في البحث عن الفن الميدي الضائع

شاهروخ رازمجو (متحف إيران الوطني، طهران)[1]

ترجمه عن الانكليزية نضال محمود حاج درويش

عثر خلال التنقيبات الأثرية في الهضبة الإيرانية، على آلاف اللقى الأثرية التي تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة، والسؤال الذي كان يطرح دائماً، أي القطع تنتمي إلى الميديين أو على علاقة بهم؟ ولكن يتعذّر دائماً إيجاد جواب مناسب لهذا السؤال. ساعدتنا اللقى التي عثر عليها خلال التنقيبات في تحديد الأسلوب الفني للفترات الزمنية المختلفة، لكن الوضع بالنسبة للفن الميدي يبقى غامضاً. إحدى المشاكل الرئيسية التي يتم مواجهتها هو فقدان النصوص الكتابية التي تشير إلى ارتباط اللقى بالميديين. نتيجة لهذا الأمر ساد الشك بخصوص وجود الفن الميدي. وبشكل خاص فإن الباحثين الجدد لديهم شكوك أكثر من السابق بخصوص الموضوع ويميلون إلى رفض فكرة أن يكون الميديين خلف تنفيذ تلك اللقى الفنية، وبتعبير آخر، يعتقد بعض الباحثين باستمرار فقدان الأدلة التي تشير إلى وجود الفن الميدي[2]. يمكن أن يكون التحدث بشكل علني عن وجود الفن الميدي موضوعاً خطيراً وتعني مغامرة تثير المسخرية من قبل المشككين، لكن عدم التحدث عن المشكلة في العلن يشكل خطورة أكبر، لأن الصمت يمنعنا من تسليط الضوء على إمكانية وجود هذا الفن. باحث هذا المقال اختار النقاش حول إمكانية وجود الفن الميدي وطرح موضوعين للنقاش: الأول بعنوان وجود الفن الميدي بين الميديين.

---

[1] ترجم النص من اللغة الأنكليزية كما هو دون تغيير في فحوى الموضوع. تم وضع أسماء المراجع في الهامش بدلاً من النص، لأن جميع المصادر باللغة الإنكليزية، ووضعها ضمن النص العربي يفقده بعض الجمالية، أما بالنسبة للصور فقد أرفقتها بالنص مباشرة بدلاً من وضعها في نهاية المقال، ليتسنى للقاءئ رؤية الصورة مباشرة، عنوان ومصدر البحث باللغة الأصلية:

Shahrokh RAZMJOU, IN SEARCH OF THE LOST MEDIAN ART (The National Museum of Iran, Tehran), In: *Iranica Antiqua*, vol. XL, (2005) 271-314.

[2] انظر: Muscarella 1987

Medarat Kurd

العنوان الثاني وهو المعايير التي يمكن بموجبها أن نحدد فيما إذا كان هذا الفن ميدياً أم لا. البحث الحالي يرى بأن الفن الميدي موجود ويقترح تغيير الإنطباع الحالي بخصوص التعرف عليه. ويقترح اتباع أسلوب جديد للتعرف على هذا الفن. لسوء الحظ توجد تصورات مسبقة حول الفن الميدي، ولم نفكر اطلاقاً كيف يمكن أن يبدو الأمر فعلياً. لا يوجد طوال تاريخ البشرية حضارة لم تترك وراءها بعض الفنون، والفن هو جزء لا يمكن تجنبه أو فصله عن طبيعة الإنسان. مهما كانت طبيعة البشر في جميع أنحاء العالم، سواء كانوا بدائيين، مخربين، فقراء أو أغنياء فإنهم يطورون بطريقة ما شكلاً من أشكال الفن. يمكن العثور على الآثار حتى في الأماكن التي لا يمكن الوصول إليها في الوقت الحالي (في الجبال) وكذلك بين الشعوب البدائية في الأدغال أو في استراليا البعيدة. الفن والبشر لا ينفصلان عن بعضهما البعض، والبشر لديهم سويات متباينة من التطور الفني، كلاً لديه الشكل والمستوى الفني الخاص به ولا يوجد شك حول هذا الأمر.

دولة الميديين

بنهاية القرن السابع ق.م امتلك الميديون قوة سياسية وعسكرية كافية مكنتهم من القضاء على الامبراطورية الآشورية/ وأسسوا إدارة قوية في منطقة واسعة، وأصبحوا في ذلك الوقت قوة جديدة بارزة إلى جانب الليديين والبابليين. والأمر الذي ما زال موضوع نقاش هو فيما إذا كان للميديين امبراطورية أو مملكة أو إدارة أساسها القبائل البدوية.[3] يرد ذكر الميديين وبكثرة في المصادر الآشورية والكلاسيكية ويبدو من خلال تاريخهم بأنهم كانوا أقوياء ومنظمين قبل وبعد سقوط الإمبراطورية الآشورية. كذلك خصص المؤرخ اليوناني هيرودوت فصلاً من كتاباته عن تاريخ الميديين: ميديكوس لوكوس/Medikos logos[4].بعد تأسيس الإمبراطورية الفارسية والتي كانت منظمة بشكل

[3] انظر: Sancisi-Weerdenberg, 1988/1994, Codella 1992, DeMatran, 1993, Kienast 1999

[4] Herodotus, 1:95-130.

Medarat Kurd

جيد، لم يستوعب الناس في الغرب التغيير الذي حدث واستمروا في إطلاق اسم الميديين على الفرس. في حال حلول امبراطورية منظمة مكان أخرى غير منظمة فسيتم التعرف على بعض التغييرات التي حدثت. إذا كان هذا الأمر قد حصل فعلاً، فأن الأخمينيين الفرس كانوا سيتجنبون تقاسم نفوذهم مع الميديين. يبدو بأن بعض المستوطنين في إقليم ميديا كانوا من البدو الذين يعيشون على شكل قبائل، والبعض الآخر كانوا يدينون بالولاء لشيوخ صغار، وكانوا موحدين ضمن إدارة مركزية ولديهم الإمكانية لفرض السيطرة على إقليم واسع، ربما بشكل مشابه لوضع الأخمينيين في الشرق. إن التعاون بين القبائل الميدية دليل على نظام إداري منظم ودليل على التطور الاجتماعي والحضاري في ذلك الوقت. مع وضع كل ما ذكرناه في الاعتبار، كيف يمكن التخيل بأن وحدات قبلية وعشائر وممالك محلية صغيرة نجحت في فرض سيطرتها على مناطق واسعة ومع ذلك لم تتمكن من تطوير فن تشير إلى هويتها. كذلك الأمر يمكن وببساطة رؤية الآثار الفنية بين معظم الشعوب البدائية. هل من الممكن التفكير بأن أناسا أمثال الميديين لم يكن لديهم فن؟ كيف ذلك، وقد تم اختيارهم بعد فترة قليلة من سقوط امبراطوريتم من قبل الأخمينيين لصنع أدوات فنية للقصور الملكية الأخمينية. هل من المعقول القول بأن الميديين لم يكن لديهم فن خلال عصرهم الامبراطوري ومن ثم أصبحوا فنانين مشهورين ومبدعين، إذًا أين هي آثارهم الفنية؟. لوقت طويل وخاصة في القرن العشرين جرت تنقيبات نظامية وغير نظامية في مواقع عديدة من منطقة ميديا، واكتشفت بنتيجتها لقى فنية تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة. لا يوجد شك بأن بعض اللقى العائدة إلى العصر الميدي قد تم صنعها من قبل الميديين، ولكن لم يتم التعرف عليها وتصنيفها على أنها ميدية. على سبيل المثال سنقارن التنقيبات الأولى في سوسة، حيث لم يتم التعرف ضمن طبقات المدينة على آثار الساسانيين والبارثيين Parthian. وبالرغم من أن معرفتنا قليلة وغير تامة عن البارثيين، إلا أنه من الممكن في الوقت الحاضر التعرف على الفن البارثي وتمييزه عن الفن الساساني والسلوقي. لهذا أقترح بأن أعمال الحفر والتنقيبات كشفت عن لقى فنية ميدية ولكن لم يتم التعرف

Medarat Kurd

عليها على أنها ميدية ومرد ذلك الأمر هو فقداننا للبيانات، ويحتاج هذا الأمر إلى شرح. السؤال هنا هو كيف يمكننا صقل معاييرنا للتعرف بشكل سليم على الفن الميدي. يصعب الجواب على هذا السؤال.

ظهور الميديين في الفن الأخميني

للتعرف على الفن الميدي، نحتاج الإنطلاق من نقاط محددة. لا تعطينا التقارير الاغريقية عن عاصمة الميديين أكباتانا بسورها المزخرف أدلة جيدة عن الفن الميدي. باعتقادي وللتعرف على الفن الميدي فأن أفضل نقطة يمكن أن ننطلق منها هو الفن الأخميني. يظهر الميديون على سبيل المثال في الفن الأخميني بالتفصيل وبجميع عناصرهم الحضارية، وتم التعرف عليهم من خلال الكتابات المرافقة للمنحوتات، على سبيل المثال على القبور، هذا الأمر لا يترك مجالاً للشك في التعرف على هوية الميديين. من خلال دراسة هذه

الشكل 1: النبلاء الميديين والفرس، الدرج الشمالي لأبادانا (الصورة من قبل المؤلف)

الصور يمكن تعقب عناصر فنية تعود إلى عصر الحديد. الأمر المميز في الفن الأخميني في برسيبوليس Persipolis هو ظهور الأفراد والشعوب بشكلهم التقليدي ويظهر الإختلاف بين تلك الجماعات من

خلال	

الصور. كان أسلوب تحديد هوية المجموعات العرقية من خلال اظهار ما يميزهم أمراً مفيداً للزوار من مختلف المناطق، وأنهى الحاجة إلى كتابات للتعرف على الوفود. في الوقت الحاضر أيضًا نرى بأن بعض الصور التي تخص الفنانين والسياسيين والرياضيين وغيرهم لا تحتاج إلى كتابة ،لأن الجميع يتعرفون عليهم من خلال صفاتهم المميزة. هذه الميزات الشخصية واضحة كذلك الأمر في صورة الملك وولي العهد. هاتان الصورتان مختلفتان بشكل واضح عن صور باقي الفرس. إذاً لكل مجموعة من الناس صفاتها الشخصية، الميديون مميزون بشكلهم، ليس فقط لأنهم يظهرون أكثر من غيرهم على المنحوتات الأخمينية بل لأنهم يظهرون دائمًا مع الفرس. في منحوتان الدرج الشمالي والشرقي لقصر ابادانا Apadana والدرج الغربي لقصر تخارا، يتم قيادة الوفود إلى الملك من قبل شخص فارسي أو ميدي. الفرس والميديون هم الوحيدون الذين يقودون الوفود أمام الملك، في منحوتات أخرى يتحرك الضباط الميديون الكبار مع الفرس باتجاه القصر، وفي بعص الأحيان يمسكون بايدي بعضهم البعض[5] (الشكل 1)، وفي بعض الأحيان يمشون جميعًا على أحد جوانب الدرج على شكل صفين باتجاه الملك ويحملون في ايديهم الأزهار [6]، ويظهر مشهد مشابه على إطار الباب الشمالي في صالة المئة عمود في برسيبوليس حيث يظهر الضباط والحراس الميديون مع الفرس، كل هذا الأمر يشير إلى الأهمية والمكانة البارزة التي كان يتمتع بها الميديون تحت حكم الأخمينيين. هزم الفرس الميديين مرتين، المرة الاولى كانت من قبل كورش الكبير (عندما فقد الميديون دورهم)، أما المرة الثانية فقد كانت من قبل داريوس العظيم خلال ثورة فراورتيس Fravartish/Phraortes[7]. ولكن لم يتم معاملة الميديين على أنهم شعب

[5] Schmidt 1953, Plates 50, 58-59.

[6] Schmidt 1953,Plates 72, A-C.

[7] حول تقرير داريوس عن هذه الثورة انظر: Kent 1953, PP.123-124

Medarat Kurd

مهزوم أو مغلوب، كباقي المغلوبين وانما تمتعوا بتقدير الفرس. أحد الأمثلة على هذه العلاقة بين الميديين والفرس تظهر من خلال ارتداء الفرس للثياب الميدية خلال ركوب الفرس أو الحرب. اقترح في بعض الأحيان بأن اولئك الذين ارتدوا الزي الميدي في الفروسية أو القتال كانوا من الفرس.[8] بعض الأحيان يمكن اعتبار هذا الزي زيًا خاصًا بشعوب إيران بما فيهم الفرس، ولكن الإيرانيين ارتدوه عمومًا، على سبيل المثال يظهر هذا اللباس على الجرار الاغريقية، تابوت ابدالونيموس (الذي يعرف بتابوت الاسكندر) وبعض المنحوتات كتلك التي من ايكسانثوس، تظهر على جميعها نفس الأزياء. لكن في برسيبوليس يلبسه الميديون مع القبعة المستديرة والسيف القصير وبعض الصفات الاخرى، ويتم التعرف عليهم كميديين فقط[9] ، الكتابات على القبور الملكية وكذلك تمثال داريوس من مصر، تشير بوضوح إلى الميديين[10]. نقطة اخرى هو أن الفرس والميديين يظهرون دائمًا معًا أو أن الميديين يظهرون بعد الفرس فقط، أي قبل الآخرين، لذلك فأن التعرف على الميديين على الأقل في برسيبوليس ليس بالأمر الصعب. يرتدي الميديون عمومًا سترة طويلة تصل الركبة ولها أكمام ضيقة وبنطال مربوط بحزام حول الكاحل، وكانوا يلبسون رداء بأكمام طويلة يشبه المعطف يسمى كاندي، والتي كان يرتديها مثل عباءة باكمام معلقة بحرية. ويوجد نموذجين من القبعات، القبعة المستديرة التي يرتديها الميديون في برسيبوليس وقبعة أخرى تصل إلى أسفل الذقن. يرتدي الثائر الميدي فراورتيس على منحوتة بيستون الملابس الميدية التي تم وصفها للتو ولكنه يظهر كما الأسرى الآخرين (باستثناء الأسكيثي استثناء ربما لأنه كتب على اسمه الأسكيثي ذو القبعة الحادة) بدون قبعة. كذلك في العصر الحالي فأن تجريد شخص من قبعته إشارة إلى اذلاله وفقدانه لمكانته الاجتماعية أو قوته. في نقش بيسوتون حيث يرتدي الثائر

[8] Koch , 1992, 1376, P. 115.

[9] على سبيل المثال الكتابة على قبر داريوس، انظر: Kent 1953, P. 140

[10] شاهد الكتاية على أحد هذه القبور من برسيبوليس، انظر: Schmidt 2000,PP. 119-121،

بالنسبة إلى تمثال داريوس انظر: Yoyutte, 1972, P. 183 and Roaf, 1972,PP. 99-103.

Medarat Kurd

الاسكيثي فقط القبعة، ربما يتعلق الأمر باسمه الذي يرتبط مع القبعة: "الاسكيثي ذو القبعة الحادة" الاسكيثي ذو الخوذة المدببة".[11]حسب هيرودوت فأن الفرس ارتدوا زي الميديين، وعرف الإيرانيون عموماً بارتدائهم للزي الميدي.[12]، ربما كانت هذه أحد الأسباب التي دعت حتى بعد سقوط الميديين من قبل الأخمينين بعدة سنوات إلى تسمية الإيرانيين عموماً (بما فيهم الفرس) بالميديين. عرفت الحروب الفارسية مع الاغريق عموماً بالحروب الميدية، ويطلق على الملك داريوس في العهد القديم لقب الملك الميدي.[13] ولكن ما يزال الأمر غامضاً حول الملك المعني هنا (داريوس الأول، أم الثاني أم الثالث). في حقيقة الأمر كانت العلاقة بين الميديين والفرس حميمة. ومن المعروف بأن أصعب حدث واجهه داريوش كان انتفاضة الثائر الميدي فراورتيس، في كتابة بيسوتون وبخلاف الكتابات الأخمينية الاخرى، يظهر إقليم ميديا في الترتيب 17 في قائمة داريوس للأقاليم التابعة للامبراطورية الأخمينية، كذلك بعد إقليم ساردیس وايونيا. لكن وبشكل مفاجئ تتغير هذه العلاقة العدائية بعد وقت قصير إلى علاقة تفاهم وثقة. وهكذا بعد وقت قصير يظهر اسم الميديين في كتابات داريوس في برسيبوليس في الترتيب الثالث بعد عيلام.[14] على تمثال داريوس الذي صنع في مصر وفي كتابات اخرى من نقشي روستم وكذلك من خلال تصوير الأشخاص الذين يحملون عرش الملك في نقشي روستم يحتل الميديون دائماً المرتبة الثانية بعد الفرس. هذه العلاقة الحميمة تظهر من خلال مكانتهم في الامبراطورية بعد الفرس حتى نهاية الفترة الأخمينية. ويظهر هذا الأمر بوضوح من خلال منحوتات ارتاايكسركسيس الثالث، على قبره وكذلك الأبنية التي تعود إلى عصره مثل القصر G والدرج الغربي من قصر تخارا في برسيبوليس. على الجانب الأيسر من قبر داريوس في نقشي روستم يظهر شخص

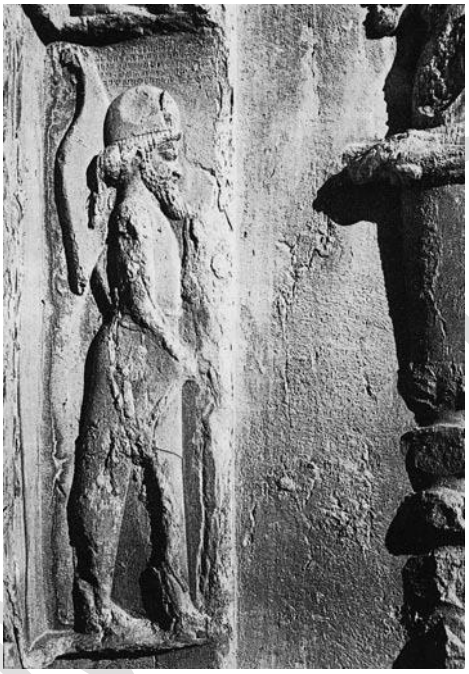
[11] بالنسبة للمثال الأخير انظر: Kent 1953, P. 134

[12] Moorey, 1985. P. 24.

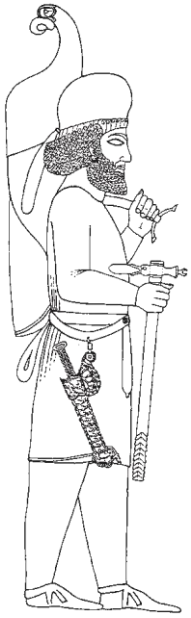
[13] العهد القديم ، كتاب دانيال 9 :1 ،11 :1.

[14] Kent 1953, P. 136.

يرتدي الثياب الميدية ويحمل جعبة السهام الملكية والفأس.[15] الكتابة المنقوشة فوق رأسه تعرفه على انه حامل السلاح اسباخانا/ Asphachana[16] (الشكل 2). يبدو واضحاً بأن الميدي أو الشخص الذي يرتدي الثياب الميدية يتمتع بمكانة عالية في البلاط الأخميني. تبدو هذه الظاهرة أكثر وضوحاً في عصر ايكسركسيس. حيث قلد والده داريوس في وضع صور الميديين على منحوتات قبره. في قصر ابادانا (بني في عصر ايكسركسيس) بمدينة برسيبوليس صور الوفد الميدي في مقدمة الوفود[17]، بعد ذلك يظهر الميديون والفرس على المنحوتات دائماً برفقة بعض. في مشاهد صالة الاستقبال الملكية صوّر الميدي مرة اخرى كحامل لسلاح الملك ويقف في الترتيب الثاني خلف ولي العهد (الشكل 3).



الشكل 2: اسباخانا/Aspachana، حامل السلاح، قبر داريوس العظيم في نقشي روستم (Schmidt, 1970)



الشكل 3: مشهد من صالة الأستقبال (Moorey, 1985)

[15] Schmidt 1953,Plates 27.

[16] Kent 1953, P. 140.

[17] Schmidt 1953,Plates 27.

مقابل الملك يوجد شخص ميدي آخر ذو مكانة بارزة، يضع يده امام فمه أثناء حديثه مع الملك للدلالةعلى اظهار الاحترام. يبدو أنه كان هناك ثقة كبيرة بالميديين من قبل الفرس ويظهرون حاملين لأسلحتهم بحضور الملك. وهذا دليل واضح على الثقة بهم. بعد خسارة الميديين أمام داريوش استطاع الميديون وبسرعة من إستعادة مركزهم المميز مع الفرس وأصبحوا يشكلون أحد العناصر الأساسية للامبراطورية.الأخمينية. في كتاب دانيال في التورات يوجد قصة حول نبوخذ نصر ملك بابل، في هذه القصة يرى الأشخاص الجالسين على المائدة يدا وهي تكتب شيئا ما على جدارالقصر. فسر دانيال الكتابة على أنها تعني تقسيم المملكة واعطائها للفرس والميديين[18]. لا يوجد ذكر للميديين في النص الأصلي لسفر دانيال، ولكن يظهر الميديون مع الفرس خلال التفسير الذي قدمه دانيال. إضافة إلى ذلك كانت له رؤية يظهر فيها كبش ذو قرنين، وقد شبهه دانيال بالامبراطورية الأخمينية، حيث يمثل أحد قرنا الكبش الميديين، والآخر يمثل الفرس[19]. تؤكد منحوتات برسيبوليس وبكل وضوح العلاقة الحميمة والاتحاد بين الميديين والفرس. في منحوتات الأخمينيين يظهر الميديون دائماً أكثر تزييناً من الفرس، وفي بعض المنحوتات نقشت قطع الزينة التي يلبسها الميديون بدقة مع إظهار التفاصيل الدقيقة. وأظهرت تفاصيل إضافية وعناصر تزيينية جديدة خلال الرسم، ولكن ولسوء الحظ فإن أغلب هذه الرسومات أختفت في الوقت الحاضر[20]. في بعض اللوحات استخدم الطلاء على السطح المستوي أو ضمن خطوط محفورة على اللوحة. مثال آخر عن اللوحات يمكن رؤيتها على المشاهد الموجودة في صالة المئة عمود والتي تم نشرها من قبل الباحث تيليا. أشهر صفة تميز الميديين في منحوتات برسيبوليس هو حملهم لسيف قصير وكذلك غمد الخنجر الذي يحملونه. ويظهر هذا الأمر بشكل خاص لدى حامل السلاح الملكي، والذي يتميز بتفاصيله الغنية. هذا السيف يمكن أن يكون

[18] العهد القديم ، كتاب دانيال 5 :24-29..

[19] العهد القديم ، كتاب دانيال 8 :1-5 :20.

[20] انظر، Tilia, 1978, PP. 33, 36,53-55, Plates 1-3.

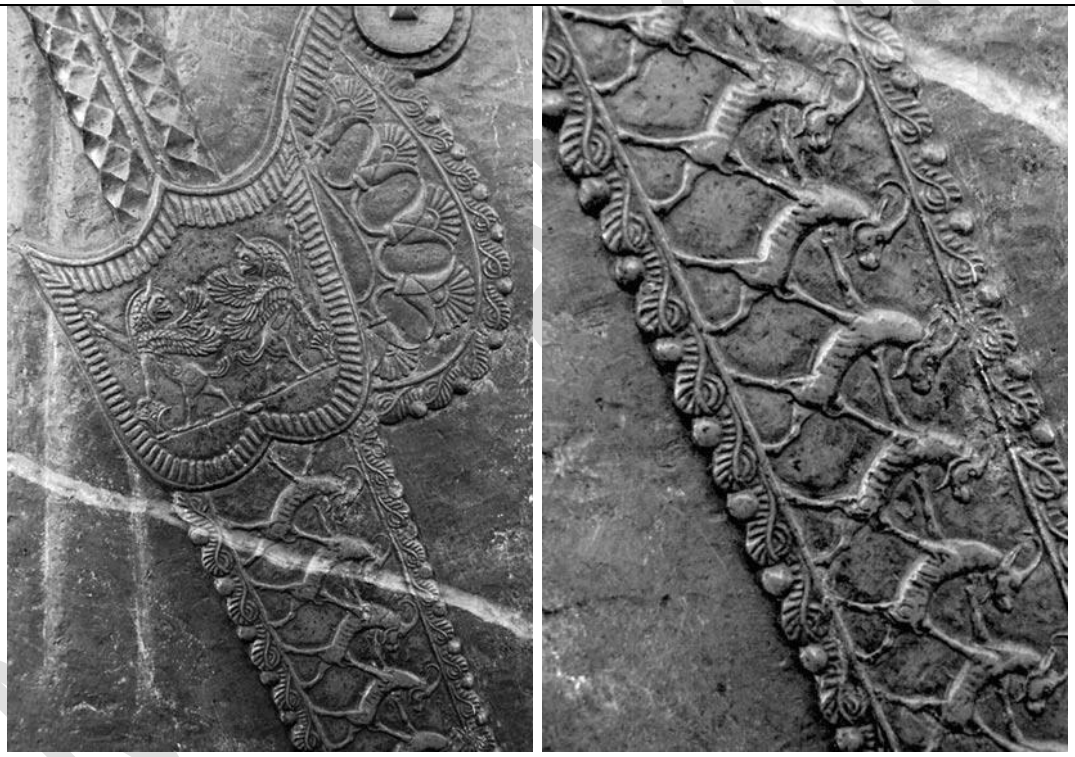
Medarat Kurd

نقطة انطلاق لدراسة الفن الميدي. كان الأغريق يطلقون على هذا السيف اسم اكيناكيس. يظهر الميدي على منحوتات أخمينية عديدة (في برسيبوليس ونقشي رستم ومدن أخرى) وهو حاملاً لسيف معلق على الجانب الايمن لحزام خصره (تظهر هذه الصورة كذلك الأمر في أماكن أخرى، منها صورة درع إيراني منقوش على تابوت من ابدولونيموس، عثر عليه في سيدون وهو موجود الآن في متحف استنبول للآثار) [21]. خلافًا للسيف الميدي القصير، فأن السيف الفارسي يبدو على شكل خنجر، له مقبض طويل وغمد يظهر في الأمام تحت الحزام، وهو نفس نوع الخنجر الذي كان يحمله العيلاميين في العصر العيلامي الحديث، يبدو بإن الفرس قد أخذوه عن العيلاميين. على المنحوتات الآشورية من عصر آشور بانيبال يحمل العيلاميين نفس السيف. حيث يظهر هذا السيف على منحوتة آشورية تصور معركة تيلتوبا وهي موجودة في المتحف البريطاني (ANE 24802)، في الأفريز السفلي صور ضابط آشوري يعرف حاكم من العصر العيلامي الحديث بالعيلاميين، بالمقابل من هؤلاء صور بعض العيلاميين وهم يحملون نفس السيف والغمد الذي يحمله الفرس في برسيبوليس. يبدو بأن هذا النوع من السيوف قد تم استعماله قبل الأخمينيين، وهو يظهر شبهًا كبيرًا مع سيوف مصنوعة من الحديد عثر عليها في غرب لورستان وتعود إلى عصر الحديد 3.[22] لم يكن السيف الميدي مربوطًا مع الحزام مباشرة، وانما تم حمله بواسطة رباط وملحق اضافي. في واجهة القبر الملكي يتم رفع العرش الملكي من قبل ثلاثين مندوبًا من شعوب الامبراطورية الأخمينية، يرتدي 14 شخصًا منهم هذا النوع من السيف والغمد، يبدو بأن حمل هذا النمط من السيوف كان مألوفًا بين تلك الشعوب، هذا السيف كان مألوفًا بين الميديين والأرمن والكبدوكيين والبارثيين والباكتريين والاريان (Arians) والدرانكيين (Drangians)، والأرخوزيين والصغد والخوارزميين والاسكيثيين شاربي الهاوما (Haoma)، والاسكيثيين الذي يرتدون قبعات مدببة، والاسكيثيين عبر البحر والسكودريان. هذه

[21] حول هذه الصورة، انظر: Briant 1996, P. 223, Fig. 9a.

[22] Moorey, 1985, P. 26.

الشعوب كانت تسكن في منطقة مرتبطة ببعضها تمتد من صغديا إلى سكودريا. يبدو أن شعوب هذه المنطقة كانوا يرتدون ملابس متشابهة. وفي الحقيقة فأن أغلبية الشعوب التي كانت تسكن في هذه المنطقة هي من أصول إيرانية. وتؤكد الرسومات الموجودة على تمثال داريوس هذه الحقيقة. يظهر من خلال التفاصيل الموجودة على غمد الخنجر في مشاهد صالة الاستقبال نمطين فنيين: في الأول يظهر صف من الماعز وزهرة اللوتس والكريفين/Grifin (أسد مجنح بقرون وأرجل طائر) (الشكل 4أ-ب). تظهر هذه الصور الارتباط الرئيسي مع الفن الاورارتي مع وجود عناصر من الفن العيلامي والرافدي.



الشكل 4أ-ب: الغمد الميدي المزين في مشهد الاستقبال الملكي، متحف إيران الوطني (الصورة من قبل المؤلف)

أفضل مقارنة مع هذا النمط الفني يمثله صورة ماعز من موقع حسانلو **(الشكل 5)**،[23] وهي تبدو أكثر تأثراً بالفن الآشوري، أمثلة أخرى من صور الماعز يمكن رؤيتها في الفن

[23] Porada, 1962, PP. 118-120.

الأخميني ومن مرحلة أقدم في فن زيوية Ziwiye. وتظهر نفس العناصر الفنية في المناطق الشمالية كما في كنز اوكسس Oxus او بازيريك Pazyrik.[24] أما النمط الفني الآخر فيظهر في الرسومات الموجودة على جانبي الغمد، وشكل نهاية الغمد، الذي يمثل أهم جزء من الغمد. في الواقع لقد تم إضافة الشكل إلى نهاية الغمد لحماية السروال من القطع أو حماية صاحب السروال من الإصابة. وتظهر أشكال أخرى في منحوتات برسيبوليس (6-8).عثر على عدة أمثلة من هذا النمط في بعض المواقع العائدة إلى الفترة الأخمينية، وهي مصنوعة من مواد مختلفة مثل البرونز والعاج والعظم ، بعض هذه الأمثلة التي تصور الحيوانات وجدت في دفه هويوك Deve Huyuk ومصر-صورت وهي منكمشة أو بشكل حلزوني. البعض منها موجودة حاليًا في المتحف البريطاني في لندن ومتحف اشموليان في اوكسفورد.[25] لهذه القطع شكل مثلث وقد صورت عليها كبش بشكل لولبي. ويمكن رؤية بعض الأمثلة ضمن كنز زيوية وهي تعود إلى فترة ما قبل العصر الأخميني.[26]

Medarat Kurd

[24] Mallory, McCormac, Reimer & Marsadolov, 2002, P 203. 13. 4: 4, 6.

[25] Moorey, 1985, PP. 26-27.

[26] Girshman, 1964, PP. 116-117, Plate 115.

بعض القطع التي تم تصنيفها لاحقاً على أنها كانت ضمن كنز زيوية هي مزورة.

الشكل 5: جزء من قطعة عليها صورة ماعز

الشكل 6

الشكل 6-8: ماعز ميدي من منحوتات بوابة برسيبوليس، برسيبوليس (الصور من قبل المؤلف)

توجد أمثلة أكثر من هذه الأغماد والسيوف ومؤخرة الأغماد، يمكن رؤيتها في المناطق القريبة من البحر الأسود، في القبور الاسكيثية، في مواقع مثل كيليرميس[27]، يعتقد كيرشمان بأن هذه القطع ليست أقدم من 580 ق.م [28]. تصوير الحيوانات في حالة

[27] Brentjes, 1994, P. 147, Fig. 1-2.

[28] Girshman, 1964, P. 303.

الانكماش أو الانثناء هو تقليد قديم، وهو حسب كيرشمان سكيثي وسماه ب "فن الحيوان السكيثي".[29] كما ذكر في السابق يمكن رؤية بعض الأمثلة من هذا الأسلوب الفني بين قطع كنز زيوية من فترة ما قبل العصر الأخميني (أغلب قطع كنز زيوية ظهرت نتيجة أعمال حفر غير نظامية).لكن الأمر الذي لم يتم ملاحظته هو وجود بعض الأساليب التي يمكن مقارنتها مع اكتشافات لاحقة. الأمر المحير والجدير بالأهتمام هو أن الكثير من القطع الأثرية التي وجدت في قبور (Kurgan) المكتشفة شمال البحر الأسود والتي يتم ربطها احياناً مع الأسكيثيين، تظهر عناصر فنية من الشمال والتي توجد منها في فن زيوية، هذا التشابه دفع البعض على تسمية فن زيوية ب "الفن السكيثي". يعتقد بأن فن المنطقة الميدية الذي يظهر تشابهاً مع الفن الاسكيثي مرتبط بحقبة السيطرة الاسكيثية على منطقة ميديا.[30] يظهر هذا التشابه الكبير من خلال مقارنة القطع المصنوعة من الذهب من زيوية (موجودة حالياً في متحف طهران) (**الشكل 9**)[31] مع تلك التي تم اكتشافها في كوسترومسكايا ستانيزا (**الشكل 10**)[32]. وهي نفس العناصر التي ألهمت الفن الاورارتي.[33] من المهم التذكير بأن هذه العناصر الشمالية لا تخص الاسكيثيين وحدهم، حيث توجد أمثلة منها في الفن البدوي من الشمال، يمكن رؤيتها في شمال شرق الصين، على سبيل المثال تصوير الغزال في وضعية المشي في فنون زيوية وشمال البحر الأسود، يمكن مقارنته مع مثيلات لها على قطع من شمال شرق الصين[34] (الشكل 11). بالرغم من أن الفن في تلك المنطقة ذو تأثيرات محلية أو تأثيرات

[29] Girshman, 1964, P. 303.

[30] Girshman, 1964, PP. 98-99.

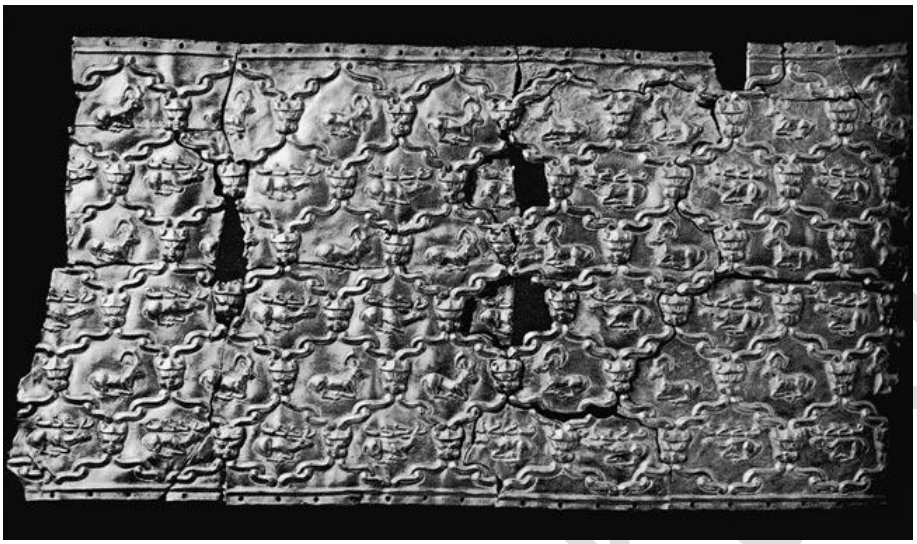
[31] Girshman, 1964, P. 143.

[32] Girshman, 1964, P. 303. Pl. 363.

[33] Girshman, 1964, P. 570.

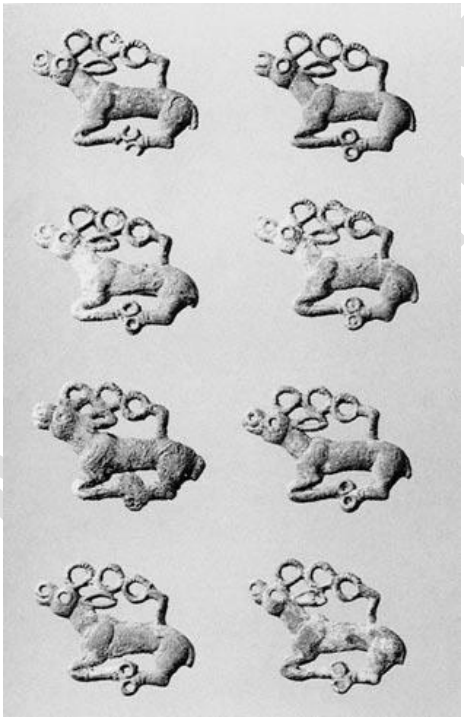
[34] So &Bunker, 1995, P. 160.

من المناطق المجاورة فأن العناصر والموضوعات الفنية هي نفسها. على سبيل المثال القطع التي وجدت بالقرب



الشكل 10: صفيحة من الذهب من زيوية، المتحف إيران الوطني (حسب Girshman, 1964)

الشكل 10: صفيحة من الذهب من كوسترومسكايا (Girshman 1964)



الشكل 11: حلي الملابس من شمال شرق الصين (So & Bunker, 1995)

من الحدود الصينية والتي تظهر تأثيرات محلية لم تعتبر انها وصلت إلى المنطقة نتيجة للتبادلات التجارية، وإنما إنتاجًا محليًا. هذه المواضيع كانت مألوفة في المناطق الشمالية وبعضها مازال موجوداً في فنون بدو تلك المنطقة. تظهر تلك القطع والموضوعات المصورة فيها ارتباطًا وثيقًا مع تقاليد البدو في المناطق الشمالية. نعلم بأن الميديين والفرس أيضًا قدموا إلى الهضبة الإيرانية من الشمال، ويبدو من المعقول بأنهم قد جلبوا معهم تلك العناصر الفنية من موطنهم. ويمكن ملاحظة بعض العناصر الفنية من الشمال في برونزيات لورستان، وهذا الأمر يحتاج إلى مزيد من البحوث. كان الميديون يسكنون في منطقة قريبة من الشمال الأمر الذي سهل لهم الاتصال مع مناطقهم الأصلية وهو أمر لم يكن سهلاً بالنسبة للأخمينيين الذين ذهبو بعيداً إلى منطقة ذات خلفية حضارية وفنية مختلفة. وفي فترة لاحقة تظهر نفس العناصر الفنية في كنز اوكسس الذي ربما يعود صناعة أغلب قطعه إلى الفترة الأخمينية (أو أنها صنعت تحت تاثير الفن الأخميني الملكي).[35] يحتوي كنز اوكسس على تماثيل صغيرة والواح صغيرة وقطع نقدية واختام وغمد وغيرها، وعثرت خلال التنقيبات في مناطق مختلفة على قطع فنية تظهر تشابهًا من حيث الأسلوب الفني والموضوع مع الكثير من قطع كنز اوكسوس. يحمل حامل السلاح الملكي في منحوتة صالة الاستقبال في برسيبوليس سيفًا يظهر ربطًا بين أسلوبين فنيين مختلفين، أحدهما يظهر عناصر من منطقة الشمال (مثل القبعة)، ربما صنع في ورشة محلية. أما الأسلوب الفني الآخر فأكثر عناصره رسمية-دينية، مع وجود مثيلات لها في الفن الرافدي والعيلامي والاورارتي[36]. تظهر القطع المكتشفة في زيوية نفس الأساليب الفنية، أي أنه خليط من عناصر فنية سكيثية واورارتية.[37] في اعتقادي، أن مزج العناصر الفنية ناتج عن اللقاء بين الفن والحضارة الشمالية من جهة والفن الاورارتي من جهة أخرى. هذا الأمر ربما حدث في منطقة

[35] حول كنز اوكسوس انظر: Dalton, 1964، وبالنسبة للألواح انظر: Curtis & Searigt, 2003, PP. 219-240.

[36] Girshman, 1964, P. 104; Porada, 1962, PP. 118-120.

[37] Girshman, 1964, P.308-309.

Medarat Kurd

شهدت ثقافة متداخلة. اليوم، لدينا خبرة طويلة في الافتراض بأنه يجب ربط القطع الأثرية بمصدر فني رئيسي أو حضارة محددة، تعتمد على الأسلوب والعناصر الفنية. تم تطبيق عملية التفكير هذه على كنز زيوية. يعطي كيرشمان مثال كلاسيكي على ذلك عندما يقول "بأن هذه القطع الفنية تظهر عناصر فنية ذو أصول شرقية باكرة (الآشوريون، البابليون، الاورارتيون، وعصور ما قبل التاريخ في إيران) ترتبط بالميديين والسكيثيين والكيميريين وربما عناصر اغريقية"[38] بالرغم من الدراسة الدقيقة التي قام بها كيرشمان بخصوص العناصر الفنية المنفردة، يبدو واضحًا بأنه تحرك في اتجاه آخر، من خلال رؤيته بأن القطع الأثرية تنتمي إلى أسلوب فني مزيج من أساليب فنية مختلفة بما فيها الفن الاغريقي. هذا الوضع يشبه حالة طبيب يدرك أعراض مرض ما بشكل منفرد بدلاً من ملاحظة جميع الأعراض معًا في تشخيص الحالات المرضية التي تشمل كل الأعراض. لتوضيح الوضع نحتاج إلى بعض الأمثلة. في حال عدم توفر كتابات أو وثائق من الفترة الأخمينية، فسيكون من الصعب ربط الآثار كالتي من برسيبوليس بالأخمينيين. ما قاله مؤرخو الفن منذ البداية حول برسيبوليس، أن فن برسيبوليس هو مزيج من الفن الآشوري والاورارتي والمصري والبابلي واليوناني (ساردیس) وغيرهم. لكن كما نعلم اليوم بأن الحقيقة عكس ذلك تماماً، حيث يبدو استمرار التقاليد الرافدية والشرق اوسطية واضحًا في الفن الأخميني، ولكن تم أختيار بعض العناصر الفنية بشكل متعمد، وتم مزجها بأسلوب جديد، على سبيل المثال توجد زهور اللوتس في فن برسيبوليس وهو موضوع ذو أصول مصرية. ولكن مختصًا في الفن المصري يقول بأنها ليست مصرية. مثال آخر، تماثيل لامسو الموجودة في البوابات هي آشورية الأصل، لكن المختصين يصرون على أن أصل هذا الموضوع ليس من بلاد الرافدين. ما نعلمه اليوم عن الفن الأخميني أن له هويته المستقلة تماماً. يجب أن نعطي نفس المثال بالنسبة للفن الاورارتي. في حال عدم وجود نصوص كتابية تشير إلى هوية الفن الاورارتي، كيف ستكون النتيجة لتحديد الأصول الفنية؟ في هذا الوقت سيتم تصنيفه ربما على أنه

[38] Girshman, 1964, P. 100.

Medarat Kurd

آشوري، لأن الفن الاورارتي يحوي الكثير من التأثيرات الآشورية. تم صنع بعض القطع الأثرية تحت تأثير المنطقة الشمالية، تظهر بعض القطع الأثرية من اورارتو من حيث الصفات الفنية تشابهاً مع تلك التي من زيوية[39]. بالرغم من التشابه الواضح، فإن الفن الاورارتي ليس فناً آشورياً وأنما له هويته الخاصة التي تحتوي على بعض العناصر المحلية. هذا الأمر مشابه للفن الأخميني الذي يحوي عناصر فنية متنوعة والذي يجعله واضحاً، وبشكل قطعي على أنه فن أخميني. كذلك الأمر بالنسبة للفن الفينيقي في بداية الألف الأول ق.م على الرغم من كونها تحت التأثير المصري، يمكن تحديدها من قبل مؤرخي الفن على أنها ليست مصرية

وأنما تتميز بأنها فينيقية.[40] بطريقة مماثلة فأن السيف الميدي في صالة الاستقبال والذي أتينا على ذكره سابقاً يعرض هويتين فنيتين مختلفتين. بالنسبة لمقارنة السيف الميدي ودرع زيوية فسيتم مناقشته لاحقاً[41]. غطاء غمد الخنجر المصنوع من الذهب ضمن كنز اوكسوس (الشكل 12) والذي يعرض مشاهد صيد ملكية ، له مثيل في منحوتات برسيبوليس،[42] . في البداية وجدت مثيلات لها في الفن الآشوري، وبشكل خاص مشاهد صيد الأسود من قبل الملوك الآشوريين وبشكل ملحوظ آشور بانيبال، لكن دراسات أخرى أظهرت بأن الأسلوب الفني وموضوع الدرع متأثر بمكان آخر، ربما صنع في الفترة الأخمينية. لباس الملك وهو على الفرس، التيجان، الأسود، حركة الأحصنة وزخرفات الإطار التي تنتهى برأس نسر في النهايتين (خلف الأسود في الجانب الأيسر في الأسفل)، وتوجد على طول إطار الدرع شكل زخرفة على شكل حلزون، كل هذه

[39] انظر على سبيل المثال في: Piotrovsky, 1970, Pls..84, and Girsshman, 1964, Pl 570

[40] Tub, 1988, P. 66-67.

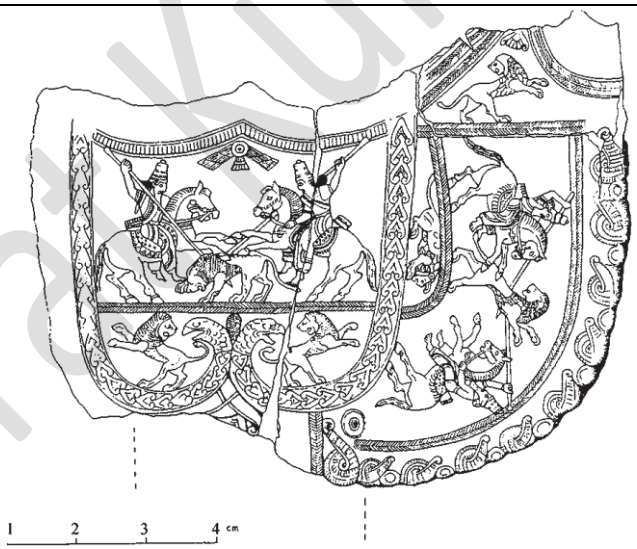
من أجل مثال مختصر انظر في: Lloyd, 1974, P. 213

[41] Girshman, 1964, PP. 310-311, Pl. 376: b.

[42](هذا الغطاء الذهبي كان موضوع عدة دراسات هامة، على سبيل المثال:

Dalton, 1964; Barnet, 1962; Stronach, 1998; Moorey, 1985

مختلفة عن التأثيرات الرافدية ، وكذلك بدرجات متفاوتة عن الأسلوب الفني الأخميني. في حال لم يكن الأسلوب الذي صنع به غمد الخنجر ميدياً، فأنه شبيه بالأسلوب الميدي من خلال غمد الخنجر في صالة الاستقبال. توجد قطع أثرية أخرى من كنز زيوية، لها أهمية كبيرة من الناحية الفنية، منها قطع صغيرة مصنوعة من الذهب على شكل أسد أو كريفين له رأس نسر وجسد أسد (الشكل 13).[43] الكائنات الأسطورية في فن بلاد الرافدين وبشكل خاص في المنحوتات الآشورية لها جسد مختلف ومنجز بأسلوب فني مختلف[44]. كما نوهت سابقًا يوجد اثنين من كائن الكريفين على الغمد الميدي في برسيبوليس، ويمكن مقارنة هذه الأمثلة بالفن الأخميني



الشكل 12: غمد خنجر من الذهب من كنز اوكسوس، المتحف البريطاني (Moorey 1985).

الشكل 14: جرة مع صور كريفين على المقبض، الوفد الأرمني،برسيبوليس (صورة من قبل المؤلف).

[43] Girshman, 1964, Pls. 138-139; Porada, 1962, P. 134, Pl. 38a; Bleibtreu, 2000, P. 185.

[44] على سبيل المثال الكائنات الاسطورية برأس النسر في الفن الآشوري مختلف في شكله تماماً عن الأمثلة من المنطقة الشمالية، هنا يبدو رأس الكائن أقرب من رأس عقاب، انظر على سبيل المثال في: Reade, 1998, P. 38, Pl. 34

الشكل 13: أسد وكريفين، مصنوع من الذهب من الزيوية، متحف إيران الوطني (Ghirshman, 1964).

الشكل 15: صندوق قوس مزخرف، صالة الاستقبال، برسيبوليس (صورة من قبل المؤلف)

الشكل 16: زخرفة ديكور، كنز اوكسوس، المتحف البريطاني (Dalton, 1964)

التيجان التي على شكل أسد أو كريفين يذكرنا بالقطع الباكرة من زيوية. صورت على منحوتات برسيبوليس، حاملي الهدايا، من بينهم الوفدين الأرمني والليدي اللذين زينت أغمادهم بشكل الكريفين وبنفس الأسلوب المتبع في زيوية. ينتمي الأرمن والليديين إلى نفس المجموعة من الناس الذين تم ذكرهم في الأعلى. لسوء الحظ لا يظهر الوفد الميدي بجميع تفاصيله. لا يوجد أمثلة شبيهة في فن بلاد الرافدين، لكن في منحوتات برسيبوليس يجلب الوفد الأرمني جرة صوّرت على مقبضها نفس الكريفين (الشكل 14). القطع التي تبدو أكثر تشابهًا مع بعضها البعض (مشابه لهدايا الوفد الميدي على نفس

المنحوتة) جلبت من قبل الوفد الأرمني والسكيثي والسكارتيين (Sagartians) والصغديين والليديين (كبدوكية)، تتحدر هذه الوفود جميعاً من نفس المنطقة الجغرافية وهم من نفس المجموعة البشرية. كائنات مشابهة للكريفين، التي لها جسد أسد ورأس وأجنحة طائر يمكن مشاهدتها في الفن السكيثي التي عثر عليها في القبور (Kurgans) . يوجد مثيل لهذا الشكل في الفن الأغريقي، حيث صوّر الكائن على الجرار الأغريقية وهو يصارع البشر. عادة يشاهد هذا الكائن وهو يصارع أناس يرتدون أزياء شرقية. هذا الأمر ربما يدل على الارتباط مع الشرق، ولكن ما هو أكثر احتمالاً هو الارتباط مع المنطقة الشمالية الشرقية. حامل السلاح الملكي في منحوتات صالة الاستقبال في برسيبوليس يحمل صندوق القوس الملكي (Gorytus). زيّن النهاية العليا لصندوق القوس برأس نسر (الشكل 15)، يوجد مثيل لهذا الأمر في الشمال. صور في الوسط شكل ورقة وقرن بشكل حلزوني، وهما يبدوان معاً على شكل رأس طائر له منقار، يمكن مشاهدة مثيل لهذا الفن في كنز أوكسوس (الشكل 16)[45]. مرة أخرى يحمل الناس القادمين من الشمال صندوق قوس مشابه، كما هو الحال بالنسبة للوفد القادم من صغدية. يبدو واضحاً بأنه ربما كان الميديون فقط في مكانة تسمح لهم بحمل السلاح الملكي، وقد زيّن السلاح الذي يحملونه بأسلوب خاص بالميديين، ولكن ليس من الضرورة أن يكون قد جلب من منطقة ميديا. منذ عصر داريوس، على منحوتات المقبرة الملكية يظهر الميدي وهو يحمل السلاح الملكي. كل ذلك يشير إلى أن حامل السلاح الملكي كان دائماً ميدياً، يظهر حامل السلاح الملكي على جميع منحوتات برسيبوليس وقبور أخرى بالزي الميدي، حيث يرتدي قبعة مستديرة، وتصف الكتابة الأشخاص الذين يرتدون هذه القبعة بأنهم ميديين. ويبدو أمراً معقولاً، أن نعتقد بأن هذا التقليد في البلاط الملكي يعود إلى فترة أقدم، ربما عصر المملكة الميدية. ودخل هذا التقليد إلى البلاط الأخميني كتراث ميدي. ولعل هذا هو السبب في أن الميديين وفي جميع مشاهد صالة الاستقبال في ابادانا يحملون العرش من أجل الملك وذلك بدلاً من الفرس

[45] Dalton, 1964, P. 26, n. 39, Pl XIII: 39.

(الشكل 17). ربما يعتبر هذا العمل رمزيًا لهم، وذلك بتقديم العرش للفرس كخلف لهم. حامل السلاح الملكي، يحمل اشياء بالزي الميدي التقليدي. بالطبع الفرس أيضًا يحملون صندوق قوس من نفس نموذج صندوق القوس في منحوتات برسيبوليس ولكن بشكل خاص الميديين هم من يحملونها. في مشاهد الصراع على الأختام يحمل الملوك

الشكل 17: ميديون يجلبون عرش، الدرج الشرقي من ابادانا، برسيبوليس (الصورة من قبل المؤلف)

الأخمينيين الخنجر الفارسي. على تمثال داريوس الذي صنع في مصر وعثر عليه في سوسة، يظهر وبقوة الهوية الفارسية للملك، حيث لا يحمل الملك السيف الميدي وأنما خنجرًا أخمينيًا. لا يستخدم الملك الفارسي السيف الميدي اطلاقًا، ولكن

لديه أسلحة ميدية كما ذكرت سابقًا، ربما كفعل رمي أو كتقليد قديم. سواء كان حامل صندوق القوس ميديًا أم فارسيًا فأن قمة الصندوق صنع بأسلوب ينتمي إلى فن الشمال. القطعة الصغيرة التي تظهر في نهاية مقبض صندوق القوس صنع على شكل رجل حيوان (الشكل 18)، هذه القطع استخدمت إما لربط شيء ما أو لتثبيت حزام. يظهر الحراس الميديون في البوابة الرئيسة وهم يحملون نفس القطعة لتثبيت حزامهم (الشكل 19). وقد استخدم نموذج مشابه لتثبيت لجام الأحصنة، والتي تم جلبها من قبل

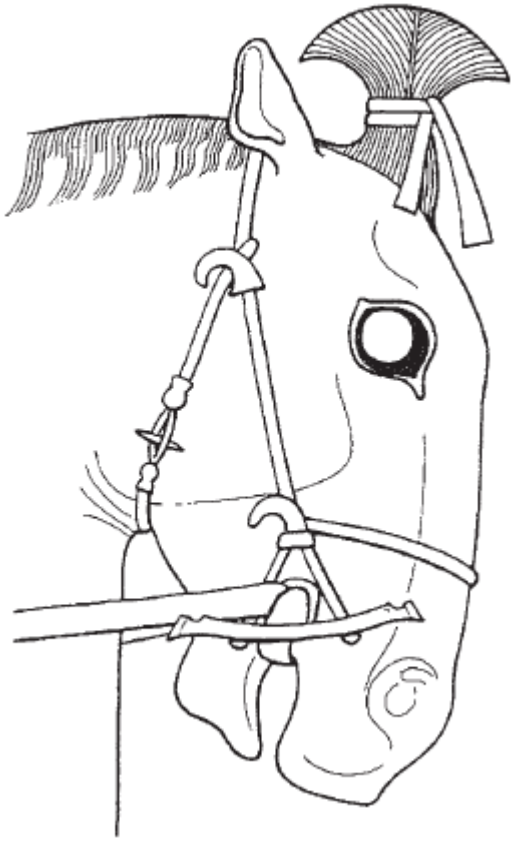
Medarabia.org

الوفد الميدي وبعض الوفود الأخرى (الشكل 20) (لكن هذا النموذج الذي استخدم لتثبيت لجام الحصان يحتاج إلى دراسة خاصة).

الشكل 18: مقبض صندوق القوس، صالة الاستقبال، متحف طهران الوطني (Moorey, 1985)

الشكل 19: مثبت للحزام، على حزام ميدي، بوابة برسيبوليس (صورة من قبل المؤلف)

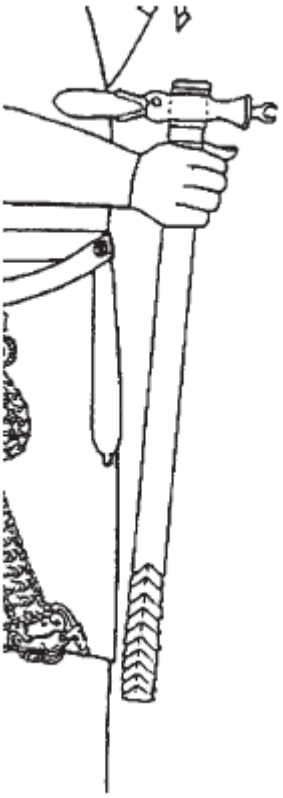
الشكل 21: قطعة من لجام من البرونز، مبنى الخزينة، برسيبوليس (Schmidt 1953)



الشكل 20:لجام حصان، ابادانا، برسيبوليس

(Moorey, 1985)

Medarat



الشكل 22: حامل السلاح يحمل فأس حربي، مشهد صالة الاستقبال، متحف طهران الوطني

(Moorey, 1984)

الشكل 23: فأس حربي من كيليرميس

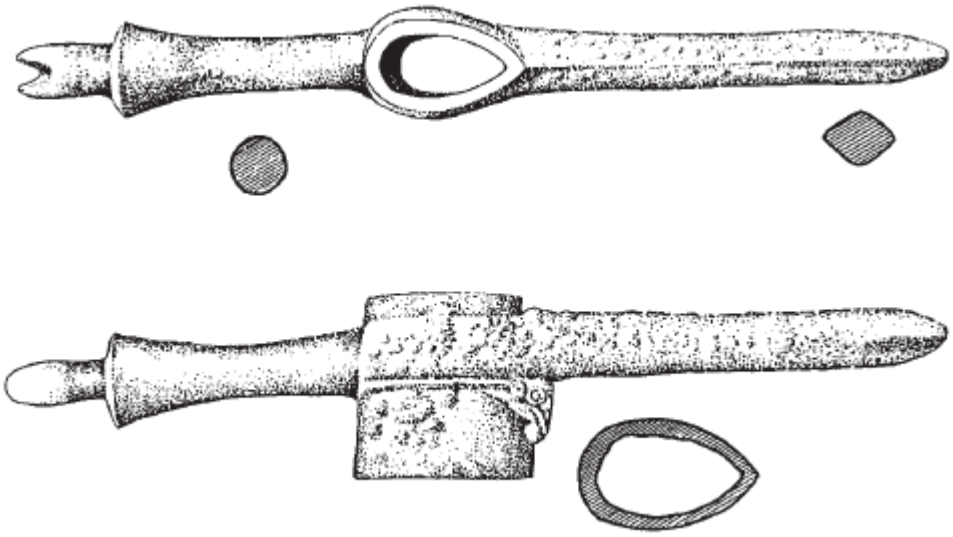
(Girshman, 1964)

عثر خلال تنقيبات برسيبوليس على جزء من قطعة لجام مشابهة مصنوعة من البرونز (الشكل 21).[46] الفأس الغريب (Sagaris) الذي يحمله حامل السلاح في يده اليمنى (الشكل 22)، ليس له مثيل في أماكن أخرى باستثناء موقع كيليرميس (Kelermes) بالقرب من البحر الأسود والذي يعود إلى القرن السادس ق.م. (الشكل 23). لاحظ الباحث موري بأن مصدرها كان من منطقة الشمال.[47] غطي الفأس بصور الحيوانات بأسلوب ينتمي إلى فن بدو الشمال، مثال ذلك الحيوان المنفذ بشكل حلزوني وموضوع

[46] Schmidt, 1959, Pl. 79: 2.

[47] Moorey, 1985, P. 27; Ghirshman, 1964, P. 304, Pl. 364.

الغزال الذي صور وهو في وضعية المشي.[48] يتم حمل مثل هذا الفأس الغريب من قبل الوفد الصغدي في برسيبوليس.[49] يظهر هذا الفأس على بعض الأختام من الفترة الأخمينية، احداها في المتحف البريطاني، وقد صور عليها مشهد للصراع بين فارسي (ربما الملك) ومحارب اسكيثي يحمل فأساً حربياً مشابهاً (المتحف البريطاني رقم: WA 132505). هنا تقودنا القطعة مرة اخرى نحو الشمال، عثر شميدت خلال تنقيباته في برسيبوليس على قطعة مشابهة، موجودة حالياً في متحف إيران الوطني (الشكل 24).



[50]

الشكل 24: فأس برونزي،عثر عليه في برسيبوليس، متحف إيران الوطني (Schmidt, 1957)

يوجد على هذا الفأس رأس حيوان، يظهر من حيث الأسلوب الفني ارتباطاً مع الشمال. من المهم التذكير بان الاستنتاج الذي يستند على الهدايا التي يحملها الوفود متنوعة يمكن أن يكون مضللاً، لأن القطع التي يحملونها يمكن أن تكون قد صنعت في أكثر من منطقة.[51] بناء على ذلك فهي لا تعبر بالضرورة عن الأسلوب الفني لشعب، ولكن عن

[48] Brentjes, 1996, Pl. XX: 1.

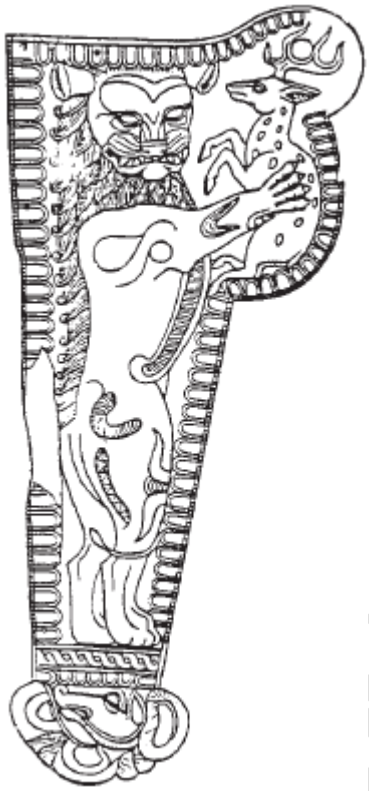
[49] Schmidt, 1953, Pl. 43.

[50] عثر على القطعة في أحد مداخل صالة المئة عمود في بسيبوليس، انظر: Schmidt , 1957, P.100, Pls. 78; 1, 79: 1

[51] Moorey, 1985, P. 22.

طريق المقارنة والتحليل يمكننا التوصل إلى بعض الاستنتاجات. من بين الهدايا التي جلبها الوفد الميدي سيف قصير (السيف المشهور المعروف ب اكيناكيس) (الشكل 25). إضافة إلى الميديين يحمل الوفد الصغدي فقط سيفًا مشابهًا إلى الملك وكذلك الفأس الغريب الذي تحدثنا عنه .

الشكل 25: ميدي يجلب سيف قصير (اكيناكيس)، الدرج الشرقي في ابادانا، برسيبوليس (الصورة من قبل المؤلف).



الشكل 26: غمد خنجر من تختي سانكين، طاجيكستان (Brentjes, 1994)

من ضمن الهدايا التي يجلبها الميديون إلى الملك ثوب ذو أكمام طويلة مع معطف وسروال، ويتم جلب نفس الزي من قبل وفود الكبدوكيين والسكيثيين والسكارتيين (Sagartians). في حين أن الوفود الأخرى مثل المصريين والاثيوبيين أو الهنود لا يرتدون أو يجلبون معهم هذه الملابس. لكن هذه الأعمال الفنية الخاصة أو الحرف اليدوية يمكن مشاهدتها وبكثرة بين الشعوب التي ذكرناها سابقًا والتي لها ارتباط مع الشمال.

وتؤكد المكتشفات الأثرية من تلك المناطق حقيقة هذا الأمر. على سبيل المثال عثر في تختي سنكين (Takht-I Sangin) في طاجيكستان (صغديا القديمة) على خنجر مشابه يبدو بأنه صنع محليًا (الشكل 26). يوجد بين الوفود وفد السكارتيين (في قصر ابادانا) الذي يجلب الهدايا للملك.[52] السكارتيين حسب هيروت أحد قبائل البدو الفرس، لكن لباسهم تخبرنا قصة مختلفة. يقود الوفد السكارتي شخص فارسي ويبدو الشخص الذي يقف في مقدمة الوفد كالميديين، حيث يرتدي القبعة المستديرة الخاصة بالميديين. يظهر الوفد الميدي بوضعية مشابهة: الشخص الذي يقف في المقدمة على هيئة الميديين. بموجب النصوص التي عثر عليها في حصن برسيبوليس نعلم بأن سكارتيا تقع في منطقة ترتبط بكل من ميديا وفارس، حيث تتحدث هذه النصوص عن مسافرين من فارس إلى ميديا، وقد اجتازوا في طريقهم سكارتيا (تستند هذه الفكرة اساسًا على نص غير منشور : PF NN 2261 صنف V). في كتابة لاحقة للملك داريوس (النص DPe) لا يرد ذكر سكارتيا. ربما اندمجت سكارتيا مع منطقة الميديين والفرس. لهذا فهم إما فرس أو ميديون، عاش السكارتيون بجوار الميديين ويبدو منطقيًا أن يكونوا قد تأثروا كثيرًا بالميديين. نتيجة لذلك يبدو بأن السكارتيين كانوا على ارتباط وثيق بالميديين وليس بالفرس، ويبدو هذا الأمر واضحًا من خلال هيئتهم.

[52] تعرف شميدت على الوفد السكارتي من خلال المقارنة مع تصويرهم على منحوتات ابادانا، انظر: Schmidt, 1953, Pl. 42.

Medarat Kurd

قطع الزينة التي كان يرتديها الميديون على منحوتات قصر ابادانا، مثل القلائد والأساور التي لها مثيل في أماكن أخرى، القلادة التي كان يرتديها نبلاء الميديين والفرس والضباط لها مثيل في برونزيات لورستان. الأسوارة التي يرتديها الميدي لها نهاية على شكل رأس غنم أو ماعز مع إضافة طويلة (ربما الشعر) على جانبي الفك السفلي قرب الرقبة (الشكل 27). على بعض القطع يظهر رأس العجل والغنم والماعز باسلوب فريد، مختلف تماماً عن مثيلاتها من بلاد الرافدين. ولكن وجدت مثيلات لهذه الأساور في مواقع مثل زيوية[53] وكنز اوكسوس[54]. عثر على القطع الأثرية من كنز أوكسوس قبل بدء

الشكل 27: اسوارة أحدنبلاء الميديين، الدرج الشرقي، ابادانا، برسيبوليس (الصورة من قبل المؤلف)

التنقيبات في برسيبوليس والتي كان الدرج الشرقي من ابادانا واضحاً. ولهذا السبب يبدو أمراً جديراً بالاهتمام ،أن نجد مثيلات لقطع أثرية كثيرة اكتشفت سابقاً مع فنون برسيبوليس. وبالتالي فإننا نواجه أسلوب فني آخر لا يمكن أن يتطابق مع الأساليب الفنية المعروفة وهو ينتمي إلى الأسلوب الفني العام الذي يقف وراء تنفيذه بدو الشمال.

درع زيوية، مثال مهم

[53] Ghirshman, 1964, Pl. 150.

[54] Ghirshman, 1964, Pl. 302; Dalton, 1964, Plate 1.

MedaratKurd

لفهم الإطار العام للفن الميدي بشكل أفضل ، من المفيد دراسة الدرع الذهبي من زيوية. كتب كيرشمانا حول الدرع ما يلي: كل شيء هنا يتطابق مع الفن الآشوري، وكأن المرء قد حاول أن يوحي بأن صاغة الذهب الآشوريين هم من نفذو القطعة، لكن يجب أن يتم التحفظ: بأن دروع من هذا النموذج كانت قطع زينة خاصة بالاورارتيين، وكان يتم استخدامها تقريباً فقط في اورارتو. عندما يدرس المرء التفاصيل الفنية للقطعة بشكل منفرد يظهر الأنحراف الواضح عن التقاليد الاورارتية (شجرة الحياة بدون جذع، الطريقة التي صوّرت فيها الكائنات الاسطورية المجنحة) وفقدانها لأهميتها، لهذا علينا أن نسعى مجدداً لربطها بشكل صحيح. في الحقيقة توجد دلائل واضحة للاعتقاد بأن الأمير الاسكيثي الذي دفن في زيوية قد أمر بصنع تلك القطع في أحدى الورشات الأجنبية، حيث رسم الكائنات الاسطورية كما كان مألوفًا في فن الشرق خلال القرن 9-7 ق.م، من دون أن يفهم المحتوى الرمزي والديني لهذه الصور. من جهة أخرى فأن الفنان ولكي ينفذ متطلبات الأمير فأنه قد وضع في كل زواية من الأفريزين الخارجين للدرع الذي يبدو على شكل هلال صور للحيوانات، أرنب ونمر جالس، وهي موضوعات مألوفة في الفن الاسكيثي. عندما يضع المرء كل هذه الخصوصيات في اعتباره وخاصة الميل نحو إظهار ملاح خاصة لكل عنصر بشري، يمكنه أن يتخيل بأن عمال الورشة لم يكونوا جميعهم من الاورارتيين، ربما كان من ضمنهم فنانين ميديين، وكان يمكن ملاحظة مزيج من عناصر فنية متنوعة خلال النصف الثاني من القرن السابع ق.م، وهي عناصر اورارتية واشورية ومانية محلية وربما ايونية أيضاً.[55] الصورة الموجودة على هذا الدرع تظهر بأن الفنان في هذا الوقت قد بدأ بالتعرف على جوانب من الفن الآشوري. يوجد في وسط الدرع صورة شجرة (مقدسة؟) أو نبات، يظهر في فنون بلاد الرافدين وبشكل

[55] Ghirshman, 1964, P. 104.

خاص في الفن الآشوري. كذلك الورود التي تنطلق من الشجرة متأثرة بالفن الآشوري، ولكن الشجرة عموماً لا تشبه الأمثلة الآشورية في الشكل والأسلوب الفني. من خلال مقارن بسيطة يمكن مشاهدة مدى الأختلاف في النصوير.[56] يبدو بأنها أقرب إلى الفن الاورارتي من الفن الآشوري[57] تظهر الصور الموجودة على الدرع مواضيع اسطورية أو دينية من ذلك الوقت. تقف على جانبي الشجرة في الأفريز العلوي ماعز (الشكل 28)، وهي شبيهة

الشكل 29: القسم المركزي من درع زيوية، متحف إيران الوطني (بموافقة متحف ايران الوطني)

بالماعز الواقف على غمد الخنجر الميدي (حامل السلاح الملكي)، وكذلك مشابه لقطعة عليها صورة معز، عثر عليها في حسانلو. يوجد أسلوب مشابه لعرض الماعز على مقابض الجرار في الفترة الأخمينية.[58] يمكن رؤية مثال آخر يصور الماعز الواقف على فأس من كيليرميس، يعود إلى القرن السادس ق.م. مرة أخرى فأن الأمثلة المشابهة تقودنا إلى مناطق الشمال.[59]يوجد في الأفريز السفلي للدرع ثورين مجنحين واقفين على جانبي الشجرة في المركز. بدون شك طريقة تصوير هذين الثورين ليست آشورية، هي ربما مستلهمة من الفن الاورارتي. يظهر تصميمها بساطة أكثر تصاميم من تصاميم الفترة الأخمينية والتي تبدو أكثر وضوحاً. هي تبدو أكثر تشابهاً مع قطع حسانلو، التي

[56] بالنسبة للأمثلة الآشورية، انظر: Collon, 2001, PP.83-85

[57] Ghirshman, 1964, P. 310.

[58] Ghirshman, 1964, Pl. 307.

[59] Brentjes, 1996, Pl XX: 1.

MedaratKurd

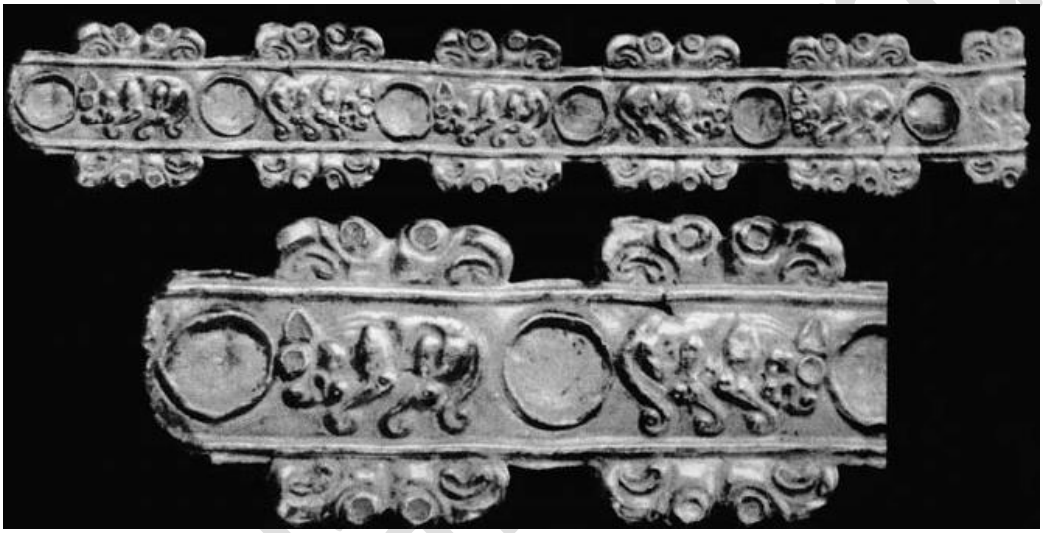
هي وبكل وضوح ليست آشورية. صوّرت الشجرة في فنون ماريك بطريقة مختلفة ويمكن وضعها في إطار فنون زيوية بسهولة أكثر مقارنة مع بلاد الرافدين. كذلك لصورة الأسد المجنح دور هام، حيث صور على درع زيوية بشكل أكثر تشابهاً مع تصويره في بلاد الرافدين، ولكنها مختلفة في الأسلوب الفني. يظهر الأسد على الفن الآشوري من ذلك الوقت بأنف حاد. في هذه وفي أمثلة أخرى عثر عليها في شمال إيران وفي التماثيل الأخمينية لا يظهر وجه الأسد عادة بشكل مثلث، وأنما يبدو مسطحاً (توجد عدة استثناءات، مثل تمثال لثلاثة أسود من البرونز من برسيبوليس. يبدو معقولاً أكثر بأن الفنانين، ربما كانوا آشوريين أنتجوا بعض القطع ،أو أن القطع قد تم صنعها باتباع أسلوب مختلف في الفترة الأخمينية من قبل فنانين إيرانيين). هذا هو أحد الاختلافات الرئيسية بين تصوير الأسود في الفن الآشوري

والأسود في فن المناطق التي تحد بلاد الرافدين من الشرق والشمال، والتي هي إيران. هذا يميز هذا الفن الأقليمي عن الفن الآشوري. الموضوع الرئيسي الذي ظهر في هذا الدرع هو الحيوانات التي صورت في طرفي الدرع، هذه تم تصميمها على طراز فن بدو شمال اسيا (الشكل 29)، ويمكن العثور على أمثلة أخرى في زيوية (الشكل 30) وشمال البحر الأسود (الشكل 31)، هذه الأمثلة سمحت لكيرشمان للاعتقاد بأن الدرع صنع بناءاً على طلب الأمير الاسكيثي.[60] هذا الحيوان بجسمه المنكمش وأذنه الذي صوّر على شكل مثلث موضوع مألوف في البلاد الشمالية. أمثلة مشابهة لهذا الحيوان يمكن رؤيتها بين

الشكل 29: أسلوب الشمال، حيوان في زواية دروع زيوية، متحف إيران الوطني (بموافقة متحف إيران الوطني)

[60] Ghirshman, 1964, P. 104.

(القرن 6-5 ق.م) [61] (الشكل 32) و شرق الصين، شمال إقليم هيباي (الشكل 33)[62] ولكن لم يعرف أحد الأمثلة المشابهة من الصين على أنه فن اسكيثي. عثر على مثال آخر من تصوير الحيوان بهذا الشكل على دبوس من البرونز من موقع بابا-جان في ميديا (34).[63]



الشكل 30: قطعة من الذهب من زيوية ، متحف إيران الوطني (Girshman, 1964)

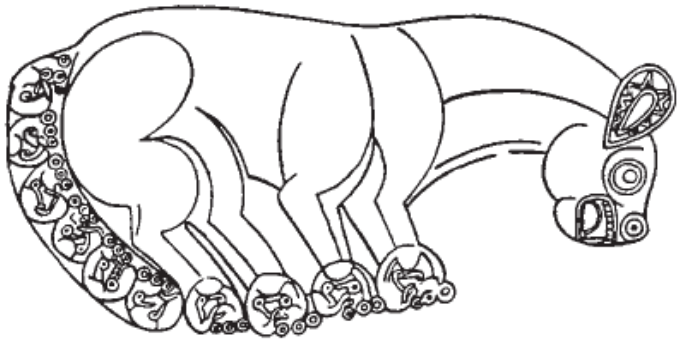
[61] Bunker, 1995, P. 55, Fig. 19.

[62] So & Bunker, 1995, P. 55, Fig. 112.

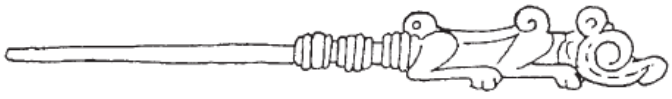
[63] Moorey, 1971, P. 126; Goff, 1968, P. 129, Fig. 12.

الشكل 32: قطعة زينة من البرونز من منغوليا الداخلية، منطقة حكم ذاتي (So & Bunker, 1995)

الشكل 33: حصان من البرونز من شمال أقليم هيباي، الصين (So & Bunker, 1995)



الشكل 31: قطعة ذهب من كيليرميس (Brentjes, 1996)



الشكل 34: دبوس من البرونز من موقع بابا-جان، إيران (Goff, 1968)

يوجد مثال آخر جيد، حيث صور نفس الحيوان على جانبي قطعة تغطي غمد خنجر من كنز زيوية (الشكل 35). يوجد لوحة صغيرة من زيوبة، صور على أفاريزها المختلفة نفس الحيوان مرتين، في احدى المرات بشكل أفقي والأخرى بشكل عمودي. علينا أن نعتبر بأن الاسكيثيين لم يستخدموا الدروع، لكنه كان مألوفًا في

الشكل 35: قطعة تغطي غمد

خنجر من كنز زيوية، متحف إيران الوطني (بموافقة من المتحف)	الشكل 36: مقبض خنجر من الذهب، من زيوية، متحف إيران الوطني (Girshman, 1964)	الشكل 37: لجام مزخرف من البرونز

اورارتو.[64] مع ذلك فأن وجود ما يسمى "الحيوانات الاسكيثية" على الدرع يمنع من بقائه قطعة اورارتية خالصة. الطريقة التي صوّرت فيها الشجرة المقدسة والكائنات الاسطورية تفصله عن الفن الاورارتي، لهذا السبب اعتقد كيرشمان بأن الدرع قد صنع من قبل فنان ميدي، ويعتبر صنعها بهذه الطريقة نتيجة لتقاطع حضارتين وأسلوبين فنيين مختلفين.[65]عموماً لا ينحصر ارتباط فن زيوية مع فن الاسكيثيين في منطقة البحر الأسود، وإنما يرتبط أيضاً بمناطق أبعد في شمال غرب الصين. يثبت هذا الارتباط الوثيق مع شمال غرب الصين من خلال المقارنة بين قطعة من زيوية مع قطعة من تلك المنطقة تعود إلى القرن الخامس ق.م (36-37). وبالتالي فإننا نصادف في زيوية أساليب فنية مختلفة، والدرع أحد الأمثلة على ذلك. في هذا الأسلوب الفني يمكن التعرف على عناصر من الفن الرسمي، استلهم على الأرجح من فن الاورارتيين (وقليلاً من بلاد الرافدين) مع عناصر من فن البدو في آسيا. يظهر نفس هذا الوضع في برسيبوليس، حيث بإمكاننا رؤية نفس الأسلوب الفني في منحوتات الميديين و تزيينهم. لاحظ بورادا في زي الميديين ارتباطاً مع فن الشمال: ربما وصلت إلى الفرس عناصر من الفن الاسكيثي عن طريق الميديين، الذين كانوا على تواصل مع الشرق، ولذلك يجب أن يكونوا قد لعبوا دور الوسيط للاستمرار في الفن الأخميني الذي كان له تقاليده الفنية المختلفة في إيران في ذلك الوقت[66]. ينتمي الاسكيثيين إلى مجموعة كبيرة منتشرة على نطاق واسع ويتم تعريفهم على أنهم بدو الشمال. يجب عدم المبالغة في تبسيط فكرة أن الأساليب الفنية لبدو الشمال بالكامل هي فئة صغيرة من الفن

[64] Girshman, 1964, PP. 308-309.

[65] Girshman, 1964, P. 104.

[66] Porada, 1962, P. 140.

Medarat Kurd

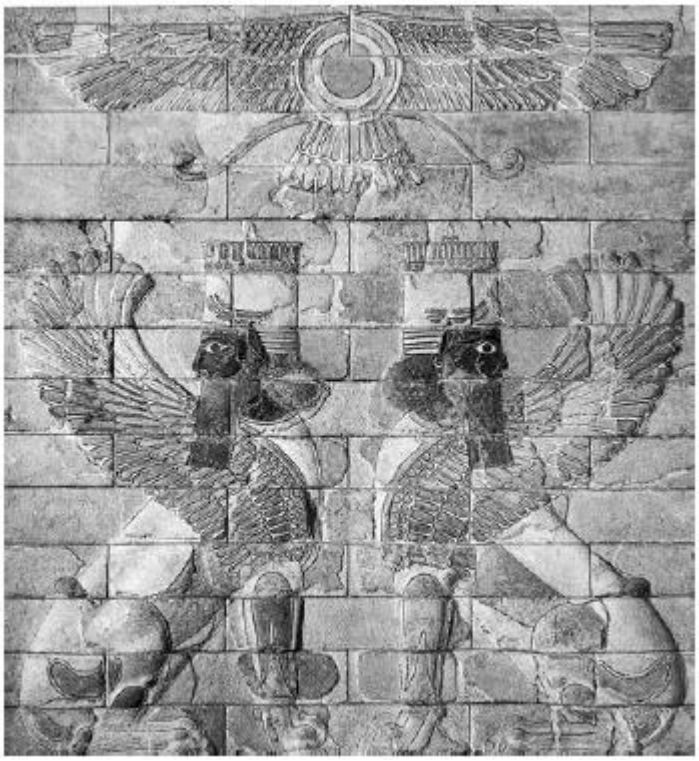
الاسكيثي. من الصعب الاعتقاد بأن الميديين خلال حياتهم في الشمال لم يتأثروا ولم يستلهموا من فن بدو الشمال. وكذلك الأمر من الصعب تقبل فكرة أن الميديين قد استلهموا وانتجوا فناً وابدعوا فيه في الفترة التي أسسوا فيها مملكتهم ومن ثم بعد خضوعهم للاسكيثيين (حسب هيرودوت). كيف استطاعوا بعدها أن يحتفظوا بفن أجنبي لفترة طويلة حتى العصر الأخميني؟ هذه الحجة غير مقنعة.

الفنانون الميدون في سوسه

في النقش التأسيسي للملك داريوس في سوسة، تحدث الملك عن بنّائين وفنانين عملوا في القصر الملكي ،و من بين هؤلاء الميديين أيضاً . لم يتم ذكرهم على أنهم قدموا او نقلوا المواد وأنما كفنانين، يعملون في صياغة الذهب و كذلك في تزيين الجدران .[67] في هذه الكتابة يشير داريوس وبوضوح إلى أن الميديين لم يعملوا فقط مع المصريين بل يتم ذكرهم حتى قبل الفنانين المصريين. لا يرد ذكر الاسكيثيين وفنانيهم المعروفين بحبهم للذهب. في حال وجود بعض العناصر الفنية للاسكيثيين في سوسة، فكيف إذاً لم يتم ذكرهم في النقش؟ لكن الميديون هم من كانوا مسؤولين عن صياغة الذهب، اذاَ الميديون كانوا مسؤولين عن تزيين الجدران، أو بكلمة أخرى ديكورات الجدران. نعلم هذا الأمر لأنهم ذكروا وبوضوح على أنهم فنانين عملوا في القصور الأخمينية. لذلك علينا أن نتوقع بعض الفن الميدي في قصور سوسه هذا يدفعنا للتساؤل أي تزيينات جدارية يمكن أن يكون الميديون والمصريون قد صنعوها؟ نعلم ومن خلال التنقيبات الأثرية في سوسة بأنه تم تزيين جدران القصور بواسطة اللبن المزجّج المؤلف من عدة ألوان. في حال كان الملك داريوس يشير إلى شيء آخر غير اللبن المزجّج (كالزخرفات المعدنية)، فانه ربما نسي أن يذكر تلك الأعمال الفنية المميزة في كتابته. هو تحدث على الأرجح حول اللبن المزجّج المتعدد الالوان. التشابه الكبير بين اللبن المزجّج من سوسه وتلك التي من برسيبوليس لا يترك مجالاً للشك بأنها تعود إلى

[67] Kent, 1953, P. 144.

نفس الفترة، إلى نهاية القرن السادس وبداية الخامس ق.م.[68] الأمر المثير للأهتمام هو أن داريوس ذكر كل شيء بالترتيب. هو ذكر الميديين والمصريين الذين زينوا الجدران، وذلك بعد أن أشار إلى البابليين الذين صنعوا اللبن المشوي.[69] اللبن الذي استخدم للبناء كان اللبن الذي جف تحت أشعة الشمس، لكن اللبن المزجّج قد تم شيه في النار (قرميد) ،وصل إلى ثلاث مرات.[70] وجب تزيين اللبن بعد شيه، وبذلك فأن داريوس ربما لم يقصد اللبن العادي. انطلاقًا من نظرة فنية، في حال درسنا موضوعات الصور الموجودة على اللبن المزجّج، فأننا نجد مزيجًا من الأساليب الفنية التي استخدمت لإنتاج أسلوب فريد، هو الأسلوب الفارسي الأخميني، لكن يمكن التعرف على بعض التفاصيل الأخرى. على سبيل المثال القرص المجنّح يذكرنا بظهور

الإله رع إله الشمس في مصر (الشكل 38)، هذا الموضوع دمج بأسلوب فني فريد. من الواضح بانه لم يكن يسمح للفنانين بتزيين القصر الملكي بأسلوب مختلف عن الأسلوب الفارسي. طالما أن بقايا القصر ليس مصريًا من الممكن أن يكون ميديًا. يبدو صعبًا في هذه المرحلة فصل الأساليب الفنية، ولكن هناك بعض التفاصيل التي يمكن أن	 الشكل 38: القرص المجنح، وأسفلها السفينكس، اللبن

[68] Muscarella, 1992, P. 218; Razmjou, 2004, P. 386.

[69] Kent, 1953, P. 144.

[70] Caubet, 1992, P. 223.

تتشابه. توجد بعض التفاصيل الأخرى التي تشير إلى الارتباط بالميديين أكثر من الارتباط بالمصريين. باعتقادي أن مساهمة	المزجّج، من سوسة، متحف إيران الوطني ومتحف اللوفر

الميديين في الفن كانت أكبر بكثير من مساهمة المصريين، الذين ربما شاركوا في العمل، ونظراً لمهارة الميديين الفنية العالية فقد تم ذكرهم من قبل المصريين في كتابة التأسيس في سوسة. تنقل إلينا بوابة عشتار في بابل مثالاً جيداً عن الفن البابلي في صناعة اللبن المزجّج. بالرغم من وجود التشابهات، توجد أختلافات واضحة في المواضيع والأساليب الفنية بين البابليين والأخمينيين بخصوص صناعة اللبن المزجّج. على سبيل المثال صور الأسد أو الكريفين في بابل وبخلاف تصويره في سوسة بدون قرون

الشكل 39: أسوارة من الذهب من كنز اوكسوس، المتحف البريطاني، (Boardman, 2000)

. في منحوتات برسيبوليس صوّرت القرون بشكل مشابه لقرون الحيوانات في كنز اوكسوس، وللقرون عادة نهاية مسطحة (الشكل 39). مرة أخرى يمكن مشاهدة أمثلة في فن الشمال كما في قلادة من صربيا موجودة في متحف هيرميتاج. قارن دالتون هذه القطعة بقرون موجودة على اساورة في كنز اوكسوس.[71] من ناحية المواضيع الفنية يبدو معقولاً أن نفترض بأن بعض الصور على اللبن المزجّج كان قد صنعها

[71] Dalton, 1964, PP. Lii-Liii.

Medrat Kurd

الميديون، وذلك لعدم وجود أي أساس لربط تلك الصور بالرسومات الفنية المصرية أو البابلية. يوجد مثال قديم مثير للأهتمام، حيث عثر على اللبن المزيّن بعدة ألوان ضمن بناء في موقع تبه بابا-جان في منطقة ميديا وهو يعود إلى عصر الحديد. يرد في كتابات المؤرخين الاغريق ذكر وجود معبد للإلهة اناهيتا في عاصمة الميديين أكباتانا، كان قد بني في العصر الأخميني ومزخرفًا بألواح متعددة، البعض منها كان من الذهب والبعض الآخر من الفضة. على اللبن المزجّج من سوسة تظهر على ملابس الحراس صورة برج (قلعة)، وهو يشبه الحصون الميدية على المنحوتات الآشورية، ولكن هذا بحد ذاته لا يمكن ربطه بشكل مطلق بالميديين. عثر على قطعة

من اللبن المزجّج في سوسة، صوّرت عليه صف من رؤوس الأسود (الشكل 40)[72]، تشير الأدلة الأثرية من سوسة بأن هذه القطع قد استخدمت في تزيين الجدران والسقف وجوانب السلالم. هذه الصور تظهر اسود ذات قرون ولها أذان ثيران، وهي فاتحة فاهها وتنتهي خصلات الشعر بدوائر، هذه التفاصيل بأكملها مختلفة عن فن بلاد الرافدين. توجد بعض القطع الذهبية لرؤوس أسود كالقلائد الذهبية من باساركاديه Pasargadae[73] يوجد

الشكل 40: لبن مزجّج من سوسة صور عليه رؤوس أسود، متحف اللوفر (الصورة من قبل

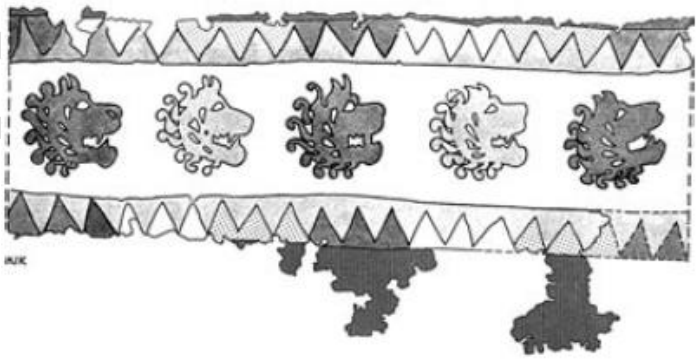
[72] هذه القطعة موجودة حالياً في متحف اللوفر، انظر: Muscarella, 1992, PP. 230-1

[73] Stronach, 1978, P. 203, Fig. 86Ö 4, Pl. 154a .

الأفريز السفلي : 157 .

أكثر من قطعة بهذا الشكل في متحف كارلسروي Karlsruhe[74] وفي المتحف الوطني في إيران، يقال بأنه عثر على هذه القطع في همدان (اكباتانا) وامارلوAmmarloo	المؤلف)

(شمال إيران). جميعها تشترك بأسلوب والمواضيع الفنية. لم يعثر على هذه القطع خلال تنقيبات نظامية، ولكن مع ذلك لا يوجد سبب كاف لاعتبارها مزيفة. توجد أمثلة إخرى مشابهة في متحف المعهد الشرقي، جامع شيكاغو (الشكل 41أ-ب)، ويمكن إيجاد مثال آخر لرأس أسد على أطراف نسيج من بازيريك (Pazyrik) (الشكل 42)[75]. توجد رؤوس أسود أخرى بقرون غريبة على منحوتات قبر برسيبوليس في الجزء العلوي من العرش (الشكل 43). كما نعلم من منحوتات ابادانا، بان الميديين هم من كانوا مسؤولين عن العرش الملكي الأخميني. إذا تعقبنا الامثلة المشابهة، فهي تقودنا إلى المنطقة الشمالية.



الشكل 42: سجاد من باسيريك، عليها رؤوس اسود (Kantor, 1957)

[74] Koch, 1992, Abb. 157.

[75] Kantor, 1957, P. 10.

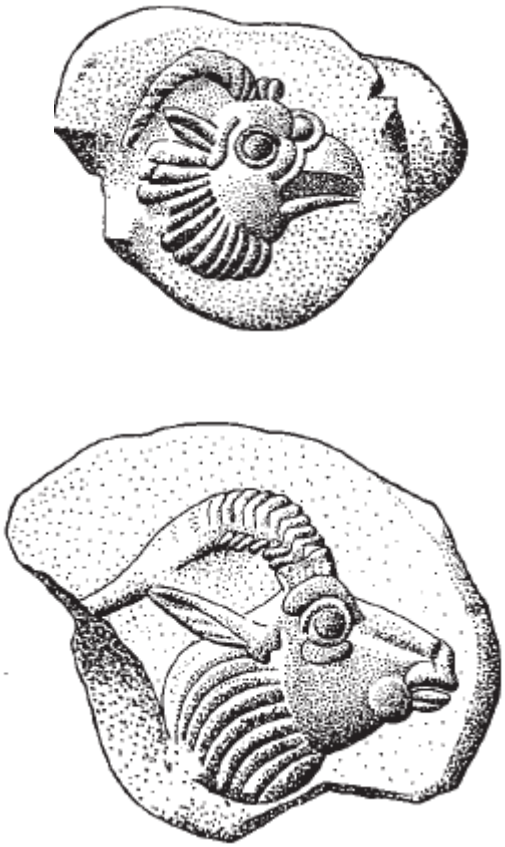
الشكل 43: الجزء العلوي من عرش الملك على شكل أسد ذو قرون، منحوتة القبر الأخميني في برسيبوليس (Boardman, 2000)

الشكل 41أ: قلادة على شكل رأس أسد، باساراكاديه (بموافقة متحف إيران الوطني)

الشكل 41ب: قلادة على شكل رأس أسد، المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو (Kantor, 1957)

يمكن أن نتبع آثار هذا النمط من التزيين من خلال اللبن المزجّج من سوسة، والذي صنع على الأرجح من قبل الميديين، حتى المناطق الأبعد في الشمال. من الممكن أن تكون منسوجات بازيريك قد وصلت إلى هناك عن طريق التجارة،

لكن الرسومات الموجودة عليها تظهر عناصر فن بدو الشمال، والتي قد توحي بأنها كانت قد صنعت على الأرجح في ورشة محلية. إذا اعتقدنا بأن هذه العناصر قد ظهرت بداية في الفترة الأخمينية[76] فإن هذا سوف لن يغير من الوضع. بداية نحتاج إلى تذكر أن معرفة تاريخ صنع القطع الأثرية ليست مهمة للغاية، لأن الفترة الأخمينية لم تنهي أو تضع حداً لأي فترات حضارية، بل على العكس فأنه ساهم في استمرارها وأدى ذلك إلى المزيد من الإبداع بين التصاميم الفنية المحلية. هذه اللقى الأثرية هي على الأرجح ميدية أو شبيهة بالفن الميدي، لكنها في كلتا الحالتين لا تزال تنتمي إلى الفترة الأخمينية. وهذه ليست مختلفة عن الفترة التي حكمت فيها عائلة مهران Mehran منطقة الري في الفترة الساسانية ولكن نفذ فنها بالأسلوب البارثي (على سبيل المثال بناء تبه مل Tepe Mil بالقرب من ري هو بناء ساساني لكنه بني وفق الأسلوب البارثي). نفس الوضع ينطبق على



الشكل 44: طبعات أختام من مدينة أور جنوب بلاد الرافدين تظهر عليها رؤوس ، المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو (Kantor, 1957)

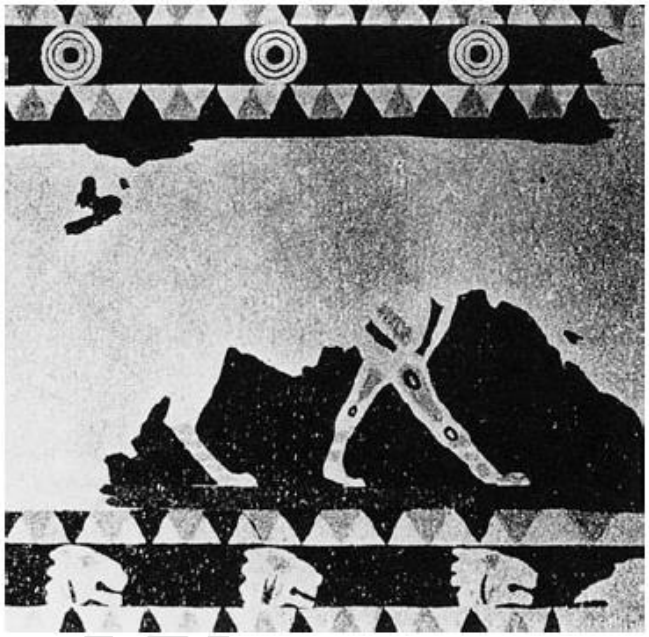
الأخمينيين في مصر. لذلك حتى وأن لم تكن قد جرت تنقيبات كثيرة وكذلك غياب تأريخ دقيق ونموذج مرتبط بالفن الميدي، سيبقى لدينا الإمكانية لإيجاد وتأريخ اللقى الميدية في الفترة الأخمينية. في فن الفترة ما قبل الأخمينية صوّرت رؤوس الحيوانات والبشر

[76] Muscarella, 1992, P. 231.

MedaratKurd

كعناصر منفصلة، وهذه إما أنها غير موجودة أو لا يمكن تأريخها. لا تظهر الرؤوس كعناصر منفصلة كتصاميم أو كعنصر مستقل إلا في الفن الأخميني. هنا تظهر هذه الرؤوس المنفصلة والمسطحة كتصاميم فنية مستقلة وهي غير موجودة في فن بلاد الرافدين. المثال الوحيد الذي عثر عليه في بلاد الرافدين يعود إلى الفترة الأخمينية (الشكل 44). بعض الأحيان يمكن رؤيتها وبسهولة في فن بدو الشمال من ضمنها الفن الاسكيثي. هذا الأمر يوضح العلاقة والارتباط بين الفن الأخميني وفن بدو الشمال[77]. وجدت أمثلة من رؤوس منفصلة في قبور (Kurgan) القرن السادس والخامس ق.م (في منطقة كييف Kiev في كريميا)[78]. هذه التصاميم ليست مرتبطة بالاسكيثيين في هذه المنطقة.

تصاميم الحيوانات استخدمت في روسيا وسيبيريا واسيا الوسطى، جميعها تنتمي إلى نفس العائلة وتعتبر بشكل عام فن بدو الشمال[79]. هذه العلاقة تؤكد الربط بين العناصر الفنية في ذلك الوقت بين هذه المنطقة الجغرافية في الشمال. وهكذا فإن الرسومات الموجودة على منسوجات بازيريك من المحتمل أن تنتمي إلى



الشكل 45: فن فارسي من مقبرة ديون، مقدونيا،أسد

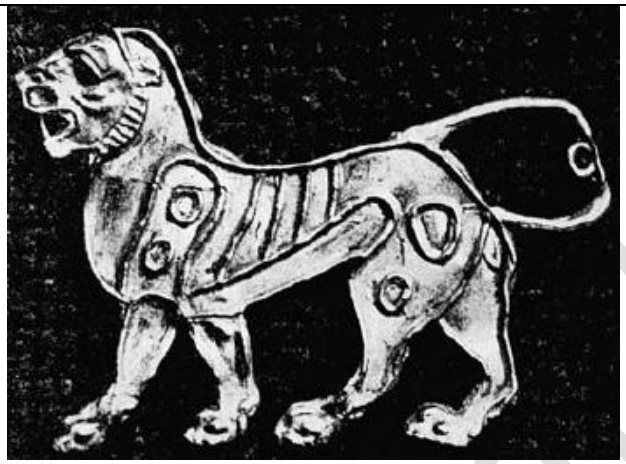
[77] Muscarella, 1992, P. 230.

[78] Kantor, 1957, P. 10.

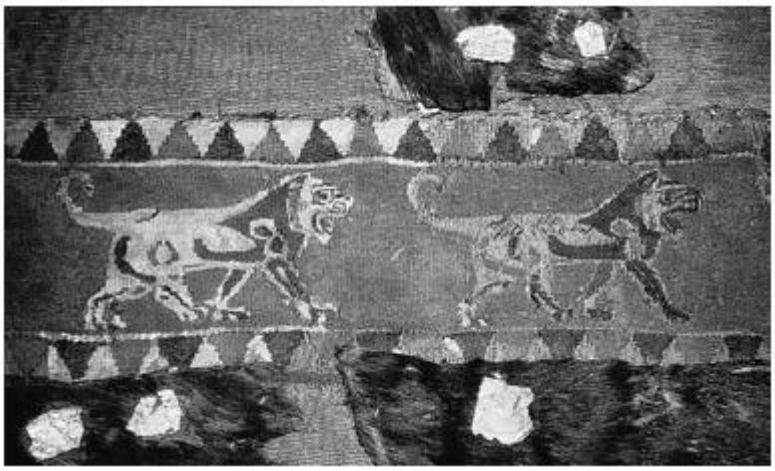
[79] Kantor, 1957, P. 11.

كل من فن المنطقة والفن الأخميني الرسمي[80]. هذا يعني أنها بدأت في الشمال وتطورت في إيران ومن ثم عادت إلى	في وضعية المشي ورؤوس أسود (Boardman, 2000)

منبعها الأصلي، حتى انها وصلت إلى أطراف مناطق السيادة الفارسية (مثل مقدونيا)، واستخدمت في تزيين حجرة القبر في ديون . Dion يعتقد بأن هذه التصاميم أخذت من تصاميم السجاد الفارسي (الشكل45)[81]. أمثلة أخرى من نفس النمط يضم قلادة ،[82] وقطع من باساركاديه (ذكرت في الأعلى) وقطع في متحف الشرق القديم في جامعة شيكاغو. لسوء الحظ فأن مصدر هذه القطع



الشكل 46: قلادة من ذهب على شكل أسد، المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو (Kantor, 1957)



[80] Kantor, 1957, P. 10.

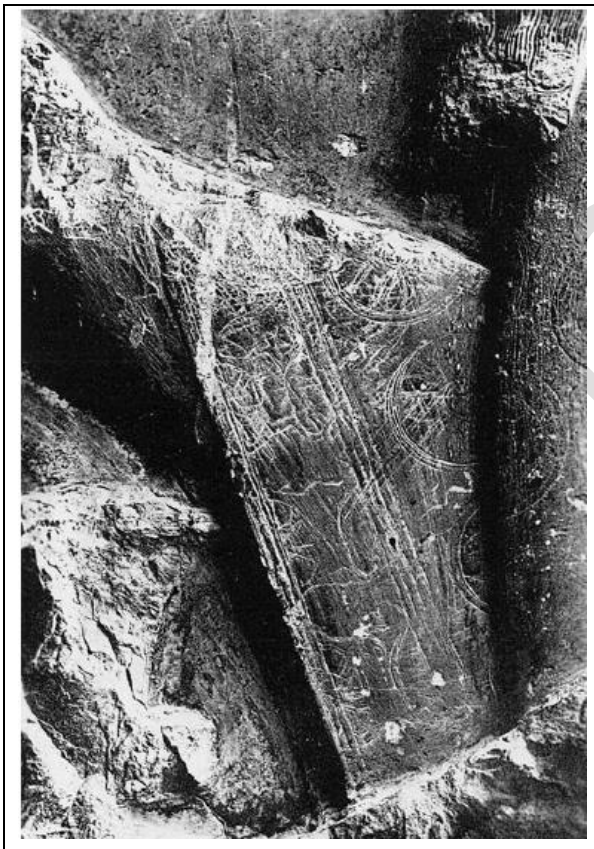
[81] Bordman, 2000. P. 201, 203, Fig. 5.88a.

[82] Kantor, 1957, Pl.II.

(باستثناء باساركاديه) غير معروف (46) [83]. أما بالنسبة لقطع الذهب من همدان فهي تشبه قطع فنية في مجموعات أخرى[84]. هذه القلائد الصغيرة على شكل أسود، وكريفين وخنازير	الشكل 47: سجاد عليها أسود،بازيريك (Persians: Masters of Empire, 1995)

الشكل 48: صور على شكل حزوز على الثوب الملكي، برسيبوليس (Schmidt, 1953)

وطيور مجنحة وأشكال بشرية يرتدون الثياب الفارسية وهم داخل هلال القمر، أسود ملتوية ورؤوس بشرية. معظم هذه الأشكال



الشكل 49: صور على شكل حزوز على الثوب

[83] Kantor, 1957, Pl.III, IV.

ظهرت هذه القطع نتيجة تنقيبات غير نظامية، توجد أسباب عديدة لإعتبار هذه القطع غير مزيفة.

[84] Mostafavi, 1953, P. 108ff.

هي أيضاً نموذجية في الفن الاسكيثي وفن البدو. وهم يشكلون مزيد من الارتباط بين الفن الأخميني وفن البدو[85]. توجد أمثلة مشابهة	الملكي، برسيبوليس (Schmidt, 1953)

على منسوجات بازيريك (الشكل 47) وفي الرسومات الخطية على الثياب الملكية في منحوتات قصر تخارى وما يعرف ب الحريم في برسيبوليس (الشكل 49)، هي ربما تعرض نفس الزخرفات أو القلائد التي ذكرت في الأعلى والتي كانت مخيطة أو بطريقة أخرى مربوطة بالثوب (الشكل 49)[86]. هذه الارتباطات لا يمكن أن تكون بمحض الصدفة.

العمارة

من الضروري ذكر سبب مناقشة العمارة الميدية بمعزل عن الفن الميدي وبشكل مختصر. ظهرت في إيران في عصر الحديد نماذج مختلفة من صالات من ضمنها أعمدة لحمل السقف، حسب التسلسل الزمني في تاريخ إيران يظهر هذا الأسلوب في البناء منذ العصر الميدي. ظهرت صالات الأعمدة عندما كانت المنطقة مسكونة بالميديين وتحت سيادتهم. هذا الارتباط بين الوقت والمكان يحتاج إلى النظر فيه. توجد في المدن الاورارتية مساحات فيها أعمدة كما في كارمير-بلور، ولكن ليس كما في حسانلو وكودين تبه Gudin Tepe وبابا جان ونوشي جان وزيوية[87].في الحقيقة توجد في المواقع الإيرانية صالات فيها أعمدة، وليست مساحات بسيطة بأعمدة. وجدت في بعض صالات الأعمدة هذه (حسانلو ونوشي جان) طاولات حول جدار الصالة كانت وبدون شك لجلوس الضيوف والضباط الكبار وموظفي البلاط. يمكن رؤية هذا النمط من الطاولات في باحات الأعمدة لاحقاً في برسيبوليس وباساركاديه. على سبيل المثال توجد طاولات في البوابة الغربية من قصر ابادانا وبوابة التريبليون Tripylon Gate وبوابة جميع البلدان

[85] Kantor, 1957, P. 10; Muscarella, 1992, P. 230.

[86] Kantor, 1957, Pl. XI.

[87] عثر على صالة للأعمدة خلال التنقيبات الحديثة في زيوية، انظر : Mo'tamedi, 1996, PP. 351-355

في برسيبوليس. غرف بأسقف عالية وأقواس في المداخل[88] وكواة في الجدار وغيرها قد استخدمت في عمارة برسيبوليس. بما أن صالات الأعمدة ليست من تقاليد بلاد الرافدين ولم يعثر على أي شيء لكي نعتقد بوجود ارتباط مع بلاد الرافدين، نستطيع أن نؤكد بأن أصل هذا النمط المعماري إيراني (أو ميدي) الأصل. التشابه بين عمارة حسانلو وبرسيبوليس يظهر ربطًا بين فن العمارة الأخمينية وفترة حسانلو. وهذا موضوع واسع يحتاج بحثًا أكثر. أصل تيجان العواميد الأخمينية ليس واضحًا بما يكفي، ربما يكون قد تم بناؤها باستخدام نماذج ميدية. درس بورادا نماذج تيجان برسيبوليس وكتب عنها: "لا نعلم في أي فترة زمنية وفي أي مكان بدأ تطور تيجان برسيبوليس وباساراكاديه. ربما كانت هناك نماذج ميدية، لم يتم اكتشاف بقاياه بعد"[89].إذا تذكرنا بأن الميديين هم من زينوا الجدران في سوسة كعنصر معماري، عندها فأن التشابه والترابط بين زخرفة اللبن المزجّج في سوسة وتصاميم الشمال (القريب من التصاميم الاسكيثية) يقودنا إلى نفس الاتجاه (أي الأصل الشمالي).

مساهمة الميديين

أحد ميزات فن بدو الشمال هو صور الحيوانات، وتصوير جسدها بشكل لولبي. هذا الأسلوب الفني مع تكرار المواضيع والحركات كان موجوداً في الزي الميدي على منحوتات برسيبوليس واستخدمت أيضًا في الزخارف المعمارية. يحتوي الفن الأخميني وبدون شك موضوعات فنية وعناصر معمارية تم تبنيها من حضارات أو تم دمجها في أسلوب فريد ومختلف. ونتيجة لذلك فأن الزوار من جميع أنحاء الامبراطورية الفارسية يمكن أن يكونوا قد رأوا تصاميم مشابهة في العمارة والفن الأخميني. بدون شك كان للفرس ،وقبل تأسيس الامبراطورية الأخمينية، فنهم الخاص بهم، مع أنه لم يتم بعد تحديد نمط واضح لإثبات ذلك. (ربما يتعلق الأمر بنقص المعطيات الأثرية). بعد تأسيس الامبراطورية الأخمينية جمع الفرس واستخدموا تصاميم وعناصر من مناطق أخرى وانتجوا أسلوبًا فنيًا أكثر ثراءًا. تمثل العناصر الفنية الآشورية والبابلية والاورارتية والعيلامية والايونية والمصرية مصادر أساسية للفن الأخميني. نعلم بأن الميديين

[88] Tajvidi, 1976, PP. 202-203, Pls. 159-164.

[89] Porada, 1962K P. 139.

ساهموا وبشكل كبير في الفن الأخميني، لأنهم ذكروا على أنهم فنانين عظام في كتابات الملك داريوس وفي الكتابات الموجودة على الألواح التي اكتشفت في مبنى الخزينة من برسيبوليس. لقد تم اختيار الفنانين الميديين لتزيين القصور بفضل امكاناتهم الفنية الكبيرة، ولكن رغم ذلك لم يتم التعرف على مساهامتهم الفنية في تاريخ الفن. في القائمة التي تذكر أسماء شعوب الامبراطورية يقف الميديين في التريب الثاني، أي بعد الفرس مباشرة. بالرغم من ذلك لا توجد في الكتابات الملكية نسخة باللغة الميدية. حيث توجد من الفترة الأخمينية كتابات بالأبجدية الفارسية القديمة والعيلامية والبابلية والآرامية والمصرية واليونانية. هذا الأمر ربما يعود إلى حقيقة أنهم استخدموا نفس اللغة (ربما كانت توجد اختلاف في اللهجة أو نطق الكلمات، هذا الموضوع تم مناقشته في جلسة خاصة بين هذا المؤلف والبرفسور I. Vameghi). من الممكن أن كلاهما قد فهموا النصوص الفارسية القديمة واللغة ولكن مع وجود لهجات مختلفة. وبذلك يبدو معقولاً بأنهم كانوا قريبًا جدًا من بعض. هم يظهرون معًا في المنحوتات ومجموعة القوانين التي كانت معروفة ب "قانون الميديين والفرس.[90] ربما جلب الفرس هذه العناصر الشمالية مباشرة معهم أو أنها وصلتهم لاحقًا بعد عدة قرون عن طريق الميديين. ربما جلب الفرس مساهماتهم من الشمال وتأثروا أكثر بحضارة جيرانهم العيلاميين أو شعوب محلية أخرى. يمكن أن يكون الميديون قد حافظوا على هذه العناصر وجذورها بسهولة أكبر بكثير من الفرس. وذلك لأن الميديين كانوا أقرب لبلاد الشمال من الفرس الذين كانوا جيران جدد للعيلاميين. لهذا فأن الميديين لم يحتفظوا فقط بارتباطاتهم وانما وربما استلهموا من قبل الجيران المحليين كالاورارتيين، ربما نقل الميديين الفن الأصلي ثانية إلى الفرس، ولكن بمساهماتهم الفنية الآن تتشابك مع جميع العناصر الفنية الأخرى في الفن الأخميني. كان الميديون باعتقادي مسؤولين عن تقاليد الحكم فضلاً عن مساهماتهم الفنية أكثر من العيلاميين الذين كانت مساهماتهم أكثر في المجال الإداري للامبراطورية الأخمينية.

[90] التورات، كتاب استير، 1: 19، كتاب دانيال، 6: 9.

Medarat Kurd

الخاتمة

استناداً إلى تحليل الأدلة الأثرية، فأن الميديين كانوا فنانين محترفين، وتظهر في فنهم بعض العناصر الفنية لبدو الشمال. بعد هجرة الميديين إلى المنطقة الجديدة تأثر فنهم بفن المنطقة القديمة والحديثة واستلهموا منها. يمكن تقسيم الفن الميدي إلى نمطين:

1- نمط فني ذو أصول شمالية وبالكامل وهو ربما الفن الأصلي والخالص للميديين وقد جلبوه معهم من منطقتهم الأصلية.

2- نمط تأثر تأثر بفن بلاد الرافدين واورارتو واختلط بعناصره الفنية، ولكنه ليس بفن رافدي وكذلك اورارتي.

بالطبع ربما أختلف فنهم من منطقة جغرافية إلى اخرى نتيجة لتأثيرات الفن المحلي (منابع فنية أخرى). يظهر بعض الأحيان هذين العنصرين الفنيين معاً بدون أن يمتزجا معاً، على سبيل المثال، على غمد الخنجر الميدي في برسيبوليس أو درع زيوية. بعض صورها لا تختلف عن فنون بدو الشمال. فن بدو الشمال ليس اسكيثياً بالخالص، وإنما كان جزءاً منه، لأن الموضوعات والأساليب الفنية انتقلت من حدود اوربا إلى شمال شرق الصين. الأصل الباكر لهذا الفن غير واضح لكنه انتشر في كامل المنطقة. لم يكن لدى الأسكيثيين المقدرة للتنقل إلى أماكن بعيدة (إلى شمال شرق الصين)، لكن موضوعاتهم وأساليبهم الفنية انتقلت إلى هناك. على سبيل المثال الغزال في وضعية المشي والذي صنع في شمال شرق الصين كان قد تأثر بالفن الصيني، ولكن يمكن تصنيف الموضوع على أنه يعود إلى البدو. لذلك أصبح هذا الموضوع الفني مألوفاً بين الجماعات البدوية التي كانت تعيش في المناطق الشمالية. كان الميديون من بين الجماعات التي هاجرت نحو الجنوب وجلبت معها فنونها من الشمال. نحن نعلم بأنهم قدموا من هذه المنطقة ونمط لباسهم يؤكد هذا الارتباط مع الشمال وشعوبها. الأمر المشكوك فيه هو أنهم تركوا تقاليدهم الفنية القديمة خلفهم عندما بدأو بالهجرة. هل من المعقول الاعتقاد بانهم هجروا

MedaratKurd

تقاليدهم الفنية، بانتظار الغزو الاسكيثي ليعلمهم كيف يصنعون التصاميم الفنية؟ طوال الوقت بحثنا باستمرار عن المتوقع وتجاهلنا امكانية ايجاد غير المتوقع، خلال البحث عن اللقى الفنية وتحليلها. وهذا ينطبق حالياً على الممارسات اليومية. وبذلك فأن أشياء كثيرة تم المبالغة فيها والتي تتطلب دراسة أكثر. تعلمنا أن نصف اللقى الفنية والأساليب الفنية في بعض الطرق ولم نحاول أبداً مراجعة النظرية الأساسية في التصنيف لنظم الأساليب الفنية الفريدة. الفن الميدي مشابه للفن الاسكيثي ولكنه ليس بالضرورة أن يكون اسكيثياً. الفن الاسكيثي كما الفن الميدي هو جزء من تقاليد فنية أكبر، وهذه الحضارة هي واسعة كما اسيا واروبا (Eurasia). عندما جلبوا معهم فنهم الشمالي المشترك إلى الأرض الجديدة، ربما التقوا بثقافات أخرى ووجدوا البعض منها مثيراً للاهتمام. هم مزجوا العناصر الفنية الجديدة بفنهم الخاص بهم، وأصبحوا محترفين جداً في الفن الجديد، وأنتجوا فناً رفيعاً. في العصر الأخميني كان لهم شرف الدعوة للعمل لدى داريوس الأول، في أعظم القصور الملكية. كان عملاً مشتركاً على نطاق واسع ضم أفضل الفنانين من العالم المعروف حضاريا. يتوضح هذا الأمر في الكتابات الملكية. لسوء الحظ، عدم وجود الكتابات الميدية أدى إلى عدم الاعتراف بدورهم في انجاز الأعمال الفنية. تظهر العناصر المختلطة في الفن الميدي أكثر في الفترة الأخمينية، ربما مصدرها من الماضي. استمر فن البدو من شمال شرق الصين ومنغوليا ومنطقة السهوب وشواطئ البحر الأسود استمر هذا الفن وبقي تقريباً أصيلاً. كان هنالك أيضاً بعض التأثر بالفن الأخميني في بعض المناطق، وبعد ذلك المزج بين الفن الهيلينستي والاسكيثي في منطقة البحر الأسود. وجود العناصر الشمالية في المواقع الإيرانية وكذلك في الزي الميدي كما يظهر في المنحوتات لا يمكن أن يكون نتيجة للغزو الاسكيثي. إذا اعتقدنا أن الميديين وبعد مرور سنوات من الغزو الاسكيثي كانوا يزينون أنفسهم وما يخصهم على الطريقة الاسكيثية، إذاً ماذا عن المجموعات الأخرى التي ارتدت نفس الزي وحملت نفس السيوف؟ هل كانوا جميعهم متأثرين

بالغز الأسكيثي؟ هذه الفرضية غير ممكنة. العناصر الفنية وجميع مصادرها وجدت في الشمال، ونحن نعتبر الشمال أصل الفن الميدي. لا يوجد شكك حول الفن الميدي، ولكن يكاد يكون مستحيلاً التوصل إلى معايير وقواعد لخلق شكل أو أسلوب محددين القيام به. يمكننا التوصل إلى فهم أفضل للفن الميدي بالمزيد من الأبحاث . من المهم أن ننطلق من دراسة اللقى الفنية التي وجدت خلال التنقيبات النظامية (للمقارنة والتحليل)، وتليها دراسة فقط تلك اللقى أو القطع الموجودة في المجموعات الخاصة (Collections)، التي يمكن التأكيد على أنها أصلية. أن تجاهل الكنوز والقطع الأثرية التي تم العثور عليها خلال أعمال الحفر غير نظامية، هو تجاهل يشبه استخدام اللقى الفنية المزورة في الدراسات الأثرية. البعض منها ربما تحتوي معلومات قيمة وتجاهلها قد يسبب فقدان الكثير من المعلومات. البحث عن أصول العناصر الفنية وتقديم المزيد من الأمثلة لتتم مقارنتها في سياقها الخاص، يقود إلى التعرف على الفن الميدي شيئًا فشيئًا. اتباع فرضيات دون الاستناد على أدلة واضحة يمكن أن يشكل خطرًا على الدراسات الفنية. هذا الموضوع يتطلب بحثًا مستمرًا من قبل باحثين مختلفين للعثور على أجوبة لجميع الأسئلة التي تخص الفن الميدي. ما يزال هناك مصادر عديدة غير معروفة يجب ايجادها وتحليلها. لكن نحن بحاجة إلى ابقاء الموضوع على قيد الحياة ويجب إبقاء الباب مفتوحا أمام الاكتشافات الجديدة القادمة. مستقبلاً، في حال تم اكتشاف كنز أو مجموعة من اللقى الفنية المرتبطة بالميديين، يجب أن لا نتفاجأ بوجود عناصر بدوية شمالية في تلك اللقى على طول مع بعض الفن الممزوج من عناصر الشرق الأوسط الحالي.

مصادر البحث

I am grateful to Mehrdad Malekzadeh for providing me some information and references and Dr. John Curtis and Sherri Simmons for their kind help for this paper.

Medarat Kurd

ABDI, K., 1993-4, Median Period Reviewed, Part I: Median History (in Persian), *Iranian Journal of Archaeology and History*, Vol. 8, No.1, Serial No. 15, Iran University Press, Tehran, pp. 15-28.

ABDI, K., 1994-5, Median Period Reviewed, Part II: The Problem of Median Art and Archaeology (in Persian), *Iranian Journal of Archaeology and History*, Vol. 8, No. 2, Serial No. 16, Iran University Press, Tehran, pp. 19-35.

BARNETT, R.D.,1962, Median Art, *Iranica Antiqua,* Vol. III, pp. 77-95.

BLEIBTRUE, E., 2000, *7000 Jahre Persische Kunst*, Kunsthistorisches Museum, Wien, Skira, Milan.

BOARDMAN, J., 2000, *Persia and the West*, Thames and Hudson, London.

BRENTJES, B., 1996, *Arms of the Sakas*, Rishi Publications, India.

BRENTJES, B., 1994, Ortband, Rolltier und Vielfrass. Beobachtungen Zur Skythischen Akinakes-Zier, *AMI*., Band 27, pp. 147-164.

BRIANT, P., 1996, *Histoire de l'empire perse de Cyrus a Alexander, Achaemenid History* X, Two Volumes, eds. P. Briant, A. Kuhrt, M.C. Root, Leiden.

BROWN, ST.C., 1988, The Medikos Logos of Herodotus and the Evolution of the Median State, *Achaemenid History III: Method and Theory, Proceeding of the London 1985 Achaemenid History Workshop,* ed. A. Kuhrt and H. Sancisi-Weerdenburg, Leiden, pp. 71-86.

Medarat Kurd

CAUBET, A., 1992, Achaemenid Brick Decoration. In: P. Harper, J. Aruz & F. Tallon (eds.), *The Royal City of Susa*, Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 223-225.

CODELLA, K., 1992, The Median State and Collapse, *Journal of the Association of Graduates in Near Eastern Studies* III/2, pp. 85-89.

COLLINS, R., 1974, *The Medes and Persians*, Cassell.

COLLON, D., 2001, *Cylinder Seals V (Neo-Assyrian and Neo-Babylonian Periods), Catalogue of the western Asiatic Seals in the British Museum*, The British Museum Press, London.

CURTIS, J., SEARIGHT, A., 2003, The Gold Plaques of the Oxus Treasure: manufacture, decoration and meaning, In: *Culture through Objects, Ancient Near Eastern Studies in Honour of P.R.S. Moorey*, eds. T. Potts, M. Roaf and D., Stein, Griffith Institute Oxford, pp. 219-247.

DALTON, O.M., 1964, *The Treasure of Oxus*, British Museum Press, London.

DEMATRAN, L., 1993, Median Empire?, *Journal of the Assyrian Academic Society* VII/1, pp. 28-49.

GHIRSHMAN, R., 1964, *Persia from the origins to Alexander the Great*, Thames and Hudson, London.

Medarat Kurd

GOFF, C., 1968, Luristan in the first half of the First Millennium B.C. A Prelimi- nary Report on the First Season's Excavations at Baba Jan, and Associated Surveys in the Eastern Pish-i Kuh, *Iran* 6, pp. 105-134.

HELM, P.R., 1981, Herodotus Medikos Logos and Median History, *Iran* XIX, pp. 85-90.

HENKELMAN, W., 2003, Persians, Medes and Elamites: acculturation in the Neo-Elamite period, *Continuity of Empire (?) Assyria, Media, Persia: History of the Ancient Near East,* eds. G. Lanfranchi, M. Roaf, R. Rollinger, Padova, pp.181-232.

KANTOR, H., 1957, Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. XVI, pp. 1-23.

KENT, R.G., 1953, *Old Persian Grammar*, American Oriental Society, New Haven, Connecticut.

KIENAST, B., 1999, The So-Called Median Empire, *Bulletin of the Canadian Society for Mesopotamian Studies* XXXI, pp. 59-67.

KOCH, H., 1992, *Es kundet Dareios der Konig…Vom Leben im persischen Grossreich, Kultur Geschichte der antiken Welt,* Band 55.

KROLL, S., 2003, Medes and Persians in Transcaucasia: archaeological horizons in northwestern Iran and Trancaucasia, *Continuity of Empire(?) Assyria, Media,*

Medarat Kurd

Persia: History of the Ancient Near East, eds. G. Lanfranchi, M. Roaf, R. Rollinger, Padova, pp.281-288.

LLOYD, S., 1974, *The Art of the Ancient Near East*, Thames and Hudson.

MALLORY, J.P.; F. G. McCORMAC; P.J. REINER & L.S. MARSADOLOV, 2002, The Date of Pazyryk, in: K. Boyle, C. Renfrew, M. Levine, *Ancient Interactions: East and West in Eurasia*, McDonald Institute, pp. 199-211.

MEI, J., & C, SHELL, 2002, The Iron Age Cultures in Xinjiang and their Steppe Connections, in: K. Boyle, C. Renfrew, M. Levine, *Ancient Interactions: East and West in Eurasia*, McDonald Institute, pp. 213-234.

MOOREY, P.R.S., 1985, The Iranian Contribution to Achaemenid Material Cul- ture, *Iran* XXIII, pp. 21-37.

MOOREY, P.R.S., 1971, Towards a Chronology for the Luristan Bronzes, *Iran* IX, pp. 113-129.

MOSTAFAVI, M.T., 1332 (1953), *Hagmataneh*, Tehran.

MOTAMEDI, N., 1374 (1996), Ziwiye- Ghal'eyee Mannaee, Madi (Ziwiye- a Mannae, Median Castle), (in Persian), *Kongere-ye Tarikh Me'mari o Shahrsazi*, Bam, Vol. I, Iranian Cultural Heritage Organization, pp. 320-357.

Medarat Kurd

MUSCARELLA, O.W., 1980, Excavated and Unexcavated Achaemenian Art, *Ancient Persia: The Art of An Empire*, ed. D. Schmandt-Besserat, Malibu, pp. 23-42.

MUSCARELLA, O.W., 1987, "Median Art and Medizing Scholarship", *Journal of Near Eastern Studies* , Vol. XLV1/2, pp. 109-127.

MUSCARELLA, O.W., 1992, Achaemenid Art and Architecture at Susa, In: *The Royal City of Susa*, eds. P. Harper, J. Aruz and F. Tallon, The Metropolitan Museum of Art, NewYork: 216-219 and entries, pp. 227-240.

MUSCARELLA, O.W., 1994, "Miscellaneous Median Matters", *Achaemenid History VIII: Continuity and Change, Proceedings of the Last Achaemenid His- tory Workshop, April 6-8, 1990- Ann Arbor, Michigan,* ed. Sancisi-Weerden- burg, H. *et al.*, Leiden, pp. 57-64.

Oxus, 2000 Jahre Kunst am Oxus-Fluss in Mittelasien, Museum Rietberg, Zurich.

PIOTROVSKY, B., 1970, *Karmir Blur*, Aurora At Publishers, Leningrad.

PORADA, E., 1962, *The Art of Ancient Iran, Pre-Islamic Cultures*, Crown Publishers, Inc., NewYork.

RAZMJOU, Sh., 2004, Glasierte Ziegel der achämenidischen Periode, With contributions by M.S. Tite, A.J. Shortland, M. Jung and A. Hauptmann, in: *Persiens*

Medarat Kurd

Antike Pracht, eds. T. Stoellner, R. Slotta and A. Vatandoust, 2 volumes, Deutsches Bergbau-Museum Bochum: Germany, pp. 382-393.

READE, J., 1998, *Assyrian Sculpture*, British Museum Press, London.

ROAF, M., 1974, The Subject Peoples on the Base of the Statue of Darius, *Cahiers de la DAFI*. 4, pp. 73-160.

RUDENKO, S.I., 1970, *Frozen Tombs of Siberia*, translated by M.W. Thompson, London.

SANCISI-WEERDENBURG, H., 1994, The Orality of Herodotus, Medikos Logos, or: The Median EmpireRevisited, *Achaemenid History VIII: Continuity and Change, Proceedings of the Last Achaemenid History Workshop*, April 6-8, 1990, Ann Arbor, Michigan, ed. H. Sancisi-Weerdenburg, *et al.*, Leiden, pp. 39-55.

SANCISI-WEERDENBURG, H., 1998, Was There Ever A Median Empire?, *Achaemenid History III; Method and Theory, Proceeding of the London 1985 Achaemenid History Workshop,* ed. A. Kuhrt and H. Sancisi-Weerdenburg, Leiden, pp. 197-212.

SCHMIDT, E.F., 1953, *Persepolis I*, Oriental Institute Publications LXVIII, University of Chicago Press, Chicago.

SCHMIDT, E.F., 1957, *Persepolis II*, Oriental Institute Publications LXIX, University of Chicago Press, Chicago.

Medarat Kurd

SCHMIDT, E.F., 1970, *Persepolis III*, Oriental Institute Publications LXX, University of Chicago Press, Chicago.

SCHMITT, R., 2000, *The Old Persian Inscriptions of Naqsh-i Rustam and Persepolis, Corpus Inscriptionum Iranicarum*, School of Oriental and African Stud- ies, London.

SCHMITT, R., 2003, Die Sprache der Meder — eine grosse Unbekante, *Continuity of Empire(?) Assyria, Media, Persia: History of the Ancient Near East,* eds.

G. Lanfranchi, M. Roaf, R. Rollinger, Padova, pp.23-36.

SO, J.F., & E.C. BUNKER, 1995, *Traders and Raiders on China's Northern Frontier*, Smithsonian Institution.

STRONACH, D., 1978, *Pasargadae*, Oxford University Press.

STRONACH, D., 1998, On the Date of the Oxus Gold Scabbard and Other Achaemenid Matters, *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 12, pp. 231-248.

STRONACH, D., 2003, Independent Media: archaeological notes from the homeland, *Continuity of Empire(?) Assyria, Media, Persia: History of the Ancient Near East,* eds. G. Lanfranchi, M. Roaf, R. Rollinger, Padova, pp.233-248.

SULIMIRSKI, T., 1978, The Background of the Ziwiye find, *Bulletin of the Institute of Archaeology*, XV, London: 17ff.

Medarat Kurd

TAJVIDI, A., 1355 (1976), *Danestaniha-ye Novin Darbare-ye Honar o Bastan-shenasi-ye Asr-e Hakhamaneshi (in Persian): New Information about Art and Archaeology of the Achaemenid Period*, Publications of the Ministry of Cul- ture and Art, Tehran.

TILIA, A.B., 1978, *Studies and Restorations at Persepolis and Other Sites of Fars II*, IsMEO, Rome.

TUBB, J.N., 1998, *Canaanites*, British Museum Press.

WALSER, G., 1966, *Die Volkerschaften auf den Reliefs von Persepolis: Historische Studien uber den Sogenannten Tributzug an der Apadanatreppe*, Berlin.

YOYOTTE, J., 1974, Les inscriptions hiéroglyphiques de la statue de Darius à Suse*, Cahiers de la DAFI*. 4, pp. 181-183.

Medarat Kurd