

مطالعه‌ی تطبیقی پوشاک زنان اشکانی و یونانی

در دوران هلنیستی

دکتر ابوالقاسم دادور*، الناز حدیدی**

چکیده: تبادل فرهنگی- هنری و تأثیرات آن به‌خصوص در زمینه‌ی پوشاک زنان در بحرانی‌ترین برهه‌ی تاریخی، یعنی زمان شکل‌گیری سلسله‌ی اشکانیان پس از حمله و ورود بیگانگانی چون اسکندر و یونانیان در قلمرو امپراتوری بزرگ هخامنشیان، و مطالعه‌ی علت تحولات رخ داده در نوع البسه زنان در طول تاریخ اشکانیان هدف اصلی مقاله‌ی حاضر است. اشاعه‌ی سبک هلنیسم در شرق و به‌ویژه در ایران موجب تحولات بسیاری در زمینه‌های مختلفی چون اقتصاد، مذهب، فرهنگ، هنر و ... شد و درک این مطلب که میزان نفوذ فرهنگ جدید در تمدن کهن ایرانی تا چه حد بوده است از اهمیتی ویژه برخوردار است. بنابراین در این پژوهش سعی شده است انواع تن‌پوش زنان در هر دو تمدن ایران و یونان مطالعه و پس از تشریح جزئیات پوشاک آن‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌ها با یکدیگر مقایسه و میزان تأثیر و تأثر متقابل دو تمدن در این زمینه تجزیه و تحلیل شود. روش کار در تحقیق، اسنادی است و نتیجه‌های به‌دست آمده نشان می‌دهند که فرهنگ پوشش ایرانیان و یونانیان، به‌علت رخداد جنگ‌های متعدد میان دو تمدن و نفوذ عوامل متقابل در سبک هنری هر یک از آن‌ها، دارای روابطی معنادار و عمیق بوده است و در زمینه‌ی نوع دوخت و تزیینات لباس به‌طور کاملاً متأثر از یکدیگرند.

واژه‌های کلیدی: هنر، پوشاک، بانوان، اشکانیان، یونانیان، هلنیسم.

مقدمه

فرهنگ ایرانی جزو معدود فرهنگ‌هایی است که همواره در زمینه‌های مختلف چون طبقه‌های مختلف اجتماعی، بر حسب جای‌گاه اقتصادی، سیاسی، جنسیتی و کارکردی تنوعی بسیار را پذیرفته و پوشاک متداول در این

ghadadvar@yahoo.com

he_hadidi@yahoo.com

* دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)

** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۱۲/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۸/۰۲/۲۵

گروه‌های مختلف، به‌خصوص البسه‌ی زنان نیز دچار تحول‌های بسیاری شده است. زنان ایران زمین از قرن‌های ابتدای تاریخ تن‌پوشی درخور مقام و شخصیت خود داشتند و سندهای به‌جامانده مانند فرش پازیریک این ادعا را ثابت می‌کند. بر روی این فرش باستانی که از عهد هخامنشیان به‌دست آمده، تصویر زنانی نقش شده است که لباس‌هایی پُرچین با تزییناتی در پیش سینه و یقه بر تن دارند. همچنین برخی از آثار باستانی به‌جامانده هم‌چون مهرها و نقش‌برجسته‌ها نیز باستان‌شناسان را در مطالعه‌ی پوشاک جامع آن دوره‌ها و مطالعه‌ی ویژگی‌های مختص به خطمشی اصلی زندگی آن‌ها، یاری می‌دهند.

شاید بتوان گفت البسه‌ی زنان ایرانی در دوران اشکانیان نسبت به دوران هخامنشی، از تعدد بیشتری در طراحی برخوردار شد که می‌توان یکی از دلیل‌های اساسی آن‌را ورود یونانیان به ایران دانست. بسیاری از آن‌چه که توسط هنر هلنیستی یونانی بنا شده است، در همان آغاز به‌واسطه‌ی حمله‌ی اسکندر به ایران و ورود فرهنگ یونانی به هنر پارسی راه یافت. هنرمندان اشکانی نخستین شرقیانی بودند که ناگزیر شدند با هنر هلنیستی دست و پنجه نرم کنند و برخی شیوه‌های آن‌را بپذیرند. به‌عنوان نمونه، بسیاری از تصویرهای نیم‌رخ ثابت و بی‌حرکت و کنده‌کاری‌ها و نقش‌برجسته‌های غیرواقع‌گرایانه جای خود را به تجسم حالت‌هایی با نرمش بیشتر و دقیق‌تر پیکره‌ها و جزئیات پوشاک آن‌ها داده و هنر شرقی پیش از اسلام را در دوره‌ای خاص متحول نموده است.

از سوی دیگر، با توجه به موقعیت جغرافیایی ایران و دادوستد منسوجات و ابریشم با سایر کشورها به‌خصوص یونان و روم شرقی، تجارت پوشاک مرسوم در هر دو تمدن به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مبادلات تجاری و فرهنگی رونق بسیار یافت و این مسئله تأثیرپذیری دو فرهنگ از یکدیگر در زمینه‌ی پوشاک را تشدید نمود. بنابراین ممکن است این سؤال مطرح شود که فرهنگ یونانیان تا چه حد در تغییر تمدن و فرهنگ ایرانی نقش داشته و آیا سبک هنری و دستاوردهای فرهنگی ایران در عصر هخامنشیان نیز بر هنر و تمدن یونان تأثیرگذار بوده یا آثار این روابط و تبادلات فرهنگی تا چه حد بر پوشاک زنان ایران و یونان دیده شده است؟ مقاله‌ی حاضر، با توجه به موقعیت گسترده‌ی دولت اشکانی، به‌منزله‌ی وارث هنر هخامنشی در تلفیق با هنر هلنی یونانی و نیز جای‌گاهش به مثابه پلی در حد فاصل تمدن‌های کهن آسیا و تمدن باستانی یونان در اروپا، بر آن است تا به روش اسنادی میزان نفوذ پوشاک زنان در دو تمدن را، از منظر طرح‌های موجود در آن دوره‌ها تجزیه و زمینه‌های تأثیر و تأثر البسه‌ی دو تمدن از یکدیگر و چگونگی آن‌را مطالعه کند. در نهایت، با مطالعه‌ی تطبیقی و مقایسه‌ی طرح‌ها در جداول، سعی می‌شود نقاط تشابه و تفاوت‌های آن‌ها و اثبات دلایل تأثیرپذیری پوشاک هر فرهنگ از دیگری بیان شود.

هنر و صنعت اشکانیان

هنر و صنعت در ایران باستان، با ورود به دوره‌ی اشکانیان یا پارتیان که بیش از ۴۷۰ سال (از ۲۵۰ ق.م تا ۲۲۶ ب.م) بر ایران بزرگ فرمانروایی کردند، جانی تازه گرفت و به‌عنوان هنر و اندیشه‌ای ایرانی متجلی شد که در ترکیب با هنر یونانی از بینشی ماورایی به نگرشی زمینی و مردمی رسیده بود. دوره‌ی اشکانیان را می‌توان دوره‌ی عکس‌العمل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و هنری ایران نسبت به سلوکیان دانست چرا که پس از انقراض دولت هخامنشیان، با روی کار آمدن پارتیان، ایران دوباره استقلال خود را به‌دست آورد و قریب به سی صد سال از حکومت خود را صرف جنگ و مقاومت در برابر نفوذ یونانیان و رومیان کرد.

به مرور و در میان سده‌ی اول میلادی با قوت گرفتن اقوامی غیر یونانی‌مآب، ساکنان سلوکیه که اصالتاً مقدونی و مردمی صاحب نفوذ بودند، همانند بابلیان رو به گمنامی گذاردند. قیام هفت‌ساله در سلوکیه که در سال ۴۲ ب.م پایان گرفت، نه از جانب یونانیان علیه پارتیان، بلکه عصیان جماعتی بومی بر ضد یونانیان بوده است و در نتیجه از میانه‌ی سده‌ی اول میلادی به بعد، آثار هنری مانند گذشته از سرمشق‌های یونانی‌مآب تبعیت نمی‌کردند. به‌عنوان نمونه در پیکرتراشی اتخاذ شیوه‌ای ابهت‌انگیز در توصیف پیکر آدمی، به حالت ایستایی رسمی و چهره‌ای تمام‌رخ با نگاهی رودررو به‌سوی نگرنده، مرسوم شد. لذا هنرمندان آن‌زمان تقلید از «یونانی‌مآبی» را مطرود شمرده و به کار کردن در چارچوب شیوه‌ای پارتی روی آورده بودند. بدین ترتیب در دو سده‌ی اول بعد از میلاد، می‌توانیم شاهد نوعی «ملی شدن هنر» در جامعه‌ی پارتی باشیم. در میان شارحان پذیرفته است که آن دوران را با عبارت «جنیش خاورمآبی» در هنر پارتی تعریف کنند که به‌واقع انقلابی علیه شیوه‌ی «یونانی‌مآب» معمول در حکومت سلوکیان بود (فریه، ۱۳۷۴: ۵۳-۵۲).

پارت ناحیه‌ای در خراسان کنونی بود و گویند که نام این قوم را از اسم قبیله‌ی پارتی گرفته‌اند که تیره‌ای از اقوام سکایی داهه به‌شمار می‌رفتند. ایشان همواره در بیابان‌های بین رود جیحون و دریای خزر در حال بیلاق و قشلاق بودند و مسکن اصلی آن‌ها در استپ‌های میان گرگان و دریای آرال بود. مردمی سوارکار و دلیر و همواره سوار بر اسب و آزاده بودند (مشکور، ۱۳۵۰: ۱۰۱-۹۹).

تحول هنر پارتی را به سه مرحله‌ی عمده می‌توان متمایز کرد:

- ۱- مرحله‌ی التقاط و درآمیختگی شیوه‌های کهن شرق با سبک‌های یونانی.
- ۲- در پایان سده‌ی اول قبل از میلاد این شیوه‌های ترکیبی، ساختی نسبتاً جامع یافت که به‌عنوان سبک پارتی شناخته شد.

۳- اواخر سده‌ی دوم و آغاز سده‌ی سوم میلادی که هنر پارتی رو به انحطاط گذاشت (کالج، ۱۳۸۰: ۱۲۸). پس از لشکرکشی اسکندر به ایران، ازدواج او با دو زن ایرانی (استاتیرا دختر داریوش سوم و رکسانا دختر اکسپارتس) و نیز سامان‌دهی قشون جدید با سی‌هزار سرباز ایرانی سبب ارتباط هرچه بیشتر ایرانیان و یونانیان و اختلاط فرهنگ و سنن و آیین آن‌ها شد (پیرنیا، ۱۳۶۴: ۱۳۷). اگرچه هنر اشکانیان تا حدی نمایان‌گر تأثیرات هنر هلنیستی یونان است، اما این اثرات عمدتاً سطحی است و چیزی جز تقلیدی ظاهری نیستند به‌گونه‌ای که در ترسیم تصاویر و استفاده از رنگ، برتری هنر شرقی مشهود است و در عین حال بعدها باز نمود اندیشه و بینش هنر ایرانیان در این دوران بر آثار هنری یونانیان و رومیان غیر قابل انکار است (خدادادیان، ۱۳۸۰: ۳۰۳).

«خوشبختانه بر اثر تبادلات جدید که در زمینه‌ی تاریخ، آیین، هنر و تمدن در عصر مورد نظر به‌عمل آمد، چهره‌ی حقیقی پارتیان و نیز وضع ایران که ایشان پنج قرن بر آن حکومت می‌کردند به‌تدریج آشکار شد. در آغاز، این امر چیزی نمی‌نمود جز فتح ایالتی کوچک و کم‌ارزش که در خارج شاهنشاهی سلوکی واقع بود، اما به‌تدریج مانند لکه‌ای روغن توسعه یافت و آثار یونانیت مختصر را نیز از صفحه‌ی ایران زدود. جنبش اشکانیان در سمت مغرب مصادف با توسعه‌ی روم - که به‌هر جا که یونانیت از آن رخت می‌بست قدم می‌نهاد - به‌سوی مشرق گردید. عاقبت زمانی فرا رسید که دو ملت ایران و روم که میراث مادی و حتی معنوی یونان را بین خویش قسمت کرده بودند، خود را در مقابل یکدیگر در دو ساحل فرات مشاهده کردند. یکی حق هخامنشیان را برای خود قایل بود و بنابراین می‌خواست شاهنشاهی قدیم را با مخرج‌های آن واقع در بحراروم مجدداً برقرار سازد و دیگری به اراده‌ی قیصره، خود را وارث اسکندر می‌دانست و مایل بود بر تمام آسیا و از جمله هندوستان استیلا یابد» (گریشمن، ۱۳۷۹: ۳۴۲). لذا این فلسفه، مبنای حملات گسترده‌ی ایران و یونان حتی در دوران پادشاهی ساسانیان، شد.

پوشاک بانوان اشکانی

پژوهش‌گران و کاوش‌گران، عمده‌ی آثار پارتی را در مناطق شمال شرقی و انتهایی غرب سرزمین پهناور ایران یافته‌اند. در حدود سال ۶۰ بعد از میلاد جای‌گاه‌هایی چون نساء، کوه‌خواجه (در سیستان) و شهر قومس یا صدرروازه که در گذشته در اختیار اشکانیان بودند، خارج از قلمرو آن‌ها افتادند و مرکز حکومت جدیدشان بر کناره‌ی شرقی دجله جای گرفت. الحضر یا هترا در جنوب‌غربی موصل و دورا - اوروپوس و نیز شهر باستانی پالمیرا واقع در شمال شرقی دمشق (سوریه امروزی) از جمله مراکزی مهم بودند که زمانی در حوزه‌ی فرمانروایی پارتیان قرار داشتند (همان: ۵۰-۴۹). در آن زمان، هترا به‌منزله‌ی قلعه‌ای مستحکم در جوار سرحد

مطالعه‌ی تطبیقی پوشاک زنان اشکانی و یونانی در دوران هلنیستی ۱۱۳

بطن دو شاهنشاهی ایران و روم به‌شمار می‌رفت و غالباً دفاع ایران در مقابل سپاهیان رومی بدان متکی بود (گریشمن، ۱۳۷۹: ۳۲۴). امیران عرب این منطقه که دست‌نشانده‌ی پارتیان بودند، خاطراتی بسیار باشکوه از خود به یادگار گذاشته‌اند. در سده‌ی دوم میلادی، فرمان‌روایان و اشراف‌الحضر در پرستش‌گاه‌های شهر که پیرامون صحن مقدس مرکزی پرستش‌گاه خورشید قرار داشتند، مجسمه‌های مرمرین به اندازه‌ی پیکر خویش می‌گذاشتند. قدرت و توان‌گری هنری مجسمه‌ها در هر یک از چین‌های پوشاک مجلل و پرشکوه و آراستگی استادانه‌ی گیسوان و مرواریدها و گوهرهایی پدیدار است که بر جامه‌هاشان و پیکرشان نصب کرده‌اند و این‌ها بیشتر نمودار و جلوه‌گاه روح پادشاهانه‌ی فرمانروایان و ملکه‌هاست که با خدای خود روبه‌رو می‌شوند و با دست‌های به دعا بلند کرده و حالت پرستش و سلام، او را نیایش می‌کنند (کالج، ۱۳۸۰: ۱۴۶).

به‌طور کلی پارتیان اقوامی جنگ‌جو و فعال بودند و از طرفی به زنان خود بسیار اهمیت می‌دادند. به روایت ژوستینین زنان پارتی مریبانی پرتلاش و آگاه و موفق در امر تربیت فرزندان و از جمله پسران بودند و نیز در کارگاه‌های تولیدی به اقتصاد مردان کمک می‌کردند (خدادادیان، ۱۳۸۰: ۲۶۹).

بر خلاف دوران هخامنشیان، تصاویری که از زنان پارتی بر جای مانده است بخشی عمده از آثار باقی‌مانده از سلسله‌ی پارت‌ها را در بر می‌گیرد. نقوش بسیار زیبا از تن‌پوش زنان اشکانی مبین آن است که ایشان نسبت به دوران قبل از خود توجهی بیشتر به زیبایی و آراستگی زنانه داشتند. اگر در زمان هخامنشیان زنان و مردان از تن‌پوش‌های یک‌شکل استفاده می‌کردند، در دوره‌ی اشکانیان زنان پوششی کاملاً متفاوت با مردان داشتند، به همین دلیل تشخیص آنان در آثار هنری نیز آسان‌تر بوده است. در این‌جا لازم است تا اجزای پوشاک زنان در تمام مناطق تحت سلطه‌ی پارتیان، به‌طور کلی و عمومی مطالعه شود، تا شناسایی البسه‌ی مورد استفاده در آن عصر به سهولت امکان‌پذیر گردد (تصاویر این بخش در جداول گنجانده شده است).

پیراهن: پیراهن زنان این دوره به چند طرح متنوع تقسیم می‌شود که با رنگ‌هایی اغلب سفید و ارغوانی زینت شده‌اند. ساده‌ترین نوع آن‌ها پیراهنی گشاد و بلند با یقه‌ی گرد و دو تکه بوده است و در زیر سینه با نواری بسته می‌شد. بنابراین سبب ریزش چین‌های ظریف و عمودی بسیاری در لبه‌ی پایین دامن می‌شد (تصویر ۱، جدول ۱). به همین دلیل به احتمال بسیار قوی در استفاده از پارچه‌ای لطیف با بافت ریز وجود داشته است و این مسئله پیشرفت در صنعت نساجی را نیز به اثبات می‌رساند.

پیراهنی دیگر که فاقد آستین بوده است و در قسمت سرشانه به‌وسیله‌ی دکمه‌ای جمع می‌شد، کوتاه‌تر از پیراهن فوق بوده و روی آن پوشیده می‌شد و قسمت جلوی لباس تا به محاذی ناف ریزش می‌کرد و حالتی دراپه داشت

(تصویر ۳، جدول ۱). گاهی نیز با یقه‌ای تنگ‌تر ریزش آن را جمع و طرحی جدید بر لباس اعمال می‌کردند. روی پیراهن‌ها طرح‌های متنوع سوزن‌دوزی یا قلاب‌دوزی پیاده می‌کردند. نمونه‌ی دیگر، پیراهنی آستین‌دار با آستین بلند و تنگ و چسبان بود که به دلیل بلندی آستین، چین‌های افقی ظریفی روی آن ایجاد می‌شد و بیشتر به زیبایی لباس می‌افزود. این پیراهن نیز در زیر سینه با نواری جمع می‌شد (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۹۹-۹۶). نمونه‌ای از پیراهن فوق بر تن مجسمه‌ای از شهر هترا یا الحضر به نام پرنسس واشفاری در موزه‌ی بغداد است که می‌گویند دختر سناتروک اشکانی (اشک دهم) است (تصویر ۷، جدول ۲). این بانو پیراهنی پوشیده است که در سرشانه‌ی چپ با دکمه‌ای به تکه‌ی پشتی وصل شده است و دامن پرچین پیراهن آستین‌دارش (که بسیار بلند است) نیز از زیر چادرش در جلوی لباس مشخص است (همان: ۸۵). برخی از پیراهن‌های فوق، گاهی تماماً با اشکال لوزی شکل طراحی شده‌اند (تصویر ۲۳، جدول ۴) که می‌تواند شامل شلوارها نیز بشود. همچنین با نوارهایی احتمالاً حاشیه‌دوزی یا بافته‌شده در مچ‌ها و لبه‌ی یقه تزئین می‌شدند. گاهی اوقات نیز یک یا سه نوار تزئین‌شده از جلوی تن پوش آویزان می‌شد که یادآور تونیک‌های مزین در اواخر دوره‌ی هلنی بین‌النهرین است (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۷۸). ضمناً می‌توان طرح بعضی لباس‌ها را بر روی سکه‌ی بلاش دوم و سوم اشکانی در جایی مشاهده کرد که ملکه را روی آن به تصویر کشیده‌اند.

چادر: پارچه‌ای مستطیل بوده است که به صورت استوانه طراحی می‌شد. این نوع از چادر در قسمت بالای درز استوانه، زیرفلزی گرد یا شکلی دیگر، به صورت مختلف بسته می‌شد و حلقه‌ای از بندهای زنجیر یا بافته‌های ابریشمی بر روی آن تعبیه می‌کردند که هنگام پوشیدن، دست چپ را از حلقه می‌گذراندند و آن را بر روی شانه بند می‌کردند (تصویر ۷، جدول ۲) و سپس چادر را روی سر قرار می‌دادند (همان: ۹۶-۹۴). نوع دیگر آن در قسمت پشت سر به کلاهی بلند و مخروطی شکل و مطابق وصل می‌شده که از پشت سر آویزان بوده است و گاهی نیز زنان آن را مانند شل روی دوش می‌انداختند یا به دور کمر خود می‌بستند (غیبی، ۱۳۸۴: ۱۹۱). لازم به ذکر است که کلمه‌ی چادر که واژه‌ای سانسکریتی است به اسلام اختصاص ندارد، بلکه از دیرباز ایرانیان چادر سر می‌کردند چون پیش از این که مذهب اسلام وارد ایران شود آن را نزد هخامنشیان می‌بینیم (پوربهن، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

تاج: سر مجسمه‌ی مرمی ملکه‌ای که در شوش پیدا شده است و آن را ملکه موزا همسر فرهاد چهارم اشکانی می‌دانند، دارای تاجی کنگره‌دار و متعلق به اواخر قرن اول میلادی است (تصویر ۱۱، جدول ۲). همچنین در پشت یکی از سکه‌های چهار درهمی تاج این ملکه دیده می‌شود (همان: ۱۹۳).

شلوار: برخی از زنان اشکانی شلوارهای بلند و پرچین به پا می‌کردند که تا روی زمین ادامه داشت. چین‌های شلوار افقی است که حالت راحتی به آن می‌دهد. بلندی این شلوار تا روی کفش امتداد داشت و از بالا

مطالعه‌ی تطبیقی پوشاک زنان اشکانی و یونانی در دوران هلنیستی ۱۱۵

به پایین با حاشیه‌ای عریض تزیین شده بود (تصویر ۲۱، جدول ۴). برخی از شلوارها نیز روی کفش را نمی‌پوشاند چون در داخل پوتینی نرم با زبانه‌ی چرمی قرار می‌گرفت (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۱۳۳).

نقاب: زنان روستایی قوم اشکانی اکثراً نقابی نیلی‌رنگ بر چهره داشتند که از پوشش‌های مورد علاقه‌ی زنان بر روی صورت بوده است و گاهی آن‌را به پس سر می‌آویختند (کالج، ۱۳۸۰: ۸۰).

کلاه و سرپوش عمامه‌مانند: نقش برجسته‌ای از پالمیر در موزه‌ی لوور وجود دارد (تصویر ۹، جدول ۲) که بانویی از دوران اشکانیان را نشان می‌دهد. این بانو چادری بر سر دارد و از زیر آن، سرپوشی نمایان است که به شکل عمامه‌مانند بوده و بافتی خوب و جالب دارد. بر بالای پیشانی و پایین سرپوش، فلزی پهن (کنده‌کاری و برجسته‌کاری‌شده) موی سر را چون نواری پوشانده است و بقیه‌ی موها در دو طرف به وضعی مطلوب به عقب کشیده شده‌اند (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۸۵). ضمناً کلاه بزرگ و باشکوه شاهزاده و اشفاری، یکی از وجوه تمایز او از دیگر بانوان اشکانی است. برای این شاهزاده چادر نه روی یک سرپوش ساده، بلکه بر یک کلاه چندقسمتی قرار دارد که از پنج ردیف تشکیل شده است و به‌صورت اریب از دو ردیف سنگ‌های گران‌قیمت تشکیل شده است که از نوک تاج عبور می‌کنند. با یک حرکت زیبای دست و اشفاری، چادر بر روی زانوها جمع شده است (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

کفش: ایرانیان در دوره‌ی اشکانیان دارای کفش‌های مختلف و غنی‌تر از مردم دوره‌ی پیش از خود بوده‌اند. چنان‌که به‌نظر می‌رسد، بانوان در این زمان کفش‌هایی هم‌چون کفش مردان استفاده می‌کردند که تنها در نقاشی‌های معبد زئوس در دورا-اوروپوس می‌توان کفش بانوان را مشاهده کرد. کفش‌های گشاد و چرمی بدون شکل و نیز پوتین‌هایی از پارچه‌ی چرم بسیار نرم و ظریف که دارای ساق و زبانه بود، هم‌چنین پوتین‌های بنددار (تصویر ۱۵، جدول ۳) از نمونه‌ی کفش‌های این دوران هستند (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۱۰۳؛ پوربهمن، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

کمربند: کمربند زنان بر خلاف مردان، نواری باریک بود که در زیر سینه پیراهن را جمع می‌کرد و موجب بروز چین‌هایی لطیف و ظریف در روی سینه و پایین آن و نیز در حاشیه‌ی دامن لباس می‌شد (تصویر ۱۳، ج ۳). این کمربند را با نام آپودزم می‌شناختند (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

زیورآلات: به نقل از اردشیر خدادادیان بانوان اشرافی ایران اشکانی به زیورآلات و جواهرات علاقه‌ای فراوان داشتند (تصویر ۱۷، جدول ۳). در مورد آرایش زنان، به گزارش رومیان، برای لب‌ها رنگ سرخ، برای پشت چشم‌ها رنگ سیاه که عمدتاً سرمه بوده است و نیز سرخاب برای گونه‌ها به‌کار می‌بردند (خدادادیان، ۱۳۸۰: ۲۴۶). زنان گیسوان خود را به‌شیوه‌ی یونانیان آرایش می‌کردند و از میان سر فرق می‌گشودند و جواهرات بر تأثیر آرایش می‌افزود. بسیاری قطعه‌های ظریف و دقیق پرداخته به روش یونانی هلنیستی فراهم شده بودند به‌گونه‌ای که زنان

خوش‌پوش پارتی در مقدار جواهری که به خود می‌آویختند با زنان شیک‌پوش دوران ادوارد (پادشاه انگلیس) برابری می‌کردند (کالج، ۱۳۸۰: ۸۱).

این ذوق و سلیقه در انتخاب زیورآلات در تندیس‌های به‌دست‌آمده در الحضر و پالمیر بیشتر محسوس است و در موزه‌های نیویورک، بریتانیا و مجموعه‌های شخصی، نمونه‌هایی زیبا از هنر جواهرسازی پارتی‌ها وجود دارد که در نوع خود کم‌نظیر هستند. از جمله؛ در موزه‌ی بریتانیا یک قلاب کمری از جنس طلا (تصویر ۱۹، جدول ۴) نگهداری می‌شود که روی آن‌را با نگین‌هایی از سنگ‌های قیمتی (لعل) زینت داده‌اند (غیبی، ۱۳۸۴: ۱۹۵).

بازی با خطوط مختلف در نمودار ساختن جامه‌ی زنان یکی از ابداعات اصیل هنر پارتی است. چین و شکن‌های متعدد و آراستگی پارچه‌های ظریف، به اضافه‌ی نقش‌های تزئینی هندسی و شکیل، علاوه بر این که قدرت ایرانیان را در ذوق و هنر صنعت پارچه‌بافی و نساجی نشان می‌دهند، بر شکوه پیکره‌ها و پوشاک آن‌ها می‌افزود و به‌عنوان سندی تاریخی برای شناسایی لباس‌های زنان این دوره باقی مانده‌اند. نگاره‌ی درهم‌تابیده‌ی زنجیره‌ی یونانی روی جامه‌ی پادشاهان پارتی (تصویر ۲۱، جدول ۴)، به‌کارگیری عنصری تزئینی را نمایان می‌سازد که اصالتاً در معماری یونانی (تصویر ۲۲ و ۲۴، جدول ۴) به چشم می‌خورد، به‌گونه‌ای که هنرمند پارتی مقررات متداول هنری را نادیده می‌انگارد و تزئین ساختمانی را روی جامه‌ی کنده‌کاری‌شده منعکس می‌کند و این‌گونه عظمت تندیس‌ها را که در حال انجام مناسک آیینی بوده است، چندین برابر جلوه می‌دهد.

فرهنگ یونان در دوران هلنی

هم‌زمان با دوره‌ی اشکانیان (پارتیان) در ایران، سبک و مکتب هلنیستی پس از کلاسیسم در یونان باستان بستر خود را بر تمامی هنرها گسترده بود. از آن لحظه‌ی تاریخی که اسکندر با برنامه‌ای تعیین‌شده از جانب پدرش فیلیپ برای حمله به ایران، به بهانه‌ی انتقام‌جویی از پادشاه بزرگ پا بر این سرزمین نهاد و غارت‌ها و جنایت‌های بسیار انجام داد، یونانیان قلمرویی جدید برای نفوذ و خودنمایی یافتند.

«هدف اسکندر کشاندن جنگ به داخل خاک ایران بود، نه بردن نعمات تمدن یونانی به ایران. و یونانیان، سازندگان واقعی فرهنگ هلنی یعنی شهرهای آتن و اسپارت، چندان آرزومند کینه‌جویی از ایرانیان نبودند... زیرا باور داشتند که زئوس (انتقام‌جوی اندیشه‌های پرنخوت)، قبلاً با ایجاد فاجعه‌ی سالامیس از ایرانیان انتقام گرفته و آن‌ها را کیفر داده است» (بدیع، ۱۳۸۲: ۹۱-۹۰).

یونانیان در بیش‌تر موارد تاریخی، در هنگام درماندگی و گرفتاری به ایران پناه می‌آوردند و نیز هر بار که دولت-شهر یونانی، آتنی یا اسپارت، از سوی دولت-شهرهای دیگر یونان تهدید می‌شد، رو به‌سوی شوش می‌گذاشتند که در آن صورت از هیچ‌گونه کمک معنوی و مادی نیز بی‌نصیب نمی‌ماندند (همان: ۹۱). چرا که داریوش کبیر، شاه بزرگ ایران، مالک دنیای قدیم بود و میلیون‌ها نفوس بشری کمر خدمت و بردگی او را بسته بودند (همیلتون، ۱۳۵۳: ۱۵۷). به‌هر حال پایان این انتقام‌خواهی، ناخودآگاه به تبادل فرهنگ و حکمت و هنر هر دو کشور منجر شد و پس از حکومت سلوکی‌ها که خود از حکومت‌هایی کوتاه‌مدت بود که از جنگ سرداران داخلی سپاه اسکندر پیش از دفن جسدش تشکیل شده بود، سلسله‌ی اشکانی‌ها نوید فرهنگ نوظهور و اصیل ایرانی را یادآور شد که پس از اختلاط با فرهنگ و هنر یونانی‌ها تا حدی نرم و قابل انعطاف شده بود.

به‌تدریج در نظر یونانیانی که در شهرهای جدید نیمه‌یونانی آسیا در میان خارجیان و در زیر دست شاهی بیگانه با خوی و سرشت آن‌ها زندگی می‌کردند نیز خدایان و اساطیر باستانی پیشین فراموش شدند یا با خدایان ایرانی پیوند خوردند. همان‌طور که در عصر هلنی، هنگامی که یونانیان پراکنده شدند و زندگی گذشته‌ی آن‌ها به پایان رسید، افسانه‌ها و آیین‌های محلی سرزمین اصلی خود را مجدداً جست‌وجو و گردآوری کردند، اما دیگر این مجموعه‌ها اسطوره‌های زنده نبودند بلکه یادگارهایی زیبا محسوب می‌شدند (کیتو، ۱۳۷۰: ۳۲۸). آیین پرستش خدایان المپ به آسانی در سراسر امپراتوری سلوکی وارد شد و در میان مردم گسترش یافت، چراکه در آن‌زمان به‌دلیل روابط بین دو تمدن ایرانی و یونانی، نوعی روحیه‌ی التقاطی به‌وجود آمده بود که به مردم امکان می‌داد آن‌ها با خدایانی درهم آمیزند که ویژگی‌های خاص خود را داشتند و در عین حال مشابه یکدیگر بودند. بدین ترتیب در ایران، زئوس یونانی با اهورامزدا ی ایرانی، آپولوی یونانی با میترای ایرانی، هرکول یونانی با ورثرغنه ایرانی و آرتمیس یونانی با آنهیتای ایرانی پیوند خوردند و یکسان انگاشته می‌شدند. چنان‌چه حفاران آمریکایی یک معبد متعلق به زئوس را در ایران، مربوط به دوره‌ی سلوکی کشف کرده‌اند (هرمان، ۱۳۷۳: ۳۲-۳۰).

از سوی دیگر، گرایش به انسانی جلوه دادن مراتب گوناگون هستی و نگرشی ناتورالیستی و اومانیستی در پیکرتراشی و هنر یونان که در سراسر سده‌ی پنجم پیش از میلاد دم‌به‌دم نیرو و شدتی بیشتر می‌یافت، در هنر مجسمه‌سازی قرن چهارم به‌طرزی شاخص خودنمایی کرد. پیکرتراشان به شکلی که در سده‌ی پیشین آغاز شده بود به‌شیوه‌ی نمایش جامه‌ها ادامه می‌دادند و به‌قدری در نمایش دقیق و واقع‌گرایانه‌ی آن‌ها وسواس داشتند که چین‌ها و تارهای ردا را از خطوط و چروک‌های حاصل از پوشیده شدن آن در زندگی روزمره متمایز می‌کردند (گاردنر، ۱۳۷۸: ۱۵۴-۱۴۲). امروزه برای بازماندگان پیکرتراشی یونان یکی از بهترین اسناد و مدارک

شناسایی و تشخیص پوشاک آن دوران است. با وجود این با توجه به این مورد می‌توان البسه‌ی یونانیان را به موارد زیر تقسیم کرد:

کیتان: پیراهنی بلند تا مچ پا و مشتمل بر پارچه‌ای مستطیل شکل از پشم یا کتان بود که به‌صورت دولا، یک سمت آن دوخته می‌شد (تصویر ۱۴، جدول ۳). قسمت فوقانی آن به‌وسیله‌ی زینتی به نام فیولا، که در حدود سال ۱۱۰۰ ق.م توسط دوریانیان عرضه شد و وسیله‌ای همانند سنجاق قفلی امروزی بود، بر روی یک شانه محکم می‌شد و شانه‌ی دیگر آزاد و عریان بود. کیتان با کمر بند یا بدون آن پوشیده می‌شد. نوع ایونی آن که منشأ شرقی داشت همان پارچه‌ی مستطیل دولا شده بود، اما از جنس ململ یا کتان لطیف و بعدها از ابریشم تهیه و بر روی شانه با فیولا یا دکمه بسته می‌شد و آستین‌های گشاد و راحتی ایجاد می‌کرد. روی آن نیز کمر بندی باریک می‌بستند (ویل کاکس، ۱۳۸۳: ۴۰-۳۹). زمانی که جنگ‌های ایرانیان و یونانیان به پایان رسید، کیتان ایونی پا به عرصه گذارده بود. یکی از مدل‌های بسیار زیبای کیتان ایونی را می‌توان در لباس نقش برجسته‌ی تولد آفرودیت در موزه‌ی ترم در روم یافت. خط‌ها و چین‌های پارچه در این نقش برجسته به زیبایی نمایان است.

پیکره‌ی الهه‌ی پیروزی یکی از شاه‌کارهای عصر هلنی است (تصویر ۲، جدول ۱). وجود بادی تند، در حالی که الهه بال‌زنان فرود می‌آید، قدرت و شکوه و وقاری ظریف به تعادل تن‌دیس می‌بخشد. گستردگی تزیینات گوناگونی پارچه‌ی کیتان روی شکم الهه و موج‌های جامه دورادور ران‌ها و پاهایش، نه فقط حکایت از مهارت و دقت در سنگ‌تراشی دارند بلکه تلاشی موفقیت‌آمیز برای واداشتن سنگ به انجام کاری است که شعر و نقاشی نیز انجام می‌دهند؛ مجسم ساختن اختلاف نمادهای جزئی و جوهر جاری و ساری عمل در یک زمان (گاردنر، ۱۳۷۸: ۱۵۶).

پیلوس: زنان روی کیتان پوششی دیگر می‌پوشیدند که پیلوس نام داشت (تصویر ۸، جدول ۲). همانند کیتان، پیلوس نیز پارچه‌ای مستطیل‌شکل از پشم بود که با فیولا روی شانه می‌بستند، اما برخلاف کیتان درز آن دوخته شده نبود (ویل کاکس، ۱۳۸۳: ۴۰). عرض آن ۳ متر و طولش به اندازه‌ی قد شخص بود و در انتهای فوقانی چند لایه شده به شالی تبدیل می‌شد و در جلوی لباس سطحی نوک‌تیز ایجاد می‌کرد. گاهی این شال را روی سر نیز می‌انداختند که هیبتی هم‌چون چادر اشکانیان به دست می‌داد (تصویر ۱۰، جدول ۲). به مرور زمان، شال پیلوس به اندازه‌ای بلند شد که تا باسن می‌رسید و لبه‌ی پایین و دور یقه و حلقه‌ی آستین‌های آن قیطان‌دوزی و برودری‌دوزی می‌شد.

هیما تیون: شالی بزرگ به ابعاد ۱۳۵×۲۷۰ سانتی‌متر بود که زنان گاهی آن را مستقیماً و بدون کیتان استفاده می‌کردند که در این صورت روی آن کمر بندی می‌بستند (همان: ۴۱). هیما تیون در ابتدا لباس خارج

مطالعه‌ی تطبیقی پوشاک زنان اشکانی و یونانی در دوران هلنیستی ۱۱۹

از منزل بود، اما بعدها در همه‌جا استفاده شد. در شروع به شکل شنل بود و به‌مرور ۱۰ تا ۱۲ فوت بلندتر و پُرکارت‌تر شد (تصویر ۴، جدول ۱). رنگ‌های متداول آن‌دوره اغلب بنفش، سبز و خاکستری بود و از رنگ قهوه‌ای به‌عنوان نماد سوگواری بهره می‌بردند.

بندلت یا کمربند: جزئی مهم از لباس که توسط زنان، حتی به هنگام خواب، استفاده می‌شد بندلت نام داشت (تصویر ۶، جدول ۱). بندلت نوار یا روبانی کاملاً تزئینی بود که برای نگهداری سینه در زیر آن بسته می‌شد (مشابه نوارهای باریک مورد استفاده در دوران اشکانیان است). بندلت را گاهی روی کیتان و گاهی زیر آن می‌پوشیدند (همان: ۴۱).

کلاه: در تندیس‌های کوچک تاناگرا کلاه‌های بزرگی با لبه‌ی عریض دیده می‌شود که روی تورسر، گذاشته شده است. از فریجیا در آسیای صغیر باشلق فریجیایی ظهور کرد و آن‌قدر پایدار ماند تا درانقلاب کبیر فرانسه کلاه پیکره‌ی آزادی شد (همان: ۴۲).

کفش: زنان سندل‌هایی با کف چرمین می‌پوشیدند که با تسمه‌هایی از چرم یا ابریشم به ساق می‌بستند. باسکین نیز پاپوشی دیگر بود که تا میان ساق پا می‌رسید و در جلو با بندهایی بسته می‌شد. باسکین دارای آستر و تزئیناتی از پوست حیوانات کوچک بود و اغلب سر یا پنجه‌ی حیوان بر لبه‌ی فوقانی آن نصب می‌شد (تصویر ۱۶، ج ۳). سندل زنان را با طلا و برودری‌دوزی‌های رنگی و با سلیقه‌ی فراوان می‌آراستند. از این‌رو سندل به‌صورت بخشی گران‌بها از کل لباس در آمد. یونانیان نخستین کسانی بودند که کفش راست را از چپ مشخص نمودند (همان: ۴۲).

زیورآلات: زنان موی خود را بلند نگاه می‌داشتند و در آن جعدهایی ظریف ایجاد می‌کردند. گاهی نیز از میان سر فرق می‌گشودند و دنباله‌ی موها را در پشت گردن به‌صورت شینیون درمی‌آوردند. برای این‌کار از سنجاق سراسخوانی یا عاج ساده یا طلاکاری‌شده و همچنین نوعی سنجاق سر به‌شکل سیم طلایی ماریچ استفاده می‌کردند (تصویر ۱۲، جدول ۲). موی آن‌ها به‌طور طبیعی بور بود، اما گاهی نیز کلاه‌گیس بر سر می‌نهادند یا موهای خود را رنگ می‌کردند و آن‌را با عطر گل و روبان‌های رنگین می‌آراستند یا از سربند و تور استفاده می‌کردند (همان: ۴۱). آینه‌ی دستی از برنز یا نقره و اندکی محذب جزو لوازم زینتی آن‌ها بود که پشت آن‌را کنده‌کاری می‌کردند. همچنین ساخت آینه‌ی شیشه‌ای با روکش قلع را به یونانیان نسبت می‌دهند (همان: ۴۳). یونانیان از جواهرات برای تزئین خویش و نیز تندیس الهه‌ها بهره می‌بردند (تصویر ۱۸، جدول ۳؛ تصویر ۲۰، جدول ۴).

جدول (۱) مقایسه‌ی پوشاک مشترک زنان اشکانی و یونانی

وجه مشترک	یونانیان	اشکانیان	اشتراکها	جزئیات پوشاک مورد مقایسه
پیراهن ساده‌ی نوع اول زنان اشکانی، به‌طور کامل شباهت با لباس پیکره‌ی آزادی در دوران هلنی یونان است و در زیر سینه دارای نواری است. این نوار در ایران باستان موسوم به آپوزیم است.	 ۲- پیکره‌ی آزادی مربوط به دوران هلنی یونان (والتر، ۱۹۹۰: ۱۴۷).	 ۱- پیراهن نوع اول زنان اشکانی (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۹۸).	پیراهن نوع اول و کیتان.	پیراهن اجزای مشترک البسه مقایسه‌ی وجه مشترک اجزای پوشاک بانوان اشکانی و یونانی
چین و شکن های پارچه و لطافت و ریزش آن در مجسمه‌ی زنی به نام اوبال از دوره‌ی اشکانی، با پوشش تندیس آرتمیس در ضلع شرقی پارتنون، مشابهت دارد و این مسئله حاکی از لطافت پارچه‌های مورد استفاده در آن زمان است.	 ۴- آرتمیس، یونان، قرن ۴۴۰ ق.م (والتر، ۱۹۹۰: ۱۳۳).	 ۳- تندیس اوبال، هترا، سده‌ی دوم میلادی، (غیبی، ۱۳۸۴: ۱۹۱).	پیراهن نوع دوم و پوشاک یونانی	
پیراهن کوتاه زنان اشکانی که در سرشانه به‌واسطه‌ی دکمه‌ای بسته می‌شد، مشابه با کیتان، پوشاک زنان یونانی، است با این تفاوت که نوار کیتان روی کمر نیز بسته می‌شود.	 ۶- زنان نجیب زاده در یونان باستان (سرافراز، ۱۳۸۱: تابلو ۳).	 ۵- پیراهن نوع سوم زنان اشکانی (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۱۰۲).	پیراهن نوع سوم و پینوس	

1. Walter, Herwig Schuchhardt

جدول (۲) مقایسه‌ی پوشاک مشترک زنان اشکانی و یونانی

مقایسه مورد	پوشاک بزرگان	اشکانیان	یونانیان	وجه مشترک
اجزای مشترک البسه	پیراهن نوع چهارم همراه چادر و پوشاک یونانی	<p>۷- پیراهن نوع چهارم بانوان اشکانی (پوربهن، ۱۳۸۶: ۱۴۵).</p> 	 <p>۸- پیلوس و پوشش سر بانوی یونانی (لستد، ۲۰۰۸).</p>	<p>پیراهن آستین‌دار بانوان اشکانی و یونانی به انضمام نوار زیر سینه کاملاً به یکدیگر شباهت دارند. در عین حال که هر دو از پوششی مشابه چادر استفاده می‌کنند.</p>
		<p>۹- نقش برجسته‌ی بانوی اشکانی، موزه لوور (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۸۸).</p> 	 <p>۱۰- سرپوش بانوی یونانی در حال حمل کوزه‌ی آب (مگینس، ۲۰۰۹).</p>	<p>چادر بانوی اشکانی از پالمیر، تشابهی نزدیک با هیماتیون و پوشش سر زنان یونانی دارد که در حال بردن آب هستند. بانوان یونانی نیز پیراهنی در زیر هیماتیون بر تن دارند.</p>
		<p>۱۱- تصویر ملکه‌ی پارتی (موزا) (گودارد، ۱۹۶۳: ۱۶۰).</p> 	 <p>۱۲- پرتره‌ی بانوی یونانی (آگوستی، ۱۸۸۸: ۴۸).</p>	<p>تاج ملکه موزا همسر فرهاد چهارم اشکانی، شکیل‌تر و اشرافی‌تر از سربندی است که بانوی یونانی بر سر پیچیده است. البته نمونه‌ای از تاج بانوان یونانی را در تصویر ۱۴ مشاهده می‌نمایید.</p>

2 . Lasted, M.H

3 . Maginnis

4 . Auguste, Racienc

5 . Godard, Andre

جدول (۳) مقایسه‌ی پوشاک مشترک زنان اشکانی و یونانی

مقایسه مورد	پوشاک یونان	اشکانیان	یونانیان	وجه مشترک
اجزای مشترک البسه	کمر بند و تاج	 <p>۱۳- ملکه‌ی اشکانی بر روی سکه بلاش دوم (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۹۳).</p>	 <p>۱۴- کیتان و کمر بند و تاج بانوی یونانی (لستد، ۲۰۰۸).</p>	بر اساس تصاویر ارایه شده، پیراهن و نوار زیرسینه در هر دو فرهنگ کاملاً مشابهت دارد. هر دو بانو از یک نیم‌تاج بر روی سر بهره برده‌اند.
	کفش	 <p>۱۵- دو نوع از کفش بانوان اشکانی (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۱۰۹).</p>	 <p>۱۶- کفش مرسوم دوران یونانی (ویل کاکسل، ۱۳۸۳: ۴۶).</p>	چکمه‌ها و کفش‌های بنددار بانوان اشکانی، احتمالاً تفکیک شده‌ی باسکین یونانی می‌باشند. کفش بانوان اشکانی ساده و مانند کفش مردان بوده است ولی زنان یونانی گاه از سندل نیز استفاده می‌کردند.
	جواهرات درباری	 <p>۱۷- بانوی اشکانی، موزه پالمیر، دمشق، (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۸۹).</p>	 <p>۱۸- آتنا، موزه‌ی بین‌المللی باستان‌شناسی، یونان (لستد، ۲۰۰۸: ۱۵).</p>	جواهرات فراوانی که زینت‌بخش بانویی از دوره‌ی اشکانیان است، تشابه با زیورات پیکره‌ی آتنا دارد. بانوان یونانی جواهرات کمتری نسبت به ایرانیان داشتند.

مقایسه‌ی وجه مشترک اجزای پوشاک بانوان اشکانی و یونانی

جدول (۴) مقایسه‌ی پوشاک مشترک زنان اشکانی و یونانی

مقایسه مورد	پوشاک ایرانیان	اشکانیان	یونانیان	وجه مشترک	
مقایسه‌ی وجه مشترک اجزای پوشاک بانوان اشکانی و یونانی	جواهرات	 <p>۱۹- قلاب کمر بند از طلا با نقش عقاب، موزه‌ی بریتانیا (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۵۴).</p>	 <p>۲۰- گوشواره طلا با نقش عقاب، موزه‌ی متروپولیتن، قرن ۴ ق.م (گراون^۶، ۱۹۵۰: ت ۲۹).</p>	<p>جواهرات مربوط به هر دو تمدن از طلا و با نقشی مشترک است. عقاب از نقوش مورد علاقه‌ی ایران و یونان در مصنوعات مختلف بوده است.</p>	
		نقوش پارچه	 <p>۲۱- جزییات جامه بر پیکره، هترا، عراق، ۱۹۶۷ (فریه، ۱۳۷۴: ۵۶)</p>	 <p>۲۲- دکوراسیون داخلی منزل، یونان (فیلیپس^۷، ۲۰۰۰: ۱۱۸).</p>	<p>زنجیره‌های هندسی بر روی پارچه‌ی البسه‌ی اشکانی، دقیقاً مشابه تزیینات معماری بناهای یونانی در گذشته و امروز است و هنرمند با ذوق فراوان از آن‌ها جهت طراحی نقش پارچه بهره برده است.</p>
			 <p>۲۳- جزییات جامه بر پیکره، هترا، عراق، ۱۹۶۷ (فریه، ۱۳۷۴: ۵۶).</p>	 <p>۲۴- تزیینات سقف اتاق، یونان (فیلیپس^۷، ۲۰۰۰: ۹۵).</p>	<p>مجدداً نقش روی لباس اشکانی، تشابهی بسیار با چندضلعی‌های استفاده‌شده در حاشیه‌ی سقف اتاق پذیرایی در بنای یونانی دارد. این نقوش هندسی و باستانی، زینت‌بخش منازل یونان در عصر حاضر نیز است.</p>

6. Graven, Thomas

7. Philippides, Diamitris

دلایل تأثیر متقابل پوشش دو فرهنگ ایران و یونان

پارتیان در صنایع نساجی و بافندگی نیز پیشرفتی قابل توجه داشتند و افرادی ویژه در شغل بافندگی و دوزندگی پارچه‌های الوان و گران بها مشغول به کار بودند. رومیان و یونانیان از دوران پارتیان خواهان منسوجات ایرانی بودند. در ناحیه‌ی گرمی از مشکین دشت تکه پارچه‌ای به طول بیست سانتی متر یافت شده است که ظرافت این نمونه‌ی بسیار مهم برای ترسیم کیفیت و درجه‌ی مهارت ایرانیان دوره‌ی اشکانی در این صنعت کافی است (پوررضا، ۱۳۸۵: ۲۸۱). بازرگانی پروونق و سودآور پارتیان در زمینه‌ی بافته‌های عالی آنان، به‌عنوان یکی از کالاهای مهم تجاری، سبب روابط عمیق‌تر میان ایران و روم شد (فربود، ۱۳۸۶: ۶۹). بنابراین سبک پوشش زنان این سرزمین نیز الهام‌بخش زنان یونانی بوده است.

ایران به‌عنوان گذرگاهی میان شبه‌قاره‌ی هند، آسیای مرکزی، روسیه و دریای مدیترانه، حتی پیش از شکل گرفتن جاده‌ی ابریشم، پایگاه و واسطه‌ای مهم در زمینه‌ی تجارت بین شرق و غرب بود. بازرگانی بسیار پیشرفته‌ای در مغرب قلمرو ایران دایر بود. مرکز این تجارت صادراتی پالمیر بود که با بنادر بزرگ سوریه و فیقیه دادوستد می‌کرد و رونق بناهای باشکوهی که امروزه هنوز در میان بیابان تجلی دارد، تا حدی زیاد مدیون دادوستدهای تجاری شهر با پارتیان بوده است (هوار، ۱۳۷۵: ۱۳۷). از سوی دیگر، صادرات منسوجات و ابریشم خام نیز به‌عنوان زمینه‌ای برای گسترش و رواج لباس‌های ایرانیان در کشورهای دیگر مانند یونان شد.

جنگ‌های میان امپراتوری ایران و یونان بر سر مسایل مختلف مانند زمین‌خواهی و خون‌خواهی در تأثیر تمدن‌ها بر یکدیگر بسیار مهم بود زیرا کشور فاتح علاوه بر زمین، مالک گران‌بهارترین و نفیس‌ترین آثار کشور مغلوب می‌شد و منسوجات و نوع پوشش نیز از این امر مستثنی نبود. پنهانده شدن برخی از یونانیان در ایران همانند هیپیپاس و دماراتوس شاه اسپارت که از کشورهای خود، رانده شده و به شوش پناه برده بودند و در آنجا از آن‌ها پذیرایی شاهانه به‌عمل آمد (بدیع، ۱۳۸۲: ۲۴) عاملی دیگر در تبادلات فرهنگی از جمله در زمینه‌ی پوشاک شد.

موارد تشابه پوشاک زنان اشکانی و یونانی

همان‌گونه که در مطالب فوق ذکر شد پیراهن یکی از اجزای مهم و متنوع پوشاک زنان ایران در دوران اشکانیان بود. پیراهن نوع اول که ساده و اغلب بدون آستین بود، شباهت‌های قابل توجهی با کیتان دارد و هر دو در زیر سینه با نواری جمع می‌شوند.

مطالعه‌ی تطبیقی پوشاک زنان اشکانی و یونانی در دوران هلنیستی ۱۲۵

در هر دو فرهنگ استفاده از پوششی مانند چادر مرسوم بوده است که آن را به صورت آزاد روی سر قرار می‌دادند و گاه با تزییناتی همراه بود.

زیورآلات و جواهرات از اجزای مهم و گران‌بهای پوشاک زنان در دوران اشکانیان بود و حتی بیشتر از یونانیان به آن اهمیت می‌دادند. یونانیان اغلب سر خود را با نوارها و گل‌های رنگین می‌آراستند. همچنین برخی از زنان مانند ملکه موزا همسر فرهاد چهارم اشکانی، تاجی کنگره‌دار و گران‌بها بر سر می‌نهاد. کفش زنان اشکانی ساده و بنددار بود که تقریباً مشابه باسکین یونانیان است. البته به نظر می‌رسد که مردان بیشتر از باسکین استفاده می‌کردند و زنان از کفش‌ها و ساندل‌های ظریف‌تر با طلاکاری و برودری‌دوزی بهره می‌بردند.

نقش‌های روی البسه‌ی اشکانیان کاملاً با تزیین‌های معماری یونانی مشابهت دارد. بنابراین فن استفاده از این نقش‌ها و بهره‌مندی از آن در طراحی پارچه به خلاقیت هنری و ذهن شکوفای هنرمند آن دوره باز می‌گردد.

موارد تفاوت‌های پوشاک دو تمدن

زنان اشکانی گاه اجزایی دیگر مانند شلوار، نقاب، کلاه و سرپوش عمامه‌مانند نیز به پوشش خود می‌افزودند، در حالی‌که زنان یونانی فقط به کیتان و پیلوس اکتفا می‌کردند.

زیورآلات و جواهرات زنان اشکانی نسبت به زنان یونانی بیش‌تر و پُرکارتر است. رشته‌های جواهر و مروارید، سینه‌ریزه‌های وزین و زنجیرهای گران‌بها، دست‌بندها و سنگ‌های قیمتی همگی از ملزومات پوشاک زنان اشکانی است، در صورتی‌که زنان یونانی ساده‌تر بودند و جواهرات کمتر به خود می‌آویختند چون کشور یونان از حیث معادن طبیعی فقیر بود و نیاز خود را از ممالکی مانند ایران تأمین می‌کرد.

زنان یونانی نوار یا کمربند را، علاوه بر زیر سینه، بر روی کمر خود نیز می‌بستند در حالی‌که زنان اشکانی از آن فقط برای جمع کردن لباس در زیر سینه بهره می‌بردند.

پوشاک یونانی‌ها اغلب گشاد و گاه بدون دوخت بود و تنها با ابزاری مانند فیبولا بر روی سرشانه محکم می‌شد، اما لباس‌های اشکانیان دارای طراحی الگو و دوخت بود و حتی مدل‌هایی مختلف روی آن‌ها پیاده می‌کردند. بیشتر مجسمه‌ها و نقش‌برجسته‌های اشکانی حالتی خشک و رسمی و در موقعیتی تشریفاتی قرار دارند، بنابراین لباس‌های آن‌ها نیز به‌گونه‌ای حکاکی شده است که بر ابهت‌شان بیافزاید. اما اغلب تندیس‌های یونانی،

حتی پیکره‌ی الهه‌ها و خدایان، بر اساس تفکرهای امانیستی پس از دوران آرکایک و کلاسیک، کاملاً غیررسمی و در حال انجام کارهای روزانه می‌باشند و لباس آن‌ها نیز متناسب با موقعیت ایشان طراحی شده است.

نتیجه‌گیری

آثار فرهنگ و تمدن دو گروه از اقوامی که در مجاورت یکدیگر زندگی می‌کنند، غیر قابل اجتناب است و احتیاجی هم به اعمال فشار نیست. به‌خصوص دو قرن درگیری و جنگ و یک دوره‌ی فترت طولانی در ایران و در ادوار سلوکیان، در پدیده‌های هنری و صنعتی چنان تأثیری داشت که به جرأت می‌توان گفت که در این فاصله، هنر ایرانی و درباری عصر هخامنشی مرده است و آنچه به‌نام بقایای هنری ایرانی می‌شناسیم تقلیدی از هنر هلنیستی یونانیان و سلوکیان است. بیشتر اشیای کشف‌شده وارداتی بودند و دست‌ساز هنرمندان ایرانی نبودند. آثاری هم که در داخل ساخته می‌شد بر طبق خواسته‌های مشتری‌ها و همراه با سلیقه‌های یونانی بوده و هیچ‌گونه رابطه‌ای با حیات اجتماعی، اقتصادی و مذهبی گذشته نداشت (سرافراز، ۱۳۸۱: ۱۱۳ و ۱۹۱).

از سده‌ی اول ق.م هنگامی که هنر پارتی رو به پیشرفت نهاد، برای شهرهایی که در آن هنر رواج داشت گاهی آوردن مجسمه‌های یونانی - رومی و حتی هنرمندان آن‌ها امری عادی و رایج بود و نباید فراموش کرد که در بسیاری از شهرهای آن دوران شمار فراوانی یونانی ساکن بودند و خدایان و پیکره‌های یونانی در مهرها و سکه‌ها و دیگر آثارشان، در کنار طرح‌های شرقی در سراسر سرزمین پارت دیده می‌شد، اما با استنباط از مطالعات حاصل می‌توان باور داشت که ایرانیان حتی در دوره‌هایی که در کنار یونانیان و با فرهنگ ایشان می‌زیسته‌اند روح هنر گذشتگان خویش را فراموش نکرده و همواره به‌دنبال نقطه‌ای در تاریخ بودند که دوباره نام خویشان را زبان‌زد دیگر ممالک کنند. پارتیان آن‌چه را که می‌خواستند از هنر یونانی گرفتند و بقیه را فروگذارند. در نتیجه، با آن‌که بسیاری از آثار، نشانه‌ها و علاماتی از هنر یونانی به‌خصوص در بدو ورود ایشان در دوران سلوکی‌ها دارند، اما از دانش هنری یونانی تبعیت نکرده و چه‌بسا روی آثار آنان نیز تأثیرگذار بوده‌اند زیرا به هنگام مطالعه‌ی کارهای هنری، اندیشه‌ای آشکارا شرقی را القا می‌کنند.

فرهنگ پوشش این مردمان نیز تابع چنین نمودی است. با وجود شباهت‌های فراوانی که در لباس‌های دو فرهنگ دیده می‌شود، شکوه و جلال تن‌پوش ایرانی هم‌چنان در تندیس‌های ملکه‌ها، بانوها و پادشاه‌ها به‌طور کامل مشهود و استفاده از الگوهای پیشرفته و تزیینات در طراحی پوشاک، نه‌تنها در این دوره بلکه از

مطالعه‌ی تطبیقی پوشاک زنان اشکانی و یونانی در دوران هلنیستی ۱۲۷

زمان هخامنشی‌ها در ایران مرسوم بوده است. بنابراین دو، سه قرن برتری و چیرگی هنر یونانی کافی نبود که خوی فکری هنرمندهای شرقی را که با گذشت بیش از سه‌هزار سال پدیدار شده بود، دگرگون کند. در نخستین سده‌ی میلادی، در همه‌جا از جمله در ایران، خورشید هلنیسم در حال خاموشی بود. در این هنگام در ایران تئاترها بسته و ورزشگاه‌های یونانی متروک شدند و ایران بزرگ دوباره به‌دنبال فرهنگ عظیم و باستانی خود به‌تدریج پذیرای سلسله‌ی ساسانی شد تا میراث‌دار تمدن پر عظمت هخامنشیان شود. از سوی دیگر، تأثیر دو تمدن اشکانی و یونانی در زمینه‌ی پوشاک موجب شد که بعدها تداوم این تجلی فرهنگی به سرزمین روم راه یابد و الهام‌بخش زنان رومی شود تا لباس‌هایی چون توگا، کلامیس و تونیک را ابداع کنند.

منابع

- بدیع، امیرمهدی (۱۳۸۲) یونانیان و بربرها روی دیگر تاریخ، ترجمه: مرتضی ثاقب‌فر، چاپ اول، تهران: انتشارات توس، مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- پوربهنم، فریدون (۱۳۸۶) پوشاک در ایران باستان، ترجمه: هاجر ضیاء‌سیکارودی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پوررضا، رسول (۱۳۸۵) تاریخ تمدن و فرهنگ ایران باستان، تهران: ناشر مؤلف.
- پیرنیا، حسن؛ اقبال‌آشتیانی، عباس (۱۳۶۴) تاریخ ایران از آغاز تا انقراض ساسانیان، تهران: انتشارات خیام.
- خدادادیان، اردشیر (۱۳۸۰) مجموعه‌ی ایران باستان اشکانیان، تهران: انتشارات به‌دید.
- سرافراز، علی‌اکبر؛ فیروزمندی، بهمن (۱۳۸۱) باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی، تهران: انتشارات عفاف.
- ضیاء‌پور، جلیل (۱۳۴۷) پوشاک زنان ایران از کهن‌ترین زمان تا آغاز شاهنشاهی پهلوی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۴) تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، تهران: انتشارات هیرمند.
- فرهود، فریناز. پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۶) «بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس)»، هنرهای زیبا، انتشارات دانشگاه تهران، شماره ۳۱، ص ۶۹.
- فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴) هنرهای ایران، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: انتشارات فروزان.
- کالج، مالکوم (۱۳۸۰) اشکانیان، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات هیرمند.
- کیتو، اچ.دی. اف (۱۳۷۰) یونانیان، ترجمه: سیامک عاقلی، تهران: نشر گفتار.
- گاردنر، هلن (۱۳۷۸) هنر در گذر زمان، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات آگاه.
- گریشمن، رمان (۱۳۷۹) ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه: محمد معین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مشکور، محمدجواد (۱۳۵۰) پارتیان یا پهلویان قدیم (تاریخ سیاسی)، جلد اول، تهران: دانش‌سرای عالی.

۱۲۸ پژوهش زنان، دوره‌ی ۷، شماره ۱، بهار ۱۳۸۸

واشنايدر، براون (بی‌تا) پوشاک اقوام مختلف (مصور)، ترجمه: يوسف کيوان شکوهی، تهران: انتشارات کارگاه هنر.
ویل کاکس، روت‌ترنر (۱۳۸۳) «تاریخ لباس ۵۰۰۰ سال پوشاک زنان و مردان جهان»، ترجمه: شیرین بزرگمهر، تهران: انتشارات
نوس.

هرمان، جرجینا (۱۳۷۳) تجدید حیات و تمدن در ایران باستان، ترجمه: مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

همیلتون، ادیت (۱۳۵۳) یونان باستان، ترجمه: مریم شهروز تهرانی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

هوار، کلیمان (۱۳۷۵) ایران و تمدن ایرانی، ترجمه: حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر.

یارشاطر، احسان (۱۳۸۲) پوشاک در ایران زمین سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، ترجمه: پیمان متین، تهران: انتشارات امیرکبیر.

Abbate, Francesco (1972) *The Art of Classical Greece*, London: Angus & Robertson.

Auguste, Racienc (1888) *The complete Costume History*, Paris.

Godard, Andre (1962) *The Art of Iran*, London: Hertford and Harlow.

Graven, Thomas(1950) *The pocket book of Greek Art*, Canada: Pocket books.

Lasted, M.H (2008/10/15): www.richeast.org/htwm/Greeks/costume/costume.html.

Maginnis, Tara (2009/1/3) www.costumes.org/classes/fashiondress/ancientgreece.htm.

Philippides, Diamitris (2000) *Greek Design & Decoration*, New York: Harry N.Abrams, INC.

Powell, Anton (1989) *Ancient Greece*, New York: Oxford.

Walter, Herwig Schuchhardt (1990) *The Herbert History of Art And Architecture GREEK ART*, London: The Herbert Press.