الملامح البارزة للفن الفرثي
في ضوء المكتشفات الأثرية

الدكتور واثق اسماعيل الصالحي
كلية الآداب ـ جامعة بغداد

من السمات البارزة للفن في الفترة الفرثية اعتماد الوضعية الامامية الجامدة (Frontality) في النحت والتصوير وبخاصة في اللوحات او المناظر الروائية • وفيها يصور الاشخاص ، سواء مثلوا بشرا ام آلهة ، وهم يحملقون في المشاهد ، دون ان يعير النحات او الرسام التفاته الى وضعية حركتهم او للاعمال التي يؤدونها في المشهد ، او للعلاقة فيما بين الاشخاص الاخرين في اللوحة الواحدة • ولهذه الوضعية الامامية اهمية خاصة في دراسة تاريخ الفن في الشرق القديم حيث كانت الصفة الاساسية لثلاثة قرون متعاقبة ، أما اصلها فمدار بحث ومناقشة العديد من المختصين الذين قدموا آراء متباينة ومتناقضة ولم يطرحوا اقتراحا او شرحا مقنعا • والحقيقة ان مثل هذا الاقتراح كان صعبا لقلة الادلة ، ولكن الدراسات الحديثة المستندة على أدلة آثارية مكتشفة حديثا تلقى ضوءا جديدا على مشكلة أصل الوضعية الامامية •

عند البحث في الملامح البارزة للفن الفرثي يجب التطرق ، وباختصار ، الى المراحل التي تطور في خلالها الفن الفرثي واساليب الفنون الشرقية القديمة في النحت والتصوير واسلوب الفن الهلنستي لما لها من اهمية وتأثير

على فناني تلك الفترة • لقد مر الفن الفرثي بثلاث مراحل رئيسية تطور خلالها، ففي المرحلة الاولى كان الفنان ينتقي ويستوحي اسلوبه الخاص من اساليب الفنون الشرقية القديمة واسلوب الفن الهلنستي المعاصر • اما المرحلة الثانية فحدث فيها امتزاج والتحام بين هذه الاساليب فكونت اسلوبا واضحا مترابطا متكاملا اطلق عليه الاسلوب الفرثي وقد شاع استعمال هذا الاسلوب منذ نهاية القرن الاول قبل الميلاد • وفي نهاية القرن الثاني او بداية القرن الثالث للميلاد ، اصاب الفن الفرثي اضمحلال وتدهور في النوعية ويلاحظ ذلك على النقوش والالواح الملكية والرسمية خاصة اما الفن في الولايات والمقاطعات التي كانت على الحدود الحضارية للدولة الفرثية ، فقد استمر في ابراز المستوى الجيد للفن الفرثي • لقد واجه الفنانون الفرثيون مشكلة تعدد الاساليب الفنية في بداية حكم الدولة الفرثية بسبب انتشار الفن الهلنستي الذي يتميز النحت فيه بالوضعية الرشيقة للاشخاص وبالانطباعية وفي ملء الفراغات ملأً فنيا وكان لهذا الفن تأثير شديد على الفنون التقليدية الشرقية التي تميزت بنحت الاشخاص بوضع جانبي جامد ، وهناك بعض الاستثناءات لهذه القاعدة والتي تصور الرأس بوضعية امامية مثل جلجامش والمرأة في الشباك والتي نحتت لاسباب ودوافع دينية[1] ، وتميزت كذلك بالنقش الواطىء ودون الاهتمام في ملء الفراغات فنيا ، واتصفت ايضا بولع الفنان في نحت تفاصيل زخرفية وتخطيط طيات الثياب بنمط غير واقعي • والفنانون الفرثيون كانوا من اوائل فناني الشرق الذين حاولوا استيعاب تأثير الفن الهلنستي ، وهناك اشارات ضئيلة لمثل هذا الاستيعاب في القرن الاول قبل الميلاد فقد استمر اعتماد الفنون الشرقية من قبل الفنانين في النحت والتصوير وباعتماد

---

١ – D. Schlumberger, "Descendants non-méditerranéens de l'Art grec", Syria, XXXVIII (1960, p. 258.

الاسلوب الهلنستي ايضا • وهذا الاستعمال المتنوع لاساليب النحت الشرقية والهلنستية يلاحظ بصورة خاصة على نقود الملوك الفرثيين الاوائل والتي تعكس ايضا التغييرات في الاسلوب الفني للنحت وبخاصة نقود مثراداتس الاول (١٧٠ ــ ١٣٨ ق • م) التي تظهر فيها أربعة أساليب متباينة في الموضوع وتختلف باختلاف الاقليم الجغرافي وتقاليد الشعوب[٢] • وفي النحت نلاحظ تأثيرا اخمينيا واضحا على اللوحات والتماثيل التي أمر بعملها انطيوخوس الاول (٦٩ ــ ٣٤ ق • م) ، ملك مملكة كوماجين ، لتزين معبده في نمرود داغ وتتميز هذه اللوحات والتماثيل بالنحت البارز الواطيء وترتيب طيات الثياب المنقول من التقاليد الاخمينية[٣] • وفي مدينة آشور عثر على شاهدي قبرين يعود تاريخهما ، استنادا الى دلائل مدونة ، الى سنة ٨٨/٨٩ قبل الميلاد وتظهر في نقوش الشاهدين صورة شخص ملتحي يرتدي قميصا وسروالا حسب تقاليد الازياء الفرثية ولكن النقوش تعكس اسلوب النحت الآشوري القديم حيث يصور الشخص في نحت بارز واطيء وبالوضعية الجانبية ، وتظهر على اللوحة بعض الرموز الدينية الآشورية[٤] • وفي بداية القرن الاول الميلادي سادت الوضعية الامامية فجأة واصبحت القاعدة الفنية او الاسلوب الشائع الذي اتبعه الفنان في النحت والتصوير في سورية ووادي الرافدين وايران • ويمكن أن نؤرخ هذا الانقلاب او التغيير المفاجيء في النحت من الوضعية الجانبية الى الوضعية الامامية مستندين بذلك على ادلة

---

٢ ــ Malcolm Colledge, The Parthians, London, 1967, p. 143f.

٣ ــ Roman Ghirshman, Persian Art - The Parthian and Sassanian Dynasties, New York, 1962, pp. 57-67, figs. 78-80.

٤ ــ Walter Andrae, Die Partherstadt Assur, (WVDOG 57), Leibzig 1933, p. 105ff, pl. 59 a - c

اثرية وجدت في آشور وتدمر وايران • فبالاضافة الى شاهدي القبرين ، المار ذكرهما ، فقد عثر في مدينة آشور أيضا على مسلة او شاهد قبر يشبه الشاهدين السابقين من ناحية اسلوب النحت ولكن مع اختلاف في وضعية نحت الشخص الذي نقشت صورته بوضعية امامية • ويمكن اعتبار النحت المنقوش على هذه الشواهد او المسلات بداية للوضعية الامامية ، اذا أخذنا بنظر الاعتبار صحة الشاهدين الاولين[٥] • ان الادلةالتي تقدمها المسلات الثلاثة مهمة لدراسة التغيير المفاجيء من الوضعية الجانبية الى الامامية الا انها لا توضح بشكل جيد الوضعية الامامية التي شاعت في بلاد وادي الرافدين وسورية وايران في النحت وبخاصة في اللوحات الروائية •

ومن الممكن ان نؤرخ التغيير الى الوضعية الامامية في تدمر بدقة • فقد عثر على كسرة من لوح منقوش بالنحت البارز تحت انقاض معبد بل ، الذي يعود تأريخ بنائه الى عام ٣٢ ميلادى حيث يلاحظ في هذا اللوح مشهد رأس شخص بالوضعية الجانبية • وتصور كسرة اخرى أشخاصا في موكب رسمي نحتت صورهم بنفس اسلوب الكسرة الاولى وتتبين من كسرة ثالثة اشخاصا في صف واحد وبوضعية جانبية يقتربون من كاهن يقدم القرابين وقد نحتت صورته بوضعية امامية[٦] • اما تأريخ هذه القطع فمن المرجح انه يعود الى بداية القرن الاول قبل الميلاد • وعثر بين الانقاض ايضا على منحوتات اخرى يعود تأريخها الى الاعوام التي سبقت بناء معبد بل وعليها اشخاص

---

٥ – Schlumberger, Syria, (1960), p. 272f, no. 5.

٦ – Henri Seyrig, Antiquités Syriennes, III, pp. 124-126, fig. 1, 2, pl. I, 1

اما كولدج (The Parthians, p. 148) فيعتبر هذه القطع اقدم تمثيل للفن الفرثي •

صوروا بوضعية أمامية[٧] • وبهذه الوضعية صورت المنحوتات المنقوشة والتي تزين المعبد نفسه[٨] • والظاهر أن التحول من الوضعية الجانبية الى الوضعية الامامية حدث قبل بناء معبد بل بفترة قصيرة • وفي دورا يوروبس كانت الوضعية الامامية هي القاعدة السائدة في النحت منذ القرن الاول الميلادي ، كما يستدل على ذلك من منحوتة « زوس كيريوس » التي يعود تأريخها الى عام ٣١ ميلادي[٩] ومنحوتة « افلاد » التي تؤرخ في حدود عام ٥٤ ميلادي[١٠] • أما في الحضر ، فلم نعثر على منحوتات بالوضعية الامامية تؤرخ قبل القرن الثاني الميلادي ، عدا منحوتة واحدة تجمع بين الوضعيتين وجدت في منطقة البوابة الشمالية وهي تقدم دليلا على اعتماد الوضعيتين وسنأتي على ذكرها بعدئذٍ • أما تأريخ التحول الى الوضعية الامامية وانتشارها في ايران فيبدو مشكلة معقدة سنستعرضها في المناقشات القادمة • طرحت نظريتان رئيسيتان حول أصل الوضعية الامامية في الفن الفرثي بالاضافة الى فرضيتين أخريتين يمكن أعتبارهما مكملتين لانهما تعالجان أيضاً مشكلة التغيير الفجائي في اسلوب النحت في الفترة الفرثية •

١ ــ الاصل الفرثي او الايراني : اعتقد روستوفتزيف ، الذي طرح هذه النظرية وطورها[١١] ، أن القبائل الايرانية الرحل التي كانت تجوب اواسط

---

٧ ــ Seyrig, Op. Cit, pp. 132-137, figs. 8, 11, pl. I, II
Seyrig, AS, IV, pp. if, pl. I

٨ ــ Seyrig, AS, II, pp. 9-40, pls. XVIII-XXIV

٩ ــ C. Hopkins, The Excavations at Dura-Europus, VI, pp. 106-112, pl. XIII.

١٠ ــ C. Hopkins, The Excavations at Dura-Europus VII-VIII, pp. 292—302, pl. XXXVII

١١ ــ M.I. Rostovtzeff, Dure and the Problem of Parthian Art, 155 — 304

آسيا قد اخذت هذه الوضعية من شمال وادي الرافدين وبعد ذلك تبنى الفرثيون تلك القاعدة من خلال اتصالهم بتلك القبائل ونشروها في سورية ووادي الرافدين وغيرها من المناطق التي أصبحت تحت سيطرتهم .

٢ ـ الاصل الاغريقي : تقدم بهذه النظرية كل من ول[١٢] و شلو مبرجير[١٣] والتي تنص على ان الفن الهلنستي استطاع التغلغل وبالتالي التأثير على الوضعية الجانبية التي كانت سائدة في فن النحت والتصوير في الشرق الادنى القديم وتمثيل الاشخاص بوضعيات امامية او شبه امامية . عندها استغل فنانو الشرق هذه الحرية وغيروها الى وضع امامي جامد .

٣ ـ الاصل السوري او السامي : يعتقد دوسواد أن الوضعية الامامية كانت احدى ميزات الفن الذي ساد في سورية في الفترة الهلنستية ويسند دوسواد فرضيته بأدلة تعتمد على بعض الدمى الفخارية من القرنين الثاني والثالث للميلاد والتي تبدو غير مقنعة[١٤] .

٤ ـ الوضعية الامامية وهي تعزى الى « البدائية » ولا يحتاج اشتقاقها الى اصل[١٥] .

هذه هي أبعاد مشكلة اصل الوضعية الامامية التي انتشرت في سورية ووادي الرافدين وايران في الفترة من القرن الاول الميلادي وحتى منتصف القرن الثالث الميلادي واصبحت من الملامح الاساسية للفن في الفترة الفرثية .

---

١٢ ـ E. Will, Le relief Cultuel gréco-romain, Paris, 1955, pp. 219 — 255.

١٣ ـ Schlumberger, Syria, 1960, pp. 253—281.

١٤ ـ Dussaud, Syria, XVIII (1937), pp. 228f

١٥ ـ Seyrig, Syria, 1937, pp, 37 — 40

النظرية التي طرحها روستوفتزيف والتي تؤكد دور الفرثيين في تكوين وتطوير الوضعية الامامية كانت امامها عقبة اساسية ، هي ندرة الادلة الآثارية من المواقع التي يرجع تأريخها الى تلك الفترة في ايران فاعتمد في مناقشته على الآثار المكتشفة من المدن التي تقع على حدود الامبراطورية الفرثية والتي لم تعكس الفن الرسمي للبلاط الفرثي • واتفق كلارك هوبكنز مع رأي روستوفتزيف واضاف ، أن الوضعية الامامية كان لها موطن واحد انبعثت منه وهذا الموطن أما أن يكون في شمال وادي الرافدين او في شمال سورية وان الوضعية الامامية نتجت عن امتزاج الفن الاغريقي بالفن الشرقي ومن تطبيق الاسس المنطقية وخداع النظر الذي اتصف به الفن الاغريقي على ما دعاه بالوضعية الحثية التي صورت جسم الشخص بوضعية امامية في حين نحت الرأس والارجل بوضع جانبي[١٦] • واقتراح روستوفتزيف الآنف الذكر بتبني استعمال الفرثيين الوضعية الامامية عندما كانوا في موطنهم الاصلي شرق بحر قزوين ، في حين أن المنقبين في نيسا ، وهي العاصمة الاولى للفرثيين ، لم يعثروا على الدلائل الاثرية التي تؤكد مثل هذا الاقتراح وان ما عثر عليه المنقبون من آثار يعكس أسلوبها الفني أسلوب الفن الاغريقي مع بعض التأثيرات الاخمينية في اشكال الاواني الفخارية التي تحمل بعض الرؤوس والاقنعة البشرية التي صورت بوضعية امامية[١٧] • وعلى كل حال ، لا تعتبر هذه الادلة كافية لدعم النظرية التي يراها روستوفتزيف • ومن الادلة الاثارية التي غالبا ما تستعمل ضد نظرية الاصل الفرثي منحوتتان

---

١٦ — C. Hopkins, A note on Frontality in the Ancient Near Eastern Art, Ars Islamica, III (1936) pp. 187-196.

١٧ — Ghirshman, op. cit, p. 20, fig. 41 Schlumberger, L'Orient Hellénisé (Paris), 1970 p. 36. fig. 12

صخريتان في بيستون ، احداهما ترجع بتأريخها الى حدود سنة ١١٠ قبل الميلاد استنادا الى الكتابات المنقوشة عليها ويظهر فيها مثراداتس الثاني وهو يستقبل ولاته على الاقاليم ، والاخرى تظهر معركة بين فرسان من عهد كوتارسيس من المحتمل انها تعود بتأريخها الى حدود سنة ٤٠ ــ ٥٠ ميلادي . ونلاحظ نحت الاشخاص في المنحوتتين بوضعية جانبية[١٨] ، ويدل هذا الاستعمال على ان الوضعية الامامية نبعت من العواصم الفرثية في بلاد وادي الرافدين وسورية بدلا من ايران حيث سادت في كل من آشور وتدمر ودورايوروبس والحضر . اما المنحوتة الصخرية في هانكي نوروزي فانها تقدم أدلة جديدة تلقي ضوءا جديدا على نظرية الاصل الفرثي . وهذه المنحوتة تقع في سهل مالامر في خوزستان[١٩] ، وهي تصور رجلا على صهوة جواد يقترب من اربعة اشخاص واقفين ، أولهم نحت بحجم اكبر من الثلاثة الاخرين ومن المؤكد انه ذو أهمية ، ويتبع الفارس خادم يحمل بيده شيئا

---

١٨ ــ E. Herzfeld, Iran in the Ancien East, London 1941, pp. 287 — 289, pl. CVIII

Ghirshman, op. cit, p. 52, figs. 64 — 65.

١٩ ــ لقد اعتبرت سابقا هذه المنحوتة من منحوتات الفترة الساسانية وكتب عنها

N. Debevoise, "The Rock Reliefs of Ancient Iran" JNES I (1942), p. 103, fig. 7

L. Vanden Berghe, Archéologie de l'Iran Ancient, Leiden, 1959, pp. 63 — 64

وقام الاخير بدراسة اخرى للمنحوته ونشر صورها في "Le Relief parthe de Hungi-Nauruzi", Iranica Antiqua, III 12 (1963), pp. 155 — 168

Memo from Belgium, On the Track of the Civilization of Ancient Iran, Sept. - Oct. 1968 pp. 18 - 19.

غير واضح من المحتمل أنه سعفة صغيرة • ويظهر نسر يقبض على اكليل نصر بمخالبه وحاملا سعفة بمنقاره ويطير فوق الفارس • ونحت نسر آخر يطير بجانب الشخص الاول ويحمل تاجا بمنقاره ويرتدي الفارس فميصا وازارا ونحت شعر رأسه بصورة مجعدة ويظهر فوق الرأس اكليل تتدلى نهاية اشرطته خلف الفارس وهي طريقة متميزة لتصفيف الشعر في الفن الاغريقي او الفن في الفترات الاولى من حكم الفرثيين • لقد صور الفارس وتابعه بوضعية جانبية وباسلوب يعكس بعض التأثيرات الهلنستية • اما الاشخاص الاربعة فهم يلبسون ملابس احتفالات فرثية متكونة من قميص وسروال والشخص الاول منهم يرفع يده بالتحية ورتب شعر رأس الاشخاص الاربعة حسب الطريقة الفرثية الذي يقسم الشعر الى ثلاثة أقسام ، أما وقفتهم فقد صورت بالوضعية الامامية الجامدة • ويلاحظ المشاهد تناقضا واضحا في هذه المنحوتة من نواحي متعددة فقد صور الفارس وتابعه بالوضعية الجانبية والاشخاص الاربعة بالوضعية الامامية الجامدة ، ومن ناحية اخرى فهناك اختلاف في اسلوب تصفيف شعر وملابس الفارس من جهة والاشخاص الاربعة من جهة اخرى وهذا الاختلاف يعكس تأثيرا متباينا • تعود هذه المنحوتة الى فترة حكم الملك الفرثي مثراداتس الاول (١٧١ – ١٣٨/١٣٧ ق • م) استنادا الى التشابه بين ملامح وجه الفارس وملامح وجه مثراداتس الاول التي تظهر على نقوده من ناحية حفر عينيه حفرا واسعا وشعره بهيئة مجعدة وحواجبه بشكل كثيف ويتشابه اسلوب نحت وملابس الاشخاص الاربعة المصورين بالوضعية الامامية مع تمثال شامي الذي يعود تأريخه الى حدود عام ١٤٠ قبل الميلاد[٢٠] • ومن المرجح جدا ان هذه المنحوتة تمثل

---

٢٠. Vander Berghe, Iranica Antiqua, pp. 164-167

مشهدا تأريخيا يضم حاكما عيلاميا مع بعض الاشراف يقدمون الولاء وفروض الطاعة لمثراداتس الاول عند غزو الاخير لعيلام في حـــدود عام ١٣٩ قبـل الميـلاد[٢١] • واستنادا لما تقدمه هذه المنحوتة من ادلة مهمة نستطيع ان نقترح أن اسلوب النحت بالوضعية الامامية قد اعتمد جنبا الى جنب مع اسـلوب النحت بالوضعية الجانبية في القرن الثاني قبل الميلاد في ايران وان هـــذه المنحوتة تعكس لنا الفن الرسمي للبلاط الفرثي وبالتالي تؤيد نظرية الاصـل الفرثي او الايراني للوضعية الامامية التي طرحها روستوفتزيف •

اما المنحوتة المكتشفة في منطقة البوابة الشمالية في مدينة الحضر فانها ، بالاضافة الى اهميتها في القاء ضوء جديد على تشخيص أحد آلهة التثليـث الحضرية ، تقدم لنا أدلة مهمة في اعتماد اسلوبين للنحت[٢٢] • فقد صورت الالهة الجالسة (مرتن) بوضعية شبه امامية عاكسة تأثيرا هلنستيا واضحا اما صورة عبد سميا ، وهو الشخص الواقف امامها ، فقـد حفرت بالوضعيـة الامامية الجامدة • أما الملابس التي ترتديها الالهة وتلك التي يلبسها عبد سميا فانها من الازياء التي شاعت في مدينة الحضر حيث تظهر على معظم تماثيـل النساء والرجال • يعود تأريخ هذه اللوحة الى القرن الثاني الميلادي استنادا الى أدلة كتابية منقوشة عليها • المهم في هذه اللوحة هي الوضعية الشبه امامية التي نحتت بها الالهة مرتن والتي تعتبر من الاستثناءات القليلة لقاعدة الوضعية الامامية في الحضر •

يعتقد كل من وّل وشلومبرجير أن الوضعية الامامية قد اقتبست من الفن الهلنستي ـ الروماني الذي سمح بتطبيق أساليب مختلفة في النحت ،

---

٢١ ـ Vanden Berghe, Civilization of Ancient Iran, p. 19

٢٢ ـ Wathiq Al-Salihi, "New Light on the Identity of the Triad of Hatra" Sumer, 31 (1975), p. 78, figs. 3-4.

منها الوضعية الامامية والجانبيه بالاضافة الى الوضعية الشبه أماميه في نقش الاشخاص وقد تبنى فنان الشرق الاولى القديم ، الذي اعتمد الوضعية الجانبية في النحت ، مع بعض الاستثناءات ، المشهد الامامي الذي كان مسموحا به في الفن الاغريقي ـ الروماني ولكنه صور فيه وجعله مشهدا اجباريا • ومن المحتمل ان يكون الانتقال الى اعتماد الوضعية الامامية في النحت في كل من سورية ووادي الرافدين قد حدث بعد دخول الفرق العسكرية الرومانية الى تلك المناطق ولكن هناك ادلة تثبت تطبيق تلك الوضعية في دورايوروبس وفي تدمر قبل دخول الرومان الى المنطقة[٢٣] • واضافة الى ما طرحه وّل بشأن الوضعية الامامية فهو يصف هذه الوضعية « بالبدائية » ويذكر أنها بدأت وتطورت في القرى الفرثية بدلا عن البلاط الفرثي[٢٤] غير أن هذا الرأي لا تسنده أدلة آثارية ولا فنية • وقد لاحظ شلومبرجير ضرورة وجود اتصال مباشر ونفسي بين المشهد والمشاهد في الفن الفرثي وضرورة خلق أشكال أو صور للعرض "Image de presentation" بحيث تطغي على ضرورة وجود اتصال منطقي بين الاشخاص المصورين في اعمال النحت والتصوير[٢٥] •

ويحاول انفرنيزي ، من خلال دراسته للدمى الفخارية التي عثر عليها في مستوطنات وادي الرافدين القديمة أن يوضح استعمال الوضعية الامامية في

---

٢٣ ـ Schlumberger, Syria, 1960, p. 283 — no. 2

٢٤ ـ E. Will, "L àrt sassanide et ses prédecesseurs", Syria, XXXIX (1962), pp. 48f.

٢٥ ـ Schlumberger, Syria, 1960, pp. 258-264, L'Orient Hellénisé, pp. 198 — 201

هذه البلاد قبل مجيء الفرثيين[٢٦] • ويستند برأيه هذا على أدلة ضعيفة وغير مقنعة ، حيث يعتمد اساسا على نموذجين ، أولهما دمية فخارية وجـــدت في نمرود ومن المحتمل ان ترجع بتاريخها الى بداية القرن الثاني قبل الميـلاد ، وتمثل هذه الدمية امرأة تحمل طفلا على ذراعها وقد صورا بالوضعية الامامية وكلاهما يحملقان في المشاهد [٢٧] • اما الدليل الثاني فعبارة عن طبعة ختـم وجدت في الوركاء ومن المرجح أنها تعود بتأريخها الى فترة حكم انطيوخوس الثالث وقد طبعت عليها صورة شخص واقف بوضعية شبه امامبـــة تعكس احدى الاساليب المألوفة التي اعتمدها الفنان الاغريقي • ويستنتج انفرنيزي أن الوضعية الامامية التي عملت بموجبها الدمية الفخارية تمثل امتزاجا بـين مبادىء الفن الاغريقي والفن الشرقي وانها ترجمة الشكل الغربي الى لغـة شرقية فنية • بالرغم من ان مناقشات انفرنيزي شيقة ولكنها لا تسـتند الى ادلة مقنعة • والامثلة التي اوردها لم تضم نموذجا فنيا يتصف بتلك الحركة التي تميز الوضعية الامامية عادة في الفن الفرثي •

ويعترض روستوفتزيف على فرضية الاصل الاغريقي ويذكر انه اذا كان الفرثيون قد اخذوا الوضعية الامامية من الاغريق فان فناني تـدمر ودورا اعتمدوا الوضعيتين الامامية والجانبية في آن واحد في النحت والتصـوير • والحقيقة أن الفنانين حافظوا على قاعدة الوضعية الامامية •• ومنحوتة مرتن من الحضر تدلنا على اعتماد الاسلوبين ولكن بنطاق ضـيق واسـتثنائي • ويناقش شلومبرجير هذا الاعتراض ويرى « ان اختلاف اسـتعمال الوضعية

---

٢٦ ـ Antonio Invernizzi, Mesopotamia, III — IV 1968 - 69, pp. 227 — 292.

٢٧ ـ D. and J. Oates, Iraq, XX (1958), pp. 121 f, p, 124, pl. XIXa

الامامية لا ينفي كونها من اصل واحد »[٢٨] ، ويشير أيضا الى ان الالتزام في تطبيق مبدأ الوضعية الامامية وبالتالي خلق « أشـــكال للعرض » حتى في المناظر او المشاهد الروائية هو ، في الحقيقة ، تعبير عن اصالة الفن الفرثي • ومع ذلك نرى أن اعتراض روستوفتزيف جدير بالاعتبار حيث أن الوضعية الامامية لم تكن الوضعية الشائعة في الفن الاغريقي ــ الروماني قبـل القرن الاول قبل الميلاد • ومن الغريب أن يختار فنانو الشرق الادنى القديم وضعية غير مألوفة ويجعلوا منها وضعية اجبارية شائعة • ومن ناحية اخرى هنـاك اختلاف في استعمال الوضعية الامامية في الفن الاغريقي ــ الروماني والفـن الفرثي • ففي الفن الاغريقي ــ الروماني ، والى فترة متأخرة ، لم يصـــور الاشخاص بوضعية امامية كاملة وانما التفتوا قليلا بحركة الى جانب واحد وبالتالي حافظوا ، الى حد ما ، على علاقتهم بالاشخاص الاخرين المصورين معهم • وهذا الوضع الامامي الجزئي الذي يأخذ فيه الاشـــخاص الهيئة الطبيعية الهادئة يختلف عن الشكل الذي يصور فيه الاشـــخاص بوضعية امامية جامدة وهم يحملقون في المشاهد والتي توضحت في منحوتات مـن دورايوروبس وتدمر والحضر • وهذا الاختلاف يفند نظرية الاصل الغربي للوضعية الاماميـة •

واذا اعتبرنا الفن احد المظاهر الحضارية المهمة للمجتمـع ورأينـا أن أسلوبه يعكس تطورات ذلك الفن ، فان الوضعية الامامية ، وهي السـمة البارزة للفن الفرثي ، ترتبط بالاحوال الدينية والحضاريـة والسـياسية والاقتصادية للمناطق الغربية من الامبراطورية الفرثية • فالقبائل العربية التي سكنت سورية ووادي الرافدين قد اعتبرت انتصار آلهتها انتصارا لها على

---

٢٨ — Schlumberger, Sria, 1960, p. 263.

الآلهة الاغريقية ـ السلوقية التي فشلت في تقديم الحماية لمتعبديها ، فلذلك طغى شعور بالثقة بين السكان الذين كانوا خاضعين للحكم السلوقي • وهذا الشعور القومي المرتبط بالمباديء الدينية والفلسفية التي تؤكد اهمية الفرد أدى الى دفع القبائل العربية الى تكوين علاقة قريبة مع آلهتهم من خلال أشكالها وصورها وبالتالي عاد فنان الشرق القديم الى تقديم اله حامي أو منقذ فنحته بالوضعية الامامية • وبهذه الوضعية نحت الشخص المهم ، اذا كان الها أو متعبدا ، على التماثيل التدمرية الاولى(٢٩)

وخلاصة القول أن الوضعية الامامية قد ظهرت في الصحراء السورية ووادي الرافدين في القرن الاول قبل الميلاد واعتمدت بعد ذلك في النحت والتصوير بصورة دائمية حتى الفترة الساسانية • وقد فشلت المحاولات السابقة لارجاع الوضعية الامامية اما الى الاصل الغربي أو الشرقي لعدم وجود الادلة الآثارية التي تعكس اسلوب الفن الرسمي للدولة الفرثية ، غير ان العثور على منحوتة نوروزي التي نشرت صورها في الاونة الاخيرة هيأ لنا دليلا رسميا لتثبيت بداية استعمال الوضعية الامامية في ايران في القرن الثاني قبل الميلاد • ونتيجة التطورات الحضارية التي مرت بها الدولة الفرثية اصبحت الوضعية الامامية في النحت والتصوير تقليدا مهما وواسطة فعالة لايجاد الصلة الروحية والدينية المباشرة بين الاشكال المصورة على اللوحات الفنية سواء كانت تمثل الهة أم بشرا وبين المشاهد •

---

٢٩ — M. Colledge, The Parthians, p. 149.