

# یادگاری پارتی (؟) بر میراثی پرسی

محمد تقی عطایی

## چکیده

که دم این قلم نباید کمتر از  $9/10$  میلی‌متر بوده باشد. به نظر می‌رسد که همه نقوش به وسیله همین یک نوع قلم ایجاد شده است. هنرمند هر جا که نیازمند نشان دادن خط‌های ضخیم‌تر و یا عمیق‌تر از حد معمول بوده، به وسیله تکرار عبور دم قلم از کنار و یا از روی رد پیشین قلم، این کار را انجام داده است.

در نهمین فصل کاوش‌های باستان‌شناختی دیواره غربی آپادانای شوش (۱۳۸۱)، قطعه سنگی یافت شد که نقوش متعددی بر رویه آن دیده می‌شد. این نقوش به وسیله خطوط کنده شده نازکی به تمایز در آمده بود. سنگ مزبور کمی مانده به انتهای جنوبی دیواره غربی تختگاه آپادانا، از میان آوارهای حاصل از کاوش‌های فرانسویان، یافت شد (تصویر ۱). بررسی جزئیات این قطعه سنگ موضوع مقاله حاضر است.

## توصیف نقوش

در رویه این سنگ نقوش متعددی دیده می‌شود (تصویر ۵-۴). در مرکز این تصویر کمی متمایل به سمت راست، نقش انسانی دیده می‌شود که به حالت تقابل به تمایز در آمده است؛ یعنی در حالی که صورت، دستها و بالا تنه از روبرو به تصویر درآمده، پاها از کنار نشان داده شده است. هر چند که نشانه‌ای از جنسیت این انسان به تصویر در نیامده، ولی احتمالاً ما با تصویر یک مرد سروکار داریم (تصویر ۶).

بلندای نقش این مرد  $5/4$  سانتیمتر، میانگین طول دستها  $6/1$  سانتیمتر و میانگین طول پاها نیز  $8/1$  سانتیمتر است. تصویر این مرد نقشمایه اصلی این صحنه است. در سمت چپ مرد، احتمالاً درختی نمایش داده شده است. در سمت راست و پایین درخت چیزی شبیه به صندلی دیده می‌شود که پایه سمت چپ و پشتی آن به تنه درخت تکیه داده است. در پایین و سمت چپ نقوش پیش گفته دو حصار موازی با هم دیده می‌شود. به ویژه حصار بالایی به طرز طبیعت‌گرایانه‌ای به تصویر در آمده است. این حصار از دو چوب بلند افقی تشکیل شده است. در میان این دو چوب افقی، چوبهای عمودی با فاصله معینی از هم چیده شده و از بالا و پایین به دو چوب بلند افقی متصل شده است. با این وجود برای محکم‌تر شدن حصار، چوبهای کوچکتری نیز در دو ردیف، چوبهای عمودی را به هم وصل کرده است. ارتفاع این حصار از سمت راست به چپ کاهش می‌یابد. حصار دوم در پایین صحنه قرار دارد. این حصار بسیار ناشیانه طراحی شده و شامل تنها یک چوب بلند افقی در

## توصیف قطعه سنگ

این قطعه، بخشی از یک سنگ تراشیده‌ی مسور و مخروطی شکل است. حالت ایستایی آن چنان است که هر چه به سمت کف سنگ نزدیکتر شویم، بر قطر آن افزوده می‌شود (تصویر ۲). جنس آن از سنگهای آهکی به رنگ خاکستری متمایل به سیاه است. در واقع، این سنگ مشابه سنگ‌های به کار رفته در ساختمان کاخ‌های هخامنشی شوش است. تمام سطح این قطعه در اثر گذشت زمان دچار هوازدگی شده و به رنگ خاکستری روشن در آمده است. قطر کف این قطعه ۵۵ سانتیمتر، بلندترین ارتفاع رویه آن ۱۱ سانتیمتر و پهن‌ترین قسمت رویه آن  $7/14$  سانتیمتر است. کف سنگ به وسیله یک نوع قلم، موسوم به «شانه سنگ تراشی» تراشیده شده است. کمی بیش از یک سانتیمتر از محیط لبه کف سنگ، با یک نوع قلم دم‌یخ - شبیه اسکنه - پاک تراش شده بود (تصویر ۳). رویه سنگ نیز به وسیله سائیدن هموار شده بود. نقوش به صورت خطوط نازکی بر همین رویه هموار کنده شده‌اند. نقوش کنده شده به وسیله یک نوع قلم دم باریک ایجاد شده است. شیارهای ایجاد شده به وسیله این قلم نشان می‌دهد که دم این قلم احتمالاً به صورت مخروطی و شبیه به نوک میخ بوده است؛ زیرا کیفیت شیارهای که فقط با یک بار عبور دم قلم ایجاد شده، متفاوت است. به این ترتیب که شیارهایی که دارای عمق بیشتری هستند، از پهنای بیشتری نیز برخوردارند. در هر حال با توجه به عرض نازک‌ترین شیارهای ایجاد شده، می‌توان نتیجه گرفت

آدمی جلب توجه می‌کند این طرحها فقط در ۲/۵ سانتیمتر مربع کنده شده و از جذابیت زیادی برخوردار است (هرتسفلد ۱۳۸۱: لوحه هفتاد و دو؛ پایین) او این طرحها را شاهکارهایی می‌داند که با بهترین نقاشی‌های رومی گل‌دین‌های یونانی رقابت می‌کند (همان، ص ۲۵۷).

چنین به نظر می‌رسد که این طرح‌ها از روی تفنن کشیده شده و همانند نمونه‌های پیش گفته و رسمی، هیچ ربطی به راهنمایی نقاش ندارد. با وجود آنکه در طرحهای سوزنی دوره هخامنشی نمونه‌های رسمی و آزاد وجود دارد، اما کمترین شباهتی میان این نقوش و نقوش سنگ مورد نظر ما وجود ندارد. از سوی دیگر تکنیک به کار رفته در این دو گونه با یکدیگر کاملاً متفاوت است. و بالاخره آنکه با کمی دقت در جزئیات نقوش روی قطعه سنگ یافت شده از شوش، متوجه می‌شویم که هنرمند برای نخستین بار همین قطعه سنگ را یافته و برای طراحی مناسب دیده است. بنابراین، طرح مورد نظر خود را با اندازه رویه سنگ تطبیق داده است. به همین علت ما معتقدیم که طرح این نقش تا حد زیادی کامل بوده و شکستگی‌های کمی و آن هم فقط از جانب راست سنگ به آن وارد شده است؛ زیرا در سمت چپ سنگ هیچ خطی در اثر شکستگی بریده نشده، بلکه بر عکس کلیه خطوط کمی مانده به لبه رویه سمت چپ سنگ، آگاهانه پایان یافته‌اند. این قطعه سنگ در اصل ممکن است از آن پایه ستون کوچکی بوده باشد که پس از تهاجم مقدونی و یا کشمکش‌های سلوکی شکسته شده و همزمان با متروک شدن کاخ‌ها رها شده باشد. به نظر ما این نقوش در زمان ویرانی کاخها بر روی این تکه سنگ کنده شده است و ناگزیر با توجه به تمامی موارد پیش گفته نمی‌توان آنرا به دوره هخامنشی منسوب کرد.

در تخت جمشید علاوه بر نقوش پیش گفته، نقوش ریز و ظریف دیگری نیز بر سنگ‌های ایوان شمالی حرم خشایارشا به نمایش در آمده که منسوب به دوره ساسانی است. تعدادی از این نقوش را، آنچنان که گفتیم نخستین بار هرتسفلد کشف کرد و به معرفی آنها پرداخت. او با توجه به مطالعات سکه شناسی اعتقاد داشت که این نقوش مقارن با شکل‌گیری دوران ساسانی ایجاد شده‌اند (هرتسفلد ۳۱۴-۳۱۳: ۱۳۸۱ و نیز تصاویر ۴۰۲-۴۰۱). پس از او اشمیت عکس‌های از این نقوش به چاپ رسانید (اشمیت ۱۳۳۲، لوحه ۱۹۹) سالها بعد سامی در همان نقطه نقوش دیگری کشف کرد و تصویر همه نقوش را نیز منتشر کرد (سامی ۲۷۶-۲۷۰: ۱۳۳۸). این نقوش شامل افرادی هستند که یا سوار بر اسباند و یا به طور پیاده به تصویر در آمده‌اند (تصویر ۷) همچنین تصویر بخشی از یک بز و یک شیر نشسته نیز دیده می‌شود. جملگی پژوهشگران درباره‌ی قدمت آنها با هرتسفلد موافقت. این طرح‌ها از نظر کیفیت هنری و توجه به جزئیات در سطحی عالی قرار دارند. همچنین به نظر می‌رسد که از نظر تکنیک ساخت و ظرافت بکار رفته حتی تا سطح نمونه‌های مشابه دوره هخامنشی پیشرفته باشند. در مجموع می‌توان گفت که این نقوش نیز از نظر سبک شناختی و تکنیک ساخت هیچ مشابهتی با نقوش سنگ مورد نظر ما ندارند.

اما بیرون از مرزهای ایران کنونی، تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، نمونه منحصر به فردی از این دست در شهر هترا به دست آمده است. در معبد اول این شهر صنلوق نذوراتی از جنس مرمر خاکستری روشن به دست آمده که بر روی در پوش آن تصویر مردی به حالت ایستاده کنده شده است (سفر - مصطفی ۱۳۷۶، تصویر ۱۸۶)، (تصویر ۸).

این مرد از رویو به تصویر در آمده است. هنرمند به جزئیات صحنه توجه چندانی نکرده است. بالا تنه این مرد درشت تر به نمایش در آمده، به صورتی که تناسب زیادی با پایین تنه مشاهده نمی‌شود. شانه‌ها و بازوها ستر بوده و

بالاست. همانند حصار بالایی چوبهای عمودی با فاصله معینی از هم چیده شده و تنها تعدادی از آنها به چوب بلند افقی متصل شده‌اند و چنین به نظر می‌رسد که انتهای این چوبها در خاک فرو رفته است. در سمت راست مرد، نقوش دیگری دیده می‌شود که قابل تفسیر نیستند؛ با این وجود نقشی که در سمت راست مرد دیده می‌شود بی شباهت به حرف TT (پی) یونانی نیست. نظیر همین نقش کمی پایین تر به صورت واژگون به تصویر در آمده است. اینها هیچ معنای قابل درکی ارایه مگر اینکه شاید یکی از اینها امضاء هنرمند باشد. در سمت چپ درخت و بالای حصار بالایی تصویر دیگری نشان داده شده که بسیار کوچک است. چنین به نظر می‌رسد که خواسته‌اند بُزی را درون حصاری به نمایش در آورند. اما به راستی چنین برداشتی نامطمئن است. بالاتر از این صحنه و در سمت چپ درخت خطهایی دیده می‌شود که تقریباً موازی هم کشیده‌اند. در سمت راست، این خطها و نیز خطهایی که نشانگر شاخه‌های درخت است در هم تنیده شده است. این خطها بیانگر چه چیزی هستند؟ آیا آنها احتمالاً نشانگر کرت‌های زمینهای کشاورزی نیستند؟! از نظر سبک هنری، نوعی بُعد نمایی ضعیف در صحنه دیده می‌شود و به طور محسوسی، هنرمند نقوش را به طرز ناشیانه‌ای به تصویر کشیده است.

### گاهنگاری

خود قطعه سنگ به احتمال زیاد اثری از دوره هخامنشی است؛ زیرا آنچنان که گذشت محل پیدایش آن، شباهت کامل کیفی آن با سنگ‌های به کار رفته در ساختمان کاخ‌های هخامنشی شوش، نحوه پرداخت رویه سنگ و از همه مهمتر استفاده از شانه سنگ تراشی در هموار کردن کف سنگ، دلایلی بر صحت ادعای ما هستند. اثر مربوط به شانه سنگ تراشی دارای ویژگی خاصی است. استفاده از این ابزار با لبه خاص خود تا پایان قرن ششم ق.م در ایران رواج یافته بود (Nylander 1970:80 و نیز استروناخ ۱۳۰:۱۳۷۹) از این رو تصور می‌شود که این قطعه سنگ احتمالاً مربوط به اوایل دوره هخامنشی است.

مشکل اصلی روشن کردن گاهنگاری، نقوش کنده شده بر رویه این سنگ است. برای ورود به چنین مبحثی ناگزیر از مطالعه تطبیقی هستیم. ایجاد چنین نقوش نازکی بر روی سنگ از دوران هخامنشی تا ساسانی گزارش شده است. ابتدا تلاش می‌کنیم تا نمونه‌های از این دست را در محدوده سیاسی ایران کنونی جستجو کرده و مقایسه نماییم؛ آنگاه به معرفی و مقایسه نمونه‌های از این دست، در ایران فرهنگی و خارج از مرزهای فعلی ایران خواهیم پرداخت.

در ایران فعلی تا آنجا که نگارنده این مقاله اطلاع دارد تنها در یک محوطه و آن هم تخت جمشید به آثاری از این نوع برخورد شده است. برای نخستین بار هرتسفلد به چنین آثاری برخورد کرد و به معرفی آنها پرداخت. او در ضمن کاوش در تخر و حرم خشایارشا (موزه فعلی تخت جمشید) به نقوش سوزنی از دوره هخامنشی برخورد کرد که بر روی لباس شاه دیده می‌شد. این نقوش عمدتاً شامل ردیف شیرها و نیز نقش مایه‌های گیاهی شامل گلهای نیلوفر که درون دایره‌ای به تصویر در آمده‌اند، است (هرتسفلد ۱۳۸۱، لوحه هفتاد و دو؛ بالا و نیز اشمیت ۱۳۳۲، لوحه ۱۴۲ و ۱۹۸، ۱۳۳). این نقوش نازک و ظریف فقط برای راهنمایی نقاش که موظف به رنگ کردن نقش برجسته‌ها بوده، کشیده شده است (اشمیت ۲۵۳: ۱۳۳۲).

در زمره یافته‌های چشمگیر هرتسفلد در تخت جمشید، قطعه سنگ کوچکی است که احتمالاً جزئی از کفش نقش برجسته داریوش در تخر بوده است. بر روی این سنگ طرحهای متعددی دیده می‌شود که از آن میان طرح دو سر

### سپاسگزاری

نگارنده از آقای میرعابدین کابلی - سرپرست هیات کاوش‌های دیواره غربی آپادانای شوش - به جهت در اختیار گذاشتن این اثر برای بررسی و در نهایت انتشار مقاله‌ای درباره آن متشکر است. این اثر در کارگاه آقای عبدالرضا پیمانی به دست آمد. بی شک او برای چاپ چنین مقاله‌ای ارجحیت داشت. گذشت و همراهی صمیمانه او ستودنی بود. همچنین از استادان و دوستان لرجمند آقایان میرعابدین کابلی و مهرداد ملکزاده به جهت خواندن مقاله و پیشنهادهای سازنده‌شان سپاسگزار است.

### منابع:

#### فارسی)

استروناخ، دیوید

۱۳۷۹ پاسارگاد، ترجمه حمید خطیب شهیدی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ اول ۱۳۷۹.

اشمیت، لریکه، ف.

۱۳۳۲ تخت جمشید ۱: بناها نقشه‌ها و نبشته‌ها، ترجمه عبدالله فریزار، انتشارات فرانکلین و امیرکبیر، چاپ اول ۱۳۳۲

سامی، علی

۱۳۳۸ گزارش‌های باستان شناسی، مجلد چهارم، انتشارات موسوی شیراز

سفر، فؤاد - مصطفی، محمد علی

۱۳۷۶ هترا شهر خورشید، ترجمه و تحشیه نادر کریمیان سردشتی، تهران: میراث فرهنگی کشور، چاپ اول ۱۳۷۶.

گیرشمن، رومن

۱۳۷۵ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اول ۱۳۳۶، چاپ یازدهم ۱۳۷۵

گیرشمن، رومن

۱۳۵۰ هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی، تهران: ترجمه و نشر کتاب، چاپ اول ۱۳۵۰

هرتسفلد، ارنست

۱۳۸۱ ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول ۱۳۸۱

هرمان، جورجینا

۱۳۷۳ تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول ۱۳۷۳

غیر فارسی)

Nylander, C. 1970  
Ionians in Pasargadae, Studies in Old Persian  
Architecture, Boreas I, Uppsala.

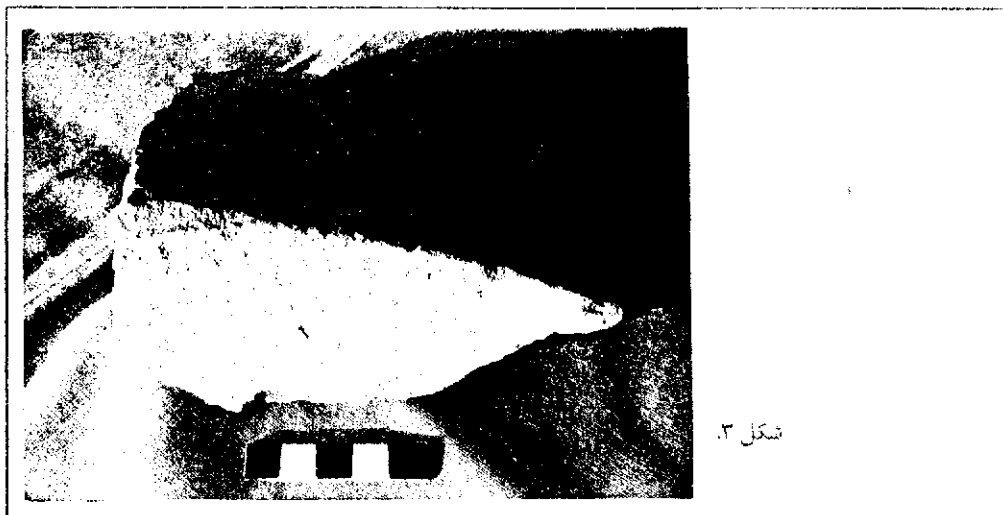
چند خط و به طور ناشیانه‌ای به نمایش در آمده است. این بی توجهی حتی در نمایش لباس مرد نیز دیده می‌شود؛ در حالی که آستین لباس او در نزدیکی مچ دست راست تمام شده اما آستین چپ در قسمت بازو به پایان رسیده است (تصویر ۹).

نقش روی این صندوق با نقوش روی سنگ شوش از نظر تکنیک ساخت دارای تشابه کاملی است. از طرف دیگر از نظر سبک شناختی نیز هر دو مرد به تصویر در آمده در هترا و شوش از روبرو به نمایش در آمده‌اند، مگر اینکه پاهای مرد شوش از کنار نشان داده شده است. در نمایش هر دو صحنه از سبکی ناشیانه پیروی شده و هیچ توجهی به جزئیات نشده است. کاربرد این سبک ناشیانه تنها محدود به این موارد نیست بلکه در سایر هنرهای این دوره نیز دیده می‌شود. برای نمونه چنین سبک ناشیانه‌ای به تمامی در یک تصویر از دورا اوریوس معروف به سوار جوشن پوش از قرن ۲-۳ میلادی قابل مشاهده است (تصویر ۱۰). در اینجا یک سواره نظام ایرانی دیده می‌شود که نیزه‌ای به دست دارد. این سوار و اسبش هر دو زره پوش‌اند (گیرشمن ۵۰-۴۹: ۱۳۵۰).

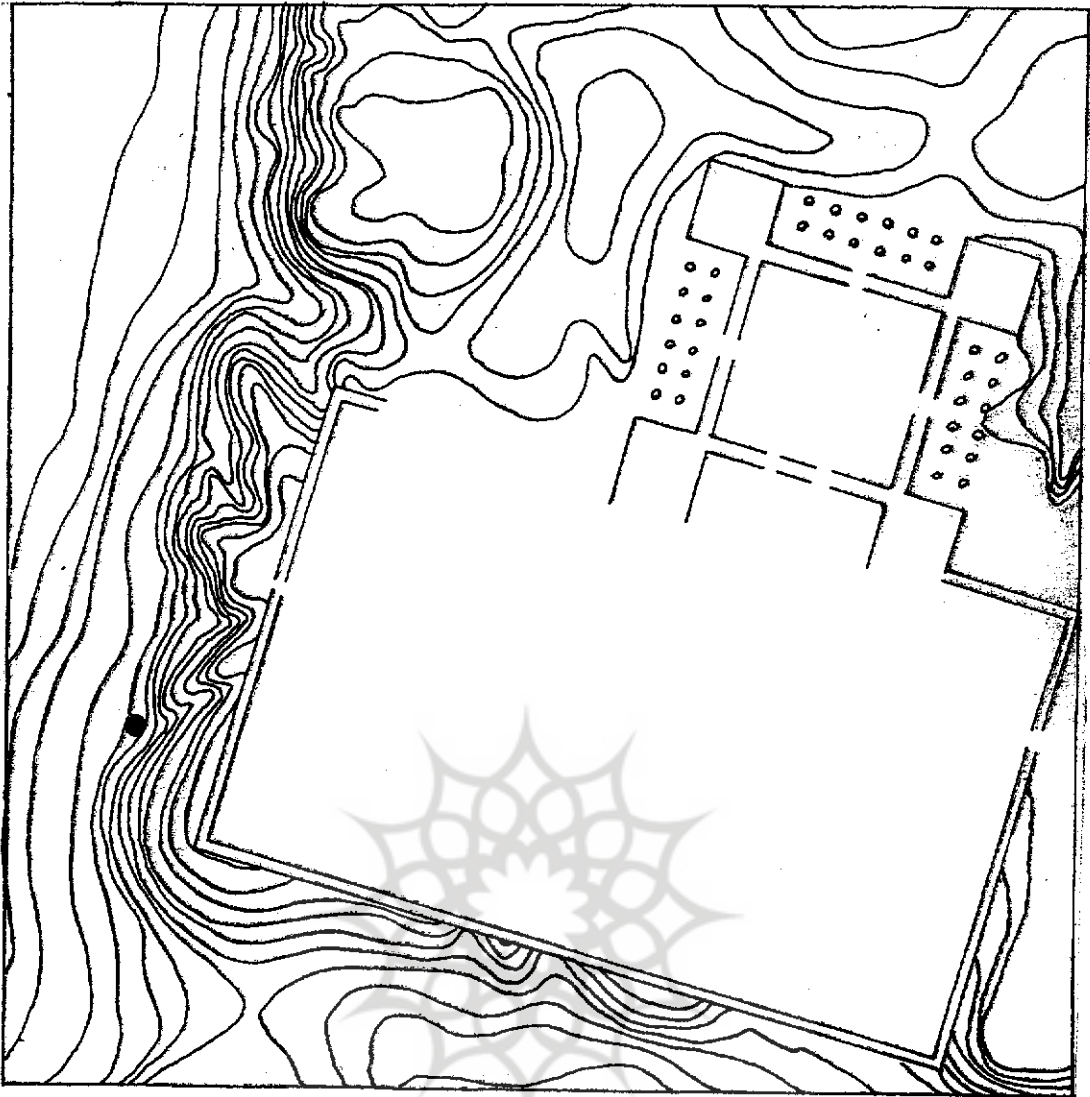
### نتیجه گیری

در گفتارهای پیشین بر چند نکته تاکید کردیم: نخست آنکه نقوش کنده شده بر رویه سنگ مکشوفه از شوش، با سبکی ناشیانه، به دور از دقت و ظرافت اجرا شده است. همچنین از نمایش تصویر مرد به سبک تمام رخ سخن گفتیم و سرانجام از نوعی بُعد نمایی ضعیف در صحنه یاد کردیم. پس از تسخیر مقدونی ایران، هنرهای گوناگون سیری نزولی در پیش گرفت. این روند در دوره پارتی شدت یافت و علی رغم نوآوری های بسیار، هنرهای مختلف به لحاظ شیوه تولید از ارزش فنی بالایی برخوردار نبود (گیرشمن ۳۲۹: ۱۳۷۵). از سوی دیگر تمام رخ نمایی یکی از ویژگی‌های هنر پارتی است که در پیش و پس این دوره - به ویژه در دوره قبل - کاربرد بسیار محدودی داشت (هرمان ۷۱: ۱۳۷۳). عامل سوم بی شک متاثر از نفوذ اندیشه‌های غربی بود. شیوه‌ای که در بیشتر هنرهای تزیینی - به خصوص نقاشی - رواج و مقبولیتی تام یافت.

این سه متغیر، به اضافه شواهد تطبیقی، احتمال پارتی بودن نقوش روی سنگ را مقبول تر می‌کند. آفریننده این نقوش به خوبی با شیوه‌های هنری عصر خود آشنا بود و آنها را به کار می‌بست. هنرمند شاید از روی سرگرمی صحنه‌هایی آزاد از زندگی روستایی را به تصویر می‌کشید و این، پایان عصر هنر درخشان اما رسمی و قالبی دوره هخامنشی بود.

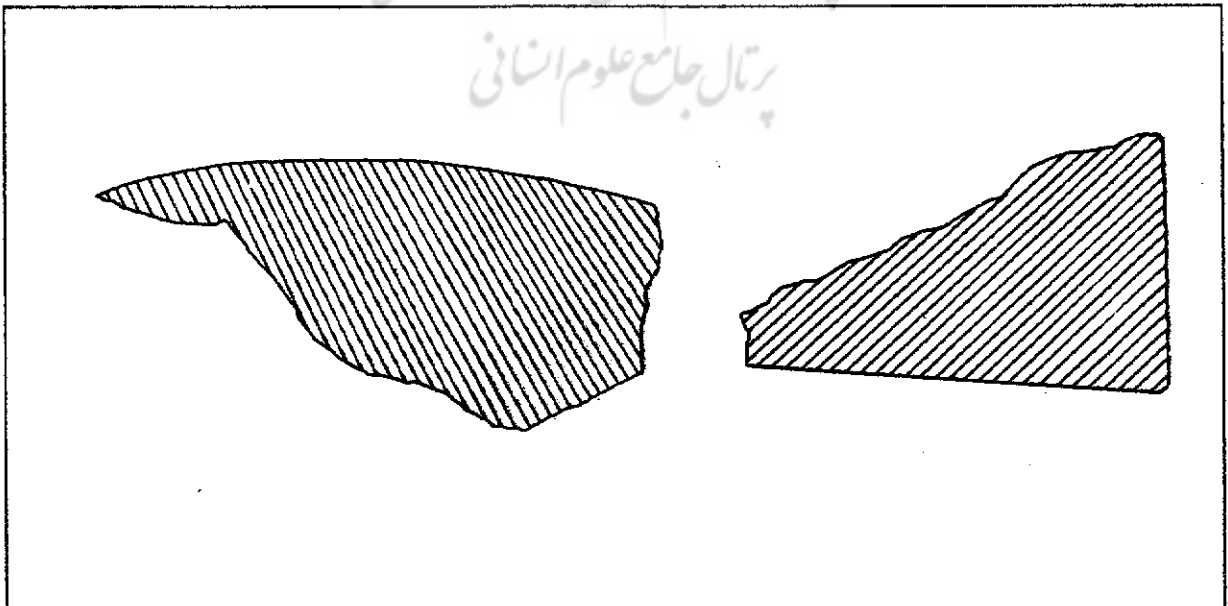


شکل ۳.

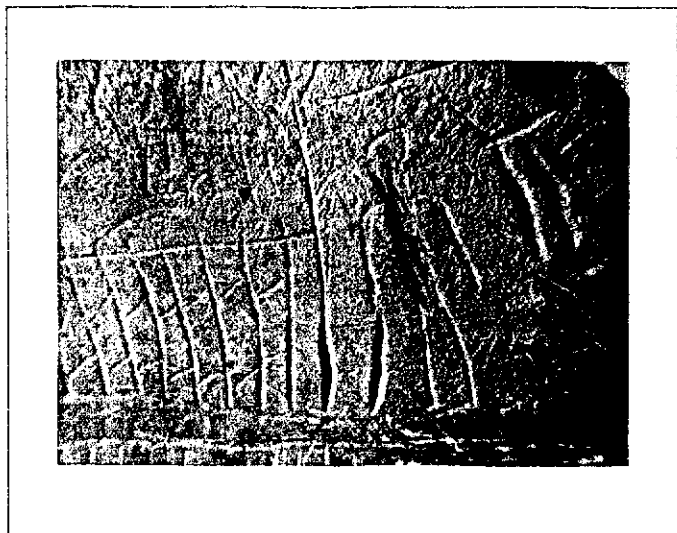


شکل ۱. موقعیت بدست آمدن سنگ

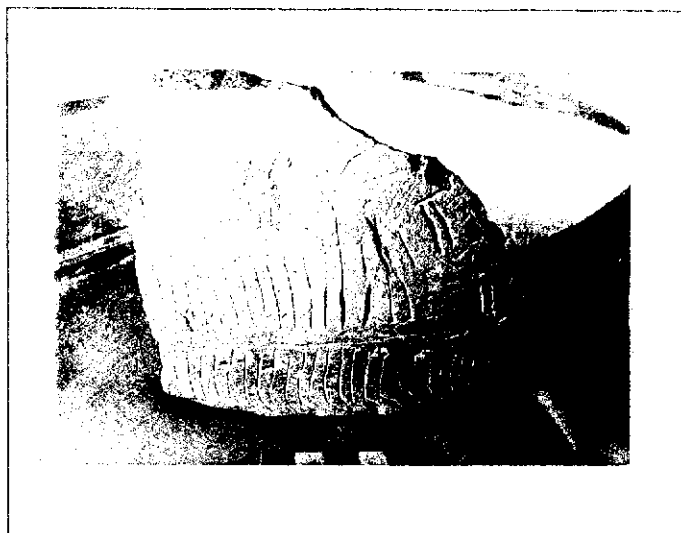
شیراز، دانشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی



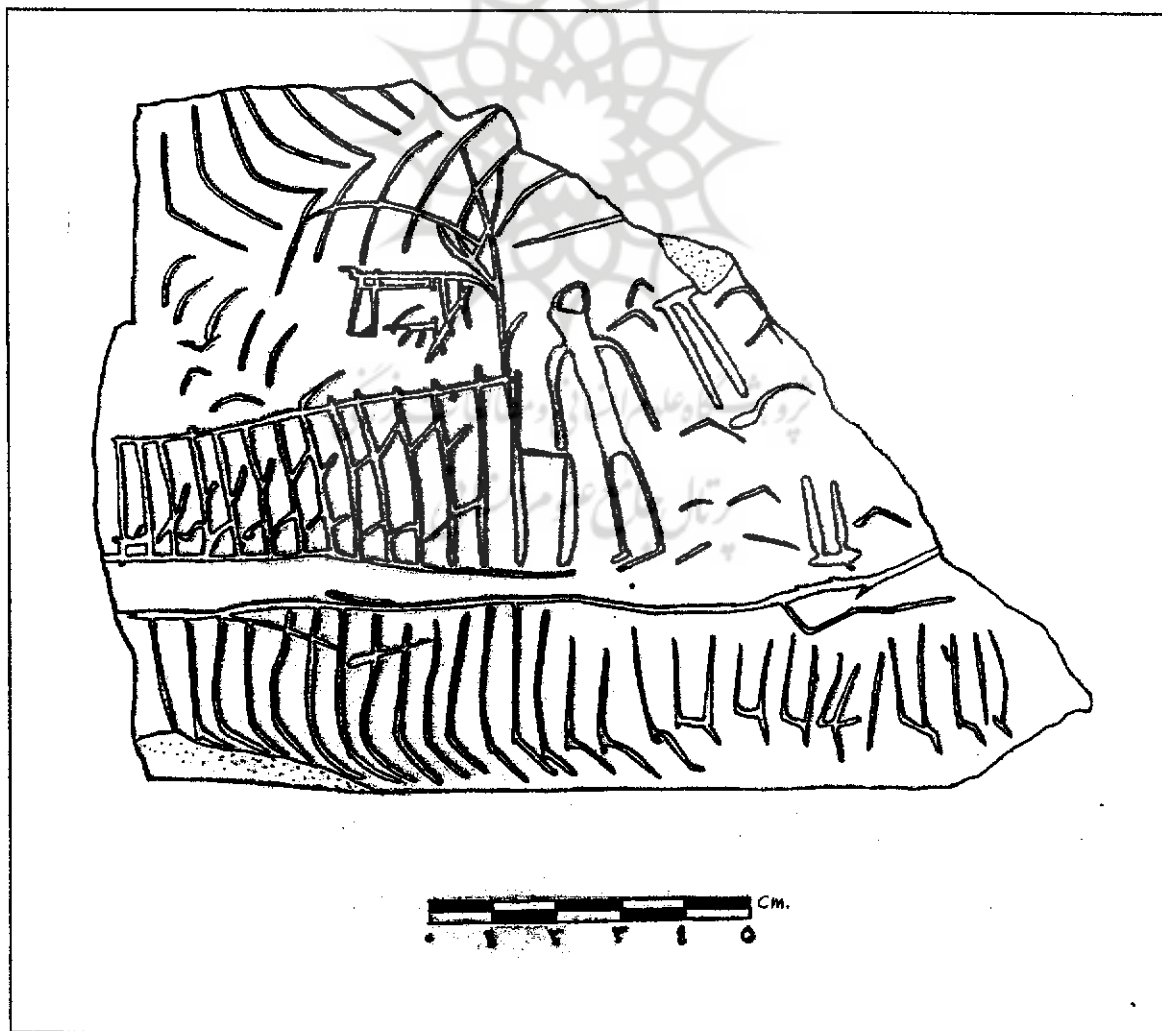
شکل ۲



شکل ۵

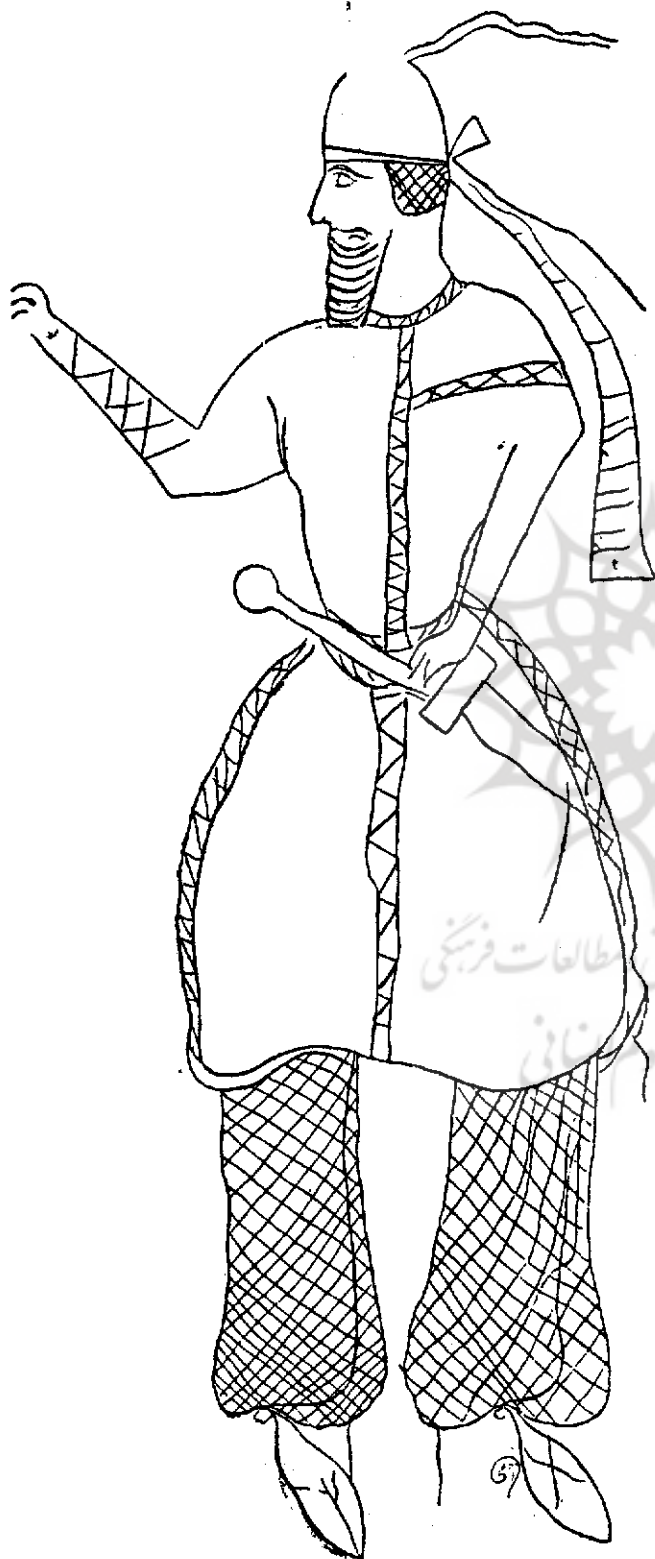


شکل ۴



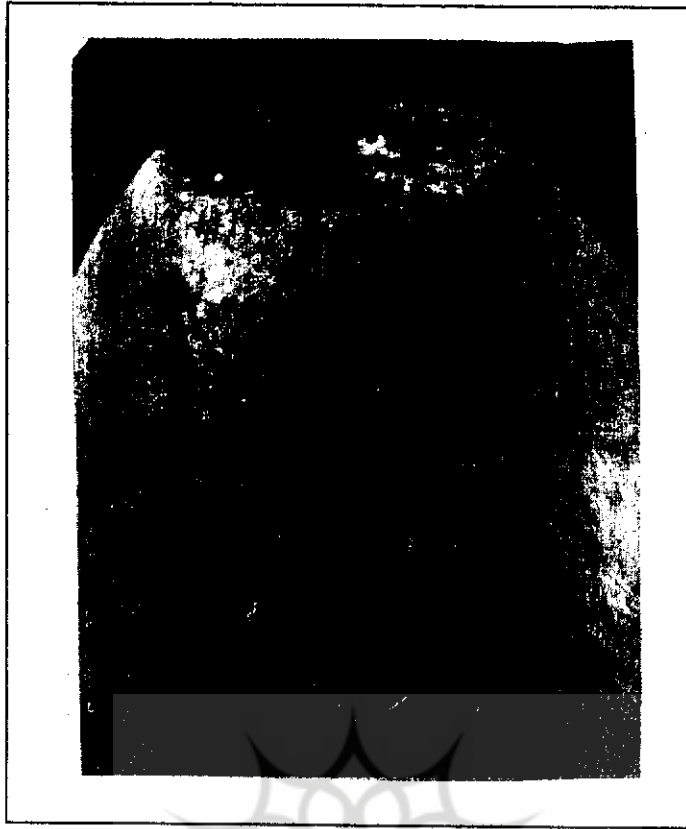
شکل ۶

شکل ۷.



شکل ۸.





شکل ۱۰.

شکل ۹.

