نقوش زن درهنر هخامنشی

بقلم آقای فرخ ملک‌زاده

دکتر درباستانشناسی - استادیار دانشکده ادبیات

یکی از ادوار پرافتخار و شکوه جهان باستان دوران هخامنشی‌است که در آثار باقی‌ماندهٔ آن دوره دنیائی از ذوق‌و هنر دیده می‌شود . پارسیان در زندگی و قوانین خود به حقوق زنان بیش‌از سایر اقوام وملل باستانی احترام گزارده‌اند تا بدان حد که اردشیر دوم‌پائین‌تر ازمادرش می‌نشست و زن او استاتیرا پائین‌تر ازشاه[1] . وحتّی‌اسکندرمقدونی نیز تحت تأثیر پارسیها قرار گرفته پس‌از فتح شوش کمال احترام و ادب‌را درحق سی‌سی گامبیس مادر داریوش (که‌اسیر او بوده‌است) روا‌داشته ودرملاقات‌خود به‌ایشان‌چنین می‌گوید « . . . مثلاً می‌دانم که موافق عادات‌شما پسر نمی‌تواند درحضور مادرش بی‌اجازه بنشیند . وبنابراین هرزمان که‌من نزد توآمده‌ام پیش‌تو ایستاده‌ام تا تو بمن‌اشاره کرده‌ای بنشینم . . . »[2] لذا شاه نیز درحضور مادرش بی‌اجازهٔ او نمی‌نشسته‌است . وآزادی‌حقوق اجتماعی زنان بحدّی درنظر پارسیها محترم‌بود که باوجودی که درایران تاج‌وتخت‌موروثی بوده وپس‌از فوت شاه کسی ازاولاد ذکور او به تخت می‌نشست درکاریه که تابع ایران بود بنا به‌موافقت شاهان پارسی تاج‌و تخت پس‌از فوت‌پادشاه به‌زنش می‌رسید نه به‌پسر یا سایر اقربای ذکور او .[3]

هم‌چنین‌در فتوحات ونبردهای‌دلیرانهٔ هخامنشی‌ها درصفوف‌لشکریان پارسی‌زنان نیزشرکت‌داشته‌وحتّی‌دارای‌مقام‌ودرجات‌عالی‌نظامی‌نیز بوده‌اند که‌نمونهٔ آن‌توصیفی‌است

---

۱ - نگاه کنید به‌جلد دوم «ایران‌باستان» از حسن پیرنیا، تهران، ۱۳۳۳ خورشیدی، صفحهٔ ۱۴۶۶ .

۲ - کنت کورث ، کتاب ۵ ، بند ۲ .

۳ - ایران باستان ، صفحهٔ ۱۴۶۲ .

که هرودوت در شمارش عدّهٔ نفرات لشکر خشایارشا با حیرت چنین بیان نموده‌است[۱] «... ولی مقتضی‌است اسم آرتمیز را که باعث حیرت من شده ذکر کنم او باوجودی که زن‌بود برای رفتن به‌جنگ‌یونان حاضرشد. این ملکه بعدازفوت شوهرش چون‌پسرش ضعیفتر بود زمام دولت خودرا بدست گرفت و بواسطهٔ مردانگی و شجاعت عازم یونان گردید وحال آنکه کسی اورا بدین اقدام مجبور نکرده بود. این‌زن دختر لیگ دامیس ونامش آرتمیز بود ...».

و بخاطر محترم شمردن حقوق زنان وحمایت ازخانواده وکمک به مردانی که متأهل می‌باشند بموجب قوانین پارسی درایام صلح فقط مردان متأهل از پاسداری بااسلحه در اطراف بناها معاف گشته بودند[۲]. بهمین‌مناسبت پارسیها درقوانین واجتماع‌خود تاسرحد ممکنه رعایت حقوق وآزادی این طبقه را در نظر گرفته و درکوچکترین واحد اجتماعی یعنی خانواده‌ها زنان دارای‌ارج‌و منزلتی بس شایان‌بودند و بهمین ترتیب‌ملکه‌نیزشاخص و والامقام این‌طبقه محسوب می‌گشت و بجزشاه فقط او حق داشت‌که تاج‌برسر گذارد.

بهمین‌مناسبت درکتب‌مورّخین‌قدیم که‌دربارهٔ پارسی‌ها مطالبی نوشته‌انداطلاعات جالب‌وفراوانی‌نسبت به‌زنان پارسی‌وخصوصیات آنها دیده‌می‌شود که مارا بازنان‌معروفی مثل ماندان (همسرکمبوجیهٔ دوم) کاسان‌دان وآمی‌تیس (همسران‌کورش بزرگ) فایدیم، آتُسا، میرِثه، نی‌ته‌تیس (همسران کمبوجیهٔ‌سوم) پارمیس. آپام، فَرَت‌گون (همسران داریوش اوّل) آمس تریس دختر هوتانه (همسرخشایارشای اوّل) رُدُگون، دارَی‌یای (دختران‌خشایارشای‌اوّل) جاماسپه یا داماسپیا، آلوگون، کُسمارتی‌دِن. آندیا (همسران اردشیر اوّل) پُرشاتو (همسر داریوش دوم) ستاتیرا. آمِس تریس، آتُسا، آسپاسیا (همسران اردشیر دوم) آباندُخت (همسر داریوش سوم) دری پِه‌تیس (دختر داریوش سوم) وسایرین آشنا می‌سازند وحتّی‌دخالتهای ملکه‌هائی مانند آمِس‌تریس و پُروشات‌را

---

۱ ـ هرودوت، کتاب هفتم بند ۶۰ به‌بعد.

۲ ـ گزنفون، کتاب اول، فصل ۲.

درامور سیاسی بخوبی بیان می‌نمایند . و ازنظر مذهبی نیز الهه آناهیتا مورد توجّه خاص پارسیان بوده و اردشیر دوم نیز درکتیبهٔ خود باافتخار ذکر می‌کند که من معبدی برای این الهه ساختم .

هم‌چنین بکمک علم باستانشناسی اطلاعات همه از هنر هخامنشی بجهت آثارفراوانی که ازاین دوران تابحال بدست آمده نسبتًا زیاد و قابل ملاحظه می‌باشد ولی دراکثر این آثار هنرمندان پارسی درآثار مختلف خود (بویژه در ایران فعلی) تصاویری از زن کمتر نشان‌داده‌اند ویا تابحال کم یافت‌شده‌است وبهمین‌جهت دانشمندان وباستانشناسان‌معروف جهان که در باستانشناسی و هنر هخامنشی مطالعات فراوانی نموده‌اند بعلّت کم بودن آثار دراین زمینه نتوانسته‌اند این موضوع‌را حل‌نموده وپوشش ولباس وتصاویر زنان دوران هخامنشی‌را کاملاً مشخّص نمایند .

خوشبختانه درسنوات اخیر چند اثر جالب دیگر نیز دراین‌زمینه ازآسیای صغیر بدست آمده‌است که ما می‌توانیم با کمک این‌آثار و بررسی تمام آثار دوران هخامنشی که درآنها تصویرهای زن دیده می‌شود این نکتهٔ مجهول‌را درهنر پارسی مشخّص و معلوم بداریم . معروفترین اثری که تصویر زن درآن دیده می‌شود و استناد بیشتر باستانشناسان درآثارشان قرارگرفته نقش برجسته‌است که درسال ۱۹۰۷ درغرب ترکیه درتپه‌ای از دهکدهٔ ارگیلی Ergili[1] که در دوکیلومتری دریاچهٔ مانیاس واقع می‌باشد بدست آمد که‌توسط آقای Macridy به‌موزهٔ همایونی آن‌زمان‌دراستانبول‌منتقل گردید[2] که‌هم‌اکنون این‌اثر درطبقهٔ هم کف موزهٔ مزبور دراطاق‌شمارهٔ ۱۱ تحت شمارهٔ ۱۳۵۵ محافظت می‌گردد

---

۱ ـ بنابرتحقیقات‌چندسالهٔ اخیر این‌موضوع باثبات رسیده‌که دهکدهٔ ارگیلی همان Dascylcion سابق که یکی از مراکز ساتراپی هخامنشی‌ها درآسیای صغیر بوده‌است می‌باشد که در نوشته‌های آینده دراین‌باره بحث خواهد شد .

۲ ـ نگاه کنید به‌صفحهٔ ۵۸۳ . TH. MACRIDY, *Archäologischer Anzeiger*, Berlin 1912 هم‌چنین از همین‌نویسنده «Reliefs Greco-Perses de la région de Daskylcion» *Bulletin de Correspondence Hellénique* XXXVII, (1913) ۳۴۰-۳۴۴ صفحهٔ

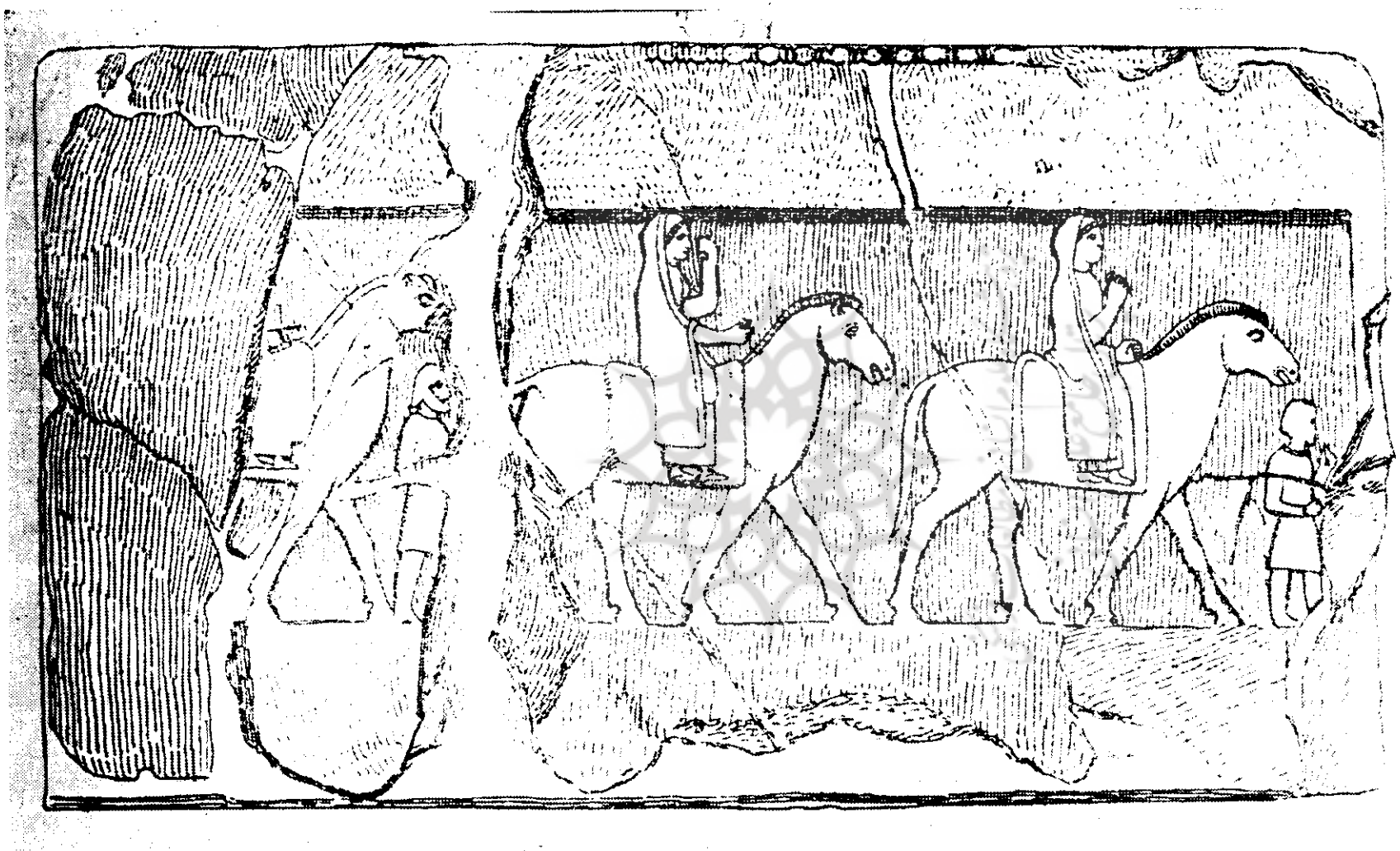
(نام موزهٔ مزبور فعلاً آرکولوژی می‌باشد Arkeoloji Müzesi) . این نقش برجسته تقریباً بشکل مستطیل بوده ۱/۲۲ متر عرض و ۲/۳۰ متر طول و ۰/۳۱ ضخامت داشته[۱] و بجز سطح مقابل دوطرف جانبی این نقش نیز کار شده‌است[۲]. در روی تصویر اصلی این نقش برجسته سه زن اسب سوار و دو پیاده دیده می‌شوند که آهسته بطرف راست درحرکت می‌باشند[۳] (شکل ۱) . لباس پیاده از نوع لباسهای مادی‌است که در دوران هخامنشی پارسیها نیز از آن استفاده می‌کردند وما ازاین لباس درنقوش تخت جمشید وسایر آثار پارسی فراوان می‌بینیم . لباس یا پوشش زنها بطوریکه درشکل دیده می‌شود از دوقسمت کلّی تشکیل شده‌است : ۱ — یک لباس آستین بلند ساده‌ای که از زیر گردن تا قوزك پا ادامه داشته و دریکی از آنها قسمت انتهای لباس کمی چین‌داراست . ۲— چادری که آنرا بسر انداخته وتا نزدیکی امتداد پا آمده‌است ولی کمی از لباس اوّلی کوتاه‌تر است . کناره‌های قسمت جلوی چادر که باز می‌باشد بحالت برگشته یا برجسته نشان داده شده‌است . دراین‌نقش برجسته[۴] نیم‌رخ بودن همهٔ انسانها واسبها وحرکت آرام وساکت آنها وطرز نشان‌دادن چشمها ازمقابل‌وطرز قرارگرفتن پاها پشت‌سر هم و بزرگتر بودن زنهای سواره نسبت به اشخاص پیاده (بمناسبت مقامی که دارند) و لباس مردان پیاده و عضلات اسبها ونبودن رکاب درآنها ونشان‌ندادن حالت روحی افراد درچهره‌ها وسایر

۱ ـ نگاه کنید به G. MENDEL, *Musées Impériaux Ottomans, Catalogue des Sculptures Gréques, Romains et Byzantines* III, Constantinople 1912. صفحهٔ ۵۶۲ - ۵۶۶

۲ ـ نگاه کنید به E. AKURGAL, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*, Berlin 1961, p. 196 Fig 116.

۳ - H. H. VON DER OSTEN, *Die Welt der Perser*, Stuttgart 1956 p. 89-99 fig 63.

۴ ـ نگاه کنید به صفحهٔ ۲۴ ، شکل ۱۲ کتاب E. HERZFELD, *Am Tor von Asein* **Berlin 1920.**



شکل ۱ - نقش برجسته‌ای از دهکدهٔ ارگیلی «Daskyleion مرکز یکی‌ازساتراپی‌های هخامنشی درآناطولی» از Mendel cat III, p. 566.

خصوصیات همگی از ویژگی‌های هنر پارسی بحث می کند[۱].

دومین اثر قطعهٔ کوچک فرشی‌است که مشتمل بر مربع های کوچکی بوده که بهم دوخته‌شده و برای لبهٔ زین‌اسب بکار می‌برده‌اند که‌درحفریات سالهای ۱۹۴۷ – ۱۹۴۹ در پازیریک که در نواحی شمالی کوهستان آلتائی درجنوب سیبریه واقع‌است توسط هیئت علمی موزهٔ ارمیتاژ لنینگراد در تومولوس سکاها درکورگان‌پنجم بدست‌آمد[۲]. ظرافت آن بحدّی‌است که در هرسانتیمتر مربّع از یک سمت ۲۲ گره و از سمت دیگر ۲۴ گره زده‌اند وبافت این‌قطعه فرش دورو بوده نقوش وطرح‌فرش ازدوطرف نمایان می‌باشد[۳]. (شکل۲) .

هرکدام ازاین تکه‌ها بشکل مربع بوده ودر وسط یک عودسوز پارسی وطرفین آن دو زن بحالت ایستاده دیده می‌شوند که زنهای جلو دارای قدی بلندتر وبحالت‌نیایش یااحترام‌دست‌راست‌را مثل‌زنان‌نقش‌برجستهٔ مذکور[۴] بطرف‌بالا بلند کرده‌ودردست‌دیگر نیز یک گل لوتوس بدون‌غنچه که علامت‌درباریان پارسی‌است بدست‌دارند[۵]. این‌زنها

۱ - بجزکتابهائی که ذکر شد دربارهٔ این نقش برجسته نگاه کنید به‌آثار زیر :
F. SARRE, *Die Kunst des alten Persien*. Berlin 1923 Fig 30; CH. PICARD, *Manuel d'Archeologie Greque I*, Paris 1933, p. 413; H. TH. BOSSERT, *Alta-natolien*, Berlin 1942; R. GHIRSHMAN, *Iran, Protoiranïer, Meder, Achäme-niden*, München 1964, p. 345-365. Fig 441.

۲ - نگاه کنید به کتاب روسی S. I. RUDENKO, *Kulturnoe naselenie gornovo Altaya V. Skifskoe Vremia USSR Academy of Science*, Moscow 1953 p. 349 fig 117/3.

۳ - نگاه کنید به BARNETT-WATSON, «The worlds oldest Persian carpet», *Illustraded London news*, July (1953).

۴ - نگاه کنید به صفحهٔ ۱۰۴ شکل A. U. POPE, *A Survey of Persian art* IV, London 1938.

۵ - دربارهٔ گل دست پارسیان نگاه کنید به مقالهٔ کوتاه استاد ارجمند جناب آقای دکتر عیسی بهنام بنام «بررسی یکی از نقوش تخت جمشید» درصفحات ۱۶-۲۰ شمارهٔ ۶۴ مجلهٔ هنر و مردم بهمن‌ماه ۱۳۴۶ .

تاجی بسر داشته و یک چادر نیز بسر کرده‌اند که تازانو امتداد دارد ودر زیر این چادر که قسمت جلوی آن باز می‌باشد لباس آستین بلندی که از چانه تا پائین پا امتداد داشته پوشیده‌اند که قسمت انتهایش باز چین دار می‌باشد. دو زنی که در عقب دونفر جلو ایستاده‌اند دارای قدی کوتاه‌تر بوده و لباس آنها تقریباً شبیه نفرات جلوئی است وفقط فاقد چادر بوده وبا یک دست حوله یا دستمالی گرفته ودست دیگررا روی آن دست گذاشته‌اند که

شکل ۲ ـ تصویر یکی از قطعات فرش مکشوفه از پازیریک مربوط به هنر پارسی ؛ از S. I. Rudenko, o. c., p. 349

که این دونفر حوله‌دار یا پیشخدمت مخصوص نفرات جلوئی می‌باشند واین‌را هم می‌دانیم که در پارسیها فقط ملکه حق داشت که تاج برسر گذارد و اینکه چرا دراینجا حوله‌دار یامستخدم مخصوص او که لباسش نیز باملکه متفاوت بوده وهنرمند برای تمایز بیشتر برسم پارسیها جثهٔ اورا هم کوچکتر ازملکه نشان داده باز تاجی برسرش نهاده‌است بحثی است

طولانی و فقط باختصار باید بگوئیم که این قطعهٔ کوچک و فرش بزرگ پازیریک در دوران هخامنشی ودر ایران آنروز بافته شده‌است ولی ایران آنروزرا ۳۱ ساتراپی تشکیل می‌داده که ممالک بیشماری‌را در بر می‌گرفته‌است و به‌احتمال قوی محل بافت آن سارد (یکی ازمراکز ساترانی‌های هخامنشی در آناطولی) بوده‌است وچون هنرمند کاملاً ازجزئیات و رسوم پارسیها ودربار ایران اطّلاع نداشته‌است فقط با استفاده و اطّلاع از متیف‌های موجوده مبادرت به بافت آن نموده‌است و این خطا نیز ناشی از بیگانگی و عدم اطّلاع هنرمند ازعادات و رسوم و قوانین پارسیها می‌باشد . زیرا هنرمندان پارسی ویا هنرمندان تابعه که درمرکز ایران کار می‌کرده‌اند همانطوریکه درنقوش برجستهٔ تخت‌جمشید می‌بینیم برای‌نشان‌دادن‌لباس‌وسلاح وحتّی هدایای‌اقوام مختلف تمام خصوصیات‌وریزه کاریهارا درنظر داشته‌اند هیچ‌گاه در کارهایشان‌مرتکب چنین‌اشتباهی که تاجی برسر پیشخدمت بنهند نمی‌شده‌اند[1] . و وجود دو ملکهٔ تاج‌دار نیز دریک صحنه منطقی نبوده و فقط بخاطر قرینه سازی‌است که در هنر بین‌النهرین سابقهٔ طولانی دارد .

حوله‌دارها یا پیشخدمت‌های مخصوص که پشت سر شاهان و بزرگان غالباً به حالت ایستاده قرار گرفته باشند از خصوصیات هنر دوران پارسی‌است که به تأثیر هنر آسور[2] مورد استفادهٔ هخامنشی‌ها[3] قرار گرفته‌است . و با مقایسهٔ نقوش زنان این

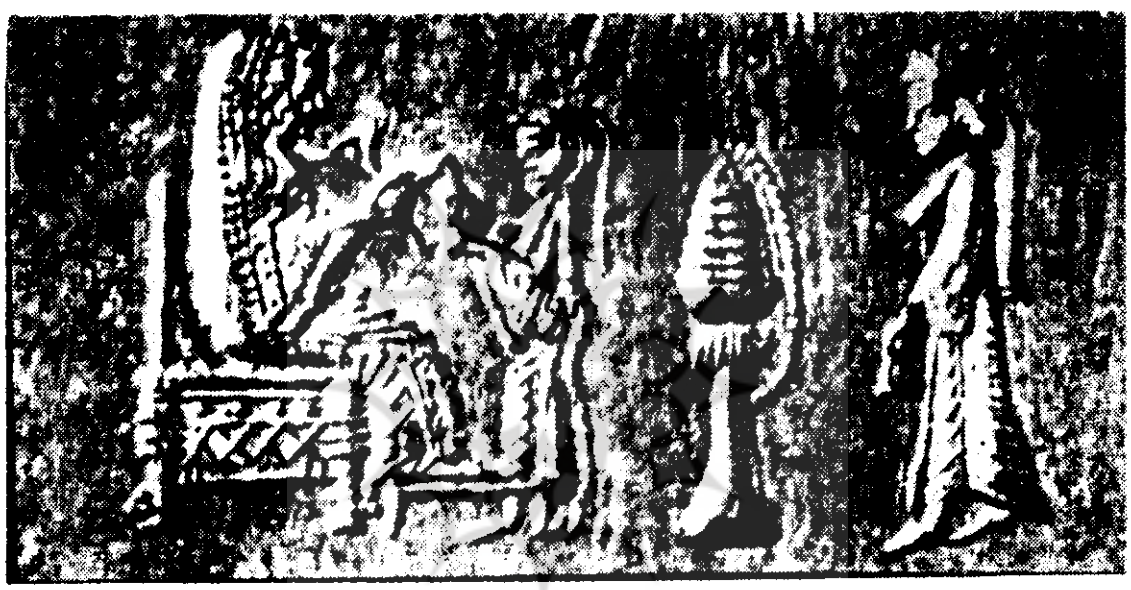
۱ - دربارهٔ این قطعه فرش و فرش بزرگ مکشوفه از کورگان پنجم پازیریک مقاله آقای سید محمدتقی مصطفوی در جلد سوم « گزارشهای باستانشناسی» چاپ تهران ۱۳۳٤ خورشیدی درصفحهٔ ۲۵ - ۹٤ نگاشته‌اند . همچنین آقای علی سامی در کتاب «تمدن هخامنشی» جلد دوم . شیراز ۱۳٤۳ صفحهٔ ۲۵۳ - ۲٦٤ و شکل صفحهٔ ۳۱٤ .

۲ - برای پیشخدمت یا حوله‌دارهای آسوری نگاه کنید به ANDRE PARROT, *Issur*, Paris 1961. p. 36 fig 41, p. 41 Fig 49: EVA STROMMENGER, *Fünf jahrtausende Mesopotamien*, München 1962, 27-39. Fig 202, 241.

۳ - برای پیشخدمت‌های مخصوص یا حوله‌دارهای پارسی نگاه کنید به H. H. VON DER OSTEN, *Die welt der Perser*, Stuttgart 1956, T. 62. همچنین صفحهٔ ۲۰٤ کتاب جدید گیرشمن

فرش[۱] بانقش برجسته‌ای که ذکر گردید طرحی کلّی از چگونگی لباس وتصاویر زنان‌را می‌توانیم مجسّم کنیم ولی نمی‌شود استناد به این دواثر حکم کلّی وقطعی بیان نمود .

شبیه زنهای فوق‌الذکر واصولاً مانند صحنهٔ فوق‌را در روی یک مهرپارسی می‌بینیم که باز دروسط یک آتشدان یاعودسوز پارسی قراردارد که درطرف راست یک پارسی سر پا ایستاده و تاجی بسر دارد[۲] ولباسش نیز کاملاً پارسی‌است . عودسوز نیز از نوع عودسوزهای پارسی بوده ودرسمت‌چپ دونفر روی صندلی پشت‌داری نشسته‌اند وپای



شکل ۳ A - نقش یک مهر پارسی ، از A. Parrot, *Assur*. 1961 p. 209 fig H.

خودرا نیز روی چهارپایه‌ای گذارده‌اند ازاین دونفر اوّلی کاملاً مشخص و معلوم‌است که زن بوده ودرمقابل این دونفر شخصی ایستاده وچیزی بادو دست تقدیم می‌کند (شکل ۳) . لباس‌زنی که نشسته‌است کاملاً بالباس زنان تاج‌داری که در قطعه فرش پازیریک

۱ - پروفسور گیرشمن نیز در کتاب اخیر پارس وبناد خود راجع به‌این تکه‌فرش اشاره‌ای نموده‌است. نگاه کنید به R. GHIRSHMAN, *Iran, Protoiranier, Meder, Achämeniden*, München 1964. p. 345-365 Fig 468.

۲ - نگاه کنید به A. U. POPE, *A Survey of Persian Art*, IV London 1938, p. 124 fig w.; ANDRE PARROT, *Assur*, Paris 1961, p. 209 fig 263 (H).; O. M. DALTON, *The treasure of the Oxus*, Lonon 1964, p. XXIV fig 9.

دیدیم شبیه بوده و حتّی مثل آن کناره‌های لباس نیز با نقوش اضافی تزئین شده‌است. دراینجا هم تصویر زن‌را بخاطر مقامی که دارد خیلی بزرگتر ازافراد معمولی نشان‌داده‌اند وبطور کلّی می‌توان گفت که دراین مهر همه چیز از ویژگی‌های هنر پارسی بحث می‌کند.

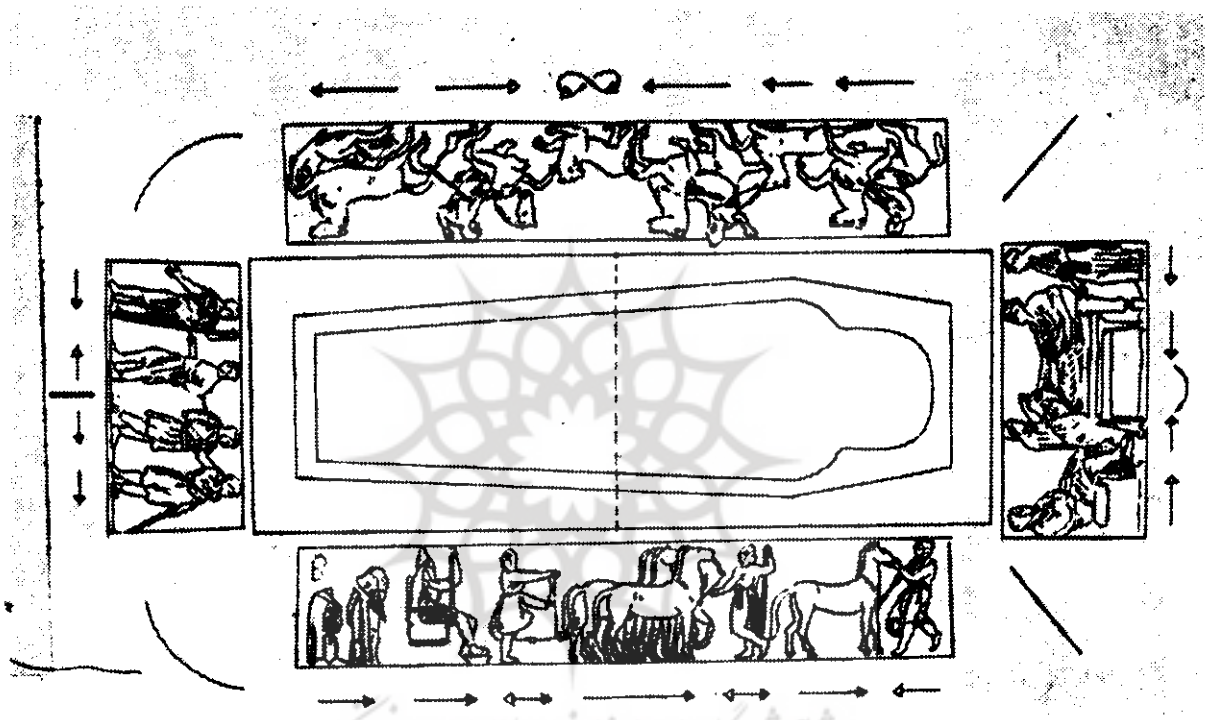
بجز آثار فوق‌الذکر به‌تصاویر دیگری از زنان پارسی در هنر آناطولی برمی‌خوریم که معروفترین آنها تابوتی‌ازسنگ‌است که‌بنام‌تابوت‌ساتراپ Satrapen-Sarkophag معروف می‌باشد که در سال ۱۸۸۷ در سیدون در جنوب ترکیه توسط آقای حمدی‌بی و

شکل ۳ B ـ همان مهر

تئودور رایناخ (Hamdi Bey-Théodore Reinach) کشف و به موزهٔ استانبول آورده‌شد[1]. درچهارطرف این‌تابوت چهار صحنهٔ زیبا وجالبی کار شده‌است که‌صحنه‌هائی از زندگی و جریانات خصوصی ساتراپ‌را نشان می‌دهد (شکل ٤). لذا درحین تماشای نقوش‌این‌تابوت‌صحنه‌هاطوری‌تنظیم ومنقوش گردیده که‌چشم‌ما مثل پردهٔ‌سینما‌از تصویری

۲ ـ نگاه کنید به HAMDI BEY-THEODORE REINACH, *Une necropole Royale a Sidon*, Paris 1892, p. 169-193.

به‌تصویر دیگرمنتقل گشته وموضوعی‌را دنبال می‌کند . درقسمت عرض تابوت در ناحیهٔ B صحنهٔ ضیافتی دیده می‌شود که دو ریش بلندی برروی تختی درازکشیده ودو بالش‌نیز در زیر آرنج دست‌چپ‌او قراردارد وپیشخدمتی مشغول‌ریختن‌مایعی ازظرفی‌به‌رتیونی‌است که ساتراپ با دست راست اورا گرفته‌است . پشت سر ساتراپ باز به تقلید پارسیها پیشخدمت مخصوص اوکه حوله‌ای بدست چپ گرفته ایستاده‌است[1] ودرطرف‌چپ‌زنی

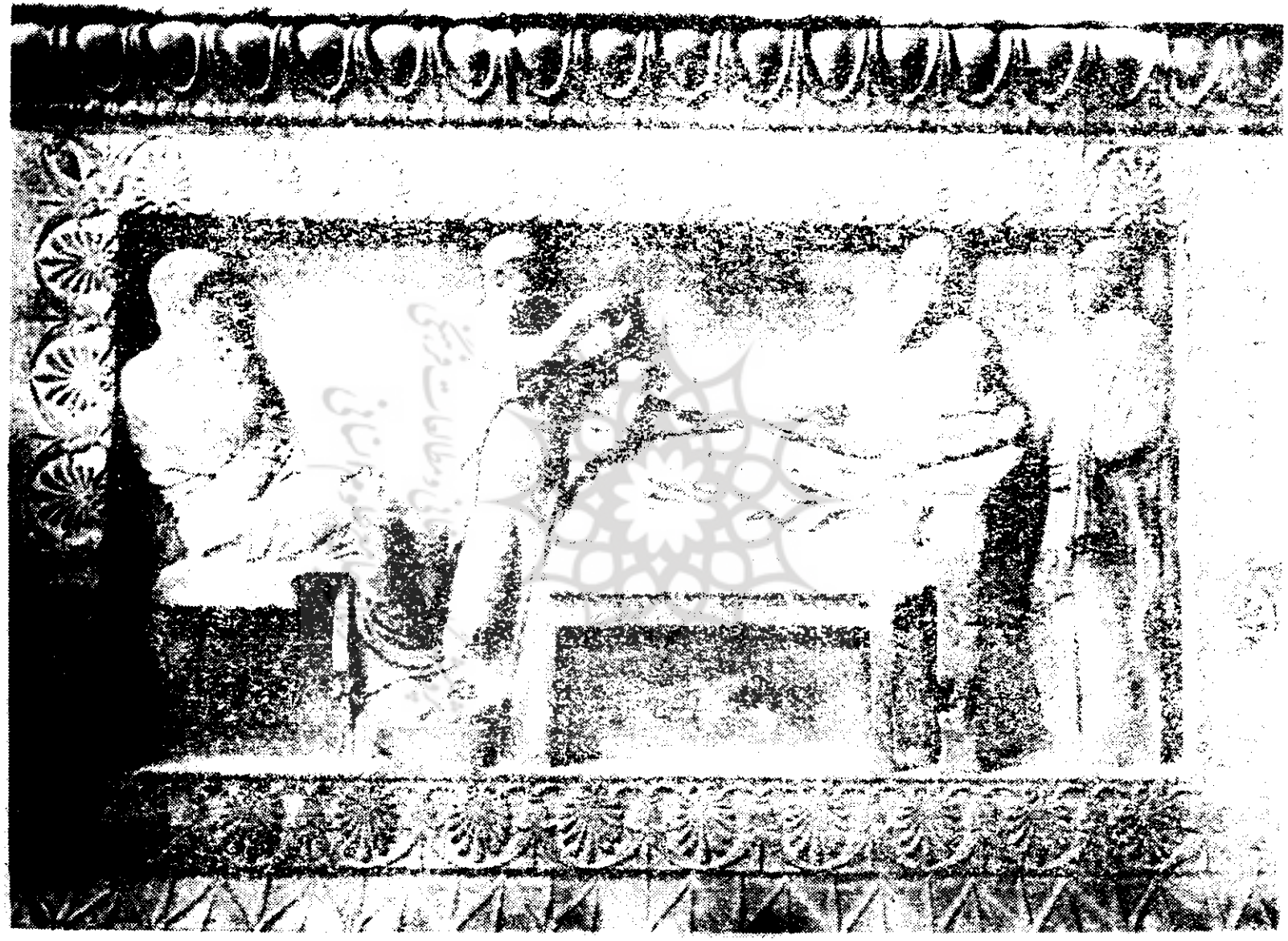


شکل ٤ - نمای کلی تابوت سنگی ساتراپ مربوط بهنر پارسی از صیدون ، از
I. Kleemann o. c., pl. 24.

برروی چهارپایهٔ بزرگی نشسته و پاهایش‌را نیز روی چهارپایهٔ کوتاهی گذارده‌است[2] . این‌زن مثل‌زنهای‌دیگر پارسی که دربالا دیدیم چادری بسر داشته ولی لباسی‌که زیر چادر بتن دارد کاملاً مشخّص نمی‌باشد فقط ازقسمت پائین از زیر چادر لباس‌بلندتری دیده دیده می‌شود که روی پا افتاده‌است و به احتمال قوی سازندهٔ این تابوت سنگی یک نفر

۱ - نگاه کنید به G. Mendel جلد اول صفحهٔ ۳۳ - ٤۲ .

۲ - نگاه کنیدبه CH. PICARD, *Manuel d'Archeologie Greque II*, Paris 1939, p. 847 ff



شکل ۵ ـ سطح جانبی تابوت سنگی ساتراپ از صیدون «مربوط به هنر پارسی». از I. Kleemann, o. c., pl. 11.

یونانی بوده و یا درکارگاهها و زیر دست هنرمندان یونانی تعلیم دیده‌است زیرا چین وچروك‌لباسهاوجزئیات‌دیگراین‌موضوع‌را تأییدمی‌کند ولی باوجوداینکه تأثیرهنریونان دراین اثر هویداست هنرمند از تأثیر هنر پارسی بدور نمانده[1] و اساساً منظورش بوجودآوردن‌صحنه‌ای بااستفاده‌ازمتیف‌ها وصحنه‌های پارسی بوده‌است[2] (شکل۵) .

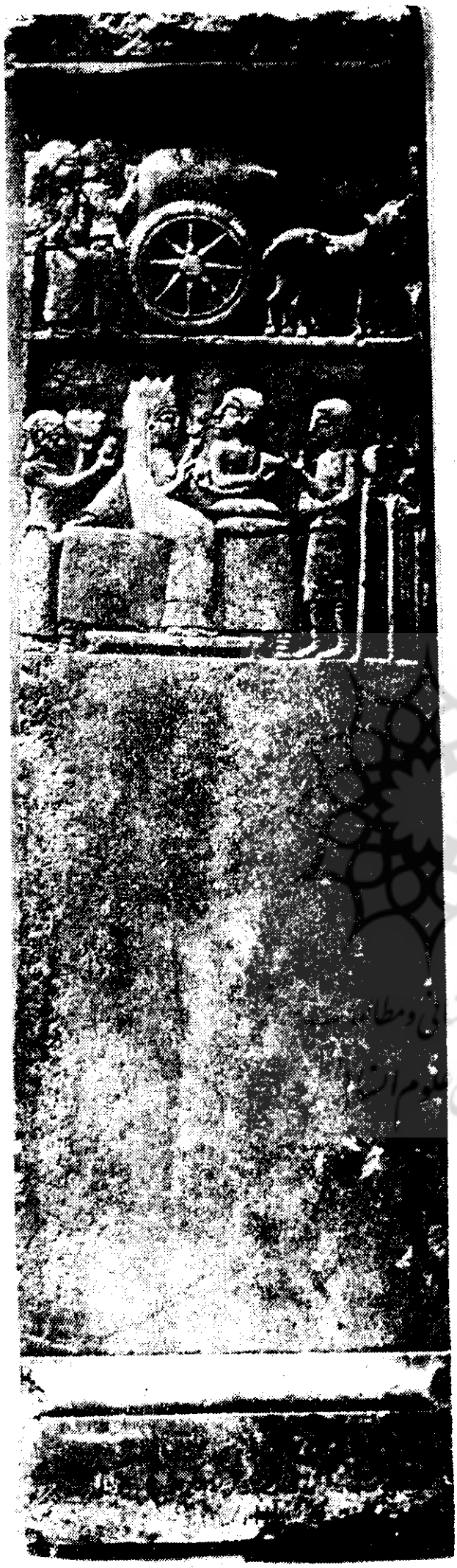
جالب‌ترین اثر دراین مورد چند نقش برجسته‌ای‌است‌که اواخر سال ۱۹٦٤ در سواحل شرقی دریاچهٔ مانیاس در نزدیکی دهکدهٔ ارگیلی فوق‌الذکر بطور تصادفی توسّط یکی ازروستائیان دهکدهٔ Muslu Çeşmesi پیدا شده‌است[3].

یکی‌ازاین‌نقوش برجسته‌راهمانطوریکه درشکل ٦ می‌بینیم بشکل مستطیل بوده که

۱ - نگاه کنید به ILSE. KLEEMANN, *Dre Satrapen-Sarkophag Aus Sidon*, Berlin 1958.

۲ - پروفسور گیرشمن نیز درکتاب اخیر خود ضمن نشان‌دادن‌عکس‌این‌صحنه اشاره‌ای نیز راجع به‌این اثر نموده‌است.
R. GHIRSHMAN, *Iran. Proto Iranier, Meder, Achämeniden.* München 1961 p. 350 Fig 446.

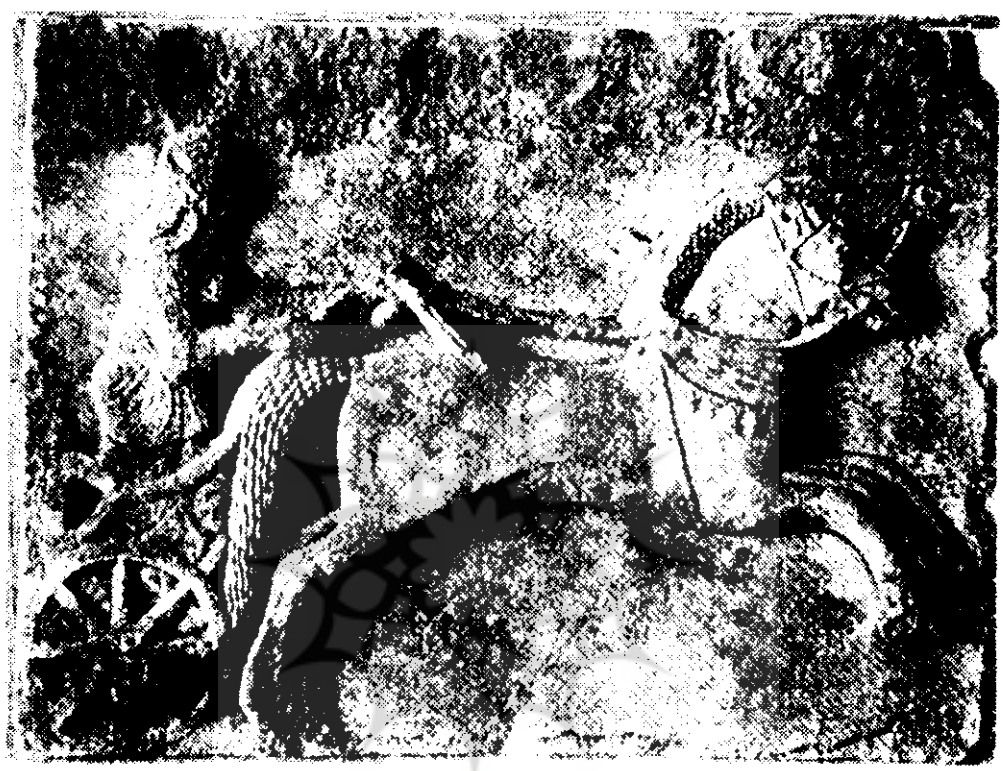
۳ - نگاه کنیدبه N. DOLUNAY, «Das-kyleion-Ergilide bulunan kabartmali Steller», *Istanbul Arkeoloji Müzeleri yıllığı* 13-14, Istanbul (1967), p. 19-34. 97-112.



شکل ٦ - نقش برجسته‌ای از هنر پارسی ازدهکدهٔ ارگیلی. عکس از نگارنده. ←

شکل ۷ - نقش برجسته‌ای از تخت جمشید. از E. Schmidt. *Persepolis I*, pl. 32 B.

درقسمت بالای آن دو ردیف کار شده‌است در صحنه ردیف فوقانی یک عرابهٔ پارسی که چرخ آن دارای چند شعاع وقسمت روی چرخ را که بازمین درتماس می‌باشد دندانه دندانه بوده وتوسط دو اسب بطرف راست کشیده می‌شوند می‌بینیم . در آثار ملل مختلف باستانی نقوش عرابه زیاد دیده می‌شود ولی این‌طرز عرابه‌را ما فقط درهنرپارسی می‌بینیم



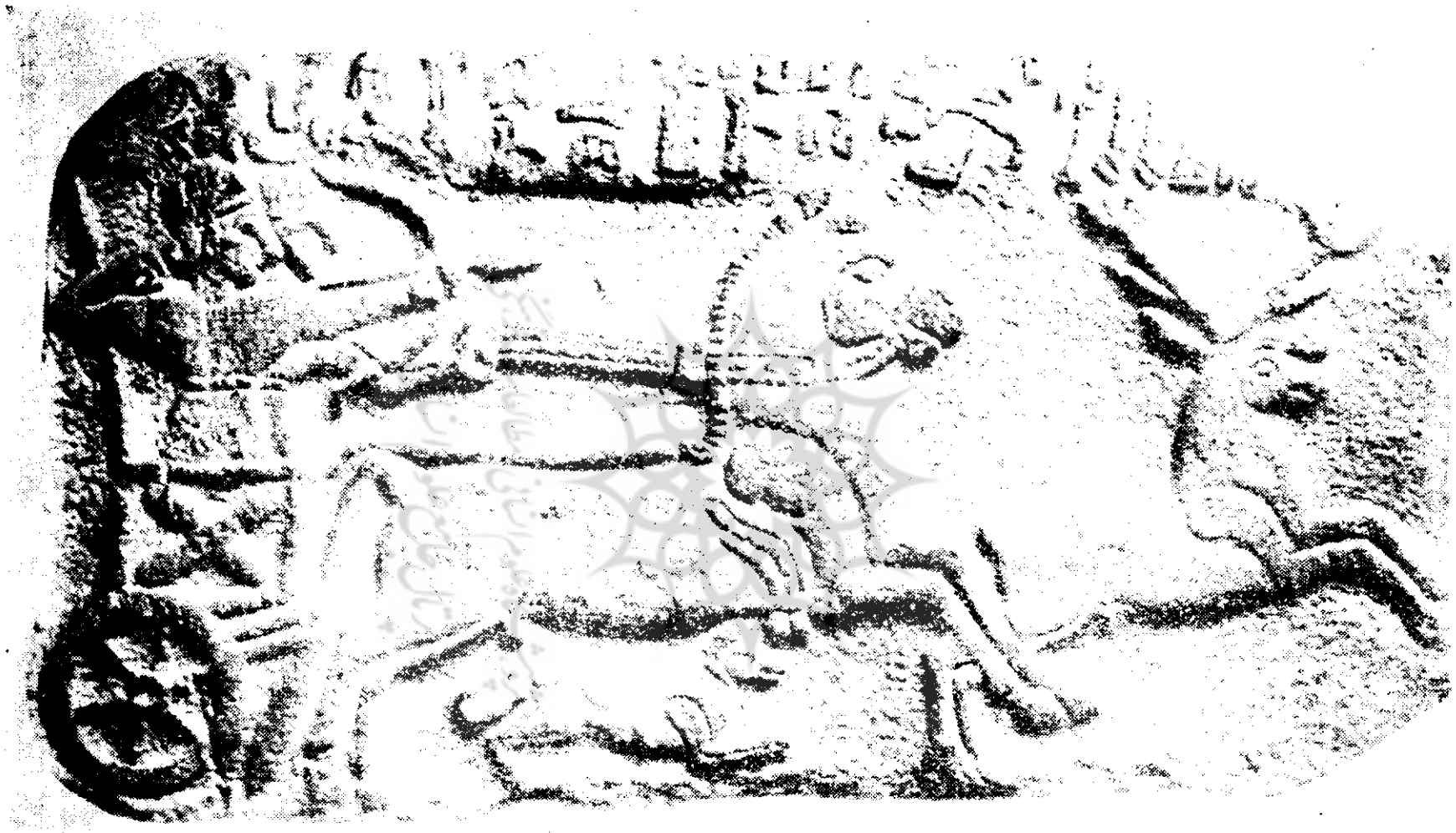
شکل ۸ ـ نقش برجسته‌ای مربوط به هنر ایئونی که شاید مربوط به شهر Kizikos باشد و درآن تصویر عرابه‌ای (برای مسابقه یاجنگ) دیده می‌شود . از A. M. Mansel. *Ege ve Yunan Tarihi*, Istanbul 1963, p. 94, 240.

وحتّی طرز قرارگرفتن‌چوب یا مالبندی که ازعرابه به پشت گردن اسبها وصل‌شده‌است فقط مختص عرابه‌های پارسی‌است (شکل ۷) و با عرابه‌های یونان[۱] وآشور[۲] و هیتی[۳] وغیره کاملاً متفاوت می‌باشد (شکل ۸ ـ ۹ و ۱۰) روی عرابه باری را بسته بندی

۱ ـ برای عرابه های یونانی نگاه کنید به A. M. MANSEL, *Ege ve Yunan tarihi*, Istanbul 1963, p. 94, 240.

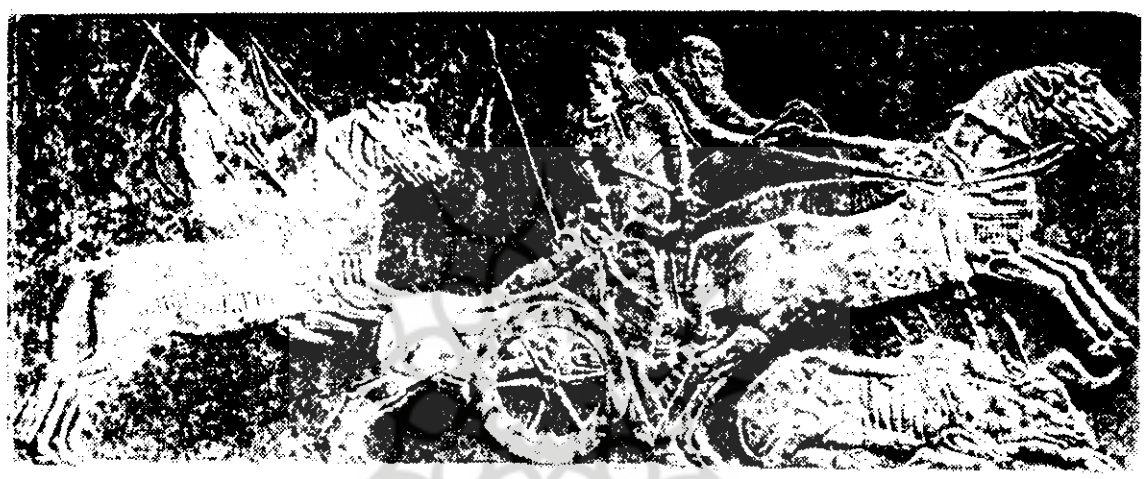
۲ ـ E. STROMMENGER, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien*. München 1962. p. 202-206.

۳ ـ نگاه کنیدبه E. AKURGAL, *Die Kunst der Hetiter*, München 1961, p. 94-97. Fig 105, 124.



شکل ۹ ـ نقش برجسته‌ای از مالاتیا «متعلق به هنر هیتی». از Th. Bossert, *Altanatolien*, pl. 764.

کرده‌اند که بیشتر شبیه تابوت می‌باشد ولی طول کم آن این حدس را رد می‌کند و استناد به‌نقش دیگری که‌بعداً ذکر خواهدشد و صحنهٔ فوقانی آن شبیه همین صحنه‌است ودر قسمت زیر نیزسنگ‌نبشته‌ای بخط وزبان آرامی‌دارد، بار آن‌مال‌التجاره‌ای‌است که‌عازم‌بین‌النهرین می‌باشد . در عقب عرابه دو خدمتکار ایستاده‌اند و مثل حالت پارسیها باز دستهارا بالا بالا گرفته‌اند وچیزی دردست‌چپ دارند ومثل حالت همیشگی آثار پارسی آرام‌وساکت درحرکتند . طرز پوشش دونفر مذکور وهم‌چنین نوع عرابه و نیمرخ نشان دادن وکار



شکل ۱۰ ـ تصویری مربوط به هنر آشور «آشور نازیربال قرن ۹ پ-م». از
A. Parrot, *Assur*, 1961 p. 54 fig 62.

کردن چشمان از برابر و طرز پاها و جزئیات اسبان وغیره نیز دراینجا جز هنر پارسی چیزی‌را بیان نمی‌کند[1] .

در پائین صحنه‌ضیافتی‌است که‌مردی در روی تختی که‌قسمت بالاتنهٔ او لخت‌می‌باشد درازکشیده ودر زیر آرنج او دو بالش قرار دارد ودرطرف چپ نزدیک پای‌او زنی که تاجی‌پارسی‌برسر دارد به‌حالت یک‌طرفه روی همان‌تخت نشسته‌است[2] و درطرفین تخت

۱ ـ نگاه کنید به K. BITTEL, «Neue Funde von Grabstelen aus der Umgebung von Daskyleion (Mysien)», *Archäologischer Anzeiger*, Heft 4. Band 81 Berlin (1966/7), p. 444. ff.

۲ ـ نگاه کنید به E. AKURGAL, *Die Türkei und ihre kunstschätze*, Geneve 1966, p. 49-51.

دوخدمتکار باپوشش پارسی ایستاده‌اند که باتّفاق زن فوق‌الذکر مشغول پذیرائی ازمرد اصلی هستند (شکل ۱۱) .

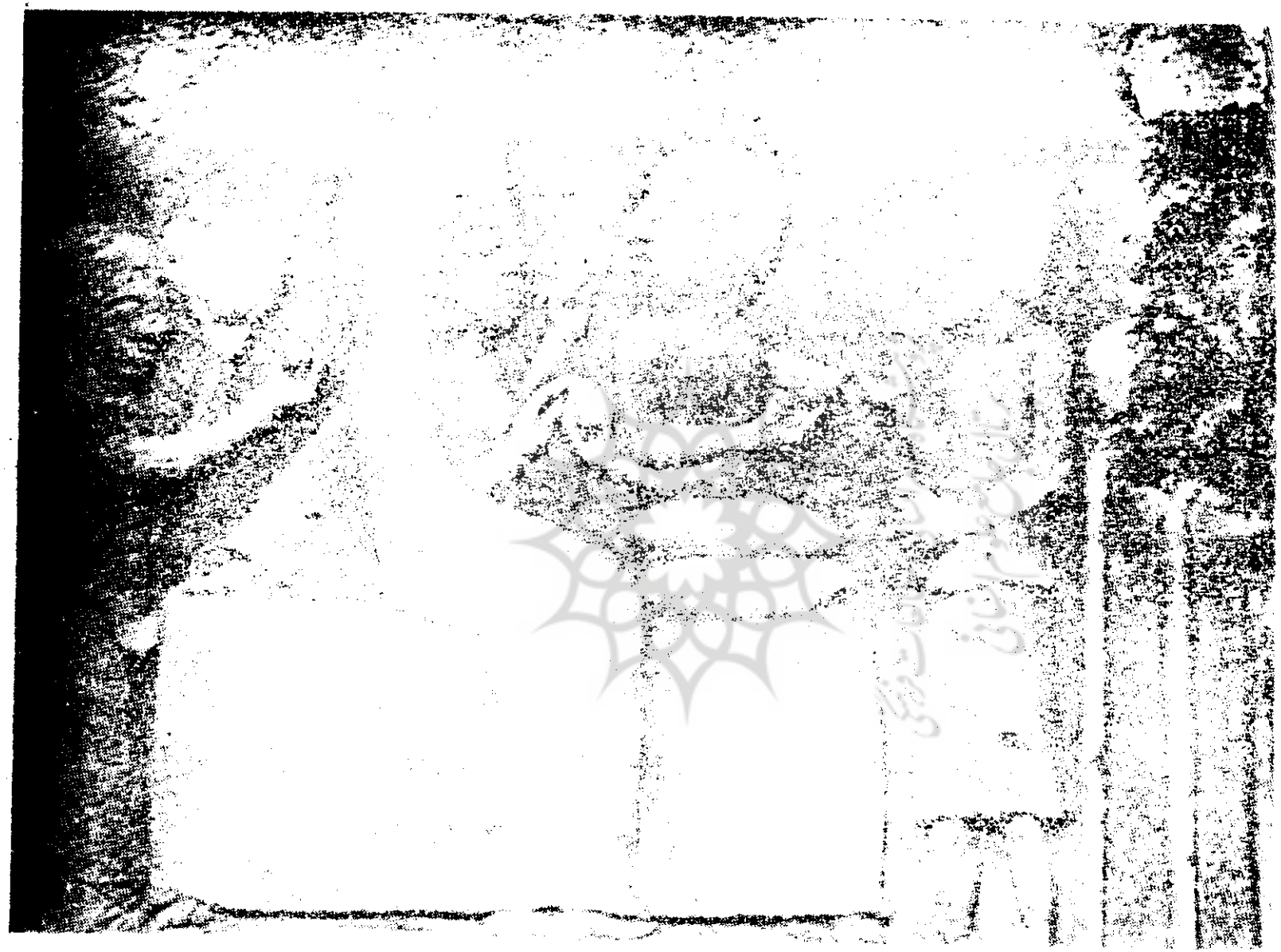
دراین نقش طرز پوشش وحتّی طرز نشستن یکطرفه بطوریکه هردو پا دریک طرف قرار گیرد کاملاً شبیه نقش برجستهٔ قبلی‌است که ذکر شد ودرحال‌حاضر نیز این نوع نشستن زنها براسب، کم‌و بیش متداول‌است . شبیه این‌نوع تصویرهای ضیافت‌را در هنر آسور می‌بینیم[1] ودراینجا لازم‌است، که اشاره‌ای نیز راجع به‌این‌تصاویر ذکر شود .

تصویرهای‌ضیافت که درآنها زن نیز حضور داشته‌باشد درآثار اکثر ملل‌باستانی با تغییراتی دیده شده‌است ولی از نظر زمان و مکان و تأثیر و شباهت بیشتر دو تصویر فوق‌الذکررا که‌دیدیم‌قابل‌مقایسه باتصویر آسور بانی‌پال‌درکیونجیک می‌باشد (شکل۱۲) که درآنجا نیز آسوربانی‌پال بر روی تختی دراز کشیده و زنی‌هم پائین پای‌او روی‌صندلی نشسته‌است ودرطرفین‌تخت جمعاً چهار خدمتکار درحالی که باد زنی بالای‌سر شاه وملکه گرفته‌اند پشت‌سر آنها ایستاده‌اند . ولی این‌را هم نمی‌توانیم بگوئیم که «چون تابحال‌چنین تصویرهائی مربوط به هنر پارسی درایران بدست نیامده لذا هنرمندان دورهٔ هخامنشی‌نیز چنین نقوشی را کار نکرده‌اند و به‌همین دلیل هنرمندان آناطولی نیز برای ساختن چنین تصاویری ازهنر آشوری تقلید نموده‌اند» زیرا این‌آثار مربوط به دورهٔ پارسی‌وتحت‌تأثیر هنر هخامنشی ودرمراکز ساتراپی‌های ایران و بخاطر وشاید هم بدستور و ارضاءِ ساتراپ محلی که ایرانی بوده ساخته شده‌اند و طبیعی‌است که برای بوجود آوردن چنین آثاری هنرمندان سعی‌می‌نمودند که ازمراکز موجودهٔ دوران‌خود وبخصوص‌مراکز فرمانروایان خود یعنی تخت جمشید وشوش الهام بگیرند نه آثار قرنها قبل کشوری مثل‌آشور که چند قرنی ازصحنهٔ سیاست وهنر محو شده بود .

واما دلیل اینکه این‌نوع تصویرهارا چرا درنقوش پارسیها بخصوص تخت‌جمشید

---

۱ - نگاه کنید به H. FRANKFORT, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, London 1958, p. 115 ff; A. PARROT, *Assur*, p. 52. fig 60.



شکل ۱۱ ـ تصویر صحنهٔ ردیف پائینی نقش برجستهٔ مکشوفه از دهکدهٔ ارگیلی «مربوط به هنر پارسی». از N. Dolunay o. c., pl. 10.

شکل ۱۲ ـ ضیافت آسور بانیپال ، از
S. HEINRICH-A. WALTER *Die Kunst des Alten Orients*, Berlin 1925 p. 513.

نمی‌بینیم می‌توان اینطور توجیه نمود که اوّلاً نقوش برجسته تخت جمشید تزئینات وقسمتهای خارجی بناهای رسمی و با عظمتی را تشکیل می‌داده‌اند و هنرمندان هرقسمت مکلّف و مجبور به بوجودآوردن نقوش وتصاویر مشخص و اجرای دستوراتی بودند که به‌آنها

داده‌می‌شد ودراین‌صورت‌طرح ونقشهٔ کلّی وجزئیات نقش‌ها وتصاویر هربنا یادیواری قبلاً بررسی و مطالعه وموافقت و بالاخره مشخص و تثبیت شده بود . وهنر مند نیز در چهارچوب محدودی کار نموده ودرساختن‌قسمت‌مربوطه عملاً آزادی عمل نداشته‌وقادر به تغییر وتبدیل وایجاد تصاویری به سلیقه ودلخواه خود نبوده‌است . طرّاحان ، تصاویر ونقوش بناهای تخت جمشیدرا طوری درنظرگرفته بودندکه بااصل ومنظور واحتیاج‌بنا متناسب وهماهنگ باشد وضمناً این تصاویر ونقوش ، تزئین و کمکی برای‌عظمت وابهت بیشتر بناهای دولتی و نظامی و رسمی محسوب می‌گردید و طبیعی‌است که درچنین تزئیناتی تصویر ونقش ضیافتی که زن هم وجود داشته باشد مورد لزوم نبوده وبلکه ضمن بی‌مورد بودن باعث بی نظمی وهرج‌و مرج می‌گشته‌است . وآثار بجا ماندهٔ تخت جمشید قسمتهائی ازستون ودیوار و در و پنجره‌هائی‌است که ازسنگ‌می‌باشد وقسمتهای‌دیگر بناها که‌شامل موادی ازقبیل آجر وگِل وخشت وچوب بوده‌اند دراثر آتش‌زدن اسکندر ویاگذشت زمان ازبین رفته‌است . لذا دیوارهای داخلی طالارها یا بناها نیز مسلّماً ساده و بدون تزئین نبوده‌است زیرا مرتباً قطعات کوچکی از روپوش و پوشش دیوارهای‌داخلی‌بدست می‌آیدکه روی‌آنها لعاب‌دار ومصور می‌باشد وفریزهای‌شوش نیز که پیشرو ومورد‌تقلید آنها بوده مؤید این موضوع‌است .

وما می‌توانیم به احتمال قوی بگوئیم که دیوارهای داخلی بناها و طالارها و اطاقها وغیره نیز متناسب بااحتیاج وموقعیت‌مصرفی‌خود تزئیناتی داشته‌اندکه بانقوش برجستهٔ بیرون بناها متفاوت بوده‌اندکه بعلّت‌ویرانی ازبین رفته وما اطلاع دقیقی ازاین‌تصویرها نداریم و چه بسا که دراین تزئینات نیز چنین نقوش وتصویرهائی موجود بوده که مورد تقلید وتأثیرکار هنرمندان ایالتهای مختلف پارسی درآن زمان وحتّی‌ساسانیان که‌تعصّب زیادی دراحیاء و پیروی ازهنر پارسی‌داشته‌اند درادوار بعدی قرارگرفته‌است . هم‌چنین پیدایش‌آثار زیادی درحسنلو ومارلیک[1] وبویژه زیویه تاحدودی خط بطلان برفرضیهٔ قدیم «مأخذ هنر پارسی‌را بیشتر درهنرآشور باید جستجو نمود» کشید .

۱- بهترین حفریاتی که تاکنون درکشورما ، توسط هیئت ایرانی با اصول علمی و متد صحیح انجام یافته درمارلیک میباشد نگاه کنید به کتاب مارلیک چاپ تهران ۱۳٤۳ تألیف دکتر عزت‌الله نگهبان .

ضمناً این را هم باید ذکر نمود آثار باقی ماندهٔ تخت جمشید نمودار وگویای واقعی هنر هخامنشی نبوده بلکه معرّف هنر رسمی وشاهی آن زمان است و آثاری که از دهانه غلامان واقع درسیستان توسط پروفسور توچی درسنوات اخیر کشف شد[1] وآثار بیشمار دیگری که مسلّماً در سالهای بعد بدست خواهد آمد مارا درشناخت واقعی هنر هخامنشی و گروههای آن کمک خواهند نمود.

درنقش برجستهٔ دیگری که از ارگیلی بدست آمده است[2] سه ردیف تصویر برروی هم وجداگانه کار شده است (شکل ۱۳) که باز درقسمت ردیف فوقانی یک عرابهٔ پارسی دواسبه بطرف راست درحرکت بوده که یک نفر درجلو و یک نفر نیز در عقب آن آرام و ساکت در حرکت می‌باشند که این تصویر کاملاً شبیه قسمت فوقانی نقش برجستهٔ قبلی است. درتصویر ردیف وسط بعلّت خساراتی که وارد شده کاملاً مشخص نبوده فقط آثار و و بقایای چند پیشخدمت را بزحمت می‌توان تشخیص داد از این قرائن می‌شود حدس زد که این تصویر نیز شبیه نقش برجستهٔ قبلی است. درقسمت زیر یاسوم آثار باقیمانده چندحیوان را می‌بینیم که به‌احتمال قوی تصویر شکارگاهی بوده است.

شکل ۱۳- نقش برجسته‌ای مربوط به هنر هخامنشی
از دهکدهٔ ارگیلی، از N. Dolunay, o. c., pl. 11.

۱ - UMBERTO SCERRATO, «Excavations at Dahan-i Ghulnman (Seistan- Iran)». *East and West*, vol. 16 Nos. 1-2 Rome 1966 p. 9-31.

۲ - نگاه کنید به مقالهٔ آقای N. Dolunay درکتابی که ذکر شد صحفهٔ ۲۸-۲۹ و ۱۰۶-۱۰۷ شکلهای ۵ و ۱۱-۱۳.

در دو طرف سطح جانبی این سنگ هنرمند نقوشی کار کرده‌است که در واقع ادامه یا مکمل ومربوط به تصویر ردیف فوقانی یا اوّلی‌است که در آن قاطری‌است که با سرعت بطرف راست درحرکت می‌باشد (شکل ۱٤) و بعلّت محدود بودن محیط کارسنگتراش قسمت‌سر حیوان‌را از کادر اطراف‌سنگ که‌بصورت‌نوار برجسته‌ای‌مشخص‌نموده بوده خارج ساخته و قسمت دُم و پاهای عقب نیز کمی نیمه‌تمام مانده‌است. برروی این‌قاطر باری‌است که‌کمترشبیه آن‌رادیده‌ایم و بیشتر شبیه کالسکه یاکجاوه می‌باشد وهیچ شباهتی به بار دونقش برجستهٔ قبلی ندارد واین یک‌محمولهٔ تجارتی نبوده‌واز نظرشکل وابعاد بیشتر شبیه کجاوه یا کالسکه‌هااست که از وجودآنها در دوران پارسی اطّلاع داریم.

شکل ۱٤ ـ سطح جانبی دیگر نقش برجسته سه ردیفه از ارگیلی، از
N. Dolunay, o. c., pl. 13

درمورد فرار تمیستوکل پلوتارك چنین می‌گوید: «... ازاین‌جهت‌پارسی‌هازنان خودرا چنان نگاه می‌دارند که کسی نمی‌تواند آنهارا ببیند... درموقع مسافرت‌ها هم زنان خودرا باگردونه‌هائی‌که از هرطرف بسته‌است حرکت می‌دهند. نیکوژن تمیستوکل را درچنین گردونه‌ای جا داده به اشخاصی‌که بااو روانه‌کرد سپرد اگر در راه‌کسی سؤالاتی کند جواب دهند این زنی‌است از یونیه که برای یکی از رجال دربار می‌برند...»[1]. هم‌چنین کنت کورث گوید: «..... دورتر بفاصلهٔ یک استاد گردونه‌ای می‌آمد که سی‌سی‌گامبیس مادر داریوش درآن‌بود ودر گردونهٔ دیگر زن داریوش حرکت می‌کرد.

۱ - پلوتارك، تمیستوکل، بند ۳۱.

خدمهٔ این دوملکه سواره ازعقب این گردونه‌ها می‌رفتند . پانزده گردونهٔ دیگر موسوم به آرماماکس اطفال شاه ومربیان وخواجه سرایان آنهارا حمل می‌کرد . . . »[۱].

هرودوت وسایر مورخین قدیم نیز ذکر کرده‌اند که زنها درمسافرت درگردونه‌های بسته بنام هارما ماکس حرکت می‌نمودند[۲]. لذا به‌احتمال قوی شکلی که دراین نقش برجسته می‌بینیم وقبل ازهمه درحرکت می‌باشد همان هارما ماکس است که تابحال درهیچ‌اثر پارسی شبیه آن‌را ندیده‌ایم[۳].

درطرف دیگر سطح جانبی این نقش یعنی بدنبال تصویر اصلی وسط فوقانی دو قاطر دیده می‌شود که بطرف راست در حرکت بوده و بر روی آن دو نفر سوار می‌باشند (شکل ۱۵) که صورت و قسمتی ازبدن سوارهٔ اوّل که زنی می‌باشد تقریباً ازمقابل نشان داده شده‌است و او هم مثل زنان قبلی یکطرفه براسب نشسته وبچه‌ای‌را که قنداقی است با دست راست در بغل گرفته‌است . پوشش این زن شبیه لباسهائی است که دیدیم . برقاطر دومی مردی سوارشده که نیم‌رخ اورا می‌توانیم ببینیم وکمی جلوتر از زن سواره درحرکت‌است .

شکل ۱۵ - سطح جانبی نقش برجستهٔ سه‌ردیفه مکشوفه از ارگیلی ، از
N. Dolunay, o. c., pl. 12.

تصاویر زنان این دونقش برجستهٔ پارسی کمک زیادی جهت روشن‌نمودن‌وضع

---

۱ - ایران باستان ، جلد دوم ، صفحهٔ ۱۲۹۸ .

۲ - ایران باستان ، جلد دوم ، صفحهٔ ۱۴۶۵ .

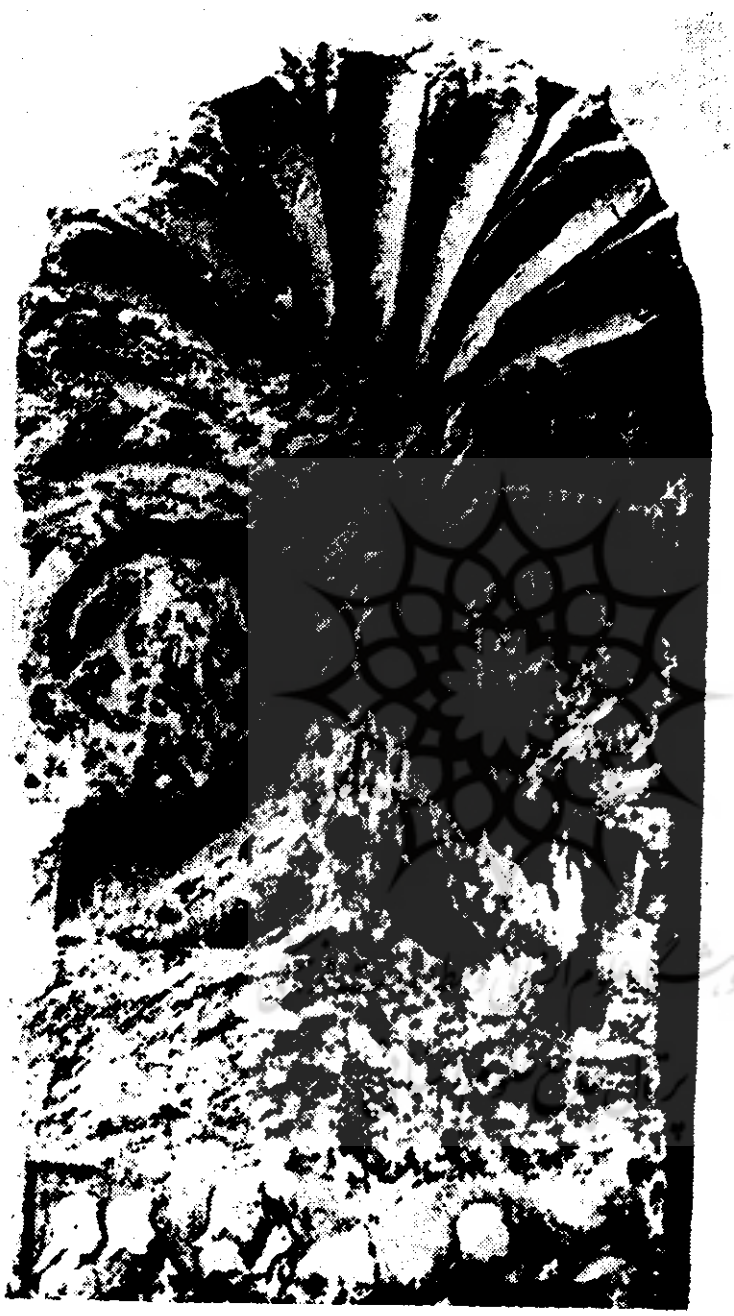
۳ - استاد محترم دکتر محسن‌مقدم‌معتقدند که‌این‌شکل کجاوه‌نبوده وشاید شکل‌نیمه‌تمامی‌است که هنرمند می‌خواسته تصویری ازآن بسازد .

پوشش زنان پارسی نموده ومارا به نتیجهٔ مطلوبی هدایت می‌کنند وبجز تصاویر وجزئیاتی‌که به‌اختصار ذکر شددلیل دیگری نیز از نظر زبان‌شناسی پارسی بودن این‌نقوش‌را تأئیدمی‌نماید زیرا بهمراه‌این‌دونقش برجسته‌نقش دیگری نیز بدست آمده که باز در قسمت‌بالای‌سنگ‌دوردیف‌تصویر دیده می‌شود (شکل۱۸) ودرقسمت فوقانی یک پالمت[1] بسیار جالبی کار شده‌است (شکل ۱۷) . در تصویر ردیف زیری باز مثل دونقش قبلی یک عرابهٔ باری که توسط دواسب کشیده می‌شوند ودرعقب دوپارسی آهسته‌وآرام بطرف‌راست‌درحرکت می‌باشندودرقسمت‌بار عرابه‌قسمتی‌را که شاید ازچوب بوده باشد (شکل ۱۹) باسه‌ستون‌ایونی تزئین‌شده‌است. شباهت‌این‌تصویر بانقوش‌عرابه‌دار دونقش برجستهٔ قبلی درکلیّات و

۱ - نقشی اقتباس از برگ خرما .

شکل ۱۶ - قسمت پائین نقش‌برجستهٔ کتیبه‌دار مکشوف از ارگیلی «هنر پارسی» . عکس از نگارنده ←

شکل ۱۷ - نقش برگ خرمای قسمت فوقانی نقش برجستهٔ کتیبه‌دار ارگیلی «مربوط به هنر پارسی» ، از N. Dolunay, o. c., pl. 4.



← شکل ۱۸ - نقش برجستهٔ کتیبه‌دار از دهکدهٔ ارگیلی «بخط و زبان آرامی». هنر پارسی ، از N. Dolunay, o. c., pl. 3.

جزئی کاریها بحدّی‌است که بطور یقین می‌شود حدس زد که هردوی آنها در یک کارگاه و به دست یک هنرمند ساخته شده‌اند (شکل ۱۹) .

تصویر ردیف بالا بعلّت شکستگی سنگ از بین رفته و فقط قسمتهائی از سر و انتهای پاهارا می‌توان تشخیص داد . چهار سر انسان و دوسر اسب بخوبی نمایان‌است که دارای تیاره بوده (شکل ۱۷) و ازحرکت پاها و نیم‌رخ بودن آنها می‌توان حرکت آرام این عدّه‌را حدس زد دراین نقش برجسته درقسمت پائین این تصاویر خطوطی به زبان آرامی در چهار سطر حک شده‌است (شکل ۲۰) که توسّط پروفسور A. Dupont Sommer خوانده‌شده[۱] وایشان کتابت‌این‌سنگ‌نبشته‌را مربوط به‌دوران‌پارسی می‌دانند[۲] وحتّی در پنجمین کنگرهٔ جهانی باستان شناسی وهنر ایران که چندی‌قبل درتهران‌تشکیل یافته بود در روز ۲۳ فروردین ماه ضمن سخنرانی خود دربارهٔ «Sur les Sculptures Greco Perses de Daskyleion» باز این سنگ نبشته‌را تجزیه‌وتحلیل نموده وتعلّق آن‌را به دوران پارسی تأیید نمودند .

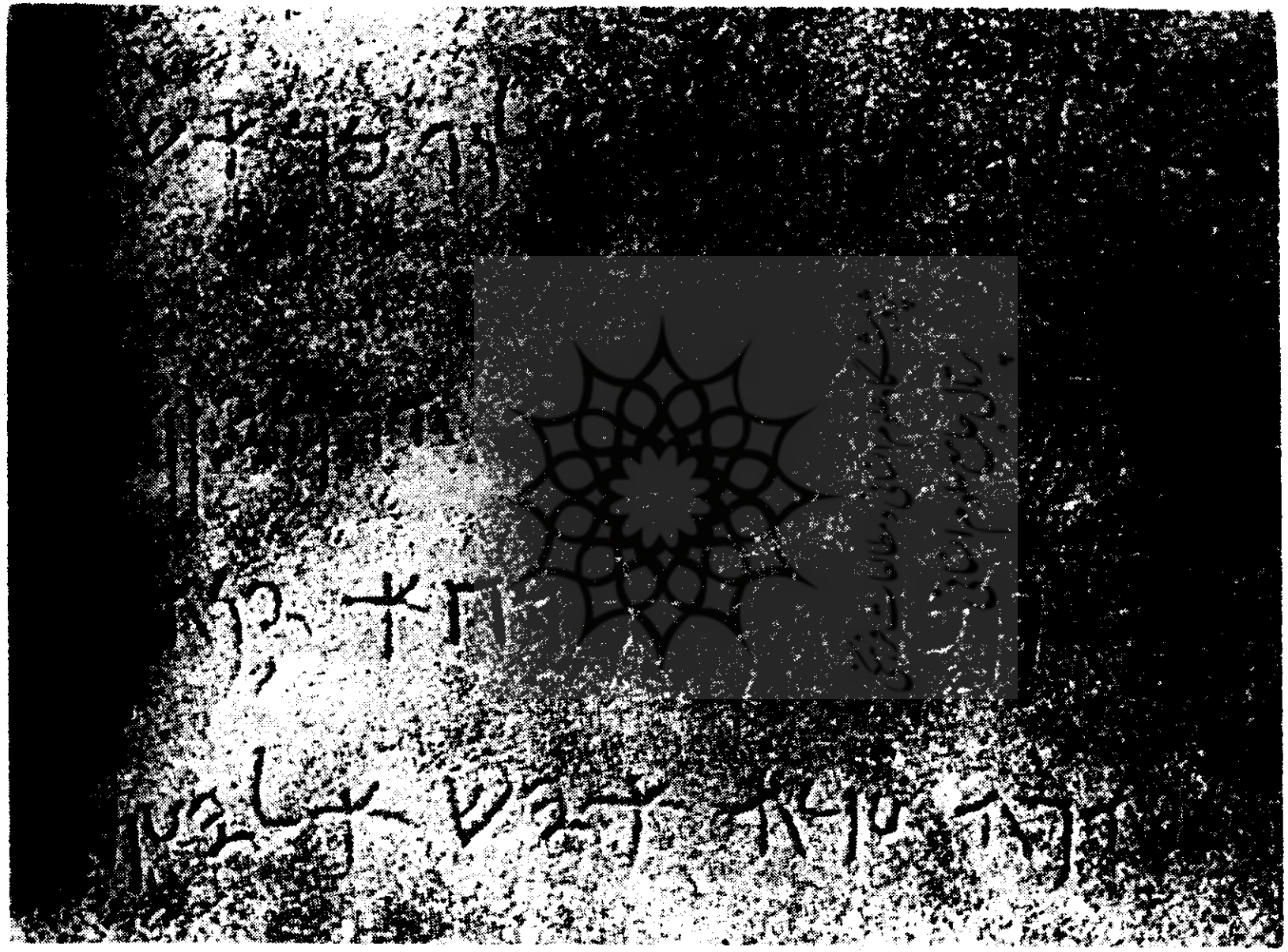
هم‌چنین پروفسور پوپ در کتاب خود تصویر دیگری‌را ازیک زن‌پارسی معرّفی می‌نماید[۳] که دارای پوشش جالبی‌است یعنی یک‌پیراهن بلند وساده که دارای راسته‌چین وآستین کوتاه بوده و درقسمت پائین دامن شرّابه‌هائی آویزان می‌باشد (شکل ۲۱) . با درنظر گرفتن‌تصاویر زنان‌هخامنشی که‌ذکر گردید به‌احتمال‌قوی‌این‌تصویر مربوط به‌دوران هخامنشی نبوده ویا پوشش یومی یکی ازنقاط دوردست توابع پارسیهااست .

۱ ـ نگاه کنید به A. DUPONT SOMMER, *Académie des Inscription et Belles Lettres - Comptes Rendus des Séances*, Paris 1966.

۲ ـ نگاه کنید به A. DUPONT SOMMER, «L' Inscription Araméen de Daskyleion», *Istanbul Arkeoloji Müzeleri yilligi* 13-14, Istanbul (1967), p. 112-118.

۳ ـ نگاه کنید به A. U. POPE, *A Survey af Persian Art*. vol IV London 1938, p. 103 fig A.

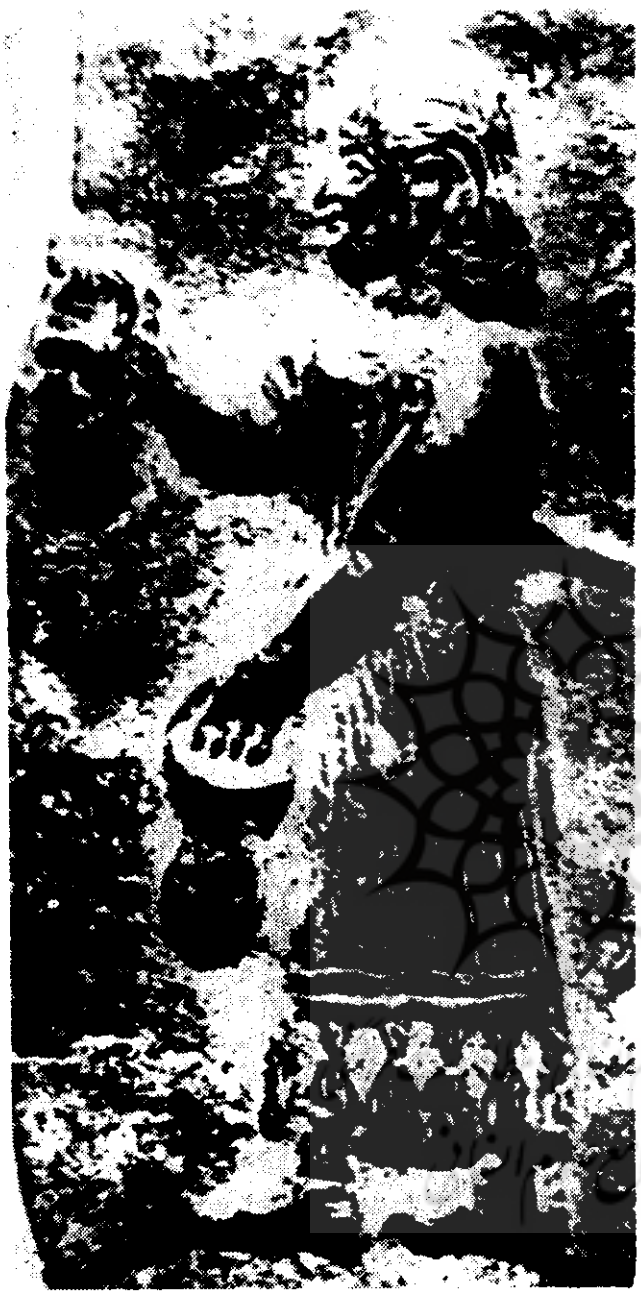
شکل ۱۹ - ردیف پائین نقش برجستهٔ کتیبه‌دار دهکدهٔ ارگیلی «هنر پارسی». هدیهٔ آقای N. Dolunag رئیس موزهٔ ارکوئولوژی استانبول به نگارنده.



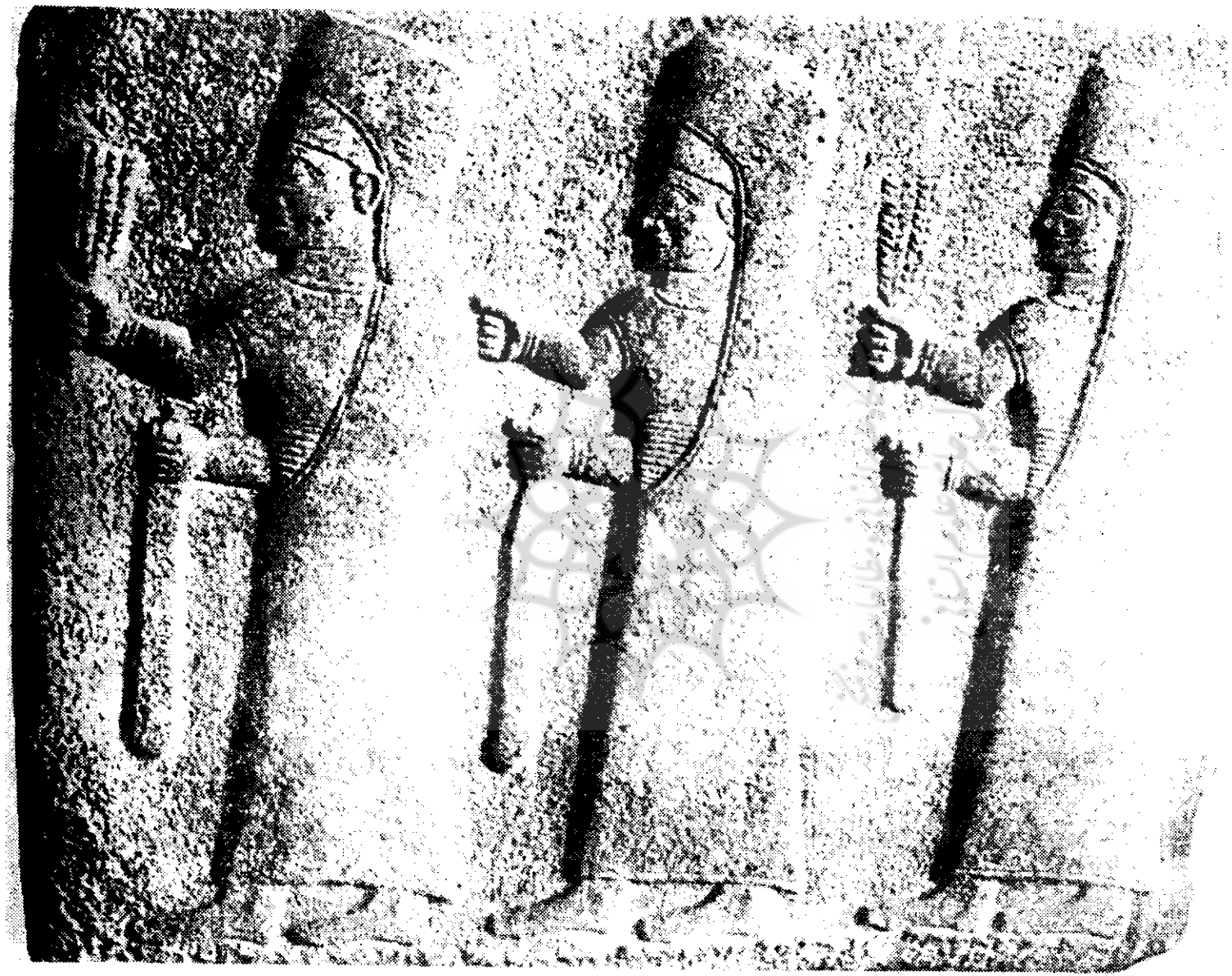
شکل ۲۰ ـ سنگ نبشتهٔ آرامی بر روی نقش برجستهٔ کتیبه‌دار از دهکدهٔ ارگیلی. از N. Dolunay, op. c., pl. 15.

حال ما درمقابل یک مسألهٔ جدیدی قرارمی‌گیریم و آن اینست که «چون اکثر تصاویر زن در هنر پارسی بخصوص درحجاری از آسیای صغیر بدست آمده و به احتمال قوی نیز بدست هنرمندان محلّی آنجا ساخته شده‌است باید خصوصیات چنین پوششی را در آثار و لباسهای محلّی آنجا جستجو نمود». برای بررسی این موضوع بناچار چندقرنی به‌عقب برگشته و تصاویر مختلف آثار زنان آناطولی را که شباهتی با پوشش زنان دورهٔ هخامنشی دارند بدست می‌گیریم.

در نقش برجسته‌ای که مربوط به هیتی‌ها بوده و در کارکمیش بدست آمده (قرن ۸–۹ ق. م) تصویر زنانی را می‌بینیم که دارای پیراهن بدون یقه و آستین کوتاهی هستند وچیزی شبیه کمر نیز که بیش از ۱۰ ردیف موازی‌است روی آن به‌کمر دارند. هم‌چنین کلاهی برسر دارند که قسمتی ازسر و پشت و پائین تنه را پوشانیده و از زیر آن فقط قسمتی از سر و سینه و دستان پیداست وبیشتر شبیه چادرهای زنانهٔ امروزی‌است که از قسمت کمر به پائین جلوی آن را دوخته باشند و یا به شکل کیسهٔ درازی‌است که قسمتی از آن را برای بالاتنه باز



شکل ۲۱ - یک زن بومی دوران هخامنشی؟. از
A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*.
vol. IV, London 1938, p. 103 fig A.



شکل ۲۲ ـ نقش برجسته‌ای از کارکمیش «مربوط به هنر هیتی». از M. Riemschneider, o. c., pl. 72.

گذاشته باشند[۱] (شکل ۲۲).

هم‌چنین در روی نقش برجستهٔ دیگری که از ماراش بدست آمده تصویر زنی را می‌بینیم که روی صندلی نشسته و مشغول نخ ریسی است و یک نفر نیز جلوی او ایستاده است[۲] که این لباس نیز کم و بیش شبیه لباسهای زنان پارسی است ولی به احتمال قوی جلوی چادر از کمر به پائین مثل زنان کار کمیشی بسته بوده است.

باز در نقش دیگری که از ماراش بدست آمده[۳] نقش زنی را می‌بینیم که روی چهارپایه‌ای نشسته و بچه‌ای هم روی زانو دارد. که این لباس به لباس پارسیها بیشتر شبیه بوده ولی باز فرقهائی بین آنها هست مثلاً در زن ماراشی لباس آستین بلند نبوده و تا آرنج می‌باشد و انتهای لباس نیز تا نزدیکی انتهای پا نبوده و کوتاهتر است (شکل ۲۳).

شکل ۲۳ - نقش برجسته‌ای از ماراش «هنر هیتی». از E. Akurgal, *Die Kunst der Hetitet*, München 1661 pl. 138.

۱ - نگاه کنید به E. AKURGAL, *Orient und okzident*, Baden-Baden 1966, p. 78; M. RIEMSCHNEIDER, *Die Welt der Hethiter*, Stuttgart 1959, T. 72.

۲ - نگاه کنید به E. AKURGAL. *Die Kunst der Hetiter*, München 1961, p. 130-132 fig 138.

۳ - نگاه کنید به: A. CHAMPDOR, *Babylone et Mesopotamie*, Paris 1953, p. 124 ff; M. RIEMSCHNEIDER. op. cit., T. 75.

کمی به دورهٔ پارسیها نزدیکتر شده و از نظر مکان نیز حوالی ایران امروز یعنی اورارتوها را درنظر می‌گیریم . در آثار فراوانی که در توپراك قلعه Toprakkale بدست آمده به‌مجسمه‌های کوچك برنزی برمی‌خوریم که‌سر پا بوده ویا روی‌حیوانی ایستاده‌اند[۱] که لباسشان شبیه ملکهٔ ناپیراسو همسر اونتاش گال می‌باشد[۲] و فقط در روی یك آویز

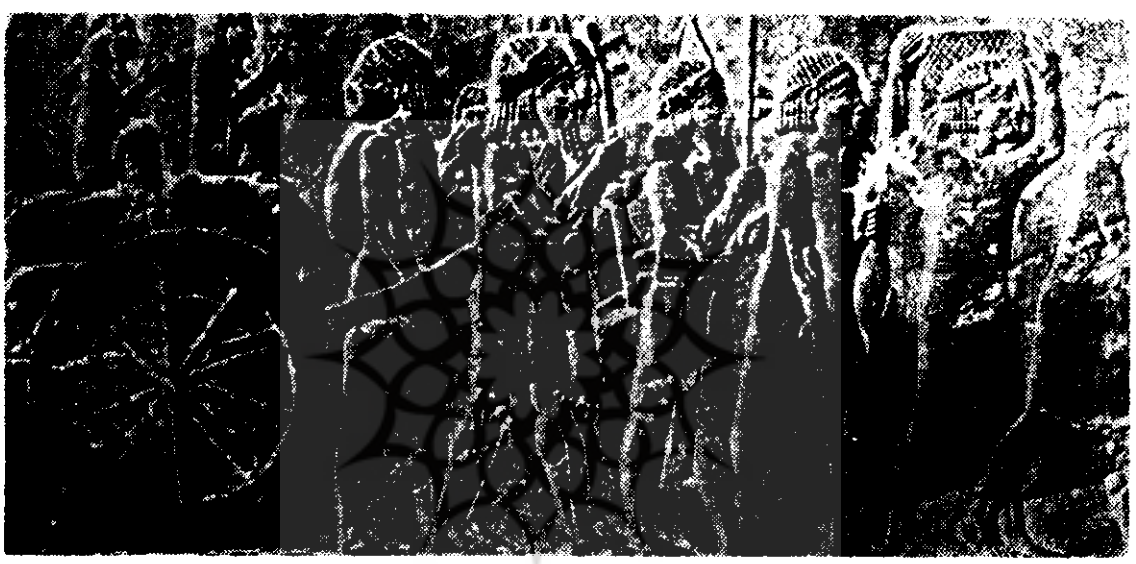
شکل ۲٤ ـ آویز گردن‌بند طلائی از توپراك قلعه مربوط به هنر اورارتو . از
E, Akurgal, *Die Kunst Anatoliens* . . . . , pl. 16.

گردن‌بند طلائی که متعلّق به‌اواخر قرن ششم ق. م می‌باشد تصویر زنی‌را می‌بینیم (شکل ۲٤) که روی تختی نشسته و زیر پایش نیز چهارپایه‌ای قرار دارد و زنی به‌حالت ایستاده

۱ ـ نگاه کنید به E. AKURGAL, *Die Knnst Anatoliens* . . . . ., Berlin 1961, p. 30-36 Fig 6, 9-10; L. HEUZEY, *Origines Orientales de l'art*, 1891, taf 9.

۲ ـ نگاه کنید به P. AMIET, *Elam*, 1966 p. 372 fig 280.

درجلوی او قرار دارد[۱]. صرف نظر از جزئیات مختصر پوشش این دو زن بیش‌از سایر آثار به‌لباس پارسیها شباهت دارد، ولی این‌شباهت نیز نمی‌تواند دلیلی باشد بر تأثیر لباس زنان آسیای صغیر برایران و یا تعلّق آثار مکشوفهٔ پارسیها درآسیای صغیر به غیر از هخامنشی‌ها. زیرا این‌اثر طلائی همزمان پارسیها نبوده ومتعلّق به‌اواخر قرن ششم واوایل قرن هفتم ق. م می‌باشد. هم‌چنین شباهت‌هائی نیز که دربعضی‌موارد بین تصویرهای زن پارسی‌باآسوری‌ها دیده‌می‌شود (شکل ۲۵) نمی‌تواند حاکی‌ازنفوذ هنرآشور دراین‌مورد



شکل ۲۵ - نقش برجسته‌ای از کاخ آشور بانیپال در نینوا.

باشد زیرا قرنها قبل‌ازآشور اورارتوها پوشش زنان‌ایرانی مثل عیلامی‌ها شبیه لباس‌زنان دورهٔ هخامنشی بوده ودر واقع فرم لباس‌زنان‌پارسی ادامه وتکامل یافتهٔ دوران‌قبلی‌خود می‌باشد و بخصوص که موضوع تغییر لباس دراقوام باستانی با تعصّباتی که به‌آن داشته‌اند برخلاف پذیرش و نفوذهای هنری امری غیراخلاقی محسوب می‌گشته‌است. و اصولاً تصویر زن‌جزو نقوشی‌است که ازدیر زمان مورداستفادهٔ هنرمندان‌ایران‌قرارگرفته ودر

۳ - نگاه کنید به E. AKURGAL. o. c., p. 38-39 Fig 16; Burney-Lawson in *Anatolian Studies* VIII 1958, fig 33a.

آثار ابتدائی تمدن‌های اوّلیهٔ ایران نیز فراوان دیده می‌شود . برروی سفالهای سیلک زن‌هائی‌را می‌شناسیم که درحال‌رقص می‌باشند (تقریباً اواخر هزارهٔ پنجم واوایل هزارهٔ چهارم پ. م) .

هم‌چنین برروی‌تکه‌سفالهائی ازچشمه‌علی که جزو مجموعهٔ استادمحترم‌جناب آقای دکتر محسن مقدّم می‌باشد زنان دیگری‌را درحال رقص انفرادی می‌بینیم (حدود ۳۶۰۰ ق. م) . ازسفالهای چشمه‌علی تکه‌های دیگری درموزهٔ لوور می‌شناسیم که در روی‌آنها گروهی از زنان باسربندهای بلند ولباسهای تنگ ودراز به رقص دسته‌جمعی مشغولند . هم‌چنین دریک‌لوحهٔ سنگی که‌درشوش‌بدست آمده‌وهم‌اکنون‌درموزهٔ لوور محفوظ‌است دو ردیف صحنه دیده‌می‌شود که در ردیف فوقانی مجلس بزمی تصویر شده که دومرد اصلی در طرفین برروی صندلی‌هائی نشسته و دو زن رقاصه نیز در برابر آنها مشغول اجرای حرکاتی موزون می‌باشند . این‌تسلسل وتکامل ادامه داشته وهنرمندان ایران‌درهرعصری تصاویری از زنان را درآثار خود نشان داده‌اند و ما در این مقالهٔ کوتاه فرصت ذکر یکایک آنهارا نداشته و بالاجبار چند نقش زن از آثاری که متعلّق به هخامنشی‌ها بوده ویا ازنظر زمان به پارسیها نزدیک بوده ومورد تقلید وادامهٔ پارسیها واقع‌شده‌اند ازنقاط مختلف ایران ذکر می‌نمائیم .

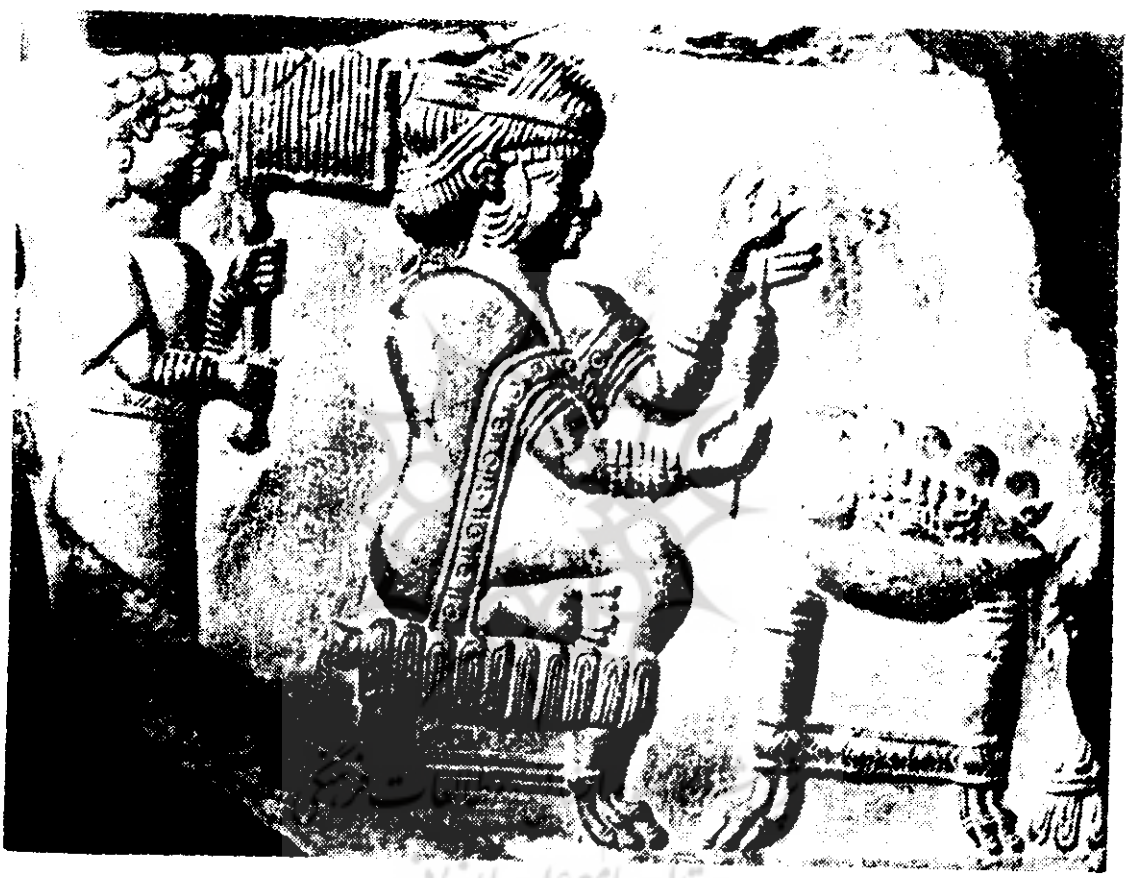
لباسهای‌بلندکه حتّی‌پاهارا نیز بپوشاندمورد‌پسند عیلامی‌ها بوده که‌ما درمجسمه‌ها ونقوش این دورهٔ طولانی فراوان می‌بینیم که برای‌مثال مجدّداً مجسّمهٔ ملکهٔ ناپیراسو ویا نقش برجسته‌ای که مربوط به قرن ۱۳—۱۲ ق. م می‌باشد ذکر می‌نمائیم[1] (شکل ۲۶) که دراین نقش همان لباس بلند رُل اصلی پوشش زنان را ایفا می‌نموده که شباهت زیادی به لباس ذکرشدهٔ هیتی‌ها وآشوری‌ها داردکه ازنظر قدمت‌نیز ازآنها قدیمی‌تر می‌باشد .

هم‌چنین درمجسمهٔ برنزی کوچکی که‌درمجموعهٔ آقای مهندس فروغی درتهران‌می‌باشد

---

۱ ـ نگاه کنید به P. AMIET, *Elam*, 1966, p. 450 fig 413; P. DIBA, *Les Tresors de l'Iran*, Paris 1965, p. 70-72 fig 39.

زن ایستاده‌ای را می‌بینیم که دارای لباس بلندی شبیه لباس‌های پارسی است ویک چادر نیز بر سر انداخته ودربالای سرش چیزگردی شبیه کلاه قراردارد[۱]. دست راست را کمی بالا گرفته ودر دست چپ پارچه یا بندی را که از دوطرف کمر آویزان است بدست دارد که از کمر تانزدیکی پا آماده ونوك آن شرابه‌داراست . لباس او بقدری بلنداست که



شکل ۲۶ ـ نقش برجستهٔ عیلامی از شوش «قرن ۱۳-۱۲ پ-م». از
H. H. Von der Osten, *Die welt der Perser*, Stuttgart 1956, pl. 17.

پاهایش مشخص نیست ودرقسمت سینه وگلو چهار ردیف موازی مثل گردن‌بند دیده می‌شود که ممکن است تزئینات خود لباس باشد که این نوع لباسهارا می‌توانیم متعلّق به‌قرن ۸ـ۹ ق. م دانسته کـه از نظـر شکل نیز فرم قدیمی لباس‌های پارسی و آثار لرستان

۱ ـ نگاه کنید به B. GOLDMAN, «Origin of the Persian robe», *Iranica Antiqva* 4, Netherlands (1964), p. 133-152 fig 2.

می‌باشد (شکل ۲۷) .

دریک لوحهٔ کوچک مستطیل طلائی که متعلّق به قرن ٦—۷ ق. م می‌باشد تصویر نیم‌رخ زنی‌را می‌بینیم[۱] که لباسش مثل پارسیها بلند بوده و چادری نیز بسر دارد کـه موهای سر اورا پوشانیده‌است و گُلی نیز بدست گرفته که نزدیکی بینی اوست واطراف این‌لوحه کوچک طلائی‌را نیز با نقوش دایره‌های کوچکی محـدود نموده‌اند (شکل ۲۸) این پوشش باوجودیکه یکی دوقرن قبل‌از پارسیهااست عیناً شبیه لباس‌های دورهٔ هخامنشی‌است وحتّی دراینجانیز محدودنمودن محیط نقوش باتزئینات کوچک دایره‌ای که درحجاریهای هخامنشی باآنها آشنا هستیم دیده می‌شود .

هم‌چنین در یک لوحهٔ مستطیل طلائی دیگری که آنهم متعلّق به‌قرن٦—۷ ق. م می‌باشد تصویر زنی‌را می‌بینیم که به حالت نیم رخ سرپا ایستاده و دو دست خودرا کمی بالاگرفته‌است . طرز ایستادن‌او کاملاً جدّی‌نبوده‌ونرمش‌خاصی در بدن او احساس می‌شود که شاید در حـال رقص‌است . پوشش‌او عبارت‌از لباس‌بلندی‌است

شکل ۲۷ - مجسمهٔ برنزی از مجموعهٔ آقای مهندس‌فروغی درتهران «قرن ۸-۹ پ-م» از B. Gldman, o. c., pl. 2.

۱ - نگاه کنید به O. M. DALTON, *Teh Treasure of the Oxux*, London 1964 p. 24-25, pl. XV fig 93-94.

هم‌چنین در صفحات ۹۰-۹۵ شکل ۱۲۰ کتاب فوق‌الذکر گیرشمن .

۲ - نگاه کنید به کتاب فوق‌الذکر O. M. Dalton صفحات ۲۷-۲۵ و شکل ۹٤ . هم چنین کتاب فوق‌الذکر جدید گیرشمن صفحات ۹۱-۹۵ درشکل ۱۲۰ .

ولی برخلاف زنهای قبلی چادری برسر نداشته وموهای سرش‌را نیزکه در پشت گردن کمی به بالا آمده بخوبی می‌بینیم (شکل۲۹) وشاید نداشتن چادر رابطه‌ای باوضع او یعنی رقص داشته باشد.

برروی انگشتری که متعلق به قرن ۵ــ۴ ق. م می‌باشد باز تصویر زنی‌را می‌بینیم

شکل ۲۸ ـ یک‌لوحهٔ طلائی که در روی آن تصویر زنی کار شده‌است. «قرن ۷-۶ پ-م». از O. M. Dalton, o. c., pl. XV fig 93.

شکل ۲۹ ـ یک لوحهٔ طلائی که در روی آن تصویر زنی دیده میشود. «قرن ۷-۶ پ-م». از R. Ghirshman, o. c., p. 91-95 fig 120.

که برروی صندلی نشسته و تاجی برسر و لباس بلندی برتن دارد[1] که این لباس از کمر به پائین چین‌دار می‌باشد و موهای سرش نیز مثل زن قبلی در پشت سر جمع شده‌است (شکل ۳۰).

۱ ـ نگاه کنید به کتاب فوق‌الذکر O. M. Dalton صفحهٔ ۲۷ تصویر XVI شکل ۱۰۴.

بر روی در یک جعبهٔ نقره‌ای نقوشی حکّاکی شده که درسمت راست یک پارسی که دارای ریش وتیاره ولباس مادی‌است سر پا ایستاده و یک کمان نیز دردست‌دارد[1]. درمقابل او درسمت چپ زنی ایستاده که در دست راست یک گل لوتوس نزدیک بینی گرفته و لباس بلندی نیز پوشیده‌است و روی آن چادری از شانه انداخته که از هرنظر شبیه لباسهای مورد بحث‌ماست وفقط دراینجا انداختن چادر یاشنل روی شانه یعنی‌مثل

شکل ۳۰ - یک انگشتر پارسی که در روی آن تصویر ملکه‌ای دیده می‌شود
«قرن ۵-۴ پ-م» . از O. M. Dalton, o. c., pl. 94.

مغ‌ها تازگی داشته و جالب‌است که این اثر نیز تقریباً متعلّق به دورهٔ مادها و یا اوایل هخامنشی‌است(شکل ۳۱) .

لذا ازبررسی تمام آثار ونقوش مذکور چنین نتیجه می‌گیریم که پوشش زنان در دورهٔ هخامنشی عبارت از یک لباس بلند و چادری بوده که ادامه و تکامل یافته لباس محلّی‌واجدادی خودشان می‌باشد که‌این‌فرم پوشش نیز ارتباط مستقیم باآداب و رسوم و

۱ - نگاه کنید به کتاب فوق‌الذکر صفحهٔ ۳۸ ، شکل ۱۹ .

اعتقادات ومذهب واحتیاج وآب‌وهوا وتوارث آنها داشته‌است . ودراکثر آثار ونقوش دورهٔ پارسی که دربالا مشاهده نمودیم بااختلافات جزئی همه از یک فرم کلّی و بریک پوشش مشخّص دلالت می‌کنند و چنانچه در پوشش بعضی از آنها نیز اختلافات جزئی

شکل ۳۱ - تصویر روی در یک جعبهٔ نقره‌ای «قرن ۷-۵ پ-م» . از
O. M. Dalton, o. c., XXXVIII, pl. 19.

دیده می‌شود رابطهٔ نزدیک با صاحب لباس ودوزندهٔ آن وجنس ورنگ وتزئینات آن داشته وازطرفی زمان‌و مکان وذوق و سلیقهٔ هنرمندان ونوع جنس سنگ وفلز وقماش

وغیره نیز در بوجود آمدن این اختلافات جزئی بی‌تأثیر نبوده‌است .

هم‌چنین تصاویری که از زنان دورهٔ اشکانی بجا مانده مثل نقاشی‌هائی که بردیوار معبد زوس شهر دورا اوروپوس (در بین‌النهرین) ومجسمه‌های زنانی ازپالمیر درموزهٔ لوور و دمشق ومجسمه‌ای ازشهر هاترا بنام پرنسس واشفاری در موزهٔ بغداد (که شاید دختر سناتروك اشکانی «اشک دهم» باشد) و تصاویر سکه‌های بلاش دوم و سوم اشکانی ، همگی کم و بیش این موضوع‌را تأیید می‌نماید که پس‌ازهخامنشیها فرم نقوش و پوشش زنان پارسی منسوخ نشده واشکانیان نیز ادامه دهندهٔ پوشش وتصاویر زنان دورهٔ قبل‌از خود یعنی پارسیها بوده‌اند .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی