فصلنامه علمی- پژوهشی

طراحی پوشاک ایران در دوران اشکانیان(پارتیان) (مطالعه بر روی الگو، برش و دوخت لباس ها)

دکتر رضا افهمی * دکتر فریناز فربود ** لیدا فتحی***

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۱۱/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۰/۲/۲۲

چکیده

دوران اشکانی عصر رواج تجارت، تکامل زندگی شهری، افزایش حضور زنان، گسترش تمایل زنان به تنوع لباس، اهمیت یافتن طراحی لباس و بروز پدیده مد محســـوب می شود. از این رو هدف پژوهش پیش رو بررسی طراحی لباس این دوران از طریق مطالعه طراحی الگوی کلی، برش و دوخت است. در این پژوهش علاوه بر منابع مکتوب و بررسی موردی بر روی گزینه های متداول لباس مردان و زنان سعی در بازسازی دوباره لباس های مورد اشاره بر روی یک پیکره استاندارد و نمایش فناوری طراحی در این عصر شده است. نتایج نشان می دهد لباس اشکانی ادامه سیر تکامل تن پوش هخامنشی و نفوذ هنر یونانی است و تنها در لباس زنان و به ویژه در مناطق غربی ایران قابل مشاهده است. لباس ها از نظر طراحی محدود و لباس مردان دارای شلوار متشکل از دو پاچه مجزای آویخته از کمر و پوشش بالاتنه تونیک ساده مادی یا کت و تشک سوارکاری بوده و در هر دو مورد دارای برش ساده مستطیل شکل است. لباس زنان فاقد دوخت و متشکل از قطعات پارچه عریض پوشیده شده بر روی یکدیگر و شکل کلی آن با برش های محدود پارچه، رویه دوزی، حمایل و کمربندهای پارچه ای و آرایه های الحاقی شکل گرفته است. در این دوره شکل کلی پوشش ها محدود و تنوع ناشی از ملحقات تزیینی است. روش تحقیق توصیفی و تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه ای و میدانی بوده است.

واژگان کلیدی

اشکانیان (پارتیان)، طراحی لباس، الگو، برش، دوخت.

* استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email:afhami@modares.ac.ir
** استادیار گروه طراحی پارچه و لباس دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، شهر تهران، استان تهران Email:Farinaz.farbod@gmail.com
*** مدرس دانشگاه علمی کاربردی واحد چرم تهران، شهر تهران، استان تهران Email:fathi.160@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

جدا از نیـــازهای زیستی به عنوان اولین محرک در شکل دادن به پوشاک که به همراه تنوع محیط زیست مهم ترین دگرگونی ها را در ساختار پوشش پدید می آورد؛ شکل پوشاک را باید معلول دو عامل فناوری و زیبایی شناسی دانست که در این میان، فناوری قابلیت های بشر برای بازتاب این علایق شخصی و ارزش های زیباشناختی را تعیین می نماید. (Brogmannn, 2006, 352) در اغلب فرهنگ ها، لباس نشانه ای برای تفکیک جنسیتی و تعیین مرتبت اجتماعی محسوب و رمزگان زیبایی شناسانه، سیاسی، مذهبی، اجتماعی و شغلی را حمل می نماید.(Derber,2000,63)

تن پوش ها نشان گر منزلت اجتماعی و روحی و برتابنده تفاوت های افراد مختلف هستند. این سعی در عینیت بخشیدن ارزش ها و تناوب میان آمال فرهنگی و توان فنی موجد آثاری بوده که امروزه سرچشمه درک هنر و فرهنگ یک دوره محسوب می شود. در روایات کهن، از جمله اسطوره گیلگمش[1] (Foster, 2001, XII) و آرای بسیاری از مردم شناسان[2]، گذر جوامع از برهنه به پوشیده به عنوان بخش مهمی از فرآیند تکامل تمدن ها بازتاب یافته است. (وایزمن، ۱۳۷۹، ۱۵۲-۱۱٤)

به مرور و با توسعه فعالیت های فرهنگی و اجتماعی جوامع و شکل گیری عقاید دینی، به مرور رنگ، جنس، شکل و سبک دوخت تن پوش ها زمینه و نقشی فرهنگی یافت و کارکرد نمادین آن برجسته تر و به نظامی از نشانه ها در بستر یک نظام ارتباطی فرهنگی بدل گشت. ارزش هایی که در حفظ و استمرار هویت جوامع نقش مهمی ایفا می نماید. (بلوکباشی، ۱۳۸۳، ۱۷)

اما این ساختار نیازمند فناوری برای تبلور خود است و با کنار نهادن معنای اخیر کلمه فناوری به معنای پیوند با صنعت، در دنیای قدیم باید هنر و مهارت کار با مواد برای تحقق اهداف را مترادف آن دانست. (Stratton,2005,190) از این رو دانش طراحی پوشاک نمونه ای با اهمیت از بهره برداری از فناوری برای نمایش ارزش های فرهنگی محسوب می شود.

اما بسیاری از پژوهش ها در زمینه پوشاک ایران از جمله آثار جلیل ضیاء پور[3] ، محمد رضا چیت ساز[4] و مهر آسا غیبی[5] بر روی ادوار گوناگون پوشاک، تنها به توصیف حالت ظاهری لباس ها و ملحقات تزیینی[6] آن ها و ارایه مستندات تاریخی از خلال منابع مکتوب پرداخته اند یا همچون پژوهش کاوه فرخ بر لباس سوارکاران نظامی ساسانی روی شکل عمومی و نمادهای مورد استفاده (Farrokh, 2005,19) در آن دوره تمرکز داشته اند.

اما هدف پژوهش حاضر، نشان دادن شیوه تفکر طراحان این دوره به مقوله طراحی لباس و استفاده از منسوجات برای تولید البسه گوناگون است. این امر به عنوان گامی برای بررسی تخصصی در زمینه طراحی لباس در ایران با توجه به فرآیند طراحی آن ، یعنی پدید آوردن الگوی لباس، انتخاب و برش پارچه متناسب با آن و اتصال قطعات پارچه به یکدیگر به عنوان آخرین مرحله این روند است. از این رو به عنوان روش پژوهش و به منظور بررسی دقیق تر، نحوه شکل گیری لباس و شیوه طراحی الگو، برش و دوخت طی یک فرآیند منظم به نمایش گذارده شده و هدف پی بردن به ساختار عمومی لباس و چگونگی طراحی لباس در این دوره است.

این روش از شیوه مورد استفاده پیریا بک در تحلیل ردای هخامنشی(بک، ۱۳٥٤، ۱۰۷) اقتباس شده است؛ اما با هدف بهبود روش و نمایش تناسبات صحیح قطعات پارچه و ارتباط میان لباس و بدن انسان، از پیکره انسانی مطلوب برای نمایش فرآیند استفاده شده است. عامل مهم در انتخاب این شیوه، تناسبات گوناگون انسانی موجود در اسناد تصویری و مجسمه های مورد استفاده برای تحلیل و ضرورت حذف تناسبات فردی برای دست یابی به الگوی جامع و عمومی بوده است.

دوره اشکانی ایران به عنوان یکی از دوره های غنی ایران در زمینه طراحی پوشاک و ملحقات تزیینی آن و دوره ای با مستندات متعدد قابل رجوع و بررسی انتخاب شده است. زیرا در این دوره به واسطه پیوند ایران با تمدن هلنی یونانی و گسترش ساخت تندیس ها در تمامی نقاط ایران، به ویژه نیمه غربی امپراطوری اشکانی و تمایل عمومی هنر پارتی به نشان دادن جزییات لباس ها برای نمایاندن مقام دولتی یا اجتماعی افراد، اطلاعات و مستندات لباس ها و جزییات ملحقات تزیینی آن ها برای ما حفظ شده است. (غیبی، ۱۳۸۵، ۱۷۳)

از آن جا که هدف این پژوهش درک شیوه طراحی لباس در یک دوره است، به همین دلیل در انتخاب نمونه ها با استناد به اسناد کتابخانه ای و مـــــوزه ای، لباس های عمومی مورد استفاده در این دوره تحلیل شده است. توجه به این نکته ضروری است که تنوع بسیاری از لباس های این دوره از ملحقات و افزوده های تزیینی آن ها ناشی می شود و الگوهای طراحی محدود هستند. از این رو بعد از بررسی موارد متعدد، نمونه عمومی لباس مردان و زنان انتخاب و مورد بررسی قرار گرفته اند و هدف اصلی بررسی نیز تمرکز بر طراحی، برش و دوخت تن پوش ها بوده است. به همین دلیل بررسی سر و پای پوش ها و ملحقات تزیینی مورد توجه قرار نگرفته است. در هر بخش به منظور آشنایی خواننده با این افزوده ها به منظور ایجاد تنوع، اطلاعاتی ارایه شده است. در این مورد مطالب کوتاهی پیرامون تمدن و هنر اشکانی ارایه و تمرکز بر روی تحلیل آثار قرار گرفته است. فارغ از نتیجه نهایی بخشی از اطلاعات جانبی نیز در مستندات و بازسازی های تصویری قابل مشاهده است.

تمدن اشکانی

اطلاع ما درباره فرهنگ اشکانی به واسطه محو آثار

۱- مهم ترین نمونـــه های ادبیات سومری،اسطوره مربوط به خلقت و ماجراجویی قهرمانان

۲-Claude levi Strauss, Savage Mind

۳-نقاش، استـــــاد دانشگاه و پژوهشگر(۱۳۷۸-۱۲۹۹)

۴- پژوهشگر معاصر، نویسنده کتاب تاریخ پوشاک ایرانیان، از ابتدای اسلام تا حمله مغول

۵- پژوهشگر معاصر، نویسنده کتـــاب هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی

۶- Accessories

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱- گروه پارتیان، ماخذ: www.oi.uchicago.edu

آن ها توسط ساسانیان مبهم و متکی به اطلاعات ناقص منابع یونانی است. (تاجبخش، ۱۳۸۲، ۱۸۷) هشتاد و چهار سال حکومت اسکندر و جانشینانش در ایران، فرهنگ را دستخوش تحولی بزرگ و ژرف نمود. (رجبی، ۱۳۸۱، ج ٤، ۲۱٦) اما به واسطه سیاست عدم مقابله با ایرانیان، این تاثیر تنها در مراکز یونانی نشین محسوس بود. (بهار، ۱۳۸۱، ٦۷-٦٦) این عدم تاثیر از یونان در شرق ایران بیش تر بود؛ زیرا میان پارت و سلوکیان تنها یک قرارداد صلح وجود داشت و آن ها تحت تسلط یونانیان نبودند. (هرمان، ۱۳۷۳، ۲۷)

منشاء پارت های باستانی مشخص نشده است (دیاکونف، ۱۳۸۰، ٦۸)؛ برخی آن ها را سکاهای ایرانی مستقر در آساک[1] (پیرنیا، ۱۳۸٦، ۱٤۷-۱٤٦) و برخی اقوام سکایی موسوم به پرنی[2] و ساکن داهه[3] در شرق دریای مازندران دانسته اند. (بهار، ۱۳۸۱، ٦۹) اما از حضور آن ها به عنوان قومی مهم در سلطنت هخامنشیان آگاهیم. آنان هفتاد سال پس از سقوط هخامنشیان مقدمات ظهور مجدد یک دولت ایرانی که خود را منتسب به هخامنشیان می دانست، فراهم کردند. (زرین کوب، ۱۳۷٤، ۱۳۹) عدم نزدیکی به مراکز شاهنشاهی کهن و تعلق آن ها به گروه طوایف نیمه متمدن سبب عدم اعتنای آن ها به صنعت و تجارت و توجه صرف به امور نظامی بود و تنها پس از دوره مهرداد اول رسوم جهان داری را فراگرفتند و از یک سیاست مثبت در اقتصاد و تجارت پیروی کردند. (بهشتی پور، ۱۳٤۳، ۱۳۷)

با وجود آغاز دوره اشکانی از ۲٥٦ ق.م.، بیرون راندن کامل سلوکیان تا سال ۱۲۸ ق.م. به طول انجامید (دوبواز، ۱۳٤۲، ۹) ولی نفوذ هنر بیگانگان تا سال های متمادی ادامه یافت. سیاست های اسکندر مبنی بر پیوند خونی میان دو تمدن و تبار دوگانه بسیاری از پادشاهان سلوکی متاخر (هرمان، ۱۳۷۳، ۲٥) تاثیرات یونانی را در ایران نهادینه ساخت. در دوره ابتدایی حکومت اشکانی نفوذ هنر و تمدن یونانی آشکار و شاهان به زبان یونانی و لاتین سخن می گفتند. (Rostovtzeff,1941,517-518) با وجود احیای مجدد تمدن ایرانی از دوره مهرداد دوم سیاست عدم تقابل با شهرهای یونانی نشین آن دوره لقب دوستدار یونان را به القاب شاهان اشکانی افزود. (بهار، ۱۳۸۱، ۹۰) اما به گفته برخی ایران شناسان، این گرایش مجدد به احیای دوباره هنر و فرهنگ ایرانی آگاهانه نبوده و یک واکنش غریزی متمایل به فرهنگی خودی تا نوعی واکنش روشنفکرانه بوده است. (Rostovtzeff, 1935, 179) این امر با توجه به محدودیت گسترش فرهنگ هلنی در ایران و پیوند سریع دو فرهنگ، منطقی به نظر می رسد.

با وجود مبانی مذهبی حکومت مطلقه، پذیرش آیین مهر به عنوان نگهبان خاندان شاهی که در نام مهرداد بازتاب یافته (دوشن گیمن، ۱۳٦٥، ٥۸- ٤٦)و تجسد مهر در وجود شاه (بهار، ۱۳۷٦ ،۱۰) اشکانیان آزادمنشی دینی و آزادی اقوام در اعتقادات را ادامه دادند. در دوره مهرداد دوم پارت با تسلط بر غرب ایران و بابل لقب هخامنشی شاه شاهان را احیا نمود (پیگولوسکایا، ۱۳٥٤، ٤٦)؛ راه ابریشم را گشود و تجارت ابریشم چین به اروپا را در دست گرفت. (پیرنیا، ۱۳۸٦، ۱۷۷) بازرگانی مهم ترین منبع درآمد بود و شهرهای مرزی پالمیر[4] و هترا[5] که به مقتضای نیازهای بازرگانی بنیاد نهاده شدند؛ مهم ترین مراکز تماس ایران و غرب بود. (بهار، ۱۳۸۱، ۸۸-۷۱) در کنار مهر آناهیتا نیز مورد نیایش واقع می شد. تصویر وی در آبان یشت که به زعم محققین ساختار امروزی آن متعلق به دوران اشکانی است؛ تصویری از زیبایی زنانه و تجارب واقعی زیبایی شناسی زنانه را مشخص می سازد. (رجبی، ۱۳۸۱، ج٤، ۲۷۱)

در این دوره پرستش ایزد بانوان و وجود مجسمه های خدای بانوان در قبور و حضور برخی ملکه ها در سکه های اشکانی نشان گر حضور بیش تر زنان در جامعه و هنر است. با وجود تعدد زوجات، زن در اجتماع و ملکه در دربار

۱- شهر باستانی اشک یا ارسکه، محتملاً قوچان امروزی
۲- Parni ، از اقوام اشکانی
۳- Daha ، داهه، نامی که در کتیبه داریوش بیستون دیده می شود و برخی محققان آن را مسکن اولیه پارتیان می دانند.
۴- Palmyra، شهری باستانی در سوریه کنونی
٥- Hatra، الحضـــر، شهری در عراق کنونی

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۲- شاه و ملکه، کوه خواجه، ماخذ: گیرشمن، ۱۳۷۰

احترام و اهمیت بسیاری داشته و صاحب نفوذ بودند و در مراسم و مجالس مذهبی در کنار مردم حاضر می شدند. به طور کلی مقام زن در این دوره با تکریم همراه بود (بنی احمد، ۱۳٤٦، ٦۲) این امر بر زندگی زنان تاثیر بسیار مهمی داشت، فارغ از تغییر در نگرش به زنان، در این دوره توجه به لباس و آرایش در میان آنان افزایش یافت.

مجموعه ملوک الطوایفی از قبایل در حال رقابت با یکدیگر امپراطوری اشکانی و قرارگیری برخی از آن ها در شاهراه التقاط فرهنگی شرق و غرب یا حضور نظامی و بازرگانی، موجب شد که فرهنگ در سرحدات و مرزها پیشرفت بیش تری داشته باشد. حتی این امر به یکی از ویژگی های مهم فرهنگ پارتی یعنی پدیده مد منجر گردید. (Widengren, 1956, 241-254)تماس ایرانیان با خارجیان و حضور فراگیر تجاری اشکانیان موجب فراگیر شدن لباس آن ها در تمامی دربارهای پیرامونی شد. (Rostovtzeff, 1932, 156) این موضوع باعث شده هنگام وضع اصطلاح «هنر پارت» بسیاری آن را واژه ای متناسب با هنر دورا اوروپوس[۱]، هترا ، آشور و پالمیر بدانند؛ در حالی که دوراروپوس فقط گاهی و پالمیرا هرگز تحت فرمانروایی پارتیان قرار نداشت؛ در نتیجه باید گفت فرهنگ و هنر پارتی در سرزمین های تحت سلطه پارتیان و قلمرو نفوذ آن ها قرار دارد. (کالج، ۱۳۸۸، ۱۷۸) ایران در دوره پارتی تکامل اجتماعی و فرهنگی یافت و سازمان بدوی روستایی آن به زندگی شهری بدل گشت. (پیگولوسکایا، ۱۳٥٤، ٦۰) در ابتدای این دوره سطح زندگی بسیار بالا بود، اما به مرور نوعی تنزل و انحطاط قابل مشاهده است. (بهار، ۱۳۸۱، ۸۹-۸۸) در سال ۲۲۰ میلادی به واسطه رقابت، نظام داخلی از هم گسیخت و پس از ٤۷٥ سال، اشکانیان به دست اردشیر ساسانی، دست نشانده خود در پارس منقرض گردیدند. (بنی احمد، ۱۳٤٥، ٥۹)

با توجه به آن چه اشاره شد، باید گفت پدیده مد، افزایش حضور زنان در جامعه و تجارت در زمره موارد تشدید کننده اهمیت و افزایش ارزش طراحی لباس بوده است. امری که در هنر آن ها نیز قابل مشاهده می باشد.

هنر اشکانیان

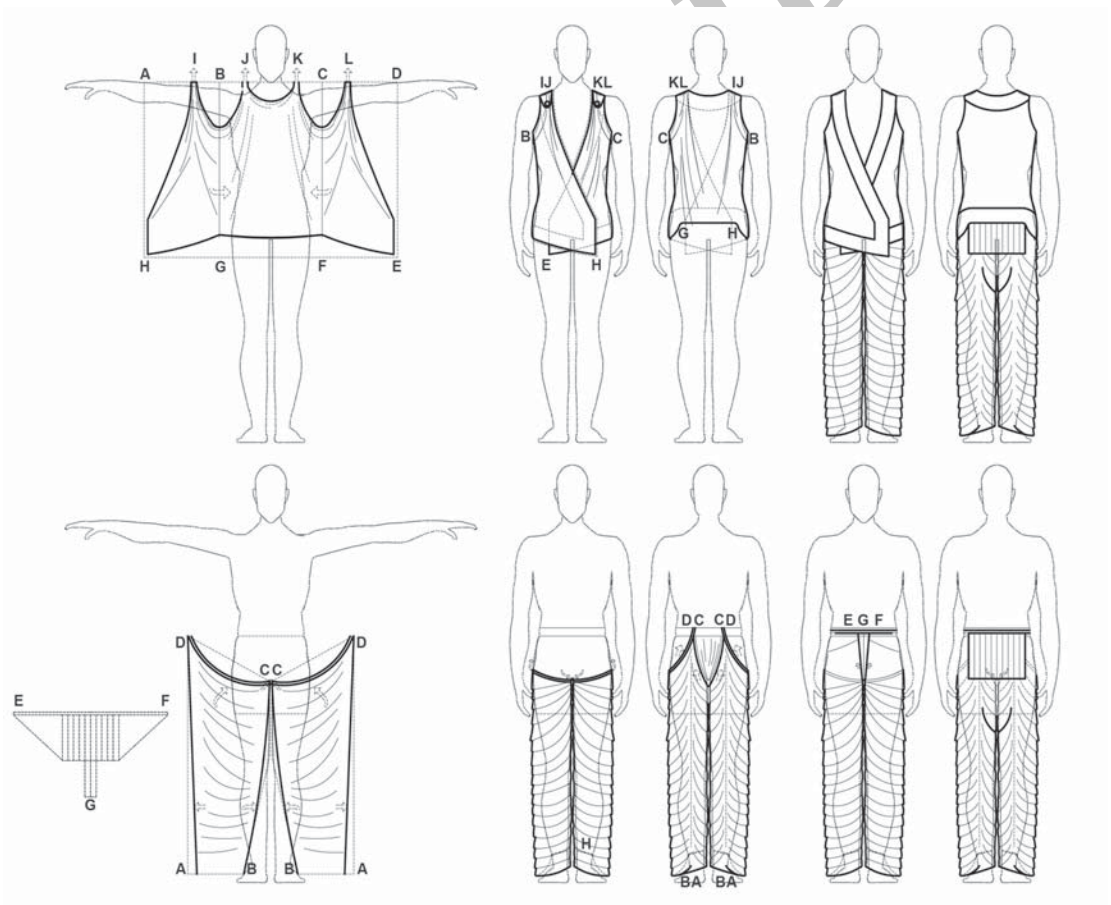
شلومبرگر[۲]، برای توصیف هنر پارتی دو ویژگی تمام رخ نمایی و روح باوری را شاخصه اصلی می داند و این هنر یونانی- ایرانی گسترده شده از نمروداغ تا رود گنگ را در مقابل هنر یونانی ـ رومی قرار می دهد. (کالج، ۱۳۸۸، ۱۳۰) روستفچف با بسط این ویژگی ها مذهبی بودن ، قلم پردازی و واقع گرایی را به آن می افزاید. (رجبی، ۱۳۸۱،

۱- Dura- Europos بر ساحل فرات نزدیک دهکده صالحیه، در سوریه‌امروزی

۲- D. Schlumberger

www.SID.ir

تصویر۳-۱- مجسمه مرد شمی، ماخذ: موزه ایران باستان



تصویر۳-۲- تحلیل پوشاک باستانی ایرانیان، ماخذ : نگارندگان

۲۵۱) در هنر این دوره دین به ردیف پسین رانده شد. (فریه، ۱۳۷٤، ۵۸)

در دوره اول هنر پارتی سبک های سنتی ایران و گرایش های هلنیستی به موجودیت خود ادامه می دهند. مرحله دوم از جلوس مهرداد دوم آغاز و تا پایان عصر اشکانی ادامه می یابد و هنر ایرانی از دورا اروپوس و پالمیرا تا پایتخت باستانی آن ها در نیسا را در برگرفت. تغییرات عمیق شکل ها و تکیه بر سنن قدیمی برای رهایی از قیود هنر هلنیستی از ویژگی این دوران است. (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۸-۳) اما بهار[1] به سه دوره اقتباس از آثار شرقی پیشین، دوره تلفیق عناصر اقتباسی برای پدید آوردن هنر خاص و دوره انحطاط و رشد هنر اقوام مرزی اعتقاد دارد (بهار، ۱۳۸۱، ۱۱۳) بنابراین باید آثار نیسا[2] و غیره را هنر دوران اولیه، مجسمه بزرگزاده پارتی، بیستون، کوه خواجه و نمرود داغ را دوران طلوع هنر پارت

۱- مهرداد بهار، اسطوره شناس (۱۳۷۳ - ۱۳۰۸)

۲- Nisa، پایتخت باستانی پارتیان، واقع در ترکمنستان امروزی

www.SID.ir

تصویر ۴- شلوار مجسمه مرد شمی، مرد اشکانی از پالمیرا، اشرافزاده ای از هترا، ماخذ: سفر، ۱۳۷۶

و هنر دورا اوروپوس، هترا و تنگ سروک[۱] و نیسای جدید که آن را نیسای پارتی نیز می خواندند (دیاکونوف، ۱۳۸۳، ٦)، دوران سوم هنر پارتی دانست.

هنر اشکانی اولیه، پیکره های دارای لباس ایرانی ایستا و خشک آراسته به انواع جواهر با چین و شکن یکنواخت و حالت قراردادی (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۷۸-۷٤) نه آغاز هنر پارتی، که «مرحله دربار ه لنسیت ماب ایرانی» نامیده می شود. (کالج، ۱۳۸۱، ۱۲۵) گرایش به یونان تا پایان دوران پارتی قابل رهگیری و تنها در دوران ساسانی اعتبار و نفوذ هنر یونانی به پایان رسید. (گدار، ۱۳۷۷، ۱۸۳)

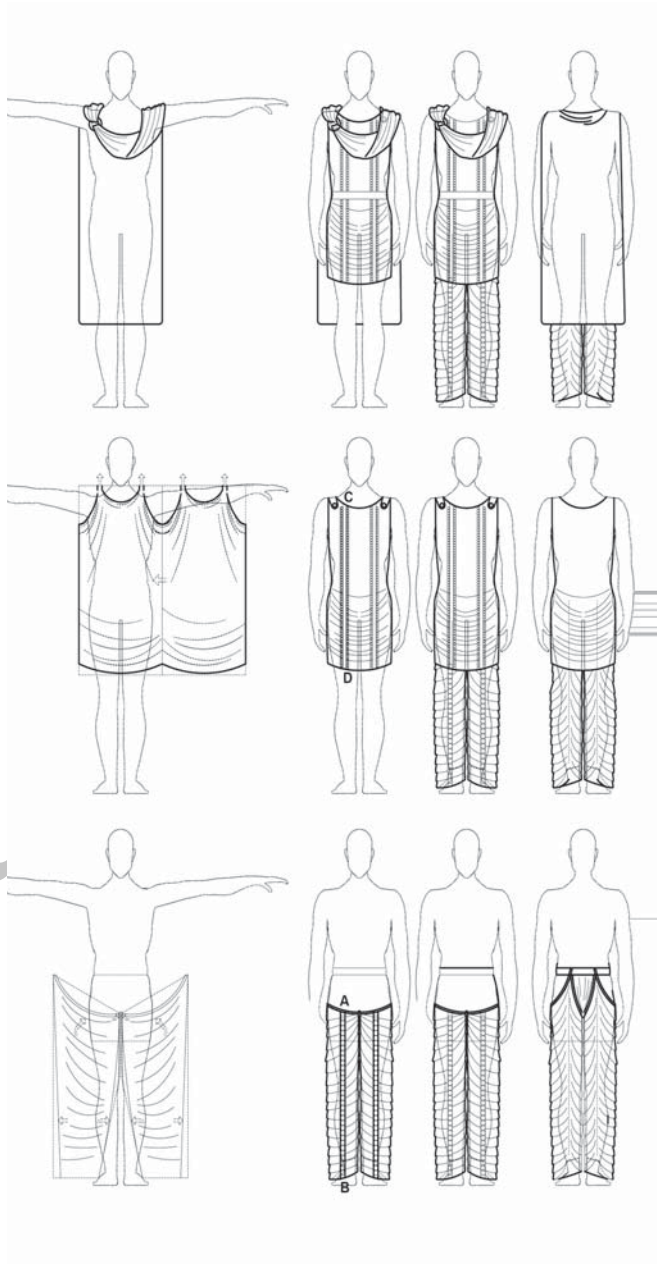
در نگاره های نمرود داغ، تداوم مرزهای نرم و خطوط مستقیم هخامنشی و نمادگرایی پیشـــــــین دیده می شود. (رجبی، ۱۳۸۱، ۲۵۵) در کوه خواجه تاثیر قوی هنر یونانی قابل مشاهده است. (بهار، ۱۳۷۷، ۱۲۱) در نقاشی های کوه خواجه، علاوه بر تجسم عمق، با تصویر زن روبه رو می شویم. (رجبی، ۱۳۸۱، ۲٤۹) یکی از آثار با اهمیت این دوره، پیکره شاهزاده پارتی کشف شده در شمی دره ای دور افتاده در زاگرس، است (هرمان، ۱۳۷۳، ٤۱) و به استثنای سر مابقی آن را باید پارتی دانست. (گدار، ۱۳۷۷، ۲۱۸)

ولی واقع گرایی هنر پارتی ناشی از پیوند آن با واقعیت طبیعی موضوع و با معادل یونانی خود متفاوت است. (بوسایلی، ۱۳۸۳ ، ۱۲٦) نمونه آن را در آثار دوره سوم هتـرا می توان دید که پیکره هایی آرام و باوقار و با لباس های فاخر به شیوه پارتی و جواهرات فراوان نشان داده شده اند. (هرمان، ۱۳۷۳، ٦۸-٦۷) هنر هترا را باید نماینده شکل عمومی هنر پارتی دانست، زیرا این هنر در خدمت فرمانروایان اشکانی نبوده و تندیس و نگاره هایی را برای خدایان و مردگان می ساختند. (رجبی، ۱۳۸۱، ۲۵۳) اجداد پرستی و نگه داری صورت آن ها مرسوم بود؛ حتی در دربار که به ویژه شاهان اشکانی برای وی نوعی الوهیت قایل بودند. (پیرنیا، ۱۳۸٦، ۱۷٤) مجسمه های شاهان و خدایان هترا که به شیوه هنر شرق دارای چهره، حالات و جامه های یکسان هستند ویژگی های مجسمه های این دوره را نشان می دهند. (بهار، ۱۳۷۷، ۱۱۹)

رسانه مجسمه امکان نمایش ویژگی های واقعی محیط پیرامونی را افزایش داد و بازتاب لباس های پیکره ها، تجمل، کیفیت بصری منسوجات و ملحقات تزیینی آن ها نشان گر سطح بالای زندگی شهرهای تجاری، مدنیت، و پیشرفت شهرهای بزرگ مسیرهای تجاری (هرمان، ۱۳۷۳، ٥٦) و گسترش مد البسه به امپراطوری ها و شاهک های مجاور و

۱-Tang-e-Sarvak، ۵۰کیلومتری شمال‌بهبهان

Archive
www.SID.ir



تصویر۵ الف- تحلیل جامه یک سردار و بررسی برش های پارچه و دوخت، ماخذ: نگارندگان

تصویر۵ ب - تندیس یک سردار و نمونه یک لباس مشابه از هترا ماخذ: گیرشمن، ۱۳۷۰

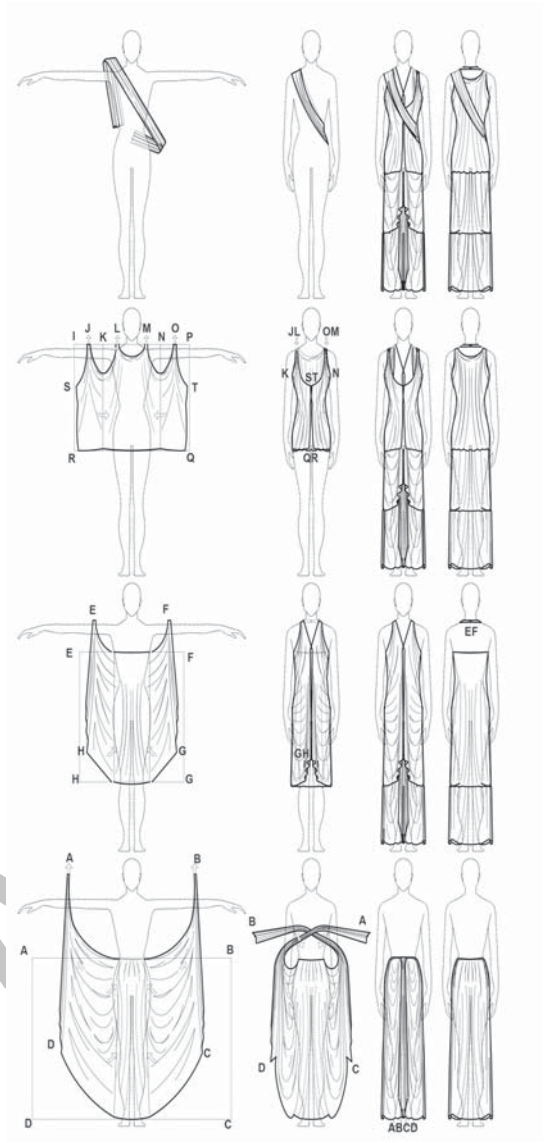
ابزار پژوهشی بسیار مناسبی برای دریافت ویژگی پوشاک آن ها است.

پوشاک و منسوجات عصر اشکانی

قدیمی ترین سند در مورد پوشاک پارتیان در پلکان آپادانا ، یکی از قبایل شرقی با پوشش شبه مادی را نشان می دهد که سربندهایی به شیوه متداول شرق ایران امروز بر سر دارند. قوامی عقیده دارد که در دوران سلوکی نه تنها لباس ایرانیان تغییر ننمود، بلکه سبک لباس ایرانی گسترش یافت و بر لباس یونانیان نیز تاثیر نهاد. (قوامی، ۱۳۸۳، ۷۵) این پوشش در دوره بعد پارتی نیز با تغییراتی در کیفیت پارچه دیده می شود و شاکله عمومی لباس مردانه را تشکیل می دهد، با این وجود تنوع ملحقات تزیینی و نحوه شکل دادن به پارچه در این دوره سیمای متنوعی را پدید آورده است.(تصویر۱)

دلیل این تغییر در طراحی البسه بهره گیری از ابریشم به جای پشم در طراحی لباس مردانه بود. در سده دوم میلادی رقابت چین و ایران بر سر تسلط بر بازار ابریشم (آکرمن، ۱۳۸۸، ج۲، ۸۵٤) ایران را به تولید کننده پارچه از ابریشم وارداتی چین و صدور آن به اروپا بدل ساخت. موضوعی که بر استفاده روز افزون از این پارچه ها در کنار پارچه های

www.SID.ir



تصویر ۶ الف –تحلیل جامه ها، ماخذ : هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ماخذ: نگارندگان

تصویر۶ ب- تندیس زنان یا بغ بختانی از نیسا، ماخذ:گیرشمن ۱۳۷۰

پشمی تاثیر به سزایی گذارد.(الوند، ۱۳۵۰، ۹۲)

اغلب پارچه های به دست آمده از دوران اشکانی ایران از پشم است، بخشی از الیاف در ابریشمین و پارچه های پنبه این دوران نیز یافت شده است. اما از نوع الیاف و شیوه بافت آن ها اطلاع زیادی در دست نیست. (رجبی، ۱۳۸۱، ۲۷۶) تعدادی از پارچه های ابریشمی پارتی مکشوفه در لولان نقشمایه زنبق آبی، درخت زندگی و نقوش قلبی و دوخته دوزی هلنی با نقشمایه درختان مواج مو دیده می شود. پارچه بافی اشکانیان با نقوش گیاهی، نیمه طبیعی، تجریدی و هندسی (آکرمن، ۱۳۸۸، جلد۲، ۸۵۸-۸۵۷)

آغاز و اغلب پارچه لباس های دارای نقوش شبکه ای ابریشم اواخر دوره اشکانی بافت ایران وسوریه هستند. (ضیاء پور، ۱۳۴۳،۴۳)

آثار پوشاک اشکانی موجود را باید هنر درباری یا طبقه بالای این عصر برشمرد، با این وجود، شباهت بیش از حد آن ها و لباس های سنتی و بومی ایران نشان گر درون مایه ایرانی آن هاست و صرف نظر از جنس پارچه و مرغوبیت، می توان این لباس را به افراد عامی نیز تعمیم داد. (رجبی، ۱۳۸۱، ۲۷۰) نوع جامه با توجه به طبقه اجتماعی متفاوت بود.

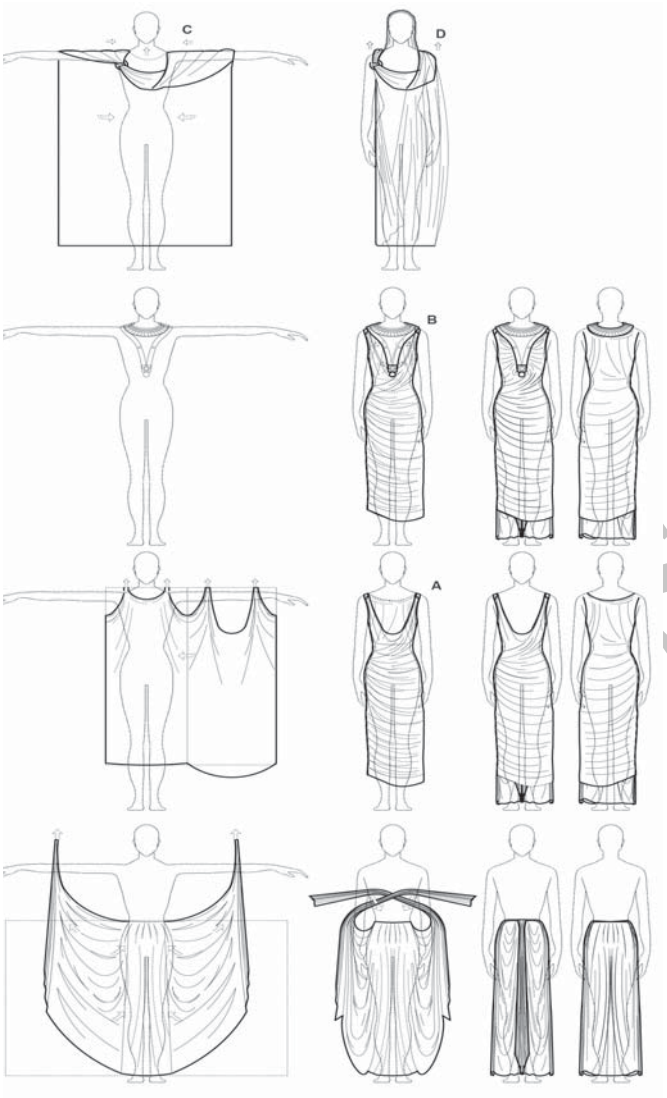
شاه و درباریان و آزادگان جامه های پربها و جواهر نشان می پوشیدند و جامه های شاهانه غرق جواهر بود.

در نقش پادشاه و ملکه از کوه خواجه (تصویر ۲)، شاه دارای دو تن پوش و یک شنل است. تن پوش زیری به رنگ

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۷ الف - مجسمه شاهزاده خانم دوشفری ، نقش برجسته مقابر ماخذ: گیرشمن،۱۳۷۰



تصویر ۷ب - تحلیل پیکره دوشفری، ماخذ: نگارندگان

سفید و رویی به رنگ قرمز و آبی و شنل هم به رنگ زرد و حاشیه ای نارنجی می باشد. ملکه نیز دارای دو تن پوش است که زیرین آن به رنگ زرد و لباس رویی به رنگ بنفش دارای نوار نارنجی رنگی در جلوی سینه است. (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۳۰۱) به احتمال بسیار روستاییان با الهام از سنن قومی جامه های نیلی می پوشیدند. (بهار، ۱۳۸۱، ۹۱)

در ادامه پژوهش، شیوه طراحی الگوی لباس ها به عنوان مهم ترین بخش در شکل گیری پوشش های این دوره مورد بررسی قرار می گیرد. به همین دلیل در این بخش دو نمونه متداول و مهم لباس مردان و سه نمونه از لباس زنان بررسی می شود تا از تحلیل لباس ها به شیوه کلی طراحی الگوی لباس این دوره مشخص گردد.

طراحی الگوی لباس مردان در عصر اشکانی

در دوره اشکانی برای مردان دو پوشش متفاوت وجود داشت، لباس ویژه سواران دارای اسب های زره پوش بود که ساختار لباس نظامی آن عصر را نشان می دهد و طرحی خطی از آن در دورا اروپوس دیده می شود (رجبی، ۱۳۸۱، ۲۷۵) و دیگری لباس های اشرافی آن دوره که به ویژه در مجسمه مرد شمی و مجسمه های هترا در آن دوره مشخص است. از ویژگی های طراحی لباس مردان، استفاده از شلوار به واسطه تناسب آن با اسب سواری بوده است. (بهار ،۱۳۸۱، ۹۱) این تن پوش سنتی، یعنی تونیک کوتاه با آستین تنگ با طرز زندگی این قوم بیابان گرد نیز مناسب بوده است. (غیبی، ۱۳۸٤، ۱۷٤)

اما به مرور پادشاهان آن ها از لباس هایی بلندتر و پرچین تر استفاده نمودند. سایکس لباس اولیه پارت را قبایی بلند، گشاد و شلواری فراخ می داند که روی آن عبا یا جبه نظامی می پوشیدند است اما به مرور این لباس متروک

www.SID.ir

و فقط به جامه نرم و عبایی بر روی آن اکتفا می شد و دمپای شلوار را جمع می کردند. (ضیاءپور، ۱۳۴۳، ۱۲۹-۱۲۸)

این تفاوت را می توان در نگاره تخت جمشید هم مشاهده نمود. اما نگاره مهم دیگری که لباس عمومی پارتیان را می نمایاند در نگاره مهرداد اول و درباریانش در تنگ نوروزی قابل مشاهده است. (صانع، ۱۳۷۹، ۱۱۱) طرح نقش برجسته های سر پل ذهاب استفاده از قبای تا زانو و یقه سه گوش لباس دوره اول اشکانی را نمایش می دهد. (ضیاءپور، ۱۳۴۳، ۱۳۵-۱۳٤) دیگر تاثیر پوشاک هخامنشی بر اشکانی قبای [کندیز] با یقه گرد و جلو باز است که در جلو توسط بندهایی به هم متصل شده اند. (ضیاء پور، ۱۳۴۳ ،۱۵۰-۱٤۹) در نقوش قدیمی تر این بالاپوش به صورت آزاد بر روی شانه ها افتاده اما نمونه ای با آستین های بسیار تنگ خز مربوط به سده ٥-٤ میلادی نیز به دست آمده است. (Kawami,1989,16) در بردنشانده شاه ایرانی و تمامی همراهانش این بالاپوش تنگ و کوتاه جدید را به تن کرده اند. (Kawami,1987,26) در نگاره تنگ سروک تصویری از کاربرد شنلی که در جلوی سینه به هم آمده، پیراهنش بلند تا پایین زانو دیده می شود. (گریشمن، ۱۳۷۰، ٥٤)

اما یکی از مهم ترین اسناد به دست آمده از دوره ابتدایی هنر اشکانی، مجسمه شاهزاده اشکانی شمی موجود در موزه ایران باستان است. این تندیس شلوار و نیم تنه کوتاه، نمونه ای از پوشش اولیه اشکانیان را نشان می دهد. قطعات صدفی یکی از مقابر شمی نشانه ای بر عمومیت این شیوه لباس است. (گدار، ۱۳۷۷، ۲۱۹) ولی به نظر می رسد که این لباس مخصوص سوارکاری بوده و در قسمت عقب به شکل بالشتکی و پاپیوشی لوله وار و فاقد نشیمنگاه است. (رجبی، ۱۳۸۱، ۲۷۲)

این لباس اطلاعات بسیار مناسبی را در مورد شلوار اشکانی دراختیار می گذارد. با استناد به نوشته استرابون پیرامون شلوار سه تکه اشکانی، ذکا عقیده دارد که در شلوار این مجسمه ، بر روی یک شلوار چسپان زیرین دو رانپوش بسته شده و از پهلوها گذشته و در قسمت پشت با بندی به دور کمر محکم می شده و بالشتک پشت این شلوار را متصل به رانپوش و به عنوان زین می داند. از سوی دیگر گدار حدفاصل رانپوش و شلوار را برهنه و بالتبع فاقد شلوار زیرین می داند. (غیبی، ۱۳۸٤، ۱۸٦-۱۷٦) ظاهر سفت و پهنای واضح چین ها [و عدم نیاز به تثبیت کننده چین های نرم مشابه تصویر٤] و جنس نرم و لطیف آن دال بر استفاده از پارچه پشمی، نخی یا کتانی ضخیم است (Kawami,1989,16) نمونه شلوار آن در گروه بلخ در پلکان آپادانا دیده می شود که خاستگاه شمال شرقی این پوشش را نشان می دهد. (Schmidt,1953-7,195)

اما بررسی موردی بر روی لباس زیر با قصد بررسی طراحی می تواند نتایج دیگری را نشان دهد. (تصویر۳-۱) پارچه دو رانپوش از یکدیگر جدا بوده و هر یک بطور مجزا

تصویر ۸ الف - نقش برجسته سه بانو و شیر، ماخذ: سفر، ۱۳۷۶

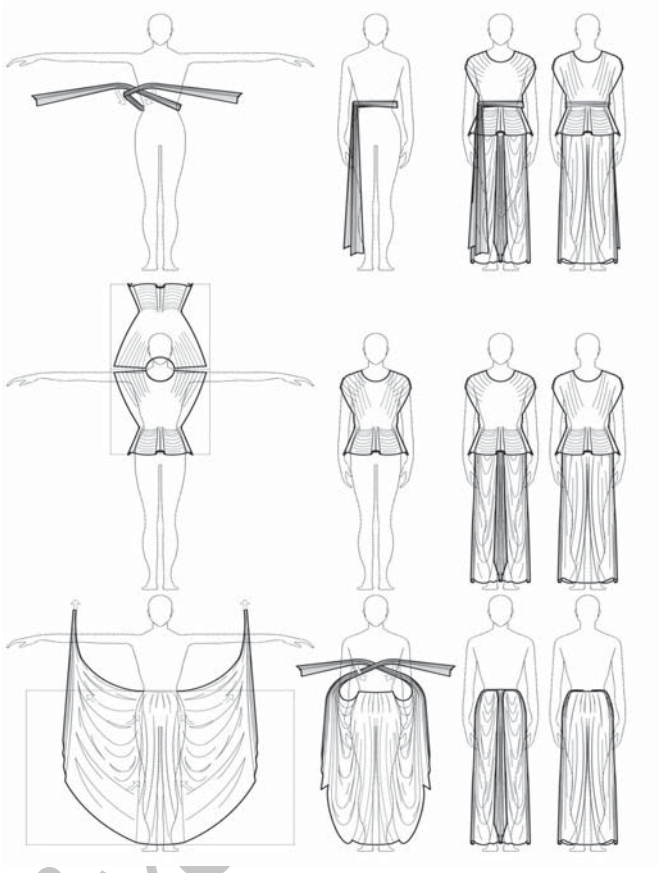
عمل می نماید. در امتداد ضلع CD ذوزنقه ABCD یک نوار چرمی دوخته شده است.

دو انتهای AD و BC در قسمت پشت شلوار به یکدیگر دوخته و دو قسمت رانپوش از نقطه های C و D به کمربند چرمی وصل و حجم پارچه تجمع نموده در قسمت میانی برای پوشاندن میان دو پا استفاده می شود. ابتدا نقطه D متصل شده و سپس برای محکم نمودن شلوار، از نقطه C دو رانپوش کشیده و این امر باعث می شود که چین های روی پاچه های رانپوش در جهات کنونی پدید آید. قسمت بالشتک پشت به رانپوش متصل نیست، بلکه به صورت یک بخش جدای دارای رودوزی شیاردار، به منظور عدم جا به جایی محتویات داخل آن (غیبی، ۱۳۸٤، ۱۸٦)، توسط بندهایی به دور کمر بسته شده (EF) و به منظور تثبیت، بند G از قسمت میان پاها به جلو آمده و بر روی کمربند محکم می شود. در تصویر۳-۱ ، نمای جانبی و زیر خنجر قسمت E را می توان مشاهده کرد؛ این عبور پارچه ها از روی یکدیگر به تثبیت بالشتک کمک بیش تری می نماید. به این ترتیب باید گفت شلوار یا در حقیقت قسمت چرمی یا کتان ضخیم دارای نوارهای چرمی که در زیر پوشیده شده تنها به منظور نگه داشتن اجزای رانپوش و تسلیحات کاربرد داشته و الزاماً شلواری کامل نبوده است. این امر به سوارکار اجازه می داده تا با باز شدن پاها از یکدیگر، آزادی عمل بیش تری داشته باشد. (ضیاء پور، ۱۳٤۹، ۱۰۷)

اما به مرور شلوار زیرین برای مقاصدی جز سوارکاری به شلواری کامل و به احتمال زیاد با افزودن قطعات پارچه ای به قسمت میانی پا برای افزایش تحرک پاها، تبدیل به شیوه

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۸ ب -طرح مخطط از یک بانو، تحلیل تصویر، ماخذ: نگارندگان

جدیدی از طراحی شده است. این موضوع در مجسمه مرد اشکانی با رانپا که از پالمیر به دست آمده، دیده می شود. اما در اغلب موارد رانپاها در قسمت فوقانی توسط تونیک پوشیده شده و بنابراین دلیلی برای طراحی پیچیده تر از مجسمه شمی ندارد، به جز این که در آن ها بالشتک سوار کاری حذف شده و به جای اتصال قسمت پایین پاچه شلوار به قسمت بالای مچ (H) آن ها در درون چکمه فرو برده شده اند. در دوره های بعد رودوزی به این شیوه طراحی افزوده می گردد و این موضوع به صورتی انجام می پذیرد که شکل کلی رانپوش و تا خوردگی های پارچه را تثبیت نموده و به لباس شکل دهد. (تصویر ٤) این سبک عمومی شلوار مردان تا دوره انتهایی پارتی است. برای مطالعه و بررسی شلوار بلوچ که هنوز بقایای سبک اشکانی در طراحی شلوار را در خود دارد از مانکن استفاده شده و پارچه بر روی آن قرار داده شده است.

مجسمه نیم تنه کوتاهی با حاشیه چرمی پوشیده که سینه آن خیلی باز و پشتش برش مربعی دارد. این نیمه تنه بدون تکمه یا بند و بست دیگر در جلو روی هم افتاده و خیلی چسبان و نظیر آن هایی است که در آسیای مرکزی می پوشند و ریشه یونانی ندارد و با نیم تنه های بلند و فراخ یونانی که پارت ها می پوشند تفاوت دارد. (گدار، ۱۳۷۷، ۲۱۷) به دلیل قرارگیری بالشتک در قسمت پشت، این بخش پشت و جلوی لباس ارتفاع متفاوتی دارند. نیم تنه کمر و برش مربوط به آن را ندارد و فقط با یک شال یا کمربند بسته شده است. بدن در زیر نیم تنه برهنه و سینه قوی و پهن او پیداست. به استثنای لبه لباس که به نظر می رسد با یک رودوزی چرمی تثبیت شده، بقیه لباس از جنس نرم و دارای ریزش بوده و چسپندگی به بدن ناشی از این جنس پارچه است، و گرنه برش لباس بسیار ساده و قطعات گوناگون قالب مستطیل دارد. در نهایت نیز دو بخش مربوط به آستین های چسپان مشابه نقوش بردنشانده به این روپوش افزوده شده است. در تصویر۳-۲ که قطعه پارچه ADEH را می توان مشاهده کرد که به تناسب شکل بدن تغییر شکل داده شده و تنها بخش برش خورده آن در قسمت پایین و به منظور کوتاه نمودن بخش پشت از بخش جلو لباس بوده است. نقاط B و C زیر بغل ها را تشکیل می دهد و ریزش پارچه ها به سبب شکل آن است و نقاط KL و IJ با اتصال به یکدیگر سرشانه های لباس را پدید می آورند. برش ها در پشت بخش چرمی تثبیت و دوخته شده اند و در نهایت لباس توسط کمربندی ساده بر روی خود تثبیت شده است. نمونه این لباس را در لوحه تابوت اسکندر نیز می توان دید. (شهبازی، ۱۳۸۳، ۵۸) این شیوه در نمونه های

Archive

www.SID.ir

بعدی لباس اشکانی به ویژه دوره هترا دیده نمی شود. در هنر هترا تونیک بلند به عنوان نوعی لباس رسمی جایگزین این شیوه متعلق به دوره قبل از میلاد شده است.

تندیس تصویر۵، دارای شلواری مشابه مورد مرد شمی است که پس از شکل گرفتن پارچه بر روی آن رویه دوزی شده و تونیک بلند آن نیز مشابه تندیس پیشین است، در هترا به واسطه قرارگیری در بین النهرین و نزدیکی به سنن یونانی در بسیاری از لباس ها از بست به جای دوخت برای اتصال قطعات لباس استفاده شده و به همین دلیل در کناره لباس و با تغییر مکان بست ها شکل هایی بر روی پارچه به ویژه در ناحیه کمر پدید آمده و شکل رویه دوزی تزیینی نوارها نشان می دهد که بعد از تنظیم چین ها با شیوه دراپه، چین ها تنظیم و تثبیت شده اند. ایجاد چین روی نیم تنه پایین از طریق جمع نمودن پارچه در بغل را باید تداوم سنت طراحی لباس مردان در دوره هخامنشی دانست. برخی پژوهشگران آن را یادآور تونیک های اواخر دوره هلنی بین النهرین می دانند (Trilling, 1982, 142) اما باید پذیرفت که تنوع بسیار زیاد این رویه دوزی ها و همراه با آن ، ریزش های جزیی شکل تونیک، تنوع بسیار زیادی به طراحی این لباس داده است. در بسیاری از موارد روی تن پوش، یک کمربند شل با نوارهای ساده پهن چرمی و با پلاک ها و مدال های تزیینی گوناگون بسته می شده است. کمربندی طلایی با این طرح در شمال افغانستان کشف شده است. (Sarianidi, 1985,246-47)

شکل شنل در عکس مشهود است وتثبیت شده از یک نقطه به واسطه قابلیت های خود برای قرار گیری در موقعیت ها و زوایای گوناگون توانایی زیادی برای ایجاد تنوع در لباس ها داشته است. این مساله به ویژه در مورد لباس زنان کارآیی بیش تری یافته است.

طراحی الگوی لباس بانوان در عصر اشکانی

بر خلاف دوره هخامنشی که از روی شواهد گنجینه جیحون، مهرها و پارچه پازیریک می توان این گونه استنباط نمودکه زنان و مردان از تن پوش های مشابه استفاده می کرده اند؛ و تفاوت لباس زنان در پارچه ای است که به لبه کلاه آن ها آویخته و پشت سر قرار می گیرد. (شهبازی، ۱۳۸۳، ٦۳) در دوران اشکانی زنان تن پوشی بسیار متفاوت از مردان داشتند و این مساله نشان از تغییر فرهنگی مهمی دارد. (غیبی، ۱۳۸٤، ۱۸۹)

نقاشی های دیواری کوه خواجه و دورا اروپوس و آرامگاه آنتیوخوس کوماژنی[1] نوعی سرگردانی میان سنت آرایش و پوشش هخامنشی و قواعد و سنن یونانی را نشان می دهد. (رجبی، ۱۳۸۱، ۲۷۰) بازنمایی پیکره های مونث در قالب تصویر و مجسمه، رواج پدیده مد و افزایش توجه زنان به آرایش، پوشش و عشق به جواهر در میان زنان اشرافی از ویژگی های این دوره است. (بهار، ۱۳۸۱، ۹۲) حتی برخی تن پوش ها، برای خودآرایی، جلوه گری اندام دوخته و پوشیده می شدند. در این دوره پوشاک بومی به واسطه سلیقه روز یونانی نوعی حالت ذوقی یافته بود. (ضیاءپور، ۱۳٤۹، ۸۲)

یکی از متداول ترین لباس زنان اشکانی دامن بلند تا روی زمین، گشاد و پرچین ، آستین دار و یقه راست بوده است. قطعات پارچه دیگر به عنوان پیراهن روی اولی پوشیده می شد و به این ترتیب پیراهنی با دراپه های متعدد را پدید می آورد. با استفاده از مستندات و بررسی تجربی، یکی از متداول ترین لباس های این دوره به منظور کشف شیوه طراحی آن مورد بررسی قرار گرفته است. تصویر٦، نشانگر مجسمه های به دست آمده در نیسا و شرق دنیای پارتی است

(گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۹) که نشان می دهد لباس پارتی را در بنیاد باید به صورت یک پدیده ایرانی بنگریم. لباس از چهار بخش مختلف تشکیل شده است. قسمت عمومی لباس دامن بلند و چین دار تا روی زمین است.

بسیاری از پژوهشگران اعتقاد دارند این بخش از لباس مشتمل بر یک پیراهن بلند بوده(ضیاءپور، ۱۳٤۹، ۹۷) ، اما با اتکا به مجسمه بغدخت زیرین در تصویر ٦ ، می توان گفت این یک دامن متشکل از پارچه ای (ABCD) است که به واسطه ابعاد بزرگ خود در قسمت میانی گره خورده و قسمت میانی چین دار دو انتهای گره برگشته بر روی لباس است.

در این دوره کیفیت پارچه در پدید آوردن ریزش های روی آن در قسمت جلو و میانی موثر بوده است، و به احتمال زیاد تفاوت میان لباس مردم عادی و درباری در کیفیت بصری ناشی از تفاوت منسوج مورد استفاده و تزیینات رویع بوده است. قسمت دوم لباس شلیته پوشیده شده بر روی دامن است. شلیته نیز یک پارچه مستطیل شکل (EFGH) است که در قسمت میانی بر روی سینه جمع شده و دو انتهای E و F آن بر روی یکدیگر متصل شده و در پشت گردن قرار گرفته است. پیراهن کوتاه سوم نیز به صورت قطعه پارچه مستطیل شکل (IPQR) مشابه تونیک مردانه است که با اتصال نقاط OM ،STو JL شکل داده شده است. در نهایت نیز قطعه پارچه موربی بر روی لباس بسته شده که نقش تزیینی دارد. در این دوره افزوده های لباس و ملحقات تزیینی نقش بسیار مهمی در ایجاد تنوع در لباس ها زنان داشته اند.

در این پیکره ها پوشش سر پوشاننده قسمت پشتی لباس وجود ندارد؛ ولی به مرور سر پوش جزیی از جامه زنان می شود. (قوامی، ۱۳۸۳، ۷۹) در این دوره اغلب زنان چادر بر سر می کردند. زنان اشرافی دیهیمی بر سر می نهادند و بر روی آن دستارگونه ای می بستند که چادر روی آن ها می افتاد. (بهار،۱۳۸۱، ۹۲-۹۱) زنان متمول در زیر چادر دستارگونه ای جواهر نشان یا کلاهی بر سر داشتند. بر روی سکه بلاش دوم اشکانی ملکه ای را نشان داده اند که به

۱-آنتونیخوس، شاه پارسی تبار کوماژن، ناحیه ای در آناتولی
۲- برگرفته از نام کاشف این لوحه
۳- در برخی متون سناتروک دوم ترجمه شده است.

www.SID.ir

رسم کهن تاجی باریک با کنگره های تیز سه گوش و چادر آویخته به آن بر سر نهاده است.

مجسمه شاهزاده خانم دوشفری[۲] (تصویر۷) دختر سنطروق دوم[۳] در هترا نمونه لباس مجلل زنانه در ان دوره است. تمامی کلاه وی و بخشی از لباس وی پوشیده از جواهرات است (سفر، مصطفی،۱۳۷۶، ۲۹۲) یکی از ویژگی های مهم در این لباس را باید در شیوه حرکت با لباس ها مشاهده نمود. در این دوره اغلب لباس های زنان در حین حرکت توسط دست نگاه داشته می شده اند و این موضوع به عنوان رفتاری اجتماعی و بخشی از فرآیند شکل دادن به لباس مورد توجه بوده است. این تغییر را می توان از مقایسه میان نقشه ترسیمی لباس و نحوه لباس قرارگرفته در دست شاهزاده خانم دید.

از نکات مهم دیگر استفاده این دوره هنر اشکانی استفاده از قابلیت های طوق های تزیینی افزوده به لباس است، از میان لباس های مورد بررسی حدود هفتاد درصد آن ها با ایجاد تنوع در شکل آرایه تزیینی مذکور طراحی شده اند. در تصویر A،۷، یقه لباس پس از شکل دادن به پارچه دیـــــده می شود. در تصویر B ،۷ لبه های لباس توسط بست هایی به طوقه تزیینی رویه متصل شده اند و همین موضوع باعث تغییراتی در شکل پارچه و لباس شده است. مانند مورد پیش، در این دوره آخرین الحاقات لباس نقش بسیار تعیین کننده ای در تنوع دارد. شکل چادر دوشفری بسیار ساده است، اما در مورد تصویر نقش برجسته مقابر می توان شکل پیچیده چادرها را مشاهده نمود. چادر مشابه یک شنل مردانه بزرگ است(تصویر ۷، C) که بخشی از آن بر روی دستار یا کلاه روی سر کشیده شده و این تنوع در شکل(تصویر ۷، D)را پدید آورده است.

سومین نمونه از لباس بانوان در این دوره (تصویر ۸) قطعاتی است که رویه دوزی های فراوان داشته و در گوشه ها با افزودن اتصالاتی در چین ایجاد شده و قطعات به یکدیگر متصل شده اند. تصویر بانوان با شیر ، دو نمونه از لباس های متداول و بانوی میانی این نمونه لباس را به نمایش می گذارد. از دیگر ویژگی های این اثر، استفاده از شال کمر برای ایجاد تنوع درلباس بانوان است. تصویر خطی نیز ضمن نمایش همین شیوه، نوعی پیش درآمد برای سبک ساسانی محسوب می شود که در آن رویه دوزی لباس ها از شکل اندام انسانی تبعیت می نمایند.

نتیجه

دوران اشکانی را می توان عصر رواج تجارت، تکامل زندگی شهری، افزایش حضور زنان در جامعه، اهمیت یافتن ارزش طراحی لباس، گسترش تمایل زنان به لباس و آرایش و بروز پدیده مد دانست. هم زمان با این دگرگونی فرهنگی ، دستیابی به فناوری تولید پارچه ابریشم و گسترش استفاده از ملحقات تزیینی و آرایه ها را باید در زمره مسایلی دانست که سیمای لباس ایرانی را دگرگون نمود. پژوهشی پیش رو با هدف دست یابی به کیفیت و شیوه طراحی لباس های این عصر و نحوه طراحی الگوی آن، با استناد به منابع تاریخی و بررسی و تحلیل موردی بر روی شیوه طراحی الگوی لباس های مردان و زنان در این دوران انجام شده و با توجه به تحلیل های مورد اشاره بر روی پوشش اشکانی نتایج زیر حاصل گردید : لباس مردان سیر منطقی توسعه لباس ساده مادی به یک لباس جدید است. جامه از دو بخش شلوار و تونیک یا کت تشکیل می شود. شلوار مشتکل از دو پاچه متصل به کمربندو قطعه افزوده به جای زین و دارای بندهایی برای اتصال قسمت پایین به دور مچ پا در هنگام سوارکاری و در برخی موارد شامل رویه دوزی برای تثبیت چین های ریزشی است. جامه تونیک مانند، در بنیان، ترکیب پوشش مادی به همراه تغییر نوع پارچه و چین های جانبی مشابه لباس پارسی است که به واسطه تعدد رویه دوزی و مکمل هایی همچون کمربند و شنل تنوع ظاهر بسیار زیادی یافته است. لباس سوارکار شمی نیز از همین الگوی برش ساده پیروی می کند. برش کوتاه پشت لباس پیشرفتی در طراحی آن محسوب می شود و تمامی لباس ها دارای برش ساده مستطیل فاقد الگوی برش متناسب با بدن بوده و با افزودن ملحقات با شکل بدن هماهنگ می شوند. لباس زنان تحولات چشمگیری در طراحی دارد و استفاده از پوشش های پارچه عریض روی هم پوشیده شده مهم ترین راهبرد طراحی محسوب می شود. استفاده از دامن گره خورد به دور کمر با لبه های برگشته در جلو، مجموعه پارچه های پوشاننده بالاتنه دارای ارتفاع متفاوت و استفاده از ملحقات تزیینی به ویژه طوق گردن برای تثبیت آن اجزای اصلی طراحی را تشکیل می دهد. رویه لباس ها با مجموعه آرایه ها، گوهر و جواهرها، ملحقات تزیینی و پارچه هایی

Archive of SID

www.SID.ir

مورد استفاده به عنوان کمربند یا حمایل غنی بیش تری می یافت. استفاده از پوشش های متعدد و بست فلزی برای اتصال قطعات پارچه متاثر از یونان است؛ با این وجود الگوهای خاص آنان دیده نمی شود. چادر زنان مشابه شنل مردانه است که بر روی سر کشیده شده و در برخی نمونه ها بر روی کلاه یا سربند قرار می گیرد.

منابع و ماخذ

آکرمن، فیلیس، پوپ ، آرتور سیری در هنر ایران، جلد دوم، ترجمه: گروه مترجمان، نشر علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۸.

الوند، احمد، صنعت نساجی ایران، از دیرباز تا امروز، انتشارات دانشگاه پلی تکنیک، تهران، ۱۳۵۰.

بنی احمد، احمد، تاریخ شاهنشاهی ایران، انتشارات شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران، تهران، ۱۳٤٥.

بک، پیریا، یادداشتی درباره بازسازی ردای هخامنشی، ترجمه:ع.شاپور شهبازی، پژوهش های هخامنشی، شماره ۱، موسسه تحقیقات هخامنشی، شیراز، ۱۳٥٤.

بلوکباشی، علی، مقدمه، پوشاک در ایران زمین، مجموعه مقالات دانشنامه ایرانیکا، ترجمه: پیمان متین، نشر امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۳.

بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران، پاره نخست و دویم، نشر آگه، تهران، ۱۳۷٦.

بهار، مهرداد، از اسطوره تا تاریخ، نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۱.

بهشتی پور، مهدی، تاریخچه صنعت نساجی در ایران، تهران اکونومیست، تهران، ۱۳٤۳.

بوسایلی، ماریو، شراتو، امبرتو، هنر پارتی و ساسانی، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۸۳.

پیرنیا، حسن و دیگران، تاریخ ایران، نشر نگاه، تهران، ۱۳۸٦.

پیگولوسکایا، ن .و. و دیگران، تاریخ ایران، ازدوران باستان تا پایان سده هیجدهم میلادی، نشر پیام، تهران، ۱۳٥٤.

تاجبخش، احمد، تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام، نشر یادواره کتاب، تهران، ۱۳۸۲.

دوبواز، نیلسون، تاریخ سیاسی پارت اشکانیان، ترجمه علی اصغر حکمت، انتشارات ابن سینا، تهران، ۱۳٤۲.

دوشن گیمن، ژاک، دین ایران باستان، ترجمه: رویا منجم، انتشارات علم، تهران، ۱۳۸٥.

دیاکونوف، ایگور، تاریخ ماد، ترجمه : کریم کشاورز، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰.

دیاکونوف، ایگور، لیوشیتس، آ، کتیبه های اشکانی نیسا، ترجمه: شهرام حیدرآبادیان، انتشارات کلام شبدا، تهران، ۱۳۸۳.

رجبی، پرویز، هزاره های گمشده، جلد چهارم، اشکانیان پارت ها ، انتشارات توس، تهران، ۱۳۸۱.

زرین کوب، عبدالحسین، روزگاران ایران، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷٤.

سفر، فؤاد سفر، مصطفی، محمد علی، هترا، شهر خورشید، ترجمه: نادر کریمیان سردشتی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ۱۳۷٦.

شهبازی، شاپور، دوران مادها و هخامنشیان، پوشاک در ایران زمین، مجموعه مقالات دانشنامه ایرانیکا، ترجمه: پیمان متین، نشر امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۳.

صانع، منصور، ماری کخ، هاید، آتشی که نمیرد، ناشر: منصور صانع، شیراز، ۱۳۷۹.

ضیاء پور، جلیل، پوشاک باستانی ایرانیان، انتشارات سازمان هنرهای زیبای کشور، تهران، ۱۳٤۳.

ضیاء پور، جلیل، پوشاک ایرانیان از چهارده سده پیش تا آغاز دوره پهلوی، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳٤۹.

ضیاء پور، جلیل، پوشاک زنان ایران از کهن ترین زمان تا پیش از آغاز دوره پهلوی، انتشارات وزارت

Archive of SID

www.SID.ir

فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳٤۹.
غیبی، مهرآسا، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، نشر هیرمند، تهران، ۱۳۸۵.
فریه، ر. دبلیو، هنرهای ایران، ترجمه: پرویز مرزبان، نشر فرزان روز، تهران، ۱۳۷٤.
قوامی، ترودی س. مقدمه، پوشاک در ایران زمین، مجموعه مقالات دانشنامه ایرانیکا، ترجمه: پیمان متین، نشر امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۳.
کالج، مالکوم، اشکانیان، ترجمه: مسعود رجب نیا، نشر هیرمند، تهران ، ۱۳۸۸.
گدار، آندره، هنر ایران، ترجمه: بهروز حبیبی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۷.
گیرشمن، رمان، هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه: بهرام فره وشی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰.
هرتسفلد، ارنست، ایران در شرق باستان، ترجمه: همایون صنعتی زاده، پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران،۱۳۸۱.
هرمان، جورجینا، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه: مهرداد وحدتی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۳.
وایزمن، بوریس، گووز، جودی ۱۳۷۹ لوی استروس، ترجمه: نورالدین رحمانیان، نشر شیرازه، تهران
Borgmann, Albert Technology as a Cultural Force, The Canadian Journal of Sociology 31 (3), 2006.
Derber, Charles The pursuit of attention: power and ego in everyday life, Oxford university press, Oxford, 2000.
Farrokh, Kaveh, Mc bride, Angus ,Sassanian elite cavalery, Osprey Publishing, Oxford,2005.
Foster, Benjamin R. The Epic of Gilgamesh, W.W. Norton & Company. New York,2001.
Kawami, Trudi. S. Monumental Art of the Parthian period in Iran, Acta Iranica 26,1987.
Kawami Trudi. S. Clothing III, Encyclopedia Iranica, (http://www.iranica.com/articles/clothing-iii), 1989.
Rostovtzeff, M. Carvan Cities, Clarendon Press, Oxford, 1932.
Rostovtzeff, M. Dura and the problem of Parthian Art, Yale Classical studies, Yale university, New Haven, 1935.
Rostovtzeff, M. The social and economical history of the Hellenistic world, Clarendon Press, Oxford, 1941.
Sarianidi, V. The Golden Hoard of Bactria: From the Tillya Excavations in Northern Afghanistan. Abrams, New York, 1985.
Schmidt, E. Persepolis I-II, Oriental Institute, Chicago, 1953-7.
Stratton, Julius Adams and Mannix, Loretta H. Mind and Hand: The Birth of MIT, MIT Press, Cambridge, 2005.
Trilling, J. The Roman Heritage, Textiles from Egypt and eastern Mediterranean, Textile Museum journal 21, 1982.
Widengren, G., Some remarks on riding Costume and articles of dress among Iranian peoples in antiquity, in Arctica, Studia Ethnographica Upsaliensia 11,1956

Archive of SID

www.SID.ir