

**صفه های مقدس (۱۳)**  
**بردِ نشانده و مسجد سلیمان**  
ایران جنوب غربی از قرن هشتم قبل از میلاد تا قرن پنجم  
بعد از میلاد

**رومن گیرشمن ترجمه اصغر کریمی**

**فصل سیزدهم**  
**شعاع گسترش آرایش سر پارتی**

---

طبقه بندی آرایش سر پارتی بر حسب سلسله مراتب تاریخی، که وعده آن را در فصل پیش دادیم، طلب می‌کند که پژوهش‌های خود را گسترش دهیم و بررسی کنیم در چه حالتی این شیوه، که در ایران به وجود آمد و ایرانیان آن را پرورش دادند، زمینه مطلوب و مستعدی را نزد ساکنان سایر سرزمین‌های نواحی همسایه یا دور از ایران را پیدا کرد. از ما بعید است که فکرمایه جستجو و برپا کردن گونه‌هایی از جداول کلینگر را از متداولترین تغییرات به وجود آمده داشته باشیم. اصولاً، توافقی‌ها بیشتر به نفع اقتباسها و وام‌گرفتنها است تا به نفع تلاقی‌ها و همزمانی‌ها و انطباق‌ها.

پژوهشی که در این فصل پیشنهاد می‌کنیم ما را به دوردستها و تا سرحدات جهان «تمدن» آن عصر خواهد برد، زیرا بررسی شواهد را هم به طرف غرب پیش خواهیم برد تا به امپراتوری رُم برسیم، هم به طرف غرب که در آنجا به هند و خاور دور خواهیم رسید، البته به سواحل شمالی دریای سیاه نیز نفوذ خواهیم کرد.

برای شیوه آرایش سری که پارتی‌ها آن را به وجود آوردند، چگونه امکان چنین موفقیتی وجود داشته است؟ آیا این مردم گسترش مشابهی را می‌شناخته‌اند؟ آیا پارتیان حامل تمدن با شکوه و جلال و ثروتی بوده‌اند که با این امر خود را به سرزمین‌هایی تحمیل کرده‌اند که تقریباً اکثریت قاره آسیا از مدیترانه تا دریای چین را تحت پوشش داشته است؟

از این که باور کنیم مدعی چنین امری هستیم، اکراه نخواهیم داشت. پاسخ آن از تغییرات بسیار عمیق شرایطی ناشی می‌شود که دنیا در اولین قرن‌های بعد از میلاد در آن شرایط قرار داشته است، یعنی زمانی که بُعد مکانی «سدهای در مقابل روابط متقابل قرار داد که کارآئی آن بطور عجیبی کمتر از زمان بود... فقط مرده‌ها هستند که زنده‌ها با آنها رابطه

برقرار نمی‌کنند» (A. Foucher) .

قبلا دریانوردان رومی برای دیدن بنادر خلیج فارس و رسیدن به سواحل هند هرگز تا این حد راحت نبوده‌اند. قبلا برای يك كاروان پالمیري هرگز منفعت و جاذبیت تا این حد مطرح نبوده که نجد ایران را پشت سر بگذارد و خود را به پالمیر برساند. غالباً يك مد با وساطت اشخاص یا عوامل سوم و یا عوامل دیگر است که خود را پذیرفته می‌یابد بدون این که حتی شاید نوآین‌ها بنیاد آن را بشناسند. احتمالاً مورد مربوط به آرایش سر پارتي نیز چنین بوده است.

اگر آرایشی مطلوب سلیقه جوامع خاورمیانه قدیم بوده است، همان آرایش سر به صورت حلقه مو بوده است. موفقیت این نوع آرایش به خصوص در قرن دوم گسترده بوده است. با این همه به نظر نمی‌رسد که دوره آن در غرب ایران فراتر از قرن سوم بوده باشد. این امر متفاوت با ریشه‌ای است که این نوع آرایش در شرق می‌دواند.

این نوع آرایش، که در هند و خاور دور وارد سرشت و ترکیب تصاویر مذهبی بودایی می‌شود و با نوعی مشروعیت دقیق تعیین می‌گردد، زندگی دوره غیرقابل تصویری را به خود می‌بیند.

### بین‌النهرین (میان‌رودان)

فتح بین‌النهرین توسط پارتها موجب رفتار خصمانه‌ای در بین جمعیت محلی می‌شود که بروز آن را از طریق اتکاء به اقدامات سلوکی‌ها، مثل لشکرکشی دمتریوس دوم و آنتیوخوس هفتم علیه پارتیان می‌بینیم. شهرهای یونانی مثل سلوکیه دجله، و شهرهای شرقی مثل بابل، پس از مدتی حمایت از شاهان کوچک پارتي می‌کنند که مدعی تاج و تخت بوده‌اند و رم آنها را مورد عنایت داشته است. این علاقه به هنگام هجومهای کراسوس و آنتیوخوس، آشکار می‌شود و تبدیل به بیانیه می‌گردد.

این نوع اعمال به شکل شورش‌های آشکار در سلوکیه دجله به منتها درجه خود می‌رسد و هفت سال بطول می‌انجامد (۴۳-۳۶). شکست آن و بنیاد شهر جدید ولوژیا (Vologesia)، که باید جاذب حرکات بازرگانی جهانی باشد، با حذف سلوکیه، نشان دهنده چرخش عمیقی به نفع يك تأثیر ایرانی است.

در سلوکیه دجله و در دورا-اوروپوس، نقشه‌خانه‌های یونانی تغییر شکل می‌دهد و تبدیل به نقشه‌های شرقی می‌گردد. قدرت ایرانی امتیازات جمعیت یونانی را از بین می‌برد؛ فرهنگ محلی و ایرانی بر یونان مسلط می‌شود. این جهش و دگرگونی که در زندگی اجتماعی و اقتصادی اجتماعات چندملیتی بین‌النهرین رخ می‌نماید، روی رفتارهای فردی آنها منعکس می‌گردد. حتی خواهیم دید که چگونه شیوه آرایش موی سر پارتي وارد این سرزمین

می‌شود .

## آشور .

آثاری که در جریان تحقیقات هیئت آلمانی بر روی ویرانه‌های پارسی این پایتخت قدیمی آشوری پیدا شده‌اند، شاهی ارزشمند و دلایلی با خود دارند که گویای همگونی تحول آرایش سر ایرانی در بین ساکنان این شهر، با نوع آرایشی است که برای ایران بیان کردیم. در فصل قبلی کشف سه ستون یادبود با تصویر نیایش کنندگان آن مورد مطالعه قرار گرفت. شخصیت‌هایی که بر روی آنها معرفی شده‌اند دارای نوعی از آرایش سر هستند که این آرایش بدون حلقه‌های مو است، تاریخ آنها نیز طلب می‌کند که آنها را به دوره دوم خودمان نسبت دهیم. بر عکس، سردیسی از سنگ آهکی که آن نیز در آشور کشف شده، به نوع دیگری آرایش شده است: آرایش این سردیس ترکیبی از حلقه موهای مارپیچی متعلق به تاریخ متأخرتری است، یعنی مربوط به قرن‌های دوم- سوم<sup>۱</sup> .

اثر دیگری مربوط به همین محل، طرحی است که بر روی تکه‌ای از یک خمره دیده می‌شود، این طرح نشانگر صحنه‌ای دوگانه از قربانی و ادای نذر است. دو شخصیت ایستاده، هر یک در مقابل یک *thymiatierion*، یکی برای یک الوهیت مذکر و دیگری برای یک الوهیت مؤنث قربانی می‌کنند. شخصیت واقع در میان دو صحنه، در هر یک از دست‌های خود گیاهی را گرفته است. هر پنج نفری که تصویر آنها در اینجا آمده کاملاً از روبرو نشان داده شده‌اند. در بالای صحنه، کتیبه‌ای بلند به پهلوی پارسی یا آرامی دیده می‌شود<sup>۲</sup> .

الوهیت مذکر، که بر روی یک کلینه (تخت) نشسته است، آرایش عجیبی متشکل از محملی دارد که روی آن یک گردونه خورشیدی پرتودار جای گرفته است؛ پوشاک او کلاً با صور فلکی پوشده است. نام او خوانده نشده است<sup>۳</sup> . به گمان من می‌توان نام میترا را در آن تشخیص داد<sup>۴</sup> . نام الوهیت مؤنث که بر روی یک کلینه حالتی نیمه لمیده دارد «نانائی» (Nanai) خواهد بود - دیدیم که زیر این نام می‌توان آن‌ها را نیز باز شناخت. اگر این تشخیص درست باشد، این ترسیم باید نشانگر یک صحنه قربانی برای زوج آن‌ها و میترا باشد.

دو قربانی کننده لباس پارسی بر تن دارند، آرایش موی

<sup>۱</sup>- W. Andrae und H. Lenzen, *Die Parth erstadt Assur*, pl. 58, n. 474.

<sup>۲</sup>- *Ibidem*. fig. 40.

<sup>۳</sup>- P. Jentsen, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin*, vol. 60 (1920) p. 31 ss.

<sup>۴</sup>- به اعتقاد من می‌توان خط اول روی خدا را این چنین خواند:  
*zalme zi nanai malke mexran..*

تمثال نانائی [و] شاه میترا».

سرآنها به صورت حلقه‌موه‌های مارپیچی پارتی است، درست همانطور که کتیبه آن پارتی است. این دو اثر، یعنی سردیس و طرح، هر دو مربوط به قرن‌های دوم-سوم هستند. آرایش سر، بین قرن اول قبل از میلاد، که تاریخ ستون یادبود است، و قرن دوم-سوم، که تاریخ این دو اثر آخری است، تغییر عمیقی را به خود دیده است که این تغییر باید در حدود قرن اول میلادی به وجود آمده باشد.

### هترا.

آثار هترا، شهر مجاور آشور، مؤید مشاهداتی هستند که در آنجا به عمل آمده است. این مشاهدات مربوط به تغییر آرایشی است که از وارد شدن شیوه آرایش سرپارتی به میان این مردم رسیده است. اوتال شاه (Uthal) به شیوه «یونانی-پارتی» دارای موه‌های بلند است؛ شاه دیگری نیز که به صورت نیم‌تنه و دارای موه‌های موج و مجعد است، مربوط به قرن اول میلادی می‌شود<sup>۵</sup>، در حالی که آرایش سر سناتورک شاه (Sanatruq) نشانگر موه‌های زیبای «سه قسمتی» از حلقه‌موه‌های مارپیچی است که تاریخ آن مربوط به قرن دوم می‌شود<sup>۶</sup>، یعنی دقیقاً مثل موه‌های یک ژنرال هترائی<sup>۷</sup> و موه‌های نیم‌تنه‌ای که متعلق به یک تزئین معمارانه بوده است<sup>۸</sup>. در آنجا نیز، تغییر آرایش در جریان رو به زوال قرن اول بعد از میلاد انجام گرفته است. تمام پیکره‌های هترا کاملاً و بطور مطلق از روبرو نشان داده شده‌اند.

### نیپور.

در مورد نیپور فقط یک سردیس مرد را می‌شناسیم که از حفاری‌های این محوطه به دست آمده و به نظر می‌رسد که تاریخ آن مربوط به قرن اول میلادی است؛ حلقه‌موه‌های آن تا حدی با حلقه‌موه‌های آرایش‌های قرن دوم متفاوت است (لوح صد و سی و پنجم، شماره ۴)<sup>۹</sup>.

### سوریه

#### دورا-اورپوس.

<sup>۵</sup>- (تاریخ قابل اصلاح است)

R. Ghirshman, *Iran, Parthes et Sassanides*, fig. 100

<sup>۶</sup>- (تاریخ قابل اصلاح)

R. Ghirshman, *op. cit.*, fig. 105 .

اوتال و سناتورک با امپراتور تراژان جنگیده‌اند نگاه کنید به:

D. Homes, *Syria*, vol. XXXVII (1960), p. 324,

<sup>۷</sup>- (تاریخ قابل اصلاح) *Ibidem*, fig. ۱۱۰.

<sup>۸</sup>- W. Andrae, *Hatra II*, Leipzig, 1912, fig. 268.

<sup>۹</sup>- C. Fischer, "The mycenaean Palace at Nippur", *American Journal of Archeology*, vol. 8 (1904), pp. 403-

دورا، شهر مرزی امپراتوری پارتی‌ها، که در قرن اول قبل میلاد توسط همین پارت‌ها فتح شد، در طول نزدیک به دو قرن نقطه هجوم و گذر دشمن بوده و فقط در زمان لشکرکشی لوسیوس وروس (۱۶۵) رومی‌شده است. این شهر را شاپور اول در سال ۲۵۶ از رومی‌ها بازگرفت.

آثاری که از طریق عملیات هیئت دانشگاه یال در دورا پیدا شد، نمایشی را در اختیار می‌گذارند که مشاهداتی بوده که بر روی محوطه‌های بین‌النهرین انجام شده است. در آنجا نیز، آرایش پارتی با حلقه موهای مارپیچی، از نیمه دوم قرن اول میلادی شروع به ظهور می‌کند.

خدای زئوس کربوس که تصویر وی، به صورت نیمی از روبرو و نیمی به صورت نیمرخ بر روی آثار آمده، دارای آرایشی با موهای بلند موج و پیچ و خم دار است. تاریخ آن سال ۳۱ میلادی است.<sup>۱۰</sup> در حالی که خدای آفلاد Aphlad، که نقش برجسته او به تاریخ سال ۵۴ است، کاملاً از روبرو است و دارای موهایی به صورت حلقه‌های مارپیچی است.<sup>۱۱</sup> بالاخره، در قرن دوم، روی نقش برجسته زئوس المپیوس، که سلوکوس اول آن را به پایان رساند، خدا و بنیان‌گذار سلسله سلوکیان، هر دو دارای «آرایش پارتی» هستند و کاملاً از روبرو نشان داده شده‌اند. برای این اثر تاریخ ۱۵۸ میلادی را در نظر گرفته‌اند.<sup>۱۲</sup> میترا نیز روی دو نقش برجسته خود به سال‌های ۱۶۸ و ۲۱۰ دارای همین آرایش سر است.<sup>۱۳</sup>

### پالمیر.

زمین‌هایی را که قسمتی از مملکت پارت بوده ترک می‌کنیم و علیرغم این تخییر، غنائی را که پالمیر به صورت آثار در اختیار می‌گذارد، و بخصوص تعداد زیاد کارهایی که به هنر پالمیری اختصاص داده شده<sup>۱۴</sup>، همین محوطه است که دقیقترین راه‌حل مربوط به تاریخ به وجود آمدن آرایش پارتی به صورت حلقه‌های مارپیچی را برای ما فراهم می‌آورد. این محوطه «با این وجود»، این کار را در پرتویک سنت انجام می‌دهد که این جامعه بازرگان با گستردگی زیادی آن را پیگیر بوده است، جامعه‌ای که دوست داشته بناهای رسمی و مذهبی خود را، بناهای افتخارآمیز خود را یا تمثال‌های اختصاص یافته برای جاودانه کردن یادمان‌های مردگان خود تاریخ‌گذاری کند و قدمتی به

<sup>۱۰</sup>- M. Rostovtzeff, *Dura-Earopos and its art*, Oxford, 1938, pl. XI, 1.

<sup>۱۱</sup>- M. Rostovtzeff, *Dura and the problem of partian art*, Yale Classical Studies, vol. V, 1935, fig. 36 et 38.

<sup>۱۲</sup>- *Ibidem*, fig. 50

<sup>۱۳</sup>- *The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of the Seventh and Eighth Seasons of Work*, Neaw Haven, 1939, p. 63, et pl. XXIX.

<sup>۱۴</sup>- نگاه کنید به کتابشناسی منبع زیر:

P. Collart et J. Vicari, *Le sanctuaire de Baalahmin a Palmyre*, Neuchatel, 1969, p. 172, n. 3.

آنها بدهد.

تمام مشاهداتی که درباره پالمیر انجام شده، در رابطه با مذهب آن، پیکره سازی آن، تزئین معماری آن، پوشاک ساکنان آن، سیرینگ را به این نتیجه‌گیری هدایت می‌کند که منبع اصلی فرهنگ پالمیری، بین‌النهرینی بوده که «در آن زمان تحت نفوذ پارتیان» قرار داشته است.<sup>۱۵</sup> قطعاً تماس رومی در پالمیر قوی‌تر از تماس رومی در دورا-اوروپوس یا در هترا بوده است. «ولی شهروندان پالمیر که در هترا یا در دورا-اورپوس پارتی‌ها سکونت داشتند خود را بیشتر از انطاکیه در خانه خود احساس می‌کرده‌اند»<sup>۱۶</sup>. این محوطه از همان ابتدای کار، یعنی در قرن اول قبل از میلاد، نگاهش به طرف شرق بوده است؛ هنر چیزی جز تبدیل شدن به «حلقه‌ای از هنر پارتی» شده نبوده است.<sup>۱۷</sup>

«پالمیری‌ها آرایشگران بزرگی بوده‌اند و پیکره‌های نیم تنه آنها امکان پیگیری بوالهوسی‌ها و تغییرات ناگهانی شیوه آنها را در مورد آرایش موی سر می‌دهد: اینها فقط حلقه موهای مجعد مواظبت شده‌ای هستند که با دقت بسیار منظم شده‌اند»<sup>۱۸</sup>. همان آثار پالمیری الوهیت‌ها را در کنار یکدیگر نشان می‌دهند که آرایش هر یک متفاوت از دیگری است. به این ترتیب نقش‌برجسته دسته سه تایی بعل‌شمین، این خدا را با موهای بلند نشان می‌دهد، در دو طرف او دو مصاحب وی ایراهیبول (Irahibul) و ملک بیل (Malakbel) قرار دارند که آرایش سر آنها از حلقه‌موهای مارپیچی مستقل ترکیب شده است.<sup>۱۹</sup> همین وضعیت بر روی دو قطعه «پایه‌ها مدرج» مشاهده شده است. روی یکی از صحنه‌های آنها، هر یک از خدایان با موهای بلند دسته شده و دیگری با حلقه‌های مستقل نشان داده شده‌اند.<sup>۲۰</sup> قدمت این آثار را نیمه اول قرن اول میلادی تعیین کرده‌اند، سیرینگ پذیرفته است که «به نظر می‌رسد که آرایش موهای سر به صورت دسته‌موهای بلند مواج از شیوه آرایش قبل از اواسط قرن اول میلادی عبور می‌کند»<sup>۲۱</sup>.

دیرک پیکرتراشی شده‌ای از معبد بعل، که در سال ۳۲ میلادی بناگردیده، صراحت‌های بیشتری را درباره تاریخ ظهور حلقه‌موی مارپیچی روی آثار پالمیر در اختیار می‌گذارد. بر روی این دیرک صحنه‌ای پیکرتراشی شده که نشانگر نبرد علیه حیوان مارپا و سری است «که در اطراف آن موهای فراوان و حلقه‌ای،

<sup>۱۵</sup>- "Remarques sur la civilisation de Palmyre", *Syria*, vol. XXI (1940), p. 333.

<sup>۱۶</sup>- B. Ward-Perkins, "The Roman West and the Parthian East", *Proceedings of the British Academy*, vol. LI (1965), p. 180.

<sup>۱۷</sup>- D. Schlumberger, "Descendants non-mediterranéens de l'art grec", *Syria*, vol. XXXVII (۱۹۶۰), p. ۲۸۳.

<sup>۱۸</sup>- H. Seyrig, *Syria*, vol. XV (1934), p. 163.

<sup>۱۹</sup>- *Idem*, "Nouveaux monuments palmyreniens de Baalshamin", *Syria*, vol. XXVI (1949), pp. 31-40 et pl. II.

<sup>۲۰</sup>- *Idem*, "Sculptures palmyreniennes archaïque", *Syria*, vol. XXII (1941), pp. 39-44, pl. II.

<sup>۲۱</sup>- *Idem*, *Syria*, vol. XXII (1941), p. 41.

که تقریباً يك هاله نور را تشکیل مي‌دهد، مثل هاله اكثر خدايان پالميري»<sup>۲۲</sup>. اجزاي تنديسي از يكي از عناصر اصلي معبدي که به سال ۳۲ اختصاص داده شده، بايد پيش از اين تاريخ باشد، که همين امر نيز موجب ظهور حلقه مو مي‌شود. در واقع اين امر را نيم‌تنه‌اي از پالمير، زره‌پوش، پوشيده از پارچه و قلم گيري شده مدلل مي‌سازد که موهاي آن به شکل حلقه‌هاي مارپيچي است، و تاريخ آن را به سال ۳۴۲ سلوکی تعيين کرده‌اند که ۳/۳۱ می‌شود<sup>۲۳</sup>. بالاخره، کشفیاتي که هیئت سوئيسي در پالمير در نيایشگاه بعلمین به عمل آورده، اين تاريخ حلقه را تأييد مي‌کنند. تاريخ پرده بزرگ نذري با نشانه‌هاي از عقاب و با نيم‌تنه‌هاي خدايان آرايش شده «به صورت پارتي» مربوط به ربع سوم قرن اول ميلادي مي‌شود<sup>۲۴</sup>. فرضيه هاپکينز درباره اين تاريخ بايد مورد تجديد نظر قرار گیرد<sup>۲۵</sup>.

نوع آرايشي بيگانه، که بر روي اثری به تاريخ ۳۰۰ بازسازي شده، در سرزميني بايد پذيرفته شده باشد که سالها قبل از اين تاريخ مورد قبول واقع شده است، که همين امر ما را به ربع اول قرن اول ميلادي و در نتيجه به سوي اين تصور هدايت مي‌کند که اين شيوه آرايش آن در سرزمين خودش دست کم در حوالي ربع آخر قرن اول قبل از ميلاد برقرار بوده است. به اين ترتيب بازگشت به حلقه‌موي مارپيچي در ايران در زماني جاي مي‌گيرد که در پي موفقيت‌هاي پارتيان در نبرد عليه رم [کراسوس - ساکسا - آنتوان (۵۳-۳۶-۰۰۴)]، توافق‌هاي همسايگان خوب بين اگوست و فرهاد چهارم، و تجديد در حرکت ملي ايرانيان بوده است. پالمير با هنري غني و فاخر دقايق وزيني را براي يك راه‌حل کرونولوژي چهره پارتي به دست مي‌دهد. براي اين که از اين فکر دفاع کنيم از جوشن پيکره اگوست پريما پورتا نام مي‌بريم که تصوير شخص پارتي (فرهاد چهارم؟) بر روي آن در سال ۰۰۲ قبل از ميلاد درفشهاي لژیون‌هاي شکست خورده رومي را به فرد رومي (اگوست؟) مي‌بخشد. آرايش سر فرد پارتي به صورت

<sup>۲۲</sup>- Syrig, "Bas-relief monументaux du temple de Bel a Palmyre", *Syria*, vol. XV (1934), p. 166.

سیرینگ در زیرنویس شماره ۲ می‌افزاید: «عالباً می‌خوانیم، و من خودم نوشته‌ام، که این موهاي گسترده حلقه اي طبيعت خورشیدی مالکان آنها را بیان می‌کرده است. به هیچ وجه چنین نبوده است - تمام خدايان پالميري با این شکل ظاهر شده‌اند و بخصوص به نقش برجسته ودي میا (Wadi-Miya) (*Syria*, vol. XIII (۱۹۳۲), pl. LVI) مراجعه می‌شود که در آنجا دو خدا در طرف چپ جاي گرفته‌اند، دارای موهاي عظیمی هستند». در حال حاضر می‌دانیم که این موها نیز از نزد پارتي‌ها می‌آید.

<sup>۲۳</sup>- *Idem*, "Bas-relief palmyrenien dedie au soleil", *Syria*, vol. XXXVI (1959), pp. 58-60, pl. XI, 5.

<sup>۲۴</sup>- P. Collart et J. Vicari, *op. cit.* I, Neuchatel, 1969, p. 175 et pl. XCVII, 1.

<sup>۲۵</sup>- C. Hopkins, *The excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of the Seventh and Eighth Seasons of Work*, New Haven, 1939, p. 296. "It is worth observing that even in Palmyra the snail curl does not seem to appear in the sculpture until the middle of the second century, the period when it was officially introduced in Rome".

حلقه موهای مستقل است<sup>۲۶</sup>.

الوهیت‌های پانتئون پالمیری برترانی نبوده اند که آرایش پارتی برارنده آنها بوده باشد. تعدادی از آنها نیم‌تنه‌های تدفینی مردانی هستند که آرایش آنها به صورت حلقه‌های مارپیچی است<sup>۲۷</sup>؛ سواره‌نظام این آرایش را دوست داشتند<sup>۲۸</sup> دقیقاً همانطور که غلام‌بچگان جوان اتاقهای غذاخوری سه تختی مقائی (Maggai)<sup>۲۹</sup> آن را دوست داشتند.

آنهايي که از بين شهروندان «شهرکهای بزرگ» به این ترتیب آرایش می‌کرده‌اند، آیا بطور مستقیم یا غیرمستقیم به تجارت بزرگی علاقمند نبوده‌اند که این جامعه غنی را زنده نگه‌میداشته است؟ آیا شیوه آرایش موی سر پاتی توسط کسانی وارد نشده است که از ایران عبور می‌کرده‌اند تا کاروانهای خود را تا آسیای مرکزی ببرند؟ نیم‌تنه تدفینی میزابان (mezabban)، پسر بورو (Borea) که در واهه دور دست مرو کشف شده، در آنجا وجود دارد تا چنین امری را القا کند<sup>۳۰</sup>.

این نوع مرتب‌کردن موها «به شیوه پارتی» تنها اقتباسی نبود که پالمیری‌ها از فرهنگ ایرانی کرده بودند. هنر پالمیری، که اساساً شرقی بود و به مرزنشینی وابستگی داشت و از نظر ما یک سنت پارتی است، قسمت اعظم آن از پارس تغذیه می‌شده که همین پارس پوشاک، جواهر، زیور، اسلحه، و ساز و برگ اسب در اختیار این «شهرک کاروانی» می‌گذاشته است.

پیکره پالمیری و پیکره دو محوطه ما به لحاظ اهدافی که داشته‌اند متفاوت هستند. پیکره پالمیری اساساً مذهبی و تدفینی بوده و هدف از ساختن آن دادن یک مأوای جاودانه به روح متوفی بوده است<sup>۳۱</sup>. پیکره‌هایی که ما داریم تصاویر زنده‌هایی هستند که در قدرت کامل سنی در مقابل الوهیت‌ها ارائه می‌شوند تا آنها را نیایش کنند و در صورت مقتضی احسان آنها را جلب نمایند. برعکس، آن چه که این دو را به هم نزدیک می‌کرده، دغدغه مشترک مشتریان و هنرمندان مجری این پیکره‌ها برای ساختن چهره‌ها بوده است. در پالمیر بدون تردید این امر از قبل یک سنت بوده در حالی که در ایران یک نوآوری بوده است. هنر پالمیر، که آثار آن از قبل در قرن هیجدهم شناخته شده، با زمان تحصیل شده بود. لذا ارزشی بوده که بطور

<sup>۲۶</sup>- H. Ingholt, "The Prima Porta statue of Augustus", *Archaeology*, vol. 22 (1969), pp. 176-187 et fig. 180.

<sup>۲۷</sup>- H. Ingholt, *Berytus*, vol. V (1938), pl. XLVIII, 1 et 3; pl. XLIX, 1. H. Ingholt, *Melanges offerts a Maurice M. Dunand*, Beyrouth 1970-71, pl. II, 2.

<sup>۲۸</sup>- H. Seyrig, *Syria XIV* (1933), pl. XX, 2.

<sup>۲۹</sup>- *Idem*, *Syria*, XVIII (1937), pl. V, 1 et fig. 11.

<sup>۳۰</sup>- M. E. Masson, "Dve palmirskie skulpturnye stely iz Mervskogo oazisa", *Comptes rendus de l'Academie des Sciences de la R /publique du Turkmenistan* (۱۹۶۶), fig. ۲ et ۳.

<sup>۳۱</sup>- H. Ingholt, *Melanges offerts a Kazimierz Michalowski*, 1966, p. 465.



گسترده‌ای از ارزش‌پیکره هنری آن و از بیان‌های صوری آن فراتر می‌رفته است. وقتی که حرکت نوینی، با آرایش پارتی، در شرق کشف شده بوده است این هنر با کمک کردن در آنجا و با برجاماندن یک پدیده محلی و پیرامونی، کارهای متعدد خود را تحمیل می‌کرده است. هنر پالمیر از طریق بیان صوری پالمیر تعبیر و تفسیر شده است. مورد مربوط به نیم تنه شاهانه اسکندر (لوح صد و سی و ششم، شماره ۱) که آرایش آن از طریق پالمیر بیان شده، مصداق آن است<sup>۳۲</sup>؛ این همان مورد مربوط به سردیس رومی آسیای صغیر است (لوح صد و سی و ششم، شماره ۲)<sup>۳۳</sup>؛ و باز هم از طریق پالمیر است که در جستجوی درک حلقه‌های موی بودا در هنر قندهار بوده‌اند<sup>۳۴</sup>، شباهتی خارجی که فوشه<sup>۳۵</sup> آن را رد نکرده است.

در حال حاضر این فرضیه‌ها کمتر قابل قبول هستند. فرهنگ تمثیلی پالمیری از سه منبع تغذیه شده است: ایرانی، بین‌النهرینی و یونانی-رومی، و قطعاً اولی تأثیر کمتری روی آن داشته است. هنرمندان پالمیری عناصر تصویری خودشان را دوست می‌داشته و بیان آن را روی چهره‌های خودشان برمی‌گردانده‌اند که پاره‌ای از نشانه‌های آن، بخصوص آرایش موی سر، نشانه‌های ایرانی‌ها بوده‌اند، پالمیر با گرفتن بخشی از آن، برای آرایش سر، تمایلی را نشان داده است، دقیقاً مثل سایر سرزمین‌های آسیای گسترده.

#### حما و حمس (Hama et Homs).

آن چه که پالمیر در آداب و رسوم خود وارد کرد سایر مراکز سوری که در مبادلات «انسانها، کالاها و عقاید» مشارکت داشته‌اند، نمی‌توانسته‌اند از آن بی‌اطلاع بوده باشند. حما از طریق آثارش آن را ثابت می‌کند و همچنین حمس<sup>۳۶</sup>.

#### آسیای صغیر

#### اِفِس (Ephese).

از ولایات شرقی امپراطوری روم، سوریه، طلایه «جاده ابریشم»، بخصوص برای گزینش آرایش پارتی حساس بوده و این آرایش در آنجا روی خوش دیده است. تاکنون این آرایش سر پارتی چندان یادمانها را که مربوط به آسیای صغیر باشد، در اختیار نگذاشته است. قبلا سردیس دیرپائی را یادآوری کردیم که مربوط به ازمیت (نیکومدی Nicomede) بود (لوح صد و سی و ششم، شماره

<sup>۳۲</sup>- H. P. L'Orange, *Studien zur Geschichte des spatantiken Portrats*, 1933, p. 22.

<sup>۳۳</sup>- J. Inan and E. Rosenbaum, *Roman and early Byzantine...*, n. 80 et p. 95.

<sup>۳۴</sup>- L. Schermann, *Munchener jahrbuch der Bildener Kunst*, B. V. (1928), p. 278.

<sup>۳۵</sup>- *L'art greco-bouddique du Gandhara*, II, 2, Paris, 1918, p. 738.

<sup>۳۶</sup>- M. Rostovtzeff, *op. cit.*, fig. 42 et 41.

۲). اثر دیگری از به دلیل اهمیتی که دارد، از آن فراتر می‌رود.

این اثر نقش برجسته‌ای است که در افس کشف شده و قسمتی از یک گیلوئی طویل بوده است. این نقش برجسته چهار شخصیت را معرفی می‌کند که در آنها این افراد را شناخته‌اند: در طرف راست آدرین (Hadrien) که آنتونین لو پیو (Antonin le Pieux) را که در وسط قرار گرفته می‌پذیرد (در سال ۱۳۸) و در عین حال این شخص مارک اورل (Marc Aurele) ۱۷ ساله را، که در پشت سر او جای گرفته، و لوسیوس وروس (Lucius Verus) ۸ ساله را می‌پذیرد<sup>۳۷</sup>.

هر چهار نفر اینها در یک حالت تمام‌رخ کامل و متقارن به خط شده‌اند. از سوی کسانی که از رفتار این دو تن، یعنی رفتار آدرین و رفتار آنتونین، و از سخاوت آنها بهره‌مند شده‌اند، هیچ نوع حالت و رفتاری دیده نمی‌شود؛ همه آنها بطور مستقیم به مقابل خود می‌نگرند. فقط سن این اشخاص است که امکان تعبیر و تفسیر این صحنه را فراهم می‌آورد. آنطور که گمان شده است، این متعلق به اثری است که در زمان مارک اورل و لوسیوس وروس، پس از پیروزی بر پارتی‌ها و فتح تیسفون توسط رومی‌ها (سال ۱۶۶)، برپا شده است.

از همین زمان اثری وجود دارد که بر روی آن چهار امپراطور را می‌بینیم که در یک حالت تمام‌رخ، مشابه با همین نقش برجسته، به خط شده‌اند. به نظر بود<sup>۳۸</sup> چنین حالتی و چنین اثری در رم «بطور کلی امکان ندارد». این نویسنده می‌پرسد آیا «تأثیرات شرقی» نقشی در این ترکیب نداشته، که با هنر رومی همان عصر تضادی این چنین دارد<sup>۳۸</sup>.

در این ایالت رومی که از قرن‌ها پیش درهای آن بر روی جریان‌های باز بوده که از پارس می‌آمده است، می‌بینیم که هنرمندان محلی آن هم حلقه‌موی مارپیچی را که پیشانی آنتونی لو پیو را قاب گرفته، و هم تمام‌رخ بودن مذهبی و با صلابت عجیب‌تر چهار نفر را پذیرفته‌اند که بدون تردید ناشی از تأثیری است که از شرق آمده و به گمان ما هنر پارتی مسئولیت آن را به عهده دارد، زیرا که این نقش برجسته در بهترین سنت این هنر طبقه بندی می‌شود و لذا تحت وابستگی آن جای می‌گیرد.

## مصر

<sup>۳۷</sup>- L. Budde, *Die Entstehung des antiken Repräsentationsbildes*, Berlin, 1957, pp. 14-15 et pl. 35. Th. Kraus, (edit.) *Das römische Weltreich*, Propylaen Kunstgeschichte, vol. II, Berlin, 19 67, fig. 223, a ; legend par H. F. von Heintze.

<sup>۳۸</sup>- L. Budde, *op. cit.*, *Es fragt, ob nicht bei diesen Darstellungsideen orientalische Einflüsse und Anregungen angenommen werden nussen. Eine Entscheidung in dieser so wichtigen Frage ist leider einweilen nicht möglich.*: L. Schnitzler, "Die Trajanssäule und die mesopotamischen Bildannalen", *Jahrbuch des deutschen archaologischen Instituts*, vol. 67 (1952), p. 71 ss.

درباره تأثیرات ممکن شرقی در مصر، در چهره‌های عصر رومی تردیدهایی بیان شده است، به استثنای چند بازتاب نادری که از آسیای صغیر یا از آفریقا آمده است. هنر مصر در پیکره‌سازی این عصر، نشانه‌های صنعتگرانی را حفظ کرده که به به باستانی‌ترین سنت‌های محلی وابسته بوده‌اند.<sup>۳۹</sup>

پیش از این که نتایج تحقیقات ما امکان گسترش دیدگاه و قبول این امر را بدهد که صنعتگران دره نیل نیز از پاره‌ای ویژگی‌های هنر پارسی منجمله تمام‌رخ نشان دادن تصاویر و بخصوص آرایش مو به شکل حلقه بی‌اطلاع نبوده‌اند، این وضعیت پیش از این خود را توجیه می‌کرده است. این دو نشانه برجسته‌تر هنر ایران که بخصوص در اجرای چهره‌های امپراطوران رومی دوره «شرقی‌کردن» تجلی می‌کند و کم و بیش در چهره‌های محلی نیز دیده می‌شود، آیا مستقیماً از طریق خلیج فارس و دریای سرخ آمده است؛ آیا به واسطه پالمیر یا از طریق یک مرکز فعال آسیای صغیر یا یونان نفوذ کرده است؟ این مسئله در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد. به اعتقاد ما صنایع دستی همین سرزمین، چنین حالاتی را که روی تصاویر امپراطوران حضور دارند، آنها را پذیرفته است.

سردیس مفرغی منتسب به امپراطور آدرین، دارای حلقه‌موهائی است که به آرایش سر پارسی بسیار نزدیک است.<sup>۴۰</sup> همین تصور شامل حال حلقه‌موهائی می‌شود که سردیسی را می‌پوشاند که به عنوان سر اولیوس وروس شناخته شده است، این سردیس همراه با سردیس مارک اورل جوان و سردیس همسر یا مادر وی پیدا شده است.<sup>۴۱</sup> با سردیس مارک اورل جوان که تاریخ آن را ۱۴۵/۱۴۶ تعیین کرده‌اند به وضعیت کاملاً قراردادی آرایش سر می‌رسیم که دارای ردیف‌های حلقه‌موهائی مارپیچی است که دقیقاً در یک خط قرار گرفته‌اند.<sup>۴۲</sup> در مورد سردیس کاراکالا، بخصوص سردیس عظیمی از گرانیس سرخ، این سردیس نیمه مشابهتی را با چهره‌های مربوط به دوره چهارم ما در اختیار می‌گذارد، یعنی وقتی که حلقه مو برجستگی مارپیچی خود را از دست می‌دهد.<sup>۴۳</sup>

حتی چنین به نظر می‌رسد که مصر اواسط قرن دوم میلادی تمایلی برای آرایش به صورت حلقه‌موی مارپیچی داشته که به صورت تعدادی زیادی صدف و حلزون کوچک، سرهای چهره‌های

<sup>۳۹</sup>- R. Bianchi-Bandinelli, Rome. *La fin de l'art antique*. Collection Univers des Formes, Paris, 1970, p. 277.

<sup>۴۰</sup>-P. Graindor, *op. cit.*, pl. X, a-b-c et p. 51/52. M. Wegner, *Hadrien*, Berlin, 1956, p. 36

وی این شناسائی را می‌پذیرد زیرا به گفته او «از چهار امپراتور: آدرین - آنتونین لو پیو - مارک اورل و لوسیوس وروس، این سردیس قطعاً خیلی نزدیک به تدرین است».

<sup>۴۱</sup>- P. Garaindor, *op. cit.*, pl. XI, a-b, et p. 52/53.

<sup>۴۲</sup>- *Ibidem*, pl. XV et p. 56-58.

<sup>۴۳</sup>- *Ibidem*, ol. LXXI et p. 145-146.

پیکر تراشی شده را می‌پوشانده است. حلقه‌موهائی که ژوکر<sup>۴۴</sup> منتشر کرده و آن را در کتاب گرن دور<sup>۴۵</sup> نیز می‌یابیم، این چنین ارائه شده‌اند.

بالاخره، همچنین درس مصري القاء یا مشابھتی از آرایش را با آرایش‌های دو سردیس دیرین ما (لوح بیست و هشتم، شماره ۲ و لوح هشتاد و یکم، شماره‌های ۱-۲) در اختیار می‌گذارد. نیم‌تنه عظیمی از یک امپراطور است (قبلاً متذکر شدیم، لوح صد و سی و ششم، شماره ۱) که آرایش آن از یک سری بخش‌های دایره‌ای روی هم قرار گرفته تشکیل شده است که حالت فلس ماهی را دارد<sup>۴۶</sup>. مشابھت و نزدیکی که لورانژ درباره این نیم تنه با یک اثر پالمیری<sup>۴۷</sup> پیشنهاد کرده،

چندان مناسب و مطلوب نیست، زیرا سردیس پالمیری مربوط به اواسط قرن دوم میلادی، با حلقه‌موهای مارپیچی آرایش شده، دقیقاً مطابق با روح و ذوق همان عصر. تنها مشابھتی که به نظر معتبر می‌رسد، مشابھت دو سردیس ما است که لورانژ مسلماً نمی‌توانسته آن را بشناسد. دست کم، تلاش او ارزش خود را از دست نداده است زیرا که وی در تحقیقاتش رو به طرف شرق می‌کند و باید بدانیم که این شرق ایران پارتی‌ها بوده است.

چهره‌های امپراطوران رومی، به شکل نیم‌تنه یا تندیس کامل، نشان می‌دهد که مصر نیز، دقیقاً مثل سوریه (که با آن در ارتباط تنگاتنگ نظامی بوده)، همانند پلی از شاخه‌ای دیگر «جاده ابریشم»، راه دریائی، بوده است. بررسی‌ای که درباره فعالیت‌های کارگاه‌های امپراتوری در ایالات رومی انجام شده، تأیید می‌کند که در این کارگاه‌ها ویژگی‌های فنی محلی پیگیری می‌شده و حتی اگر کارها، و بخصوص پیکره‌ها و نیم‌تنه‌های امپراتوری، از آنجا برای بازسازی و نسخه‌برداری به رم ارسال می‌شده، آنها را در همین کارگاه‌ها اجرا می‌کرده‌اند<sup>۴۸</sup>.

### سیرنائیک

این شعاع گسترش آرایش سر به صورت حلقه‌موهای مارپیچی در آفریقای رومی نیز نفوذ می‌کند و اخیراً در سیرن (Syrène) مورد

<sup>۴۴</sup> - "Bildnisbeste einer Vestalin", *Romische mitteilungen*, vol, 68 (1961), pp. 93-113; pl. 32,2 et 37,1 = A9 (Boston, Probablement \_gypte)

<sup>۴۵</sup> - *Op. cit.*, pl. XXVIII, a.

<sup>۴۶</sup> - P. Graindor, *op. cit.*, p. 67-68.

او با نزدیک کردن این سردیس با سردیس و الرین نقش برجسته شاپور اول در نقش رستم، سعی دارد تاریخ آن را به زمان امپراطور والرین تعیین کند. لورانژ (H. L'Orange, *Studien...*, p. ۲۱) با طبقه بندی کردن نیم تنه برای عصری که نزدیک به زمان تقسیمات چهارجذئی یونانقدیم است، آن را درست‌تر دیده است.

<sup>۴۷</sup> - منتشر شده توسط H. Ingolt, *Studier over Palmyrensk Skulptur*, ۱۹۲۸, pl. IV, ۱.

<sup>۴۸</sup> - M. Wegner, *Hadrian*, p. 14.

تأیید قرار گرفته است<sup>۴۹</sup> .

## یونان

از بین صدها ستون یادبود تدفینی آتن، از عصر امپراتوری رم، فقط چهار عدد از آنها درخور آن هستند که روی آنها اشخاصی شناخته شوند که سر آنها با حلقه موهای مارپیچی یا با حلقه موهای «مستقل» آرایش شده است<sup>۵۰</sup> . توجه اندکی که گنز برای توصیف این آرایشها بکار برده، وظیفه ما را آسان نمی‌کند. بررسی این ستونهای یادبود که اخیراً موسام آن را از سر گرفته است، همراه با توجه بیشتری است که به مسئله آرایش موی اشخاص ارائه شده، معطوف شده است. این نوع توجه شاید موجب شود که تعداد آنها افزایش یابد<sup>۵۱</sup> ، که به نظر می‌رسد همین امر موجب تأیید و تقویت مطالعاتی گردد که تخت نام Hadrianic turban coiffure از آن نام برده شده است<sup>۵۲</sup> .

## رُم

جامعه رم در مقابل این شیوه جدید آرایش موی سر که در ایالات شرقی امپراطوری گسترش یافته، چگونه عمل کرده است؟ برای رومی‌ها موضوع نسخه‌برداری از خلاقیت‌های بربرها مطرح نبوده است؛ آنها نمی‌توانسته‌اند خود را به همان شیوه‌ای آرایش کنند که یک ایرانی می‌کرده است. و با این همه، تمام امپراطوران رم بدون استثنا، که در مقام سلطنت جای یکدیگر را گرفته‌اند، دارای آرایش سر به صورت حلقه‌های مو هستند. قطعاً این حلقه‌های مو، از طریق نوع قرارگیری‌اشان متفاوت با حلقه‌موهائی است که ما می‌شناسیم و از ایران تا مدیترانه رواج داشته است؛ این حلقه‌موها به طبیعت نزدیکتر بوده‌اند و به اندازه حلقه‌موهای چهره‌های پارتی تصنعی نبوده‌اند. با این همه، نباید مدت بیش از حدی منتظر ماند تا ببینیم که آرایش رومی به نفع این آرایش متحول شود.

تراژان از حلقه‌مو بی‌اطلاع بوده است؛ موهای کوتاه او روی سرش می‌چسبیده است<sup>۵۳</sup> . ولی پس از وی، حلقه مو پافشاری کرد و فقط در ربع اول قرن سوم میلادی از آرایش سر امپراطوران محو می‌شود. موهای ماگزیمان تراکس (Maximien THrax) یا پوپینوس (Pupienus)

<sup>۴۹</sup>- D. White, "Excavation in the Sanctuary of Dometre and Persephjone et Cyrene 1973: Third Preliminary Report", *American Journal of Archaeology*, vol. 79 (1975), pl. 5, fig. 6-7.

<sup>۵۰</sup>- A. Gonze, *Die attischen Grabreliefs*, Berlin et Leipzig, 1911-1922. Band IV, n. 1970; n. 1971, pl. CCCCXXIV, troisieme personnage; n. 1996, pl. CCCCXXXIV; n. 2096, pl. CCCCLX.

<sup>۵۱</sup>- A. Muehsam, "Attic grave reliefs from the roman period", *Berytus*, vol. X (1950-51), pp. 51-114, pl. XIII, 1; pl. XVI, 1 et 2; pl. XVII, 2; pl. XIX, 2.

<sup>۵۲</sup>- *Ibidem*, p. 61.

<sup>۵۳</sup>- A. Hekler, *op. cit.*, pl. 232.

یا گوردین سوم (Gordien III) چیزی جز ضربه قلم حجاری نیست که روی سنگ، بر سطح جمجمه وارد شده است.<sup>۴۰</sup> این قرن آرایش حلقه‌ای رومی دقیقاً مربوط به دوره‌ای است که بلافاصله پس از اولین فتح تیسفون توسط تراژان شروع می‌شود، که از مرگ این امپراتور تداوم می‌یابد و پس از فتح سوم یا آخرین فتح این پایتخت توسط سپتیم سور (آخر سال ۱۹۸) پایان می‌پذیرد. به این ترتیب دوره آن با بزرگترین موفقیت‌های سپاهیان رومی نشان داده شده است. بنابراین، تاریخ نیز از آن بی‌اطلاع نیست، پیش می‌آید که پیروزمند از شکست‌خورده اقتباس می‌کند. نمونه شاپور اول آموزنده است: این فاتح بزرگ روم، دستور ساختن شهری به شیوه رومی‌ها، و ترکیب و پیکرتراشی نقش برجسته‌های صخره‌ای را می‌دهد که حکایت از پیروزی‌های وی بر رومی‌ها را دارند؛ اینها توسط هنرمندانی ساخته شده‌اند که از رم آورده و به تبع هنر آن زمان رومی، ساخته و پرداخته شده‌اند.<sup>۴۱</sup>

مورخان هنر از مدتهای قبل این دوره را می‌شناسند: «از زمان آدرین (۱۱۷-۱۳۸) و تا آخر قرن دوم (ما می‌گوئیم ابتدای قرن سوم)، رم در هنر خود متحمل تأثیر شدیدی از شرق شده است»<sup>۴۲</sup>؛ هنر «دوره شرقی‌کردن»، که عمیقاً التقاطی از «دمدمی‌مزاجی آدرین» بوده است (E. Strong). با همین شخص است که شیوه آرایش موی سر شرقی شروع می‌شود. ولی چرا آدرین؟

در نزد این مرد همه چیز مساعدت می‌کرد به سوی یک گشودگی به طرف قدرت شرق، و در درجه اول شخصیت نیرومند و فعال، احتیاط او و هوشندی زیاد او که او را به سوی مقررات آرام هدایت می‌کرده است. سیاست تهاجمی مطرود است؛ سیاست آگوست است که وی به اندازه نظرسنجی عام رُم به آن بها می‌دهد.<sup>۴۳</sup> ایران پارتی‌ها دیگر دشمنی نیست که باید با آن جنگید، که این امر مانع او نمی‌شود که «لیم‌های»<sup>۴۴</sup> سوریه تقویت نکند. آدرین که بازدیدکننده همیشگی امپراتوری بوده در صد تماس‌های

<sup>۴۰</sup>- *Ibidem*, p. 291-292.

<sup>۴۱</sup>- R. Ghirshman, *Bichapour I*, Paris, 1971, *passim*.

<sup>۴۲</sup>- نگاه کنید به:

G. Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike, Propyl. Kunstgeschichte*, vol. III, Berlin, 1927, p. 78,

که درباره رُم می‌گوید:

*Seine alte Fohigkeit fremde Elemente aufzunehmen und zu verarbeiten*

نگاه کنید به:

*Jahrbuch d. deutsch. archaol. Institut*, vol. ۵۵ (۱۹۴۰), p. ۴۲.۵

همچنین نگاه کنید به L. Schnitzler, *op. cit.*, p. ۷۴ (Starken Ausmass dem Oslen).

<sup>۴۳</sup>- او در Auguste, Actes. می‌گوید «پارتیان را مجبور کردم بیرق‌ها و غنایم سه سپاه رومی را

بازگردانند و دوستی رومی را جلب نمایند».

<sup>۴۴</sup>- (limes) - سرحدات روم قدیم با سایر کشورها (م).

مستقیمی با شاه پارت بوده است و در سال ۱۲۳ با خسرو شاه بر روی جزیره‌ای در رود فرات ملاقات می‌کند تا پسرش را که در هنگام فتح تیسفون توسط تراژان زندانی شده بود، به او باگرداند (ولی نه تاجی را که آورده بوده است).

این سیاست روشن بینانه موجب تحرك تجارت بین‌المللی می‌شود که بخصوص در زمان این پادشاه شکوفا می‌گردد. او برای دفاع از مرزهای شمالی علیه آلن‌ها (Alains)، پایه‌های یک همکاری نظامی را با پارتیان می‌ریزد؛ و این هم‌پیمانان وفادار به توافقها، حتی در هنگام شورش بر کوشبا (Bar Kochba) (۱۳۲-۱۳۵) تکان نمی‌خورند. دوره‌ای از آرامش و سعادت و ترقی برقرار می‌شود و به تعادلی آرام بین دو «بزرگ» مساعدت می‌کند. این دوره نیم قرن دوام می‌آورد.

برای سروری که از یک مفهوم فرهنگی و رای ملی به حرکت درآمده، با سلیقه‌ای که در راستای اقتباس است، الهام گرفتن از شیوه‌ای که از شرق می‌آید - که بازتاب یک عصر است - معال نسخه‌برداری از کارهای یونان برای ویلای تیولی او بوده است. حلقه مو، دقیقاً مثل ریش پارتی‌ها، نیز در کمیتی که هرگز با تصاویر امپراطور برابر نبوده، به شیفتگی در هنرهای زمان او برای بازیهایی سایه روشن پاسخ می‌داده است. شکل‌های هنری مثل شیوه‌های آرایش سر از پایتخت به ایالت، یا از ایالت به پایتخت را فتح می‌کرده است. آیا نباید در این حلقه‌های مو و در این ریش‌ها چیز دیگری غیر از «نفوذ در زیبایی تئاتری» دید؟ بدیهی است که همه اینها قراردادی بوده‌اند ولی آیا، آنطور که در میراث یونانی خود را نشان می‌دهد<sup>۵۹</sup>، اینها واقعاً اقتباس شده یا قرض گرفته شده بوده‌اند؟

یکی از اولین چهره‌های آدرین، که در اوستی (Ostie) پیدا شده، امپراطور را در حالی نشان می‌دهد که آرایش سر او موهائی است که به سرش چسبیده و با یک ردیف حلقه مو تمام می‌شود که صورت او را قاب می‌گیرد. این حلقه‌های مو در بالای پیشانی به شکل سه دایره بسته در می‌آیند؛ اینها در چپ و راست شکل مارپیچی به خود می‌گیرند و پیچدگی آنها در دو جهت مخالف به هم تابیده و لوله می‌شوند. این آرایش آدرینی نوعی سازش بین آرایش تراژانی و آرایشی جدید خواهد بود که جانشنیان وی آن را همراه با ریش وارد کرده‌اند<sup>۶۰</sup>. آرایش سر سردیس دیگری از آدرین، که در موزه کلاژفورت (Kalgeafurt) از آن نگهداری می‌شود<sup>۶۱</sup>، همان ویژگی‌هایی را ارائه می‌کند که قبلی ارائه می‌کرد، یعنی توده‌ای از موی موج و یک ردیف دوگانه حلقه‌های مو در اطراف

<sup>۵۹</sup>- G. Hanfmann, *Chefs-d'oeuvre de l'art romain*, Paris-Bruxelles, 1965, p. 85.

<sup>۶۰</sup>- *Ibidem*, n. 80.

<sup>۶۱</sup>- J. Fink, *Archaeologischer Anzeiger*, band 70 (1955), fig. 5-6.

صورت.

دو پیکره از این امپراتور توجه را به طور خاصی جلب می‌کند. یکی از آنها در موزه المپی<sup>۶۲</sup> و دیگری که در هی‌یراپیتنا Hierapytna در کرت، پیدا شده و در موزه استانبول<sup>۶۳</sup> از آن نگهداری می‌شود.

در نظر داریم که وگنر، که آخرین نفری بوده که آن را منتشر کرده، مشکلات بیان وجود این دو اثر را به دلیل شکل بسیار متفاوت حلقه‌های موی این پیکره و نحوه قرارگیری متقارن و تصنعی آنها تجربه کرده است. طبق گفته وی، این هنری بوده کاملاً مستقل از هنرهای که در بین staatrîmischen یا staatrîmischen Bildnistypen به Haupttypen وجود آمده‌اند<sup>۶۴</sup>. به نظر وی، حلقه مو فقط یک بیان داشته است: نتیجه تأثیر کار مفرغ‌کاران. آیا نباید بیشتر آن را در سفرها و اقامت‌های طولانی این امپراتور در یونان و در شرق به حساب آورد؟ چهره آدریان، با موهای فراوان و پرپشت که با ردیف‌های حلقه‌موهای مستقل؛ داشتن ریش؛ تمام‌رُخی کامل منطبق با کارهایی که آن را ارائه می‌کرده شدت می‌یابد - تمام اینها «سنگ خارا‌ی راه» را در تاریخ چهره امپراتوران رومی تشکیل می‌دهد<sup>۶۵</sup>.

ذکر نکته‌ای ضرورت دارد. دو پیکره مورد بحث را در خارج از ایتالیا پیدا کرده‌اند، یکی را در یونان، دیگری را در کرت. این عمل ما را وادار به قبول این امر می‌کند که این مسئله چهره‌های آدرین تقریباً به همان شیوه‌ای ارائه می‌شود که ما در مصر مشاهده کردیم، و وادار به این باور می‌کند که اگر شیوه آرایش موی سر پارتی توانسته به ایالات غربی امپراطوری رم برسد، ولی این شیوه نتوانسته هنر رومی به مفهوم واقعی را متأثر کند. به نظر نمی‌رسد که از قرن دوم میلادی به بعد این فرض نفوذ حلقه‌موی پارتی در ایالات شرقی برای ارائه تمام‌رخ آثار رومی بیگانه باشد<sup>۶۶</sup>. برعکس، در ایالات، در کنار تولیدات هنری محلی یا «ایالتی» آنها، تعداد زیادی کارهای هنری وارداتی غالباً رسمی وجود داشته که از ایتالیا می‌آمده است؛ آن چه به نظر ما دارای اهمیت است، این

---

<sup>۶۲</sup>- A. Hekler, "Beitrage zur Geschichte der antiken Panzerstatuen", *Jahresheft des österreichischen archaologischen Instituts in Wien*, Band XIX-XX, Wien, 1919, fig. 159. R. West, *Römische Portrait-Plastik*, München, 1941, pl. XXXIII, n. 125. M. Wegner, *Hadrian*, pl. 17, a et 25, b. C. C. Vermeule, "Hellenistic and roman cuirassed statues", *Berytus*, vol. XIII (1959-60), pl. XV, 47.

<sup>۶۳</sup>- نگاه کنید به c. ۱۶, M. Wegner, *op. cit.*, pl. ۱۶, A. Hekler, *op. cit.*, fig. ۱۵۸. پاي او را نشان داده که روی دشمنی شکست خورده نهاده شده است، که این حرکت یک ادای واقعی شرقی است: C. C. Vermeule, *op. cit.*, pl. XVI, ۴۶.

<sup>۶۴</sup>- *Ibidem*, p. 40-42.

<sup>۶۵</sup>- J. Fink, *op. cit.*, col. 71-72: "Markstein".

<sup>۶۶</sup>- Le Budde, *Die Entstehung des antiken Repräsentationsbildes*, fig. 33 et 35; p. 9, fig. 221-25-26.

«در زمان آدرین پیکره‌های ایالات رومی کاملاً به صورت تمام رخ و از روبرو هستند».



است که هنرمندان این کارگاهها از تأثیر مراکز هنری شرقی که هنر پارتی به سوی آنها پرتو افکنده بود، اقتباس نکرده بوده‌اند. با این همه، می‌پذیریم که چهره رسمی امپراطور، حتی در ایالات (هر چند که این موارد فقط مواردی دورافتاده هستند)، همیشه بطور صادقانه‌ای از «ویژگیهای قیافه‌شناسی و تنوعات سبکی مستقر در پایتخت» تبعیت کرده است.<sup>۶۷</sup>

سردیس‌های امپراطورانی که جانشین آدرین شده‌اند دیگر دارای دسته‌های موی بلندی نیستند که آنها را هنوز هم روی سردیس‌های وی می‌بینیم. سردیس‌های سرورانی که بعد از وی تخت امپراطوری را اشغال کرده بودند، کلا پوشیده از حلقه‌موهای مستقل به شکل حلزونی هستند. آرایش سر آنتوان لوپو در موزه درسد (Dresde)<sup>۶۸</sup>؛ تعدادی زیادی از پیکره‌های مارک اورل<sup>۶۹</sup>؛ پیکره سوارکار مفری وی در رم<sup>۷۰</sup>؛ پیکره لوسیوس وروس که در انطاکیه زندگی می‌کرد و ژنرال‌های خود را گذاشته بود تا علیه پارتی‌ها بجنگند<sup>۷۱</sup>، همه آنها ین چنین بوده‌اند. نیم‌تنه نقره‌ای لوسیوس وروس که در مارنگو (Marengo) پیدا شده و در موزه تورین (Turin) نگهداری می‌شود، کاملاً پراکندگی حلقه‌موها را نشان می‌دهد که حلقه‌های مارپیچی آن کلا بالای جمجمه را می‌پوشاند<sup>۷۲</sup>. آن چه مربوط به سپتیم سور می‌شود، نیم‌تنه نیکوزی (Nicosie) مفری<sup>۷۳</sup> او، و پیکره او در اسکندریه<sup>۷۴</sup>، در آنجا حلقه‌ها بطورتنگاتنگی به سر هجوم برده و به وضوح شکل مارپیچی به خود گرفته‌اند. در مورد ایالات شمالی امپراتوری، روی نقش برجسته‌هایی که تاریخ آنها را آخر قرن دوم تعیین کرده‌اند، شخصیت‌ها به آرایشی تحول می‌یابند که آنها را بعدها در ایران می‌شناسیم، اینها حلقه‌های موئی را ارائه می‌کنند که روی سر به شکل قطعات کوچک پراکنده شده‌اند<sup>۷۵</sup>. آیا تاریخ این نقش‌برجسته‌ها نباید کاهش یابد؟

آرایش سر لوسیوس وروس، که همه آنها به شکل حلقه مو است، با ناشران اوراق آشور، با بنیادی این چنین رومی، انتشار یافته است. بحث آنها درباره یک سردیس پارتی با حلقه‌موهای مارپیچی «مستقل» است و آن را در این محوطه پیدا کرده و تحسین می‌کنند. شیوه آرایش موی سر آن از پارتی‌ها منبعت نشده است - که این امر را در حال حاضر می‌دانند - بلکه از رم نشأت

<sup>۶۷</sup>- R. Bianchi-Bandinelli, *Rome. La fin de l'art antique*, p. 107.

<sup>۶۸</sup>- C. C. Vermeule, *op. cit.*, pl. XX, 60.

<sup>۶۹</sup>- *Ibidem*, ol XX, 62; pl. XXI, 63.

<sup>۷۰</sup>- G. Hanfmann, *op. cit.*, pl. III et p. 218.

<sup>۷۱</sup>- *Ibidem*, n. 83 et p. 86.

<sup>۷۲</sup>- G. Bendinelli, *Il tesoro di argenteria di Marengo*, Torino, 1937, ol. II-III-IV-V, fig. 8.

<sup>۷۳</sup>- G. Hanfmann, *op. cit.*, n. 82, p. 85.

<sup>۷۴</sup>- C. C. Vermeule, *op. cit.*, pl. XXI, 66.

<sup>۷۵</sup>- G. Hanfmann, *op. cit.*, fig. ۱۳۳, p. ۱۰۸. نگاه کنید به (Treves) در موزه ترو. Neumagen-

گرفته است.<sup>۷۶</sup>

ولي هنرمندان رومي ایتالیا از این آرایش پارتي به صورت حلقه موهاي مارپیچی بي اطلاع نبوده اند و مي توانسته اند آن را با تمام دقايق مطلوب آن بازسازي کنند. این موارد نادرند، ولي این حلقه موهاي این چنین مشخص کننده، مستقل، جدا از هم، که از طريق شکل حزنوني اش به خوبی نشان داده شده، و در ردیفهاي متقارن به خط شده و بازسازي شده اند، به هیچ وجه با حلقه موهاي متفاوت نیستند که سردیسهاي پیکره هاي پارتي را کلا مي پوشانند. موضوع عبارت از سردیس هرمس (HermAs) است که روي دو تابوت رومي در مجمع ستایش ربالنوع ديونیسوس مشارکت دارد.<sup>۷۷</sup>

هیچ يك از شرکت کنندگان در مجمع ستایش ديونیسوس داراي چنین آرایشي نیستند، به جز هرمس. چرا؟  
مشارکت هرمس و ديونیسوس روي این تابوتها نباید تعجب آور باشد. ديونیسوس در فتح هند قبل از اسکندر بوده است. سربازان مقدوني وقتي که بقول خودشان رد این ربالنوع را پیگیری مي کردند، این موضوع را مي دانسته اند. اینها قبل از این که به دشتهاي گرم و مرطوب هند برسند، در دره هاي افغانستان، جائي که درختان انگور با خوشه هاي که این چنین مطلوب ديونیسوس بوده، از مناظر قسمت خاص آن خبر داشته اند و به همین دلیل است که نام این ربالنوع را به آن داده اند. به این ترتیب است که شهر جلال آباد نام دنیونوسوپل را به خود گرفت.

ولي حد اعلاي هرمس يك ارباب و يك محرك تجارت بوده است. در عصري که تجارت گسترشي يافت که قبلا هرگز چنین نبوده است، هرمس نیز باید رد پای ديونیسوس را پیگیری مي کرد، و مسلماً با اهدافي آرامتر، و همانقدر به جاده ها مشغول مي شد که به کالا و کاروانهاي آنها. او نمي توانسته از «جاده ابریشم» بي اطلاع باشد، زیرا حامي تمام آنهایی بوده که این جاده را طی مي کرده اند، و نه از پارس پارتياني بي اطلاع باشد که از این جاده مي گذشته اند، و نه از شیوه آرایشهاي بي خبر باشد که ساکنان آن داشته اند، و تعداد زيادي از مسافران آن را مي پذیرفته اند.

<sup>۷۶</sup>- W. Andrae and H. Lenzen, *Die Partherstadt Assur*, pl. 58, e et p. 107. p. 108.

<sup>۷۷</sup>- F. Matz, *Die Dionysischen Sarkophage*, Berlin, 1968, Teil 2, n. 75, p. 183 ss et pl. 86 et 87,

در آنجا سردیس هرمس به صورت بزرگی بازسازي شده است. این تابوت در کپنهاک، و اخیراً در رم، در ویلا کزلی (villaCasali) نگهداري می شود. آن را Sieveking به مثابه مربوط به دوره «آدریانی» تاریخ گذاری کرده است، ولي از نظر Lobmann, Lippold, Matz, Rodenwaldt, Van Essen به مثابه «fruhseverisch» تاریخ گذاری شده است.

n. 76, *Ibidem*, pl. 186 ss et pl. 89-90-90, 2. Rome. Thermen Museum

در اینجا نیز سردیس هرمس به صورت بزرگی بازسازي شده، تابوت به عصر کاراکالا منتسب شده

فکر می‌کنیم که به همین علت است که هرمس، بخصوص در مجمع ستایش پیروزی دیونیسوس، با آرایشی به شیوه کسانی ارائه شده که از این جاده طویل از پالمیر تا واهه مرو، یا تا قندهار را طی می‌کرده‌اند، که در آنجا، حتی بودا، برای تبعیت از شیوه بازرگانان بیگانه، از قرن دوم میلادی به بعد، موهای سر خود را به شیوه پارتیان آرایش کرده است. هرمس‌های متعددی وجود داشته‌اند؛ هرمسی که روی دو تابوت دیده می‌شود احتمالاً یک هرمس «جهان وطنی» بوده است<sup>۷۸</sup>.

## مارژیان

اگر اشتباه نکنم، در حال حاضر فقط یک اثر را می‌شناسیم که دال بر وجود آرایش موی سر به شیوه پارتی در این قسمت از ایران شرقی است. این اثر عبارت از سردیسی از گل پخته است که در مرو کشف شده است. حلقه‌موهای مارپیچی آن در لولوه شدنهایش در دو جهت مخالف حرکت می‌کنند و به این ترتیب سنتی قدیمی را حفظ می‌نمایند. به نظر می‌رسد که این سردیس از یک قالب بیرون آمده است<sup>۷۹</sup>.

## باکتریان

### سرخ‌کتل.

اگر تیزبینی و دوراندیشی شولمبرگر نبود که در بین خرده‌ریزهای پنج‌چهره بزرگ گلی به این کشف رسید که «خمیرهای مارپیچی عجیبی که کنجاوی ما را تا لحظه‌ای برانگیخت که حلقه موهای را شناختیم که مطابق یکی از قراردادداده‌های نشان داده شده بود که در پیکره قندهاری، برای نشان دادن موها، بخصوص موهای بودا، بکار رفته‌اند. شباهت آثار باکتریانی کانیشکا با آثار تقریباً هم‌عصر قندهار این چنین بوده است...<sup>۸۰</sup>» و این گفته او به ما کمک نمی‌کرد، زمینه تحقیقات ما درباره زمین‌های افغانستان می‌توانست به دلیل ناچپیز بودن تحقیقاتی که در آنجا انجام شده است، بی‌ثمر باشد.

## آسیای مرکزی

### اجنه تپه (Adgina-Tepa).

در حدود اوایل دوره بعد از میلاد، آرایش موی سر به شیوه پارتی، همراه با نفوذ بودائیزم به نواحی شمالی جیحون در آسیای مرکزی رسید. با این همه شواهد حضور آن فقط بر روی آثار دیرتر، یعنی آثار مربوط به قرون هفتم-هشتم میلادی مورد

<sup>۷۸</sup>-Dictionnaire Daremberg et saglio, s.v. *Mercurius*. (A. Legrand).

<sup>۷۹</sup>- G. A. Pougatchenkova, *Iskusstvo Turkmenistana*, Moscou, 1967, fig. 54.

<sup>۸۰</sup>- D. Schlumberger, "Descendants non-mediterraneens de l'art grec", *Syria*, t. XXXVII (1960), p. 159.

تأیید قرار گرفته است. این همان مورد مربوط به يك مركز مهم بودائي اجنه‌تپه، روي ساحل رود و خش (Vakhsh)، يكي از شعبات طرف راست جيحون است<sup>۸۱</sup>. تعداد زياد تکه مربوط به پيکره‌ها، و بخصوص سرديس‌هاي بودا، استفاده بسيار گسترده‌اي از حلقه‌موي مارپيچي را تصور مي‌سازند. هنر اين مركز بودائي، و به ويژه آرايشي که با دقت و دانش فراوان مطالعه شده، طبق نظر کاوشگر اجنه-تپه با تمام جزئیاتش در کارهاي هنري قندهار پيدا ميشوند. اين مشاهدات به وي اجازه بيان اين امر را داد که مشخصه‌هاي هنر قندهار، خصوصاً در اجراي پيکره‌هاي بودا و آرايش موي سر او، در طول قرن‌ها بطور ثابت باقي مانده است<sup>۸۲</sup>.

### کوو (Kuva).

مركز ديگر بودائي، که قبلاً به مناسبت نقشه چهارگوشه نيمايشگاه‌هاي آن ذکري از آن به ميان آمد، در يكي از دره‌هاي فرغانه، در کوو پيدا شد<sup>۸۳</sup>. در يك معبد بودائي، که آن نيز مربوط به قرن‌هاي هفتم-هشتم ميلادي است، تکه‌هائي از پيکره گلي الوان به دست آمد، عناصر سر آن داراي همان آرايش به صورت حلقه‌موهاي مارپيچي است<sup>۸۴</sup>.

آن چه در آسياي مرکزي پيدا ميشود چيزي نيست جز ميراث هنر بودائي که در اين قسمت از آسيا، بر سر راهش به سوي چين با خود به قندهار آورده است. ما بررسيهاي خودمان را درباره انتشار آرايش موي سر پارتي با اين قسمت از هند شمال غربي به پايان مي‌رسانيم.

### قندهار

براي اين که به آلفرد فوشه برسيم، باد غرب اندک اندک شيوه آرايش مو را، که سرزمين منشأ آن پارت بود، تا کرانه‌هاي دنياي قديم مي‌برد، آرايشي که آن را در نيمايشگاه‌هاي هند شمال غربي، در اين سرزمين قندهار، که «رأس شرقي مرزي است که حوضه مديترانه را به تمام خاور دور متصل مي‌کند»، بر روي سر بودا باز مي‌يابيم.

در قندهار نيز مثل ساير سرزمينها، موهاي بلند و مواجي که سر «استاد» (بودا) را آرايش مي‌کرد، به نفع «حلقه‌هاي مجعدي» کنار رفت که در ردیفهاي کاملاً منظم تمامي سر «سعادت‌مند» (بودا) را مي‌پوشاند. موضوع حتي فراتر از اين بوده است: قانون بودائي ايجاب مي‌کرد که حلقه‌هاي مو به طرف

<sup>۸۱</sup>- B. A. Livinskiy, et T. I. Zeimal, *Adgina-Tepa*, Moscou 1971.

<sup>۸۲</sup>- *Ibidem*, p. 100 et figure de la page 99.

<sup>۸۳</sup>- V. A. Bulatova, *Drevniaya Kuva*, Tachkent, 1962.

<sup>۸۴</sup>- *Ibidem*, fig. 20, a.,

راست به چرخند، زیرا در غیر این صورت پیکره تصویری از «استاد» نخواهد بود. آیا این حکم، اهدا کنندگان و هنرمندان قندهار را دعوت به این امر نمی‌کرده که این حلقه‌موهای اختصاصی را با حلقه‌موهای در هم‌نیامیزند که می‌توانسته‌اند از جای دیگری آمده باشند؟

آیا این موضوع واقعاً نوعی تحول بطنی آرایش سر به دسته‌های مو است، که مطابق با اندیشه فوشه، از طریق مراحل پی در پی موجب تغییری شده است، یا این که، آنطور که ما گمان می‌کنیم، منشأ این آرایشی که جایگزین آرایش قدیمی شد و هنر قندهار آن را پذیرفت، همان منشأی بوده که ما قبلاً در سایر ناحیه‌ها شناسایی کرده‌ایم و مطابق با به شعاع گسترش شیوه آرایش موی سر پارتی است؟

به نظر فوشه، عجیبتتر از همه در نظر گرفتن این امر بوده که این آرایش سر بودا، که قانون آن را قطعی و جاودانه تجویز کرده، روی سردیسه‌های اشخاصی نیز پیدا می‌شود که شهرت کمتری داشته‌اند، و این امر در عصری است که قبل از «به سلك مقدسين درآمدن» وی بوده است. به این ترتیب است که این نوع آرایش، سر يك خدا؛ بلکه حتی سر يك شخصیت قابل احترام، و حتی يك جنگنده ساده یا اهریمن را آرایش می‌کند.<sup>۸۵</sup> بنابراین خاستگاه‌های این آرایش با حلقه‌موهای مارپیچی دارای يك مشخصه خالصاً مذهبی نبوده است، و فقط بعدها است که این شیوه از طریق مشارکت با سردیس بودا، حاتم می‌پذیرد. به اعتقاد ما، این حالات و این موارد فرضیه ما را تقویت می‌کنند، به علاوه این که همین «حلقه‌های مجعد»، در دراز مدت، دقیقاً همان تغییر شکلهایی را متحمل می‌شود که روی سردیسه‌های پارتیانی مشاهده کردیم که بر روی دو محوطه ما پیدا شده‌اند، یا این که روی نقش برجسته موزه هنری متروپولیتن می‌بینم (لوح صد و بیست و دوم)، و آن هم وقتی که حلقه‌های مو مشخصه مارپیچی خود را از دست می‌دهند و تبدیل به برجستگی‌های کوچک مدور، «ردیف‌های زبر موازی با به خط‌شدنهایی مثل دانه‌های تسبیح» می‌گردند که معرف «بازمانده‌های» حلقه‌موهای قدیمی است.<sup>۸۶</sup> این که قندهار در شیوه آرایش، آرایشی را وارد می‌کند که تبدیل به مال خود قندهار می‌شود، با بودائیزم هم به طرف شمال شرقی و هم به طرف جنوب شرقی گسترش می‌یابد. حلقه‌مو و «مشتقات» آن تا سرحدات جهان نفوذ می‌کند و به چین، ژاپن. انسولند (جزایر جنوب شرقی

<sup>۸۵</sup>- A. Foucher, *L'art greco-boudhique du Gandhara II*, p. 701 et fig. 151-152-303-465-528.

<sup>۸۶</sup> -نگاه کنید به:

*Ibidem*, Inde (fig. ۵۷۹); Java (fig. ۵۸۰); Cambodge (fig. ۵۱۸); Japon (fig. ۵۸۲); Chine (fig. ۵۴۱). ه

همچنین نگاه کنید به: سردیس غول آسای بودا در خزانه میران. نگاه کنید به:

:Sir Aurel Stein, *Serindia*, London, 1921, vol. II, chap. XIII, p. 538; vol. IV, pl. XLVI, m. 11. 007, datee du IIIe-IVe siecle de notre ere.

آسیا، منجمله اندونزی، فیلیپین و غیره) می‌رسد. هندگرایان درباره تاریخ ظهور حلقه‌موی مارپیچی بر روی سردیس بودا موافق نیستند. به نظر باخوفر، این تغییر شکل عمیق آرایش موی سر که موجب ظهور Schneckenföckchen شده، اندکی بعد از به تخت نشستن کانیشکا بوده است<sup>۸۷</sup>، بنابراین در حدود اواسط قرن دوم، که به نظر می‌رسد کشفیات سرخ‌کتل آن را تقویت می‌کند. این دانشمند آلمانی فرض می‌کند که این تغییر آرایش موی سر نمی‌تواند بر مبنای چیزی توجیه شود که قبلاً در این هنر وجود داشته است. بنابراین باید درک کرد که او پذیرفته که آرایش جدید تولید یک تأثیر بیگانه و از خارج بوده است.

رولاند این تغییر را به دوره‌ای منتسب می‌کند که در آن تأثیرات غربی در بالاترین سطح خود بوده است، و به نظر وی این دوره بین آخر قرن دوم و اول قرن چهارم جای می‌گرفته است، به قولی دیگر، او قرن سوم میلادی را ترجیح می‌دهد<sup>۸۸</sup>. به نظر او، در حدود همین زمان است که در هنر قندهار ترک تمام همگونی‌ها با نوع کلاسیک به وجود می‌آید، و حلقه‌های قراردادی به شکل مارپیچی جایگزین دسته موهای بلند و موج دوره قدیم می‌شود<sup>۸۹</sup>.

استقرار آرایشی به شکل‌های بیگانه را در هنر قندهار چگونه تصور کرده‌اند؟ توزیع کننده آن، که در ضمناً برای قبولاندن آن تا حدی بوده، کدام بوده است؟ اگر اشتباه نکنم، به اعتقاد ما دیز اولین کسی بوده که تشابه بین یک چهره پالیمری آرایش شده با حلقه موهای مارپیچی و یک سردیس بودای سرنده (Serinde) توجه وی را جلب کرده است. او با در نظر گرفتن کامل این عمل، اعتقاد خود را بیان می‌کند که پارتی‌ها مسئول توزیع این شیوه آرایش سر بوده‌اند، زیرا که تنها آنها «آسیای شرقی» را به آسیای مرکزی ارتباط می‌داده‌اند<sup>۹۰</sup>.

شرمان نیز در بررسی‌هایی که درباره انواع نشان دادن بودا به عمل آورده، رو به طرف پالمیر می‌کند. او با شناخت تشابهی بین آرایش موی سر «استاد» و آرایش موی سر چهره‌های کلانشهر سوری، مسئله دانستن این امر را مطرح می‌کند که آیا حلقه‌های صدفی و حلزونی- که همین امر تبدیل به یک چهره‌نگاری استاندارد

<sup>۸۷</sup>- *Die fruhindische Plastik*, Leipzig, 1929, p. 100.

<sup>۸۸</sup>- "Gandhara and late antic art: The BUddha image", *American Journal of Archaeology*, vol, XLVI B. Rowland,(1942), p. 233.

<sup>۸۹</sup>- "A revised chronology of Gandhara sculpture", *The Art Bulletin*, vol. XVIII (۱۹۳۶), p. ۳۹۵-۳۹۶.

<sup>۹۰</sup>- "Das magische Opfer in Dura, Ein Denkmal synkretistischer Malerei aus Partherzeit. (1. Jahrhundert nach Christus)", *Belveder*, Band 6 (1924), p. 200-202 (aber zweifellos die Parther).

بوداهای اخیر می‌شود - کاملاً متأثر از پالمیر بوده است<sup>۹۱</sup> ؟ کسی که به این سؤال جواب داده، رولاند است. به نظر این دانشمند آمریکایی، که مدافع مسؤلیت هنر رومی در بعضی تظاهرات هنر قندهار، و مدافع همانندی پارچه پرچین پالمیر و قندهار امکان این عمل را برای قندهار رد می‌کند که بطور مستقل آن را گسترش داده باشد. او در مورد تأکید به نزدیکی دیگری بین دو مرکز، یعنی پالمیر و قندهار، که پیکره‌های آنها اهمیتی به سوراخ کردن مردمک نداده‌اند، ناکام نمی‌شود. در مورد آرایش موی سر، به نظر وی غیرممکن نخواهد بود که رفت و آمد گسترده و دائمی بازرگانی هند با پالمیر توانسته باشد مسؤل این شیوه آرایش گردد. با این همه، این نوع حلقه‌های موی «منفرد» هم در هند و هم در آسیای شرقی استفاده «جهانی» داشته، و آنقدر رایج بوده که نمی‌توانسته‌اند آن را منحصرآ به پالمیر منتسب کنند<sup>۹۲</sup>.

پالمیر خود را ستایش کننده وفادار و دایمی آرایش به صورت حلقه‌موهای مارپیچی معرفی نمی‌کند. تمام پالمیری‌ها این شیوه آرایش را نپدیدرفته‌اند، و شیوه موهای کوتاه بریده شده و بدون حلقه خود را کنار نگذاشته‌اند. به هر حال، پالمیر قطعاً تنها مسؤل انحصاری ورود شیوه جدید آرایش موی سر به هند نبوده است. این امر را در آنجا به دیگران نیز نسبت می‌دهند: اینها فقط می‌توانسته‌اند واسطه‌ها باشند، زیرا همه برای این که پارتی‌ها را خلاقان واقعی این نوآوری بشناسند با هم همکاری و نیز رقابت کرده‌اند.

در نظر گرفتن این امر شگفتی آور است که این آرایش پارتی که در مجموع چیزی جز بازگشت به یک شکل تجدید شده آرایش هخامنشی نبوده، چرا تا این حد این همه مقبولیت و موفقیت داشته تا جایی که تبدیل به یک آرایش جهانی» شده است، آرایشی که در فضائی پرورش یافته که از این اقیانوس تا اقیانوس دیگری گسترده بوده و این امر قرن‌ها تداوم داشته است. این نوع آرایش در خاور دور بیشتر از جاهای دیگر حفظ شده و با اندک تغییراتی بر روی بتهای مذهب بودائی باقی مانده در حالی که داشتن این نوع آرایش در جاهای دیگر از مدتها پیش متوقف شده بود.

آرایش موی سر تنها شکلی از هنر نبوده که عنایت هنرمندان قندهار را به خود جلب کرده است. ما اولین کسانی نیستیم که در قندهار ظهور تمام‌رخ بودن را شناخته‌ایم که در آثار سلطنتی

---

<sup>۹۱</sup>-"Die ältesten Buddhadarstellungen des Münchener Museum für Völkerkunde", *Münchener Jahrbuch der Bildener Kunst*, N. F. Band V (1928), Heft 3, p. 278 ss.

<sup>۹۲</sup>- B. Rowland, *op. cit.*, p. 233.

کوشان نیز حضور دارد<sup>۹۳</sup>. پیکره کونیشکا، این «اولین چهره در پیکرتراشی هند» به دلیل خطوط چهره و تمام رخ بودنش شگفتی آور است. در چینهای لباس آن، که از طریق خطوط شیارخورده نشان داده شده اند، فنی را می بینیم که با فن هنر ایران همان زمان مشترک است، دقیقاً همانطور از بی توجهی هنرمند برای بدن انسان آگاه هستیم، هنرمندی که برای این بدن زندگی در پشت پوشاک را قبول ندارد همانطور که زندگی در پشت سپر را رد می کند. درک تمام اینها وقتی آسانتر می شود که متوجه شویم خالقان این هنر قندهار، کوشانیان هستند، که مثل سرمت های (Sarmates) روسیه جنوبی، عموزاده های نزدیک پارتیان بوده اند. صورت ظاهر نوعی بی اطلاعی فنی، رد تسلیم در برابر واقع گرایی کلاسیک، تقابل با گونه های کاملی که هنر هلنی در اختیار می گذاشته، چیزی نیستند جز تمایل به بازگیری و حفظ آنچه که وطن باستانی و شاید سنتی این مردم را تشکیل می داده است. کسانی که تازه به روشنائی تاریخ وارد می شوند، خود را تحمیل می کنند زیرا که در هنر خود «نقطه نظر خود» را رد داشت می کنند (رولاند)، که تمام رخ بودن آن بیش از همه مورد بحث بوده است.

### روسیه جنوبی

#### اولبیا (Olbia).

در فرصتی از پلاکهای نام بردیم که در استخوان حکاکی شده بودند، اینها در اولبیا کشف شده و در موزه ارمیتاژ نگهداری می شوند. مجموعه آنها باید نشانگر صحنه ضیافتی باشد همراه با یک سری اجراهای از رقصندگان و آکروباتبازان. این صحنه ها در مقابل یک شاه پارتی با آرایش «سه بخشی» جریان داشته که اطراف وی را دو شاهزاده و یک فرد عالی مقام، که دارای موهایی به شکل هاله است، گرفته اند<sup>۹۴</sup>. صحنه ای را در هنر ساسانی نیز می شناسیم که به دلیل ترکیبی که دارد نزدیک به این صحنه است<sup>۹۵</sup>. تاریخ این پلاک های کوچک نباید پائینتر از اواسط قرن سوم باشد.

#### کیرچ (Kertch).

اثر دیگری از همین ناحیه ساحل شمالی دریای سیاه دارای شاهد دیگری از شعاع گسترش آرایش موی سر پارتی است. تابوتی سنگی است که قسمت درونی آن با نقاشی پوشیده است. یکی از صحنه ها نشانگر ضیافت تدفینی همراه با مردی است که روی یک

<sup>۹۳</sup> - در مکان آخر نگاه کنید به:

John Rosenfield, *The dynastic art of the Kushans*, Berkeley and Los Angeles, 1967, p. 214

<sup>۹۴</sup> - R. Ghirshman, *Iran, Parthes et Sassanides*, fig. 351-352.

<sup>۹۵</sup> - Ibidem, fig. ۲۱۴-۲۴۲. در مورد حالات پاها نگاه کنید به fig. ۱۹۶: همین منبع.



کلینه (klinÉ) درازه کشیده و جامی بر دست دارد؛ در پاهای او زنی نشسته؛ پسری در کنار مرده ایستاده و خادمی نزدیک زن قرار دارد. همه شخصیت‌های این صحنه در یک حالت تمام‌رخ قرار دارند و از روبرو نشان داده شده‌اند. آرایش سر مرد به صورت حلقه‌موهائی است که هاله‌ای را در اطراف سر او تشکیل می‌دهد<sup>۹۶</sup>.

\*

\*

\*

موفقیت و مقبولیت آرایش سر پارتی را پیگیری کردیم که شروع آن بدون تردید از نجد ایران بوده و تا دور دستهای به طرف شرق و به طرف غرب گسترش داشته است. گسترده‌گی امپراطوری پارتی مسؤل این چنین گسترشی بوده؛ مسلماً تجارت بین‌المللی به این گسترش مساعدت کرده است. با این همه چنین به نظر می‌رسد که این عوامل برای بیان و برای توجیه این بروز گسترده و در راستای شعاع گسترده‌گی این شیوه آرایش مو ضعیف هستند. به نظر ما دلیل آن بسیار عمیقتر است. این موفقیت نمی‌تواند به نحو دیگری درك گردد مگر در مجموع این حرکت قدرتمندانه‌ای که از ویژگیهای جوامع آسیای درونی و مدیترانه شرقی در قرون اولیه میلادی است، که از طریق تمایلی گسترده بیان می‌شود که برای رهایی یافتن از داده‌های کلاسیک، در هنرها، و آزاد کردن خود از شکل‌های هلنی و یافتن بیانی هنری جدید، نزدیک به مفهوم خودش و عاری از یک حالت قراردادی است. آرایش سر به گونه حلقه‌موهای مارپیچی، به دلیل جوهر وجودی‌اش، در تضاد با موهای طبیعی انسان است. علیرغم پیچیدگیها و تابندگیهای آن که یادآور یک حرکت است، این نوع آرایش به صورت موهای منجمد و غیرمتحرک باقی می‌ماند همانطور که شکل‌های هنر این عصر چنین عملی را انجام می‌دهد که تمام‌رخ بودن، این ویژگی نمادین و مذهبی و با صلابت را به آنها تحمیل می‌کند. این آرایش سر پارتی خود را به نحو دیگر تأیید نمی‌کند مگر به عنوان یک تکه کوچک از یک تغییر شکل ناگهانی جهان شرقی، که هنر آن از طبیعت‌گرایی دور می‌شود و طنین‌های مطلوبی را حتی در هنرهای ایالات شمالی امپراطوری ایران پیدا می‌کند.

<sup>۹۶</sup>- M. Rostovtzeff, *Antichnaya decorativnaya jivopis na iyuge Rossii*, St. Petersburg, 1913, pp. 376-389 et pl.XCIV, 1.

روستوزف تاریخ این نقاشی را برای قرن اول میلادی تعیین کرده است. (۳۵۸ پ).