الفصل الثالث

مستوى
حضارة الأخمينيين ومصادرها

اعتمد الأخمينيون على حضارات الشعوب الأخرى، ولا سيما العراقية. وعلى الرغم من أننا لا نجد كتاباً أو بحثاً وافياً عن تلك المؤثرات على إيران، إلا أن النبذ المتناثرة في مصادر عديدة تفيدنا في تحديدها وبيان فضل العراق على إيران[١].

وهناك من الباحثين من ترك إشارات في خصائص تلك الحضارة[٢]. منها ما قاله «أندريه إيمار» و «جانين» في «تاريخ الحضارات العام» بما نصه:

«وغدا الفن الفارسي، وهو فن ملكي متعدد النماذج والأصول، إذ لم يكن لإيران تقاليد عريقة، بينما عرف الشرق الذي خضع للفرس بغناه في هذا المجال وبغنى اختباراته»[٣]. وبصدد الحياة الفكرية قائلاً: «ولا يبدو بأن حياة الإمبراطورية الفكرية الحقيقية كانت فارسية، لا بل لم يهتم الفرس كثيراً[٤] لهذه الحياة»[٥].

وعلى أي حال، فإن آثار الحضارة العراقية في إيران كانت في مناطق أوضح فيها من الأخرى، وبهذا الصدد قال «أندريه بارو»: «كانت سوزه مدينة عراقية أكثر مما هي مدينة أخمينية (ويعود هذا إلى قربها من مدينة بابل). وإن المقارنة بينها وبين «بيرسبوليس» ظاهرة جداً. ومع ذلك كانت للمدينتين مشابهة أساسية، ذلك لأن ذات المدينة والفن سائدان فيهما سوية، وإن كانت التأثيرات

١- الشمس، ماجد؛ «الأحواز امتداد عضوي لمنجزات الحضارات العراقية»، آفاق عربية، العددان 3-4، 1980، ص 203-209.

٢- إلى جانب المقالة المذكورة في (39) نشر كاتب البحث مقالات مبسطة في جريدة الجمهورية سنة 1981.

٣- جانين؛ في: تاريخ الحضارات العام، ج 2، ص 227.

٤- المصدر السابق، بالأصل: «كثيراً الفرس»، وقد أبدلت إلى «الفرس كثيراً».

٥- المصدر السابق، ص 62.

البابلية أكثر بروزاً في سوزه[1]. وقال بارو أيضاً: «لقد كان ما يهدف إليه الأخمينيون أسلوباً جريئاً، هو مزج الدماثة الغربية مع جمود قدسية الفن العراقي، وتثنيته بالاستعداد للإبداع في فن العمارة، وذلك عن طريق استعارة أفكار من مصر. وعلى هذا الأساس يمكن مشاهدة تأثيرات نينوى وبابل وطيبة وربما أثينا أيضاً في مدينة بيسبوليس»[2]. أما «ديورانت» فقال في فنهم: «إن عناصره كلها مستعارة من خارج البلاد»[3]. وفي عالم السياسة قال «كريستنسن»: «... والأساليب السياسية الأكمنية (الأخمينية) هي أساليب الملوك البابليين والميديين مع ما أدخل عليها من الإصلاح»[4]. لقد أعطى العراق لإيران كل جهوده الحضارية، إلا أنه «على الرغم من تلك الفترة الطويلة لا نرى اليوم أي شيء يشير إلى ميادين حضارية جديدة تركت في العراق»[5].

عناصر رافدية اقتبستها إيران:

بعد استعراض شامل لتحديد ماهية الفن المعروف بالأخميني ندرك وبشكل واضح أن إيران مدينة للعراق بكل مظاهر الحضارة، إلى جانب مؤثرات أخرى من وطننا العربي. ويمكن بصورة عامة إدراج مؤثرات العراق في إيران بالآتي:
1- فن النحت. 2- الأختام الأسطوانية. 3- فن التزجيج. 4- مؤثرات أخرى.

1- فن النحت:

أدى فن النحت البارز دوراً مهماً في الفن العراقي القديم في العصر الآشوري الإمبراطوري كعنصر واضح في تجميل الجدران. ومن الجلي أن بزوغ الآشوريين السياسي نجم عنه بروز قيادات قوية وضعت احتمالات مستقبلية لسياستها جهد المستطاع، وبما كان متوافراً من مواد بناء؛ كان اللبن المادة الأساس للجدران، إلا أن المادة المذكورة لم تكن من القوة بمكان ولا تمنح البناء الجمال المطلوب. وعلى الرغم من أننا في العصرين الآشوري القديم والوسط، أي قبل ألف عام من العصر الإمبراطوري، فإن البنائين قاموا بتزيين بعض مبانيهم بزخارف من اللبن، كما الحال في «تل الرماح» في شمال غرب العراق وبشكل جيد[6]. إلا أن ذلك لم يكن ليصلح لقصور كان أصحابها يسيطرون على رقعة كبيرة من الشرق، لذا عمد الملوك الآشوريون إلى تزيين قطع كبيرة من الحجر بالنحت، وتلوين أجزاء منها، تحصر بينها جدراناً من اللبن. وإلى جانب النحت

١- بارو، أندريه؛ بلاد آشور - نينوى وبابل، (ترجمة د. عيسى سلمان وسليم التكريتي) بغداد، 1980، ص 214.
٢- المصدر السابق، ص 206.
٣- ديورانت؛ قصة الحضارة، ج 2، م 1، ص 453.
٤- كريستنسن، آرثر؛ إيران في عهد الساسانيين، (ترجمة يحيى الخشاب)، مصر، 1975، ص 4.
٥- الشمس، ماجد؛ الحضر، ص 4، بغداد، 1968، ص 4.
٦- الشمس، ماجد؛ «فن العمارة في تل الرماح»، مجلة التراث الشعبي، بغداد، 1977، ص 55-68.

كان الآشوريون مولعين بالكتابة على ألواح الجدران المنحوتة، لا من الجانب المواجه للناظر فقط، بل من الخلف أيضاً في أمثلة عديدة.

لقد تعددت مدارس فن النحت الآشوري. وعلى أي حال، كان فناً استعراضياً يظهر عضلات الإمبراطورية والملك، لذلك اعتبر البعض فن النحت الجداري بمثابة إعلان سياسي[1]. ولم تكن الحرب كل ما مثله الآشوريون من مواضيع، فقد أدى صيد الأسود والخيول والطيور دوراً مهماً في تشكيل مواضيع النحت، إلى جانب مشاهد الاستقبالات الملكية وعناصر ذات مواضيع دينية كانت الأسطورة جزءاً منها (الشكل 8، 9).

مما تميز به النحت الآشوري تمثيل الثيران والأسود المجنحة التي كانت تنجز بأسلوب النحت المجسم، أي غير الكامل تماماً، لأن ظهر التمثال كان غير منحوت. أما النحت الكامل فكان قليلاً، تمثل في تماثيل بعض الآلهة والملوك.

كانت الثيران والأسود المجنحة تنصب في مداخل المدن والقصور. وقد اختلفت أحجامها من موقع لآخر. كما إن التي كانت توضع في مداخل المدن هي أضخم من تلك التي توضع في مداخل القصور. أما ما تعنيه أجزاء تلك المخلوقات المركبة، فيبدو أن رأس الإنسان فيها يشير إلى قوة العقل والإدراك؛ في حين تمثل الأجنحة رمز السيطرة؛ ويرمز جسم الأسد والثور إلى القوة الجسمية. وعلى الرغم من أن المنقبين وسراق الآثار الأجانب نقلوا العديد من تلك الأشكال إلى بلدانهم، فإن هناك ما بقي في أماكنها كنينوى ونمرود، كما نقل بعضها إلى المتحف العراقي والموصل (الشكل 8، 15).

كانت قوة المضاء الفني في الثيران والأسود ما دفع ملوك الفرس إلى تقليدها في «بازركاده» و «بيرسبوليس» (الشكل 12). إلا أن نماذج الفرس بسبب اقتباسها فإنها احتلت حيزاً أقل مما في الفن الآشوري، فمن الأماكن التي وضعت فيها كان ما سمي ببوابة كل الشعوب[2]. ومن الواضح أن قرناً من الزمن مر بين حقبة تمثيل الفرس لنماذجهم وانتهاء العصر الآشوري الإمبراطوري، لذا قد يسأل المرء عن الطريقة التي أثر بها الآشوريون في إيران. يقول «بارو»: «صحيح أن القصور الآشورية كانت أنقاضاً عندما بدأ دارا قصوره، إلا أنه لا يوجد أدنى شك في أن النحوت الناتئة في نينوى ونمرود وخرسباد كانت ما تزال تشاهد أن النحاتين الذين تم استخدامهم في بيرسبوليس قد أخذوا الإلهام من هذه النحوت»[3]. أما الملك «دارا» الذي مثلت في عهده نماذج الثيران فقال: «وكان نحاتو الحجارة

١- طه باقر؛ مقدمة؛ ج 1، ص 539، بغداد، 1973.

٢- بارو؛ بلاد آشور. يراجع أيضاً: لواساني؛ دائرة المعارف، ج 8، ص 25.

٣- المصدر السابق، ص 212-213.

أيونيين وليديين»[1]، ولكن ضمن المواصفات العراقية التي كانت أفضل منها. وهذا الأمر دفع «ديورانت» إلى وصفها «كأبشع ما خلّفه الفن الآشوري»[2].

على أي حال، مما يبدو أن إعجاب ملوك الفرس بمنجزات الفن الآشوري قد دفع أحدهم إلى الادعاء ببنائه أحد عواصم الآشوريين، وهي «دورشروكين»، أي مدينة سرجون أو الملك الصادق التي بناها الملك سرجون الثاني (722-705 ق.م). وقد أطلق ملك فارس عليها «خسروآباد» أي مدينة خسرو. ومنها جاء التحريف إلى اسم المدينة المعروف بها «خرسباد»[3]، إلا أنه من الواضح أن الآشوريين تركوا المدينة المذكورة بعد سكناهم فيها مدة عام واحد ليعرجوا بعد ذلك صوب عاصمتهم المقدسة نينوى. لذا فإن ملك الفرس لم يضع فيها لبنة واحدة.

وإذا ما أتينا إلى مؤثرات أخرى في فن النحت الأخميني فإن «عمده الحجرية الرفيعة منقولة عن مثيلاتها من العمد الآشورية مع شيء من التحسين. وبهو الأعمدة الضخمة والنقوش القليلة البروز تشهد بأنها قد أوحت بها أبهاء مصر ونقوشها، وتيجان الأعمدة التي على صورة الحيوان عدوى تسربت إليهم من نينوى وبابل»[4]. وعلى أي حال، فإن «استعارة موضوعات هذا النحت الزخرفي من الفن الآشوري لا يمكن إنكاره. مثال ذلك أن التماثيل التي تسند العرش مستعارة من بلاد آشور، في حين أن منحوتة الملك البطل الذي يحتضن أسداً بذراعه الأيمن تذكير واضح لصورة كلكامش وهو يحمل أسد في دورشروكين. وعلى غرار ذلك تماماً موكب حملة الجزية بصفة مباشرة من المواكب المصورة في قصر سرجون»[5]. يضاف إلى ذلك مشهد الملك الأخميني وهو يصارع أسداً مجنحاً ويوجه إليه سكينة، في مشهد من «بيرسبوليس» يعود بنا إلى مشاهد البطل في الفن العراقي القديم، ولا سيما في

١- جانين؛ تاريخ الحضارات العام، م 1، ص 227.
٢- ديورانت؛ قصة الحضارة، ج 2، م 1، ص 449.
٣- كوركيس، عواد؛ «أصول أسماء الأمكنة العراقية». سومر، م 8، ج 2، 1952، ص 260.
٤- ديورانت؛ قصة الحضارة، ج 2، م 1، ص 453.
٥- بارو؛ بلاد آشور، ص 212.

الأختام منذ عصور فجر السلالات والعهد الأكدي، وعبر العهود المختلفة. وفضلاً عن تلك المشاهد الخاصة، فإن تمثيل رؤوس الأشخاص بشكل جانبي، وشعر الرأس المفلفل، واللحية المعمولة على شكل حقول وبالشعر المفلفل أيضاً، لهي إشارات واضحة إلى استمرارية عناصر الفن العراقي ولا سيما الآشورية منها. هذا فضلاً عن بعض الأزهار والحيوانات التي ولع الآشوريون في تمثيلها، ولا سيما الخيول والأشكال البشرية ذات الأجنحة التي كثيراً ما مثلت في الجدران الآشورية. ومع ذلك فإن أمثلة الأخمينيين كانت «لا تضاهيها في واقعيتها»[1]. وفضلاً عن المشاهد المشار إليها وعناصرها في الفن العراقي الآشوري التي أثرت في إيران، فإن تمثيلها في حقول متتابعة، بما نعهده في المسلات والألواح الجدارية، قد وجد طريقه إلى إيران. ومثل تلك المشاهد قام اليونان بتقطيعها لتملأ بعض واجهات معابدهم.

شعار آشور أمسى شعاراً للأخمينيين:

أمدتنا القطع الفنية المختلفة بشعار طالما تكرر في المنحوتات الآشورية والأختام، فضلاً عما مثل بالآجر المزجج بشعار قوامه قرص مجنح، وفي القرص يظهر شخص ملتحٍ يرفع يديه إلى أمام وقد يمسك في إحداهما حلقة. كما قد نراه يمسك بالقوس والسهم مدافعاً عن المنضوين تحت رايته. وكما نعلم، فإن القرص أو الحلقة المجنحة لازمت العديد من أعمال الفن. وقد أثرت في فنون العراق الشمالية بشكل واضح. ولمضائها نراها تأخذ طريقها إلى مصر في القرن الرابع عشر ق.م. عن طريق المصاهرات الملكية التي تمت بين البلاطين العراقي والمصري، وكان أهمها تلك الأمثلة التي ظهرت في زمن الملك الثائر «أمنوفيس الرابع» الذي غير اسمه إلى «أخناتون» إشارة إلى الشمس. وإذا ما أتينا إلى أصل «أخناتون» فإنه يعود إلى أم تدعى «تاي» التي من المحتمل ألا تكون من أصل مصري. وعندما شق «أخناتون» طريقه للحكم جعل العديد من المفاهيم العراقية - السورية تتغلغل في مصر[2].

١- آربري؛ تراث فارس، ص 41.

٢- Tell el- Amaara Tablets In The British Museum, London - 1892 (تأليف جملة مختصين). يراجع أيضاً: الشمس، ماجد عبد الله؛ الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، الكتاب الثالث، (دار علاء الدين)، دمشق، 2003، ص 164.

على أي حال، فإن القرص الذي يظهر فيه الإله آشور ماسكاً بالقوس والسهم أو رافعاً كلتا يديه يظهر في أمثلة عراقية عديدة قبل تشكيل أي وجود فارسي.

وعند انتقال العناصر الفنية والعلمية والسياسية لإيران نقل الأخمينيون شعار الإله آشور (الشكل 10).

2- الأختام الأسطوانية:

تشكّل مادة الأختام روح الفن في العراق القديم وسوريا، وكما سبقت الإشارة إلى ما كان للعراق من أثر فعال في نشر هذا الفن ومشاهده المتنوعة إلى إيران. إذا ما أتينا إلى الحقبتين الآشورية والبابلية الإمبراطورية نرى أن نتاج الأختام يشكل عنصراً مهماً في الفن العراقي عميق الجذور.

إن أهم ما تميزت به مشاهد الحقبتين المنوه عنهما الأسلوب الواقعي، ممتزجاً بعناصر حقب أقدم كتمثيل الوجه بشكل جانبي والصدر مواجهاً للناظر والرجلين بوضع جانبي. إلا أن الاهتمام بإبراز أجزاء الجسم، عن طريق التجسيم والاهتمام بالتفاصيل من العناصر الأساسية، إلى جانب الحفاظ على النسب والاهتمام بالحركة وغنى المشاهد بالعناصر الزخرفية والرموز الدينية فضلاً عن الكتابة. ومن الأشكال المكررة بالأختام تمثيل الأشخاص والأسود والثيران المزودة بأجنحة، وكذا النخيل وأشجار أخرى ورمز شجرة الحياة، كما إن تمثيل شعار آشور يلاحظ في أمثلة عديدة. كما اهتم الفنان الآشوري بتمثيل النعام ضمن مشهد أسطوري (الشكل 20).

أما في العصر البابلي الحديث فإن تمثيل المشاهد الأسطورية يشكل عنصراً مهماً فيها، كالأشكال المجنحة ومطاردة النعام وإغناء المشاهد بالكتابة أحياناً (الشكل 21).

وإذا ما أتينا إلى الحقبة الأخمينية، فإن المشاهد المذكورة تتمثل في كل ختم داخل إيران وخارجها، كالأشكال المجنحة وأبي الهول والبطل واقفاً بين حيوانين خرافيين والنخيل من الأمور المألوفة وبالأسلوب العراقي نفسه. ولو أمعنا النظر في ختم الملك «دارا» نفسه نرى فيه نقل مشهد العربة الآشورية والعراك مع الأسود ومشهد النخيل. كما ولم ينس الفنان تمثيل شعار آشور ليتوج المشهد المذكور.

3- الآجر المزجج:

لهذا الضرب من الفن أهمية في فنون العراق القديم، وقد برز بشكل واضح في فترة حكم الملك «شلمنصر الثالث» (858-824 ق.م)، حيث زودتنا مدينة «نمرود» (كالخو) بعدد من النماذج منها قطعة كبيرة مقوسة في الأعلى تظهر فيها الأزهار وثمار الرمان والماعز. وفي أعلى الوسط مثلت شجرة تثب عليها حيوانات بارزة، ويلي المشهد المذكور مشهد يقف فيه الملك بوضعين يقابل أحدهما الآخر وبإحدى يديه صولجان وفوقه يظهر الإله «آشور» في قرصه المجنح وهو يمسك بالقوس والسهم. أما الألوان المستخدمة فهي الأزرق والأسود والأصفر والبرتقالي والأبيض. والمثال المذكور معروض في المتحف العراقي. لقد توالت الأمثلة بعد تلك الحقبة، ففي مدينة الملك «سرجون» الثاني (722-705 ق.م)، وهي «دورشروكين»، جاءتنا أمثلة، منها ما كان يزين بوابة الإله «سين» وفيها مشهد لأسود ونسور ومحاريث وشجرة تين ويتقدم الملك المشهد، في حين يأتي في الأخير رئيس الوزراء[1]. أما في العصر البابلي الحديث فقد جاءتنا أمثلة عديدة للآجر المزجج معظمها محفوظ في متحف «بيركاموم» ببرلين الشرقية. لقد مثلت المشاهد البابلية أبدع ما وصل للآجر المزجج بنوعيه المجسم والمنبسط. أما النوع الأول فكان قلماً يمثل في المنطقة الشمالية، وذلك لأن الحجارة فيها ما يكفي من الخاصية ما أمكن النحت عليه، في حين افتقدت بابل إلى هذه المادة، مما جعل الآجر يقوم مقام الحجارة، لذلك عمل القالب دوره في إنجاز المشاهد البارزة. ومع ذلك فإن أجزاء الأقواس بالآجر المزجج في مدينة «نمرود» يلاحظ فيه التجسيم (الشكل 15). لقد مثل الفنانون البابليون في بوابة عشتار الشعار المركب للإله «مردوخ»، الذي أسموه «سيروش» أو «مشخشو» (الشكل 17)، كما مثلوا الثور رمز الإله «أدد». وفي القصر الجنوبي كشف الألمان عن لوحات جميلة ببابل، فقد امتدت على طوله الأسود المزججة رمز الإلهة «عشتار» (الشكل 19).

أما خلال الحقبة الأخمينية الفارسية فإن إعجاب الفرس بمنجزات العراق دفعهم إلى تمثيل عناصره في عواصمهم داخل إيران، وهو أمر يشير إلى أن الفنانين البابليين كانوا يمارسون فنونهم حتى في عهد الغزاة.

كان «داريوس» من ملوك الفرس المهمين، فقد قام بأعمال عمرانية مهمة، ولكن داخل بلده فحسب، فالملك «داريوس» أشار بإحدى كتاباته: «لقد أتيت من بعيد بالمواد التي بنيت بها القصر في سوزه. والشعب البابلي هو الذي حفر الأرض وكوم الحصى، وجلب (خشب) الأرز من لبنان. وقد أتى به البابليون حتى بابل». ثم يستمر بالقول: «(وكان) عمال الخزف بابليين»[2].

١- بارو؛ بلاد آشور، ص 114.

٢- جانين؛ تاريخ الحضارات العام، ص 227.

كان أهم ما مثّله البابليون في سوزه (الشوش) الأشكال الثلاثة التي نراها في بابل مع بعض التحوير، فالحيوان المركب برأس تنين أصبح برأس أسد مُقَرّن، وربما كان ذلك لكراهية الفرس شعار الإله مردوخ الذي مثّله الشكل المركب «سيروش»، كما إن الثور، رمز «أدد»، مثّلوه بأجنحة، كما نعهد ذلك في المنحوتات والأختام الآشورية (الشكل 18). وفضلاً عن ذلك مثّل البابليون جنوداً في صفوفٍ متتابعة أكثر مما هو في الأمثلة الأخرى. وقد استخدم الفنانون لذلك ألواناً برّاقة جميلة كالبرتقالي والأبيض والأسود والأصفر، وهذا المشهد محفوظ في متحف «اللوفر»، إلى جانب القطع المزججة الأخرى.

4- ملامح حضارية أخرى اقتبسها الفرس:

عبر العرض العام المقدم تكونت فكرة عامة عن العناصر المختلفة في حضارة العراق وأقطار عربية أخرى، كمصر وسوريا، وكيف أصبحت نواة لحياة إيران الفنية. وهو ما يصح أيضاً على عناصر ثقافية أخرى. وفي عالم اللغة، فقد سبقت الإشارة إلى أن العراق أمد إيران بعناصر الكتابة الأولى، اعتباراً من المراحل الصورية ثم المسمارية المتطورة عنها، واللغة التي نطقوا بها كالسومرية والأكدية والبابلية. وعندما احتاج الناس إلى تدوين أسرع اخترع العالم العربي الحروف الهجائية في سوريا، ومنها انتشرت إلى بقاع العالم. وبعد انحسار الوجود السياسي للآراميين أخذوا ينشرون ثقافتهم في كل أنحاء العالم، حتى في العالم العربي الذي تعددت لهجاته. حتى إن «المملكة الآشورية بدأت تستعمل اللغة الآرامية؛ وهكذا اعتبرت المملكة الفارسية اللغة الآرامية اللغة الوحيدة للأعمال الإدارية. وعمدت دوائر الدولة في سوزه إلى نقل النص الفارسي إلى اللغة الآرامية»[1]. وعليه فقد أصبحت الآرامية في الحقبة الأخمينية «لغة الإمبراطورية الرسمية في أجزائها الشرقية»[2].

أما بالنسبة لأهم عناصر الربط بين الدولة والمواطن، وهو التشريع، فقد اقتبس الفرس نصوصاً عديدة من العراق، فما إن أخمد «داريوس» الثورات التي قامت ضده «حتى سنّ قانونه الجديد الذي نقرأ عنه في الوثائق البابلية في بداية سنة 519 ق.م. والتي أسمته قانون الملك. وبمقارنة مواد قانون «داريوس» هذا

١- جانين؛ تاريخ الحضارات العام، ص 220-221.
٢- آربري؛ تراث فارس، ص 34.

من حيث التنظيم والعقوبات بقانون حمورابي يظهر تأثيره الكبير به، حيث نجد تتشابهاً حتى في التعابير والكلمات المستعملة»[1]. وعلى أي حال فإن شريعة «حمورابي» سرقها العيلاميون منذ نحو عام 1177 ق.م. ومن المعلوم أن «دارا» استخدم اللغة البابلية والخط المسماري في نصوص «بيهستون».

لقد سبقت الإشارة إلى أن حياة الإمبراطورية الأخمينية الفكرية الحقيقية لم تكن فارسية، حتى إن الفرس لم يهتموا لتلك الحياة[2]. ومن الواضح أن التقاويم كانت من الأهمية بمكان، لذا فقد اقتبسها الفرس عن العراق القديم، إلا أن التقويم البابلي أصبح سارياً عام 367 ق.م. «إذ حددوا السنين والفصول حيث كان يجب حشر الشهور التي قرروا زيادتها، وذلك ضمن إطار الوحدة التي تشمل تسعة عشر عاماً»[3]. وبما أن الفرس لم تكن لديهم الأرضية العلمية الكافية لذلك، فقد كان «فضل الفرس الوحيد في هذا المضمار هو السماح لعلماء الفلك من الكهنة متابعة أبحاثهم»[4]. وفي الحياة الاقتصادية والسياسية تبنى الفرس العديد من الأساسيات البابلية في تلك الأمور، حتى إنهم اقتبسوا وحدة الأوزان والقياس من العراق القديم، وفي مقدمة ذلك الشيقل البابلي[5].

وإذا كان الكلام في هذه الفترة عاماً، فإن أموراً تخص العمارة قد ذكرت سابقاً في أسبقية وادي الرافدين وفضله على إيران. وإذا ما أتينا إلى التخطيط الأرضي فإن «مخطط القصر بسوزه بأفنيته الثلاثة المتفتحة على محور شرق - غربي، كل واحد منها محاط بمجموعة من الغرف، إنما هو تذكير جلي بقصور البابليين الجدد في مدينة بابل»[6]. وبصورة عامة فإن الأخمينيين «حذوا حذو تقاليد بلاد الرافدين، فشيدوا القصور الملكية في مكان يشرف على المدينة التي يقطنها عموم السكان»[7].

١- الأحمد، سامي سعيد؛ في: الصراع العراقي الفارسي، ص 85.
٢- جانين؛ ص 226.
٣- المصدر السابق، ص 226.
٤- مؤيد سعيد؛ «العراق خلال عهود الاحتلال»، في: العراق في التاريخ.
٥- لواساني، أحمد؛ دائرة المعارف، ج 8، ص 37.
٦- بارو؛ بلاد آشور، ص 214.
٧- المصدر السابق، ص 214.