منحوتة قزقابان الجبلية
دراسة فنية-تاريخية مقارنة

أ.م.د.هديب حياوي غزالة♦ م.م. اثير احمد حسين♦♦

مقدمة:

خلفت لنا الحضارات القديمة آثارا وموروثات احتوت على مفاهيم اجتماعية، فكرية، فنية وعقائدية ذات مضامين إنسانية عديدة، ومن تلك المخلفات المدافن الجبلية أو ما يسمى مدافن الواجهات الصخرية، وهي عبارة عن قبور فردية أو جماعية نُحِتَت ونُفذت في واجهات صخرية صماء أو في بعض الكهوف والشقوق الطبيعية الجبلية بعد أن يتم توسيعها وتصميمها على شكل حجرة تختلف في سعتها من مدفن لاخر أو اي حيز كان لاحتواء القبر، فضلا عن تنفيذ بعض العناصر الفنية بالنحت البارز او المدور(الكامل) او رسم جدارية او كتابة نصوص كتابية تسرد السير الذاتية للشخص المدفون لاضفاء نوع من الحيوية والبهاء والفخامة والوجاهة، لتكون بذلك احدى الانجازات الانسانية الكبيرة التي تحكي عقيدة وفكرا إنسانيا في عمل فني لتشكل واحدة من اهم الشواهد التذكارية الخالدة لتمثل شكلا من اشكال الخلود المعنوي، وتطلبت هذه الانجازات جهودا جماعية كبيرة وامكانيات مادية وادارية واسعة، ليشير ذلك الى ان هذه المدافن كانت لشخصيات لها اهمية في المجتمع .

ان من اهم الاسس العلمية التحليلية للتعامل مع مثل هذه الانجازات الكبيرة، بمضامينها المتعددة ولاسيما مع غياب المؤشرات التاريخية الدقيقة كالمدونات او النصوص الكتابية،الاهتمام بالدراسات المقارنة وتحليل العناصر المختلفة المتوفرة فيها وصولا الى افتراضات مقبولة، لذلك ان دلالة الحدث وهو المضمون العام للمشاهد الفنية والعناصر العمارية وغيرها من المفردات المتوفرة سوف تساعد على امكانية التحليل فضلا عن موقع الحدث الذي له علاقة كبيرة مع سبب انجاز العمل، اي ان للموقع سببا مهما يتعلق بالهدف الرئيس من اقامة العمل، وعموما فان المدافن لابد ان تقام لتحوي الشخص المتوفى الذي يكون على الاغلب صاحب الفكرة والمخطط الاول لاقامة مثل هذه المدافن الكبيرة ذات الجهود الجماعية

♦ رئيس قسم الآثار_كلية الآداب_جامعة بابل_العراق.
♦♦ كلية التربية-قسم التاريخ – جامعة ميسان _العراق.
يقدم الباحثان شكرهما لدائرة اثار السليمانية للتسهيلات الكبيرة التي قدمتها لأنجاز البحث .

الكبيرة قبل وفاته اذ انها تحتاج لاقامتها على سلطة تشرف عليها لزمن ليس بالقصير، لذا فان دلالة الحدث وموقعه يعد اساسا مهما للدراسات المقارنة.

وهناك امثلة عديدة لهذه المدافن في الحضارات القديمة ومنها حضارة وادي النيل ففيها اقدم النماذج المميزة ولاسيما في منطقة بني حسان[١]، وكذلك في شمال العراق ومنها مدفن ومنحوتة قزقابان، وكذلك في حضارة ايران القديمة والتي تعود غالبها الى العصر الميدي مابين القرن السابع والخامس ق.م، ومن العهد الاخميني المدفن الشهير الذي اقامه الملك دارا الاول (٥٢٢-٤٨٦ ق.م) وهو نقش رستم . مايعنينا في هذا البحث هي منحوتة ومدفن قزقابان.

الموقع والتسمية:

تقع منحوتة ومدفن قزقابان بالقرب من قرية ود والان، ناحية سورداش ضمن قضاء دوكان في جبال سري سرد، (٥٦كم الى الشمال الغربي من محافظة السليمانية)، يمكن الوصول اليها بواسطة طريق سليمانية- دوكان المُعَبَد وصولا الى منطقة بالقرب من ناحية سورداش الواقعة على يمين الطريق، اذ تم فتح طريق ترابي حديثا ينحرف نحو الجهة اليسرى ليبعد عن الناحية بضعة كيلومترات،لتنعطف السيارة ولمسافة ٨كم مرورا بقرية عيسى بكي ومن ثم قرية زرزي، التي يشرف عليها كهف زرزي وهو احد كهوف العصر الحجري الوسيط المهمة في بلاد الرافدين، تبعد ١،٥ كم الى الشرق من المنحوتة والمدفن وهي المسافة التي تبدأ بها الرحلة سيرا على الاقدام وصولا اليهما، إذ يواجه هذا المدفن تماما وادي دورلان(نهر تابين) على بعد ٦م ويشرف على منظر مهيب لجبل بيره مكرون[٢]، (شكل-١).

يعرف هذا المدفن باسم قزقابان او اشكوت قزقابان ومعناه (كهف سارق البنت)كما هو متعارف عند الباحثين، وقزقابان هي لفظة تركية مؤلفة من كلمتين

---

(1) Gwendolyn Leick;Dictionary of Ancient Near Fast Architecture,Routledg ,1988,p33.

(٢) حول تفاصيل اكثر عن الموقع : ينظر

احمد الحاج مهدي ، تقرير، اضبارة قزقبان- المرقمة٣٧/٣، في متحف السليمانية .

طارق مظلوم ووليد ياسين ، "استطلاعات اثرية في محافظة السليمانية"، مجلة سومر، ج١-٢، مج٢٦ ، ١٩٧٠ ، ص٣٤٩ .

كمال رشيد رحيم وهاشم حمه عبد الله، "دراسة تحليلية لمنحوتة ومدفن قزقابان"، هزارميرد،عدد٢٢،السنة السادسة، السليمانية ، ٢٠٠٢ ، ص١٦٥ .

سي.جي.ادموندز.كرد وترك وعرب، ترجمة جرجيس فتح الله ،سياحة ورحلات وبحوث عن الشمال الشرقي من العراق١٩١٩-١٩٢٥،تقريرمترجم من دائرة اثار السليمانية ص١٩٢ .

طه باقروفؤاد سفر، المرشد الى مواطن الاثار والحضارة- الرحلة الرابعة بغداد-كركوك-سليمانية، بغداد ، ١٩٦٥، ص٣٠ .

(قز) ومعناها بنت و(قابان) ومعناها سارق ليكون معنى التركيب(سارق البنت[٣])، ومن الواضح ان هذه التسمية لاتمت بصلة الى المنحوتة والمدفن وانما هي تسمية لاحقة اطلقت على الموقع، ومن الجدير بالذكر وجود مدفن اخر قريب من منطقة قزقابان عبرنهر التابين، يسمى اشكوت كروكج أي (كهف الولد والبنت)، مما يشير الى علاقة ما بين هذين المدفنيين في تصور الناس[٤].

الوصف العام:

وصف هذا المدفن ومنحوتته كثير من الباحثين الذين قاموا بزيارة الموقع، وقد تم التاكد من ان موقع المدفن كان في الاصل عبارة عن كوة او كهف صغير طبيعي تم نحته ونقره طولا وارتفاعا وعمقا لتشكيل كامل تفاصيل المدفن والمنحوتة، وذلك بدلالة وجود مثل هذه الكهوف الصغيرة او الكوات في هذه الواجهة الصخرية الكبيرة نفسها لاسيما واحدة من هذه الكوات كانت تقع على مستوى ارتفاع المدفن نفسه والى الغرب منه بحوالي بـــ(٥٠) مترا الا انها لاتتمتع باشراف وواجهية موقع المدفن الذي يشرف على وادي النهر وعلى سفح ممتد الى الاسفل منه حتى مجرى النهر الذي ضم الكثير من القبور الارضية البسيطة[٥]، ليبرز هذا المدفن الجبلي من بينها كصرح شامخ مهيب ولاسيما انه يتوسط واجهة صخرية ترتفع عاليا كلسان او سن صخري كبير اجرد من بين باطن الجبل المغطى بالنبات الطبيعي.

يعلو هذا المدفن عن سطح الأرض نحو تسعة أمتار تقريبا ولايمكن الوصول إليه إلا من خلال التسلق بالحبال أو بالسلالم، اذ تم صقل ونحت واجهة المدفن العمودية بشكل حاد، ويمكن القول ان جعل هذا المدفن بهذا الارتفاع وجعل واجهته حادة منعت الوصول إليه لحفظه من التخريب والسرقة وعبث العابثين، وذلك حرصا على بقائه واستمراره كشاهد تذكاري خالد فضلا عن إضفاء الهيبة والفخامة والجمالية الفنية عليه (شكل-٢).

وصف المنحوتة :

تعد منحوتة قزقابان جزءا مهما من الشكل الخارجي للمدفن الذي هو عبارة عن ايوان او فسحة امامية، بطول ٨م وعمق ٢،٦٠م وبارتفاع ٤،١٠م ، في الواجهة منحوتة جدارية تغطي كامل الجدار الخلفي للايوان لعلها تمثل واجهة

---

(٣) احمد الحاج مهدي ، المصدر السابق .

(4) C . J .Edmonds ;A Tomb in Kordistan ,Iraq,Vol.1,No.2,1934,p190 .

(٥) اشار منقب الاثار السيد هاشم حمه عبد الله (مدير متحف السليمانية) الى ان تلك القبور هي عبارة عن مقبرة قديمة .

لشرفة القصر، نحتت تفاصيلها بالنحت البارز العالي (High relief) والواطئ (Low relief) ، (شكل-٣أ، ب) .

ما يلفت الانتباه في هذه المنحوتة وجود عمودين بارتفاع ٣،٣٠م من اسفل قاعدتهما ولغاية اعلى تاجيهما، يستندان الى قاعدة سفلية مربعة اولى بطول ٨٦سم وعرض ٥٠سم وارتفاع ٢٢سم تعلوها قاعدة دائرية ثانية بقطر ٨٦سم وارتفاع ٢٠سم،اما قطر البدن الاسطواني، الذي صُقِلَ ونُحِتَ بالنحت البارز العالي جدا بشكل املس خالي من الزخرفة كالاخاديد، يبلغ محيطه حوالي(٥٣سم) ، يبرز عن جدار ملازم له وهو ما يسمى بالاعمدة الملتصقة(Engaged Columan)، وينتهي البدن بافريز دائري بسمك ٣سم يعلوه تاج بتصميم ابداعي جميل بطول ١١٥سم وعرض ٤٧سم وسمك ٣٨سم وهوعبارة عن حلزونين او دائرتين لولبيتين بثلاث التفافات على جانبي قمة البدن يتصلان مع بعضهما كانهما التفافات مكملة لبعضها من خلال لف شريط واحد، يضمان في وسطهما عنصرا نباتيا جميلا بنهايات سفلية حلزونية ايضا تمتد على جانبيه تشبه الى حد كبير كيزان الصنوبر والمعروفة عند الاشوريين، ومما يؤسف له اصابة قسم من الحلزون الايسر للعمود الايسر بالتلف،يعلو هذين التاجين شريط مزخرف لم يشر اليه اغلب الباحثين وهو ما يسمى (Abacus) ومعناه لوح ويعرف معماريا بالوسادة[٦]، توضع على قمة تاج العمود ليرتكز عليها مباشرة الساكاف وروافد السقوف التي تظهر بشكل واضح بثلاث دعامات اسطوانية طولية تمتد فوقها بشكل عرضي روافد السقف، وهذه الاعمدة بقواعدها وتيجانها الحلزونية معروفة لدى الباحثين بالاعمدة الايونية وقد اشتهرت في شرق اليونان بحدود القرن السادس والخامس ق.م[٧]،(شكل-٤).

تم تقسيم الفراغ بين العمودين على قسمين متساويين تقريبا من خلال خطين مستقيمين متوازيين بمسافة فاصلة بينهما ١٦سم، الخط الاعلى يمثل ارضية القسم الاعلى وهو عبارة عن لوحة فنية بالنحت البارز العالي تمثل مشهدا مهما ربما يشير الى مضامين سياسية ودينية اكثر مما هي جنائزية، يصور هذا المشهد شخصين منتصبين بقامتين تتميزان بالهيبة والصرامة وجها لوجه بشكل جانبي،يمسك كل منهما باليد اليسرى قوسا من الجزء العلوي له ليستند بنهايته امام القدم اليسرى، ويمتد وتر القوس الى الامام بشكل متموج الى اشارة لنوع من الحركة بعيدا عن الجمود، ويمد كل منهما يده اليمنى بمستوى الفم بايماءة دلالة للتحية او صورة من صور الانتصابة وهي ذات الانتصابة والايماءة المشهورة عند الملوك والامراء الاشوريين الممثلة في جميع لوحاتهم ومشاهدهم الفنية، طول

---

(٦) حنا بقاعين ، معجم العمارة، ج١، المجمع العلمي ، بغداد، ٢٠٠٣، ص٣ .

(7) Charles Gates ; Ancient Cities , Routledge , NewYork- London, 2003,pp.208-10.

الشخص على جهة اليمين ١٣٧سم يرتدي غطاء للرأس مع لثام يغطي الفم والحنك ليبرز منه قسم من اسفل اللحية، يرتدي ثوبا كاملا يغطي الجسم الى اسفل الركبة حتى منتصف الساق وهو باكمام طويلة ويرتدي حذاء مشدودا على القدم بشريط من الجلد .

اما الشخص الثاني في الجهة اليسرى فله غطاء الرأس واللثام والحذاء نفسها الا انه بطول ١٤٨سم، أي اطول قليلا من الشخصية الاولى، يرتدي ثوبا مزركشا باكمام طويلة وهو قصير الى حد الركبة، مع وجود علامة لنطاق عند الخصر ربما لحمل خنجر، يرتدي كذلك فوق هذا الثوب معطفا سميكا محمولا على الاكتاف معقودا طرفاه عند اعلى الصدر، يعكس هذا الملبس برودة المنطقة الجبلية التي يقطنها، تشبه هذه الشخصية بشكل كامل شخصيات الامراء او النبلاء الميديين كما صوروا بمعاطفهم هذه على جدران قاعة الاستقبال في قصر دارا الاول في مدينة برسيبولس[٨]، ومن الجدير بالملاحظة ان الفنان او منفذ اللوحة كان قد تقصد في تنفيذ شكل رأس القوس لكل منهما ان يختلف احدهما عن الاخر،اذ ان رأس قوس الامير الميدي بنهاية مستقيمة اما نهاية قوس الشخصية الاخرى فهي بشكل راس معقوف يبرز قليلا الى الامام، كما صور على المخطط، وبعد التدقيق تبين انه عبارة عن رأس طير غابت بعض ملامحه.يتوسط هاتين الشخصيتين المتقابلتين وجها لوجه ما عُرفَ في الديانة الزرادشتية[٩]،

بدكة اوبيت النار لقدسيتها وعبادتها[١٠]، وهي ثلاث قواعد تعلو الواحدة الاخرى متدرجة بالاطوال فهي على التوالي الاولى من الاسفل بطول ٧٩سم وارتفاع ٩سم والثانية بطول ٦٣سم وارتفاع ٨سم والثالثة بطول ٥٩سم وارتفاع ٨سم تعلوها اسطوانة تمثل البدن قطرها ٣٣سم وارتفاعها ٣٨سم لتعلوها قاعدة ثلاثية متدرجة

---

[8] H.Frankfort ; The Art and Architecture of the Ancient Orient,Yal University ,1996, p.370.

[٩] تعتبر الديانة الزرادشتية من الديانات الايرانية القديمة، دعا اليها النبي زرادشت او زراثرشترا(zarathushatara) (السائر مع الجمال الذهبية)، تستند الديانة الى الايمان باله واحد هو اهورامزدا اله الخير الذي يحارب اهريمان رمز الشر وينتصر عليه ، ونبذ التعدد الالهي لقوى الطبيعة، وكانت قدسية النار في المقام الاول، وهي احدى الموروثات من الديانات الايرانية القديمة ، اتخذها الملك دارا الاول ديانة رسمية للبلاد، وانتشرت على صعيد سياسي، سرعان ما اخذت بالضمور بعد هذا العهد، لتظهر من جديد في العهد الساساني. انظر: طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج٢، بغداد، ١٩٥٦ ،ص٤٢٣-٤٣٠ كذلك سليمان مظهر، قصة الديانات، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٢٧٨-٣١٨ .

[١٠] لزيادة الاطلاع على تفاصيل عن بيوت النار في الديانة الايرانية القديمة .ينظر:ارثر كريستينس، ايران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب وعبد الوهاب عزام، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢، ص١٥٠-١٥٩.

ايضا تناظر القاعدة السفلية الا انها تتدرج عكس السفلى بالاقل طولا حتى الاكثر صعودا، ارتكز فوقها نصف قبة بقطر ٥٤سم وهي تمثل شعلة النار او مكان تأججها كما سنرى لاحقا (شكل-٣أ،ب) .

يعلو هذا القسم وعلى امتداد عرض الجدار ثلاثة رموز دينية مهمة جدا نُفِذَت باسلوب ابداعي جميل يعكس اسلوبا حضاريا محليا خاصا بالرغم من تاثره واقتباسه للعناصر الفنية الرئيسة من اساليب فنية قديمة ولاسيما من حضارة العراق القديم، الرمز الوسطي منها الذي يحتل منتصف المسافة بين العمودي عند مستوى تيجان الاعمدة، عبارة عن قرص دائري يسبح في اسفله رمز الهلال(وهو الرمز المعروف في ديانة العراق القديم للاله سن)،ربما يمثل القرص شكل القمر باكمله ، ويجلس متعرشا وسط هذا الهلال صورة لشخصية مهمة هنا وهي تمثل باحتمال كبير الاله اهورامزدا،اله الديانة الزرادشتية الاوحد،يلبس تاجا على راسه كان ملونا لوجود اثار للون الاحمر والاخضر عليه وهو يتجه بوجهه نحو اليسار كانه على الارجح يُحيي الشخصية الواقفة على اليسار وللاسفل منه او قيامه بمباركته،يحمل بيده اليمنى كأسا لعله وضع فيها شرابا مقدسا[١١]، مع مد يده اليسرى بكف مفتوح قد تكون اشارة للمباركة او التحية(شكل-٥).

يظهرهذا الاله نفسه الى جهة اليسار برأسه المتوج وبيد يمنى مرفوعة تحمل ذات ألكاس السابقة ويد يسرى مفتوحة الكف وهو يرتقي ما يعرف بالقرص المجنح المعروف في الحضارة الحيثية والاشورية باجنحة ممتدة على الجانبين بشكل مقوس دلالة على الطيران والتحليق لإضفاء نوع من الحركة والحيوية على المشهد والمضمون، ولكن ليس بامتداد مستقيم كما هي الحال مع القرص المجنح للاله أشور في المنحوتات الاشورية وللاله اهورا مزدا نفسه في المنحوتات الاخمينية، بالزوائد السفلية الممتدة نفسها الى الأسفل بشكل عمودي، التي تمثل في جميع هذه الصور شكل طائر النسر وهو يحلق في السماء كصورة من صور الهيمنة، القوة، السيطرة والسلطة السماوية (شكل-٦).

اما بعيدا الى جهة اليمين فهناك الرمز الثالث وهو عبارة عن قرص الشمس بشكل دائري بقطر٥٣سم تتمركز داخله دائرة اصغر مصدر للاشعاع والنور الذي تم تمثيلهما باحدى عشرة كأسا تلتف مع محيط الدائرة مابين القرصين الخارجي

---

[١١] ربما تحتوي هذه ألكاس وباحتمال كبير شراب الهوما المقدس، الذي يستخرج من نبات الهوما، اذ اشير الى ان الملاك الحارس للنبي زرادشت قد حل فيه وانتقل مع عصير النبات الى جسم كاهن واسمه يوروزهازيو من قبيلة سبتيما، ودخل في الوقت نفسه شعاع من السماء المقدسة في عذراء من اصل نبيل وهي الحسناء دوغدوما فاتحد كل من الملاك الحارس في جسم الكاهن والشعاع الالهي في جسم العذراء ليولد منهما هذا النبي، بعد زواجهما . ينظر:طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج٢، ص٤٢٦ .

والداخلي تستند بقواعدها الى محيط الدائرة الخارجي من الداخل وتنتهي بفوهاتها عند محيط القرص الداخلي، على هذه الكؤوس اثار لون احمر مما يشيرالى انها قد لونت بهذا اللون الشمسي الجميل ليعطي جمالا وبريقا وحيوية لهذه اللوحة، هذا التصوير يعكس رؤية ابداعية للفنان المنفذ باستخدام القيمة المعنوية للكاس في مفهومهم الفكري بدل الخطوط المتموجة التي اسخدمها العراقيون القدماء لتمثيلهم الاشعاع داخل القرص الشمسي، هذه الرموز تعد من اهم الرموز في الديانة العراقية القديمة[١٢]، التي تمثلت في منحوتة قزقابان(شكل-٧).

وصف المدفن:

خصص القسم السفلي من واجهة المنحوتة فقد خصص لمدخل المدفن الرئيس، وهو مربع الشكل تقريبا طوله١١٣سم وعرضه ١٠٣سم، بدكة ترتفع عن ارضية المدفن بحدود ٢٠سم، محاط باطار جميل بعرض ١٤سم، وهو املس خال من الزخرفة يبرز عن خلفية او الجدار بحدود(٣-٤سم)، زين القسم العلوي منه شكل يمثل سيفين متقاطعين فيما بينهما عند منتصف الاطار ليصبح مقبضيهما عند الاطراف مبتعدين الى الخارج قليلا عن محيط الاطار الخارجي، ومن خلاله يتم الدخول الى المدفن المنحوت بشكل كامل في عمق الجبل الذي يتكون من ثلاث غرف او حجرات للدفن(شكل-٨أ، ب) ، هي حجرة وسطية وحجرتان جانبيتان لكل منها مدخل خاص بها، وفي ارضياتها قبر محفور، لذلك يعد هذا المدفن من المدافن العائلية،طول الحجرة الوسطية ٢،٢٤م وهو طول الحجرتين الاخريين تقريبا وعرضها ٢،١٣سم وبارتفاع ١،٧٢م وهو نفس الارتفاع للبقية،حُفِرَ القبر عند الزاوية اليسرى منها بطول ١،٩٥م وعمق٥٥سم ، وهو اطول القبور، وتم حفر حافة او افريز بعرض ٦سم وعمق ١٢سم حول جميع القبور لوضع غطاء عليها بعد الدفن وعلى الاغلب يكون حجريا ليتلاءم ويتساوى مع ارضية الحجرات، ومدخلها هو المدخل الرئيس سالف الذكر للمدفن وبشكل مباشر دون وجود اي عناصر عمارية اخرى.اما الحجرة اليمنى فلها مدخل يقع على يمين الداخل مباشرة بعد الدخول الى المدفن من المدخل الرئيس، بطول ١١٤سم وعرض ٩٨سم، وترتفع دكته عن الارضية بحدود ٢٠سم، عرض الحجرة ٢،٢٥م،يقع القبر فيها عند الركن الأيمن بطول ١،٧٥م وعرض ١،١٥م وعمق ٦٠سم، له حافة أيضا.للحجرة اليسرى مدخل مربع الشكل تقريبا بطول ١١،٤م وعرض ١،١٣م مربع الشكل وبدكه ترتفع ١٥سم، عرضها ٢،٢٠م، ويقع القبر عن الركن الأيسر لها بطول١، ٧٠م وعرض ١،١٩م وعمق ٥٥سم مع حافة

(12) Joun Westenholz ,The Heirs of Assyria , Helsinki,2000, p.117.

لوضع الغطاء علماً ان مداخل الحجرتين لم تكن مهيأة بحافة او إفريز محفور لوضع باب او اي غطاء لعزل كل من هاتين الحجرتين بعد الدفن لعل الوقت لم يتسع لعمل ذلك، بدلالة وجود الحجرات كان الغرض منها فصل غرف القبور بعضها عن بعض، اذ لولا ذلك لكانت هذه القبور الواحد جنب الأخر في حجرة واحدة كبيرة دون الحاجة الى هذا المخطط .

طريقة الغلق:

يتميز هذا المدفن بتصميم خاص لغلقه بالكامل بعد انتهاء الغاية منه وبشكل ابدي يصعب فتحه لتامينه من العبث والسرقة فضلاعن ارتفاعه الكبير مما منع الوصول اليه كما اشرنا الى ذلك، ومن خلال بعض المعطيات والدلالات التي تشير الى ان الغلق يتم من الداخل فقط بواسطة شخص ما يتطوع لاداء مثل هذه المهمة التي تكون نهايتها الموت الأكيد صبرا او انتحارا كنوع من التضحية والفداء لشخصيات هذا المدفن، يعكس ذلك مكانتها واثرها في المجتمع، ومن هذه الدلالات وجود حافة او افريز يحيط بالمدخل من الداخل تم تهياته لاستقرار وتثبيت باب حجري عليه وضع، غالب الامر كما هو مخطط له، عبارة عن قطعة حجرية قد تكون منحوتة ومصقولة بقياسات تتناسب مع الافريز سميكة، صلدة قد يتجاوز سمكها عرض الإفريز بدلالة امتداد دكة المدخل الى الداخل لمسافة ٣٠سم تقريبا، يتم تثبيتها بواسطة عارضة حجرية باحتمال كبير(رتاج)، طويلة مضلعة بشكل رباعي تتجاوز عرض الحجرة الوسطية، يتم ادخالها من الحجرة اليمنى لكونها اعرض من الحجرة الوسطية استنتجنا هذا من وجود ثلاثة ثقوب اثنان منها متقابلان ومربعا الشكل وعلى المستوى نفسه من الارتفاع، احدهما نافذ عبر الضلع الأمامي للحجرة اليمنى الى يمين المدخل الرئيس مباشرة وذلك لمرور العارضة فيه، والثاني ثقب غير نافذ عبارة عن تجويف، بعمق ١٥سم، في الضلع الامامي من الحجرة اليسرى الى يسار المدخل مباشرة وذلك لاستقرار طرف العارضة الامامي فيه بمثابة لسان(Mortis)، ولتسهيل حركة العارضة من داخل الحجرة اليمنى تم حفر مجرى بسيط في الجدار الايمن لها قد يكون الغرض منه تسويته مع مستوى الثقب النافذ (شكل-٩أ، ب، ج).

بعد غلق المدخل وادخال العارضة في ثقوبها المخصصة، ولتأمين عدم رجوع هذه العارضة او تحركها عند الاهتزاز او محاولة الدخول عنوة من خلال دك الباب، تم حفر الثقب الثالث كتجويف في الضلع الايسر من الحجرة اليمنى وعند نهاية الطرف الثاني للعارضة بهدف دك وتد من اجل ذلك، لتذكرنا هذه الطريقة او هذا الاسلوب باسلوب عمارة الهرم في بلاد وادي النيل واخفاء المدخل

الرئيس الى الابد وهو يقع في الجهة الشمالية وراء احجار الكساء الخارجية[١٣].

اراء الباحثين حول منحوتة ومدفن قزقابان :

سبق ان اشرنا الى ان منحوتة قزقابان ومدفنها تعد من الإعمال التي تتطلب جهود جماعية وإدارة منظمة وسلطة تشرف عليها وبقدرات اقتصادية وسياسية، ذات تصميم ومخطط مسبق، وهي ليست وليدة لظرف طارئ، لان تنفيذها استمر لمدة من الوقت .

خضع هذا الأثر الكبير دراسات عدة، الا انها لم تكن شاملة في تحليلها للعناصر الفنية التي احتوتها المنحوتة، وأشار الأستاذ سي.جي.ادموندز إلى إن كل من مدفن قزقابان وكروكج القريب منه، وبغياب المؤشرات الكتابية، لم يستطع الباحثون الاخرون من تحديد تاريخها بالضبط، الا ان الدكتور هرتسفيلد كان قد اعلمه بعثورهِ على مدفنين مشابهين في شمال غرب ايران، باعمدة نحتت بالنحت البارز على الصخر وعدهما من العصر الميدي، ويشير إلى ان الدكتور كامرون راى ان كهف كروكج ينبغي ان ينسب إلى عهد الميديين، ولعله مدفن الملك فراورتيس، اما مدفن قزقابان فيرده الى عصر متأخر عن الاول دون تحديد فترة زمنية دقيقة[١٤].

ويرى الأستاذ طه باقر ان هذا المدفن يتراوح تاريخهُ مابين(٦٠٠-٥٥٠ ق.م) اي من العهد الميدي المتاخر، وقد يكون مدفنا لحكام هذه المنطقة التابعين للميديين في عاصمتهم اكبتانا(همدان الحالية)[١٥]. ويشير الاستاذ توفيق وهبي الى إن المدفن يعود الى ماقبل العهد الاخميني(٥٥٠-٣٣١ ق.م) وهو من صنع الكيانيين، ومن الجائز ان يكون مدفنا للملك المادي(خاشا ثريتا) فراورتيس (٦٥٥-٦٣٣ ق.م)[١٦].

اما الباحث كمال نوري معروف فيتوقع ان المدفن يعود الى الملك الميدي كي اخسار(٦٣٣-٥٨٤ ق.م)[١٧]. وهذا كل من المنقبين كمال رشيد رحيم وهاشم حمه عبد الله فاستخلصا بعد دراسة تحليلية تاريخية بان المدفن يعود الى الملك الميدي كي-اخسار الذي تم تصويرهِ على واجهة المنحوتة وتمثله الشخصية الواقفة إلى اليسار، ويقف الى اليمين الملك الليدي الياتتيس (٦١٧-٥٦٠ ق.م) بدلالة

---

[١٣] احمد فخري ، الاهرامات المصرية، القاهرة ، ١٩٦٣، ص٣٠ .

[١٤] سي.جي.ادموندز، المصدر السابق ، ص١٩٢.

[١٥] طه باقروفؤاد سفر، المصدر السابق ، ص٣١.

[١٦] توفيق وهبي ، "قلعة كيانية في شمال السليمانية"،مجلة الكتاب، العدد الثاني، السنة الاولى، بغداد ١٩٥٨، ص٨ وحول العهد الاخميني في ايران انظر:
يزف،فيزهوفر،فارس القديمة،ترجمة محمد جديد،ط١،دمشق،٢٠٠٩،ص٢٩ ومابعدها.

[١٧] كمال نوري معروف، "منحوتة قزقبان"،سومر،ج١-٢، مج٣٨،بغداد، ١٩٨٢، ص٣١١.

العلاقة القوية فيما بينهما بعد نهاية الحرب فيما بينهما والمصاهرة السياسية بين استياجز ابن كي اخسار من ابنة الملك الياتتيس الأميرة ارينيس[١٨].

العناصر الفنية والعمارية للمنحوتة :

آ- الاعمدة / دراسة تحليلية مقارنة:

من المعروف لدى جميع الباحثين ان العنصر العماري المتمثل في الاعمدة ضمن المنحوتة صممت متأثرة بالاعمدة الايونية بسبب وجود الحليات الحلزونية(اللولبية) التي تشكل التيجان وهي تحصر بينها عنصرا نباتيا (كوز الصنوبر) كما اشرنا سابقا، ويؤرخ الباحثون ظهور الأعمدة الايونية،في اقدم المعابد اليونانية ولاسيما مدن ساموس وأفسوس عند الساحل الغربي لآسيا الصغرى(بلاد أيونيا) منذ منتصف القرن السادس ق.م، وانتشارها على نحو واسع في بدايات القرن الخامس ق.م [١٩]، الا ان الاعمدة الايونية تتميز بشكل واضح بالبدن المزين باخاديد طولية وهو يستند الى قواعد مدورة غالب الامر مع وجود وسادة مقعرة مشطوفة الحافات الى الداخل وليست مستقيمة مثل وسادة اعمدة قزقابان، فضلاعن بدنها الاملس الخالي من الزخرفة وقواعدها المربعة والدائرية، ونرى مثل هذا البدن والقواعد نماذج كثيرة منتشرة في المنطقة المتمثلة ببعض الشواهد الرئيسة اقدمها في مدفن كروكج سالف الذكر، وكذلك ما تبقى من اعمدة قصر الملك كورش الثاني الاخميني(٥٥٩-٥٣٠ق.م)في عاصمته بزركادة، وكذلك الاعمدة المصورة في الشاهد الاثري الكبير نقش رستم[٢٠]، الا ان تيجان اعمدة كل من نقش رستم وقصر كورش الثاني كانت ممثلة بازواج من الحيوانات رابضة باتجاهين مختلفين وهو ابداع اخميني، علما ان هناك دلائل كثيرة تشير الى وجود اعمدة بحليات لولبية من القرن التاسع والثامن في كل من بلاد الشام، والعراق القديم[٢١]، بالبدن والقواعد الشبيهه بأعمدة قزقابان الا ان حلياتها اللولبية او الحلزونية ليست بذات الشكل المتكامل في الاعمدة الايونية، بمراحلها المتاخرة،

---

[١٨] كمال رشيد رحيم وهاشم حمه عبد الله ، المصدر السابق ، ص١٧٧.

[19] Charles Gates ; Op.Cit , p213.

[٢٠] وهو المدفن الصخري الكبير الذي اقامه دارا الاول (٥٢٢-٤٨٦ق.م) مدفنا له مع ثلاثة مدافن اخرى بجانبه شبيهة ببعضها اقامها كل من خلفائه احشويرش الاول وارتحششتا الاول ودارا الثاني، ٣كم الى الغرب من برسيبولس، عبارة عن نتوء صخري ، حفرت واجهته على شكل الصليب عليها صورة الملك دارا الاول وهو بالانتصابة الاشورية بمواجهة الاله اهورامزدا بقرصه المجنح الى الاعلى ورمز الهلال مع دكة النار الى الامام منه، فضلا عن تفاصيل اخرى .ينظر : سامي سعيد الاحمد و رضا الهاشمي، تاريخ الشرق الادنى القديم (ايران والاناضول)، بغداد،بلا.ت ، ص١١٧.

كذلك : Edith Poroda ; Ancient Iran , London , 1965 ,pp147-8.

[21] Gwendolyn Leick; Op.Cit , p181.

وقزقابان التي كانت اعمدتها عبارة عن عنصر عماري مزيج مابين العناصر الاخرى .

ربما مع كل هذا قد يبدو من غير الصواب الاعتماد على تحديد فترة تاريخية دقيقة بالاعتماد على هذه المتغيرات او العناصر العمارية، الا انه لايمكن ان يكون اقدم من منتصف القرن السادس ق.م، وربما قد يؤرخ وباحتمال كبير الي بدايات القرن الخامس ق.م، فترة شيوع التاج اللولبي بصورته المتكاملة من حيث شكل التلافيف الحلزونية وامتدادها الافقي، فضلاعن ان اعمدة منحوتة قزقابان لا تخلو من لمسات الابداع الفني الخاص في تنسيق العناصر المختلفة باطار فني جميل له خصوصيته.

ب – شخصيات المنحوتة/دراسة تحليلية مقارنة :

تشير انتصابة او وضعية الوقوف للشخصين البارزين في مشهد المنحوتة مع وجود سلاح القوس الممسكين به، الذي يعد من الاسلحة الملكية المعروفة في حضارة العراق القديم ولاسيما في العصر الاشوري[٢٢]، الى وقفة عسكرية ومكانة سياسية للشخصين في المشهد، في حين وجود دكة النار بينهما كرمز مقدس يضفي على هذا اللقاء القدسية والشرعية والمباركة الالهية لمضمون الحدث او اللقاء كما هي الحال في العديد من المشاهد الفنية للمنحوتات الاشورية، هذه الانتصابة مع الايماءة المتمثلة برفع اليد اليمنى بامتداد الفم هي احدى الموروثات او المقتبسات من انتصابة الملوك الاشوريين المهمة التي تدل على الهيبة والصرامة والقوة والسلطة باسلحة القوس الخاصة بهم وبوجود الرموز الالهية المقدسة للمباركة[٢٣]، الا ان فنان قزقابان حاول ان يميز بين الشخصين على نحو واضح للاشارة الى مكانتهما واختلافهما العرقي ولاسيما بالملابس ونوع سلاح القوس، فالشخصية الأولى الى جهة اليسار بثوبها القصير المزركش ومعطف الفراء المحمول على الاكتاف، تعكس شخصية مهمة كاحد النبلاء او الامراء، نراها بشكل واضح والملابس نفسها مصورة في مشاهد عدة ولاسيما على جدران وواجهات السلالم الرئيسة لقصر الملك الاخميني دارا الاول في مدينة برسيبولس[٢٤]، (شكل–١٠أ)، وتعد الشخصية الرئيسة في المشهد لكونها بمواجهة الاله اهورامزدا الذي يتعرش على رمز الهلال وهو يتجه نحو اليسار، وهذه من الاسس المهمة التي يجب ان نلاحظها ولاسيما في المشهد المصور لنقش

---

(22) Joun Westenholz ,Op. Cit , p.115.

(23) Ibid , pp.117-8 .

(٢٤) نعمت اسماعيل علام ،فنون الشرق الاوسط القديم،القاهرة ،١٩٦٩، ص١٨٦ .

كذلك ، H.Frankfort; Op.Cit , pp.370-1.

بهستون[٢٥]، ونقش رستم، اذ ان الاله اهورامزدا يواجه باتجاه اليسار الملك دارا الاول وهو في الانتصابه نفسها سابقة الذكر، اما في المشاهد الاشورية فنرى اتجاه الاله اشور غالب الامر نحو اليمين حيث وجود الملك الاشوري .

وترتدي الشخصية الثانية الى جهة اليمين ثوبا طويلاً صُورَ بشكل بسيط دون طيات يشبه الى حد كبير الثوب الذي يرتديه كل من الملك دارا الأول وتابعيه من الفرس الاخمينين كذلك المصورة في نقش بهستون، فضلا عن ذلك هناك تاكيد من قبل مصمم الحدث على رسم النهاية العلوية لسلاح القوس الذي يمسك بها هذا الشخص وهو بشكل معقوف الى الامام كما تم تخطيطه، وبعد التدقيق في ملاحظة ذلك في موقع المنحوتة تبين وباحتمال كبير انه شكل لراس طير غابت بعض الملامح منه، وهو عكس نهاية القوس المستقيمة للشخصية الميدية،مثل هذه الرؤوس التي تشبه راس الطير او بعض الحيوانات، انتشرت على نحو كبير في عهد الملك اشور بانيبال[٢٦](٦٦٨-٦٢٧ ق.م)، وهي الاقواس نفسها التي اقتبسها الاخمينين ولاسيما في عهد الملك دارا الاول وقد صورت بشكل واضح في نقش بهستون، (شكل-١٠ب)، وهذا من الدلائل المهمة التي تشير الى ان هذه الشخصية تعود الى الفرس الاخمينين وقد يكون هذا معينا كبير لنا في تحديد عصر تقريبي لهذه المنحوتة من خلال هذه المعطيات مع دلالات اخرى سنلاحظها لاحقا .

ج- الرموز الدينية:

يعتمد مشهد هذه المنحوتة على ابعاد دينية مهمة من خلال بعض العناصر والرموز المصورة، منها دكة النار المقدسة التي تتوسط شخصيتي المشهد الرئيستين فضلاعن الرموز الدينية التي تعلو الواجهة بشكل رايات او شعارات مقدسة، وسرعان ما يمكن التعرف على هذه الرموز بانها تعود الى اصول الديانة الزرادشتية التي تم تصويرها بشكل متناسق جميل برؤى ودلالات فكرية من حيث الجوهر والمضمون، بالرغم من اقتباسها رموزا وصورا لرؤى فلسفية حضارية سابقة، ولاسيما الرموز الدينية المهمة في الديانة العراقية القديمة ومنها قرص الشمس والهلال والقرص المجنح، الا ان هناك عنصرا مهما تفردت به الديانة الزرادشتية من حيث التصوير، وهو شكل دكة النار التي اخذت شكلها الخاص

---

[٢٥] يقع نقش بهستون بين كرمنشاه وهمدان ، عبارة عن منحوتة صخرية على سفح جبلي ، تصور الملك الاخميني دارا الاول بالانتصابة الاشورية، يواجه الاله اهورامزدا بقرصه المجنح الى الاعلى، يطأ بقدمه على المتمرد الدعي كوماتا وخلفه ثمانية من الملوك المتحالفين معه وهم مقيدون بالحبال، الى الخلف منه اثنان من تابعيه بثياب مشابهة لثيابه، ودون هذا الملك اخبار انتصاره عليهم بمباركة الاله اهورامزدا في هذا النقش بثلاث لغات وهي البابلية والفارسية القديمة والعيلامية. ينظر : Joun Curtis ,Ancient Persia ,London ,1985,p.41

[26] T . A . Madhloom ; The Chronology of Neo-Assyrian Art ,London , 1969 , pp58-9

والمصور في منحوتة قزقابان، كما هي مصورة في شواهد اثرية مهمة تعود الى عهد الملك الاخميني دارا الاول وهي نقش رستم، (شكل-١١)، وربما صورت بهذا الشكل تعبيرا عن شكل بيت النار الحقيقي،البرج الحجري،ودون ادخال اية تفاصيل عمارية،يشير ذلك الى نوع من وجود روابط مهمة مشتركة مابين هذه المنحوتة ونقش رستم، ربما لتعكس مرحلة مهمة من حياة كل من الميديين والاخمينيين ولاسيما في عهد الملك دارا الاول، اذ لم تظهر مثل هذه الصور الدينية للفترات اللاحقة حتى وصول الساسانيين للحكم في ايران بعد ستة قرون ولاسيما في عهد الملك الساساني اردشير الاول(٢٢٦-٢٤١م)[٢٧]، اذ ظهرت مثل هذه الدكة على خلفيات نقودهم المعدنية وبتفاصيل مختلفة لا تبتعد عن صورتها السابقة كما في منحوتة قزقابان، ومن الجدير بالذكر الاشارة الى وجود علاقة وثيقة مابين دكة النار واللثام الذي يغطي الفم، وذلك لمنع انفاس الانسان من تدنيس النار المقدسة[٢٨]، وهي صورة من صور الالتزام الحقيقي بالطقوس والشعائر الدينية، التي قد يكون الميديون امتازوا بها من غيرهم من معتنقي الديانة.

اشرنا سابقا الى وجود ثلاثة من الرموز الدينية، تغطي عرض واجهة المنحوتة من الاعلى، ففي الوسط صور الهلال كرمز للاله سن اله القمر والمعروف في ديانة العراق القديم، الا انه هنا استعمل لدلالة أخرى، من خلال تعرش شخصية ذات هيبة ووقار، على راسها تاج مقدس لكونها تمثل باحتمال كبير الاله اهورامزدا، للتعبيرعن الوهيته للقمر كاحد العناصر الكونية او السماوية المهمة في الفكرالديني، لاسيما انه وضع في قرص دائري للعله للتعبير عن كامل القمر، يمسك بيده اليسرى كاسا اشرنا الى قدسيتها، ومد اليد اليمنى بكف مفتوحة ايماءة قد تكون للمباركة او أي تعبير ضمني اخر يشير الى وحدانيته وسلطته المطلقة للسماء والعالم الارضي.

صُورِ الى اقصى اليمين قرص الشمس بحلقات دائرية خارجية وداخلية وباشعاع للنور، ليس كما صُورِ في العراق القديم بخطوط ثلاثية اورباعية متموجة،وانما باحدى عشرة من الكؤوس التي تشبه الكأس في يد الاله اهورامزدا، لتعكس قدسية هذه الكأس،وربما يمثل هذا ارتباط اشعاعات الشمس المقدسة بجزء مهم وجوهري من قدسية هذا الاله، كما نرى ذلك ايضا في القرص المجنح وهو الرمز الثالث في المنحوتة، وقد اشتهر بصور عدة في الفكر العراقي والمصري والحثي القديم، اجملها تصوير الاله اشور وهو في وسط هذا القرص الذي تمتد اجنحته باستقامة الى الجانبين،يمثل في جوهرهِ طائر النسر المهيمن على السماء

---

[٢٧] ارثر كريستينس ، المصدر السابق ، ص١٥١ .

[٢٨] المصدر نفسه ، ص١٥٢ .

محاربا مع الملوك الاشوريين او مباركاً لهم، استُبدِلَ الاله اشور في منحوتة قزقابان بالاله اهورامزدا وهو يمسك كأسا باحدى يديه ومباركاً في اليد الاخرى بذات الايماءة في كل صوره وهو يواجه الشخصية الرئيسة، فضلا عن ذلك اضيفت لمسات فنية ابداعية على شكل الاجنحة الممتدة الى الجانبين بجعلها بحالة مقوسة للتعبير عن حركة الطيران اذا امتازت هذه الصورة بالحركة والحيوية، التي نراها كذلك في وتر القوس المتموج، ليتميز هذا الفن باسلوب جميل وهو الحركة والحيوية، بعيدا عن طابع الركود والجمود.

يشير كل هذا الى وجود دلالات رمزية بابعاد حسية فلسفية لتوصيل فكرة ما، تستند الى مفاهيم اساسية في الدين الزرادشتي، وهي وحدانية الاله اهورامزدا، بصورة فنية جميلة ابداعية، لتعد هذه المنحوتة شاهد من الشواهد الاثرية المهمة في تاريخ هذه المنطقة.

نبذة تاريخية عن الميديين :

نزحت في حدود الالف الاول ق.م قبائل تنتمي الى الاقوام الهندو اوربية الى بلاد ايران، ومنها القبائل الميدية والفارسية، ويشير اغلب الباحثين الى وجود رابطة دم بينهما، اتخذت الاولى منها المناطق الجبلية في شمال غرب ايران ، من بحيرة اورميا حتى حدود نجد همدان، واتخذوا عاصمة لهم اسمها اكبتانا(همدان الحالية) بينما استقرت القبائل الفارسية في جنوب غرب ايران، عرفت هذه القبائل بهذه التسمية من خلال كتابات الملك الاشوري شلمنصر الثالث(٨٥٨-٨٢٤ق.م)، في كل من عام حكمه السادس عشر والرابع والعشرين اي عام٨٤٣ق.م و٨٣٥ق.م، عرف بها اثناء حملاته الحربية على تلك المناطق وهي اماداي او امادا اي الماديون وبارسوا او بارسا اي فارس،وكانت قوة الميديين لا يستهان بها و قد فرضوا سيطرتهم عبر الفترة اللاحقة على المنطقة الشمالية من ايران والعراق مما جعل المؤرخ هيرودتس يطلق على حروب الملك الاخميني دارا الاول واليونانيين بالحروب الميدية، من ملوكهم الكبار افراورتيس(٦٥٥-٦٣٣ق.م)وكي اخسار الاول(٦٣٣-٥٨٥ق.م) الذي سقطت بلاد اشورعلى يديه بتحالفه مع نبو بلاسر الكلداني واخر ملوكهم استياجز الذي تغلب عليه واسره الملك الاخميني الكبير كورش الثاني (٥٥٩-٥٣٠ ق.م) ، وهي زمن ظهور الامبراطورية الاخمينية .

تميزت العلاقة مابين الاخمينين والميديين بعلاقات مصاهرة سياسية ومحالفات تارة وحروب تارة اخرى،لكونها من القوى المهمة والقوية التي لاغنى لواحدة منها عن الاخرى، وظهر هذا جليا عند قيام الامبراطورية الفارسية وجعل الاقليم الميدي او ولاية بلاد ميديا من الولايات المهمة التي لم تفرض عليها

ضرائب قاسية ولاسيما في عهد الملك دارا الاول (٥٢٢-٤٨٦ق.م)، الذي سعى جاهدا لتحقيق امبراطورية قوية من خلال اصلاحات ادارية كثيرة بعد قضائه على كثير من المؤامرات والفتن السياسية والدينية مثل ثورة الكاهن المجوسي كوماتا او باردیا .

ويشير الباحثون الى ان الميديين هم السلف الاول للقبائل الكردية المنتشرة في المناطق الشمالية ولاسيما في العراق، وما يؤكد ذلك ما اطلقه المؤرخ والقائد اليوناني زينفون حينما مر بالمنطقة الشمالية من العراق بعد عودته من حملة العشرة الالف بان اطلق عليها تسمية كردوجي ٤٠٠ ق.م، اذ يذكر ان قوم كردوج اشداء اقوياء يعيشون في الجبال لايطيعون الملك[٢٩].

تحليل المشهد والمعضلة التاريخية :

تصور المنحوتة معطيات اساسية مهمة ذات ابعاد سياسية ، دينية وفنية واضحة المعالم، لذلك فان دراستها لابد من ان تستند الى التحليل السياسي، التاريخي والديني في ذات الوقت بدراسة موسوعية، بسبب وجود رموز دينية مهمة، تختلف نوعا ما من خلال بعض المتغيرات، باسلوبها المبدع الخاص، والمطورة عن الرموز المعروفة في الحضارات والثقافات السابقة .

بصرف النظر عن ان المكان يمثل مدفنا مهما نسبة الى انجازه الكبير، الا ان المنحوتة لاتمثل مشهدا جنائزيا، بالرغم من الاجواء الدينية والشعائرية التي تسودها، فشكل الانتصابة والايماءة للشخصيتين الرئيستين، وامساكهما لسلاح القوس وارتدائهما للخوذ او اغطية الرأس، العسكرية باحتمال كبير، مع اختلاف ملابسهما، يشير كل هذا الى مكانتهما السياسية اوالعسكرية كالنبلاء والامراء، وقد تكون شخصيات قيادية، وكما اشرنا سابقا الى اختلاف انتسابهما القبلي والسياسي، الا ان مواجهتهما لبعضهما يشير الى نوع من التوافق او الوحدة مابينهما او ما يمثلانه، كاتفاق سياسي موحد يجمعهما فكر ديني واحد وهو الدين الزرادشتي، كما هو واضح في رموزه الي تغطي اجزاء المنحوتة، وكذلك من خلال اللثام كاحدى الشعائر المهمة، التي تعطي لهذا التوافق والائتلاف بينهما شرعية وقدسية، فضلا عن الرموز الاخرى، اذ ان المشهد، وباحتمال كبير، عبارة عن عرض مهم للوحدة السياسية والدينية مابين الشخصيتين التي تمثلان كل من الفرس الاخمينين والميديين، مع امتياز الشخصية الميدية الى جهة اليسار بطولها الاكثر، وبمواجهتها وجه الاله اهورامزدا، فضلاعن الاعتناء بزركشة الثوب كنوع من انواع الاهتمام

---

[٢٩] حسن الجاف ، المصدر السابق ص ٢١ومابعدها.
انظر كذلك ، سامي سعيد الاحمد و رضا الهاشمي ، المصدر السابق، ص٨١ ومابعدها.

بهذه الشخصية،ونلمس كذلك صورة التوحيد الديني في شكل مهم، وهو وحدة الاله اهورامزدا وسلطته السماوية، من خلال تكرار رموزه المقدسة في العناصر السماوية الالهية كقرص الشمس والهلال والقرص المجنح .

هذه الوحدة السياسية بتوحيد الروابط القبلية، والدينية باعتناق الديانة الزرادشتية والايمان بالاله الاوحد اهورامزدا، وجِدَت في فترة واضحة من التاريخ الفارسي والميدي وهي فترة حكم الملك دارا الاول(٥٢١-٤٨٦ ق.م) ، من خلال محاولة هذا الملك تأمين وحدة دولته باتخاذ الزرادشتية دينا رسميا على صعيد سياسي، ومحاولة تامين وضمان تحالف الميديين معهُ، لكونهم قوة لايستهان بها في المنطقة وبحكم صلة القرابة بينهم، جمعهم في صورة من الصور اعتناق الديانة الزرادشتية باعتبارها وليدة المنطقة الجغرافية.

نشير باحتمال كبير الى ان مشهد هذه المنحوتة تمثل احد الحكام او الامراء الميديين المسؤولين عن الولاية اوالستراب او المررزبانية، عندما كانت تلك المنطقة من شمال العراق تحت حكمهم، وهو يتعاهد بوحدة سياسية مع احد القادة الفرس الاخمينيين، وهي غاية او صورة سياسية مهمة في تلك الفترة بموجب قدسية الرموز الدينية، اذ اريد من هذا المشهد توثيق العلاقة السياسية والدينية المتينة والطيبة مابين الميديين والاخمينين كواجهة اعلامية سياسية–دينية، من قبل مسؤول احدى المقاطعات التابعة لولاية بلاد الميديين، تعبيرا عن تأييده الكامل لحكم الملك دارا الاول او لرغبته في التعبير عن هذه السياسة بعد فترة من الحروب والمعاهدات، ولاسيما ان ملك دارا الاول نال رضى ومحبة اكثر ولاتهِ وحكام مناطقه ، فقد اعطى حرية التصرف والادارة لهم على ان يتم دفع الرسوم او الضرائب السنوية المفروضة عليهم للامبراطورية الفارسية، وربما اعتماد الديانة الزرادشتية كدين رسمي للدولة كان له رد فعل طيب ونال استحسان وقبول الشعب الميدي على اساس ان بلاد ميديا هي منطقة ولادة هذا الدين وبداية انتشارهِ.

لـــغز المدفن:

استعمالنا مفردة اللغز جاء بسبب نوع الغموض الذي احاط بطريقة الغلق، والتفكير بطريقة التضحية للشخص المتطوع لهذه العملية، وعن كيفية موته او قبوله للموت، وعدة اسئلة حول هذا الموضوع، فضلاعن كيفية دخول المدفن عنوة والضرر المتسبب في خرقه، وماهي الاثار المترتبة، هذه الاسئلة اين ومتى وكيف كانت بسبب هذا اللغز.

عند التفكير مليا ببعض المعطيات، اصبح من الممكن التخمين بان هذا المدفن لم يستخدم نهاية الامر لدفن اي احد، ربما كان قد هجر مع المنطقة قبل

وفاة احدى الشخصيات المزمع دفنها فيه، وربما لاي سبب اخر دفع اصحاب المخطط هذا من عدم استخدامه لغرض الدفن، او العزوف عن هذه الطريقة ونقل مخطط المدفن المستقبلي الى مكان اخر، ليصبح فقط شاهدا من الشواهد الأثرية التذكارية المهمة بدلالة منحوتتهِ واهميتها المعنوية .

ومما يدفع للاعتقاد بعدم استخدامه هي طريقة الدخول او الفتح،فلا اثر لوجود اي حالة من الدخول عنوة، وذلك بالضرب والتحطيم من الخارج على محيط المدخل الخارجي، كجزء من الامر، او حتى اثر ذلك في محيط كل من الثقب النافذ والتجويف، كترك أي اثر لكسر او تقوض لمحيطيهما نتيجة للدفع بشدة والضرب مما قد يؤثر سلبا على العارضة ومن ثم منها الى الثقوب، اذ ان حافات واوجه باطن الثقوب تظهر النحت والصقل الاول، بعلامات التشظية والنقر الاصلي لها من جهة، وعدم اكتمال صقل وتسوية محيط الثقب النافذ على نحو كامل انذاك ليتلاءم مع محيط العارضة المضلعة المتوقع وضعها بدلالة محيط التجويف مربع الشكل والمسوى بالكامل، كانما تم حفر الثقب حفرا اوليا لكي يتم تسويته بعد ذلك حسب شكل العارضة لاحقا، وكذلك فان هذا الثقب كان له حافة غير سميكة باتجاه الامام، كانت قد تكسرت او تصدعت، لو كان هناك نوع من الدفع الخلفي للدخول عنوة لضرب كل من العارضة مع الباب الحجري، ليضرب بدوره هذه الحافة وقد يتم كسرها قبل كسر العارضة اولا، فضلا عن ذلك لم يتم الكشف عن اية اثار كاملة او بقايا متكسرة لكل من الباب الرئيس المتوقع إقامته او اي من اغطية القبور، او وجود أية أثار ظاهرة لوجود نوع من الاحتكاك على حافات القبور مع اغطيتها.

ويبقى هذا المدفن قابلا لتقبل أراء أخرى في تفسيره لعلها تستند إلى دلائل اثارية جديدة.

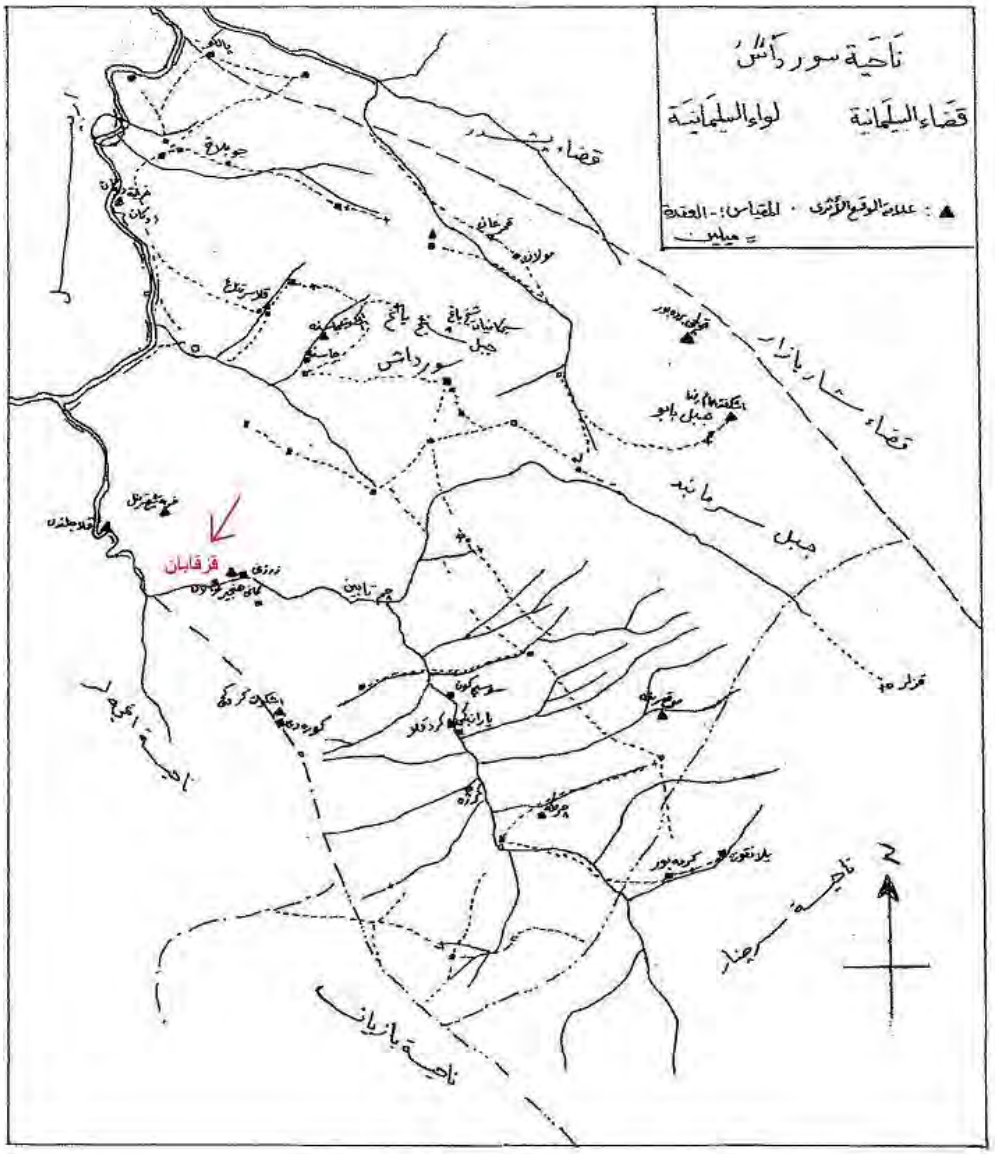
المصادر العربية :

١- احمد الحاج مهدي، تقرير، اضبارة قزقبان- المرقمة٣/٣٧ في دائرة اثار السليمانية.
٢- احمد فخري ، الاهرامات المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٣- آرثر كريستينس،إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب وعبد الوهاب عزام، بيروت ، ١٩٨٢.
٤- توفيق وهبي ، "قلعة كيانية في شمال السليمانية"،مجلة الكتاب،العدد الثاني، السنة الاولى، بغداد ١٩٥٨.
٥- حسن الجاف ، الوجيز في تاريخ ايران، ج١، بغداد، ٢٠٠٣ .
٦- حنا بقاعين ، معجم العمارة، ج١، بغداد، ٢٠٠٣.
٧- سامي سعيد الاحمد ورضا جواد الهاشمي،تاريخ الشرق الادنى القديم(ايران والاناضول)، بغداد ، بلا.ت.
٨- سليمان مظهر، قصة الديانات، القاهرة، ٢٠٠٢.
٩- سي.جي.ادموندز.كرد وترك وعرب، ترجمة جرجيس فتح الله ، سياحة ورحلات وبحوث عن الشمال الشرقي من العراق ١٩١٩- تقرير مترجم في دائرة اثار السليمانية ١٩٢٥.
١٠-طارق مظلوم ووليد ياسين،"استطلاعات اثرية في محافظة السليمانية"، سومر، ج١-٢، مج٢٦، بغداد، ١٩٧٠.
١١-طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج٢، بغداد ، ١٩٥٦.
١٢-طه باقر و فؤاد سفر،المرشد الى مواطن الاثار والحضارة- الرحلة الرابعة بغداد-كركوك-سليمانية، بغداد ، ١٩٦٥ .
١٣-كمال رشيد رحيم وهاشم حمه عبد الله ، "دراسة تحليلية لمنحوتة ومدفن قزقابان"، هزارميرد، عدد٢٢ ، السنة السادسة ، السليمانية ، ٢٠٠٢ .
١٤-كمال نوري معروف،"منحوتة قزقبان"،سومر، ج١-٢ ، مج٣٨ ،١٩٨٢ .
١٥- نعمت اسماعيل علام ،فنون الشرق الاوسط القديم،القاهرة ،١٩٦٩.
١٦-يزف،فيزهوفر،فارس القديمة،ترجمة محمد جديد،ط١،دمشق،٢٠٠٩.

الصور الفوتوغرافية من تصوير الباحثين.

المصادر الاجنبية :

1. Ann Barbara Kipfer;Encyclopedic Dictionary of Archaeology ,U.S.A. 2000 .
2. Charles Gates ; Ancient Cities , Routledge , NewYork-London, 2003.
3. C . J .Edmonds ;A Tomb in Kordistan ,Iraq,Vol.1,No.2,1934.
4. Edith Poroda ; Ancient Iran , London , 1965 .
5. Gwendolyn Leick ; Dictionary of Ancient Near East Architecture , Routledge ,1988.
6. H.Frankfort ; The Art and Architecture of the Ancient Orient,Yal University ,1996 .
7. John Curtis ; Ancient Persia , London , 1985 .
8. Joun Westenholz ,The Heirs of Assyria , Helsinki,2000.
9. T . A . Madhloom ; The Chronology of Neo-Assyrian Art ,London , 1969 .

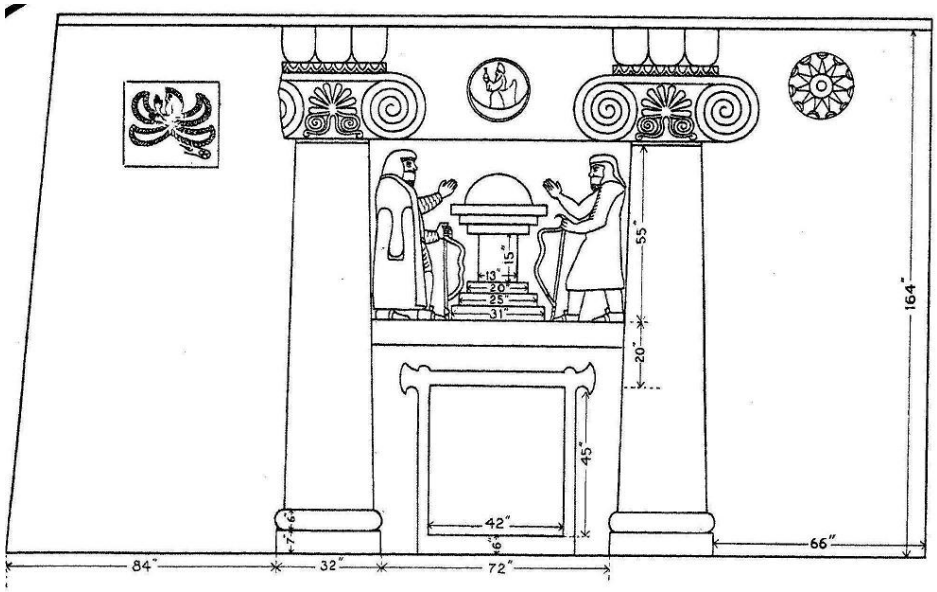


شكل-١

- خارطة توضح موقع قرقابان
عن كمال نوري معروف ، ١٩٨٢، ص ٣١٤

شكل – ٢

شكل – ١٣



شكل – ٣ب

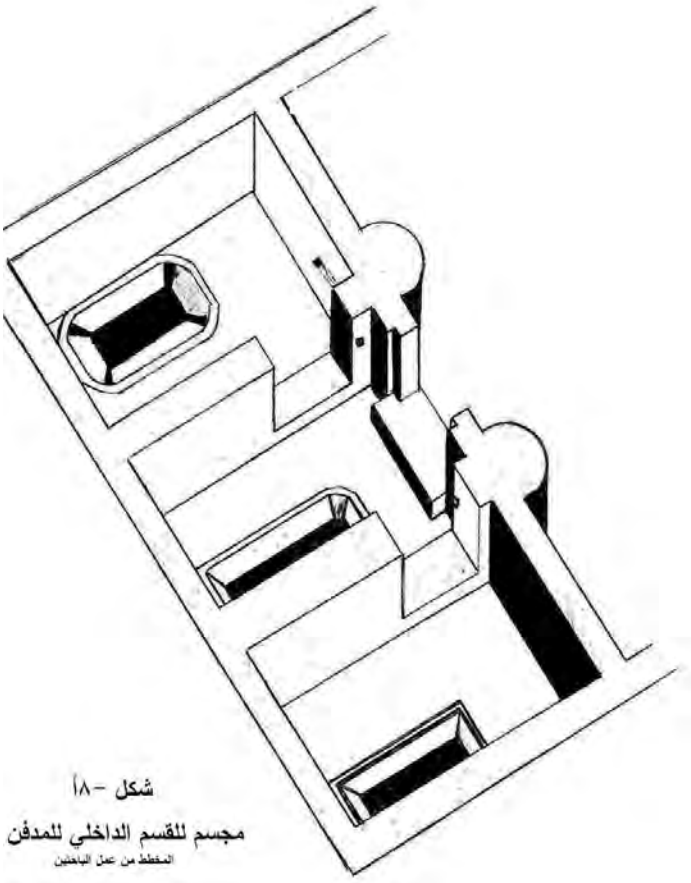
عن /C.J.Edmonds,1934,Fig.2.

شكل – ٤

شكل -٥

شكل -٦

شكل -٧



شكل -١٨أ
مجسم للقسم الداخلي للمدفن
المخطط من عمل الباحثين

شكل -١٨ب

شكل -٩أ

شكل -٩ب

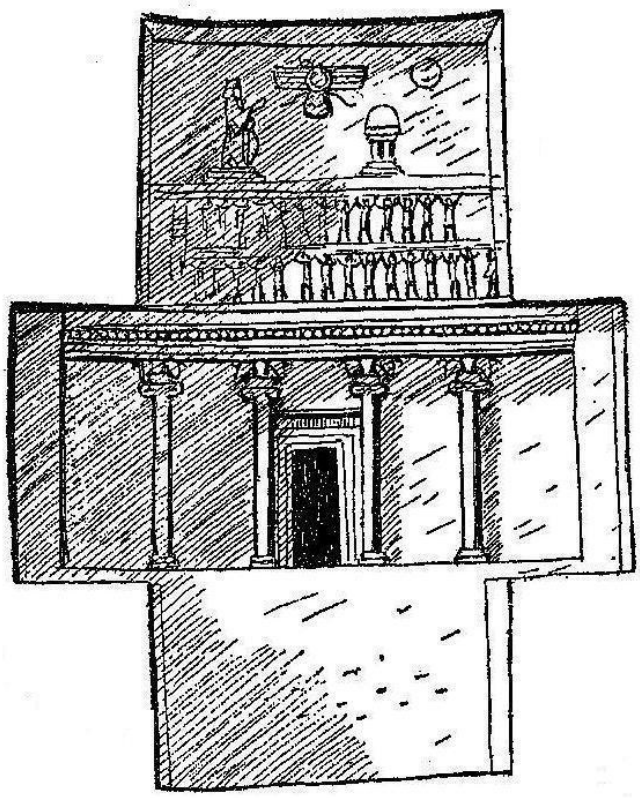
شكل –٩ج

شكل –١٠أ

عن / نعمت اسماعيل علام، ١٩٦٩، ص٢٥١

شكل ١٠ب

عن/John Curtis,1985,Fig.2



شكل -١١

عن/Edith Poroda,1965,Fig.81