

١٣. ـــــ ، ـــــ ، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة** ، ج٢ ،مطبعة الأديب ،بغداد، ١٩٥٥ .

١٤. **د . فاضل عبد الواحد علي** ،**سومر أسطورة وملحمة** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢ ، بغداد ،٢٠٠٠ .

١٥. د .عزت زكي حامد ،**تاريخ عام الفنون** ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،٢٠١١ .

١٦. **لوك بنوا** ، **إشارات ، رموز وأساطير** ، عويدات للنشر ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠١.

١٧ . **د . ماجد عبد الله** ، **الحضارة العربية وأثرها في إيران و اليونان** ،دار علاء الدين ، ط١ ،دمشق ، ٢٠١١ .

١٨. **د . محمد أبو المحاسن عصفور** ،**معالم حضارات الشرق الأدنى القديم** ، دار النهضة العربية ،بيروت ، بلا .

١٩. **يزف فيزهوفر** ،**فارس القديمة** ،ت :محمد جديد ،شركة قدمس للنشر،ط١ ، بيروت ،٢٠٠٩ .

المصادر الأجنبية :

20. **jamshid khojand ,parseh majesty of history** , jamshid khojandar , Tehran, Iran , 2008.

21. **Philip Wilson .the walters art gallery** ,London ,1997.