فن النحت الاخميني وسلطته الاعلامية في نقل التاريخ الفارسي

احسان علي عبد المهدي

أ . م. د أمل حسن ابراهيم

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية التشكيلية

ملخص البحث

يعتبر فن النحت من اقدم الفنون التشكيلية التي عرفها الانسان ، اذ تكون البحث من الفصل الاول ، ومشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، ثم تعيين الحدود الزمانية والمكانية والموضوعية ، والتي تناولت اهمية فن النحت في الاعلام الديني والسياسي ، ومن ثم انتهى الفصل الاول بتحديد المصطلحات ، وبالانتقال الى الفصل الثاني ، فقد شمل ثلاث مباحث ، الاول بعنوان (السلطة الدينية والسياسية) ، والثاني بعنوان (منابع النحت الاعلامي الاخميني) ، اما الثالث فقد تناول (فن النحت الاخميني) ، وانتقل الى الفصل الثالث الذي شمل مجتمع بحث تكون من (15) انموذجا نحتيا ، تم اختيار (3) عينات منها بصورة قصدية وفق مبررات مدروسة ، انتهت بتحليل تلك العينات ، والفصل الرابع جمع نتائج البحث والاستنتاجات تلخصت النتائج بالنقاط التالية :

1- استلهم الفنان الفارسي القديم الشكل الانثوي وتحويره شكلياً وموضوعيًا ، بتمثيل احادي المعنى ، مستخدما تقنية الصب ، في هيئة انسانية تجريدية.

2- تمكن الفنان الفارسي من الدمج بين ما هو موضوعي وما هو وظيفي بتحويره للشكل الفخاري بتقنيات متعددة ذات دلالة أيقونية كشفت عن طاقتها التعبيرية محققة الجذب البصري بقبولها اجتماعياً.

وتم التوصل الى عدد من الاستنتاجات منها :

1- طغيان الاشكال الغرائبية على مجمل الفنون الفارسية ، بقصدية الترميز والتشفير من قبل الفنان الفارسي ، لاعطاء دلالات (سلطوية) متباينة.

2- كان لحضارة (وادي الرافدين)دوراً هاماً في صياغة المنتج الفني الفارسي ، وذلك للتلاقح الفكري والثقافي لكلا الحضارتين.

كلمات مفتاحية : فن النحت ، الاعلام ، السلطة ، التاريخ

Research summary

The art of sculpture is considered one of the most important plastic arts known to man, as the research is from the first chapter, the research problem, its importance and the need for it, and then defining the temporal, spatial and objective boundaries, which dealt with the generalities of the art of sculpture in the religious and political media, and then the first chapter ended with defining Terminology, and moving to the second chapter, it included three topics, the first titled (religious and political authority), and the second titled (the springs of Achaemenid media sculpture), while the third dealt with (the art of Achaemenid sculpture), and moved to the third chapter, which included a research community consisting of (15) sculptural work, (3) samples of which were deliberately selected according to studied justifications, ended with the analysis of those samples, and the fourth chapter collected the results of the research and conclusions. The results were summarized in the following points:

1-The ancient Persian artist was inspired by the female form and transformed it formally and objectively, with a monolithic representation, using the casting technique, in an abstract human form.

2- The Persian artist was able to combine what is objective and what is functional by transforming the pottery form with multiple techniques of iconic significanc that revealed its expressive energy, achievin visual attraction through its social acceptance.

A number of conclusions were reached, including:

1-Exotic forms dominated all Persian arts, with the intention of coding and encoding by the Persian artist, to give different (authoritarian) connotations.

2- The Mesopotamian civilization played an important role in shaping the Persian artistic product, due to the intellectual and cultural cross-fertilization of both civilizations.

Keywords: sculpture, media, power, history

الفصل الاول /مشكلة البحث :

مرَّتْ السلطة السياسية لتأريخ الحضارة الفارسية بمرحلتين أساسيتين مهمتين ،هما اولا المرحلة الأسطورية، والتي تبدأ بظهور(كيومرث)(*) كأول ملك يحكم العالم وتنتهي بظهور الدولة الأخمينية ، امتازت هذه المرحلة بقلة المدونات التاريخية وغلبة الخرافات والأساطير، وتداخل المعلومات، واختلاط الروايات التاريخية مع الأساطير في نسج تأريخ الفرس السياسي خلال هذه المرحلة ،أما المرحلة الثانية، فهي المرحلة التاريخية، والتي انبثقت بفجر الدولة الأخمينية سنة550ق.م، إذ تبدأ ملامح التاريخ الفارسي بالوضوح والتكامل والسمو والابتعادعن الأسطورة [1]، اذ كانت السلطة السياسية ومنذ ظهورها الأول في الحضارات القديمة تبحث عن شرعيتها داخل إطار الدين وعلى الدوام ، فكان الملوك والحكام يحكمون باسم الإله المقدس ، وجميع الحضارات العظيمة والأصيلة ذات طابع ديني ، وكانت السلالات الحاكمة تشرعن سيطرتها عن طرح أساطير مختلفة حول الأصول، إذ وظفوا طابعاً دينياً خرافياً على أصولهم، كان الفراعنة مثلا ، قد عدوا أنفسهم آلهة ثم تطورت هذه العقيدة بمرور الزمن ، فالملك هو الإله النسر أو الإله الشمس (حور) ، وفي رعاية الإله (رع) (إله الشمس الأكبر) ، فأصبح حوروس تابعاً للإله (رع)، وبذلك أصبح الملك (حور ـ رع) ثم تطورت لاحقاً إلى (ابن الإله رع) ، هذه الفكرة تجلت في عهد الإمبراطورية المصرية الحديثة (1570-1080ق.م)، وعليه فإن الفرعون ليس إلهاً في الحياة الدنيا فحسب ، بل يستمد منه أبنه الإلوهية بعد المماة ، والتي ترفعه إلى مقام الآلهة الكبيرة في السماء[2]،وفي بلاد الرافدين أخذت السلطة السياسية منحى آخر، فحسب المعتقدات الرافدينينة ان الملوكية هبطت من السماء إلى الأرض، والدولة على الأرض ما هي إلا انعكاسا وجزءا لا يتجزء عن الدولة الكونية التي تمثلها الإلهة في السماء ، والتي على رأسها الإله (أنليل) ، الذي اختار الملك ممثلاً له على الأرض ليدير شؤون الخلق ويحارب اعداء الاله ، وعليه فأن الملك في (ميسوبوتاميا، بلاد الرافدين القديمة) هو نائباً للإله[3]، وهو ليس بآله وإنما هو من أصل بشري،لكنه ممثل للإلهة أمام البشر وسفير البشر لدى الإلهة أي أنه الواسطة بين البشر والآلهة وبين العالمين الرباني (الإلهي) والإنساني حسب المعتقدات الرافدينية ، يمكننا القول أن للدين سلطة هرمية في جميع نواحي الحياة وفي أغلب الأحيان يستعمل لتنفيذ الغايات السياسية ، استعين بها بواسطة مجسمات نحتية مثلت رموز السلطة الالهية ، وتظافر مع رموز السلطة السياسية ، واستمر الدين مرافقاً للسياسة والسياسة جزءاً من الدين في جميع المراحل التي مرت بها الحضارات القديمة .

ومن هنا تتجلى مشكلة البحث والتي تتلخص في السؤال التالي :

كيف نقل فن النحت الاخميني سلطته الاعلامية عبر التاريخ ؟

ثانياً / أهمية البحث والحاجة اليه :

تتضح اهمية البحث الحالي والحاجة اليه في النقاط الآتية:

1- يكشف اهم فنون النحت الاخمينية.
2- يوضح دور السلطة الاعلامية لفنون النحت .

3- يفيد الدارسين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة بعده مصدرا عن الفنون الاخمينية.

ثالثاً / هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى تعرف فن النحت الاخميني وسلطته الاعلامية في نقل التاريخ الفارسي.

رابعاً / حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بـ :

1- الحدود الزمانية/ من (550ق.م الى 335 ق.م)
2- الحدود الموضوعية / دراسة فنون النحت وسلطته في نقل التاريخ الاخميني .
3- خامساً / تحديد المصطلحات :
4- الحدود المكانية / بلاد فارس (ايران)

أ- فن النحت : يعرف (الفن) عبارة عن مجموعة من الأنشطة البشرية التي يمارسونها بوسائل مختلفة من اجل إنشاء أعمال بصرية أو سمعية أو حركية ، الغاية منها تحقيق منفعة جمالية للتعبير عن أفكار ابداعية متوارثة عبر الاجيال لايصال الهدف والغاية منها ، بنقل المفاهيم والافكار والمهارات الحرفية والفنية بين الشعوب المتحضرة بصور رمزية او ايقاعية من خلال تعدد المهارات والقدرات الفنية لتلك الشعوب ، ويقابل الفن (العلم) فالعلم غايته ايصال الحقيقة ، والفن غايته تحقيق الجمال والمتعة مع ايصال رسالة متعددة المعاني [4] ، وهو على ثلاث انواع كلاسيكية (الرسم – النحت – العمارة) ، نحدد النحت منها لتعلق المصطلح بموضوع البحث ، اذ يعتبر النحت من اقدم الفنون التي مارسها الانسان منذ نشأته ، اذ تميز هذا النوع بالتنوع الفلسفي والفكري القائم بين المجتمعات الانسانية المتباينة وهو مرآة الفن لجميع العصور السالفة واللاحقة ، ويقوم على عدة طرق (الحفر- الصب- التشذيب)[5].

ب- (السلطة) لغوياً : من خلال كتب اللغة نجد أنها اسم من السلطان ، والسلطان يطلق على الحجة والبرهان ، وقيل للخليفة سلطان ؛ لأنه ذو سلطان اي ذو حجة وقيل ؛ لأنه تقام به الحجج والحقوق فالسلطة في اللغة تحمل معنى القدرة ، وقد وردت كلمة السلطان في القرآن الكريم بمعناها اللغوي ، وهو القدرة على أخذ الحق ومن ذلك قول الله تعالى (وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِف فِّي الْقَتْلِ ۖ إِنَّهُ كَانَ مَنصُورًا) [6] أي قدرة وقوة ، والسلطان في معناها اللغوي وسيلة إحقاق الحق سواء أكان الحق مادياً أم اعتقادياً [7] ، والأصل اللغوي للسلطة موجود ومتوافر في القرآن الكريم والسنة النبوية ، لكنه لا يحمل معنى السلطة السياسية بقدر ما يمثل المعنى اللغوي للمصدر ، ومع عدم ورود كلمة سلطة في القرآن الكريم ، فقد وردت بعض مشتقات الفعل (سلط) مثل : الفعل الماضي سلط ، مثل قوله تعالى في الآية القرآنية الكريمة : « وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَلَقَاتَلُوكُمْ ۚ »[8]، و الفعل المضارع يسلط ، مثل قوله تعالى في الآية القرآنية الكريمة : « وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ >> [9]، وبالرجوع لكتب تفسير للقرآن الكريم نجد للسلطان معنين الاول بمعنى (الحجة القوية القاطعة) وقد جاء هذا المعنى متوافقا مع المعنى اللغوي من حيث كون القوة في الاثبات هي حقيقة الحجة كقوله تعالى << إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَاؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ ۚ >> [10] ، والمعنى الثاني (القدرة الغالبة والقاهرة اي السيطرة) [11] .

ت- (السلطة) اصطلاحاً : تعني اصطلاحاً المرجع الأعلى المسلم لـه بـالنفوذ او الهيئة الاجتماعية القادرة على فرض ارادتها على الارادات الاخرى لها بالقيادة والفضل وبقدرتها وبحقها في المحاكمة وانزال العقوبات وبكل ما يضفي عليها الشرعية ويوجب الاحترام لاعتباراتها والالتزام بقرارتها ،والدولة تمثل السلطة التي تعلوها سلطة الكيان السياسي ويتجسد ذلك من خلال امتلاك الدولة لسمة السيادة لانها مصدر القانون ومحتكرة حق امتلاك وسائل الاكراه واستخدام القوة لتطبيق القانون في المجتمع والسياسة .[12]

ث- الاعلام لغةً : اسم مصدر (أعلم) ، أفهم وأوصل معلومة او غاية ، او الاخبار بموضوع معين من قبل جهة معينه دينية ، او سياسية ، الى فئة خاصة او عامة وبحسب ما يقتضيه الموضوع المراد الاعلام به[13] .

ج- الإعلام اصطلاحاً: هو إحدى الوسائل التي تتولى مسؤوليّة نشر الأخبار ، او وإيصال المعلومات للأفراد، وتختلف في ملكيّتها فقد تكون عامة أو خاصة ، او رسميّة أو غير رسميّة، او غير ربحية ، وكما يقدم الاعلام مواضيع مختلفة للمتلقي كالترفيه والمعلومات والأخبارالمتداولة القديمة والحديثة ، وظيفة الإعلام بالرغم من اختلاف وسائله ، هو مهمة واحدة وهي تكوين الرأي العام للشعوب ، يمكن من خلاله تنمية الروح الوطنية ، وتهيئة الاجواء التي يحفزها العمل الاعلامي لدى الجمهور من اجل الوصول الى غاية مبتغاة من قبل مؤسسي الاعلام . [14]

ح- التعريف الاجرائي : يعرف الباحث (فن النحت الاخميني وسلطته الاعلامية في نقل التاريخ) بانه وسيلة سلطوية اعلامية تبنتاها السلطتان (الدينية ، والسياسية) من اجل نقل المنجزات الحضارية والعقائدية والملحمية ، ومن ثم التعريف به عبر الاجيال المتلاحقة بواسطة فن النحت المنتشر في جميع اركان الامبراطورية الاخمينية .

الفصل الثاني : اولا/ المبحث الاول منابع النحت الاعلامي الاخميني:

أ- سياسياً / تعتبر السلطة الملكية الأخمينية في شكلها وأصلها الأقرب إلى شكل السلطة السياسية في بلاد الرافدين ، ذلك بحكم الاحتكاك المباشر والتأثير والتلاقح الثقافي والديني والاجتماعي بين الحضارتين ، وعليه فأن الملك الأخميني يتسلم نظام الملوكية من الإله (اهورامزدا) وهو الذي يتوجه ملكاً على جميع الأقوام ويفضله على غيره ، ولا يوجد ملك في الدولة الأخمينية يزاول السلطة السياسية دون هذا الدعم الإلهي الخاص ، فالملك هو صنيعة (اهورامزدا) ،ومن آثار خلقة الخير والبركة والحب لجميع البشر، فيجب على الجميع تقديس الملك الأخميني وتقديم الطاعة العمياء ، واداء الجزية له فهو خليفة الإله (اهورامزدا) على الأرض لحفظ النظام في العالم[15]، (يقول الملك دارا الأول : حين رأى الاله (أهوارامزدا)، "هذه المملكة منحها لي ، وجعلني ملكاً ، أنا الملك الوحيد ، ومشرع القانون الوحيد للعديد من أفراد البشر ، الإله أهوارامزدا هو الذي خلق هذه الأرض ، والذي خلق تلك السماء ، والذي خلق الإنسان ، والذي خلق السرور للناس ، أنا دارا ، الملك العظيم ، ملك الملوك ، ملك الأقاليم التي بها كل أنواع الجنس البشري ، ملك هذه الأرض منذ زمن بعيد ، ابن هيستاسب الهخامنشي ، الفارسي ، ابن الفارسي ، الآري من عنصر الآريين")[16] ، تبين هذه الكلمات التي كتبها الملك (دارا الأول) على جدران قصر (سوسا)،لاحظ الشكل (1) ، لنا مكانة الملك في بلاد فارس، ونوع السلطة التي كان يمارسها ، والواجبات والوظائف المناطة به تجاه رعيته من الفرس ، أو من شعوب البلدان والأقاليم الأخرى الواقعة تحت سيطرته ، وفق الية دينية ممنوحة من قبل الاله (اهورامزادا) ، تمنحه السلطة المطلقة لبسط النفوذ والسيطرة على الارض وفق براديغم سلطة دينية عليا اسست لقيام امبراطورية مترامية الاطراف شهد لها التاريخ القديم ،يعتبرالملك راس الهرم في المجتمع الأخميني القديم ، ولقب بـ (خشاترا) اي المحارب ،بدلالة الأصل الحربي ، والصفة العسكرية للملكية الأخمينية[17] ، هذه الملكية كانت حق موروث للأخمينيين ،خولت من قبل الاله والمجتمع ، بوصفها أسرة أولى من بين الأسر الفارسية السبع ، التي كان لها الحق في الملكية ، وكان الى جانب الملك ،حاشية الملك الممثلة بزعماء هذه الأسر ، والذين يشكلون مجلساً استشاريا خاص بالملك[18]،وكانت سلطة الملك ، سلطة

شكل 1

استبدادية ، لا يحقَّ لأي فرد كان ، أو مجلس مقرب أن يقاسمه السلطة ، أو يراقبه حتى ، لأنه مُلهم ومخول بهذه السلطات من إله الخير (أهورامزدا) ، وعليه فأن هذه المشيئة الإلهية كانت أساس الحكم في الامبراطورية الفارسية، ومن يخالف أوامر الملك ، إنما يعص الإله الأعظم[19] ، هذه السلطة الملكية المطلقة ، التي اقرتهاالإرادة الإلهية ، لا تعدُّ تجديداً ، عندالأخمينيون ، وليست بالشيء الغريب في أن الملك يحب الحق ، ويحمي الضعيف ويؤمن بالعدالة ، ذلك طاعة لرغبات الآلهة ، بل تعدُّ الأساس الذي قام عليه نظام الحكم والسلطة السياسية في بلاد الرافدين ، كذلك جزء من مفهوم النظام الملكي في بلاد وادي النيل[20] ، اذ أشار الى ذلك ملوك العراق القديم ولاسيما الملك حمورابي [*] في قانونه الذي عده أنضج و أكمل ، وأقدم قانون عرفه العالم القديم[21] ،ويبدو ان الملوك الأخمينيين عبروا عن هذه العقيدة بصورة أشد وضوحاً ، و استمراراً ، اذ يقول دارا الأول: " لقد أحببت العدل ، وأبغضت الكذب " " وإرادتي هي ان لا يلحق ظلم بأرملة ، واليتيم ، لقد جازيت الكذاب وكافأت الفلاح "[22] ،.

ب- دينياً / على الرغم من أن الأخمينيين استمدوا أغلب ما يتعلق بالجوانب الحضارية لحضارتهم من الحضارات المجاورة ، لكنهم احتفظوا ووظفوا الديانة التي كانت سائدة في بلاد (فارس) من أجل إضفاء الشرعية على ما أقدموا عليه من إنجازات حضارية ومعمارية ، فاعتقدوا بوجود إلهين أحدهما يمثل الخير هو الاله (اهورامزدا) ، و الآخر يمثل الشر و الظلام اسموه (اهريمان) ، واعتقدوا إن النار هي مصدر النور والكون ، فشيدوا مباني حجرية خاصة مربعة الشكل ، أخذوا يوقدون فيها النار باستمرار ويظهر اللهب من فتحات الجدران ، سميت فيما بعد (ببيوت النار) وكانت هذه المباني الحجرية الدينية بدرجة من البساطة لم يبتكروا في تشييدها شيئاً[23]، بالاشارة هنا الى المعتقدات الاجتماعية الفارسية القديمة ، التي طالما امتدت جذورها الى الحضارة الرافدينية ، اذ ان هذه البيوت العبادية المستوحاة من الزقورة السومرية ، نتاج التبادلات المعرفية والايدلوجية بين الحضارات القديمة ، عكست سلطة فكرية لانماط الحياة الاجتماعية السائدة ابان تلك المرحلة التاريخية المهمة التي عاشتها البشرية، التي جعلت من السلطة الدينية اساسا لانطلاق المعارف والفنون والاداب الحضارية للانسان المتمدن ، وقد ظهرت تلك النماذج السلطوية في صور العمارة الدينية والعمارة الملكية (القصور) ، اذ اشتهر الملوك الفرس ببناء القصور العظيمة التي احتوت على العديد من التكوينات العمرانية والفنية ، اذ بالغ الفنان والمعمار الفارسي ، بدعم من الملك في انشاء هذه المبان الضخمة والتي لا تكاد تخلو من مظاهر الترف والبذخ في تزييناتها ، ذلك لرغبة الملوك الاخمينيين بالتفوق والتمييز للعمارة الاخمينية الملكية على عمارة القصور الاشورية والبابلية ، و يظهر لنا في فنون العمارة الملكية الاخمينية الاثر الديني المتمثل بالنقوش والاشكال الاسطورية التي زينت جدران القصور ، خصوصا في نقوش قصور العاصمة برسيبوليس ، لأنها العاصمة الروحية للإمبراطورية الأخمينية ، فامتازت هذه القصور بفخامتها واتساعها ،اذ تكونت من عدة قصور ، يعود بناؤها إلى سنة (512 ق.م) ، ويذكر انه استغرق العمل في تلك القصور زهاء المائة عام تقريبا ، تقع برسيبوليس في مدينة فارس على سفح جبل الرحمة مقابل الوادي الذي يحيط بذلك الجبل ويشرف عليه[24] . وتُعدَّ برسيبوليس أُنموذجاً لتجسيد العظمة والقدرة والجبروت للحضارة الفارسية التي كان يتمتع الفرس آنذاك، كذلك القدرة العمرانية النادرة التي تمتع بها الأخمينيون ،ما هو الا دليلاً على علّو مكانتهم في فن العمران على غيرهم من نظرائهم للحضارات المجاورة في ذلك الزمان[25] ، اذ نشاهد على الجدار الواقع بين بوابات قصر الملك دارا الأول صورة لزوج من الاسود المجنحة برؤوس انسان ، ويوجد في أعلى الصورة رمز للإله (اهورامزدا) مصوراً على شكل آدمي يتوسط قرصاً مجنحاً[26]، و يمكن ان نرى في هذا المشهد ان هناك استلهام واضح للنقوش الآشورية في الكثير من المشاهد الفنية ولاسيما للتماثيل الأخمينية المتواجدة عند مداخل قصور العاصمة (برسيبوليس) لحمايتها والمحافظة عليها من الاشرار، في تعبير عن العادات الاجتماعية المتوارثة عبر الحضارت المجاورة وتقاليد الشعوب المتقدمة ،كالشعوب الاشورية في طرحها لهذه الافكارالتي صورت هذه المشاهد الفنية ، مثل مشاهد الثيران المجنحة ذات الرؤوس الآدمية[27].

الفصل الثاني : ثانيا /المبحث الثاني السلطة السياسية والدينية:

تعتبر السياسة هي علم الحكومة، وفن علاقات الحكم، وتطلق على مجموعة الشؤون التي تهم الدولة أو الطريقة التي يسلكها الحكام[28]، وطالما خضعت الشعوب لسياسة حكامها من اولى الحضارات الانسانية الى وقتنا الحاضر وطالما اتسمت سياسات الحكام بسياسة الشعوب المحكومة ، وإذا ما كان الإنسان هو غاية السياسة ووسيلتها، فان الدولة هي ميدان تطبيقها، والعلاقة التلازمية بين الدولة والسياسة تعكس لنا عمق التحول الذي أصاب البنية المجتمعية في هذا الحين ، من الصعب فهم الظاهرة السياسية خارج إطارها السلطوي المتمثل بالمؤسسات التي تقوم عليها الدولة، ومن هنا يتضح أن السياسة هي علم الدولة والسلطة معاً؛ وهي تكتسب هذه الوحدة من تلك العلاقة التداخلية بينهما، لتفرض شموليتها وسلطتها على حياة الفرد من خلال تشكلها بأُطُر تسلطية[29]، بالرغم من أن الشعور الديني لم يكن قد اكتمل في المجتمعات البدائية إلى درجة الوضوح التام الذي عرفه فيما بعد من الإيمان بالرسالات السماوية، الا إن المجتمعات البدائية كانت تكن لقادتها احتراما يشوبه الخوف، وتنسب إليهم سلطات أو قدرات فوق طبيعية ، هي التي سهلت إلى حد بعيد إضفاء صفة القداسة عليهم ولاسيما بسبب الدور الذي كانوا يؤدونه لعبادات المجتمع أو (طقوسه الدينية)، أو وسطاء بين المجتمع والقوى الإلهية[30]. وأدت هذه الفكرة دورا كبيرا في التاريخ، وقامت عليها السلطة في معظم الحضارات القديمة، وأقرتها المسيحية في أول عهدها، وان حاربتها فيما بعد، ثم استند إليها الملوك في أوربا في القرنين السادس عشر والسابع عشر لتسويغ سلطاتهم المطلقة واختصاصاتهم غير المقيدة [31]، لم تقتصر السلطة الدينية على الجانب التشريعي والأخلاقي فحسب بل كانت ممتدة حتى لتلك الجوانب المتعلقة بالطبيعة وقوانينها. فالمنهج التجريبي القائم على الملاحظة والاختبار في ذلك الوقت كان يشق طريقه وسط طرق وعرة، فالمعرفة سواء الإنسانية أو الطبيعية كانت قائمة على منهج عقلي بحت(المنهج الاستنباطي) حيث يسلم الفيلسوف أو رجل الدين ببعض المقدمات التي يعتبرها ضرورية، ليستنبط من هذه الحقائق حقائق أخرى ليفسر بذلك جميع المظاهر الإنسانية والطبيعية وهو جالس على كرسيه ' يؤلف المحيط الطبيعي الذي يعيش فيه الإنسان بيئته الأولى التي تتصدر جميع العوامل الأخرى التي تمارس سلطتها عليه من تحديد شخصيته وطراز الحياة التي يحياها هو ومجتمعه، لكننا عندما نتكلم عن الشخصية تستوقفنا اضاءة مهمة، وهي علاقة الشخصية بالثقافة، فإنها قد تشمل سلسلة ارتباط الأفراد بمجتمعاتها المحلية والقرابة، فضلاً عن أنها (سلطة) تتعدى تلك الجماعات الصغيرة إلى سلطة المجتمع الأوسع والثقافة المشتركة إلى تنظيم سلوك أفراده ، شكل الموروث جانبا مهما ذا (سلطة) فاعلة عن طريق تأثيره في سلوك الفرد، وزيادة خبراته، والموروث في المفهوم الاجتماعي : نظم ثقافية وأعراف اجتماعية متناقلة من جيل إلى آخر أخذت موقعها في المجتمع وأصبحت جزءاً منه. وقد اتفق بعض علماء الاجتماع على هذا التعريف وعده آخرون بأنه نتاج لتجارب بشرية متراكمة وتقاليد وأعراف ومعتقدات وخبرات متنوعة وفنون اجتماعية لها مساس بسلطات المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية [32] ، ويبرز أيضاً ما للتراث من (سلطة واضحة) على شخصية المجتمع والفرد وتشكل هذه العوامل الثقافة، والتي هي: مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكّلة مجموعة من الأنساق (السلطات) المعرفية الاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة هي التمثلات الفوقية للسلطة الذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته، فهي بهذا المعنى تختلط بالمجتمع فلا يمكن التفريق بينهما إلا في مستوى التمثيل، فهي بعد ذلك تحدّد هوية المجتمع وسلطته في أبعاده المادية والمعنوية كافة[33].

الفصل الثاني: ثالث / المبحث الثالث فن النحت الاخميني

يعتبر فن النحت من ابرز الفنون الاخمينية نقلا للتاريخ ،اذ عد هذا الفن عبر مراحل تطوره متسلسلات زمنية اعطت منهاج التطور الحضاري والفكري للامبراطورية الاخمينية ، وتعد المجسمات النحتية من منحوتات حجرية ممثلة بتماثيل الملوك الاخمينيين ، والاختام ، كذلك المصورات النقدية ، فضلا عن الاواني الذهبية والتي سميت بـ (اواني بريتون) ، من اهم نتاجات هذا الفن، اذ امتاز الانسان الفارسي بطبيعة فنية بدائية ، غايتها محاكاة الطبيعة ، لينقل هذه المحاكاة بصورة جمالية مجدداً مظاهر حياته الواقعية من انظمة ومعتقدات وتقاليد وأعراف تمثل دلائل وعلاقات تسجل التطور الحضاري والصلات الخارجية[34]،كان للقطع الفنية الملكية الخاصة بملوك الدولة الأخمينية ، ولاسيما (دارا الأول) و(كورش الثاني) أهمية خاصة في الكشف عن الكثير من القضايا

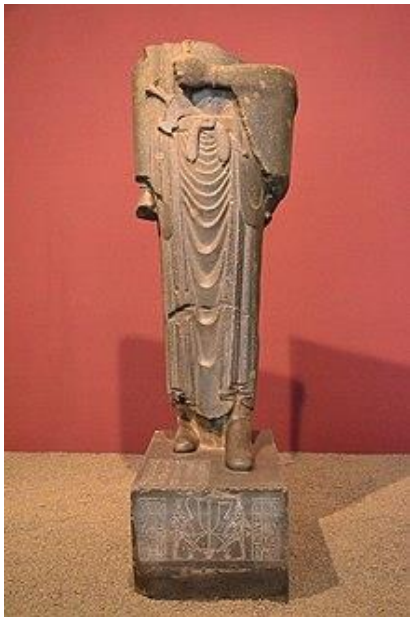
السياسية والدينية مثل تمثال الملك كورش ، وتمثال الملك دارا الأول وهو يقاتل أسداً ، إذ يمثل لنا صورة من صور صراع الخير مع الشر ، ومنحوتة السلالم التي توضح عدد الولايات التي كانت خاضعة للإمبراطورية الأخمينية من خلال عدد الرجال المنحوتين على جدران سلالم القصور الملكية والذين يمثلون تسلسلهم لتقديم فروض الطاعة للملك دارا الأول وتقديم الجزية المفروضة عليهم [35] ، ويمكن تقسيم فن النحت الى قسمين رئيسيين هما :

1- النحت المجسم او (المدور): يعد من احد اهم الاعمال الفنية الاخمينية من حيث التقنية

والمواضيع المتعددة ، اذ استطاع الفنان الفارسي من خلال هذا الفن تقديم الحضارة الفارسية

بصورة متنوعة الاوجه ، تزخر بنظم تشكيلية ظلت عالقة في ذهن الاجيال المتعاقبة ،و تحمـل

في طياتها معان مختلفة ناهزت الحضارات المجاورة بل وحتى فاقتها تطورا وابداعا[36]،وقد برع الفنان الفارسي في التزيين بالاحجار الكريمة والألوان والذهب، وصور الجنود والحيوانات والازهار، كما طلى بالمينا الآجر ، وزخرفه بالنقوش البارزة، وكانت اكثر المنحوتات ملكية مخصصة لتعظيم وتمجيد الملك، اذ تعتبر سلطة الملك مطلقة موكلة من قبل الاله ، اما بخصوص تماثيل الالهة ، فاننا لا نجدها الا في العصور الاخيرة وبصورة نادرة جداً[37] ، اذ كان الفن الاخميني بصورة عامة ، وفن النحت بصورة خاصة ، في الفترة الممتدة بين (550 - 330 ق.م) فنا ملكيا بحتا ، جاء بامر من الملك او احد الامراء ، او من حاشية البلاط الملكي ، باعتبار الفن هو احد اهم الالات السلطة الاعلامية للدولة الاخمينية [38]،ومن ابرز الشواهد النحتية الفنية هي منحوتة الملك (دارا الاول)، والتي اشار اليها المؤرخ،(هيروديت) اذ قال : " كان أول عمل للملك دارا الأول ، بعد ترسيخ حكمه على جميع أنحاء الدولة الأخمينية ، وبمساعدة عدد من انصاره معه ، الأمر بإقامة تمثالا ملكيا ضخما ، حيث يمثل رجلاً يمتطي صهوة جواده ، تخليدًا لهذا الحدث ، وقد تميز هذا التمثال بانه مصنوع من الحجر الأسود يمثل الملك (دارا الأول) ، وهو راكب على جواده المفضل ، ونقش تحته عبارة: "فاز دارا الأول بن هيستساب بعرش فارس بمساعدة جواده (ثم اسم الحصان)،وسايسه الطيب أوبياريس ، الذي مكنه ان ينال مملكة الأخمينيين " [39] ، وقد عثر أيضاً على تمثال بلا رأس يعود للملك (دارا الأول) في مدينة سوسة ، تميز بكونه مصنوع من صخر الشست الأخضر النادر لأبراز مظاهر التميز الفني فيه ، بلغ طوله ثلاثة أمتار تقريبا، كان يزين بوابة المدينة من الواجهة الغربية بشكل يجذب الأنظار إليه ، فقد تم تصوير الملك (دارا الأول) بهذا العمل بشكل متقن ورائع في وضع متقدم إلى الأمام مع قدمه اليسرى أبعد من قدمه الاخرى ، و ذراعه اليسرى أفقية على صدره ، ويمينه للأسفل بشكل مستقيم إلى جانبه[40]، ويظهر الملك وهو يرتدي الزي الملكي الفخم وبتفاصيل شبه دقيقة ، يمسك بيده اليسرى ساق لزهرة ، بينما تظهر يده اليمنى ماسكة بأسطوانة في محاكاة لفن النحت المصري المجسم ، وهذا ما يظهرفي التشيكل الفني المصري [41] ، أما قاعدة التمثال فقد زخرفت بشكل متوازي المستطيلات بزخارف منقوشة على كلا الجانبين بأوصاف وصور لأتباعه وهم راكعين ، ووجهت جميع الشخصيات التي كانت ذا أشكال صغيرة للغاية نحو الوجه الأمامي للقمة ، مع رفع أيديهم إلى أعلى ، ولعل السبب في صغر حجم الشخصيات هو أبراز مظاهرالسلطة والعظمة للملك من حيث الفارق الطبقي والاجتماعي [42]، مثلا كان لتمثال الملك دارا الاول ، والذي تم العثور عليه في قصر سوسة ، من الجدير بالذكر ان طيات رداء الملك السفلية كتب عليها بنقش مسماري لثلاث لغات ، وقاعدة التمثال نقشت باللغة الهيروغليفية المصرية جاء في نصه :



" لتمنح كل القوة والاستقرار والصحة وسعادة القلب ، كل الاراضي والجبال والسهول ، تحت شسع نعلك و اعط لك ملك مصر العليا والسفلى ويعلن شعبها وافائه الابدي ، لوجهك اللطيف يا شبيه الاله راع "[43] . لاحظ الشكل (2).

شكل 2

يوثق هذا التمثال فضلا عن باقي التماثيل الملكية الاخمينية مدى التطور والاتقان الذي وصل اليه النحات الفارسي ، من ناحية الاسلوب التنفيذي ومن الناحية الغائية ايضا ، اذ يمكن القول ان هذه الاعمال النحتية عبارة عن ثروة فنية سواء بالخامات الثمينة المستخدمة او في طريقة صناعتها وذوقها الفني المميز، والذي طغى على القيم الجمالية لفنون الحضارات المعاصرة للحضارة الاخمينية ، اذ ان الاسلوب المتبع في نحت هذا التمثال ، وكذلك العبارات الهيروغليفية المنقوشة عليه ، ما هي الا دلائل تشير الى الاقتباسات الفنية للحضارة المصرية اذ جاءت هذه النسخة مطابقة لبعض النسخ التي عثر عليها في مصر[44]، أو ان الملك (دارا الاول) قد استعان بعدد من النحاتين المصريين والاخمينيين سوية ، ذلك لاجل تخليد زيارته الى مصر(518-519 ق.م) ، يشير الآثاريون هنا الى ان التمثال بقي في مصر ثم عاد الى مدينة سوسة من قبل ابنه (احشويشر الاول 486- 465ق.م) ، بعد التمرد المصري في عهده [45]، ومن الدلائل الاخرى لسلطة (دارا الاول) على مصر ، هو تمثال مجسم لامين الخزانة الاخمينية في مصريدعى (لب تا حتب) ، وهو موجود الان في متحف بروكلين ،يرتدي التمثال ثيابا فارسية ، مع المجوهرات الاخمينية الثرية ، اذ تم صنع التمثال على غرار طريقة صنع تمثال الملك (دارا الاول) ، من حيث الطيات المتعددة لثياب المنحوتة ، كذلك وضعية الوقوف الملكية والتي تعمم على الحاشية الامبراطورية باعتبار ان تلك الشخصية هي المؤتمنة على الخزائن والودائع الفارسية والتي تعتبر من المكملات الاساسية للسلطة الاخمينية على العالم بعد الجيش والالة العسكرية [46]، لم يقتصر النحت المدور على الاشكال البشرية للملوك فقط ، انما تجاوز ذلك للاشكال الحيوانية والتي تعتبر من اسس القوة والسيادة الاخمينية والمتمثلة بالاسود والثيران ، لما تمتاز به من القوة والبطش ، وطالما اخذ الملوك الاخمينين من اشكال هذه الحيوانات ايقونة لهم ، على غرار الحضارة الرافدينية ، والفرعونية ، هناك نموذج لمجموعة من الاسود متصلة ببعضها البعض ، والرؤوس تنظر الى اليمين ، متصلة من الكتف والرقبة ،مشكلة فراغ بينها ، و فتحات كبيرة لوضع عمود أو قاعدة داخلها ، وظيفتها الحقيقية غير واضحة ، على الرغم من أنها قد تكون قاعدة مبخرة ، أو قاعدة لوضع هدية أو تضحية[47]، نرى من التفصيلات الانفة الذكر ، ان الفنان الفارسي (الاخميني) استخدم اثمن المواد في صناعة المجسمات النحتية ، اضافة الى اتقان العمل الحرفي اثر التطور الذي ناله الفن الفارسي عبر العصور ، كذلك الاعتماد على الترصيع والتطعيم بالاحجار الكريمة والمعادن الفريدة ، للوصول الى اعلى درجة من درجات الكمال الفني ، لاشباع الرغبة الفطرية في الانجاز والتميز، بصور جمالية ابداعية ، رسخت الملاحم الامبراطورية للدولة الاخمينية وسلطتها ، كذلك اعتبرت هذه الاعمال الفنية سلطة رابعة بحسب تعبيرنا اليوم للدور الاعلامي الذي قامت به تلك الاعمال النحتية .

النحت البارز: سمي بهذا الاسم لانه يرى من جهة واحدة فقط على العكس من النحت المدور او المجسم ، ويعتبر اكثر شيوعا واستعمالا في جميع العصور ، ذلك لاحتواء العمل الفني البارز على عدد من الشخصيات في مشهد واحد ، لسرد واقعة معينة او تعاليم دينية او قانونية او نقل ملحمة لجيوش المملكة ، بتنوع النقوش والاشكال في ذلك العمل ، وصل النحت البارز في الحضارة الفارسية عموما والحضارة الاخمينية خصوصا ، الـــى اعلى مستوى من التعبير والدقة في انجاز الموضوعات ، اذ استطاع الفنان الفارسي تصوير الطبقة الحاكمة وتجسيد حياتهم ، وتوثيق اعمالهم العمرانية والعسكرية ،بتفاصيل غاية في الدقة والاتقان ، اضافة الى ترسيخ الرموز الدينية والحربية داخل تلك الاعمال واستخدام النقوش والكتابات المسمارية ، التي من خلالها اطلعنا على ماهية تلك الاعمال والى اي الازمان تعود ، فضلا عن اهم الخامات التي استخدمها الفرس لانتاج تلك الاعمال الفريدة[48]، هناك اعمال نحتية كثيرة ذات قيم جمالية وفكرية زخرت بها الحضارة الفارسية ، سواء في موضوعها ، او في الخامات المستخدمة، او الاسلوب الفني المتقن ، مثلا: لوحة ملكية من النحت البارز زينت بالذهب والاحجار الكريمة عرفت باسم (حاملي العرش) ، امتازت باطار مزين بسيقان زهور ذوات اثنتي عشر ورقة ، والمحمل الملكي تحت احد المسقفات المزينة جدرانها بالاسود المجنحة ، يتوسط ذلك المشهد ملكا جالس على كرسي الحكم المحمول من اقوام مختلفة ، في اشارة الى الهيمنة السلطوية للملك على تلك الاقوام [49] ، تمثل هذه اللوحة الملك (دارا الاول) جالسا على عرشه في العاصمة الاخمينية بيرسيبوليس ، مرتديا ثيابه الملكية الفاخرة ، يضع على راسه الطاقية الملكية الاخمينية الخالية من النقوش ، يتدلى من اسفلها الشعر المجعد والمصفف بشكل انيق ، ماسكا بيده اليسرى زهرة اللوتس ، او البابونج وهو تقليد اشوري ملكي ، واليد اليمنى العصى الملكية او الصولجان او (المكوار) ، والمصنوعة من الذهب الخالص ، والتي تشير الى نفوذ وعظمة الملك على الارض التي

يحكمها[50]،وكان يقف خلف الملك ولي عهده (احشويشر الاول) ، والذي كان يحمل بيده اليسرى زهرة اللوتس ، اما يده اليمنى تبدو فارغة ممدودة للامام ، بدلالة الانتماء للعائلة الملكية[51]، كما يوجد امام الملك رجال وهم في حالة الخضوع لسلطة الملك ، مرتدين ملابس عادية ، اذ قد يمثلون الاقوام الذين انضووا تحت الحكم الفارسي ابان الامبراطورية الاخمينية ، لاحظ الشكل (3) .

ومن الممكن ان الغرض من هذا المشهد هو عكس الفارق الطبقي للسلطة الحاكمة على المحكومين ، ويمكن ان نشاهد مثل تلك المشاهد النحتية في حضارات سبقت الحضارة الاخمينية ، مثل حضارة اشور وحضارة وادي النيل وغيرها ، اذ بالمقارنة مع اغلب الجداريات الاشورية او المصرية ، نلاحظ الاقتباسات الشكلية والضمنية المتشابهة في الاعمال الاخمينية الجدارية و لكن باساليب متطورة من حيث العمل الحرفي للفنان الفارسي وكذلك في النوعية للخامات المستخدمة[52]، كان التأثير الفني للحضارات المجاورة واضح للعيان في النحت الاخميني فتمثال الملك كورش الثاني (٥٥٨- 530 ق.م) الذي يعلو بوابة العاصمة بازرگاد تظهر فيه تقاليد فنية أشورية و فينيقية ومصرية ، التقليد الاخميني الوحيد كان نحت الذقن القصيرة المستديرة وهو تمثال على قاعدة ظهر فيه الملك (كورش الثاني)وعلى جانبيه جناحان كجناحي العقاب ، وعلى رأسه قرنان كقرني الكبش يده اليمنى ممتدة إلى الأمام ولباسه لباس الملوك البابليين نفسها ، ولا يعلم زمن صنع هذا التمثال هل صنع في عهد الملك كورش الثاني نفسه وبأمره ، أم بأمر خليفة من خلفائه[53]، يذكر ان الفرس قلدوا (الاشوريين) و (البابليين) في وضع تماثيل كبيرة عند مداخل القصور وتزيين جدرانها الا انهم استخدموا خامات متوافرة في مناطقهم مثل حجر المرو بعكس البابليين والاشورين الذين استخدموا القرميد ، لاحظ الشكل (4).

شكل 3

شكل 4

، كذلك تزيين قبور الملوك بالنحت والنقش ، أما قبور ملوك الفرس ، فأجمل ما بقي منها إلى يومنا قبران محفوران في مكان عال وليس فيه درج ، فكانوا يضعون السلالم الخشبية كي يصلون إلى القبر ودفن الملك فيه ، فقبر (كورش) هو الآن ضريح حجري بسيط ، يرتفع إلى ما يقرب من عشرة امتار فوق قاعدة مدرجة وقبر(دارا) منحوت في صخرة في الجبل ، وقد نقش مدخله ليمثل لمن يراه واجهة قصر لا قبر[54]، استخدم الفرس الرمز الالوهي على رأس الملك مماثلة للرمز الالوهي في نينوى اضافة انهم استخدموا تلوين الاجر وطلائه بالمينا كما فعل البابليون ففي سوسة عثر على (نقش الرماة) اذ يمثلون حراس الملك الامناء وهم في هيئة حضور حفل لا هيئة قتال بطلتهم المهيبة فجلابيبهم بالوان زاهية واللحا وشعورهم مجعدة ماسكين بايديهم رماحهم في قوة وخيلاء[55] ، لاحظ الشكل (5) .

شكل 5

يذكر ان واجهات قصور الملوك الأخمينيين قد زينت بمشاهد متنوعة بالنحت البارز وبالأجر المزجج الملون باسلوب جمالي غاية في الروعة ، مثلا المشاهد التي زينت قصر الملك (دار الأول) في سوسة نقشت بالأجر المزجج ، اذ احتوى المشهد زوج من الحيوانات الهجينة، يعلوها صورة الإله (اهورامزدا) ، لون هذا المشهد بالألوان الاصفر و الأخضر ، فضلاً عن مشاهد مجموعة من حاملي الرماح

الذي زينت ملابسهم بالألوان الزاهية كالأبيض المصفر وتطريزها باللون الأخضر البني ،وقد عثر على العديد من الواح الزينة المصنوعة من الأجر المزجج الملون ، وعدد اخر من تماثيل الأسود والثيران التي كانت تزين قصر سوسة ، اذ كانت تحاكي النقوش المزينة لشارع الموكب في قصر الملك البابلي (نبوخذ نصر) وكذلك الثيران الحارسة التي صورت على بوابة عشتار البابلية[56]،وتُعدُّ نقوش رؤوس الأعمدة في قصر (أبادانا) من أروع ما أنجز من فنون في العصر الأخميني ، فقد نحتت جدران القاعة المركزية على شكل تماثيل ثيران مجنحة مقرنة ، مزججة بالاجر الملون ، ونقشت أغصان شجرة السدر امتدت حتى سقف المبنى في مشاهد غاية بالاتقان ، اذ يتبين من تصميم هذا القصر وشكل النقوش والتزيينات التي اجريت عليه ولا سيما في الأعمدة الشمالية والشرقية للإيوانات ، أنَّه كان مخصصاً لاستقبال الآف الضيوف وأقامتهم فيه[57]، من خلال هذه الاعمال نجد أن الفكر السياسي الفارسي القديم وبحكم تأثره بالفكر السياسي لبلاد النهرين ، رسخت أسس العلاقة بين الحاكم والمحكوم في الفكر الفارسي ، والأخميني على وجه الخصوص قائمة على أساس تقديس الملك بوصفه ظل الإله على الأرض والمجسد للسلطتين السياسية والدينية ،بعد ذلك شهد الفكر السياسي الأخميني نوعاً من التلاقح بين السلطتين (الدينية والسياسية) في الوقت الذي سعت السلطة السياسية إلى تحقيق شرعيتها عن طريق الانضواء تحت السلطة الدينية، والاتشاح بالدين ، اذ ظهر ذلك واضحاً في نقوش وكتابات الملوك الأخمينيين التي كان أغلبها هو التوسل للإله (اهورامزدا) ذلك لاضفاء الشرعية على حكمهم وأعمالهم معتبرين أنفسهم الممثلين للسلطة الدينية وظل الإلهة على الأرض[58] ، ظهرت في النحت البارز منحوتات للالهة الفارسية القديمة مثل (اناهيتا) وابنها الاله (اهوارمزادا) والذي سمي فيما بعد بـ (زردشت) او اله قرص الشمس ، والذي لا يكاد عمل فني نحتي بارز يخلو منه ، سواء في الاختام الحجرية ، او المسكوكات ، او الجداريات العظيمة والمسلات ، اذ ابدع الفنان الفارسي في اخراج الموضوع والشكل ، وقد نذر الفرس انفسهم لخدمة الامبراطورية ، فاستنفذوا بذلك جميع وقتهم و نشاطاتهم في القتال والحرب ، و اعتمدوا الى حد كبير، في ترقية فنونهم بما يستل من الفنون المجاورة لهم ، وامتازو بالاحساس المرهف في تقدير الاشياء الجميلة ، لكنهم مع ذلك اعتمدوا في صنع هذه النقوش والبدائع على الفنانين الاجانب او الذين ولدوا من اصل اجنبي ، ولم يبخلوا مطلقا بالانفاق على الاعمال الفنية ، مما يجبونه من موارد الضرائب و الاخراج ،يسعنا ان نستشف مما اجتزئنا من فن النحت البارز الاخميني ، ان مظاهر السلطة الحاكمة الموكلة من السلطة الدينية، قد استطاعت ان تجعل ذلك الفن وسيلة ناجعة لتثبيت دعائم الدولة الاخمينية ، والتي انطلقت نحو امبراطورية عظمى ، حكمت الشرق والغرب ، واستطاعت خلق فنانين مبدعين ، انتهجوا سياسة ملوكهم في التثبيت لدعائم هذه الامبراطورية ، باسلوب فني مقتدر ومتنوع ، ابهر العالم القديم والحديث ، وفق ايدلوجية حضارية وفلسفية ، غنية بمظاهر الثراء والسلطة ، لمعالجة موضوعات ساسيلوجية وسياسية ودينية في ان واحد ، وان كان هذا الفن قد اقتبس من الحضارات المعاصرة للحضارة الفارسية، الا انه اتى ببراديغم متفرد لم نألفه في الفنون السابقة ، اذ ان ما ابدعه الفنان الاخميني يشير الى فهم الدور العميق الذي القي على عاتقه لسمو المجتمع على المجتمعات الاخرى ، باستخدام الخامات المتنوعة ،واستثمار الامكانيات الفنية لفناني الممالك المجاورة ، ومن ثم تطويرها والاتيان بتحف فنية لا يمكن مقارنتها مع ما هو بدائي لا يحتمل التأويل .

مؤشرات الاطار النظري:

ظهر الباحث بعدة مؤشرات منها ما يلي:

1- ظهر النحت بانواع عدة منها المجسم او (المدور) ، النحت البارز او الغائر .
2- عززت فنون العمارة الفارسية ، الدور الريادي للسلطة ، لما تمثلت به تلك الفنون للنواحي الابداعية والجمالية ، وتعدد انواع تلك العمائر ، لتختص كل واحدة بجانب سلطوي سواء كان (سياسي، او ديني، او اجتماعي) .
3- كان تماس فنون الفخار مع الرعية اكثر من تماسها مع الحكام ، لبساطتها وشيوعها في الاستخدامات الحياتية اليومية.

الفصل الثالث : (اجراءات البحث) اولاً : مجتمع البحث:

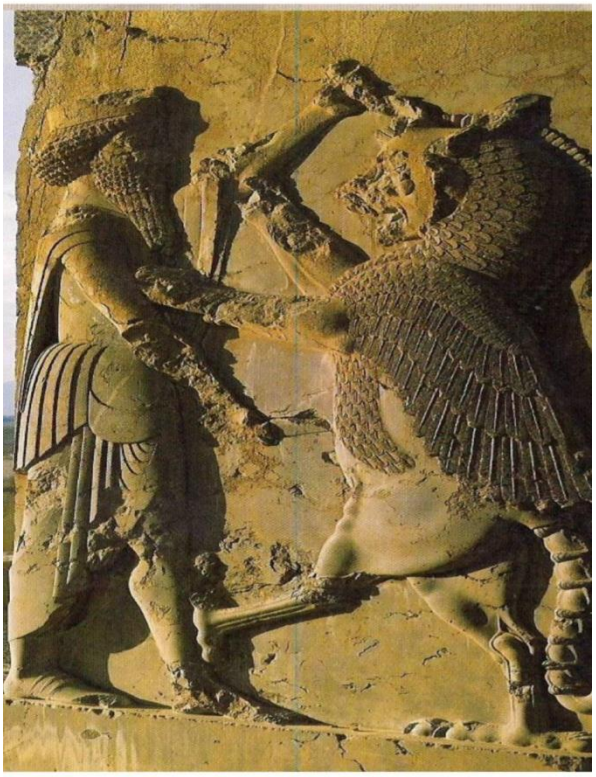
يشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الاعمال الفخارية والنحتية والتي يبلغ عددها (15) عملاً من الاواني الفخارية ، والمعدنية والنحت الفخاري ، والنحت الحجري ، بأنواعه (المجسم – الغائر – البارز) للحضارة الامينية ، مختلفة الاشكال والقياسات ، والموجودة في الكتب والمجلات ومواقع شبكة المـــعلومات العالمية (الأنترنيت)، وزعت حسب المدة الزمنية المحددة في حدود البحث .

ثانياً : عينة البحث :

عمد الباحث على استخراج عينة بحثه وبطريقة قصدية وفقاً للمسوغات الآتية :

1- كون أن النماذج المتناولة تحقق هدف البحث .

2- تم اختيار (3) عينات من مجتمع الذي يضم (15) عملا متنوعاً وفق النسبة المعمول بها في البحوث العلمية بعد أن استبعد الباحث المتشابه والمتكرر وغير الواضح منها .



ثالثاً: منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي متعمد طريقة تحليل المحتوى .

أنموذج (1) :

اسم العمل : دارا يقاتل الحيوان الاسطوري

الفترة الزمنية : 550ق.م-330ق.م

نوع العمل : نحت بارز

الخامة : الحجر

المصدر : KOCH,Heidemarie,persepolis and Its Sarroudings(London.2010,p.109

الوصف العام :

يظهر في المشهد شخصيتان احداهما (انسانية) تمثل الملك (كورش الكبير) ، والاخرى هيئة لحيوان اسطوري يجمع صفات متعددة لحيوانات ذات قوة جسدية بالغة ، في وضع جانبي ، وهما في حالة حركية قتالية متشابكة بالايدي والارجل ، اذ تظهر شخصية الملك (كورش) وهو بكامل ردائه الملكي الممتد من اعلى كتفه الى كاحله الايمن ، والمرتفع الى ركبته اليسرى، مع النعل الخاص به في قدمه ، ورأسه المغطى بالطاقية الملكية بتفاصيل لحيته وشعره المجعدين الكثيفين ، ممسكا بيده اليمنى خنجرا، والاخرى الة حربية اشبه بالمطرقة ، في محاولة لضرب الحيوان الاسطوري ، وهو في وضعية الاستعداد والهجوم ، اما الشخصية الخرافية فتتكون من رأس أسد بجسم ثور ذو اجنحة ضخمة اشبه ما تكون بـ (اجنحة النسر) ، اذ يمتد الجناح من كتفه الى ظهره باتجاه الاسفل وقد غطى الريش نصف الجسم اذ يمتد من الرأس الى طرفي الجناح ،واليدان بهيئة ايدي الثور لكن بكفوف ادمية ، اليد اليمنى للحيوان تمسك يد الملك ، واليسرى ممسكة بكنف الملك لتثبيته ، اما الارجل فاليسرى في حالة حركة (ركل) نحو الملك ، والاخرى في حالة سكون لتثبيت الحيوان على الارض وهما اشبه بأقدام الثور عند منطقتي الفخذ والساق ، اما الكفوف تشبهان مخالب النسر او الصقر قد بالغ الفنان في حجمهما ، والذيل الغريب الذي يمتلكه اشبه ما يكون بحلقات متصلة واحدة بالاخرى دون المقارنة والمقاربة بالحيوانات الموجودة في الطبيعة ، وكلا الشخصيتان تقفا على ارض مستوية ، استخدم الفنان في العمل تقنية الازالة كونه حجر صخري جبلي.

تحليل العمل :بدت دلالات السرد الاسطوري الشكلي للمشهد بالايقاع الحركي المتمركز حول الشخصيتين ضمن منظومة التشفير الصوري المتمثل بالحيوان الاسطوري ومنظومة التمثيل الارشادي ذو المدلول الظاهري للخطاب البصري لهيئة الملك (كورش الكبير) في طرح المفهوم (الاعلامي للسلطة السياسية والدينية) في ان واحد ، اذ تناوب التبادل الزماني والمكاني في بنية المشهد كصورة واضحة في التعبير والتمثيل السيميائي ، اذ استطاع الفنان الفارسي في المشهد توضيح إشكاليته البنيو- السيميولوجية و علاقته بالعديد من الضغوطات الحاكمة والمحيطة بانتاجه ،بإعتماده على ثنائية الدال والمدلول الظاهري والضمني في النسج والتواشج بلغة قصدية وفق التمثلات الواقعية الكلية والجزئية ، اذ ترتبط بـ (السلطة السياسية) تارة ، و (السلطة الدينية) تارة اخرى ، ضمن الايدلوجية الفلسفية للفكر الفارسي في تلك الحقبة ،خلال البنية الرمزية الغرائبية يمكن إيضاح الدوال الايقونية للفكرة ،فالرمز البطولي كان قصدي من قبل الفنان ،ذلك للطريقة التي صور بها وضعية الملك (كورش الكبير) ، ووضعية الحيوان (الخرافي الاسطوري) فهي إبلاغية في تحدٍ تام أعلنت الموت لكل من يخرج على القوة البشرية المتمثلة بالملك أو السلطة الحاكمة ،كسلطات إجتماعية او سياسية ، سواء كانو من البشر اوحتى المخلوقات العظيمة ذوات القدرات اللا متناهية ، في الاشارة الى (السلطة السياسية) ، والرمز الظاهر في المضمون يختلف عن المدلول في الشكل ، لما له من قابلية على تحويل الدوال الى مرحلة التأويل وبحثها في التشفير الضمني خاصة عما هو متخفٍ داخل السرد الصوري الاسطوري ، فهو هنا علامة تشابه المدلول الفكري كوجه الملك (كورش الكبير) وهو في حالة الغضب ، وتقلص عضلاته دلالة على القوة المستمدة من الاله باعتبار الملوك هم انصاف الالهة، وانتصاره على الاعداء مهما بلغت وطئتهم ، ان ثمة شحنة ارشادية اراد بها الفنان الفارسي الدخول الى بطانة نفس المتلقي في الشعور والوجدان فيما بين الرمز (سلطة الملك) والعلامة (سلطة الاعداء)ومن ورائهما القصد المسيطر على محور المشهد الذي لاينفك ان يبقى متصلاً ضمن المعنى الاجمالي للنص وهو (الملك وسلطته ، والعدو وبطشه ، والحياة ، والقوة ، والانتصار) ، في احالة تمثيل احادي المعنى تضمن سرد اعلامي سياسي وديني .

أنموذج (2)

اسم العمل : امرأة

الفترة الزمنية : 550-330ق.م

نوع العمل : نحت مجسم

الخامة : فخار

المصدر: https://www.meisterdrucke.ae/

الوصف العام : يظهر في الشكل انموذجا لامرأة في حالة الوقوف ومواجهة للناظر ، اذ يتألف العمل من رأس مُثل بهيئة شبه بدائية لا تخلوا من الفطرية ، عليه غطاء بدائي التكوين يمثل الطاقية ، بملامح غير دقيقة للوجه ، اذ اغفل الفنان تفاصيل العينين الدقيقة ، مع اعطاء المظهر العام للوجه تشكيلات بخطوط بسيطة تمثل باقي تقاطيعه ، اليدان مضمومتان الى الصدر في حالة اشبه ما تكون بالتعبدية ، دون اظهار التفاصيل الدقيقة لهما ، منطقة البطن تخلوا تقريبا من التفاصيل والنقوش مع نثر ثقوب غير عميقة عليها قد تمثل شكلا زخرفيا ، بالغ الفنان في اعطاء منطقة الحوض المساحة الاكبر في العمل لاعتبارات متعلقة بالخصب والنماء ، القدمان مصفوفتان بجانب بعضيهما وبالكاد ان تميز مع التعبير عن مفصلي الركبة والكاحل بحلقات عرضية ، والمنحوتة تستند على قاعدة حجرية مربعة الشكل .

تحليل العمل :ظمت البنية الشكلية للعمل وبالوضع المواجه للناظر مع حركة الايدي وميلان الوجه للاسفل مدلولا ضمنيا يشير الى حالة تعبدية وايقونة رمزية تمثل استحضار صوري للحالة الفكرية التي كانت سائدة لدى المجتمعات القديمة بكونها منظومة علاماتية طقوسية ، اذ عمد الفنان الى اظهار الوجه في حالة انكسارية بتمثيل احادي المعنى للتخضع والتسليم للسلطة الغيبية الممثلة بالاله (السلطة الدينية) ، وقد تبنى الفنان الفارسي تحويرات شكلية للجسم من خلال التغيير والتجريد لبعض الاجزاء وفق قابلية فكرية غيبية ماورائية يتحقق بفعلها مبتغاه الروحي ، فالمبالغة في تحرير اعضاء الخصوبة لدى المرأة بأعتبارها مصدر الحياة المتجددة اعطى تمثيل اعلامي وفق تمثلات واقعية انعكست على العمل الفني باسلوب غرائبي جزئيا ومقيد بالاطار الواقعي كليا ، فهيئة العمل تشير الى مظهر انساني يمثل المرأة ، لكن التمثيل الايحائي ينم عن حالة فكرية وفلسفة عقائدية طغت على الواقعية الكلية لما اراده الفنان لرفد المتابع للعمل بسمو نفسي وفق انموذج (السلطة السياسية) ، اعتمد الفنان الفارسي على حركة الايدي الملتفة نحو الصدر والذي كان شعار معروف في فنون الحضارات القديمة كحضارة وادي الرافدين، لأنه يوحي للناظر بالعبادة والسكينة والانقياد تجاه الالهة ، كذلك الاختزال للاطراف السفلى مع اعطاء شيء من الرمزية لها للموازنة بـ (النسب) لاعضاء الجسم كي يحقق الفنان القصدية الناتجة عن اظهار حالة الخشوع التعبدي للعمل بنسج فن رمزي مشحون بقوة تأويلية ترتبط بالممارسات الدينية لما كان الفكر الفارسي في زمانة ومكانه والذي يعتقد به من قبلهم .

شكل 1

شكل 2

يتضح بهذا العمل ان فكرة الفنان تهدف لخلق موازنة بين الاحساس السايكلوجي والواقعي للإنسان لترتبط بالأساطير والعوالم الغيبية ، اذ تكون وظيفة هذا الشكل هو ايصال ونقل التشفير الصوري بفعل ادراكها عقلياً، بوصفها نوعا من التواصل بين الانسان وعالمه الخفي اي بين الشيء المادي والمعنوي وبين الشكل و مضمونه، فإدراك الشكل هنا يكون بحسب وظيفة رمزية تشفيريه دلالـــية ترتبط بالإلهة (اناهيتا) بحسب ما جاء في الاساطير الفارسية القديمة ، وعلى غرار (الالهة الام) في حضارة وادي الرافدين ، اذ استسقى الفنان الفارسي المعطيات الدينية والفكرية من هذه الحضارة وفق الايدلوجية الفارسية ولما تمليه عليه ثقافته المحلية في طرح المفاهيم العقائدية والفلسفية المتوارثة من الاجداد وباسلوب وتقنية تختلف عن الاعمال المجاورة لتطابق (براديغم السلطة في تمثيله للفنون الفارسية) ، في الشكل (1) و (2) تماثيال الالهة الام في حضارة وادي الرافدين .

أنموذج (3)

اسم العمل : عمود اسطوري في قصر داريوس الاول

الفترة الزمنية : 550ق.م 330ق.م نوع العمل : نحت مجسم

الخامة : الرخام

المصدر: ثروت عكاشة :الفن الفارسي القديم ، ط9 ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، 2012). ص 159

الوصف العام :

يظهر في العمل حيوان اسطوري متعاكس الشكل يجمع عدة صفات حيوانية قتالية وهو في حالة حركية ساكنة تشبه الربوض، اذ يتكون من رأسين متناظرين ومتعاكسين في الاتجاه ، بملامح وجه الصقر وبمناقير حادة مفتوحة ، واعين جاحظة كروية في حالة النظر للاسفل ، يتمركز كلا الرأسين على رقبتين منحنيتين اشبه ما تكون برقبة الحصان ، وما يؤكد ذلك تكوين الشعر الممتد على طول الرقبتين وهي صفة رقبة الحصان ، يعتلي الرأسين آذان مغزلية الشكل تجمع بين المظهر الشكلي لاذن الخيل وقرون الحيوانات ، اختزل الفنان تفاصيل الصدر والبطن وكأنها كتلة مدرعة ضخمة اشبه ما تكون بالدروع الحديثة (الدبابة) ، اما الارجل فهي بتفصيلات تشبه ارجل الاسد بتقاطيع عضلاته ومخالبه الكبيرة والحادة ، استخدم الفنان تقنية الازالة في تكوين الشكل .

تحليل العمل :تعتبر الاعمدة في القصور الاخمينية احدى شواهد العمارة الضخمة التي امتازت بها الحضارة الفارسية وما تحويه تلك القصور من مخزون فني وثقافي فاق الانموذج المعماري للحضارات المجاورة لحضارة فارس ، وهذه الاعمدة بدلالاتها الرمزية والسيميائية اوجزت الكثير من المعاني المحالة الى الايدلوجية الفكرية والسياسية والدينية الفارسية ، يتمظهر الشكل الفني بهيئة خرافية على اساس خطابه البيئي تجاه الموجودات الواقعية مشكلا منظومة علاماتية مسهبة بالتشفير الصوري في اطار خيالي فنتازي ذو مدلول ضمني تجتمع فيه المقومات السلطوية لما يحويه من استحضارات رمزية تمثل القوة والهيبة والقدرة التي لها السيادة في الموضوع ، ومن الواضح إن أغلب تلك الرموز الدلالية ، تعبر عن المعتقدات المتبناة من قبل الفكرالفارسي ، ليكسبها تنظيماً يتحكم في بنائية أساليب التشكيل الفني ، فالاتجاه المتعاكس للرأسين ، والعينين الجاحظتين جاءت بقصدية الفنان لدلالة فرض السلطة على على جميع الاتجاهات ، في اسلوب عقائدي ديني ينضوي تحت (السلطة الدينية).

وفي قراءة فكرية للعمل نجد الفنان قد اكد في تحويره لبعض أجزاء عناصر العمل الفني للإشارة الى ديمومة القدرة الالهية المتجددة والمتمترسة في سلطة القوة ، فالتحوير الحاصل والمقصود في بناء الانموذج ما هو الا وعي فني وثقافي ، الا ان الفنان االفارسي القديم افاد من تلبية رغبات السلطة السياسية والسوسيلوجية بأطر نماذج (اعلامية سلطوية ايدلوجية) عكست الفكر الثقافي الفارسي لتلك الحقبة ، اما الاختزالية الواضحة لتفاصيل الجسم ، والمحصورة بين الصدر والبطن والاستعاضة عنها بتكوين كتلوي ذو مدلول ضمني يمثل القوة في التصدي للعدو والمقدرة في تحمل المسؤولية لحماية الرعية من الهجمات العدوانية كذلك السيطرة والهيمنة على تلك المواقف ، فالشكل الاسطوري هو بمثابة الة حربية بمقومات قتالية تفوق كل القوى ، تضمّن تمثيل العناصر الطبيعية للصقر في حدة بصره المتسلح بمنقاره المعقوف ، كذلك الانسيابية الشكلية للرقبة والتي اعطت مدلول السرعة والشموخ ، والشجاعة والاصالة ، اضافة الى الاقدام والحماسة في صفات الجياد ، والسلاح الاخر الاشد فتكا المتمثل بمخالب الاسد الشرسة ، قد تظافرت في منظومة ايقونية - سيميو لوجية مستترة في مدلول ضمني ، اذ ابتغى الفنان من تلك الايقونات الرمزية لتلك الحيوانات من اسقاطها على شخصية السلطة الحاكمة (الملك) في مدخولات ضمنية ، استنفرت قوى الطبيعة بأثر غرائبي خيالي أعطى التمثل الانموذجي لـ (للاعلام السياسي) ومتسلحا بانموذج (السلطة الدينية) ، واستزادةُ في ذلك اختيار الفنان للخامة الصخرية (الرخام) بمدلول الصلابة والتواشج ، وفي المفهوم العلاماتي للون العمل هو تبني اللون المحايد (الرمادي وتدرجاته) والذي يمثل خليطا من اللون الابيض بدلالة النقاء والصفو والعزيمة والعلم والتطور ، واللون الاسود بدلالة الغضب والشدة والقسوة ضد الماسين بسلطة الملك وسلطة الدولة ، كما ان هناك اعمدة اخمينية باللون الاسود ، واخرى باللون الابيض ، وباشكال حيوانية اخرى مثل شكل الثور والذي لا يقل حربية وقوة عن مثيلاته وبحسب المعتقد الفارسي .

الفصل الرابع :النتائج

1- استلهم الفنان الفارسي القديم الشكل الانثوي وتحويره شكلياً وموضوعيًا ، بتمثيل احادي المعنى ، مستخدما تقنية الصب ، في هيئة انسانية تجريدية، من خلال الدور الوظيفي لها اجتماعيا لترتبط دينيا بمعتقداته كآلهة انثوية قدسية تمنح الانسان امكانية الوفرة والنماء والوفرة وفق انموذج (السلطة الدينية) ، والذي ظهر في النموذج (2) .

2- تمكن الفنان الفارسي من الدمج بين ما هو موضوعي وما هو وظيفي بتحويره للشكل الفخاري بتقنيات متعددة ذات دلالة أيقونية كشفت عن طاقتها التعبيرية محققة الجذب البصري بقبولها اجتماعياً ، وربطها بالمنظومة الدينية ،بتمثيل واقعي جزئيا ، وخيالي غرائبي كليا ، كما في الانموذج (3-1) .

الفصل الرابع :الاستنتاجات

1- طغت الاشكال الغرائبية على مجمل الفنون الفارسية ، بقصدية الترميز والتشفير من قبل الفنان الفارسي ، لاعطاء دلالات (سلطوية) متباينة ، بحسب الانتماءات الدينية ، والثقافية ،والاجتماعية ،لما يفسره المتلقي لتلك الاعمال ، مما ساهم في الدور الاعلامي للحضارة الفارسية ونقل التاريخ عبر الاجيال.

2- كان لحضارة (وادي الرافدين)دوراً هاماً في صياغة المنتج الفني الفارسي ، وذلك للتلاقح الفكري والثقافي لكلا الحضارتين ، والذي ظهر بأوجه التشابه في اعمال فنية ليست بالقليلة ، ولكن برؤية فيها نوع من الخصوصية الشعبية الفارسية .

الهوامش (احالات البحث)

(*) يعتبر اول ملك حكم العالم ،وأطلق عليه الفرس اسم (كل شاه) وتعني (ملك الطين) أو (الملك الكبير) أو(الملك العظيم)، وقد حكم مدة(30 سنة)، وهو الملك الذي أصدر أوامره للعالم ، ويصفه الزرادشتيون ، بأنه آدم وإليه يرجع الفرس في أنسابهم ، للمزيد ينظر : ابن البلخي ، فارس نامة ، ترجمة وتحقيق يوسف الهادي ، (القاهرة ،الدار الثقافية للنشر ،2001م) ،ص25 ؛ المسعودي ، مروج الذهب ، ج1 ، ص243 ؛ المسعودي ، التنبيه والأشراف ، ص75.

(1) راوندي : تأريخ إجتماعي إيران ، ج1،(تهران ،انتشارات بنك ملي ،1354هـ) ،ص5.

(2)جيمس هنري برستيد: تطور الفكر والدين في مصر القديمة، تر: زكي سوسن،(القاهرة ، دار الكرنك ،1961م) ، ص. ص 46 -47.

(3)ليو اوبنهايم: بلاد ما بين النهرين، تر: سعد فيضي عبد الرزاق،(بغداد،دار الرشيد،1981م) ص124.

(4) جميل صلبيا : المعجم الفلسفي ، ج2، (بيروت : دار الكتب اللبناني، 1971) ، ص165.

(5) عمرو عبد القادر: النحت في الهواء الطلق ، (مصر: مكتبة الانجلو المصرية ، 2013) ص 19.

(6) سورة الاسراء : الاية 33

(7) كامل علي ابراهيم رباع :نظرية الخروج في الفقه السياسي الاسلامي ، (لبنان : دار الكتب العلمية ، 2004) ص 48 .

(8) سورة النساء : الاية 90

(9) سورة الحشر :الاية 6

(10) سورة النجم : الاية 24

(11) يوسف القرشي : عن نظرية السلطة في الاسلام ، ط ،(لبنان : مركز نماء للبحوث والدراسات ،2004) ص 47.

(12)بسام عبد الرحمن المشاقبة : معجم المصطلحات البرلمانية والدبلوماسية ، ط ، (الاردن : دار امأمون للنشر والتوزيع ،2011) ص83.

(13)https://www.arabdict.com/

(14) https://mawdoo3.com/

(21) كورت ، املي ، هخامنشيان ، ص80 ؛ اومستد ، تأريخ شاهنشاهي هخامنشي ، ص21 .

(22) ادوارد براون :تأريخ الأدب في إيران ، تر: الى الفارسي ،علي باشا صالح ، وترجمه الى العربية :أحمد كمال الدين حلمي ، (القاهرة،:المجلس الأعلى للثقافة ،2005م) ، ص166 .

(17) أبو المحاسن عصفور : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم ، ط2 ،(القاهرة، دار الكتب العربية ،1963م) ، ص269 .

(18)أنطوان مورتكات :تأريخ الشرق الأدنى القديم ،تر: توفيق سليمان واخرون ، (دمشق : مطبعة الانشاء ، 1967)،ص373.

(19) وول ديورانت : قصة الحضارة ، تر: نجيب محمود ، مج2، (بيروت ، دار النهضة العربية ، 1988م)، ص415.

(20) ثوركليد جاكسون ، ما قبل الفلسفة ، تر: جبرا إبراهيم جبرا ،(بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة ،1960م)،ص137.

(*) حمورابي : ويعني أسمه (إله حمو عظيم) ، وحمو هو اسم لأحد الآلهة السامية ، وهو سادس ملوك سلالة بابل الأولى(1894-1595ق.م) حكم المدة من (1792-1750ق.م) ، استطاع ضمَّ دويلات المدن المجاورة وفرض الوحدة السياسية ، والحكومة المركزية وتأسيس إمبراطورية عظيمة سنة (1763ق.م) ، أي: توحيد البلد في مملكة واحدة بعد أن كان يحكم فيه جملة من السلالات متعاصرة ومتنازعة. للمزيد ينظر:(هورست كلنغل : حمورابي ملك بابل وعصره، تر: غازي شريف، (بغداد،:دار الشؤون الثقافية،1987م)، ص47 .

(21) فوزي رشيد : الشرائع العراقية القديمة ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية ،1987)، ص .ص 130-140 .

(28) Kent ,Old Persia Texts, in (JNES),Vol,2,p.131.

(29) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط القديم ، (بيروت : مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، 1992) ،ص184.

(31) آيتا للهى حبيب الله : ايران ، تاريخ هنر ، (تهران :انتشارات الهدى ، 1380) ، ص82 .

(32) رومن گيرشمن : ايران از آغاز تا اسلام ، تر: محمد معين ، (تهران:انتشارات علمى وفرهنگى ، 1374) ، ص187 .

(31)Wachtsmuth , Friedrich , Achaemenid Architecture, In , Asurvey Of Persian Ae (Oxford , 1933) , Vol,1,p. 309-335.

(33) سامي سعيد الأحمد : الحضارة العراقية في الأديان والمعتقدات الأصالة والتأثير ، فصل من كتاب (العراق في موكب الحضارة) ، ج1 ،(بغداد: دار الحرية للطباعة ،1988) ، ص147.

(28) عبد الوهاب الكيالي، وكامل زهيري: الموسوعة السياسية،(بيروت : منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1974)، ص327.

(29) خضر خضر : مفاهيم اساسية في علم السياسة ، ط2 ، (لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب ، 2008)، ص5.

(30) خضر ، خضر : مفاهيم اساسية في علم السياسة، المصدر السابق، ص147 .

(31) خضر ، خضر : مفاهيم اساسية في علم السياسة، المصدر السابق ، ص125 .

(32) فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية ،(القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، 1987) ، ص22 .

(33) حسين الصديق: الانسان والسلطة؛ اشكالية العلاقة واصولها الاشكالية، مصدر سابق ، ص16.

(34)جواد مطر الموسوي: العمارة والاختام والرسوم في المواقع الآثارية القديمة ،مصدر سابق، ص65 .

(35) هرتسفيلد : إيران في الشرق القديم (لندن ، 1941) ، ص 246-298

(36) استانلی گسن :پیکر تراشی هخامنشی " سیری در هنر ایران / از دوران پیش از تاریخ تا امروز " ، تر: پرویز مرزبان ، ط ، (تهران : شرکت انتشارات علمی وفرنگي ، 1387) ، ص 440 .

(37) رومن کیرشمن : ایران ازغازتا اسلام ، محمد معین ،(طهران: شرکه انتشارات علمی و فرهنکی ، 1394)، ص 33.

(38)استانلی گسن :پیکر تراشی هخامنشی " سیری در هنر ایران ، المصدر السابق ، ص439.

(39) Herodotus ،The History ،Volume II: Books 3, Translated: (Loeb Classical Library,1921), 3.88.

(40)Yoyotte, Jean ،égyptienne de Darius La Statue ،(Paris, 2010), p.288.

(41) Henry Colburnm ،Art of the Achaemenid Empire, and Art in the Achaemenid Empire ،(University of Michigan, 2014), pp.785-786.

(42) Margaret Cool Root, The King and Kingship in Achaemenid Art, Acta Iranica, (Universite de Liege,1979), p72.

(43) شکوه بارسیان بزوهشکران ، سرزمین امبراطوران ، انتشارات دانشکاه ، تهران : 1382 ،ص63.

(44)Margaret Cool Root, The King and Kingship in Achaemenid Art..., p.72.

(45) https://www.hindawi.org/books.

(46)جان کرتیس و نایجل تالیس: امبراتوری فراموش شده ، مصدر سابق،ص.ص 281-283.

(47)جان کرتیس و نایجل تالیس: امبراتوری فراموش شده ، مصدر سابق ، ص211.

(48) أ.ت. اولمستد : الامبراطورية الفارسية عبر التاريخ ،تر:مجموعة مترجمين ،مج1،(بيروت : الدار العربية للموسوعات ،2021) ص.ص 326-328.

(49) أ.ت. اولمستد : الامبراطورية الفارسية عبر التاريخ ،المصدر السابق ،ص 328.

(50) Ehrenberg, Erica ،Kingship in Late Babylonian and Early Persian Times. In ،Religion and Powerdivine Kingship in the Ancient World and Beyond" Orientalinstitute of the University Chicago, No.4, 103 – 132، 2012، p.115.

(51)جان کرتیس و نایجل تالیس: امبراتوری فراموش شده ، مصدر سابق ، ص86.

(52)Trevor D. Cochell ،An Interpretation of Isaiah 6:1-5 in Response to the Art an Ideology of the Achaemenid Empire ،A Dissertation Approved by the Department of Religion, the Graduate School, Baylor University, May 2008, pp.95-96.

(53) ايمان لفته حسن غضيب الكرعاوي : الدين والسياسة في الدولة الاخمينية ، اطروحة دكتوراة غير منشورة ،(جامعة واسط : كلية التربية للعلوم الانسانية ، قسم التاريخ ، 2012) ، ص 189 .

(54) محمد الخطيب : حضارة ايران واسيا الصغرى في العصور القديمة ،(سوريا : دار مؤسسة رسلان ،2013) ، ص 39 .

(55)المصدر السابق ، ص 40.

(56) أ.ت. اولمستد : الامبراطورية الفارسية عبر التاريخ ، مصدر سابق ،ص .ص 264-265.

(57)https://ar.irancultura.it/ .

(58) سلطان محمد النعيمي: الفكر السياسي الإيراني جذوره ، روافده ، أثره (أبو ظبي : مركز الإمارات للدراسات الإستراتيجية ، 2009م) ، ص13.