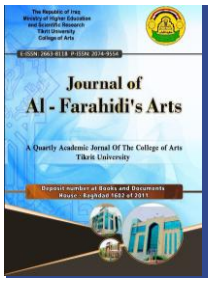


Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts

The Divine Presence in The Artistic Scenes of The Victory of The Sassanid Kings

Prof. Dr. Saad Abood Sammar
College of Education for Humanities, University of Wasit
Wasit, Iraq

اَلحُضــور الإلَهــيّ فِــي المشــاهد الفنّيّــــة لانتصـــــار الملـــــوك السّاسانيّين

أ. د. سعد عبوُّد سمَّار
كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة واسط
واسط، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
10/08/2024	17/10/2024	30/12/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.9th.1.9 Conference (9th) No (1) September (2024) P (100-117)

ABSTRACT

The study sheds light on the divine presence in the artistic scenes of the victory of the Sassanid kings. The Sassanid inscriptions that are the subject of the study are: Tang Chugan Bishapur inscriptions, which include the inscriptions of the victory of King Shapur I, and the victory scene of King Bahram II. The Rostam inscriptions, which include the inscription of the victory of Shapur I over the Roman Empire, the battle of Hormuz II with the enemy, and the battle of Bahram II with the enemy. The Firuzabad reliefs, including: The Victory of Ardashir I over Ardavan V, the artistic scene of the victory of Shapur I in the Darab (Darabagerd) relief, the rock relief of Ardashir Babakan (I) in the Takht-e Salmas Khan, the relief of Khosrow Parviz in the Taq-e Bostan, and the reliefs of the kings hunting and their struggle with animals.

KEYWORDS

Gods, Sassanian Kings, Inscriptions, Artistic Scenes, Divine Presence

الملخص

سـلطت الدِّراسـة الضـوء على اَلحُضـور الإلَهيّ فِي المشـاهد الفنِيَّة لانتصـار اِلْملوك السّـاسـانيّين، والنقوش السّـاسـانيّة موضـوع الدِّراسـة، هي: نُقُوش تنگ چوگان بيشـاپور، المتضـمنة، نُقُوش اِنتِصـار اَلمَلِك شَـابُور الأوَّل، ومَشـهَد اِنتِصـار اَلمَلِك بَهْرام الثَّاني. ونُقُوش رسـتم التي تضـمنت، نَقْش انتصـار شـابور الأول على الإمبراطوريّة الرّومانيّة، ومَعْرَكة هُرمُز الثَّاني مع العدوّ، ومَعْرَكة بهرام الثَّاني مع العدو. ونُقُوش فيروز آباد، المتضـمنة: انتِصـار أردشـير الأول على اردوان الخامس، والمشهد الفنّيّ لانتِصار شابور الأول في نَقش داراب (دارابگرد) البـارز، ونَقْش أردشـير بـابكـان (الأول) اَلصَّـخْرِيُّ في خـان تخت سـلماس. ونَقْش خسـرو برويز البارز في طاق بسـتان. ونقوش صـيد الملوك وصراعهم مع الحيوانات.

الكلمات المفتاحية

الآلهة، الملوك الساسانيون، النقوش، المشاهد الفنية، اَلحُضور الإلَهيّ

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

خلد الملوك السّاسانيّون انتصاراتهم في مشاهد فنيّة نُقشت على الصُّخور، وكان أكثر النَّقوش السّاسانيّة في هذا المجال، ما ارتبط منها بالملك شابور الأول (٢٤١- ٢٧٢م)، بعد أن تمكن في معارك عدّة مع إمبراطوريّة الروم من الانتصار على ثلاثة من اباطرة الروم، وهم: جورديان الثالث Gordionus III (٢٣٨- ٢٤٤م)، وفيليب العربيّ [*] (٢٤٤ – ٢٤٩م) ، وفاليريان Valerianus (٢٥٣- ٢٦٠م)، وقد وثّق الملك المنتصر تلك الانتصارات في نقوش صخرية بارزة. وكانت معظمها في ولاية فارس، مسقط رأس مؤسّس الدّولة السّاسانيّة، وقدّمت تلك النَّقوش خُلاصة واضحة لنتائج المعارك الشّرسة بين القوّتين الرّئيستين في العصور القديمة، والتي انتهت بانتصار القوّة الشّرقيّة (فارس) على أعلى سلطة في القوّة الغربية وهي روما، وعزوا تلك الانتصارات بفضل الإرادة الإلهيّة التي هي مَن اختارت الملك وفوضته، ومدّته بالقوّة والنَّصر.

ومِمَّا لَا شَكَّ فِيه أنّ اَلمُلوك المنْتصرين وثَّقوا تِلْك الانْتصارات، بِطريقة مُنَاسبَة لِأغْرَاض الدَّعاية اللَّاحقة، وقد أَبلَى شَابُور الأوَّل بَلَاءً حسنًا بِذَلك العمل الدِّعائيّ، فقد اِخْتَار أَجزَاء مُختلفَة مِن وِلاية فَارِس لِنَحت الزَّخارف والنُّقوش اَلتِي هِي فِي الواقع تُلخِّص نَتائج مَعاركه المتعاقبة وانْتصاره فِي المعْركة النِّهائيَّة ضِدَّ العدوِّ الرُّومانيّ، وقد صُوِّرَت فِي أماكِن عدّة، مِثْل: دارابگرد (داراب)، تنگ چوگانِ بيشاپور (كازرون)، ونقش رستم (مرودشت)، وهناك اَلعدِيد مِن الآرَاء عن الأشْخاص المَوْجودين فِي تِلْك النُّقوش، وَهُو مَوضُوع خَارِج نِطَاق هذَا البحْث، وَلكِن مقصديتنَا هُنَا تَسلِيط الضَّوْء على مَوضُوع تَخلِيد اِنْتصارات اَلمُلوك السَّاسانيّين فِي مَشاهِد فَنيَّة مَنقُوشة على الحجْر، تِلْك الانْتصارات اَلتِي كَانَت بِدَعم إِلَهي، وَهِي كالْآتي:

أولاً: نقوش تنگ چوگان بيشاپور:

شغل الملك السّاسانيّ شابور الأول بعناية كُلّ مساحة الدّعاية السّياسيّة والدّينيّة للمجتمعين الإيراني والرّوماني؛ لإظهار سلطته وتفوّقه في جميع المجالات، بما في ذلك وضع قدميه على جسد إمبراطور الرّوم (جورديان الثالث) الهامد، وتركيع الإمبراطورين الآخرين (فيليب العربيّ، وفاليران)، فضلاً عن تجسيد الآلهة الرّومانيّة الذين منحوا حلقة الحكم والقوّة للملك شابور. وتُعدُّ نقوش تنگ چوگان بيشاپور في محافظة فارس من أهم الأعمال الإعلاميّة التي أمر بنقشها شابور الأول (٢٤١- ٢٧٢م)؛ لعرض قوّته الدّينيّة والدُّنيويّة، وقد تضمَّنت عدداً من المشاهد الفنيّة، وهي كالآتي ذكره:

١. نقوش انتصار الملك شابور الأول:

هُنَاك ثَلاثَة نُقُوش تُجسِّد اِنتِصار شَابُور الأوَّل فِي مَعاركه ضِدَّ الرُّوم، تَضمَّن النَّقْش الأوَّل تَخلِيد اِنْتصاره على إمْبراطوريَّة الرُّوم، وقد نَقْش على إِحْدى الصُّخور مِن سَفْح الجبل اَلمُطِل على الضَّفَّة اَليُسرى لِنَهر شاپور **(يُنظُر: شَكْل رَقْم ١)**. وَعلَى الرَّغْم مِن تَعرُّض ذَلِك النَّقْش لِأضْرَار بَالِغة, ولَكِن بِالْإمْكان مُلَاحظَة موْضوعيْنِ فِي هذا المشْهد، أَحَدهمَا: هُو تلقِّي السُّلْطة أو البرَكة مِن اَلآلِهة، والْمَوْضوع الآخر: هُو مَسْأَلة النَّصْر, فالْمَلك وَالإله اَلذِي يُعْطِي السُّلْطة كِلَيْهِمَا يرْكبَان على اَلخُيول، وأعْداؤهم المنْهزمون مطروحون إلى الأرْض، ويظْهر فِي المشْهد وَجْه الشَّيْطان مُغطى بِالشَّعْر, وَهُو مثل أَفعَى مُلتوِيَة، ويبْدو بِشخْصِيَّة قَبِيحَة ومكْروهة, وقد نَقْش جسد الإمْبراطور جارْديان الثَّالث تَحْت وَطأَة حِصَان اَلمَلِك اَلقَوِي، وَهُو مُلقَى على الأرْض، كمَا يظْهر فِيليب العرَبِي بَيْن فارسَيْنِ، مُتوسِّلاً يَطلُب السَّلَام, ويبْدو عليْه اَلحُزن والْيَأْس, إذ عَبَّر الْفنَّان ببراعة عن الحالة النَّفْسيَّة لِلشَّخْص المهْزوم، إذ إنَّ الأدْوار والْمشاهد المتشابهة لَا تبدو متشابهة كُلياً، وغير متساوية أبدًا، ويبْدو أنَّ الفنَّان عمل الجسْم المنْحوتِ بِارْتفاع أَكبَر مِن الطَّبيعيّ بِشَكل مَلحُوظ (گيرشمن: ١٣٩٦ش، ١٢١-١٢٧).

(*) فيليب العربي، امبراطور روماني حكم بين عامي (٢٤٤ – ٢٤٩م)، وعُرف أيضاً باسم فيليب العرب، وُلد في مدينة شهباء في العربية الرومانية (في سوريا حالياً)، وعلى الرغم من تلقبه بـ(العربي)، إلا أن أصوله غير معروفة بدقة، ويُعتقد أنه ارتبط بالعربية الشرقية أو السريانية. وقد شن حملة عسكرية ضد الفُرس السّاسانيّين، إلا أنه هُزم في معركة مسيلة عام ٢٤٤ م.

شكل رقم (١) تتويج آهورامزدا لـ (شابور الأول) وهزيمة أباطرة الرّوم

توخّى شـاپور في ذلك النّقش، إظهار انتصـاره الكبير على إمبراطوريّة الرّوم للشّـعب الخاصّ به وللرّومان أنفسـهم، بإجبار الإمبراطور فيليب العربيّ على وفق الحدث التّاريخي على دفع الجزية؛ لتحرير الأسـرى الرّومان، إذ ظهر الأخير في مواجهة شـاپور، جاثياً على ركبته، رافعاً يديه، وتعابير وجهه دالّة على التّوسّل والخضـوع، الأمر الذي جسّد إذلال الرّومان وتعاظم نفوذ الدّولة السّاسانيّة (وندائی: ١٣٩٨ش، ٢٧٠).

إنّ القوّة الإلهيّة هي مَن مَنحَت الانتصار لــ (شابور) على الإمبراطور (جورديان الثالث) الذي صوُّر وهو مُسـدى تحت حافر حصـان الملك شـابور، والإمبراطور الآخر (فيليب العربيّ) الراكع أمامه، وبذلك دَمَجَ شـابور السُّـلطة الدّينيّة مع السُّـلطة السّـياسـيّة في نقش واحد، وسـعى من ورائه إلى جعل (رجال الدّين الزّرادشـتيّين والعسكريّين والنبلاء أتباع الزّرادشتيّة) والعامّة (أبناء الطبقة الوسطى والدنيا) على علم بفكره الدّينيّ فضلاً عن قوّته السّياسيّة والعسكريّة.

وهناك نقش آخر بارز للملك شـاپور الأول على الضِّـفّة اليسـرى لنهر شـاپور (وهو النّقش الثاني من نقوش تنگ چوگان بيشـاپور في محافظة فارس)، يظهر فِيه شَـابُور وَهُو جَالِس على ظَهْر الحصَـان فِي وسـط المشْـهد وَيتجِه نَحْو اَلجِهة اَليُسـرى بِنصْـف جِسْـمِه، مُرْتدِيًا تاجاً مَلكِياً على رَأسِـه، وماسـكًا بِيَده اَليُمنى مِعصَم الإمْبراطور فالرِّيَان. وَيظهر فِيليب العرَبي قُبالَته جاثيًا على رُكْبته، وهناك تَصوِير لِطفْل عارٍ يُحلِّق بِجناحيْنِ أَعلَى النَّقْش، وفرْسَان اَلمَلِك وضبَّاطه فِي صُفُوف مُتوازية على يمين النَّقْش ويساره **(يُنظر: شَكْل رَقْم ٢)**.

شكل رقم (٢) انتصار شابور الأول على أباطرة الروم

وقد وَضْـع الفنَّان النَّحَّات فِي ذَلِك المشْـهد الفنِّيّ مِن النَّقْش، زَاوِية رُؤْيَة لِلْمشْـهد مِن الخلْف؛ لِلْحصـول على نَظرَة أَفضَـل لِلصُّـورة المركَّزة، وَعلَى أَغلَب اَلظَّن أَنَّ هذه اللمسـة الفنيّة قد جاءت بطلب من شَـابُور، ويظهر فِي ذَلِك المشْـهد شَـابُور الأوَّل مُمسـكًا بِيد أحد الأشْـخاص (حاجي و سـرفراز، ١٣٩٦ش، ١٢١- ١٢٧)، مثلما جرتْ العادة فِي النُّقوش السَّـابقة، كذلك يظْهر النَّقْش رَجُلاً سـاقطاً تَحْت حَوافِر حِصَـان شَـابُور، وَرجلاً آخر جاثياً على رُكْبَته فِي وَضـعِية التَّوَسُّـل، وَيَتبعَه الإمْبراطور فاليرْيان، وَيظهر اَلمَلِك المنْتصـر شَـابُور مُمْسِـكاً بِيَده وَلِهَذِه

الحرَكة مَعْنى يتَوافَق مع الوصْف التَّاريخيّ لِأسر إمْبراطور الرُّوم. إذ يُؤكِّد مَشهَد ذَلِك الانْتصار، شاهدًا آثاريًّا آخر مِن غَيْر النُّقوش الصَّخْريَّة، فهناك جَوهرَة مَحفُوظة فِي المكْتبة الوطنيَّة فِي باريس صُوّر عليْهَا أُسَر فَالرِين **(يُنظر: شـكل رقم ٣)**، إذ يُمْكِن التَّعَرُّف على فَالرِين مِن السَّـيْف اَلذِي رَفعَه فَوْق رَأْس عَدُوه شَـابُور، بيْنمَا لَم يَسـحَب شـاپور سَـيفُه، وَبقِي فِي غِمْدِه، وبدلاً مِن ذَلِك، أَمسَـك شَـابُور بيد إمْبراطور الرُّوم فالرِّيَان. وَإنّ مَسْـك المعْصـم دَلالَة على الأسْـر. وهناك مَن يَعتَقِد أنَّ تِلْك الصُّـورة هي فِي الواقع مُحَاولَة تُوضِّـح أنَّ شـاپور اِنتصَـر على العدوّ بِالْمَكْر بدلاً مِن المواجهة المباشرة بِالسِّلاح (ديگناس، وينتر: ١٣٩٨ش، ٦٦).

شكل رقم (٣) جوهرة محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس صُوِّر عليها مشهد أسر فالرين

ووفْقًا لِلْفنّ الإيرانيّ اَلقدِيم، فَإنّ أَزمَة الإمْبراطور هي نَتِيجَة الحرْب بَيْن المتنافسـين، إذ يَرفَع فاليرْيان سَيفُه بِوَجه شَابُور، لَكِن شَـابُور لَم يَخرُج سَيفُه مِن غِمْدِه، واكْتَفى بِمَسك يد اَلأسِير، فالْإمْسـاك بِيد الخصْم، اَلذِي تَكرَّر أَربَع مَرَّات على النَّقْش؛ لَه دَلالَة على أُسَر فاليرْيان.

وَظهَر فِي النَّقْش أيْضًا مَشهَد اِثْنيْن مِن النُّبلاء اَلفُرس الَّذين وَقفُوا بِاحْترام، إذ إنَّهم يُكْملون ذَلِك النَّقْش المرْكزيّ، وأعْلى المشْـهد ظُهْر ملَّاكٍ صـغير عارٍ، وَهُو طَائِر، حاملاً تاجًا لِلْملك، يُشْـبِه التَّاج اَلذِي اِرْتدَاه آهورامزْدَا فِي مَشاهِد التَّتْويج، وقد يَكُون هذَا المَلاك اَلصغِير رَسُول الإله اَلعظِيم، فَفِي أَعمَال الأباطرة الرُّومان المعاصرين، يلحظ خروج ذِرَاع الإله مِن السَّـمَاء فقط، فالْملاك العاري اَلصـغِير هُو أحد عَناصِـر الأيْقونات اليونانيَّة، وَهنَا تَحْت تَأثِير الغرْب، تَتحوَّل الحالة الدِّينيَّة والْجمود لِلصُّـور البشـريَّة إلى أَشـكَال حَيَّة (يَعُود الجسـد إلى الحيَاة مِن جديد)، وكانتْ بِداية لِأسْلوب جديد فِي النَّحْتِ الإيرانيّ.

ويبْدو أنَّ مِثْل تِلْك المشـاهد تميل أَكثَر إلى فِكْرَة تَمجِيد اِنتِصـار اَلمَلِك بديلاً عن وَصْـف الأحْداث الشَّـخْصـيَّة، فالنَّحَّات وبطريقة مُخَالفَة لِلْواقعيَّة، يُوظِّف الأحْداث التَّاريخيَّة فقط عِنْدمَا يُريد أن يَجعَل مِنهَا وَسِـيلَة لِتشْـكِيل مَوضُـوع لَا يُمْكِن تثْبيته فِي الزَّمَان والْمكان، وَنَتيجَة لِذَلك، تظهر مَجمُوعة مِن الشَّـخْصـيَّات الفرْديَّة فِي حَالَة سَاكِنة ومسْتقرَّة، وتنْقَسم مَجمُوعة مِن الأشْخاص على أَجزَاء مُنفصلَة، وتتشَكَّل بِوَضع بعْضهَا فَوْق بَعْض بِطرق مُختلفَة، وَهُو مَا يُذَكرنَا بِذرْوة اَلفَن المعْماريّ الأخْميني.

لَكِن هَـذِه المرَّة لَا أَخبَار عن التَّتْويج مِن آهورامزْدَا، وبدلاً مِن آهورامزْدَا، يَتَلقَّى شَـابُور خاتمًا مُزَينا بِأشْـرِطة مُتَدليَة مِن إِحْدى اَلآلِهة الطَّائرة (أيْ فِي حَالَة طَيَران)، وَبِحسَـب بَعْض الباحثين فَإنَّ هذَا المشْـهد هُو مُلخَّص لِانْتصار شَابُور على جُورْديان الثَّالث، وَفيلِيب العرَبيّ، وفاليريان اَلذِي تَحقَّق فِي اَلمُدة (٢٥٣- ٢٦٠م) -77 (Msdermot, B. C, 1954 :80). وزعم بعض الباحثين أنّ هذا المشـهد يُمثل خلاصـة انتصـار شـابور على الرّومان في ثلاث معارك (لوكونين :١٣٩٢ش، ٣١٣- ٣١٤).

وَجْه شَـابُور وَبكُل ذَكَاء اِمتِنان لقُوَى السَّـمَاء والْأَرْض جميعها، الَّذين سـاعدوه فِي حملاته النَّاجحة على الأراضـي التَّابعة لَه مِن قَبْل جارته الغرْبيَّة، فقد جعل مِن ذَلِك النَّقْش وَسِـيلَة دِعائِيَّة وإعْلاميَّة، إذ كان ظهور

النُّبلاء وممثّلي العائلات اَلمُهمّة خَلْف شَـابُور فِي النَّقْش؛ دليلاً على تأْييدهم وَدعمِهم لَه (گيرشمن, ١٣٩١ش، ٨٢-٩٥). وظهر رجال الدّين الزّرادشتيّون واقفين أمامه مؤيدو هذا الفعل المُثمر.

اسـتلهم ذلك النّقش في الواقع، قصـة قديمة عن العلّاقة بين الدّين والسّـياسـة من منظور سـيرة المؤسس أردشير بابكان (كارنامه اردشير بابكان ،١٣٦٧ش، ٤٢)، فالشرائط المهتزة (أي في حالة اهتزاز)، تُشير إلى ذلك الفعل المُثمر لـــ (شـابور) (ابو العلا سـودآور، ١٣٨٣ش، ١٤)، لَكِن الشَّيْء اللَّافتَ لِلنَّظر فِي ذَلِك المشْـهد، وَالذِي جعل الدَّعاية الدِّينيَّة والسِّـياسـيَّة فِيه مَفهُومة لِلرُّومان فِي ذَلِك الوقْتِ؛ هُو حُضُـور إله مُجنَّح يُونانيّ - رُوماني (پوَتِي) عِنْد إحضَار الأشْرطة (على الأرْجح أَنَّهَا حَلَقات النَّصْر والْحكْم) إلى شَـابُور، وَهُو آخر عُنصُر مُهِم لـ (شَـابُور) مِن ذَلِك المشْـهد؛ كَونَه عملاً دِعائِيًّا، إذ إنَّ شَـابُور هُو صُـورَة رَمزِية لِلْإله اَلذِي مِن المحْتمل أن يَكُون لَه مَكَان مَعرُوف فِي الثَّقافتيْن اليونانيَّة والرُّومانيَّة، وَفِي خُطوَة ذَكيَّة، أَحضَـرت اَلآلِهة حَلقَة النَّصْـر هَذِه المرَّة لَيْس إلى إمْبراطور الرُّوم بل إلى اَلمَلِك السَّاسانيّ، وَحذَّر شَابُور بِذكاء المشاهدين الرُّومان فِي تِلْك الصُّورة مِن أنَّ آلهتكم أيْضًا اِبْتعَدتْ عَنكُم، وباتتْ تُؤَيدنَا نَحْن (أيُّ شَابُور والْإيرانيّين).

ويبْقى الجانب الأهمُّ والْمحْوريّ فِي ذَلِك النَّقْش وَغيرِه مِن نُقُوش شَابُور الأوَّل صِراعه مع الرُّوم، إذ تَمثلَت العلاقات السِّياسيَّة والْعسْكريَّة بَيْن إيرَان وَرُومَا فِي تِلْك المشاهد، بِوجود عدد مِن الأباطرة. كمَا أنَّ شاپور صُوَر كُلّ العوامل السَّماويَّة والْأرْضيَّة اَلتِي ساهمتْ فِي اِنْتصاره على أعْدائه.

ويعرض النّقش الثالث من نقوش تنگ چوگان بيشـاپور، المشـاهد المُبكرة لانتصـار شـابور الأول على الرّوم من منظار أبعد، وكان مُنظماً ومُفصلاً أكثر من المشاهد السّابقة. صُوّر الإيرانيّين في ذلك النّقش على جهة اليمين في أربعة صـفوف منتظمة والرّوم في أربعة صـفوف منتظمة على جهة اليسـار (حاجي وسـرفراز، ١٣٩٦ش, ١٢٧- ١٢٩). يقع النَّقْش على سَـفْح الجبل على الضَّـفَّة اَليُمنى لِنَهر شـاپور، وقد صُـوِّر فِيه مَشـاهِد اِنْتصـارات شـاپور على أباطرة الرُّوم. وَنُحَت على شَـكْل مُربَّع، تَضـمَّن أَكثَر مِن مِئة شَخصِية. يظهر شـاپور فِي وسـط المشْـهد مُتوجّهًا نَحْو اَلجِهة اَليُمنى وَجالِسـاً على ظَهْر الحصَـان، وَيمسِـك بِيد الإمْبراطور فالرِّيَّان أسـيرًا أَمَام حِصـانه، وَيظهر الإمْبراطور فِيليب العرَبي جاثِيًا، وعنْد أَسـفَل قَدمِي الحصَـان هُنَاك جُثْمان الإمْبراطور غُورْديانوس (جُورْديان الثَّالث) على الجانب الأيْمن مِن النَّقْش، وكذلك أظهر واحداً وَسـبعِين قائدًا إيرانيًّا مُسـلحين ممتطين ظُهُور خُيولِهم فِي أَربَعة صُفُوف، لَكِن لِلْأسـف، بِسَبب مُرُور تَيَّار اَلْماء فِي النَّهْر مِن ذَلِك اَلجُزء، الأمْر اَلذِي أَدَّى إلى جَرْف مَعالِم جميع رُؤُوس تِلْك الشَّـخْصـيَّات فِي ذَلِك اَلصَّـف واخْتفائهَا. وَيظهر جَيْش الرُّوم على الجانب الأيْسـر مِن النَّقْش مُتسلِّحًا، ومُعْتلَّيْنِ ظُهُور اَلخُيول فِي أَربَعة صُفُوف أيْضًا. وهناك عدد مِن الأشْخاص فِي أَعلَى النَّقْش، أَحَدهمَ يَحمِل تاجًا مُقدّماً لِلْملك شَـابُور، وشـخْصَـانِ قد حملا قطْعًا نَقدِيّة مِن الذَّهب وَالفِضـة **(ينظر: شـكل رقم: ٤)**.

شكل رقم (٤) نقش شامل لانتصار شابور الأول على أباطرة الرّوم

إنَّ ذَلِك النَّقْش لَه جَانِب دِعائيٌّ؛ إذ جَسَّدَ جَنبَه دِينيَّة فِي تبْليغه السِّياسيّ. مُتمثِّلاً بِتقْدِيم الإله الرُّومانيّ الحلْقة الملكيَّة (رَمْز السُّلْطة والسِّيادة) إلى شابور، الأمْر اَلذِي جَسَّد صُورَة عدم شَرعِيّة حُكْم أباطرة الرُّوم. فضلاً عن ذلك أنَّ الشَّخْص اَلذِي قَدَّم حَلقَة السُّلْطة لِلْملك شابور وهو يُعبر عن اِسْتسْلامه، قد عدّ شابور مُستَحَقاً لِلسُّلْطة العالميَّة (رايگانى، ومهسا: ١٤٠١ش، ١٤٩- ١٦٢).

جسَّد المشْهد اَلرئِيس فِي ذَلِك النَّقْش شَجاعَة شَابُور واقْتداره، كذلك صُوّر فِي النُّقوش السَّابقة ثِيمَة أحْداث اِنْتصاره على أَباطِرة الرُّوم، وكيْف جعلهم يرْكعون على رُكَبِهم ويدوسونهم, بيْنمَا يُلوّح شَابُور بِأشْرِطة تُشير إلى زِيادة الدَّعْم الإلَهيّ لَه، إذ يُحْيِي الإله اَلمُجنح اَلذِي اِنتزَع خَاتَم النَّصْر بِقوَّة مِن أَباطِرة الرُّوم وقدَّمه لَه، فضْلاً عن خَاتَم آخر فِي يد شَخْص يَرتَدِي مَلابِس رُومانيَّة، وَهُو مُمتَد نَحْو شَابُور, فَمرَّة أُخرَى، وَمِن أَجْل تَوظِيف الاسْم لِلدَّعاية السِّياسيَّة، صُوِّر شَابُور بِتصْوِير الجانبيْنِ الدِّينيّ والدُّنْيويّ لِلْحكومة (لِلدَّوْلة)، فَمِن نَاحِية، يظهر إله يُونانيٌّ- رُوماني مُقَدّماً خَاتَم السُّلْطة والْحكْم إلى شَابُور، وَهُو بِذَلك يظهر بِتلْك الصُّورة أَباطِرة الرُّومان على أَنَّهُم يفْتقرون إلى اَلقُوة والسُّلْطة, وَمِن نَاحِية أُخرَى، فَإنَّ الشَّخْص اَلذِي يُعْطِي خَاتَم السُّلْطة لـ (شَابُور)، وَيعلِن فِي الواقع خُضُوعَه وتبعيَّته لَه, فِيه دَلالَة ضِمْنيَّة مُفَادهَا، أنَّ قُوَّة العالم جَدِيرَة بِالْملك السَّاسانيّ, فَهذِه الصِّيغة مِن تَفوِيض السُّلْطة يُمْكِن مُلاحظتهَا على لِسَان شَابُور فِي نَقْش كَعبَة زرادشْتْ حِينمَا وصف نَفسَه عَابِد اِزْدَان (اَلآلِهة الإيرانيَّة)، وَلقَب نَفسِه بِمَلك مُلُوك الإيرانيّين والْإنيرانيين (غَيْر الإيرانيّين)، وادَّعى النَّسْل الإلَهيُّ، إذ جعل نَفسَه بالادّعاء حفيداً للإله بَابَك أمير السَّمَاء، وَوصَف نَفسَه مع سِلْسلة أجْداده أَعوَان اَلآلِهة وتحْتَ رَحمتِها، وَحَقق الانْتصارات بِفَضل دَعْم اَلآلِهة ومساعدتهَا، وَيوصِي خَلفُه بِالتَّعامل بِصدْق لِكيْ يحضُّوا بِدَعم اَلآلِهة وتأْيِيدهَا (**).

ويبْدو أنَّ تَكْرار كَلمَة اَلآلِهة (ايزْدَان) فِي اَلنَّص، يُشير فقط إلى اَلآلِهة الإيرانيَّة، مِثْل: آهورامزْدَا, ومهْر, وآناهيتَا. وأنَّ وُجُود إله مُجنَّح يُونانيّ - رُوماني (بوَتِي) فِي اِثْنيْنِ مِن نُقُوش شَابُور الشَّهيرة، يُؤكِّد وُصُول التَّقاليد الفنِّيَّة الرّومنية إلى إيرَان، وَرُبمَا يُمْكِن أن تُشير هَذِه المسْألة إلى دَعايَة شَابُور السِّياسيَّة والدِّينيَّة، فضْلاً عن تَغلغُل العالم الثَّقافيّ الإيرانيّ إلى العالم الثَّقافيّ الرُّوماني, فَإنّ الأسْرى الرُّومان (وعددهم لَيْس قليلاً فِي بِيشَابور وبالْقرْب مِن ذَلِك النَّقْش)، عِنْدمَا شاهدوا النَّقْش المذْكور، ورأوْا فِيه إلَهًا يُونانيًّا - رُومانيًا، ولحظوا بِوضوح أيْضًا اِنتِصار اَلمَلِك السَّاسانيّ وتغلُّبه اَلمُطلق على إمْبراطور الرُّوم مِن النَّاحيتيْنِ الإلهيَّة والْعسْكريَّة, وَإذَا كان الأمْر كَذلِك، فقد حَقَّق شَابُور الأوَّل هَدفَه، إذ يَتكرَّر المشْهد لَاحقًا فِي عَصْر خِسْرو الأوَّل (٥٣١ - ٥٧٩ م) فِي مَعْرَكة فَتْح أنْطاكية، إذ قدَّم اَلمُؤرخ پرُوكيپُوس اِقْتباسًا تفْصيليًّا لِاسْتعْمال كَلمَة آلهة (ايزْدَان) على لِسَان خِسْرو (رايگانى: ١٣٩٧ش، ١١١٢). وفسر بعض الباحثين وضع يد شابور في نقوش عديدة، وتصويره في وضع التّحيّة على العملة الذّهبيّة من فئة الدّينارين أيضاً، وبذلك وجّه الأنظار(التّحِيّة) إلى الآلهة، لا سيّما آهورامزدا لشكرها على منحه النَّصر (Alram, M., M) Lemarqund, & L. SkjÆrvø, 2007,22. وهنا أكد مرّة أخرى ما ذكره شابور في نص نقشه على جدران كعبة زرادشت، وتأكيد اهتمامه الشديد بالآلهة، وعلى رأسهم آهورامزدا.

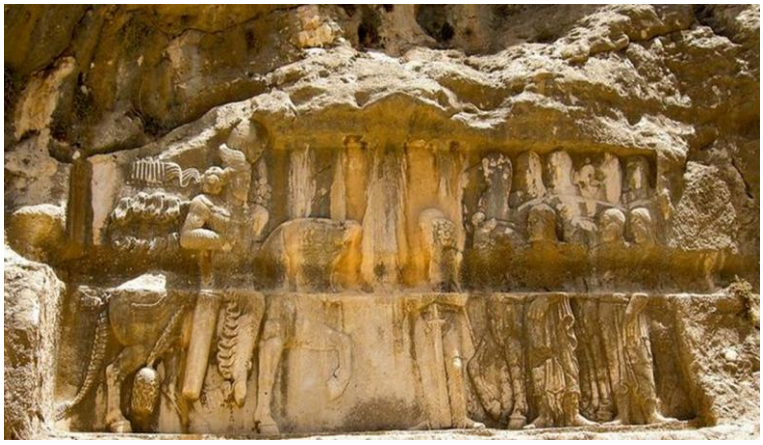
واستناداً إلى ما تقدم ذكره، يبدو أنَّ موضوع انتصار شابور الأول على أباطرة الروم الثلاثة: غارديان الثالث وفيليب العربيّ وفاليريان، قد نُحت أكثر من مرة- في نقوش العصر السّاسانيّ في تنگ چوگان، مع تَوضِيح أنَّ نَقْش آلهة اَلحَظ اَلسعِيد أو آلهة النَّصْر مَنقُوشة فِي مُنتَصَف المشْهد تقْرِيبًا، اَلذِي يَتَضمَّن تقديم خَاتَم (الحلْقة الملكيَّة) لـ (شَابُور).

(**) هو نَقش ثلاثي اللُّغات (الهَلَويَّة والْبارْثيَّة, واليُونانيَّة) للملك شابور الأول السّاساني، المتضمّنّ معلومات مهمة عن حدود أقاليم إيران، ووصف حروب إيران وانتصاراتها على روما، والألقاب والمناصب الإداريّة والعسكريّة في البلاط السّاساني، وعرّفنا بتنظيمات أخرى في العصر السّاسانيّ. ينظر: سعد عبود سمار، نقش الملك شابور الأول على جدران الكعبة الزرادشتية دراسة في سرديته التاريخية / بحث منشور في مجلة الباحث التي تصدر عن كلية التربية جامعة كربلاء / عدد خاص بوقائع المؤتمر الدولي الثالث - ١٨ نيسان ٢٠٢٤، ص ١١٢٥.

إنَّ مَشهَد التَّتْويج مِن آهورامزْدَا والانْتصار على العدوّ، يَبدُو فِيه المضْمون غَيْر الدِّينيّ (أيْ العسْكريَّ-السِّياسيَّ) أكثَر رُؤيَة مِن المضْمون الدِّينيّ، لِأنَّ هُنَاك مِساحة أكبَر فِي النَّقْش مُخصَّصة لِمَوْضوع النَّصْر والْقضايَا المتعلِّقة بِه، وَعلَى الرَّغْم مِن ذَلِك، إلَّا أنَّ تِلْك النُّقوش عُدَّتْ نُقُوشاً مَرْكَبة (سِياسِيَّة - دِينيَّة) (ابو القاسم دادور وعادله غربي، ١٣٩١ش، ١٩٣).

٢. مشهد انتصار الملك بهرام الثاني (٢٧٦- ٢٩٣ م):

يتضمن مشهد النّقش الأول للملك بهرام الثاني (من نقوش تنگ چوگان بيشاپور) اِنْتصاره على المتمرّدين **(يُنظر: شَكْل رَقْم ٥)**؛ إذ يظهر بَهْرام بِلحْية وَشعَر طويل وَتَاج على رَأسِه، مُرْتدِيًا قميصًا ضِيقًا وسرْوالاً واسعًا وَثمَّة قَائِد يَقِف بِوَجه كَامِل قُبَالتَه، مُرْتدِيًا مَلابِس مُزينة مُشابهة لِملابس اَلمَلِك بَهْرام وتزيّنه. وَوَراء ذَلِك القائد يَقِف ثَلاثَة مِن كِبَار العرب، فضْلاً عن ثَلاثَة آخرين مُرْتدِين رِدَاءً طويلاً، حَامِلين هدايَا مِثْل: اَلخُيول وَالإبل.



شكل رقم (٥) مشهد انتصار الملك بهرام الثاني

ثانياً: نقوش رستم:

١. نقش انتصار شابور الأول على إمبراطوريّة الرّوم:

لَقد نُحتْ هذا النَّقْش على سَفْح صَخرِي فِي (مُحَافظَة فَارِس) فِي مِنطَقة نَقْش رُستُم اَلتِي تَبعُد حواليْ (١٠ كم) شَرْق قَبْر اَلمَلِك الأخْميني دارْيوش اَلكبِير. يَبلُغ اِرتِفاع النَّقْش (١٢ مِتْرًا) وعرْضه (٧,٥ مِتْر). وَيُعَدّ تِذكاراً لِلنَّصْر الإيرانيّ بِالتَّغلُّب على جيْش الرُّوم. وقد صوّر المشْهد أَسْر فاليرْيان وَفيلِيب العرَبيّ على يد شَابُور الأوَّل في (عام ٢٦٢ م) تقريباً. اَنْماز المشْهد بِحجْمه اَلذِي يَصِل ثَلاثَة أَضعَاف الحجْم الطَّبيعيّ، وَيُعَدّ مِثالاً رائعًا لِلنُّقوش السَّاسانيَّة فِي العصْر السَّاسانيّ، وَأَهمهَا مِن حَيْث دِقَّة التَّفْصيلات، وَدقَّة العمل أيْضًا؛ إذ تظْهِر قُوَّة شَابُور ومجْده.

كذلك جسّد المشْهد الفنّيّ فِي ذَلِك النَّقْش، عرْضًا لِذكْرى اِنتِصار شَابُور على أباطرة الرُّوم بِشَكل بَارِز **(يُنظر: شَكْل رقم ٦)**، ففيه يظهر اَلمَلِك السَّاسانيُّ على ظَهْر جَوَاد، وهناك عَمَّة (أَشبَه بِالْكرة) فَوْق تاج اَلمَلِك اَلمُسنن (اَلتِي هِي رَمْز لِلتَّوْفيق الإلَهيّ)، ونِهاية لِحْيته الكثيفة والْمجعَّدة مَضغُوطة فِي حَلقَة، وَيظهر شعر اَلمَلِك اَلمُجعد خَلْف رَأسِه، وهناك أَشرِطة على ظَهرِه (وَهِي جُزْء مِن الثَّوْب الملَكيّ)، ذات طَيَّات مُتوازية، ويظهر اَلمَلِك أيضاً مُرْتدِيًا قِلادة وأقْراطًا، يَجلِس على سَرْج مُرصَّع، وَفِي يَدِه اَليُسرى مِقبَض سَيْف، ماسكًا فِي اَليُمنى مِعصَم إمْبراطور الرُّوم المهْزوم فاليرْيان، وَهِي عَلامَة اَلخُضوع لِلْمنافس فِي اَلفَن السَّاسانيّ، وَيظهر أمامه الإمْبراطور فِيليب العرَبي مُنْحنِيًا مُرْتدِيًا عَباءَة مُمَوجَة (أيْ طَيَّات)، وَتَنورَة قَصِيرَة، وقد ثنى رُكبَتَه اَليُمنى، ووضع رُكْبته اَليُسرى على الأرْض، مُظْهِرا خُضُوعَه الكامل وتواضعه لِلْملك السَّاسانيّ؛ إذ مدَّ يديْه كلتيهما إلى اَلمَلِك؛ دَلالَة على الاسْتسْلام وَطلَب السَّلَام، وَتظهر صُورَة رَجُل الدِّين كَرتِير كبير الموبّدين خَلْف اَلمَلِك السَّاسانيُّ. وقد عُدّت هذه اللَّوْحة مِن أفضَل الزَّخارف المتبقِّية مِن اَلفَن السَّاسانيّ وأجْملهَا، لَا سِيَّما أَنَّه صُوَر مُجْد شَابُور وجلالته

وعظمَته في ذَلِك النَّقش، وَبذَلِك جَسَّد الحدث التَّاريخيُّ اَلذِي عرض بِسرْدِيَّة مَنقُوشة (عُرِف بِنَقش شَابُور الأوَّل) بِشَكل مُتقَن على جُدْران كَعبَة زرادشْتْ في نَقْش رُستُم، والْمدوَّن بِثلاث لُغَات، هِي: السَّاسانيَّة والْبارْتيَّة والْيونانيَّة.

شكل رقم (٦) نقش استسلام أباطرة الرّوم لـ (شابور الأول) (داودي, ١٣٩٢ش، ٤٢)

ومِمّا تقدّم ذكره يظهر هذا النّقش الملك شـابور على حصـان جميل مرتدياً تاجاً كروياً كبيراً ومزخرفاً وملابس. وهو يمسـك سـيفه بيده اليسـرى، بينما أمسـك بيده اليمنى معصـم امبراطور روماني. وحصـانه مُجهَّز بسـرجٍ مُزخرف وأوراق شـجر، وذيله مربوط يتدلى منه شـريط طويل. وهناك رجل ارتدى الزّيّ الرّوماني، ظهر في وضع التّوسّل نحو الملك شابور. متضرعاً، مُقترباً من الساق الأمامية لحصان الملك، وهناك شخص آخر يواجه الإمبراطور أيضاً، ولكن تحديد هويته موضع خلاف. وهذا يظهر أنّ النّقش قد تظمن بلاغاً إعلامياً عن أنَّ تحقيق الانتصـار الملكيّ كان بفضـل التّوفيق الإلهيّ (الفره) التي منحها آهوارامزدا للملك. وفيما بعد نحت رجل الدّين كَرتِير نصـف جسـمه خلف شـابور (حاجي وسـرفراز، ١٣٩٦ش، ١٢٠- ١٢١)، إذ يبدو الأمر كما لو كان يُراقب المشهد.

وتهدف تلك الزّخارف البارزة الخالدة، غير المُحدّدة بزمان ومكان إلى إظهار انتصار شابور على منافسته القديمة (إمبراطوريّة الرّوم)، وهو نوع من العرض الملكيّ (فيزهوفر: ٢٠٠٩م، ١٩٢- ١٩٤).ويبْدو أنَّ تِلْك النُّقوش المنْحوتة جَاءَت مُجَسّدَة لِمَا تضمَّنَتْه السَّرْديَّة التَّاريخيَّة لِلنَّقْش اَلمُدون على جُدْران الكعْبة الزَّرادشْتيَّة، ويُمْكِن أن نُشْبِهَهَا بِكتاب مُتَضمن نُصوصًا وصورًا، وقد تَنَاثرَت تِلْك النُّقوش لِأسْبَاب لَا نعْرفهَا على صُخُور في أَماكِن مُتَفرقَة مِن مُحَافظَة فَارِس، وَبذَلِك تَكتَمِل أُحجِية دَعايَة شَابُور الدِّينيَّة والسِّياسيَّة في نصِّ نَقْش كَعبَة زرادشْتْ والنُّقوش الحجريَّة، وقد اسْتعْمل شَابُور في اَلفُنون المنْقولة اَلأُخرى مِساحة أقلُّ مِن تِلْك الإعْلانات.

٢. مَعْرَكة هُرمُز الثَّاني (٣٠٢ - ٣٠٩ م) مع العدوّ:

يظهر هذَا النَّقْش المعْركة بِالْأيْدي اَلتِي أَطَاح فِيهَا اَلمَلِك السَّـاسـانيُّ هُرمُز الثَّاني في مَشـهَد دِيناميكيٍّ وملْحَميٍّ، بِخصْـمه مِن على ظَهْر جَوادِه بِضـرْبة قَاتِلة مِن سَـيفِه، فضْـلاً عن إِسـقَاط الخصْـم مِن على جَوادِه بِطريقة مُبَالَغ فِيهَا، إذ صُـوِّر رُمْح الخصْـم مَكسُـوراً أيْضًـا، لَكنَّه مَا زال مُحْتفِظًا بِبقاياه في يَدِه، وتبْدو هَيأة اَلمَلِك هُرمُز الثَّاني بِإنّه قَوِي البُنْية مُرْتدِيًا دِرْعًا قصيرًا، وَتظهر نِهاية عباءته اَلتِي تَبدُو مُتَموجَة؛ بِسَبب سُرعَة الحصَان، اَلذِي هُو الآخر (أيْ الحصَان) مُزيَّن بِالْأشْرطة (شـرابَات) على ذَيلِه وَرأسِـه وجوانبه، وَيظهر خَلْف رَأْس هُرمُز أحد كِبَار أشـرَاف السَّـاسـانيِّين، وَهُو يَعتَمِر قُبعَة (خُوذَة)، ويرْتَدي لِبَاس المعْركة، وَهُو شَـاهِد على ذَلِك النَّصْـر، ويَحمِل في يَدِه اَليُمنى دِرْعاً، والتَّاج الموْجود على رَأْس هُرمُز يُشْـبِه ضـابطه الملَكيُّ على العملات المعْدنيَّة, وَهُو أحد الأمراء السَّـاسـانيِّين؛ لِأنَّ إِحْدى علامَات العائلة السَّـاسـانيَّة مَحفُورة على قُبَّعته (خُوذته) **(يُنظر: شَـكْل رَقْم ٧)**، وقد صُوِّر هذَا الشَّخْص على طبق فِضِّيٍّ مَحفُوظ في مَتحَف مَدِينَة سَـوخُوم، وَهُو يَصْـطاد، مُرْتدِيًا رَمْز (عَلامَة) العائلة نفْسـهَا على قُبَّعته (خُوذته)، ويعْتَقد أنَّ هَذِه الشَّـخْصـيَّة السَّـاسـانيَّة هُو پاپك حَاكِم جُورْجِيَا(جوادي وآورزماني: ١٣٨٨ش، ٨٧). ويتمثل الحضـور الإلهيّ في ذلك المشـهد بالتّاج الملكيّ الذي تعلوه القبعة المكورة التي ترمز للحظ الإلهيّ الممنوح للملوك، كذلك يظهر النّقش الأمراء وهم يعتمرون قبعات تتماثل مع قبعة الملك.

شكل رقم (٧) معركة هرمز الثاني مع العدوُّ(هينتز: ١٤٠٢ش، ٢٨٤)

٣. مَعْرَكة بَهْرام الثَّاني (٢٧٦-٢٩٣م) مع العدوّ:

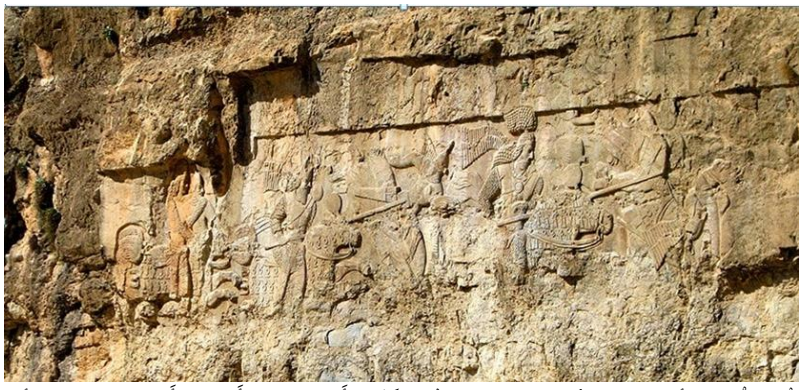
يقع النَّقْش أَسـفَل قَبْر اَلمَلِك الأَخْميني دارْيوش الثَّاني، وفيه يظهر بَهْرام الثَّاني اَلذِي على الرَّغْم مِن خسـارَته في حَربه ضِـدَّ إمْبراطور الرُّوم (كَارُوس) (Marcus Aurelius Carus) عام ٢٨٣ م، وَخَسـارَة أرْمينْيَا وبلاد بَيْن النَّهْرَيْن؛ والصُّعوبة اَلتِي واجهَتْه في قَمْع اِنْتفاضة شَـقيقِه هرْمزد الثَّاني؛ وتعاظم نُفُوذ رَجُل الدِّين الزَّرادشْـتيّ كَرتِير وسـيْطرته على مَقالِيد اَلأُمور، لكنه نَحْت اَلعدِيد مِن النُّقوش الصَّـخْريَّة، بِمَا فِي ذَلِك ثَلاثَة مِنهَا فِي نَقْش رُسـتُم. ويظهر فِي ذَلِك النَّقْش بَهْرام الثَّاني، وَهُو يُقَاتِل العدوّ، مُرْتدِيًا تاجًا لَه جناحا طَائِر كبير على خُوذته، هذَا الطَّائر هُو أحد تجلِّيَات التَّوْفيق الإلَهيّ، فَفِي الميثولوجْيَا الأفْستيَّة أنَّ هذَا الطَّائر الأسْطوريّ يُدعَى (فـرتراگـنا)، وهو مخلوق الإله آهورامزدا، الأسـرع بين كُلّ الطيور، يطارد السِّـهام التي أُطلقت (أفسـتا: ٢٠٠٨، بهرام- يشـت، فق: ١٩)، ويُعدّ رمز هذا الطائر الذي هو في الواقع طائر الشـاهين من رموز الإله المقتدر، وصـورته تدل على الأفضليَّة والحماية والسُّموّ (سمار، ٢٠٢٣م، ١٦٧). ويتماثل تاج اَلمَلِك فِي النَّقْش مع التَّاج المنْقوش على عُملاته المعْدنيَّة. وَيظهر اَلمَلِك بَهْرام فِي القسْـم اَلعلْوِي مِن النَّقْش على حِصـانه مُلاقِيًا عَدُواً وهو على حِصـانه أيضـاً. وهناك رَايَة مُرَافقِه تَحتَل اَلجُزء الأيْسـر مِن ذَلِك المشْـهد. ويظهر فِي مَشـهَد المعْركة بَيْن اَلمَلِك وخَصـمه وهما على ظهر حصانيهما، أنّهما قد ارتديا درعيهما وكانا في وضع الاشتباك برمحيهما الطويلين، فضلاً عن ظهور عَدُو آخر في هذه المعركة وهو مُصَـاب بِجروح بَالِغة, وَخلَّف بَهْرام يَعدُو شَـخْص بِحصـانه حَامِلاً عِلْماً على شَـكْل صـليب، وَفِي اَلجُزء اَلعلْوِي مِنْه ثُبتَت ثَلاث كُرَات (عِمامَات) وكرتَيْن آخرَتيْن فِي اَلجُزء اَلسـفْلِي(جوادي وآورزماني, ١٣٨٨ش، ٨٩)؛ إذ يظهر فِي اَلجُزء الأسْـفل اَلمَلِك بَهْرام، وَهُو يُقَاتِل ضِـدَّ عَدُو آخر، وَيظهر عَدُو آخر مَيِّت لَا يُمْكِن التَّعَرُّف على شخْصيَّته، قد دَاسَه بِحصانه **(يُنظر: شَكْل رَقْم ٨)**.

ويُماثل النَّحْتُ فِي اَلجُزء اَلسـفْلِي مِن النَّقْش، المشْـهد فِي اَلجُزء اَلعلْوِي مِنْه، وقد ظلَّ ذَلِك النَّقْش مَدفُوناً تَحْت التُّرَاب لِسنوَات، إلى أنَّ عُثِر عليْه اَلمُؤرخ الفرنْسيُّ (فَلَاندَن)، إذ يظهر اَلمَلِك فِي المشْهد على الجانب الأيْسر مُرْتدِيًا دِرْعاً مُشـبَّكاً مَعدنِياً، وَعلَى الجانب الأيْمن مِن سَـرجِه يُمْكِن رُؤيَة كنانته (جَعبَة) مَلِيئَة بِالسِّـهام، وحصـانهُ مُغطًّى بِالدُّروع، والْعَدوّ يُقَاوِم بِقوَّة اَلمَلِك السَّـاسـانيّ، وقد أُصـيب فِي رَقبَتِه مِن قِبل اَلمَلِك السَّـاسـانيّ على نقيض زَخارِف القتَال اَلأُخرى بِالْأَيْدي، إِلَّا أنَّ النَّتيجة النِّهائيَّة لِلْمعْركة لَم تُعرَف بَعْد، بِشَـكل وَاضِـح؛ نظرًا لِلْأضْـرار اَلتِي لَحقَت بِالنّقش، لِذَا؛ تعذر من مَعرِفة الشَّخْصيَّة المهْزومة بسبب تلك الاضرار (جوادي وآورزماني, ١٣٨٨ش، ٩٠).

شكل رقم (٨) معركة بهرام الثاني مع العدوُّ

ثالثاً: المشاهد الفنِيَّة في نُقُوش فَيرُوزآباد:

إنّ أروع المشاهد الفنيّة في نقوش فيروز آباد هو نَقْش اِنتِصار أَردشِير الأوَّل **(٢٢٤- ٢٤١م)** على أَرْدَوان الخامس، جسّد ذلك النقش ملحمة حربية، نُحتت على صَخرَة جبل في مَدِينَة فَيرُوز آباد، وَيُعدّ أَكبَر المشاهد الفنِيَّة الصَّخْرِيَّة السَّاسانيَّة وأقْدمهَا على الأرْجح، وَكَان يَنبَغِي أن يَكُون ذَلِك النَّقْش تذْكيرًا بِالْحَرْب الحاسمة، وانْتصار مُؤسِّس السُّلالة الجديدة على آخر مَلِك بَارثِي, والنَّقْش يَتَضمَّن ثَلَاثة أَزوَاج مِن المحاربين مثلما هو شائع في القتَال الأوروبِّيّ في اَلعُصور اَلوُسطى، يخْتبرون قُوَّتهم بَعضُهم بَعْضا، ويظهر في القسْم الأوَّل مِن يمين المشْهد اَلمَلِك أَردشِير وقد أَسقَط آخر اَلمُلوك البارثيِّين أَرْدَوان الخامس مِن حَصانَة بِرمْح **(يُنظر: شَكْل: رَقْم ٩ أ)**، وهناك في القسْم الثَّاني وسط المشْهد يظهر خَلْف أَردشِير اِبْنه الأكْبر وخليفته شَابُور, اَلذِي تَمكَّن مِن تَوجِيه طَعنَة بِالرُّمْح أطاحتْ بـ(دادْبنْداد لِلْملك) أي اَلوزِير الأعْظم لِلْملك أَرْدَوان اَلفرْثِي **(يُنظر: شَكْل ٩ - ب)**، وأخيرًا يظهر في القسْم الثَّالث مِن المشْهد مِن جِهة اليسَار، أحد النُّبلاء السَّاسانيِّين وقد أمسك بِرقبة أحد النُّبلاء البارثيِّين **(يُنظر: شَكْل ٩ - ج)**.

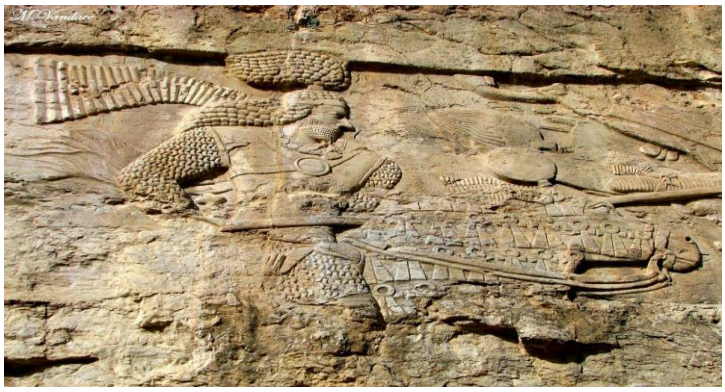


شَكْل: رَقْم (٩- أ) القسْم الأوَّل مِن يمين المشْهد اَلمَلِك أَردشِيروقد أَسقَط أَرْدَوان الخامس أرضاً

شكل (٩-ب) القسم الثاني من مشهد انتصار أردشير الأول على أردوان الخامس (الإطاحة بالوزير الفرثي) (هرتسفلد: ١٣٨١ش، لوحة ١٠٩)

شكل (٩-ج) القسم الثالث (معركة بالأيدي بين أحد النبلاء السّاسانيّين وأحد نبلاء الفرثيين)

ويظهر في ذلك النقش وَجْه أَردشِير بِمنْظر جَابَني وَبِجسَد كَامِل، ونلْحظ أُسلُوب تصْفيفة شَعره اَلذِي جَمعَه، مِثلَما هُو اَلْحال على جميع التِّيجان الملكيَّة لِتلْك السُّلالة، وقد جُمع على شَكْل كُتلَة في قِمَّة الرَّأْس، وَتظهر مِن الزَّخارف البارزة المنْقوشة، أَنَهَا (أيْ كُتلَة الشِّعْر) مَلفُوفة بِقطْعة قُمَاش فضْفاضة ومموَّجة يَتدلَّى بَعضُها على مُؤخرَة الرَّقَبة، وهناك دبُوس شَعر حادٍّ يَمُر عَبْر حَلقَة مُرتبطَة بِقلادة مِن اللُّؤْلؤ بُغيَة تثْبيتهَا **(يُنظر: شَكْل رَقْم ٩-د)**.



شكل رقم (٩-د) وجه أردشير الأول بمنظر جابني وبجسد كامل

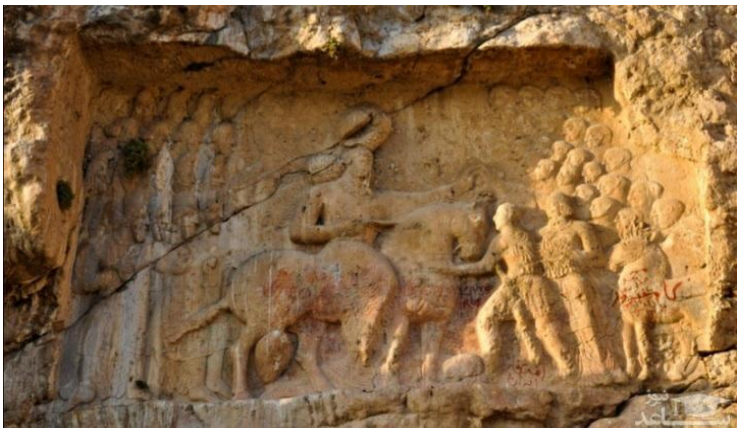
إذ عبَّر في ذَلِك المشْهد عن كُلّ اَلجُهود اَلتي بذلهَا أَردشِير لِسنوَات عَدّة لِلْحصول على العرْش، لَكِن لَا شَيْء في ذَلِك المشْهد يُذَكرنَا بِحَدث حَقيقِي، اَلفَن هُنَا يُفسّر بِالْمظاهر، إذ لَا يَعرِف الفنَّان طَرِيقَة صُنْع اَلوُجوه، ولَا يُمْكِن التَّعَرُّف على كُلّ صُورَة مِن صُوَر ذَلِك النَّقْش إِلَّا مِن تَفاصِيل تسْريحات شعر الأشْخاص وملابسهم وأسْلحتهم وَسرُوج اَلخُيول وتألُّقهَا.

إِنَّ ذَلِك النَّقْش قليل اَلعُمق وَهُو زُخْرُفِيّ بِشَكل عامّ، ومُسطَّح مُتَناغِم مع الحجْم، فالنَّقْش يَخلُو مِن الواقعيَّة، ولم يَكُن ناحتوه قَادرِين على التَّعامل مع المجسَّمات؛ لِذَلك فَإِنّ أُسلُوب النَّحْتِ خَشِن وَساكِن لِلْغاية، وَمِن الملاحظات الفنِّيَّة اَلأُخرى في ذَلِك النَّقْش هي الصُّور الثَّلَاث لِلْمعْركة اَلتي تَبدُو أَنَهَا المثَال الأوَّل لِلتَّصْوير على شَكْل تَدفُّق مُسْتَمِر، تَوخَّى الفنَّان مِنْه تَصوِير لَحظَة الانْتصار في نِهاية الحرْب (ابو القاسم دادور وعادله غربي: ١٣٩١ش، ٢٠٢).

رابعاً: انتصار شابور الأول في نقش داراب (دارابگرد):

تَرْك شَابُور الأوَّل نقْشًا بارزًا في مُحَافظَة فَارِس، على بُعْد (٨ كِيلومتْرات) جَنُوب مَدِينَة داراب في مِنطَقة دارابگردَ التَّاريخيَّة على سَفْح (وَاجِهة) الجبل المعْروف بِاسْم بِهناء، وَكَان مَوضُوعه إِظهَار قُوَّته وهيْبَته ضِدَّ أَباطِرة الرُّوم **(يُنظُر: شَكْل رَقْم ١٠-أ)**. يظهر في ذَلِك النَّقْش شَابُور الأوَّل بِكلّ هَيبَة، بِصفته مِلْكًا ساسانيًّا، مُمْتطِيًا جواده، بيْنمَا إِمْبراطور الرُّوم جُورْديان الثَّالث تَحْت حَوافِر جَوادِه، وَيظهر إِمْبراطور الرُّوم فِيليب العرَبِي اَلذِي اِشترَى السَّلَام مِن شَابور بَعْد مَوْت جُورْديان بِمبْلغ نِصْف مِلْيون دِينار، إذ وقع اِتِّفاقيَّة سَلَام في عام (٢٤٤

مِيلادي)، وكذلك الْإمْبراطور فالرِّيَان الثَّالث اَلذِي أَسَرَهُ شـاپور فِي مَعْرَكة اديسَّـا فِي عام (٢٦٠ مِيلادي)، كلاهما مُتَّجِهان إِلى جَوادِه بِوضْعِيَّة التَّوَسُّل والانْكسار, وَصُوّر شَابُور وَهُو لَم يَرتَدِ تَاجُه الدَّائم، بل اِرتدَى تاجًا يُشْبِه تاج وَالدِه أَردشِير الأوَّل، وَخلَّف اَلمَلِك، يَقِف عدد مِن النُّبلاء السَّاسانيّين.



شكل: رقم (١٠-أ) انتصار شابور الأول في نقش دار ابگرد (هنتس: ١٤٠٢ش، ٢٠٧)

وعلى الرّغم من عدم معرفة تاريخ ذلك النّقش، لكن يمكن موازنته بنقوش أخرى مماثلة، ومع ذلك، فمن المُحتمل أن يكون النّحت والنّقوش الأخرى المُشابهة له قد نُقشت بعد الانتهاء من انتصارات شابور على الرّوم؛ منها نقش شابور على كعبة زرادشت (سيد رسول موسوي حاجي: ١٣٥٧ش، ٩٠- ١١١). ذلك ما أكده الباحث (كريشمان) الذي يرى أنّ ذلك النّقش يعود إلى شابور الأول (كريشمن:١٣٩١ش،١٢١)، ومن المؤكّد أنّ هذا النّقش مرتبط بعهد شابور الأول وانتصاره (داودي: ١٣٩٢ش، ٦٠). بدليل وجود الموكب الملكيّ، فضلاً عن الأشخاص الموجودين خلف أباطرة الرّوم، وذلك تؤكده التّفصيّلات السّرديّة التي وردت في نقش شابور الأول على جدران الكعبة الزّرادشتيّة، وفيها وصف أسر فاليريان مع أعضاء مجلس الشّيوخ وقادة الجيش الرّوماني (سيد ابراهيم رايگاني وديگران: ١٤٠١ش، ١٥١). لكن هناك مَن يرى أنَّ ذلك النّقش يمكن أن يكون صورة لـ (أردشير الأول) (حاجي وسرفراز: ١٣٩٦ش, ٩٢- ٩٣)، إذ يعتقد الباحث (فوندنبرغ) أنَّ موضوعه هو انتصار أردشير الأول على الرّوم في نهاية حكمه (واندنبرگ, ١٣٤٨ش، ٤٨). ويبدو من صورة الضّابط الملكيّ وأجزاء صور أخرى من النّقش بِما في ذلك الشّريط الخاص باللّحية، تؤكد أنّ الصورة المذكورة كانت قد نُحتت في عهد أردشير أو بداية عهد شابور الأول وقبل تتويجه (في شهري مارس وأبريل عام ٢٤٣م) وأنّها تصوِّر مشهد نتيجة الحرب الأولى بين إيران والرّوم (داودي: ١٣٩٢ش، ٦٠).

وممّا يلفت النظر أنّ شابور قد اِدّعى في نقشِه تحقيق نصر عظيم، وأنّ الإمبراطور جورديان الثّالِث، قد قُتِل في الحملة، لكِنّ لا يوجد أثر لِهذا الحدث التّاريخيّ في المُصادِر الرّومانيّة (Greatrex, G., & S. N. 62&166, Lieu, 2005، وكذلِك عن معركة شابور الثّانيَة، وهي الأُخرى لا تتوافر عنها أيّ معلومات في النُّصوص الرّومانيّة (فراي: ١٣٩٦ش، ٤٧٥).

ومن الجدير بالذكر أنَّ تحليل الشخصيات الرئيسة في النّقش تظهر أنَّ الشَّخْصيَّة المرْكزيَّة فِي النَّقْش هِي شَخصِية اَلمَلِك شَابُور الأوَّل الجالس على حِصانه فِي مَركَز المشْهد وَخلَفِه الإيرانيّون، وَأَمامَه الرُّومان. وهناك ثَلاثَة أَباطِرة رُومان فِي النَّقْش مِثلَما بيّنَّا. أَحدُهم مَقتُول وَهُو الإمْبراطور (جُورْديان الثَّالث) تَحْت قَدَّم حِصَان اَلمَلِك شَابُور، وَآخَر يَتَوسَّل وهو (فِيليب العرب)، والثَّالث (فَالرِين) اَلذِي وضع اَلمَلِك السَّاسانيُّ يده اَليُسرى على رَأسِه **(يُنظُر: شَكْل رَقْم ١٠-ب)**. وربَّما كان وضع اليد دلالة على قبول استسلامه، ومن الجدير بالذكر أنَّ شابور لم يمسك بيد العدوُّ، وأنّ وضع يده على رأس العدوُّ الذي رفع يده دلالة على الاستسلام. وتكمن الأهمّيّة هنا في طلب فيليب العرب السَّلام منه واستعداده للالتزام مع السّاسانيّين، وهذا كان محطُّ افتخار شاپور الذي جسَّدهُ في نقوشه. الأمر الذي دفع الباحثين (فينتر ودغناس) للجزم بأنَّ موضوع النّقش هو انتصار شاپور الأول على فالرين (انگلبرت وديگناس: ١٣٩٨ش، ١٠٣).

شكل رقم (١٠- ب) صورة تخطيطية توضح وضع شابور الأول يده على رأس أحد الأشخاص

وكان وضع يد شابور على رأس أحد الأشخاص في ذلك النّقش، موضع خلاف بين عدد من الباحثين، منهم الباحث (هينتس) الذي يرى أنّ ذلك تعبير عن الصَّداقة (هينتس: ١٣٨٥ش، ٢٣٩). على الرّغم من أنَّ وضع اليد لها دلالة على العِداء والأسر، بدليل أنَّ وضع اليد على رأس العدوُّ في النَّماذج الرّومانيّة تعني الأسر والضّرب على شعر الشّخص (Overlaet, B. (2009). Vol.XLIV,462- 530). وخلافاً لهذا الرأي، فبعض الدارسين يرى أنّه لَيْس مِن المُسْتبْعد أن يَكُون ذَلِك الشَّخْص اَلذِي وُضِعَت يد شَابُور على رَأسِه، قد تَلقَّى اَلتحِية مِن قِبل شاپور، وَهُو لَيْس إيرانيًّا مِن حَيْث اللِّبَاس، وأُعْتَقد بأَنَّه (مارْدياس) اَلذِي سَاعَد شاپور فِي أَوَّل مَعْرَكة بَينَه وبيْن جُورْديان الثَّالث، وأسْهم فِي النَّصْر فِيهَا، لِذَا؛ منح هذَا الشَّخْص حَاكِمية مَدِينَة أنْطاكية؛ عِلْمًا بأنَّ شَابُور على دِراية بِصعوبة إدارة مَدِينَة كَبِيرَة، كَانَت تَحْت اَلحُكم الرُّومانيّ سابقًا، كَونُه إيرانيًّا، لِذَلك سلَّمهَا لـ (مارْدياس)؛ لِأنَّ بِإمْكانه تَقدِيم المساعدة بِإعادة النِّظَام فِي أنْطاكية، وَهنَا أَكَّد شَابُور سُلْطته الملكيَّة بِدَعم الرِّجَال الأصْليّين. كمَا اِسْتخْدم مارْدياس مُسْتشارًا عَسكرِياً وسياسيًّا (كريشمن:١٣٩١ش، ١٥٢- ١٧١).

خامساً: نقش أردشير بابكان (الأول) الصخري في خان تخت سلماس:

تقع قَريَة خان تَختِي فِي مَدِينَة سَلْماس التَّابعة لِمحافظة أذْربيجان فِي اَلجِهة الغرْبيَّة مِنهَا. وقد وَثَّق النَّقْش وَاحِدة مِن أهمّ المعارك، اَلتِي تَغلَّب فِيهَا أَردشِير بابكَان وخليفته شاپور الأوَّل على جُيُوش الرُّومان، واسْتوْلوْا على أرْمينْيَا. إذ بلغ عَرْض النَّقْش حوالِيْ خَمسَة أمتَار وطوله بَيْن (٢,٥ إلى ٢,٨ مِتْر)، وَكَان على اِرتِفاع (٣٠ مِتْرًا) فَوْق سَطْح الأرْض. يظهر فيه شَخْصان مُترجِّلان على الأقْدام وشخْصَان راكِبان، ويُعتَقَد بأنَّ الشَّخْص الرَّاكب على الجانب الأيْسر هُو (أَردشِير بابكَان)، والشَّخْص الرَّاكب على الجانب الأيْمن هُو (شاپور الأوَّل)، وكِلّاهمَا ملكان قويان حَققَا اِنْتصارات ضِدَّ الرُّوم فِي أَثنَاء حُكْمهمَا. وهناك أيْضًا شَخْصان مِن حُكَّام أرْمينْيَا يُقدِّمَان هدايَا لِكلٍّ مِن (أَردشِير وَشاپور). وبِالْفِعْل، كان هذَا الانْتصار ذَا أَهَميَّة كَبِيرَة لِلْملك السَّاسانيّ أَردشِير بابكَان حَتَّى إنَّه أمر بِنَقش تِلْك الصُّور على جبل بِيرْتشاوش، اَلذِي كان فِي ذَلِك الوقْتِ قَلعَة عَسكرِية (ميلاد فاندي، ١٣٩٠ ش، ٨٧- ٩٠). إذن النّقش الحجريّ في خان تخت ارتبط في الواقع بتلك الانتصارات **(ينظر: شكل رقم ١١: أ، ب)**.

شكل: رقم (١١- أ) نقش أردشير بابكان الصخرية في خان تختي سلماس

شكل: رقم (١١- ب) صورة تخطيطية لنقش أردشير بابكان الصخري

وهناك اِعتِقاد آخر بأنَّ النَّقْش نُحِت بَعْد اِنتِصار أَردشِير الأَوَّل على جُيُوش الرُّوم، وَيظهر النَّقْش اِثْنيْن مِن الأَرْمنيّين يُقدّمون هَديَّة لِلْملك، وَوفْقًا لِلْمعْطيات التَّاريخيَّة، فَإِنَّ الحدث اَلمُهم اَلذِي يظهر فِي النَّقْش هُو اِنتِصار شَابُور الأَوَّل فِي الحرْب ضِدَّ الأَرْمن، وليْس الرُّوم، وَيُظهر النَّقْش أَيْضًا الأَهَميَّة الاسْتراتيجيَّة لِمنطَقة أَرمينِيا لدى إِيرَان وَرُومَا.

وَفِيمَا يَخُص اَلفَن اَلنحْتِي المَوْجود فِي النَّقْش، فَإِنَّه يُعَدّ أَكثَر بَساطَة وضعْف مُوَازنَة بِنقوش شَابُور الأَوَّل فِي إِقْليم فَارِس. وقد جسَّد النَّقْش بِشَكل أَسَاس جَانِباً سِياسيّاً، إِذ يظهر اَلمَلِك مُعْلِناً نجاحه وقوَّته فِي أَبعَد نُقطَة مِن إِقْليم فَارِس.

ويبْدو أنَّ أُسلُوب عَملِه غَيْر مُتقَن وَبلَا رُوح، ومشاهد ذَلِك النَّقْش وَاسِعة ومسطَّحة، وَصُورَة اَلوُجوه فيه تُماثَل اِنتِصار شَابُور على فاليرْيان إِمْبراطور الرُّوم فِي داراب، وَيعُود قِدَم ذَلِك العمل إِلى نِهاية عَهْد اَردشِير، ويُرجِّح أنَّ تأريخه يَعُود بِحَسب (هِينْتس) إِلى (عام ٢٣٨ ميلادي) (هينتس: ١٣٨٥ش، ص١٨٧).

كذلك تظهر على النَّقْش علامَات وَاضِحة لِلتَّلف؛ نَتِيجَة لِعوامل الطَّبيعة مَثَّل: المطر والثُّلوج وَأَشعَّة الشَّمْس، فضْلاً عن التَّدخُّلات البشريَّة التي أدَّت إِلى إِلحَاق ضرر جسيم بِالنَّقْش؛ إِذ أَصبَح مِن الصَّعْبِ رُؤيَة مَلامِح الشَّخْصيَّات المحْفورة عليْه وتمْييزهَا.

وقد تَسببَت الأَضْرار اَلتِي لَحقَت بِالنَّقْش تلفًا جُزْئيا لِلتَّماثيل، وَتَحوَّل السَّطْح إِلى نُقطَة ضَحلَة، وتشقُّقات وَاسِعة أو شقُوق ذات خُطُورَة على النَّقْش، فضْلاً عن تداعيات التَّلف البيئِيّ والتَّدخُّلات البشريَّة اَلتِي أَثرَت سلْبًا على النَّقْش، بِمَا فِي ذَلِك تَشوُّه اَلوُجوه المحْفورة وَالتِي بقيت على هذه الحالة حتّى بعد تنظيفها مِن قِبل خُبَراء الصِّيانة. وَمِن بَيْن التَّدخُّلات البشريَّة الضَّارَّة كان بِنَاء السَّلالم اَلتِي أَدَّت إِلى تَدهوُر الوجْه الأَثَرِيّ لِلنَّقْش وَدَمار هُويَّته التَّاريخيَّة.

وَعلَى الرَّغْم مِن خُلُو المشْهد مِن حُضُور أَشكَال اَلآلِهة اَلتِي يَتحقَّق النَّصْر بِبركاتهَا، إِلَّا أَنَّه يظهر اَلحُضور اَلقدْسِي بِالْمشْهد، المُتمثِّل فِي أَعلَى التَّاج المَلكِيّ، إِذ إِنَّ هُنَاك أَشبَه ما يكون بِالْكرة وهي تَعلُو ذَلِك التَّاج، بشكل مشابه للشَّمْس، ولَا يُستبْعِد أَنَّهَا تَرمُز لـــ (مِيثْرَا) مَهْر، إِله اَلعُهود والْمواثيق والنَّصْر، أو هِي مَرمُوز لَلْفره (التَّوْفيق الإِلَهيُّ) اَلتِي تمْنحهَا اَلآلِهة لِلْملوك، وبفضْلهَا يَتحقَّق النَّصْر اَلذِي يُلَازِم اَلمَلِك، ومَا انفَكَ عَنْه، طالمَا قَدَّم فُرُوض الطَّاعة لِلْآلِهة، وتظهر فِي المشْهد الشَّرائط اَلتِي تَتَدلَّى مِن تاجه المَلكِيّ، وتأْخذ شَكْل التَّمَوُّج وَكَأَنهَا رِيح، فَهِي تَرمُز إِلى إِله الرِّيح فِي الميثولوجْيَا الإِيرانيَّة القديمة.

سادساً: نقش خسرو برويز (٥٩٠ - ٦٢٨ م) في طاق بستان:

هُنَاك فِي نِهاية الرِّوَاق اَلكبِير مِن طاق بُسْتان صفَّان مِن النُّقوش المنْحوتة على الجدَار، يقع النَّقْش اَلذِي مَدَار حَديثِنا فِي اَلجُزء اَلسفْلِي، والشَّخْصيَّة المنْحوتة فِي النَّقْش هُو اَلمَلِك خِسْرو بِرْويز، إِذ يظهر فِيهَا، وَهُو

رَاكِب جَوَاد، مُرْتدِيًا تاجًا يُشْبِه قَلَنسوَة رَأسِه (خُوذته)، كذلك ارْتَدى دِرْعًا يَصِل إلى قَلَنسوَة الرَّأس مُغطياً وَجهُه، وتحْتَ هذَا الدِّرْع يظهر رِدَاء اَلمَلِك، وَهُو رِدَاء مُزيَّن بِزخارف تِنِّين مُجنَّح (وَحْش مُجنَّح)، وَيمسِك بِيَده اَليُمنى عصَا طَوِيلَة خَاصَّــة بِالْقتال بِالْأيْدي، مُسْــتقِرَّة على كَتفِه, وَفِي يَدِه اَليُســرى يحمل دِرْعاً دَائرياً، فضــلاً عن أنَّ رَأْس الحصَان وَصدرِه مُغَطى بِدرع وقائي مُزخْرَف **(يُنظُر: شَكْل رَقْم١٢)**.

شكل رقم (١٢) نقش خسرو برويز على ظهر الجواد (شهره جوادي وآورزماني, ١٣٨٨ش, ١٩٢)

فجميع الشَّــواهد والْقرائن تُشــير إلى أنَّ اَلمَلِك هُو على اِسْــتعْداد لِلْمعْركة بِالْأيْدي, فَعلَى الجانب الأيْمن من الملك تُوجد جُعبَة مُعَلقَة مَملُوءة بِالسِّــهام، نُقْش عليْهَا رَمْز البرَكة الإلهيَّة ورمْز اَلحُكم على شَــكْل حَلقَة تُؤدِّي إلى شــريط على قَلَنسوَة حِصانه، وَهذِه الصُّورة تُنسُب لِلْملك خِسْرو الثَّاني المعْروف بـــ (خِسْرو بِرْويز)، فالتَّاج اَلذِي على رَأسِــه هُو التَّاج نَفسَــه الموْجود على عُملات اَلسّــنَة اَلأُولى، وبعْض عُملات مِن اَلسّــنَة الثَّانية مِن حُكْمِه, ويظهر فِي الصُّــورة شــريط مُتَموج مَوجُود على اَلجُزء اَلخلْفِي مِن خُوذته، ويبْدو أنَّ هذَا الحصَــان على الأرْجح هُو حِصَان خِسْــرو اَلمُفضل، وتلْك الصُّورة فَرِيدَة مِن نوْعهَا بَيْن الزَّخارف السَّاســانيَّة، ولم تَتَجسَّــد فِي لَوْحاتٍ أُخرَى مُمَاثلَة (شهره جوادي وآورزماني: ١٣٨٨ش, ١٩٢).

الخاتمة:

بَعْد الانْتهاء مِن دِراسة النُّقوش السَّاسانيَّة وتحْليلهَا، تَوَصلنَا إلى جُملَة مِن الاسْتنْتاجات، نُجْملهَا بِالشَّكْل اَلآتِي:

١. هناك مشاهد فنية لها جنبة دينية ــ سياسية ــ عسكرية، وهي ما تجلت في مَشاهِد تَتوِيج اَلمُلوك مِن قَبْل الإله آهورامزْدَا ومَوْضــوع النَّصْــر على الأعْداء، وقد تجلّت الجنْبة الدِّينيَّة فِي تِلْك النُّقوش فِي تَتويج الملوك مِن قبل آهورامزْدَا، أُمَّا الجنْبة غَيْر الدِّينيَّة (الدُّنْيويَّة)، فقد تَجلَّت فِي النَّصْــر على الأعْداء فِي ثَلاثَة نُقُوش ســاســانيَّة، لا سيّما التي خصّت تَتوِيج اَلمَلِك أَردشِير الأوَّل وانْتصاره على أُردْوان الخامس فِي نَقْش رُستُم، وَتتوِيج اَلمَلِك شَابُور الأوَّل وانْتصاره على فاليرْيان وفِيليب العرَبِي وغارْديان الثَّالث فِي تنگ چوگان، وتتويج الملك بهرام الأول وانتصاره على عدو مجهول في تنگ چوگان. وقد لحظ أنَّ مَشــهَد التَّتْوِيج مِن آهورامزْدَا والانْتصــار على العدوّ فِيهَ مســاحة للمشْهد غَيْر الدِّينيّ أَكثَر بصريًّا مِمّا في المشْهد الدِّينيّ.

وتجلّى الموضــوع نفســه في أحد المشــاهد الفنيّة، وهو مَوضُــوع تَتوِيج اَلمُلوك مِن قَبْل الإله آهورامزْدَا بِحضور الإلَه مِيثرَا ومَوْضوع النَّصْر على العدوّ، وَيمكِن رُؤيَة ذَلِك فِي نَقْش أَردشِير الثَّاني فِي طاق بُسْتان، والْجزْء غَيَّر الدِّينيُّ فيه، هُو العدوّ المهْزوم الإمْبراطور الرُّومانيُّ المعْروف (جُولْيانوس).

٢. هُناك مشــاهِدٌ فنيّةً فيها مضــامينُ دينيّةٌ - عســكريّةٌ، وتأثيراتٌ فنيّةُ يونانيّةٍ - رومانيّةٌ؛ وهذا ما نلحظُهُ في نقشِ شابور الأوّل في تنگ چوگان، إذ تظهرُ فيه آلِهةُ الخيْرِ عِند الرّومانِ والنّصر على العدوّ، لا سيّما أنّ موضوعها قد نُحت مرّتيْن، في ذِكرى تخليدِ اِنتِصــار شــابور الأوّل على أباطِرةِ الرّوم الثّلاثة، (فاليريان وفيليبُ العربيّ وغارديان الثّالِث)، مع توْضيحٍ مفاده أنّ نقش آلِهة الحظ السعيد أوْ آلِهةُ النّصرِ، كانت في مُنتصفِ المشهدِ تقريبًا، لا سيّما الذي يظهرُ فيه (حلقةُ التّفويضِ الإلهيّ) لِلملِكِ شابور الأوّل.

٣. تَوصَّلت الدِّراسة إلى أنَّ اَلملوك قد نَقشُوا صُوَر تفْويضهم الإلَهيّ وانتصاراتهم فِي مَناطِق ذات أَهَميَّة اِسْتراتيجيَّة وَدينِية، لَا سِيَّما اَلمُؤسس أَردشِير بابكَان اَلذِي زَاوَج فِي مَشاهِد تفْويضه مِن قَبْل اَلآلِهة الجانب الدّينيّ والْعسْكريّ؛ إذ خلد اِنْتصاراته العسْكريَّة بِإسْقَاط الدَّوْلة الفرثيَّة، وَصوّر الصِّرَاع على أَنَّه صِرَاع بَيْن الخيْر والشَّرّ، وَكذَلِك اَلْحال فِيمَا يَخُص خَلفُه شَابُور الأوَّل، حِينمَا جعل مِن تَفوِيض اَلآلِهة لَه ما أكسبه اَلقُوة فِي هَزِيمَة ثَلاثَة مِن أباطرة الرُّوم، فكانتْ الانْتصارات بِفَضل اَلآلِهة اَلتِي اِخْتارتهم (أي الملوك) لِتولّي الملوكيَّة، لِأَنَّهم مِن نسْلهَا، وأصْبحوا نُوَّاباً عَنهَا فِي الأرْض.

٤. جسَّد اِنتِصار اَلمَلِك على الأعْداء فِي النّقُوش السّاسانيّة، وَيُعَدّ مِن المَوْضوعات الرَّئيسة في ذلك العصر، وقد وَظَّف بِطريقتيْن فِي تلك النّقُوش:

أ - **مَشاهِد الحرْب فِي مرْحلتهَا النِّهائيَّة:** إذ جسدت النقوش المعارك التالية: مَعْرَكة أَردشِير الأوَّل وأرَّدوان الخامس فِي تِنكاب فَيرُوز آباد، وَمَعركَة شَابُور الثَّاني فِي نَقْش رُستُم، وَمَعركَة هُرمُز الثَّاني فِي نَقْش رُستُم، وَمَعركَة بَهْرام الثَّاني فِي نَقْش رُستُم.

ب- **مَشاهِد مَا بَعْد اِنتِهاء الحرْب:** وهي تَظهَر في عدد مِن النُّقوش التي يُشاهد فيها اِنتِهاء الحرْب وقتْل الأعْداء وَأسرِهم، وَتَجسَّدت تِلْك المَوْضوعات في عدد من النُّقوش، وهِي: اِنتِصار شَابُور الأوَّل على فاليرْيان، وَفيلِيب العرَبيّ فِي نَقشِي رُستُم وتنگ چوگان، ونقش انتصار شابور الأول على فاليريان، وفيليب العربي وفارديان الثالث في دارابجرد ونقشا رستم وتنگ چوگان. ونقش انتصار شابور الثاني على الكوشانيين في تنگ چوگان، ونقش انتصار بهرام الثاني على العرب في تنگ چوگان.

المصادروالمراجع:

إفستا (٢٠٠٨ م)، الكتاب المقدس للديانة الزرادشتية، ط٢، اعداد خليل عبد الرحمن، روافد للثقافة والفنون، (دمشق).

سعد عبود سمار (٢٠٢٢ م)، أركولوجيا التوفيق الإلهي في معتقدات الشرق الأدنى القديم، دار تموز، دمشق.

ابو العلا سودآور (١٣٨٣ ش)، فره ايزدي در آيين بادشاهي ايران باستان, انتشارات ميرك, هوستون.

ابو القاسم دادور وعادله غربي (١٣٩١ ش), مطالعه تطبيقي نقوش برجسته ي هخامنشي وساساني در ايران, پشوتن، دانشگاه الزهرا.

ارنست هرتسفلد (١٣٨١ ش)، ايران در شرق باستان, چاب اول, ترجمه: همايون صنعتي زاده, انتشارات بزوهشگاه علوم انساني ومطالعات فرهنگي, تهران.

انگلبرت وديگناس، بئاته (١٣٩٨ ش)، روم وايران دو قدرت جهانى در كشاكش وهمزيستى، ترجمهٔ كيكاووس جهانداری (تهران: فرزانروز).

رايگانى، سيد ابراهيم، ويسى، مهسا، سعادتمهر، محمدامين و رئوف، سولماز. بررسى تبليغات سياسى شاپور اول ساسانى وكنكاش پيرامون لقب "شاهنشاه ايران وانيران" با تحليلى از دو سكهٔ منحصربهفرد، كتيبهها ونقوش برجسته .جستارهای باستان شناسى ايران، جستارهای باستان شناسى ايران پيش از اسلام، دوره ٧، شماره ١- شماره پياپى ١٣، بهار وتابستان، ١٤٠١ ش.

رمان گيرشمن (١٣٩١ ش)، هنر ايران در دوران پارتى و ساسانى. ترجمه: بهرام فره وشى, چ سوم, تهران: انتشارات علمى و فرهنگى.

ريچارد نلسون فراي (١٣٩٦ ش), تاريخ باستاني ايران, ترجمه: مسعود رجب نيا، نتشارات علمى و فرهنگى.

سيد ابراهيم رايگاني وديگران, بررسي تبليغات سياسي شاپور اول ساساني و كنكاش پيرامون لقب "شاهنشاه ايران و انيران"، با تحليلي از دو سكه منحصر به فرد، كتيبه ها و نقوش برجسته, نشريه جستارهاي باستان شناسي ايران پيش از اسلام , جلد ٧ ,شماره ١, پاپي ١٣ ,بهار و تابستان ١٤٠١ ش.

سيد ابراهيم رايگاني، " بررسي اوضاع مذهبي وباورهاي اعتقادي پادشاهان عصر مياني ساساني (پيروز اول، قباد اول وخسرو اول)، براساس پروكوپيوس مورخ رومي"، معرفت اديان، دوره ي١٤، شماره ي١, ١٣٩٧ ش.

سيد رسول موسوي حاجي وعلي أكبر سرفراز، نقش برجسته هاي ساساني، تهران: انتشارات سمت, ١٣٩٦ ش.

سيد رسول موسوي حاجي وعلي أكبر سرفراز (١٣٩٦ ش)، نقش برجسته هاي ساساني، تهران: سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انساني دانشگاه ها (سمت).

سيد رسول موسوي حاجي، "تاملي عميق در اثبات هويت واقعي ومحتواي تاريخ نقش برجسته دارابگرد"، ميراث فرهنگي، شماره ١٦, ١٣٧٥ ش.

شهره جوادي وورزمانى، سنك نگاره هاي ساساني، جاب اول، انتشارات بلخ، (تهران, ١٣٨٨ ش).

كارنامه اردشير بابكان، پژوهش از محمد جواد مشكور، تهران: انتشارات دنياي كتاب, ١٣٦٧ ش.

لوئي واندنبرگ (١٣٤٨ ش)، باستان شناسي إيران باستان، ترجمه، عيس بهنام، دنشكاه تهران.

منيره السادات داودي (١٣٩٢ ش)، بررسي نقوش انساني وحيواني در نقش برجسته هاي دوره ساساني، پايان نامه دانشگاه آزاد اسلامى - دانشگاه آزاد اسلامى واحد يزد- دانشكده معمارى وهنر، سال انتشار.

ميلاد فاندي (١٣٩٠ ش)، اردشير بابكان در خان تخت سلماس، مجله كند زكاو، انجمن علمى دانشجويى باستان شناسى، دانشكاه آزاد اسلامى واحد همدان.

والتر هينتس, يافته هاي تازه از ايران باستان, ترجمه: پرويز رجبى، انتشارات ققنوس ١٤٠٢ ش.

ولاديمير گريگوريويچ لوكونين (١٣٩٢ ش/ ١٩٧٠ م)، تمدن إيران ساساني، ترجمه: عنايت الله رض، انتشارات: علمى وفرهنكى.

وندائى، ميالد (١٣٩٨ ش)، شاهان بر سنگ، جهاد دانشگاهى واحد صنعتى أصفهان، اصفهان.

ئاته ديگناس (١٣٩٨ ش)، انگلبرت وينتر، روم و ايران دو قدرت جهانى در كشاكش و همزيستى، (فرزان روز، ترجمه كيكاووس جهانداری، تهران.

يُزف فيزهوفر (٢٠٠٩ م)، فارس القديمة ٥٥٠- ٦٥٠ م، ترجمة: محمد جديد، شركة قدمس، بيروت.

Resources and References:

Avesta (2008), The Holy Book of Zoroastrianism, 2nd ed., prepared by Khalil Abdul Rahman, Rawafid for Culture and Arts, (Damascus).

Saad Aboud Samar (2022), Archaeology of Divine Success in the Beliefs of the Ancient Near East, Dar Tammuz, Damascus.

Abul Ala Soudvar (1383 AH), Yazidi Inscriptions in the Holy Land of Iran, Merck Publications, Houston.

Abul Qasem Dadour and Adele Gharbi (1391 AH), An Applied Study of the Inscriptions of the Achaemenid and Sassanid Empires in Iran, Pshotan, Zahra University.

Ernst Herzfeld (1381 AH), Iran in the Holy Land, 1st ed., Translated by: Homayoun Sanati Zadeh, Humanities and Social Studies Publications, Tehran.

Engelbert and Digenas, Ba'atah (1398 AH), Rum and Iran du Qadrat Jahani der Kashakish and Hamzaisti, translated by Kikavos Jahandari (Tehran: Farzanrouz).

Raygani, Seyyed Ibrahim, Vaisi, Mahsa, Saadatmehr, Mohammad Amin and Raouf, Solmaz. See the political reports of Shapur the first Sassanian and Kangash Peramon, who was called the "Shahenshah of Iran and Iran" with an analysis of the history of the city of Manhasr, its booklet and the inscriptions of his monastery. Jastarhay Bastan Shanasi Iran, Jastarhay Bastan Shanasi Iran, Peace and Islam, Floor 7, Floor 1 - Piapi Street 13, Bahar and Tabistan, 1401 St.

Rumman Gershman (1391 AH), the Iranian Empire of Parti and Sassanid era. Translated by: Bahram Farah Washi, Sam, Tehran: Scientific and Farangi Publications.

Richard Nelson Fry (1396 AH), History of Bastani Iran, translated by: Masoud Rajab Nia, Nasharat Alami and Farhangi.

Seyyed Ibrahim Rayghani and Degran, see the political reports of Shapur the first Sassanian and Kankash Peramon, the title of "Shahenshah of Iran and Iran", based on the analysis of a coin limited to an individual, his battalion and the inscriptions of his barrage, Nashriyya Jastarhay Bastan Şanasi, Iran's Pesh Is Islam, 7th veil, emblem. 1, Yapi 13, Bahar and Tabistan 1401 Sh.

Seyyed Ibrahim Raygani, "Parsi Sectarian Conditions and Powers of Belief in the Badshahan Era of Mian-Sassanid (Piruz I, Qubad I, and Khusraw I), Brasas Procopius, Morkh Rumi," Marafat Adyan, 14th edition, Shamara 1, 1397 AH.

Seyyed Rasoul Mousavi Haji and Ali Akbar Sarfaraz, Naqsh Barjestah Hai Sasani, Tehran: Smt Publications, 1396 AH.

Seyyed Rasoul Mousavi Haji and Ali Akbar Sarfaraz (1396 A.H.), Naqsh Barjestah Hai Sasani, Tehran: Sazman Reading and Writing of the Books of Human Sciences Danishgah Ha (Smt).

Seyyed Rasoul Mousavi Haji, "A deep reflection on the proof of a realistic identity and the content of the history of the inscription of Barjaseth Darabgard," Farhangi inheritance, Shamara 16, 1375 AH.

Shohreh Javadi Warzamani, Sunak Nagareh Hai Sasani, Jaab Awal, Balkh Publications, (Tehran, 1388 AH).

Karnameh Ardeshir Babakan, The Book of Muhammad Javad Mashkour, Tehran: Insha'rat Dunyay Kuttab, 1367 AH.

Louis Wandenberg (1348 AH), Bastan Shenasi, Iran Bastan, translated by Is Behnam, Daneshgah Tehran.

Munirah Sadat Daoudi (1392 A.H.), Human and animal inscriptions on the inscription of his genitals, this Sasanian period, Bayan Nameh Danishgah Azad Islami - Danishgah Azad Islami One Yazd - Danishkedeh Architectural and Non-fiction, published.

Milad Vandi (1390 AH), Ardashir Babakan der Khan Takhti Salmas, Majalla Kand Zakaw, Anjman Ilmi Daneshjoyi Bastan Shenasi, Danishgah Azad Islami Wahid Hamadan.

Walter Hintz, Yafteh Hai Taza Az Iran Bastan, translated by: Parviz Rajabi, Qaqnus Publications, 1402 A.M.

Vladimir Grigorievich Lukonin (1392 AH / 1970 AD), The Civilization of Sassanian Iran, translated by: Inayatullah, may God bless him and grant him peace, published by: Alami and Farhanki.

Vandaei, Milad (1398 AH), Shahan Bar Sangh, Jihad Danishgahī Waḥd Santāti Isfahan, Isfahan.

Aateh Dignas (1398 A.H.), Engelbert Winter, Rome and Iran and Qadrat Jahani der Kashakish va Hamzaisti, (Farzan Roz, translated by Kikavos Jahandari, Tehran.

Joseph Wieshofer (2009), Ancient Persia 550-650 AD, translated by: Muhammad Jadid, Qadmis Company, Beirut.

Alram, M., M. Lemarqund, & L. SkjÆrvø, 2007, "Shapur, king of kings of Iranians and non-Iranians,Des Indo-Grecs aux Sassanides: Données Pour l'histoire."

Greatrex, G., & S. N. Lieu, 2005, The Roman Eastern Frontier and the Persian Wars AD 363-628, London: Routledge.

Mcdermot, B. C., 1954, "Roman Emperors in the Sassanian reliefs". The Journal of Roman Studies.

Overlaet, B. (2009). A Roman Emperor at Bishapur and Darabgird: Uranius Antoninus and Black Stone of Emesa. Iranica Antiqua.