

ئويستىد روىن كېرۇسن مترچې بهرام فرموشى





Ghirshman, Roman

گيرشمن، رمان، ۱۸۹۵-

هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی / ترجمه بهرام فرموشی .

عنوان اصلي:

L'ART DEL'IRAN/Parthes et Sassanides

کتابنامه: ص. ۳۸۶_۳۸۷.

۱. هنر ایرانی-تاریخ. الف. فردوشی، بهرام، ۱۳۰۴ -

مترجم. ب. عنوان.



شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالمی

هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی

ناظر چاپ: على ناظرى

چاپ اوّل: ۱۳۵۰؛ چاپ دوم: ۱۳۷۰

تعداد: ٥٠٠٠ جلد

چاپ؛ چاپخانهٔ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

كلية حقوق براى ناشر محفوظ است

کتاب حاضر نتیجهٔ پژوهش یکی از باستانشناسان نامدار معاصر رمان گیرشمن است که سالهای دراز در ایران به تحقیق آثار تمدن کهنسال این کشور اشتفال داشته و در شناساندن تاریخ و فرهنگ ایران کوششهای گرانبها به کار برده است.

بِسْم الله الرَّحْمٰنِ الرَّحيم

فَبَشَرٌ عِبادِالَّذين يَسْتَمِعُونَ القَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَه أُولَئِكَ اللَّهُ الْأَلْبَابُ. أُولَئِكَ هُمْ أُولُوْا الْأَلْبَابُ.

پس بشارت ده بندگان مرا، آنان که سخن را می شنونـد و بهترینش را پیـروی می کنند، آنان کسانـی هستندکـه خدای هدایتشان کرده و خردمندان هم آنانند. ۱۹۵۶ کا ۱۹۵ کا ۱۹ کا ۱۹۵ کا ۱۹۵ کا ۱۹۵ کا ۱۹۵ کا ۱۹ کا ۱۹۵ کا ۱۹۵ کا ۱۹۵ کا ۱۹

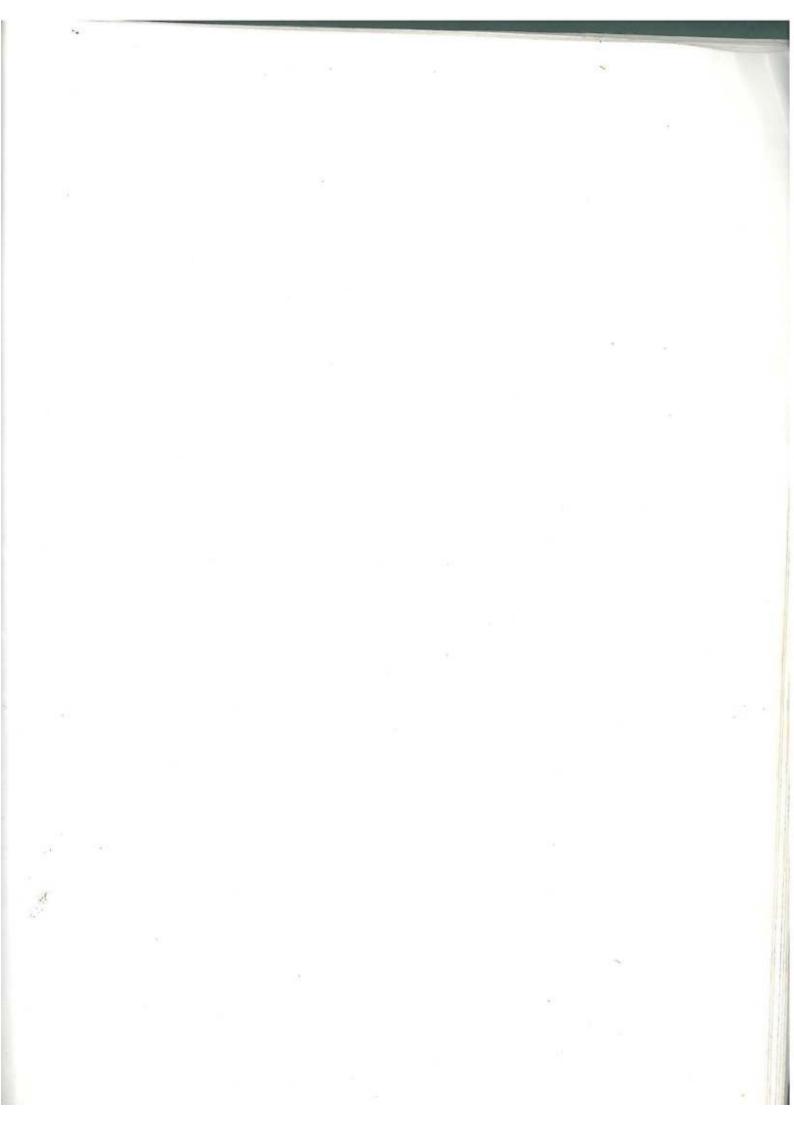
در دوران پارتی و ساسانی

^{تالیف} رمان گیرشمن

ترجمهٔ بهرام فرهوشی

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

446



فهرست مندرجات

نه	گفتار مترجم
1	ييشگفتار
15	بخش نخست
10	
49	هنر پارتی پیدایش هنر پارتی: نیسا
**	
77	هنر پارتی پس از فتح مجدد ایران
٥٢	معماری و تزیین بنا
117-1	پیکرتراشی
100	عارضه تحسي بعس يت
119	هنر ساسانی: معماری وتزیین ساختمان - آثار صخرهای
177	هنر ساسانی در دوران اردشیر بنیانگذار سلسله
100	تحول هنر ساسانی در دوران شاپور اول و جانشینان او
14.	هنر ساسانی در زمان شاپور دوم و جانشینان او
۲.۳	هنرهای تجملی
TOT-T	
	عرص عييى عبرات ي دوا و سوا
100	بخش دوم
401	یارتیان و خانوادههای هنری شرقی
111-1	
717	هنر ساسانی و گسترش آن
227	نتيحـه
TE1-T	
٣٤٣	بخش سوم
480	فهرست و فرهنگنامهٔ برخی از واژهها و نامها
140	کتابشناسی
"AY	
	راهنمای تصاویر



گفتــاد منرجم

این کتاب نتیجه کار و کوشش چندین سالهٔ دانشمند باستانشناس فسرانسوی پرفیسور گیرشمن است ، وی دیرگاهی سرپرست گروه باستانشناسی فرانسوی در ایران بوده و به کار کاوشگری های باستانشناسی پرداخته و این کتاب از همان مایه سرچشمه گرفته است .

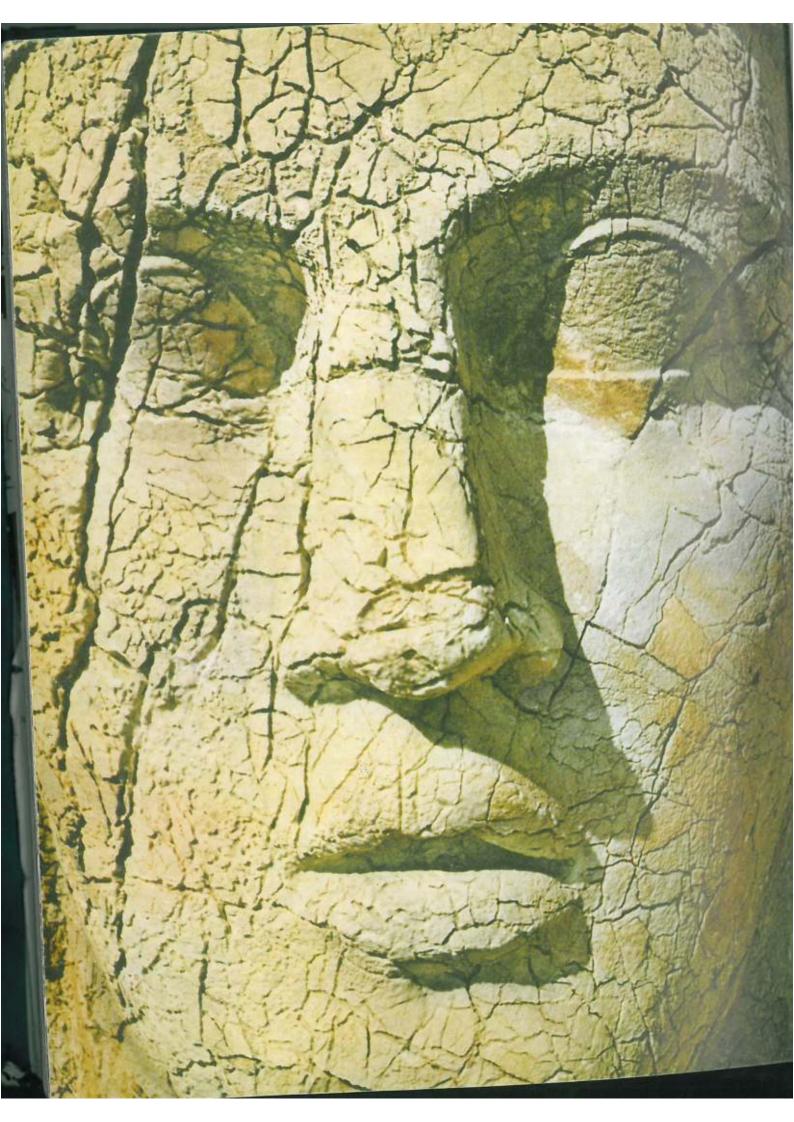
آنچه این کتاب را از کتابهای همانندآن امتیاز می بخشد، روش تحقیق گستردهٔ نویسنده است که تنها به ارائه نمونههای یافت شده و تحقیق در آنها بسنده نمیکند، بلکه هنر ایران را با هنر همسایگانش نیز می سنجد و تأثیر هنرایران را در آن سرزمینها وحتی در دور ترین نقاط جهان نشان میدهد و نفوذ فرهنگ و تمدن ار ان را در دنیای متمدن کهن آشکار می سازد.

ترجمهٔ این کتاب کاری دشوار بود زیرا نیاز به واژه های ویژهٔ معماری و باستانشناسی داشت واین نوع واژه های فنی که در گفتگوهای روزانهٔ معماران کهنسال و یا در میان برخی از متون کهن فارسی یافت میشود متأسفانه تا کنون گردآوری نشده اند ، از اینروگاهی یافتن معادلی فارسی برای اصطلاحی فنی بدرازا می کشید و کار ترجمه را بازمیداشت .

متن اصلی کتاب به روش « هلیو گراوور » درپاریس بچاپ رسیده و کشورهای دیگر از تیراژ سفید (تصاویر چاپ شده بدون عبارت متن) همان چاپ سود جسته اند ولی چون تیراژ سفید آن نزد ناشر فرانسوی نایاب شده بود بناچار شکلهای کتاب نیز در تهران به روش « افست » بچاپ رسید .

بهرام فره وشی دیماه ۱۳۵۰









١ _ الحضر _ خداى خورشيد با شاهين و درفش (سده دوم پس از ميلاد) _ موزه عراق) بغداد

بيشكفتار

پیدایش یك هنر پارتی متمایز از هنر ساسانی امری تازه است . از نیم قرن پیش گسترش تتبعات مربوط بدورانهای كهن ما را برانگیخت تا در آراء وعقاید سنتی كه دنیای پارتی را همچون دنیائی در كنارهٔ ا دنیای رومی می نگریست تجدید نظر كنیم .

این تغییر نظر ، ارزش هنر « یونان و ایرانی ، را در آستانهٔ دوران میلادی در این قلمرو شرق غیر مدیترانه ای که پیشتر ها بوسیله سلوکیان و باختریان سنن یونانی پذیرفته بود، تعیین مینماید .

اکتشافات دورا اوروپوس (از سال ۱۹۲۱ ببعد) موجب تشخیص پیوستگیهای الهام بخش هنری گشت که منطقهٔ شامل است « سوریه و بین النهرین » ، بابل و کناره غربی فلات ایران را فراگرفته بود . میشل روستووتسف همین هنر را که بطور کامل در پالمیر »، دورا اوروپوس والحض پدید آمده است دهنر پارتی، مینامد . وی خصوصیات این هنر را تحلیل کرد و بدایع و ابتکارات آنرا که از مهمترینشان بنظراو ، « شرط تمام رخی ، است آشکار ساخت . او آنچه را که در اعمال این روش ، خاص و ممتاز بود در نظر آورد و چون در جستجوی منشأ آن برخاست آنرا نیزد بیابان نوردان ایرانی است خزری یافت . تصور میشود این روش را پارتیان که در این نواحی در حرکت بودند در کشورهائی که تحت نفوذ آنها در آمده بودند رواج داده باشند .

Hatra -4 Palmyre -3 Michel Rostovtzeff -2 Dura-Europos -1



٣ - كاپوئه - پرستشگاه - مهر گاو اوڙ - موزه كايوئه

« یونان ، مورد قبول واقع گردد ، نمیتوان نادید گرفت که دنیای یونانی در دوران « رواج سنن هلنی، با حدود دنیای آینده رومی مجاور نبود.

رومی ، (۱۹۵۵) بحث را از سر گرفت و آنر ا ادامه داد . بنا برنظر این دانشمند جانشین شدن رخ به نیمرخ

در نقوش برجسته حتى در نقوش نقلى و توصيفى

اینجا نظر جدیدی بمیان می آید که عدمای از

بسؤال « شرق یا یونان » جواب داد . اگر در جواب

توجه شدید کتاب د اخلاف غیر مدیتر انهای هنر یونانی » (۱۹٦٠) دانیل شلومبرژه بر اینست که در بر ابر اول کوماژن ^۱، میانه قرن اول پیش از میلاد) تا دشت گنگ (آثار و ابنیه کنیشکا^۷، اوایل (؟) قرن دوم پس از میلاد) گستر ده شده است . در این حوزه وسیع به همانندی های بین هنر پارتی و هنر کوشانی همانندی دیگری افزوده میشود و آن تشابهی است که برخی از آثار و ابنیه امپراتوری روم را که رنگ خاوری دارند بخصوص آنهائی را که مربوط به هنر میترائی هستندبه آثار هنر « یونان و بودائی » میپیونند . اگر بخواهیم قدم بقدم این تحقیق تطبیقی را تعقیب کنیم این بحث بدرازا خواهد کشید و ما بهیادآوری اساسی که این تحقیق تطبیقی بر آن متکی است اکتفا خواهیم کرد و آن وجود یك هنر یونانی و ایرانی است که هنر پارتی

Ernest Will -1 E. Will -3 Strzigowski -2 D. Schlumberger -5 H. Seyrig -4 Kanishka -7 Commagène -6

) - بالمير - قسمتى از نقوش تالار مقائى (سده سوم ميلادى)



کندار _ لباس ایرانی (سده های ۳ _ میلادی ا) موزهٔ کابل .



و هنر کوشانی تحت اشکال گوناگون محلی (باختری، گنداری و ماتوری) از آن مشتق شده است . معهذا در قبال همانندی هائی که هنر پارتی و هنر کوشانی را توسط این ریشه مشترك بهم میپیوندد، ناهمانندی هائی نیز وجود دارد که نمیتوان آنها را ناچیز شمرد .

برخی از این ناهمانندیها طبیعی هستند و چیزی جز انعکاس اختلاف محیط نیستند ۱ ما ناهمانندی های مهمتر باین نتیجه منتهی میگردند که دنیای کوشانی ره و رسم یونانی را عمیقتر از دنیای پارتی پذیرفته است و در پیکرتراشی گنداری خصوصاً درصحنههای نقلی از نوع د توهمات عالمانه ، با تعبیر قابل در اثری که از شکلهای هنری یونانی بعمل آمده و با مساهلهای که در بکار بردن نمای تمامرخ شده این موضوع مدلل میگردد.

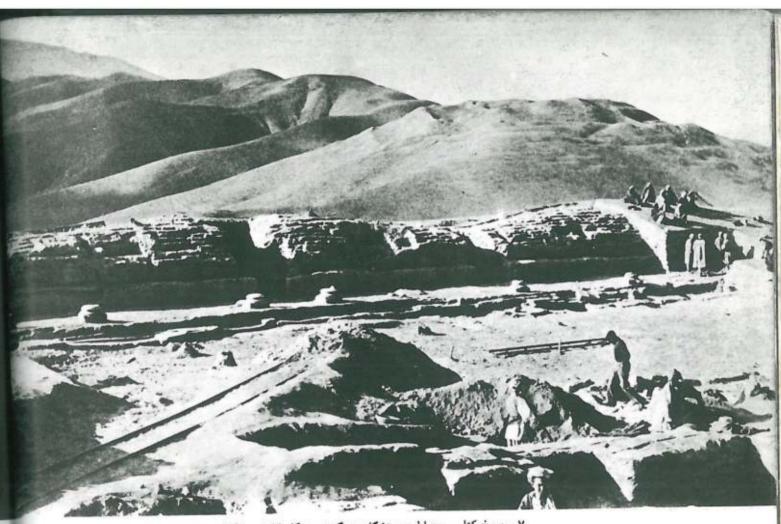
با درنظر گرفتن محيط جغرافيائي هنر كوشاني که در فاصلهای بعید در شرق هنر پارتی قرار گرفته و از اینرو ف اصله زیادی از مدیترانه دارد ، سبکی که در مرزهای هند وایرانی دیدهمیشود ومتأثر ازسبك يوناني است محرك محققاني گشته است كه مايلاند اصل و منبع آنرا آشکار سازند . گروهی از دانشمندان انگلوساكسون _ (ب رولندا ، ه. بوچتال ، آ. سوپر ، سرمورتيمر ويلر؛) ـ آنرا چون شاخهاي « يونان و رومی » میشمارندکه بوسیله تجارتبآنجا بردهشده و حاصل جریان مبادلاتی میتواند باشد که در دوران امپراتوری، مدیترانه را بوسیله دربایسرخ واقیانوس هند بهند و ازآنجا بهافغانستان متصل میکرد. محققاً این فرضیه « رومو بودائی» برفرضیه « یونان و بودائی » فوشه°که هنرگندار راشاخهای منشعباز هنرملیمیشمرد که در جنوب هندوکش تحت فشار گروههای چادرنشین بعقب رانده شده است ، بر تری دارد .

حفریات سرخ کتل که از سال ۱۹۵۲ بوسیل. گروهباستانشناسی فرانسوی وتحتمدیریت د.شلومبرژه ادامــه می.یابد اطلاعــات دیگری بدست میدهد . این

A. Soper_3 H. Buchtal _2 B. Rowland _1

Foucher _5 Sir Mortimer Wheeler _4

۳ - گندار - ارائه مار به برادران کاسیاپ (سده دوم میلادی) - موزه کلکته .



۷ - سرخ کتل - حیاط پرستشگاه بزرگ در هنگام کاوش (آغاز سده دوم میلادی)

حفریات با کشف آثار معبدی که متعلق به کوشان های بزرگاست ، وجود یك هنر خاندانی راکه نشان هلنیسم دارد و از ایران قدیم هخامنشیان و ایران جدید پارتیان متأثر است در باکتریان آشکار ساخته است .

کشف این هنر « یونان و ایرانی » در شمال هندوکش ، خود قابل اهمیت است زیرا مسئله منابع هنر گنداری را که در آن همین مواد متشکلهباضافه یك عنصر هندی یافت میشود دوباره مورد توجه قرار میدهد .

از این پس بسرای مورخان دو فرضیه پیشمی آید یکی از آنها آثار سرخ کتاره در حیطه گسترش هنر گنداری قرار میدهد . دیگری آنها را بعنوان بازمانده هنر نابود شدهٔ باکتریان یونانی میشمرد. باز بار دیگر اکتشافات تازه باستان شناسی ما را وامیدارد که باکتریانی را بتصور آوریم که بعکس عقیده طرفداران « یونان و بودائی » و « روم و بودائی » دیگر افسانه نیست، بلکه یکی از مراحل کشف نشده هلنیسم در آسیای مرکزی است. بعلاوه نشانه ای هم با کمال وضوح نمودار میگردد و آن منشأ باکتریانی الفبای یونانی کوشان هاست میکم که کتیبه های یافته شده در سرخ کتل اکنون دلیل تازه ای از استعمال آن را بدست میدهد . بنابر این جای شگفتی نیست اگر دانیل شلومبرژه این « تمدن باکتریانی » را که براثر فتح اسکندر در سرزمین ایران شرقی بوجود نیست اگر دانیل شلومبرژه این « تمدن باکتریانی » را که براثر فتح اسکندر در سرزمین ایران شرقی بوجود کمده و در قرون سوم و دوم پیش از میلاد باوج خودر سیده است بعنوان منشأ اصلی هلنیسم آثار سرخ کتل

LID OMAPIZONORAHPROCATINEOBATOLATTOCIMBATORACA

MICHERIMANOBAPTORIPATALICORPEGIA TANAMINAZIONA

MICHERIMANOBAPTORIPATALICORPEGIA TANAMINAZIONA

MICHERIMANOBAPTORIPARITOTORIA

MONAPIZONORAPITICE OTROPOLOGICO

MONAPOLOGICOPOLOGICO

MONAPOLOGICO

MONAPOLOGI

٨ - سرخ كتل - سنگ نوشته كنيشكا(نيمه نخسيتن سده ٢ ميلادى) - موزه كابل

پیشنهاد میکند ، ما نیز وقتی پدید آمدن هنر پارتی را در ویر انه ها نیسا در ترکمنستان که بتازگی توسط یك هیئت شوروی کاوش شده می بینیم محور تحقیق را بسوی همین منشأ معطوف میکنیم . بطور کلی اگر قبول کنیم که سبك هلنیستی آثار سرخ کتل مشتق از هنر یونان و باکتریانی است، هنر یونان و ایر انی کوشانهای بزرگ بعنوان و اسطه اصلی بین هنر موسوم به یونان و بودائی و منابع هلنی آن ظاهر میگردد .

یکی دیگر از نتایج حفریات سرخ کتل آشکارساختن ارتباط تردیك همانندیهای حجاری عظیم معبد کوشان است با مجسمه های سکائی معبد مات و نردیك ماتورا ما خواهیم دید که این طرز مجسمه سازی در هنر پارتی معادلهائی دارد . از طرف دیگر برخی خصوصیات آن ، بخصوص در طرز نمایاندن چینهای لباس در اشکال گنداری دیده میشود . تأثر باکتریان از هنر یونان و ایرانی بی تردید است ، بدون شك مقدار و شدت عواملی که آنرا تشکیل میدهند بنابر مقاومت سنن هنری محیطها و بنابسر ضریب یك تأثیر یونان و رومی تغییر میکند . اما با وجود انعطافها و تغییرات جزئی آن ، این خانواده هنری وسیع که از جیحون تا گنگ گسترده میشود آشکارا نمودار و مبین یك سبك خاص است .

هدف کتابحاضر اینست که تاریخ هنر های ایر آن پارتی و سپس ساسانی را ترسیم کند . در ضمن صفحات

این کتاب ملاحظه خواهد شد که چگونه در دوران اشکانیان اختلاطی از سنن هخامنشی که وارث سنن مشرق قدیم است با یك سنت یونانی که از خارج آورده شده است بوجود میآید، سپس میراث پارتی با دخول درهنر ساسانی موجب ظهور رنسانسی می گردد که دارای خصوصیات ملی است و این رنسانس بنوبه خود عناصر خارجی را مبدل به عناصر معین و کومکی میکند و موجب تحریك تمدنهای شرق و غرب میگردد.

وقتی اهمیتی که ما بر ای نیر وهای حافظ تمدن ایرانی قائلیم احساس گردد ، فکری که قضاوت ما را رهبری میکند بهتــر درك خواهد شد . تفوق متناوب یونان و روم بر این نیروها نمیتواند موجب گردد که ما آنها را از نظر دور بداریم . اگر در هنر پارتی ادامه یك هنر یونانی را ببینیم كه در طبقه حاكمه متمایل به تجدد رواج داشته است ، آنوقت فقط جهتی از جهات حقیقت را بحساب آورده ایم و عبور از دوره «یونان و ایر انی » و رسیدن بهدوره « ایر انی نو » را از نظر دور داشته ایم زیر ا در همین گذر است که هنر پارتی نشانی از بازگشت بسوی یك روش فنی ابتدائی دارد و در این تحول کو شش شده است تا عناصر متشکله میر اث ملی جدا از هر کونه آلودگی، دیگر بار زنده کردد. اکنون بسبك تمامرخی کامل باز میگردیم . این سبك از دوران پیش از تاریخ با وجود آنکه محدود بچند نقش معین وخاص میباشد در تمام هنرهای کهن این فلات ظاهر میگردد. بکار بردن این روش در بر ترهای لرستان که بعقیده ما ناشی از هنر (مادوسیمری) است کاملا تأیید میگردد.





١٠ _ بالمير _ خداى بعل شمين (سده نخستينميلادى)_ موزه لوور

محققاً هنر هخامنشی که فقط بوسیله تجلیات هنر شاهانه تخت جمشید و شوش شناخته میشود هیچگاهمتوسلباین شرط نشده است این هنر که در اصل هنری توصیفی است در خدمت امپراتوری عظیمی که خود پدیدآ مده اجتماع صحراگرد دیروزی بود میبایستی تلطیف گردد و رنگ شهری بخود بگیرد . بنابراین وادار گشت که در ساختن شهرها ، کاخها و معابد از سبك تمدنهای مجاور که در سطح عالیتری قرار داشتند یاری جوید و از سنت هائی که درشرق قدیم ازهزاران سال پیش معمول بود و در هنرهای ترسیمی بسبك نیمرخ دلبستگی داشت استمداد کند .

موفقیت تصویر تمام رخ در آخرین سده پیش از مسیح و در نخستین سده های میلادی اتفاقی نیست بلکه محصول حادثه ای است که در فاصله تقریباً هفت قرن دو موج از صحرانشینان ایرانی را که مالك این فرمول بودند از مرزهای ایران خارجی بروی فلات آورد. بنابراین ما از کسانی که سبك تمام رخ را عاریتی از هنر یونانی میدانند پیروی نخواهیم کرد. در نظر ما این سبك محصول پدیده کهن ایرانی است که بوسیله مهاجر تها انتشار یافته است.

وقتی آثار هنر پارتی را تحت مطالعه قرار میدهیم میبینیم که در آن تمام کسان یك صحنه توصیفی بسبك تمام رخ ساخته شدهاند . بدون شك در هنر یونانی بكار بردن سبك تمام رخ برای تمام اشخاص مختلف یك داستان زنده توصیفی غیر منطقی است ولی برای روح ایرانی که همواره کسان طرحهای توصیفی خود را همین طور درك کرده غیر منطقی نیست . لوح سیمین لرستان که در موزه سین سیناتی نگهداری میشود این موضوع را بخوسی تأیید میکند . درباره نقش



۱۱ - لرستان - خدای زروان و آفرینش اهورامزدا و اهریمن (سده های ۷ـ۸ پیش از میلاد) - موزه هنر سینسینانی

« نمایشی » که بوسیله جریان عمل به اشخاص نیمرخیك ترکیب داستانی مر تبطمیشود بایدگفت که نمونه های بسیار آموزنده ای از تصویر تمامرخ بدست میدهد و این نمونه ها را بفراوانی در هنر نقلی که در « خدمت خدایان » بکار رفته مشاهده میکنیم . اگر هنرپارتی این روش تمامرخی را میطلبد (درحالیک هنر یونانی بندرت آن را میپذیرد) برای آنستکه این سبك خود ترجمان حفظ سنن فطری آنست .

۱۲ - لرستان - دهانهٔ اسب (سده های ۷-۸ پیش از میلاد) - موزهٔ هنر های زیبا ، بوستون





۱۳ - بالميرن - ايزد ملك در ميان ژوپيتر - هدد و ژنداس(۱) (آغاز نخستين سدهٔ ميلادي) -انستيتوي فرانسوي دربيروت

لوحهٔ سیمین موزه سین سیناتی که ذکر آن گذشت و در آن « نمایش » و « جریان عمل »در هم می آمیز ند، كافي است كه قدمت روش تمام رخ را در هنر ايران نشان بدهد . اگر در هنر حيوان سازي مطالعه كنيم ملاحظه خواهیم کرد که منظرهٔ تمام رخ از زمانهای پیش از تاریخ تا زمان اشکانیان درحال بقاء مستمر است.

۱٤ - تخت جمشيد - حمله شبر به گاوميش (سده های ه و ٦ پيش از ميلاد)



۱۵ - نقش دستم - تاجگیری برسه پادشاه ساسانی (سده ۲ میلادی)



يايندكي سبك تمامرخي درهنر ساساني نميتواند مورد انکار قرارگیرد و ما خواهیم دید چگونه شرط تمامرخی ، همحضور و هم جریانعملشاه یا خدا را در مركز يك طرح توصيفي مشخص ميكند . امتياز هن توصیفی ساسانی در اینست که شکلهای نیمر خ و تمامر خ را با هم آورده است درصورتبكه هنر توصيفي هخامنشي و پارتی فقط یکی از این شرایط را بکار میبرد . اگر هنر ساساني عكس العملي از خود نشان ميدهد ، اين عكس العمل ، بعكس آنچه كه « ارنست و بل » در كتاب هنر پارتی و هنر یونانی (۱۹۵۹) بیان کرده علیه هنر پیشین آن یعنی هنر یارتی نیست بلکه بیشتر علیه هلنيسم است . براى آنكه باين موضوع بي ببريم كافيست استعمال دقيق رخ ونيمرخ را دريك نقش برجسته ساساني مشاهده کنیم و سپس آنرا مقایسه کنیم با روشی که از مختصات نقش برجسته د یونان و بودائی ، است و در آن اشخاص جانبی بروش یونانی در طبیعی ترین وضع خود يعني سهر بعي نمايش داده شدهاند . اين اختـالاف حائز اهمیت است زیــرا دقت ایرانی را در این طرح آمیخته که در آناصل پارتی تمامرخ و اصل هخامنشی نيمرخ بوضوح تأييد شده ، شديداً نمايان ميسازد .

هنر پارتی با جلوس ساسانیان ازمیان نمیرود.
اگردرخودامپر اطوری ساسانی بپایانمیرسد،درشهر های
استب د بینالنهرین و سوریائی ، بدون تغییر شروع به
شکفتن و رونق یافتن میکند.

ما قبلاگفتیم که باستان شناسی معاصر در اوایل قرن حاضر همین مرحلهٔ نهائی هنر پارتی راروشن ساخته است . گزارش کاوش ها و کارهائی که در آن روز ها کرده اند هرقدرهم مهم باشد باز وظایف مهمی بر عهده محققان است که باید انجام دهند . درباره د دورا ،

> ۱۹ ـ گندار ـ نقش عروس ــ (سده ۳ میلادی) ــ دانشگاه هاروارد



۱۷ ـ رم ـ خدای سابازیوس ـ موزه ملی کپنهاگ

تحقیقات روستوونسف نه تنها مورد ایراد است بلکه برخی از آنها باطل و بی اعتبار است . هنوز مطالعه ای درباره کیفیت ترکیب هنر پالمیری بعمل نیامده است ومعلومات ما از کشفیات الحضر نیز ناچیز و جزئی است . معهذا همین تحقیقات جزئی بین المللی در این مراکز هنر اختلاطی بما اجازه داده است که هنر مدیتر انه ای را به ارزش و اقعی خود بازگردانیم و هنر پارتی را از وضع منفرد و مجزائی که برای آن ساخته بودند آزاد کنیم .

موضوع ارتباط بین هنر پارتی و هنر « یونان و رومی » موضوع ارتباط بین هنر پارتی و هنر « یونان و رومی » است . مطالعات قابل ملاحظه هانری سیریگ (آثار باستانی سوریائی ، مقالات بر گریده از سیریا ۱۹۳۱ – ۱۹۳۷) نشان میدهند که در همان موقعی که هنر پارتی در پالمیر ظاهر میگردد ، هنر یونان و رومی نیز تمایل به گسترش دارد . اگر هنر معماری بذوق مدیترانه ای میگراید ، در عوض هنر پیکر بندوق مدیترانه ای میگراید ، در عوض هنر پیکر تراش و دومی منقش بیکر در اثر بیر های منقش

معبد بل گرفته تا جدیـــدترین نمونه و مجالس ضیافت. مربوط به درگذشتگان » در هیچ یك ، هیچگونه طرح توصیفی نمیتوان یافت که بتوان آنرا بصفت هنر تخیلی یونانی موصوف ساخت . در برابر پیکر تراشی « روم وسوریائی » پیکر تراشی پالمیری از همان ابتداشاخه ای از هنر یونان و ایرانی است .

آنچه که از نقاشی باقی مانده است نشان میدهد که نوسانی در انتخاب مدلها در کار بوده است ، برخی از نقاشی های دیواری و موزائیكها از نقش طرح های هلنیستی تقلید می کنند . اما تصویسر منقش اشخاص و نقش تمامرخ فرشتههای پیروزی که جامههایشان چینهای متقارن دارد و در گورحران و گورهای سردایی و سهرادر ، دیده میشوند رنگ شرقی غیرقابل انکاری دارند. بعدآخواهیم دید که در «دورا» و همچنین در «الحضر» آثار رومیان در محیط پارتی بیگانهای بیش نیستند . بنابر این اثر هنر یونان و رومی بر هنر پارتی در پالمیر به نیمه موفقیتی بیش منجر نمیگردد و در همهجای دیگر مقاومت نیروهای ایرانی غیر قابل تخفیف است .

تأثیر هنر پارتسی در دنیای رومسی دارای وسعت بیشتری است . میدانیم که از اواخر قرن

Hairan -2 Henri Seyrig -1

اول میلادی هنر یونان و رومی درهای خود رابروی شکلهای شرقی گشوده است . تابلوهای پرستشی که متضمن مقصد مضاعفی هستند و گاهی در قابهای منقش به شکل اشخاص یا صحنه های چند ردیفی قرار داده شده اند در رم و در ایالاتی که در خدمت « مذاهب شرقی » هستند ظاهر میگردند . برخی از خصوصیات آنها در ترئین ساختمانها ، مانند نرده هائی که شبکه های مورب دارند ، گل و بو ته های چهار گوش و بالشتك سر ستون ها و نیز تمایل بیش و کم مؤکدی که برای نمایش تمام رخی اشخاص در آنها دیده میشود میتوانند بعنوان مشتقات هنر پارتی بحساب آیند و دانیل شلومبرژه فرضیه انتقال مستقیم را ابطال میکند . وی میتوانند بعنوان مشتقات هنر پارتی بحساب آیند و دانیل شلومبرژه فرضیه انتقال مستقیم را ابطال میکند . وی این پیوستگیهای تردیك را بوسیله یك ریشهٔ مشتر گوهنگی یونان و ایرانی تبیین میکند . بعقیدهٔ وی این تأثیر در آناتولی شرقی که رنگایرانی گرفته است، بوسیله آئین میتر ا پدید آمده و در کوماژن در اثر پرستش ژوپیتر در شهر دولیشه و بوجود آمده و تأثیری که کاملاً پارتی باشد اعمال نشده است مگر بعدها در همان مرکز این هلنیسم غیر مدیتر انه ای و این تأثیر که بشدت نیرو و نفوذ خود را نشان میدهد در هنر امپر اتوری سفلی و هنرهای بیز انسی و غرب بربر و غرب رومی نشانی عمیق از خود بجای گذاشته است .

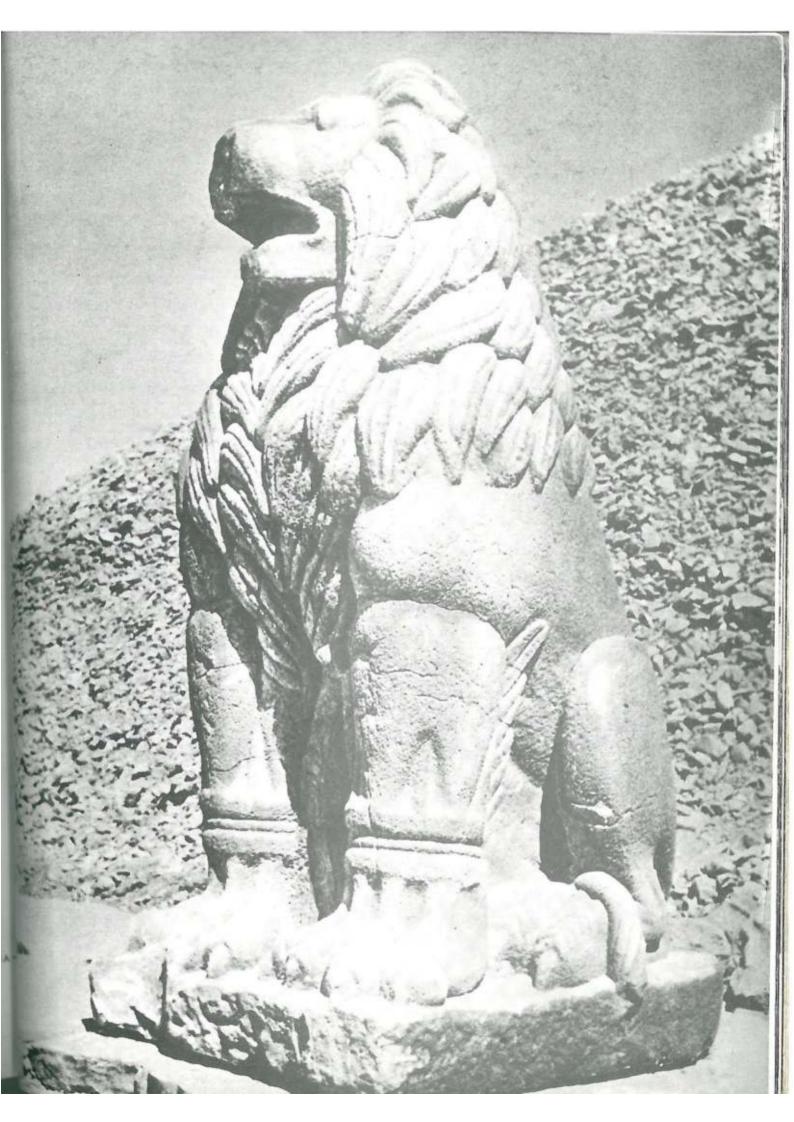
از یك قرن پیش مورخان و باستان شناسان سعی میكنند مسئله هنر پارتی را در پر تو شناسائی و سیع تری كه از معلومات جغرافیائی و تاریخی كسب شده است روشن كنند . موضوع تازهٔ مهم عقیده شلومبرژه است كه هنر پارتی را همچون گسترش و انبساطی از هنــر درباری یونان و ایرانی میداند كه قلمرو آن در اواخر دوران هلنیستی از فرات تا گنگ گسترده میشد . بنظر ما در این راه حل جای بحث و سخن باقی است زیرا این راه حل در خدمت یك پانهلنیسم افراطی قرار گرفته و نیروی تحرك ویژه ای را كه از دنیای ایران خارجی بیرون آمده است نادیده میگیرد .

مسلماً فاتحان اشکانی هنگامیک بایران وبین النهرین رسیدند با یك هنر یونان و شرقی برخورد کردند که تحت تأثیر هنر هخامنشی بود . از الحاق این هنر ترکیبی با سنت های خاص هنری خودشان هنر درباری یونان و ایرانی مانند آنچه که در نمرود داغیا در سرخ کتل دیده میشود پدید می آید .

ما بدون پنهان کردن مشکلاتی که نقصان اسناد و مدارك بوجود می آورد ، امیدواریم در فصول آینده کتاب نشان دهیم که هنر پارتی مهر و نشانی مخصوص بخود دارد و شکلهای هنری اینان که از است های شرقی آمده اند از نظر ایرانی بودن خالص تر از هخامنشیان است و هنگامیکه بوسیله ساسانیان بازگرفته میشود نمودار مرحله بسیار مهمی در تاریخ هنر ایران است و فرضیه های روستو و تسف و سیریگ که باین فرضیه تردیك هستند ارزش کامل خود را حفظ میکنند .

رومن گیرشمن ۱۹۹۳

بخش نخست





۱۹ - تخت جمشید - سگ نشسته (سده های ؟-ه پیش از میلاد) - موزه تهران

هنر پار تی

پیروزی اسکندر در تحول هنر ایر انی که مدتی در حدود هفت قرن دوام داشت دوران فترت و سکونی را پیش می آورد . کمال مطلوب اسکندر که میخواست تمدنی آمیخته از تمدن یونان و ایران بوجود آورد بسیار زود از میان رفت ، پس از مرگ اسکندر (۳۲۳) جنگهای خونینی در مدت چهلسال جانشینان وی را از یکدیگر جدا ساخت . پس از جنگ ایپسوس (۳۰۱) با روی کار آمدن سه دولت ، تشکیلات سیاسی دنیااستقران و ثبات یافت . یکی از آنها حکومت سلطنتی مقدونیه در اروپا بود ، دیگری یك حکومت یونانی در مصر و سومی حکومت سلوکیها در آسیا بود . سلوکوس که وارث قسمت بزرگی از امپراتوری هخامنشی بود با از دواجی که با دختر یکی از نجیبزادگان ایر انی کردسلسلهای را بنیان نهاد که در آن خون ایرانی بتساوی با خون مقدونی در آمیخت . وی دو قسمت امپراتوری خود را دراطراف دو پایتخت گردآورد که یکی سلوکیه با خون مقدونی در آمیخت . وی دو قسمت امپراتوری خود را دراطراف دو پایتخت گردآورد که یکی سلوکیه با خون مقدونی در آمیخت . وی دو قسمت امپراتوری خود را دراطراف دو پایتخت گردآورد که یکی سلوکیه با خون مقدونی در آمیخت . وی دو قسمت باشد و در قلمروسرزمین های خود و حدتی بوجود آورند تا همچون اولیه نخستین فرمانر وایان سلوکی این بود که در قلمروسرزمین های خود و حدتی بوجود آورند تا همچون قلم و هخامنشیان ترکیب و احدی داشته باشد . آنان در قلمر و خود افراد یونانی و مقدونی را مستقر ساختند و برای شهرسازی طرحی و سیع تهیه دیدند تا مهاجر انی را که از موطن اصلی کوچیده بودند مستقر سازند و

Oronte -1

ا - نوود داغ شیر نگهبان گورانتیوکوس بنتر کومالزن (۲۵ – ۱۹ پیش از میلاد)



۲۰ _ نقشهٔ جاهای باستانی و آثار تاریخی ایران در دورهٔ بارتی

خلاصه زمینهای مهیا کردند که میبایستی دنباله اقدامات مربوط به یونانی کردن مردم برروی آن پیوندخورد،اما حقیقتخلاف این بود. از آخر قرن سوم پیش از میلادمردم یونانی به ناچیز بودن نفوذخود اشعاریافتند زیر امجبور بودند مسائل قومی و ملی اقوام تحت تسلطخود را بحساب آورند ، از اینرو سرانجام تن به قضادر دادند و علائق معنوی یا حرفه ای آنها اندك اندك کاسته گشت و تسلیم جاذبهٔ آئینها و مراسم مذهبی شرقی ها شدند کهدر آنها روش تألیفی یونانی جهش آزادانه ای در پیش

میگرفت ، بدین ترتیب بموازات یونانی گرداندن ایرانیها ، ایرانی شدن فاتحان یونانی حاصل گشت . از سوی دیگر مردم کوهستانها ، شهرها و دهات از یونانی شدن دور ماندند ، تناقض موجود بین اجتماع شهرنشین و اجتماع روستائی حفرهای پدید آورد وازهمانوقت منشأ تضاد آبنده پیریزی گشت . سرانجام از نظر جغرافیائی نیز تأثیر یونانی در تمام سرزمین ایران بطور یکنواخت معمول نگشت . درست است که در ماد عده قابل ملاحظهای مهاجرنشین وجود داشت ولی بعکس بنظر نمیرسد که در نواحی دور از مرکز ، جمعیتهای یونانی راه یافته باشند ، این موضوع مخصوصاً در مورد ناحیه فارس صادق بود و آن سرزمین همچون جزیره ای برکنار ماند و رسوم اجدادی بهتر از جاهای دیگر در آن حفظ شد .

میدانیم که اسکندر وقتی بسرزمین ایران شرقی رسید روش جنگی کوروش بزرگ را در پیش گرفت و در پی آن شد که بسر حدات دنیای شهر نشین و غیر متحرك برسد تا در آنجا خطی دفاعی و استحکامی بر پا کند که بتواند فشارهای دنیای سیال ایران خارجی را که دائماً درحال کمون بود تحمل کند . سلوکیها برای دفاع از کمر بندی که درهٔ «یاکسارت» یا سیر دریای کنونی را در بر میگرفت خود را ناتوان نشان دادند وقبایل استبهای مجاور که مخزن وسیعی از افراد انسانی بود از ضعف متزاید قدرت آنان استفاده کردند .

درحدود او اسط قرن سوم پیش از میلاد سه موج از قبایل ایر انی که متعلق بگروه واحدی بودند (ماساژت های هرودوت) و از دریای خزر تا ترکستان چین چادر نشینی میکردند شروع به بسط قلمرو خود کردند.

در جانب غربی سرمت ها بسوی شهر های ثر و تمندیونانی که در طول ساحل شمالی دریای سیاه پی در بی واقع شده بودند پیش رفتند و سیت ها را بر انداختند و تا دانوب راندند و بآرامی موفق شدند که یونانیان را در پشت حصارهای خود سرمتی گردانند . در جانب شرقی ، بوجود آمدن شاهنشاهی هون ها ، یو نه چه اهارا که کوشانیان آینده هستند بحر کتمیآ وردواینان با همدستی سکاها باکتریان را از یونانیان میگیرند (قرن دوم پیش از میلاد) تا در او ایل تاریخ میلادی در آنجا امپر اطوری نیر ومندی بوجود آورند که از ایران شرقی تا دره گنگ و از ترکستان روس تا اقیانوس هند گسترده میشد .

Yue-tche -1

در مرکز ، پارنها که از سیتهای قبایل داهه بودند و در دشتهای واقع در شمال کوههای خراسان چادرنشینی میکردند از سال ۲۰۰ پیش از میلاد سرزمین بارت را متصرف شدند و بر تمام قسمتی که امروز سرحد ماوراء خزری ایران و روس را تشکیل میدهد دست یافتند و چندی نگنشت که هیر کانی را نیز بدان پیوستند. بدین تر تیب هستهٔ مرکزی شاهنشاهی آیندهٔ پارت بوجود آمد که امپراتوری سلوکیها را یکباره از سرزمین یونان و باکتریانی بر میاندازد . آیا این عمل بمنز له پاسخ تندی است که آسیا به پیشرفت بسیار سریع اروپا میدهد؟ ولی نه ، ما نباید تغییراتی را که در نقشهٔ سیاسی آسیای مقدم و مرکزی بوجود آمده است همچون انتقام دنیای ایرانی بر دنیای « یونان و مقدونی » تعبیر کنیم .

در این دگرگونی ها و پریشانی ها بنظر میرسد که دو عامل نقش بر تری داشته اند . از طرفی گروه ملتهای ایرانی و ترك و مغولی به پشت این چادر نشینانی که در حال حرکت اند فشار میآورد . از سوی دیگر ضعف متز اید سلوکیان و « یونان و باکتریانی » ها که قادر نیستند در بر ابر محاصره کنندگان جبهه و احدی تشکیل دهند و دائما مشغول نزاع های داخلی و اضمحلال خودهستند موجب میشود که چادر نشینان به مردم ثر و تمند شهر نشین هجوم آورند . دنیای ایرانی پس از آن هر گرگسترشی چنان وسیع و عمیق بوسیله ملتهائی که با وی خویشاوندی دارند بدست نخواهد آورد .

هخامنشیان که فاتحان و احد سازی بودند ، محصولی راکه تمدنهای کهن شرقی درجریان موجودیت طویل خود حاصل کرده بودند گردآوری کردند . از نقطه نظر فرهنگی و هنری تمدن آنها همچون تیروئی تمرکز دهنده نمایان میگردد .

مدت پنج قرن و نیم ابتدای سلسله ساسانی رااز پایان امپراتوری هخامنشی جدا میسازد . در طول این سالیان درازقبایل ایرانی استپهابه هرسوی پراکنده گشتند : سرمتی ها سواحل شمالی دریای سیاه را فراگرفتند . سکاها تا مصب سند پیش رفتند ، پارتیها تا فرات پیش راندند و کوشانیان داخل هند شرقی گشتند . همه آنها که از مرکزی واحد حرکت کرده بودند توانستند با وجود اختلاف اقوام ، کشور ها ، آب و هوا و مناظر ، در این قلمرو عظیم تمدن مرکبی بوجود آورند . این جنبش را میتوان یك جنبش فرار از مرکز نامید که هسته مرکزی آن را رنه گروسه « ایران خارجی » مینامید .

این جنبش در تظاهرات خود از مرزهائی کهبنابر مخالفت و مقاومت همسایگان برای او تعیین شده بود فراتر رفت . همسایگان او در غرب یونان و روم و در شرق هند و حتی چین بود . در اینجا عنصر پارتی نقش برتر و مقدم را بازی کرد .

فتح مجدد ایر ان توسط پارتی های اشکانی بیش از یك قرن طول کشید (حدود ۱٤٠ تا ۲٥٠ پیش از میلاد) . بنابراین تا قبل از جلوس میتریدات دوم (حدود ۱۲۳ پیش از میلاد) که امپراتوری خود را بصورت یك قدرت حقیقی جهانی در آورد ، نمیتوان در روی فلات ایر ان از یك هنر ویژه پارتی سخن گفت . در نتیجه وقتی اساس کار خود را بر معلومات سیاسی قرار دهیم در مطالعهٔ هنرهای این دوران دو دوره تشخیص خواهیم داد :

۱ - دورهای که مقدم بر قرن اول پیش ازمیلاد است .

۲ – دورهای که با سلطنت میتریدات دومشروع میشود و پیوستگی بین هخامنشیان و ساسانیان راتأمین میکند .

Dahae -2 Parne -1

هنر در ایران پیش ازسلطنت میتریدات دوم

هنر یكملت هیچگاه نمیتواند دربرابرانحطاطسیاسی و فقری که در نتیجه آن حاصل میشود مقاومت کند . وضع هنر ایرانی در دوران سلوکیان همینطوراست . در این دوره بنظر میرسد که ما دو اجتماع را میبینیم که یکی از غرب آمده و مشتریان دنیای هلنیستی را تشکیل میدهد و دیگری اجتماع ایرانی است که بفرهنگ یونانی آمیخته شده و هنرمندان بومی را که بشدت تحت تأثیر جریانهای غربی قرار گرفتهاند بکار وامیدارد و درمیان این دو وضع ، آن اندك مایه ای هم که از تمدن هخامنشی باقی میماند عقب افتادگی مهمی را نشان میدهد .

وضع چنین بود و در آن دوران نه فقط یك هنر بلکه چندین نوع هنر وجود داشت که از اقتباس یا از امتراج هنرها بوجود آمده بودند و مجموع آنها رامیتوان به سه گروه تقسیم کرد .

الف _ هنر هلنيستي

ب ــ هنر يونان و ايراني

ج ـ هنر خاص ايراني

اثبات این موضوع مشکل است که آیاآثار هنری دسته اول در خود کشور ساخته یا ازخارج آورده شده اند . با کشف اتفاقی سنگ یادگاری کهفرمان آنتیوکوس سوم بر آن نوشته شده و تاریخ آن سال ۱۹۳ پیش از میلاد است هویت شهر لئودیسه (نهاوند) که در ۱۰۰ کیلومتری جنوب اکباتان (همدان) واقع شده مشخص گردیده است .

این شهر بنام همسر آنتیو کوس سوم که در شمار خدایان قرار گرفته بود نامید. گشته بود و گویا چندین معبد داشته است . از طرح این معابد چیزی در محل مشهود نیست و در آنجا جـز یك قربانگا. گرد که با نوار برجستهای تزئین شده چیزی نیافته ایم .

معهذا از یکی از این معابد مجسمه های کوچك برنزی قرون دوم و سوم پیش از میلاد بدست آمده که حفریات اتفاقی آنها را در همان محل کشف ستون یا دبود ظاهر ساخته اند . در میان این مجسمه های کوچك زئوس ، آتنا ، آیولو و دمتر و را میتوان بازشناخت و اینها شاید از سوریه یا مصر آورده شده بودند .

سربازان اسکندر دشت بزرگ کرمانشاه را بهنیسا که محلی اساطیری است شبیه یافتند. بنابر روایات اساطیری در آنجا بودکه دیونیزوس پس از اخراج از المپ بوسیله « سیلن » ها و « موز » ها پرورش یافته است . این ناحیه که در آن آب بفاصله کمی از سطح زمین قرار گرفته و در دوران کهن بخاطر اسبها و تاکستانهایش شهرت داشت بطور شگفت انگیزی خاطره افسانه اساطیری را زنده میکرده است و ممکن است که یونانیان در آنجا برای پروردگار محبوب خود که بنابرسنن یونانی اولین کسی بوده است که هند را مفتوح

Dionysos -7 Nysa-6 Déméter -5 Apollon -4 Athéna -3 Zeus-2 Laodicée -1 Muse -10 Silène -9 Olympe -8

۲۲ _ دینور _ سیلن (سده ۲_۲ پیش از میلاد) _ موزهٔ تهران ۲۱ _ دینور _ «سیلن»خدای چشمه سارها و رود ها (سده ۲_۲ پیش از میلاد} موزهٔ







۲۲ _ نهاوند _ پیکره های کوچك : (الف) زئوس (ب) آپولو (پ) آتنا (ت) دمتر (ث) یك زن (سدهٔ ۲-۳ پیش از میلاد) _ موزه های لوور و تهران

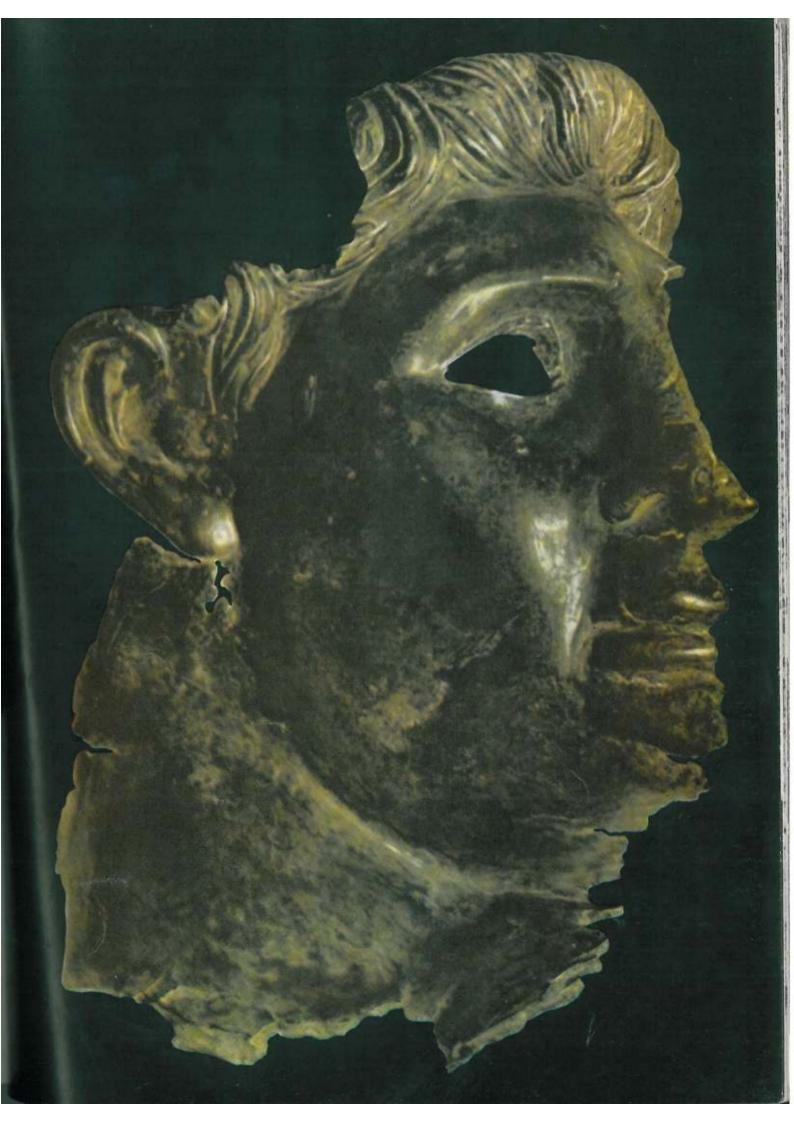
ساخته معبدی بر پا کرده باشند . یك دوستکامی سنگی که در دینــور نزدیك کرمانشاه یافت شده و با نیم تنه سیلنها و ساتیرها تزیین گشته است ممکن است از آنجا بدست آمــده باشد · بنظر میرسد که همان پروردگار مجسمه ای هم از برنز در معبد دیگری در شمی داشته که نزدیك مال امیر در میان کوههای بختیاری در کنار جاده ای که خلیج فارس را بناحیه اصفهان (گبه) می پیوست واقع است . یك سر کوچك از مرمر سفید

۲۲ _ نهاوند _ پرستشگاه (سده های ۲-۳ پیش از میلاد)

۲۵ - پرستشگاه شمی - افرودیت ؟ (سده های ۲-۳ پیش از میلاد) - موزهٔ تهران









۲۷ - پرستشگاه شمی - سریك زن (سدة ۲ پیش از میلاد) - موزه تهران

كدر همانجا بافت شدهبنابر عقيده پابنده آن (اشتين) 'بايستي سر يك افروديت باشد . قطعاتي از مجسمه هاي بزرگ بر تری متعلق بهزئوس و دیونیزوس و همچنین یك شاه سلوكی و زنش (؟) بوده است . فرضیهای كهبرای يكجهره شاهىنام آنتيوكوس چهارماپيفان را پيشنهادميكند قابلدفاع و پذيرفتناستزيرااين پادشاه بنابرنقشه سیاست داخلی کوشش بسیار کرد تا یونانیهای شرقی شده را با شرقیان یونانی شده واحد و متحد گرداند و مقرر داشت تا در تمام معابد قلمر و پادشاهی خود مراسم مذهبی سلطنتی را بجای آورند اما اقدامات او بهنتیجه ای نرسید وهنگامیکه یك ربع قرن بعد میتریدات اول بر كوههای بختیاری یعنی برسر زمینی كه معبد شمی در آن بود تسلط

Sir Aurel Stein -1

ارستشگاه شمی - سرآنتیوکوسچهاوم ؟ (سده ۲ پیش از میلاد) - موزه تهران



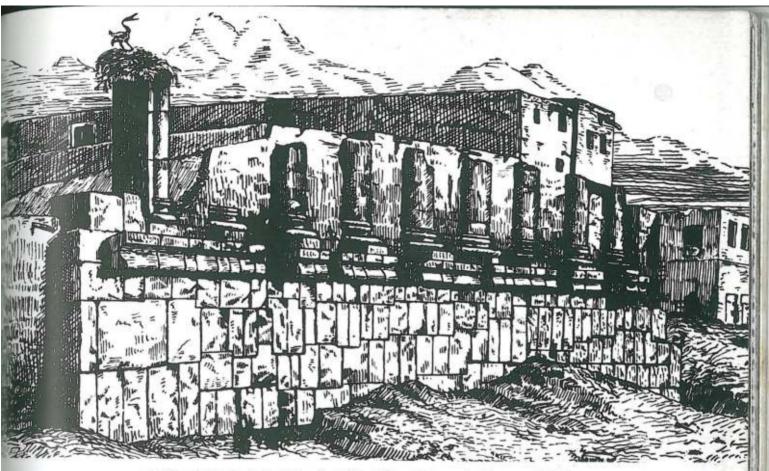
۲۸ - کوههای بختیاری - نیم تنهٔ بغدخت (۱) (سده های ۱-۲ پیش از میلاد) - موزهٔ تهران

یافت نتیجه مقاومت این سرزمین در بر ابر سلسله جدیدپارت غارت دو معبد پادشاه سلوکی بود که شاید یکی از آنها همان بوده که مجسمه آنتیو کوس چهارمدر آنبوده است . نیم تنه ملبس یکی از پر وردگار ان زنیونانی (؟) نیز به هنر هلنیستی می پیوندد . این نیم تنه هم که از مرمر سفید ساخته شده از کوهستانهای بختیاری بدست آمده است . سرانجام از شوش که مهاجر نشینان یونانی مقدونیه ای در آن بسیار زیاد بودیك سر کوچك افرودیت

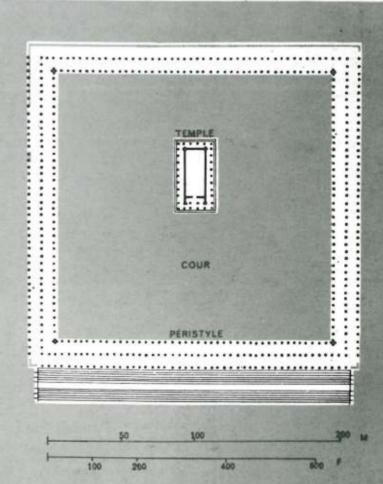


۲۱ - استخر - سر ستونی با نقش بر کاکنگری (سده های ۲-۳ پیش از میلاد) - تخت جمشید

بدست آمده که از مرمر یونانی ساخته شده و از خارج آورده شده است . خرابه های سه ساختمان را که لااقل دو تای آنها معبد بوده اند میتوان بگروه دوم منتسب کرد . در خرابه های استخر سرستونی پیدا شده است که به شیوه سرستونهای کرنتی است و بالشتك ندارد و



٣٠ كنگاور _ ويرانه هاى پرستشگاه _ نقاشى فلاندن وكوست (درحدود سال هاى ١٨٤٢) ٢٠



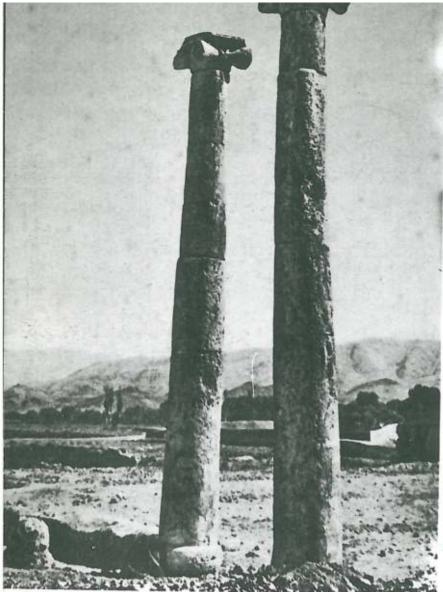
مبین اختلاطی بین سرستونهای ایرانی و یونانی است. تا یك قرن پیش بقایای معبدی که بنابر یك طرح یونانی ساخته شده بود هنوز در کنگاور بر سر جاده بین کرمانشاه و همدان مشهود بود.

تالار عظیم آن که تصور میشود در حدود سال ۲۰۰ پیش از میلاد ساخته شده ، نزدیك به ۲۰۰ متر مربع را فراگرفته بود. ساختمان دیوارها با تخته سنگهای بزرگ صفه تخت جمشید بود و ستونهائی که دارای سرستونهای دوریك بودند بالشتكهای کرنتی داشتند.

بدون شك در خورهه نزديك جادة تهران ــ اصفهأن عدم توانائى درك نقش عناصر معمارى يونانى بيشتر محسوس است .

درمعبد خورهه کهدارایطرحیونانیاست ستونها از حد تناسبکلاسیك بین ارتفاع و قطر تجاوز میکنند

Dorique -1



۳۲ _ خورهه _ ستونهای پرستشگاه (حدود ۲۰۰ پیش از میلاد)

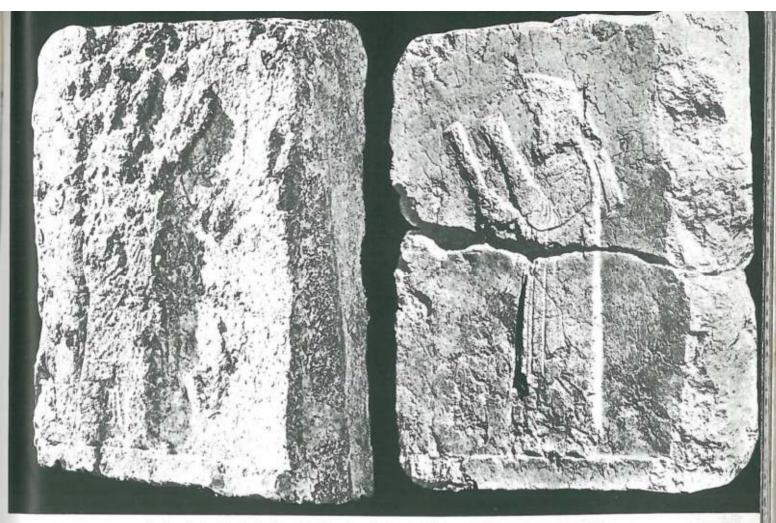


و این دلالت بر سلیقه ایرانی میکند و در تخت جمشید هم همینطور است . ته ستونها که بشیوه هخامنشی هستند دارای بالشتكهای ضخیمی هستند که بسرروی پایهٔ چهارگوش دو تائی قرار گرفتهاند . سرستونها که بطرز ناهنجاری از سبك ایونی تقلید می کنند ترکیبی هستند از سرستونهای مارپیچی گورهای مادی و خاطرهای از معماری یونانی .

وقتی تحقیق شود دیده میشود که این روش در همه جا یکسان است ، هنرمند ایرانی به شباهت تنها اکتفا میکند و در پی آن نیست که دلیل عملی آنرا بفهمد و یا تناسب را حفظ کند ، عنصر خارجی در نظم کلی بنا داخل نمیگردد و فقط بصورت یك نوع روکش ظاهری باقی میماند .

نمونه گروه سوم ۷ تشکدهای است که در حدود الرون ۲ ـ ۳ پیش از میلاد در نورآباد بین بیثایور و فهلیان / بر دامنه های جنوب غربسی کوههای زاگرس بر یا شده است . این آتشکده بنائی استکه ازروی معبدهای برجیشکل هخامنشی پاسارگاد/ و نقش رستم به نسبت خیلی کوچکتر ساخته شده است و بدعتهایی که در خود مراسم منهبی پدیدار شده برخی از تغییر ات آنرا تبیین میکند . این بنا دارای یك پاکان داخایی است که بیام منتهی میشود و مربوط بدورانی است که آتشکده ها پوشیده نبودهاند و درمعرض ديد قرار داشتند. ظاهر اين ساختمان بصورتيك بناي چند طبقه نیست زیر ا دیوار هایش با طاقچه ها و پنجــره های کور موزون و منظم نشده است . سنگ پیشانی در دارای برجستگی نیست و در سنگ چینی آن دقتی در جفت و جورکردن سنگها نشده و هنر معماری واپس رفته است . پس از این خواهیم دید که درباره هنرهای تجسمی نیز حال بهمین منوال است . در ابتدای قرن

۳۲ _ نـور آباد _ آتشکـده (سدههای ۲_۳ پیش از میلاد)



٣٤ - تخت جمشيد _ آتشكده _ (الف) شاهزاده (ب)شاهزاده خانم (سده ٣ پيش از ميلاد)

سوم پیش از میلاد یکی از شاهزادگان محلی که شایدبا خاندان هخامنشی پیوستگی داشته در پای صفهٔ تخت جمشیدآ تشکده ای ساخته است.طرح این بنا ایر انی است و مخصوصاً تریین جرزهای در ورودی آن جالب توجه است . این جرزها را دو نقش برجسته زینت کرده اند که بنابر رسوم هخامنشی در طرف داخل بنا حجاری شد. اند . معهذا تصویر شاهزاده سازندهٔ بنا که دستهٔ برسم در دست دارد ، دیگر مانند تخت جمشید انعکاسی از نقش مقابل خود نیست تا بوسیله این تعادل اهمیت مذهبی و سیاسی زبان پیکرسازی تشدید گردد . بدون

شك تصویر زنی که در برابر آن واقع شده بنابراصل یك تقارن دقیق مذهبی طرح شده است ولی اینبرای جبران عدم نیروی واقعی آن کافی نیست ،انسانارتباط بین حر کات ستایشی این تصاویر نیم رخ تقریباً بی حر کترا با حالت نیایشگر آن گنجینهٔ جیحون یا شاهز اده مادی که بر گور دکان داود حجاری شده است بوضوح احساس میکند. اماهنر ایرانی که در نخستین آزمایش هایش بکر تر و بدیع تر است ، در هنگام تقلید عقیم میگر دد . در تکنیك کارنیز



۳۵ ـ شوش (الف) جامه و شمشیر یکی از بزرگان پارتی
 (سده ۳ پیش از میلاد) (ب) خدمتگزار هخامنشی که بزانو
 درآمده است (سدهٔ ۵ پیش از میلاد) ـ موزه لوور

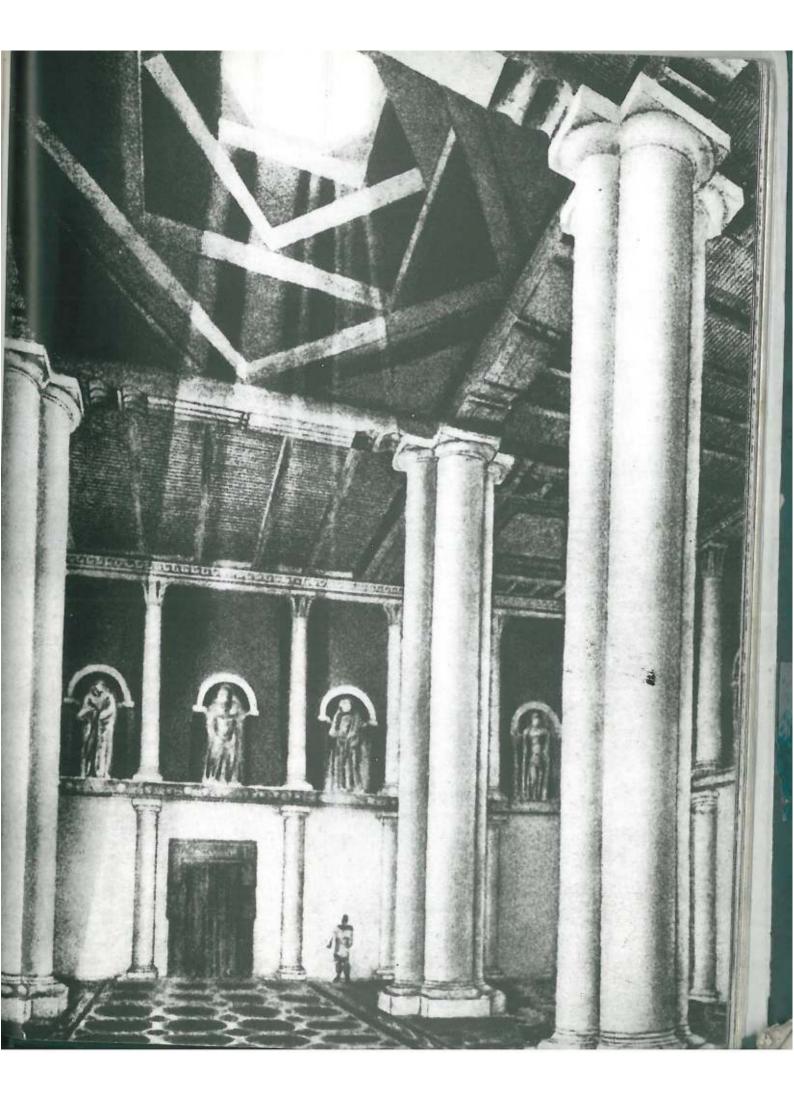


همچنان انحطاط محسوس است . سطحي بودن نقش كه برحمتسا يه مي اندازد و نداشتن مدل اصلي و منظر خطي تصاویر همگی نمودار عدم تجربه هستند . از یك مجسمه سنگی ناقصی هم که در پای برج شوش یافت شده همین احساس متشابه بر مي آيد . در دوران هخامنشيان درپاي این برج یك كاخ كوچك شاهی برپا بوده كه در دوران بعديك فعاليت دولتي در آن متمركر گشته است. اين مجسمه گویا اثر یك هنرمند بومي بوده استكه به تجدد درهنر توجهي نداشته و با الهام گرفتن از نقوش برجسته كاخ لباس پیکر ها را با چند چین موازی تریین میکند و از آرایش موی یکی از خدمتگراران هخامنشی بدقت تقلید میکند تا منگوله های کمر بندی را که بر روی لباس بسته شده است نمایان سازد . این مجسمه مانند ستونی تراشیده شده و بدنش را که لباس مانند غلافی در بر گرفته است کمترین اثری از حیات ، جاندار نمیسازد . این مجسمه چیزی جز یك نما ندارد . از شمشیر دراز و سنگینی که بهیهلوی چپ اوچسبیده و دستههای دوخنجر که از دو طرف کمربند برحمت نمایان است افز ارجنگی یك سرور و بزرگزادهٔ پارتی شناخته میشود .

شبیه این مجسمه از نظر شکل ظاهر مجسمهٔ دیگری است که از سنگ آهکی تراشیده شده و ظاهرآ در شمی یافت شده است .

این هنر باوجود کهنه نمائیاش ناپدید نمیگردد و آثار آن در هنر پارتی و نیز در هنر ساسانی بازیافته میشود .

۲۹ _ شمی _ شاهزاده پارتی ا _ (سدهٔ ۲ پیش از میلاد ا) _ کلکسیون شخصی_نبویورك



پیدایش هنر پارتی: نیسا

نخستین پایتخت پارتیان درحاشیه غربی بیابان قر وقوم در نز دیکی استه هایی که این قبایل در آنها چادرنشینی میکردند ، در چند کیلومتری شهر جدیدعشق آباد (اشك آباد) بر پاشده بود . در دو تهه بزرگ که بوسیله هیئت شوروی کاوش شده است ، اطلاعات گرانبهائی درباره هنر در شرف تکوین پارتی بدست آمده است .

در انسای قدیم کاخ شاهی که دارای استحکامات بود با ابنیه مذهبی بر پاشده بود. پوش نمای این کاخ متعلق بدوران و دوستداری یونان و است (قرون ۳-۲ پیشازمیلاد). زینت های مربع شکلو جان پناه در گاه ها و گیلوئی های ساخته شده از گل پخته حالت تر کیبی یك مجموعه تر ئینی را نشان میدهند که علامت مشخصه آن در پی هم نهادن شکلهای خاص معمول در هنر پارتیان (تیردان با تیرها و کمانها) واختلاط عناصر هنری معمول در مغربزمین با موضوعات ایرانی است (چماق هراکلس که ایزد ایرانی ور ترغن را نشان میدهد) . قطعه سنگی راکه با شیار های موازی تربین شده و خیلی شبیه قطعه سنگ همسان خود در شوش است ، میتوان به سبك خالص هخامنشی نسبت داد . علاوه بر این باید در نظر داشت که در نیسا از هنر گیچبری استفاده نشده است .

تاریخ بنای یك تالار مركزی كه چندین بارتعمیر شده و دارای سقف تیری است كه بر پایه چهار ستون چهارجانبی استوار است بایستی حدود قرن اول میلادی باشد. طرح این بنا سهرواقی است و دیوارهایش

از پائین به بالا بدوطبقه تقسیم شده اند که در طبقه فوقانی طاقچه هائی ایجاد شده است . در این طاقچه ها مجسمه های زنان یا مردانی جای دارند که با گلورزیده ساخته شده و منقوش هستند و اجداد پادشاهان پارت را که بدانها مقام خدائی داده اند نشان میدهند . پرستش رسمی خاندان شاهی در خوارزم قدیم نیز به ثبوت رسیده و در توپر اك قلعه تالاری با مجسمه های سلطنتی همسان کشف گردیده است

در سمت جنوب کاخ و خانهٔ چهار گوش ، بر پا بوده کهچهار ایوان آن بر حیاطمر کزی مشرف بوده است. آثار هنری که در این ایوانها یافت شده بما اجازه میدهد که تصور کنیم این ایوانها بعداً به اطاقهای گنجخانهٔ شاهی تبدیل شده است .

اشیاء سفالی و شیشهای ، مجسمههای کوچك هلنیستی از مرمر یا نقره مطلا و در حدود چهل ساغر عاجی از غارت مصون ماندهاند .

- ۲۷ - نیسا- تالار کاخ نیسا (سده های ۲-۲ پیش از میلاد)

۳۸ ـ نیسا ـ تندیسه های کوچك زنان یا بغ دخت ها (سدهٔ ۲ پیشاز میلاد)



پیش ازهرچیز مطالعه تطبیقی ساغر ها اطلاعات بسیار جالبی برای ما فراهم میآورد . شکلآنها شرقی است و تزئین آنها که بصورت قسمت قدامی کرکس است بدوره هخامنشی میرسد .

ازسوی دیگر اگر صحنه های اساطیری اطراف برخی از این ظرفها یونانی است، حاشیه ای از هراست ها که برروی برخی دیگر دیده میشودیا موضوع تریینی کهن ایرانی است . بنظر میرسد که در پدید آوردن این آثار تازه سه جریان دخیل بوده است که دو تای آنها ایرانی و یکی یونانی است . آیا میتوان گفت که اینها آثار مستقلی است که در حدود ۲۰۰۰ پیش از میلاد در سرزمین مستقلی است که در حدود ۲۰۰۰ پیش از میلاد در سرزمین ایران شرقی تشکیل یافت و پایتخت آن بلخ بوده ؟ آیا میتوان تصور کرد که زندگی مشترك « یونان وایرانی » منیوان تصور کرد که زندگی مشترك « یونان وایرانی » های دو دنیای ایرانی و یونانی بطور عمیق تر تحقق های دو دنیای ایرانی و یونانی بطور عمیق تر تحقق ظهور هنری ابتکاری را که انعکاس التصاق سیاسی محکمتری است تسهیل کرده باشد ؟

درهای انبارها مهر و موم میشد و اثر مهرها که درطول چندین قرن در پی یکدیگر قرار میگیرند مجموعهٔ واحدی از حکاکی پارتی را نشان میدهند. طبقه بندی و تنظیم آنهاکه بوسیله ماسون و پوگاچنکو الله صورت گرفته است اجازه میدهد که بین حکاکی هخامنشی و ساسانی رابطه ای برقرار سازیم .

تصور میشود که تاریخ این جایمهرها ازقرون اول و دوم میلادی تجاوز نکند. این مهرها که ازهمان هنگام زمینهٔ مجموعهٔ غنی هنر کنده گری برروی گوهر را در دوران ساسانی آمادهمیکنند جریانهای هلنیستی را نیز که بدانها پیوند شده است نشان میدهند.

Pougatchenkova -2 Masson -1

. } _ نیسا _ (الف) زن یا بعدخت (ب) زئی که نیمی از پیکرش حیوان بالداراست (سد۲ پیش از میلاد)

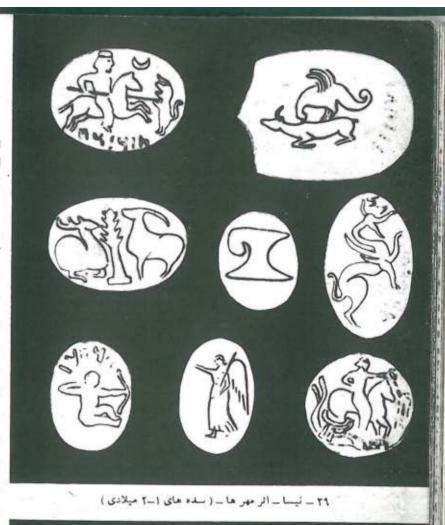
المیدهدد .

Pou

اخت (ب) زنی

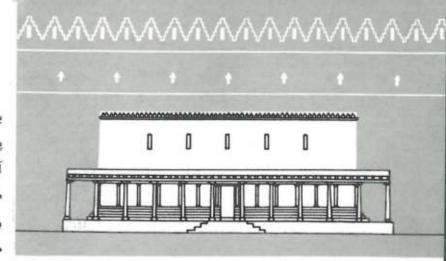
سده ۲ پیش از میلاد)

(سده ۲ – پیش از میلاد)









۲۶ – ئیسا – گور زیر زمینی بزرگ زادگان پارتی (سدهٔ ۲ پیش از میلاد)



٣] _ بالمير _ گور باركائي ١ ١٧٥ _ ٢٠٠ ميلادي) موزة دمشق



در/نیسای جدید که بر و پر اندهای نیسای قدیم بر یا شده بر دیوار محوطهای که متعلق بقرون دوم وسوم پیش از میلاد است ساختمانی تکیه کرده است که درجلوی آن رواقی وجود داشته است . این رواق بوسیله ستون هائی نگاهداری میشد که بر پایههای مدوری قرار داشتند و دارای سرستونهائی از نوع ماقبل ایونی شرقی با زینت های ماریبچی بودهاند که برروی گورهای صخرهای مادي ديده ميشوند . هنوز معلوم نيگ كه اين بنا به چه كار ميآمده است . ولي وجود چند اطاق مربوط بهآيين تدفین مردگان، این اندیشه را برمی انگیزدکه آنجا رایك گور _ معبد ، بدانیم. این اطاقها که طولشان از اندازه معمولي زيادتر است مانند آرامگاههاي پالميري دارای شاهنشین های کوچکی بودهاند که در آنها مجسمه هایم دگان را قر ارمیدادند. این آرامگاهها رابه نجيبزادگان پارتي كه مايل بودند درشهري كه مقابر شاهی دارند مدفون گردند منسوب میدارند .

ساختمانهای پارتی با مسکنطبیعی چادرنشینان پیوستگی دارد و ایوان بنا میبایستی از خیمه که از یك طرف باز میشود متفرع شده باشد · حیاط مرکزی چهارگوش با چهار ایوان کهنزین نمونهٔ این نوع ساختمان است که پارتیان آنرا تا به آسور بردهاند . اما تالار بزرگ سهرواقی نماینده نخستین بنائی است که بعدها نمای سه ایوانی کاخهای پارتی را بوجود میآورد وطاق هلالی نیز رایج ترین سقف میگردد .



3) - آسور - تجدید بنای کاخ
 (سدهٔ نخستین میلادی) - موزهٔ برلین

هنر پارتی پس از فتح مجدد ایران

حركت اشكانيان بسوى غرب چنانكه ديديمها فتح يك ايالتكوچك امپراتورى سلوكى آغازگشت و خیلی زود مانند لکهٔ روغنی گسترش یافت و تــاکرانه های فرات رسید. امیراتوری سلوکی اجباراً در برابر پارتیان پیروزمند جا تھی کرد و از میان رفت و بجای آن رم علیه ایران و اشکانیان سربرآورد . بنـــا بخواست سزارها رم خود را همچون وارث اسكندر بشمار ميآوردو مايل بود بر تمام آسيا وهند استيلا يابد . یارتیان نزدیك به سه قرن از حق وراثت خود بر هخامنشیان و سلو کیان وطرح تشكیل محدد امیر اتوری قدیم و داشتن مخرجی بر مدیترانه دفاع کردند . اشکانیان که با رم درجنگ بودند، بار سنگین حمله های چادرنشینان را هم که برخی از استههای شمال شرقی و برخی دیگر از معبرهای قفقاز بناگهان پدیدار میشدند تحمل مي كر دند .

میتریدات دوم با پس بردن سرحدات تا حدجیحون ، دنیای غربی را از تهدید سکائیان نجات داده بود ولی تشکیل امیر اتوری کوشان علت تازدای بر ای تشدید وضع در شرق گردید.

ایران پارتی از نظر سیاسی یك امپراتوری مركزی بوجود آورد كه در میان رم و كوشان قــرار گرفته بود . کوشانیان از ابتدای قرن دوم سه قسمت اصلی «جاده بزرگ ایریشم» را در دست داشتند . این سه قسمت عبارت بودند از : راه مبان دو دریا « دریای خزر و دریای سیاه » . دیگر راهی که از مرو از طریق هکاتوم پیلوس و اکباتان پس از گذشتن از فرات به بندر های مدیتر انه میرسید و سومی راه بحری بین هند و بحر احمر . کوشانیان که در مبادلات تجارتی از نظر اقتصادی مانند پارتیان راء عبور ترانزیتی بودنــد میتوانستند راه کــاروانهای تجارتــی رامنحرف سازند و آنها را از جادههای خارج از قلمرو یار تبان بگذرانند . بنابر این محتمل است که روابط بین این دو امیر اطوری همسایه همیشه بیاختلاف و کشمکش یاقی نمیماند ولی پارتیان که دائماً با رم مشکلاتی در میان داشتند و بر اثر جنگهای داخلی فر سوده شده بودند کوشش کر دند تا اختلافات خود را با کوشانیان بعداقل تقلیل دهند ، خاصه آنکه امیر اتوری کوشان در هنگام انحطاط یارتیان در راه رسیدن باوج قدرت خود بود . بعدها یادشاه ساسانی شاپور اول با سیاهی جنگ آزمود. و تشکیلاتی که بنابر مبانی جدید کار میکر د خطرسیاسی و مزاحمت اقتصادی این رقیب را در مرزهای ایسران شرقی دفع کرد .

ه} _ نقشهٔ جاده ابریشم از جبن تا مدیترانه

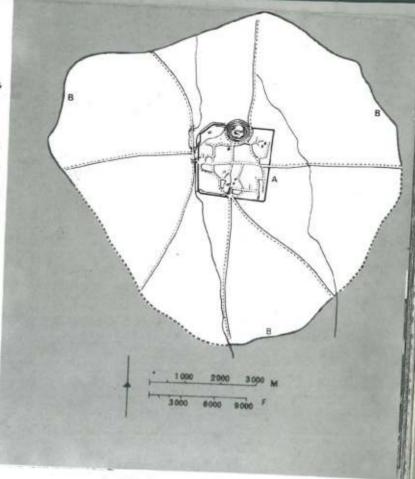
شهرسازی:

چهار شهری که پارتیان در جریان پیشروی بسوی غرب ایجاد کردهاندطرح دایر وار اردوهائی را دارندکه آنان در هنگام راه پیمائی های خود در استه ها بر پا میساختند علاوه براین عدم امنیت و ثبات ایران در دوران اشکانی نگاهداری چنین شهر های دفاعی نظامی را توجیه میکند .

بررسی شهری مانندم مروا به مثابه تحقیق در تأثیر عوامل نظامی برروی شهرسازی پارتی است . اسکندر این شهر قدیمی را اسکندریهٔ مرگیان نام نهاد . این شهر پس از آنکه با هجوم قبایل چادرنشین ویران گردید دوباره توسط آنتیو کوس اول ساخته شد . باین ترتیب در این ناحیه شرقی امپراتوری به طرح منظمی از نوع شهرسازی یونانی ریخته شهر که بنابر یك شکل هندسی بتدریج آماده گشت و انام هیپوداموس ابر آن

پارتیان اهمیت این شهر را در زندگی سپاسی و اقتصادی کشور دریافته و آنرا همانطور که بود باقی گذاشتند ولی آن را هستهٔ مرکزی شهر جدیدی کردند که دایر موار ساخته شده بود و یك کمر بند دفاعی واقعی خارجی بشمار میرفت .

در حقیقت پارتیان گویا نمیخواستند نظم و سامان موجود را از میان ببرند . آنان با داخل نشدن در سلوکیه و اردو زدن در ساحل چپ دجله ، مقابل پایتخت یونانی ، از خود تدبیر و ملابعتی نشان دادند. تصور میشود _ و بی دلیل هم نیست _ که یك نوع مصالحهای طرز سلوك بین اشرافیت و یونان و سامی ، سوداگر را با فاتحان اشكانی تنظیم و معین کرده بود . اشكانیان برای آنکه تسلط خود را برقرار و مستحکم



۲٪ ــ مرو ــ نقشه شهر در دوران پارتی



٤١ _ تغت سليمان _ منظرة هوائي شهر شيز باستاني

Hippodamos -1

سازند در محل اردوی خود شهر بزرگ تیسفون را بر پامیسازند که پایتخت آنان خواهدگشت و پساز اشکانیان نیز پایتخت شاهنشاهان ساسانی خواهد شد و طرح دایره وار آن درزمان و درمکان مورد تقلیدقر ارخواهد گرفت . این طرح را در « الحضر » هم که یك قلعه استحکامی است در مرز بین النهرین برای تأمین دفاع ایران دربر ابر سپاهیان رومی ، باز می یابیم . همین طرح باز از خصوصیات مرکز بزرگ مذهبی شیز (تخت سلیمان کنونی) است که در ماد آذر بایجان واقع شده است .

اردشیر یکمبراثر پیشاندیشیبرای دوران نگون بختی و یاشاید دراثر احتیاج بداشتن یك شهر مستحکمبرای دفاع در برابر شاهنشاه خود اردوان پنجم اشكانی، شهر گور (فیروزآباد) را از روی طرح دایر دوار دارابگرد بنا کرد . بنابر این در طرح شهر سازی پارتی فکر دفاع در برابر دشمن نقش مهمی دارد . اوضاع ایران در این دوران میبایستی نظیر وضع اروپا در قرون و سطی باشد. شهر ها مجبور بودند نه تنها در برابر هجوم بیگانگان بلکه در برابر فئودالهای سرکش و مخالفان سلاطین نیز از خود دفاع کنند . شاهز اده نشین هائی که و سیله شاهان زیر دست اداره میشدند و کموبیش مطیع شاهنشاه بودندو ایالاتی که مقامات اداری آنها موروثی و غیرقابل انفصال بود قدرت مرکزی را ضعیف میساختند . هریك از اشراف بزرگ بشخصه دارای یك سپاه واقعی بود که در هنگام جنگ ، با دست نشاندگان خود و آزادگان و بردگان بدرگاه حاضر میشد . مگر نه اینستکه «سورنا» که در جنگ حران بر «کر اسوس» پیروز گشت خود فر مانده سواره نظام شخصی ده هزار نفری خویش بود ؟ در پر تو آنچه که ذکر آن گذشت اهمیت کارهای استحکاماتی شهر ها درك میشود . مبدأ و منشأ طرح شهر سازی با دایره های محدب که قابلیت تأمین دفاع جناحی را درصورت حمله داشته باشد از خصوصیات طرح شهر سازی با دایره های محدب که قابلیت تأمین دفاع جناحی را درصورت حمله داشته باشد از خصوصیات

سنن چادرنشینان است . تمام بیابانگردانی که بسوی غرب در حرکت بودند این ترکیب ساختمانی را بکار

خواهند برد و مهندسان نظامی قرون وسطی در غرب نیز آنرا اقتباس کرده و تکمیل خواهند کرد .

٨٤ _ الحضر _ منظره كاخ (سدة ٢ ميلادي) از روى طرح آندره



۱۹ – الحضر – نمای کاخ بارتی (سده ۲ میلادی)

مهماری و تزیین بنا

معماری پارتی را حتی در مرز های فلات هم بخوبی نمیشناسیم . آثار مهم این معماری درقسمت خارجی فلات در بین النهرین در محل شهرهای باستانی ورکا (اوروك) ، آسور ، الحضر و در ایالات شرقی در نیسا و در کوه خواجه پیدا شدهاند .

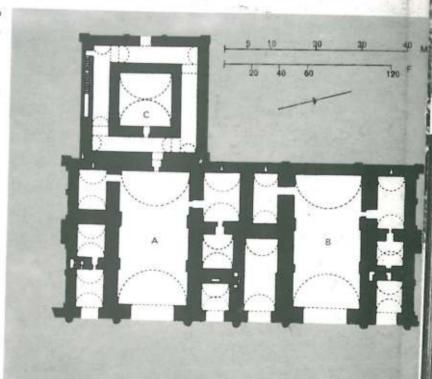
دستورالعمل ساختسمان ها مانند دوران هخامنشیان بر دو اصل قرار گرفته است اردر «دورات اوروپوس » خانهدارای طرحی استموسومبه « بابلی » با حیاط مرکزی مانند کاخ داریوش در شوش/، در آسور و الحضر بعکس خانه دارای طرح ایرانی ایوان دار است که یك طرح کلاسیك شده است / در دوران پارتیان، این طرح به ایوانهای سه گانه که ایوان مرکزی آنها معمولا وسیعتر از ایوانهای جانبی است تبدیل

میگردد و طاق هلالی که بنا برعقیده رایج ، در سرزمینهای ایران شرقی ایجاد شده جای بام مسطح را میگیرد . ستون دیگر برای نگاهداشتن سقف بکار نمی رود و در موقعی که جای خود را به پایه چهارگوش چسیده بدیوار نمیدهد ، در میان جرز قرار میگیرد و عامل تزیینی ساده ای میشود . مصالح ساختمانی همان آجر باقی می ماند و دارای روکش های چوبی یا پوشش خارجی میشود. معهذا پارتیان دربرخی از ابنیه سنت رومی سنگ چینی با قلوه سنگ یا با سنگ تراش را نگاه میدارند مانند ابنیه الحضر (قرن دوم) .

معماران « آسور و بابلی » در پی تزیین خارجیبنا نبودند. ولیرویهمرفته در دورهٔ هخامنشیان

در هنر تزیین خارج بنا اندك پیشرفتی حاصل شد ، گرچه آجرهای مینائی و نقوش برجستهٔ آنان بیشتر تقلیدی از رسم بكاربردن سنگهای زینتی در پایین دیوارهاست. درزمان پارتیان كوشش معماران متوجه نمای ساختمان است و اثر تركیب هنری میبایستی روی دیواری كه در معرض دیدار است متمركز گردد .

عناصر هنری مغرب را هنوز در معماری مقام مهمی دارند اما تغییر شکل آنها بوسیله هنرمند ایرانی ، خود نشان ناتوانی یا مقاومت در برابر تجانس و همسانی است که اصولا مغایر با روح شرقی است .



ه - الحضر - طرح ایوان ها و پرستشگاه
 (سدة ۲ میلادی)

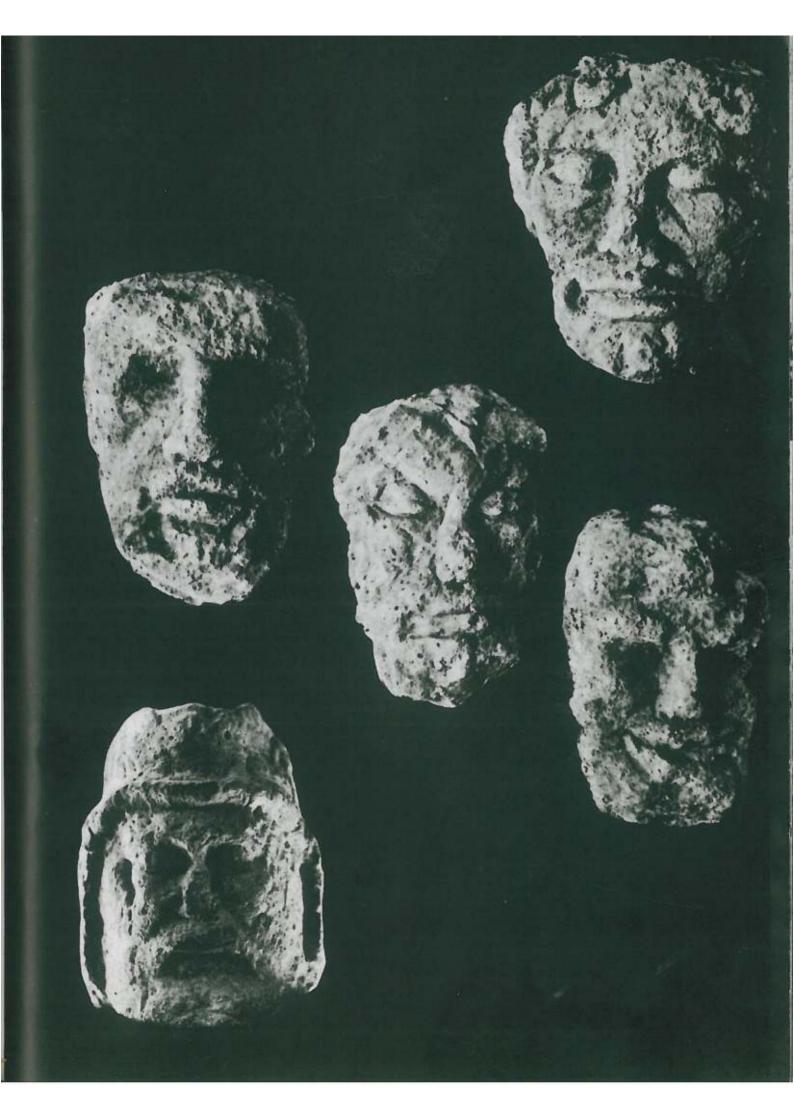


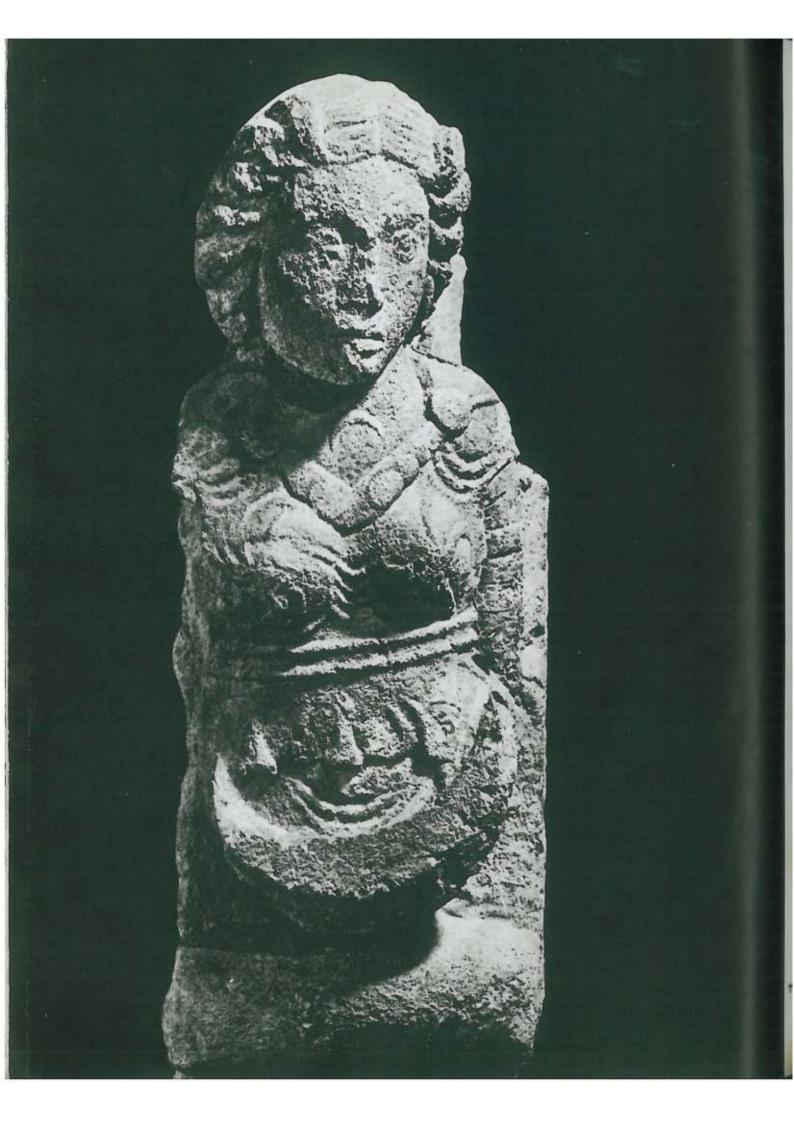
عدم مهارت یا نادیده گرفتن عمدی اصول هنری ، فقط در تزیین سطحی معماریهای کاملا بومی اعمال میشود و این را در تزیین گهبری نمای قصر آسور که تنها نمائی است که میشناسیم و بتازگی با دقت بسیار باز ساز شده است می بینیم .

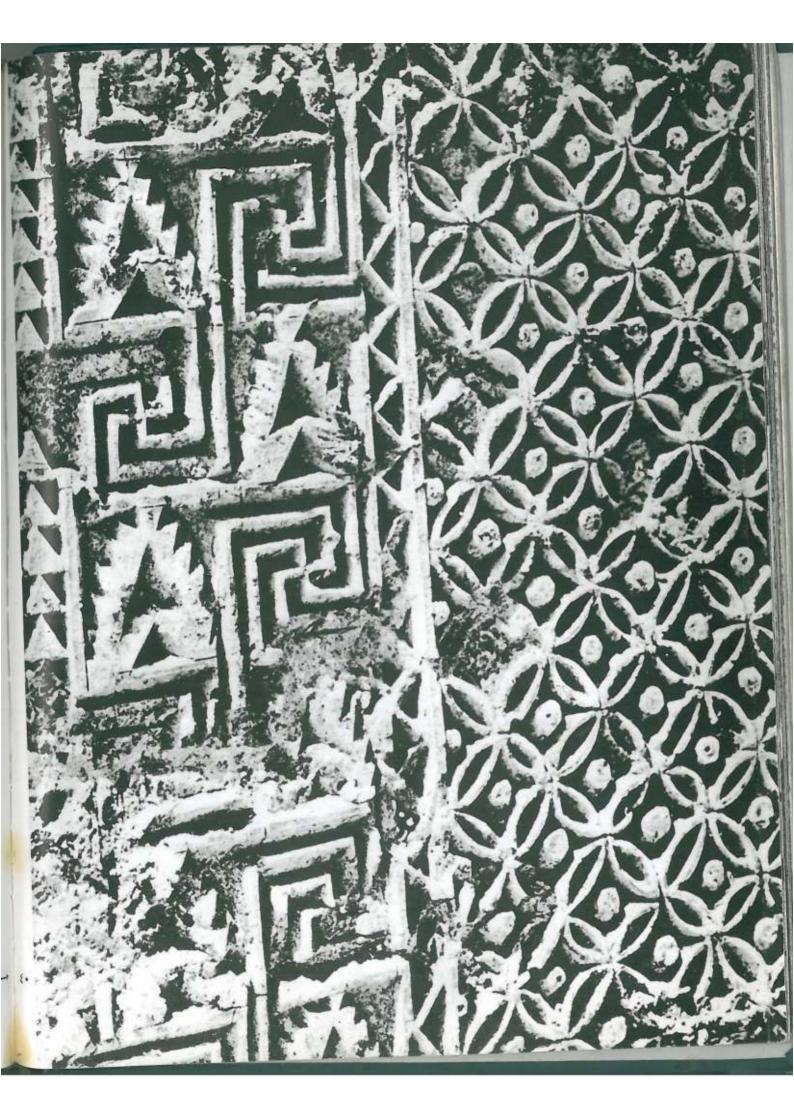
اهنر پیکرسازی با مواد گچی در ایران فقط با پارتیان ظاهر میگردار. درنیسا دردوران «دوستداری یسونان » (قرون ۲ – ۳ پیش از میلاد) بسرای پیکرسازی فقط گل رس بکار میبردند . ماده گچی بواسطهٔ خاصیت سخت شدنش بر گل پخته مزیت داشت و همین امر میرساند که چرا ایلامیان در هزاره دوم برای ملاط طاقهای آجری خود آنرا پنیرفتند و استعمال کردند . همین تجدید حیات موادگچی معماری بهتر از هر چیز گواه گرایش سریع دنیای « یونان و رومی » بسوی شرق است . تقریباً مسلم است که بکار بردن مواد گچی از ایالات شرقی ایران آغاز بکار بردن مواد گچی از ایالات شرقی ایران آغاز گوه خواجه تا آسور و ورکا در بینالنهرین انتشار کوه خواجه تا آسور و ورکا در بینالنهرین انتشار یافت .

عناصر تزیینی بشکل ماسك هم که در کاخ
الحضر بكار رفته است ایرانی است . این ماسكها در
سنگ تراشیده شدهاند و بشکل « چهرههای منتهی
بچانهٔ » ایران پیش از تاریخ هستند (گور زیرزمینی
ب در سیلك) . ساختن سرکه بهچانه منتهی شود نزد
برنزسازان لرستان بسیار معمول بوده است . ایسن
موضوع تصویرسازی در هنر پارتی از نو رواج می یابد
و ساغرهای نیسا که کهن ترین آثار پارتی شناخته
شدهاند نمودار این روش هستند . این چهرههای منتهی
بچانه را در دورا ، بابل و اکباتان باز می یابیم و رواج
آنها را در دنیای رومی و روسیه جنوبی و سیبری
نباید از نظر دور داشت .

10 - الحضر - سریك مرد (سده ۲ میلادی)









دہ _ كوه خواجه _ نقاشى ديوارى _ اروس سوار بر اسب (سدة نخستين ميلادى)

بنظر میرسد که نتاشی دیواری در دوران پار تیان از روشیکه از غرب آمده بود پیروی کرده و توسعه زیادی یافته است .

این نقاشی با گیجبری در می آمیزد و قواعدخاص خود را بدان تحمیل میکند . قلم گیجبر هنر پیکرسازی را تضعیف میکند و نقوشی که پدید می آورد بشکل قلاب دوزی در می آید و شکلهای هندسی پیوسته تکرار میشود . یکی از نقوش کاخ کوه خواجه که نمودار این روش نقاشی است ، نقش های کلیدی شکل یونانی و دایره های مماس و نقوش دندانه دار شرقی را در یك زمینهٔ تاریك پدیدار میسازد .

در همین کاخ که منتسب بهقرن اول میلادی است و برفراز جزیرهای در میان دریاچهٔ هامون (سیستان) واقع شده است، پیشرفت تدریجی تزیینات رنگین بچشم میخورد . نفوذ غرب در آن محسوس است و تنظیم نقوش در میان خانههای مستطیل شکل جدا از هم ، نمودار یك مرحله نسبه پیشرفته است. در آنجا نقوش برگ کنگری بر روی نقوش تزیینی برگ خرمائی بسبك شرقی پیوند شده است . این امتزاج دو رگه منشأ ابتدائی نقوشی است که در تزیینات گچبری دوران ساسانی رواج خواهد یافت . « اروس » الداری که بر روی مرکب خود بلند شده و دارای حرکتی باز داشته است از الهامی کاملا هلنیستی برخوردار است . بدین نحو نیروی سنتهای هنری آسیا در معروف ترین نمونه های « یونان و رومی » احساس میشود .

Eros - 1



نقش « سه ایزد » بوسیلهٔ معنای مذهبی و ارزش هنریخود ، هنر را از تجربه تازهای برخوردار میسازد . در اینجا برای نخستین بار در یك طرح چند نفری مشاهد. میكنیم كه برای پدید آوردن عمق در نقش یعنی برای قراردادن شکلی در پشت شکل دیگر ، کوششی شده است . البته در اینجا پیشرفتی مسلم تحقق یافته ولی این کوشش مجزا و منفردباقی میماند. نقش دیگر یك شاه و شهبانو را مینمایاند. در اینجا حالت طبیعی و آزاد اشخاص و انحنای زیبای اندام ملکه قابل توجه است و تمایل اندام شهبانو مخصوصاً بهانهای برای بیان یك حالت احساساتی است . موضوع این نقش با نقوش هخامنشی مغایر است . اگرچه در نقش برجسته ارقیلی و بر روی مهرهای محکوك « یونان و ایرانی » نقش زن جای داده شده است ، ولی معمولا در هنر هخامنشی نقش زنوجود ندارد . در این تصویر که سر مرد نیمرخ و تنهٔ او تمامرخ است ، شیوهٔ شرقی بیشتر رعایت شده است . در اینجا نقش صورت که با خطوط ساده ترسیم شده است ، ترکیب طبیعی آن را بیك طرح تزیینی مبدل میسازد .

زیبائی شناسی ایرانی که تحرك ندارد و بهسبك نقلی بی اعتناست و به شکل ها جان نمی بخشد ، در برابر هجوم روشهای « یونان و رومی » مقاومت میکند . هنرمندی که نقاشیهای دیواری کوه خواجه را ساخته حتی در مورد فنونکار نیز بهروش های آسوری باز میگردد : موضوع نقاشی بسرپهنه گسترده میشود و

Erghili - 1

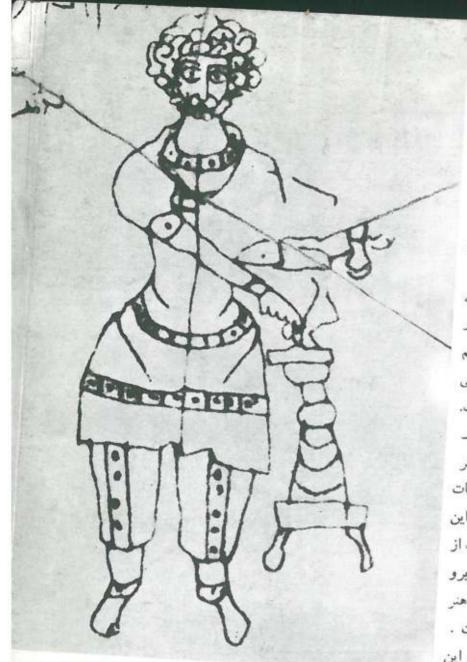






خطوطی برنگهای تیره که حدکنار.هارا شخص میکنده رنگاهآمیزی سیاه ، برخی ازجزئیان را مانند ریش و کیسو برجسته مینمایاند . بخاطسر ناپختگی هنرمند:حرك نقوش متوقف میشود ، زیرا هنرمند با وجود تمایل پدپذیرفتن نمونههای خارجی ، در شبیه ساختنآنها با نمونهٔ اصلی ناتوان است .

مایل بهبدیردشن نمودههای خارجی ، در سبیه سخس ، چه بر بست تا بتوان منتا تراوش هلنیستی را آشکار هنر بارتی این ناحیه هتوز بخوبی فتاخته ننده است تا بتوان منتا تراوش هلنیستی را آشکار کرد . هر تنظلتکه این نقاضی های دیواری را کفف و از آنها نقص برداری کرده است ، نفوذ هنر و یونان و باکتریانی ، را درآنها احساس کرده است. محصوصیات این هنر هنوز کاملا هضح نفته و حتی در نیسا که میان موجی نیست که در قرن دوم میلادی در هنر الحضر تأثیر کرده و گسترش آن بسوی شرق ، هنر هنر این آیا این هیان و بودانی و بودانی و معده شال نفری را در برابر موجی جدید از نفوذ و یونان و رومی » نمی بینه ؟ آیا این هیان و بودانی و مدن در قرن دوم میلادی در هنر الحضر تأثیر کرده و گسترش آن بسوی شرق ، هنر را کمکری در توون و بودانی » هند شال نفری را نیز بطور نسی آغذته است ؟ زیرا بشیده ما اگر زیئت و کمککری راه کیچیری های کاخهای سامانیان را در قرن سوم شان میدهد، نقاشی دیواری و سه ایزی » نیز میتواند در نقوش برچته سامانی همان دوران ، طرف مقابل خود را باز یابد ، باری ، در این آثار ادراك هنر بیوانی برخانی در یك نزدین برخان در این آثار ادراك هنر بیوانی در یك نزدین برخان میده در این آثار ادراك هنر بیوانی در یك نزدین نوران » طرف مقابل خود را باز یابد ، باری ، در این آثار ادراك هنر بیوانی بیون میگردد.



در د دورا اوروپوس » درکنار فرات هنر پارتی با وجود جریانهای خارجی که آنرا متأثر میسازند، با قدرت بیشتری نمایان میشود . در معبدی که درسال ۷۰ میلادی برای خدایان پالمیری ساخته شده است ، نقاشی های مذهبی از دورانهای مختلف کشف شده است که پیدایش مجدد هنر قدیم شرقی را تأیید میکنند .

/نقاشی دیواری معروف به « کونون/» که متعلق بقرن اول میلادی است یکیاز معروفترین آثار مربوط باین هنر است . این نقاشی دیواریانجام مراسم مذهبی را بنام خانواده « کونون » بوسیله دو روحانی كه لباس سفيد در بر و تاج بر سر دارند نمايش ميدهد. در اینجا هیچ چیز عمل یك موجود انسانی را ـ آنچنانکه یك هنرمند غربی درك میکند ـ بخاطر نميآ ورد . آيا وضع بازوي انجام دهندهٔ اين تشريفات که برای ریختن بخور در آتش دراز شده است ، این شکلها را که بسختی و با تقارنی دقیق منجمه گشتهاند از عدم تحرك نمى رهاند ؟ نشان دادن اشخاص از روبرو مخصوص هنر هخامنشي نيست بلكــه مشتق از هنر لرستان است که در سرحدات ایران اعمال میگشت . این سبك مجسم كردن اشخاص ، مختصات مذهبی این مجلس نقاشي را تشديد ميكند . انديشه نقش كرين تصویر شخصی معین نیز همانطورکه در هنر هخامنشی

منتفی بود در اینجا هم منتفی است ، معهذا تمایلی کاملاروحانی که از یك تأثیر سامی بین النهرینی سرچشمه میگیرد ، نگاه عمیق اشخاص را بسوی لایتناهی معطوف میدارد . از نظرنظم کلی ، میل به پر کردن مجلس از میگیرد ، نگاه عمیق اشخاص را بسوی لایتناهی معطوف میدارد . از نظرنظم کلی ، میل به پر کردن آنها شکلها می بایستی منشأ یونانی داشته باشد ولی این تصاویر که هیچگونه کوششی در هم آهنگ کردن آنها بکار نرفته و در طرفین شخص اصلی تابلو ردیف شده اند نسبت به اعمال شخص اصلی تابلو بی توجه اند . بکار نرفته و در طرفین شخص اصلی تابلو بی توجه اند . این نقاشی از فن نقاشی آبرنگ با مواد چسبدار ، بصورت ترسیم طرح مقدماتی نقش ها در می آید . این نقاشی از

فن نقاشی ابرنگ با مواد چسبدار ، بصورت ترسیم طرح معده می مسل کری یا می این نقاشی ، شکلها بعد سوم و قابلیت انعطاف بدن انسانی که حاکم بر پیچ و خم لباس است اطلاعی ندارد . در این نقاشی ، شکلها بوسیله خطوط ساده نشان داده شده اند . هنر « دورا » علی رغم برخورد جریان های یونانی و سامی بین النهرینی، کاملا بسامان و روش ایرانی و ابسته میماند . ما این خاصیت « ملی » را در آثار دیگر هم که شاید بواسطه مبالغه سنتی نمایان تر شده اند باز خواهیم یافت .

۱۰ م دورا اوروپوس برستشگاه خدایان پالمبری نقاشی دیواری: مراسم قربانی کونون (سده نخستین میلادی)



٦١ - جاووش كوى - مجالس شكار و ميهماني (بايان سده) پيش از ميلاد) - موزه استانبول

غایت نقاشی معبد میترای « دورا » تجلیل فضائل نخجیرگری خداست. در اینجا همه چیز ایرانی است . وضع قرارگرفتن شکارچی بطور تمامرخ بر روی یك اسب نیمرخ ، لباس قلابدوزی مرکب از یك نیم تنهٔ کوتاه بر روی شلواری که در قوزك پا تنگ و بسته میشود ، پای سوار که نوکش بسوی زمین است ، زین و براق اسب با آویزهائی بصورت صفحات فلزی گرد و منظرهای که بوسیلهٔ چند گیاه منفرد ایجاد گشته است ، همه ایرانی است .

حیوانات درگروههای پنج تائی ، بویژه در سنگهای کوچك محکوك « یونان و ایرانی » درحالت چهارنعل مصور گشتهاند و با وجود ادامه و تـوالی شکلها ، حرکت در آنها معوق و منجمد است . تمام این خصوصیات در « دورا » همواره در یك نقاشی نذری یافته میشود. هنر مربوط بهدر گذشتگان



١٢ ـ دورا اودوپوس ـ سوار و نخچير گورخر (سدة ٢ ميلادي) ـ موزة لوون

از شکار یا جنگ ترسیم کردهاند . در این تصاویـــرطوحهانند، ادامهٔ هنر سنگهای بهادارمحکوك « یونان می کریزند. دراین طرحها تصویر یا اسبسوار ایرانی دیده میشود که نیزه ای بدست دارد وخودش و اسبش زره بوشیدهاند . در اینجا یادگار مردی ترسیم گفتنه است که متعلق بسواره نظام سنگین اسلحهٔ زرمیوش بودهودو و ایرانی ، مشهود است ، مانند شکار گرازهائیکه از نهزارها بیرون میآیند و یا کوزنزها که چهارنصل گذاشته است . در آنجا اشخاص عادی ، سریازان ،سواران، شکارچیان و کاروانیان سحنههایگوناگونی جنگ همچون نیروی سهمگینی بکار میرفته است .

دربارهٔ این طرحهای سریع که در آنها تمام خصوصیات « نقاشی بزرگ » پارتی همان دوران را مي بينيم ، يهمين گفتار اكتفا ميكنيم .

سعتهٔ تصویری بوسیله یك د اروس » كه مظهر عشق است و بازماندگان ، آفرا برای شخص درگذشته میبرند جسن اثری ، بکلی ابتکاری نیست و یقیناً نقاش از یك نمونهٔ « یونان و ایرانی » دوران مخامشی الهمام شیافتی که برای درگذشته بریامیشود و با مراسم مذخبی همراه استقرار میگیرد . بنظرمیرسدکه پدید آوردن نامین میکردد . در برابر نقش نخجیرگری که متوفی را در هنگام زندگسی نشان میدهد ، صحنهٔ مجلس در آلجا یا سنن هخامنشی میهیونند و ترکیب نقش بصورت یك كیلوئی جریان مییابد و پیوستكی بین دو میگیرد . این دو موضوع تصویــــــــــــشناسی در نتش برجستهای که در د چاووشکوی ، در آسیای سفیر منست امده و در موزهٔ استانبول نگاهداری میشود ، باز در هم آمیخته است .

در د دورا ، نقاشی عامیانهٔ پارتی ، تصاویرطرح مانند متعددی بر دیوارهای خانهها بر جمای

صخرهٔ بیستون کنده گری شده است . انتخاب جای این نئش برجسته در پائین نئش برجستهٔ داریوش بزرگی بنابر تصادف و اتفاق نیست . شاه اشکانی میخواهد در همینجائیکه شاهنشاه بزرگ آنرا برای کندهکری کهن ترین نمویهٔ این نقوش پرجسته متعلق به میتریدات دوم است که در حدود سال ۱۰۰ پیش از میلاد در پائیں ستتهای هخامنشی یایه و اساس پیکرتراشیهایی است که درنقوش برجستهٔ سخرءای شناختهشده است شکانی را بدان بهبیونند . اکنون این نشش برجسته بواسطه یك کتیبه قرن هیجدهم که بر روی آن کلیه اختصاص داده است نقش برجمتهای ایجادکند و خودرا از اعتاب آن سلسله شکوهمند بنمایاند وسلسلهٔ جلبیه

بازگشت بسوی هنر هخامنشی ، در نشی پرجستهٔ پائیی که یك سیاح اروپائی در قرن هیجدهم از آن تهیا شاء اشکانی دیده میشود که جهارتن از سران وبزرگان کرده است باز سازی کرد . در این نقش میتر بدان دو شده، از میان رفته است، ولیمیتوان آنرا توسط طرحی أنرا هم تقليد ميكنند . اين نامها بخط يوناني نوئته مانند جاهای دیکر ، هنر پارتی ازجهرمسازی بیاهلاغ بلكها فيتنام كمان در زير فكلها كوچكفرين جزايات از سبك و روش مجموع هنر درباری آن ملهم میشوند ست . کار داریوش مورد تقلید قرار میگیرد و نهتنها در برابر وی مراسم انقیاد و احترام بجای می آورند اقتصادی کشور دارد . شاهنشاهان اشکانی مقاسد خوا شدهاند . زبان یونانی که بر روی کههای همه شاهار مفة تغت جشيد نيز ديده ميشود . در اينجا ليم را برای سران و بزرگان و ساکنان شهرهای یونانو اشکانی ظاهر می گردد نقش مهمی در زندگی سیاسی زبان يوناني بيان ميكردند .

و تنها عنصری است که منشاه یونانی دارد) تشی های بشتيباني ميكرد كنده كري كوده است . غير از فرئتا برروی همانصخره در کنار نشی برجت نوق الذكر. يكي از جانشينان ميتريدات دوم يعني كودرا روم (۵۱ – ۴۸ میلادری) در زیر یك كتیبهٔ یونانی لدار پیروزی که بر سر شاه پیروزمند تاج مینهه بیروزی خود را بر یک مدعی سلطنت که روم از ا



١١ - بيستون - تقش برجسته مهرداد دوم (وضع کنوني آن)



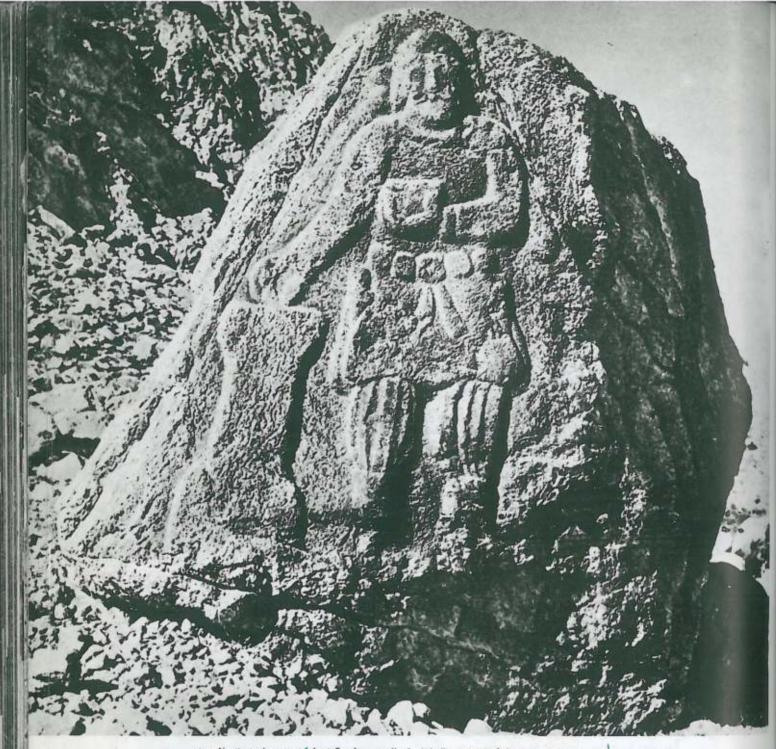
١٥ - بيستون - نقش برجسته مهرداد دوم (در سده ١٧

اسا ۱۲ – دورا اوروپوس – طرح خطی : (الله) شکار گراز (ب) شکار گوزن (پ) سوال چوشن پموش سلده های ۱ - ۲ میلادی ا 20



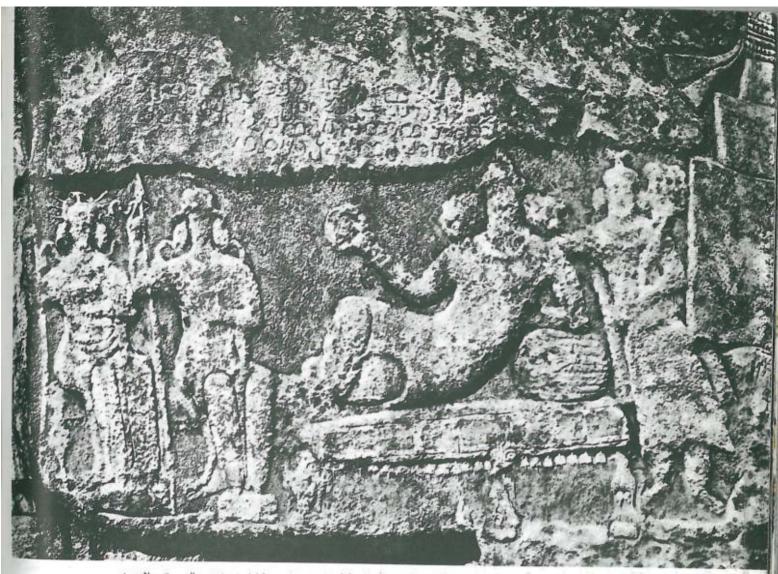






٦٦ _ بيستون _ شاهزادة بارتي درحال نشار قربائي در برابر ٢ تشدان (سده هاي ٢-٢ميلادي)

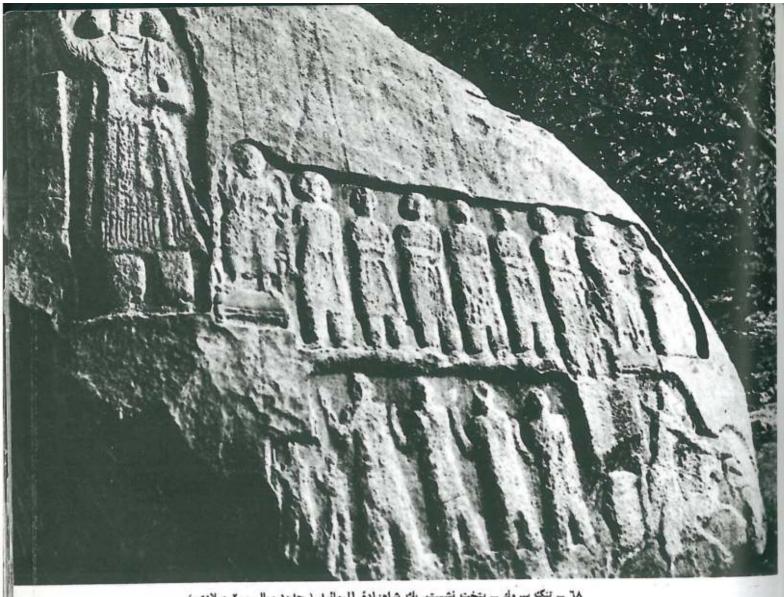
شاه که یکی از نجبا را در الترام دارد با اسب خود رقیب را بر زمین می افکند . حالت عمل در تصویر تند و شدید است ، معهذا تمام صحنه را عدم تحرك فرا گرفته است . در بیستون بر روی تخته سنگی که از صخره جدا شده تصویر یك شاهزادهٔ پارتی دیده میشود که در برابر یك آتشدان مشغول انجام مراسم منهبی است . این نقش دارای بر جستگی اندك و نمای تمام رخ است و در آن خصوصیات پوشاك شاهزاده بخوبی نشان داده شده و در حالت او که بر سنگ منجمد گشته است، حالت همان شخصی که در نقاشی « کونون » در در در ای مشغول انجام مراسم مذهبی است ، بازشناخته می شود .



٦٧ _ تنگ سروك _ شاهزادهای كه حلقهٔ اقتدار به فرمانروایان زیردست میبخشد (حدود سال ٢٠٠ میلادی)

نقش تنگسروك كه برصخرهاىدريك درهٔبلنداز پايههاى زاگرس در مرز جنوب شرقى خوزستان و فارس تراشيده شده ، به يك شاهزاده اليمائيد كه يك شاهزاده نشين تابع اشكانيان بوده منسوب است. هنينگ زمان اين نقوش را در حدود آخرين ربع قرن دوم ميلادى يا اوايل قرن سوم ميداند . هنر و فنى كه در اين مجموعه بكار رفته به شناسائى هنر صخرهاى پارتى چيز تازهاى نمىافزايد . بعكس عدم مهارت سازنده و سادگى آن از آئارى كه تاكنون مطالعه شده بيشتراست . معهذا در استدراك آن ، فكر تازهاى وجود دارد. اين هنر خود را بهافق نقوش برجسته صخرهاى ساسانى كه داراى سبك « توصيفى » پيوسته هستند ميرساند . موضوع مساعد بوده است و پيكر تراش ميبايستى مراحل پى در پى زندگى قهرمان اصلى را كه گويا همان شاهزاده است ، مصور نمايد .

شاهزادهٔ همانطورکه نسب بلند و عالی او ایجا ب میکند بصورت سواری مصور شده استکه شیری را میکشد و یا با دشمنی جنگ تن بتن میکند و این برای اجتماعیکه « بر پشت اسب زندگی میکند » تصویری مطلوباست . در جای دیگرهمان شاهزاده دیده میشودکه ایستاده و بزرگتر از اشخاص دیگر صحنه است و



١٨ - تنگ سروك - بتخت نشستن يك شاهزاده اليمائيد (حدود سال ٢٠٠ ميلادي)

شاهزادهای را به تختمی نشاند ، بعد در برابر یك قربانگاه كه بشكل تختهسنگ مخروطي شكلي استوديهيميروي آن قرار دارد بستایش ایستاده است . سپس در طرف چپ قربانگاه بر روی یك تخت شرقیکه بر پایهٔ سه عقاب قرار دارد بطرز ایرانی نشسته و دست راست خود را با حلقهٔ مظهر قدرت بسوی دو تن از سران تابع خود گسترده است .

کمی دورتر مجلسی استکه در آن یك ایزد به شاهزاده ای مقام می بخشد و پس از آن صحنهٔ جنگ یك شاه که بر اسبیسوار است وخود و اسبش زره برتن دارند ديدهميشودكهبانيزة خودبدشمن حملهميكند. بدون شك ایجاد این مجلس یك كوشش مبتكرانه است كه در آن تمایل بشرح و توصیف وقایع مشهود است . نقش

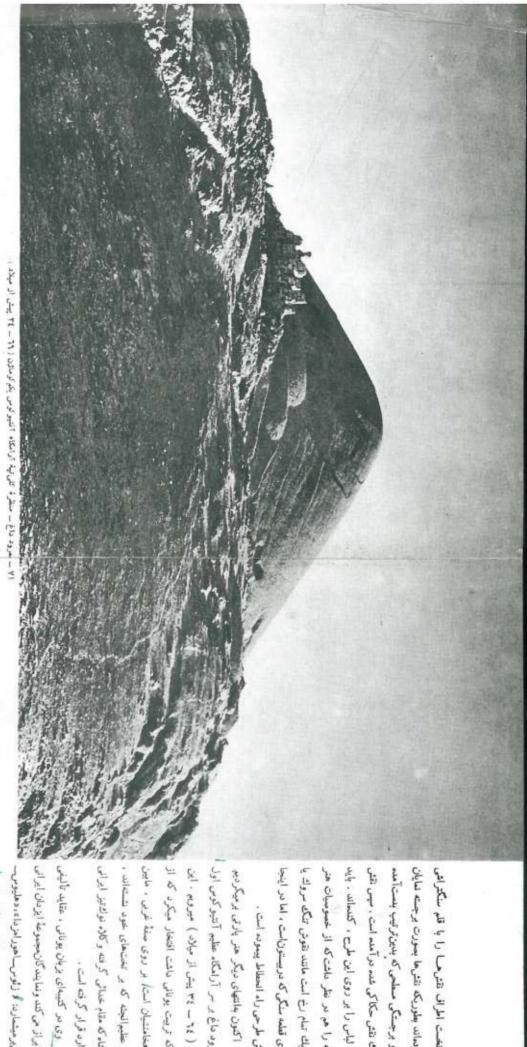


٦٩ - تنگ سروك - سوار (حدود سال ٢٠٠ ميلادي



٧٠ _ شوش _ اردوان پنجم حلقهٔ اقتدار را به شهرب شوش (خواسك) مىبخشد (سال ٢١٥ ميلادى) _ موزهٔ تهران

برجسته ای که بتازگی در شوش پیدا شده و در آن شاه اردوان پنجم به ساتر اپ خود خواسك حلقه مظهر قدرت میدهد متعلق به همین نوع سبك هنری است . این صحنه شبیه است به صحنهٔ تنگ سروك . تصور میشود که این سنگ را به عنوان سنگ یادبود آرامگاه ساتر ایی که مورد احترام بوده در نظر گرفته بوده اند. تاریخی که بر روی سنگ کنده شده سال ۲۱۵ میلادی است و فنی که در آن بکار رفته جالب توجه و دارای خصوصیات زیر



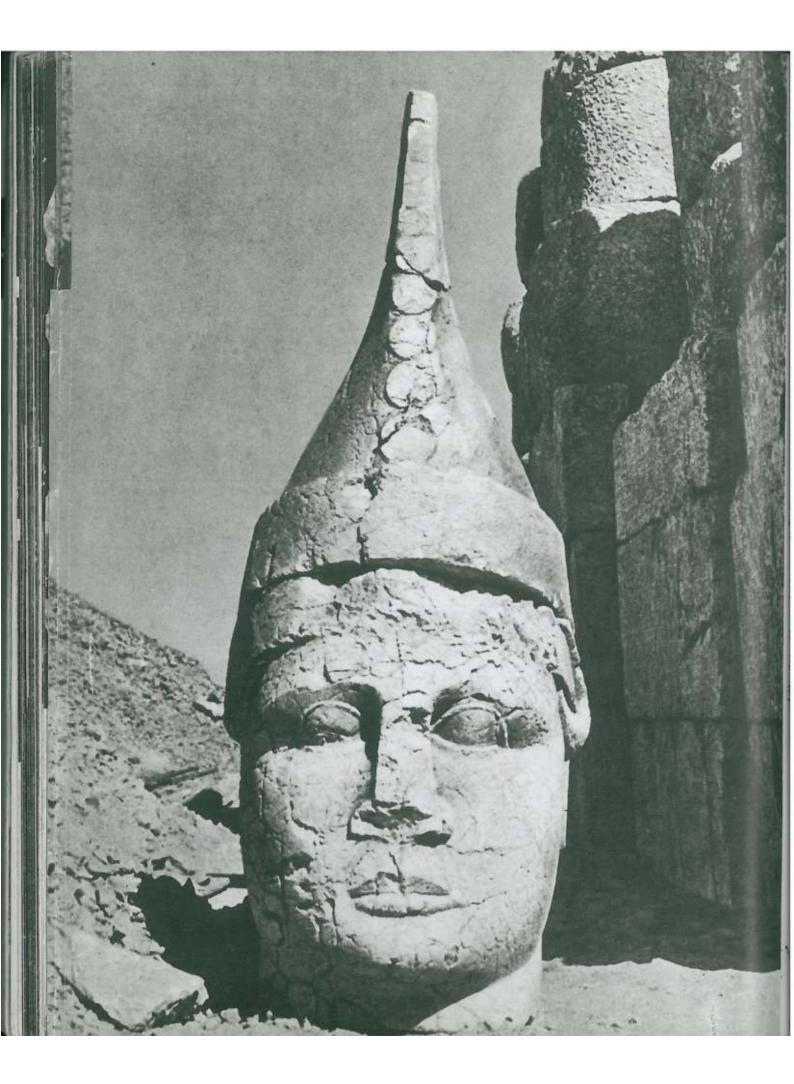
جزئیات لباس را بر روی این طرح ، کننماند . باید خالى كردهاند بطوريكه نقشءها بصورت برجسته نعايان بشكل يك نقش حكاكي شده در آمده است . سيس نقش شدماند و برجستكي مسطحي كه بدين ترتيب بدست ا مده نقش روی قطعه سنگی که دربیستون است ، اما در اینجا پارتی سبك تمام رخ است مانند نقوش تنگ سروك يا این نکته را هم در نظر داشتکه از خصوصیات هنر است : نخست اطراف نقش هـا را با قلم سنگتراهی هنر تقوش طرحي راه المعطاط بيموده است.

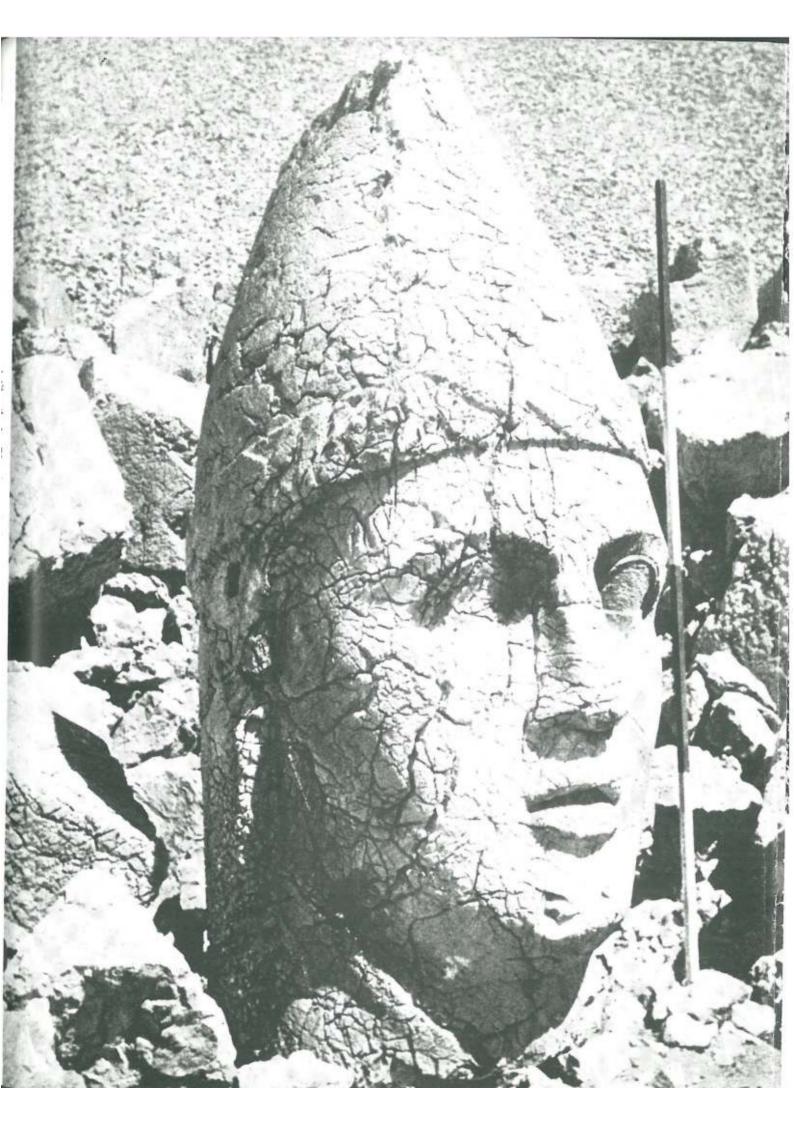
مجسمه شاه که مقام خدائی گرفته و کلاه نوادتیز ایرانی لادشاء که تربیت یونانی داشت افتخار میکرد که از ا والهنيمرود داغ برسر آرامگاه عظيم آنتيوكوس اول اعتماب هخامنشیان است/ بر روی صفهٔ غربی . مابین کوماژن (۶۴ ــ ۴۴ پیش از میلان) سیرویم . این خدایان عظیمالجه که بر تختهای خود نشتهاند ، یر سر دارد قرار گرفته است .

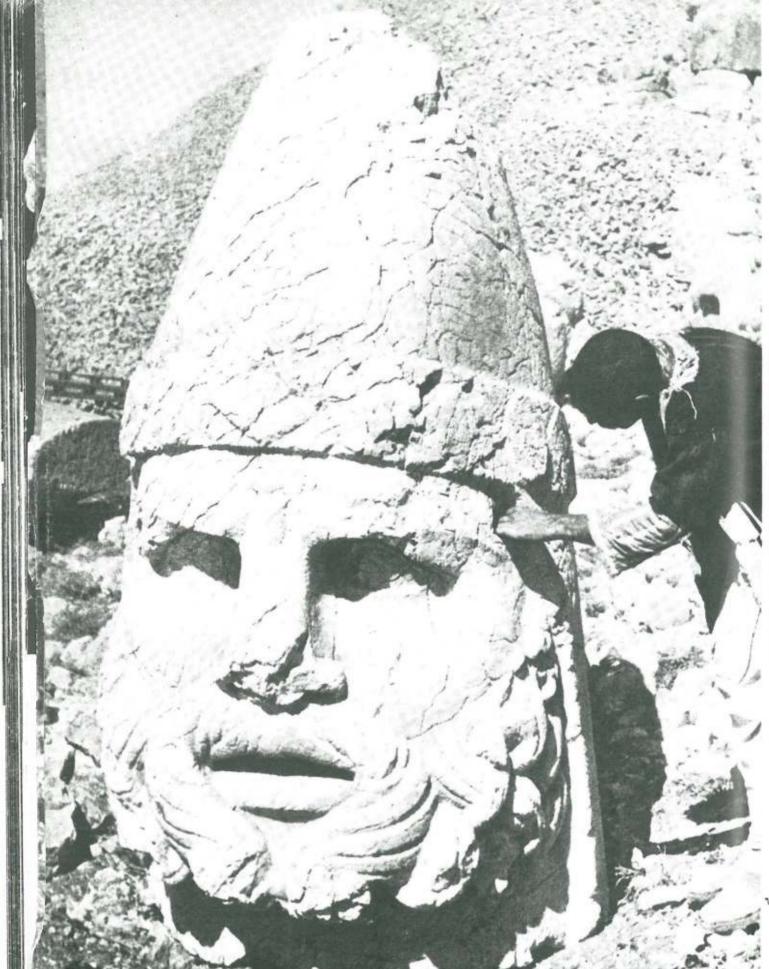
خودرا ايراز مي كند ونعايند كانمجموعة ايردان ايراني کشور اوست دیده میشود . در جای دیگر شاه که تاج داریوش بزرگ بدرگاه « میترا » و « ورثرگن » برنشیونگاری بر سر دارد ، قحت حمایت جد خود د هراکلس ــ ورثرکن ، که سبیل هغاهنشیان را دارد و بين آنها الههُ د كوماژن ۽ كه مظهر ميهناو وحافظ را چنین رمیشمارد: او زئوس اهورامزدا، «هلیوس میترا ، که کلاه بلند او همان کلاه اشکانی است پذیرفته شده و دست آنها را میفشارد .

٧٢ - نسرود داغ - آرامكاه آلنيوكوس بكم صغة شرقي . ايزداني كمه تفسته انــد

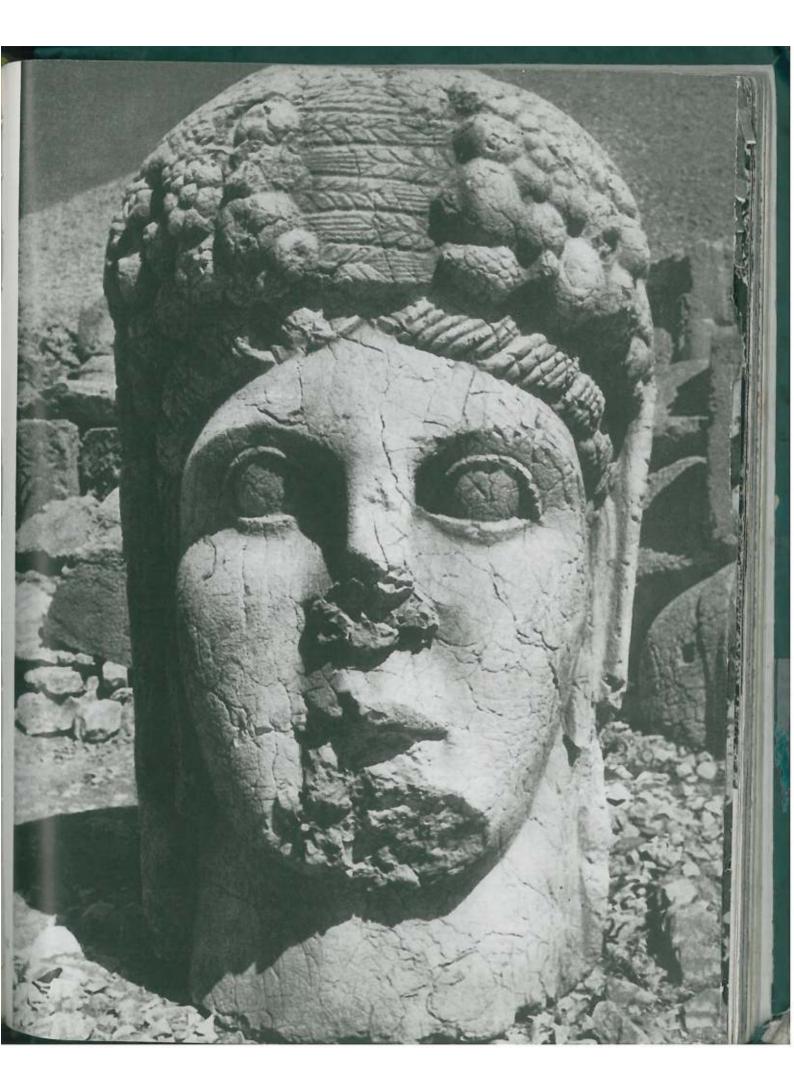








اللاستاندولا فالم سامير فر يتجرك فالجرائلين ساورلوركن عاليات المالا يمائل الدمالاد ا





٧٨ - نمرود داغ - (الف) داريوش بزرگ (ب) آنتيوكوس يكم (٦٨ - ٣٤ پيش از ميلاد)

شاهین و شیر که پاسبان این بنا هستند حالت حیوانات پاسبان درهای کاخ تختجمشید را دارند . در این مجموعه ، علائق مذهبی و هنری ، تخیل ایرانی و یونانی را بهم می پیونند. تمایل به ایجاد آثار عظیم البجثه، از سنتهائی پیروی می کند که در گذشته بوجود آمده و توسط هنرمندان هخامنشی اقتباس شده است . ایسن روش بعدها معلول زمان خواهدگشت و در سرزمین های دور ، در حدود کشورهای شرقی پر توافکن خواهد گشت . از سوی دیگر ، نمایش خدایان بشکل انسان رسم ایرانی نیست و از خصوصیات هنر یونان است که خدایان اولمپ را با زندگان در آمیخته و آنها رابشکل انسان در آورده است و باکشف آنچه که در تناسب بدن انسان هم آهنگ و موزون است ، بدن برهنه را بخاطر برهنگی ساخته است . پیکر تراشی خدایان نیمرود داغ نیز در پی آنست که زیبائی پیکره ها را بنمایاند .



٧٩ ــ نمرود داغ ــ انتيوكوس و « هراكلس ــ ورثرگن » (٦٩ ــ ٣٤ پيش از ميلاد)

برای پیبردن به مقاومت سنتهای ایرانی ، کافی است نگاهی به نقش برجسته آنتیو کوس و « هراکلس ورثرگن » بیفکنیم . اگرچه در وضع پاها فروغی ضعیف از سبك هنر یونانی مرئی است ولی پیکرتراش، از نیمرخ بودن نقوش و انجماد حرکات صرفنظ رنکرده است . تمام رخ بودن که یکی از مشخص ترین خصوصیات هنر پارتی است گویا هنوز در اینجا مستقر نگشته است .

نةوش برجسته مسطح نيز از سنت هخامنشي پيروي ميكند. بر روى لوحه سنگ نجومي كه صورت فلكي اسد را نمايش ميدهد، طرز تجسم حيوان بصورت نيم رخ كه سرش بسوى تماشاگر برگشته است ما را به نقوش برجسته تخت جمشيد و به پيش از آن يعني به آغاز هنر مادى باز مي برد. تأثير و نفوذ مجموعه هاى مختلف تصوير شناسي در صحنه هاى كاملا ايراني تاج بخشى ايزدان نيز جالب توجه است. هنرمندى كه

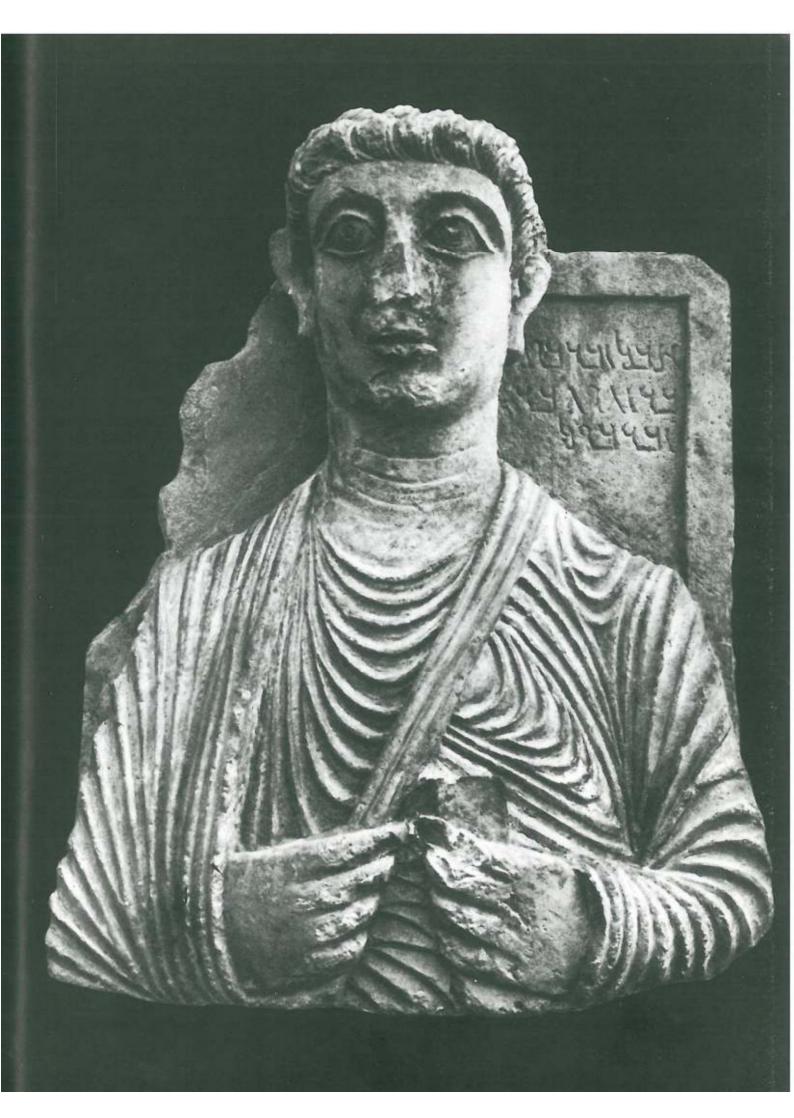


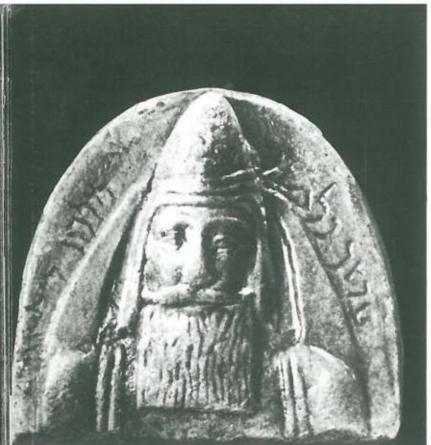
۸۰ ـ نمرود داغ ـ آنتيوكوس و « آپولو ـ ميترا » (٦٦ ـ ٣٤ پيش از ميلاد)

شخصیت میترا و آپولو را درهم آمیخته است هالـهٔ نور را برای ایزد خورشید نگاهداشته زیرا این هاله مبین نوری است که این ایزد میبایستی در دنیا پخش سازد ، اما دسته بررسمی که در دست دارد نشان ایزد ایرانی است که مورد توجه و احترام شاه است .

با تمام این سنتهاکه متعلق به یك گذشتهٔ دور ایرانی است ، بایستی سنتهای نزدیکتر شرق جدید اشکانی را نیزکه در لباس و اسلحه تأیید میگردد در نظر گرفت .

بدین ترتیب هنر نیمرود داغ ، با اینکه از برخی از قواعد هنر یونانی چشم نمیپوشد و بهقواعد هنر هخامنشی وابسته میماند ، جریان جدیدی را هم نشان میدهدکه از دنیای پارتی آمده و بزودی در این





۸۲ _ ثیم انه بلاش سوم (۱۹۲ _ ۱۶۸ میلادی) _ مجموعه شخصی

نواحی مجاور شاهنشاهی ایران تأثیر میگذارد .

این جریانها در مدتی کمتر از یك قرن ،

نشانی از خود در هنر پالمیر باقی می گذارند و پالمیر

از آغاز دوران مسیحی همچون شهری مهم ظاهر

میگردد و با تجارت و سپاهیان چریك خود ، داخل

جامعهٔ وسیع دنیای رومی میگردد . كارهای « ه .

سیریگ » ثابت كرده است كه هنر پالمیری كهن به هنر

« یونان و شرقی » كه در دوران سلوكیه از فرات تا

هند رونق یافته بود ، بسیار نزدیك است . پالمیر در

طول سده های دوم و سوم میلادی تا هنگام سقوط

قطعیاش در سال ۲۷۲ ، پیشرفته ترین ناحیه بسوی

دنیای غربی بوده و هم در آنجا با هنر « یونانی و رومی »

ماعد یافته ، و هم در آنجا با هنر « یونانی و رومی »

برخورد حاصل كرده استم ، زیر الهاگر هنر معماری

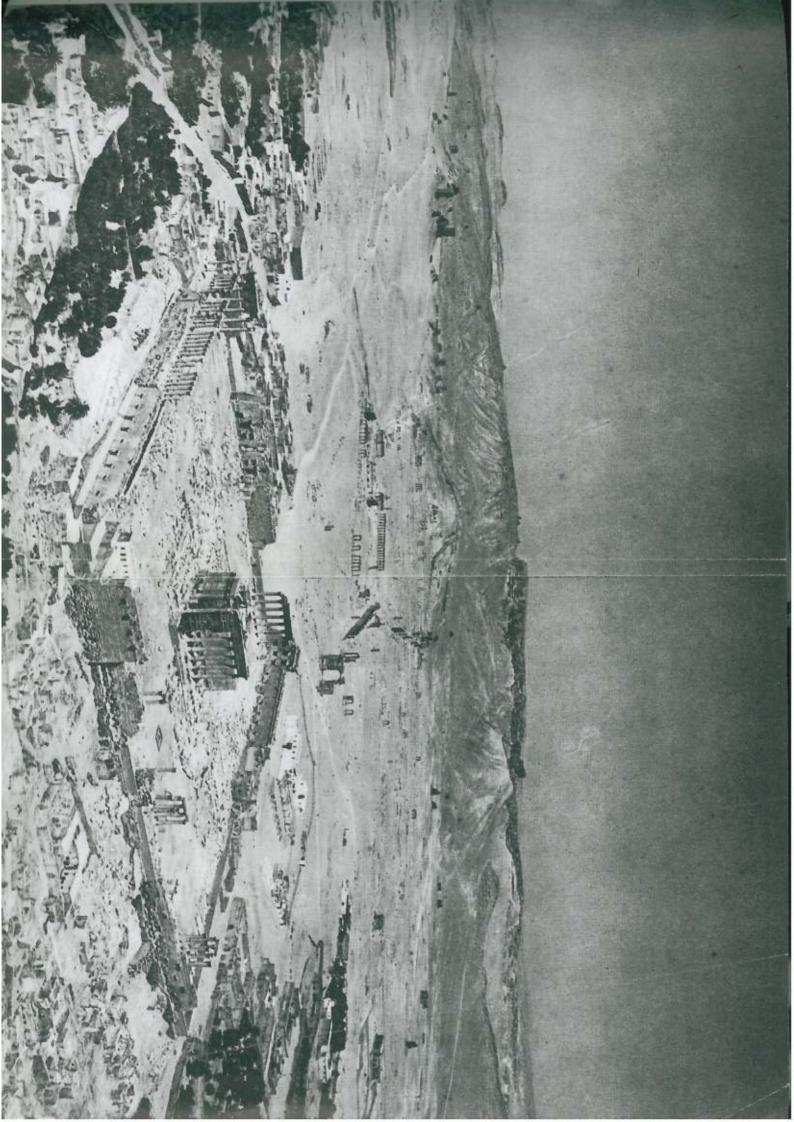
پالمیری دارای نشانی از ذوق مدیترانهای است ، در

عوض نقوش برجستهٔ آن متأثر از هنر پارتی است که

پیکرتراشی را تابع معماری کرده است ، و باین ترتیب این هنر پالمیری را کاملا یك هنر تزیینی گردانیده است . در این هنر که جنبهٔ مذهبی و مراسم گورستانی دارد ، نقش تمام رخ معمول است و در ورودی حجره ای که در آن جسد مومیائی شده گذاشته میشد ، توسط سنگی با نقش نیم تنهٔ شخص در گذشته پوشیده میشد . در این نقوش تقارن غلبه دارد و این تقارن را میتوان در نقش برجستهٔ نیم تنهٔ « زبدیبول » که متعلق بحدود ۱۰۰ میلادی است مشاهده کرد . در این نقش دو قسمت چهره یکسان ساخته شده است و بزرگی دو چشم کاملا گشادهٔ این پیکر که مصراً در جستجوی نگاه تماشاگر است و نیز وضوح خطوط کنارهٔ تصاویر و خشکی چینهای لباس ، همه اینها مبین کوششی است که پیکر تراش برای برجسته کردن حضور معنوی و تقدس آمیز شخص مورد نظر کرده است . اندیشه اختن این مجسمه های نیم تنه ، بایستی از شرق آمده باشد و وجود یك نقش کوچك پارتی که یکی از شاهان سلسلهٔ اشکانی را مجسم میسازد گویا بتواند این موضوع را مدلل سازد . کتیبه ای بخط پهلوی پارتی هویت نقش را مشخص میسازد . این نقش شاه و لخش (بلاش) سوم است که با تصویر او بر روی سکه هایش آشناه ستیم . این شاهکار که بواسطهٔ کوچکی اش بنظر میرسد پرداختهٔ کار یك گوهر تراش یا یك حکاك است ، با حالت آرام و نجیب چهره و رئالیسمی که در ساخت آن بکار رفته در شمار بهترین آثار زمان قرار دارد .









٨٦ - پالمبرن - تقديم كنندهٔ فديه در ميان دوايزدسوار (١٥٤ ميلادى)

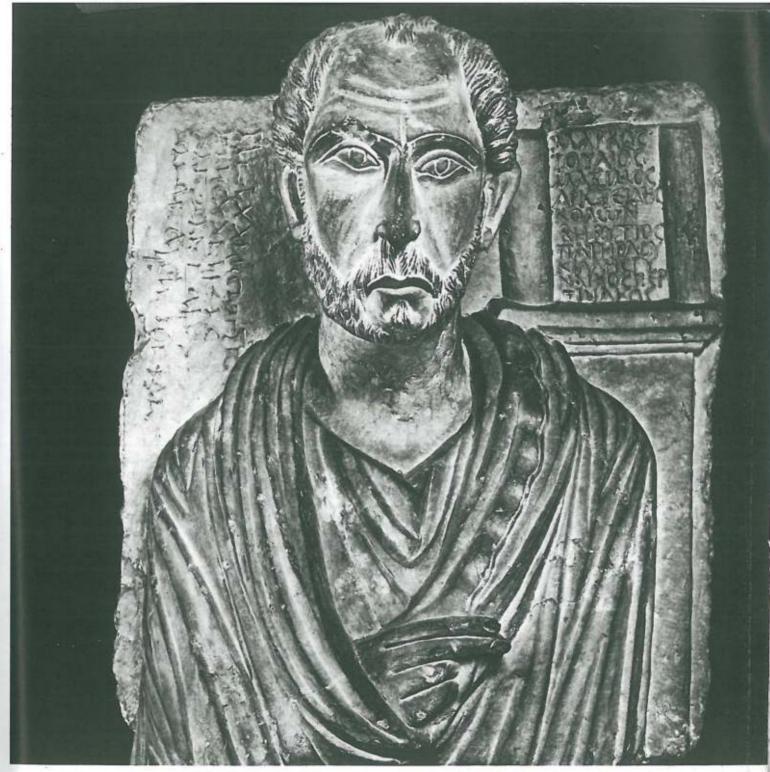
بررنی نقش برجستهٔ مذهبی پالمبری ما را باز به هنر پارتی نزدیك تر میسازد . این موضوع مخصوصاً در یك صحنهٔ مراسم مذهبی (متعلق بسال ۱۵۶ میلادی) جلب نظر می کند. در این صحنه اهداء کننده و آتشدان او در مرکز طرح بین دو ایز دجنگجو قرار گرفته اند . ایزدان که بر دو اسب نیم رخ سوارند بدن خود را مانند سواران نقاشی های دیواری و طرحهای اجمالی دورا ، بطور تمام رخ بر گردانده اند . هیچ گونه بستگی و پیوند معنوی بین ایزدان که بر ایشان قربانی میشود و شخص قربانی کننده وجود ندارد و این صحنه از پیوند معنوی بین ایزدان که بر ایشان قربانی میشود و شخص قربانی کننده وجود ندارد و این صحنه از هرگونه وصف و بیانی خالی است . دلبستگی به نمایش نقش تمام رخ ، در صحنه ای از اهداء کندر در یك نقش

برجسته دیگر ظاهر میشود . در ردیف ایزدانی که همه شبیه یکدیگر هستند ، همان اندیشهٔ اصلی نقوش برجستهٔ تخت جمشید که وارث هنر ایلامی است ، یافت میشود . پیکر تراشان ایلامی و هخامنشی با نمایاندن شاهان و نزدیکان آنها بطور کاملا نیمرخ درچهارچوب شرق قدیم باقی میمانند ، ولی هنر پارتی که به نمایش تمامرخ متوسل گشته است ، صحنه را از تمامرخ متوسل گشته است ، صحنه را از حالت آمیخته و تألیفی آن محروم میکند و آنر ابواسطهٔ عدم تحر کش ، بیشاز آنکه و اقعی گرداند مظهری و سعبولی میسازد.



۸۷ – (الف) پالمبرن – مراسم تقدیم بخور (۱۹۱ میلادی) (ب) تخت جمشید نکهیانان پارسی و مادی (سده های ۱۹۵ پیش از میلاد)





٨٨ _ بالمير _ ثيم تنة م. رد ماكسيموس اريستيدس (سده هاى ٢ _ ٣ ميلادى) موزة لوور

/ دوگانگی ذوق پارتی و « یونان و رومی » در هنر پالمیر/، درکتیبه ها هم ، کهزبان یونانی در آنها موردرقابت زبانهای بومی قرارمیگیرد، نمودار است، و این موضوع مخصوصاً در رسوم و سنت های مربوط به پوشاك بیشتر محسوس است .



٨٩ - بالمير - نيمتنة ژرهش (سده هاي ٢ - ٣ ميلادي) - موزة لوور

معمولاً بر روی مجسمه های نیم تنهٔ درگذشتگان ، لباس یونانی از نوع « زبدیبول » که در بالا مورد مطالعه قرارگرفت دیده میشود . معهذا در گورهائی که بوسیلهٔ طبقهٔ ممتاز بازرگانان ثروتمند و خانواده های بزرگ برپا شده است درگذشتگان لباس پارتی در بردارند و در این مقبره ، در ردیف تحتانی



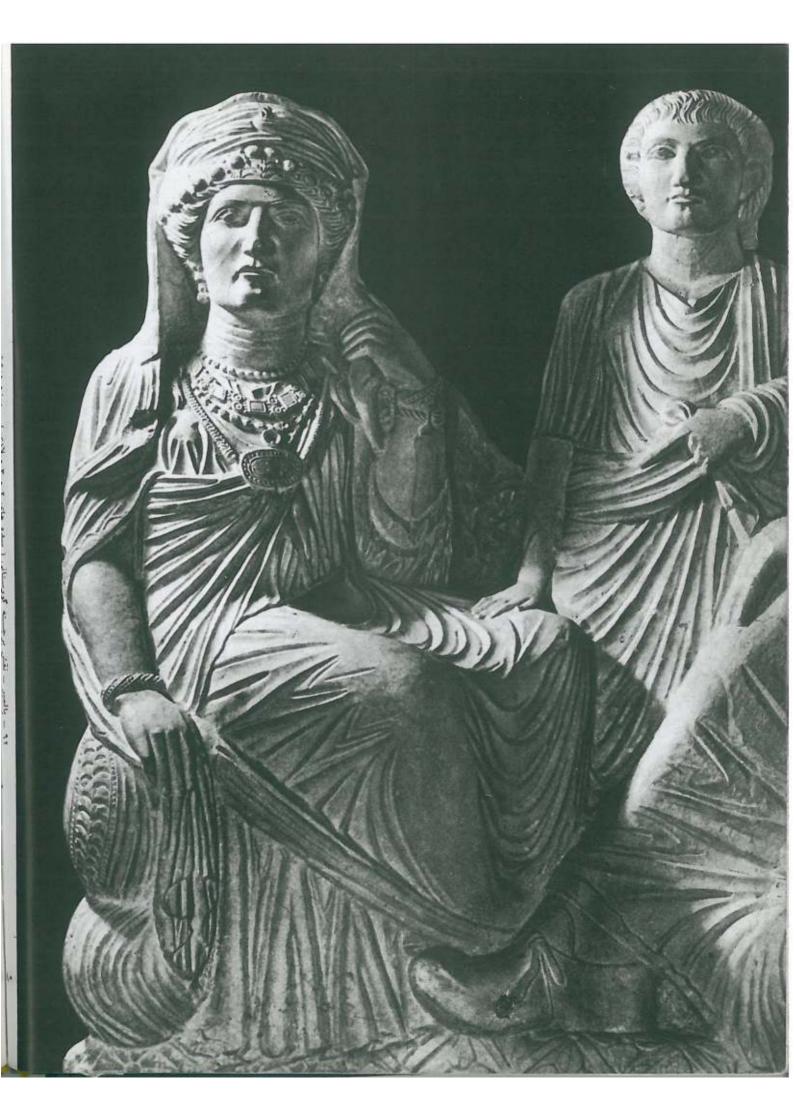
٠٠ - بالمير - گورزير زميني آتناتان - ثالار مقائي (٢٠٠ ميلادي)

دیوار اطاق غذاخوری «مکائی» (۲۲۹ میلادی) ،طرز لباس و اسلحه و زین و یراق اسب ، کاملا پارتی است .

پالمیریان که از نظر نژادی و مذهبی ، سامی و از نضر سیاسی جزء دنیای رومی هستند ، بفرهنگ مادی پارتی بطور عمیقی وابسته بودند زیرا نفع مادی آنها ایجاب می کرد که بیشتر بسوی شرق و ایسران ثروتمند و غنی متمایل گردند و کاروانهای آنهاک برخی تا حدود شمال غربی هند و برخی دیگر تا

Maqqai -1







١٢ - بالمير - سر د جهره شبا (سدة ٢ ميلادي) - ميزة لودر

١٤ - بالممير - نقش نيم تله كورستاني أميات (سده هاي ٢ و ٤ ميلادي) - موزهٔ لوود







٩٧ ــ الحضر ــ ويرانة پرستشگاهها (سدة ٢ ميلادي)

سواحل خليج فارس ميرفتند از ايران عبور ميكردند.

میدانیم که آنان در چند شهر بزرگ پارتی و حتی در جزایر خلیج فارس نمایندگان تجارتی داشتند . آنها در جستجوی آثار هنری که در مراکز بزرگ ایرانی بوجود می آمد ، بودند و در آنجا مجسمه های برنزی میخریدند و کاروانهای پالمیری این اشیاء را از سلوکیه در کناردجله و یا از شوش بسرزمین خود حمل میکردند . هنر پارتی تا پایان هستی این کانون عجیب که در شنزارهای صحرای سوریه واقع شده بود ، در خدمت بازرگانان متنفذ و ثروتمند پالمیری باقی ماند .

در معلومات ما دربارهٔ معبدهای پارتی نقائصی وجود دارد . در روی فلات هنوز معبدی یافت نشده است و همواره این جای خالی را ایالات خارجی امپراتوری پر میسازند . با قضاوتی که از روی معبد الحضر و معبد تاکسیلا در ساحل شرقی سند میتوان کرد ، چنین بر می آید که طرح معابد ایرانی این زمان از معابد دوران هخامنشی مشتق می گردد . این معابد شامل یك تالار مرکزی چهارگوش بود که بوسیلهٔ یك غلام گردش از محیط خارجی جدا میشد . پلکان که در ضخامت دیوارها تعبیه شده بود بیام منتهی میگشت و در آنجا آتشدان قرار داشتند و مراسم و در آنجا آتشدان قرار داشتند و مراسم مذهبی در هوای آزاد ، دور آتشدان انجام می گرفت .

دربارهٔ اینکه پارتی ها مذهب رایج در ایران را تا چه حد پذیرفتند ، تقریباً چیزی نمی دانیم . تحقیقات تازه دربارهٔ سنتهای مذهبی و تحقیقات باستان شناسی ، دیگر نقش مقدم را به دین زرتشتی نمی دهند . برخی از دانشمندان که آنان را زرتشتی می پنداشتند بیشتر بر روی واقعه ای که « تاسیت » ذکر کرده بود تکیه میکردند ، و آن واقعه چنین است که تیرداد پادشاه ارمنستان که برادر ولخش (بلاش) اول بود ، گویا برای رفتن به رم و گرفتن تاج پادشاهی از دست نرون از سفر دریایی خودداری کرده بود تا مبادا عنصر مقدس آب آلوده گردد . باری ، آب همواره مورد تقدیس ایرانیان بوده است و هرودوت نیز آنرا تأیید میکند و میدانیم که الههٔ مظهر آب آناهیتا بوده، ولی اینان به یک بند دیگر از کتاب « تاسیت » (کتاب تأیید میکند و میدانیم که الههٔ مظهر آب آناهیتا بوده، ولی اینان به یک بند دیگر از کتاب « تاسیت » (کتاب مراسم و بند ۲۹) بقدر کافی توجه نکرده اند . در آنجا ، همان تیرداد پس از این که بر حسب معمول ، مراسم « ذبح قربانی ها » بعمل می آید ، تاج خود را به پای مجسمهٔ نرون میگذارد . بنابراین ، مراسم قربانی خونین در ایران ، در قرن اول میلادی وجود داشته و این برخلاف دمتورها و تعالیم زرتشتیان است .



درست است که در دوران پارتی ها مجموعهٔ سه گانه « اهورامزدا، میترا، آناهیتا » پرستیده میشده، ولی پرستش آناهیتا مقدم میگردد و تمام معابد ایرانی که در منابع تاریخی از آنها نامبرده شده باین ایزد اهداء گشته است و معبد شیز (تخت سلیمان کنونی) با جمع مغان که در آن بوده یك مرکز بزرگ مذهبی ماد آذربایجان بوده است که شاخهٔ مؤنث سلسله اشکانی برآن فرمانروا بود .

در پرستشگاهها ، شکل ایزدان بصورت نقش برجسته یا تمام برجسته کنده گری می شد .

ا نقش برجسته مذهبی فقط با اثری که از نخستین معبد الحضر بدست آمد ام بر ما شناخته شده است . این افقش یك خدای دوزخی را بنام « هادس – نرگال – اهریمن » نشان میدهد که بنابر رسم پارسی بطرز تمام رخ کامل ایستاده و افسار سگ سه سر را که نگهبان دوزخ است در دست دار از . در طرف چپ هفت نشانه که هفت سیارهٔ آسمانی را بخاطر میآورد و بر روی بر نزهای لرستان هم دیده میشود ، مصور شده است .

با آنکه این شکلها مانند مظاهر و سمبلهای روی سکههای کاراکالا و الکساندرسور امپراتوران روم بنظر میرسند، ولی باز با سنتهای ایرانی تجدیدپیوند میکنند.

چنین بنظر میرسد که در دوران پارتی هنر بر جسته سازی ، از نظر فنی بسوی هنر بدوی بازگشت کرده است ، معهذا از طرز ادراك صحنه و موضوع آن چنین برمی آید که هنر مند خود را از چنگال آنچه که یونان گرائی بر هنر ایرانی پیوند زده بود ، رها کرده است و این خود نماینده یك پیشرفت قطعی است . در اثر این جنبش ، یك جریان نیرومند « ایرانی نو » بوجود می آید و این مرحله که برابر است با مرحله عبور از « یونان و ایرانی » و دخول به « ایرانی نو » و بسادگی هم صورت نگرفته است ، گویا در جریان قرن اول مسیحی بوجود آمده است ، ولی این تاریخ گذاری که بسیار هم مقبول است ، نمی بایستی وجود آثار « ایرانی نو » را در قرون پیشین طرد کند .

آثاری مانند نقش برجستهٔ صخرهای بیستون که شاهزادهای را در حال انجام مراسم قربانی نشان میدهد و سنگ یادبود « اردوان پنجم » در شوش و نقش برجستهٔ مذهبی الحضر ، از هنری متمایز از هنر « یونان و رومی » برخاسته است . این هنر ، بطور دقیق از قانون تمامرخ که در آثار رسمی هنر هخامنشی اعمال نمیشد ولی در روی فلات ، در دورهٔ نخستین ایرانیان سیلك و لرستان معمول و رایج بوده ، پیروی میکند .

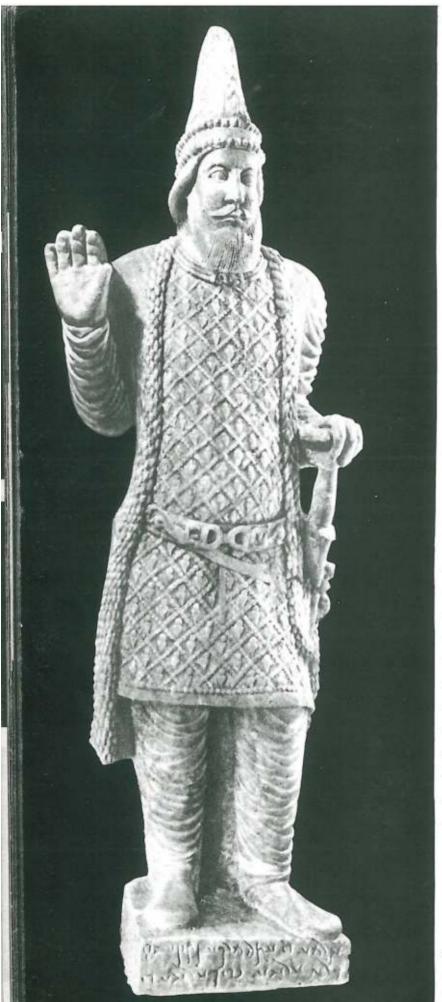
در این مورد یك پیدایش مجددبوقوع پیوسته است که آنرا نمیتوان به تأثیر اثریونهای رومی منتسب کرد .

سبك پیكرتراشی تمام برجسته در روی خودفلات نیز كاملا محدود است و نمونه های آن در سنگ یا در مرمر تراشیده شده و یا در برنز ایجاد گشته است . بدون تردید یكی از مهمترین اثرهای این سبك مجسمهٔ برنزی یك شاهزاده اشكانی است كه از معبدشمی بدست آمده است .

این مجسمه که از حد طبیعی بزرگتر است بواسطهٔ عظمت خود نظر را جلب میکند و مبین ذوق احداث آثار عظیم است که قبلا در بنای « کوماژن » دیده شده است . مشخص کردن تاریخ ساخت آن مشکل

Hadès - Nergal - Ahriman -1





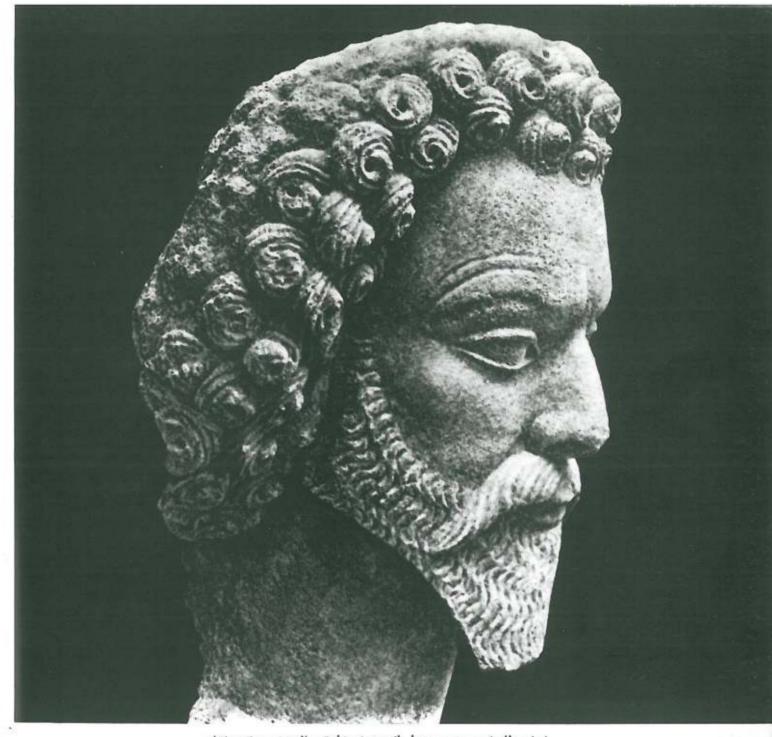
است . اگر معبد شمی یکی از دو معبدی باشد که بوسیلهٔ میتریدات اول در هنگام تجدید فتح سرزمین اليمائيد غارت گشت ، تاريخ آثار بدست آمده از اين معبد نبایستی از اواسط قرن دوم پیش از مسیح پستر باشد . بنابراین مجسمهٔ مذکور با وجود آنکه لباس خاص پارتی دارد ، بایستی مربوط به هنر دورهٔ پیشین باشد . این مجسمه را با مجسمهٔ مرمری اوتهال پادشاه الحضركه آن نيز در معبدى قرارداشته است و متعلق بهقرن دوم میلادی است مقایسه میکنیم . در اینجا به خصوصیات لباس که در آن بدقت کار شدهاست ، خشکی و بیحالتی روش تمامرخ افزوده میشود . حرکت مخصوص ستایش در این پیکرهٔ بیروح تاثیری نكر ده است . اين نوع پهكر تراشي از خصوصيات تمدن « ایرانی نو » است که یکی از مراکز اصلیش بین النهرین بود / بدون شك هنر بين النهرين از تهيه كردن نمونه های پیکر تر اشی باز نایستاد و دلیل آن ، شکل سر شاه است ولی برتری ملت پارتی موجب سهولت باز پیدائی سنتهای شرقی گشت .

اگر اکنون مجسمهٔ شمی را ملاحظه کنیم می بینیم که در سبك و ساخت آن قید کمتری بكار رفته است و حالت گشودهٔ بازوی چپ مجسمه ، آنرا از وضع و حالت منجمد مجسمهٔ الحضر جدا میسازد . همچنین ، تضاد میان روش تمام رخ و آزادی حرکت ، و تضاد بین شكل و قدرت اشكالی بوجود نمی آورد. اندازهٔ سر که نسبت به بدن کوچکتر از حدمعمول است ، تحت تسلط ایده آلیسم سنتی هخامنشی باقی مانده است . لباس آن یك پوشاك خاص پارتی است (بالاپوش و شلوار گشاد) ولی ساخت آن طوری است که سامان و و حدت کلی پیکر تراشی را برهم نمی زند و سرانجام ملاحظه میکنیم که سر آن که احتمالا در جای دیگر ساخته شده، از نظر ساخت و فلز با بدن مجسمه که شاید در محل قالب ریزی شده است فرق دارد .

Utbol -1

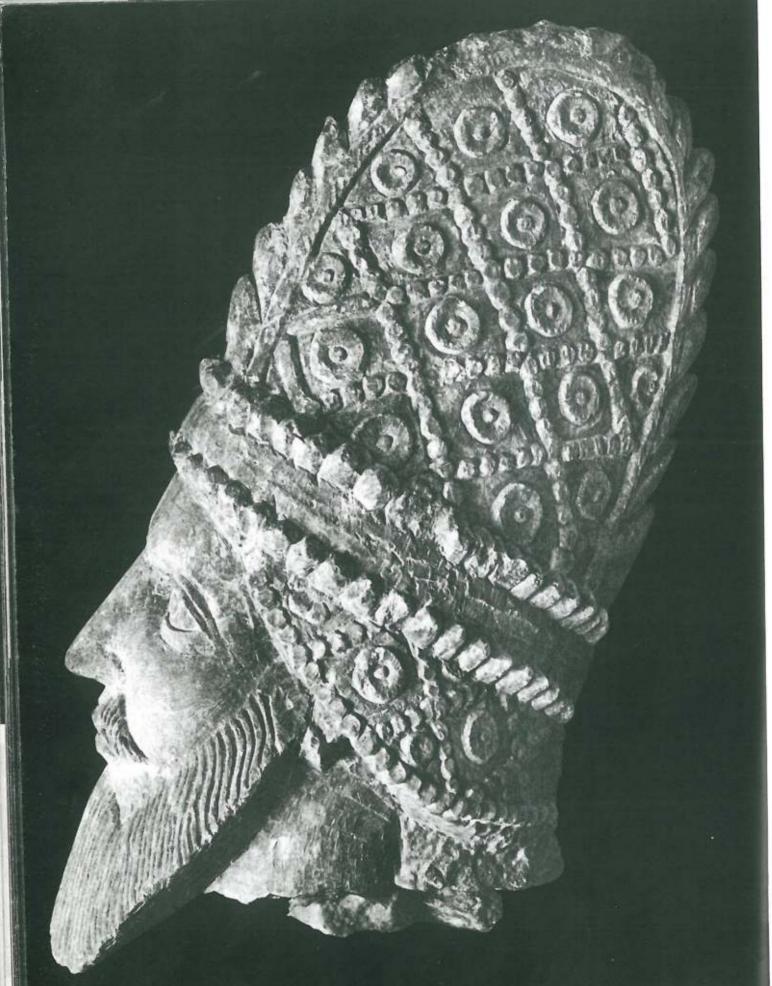
۱۹۹ _ پرستشگاه شمی _ شاهزادهٔ پارتی
 ۱ سدهٔ ۲ پیش از میلاد) موزه تهران

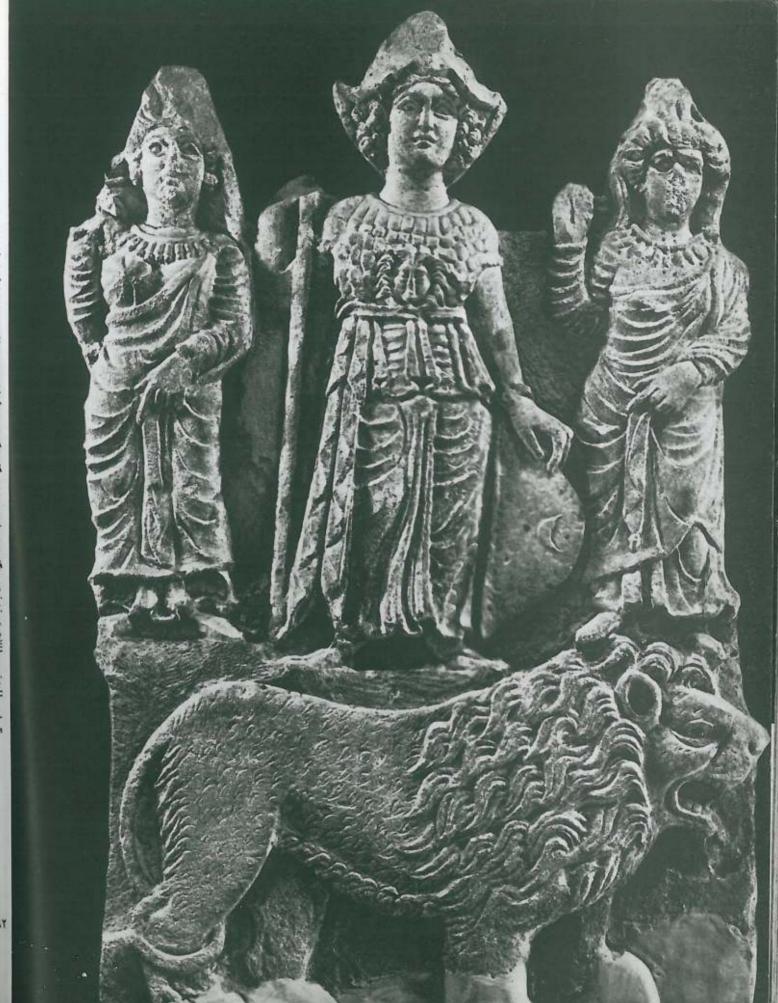
۱۰۰ _ الحضر _ اوتهال پادشاه الحضر (سدة دوم میلادی) _ موزه موصل



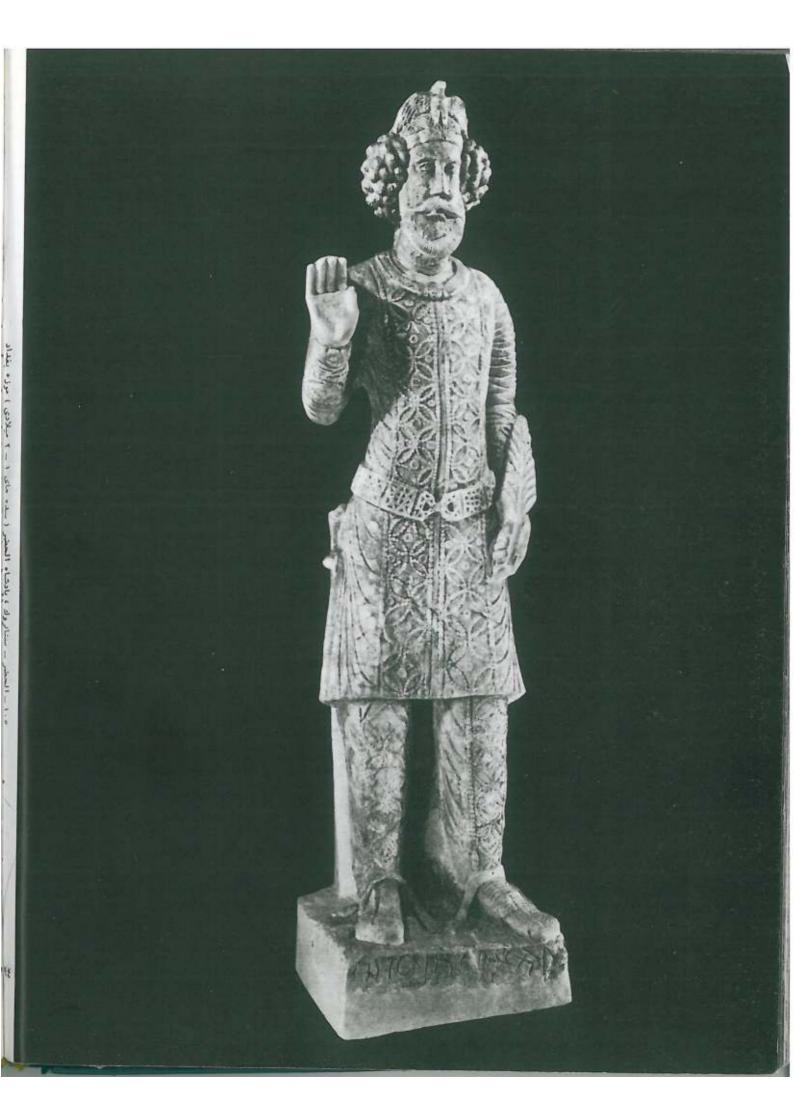
۱۰۱ ـ الحضر ـ سر و چهرهٔ یك مرد (سدهٔ ۲ میلادی) ـ مؤزه بغداد

در چند مجسمهٔ چهره انسانی که از الحضر بدست آمده است یك نوع ریزه کاریهای فنی که نفوذ پابرجای هخامنشی را میرساند ، دیده میشود . علاوه براین ، این چهره ها نمایشگر طرز آرایش عجیب گیسوان است که در فن معماری بكار میرفت و در آنوقت رایج بود . فلم پیكر تراش که فاقد تجر به نیست ، احساس معنویت را که حاصل روش تمام رخ است نقش کرده است . روش تمام رخ همانند « حقیقت سازی » که اساس آن بر تحلیل جزئیات در لباس وگیسو و گوهرها است ، در هنر پارتی مورد توجه و علاقه هنرمندان پیکرساز است .











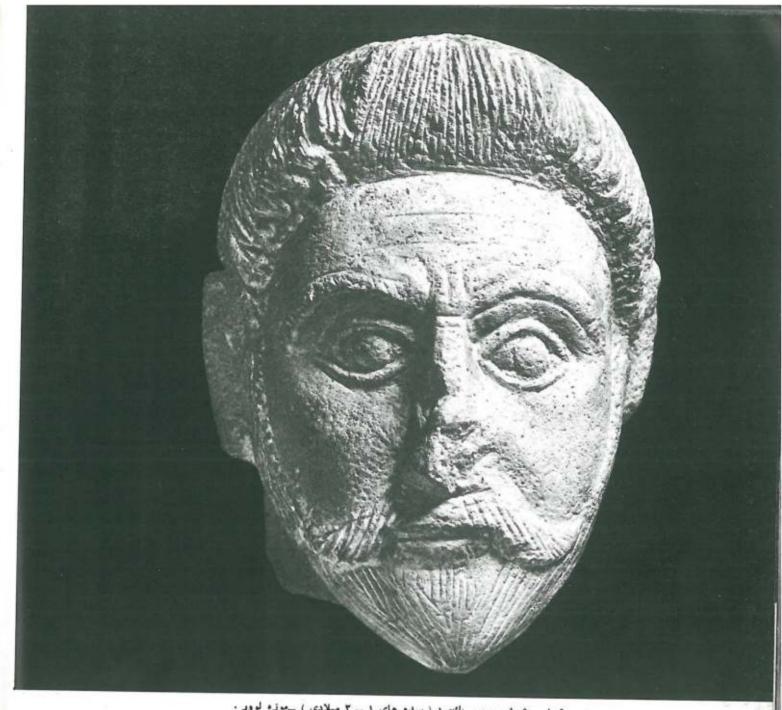
Pal - lled - led s can tal (mas y and can) accombate



۱۰۷ - (الف) - شوش - شهبانوی پارتی ، (پایان نخستین سدهٔ پیش از میلاد) - (ب)-شمی - شاهزادهٔ پارتی (سدهٔ ۲ پیش از میلاد)-موزه تهران -

در حفاری معبد شمی تعداد زیادی از تکههای شکستهٔ مجسمههای مرمری و برنزی بدست آمده است. مجسمه کوچك سر شاهزاده ای که موهایش را نیم تاجی فراگرفته کار هنرمندی است که بفنون غربی آشنا بوده است . مجسمه سر مرمری یك ملکه که در شوش پیدا شده و آنرا سر ملکه « موزا » زن فرهاد چهارم اشکانی میدانند ، بهنر یونانی باز میگردد و از اینرو این اثر میبایستی متعلق به آخر قرن اول پیش از میلاد باشد . تاجی که بر سر ملکه قرارگرفته هخامنشی است. بنظر میرسد که توجه خاص هنرمند کهنام خود را بخطیونانی «آنتیو کوس پسردریاس» بر مجسمه حك کرده است بیشتر بر این بوده است که مجسمه شباهت کامل باصاحب آن داشته باشد . یك مجسمهٔ نیم تنه کوچك بر نزی که گویا بر سریك عصای سلطنتی قرارگرفته بوده است چون با تصویس ارد دوم پادشاه اشکانی (۲ تا ۹ پیش از میلاد) بر روی سکه ها ، شباهت دارد بایستی متعلق بدوران این پادشاه باشد . نیم تاجی که یك شب کلاه کوتاه را تنگ در برگرفته و حالت عریض ابروان و گردن بند او ، باوجود آنکه در آرایش گیسو فاقد دو انبوه گیسوی رسمی اشکانی است ، انتساب آنرا به ارد دوم تأییده یکند.





۱۰۹ - شوش - سر یكمرد (سده های ۱ - ۳ میلادی) سموزه لوور .

مجسمه سر مردی که در شوش پیدا شده و محتملا از مجسمه ای باندازه طبیعی باقی مانده است نشان کاملی از سنتهای شرقی دارد . ساخت جزئیات چهره بوسیله برشهای خطی و مسطحکه از نقش تمام برجسته دور میشود ، و نیز تمامرخ بودن کامل چهره ، این اثر را بهنقوش برجستهٔ « ایرانی نو » نزدیك میسازد . حالت نگاه که بهدور مینگرد ، طرز نگاه اشخاصی راکه در « دورا اوروپوس » نقاشی شدهاند بخاطر میآورد . اگرچه انحناها نرمشی دارند ولی تراشهای تیز باین چهرهٔ سنگی حالت یك تخته سنگ را می بخشد که در آن همهچیز بیك منظرهٔ سادهٔ بی حرکت مبدل گشته است .





١١١ - لرستان - عطرسوز - (سدة نخستين ميلادي) - موزه كلولند ،

هنر های تزیینی و اثاث خانه

در قلمرو هنرهای تزیینی ابتکار پارتیان کم وبیش پرحاصل بوده است اردر اشیاء کوچك برنزی ، تمام خصوصیات برجسته شبك هنر حیوان سازی هخامنشی یافت میشونم . این عودسوزی است که دارای دسته ای بشکل پلنگ است که بدن نرم و پوزهٔ تهدیدآمیزش با یك حیوان وحشی از مجموعهٔ « برنسون » پیوستگی و شباهت دارد . این دو حیوان از یك جنس هستند و هر دو بسرای شکسار تربیت شده اند . دور گردن حیوانها را در جائی که گردن به بسن می پیونده گردن بندی فراگرفته است . زینتهایی که بشکسل فرودفتگی های کوچك یا زبانه های برجسته با سر خمیده ساخته شده اند یادآور موی حیوان هستند و دارای همان تصنع قراردادی می باشند ، اما موضوع آنها مختلف است . در اینجا حیوان در حال احتراز از حملهٔ شکاری است که آنرا در دشت دنبال کرده است ولی در این یکی ، حیوان ماده ای با بچهاش بازی میکند . در این شکل خصوصیت هنر بین النهرینی دیده میشود و جای کشف شییء مزبور نیز این نظر را با بید میکند . دوق لطیف اشرافیت پارتی را مورخان قدیم تأیید کرده اند. این ذوق لطیف در زیورهای مجسمه های میکند . ذوق لطیف اشرافیت پارتی را مورخان قدیم تأیید کرده اند. این ذوق لطیف در زیورهای مجسمه های الحضر یا نقوش گورستانی پالمیری بیشتر محسوس است . معهذا از هنر جواهر سازی (که میدانیم وجود داشته است) اطلاع اندکی داریم . یك جفت گوشواره طلا که در نیبور ۲ پیدا شده از یك نمونه هخامنشی داشته است . در آنها ترکیب داریم . یك جفت گوشواره طلا که در نیبور ۲ پیدا شده از یك نمونه هخامنشی الهام گرفته است . در آنها ترکیب دایره های متحدالمر کز که قسمت خارجی آن از چهرهای انسانی

Nippur -2 Berenson -1

۱۱۲ - تهاوند (۱) مردیلمان ، نیپور - گوهر های دوران پارتی/ سده پیش از میلاد تا سده ۳ میلادی) - موزه های نیویورادو قیلادلفی و مجموعه شخصی ،





١١٣ _ بين النهرين _ يوزېلنگ و بچهاش _ مجموعه شخصي .

« مختوم به چانه » تشکیل یافته ، باز شناخته میشود و دارای همان قلابها و همان آویز مهای گلابی شکل است . یك حلقهٔ زرین کمربند از گنجینهٔ نهاوند بدست آمده که بر آن صحنه های کشمکش بین جنگاوران و جنگ بین حیوان ها تصویر شده و اینها موضوعاتی است که مورد علاقهٔ قوم جنگجو و نخجیر گر پارتی است . سگك آن با عقابی زینت شده که یك بز کوهی را در چنگال خود میفشارد و از سگکی که بنابر قول «کنت کورس» برلباس یك شاه هخامنشی جای داشته الهام گرفته است . این صحنه در یك قاب که دارای خانه های مسدس هلالی لانه زنبوری است جای داده شده و دو حلقه آن دارای نقش غنچه نیلوفر آبی در کنار دو نیمبرگ کنگر است و این تنها عنصر یونانی این زیور است . سنگهای گرانها و میناکاری نشان میدهند که ایرانیان از قرنها پیش ذوق و میل ثابت و مداومی برای چیزهای رنگارنگ داشته اند . یك زیور طلائی دیگر از همین گنجینه بدست آمده که « اروس » بالدار را نشان میدهد که بر حیوانی ترکیبی سوار است دیگر از همین گنجینه بدست آمده که « اروس » بالدار را نشان میدهد که بر حیوانی ترکیبی سوار است و بدن و پنجه های آن جواهر نشان بوده است. موضوع نقش آن که دارای منشاء یونانی است تردیك بموضوع نقش دیواری کوه خواجه است .

از اشیاء سیمین اشکانی تعداد اندکی بدست آمده است . یك ساغر (ناتمام) را که بقسمت قدامی یك بز کوهی ختم شده است نگاه می کنیم . این ساغر با ویژگیهای ساغرهای عاجی نسا ساخته شده است و در طریقی که زرگر چشم ها را میسازد ، هنوز سنت هخامنشی باقی است . در سخن از جام ها باید گفت که جام سیمین مجموعهٔ فروغی که آن نیز از دیلمان بدست آمده و دارای شکل کثیر الحلقه است ، چون کتیبهای بخط پارتی بر پایه دارد ، میتوان آنرا بدوران پارتی منتسب ساخت .

۱۱٤ - دبلمان ، نهاوند (۱) - بزكوهي ، جام سيمين - اروس زرين (سدهٔ ۲ پيش از ميلاد تا سده ۳ميلادي) مجموعة شخصي.





۱۱۵ - شوش - یك پروردگار (۱) . (سده های ۱ - ۲ میلادی) - موزه لوور .

بررسیها و تحقیقات ما در طبقه های دورانهای سلوکی و پارتی در شوش ، و جودیك اجتماع مرکباز چند نژاد را که در آن ایرانیان و سامیان در کناریونانیان و مقدونیان میزیستند آشکار کرده است . در محلهٔ واحدی خانه های بومی با حیاط مرکزی ، مجاور بودند با ویلاهائی که حیاط آنها دارای رواقی ستون دار بود و طاق آنها از سفال پوشیده بود و در پیشانی بام مجسمه های کوچکی از گل پخته قرار داشت و اطاقها با نقاشی های دیواری آرایش شده بود . در نزدیك گورستان ها هنر مندفعالیتی داشته است . در کارگاه های پیکرسازی ، مجسمه های کوچکی ساخته اند که تعدادی از آنها را در محل یافته ایم . این ها مجسمه های ایز دان



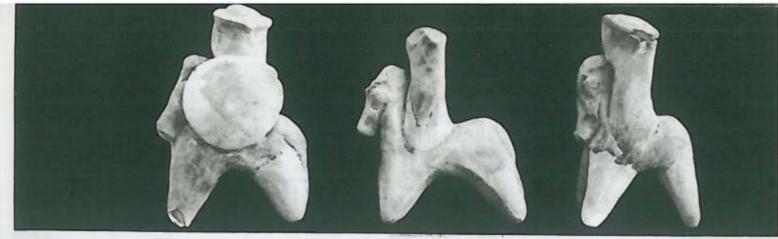
١١٦ - شوش - بغدخت ، صحنة تقديم قرباني ، هراكلس (سده هاى ١ - ٢ پيش از ميلاد) - موزه تهران .

نگهبان هستند . پس از آنکه پرستش هراکلس در سرزمین پارت شایع گشت ، تصاویر این خدای « یونان و رومی » زیاد گشت . این مجسمه ها با مجسمه های کوچکی که گروه نژادی و لباس آنها خصوصیت شرقی خود را حفظ می کرد ، آمیخته بودند . صحنه های مراسم قربانی و تصاویر « ارتمیس سنانایا » ا با تصاویر متعدد الهه عریانکه بر استخوان کنده شده و در گورها یافت شده است ارتباط داشت . سبك ناهنجار « الكساندرن » ۲ با هنر بومي توأماً وجود داشتند و بتدريج يك هنر پيكرسازي « يونان و پارتي » پايه گذاری شد . یك لوحه گلی مربع الههٔ عربانی را نشان میدهدكه یك پستان خود را میفشارد و شیر را در جامی که در دست چپ دارد می ریزد . با وجودی که موضوع و قاب این لوحه سبك شرقی دارد معهـــذا طرزكار آن فاقد الهام غربي نيست . اين پيوندي است از يك الهه باروري يونانيبرروي يك « الهذعريان ».

> Artémis Nanaia -1 Alexandrin -2

۱۱۷ - شوش - بغدخت باروری (سده های ۱ - ۲ پیش ازمیلاد) - موزه لوور ، کودك (سده های ۲-۲ پیش ازمیلاد) - موزهٔ تهران ،



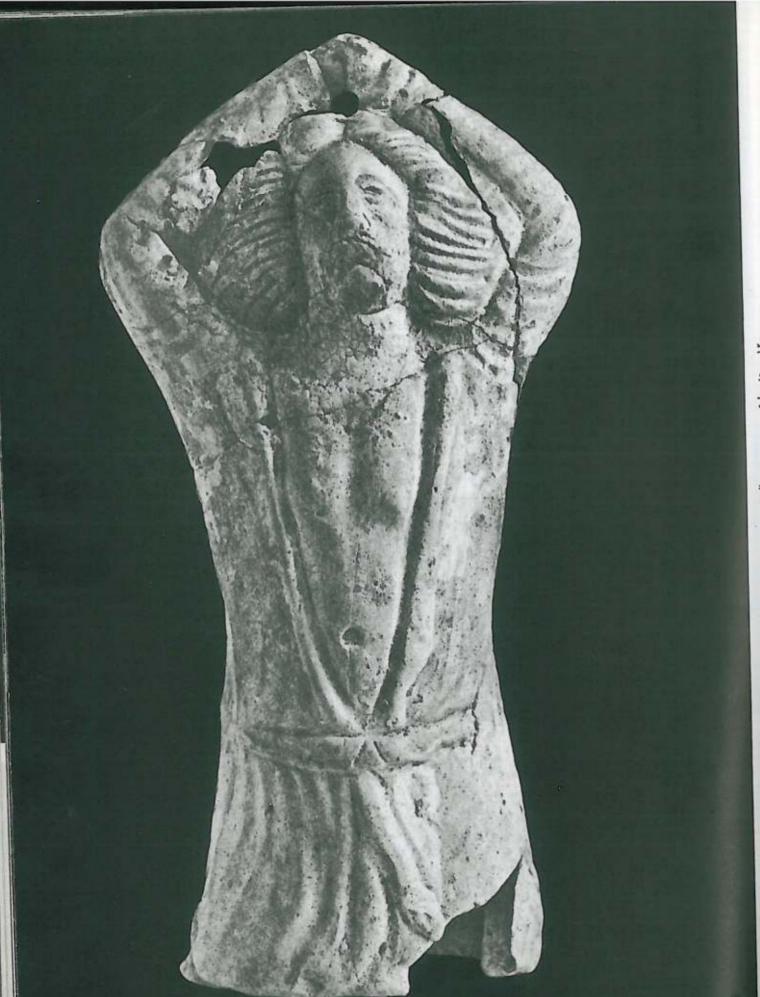


۱۱۸ - شوش - سه سوار پارتی (سده های ۱- ۳ میلادی) - موزه تهران

مجسمه سواران کوچك که بطرزی ناهنجار با دست ساخته شده اند فراوان یافت شده است . ایرانیان این مجسمه های سواران را حتی در زمان هخامنشیان در مکان های تاریخی دوران هخامنشی و از آنجمله در مصر بازگذاشته اند . بعضی از آنها دارای یك نوع کلاه نوك تیز ایرانی بودند که باباشلق های مجسمه هائی از همین نوع در بین النهرین یا در سوریه قابل مقایسه هستند . برخی دیگر کلاه پهن نمدی جنگجویان مقدونی را بر سر داشتند . اینان معمولا با سپرهای گردی که مخصوص سواران ایرانی نبود مسلح بودند . درجاهای دیگر این مجسمه ها را تحت نفوذ روش یونانی بشکل نقش برجسته با قالب میساختند و اسبهای این نقوش که بهسر دو یا بلند شده اند شبیه اسبی هستند که برروی قاب قلمزدهٔ گرجستان دیده میشود . یك مجسمه دیگر که مرد گریانی را نشان میدهد شبیه مجسمه های کوچك برتری لـرستان است . الههای که با حالت رخوتــی

۱۱۹ - هنر پارتی - سوار پارتی - موزه لوور





۱۱۰ - هنر پارس - مردی در حال شیون و مویه ، مجموعه شخص

1.0



1۲۱ _ (الف) وركا _ سرباز پارتي كه دواز كشيده است عوزهٔ بريتانيا (ب)بين النهرين _ «بغدخت» موزهٔ بران

والمیده دارای سبك مخصوص بابل و نمودار نفوذ سامی است . یك سپاهی زره پوش پارتی نیز در همان حالت در یك ضیافت عزائی جامی در دست دارد . موضوع لوحهٔ دیگر را یك الهام مذهبی بوجود میآورد . در این لوحه یك رزمآور پارتی كه سختی و خشكی حالت تمام رخ را حفظ كرده ، انگشت سبابه را بنشان احترام بلند كرده و یغ دختی را كه در زیر عبادتگاه كوچكی قرار داده شده ستایش میكند . همچنین سوار زره پوشی را می بینیم كه با نیزهٔ خود شیری را می كشد.

دربارهٔ این محصول پیشه و ران که دارای ارزش خاصی است نمیتوان بطور اجمال قضاوت کرد . این

۱۲۲ - هنر بادئی - صحنه شکار - موزهٔ بریتانیا





۱۲۴ – هتر پارتی – یك سرور پارتی دربرابر یك بغدخت (سده های ۲ – ۳ میلادی) ــ موزهٔ برلین

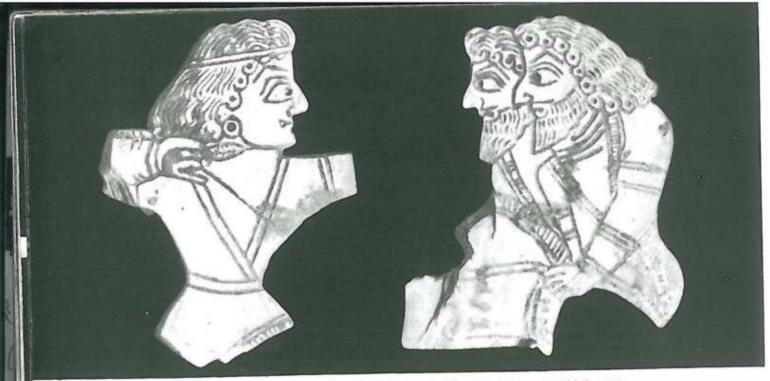
محصول هنری اگرچه خود را تحت نفوذ موضوعات معمولی مجموعهٔ تصاویر میگذارد. باز تمایل اصلی آن گرفتن حقایق روزمره وگذاشتن آنها در چهارچوب محیط زندگی مذهبی ، عادی ، خصوصی یا نظامی است . این هنر که نشانی از سادگی تودهٔ مردم است ، حتی عروسك هایش هم که از نظر فنی توجهی بآنها نشده است ، بذوق مئتریانش پاسخ میگوید. هنرمندی که با گل رس این عروسك ها را میسازد بدین ترتیب تصویر زندهای از مردم عادی پارتی را که در کوچه ها ود کانهای یك شهر بزر گونزدیك گورستانها و پرستشگاهها از دحام میکردند بما داده است .



. 1.1.21.01

15.1.1 171

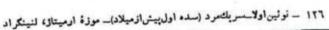
**



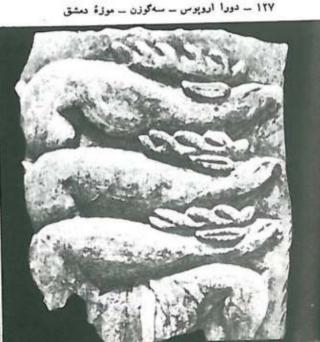
۱۲۵ ـ آرامگاه شمی (الف) _ سواران (ب)تیرانداز (شده های ۱-۲ییش ازمیلاد) ـ موزهٔ تهران

در گوری در ناحیهٔ « شمی » که احتمالاحتعلق بقرن اول و دوم پیش از میلاد است چند تکه صدف محکوك يافته شده كه ممكن است براى تزيين صندوقچهاى بكار رفته بودهاند . در اين صدف هـــا كمانداران وسواراني كه بدرسم پارتي لباس پوشيده اندبايك ملكه يا الهه در صحنهاي آورده شدهاند ك موضوع کلی آن بر ما روشن نیست . در این صحنه تصویر زنیکه مصور گشته از همه پرمعناتر است و گُوهرهای او و گلدوزی لباسش انعکاسی از روش پالمیری در سبك پارتی است . این صحنه پدید آمدهٔ تخیلی تقدیس آمیز است که در آن جنبه جادو گری و ملکوتی در یکدیگرنفوذمیکنند وطبیعت ومافوق الطبیعه در کنار هم قرار میگیرند .

درطرف مقابل آین پیوند هایی که با غربشده ، یك صفحه کوچك استخوانی که در آن حکاکی شده و در « دورا ــ اوروپوس » یافت شده است قرار دارد . این صفحه کار یك هنرمند « سیت و سرمتی » است که از خارج وارد شده است . یك پاره بافته که از « نوئیناولا » در مغولستان بدست آمده و در روی آن چهرهٔ یك پارتی و كار ایراني شناخته میشود دلیل تاز.ای از مناسبات و پیوستگیهای نزدیك بینپارتیها و صحرانشینان استپهای بین آسیا و اروپا بنست میدهد .









۱۲۸ - فارس دو اثر مهر - (الف) زد و خورد - (ب)پرستشگاه (سده های۲-۲پیشاز میلاد) ، مجموعه شخصی



 ۱۲۹ - فارس - درهم اوتوفروداتس - (الف) پرستشگاه (باشاه (سده ۳ پیش از میلاد)-مجموعة شخصی

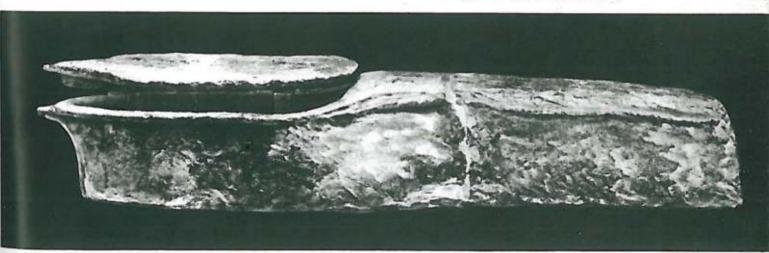


۱۳۰ - هنر پارتی - درهم مهرداد دوم - (الف) اسك (ب)مهرداد دوم (سده های ۱ - ۲ پیش از میلاد) - مجموعة شخصی

ما مجموعهای از اثر مهرهای پارتی را که در نیسا پیدا شده است نشان دادهایم . اثر گلی یك مهر که از « پرسید » بدست آمده است تأیید میکند که سنگهای خرد حکاکی شدم « یونان و پارسی » در دوران پس از اسکندر نیز رواج داشته است . »

در یك طرف این اثر مهر ، صحنه ای از جنگ دیده میشود که موضوع و سبك آن یونانی است و بر روی سنگهای محکوك هخامنشی زیاد دیده میشود . روی دیگر آن تقلید کاملی ازموضوعات پشت کههای شاهزادگان « پرسید » در قرون دوم و سوم پیش از میلاد است . چیز بدیع و تازهای که در این سکهها آمده عبارتست از تصویر پرستشگاهی که شبیه است به دورانهای مختلف و پادشاهان مختلف اشکانی همانطور دورانهای مختلف و پادشاهان مختلف اشکانی همانطور را میتوان مثال آورد . بر روی سکه همواره تصویر میشود که بر روی سکه همواره تصویر شاه بطور نیم تنه آورده شده ، در صورتیکه پشت آن تصویر « ارشك » بنیانگذار الوهیت یافتهٔ سلسله دیده میشود که بر روی تختی نشسته و کمانی را که مظهر قدرت است بدست دارد .

ایران دورهٔ پارتی فن ساخت سفال لعابدار راکهدر دوران هخامنشی معمول بوده و آنرا از تمدن ایلامی بارث برده بود وسعت وکمال می بخشد.



۱۳۱ - ورکا - تابونی بشکل پاپوش - موزهٔ بریتانیا



۱۳۲ - هنر پارتی - (الف) دماوند ساغری با سر بز کوهی (سده های ۱-۲ پیش از میلاد) - موزهٔ تهران - (ب) ظرفی با تزیینات قالبی - موزهٔ بریتانیا

در این دوره اجساد را در گورها دفت میکردند. این گورها اغلب گورهای زیر زمینی خانوادگی بودند که در عمق زمین کنده میشدند و دارای پلکان بودند و تابوتها در حجره های متعدد آنان قرار میگرفتند . این تابوت ها در شوش دارای سرپوشی بشکل انسان بودند ، در حالیکه در بین النهرین بشکل کفش راحتی بودند و یك الههٔ عریان را بشکل برجسته نمایش میدادند .

هنر سفالسازی پارتی برای ما ساغرهای مینائی با تزیینات پیکرسازی و ساغرهای سفالین باقی گذاشته است .

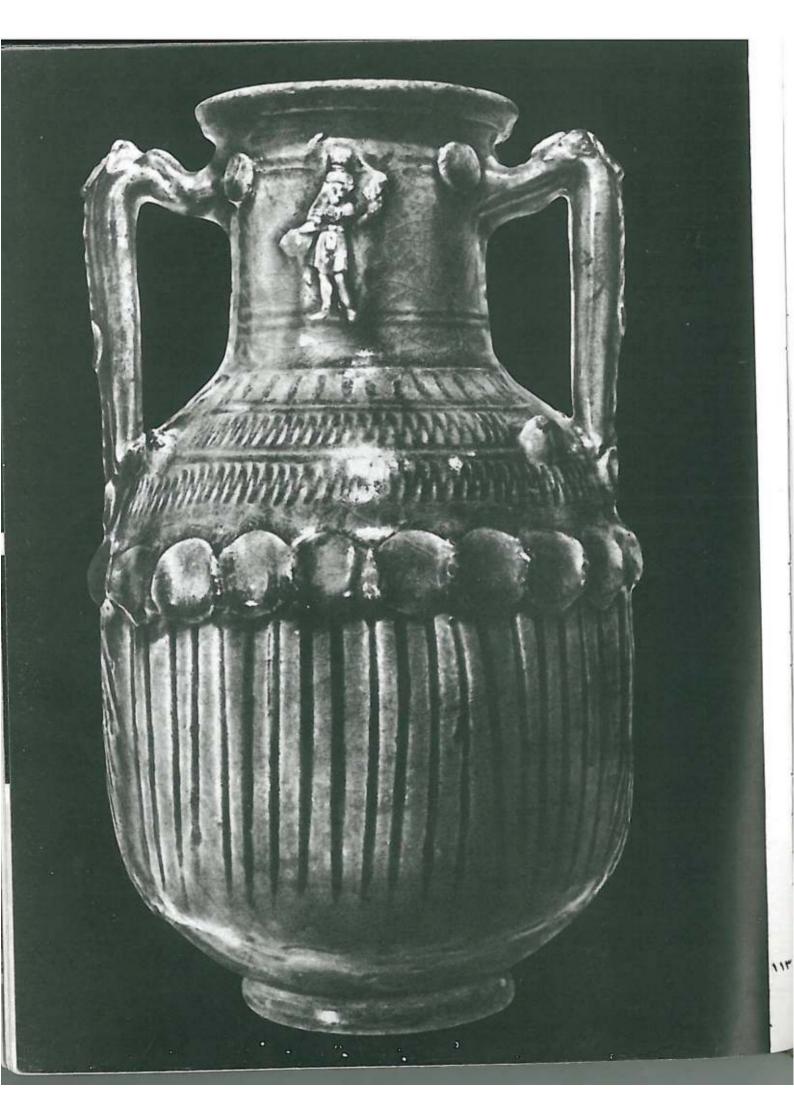
در بین سفالهای اخیر الذکر باید از ساغری یاد کردکه در دماوند نزدیك تهران با سکه های پارتی قرن دوم پیش از میلاد یافته شده است . این ساغر یادآ ورساغرهای عاجی است که در نیسا پیدا شده است .

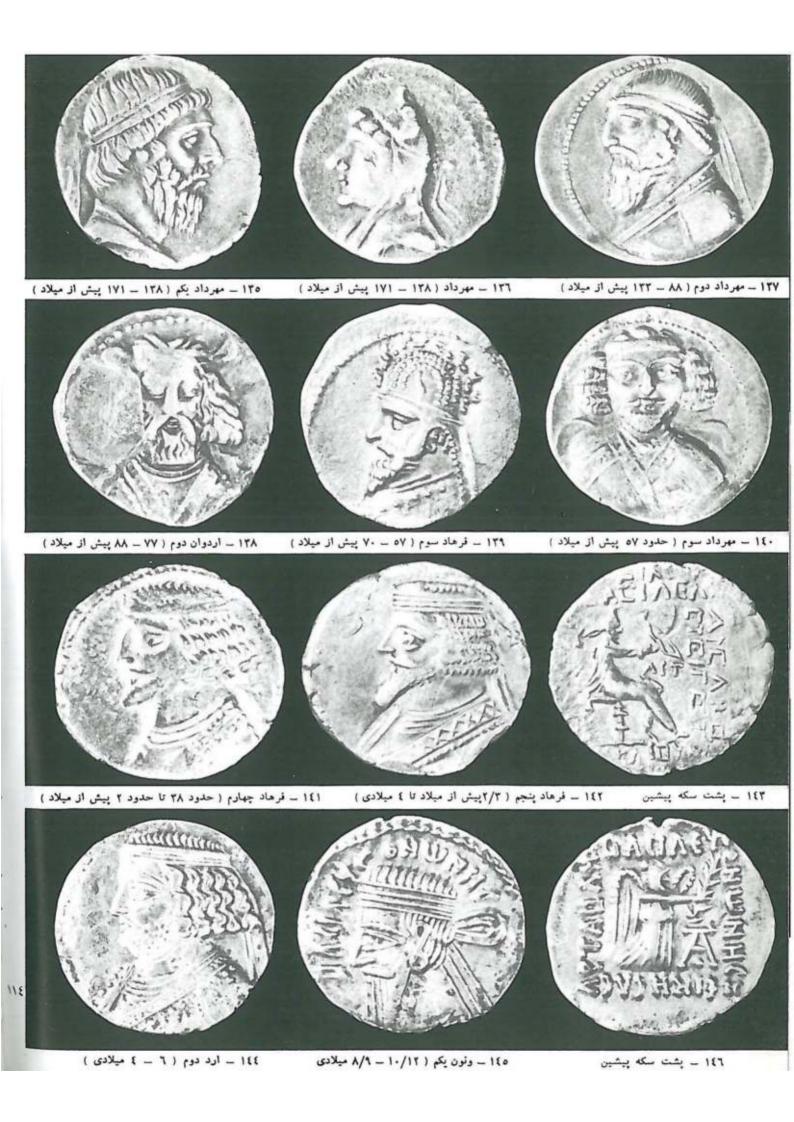


۱۳۳ - شوش - (الف) ظرف سهپایه (ب) کورة دسته دار (سده های ۲ - ٤ میلادی) - موزة تهران

همانطور که شکل تابوتها بنابر نواحی مختلف تغییر می یابد ، شکل سفالینهها هم تغییر می کند . کوزههای دو دستهای بابل و سوریه دارای دستههای بزرگ و پر از زبنتهای پیکرسازی یا حکاکی بودند . اینها اشیاء دورههای اخیر هستند که تحت تأثیر روش « روم و سوریا » قرار گرفتهاند . در شوش تزیینات پیکرسازی بسیار نادراست و برش کاری و حکاکی جایگزین این طرز تزیین شده و دستههای ظروف منتهی بدو حلقهٔ کوچك شدهاند و در شانه ظرف قرار گرفتهاند. سفالینههای محلی دستههای بزرگ ندارند و گویا این سنت یکی از بقایای سنن ایلامی است که سفالینههای آنها در مدت هزاران سال بی دسته باقی ماند . یك لعاب سبز رنگ مخصوص که اساس آن اکسید مس است در اواخر دوران پارتی نه ودار میگردد . این لعاب را تقریباً بطور منحصر در کاسه هائی که دارای پایه کوچك بشکل گوش ماهی هستند بکار میبرند . این لعاب را تقریباً بطور منحصر در کاسه هائی که دارای پایه کوچك بشکل گوش ماهی هستند بکار میبرند . این خصوصیت دوگانه ، یعنی شکل ظرف و رنگ مینای آن تأثیر ونفوذ سفالسازان چینی دوران هان متأخر را در هنگامی که تماس بین ایران و چین گسترش پیدا کرد ، تأیید میکند .









سکه های پارتی با تصویر شاهان (از سده دوم پیش از میلاد تا سده سوم میلادی) تالار مدال ها _ کتابخانه ملی پاریس

خلاصة تحليلي بخش يك

سلوکیها که وارث قسمت اعظم امپراتوری هخامنشی بودند ، کوشش میکنند تاکشورهای گشوده شده را به یونان گرائی متمایل سازند . ما تأثیر مقاومت سنن قومی را در زندگی مشترك « یونان و ایرانی » در دوران پیش از میلاد در می یابیم و این موضوع در کوماژن (مجسمه ها و نقوش برجستهٔ نیمرود داغ) ، و در نیسای باستانی ، نخستین پایتخت پارتیان در ترکمنستان (نمای کاخ و ساغرهای عاجی گنجینهٔ شاهی) تأیید میگردد .

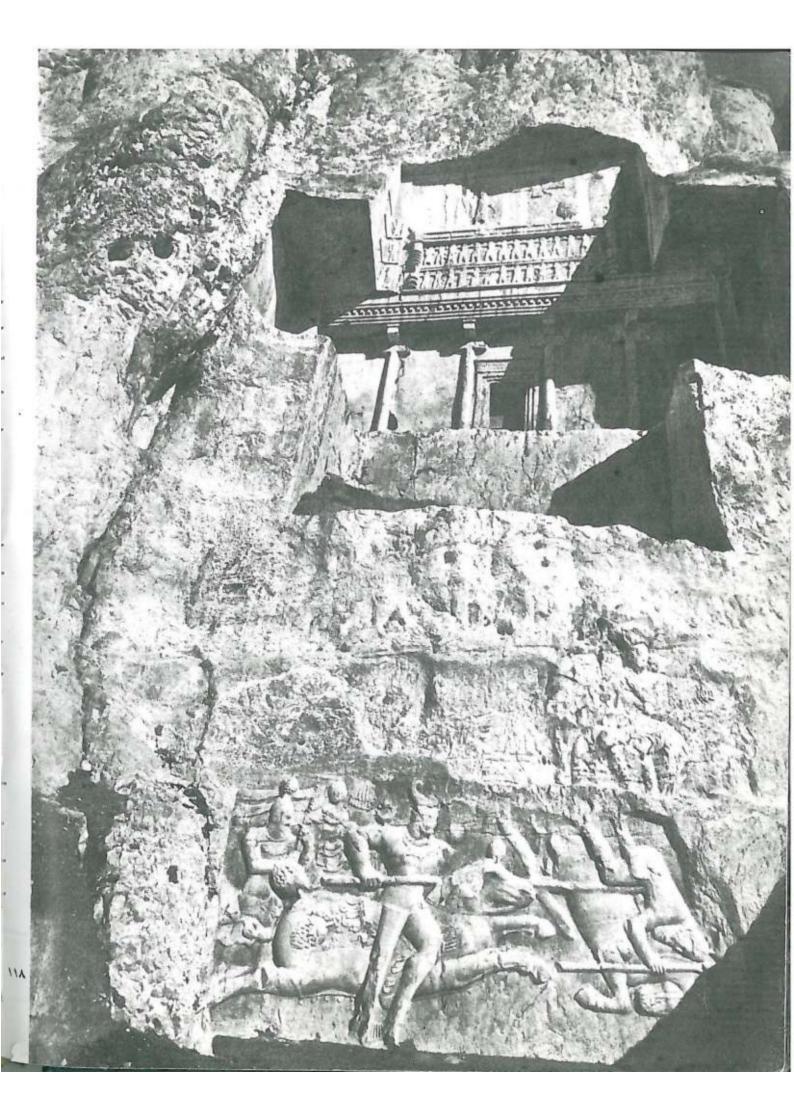
پیروزی مجدد ایران بوسیله پارتیان اشکانی دارای نشانی از بازگشت سنت گرائی ایرانی است . تغییرات این دوره عمیق است زیرا زیبائی شناسی یونانی بهیچوجه مفهوم نمی گردد (معماری) . و حتی سهم شرق نزدیك کهن نیز چیزی جز بازمانده ها نیست . روش طرحهای خطی و روش نقش کامل واقعیات در هنرهای پیکرسازی و تجملی طرزی خاص دارد .

پیدایش مجدد روش تمام نیر پیکرسازی (سنگ یادبود اردوان پنجم ، نقش برجستهٔ تنگ سروك) و در نقاشی (نقاشی دیواری « کونون ، در « دورا ») نتیجهٔ یك تحول واقعی است که فقط تحت تأثیریك هنرغیرمدیترانهای که از شرق آمده، توانسته است انجام پذیرد . میشل روستووتسف با کاردانی و مهارت خود دانسته است که این هنر چیزی جز هنر پارتی نیست . این هنر بوسیلهٔ آثاری که بویژه در استپ « بین النهرین و سوریائی » (پالمیر ، دورا ، آشور ، الحضر) و در ایالات شرقبی دورا ، آشور ، الحضر) و در ایالات شرقبی است ، این هنر پیوستگی هنر هخامنشی و هنر ساسانی را تأیید میکند و از سوی دیگر ، در پیدایش ساسانی را تأیید میکند و از سوی دیگر ، در پیدایش یك خانواده هنری شرقی که بوسیلهٔ سنتهای خود بدان می پیوسته ، نقش نیروی بر تر را دارد .

محلهای باستانی	پادشاهان ـ تاریخ پادشاهی آ نان		
	سدههای ۴ ـ ۴ پیش از میلاد		
استخى	سلسلة سلوكي		
كتكاور	(۳۲۱ _ ۶۴ پیش از میلاد)		
خورهه			
نهاوند	۲۵۰ ــ صلسلة يارتي		
نور آ باد	9,4 ,4		
تخت جمشيد			
شمی نیسا	TANKS CONTROL OF THE PART OF		
ئيپور	اردوان یکم (۲۱۴_۱۹۵)		
ديلمان _	۱۵۰ ــ پارتيان در ناحيهٔ فرات		
	سدههای ۲ ـ ۱ پیش از میلاد ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ		
بيستون	میتریدات دوم (۱۲۳ـ۸۸)		
نيمرود داغ	میتریدات سوم (درحدود سال ۵۷)		
State of the state of the state of	فرهاد جهارم (درحدود ۳۹ تا ۲)		
	فرهاد پنجم (۲ پیش ازمیلاد ــ ۴ پسازمیلاد)		
	سده فخستين پساز ميلاد ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ		
کوه خواجه	ارد دوم (۲_۴)		
	ونون يكم (١/١٢هـ ٨/٩)		
بيستون	گودرز دوم (۵۱_۳۸)		
آشور	ولخش (بلاش) اول (۷۷/۷۸_۵۱)		
دورا اوروپوس	اردوان چهارم (۸۱/۸۱)		
	سده دوم پساز میلاد ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ		
نیا	خسرو (۱۳۰_۱۰۷)		
الحشر	ولخش (بلاش) سوم (۱۹۱ـــ۱۴۷/۱۴۸)		
	سده سوم پس از میلاد		
ديلمان . يالمير	ولخش (بُلاش) چُهارم ۲۰۷/۲۰۸ [۱۹۱		
تنگسروك. دورااوروپوس	ولخش(بلاش) پنجم (۲۲۱/۲۲۲_۲۰۸)		
شوش	۲۲۴ _ پایان سلسلهٔ پارتی		
	ارت وزد (۲۲۸–۲۲۷)		

دورهٔ پادتی (سدهٔ سوم پیشانمیلاد _ سدهٔ سوم پسانمیلاد)

مهرهاوسكةه	نقاشى	سفال۔ مجج بری۔ عاج	فلز	پیکر تراشی	معماری
			مجسمههای کوچک برنزی ظروف سیمین	سرستون کورنتی سنگ یادبود آنتیو کوس یکم نقش برجسته مجسمههای کوچك هلنیستی	پرستشگاه پرستشگاه پرستشگاه پرستشگاه پرستشگاه پرستشگاه پرستشگاه پرستشگاه آثار یونان دوستی
اثر مهرها و سکههای	,			مجسمه یك بزرگزاده پارتی نقش برجستهٔ میتریدات دوم مجسمه ها و نقوش برجسته	آرامگاه آنتیوکوس اول کوماژن
شاهان پارتی پارتی پارتی پارتی پارتی پارتی نو اشخاص پواری پواری پواری پواری پواری پرواری پروا	نقاشیهای دیواری ایزدان و اشخاص	تزیینات دیواری (گیمبری)			کاخ و پرستشگاه
	نقاشىديو ارى كو نون	زیبن نمای ساختمان (گچبری)	5	نقش برجسته گودرز دوم	كاخ برستشكاءخدا يان يا لميرى
		مجسمه های گلی اجداد الوهیت یافته شاهان پارتی		نقوش برجسته مذهبی (مجسمهها و ماسائها)	کاخ کاخ و پرستشگاه
	نقاشی های دیواری میترا در حال شکار وطرح های خطی		روف سيمين	نقوش برجسته مذهبی ظر وگورستانی نقوش برجسته، مراحلی از زندگی یك شاهزادهٔ اشكانی نقش برجستهٔ اردوان پنجم	پرستشگاه میتر اودیو ار خانهها





۱۵۷ ــ نغش رستم ــ تاجگیری اردشبیر یکم : (سدهسوممیلادی)

٢

هنرساساني

معماری و نزیین ساختمان ـ آثار صخرهای

امروز دیگر جلوس ساسانیان را نمی توان همچون عکس العملی در برابر « یونان دوستی » شاهزادگان پارتی دانست . تمدن اشکانیان بایران نشان و مهر خاصی بخشید . درست است که این تمدن با یك میراث هلنیستی شروع گشت ولی با جذب تدریجی آن توانست خصوصیات ملی خود را که بازگشت آن نتیجه بستگی های نزدیکتری با اقوام ایران خارجی بود، دست نخورده نگاهدارد . اردشیر پاپکان نخستین پادشاه ساسانی که شاهزادهٔ کوچك ایالت فارس بود ایران را فتح نکرد بلکه سلسله ای از نژاد پارسیان جانشین سلسله ایرانی دیگری گردید که از خارج آمده بود .

در دوران پس از سقوط آمپراتوری پارتی ، خصوصیت فائق نهاد اجتماعی ایران همواره رقابت بین نجبای فئودال و قدرت شاهنشاه بود . ساسانیان در حالیکه قدرت خاندانهای بزرگ را که نسبشان به هخامنشیان میرسید محترم میداشتند ، سعی میکردند در برابر آن ، نیروی طبقه تازهای را که فزونسی می گرفت قراردهند و باین ترتیب آنرا مستهلکسازند . این طبقه جدید دستهٔ « بزرگان و نجبا » بودند . در پائین طبقات اجتماعی آزادمردان قرار داشتند . این نجیبزادگان کوچک ملکدار دربرابر تشکیلات دولتی مشؤولجمع آوری مالیات هائی بودند که از سهم روستائیان برداشت میشد و این روستائیان تودهٔ بزرگ جمعیت ایران را تشکیل میدادند .



۱۵۸ ــ نقش رستم ــ نقش اناهیتا در تاج گیری نرسه

تشکیلات داخلی کشور همواره بر اساس تقسیمات ایالتی یاساتراپی باقی مانده بود که بر آنها صاحب منصبان بزرگی حکومت می کردند که گاهی از میان خانواده های بزرگ برگزیده می شدند و یا بعدها از میان رؤسای لشکری انتخاب می شدند . ایالات به بخش ها و بخش ها به بلوك ها تقسیم می شدند . و بدین ترتیب سران روستاها تحت انقیاد اربابان کوچك بودند و این اربابان نیز بنوبه خود مطیع استانداران بودند در حقیقت مبنای جنین تشکیلاتی بدوران اشکانی باز

می گردد. آنچه ساسانیان بدان تحقق بخشیدند تشکیلات اداری پای برجائی بود که وابسته بمر کز بود و ایالات را بهمر کز می پیوست را مهراتوری ساسانی در سرزمینی که در دوران اشکانیان بکشورهای کوچك متعدد تقسیم شده بود موفق بتمر کز گشت و همین تمر کز بعدها ضامن عظمت آن گردید. سپاه ساسانی مانند دوران اشکانی بر سواره نظام سنگین اسلحه زره پوش که توسط اشراف ایرانی فراهم می گشت تکیه می کرد . این سپاه بوسیله سواره نظام سبك اسلحه کمانداران که توسط اشراف کوچك گرد می آمد حمایت می شد . در پی این گروه تصادمی ، فیلان جای داشتند که سپاه اشکانی هیچگاه از آنان استفاده نکرده بود . عقبدار سپاه بوسیله تودهٔ دهقانان تأمین می شد . اینان دسته های ارزشمندی نبودند اما مهمتر از اینها تشکیلات کومکی از ملتهای مختلف تابع در اطراف امپراتوری بود (مانند مردم سیستان ، آلبانیان ، کوشانیان ، خیون ها و هفتالیان) که از زمان نخستین شاهان هخامنشی سواره نظامی فراهم می آوردند که دارای روح جنگاوری بود . سواره نظام ارمنی که بسیار پرارزش و ارجمند بود در سپاه ساسانی مقام بر گزیده ای داشت .

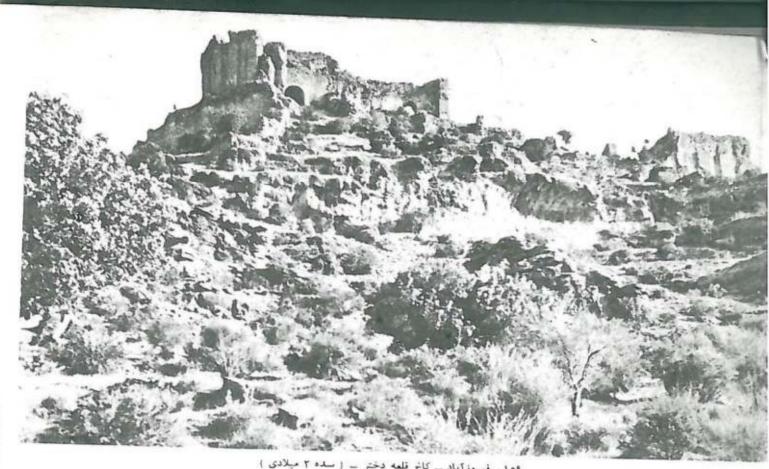
المنز محاصره که در زمان پارتیان کمتر توسعه یافته بود ، در دوران ساسانی پیشرفت بسیار کرد و فن محاصره آنها همپایهٔ رومیان بود . برای دفاع سر حدات ، کلنی های واقعی نظامی از ملتهای جنگجوی فرمانبرداری که بسر حدات کوچ داده می شدند ، تشکیل یافته بود . باین ترتیب امپراتوری ساسانی با یك کمربند دفاعی خارجی که بوسیله تابعان امپراتوری تأمین میگشت احاطه شده بود و در پی اینان سپاه منظم ایرانی جای داشت.

یك نوع آیین و تشریفات درباری که بتدریج فراهم آمده بود و کاملا رعایت می شد بزندگی دربار نظم و سامان می بخشید . درباریان به سه گروه تقسیم میشدند : شهسواران و پسران شاه بیشتر مورد نظر بودندو طبقه نخست را تشکیل می دادند . اطرافیان شاه و خاصان او تشکیل طبقه دوم را میدادند و طبقه سوم شامل مقلدان و خنیا گران بود . موسیقی دانان که نقش بسیار مهمی در دربار داشتند نیز بنابر هنر یا آلتی که می نواختند به سه گروه تقسیم میشدند . دربار ساسانی از درباراشکانی فرهیخته تراست و شکوه و اعتبار که خاص

شاه بزرگ است در همان وضع سنتی شرقی بجای می ماند . مانند پیش گنجینهٔ شاه و دولت یکی است . پیشکش های « ممالك تابعه » ئـروت هنگفتی را تشکیل می دهد که مانند دوران هخامنشیان موجب اعجاب ملل می گردد . زندگی اشراف که زمین ها را در تصرف دارند به جنگ و شکار و مهمانی های بزرگ و خوشی های حرمسرا میگذرد . آنان به بازی شتر نج و گوی بازی و چوگان بازی میپردازند و سرود و دانش را می پرورانند . دیواری که بین این اجتماع در خشان و طبقات تحتانی و جود دارد غیر قابل نفوذ است . طبقه شهر نشینان ، بازرگانان و صنعتگران ، ضعیف باقی می ماند . تودهٔ دهقانان در بردگی بسر می برد و از اینروهنگامی که بوسیله رهبرانی مانند مزدك دستخوش تعصب قرار می گیرد ، عکس العمل های شدید از خود نشان می دهد و از همین رو است که مزدك در قرن پنجم با نهضتی که بر پایهٔ مطالبات اجتماعی بنا شده است ، انقلابی و اقمی برمی انگیزد که کشور را در موجی از خون غوطه ور می سازد .

حقیقت تاریخی به بطوری که از متون و سنگ نوشته ها و همچنین از کشفیات باستان شناسی برمی آید به روایتی را که بنابر آن میگویند اردشیر پاپکان دین زرتشتی را که بشکل خالص خود در فارس نگهداری شده بود به بعد مذهب رسمی بر کشید ، باطل و رد میکند . بنظر میرسد که نهضت زرتشت در دین کهن مزدائی تغییر اتی پدید آورده بود و اردشیر دوم هخامنشی در همین دین پرستش اناهیتا را به پیوستگی ویژه با تقدیس آتش داشت به بصورت نقش و پیکر داخل کرد . معداصلی اناهیتا در استخر بود و عهدهدار امور این معبد هیربدان یا روحانیانی بودند که در میان آنها اجداد ساسانیان نقش مهمی داشته اند . در شمال غربی ایران در اطراف معبد بزرگ شیز ، مذهب کهن ایرانی که جریان امور آن بوسیله مغان یا مؤبدان تأمین میگشت تبلور یافته بود . این مؤبدان در حالیکه سنتهای طبقه روحانی راحفظ میکردند در زمانی نامعین دین زرتشتی را پذیرفته بودند . این دین بوسیله کتاب اوستا بطور کتبی تثبیت شد . برخی از دانشمندان تصور میکنند که بشتیبان یافته و قوی گشته بود پس از آنکه مانویت را از کشور بیرون میراند ، مسیحیت را در مرز فرات پشتیبان یافته و قوی گشته بود پس از آنکه مانویت را از کشور بیرون میراند ، مسیحیت را در مرز فرات و مذهب بودائی را در طول هیرمند متوقف می شازد و قوای معنوی ملت را در خدمت دفاع شرق علیه قدرت غرب بکار میبرد و ایران خود را قهرمان این دفاع میگرداند .

ایران ساسانی که در دنیای کهن « ایران و شرق » ریشه دوانده است نمیتواند درك و شناخته گردد مگر با زندگی نظامی ، اجتماعی ، اقتصادی و مذهبی خود . ایران اشكانی با حفظ مذهب زرتشت و دفاع از اصول هنر ملی خود ، آنچه را که هلنیسم باو بخشیده بود جذب کرد و بدین ترتیب ادامهٔ تاریخی خود را تأمین کرد (هنر ساسانی بیان یك تجدد ناگهانی نیست . این هنر در کهن ترین مظاهر خود جانشین مستقیم هنر پارتی است که در اصل ایرانی بوده است .)



۱۵۹ _فیروزآباد _ کاخ قلعه دختر _ (سده ۲ میلادی)

هنر ساسانی در دوران اردشیر بنیان گذار سلسله

چنین بنظر میرسدکه تأثیرات و نفوذهای خارجی، سرزمین فارس را که در آن هنوز خرابههای پاسارگاد و تختجمشید برپا بودهاند کمتر متأثر کرده است . تعداد شاهان کوچکی که در ابتدای قرن سوم میلادی این ایالت را بین خود تقسیم کرده بودند مؤیدانحطاط قدرت اشکانیان است . مهمتر از همهٔ ایسن پادشاهی های کوچك استخر بود كه پایتخت پادشاهان قدیمی پارس بود . این ایالتدر دست شاهزادگان محلی بودکه مدعی بودند از اعتماب خاندان هخامنشی هستندو خود را نگهبان سنتهائیکه از آن سلسله بزرگ پهارث برده بودند ، ميدانستند .

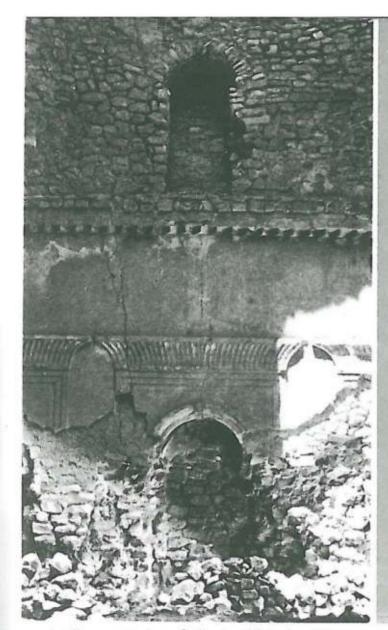
این شاهزادگان دارای نامهای افتخارآمیزی چون دارا یا داریوش و اردشیر هستند و تصویر خود را بر روی سکه های خود مانند تصویر داریوش بزرگ بر آرامگاهش که در برابر یك معبد یا آتشکده به ستایش ایستاده و بالای آتشکده نیمتنه بالدار مظهر اهورامزداقرار دارد ، نقش میکردند . اینان روی سکههای خود را بخط آرامی مینوشتند ، در حالیکه اشکانیان کهشاهنشاهان آنان هستند بر روی سکههای خود بخط یونانی مینوشتند ∱آنان خود را « فرتدر » (نگهبان آتش) مینامنام و پس از پیروزی اشکانیان تغییر نام میدهند وخود را شاه میخوانند . پاپك پدر اردشیر اول یكی از این شاهان است . پدر بزرگ او ساسان مأمور نگهبانی (یا رئیس) معبد بسیار مثهور ایزداناهیتا در استخر است . اردشیر پس از مرگ پدر ،

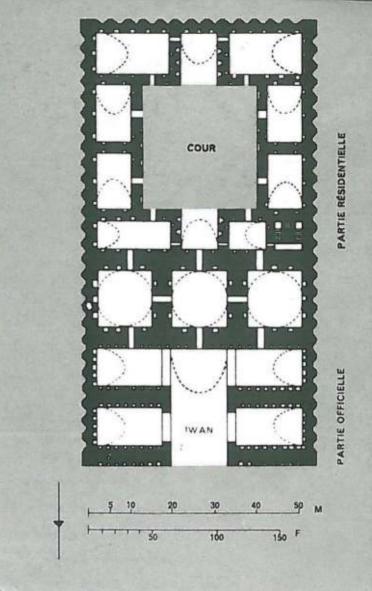


۱٦٠ - فيروز آباد - منظرة هوائي شهر (نيمه نخستينسده ٣ ميلادي)

از شاختن برادرش شاپور بعنوان شاه خودداری میکند و مرگ ناگهانی شاپور راه را برای پیشرفت کارش باز می سازد کردشیر خود را شاه پارس میخواند و در مدتی اندك و حدت قلمرو خود را تأمین میکند و اصفهان و گرمان را بر قلمروخود می افزاید . موفقیت های او خاطر شاه بزرگ اشكانی ، اردوان پنجم را ناراحت میسازد و اردوان سعی میکند بفعالیت استقلال طلبانه شاه تابع خود پایان بخشد . در شوش (بسال ۱۲۲۶) جنگی بین اردشیر و سپاه اشكانی در میگیرد . در جریان این جنگ شاه اشكانی بدست خود اردشیر کشته میشود . راه تیسفون باز میشود و دو سال بعداردشیر بعنوان جانشین اشكانیان به تیسفون میرود و تاج گذاری میکند . اردشیر که از مدتی بیش خود را برای سرکشی آماده میکرد ، در نزدیك فیروزآباد که پایتخت کوچك او بود کاخی مستحکم ساخته بود . این کاخ ، قلعه دختر نام دارد و درست مانند آشیانهٔ عقابی پایتخت کوچك او بود کاخی مستحکم ساخته بود . این کاخ ، قلعه دختر نام دارد و درست مانند آشیانهٔ عقابی خارجی این قلعه بشکل بارو کشیده شده و بنا برروش کهن معماری شرقی ستونهای چهارگوش برآنها پهلو داده اند . در داخل بنا ، تالار بزرگ ایوان داری ساخته شده که با طاقچه هائی که در بالای آنها گیلوئی مصری داده اند . در داخل بنا ، تالار بزرگ ایوان داری ساخته شده که با طاقچه هائی که در بالای آنها گیلوئی مصری گیج کاری شده ، زینت گشته است .

اردشیر در مخرج گردنه ، در دشت ، شهری ساخته که طرح دایر ه وار آن دقیقاً طبق سنن شهرسازی پارتی است . در میان این شهر آتشکدهای با تخته سنگهای خوش تراش برپا شده است که اردشیر بآن نام « ایران را شکوه افزایاد » داده که مناسب با نظرات بزرگ سیاسی اوست

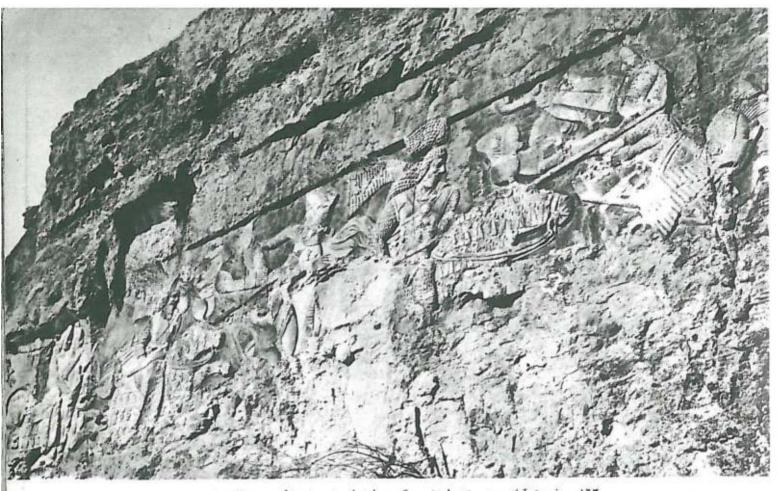




۱۹۲ ـ فیروز آباد ـ نزبینات گجبری (سده سوم میلادی)

۱۹۱ - فیروز آباد - نقشه کاخ (قرن سوم میلادی)

اوی کاخ خود را در خارج شهر ساخته است . این کاخبا سنگهای نتراشیده کهبا ساروج بهم پیوسته اند ساخته شده است . این نوع فن معماری دارای ریشه و اصل محلی است و تا امروز در این سرزمین حفظ شده است . اندودی از گیج ناهمواری های سطح دیوارها را پنهان میسازد . در داخل کاخ بر بالای طاقچه هائی که طاق هلالی دارند گیلوئی های مصری ساخته شده که تقلیدی از گیلوئی های هخامنشی تختجه شید هستند . تمایل به حفظ سنت های کهن مشهود است ، اما اگر گیلوئی مصری که در سنگ کتیبه یك طاقچه مستطیل شکل تراشیده شده ، جای مناسب خود را دارد ، بعکس بر بالای طاقچه ای که طاق هلالی دارد ، یك عنصر خارجی بشمار میرود . نمای کاخ از همان اندیشهٔ پرهیز از سطوح مسطح و صاف پیروی کرده و از اینرو فرورفتگی ها و برجستگی هائی پدید آورده است. معهذا در اینجا ستون چهارگوش ، مانند ستونهائی که در معماری پارتی دیده میشود ، بشکل یك نیم ستون فرورفته در دیوار در می آید . طاق و گنبد نیز دنباله هنر معماری پارتی دیده میشود ، بشکل یك نیم ستون فرورفته در دیوار در می آید . طاق و گنبد نیز دنباله هنر



۱٦٣ - فيروز آباد - پيروزي اردشير يكم بر اردوان پنجم (سدهٔ سوم ميلادي)

ساختمانی همان دوران هستند . اما درباره طرح کلی بنا ، باید گفت که این طرح کلی دو قسمت متمایز و مشخص معماری هخامنشی را بهم الصاق میکند : ازیك سوطرخ «آپادانا» است، که ایوانی که بطرف خارج باز میشود از آن مشتق میگردد و با تالارهای مربع اطراف خود ، تشکیل قسمت رسمی کاخ را میدهد . از سوی دیگر مسکنی است که مرکب است از اطاقهائی که در پیرامون یك حیاط مرکزی قرارگرفتهاند . این مجموعهٔ ترکیبی همچون مبنای معماری ساسانی باقی خواهد ماند .

اردشیر برفراز صخرهای که بسوی شهر فیروز آباد گسترده میشود ، نقش برجستهای حجاری کرده است که بزرگترین و احتمالا کهنترین آثار صخرهای ساسانی است . این نقش میبایستی یادبود جنگ قطعی و پیروزی بنیان گذارسلسله جدید بر آخرین پادشاه اشکانی باشد . سه جفت جنگاور همانطور که در یك مبارزه قرون وسطائی اروپائی معمول بود ، در برابر یکدیگر زور آزمائی میکنند . اردشیر با نیزهٔ دراز خود اردوان پنجم را که اسبش سرنگون میشود از اسب بزیرمیافکند. در پی اردشیر ، پسر بزرگ و جانشین او شاپور ، وزیر بزرگ شاه اشکانی را بسختی سرنگون میسازد و سرانجام یك نجیبزادهٔ ساسانی گردن یك نجیب زادهٔ پارتی را به چنگ میفشارد . در این صحنه تمام کوشی که اردشیر سالها برای بدست آوردن تاج و تخت متحمل شده است را به چنگ میفشارد . در این صحنه یادآور یك واقعه حقیقی نیست . هنر در اینجا بوسیله مظاهر بیان میشود ، معهذا هیچ چیز در این صحنه یادآور یك واقعه حقیقی نیست . هنر در اینجا بوسیله مظاهر تبیین میشود ، هنرمند با طریق چهره سازی آشنا نیست و فقط بوسیله جزئیات آرایش مو و لباس و سلاح تبیین میشود . هنرمند با طریق چهره سازی آشنا نیست و فقط بوسیله جزئیات آرایش مو و لباس و سلاح اشخاص و زیسن و یراق اسبها میتوان هر یك از تصاویر این نقش برجسته را بازشناخت)

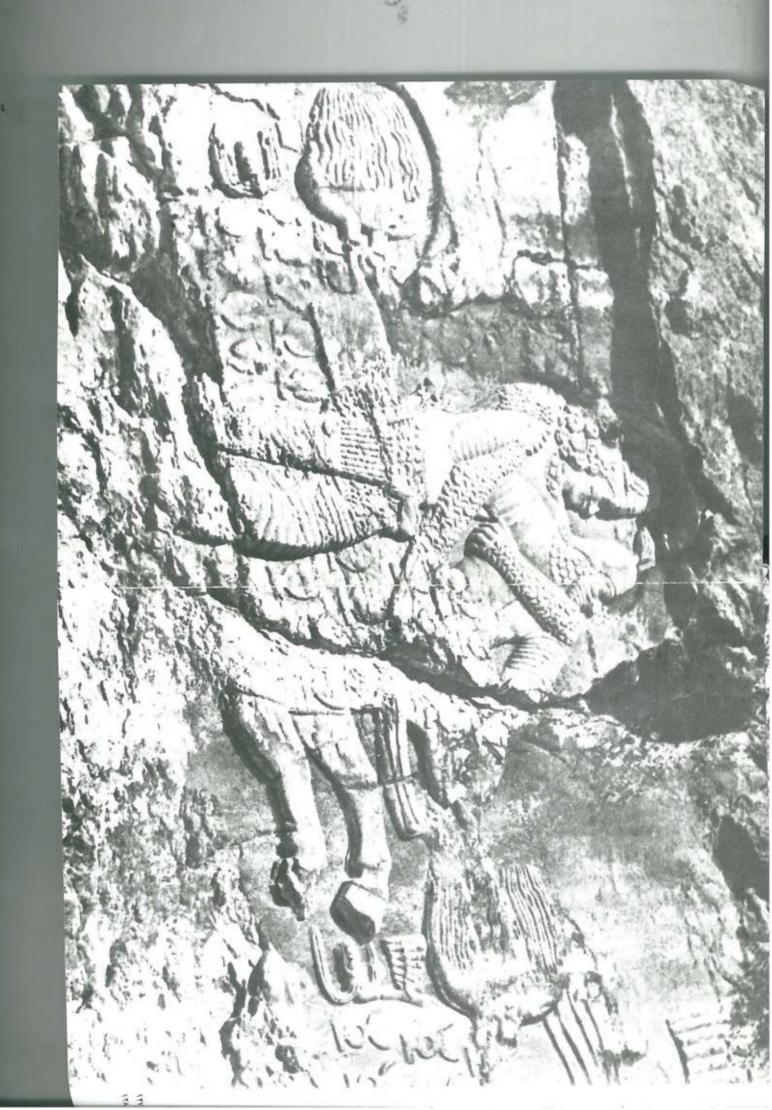


١٦٤ - فيروز آباد - پيروزي اردشير يكم - نيم تنهٔ پادشاه (سدهٔ سوم ميلادي)

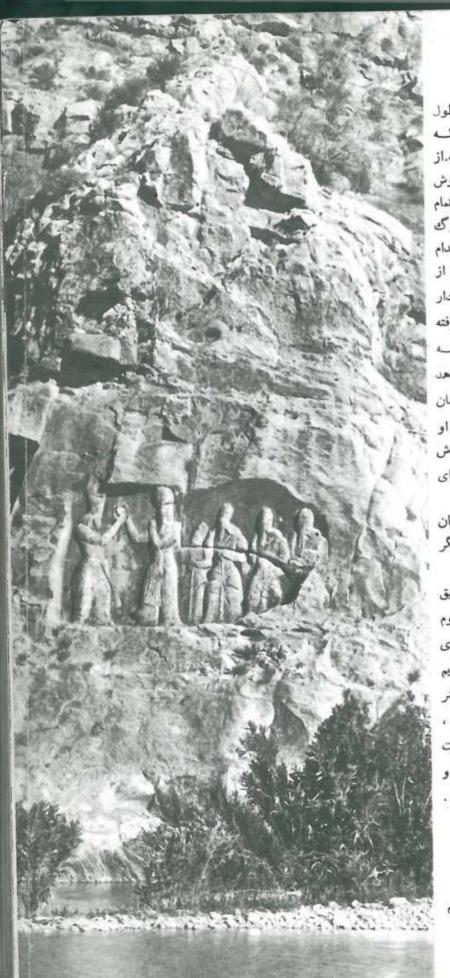
دراین نقش صورت اردشیر بطور نیم رخ برروی یك تنهٔ تمام رخ نمایش داده میشود . در طرز آرایش مو ، منشأ رگوی که بر روی تمام تاجهای شاهی این سلسله قرار گرفته است دیده میشونم ، موها که بصورت یك توده در بالای سر جمع شده است بعدها در روی نقوش برجسته در پارچهای پیچیده میشود و بشکل گوئی در میآید و در دورانهای مختلف آرایش آن تغییر می یابد . گیسوی مجعد که برشانه ها پراکنده میشود ، نوارهای نیم تاج که در پشت گردن مروم میزنند ، ریش نوك تیز که از درون حلقهای گذرانده شده است و گردن بندمروارید ، سبك و روش سنتی را ثابت و برقرار میسازند .

اسبان همانطور کهدرهنر هخامنشیدیده میشود بحالت چهارنعل سریع مصور شدهاند وعاری از رئالیسم هستند . وضع سواری هم که از زین بزیر می افتدمطابق با حقیقت نیست . درواقع شور و هیجانی که هنرمند میخواسته است بوسیله حرکت تند یك تاخت و تازمهلك به صحنه بدهد و جنگاوران را به هم دراندازد ، میبایستی بحالت مهیجی منتهی گردد ، ولی چنین نیست. همه چیز متوقف و ثابت و منجمد است ، پادشاه ساسانی در این صحنه فقط باید فاتح باشد . وی در تمام آثار هنری ، خواه جنگاور باشد یا شکارچی همینطور باقی خواهد ماند .

این نقش برجسته ما را بیاد نقش گودرز دوم بر صخره بیستون می اندازد . در این نقش با وجود آنکه موضوع وسعت یافته است باز فکر اصلی همانست که بود . روش فنی آن نسبت بگذشته هیچ پیشرفتی نکرده است . برجستگی مسطح آن به آثار فیروز آباد و شوش که فقط چند سالی کهنتر از آن هستند نزدیك میگردد . در اینجا نیز همان حالت عدم تحرك که آثار با عظمت را بیجان کرده است ، دیده میشود . همان تمایل به نمایش جزئیات ، نقوش صحنه را بیش از حد اشغال میکند و به سنگینی سلاحهای گران که بدن انسانها و اسبها را می پوشاند، می افز اید . دوبعد نقش یعنی سطح و عمق آن نشان میدهند که این نقش برجسته تقلیدی از یك نقاشی است . هنری که نمودار سلسله ساسانی است ، با آنکه آنچه را که از سوی اشکانیان آمده است ترك میکند ولی باز در آثار ابتدائی اش سنتهای پیشین را تعبداً ادامه میدهد.







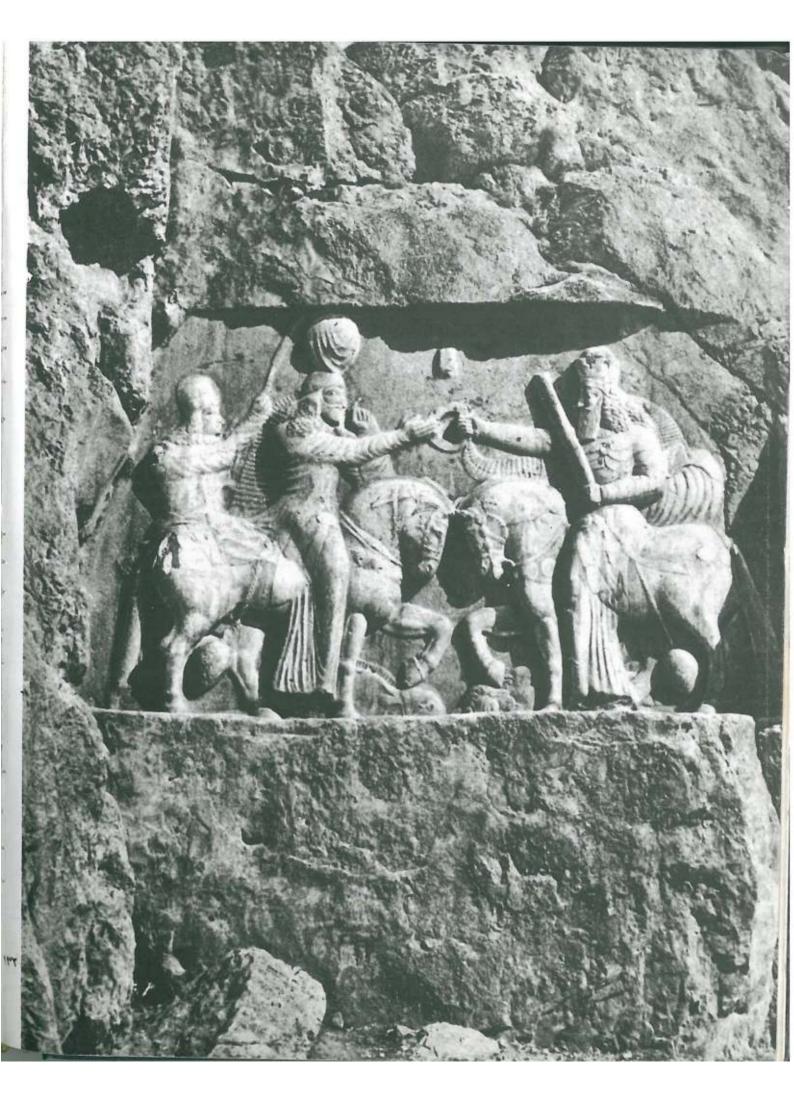
در چندصدمتری یائین رودخانهای که در طول تنگه جاری است ، مش برجسته دیگری هست ک مراسم تاجبخشي اهورامزدا بهاردشير رانمايش ميدهد.از دو طرف یك آتشدان كوچك ــ (كه در نقوش برجستهٔ بعدی ساسانی دیده نمیشود ولی بر روی تمام سکههای ساسانی نقش شده است) ـ خدای بزرگ اهورامزدا و شاه جدید روبرو میگردند . قد و اندام هر دو یکسان است فقط آرایشگیسوان ، آنها را از یکدیگر متمایز میسازد . اهورامزدا تاجی کنگر مدار دارد و شاه کلاهی که بر روی آن یك گوی قرارگرفته بر سر دارد . شاه با دست راست خود دیهیم را ک نشانه و مظهر قدرت است و اهورامزدا آنرا باو ميدهد میگیرد . وی دست چپ راکهانگشت سبابهٔ آن بنشان احترام بسوی جلو خمیده ، بلندکرده است . در پی او نجیبزادهای « خرفسترزنی » ا در دست دارد و قدمش کوچکتر از شاه است و این با قوانین هنرهای آسیای كهن مطابقت دارد .

عدهٔ ملازمان سه نفر است که احتمالا پسران شاه هستند وبوسیله آرایشهای مختلفگیسو ازیکدیگر مشخص میگردند .

با این چهرههای ردیف شده و نمایش دقیق تصاویر متقابل، بهمیانجی هنر پارتی (نقش میتریدات دوم کهبر صخرههای بیستون حجاری شده است)، به سنتهای هخامنشی و سبك شرقی نقوش نشان و از میگردیم و خواه و ناخواه اگر در بین هنر ساسانسی و هنر هخامنشی در پی یافتن محلی برای پیوستگی باشیم، بناچار به هنر پارتی برمیخوریم، این تصاویر یکنواخت که از مختصات آنها حجم را کد است که زندگی و حرکت را از آنها سلب میکند، از آنجا مشتق میشود.

ا ... مگسکش ، مگسپران

۱۹۷ – فیروز آباد – تاج گیری اردشیر یکم (ربع دوم سده سوم میلادی)





۱٦٩ - روسیه جنوبی - سافر - نقش تاج گیری سواره
 (سده های } - ۳ پیش از میلاد)

درنقش رستم کهمر کز مذهبی و مراسم تدفینی هخامنشیان است ، اردشیر کهمجدداً صحنه تاج گیری از اهورا را حجاری کرده است ، خویشتن را تحت حمایت سلسلهای که مدعی است از اجداد او بوده اند قرار میدهد . بنابر این مکانی که برای هخامنشیان مقدس بوده است دوباره یك مکان مقدس ساسانی میشود و معابد نیز تحت حفاظت آنان محفوظ میمانند . در اینجا خدا و شاه هر دو بر اسب سوارند . شکل یافتن ایز دان و بصورت انسانی در آمدن آنان رایج میگردد

و نمیتوان گفت که آیا این جریان توسط آنتیوکوس اول « کوماژن » که آنرا بشدت رایج ساخت ، از سوی غرب می آید و یا منشأ آن از شرق است زیر ابر روی سکه های کوشانی در قرون دوم و سوم خدایان ایرانی شکل انسانی بخود میگیرند . یك تخیل هنرمندانه بشاهی رسیدن شاهزاده را که خود را « آیزد و از نژادایزدی «میداند، بیان میکند. تاج بخشی از سوی خدا بصورت سواره گویا قبل از این دوران در هنر هخامنشی موجود بوده است و یك اثر سکائی در روسیه جنوبی آنرا تأیید می کند .

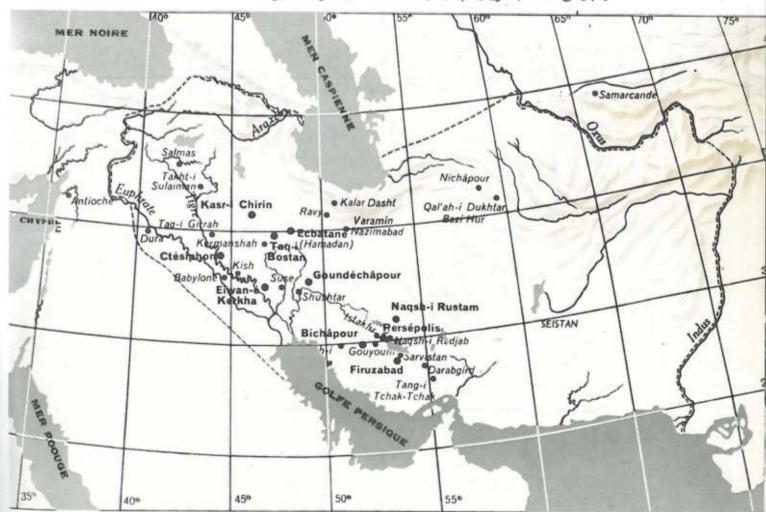
در نقش برجستهٔ نقش رستم چند خصوصیت تازه را باید به خاطر داشت . ایزد در دست چپ خود یک برسم گرفته است. تاجشاهزاده که بروی آنیک گوی قرار گرفته شکل قطعی خود را باز یافته است . اسبها قوی هستند ولی نسبت به اندام سواران کوچک هستند و دشمنان منکوب خدا و شاه در زیر سمآنان افتاده اند. این دشمنان ، اهریمن و اردوان پنجم آخرین شاه اشکانی هستند . فنی که در این نقش بکار رفته است نماینده پیشرفت در نقش تمام برجسته است و بآن شکل می بخشد . شاید این نتیجهٔ تأثیری است که از غرب آمده است ؟ معهذا هنرمند در کوشش خود برای نمایش و اقعیت چندان موفق نشده و نتوانسته است به لباسها جان بدهد و کسانی را که ساخته است گوئی چسرم پوشیده اند . یک کتیبهٔ سه زبانی ، بزبانهای یونانی ، پهلوی ساسانی و پهلوی پارتی ، نام خدا و نام شاه را در بر دارد . این کتیبه ادامهٔ سنت کتیبه های سهزبانی بهخامنشی است . از هنر ساسانیان نخستین چه میتوان آموخت ؟ تمایلات آنان کاملا معین و مشخص است فخامنشی است . از هنر ساسانیان نخستین چه میتوان آموخت ؟ تمایلات آنان کاملا معین و مشخص است زیرا پس از یک جنگ و کشمکش مشروع ، میراثی را که اشکانیان از آنها ربوده بودند دوباره تصاحب میکنند و جانشین کورش و داریوش میگردند . هنر آنها این طرز فکر را تأیید میکند . بنابر این ساختمان با سنگ تراشیده (معبد فیروز آباد) ، گیلوئی مصری ، تاج گیری از ایزدان و کتیبه های سهزبانی دوباره پدیدار میشوند . معهذا اردشیر که در قلمرو هنر آنچه را که اشکانیان آورده اند انک را میکند . قادر بحنف این میراث نیست . چشم تیزبین و آگاه میتواند این میراث را در نقش مسطح فیروز آباد ، در طاق و گنبد وبرخی میراث نیست . چشم تیزبین و آگاه میتواند این میراث را در نقش مسطح فیروز آباد ، در طاق و گنبد وبرخی میراث را عناصر معماری مانند نیمهستونها و در تصاویر روحدار جنگ سواران باز شناسد .

ساسانیان باپیوستن به هنر هخامنشی ، به سنت های کهن آسیای غربی پیش از اسکندر، استمرار می بخشند.

تسلسل هنر پارتی که مسلماً یك هنر ایرانی شرقی است نیز همین سیر و روش کلی را تأیید میکند.

در حقیقت هنر ساسانی در ابتدای امر کاملا وارث گذشته ایرانی است و هنر ایالات شرقی رومی در این مجموعهٔ هنری . سبکی وارد خواهد کرد که در طول زمان ترتیب شکلها را تغییر خواهد داد . هنر ایرانی در حالیکه هنری کاملا ترکیبی است در بوتهٔ ملیت ایرانی میگدازد و روی آن مجدداً کار میشود و توسط یك برنامهٔ سیاسی که هدف آن بازگرفتن اعتبار و افتخارات گذشتهٔ هخامنشیان است ، دیگر بار بصورت یك هنر ملی درمی آید .

ایران از نظر سیاست خارجی میخواهدسر زمین هائی را که بوسیله کوروش و داریوش مفتوح شده اند دیگر باره بدست آورد . روم میبایستی آنچه را که بچنگ آورده است پس بدهد . ایران ساسانی بعکس اشکانیان که در اصل یك سیاست دفاعی داشتند ، از ابتدای سلطنت اردشیر اول علیه روم حالت تعرض بخود می گیرد . ایران ساسانی در شرق نیز بیکار نمی ماند و چون پادشاه کوشانیان سیادت و سروری او را باز می شناسد ، باکتریان هم در حیطه قدرت ساسانیان قرار میگیرد .



۱۷۰ ـ نقشه ویرانه های تاریخی و آثار باستانی ایران در دوران ساسانی



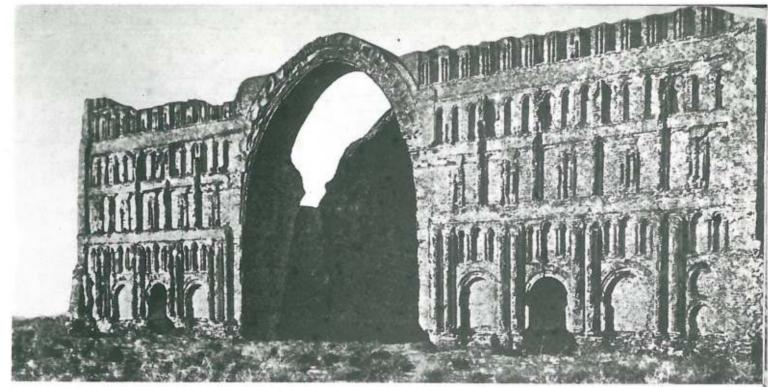
۱۷۱ _ نقش رستم _ نسمتی از نقش پیروزی شاپور یکم بروالرین _ شاپور یکم (سدهٔ سوم میلادی)

تحول هنر ساسانی در دوران شاپور اول و جانشینان او (نیمه دوم قرن سوم میلادی)

اردشیر اول در مدتی نزدیک به نیم قرنسرنوشت خود را با دلیری و رشادت دنبال کرد. وی موفق گشت یک امپراتوری جدید ایرانی تشکیل دهد. و در هنگام زندگی، پسرش شاپور را در امور سلطنت سهیم کرد و حتی بنابرروایات چند سال پیش از مرگش تاج و تخت را باو واگذار کرد و خود از جنگ و ستیز دست کشید.

شاپور اول شاهزادهای منور و دلیر بود و اندیشه هائی وسیع و روحی بزرگوار و شریف داشت . او بسیار میل داشت که آثار ادبی و فلسفی کشورهای دیگر را بشناسد و از اینرو دانشمندان را واداشت تا کتابهای آنان را ترجمه کردند و چون اندرزها و دستورهای مذهب جهانی مانی مورد توجه او قرارگرفت نسبت به مانویان خوشرفتاری کرد و به پیامبر آنان دلبستگی یافت و حتی او را دوست و یار خودگردانید.

وی جنگی راکه پدرش علیه روم آغاز کرده بود با موفقیت ادامه داد و «آفتیوش» را که پایتخت سلوکیان بود و سپس پای تخت روم شرقی شده بود دوبار بتصرف آورد . درسال ۲۹۰ درجنگ با امپراتور والرین پیروزی بزرگ و پر آوازه ای نصیب اوگشت و والرین را با چندین هزار نفر از سپاهیانش باسارت بایران آورد و اسیران رومی در شوش از روی طرح یك اردوگاه نظامی رومی ، شهری جدید بنا کردند که «گندی شاپور» بمعنی (لشکر شاپور) نامیده شد .

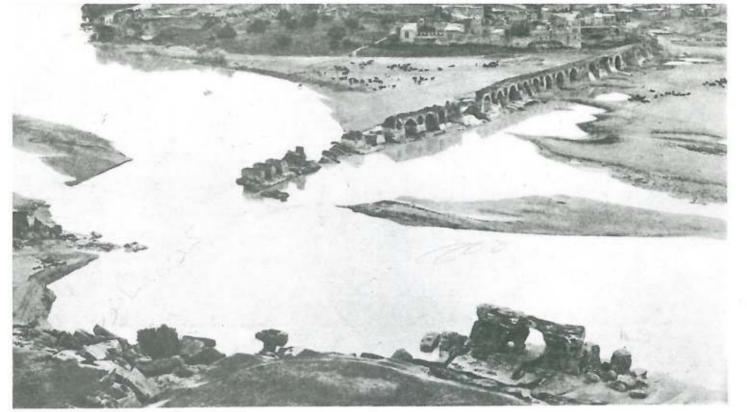


۱۷۲ _ تیسفون _ نمای بیرونی کاخ که در حدود سال ۱۸۸۰عکس برداری شده و اکنون بخشی از آن ویران گشته است (نیمهٔ دوم سدهٔ سوم میلادی)

شاپور اول در تیسفون که شهر شاهی اشکانیان بود و اردشیر آنرا پایتخت خود ساخته بود کاخی بنا میکند که در هنگام پیروزی عرب مورد اعجاب بادیه نشینانی که از صحرا آمده بودند قرار می گیرد و بتایای آنهنوز امروزاعجاب بینندگان را برمیانگیزد. نمای این بنا از سوی درازا بسط می بابد و دارای چهار طبته است که با طاق نماهای بی روزن که در اطراف آنها نیمستونها قرار گرفته اند موزون گشته است . درمر کز بنا ، طاق یك ایوان عظیم هنوز پای برجاست. بلندی بنا ، طاق یك ایوان عظیم هنوز پای برجاست. بلندی ایوان سی وهفت مترو درازایش چهل و سهمتر است و در عقب آن تالار مستطیل شکلی وجود داشته است .

همانطورکه «لاکوست» در مطالعهٔ خود در طاق کاخ تیسفون نشان میدهد آزادیعملی که درکار ساختمان این طاق بکار رفته نشان میدهد که طاق ساز آن یك شرقی است که در پی آن نیست که طاق های هلالیحمالرا مانند ساختمان کلیزه باستونهاوسرستونها

۱۷۳ - تیسفون - نقشه کاخ (نیمه دوم سدهٔ سوم میلادی)



١٧٤ ــ شوشتر (خوزستان) ــ سدېلگونه (شادروان) بر رودكارون (نيمه دوم سده سوم ميلادى)

احاطه کند واز روی نقشه خاصی است که هنرمند تمام محورهای فرعی جرزهارا دربالها از میان میبرد . رومیان نظیر این کار را نکردهاند .

ما دراین معماری مخصوصا در ترکیب نمای خارجی آن ، خصوصیات اصلی معماری آسوری را باز خواهیم یافت .

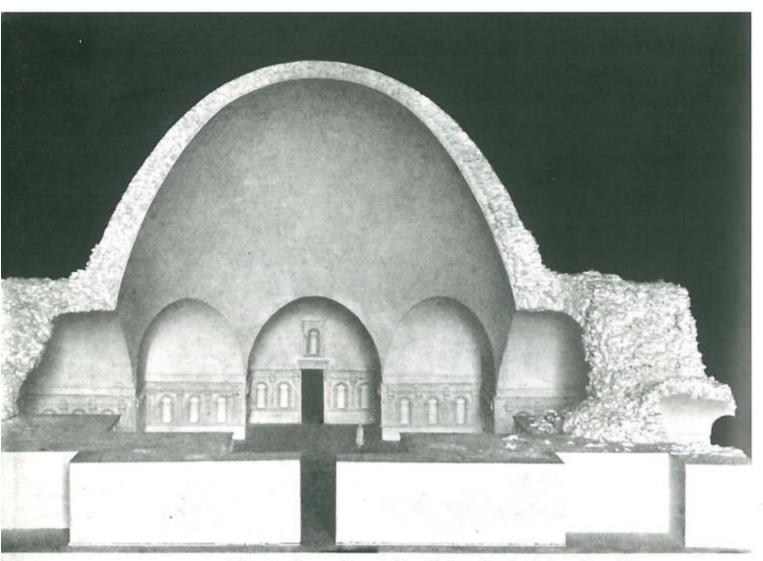
کارشناسان رومی خاك بارور شوش بعنی ایالت جدید خوزستان را که هم مرز بابل است بزیر کشت میآورند . کبوجیه و داریوش نیز قبلا باید ناحیه توجه کرده و مصریان و یونانیان را در آنجا جای داده بودند . شاپور اول برروی سه رود بزرگ که این دشت را آبیاری میکنند سدهای پل مانند نیرومندی میسازد که بقایای آنها هنوز نشانه ای است ازاهمیت این عملیات عام المنفعه .

شهرسازی که در دوران همین شاه پیشرفت کرده نیز تا حدی مدیون کار دست اسیران است .



۱۷۵ _ بیشاپور _ ویرانه های قلمه (نیمه دوم سدهٔ سوممیلادی)





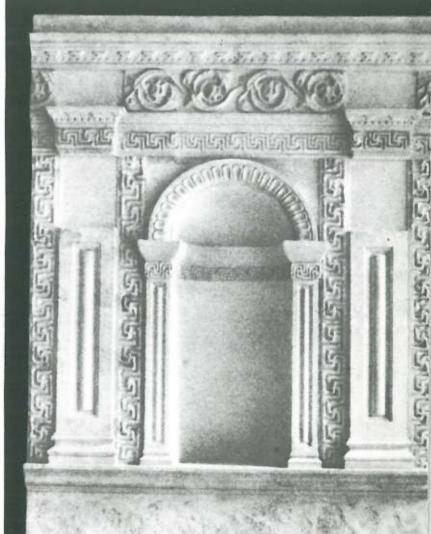
۱۷۷ ـ بیشاپور ـ نمونه سازی تالار بزرگ کاخ ـ (نیمه دومسدهٔ سوم میلادی) ـ موزهٔ اوور

شاپور کمی پس از پیروزی بر والرین یا شاید پیش از آن در ایالتی که در آن تولدیافته است ، یعنی در فارس (پرسید) یك کاخ سلطنتی برای خودمیسازد . وی برای جای ساختمان کاخ ، چشم اندازی را برمی گزیند که منظرهٔ دشت فیروز آباد را بیسادمی آورد که پدرش در آن شهر فیروز آباد را برپا ساخت . ایسن «ورسای» ساسانی بیشاپور یا به شاپور (شهر زیبای شاپور) نامیده میشود . طرح این شهر، دیگر مانند شهرهای دایرهوار پارتی نیست . مادر اینجاطرح «هیپوداموس» را در بگرام (کپیچی) ، درشمال کابل باز می یابیم که آنرا یك شاه یونان و باکتریانی بر پا ساخته بود . این طرح قبلا نیز در اواخر قرن چهارم پیش از میلاد در «دورا اوروپوس» مورد اقتباس قرار گرفته بود . این طرح شامل یك چهار ضلعی است که از سوئی محدود است که یك قلعه مستحکم نظامی با شبکه ای کامل از دیوار ها و دژهای کوچك آنرا حفاظت میکند و سوی دیگر آنرا رودخانه فراگرفته است .

یك محله شهر ، خاص ساختمانهای شاهی است. تالار بزرگ یك كاخ كه باقلومسنگ و ساروج ساخته شده با طرح خاص آن وروشیكه در ساختمانش بكار رفته ، به بهترین سنت های معماری ایرانی پاسخ میدهد. یك محیط مربع شكل مركزی كه ضلع آن ۲۲ متر است پایه گنبدی است كه ارتفاع آن بیش از ۲۰ متر است و چهار ایوان سه اطاقی اطراف آنرا فراگرفته اند



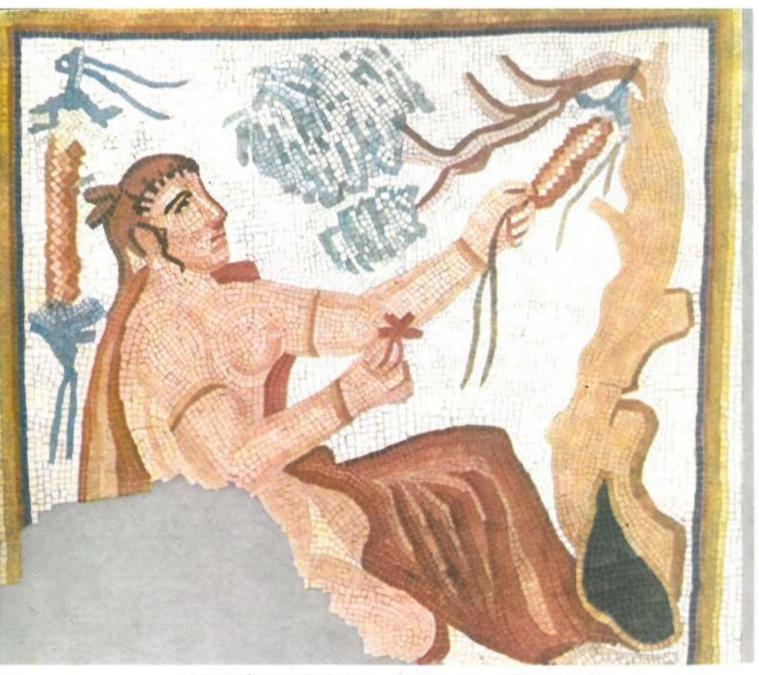
۱۷۸ ـ بیشاپور ـ شاخ و برگهای زینتی بر طاقهای تالار بزرگ کاخ (نیمه دوم سدهٔ سوم میلادی)



ما در اینجا اصول حیاط های چهار ایوانی نیسا و آسور را باز می یابیم . شحت و چهار طاقچه دیوار های این تالار را زینت می بخشند . نتش های کلیدمانند یونانی وبرگهای درهم فرورفته و دندانه ها و همچنین نقوش برگ کنگری که طاق را می پوشانند وبا رنگ های تند سرخ وزرد و سیاه نقاشی شدهاند تأثیری از غرب را بخاطر میآورند .

یك تالار سه ایوانی که در شرق تالار بزرگ به یك حیاط بزرگ مشرف است از لوحههای سنگی مفروش بوده و حاشیهای ازقطعات موزائیك داشته است. این روش تریین که ترکیبی است از عناصر ایرانی و رومی ممکن است تقلیدی از نقش یك قالی ایرانی متعلق بهمان دوران باشد و دراصل تزیینی است که خاطرهای را بیاد میآورد و با مجموعهٔ تصاویری که نشان میدهد میخواهد وضع یکی از جاهائی را که در آن مجلس نیافت تشکیل میشده است مصور سازد . بانوان درباری که برخی به نرمی تکیه بر بالش ها زده اند و برخی دیگر جامه باند پوشیده و تاجها و دسته های گل پیش میآورند در جشن شرکت دارند .

۱۷۹ _ بیشاپور _ طاقچهٔ گجبری شده (سدهٔ سوم میلادی) _ موزه لوور

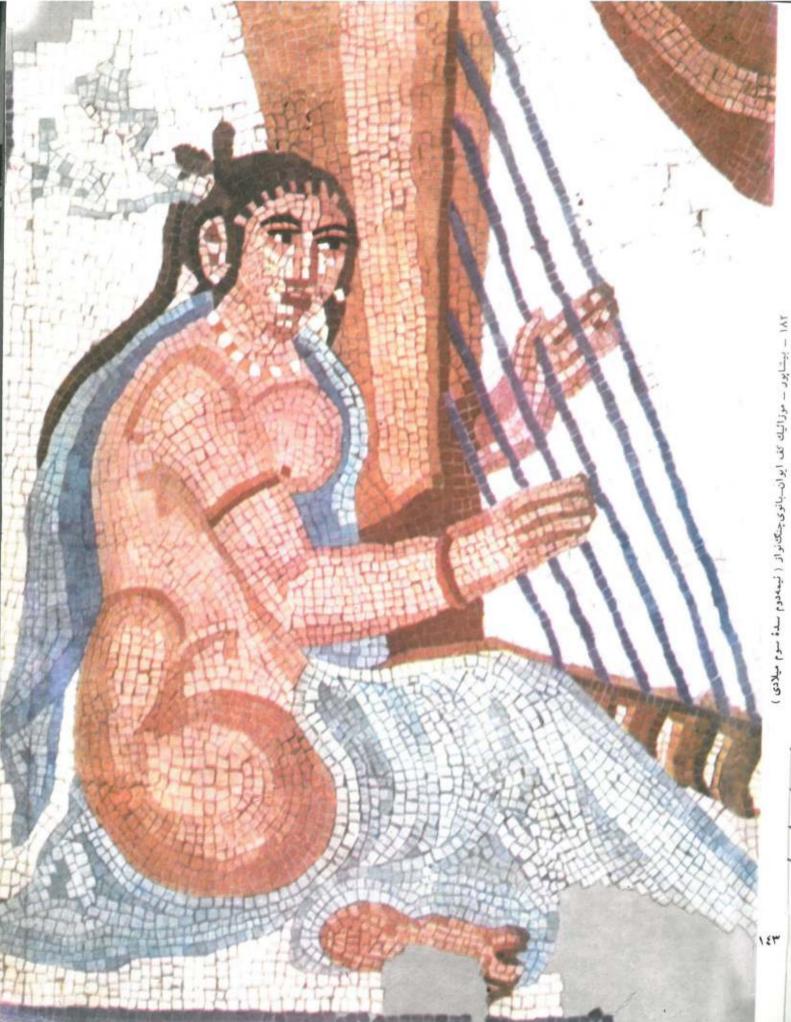


۱۸۰ _ بیشاپور _ موزائیك كف ایوان _ زن تاج باف (نیمهدوم سدهٔ سوم میلادی)

تصاویری که از چهره اشخاص بدست آمده است افرادی را نشان میدهند که منتسب به خانواده شاهی ویا از طبقات ممتاز بوده اند. زنان رقاصه و چنگزن و تاجباف که اندام برهنه شان اندکی باشال پوشیده شده، صحنه را جاندار میسازند و کیفیت آنرا روشن تر می کنند.

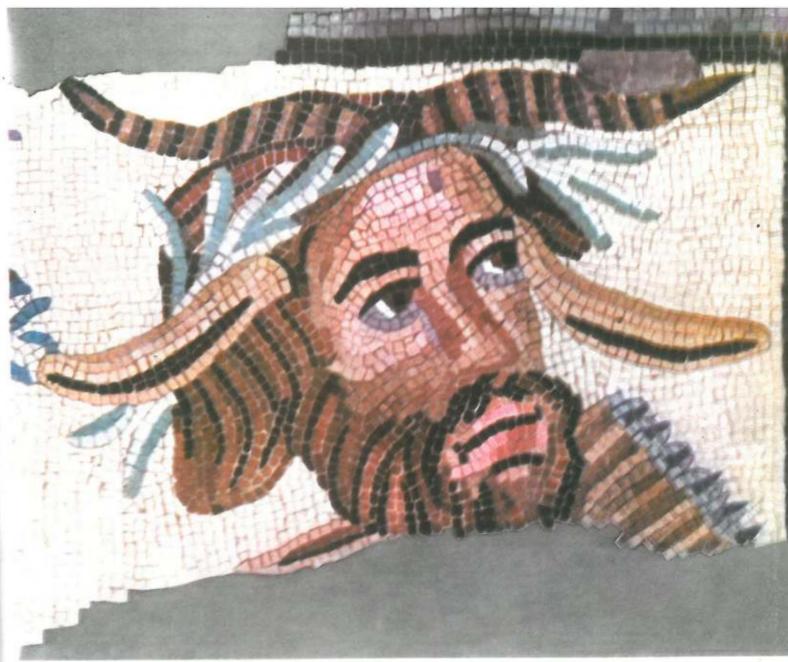
هنر موزائیكسازی یك هنر ایرانی نیست . این هنر از آبداعات دنیای غرب است كه در امپراتوری روم شایع گشته است . موضوع موزائیك كف تالار از مجموعهٔ موزائیكهای آنتیوش یا افریقای شمالی اقتباس شده است ، بنابراین میتوان پذیرفت كه این نقشها كه موزائیكسازان رومی موضوع های آنها را فراهم آورده بودند از خارج وارد شده است . معهذا هیچ یك از این موضوعها بطور دقیق اقتباس نگشته





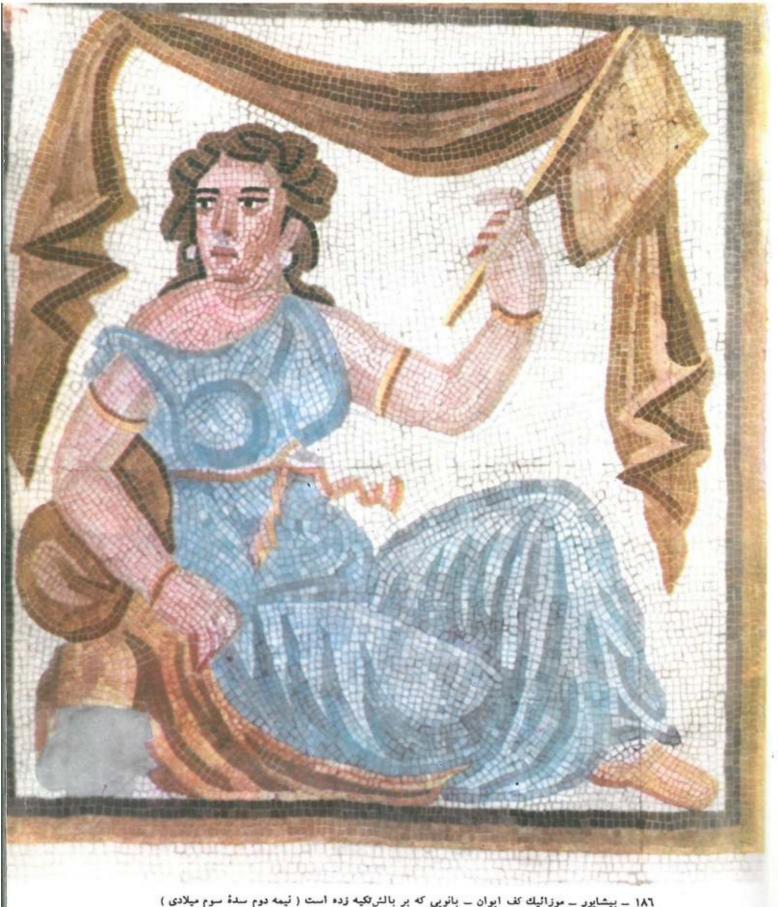
١٨٤ – بيشابوں – موزائيك كفايوان – نقشچهو، يك پير مرد(ئيمه دوم سلمة سوم ميلادى)

150

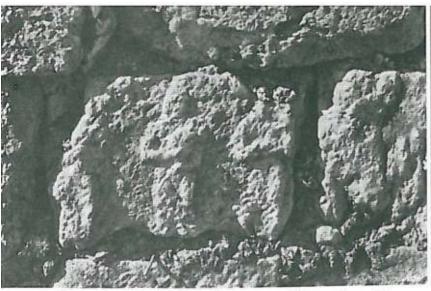


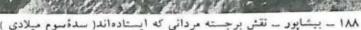
۱۸۵ - بیشاپور - موزائیك كف ایوان - نقش چهرهٔ یكی اربزرگان (نیمه دوم سدهٔ سوم میلادی)

است وهنرمندان محلی برروی آنها بنابر ذوق وسنن ایرانی دوباره کارکردهاند . نوع نژادی اشخاص و لباسها و طرز آرایش و حتی طرز نشستن آنها که روشی ویژه دارد همه ایرانی است ، وچهرهائی هم که « به چانه پایان می یابند » ایرانی هستند . اگر اینها کار یك هنرمند یونانی یا رومی بود ، هنرمند قدرت پیکرسازی خودرا با ساختن نقش یك نیم تنه و یا اقلایك گردن پر گوشت ابراز میداشت . آنطور که از این موزائیك ها برمیآید نقش ماسك سنت کهن هنر ایرانی سیلك و لرستان را تجدید میکند . هنر پارتی با اقتباس وانتشار آن درخارج از سرحدات ایران باین هنرجان بخشیده بود. درحقیقت موزائیك سازان روم و سوریائی در بیشاپور اثری بوجود آورده اند که همرومی است و هم ایرانی . برخی اندیشیده این حاشیهٔ موزائیك باسنگ فرش مرکزی آن تقلیدی از یك قالی ایرانی همان دوران بشمار میرود . اگر این فرضیه مورد قبول واقع میشد این اثر بیشتر ایرانی میگشت .



۱۸٦ - بیشاپور - موزائیك كف ایوان - بانویی كه بر بالش تكیه زده است (نیمه دوم سدهٔ سوم میلادی)



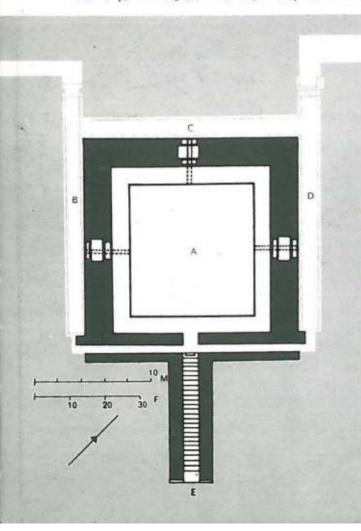




نزدیك این كاخ سه ایوانی ، مشرف بر همین حیاط ، كاخ دیگری برپا بود كه حفاری آن در اثر جنگ اخیر ناتمام ماند . دو طاقچه که ا زخاك بیرون آورده شده ، گرچه آسیب بسیار دیدهاند ولی میتوان سنن معماري تخت جمشيدي را در آنها بازشناخت . اين ساختمان ها بواسطهٔ تخته سنگهاي خوش تراشكه بخوبی بیکدیگر جفت شده اند ونیز بواسطه شکل مستطیل خود تقلید درست و کاملی از طاقچه های كاخ داريوش و خشايارشا هستند . چند تخته سنگ پراكنده كه با نقوش برجستهٔ ضعيف زينت گشتداند سوارانی را که در حال حمله هستند و یا اشخاصیرا که ایستادهاند نمایش میدهند . این سنگها گویا در نمای بنائی که امروز تجدید بنای مجموع آن مشکل است ، بکار رفته بودهاند . اگر بوسیله این دو نقش برجستهٔ



۱۹۰ - بیشابور - سر و سینهٔ گاومیش (سدهٔ سوم میلادی)



سواران درباره موضوع این نقش ها قضاوت شود ، میتوان تصور کرد که میخواستهاند در اینجا صحنهای از جنگهای شاپور اول با رومیان را مصور سازند. آیا این جایگاه را بدان جهت برپاساختهاندک در آن امپراتور اسیر را که از سرنوشت و انجام کار او بیاطلاع هستیم جای دهند ؟ هنرمند میل داشته قدمی بیاطلاع هستیم جای دهند ؟ هنرمند میل داشته قدمی بند بردارد واز هنر دوران اشکانی بگذرد و ازمدلهای هخامنشی ملهم گردد ولی این نقوش برجسته از نظر فنی ، بواسطه جبههای بودن اشخاص ایستاده و بواسطه حرکت چهار نعل سواران جنگنده ، روش هنری پارتی را ادامه میدهند .

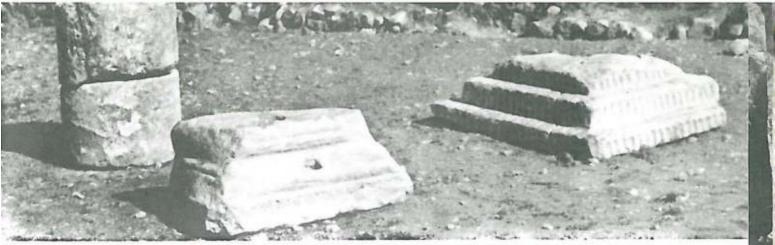
پرستشگاهی که مجاور کاخ اول است احتمالا به « افاهیتا » ایزد آب و باروری که ستایش آن با ستایش آتش همراه بوده است اهداء گردیده است . این بنا که بشکل پرستشگاه های ایرانی بصورت مربع طرح ریزی شده شامل تالاریاست که هرضلع آن ۱۶ متر است ودارای چهار در ورودی است و دور آنرا چهاردالان فرا گرفته است که در آنها جوی های کوچك بسیار وجود دارد . بوسیلهیك پلکان طویل باین پرستشگاه فرودهی آمدند . دیوارهای پرستشگاه بارتفاع پرستشگاه بارتفاع برستشگاه بارتفاع با تخته سنگهای بزرگ که توسط بستهای آهنی دم چلچله ای و خرده سنگ بیکدیگر پیوستهاند ساخته شده است .

روش ساختمانی آن رومیاست. این دیوارها همانند دیـوار های ساختمان های شهر «شهب» (فیلیپوپولیس) درسوریاهستند کهتوسطفیلیپعرببنیاد شده است. فیلیپ پساز نخستین موفقیت های شاپور اول در سال ۲۶۶، صلح و بازگشت اسیران رومی را باز خرید.

تیرهای چوبی سقف پرستشگاه بوسیله قسمت قدامی گاومیش ها نگاهداشته شده بودند و تقلیدی از سرستونهای کاخ های شوش و تخت جمشید در آنها باز شناخته میشود .

Shehba (philippopolis) -1

۱۹۱ - بیشاپور - نقشهٔ آتشکده (نیمه دوم سدهٔ سوم میلادی)



۱۹۲ - بیشابور - قسمتهائی از یك آتش دان : ته ستون ،ستون ، پهنهٔ آنشدان (نیمه دوم سدهٔ سوم میلادی)

یك آتشدان سنگی که پایه و ستون و پهنهٔآن، دریك بنای دوران اسلامی نزدیك پرستشگاه پیدا شده است ، گویا متعلق باین پرستگاه بوده است . اگر این قسمت ها را بازساز کنیم درست منظره همان آتشدان هائی را که بر روی سکه های ساسانی دیده میشوند بازخواهیم یافت . باید یاد آور شد که با آتشی که درداخل پرستشگاه افروخته بود آتش دیگری را می افروختند که میبایستی در خارج در معرض دید قرار گیرد . این آتش در کوشکی چهارستونی قرار داشت که چهار طاق هلالی ستونهای آ نرا بهم می بیوست و گنبدی بر بالای آن قرار گرفته بود . آنجا در هوای آزاد ، در اطراف این چهار طاقی که از هر طرف باز بود ، مؤمنانی که میبایستی در مراسم پرستش حضور یابند جمع میشدند. خوشبختانه لاپر فسور واندن بر گاه در سال ۱۹۵۷ در میبایستی در مراسم پرستش حضور یابند جمع میشدند. خوشبختانه لاپر فسور واندن بر وگروش کشور بدین یك درهٔ تنگ لرستان بنام تنگ چك چك چك که گویا دین زرتشتی در آنجاپس از پیر وزی عرب و گروش کشور بدین اسلام ، مدتی پایدار مانده بود ، نمونهای از این/دوبنای مذهبی ساسانی کشف کرد . این دوبنا یکی پرستشگاهی بود که در آن آتش مقدس نگهداری میشد و دیگری یك چهار طاقی بود واین بناها در حدود صدمتر از یکدیگر فاصله داشتند .

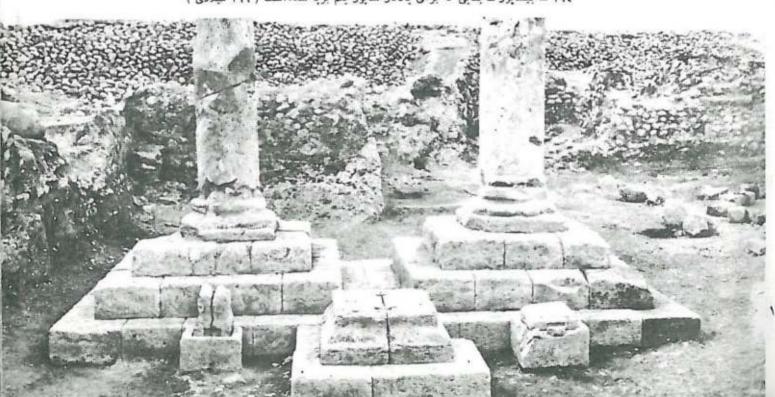


۱۹۳ ار تنگ چك چك _ بناى آتشكده : چهار طاقى و آتشكنه دا سده ٧-٣ ميلادى)

شهر بیشاپور که نقشه آن با دقت طرح شده بوددارای محله هائی بود که حدودی معین داشتند ودر آنجا خانه های بزرگان واشراف درمیان باغها قرار داشت . این شهر بوسیله دو خیابان که در مرکز شهر همدیگر را قطع میکردند منقسم میشد . در سال ۲۹۲ حاکم شهر بافتخار شهریار خود در آنجا بنای یادگاری برپا ساخت . دراین محل سهپایهٔ ستون موجود است که بر روی دوتا از آنها دوستون یکپارچه برپاست که حامل سرستونهای کورنتی بسبك رومی بودهاند و احتمالا بر روی آنها کتیبهٔ درگاهی قرار داشته است . سنگ نوشتهای بزبانهای پهلوی پارتی و پهلوی ساسانی که روی یکی از ستونها کنده شده است معلوم میدارد که دراین بنا پیکری از شاه شاپور اول وجود داشته است.

این پیکر گویا بر روی پایهٔ پیشین استواربوده است . دوپایه کوچك که در کنار آن قرار گرفته بودهاند بدون شك آتشدان بودهاند . ساختمان دوستونی یمکی از ابداعات رومی است که در هسوریا» شناخته شده است . نام ونشان مقاطعه کاران بخط یونانی هنوز بر تخته سنگ های بیشاپور باقی است. بنابراین میتوان نتیجه گرفت که سازندگان آن از «سوریا» آمده بودند . ولی بنای بیشاپور در حالی که رومی است دارای نشان و مهر ایرانی است : در دوسوی مجسمه شاه دو آتشدان و جود دارد و کتیبه یادبود آن اگر بنا برسنت رومی نوشته میشد برروی تنه ستون قرار نمیگرفت . شاپور اول پیروزیهایش را برروم در نقوش برجسته تاریخی که میبایستی همیشه تخیل رعایایش را برانگیزند ، جاویدان ساخته است . بر روی دیوار های کعبه زرتشت یعنی آتشکده هخامنشی نقش رستم ، یك کتیبه طویل سه زبانهای پهلوی ساسانی ، پهلوی پارتی و یونانی شرحجنگ بین دو قدرت بزرگ دنیای قدیم را نقل میکند . مفاد این متن در پنج نقش برجسته مصور شده و برروی صخره های فارس و در تنگه بیشاپور کنده گری شده است .

بزرگ کردن تدریجی این آثـار صخرهای میرساند که هنرمندان ایرانی در جریان ساختن یك موضوع معین در روش خود تغییرات پیاپی دادهاند . شرح این آثار یك قرن ونیم پیش ازاین انتشار یافت



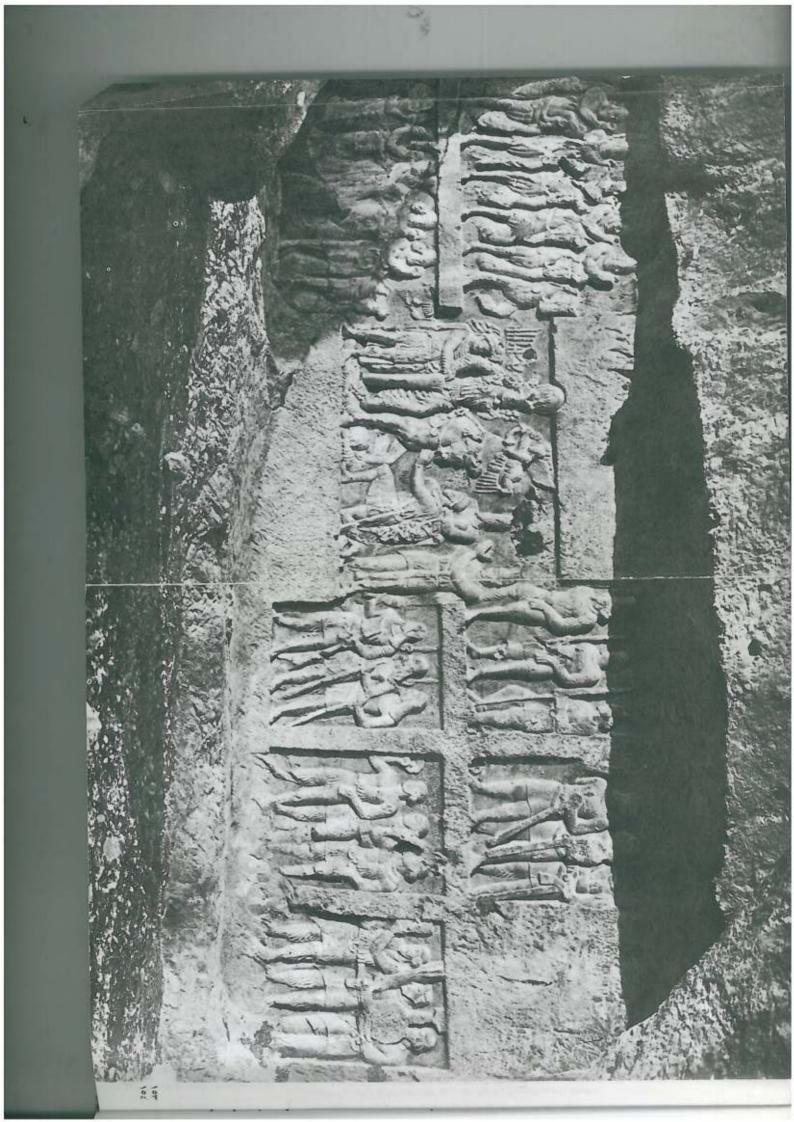
۱۹۶ - بیشایور - بنایی که برای بادگار شابور یکم بربا شده است (۲۶۲ میلادی)



١٩٥ ـ هنر ساساني ـ يبروزي شاپور يكم بر امپراتور والرين (سدة چهارم ميلادي) ـ كتابخانه ملي پاريس

وکسینتوانستهبود آنهارا بدرستیبازشناسدتااینکهاخیراً آقای «ماکدرموت» با تحقیق عمیق ، تعبیر درستی از محنههای ارائه شده بدست داد. سه پیروزی شاپور برگردین سوم ، فیلیپعرب ووالرین ، امپراتورانروم در یکی از دو نقش برجسته ساحل چپ رودخانه بیشاپور نمایش داده شده است . در نقش مرکزی شاه بزرگ سوار بر اسباست و تنگردین سوم را که بر زمین افتاده پایمال میکند . در برابر او فیلیپ عرب خودرا بیاهای او میافکند و برای بازبافتن صلح و آشتی تضرع میکند و امپراتور والرین در پیشاه پیروزمند که دست وی را گرفته است ظاهر میشود . این حرکت دارای معناست و با شرح تاریخی اسارت شاه روم مطابقت دارد. اگر چنین باشد یك نگین محکوك که در تالار مدالهای کتابخانه پاریس نگاهداری میشود آنرا تأیید میکند. بنا برسنت کهن هنر ایرانی ، گرفتاری امپراتور نتیجه جنگ بین دو رقیب است. والرین شمشیر خودرا بروی شاپور بلند میکند ، ولی شاپور حتی شمشیر خویش را از غلاف بیرون نمیکشد و بگرفتن دست اسیرقناعت میکند . گرفتن دست حریف که چهار بار برروی چهار نقش برجسته مختلف تکرار میشود ، در نقش سفالهای میکند . گرفتن دست حریف که چهار بار برروی چهار نقش برجسته مختلف تکرار میشود ، در نقش سفالهای هندمی شکل یونانی در آخر قرن هشتم پیش از میلاد مبین اسارت بود .

B. S. Macdermont -1 متن فرانسوی . Macdermont -1







۱۹۸ - بیشاپور - قسمتی ازنقش شاپوریکم : فرشته ای که بهشاه بزرگ دیهیم میدهد

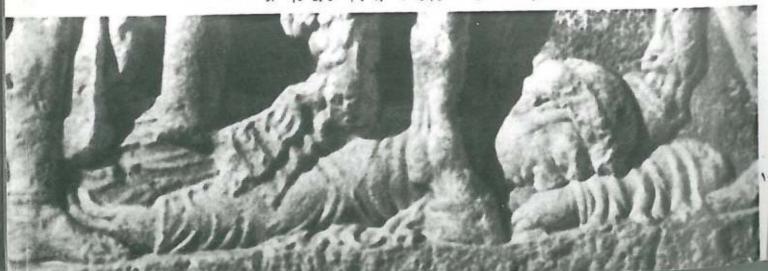
دو تن از بزرگان پارسی که بحالت احترام ایستادهاند ، این نقش مرکزی را تکمیل میکنند . بر بالای صحنه یك فرشته کوچك عربان در پرواز است که برای شاه حامل نیم تاجی است شبیه به نیم تاجی ک اهورامزدا در صحنه های تاجگذاری می بخشد . این فرشتهٔ کوچك شاید پیام آور خدای بزرگ است . در آثار امپراتوران اخیر رومی فقط بازوی الهه از آسمان بیرون می آید . فرشتهٔ کوچك عربان یکی از عناصر تصویر شناسی یونانی است . در اینجا تحت تأثیر غرب، حالت منجمد و مذهبی تصویر های انسانسی مبدل به شکلهای زنده میشود و این آغاز سبك جدیدی از پیکرسازی ایرانی است .

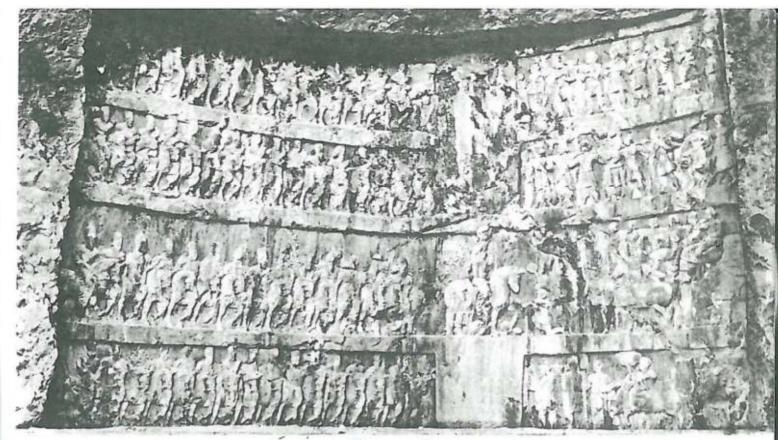
چینهای سخت و موازی لباس حالت لوله مانند خودرا از دست میدهند و بصورت یك تـوده نامتقارن و متحرك درمی آیند که در زیر آنها بدن دوباره جاندار میشود .

معهذا اینگونه صحنه ها به اندیشهٔ تجلیل از پیروزی شاه بیشتر گرایش دارند تا به توصیف حوادث. پیکرتراش با روشی که مغایر با رئالیسم است ، از وقایع تاریخی فقط هنگامی استفاده می کند که میخواهد آنر اوسیله ای سازد بر ای سبك دادن به موضوعی که در زمان و در فضا جای گیر نمیشود ، و در نتیجه گروهی از شکل های منفرد در یك حالت بی حرکت و منجمد نمودار میشوند .

پیکرتراشان هنوز نمیتوانند گروهی از افرادرا بخوبی بنمایانند . ردیف اشخاص برروی هم قــرار می گیرند و بجای آنکه انبوه جمعیت درهمآمیزد ، به قسمتهای جداگانه تقسیم میشود و هنرمند با برروی هم نهادن طرحهای مختلف ، بهروش دورنمای طولی که مبنای هنر نقوش ساختمانی هخامنشی است ، بازمیگردد.

۱۹۱ - بیشابور - قسمتی از نقش بیروزی شابور یکم : گردین سوم که برخاك افتاده است





۲۰۰ لم بیشاپور _ پیروزی سهگانه شاپور یکم از نیمه دومسدهٔ سوم میلادی)

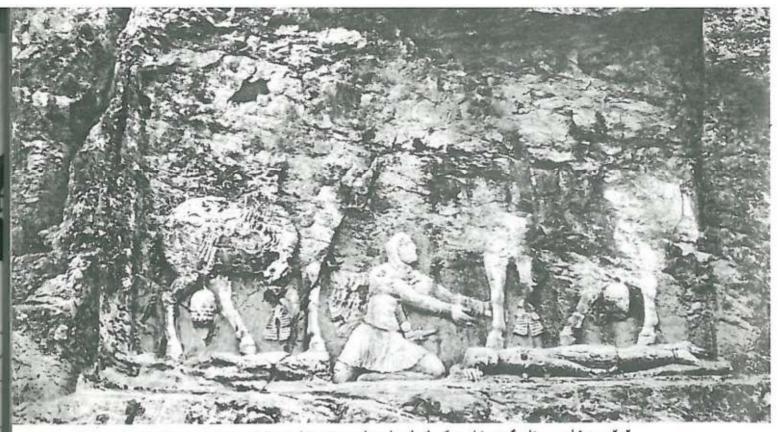
یك نقش برجسته دیگر که بر دیواره مقعر صخره نقش شده است ، در برابر نقش نخستین در کنارهٔ دیگر رودخانه بچشم میخورد . چنین تصور میشود که در این نقش ، از ستونی که تراژان در رم درمر کزم محلهٔ کتابخانه برپا ساخته الهام گرفته شده است و این تصور بی دلیلهم نیست . برروی این ستون گویا جریان حوادث طومارهائی که فتوحات افتخار آمیز اورا ترسیم کرده بودند ، نقش شده است . تصویر مرکزی ایسن نقش برجسته ، سه پیروزی شاپور را مجدداً بطور دقیق ترسیم میکند . اما چهار ردهای که در اطراف این نقش مرکزی قرار گرفته اند گویا برای تشدید اهمیت کارهای پادشاه طرح ریزی شده اند . در سمت چی در تمام قسمت بالای نقش ، سواره نظام نجیب زادگان ردیف گشته است . در سمت راست اسیران رومی در دو ردیف زیرین و ایرانیان که غنایم را با خود میبرند در دو ردیف بالا شناخته میشوند . ما توجه را بسوی سه نفر نخستین در ردیف بالائی جلب میکنیم زیرا آنان حلقه ای دردست دارند که میتوان آنرا به سهگردن بند سه امپراتور مغلوب تشبه کرد . میدانیم که لشکریان رومی حلقه گردن بندی به امپراتور منتخب تقدیم میکردند . احتمال دارد که هنرمندان رومی در ساختن این اثر شرکت کرده باشند . آیا این نقش پاسخ انتقام جویانه ای به هجوم تر اژان بایران و گرفتن تیسفون در سال ۱۸۰ است ؟ در هر صورت ، اگر این نقش تقلیدی از یك اثر رومی باشد یا نباشد ، اصولا یك اثر ایرانی است .

دراین نقش هرگونه تصور تحرك منتفی است و در تجسماشخاص اصلی نیز هرگونه تشخیص انفرادی منتفی است . اما درباره گروه غیر اصلی که در نقش آمدهاند باید گفت که چیزی را جز لباس نمینمایانند،

معهذا در ردیف کردن اسیران در پائین سنت رومی حفظ میشود.



۲۰۱ - بیشاپور - قسمتی از نقش تاج گیری شاپور یکم :
 سر اهریمن (سالهای پیش از ۲۹۰ میلادی)



۲۰۲ - بیشاپور - تاج گیری شاپور یکم از اهورا مزدا وپیروزی شاه (سالهای پیش از ۲۹۰ میلادی)

سومین نقش برجسته بیشاپور که به شهر نزدیکتر است دارای ترکیبی است که در نوع خود یکتاست. دراین نقش باوجوداینکه صدمه زیاد دیده است ، میتوان دو موضوع را که دریك صحنه جمی شده اند بازشناخت . یکی از این دو موضوع پادشاهی یافتن از سوی ایزد است و دیگری موضوع یك پیروزی است. شاه و ایزدی که دیهیم می بخشد هر دو اسب سوارند . دشمنان منکوب آنها برزمین افتادهاند و سر اهریمن با گیسوانی که مانند مارپیچ و تاب خورده شکلی زشت و کریددارد . بدن گردین سوم در زیروزن اسب نیرومند شاه برزمین نقش بسته . فیلیپ عرب در میان دو سوار از «سروردنیا» تقاضای صلح میکند. همه چیز در وضع و حالت او فریاد اندوه و نومیدی برمی آورد . هنرمند وضع روحی شخص مغلوب را چنان عالی و با قدرت بیان میکند که نقش هائی که دارای صحنه های مشابهی هستند هیچگاه با آن برابری نیکنند . فرض اینکه ممکن است این اثر کار یك هنرمند غربی باشد منتفی نیست و حتی با درنظر گرفتن نقش ممکن است مین آن باشد که بطور محسوسی بزرگتر از حنطبیعی است، تأیید میشود . حضور والرین دراین نقش ممکن است مبین آن باشد که این نقش کمی پس از سال ۲۶۶ بهنگام بازخرید صلح بوسیله رم حجاری شده است. در نتیجه تاریخ انتخاب جای ساختمان شهر جدید بیشاپور بوسیله شاه ، در اوایل سلطنت وی واقع میشود . بس از سال ۲۶۰ یعنی در موقع با نظر میرسد که افزودن دو نقش دیگر که در آنها والرین دیده میشود ، پس از سال ۲۰۰ یعنی در موقع اسارت امپر اتور و استقرار وی در این هم میه به ساز سال در او ایل سلطنت وی واقع میشود . بس از سال ۱۳۰ یعنی در موقع اسارت امپر اتور و استقرار وی در این شهر ، انتخاب میشود ، به از سال دور و به ساز سال دیشون ، به از سال دور و به ساز سال دیشود .

۲۰۳ - بیشاپور - نسمتی از نقش پیروزی شاپور یکم : گردین سوم که بر خاك افتاده است



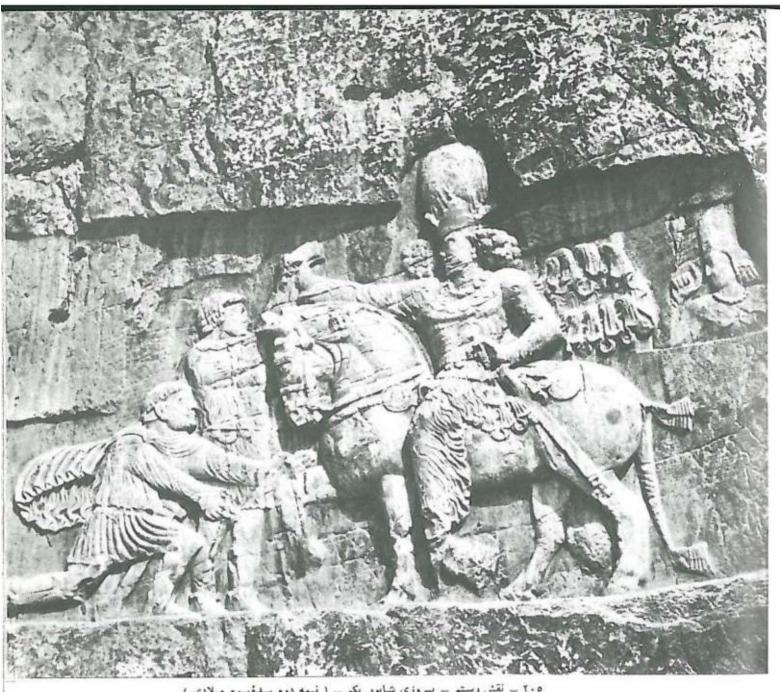
104



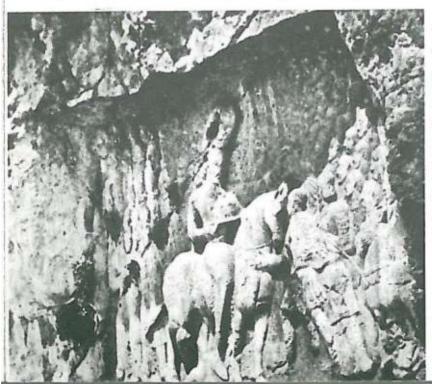
٢٠٤ _ نقش رستم _ قسمتى از نقش پيروزى شاپور يكم :فيليپ عرب (نيمه دوم سدة سوم ميلادى)

چهارمین نقش در زیر آرامگاه داریوشدرنقش رستم حجاری شده است . گویا شاپور میخواسته است نشان دهد که ارزش فتوحات و کارهای جنگی او همسان کارهای جد نامبردار اوست. عدم حضور گردین سوم که احتمالا عمدی است ، معماآمیز است . نقشعظیم شاه فاتح واسب او نسبت به ابعاد نقش برجسته ، بی تناسب است . فیلیپ عرب در برابر شاه بزانو درآمده و شاه مجدستهای والرین را در دست گرفته است . یك دست والرین در زیر آستین پنهان شده و این بنابر سم دربار ایران نماینده احترام و بندگی است . معهذا در اینجا هیچ چیز دارای حرکت نیست و همه چیز منجمداست و حتی لباسهای دو عامل مهم صحنه که براثر باد در دو جهت مخالف موج میزنند نیز نمیتوانند در این نقش تصوری از زندگی و حرکت داخل کنند .

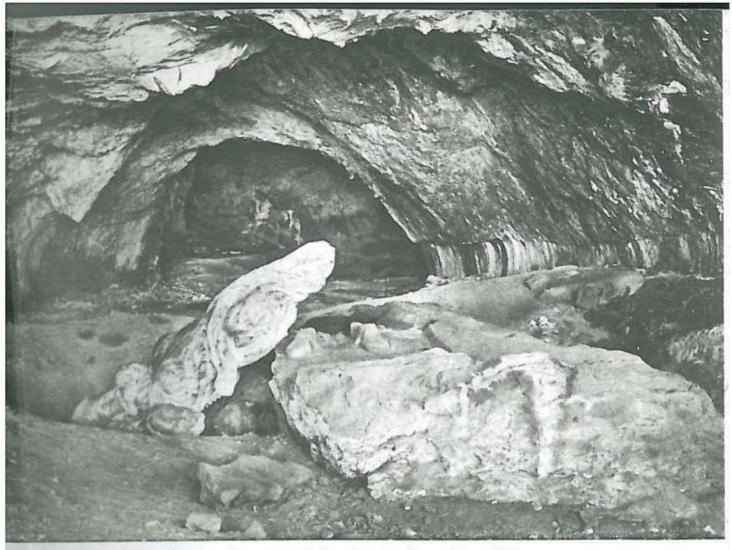
آخرین نقش پیروزی شاپور اول که در دارابگردحجاری شده است باز همان اشخاص معین را بدور هم



جمع کرده است . در سمت چپ نجیب زادگان ایرانی در صفوف فشرده ، بر روی هم ردیف گشتهاند و اسیران رومی در طرف راست درصف های فشر دهٔ مشابه ، هرمی را تشکیل دادهاند . این ترتیب جدید که در نمایش گروه ها بکار رفته است نشان میدهد که هنرمند برای آنكه خود را از قيد قرار دادن اشخاص در رديف ها رها سازد کوششی کرده است . وی طرح ها را در جهت ارتفاع بر رویهم توده میکند ولی خطوط فرار درافق بیکدیگر ملحق نمیگردند و کار هنرمند فقط بهپدید آوردىن يك دورنماى آزاد مىانجامد .



۲۰۱ ـ دارابگرد ـ پیروزی شاپور یکم (نیعه دوم سدهٔ سوم میلادی)



۲۰۷ - بیشاپور - غار دخمه شاپور یکم (مودن) - (نیمهدوم سدهٔ سوم میلادی)

درچند کیلومتری شهر بیشاپور ، در ارتفاع کوهها ، در جائی که بسختی میتوان بدان دسترسی یافت در مدخل یا فار طبیعی مجسمه شاپور اول بر زمین افتاده است . این مجسمه در یا ستون سنگی که سقف غار رابکفآن می پیوسته تر اشیده شده است و بیش از هفت متر ارتفاع داشته است و گوی کلاه که بر بالای تاج کنگره دار مجسمه قرار داشته در سنگ سقف غار حجاری شده بوده و کفش های آن که با نوار ها تریین گشته بود در سنگ کفغار تراشیده شده بود و اثر آن هنوز هم پیداست .

چهرهٔ این مجسمه مبین یكنوع روح و حالت « سلطنتی » است و از آن تأثیر بزرگی و شكوه فوق انسانی برمی آید . غیر ممكن است بتوان تمثالی را بتصور آورد كه بیشتر از این مجسمه بتواند به طنینی كه عنوان شاپور اول یعنی « شاه ایران وانیران» درما برمی انگیزد پاسخ دهد . این پیكره ، آرامش و صفائی را كه موجب احساس اطاعت میشود و قدرت مطلقی را كه نوع بشر در برابر ارادهٔ آهنینش خم میشود ، بانسان منتقل میسازد .

گوئی در پیکر تراش یك نوع احساس دلیری و جسارتی و جود داشته است . وی در تراشیدن مجسه و بیر ون آوردن اعضاء بدن در یك ستون طبیعی تأملی نکرده و علاوه براین در یافتن نقطهٔ اتكائی برای این تودهٔ سنگ دغدغه ای بخاطر راه نداده است و بهمین جهت در موقعی که زمین لرزه ای بوقوع پیوسته و تاج از سقف غار جدا گشته ، وزن چند تنی سنگ بر قوزك پافشار آورده و آنرا شکسته است . اگر در هنگام سقوط مجسمه ، سر مجسمه از تن آن جدا نشد برای آنست که هنر مند در این نقطه پیش بین تر و محتاط تر بوده





است و نوار های پهن و دراز تاج شاهی را با شکل هندسی متدرجاً از سر تا انتهای پشت پائین آورده است و این نوار های آبشار مانند سر را بتن جوشداده و آنرا بهنگام سقوط مجسمه حفظ کرده است . واضح است که پیکر تراش بیش از هرچیز به مشخص ترین نکات مدلخود پرداخته است و با آنکه تصور میشود که کار او به مدلي که بوي الهام بخشيده پاسخميدهد، معهذانتوانسته است بآن حيات بدمد ودروضع شكوهمند آن یك نوع سردی وجود دارد و در عضلات چهره تأثر ناپذیر مجسمه که چشمان بسیار گشودهای دارد ، هیچگونه زندگی درونی اظهار نمیگردد . طرز ساخت چین های « خیس » لباس، انسان را بفکر معادل های یونانی آن میاندازد ولی این چین های چسبیده بهتن دارای خلوص کلاسیكنیستند . تقارن چین هائی ک بصورت زبانه ها نموده شده است حالت یکنواخت و سنتی چین های موازی لباس را در هنر هخامنشی و پارتی بیاد می آورد . مسلماً کار پیکر ساز نشان میدهد که روش و طریق نوی را در پیش گرفته است و این.در هنر ایرانی باز هم دیده شدهاست . این مجسمهباروش فنی و حالت خاصی که دارد مانند یکی از نقوش برجستهٔ سنگ گور های قرون وسطای فرانسه است که آنرا بطور عمودی برپا داشته باشند . در اینجا گوئی خــود شاه در گذشته است که از گور خویش بر میخیز د، زیر ا این غار که دیوار هایش گویا برای تزیینات نقاشی تراشیده و هموار شده است ، احتمالا آرامگاه شاه بزرگ بوده است و این فرضیه مبنی بر یك بند از شرح احوال ماني پيامبر بقلم خودماني است كه مصاحب شاپور اول بوده است . در ترجمهٔ قبطی این شرححال که در شنزار های مصر کشف شده است گفته شده که شاپور هنگامی که بیمار شد و درگذشت در شهــر محبوب خود بيشايور بوده است .

۲۰۹ ـ پیکره بزرگ شاپور یکم



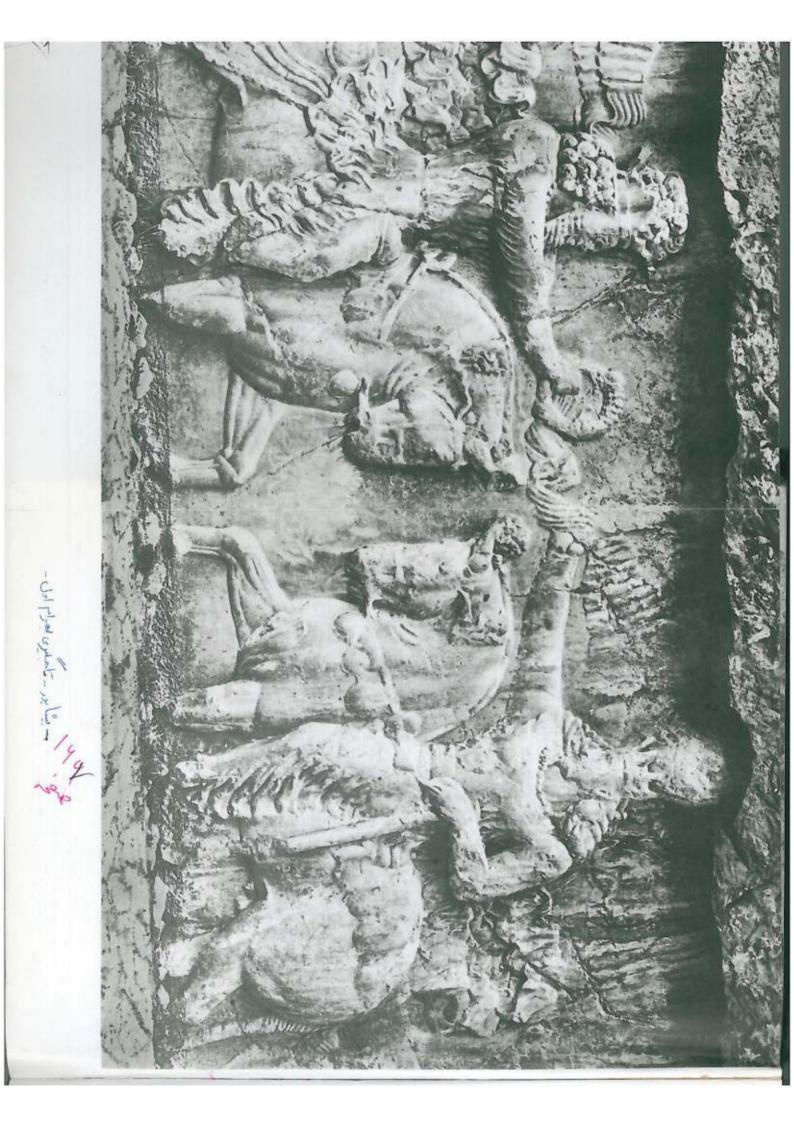
. ۲۱ - بیشاپور - چهارسوی یك استودان كه با نقوش ابزدان زینت شده است (دوران ساسانی) - موزه تهران

میدانیم که پیروان دین زرتشتی که دین رسمی دوران ساسانی بوده ، در گذشتگان خود را بخاك نمی سپردند و آنها را برروی قلههای مرتفع قرار میدادندتا حیوانات وحشی و پرندگان شکاری آنها را از گوشت عاری سازند . ما در اطراف بیشاپور گودالهائی یافته ایم که در قلهٔ کوهها برای آنکه جسد در گذشتگان در آنها گذاشته شود ، کنده شده بودند . هنگامی که استخوانها پاك و تمیز میشدند آنها را در استخواندان یا «استودان» ها که ظرفهائی از سنگ ، گیچ و یا چوب بودند قرار میدادند و سپس در غار و یا گودالهائی که در دامنه کوهها کنده شده بودند و یا در بناهای زیرزمینی میگذاشتند . یك استودان که از سنگ تراشیده شده ، در مزرعهای نزدیك بیشاپور پیدا شده است . این سنگ گرچه آسیب دیده است ولی میتوان برچهارطرف آن شکل چهار ایز درا بازشناخت . نقوش چهارطرف سنگ چنین است : دو اسب بالدار گردونه ایسزد میترا را میکشند ، میترا بایستی از آسمان برزمین آید تا بمردمی که دوباره زنده شده اند بی مرگی ببخشد . نقش دیگر میکنند ، میترا بایستی از آسمان بی کرانه » است ، در نقش دیگر ایزد آتش « پسر اهورامزدا » دیده میشود . نقش حمای خدای زروان یا « زمان بی کرانه » است ، در دست دارد و ماهی هائی که در دوسویش دیده میشوند مشخص گشته جهارم اناهیتاست که بواسطه ظرفی که در دست دارد و ماهی هائی که در دوسویش دیده میشوند مشخص گشته است . شاید بتوان در این چهار ایزد یك مجموعه چهارگانهٔ ایزدان مزدائی را بازشناخت .

راهی که هنر ساسانی از جلوس شاپور اول تامرگ او (۲۷۲–۲۶۱) طی کرده است . دراز و پر حاصل است . آثاری که تحت حمایت شاه بوجود آمدند، در آثار جانشینان وی تأثیر کردند و سرنوشت هنری ایران را در این دوران بطور عمیق مشخص کردند . شاپور اول بدون انصراف از دنبال کردن خط رفتاری که از پدر بارث برده بود و بی آنکه از نگاهداری و حفظ سنن کهن صرفنظر کند ، گویا پذیرفته بود که آنچه را که شخصاً در غرب دیده بود و یا آنچه را که به وی تلقین شده بود ، بوسیله مردمی که از ایالات رومی آمده بودند در هنر زمان خود داخل کند . نمونه های خارجی که وارد شده بودند بطور آزاد بر گزیده میشدند و هرگر بطور تعبدی تقلید نمیشدند و همواره نشان روح ایرانی را در خود حفظ میکردند .

در زمان پادشاهی بهرام اول پسر شاپور اول، هنرساسانی گویا بانقش برجستهٔ بیشاپور که بار دیگریك صحنهٔ تاجبخشی ایزدی را نشان میدهد ، به حد اعلای پیشرفت خود رسیده بوده است . حالت شریف شاه که دست خود را فرابرده و آماده گرفتن مظهر قدرت است به حالت موقر ایزد که تاج را پیش آورده است بخوبی پاسخ میدهد .

خطوط چهره شاه ، حالت معنوی او ، تعادل ترکیب ، برجستگی نقش و همآهنگی آن با متن و تناسب اسبان که یکسان و باعظمت هستند ، مزایائی است که این اثر را – با آنکه ساخت لباسها و روبانهایش که

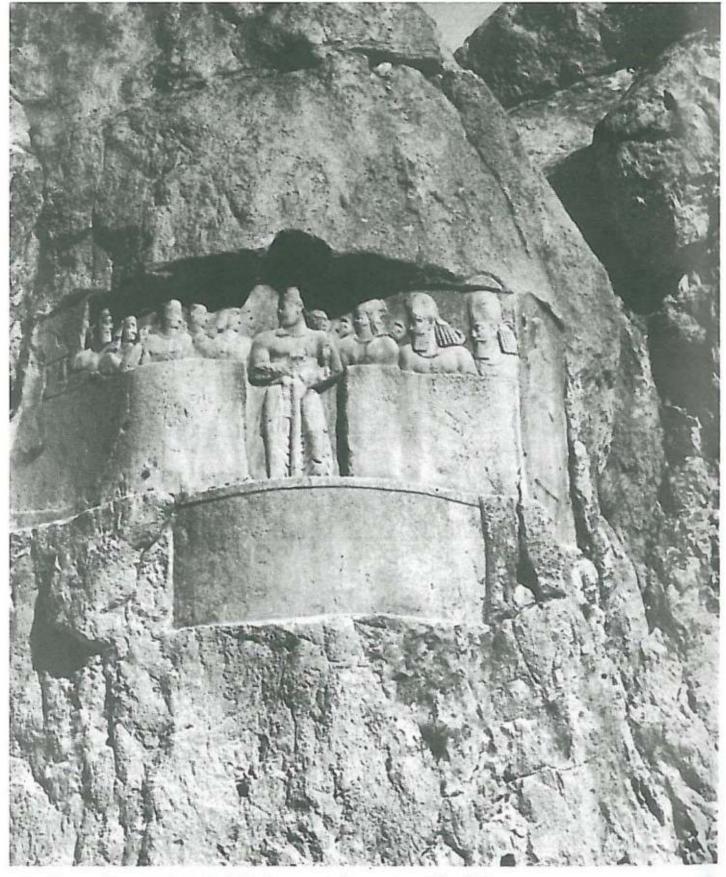




١١٢ ـ نَفَش رستم - بهرام دوم در ميان غالوادهائي (ئيمهوم سدة سوم ميلادي)

پروازیهای انبان شینته بزرگی وعظمت، میدان میدحد. برخوردار میشوند ، دلی نقش برجینهٔ صخرمای ک... از همهٔ هنرهای ساسانی مشخص تر است و مستشیها بسنتها ی کهن شرقی می پیوندد ، تمایزی خاص دارد . از میان تمام شاهان این سلسله ، <u>بهرام دوم (۱۹۳</u>۸۸۷ در پیکرسازی به سنگ بیشتر توجب می کند . در نقش رستم درمحل یك نقش برجستهٔ ایادمی که علائم آن هنسوز مشهود است ، در کنسار نقش مراسم «ناج بخشی ایزدی به اردشیر اول»، شاه بهرام،درمیان خانوادماش نمایان میشود . اوی تمها شاهزاده

در دوجهت مخالف موج میزنند قراردادی است. جزوشاهکارهای هنر پیکرتراشی ساسانی قرار میدهد . مجلس تاجیخشی ایزدی و مجلس بیروزی و موضوعاتشاه در حال بر تخت نشستن ، شاه در حال شکار و شاه در حال جنگ ، پایه و مایــهٔ تصویرشناسی ساسانی و تعبیرهای گوناگون آن است . محصولات کارگاههای شاهی که هنرمندان آنها را برای طبقات مختلف اجتماع تکثیر میکنند ، رواج زیاد میهابد . تمام فنون مانند فاز کاری ، گیهری ، بافته ، نقاشی دیواری ، سفالینه و گوهر از این موضوعات مهیج تصویرشناسی که بهایند



۲۱۳ ـ نقش رستم ـ بهرام دوم در میان خانوادهاش (نیمهدوم سدهٔ سوم میلادی)

ساسانی است که نزدیکان خود یعنی ملکه و ولیعهدرا در معرض دیدار قرار میدهد اگر هم در اینج همانطور که در سکههایش دیده میشود ، موضوع این نقش یك الهام احساساتی خانوادگی باشد باز هم امر تصادفی است زیرا در این محل که قبلا برای همین کار اختصاص داده شده ، هنر پیکر تراشی بهرام به سنتهای گذشته باز میگردد . جنگ پیروزمندانه شاه علیه دشمن در نقش برجسته دیگری هم تکرار مید و این موضوعی است که ما با آن آشنائی داریم .



۱۱۶ - نقطی بودام دوم که بر تخت نشسته است و چهارتن از بزرگان پیرامون او ایستاده اند (ربع آخر سدهٔ سوم میلادی) سنس تحرار م



اه ۲۱ ـ سرمشهد ـ بهرام دوم در حال کشتن شیران (سدهٔ سوم میلادی

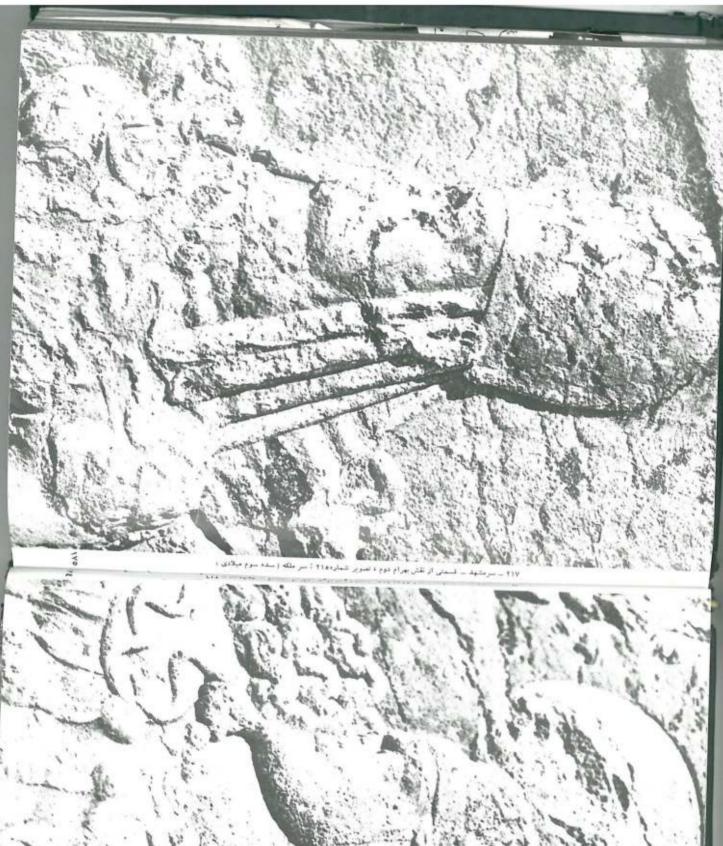
در نقش بهرام ، شاه در حالت جبهدای بر تخت نشسته و چهار نفر از بزرگان در اطرافش ایستادهاند . اینان مانند نقش برجستهٔ نقش رستم انگشت سبابه خود را به نشان احترام خم کردهاند . تاج شاهی که در دو طرف بال عقاب دارد و مظهر ایزد پیروزی ورثرغن است ، هویت شاهزاده را معلوم میدارد . میدانیم که بیست و هشت پادشاه ساسانی هر یك دارای تاجهای گوناگون بودند که در سکههایشان شناخته میشود . اگر بخواهیم علت وجودی و رواج روش جبههای را

در هنر پیکرسازی درك كنیم باید تحقیقات خود را بسوی هنر پارتی كه كانون پیکرسازی جبههای است معطوف سازیم . در هنر ساسانی روش جبههای بطور منحصر بكار نمی رود . در نظر هنر مندان ساسانی اعمال این روش تا آنجا قابل ارزش است كه با تصویری كه جنبه تقدس دارد مجتمع گردد . باری در نقش بر جسته بهرام دوم ، حالت خشك جبههای اشخاص از حدودظاهر تجاوز میكند و مبین نیر وهای مبهمی كه خود انعكاسی از آنست ، میگردد .

با نقش برجستهٔ سرمشهد که در آن بهرام دومخانوادهاش را در برابر حمله دو شیر حفظ میکند ، کتیبهای طویل همراه است . تأثیر حاصله از این صحنه تا حدی تازه و بطور عجیبی یادآورنده است . در نقطه حساسی که عمل صورت می بندد ، شکارچی شکست ناپذیر ناگهان نمودار میشود و به تر کیب نقش ، محور واهمیت می بخشه و خطوط محر که نیرو و عناصر ساکن نقش بسوی او معطوف میشوند . در نزاع علیه حیوان وحشی حرکت مسیر خود را بازمی یابد ، در اینجا حیدوان واحدی است که شمشیر شاه ابتدا تن او را میشکافد و سپس حیوان در وضعی که عدم توازن قبل از سقوط را میرساند از پای در می آید و برزمین می افتد .

اشخاصی که پشت شاه و تحت حمایت اوایستادهاند ، با سکون و حالت انتظار خود در ساخت کلی صحنه همکاری می کنند . نقطه فراری که در اثر فاصله گرفتن آنها ایجاد شده است کوششی را که هنر مند برای نمودن بعد سوم کرده است، بیاد می آورد . بدون هیچ تردید هنر پیکرسازی در راه پیشرفت است ولی آیا میتوان نقش سنت کهن را در آن انکار کرد ؟ نمایش بدن با روش جبههای و با سر و پاهای نیمرخ، همواره از قواعد کهن هنر شرقی پیروی میکند و در لباسها ، تقارن چین های زبانه ای شکل ، ما را بدوران شایور اول باز میبر د .

در پیکر ملکه که گردنش همچون گردن شاه نیرومند است ، ظرافت زنانه اندك است . هنرمند محققاً خویشتن را در برابر امری مسلم یعنی « زیبائی ایده آل » یافته ولی اگر قلم پیکر تراش جز ظواهر سطحی مدل چیز دیگری نقش نکند ، زبان شکله بیاثر میماند . مؤید این موضوع ناتوانی هنرمند در ساختن حجم یك سینه ، یا دادن آهنگ طبیعی به گیسوی بافته است .







۲۱۸ - نقش رستم - تاج گیری شاه نرسه از ایزد اناهیشا(پایان سدهٔ سوم و آغاز سده چهارم میلادی)

یك نقش برجسته بهرام دوم که هنوز ناشناخته است در سال ۱۹۵۷ توسط پرفسور « واندن برگ » در ناحیه « گویوم » در فارس کشف شد . این اثر ناتمامی است که درآن شاه گویا دریك صحنهٔ تاجبخشی ایزدی شرکت میکند .

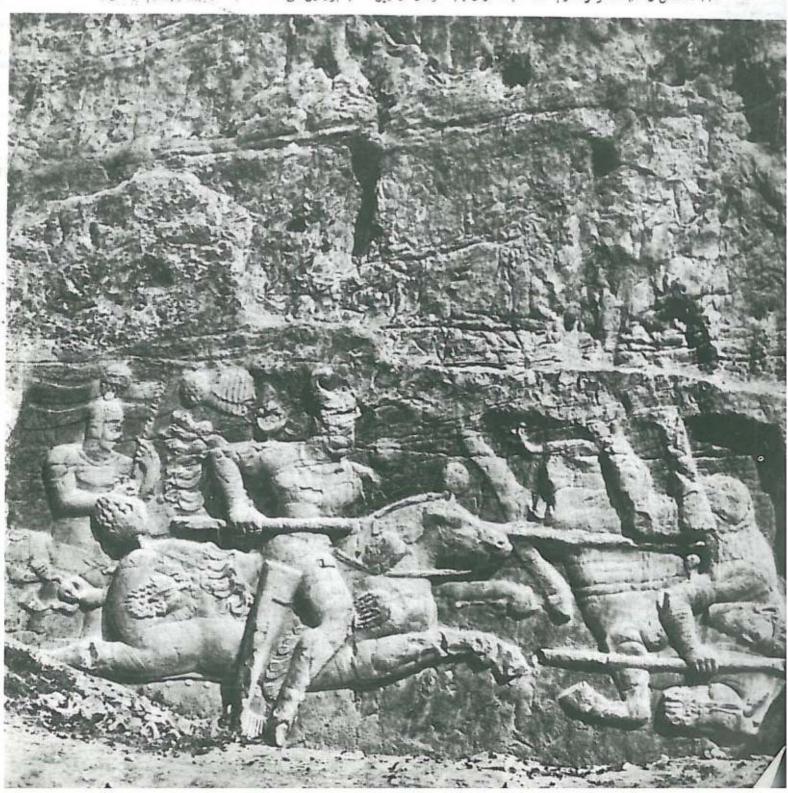
از پایان قرن سوم ، صحنهٔ تاجبخشی ایزدی در حال سوار بودن براسب ، در نقوش برجسته متروك شده است . صحنه های تاج گذاری شاه نرسی پسرشاپور اول و جانشین او بهرام سوم که از سلطنت بر کنار شد باین روش جدید پاسخ میدهند . در نقش رستم همیشه نرسی درحالیکه تاج را از دست اناهیتا میگیرد نمایان میشود . پسرش در کنار اوست و ملازمی نیز در پی اوست . در اینجا پیکرها فشرده تر است و تناسب آنها متعادل نیست . تقش از جزئیات پرمیشود و حالت ها بیشتر خشك و تصنعی میشود . ایزد بنابر اصول شرق کهن بزرگتر از شاه است . لباس او دارای چینهای دراز و موازی و موجدار است . این لباس بشکل یك مادهٔ جوشان برزمین فروریخته و یاد جنبش موجها و وظیفهٔ ایزد آبها را بخاطر می آورد . همین روش درست برروی لباسهای اشخاص در موزائیك های بیشاپور دیده میشود ، ولی در آنجا حالت طرحی نقش ها کمتر خیال انگیز و یاد آور است .



در نقش برجستهای که پسر و جانشین نرسی یعنی هرمزد دوم درنقش رستم باقی گذاشته است، هنر از واقعیت دور میگردد . نقش در اینجا طرحوار و تابع سنت مستقر و معینی است و نمودار پیروزی شاه بردشمن است .

بنظر میرسد که مدل این اثر ، نقش تاریخی اردشیر اول در فیروز آباد بوده زیرا شاهزاده که اسبش در حال تاختن است حریف خود را با وجهی مشابه با نقش فیروز آباد از فراز زین برزمین میافکند . لباس از موجهای ظریفی که حاصل پیچ و خیم چین هاست سبك میشود و بیك حالت منفی می گراید و بازمانده چین های لباس در پی پای سوار بطور غیر طبیعی تمام میشود . در این صحنهٔ جنگ تن بتن ، هدف اصلی ضایع میگردد زیرا میدانی برای جنبش و هیجان باقی نمی ماند و بی حالتی نقوش ، هنر را بسوی انحطاط میبرد .

. ۲۲ _ نقش رستم _ هرمزد دوم حمله میکند و رقیب خود را از زین اسب برزمین می افکند _ (آغاز سدهٔ چهارم میلادی)





۲۲۱ ـ ایوان کرخه ـ منظرهٔ هوائی ـ بازماندهٔ ویرانه هایشهر (سدهٔ چهارم میلادی)

هنر ساسانی در زمان شاپور دوم و جانشینان او (سدههای چهارم و پنجم)

ساسانیان پس از پایان قرن سوم دیگر بناهای خود را با سنگ تراش نمیسازند . آخرین بنائی که از نظر تاریخی شناخته شده است برج یادگاری است که در کوههای کردستان در شمال غربی ایران بوسیله شاه نرسی برپا شده . مادهٔ ساختمانی در فلات سنگ خام و ساروج و در بین النهرین و خوزستان آجر خواهد بود . استفاده ای که هنر مندان ساسانی هم از طاق و هم از گنبدمی کنند به آنان امکانات و سیعی میدهد که تجر به و مهارت خود را بکار برند و باین ترتیب شکلهای تازه ای آفریده میشوند که نه تنها در ایران بلکه در خارج از ایران نیز دارای موفقیتی دیر پای هستند .

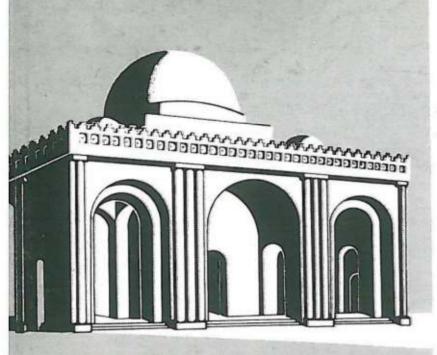
پس از ویران شدن شوش/شاپور دونم در ۲۰ کیلومتری بالای شوش بر ساحل راست کرخه یك شهر جدید شاهی از نو بنا کرده که نام جدید آث/ایوان کرخه اسلی . طرح این شهر به روش غربی است . شهر بشکل مستطیلی است که چهار کیلومتر طول و یك کیلومتر عرض آنست . کاخ که با آجر وساروج ساخته شده مرکب

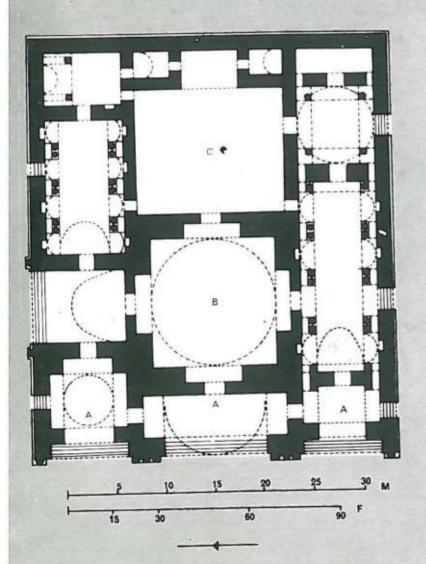
است ازیك تالارچهار گوش که گنبدی آنرا پوشانیده ا نه و یك بال دراز بآن می پیوندد که بوسیلهٔ طاقهای که از دیواری بدیوار دیگر زده شده و برای مقاومت دربرابر فشار طاقهای گهوارهای عرضی تخصیص یافته، به پنج بخش تقسیم شده است . جستجوهای نخستین ما در محلهٔ شاهی وجود یك کوشك سه ایوانی را آشکار ساخته که دیوارهای آن گویا دارای نقاشی های دیواری خوب بوده که برروی طبقهای از ساروج مخصوصی نقاشی شدهاند . بعداً خواهیم دید که گرچه در دوران شاپور دوم نقاشی دیواری برگیجبری ترجیح نداشت ولی استعمال آن بطور وسیعی رایج بود .

در سروستان فارس کاخی که منتسب به قرن پنجم است و از سنگ و ساروج ساخته شده دارای نمائی است که بوسیله سه ایوان بسوی خارج باز میشود . این روش در هنر معماری زمان ، رایج میگردد . در عقب این نما ، آن قسمت از بنا که به پذیرائی اختصاص داشت شامل یك تالار مربعشکل بود که دور آنرا تالارهائی مستطیل شکل فراگرفته بود . این تالار مربعشکل مقدم بود بر قسمت مسکونی که مشتمل براطاقهائی بدور حیاط مرکزی بود . صرح کلی آن از طرح کاخ فیروز آباد دور نیست ، ولی بیشتر بسوی قسمت خارجی باز میشود.

تازگی این بنا در طاقهای معلق تالار های باریك است . ستونهای سنگین و کوتاه برای نگهداری آنها بكار برده شده و در حقیقت قصد اولیه این بوده است که با بوجود آوردن یك معبر وسیع مرکزی که دارای رواق های جنبی پوشیده از نیم گنبدباشد، تالار را بزرگ کنند . این طرز ساختمان هنگامی که گسترده تر میگردد ، منتهی به صحن سه رواقی میشود که رشتهای مرکب از شش ستون در مرکز آن برپا شده است ، مانند کاخ شمارهٔ دو در «کیش».

۲۲۲ - سروستان - نمای بیرونی و نقشهٔ کاخ (سدهٔ پنجمیلادی)





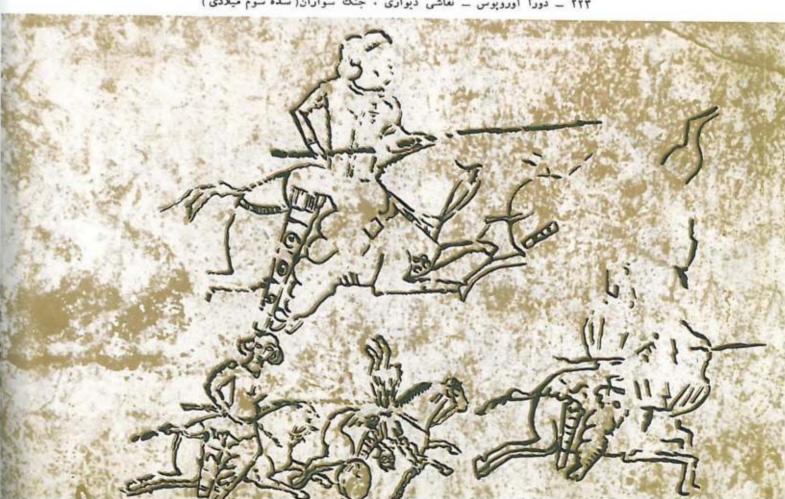
اگر در تمام آثار معماری هم آهنگی نسبتها ایجاد زیبائی میکند ، نقش تزیینات نیز باوجود آنکه اغلب ناپایدارند ، بسیار قابل ملاحظه است . تزیینات داخلی نه تنها موجب زیبائی و فریبندگی اثر میشو دبلکه در پوشاندن نقائص بنائي يا عيوب ديوارها نيز بكارميرود.

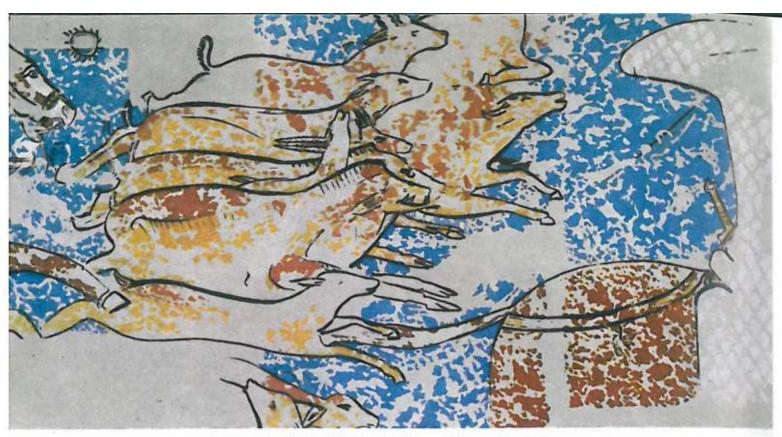
در زمان ساسانیان گیجبری تزیینی اهمیت بسیار می یابد و باوجود اینکه مادهٔ گچی سست وشکننده است ، حتى نماى كاخها هم همانطور كه در بيشاپور و تيسفون مى بينيم گچكارى و گچبرى شده است . البته شکی نیست که نقاشی دیواری از دورانهای کهن هموار در آسیای غربی بکار میرفت و از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد نشانه های آشکاری از آن در دست است . این هنر در هزارهٔ دوم مجهز بروش فنی متشکل و مطمئنی میشود و درخانههای آسوری بکار میرود و با هخامنشیان در آپادانای شوش و در گنجخانه تخت جمشید دوباره پدیدار میشود و نیز در هنر پارتی اهمیت سزائی دارد.ساسانیان دراین هنر هم جانشینان وفادار اشکانیان بودند.

ادبیات رومی ، شرحی راکه «امین مارسلین» افسر رومی یونانی الاصل و شاهد عینی حوادث بزرگ دوران سلطنت شاپور دوم نوشته برای ما به یادگار گذاشته است . وی آورده است که در حوالی سلوکیــه یك كاخ شاهی را دیده است كه دیوارهای آن با نقاشی های دیواری تریین شده بود و در آنها نقش شاه در حال شكار ديده ميشد .

وی مینویسد: « زیرا نقاشی ها و پیکر تراشی های این ملت جز انواع شکار و جنگ چیز دیگری را نمایش نمیدهد » (فصل ۲۶ _ بند ۲ _ سطر ۳) . آنچه این مورخ در این باره آورده راست است و کشفیات تازه شاهد آنست .

۲۲۳ _ دورا اوروبوس _ نقاشی دیواری : جنگ سواران (سدهٔ سوم میلادی)

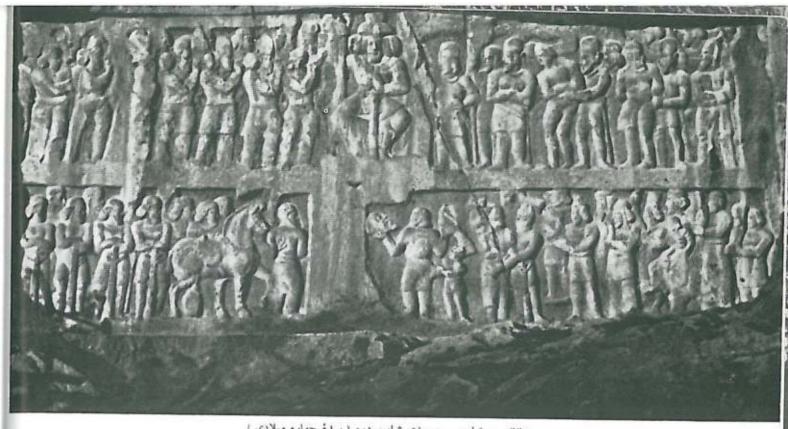




۲۲٤ _ شوس _ نقاشى ديوارى : صحنة شكار (سدة چهارمميلادى)

در « دورا اوروپوس » یك نقاشی دیواری دوران شاپور اول (؟) ، موضوع جنگ سواران راكه موضوع مشترك بسیاری از نقوش برجسته است بازمی گیرد و در شوش بتازگی نخستین نقاشی دیواری ساسانی که در ایران ساخته شده و تاریخ آن نیمهٔ اول قرن چهارم است از زیر خاك بیرون آورده شدهاست. در یی طغیان یك اقلیت مسیحی ، در هنگام تخریب شهر ، دیــواری از یك تالار که دارای شش ته ستون بود ، بوسیلهٔ پیلان شاپور دوم طوری افگنده شده که به رو بخاك افتاده است . روی این دیوار خشتم که اندودی از یك طبقهٔ ضخیم كامگل دارد ، با آبرنگ نقاشی شده بوده است . دو سوار شكارچی كه تقریبا باندازهٔ دو برابر طبیعی هستند ، در یك متن آبی رنگ نمایانند . یكی از آنها لباس بلند كلیرنكی دربر دارد که با نخهای زرین بافته شده و دارای نقشهای لوزی شکل است . شمشیری که فقط دستهٔ آن نمایان است بنظر میرسد که بکمربند سوار بسته شده است . وضع آرنج سوار نشان میدهد که تیری را از کمان رها میکند . اسبها برنگ بلوطی و قرمز آجری هستند . بین دوسوار تودهٔ فشردهای از انواع گوناگون حیوانات دیده میشود که چهارنعل میگریزند و برخی ازآنها مجروح و پاکشته شدهاند . نقاش بوسیلهٔ یك گل و یك دایر ه که خطوطی بشکل شعاع برروی آن رسم شده و میبایستی نمودار خورشید باشد ، دورنما را مجسم میسازد ولی چون نمیتواند به ماوراء آنچه که حس میکند قدم فراتر گذارد ، بنابراین به ترسیم خطوط ساده متوسل گشته است . علاو مبراین ، روش فنی او ابتدائی است و چون از قواعد پست و بلندی اشکال و بعد بی اطلاع است ، پس از آنکه دور و بر طرحها را با رنگ سیاه پررنگ میکند درجستجوی تأثیرات تزیینی رنگهای يكست برميآيد .

در ایوان کرخه ، از تزیین نقاشی دیوارهای کوشك سه ایوانی که در بالا بدان اشاره شد چیزی بدست نمی آید واهمیت آن که بواسطه وسعت سطوحی که می پوشانده قابل درك است ، ما را باین فکر می اندازد که نقاشی دیواری در دوران شاپور دوم دارای اعتباری بوده است که نمیتوان ارزش آن را از نظر دورداشت.



۲۲۵ _ بیشاپور _ بیروزی شاپور دوم (سدهٔ چهارم میلادی)

باید دید که نقاشی تا چه حد درحجاری تأثیر بخشیده است ؟ از نظر روش فنی ، تنها نقش برجستهای که شایان انتساب به شاپور دوم است بیچون و چرا اصل و منشأ نقاشی دارد . این اثر از نظر تاریخـــی آخرین اثری است که در بیثاپور حجاری شده است .

طرح این نقش با ردیفهایی که بر رویهم قرار گرفته است، بعید نیست از نقوش برجسته شاپور اول در همانمحل ملهم شده باشد . شاه که سرور دنیا و تجلی خدا برروی زمین است در میان صف فوقانی با تمام قدرت يك تصوير مقدس باطل السحر نمايان است .

در طرف چپ بزرگان در دو ردیف بصف ایستادهاند . یك ستوربان اسب شاء را پیش می آورد . در طرف راست ، در صف زیرین یك دژخیم سردشمن مفاوب را تقدیم میكند . كلاهی كه برروی این سر قرار گرفته شبیه کلاه شاهزادگان کوشانی است که همسایگان شرقی امپراتوری بودند.

۲۲٦ _ بیشاپور _ قسمتی از نقش پیروزی شاپور دوم : شاه بر تخت نشسته است



بدنبال وی باز در دو ردیف پارسیان اسیران در بند بسته و غنائم را که فیلی نیز در میان آنهاست می آورند . چون شاپور دوم سرزمین کوشان را فتح و به امپراتوری خود ضمیمه کرده است ، بدون شك این نقش برجسته تصویری از همین موفقیت است .

تقدیم سرهای بریدهٔ دشمنان به سلطان یا از مین بود. سرکراسوس یکی از حکام ثلاثه رومی نیز پس از شکست او در کرهه در سال ۵۳ پیش از میلاد برای شاه پارت « اُرد» آورده شد. اردشیر اول سرهای بریده شاهزادگان منکوب را بردیوار های معابد آناهیتا در استخر آویخته و بمعرض نمایش گذارده بود .

هنر ساسانی این رسم را که نزد سرمتهای جنوبی ارزشمند بــود ، بازگرفت . این سرمتها از بستگــان نزدیك پارسیان بودند و نمونههای هنری متشابه از آنها بدست آمده است .

این پیکرتراشی از نظر فنی براساس طرح خطی استوار است و از روی نمونه ساخته نشده است. لباس دیگروضع چینهای چسبان را ندارد . با وجود آنکه پیکرتراش میکوشد در کار خود بعد سوم را داخل کند ، در کار او دورنما وجود ندارد . پیکرتراش چهرههای ردیف دوم را برپایههای کوچك قرار داده است تا بلندی آنها را موجه سازد و باین ترتیب به عدم توانائی خود در بوجود آوردن فضائی که در آن یك گروه انسانی بتواند در چندین طرح دور و نزدیك ردهبندی شود ، اعتراف میکند . همه چیز در اینجا تابع تأثیر نقاشی است و برجستگی پیکرها کم میشود .

دکور کاملا تابع اشکالی استکه در بر دارد و همانند دورهٔ یك ظرف میشود و به وحدت مجموعهٔ آن کمك میکند.

این دکور میتواند سازنده باشد و عنصری را ارزش دهد و یا پیوستگی بین دو شکل را تأمین کند و در این صورت عامل مفیدی خواهد بود . دکور هنگامی که در قسمتی از دیوار ایجاد میگردد و یا وقتی که تمام دیوار را میپوشاند ، اغلب نقشی را که در بنا بآن داده شده است فراموش میکند و وجود مستقلی پیدا میکند و عناصر آن بطور مستقل توسعه می یابد و دیواره ها را مانند یك گیاه طفیلی فرا میگیرد . ما در صفحات پیشین دربارهٔ تحول هنر گیجبری بررسی مختصری کردیم . ارزش آن از نظر معماری اندك و کوتاه مدت است .

هنر گچبری در فیروزآباد ، در گیلوئی های مصری و در بیشاپور در نقوش پیچ و خمدار و زینتهای معماری دورهٔ طاقچه ها دیده میشود . بعدها با کنگرهٔ دور اطاق میآمیزد و درسطوح دیوارها قرار میگیرد و درآنجا بطور مستقل «بزندگی خود ادامه میدهد». هنر گچبری دیوار را در تصرف خود میگیرد ولی هیچگاه بآن متعلق نمی گردد . فن گچبری در آغاز شکفتگی خود است . پس از آنکه قسمتی از گچبری را می ساختند ، آنرا بتعداد لازم ، بنا برسطحی که باید بپوشاند قالب میزدند و نقش ونگارهای بیانتها ایجاد میکردند که بی آنکه حدی آنرا متوقف سازد در تمام جهات قابل توسعه بود .

طبته بندی تاریخی پرده های گیهبری ، حتی آنهائی که از کاوشهای باستان شناسی بدست می آیند نمیتواند قطعی و درست باشد و چون مادهٔ گیچی زود شکن است ، دوام یك پردهٔ گیچهبری گاهی از بنائی که برای آن اختصاص یافته است کمتر میشود و تزیینات گیچهبری تازه تری جانشین آن میگردد و این موضوع در مورد گیچهبری هائی که در کاخ شاپور اول در بیشاپور یافت شده است صدیق میکند زیرا متعلق به او ایل دوران اسلامی (قرون ۷-۸) هستند . از سوی دیگر مطالعه ای که فقط از نظر سبك شناسی صورت گیرد همیشه نتیجه مطمئنی دربارهٔ آنچه که از این ماده ساخته شده بدست نمی دهد و چون برروی مادهٔ گیچی بسهولت میتوانسته اند کارکنند گیچهری همواره در معرض تغییرات و اقتباس های تازه ای قرار میگرفته است .



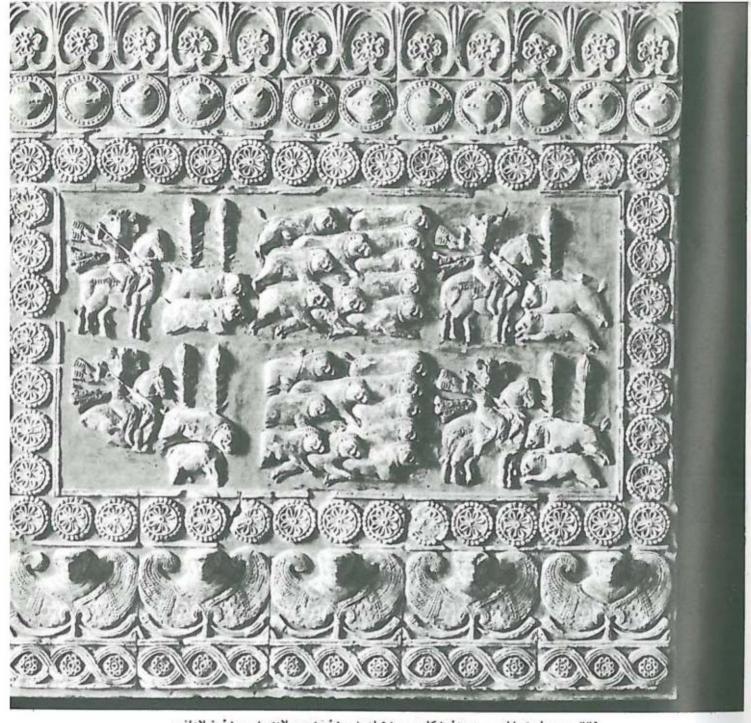
۲۲۷ _ نظام آباد _ سراسب (دورهٔ ساسانی) _ موزه بران

میتوان قطعهٔ سر اسب « نظام آباد » و نیسز قطعه تزیینی شبیه بآن را که در تیسفون یافت شده بدورانی منتسب کرد که نزدیك بدوران زیباترین نقوش برجستهٔ صخرهای است . این آثار که هر دو گویا از صحنه های تاج بخشی ایزدی بدست آمده اند ، از نظر برجستگی نقش و نیروی بیان و نظم قابل ملاحظه اند. پیکرهای نیم تنهٔ شاهی که دیوارهای کاخی را در کیش زینت میداده اند، ممکن است بعقیده برخی از باستانشناسان از آن شاپور دوم و بنابر عقیده برخی دیگر متعلق به بهرام گور (۲۳۸ – ۲۲) باشند . اینان از تزیینات دیواری ساختمانهای شاه نرسی در پایکولی که بر سنگ تراشیده شده بوده اند و همه از الحضر الهام گرفته اند، استنساخ و تقلید کرده اند .

از کیش لوحی بدست آمده با پیک رئیمتنهٔ زنی در پشت پنجره که در قابی مزین به نقش گل و برگ جای دارد . نقش زن در پشت پنجره موضوعی است که در هنر آسیای مقدم رواج بسیار داشته است .

٢٢٨ _ (الله) كواد (قباد) يكم ٢ (سدة پنجم ميلادي) _ موزةشيكاكو (ب) كيش _ بهرام كور ١ (سدة پنجم ميلادي) _موزة بغداد

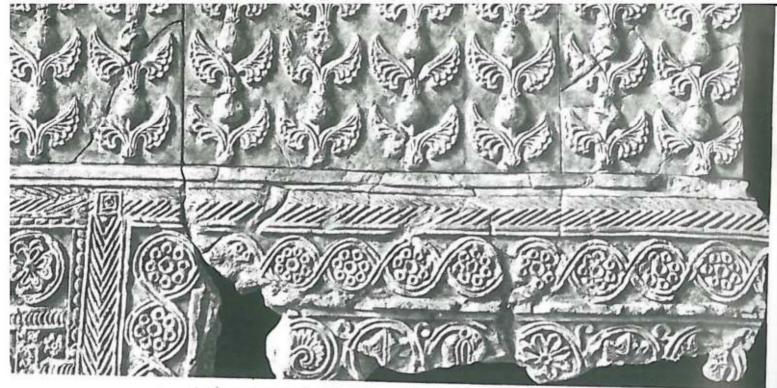




۲۲۹ ـ چهار ترخان ـ صحنهٔ شكار پيروزشاه (سدهٔ پنجمميلادي)ـ موزهٔ فيلادلفي

ترکیب نقش اصحنهٔ شکار پیروز شاه (٤٨٤ ـ ٤٥٩) که در چهار ترخان نزدیك تهران پیدا شده کاملا متفاوت است . در اینجا اصول فن گیجبری به نوعی دیگر است و موضوع های مختلف جدا جدا قالب گیری شده و در کنار هم قرار گرفته اند . این موضوعات عبار تند از : الف _ نقش شاه که دو گراز باو حمله کرده اند . ب ساه که براین دو حیوان پیروز شده است . ج فرار دستهٔ گرازان . حیوانات و اشخاص همه در یکدیگر فشرده شده اند و به ردیف های موازی در ارتفاع صحنه صف کشیده اند و کاملا تابع طرح پردهٔ گیجبری هستند . در این هنر حالت تراکمی وجود دارد که بواسطهٔ عدم تحرکش بطور محسوسی با نقش مشابهی که بر دیوار نقاشی کرده باشند ، تفاوت دارد ولی بهرحال متآثر و ملهم از یك نقاشی دیواری است .



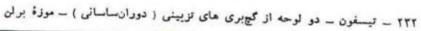


۲۳۱ - دشت ورامین - تزیین دیواری (دورهٔ ساسانی) -موزهٔ برلن

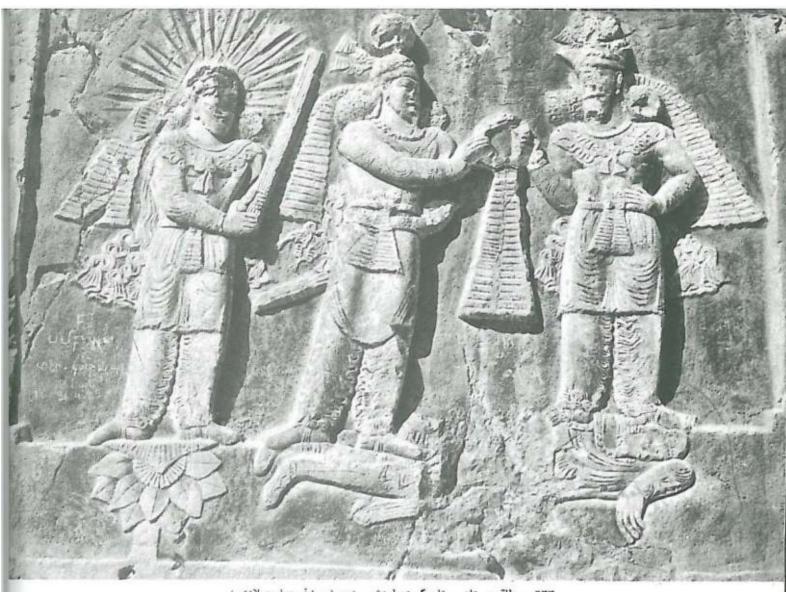
با سبك نقطه نگاری چهرهٔ یك پادشاه از قرن ششم باقی مانده است که دارای طرحهای کم کار است و ممکن است متعلق به کواد (قباد) اول (۵۳۱–۶۸۸) باشد . در تزیینات گچبری ساسانی طرح های هندسی و گلسازی بیش از شکلهای هنری دیگر وجوددارد . در تیسفون فقط در یك ایوان تعداد هیجده نقش مختلف بر شمرده شده و در یك کاخ کیش تعداد این نقوش به چهل میرسد .

محلف برسرده سعد و حاشیه هائی بشکل جناق یا رشتهٔ مروارید ، قاب هائی بوجود می آورند که در آنها انار که مظهر حاشیه هائی بشکل جناق یا رشتهٔ مروارید ، قاب هائی بوجود می آورند که در آنها انار که مظهر برکت و حاصلخیزی است از میان یك جفت بالگسترده که مبین شکوه شاهی است بیرون آمده است . گیلوئی هائی مرکب از نقش گل نیلوفر آبی بهمراه هلال هائی که در آنها گل ستاره ای و نیم برگ نخل نقش شده است ، نقوش یك حاشیهٔ افقی را تشکیل میدهند و زینتهای مارپیچی بشکل برگهای در هم فرورفته و میوه بلوط ، ابتدا و انتهای آنها را پنهان میدارند .

در هنر این دوران قطعات مربع شکل کـه در درون آنها دایرهای بشکل رشتهٔ مروارید نقش شده بسیار رایج است . یکی از این دایره ها را یك جفت بال گسترده که بر بالای آن یك کتیبه کوتاه پهلـوی قرار دارد زینت داده است . این نوشتهٔ پهلوی را شاید بتوان « ایران » خواند .







۲۲۲ _ طاق بستان _ تاج گیری اردشیر دوم (سدهٔ جهارممیلادی)

آنچه تا کنون در مطالعهٔ هنرهای تزیینی (نقاشی و گجهری) گفته آمد ، بما کولمك خواهد کرد تا مسائل فنی نقوش برجستهٔ صخرهای طاق بستان را بهتر درك کنیم . چنین بنظر میرسد که از اواخر قرن چهارم ایالت فارس در زندگی سیاسی ساسانیان در درجه دوم اهمیت قرار می گیرد . شاهان نخستین ساسانی تا نرسی ، نقوش برجسته خود را بر صخرههای حوالی تخت جمشید حجاری میکردند ولی اردشیر دوم و جانشینانش برای جاویدان ساختن حوادث پادشاهی خود صخره اطاق بستان نزدیك کرمانشاه را برگزیدهاند که در کنار جاده قدیم ابریشم /که هرتسفلد آنرا دروازهٔ آسیا نامیدی، قرار دارد .

این صخرهٔ تراشیده در پس یك بركه وپشت یك بنای جدید سربرافراشته است . نزدیك این بنا و در سمت چپ آن صحنمه تاجگذاری اردشیر دوم (۳۸۳–۳۷۹) درسنگ تراشیده شده است . دراین نقش شاه ایستاده و دردوسوی او دو ایزد دیده میشود. یکی از آنها اهورامزداست كه تاج می بخشد و دیگری میتراست كمه در دست دارد و از سرش نور می تابد و بهمین نشان باز شناخته میشود . در زیر پاهای خدای بزرگ وشاه یك دشمن كشته شده برزمین افتاده است . با وجود آنكه از عملیات جنگی این

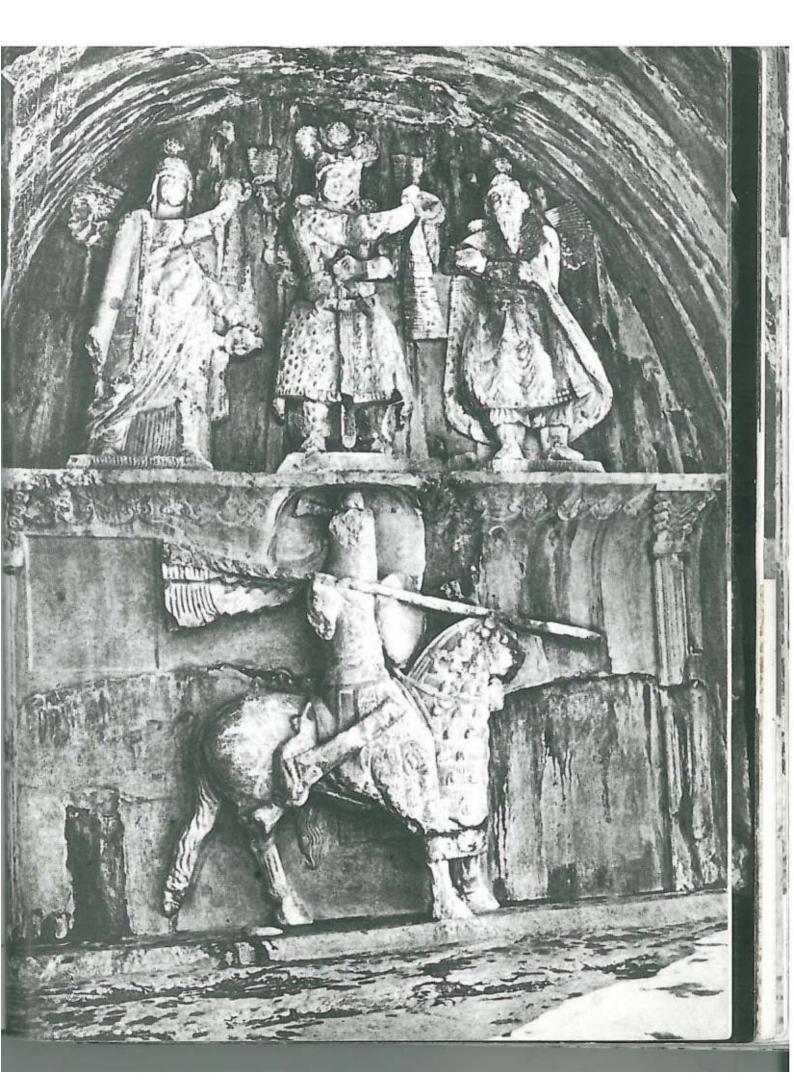


۲۳۶ _ طاق بستان _ قسمتی از نقش تاجگیری اردشبردوم ادشمن سرکوفته

پادشاه چیزی نمیدانیم ، بنظر میرسد که دشمن کشته شده رومی است . اما میترا بر روی یك گل نیلوف آبی بزرگ ایستاده است .

روش فنی هنرمندی که عهدهدار ساختن این اثر بوده ، کاملا غیر عادی است . هنگامی که می کوشد تا به شکل حجم دهد ، مبانی و قواعد نقش برجسته رارعایت نمیکند . اشخاص که تقریباً همه از متن بیرون آمده و برجستهاند توده های مستقلی هستند که هیچرابطه ای با سطحی که از آن بیرون آمده اند ، ندارند.

تندّآنها جبههای و پاها نیمرخ است و نخستین بار است که سرها بصورت سهر بعی نمایان میشوند . شکلها و لباسها تصنعی ساخته شدهاند و روح ندارند. همچنین ، انسانی که برزمین افتاده است وگل نیلوفر آبی و هالهٔ پرتو افکن میترا با خطوط ساده طراحی شدهاند . بدین ترتیب هنر پیکرتراشی با فن نقاشی درهم می آمیزد و با هنر پیکر تراشی صخره ای پیشین مغایرتی بوجود می آید . فن گجبری پس از آنکه از پیکرسازی صخرهای تأثیر پذیرفته است ، آیا باز بنوبه خویش در پیکرتراشی صخرهای تأثیر کرده است ؟ و یا اینکه از نقاشی تأثیر پذیرفته و در اینجا آنچه راکه در قلمرو خط و نقطه است برقرار میسازد ؟ به نظر



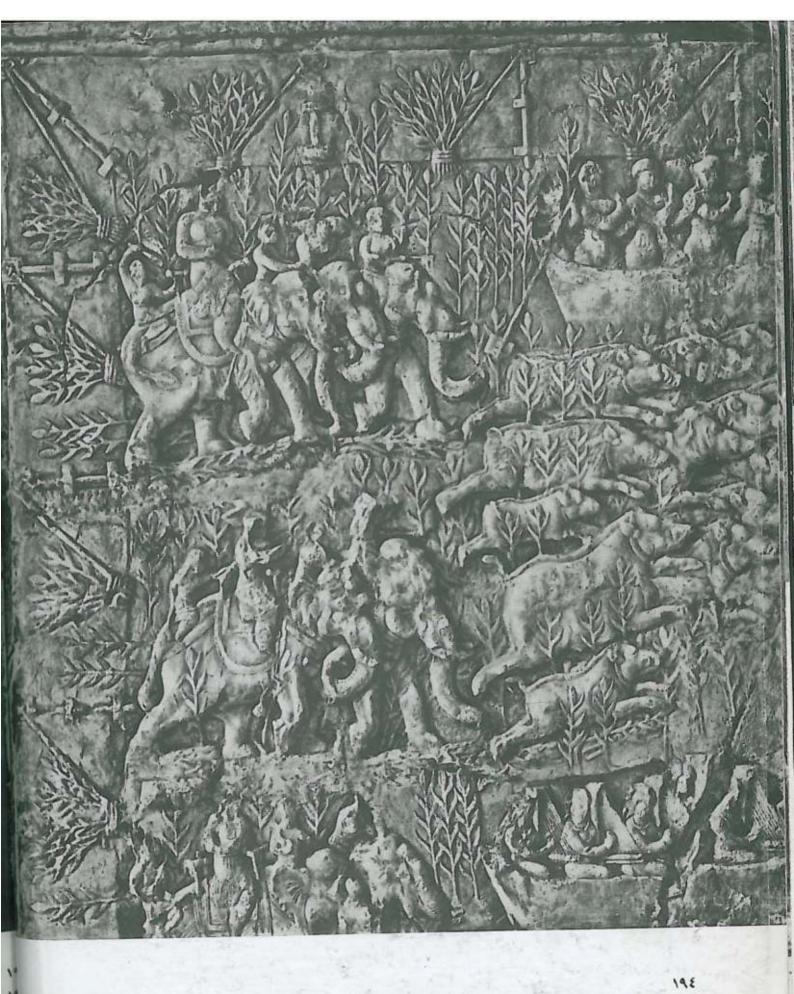
میرسد که این دو فن در تزیینات مجاور غار بزرگ طاق بستان که «اردمن» آنرا به پیروز (٤٨٤ – ٤٥٧) و هر تسفلد بخسرو دوم (۲۲۸ – ٥٩٠) نسبت میدهد به مبین ترین مرحله خود رسیده اند . با این مجموعه ، سلسلهٔ طویل آثار صخره ای ساسانی پایان می پذیرد . این مجموعه می بایستی بال مرکزی یك سه ایوانی را که ناتمام مانده است تشکیل میداد ، زیرا در سمت راست فقط شامل ایوان کوچکی است که بوسیله شاپور سوم (۳۸۸ – ۳۸۳) ساخته شده و با نقش برجسته ای که دارای نقش این شاهزاده در کنار پدرش شاپور دوم است ، تزیین گشته است .

انتهای غار بزرگ بدو قسمت تقسیم شده ، در بالا نقش تاج گیری شاه است که تاجی از اهورامزدا و تاج دیگری را از آناهیتا پروردگار آب میگیرد . در قسمت پائین پیکرهٔ سوارهٔ شاه تراشیده شده که یك سلاح جنگی در دست دارد . همهٔ این شکلها مجسمه های واقعی هستند که جزئیات آنها بدقت ترسیم گشته است و مخصوصاً درطرز ساختن لباسهای گلدوزی شده و گوهر آگین وسلاحها و علامات مشخصه دقت خاصی شده است ولی در اینجا حالات و حرکات بیش ازنقش برجسته ارشیر دوم غیرطبیعی هستند .

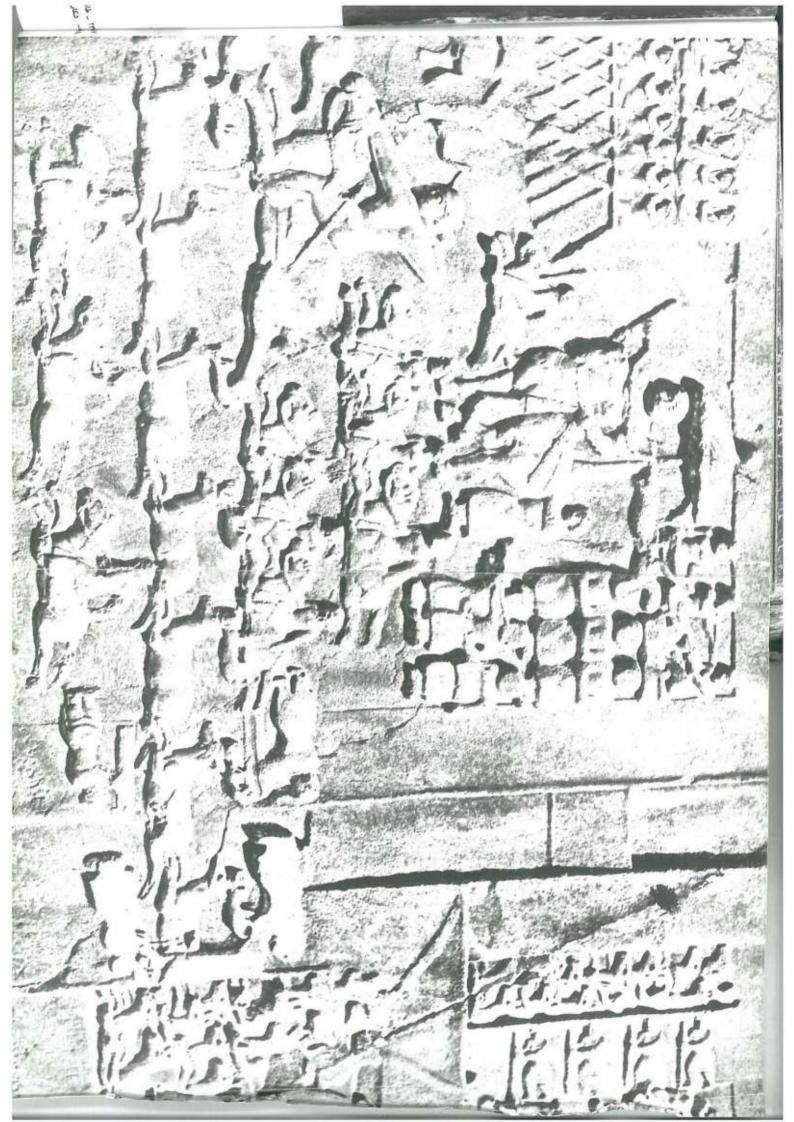
قرار دادن یك نقش برجسته یا مجسمه درطاقچه یا در یك غار فكری است كه در هنر ساسانی آنرا از نظر دور نمیدارند . ما از چیزهایی كه شصت و چهار طاقچهٔ تالار قصر بیشاپور را زینت می بخشیده است آگاهی نداریم ولی پیکرهٔ شاپور اول در غار نزدیك شهرما را ازمحتویات احتمالی آنها می آگاهاند. چرا پس از دوران شاپور دوم نقش برجسته مشطیل شكل متروك میشود و غار كه همانند طاقچه است بجای آن بر گزیده میشود ؟ این اندیشه دوبار در طاق بستان تحقق یافته و معلوم است كه شاهزاده میل داشته است كه در آن غارها مجسمه ای برپا شود . ما فكر میكنیم كه گسترش دولت ساسانی بسوی كشورهای شرقی با این تجدد هنری و ترجیح غار بر طاقچه بستگی دارد . میدانیم كه شاپور دوم فتوحات شاپور اول را تجدید كرد و نیز قسمتی از سرزمین كوشان را به امپراتوری خود ضمیمه كرد و از آن پس شاهزاد گانی از خاندان شاهی پارس بر آن فرمانروایی كردند . اگر در چی پیروزیهای مكرر ساسانیان در سرزمین های مفتوحه هنر ساسانی درخشیده است ، جریانی نیز در جهت عكس آن میتواند برقرار گردد و ما این گل بزرگ میر ساسانی درخشیده است ، جریانی نیز در جهت عكس آن میتواند برقرار گردد و ما این گل بزرگ نیرمیکند ، باین جریان منتسب می كنیم و نیز میدانیم كه در «نیسا» تالار بزرگ كاخ مزین به طاقچه هائی بوده كه در آنها پیكرهائی از شاهان قرار داشته است . تزیینی مشابه با آن نیز در كاخ توپراك قلعه درخوارزم كشف گردده است .

در دوجبهه جانبی غار بزرگ طاق بستان شکارگاه های سلطنتی بصورت برجسته مصور گشته است ، پهنه سمت چپ ، صحنهٔ نقاشی یکسی از « پردیس » ها یا شکارگاه هایی را که نگهبانی میشده و محصور به پرچین بوده است نمایش میدهد . زورقی در میان بر که درحرکت است و شاه در میان آن ایستاده است و گرازها را شکار میکند . در پی زورق شاه ، زورقهای پارودار دیگر در حرکت هستند و در آنها رامشگران سرود میخوانند و یا برای هم آهنگ کردن ضربه های پارو آهنگی می سرایند، وحیوانات شکار شده را بردوی پیلها بارگشته اند . بر جدار سمت راست یك صحنه از شکار گوزن کنده گری شده است . نقاشی بروای شوش با وجود وضع نامطلوبی که بهنگام پیدا شدن داشته با این صحنه شباهت قابل ملاحظه ای دارد . سبك توصیفی پیوستهٔ آن منشأ پر از زندگی و حرکت آنرا می نمایاند ، با سبك نقاشی دیواری شوش دارد . سبك توصیفی پیوستهٔ آن منشأ پر از زندگی و حرکت آنرا می نمایاند ، با سبك نقاشی دیواری شوش

Brdmann -1









۲۳۸ _ طاق بستان قسمتی از نقش نخجیر شاهی : فیلان(سدهٔ ٥ میلادی)

پیوستگی کامل دارد . این نقش پی در پی مناظر زیر را نشان میدهد : شاه بر اسب سوار است و میخواهد بشکار برود و چتری بر بالای سر دارد . رامشگران برروی صفهای برامشگری پرداختهاند . در بالا اسب شاه چهارنعل در پی شکار می تازد و سرانجام د رپایین صحنهٔ نخجیر گری پایان یافته و شاه که اسبش به حالت یور تمه میرود ، ترکشی در دست دارد .

احتیاج به نقل وقایع و تمایل به چیزهای بدیع و توجه به ترسیم جزئیات ، قلمزنیهای نقاشی را جانشین حجمهای فشردهٔ حجاری کرده است . نکته مهم فنی دیگر ، دخول « دورنسای هوائی » است . همانطور که درنقاشی چینی دیده میشود، این (پردیس) هاکه پر چین هایشان فر وافتاده نقش شده اند و در آنها مراحل مختلف یك واقعه واحد در پی هم می آیند از زاویه یك دورنمای نازل دیده شده اند . باید درنظر داشت که هنرمندانی که این صحنه ها را ساخته اند پیکر تر اشان حیوان ساز پر ارزشی بوده اند و مخصوصاً در آساخت فیله از حقیقت گرائی بسطح زیباترین آثار هنر شرقی میرسد .







٢٣٩ ـ (الف / تيسفون ـ نقش خرس (سدة ششم ميلادي) ـ موزة برلين . (ب) دامغان ـ نقش گراد ارا سده هاي ٦ ـ هميلادي) ـ موزة تهران

در آخرین دوران هنر ساسانی (سده های ۲-۷) درمیان آثار معماری ، کاخ بزرگ و آتشکدهٔ قصر شیرین را که مسوب بخسرو دوم (۲۲۸-۹۰) است و نیز کاخ مکشوف در دامغان را برمیشماریم . از محل تاریخی اخیر یك لوحهٔ گچبری بدست آمده است که در آن یك سر گراز در میان قاب گردی که دور آنرا مرواریدهای سفته فراگرفته ، نقش شده است . لوحه های مشابهی نیز در تیسفون کشف شده است . در بین موضوعهای زیاد و گوناگون ، لوحهٔ نقش طاووس را که در دایرهای مزین به نقوش « سك دونده » قرارگرفته است یاد می کنیم ، معنای ایس حیوانات روشن نیست . هر حیوان ممکن است مظهر یك ایزد نیکوکار باشد و یا با نشانهای خانوادگی اجتماع ساسانی مرتبط باشد . این تعبیر میتواند با شرحی که در شاهنامه فردوسی آمده است ، مورد تأیید قرارگیرد . بنابر شاهنامه که مطالبش با زندگی اجتماع ساسانی آمیخته است ، حیوانات مختلف بر درفشهای اشراف ایرانی نقش بسته بوده است . درفش شاهی دارای نقش خورشید و ماه و شیسر بوده و شیسر در چنگالهای خود یك گرز و یك شمشیر گرفته بوده است و برروی درفشهای دیگر تصاویر گرگ ، بیر ، غزال و گراز دیده میشده است .

برخی از لوحههای گیجبری تیسفون از نوع دیگر هستند. در آنها حیوانات با حرکت آزاد در میان دورنمائی نقش شدهاند . چنین است نقش خرسی که در بین کوهها و درختها میجهد و این سبك گیجبری در هنر ساسانی بسیار نادر است و این ابداع را ممکناست هنرمندان سوریائی بوجود آورده باشند، زیرا خسرو اول (۵۳۱–۵۳۱۵) پس از آنکه شهر آنتیوش (انطاکیه) راگرفت در تردیك تیسفون شهری بنام « آنتیوش جدید خسرو » بنا کرد . نقشهٔ این شهر کاملا شبیه شهر گشوده شده بوده است . شاه هنرمندان و صنعتگرانی را که در جاهای مختلف ایران پراکنده بودند ، در آنجا ساکن ساخت و بار دیگر کارهای آنان که از خارج وارد شده بودند اثر خود را در هنر این سرزمین باقی گذاشت .

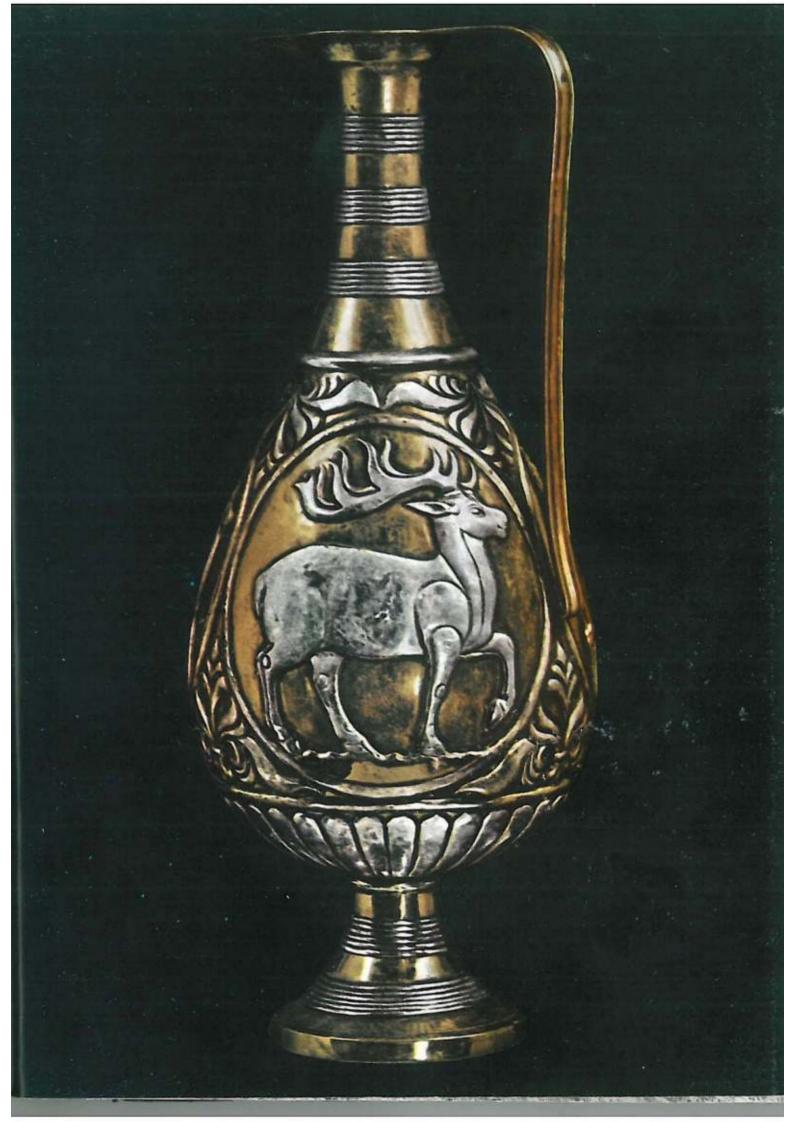
شکوفندگی عجیب هنرهای تجملی مانند هنر زرگری، جواهرسازی، منسوجات، سنگهای محکوك وسكه ها نقصان وخلاء مهم تاریخ هنرساختمانی ساسانی را در آخرین دوره خود پر میسازد . در دوران سلطنت

دو خسرو ، ایران بدوره شکوهمندی رسیده بود که حتی از شکوه و جلال دوران شاپورهای بزرگ بیشتر بود . ما در پر تو شگفتی ها و عجایب هنری که هم اکنون ارائه خواهیم داد و با در نظر گرفتن آنچه که این شاهزادگان لطیف طبع و دوستدار جلال و شکوه آورده اند ، خواهیم توانست تصویری کلی از تمدن ساسانی بدست دهیم .





۲٤٠ لِ تبسغون _ لوح چهار گوش با نقش طاووس (سدهٔ ششم میلادی) _ موزهٔ برلن





۲۴۲ جام _ پاوشاه برتخت نشسته و دختران رقصنده (سده های ۷ _ 7 میلادی) _ بالتیمور

٣

هنرساساني

هنرهاي تجملي

دراجتماعدرخشان وثروتمندساسانی، بزرگان دوق وسلیقهٔ رایج د ردربار را تقلید میکردند. ظروف تجملی هرقدر پربهاتر بودند بیشتر مبین اهمیت وقدرت مالك آن میگشتند و خود ناگفته پیداست که پربهاترین قطعات زرگری در توانگرترین خانه ایافت میشد که در ردیف تخستین آنها کاخ شاهی قرار داشت .

امروز فقط تعدادی در حدود صد قاب و جام در دست است که بیشتر آنها از کشفیات اتفاقی در روسیه شرقی یا دراورال بدستآمدهاست. این مجموعه در موزه ارمیتاژ نگاهداری میشود . نمونههای کمیابی هم در مجموعه های مختلف اروپا و آمریکا پراکنده هستند . بتازگی موزه تهران دارای چندنمونه پرارزش شده است که در ایران یافت شدهاند . با اینکه نظام اقتصادی امپراتوری ساسانی بیشتر مبنی بر کشاورزی بود تا مبادلات تجارتی ، معهذا محصولات تجملی که مورد تقاضای دربار یا اشراف بود در مبادلات تجارتی نقشی داشتند . باین ترتیب پوستهای گرانبها و سنگهای قیمتی که در مناطقی از روسیه تهیه میشد بایران وارد می گشت و در ویرانههای همین مناطق است که ظروف سفره سیمین ساسانی کشف شده است و گویا آنها را بازرگانان بآن نواحی بردهاند . پررونق ترین دورهٔ این مبادلات در دوران سلطنت خسرو یکم و خسرو دوم (قرون ۲-۷) است و این خود وجود کپیههای جدید تری را که از روی آثار قرون پیشین ساخته شده و در میان این اشیاء دیده میشود ، توجید میکند .

ساسانیان مانند اسلاف خود هیچگاه پیونـدخود را با ساکنان نواحی وسیع استپهای « اروپاسیا» که گاهی موجهایشان به مرزهای شمال و شمال شرقی امپراتوری میرسید قطع نکرده بودند و هدیههایی را هم که دربار برای شاهزادگان خارجی میفرستاد نبایداز نظر دور داشت .

Eurasie -1

ننگی که با نقش گوزن در قاب دایرهوار تزیین شده
 است ۱ سده های ۷ – ۲ میلادی) – مجموعه شخصی .



۲٤٣ ـ ناحية كرمان ـ سراسب (سدة جهارم ميلادي) ـ موزة لوور

دراین ظروف تصویر شاه است . جام ساسانی مانند نقش برجسته خاصیت نمایشی دارد و چون در کارگاه کاخ ساخته میشود از اینرو شکوه پادشاه را تجلیل میکند .در این نقوش شاه همواره تاجی برسر دارد ، حتی در مهارد غیر رسمی نیز مانند صحنه شکار سواره و صحنه های خصوصی که در آن زیبائی زن با عیش زندگی توأم میشود ، تاج برسر دارد . هنر مندان ساسانی برایساختن ظروف بندرت طلا و اغلب نقره بکار برده و نمونه هائی برای ظروف تمام طبقات اجتماعی ایران بوجود آورده اند . مردم آنها را تقلید میکردند و این ظروف را از برتز و شیشه و یا از سفالینه های لعابدار میساختند . دلبستگی مردم به جام و ساغر و میلی که برا ي تزيين آن داشتند از پايان پادشاهي ساساني فراتر رفت وهنر مندان اسلامي قرنها از آن الهام گرفتند .

شاعر ان قرون هشتم و نهم دربارهٔ شراب وجامزيباي نقش داري كه محتوى شراب است اشعاري

« ما بر روی خسر و آسمانی از شراب ساخته ایم که پیر امونش پرستاره است

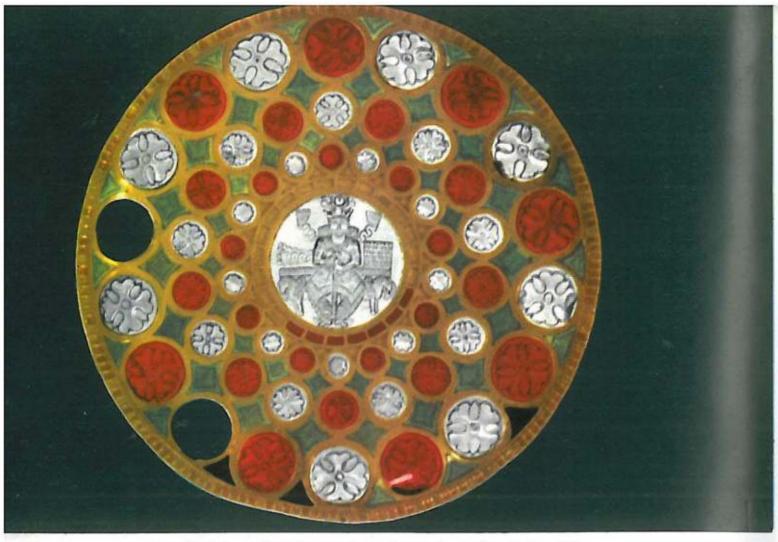
واگر روح خسرو ساسانی را باز پس میدادند .

به یقین من پیش وی بودم و جز من کسی را به همنشینی خود برنمی گزید .»

(ابونواس)

شکلهای این ظروف سیمین متناسب با شکوه

ت بينات ظرف فقط كنده كرى شده است . نقش اصلى



٢٤٤ - جام خسرويكم معروف به « تاس سليمان » (سدة ٦ ميلادي) ــ كتابخانة ملي باريس

زیباترین نمونهٔ این جامها، جام زرینی است که در «تالار مدالها» در پاریس نگاهداری میشود . در این جام تصویر خسرو اول نقش شده است . بنا بر روایت ، این « جام سلیمان » که هارون الرشید بسه شارلمانی هدیه کرده بود ، بعدها داخل گنجینهٔ « سندنی» شد . تصویر شاه بر روی قطعهٔ مدوری از کریستال سنگی کنده شده و دور آنرا قابی یاقوت نشان فراگرفته است . دورهٔ خارجی جام نیز یاقوت نشان است . شاه که بطور تمام رخ نشسته است تاجی برسر دارد که دارای تریین بسیار است . نوارهای تاج موج میزنند و وی با دو دست بر شمشیرش تکیه کرده است . وضع نشستن او بر تخت با ساق پای خمیده طوری است که بنظر میرسد از تخت خودش جداگشته است . تخت بر پایهٔ دو اسب بالدار نیم رخ قرار گرفته و بطرزی با شکوه و زیبا با بالشتها آراسته شده است . میتوان گفت که یك سر اسب سیمین که بتازگی به موزهٔ لوور رسیده است متعلق بالشتها آراسته شده است . میتوان گفت که یك سر اسب سیمین که بتازگی به موزهٔ لوور رسیده است متعلق به قسمتی از یك تخت ساسانی بوده است . پیرام و نگین کریستال سنگیرا سهردیف شیشه بانقش گلمتاره ای برنگهای سرخ و سفید فراگرفته است و فاصلههای میان آنها با شیشه های سبز لوزی شکل پر شده است . این نوع برنگهای سبز و سفید فراگرفته است و فاصلههای گوناگون است و این یکی از ویژگیهائی است که در هنر نقش تریینی مبین علاقهٔ ایر انیان به رنگهای گوناگون است و این یکی از ویژگیهائی است که در هنر نقش تریینی مبین علاقهٔ ایر انیان به رنگهای گوناگون است و این یکی از ویژگیهائی است که در هنر عادی در نظر شاهزاد ناهم آهنگ نیست . وی از این نمایش جالب رنگ که لکههای آن سطوح بزرگی را می بوداند وفاز بهادار را بصورت یک قاب ناز که درمی آورد لذت میبرد . این روش در جاهای دورتر نیز شایع



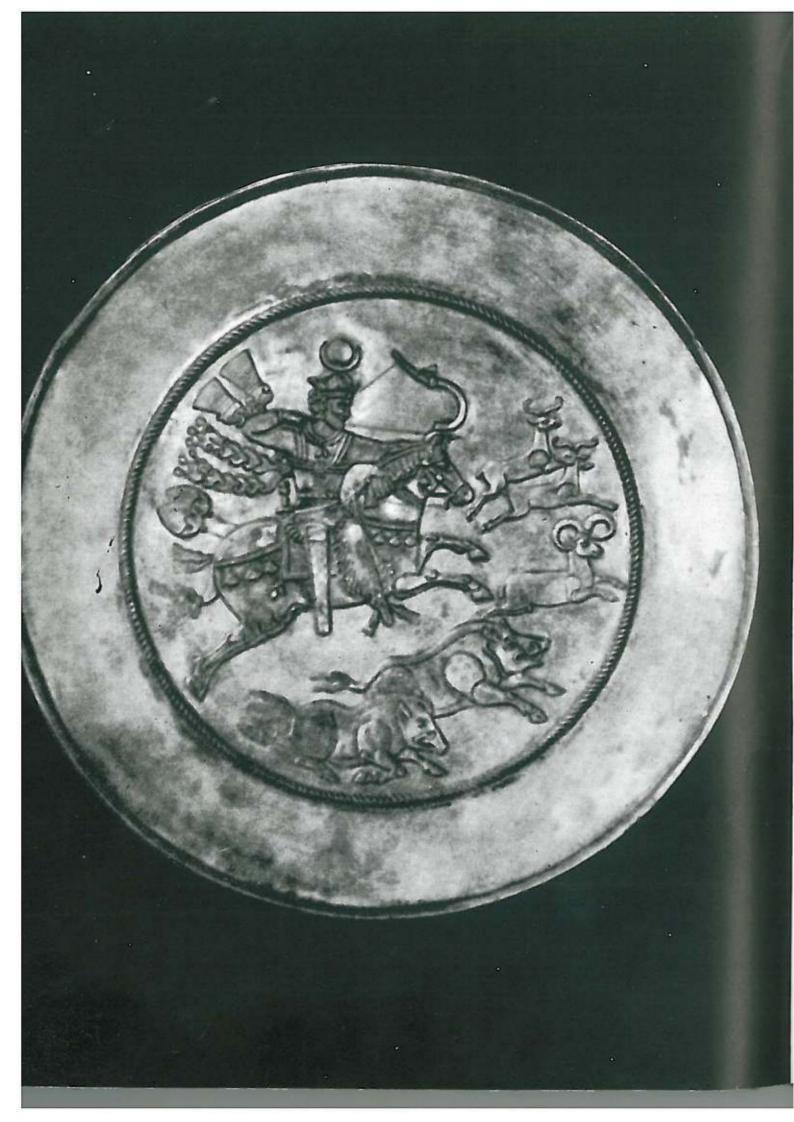
٢٤٥ استرلكا-جام: خسرويكم (سدة٦ ميلادي)- ارميتاز

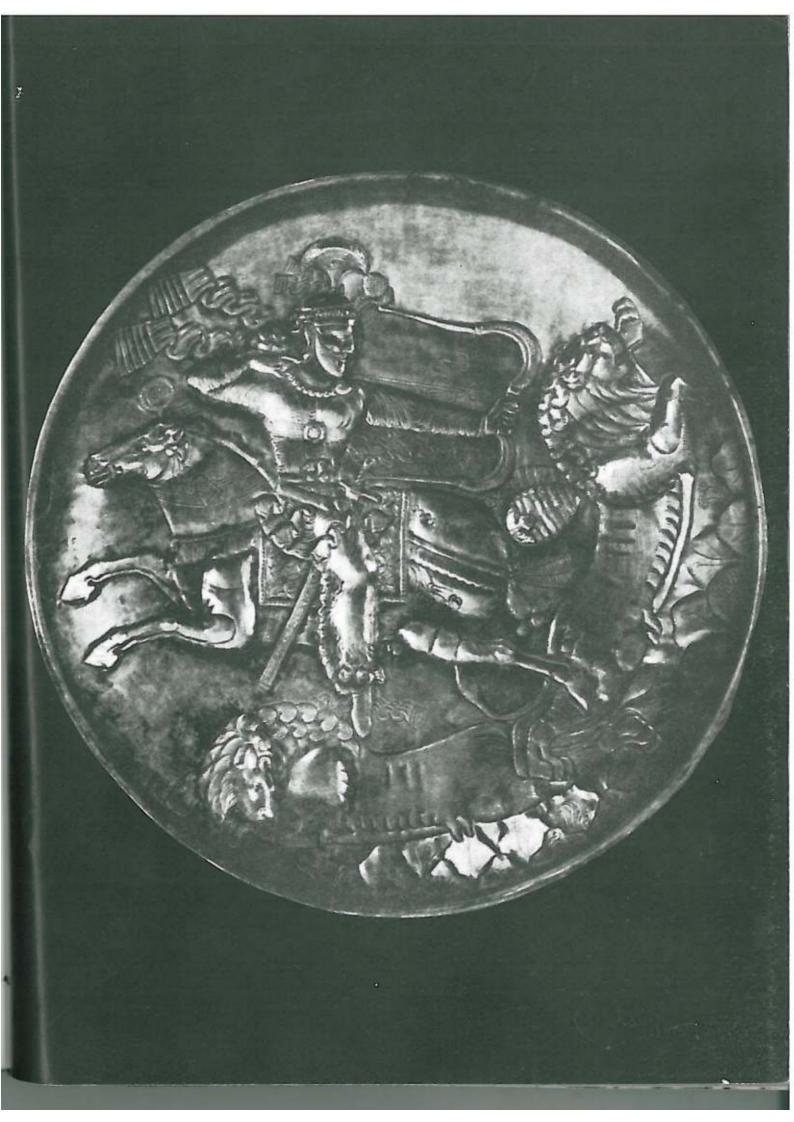
۲٤٦ - قزوين - جام : خسرو دوم ؟ (سدة ٢ ميلادى) - تهران

میشود و حتی به کنارههای آتلانتیك هم میرسد .

یك جام دیگر سیمین ، همان شاه را با همان وضع نشان میدهد ، ولی در اینجا اطراف او را مانند نقش برجستهٔ بهرام دوم چهارتن از بزرگان فراگرفته اند كه دستهایشان را بنشان احترام پنهان ساخته اند . در قسمت پائین نقش یك صحنهٔ شكار وجود دارد كه با وجود آنكه موضوعش تجلیل شاه است ظاهراً با موضوع قسمت بالا بی تناسب است .

جامی که آنرا موزهٔ تهران بتازگی بسدستآورده است ، متعلق به دوران خسرو دوم است . ایسن جام تأیید میکند که هنرمندان اخیر ساسانی بیشتر میلداشتند تصویرهای شاهی را در میان زینتهایی شبیه طاق نما قرار دهند . در بالای اینجام مانند غار طاق بستان چندکنگره و یك هلال ماه نقش شده و در دو طرف آن در هر طرف هفت پرنده در قابها دیده میشود.وضع و حالت شاهزاده و تختی که برروی آن نشسته است با طرز و روش سنتی مطابقت دارد و دو تن از همراهان وی بحالت احترام در دوسوی تخت ایستاده اند.





« جام زرینی که آنرا ایرانیان با تصاویر گوناگون زینت کردهاند در میان ما در گردش است .

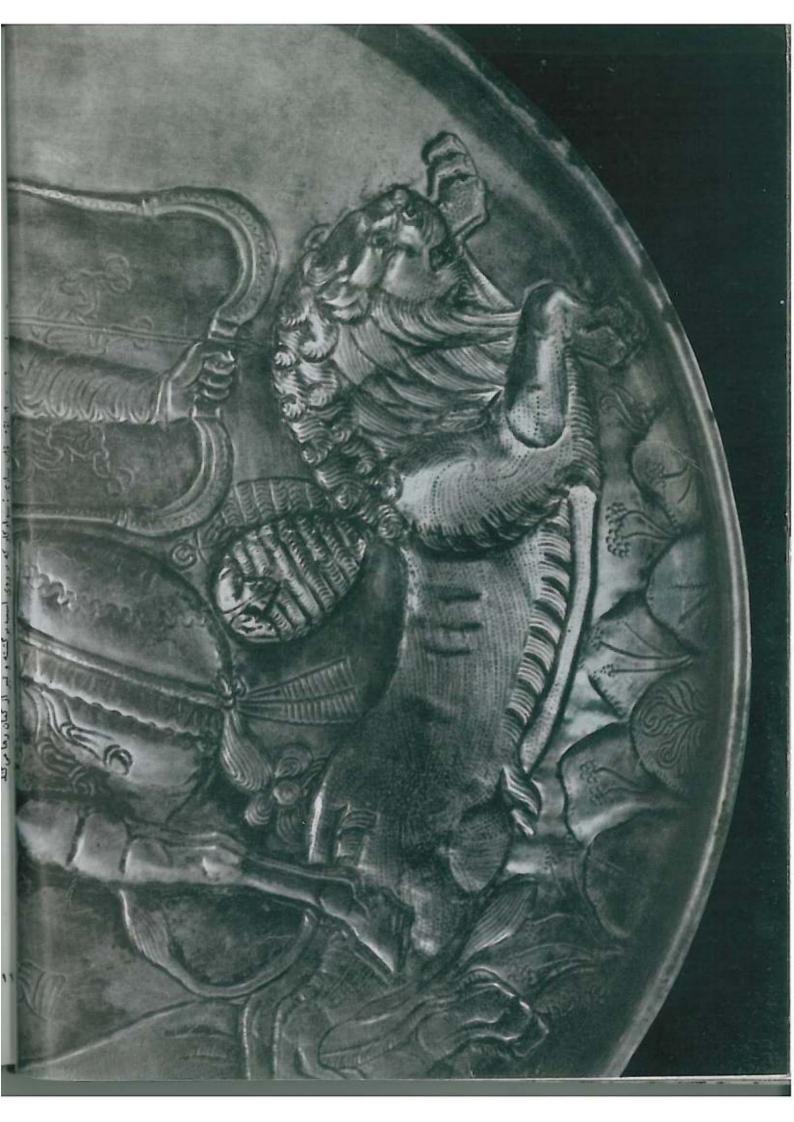
در ته آن تصویر خسرو و در کنارهٔ آن نقش بزهای کوهی است که سواران با کمانها درپی آنها ازند. »

این اشعار بخاطر میآورد که ظروف نقر دساسانی را نقش مجالس متعدد شکارهای شاهی تریین میکرده است . یکی از زیباترین نمونه های این نوع ظروف ، قابی سیمین است که در موزهٔ تهران نگاهداری میشود .

پیروزی برحیوان یك امتیاز شاهانه است وازهمین رو زرگری که قاب راساخته رؤیای شاهزادهای را که در حال تاختن اسب، بر دو شیر پیروز میگردد، بر روی قاب قلمزنی کرده است . طرح تابلو در دو ردیف، متقاطع ساخته شده است . هنرمند در این نقش تقابلی ایجاد کرده و در برابر دو ردیف افقی موازی که اسب و شیر بخاك افتاده را نشان میدهد ، شاهزاده و شیر مجروح را که قد برافراشته است در دو ردیف عمودی موازی قر اردادهاست.انسان منتظر حملهٔ شیر زنده به شکارچی است ولی از نظر هنرمند تطبیق وضع صحنه با واقعیت اهمیت چندانی ندارد . وضع قرار گرفتن شاه برروی اسب که تقریب بشت باسب کرده است و همچنین لباسهایش که در دوجهت مخالف موج میزندمه کن است موجب شگفتی بیننده شود ولی این موضوع برای هنرمند مهم نیست .

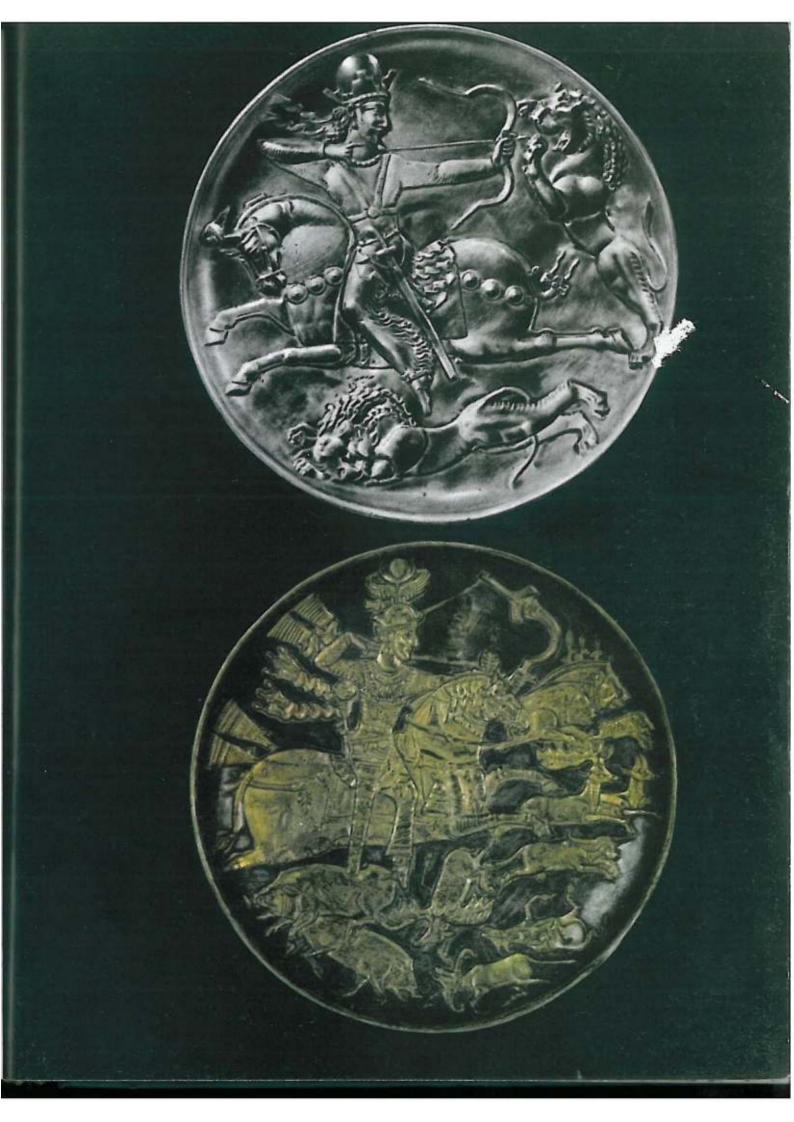
در این نقش اگر دور شدن هنرمند را از واقعیت کنار بگذاریم ، باید گفت که این صحنهٔ کشمکش بین انسان و موحشترین حیوان ، بواسطهٔ قدرت بیانی که در آن بکار رفته ، بسیار جالب است. در این نقش جالب ترین قسمت ، منظرهٔ شیر محتضر است . یك رشته نقوش مثلث با گلها و نهالها منظرهای قراردادی بوجود می آورند . تاجی که شاهزاده بر سردارد برروی سکه ها دیده نشده است . نیم تاج او که با زبنتهای مارپیچی تزیین یافته است ، شبیه تاج هرمزد یکم یا شاپور دوم است و باین ترتیب این اثر به اواخر قرن سوم یا به قرن چهارم منتسب میگردد و چنین تاریخی با سبك تمام برجستهٔ شکلها و طرز ساخت برجستهٔ شکلها و طرز ساخت برجستهٔ شکلها و طرز ساخت برجستهٔ شکارچی که برای کشیدن کمان کوشش میکند متناسب است .







بركشته و تبد از كمان دها مركند



46 ger

/شکارشایور دوم که درآن شیری/بروی دو یا ایستاده و بسوار حمله میکند و سوار درحال گریز روی خود را برمیگرداند تا « تیر پارتی » را بر او ر تاب کند ، بی پیرایه تر و بحقیقت نزدیکتر است . این جنگ و کشمکشی است که همانطورکه مطلوب هنر ساسانی است همواره بسود شاه پایان می پذیرد و نیز انعکاس دورانی است که در داستان های یونانی متأخر نیز تكسواری و جنگ و دلیری انسان تجلیل میشود . بر روی یکی دیگر از جام های « كابينه دمداي » پاريس ، مهارت جانشين عمليات قهر مانی میشود و بار دیگر موضوع نقاشی دیواری شوش دیده میشود: شاه که بر اسب سوار است درحالی که کمان خود را کشیده است گلهای از حیوانات را دنبال میکند . نمیدانیم این تصویر « پیروز » است یا «خسرو دوم» ؟ دقتي كه هنرمند در اينجا در ساختن جزئیات لباس شاہ بکار بردہ است در نقوش پیشین دیــده نمیشود ، ولــی هنرمند کــه به سنت احترام میگذارد ، دویدن حیوانات را به طرز « چهار نعل » نقش میکند و برای آنکه شکار را در منظرهای قرار دهد به نقش کردن سه چوب نی برفراز گراز اکتفا می کند و در برابر هر حیوانی که درحال دویدن است حيوان كشته شدهاي را قرار ميدهد . اينجا يك صحنة شکار عمومی است . در زیر اسب دو گراز و یك بــز کوهی و یك غزال وحیوان دیگری که دارای شاخهای رَ رَكَ بهم يبجيده است برزمين افتاده . حيوان اخير بك گوزن عادى نيست بلكه گوزن بين النهريني است و از اجداد گوزنهای امروزی ما است که برنزسازان لرستان نیز از وجود آن اطلاع داشتند . اصل ومنشأ این گوزن در اروپا بدوران پیش از یخبندان میرسد. این حیوان به بین النهرین مهاجرت کرده بودو آثار آن از دوران قرون وسطی گم گشته بود . یك گروه آلمانی در تابستان سال ۱۹۵۷ بازماندگان بسیار کمیاب آنر ا در نزدیك شوش باز یافت كه بجاهای انبوهجنگلی در کنار رودخانه ها پناه برده بودند . شاپور دوم (؟) درحالیکه ایستاده است بحیوانی از همین جنس ضربت مر ک منز ند .

۲۵۴ ـ دیلمان ـ جام : شاپور دوم (۱) درحال کشتن گوزن (سدهٔ) میلادی) ـ مجموعهٔ شخصی



« در جام پرنقش و نگار ، زیبایانی را که اندام آنها موج میزند بازخواهی شناخت . . .
وهنگامی که شراب درون آن تکان میخورد و بشکل مرواریدهای تكو جفت فرومیریزد ،
آنوقت گوئی زیبایان بجای پیراهن ، زر پوشیدهاندو سینهٔ خود را با گردن بندهای مروارید آراستهاند .»

(ابوالعباسالناشي.) ـ نقل از كراچكووسكى

بسیاری از شاهکارهای هنر ساسانی انسواع همین موضوعات را مجسم میسازند . این جام زورقی شکل که یك مجلس مهمانی را نمایش میدهد ، ازهمین قبیل است . دو طرف گشادتر آن شاهی را نمایش میدهد که تاجی بالدار برسر دارد وبر تختی که بر پایهٔ دو پرنده قرار گرفته نشسته است . یك پایهٔ مشابه با آن بشکل قسمت قدامی شیردال، تصوری از تختی کههنر مند در خیال خود داشته است بدست میدهد . یکی از کسان تاجی را که مظهر ضیافت است بشاه تقدیم میکند . در دو سوی باریکتر این جام دو زن رقصندهٔ عریان در زیر شالهای خود که دایره وار بهوا پرتاب شدهاند ، میرقصند .

نمایش اشخاص عریان در هنر ایرانی وجود نداشته است و جز در دوران ساسانی ظاهر نمیشود و محققاً تحت نفوذ خارجی است .

موزائیگسازان بیشاپور زیبائی بدن انسان را در آثار خود نشان دادهاند ولی زیبائی بدن برهنه جز در ظرفهای سیمین آن دوران ، دیده نمیشود . ایسن پیکرهای برهنهٔ زن با حالات رخوت آمیز و با اندام های قوی و نرم زنان جوان و پیچ و تاب کمر وبرخی خصوصیات هوس انگینز (دست و بازوی افراشته) اقتباس و تقلیدی از نمونه های پیکرسازی هنر گوپتا است . این ظروف زیبا برای در آمیختن بازندگیاست . این ظروف درمیان دستهای شاهان وبزرگان، رامشگاه این ظروف درمیان دستهای شاهان وبزرگان، رامشگاه رؤیاهای هوس آمیز آنان میگشت . یك تنگ زیبای سیمین در میان نقش شاخ و برگهایش رامشگران و میمین در میان نقش شاخ و برگهایش رامشگران و میکنت . یک تنگ زیبای مقلدان را جای داده و چهار زن رقصنده در زیر شاخ و برگهایم شعله میزنند.

۲۰۵ - ایران - پایهٔ تخت بشکل قسمت بیشین یک شیردال - مجموعهٔ شخصی

۲۵۹ ـ کلاردشت ـ تنکی که با نقش دختران رقصنده تزین شده است (سدهٔ ۲ میلادی) ـ موزهٔ تهران

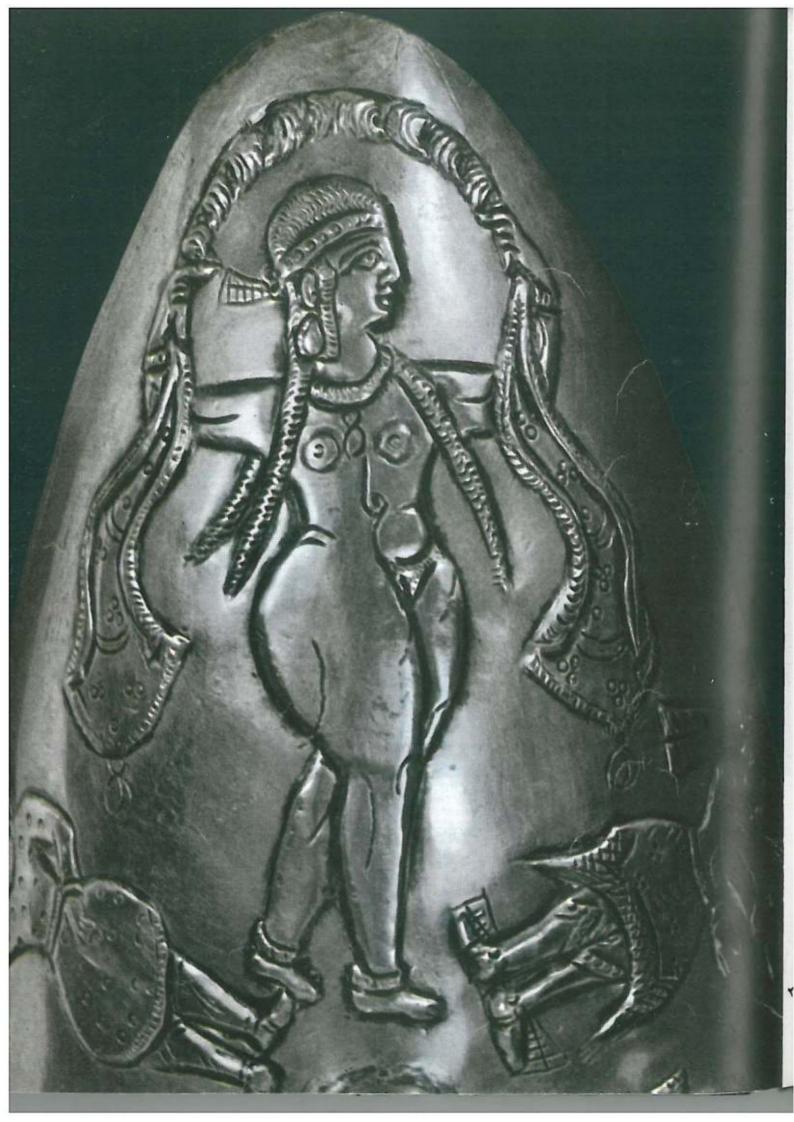






۲۵۷ ـ مازندران ـ جامى كه با نقش چهار رامشكر تزيين شدهاست (سدة ٦ ميلادى) ـ موزة تهران

نقش صحنههای شکار بردیوارهای غار طاق بستان ، درباره آلات موسیقی که برای همراهی کردن رقص ها و بهنگام آیین های مذهبی بکار میرفت ، نمونهای بدست میدهد . بنظر میرسد که چنگ و بوق و تنبور در موسیقی ساسانی در دربار شاهی مقام بر تری داشتند ولی رباب نیز نزد ایرانیان ارج داشت و شکل آنرا همراه با نی برروی قطعات چندی از ظرفهای سیمین بازمی پابیم . در جام سیمینی که در موزهٔ تهران نگاهداری میشود ، بدور یك زن رقصندهٔ زنگولهنواز سه رامشگر گرد آمدهاند که یکی از آنها در نوعی نیانبان میدهد که برروی آن پنج نی قرار دارد . نام این آلت موسیقی در یك نسخهٔ خطی عربی قسرن پانزدهم ارغنون (ارگ) ذكر گردیده است .





۲۵۹ ـ جام ـ صحنهٔ بزم شاهی (سدهٔ ۲ ـ ٥ میلادی) ـ گالری هنر والترز ـ بالتیمور

شهبانوان در برخی از مهمانی های بزرگ شرکت میکردند و یك جام موزهٔ بالتیمور که تقلید متأخری از یك اثر قرن پنجم است گواه آنست . تمام صحنه بدور شاه وملکه تشکیل یافته است ولی در اینجا زرگر به نشانه و سمبول متوسل شده است : تاج ضیافتی که شاه بملکه میدهد و حالتی که مبین شرکت درجشن وشادی است و تاجهای همانندی که به پای تخت افگنده شده است حضور ضمنی مهمانان دیگر را میرسانند . سر بریدهٔ گرازان که یادآور یك شکار پرحاصل است و همچنین شاخ قوچها و انار که بر بالای تاج ملکه قرار



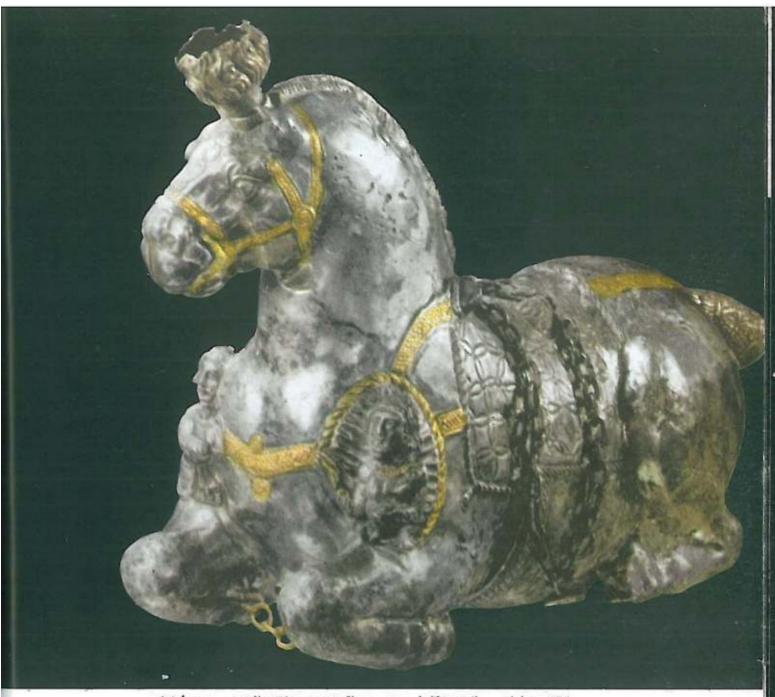
گرفته است مظهر باروری و حاصلخیزی هستند . بر روی شال قلابدوزی شدهٔ ملکه نشان گردی دیدهمیشود که بر شانه و قسمت پائین لباس نقش شده است . این نشان در جاهای دیگر برروی شانههای شاهزادگان نیز دیده میشود . این نشان تزیینی ساسانی بعدها به سوریا میرود و بیزانس آنرا اقتباس میکند .

نقوش حیوانی که اغلب نقش ترکیبی دارند مجموعهای از جامها را تزیین میکنند . یکی از این حیوانات پرندهٔ اساطیری ایرانی سیمرغ است که در ترکیب آن شیر و سگ و شاهین و طاووس با هم در یکجا گرد آمدهاند . این پرنده بنابرافسانههای حماسی ایرانی پرندهای نیکوکار است .

در جای دیگر یك شیر بالدار دیده میشود که دارای پوزهای تهدیدگننده است و بر روی صخرهای عربان ایستاده است این منظره با منظرههای طبیعی که معمولا بر روی جامها مجسم میسازند خیلی تفاوت دارد . در نقش اغلب حیوانات صفت درنده خوئی و شیطانی را بارز ساختهاند ، گوئی میخواستهاند آنها را مبین نیروهای ماوراءالطبیعه سازند . این اشكال بر روی این ظرفهای تجملی محققاً دارای علت وجودی بر روی این ظرفهای تجملی محققاً دارای علت وجودی (از ابتدای دوران مسیحیت) این تصویرها انعکاسی از دوق و میل اجتماع به داستانها و شرح مسافرتها در سرزمینهای افسانهای و چیزهای شگفت آور و راز آمیز و غیرانسانی و موحش هستند .

زرگر این موجودات خیالی را که پدید آمدهٔ افسانه ها هستند برای برانگیختن اعجاب یا وحشت مصور گردانده است . سنت استعمال ساغر که

۲۹۰ ـ هند شمالی ـ جام با نقش سیمرغ (دوران ساسانی) ـ موزهٔ بریتانیا ۲۹۱ ـ هنر ساسانی ـ جام با نقش شیر بالدار (سده ۷ ـ ۲میلادی) _ کانزاس سیتی



۲۹۲ _ دیلمان _ سافری بشکل اسب زین و براق شده (سده ۳ میلادی) _ مجموعهٔ شخصی

یك ظرف بتمام معنی ایرانی است ، در دوران ساسانیان با همان ثباتی که در جریان دوران های پیشین و ابتدای ورود ایرانیان داشته است ، حفظ میگردد . یك قطعه با شکوه سیمین که بتازگی در دیلمان پیدا شده است ، اسب نیرومندی را که برزمین نشسته و دارای زین و یراقی بسبك ساسانی است نمایش میدهد. این اسب کاکل و دم گره زده ای دارد و در یال تراشیده اش جز چند دسته موی دیده نمیشود و این بازمانده ای از سنتهای سواران بیابان گرد است . این اسب لگام و دهانه ندارد و در زیر مهار بینی ، پوزه بندی شناخته میشود که احتمالا میبایستی فلزی باشد و شبیه است به پوزه بندهای برنزی و آهنی که در شوش در یسك طبقه ساسانی یافته ایم . از دو نشان که برروی شانه های حیوان نقش شده دو پیکر نیم تنه بطور برجسته بیرون

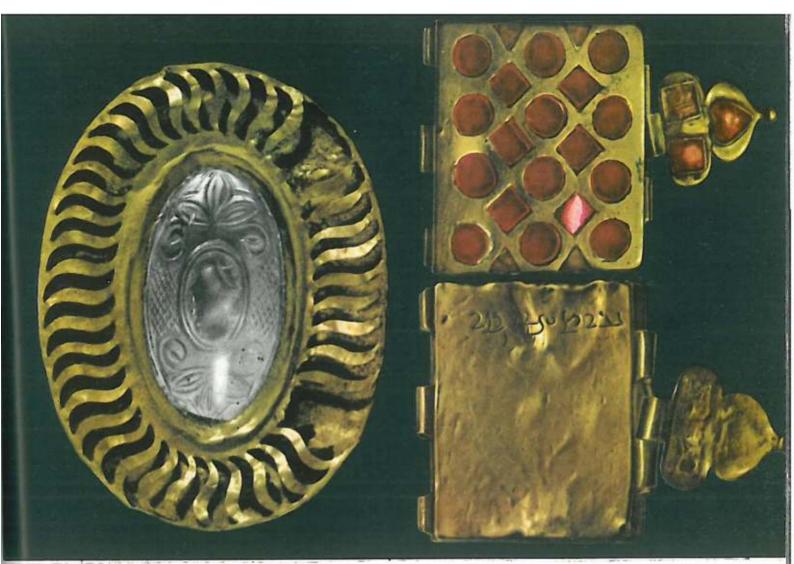


٣٦٣ ـ (الف) ساغر إ سر اسب (سده ٧ ـ ٦ ميلادى) ـ سينسيناتي (ب) ساغر : سر غزال (سده ٥ ـ) ميلادي) ـ مجموعة شخصي

آمده است . این دو پیکر انسان بطرز ساسانی لباس پوشیده و سر و موی آراستهاند . یکی از آنها تاجی میدهد و دیگری بنظر میرسد که آنرا میگیرد . این صحنه را در تصویر شناسی ساسانی میشناسیم ولی نمیتوان دانست که این تنجلیل مربوط بخود سوار است یا اسب او .

رئالیسم این اثر شاید در یك جام دیگر كه آن نیز سیمین و بشكل سر اسب است و متعلق بهموزهٔ سینسیناتی است با نیروی بیشتری بیان میگردد و سرغزال كلكسیون گنول نیز كه سیمین است و دارای كتیبهای بخط پهلوی ساسانی است همچنین است .

Guennol -1



٣٦٥ - ولغزهايم _ آويز زرين مرصع به يانوت زعفراني (سده) ميلادي) _ ويسبادن ٢٦٤ _ شوش _ ظرفي زرين با تزيين كريستال سنكي _ موزهٔ لوور

«اردمن» الرحمن المحظه كرده است كه حيواناتساخت هنرمندان ساسانی ، ازحيوانات ساخت هخامنشی يا پارتی به هنر سكائی ترديك تراند . اين امر با يك نوع رنسانسی توجيه ميشود كه در روسيه جنوبی در حدود قرن شنم از بازمانده های هنر سيت و سرمت بوجود آمد و علت آن وجود هونها بود كه پس از شكستشان در اين نواحی عقب نشسته و متراكم شده بودند . باری در حدود همين دوران و در زمان فرمانروائی خسرو يكم و دوم است كه ايران بدوران درخشانی از تاريخ خود رسيد و در جريان همين دوران بود كه مبادلات بين امپراتوری ايران و روسيه شرقی بسيار رايج گشت ، و اين ممكن است در آثار هنری هنری گرانبها تأثیر كرده و موجب پيدايش پيشرفت نو و تازهای در اين زمينه شده باشد . آثار صخرهای و گچبری ها و ظروف سيمين و سنگهای محكوك مبين غنا و تنوع گوهرهائی هستند كه شاهان و بررگان خود را با آنها می آراستند. شهادت نويسندگان غربی ، توصيف مورخان عرب را دربارهٔ غنائم زيور های شگفت انگيزی كه بدست فاتحان از صحرا رسيده افتاده بود ، تأييد ميكند . بدبختانه از اين زيورهای گرانبها و زيبا خيلی كم بروزگار ما رسيده است .

درشوش جامی از کریستالسنگی محکوك پیداشد که در قابی طلائی نشانده شده بود که شبکه های آن در قدیم مرصع بوده است .

K. Erdmann -1



٢٦٦ - آويز بشكل گراز (دوران ساساني) - مجموعة شخصي

تمایل به رنگارنگ بودن اشیاء و استعمال زیاد سنگهای نیمه قیمتی صفت مشخصه یك آویز یا قلاب كمربند طلائی موزه ویسبادن است كه با سكه ای از امپراتور والنس (۳۲۸–۳۲۶) پیدا شده است . تقریباً همهٔ روی این قلاب مانند جام زرین خسرو اول با یاقوت زعفرانی ترصیع شده و درپشت آن بخط بهلوی نام صاحب آن اردشیر كنده شده است .

یك گراز زرین كوچك كه گویا بسرای آویزه بكار میرفته است متعلق به یك مجموعهٔ شخصی است . پوزه و چشمها و موهای سر گراز بوسیله یك زنجیره مشخص شده است . برروی شانهٔ آن شكل شیری كه حیوانی را از پای درمیآورد و تقلیدی از نقش پلكان تخت جمشید است بصورت برجسته افزوده و جوشكاری شده است .

برروی ران آن یك جفت بال گسترده كه یك هلال ماه و ستارهٔ میان آنرا دربرگرفته ، بهمان طرز جوشكاری شده است .

سمبولیسم این دو نقش آشکار است و دومی با عناصری که در ترکیب برخی از تاجهای شاهی بکار میرفتهاند بی ارتباط نیست .

این زیور کوچك گویا تعویذی بوده متعلقبه شخصی از خانــدان شاهی زیرا گراز که مظهــر « ورثرغن » خدای پیروزی است ، برروی مهرشاهی که با آن فرمانها و معاهدات و اسناد دولتی را مهر میکردهاند ، محکوك بوده است .

۲۲۷ ـ لاجورد ـ پادشاه ساسانی (سدههای ۷ ـ ٦ میلادی) ـموزهٔ نرور 🏃



تعداد بسیاری از ظروف سیمین ساسانی ذوب شده و به سکه تبدیل گشتهاند و بیش از آنها ظروف برنزی برای همان مقصود ذوب شده و فدای زمانه و مردم گشتهاند و ما جز تعداد ناچیزی از آنها را نم شناسیم . معهذا اگر در بر نز کاری ، از روی مجسمهٔ نیم تنهٔ شاهی که بتازگی وارد موزهٔ لوور شده است قضاوت کنیم ، می بینیم که در هنر ساسانی مقامی مسلم داشته است . شكى نيست كه اين مجسمه تمثال شاهى است . تاج بالدار که برروی آن هلالی مزین به کره قر ار دارد ، ریشی که از حلقه گذرانده شده و بندهائی که بر سینه انداخته شده و با گوهری بسته شدهاند چنان ویژه و خاصاند که هویت مدل را مشخص میکنند . بقایای گلبر گهائی که از زیرشانه چپ مشهود است گویای آنست که این نیمتنه از یك یایه مزین به گل سر بر افر اشته بوده است و به پایه بر نزی کوچکی متعلقیه موزهٔ برلن مانند بوده است . این اثر متأخر بنظر میرسد و نبایستی محصول یك كارگاه بزرگ بوده باشد ولی در این داوری باید محتاط بود زیرا مشاهده میشود که در چهرهٔ مجسمه اصلاحاتی شده

یك نیم تنهٔ مشابه که بتازگی از یك مجموعه خصوصی بدست آمده ، خیلی بهتر حفظ شده است . اثر دیگری که نمیدانیم بچهمنظور ساخته شده ، ازبازار اشیاء باستانی تهران بدست آمده است . این شییء میلهٔ آهنی درازی است که برسر آن سر برنزی یك زن نصب شده است . در ساختمان چهرهٔ این مجسمه طریق اختصار بکار رفته است . چشمها بوسیله شکافی دایر موار نشان داده شده ومر دمك چشم مرصع است . گیسو که نیم تاجی مزین به صفحات گرد آفرا فشرده است به روش ساسانی بافته و مرتب و آرایش شده است . نیم تاج مجسمه این بافته و مرتب و آرایش شده است . نیم تاج مجسمه این خاندان در باری است .

۲٦٨ - هنر ساساني - سر برنزي يك شهزادهبانو

۲۲۹ نیم تنهٔ یك پادشاه ساسانی (سدههای ۷-۲ میلادی) - مجموعة خصوصی ح



ابریشم از اختراعات چینی است . چینیان رازپرورش کرم ابریشم را قرنها پنهان نگاه داشتند و صدور ابریشم خام در انحصار قطعی آنها باقی ماند .اجناس ابریشمی اندکی پیشازمیلاد مسیح در رم پدیدار میشود و چنان رایج و مورد توجه میشود که شاعران و هجوسرایان ، عاقله زنانی راکه شیفتهٔ این پارچهٔ لوکس شده بودند ، مورد تمسخر قرار میدهند .

جاده بزرگ ابریشم که از ترکستان چبن آغاز میشد از ایران میگ نشت و بشهرهای بندری سوریا میرسید و مراکر بزرگ نساجی در آنجا تأسیس شده بود. اما زدوخوردها و جنگهای بین ایران و روم و نیز حق ترانزیتی که کشورهای بین راه میگرفتند، رومیان را برآن داشت که در پی یافتن راههای تازه ای بسرای ورود ابریشم برآیند. کشف باد موسمی اقیانوس هنداز نخستین قرن میلادی موجب بسط و توسعه راه بحری ابریشم گشت. این راه ساحل غربی هند را به بنادر مصری دریای سرخ می پیوست. باین تر تیب مصر مرکز بزرگ دیگری برای صنعت ابریشم شد که از سرزمین کوشان بطور ترانزیت عبور میکرد و ثروت کوشان در سدههای دوم و سوم میلادی مخصوصاً بخاطر تجارت آن سرزمین باروم بود. بیزانس فقط در قسرن بیستم تربیت کرم ابریشم را فرامیگیرد و گویا ایرانیان نیز فقط اندك زمانی پیشاز رومیان، آنرا فراگرفته بودند.

دربارهٔ نخستین کارگاههای نساجی ابریشم درایران تقریباً چیزی نمیدانیم . معهذا چنین بنظر میرسد که روش فنی نساجی سوریائی بر تر بود زیرا شاپور دوم پس از فتوحاتش درسوریا اندیشیدکه میبایستصنعتگران سوریائی را برای ایجاد کارخانه هائی در خوزستان وایوان کرخه و گندی شاپور و شوشتر بایران انتقال دهد .

در دوران کواد (قباد) در ابتدای قرن ششم و احتمالا در دوران خرو اول متخصصان این فن زیاد گشتند . این صنعت در ایران چنان توسعه یافت که ایرانیان که تا آنوقت به عبوردادن ابریشم خام قناعت میکردند مصمم شدند خودمنسوجات ابریشمین صادر کنند. رواج تجارت این کالای تجملی از اواخر قرن چهارم، جنگ ابریشم را بین ایران و روم که مالیات و انحصار آن را معمول کرده بود بر پا کرد . از سوی دیگر جلوه و رواج شگفتانگیز اجناس ابریشمی ایرانی کلیسای بیزانس را نگران ساخت و کلیسا بکار بردن پارچههای منقش و بافته شده از « ابریشم ایرانی » را ناروا اعلام داشت .

برای شناسائی منسوجات ساسانی و نقوشی که آنها را زینت میداد ، مطالعه تحلیلی لباسهای اشخاص در نقوش صخرهای و نقاشی های دیواری ، اساسی و ضروری است . کهن ترین سند ما نقاشی دیواری شوش است که متعلق به نیمه اول قرن چهارم است و در آن لباس رنگارنگ سوار با نخهای زرین بافته شده و دارای شبکه های نوزی شکل و تزیین کاملا هندسی است . نقوش برجستهٔ طاق بستان دو مین منبع مراجعه است . در اینجا نقش های تزیینی نساجان زیاد تر میشود و شکلهای نمایشی غنی تر میگردد و در صحنه شکار گرازان شاه لباسی بر تن دارد که پارچهٔ آن مزین به نقش سیمرغدر نشان های دایره وار است و حتی لباس پاروزن ها نیز نقش های نمایشی دارد .

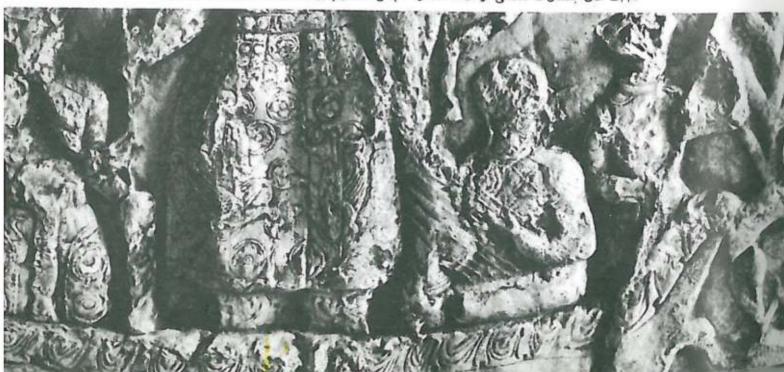
مقصود از این بحث نمایاندن ترقی و پیشر فتی است که در طی یك قرن و نیم یعنی در فاصلهٔ بین نقش دیواری شوش و نقش برجسته طاق بستان ، در صنعت نساجی بوجود آمده است . با وجود آنکه قطعات اصیل پارچههای ایرانی کمیاب هستند ، میتوان تعدادی ازقطعات منسوج را به کارگاههای ساسانی منسوب ساخت. این قطعات در موزدها و گنجینههای کلیساهای اروپانگاهداری میشوند .

از ابتدای سال هزار میلادی تجارت اشیاء متبرك مقدسان رواج عجیبی یافت . هر عبادتگاهی میخواست مالکیت استخوانهای پارسایان مسیحی راداشته باشد و برای آنکه این استخوانها را از شرق بیاورند ، آنها را در پر بهاترین بافته ها می پیچیدند . باین ترتیب این پارچه های کهنسال که در صندوقهای متبرك محفوظ مانده بودند به دوران ما رسیده اند. چون در طول چند قرن گاهی صندوقهای حاوی اشیاء متبرك را میگشایند ، میتوان امیدوار بود که با گذشت زمان قطعات ناشناخته دیگری هم پیدا شود . این موضوع در حدود پائز ده سال پیش دربارهٔ کفن سن کاله اتفاق افتاد. از سوی دیگر از دوران « مروونژین » ها ببعد پر بهاترین تزیینات کلیساهای بزرگ مسیحی ، دیوارپوشها و پر ده های شرقی بودند که آنها را در پیش درها و بین ستونها می آویختند . این پر ده های مقدس را از نظر پنهان می داشتند و یا روی ضریح هائی را که در آنها پیشو ایان مذهبی و شهدا آرام گرفت بوده نزیین میکر دند . ولی محافظان این قطعات گرانبها تنها کلیساهای اروپا نیستند ، شنهای ترکستان چین وزمین های خشك مصر نیز در نگاهداری و حفظ آنها سهیم بوده اند .

نقش تریینی این منسوجات اغلب عبارتست ازدایره های جدا یا مماسی که نویسندگان پیشین آنها را دایره های چرخوار مینامیدند . همانطور که انتظارداریم ، در این ترکیبات تریینی موضوع هائی می بایب که متعلق به کهن ترین تمدن های آسیای مقدم و فلاتهای ایران است . ایران ساسانی این میراث را گردآورده و شکوه مذهبی یا حماسی آن را دوباره زنده گردانیده است . حیوانات جاندار محاط در این چرخها یا دایره ها اغلب بطور قرینه رویا روی یا پشت به پشت هم قرار گرفته اند و یك درخت مقدس و یا یك آتشدان در میان آنها نقش شده است . نقش درخت مقدس یا آتشدان وصحنه های شکار که بر روی آثار صخره ای یا زرگری مشاهده کرده ایم ، در این بافته ها فر اوانند . گاهی نیز نقش تریینی بطور مداوم و بشکل گیلوئی ساخته میشود و «شیرهای عابر» آن ، نقش برجستهٔ شوش را بخاطر می آورند .

Mérovingiens -2 Saint-Calais -1

.٧٧ طاق بستان _ قسمتي از صحنهٔ شكار : لباس شاه و باروزنها (سده هاي ٦ - ٥ ميلادي)







۲۷۱- ری - سیمرغ (سده های ۷ - ۲ میلادی) - مجموعهٔ خصوصی

۲۷۲ طاق بستان _ سیمرغ (درحدود ۲۰۰ میلادی)

اکنون که این خصوصیات کلی را بیرون آوردیم ، کوشش می کنیم تا قطعاتی را که دارای ویژگیهای خاصی هستند طبقه بندی کنیم . بدون هیچ تردید ، تزیین رایج و کلاسیك پارچه های ساسانی همان نشان های گرد یا بیضی هستند که از مروارید یا قلب ترکیب یافته و بر متن پارچه نقش شده اند . این نشان ها حیوانات حقیقی یا تخیلی و یا سوارانی را که کمان می کشند یا رأمگرانی که حیوانات وحشی را رام میسازند ، همچون قابی فراگرفته اند .

در ظرفهای سیمین اواخر دوره ساسانی و درطاق بستان برروی حاشیهٔ جامهٔ شاه که سوار بر اسب است نقش سیمرغ را میبینیم . این اژدهای طاووسواردرنده که در یك رشته نشان های مماس بر یكدیگر محاط است ، نقش تزیینی پارچهٔ ابریشمینی است كه تزیینات زردرنگ آن بر متن سبز نقش بسته و متعلق است به موزه های و یكتوریا و آلبرت لندن و موزهٔ هنرهای تزیینی پاریس .

این پارچه پیش از وارد شدن به موزه ، بقایای متبرك « سنلو » را دربــر داشته است . بدین ترتیب میتوان تاریخ بافت این بافتهٔ باشكوه و عالی را معین كرد و آنرا متعلق بهقرن هفتم دانست و پارچه ابر بشمینی هم كه شبیه بآن و متعلق به موزه ملی فلورانس است ممكن است متعلق بهمین دوران باشد .

بیزانس و اسلام بعدها این حیوان اساطیری ترسآور را که حدفاصل بین انسان و نیروهای برتر است اقتباس می کنند وحالت درندگی آنراکمتر میسازند. دیواره های غار طاق بستان هنوز نمونهٔ اولیه فیلهای

Saint Leu -1

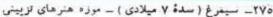
٢٧٤ تيسفون _ طاووس _ موزه برلن

۲۷۳- آنتی نو له _ قوج (سده های ۷ _ ۲ میلادی)











۲۷٦_ سيمرغ (سده هاى ٧-٦ ميلادى) _ موزة فلورانس

تریینی ساسانی را که نساجان مسلمان بدقت از آنهاتقلید خواهند کرد بما ارائه میدهد. تقلیدی که از آنها کرده شده است بوسیله جزئیاتی که بطور دقیق استنساخ گشتهاند تأیید میشود . این جزئیات عبارتند از نقشهای رنگارنگ روی بدن حیوان که زینتهای برگ خرمائی بر فراز آنها قرار گرفتهاند .

از گورستان زیرزمینی آنتی نوئه در مصر دوقطعه بافته بدست آمده که نقش حیوانات روی آنها نمودار مظاهری هستند: قوچ که مظهر « خورنه » (فره) و نشان قدرت شاهی است و اسب بالدار که تغییر شکلی است از خدای ورثرغن د. این تصویر اخیر که برروی نقوش برجسته آسوری نینوا ظاهر میگردد، برای برترسازان لرستان ناشناخته نبوده است . همین اسب بالدار برروی استودان بیشاپور گردونهٔ میترا را میکشد . نوارهای مواجی که بگردن و زیر زانوان او بسته شده و هلال گوی داری که بر بالای پیشانی اش قرار دارد و منظرهٔ « تقدس آمیزش » نشان میدهد که آن نیز مظهر یك نیروی شاهی است که ایزدی آنرا تقدیس کرده است . نقش شرقی قوچی که با نوارهای مواج تزیین شده ، بر روی پارچهای که آن نیز از در آنتی نوئه » بدست آمده و در موزه منسوجات لیون نگاهداری میشود ، دیده میشود ولی در اینجا حیوان ها در میان قابهای چرخوار قرار نگرفته اند ، بلکه در چندردیف ، درجهت مخالف هم نقش شده اند. برای مقایسه باید از دو نقش برجستهٔ گیجبری نیز که از ویرانه های تیسفون بدست آمده و بموزه برلن تعلق دارد یادآوری باید از دو نقش برجستهٔ گیجبری نیز که از ویرانه های تیسفون بدست آمده و بموزه برلن تعلق دارد یادآوری کرد . یکی از آنها طاووسی را نمایش میدهد که در میان یك قاب تزیینی گرد قرار گرفته است .

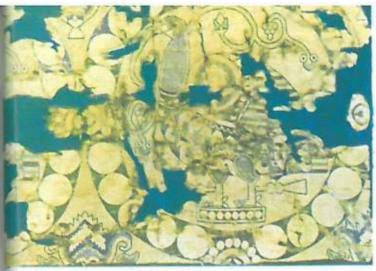
Verethragna -2 Antinoé -1

۲۷۸ - آنتی نوئه _ اسب بالدار (سده های ۷ - ۲ میلادی) -موزهٔ لوور













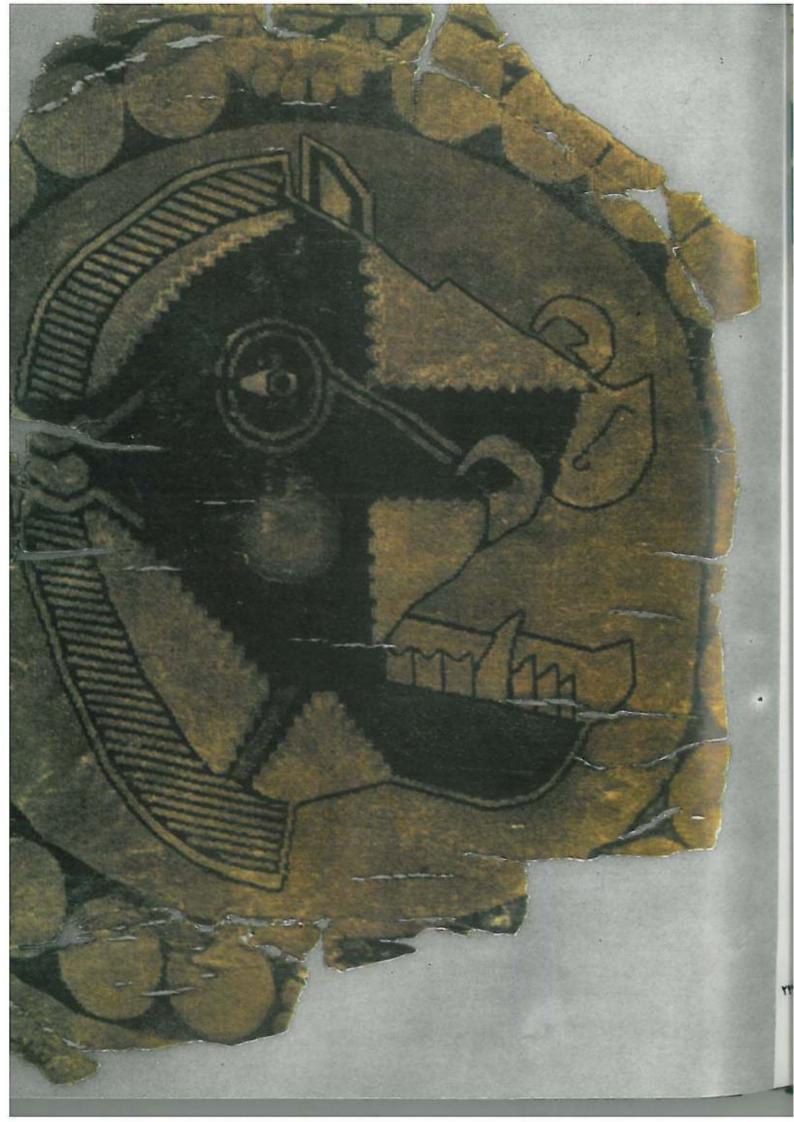
۲۸۰ ـ حروسی که هاله برسر دارد (سده های ۷ــ۳ میلادی) ــ واتیکان /

نقش حیوان آراسته به نـوار و گردن بنـدمخصوصاً بیشتر بدنیای پرندگانی مانند خروسها ، قوها و مرغان ماهیخوار اختصاص دارد ، برروی یك پارچهٔ ابریشمین نقش برجسته که دارای متن مورب است و به گنجینهٔ «سانکتاسانکتوروم » سرژان در لاتـران (واتیکان) تعلق دارد ، برروی متن زرد طلائی قابهای دایره واری بطور برجسته بچشه میخورد که بانقش یك نوع پرندهٔ عجیبی زینت شده که نیه رخ است و پرهایش بشکل هندسی نقش شده است . این مرغ یك شاخهٔ برگدار بمنقار گرفته و در پاهایش سیخكهای بلند دارد . لائر در این شکل یك قرقاول آسیائی (ناحیهٔ کلخید) را بازمیشناسد که نمونهٔ اصلی آن در کارگاههای ساسانی و با عناصر تفننی غنی ترگشته است ، هنوز میتوان ریشهٔ ایرانی این شکل را در فواصل لوزی شکل واقع بین دایره های دایره ایرانهای پایدار محتوی زینتهای مارپیچی و برگنخر مائی ایرانی را در میان دارند ، بازشناخت .

دربارهٔ کنارهٔ این قابهای دایره وار باید در نظرداشت که این کناره ها با مروارید های درشت خود شیاهت بسیار آشکاری با دایره های درفش «میکادوشومو» ٔ (درگذشته بسال۲۰۷) نارا ا (ژاپون) دارد . این سنجش که وسعت درخشندگی هنر تزیینی ساسانی را بما نشان میدهد ، وقتی روشن تر خواهد گشت که نشان دهیم گنجینه شوسوئین و نقاشی های دیواری واحهٔ تاریم و ترکستان چین چقدر مدیون ایران ساسانی هستند . از سوی دیگر زیبائی و ظرافت پرندگان آبی که در شکارگاه های آخرین پادشاهان ساسانی فراوان هستند ، قرنها مردم مغرب زمیسن را مسحور کرده بود .

یك پارچه ابریشمین گنجینهٔ لاتران دارای نقشی است که خطوط آن کاملا هندسی است . این پارچه ممکن است جزو هدایائی بوده باشد که بوسیله امپراتور میشل پسر تئوفیل براب پاپ بنوا اسوم در حدود اواسط قرن نهم فرستاده شده است . بر روی زمینهٔ زرد طلائی ، درمیان یك دایره خروسی نمایان میشود که هالهای برسر دارد . قابهای دایره وار ازیکدیگر جدا هستند و در فضای واقعیین بخشهای بیدرپی ، ترنجها وگل و برگهای ترکیبی ، تلفیق زیبائی از رنگهای سرخ و آبی بوجود می آورند. شکل خروس در این نقش بسیار دقیق طراحی شده است . نقش آن بسبك پرداز ساخته شده است و رنگ های سرخ ، آبی ، خاکستری کمرنگ و زرد و بنفش تأثیر آن را افزون میکنند . برروی یك پارچه ابریشمین استانا (سنکیانگ) ادر (ترکستان چین) نقش سر یك گراز قابل تحسین است. این نقش بسبك هندسی مصور شده و ممکن است مانند قطعهٔ پیشین سبك هندسی آن در اثر روش بافت تحمیل گشته باشد . سبك هندسی تصویر ، نیروی این حیوان وحشی را بهتر نمایان میسازد .

Nara -5 Micado Shômu -4 P. Lauer -3 Lartran -2 Sancta Sanctorum -1 Sin-Kiang -10 Astana -9 Benoît -8 Tartim -7 Shôsôin -6



۲۸۲ کرایران شرقی ـ شیران متقابل/(سده های ۹ ـ ۸ میلادی) ـ نانسر



ما هم اکنون حیوان تنهائی را که در یك قاب داير موار احاطه شده است ديديم . بافنده ايراني کار خویش را باین ترکیب محدود نمیکند و گاهی حیوان را بشکل متقارن هم نشان میدهد. باین ترتیب بافتهٔ ابریشمینی که متعلق بموزهٔ «لورن» در نانسی است و از ضریح « سن امون » ۲ در کلیسای «سن ژانگول» مر «تول» بدست آمده است ، دو شیر ایستاده و غیرطبیعی را که در برابر بك فخل روبروی یکدیگر قرار گرفتهاند ، در قابهای دایره وار نشان میدهد . اگر ایر انموضوع حیواناتی راکه در دوسوی درخت مقدس در برابر هم قرار گرفتهاند از بابل و آسور اقتباس کر ده بی دلیل نیست ، در اوستا از این درختان که نزدیك چشمهای میرویند و نگهبانانی دارند ، سخن رفته است . «اتوفون فالكه»° كه بافتهٔ نانسی را در گروه پارچه های ابریشمین ایران شرقی قرون هشتم ونهم جای میدهد ، شیرها را با شیرهای نوع «ایران وبودائی» خراسان وجیحون مقایسهمیکند. وی دقت بیننده را به نهال هائی که بر زمینهٔ بافته نقش شدهاند ودر ظروف سيمين ساساني نيز ديده میشوند و همچنین به طرح درخت که ساقه بلندی مزین به برگ نخلهای مخصوص ایرانی دارد ، جلب

قطعات گرانبهائی که در گنجینهٔ کلیسای بزرگ سانس نگاهداری می شوند ، بدون هیچ تردیدی باین بافته شباهت دارند ، مانند کفن « سن اینوسان »ها و قطعاتی که از ضریح «سنت پل» م بدست آمده است .

نقش تزیینی چرخوار که موضوع آن حیواناتی است که در دو سوی درخت مقدس برابر هم ایستادهاند دائماً ، حتی در فاصلهٔ میان قابهای چرخوار تکرار مشود .

در این نقوش حیوانات همیشه شیر نیستند و بافنده ، اسبان و پرندگان را نیز جانشین آنان میسازد. این بافته ها از نظر رنگ آمیزی با یکدیگر فرق دارند . رنگ آمیزی کفن مقدسان خیلی کمرنگ

Saint-Gengoult -3 Saint Amon -2 Lorrain -1 Sens -6 Otto von Falke -5 Toul -4 Sainte Paule -8 des Saints Innocents -7

> ۲۸۳ ـ ایران شرقی ـ کفنستت کلمب (سدههای ۱ ـ ۸ میلادی) ـ کلیسای سانس



۲۸۴ - ایران شرقی . تزیین دایر دوار : شیر ان متقابل (سدد های ۹ - ۸ میلادی) - موزه واتیکان

است و بر زمینهٔ نخــودی ، رنگهــای زرد روشن و سبز نقش بسته است . اما در قطعات ضریح سنت.پور رنگها تناقص بیشتری دارند و نقوش تزیینی برروی زمینهٔ سرخ تند با رنگهای سبز ، زرد و بنفش پدید آمدهاند . در یك بافتهٔ خیلی ضخیم كه متعلق بهمان گنجینه است ، برروی یك زمینهٔ نخودی رنگ ، هفت رده قابهای دایره وار بربالای یکدیگر قرارگرفتهاند. در میان اینقابها دو شیر در برابر هم قرار دارندکه نمای نیمرخ آنها بسیار وحشی بنظر میرسد و نقش آنها بسبك هندسی است و برروی صفه ای متشكل از نخلی كه شاخه هايش بطور افتى گستر ده شده است ، ايستاده اند. در اينجا نمونه كوچك شده اي از درخت مقدس سنتي دیده میشود . درمیان لوزی های خمیدهٔ بین قابهادو روباه وبرفرازآنها دو سگ دیده میشود که در دو سوى درخت مقدس دوانند . اين بافته عالى درسال ٨٥٣ بهنگام انتقال بقاياي مقدس «سنت كلمب» و «سن لو » تقسيم شد . اين بافته با تعدادي از قطعاتي كه مالكان آنها (موزهٔ ساوت كنسينگتن درلندن وموزه هنرهاي تزیبنی در بروکسل) آنسان را بافته های بیزانسی و متعلق به قرون ۱۰ و ۱۱ میدانند همبستگسی دارد . معهذا وضع خثك ومنجمد شيرها و نقش دايرهواردر مفصل شانهها توجه ما را ببافتههاي موزة لورن در نانسی و به دو قطعه بافته معروفگنجینه لاتران درواتیکان معطوف میسازد واین ما را وامیداردکه کفن «سنت کلمب» را در گروه پارچه های ایران شرقی جایدهیم. باید متذکر گشت که پلیو^۱ همدر کاوشهایش در ترکستان چین قطعهای کاملا مشابه با آن یافتــهاست (موزهگیمه). بافتههای ابریشمین دیگریکه نشانی از روح فرهنگهای کهن آسیا دارند دارای نقش حیواناتی هستند که در دو سوی یك درخت کم وبیش هندسی شده در برابر یکدیگر قرار گرفتهاند و مامیتوانیم نمونههای دیگری از این بافتهها نشان دهیم، ولي بهنگام مطالعه دربارهٔ انتشار وبسط هنر تزييني در شرق و غرب باز فرصت خواهيم يافت كه ويژه ترين آنهارا ملاحظه كنيم تا خط سير اين نوع نقشها رادريابيم . اين خط سير از سومروبابل يانينوا شروع میشود و با گذشتن ازایران هخامنشی وایران ساسانی به بیزانس و اسلامواروپای لاتینی زبان منتهیمیگردد.

Guimet -5

Pelliot -4 South Kensington -3

Saint Loup -2

Sainte Colombe -1

سلسلهٔ بافته هایی که دارای نقوش انسانی هستند اغلب در زمینه دارای تزیینات دایر موار هستند وعلاوه براین در متن آنها طرحهای بزرگی نقششده است . از سوی دیگر درساخت آنها تأثیر هنر دستی مصرى وسوريائي بشيوهٔ ايران ساساني مشهود ميشود .

طرح سوارانی که بر روی زین اسب خود برگشته و کمان می کشند بسیار رایج است . دراین طرحها سواران حیوانات را که گاهی برروی هم قــرارگرفتهاند پایمال میکنند . همین نقش قطعهای ازبافتهٔ دیوار پوش را که دارای تزییناتی از پشم و کتان بر زمینهٔ ارغوانیاست و متعلق به موزه تاریخی بافتههای ليون است ، مصور ميسازد . اين قطعه كه بسبك ساساني است ممكن است در اصل مصري باشد و تاريخ آن قرون ۲- است . در قطعهٔ دیگری از همان مجموعه که دارای تزییناتی از پشم رنگارنگ بر زمینهٔ گلی کمونگ است ، ضمن اینکه به حالت سوار ارزش تحرکی داده میشود ، سبك طرح مطابق است با اصول نقش منفرد و جدا در داخلقاب دایر موار. این قطعه از کاوش های «آنتی نوئه» بدست آمده و متعلق به قرن هفتم است . همین طرح باز بصورت پر کارتر و محاط در قابهای مدور ، برروی یك پارچه ابریشمین آبی رنگ (قرن هفتم) دیده

این بافته بین «کونست گور به موزئوم» در برلن و موزهٔ ژرمنی «نور مبرگ» تقسیم گتته است . در این بافته دوسوار دیده میشود که هریك خودی که سه پر بربالای آن قرار دارد برسر دارند و بهطرز جبههایبر روی اسبهای بالدار نیمرخ شبیه به اسب ماهمی ، سواراند . یك درخت زندگی که پرندگان برروی آن نشستهاند و برگهایش زینت مارپیچی دارند ، دوسوار را ازبکدیگر جدا میسازد . در زیر اسبها شیرها دربرابر هم قرار گرفتهاند ودر سطح اطراف آنها که دارای خطوط خمیده است ، حیواناتی از جنس ببر چهارپایان را از یای میافکنند . در حاشیه قاب دایره هایی است که در درون آنها نقش گوزن ها و سگ ها دیده میشود. این ابداع ، که باهمان مواد اولیه، تصاویری غنی تر ایجاد می کند ، با اصول هنر تزیینی ساسانی که مبتنی بر تقارن و شکل هندسی دادن به موضوعات جاندار است ، مطابقت دارد .

از « سنت اورسول » در کولونی یك بافته ابریشمین عالی که رنگ ارغوانی و آبی دارد بدست آمده که بر روی آن گـویا تصویر بزدگـرد سوم (۲۵۱ ـ ۲۳۲) باز شناخته میشود که بر شیردالی سوار است و حملهٔ شیر بالداری را که پرهای زینتی برسر دارد دفع میکند . آیا تعجب آور نیست ک میبینیم در اینجا بهنگام افول دورهٔ ساسانی نقش اشخاصی که در دو سوی درخت زندگی پشت بر هم کر دهاند و گروه شیرهای خفته و قوچهای رویاروی که در حال خیز برجای متوقف شده اند ، بکار برده شده است ؟ ام







۲۸۷ _ هنر پیزانسی _ شکار شیر (سده ۷ میلادی) _ موزهٔ والیکان

در این طرح وسیع ، هنر هخامنشی خارج از حیطهٔ موازین سبکی خود پر توی نهائی افکنده است. حیوان افسانه ای که بسوار حمله می کند همانست که در کاخ تخت جمشید در برابر شاه به حمله برخاسته است و فرشته ای هم که از درخت مقدس سربر آورده و به یاری شاه می شتابد ، به صحنه مفهوم کامل اساطیری آنرا می بخشد و انعکاس دوری است از پیروزی اهورامزدا براهریمن و اطمینان از حمایت آسمانی امسانی میکند .

کفن «سن کاله» فطعه چهارم ازبافته ای است که دارای زمینهٔ آبی تیره است و نمونه های مشابه آن در کلنی ، میلان و پراگ نگاهداری میشود . قابهای دایره واری که آنرا زینت داده اند و بیش از هفتادوپنج سانتیمتر درازا دارند ، نشان میدهندک این بافته احتمالا دیوار پوش بوده است . نقش این بافته صحنهٔ شکار معروف بهرام گور است . شاه که می بیند شیری یك خر وحشی را از پای درآورده است با تیر خود

هردو حیوان را بهم میدوزد . باآنکه برخی مشخصات لباس و حالت سواران میرساند که این بافته کار دست یك نساج سوریائی است ، ولی نظم شدید تقابلی که درطرح کلی آن بكار رفته و قاب های صنوبری شکل و بویژه زینتهای برگ خرمایی که دایره ها را از یكدیگر جدا میسازند ، این بافتهٔ قرون شش و هفت را به یك کارگاه ایرانی که درآن متخصصان سوریائی کار میکرده اند ، منتسب میسازد .

یك بالش کوچك ابریشمی متعلق به گنجینهٔ «سانگتا سانکتوروم» در «لاتران» (واتیکان) که نقش های بزرگ برجسته یا زربفت دارد وزمینهٔ آنمورب وارغوانی رنگ است ، نقش دیگری از موضوعات شکار را که بوسیلهٔ هنرمندان ساسانی ایجاد گشته است بنست میدهد . دکورکه برنگ سیاه وزرد و آبی است . با دایره های مماسی که در ردیف های موازی قرر ازگرفته اند ، موضوع های مختلف را در زمینهٔ بافته گرد می آورد .

دراینجا دیگر موضوع نقش، سواران نخجیر گرنیست ، شکار چیان پیاده به شکار پرداخته و نیزه های خود را در شکم شیرها فر و برده اند . سگه اشیران رادنبال کرده اند و آنها برخاسته بسرای حمله خیسز گرفته اند . در ردیف پایین تر ، دو نفر رام کنندهٔ ددان که پشت بهم کرده اند ، هر کدام بچهشیری را که یك قوش آنها را تهدید می کند به نیزه میزنند . نخل وقابهای دایره وار و شیرهایی که سرهای برگشتهٔ آنها نمای جبههای دارد ، عناصری هستند که بما اجازه میدهند این بافته را کفن سن کاله ویا بافتهٔ سنت اورسول در کولونی نزدیك سازیم . اگر مبنای قضاوت ما دربارهٔ این بالش بندی ، از کتاب شرح احوال پاپها باشد که در آن از بالشی از پر سخن رفته است که برای پاپسرژ اول (۲۱۰–۲۸۲) ساخته شده بود ، میتوانیم تاریخ آنرا قرن هفتم بدانیم .

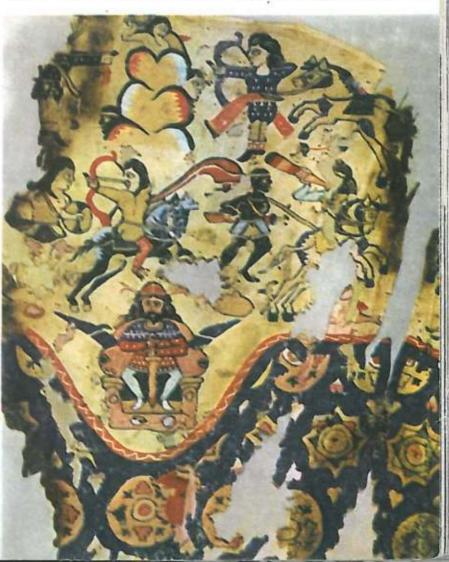
Serge -5 Liber Pontificalis-4

Latran -3

Saucta Sanctorum -2

Saint - Calais -1

۲۸۸ ــ هنر دورهٔ اسلامی ــ شکار با باز (سده های ۱۱ ــ ۱۰ میلادی) ــ مجموعهٔ خصوص

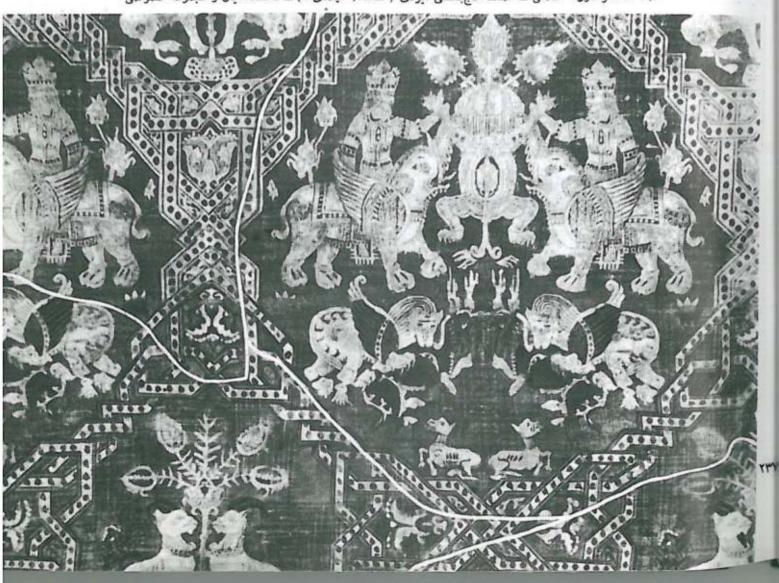


بافتهٔ دیگری که از آنتی نوئه بدست آمده و قسمتی از آن در لیون وقسمت دیگر دریاریس نگاهداری میشود ، بما اجازه میدهد که کار نساجان مصری را که از موضوعات ایر انی تقلید میکر دند ، تشخیص دهیم. علاومبراین ، این بافته وجود طرحهای بزرگ زا در منسوجات ساسانی آشکار میسازد . این بافته یك گوبلن است (که فن بافت آن در ایر ان هنوز مورد تأیید قرار نگرفته است) که در آن نه رنگ بکار رفته و دو صحنه بربالای یکدیگر قرار گرفتهاند. در قسمت پایین بر روی یك زمینهٔ آبیرنگ ، جابجا ماه و ستاره نقش شده است ، در قسمت بالایی شاه را با تمام شکوه خود در وضع معمولی و سنتی خود میبینیم . برفراز وي مراحل مختلف جنگ سواران تير انداز عليه دشمناني که در میانشان سیاه یوست هم وجود دارد ، دیدهمیشود. موضوع کلی گویا شاہ است که در جنگی حضور یافته است . آیا نمیتوان در اینجا جنگ خسر و اول را ب حبشیان سر زمین اکسوم بازشناخت ؟ حبشیان که یمن را اشغال کر ده بودند در سال ۵۷۰ توسط سیاهی ک ساسانیان فرستاده بودند رانده شدند و یمن آزادگشت. گویا این نقش که موضوع آن تجلیلی از شاهنشاه است، بوسیلهٔ نساجان ایرانی از روی یك نقاشی دیواری ساخته شده بوده است و مصریان هم آنرا از روی نقش یك پارچهٔ ساسانی تقلید کردهاند . روش ترسیم انسان،ها و حیوانات با سرهایی که نست به تنه بسیار بزرگ هستند و وضع رزم آوران که نشانه گیری می کنند ، انسان را بفكر سبك هلنيستي متأخر مصرى مياندازدكه ازنمايش های تآترها و سیركها متأثر است. این پارچه می بایستی متعلق به آخر قرن ششم يا اوايل قرن هفتم باشد .

بافته هایی که در خود ایران از زیر خاك بدست آمده فقط مربوط به دوران آلبویه (قرون ۱۱-۱۰) أست . این پارچه ها از گور شاهزاده ای در حوالی تهران یافت شده اند . یك قطعه یارچه که هنوز معرفی نگشته

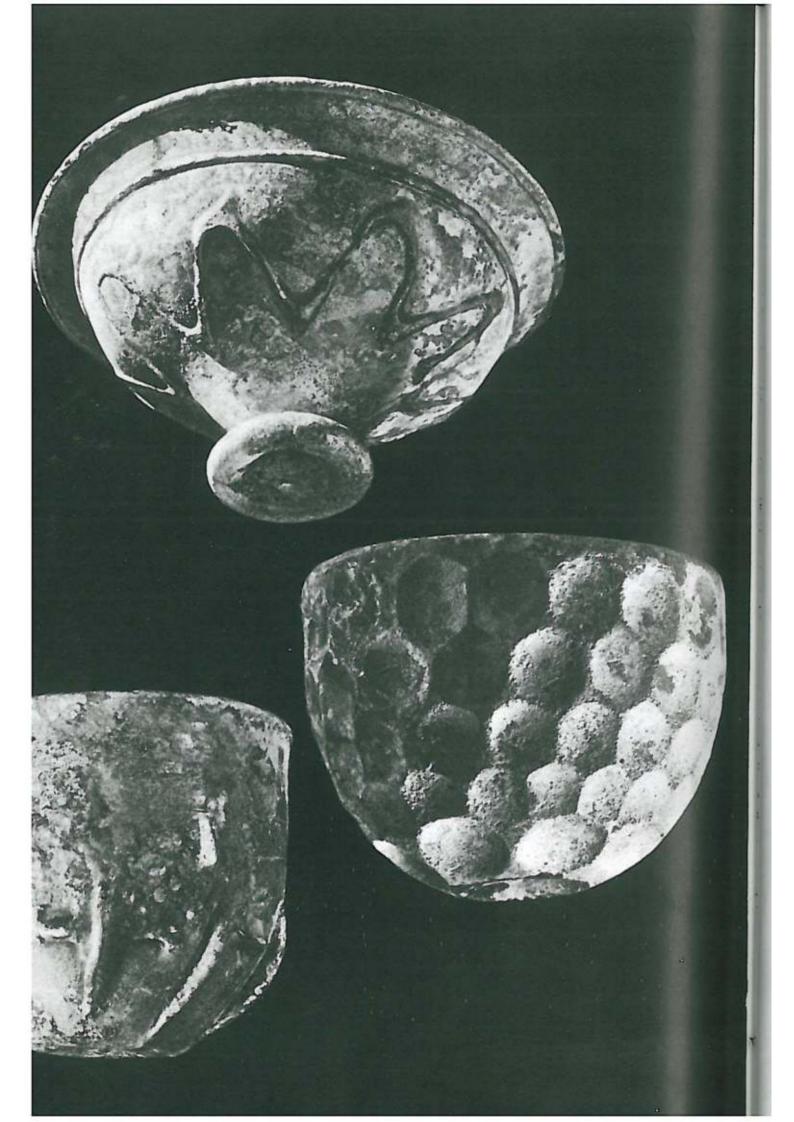
۲۸۹ آنتی نوئه _ خسرو در میدان جنگ (سده های ۷ _ ٦ میلادی) _ موزهٔ لیون است و صحنهٔ شکار با قوش را نمایش میدهد متعلق باین مجموعه است . هیچ یك از آثار ساسانی شناخته شده دارای این موضوع تصویر شناسی نیست ولی گویاهنر مندان قرون نخستین اسلامی بدان ارج مینهاده اند. مرصورت سواران ریشی بشكل گردن بند دیده میشود که مورد اقتباس اعراب قرار گرفته است . سرها و تنهای سواران جبههای است . اسبها از دو سوی درخت زندگی که نخل است و دربرابر هم ایستاده اند و برروی دوشیر خفته در پای تنه درخت پا نهاده اند . قاب دایره وار نقوش بواسطهٔ حاشیهٔ باریکی که دارد با موضوعی که درآن محاط شده متناسب نیست . برروی قطعه دیگری که از همانجا بدست آمده است یك صحنهٔ تاجیخشی دیده میشود . شاهان بر فیلهای بالدارسوارند . تاجهای آنها تعبیری از زینت سر شاهان ساسانی است ولی هنر مندی که آنرا ساخته است تر تیب آنرا نمیدانسته است . ججای درخت کهنسال یك دشمن منکوب قرارگرفته که فاتحان او را شقه می کنند . در قسمت پایین ، طرح شکار بهرام گور بازگرفته شده ولی مناخر ساسانی است . دو گربهٔ وحشی که بوسیلهٔ گردن بندهای خود به تنهٔ درخت زندگی زینت برگ خرمایی متأخر ساسانی است . دو گربهٔ وحشی که بوسیلهٔ گردن بندهای خود به تنهٔ درخت زندگی بسته شده اند ، نقوش بزرگی را که دارای صحنه های تاریخی هستند از هم جدا میسازند . پس از سقوط ساسانی مجموعهٔ تصویر شناسی ساسانی در هنر ایرانی به حیاط خود ادامه میدهد ولی بافندگانی که آنها را اقتباس می کنند معنای رمزی طرحهای تزیینی را نمیدانند و کار آنها از تصویر سازی تازه ای مایه میگیرد.

۲۹۰ - هنر دورهٔ اسلامی - صحنه تاج بخشی ایزدی (سده۱۰ میلادی ۱) - دانشگاه یال و مجموعهٔ خصوصی



صنعت شیشهسازی در ایران ، در دورانی که ما بدان پر داخته ایم ، گذشته وسابقه ای در از داشته است. ما نمیدانیم آیا متخصصان خارجی همانگونه که درمورد بافتهها کردهاند ، باین هنر نیز تجددی بخشیدهاند یا نه؟ اشیاء اندکی که باقیمانده است این موضوع را تأیید نمی کند . معهذا ممکناست شیشههای رومی که ازمراکز بزرگ سوریا ، مصر یا کولونی خارج میگشتند ، توجه شاهان ایران راکه مایل به بسط فرمولهایکارخانههای محلی خود بودند جلب کرده باشد . اینان قادر بودند ظروف شیشهای دمیده ، قالبی و یا تراشدار بسازند . یك ظرف شیشهای معیده و گلابی مانند تقلیدی ازشكل متداول ابريــقهاي سيمين ساساني يا تنگههاي سفالينة لعابدار است. قطعهای مشابه باآن درشوش درساختمانی که دارای نقاشی دیواری است (قرن چهارم) پیدا شده است . شیشه های قالبی سرخ و سبز را با جام زرین خسرو که در پاریس نگاهداری میشود میتوان ارزیابی کرد . جامی متعلق بهموزهٔ برلین ترییناتی از دایرههای برجسته با نقش اسب بالدار دارد . در ناحیهٔ دیلمان در جنوب غربی دریای قزوین چندین جام پیدا شده است که انواع گوناگون فنون شیشه گری را نشان میدهند . در حفریات شوش شیشه های کوچکی پیدا شده ک جدارشان پوشیده از برآمدگیهای کوچك است. این برجستگیها را از آنرو در شیشه پدید آوردهاند تا بتوان این اشیاء ظریف را با اطمینان خاطر بدست گرفت. تعداد زیادی قطعات شیشهای که از چاههای خانههای شوش بدست آمده و متعلق به اوایل دوران اسلامی است این اندیثه را برمیانگیزد که در آنوقت در این شهر بمقدار زیاد اشیاء شیشهای محلی تهیه میشده است که ممكن است ادامهٔ صنعت شیشه گری دوران ساسانی باشد كه منشأ آنرا احتمالا ميتوان در دوران ايلامي بازيافت.

۲۹۱ ـ (الف) ـ تنگ دستهدار (سده های ۸ - ۷ میلادی) تهران (ب) ـ جام با نقش اسبهای بالدار - بران





۲۹۳ - نگین منسوب به قباد یکم : نیمانهٔ شاه (سده های ۱ - ۵ میلادی) - کتابخانه ملی پادیس

برای فردوسی مؤلف شاهنامه ، تاج و تختو نگین ، مظاهر قدرت شاهی در دورهٔ ساسانی است . دو تای نخستین منحصراً مخصوص شاه بود ولی نگین و مهر مورد استعمال عامهٔ مردم بزرگ و کوچك ، سرور و عامی ، پیشوایان مذهبی و عمال دولتی یا بازرگانانبود . همه ادارات نیز خواه دادگستری ، خواه دارائی و جنگ ، مهرهای خاص خود را میزدند . در مجموع این سنگهای محکوك ، نگینهای منقش بهادار کمیاب است . زیباترین این نگینها یکی آنست که شاپور اول و والرین را نشان میدهد و دیگری آنست که تصویر شاه

قباد اول بررویآن کنده شده است و هردو در تالار مدالهای پاریس نگاهداری میشوند و از زیباترین نگین های منقوش هستند . ولی تعداد سنگهای عادی محکوك سیار زیاد است و در موزهها و مجموعههای شخصی یر اکنده هستند . شکلهای آنها مختلف است و سطح كنده شدة آنها كه معمو لا مسطح است كاهي هم يرجسته است . انواع کو ناکون این مهر هار ادرسنگهای نیمه قیمتی مانند حجر یمانی ، یشم ، لعل ، عقیق یشمی ، عقیق جگري و عقيق دانهاناري ، لعل كبود ، سنگ لاجورد و کر پستال سنگی ، کندهاند . همهٔ هنر و تصویرشناسی ساسانی در این آثار کم حجم و بسیار سودمند ترجمه گشته است . در تصویر های شاهی نام یادشاهان همیشه کنده نشده است . مهر بهر ام چهارم و مهر یك شهبانو (همسر شاپور اول ؟) كه متعلق به مجموعةً فروغى است و گویا کار یك حكاك غربی است چنین است . سن تمام مهر هایی که منقش به تصویر نیم تنهٔ سران و یز رگان است ، مهری بسیار زیبا وجود دارد که متعلق به « وهودن شاپور » است و دارای عنوان « ایران انباریت » یا رئیس پیشکاری سلطنتی بوده است . در مهر دیگری بانوئی بنام «هدگردخت» نقششده که گای در دست دارد . نقش این زن مانند زنانی است که در سنگهای محکوك « يونان و ايراني » يا در لوحه های زرين گنجينهٔ جيحون ، ديده ميشود .

تصاویر زن و شوهر نیز یکی از موضوعهای قدیمی سنگهای محکوك ایرانی است . تصویرهای نیم تنه کموبیش دراز هستند و همواره بصورت نیم رخ بسوی راست و استثنائاً بصورت جبههای هستند . در یکی از

۲۹۱ سنگهای محکوك (۱) ملکه (۲) یکی ازبزرگان (۲) بهرام چهارم (٤) زن و شوهر (۵) بانوهدگردخت (٦) (۷) نیم تنه مردان (موزهٔ بریتانیا ر مجموعهٔ خصوصی (کتابخانهٔ ملی پاریس)



۲۹۰ - سنگهای محکولا - (الف) نخچیرگر (ب) سوار کار (ج) - (د) صحنه های تاج بخشی ایزدی - (موزهٔ برینانیا ، موزهٔ ارمیتاژ ، کتاپخانه ملی پاریس)

این مهرها صحنهٔ تاجبخشی سواره و دشمنی که برزمین افتاده است از آثار صخره ای اقتباس میشود. خود سوار که اسبش بنابرروش غربی ساخته شده است ممکن است کاریك هنرمند خارجی باشد ، ولی زین و برگ ساسانی اسب با کمال امانت تقلید میشود . هنرمند سازندهٔ مهر هم با خط پهلوی آشنائی ندارد . یك صحنهٔ شکار گویا استساخی از تریینات یك جام سیمین است . ما صحنه ای مشابه را میتوانیم به یك کارگاه ایران « خارجی » نسبت دهیم . دو سنگ محکوك دیگر ، صحنه های مجالس ضیافت را که موضوع مورد توجه زرگر است ، باز می گیرند .

٢٩٦ _ مجلس بزم _موزة بريتانيا

۲۹۷ - سنگهای محکوك - مجلس بزم - موزهٔ بریتانیا





۲۹۸ - ميترا و اسب بالدار

۲۹۱ ـ سنگ های محکول _ ایزد آتش بر روی آتشدان _ کتابخانه ملی پاریس

تصاویر ایزدان پشتیبان و حیواناتی که بدانها منتسب هستند و حلول و جسم یافتن آنها جزء موضوعات این مجموعهٔ غنی است . گاهی ایزدآتش، پسر اهورامز دا بصورت نیم تنه و جبههای دربالای یكآتشدان نمایان میشود . درجای دیگر ایزد میترا بوسیلهٔ دو اسب بالدار برده میشود . سواری که با یك مار شش سر میجنگ بایستی یادآور افسانهای باشد که با افسانهٔ هراكلی پیوستگی دارد و نبردهای مشابه با آن در داستانهای شاهنامه جابجا دیده میشود . حیوان چند سر که بنظر میرسد یك ابداع ایرانی است ، درسنگهای محکوك جائی داشته است وسر انسان را باسر یك شیر (؟) وسر یك پرنده ترکیب می کند . حیوانات بالدار یا حیوانات

۳۰۱ - سنگهای محکوك - تصویر آمیخته مرکب از سر انسان و سر شیر - مجموعهٔ خصوصی ۳۰۰ - سواری که با مارچند سر میجنگد





٣٠٢ ـ سنگهای محکوك ـ (الف) غزال دوسر (ب) پنج آهو كه يك سر دارند (ج) ـ ايزد سه سر (د) خط رمزی نزيينی ـ (موزه بريتانيا و كتابخانه سلى باريـ

حقیقی ، فراوان ترین موضوعات نقش مهرها هستند و نمیتوان معنی و مفهوم آنها را روش ساخت . معانی اینان همچون معانی مهرهای متعددی که نوشتهٔ طغر امانند دارند ، پیچیده و مشکل است و تحت تأثیر نیروی مخفی و مرموزی که تخیل حکاك را برمی انگیزد ، پرنده دارای سه چهرهٔ انسانی میشود و چهار یا پنج بدن حیوان دارای یك سر واحد میگردند و نقش هایی مانند نقش دو قسمت قدامی غزال بهم پیوسته می یابیم که هنر ایرانی آنها را در ابتدای کارخود بوجود آورده است .

در میان خطوط روی مهرها و مدالها ، بیشتر عبارتی دیده میشود که مؤمنان زرتشتی را بداشتن اعتماد بخدایان (اپستان او یزدان) دعوت می کند . این عبارت میرساند که موضوعات محکوك در برخی از سنگهای پربها فقط صحنه های کوچك ساده نیستند ، بلکه دارای معانی سحر آمیزی برای جلب لطف یا حمایت

نیروهای خدائی بر ای مالکان آنها هستند .

این مهرها را برروی گل مهرخام که نوارهائی از میان آن میگذشت و پارشمنهای لولهشده را می فشر د می نهادند و آنها را مهر می کردند . این گل مهرها نشان مهر اشخاص مختلف را دارند و اغلب این افراد دارای سمتهای رسمی هستند مانند مغها یا پیشوایان مذهبی که کارگرار مشاغل قضائی یا شغل های دیگر بودند . این مهرها فقط شامل نشان مهر است همراه با نام و عنوان پیشوای مذهبی و نام شهری که وی در آن صاحب نفوذ و اقتدار است .



apastân ô yazdân -1

۳۰۳ - اثر مهر های ساسانی بر روی کل مهر (سده های ۷-۳ میلادی) - مجموعهٔ خصوصی



در میان آثار دورهٔ ساسانی غیر از چند نقش ر جستهٔ کتیبهدار فقط سکهها هستند که بررسی تصاویر شاهی را میسر میکنند ، زیرا هر پادشاهی در روی نقوش سكهها تاج مخصوص خود را برسر دارد وتركيب و ساختمان این تاجها نز دیك به سیبار تغییر كر دهاست. تاج هریك از پادشاهان با نام شاه كه برروى سكه كنده شده و برپشت آن نیز تکرار گشته (تادوران پیروز) معین و مثخص گردیده است . مواد متشکله تاج محدود و باین ترتیب است : بر بالای تاج شبکلاه و گویی قرار داشته و تاج دارای کنگره یا شعاع یا بال بوده است . گاهی هم سطح تاج مانند تاجهای اهورامزدا و میترا و ورثرغن و اناهیتا دارای تركها و شیارهای موازی بوده است . بعدها بجای گوی بزرگ ، گویهای کوچك يا هلال ماه كه چند ستاره را دربرگرفته اضافه شده است . هلال ماه مانند یك زینت جبههای تكرار میشود . نیم تنهٔ شاهان همواره نیم رخ و بسوی راست برگشته است و تصاویر جبههای نادراند و تنها بهرام دوم است که در سکهها با ملکه همراه است .

فن کنده گری در جریان چهارقرن دگر گونی های عمیقی میپذیرد . این فن در ابتدای کار زیباست . نمونهٔ بدن انسانی بدقت ساخته میشود و درساختن تصویر اشخاص یکنوع رئالیسم وجود دارد . در قرن سوم و در قسمتی از قرن چهارم همانطور که هست باقی میماند ولی درقرن پنجم ضعیف میگردد . دیگر تصویر مشخص نیست و فرار است . قرن ششم پس از تمایل کوتاهی به تجدد ، باین انحطاط پایان می بخشد . آنوقت طغرای سکه بجای اینکه برای نمایاندن حجمآن ، گود شود ، بسادگی بریده میشود. آخرین سکههای ساسانی همانطور بسادگی بریده میشود. آخرین سکههای ساسانی همانطور بایدار و رایج میماند .

سکه های ساسانی ـ کنجخانهٔ ملی پاریس ۲۰۴ ـ ارشیر یکم (۲۹۱ ـ ۲۲۴)

۳۰۰ - شاپور یکم (۲۷۲ - ۲۱۱)

٣٠٦ - عرمزد يكم (٢٧٢ - ٢٧٢)

سه مرحلهای که هنر سنگهای محکول و سکهها را متمایز میسازند ، همچون آینهای سهدورانی را که شاخص تمام هنر ساسانی است منعکس می کنند . مظاهر هنری در قرون سوم و چهارم جهش قابل ملاحظه!ی میکند و آثاری بوجود می آورد که از نظر کیفیت از تمام آنچه که هنر ایرانی پیشین حاصل کرده استعالی تر است ولی در قرن چهارم و بخصوص در قرن پنجم است ولی در قرن چهارم و بخصوص در قرن پنجم ذوق ها ضعیف میگردد و با وجود کوشش کوتاهی برای بازگشت هنری و تجسس زیبائی ، نابود میگردد و هنر مندان فقط تولید محصول میکنند ولی دیگرچیزی نمی آفرینند .

این لغزش وانحطاط دیرپای درآثارصخرهای، درهنر زرگری و درهنر حکاکی ، خود را نشان میدهد. هنر ساسانی با وجود این تغییر و تبدیلها ، یك پارچه و واحد است و دارای تجانس و تداومی است كه درهنر هیچ دوره نظیر آن دیده نمیشود .

آثار هنری ایران در دورانهای پیشتر هیچگاه با چنین اطمینانی ، وحدت کشور ، قدرت سلطنت ، استحکام دولت و اجتماع آن و ذوق و تمایل این اجتماع را به تجمل و شکوه بیان فکردهاند.

هنر ساسانی که میخواست « ملی » بماند مجموعه ای از تصاویر را آماده و تثبیت کرد و آنها را بطرزی خستگی ناپذیر بامقیاسی خیلی بزرگ برروی صخره ها و با مقیاس کوچکتری برروی دیوار کاخ و ته جام و سطح کوچك سنگ مهر استنساخ کرد. مراسم تاجبخشی ، جنگ ، شكار و جشن از موضوعات مرجح هنر ساسانی بود . این موضوعات حتی به دکان کوچك سفالگر نیز داخل شدند و سفالگر که میخواست ظرفی برای کلبه ای محقر بسازد همان ترییناتی را که ظرفی برای کلبه ای محقر بسازد همان ترییناتی را که غمیر کوزه گری برای مشتری فقیر خود تهیه میدید .

سکه های ساسانی _ کتابخانهٔ ملی پاریس ۲۰۷ _ بهرام یکم (۲۷۱ _ ۲۷۲) ۲۰۸ _ بهرام دوم (۲۹۳ _ ۲۷۲) ۲۰۹ _ بهرام سوم (۲۹۳)





۲۱۰ _ سکه های ساسانی _ ترسه (۳۰۲-۲۹۳) _ کتابخانهملی پاریس

۳۱۱ ـ سکههای ساسانی _ هرمزد دوم (۳۰۹ _ ۳۰۳)

هنر ساسانی که ممکن است هنری مجزا از هنر پیشین خود ، بنظر رسد ، در اصل متشکل از عناصر کهن ایرانی و شرقی است . هنر ساسانی آنها را متعمداً با زنده گرداندن سنتهای هخامنشی که حامل این عناصر بودند جستجو کرد و آثار هنری پارتی را که عاری از رنگ هننیستی نبودند ، ناخودآگاه دنبال کرد و بذانها دوام بخشید و با گشودن راه بسوی هنری که در ایالات رومی سوریا رونق داشت ، زمینهٔ سرشار خود را بارور ساخت . شاپور اول و شاپور دوم و خسر و اول پی در پی هزاران اسیر و یا کسانی را که بدلخواه اجیر شده بودند بایران آوردند تا آنها را در کارخانه ها مستقر سازند و یا در کارگاههای ساختمانی بزرگ بکار وادارند . این آوارگان گاه معبد و کاخ میساختند ، گاهی کف تالارها را با موزائیك مفروش میساختند و کاهی پارچه می بافتند یا گچبری میکردند و باین تر تیب در همه جا آثار فعالیت خود را بجای گذاشتند . ولی اثر شخصی آنها هرچه بود ، هنر ایرانی در خالص ترین سیمای خویش باقی ماند . این هنر بجای آنکه با هنر معاصر غربی شبیه باشد ، معارض است ، زیرا عناصری که از هنر غربی گرفته میشد همواره مانند دوران هخامنشی چیزی جز اقتباس سطحی نبود و اگر این اقتباس ها شکل ظاهر را متأثر می ساختند در عوض همیشه با مقاومت روح سرسخت ایرانی بسرخوردمی کردند .

٣١٢ _ شابور دوم (٣٧٩ _ ٣٠٩) - كتابخانة ملى باريس

٣١٣ - اردشير دوم (٣٨٣ - ٢٧٩)

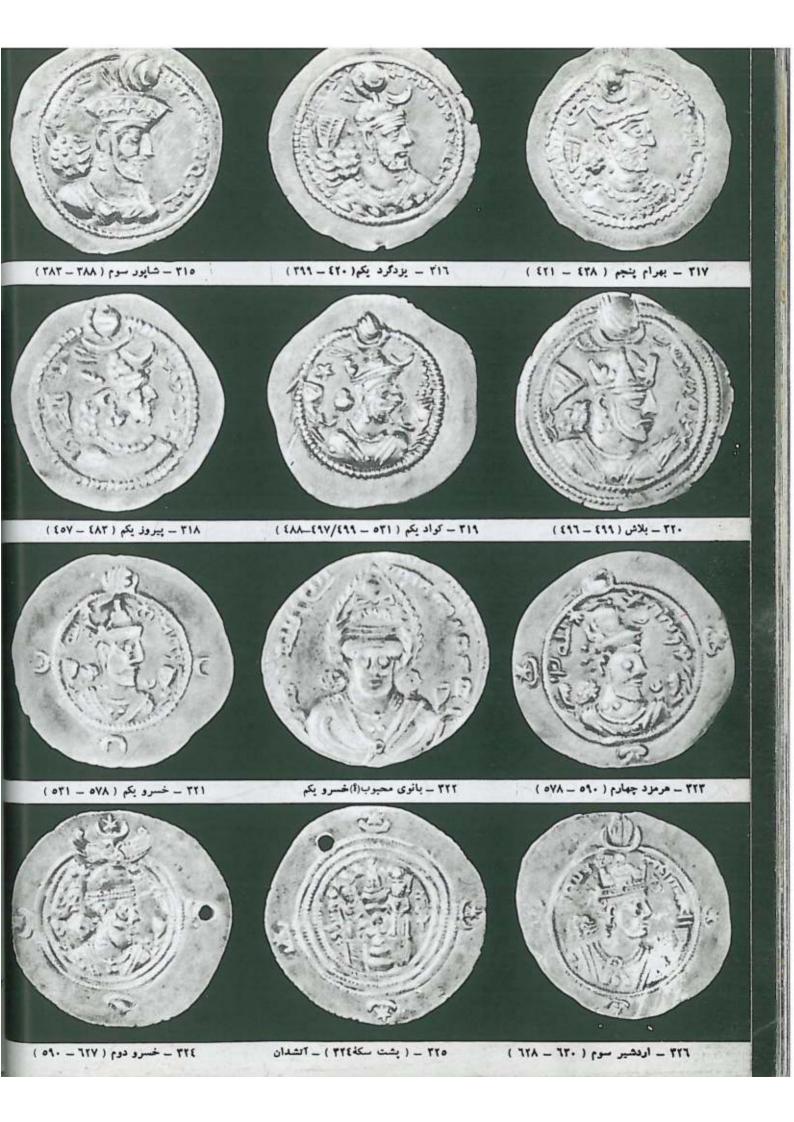


جنگ و تجارت به بسط و توسعهٔ هنر ساسانی مساعدت کرد . از هنگام سقوط امپراتوری کوشان دنیا میان روم و ایران تقسیم شده بود (باستثنای شرق دور) . ایران دیگر مانند دوران پارتیان رقیبی نبود که فقط از خود دفاع کند ، بلکه حریفی سرسخت بود که اگر برتر از آن نبود ، لااقل برابر بود . پیروزی ها و شکست های ایران و نیز نقش تراتریتی و تولیدی وصادر کنندهٔ آن ، برای هنرش امکانات جدیدی تحصیل کرد و تماس با غرب آنرا بارور ساخت . امپراتوری ساسانی در مرزهای شرقی و شمالی ، خود را بصورت مدافع مصمم میراثی که از کهن ترین فرهنگ شرق بارث برده بود ، نمودار ساخت . این امپراتوری در آنجا در برابر امواج مردم چادرنشین است همچون سپری بکار میرفت . این چادرنشینان متحرك به هنر ساسانی در برابر امواج مردم چادرنشین است همانجا بودند و هیچگاه در طول تاریخ بستگی آنها با این نیاکان گسسته نگشت.

هنرساسانی ازیك نیروی زندگی قوی بر خوردار بود و در میان دنیای معاصر خود در خشش خویش را نشان داد . با اینحال چگونه میتوان لغزش آهستهٔ ارزشهای آنرا بسوی بی شمری تبیین كرد ؟ باید گفت كه هنر ساسانی در حقیقت مقدرات سیاسی كشور را دنبال می كند . از پایان قرن چهارم هفتالیت ها یا هونهای سفید كه همسایه های نیرومندی بودند در مرزهای ایران مستقر میگردند . در دوران سلطنت پیروز ، ایران تقریباً زیر نفوذ اینان در آمد و مدتی در حدود بیش از نیم قرن مجبور گشت باین مردم كه حتی شاهان را برمی گریدند خراج بیردازد . آزادی ایران در زمان سلطنت خسرو اول ، دوران درخشان ولی كوتاهی را گشود . این دوران بیش از دورهٔ سلطنت خسرو دوم دوام نیافت . این پادشاه كه گنجینه ش از زر سرشار بود دامنهٔ فتوحاتش را تا كشورهائی كه پیشینیان هر گزیدان ها نرسیده بودند ، كشانید و بار دیگر رستاخیسز امیراتوری هخامنشی را بوجود آورد . ولی كشور ازمدتها پیش تحلیل رفته بود و در اثر جنگها و بخاطر عصیان بزرگان و كسانی كه از ارث خانوادگی محروم گشته و مطالبهٔ حق خود را میكردند ، ضعیف شده بود و نیز در ارزشهای اخلاقی خود ، بواسطه شك و تردید « دانایان » كه سقوطی اجتناب ناپذیسر را از ورای تریینات درخشان بیرونی حس میكردند ، ضعیف شده بود . مراكر دینی كه بیش از پیش به تشریفات ومراسم میهرداختند ، دیگر نتوانستند به مردم دلگرمی و آسایش ببخشند و علیه عقایدی كه دارای ارزش جهانی بودند محنگند .

اجتماع که بر اصول جدی و سختی پایه گذاری شده بود ، به زیستن و لذت بردن از زندگی حریص گشته بود . پادشاهان به بنای شهرها و بزرگان به ساختمان می پرداختند و کمیت امور موجب عدم موفقیت کیفیت گشت به بجای سنگهای تراش دار ، مقادیر زیادی صفحات گیج بری شدهٔ قالبی که بسرعت تهیه میشد ، بکار رفت ، ساختن جامهایی که در روی آنها کار میشد و محصول یك کار دقیق بودند متر وك ماند و اشیائی که بطور قالبی ساخته میشدند جای آنها را گرفت و محصول هنری بجای آنکه در عمق پیش رود در سطح گسترد بشد و بجای بسط و تعمیم محصول هنری، خود امپراتوری بسط و گسترش یافت ، مگر نه اینستکه خسرو دوم مصر را فتح کرد ولشکریانش تا دیوارهای قسطنطنیه رسیدند؛ اندکی پس از مرگ این پادشاه ، امپراتوری ساسانی که در ظاهر نیر ومندترین امپراتوری جهان بنظر میرسید ، بوسیلهٔ اسلام و در زیر ضربه های بدویانی که از بیابان آمده بودند از هم فروریخت .







سکه های ساسانی (سده های ٧_٤ ميلادي) تالار مدال هاي كتابخانة ملى باريس

۳۲۷ - شهبانو بوران ۲۲۹ ا

۲۲۸ - هرمزد پنجم (حدود ۲۲۱) -



دوران ساسانی (سدههای ۲-۳ میلادی)

		محکواد و سکههای شاهانساسانی	سنك های	فباه اول	¥	1	غاهارساساني	کههای	محکو اد و	انگهای		شاپور اول	*		46.3
سنا لریدهای مهناقی سهای سورفند منا لریدهای چندر نالی با نقوش تزیینی به سهای هندسی	چاپچا دېمه زراندار دېمه	چام ها . خارون منتاليه خارون منتااي، خنه دميده مناليه لعابدار													سر أميائد شيشه
بافته های اوریشمین مانقشی حیوا نات متفایل کفن سن کاله بافته های اوریشمین باقش مسجنه های شکار	راد، حوانات مایر بافعهای امریشهین با تشهای شکار	مرد مردمین اسوم باقته های اورشمین ا و خوانی و خوانی باقته های اورشمین	دیواریوش با نقش خسرو وجنگ او با در	بافته های پشمی و کتائی بانقش سواران متقابل				الله والم	تاد دادی			منك فرق	موذائيك		قاشی دیو اری بافته موز اگیاک
	1.0	مرون میمن باشن مختمای مختمار و بزم		جام خسرو غلروف-معين بانظرهاه انظرهاه	مجلی برم فامی-تربینان برنزی	ظروف مهمین مطلا	مهمهن	م الم الم الم	ظروفسهمین با مستندهای						فلز
		نزيين ديوادی ـ کچ پری				نیم تناهای شاهی-کیچ بری تزیینان دیواری-کیچهسری نقوش بسرجت سنفرهای		ر ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا	تاج بخشی اموراثی به	دربیخایور ونقش رستم محنههای بدوزی و	تندیس شاپور یکم نفوش برچسته منخره ای	نیم تنه کارمیش نقش بر چسته ، ایز دان	نقش پرجت کچ بری - تزیین دیواری		پیکر تر اشی. تز پینات محج بری
		- 6.8 - 7.81		غازيزرك	باختمان به ایوانی	e e		c. G			ایده شری د انکمه	4	اع - معبد اع (طاق کسری) ای (طاق کسری)		يعماري
ايران شرقي ايران ميزاني املام		اینی ویه (مصر) دیلمان آئینی نونه (مصر) دیلمان	فروین استرلکاو مهرم، (روسه)	ال ا	ردامين ودامين نظام آباد	î ti ti	ئونى	ų V	چغاپور - قفی رمعم اسان کینو	بيشايور	r r i		فهروز آباد تیسفون مخامه		جاهای تاریخی
دوران پی از ساسائیان سدهخای ۱۰ ـ ۸ میلادی	عرمزد ینیم (در حلود ۱۳۱) یزدگرد سوم (۱۹۱ – ۱۳۲)	هرمزد چهارم (۹۹۰ ــ ۹۷۸) خسرو دوم (۹۲۳ ــ ۹۷۰) سلط هفتم مسلادی	خسرو اول (۱۹۷۸ – ۱۹۳۵)	کواد (۲۱۱ – ۲۱۱ / ۲۱ – ۲۸۱) بلاتی (۲۱۱ – ۲۱۱) ساة شفر میلادی		نهرام المناه (۱۳۸۹ – ۱۸۹)	تا پور سوم (۱۳۸۰ – ۱۳۸۲) بزدگرد اول (۲۲۰ – ۱۳۸۹)	اردشهن دوم (۲۸۳ – ۲۷۹)	عامور دوم (۲۷۱ – ۲۰۱	نرسه (۲۰۳ – ۲۹۳) سفق جهارم میلادی	المراجعة (١٩٤٦) المراجعة (١٩٤٦ – ١٩٧١) المراجعة (١٩٤٢ – ١٩٧١)	مرمزد اول (۱۷۳ – ۱۷۳)	ادشیر اول (۲۴۱ – ۲۲۴) خابور اول (۲۷۲ – ۲۴۱)	سلنة سه م مملادي	بادشاهان - تاريخها
واسیده سده است) یاده ور حاهو. همر بوده یی اسم که میتوان آفر ا بوسیلهٔ تبادلات پی درپی ایرآن ساسانی و امپراتوری کوشان تبیین کرد . در دوران پادشاهی	وجستهٔ مستطیل شکل میشود کراین نوآوری (مانند تندیس ورگ شاپور اول که در دل کوههای بیشاپور	یادشاهی است . این تفوش ایندا در ناحیه فارس وسیس تردیك شهر كرمانشاه در كنار جادهٔ ابریشم دیده میشوند. در طاق بستان در حدود پایان قرن جهارم ، غاری كــه دمو ارهاش دارای تر سنان حجار ی است جانسن نشر	نیوسی برجسته بزرگ صغرهای تبطیلسی از	کریین داغلی بناها بدار میروند (تیسمون ، ایسوان کرخه). موزائیك دروم و سوربایی، با ذوق و سلینهٔ ار از اقتبار میگردد (سفاسه)	و معید) . تزیینات معماری در آن بصورت روکش بنا بکار میرود (آسور) . گیچهری و نقاشی دیواری در	سنتهای هخامشی و یارتی را در خود جای میدهد . طاق، گنید و ایوان از مغتمان معماری آست (کاخ	هنر ساسانی . هنر د ایرانی نو ، است که	بخشهای دوم وسوم	خلاصة تعليلي	2					

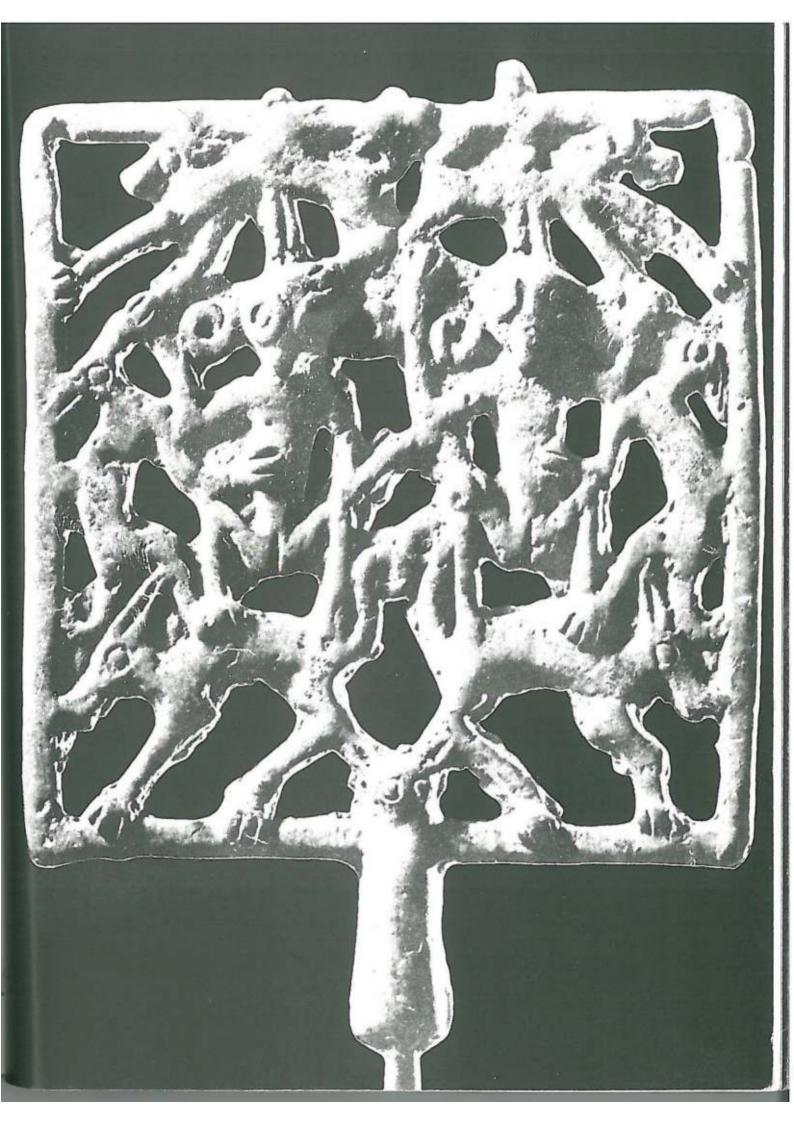
بخشهای دوم وسوم خلاصة تحليلي

دو خسرو (قرون ۲ – ۷) شکوه و جالال هنر های تَجملی از دوران شاپورهای بزرگ برمیگذرد. در تصویر شناسی این دوره صحنه های بزم، شاه بر تخت نشسته یا رزمجو و شکار پیاده یا سوارهٔ حیوانات وحشی، موضوعاتی هستند که در هنرهای تزیینی ساختمان واثاث خانه دائماً بکار میروند.

جام زرین و مینایی موسوم به تاس سلیمان ،شاهکار هنر زرگری ساسانی است . کار این جام یك کار استثنائی است زیرا فلز مورد استفاده زرگران درساختن جام بیشتر نقره بوده که با زر برخسته کاری میشده است .

هنر برترسازی که نمونههای اندکسی از آنباقی مانده است در ساختن پیکرهٔ نیم تنهٔ شاهان ، زنده میگردد . هنر بافندگی با بازار ابریشم چینی و بازدوخوردها و اختلافات بین روم و ایران برای انحصار این بازار بستگی نزدیك دارد و از آنجاست که کارگاههای ایرانی از شرق دور یا دنیای « یونان و رومی » تأثیراتی پذیر فته اند ، صنعت شیشه سازی محلی دربرخی از مراکز (شوش) رشد می کند . لعاب مینائی چینی دوران تئانگ ها در جریان قرن هفتم هنر کاشی سازی را غنی میسازد . از هنر حکاکی روی سنگ ، نگینهای نقش دار و سنگ های محکوك کوچك بجای مانده است . سکه شناسی ، جنبهٔ تاریخی و نیز جنبهٔ باستانشناسی دارد.

بخش دوم





٣٣١ - لرستان - سنجاق تدري (سده هاي ٧-٨ پيش ازميلاد) - مجموعة خصوصي

4

پارتیان و خانوادهٔ هنری شرقی

ازقرن سوم پیش ازمیلاد ، در زمان فرمان و ائی پارتیان ، در دورانی تردیك به پانصد سال تاریخ بشریت دارای نشانی از پیروزی دنیای ایرانی است که قسمت و سیعی از دوقارهٔ آسیا و اروپا را در بر میگیرد . ایرانیان از دانوب تا مصب سند و از فرات تا مرزهای چین جلوداران دنیای یونانی را بر می اندازند و نفوذ خود را بر تمدن های کهن شرقی می گستر انند .

آنان که در اصل چادرنشین بودند ، سنتهای اجدادی خود را در سرزمینهای فتح شده حفظ میکنند. هستهٔ مرکزی آنها از پارتیانی تشکیل میشود که باسر متها در روسیهٔ جنوبی و با کوشانیان در ایران شرقی و هند همسایه هستند .

این سواران جنگاور با وجود اینکه درمیان کشورها ، اقوام ، زبانها و فرهنگهای گوناگون گسترده میشوند ، در مورد هنر وحدتی دارند . تصور آنها از جهان ، وابسته به زندگی سوار کاری آنهاست . جنگ با انسان و نبرد با حیوان مورد توجه آنهاست و مجموعهٔ شکلهای هنری آنها را تصاویر بسیار ، غنی میسازد و عالی ترین هنر حیوانسازی رابوجودمیآورندیك نوع اتحاد و اشتراکی بین انسان و حیوان برقرار می گردد و هر دو مانند هم در جستجوی پیروزی و به دنبال تسلط هستند .



۳۳۳ _ نوئین اولا _ یك حیوان افسانه ای به گوزنی حملـه کرده است (سده یکم پیش از میلاد) _ موزهٔ ارمینائه



٣٣٣ سببرى _ صفحة زرين (سده بكم پيش از مبلاد تا سدة بكم ميلادى) _ ارميتاؤ



٣٣٤ _ هنر چيني _ صفحة برنزي (دوران هان) _ مجموعة خصوصــي

هنر درباری هخامنشی هنری خصوصی نیست . این هنر یك هنر پرشكوه و برگزیده است . این هنر مبین پیروزی بومیان نامتحرك بر بیابانگردان پیروزمند و فرمانر واست . هنر حقيقي ايران هنر لرستان است كه با وجود آنکه عمیقاً با افکار و تصورات مربوط به در گذشتگان آغشته است ، معهذا مبین تمام موضوعات تصویرشناسی بیابانگردان استپهاست که مادی ها و پارسیها و سیمریان و سیتها از همانجا آمدهاند . آنان كه آفريننده بزرگ موضوعات ناگفته هستند ، وهمي ترين حيوانات را ابداع مي كنند و اين حيوانات با یك وضع درهم آمیخته بیكدیگر حملــه میكنند و همدیگر را نابود میسازند . این هنر چه مدت درسرزمین ایران پایید ؟ آیا تا قرن ششم پیش از میلاد ؟ یا چنانکه بعضی می بندارند تا قرن چهارم پیش از میلاد ؟ کسی در این باره چیزی نمیداند . اگر هنر هخامنشی این هنر را جذب کرده است تا آنرا تابع خود سازد و بنا بـــر تمایلات و خواستههای شاهنشاهیاش بکار برد لابــد میبایستی در جاهای دیگر باقی مانده باشد.

در حقیقت پازیریك برای ما مدلل میدارد که این هنر در سیبری جنوبی پرورش یافته بود . این هنر در مغولستان شمالی درخشید . در « نوئین اولا » فرشی پشمی بدست آمده که روی آن نقش یك حیوان اساطیری بالدار درحال حمله به گوزنی دوخته شده است و نیز تأثیر این هنر بر لوجهای زرین مجموعهٔ پطر کبیر که از سیبریه آورده شده نمایان است . این هنر بسرزمین های دور تر بسوی شرق پیش میرود و به برنزسازان های دوران « هان »ها الهام می بخشد . نقش حیوان و موضوع مورد توجه هنر آسیای غربی است و در هنر فرستان نیز بسیار ارجمند است ، در قرن هفتم پیش از میلاد در ناحیهٔ تامان (روسیهٔ جنوبی) و در سیبری در آخرهزارهٔ اول پیش از مورد مرد منز در هنر «هان»ها در چین در آخرهزارهٔ اول پیش از میلاد در ناحیهٔ تامان (روسیهٔ جنوبی) و در سیبری در آخرهزارهٔ اول پیش از میلاد و در هنر «هان»ها در چین در آخرهزارهٔ اول پیش از میلاد و در هنر «هان»ها در چین



11 - (آلف) هنر استبها : بازوبند (ب و ج) - حلقهٔ کمریند - هنر چینی (د) - حلقهٔ کمریند - هنر سیمری - موزهٔ پیشاور ، مجموعهٔ شخصی و موزه ارمیتاژ

شناخته شده بوده است . حتى لگامهايى بشكل حيوانات كه صنعتگران لرستان بساختن آنها علاقمند بودند و هنر سكايى روسيهٔ جنوبى آنرا اقتباس كرده بود ، هنگامى كه امپراتورى آسمانى براى جنگ با بيابانگردان ، سواره نظام خاصى با سلاحهايى كه تقليدى از سلاحهاى خود آنان بود تشكيل ميدهد ، به امپراتورى چيسن ميرسند . ترديك به هزار سال و كيلومترها بيش ازاين مقدار ، حيوان روى يك سنجاق لرستانى را از بسز كوهى چينى « هان » كه يك سنجاق حلقهاى رامى آرايد ، جدا ميسازد .

با سکائیان و کوشانیان به هند میرسیم . اینجادیگر هنر حیوانسازی سیتهای روسیهٔ جنوبی وجود ندارد که از ویژگیهای آن « پیوندهای حیوانی » بود که در یك تر کیب مکانیکی ، بدن یك حیوان قرارگاه حیوان دیگری میگردید . در اینجا همه چیز صورت حقیقی دارد ، حتی هنگامی که موضوع هنری یك حیوان تر کیبی اختراعی و غیر حقیقی باشد . عدم شباهت آنبا واقع و حقیقت هرچه باشد ، ظرافت هنری و قدرت بیان آن ، حزن میانگیزد و یا جلب عاطفه می کند .در سبك کار آسیای غربی عضلات رانها و شانهها نشان داده میشد و پهلوها یا یالها گود میگردید ، ولی دراین هنر از حفره هایی استفاده میشود که در آنها سنگ یا مینا می نشاندند و اساساً هنری است که به رنگارنگی بودن علاقه دارد و همان رنگارنگی را که هنر پازیریك با نمد و چرم یا پوست و مواد رنگ شدهٔ چند رنگ پدید می آورد ، این هنر در روی فاز تحقق می بخشد .

٣٣٦ - (الف) - چين : سنجاق (دورة هان) (ب) - لرستان :سنجاق (ج) - هنر سكائي : قطعهاي از زنجير دهانة اسب موزة ارميتاز و مجموعة شخصي





٣٣٧ _ هنر سرمتى _ نشان نقرهاى مطلا (سدة دوم پيش از ميلاد) _ كتابخانة ملى پاريس

جریانی که این هنـر را به روسیهٔ جنوبی می آورد از قرن سوم پیش از میلاد احساس میگردد. سرمتها که حامل آن هستند در سدهٔ دوم بزور داخل این ناحیه میشوند و سیتها را بسوی غرب بطـرف « دوبر وجا » و دانوب سفلی میرانند . این سواران پوشیده از سلاح که دارای نیزه های دراز و شمشیرهای بلند هستند و اسبانشان پوشیده از ساز و برگ است ، جواهر سازی با سنگهای رنگارنگ را که آغاز آن به هنر لرستان میرسد و بوسیلهٔ زرگران زیویه به مقدار زیاد ساخته میشد ، با خود می آورند .

Dobroudja - 1

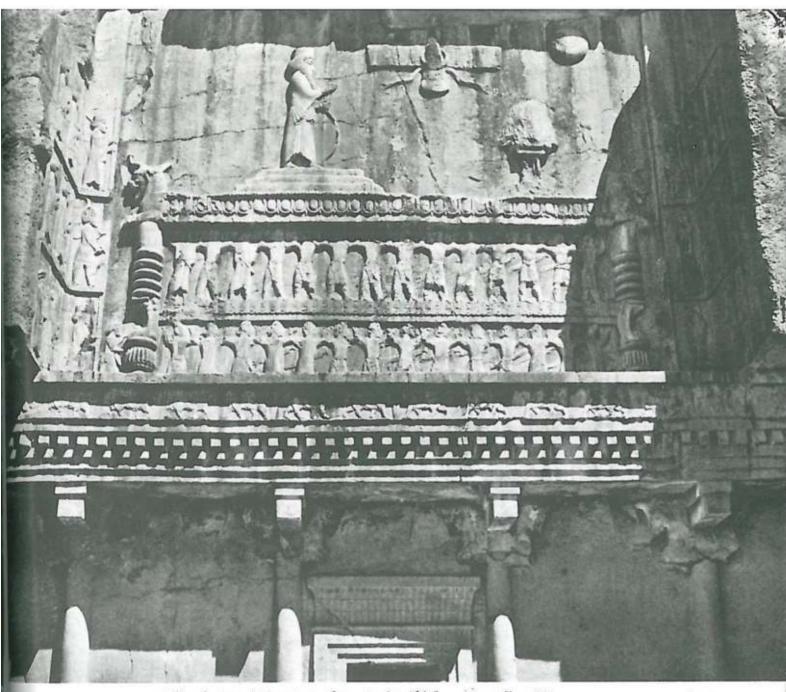
این هنر حیوانسازی با سنگهای رنگارنگ بایك حركت بازگشت بروسیهٔ جنوبی باز میگردد و در آنجا «گت»ها آنرا اقتباس می كنند و هنر متأخر روم نیز آفرا میگیرد . هونها كه در قرن چهارم ناحیت ساحلی دریای سیاه را فرا می گیرند این هنر را تاهنگری می كشانند واز آنجا بعدها تا آتلانتیك پر توافكن میشود و هنر گوهرسازی خود را به هنر « مرونژی » میدهد و در هنر ژرمنها نفوذ و تأثیر می كند . اینان نیز بنوبهٔ خود آنرا به كشورهای اسكاندیناوی خواهندداد . این افسون رنگها كه در لباسها و تریینات بكار میرفت و قبلا از ایران رفته بود ، دیگربار با پارتیان بصورت پر كارتر ، وسیعتر و غنی تر ظاهر میگردد و در قارهٔ « اروپاسیائی » منتشر میگردد .

تأثیرات یونانی در برابر بازگیری تأثیرات ایرانی ، به عقب رانده میشوند و تأثیرات ایرانی که خالق هنر سیت و سرمت است زمینهٔ کهن تصویرسازی ایرانی را که با سبك کهن سیتها فرق کلی دارد ، دوباره زنده میگرداند . آنوقت دوباره حیوان در محیط طبیعت قرار میگیرد و در آن تزیینی احساس میشود که بسوی تجرید و روحانیت متمایل است .

هنر سلطنتی ایران در آتش سوزی تختجمشیدنابود میگردد ولی هنر هخامنشی در خارج از هنر رسمی در سنگهای محکوك « یونان و ایرانی » پایامانده است . بازگشت به هنر خاص ایرانی جزدرحدود قرن اول پیش از میلاد مرثی نیست زیرا بقول (فوشه) « تغییرات بطیء فرهنگی همواره در حکومت های ناپایدار سیاسی که ابتکار آنها را در دست دارند ، به تأخیر می افتند » . سلوکیها به سوریا رانده میشوند و پارتیان که متدرجاً وارث امپراتوری آنها میگردندیونان دوستی را برخود تحمیل میکنند و دو قرن طول می کشد تا « زهر یونان را بلع کنند » .

موضوع نقوش مذهبی هخامنشی منحصر است به نقش شاهی که در برابر یك آتشدان در زیر تصویر نیم تنیم تنهٔ اهورامزدا مراسم قربانی بجای میآورد . درهنردنیای پارتی شایع ترین موضوع بخوردان وعودسوز است را در بسیاری از آثار تاریخی شاهزاده یا پیشوای مذهبی و یا مردی پارسا بطور تنها یا در حالیکه جمعی دورش را فراگرفته اند یك رسم مذهبی را بجای میآورد . آزاد اندیشی دینی پارتیان که در شهر دورا » بهتر از هرجای دیگر مصور گشته است میرساند که اعمال مذهبی مشابهی در جریان مراسم قربانی برای خدایان یونانی ، بابلی ، عرب ، رومی یا یهود تکرار میشده است . این صحنه را نقوش برجستهٔ قربانی برای خدایان یونانی ، بابلی ، عرب ، رومی یا یهود تکرار میشده است . این صحنه را نقوش برجستهٔ آنداره اقتباس می کنند . در صخرهٔ بیستون و تنگ سروك و سکههای کوشانیان و همچنین نقوش برجستهٔ گنداره اقتباس می کنند . در آسور ، یك نقش قلمی برروی ظرف پارتی ، از مجسمه های کوچك نذری که مجسمه سازهای شوش از گل بخته بمقدار زیاد میساختند ، الهام گرفته است . تمام این آثار نشان میدهد که چگونه هنر مذهبی دوران با پیروی از فرمولی که تثبیت گشته بود ، چهرهٔ خاص خود را بازیافت . این فرمول که در پارت پدید آمده و بحقق یافته بود ، در محیطی که از حدود امپراتوری پارت بسیار تجاوز میکرد ، اقتباس گشت .

هنر لرستان که دارای استدراکات مذهبی و آیینهای مربوط به در گذشتگان است . هیچگاه در اندیشهٔ تقدیس قدرت شاهی بدست ایزدان نبوده است . این موضوع سیاسی در هنر سیت و سرمت شناخته شده و نیز در هنر هخامنشیان موجود بوده است .



۳۳۸ - نقش رستم - آرامکاه داریوش بزرگ (سده های ۱-۵ بیش از میلاد)

در نقش رستم شاهنشاه را می بینیم که در حضور اهورامزدا در بالای آرامگاه خود در بر ابر یک آتشدان مثغول انجام مراسم دینی است . در اینجا این نقش اساساً جنبهٔ مذهبی دارد ، ولی در تخت جمشید چنین نیست و اندیشه ای که در نمایش همان خدا در نقوش تخت جمشید نهفته است ، می بایستی بیشتر مقصدی سیاسی در بر داشته باشد و متون سنگ نوشتهٔ داریوش همین معنی را میرساند و اندیشهٔ پیوستگی و پیمان بین شاه و خدای خودش ، در نقش حلقهٔ شاهی که هدیهٔ آسمانی و مظهر قدرت شاهی است ترجمه میگردد . اگر این تعبیر مورد قبول واقع گردد نقوش برجستهٔ تخت جمشید میتوانند مبدأ یك رشته صحنههای واقعی تاج بخشی باشند . شاید بعدها تحت تأثیر افكار یونانی است كه ایزد ایرانی صورت انسان به خود می گیرد و برای تقدیس شاه در نقش برجستهٔ تنگ سروك بطور ایستاده و در نقوش برجستهٔ دیگر ساسانی بطور سواره ظاهر میگردد .





۳٤٠ ـ سوار کار پارتي (سده هاي ٣ - ١ ميلادي) _ موزؤير لن

زد و خورد ، بین سوار کاران یکی از اعمال مذهبی است و میان شاهزادگان کشمکشی است برای تحصیل قدرت . مفهوم نقش برجستهٔ گودرز دربیستون چنین است و بنظر میرسد که معنی نقش تنگ سروك نیز همین باشد . این موضوع هنری در دوران پارتیان رایج بود . هنر عامیانه آنرا در شهر «دورا» برنقش روی دیوارها تثبیت می کند و باین ترتیب صحنه های محکوك برسنگهای بهادار «یونان وایرانی» ادامه می یابند . یکی از نقوش این زدوخوردها در « دورا » دشمن را نشان میدهد که با وضع رقت باری در حالیکه سر بیابین دارد از زین بزیر افتاده است .حتی اگر همانطور که پنداشته میشود تاریخ این نقش در حالیکه سر بیابین دارد از زین بزیر افتاده است .حتی اگر همانطور که پنداشته میکند . این موضوع اوایل دوران ساسانی باشد ، بودن آن در « دورا » وجودش را در هنر پارتی ثابت می کند . این موضوع از این هنر به بختیرهٔ گورستانی چینی هیائوتانگ چان ادر در چانتونگ (در حدود سال ۱۲۹ میلادی) الهام نقش برجستهٔ گورستانی چینی هیائوتانگ چان را در چانتونگ (در حدود سال ۱۲۹ میلادی) الهام کرده است .

Chan - tong - 3 Hiaot'ang chan - 2 Panticapée - 1



۳٤۱ – پنتیکاپه ـ هنر سرمتی ـ نقاشی دیواری گورستانی (سده های ۲ ـ ۱ میلادی)



۲۱۲ - هنر چینی ، تزیینات دیواری یك گور (دوران هان)

شکار در هنر پارتمی جای برتری دارد . درسنتهای اجدادی هنر لرستان ، همواره ایرانی مسلح به کمان دیده میشود . در « دورا » صحنههای شکارمتعددی در نقاشیهای دیواری و طرحهای قلمی و گچبریها وجود دارد .

در یکی از خانه های « دورا » ، صحنهٔ شکار در یك نقاشی گورستانی آمده است و این نشان میراث هنر هخامنشی است که به غرب و آسیای صغیر منتقل شده است و تربینات دیواری گورهای پنتی کاپه هم در روسیهٔ جنوبی آنرا ثابت میکند . جامهای سیمین ایرانیان شرقی و سکاها و پارتیان با نقوش شکار تربین گشته بود . در قسمت برآمدهٔ مرکزی یکی از این جامها که با گل و بته تربین شده مشارکت هنر یونانی مشهود است . در این نقوش موضوع هندری ایرانی است و از هنر لرستان برمیخیزد . این موضوع را بار دیگر روی قسمت بر جستهٔ مرکزی یك جام در گنجینهٔ جیحون باز می یابیم . در این نقش دوگروه سه نفری از شکار چیان دیده میشود که در یکی از آنها شکار چیان با یکدیگر روبر و میشوند .



٣٤٣ ـ پرم ـ هنر « يونان و ايراني » ـ جام : شكار شير ـ موزة ارميتاز

این قطعه گویا متعلق به دورهٔ پارتی است . موهای ببر در این نقش همانطور است که در حیوان برنزی مجموعهٔ برونسون دیده میشود و دو شیری که بشکل متقاطع قرار گرفتهاند و نشان فلکه بر شانه دارند ، شبیه همان شیرانی هستند که برروی یك ابریق سیمین ساسانی متعلق به « تالار مدالها » در پاریس

ديده ميشود

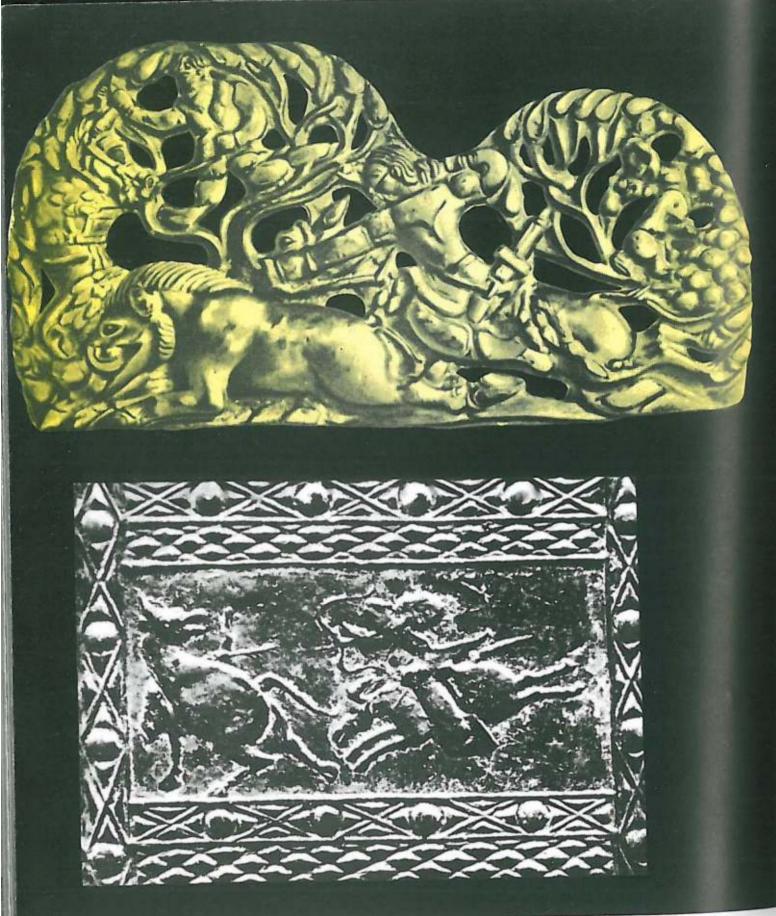
اکنون آثار این هنر را که در آن زندگی مردمان اسب سوار طنین میاندازد ، بسوی شرق دنبال کنیم و به سیبری برویم .

یکی از زیباترین لوحههای زرین مجموعهٔ پتر بزرگ متعلق به آنجاست . برروی این لوح زرین صحنهای پرکشاکش و احساس از شکار نقش شده ک در هنر ایرانی تا دورههای جدید ادامه یافته است .

یك صحنهٔ مشابه با آن برروی یك بافتهٔ زری ایرانی قرن شانزدهم آورده شده است . نقش همان شكارگر كماندار كه برروی اسب به چهارنعل تاخت می كند و موضوع مورد توجه هنرمند پارتی است ، به چین میرسد و درآنجا برروی گوری متعلق بهدوران د هان ، كنده گری میگردد و یا بر سفالی قالب زده میشود .

۳۲۱ - هنر ایرانی - بافته : صحنهٔ شکار (سدهٔ ۱۲ میلادی) . مجموعهٔ خصوصی





٢٤٥ - سيبرى - هنر استب ها : لوحة زرين (سده ١ پيش از ميلاد - سدة ١ ميلادى) - ارميتال ٢٤٦ - سفال چينى (دوران هان)



٣٤٧ _ ايرتم (تركستان روس) . كيلوئي : نوازندگان در ميان تزيينات برگ كنگرى (سدة ١ پيش از ميلاد ؟)

صحنه های برم و ضیافت که از مجموعـهٔ کهن موضوعهای هنــری ایرانی برخاسته و هنــر هخامنشیان آنرا بازگرفته است ، در هنر پارتی دوبار-نمودار میشود . بنابراین هنر پارتی دیگر بار به سنت های گذشته میپیوندد .

موضوع این نقوش گاهی یك مجلس ضیافت مربوط به مراسم مذهبی و تدفینی است كه با یك صحنه از شكار شخص در گذشته تكمیل میشود و نقاشی ازاهالی « دورا » آنرا بردیوارهای یك خانه نمایش داده است . همین نقش بر جدارهای گور پنتی كاپه تكرار میشود .

برروی صفحه های کوچك استخوانی کنده گری شده که در « اولبیا » در روسیهٔ جنوبی یافت شده مجالس جشن و مهمانی همراه با موسیقی و رقص و بندبازی دیده میشود .

هنر گنداره که آثـــاری از خود در شمال جیحون باقی گذاشته است ، این موضوع هنری را میگیرد و با غنی ساختن جزئیات آن بکار میبرد .



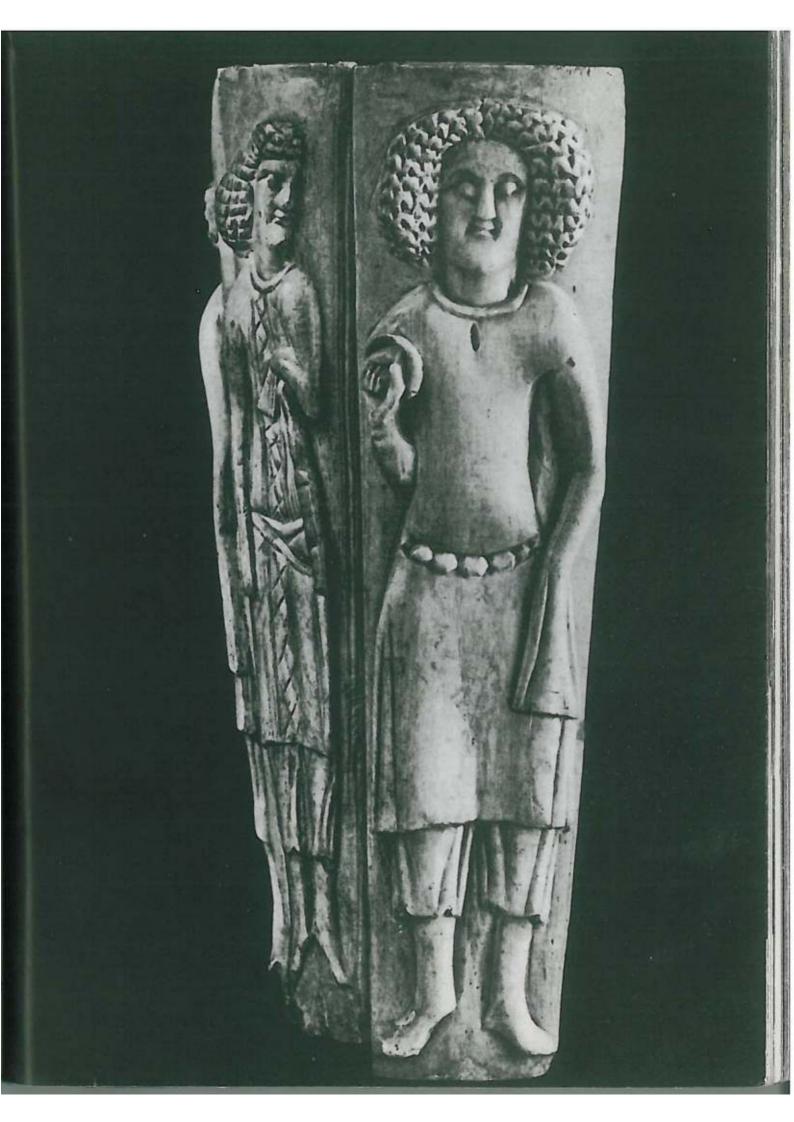
۳٤۸ - اولبیا - لوحه های کوچك استخوانی : رقصندگان و بندبازان (سده های ۱-۱ میلادی) - موزه ارمیناز

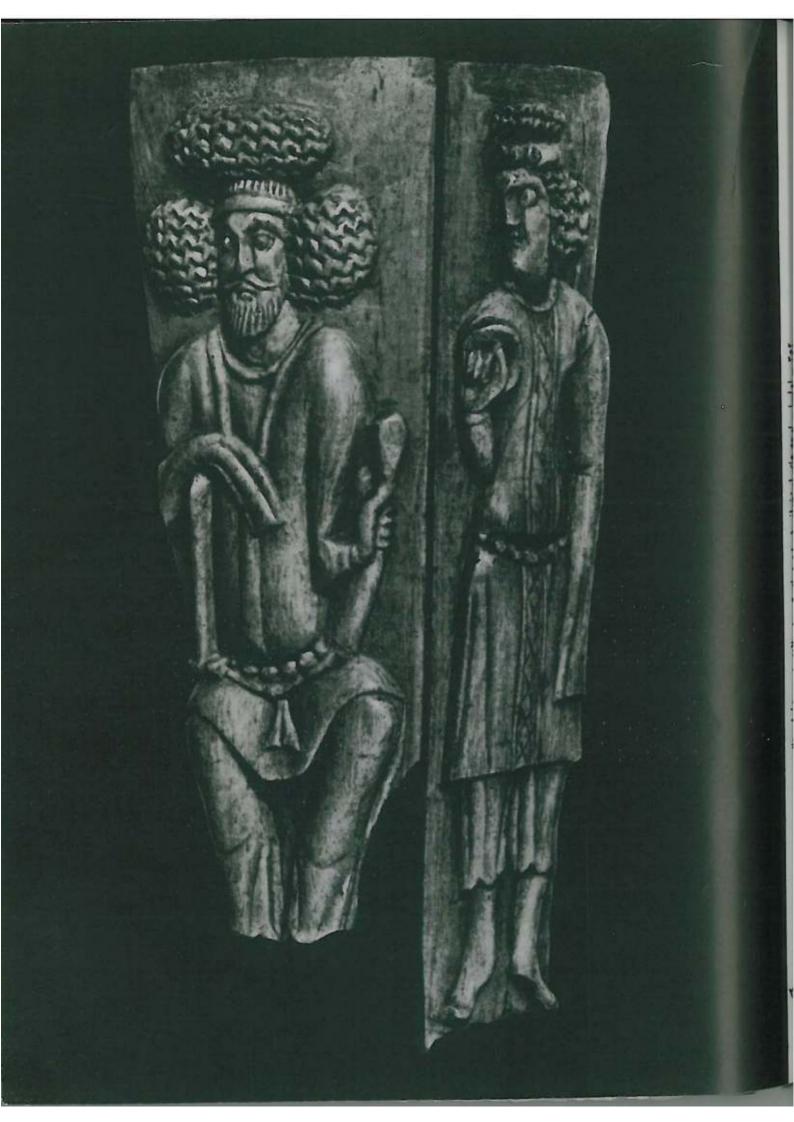


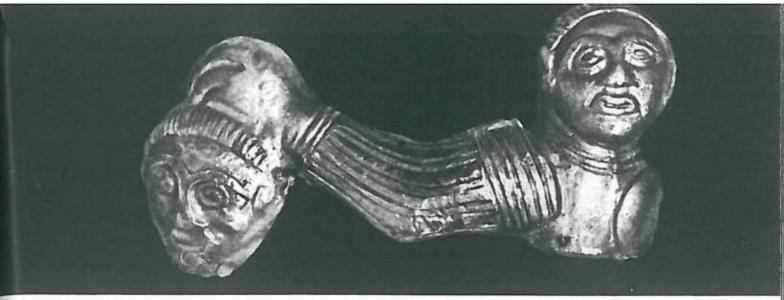
٣٥٠ - شاه كنيشكا (سدة ٢ ميلادي) - موزه ماتورا ٢١٩- هنر بالعيري - شعخصي كه لبأس بارتي دربر دارد (سده هاي ٢-١ ميلادي)

پیکرهٔ برتری «شمی » در نوع خود یك پیکرهٔ منحصر بفرد نیست . هانری سیریگ بستگی و پیوند بسیار نزدیکی را که بین این پیکره و یك پیکرهٔ سنگی پالمیری موجود است کشف کرده است . در این پیکره همان نمایش دقیق جبههای و همان رئالیسم کاملا روشنبینانه و در جزئیات همان بیان توصیفی (نه بصری) از تأثرات دریافتی ، پیداست . مجسمهٔ پالمیری ممکن است تقلیدی باشد از مجسمههای برتری که کاروانهای پالمیری از مراکز بزرگ ریخته گری یعنی از تیسفون یا شوش می آوردند . وجود تعداد زیاد پایههای سنگی که در این پایتخت کهن ایلامی و هخامنشی کشف شده و برروی آنها مجسمه های برتری دوران هلنیستی و پارتی قرار می گرفته است، زنده ماندن سنتهای کهن ریخته گرها را که درهزارهٔ برقری دوران هلنیستی و پارتی قرار می گرفته است، زنده ماندن سنتهای کهن ریخته گرها را که درهزارهٔ دوم پیش از میلاد هم شهرت داشته اند ثابت می کند . همان نوع پیکر تراشی از سنگ ، در نواحی شرقی تر، در سرخ کتل افغانستان رواج یافته بود و پیکرهٔ شاه کنیشکا که تردیك ماتورا در هند یافت شده است ، باین سبك بسیار نزدیك است .

Henri Seyrig - 1







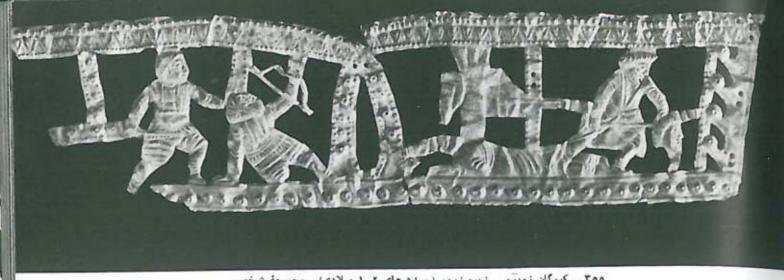
۳۵۳ _ مایکوپ (؟) _ سنجاق : شخصی سر بریدهای رابدست گرفته است (سده های ۱-۳ میلادی) موزه فیلادافی

به هنگام توصیف ماسكهای الحضر و ماسكهایی كه ساغرهای عاجی نسا را زینت میدهند قامر و پخش آنها را یاد كردیم و یادآور شدیم كه نمونههای نخستین آنها متعلقاند به گورستان (ب) سیلك . رواج آنها زد پیكرتراشان و سازندگان مجسمههای كوچك و زرگران تا سیبری نیز میرسد و برروی موزائیكهای رومی نقاشیهای پمپئی و نقاشیهای دیواری گورهای روسیهٔ جنوبی هم تأیید میگردد . ارزش حرزی این ماسكها در جریان اعصار از یاد رفته و موضوع آن كه نامفهوم گشته بود تعبیر و توجیه دیگری می پذیرد . این ماسكها كه در دوران گذشته در هنر مردم مجاور پارتیان نمودار یك پروردگار بود ، بعدها سر بریسدهٔ یك دشمن منكوب میگردد و آوردن این غنیمت جنگی یك آیین مذهبی بیادگار پیروزی میشود . شكل ماسك در یك شییء زینتی زرین متعلق به قرن سوم پیش از میلاد كه در یك گور د رناحیهٔ كوبان یافت شده همین معنی را میرساند و برروی یك سنجاق سرمتی سدههای ۲ - ۱ میلادی كه از همان فاحیه بدست آمده ، و نیز بر روی یك شییء زینتی زرین ومشبك از مجموعه «استو كله» كه از یك كورگان در ساحل شرقی دریای سیاه بدست آمده (سده ۲ - ۱ میلادی) ، دارای همین معنی است .

رنگارنگ بودن زیورهای این دوره توجه مارا بخود جلب میکند. زیورهای پالمیر و الحضر نیز همان هستند که در حجاریهای گنداره میبینیم. ادرورکا و نیپور و بگرام و در تاکسیالا گوشوارهها، گردن بندها و دست بندهای زرینی یافت میشود که باسنگهای نیمه گرانبها مرصع شده اند. شاهان بدور گردن خود گردن بندهای چند رده دارند که به سر حیوان ختم میشوند. این زیور را که لرها بکار میبرند و نزد مخامنشیان نیز رایج بوده سرمتهای روسیهٔ جنوبی اقتباس کردند.

٣٥٤ - (الف) مينوسينسك - آويز (سده هاي ١٠ - ٨ميلادي) - موزة مينوسينسك (ب) كوردزييس - پوشش زرين زبنتي (سدة ٣ پيش از ميلاد) - ازهيناز





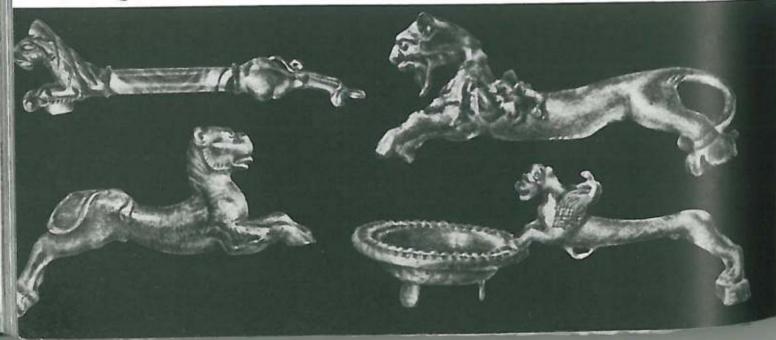
ه ۳۵۰ _ کورگان زوبوو _ زیور زرین (سده های ۱-۱ میلادی)_ مجموعهٔ شخصی

کارهای برنزسازان پارتی در این حیطهٔ وسیع گسترش هنری مورد پسند واقع گردید و از روی آنها بازسازي كردند . به اين ترتيب ، عودسوزي كه داراي دستهاي بشكل گربه وحشي است ، در الحضر و همچنين در تاکسیلا تقلید گردید و گوهرسازی که بر ای مشتر یسر متی خود در «نو و چر کسك» ا کار میکند همان شکل

در هنر مذهبی نیز مانند هنر غیرمذهبی ازپالمیر تا روسیهٔ جنوبی و ترکستان نقاشی دیواری مورد توجه بوده است . در نقاشی ها نیز مانند پیکرتراشی را پیچترین روش طریقهٔ جبهه ای است که در هنر لرستان بطور وافر اعمال میشود . در این نقشها اشخاص ،حتی اگر ماننـــد نقوش دورا ، نیسا و توپراك قلعــه « کرکلپاکی ۴ و گندار بوسیلهٔ عناصر معماری ازیکدیگر جدا گفته باشند باز ردیف میشوند و تشکیل گروههای مرکب را نمیدهند . در طرح نگاری های دورا و پیکر تراشی های استوپای « بهارهوت» " در هند سدهٔ دوم پیش از میلاد سوار کاری که بر مرکبنیمرخ سوار است سر و تنهٔ خود را بر میگر داند تا خود را بطرز جبههای نمایان سازد. در این هنر حیوانساز وپیرو سنت ، حیوانات در حالت چهار نعل نقش شدهاند و به تصویر های منقوش بر روی سنگهای بهادار محکوك « یونان و ایرانی » استمرار می بخشند . موضوع چهارنعل دویدن تثبیت میشود و در هنرهای روسیــهٔجنوبی و سیبری و چین منتشر میگردد .

> Bharhut -3 Karakalpakie -2 Novotcherkassk -1

٣٥٦ - عطر سوز (سده هاى ١ پيش از ميلاد - ٢ ميلادي).(الف) الحضر - موزة بغداد (ب) نووو چركسك - ارميتار (ج - د) تاكسيلا



انتشار نسخههای خطی بطور تجارتی در یونان از قرن پنجم پیش از میلاد آغاز میشود و استعمال کتابهای مصور در دوران هلنیستی بطور وسیعی گسترشمی یابد . هنر از داستانهای حماسی یا تاریخی بهره میگیرد تا از آنها نخست در نقاشی وسپس در پیکرسازی استفاده کند . تعداد صحنه ها که در آنها نقش اصلی به شخص واحدی تخصیص یافته و هر یك از اعمالش توسط تصویری مستقل بیان میشود ، از آخرین سده های پیش از میلاد در بیان هنری یك نوع تازگی بوجود می آورد و همانطور که «ویترمن» اشاره کرده است از این پس « بین ادبیات و هنرهای نموداری رابطه ای برقرار میگردد » و دوره هائی از نقاشی تشکیل میشود که سبك توصیفی مداوم از آن مشتق میگردد . هنرهانیستی این استدراك مبتکرانه را منتشر میسازد و ممکن است هنر پارتی در انتقال آن بنواحی شرقی تر سهمی داشته باشد . در فلات ایران این هنر توصیفی مداوم جز برنقوش برجسته تنگ سروك در جای دیگر دیده نمی شود . این هنر را برروی نقاشی های دیواری گور های در هنر بودائی گنداره موفقیتی خاص و مورد استعمالی وسیع ذاشته های روسیهٔ جنوبی نیز می باییم ولی در هنر بودائی گنداره موفقیتی خاص و مورد استعمالی وسیع ذاشته است .

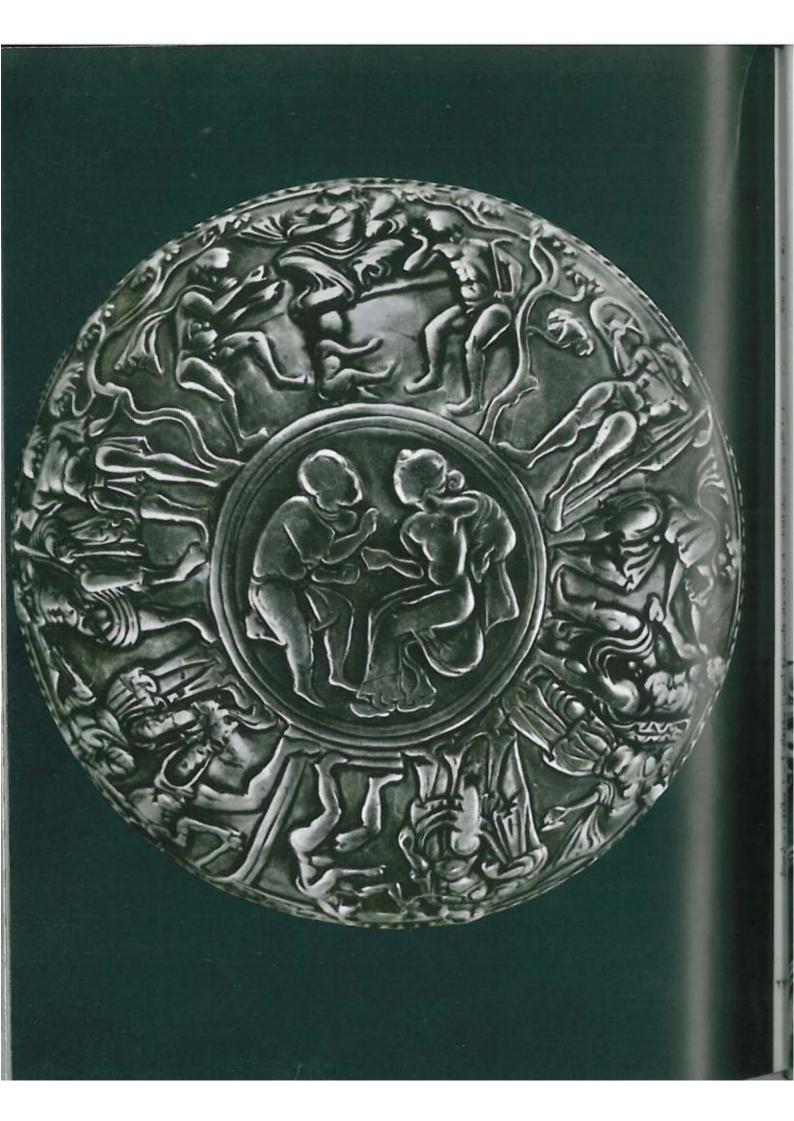
تنها کتاب مصور نیست که آثار هنرمندان پارتی را الهام بخشیده است . سرگذشتها و داستانهای شگفتانگیز که بوسیلهٔ روایات شفاهی انتقال یافته بودندنیز بنابر گفتهٔ کتریاس در همان زمان هخامنشیان مورد توجه عامهٔ مردم بود . کشش و توجه مردم به داستان های خدایان و قهرمانان و سفر نامه ها و دنیاهای راز آمیز و غولان و دیوان رایج میگردد . داستان سرای دوره گرد که در ایران امروزی نیز هنوز وجود دارد ، در دوران کهن محققاً درخانهٔ بزرگان یا افراد شهری مورد استقبال بوده است .

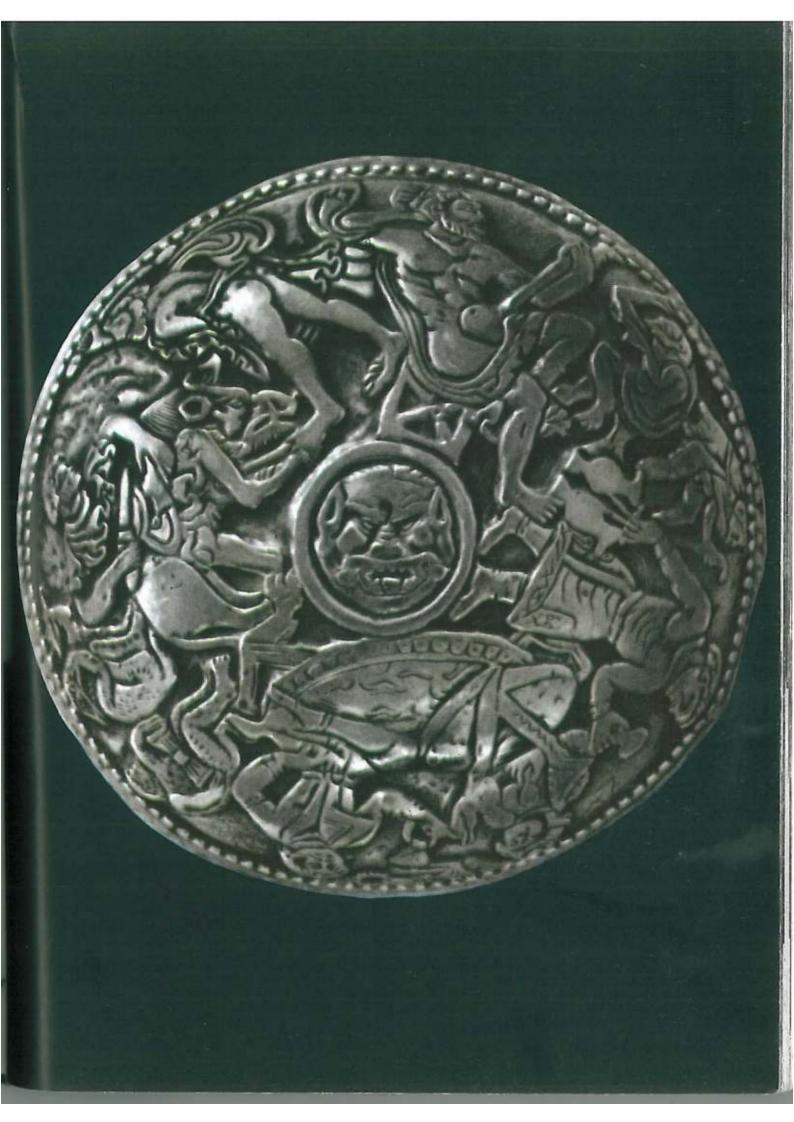
هنرمند نیز بنوبهٔ خود ایسن موضوع هسای داستانی را میگیرد . دنیای هلنیستی در همان دوران کهن قرن سوم پیش از میلاد دورههای دراماتیك رابطرز پیکرسازی مجسم میسازد و بصورت زینت جدار جامهای شهر « مگار ۲۰ در یونان بکار میبرد .

Mègare -2 K. Weitzmann -1

٣٥٧ _ كوستانائي _ قسمتي از حاميي كه يا صحنه عائي از تراؤدي هاي يونائي تزبين يافته است (سده هاي ٢ _ ١ ميلادي) _ ارميتاژ







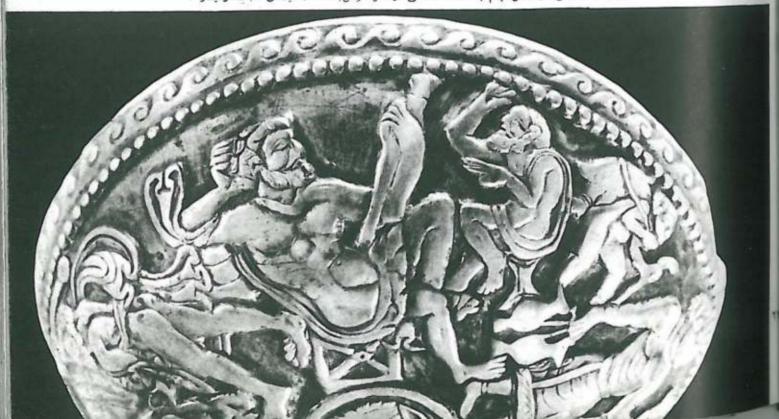
سازندگان پیکرهای کوچك قالبی در دورانهای بعدتر این سنتها را حفظ می کنند. هنر آنان حتی در سواحل دوردست جیحون ناشناس نمی ماند. در آنجادر ناحیهٔ «ترمذ» ظرفی مشك مانند کشف شده که با یك صحنه از مجلس شرابخوری «باکوس» تریین شده است. موضوعهای نمایشنامهٔ «اوریپید» رادرایران میشناختند. دلیل آن شهادت پلوتارك است که در بخش مربوط به زندگی کر زوس مینویسد که در حضور ارد یکم پادشاه اشکانی نمایشنامهٔ معروف باکانتها را نمایش میدادند.

دانشمند معروف « وایترمن » با کارشناسی و مهارتی که دارد یك رشته از صحنههای تراژدی « اوریپید » را برروی عدهای از جامهای سیمین که سبك هلنیستی و ساخت یونان و ایرانی دارند بازشناخته است . هنرمند کنده گری که براین جامها کار کرده است مهیج ترین قسمت نمایشنامه را نقش میکند و عمدا به تصویرهائی که از دنیای هلنیستی گرفته شده اند ، سیمای خارجی میدهد و یك قهرمان یونانی را لباس ایرانی میپوشاند و یا یك مجلس میهمانی را بسبك شرقی نقش می کند .

برروی یک جام ارمیتاژ صحنه های چهار تر اژدی « السست » و « آلویه » و « باکانت » و « ایون » اثر « اوریپید » دیده میشود . این دانشمند بر روی نقش میانی این جام یک صحنه از « ایون » را بازمیشناسد . در همین سلسله از ظروف سیمین جام دیگری است که آن نیز متعلق به موزهٔ ارمیتاژ است و کویا کپیهٔ متأخری است از یک جام سده های نخستین میلادی . در آنجا دو صحنه از داستان « سولوس » دیده میشود . در این صحنه هراکلس که همچون بردگان به سولوس فروخته شده است ، ارباب خود را پس از یک مجلس جشن و سرور میکشد . ترکیب این صحنهٔ جشن از تصویر شناسی ایرانی سرچشمه میگیرد زیرا نقش این جام انعکاسی است از موضوع یک جام موزهٔ بالتیمور و این دو جام محققاً می بایستی به یک منبع واحد برسند . لباس های زن و مرد نقش این جام هامتمایل است به لباس های مردم نواحی ایران شرقی درصور تیکه موجود نیمه مرغ و نیمه حیوان که تاجی در منقار دارد و پرواز میکند یادگار دوری است از برحه فرشته ای که مانند فرشتهٔ پیروزی از آسمان فرودمی آید تا به شاه شاپور اول که در نقوش برجسته بیشاپور برحه امیراتور رومی پیروز شده است ، تاجی تقدیم کند .

Suleus -5 Ion -4 Bacchantes -3 Alopé -2 Alceste -1





ما پیشتر نشان دادیم که چگونه هنر پارسی که متعلق به هخامنشیان بود پس از پیروزی اسکندر ، در دریافتهای جدید هنری که از غرب آمده بود غوطه ورشد . همچنین گذشتن هنر « یونان و ایرانی » ورسیدن آن به هنر ایرانی نو را مطالعه کردیم و دیدیم کهچگونه این هنر اخیر که از نظر فنی پسروی میکند ، از نقطه نظر ملی پیشرفت می نماید و با گذشت زمان باهنرهای بین النهرین و مدیترانه آمیخته میشود و تشمشع آن گسترش می بابد و روسیهٔ جنوبی و آسیای مرکزی و هندو چین از آن متأثر میگردند و در برخی از این نواحی ، وجود جمعیت های ایرانی که زبان شکلهادر خور فهم آنهاست موجب سهولت گسترش آن میگردد و سرانجام در میان تحولات و تغییراتی که در دنیای معاصر بظهور میرسد تکیه گاهی پیدا میکند . در آنوقت کاروانهای بازرگانان از سواحل مدیترانه تا پامیر راهمی پیمایند و از سوی دیگر کشف بادهای موسمی دریای کاروانهای بازرگانان از سواحل مدیترانه تا پامیر راهمی پیمایند و از سوی دیگر کشف بادهای موسمی دریای خلیج فارس و شمال غربی بوشهر دو مقبره بزرگ وجود دارد که دارای اطاقك های کوچکی هستند و خلیج فارس و شمال غربی بوشهر دو مقبره بزرگ وجود دارد که دارای اطاقك های کوچکی هستند و یکی از این اطاقك ها مزین به نقش برجستهای از یك مجاس میهمانی بهنگام سوگواری است ، این گورها یکی از این جزیره بر بر قرار شده بوده است .

مجموع این عوامل ، میان آثار پالمیری ونقوش برجستهٔ گندارهای و بین زیورها و نقاشی های روسیهٔ جنوبی و سوریا و میان برترهای تاکسیلا والحضر « وابستگی مشترکی » بوجود می آورند . شرق تا سرزمین چین ، برگزیدهٔ شکلها را که هنر پارتی ازمیان تمدنهای متنوع خود پخش می کند ، می پذیرد و بدینطریق قلمرو وسیعی را تشکیل میدهد و این قلمرووسیع همین خانوادهٔ هنری شرقی است که ما کوشیدیم آنرا روشن سازیم .

از نیروی تجدد هنری پارتی چیزی کاسته نمیشود و تغییر سلسله ، تحول آنرا منقطع نمی کند . هنر ساسانی که جانشین آن میگردد ، راهی را که هنر پارتی باز کرده است در پیش میگیرد و ثمرهٔ تحققات آنرا باز بنواحی دورتر ، بسوی غرب می برد .



خانواده شرقی هنر پارتی

Tiler be a star star				
ايتاليا	بين النهرين ـ سوريا	ايران		
۲۲٦ ــ رم بر ايتال پيروز ميشود	امپراطوری سلوکیها (۴۴_۳۲۱ پیش ازمیلاد)	پیش ازمیلاد ۳۰۰ ۲۵۰ آغاز سلسلهٔ پارتی		
		منرپارتی پیکرهٔ شاهزادهٔ پارتی در شمی ۱۵۰ ــ پارتیها در فرات بیستون نقش برجسته مهرداد دوم		
	٦٣ ــ سوريا ايالت رومي ۵۳ ــ شکت و مرګ کراسوس گورآنتيوکوس اول کوماژن هنر «يونان و ايراني»	۱۰۰ – آغاز جنگهای پارتیان با رم		
۹۸ ـ امپراتور تراژاد	دورا اوروپوس صحنهها و طرحهای نقاشی پارتی قصر الابیاد پیکره طرز جبههای، چین لباس	پس ازمیلاد		
۱۱۳ ـ ستون تراژان ظهور سبك مداوم	رم بینالنهرین را ضمیمه خود میکند (۱۹۹ میلادی)	۱۰۰ سفرجنگی تراژانبهپارت (۱۱۵ میلادی)		
۱۹۳ امپراتورسپتیم سور		جنگهای سپتیم سور (۱۹۷ میلادی) ۲۰۰		
	هنر پارتی در پالمیر اصول و کمپوزیسیون پیوستگیهایی با هنر کوشان ۲۹۷ زنوبی در پالمیر	تنگ سروك ، نقش برجسته شوش ، نقش برجسته اردوان پنجم ۲۲۶ ـ پایان سلسلهٔ پارتی		

خلاصة تحليلي فصل چهارم

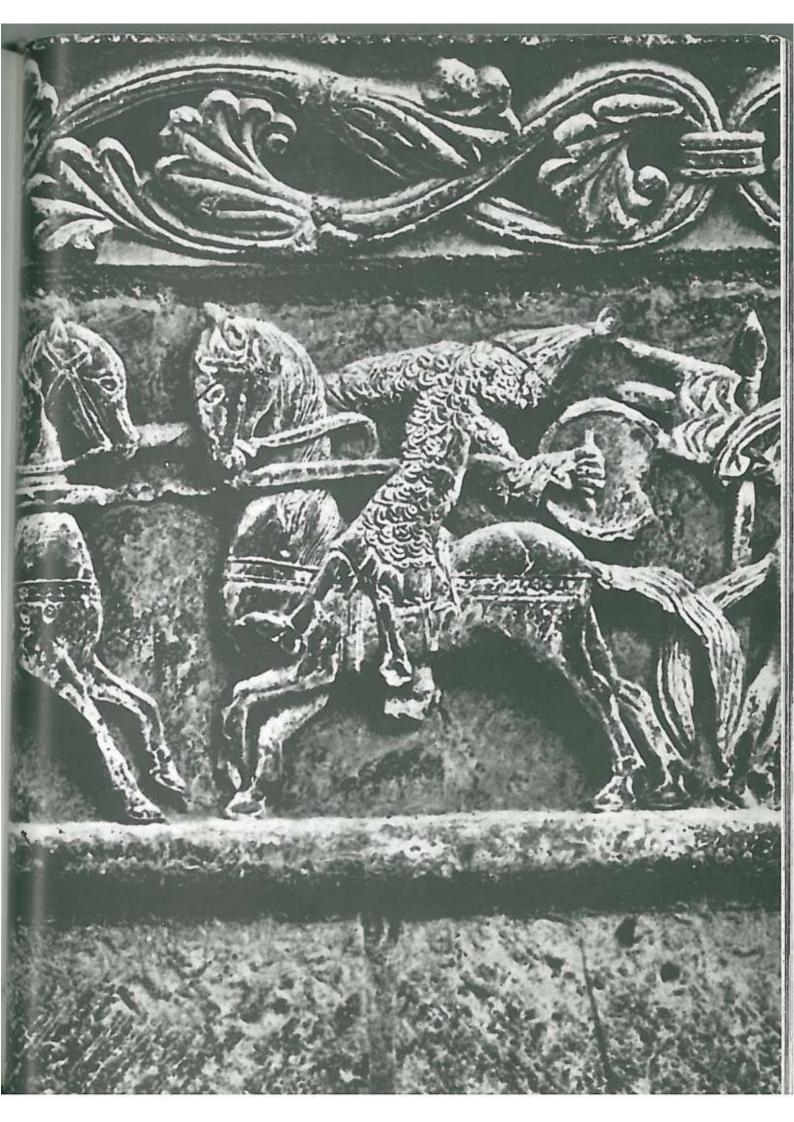
ایران پارتی که سنتهای کهن و نیرومندی دارد ، خود را از قید هلنیسم رها میسازد و دریافتهای ویژه هنری خود را از فرات تا چین ، از سیبری تا هند و از فلاتهای مرتفع مغولستان تا سفور می گستر اند.

در هنر حیوانسازی ، ادامهٔ آزاد شکل های لرستان که به تجرید و سمبول متمایل گشتهاند ، در ناحیه اورازی در کانون های « سیت و سرمت » مورد استقبال واقع میشود و براثر جوششی که برمیانگیزد، موجب تحریك هنربر نزسازانآسیای مرکزی (تاکسیلا) و چین دوران «هان» میگردد و همچنین صنعتگران و هنرمندان نواحی دریایسیاه نقوش رنگارنگدرا برروی فلزات گرانبها با ذوق و سلیقهٔ سرمتها و گتها منطبق می کنند .

در هنرهای مصور ، مخمر پارتی به برخی از موضوعها ی تصویر شناسی فروغ و درخشندگی میدهد (صحنههای بزم و جنگ سواران در روسیهٔ جنوبی و شمال جیحون) و روش جبههای (مجسمههای سرخ کتل و گنداره و ماتورا) و اصول تر کیبهای ردیفی یا متمر کز را در نقوش برجسته و نقاشی (گنداره) رواج میدهد .

پیبردن به رواج لباس ایرانی با زینتها و زیورهای ویژهاش (سرخ کتل ، گنداره و ماتورا) اطلاعات ما را وسیعتر میکند و موجب میگردد ک به به وجود یك خانوادهٔ وسیع هنری در میان مردم شرق در دوران قدرت پارتیان معتقد گردیم .

هند	چين	سيبرى _ مغو لستان	روسیه جنو بی
باکتریان مستقل ستونهائیکه دارای فرمانهای شاه اشوکا هستند (۲۲۲_۲۱۴)	پایان دوران ایالات جنگنده هنر حیوانسازیکه از هنر استپها تأثیر پذیرفته . سلسلههانهای شرقی (۲۰۶ پیشاز میلادتا ۲۵ بعداز میلاد)	دوره آهن در مینوسینسك (۲۰۰-۳۰۰پیشانمیلاد) آلتائی _ پازیریك (سدههای۳_۴پیشانمیلاد)	هنر سرمتی استپها
فتح گنداره و پنجاب بوسیلهٔ دمتریوس(درحدود۹ ۱۸) فتح باکتریان بوسیلهٔ «یو ئهچه، ها (درحدود ۱۳۰)	۱۴۰_۸۷ _گسترش بسوی ترکستان چین ۱۱۵_ روابط با باکتریان هنر ابریشمسازی	جریانهای د یونانی و شرقی ،	مائیکوپ کمریند سیمینرهیناکاریشده نوووچرکسك گنجینه
آغاز كوشانها	هنر فلزکاری که از هنر حیوانسازی استپها تأثیر پذیرفته است		گنجینه پشر بزرگ صفحههای زرین
توسعهٔ کوشانها تجارت با رم هنر دیو نانو بودایی، گنداره، کاپیسا ، هدا و تاکسیلا ، اصول وقراردادهای پارتی هنر ما تورا . معید مات هنریو نان وایرانی ، نخستین تصویر بودا	سلسلهٔ هان های شرقی (۲۰ تا ۲۲۰ میلادی) کیانگ لو نخستین جامعهٔ بودایی (۲۰ تا ۷۰ میلادی)	نوئین اولا بافتهها فرهنگ تاشتیك (سدههای ۴-۱ میلادی) بازماندهٔ هنر دسیت و سیبری، پیوستگی با هنر هانها	کرج نقاشیهایگورستانی صحنهها وکمپوزیسیونهای پارتی
پیکرهٔ دیما کادفیسس هنر کوشان_یونان و ایرانی پیوستگیهایی باهنرپارتی امپراتور کنیشکا (۱۷۲ – ۱٤٤) پیکرهٔ کنیشکا سرخ کتل(افغانستان)معبد	هیائوتانگشان (در حدود سال ۱۲۰) نقش برجستهٔ گورستانی تماس با پارتیها ترجمههای بودائی بزبانچینی بوسیلهٔ پارتیان نگان شهکائو (۱٤۸)		هنر پارتی در اولبیا
بكرام (افغانستان) عاج		هثر گت	
	آخرین سفارت کوشانیان در چین (درحدود سال ۲۳۰)		





۲۹۲ _ کوباچی _ داغــتان _ سوارکار (سدهٔ ۱۲ میلادی)

۵

هنر ساسانی و گسترش آن

هنر ساسانی آخرین مرحلهٔ هنر کهن شرقی است . دیدیم که این هنر نهبیان یك تجدد ناگهانی است و نه یك تجای متأخر از هنر یونانی . این هنر اصول زیبائی شناسی ایرانی را که وارث هنرهای آسیای مقدم است مجسم میسازد و نتیجهٔ یك تحول طولانی است و نیروئی دارد که میتواند نشانه های خود را در هنرهای ملتهای مجاور باقی گذارد .

این هنر که پیامآور یك قدرت جهانی و محصول یك رستاخیز شرقی است در بر ابر خانوادهٔ شرقی هنر پارتی قرار می گیرد و میان تمدن های کهن آسیاو تمدنهای جدید اسلامی و قرون وسطایی غربی پلی برقر از میسازد. نقش عامل ترویج بودن آن به همین جامحدود نمیشود بلکه با نفوذ در هندوچین و با دخول در شیار مذهب ها و مبادلات اقتصادی ، وظیفهٔ یك عامل میانجی را ایفا می کند و ارزشهای غربی را منتقل میسازد و بنوبهٔ خود بر اثر پیوستگی با سنت های خاص چینی و تأثیرات هندی ، خود را غنی میسازد.

۱۱۱ - انگولم - کلیسای بزرگ : گیلوئی با نقش سواران د- متقابل (سده ۱۱ میلادی) در دورانی که آئینهای بزرگ جهانی مانندآیین های یهود ، مسیحی ، بودایی یا مانوی تشکیات آیین زرتشتی را تهدید میکنند ، لزوم تحقق تدوینقوانین احساس میشود . اوستا کتاب مقدس زرتشتیان برای این کار کافی نیست . دین ملی ساسانی با زورو قدرت از خود دفاع می کند . کرتیر بزرگترین پیشوای این آیین درنیمهٔ دوم قرن سوم در کتیبه هایی که نویسانده است بخود می بالد که به عیسویان ، مانویان و بودائیان سخت گرفته است . این آزارهای مذهبی که برخی از اقلیتها را مجبور به ترك میهن و مهاجرت می کند موجب میشود که آنها در اطراف امپراتوری و یا درخارج از مرزهای آن بدور یکدیگر جمع شوند و این امر باعث تشمشع فرهنگ ساسانی میشود و در همه جا بویژه در تصویر شناسی تأثیر آن بازشناخته میشود . این تأثیر را میتوان ترد ایرانیان در شمال جیحون یادر تر کستان چین ، ترد تر کان آسیای مرکزی در چین، در هنر غربی ، در مصر ، در بیزانس و در امپراتوری روم غربی باز یافت . برخی متمایلند آثاری را که بتازگی در خوارزم و سغد یافت شده از کوچك ترین تأثیر ساسانی عاری بیندارند و آنها را بیان قطعی سنت های محلی بدانند . این نظر نمیتواند اثبات و تأییدشود مگر بشرطی که تعادلی حقیقی بر قرار شود و مقید نباشند که از نظر تبادلات فرهنگی و هنری این دوران ، توران را در بر ابر و مقابل ایران قرار دهند .

نباید فراموش کرد که هنر رومی اساساً هنر یك امپراتوری نیرومند است . روش آمیختهٔ آن که متکی بهیك روح عملی و احساس عظمت است ، با اقتباسهایی که از کشور های مفتوحه کرده است تبیین میشود. این هنر هنگامی که به هنر ایران ساسانی برخورد می کند ، رومیان با روش های فنی تازه ای مواجه میشوند زیرا هنر ساسانی با بازگشت به سنت های کهن بومی دوران های مادی، هخامنشی و پارتی نیروی تازه ای یافته بوده است. باری ، این روش های فنی که در ایران در سه قرن نخستین مسیحی بتدریج آماده و مهیا شده بودند ، بوده است و یژه خود ، بسبك روم امپراتوری پاسخ میدادند و گواه این امر نقوش برجستهٔ تاریخی همان دوران است .

این نقوش برجسته چه ساسانی باشند چه رومی برای تجسم زمان حال بوجود آمده اند و تجلیلی هستند که با تصویر پیروزی ها و عملیات برجستا سپاهیان ، از سران امپراتوری میشود . این هنر تمایلی به سبك توصیفی دارد و اندکی با نقاشی رقابت می کندو با یك پیشروی منظم ، سرانجام پیکر تراشی را بر کنار می کند . باری در این تحول سهم رم هرچه باشد ، نمیتوان تأثیر شرق را در آن نفی کرد . در تاریخ هنر آسیایی از ایلام تا پارس ، برتری و تقدم استدراك نقاشی در نقوش برجستهٔ تاریخی آشكار است و بسیار محتمل است که هنر کلاسیك از چنین ثبات محافظه کارانه ای کم کم تأثیر پذیرفته باشد .

اگر ما راهی را که نقش برجستهٔ ایرانی نو درجریان قرون نخستین مسیحیت طی کرده استمورد مطالعه قرار دهیم ، باین نتیجه میرسیم که نقش برجسته در پی انحراف از طرح های یك صحنهای است و در سه مرحلهٔ پیاپی از آن میگذرد . در تنك سروك (ربع آخر سدهٔ دوم) خود را به سطح نقش بر جستهٔ « مداوم نقلی » ساسانی میرساند . در فیروز آباد (ربع دوم سدهٔ سوم) سه صحنهٔ مختلف را در یك تابلوی واحد گرد می آورد . این صحنه ها هیچگونه بستگی و ربطی با یكدیگر ندارند جز تصوری کلی



۲٦٤ - بيشاپور - برندگان خراج (سدة ٢ ميلادي)



۳٦٥ - دم - قسمتي از نقش هاي ستون تراوان (سده ٢ ميلادي)



از پیروزی ساسانیان بر پارتیان . سرانجام درمجموعهٔ نقوش شاپور اول (نيمة دوم سدة سوم) فرمول تازهای ظاهر میشود و چند مرحله از جنگ ایران و روم که موضوع های مختلف دارند در یك صحنهٔ واحد بطور متراكم جمع ميشوند در همهٔ اين نقوش برجسته قلم پیکر تراش از برجستگی نقش ها میکاهد و این نقوش بصورت طرح های خطی و نقاشی دیواری بنظر میرسند. در دوران تراژان در نخستین سالهای سدهٔ دوممیلادی نقش بر جستهٔ «تاریخی» رومی شهر تو اعتبار بسيار كسبميكند. بامطالعة كاخ«ب» و آتشكدة بيشاپور، ماکار دست رومیان را در ساختمان باز شناختهایم زیرا طــرز ساختــمان بسيار شبيه ساختمان « شهبا » در فيليپوپوليس است . اين شهر بوسيلة امپراتور فيليپ عربكه شاپوراو رامجبوربه باز خريد صلحكرد،ساخته شده است . مشارکت دست خارجی در طرز ساخت نقوش برجستهٔ همین کاخ «ب» و بنای دایره واری که در ساحل راست رودخانه واقع شده محسوس است . ترتیب یك طرح متقارن در ردیف های رویهم قرار یافته که از دوسوی محور عمودی متشکله از **ن**وضوع اصلی ، گسترش می یابد ، یکی از خصوصیات تصویر های بزرگ امپراتوری رومی است . از سوی دیگر همین ترتیب در نقاشی های دیواری کنیسهٔ « دورا » آشکار است . برخسی از خصوصیات فنی بویژه در طرز تجسم اسیران ثابت میکنند که ستون تراژان یکی از منابع الهام بوده است ، ولی چنین بنظر میرسد که یك جریان خفیف هخامنشی یا پارتی نیز آنرا متأثر ساخته است . باز باید تصریح کنیم که تأثیرات روم و ایرانی متقابل بودهاند ، زیـــرا سبك طرحی و کهن گرایی و روش جبههای که در هنر رومی امپراتوری سفلی نیز مشهود است منتسب به جریان های ایرانی است . طرح های نقوش برجستهٔ

۳۹۳ ـ سوریه ـ تآتر شهبا (فیلیپوپولیس) (سدهٔ ۳ میلادی) پادشاهان ساسانی نشان می دهند که حجاران کتابهای مصور را میشناختهاند . مؤلفان دوران کهن تأیید میکنند که این کتابهای مصور منبع کهن ترین آثار عربی و فارسی درباره تاریخ ایران پیش از اسلام بودهاند . مسعودی آورده است که در اوایل سده دهم، پیش یکی از بزرگان فارس در استخر کتابی سترك دیده است که محتوی تصویرهای شاهان سلسله ساسانی بوده و از روی کتابی که در سال ۷۸۱ در گنجینه شاهی یافت گردیده نوشته شده بوده است . نویسنده تصریح میکند که تصویرها برروی برگهای بسیار نازك با رنگی که امروز دیگر یافت نمیشود و با سیم و زر محلول و با گرد مس نقاشی شده بوده است .

« استخری » به نقوش صخرهای شاپور اشاره میکند و تأکید مینماید که داستان این نقوش در کتاب های گرانبهائی آمده است که ساکنان قلعه شیز باحترام از آنها نگاهدداری میکنند . ممکن است و کارنامهٔ اردشیر پاپکان » مؤسس سلسلهٔ ساسانی در کتابی مصور شده بوده و شرح پیروزی وی بر اردوان پنجم آخرین پادشاه اشکانی در سه نقاشی مختلف آمده و در هر کدام یك جفت رزمآ ور تصویر شده بوده است و پیکرتراشی که نقش برجسته بزرگ فیروزآباد راساخته از آنها الهام گرفته و آنها را در یك طرح واحد گرد آورده است .

مجموعه نقشهای برجسته شاپور با پیروزیهایش بر گردین سوم ، فیلیپ عسرب و والسرین امپراتوران روم مهمترین شاهد رابطهٔ بین کتابهای مصور و هنرهای تجسمی است . سه مرحله جنگ بین ایران و روم که در مدت ۱۹ سال اتفاق افتاده است گویا بطور جداگانه بصورت یك نقل پیوسته درسالنامه

٣٦٧ - دورا اوروپوس - كنيسه : نقاشي ديواري - صندوق الواح شرايع يهود درمعبد داكون (٢٤٦ - ٥١ ميلادي) - موزهٔ دمشق



های مصور و رنگین شاپور اول تصویر شده بوده است. پیکرتراش از این نقاشیها الهام میگیرد و برای کندن آنهابرروی سنگ، آنهارا دریك طرح واحدمی گنجاند وبدور تصویر واحد شاه سهامپراتور منکوب را که هر کدام باحالت خاص خود قابل تشخیص هستند گردمی آورد. هیچیك از آثار ایرانی پیش از این نقش دارای چنین نظمی نیستند و آنرا کتابهای مصور توانسته اند به پیکرتر اشان سانی تلقین کنند . معهذا ، این روش پیاپی آوردن صحنه های مختلف بدور شخص یا چیزی که آنها را در زمان و مکان منعکس میسازد ممکن است الهامی باشد از جریانهایی که از غرب رومی آمده باشد . یك نقاشی دیواری در معبد یهود « دورا » که داستان صف دوق الواح شرایع یهود را در معبد « داگون » خدای فلسطینیان (قسمت ۱ ساموئل ۲ – ٥) مصور کرده است ما را در برابر یك نقش تریینی نقلی مشابه ومعاصری (۲۶۲ – ۲۶۵) قرار میدهد که بوسیله هنرمندان سوریائی بوجود آمده است . سقوط پیکره دو بت ، توسط تصویر خدایانی که یکی از آنها ساله است و دیگری سرش شکسته است بیان شده است . ازهر یك از ظروف و آلات مقدس یك جفت بر روی زمین پخش شده است و صندوق مقدس هم که به گردونه آن، دو گاو بسته شده آماده ترك معبد است . مینیاتور مندوق مقدس تکرار میشده است . بنابر این ، در نقوش نقلی آثار صخره ای ساسانی و نقاشی های دیواری که هائی که مدل این نقاشی دیواری قرار گرفته اند گویاسه نسخه مختلف بوده اند که در هریك از آنها تصویر صندوق مقدس تکرار میشده است . بنابر این ، در نقوش نقلی آثار صخره ای ساسانی و نقاشی های دیواری که مندوق مقدس تکرار میشده است . بنابر این ، در نقوش نقلی آثار صخره ای ساسانی و نقاشی های دیواری که مندوق مقدس تکرار میشده است . بنابر این ، در نقوش نقلی آثار صخره ای ساسانی و نقاشی های دیواری که کلاسیك است ، تأثیر خود را بر نقش بر جسته تاریخی و می درست در هنگام پایان یافتن آن ، اعمال میکند.

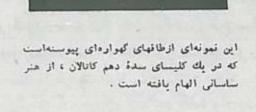
در پایان این نکته را باید در نظر داشت که گرچه در نقوش برجسته ساسانی و نقوش تاریخی رومی شباهتی هست ولی میان این دو نوع نمایش هنری اختلافهای اساسی نیز وجود دارد . این هنر در غرب مانند فیلمی است که جریان می یابد و از پیش دیده میگذرد ، اما در شرق مانند عکسی است که از بارزترین و مهمترین صحنه ها گرفته شده است . تلاقی و تماس و اقتباسهای این دو هنر از یکدیگر هرطور که باشد، نقش برجسته ساسانی با طرحهای متقارن و سبای نشان وار خود در اصل ایر انی باقی میماند و بامعنای سری خود در که هر پیروزی با یك نوع سحر و قدرت و شکوه به شاهزاده منتسب میگردید دریافتی را تبیین میکند که با دریافت هنری نقش برجسته رومی فرق دارد .

هنگامی که در سدهٔ چهارم ، پس از گرویدن کنستانتن بزرگ به دین مسیح، مسیحیت پیروزمی گردد ، زبان هنری آن که در آنوقت در آغوش تمدن های بزرگ نیل و دجله و فرات بتدریج آماده گشته بود موضوع ها و شکل هائی با خود می آورد و این شکل ها عناصری را که از آیین های شرقی و یونان و روم بعاریت گرفته بودند ظاهر میسازند .

در نخستین سالهای سدهٔ دوم ، اقلیت های مسیحی در امپراتوری پارت مستقر گشته بودند . بنابر «شرح وقایع تاریخی اربل » آنها در آنجا کلیساهائی هم ساخته بودند . سوریا که کانون جنگهای ایسران و روم بود ، مجبور گشت تعداد زیادی از شهرهائی راکه ایرانیان گشوده بودند تسلیم شاپور اول کند ، از آن جمله شهر آنتیوش (انطاکیه) نیز در سال ۲۹۰ تسلیم شد و در تعقیب آن ، ساکنان آنها که بیشتر مسیحی بودند بداخل امپراتوری ایسران انتقال داده شدند و در جاهای مختلف مستقر گردیدند .

Dagon -1







. ۲۷ _ سن مارتن دوکنیگو (سدهٔ ۱۱ میلادی)

٣٦٩ _ سنت ماري دامر (سدة ١٠ ميلادي)

٣٦٨ _ ايوان كرخه (سدة } ميلادى)

اینان با استفاده از آزادی مذهبی که داشتندکلیساهائی برای خود ساختند و ازنظرهنری درحالیکه به سنت ُهای سوریائی وفادار ماندند از نمونه هـایمحلی نیز الهام گرفتند .

تا هنگامیکه امپراتوری روم در مذهب پرستشخدایان باقی بود ، مسیحیان ایران ناراحت نشدند ولی هنگامیکه مسیحیت در غرب مذهب رسمی گشت ، وضع تغییر کرد . آنوقت بود که مسأله « رعایای مسیحی » شاهنشاه مطرح گشت . خصوصا هنگامیکه اینان باتعداد کثیر خود در ایالات منقسم بین ایران و روم تحت نفوذ و کشش کشور نیرومندی قرار گرفتند کادر آن مسیحیت دین ملی و رسمی گشته بود . باین ترتیب ارمنستان که از ابتدای قرن دوم به مسیحیت گرویده بود مورد سو، ظن دولت ساسانی قرار گرفت و مانند سوریا از آزار های مذهبی که گاه و بیگاه در طول سده های چهارم و پنجم به تناوب برآن وارد میشد رنج برد . میدانیم که مسیحیان ارمنستان کلیساهای متعدد بنا کردند . هنر آنان با الهامی که از هنر سوریائی و آناتولی و ایران یافته بود ، تـوانستاصالتی کسب کند . امروز پنداشته میشود که هنر ارمنستان تا دوره های متأخر با پخش و انتشار سنتهای شرقی ، در فراهم کردن تدریجی اشکال بیزانسی و رومی سهیم بوده است.

انجمن مذهبی که در دوران سلطنت بـــلاش(۴۸۸ ـــ ۴۸۶) در سلوکیه تشکیل گشت ، مذهب نستوری را بعنوان مذهب اصلی مسیحیان ایران تثبیت کـــرد .

در قسمت غربی جزیره خارگ ، در شمال خلیج فارس (که فاصله آن از بندر بوشهر سه تا چهارساعت کشتی رانی است) هنوز آئــار بنا هــای مــذهبی و گورستانی برپاست که بوسیله یك اقلیت مهم از کشیشان نستوری سده های سه تا هفت بنا شده است . کلیسای سهرواقی دیر که دارای محرابی پوشید از گنبد است به اصول ساختمانی ساسانی سده های پنج و شش پاسخ میدهد . در این دیر ها رواق ، دیوارهای خارجی ، محل تهیهٔ مقدمات نماز و محل تعویض لباس با گیج بری بصورت یك رشته نقش های دایره وار باموضوع های هندسی یا نباتی تزیین می شدند . در جاهای دیگر زینت برگ نخلی که شیوهٔ خاص ساسانی است قسمتهائی از دیوار را آرایش میکرد . ما دراینجا نمیخواهیم ابنیه ای را که در سرزمین های شرقی مسیحی و مستعمرهٔ امپراتوری ایران ، بر پا شده بودند مورد مطالعه قرار دهیم . آنچه می بایستی دربارهٔ آنهادانسته شود ، دانشمندان دریافته اند. چیزی که برای ما مهم است اینست که در این اختلاط و آمیختگی تبادلات و تأثیر ها ، سهم هنر ساسانی را ارزیابی کنیم .

ابداع حقیقی معماری ساسانی ساختمان کاخ باطرح آمیخته است که در آن ، طاق های گهوارهای موازی و گنبد ها بطور هم آهنگی قسمتهای پذیرائی و بخش های اختصاصی ساختمان را که در هنر هخامنشی از یکدیگر جدابودند ، بهم می پیوندد. بسیار طبیعی است اگر بیندیشیم که شکوه این کاخها موجب اعجاب و شیفتگی مردم کشورهای مجاور (مصر، سوریه و آسیای کوچك) شده باشد . معماران این سرزمین ها بهنگام ساختن کلیساهای بزرگ و عظیم و تاریک خود کدبا پاره سنگ ساخته شده و سهرواق آنها با طاقهای ساختن کلیساهای بزرگ و عظیم و تاریک خود کدبا پاره سنگ ساخته شده و سهرواق آنها با طاقهای گهواره ای همچون حمال و نگهدار یکدیگر بکار میروند ، از کاخهای ساسانی الهام گرفته اند .

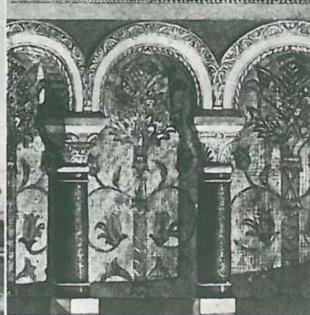
ساختمان این نوع کلیسا از سدهٔ پنجـم تـایازدهم در طول آدریاتیك و مدیترانه تا اسپانیا شایع گشت و این منطقه جغرافیائی کاتالان هنوز کلیساهای سده های دهم ویازدهم خودرا حفظ کرده است سنتماری دامر ، سنتسسیل دومون سرا ، سنمار تن دو کانیگو) طاقهای گهواره ای صاف و پیوستهٔ ایسن کلیسا ها ، طاقهای کهن کاخ های ساسانی را بیاد میآورند . نمونهٔ اصلی طاقهای گهواره ای عرضی که بر روی رواق زده شده است « سن فیلیبر دو تورنوس » گویا متعلق به شهر ساسانی ایوان کرخه است که بوسیله شاپور دوم (۹۳۹ – ۳۰۹) بنا شده است . بایستی بخاطر داشت که در حوران در سوریه، طاقهای قوسی عرضی دربرخی از کلیسا ها بکار برده شده است . این کلیسا هااز آغاز سدهٔ سوم دارای پوششهائی از تخته سنگ هستند که بر روی دستك های دیواره دار قرار گرفته اند . باری این کلیسا ها متعلق اند به دورهٔ میانه ای بین دورهٔ کلیسا های ساخته شده از چوب ، و کلیساهائی که بنای طولی طاق دار با منتأ ایرانی و بین النهرینی دارند .

دیدیم که ساسانیان برای عریض کردن تالاربزرگ و گنبد دار کاخ های خود ، تالار های جنبی پوشیده با نیم گنبد بآن افزودند و ستونهای این تالارهای جنبی که از دیوار فاصله داشتند نگاهداری و استحکام بنا را تأمین میکردند . گویا فکر داخل کردن گنبد در یك طرح ویژهٔ کلیسائی ، از این روش ک در سروستان مرئی است ساری شده باشد . این اندیشه نخست در آسیای کوچك توسعه می یابد و در ساختمان های ایالات بیزانس با وضوح بیشتر میتوان تحول تجربه هائی را که زمینهٔ تجربه های مغرب زمین رومی را فراهم آورده است ، مشاهده کرد . در این منطقه که نمونه های اولیهٔ بین النهرینی ، سوریائی و ایرانی این نوع بنا یافت میشود، تالاربزر ککاخ ۸ دربیشا پورباطر صلیبی و گنبد مرکزی ش، نقطهٔ عطف گرانبهائی است . آیاموفقیت این پدیدهٔ هندسی مدیون سمبولیسم صلیبی است که در میان با پدید آمده است ؟ این طرح در هرجا که رواج یافت تأثیرات معماری چندین دوران مختلف را بخود یذیر فت .

Sainte - Cécile - du - Montserrat -2 Sainte - Marie d' Amer -1

Saint - Fhilibert de Tournus -4 Saint - Martin - du - Canigou -3





۳۷۱ ـ ژرمینیی دیره (سده های ۱۰ ـ ۹) در ۱۸٤۱

۳۷۲ _ ژرمینیی دیره : موزائیك ها (سده های ۱۰ _ ۹میلادی) در ۱۸۷۳

بدین تر تیت در «ژرمینیی دپره» در فرانسهٔ مرکزی کلیسای کوچك « تئو دو لف » استفار لئان (۸۱۸ ۱۹۹۰) یاد طرح بنا های ساسانی را با یاد کلیسا های قدیم شرقی با طرح متراکم که ارمنستان در سده های و ۳ و ۷ آنرا بازگرفته است (کلیسای بزرگاچمیازین ۱۲۸۳ ۱۲۰ (۲۱۸ می آمیزد، ولی ساختمان نعلی شکل محراب اصلی ، اسپانیای دوران تسلط عربرا نیز که تئودولف اهل آنجا بود ، به یاد می آورد ، این اسقف از کلیسا های میهن خودش هم که اقتباسهای شرقی در آنها محسوس بودند الهام گرفته است. علاوه براین، آثار باقیمانده از گیجبری و تریین های نباتی در موزائیك هائی که در قرن نهم محراب شرقی آنرا تریین میکرد ، مارا وامیدارد که تصور کنیم اسپانیای اموی توانسته است موضوع هایی را که هنر ساسانی بما شناسانده به زینت گران ژرمینیی انتقال دهد . در آنجا زینت های برگ خرمائی بیش از دیگر زینت ها بکار رفته بود و این برگ ها بر ساقه های بلند بصورت گل و بته شکفته قرار داشتند و صاف و خدنگ در پس طاقهای قوسی شکل محراب سر بر افراشته و مظهر بهشت بودند .

در هنر ساختمانی هنگامی که به تحلیل معماری پرداخته شود ، پر تو افکنی ایران ساسانی آشکار تراست. به عکس هخامنشیان که در ساختمانهای خود بالای در و پنجره سنگ سردر میگذاشتند ، ساسانیان به زدن طاق قوسی توسل جستند که طرز سنگ چینی آن وطرح های بیضوی و نیمدایره و متقاطع آن به غرب مسیحی و یا شرقی که تازه مسلمان شده بودانتقال یافت. گنبد که بر پایهٔ گوشه طاقها استوار است بزودی ارزش جهانی یافت . معماران ایرانی که در پی آن بودند که از طرحهای چهارگوش به طرحهای دایره وار برسند گوشه طاق را کشف کردند . نخست باین اکتفا کردند که در گنبد ، زوایای دوسطحی چهارگوش پی را گسترش دهند و کم کم موفق شدند به طاق گوشه حجم ربع مخروط و یا ربع کره بدهند . آنان در این باره مبدع بودند . از ابتدای قرن چهارم این روش در بین النهرین و آسیای صغیر و مصر تقلید گشت . نخست باز شهر های سوریائی به مراکز مذهبی «راون» در ایتالیارفت و سپس به بیز انس رسید . در آنجا بر اثر تماس با شکل های هنری ماوراه قفقازی و مسلمان ، از ابتدای سدهٔ دهم مشمول سلسلهٔ جدیدی از آزمایش های معماری شد و با آنها آمیخته گشت و این امر موجب سهولت اقتباس آن بوسیله رومی ها شد .

Etchmiadzin -3 Théodulfe -2 Germigny-des-Prés -1

دیوار خارجی ساسانی که در پشت آن نظم طرح داخلي كسترش مهيابد ازنظر قدرت ساختماني قابل ملاحظه است . این دیوار ها که در در. های دجله و فر ات با آجر و در نواحی ایران با قلوه سنگ و ملاط آهكي ساخته شدهاند ، در برابر فشار افقي طاتي ها همجون حمال و پشت بند بکار میروند . این نوع دیوار منشأ مهم شیوع عناصر ساختمانی است و در جلوخان ساختمانهای تنومند ، بر جستگی ها ، طاق نماها و طاقچههای زینتی بوجود آورده است .

باروری و ثمر بخشی این ساخت تریینی غیر قابل انکار است و بطور وسیعی مورد اقتباس قرار گرفت . د پوئیگی کادافالش » نفوذ آنرا در تمام سرزمین هائی که این سبك در آنها رونق یافته تعقیب کرده است . این روش مشتق از پیبند های عمودی است که دارای قسمت های پله پله بودند و از دورانهای بسیار کهن در دیوار های بنا های آسیائی مکار میرفتند . اتصال این پیبند های عمودی بهمدیگر در قسمت فوقانی طاق قوسی را بوجود آورد و این روش آنچنانکه دیدیم از خصوصیات تزیینات خارجی در فيروزآباد است . طاق نماها بتدريج جرز هاي خود را از دست میدهند و از آن پس فقط بر روی پایههای طاق تکیه میکنند . این شکل جدید منشأ جرز های برجسته در دیوار است که در برخی از نقاط ابتالیا ، آلمان ، دالماسی و اسپانیا برگریده شد . در جاهای دیگر طاق نماها بر روی ستونهای دو قلوقر ار میگیر ند و تعدد آنهادرجهت عمودىمنتهى بهايجاد طاقينما هاى کور و طاقچه ها میشود و نمای جلوخـــان تیسفون زيباترين نمونهٔ آنرا بىستمىدى. درواز، قلعــهٔ عمان تقلیــد کــوچکــی از آنست کــــه سنت دوران پیش از اسلام را نگاه داشته است و برخـــی از جلوخان های مخر مای کلیسا های کایادو کیهممکن است از آن تأثیر پذیرفته باشند .

Puigy Cadafalch -1

۳۷۴ - کاتالونی - محراب کلیسای ساندرو دل بورگال (سده های ۱۰ ـ ۹ میلادی)



۳۷۳ - کایادوکیه - نمای صخرهای آجیك سرای (سده ۱۱ - ۱۰ میلادی







۲۷٥ _ تيسفون _ طاق هلالي (سدة سوم ميلادي)

۲۷٦ _ طاق بستان _ سرستون (سده های ۱-۲ میلادی)

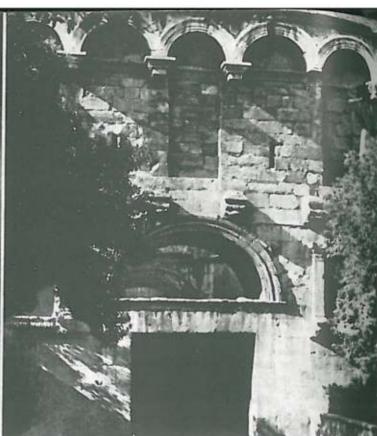
بایستی طاق نماهای طاقچه مانندتیسفون راهم که قوس طاق بزر گورا زینت دالبری داده است در نظر داشته باشیم . این نوع تزیین در یك سرستون طاق بستان نیز دیده میشود . بالای این سرستون باطاقچه هائی بشکل صدف که بر پایه های دوستونی قرار دارند تزیین شده است . این تجدد در زینت گری ایرانی یك رشته از استحاله ها و تبدلات عناصر یونانی را که تتیجهٔ تغییرشکل خطهای افقی به قوس و نیمدایره است ، مینمایاند . از سوی دیگر تأثیر هند _ که در آثار مصری از آخر سدهٔ دوم پیش از میلاد محسوس است در تکوین تزیینات صدفی شکل که در طاقچه های هلنیستی و ایرانی هر دو دیده میشود ، نقشی دارد . این تأثیر درحالیکه همبستگی تمام هنر های دنیای شرقی را آشکار میسازد ، منشأ آسیایسی این شکل معماری را نیز که ابنیه سوریائی و بیزانسی آنرا ازقرن چهارم تا ششم تکرار میکنند اثبات میکند . این نکته قابل توجه است که میلان که قطب گیرنده غرب بود ، این تزیینات طاقچهای را از نوع بیزانسی معاصرش تقلید نمیکند بلکه از انواع کهن سوریائیو ایرانی آن ، مانند سازی میکند .

کاخ «دیوکلسین» در « اسپالاتو » کهدر ابتدای قرن چهارم بوسیله معمارانی که از مشرق آمده بودند ساخته شده است ، آغاز نفوذ این فرم های نامعمول رادر غرب نشان میدهد و چندی نمیگنرد که سرزمین گل با آنها آشنا میگردد . گواه ویژهٔ آن رادر کلیسای « سن پیر »وین (ایزر) میتوان دید که پنجره های طبقه دوم و طاق نماهای طبقه اول آن در ستونهای کوچکی که صرفا تزیینی هستند ، احاطــه شدهانــد (سدهٔ پنجم) . این تناقض بین ساختمان و تریینات آن ، در تعمیدگاه ارتودکس ها در « راون » که شهری است به آیین آریوس و تأثیر ات شرقی را پذیرفته است ، نیز تأیید میگردد . « امیل مال »° در تحقیق

Emile Mâle -5 Ravenne -4 Isère -3 Spalato -2 Dioclétien -1







٣٧٨ _ سيليت _ كاخ ديوكلسين (سدة } ميلادى)

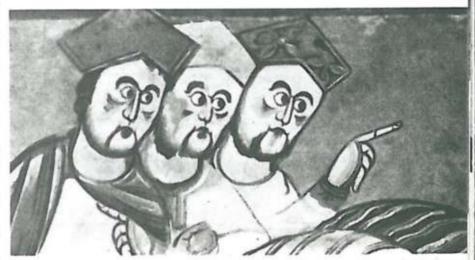
خود درباره کهنترین کلیسا های « گل » ، ارزش برتری و نفوذ شرق ایرانی را در این درهٔ « رن » که در آن ، دین جدید مسیحیت از یـونانیان آسیاگرفته شده بود، آشکار ساخته است . تعداد سوریائی ها در آنجا زیاد بود و وجود آنها بی شكخصائص شرقی چند کلیسای کهن را که هنوز در پرووانس و نواحی مجاور آن « سن ژولین » در « میرامالوویو » بر پا هستند تبیین میکند .

برای آنکه پخش و انتشار عـناصر معماری وطرح های مشتق از ابنیهٔ آجری (دندانـه چـرخی ، دندانه ارمای و دندانهٔ مارپیچی) را خوب درائکنیم ، بایستی این کهن گرائی را کـه امپراتوری ایران ، وارث تمدن های چندین هزار ساله ، به کشور های مختلف آسیا ، اروپا و آفریقا انتقال داده است ، از نظر دور نداریم .

تمایل به بازگشت به شکل های کهن که از سدهٔ نهم تا شانردهم در معماری بیزانسی و اسلامی ، رومی یا مولداوی ، مشهود است ، بخاطر عدم اصلاح و ترمیمدر روش های ساختمانی بوجود آمده است . معماران همواره به روش های مجرب گذشته توسل جستند و باین تر تیب شکل های کهن بی تغییر باقی ماندند . در قرن سوم میلادی ، هنگامی که دوران ساسانی شروع میشود، دو مکتب هنری در هنر مسیحیت سهم بر تری داشتند یکی متعلق بود به شهر های بزرگ یونانسی شرق (مانند اسکندریه ، آنتیوش ، افز ³) که نشانی از روح ملنیستی داشت ، دیگری در بیت المقدس و در نواحی سوریائی بوجود آمده بود و داستانهای تورانسی و انجیلی را نشر میکرد و در عین حال نسبت به تصویرهای کهن آسیائی و فادار مانده بود .

Éphèse -4 Miramas-le-Vieux -3 Provence -2 Rhône -1

٣٧٩ - نقش رستم - قسمتي از نقش پيروزي شاپور يكم ٢٥٠ ميلادي)



۳۸۰ ــ ویك (اندر) ــ قسمتی ازنقش سفر سه مغ درجستجوی مسیح کودك (سده ۱۲ میلادی



۳۸۱ - سن اومر - قسمتی از نقش صلیب سن برتن (سده ۱۲ میلادی)



چنین بنظر میرسد که موضوع تصویر شناسی « پرستش مفان » را مسیحیان فخستین ابداع کردهاند تا مظهری از پیروزی مسیح بر میترا باشد . مغان را در لباس ایر انی با کلاه فریژی و شلوار ماد و پارسی نقش کردهاند و قصدشان این بوده ک برسانند این مسافران عجیب از ایران آمدهاند . حرکت احترام آمیز انگشت سبابهٔ خمیدهٔ ارشیر اول در برابر اهورا مزدا در نقش برجستهٔ نقش رستم و نیز حرکت انگشت بزرگان و شهسواران ساسانی در برابر شاپور اول در نقش برجسته بیشاپور ، همانست که در نقش آبرنگ « ویك » در ناحیه « اندر » در تصویر سهمغ كهبسوى بیت اللحم میر انند دیده میشود و نیز یادآ ور میشویم که در تصویر موسی در صلیب سن برتن (موزه سن اومر) عاروی گل و بتهٔ یك پنجره بزرگ سزدنی ه همین حرکت دست دیده میشود.بایدافرودکهدرجاهای دیگر بنابر یك رسم مذهبی كه منشأ ایرانی دارد و در دربار هخامنشیان نیز معمول بوده،مغان به نشان احترام ىست خود را زير يك لت دامن لباس خود پنهان میدارند (در بزرگ کلیسای مواساك ، جلد انجیل اجمیازین ، عاج های موزه بریتانیا و کلکسیون گراوفورد^۷ در منچستر) .

آثار نفوذ میتراثی نیزدرصحنه های دیگرانجیلی آشکار است . مسیح غالباً به خورشید تشبیه شده است . تاریخ تولد مسیح نه تنها با بازگشت سالانه خورشید که موقع انقلاب زمستانی است مطابقه میکند ، بلکه با روز جشن ایزد خورشید نیز مطابقت دارد . همچنین شباهت بین مراسم میزد میتراثی و عشاء ربانی ، و بین صعود میترا و صعود مسیح شگفت انگیز است .

- Vicq (Indre) -1 حرمتن فرانسوی است . - Vicq (Indre) -1 Saint - Denis -5 Saint - Omer -4 Saint-Bertin -3 Crawford -7 Moissac -6

۲۸۲ - سن دنی - قسمتی از نقش یك پنجره با شیشه های رنگین - تصویر موسی (سدهٔ ۱۲ میلادی)



۲۸۲ - ژوآر ، تابوت سنگی سنت اژبلبرت (۱۲۵ میلادی)

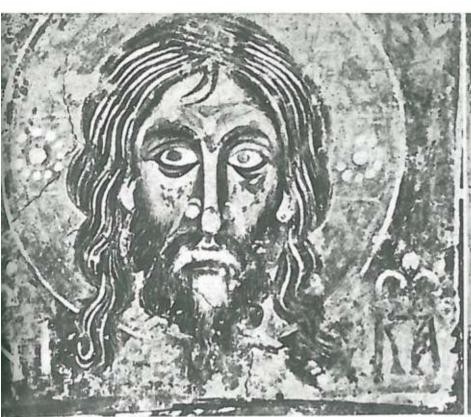
« برن هایمر » با نظری صائب ، در تزیینات گچبری ضریح « سنت اژیلبرت » راهبه (درگذشته بسال ۲۹۰) که در زیرزمین کلیسای ژوار درناحیه «سن و مارن» نگاهداری میشود ، خصوصیاتی نشان میدهد که با هنر ایران پیوستگی دارد . جدار ایس ضریح متشکل از برگهای چهار گلبرگی یا یکرشته از اشکال لوزی شکل است که در آنها گلهای سوسن

که تقلید انحطاط یافتهای از تریینات برگ خرمائی هستند _ نوك بنوك قرار گرفتهاند. این نقوش اقتباسی است از نوع تریینهای دنبال مداری که در گیج بری های ساسانی و اسلامی تیسفون ، دامغان و ساهره بکار رفته است . سبك کار نیز مبین عادات ورسوم شرقی است . این همان کار نقوش مسطح، همان ایجاد تضاد بین شکل اصلی و خلل و فرج آن ، وهمان تأثیری است که شکل را در زمینه سایه دار برجسته می نمایاند . آثار دیگری را میتوان برشمرد که عناصر تریینی آنان نیز از این هنر که اصل شرقی دارد مشتق میشوند. فرانسه شمالی، فرانسه مرکزی و حتی «پر و وانس» و دره رن نمونه های متعدی بما ارائه میدهند ولی تریین آنها مختصر تر و ساخت آنها خشر تد است.

« دست الهی » نخستین تجلیل مصور ازخدابود که احکام ده گانه و فقیهان عیسوی نمایش آن را ممنوع ساختند . این موضوع میان مؤمنانی که دربارهٔ طبیعت واقعی مسیح از یکدیگر سؤال میکردند ، بحث هائی بر انگیخت و طولی نکشید که آنرا با شخص دوم تثلیث یعنی روح القدس که با پدر هم گوهر است پیوستگی دادند و گنبد مرکزی را که در کاخهای اشکانی و ساسانی نمودار کیهان بود ، اشغال کرد . ما در این موضوع تصویر شناسی ، تأثیر الهیات اولیهرا هویدا میبینیم . این همان هنگامی است که رفتهرفته اصول عقاید مسیحیت تکوین می یافت . آباء کلیسامیدانستند که نمایش و تجسم مظهری نمیتواند بسرای نیروی تخیل عامه مردم کافی باشد ، بنابر این مصمه شدند که طبیعت انسانی مسیح را نشان دهند و باین ترتیب علیه طرفداران وحدانیت حق که معتقد بودند که چون مسیح خدا بود ، هرگز چیزی جز مظاهر انسانی نشان نداده است ، برخاستند .

در دوران پادشاهی پیروز ($3 \times 3 - 8 \times 3$) گروه مسیحیان امپراتوری ایران از تشدید این تراعهای مذهبی لطمه دید . در مکتب « ادس » که در آن نستوریان و مونوفیزیتها در برابر هم قرار گرفته بودند ، مجادله برپا بود . ادس برای ایرانیان گرویده به مسیحیت همانند (رم) و مرکز تعالیم مذهبی نو مسیحیان بود . باری در آنجابود که داستان یکی از سه تصویر اثر چهرهٔ خود مسیح پرداخته شد تا اعتبار منشأ روحانی کلیسای شهر را افرون کند . بنابراین « افسانهٔ زرین »، «ابگر» پادشاه ادس نقاشی را به اورشلیم فرستاد تا چهره مسیح را نقاشی کند . چهره الهی مسیح چنان درخشید که هنرمند خیره شد و ناتوان گردید . آنوقت مسیح دامن قبای خود رابرچهره کشید و چهره مقدس بردوی آن نقش بست . بنابراین افسانه ، پس از درگذشت مسیح دو ته ازحواریون « سیمون » و «یوداطاطاوس» مین نقش اعجاز آمیز را برای ابگر شاه آوردند .

Simon 7 Abgur -6 Édesse -5 Seine - et - Marne -4 Jouarre -3 Sainte Agilberte -2 Bernheimer -1
Jude thaddée -8





٣٨٤ - نرديتسا - چهرهٔ مقدس مسيح در اسپاس نرديتسا(سده ١٢ ميلادي)

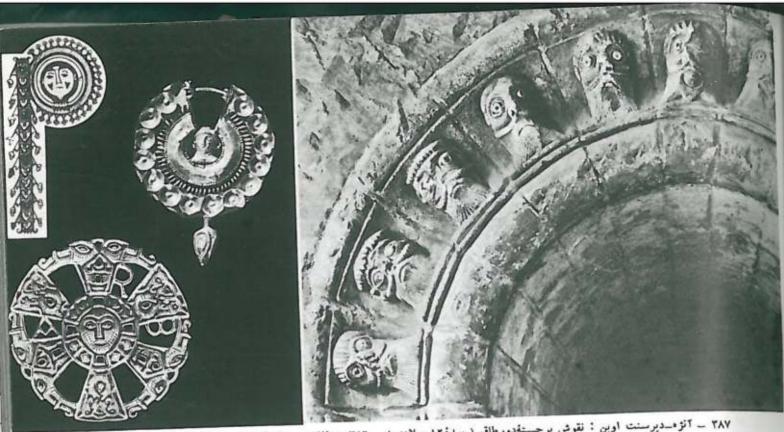
۲۸۰ - سقره - مریم ملرا در حال شیردادن (سدهٔ ۷میلادی)

درحقیقت نخستین یادی که از تصویر مقدس « ادس » شده است از سده شم بر نمی گذرد و آورده اند که هنگامیکه در سال ۵۶۶ بردروازه اصلی شهر که بوسیله ایر انیان محاصره گشته بود نصب شد ، شهر را با نیروی خارق العاده اش رهائی بخشید .

این نقش یك تصویر ماسك مانند ساده بودبا حلقه های بلند گیسو که از دو سوی چهره آویزان بود و نشانی از گردن و شانه ها در آن پیدا نبود و از اینر و ، امکان اینکه این نقش اثری از صورتی واقعی باشد از میان میرود . شاید این ماسك از نوع نقشهای « چهرهٔ منتهی به چانه » گرفته شده باشد و ما این سبك را بعنوان یکی از ویژه ترین موضوع های تصویر شناسی ایرانی میشناسیم . این تصویر که اقلیت مسیحی نستوری ایران آنرا بازگرفت ، سومین گروه چهردهای مسیح را تشکیل میدهد . نخستین آنرا یونانیان بوجود آورده بودند و آن همانند چهرهٔ جوانی نورسیده بود که لطف و جاذبه بسیار داشت . دومی بوسیل سوریائیان ارائه شده بود که او را در سن کمال و با مختصات نژادی خودشان نقش کرده بودند . بنابراین، در اینجا چهرهٔ مقدسی را در دست داریم که به تصویر شناسی کهن ایرانی می پیوند و میدانیم که در مدتی بیش از پانزده سده ، این تصویر در ایران هیچگاد ارزش روحانی و تعویذی خود را از دست نداده بود . بیش از پانزده سده ، این تصویر در ایران هیچگاد و در این سال به قسطنطنیه انتقال یافت و درکاخ تصویر مسیح ابگر تا سال ۱۶۶۶ در «ادس» ماند و در این سال به قسطنطنیه انتقال یافت و درکاخ برگرگ بو کولئون اجای گرفت و این تصویر مقدس که بیزانسیان آنرا پذیرفته بودند مظهر این کلیسای شرقی گشت .

نمونه دیگری از پایداری و بقای هزارسال ماسك سیلك را برروی یکی از نقاشیهای دیواری صومعه « سن ژرمی » باز میشناسیم که در حدود سال ٤٧٠ در سقر و در مصر ؟ بنا شده است در طاق نمای دوگانه یك طاقچه که در آن تصویر مریم مقدس در حال شیردادن به مسیح کودك نقش شده ، یك ردیف چهرههای بی گردن انسانی دیده میشود و نیز یكردیفزینت نیم برگ خرما بسبك ساسانی نمایان است . ما احساس می کنیم که ایران در هنر مذهبی قبطی بی تأثیر نبوده است . بنظر میرسد که پخش و

Saint - Jérémie - 2 Boucoléon -1



۳۸۷ - آنژه-دیرسنت اوبن : نقوش برجستهٔدورطاق (سدهٔ۱۲ میلادی) ۳۸۹ - (الف) - سنجاق (ب) حرف الفبای نقش دار (ج) زبور هخامشی

انتشار ماسك سر انسانی در دورانی كه دنیای كهن درشرف زوال بود ، بسیار سریع بود زیرا آنرا در هنر ماقبل رومی و رومی نیز باز می.یابیم .

« برنارد تیسدر ۱۰ در یکی از نوشته های تازه اش چهره انسانی را در دستنویس های قرن هشتم فرانكها در كتاب مجموعهٔ دعاهای « ژلون » بررسی می كند. این بررسی كه بسیار دانشمندانه انجام شده در میان مسائل دیگر ، مسئله نخستین منابع چهــره انسانی و اقتباس آن از نخستین نمونههای تزیینی را مطرح میکند؛دریك نقش تذهیبی در کتابخانهٔ دهر تز وگ او گوست » در «ولفن بوتل» (شماره ۹۹ برگ ۴۳۵) یكماسك برروی طرحی تزیینی قرارگرفته ومؤلفاینروش را تحت تأثیر سنجاقی پر تودار كه از مشتقـــات هنر « پونت و دانوبی » است میداند (لیمون _ پوئی دو دوم ، قرن هفتم) ۲ . این طرح تربینی بسیار نزدیك است بهطر یك نوع كوشوارهٔ دوران هخامنشي. میدانیم كه سكائیان روسیه جنوبي دربر ابرآثار زرگران ایرانی بی تأثر نماندند و نباید از نتایج این جاذبه و کشش در نزد اقوام ایرانی روسیه جنوبی غفلت کرد . هنر آنان که از فرمول های شرقی دوران های بسیار کهن برخوردار بود ، در قرن ششم ، در همان وقتی که روابطآنان با ایران دوران دوخسر و بیشتر میگشت، بدوران تجددی برخورد . با این زاویهٔ دید ، راه یافتن به تذهیب « چهرهٔ انسانی مختوم به چانه » در یا قاب دایره و ار ، مستلزم یك مدل مشتق از هنرهای فلزی و یك منبع معین و یك اشتراك نیرو بین دنیای ایرانی و دنیای بر بر اروپائی است . تریین نسخه خطی دیگری که مدتی دراز در استراسبورگ نگاهداری میشد (اکنون در کتابخانه ملی پاریس بشماره ۲۱۱۰ دستنویسهای لاتینی نگاهداری میشود) اقتباس از هنر مسیحی شرق تردیك است كه رنگی از تأثیر عرب وساسانی دارد . ساخت یك چهره در قاب لوزی شكل سرو ته بریده ، برزمینهای دایر هوار تقلیدی است از فن تصویرسازی با خطوط برجستهٔ تیغه مانند که از آغاز قرن ششم نزد ساسانیان مرسوم بود . چنانکه دیده شد ، مطالعهٔ حروفی که بشکل چهره انسانی نقش شدهاند و در نسخههای متعلق به نخستین سدههای قرون میانه آورده شدهاند ، در تاریخ هنـ راهمیت بسزائی دارد . به میانجی هنرمنـدان « مروونژی » نقش سرهای مسطح که ریشه های آن به زمانهای خیلی دور میرسد به حجاری تزیینی دورهٔ رومی انتقال می یابد . گاهی چهره های تزیینی انسان را می بینیم که دارای ریش دراز هستند و در انحنای حاشیهٔ پهن کنگـرهٔ دور طاق بدنبال یکدیگـر قرارداده شدهاند. نمونـه این نقوش تزیینی در صومعـه « سن اوبن » در « آنژه » و یا در رواق کلیسای بزرگ «بایو » دیده میشود . نوع دیگرسرهائی است که در تنگههای عمیق تری در بالای سردر جای دارنـدهاننـد نقوش سردر کلیسای « پـرسی سوروین » نور « اندرا لوار » و ویا نقوش خمیدگی طاق کلیساهای « انگلونرماند » .

بخش عمدهای از مجموعهٔ نقوش حیـوانی دورهٔ رومی بازپیدائی و تجدیـ حیات موضوعات تصویر شناسی و سبكهائی است كه در زمانهای كهندر آسیای مقدم بوجود آمدهاند . دانشمندان بزرگی از اواخر قرن نوزدهم كوشش كردهاند تا مرحلههای مختلف تشكیل آنها را معین سازند و هرروز تحقیقات تازه تری كه در ایـنباره میشود بـروسعت موضوع می افزاید و آنرا كامل تر میكند . برروی خط سیـر نقشهایی كه از سومر به غرب قرون و سطائی كشیده میشود ، هنر لرستان و پیوستگان بدان ، یعنی هنـر « سیت و سرمت » تشكیل مجموعهای از شعاعها رامیدهند كه در جریان اعصار با درخششی بیش و كم پدیدار میشوند و نقش اساسی دارند . موضوعات حیوانی و شكلهائی با تزیینات اعضاء حیوانی كه در مدت دو هزار سال همواره بكار برده میشدند برای هنرهائی كه رنگ شرقی گرفته بودند و همچنین برای هنرهای ناحیه اورازی یك منبع الهام گشتند . این هنرها درغرب زمینهٔ مثمر و مساعدی یافتند ، ولی دخول آنها و اقتباس آنها را در دنیای رومی چگونه میتوان تبیین كرد ؟ بویژه نقش میانجیها را هم باید درنظر گرفت. بنظر میرسد كه نقش ایران ساسانی بسیار مهم بوده است .

دیدیم در هنگامیکه شاپور دوم در جنوب غربی ایران مرکرهای بافندگی تأسیس کرد. هنسر نساجی ساسانی تا چه پایه ترقی کرد و همچنین میدانیم که در پی این پیشرفت ، محصولات ایرانی از آغاز سدهٔ پنجم در تمام مغرب زمین بطور وسیعی پخش گردید. این بافتهها که بطور وسیعی صادر می گشت ممکن نبود در تخیل هنرمندان تأثیری باقی نگذارد ، ولی تنها بافتهها برای مدلل ساختن مناسبات بین هنر ساسانی و هنر رومی کافی نیستند. اشیاء هنری کوچك و قابل حمل برخی از جاهای خالی را پر می کنند. بافتهها بویژه فهرست موضوعی غنی و قابل ملاحظهای بدست میدهند و رویههای جاندار گوهرها ، ظروف ، لوحهها و کنده کاریهای روی سنگهای بهادار نیسز انتقال سبكشناسی تزیینی را تأیید می کنند . از سوی دیگر موج هنری ساسانی مکتبهای هنری را که تماس مستقیم تر با این هنر داشتند ، بارور کرد مانند هنر ماوراء قفقاز و سوریا که در منطقه مجاور گسترش آن قرار داشتند . باری در تمام نواحی بین دریای سیاه و دریای خزر ، درست پیش از شکفتن هنر رومی ، دورهٔ تجدد و تجدید حیات زمینهٔ کهن « آزیانی » که اثری عمیق از ایران سیمری و سکائی داشت ، مشهود بود .

همانطور که « هانری فوسیون » یادآور شده است « هنر ساسانی مانند یك نیروی مشخص و عامل جدید دخالت نمیکرد ، بلکه مانند مظهر کهن ترین و پایدار ترین تجربه های هنری جلوه گری می کرد ، . هنر ساسانی خود را به گنشته بزرگ هنر طبیعی گرای هخامنشی می پیوست . این هنر هلنیسم را پذیرفته بود ولی « در ضمن ترجمان نیرومند قرینه سازی و شکل های ریاضی تزیینی بود » از اینرو هنر ساسانی کوشش

Indre-et-Loire -5

Parçay-sur - Vienne -4

Bayeux -3

Angers -2

Saint - Aubin -1

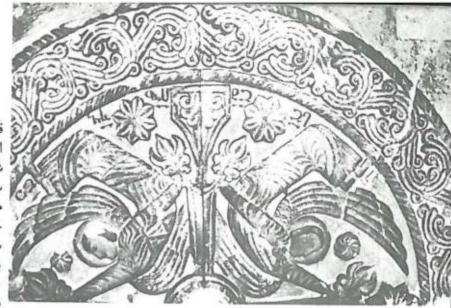


۳۸۸ - بووه - کلیسای سنژیل : دو حیوان افسانهای باسرواحد (سده ۱۲ میلادی) - موزه بووه

داشت رئالیسم هنری را با ابتکارات تزیینی همآهنگ سازد و هنر کشورهائی مانند گرجستان و ارمنستان و داغستان را برای قبول ترکیبات تجریدی هنر اسلامی مهیا میکرد .

اکنون کوشش میکنیم با چند مثال این مطلب راروشنتر کنیم . یکی از موضوع های مشخص هنر ساسانی نقش حیوان دو قلوئی است که بیش از یك سر ندارد و در سر زمین ایران از آغاز پیدایش هنر فلز کاری در ناحیه لرستان معمول گردید . فقش این حیوان باهم آهنگی مخصوصی به صورت فشرده در پیشانی هلالی کلیسای « سنژیل » در شهر «بووه » در فرانسه پدیدار میشود . این نقش اکنون از محل خود به موزهای در آن شهر انتقال داده شده است . در برابر چنین تعبیر هنری ، این پرسش پیش میآید که آیا نقش این حیوان در پیشانی کلیسای نامبرده ثمرهٔ یك آزمایش نخستین برای زینت سطح های خالی دیواری نبوده است ؟ در پیشانی کلیسای نامبرده ثمرهٔ یك آزمایش نخستین برای زینت سطح های خالی دیواری نبوده است ؟ « جورجیس بالتروسائی تیس » که این موضوع رامطالعه کرده متوجه شده است که در موقعی که مغرب زمین رموز هنر پیکر تراشی های سنگی بزرگ را بکلی از یاد برده بود حجاری های تزیینی ساختمانی در ناحیهٔ ماوراء قفقاز معمول و رایج بود .

هنگامیکه نقش پیشانی کلیسای سن ژبل در شهر بووه زیر بررسی دقیق تری قرار گیرد پیش از هرچیز یك نکته بچشم میخورد و آن این است که سازندهٔ این نقش برجسته ، موضوعی را که از هنر ایران اقتباس کرده است در داخل قوس هلالی شکلی که نقش اجبار آباید در آن قرار گیرد جای میدهد ، و چون ناچار است تمام سطح خالی زیر قوس هلالی را پر کند طرح تزیینی بدن دو حیوان را در بر ابر یك دیگر و بصورت قرینه زیر گوشه های قوس قرار میدهد . قرینه سازی در دوطر ف محور میانی کاملا رعایت شده است و سر این دو حیوان و ماسك گر به وحشی که در بالای نقش تزیینی حجاری شده است در مرکز این ترکیب هنری قرار دارد . گردن و گرده و دم این حیوان در زیر هلال قاب این نقش شبیه به شاخ و برگهای در هم فرو رفته است . باری این سبك ایجاد نقوش بصورت شاخ و برگ در هم پیچیده و این روش تطبیق حدود نقش با قالبی که ناچار باید در آن قرار گیرد ، از خصوصیات یك در هم پیچیده و این روش تطبیق حدود نقش با قالبی که ناچار باید در آن قرار گیرد ، از خصوصیات یك دسته از نقش های سردری قفقازی است .



۳۸۹ - کرز - نقش تزیینی سردر (سدهٔ ۱۱ میلادی)



.۲۹ ـ هاهیات ـ نقش سرآغاز نسخهای از انجبل (سده ۱۱ میلادی) ـ موزه ایروان



سر در کلیسای « کرز »۱ در گرجستان که از قرن یازده میلادی است از نقش دو انسان خمیده در اطراف یك محور اصلی تركیب یافته كه بصورت دو شاخهٔ تریینی پیج درپیج درآمدهاند . این نقش با نقش سر در کلیسای « پون لابه » ۲ در ناحیه « شارانت مارى تىم » " بى شباهت نىست . بهمىن ترتيب نقش حیواناتی که بطور قرینه دربرابر هم قرار گرفتهاند و سر در کلیسای «کوباچی » در داغستان را زینت میکند با نقش سردر کلیسای شهر « مارینیی » کر ناحیه «کالوادوس» شباهت زیاد دارد . در همین«کوباچی» در سر در بالای پنجرهٔ خانهای، نقشی وجود دارد کــه کاملا شبیه به نقشی در د چرنی باست، در انگلستان است . بهمین ترتیب تر کیب دستهٔ دیگری از سر درهای کلیساهای مغرب زمین مانند « وردول » ` و «کنوك» ّ و « سنتاتین »^ در شهر بووه از یك صفحهٔ مینیاتور ارمنی که سرلوحه برگ ۲۷ کتاب انجیــل هاهپات (سده ۱۱ میلادی) را تشکیل میدهد ، اقتباس شده است . شباهت بين نقش اين سرلوحه با نقش سر در کلیسای «سنت اتین» در شهر « بووه » بقدری زیاد است که نمیتوان آنرا تصادفی دانست . این همان زینتی است که در سر در کلیسای سن ژبل در شهر « بووه » دیده میشود ولی درسردرکلیسای د سنتاتین ، ، حجار شکلها را با همان روح مینیاتوری مجسم میکند . در نقش مز بور دو شاخه در دو جهت پیچ میخورند و با خطوط منحنی و محیط بر دو حیوان متقارن ، درهم می آمیزند . نقش برجسته بصورت روشن در زمینـــه تاریك نمایان میشود و با سایه و روشنی که بوجود میآورد کوشش میکند تا ترجمان کار نقاشی ارمنی

این دسته از همگونگیها هنگام مطالعهٔ نقش نوار های تزیینی و سرستونهای پوشیده از نقوش برجسته در ساختمانهای مربوط به قرون هفتم تا یازدهم در ارمنستان و گرجستان و داغستان ، بیشتربچشم میخورد.

در کاخ د مته ی در شهر تفلیس و در کلیسای اسقف نشین د کوتایی سی ی که تسر کیبات مختلفی از شاخ و برگها و برگ خرماها و شاخه های در هم پیچیده موجود است که از ترکیب یا تجزیه نمونه های اولیه معمول در هنر ساسانی بوجود آمده اند و ما در این باره فقط به اشاره ای اکتفا میکنیم .

Charente - -3 Pont - I'Abbé -2 Karzh -1
Charney Basset -5 Marigny - 4 Maritime
Saint-Etienne -8 Knook -7 WordWell -6
Koutaïssi -10 Metch -9

۳۹۱ – بووه – سردر کلیسای سنت اتین با نقوش تزیینی شاخ و برگهای درهم فرو رفته و حیوان های متقابــل (سدهٔ ۱۲ میلادی)







۳۹۲ - اوخی . حیوان عابر (سده ۱۰ میلادی)

کوباچی ۔ نقش حیوان (سده ۱۲ میلادی) ۲۹۳ - مرتوبلی ۔ سیمرغ (سده ۱۰ میلادی)

همچنین حیواناتیکه تنها نقش شدهاند (مانندنقش برجسته سیمرغ در محراب غربی کلیسای «مرتویلی» ا یا حیواناتی که در حال عبوراند (مانند نقش برجسته دیوار شمالی کلیسای «هاهول» ۲) و یا حیواناتیکه یشت بهم داده و یا در برابر یکدیگر قرارگرفتهاند(کلیسای کوباچی)"، منشاء آسیائی دارند و در هنر ایر آن از موضوعات رایج هستند .

نقش حیوانی که حیوان دیگری را دنبال میکندو اغلب به یك صحنهٔ جنگ و ستیز تبدیل میشود یكی از موضوعات هنر ساسانی است که در هنر نواحی مجاور و حتی دور دست نفوذ یافته است (مانند اخی^۱ در گرجستان ، غزنه در افغانستان ، پاوی در ایتالیا ، «سیلوس» و «سانتادومیگو» در اسپانیا و لیموژ در فرآنسه) . موضوع سواران متقابل که در صحنه های تاجگذاری شاهنشاهان ساسانی بسیار دیده میشود در ناحیه ماورا، قفقاز مورد تقلید قرار گرفته است . نقوشی از این قبیل که در ناحیهٔ کوباچی (در داغستان) موجود است با نقش سواران كتيبة بالاىمدخلكليساى اسقفنشين شهرانگولم درفرانسه شباهت بسيار دارد . نمونهٔ نخستين يك نقش ديگر ، در طاق بستان است و آن نقش بــرجستهٔ ايزد اناهيتاست كــه نست های خود را بلند کرده و مانند این است که قسمت بالای سرستون را با دو دست خود نگاهداشته است . این نقش در بسیاری از موارد در ارمنستان و گرجستان مورد تقلید قرار کرفته (سنگ قبر آدیامان° در ارمنستان منعلق بهسده های ۲_۵ میلادی) وحتی درروی بسیاری از ساختمان های دوران « رومی » در فرانسه دیده میشود (مانند نقشهای کلیسای سمورآن بریوفه"، کلیسای سنباپول در د اود ، ۷ و کلیسای سنپوللهدام و کلیسای سنبنواسورلوار و غیره).

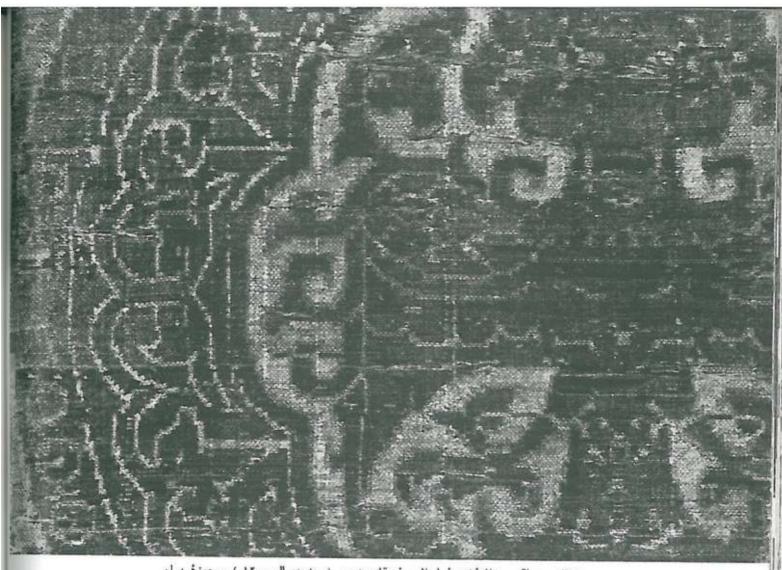
يكي ازاين نقشها دانيال پيغمبر رادر كودالشير اندر ميان دوشير متقابل نشان ميدهد . انواع مختلف این موضوع هنری ازناحیه ماورا. قفقاز به مغربزمین رفته است ، مثلا نمونهای که در ناحیه هریسج ۱۰ در ارمنستان موجود است و از قرن پنجم یا ششم میلادیاست در روی سرستون صومعه سن لیزیه ۱ در ناحیـــه آریژ ۱۲ تکرار میشود . در واقع این نقش برزخی استمیان نقش پایهٔ مجسمه پروردگارکر *تمیش ویگ سرستون* شهر آرل" در فرانسه.

Okhi-4 Semur-en - Brionnais-6 Adiaman-5 Saint - Benoit - sur - Loire - 9 Haritch -10

Martvili-1 Hahoul-2 Koubatchi-3 Saint - Paul - lês - Dax - 8 Aude - 7 Ariège -12 Saint -Lizier -11 Arles -13

٣٩٧ - سن ليزيه - سرستون (سدة ١٢ ميلادي) ۲۹٦ - هريج - سنگ بادبودگورستاني (هده هاي ٦-٥ ميلادي) ه ۲۹ ـ طاق بستان ـ سرستون



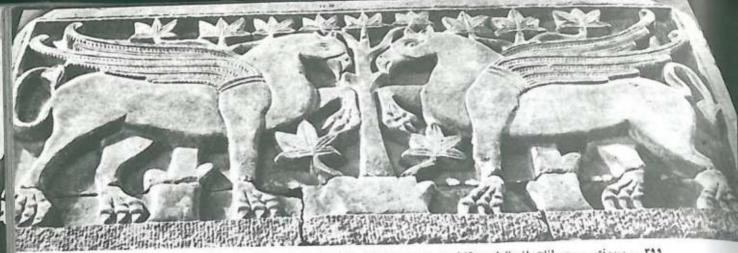


٣٩٨ _ عراق _ بافتة دورة اسلامي : عقاب دوسر (حدودسال ١٢٠٠) _ موزة بران

تمام این ساختمانهای ماورا، قفقازی (که مطالعهٔ آنها به درازا میکشد) از نظر موضوع نقوش و سبك و اصول فنی به هنر دوران ساسانی میپیوندند و از آنجا با هنر مشرق زمین در دوران های کهنتر ارتباط میبابند، اما رابطه آنها با هنر دوران رومی در مغربزمین، بیشتر از جهت نقل هوش واصول فنی تریینی بر سطوح معماری است. احتمالا هنر قفقاز در این نقل و انتقال و پخش و احیاء موضوعها و اصول فنی نقوش ساسانی که ریشههایش در تمدنهای کهنتری استوارشده بود، نقش مهمی برعهده داشته است. ما نظر جورجیس بالتروسائی تیس » را که میگوید « هنر قفقاز برای نخستین بار کوشش کرده است تا اصول فنی هنرهای تریینی را در سنگ تراشی های بزرگ بکار برد » میپذیریم و باین بحث پایان میدهیم.

هنر زینت ساختمانی هرقدر وسیع و گسترده هم که باشد ، حدود گسترش آن محدود است . در واقع بیشاز هر چیز دیگر هنر اشیاء زینتی توجـه مردم مغرب زمین را بخود جلب کرد و موجب شگفتی آنان گشت .

قبطی ها و سوریائیان و بربرها و اعراب وبیزانسیان که وابسته و نزدیك به شرق ساسانی بودند در ترویج و پخش اصول هنری ساسانی سهم بسزائی دارند، و هیچ جای تعجب نیست که هم اینان هنرمندان دیگر کشورها را تحت تأثیر خود قرار داده باشند وما کوشش میکنیم تا برخی از تقلیدها و اقتباس هائی را که از هنر ساسانی شده است در زیر یادآ ور شویم .



برروی یك سرستون كلیسای وینیوری نقش دواسب دیده میشود كه هالهای نیمدایره با سه دالبر برسر دارند و در دوسوی یك ساقهٔ گل و برگدار قــرارگرفتهاند . یك بافته كه از هنر ساسانی الهام گرفته و در آنتی نوئه یافت شده است دارای نقش همان هاله بر بالای سر همان دو حیوان متقابل است و آشکار است که این دو از همدیگر تقلید کردهاند . یك موضوع هنری که در فلات ایران آفریده شده است در دره نیل اقتباس میشود و دیگر بار در حدود شامپانی در زیرقلم یك حجار دورهٔ رومی ظاهر میگردد .

داستان عقاب دو سر نیز حیرتانگیزتر است .این نقش نظر قربانی ابتدا از هنر هیتی به هنر ساسانی نفوذ کرد و نقشی شبیه به برگ خرما بخود گرفت و از آنجا وارد شکلهای هنری بیزانس شد (ماننــد بافته محفوظ در گنجینه کلیسای سانس در فرانسه که متعلق است به سده های ۱۰ ــ ۹ میلادی و بافته دیگری در کلیسای سن پیر در شهر سالز بورگ از سده ۱۱–۱۲ میلادی) و در هنر اسلامی نیز جای گرفت (مانند نقش زریهای موزه سیگبورگ^۲ و موزهٔ «برلین») ووارد هنر دورهٔ رومی گردید (قسمت بالای سرستون کلیسای مواساك درکشور فرانسه وحاشیه سردرکلیسایسیورای^۳ و سر ستون کلیسای سنموریس در شهـــر

« وين ») .

شکل دزن ماهی، که بآسانی میتوان آنرا بهشکل های حیوانی در آورد، بمیانجی ایرانیان یاغیریونانیان از نقوش لرستان به نقش یك سرستون در سردر كليساي مواساك و يك نقش برجسته در كليساى نتردام لوگر اند در شهر پواتیه انتقال مییابد .

چگونه میتوان شباهت نزدیك نقوش روی لوحه های مرمر کلیسای کهنهٔ اسقفنشین شهر سورنت^{هٔ} را با نقوش بافتهها و ظروف سیمین ساسانی نادیده گرفت. در نقش مزبور اسب بالدار در میان نــوار تزیینی دایرهواری جای گرفته و در نقش دیگر دو حیــوان اساطیری در دوسوی درخت مقدس در برابر یکدیگر ایستادهاند . حالت خشك و متقارن این دو حیوان و شکل دم آنها که به نقش قلب پایان میهابد، همه بطور مشخص از نمونههای ایرانی الهام گرفتهاند .

> Vignory -1 Sigburg -2 Civray -3 Sorrence -4

٠٠٤ - سورنتو - اسب بالدار در قاب داير، وار (سده های ۱۱ – ۱۰ میلادی) ـ موزه سورنتو







٠٠١ _ جام خسروبكم (سدة ٦ ميلادى) _ كتابخانه ملىپاريس

۰۲] _ لوحهٔ قبطی : شاهی که بر تخت نشسته است (سدهٔ ۷ میلادی)_بالتیمور

جالبتر از همه نقش شاهنشاه ، نماینده پروردگار برروی زمین است که ارزش فوق العاده در نظر هنرمندان پیدا کرده است . این موضوع بقدری توجه هنر مندان خارجی را جلب کرده بود که آنرا برروی همه چیز از سکه ومهر تا بروی صخره ها نقش می کردند. جلوس شاه را بر تخت شاهی یك عاجساز قبطی تقلید کرده است ولی چون اطلاعی از اصل و مفهوم آن نقش نداشته ، نتوانسته است جزئیات لباس شاه را آنطور که باید نشان دهد و نقش او انعکاس ضعیفی از نمونهٔ اصلی است . ولی نقش خسرو در روی جام زرین که در کتابخانه ملی پاریس است مورد تقلید سنگ تراشان کلیساهای مسیحی قرار گرفته و مسیح را بهمان طریق روی تخت جلال خود از روبرو نشان داده اند . این نقش روی پیشانی کلیساهای سبك رومی در کشور فرانسه زیاد دیده میشود . برروی بلور سنگی ساسانی ، حیوانهای بالداری که پشت بهم کرده اند و تخت شاهی را روی بالدار به شیر و گاو انجیل یوحنا تبدیل میگردند و فقط تصویر عقاب و انسان در قسمت بالای مجلس در نقش برجستهٔ سبك رومی برای تکمیل تصاویر آن اضافه شده است (مانند پیشانی سرد کلیسای مو اساك درفر انسه) ،



٤٠٣ – مواساك – سردر كليسا : مسيح برتخت جلال (سده ١٢ ميلادي)

نمونه تصویر شاهنشاه در میان درباریان نیز مورداستفاده هنرمندان بیزانسی قرارگرفته ومسیح پیروزمند را روی تخت خود در میان اطرافیانش در آسماننشان دادهاند .

همانطوریکه « فرانز کومون » یادآور شده است ، کشور آسمانی در سنت های مسیحی اقتباسی از دربار پادشاه ایران است .

همچنین اندیشهٔ دو گانگیپرستی در جهانی که در آن فرشتگان و اهریمنان باهم در ستیزاند اقتباسی از دین مزدیسناست . شیطان مانند اهریمی علیه روح نیکی میجنگد و با این حال نیروی او از نیروی خدا (اورمزد) که گوهرش آسیب ناپذیر است کمتر است. باین طریق دو گانگیپرستی دین ایرانی اصلاح و خفیف میگردد . علاو مبراین باید پذیرفت که اگر چه منهبیهود و مسیحی شیاطین و فرشتگان را از ایران گرفته اند ولی آنها را بیشتر بنا برسنت های هنری یونانی و یا یونان و رومی تصویر کرده اند نه بنابرسنتهای هنر ساسانی .

علاوه بر سنگ تر اشان که از نقش بافته های ساسانی الهام گرفته اند موزائیا شمازان نیز از این الهام بی بهر منانده اند .

در واقع موزائیكسازی یا معرقكاری در كف ساختمانها همانند گسترین قالیهای شرقی بر کف تالارهاست . مثلا درانتاکیه که یکی از مراکز بزرگ بافتههای د روم و سوریائی ، بود ، معرق کاری های غير مذهبي كف ساختمانها تقليدي از نقش بافته هاي پشمی یا ابریشمی بود که در آن شهر در قرن پنجے میلادی برای کشور ایران که همسایه آنها بود بافته میشد . این موزائیكها در صحنههای شكار ، افسانههای کهن و رایج ایرانی را نقش میکنند . برروی زمینه موزائیك در میان موضوعات جاندار تعداد زیادی گلهای کوچك ديده ميشود و اين خصوصيت ك در تعدادی از این معرق کاری ها وجود دارد لطف وزیبانی این هنر تریینی را جلوه میدهد . در حاشیه این معرق کاریها سر و گردن قوچها از میان بالهای گستر ده و مزین به نوار ظاهر میشود و پرندگانی که نوار بر گردن دارند در داخل حاشیههای موازی در جهت مخالف بكديكر مبدوند.

موضوع شیری که در روی زمین موجداری در حرکت است نیز ازهنر ایرانی گرفته شده است . نواری که گردن آنرا زینت میدهد و دو انتهایش موج میزند، انعکاسی از تخیل هنرمند ساسانی است و موضوع مورد توجه مردم بوده و نشانی از مبادلات وسیع افکارهنری دوران میباشد . نقش یکه و تنها و یا به حالت تصویر مرکزی همراه با پرندگانی که در زمینه نقش پخش مرکزی همراه با پرندگانی که در زمینه نقش پخش شدهاند ، از انطاکیه در تمام سوریا و فلسطین گسترش و رواج یافته است .

یکی دیگر از نقوش قابل توجه فرش موزائیك کف اطاق است که پرندگان مزین به نوار را بطور مورب نشان میدهد بطوریکه مجموع نقش بحالت خطوط هندسی درمی آید. در چنین تر تیبی زمینهٔ مجلس نقش حاشیه را باز می گیرد و حاشیه ، نقش موزائیك مجلس شكار را قابمانندفر امیگیرد مانندمجموعهٔ «دومبارتون اوآك» در واشنگتن .

Dumbarton Oaks -1

 ۱۰۶ - تنگ : با نقش درخت زندگی و شیرانی که بشکیا صلیبی قرار گرفتهاند (سده های ۱-۲ میلادی) ~ کتابخانه ملی پاریس



ملاحظات مذهبي كه معمولا موجب ميشوند كه نانههای مقدس در زیر پا پایمال نشوند ، از این موضوعهای تریینی غیرمذهبی برای زبنت کف کلساها و تعمیدگاه ها استفاده کردهاند و آثار اندکی که از نقوش معرق کلیساهای «مروونژین» در دست است این نظر را تأیید میکند . قطعاتی از معرق کاریهای کف کلاای « سنژنس » درشهر «تیر» در کشورفرانسه که در حدود سال ٥٧٥ ميلادي به دستور «سن آ ويت» ^۲ الحق شهر «كلرمون» أ ساخته شده است نشان ميدهد که حتی در آن زمانهای کهن هنرمندان معرقکار ناحیه «گل » از موضوعهای نقوش روی بافته هـای مشرة زمين الهام ميكر فتهاند \ اين نقوش عبارتبودند از حیواناتی که در دایر مهایی محدود شده بودند و در این نةوش شیر بویژه بسبك هنر ایرانی نشان داده شده و پالش مانند گیس بافته شده است و دم آن به برگی یکل نوك نیزه پایان می.بابد و روی رانش نفش ستاره عکلی وجود داردکه نشانهای بوده است که برحیواناتی که در باغ وحش شاه بزرگ نگهداری میشدند داغ میکردند . تشخیص زمان ساخت معرق کاریهای صومعه «سورد» و در ناحیه «لاند» و کلیسای «لسکار» در پیرنه سفلی مورد بحث است . برخسی از قطعات این معرق کاریها ممکن است متعلق به زمان مروونژیها

این دانشمند در « سورد » و در « لسکـــار » موضوعهایی را باز میشناسد که مورد توجه هنرمندان ساسانی یا هنرمندان بیزانسی که از آثار ایرانی تقلید ميكر محاند بوده است

نشان دادهاند و در کلیسای لسکار قطعهای که یك بسز کوهی را نشان میدهد که مورد حمله شیری قرارگرفته ات و در زمینهٔ مجلس نیز عقابی نقش شده ، متعلق به

دوران مروونژی است .

معرقکاریهائی که در ابتدای قرن حاضر در گاناگویی در آلپ سفلی در فرانسه پیدا شد. نشان میدهد که در دوران سبك رومی ، نقوش حیوانی بافته های ساسانی و اوایل.دوران!سلامیایرانیابطورآزاد ویا محدود در دایر دهایی در زمینهٔ معرق کاری نقش شده اند.

Saint - Genes -! Thiers -2 Saint Avit -3 Clermont -4 Sorde -5 Landes - 6 Lescar -Ganagobie -8

۱۰۸ – لیر – شیری که بر کفل نقش ستارهٔ ساسانی دارد (سدهٔ ۲ میلادی)



۰۰\$ ـ آنتيوش ـ نوچ ها و بالهاي گـ شرده (سده ۲ میلادی) ـ موزه



٠٦] ــ آنتيوش ــ شير عابري كه بانوار تزيين شده (حدود سال ٢٥) ميلادي)



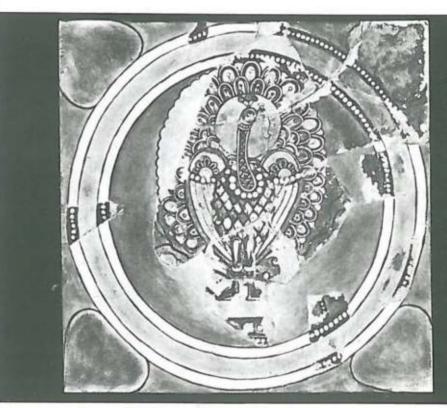
۱۰۷ ـ لسکار ـ حملهٔ شبر به بز کوهی (سده ۱۲ میلادی ؟)



این نقشهای بافتههای ایر انی در کار گاههای معرق سازان بیزانسی نیز نفوذ می یابند . در سدههای پنجم و ششم و ششم میلادی بعضی از معرق کاریهای آنان نقشی شبیه به یر دههای ساسانی منگو لهدار را تقلید میکنند که در آن تصویر پرندگان و یك جفت شهیر بصورت متناوب نشان داده شده است و بطور قطع یك نقش ایرانی است. (معرق کاریهای طاقهای فرعی کلیسای سن ژرژ در شهر سالونیك). ولى این گرایش به هنر مشرق زمین در بیزانس کمتر از سوریا و فلسطین مورد توجه بود زیرا در آن کشور هنر کلاسیك ریشه های عمیق تری داشت . عدمای از موضوعهآی هنری ساسانی بوسیله ج یانهای نیر ومند اسلامی درقرن نهم تا یازدهممیلادی بآنجا راه یافته بود . پوششهای دیــواری از کاشی لعابدار که از اطراف قسطنطنیه بدست آمده و تعدادی از مجالس آن در موزه لــوور است این موضوع را تأیید میکند . ویژه ترین نوع این پوششهای کاشی عبارتند از نوارهای محدب یا مقعر شامل تریینات گل سرخی و بیضی شکل و صنوبری که موضوع های تزیینی ساختمانی هستند و در هنر گچبری ساسانی بسیارمعمول بودهاند . شكلهاى ديگر شامل نقش حيوانات اساطيرى هستند که متناوباً در یك ردیف قابهای چهارخانهای جای گر فتهاند و مانند نواری مجموع نقوش را در بر میگیر ند . این نقوش به عناصر تریینی نقاشی و کچبری های تیمفون و سامره شباهت زیاد دارند . مــوضوع دیگری که در این کاشیها دیده میشود طاووس است که دم خود را مانند چتری باز کرده و از برابر نشان داده شده است و آویزی برگردن و شاخهای در منقار دارد . در این نقوش همان سبك بافتههای ساسانی با تزیینات مخصوص پرندگان کے ارزش واقعی نقش هندسی آنها پوشاندن سطوح نامرئی است، بکاربر ده شده است . درتر کستان چین نیز نمونههای بسیار نزدیك به موضوعهای هنری ساسانی بچشم میخورد . طاووس کهدر اصل از « شگفتیهای » فردوس ایران برخاسته است و رومیان آنرا با بیمر گی آسمانی بر ابر کرده ومسیحیان آنرا نشانهٔ رستاخیز مسیح دانستهاند ، موضوعی است



۰.] _ ونیز _ طاووسی که چتر گسترده است (حدود ۹۷۱ میلادی) _ سن مارك



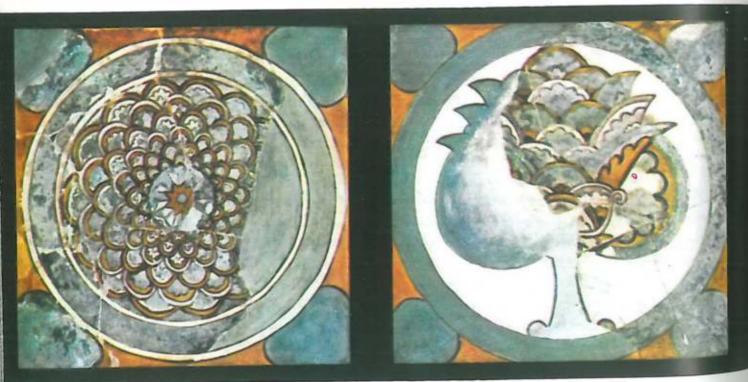
۱۰] _ استانبول _ طاووس (سده های ۱۱ _ ۱۰ میلادی) _ لوود



۱۱} ـ دوقطعه بافتهٔ « مراکش و اسپانبالی » : (الف)نقش گوزن (سده ۱۱ میلادی) (ب) طاووس چرخ گسترده ـ موزهٔ بریتانیا

که در سنگ تر اشی ها و نقاشیهای بیز انسی مورد استفاده بسیار واقع گشته است .

در قطعهای که در موزه لوور در پاریس استاین نقش مستقیماً از موضوعهای هنری معمول درجهان اسلامی الهام گرفته و قطعات بافتههای مربوط به هنر و اسپانیا و مراکشی ، که درموزه بریتانیاست بسیار شبیه به آن است . یك لوحه مرمری در کلیسای « سنمارك » در و نیز که در حدود ۹۷۹ میلادی ساخت شده نیز میتواند با این نقوش تزیینی مقایسه شود .



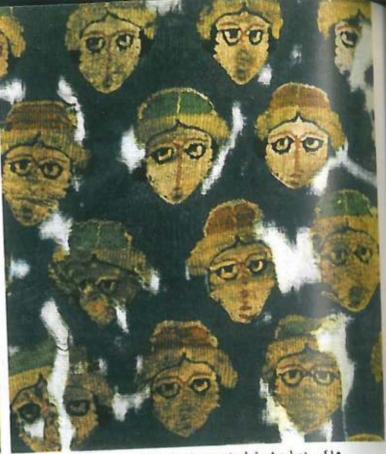
۱۲] ــ سفال بیزنسی : (الف) نقش برگ کنگری (ب) نقش سرخ کل و برگ نخل ــ موزه لوور



١٣٤ ــ مصر _ بافتهٔ قبطی: نقش « زن بر پنجره » (سده ٦ميلادی) _ موزهٔ کانزاسسيتي

وقتی کشور مصر در قرن هشتم میلادی مسلمان گشت ، در آنجا قبطیها به فن بافندگی اشتغال داشتند و مهارت فنی آنان از دیرباز شناخته شده بود . روزی که بافندگی ایرانی تأثیر هنری خود را به کشورهای همجوار گسترش داد ، هنر بافندگی قبطی نیز تحت این تأثیر قرارگرفت . بنابر این جای تعجب نیست که در بعضی پارچه های قبطی پاره ای از نقوش زینتی ساسانی مخلوط با عناصر هنری بومی و بیزانسی را مشاهده می کنیم . ما برخی از این عناصرهنــری رامی شناسیم مانند اصراری که بافندگان در ایجاد چهار خانهها یا دایر ههای قاب مانند دارند و در آنها نقش خود را محصور میکنند. گاهی این نقوش محصورشده شامل عناصر هندسی یا گل و برگ هستند و گاهی حیواناتی هستند که بصورت قرینهسازی روبروی هم ایستاده و یا پشت بهم کردهاند و در میان آنها آتشدانییا درخت مقدسی قرار گرفته است و یا نقش سوارانی آمده است که در حال تیر اندازی اسب خود را به تاخت میر انند و حیوانات وحشی را شکار میکنند . تمام این اصول هنری پیش از اینکه وارد هنر اعراب شوند در تشکیل هنر بیزانس سهم مهمی را برعهده داشته اند. باید در نظر داشت که آنچه در هنر قبطی ، جهانی خاصبرای آن هنر بوجود آورده ، رنگ غیرعادی و ویژه ای است که با گذشته شگفتانگیز هنر ایران بیگانه نیست مثلا موضوع بسیار کهن شرقی « زن درمیان پنجره » که در گیجبریهای ساسانی بسیار معمول بود، در هنر قبطی نیز پدیدار میگردد. در این مورد بخصوص، در اطراف قابی پنجر ممانند که زنی در میان آن نمو دار است نقش ماسك های انسانی و پرندگان متقابل جای دارد و این نیز خود از تصاویری است که از هنر ایرانی گرفتــهشده و تمام امکانات رؤیاپردازی را دربر دارد . یك بافته دیگر همان زمان (قرن پنجم وششم میلادی) باهمان روح رؤیائی و بنابر همین اصول تخیلی بافت شده و منشأ آن با بافته پیشین یکی است ولی در اینجا بافنده به تکرار یك موضوع واحد میپردازد و در آن نقش سرها در چند ردیف برروی هم قرار میگیرند .این نقش از جهان غیر مادی تا اندازهای بیدون ميآيد و در نتيجه عموميت يافتن موضوع و تكثيــر نمونهٔ واحد ، تصنعي ميشود . يك قطعه ديگر از بافته





١٤٤ ـ مصر_بافته قبطى أسده هاى ١١٥ ميلادي) معوزة بروكلين

110 ـ دیوارپوش قبطی (سده های ٦-۵میلادی) موزه لیون

های قبطی تصویر اشخاصی را در زیر قوسهائی که روی دو ستون قرار دارند جای میدهد. در واقع این تصویر را میتوان به مجسمه هائی که در ساختمانها در طاقچه ها قرار داده شده اند تشبیه کرد. این کار تقلیدی از هنر پیکرسازی دوران دیونان گرایی، است (مانند نقوش روی تابوت «سیدامارا») . این نقش بر روی ظروف سیمین ساسانی نیز بکار برده شده است ولی اگر آنرا بنقش بالای استودان های قدیم ایران شرقی تردیك کنیم معنای حقیقی خود را باز می بابد، ودر این صورت میتوانیم بگوئیم شاید این بافته ها برای پیچیدن مردگان تهیه شده اند.

بعضی ها خواست هاند هنر قبطی را آموزگار هنرمندان عربستان پیش از اسلام بدانند . البته مسلمانها نقوش مرکب از خطوط هندسی و ترکیبات خطوط راکه در بافته های قبطی وجود داشت می پسندیدند ، ولی اینان بخصوص در ترکیبات هنر ساسانی انعکاسی از زندگی سرگردان خودراباز می یافتندو طبع صحر اگردشان بیاد زندگی صحر اگردی می افتاد که در آن جنگ و شکار سهمی مهم داشت . بنابر این بنظر منطقی میرسد که کهن ترین مبدأ بافته های آنها را در ناحیه ای جستجو کنیم که با آن از ابتدا در تماس بودند یعنی در ایران که مسخر آنان شده بود . بعلاوه آنها به میانجی مصر و ایران با هنرمندان و نمونه های بافته های دبین النهرین و سوریائی، و بیز انسی آشنائی پیدا کردند . باین طریق هنر بافندگی ساسانی که از سنت های کهن الهام گرفته بود ، در دوران بعدی استمر اریافت و مقام و منزلت آن در کارگاههای مسیحی قسطنطنیه و نیز در کارگاههای اسلامی کشورهائی که بوسیله سپاه خلفا گشود شده بود از هر جای دیگر بیشتر بود .



١٦] - سن ژوس _ بافتة ايراني : فيل هاي منقابل باكتيبة كوفي (سدة ١٠ ميلادي) _ موزه لوور

در اینجا چند نمونهٔ عالی از بعضی از این بافته هارا بیاد می آوریم که در آنها نوشته هائی دیده میشود که کومك بزرگی برای تعیین تاریخ آنها و نام صاحبانشان میکنند . بیشتر آنها شامل نقوشی هستند که از دایره هائی شبیه به چرخهای مماس ترکیب یافته و در داخل آنها حیوانات یا اشخاصی جای گرفته اند . اعراب و بیز انسی ها نقش فیل را زیاد بکار میبردند و نمونهٔ اصلی ساسانی این نقش ها در صخره طاق بستان کنده شده است . بهترین نمونه یک میتواند این تشابه را بنمایاند بافته زیبای ابریشمینی است که در موزه « کونست گوربه » در شهر برلین نگاهداری میشود و از دوران اسلامی است و گویا از یك کلیسای اسپانیائی بسست آمده آمده است . بافته ابریشمین بسیار جالب دیگر از کلیسای « سن ژوس » در شهر پادو کاله در فرانسه بسست آمده و اکنون در موزه لوور است . روی این بافته نقش فیلهائی دیده میشود که در برابر هم قرار گرفته اند و با روپوشهای مجلل پوشیده شده اند و در حاشیهٔ این پارچه نقش پرندگان و شترهای دو کوهانه نشان داده شده است . نوشتهٔ روی این باخته و در حاشیهٔ این پارچه نقش پرندگان و شترهای دو کوهانه نشان داده شده است . نوشتهٔ روی این بارچه بنام دابول م. نوجکیم ، قائد خر اسان است که در سال ۱۰ به میلادی و فاتیافته است . این بافته بعضی این باخته ای از بیز انس که در خزانه اکس لاشا پل موجود است میتوان مقایسه کرد . در این بافته بعضی از اشیاه متبرك متعلق به شارلمانی را پیچیده بوده اندو بنام میکائیل ، خان بزرگ کاخ بیز انس و «پطروس» حاکم نگر پون شده است .

Négrepont -1





١٧٤ _ شينون _ باقته دوران فاطعى : لبادة سن مكسم (سده ١٠ ميلادى

113 - يبراك - باقته ابر انى لباس بلندرهبانى (سده هاى ١١ -١٠ميلادى)

تقلید از هنر کهن ایران در یك قطعه بافت ابریشمین که در کلیسای و نتردام دولاکوتور و درشهر مانس در ناحیه سارت در فرانسه نگاهداری میشود ، بیشتر نمایان است . روی این بافته دو شیر برنگ سبز روی زمینه ای برنگ سرخ نشان داده شده که در بر ابریکدیگر در دو طرف آتشدانی ایستاده اند . این دو حیوان ، با شکوه و متانت خاصی بصورت تصنعی نقش شده اند و روی کفل آنها چرخی که ستاره ای را در بر دارد و نشانهٔ کارگاه های ایرانی است و ما آنرا بارها دیده ایم ، نشان داده شده است . نقش دو یوز پلنگ خالدار که با زنجیر به درخت مقدس بسته شده اند و روی قبای سن ماکسیم در کلیسای سنت آتین در شهر شینون در فرانسه دیده میشود و متعلق بدوران خلفای فاطمی (قرن دهم میلادی) میباشد ، نیز شباهت زیاد به نمونه های ساسانی دارد و نیز شنل ابریشمینسی که در کلیسای پیراك در ناحیه لوآر علیا در فرانسه محفوظ است شبیه نمونه های ساسانی است و در آن نقش حیوانات وحشی دیده میشود که به گورخری حمله کرده اند . در صندوق سن انون اسقف کلیسای کولونی که در صومعه زیگبورگ حفظ میشود ، پارچه بزرگی از ابریشم بنفش پیدا شده که روی آن ردیفی از شیرهای نیم رخ با سر تمام رخ نشان داده شده است . این پارچه ابریشم بنفش پیدا شده که روی آن ردیفی از شیرهای نیم رخ با سر تمام رخ نشان داده شده است . این پارچه ابریشمین بنام امپر اتوران « رومانوس » و پسرش «کریستوفر» با سر تمام رخ نشان داده شده است . این پارچه ابریشمین بنام امپر اتوران « رومانوس » و پسرش «کریستوفر» (۹۲۸ –۹۲۹) ثبت است و نقش آن تقلیدی از ردیف شیرهای منقوش روی آخریا ان است .

Saint Annon -3 Pebrac -2 Mans -1

۱۹ ﴾ _ لومان - کلیسای نوتردام دولاکوتور _ بافتهٔ ایرانی مشیران متقابل در برابر آتشدان (سده های ۱۰ _ ۸ میلادی)



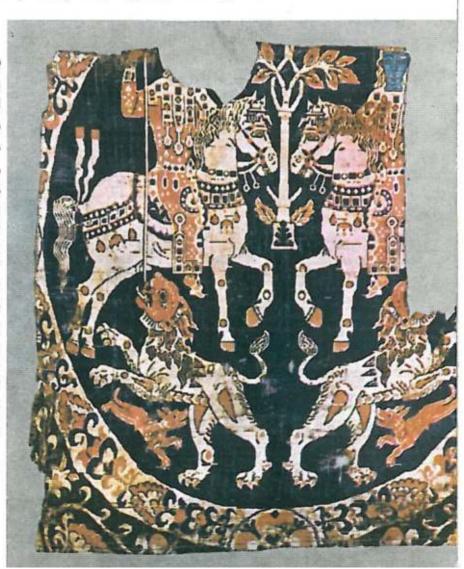


٢٠ _ تروا _ صندوقچه بيزانسي از عاج با رنگ ارغواني (سدة ١٠) _ گنجيئة كليسا

در مورد نمایش شکل اشخاص ، اثر هنر ایرانی روی سه اثربیزانسی که ازجهات بسیار شبیه یکدیگرند، بیش و کم ظاهر میگردد . کهن ترین آنها پارچهای ابریشمین است که از صومعه موزاك در «پوی دودم» در فرانسه بدست آمده و به موزهٔ بافته های شهر لیون در فرانسه انتقال یافته است . نقش این پارچه دو شاه را در برابر یکدیگر در دوسوی درخت مقدس درحال شکار نشان میدهد و این تقلیدی است که تصویرسازان امیر اتوری ، گویا در قرن هشتم از موضوعهای هنر کلاسیك ساسانی كردهاند . آندره گرابار این بافت ابریشمین را با بافتهٔ متعلق به اسقف « گونتر » ۳ در کلیسای بامبر ک (آغاز قرن یازدهم میلادی) مقایسه کر ده و همانندی های آن دو را آشکار کرده است. این تاریخدان بزرگ از سوی دیگر با تعبیر موضوع تقدیم تاج پادشاهی به امپراتوری که بر اسب سوار است و روی یك قطعه بافته ابریشمین كلیسای بامبرگ دیده میشود ، باب دیگری را برای مقایسه می کشاید و نقش اینِ بافته را با نقوش جعبهٔ بزرگ عاج بیزانسی متعلق به گنجینه کلیسای اسقف نشین شهر تروا ٔ مقایسه می کند.

rToyes -4 Gunther -3 André Grabar -2 Mozac -1

۲۱ - موزاك - بافته بيزانسى : سواران متقابل
 (سدة ۸ ميلادى) - موزة ليون





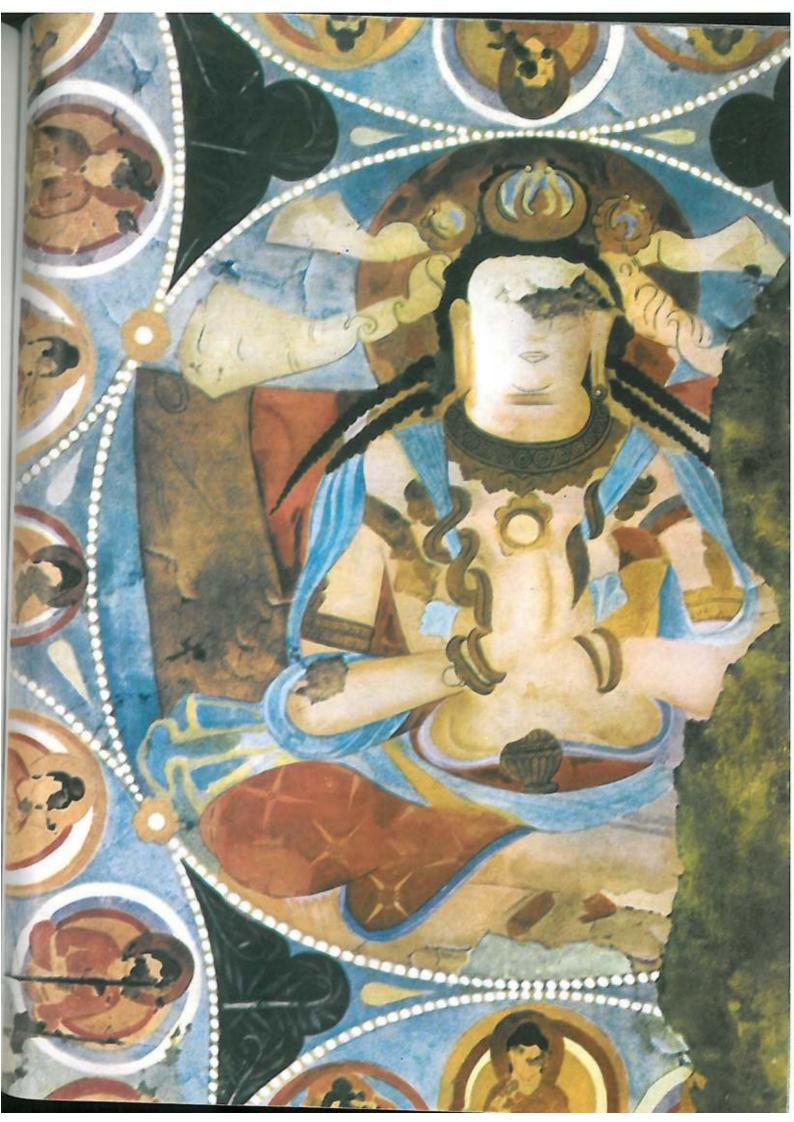
۲۲] _ تروا _ صندوقچه بیزانسی از عاج برنگ ارغوانی (سده ۱۰ میلادی) _ گنجینهٔ کلیسا

با بررسی همهٔ این آثار و با در نظر گرفتن اصل قرینه سازی دقیق و جزئیات تصویر شناسی ، روشن میشود که هنر امپراتوری قرون و سطای اروپا تا حد زیاد و مدتها تحت نفوذ هنر ساسانی بوده است . بنابر این محقق است که مدت چندین سده پس از انقراض شاهنشاهی ساسانی کارگاه های اعراب در بغداد و کارگاه های یونانی در قسطنطنیه از نمونه ها و نقش های کهن هنر ساسانی استفاده میکرده اند .

باین ترتیب ، بافته هائی که در قرون وسطی از مشرق به مغرب زمین برده میشد و هنرمندان گاهــی موضوع نقشهای خود را از آنها میگرفتند ، نقشی جز نقش مجالس بافته های ایرانی فداشته اند .

 ۲۲ – کلیسای بامبرگ – بافتهٔ ابریشمین بیزانسی استف گونتر (آغاز سده ۱۱ میلادی)







۲۵] _ بامیان _ منظرهٔ عمومی صخرهٔ بودا های بزرگ (سده های ۲ - ۳ میلادی)

نتیجهٔ پیروزیهای شاپور اول و شاپور دوم درمشرق ایران خرد شدن کوشانیان و پیوستن کشور آنها به شاهنشاهی ایران بود . پس از این رویداد سیاسی ،هنر ساسانی در کشور گشوده شده رسوخ کرد . سکه های کوشان و ساسانی که در درهٔ کابل یافت گر دیدهاندنشان میدهند تا چه اندازه پادشاهان اخیر کوشانی زیر نفوذ همسایه نیر ومند خود قرار گرفته بودند . بعضیاز سکههای نقره که بنام نایکی شناخته شده و متعلق به سده های پنجم تا ششم میلادی هستند دارای نقوشی هستند که از نظر تصویر شناسی به نقاشی های دیواری مامیان و ککر ك^۲ شباهت دارند . این نفاشی های دیواری که از آخر سده سوم تا اوایل سده پنجم میلادی ادامه م بایند از نوعهنری هستند که دژ. هاکین، آنها را هنر دایر آن وبودائی، نام نهادداست. این هنر در آسیای مرکزی حانشه ويونان ويودائي،شد ومنشأ هنر ناحيه وتاريم، در تركستان است و آثار آنرا در منازل مختلف جادة ابريشم باز خواهيم يافت .

بامیان از سدهٔ یکم تا سدهٔ هفتم میلادی مرکز و تبول آیین بودائی بودکه در آن مراسم مذهبی فرقه هینایانا" رابطوردقیق و کامل انجام میدادند. این ناحیه در کنار جادهٔ بزرگ ارتباطی بین آسیای مرکزی و هند بود و برای کاروانهایی که با رنج زیاد از گردنههای هندو کش عبور میکردند همچون ایستگاهی به شمار میرفت . براثر ترغیب پادشاهانی ماننــد کنیشک و جانشینانش که طرفدار دین بودائی بودند ، در سدههای دوم و سوم میلادی غارهای بزرگی در سنگ کوه کنده شد که بصورت معبد درآمدند .

از بر رسی های دقیق گروه های باستانشناسی دفوشه، و دگدار، و دهاکین - کارل، چنین تتبجه گرفته میشود که هنر ایر آن ساسانی فقط از اواخر سدهٔ سوم میلادی شروع به رسوخ دراین نواحی کرد و در سده های چهارم و پنجم در آن کاملا مستقر گردید .

این نفوذ هنری ابتدا به زینتهای نقاشی شده و یا کنده شده محدود بود ، سپس وارد زینت سقف و طاق معبدهای گروه d میشود که در آنجا ماسكهای انسانی با ریش و سبیل نشان داده شده و بعضی تصاویسر را بصورت تصنعی در دایره هائی جای داده اند مافند سر گراز یا اسب های بالدار و یا پرندگانی که در برابر یکدیگر قرار گرفتهاند و در نوکشان گردنبندی گرفتهاند . نقش بزرگ پروردگار ماه و آورندگان پیشکشها و یك « بودیساتوای » زیبا در بالای طاقچه های بزرگی كه بودا در آن قرار گرفته نشان میدهند که از نیمه دوم سدهٔ چهارم میلادی هنر ایرانی این ناحیه را تحت تأثیر خود قرار داده است . آرایش موی سر و لباسها و بعضی جزئیات مانند نوارهای موجزن بطور آشکار از نمونه های هنر ساسانی گرفته شدهاند. بمدها در سده های پنجم و ششم میلادی یك سبك محلی ویژه در این ناحیه بوجود می آید كه از خصوصیات

Hackin-Carl -6 Godard -5 Foucher -4 Hinâyâna -3

Kekrak -2

Napki -1

۲۱ – ککرك – شاه نخجيرگر (سده هاى ۱-۵ میلادى) – موزه کابل



آن ، فراوانی زیورها و پیدایش نیمتاج غریبی است با سه هلال که بصورت کلاهی برس « بودیساتوا »ی بامیان و برسر شاهزادگان در سکههای غزنه (نـوع ناپکی) و یا در نقاشیهای دیواری ککرك مجـاور بامیان ، دیده میشؤد .

در آخرین حد پیشرفت نفوذ هنر ساسانی در فاصله ۱۳۰ کیلومتری شمال بامیان در غار بزرگی که در صخرهٔ دختر انوشیروان کنده شده تزیینات نقش داری وجود دارد . در اینجا تصویر فرمانروای بلیخ که یکی از شاهزادگان ساسانی بوده است دیده میشود. این تصویر رونوشتی است از نقش خسرو اول بر بلور سنگی درجام زرین تالار مدالهای کتابخانهٔ ملی پاریس، مجلس اصلی در میان ترکیبی جای گرفته که بنظر میرسد اقتباسی از نقوش گرداگرددبودیساتوا،یزیبای میرسد اقتباسی از نقوش گرداگرددبودیساتوا،یزیبای

علاوه براینک در میان نقوش مثلثی شکل بیشانی این نقش تصویر هائی قرار گرفته است ، تصاویر گوزن و غزال و قوچ و بز کوهی نیــز دیده میشوند كه بي شباهت به نقوش برجسته طاق بستان نيستن. گویا اینجا اثری از یك سفارش رسمی است كه ب هنر مندانی که در بامیان کار میکردهاند داده شدهاست و باز یك بار دیگر برخورد دو تمدن در این مرزهای هنری تأیید میشود . مبلغان و مریدان کومارجیــوا (۳۱۹_ ۱۳۶۶ میلادی) این ترکیب هنری د ایران و بودائی » مستخرج از بامیان را همراه خود به واحه های تاریم بر دند و از کاشغر تا کوچا و تورفان متداول ساختند. کاشغر و کوچا از مراکز مهم فرهنگ هندی متأثر از فرهنگ ایرانی ، شده بودند . « هاکین ، ۲ که نقاشی های دیواری « قیزیل » را که با اندك فاصلهای در مغرب کوچا قرار دارد بررسی کرده ، در آنجا دوسبك متمايز تشخيص داده است . سبك نخست طرحي

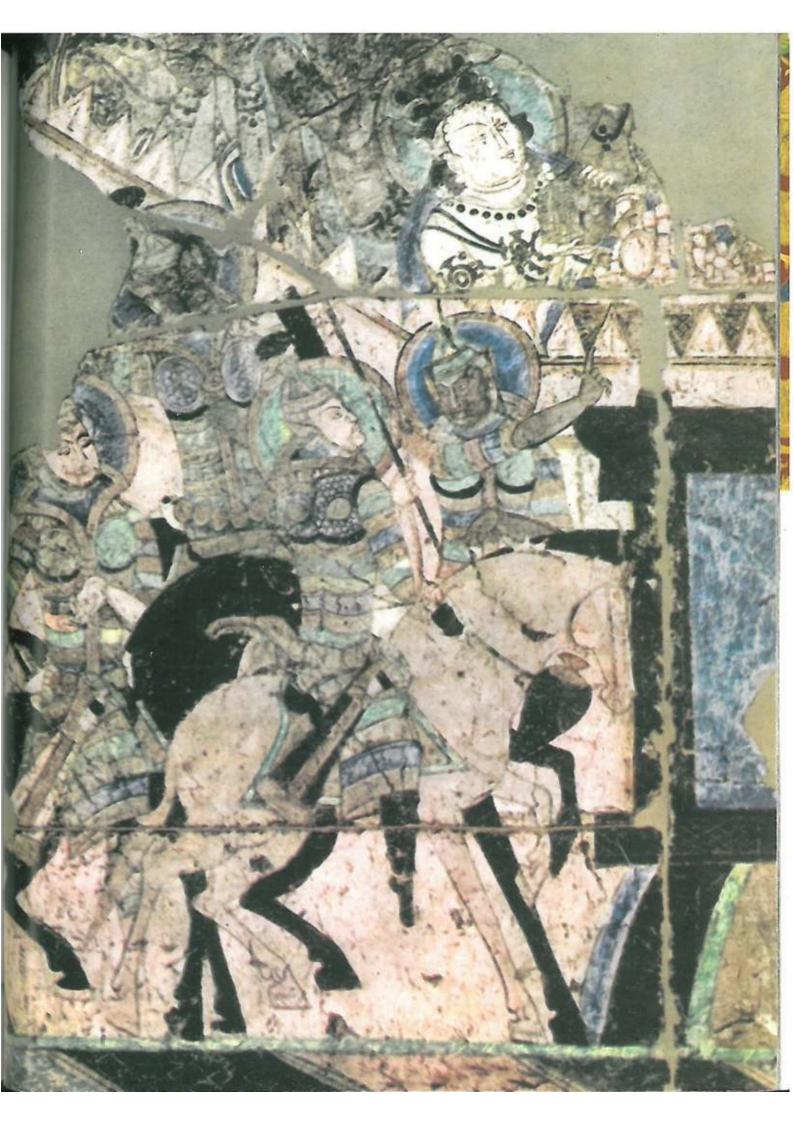
J. Hackin -2 Kumarajiva - 1

 ۲۷ – دختر نوشیروان – پادشاه برتخت نشسته (سدههای ۷-۳ میلادی) – کپیهای از نقش اصلی



٤٣٨ _ قيزيل _ نقاشي ديواري « كوچائي » (سده هـاى ٧ـ٥ ميلادي) _ غار نقاش

دقیق و رنگ آمیزی ملایمی دارد و بین ۴٥٠ تا ۲٥٠میلادی معمول بوده است . در این سبك با آنکه تأثیر هندی افزون تر است اما سهم هنر ساسانی خصوصاً در «غار طاووس » ودر «غار نقاش» خودرا می نمایاند. در سبك دوم که متعلق به سالهای بین ۲٥٠ تا ۲٥٠است جریان های هنر ساسانی برخلاف سبك اول بسیار زیاد است . نوارهائی که در اهتر ازاند و جزئیات لباس اشخاص و تمایل شدید به قرینه سازی مأخوذ از هنس ساسانی است . رنگها شدید تراند و تدریجاً برجستگی نقش ها از میان میرود و دسته های زن و مردی که هدیه می آورند مارا بیاد نجبا واشر افسر زمین «کوچا» میاندازد که خوش پوشی و ظرافت حرکاتشان کاملا ایرانی است .





.٣] _ فندقستان _ « زن و شوهری از خاندان شاهی » (سده های ٧-٦ میلادی) _ موزهٔ کابل

مجالس نظامی نمودار سواره نظام اشرافی محلیاست که به سواره نظام اشرافی ساسانی و سواران سرمت در نقاشی دیواری کرچ' (در « پنتی کاپه ٔ » در شبهجزیره کریمه) شباهت زیاد دارد .

در قومتورا و در شورچوق در ترکستان چین اثر هنر ایرانی کاهش می یابد ولی در مورتوق که تردیك تر به چین است هنر ساسانی و چینی با هم امتراج می یابند . نقاشی های تریینی روی دیوار های عبادتگاه های صخره ای که بانی آنها همان نجبایی هستند که به حالت دوزانو در بالای غار نشان داده شده اند ، ما را بیاد نقاشی های دیواری یکی از پیشکش ما را بیاد نقاشی دیواری یکی از پیشکش کنندگان که در انتهای طرف چی وردیف بالای مجلس نشان داده شده کلاهی برسر دارد که با دو بال گسترده زینت یافته واین همان کلاه بالدار ساسانی است . مجسمه هایی که در فندقستان در مغرب شهر کابل در سال ۱۹۳۷ بوسیله «هاکین» و «کارل» کشف گردید و تاریخ آن ها بوسیله سکه های اوایل دوران اسلامی تعییس میگردد ، نشان میدهد که در افغانستان در دوران « ایران و بودائی » به پوشیدن لباس هائی شبیه لباسهای میگردد ، نشان میدهد که در افغانستان در دوران « ایران و بودائی » به پوشیدن لباس هائی شبیه لباسهای میگردد ، نشان میدهد که در افغانستان در دوران « ایران و بودائی » به پوشیدن لباس هائی شبیه لباسهای میدادند .

Mourtouq -5

Chortchouq -4

Qoumtoura -3

Panticapée -2

Kertch -1

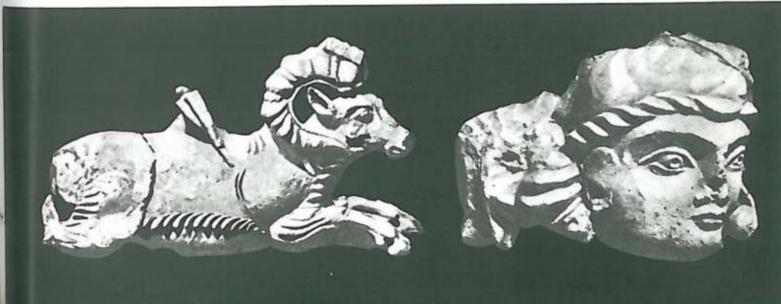
۲۱ – قیزیل – ثقاشی دیواری : « تقسیم اشیاء متبرك »
 (سده های ۸–۷ میلادی)



٣١] _ ورخشا (بخارا) _ نقاشي ديواري سغدي : فيلان وپلنگان (سده هاي ٧_٣ ميلادي)

اخیراً دانشمندان شوروی در ناحیه سغد قدیم درشمال رود جیحون یکی از قرارگاههای قدیمی واحهٔ بخارا را پیدا کرده اند ، ازبررسی آثار مکشوفه یك کاخ مربوط به سده های ۳ تا ۲ میلادی چنین برمیآید که مردم سغد مانند ساسانیان برای زینت کاخهایشان از گیجبری و نقاشی های دیواری استفاده میکردند . برروی بعضی از گیجبری هائی که دیوارهای یکی از تالارهای بزرگ این کاخ را زینت میکرده اند موضوع هائی مرکب از خطوط هندسی و شاخ و برگ دیده میشود ، ولی طرح های زندهٔ انسانی و حیوانی و مجالس شکار نتش مهم تری داشتند . در این نقش ها حیوانات معمولا در حال تاخت و تاز اند و عضلات آنها و پشم و مویشان با یك قلم کاملا ایرانی طرح گشته است . در تالارمر کزی نیز مجلس هائی از شکار نقش شده است . در این نقاشی های دیواری وضع متقارن دو پلنگ که به فیلی که سواری برپشت دارد حمله کرده اند و علاقه ای که به طرز

٣٢٤ - ورخشا (بخارا) - گجبری سغدی : (الف) سر يك زن (ب) قوج (سده ٦ ميلادی)





۱۳۲ - پنسج کند _ نقاشی دیـواری : ضیافت مذهبـی« دهقانان » سغدی (سده های ۸-۷ میلادی)

ترسیم ظریف و نرم نشان داده شده و تعادلی که در ترکیب مجموع این مجلس وجود دارد ، همه از سنن هنر ایرانی است .

اصول فنی وسبك كار هنرمندان سغدی بنظـرنميرسد كه كاملا از ابتكارات محلی باشد .

نقاشی های دیواری سغدی دیگری متعلق به دوران های جدیدتر (سده های هفتم و هشتم میلادی) اخیرا در پنج کند کشف گردیده اند که در زینت چندین خانه بکاربرده شده اند. سازندگان آنها که شیفته خوش نویسی بوده اند این نقاشی ها را گاهی با احساسات غیر مذهبی آمیخته اند. بعضی از مجالس ضیافت بنابررسوم و طرز فکر طبقهٔ نجبا که به گفتهٔ « رنه گروسه » ، « گل سرسبد آریائی ها در آسیای مرکزی بودند » نقش شده اند. این مجالس به سبك هنر ساسانی در شهرهای قدیمی کاروان رو کنار جاده ابریشم نقش شده اند و شکوه آنها خیره کننده است.

یك استودان سغدی از گل پخته که همزمانهمین نقاشی های دیواری است به سبك دوران یونانی گرائی سدهٔ دوم پیش از میلاد ، اشخاص را در زیر طاق نماها نشان داده است و این سبك همانطور که دیده ایم فقط

در مورد هنر مربوط به مردگان مفهومی حقیقی داشت و میتوانست بکار رود . در تصاویری که بصورت برجسته برروی این استودان نشان داده شدهاند میتوان چهار پروردگار مربوط به دین زرتشتی را تشخیصداد: پروردگار زمین ، پروردگار آتش ، میترا و اناهیتاکه برروی استودانی در بیشاپور نیز دیده میشوند .

۲۴ _ سغد _ استودان _ ایزدان زرتشتی (سده ۷ میلادی)





٢٥] _ توبراك قلعه _ قطعهاى از پيكرة سنكى : سريك مرد (سدة ٣ ميلادى) _ بازمانده هاى كاخ

در کا خباشکوه شاهی توپراك قلعه که از سد شوم میلادی است و در کاوشهای باستانشناسی از زیر خاك بیرون آمده ، مواد بسیار گرانبهائی پیدا شده که نماینده تمدن خوارزم قدیم است . تالارهای متعدد این کاخ که در آنها گیچبری های منقش و نقاشی های دیواری متعدد وجود دارد موجب شگفتی است . در تالار شاهان ، مجسمه های پادشاهان و خدایان که در طاقچه ها جای گرفته اند نمودار استمرار سنت های محلی است که قدمتشان به قدمت شهر نیسای باستانی در دوران پارتی میرسد ، در تالار «گوزن ها یك ردیف گوزن که اندکی کوچك تراز اندازه طبیعی هستند به رنگ بلوطی برزمینه آبی نقش شده اند که یك رئالیسم نیرومند به آنها جان بخشیده است .

دانشمند شوروی « تولستوو » که این آثار مهم تمدن ایران شی را کشف کرده نخواسته است در این آثار نفوذ و تأثیر هنر ایران را بازشناسد . او تصور کرده است که این آثار گواه صادق سنت های هنری سکائی و سرمتی است . این دانشمند تعجب میکند که در میان این آثار نقش حیوانی را می بیند که در آنجا وجود ندارد و گویا هیچگاه در ناحیه جیحون وجود نداشته است ، در واقع این حیوان همان گوزنی است که نقش آن بر روی ظروف ساسانی دیده میشود و آخرین بازماندهٔ نوع آن بتازگی تردیك شوش یافت شده است. مطالعه هنرهای سغد و خوارزم قدیم مسائل مربوط به هنر ناحیه تاریم (مشرق ترکستان چین) را روشن تر مینماید . اگر نتوانیم در محصول هنری این نواحی منحصراً ترکیب های هنری و ساسانی و بودائی » و « ایران و چینی » را به بینیم ، بهمان دلیل نیز از نظر علمی حق نداریم آنرا آفریدهٔ منحصر هنرهای ایران شرقی حوزه های جیحون و سیحون بدانیم . بدون شك نمیرون منکر نیروی خلاقه مردم این ناحیه شد ولی این نیرو بدون تردید بوسیله ایران ساسانی بارور شده است.



در حدود سال ٤٥٠ ميلادي امپر اتوري استپهابين سه نير وي بزرگ « ترك و مغول » تقسيم شده بود. دوتا از این نیروها یعنی دیوان یوانها » و «هفتالی هابا یکدیگر هم پیمان شده بودند ، سومین آنها یعنی «هون»های اروپائی بر استههای روسیه از دریای، آزوف ، تا دهانه های رود « دن ، فرمانروائی میکر دند. «تئو کیوها» که ترك نژ ادبودند و به آهنگری اشتغال داشتند و در آغاز سدهٔ ششم میلادی در ناحیه آلتائی مسکن اختیار کرده بودند و تحت فرمانروائی « یوانیوان »ها بودند کم کم جای آنها را گرفتند. از آن ببعد ناحیه داورخونعلیا، ۲ مقر این امپراتوریجدید گردید . ولی پس از مرگ خاقان « بومین »۳ (۵۰۲ میلادی) که اندکی پس از پیروزی او رویداد ، متصرفات او میان پسر و بر ادر کوچکش تقسیم شد و باین ترتیب خانات « تئو کیو »ی شرقی وخانات «تئو کیو »ی غربی بوجود آمد . رئیس خانات غربی با كمك ساسانيان ، هونهاى « هفتالي » را مغلوبكرد و قلمرو آنها يعنى سغد و بلنج بين دو متحد تقسيم شد (٥٦٨-٥٦٥) . باين تر تيب «تئو كيو» هاي غربي در كنارجيحون همسايه بلافصل ساسانيان شدند و بيز انسي ها در جستجوی اتحاد با آنها برآمدند و در جریانجنگ با ایران برای انحصار فروش ابریشم ، با آنها عقــد اتحاد بستند و در اواخر قرن ششمتمام این ناحیه بایایتختهایش یعنی بلخ و کندوز تحت نفوذ آنها بود . وقتی چین در دوران حکومت دودمانهای سوئی و تئانگ وحدت کشور را بوجود آورد و بر واجه های حوزه تاريم مسلط شد، هر دو امير اتوري « تئوكيو » از هم ياشيده شد، ولي وضع سياسي چين در آسياي علیا بناگهان تغییر یافت و نیروی دولت چین در زمان امیر اتوری د کائوتسونگ، ° (۱۸۳–۱۹۰) کاسته شد. «تئوکیو»های غربی مجدداً استقلال از دست رفته راباز یافتند و «تئوکیو»های شرقی خانات خود را در مرکز قدیمی خود حوزهٔ سرچشمه های « اورخون » و کوه های «او تو کان» (سلسله حیال دخانگائی، "کنونی) تشكيل دادند . در ميانه قرن هشتم ميلادي امير اتوري« ايغور » جاي امير اتوري « تئوكيو »هاي شرقي را گرفت و رئیس آنها به امیر اتورهای دودمان «تئانگ» بر ای حفظ سلسلهٔ سلطنتی آنان کمك کرد و پس از آنکه دلویانگی، ٔ را پس گرفت به مغولستان بازگشت (۲۹۳ میلادی) . نتیجه اقامت طولانی خاقان ایغور در « لویانگ » این شد که دین مانوی را پذیرفت و با اصول تمدن و شهر نشینی آشنا گشت .

میدانیم که مانویت درقرن سوم میلادی درنتیجه امتراج و اتحاد عقاید مزدائی و مسیحی در ایران بوجود آمد . مانویان بعلت آزار پیشوایان دین زرتشتی بسوی کشورهای شرقی و شمالی که عدهٔ ایرانیان در آنجا فراوان بود مهاجرت کردند . آنان در سغد اقلیتی مستقل و آزاد تشکیل دادند و متون مذهبی را که مبلغان به آنها شناسانده بودند بزبان خود ترجمه کردندوهنگامی که در قرن هشتم میلادی خان ایغور مانویت را پذیرفت و به لقب «تجلی مانی» ملقب گشت ، کتابهای مانوی سغدی بزبان ترکی کهن برگردانده شد . مانویان بخاطر منشأ ایرانی خود طبعاً بار دیگر نفوذو تأثیر هنر ایرانی را تا سرحدات چین دوران «تنانگ »ها آوردند . نقاشی های دیواری و مینیاتورهای سرزمین تورفان (که از حدود سال ۸۰۰ میلادی در تصرف ایغورها بود) این موضوع را تأیید مینمایند.

ایغورها درضمن این که با اصول تمدن و شهر نشینی آشنا شدند بتدریج از قدرت نظامی شان کاسته شد و در اواسط قرن نهم بوسیله قرقیزها که در دینی سنّی، ۹ علیا مستقر و از نژاد ترك بودند و هنوز بحال توحش زندگی

Kao-tsong -5 Souei -4 Boumin -3 Orkhon -2 T'ou-Kiue -1
Iénisséi -9 Lo-yang -8 Khangaï -7 Otûkan -6



۲۳۷ _ ینیسٹی - برنز های قرقیزی: تزیینات براق اسب (سده های ۷-۸ میلادی)

میکر دند سرنگون گشتند . فاتحان در مغولستان شاهی درناحیه اورخون علیا درحوالی پایتخت قرابالگاسون مستقر گشتند و تا حدود ۹۲۰ میلادی درآن ناحیه فرمانروائی کردند وسپس مغلوب قوم دیگری ازمغولان گشتند و بسوی استبهای « ینی سنّی» رانده شدند .

وضع نژادی ، فرهنگی و تاریخی نیروهائی کهدر امپراتوری استپهای قرون میانهٔ نخستین درآسیای پیشین ، در برابر یکدیگر ایستادگی کردند چنیناست.موضوع تحرك اقوام در استپهای روسیه جنوبی که از نظر جغرافیادان ومورخ ادامهٔ استپهای آسیائی است، نیز سودمند و آموزنده است . در حدود سالهای که پیش میرفتند « هونها » را رفته رفته داخل دستههای «هونها» را سرنگون ساختند . آنان هرقدر در این میرفتند « هونها » را رفته رفته داخل دستههای خود میکردند . اینان هنگری را اشغال کردند و در این دشت که در انتهای غربی استپ آسیائی واقع شده است از نو سلسله امپراتوری های « تركومغولی» را تشکیل دادند . آنان چون با بیزانس در جنگ بودنه ، در جنگیهم که شاه ایران خسرو دوم علیه بیزانس برپا داشته بود با ایرانیان متحدشدند . ایرانیان و « اوار » ها بیهوده کوشیدند تا به قسطنطنیه دست یابند . این شکست (سال ۲۲۲) به حیثیت «اوار »هالطمه بزرگی وارد آورد و آنان مجبور گشتند به هنگری باز گردند . پس از انحطاط آنان مقام اول دراروپای « ترك و مغولی » مدتی به بلغارها تعلق گرفت مدتی ترک تژاد بودند و در ربع دوم سده هفتم درشما لغربی قفقاز بین کوبان و دریای آزوف کشوری نیرومند تشکیل داده بودند . تغییر مذهب خان آنان « بوریس » درمیانهٔ سده نهم و اسلاو شدن تدریجی پیوست .

در هنر صحرانشینان هیچ موضوعی به اندازهٔ تیرانداز اسب سوارکه مشغول شکار حیواناتی است که به او حمله بر ده اند ویا آنها را دنبال می کند ، مورد توجه واقع نشده است .

گنجینه هائی که در «کپنی» در ناحیه مینوسینسك در سیبری جنوبی پیدا شده نشان میدهد چگونه در موضوع های هنری که از ایران کهن ساسانی رسیده بود کار کردند و این هنر که در آنجا با جریانات هنری شرق دور امتراج یافته بود ، هنر قرقیزها را در سده های هفتم و هشتم میلادی بوجود آورد . تعدادی لوحه های بر قری دراین ناحیه بدست آمده است که برخی از آنها از مجالس شکار روی ظروف فلزی ساسانی الهام گرفته آند . بنابر سنن هنر ساسانی سوار همواره تنه خود را به عقب برگردانده و در حالیکه به جلو میتازد ، حیواناتی را که در عقب اوست هدف تیر قرار میدهد و حیوانات نیز در حال تاخت تصویر شده آند . با این حال هنر قرقیز زنده تر و حقیقی تر و باحرکت تر است ، سعی شده است تا مناظر هم نشان داده هنری روی هنر صحراگردان مشرق اثر گذاشته است و این دو جریان روی برخی اشیاء زرین که از همین هنری روی هنر صحراگردان مشرق اثر گذاشته است و این دو جریان روی برخی اشیاء زرین که از همین گنجینه بدست آمده است ، بهم آمیخته آند .

Minoussinsk -4 Kopeny -3 Avars -2 Qarabalgassoun -1

هونها که به زندگی صحر اگر دی شرق خو کر فته بودند در ضمن پیشروی خود بسوی غرب سنت های آنها را که از هنر ایرانی متأثر بود حفظ کر دند (گو, های هورها در ناحیهٔ ولگا) . اشیاء گنجینهٔ دوران ماقبل بلغاری در ناژیس زنتمیکلوس در هنگری ک منتسب به قرن نهم میلادی هستند از موضوعهای هنری ساسانی که با اصول هنری دیگر آمیختهاند استفاده میکنند . یکیاز نمونه های این هنر تنگی زرین است که از حیث شکل و نقوش زینتی که در داخل دایر ها جای گرفتهاند بطور ویژه ساسانی است . در یك قاب دایر اوار ، در نقش یك سوار رزمآور كـ كيسوى اسیری را گرفته و سر بریده دشمنی را به پهلوی زین اسبش آویخته است ، آثاری از هنر ترك آمیخته بـــا برخی از خصوصیات هنر سکائی و سرمتی دیده میشود. تأثیر هنر ساسانی بنابر محیطی که چادر نشینان بهنگام مهاجر تشان بدانسو کشیده میشدند، متعادل میشد و با محيط منطبق مي گشت . فرضيه انتقال مجدد موضوعها ونقوش هنر ساساني به چين بميانجي صحر اگر دانشرقي موجه و قابل قبول است . این فرضیه با کشفیات کوپنی در سیبری شمالی که در اشیاء آن ریشهٔ هنرهای ایران و چین هر دو با هم آمیختهاند تأیید میشود . تصویر گوزنی که نوارهایی بگردن دارد و در حال تاختاست و روی آویزی از برنز سیاه رفک مرصع به طلا نقش شده و در مینوسینسك درسیبری یافت شده چیزی حز يك اقتباس چيني از يك اثر ساساني نيت ، اما اگر « اورازی » به نقل و انتقال اصول هنری و شکل های ایرانی به سوی چین یاری کرده است ، انتقال شکلهای هنری ایرانی به آسیای مرکزی را هم که در نتیجئ گسترش مانویت و مسیحیت نستوری در پناه مذهب بودائي صورت گرفته است نميتوان ناديده انگاشت و طرد کرد.

Nagyszentmiklo s-1

۲۸ = (الف و ب) = هنگری = تنگ های بلغاری کهن (سدة ۹ میلادی) _ موزة بودایست . (ج) _ سیبری _ آویز چینی دوران شانگ (سده های ۱۰ ـ ۷ میلادی) ـ موزه كراسنو ليارسك



٣٩] _ تورفان _ نقاشىمانوى (سدة ٩ ميلادى) غار شوجو



،) = تورفان - نقاشی نستوری (سدة ۱ میلادی) - برلن

پیدایش سبك هنر د ایران و بودائی ، را در یر ستش گاههای صخرهای « بامیان » و « ککرك » ا ملاحظه کردیم و دیدیم که این هنر بتدریــج بــوی نو احي تر كستانچين پيش رفته وحامل همانموضوعات و مواد ویژهٔ تصویر شناسی بوده است و بمیانجی آنست که هند و ایران در چین نفوذ کر دماند . باید درنظر داشت که ناحیه تاریم در نیمه اول دوران حکـومت « تئانك »ها در چين ، تحت الحماية چين بود و در قسمت شرقی تر ، سرزمین تورفان که بدست امیر اتور چین « تئای تسونك » کشوده شد (۱۶۰ میلادی) نیز مقریك فر مانر و ای چینی گر دید . بنابر گفته «ژ.هاكین» تحول نتاشی گروه تورفان بطور کلی گواه یك تركیب هنر « چین و ایرانی » است که در آن هنر چینی سهم ز رگتری دارد ، ولی در نقاشی های دیواری ومینیانور های مانویان در آغاز دوران ایغوری (آغاز قرن نهم میلادی) ، هنر مندان دوباره از هنر ایرانی الهام بیشتری گرفتهاند . از سوی دیگر هنر نقاشی نستوری نیز در تورفان «هوچو » مایندهای دارد که در آن مراسم (یكشنبه پیش از عید یاك) ⁴ كه یكي از اعیاد مسحى است نشان داده شده است . در این نقش دیو ارى تأثیر هنر ایرانی همــراه با جریان هنری « روم و ينز انسى » يديدار است ،

بانو « ژانین اوبوایه » پادآور شده است که موضوعهای تزیینی که برای زینت صندلیها ولباسهای « بودیساتوا »ها در مجالس نقاشی انتخاب شده ، نشان میدهند که بافتههای ساسانی در دوران «نارا» به مقدار زیاد به ژاپون صادرمیشده است . مثلا روی شلوار کوتاه « بودیساتوا » دایره های مروارید نشان وجود دارد (نقاشی دیواری شماره ۲) و بهمین طریق نقش های

گل و برگی مشتق از تزیینات برگ خرمائی ایرانی در میان دایره ها در حاشیه برخی از نقاشی ها دیده میشود. شکی نیست که در اینجا هنر آمیخته ای وجود دارد که شبیه است به هنری که درآسیای مرکزی به تدریج بوجود آمده بود. برخی از جزئیات این نقاشی ها ما را بسوی سبك هنری غار های و توئن هوآنگ، و از آنجا به هنر تورفانی می کشاند و برخی دیگر بدمیانجی و توئن هوآنگ ، ما را به و بزك لیك ، می میرساند . الهه های بالداری که در پروازند با تصویر های همسان بهشت های نتانك بستگی پیدا می کنند و صحنه های این بهشت ها و و توئن هوآنك ، می می می می می می می از نمونه های هندی الهام یافته و از بامیان به و قیزیل ، و و توئن هوآنك ، می منتقل شده اند .

Jeannine Auboyer -5 Dimanche des Rameaux -4 Hotcho -3 T'ai-tsong -2 Kakrak -1 Bäzäklik -7 Touen houang -6

بنابر این ، بنظر میرسد که ترکستان چین بیسن هنر د ایر آن و هندی ، تاریم و هنر د کوندو ، در نارا (ژاین) نقش میانجی را داشته است ولی قبول این فرضیه مانع آن نیست که فرضیهٔ عامل انتقال بودن هنر « آجانتا ، را هم بیذیریم . در غار شماره یك در « آجانتا » كه دارای مع وفترین نقاشیهای بودائی د آجانتا است ، آثار نفوذ غير قابل انكار هنر اير اني مشهود است . از همهٔ آنها مهم تر مجلس ضيافتي است که سابقاً تصور میکر دند مر بوط به خسر و دوم شاهنشاه ایر آن است ولی در واقع پر وردگار « یان شیکا ، ۲ را نشان مبدهد که بسبك ساساني ساخته شده است . اماحيوانهايي که زير طاق اين غار نقش شدهاند ما را به باد نقوش بر جستهٔ طاق بستان می اندازند و ادامهٔ همان سنت هنری هستند و نقش دایر ه های مر وارید نشان همانست که در بافته های ساسانی زیاد دیده میشود . با این حال باید متوجه بود که نقش اخیر در و آجانتا ، کهنتر از نقوش ترکستان چین است و در مجموع خصوصیات هنری مستحیل گشته است. بنابر این میتوان اصل و منشأ این موضوعهای هنری را از ترکستانچین که یکی از مراکزهنر ایرانی شهرستانی بودهاست. دانست . چین در دوران د تئانك ، بیش از هر موقع د پان آسیائی ، بود . آخرین شاهزادگان ساسانی پس از حمله تازیان به ناحیهٔ « تاریم » پناه برده بودند و از آنجا در تاریخ ۲۷۰ نا ۲۷۳ میلادی از دربار « چئانك نگان، " بناه خواستند . این اقامت در دربار امیر اتوری چین ، برای تاریخ هنر اهمیت بسزائی داشت که ، رنه گروسه ، دانشمند فرانسوی ازرش آنرا نمودار ساختهاست . با این مهاجرت باز موجی تازه از تأثیر هنسر ایر انی در چین نفوذ یافت . در این مورد بایداز بافته های آتشین رنگی که پادشاهان ایرانی در دوران امیراتوری د هیوان تسونك، ا (۷۵۲-۷۱۲میلادی) به دربار چین هدیه كردند نیز یاد كرد . باری این رویداد درست کمی پیش از تأسیس گنجینهٔ دشوسوئین، "است که بافته های بسبك ساسانی آن بسیار ارزشمند

از میانهٔ سدهٔ هفتم میلادی شهرت و جلال سلسلهچینی ، تئانك ، (۹۰۸ تا ۹۰۸) موجب شد که ژاپونیها روابط سیاسی با دربار ، چئانك نگان ، برقرار سازند. پایتخت بزرگ ژاپون یعنی شهر ، نارا ، ۲ در تاریخ

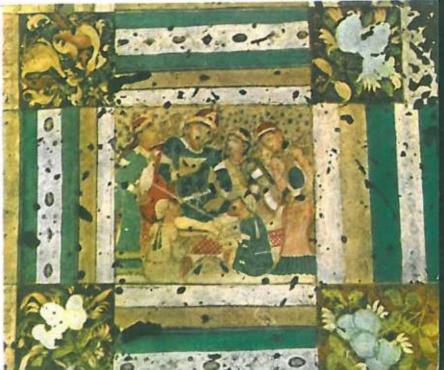
۷۱۰ میلادی برپا گشت و طرح آن تقلیدی از طرح
 چهارخانهای شکل و چئانگ نگان ، بود .

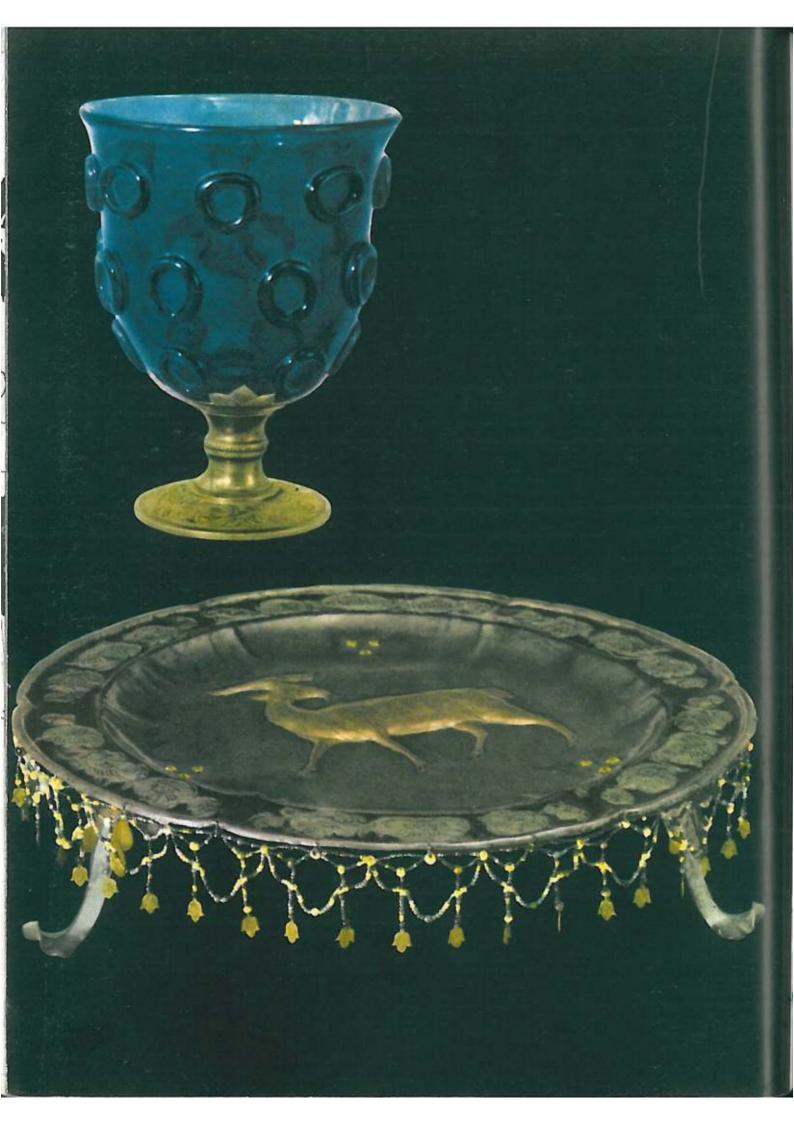
این پایتخت تا پایان قرن هشتم مرکز هنری و فرهنگی ژاپون بود و مذهب بودائی در آنجا نقش مهمی داشت و در زمان امپراتوری د شومو ۲۰ پیشرفت دهمانیت موجب شکوفا شدن قریحه هنری گردید.

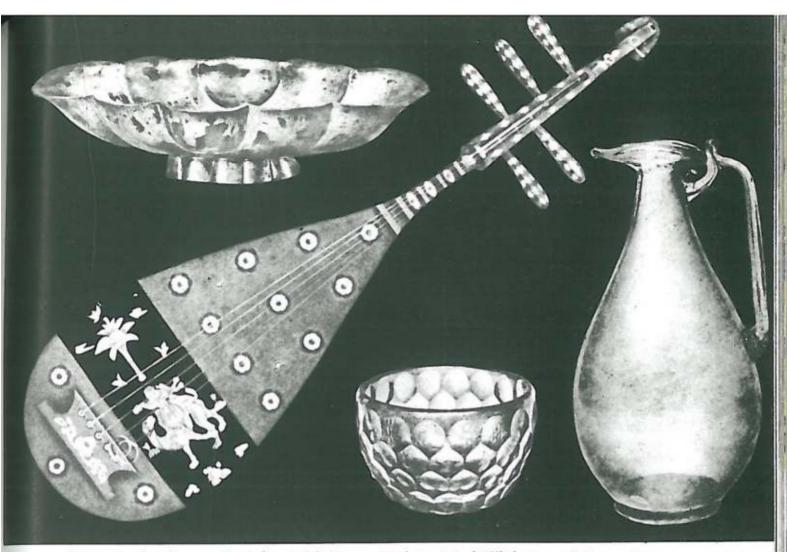
Tch'ang-ngan -3 Pânchika -2 Kondô -1 Shômu -7 Nara -8 Shôsôin -5 Hiuan-tsong -4

ا 3] - آجانتا _ صحنهٔ بزم (سده های ۱ _ ۵ میلادی)

۲) یارا – گنجینهٔ شاهی شوسولین (الف)
 فنجان(ب) قاب (سده های ۸-۷ میلادی)





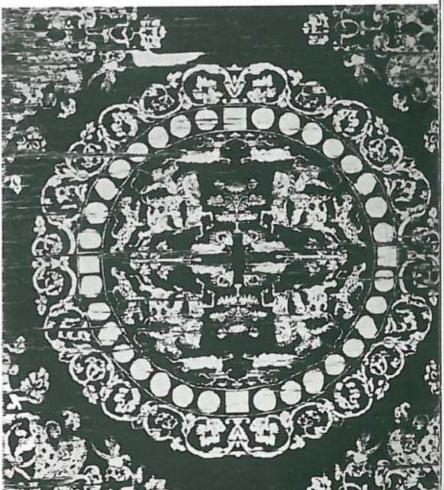


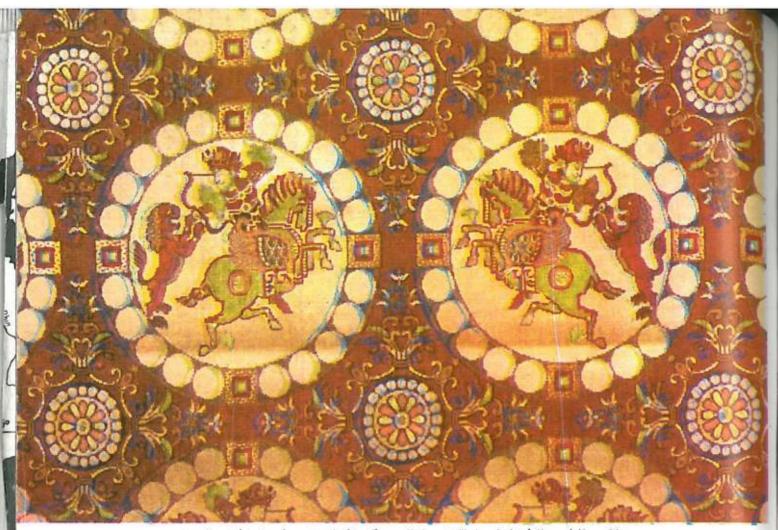
٣٤] _ نارا _ هنر ايران و چينى : (الف) ايريق (ب)جام (ج) بيوم (د) ظرف (سدة ٨ ميلادى) - گنجينة شاهى شوسوئين

گنجینه شاهی د شوسوئین ، در ۷۵۲ میــــلادی بوسیلهٔ شهبانو و کومیو ، بهیادگارشوهر درگذشتهاش « شومو ، به بودا « وروسانا ، ^۲ در معبد «توداییجی» در د نارا ، تقدیم گشت و این گنجینه بر ای مطالعات ما دارای اهمیت اساسی است زیرا نشان میدهد که تا چه اندازه هنر ساسانی ، هنرهای زیبا و تجملی چینی را حتى بهنگامي كه سبك ژاپني بخود كر فتهاند تحت تأثير قرار داده است ونباید فراموش کرد که در این زمان دربار و نارا ، در ژاپن دنبالهٔ هنر دربار چینی و چئانگ نگان ، را گرفته و ازسبكهای هنریآن تقلید می كرده است .گنجینه شوسوئین با خصوصیات متنوعی که دارد و با عناصر خارجی که در ترکیب آن دخالت داشته است ، بواسطهٔ سبك هندسي خاص آن و قدرت تناسبي که دارد نشانهٔ کاملا چینی خود را از دست نداده است. اشیاء مختلف این گنجینه عبارتاند از مبلها و آلات موسیقی از چوبهای گرانبها مرصع به صدف یا فلس و اشیاء زرین و برنزی و جعبهها وصندوقچهها که

Todai-ji -3 Vairoçana -2 Kômyô -1

۱۱۱ – نارا – هنر (ساسانی و چینی » : بافتهٔ زری
 ۱ سدهٔ ۸ میلادی) – گنجیدهٔ شوسوئین





٥)} - نارا - بافتة ژاپونی با نقوش ساسانی - گنجینهٔ شاهی شوسوئین (سدهٔ ۸ میلادی)

تربینات بسیار جالبی دارند و اشیاء دیگری مانندظ و ف سیمین زراندود با موضوعهای زینتی مرکب از نقش حیوانات و جامهای دالبری شکلی که بطور غیر قابل انکاری با زرگری ساسانی بستگی دارند. در میان ظروف آبگینه ای یك فنجان مزین به بر جستگیهای مدور را باید نام برد که اصلا ایرانی است و پس از آن ک پایه اش شکسته ، یك پایه سیمیسن برایش ساخته اند . همچنین شکل ایرانی یك ابریق کوچك مینمایاند که از خارج وارد گشته است . یك رباب (بیوه) امرصع به صدف در این مجموعه هست که سبك آن شبیه ربابی است که روی یکی از ظروف سیمین ساسانی دیده میشود. این شباهت سبب میشود تصور کنیم که ممکن است این آلت موسیقی از ایران به چین رفته باشد ولی تقلید از نقوش بافته های ایرانی بویژه در بافته های دوران د نارا ، ذوق ایرانی گرائی را بیشتر مشخص میسازد . نقش گل و بته و مجالس شکار و موضوعهای حیوانی که در زمینه نقش شده اند و یا در داخل دایسره های مروارید نشان و شاخ و برگهای در هم فرورفته قسرار دارند همه فشان آنست که سازندگان این ترکیب های هنری همان راهی را در پیش گرفته اند که موازی راهی است که هنرمندان ایرانی پیموده اند با این حال سبك طبیعت مازی و تناسب نقشهای وسیع زینتی که در میان آنها فاصله های خالی وجود دارد و نیروی هنسری بخصوص آن ، تجدیدی بآن میبخشد و آنرابرای شکفتگی هنر چینی آماده میسازد . یکی از بهترین نمونه های این نوع نقش یك قطعه زری است که روی آن در میان دایره های مروارید نشان ، آسب سوارانی بقرینه در برابر یك دیگر قرار گرفته اند که در حال تاخت به عقب دایره های مروارید نشان ، آسب سوارانی بقرینه در برابر یك دیگر قرار گرفته اند که در حال تاخت به عقب دایره های مروارید نشان ، آسب سوارانی بقرینه در برابر یك دیگر قرار گرفته اند که در حال تاخت به عقب دایره های مروارید نشان ، آسب سوارانی بقرینه در برابر بیك دیگر قرار گرفته اند که در حال تاخت به عقب دایره های مروز در این که در حال تاخت به عقب دایره های مروز در داخل دایش که در حال تاخت به عقب دایره موارید نشان ، سور ایران به تورید در برابر برابر برابر برابر برابر بدایدی برابر برا



٢٤٦ ـ: هنر چيني دوران شانگ _ سوار (سده هاي ٨-٧ ميلادي) _ موزه بريتانيا

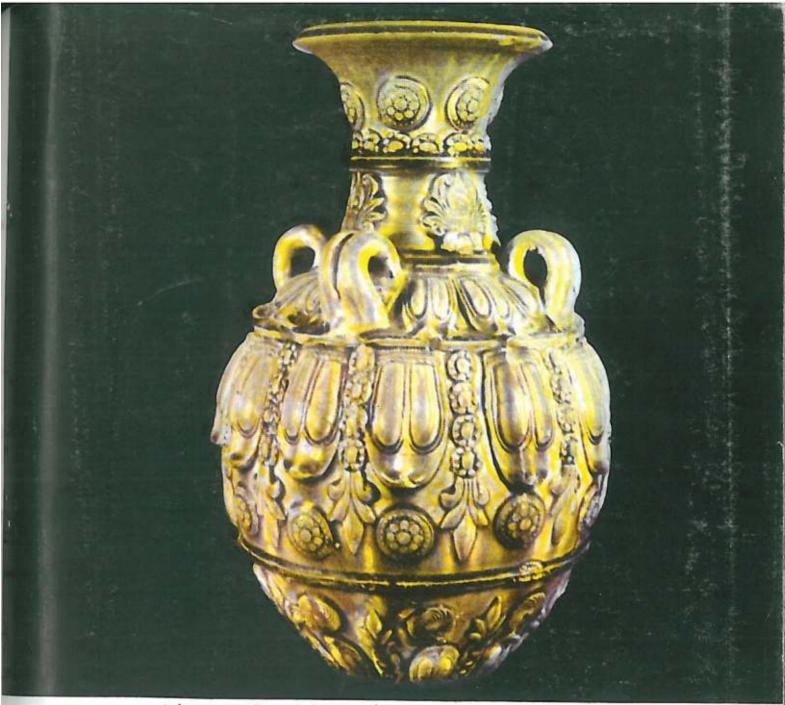
برگشته بسوی حیوانات تیراندازی میکنند . بافندهٔ چینی نقش خود را چنان استادانه بوجود آورده که نقش شکارچیان در نیمهٔ زیرین دایره گوئی بوسیلهٔ یك آئینه منعکس شده است و این کاری است که یك هنر مند ایرانی در پی بوجود آوردن آن برنمی آید . در تزییناتی که موضوع آن زندگی درباری است وازجملهٔ اشیاء گنجینه د شوسوئین ،است ، مجسمه ساز دوران د تئانگ ، به حیوان ویژهٔ حماسه ها و بازی ها یعندی اسب توجهی خاص نشان داده است . پس از اینکه امپراتوری چین ترکتان را تحت الحمایه می گرداند روابط چینیان با شاهزادگان درهٔ کابل موجب بر خورده نری بین نقش اسب های ایرانی و اسب بومی چینی می گردد . علاوه بر این در شکل برخی از مردان اسب سوار که در میان این مجسمه های کوچك وجود دارد نوع نژادی د ترك و ایرانی ، مردم ناحیه تاریم بازشناخته میشود . تعداد زنان اسب سوار هم در میان این



٧}] - هنر چيني دوران تثانگ : تنديس چوگان بازان (سدهٔ ٨ ميلادي) - مجموعه خصوصي

مجسمه های کوچك کم نیست . اینان یل زنان سوار کار و چوگان باز هستند و چوگان ورزشی است که از ایر ان ساسار چین رفته و در زمان « هیوان تسونك » یکی از سرگرمیهای مورد توجه « یانگ کوئی فی ا محبوبهٔ امپراتو در باغهای بزرگ « چئانگ نگان » بود . بسیاری از این مجسمه های کوچك را ابتدا با لعاب سفیدی پ نیده و روی آن رنگهای دیگر زده اند . برخی دیگر از آنها با لعابهای مینائی رنگینی برجسته شده اند و نظریق قسمتهای مختلف مجسمه مانند لباس و زین و برگ اسب و غیره از همدیگر متمایز گشته اند . گاهی نیز زینتها بصورت برجسته ساخته شده اند طروف چینی او ایل قرن هفتم میلادی چین که در آنها نیز تقلید از نقوش ساسانی مشهود است.

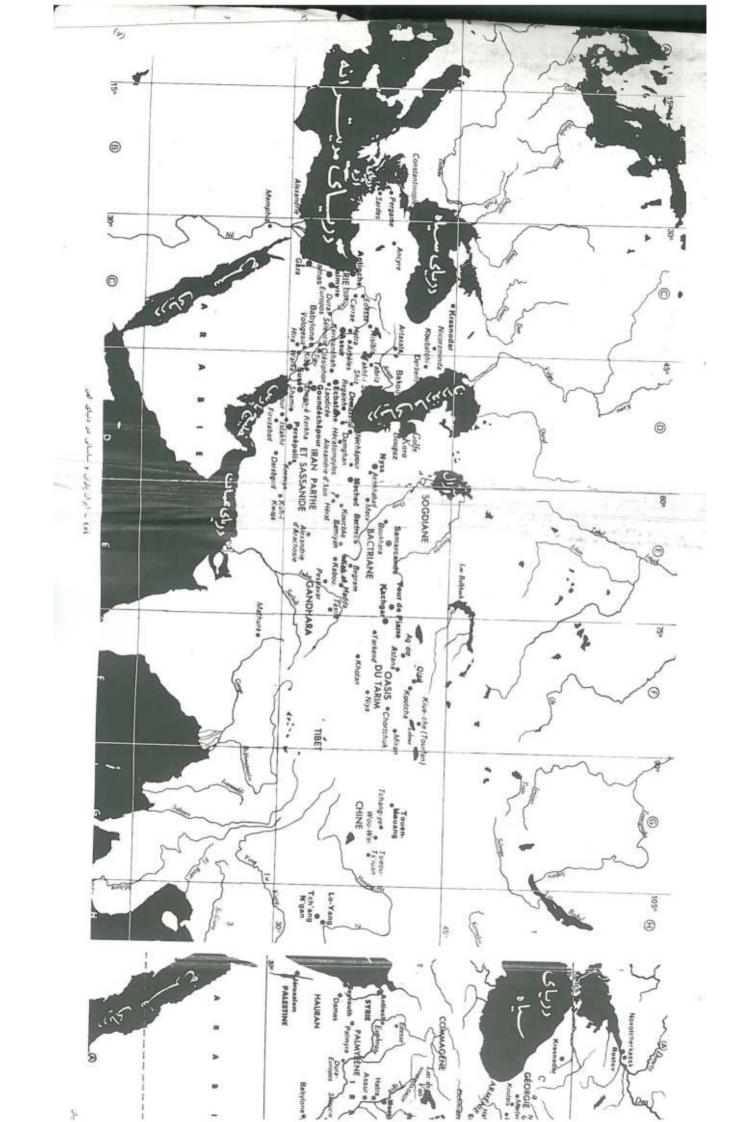
Yang Kouei-fei -1



۱۱۸ ـ هنر چینی با اقتباس از طرح و نقش ساسانی : تنگ (سده های ۱-۱ میلادی) ـ مجموعة خصوصی

روابط تجارتی و هنری دوران و تئانگ ، باایر ان بسیار زیاد بود و در سر تاسر قلمر و خلافت عباسی نه تنها در شوش بلکه در سامره درعراق و در فسطاط مصر نیز تعداد زیادی ظروف چینی چین از زیر خالئ بیرون آمده ، همچنین آئینه هایی که از دوران و تئانگ ، در شوش و گرگان بدست آمده است این رابطه تجارتی را تأیید میکند . عکس آن نیز صادق است و هنر مند چینی وقتی میخواسته است ظرفی با نول کوتاه لوله مانند بازد از نمونه های مشابهی که در شوش معمول بوده استفاده کرده است بهمین طریق اصول هندی و ساسانی و عباسی ، با تاثیر اتی که رنگ یونانی متأخرداشت بهم آمیختند و در دوران و تئانگ ، کوزه هائی بوجود آوردند که دسته هائی بشکل اژدها داشت و در گنجینه و شوسوئین ، و جاهای دیگر دیده میشود .





فلات ایران ــ آثار تاریخی یارتیان و عاسانیان

Killin .	Wou-Wei Yang Tad	* *		(golfe)	Kara Bougaz (-	8	3		Volga	Volga	A .	1	:		Irak Iran
: :	Warka .		•			* 1	> :		183	Van (lac de)	Va	8 1	1	;		lemba .
:	Volga	H 10	1	*	Kachgar		> 2			Tigre	# :	0		ī		Hérat .
Ts'juan	Vistule	H H	: :	: :	Kaboul	10	. 8	:		Teberan	1 :	> :		:		Hauran
Pictre	n	20		:	Istakhe	*	В		1	Taq-i Bostan	1 5	> 1				Hatra .
9	Toungouska	H C	: :	: :	Irtych	*	В	**	2	Tabriz	H	F :	:	dac)	Sultan	Haousi
:	Tobol) III		:	Indus	*	>	1	4	Syrie	Sy	> :				Hahnar
: :	Tigre	0 1	:		lénisséi	*	В		10	Suse	St	# 1		and a	Goundéchapour	Jbnuc Jbnuc
:	Tibet	H B	: :	: :	Ichim .	14	0		:	Sogdiane	S	B			Goktcha (lac)	oktch
:	09		:	:	lavartee	*	n		3	Sir Daria .	51	^		1		Géorgie
N'gan	Tch'ang N	0.	*	;	Him	14	B			Shami	52	8			De.	Firuzabad
(na steen)	Taxila	H 6	: :	: :	Hérat	**	>	1	8	Séleucie.	80	^	9			Euphrate
Sulaimen			*	:	Hécatompylos		0		*	Seistan	50	>		:	Etchmiadzin,	chmi
	N	*	:	:	Hadda	1,04	В			Sarvistan .	S	>	;	i		Erivan.
: ;	Syrie	0	: :	. :	Goundéch&pour	34	0		*	Samarcande	us.	8		Kerkha.		Eiwan-è
;	Sogdiane		;	:	Gaza	-	>	:		Rostov	20	>				Edesse.
: :	St-Klang	H	÷	:	Gandhara	N .	>			Regaich	72	w	ā	Echatane (Hamadan)	H) st	chata
: :	Shiz :	9	; ;	: :	Fleuve Rouge	ba ·	В			Qourn	0	>			Dura-Europos	ara-E
:	Sharri		:	:	Firuzabad	**	ш			Qiall :	0	>	ł			Donetz
:	Selenga	IV	÷	1		**	B	0		Persépolis .	P	A	4	ä		Don
: :	Stiedje .	D	: :	F,	Eiwan-è Kerkha	*	>			Palmyrene .	79	8	*	1	•	Derbent
de .	Samarcand	0 2	÷	:	Edesse	*	>			Palmyre .	P	W	å.		end .	Demayend
	Salouen	0.0	:	:	Dura-Europos	**	>	8		Palestine .	70	8		-	35	Detlaman
: :	Rhin	00	: :	: :	Donetz	*	0	**		Oxus	9	CH	4.4	4	and .	Darabgird
:	POHI :	B :	3	:	Don	N	w		3	Ourmia (Jac	0	В			186	Dumghan
: :	Pruth	0	100	:	Dniepr	**	8	3		Oural	0	>	:			Damas.
:	Persepolis	0 0	: :	: :	Derbent	w	В	*	(P 9	Oman (goife d')		œ	**		stan.	Daghesran
: :	Pergame	D j	:	:	Darabgird	**	>	* ::	assk	Novotcherkassk	7	×			100	Cutsiphon
:	Palmyre	B [: :	: :	Danube	*		9	agh	Nimroud-Dagh .	*	>	;	:	Commagene	ommo
:		0.0	1	:	Damas	**		9 . 4:		Nicorzminda	*	0	ŝ		mie.	Chorsamie
(golfe d	-	0	2	;	Crésiphon	N.	В			Nichápour	7	В	1			Chiraz .
:	Oder :	W 7	: :		Constantinopi	*		() (+	Stain	Naqsh-i Rustam	*	>	7	1		Сансаме
	Nysa :	00	+	-:	Charte	*	>	*	i	Mossoul	*	0	i i		171	Boukhara
*	Niya :	6 3	:	to	Brahmapoutre	14	0	1		Merv	-	8	1		Ħ.	Bouchir.
: :	Nisibis :	m t	: :	: :	Boukhara	**		0	Ť	Meched		В	1		our.	Bichipour
nda	Nicorzmind	E C	;	:	Bone	14		(A)		Martvill.	14	>			1	Beyrouth
	Nichápour	m	;	1	Begram	*	0		¥	Kuh-i Kwaja		œ	e.co NGS		oun	Behistoun
: :	Miran	E	:	:		*		7		MEDOUSETA		0			an	Bamiyan
	Mery	m t		. :	Balkhach (lac)			-	9	and the same	iu .	w				Bakou
:	Mekong	J II	+	1	Bakon (Inc) .			:	1	Towns.		>	:		4	Bugdad
:	Meched	E #		:	Bactriane					Koura	te .	n	į.	Ē.		Bactres
: :	Mathura	Ez	: :	:	Bactres	Ν.	_	1 8		Kouchka	н.	^			300	Habylone
:	Lo-Yang	0	: :	1 1	Babylone .			:		Kouharchi	*	В			Azerbeidjan	Azerb
	Laodicee	TC.	:	:	Astaria	14		28 177		Kish :	14	В	1			Arrek
1 1 1 m	Kub-i Kw	00		à	Arbeles	+	-	4		Kertch .	**	A	ż	1	-	Assur
	Krasnodar	Di		4 :	Araxe	++			3	Kermanchah	14	2	*	9	nie	Arménie
: :	Koutcha	TC	:	: :	Agsou	+	В	1	÷	Keeman	14	8	10	83		Araxe
	Kouchka	00	:	1	Angara		-	:	i	Katzh	4	A	1	1	ď	Arabic
(Tourfan)	Kine-che	0			8	+		(golfe)		Kara Bougaz	**	>	9		OF.	Antioche
	Kish	110	DOSIG	d'Asie	Alexandrie d	**		1	i	Kaboul .	14	c		無	Amou Daris	Villo
:	Khotan	100			Alamandary	-										
					A levandrie	-				Jérusalem	**	n			Alghanistan	Aigh

ار ان پارتی و ساسانی در دنیای کهن



H 1 F 2 D 2 FOEDFHFDHCEFDCCCFDFADDECBDEBFDAGEBEGCDDHEDCDDFEHGOFIEC بخش سوم

Made of



فهرست و فرهنگنامهٔ برخی از واژمها و ناعما

ابوالعباس ناشیء - شاعر عرب که در سدهٔ هشتم میلادی میزیست س ۲۱۱

ابونواس - شاعر عرب (۸۱۰ – ۷۹۲) ص ۲۰۹ – ۲۰۹ ابیسینی Abyssinie – امپراتوری افریقای شرقی . از جنوببه کنیا، از شرق به سومالی و اریتره و از مغرب به سودان محدود است و اکنون حبشه نامیده میشود . ص ۲۲۹

ابولو Apollon ـ ایزد یونانی روشنائی وپیشگوئی دهنر ص ۱۸ ـ ۱۷ شکل ج ۲۲ ـ ۷۲ ـ ۸۰

اتروپائن (آذربایجان) ـ ایالتی در شعال غربی ایران که فلاتی بلند و کوهستانی است و امروز آذربایجان نامیده میشود ، ص ۲۵ ـ ۸۷

آتشدان _ جای آتش مقدس ایرانیان ص ۷۵ _ ۲۲۷ _ ۲۱۲ _ ۲۰۱ _ ۲۰۱ شکل ۳۰۵ _ ۲۰۰ _ ۲۰۷ _ ۲۰۱ _ ۲۱۰ _ ۲۱۷

اتنا Athéna بغدخت (الهه) یونانی ، دختر رئوس
و منیس . آتنا خصوصیات پدر و مادر هر دو را در
خود جمع داشت و دارای نیرو و حزم همآهنگ
بود ، او پشنیبان دولت ها و آنچه موجب پیشرفت
آنیا میگشت ، بود ، وی همچنین موکل بر کشاورزی
و پدید آورندهٔ درخت زیتون و گاوآهن و آلات دیگر
کشاورزی بود ، قدرت توانین و احکام در محاکم در
دست وی بود و نیز گاهی ویژگیهای بغدخت جنگ
دا داشت و در اینصورت بطور مسلح نقش میشد ،
ص ۱۸ شکل ج ۲۳

آتشانان Aténatan ــ گور سردابی در گورستان جنوب غربی پالمبر که تاریخ نقوش برجستهٔ روی تابوت های آن به ۲۲۹ میلادی میرسد ،

1. 150

اجانتا Ajanta ـ روستائی است در هند در شمال غربی حیدرآباد ، در اینجا معابد زیر زمینی بسیاری است که دارای نقوش دیواری هستند و مؤمنان آنها را در طی چندین سده بر دیوار ها نقش کردهاند. نقوش سده های ۲ تا ۸ میلادی از دیگر نقوش مهمتر

هستند ، ص ۲۳۰ شکل ۱)}
اچمادزین Etchmiadzin « پسر یگانه به اینجا آمده
است » .صومعهای است در آذربایجان شوروی در
۲۵ کیلومتری غرب ایروان روبروی کوه آرارات .
دارای یك کتابخانه غنی و یك چاپخانه است .

ادس Edesse که امروز بنام « اورفه » در ترکیه است؛ شهری است قدیمی در شمال بینالنهرین که پای تخت « اوسروئن » بود ، پادشاهی مستقل آن از سال ۱۲۷ پیش از میلاد تا ۲۱٦ میلادی پایدار بود . ادس مرکز مسیحیان نستوری ایران بود . ص ۲۵۵ - ۲۹۲

ادیامان Adiaman _ شهری است از ارمنستان درجنوب غربی دریاچه ۱ گوکجا » که بواسطه یك سنگیادبود گورستانی منعلق به سده های ۵ و ۲ شهرت دارد . ص ۲۰۱

آذربایجان - نگاه کنید به اتروپانن

اربل _ Arbéles _ یکی از شهر های عمدهٔ سوریا بود که اکنون نام آن آربیل است - ص ۲۸۷

ارتمیس ناتایا Artémis Nanaia ب الههٔ مادر آتاتولی در دورانهای کهن که ایزد توالد و تناسل بود . این الهه ممکن است منشأ هندی داشته باشد . آن را در تمام آسیای مقدم محترم میداشتند ومی پرستیدند. (این الهه غیر از ارتمیس یونانی است)

1.7 00

ارتوسد A rtavasde _ پادشاه اشکانی (۲۲۸ _ ۲۲۸ میلادی) شکل ۱۵۵ _ میلادی)

اردیکم - پادشاه اشکانی (حدود ۵ تا ۳۹ پیش از میلاد) که بر کراسوس پیروز شد ، ص ۱۸۵

ارد دوم _ پادشاه اشکانی (۱ر۹ پیش از میلاد ۱ تا ۱ر۹ میلادی ۱) ص ۱۱ - ۲۷۷ · شکل ۱۱۴

اردشیر یکم - بنیادگذار سلسلهٔ ساسانی ، وی در حدود سالهای ۲۱۲ - ۲۱۱ بجای پدرش پاپک پادشاه ابالت پارس شد و از سال ۲۲۴ تا ۲۲۱ پادشاه

ايران بود .

ص ۲۵ - ۱۲۱ - ۱۲۱ - ۱۲۱ - ۱۲۲ - ۱۲۸ - 17. - 177 - 170 - 17E - 17T - 171 171 - 117 - 177 - 177

شكل ١٦٢ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦١ - ١٦٧ - ١٦٨

اردشیر دوم (۲۸۲ - ۲۷۹) - از سال ۲۸۰ بعنوان ناببالسلطنة شاپور سوم كه كودكي هفت ساله بود سلطنت کرد و سپس پادشاهی را به او واگذاشت . نقش برجستهٔ تاجگیری او در طاق بستان است . س ١٩٠ - ١٩٣ شكل ٢٢٣ - ٢١٣

اردشیر دوم هخامنشی (۳۵۸ ـ ۶۰۶ پیش از میلاد) ـ بادشاه هخامنشی و پسر داربوش دوم است ، آنچه را که داریوش و خشایارشا با ماشین های موحش جنگی خود نتوانستند بدست آورند ، اردشیر دوم توسط پول بدست آورد و سیاست او از آن ها بهره گرفت ، ولی در همان هنگام که توسط نیرو و ندرت خویش فرمانهای خود را به یونانیان آسیائی القاء میکرد ، سرکشی ساتراپ ها در ایالات غربی ، امپرانوری ایران را متلاشی میکرد و با وجود آنکه درتمام طول بادشاهی اش تنهاهدف او نکاهداری مرز ها بود ، کوشش او بی فایده ماند اردشير سوم - بادشاه ايران (٦٣٠ - ٦٢٨) شكل ٣٢٦

اردمن Erdmann _ باستانشناسان معاصر المانى -س ۱۹۳ - ۲۲۲

اردوان دوم - بادشاه اشکانی ، عبو و جانشین فرهاد دوم ، در سال ۱۲۹ پیش از میلاد ، در نخستین سال سلطنتش در جنگ با سکاها کشتهشد شکل ۱۳۸ اردوان چهارم - بادشاه بارت (۸۱ - ۸۰) شکل ۱۱۸ اردوان پنجم - پادشاه ایران از سلسلهٔ اشکانی (۲۲۵ -۲۱۳) ، وى از اردشير بنيادگذار سلسلهٔ ساساني شكست خورد و بدست او كشته شد

س ٢٥ - ١٥ - ١٨ - ١٢١ - ١٢٥ - ١٢١ - ١٨٦ شكل ٧٠ - ١٦٣

ارشك _ بنيانكذار سلسلة اشكاني كه بنام مؤسس آن اشکانی خوانده میشود ، در پشت سکه های او تصوير بدر الوهيت يافتة او نقش شده است ، همة بادشاهان اشکائی دونام دارند ، یکی نام شخصی خودشان و دیگری لقب اشك كه به نام آنها افزوده میشود . شکل ۱۳۰ الف ،

ارغتون - نام يك آلت موسيقى شبيه به ادك است شکل ۲۵۷ س ۲۱٦

ارقیلی - پای تخت قدیمی ساتراپی فریژی (Dascylion)

آدل elAsr حاكم نشين ايالت بوش دورن - Bouches du - Rhône برساحل رود رن ، کلیسای قدیمی

اسقف نشين اسن تروفيم ا متعملق به سده ١١ میلادی در آنجاست ص ۳۰۱

ارمنستان - شامل فلات های مرتفع آسیای صغیر است که از هر سوی از سرزمین های مجاور خرود ماوراء قفقاز و آذربایجان ایران،کردستانو کایادوکیه بلندتر است ارمنستان کهن که پسازویر انی نینوا (۹.۲ پیشازمیلاد)مستقلگشته بودتحت تابعیت مادی ها و پارسی ها درآمد ، در سال ۱٤۹ پیش از میلاد ارشك بادشاه اشكاني ، سلسلة اشكانيان ارمنستان را برای برادرش ولرشك بنیاد نهاد ، ابكر شاه از آن سلسله بود و ادس را پایتخت خود قرار داد و در دوران سلطنت او مسیحیت در ارمنستان رواج گرفت ساسانیان کوشش کردندتا مسیحیت را از آنجا براندازند و مزدا پرستی را رواج دهند . در سدهٔ هفتم میلادی خلفا جانشین ساسانیان شدند . ارمنستان کهن ، امروز بین ترکیه و ایران و جمهوری سوسياليست فدراتيو سوويتيك ارمنستان قسمت كشته است .

ص ۵۸ - ۸۸۸ - ۲۸۸ - ۲۸۱ - ۲۶۹ - ۲۰۱ - ۲۰۱ - ۲۰۰ استانا Astana ـ جای باستانی «سین کیانك» نودیك تورفان که در آن مجسمه های کوچك گورستانی و بافته های قدیمی بیدا شده است .

> ص ۲۳۰ شکل ۲۱۸

استخر - شهری است قدیمی در ۲ کیلومتری تخت جمشید که پس از آتش سوزی تخت جمشید پای تخت شاهزادگان ناحیهٔ پارس گشت ، ص ۲۳ – ۱۲۱ _ ۲۲۱ - ۱۸۵ - ۲۸۱ شکل ۲۹

استخری - جغرافیادان سدهٔ دهم ص ۲۸٦

استودان ـ استخوان دان و آن ظرفی است سفالین یا سنگی که بنابر سنت های مذهبی زرتشتی ، بس از آنکه گوشت جسد می بوسید ، استخوانهای باقیمانده را درآن استودان میگذاشتند و آن را بخاك می سپردند ص١٦٦ شكل ٢١٠ الف ، ب ، ج ، د . اسكندر Alexandre III (۳۲۳ _ ۲۰۱ ييش از ميلاد)_ پادشاه مقدونیه ، پسر فیلیپ دوم ، یونانیان آسیای صغیر را آزاد کرد و پس از گشودن مصر بسوی بین النهرین پیش داند . پس از پیروزیش برداریوش سوم ، همهٔ پایتخت های امپراتوری ایران (بابل ، شوش ، تخت جمشید و همدان) بروی وی گشوده شد و پس از آنکه نواحی پارت ، هیرکانی ، هرات ، رخج ، بلخ و سغد را متصرف گشت (۳۲۸ - ۳۲۹) شهر هائی بنام اسکندریه در جاهای مختلف نظامی بریا کرد و به درهٔ سند داخل شد و تا هیداسپ رسید ، در آنجا سربازان خستهٔ وی او را مجبور به توقف کردند . او دستور داد تا ناوگانی بسازند

که روانهٔ خلیج پارس شود و خود به شوش بازگشت

و پایان سفر های جنگی خود را در (فوریه ۲۲۵ پیش از میلاد) جشن گرفت ، سپس به بابل بازگشت و میخواست به کارتاژ لشکر کشی کند ولی در سال ۳۲۳ پیش از میلاد ، درگذشت ،

ص ٥ - ١٥ - ١٦ - ١٨ - ٢٢ - ٢٤ - ٢١١ -٨٧١ - ٧٢٢ - ٨٢٢

آسود - شهری از سودیا و کهنترین پای تخت های آن کهبرساحل داست دجله در بالای ملتقای رود های زاب بزرگ واقع شده بود « فلعة شرگات » امروزی ص ۲۲ - ۲۱ - ۳۷ - ۱۳۷ - ۱۲۹ - ۲۲۱ -

معماری : بازسازی کاخ شکل))
نقاشی : پیشوای مذهبی درحال انجام مراسم قربانی
در قربانگاه شکل ۵۰

اشکانیان - سلسلهٔ پارتی که توسط ارشك در حدود سال ۲۵۰ پیش از میلاد بنیاد گرفت و تا سال ۲۲۷ پساز میلاد بایدار ماند .

اصفهان ـ پای تخت سلسلهٔ صفوی (سده های ۱۷ ـ ۱۸ ۱ محمد می ۱۸ ـ ۲۲ ـ ۱۸ ۱ محمد می ۱۸ ـ ۲۶ ـ ۱۸ ۱ محمد می ۱۸ ـ ۲۶ ـ ۱۸ ۱ ۱ محمد می ۱۸ ـ ۲۶ ـ ۱۸ ۱ ۱ محمد می ۱۸ ـ ۲۶ ـ ۲۶ ـ ۱۸ ۱ ۱ محمد می ۱۸ ـ ۲۸ ام

افرودیت A phrodite _ بغدخت زیبائی و عشق یونانی که مردم لاتینی زبان آنرا با « ونوس » یکی میدانند شکل ۲۰

افله Éphèse ـ شهری درآسیای صغیر برکنار دریای اژه . چندین مجمع مذهبی در آنجا تشکیل شد و مجمع مذهبی سال ۳۱ به مباحثات مذهبی که تسوسط نستوریوس ایجاد شده بود پایان داد و مقرر داشت که در مسیح یك شخص واحد و دو طبیعت وجود دارد و مریم پاك براستی مادرخداست . ص ۲۹۳

اکیاتان یا هگمتانه ـ شهر جدید همدان ، پای تخت پادشاهی مند و شاهنشاهی هخامنشی و پای تخت تابستانی پارتیان ، این شهر توسط دیوکو پادشاه ماد بنیاد گرفت ، ص ۱۸ ـ ۲۶ ـ ۳۳ ـ ۳۷

اکسوس Oxus (جیحون) - رودی است در آسیای مرکزی
که از کوههای پامیر سرچشمه میگیرد و بدریای
آرال میریزد و امروز بنام آمودریا مسرز بین
افغانستان و شوروی است ۰ ص ۵ - ۲۷ - ۳۳ ۲۳۲ - ۲۲۱ - ۲۲۱ - ۲۲۸ - ۲۲۲ - ۲۲۲

اکسوم Axum _ شهری از حبشه که در سده های نخستین میلادی پای تخت یکی از امپراتوری های حبشه گشت و نام خود را بدان داد ص ۲۳٦

اکلیبول Aglibōl س خدائی که همیشه با « بل » همراه است و گوبا ایزد ماه یا خورشید است . شکل ۸۲ البانیان Albains س ملتی که درالبانی نفقاز بیسن

ارمنستان و دریای مازندران یعنی در محل آذربایجان کنونی شوروی ساکناند ص ۱۲۰ آلتائی - ناحیهٔ کوهستانیسیبریجنوبیدرحاشیهٔمغولستان

س ٢٢٦

الکسانــدر ســور Alexandre Sévère ــ امپراتــور روم (۲۳۵ – ۲۲۲) . درسال ۲۳۲ با اردشیر پکم و بنیادگذار سلسلهٔ ساسانی جنگید ولی بواسطهٔ جنبش هائی که درمیان طوایف ژرمن پدید آمده بود ، نتوانست جنگ را دنبال کند و بهگلرفت و در سن ۲۷ سالکی درگذشت . س ۸۷

اللات ـ الههٔ جنگ که گویا منشأ عربی دارد شکل ۱۰۳ الیمائی Élymaïde یا Elymaïde ـ سرزمین پادشاهی در دوران سلوکی و پارتی که مرز های آن بخوبی شناخته نیست ، ظاهرا شامل کوههای بختیاری در چنوب شرقی دشت خوزستان بوده و ممکن است مدتی کوتاه تا شوش هم گسترده شده باشد ، ص ۲۱ ـ ۵۶ – ۸۷

امر Amer در (Catalogne) - کلیسای سنت ماری که در سال ۹۱۹ میلادی توسط « گودمار » اسقف « ژرون Gérone » برای کلیسا بنیاد گردید ، دارای سه رواق و سه قربانگاه و طاقهای گهواردای صاف است و در محراب ها بین دوپشت بند خارجی قوسهای کوچك توام دارد ، ص ۲۸۹ شکل ۲۹۹ مهدویا س نگاه کنید به جیحون

امون (سنامون) دومین اسقف شهر «تول » در حدودسال ... میلادی ، بافته های ابریشمین ساسانی از صندوق تابوت او در کلیسای سن ژانگول در «تول» بدست آمده که در موزهٔ « لرن » در نانسی تکاهداری میشود ، ص ۲۲۲

امین مارسلین Ammien MarceIlin ــ مورخ لاتینی زبان ،
در حدود سال ۳۳۰ در انتاکیه تولد یافت و در
حدود سال ۰۰ میلادی درگذشت ، وی در خدمت
امپراتور کنستانس بود و در سفر جنگی ژولین برای
جنگ با اشکانیان همراه وی بود ، کتاب تاریخ وی
حاوی اطلاعات فراوان و سودمندی دربارهٔ ایران و
ایرانی هاست ص ۱۸۲

انایا Anapa ـ نام کنونی شهر کهن یونانی گورژیپیا Gorgipia در ناحیهٔ « پونتید » . شکل ۳۵۰

اناتولی - نامی است که قدما برای تمام آسیای صغیر بکار میبردند و امروز نام تمام ترکیه آسیائی است ص ۱۲

اناکسیرید Anaxyride ــ در دوران کهن به شلوار هائی گفته میشد که مادی ها و پارسی ها و اهالی فریکیهو برخی از اقوام گل و ژرمن میپوشیدند . ص ۲۹۴ اناهیتا - بغدخت (الهه) بزرگ آب ها . نام وی «اردویسور اناهیتا » بمعنی « دختر بلند نیرومند باك » است . او بغدخت باروری و توالد و تناسل است و نیز دارای صفات و خصوصیات رزم آوری است . ص ۸۵ – ۸۷ – ۱۲۱ – ۱۲۲ – ۱۲۹ – ۱۲۹ – ۱۲۲ – ۱۸۵ – ۱۹۳ – ۲۲۱ – ۲۰۱ – ۲۲۳ – ۳۲۳ شکل : ۱۵۸ – ۲۱۰ – ۲۱۸ – ۲۲۹ – ۳۹۳

انتاکیه Antioche بای تخت تلمرو پادشاهی یونانی سوریا که مدتی دراز یکی از شهر های مهم آسیا بود. این شهر در ساحل چپ « اورونت » و در حدود ۲۲ کیلومتری دریا واقع شده بود و در سال ۲۰۰ پیش از میلاد توسط سلوکوس نیکاتورساخته شده بود ص ۱۵ – ۱۲۱ – ۱۲۷ – ۲۸۷ – ۲۰۲ موزائیك :

شير عابر شكل ٠٦}

قسمت قدامی قوج شکل ه۰} شهرکه Antinoé سری در ک

آنتینوله Antinoé - شهر مصری در کنار رودنیل که امپراتور ۴ هادرین ۴ در آن معبدی بهافتخار دوستش « آنتی نولوس ۴ ساخت و شهر را «آنتی نوله» نامید ص ۲۲۱ - ۲۲۱ - ۲۰۲

بافته ها _ شکل ۲۷۳ _ ۲۷۷ _ ۲۷۸ _ ۲۸۹ آفتیوکوس یکم (۲۹۱ _ ۲۸۱ پیش از میلاد) _ دومین پادشاه سلسلهٔ سلوکی ، پسر سلوکوسیکم ، سلوکوس ایالات علیای امپراتوری یعنی شرق را باو سپرد و سلوکیه را مقر او فرار داد ص ۲۶

انتیوکوس یکم کوماژن (۳۴ – ۲۹ پیش از میلاد) – وی در حدود سال ۱۹ پیش از میلاد بارومیان متحد گشت . در سال ۴۹ برای کومك به پمپه لشگریانش را در اختیار او گذاشت و در سال ۲۸ مورد حمله انتوان قرار گرفت . بنای بزرگ آرامگاه او در نمرود داغ است . س ۲ – ۷۷ – ۱۲۳ – ۱۳۳ پیکر تراشی :

۱ انتیوکوس و اپولو-میترا شکل ۸۰ ۲ انتیوکوس و هراکلس-ورثرغن شکل ۷۲ ۱ ایزدان روی آرامگاه شکل ۱۸ شیر محافظ آرامگاه شکل ۱۸ سرنیم رخ آنتیوکوس شکل ۷۸ ب سرآنتیوکوس شکل ۷۵

انتیوکوس سوم (بزدگ) (۱۸۷ – ۲۲۳ پیش از میلاد) ششمین پادشاه سلوکی ، برادر و جانشین سلوکوس سوم ، شاهزادهای بود که نیروئی سرکش و شم قوی سپاسی داشت ، یوده و شهر های مصری آسیای صغیر را فتح کرد و یا اشکانیان جنگید و پس از عبور از هندوکش ، در درهٔ کابل با پادشاه « موریا» های هند ملافات کرد ، سپس از راه زرنگ و کرمان به پارس بازگشت و به ساحل غربی خلیج فارس رفت و درحالی که از پروزیهایش سرمست بود تصمیم گرفت مقدوئیه را هم به امپراتوری خودبیغزایدولی

رم ضربه ای سخت باو وارد آورد ، در سال ۱۹۱ پیش از میلاد در ترموپیل و در سال ۱۸۹ پیش از میلاد در مانیزی شکستخورد و به عقب نشینی در پشت کوههای توروس و پرداخت خراج گران مجبورگشت س ۱۸

انتیوکوس چهارم اپیفان « ملقب به شهیر » (۱۹۱ –
۱۷۵ پیش از مبلاد) – پسر آنتیوکوس سوم و
جانشین سلوکوس چهارم است ، وی آخرین
پادشاه بررگ سلوکی است که با اقدامات
جورانهٔ خود خواست امپراتوری را سامان دهد
و از گسیختکی نجات بخشد ،

ص ۲۱ شکل ۲۱

آثره Maine-et - Loire مرکز ایالت Maine-et - Loire و حاکم نشین تدیم Anjou ، بقایای صومه اسن اوبن (سده ۱۲ میلادی) درآنجاست ص ۲۹۷–۲۹۸ شکل ۲۸۷

انگولم Angoulème مرکز ایالت « شارانت » .

پای تخت قدیمی آنکوموا ، دارای کلیسای بزرگی به

سبك دورهٔ رومی است ص ۳۰۱ شکل ۲۲۲

انون Annon (یا Anoit) ـ سن انون ، اسقف کولونی ،

بنیانگذار صومعهٔ بندیکتین سیبورگ ، در صندونی

که جسد وی را در بر دارد و در کلیسای سیگبورگ

نگاهداری میشود، بافته های ابریشمین ایرانی یافت

شده است ، ص ۳۱۲

اوارها Avars ملتی ترك نؤاداند که آنها را «یوانیوان» نیز مینامند ، اینان در آسیای علیا بیابانگردی می کردند ، در سال ۱۹۵۸ به اورال و در ۱۹۵۹ به تیسا Tisza و در ۷۸۸ به بلغارستان و باویسر رسیدند ، شارلمانی در ۲۹۸ آنها را شکست داد و به آیین کاتولیكگرواند ، ص ۳۲۷

اوبوایه Jeanine) Auboyer بانوی هند شناس فرانسوی متولد سال ۱۹۱۲ ص ۳۲۹ امتدهٔ مدات Avrophroderes

اوتوفروداتس Autophrodates _ شاه و فرمانـروای پارسی در زمان جنگ با اسکندر شکل ۱۲۹

اوتهال Uthal بادشاه الحضر که در حدود میانهٔ سده یکم پیش از میلاد پادشاهی کرد و بنابر داستانهای عرب پادشاهی دیندار و صلحجو بود ص ۸۹ . شکل ۱۰۰

اوخی Okhi ک شهری است در گرجستاندردرهٔ «تورتومی»

که صومعهٔ آن مشهور است ، ص ۳۰۱ شکل ۲۹۲

اورخون Orkhon رود « مغول و سیبریائی » در آسیای

شمالی ، شاخهای است که به رود « سلتگا » میربزد

ص ۲۲۲

اورونت Oronte _ رودی در سوریه که بدریای مدیترانه میربزد ص ۱۵

اوريبيد Euripide _ شاعر يوناني (حدود ٨٠) تا٧٠ } يا٦٠

پیش از میلاد) نمایشنامه های او را در ایسران میشناختند و موضوعات این نمایشنامه ها بر روی تعدادی از جامهای سیمین ایرانی بسبک یونانی ۲مده است ، ص ۲۷۷ - ۲۵۸ – ۲۵۹ – ۳۹۹ – ۳۹۰ – ۱۹۸ اوستا – مجموعهٔ کتاب های مقدس مذهب مزدانی کهمنسوب است به زرتشت ، ص ۱۲۱ – ۲۳۲ – ۲۸۲ اوشک Oshk و ست در گرجستان با صومعه و کلیسائی از سده های ۱۰ – ۱۱ میلادی ص ۲۰۱

اولائوس Eulaeus ـ امروز بنام کرخه معروف است و رودی است در ایران که در دوران قدیم به صاف بودن آبش معروف بوده است . ص ۵۲

اولبیا Olbia مهاجر نشین یونانی در کنار دربای سیاه در محل برخورد رود های « دنیپر » و « بوگ » در ۲۸ کیلومتری نیکلایو . ص ۲۹۸

لوحه های کوچك : زنان رقاص و اکربات شکل ۳۲۸

اشخاص شکل ۲۰۱ – ۲۰۳ اویغود می در سده دوم اویغود می در اسان در سده دوم پیش از میلاد از آنان سخن رفته است . در آغاز سدهٔ ۸ اینان در مرز منولستان و ترکستان میزیستند. اویغورهانسلطخودرابرمغولستان گستردندوآنجارا از سال ۷۶۷ تا ۸۶۰ اشغال کردند . فرهنگ آنان یک فرهنگ آمیختهٔ ایرانی و هندی و چینی است . برتری آنان ناگهان در سال ۸۶۷ در اثر ضربات

قرقیز های پنیسنی درهم شکست . ص ۳۲۹ اهریمن به پدید آورندهٔ بدی ها و تاریکی ها ، رقیب اهورامزدا ، بنابر اساطیر ایرانی اهورامزدا و اهریمن هردو از فرزندان « زروان » هستند که موجودی « نر و ماده » است ، اهریمن چون نخست زاده شد ، از همان آغاز بر دنیا تسلط یافت و اهورا مزدا بسرای پیروزی خود با وی به جنگ پرداخت ، ص ۸۷ – ۱۳۳ – ۱۹۹ – ۲۳۰ –

اهورامزدا - خدای بزرگ دین کهن ایرانیان و دیسن زرتشت . اهورا مزدا خدای بزرگ و آفرینندهٔ جهان و « سرور دانا » است ، اهورامزدا بنابر یکی از اساطیر ایرانی از زروان که خدای دوجنسی است زاده شد و علیه برادر دوقلوی خود اهریمن بجنگ پرداخت تا سرانجام برجهان تسلط یافت .

ص ۱۲۱ - ۱۰۷ - ۲۲۱ - ۱۹۰ - ۱۹۳ - ۱۲۰ - ۲۳۰ - ۲۳۰ - ۲۳۰ - ۲۲۰ - ۲۲۰ - ۲۲۰ - ۲۲۰ - ۲۰ - ۲۰۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ - ۲۰ -

شکل ۱۱ تولد اهورا مزدا و اهریمن از زروان شکل ۱۲۸ – اهورا مزدا به اردشیر یکم حلقهشاهی مریخشد .

شکل ۲۰۲ – ۲۹۹ – ۳۳۹ – ۳۳۹ – اهورا مزدا به

شاپور یکم حلقهٔ شاهی می بخشد

شکل ۳۲۸ – اهورا مزدا بر آرامگاه داریوش

ایپسوس Ipsus – قصبهای از فریژی (آسیای صغیر)

در محل تقاطع راههائی که به سوی بیزانس و سارد

میرفت ، در اینجا جنگی بین سرداران اسکندر واقع

شد (۳۰۱ پیش از میلاد) ، ص ۱۵

ایرتم Airtam ـ ویرانه هائی که در ۱۸ کیلومتری بالای ترمد ، بر ساحل راست آمو دریا واقع شده است (ترکستان روس) شکل ۳۲۷

ایلام گذاه ایلامی مردمی از نیزاد آزیانی یسا « زاگروایلامی » هستند که هند و اروپائی یا سامی نیستند و برخی از دانشمندان آنهارا جزو گروه زبانی تفقازی بشمار می آورند . سرزمین ایلام شامل دشت خوزستان بود و کوههای زاگروس مرز آن بود ولی گاهی تا اصفهان در شرق و تا بابل در غرب گسترده میشد . پس از آنکه آسور بانی پال در ۱۹۰ پیش از میلاد آنجا را بتصرف آورد ، دورهٔ انحطاط آن شروع شد . ص ۳۷ – ۲۲۸ – ۲۸۲

ایوان . محوطه ای که سقف و سه دیوار دارد و رو به حیاط واقع شده است . ایوان از آپادانای anapaPa هخامنشی مشتق شده است .

-31 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171

ایوان کرخه ـ شهری که توسطشاپور دوم در ۲۰ کیلومتری شوش بر کنار کرخه پس از ویران شدن شوش برپا گشت . ص ۱۸۰ – ۱۸۳ – ۲۲۱ – ۲۸۹ – ۲۸۱ – ۲۸۹ –

بابل ـ Babylone بای تخت بابل ، شهری که در دوسوی قرات ساخته شده بود ، دوران شکوه آن زمان نابوکدنصر دوم (۵۲۲ – ۲۰۶ پیش از میلاد) است .

ص ۲۲ - ۲۲۲ .

باشلق - کلاه مخصوص انوام چادرنشین است که باپشم بشکل نوك تیز میساختند و با دو نوار بلند بدور گردن بسته میشد و هنوز در روسیه معمول است .

باکتریان ـ دشت وسیعی است در شمال افغانستان بین رشته جبال هندوکش در جنوب و جیحون در شمال. ص ٤ ـ ٥ - ١٦ - ١٣٤ - ٣١٨ - ٣٢٦ ـ منقد بالتروسائسی تیس Jurgis Baltrusaitis ـ منقد هنری معاصر که منشأ او از لیتوانی است .

ص ۲۹۹ - ۲۰۲

پاهیان س شهری درافغانستان که در دامنهٔ شمالی هندوکش،
در درهای که از خولم به کابل امتداد دارد و از
معبر « هدکی کك » میگذرد ، واقع شده است .
منشأ هنر ناحیهٔ تاریم را در پایان دوران کهن و
کفاز قرون وسطی ، در آنجا باید جستجو کرد .
در آنجا مداهب هندی و فرهنگ ادبی هند با تمدن
مادی ایران ساسانی سخت بهم آمیخته بود .

TT4 - TIA - TIV -

بخارا - نگاه کنید به « ورخشا ۳

بیکرتراشی:

بودیساتوای زیبا شکل ۲۶ صخره های بوداهای بزرگ شکل ۲۵ بایو Bayeux - حاکم نشین ایالت « کالوادوس » در ۷ کیلومتری مانش ، کلیسای « نوتردام » آن متعلق

به سدهٔ ۱۲ میلادی است ، ص ۲۹۸

بختیاری - کوهستانهای آسیای پیشین در بخش غربی فلات ایران که جزو سلسله جبال زاگروس است . نام آن مشتق از قبایلی است که از دورانهای کهن در آنجا ساکناند .

بوسم - دستهای است از ترکههای درختان ، بویژه درخت انار که بهم میبندند و در مراسم مذهبی زرتشتیان و ایرانیان قدیم بکار میرود . برسم مظهر دنیای نباتی است . ص ۲۲ - ۱۲۲ - ۱۲۳ - ۱۹۰

برنسن B. Berenson منقد هنری و کلکسیونر آثار هنری از مردم « لیتوانی و آمریکائی » (۱۹۵۹–۱۹۵۵) ۱۸۲۵) ص ۱۰۰–۲۲۱

برنهایمر Bernheimer باستانشناس المانی که درسال ۱۹۳۱ کوشش کرده است تا مراحل تشکیل هنر حیوانسازی رومی را بادرنظر گرفتن پیوستگی هائی که باموضوعات هنری ازبانی دارد ، معین کند ، ص

بعل شمین یا (بعل سمین) ـ خدای آسمانی فنیقی ـ سوریائی . شکل ۱۰ ـ ۸۲

بگرام (کپیچی) - محل آثار باستانی در ۲۰ کیلومتری شمال کابل ، شهری است که احتمالا بوسیلهٔ بسک پادشاه یونان و باکتریانی ساخته شده است ، این شهر پای تخت تابستانی سلسلهٔ کوشائیان گشت . ص ۱۳۹ - ۲۷۲

بل سه خدای بزرگ پالمیری است که برابر است با « بعل » سامی ، پرستشگاه او در سال ۳۹ میلادی ساخته شده است ، ص ۱۱

بلاش د بادشاه ساسانی (۹۹۱ – ۹۹۱) ، شکل ۲۲۰ بلخ (باکتریان) د پای تخت پادشاهی یونان و بلخی است که در حدود ۲۰۰ پیش از میلاد تشکیل یافت و جادر نشینانی از نژاد ایرانی در حدود سال ۱۳۰

پیش از میلاد آن را برانداختند ، این شهر در شمال « پاروپامیزاد » (هندوکش) و در جنوب محل التقای دو رود بلخ و جبحون (آمودریا) واقع شده است . ص ۳۰ - ۳۲۲

بلغار مانی است از نژاد « ترك و مغول » كه خویشاوند و جانشین «هون» ها است ، اینان از سال ۱۸۰ ناحیهٔ دانوب سفلی و « ولكا » و « كاما » را اشغال كردند . ص ۳۲۷

بنوا سوم ـ پاپ (۸۵۸ ـ ۸۵۸) ص ۲۳۰ بوختال Buchtal دانشمند المانی معاصر ، متخصص در تاریخ هنر ، ص ۳

بودان - شهبانوی ساسانی (۱۲۹) شکل ۳۲۷

بودگال San Pedro de Burgal - کلیسائی است در

درهٔ انو (کاتالونی) متعلق به سدهٔ نهم میلادی که

نقاشی های دیواری آن معروف است . ص ۲۹۱

بودیس یکم Boris - خان بلغار ها که به آئین کاتولیك

یونانی گروید (۸۸۸ – ۸۸۲) . ص ۲۲۷

بومین Boumin حاقان « تشوکیو » ها که بر « یوان یوان » ها پیروز گشت و در سال ۲۰۵ درگذشت . ص ۳۲۱

بووه Beauvais حاکم نشین ایالت «اواز» دارای بناهائی با پیکرتراشی های سنگی فراوان است (سردر « سن ژبل » و « سنت اتین ») که نقوش آنها افتباسی از کلیسا های ماوراء تفقازی (سده های ۱۲ ـ ۱۱) است ، ص ۲۹۹ ـ ۳۰۰ شکل ۲۸۸ ـ ۲۸۸

بویه (آل بویه) - سلسلهٔ ایرانی که از سال ۹۳۲ تا ۱۰۵۱ میلادی در ایران سلطنت کرد .

ص ٢٣٦ - ٢٣٦

بهارهوت Bharhut حجای تاریخی است درهند مرکزی در جنوب الله آباد که بنای یادبود بودائی آن (سدهٔ ۲۷۳ س ۲۷۳

بهرام یکم - پادشاه ساسانی (۲۷۱ - ۲۷۳ میلادی) ص ۱۱۹ شکل ۲۱۱ - ۳۰۷

بهرام دوم ـ پادشاه ساسانی (۲۹۳ ـ ۲۷۲ میلادی) ص ۱۷۰ ـ ۱۷۱ ـ ۱۷۳ ـ ۱۷۱ ـ ۲۰۲ - ۲۱۰ شکل ۲۱۲ ـ ۲۱۲ ـ ۲۱۲ ـ ۲۱۵ ـ ۲۱۰ ـ ۲۱۰

بهرام سوم - بادشاه ساسانی ، چهارماه بادشاهی کرد

(۲۹۲ میلادی) . س ۱۷۱ شکل ۳۰۹ بهرام چهارم - پادشاه ساسانی (۲۹۹ - ۳۸۸ میلادی) ملف به کرمانشاه است زیرا بینگام بادشاه شاید

ملقب به کرمانشاه است زیرا بهنگام پادشاهی شاپور سوم فرمانروای کرمان بود م س ۲۶۱ شکل۲۰۹ بهرام پنجم (گور) - پادشاه ساسانی (۲۸ = ۲۱)

ام پنجم (گور) - بادشاه ساسانی (۲۸) - ۲۱ میلادی) - نخجیرگر ، شاعر و موسیتیدان بود و زندگی را شادمانه میگذرانید . دربارهٔ دلاوریهای او داستانهای فراوان آوردهاند و کار های او قرن

ها و حتی پس از دوران ساسانی موضوع نقاشی ها و کنده کری های هنرمندان ایرانی قرار گرفت . وی به مناسبت طبع تند و سرکشی که داشت لقب کور یافت ، تاریخ نویسان از او بخوبسی یاد نکرده اند ولی چون کار های کشور را به بزرگان وپیشوایان دینی سپرده بود ، طبقهٔ اشراف وپیشوایان او را دوست میداشتند .

س ۱۸۱ – ۲۳۰ – ۲۳۷ شکل ۲۲۸ ب – ۲۱۷ بیستون – جای تاریخی در کردستان ، در شرق کرمانشاه . در آنجا یك نقش برجسته از داریوش بزرگ و سه نقش برجسنهٔ پارتی کنده گری شده است . ص ۲۲ – ۲۲ – ۷۲ – ۷۷ – ۱۲۱ – ۱۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱

پیکرتراشی:

گودرز دوم پیروزمند شکل ٦٤-٦٥ نقش میتریدات دوم شکل ٦٥-٦٦ شاهزاده پارتی درحال انجام مراسم قربانی

شکراده پارتی درخان انجام مراسم مربانی شکل ۱۹

پیشاپور ـ شهری است در فارس که توسط شاپور یکم یادشاه ساسانی ساخته شده است .

0.071 - 131 - 731 - .01 - 101 - 701 - 701 - 701 - 701 - 771 - 771 - 771 - 771 - 771 - 771 - 771 - 771 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 .

مممارى :

 ۱۹۲ شکل ۱۹۳

 ماکت قصر
 ۱۷۷

 ماکت قصر
 شکل ۱۹۹

 بنای یادبود برای شاپور یکم
 شکل ۱۷۵

 وبرائه های قلعه
 شکل ۱۷۹

 منظرهٔ هوائی
 شکل ۱۷۹

 بیکر تراشی:
 منظرهٔ موائی

شکل ۱۸۷ سواری که حمله میکند غارشایور و پیکرهٔ شایور شکل ۲۰۷ - ۲۰۸ - ۲۰۹ شکل ۲۱۱ تاج گیری بهرام دوم شکل ۱۷۸ نقش برگ کنگری شکل ۱۷۹ طاقجه تالار بزرگ شكل ۲۱۰ استودان شکل ۱۸۸ اشخاص ايستاده شکل ۲۹۴ باجبران سروسينة كاوميش ۱۹. کک 778 - T.T 6 190 پیروزی شاپور یکم پیروزی شاپور دوم 077 - 777 موزائيك :

بانوئی که گلی در دست دارد شکل ۱۸۱ بانوئی که بربالش تکیه کرده است شکل ۱۸۹ بانوئی که تاج گل برسر دارد شکل ۱۸۳

بانونی که تاج میبافد شکل ۱۸۰
بانوی چنگ نواز شکل ۱۸۵
چهرهٔ یک مرد شکل ۱۸۵
چهرهٔ یک پیرمرد شکل ۱۸۵
بیزانس ماجرنشین یونانی که بوسیلهٔ مگاری ها در
سدهٔ ۷ پیشاز میلاد در کنار بسغر بنیاد گردید ،
روزی که کنستانن در جای بیزانس قدیمی ، شهر
قسطنیه را بنیاد گذاشت ، آغاز منطقی تاریخ

امپراتوری بیزانس است (۳۲۰) ص ۱۲ – ۲۱۱ – ۲۲۱ – ۲۲۸ – ۲۲۲ – ۱۸۲ – ۲۸۱ – ۲۹۱ – ۲۹۱ – ۲۰۸ – ۲۱۱ –

بیوه Biwa ـ نوعی چنگ ژاپونی است که دارای چهار تار است - دستهٔ آن بسیار کوتاه است و با مضراب بسیار محکمی نواخته میشود . ص ۳۳۳ شکل ۲۶۶

پاپك _ پدر اردشير يكم موبد آتشكدهٔ اناهيتاي استخر بود که بپادشاهي پارس رسيد . ص ۱۲۲

پارت (سرزمین) Parthyène ایالتی در جنوب شرقی دریای مازندران و نام سرزمین ایران در دورهٔ سلطنت پارتیان .

پارتیان - قبیلهٔ صحرا نشین ایرانی نژاد و شعبهای از کنفدراسیون قبایل داهه بودند ، اشکائیان سلسلهٔ پادشاهان پارتی راتشکیلمیدهند(در حدود، ۲۵ پیشاز میلاد تا ۲۲۶ پس از میلاد)

پارسی سوروین Parçay - sur - Vienne ــ شهری از شهرستان « اندر الوار » در استان Chinon دارای کلیسائی از سدهٔ ۱۲ است - ص۲۹۸

پارنها Parnes - تبیلهٔ صحرا نشین ایرانی نژاد که جزو کنفدراسیون داهه بود و در حدود ۲۵۰ پیشان میلاد از آن جداگشت و ساتراپی سلوکی «هیرکانی- پارتی » را محاصره کرد و در ۲۵۰ پیشاز میلاد نیسه ، در ۲۳۸ سرزمین پارت و در ۲۳۵ هیرکانی را بتصرف آورد ، این قبیله سلسلهٔ اشکانیان پارتی را بنیاد نهاد و اشکانیان تا دوران ساسانی در ایران سلطنت کردند ، ص ۱۷

پازیریك Pazirik ـ نام جانی است در کوههای آلتائی .

در « اوست اولاگان » در سیبری جنوبی . در آنجا

گور های شاهزادگان چادرنشین سده های پسین

پیشاز میلاد که سرشار از اشیاء باستانی بودندیافت

شده است . ص ۲۰۸ ـ ۲۰۹

پاسارگاد ـ بای تخت عخامنشی در فارس که بوسیله کورش بزرگ بنیاد گردید . ص ۲۵ - ۱۲۲ پالمیر Palmyre _ پای تخت بالمیرن (سوریا) که در واحهای بین دمشق و فرات ، در ۱۵۰ کیلومتری حمص واقع بود . این شهر یکی از شهر های مهم کاروائی بود و تمدنی آمیخته داشت و خدایان بالميرى تركيبي از خدايان مختلف بودند ، بالمير مرکز هنر «یونان و شرقی» بود که در آن عنصر بارتى عنصر غالب بود . ص ١ - ١١ - ٢٢ - ٢١ - ٢٧ - ٨٧ - ٨٥ -معماری: شكل ١٨٥ معبد بل و مجموعهٔ ویرانه ها شکل ۲۴ – ۸۳ شكل ١٤

گور پرکائی بیکر تراشی: نيمتنة اميات شکل ۸۹ ئيمتنة ورهابى شکل ۸۸ نيمتنة ماكسيموس اريستيدس شكل ٨١ نيمتنه زابديبول شکل ۲۸ آورندهٔ قدیه میان دو خدا خدای بعل شمین شكل ١٠ شکل ٤ - ١٠ تالار مقائي شکل ۹۳ زنان چادر پوش شکل ۸۷ تقديم بخور شکل ۲٤۹ بيكرة بارتى نقش برجستة كورستاني شکل ۱۲ شكل ١١ سربازان شكل ١٥ سريك زن حکل ۹۲ سر شیا مجموعة مثلث الليبول ، بعل شمين، ملك بل شكل ١٨٤

مجموعه مثلت اکلیبول ، بعل شمین، ملک بل شکل ۸۶ پانچیکا ـ نیمه خدای بودائی ، پادشاه « پاکشا » ها که در اعتقادات عامه بصورت ایزد ثروت در آمده است. ص ۳۳۰

پاوی سے شہری است از ایتالیا در ساحل چپ « تسین » در ۶۰ کیلومتری میلان ، کلیسای « سان میشل » آن که متعلق به سده ۱۲ میلادی است دارای نمائی باعظمت و سه در ورودی تزیین شده است .

T-1 00

پایکولی - جائی است در کردستان در شمال کرمانشاه ، در آنجا آثاری از یك ساختمان که بوسیله نرسه پادشاه ساسانی بر پا شده بود ، هنوز برجای است ، ص. ۱۸۲

پیراله Pébrac ـ دهستانی از بخش لوارعلیا در کانتون لانژاك Langeac . در کلیسای آنیك بافتهٔ ابریشمین اسلامی متعلق به پایان سدهٔ دهم یا آغاز سده یازدهم نگاهداری میشود که دلیل تازهای است بر اینک

میان Le Puy و اسپانیای عرب روابطی موجود بوده
است ، ص ۳۱۳ شکل ۱۸)
پرسید Perside ـ نامیاست که مورخان کهن به ناحیهٔ
پارس در جنوب غربی ایران داده اند ،
ص ۱۱ – ۱۱۰ – ۱۲۲ – ۱۳۳ – ۱۳۹
پرم Ferm ـ از شهر های اورال در کشور اتحاد جماهیر
شوری ، شکل ۳۱۳
پلوتارك ـ شکل ۱۱۱ – ۱۱۲

۱۲۵ – ۱۹۰ می ۲۷۷ پلیو Paul Pelliot – چین شناس و باستانشناس فرانسوی (۱۹۱۵ – ۱۸۷۸) که با کشفیاتی که

دربارهٔ مذهب بودائی کرده معروف است .

ص ۲۲۲

پهپشی Pompéi ـ شهر قدیمی « کامپانی » در دامنهٔ
کوه « وزوو » که در سال ۷۹ در زیر موادآتشفشانی
« وزوو » پنهان گشت و از پایان سدهٔ ۱۸ در آنجا
اشیاء و ساختمانهائی که بخوبی حفظ شدهاند پیدا
شده است · ص۲۷۲

پنتی کابه Panticapée _ نام کهن شهر جدید کرج Kertch _ نام کهن شهر جدید کرج Panticapée نزدیك بسفر سیمریائی . در سال ۱۹ه پیش از میلاد مهاجر نشین میلزیائی در آنجا بنیاد یافت و مقر یادشاهان یونانی بسفرگشت . ص ۲۱۶ _ ۲۱۰ _ ۲۱۸

....

شکل ۲٤۱

پنچکند Pendjikent _ جای تاریخی سفد قدیم ، برساحل چپ رود زرافشان در ۱۸ کیلومتری سعرقند در جمهوری تاجیکستان (ترکستان روس) می ۲۲۲ _ شکل ۲۲۲

پواتیه Poitiers سحاکم نشین دپارتمان Vienne . از نظر آثار تاریخی یکی از جالب ترین شهر های هنری فرانسه است ، در آنجا کلیسای «نوتردام لاگراند » فرانسه است ، در آنجا کلیسای «نوتردام لاگراند » Notre - Dame - la - Grande بهسبك دورهٔ رومی و متعلق است به سده های بهسبك دورهٔ توبینات بسیار غنی نمای آن معروف است ،

پوئی گی کادافالش Puig y Cadafalch ـ ارشیتکت و نویسندهٔ هنری اسپانیائی ، ص ۲۹۱

پوتو putto ـ پسربچهای که در حجاری ها و نقاشی ها بشکل قرشته نموده میشود ، ص ۱۵۷ ـ ۲۷۷ شکل ۱۹۸

پوتاچنگووا Pougatchenkova ـ باستانشناس معاصر اتحاد جماهیر شوروی ۰ ص ۳۰

پونت Pont سکشوری در قسمت شمالی آسیای صغیر درکنار دریای سیاه ، ایرانیان در زمان دارپوش بزرگ در آنجا یك ساترایی تشکیل دادند که کم کم

مستقل گشت و سپس بتصرف اسکندر درآمد . پونت در دورهٔ کنستانتن دو ایالت « هلنوپونت » و « پون پولمونیاك » را تشكیل داد . ص ۲۱۱ - ۲۸۰

پون لابهدارنول Pont - l'Abbé-d'Arnoult ـ ناحیهای از «شارانتماریتیم » در ۲۳ کیلومتری «سنت ». در آنجا یك صومعهٔ قدیمی بندیکتین بود که در سدهٔ ۱۱ ساخته شده و کلیسای آن (سده ۱۰ – ۱۲) هنوز باقی است و سردرآن دارای پیکرتراشی های دررهٔ رومی است . ص ۳۰۰

پیروژ س پادشاه ساسانی (۱۸۶ س ۱۵۷)) پسر کوچک یزدگرد دوم است ، وی دارای احساسات مـلهبی تند بود ، اندامات او برای چلوگیری از قحطی و خشکسالی معروف است ، بهنگام پادشاهی وی جنگهای مذهبی شروع شد و سرانجام جنگ او با هفتالیت ها موجب نابسامانی کشور گردید ،

ص ۱۸۷ – ۱۹۲ – ۲۱۳ – ۱۹۶ – ۱۹۸ – ۲۹۰ شکل ۲۶۹ – ۲۲۹ – ۲۲۷ – ۲۲۸

تشائی تسونگ T'ai -tsong (۱۹۹ – ۱۹۸) – امپر اتور چین از سلسلهٔ ۱۱ تشانگ ۱۱ ، ص ۲۲۹

تنانگ T'ang حسلسلهای که در چین بوسیله تنائی تسونگ بنیاد گذاشته شد و از ۱۱۸ تا ۹۰۷ سلطنت کرد ، دوران سلطنت این سلسله یکی از بزرگترین دورانهای چین است ،

> س ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۳۳۰ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ ودولف Théodulfe ـ شاعر لاتینی زبان و

تثودولف Théodulfe ـ شاعر لاتینی زبان و استف ارتثان (۸۲۱ ـ ۷۸۷) ص ۲۹۰

نشوکیو T'ou Kiue مردمی از نژاد ترك هستند کهمسکن آنها در آغاز سدهٔ ششم ، ناحیهٔ آلنائی بود ، اینان پس از پیروزی بر « یوانیوان » ها و هفتالیان دوخانات تشکیل دادند که مرز آن آلنائی بزرگ و کوههای مشرق « هامی » بود ، خانات تثوکیو های شرقی بوسیلهٔ امپراتور « تئائی تسونگ » شرقی بوسیلهٔ امپراتور « تئائی تسونگ » فلمه شدن خانات تئوکیو های غربی گردید ،

تابوت سنگی - گور سنگی که پیکر مردگان را در آن میگذاشتند و عقیده داشتند که سنگ گوشت پیکر مردگان را بخود فرو میبرد · ص ۱۱۱ شکل ۱۳۱ - ۳۸۳

تاریم Tarim (واحه) ... دو سلسله از واحه هائی که قسمت اعظم مردم آنها هندواروپائی هستند و در شمال و جنوب تاریم واقع شدهاند . این واحه هاشهر های قدیمی کاروانرومهمی بودند که از یکسوی پایگاه کاروانی راه ابریشم بین چین و ایسران و بیزانس و از سوی دیگر پایگاه جادهٔ زیارتی بودائیان

چین به انفانستان و هندوستان بـودنـد ، هنر « ساسانی و بودانی » که منشأ آن میبایستی در انفانستان (بامیان ، ککرك در اواخر سدههای ۳ و)) جستجو شود ، در نقاشی های دیواری « قیزیل » نزدیك کوچا (سدهٔ ۷ـه) و در گروه تورفانـی (برکلیك ، مورتوق) یافت میشود و در « قومتورا » و « شورچوق » اندکی سیر پس نشستگی دارد . ص ۲۲۰ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ –

تاسیت P· Cornelius Tacite مورخ لاتینی در سالسهای بین ۱۶ و ۵۱ در رم متولسد شد و درحدود سال ۱۲۰ میلادی درگذشت و در دوران ، وسپازین، تیتوس،دومیسین، نروا وتراژانازعاملانمهم دولتی بود ، ص ۸۵

تاکسیلا Taxila ـ شهری در شمال غربی هند برکنارهٔ سدکه امروز بنام اتوك attock نامیده میشود . در آنجا ویرانه های یك پرستشگاه پارتی باقی است . ص ۸۵ ـ ۲۷۲ ـ ۲۷۲ ـ ۲۷۸ شکل ۲۵۸ تامان ـ شبه جزیرهٔ کریمه برتنگهٔ کرچ ص ۲۵۸ شکل ۲۵۸ شکل ۲۵۸

تخت جهشید Persépolis پای تخت شاهنشاهی هخامنشی که توسط دارپوش بزرگ در ایالت فارس نزدیك پاسارگاد در ۵۰ کیلومتری شمال شرقی شیراز ساخته شد .

~ V - 37 - 07 - 77 - 70 - V0 - 75 - 77 - 77 - 77 - 771 - 771 - 771 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777 - 777

پیکرتراشی:

سك نشسته شکل ۱۹ شکل ۸۷ب نگهبانان بارسی و مادی شکل ۱۱ حملة شير برگاوميش شكل ٣٤ الفــب شاهزادهٔ محلی و همسراو تراژان Trajan _ امپراتور روم (۱۱۷ - ۱۸) بناهای بـــار برباساخت، ازجمله بنای میدان عمومی (قوروم) با دو کتابخانه و کلیسای آن و ستونی که سفرجنگی او را به داسی نمایش میدهد ، وی ایالتی درعربستان ابجاد کرد و با پارتیان جنگید . ص ۱۵۸ - ۲۸۵ ستون تراژان ترکستان روس - قسمتی از آسیا که امروز شامل جمهوری های ترکمنستان ، ازبکستان ، تاجیکستان وقزاقستان میشود .

ص 17 - ۲۷۳

ترکستان چین - (سین کیانك) - غربی ترین ایالات چین است که اطراف آنرا کوهستانهای بلند (آلتائی) فرا گرفته است . رود عمدهٔ آن تاریم است که اطراف حوزهٔ آنرا واحههای چندی دایرهوار فراگرفتهاند .. در سوی شمال کاشغر ، کوچا ، فرهشر واقع شده و تورقان اندکی آنسوی تر در شمال شرقی است ، و در سوی جنوب بارکند ، ختن ، نیا و میران است . این واحهما در ترویج و انتشار هنرهای ایرانی و یونانی و بودائی و مداهب ایرانی یا بودائی همان نقشی را داشتهاند که واحههای بیابان سوریا مانند پالمبر و دورا داشتهاند . نقاشی های چین و ایسرانی گسروه تورفان ، نقاشی های ایران و بودائی توثن هوانگ ، کندو و هوريوجي (ژاپن)

ص ١٦ - ٢٢٦ - ٢٢١ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ١٦٢ -· TTE - TT. - TT1 - T.A

تر کمنستان - از جمهوری های کشور اتحاد جماهیر شوروی است که از سوی شمال و شرق به قزاقستان ، از جنوب به افغانستان و از غرب به دریای مازندران و ایسران محدود است و پای تخت آن اشك آیاد (عشق آباد) است ، ص ه

ترصد - جای تاریخی است در سواحل جیحون که در آن بتازگی ظرفی یافت شده که با صحنه هائی از نمایشنامه های اوربپید تزیین شده است . این جا شهر دمترباس قدیمی است که توسط دمتربوس بادشاه یونان و باکتریانی بنیاد گردید ، ص ۲۷٪

تروا Troyes _ حاکم نشین دبارتمان « اوب » که دارای بناهای بسیار رومی است ، کلیسای بزرگ « سن پیر و سنبل » آنجا دارای گنجینهای غنی است ، ص ۲۱۵ شکل ۲۲۰ - ۲۲۶

تغلیس - پای تخت گرجستان _ کاخ منه (سدهٔ ۱۳) در تغليس اكنون موزة جديد هنر است ص ٣٠١

تنگ چك چك ـ درهاى است در ۱۸ كيلومترى شمارل فورخ (لارستان) و فورخ در ٦٠ كيلومترى جنوب داراب واقع شده است . در آنجا بقایای یك آتشكده و یك چهارطاقی باقی است .

ص ١٥٠ شكل ١٩٣

تشک سروك - درهای نوديك شهر بهیهان است در خوزستان . تعدادی نقوش برجستهٔ بارتی (حـدود ۲۰۰ میلادی) در آنجا برروی صخرههای متفرق کنده گری شده است .

ص ٥٤ - ٥٦ - ٧٥ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٢ -347 - 347

پیکرتراشی:

شكل ٦٩ سواری که با نیزه حمله میکند تاج گذاری بك شاهزاده شکل ۲۸ شاهزادهٔ بارتی که حلقه قدرت میبخشد شکل ۹۷

توئن هوانگ - آخرین پایگاه سرحدی چیسن است که بروی بیابانهای وسیع حوزهٔ تاریم گشوده میشود و کاروانهائی که از شمال جاده ابریشم از طریق کوچا و قرهشر و یا ازجنوب آن از طریق ختن میرسیدند ،

نخست وارد این ناحیه میشدند . در آنجا غارهای « هزار بودا » بنا برسنن بامیان و قیزبل وبزکلیك در دامنه صخرهها کنده شده است ، تولن هوانگ مانند تورفان ، بین آسیای مرکزی و ژاین شهر رابط بود ، در آنجا تألیفی همآهنگ و متعادل از هنــر « ساسانی و بودائی » و چینی بدید آمده بود . ص ۲۲۱

توپراك قلعه - اينجاى تاريخى درجمهورى كنونى كركالباكى نزدیك دربای آرال واقع شده است و یکی ازجاهای بسیار مهمی است که از تمدن خوارزم باقی مانده است . کاخ بادشاهی آن متعلق به سدهٔ سوم میلادی است . در اینجا بیکرتراشیها و نقاشیهای دیواری بسیار بافت شده است ، دورهٔ شکوه آن در زمان كوجائيها بوده است .

پیکرتراشی:

اشخاص شكل ٢٣٦ سرگوژن شكل ٢٦٦ شكل ٢٥١ سر مرد

توران مه بیابان آسیای مرکزی شوروی در جنوب و جنوب شرقی دریای آرال . ص ۲۸۶

تورنوس Tournus _ مركز كانتون « سائون الوار » . کلیسای ۱ سن فیلیبر ۱ آنجا معروف است (سده ۱۱ میلادی) و طاقهای گهوارهای عرضی که بررواق آن زده شده ، طاقهای قدیمی ایرانی را بخاطرمی آورد.

تول Toul _ مرکز بخش « مورت اموزل » ، در کلیسای « سن ژانگول » (سده های ۱۶ - ۱۳) در صندوق جسد « سن آمون » یك بافشهٔ ابریشمین ساسانی بافت شده که امروز در موزه لرن نانسی نگاهداری میشود .

> شکل ۲۸۲ ص ۲۳۲

تولستوو Tolstov _ مورخ و باستانشناس اتحاد جماهير شوروی ، متخصص دربارهٔ آسیای مرکزی ، متولد سال ۱۹۰۷ ص ۲۲۶

تیسر Thiers ـ مرکز بخش « پوئسی دودوم » در ۲۶ کیلومتری « کلرمون قران » . پیدایش آن بخاطر کلیسائی است که در ساحل راست رود « دورول » بوسیله «سنآویت» برای «سن ژنس» شهید ساخته شده ، قطعات موزائيك كف اين كليسا داراى نقشهائي است که از بافته های شرقی اقتباس شده است . شکل ۱۰۸ ص ۲۰۷

تیرداد یکم ارمنستان - برادر بلاش یکم است که یادشاه ارمنستان شد (۷۳ _ ۵۲ میلادی) ص ۸۵

B. Teyssèdre ۔ متخصص تاریخ هنــر قرانسوی ص ۲۹۷

تیسفون - شهری بوده بر ساحل چپ دجله مقابل سلوکیه

که توسط اشکانیان بنیاد گردید و پایتخت آنان بود و سپس پایتخت ساسانیان گشت .

ص ٢٤ - ١٢٢ - ١٣٦ - ١٥٨ - ١٨١ - ١٨١ -- 177 - 171 - 177 - 177 - 177 - 187 T.A - 110

معماری:

طاق علالي كاخ شکل ۲۷۵ جلوخان کاخ شکل ۱۷۲ طرح کاخ شکل ۱۷۳ پیکر تراشی:

تزيينات ديوارى شکل ۲۳۲ خرسی که میجهد شکل ۲۲۹ طاووس شكل ١٤٠-١٧٢

Coupe _ در حفاریهای مختلف تعداد زیادی جام یافت شده است که برخی از آنها بسیار گرانیها

جام خسرو یکم شكل ١٤٤ - ٥٤٢ جام خسرو دوم شکل ۲٤٦ صحنة شكار شکل ۲۱۷

صحنههای تراژدی اوریپید شکل ۲۵۷ تا ۲۲۰ جام Rhyton - جام بشكل شاخ يا سر حيوان ازماج ص ۲۹ - ۲۰ - ۲۷ - ۱۰۱ - ۱۱۱ - ۲۲۰ - ۲۲۰ 177 - 771

شكل ١١ – ١١٤ – ١٢٢ – ٢٦٢ – ٢٦٢

چنانگ نگان Tch'ang-ngan (امروز بنام «سینگان فو» معروف است) - پای تخت سلسلهٔ تثانگ . در دوران بادشاهی هیووان تسونگ (۷۵۲ - ۷۱۲) شکوه و ظرافت تشانک ها در دربار چشانک نگان بحد اعلای خود رسیده بود . آخرین بازماندگان سلسلهٔ ساسانی در حدود سالهای ۲۷۳_۹۷۰ بدربار آنها بناهنده شدند . س ۲۳۰-۲۳۰

چهادترخان - جای تاریخی نزدیك تهران که گچبری های ساسانی متعلق به سده پنجم از آن بدست آمده است . ص ۱۸۷

چوگان بازی - منشأ آن آسیاست و در ایران و سرحدات هند از زمانهای قدیم متداول بوده است . در این بازی اسب سواران در میدانی پوشیده از چمن یك گوی چوبی را توسطچوگان از یکدیگر میربایند ص ۱۲۱ - ۲۲۴ - ۳۲۵ شکل ۱۹۹

خارگ - جزیر دای در خلیج فارس در ۳۶ میلی بوشهر ص ۱۷۸ - ۱۸۸

خافان ـ عنوان سروری ، شاهزادگی یا پادشاهی نزد قبایل ترك و مغول . ص ۲۲۲

فان - این واژه نزد قبیله های جادرنشین ترك و مغول بمعنی سرور و شاهزاده است **ځانات ــ** سرزمين هائي که در قلمرو يك خان است

ص ۲۲۲ خانگائی Khangaï _ سلسله کوههای شعال النائی در مغو لستان غربي ص ۲۲٦

خراسان ـ از استان های شرقی ایران که مرز های آن در طول تاریخ تغییر بسیار کرده است

ص ۲۲۲ - ۲۱۲ - ۲۲۲ س

خرس - دراغلب هنر های آسیای صغیر نموده شده است. شكل ٢٢٩

خسرو Osroès _ بادشاه اشکانی (۱۲۰ - ۱۰۲ /۱۰۲) . شكل ١٥٠

خسرو یکم - (۵۷۸-۵۲۱) بادشاه سلسلهساسانی که بهخسرو انوشیروان (دارای روان جاویدان) معروف است . در دوران او جدال طولائی بین اشراف و ملت از میان رفت و کار کشور بر داد استوار گشت و عایدی دولت افزون شد . بنابر روایات شرقی ، او بادشاهی کمال مطلوب و دادگستر و مدافع ملت و سختگیر و مهربان بود و دوران پادشاهی او یکی از درخشان ترین دوران های سلسلهٔ ساسانی است. ص ۲۰۰ - ۲۰۱ - ۲۰۲ - ۲۰۱ - ۲۰۰ - ۲۰۰ - ۲۰۰ - TEX - TEY - TTX - TTT- TTT- TTT- TTT TIX - T.E - TAY

جام خسرو شکل ۲۱۱ - ۲۱۰ - ۲۱۱ سکه های خسرو اول شکل ۲۲۱_۲۲۱ بافتهای با تصویر خسرو شكل ۲۸۹ خسرو دوم - (۱۲۸ - ۹۰۰) (خسرو پرویز) پادشاه ساسانی ملقب به اپرویز (پیروزمند) . پادشاهی مالدار بود و گنجینه های فراوان داشت و به هنگام نشان دادن شکوه پادشاهی و بزرگی کشور از صرف مال دریغ نمیداشت و جلال بیمانند وی خاطرهای جاویدان در روح معاصرانش باقی گذاشته بود ص ۱۹۲ - ۲۰۱ - ۲۰۱ - ۲۰۲ - ۲۰۱ - ۲۰۲ . TT. - TTY - T.E - TTY - TEA - TTT

شکل ۲۷٦

حسرو پرویز درحال شکار شکل ۲۵۲ سکه های خسروپرویز شکل ۲۲۱_۲۲۰ خشایارشا - (۲۵) - ۲۸۱ پیشاز میلاد) - بادشاه هخامنشی ، پسر داربوش یکم است ، وی پس از ۱۲ سال ولیعهدی در بابل به تخت نشست و طفیان مصر را فرونشاند. دیوار های دفاعی بابل را فرو ریخت و دیگر عنوان پادشاه بابل را بکار نبرد و از آن پس خود را پادشاه پارس و ماد نامید . وی که بزندگی مجلل دربار خوگرفته بود ، بساختن کاخ ها و بناها پرداخت . در جنگ با یونانیان سرزمین هائی راکه در آنسوی آسیای صغیر از فتوحات داربوش بارث برده بود از دست داد و در سال ۲۵ در کاخ زیبای خود کشته شد . ص ۱۹۸

خوارزم - سرزمینی بود بر دو ساحل جیحون سفلی

(آمودریا) و اطراف دریاچیهٔ آرال ، در دوران

هخا منشیان جزء شانزدهمین ساترایی بود و از سدهٔ

سوم میلادی مستقل گشت و مردمی از نژاد ایرانی در

آن ساکن بودند ، ص ۲۹ – ۱۹۳ – ۲۲۴ – ۳۲۲ – ۲۲۲ خواسک خواسک Khwasak - ساتراپ شوش در دوران پادشاهی

اردوان پنجم اشکانی ، نقش برجسته ای بایا کسنگ توشته

پهلوی پارتی از او در شوش یافت شده است ،

خورهه - روستائی نزدیك جادهٔ تهران بهاصفهان که در آن بقایائی از یك معید سلوکی باقی است ص ۲۶ شکل ۲۲

ص ٥٦ شكل ٧٠

خورنه Khvarena - نوری که نمایندهٔ نیروی اهورامزدا و شکوهی است که پادشاهان خوب ایران را همراه است ، س ۲۲۹

خوزستان - استانی استدرجنوب غربی ایران شوش قدیم

که مرکز پادشاهی ایلام بوده است . ص ه ه - ۱۳۷

خیون ها - مردمی از نژاد ایرانی بودند که در شمال شرقی

ایران میزیستند و در سپاه ساسانی به مزدوری

خدمت میکردند . ص ۱۲۰

دارابگرد - شهری است از استان فارس ، در ۱۲۰ گیلو متری شیراز ص ۲۰۰ ۱۲۰ شکل ۲۰۰ داریوش یکم (بزرگ) - (۱۸۱ – ۲۱۱ پیش از میلاد) پادشاه هخامنشی پسر ویشتاسپ ، وی در ایران دولتی ملی و منمرکز و نیرومند بوجود آورد ، سازمان های اداری و مالیاتی ملی جای سازمان های فئودالی دوران کوروش را گرفت ، سنگ نوشته وی در بیستون حاوی اصول عقاید اوست که از یك شاهنشاهی که برپایهٔ مهر و اراده شاه دادگر و راستکردار استوار آست تجلیل میکند ، دوران راستکردار استوار آست تجلیل میکند ، دوران بادشاهی او اوج قدرت کشور و تعدن و قسرهنگ هخامنشی است ، ص ۳۱ – ۲۱ – ۲۷ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۱ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ – ۲۲۲ –

داغستان سه ناحیهٔ کوهستانی که در شمال رشته کوههای تعقاز در طول دریای مازندران گسترده میشود ص ۱۱ – ۱۳۲ – ۱۳۲

داگون Dagon - ایزد دورانهای کهن آسیای صغیر که تن آدمی و دم ماهی داشت و فلسطینیان آن را در اسدود ، غزه و اسکالون ستایش می کردند . س ۲۸۷

دالماسی Dalmatie - ایالتی است در یوگوسلاوی در قسمت غربی شبه جزیرهٔ بالکان در کنار دریای آدریاتیك ، ص ۲۹۱

دامغان سهری است در ۲۰۰ کیلومتری شرق تهران . ویرانه های یك کاخ ساسانی در آنجا بانی است .

ص ۲۰۰ ـ ۲۹۵ شکل ۲۳۹

دانوب ـ رودی است در اروپای مرکزی و شبه جزیر: بالکان که بدریای سیاه میریرد و طول آن در حدود ۲۸۵۰ کیلومتر است ، بنابر اسناد باستانشناسی و سنت های اساطیری و روایات تاریخی ؛ این رود راه ارتباطی مهمی بین کشور های شرق و غرب بوده است .

داهه Dahae حبایل چادرنشین از نژاد ایرانی هستندکه درطول مرز های شمال شرقی ایران تا دریای مازندران ساکن بودند ، اینان در حدود اواخر سده چهادم پیش از میلاد بسوی غرب تغییر مکان دادهاند . پیش از سال ۲۰۰ پیش از میلاد ، بین جیحون و پاکسارت مسکن داشتند ، ص ۱۷

دجله Tigre س (اروند رود) رود بزرگی در فلات ها و دشت های آسیای پیشین که پس از پیوستن به رود فرات تشکیل اروند رود بزرگ را میدهد که به خلیج فارس میریزد . طول آن ۲۰۰۰ کیلومتر است . ص ۱۵ س ۲۵ س ۲۸۷ س ۲۸۱

دختر نوشیروان - جای تاریخی است در حدود ۱۳۰ کیلومتری شمال بامیان و حد نهائی مسرز پیشرفت هنر رسمی ساسانی است و دارای نقوش ایران و بودائی است . ص ۲۱۸ شکل ۲۷

دکان داود - گور صخرهای مادی نزدیك شهر سرپلزهاب در ایران غربی ، در سر راه بغداد به کرمانشاه ص ۲۷

دوبروجا Dobroudja ناحیهای است از اروپا که بین دریای سیاه و دلتای دانوب واقع شده و بین بلغارستان و رومانی تقسیم گشته است ، از سال ۲۹ پیش از میلاد جزو ایالت رومی Mésie بود . در دورهٔ فرمانروائی دیوکلسین و کنستانتن یکم بنام « سیتیامینور » (سکستان کوچك) خوانده شد . ص ۲۲۰

دماوند - شهری در ۲۰ کیلومتری شرق تهران ، در آنجا
یك گورستان زیر زمینی یافت شده است س ۱۱۱
ساغری از گل پخته شکل ۱۲۲
دهتر Déméter - بغدخت یونانی زمین و باروری ، که
برابر است با سرس Cérès لاتینی ، ص ۱۸ ،
شکل ۲۲

دورا اوروپوس Dura-Europos شهری از سوریا در ساحل راست فرات ، این شهر در حدود سال ۲۸۰ پیش از میلادبوسیلهٔ یک مهاجر نشین مقدونیه ای به امرسلوکوس نیکاتور نزدیك معبر فرات بنیاد گردید ، از آغاز سدهٔ یکم میلادی بتصرف اشکانیان درآمد ، در سال ۱۲۵ در دوران « کومود » بتصرف رومیان درآمد تا اینکه شاپور یکم در سال ۲۵۲ دوباره آن را گشود ، س ۱ – ۱۱ – ۲۵ – ۲۷ – ۲۷ – ۲۸ –

- 1AT - 171 - 1.1 - 1A - YO - OT - E1 - TAO - TYY - TTA - TTO - TTE - TTI YAY - YAY نقاشى: شکل ۲۲۷ صندوق الواح موسى در معبدداگون شکل ۲۲ سواری در حال شکار گورخر شکل ۲۳ شکار گراز شکل ۲۳ سواری درحال حمله شکل ۲۲۳ جنگ سواران شکل ۲۳ شکارچی در پیگوزن مراسم قربانی کونون شکل ۹۹ دولیشهای Dolichénien - صفت ژوپیترکهدر دولیشه از شهر های کوماژن پرستش میشد . پرستش او بوسیله لژیون های رومی در سدهٔ دوم میلادی در 1100 مفرب زمين شايع گشت دهانهٔ اسب - درمیان اشیاء برنزی لرستان مقدار زیادی دمانه اسب بافت شده که با نقش حبوانات حقیقی با تخیلی تزیین شدهاند ، شکل ۱۲ دیلهان ـ ناحیه ای در جنوب غربی دربای مازندران کـه اشياء بسيار بدست داده است ، ص ۱۰۱ - ۲۲۰ - ۲۲۸ شكل ۱۱۲ گردتیند ها شكل ۱۱٤ جامى باته برآمده شكل ۲۹۲ جام بابهدار شكل ١١٤ - ٢٦٢ ساغر سيمين دیثور - جای تاریخی در کردستان نزدیك کرمانشاه شکل ۲۱ – ۲۲ س ۱۸ دیوکلیسن Dioclétien ـ امپراتور روم که در سال ۲۱۵ نزدیك « سالون » تولد یافت و در سال ۲۱۳ در همان شهر درگذشت ، ص ۲۹۲ دیونیزوس Dionysos ـ خدای بونانی تاك و شراب ك برابر است با « ليبر باتر » روميان ، وي بسر زئوس و سمله Sémélé است ، پرستش او در حوالی سالهای نخستین میلادی رواج بسیار یافت ، ص ۱۸ - ۱۹ - ۱۱ رقصتد قان _ اغلب در مجالس جشن و سرور نقش شده اند. شکل ۲۶۲ - ۲۰۱ - ۸۰۲ - ۱۲۸ روستووتسف Michel Rostavtzeff - شرق شناس روس و امریکائی (۱۹۵۲ - ۱۸۷۰) ص ١ - ١١ - ٢ - ١١ دی - شهری نزدیك تهران است که سفالینه های آغاز اسلامی آن معروف است . شکل ۲۷۱ زئوس - Zeus - خدای بزرگ المب یونانی که برابر است با ژوپیتر لاتینی . ص ۱۸ - ۲۱ - ۷۷ شکل ۱۳ - ۲۳ - ۲۳ ،

ذاگرس - سلسلهٔ کوههائی که از کوههای ماوراء قفقاز

جدا میشود و در حاشیهٔ شرقی دشت بین النهرین تسترده میشود و مرز غربی فلات ایران را تشکیل میدهد . ص ۲۰ - ۵۶

زابدیبول Zabdibol مردی پالمیری است که در سده
یکم میلادی میزیسته و نام او بوسیلهٔ سنگ نوشتهٔ
زیر نقش برجستهٔ نیم تنهاش که در آرامگاه او بوده و
در موزه دمشق نگاهداری میشود ، شناخته شده
است ، این نقش برجسته نمونهٔ ویژهای از نقش تمام
درخ است ، ص ۱۹ – ۷۷ شکل ۸۱

زاماسپ - پادشاه ایران (۹۱۱ - ۹۱۱) شکل ۲۳۰

زرتشت - پیامبر و نو سازندهٔ دین مزدائی ، تاریخ زایش
ودرگذشت اونامعلوماست، گمانمیرود کهدرسدهٔ هفتم
پیش از میلاد میزیسته است ، بنابر تعلیمات او ،
ایزدائی که با اهورا مزدا هستند چیزی جیز
تجلی خود او نیستند و مجری ارادهٔ او هستند و
چنگ بین دوگوهر خوب و بد با پیروزی گوهر خوب
پایان خواهد یافت ، رفتار انسان در « اندیشهٔ
نیک ، گفتار نیک، کردار نیک » خلاصه میشود و
پاداش کسانی که باین سهاصل عمل کنند بهشت
پاداش کسانی که باین سهاصل عمل کنند بهشت
شده و پیکر مردگان در معرض آفتاب و عناصر
طبیعت قرار میگیرد ،

زروان - (یا زمان بی کرانه) - خدای بسیار کهن (نروماده) که اهورامزدا خدای نیکی ها و اهریمن خدای بدی ها را آفرید که یکی پادشاه نور و دیگری پادشاه ظلمت ها است ، این اعتقاد بسیار کهن ایرانی در دورهٔ ساسانی در دین رسمی زرتشتیداخل گشت ، زروان خدای جهان نور و ایزد بخت و تقدیر بود ، ص ۱۱۲ شکل ۱۱ - ۲۱۰

زیویه - روستالی است نزدیك شهر سقز در كردستان كه روستالیان در آنجا گور یك شاهزادهٔ سكالیرا یافتهاند ص ۲۰۱ - ۲۲۱

ژرهه Jarhai یکی از بازرگانان مهم پالمیری است که گور زیر زمینی او در موزهٔ دمشق باز سازی شده است ، بر روی مجسمهٔ وی تاریخ ماه مه ،۷) میلادی دیده میشود . شکل ۸۹

ژوار Jouarr بخشی از « سن ۱ مارن » در شهرستان « مو » در کانتون « فرته سوژوار » ، در آنجا یک کلیسای قدیمی بندیکتن برپاست که در حدود سال ۱۳۶ ساخته شده که از آن یک زیرزمین دفن مردگان که دارای دو محراب گورستانی است باقی مانده است ، محراب « سنت شودشیلد » دارای یک رشته گورهائی است که در دورهٔ مروونژین ها حجاری شدداند ، ص ۲۹۰

صندوق قبر سنت اژبلبرت شکل ۳۸۳ سابازیوس Sabazios ــ خدای تراس و فریژی شکل۱۷ ساری ـ شهر مازندران در ۲۵۰ کیلومتری شمال شرقی تهران و ۲۵ کیلومتری جنوب ساحل جنوبی دریای مازندران . شکل ۲٤۸ ـ ۲٤۹ ـ ۲۵۰ ـ ۲۵۱ ـ ساسان ـ جد اردشیر یکم بنیادگذار سلسلهٔ ساسانی است. ص ۱۲۲ ـ ۲۰۲

ساسانیان - سلسلهٔ پادشاهی ایران (۲۵۲ - ۲۲۴) ص ۱۲ - ۱۷ - ۱۱۱ - ۱۰۱ - ۱۲۱ - ۱۲۱ - ۱۲۱ -۱۳۱ - ۱۲۱ - ۱۲۱ - ۱۲۱ - ۱۸۰ - ۱۹۳ ۱۸۲ - ۲۰۲ - ۲۱۱ - ۲۰۲ - ۲۲۲ - ۲۲۲ - ۲۲۲

سالزبورگ Salzburg ـ از شهر های اتریش است که در دوساحلرود سالزاك واقع شده است . کلیسای « سن پیر » آن یك صومعهٔ قدیمی رومی سدهٔ ۱۲ است و دارای سردری از سدهٔ سیزدهم است . در گنجینهٔ آن یك بافتهٔ ساسانی نگاهداری میشود . س. ۲۰۳

سالونیك Salonique از شهر های یونانی که
اکنون نام قدیمی خود « تسالونیك » را باز گرفته
است . کلیسای « سنژرژ » این شهر یك بنای قدیمی
رومی از سدهٔ چهارم است که دارای موزائیك های
جالبی از سدهٔ پنجم است و نقاشی های آن متعلق
به سدهٔ دهم است . ص ۲۰۸

سامره سه بازماندهٔ ویرانه های پای تخت قدیمی عباسیان است در ساحل چپ دجله در شمال بغداد که در سال ۸۳٦ بنیاد گردید . در دوران سلطنت هغت خلیفه عباسی تا سال ۸۹۲ پای تخت بود و سپس متروك گردید . ص ۲۹۵ – ۳۰۸ – ۳۲۲

ساناتروك Sanatruq بادشاه عرب الحضر ، وى مردى جنگجو و دلير بود و در شهر مستحكمو ملهبى كه ساخته بود ، با پيروزى در برابر روميان مقاومت كرد (سدة يكم پيش از ميلاد) شكل ١٠٥

سان دومینگو دوسیلوس San Domingo de Silos - از شهر های اسپانیا در ۵۰ کیلومتری جنوب شرقی « بورگوس » ۱ این شهر بواسطه صومعهٔ آن کهدر سال ۱۳۳ بهسبك رومی ساخته شده مشهور است . ص ۲۰۱

سانس سوریون Sens-sur-Yonne سمرکز ایالت یون . این شهر مرکز اصلی سنون ها (مردم گل قدیم) بود و تا سال ۱۹۲۳ پاریس اسقف نشین وابسته به سانس بود . در کلیسای بزرگ بسیار زیبای آن گنجینهای بسیار غنی وجود دارد که در آن بافته هانی بسبك ساسانی نگاهداری میشود .

ص ۲۳۲ - ۳۰۳ شکل ۲۸۳

ساوش کوی - جای باستانی است در ترکیه نزدیک « بندیرمه » کنونی برساحل جنوبی دریای مرمر ه شکل ۹۱

سپالاتو Spalato یا Split سشهری است دربوگوسلاوی در پای کوه « موزور » . در آنجا ویرانههای کاخ در پای کوه « موزور » . در آنجا ویرانههای کاخ دیوکلسین در آغاز سده جهارم این کاخ را توسط معماران شرقی برپا کرد ص ۲۹۲ شکل ۲۷۸

سترزیگووسکی J. Strzygowski سدانشمند المانی متخصص در تاریخ هنر (۱۹۱۱ – ۱۸۹۲) ص ۲ سترلکا Strelka – جای تاریخی است در سرزمیسن « کراسنو ثبارسك » (اورال) شکل ه ۲۹

ستوپا Srūpa ـ بنای یادبود بودائی یا جای اشیاء متبرك است . ص ۲۷۳

ستوکله A. Stoclet ازصاحبان صنایع بلژیك وکلکسیونر اشیاء هنری شرق دور (۱۹۶۱ – ۱۸۷۱) ص ۲۷۲ ستین Sir Aurel Stein – باستانشناس و شرق شناس انگلیسی (۱۹۶۳ – ۱۸۲۲) ص ۱۹

سرخ کتل - جائی است در شمال افغانستان ، نزدیك جادهٔ کابل به مزار شریف که در سال ۱۹۵۲ پرستشگاهی از دوران کوشانی در آنجا یافت شد .

ص ۳ – ٤ – ٥ – ۱۱ – ۲٦٩ شكل ٧ سرژ يكم Serge – (سرژيوس) – پاپ از سرزمين سوريا كه در سال ٦٨٧ به مقام پاپي برگزيده شد و در سال ٧٠١ در رم درگذشت . ص ٢٣٥

سرمتی ها مردمانی از نژاد ایرانی هستند که در اواخر سدهٔ سوم و آغاز سدهٔ دوم پیش از میلاد روسیهٔ جنوبی را تصرف کردند و جای سکائیان را که بسوی غرب رانده شده بودند گرفتند .

ص ۱۱ – ۱۷ – ۱۸۰ – ۲۵۷ – ۲۲۰ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ – ۲۲۱ میر مشهد – جائی است در استان فارس که درآن یك نقش برجستهٔ صخرهای از بهرام دوم و خانوادهاش باقی است . ص ۱۷۳ شکل ۲۱۵ – ۲۱۹ – ۲۱۷ سروستان – روستانی است در استان فارس در ۱۰۰ کیلومتری جنوب شرقی شیراز کهدر آنجا بازماندهای از یك کاخ ساسانی بجاست ، ص ۱۸۱ – ۲۸۹ معماری:

نمای جلوی کاخ شکل ۲۲۲ نقشهٔ کاخ شکل ۲۲۲

سفد - ناحیه واقع بین جیحون (آمودریا) و یاکسارت (سیر دریا) این ناحیه در دوران هخامنشیان جزو ساترایی شانزدهم بود ، شهر مهم آن « مرکنده » سعرقند امروزی است ، در سده های نخستین میلادی تا حملهٔ عرب در سدهٔ هشتم سرزمینی پر تروت بود ، ساکنان آن ایرانی نژاد هستند .

ص ۲۸۱ – ۳۲۲ – ۳۲۳ – ۳۲۲ – ۳۲۳ تقاشی دیواری پنج کند شکل ۳۳۶ نقاشی دیواری و گجبریورخشا شکل ۳۱۱ – ۳۳۶ استودان شکل ۳۱۱ شکل ۳۲۱

شکل ۲۲۹ سقره ـ شهری است در مصر سفلی که صومعه های ویران يزدگرد سوم شکل ۲۲۰ زاماسي تبطی آن دارای محراب هائی است که با نقاشی های دبواری تزیین دهاند ، بازمانده یك ماسك سیلك سلوکوس یکم Séleucus نیکاتور « پیروزمند » ـ سردار مقدونیهای . بنیادگذار سلسلهٔ یونانس سلسوکیان در یك نقاشی دیواری صومعهٔ ۱۱ سن ژرمی ۱۱ که در حدود سال ۷۰ بنیاد شده ، دیده میشود . (۲۸۰ - ۲۵۳ پیشاز میلاد) که یکی از بهترین سرداران اسکندر و ساتراپ بابل بود (۲۲۰) . شکل ۲۸۰ 117 00 جنگ ایبسوس (۳۰۱) قسمت بزرگی از امپراتوری سکه ها - تعداد بسیار زیادی سکه از تقریبا تمام یادشاهان ايران يافت شده است . هخامنشی را نصیب او کرد . ص ۱۵ اردشيريكم سلوکیه _ از شهر های بابل ، بر ساحل راست دجله که حکل ۲۰۶ در سال ۳۰۷ پیشاز میلاد بوسیلهٔ سلوکوس نیکاتور شکل ۲۱۳ اردشیر دوم بنیاد گردید و نخستین پای تخت پادشاهی سوریا در شکل ۳۲٦ اردشير سوم زمان سلوکی ها بود ، ص ۱۵ - ۳۲ - ۸۵ - ۲۸۸ شكل ١٢٨ اردوان دوم سلوكي ها ب سلسلة يوناني كه بوسيلة سلوكوس سردار شكل ١٤٨ - ١٤٨ اردوان چهارم اسكندر در سوريا بنياد گرديد ، اينان كه جانشين ارتوزد شكل ١٥٥ یادشاهان ایران بودند ، جز در آسیای صغیر در شکل ۲۰۷ بهرام يكم جای دیگر موفق به تحمیل فرهنگ یونانی بر مردم شکل ۲۰۸ بهرام دوم ابرانی نشدند ، اینان شهر های جدید سلوکیه و شکل ۲۰۹ بهرام سوم انطاکیه را بنیاد کردند و به روابط تجاری بین شکل ۲۱۷ بهرام ينجم سرزمین پادشاهی خود و هند رونق بخشیدند . شکل ۳۲۰ بلاش بلاش يكم (ولخش) ص ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ٢٦ - ١٦٥ - ١٢١ . شکل ۱٤٧ سموران بریونه Semur - en - Brionnais - مرکز کانتون شكل ١٥١ - ١٥٢ بلاش سوم « سائون الوار » در ایالت « شارول » کلیسای آن شكل ١٥٣ بلاش جهارم بسبك رومي است و در سدهٔ ۱۲ ساخته شده است. شكل ١٥٤ بلاش پنجم بوران شکل ۳۲۷ سنبرتن Saint - Bertin - د صلیب صومعهٔ سنبرتن) شکل ۲۰۰ شاپور یکم در ۱۱ سن اومر ۱۱ (بادو کاله) ، سدهٔ ۱۲ ، مزین بهسطوح شاپور دوم شکل ۲۱۲ شاپور سوم مینائی که بر مس کنده کاری شده و بر یکی از آنها شكله٢١٥ اسحق انكشت سبابة خود را مانند اردشير يكم شکل ۲۰۶ هرمزد یکم به جلو خم کرده است ، ص ۲۹۱ شکل ۳۸۱ شکل ۳۱۱ هرمزد دوم Saint - Benoît - sur-Loire - ut-Loire - ut-Loire شکل ۳۲۳ هرمزد چهارم بخش لواره بین « اراثان » و « ژبن » . کلیسای آن شکل ۲۲۸ هرمزد ينجم كواد (قباد يكم) یکی از جالب ترین بنا های سبك رومی فرانسه در شکل ۲۱۹ سده های ۱۱ تا ۱۳ است . ص ۳۰۱ خسرو يكم حکل ۲۲۱ – ۲۲۲ سن بابول Saint Papoul _ بخشى از دبارتمان « اور » شکل ۲۲۵-۲۲۶ خسرو دوم ایالت و کارکاسون » در ۸ کیلومتری شمال شرقی ميتربدات يكم شكل ١٣٥ - ١٣٦ حکل ۱۲۰ – ۱۲۷ ميتريدات دوم « کاستل نودری » . کلیسای بزرگ قدیمی آن دارای يك رواق منحصر بفرد سدهٔ ١٤ است . ص ٣٠١ شكل ١٤٠ ميتريدات سوم سنبل لهدا Saint - Paul-les-Das - بخشى ازه لاند » در شكل ۲۱۰ نرسه ۲ کیلومتری « دا » . محراب آن که به سبك رومی شکل ۱۱۴ ارد دوم و متعلق به سده ۱۲ است و بهکلیسای جدید پیوسته شكل ١٥٠ خسرو مشهور است ، این محراب دارای یك گیلونی از شکل ۲۱۸ پیروز یکم فرهاد سوم نقوش برحسته است . شکل ۱۳۹ T.1 00 فرهاد جهارم مئت سسيل دومونسرا Sainte-Cécile-du-Montserrat شكل ۱۱۱ (اسپانیا ، بارسلن) - کلیسای قدیمی ترین قرهاد ينجم شكل ١٤٢ - ١٤٢ ونون يكم صومعهٔ کوهستان مونسرا که در ۹۵۷ بنیاد گردید . شکل ۱۱۹-۱۱۱ شكل ٢١٦ يزدگرد يكم سند Indus ـ رودی است در آسیای جنوبی که بهدریای

عمان میرىزد و داراى ۲۹۰۰ كیلومتر درازاست . 10Y - 10 - 1Y 00

سندنى Saint Denis - (نقش مدال ميان ينجره) ، سدهٔ ۱۲ . بازسازی آشکاری از حالت انگشت سبابهٔ اردشیر یکم در آنجا دیده میشود که در میناکاری صلیب سن برتن نیز مشهود است ، امیلمال که نقش این پنجره را با صلیب سنبرتن مقایسه کردهنخستین كسى است كه منشأ مشترك آن دورا دريافته است . ص ۲۹۶ شکل ۲۸۲

سنژوس Saint-Josse _ بخشى از « پادوكاله » . از کلیسای آنجا یك بافتهٔ و ابریشمی دورهٔ پس از ساسانی کتیبه دار بدست آمده که در موزهٔ لوور نگاهداری میشود - ص ۲۱۲ شکل ۱۱۹

سن کاله Saint - Calais مرکز کانتون در دیارتمان « سارت » که بنام عابدی از اهالی « اوورنی » نامگذاری شده است . وی در ۱۱ من ۱۱ صبومعهٔ « انیزول » را بنیاد کرد و در سال ۵۵۲ در همانجا درگذشت . در سال ۱۹۴۷ کفن او که ازبافته های دوران ساسانی بود ، یافت شد .

TTO - TTY -

سن ایزیه Saint - Lizier مرکز کانتون « اریژ ، در ایالت د سن ژبرون » که بر روی تیهای مشرف بر « سالا » واقع شده است ، نام آن از یکی از اسقف های سدهٔ هشتم گرفته شده است ، کلیسای بزرگ آن در آغاز سدهٔ ۱۲ بنیاد گردید ، دورصحن آندارای دوطبقه دالان است (سده های ۱۹۱۲) . سرستونهای طبقه اول دارای نقوش نباتی درهم بیجیده ، شکل اشخاص ، ماسك ها ، حيوانات متقابل و شاخ و برگ است . س ۳۰۱ شکل ۳۹۷

سنمارتن دو کانیگو Saint - Martin - du - Canigou ویرانه های صومعه ای است که در آغاز سده بازدهم در یك سراشیبی كوهستانی ، در دیارتمان پیرنــه اربانتال (روسیون)ساخته شده و مشرف است بر درهٔ « ورنهله بن ۴ . کلیسای آن دارای سه رواق است و پیش از محراب آن جای سرودخوانی وجود ندارد و شامل یك دالان بزرگ و یك زیرزمین بزرگ جای اموات است و سقف های آن بصورت طاق گهواردای مداوم ساخته شده است .

> شکل ۳۷۰ ص ۲۸۹

سن موريس لاكلوئر Saint - Maurice - la - Clouère بخشی از کانتون « ژانسی » در « وین » در ساحل راست رود « کلولر » . دارای کلیسائی است بسیك دورهٔ رومی با طرحی بدیع و سرستونهای زیبا ص ۲۰۳

سوئی Souei _ سلسلهٔ پادشاهی چینی (۱۱۷ - ۸۸۹) که بوسیلهٔ Yang - Kien بنیاد گرفت و وی

« جشانگ نکان » (« سینگان قو » امسروزی ارا بای تخت خود قرار داد . س ۳۲٦

سوردلابي Sorde - 1'Abbaye - بخشي از ديارتمان « لاند » . سورد در دورهٔ رومیان یکی از ایستگاههای بزرگ راه « پامپلون » به « بردو » بود و در آنجا بقایای دو ویلا که با موزائیك فرش شده اند یافت شده است ، از سدهٔ دهم ببعد ، این شهر توقف گاه میانه راه زائران سنژاك گشت . بقایای صومعه قدیمی در } کیلومتری « بیرهوراد » بر ساحلراست مسيل اولورون برياست ، از آثار جالب كليسا موزائیك كف محراب است كه برخی از دانشمندان آثر ا متعلق به دورهٔ « گالورومن » درسده های سوم و چهارم میدانند و برخی دیگر آن را کار سدهٔ یازده میشناسند ص ۳۰۷

سورنا Surena - شاهزادهٔ بارتی که بهنگام جنگ کرهه (۵۳ پیش از میلاد) فرماندهٔ سواره نظام ایران بود و بر کراسوس پیروز شد . ص ۲۵

سورنت Sorrente ـ از شهر های کامیانی در نابـل (ایتالیا) . در موزهٔ آنجا نومی پیکر تراشی بر لوحه های مرمری وجود دارد که در آنها نقوش حیوانی که در دورهٔ ساسانی رایج بود دیده میشود و پیکر تراشى هائى از همين قبيل هنوز در اطراف خليج نابل و در جزابر دریای کم عمق ونیز متعلق ب T.T 00 سده های ۷ تا ۱۱ وجود دارد .

شکل ۲۹۹ - ۲۰۰

سوریا Assyrie ... بخش شمالی بین النهرین که نواحی بین دجله و فرات را فرامی گرفت و از شمال در تمام حوزهٔ موصل و از شرق تا حاشیهٔ غربی ایران گسترده میشد ، در سرنوشت سیاسی و مذهبی و هنری آن ، ملت های مختلف ایرانی همواره تأثیر داشتهاند 777

سوریه Syrie - ناحیهای در آسیای صغیر که بین جنوب فلات آناتولی و کردستان واقع شده است، این ناحیه در زمان کورش بتصرف ایران درآمد و ساترایسی پنجم گشت و در پادشاهی داریوش پای تخت آن « سیدون » بود . در دوران سلوکوس یکم بصورت امیراتوری بزرگی درآمد و سپس در اثر جنگهای بیهوده ضعیف کشت و ازهم کسیخت . در دوران « بعبه » یکی از ایالات روم گشت و انطاکیه پای تخت آن شد و رو به آبادانی گذاشت ، سپس بتصرف ساسانیان در آمد و پس از ساسانیان بدست اعراب افتاد (۱۲۸) ص ۱۱۲ – ۱۹۱ – ۱۹۱ – - 117 - 177 - X77 - Y37 - 117 - YX7 -TTY - T11 - T.A - T.7 - TA7 - TAA سولوس Suleus ـ بنابر افسانه های یونانی مردی است که

گذرندگان را وادار میکرد تا در باغ انکورش کار

کنند و سپس آنها را میکشت ، هراکلس که برای بازخرید خود از خون « ایفیتوس » در پیش وی بردگی میکرد ، او را کشت ، ص ۲۷۷ شکل ۲۰۱۹ – ۲۲۰

صومر Sumer ناحیهٔ بین النهرین سفلی ، از «نیپور » تا « اریدو » در جنوب کیش ص۲۳۲ - ۲۹۸ سیتها Scythes (سکائی ها) _ مردمی ایرانی نژاد که از روسیهٔ جنوبی ، احتمالا از طریق قفقاز به آسیای غربی آمدند . هرودوت و متون آسوری و اورارتوئی و تورات از آنها بنام « اشگوزا » و « ایشکوزا » و ۱ گومر » یاد میکنند ، هجوم آنها به آسیای غربی که همراه با هجوم اقوام سیمری بود در سدهٔ ۸ پیش از میلاد اتفاق افتاده است. اینان شامل تبایل جنكجوئى بودند كهتحت فرمان فرماندهان خود بصورت مزدوربرای مادیها و آسوریانمیجنگیدندومزد خود را از غنائم جنگی دریافت میکردند ، هجوم آنها که در دفعات مختلف در سدهٔ هفتم پیشاز میلاد واقع شده است ، از قفقاز تا فلسطين و از اورارتو تا ایران را فرا گرفته است و نام آنها دربسیاری از نواحی بجای مانده است ، سیتها گویا در آغاز سدهٔ ششم پیش از میلاد به شمال قفقاز رانده شدهاند .

ص ۲۲۲ - ۲۰۸ - ۲۰۱ - ۲۹۰ - ۲۹۰ - ۲۹۰ میدامارا Sidamara - جائی است در آناتولی (سیلیسی) که در آن تابوت هائی در اطاقك های ستون دار یافت شده است (سدهٔ سوم پیش از میلاد) ص ۳۱۱

سیون Sirène در اساطیر پونانی موجودی افسانهای است که بشکل مرغی با نیم تنهٔ زن نمایش داده میشود که چنگی بدست دارد ، وی بر روی صخره های کنار دریا می ایستاد و با واز خوش خود دریا نوردان را بسوی خویش جلب می کرد ، بغدخت

موسیقی یا ایزد آب هاست ، ص ۳۰۳ سیریگ Ho Seyrig باستانشناس فرانسوی ، مدیر بسابق انستیتوی باستانشناسی فرانسوی دربیروت، متولد سال ۱۸۹۵ ، ص ۲-۱۱-۱۱-۱۱-۱۹-۲۹ سیستان ـ از ایالات شرقی ایران است که از رود هلمند آییاری میشود ، ص ۱۱ ـ ۱۲۰

سیلک Sialk سجائی است دارای آثار پیش از تاریخی که توسط گروه باستانشناسی فرانسوی در سالهای ۱۹۳۱ – ۱۹۳۶ و ۱۹۳۷ کاوش شده است . سیلک نزدیک کاشان در ۲۵۰ کیلومتری جنوب تهران در حاشیهٔ غربی کویر بزرگ مرکزی ایران واقع شده است . ص۷۷-۸۷-۱۹۳۱

سیلن Silène - خدای یونانی یا فریژیهای شراب ، پدر « ساتیر » ها و دوست و معلم دیونیزوس .

عن ۱۸ شکل ۲۱ – ۲۲ سیمرغ – مرغ افسانهای تکهبان و غول پیکر ، هنر ساسانی آن را بصورت یك حیوان ترکیبی نمایش میدهد . ص ۲۱۹ – ۲۲۲ – ۲۲۸ – ۲۰۱ شکل ۲۵۱ – ۲۲۰ – ۲۷۱ – ۲۷۲ – ۲۷۲ – ۲۷۲

سیمریان (کیمریان) مردمی ایرانی نژاداند که در سدهٔ ۸ پیشاز میلاد از روسیهٔ جنوبی از راه فغقاز وارد ایران غربی و آسیای صغیر شدند ، ص۲۵۸ سیوری Civray مرکز کانتون « وین » در درهٔ « شارانت » ، کلیسای « سن نیکلای » آن بواسطه سردری که) طاق خمیده دارد معروف است .

شاپور - برادر بزرگ اردشیر یکم که مرگ نابهنگام او سبب شد که اردشیر بجای او فرمانروائی کند و بر اردوان پیروز گردد - ص ۱۲۳

شاپور یکم (۲۷۲ – ۲۲۱) – پادشاه سلسلهٔ ساسانی ، پسر اردشیر یکم ، سرداری بزرگ بود که شاهنشاهی بزرگی بوجود آورد ، وی روحی بزرگ و کنجکاو داشت و فرمان داد تا کتابهای یونانی و هندی را ترجمه کنند و به دینمانی علاقمند شد و به این پیامبر اجازه داد تا به تبلیغ دین جهانی خود پیردازد .

-181 - 171 - 171 - 171 - 170 - 170 - 770 -171 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171 -171 - 171 - 171 - 171 - 171 -171 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171 -171 - 171 - 171 - 171 - 171 -171 - 171

شكل ۱۷۱ – ۱۹۱ – ۲۰۲ – ۲۰۰ – ۲۰۰ – ۲۰۰ – ۲۰۰ – ۲۰۰ – ۲۰۸ – ۲۰۸ پیروزی های شاپور شكل ۱۹۱ – ۱۹۱ – ۱۹۱ – ۱۹۷ – ۱۹۸ –

شاپور دوم (۲۷۹ – ۳۰۹) – پادشاه سلسلهٔ ساسانی ۰ مس ۳۳ – ۱۲۵ – ۱۳۱ – ۱۳۱ – ۱۳۹ – ۱۶۹ – ۱۶۹ – ۱۶۹ – ۱۲۹ – ۱۶۹ – ۱۶۹ – ۱۶۹ – ۱۶۹ در زمان سلطنت او که ۷۰ سال پدرازا کشید ۱ گسترش نسیاسی ایران با گسترش فرهنگی همراه بود ۰ همراه با موفقیت های نظامی هنرساسانیداخل سرزمین های شرقی شد ۰ سرزمین کوشان یکی از ایالات ایران گشت و ارمنستان گشوده شد و یکی از فرمانداران مرزی برآن فرمانروائی کرد ۰ از زمانی که کنستانتن بزرگ به دین مسیح درآمد اختلاف بینایران و روم بشکل دیگری درآمد ۰ دین جدید رسمی امیراتیری روم مسألهٔ رعایای مسیحی شاهنشاه را پیش آورد و در دوران پادشاهی او آزار مذهبی مسیحیان آغاز شد ۰ س ۱۸۰ – ۱۸۱ – ۱۸۲ – ۱۸۲ –

- T.1 - 11T - 11T - 110 - 11E - 11T

شکل ۱۲۵	كمانداران	717 - 714 - 741 -	75V 777 714
شکل ۱۲۶	ئيمانئة بفدخت ؟		شکل ۲۲۰ – ۲۲۱ –
شکل ۱۲۵	نیم نه بعدمت . سواران	شاپور سوم (۸۸۸ – ۲۸۲) – پادشاه ساسانی ، در نقش	
سوروان شوسوئین Shôsôin ـ گنجینهٔ هنری چینی که در حدود		همراه پدرش شاپور دوم نقش	AND SANCTON OF STREET AND SANCTON OF SANCTON
میانهٔ سدهٔ ۸ میلادی بوسیلهٔ امیراتور شومو Shômu		عمراء پدرس ساپور دوم نعس ۱۹۲۰ شکل ۳۱۵	
	تشکیل یافت و اکنون در	ـ پادشاه نوستری و فرانك ها	
	نگاهداری میشود .		و امپراتور غرب (۱۹
- 446 - 444 - 44	ص ۲۳۰ - ۲۳۰ – ۲۲	Charr ــ شهـری اسـت در	
Scott water	777) با کلیسائی از سدهٔ ۱۲ که	1576 - 1676 H.
شکل ۱۱۳	آبريز	شرق است ، ص ۳۰۰	
شکل ۱۱۶	جام با جدار برجسته	و تاریخی قردوسی (سدهٔ ۱۰)	
733	جام بالبة هلالي		ص ۲۰۰ – ۲۴۳
£ £ ₹ ¥	جام پایهدار	ن بود و در اغلب نقش ها صحنه	
شکل ۲۱)	گیتار		های شکار نمایانده د
شکل ۲۱۱	قاب تزيين شده	111 - 110	ص ۲۱٦ – ۲۲۷ –
	بافته بالقش شكار شير	100 Sec. 1	پیکرتراشی:
	شومو Shômu - امپراتور ژاپر	شکل ۲۱ – ۲۱۲	شكار
	یافت و از سال ۲۲۴ تا ،	شکل ۲۳۷	شكار گوزن
	۷۳۰ درگذشت ، ص ۳۰	شکل ۲۳۱ – ۲۳۸ – ۲۷۰	شکار گرازان
	شوش Suse ـ در دوران کهن	l on the same	نقاشی :
	از هزارهٔ سوم پیش از می		سواری در حال شکار
	در دورهٔ هخامنشیان یکی از	شکل ۲۴۱	شكار
در سدهٔ ۱۳ میلادی بکلی	هخامنشی گشت ، این شهر	شکل ۲۳	شکار گراز
and the property of the second	متروك گشت ، در ويرانه ه		سواری که با ثیزه
، فرانسوی کاوش شده	توسط گروه باستانشناسی	شدهاند شکل ۲۳	گوزن هایی که تعقیب
- T7 - T1 - TY - T	است . ص ۷ – ۲		بافته ها :
111 - 1.7 - 14 - 17	70 - F0 - 0A - YA - I	شکل ۳۴۲	شكار
- 111 - 171 - 131 - 141 - 141 - 141 - 111		شکل ۲۸۸	شكار باقوش
-177 - 177 - 177 - 177 - 177 - 177 - 177		كل ١٨٧ – ٢١١ – ١١٤ – ١١٥	And the second s
	157 - 577		ظرف های سیمین
	مممارى :	710 - 711 - 117 - 110	شکار شکل
ارتی شکل ۳۵	جامه و شمشیر یك سرور پ	حشی شکل ۲۵۳	شکار حیوان های و
ه دارد شکله۳	خدمتکاری که ظرقی در دست	شکل ۶۵۴	شکار گوزن
	پیکرتراشی:	كل ١٩١٨ تا ١٥١ ـ ١٤٣ ـ ٢٢١	شکار شیر شا
شکل ۱۳۳	ظرف سهيايه	· D - باستانشناس و خاور	شلومبرژه Schlumberger
بغدخت شکل ۱۱۲ – ۱۱۷		١٢ - ٤ - ٢٠٠١ . سال ١٩٠٤ . سال	شناس فرانسوي متولا
شکل ۱۱۵	ايزد	مالمير در ساحل چپ کارون	شمی ـ جائی است نزدیك
شكل ۱۱۷	كودك	در ایران جنوب غربی .	در کوههای بختیاری
شکل ۱۱۲	هراكلس	- 1·1 - 17 - A1 - AY -	ص ۱۹ – ۲۱ – ۲۷
شكل ١٠٩	مردويشداد		****
شکل ۱۳۳	کوزه دسته دار		پیکرتراشی:
شکل ۱۰۷	ملكه موزا	شکل ۳۱ – ۱۰۷ – ۱۰۷	شاهزادهٔ اشکانی
شکل ۱۱٦	صحنة قرباني	شکل ۲٦	سر آنتيوكوس چهارم
شکل ۱۱۸	سەسوار	شکل ۲۰	سر افرودیت
1000000 1 <u>2</u> 3	نقاشي :	شکل ۲۷	سریك زن
شکل ۲۲۴	محنة شكار		صدف :
\$107075 N.T.C			

ظروف سيمين:

نارقی از کریستال سنکی شکل ۱۹۳۴ شوشتر - شهری از استان خوزستان است که برکنار کارون که تنها رود ناوتاك ایران است واقع شده . این شهر در دوران ایلامیان (هزاره های ۲ و ۱ پیش از میلاد) بنام « هیدالو » وجود داشته است. ص ۲۲۳ شکل ۱۷۶

شهبا Philippopolis) Shehba ـ شهبری است از سوریا که بوسیلـهٔ فیلیپ عـرب امپراتـور روم ۲۸۹ ـ ۲۲۹) ساخته شد ، ص ۱۱۹ ـ ۲۸۰ معماری :

מאל דוד מיות

شیر ـ این حیوان غالباً در تمام هنر های آسیای صغیر نقش شده است ، س ۵۷ ـ ۲٦٦ ـ ۳۰۰ پیکرتراشی :

شیری که برگاومیشی حمله میکند شکل ۱۹ شیر محافظ گور آنتیوکوس شکل ۱۸ عاج:

سافری بشکل قسمت قدامی شیر بالدار شکل ۱) ظروف سیمین:

شکارشیر شکل ۲۵۲۵٬۲۵۱ شیر بالدار شکل ۲۲۱–۲۹۰ شیرانی که بشکل متقاطع قرار گرفتهاند

رانی که بشکل متعاطع فرار کرفتهاند شکل ۳۶۳-۰۶

شیردال ـ ترکیبی است از سرشاهین و بدن شیر یا گاو . ص ۳۰ – ۲۱۲ – ۲۳۴

شكل ٤١ ــ ١١٣ ــ ٢٥٥ ــ ٢٣٢ ــ ٢٩٩

شیق (تخت سلیمان) جائی است در آتروپاتن (آذربایجان)

که درآن آثار یك شهر مستحکم پارتی با طرح دایره

وار هنوز باتی است ، اینجا در دورهٔ پارتیان و

ساسانیان مرکز بزرگ مذهبی بوده است ،

ص ۲۵ – ۸۷ – ۱۲۱ – ۲۸۲ شکل ۷۶

شیشه ـ ص ۲۲۸ شکل ۲۹۱–۲۹۲–۲۹۲

طاق بستان ـ نزدیك كرمانشاه استودارای نقوش برجسته ای از اردشیر دوم ، شاپور دوم و پیروز و تعدادی سرستون و نقوش برجستهٔ دیگر است .

ص ۱۹۰ – ۱۹۳ – ۲۰۱ – ۲۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱ – ۲۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲۱

پیکر تراشی:

سرستون خسرو دوم و اناهیتا شکل ۲۳۷ شکار گرازان شکل ۲۳۱ – ۲۲۸ – ۲۷۰ بغدخت اناهیتا با بازوان گشوده شکل ۲۳۱ – ۲۲۸ تاج گیری اردشیر دوم شکل ۲۳۳ – ۲۲۴ تاج گیری پیروز شکل ۲۳۳ – ۲۲۴ سیمرغ شکل ۲۷۲

طاق قوسدار ب ساختن طاقهای قوسدار از فنون معماری است که از دورانهای کهن در آسیای صغیر شناخته شده بود و با آجر و سنگ طاق میساختند . ص ۳۲ - ۳۷ - ۳۷

طاووس ــ مرغ آسيائی است که نقش آن بويژه بر دوی بافته ها دیده میشود . صل ۳۰۸ ــ ۳۰۹ شکل ۲۰۱ ـ ۲۷۴ ــ ۲۰۱ ــ ۱۱۱

عاج _ بارتیان عاج را برای ساختن چام های شاخی شکل و اشباء زبننی بکار بردهاند ، ص ۲۹ شکل ۱۱ _ ۲۰۲ _ ۲۰۴ _ ۲۲۴ _ ۲۴۴

عقاب دوسر - ص ۲۰۳ شکل ۳۹۸ - عمان می ماند کشور اردن هاشمی ص ۱۱

غونه سهری است در افغانستان مشرف بر معبر گومل . این شهر بین قندهار و کابل در ۱۵۰ کیلومتری جنوب جنوب غربی کابل واقع شده است .

TIA - T.1 00

فارس ـ استانی در جنوب غربی ایران که جنوب و غرب

آن را خلیج فارس قرا گرفته است ، درخشان ترین

تمدن ایرانی در دوران هخامنشیان و ساسانیان در

این سرزمین بوجود آمده است و ویرانه های

بسیاری از آثار آنان هنوز برجاست ،

- 101 - 171 - 171 - 171 - 101

فالکه Otto von Falke دانشمند تاریخ هنر آلمانی که بویژه در بافته های ابریشمین تخصص دارد و برای هنر مدیترانهای ، اسکندریهای و یونان و رومی اصالت و استقلال بیشتری قائل است ، وی تاثیرات شرقی را که با ایران ساسانی بوجود آمده است میپذیرد ، ص ۲۳۲

فرات - رودی است در بین النهرین که به خلیج فارس میریزد و درازای آن ۲۳۰۰ کیلومتر است . ص ۲ - ۱۲ - ۱۷ - ۳۳ - ۲۷ - ۱۳ - ۱۲۱ -۲۵۷ - ۲۸۰ - ۲۸۷ - ۲۹۱ - ۳۳۷

فرتدار Fratadara یا (نکهبانان آتش) عندوان شاهزادگان ناحیهٔ فارس در دوران سلوکیان است . اینان در دورهٔ پارتیان شاه خوانده شدند . ص ۱۲۲

فردوسی - حماسهسرای بزرگایرانی (۱۰۲۰یا۱۲۰۱–۱۳۳) سرایندهٔ ۲۰ هزار بیت شاهنامه .

ص ۲۰۰ - ۲۲۰ - ۲۲۲

فروغى (محسن) - باستانشناس معاصر ايراني ،

ص ۱۰۱ - ۲٤۱

فرهاد سوم - بادشاه اشکانی که درحدود سال ۷۰ پیش از میلاد به تخت نشست و در سال ۵۷ پیش از میلاد بدست پسرانش میتریدات و اردکشتهشد. ص۱۳۹ فرهاد چهارم - بادشاه اشکانی (۳۸ تا ۲ پیشاز میلاد). آنتوان در هنگام سلطنت او به سرزمین اشکانی حمله کرد ولی پس از اینکه قسمت بزرگی از لشگریان خود را از دست داد مجبور به عقب نشینی شد ، فرهاد درفش ها و اسیرانی را که در جنگهای علیه کراسوس و آنتوان بدست آورده بود به اوگوست پسرداد ، ص ۹۳ شکل ۱۱۱

فرهاد پنجم - پادشاه اشکانی (۲٫۲ پیش از میلاد تا ٤ پس از میلاد) - شکل ۱۱۲

فروهر ـ تصویر انان بالداری که در برابر آتشدان ایستاده است .

شکل ۳۱۷ – ۳۲۰ – ۳۲۳ – ۳۲۰ – ۳۲۸ فسطاط – شهر قدیم مصری که امروز جزو شهر قاهره است و در آنجا بوسیله موزهٔ عـرب کـاوشهای باستانشناسی شده است . ص ۳۳۲

فلسطینیان - قومی قدیمی که بین سوریه و بین النهرین و ناحیهٔ زوبه ساکن شدهاند و گویا از « کرت » آمدهاند، ص ۲۸۷

فندقستان Fundukistan سومعهٔ بودائی متعلق به سدهٔ هفتم میلادی در جنوب افغانستانکهنقاشی ها و پیکر تراشی های آن شهرت دارد ، ص ۳۲۱ شکل ۳۰

فسوسیون H- Focillon دانشمند تاریخ هنر فرانسوی (۱۹۲۳ – ۱۸۸۱) ۰ س ۲۹۸

فوشه A Foucher هندشناس فرانسوی ، کار شناس هنر و تصویر شناسی بودائی (۱۹۵۲ – ۱۸۹۵). ص ۲ – ۲۱۱ – ۲۱۷

فیروزآباد - یا (گور) - شهری است در استان فارس که بوسیلهٔ اردشیر یکم نخستین پادشاه ساسانی بنیاد نهاده شد .

ص ۳۵ – ۱۲۳ – ۱۲۵ – ۱۲۱ – ۱۳۳ – ۱۳۹ – ۱۳۹ ۱۷۹ – ۱۸۱ – ۱۸۵ – ۱۸۶ – ۲۸۱ – ۱۲۱ معماری :

طرح کاخ شکل ۱۹۱ قلعه دختر شکل ۱۹۹

منظرة هوائي شكل ١٦٠

پیکرتراشی

تربینات گیجبری شکل ۱۹۲ تاجگیری اردشیر یکم شکل ۱۹۸

پیروزی اردشیریکم براردوان پنجم شکل ۱۹۹۳ ا۱۹۳۳ فیلیپ عرب Marcus Julius Philippus میلیپ عرب که پس از کشتن گردین از ۱۹۴ تا ۲۹۹ سلطنت کرد . وی با شاپور یکم پادشاه ساسانی معاهدهای بست و نجیب زادگان و بزرگان رومی را که اسیر ایرانیان بودند بازخرید . در نقوش برجستهٔ شاپور یکم او در برابر شاهنشاه بزانو درآمده است .

قرقیس مردم صحرانشین استب های پنسیسنسی که ترک نژاد هستند . ص ۳۲۱ – ۳۲۷

قرهبالگاسون Qarabalgassoun بای تخت امبراتوری اویغور بر ساحل اورخون علیا ، ص۳۲۷ قرهقوم - بیابان شنی ترکمنستان در چنوب غربی آمودریا.

قصوشیرین - ویرانه های یك كاخ و یك آتشكدهٔ ساسانی که بفرمان خسرو دوم ساخته شده و در شهر جدید مصرشیرین در سر جادهٔ بین کرمانشاه به بغداد واقع شده است . ص ۲۰۰

قلعه دختر - ویرانهٔ کاخ مستحکم مسکوئی که بوسیله اردشیر یکم نزدیك نیروز آباد ساخته شده است . ص ۱۲۲ شکل ۱۵۹

قم - شهری است در جنوب تهران که دارای زیارتگاه مهمی است ، ص ۳۷ شکل ۵۲ د - شکار ۲۷۷ ۳۷۷

قوچ شکل ۲۷۳ – ۲۷۳ – ۳۲۳ فوندوز (کوندوز) – شهری است در افغانستان در مرکز واحه هائی که از رودخانهای بهمین نام آبیاری میشود ، این شهر پای تخت قدیمی « شوکیو » های غربی (پادشاهی یونان و بلخی) بود ، ص ۳۲۲ فیزیل – جای تاریخی است در آسیای مرکزی (کاشغر شمالی) که دارای غارهائی است که با نقاشی های

دیواری تزیین شده است (سدهٔ ۱۰۰۵) و از هند دوران گوپنا و ایران ساسانی تأثیر پذیرفته است . ص ۱۱۸ – ۲۱۹ – ۲۲۹ شکل ۲۸،۱۹۳۶ کائوتسونگ Kao-tsong (۱۸۳ – ۱۵۰) – امپراتور چین از سلسلهٔ تثانگ ، پسر و جانشین تثانی تسونگ. ص ۲۲۹ –

کابل - بایتخت افغانستان است که در قسمت شرقی فلات ایران واقع شده است ،

ص ۱۲۹ - ۲۲۱ - ۲۱۷ - ۲۲۱ ص

کاپادوکیه - ناحیهٔ مرکزی آسیای صغیر است مجاور پونت و ارمنستان ، ص ۲۹۱

کاراکالا Caracalla ـ امپراتور روم پسر «سپتیم سور » وی درسال ۱۸۸ در لیون تولد یافت و از سال ۲۱۱ تا ۲۱۷ سلطنت کرد . ص ۸۷

کارل (Jean) Carl) معمار فرانسوی که بامیسیون « هاکین » در آسیای مرکزی همراه بود و در سال ۱۹٤۱ درگذشت . ص ۲۱۷ – ۳۲۱

کارون - « پازی نیگریس » قدیم ، تنها رود ناوتاك ایران است و از رودهائی است كه به اروند رود بزرگ

سريزد ، شكل ١٧٤

کبوجیه - بادشاه هخامنشی (۲۱ه-۲۹ه پیش از میلاد) . ص ۱۲۷

کییچی - نکاه کنید به بکرام .

کنز Katzh ـ از شهر های گرجستان است ، کلیسای کنز بنابر کتیبه های سردر آن در دورهٔ پادشاهی باگرات چهارم ساخته شده است (۱۰۲۲–۱۰۲۷) می ۲۰۰

کتزیاس Ctésias ـ پزشك یونانی سدهٔ پنجم پیشاز میلاد که مدت ۱۷ سال در دوران کورش کوچك و اردشیر دوم ساکن دربار هخامنشی بود و کتابهای تاریخی نوشت . ص ۲۷۶

کراسوس Crassus ـ کنسول و فرمانروای سوریا . وی نزدیك حران از اشكانیان شكست خورد و كشته شد . سر وی را بریدندوبرای اردپادشاهاشكانی فرستادند. ص ۳۵ ـ ۱۸۰

کرتیر - موبدان موبد شمال و محرك طغیان های ضد مانوی وی در زمان جانشیتان شاپور یكم بویژه در دوران پادشاهی بهرام دوم از عاملان مقتدر و با نفوذ دولتی بود . ص ۲۸۶

کرچ K ertch _ نگاه کنید به پنتی کاپه .

کوخه - بلندترین رودهای ایران است ، این رود از ناحیهٔ
کرمانشاه سرچشمه میگیرد و در آنجا «گاماساب »
نامیده میشود ، از لرستان میگدرد و در آنجا بنام
« سینمره » مشهور است و پس از بیرون آمدن از
کوهستانها در دشت خوزستان کرخه نامیده میشود ،
این رود سابقا به دجله میریخت و امروز درباطلاق
های حویزه فرو میرود ، ص ۱۸۰

کردستان ـ سرزمینی است که در شمال لرستان واقع شده و شامل سلسله کوهها و درههای زاگرس شمالی است. درقسمت جنوبی آن ، و جادهٔ قدیم کاروانسراگسترده شده است که در طول آن بناهای متعدد تاریخی از دورههای ایلامی و مادی و هخامنشی ، سلوکی ، پارتی و ساسانی قرار دارند. این جاده شایستهٔ نام «دروازهٔ آسیا » است که هرتسفلد بدان داده است ، ص ۱۸۰ آسیا » است که هرتسفلد بدان داده است ، ص ۱۸۰ مقدم در کنار رود قرات بر یکی از گدارهائی که از معدم در کنار رود قرات بر یکی از گدارهائی که از سوریه به بینالنهرین میکدرد ، این شر در دورهٔ هیتیان از شهرهای مهم بوده و در دورهٔ شاهنشاهی ایران از میان رفته است ، ص ۳۰۱

کرمان ـ شهری است در جنوب شرقی ایران ، ص ۱۲۳ کرمانشاه ـ شهری است در استان کردستان ، ص ۱۸ ـ ۲۶ ۱۹۰ ـ ۲۶

کرهه Carrhae (حران) ـ شهری از سوریه شمالی که امروز در ترکیه واقع شده است ، در سال ۹۳ پیش از میلاد دراین شهر جنگی بین رومیان واشکانیان

درگرفت که آن کراسوس فرماندار سوریه وفرمانده نشکر رومی شکستخورد وکشته شد ص ۳۵ – ۱۸۵ کعبهٔ زرتشت – برج مکعب شکل در نقشرستم کهآتشکدهای از دوران هخامنشی است ، ص ۱۵۱

ککرك - جای تاریخی است در افغانستان نزدیك بامیان که در نقاشیهای دیواری آن سبك ایران و بودائی (سده های ۵-۳) تأیید میشود ، ص ۳۱۷ - ۳۱۸ - ۳۲۹ شکل ۲۹)

کلاردشت ــ روستائی است در مازندران نزدیك دریای خزر در ۲۰ کیلومتری جنوب چالوس شكل ۲۰۱

کلخید Colchide یا (Kulhai) ، سرزمینی است که در مشرق دریای سیاه و در جنوب قفقاز واقع شده است ، ص ۲۳۰

کنت کورس Quinte Curce ـ تاریخ نویس روسی سدهٔ یك میلادی ، ص ۱۰۱

کنسدو Kondô یا معبد زرین هوریوچی در نارا (ژاپون) - دارای نقاشیهای دیواری است که از هنر تاریم افتباس شده است . ص ۳۳۰

کنستانتن بزرگ - امپراتور روم که در سال ۲۷۹ در نسوس تولید یافت و در سال ۳۳۷ در نیکومیدی درگذشت ، وی با فرمان میلان (۳۱۳) آزادی مذهبی برقسرار کرد و خود در سال ۳۳۰ به مسیحیت گروید و در همان سال قسطنطنیه را بنیاد نهاد ص ۲۸۷

کنگاور - روستائی است در کردستان که بین کرمانشاه و همدان واقع شده استو درآن آثاری است از یك پرستشگاه اناهیتا از دوران سلوکی ۰ ص ۲۴ شکل ۳۱ - ۳۰

کنوك Knook ـ شهری است در انگلستان، کلیسای این شهر دارای سر دری است که در آن نفوذ شرقی دیده میشود . ص.. ۳

کنیشکا _ پادشاه هند و سکائی از سلسلهٔ کوشانیان (۱۷۲ _ ۱۱۶) ، سکههای او و آثار بناهای سرخ کنل تأیید می کنند که هنر یونان و باکتریانی رسما وجود داشته است ، ص ۲ _ ۲۲۱ _ ۳۱۷ شکل ۳۵۰

کوباچی Koubatchi ۔ شهری است در دافستان که در سال ۱۹۲۴ در آن بوسیلهٔ باشکیروف و ژاکوولف حفاری های باستانشناسی بعمل آمده ، پیکرتراشی هایآن ممکن است متعلق به سدهٔ ۱۲ باشند زیرا این ناحیه در این سده از نظر اقتصادی و سیاسی اهمیتی داشته است ، ص ۲۰۰ ۔ ۳۱۳ شکل ۳۲۳ ۔ ۳۹۴

کوبان - ایالتی است از قفقاز و نام رودی است که از آن میکذرد و در جنوب شبهجزیرهٔ تامان بدریای آزون میریزد . ص ۲۷۲ - ۳۲۷

کوپئی Kopeny _ جای تاریخی است برکنار رود پنیسٹی

میانه ، در سرزمین خود مختار خاکاسی امروزی در کشور شوروی - ص ۳۲۷

کوتائیسی Koutaissi ـ شهری است در گرجستان کهدر سال ۸۰۱ میلادی بوسیلهٔ شاه لئون دوم بنیاد گرفته است و احتمالا در جای «آله» یا « کیته » از شهر های کلخید ساخته شده است . تمدن آنجا در دوران سلطنت باگرات سوم (۱۰۱۱ – ۹۷۸) درخشان بود. کلیسای آن (پرستشگاه باگرات) در دوران پادشاهی باگرات ساخنه شده است . ص ۴۰۱

کوردزیپس Kurdzips ـ جای تاریخی است در کوبان در شرق دریای آزوف . شکل ۳۵۶

کورش دوم (بزرگ) (۳۰ه ـ ۵۹۰) پسر کبوجیه یکم و ماندانا دختر یادشاه ماد آستیاگ ، وی بنیانگذار شاهنشاهی ایر آن بود کمتر پادشاهی در تاریخ وجود دارد که مانند او یادگاری از بزرگی و بزرگمنشی بجای گذاشته باشد . وی سرداری بزرگ و رهبریخردمند و نیك خواه بود ، هر کشوری را که به شاهنشاهی خود می افزود ، سامان آن را تغییر نمیداد . ایرانیان او را پدر مینامیدند ، یونانیان که مفتوح او گشته بودند او را « سرور و تانونگزار » مینامیدند . بهودیان وی را « مقدس میدانستند » . در یك منن تاریخی که در بابل نوشته شده است وی چنین می گوید : « مردوك همه كشور ها را بازدید كرد و کسی را که در جستجوی او بود تا شاه عادل و شاه دلخواه او باشد و دستش را بگیرد و هدایتش کند ، دید ، وی نام او را برزبان آورد : کورش از سرزمین انشان ، و نام او را برای پادشاهی برهمگان ص ١٦ - ١٣٣ - ١٦ برگزید .

کورگان ــ در روسیه گورهای قدیمی که بشکل پشته خاك هستند کورگان نامیده میشوند . ص ۲۷۲

کوستانائی Kustanai ـ شهری است در قراقستان شوروی برکنار توبول در تقریباً ۲۵۰کیلومتری جنوب شرقی چلیابینسك . شکل ۳۵۷ ـ ۳۵۸ ـ ۳۵۰ ـ ۳۵۰

کواونی Cologne ـ شهری است در آلمان برساحل چپ رود رن ۱ این شهر از دوران شارلمانی برایزرگران و تلهیب کارانش شهرت داشته است ، مجموعهای از بافته های ابریشمین دوران ساسانی در این شهر

وجود دارد . ص ۳۳۱ – ۳۳۰ – ۲۳۸ کوماراجیوا Kumārajiva (۱۳۱۱ – ۱۳۱۹) – پیشوای مذهبی از نژاد هندی که تا سال های ۳۸۳ – ۳۸۲ در کوچا زندگی میکرد . در همین دورانسردار چینی « لوکوانگ » کوچارا محاصره کرد و او را بهچین برد . س ۳۱۸

کوهاژن Commagène سرزمینی است از سوریا که در شمال شرقی آن بین کوههای توروس و فرات واقع شده است ، این سرزمین قسمتی از پادشاهی سوریا بود که پس از سقوط آن استقلال خود را تا دوران وسپازین (۷۲ میلادی) حفظ کرد و سپس به رم پیوست ، ص ۱۲ – ۸۷

بغدخت کوماژن . ص ۷۵ شکل ۷۷

کومون F. Cumont ـ زبانشناس و باستانشناس بلژیکی ۱۹۹۷ - ۱۸۲۸)، ص ۳۰۰

کوه خواجه - جزیرهای است در میان دریاچهٔ هامون در سیستان . در آنجا بقایای کاخی موجود است که احتمالا در دوران اشکائیان و ساسانیان محل سکونت فرمانروای محل بوده است . ص ۳۱ - ۳۷ - ۲۱ - ۱۰۱

معماری:

لوحه های تزیینی شکل ۵۹ نقاشی :

اروس سوار براسب شكل ٥٥ شاه و شهبانو شكل ٥٦ سر يك مرد شكل ٥٨ سر يك مرد شكل ٥٨

الناتوبی Ganagobie بخشی در آلپ سفلی در کانتون پیروئیس ، فرش موزائیک سه محراب و حرم آن که در ویرانه های بنا یافت شده است دارای نقش سوارانی است که با اژدها و موجودات افسانهای مرکب از انسان و اسب و حیوانات عجیب دیگر می جنگند ، کتیبهای که باقی مانده است نشان میدهد که این نقوش در نیمهٔ نخستین سدهٔ ۱۲ میدهد که این نقوش در نیمهٔ نخستین سدهٔ ۲۰۷۳

گتها Goths ـ مردمی از نژاد ژرمنی هستند که از اسکاندیناوی آمده و در سده نخستین پیش از میلاد در کناره های رود ویستول و در سده سوم میلادی در کنار دریای سیاه جای گرفتهاند . ص ۲۱۱

گجبری - ترکیبی از گرد مرمر و گج که ظاهر مرمر دارد و در تزیینات بکار میرود . ص ۱۸۵ – ۱۸۹ – ۱۸۷ – ۱۹۱ – ۲۲۲

بهرام گور قوچ شکل ۲۳۸ شکار پیروژ شکل ۲۲۹

شکل ۲۲۸ زن برپنجره کواد (قباد)یکم شکل ۲۳۰ شکل ۲۳۲_۲۳۱ شکل های هندسی و گل و بته کاخ اردشیر یکم شکل ۱۲۲ شكل ٢٣٦ سرگوزن شکل ۲۲۷ سراسب شكل ۲۲۱ سرزن تدار A. Godard __ باستانشناس فرانسوی ، متولد سال ۱۸۸۱ - مدیر کل سابق باستانشناسی ایران -ص ۲۱۷ A. Grabar راباد - دانشمند تاریخ هنر و بیزانس شناس فرانسوی که در سال ۱۸۹۲ متولد شده است. ص ۱۱۲ الراز - شكل كراز در نقش ها غالبا آمده است . شكل ۱۲ _ ۲۳۱ _ ۲۳۸ - ۲۳۱ _ ۲۰۲ _ ۲۰۲ _ الرجستان - بخش غربی ماوراء قفقاز در کنار دربای سیاه، یادشاهان گرجستان قرمانبرداد اشکائیان و سپس ساسانیان بودند و در پایان سده سوممیلادی مسیحی گشتند ، این سرزمین امروز جمهوری سوسیالیست قدراتیو سوویتیك گرجستان نام دارد و پای تخت آن تفلیس است ، ص ۱۰۱ - ۲۹۱ - ۳۰۰ - ۳۰۱

او در نقوش شاپور یکم بصورت مردی که در زیر سم اسب شاهنشاه افتاده است نقش شده . ص ۱۵۲ – ۱۵۹ – ۱۲۰ – ۲۸۲ شکل ۱۹۹ – ۲۰۳ – ۲۰۰ – ۲۰۰

گردین سوم Gordien - امیر اتور روم که در میان سالهای

۲۲۸ تا ۲۱۶ پادشاهی کرد و در بین النهرین به

هنگامی که خیال جنگ با ایران را داشت بقتل رسید.

گرگان مه شهر ایران ، در حدود ۱۰۰ کیلومتری شمال شرقی تهران ، ص ۳۳٦

گروسه R. Grousset - شرق شناس ومورخ فرانسوی (۱۸۵۲ – ۱۸۸۰). ص ۱۷ – ۲۲۳ – ۳۳۰

گنداره Gandhâra سرزمینی است کهن در مرز هند و افغانستان در نزدیکی پیشاور ، هنر گنداره در نخستین سده های میلادی شکوفا شد و تاترکستان شرقی و سپس تا آسیای شرقی پیش رفت ،

- 1 - 1 - 3 - 171 - 171 - 177 - 177 - 777 - 777 - 777 -

پیکرتراشی:

برادران کاسیاپ و مار شکل ۵ کسانی در لباس ایرانی شکل ۵ نقش عروس شکل ۱۲ مایور ساهری قدیمی است در ۳۰ کیلومتری شرق

گندیشاپور س شهری قدیمی است در ۳۰ کیلومتری شرق شوش که شاپور یکم اسیران رومی سپاه والرین را در آن جای داد . طرح شهر بشکل یك اردوی نظامی

رومی بود که در حدود ۲ کیلومتر درازا و یاک کیلومتر پهنا داشت . ص ۱۳۵ ــ ۲۲۲

سن هندوستان وود های هندوستان آنگ Gange یکی از مهمترین رود های هندوستان است که ۲۷۰۰ کیلومتر درازا دارد و به خلیج بنگال میریزد 0.00

تودرز دوم - پادشاه اشکانی (درحدود ۵۰ - ۳۸ میلادی). نقش برجستهٔ او در بیستون باقی است .

ص ٥٢ - ١٢٦ - ١٢٤ شكل ٦٢

گورخر - پستاندار سمدار وحشی هند و ایران که حیوانی است بین خر و اسب ، ص ۲۳-۳۱۳ شکل ۲۲ - ۱۸

گور سردابهای - این نوع گور ها تقریبا در تمام کشورهائی که دارای تمدن کهن هستند یافت میشود .

ص ۲۲ - ۱۱۱ شکل ۲۲

کوزن - شکل ۲۲۷–۲۶۱–۲۰۱۱ میل ۲۳۷–۱۱۱ مین ۱۱۰۰ مین النهرینی - از اجداد گوزن های امروزی است که در سال ۱۹۵۷ یافت گشت ، ص ۲۱۳ − ۲۲۳ میل ۱۲۵۶ شکل ۲۵۶

گونتر Gunther به استف بامبرگ (۱۰۹۰ – ۱۰۹۷).
وی بهنگام بازگشت از سفر زیارتی اورشلیم
(۱۰۹۰ – ۱۰۹۴) در کنستانتینوپل یك باخته
ابریشمین بیزانسی آغاز سدهٔ یازدهم با خود آورده
بود که در سال ۱۸۹۰ از گور او در کلیسای بامبرگ بدست آمد ، ص ۱۳۴ شکل ۲۲۶

گوی روی تاج شاهان ساسانی ـ شکل گوی مانندی که بر بالای تاج پادشاهان ساسانی دیده میشود عبارت است از مو های شاه که در یك بافتهٔ ابریشمین بسیار ظریفی پیچیده شده است .

ص ١٢٦ - ١٣١ - ١٣١ م

شکل ۲۰۰۰ – ۲۰۱۰ – ۲۰۰۷ – ۲۰۰۷ – ۲۰۱۰ – ۲۱۱ – ۲۱۱۰ – ۲۱۱ – ۲۱۱۰ – ۲۱۱۰ – ۲۱۰ – ۲۱۱ – ۲۱ – ۲۱ – ۲۱۱ – ۲۱۱ – ۲

تویوم Gouyoum روستائی از استان فارس است در ۲۵ کیلومتری شیراز در جادهٔ اردکان . در تابستان سال ۱۹۵۷ در آنجا یك نقش برجستهٔ صخرهای از بهرام دوم یافت شد . ص ۱۷۲

لاژید Lagides - سلسلهای که بوسیله بطلعبوس سوتر سردار اسکندر در مصر تشکیل شد و از پایان سدهٔ چهارم تا سال ۳۰ پیش از میلاد دوام یافت . ص ۱۵

لانگوتی Langoti - شلوار کوتاهی است که بودیساتواها دربر دارند ، این شلوار ازنظر شکل مطابق سنن هندی است ولی تزیینات آن منشأ ساسانی دارد ، ص ۳۲۹

لرستان - ایالت کوهستانی در سلسله جبال زاگرس در بخش غربی ایران . ص ٦ - ٧ - ٧٧ - ٧٧ - ٧٨ - ١٠٤ - ١٥١ - ١٥٠ - ١٥٠ - ١٠١ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠١ - ١٠١ - ١٢١ - ١٠١ - ١٢١ - ١٢١ - ١٢١ - ١٢١ - ١٢١ - ١٢١ - ١٢١ - ١٢٢ - ٢٢١ - ٢٣٢ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣ - ٢٣٢ - ٢٣ - ٢٣٢ - ٢٣ - ٢٣٢ - ٢٣ - ٢٣٢ - ٢٣٢ - ٢٣٢ - ٢٣٢ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣٢ - ٢٣٢ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣ - ٢٣

دهانهٔ اسب شکل ۱۲ زروان اهریمن واهور امزدارا می آفریند شکل ۱۱ لسکار Lescar مرکز کانتون پیرنه سغلی که بر روی تپهای مشرف بر دشت « گاو » واقع شده است و در جای شهر گالورومن « بندهارتوم » که در حملهٔ سارازن ها ویران شده ساخته شده است ، سرودگاه

لوئر Ph.Lauer - ارشیودار فرانسوی (۱۹۵۳–۱۸۷۶). کارهای نخستین او دربارهٔ لاتران است (گنجینهٔ سانکتا سانکتو روم ۱۹۰۹) ، ص ۲۳۰

از نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۲ است .

کلیسای بزرگ آنجا دارای فرش موزائیکی جالبی

لویانگ Lo - yang ـ نام قدیمی و هونان ، (چین) ، مقر کهن پادشاهی است ، خاقان اویفور که در چینی مقر کهن پادشاهی است ، خاقان اویفور که در چینی Teng- Ii - meou-yu و یانگ را از سرکشان در سال (۷۹۲) گرفت و سلسلهٔ تانگ را نجات داد ، وی در این شهر مدت درازی ماند و چون به مانویت گرویده بود از سال ۷۲۸ از پسر آسمان فرمان یافت که اجازه دارد در چین به وعظ درباره دین مانوی بپردازد ، س ۳۲۲

لیموژ Limnges مرکز دپارتمان Limnges این شهر بسبب بناهای قدیمیاش مانند د سنپیر دوکیروا » که قسمتی از آن متعلق به سدهٔ ۱۳ است و کلیسای بزرگ سن اتیسن (۱۳۲۷ – ۱۲۷۳) ، معروف است . ص ۳۱۰

لیمون Limons - بخشی است از « پوئی دودوم » در ساحل چپ « آلیه » در ۱۱ کیلومتری شمال شرقی « کلرمون فران » • ص ۲۹۷

مات Mât - پرستشگاهی است نزدیك ماتورا درجنوب دهلی نو . ص ه

ماتورا Mathurâ - شهر جدید « موترا » در جنوب دهلی نو که دارای بناهائی از دوران کوشانی است . ص ۲ - ۰ - ۲۲۱

ماد - سرزمینی بوده درایران غربی که مرزهای جغرافیائی آن درشمال رشته جبال البرز ، در شرق کویر مرکزی و در غرب و جنوب کوههای زاگروس بود . ص ۱۱ - ۲۰ - ۸۷ - ۲۰۸

ماریئیسی Marigny به روستانی است در دیارتمان کالوادوس در مانش در ۷ کیلومتری بایو ، سر در کلیسای آنکه ویران شده است ، دارای نقوش سرهای مسطحی است که در طول انحنای کنگرهٔ طاق نقش شده اند و بالای در آن دارای نقش حیوانهای متقابل

استکه پیکرتراشیهای کوباچی را در داغستانبخاط میآورد . ص ۳۰۰

ماساژتها Massagètes ـ کنغدراسیونی است که از مردم چادرنشین شرق دریای مازندران تشکیل شده بود . ص ۱۹

ماسون M. E. Masson ـ باستانشناس و سکهشناس اتحاد جماهیر شوروی که در سال ۱۸۹۷ تولد بافته است ، ص ۳۰

مال E-Mâle ـ دانشمند تاریخ هنر فرانسوی (۱۹۵۹_ ۱۸۹۲ - ۲۰۷ - ۳۰۷

مانس Le Mans ـ مرکز دپارتمان « سارت » که دارای ابنیهٔ قدیمی فراوان است ، در آنجا ، در کلیسای « نوتردام دولاکوتور » یك قطعه بافتهٔ ابریشمین که نقش آن اقتباسی از بافتههای ساسانی است ، نگاهداری میشود .

ص ۲۱۳ شکل ۱۹۹

مانی (۲۷۷ – ۲۱۵ میلادی) بنیانگدار دین مانوی ، که اصول دین زرتشتی را با سنتهای عرفانی مسیحیت فرات سفلی بهم آمیخته بود ، وی نقاشی چیرهدست بود و گویا نقاشیهای مدهبی او در رواج دین او مؤثر بوده است .

ص ١٣٥ - ١٦٥

ماوراء قفقاز س ناحیه ای از سرزمین شوروی واقع درجنوب قفقاز که شامل جمهوری های گرجستان و ارمنستان و آذربایجان میشود . ص ۲۹۸ – ۳۰۱

مایکوپ Maikop حبای تاریخی است در کربان کهبوا سطهٔ کورگان های آن که متعلق به هزارهٔ سوم است ودرآغاز همینسده بوسیلهٔ Vesselovski کاوش شده ، مشهور است . شکل ۳۵۳

مرتویلی Martvili ـ شهری است در گرجستان که
کلیسای آن بنا برسالنامههای گرجستان گویا بوسیله

ژرژ دوم پادشاه ابخاز ساخته شده است (۱۵۷ ـ

(۱۱۲) ، با این حال برخی از باستانشناسان تاریخ

بنای آنرا سدهٔ هفتم میدانند ، نقوش برجسته و

گیلوئیهای محراب غربی آن قابل توجه است ،

ص ۲۰۱ ، شکل ۳۹۳

مرائیسان (مرو) س یکی از ایالات شاهنشاهی هخامنشی و پارتی است که در جنوب غربی بلخ و در غرب سرزمین ویژه پارتیان (خراسان) واقع شده و پایتخت آن د مرو ، است . ص ۲۴

مسرو (امروزه بنام Mary معروف است) ـ شهری است در ترکمنستان در حاشیهٔ جنوبی بیابان قرهقوم ، این شهر همان « انطاکیه مرو » قدیم است ، س ۳۳ ـ ۳۲ شکل ۲۱

مزداپرستی ـ دین ایرانیان قدیم است که اهورامـزدا

توسط زرتشت پیامبر آشکار ساخت . و کتاب مقدس آن د اوستا ۽ است ، ص ١٢١ – ٢٠٥ مودك - پيامبر ايراني كه در حدود سال ٩٥ ميلادي دين تازهای آورد که سرشار از اندیشههای انسان دوستی بود . ص ۱۲۱

مسعودی (ابوالحسن علی) _ مورخ مسلمان سدهٔ دهم که تأليفات اوحاوى اطلاعات مهمى دربارة تاربخساسانيان است . دوكتاب عمدهٔ او يكي دمروج الذهب، وديكري کتاب د التنبیه و الاشراف ، است . ص ۲۸٦

مضان Mages - دانایان ایرانی را گویند و در قرون وسطى بهمغاني گفته ميشد كه در واقعه تولد مسيح بدیدار او شتافته بودند ، ص ۲۹۱ شکل ۳۸۰ مغولستان Mongolie - بیابانها و استیهای آسیای مرکزی که مرکز آن را بیابانهای « گوبی ، فراگرفته است . ص ۱۰۹ – ۲۰۸ – ۲۲۳

مقائی Maqqai _ یکی از بزرگان بالمیری است ک نام او بر تالاری در گور زیرزمینی « آتنانسان ، در گورستان جنوب غربي بالمير نهاده شده است . كتيبة آن دارای تاریخ ۲۵۳ میلادی است .

ص ۷۸ شکل ۱

مقعونیه Macedoine - ناحیهای است از اروپای کهن در شمال یونان ، موقعیت آن در جریانجنگهای بارسی مستحکم گشت ، این سرزمین که تحت نفوذ قرهنگ یونان درآمده بود در دوران قیلیپ واسکندر بخشی از دنیای شرق را فتح کرد . ص ۱۵

مكسم Saint Mexme - شاگرد سن مارتن است ، وى در حدود سال ٠)} صومعهای در د شینون ، درناحیهٔ و تورن ، بنیاد کرد ، شنل معروف و سن مکسم ، که در کلیسای د سنت اتین ، در د شیسنون ، نگاهداری میشود ، نمیتواند از آن او باشد . این شنل از یك بافتهٔ شرقی سدهٔ ۱۱ ـ ۱۰ دوخته شده و بیشك بوسیله بكی از صلیبیون به شینون آورده شده است . ص ۳۱۳ شکل ۱۱۷

مگار Mégare _ شهری از بونان است درکنار تنگهٔ و کورنت ۽ . ص ۲۷٤

مواساك Moissac ــ مركز كانتون و تارن اگارون » در ۵۰ کیلومتری د آژن ۱ ۰ این شهر بواسطهٔ کلیسای د سن پیر، و صومعهٔ آن که یکی از زیباترین بناهای هنر رومی است شهرت دارد .

ص ۲۹۶ - ۳۰۳ - ۲۰۶ شکل ۴۰۶

موبعان - روحانیان زرتشتی هستندکه در دورهٔ ساسانیان پیشوای رسمی دین زرتشتی گشتند . ص ۱۲۱ موزا Musa ـ زن فرهاد جهارم بادشاه اشکانی (۲۷ ـ

۲۸ پیش از میلاد) و مادر فرهاد پنجم (۲ پیش از میلاد تا } میلادی) . وی از کنیزکان ایتالیائی بود

که و اوگوست ، او را بعنوان پیشکش برای فرهاد چهارم فرستاد ، موزا پس از درگذشت شوهرش با يسرش ازدواج كرد . س ٩٦ شكل ١٠٧

موزائيك _ مجموعة مكعبات كوچكى است از مواد مختلف که بوسیله سادوج بهم میپیوندند و نقوش گوناگونی بوجود میآورند . ص ۳۰۱ - ۳۰۷

شکل ۱۸۰ تا ۱۸۱ – ۲۰۰ – ۲۰۱ – ۲۰۰ – ۸۰۰ موزاك Mozac يا Mozat _ بخشىاست دربولىدودوم در کانتون ربوم بر ساحل «آمین» درآنجا ویرانههای بك صومعهٔ قديمي بنديكتن وجود دارد كه در ســده هفتم بنیاد گرفته و نمازخانهٔ آن بجای کلیسا بکار میرود (سده ۱۲) . این کلیسا دارای یك بافته ابريشمين تاريخي بيزانسي بودكه امروزدرموزة بافته های لیون نگاهداری میشود. آندرهگرابار با مطالعهٔ تطبيقي كه دربارهٔ اين بافشه با بافتهٔ ابريشمين بامبرگ متعلق به سدهٔ ۱۱ کرده ، تاریخ این بافته را معین کرده است . بجای آنکه بافتهٔ موزاك را متعلق به سدهٔ ۸ بدانیم آیا بهتر نیست آثرا یك اقتباس سده های ۱۱ - ۱۰ از یك بافت نسده های ۷ - ٦ بدانيم آ

> شكل ٢١١ T18 00

موسيقيدانها - دراغلب مجالس جشن وسرور نقششده اند. شکل ۲۵۷ – ۲۱۲ ص ۲۱۲ - ۲۱۲

مهرهای شفایخش - گوهرها و سنگهای محکوکی هستند که ارزش طلسمی و شفابخشی دارند . از ویژگیهای این سنگها ترکیب چند سر انسان و یا حیوان در یك تن واحد است . در د اور » تعدادی گل مهسر ک دارای نقش اینگونه مهرهاست پیدا شده که متعلق به دوران هخامنشی هستند .

شکل ۲۰۱ TET 00

میترا - ابزد عهد و پیمان و نور و دادگستری و فاصل بین اهورامزدا و اهریمن است ، میترا با بارانخود سروش ورشنو ، داور روان درگذشتگاناست. پرستش او در تمام قلمرو رومی ، درکتارههای رن و دانوب تا اعماق برتاني شايع كشت ومانع انتشار مسيحيت نوبنیاد شد . از دین میترائی بناهای متعدد بر جای مانده است .

ص ۱۲ ـ ۸۶ ـ ۷۹ ـ ۲۷ ـ ۸۷ ـ ۱۲۱ ـ ۱۱۰ ـ TTT - T18 - T60 - TET - TT1 - 11T - 111 شكل ٢ - ٧٤ - ١٠ - ٨٠ - ٢١٨ - ٢١٨

ميتريدات يكم - بادشاه اشكاني است (۱۲۸ - ۱۷۱ بيش از میلاد) که ایران را از سلوکیان بازگرفت ومرزهای غربی خود را در حد قرات ثابت نگاهداشت و درسال ۱۳۸ پیش از میلاد و دمتریوس نیکاتور ، پادشاه

سوریا را شکست داد و او را اسیر ساخت . میتریدات دوم - بادشاه اشکانی (۸۷/ ۸۸ - ۱۲۳ پیش از میلاد) است که هجوم سکائیان شرقی را برطرفکرد و تشکیلات کشوری را تکمیل و مستحکم کرد و ایران را بصورت یك تــدرت جهانــی درآورد . در دوران

سلطنت او ایرانیان نخستین بار با رومیان (در زمان سولا ۹۲ پیش از میلاد) برخورد کردند .

ص ٧ ١- ١٨ - ٢٣ - ٥٢ - ١١١ - ١٣١ شكل ١٣٠ - ١٣٧

میتریدات سوم - بادشاه اشکانی (۷ه پیشاز میلاد بشاهی نشست و در سال ۵۳ درگذشت) . وی پدرش فرهاد سوم را کشت و خود بوسیلهٔ برادرش ارد از سلطنت برکنار شد ، شکل ۱۴۰

. Miramas - le - Vieux ميراما لو ويو است از د بوش دورن ، در ۳۵ کیلومتری د آدل » و دارایکلیسای کوچکی بسبك شرقی است. ص۲۹۳ مینوسینسك Minoussinsk – شهر و ناحیهای است در د ینی سئی ، میانه در سیبری جنوبی در شمال شرقى التائي

> ص ۲۲۷ - ۲۲۹ شكل ۲۳۸

ناپکسی Napki ـ نام یکی از پادشاهان کوچك افغانستان است که گویا در حدود سده های ۲ ــ ۵ سلطنت کرده و سکههای او از نظر ظاهر و وزن و سبك شبیه درهمهای ساسانی است . ص ۲۱۷ - ۲۱۸ نارا Nara از شهرهای ژاپن است (جزیرهٔ هونشو) که پایتختی قدیمی بودهاست (سدهٔ ۸). گنجینهٔ شاهی شوسوئین که درسال ۷۵۱ شهبانو کومویو بیاد شوهرش امیراتور شومو (۷٤۸ – ۷۲۴) به بودا وروسانا هدیه کرده ، در آنجاست .

ص ۲۲۰ - ۲۲۹ - ۲۳۰ ص

Nagyszentmiklos ناژيس زنتميكلوس امروز در رومانی واقع شده است . در سال ۱۷۹۹ ک متعلق به هنگری بود ، در آنجا گنجینهای از دوران پیش از بلغار بافت شد که بنام گنجینهٔ آتیلا نیسز مشهور است . این گنجینه در موزهٔ تاریخ هنر در وین نگاهداری میشود . ص ۳۲۸

نردینسا Nereditsa - شهری است از روسیه نزدیك « نووگورود » که در کلیسای « سنتفاس » آن نقاشی های دیواری مشهوری از سدهٔ ۱۲ میلادی وجود دارد . ص ۲۹۲ شکل ۱۸۲

نوسه Narseh _ بادشاه ساسانی (۲۰۲ – ۲۹۲) پسر شاپور یکم و عموی بزرگ بهرام سوم که پس از چهارماه بهرام سوم را ازسلطنت برکنارکرد. سرکشی و پیروزی او اساس سنگ نوشتهٔ بزرگ او دربایکولی است . وی صحنهٔ تاجگیری ایزدی خود را درصخرهٔ

نقش رستم نیز نقش کرده است . ص ١٧٦ - ١٨١ - ١٧١ - ١٨١ - ١٨١ شكل ١٥ - ٢١٨ - ٢١٠

نراكال Nergal _ خداى بابلى دوزخ است . مظهر حیوانی او گاومیش بود که نمایندهٔ زور و قسدرت در حمله است .

> شکل ۱۸ ص ۸۷

نرون Néron - امپراتور روم ، پسر د دومیتیوس آهنو باربوس ، و « آگریپین ، است (۱۸ - ۵ میلادی).

نستوريانيسم Nestorianisme _ روش مذهبي نستوريوس که از آباء مسیحیت قسطنطنیه است و در حدود سال ۲۸۰ تا ۱۶۶ میزیسته است . وی برای مسیم دو وجود قائل بود ، یکی وجود انسانی و دیگری وجود الهی و مربم عذرا را مادر مسیح میدانست . 449 - 1XX 00

نظام آباد - جای تاریخی است نزدیك ورامین در جنوب شرقی تهران که گیجبری های ساسانی در آن یافت شده است . 117 0

گیجبری نقش سراسب شکل ۲۲۷

نقاشی دیواری -

در اجانتا شكل ٤٤١ در بامیان 373 در دختر نوشیروان VY3 در دورا اوروپوس 17 - 77 - 77 - 777 در هو چو 173 - . 33 در ککرك 173 در کوه خواجه 00 - 10 - Vo - A0 در پنج کند 2773 در قيزيل 173 - 173 در شوش 377 در ورخشا 173

نقش بهرام - صخرهای است در شمال غربی بیشابور که دارای نقش برجستهای است که بهرام دوم را در حالیکه بر تخت نشسته و چهار نفر از بزرگان گرد او ایستادهاند نمایش میدهد .

ص ۱۷۳ شکل ۲۱۶

نقش رجب - صخرهای است در ه کیلومتری شمال تخت جمشید که دارای نقش برجستهٔ اردشیر یکم و پسرش شاپور یکم است . شکل ۳۳۹

نقش دستهم جاى تاريخى كهن است درحدود اكيلومترى شمال تختجمشید ، در صخرهٔ نقش رستم چهار آرامگاه صخرهای از پادشاهان هخامنشی و تعدادی نقوش برجستهٔ ساسانی کنده شده است . درمقابل ایس صخره یك آتشكده و دو آتشدان برجاست .

ص ۱۰۰ – ۲۷۲	ص ۲۰ - ۱۲۲ - ۱۰۱ - ۱۷۰ - ۱۷۳ - ۱۷۳ - ۱۷۳
نیسا Nisa ـ نخستین پایتخت اشکانیاستکه در حاشیهٔ	141 - 777 - 317
غربی بیابان قرهقوم در ۱۸ کیلومتری شمال غربی	ييكرتراشي:
شهر تازهٔ اشكآباد (عشقآباد) در پای سلسله كوه	بهرام دوم و خانوادهاش شکل ۲۱۲ - ۲۱۲ - ۲۱۴
كوپت داغ واقع شده است .	نیرد هرمزد دوم ۱۵۱ - ۲۱۹ - ۲۲۰
ص ٥ - ٢١ - ٢٦ - ٢٧ - ٥٥ - ١٠١ - ١٠١	داریوش درحال تقدیم قربانی ۳۳۸
777 - 778 - 777 - 777 - 117 - 171 - 111	بفدخت اناهیتا ۱۵۸
معماری :	تاج گیری اردشیر یکم ۱۳۸
بازسازی گور یکی از بزرگان شکل ۲۰	تاج گیری اردشیر دوم شکل ۱۵۷
بازسازی تالار بزرگ چهارگوش کاخ	تاج گیری نرسه ۱۵ – ۲۱۸
پیکرتراشی:	فیلیپ عرب
زن یا بغدخت	شاپور یکم ۲۰۵ – ۲۷۹
مهسر :	پیروزی شاپور یکم ۲۰۵ – ۲۷۹
اثر مهرها با شكلهاى گوناگون حيوانى ٣٩	نمرود داغ - کوهی است در سرزمین کهن کوماژن (در
عاج و دُرگری :	سوریه شمالی) آنتیوکوس یکم (۳۴ - ۱۹ پیش از
زن يا بغدخت	میلاد) پادشاه این سرزمین در آنجا گور بزرگ خود
ساغر ا	را بریا ساخت .
حيوان بالدار افسانهای	ص ۱۲ ـ ۷۰ ـ ۲۰ ـ ۲۱ ـ ۲۲۷
نینوا Ninive - یکی از پایتختهای آسوری در شمال	معماری:
« خوزر » بر ساحـل چپ دجلـه که امروز بنام	منظرة عمومي شكل ٧١
« نوبونجبق » معروف است .	پیکرتراشی :
ص ۲۲۹ – ۲۳۳	آنتیوکوس و و اپولو _ میترا ، شکل ۸۰
والانس Valens _ امپراتور روم (۳۷۸ – ۳۲۸) . وی	آنتیوکوس و « هراکلس ــ ورثرغن » ۷۹
درسال ٣٦٤ بوسيلة برادرش والنتين اول درحكومت	« آپولو _ میترا » VA – Vo
سهیم شد و به فرمانروائی شرق رسید و جنگ با	داريوش يكم ٧٨
ایرانیان را برای گرفتن ارمنستان ادامه داد . وی	ایزدان روی گور آنتیوکوس ۷۲
به فرقهٔ مذهبی و آرپوس ، پیوسته بود .	د هراکلس ــ ورثرغن ، ٧٦
ص ۲۲۳	و زئوس ــ اورمزد ، ۷۳
والرین Valérien - امپراتور روم (۲۱۸ - ۲۵۲) .	نوئین اولا Noin-ula ـ جای تاریخی است در
وی در سال ۲۲۰ میلادی در جنگی در نودیك دادس،	مفولستان شمالی در ۲۰کیلومتری شمال داورگا، ۰
به اسارت شاپور یکم پادشاه ساسانی درآمد و گویا	در کورگان های آنجا گورهای سران و بزرگان افوام
در زمان اسارت در ایران درگلشته است .	هون از سدهٔ یکم پیش از میلاد یافت شده است .
ص ١٣٥ - ١٣١ - ١٥١ - ١٥١ - ١٦١ - ١٦١ -	ص ۱۰۹ – ۲۰۸
747	بافتهما :
واندنبراك Vanden Berghe _ باستانشناس بلزيكى ،	حیوان افسانهای درحال حمله به گوزن ۳۳۲
استاد دانشگاه Gand که مطالعات او بیشتر دربارهٔ	سر یك مرد ۱۲٦
دوران پیش از تاریخ ایران است .	نور آباد - جائی است در استان فارس در سر راه بیشاپدر
ص ۱۵۰ – ۱۷۹	به فهلیان . در آنجا آتشکدهای از سدههای ۲ ـ ۳
ورامین - از شهرهای ایران است در ؟ کیلومتری جنوب	پیش از میلاد وجود دارد ،
شرقی تهران ۰ ص ۲۳۱ -	ص ۲۵ ــ ۱۱۰ شکل ۳۳
ورثرغن Verethragna _ ایزد دین کهن ایرانی ک	نووچرکسك \ Novotcherkassk ـ شهری است
پشتیبان ایران و ایزد حملهٔ پیروزمندانه است .	پر ساحل دن سغلی
ص ۲۹ - ۷۷ - ۲۲ - ۱۷۳ - ۲۲۹ - ۲۲۹ - ۱۹۶	ص ۲۷۳ شکل ۳۵۹
شکل ۷۱ – ۷۹	نیپور Nippur ـ شهری در بینالنهرین ، بر دو ساحل
ورخشا Varakhcha ـ جای تاریخی است در سغد	یك بستر قدیمی فرات .

ا شکل ۱۱۵ – ۱۱۲	قدیم وبایتختقدیمیخانات بخاراست دره ۳کیلومتری
ویك Vicq در جنوب شرقی دیارتمان «اندر» دربخن	غرب بخارا . ص ۲۲۲
« نوهن ویك » واقع شده است . كلیسای د سن	نقاشى :
مارتن ، آنجا در اوایل سدهٔ ۱۲ میلادی با نقاشیهای	فيلها شكل ٣١
ديواري تزيين يافته است ،	گه بری :
ص ۲۹۶ شکل ۲۸۰	قوج ٢٣٢
ويسل Ernest) Will) - استاد دانشكدهٔ ادبيات ليل	سریك زن ۲۲۱
که در سال ۱۹۱۳ تولد یافته است . وی از اعضای	وردول Wordwell _ شهری است درانگلستان (Suffolk)
قديمي مدرسة فرانسوى آتن وانستيتوى باستانشناسي	که دارای کلیسائی است با سردری که از شرق
فرانسوی بیروت است . ص ۲ - ۱۰	اقتباس شده است . ص ٣٠٠
ویلس Sir M.) Wheeler ویلس	ورک (Uruk) Warka) _ پایتخت سومری است ک
انگلیسی . ص ۲	در آن بناهای اشکانی پیدا شده است ،
وین Vienne ـ مرکز ناحیهٔ د ایزد » در ۸۷ کیلومتری	ص ۲۱ – ۲۷ – ۲۷۲
« گرنوبل » در ساحل چپ « رن » ، کلیسای « سن	پیکرتراشی:
پیر ، آنجا یك بنای قدیمی است که گویا در نیمه	سوار زرهپوش که درضیافتی دراز کشیده شکل ۱۳۱
نخستین سده پنجم ساخته شده و در سدهٔ هشتم	تابوت بشكل كفش راحتى
بوسیالهٔ « سارازن » ها ویران گشته و در سدهٔ	ولخش یکم Vologèse (بلاش) _ پادشاه اشکانی
نهم تعمير شده است . در سدهٔ ۱۸ تصام قسمت	(۷۷/۷۸ - ۵۱میلادی)، از ارمنستان دربرابررومیان
قدیمی بنا را با روکشی بدشکل پوشانده بودند ، با	دفاع کرد و از نرون برای برادرش عنوان پادشاه
برداشتن این دوکش یقین حاصل شدکه تمام دیوارهای	ارمنستان گرفت ، سال (٦٦) .
خارجی بنا متعلق است به سدهٔ پنجم و دارای	ص ۸۵ شکل ۱۱۷
ستونهای زینتی است که طاق نماهای طبقه اول و	ولخش سوم - بادشاه اشکانی (۱۹۲ - ۱۱۸) - در زمان
پنجرههای طبقهٔ دوم را دربر میگیرند .	پادشاهی او رومیان تیسفون پایتخت اشکانیان را
ص ۲۹۲ شکل ۳۷۷	گرفتند و کاخ پادشاهی آنجا را سوزاندند و بر اثر
وینیسوری Vignory _ مرکز کانتون د هوت مارن ، در	بیماری طاعون که در لشگریان رومی افتاد مجبور
۲۱ کیلومتری د شومون » دارای کلیسای زیبائی	به بازگشت به سوریه شدند ، ص ۲۹
است که در سال ۱۰۵۰ ـ ۱۰۵۰ ساخته شده است.	شکل ۸۲ ـ ۱۰۱ ـ ۱۰۲
هنگامی که کهن گرائی سرستونهای آن را در نظر	ولخش چهارم - بادشاه اشکانی (۲۰۷/۲۰۸ ـ ۱۹۱میلادی) ،
بگیریم ، معلوم میشود که سنتهای هنری دوران	امپراتور روم سپتیمسور درسال ۱۹۸ اورا درتیسفون
کارولنژین در زمانی که کلیسا ساخته شده (نیمهٔ	محاصره کرد ، وی از محاصره بیرون آمد و ده سال
نخستین سدهٔ ۱۱) هنوز بکلی در آن ناحیه ناپدید	دیگر پادشاهی کرد ، شکل ۱۵۳
نشده بوده است . ص ۲۰۳	ولخش پنجم - بادشاه اشکانی (۲۲۱/۲۲۲ - ۲۰۷/۲۰۸
هاترا Hatra (الحضر) - پایتخت قلمرو پادشاهی	میلادی) بر سر تاج و تخت با برادرش اردوان پنجم جنگید و سرزمینهائی را بنصرف درآورد ولی در
کوچکی است در بینالنهرین شمالی نزدیك موصل	جنید و سررمینهای را بنصرف دراورد وای در جریان طفیان لشکریانش کشته شد . شکل ۱۰۱ .
که دارای ویرانههای مهمی از سدهٔ ۲ میلادی است.	ولفن بوتل Wolfenbüttel _ شهری است در آلمان
- 11 - 11 - 07 - 77 - 03 - 04 - 11 - 1 J	(ساکس سفلی) در کنار « اوکر » در۱۲کیلومتری
77 - 174 - 177 - 177 - 177 - 177 - 177	« برانشویك » که مقر قدیمی دوله های برانشویك
معماری:	بوده است . در آنجا مجموعه مهمی از کتابهای خطی
نمای خارجی کاخ	در آرشیو و ساکس سفلی » وجود دارد
طرح ایوان و پرستشگاه	ص ۲۹۷
ویرانههای پرستشگاه منظرهٔ دورنمای کاخ ۸	اوگوستینوس شکل ۲۸٦
	ونون یکم Vononès _ بادشاه اشکانی که در سال ۱۹
پیکرتراشی : آسوربل	ولون يعم دمان ۱۰/۱۲ ـ پدسه استانی ک در سال ۱۰/۱۲ میلادی
	توسط اردوان سوم از سلطنت برکنار شد .
اللات بين دو ايزد	وسعد اردوان سوم از سعمت پر ساز سد .

شکل ۷۱ – ۲۹ – ۱۱۱ – ۱۲۰	عطرسور ۲۰۱
هرتسفلند E · Herzfeld ما باستانشناس وشرق	نیم تنهٔ یکی از ایزدان ۵۳
شناس آلمائی (۱۹۴۸ – ۱۸۷۹) -	خدای خورشید
ص ۶۰ – ۱۹۰ – ۱۹۳	جنگجوی پارتی
هرمزد یکم _ بادشاه ساسانی (۲۷۳ _ ۲۷۲) .	نرگال و سک سه سر نکهبان دوزخ ۸۸
ص ۲۰۹ شکل ۳۰۳	شاهزاده خانم وشفری
هرمزد دوم - بادشاه ساسانی (۲۰۹ - ۳۰۳) . بسر نرسه	ساناتروك شاه ١٠٥
شاهزادهای مهربان و عادل بـود . وی شهـدختی	اوتهال شاه
کوشانی را بهمسری برگزید و دوران یادشاهی او با	سریك مرد ۱۰۱ – ۱۰۱
جنگهای داخلی وخانوادگی همراه بود .	سر شاه
ص ۱۷۹ شکل ۱۵۱ – ۲۱۹ – ۲۲۰ – ۲۱۱	اوبال
هرمزد چهارم - بادشاه ساسانی (۹۰۰ - ۷۸) . پسر	هادس Hades ـ خدای دنیای زیرزمینی که طبعی خشن
خــرو انوشيروان شكل ٣٢٢	و سرکش داشت و بیش از همهٔ خدایان دوزخیمورد
هرمزد بنجم - بادشاه ساسانی (٦٣١) . شکل ٣٢٨	نفرت یونانیان بود ، وی باعصای خود در تاریکیهای
هرودوت Hérodote _ مورخ يوناني (حدود ٢٥	جایگاه زیرزمینی خود فرمانروائی میکرد و مظهر او
۱۸۰ پیش از میلاد) . وی مسافرتهای دراز بهآسیا	سگ سه سر بود ، ص ۸۷
و افریقا و اروپا کرد و برای تاریخ خود که در تمام	هارونالرشید _ مشهورترین خلیفهٔ عباسی کـه در سال
طول زندگیش مشغول نگارش آن بود مواد بسیارگرد	۷۱۲ در ری متولد شد و در سال ۸۰۹ در طـوس
آورد . ص ١٦ – ٨٥	درگذشت . وی گویا یا شارلمانی روابطی داشته و
هریج Haritch (سنك بادبود گورستانی هریج) ــ از	برای وی هدیه هائی به دربار د اکس لاشاپل ،
کهنترین سنگهای گورستانی است که تاکنون در	فرستاده است ۰ ص ۲۰۰
ارمنستان یافت شده و متعلق به سدههای ۲ – ه	هاکین J. Hackin ـ شرقشناس و باستانشناس
میلادی است ، موضوع تصویرشناسی این سنگ که	فرانسوی (۱۹۱۱ – ۱۸۸۱) ۰
نمونهٔ نخستین آن بغدخت اناهیتا بر روی سرستونی	ص ۱۱۷ - ۱۱۸ - ۱۱۱ - ۱۲۱ - ۱۲۱
در طاق بستان است با شکلهای گوناگون آن از	هامون ـ دریاچهای است در مرز ایران و افغانستان در
ماوراء قفقاز به مفربازمین راه یافته است .	سيستان ، ص ١}
ص ۲۰۱ شکل ۳۹۲	هان Han نام سلسلهٔ پادشاهی چینی است که از
هفتالیان ـ مردمی از نژاد ایرانی هستند یا ترك و مغولی	سال۲۰۲ پیشازمیلاد تا سال ۲۲۰ میلادی فرمانروائی
که کاملا ایرانی شدهاند . از اینان در منابع تاریخی	کرده است . ص ۱۱۲ – ۲۰۸ – ۲۰۱ – ۲۲۱
بنام « هونهای سفید » یاد میکنند. هفتالیانجانشین	هاهول Hahoul _ شهری است در گرجستان _ تاریخ
کوشانیان شدند و سرزمین آنها از پایان سدهٔ چهارم	بنای صومعهٔ آن سدههای ۱۱ـ۱۱ است و در سال
از مرزهای شرقی ایران تا هند گسترده شده بود .	۱۹۱۷ توسط گروهی بسرپرستی د تاکائیشویلی ،
ص ۱۲۰ – ۱۲۸ – ۲۲۸	کاوش و بررسی شده است . ص ۳۰۱
هكاتوم بيلوس Hecatompylos ـ بابتخت اشكانيان	هخامنشیان ـ سلسلهٔ ابرانی که نامش از هخامنش نخستین
در هیرکانی است در جای دامغان امروزی. ص۳۳	بادشاه این سلسله که در حدود سال ۷۰۰ پیش از
هلمند (هیرمند) ـ رودی است که از کوه بابا در مرکز	میلاد پادشاهی میکرده گرفته شده است ، آخرین
افغانستان سرچشمه میگیرد و پس از آبیاری کردر	پادشاه هخامنشی داریوش سوم است که مغلبوب
سیستان در دریاچهٔ هامون میریزد . درازی آن ۱۲۰۰	اسکندر شد ، (۳۳۰ پیش از میلاد)
کیلومتر است ، ص ۱۲۱	ص ٤ - ١٢ - ١٥ - ١٧ - ٢٧ - ٢٣ - ٢٦ - ٥٨ -
هلیوس Hélios ـ ایزد یونانی ، پسر د تینان هیپریون ،	-111 - 111 - 171 - 171 - 171 - 171 - 171
و تیا است و پشتیبان جزیرهٔ د رودس ، است ک	177 - 797 - 397 - 497 - 347 - 177 - 317
در آنجا جشنهای Hélieia گرفته میشد ، ایر	هراکلس Héraclès ــ نیمهخدای یونانی پسر زئوس و
ایزد اغلب با د فوبوس ، ود اپولو ، مشتبه میشود	الكمن است كه لاتيني زبانان او را با هركول برابــر
ص ۷۷	میدانند . وی بواسطه کارهای دوازده گانها ش مشهور
همدان ـ نگاه کنید به اکباتان ،	است . ص ۷ه - ۲۲ - ۱۰۲ - ۲۲۲ - ۲۷۷

- هنسوکش Hindou Kouch ـ سلسله جبالی است در بخش مرکزی افغانستان که از پامیر تا کوه بابا کشیده شده ص ۳ ـ ۳۱۷
- هوران Hauran فلات بیابانی وخشکی است درآسیای صغیر ، در جنوب دمشق و در شرق اردن که در دورانهای کهن و اورانیتیس ، نامیده میشد . ص ۲۸۸
- هورنه (خورنه) Hvarena نوری که نمایندهٔ قدرت اهورامزداست و شکوهی که با پادشاهان دادگستر ایرانی همراه است . ص ۲۲۹
- هوم hom گیاه مقدس دین زرتشتی است که از آنشیره ای بنام هوم می گرفتند که در مراسم مذهبی بکارمبرفت. شکل ۳۹۹ ۱۶۶ ۱۷۶ ۱۶۶
- هونها Huns ـ مردمی از نژاد آلتائی و مغولی آ بودند که بین ولگا و تغقاز کوچنشینی میکردند . ص ۱۱ - ۲۲۲ – ۲۲۱ – ۳۲۸ – ۳۲۸
- ههپت Hahpat ـ انجیل ههپت یك نسخهٔ خطی ارمنی است منعلق به سدهٔ ۱۱ میلادی که اکنون در موزهٔ ایروان نگاهداری میشود . ص ۳۰۰ شکل ۳۹۰
- هیاتو تثانک شان Hiao Tang chan جای تاریخی است در شانتونک که از آن تختهسنگهای گورستانی بدست آمده است . ص ۲۹۱
- هیپوداموس ملطیوی Hippodamos de Milet _ معمار و شهرساز مشهور یونانی است (نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم پیش از میلاد) . وی مبتکر طرح شهرهای مستطیل شکل است که در آن کوچهها با زاویهٔ قائمه یکدیگر را قطع میکنند . س ۳۲ _ ۱۳۹
- هیربد _ از پیشوایان مذهبی دین زرتشتی ساسانی و نکهبان آتش است - ص ۱۲۱
- هیرکانی از ایالات ایرانکهن است درجنوب شرقی دریای مازندران ، ص ۱۷
- هینایانا Hinâyâna (گردونهٔ کوچك) ، نامی است که پس از تشکیل مهایانا (گردونهٔ بزرگ) درحدود سده اول میلادی ، به سنت بودائی دوران کهن داده شد . ص ۳۱۷

- هیوان تسونگ Hiuan- Tsong هیوان تسونگ Hiuan- Tsong در دانگ یه ما که از سال ۷۱۲ تا ۷۰۲ پادشاهی کرد. ص ۳۳۰ – ۳۳۰
- یاکسارت Jaxarte رودی است در آسیای مرکزی

 که به دریای آرال میریبزد ، نامانو این رود

 سیر دریاست و ۲۸۹۰ کیلومتر درازای آنست .

 ص ۱۱ ۳۲۶
- یزدگرد یکم _ پادشاه ساسانی (۲۰) _ ۳۹۹ میلادی) . شکل ۳۱۹
- یزدگرد سوم آخرین پادشاه سلسلهٔ ساسانی ۲۰۱ ۱۹۳ میلادی) است ، در طول چهار سال بیس مرک خسرو پرویز و تاجگلاری یزدگر سوم ، ۱۲ شاه به تخت سلطنت ایران نشستند ، سر انجام آخریس نوادهٔ خسرو پرویز را که در استخر پنهان شده بود یافتند ، بزرگان ساسانی وی را در همین شهر بهتخت نشاندند ، ولی شاهنشاهی ساسانی از هم پاشیده و به قلمروهای کوچکی تبدیل شده بود و سرانجام با هجوم عربها بکلی از هم گسیخت ، شاه با درباریان خود بسوی شرق گریخت و در حوالی مرو در سال مراح در سال
 - ص ۲۳۶ شکل ۲۳۹
- ینی سئی Iénissèi رودی است در سیبری غربی که در دریای کر Kara در دریای کر ممالی میریزد و دارای ۲۰۰۰ کیلومتر درازاست . صریرد و ۲۲۳ ۳۲۷
- یوئهچه Yue-tche مردم چادرنشین مغولستانهستند که با سکاها متحدشدند وسرزمین پادشاهی دیونان وبلخی، را گرفتند و سلسلهٔ کوشانیان را تشکیل دادند . ص ۱۹

كتاب شناسي



١-كليات

- ALLBRIGHT (W. F.). FROM THE STONE AGE TO CHRISTIANITY, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1946.
- ALTHEIM (F.). DIE KRISE DER ALTEN WELT IM 3. JAHRHUNDERT N. ZW. UND IHRE URSACHEN, vol. I et III, Berlin, 1943.
- BACHHOFER (L.) EARLY INDIAN SCULPTURE, New York, The Pegasus Press, s. d.
- BAHRAM (M.). SOME OBJECTS RECENTLY DIS-COVERED IN IRAN dans Bulletin of the Iranian Institute, vol. VI (1946), 1-4; vol. VII, 1, pp. 71-77. New York, The Asia Institute.
 - L'exposition d'art iranien a paris dans Artibus Asiae, vol. XI (1948), 1-2, pp. 13-22. Ascona.
- BARTHOLD (W.). IRAN (en russe), Moscou-Leningrad, 1926.
- BASCHMAKOFF (A.). CINQUANTE SIÈCLES D'ÉVO-LUTION ETHNIQUE AUTOUR DE LA MER NOIRE, Paris, Geuthner, 1937.
- BODE (C. C. de). TRAVELS IN LURISTAN AND ARABISTAN, London, 2 volumes, 1845.
- BOSSERT (H. T.). ALTANATOLIEN. KUNST UND HANDWERK IN KLEINASIEN VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM VÖLLIGEN AUFGEHEN IN DER GRIECHISCHEN KULTUR, Berlin, Ernst Wasmuth, 1942.
 - ALTSYRIEN, KUNST UND HANDWERK IN CYPERN, SYRIEN, PALÄSTINA, TRANSJORDANIEN UND ARABIEN VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM VÖLLIGEN AUFGEHEN IN DER GRIECHISCH-RÖMISCHEN KULTUR, unter Mitarbeit von R. Naumann, Tübingen, Ernst Wasmuth, 1952.
- GHRISTENSEN (A.). DIE IRANIER. KULTURGESCHICHTE DES ALTEN ORIENTS, dans HANDBUCH DER ALTERTUMSWISSENSCHAFT, vol. III,
 pp. 203-310. München, C. H. Becksche
 Verlagsbuchhandlung, 1933.

- CONTENAU (Georges). ARTS ET STYLES DE L'ASIE ANTÉRIEURE, Paris, collection « Arts, Styles et Techniques », Larousse, 1948.
- GUMONT (Franz). RECHERCHES BUR LE SYMBO-LISME FUNÉRAIRE DES ROMAINS. Bibliothèque archéologique et historique, tome XXXV. Haut-Commissariat Français en Syrie et au Liban. Service archéologique. Paris, Geuthner, 1942.
- CURZON (G.). PERSIA AND THE PERSIAN QUESTION, London, 2 volumes, 1892.
- DAREMBERG (Ch.) et SAGLIO (E.). DICTION-NAIRE DES ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES, Paris, Hachette, 10 vol., 1877-1919.
- DARMESTETER (James). LE ZEND-AVESTA,
 Paris, trois volumes, "Annales du Musée
 Guimet ", tomes XXI et XXII. Le troisième volume, de 1893, est le 24e des Annales,
 Leroux, 1892-1893. Réimpression photographique, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1962.
- DELAPORTE (Louis). Voir HUART.
- DIEULAFOY (Marcel). L'ART ANTIQUE DE LA PERSE. ACHÉMÉNIDES, PARTHES. SASSANIDES, Paris, Librairie centrale d'Architecture, 1884. L'ACROPOLE DE SÚSE, D'APRÈS LES FOUILLES EXÉCUTÉES EN 1884, 1885, 1886, SOUS LES AUSPICES DU MUSÉE DU LOUVRE, Paris, Hachette, 1890.
- DIEZ (E.). IRANISCHE KUNST, Wien, W. Andermann, 1944.
- EBERT (M.). REALLEXICON DER VORGESCHICHTE, Berlin, 15 vol., 1924-1932.
- FALKE (Otto von). KUNSTGESCHICHTE DER SEI-DENWEBEREI, vierte Auflage, Tübingen, E. Wasmuth, 1936.
- FLANDIN (E.) et COSTE (P.). VOYAGE EN PERSE PENDANT LES ANNÉES 1840 ET 1842, Paris, Gide et Bandy, 5 vol., 1843-1854.

- FORBES (R. J.). METALLURGY IN ANTIQUITY, Leiden, Brill, 1950.
- GHIRSHMAN (Roman). L'IRAN, DES ORIGINES
 A L'ISLAM, Paris, "Bibliothèque historique ",
 Payot, 1951.
 Résumé en français de S. TOLSTOV, DREVNIY
 OHORESM, dans Artibus Asiae, vol. XVI, pp.
 209 à 237 et 292 à 319, Ascona, 1953.
- GODARD (André). MUSÉE CERNUSCHI. IRAN. PIÈCES DU MUSÉE DE TÉHÉRAN, DU MUSÉE DU LOUVRE ET DE COLLECTIONS PARTICULIÈRES, catalogue illustré, Paris, 1948.
- GOOSSENS (G.). L'ART DE L'ASIE ANTÉRIEURE DANS L'ANTIQUITÉ, Bruxelles, " collection Lebègue", L'Office de Publicité, 1948.
- GROUSSET (René). L'EMPIRE DES STEPPES, ATTI-LA, GENGIS-KHAN, TAMERLAN, Paris, Payot, 1938. — L'EMPIRE DU LEVANT. HISTOIRE DE LA QUES-

TION D'ORIENT, Paris, Payot, 1946.

- HERZFELD (E.). AM TOR VON ASIEN. FELDS-DENKMALE AUS IRANS HELDENZEIT, Berlin, D. Reimer et E. Vohsen, 1920.
 - ARCHAEOLOGICAL HISTORY OF IRAN, dans THE SCHWEICH LECTURES OF THE BRITISH ACADEMY, 1934, London, Oxford University Press, 1935.
 - IRAN IN THE ANCIENT EAST, London & New York, Oxford University Press, 1941.
 - ZOROASTER AND HIS WORLD, Princeton, Princeton University Press, 1947.
- HUART (C.) et DELAPORTE (L.). L'IRAN ANTIQUE. ÉLAM ET PERSE ET LA CIVILISATION IRANIENNE, Paris, "L'évolution de l'Humanité", vol. XXIV, Albin Michel, 1943.
- JACOBSTHAL (P.). EARLY CELTIC ART, "Oxford Monographs on Classical Archaeology". Edited by J. D. Beazley & Paul Jacobsthal, Oxford, Clarendon Press, 1944. GREEK PINS AND THEIR CONNEXIONS WITH EUROPE AND ASIA, "Oxford Monographs on Classical Archaeology". Ed. by J. D. Beazley & Paul Jacobsthal, Oxford, Clarendon Press, 1956.
- KISSELEV (S. V.). DREVNIAYA ISTORIYA IOUJNOI SIBIRI (Histoire ancienne de la Sibérie du Sud). Edition de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S., Moscou. Résumé en français par R. Ghirshman dans Artibus Asiae, vol. XIV, 1-2, pp. 169-189. Ascona, 1951.
- LOFTUS (W. K.). TRAVELS AND RESEARCHES IN CHALDEA AND SUSIANA, London, 1857.
- MONGAIT (Alexandre). ARCHEOLOGUIYA V S.S.S.R. (L'Archéologie en U.R.S.S.), Moscou, 1955. L'ARCHÉOLOGIE EN U.R.S.S., Moscou, Ed. en langues étrangères, 1959.
- OSTEN (H. H.). DIE WELT DER PERSER. GROSSE KULTUREN DER FRÜHZEIT. Herausgegeben von Prof. Dr. H. T. Bossert, Stuttgart, G. Kippler-Verlag, 1956.

- PERROT (G.) et CHIPIER (Ch.). HISTOIRE DE L'ART DANS L'ANTIQUITÉ, vol. II. La Chaldée, l'Assyrie, la Phénicie, Paris, Hachette, 1883.
- POPE (A. U.) (édit.). A SURVEY OF PERSIAN ART FROM PREHISTORIC TIMES TO THE PRESENT, London & New York, Oxford University Press, 6 volumes, 1938.
- PUIG Y CADAFALCH (José). LA GÉOGRAPHIE ET LES ORIGINES DU PREMIER ART ROMAN (livre VI, Les Origines, pp. 400 et suiv.), Paris, Laurens, 1935.
- SARRE (F.) DIE KUNST DES ALTEN PERSIEN, Berlin, B. Cassirer, 1923.
- SARRE (F.) et HERZFELD (E.). IRANISCHE FELSRELIEFS. AUFNAHMEN UND UNTERSUCHUNGEN VON DENKMÄLERN AUS ALT- UND MITTELPERSISCHER ZEIT, Berlin, E. Wasmuth, 1910.
- SCHMIDT (E. F.). FLIGHTS OVER ANCIENT CITIES OF IRAN. Special Publication of the Oriental Institute of the University of Chicago. Chicago, The University of Chicago Press, 1940.
- SEYRIG (H.) ANTIQUITÉS SYRIENNES, IIº série, Paris, Geuthner, 1938.
- SINGER (Ch.), HOLMYARD (E. J.), HALL (A. R.), WILLIAMS (T. I.) (éditeurs).

 HISTORY OF TECHNOLOGY, vol. I, Oxford, Clarendon Press, 1954.

 Vol. II, Oxford, Clarendon Press, 1956.
- SPEISER (W.). VORDERASIATISCHE KUNST, Berlin, Safari-Verlag, 1952.
- STARCKY (J.). PALMYRE, "L'Orient illustré", Paris, Adrien-Maisonneuve, 1952.
- STEIN (Sir Aurel). AN ARCHAEOLOGICAL TOUR IN ANCIENT PERSIA, Iraq, vol. III, part. 2, pp. 111-226, 1936.

 OLD ROUTES OF WESTERN IRAN, London, Macmillan, 1940.
- STOCLET (A.). COLLECTION ADOLPHE STOCLET.
 Première partie, vol. I, publié sous la direction de J. P. van Goidsenvoven, Bruxelles,
 1956.
- VANDEN BERGHE (L.). ARCHÉOLOGIE DE L'IRAN ANGIEN, Leiden, E. J. Brill, 1959.
- VANDEN BERGHE (L.) et MUSSCHE (H. F.).

 BIBLIOGRAPHIE ANALYTIQUE DE L'ASSYRIOLOGIE ET DE L'ARCHÉOLOGIE DU PROCHEORIENT, vol. I. L'Archéologie, 1954-1955,
 Leiden, E. J. Brill, 1956.
- WILL (E.). LE RELIEF CULTUEL GRÉCO-ROMAIN.
 "Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome", fasc. 183, Paris, E. de Boccard, 1955.
 ART PARTHE ET ART GREC dans ÉTUDES D'ARCHÉOLOGIE CLASSIQUE. ANNALES DE L'EST, publiées par la Faculté des Lettres de l'Université de Nancy, mémoire nº 22, pp. 125, 135, 1959.

٢- كتابها و مقالات ويژه باستانشناسي

- AKURGAL (E.). RECHERCHES FAITES A CYZIQUE ET A ERGILI dans Anatolia, revue annuelle d'archéologie, I, pp. 15-24. Ankara, Université d'Ankara, Faculté des Lettres, Institut d'Archéologie, 1956.
- ALFÖLDI (A.). ÉTUDES SUR LE TRÉSOR DE NAGY-SZENTMIKLÓS, 1, dans Les Cahiers archéologiques, vol. V, 1951, pp. 123-149.
- ALTHEIM (F.). NIEDERGANG DER ALTEN WELT.

 EINE UNTERSUCHUNG DER URSACHEN, Frankfurt a/Main, V. Klostermann, 1952.

 ALEXANDER UND ASIEN. GESCHICHTE EINES GEISTIGEN ERBES, Tübingen, Max Niemeyer, 1953.
- ALTHEIM (F.) et STIEHL (R.). EIN ASIATISCHER STAAT. FEUDALISMUS UNTER DEN SASSANIDEN UND IHREN NACHBARN, Wiesbaden, Limes-Verlag, 1954.

 FINANZGESCHICHTE DER SPÄTANTIKE, mit Beitragen von R. Göbl und H. W. Haussig. Bildteil von E. Trautmann-Nehring, Frankfurt a/Main, V. Klostermann, 1957.
- AMELI (N.). MAGHASET UL ALHAN (Les Débuts des chansons) de Abd'ul Kader den Gheibi Hasez de Maragha. Écrit en 821 H. L. = 1419. Le ms. a été offert à la Bibliothèque du sanctuaire de Meshed par Nader Chah (1736-1747), Sohan, revue littéraire, Téhéran, 1954.
- ANDRAE (W.). NEUE FUNDE AUS SUSA, in Deutsches archäologisches Institut, archäologischer Anzeiger, 1923-1924, pp. 95-106.
- ANDRAE (W.) et LENZEN (H.). DIE PAR-THERSTADT ASSUR. Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, vol. LVII, Leipzig, 1933.
- AUBERT (M.). NOTE ON THE TECHNIQUE AND STYLE OF THE PAINTINGS dans THE EXCAVATIONS AT DURA-EUROPOS. PRELIMINARY REPORT OF THE SEVENTH AND EIGHTH SEASONS OF WORK, pp. 115-116, New Haven, Yale University Press, 1939.
- AUBOYER (J.). LES INFLUENCES ET LES RÉMI-NISCENCES ÉTRANGÈRES AU KONDO DU HORY-UJI, Paris, Musée Guimet, 1951.
- BABELON (E.). UN CAMÉE SASSANIDE DE LA BIBLIO-THÈQUE NATIONALE dans MONUMENTS ET MÉMOIRES. FONDATION EUGÈNE PIOT, vol. I, Paris, 1894.
- BACHHOFER (L.). SASSANIDISCHE JAGDSCHALEN dans PANTHEON, Band XI, 1933, pp. 62-66. SASSANIAN STUCCO. A. ORNAMENTAL in ASURVEY OF PERSIAN ART, vol. I, pp. 601-630. London and New York, Oxford University Press, 1938.
- BALTRUSAITIS (J.). ÉTUDES SUR L'ART MÉDIÉVAL EN GÉORGIE ET EN ARMÉNIE. Présace de Henri FOCILLON. Paris, E. Leroux, 1929. — ART SUMÉRIEN, ART ROMAN, Paris, E. Leroux, 1934.

- BELIAYEFF (N. M.). ORNEMENTS DES VÊTEMENTS DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE ET DU DÉBUT DE BYZANCE (en russe) dans recueil kondakov, Prague, 1926, pp. 201-228.
- BENVENISTE (E.). DEUX NOMS DIVINS DANS
 L'AVESTA in Revue d'histoire des religions,
 vol. LXV, 1945, pp. 13-14.
- BERNCHTAM (A. N.). PROBLEMI VOSTOTCHNOGO TOURKESTANA (Les problèmes du Turkestan oriental) dans Vestnik drevnei istorii (Annales d'Histoire ancienne), 1947, pp. 62 et suiv.
- BERNHEIMER (R.). A SASSANIAN MONUMENT IN MEROVINGIAN FRANCE dans Ars Islamica, vol. V, 1938, pp. 221-232.
- BIVAR (A. D.). THE STIRRUP AND ITS ORIGINS in Oriental Art, nouv. sér., vol. I, 1955, nº 2, pp. 3-7.
- BLANCKENHAGEN (P. H. von). NARRATION IN HELLENISTIC AND ROMAN ART dans American Journal of Archaeology, vol. LXI, 1957, 1, pp. 78-83.
- BORISSOV (A.). LES OSSUAIRES DE BIANAYMAN (en russe) dans musée de l'ermitage. Travaux du département oriental, vol. II, 1940, pp. 25-49.
- BROWN (F. E.). A RECENTLY DISCOVERED COM-POUND BOW in Seminarium kondakovianum, vol. IX, 1937, pp. 1-10, Prague.
- BUSSAGLI (M.). L'INFLUSSO CLASSICO ED IRANICO SULL'ARTE DELL'ASIA CENTRALE. RICERCHE PRELIMINARE PER U 10 STUDIO SULLA PITTURA E LA SCULTURA CENTRO-ASIATICHE dans Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte, nuova serie, anno II, 1953, pp. 171-262, 1954.
 - THE "FRONTAL" REPRESENTATION OF THE DIVINE CHARIOT. Similarities between the Figurative Arts in the East and West, in East and West, année VI, no 1, April 1955, pp. 9-25, Rome.
 - MOSTRA D'ARTE IRANICA (catalogue de l'exposition d'Art iranien à Rome), Milano, 1956.
- CARCOPINO (J.). LA VIE QUOTIDIENNE A ROME A L'APOGÉE DE L'EMPIRE, Paris, Hachette, 1939.
- CHRISTENSEN (A.). L'IRAN SOUS LES SASSA-NIDES, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1936. — ESSAI SUR LA DÉMONOLOGIE IRANIENNE. Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Historikfilologiske Meddelelser, XXVII, 1, 1941.
- COCHE DE LA FERTÉ (E.). L'ANTIQUITÉ CHRÉ-TIENNE AU MUSÉE DU LOUVRE. Préface de Georges Salles. Paris, Éd. de L'Œil, 1958.

- CUMONT (F.). UNE LETTRE DU ROI ARTABAN III

 A LA VILLE DE SUSE dans Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, juilletseptembre 1932, pp. 238-260.
 - LUX PERPETUA, Paris, Geuthner, 1948.
- CUMONT (F.) et ROSTOVTSEFF (N.). THE PICTURES OF THE LATE MITHRAEUM. THE EXCAVATIONS AT DURA-EUROPOS. PRELIMINARY REPORT OF THE SEVENTH AND EIGHTH SEASONS OF WORK, pp. 104-115, New Haven, Yale University Press, 1939.
- DAVID-WEILL (J.). TÊTES DE CHEVAUX SASSA-NIDES dans La Revue des arts, 1954, nº 3, pp. 157-164.
- DEBEVOISE (N. C.). PARTHIAN POTTERY FROM SELEUCIA ON THE TIGRIS, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1934.
 - ROCK RELIEFS OF ANCIENT IRAN, in Journal of Near Eastern Studies, vol. I, 1942, 1, pp. 76-104.
- DEONNA (W.). QUELQUES CONVENTIONS PRIMITIVES DE L'ART GREC dans Revue des études grecques, t. XXIII, 1910, nº 105, pp. 379-401.

 ESSAI SUR LA GENÈSE DES MONSTRES DANS L'ART in Revue des études grecques, t. XXVIII, 1915, nº 128-129, pp. 288-349.
- DIAKONOV (M. M.). ARKHÉOLOGUITCHESKIYE
 RABCTI B NI JNEM TECTHENII REKI KAFIRINGANA (KOBADIAN) (Travaux archéologiques
 sur le cours inférieur de la rivière de
 Kafiringan (Kobadian) dans Materiali i issledovaniya po arkhéologuii S.S.S.R. (Matériaux et
 recherches sur l'archéologie de l'U.R.S.S.),
 vol. 37, 1953.
 - TADJIKSKAYA ARKHÉOLOGUITCHESKAYA EXPEDITZIYA (Expédition archéologique tadjique), pp. 253-293, Moscou-Leningrad, Académie des Sciences de l'U.R.S.S., 1953.
 - SLOGENIÉ CLASSOVOGO OBCHTESVA V SE-VERNOI BACTRII (la formation des classes dans la société de la Bactriane du Nord) dans Sovietskaya arkhéologuiya (Archéologie soviétique), XIX, 1954, pp. 121-140.
- DORO LEVI. ANTIOCH MOSAIC PAVEMENTS, Princeton, Princeton University Press, 1947, 2 vol. texte et planches.
- DUBS (H. H.). A ROMAN CITY IN ANCIENT CHINA, London, The China Society, 1957.
- DUMOLIN (M.). L'ABBAYE SAINT-JEAN DE SORDE (LANDES) dans Bulletin monumental, 1935, pp. 22-27.
- ERDMANN (K.). DIE SASSANIDISCHEN JAGDSCHA-LEN. UNTERSUCHUNG ZUR ENTWICKLUNGSGE-SCHICHTE DER IRANISCHEN EDELMETALLKUNST UNTER DEN SASSANIDEN in Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, vol. 75, 1936, pp. 193-232, Berlin, G. Grote.
 - ZUR CHRONOLOGIE DER SASSANIDISCHEN KUNST dans Forschungen und Fortschritte, XIII, 1937, p. 169.

- DAS IRANISCHE FEUERHEILIGTUM. 11. Sendschrift der Deutschen Orient-Gesellschaft, Leipzig, J. C. Hinrich, 1941.
- DIE KUNST IRANS ZUR ZEIT DER SASSANI-DEN, Berlin, F. Kupferberg, 1943.
- SASSANIDISCHE FELSRELIEFS-RÖMISCHE HISTO-RIENRELIEFS in Antike und Abendland, vol. III, 1948, pp. 75-87.
- DIE SASSANIDISCHEN FELSRELIEFS VON BARM I DILAK in Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft, Band 99, 1949, Heft 1, pp. 50-57.
- DIE UNIVERSALGESCHICHTLICHE STELLUNG DER SASSANIDISCHEN KUNST dans Saeculum, vol. I, 1950, 4, pp. 508-534.
- LÜCKENFORSCHUNG IM IRANISCHEN KUNST-KREIS dans kunst des orients, vol. I, pp. 20-56, 1950.
- WIE SIND DIE KRONEN DER SASSANIDISCHEN MÜNZEN ZU LESEN? dans Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft, Band 99, 1950, Heft 2, pp. 206-211, Wiesbaden.
- DIE ENTWICKLUNG DER SASSANIDISCHEN KRONE in Ars islamica, vol XV-XVI, 1951, pp. 87-122.
- FEUERHEILIGSTUM-KREUZKUPPELKIRCHE dans SPÄTANTIKE UND BYZANZ, pp. 53-70, 1952.
- ETTINGHAUSEN (R.). PARTHIAN AND SASSA-NIAN POTTERY in A SURVEY OF PERSIAN ART, vol. I, pp. 646-680, London and New York, Oxford University Press, 1938.
- EVTIOUKHOVA (L.) et KISSELEV (S.). —
 TCHAA-TAS OU SELA KOPENI (Tchaa-tas près
 du village de Kopeni) dans troudi gosouDARSTVENNOGE ISTORITCHESKOGO MOUZEIA
 (Travaux du Musée historique de l'État)
 [Recueil d'articles sur l'archéologie de
 l'U.R.S.S.,] Moscou, pp. 21-54, 1940.
- FAJANS (S.). RECENT RUSSIAN LITERATURE ON NEWLY FOUND MIDDLE EASTERN METAL VESSELS dans Ars orientalis, vol. II, 1957, pp. 55-76.
- FALKE (OTTO, VON). KUNSTGESCHICHTE DER SEIDENWEBEREI, vierte Auflage, Tübingen, E. Wasmuth, s.d.
- FEIST (P. H.). SCHACHBRETTFRIESE AUS USBEKIEN.
 ASIATISCHE VORLÄUFER EINES ROMANISCHEN
 BAUORNAMENTS in Wissenschaftliche Zeitschrift der
 Martin-Luther-Universität, vol. V, Hest 1, pp. 6368, Halle-Wittenberg, 1955.
- FERDOUSI (A.) LE LIVRE DES ROIS, traduction Mohl, Paris, Reinwald, 7 vol., 1838-1878.
- FETTICH (N.). ARCHÄOLOGISCHE STUDIEN ZUR GE-SCHICHTE DER SPÄTHUNNISCHEN METALLKUNST, vol. XXXI, Budapest, 1951.
 - LA TROUVAILLE D'UNE TOMBE PRINCIÈRE HUNNIQUE A SZEGED-NAGYSZÉKSÓS, "Archaeologia Hungarica", vol. XXXII, Budapest, 1952.

- FILLIOZAT (J.). LES ÉCHANGES DE L'INDE ET DE L'EMPIRE ROMAIN AUX PREMIERS SIÈCLES DE L'ÈRE CHRÉTIENNE dans Revue historique, 1949, pp. 1-29.
- FLEMMING (E.). LES TISSUS. Documents de décoration textile des origines au début du xix° siècle, nouvelle édition, texte et composition Renate Jaques, Paris, A. Morancé, 1957.
- FOUGHER (A.). L'ART GRÉCO-BOUDDHIQUE DU GANDHARA, Paris, Leroux, 3 vol., 1905-1922.
- GADD (C. J.). ACHAEMENID SEALS. A TYPES, dans A SURVEY OF PERSIAN ART, vol. I, pp. 383-388, London and New York, Oxford University Press, 1938.
- GEIGER (B.). Voir KRAELING (C. H.), with contributions by C. C. TORREY, C. B. WELLES and B. GEIGER, 1956.
- GHIRSHMAN (R.). BÉGRAM. RECHERCHES ARCHÉO-LOGIQUES ET HISTORIQUES SUR LES KOUCHANS. Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, t. LXXIX, Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, t. XII, Le Caire, 1946.
 - LA TOUR DE NOURABAD. ÉTUDE SUR LES TEMPLES IRANIENS ANCIENS dans Syria, XXIV, 1944-45, fasc. 3-4, pp. 175-193, 1947.
 - NOTES IRANIENNES I. UN PLAT EN ARGENT DORÉ IN Artibus Asiae, vol. X, 2, pp. 89-99, Ascona, 1947.
 - FIRUZABAD dans Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, t. XLVI, 1947, p. 1 et suiv.
 - ÉTUDES IRANIENNES II. UN OSSUAIRE EN PIERRE SCULPTÉE. RECHERCHES SUR LES COUTUMES FUNÉRAIRES SASSANIDES IN Artibus Asiae, vol. XI, 4, pp. 292-310, Ascona, 1948.
 - NOTES IRANIENNES III. A PROPOS DES BAS-RELIEFS RUPESTRES SASSANIDES IN Artibus Asiae, vol. XIII, 1-2, pp. 86-98, Ascona, 1950.
 - Résumé en français de S. V. Kisselev, HISTOIRE ANCIENNE DE LA SIBÉRIE DU SUD in Artibus Asiae, vol. XIV, 1-2, pp. 169-189, Ascona, 1951.
 - GINQ CAMPAGNES DE FOUILLES A SUSE (1946-1951) dans Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale, vol. XLVI, 1952, 1, pp. 1-18, 1952.
 - NOTES IRANIENNES V. SCÈNES DE BANQUET SUR L'ARGENTERIE SASSANIDE in Artibus Asiae, vol. XVI, pp. 51-76, Ascona, 1953.
 - NOTES IRANIENNES VI. UNE COUPE SASSANIDE A SCÈNE DE CHASSE in Artibus Asiae, vol. XVIII, 1, pp. 4-19, Ascona, 1955.
 - BICHAPOUR, vol. II. LES MOSAIQUES SAS-SANIDES. Musée du Louvre. Département des antiquités orientales, série archéologique, t. VI, Paris, Geuthner, 1956.
 - UN MIROIR T'ANG DE SUSE IN Artibus Asiae, vol. XIX, 3-4, pp. 230-233, Ascona, 1956.

 ARGENTERIE D'UN SEIGNEUR SASSANIDE IN Ars Orientalis, vol. II, 1957, pp. 77-82.

- GINTERS (W.). DAS SCHWERT DER SKYTHEN UND SARMATEN IN SÜDRUSSLAND. Vorgeschichtliche Forschungen, herausgegeben von E. Ebert. 2. Band, 1. Heft, Berlin, Walter de Gruyter, 1928.
- GÖBL (R.). AUFBAU DER MÜNZPRÄGUNG dANS ALTHEIM (F.) et STIEHL (R.), EIN ASIATISCHER STAAT. FEUDALISMUS UNTER DEN SASSANIDEN UND IHREN NACHBARN, pp. 51-128, Wiesbaden, 1954.

 DIE MÜNZPRÄGUNG DER KUSAN, VON VIMA
 - DIE MÜNZPRAGUNG DER KUSAN, VON VIMA KADPHISES BIS BAHRAM IV, dans ALTHEIM (F.) et STIEHL (R.), FINANZGESCHICHTE DER SPÄTANTIKE, pp. 173-257, Frankfurt a/Main, V. Klostermann, 1957.
- GODARD (A.) et (Y.). Voir Hackin (J.) et Go-DARD (A.) et (Y.), 1928.
- GODARD (A.). LES STATUES PARTHES DE SHAMI dans ATHAR-E IRAN, II, 1937, pp. 285-305.
- GRABAR (A.). LE SUCCÈS DES ARTS ORIENTAUX

 A LA COUR BYZANTINE SOUS LES MACÉDONIENS
 in Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst,
 Band II, 1951, pp. 32-60.

 LA SOIE BYZANTINE DE L'ÉVÊQUE GUNTHER
 A LA CATHÉDRALE DE BAMBERG IN Münchener
 Jahrbuch der Bildenden Kunst, VII, pp. 7-26,
- GROUSSET (R.). LA CHINE ET SON ART, Paris, Pion, 1951.

München, Prestel Verlag, 1956.

- HACKIN (J.) NOUVELLES RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES A BAMIYAN, Paris, Van Oest, 1933.

 RÉPARTITION DES MONNAIES ANCIENNES EN
 AFGHANISTAN dans Journal Asiatique, avriljuin 1935, p. 287.

 BUDDHIST ART IN CENTRAL ASIA IN STUDIES IN CHINESE ART AND SOME INDIAN INFLUENCES, p. 12, London, India Society, 1938.

 L'ART INDIEN ET L'ART IRANIEN EN ASIE
 CENTRALE dans L. RÉAU, HISTOIRE DES ARTS,
 t. IV, pp. 265 et suiv. Paris, Colin, 1939.

 NOUVELLES RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES
 A BEGRAM (ANCIENNE KAPICI) 1939-1940, avec
 la collaboration de J. R. Hackin, J. Carl et
 P. Hamelin. Études comparatives par J. Auboyer, V. Elisséeff, O. Kurz, Ph. Stern.
 Paris, Presses universitaires de France, I vol.
- HACKIN (J.). et CARL (J.). RECHERCHES AR-CHÉOLOGIQUES AU COL DE KHAIR KHANEH, PRÈS DE KABUL, Paris, Éd. d'art et d'histoire, 1936.

texte, 1 vol. planches, 1954.

- HACKIN (J.) et GODARD (A.) et (Y.). LES ANTIQUITÉS BOUDDHIQUES DE BAMIYAN. Mémoires de la délégation archéologique française en Afghanistan, vol. II, Paris, Van Oest, 1928.
- HARADA (J.). THE INTERCHANGE OF EASTERN AND WESTERN CULTURES AS EVIDENCES IN THE SHOSOIN TREASURES dans Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko (The Oriental Library), no 11, pp. 55-78, Tokyo, 1939.

- HARMATTA (J.). THE GOLDEN BOW OF THE HUNS in Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, pp. 107-151, Budapest, 1939.
- HAUSSIG (H. V.). THEOPHYLAKT'S EXKURS ÜBER
 DIE SKYTHISCHEN VÖLKER in Byzantion,
 t. XXIII (1953), Bruxelles, 1954.
- HENNING (W. B.). THE MONUMENTS AND INSCRIPTIONS OF TANG-I-SARVAK in Asia Major: a British Journal of Far Eastern Studies. New Series, vol. II, 1952, part. 2, pp. 151-178.
 - NOTES AND COMMUNICATIONS. SURKH KOTAL in Bulletin of the School of Oriental and African Studies, vol. XVIII, 2, 1956, pp. 366-367.
 - CORPUS INSCRIPTIONUM IRANICARUM. PART III. PAHLAVI INSCRIPTIONS. THE INSCRIPTION OF NAQSH-I RUSTAM, Lund, Humphries & Co, 1957.
- HERZFELD (E.). DER THRON DES KHUSRO in Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, Band 41, II Heft, 1920, pp. 103-147, Berlin, G. Grote.
 - PAIKULI. MONUMENT AND INSCRIPTION OF THE EARLY HISTORY OF THE SASSANIAN EMPIRE, Berlin, 1924.
 - THE HOARD OF THE KAREN PAHLAVIS IN THE BURLINGTON MAGAZINE, Vol. LIII, janvier 1928, pp. 21-27.
 - LA SCULPTURE RUPESTRE DE LA PERSE SAS-SANIDE in Revue des arts asiatiques, vol. V, 3, 1928, pp. 129-142.
 - KHUSRAU PERWEZ UND DER TEQ I VASTEN in Archäologischen Mitteilungen aus Iran, Band IX, 1938, pp. 91-158.
- HOPKINS (C.). THE MURALS WITH BANQUET AND HUNTING SCENES dans THE EXCAVATION AT DURA-EUROPOS. PRELIMINARY REPORT OF THE SIXTH SEASON OF WORK, pp. 146-167, New Haven, Yale University Press, 1936.
 - A NOTE ON FRONTALITY IN NEAR EASTERN ART in Ars Islamica, III, 1936, 2, p. 187.

 ASPECTS OF PARTHIAN ART IN THE LIGHT
 OF DISCOVERIES FROM DUBA-EUROPOS in Regular.
 - OF DISCOVERIES FROM DURA-EUROPOS in Berytus, vol. III, 1936, pp. 1-30.
 - VI. TEMPLE OF ZEUS KYRIOS. IX. MINOR FINDS IN THE EXCAVATIONS AT DURA-EUROPOS. PRELIMINARY REPORT OF THE SEVENTH AND EIGHTH SEASONS OF WORK, pp. 284-306 et pp. 370-388, New Haven, Yale University Press, 1939.
- HORN (P.). SASSANIDISCHE GEMMEN AUS DEM BRITISH MUSEUM in Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, vol. 44, 1890.
- HORN (P.). et STEINDORFF (G.). SASSANI-DISCHE SIEGELSTEINE, Berlin, 1896.
- HUBERT (J.). GERMIGNY-DES-PRÉS in CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE FRANCE, ORLÉANS, 1930, pp. 534-568.

- INGEN (W. van). FIGURINES FROM SELEUCIA ON THE TIGRIS DISCOVERED BY THE EXPEDITION CONDUCTED BY THE UNIVERSITY OF MICHIGAN WITH THE COOPERATION OF THE TOLEDO MUSEUM OF ART, AND THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1939.
- INGHOLT (H.). PARTHIAN SCULPTURES FROM HATRA. ORIENT AND HELLAS IN ART AND RELIGION. Memoirs of the Connecticut Academy of Art & Science, Vol. XII, New Haven, 1954.
- INOSTRANTZEF (C.). SASANIDSKIE ETUDI (Études sassanides), Saint-Pétersbourg, 1909.
- ISHIDA (M.) et WADA (G.). THE SHOSOIN. AN EIGHT CENTURY TREASURE-HOUSE. Résumé anglais par Jiro Harada, Tokyo, Osaka et Moji, The Mainichi Newspapers, 1954.
- JANICHEN (H.). DIE BILDZEICHEN KÖNIGLICHER HOHEIT BEI DEN IRANISCHEN VÖLKERN. Antiquitas. Reihe I. Abhandlungen zur alten Geschichte, Bonn, 1956.
- KALITINSKYI (A.). A PROPOS DE L'HISTOIRE DE LA FIBULE AU CAUCASE (en russe), RECUEIL KONDAKOV, Prague, 1926, pp. 39-64.
- KIMBALL (F.). THE SASSANIAN BUILDING AT DAM-GHAN (TEPE HISAR) in A SURVEY OF PERSIAN ART, vol. I, pp. 579-583, London and New York, Oxford University Press, 1938.
- KISSELEV (S. V.). Voir EVTIOUKHOVA (L.) et KISSELEV (S.), 1940.
- KONDAKOFF (N.). Voir Tolstoi (Cte I.) et Kondakoff (N.), 1889.
- KRAELING (C.H.), with contributions by C. C. Torrey, C. B. Welles and B. Geiger. —
 THE SYNAGOGUE IN THE EXCAVATIONS AT DURAEUROPOS. FINAL REPORT, VIII, Part I, New Haven, Yale University Press, 1956.
- KRATCHKOVSKIJ (I.). SASANIDSKAYA TCHACHA
 v stilkhakh abu navas'a (La coupe sassanide dans les vers d'Abu Navas) in Seminarium kondakovianum, II, 1928, pp. 113-125.
- KÜHNEL (E.). DIE AUSGRABUNGEN DER ZWEITEN KTESIPHON-EXPEDITION, 1931-1932, Staatliches Museum, Berlin, Metropolitan Museum of Art, New York, 1933.
- LACOSTE (H.). L'ARC DE CTÉSIPHON OU TAQ KESRA (MÉSOPOTAMIE) in Sumer, vol. X, pp. 3 et suiv., Bagdad, 1954.
- LANORE (M.). NOTICE HISTORIQUE ET ARCHÉO-LOGIQUE SUR L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE LESCAR, Pau, Împr. Empérauger, 1905.
- LASTEYRIE (R. de). L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE
 EN FRANCE A L'ÉPOQUE ROMANE. Seconde
 édition revue et augmentée d'une bibliographie critique par Marcel Aubert, Paris,
 A. Picard, 1929. Cf. exposé de la théorie
 des origines orientales de l'art chrétien,
 pp. 732-760.

- LASZLÓ (G.). THE SIGNIFICANCE OF THE HUN GOLDEN BOW in Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, vol. I, pp. 91-106, Budapest, 1951.
- LAUFER (B.). CHINESE CLAY FIGURES. Field Museum of Natural History, Anthropological Series, vol. XIII, nº 2, Chicago, 1914.

 THE EARLY HISTORY OF POLO in Polo Magazine for Horsemen, tome VII, 1932, nº 5, New York. C. R. par Serge Elisséeff dans Revue des arls asiatiques, vol. VIII, 1, pp. 63 et suiv.
- LENZEN (H.). Voir Andrae (W.) et Lenzen (H.),

 1933.

 Architektur der partherzeit in mesopotamien und ihre brückenstellung zwischen der architektur des westens und
 des ostens in festschrift für carl weickert, pp. 121-136, Berlin, Mann, 1955.

 zur relativen chronologie der sassanidischen stuckarbeiten in Jahrbuch der
 deutschen archäologischen Instituts Beiblätter, vol.
 67, 1952, col. 188-221.
- LESKY. PAULY'S REAL-ENCYCLOPÄDIE DER CLAS-SISCHEN ALTERTUMSWISSENSCHAFT, vol. III a, 2, col. 1803 et suiv., s. v. Sphinx, Stuttgart, 1929.
- LEVI (D.). Voir Doro Levi.
- MACDERMONT (B. C.). ROMAN EMPERORS IN THE SASSANIAN RELIEFS in the Journal of Roman Studies, vol. XLIV, 1954, part I & II, pp. 76-80.
- McDOWELL (R. H.). STAMPED AND INSCRIBED OBJECTS FROM SELEUCIA ON THE TIGRIS, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1935.
- MALE (É.). L'ART RELIGIEUX DU XII^e SIÈCLE EN FRANCE. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age, troisième édition revue et corrigée, pp. 340 et suiv., Paris, Armand Colin, 1928.
 - LA FIN DU PAGANISME EN GAULE ET LES PLUS ANCIENNES BASILIQUES CHRÉTIENNES, Paris, Flammarion, 1950.
- MARSHALL (SIR JOHN). TAXILA. AN ILLUSTRA-TED ACCOUNT OF ARCHAEOLOGICAL EXCAVA-TIONS, CARRIED OUT AT TAXILA UNDER THE ORDERS OF THE GOVERNMENT OF INDIA BETWEEN THE YEARS 1913 AND 1934, Cambridge, University Press, 3 vol., 1951.
- MASSON (M. E.). NOVIE DANNIE PO DREVNEI ISTORII MERVA (Nouvelles Données concernant l'histoire ancienne de Merv) in Vestnik drevnei istorii (Annales d'histoire ancienne) 1951, 4, pp. 89-101.
- MASSON (M. E.) et POUGATCHENKOVA (G. A.).

 OTTISKI PARFIANSKIKH PETCHATEI IZ NISI
 (Empreintes des cachets parthes de Nisa)
 dans Vestnik drevnei istorii (Annales d'histoire
 ancienne), 1954, 4, pp. 159-169.
 - PARFIANSKIYE RITONI NISI (Rhytons parthes de Nisa), Moscou, 1956, album, CXX planches.

- MRAMORNIYA STATOUI PARFIANSKOGO VRE-MENI IZ STAROI NISI (Statues en marbre de l'époque parthe provenant de l'ancienne Nisa) in Iejegodnik instituta istorii iskoustv akademii naouk S.S.S.R. (Annuaire de l'Institut d'histoire des arts de l'académie des sciences de l'U.R.S.S.), vol. VII, 1957, pp. 460-489, Moscou.
- PARFIANSKIYE RITONI (Rhytons parthes). Travaux de l'expédition archéologique combinée du Turkestan du Sud, vol. IV, 1959.
- MAVRODINOV (N.). LE TRÉSOR PROTOBULGARE DE NAGYSZENTMYKLOS in Archaeologia Hungarica, vol. XXIX, 1943.
- MEDINGER (P.). L'ARC TURQUOIS ET LES ARCHERS PARTHES A LA BATAILLE DE CARRHES in Revue archéologique, 6° série, t. II, 1933, pp. 227-234-
- MELIKHOV (A. N.). SEREBRENNOE BLIOUDO IZ

 KRASNOI POLIANI (Plat en argent de Krasnaya
 Poliana) in Kratkie soobchteniya instituta istorii
 materialnoi koultouri, fasc. XLIII, 1952, pp. 7479. (Brefs comptes rendus de l'Institut d'histoire de la culture matérielle, Académie des
 Sciences de l'U.R.S.S.).
- MENDEL (G.). CATALOGUE DES SCULPTURES GRECQUES, ROMAINES ET BYZANTINES, Constantinople, Musée impérial, Musées impériaux ottomans, vol. III, 1914.
- MICHEL (A.). HISTOIRE DE L'ART depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. 3° tirage, t. I, 1. LES INFLUENCES ORIENTALES par J.-J. Marquet de Vasselot, pp. 395-404. L'ART DE L'ÉPOQUE BARBARE par Émile Molinier, pp. 405-427. Paris, Armand Colin, 1926.
- MONNERET DE VILLARD (V.). IL TRONE DEI LEONI in Annali Lateranenses, vol. XII, 1953, pp. 321-352.
- MORGAN (J. de). mission scientifique en perse. RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES, t. IV, 1, Paris, Leroux, 1896.
- NYBERG (H. S.). DIE RELIGIONEN DES ALTEN IRAN. Mitteilungen der Vorderasiastisch-Aegyptischen Gesellschaft. 43. Band. Leipzig, Hinrich, 1938.
- OGAWA (S.). Voir Okajima (S.) et Ogawa (S.), 1947.
- OKAJIMA (S.) et OGAWA (S.). SHOSOIN TREA-SURY OF THE 8TH CENTURY IN JAPAN, Tokyo-Osaka, Meiwa Shoin, 1947.
- ORBELI (J.) et TREVER (C.). ORFÈVRERIE SAS-SANIDE. OBJETS EN OR, ARGENT ET BRONZE, "Academia", Moscou-Leningrad, Musée de l'Ermitage, 1935.
- PARUCK (F. F. J.). SASSANIAN COINS, Bombay, The Times Press, 1924.

- PFISTER (R.). TEXTILES DE PALMYRE DÉCOUVERTS
 PAR LE SERVICE DES ANTIQUITÉS DU HAUTCOMMISSARIAT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
 DANS LA NÉCROPOLE DE PALMYRE, Paris,
 Éd. d'art et d'histoire, 1934.
 - NOUVEAUX TEXTILES DE PALMYRE DÉCOU-VERTS PAR LE SERVICE DES ANTIQUITÉS DU HAUT-COMMISSARIAT DE LA RÉPUBLIQUE FRÂN-ÇAISE DANS LA NÉCROPOLE DE PALMYRE (TOUR D'ELAHBEL), Paris, Éd. d'art et d'histoire, 1937.
- POUGATCHENKOVA (G. A.). ARKHITECTOUR-NIE PAMIATNIKI NISI IN TROUDI IOUJNOTOURK-MENISTANKOI ARKHEOLOGUITCHESKOI COMPLE-NOI EXPEDITZII (Monuments d'architecture de Nisa. Travaux de l'expédition archéologique jointe du Turkménistan du sud), t. I, pp. 201-259, Achkhabad, 1949.
 - RECONSTROUCTZIYA "KVADRATNOGO ZALA" PARFIANSKOGO ANSAMBLIA STAROI NISI (Reconstruction de la "salle carrée " de l'ensemble parthe de la Vieille Nisa) in TROUDI IOUJNOTOURKMENISTANSKOI ARKHEOLOGUITCHESKOI COMPLENOI EXPEDITZII (Travaux de l'expédition archéologique combinée du Turkménistan du Sud), vol. II, pp. 143-146, Achkhabad, 1951.
 - ARKHITEKTOURA SREDEASIATSKOÖ ANTI-CHNOSTI (Architecture de l'Asie centrale dans l'antiquité) in Veslnik drevnei istorii (Annales de l'histoire ancienne), 1951, 4, pp. 185-100.
 - KHRAM I NECROPOL V PARFIANSKOI NISE (Temple et nécropole dans la Nisa parthe) in Vestnik drevnei istorii (Annales d'histoire ancienne), 1953, 3, pp. 159-167.
 - GUEMMI IZ MERVA (Gemmes de Merv) in Izvestiya akademii naouk tourkmenskoi S.S.R. (Bulletin de l'Académie des sciences de la République sov. soc. Turkomane), 1957, nº 3, pp. 65-73, Achkhabad.
 - Voir Masson (M. E.) et Pougatchenkova (G. A.), 1957.
- PUTTRICH-REIGNARD (A. S.). DIE GLAS-FUNDE VON KTESIPHON, Inaugural-Dissertation, Kiel, 1934.
- RAWLINSON (G.). HISTORY OF HERODOTUS, London, J. Murray, 4 vol., 1879.
- REINACH (S.). ANTIQUITÉS DU BOSPHORE CIMMÉ-RIEN (1854). Réédité avec un commentaire nouveau et un index général des comptes rendus, Paris, Firmin-Didot, 1892.
- REUTHER (O.). DIE INNENSTADT VON BABYLON.
 Wissenschaftliche Veröffentlichungen der
 Deutschen Orient-Gesellschaft, t. 47, 1926.
 SASSANIAN ARCHITECTURE. A HISTORY in A
 SURVEY OF PERSIAN ART, vol. I, pp. 493-578,
 London and New York, Oxford University
 Press, 1938.
 - PARTHIAN ARCHITECTURE. A HISTORY in A SURVEY OF PERSIAN ART, vol. I, pp. 411-444, London and New York, Oxford University Press, 1938.

- RICHTER (G. M. A.). GREEK, ETRUSCAN AND ROMAN BRONZES, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1915.
- RINGBOM (L.-J.). ZUR IKONOGRAPHIE DER GÖTTIN ARDVI SURA ANAHITA, in Acta Academiae Aboensis Humaniora, XXIII, 2, 1957, Abo Academi.
- ROBERT (L.). INSCRIPTIONS SÉLEUCIDES DE PHRY-GIE ET D'IRAN dans Hellenica. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques, vol. VII, pp. 5-29, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1949.
- RODENWALDT (G.). ZUR KUNSTGESCHICHTE DER JAHRE 220 BIS 270 in Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts, vol. LI, 1936, pp. 82-113.
- ROSTOVTZEFF (M.). IRANIANS AND GREEKS IN SOUTH RUSSIA, Oxford, Clarendons Press, 1922. ANTIQUITÉS SARMATES ET INDO-SCYTHES IN RECUEIL KONDAKOFF, Prague, 1926.
 - BOG-VSADNIK NA IOUGUÉ ROSSII, V INDOSKIFII I V KITAIYÉ (Dieu-cavalier en Russie
 du Sud, dans l'Indo-Scythie et en Chine), in
 Seminarium kondakovianum I, 1927, pp. 141-146.

 LE CENTRE DE L'ASIE, LA RUSSIE, LA CHINE
 ET LE STYLE ANIMALIER in SKYTHIKA, 1, pp. 3148, Seminarium kondakovianum, Prague, 1929.

 GRAFFITI SHOWING PARTHIAN WARRIORS IN
 THE EXCAVATIONS AT DURA-EUROPOS. PRELIMINARY REPORT OF THE SECOND SEASON OF
 WORK, pp. 194-200, New Haven, Yale University Press, 1931.
 - L'ART GRÉCO-IRANIEN dans Revue des arts asiatiques, vol. VII, 1931-32, pp. 202-222.
 - SOME NEW ASPECTS OF IRANIAN ART in Seminarium kondakovianum, VI, Prague, 1933.

 A GOLD NECKLACE AND ARMLET FROM SOUTH RUSSIA in Eurasia septentrionalis antiqua, IX, MINNS VOLUME, pp. 214-220, Helsinki, 1934.
 - DURA AND THE PROBLEM OF PARTHIAN ART "Yale Classical Studies", vol. V, pp. 157-304, New Haven, Yale University Press, 1935.
 - DURA-EUROPOS AND ITS ART, Oxford, Clarendon Press, 1938.
 - Voir Cumont (F.) et Rostovtzeff (M.),
 - THE SOCIAL AND ECONOMIC HISTORY OF THE HELLENISTIC WORLD, Oxford, Clarendon Press, 3 vol., 1941.
 - THE PARTHIAN SHOT in American Journal of Archaeology, vol. XLII, 1943, pp. 174-187.
- SALMONY (A.). SINO-SIBERIAN ART IN THE COL-LECTION OF C.T. LOO, Paris, C.T. Loo éd., 1933.
 - SARMATIAN GOLD COLLECTED BY PLTER THE GREAT IN Gazette des beaux-arts, vol. XXXI, 1947, pp. 5-14; vol. XXXII, 1948, pp. 5-10 ct 63-64, New York.
- SARRE (F.). PARTHIAN ART IN A SURVEY OF PERSIAN ART, vol. I, pp. 406-410, London & New York, Oxford University Press, 1938.

- SAUVAGET (J.). REMARQUES SUR L'ART SASSA-NIDE. QUESTIONS DE MÉTHODE A PROPOS D'UNE EXPOSITION dans Revue des études islamiques, cahiers II-III, 1938, pp. 131-121.
 - REMARQUES SUR LES MONUMENTS OMEY-YADES dans Journal asiatique, vol. CCXXXII, 1940-1941, pp. 19-57.
- SCHLUMBERGER (D. S.). Compte rendu critique de l'ouvrage de E. WILL, LE RELIEF CULTUEL GRÉCO-ROMAIN, 1955, dans Syria, 1958 (Style issu du thème de la frontalité chez les Parthes et transmis par les Sassanides à l'empire romain).
 - DESCENDANTS NON-MÉDITERRANÉENS DE L'ART GREC, extrait de la revue Syria, Paris, 1960.
- SEYRIG (H.). ARMES ET COSTUMES IRANIENS DE PALMYRE in Syria, vol. XVIII, 1937, pp. 4-31. ORNAMENTA PALMYRENA ANTIQUORA in Syria, XXIX, 1940, pp. 277-328.
 - ANTIQUITÉS SYRIENNES, 3° série, 26. La grande statue parthe de Shami et la sculpture palmyrénienne, pp. 9-15, Institut français d'archéologie de Beyrouth. Publications hors série, n° 7, Paris, Geuthner, 1946.
 - ANTIQUITÉS SYRIENNES, 53. ANTIQUITÉS DE LA NÉCROPOLE D'ÉMÈSE IN Syria, vol. XXIX, 1952, pp. 204-250.
- SMIRNOV (J.). VOSTOTCHNOE SEREBRO (Argenterie orientale), Saint-Pétersbourg, 1909.
- STEINDORFF (G.). Voir Horn (P.) et Stein-DORFF (G.), 1896.
- STIEHL (R.). Voir Altheim (F.) et Stiehl (R.), 1954.
- STRZYGOWSKI (J.). ORIENT ODER ROMA? Leipzig, 1901.

 ALTAI, IRAN UND VÖLKERWANDERUNG, Leipzig, 1917.
- SULIMIRSKI (T.). LES ARCHERS A CHEVAL, CAVALERIE LÉGÈRE DES ANCIENS IN Revue internationale d'histoire militaire, t. III, 1952, nº 12, pp. 447-461.
- SVOBODA (B.). ZUR GESCHICHTE DES RHYTONS, dans B. SVOBODA-D. CONCEV, NEUE DENK-MÄLER ANTIKER TOREUTIK, Prague, 1956.
- TALLEGREN (A. M.). ZUR WESTSIBIRISCHEN GRUPPE DER SCHAMANISTISCHEN FIGUREN in Seminarium kondakovianum, vol. IV, pp. 39-46, Prague, 1931.
- TARN (W. W.). THE GREEKS IN BACTRIA AND INDIA, Cambridge, The University Press, 1938.
- TEYSSÈDRE (B.). LE SACREMENTAIRE DE GEL-LONE ET LA FIGURE HUMAINE DANS LES MANUS-CRITS FRANCS DU VIII^e SIÈCLE. De l'enluminure à l'illustration, coll. " Visions méridionales ", Toulouse, Ed. Privat, 1959.

- TOLL (N. P.). sasanido-eguipetskaya tran iz.

 Antinio (Tissu sassano-égyptien d'Antinoé) in
 RECUEIL D'ÉTUDES DÉDIÉES A LA MÉMOIRE DE
 N.P. KONDAKOV, Seminarium kondakovianum,
 Prague, 1926.
 - SASANIDSKIYA TKANI S IZOBRAGENIEM BAHRA-MA GURA (Tissus sassanides avec représentation de Bahram Gor), in Seminarium kondakovianum, III, pp. 169-192, Prague, 1929.
 - ZAMETKI PO ICONOGRAPHII SASSANIDSKIKHI TKANEI (Notes concernant l'iconographie des tissus sassanides), in Seminarium kondakovianum, IV, pp. 227-229; V, pp. 299-314, Prague, 1931-1932.
 - BRONZE PLAQUE FROM THE COLLECTION OF COUNT F. ZICHY in Eurasia septentrionalis antiqua, vol. IX, 1934, Minns Volume, pp. 270-276.
- TOLSTOI (Cte I.) et KONDAKOFF (N.). ROUS-SKIYA DREVNOSTI V PAMIATNIKAKH ISKOUSST-VA, II, Saint-Pétersbourg, 1889 (Antiquités russes dans les monuments d'art).
- TOLSTOV (S.). DREVNIY CHOREZM (La Chorasmie antique) Moscou, 1948. Voir le résumé en français par R. Ghirshman, in Artibus Asiae, XVI, pp. 209-237 et 292-319, Ascona. KOREZMSKAYA ARKHÉOLOGO-ETNOGRA-FITCHESKAYA EXPEDITZIA AKADEMII NAOUK S.S.S.R., 1950 G (Expédition archéologique et ethnographique de l'Académie des sciences de l'U.R.S.S., en Chorasmie, en 1950) in Sovietskaya arkheologuiya (Archéologie soviétique), vol. XVIII, 1953, pp. 301-325.
- TORREY (C. C.). Voir Kraeling (C. H.), with contribution by C. C. Torrey, C. B. Welles and B. Geiger, 1956.
- TREVER (C.). Voir Orbeli (J.) et Trever (C.) 1935.

 NOVYE SASANIDSKIYE BLIOUDA ERMITAJA (Nouveaux Plats sassanides de l'Ermitage), Moscou-Leningrad, 1937.

 PAMIATNIKI GREKO BACTRIYSKOGO ISKOUSSTVA (Monuments d'art gréco-bactrien),
 - Moscou-Leningrad, Musée de l'Ermitage, Académie des sciences de l'U.R.S.S., 1940.

 K VOPROSSOU O TAK NAZIVAEMIKH SASSANIDSKIKH PAMIATNIKAKH (A propos des prétendus monuments sassanides) in Sovietskaya arkheologuiya (Archéologie soviétique), XVI, 1952, pp. 282-286.
- VALLOIS (R.). L'ARCHITECTURE HELLÉNIQUE ET HELLÉNISTIQUE A DÉLOS, Paris, E. de Boccard, 1944.
- VANDEN BERGHE (L.). DE STAND VAN DE AR-CHAELOGISCHE ONDERZOEKINGEN IN IRAN dans Jaarbericht, EX ORIENTE LUX, nº 13, 1953-54, HET VOORAZIATISCH-EGYPTISCH GENOOTSCHAP, PP. 347-393.
- WACHTSMUTH (F.). ZUR DATIERUNG DES TAQ-I BUSTAN UND DER PARISER SILBERSCHALE in Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Band 99, 2 (1945-1949), pp. 212-224.
- WADA (G.). Voir Ishida (M.) et Wada (G.),

- WALIULLAH (KHAN). ORIGIN AND DEVELOPMENT OF ARCH CONSTRUCTION in *The Museum Journal*, février 1955, pp. 12-23, Peshawar.
- WATELIN (L. C.). THE SASSANIAN BUILDINGS NEAR KISH, in A SURVEY OF PERSIAN ART, vol. I, pp. 584-592, London & New York, Oxford University Press, 1938.
- WEITZMANN (K.). THREE BACTRIAN SILVER
 VESSELS WITH ILLUSTRATIONS FROM EURIPIDES
 in The Art Bulletin, vol. XXV, 1943, pp. 289324.
 NARRATION IN EARLY CHRISTENDOM in
 American Journal of Archaeology, vol. LXI,
 1957, pp. 83-91.
- WELLER (H.). ANAHITA. GRUNDLEGENDES ZUR ARISCHEN METRIK. Veröffentlichungen des orientalischen Seminars der Universität Tubingen. Heraussgeber: E. Littmann, J. W. Hauer, Stuttgart, Kohlhammer, 1938.
- WELLES (C. B.). THE HELLENISTIC ORIENT IN THE IDEA OF HISTORY IN THE ANCIENT NEAR EAST, pp. 135-162, New Haven, 1956. Voir Kraeling (C. H.), 1956.
- WEST (E. W.). PAHLAVI TEXTS, PART I. THE BUN-DAHIS, BAHMAN YAST AND SHAYAST LOSHAYAST, Oxford, Clarendon Press, 1880.
- WIEDNGREN (G.). HOCHGOTTGLAUBE IM ALTEN IRAN. Recueil de travaux publié par l'Université d'Uppsala, vol. VI, Uppsala, 1938. QUELQUES RAPPORTS ENTRE JUIFS ET IRANIENS A L'ÉPOQUE DES PARTHES IN VETUS TESTAMENTUM, 1957, supplément IV, pp. 197-240.

- WIET (G.). soieries persanes, Le Caire, Impr. de l'Institut français d'archéologie orientale, 1947.
- WIKANDER (S.). FEUERPRIESTER IN KLEINASIEN UND IRAN, Lund, C. K. Gleerup, 1946.
- WILBER (D. N.). THE PARTHIAN STRUCTURES AT TAKHT-I SULAYMAN in Antiquity, vol. XII, 1938, no 4, pp. 398-410.
- WOLSKI (J.). L'EFFONDREMENT DE LA DOMINA-TION DES SÉLEUCIDES EN IRAN AU III^e SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST in Bulletin international de l'Académie polonaise des sciences et des lettres, classe de philologie, d'histoire et de philosophie, n° supplémentaire, 5, 1939-1945, pp. 13-70, Cracovic, 1947.
- WURZ (E.) et (R.). DIE ENTSTEHUNG DER SÄU-LENBASEN DES ALTERTUMS UNTER BERÜCKSICH-TIGUNG VERWANDTER KAPITELLE in Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 15, pp. 42-47 (= la Perse), Heidelberg, 1925.
- YACOUBOVSKIY (A.) et autres. JIVOPIS DREV-NEGO PIANDKIKENTA (La Peinture de l'antique Piandjikent), Moscou, Académie des Sciences de l'U.R.S.S., 1954.
- YETTS (W. P.) THE HORSE, A FACTOR IN EARLY CHINESE HISTORY in Eurasia septentrionalis antiqua, IX, Minns Volume, pp. 231-255, Helsinki, 1934.
- ZAEHNER (R. C.). ZURVAN, A ZOROASTRIAN DI-LEMMA, Oxford, Clarendon Press, 1955.

راهنماي تصاوير

تصویر آغاز کتاب مسریونانی و ایرانی نمرود داغ مسریکرهٔ آنتیوکوس یکم کوماژن که در سدهٔ یکم پیش از میسلاد میزیسته و پیکرهٔ او در ضفهٔ غربی آرامگاه او در نمرود داغ قرار دارد . ارتفاع این پیکره ۹ متر است و برروی یکی از بلندترین قلمهای د آنتی توروس ، در ارتفاع ۲۱۵۰ متری برافراشته شده است و یکی از پیکرههای عظیمی است که صفهٔ جلوی بنای بزرگ است و یکی از پیکرهای عظیمی است که صفهٔ جلوی بنای بزرگ

PARTHES ET SASSANIDES

- 1 Art gréco-iranien. Hatra Temple V dédié à Assur-Bel, statue du dieu Assur-Bel flanqué des deux aigles de Hatra avec Tyché à ses pieds. II e siècle apr. J.-C. -Bagdad, Iraq Museum (marbre). (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)
- 2 Art parthe. Hatra Temple I, buste du dieu-Soleil avec aigle et étendard. IIe siècle apr. J.-C. Bagdad, Iraq Museum (calcaire). (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)
- 3 Mithraeum de Capoue Mithra Tauroctone. Musée de Capoue (S 74) (fresque). (Ph. Ente Provinciale per il Turismo di Caserta, Italia.)
- 4 Art parthe-palmyrénien. Palmyre Hypogée d'Aténatân, nécropole sud-ouest. Exèdre de Maqqai (détail). IIIº siècle (daté: 229) in situ (calcaire (?). (D'après Syria, 1960, pl. X, 5.)
- 5 Art kouchan du Gandhâra. Gandhâra Personnages conversant en costume iranien. IIe-IIIe siècle apr. J.-G. (?) Museum of Archaeology, Toronto (Canada) (schiste). (D'après Syria, 1960, pl. X, 6.)
- 6 Art gandhârien. Gandhâra Présentation aux frères Kâçyapa du serpent dans le bol. II° siècle apr. J.-C. Musée de Calcutta (G 34) (schiste; hauteur : 0,12 m; bas-relief). Le Bouddha exorcisa le serpent démoniaque qui troublait les sacrifices des trois anachorètes brahmaniques et ceux-ci se convertirent. (Ph. Mortimer-Rapho.)
- 7 Art gréco-iranien. Surkh Kotal Vue du péribole du grand temple en cours de souilles (vue prise vers l'ouest). Début du IIe siècle apr. J.-C. (?) in situ. (Ph. Délégation archéologique française en Afghanistan.)
- 8 Art kouchan. Surkh Kotal (Afghanistan) Inscription de Kanishka. Première moitié du IIe siècle apr. J.-C. Musée de Caboul (pierre calcaire tendre; hauteur à gauche : 1,17 m à droite : 1,10 m; longueur en haut : 1,32 m en bas : 1,25 m; épaisseur : 0,25 à 0,30 m). (Ph. D.A.F.A.)
- 9 Art iranien. Hurvin Figurine de guerrier. VIIIe siècle av. J.-C. - Collection Maleki, Téhéran (bronze; hauteur : 0,073 m). (Ph. Razavi.)
- 10 Art parthe-palmyrénien. Région de Palmyre Le dieu Baalshamin (détail). Première moitié du l'er siècle apr. J.-C. Musée du Louvre (AO, 19801) (pierre; hauteur : 0,56 m).
- Divinité centrale d'une triade (Aglibol, Baalshamin, Malakbel) identifiée par M. Seyrig. (Ph. Ina Bandy.)
- 11 Art iranien. Luristan Le dieu Zurvan donnant naissance aux deux jumeaux : Ahura-Mazda et Ahriman. VIIIo-VIIo siècle av. J.-C. Cincinnati Art Museum (plaque en argent; hauteur : 0,1175 m; largeur : 0,2572 m). (Ph. Draeger.)

- 12 Art iranien. Luristan. Mors de cheval. Animal de profil tourné de face. VIIIe-VIIe siècle av. J.-G. Museum of Fine Arts, Boston (bronze). (Ph. Musée.)
- 13 Art palmyrénien. Palmyrène du Nord-Ouest Le dieu Malak, debout sur un char tiré par deux léopards, entre Jupiter-Hadad et Genneas (?). Ier siècle apr. J.-C. (?) Institut français d'Archéologie, Beyrouth. (Ph. Musée.)
- 14 Art achéménide. Persépolis Lion attaquant un taureau. VIe-Ve siècle av. J.-C. in situ (pierre). (Ph. Hervé.)
- 15 Art sassanide. Naqsh-i Rustam Investiture du roi Narseh (détail) 293-302 apr. J.-C. - IIIº siècle apr. J.-C. - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)
- 16 Art gréco-bouddhique. Gandhâra Présentation de la mariée. III[®] siècle apr. J.-C. - Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Mass. (schiste). (Ph. Musée.)
- 17 Art gréco-romain orientalisé. Rome Le dieu Sabazios. Musée national de Copenhague (S 64) (plaquette métallique).
- Les symboles tiennent une grande place dans le culte sabaziaque. Ils tapissent le fond de l'édicule devant lequel se tient le dieu. (Ph. Musée.)
- 18 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Lion gardien du tombeau d'Antiochus I de Commagène, 69-34 av. J.-C. Iet siècle av. J.-C. in situ, terrasse ouest (grès; statue colossale: environ 2 m). (Ph. Dr F. K. Dörner.)
- 19 Art achéménide. Persépolis Chien assis. Vo-IVe siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (pierre noire; hauteur : 0,99 m). (Ph. Razavi.)
- 20 Cartes des sites et monuments de l'Iran parthe.
- 21 Art hellénistique. Denavar-Silène. IIIº-IIº siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (pierre; décor de vasque). (Ph. Rostamy.)
- 22 Art hellénistique. Denavar-Silène. IIIº-IIº siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (pierre; décor de vasque). (Ph. Rostamy.)
- 23, a Art hellénistique. Nehavend Figurine féminine. IIIe-IIe siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (bronze). (Ph. Rostamy.)
- 23, b Art hellénistique. Nehavend Déméter. IIIe-IIe siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (bronze). (Ph. Rostamy.)
- 23, c Art hellénistique. Nehavend Athéna. IIIe-IIe siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (bronze). (Ph. Razavi.)

- 23, d Art hellénistique. Nehavend Apollon. IIIe-IIe siècle av. J.-C. - Musée du Louvre (bronze). (Ph. Musée.)
- 23, c Art hellénistique. Nehavend. Zeus. IIIº-IIº siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (bronze). (Ph. Rostamy.)
- 24 Art hellénistique. Nehavend Autel orné de guirlandes. IIIe-IIe siècle av. J.-C. - in situ (pierre; hauteur : 1 m). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 25 Art hellénistique. Shami Tête d'Aphrodite(?). IIIe-IIe siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (marbre; hauteur : 0,14 m). (Ph. Razavi.)
- 26 Art hellénistique. Shami Tête d'Antiochus IV (?). Ile siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (bronze; hauteur : 0,27 m). (Ph. Rostamy.)
- 27 Art hellénistique. Shami Tête de femme. He siècle av. J.-G. - Musée archéologique de Téhéran (bronze; hauteur : 0,21 m.). (Ph. Rostamy.)
- 28 Art hellénistique. Montagnes des Bakhtiari Buste de déesse (?). IIe- Ier siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (albâtre; hauteur : 0,32 m). (Ph. Rostamy.)
- 29 Art gréco-iranien. Istakhr Chapiteau à seuilles d'acanthe. IIIº-IIº siècle av. J.-C. Persépolis (pierre). (D'après E. HERZFELD, pl. XC.)
- 30 Art gréco-iranien. Kengavar Ruines du temple de Kengavar. Vers 200 av. J.-C. - in situ. (Dessin d'après FLANDIN et COSTE, vers 1850.)
- 31 Art gréco-iranien. Kengavar Plan du temple de Kengavar. Vers 200 av. J.-C. (D'après Flandin et Coste, vers 1850.)
- 32 Art gréco-iranien. Khurha Colonnes du temple de Khurha. Vers 200 av. J.-C. - in situ (pierre). (Ph. Mazda.)
- 33 Art post-achéménide. Nourabad (Fars) Temple du feu. IIIe-IIe siècle av. J.-C. in situ: à 7 km à l'O. de Nourabad, dans une vallée déserte, au pied du Kuh-i Pir-i-Mard (blocs de pierre). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 34, a Art post-achéménide. Persépolis Épouse d'un prince local, peut-être apparentée à la famille achéménide. IIIe siècle av. J.-C. Au nord-ouest et au pied de la terrasse de Persépolis (pierre).
- Décore la face intérieure de l'un des jambages de la porte d'un temple du feu. (Ph. Roman Ghirshman.)
- 34, b Art post-achéménide. Persépolis Prince local, peut-être apparenté à la famille achéménide, tenant le barsom rituel. IIIe siècle av. J.-C. Au nord-ouest et au pied de la terrasse de Persépolis (pierre).
- Décore la face intérieure de l'un des jambages de la porte d'un temple du feu. (Ph. Roman Ghirshman.)
- 35, a Art achéménide. Suse. (Petit palais) Serviteur achéménide agenouillé portant un vase. Ve siècle av. J.-C. Musée du Louvre (pierre; hauteur: 0,41 m). (Ph. Tel-Vigneau.)
- 35, b Art post-achéménide. Suse Robe et épée d'un seigneur parthe. IIIº siècle av. J.-C. (?) Musée du Louvre (pierre; hauteur : 0,90 m; statue mutilée). (Ph. Musée.)

- 36 Art parthe (?). Shami Prince parthe (?) IIe siècle av. J.-C. (?) Collection Rabenou, New York (pierre; hauteur: 0,78 m; largeur: 0,28 m). (Ph. Draeger.)
- 37 Art parthe. Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) Salle carrée du palais de Nisa. IIIe-IIe siècle av. J.-C. in situ. (D'après G. A. POUGATCHENKOVA, Vestnik drevnel istorii, Annales d'histoire ancienne, nº 4, 1951.)
- 38, a Art hellénistique. Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) - Femme ou déesse (?). IIe siècle av. J.-C. (mar. re). (D'après Mongait, l'Archéologie en U. R. S. S., 1955, p. 296.)
- 38, b Art hellénistique. Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) - Femme ou décsse (?). IIe siècle av. J.-C. (marbre). (D'après Union soviétique, déc. 1954.)
- 39 Art parthe. Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) -Huit empreintes de cachets : cavalier chassant, motifs animaliers, figurines hellénistiques. Ier-IIº siècle apr. J.-C.
- Ils scellaient les portes de l'édifice contenant le Trésor de la couronne parthe, pillé, vraisemblablement, au me siècle, après la chute des Arsacides. (D'après M.E. Masson et G.A. Pougatchenkova, Empreintes de cachets parthes de Niza, Annales d'histoire ancienne, 1954, p. 159-169.)
- 40, a Art hellénistique. Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) - Femme ou déesse. IIe siècle av. J.-C. - (argent doré). (D'après Union soviétique, déc. 1954.)
- 40, b Art hellénistique. Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) - Sphinge ailée. IIe siècle av. J.-G. - (argent doré). (D'après Union soviétique, déc. 1954.)
- 41, a Art gréco-iranien. Ancienne Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) - Rhyton à protome de lion ailé avec frise mythologique. IIe siècle av. J.-G. - (ivoire taillé dans une défense d'éléphant).
- Provient de la Trésorerie royale. Presque tous les rhytons qui ont échappé au pillage avaient les troncs soigneusement polis et rehaussés de motifs incrustés d'or, de verre de couleur ou de pierres fines. (D'après Union soviétique, déc. 1954.)
- 41, b Art gréco-iranien. Ancienne Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) - Rhyton à protome de griffon avec frise mythologique et bordure de « masques ». II° siècle av. J.-C. - (ivoire taillé dans une défense d'éléphant).
- Provient de la Trésorerie royale. (D'après Union soviétique, déc. 1954.)
- 41, c Art gréco-iranien. Ancienne Nisa, près d'Achkhabad (Turkménistan) - Rhyton à protome de léesse. Ile siècle av. J.-C. - (ivoire taillé dans une défense d'éléphant). Provient de la Trésorerie royale. (D'après Union soviétique, déc. 1954.)
- 42 Art parthe. Nouvelle Nisa, près d'Achkhaba! (Turkménistan) - Reconstitution d'une nécropole de la noblesse parthe. IIe siècle av. J.-C.
- Bâtiment contre un mur d'enceinte du III^e-II^e siècle av. J.-C. (D'après G.A. POUGATCHENKOVA, 1953, p. 159-167, fig. 4.)
- 43 Art palmyrénien. Palmyre Tombeau de Yarkaï. 175-200 apr. J.-C. - Musée de Damas. (Ph. Henri Seyrig.)

- 44 Art parthe. Assur Reconstitution du palais d'Assur. Ier siècle apr. J.-C. Staatliche Museen, Berlin. (Ph. Musée.)
- 45 Carte de la Route de la Soie.
- 46 Art parthe. Merv Plan de la ville de Merv à l'époque parthe. (D'après M.E. Masson, 1951, p. 88-101, fig. 1.)
- 47 Art parthe. Takht-è Soleiman (Azerbaidjan) Vue aérienne du centre religieux de Shiz (la moderne Takht-è Soleiman). Époque parthe Les murailles de la ville ont 1 200 m de circonférence, 5 m d'épaisseur et environ 14 m de hauteur.

Ruines d'anciennes constructions disposées autour d'un lac profond. On distingue encore les murailles de la ville renforcées de 27 tours et percées de deux portes. Au centre de la ville se situent le grand temple du feu, les palais et les casernes. (Ph. E. Schmidt.)

- 48 Art parthe. Hatra Vue perspective du palais de Hatra. IIe siècle apr. J.-C. (Reconstitution d'après Andrae et Lenzen.)
- 49 Art parthe. Hatra Façade du palais parthe. IIe siècle apr. J.-C. in situ (blocs de pierres taillées de motif de masques). (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)
- 50 Art parthe. Hatra Plan des iwans et du temple. IIe siècle apr. J.-C. (D'après O. REUTHER, A Survey of Persian Art, vol. I, fig. 103.)
- 51 Art parthe. Hatra Tête masculine. IIe siècle apr. J.-C. in situ (pierre calcaire; hauteur: 0,40 m). (Ph. Coremans.)
- 52, a Art parthe. Qum Quatre têtes d'hommes. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (calcaire; hauteur: 0,43 m). (Ph. Rostamy.)
- 52, b Art parthe. Hamadan Tête d'homme. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (pierre). (Ph. Rostamy.)
- 53 Art parthe. Hatra Buste de divinité. IIº siècle apr. J.-C. Ehemals staatliche Museen, Berlin (calcaire; hauteur: 0,72 m, élément d'arcade). (Ph. Draeger.)
- 54 Art parthe. Kuh-i Khwaja (Seistan) Panneau décoratif : motifs géométriques et végétaux. Ier siècle apr. J.-C. (stuc). (D'après E. HERZFELD, 1941, pl. XCIX.)
- 55 Art gréco-iranien. Kuh-i Khwaja (Seistan) Éros chevauchant. Ier siècle apr. J.-C. Détruit (fresque). (D'après E. HERZFELD, 1941, pl. CI.)
- 56 Art gréco-iranien. Kuh-i Khwaja (Seistan) Roi et reine. Ier siècle apr. J.-C. Détruit (fresque). (D'après E. HERZFELD, 1941, pl. CIV.)
- 57 Art gréco-iranien. Kuh-i Khwaja (Seistan) Les trois dieux. Iet siècle apr. J.-C. - Détruit (fresque). (D'après E. HERZFELD, 1941, pl. CIV.)
- 58 Art gréco-iranien. Kuh-i Khwaja (Seistan) Tête d'homme de profil, sur un buste de face. Ier siècle apr. J.-C. Détruit (fresque). (D'après E. HERZFELD, 1941, pl. CII.)

- 59 Art gréco-iranien. Dura-Europos Temple des dieux palmyréniens (75 av. J.-C.). Sacrifice de Conon. Ier siècle apr. J.-C. (D'après Fouilles de Doura-Europos de Franz Cumont, Atlas, réf. Ar-82-4°, pl. XXXII.)
- 60 Art parthe. Assur Prêtre sacrifiant sur un autel (détail). Ier-IIe siècle apr. J.-C. (?) (motif sur tesson d'argile dessiné au pinceau en traits noirs [détail]. Diamètre du fragment du récipient d'argile conservé : 0,55 m).
- Ce tesson proviendrait d'un grand récipient d'argile orné, à l'extérieur, de dessins figuratifs. Découvert en 1910 par W. Andrae. (D'après W. Andrae, Die Partherstadt Assur, p. 109, fig. 46.)
- 61 Art gréco-perse. Çavuch Köi, aux environs de Panderma (Asie Mineure) Scènes de chasse et de banquet. Fin du IVe siècle av. J.-C. (autour de 400) Musée d'Istanbul (nº 1054) (marbre blanc; hauteur 1,08 m; longueur : 0,685 m; épaisseur : 0,115 m, stèle funéraire). (Ph. Musée.)
- 62 Art parthe. Dura-Europos Cavalier chassant l'onagre - Ile siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre (AO, 17310) (fresque; longueur : 2 m). (Ph. Draeger.)
- 63, a Art parthe. Dura-Europos Chasse au sanglier. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. in situ (graffito sur le mur d'une maison). (D'après ROSTOVTZEFF, L'Art gréco-iranien, RAA, VII, 1931-1932, pl. LXIV.)
- 63, b Art parthe. Dura-Europos Élan poursuivi par un chasseur. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. in situ (graffito sur le mur d'une maison). (D'après Rostovtzeff, L'Art gréco-iranien, RAA, VII, 1931-1932, pl. LXIV.)
- 63, c Art parthe. Dura-Europos Clibanaire chargeant à la lance. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. in situ (graffito sur le mur d'une maison). (D'après Rostovtzeff, L'Art gréco-iranien, RAA, VII, 1931-1932, pl. LXIV.)
- 64 Art parthe. Bisutun (Kurdistan) Mithridate II (123-88 av. J.-C.) recevant l'obédience de quatre grands dignitaires et victoire de Gotarzès II (38-51 apr. J.-C.) sur un prétendant soutenu par Rome.

Ier siècle av. J.-C.-Ier siècle apr. J.-C. - in situ : au-dessous du relief et des inscriptions de Darius I.

- Le bas-relief de Mithridate II a été endommagé au xviii siècle pour faire place à une inscription persane. Un dessin du xvii siècle permet de le reconstituer. Les deux reliefs ont des inscriptions grecques. (Ph. Roman Ghirshman.)
- 65 Art parthe. Bisutun (Kurdistan) Croquis du basrelief de Mithridate II par Grelot (Guillaume-Joseph), dessinateur français, né vers 1630, fixé à Constantinople. XVII^o siècle.
- Ce dessin, qui permet de reconstituer la partie manquante du relief de Mithridate II, fut exécuté, in situ, en 1673-1674, au cours de l'un des voyages en Perse du Français Jean Chardin (1643-1713), commerçant joaillier, précurseur de l'archéologie. (D'après E. Herzfeld, Am Tor von Asien 1920, p. 37, fig. 11.)
- 66 Art parthe. Bisutun (Kurdistan) Prince parthe sacrifiant devant un autel. Iet-IIe siècle apr. J.-C. in situ (fragment). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 67 Art parthe. Tang-i Sarvak (Khuzistan) Scènes de la vie d'un prince d'Élymaïde (détail) : assis à l'iranienne, le prince tend l'anneau à deux de ses vassaux. Vers 200 apr. J.-C. in situ : sur un rocher isolé d'une vallée des contreforts du Zagros. (Ph. Rostamy.)

- 68 Art parthe. Tang-i Sarvak (Khuzistan) Scènes de la vie d'un prince d'Élymaïde (détail): intronisation d'un prince. Vers 200 apr. J.-C. in situ: sur un rocher détaché de la montagne; à 600 m du précédent (fig. 67) (Ph. Rostamy.)
- 69 Art parthe. Tang-i Sarvak (Khuzistan) Scènes de la vie d'un prince d'Élymaïde (détail) : cavalier frappant de sa lance. Vers 200 apr. J.-C. - in situ : sur un rocher détaché de la montagne. (Ph. Rostamy.)
- 70 Art parthe. Suse Artaban V remet l'anneau, insigne du pouvoir, au satrape de Suse Khwasak. Inscrite: 215 apr. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (calcaire; 0,90 m x 0,90 m, épaisseur 0,25 m; bas-relief). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 71 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh (Commagène) Vue générale du site de Nimrud Dagh.
- L'un des sommets les plus élevés de la chaîne de l'Anti-Taurus (2 150 m d'alt.). Au centre, la colline funéraire d'Antiochus I^{er} de Commagène (69-34 av. J.-C.). A la base de la colline, les terrasses occidentale et orientale ornées de statues colossales et de bas-reliefs. (Ph. F. Widmer.)
- 72 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Divinités du tombeau d'Antiochus Ier de Commagène. Ier siècle av. J.-C. in situ: terrasse est (pierre calcaire; statues-blocs). (Ph. Dr F. K. Dörner.)
- 73 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Tête du dieu Zeus-Oromazdès. Ier siècle av. J.-C. - in situ : tombeau d'Antiochus Ier de Commagène, terrasse ouest (calcaire). (Ph. Dr F. K. Dörner.)
- 74 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Tête d'Apollon-Mithra. Ier siècle av. J.-C. - in situ : tombeau d'Antiochus Ier de Commagène, terrasse est (calcaire). (Ph. Dr Theresa Goell.)
- 75 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Tête du roi Antiochus Ier de Commagène ornant son tombeau. Ier siècle av. J.-C. - in situ: terrasse ouest (calcaire). (Ph. Dr F. K. Dörner.)
- 76 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Tête d'Héraclès-Verethragna. Iet siècle av. J.-C. - in situ : tombeau d'Antiochus Iet de Commagène, terrasse ouest (calcaire). (Ph. Dr F. K. Dörner.)
- 77 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Tête de la déesse Commagène. Iet siècle av. J.-C. - in situ: tombeau d'Antiochus Iet de Commagène, terrasse ouest (calcaire). (Ph. Dr F. K. Dörner.)
- 78, a Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Profil du roi Antiochus Ier de Commagène coiffé de sa tiare. Ier siècle av. J.-C. in situ: terrasse ouest (grès (?). (Ph. Dr Theresa Goell.)
- 78, b Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Tête de Darius I, roi achéménide. Ier siècle av. J.-C. in situ : tombeau d'Antiochus Ier de Commagène, terrasse est (grès (?). (Ph. Dr F. K. Dörner.)
- 79 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Antiochus et Héraclès-Verethragna. Ier siècle av. J.-C. - in situ: terrasse ouest (grès (?); hauteur: 2,26 m). (Ph. Dr F. K. Dörner.)
- 80 Art gréco-iranien. Nimrud Dagh Antiochus et Apollon-Mithra. Iet siècle av. J.-C. - in situ: terrasse ouest (grès (?); hauteur: 2,26 m). (Ph. Dr F.K. Dörner.)

- 81 Art parthe-palmyrénien. Palmyre Buste de Zabdibol. Vers 100 apr. J.C. - Musée de Damas (pierre; basrelief funéraire). (Ph. Institut français d'archéologie de Beyrouth.)
- 82 Art parthe. Buste du roi Vologèse III, 148-192 apr. J.-C. IIe siècle apr. J.-C.-Collection particulière, Ahwaz (pierre verte; hauteur : 0,035 m). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 83 Art parthe-palmyrénien. Palmyre Tombeau de Yarkaï. 175-200 apr. J.-C. - Musée de Damas. (Ph. Henri Seyrig.)
- 84 Art palmyrénien. Région de Palmyre Triade palmyrénienne : Aglibôl, Baalshamin, Malakbêl. Première moitié du Ier siècle apr. J.-C. Musée du Louvre (AO, 19801) (pierre; hauteur : 0,56 m, largeur : 0,69 m). (Ph. Ina Bandy.)
- 85 Art palmyrénien. Palmyre Vue générale des ruines, prise de l'est. — Attestée dans les textes babyloniens dès le XVIIIe s. av. J.-C., pillée et incendiée en 273 apr. J.-C. par l'empereur Aurélien.
- Au premier plan : le sanctuaire de Bêl, au centre d'une cour carrée de 200 m de côté. Au second plan : les colonnades longues de 1 200 m au travers de la ville. A l'arrière-plan : deux des tombeaux-tours. (Ph. Ancien service de l'aviation française du Levant.)
- 86 Art parthe-palmyrénien. Palmyrène Dédicant entre deux divinités à cheval. 154 apr. J.C.' (bas-relief). (Ph. Institut français d'archéologie de Beyrouth.)
- 87, a Art parthe-palmyrénien. Palmyrène Offrande de l'encens. 191 apr. J.-C. (bas-relief). (Cl. Institut français d'archéologie de Beyrouth.)
- 87, b Art achéménide. Persépolis Gardes perses et mèdes alternés. VIe-Ve siècle av. J.-C. in situ (pierre). (Ph. Roger-Viollet.)
- 88 Art parthe-palmyrénien. Palmyre Buste de M. J. Maximus Aristidès. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. Musée du Louvre (AO 1556) (calcaire; hauteur : 0,57 m, largeur : 0,46 m). (Ph. Giraudon.)
- 89 Art parthe-palmyrénien. Palmyre Buste de Jarhai. II^e-III^e siècle apr. J.-C. Musée du Loure (AO, 1557) (pierre; hauteur 0,54 m, largeur : 0,49 m; relief funéraire). (Ph. Roger Parry.)
- 90 Art parthe-palmyrénien. Palmyre: Hypogée d'Aténatan, nécropole sud-ouest. Exèdre de Maqqai. 220 apr. J.-C. in situ. (Cl. Institut français d'archéologie de Beyrouth.)
- 91 Art parthe-palmyrénien. Palmyre Soldats. Ile siècle apr. J.-C. Musée du Louvre (AO, 15556) (calcaire; hauteur 0,69 m, largeur : 0,46 m; relief). (Ph. Tel-Vigneau.)
- 92 Art. palmyrénien. Relief funéraire palmyrénien. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. Musée de Damas. (Ph. Manceau.)
- 93 Art palmyrénien. Palmyre Tête de Shaba. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre (AO, 1557) (pierre; hauteur : 0,54 m, largeur : 0,49 m). (Ph. Roger Parry.)
- 94 Art palmyrénien. Palmyre Buste funéraire d'Ammiat. IIe-IVe siècle apr. J.-C. Musée du Louvre (AO, 2196) (calcaire blanc; hauteur : 0,52 m, largeur : 0,44 m). (Ph. Giraudon.)

- 95 Art palmyrénien. Palmyre Tête de femme. IIe-IVe siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre (AO, 5002) (calcaire; hauteur : 0,29 m). (Ph. Giraudon.)
- 96 Art palmyrénien. Palmyre. Au revers de la porte du temple de Bel. Femmes voilées. Iex siècle apr. J.-C. in situ (marbre; hauteur : 1,30 m). (Ph. Henri Seyrig.)
- 97 Art parthe. Hatra Ruines des temples de Hatra. IIe siècle apr. J.-C. (Ph. Coremans.)
- 98 Art parthe. Hatra Temple I. Nergal, divinité du monde insernal, et déesse parèdre en majesté. Il siècle apr. J.-C. Musée de Bagdad. Fouilles de la Direction générale des Antiquités d'Iraq (1951) (pierre; hauteur : 0,90 m). (Ph. Musée.)
- 99 Art parthe. Shami Prince parthe. IIe siècle av. J.-C. (?) - Musée archéologique de Téhéran (bronze; hauteur: 1,92 m). (Ph. Rostamy.)
- 100 Art parthe. Hatra Temple III. Uthal, roi de Hatra. IIe siècle apr. J.-C. Musée de Mossul. Fouilles de la Direction générale des Antiquité d'Iraq (1951) (marbre; hauteur : 2,20 m).

L'inscription sur la base de la statue identifie le personnage. (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)

- 101 Art parthe. Hatra Tête d'homme. IIe siècle apr. J.-C. Musée de Bagdad (pierre calcaire; grandeur nature). (D'après ILN, 25-12-1954, fig. 5.)
- 102 Art parthe. Hatra Tête de roi parthe. Ier-IIo siècle apr. J.-C. - Musée de Bagdad (pierre). (Ph. Iraq Museum, communiquée par S.E. Nadji al-Asil.)
- 103 Art parthe. Hatra Temple V. La déesse de la guerre, Allat, accostée de deux divinités secondaires. Ier siècle apr. J.-C. - Musée de Bagdad (pierre calcaire; hauteur: 1,30 m). (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)
- 104 Art parthe. Hatra Temple V. La princesse Washfari, fille du roi Sanatruq. He siècle apr. J.-C. Musée de Bagdad (marbre).

L'inscription sur le socle donne la date de l'érection de cette statue : 449 de l'ère séleucide (138 après J.-C.). (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)

- 105 Art parthe. Hatra Temple IX. Sanatruq, roi de Hatra. Ier-IIe siècle apr. J.-C. Musée de Bagdad (marbre; hauteur : 2,20 m).
- Le roi Sanatruq, d'origine arabe, a été vraisemblablement le gouverneur le plus illustre de la cité parthe de Hatra. (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)
- 106 Art parthe. Hatra Temple IV. Ubal, fille de Jabal. IIe siècle apr. J.-C. Musée de Bagdad (pierre calcaire; hauteur : 1,70 m).

L'inscription, sur la plinthe, nous apprend que cette jeune femme disparut à l'âge de 18 ans et que son époux érigea cette statue à sa mémoire. (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)

- 107, a Art parthe. Shami Tête d'un prince parthe. IIe siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (marbre; hauteur : 1,05 m). (Ph. Rostamy.)
- 107, b Art hellénistique. Suse Tête de reine parthe : Musa, semme de Phraatès IV (?). Fin du Ier siècle av. J.-C. début du Ier siècle apr. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (marbre).

 Signée : Antiochus, fils de Dryas. (Ph. Rostamy.)

- 108 Art parthe. Buste d'un prince parthe. Ier siè le av. J.-G. (?) Ehemals staatliche Museum, Berlin (bronze; hauteur: 0,075 m; largeur: 0,05 m).

 Devait couronner un sceptre. (Ph. Draeger.)
- 109 Art parthe. Suse Tête d'homme barbu. Ier-IIIe siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre (pierre calcaire; hauteur 0,26 m). (Ph. Draeger.)
- 110 Art parthe. Hatra Temple III. Guerrier portant l'unisorme de commandant, Ier-IIe siècle apr. J.-C.-Musée de Mossul. Fouilles de la Direction générale des Antiquités d'Iraq (1951) (pierre calcaire; hauteur: 2 m). (Ph. Direction générale des Antiquités, Bagdad.)
- 111 Art parthe. Près de Burudjird (Luristan) Brûleparfum : une panthère à collier appuie ses pattes antérieures sur une coupe. Ier siècle apr. J.-C. - Cleveland Museum of Art, Cleveland (bronze; hauteur : 0,116 m; largeur : 0,30 m). (Ph. Draeger.)
- 112, a Art parthe. Nehavend (?) Partie d'une boucle de ceinture : aigle et sa proie dans un médaillon incrusté de turquoises. Ier-IIe siècle apr. J.-C. Metropolitan Museum of Art, New York (or et pierreries; hauteur : 0,06 m; largeur : 0,084 m; poids : 105 g).

L'autre partie de cette boucle est conservée au British Museum, Londres. (Ph. Draeger.)

- 112, b et c Art parthe. Deilaman Colliers avec pierres et animaux. II° siècle av. J.-C.-III° siècle apr. J.-C. Collection K. Rabenou, New York (or et pierreries). (Ph. Draeger.)
- 112, d Art parthe. Nippur (Mésopotamie) Boucle d'oreille en forme de cercles concentriques. IIIe siècle av. J.-C. (?) The University Museum, Philadelphia (or; diamètre: 0,054 m).

 Inspirée par un modèle achéménide. (Ph. Musée.)
- 113 Art parthe. Mésopotamie Panthère jouant avec son petit. Collection Berenson, Florence (bronze; longueur : 0,16 m). (Ph. Sinetto.)
- 114, a Art parthe. Deilaman Extrémité de rhyton en forme de bouquetin. II siècle av. J.-C. III siècle apr. J.-C. Collection Miss Dolorès Selikowitz, New York (argent doré; hauteur : 0,15 m; longueur : 0,09 m). (Ph. Draeger.)
- 114, b Art parthe. Deilaman Coupe à piédouche et à omphalos. Ile-IIIe siècle apr. J.-C. Collection Foroughi, Téhéran (argent; hauteur : 0,078 m; diamètre : 0,215 m; poids : 780 g).

Inscription en pelhvi parthe. (Ph. Draeger.)

- 114, c Art gréco-iranien. Nehavend (?) Éros chevauchant un griffon. (Or; hauteur : 0,04 m). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 115 Art parthe. Suse Divinité (?) masculine. Ier-IIe siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre (terre cuite; figurine). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 116, a Art hellénistique. Suse Héraclès. IIe-Ier siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (terre cuite; figurine). (Ph. Rostamy.)
- 116, b Art parthe. Suse Scène de sacrifice. IIe-Ier siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (terre cuite; figurine). (Ph. Razavi.)

- 116, c Art parthe. Suse Divinité féminine. IIe-Ier siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (terre cuite; figurine). (Ph. Razavi.)
- 117, a Art hellénistique. Suse Buste d'enfant. IIIe-IIe siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (terre cuite). (Ph. Razavi.)
- 117, b Art gréco-parthe. Suse Divinité de la fécondité. IIe-Ier siècle av. J.-C. Musée du Louvre (terre cuite). (Ph. Musée.)
- 118 Art parthe. Suse Trois cavaliers parthes. Ier-IIIº siècle après J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (terre cuite; hauteur : 0,12 m et 0,103 m). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 119 Art parthe. Cavalier parthe. Ier-IIIe siècle apr. J.-C. Musée du Louvre (AO, 10221) (terre cuite; hauteur : 0,17 m, largeur : 0,10 m). (Ph. Archives photographiques.)
- 120 Art parthe. Homme dans l'attitude du « pleureur » Collection particulière, Paris (terre cuite). (Ph. Collection.)
- 121, a Art parthe. Mésopotamie Déesse allongée. Staatliche Museen, Berlin (albâtre). (Ph. Musée.)
- 121, b Art parthe. Warka Clibanaire parthe, allongé, participant à un banquet funéraire British Museum, Londres (terre cuite). (Ph. Musée.)
- 122 Art parthe. Scène de chasse British Museum, Londres (terre cuite). (Ph. Musée).
- 123 Art parthe. Seigneur parthe devant une divinité. II°-III° siècle apr. J.-C. Musée de Berlin (terre cuite; hauteur : 0,125 m).
 Épreuve moderne tirée d'un moule ancien. (Ph. Draeger.)
- 124 Art parthe. Shami Tombe : Buste de reine ou de déesse (?). IIe-Ier siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (nacre; plaquette ayant pu orner un coffret). (Ph. Razavi.)
- 125, a Art parthe. Shami Tombe : Archer, IIe-Ier siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (nacre; plaquette ayant pu orner un coffret). (Ph. Razavi.)
- 125, b Art parthe. Shami Tombe : Cavaliers. IIe-Ier siècle av. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (nacre; plaquette ayant pu orner un coffret). (Ph. Razavi.)
- 126 Art parthe. Noin-Ula (Mongolie) Tête d'homme. Iet siècle av. J.-C. - Musée de l'Érmitage (tissu de laine (fragment) 0,21 m x 0,15 m). (Ph. Musée.)
- 127 Art parthe. Dura-Europos Trois élans. Musée de Damas (plaquette en os : 0,065 m x 0,072 m). Œuvre importée d'un artiste scytho-sarmate. (D'après Hopkins, 1939, pl. XXXIX, nº 1.)
- 128 Art post-achéménide. Fars Empreintes de cachet : a, sanctuaire, b, scène de combat. IIIe-IIe siècle av. J.-G. Collection R. Ghirshman (bulle en terre cuite). (Ph. Razavi.)
- 129 Art post-achéménide. Perside Drachme d'Autophrodates, roi de la Perside : a, effigie du roi; b, sanctuaire. IIIe siècle av. J.-C. - Collection Azizbeglou, Téhéran (argent). (Ph. Collection.)

- 130 Art parthe. Drachme de Mithridate II : a, effigie royale; b, Arsace divinisé. 123-88/87 av. J.-C. Collection Azizbeglou, Téhéran (argent). (Ph. Collection.)
- 131 Art parthe. Warka Sarcophage en forme de pantousle. Époque parthe British Museum, Londres (terre cuite émaillée). (Ph. Musée.)
- 132, a Art parthe. Vase à décor plastique. Époque parthe British Museum, Londres (terre cuite émaillée vert). (Ph. Musée.)
- 132, b -Art parthe. Demavend Rhyton orné d'un protome d'ibex. IIe-Ier siècle av. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (terre cuite rouge; hauteur 0,37 m, diamètre d'ouverture : 0,11 m). (Ph. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.)
- 133, a Art parthe. Suse Jarre à petite anse. Décor incisé. II°-III° siècle apr. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (terre cuite émaillée). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 133, b Art parthe. Suse Cratère tripode. IIe-IIIe siècle apr. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (terre cuite émaillée vert-jaune). (Ph. Roman Ghirshman.)
- 134 Art parthe. Jarre à anses. Décor en relief et incisé. IIIe siècle av. J.-C. (?) Collection Kouchakji, New York (terre cuite émaillée vert; hauteur : 0,32 m). (Ph. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.)
 - Monnaies parthes Effigies royales Chronologie établie par G. Le Rider, Conservateur en Chef du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, Paris - (illustrations 135 à 155).
- 135 Art parthe. Mithridate Ier (profil droit). 171-138 av. J.-C. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre 0,025 m).
- Au revers: Héraclès, imberbe, debout de trois quarts. Anc. acq. B.N. exp. nº 1862. (Ph. Draeger.)
- 136 Art parthe. Mithridate Ier (profil gauche). 171-138 av. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,019 m).
- Au revers: Divinité assise et tenant un arc. Autrefois, le roi était identifié avec Artaban II. Anc. acq. B.N. exp. nº 1859 (coll. J. de Morgan). (Ph. Draeger.)
- 137 Art parthe. Mithridate II (profil gauche). 123-88 av. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre: 0,03 m).
- Au revers: dieu assis sur l'omphalos, tenant l'arc. Anc. acq. B.N. exp. nº 1866. (Ph. Draeger.)
- 138 Art parthe. Artaban II (de face). 88-77 av. J.-C. -Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent diamètre: 0,027 m).
- Au revers : le roi, à cheval, reçoit une palme de la main d'une Tyché. Anc. acq. B.N. exp. nº 1875. (Ph. Draeger.)
- 139 Art parthe. Phraatès III portant la tiare (profil gauche). 70-57 av. J.-C. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,019 m).
- Au revers : divinité assise tenant l'arc. Nouv. acq. sans numéro. (Ph. Draeger.)

140 - Art parthe. — Mithridate III (de face). Vers 57 av. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,02 m).

Au revers : divinité assise tenant l'arc. Nouvelle identification. Anc. acq. B.N. exp. nº 1869. (Ph. Draeger.)

141 - Art parthe. — Phraatès IV (profil gauche). Vers 38-vers 2 av. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,027 m).

Au revers : une Tyché offre une palme au souverain, assis sur un trône. Anc. acq. B.N. exp. nº 1871. (Ph. Draeger.)

142 - Art parthe. — Phraatès V (profil gauche). 3/2 av. J.-C.-4 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,028 m). Nouv. acq. B.N. sans numéro. (Ph. Draeger.)

143 - Art parthe. — Revers de la monnaie précédente : personnage assis, à gauche, tenant l'arc. (Ph. Draeger.)

144 - Art parthe. — Orodès II (profil gauche). 4-6 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,029 m).

Au revers : le roi trônant, tenant d'une main une Victoire, de l'autre un sceptre. Anc. acq. B.N. exp. 1870. (Ph. Draeger.)

145 - Art parthe. — Vononès Ier (profil gauche). 8/9-11/12 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre: 0,018 m). Nouv. acq. B.N. sans numéro (coll. J. de Morgan). (Ph. Draeger.)

146 - Art parthe. — Revers de la monnaie précédente : Victoire ailée vêtue d'une robe longue et tenant une palme. (Ph. Draeger.)

147 - Art parthe. - Vologèse Ier (buste, de face, tête de profil, à gauche; triple collier orné d'un cabochon). 51-77/78 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,027 m). Au revers : le roi, diadémé, vêtu à la parthe, trônant; devant lui, une femme, figure emblématique d'une ville. Nouv. acq. B.N. sans numéro. (Ph. Draeger.)

148 - Art parthe. - Artaban IV coiffé de la tiare à oreillettes (profil gauche). 80/81 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,019 m). Nouv. acq. B.N. sans numéro (ex-Artaban V). (Ph.

149 - Art parthe. - Revers de la monnaie précédente : personnage trônant et tenant l'arc. (Ph. Draeger.)

150 - Art parthe. — Osroès coiffé d'une tiare (profil gauche). 106/107-130 (?) apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre: 0,02 m). Au revers : le roi ; trônant devant lui, une femme, figure allégorique d'une ville. Nouv. acq. B.N. (coll. J. de Morgan). (Ph. Draeger.)

151 - Art parthe. — Vologèse III portant le casque (profil gauche). 147/148-191 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,03 m). Nouv. acq. B.N. sans numéro. (Photo Draeger.)

152 - Art parthe. — Revers de la monnaie précédente : le roi trônant ; devant lui, la figure allégorique d'une ville. (Ph. Draeger.)

153 - Art parthe. - Vologèse IV (de face, barbe en pointe, moustaches relevées, cheveux bouclés en trois touffes).
191-207/208 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,019 m).

Au revers : personnage assis, tenant l'arc. Nouv. acq. B.N. sans numéro. (Ph. Draeger.)

154 - Art parthe. — Vologèse V (profil gauche). 207/208-221/222 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,026 m).

Au revers : roi trônant recevant une couronne d'une Tyché. Nouv. acq. B.N. sans numéro. (Ph. Draeger.)

155 - Art parthe. - Artavasde portant la tiare à oreillettes (profil gauche). 227-228 apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent; diamètre : 0,026 m).

Au revers : roi trônant, recevant la couronne d'une Tyché. Anc. acq. B.N. exp. nº 1886. (Ph. Draeger.)

156 - Art sassanide. - Naqsh-i Rustam (Fars) - Combat équestre du roi sassanide Hormizd II sous le tombeau achéménide de Xerxès I. Début du IVe siècle apr. J.-C. -

Hormizd II désarçonne son ennemi d'un coup de lance. Derrière le roi se tient le porte-étendard. « Au-dessus de ce relief se devine encore la silhouette d'un roi assis, vu de face, s'appuyant sur son épée qu'il tient entre les jambes. Il s'agit de Châpour II » (Vanden Berghe). (Ph. Hervé.)

157 - Art sassanide. — Nagsh-i Rustam (Fars) - Investi-ture du roi sassanide Ardeshir I (224-241)-Buste du roi (detail). Deuxième quart du IIIe siècle apr. J.-C. in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

158 - Art sassanide. — Nagsh-i Rustam (Fars) - La déesse Anahita. Détail de l'investiture de Narseh. IIIe-IVe siècle apr. J.-C. - in situ. (Ph. Hervé.)

159 - Art sassanide. — Firouzabad (Fars) - Qal'a-è Dukhtar. Palais-forteresse sassanide. Première moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ. (Ph. Vanden Berghe.)

160 - Art sassanide. - Firouzabad (Fars) - Vue aérienne de la ville de Firouzabad. Première moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (Ph. E. Schmidt, by courtesy of Mary Helen Warden Schmidt Foundation.)

161 - Art sassanide. - Firouzabad (Fars) - Plan du palais de Firouzabad. Second quart du IIIe siècle apr. J.-C. (D'après O. REUTHER, A Survey of Persian Art, tome I, fig. 150.)

162 - Art sassanide. — Firouzabad (Fars) - Palais d'Ardeshir Ier. Décor en stuc. Première moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ (stuc sur appareillage en pierre brute liée avec du mortier.) (Ph. Roman Ghirshman.)

163 - Art sassanide. — Firouzabad - Victoire d'Arde-shir Ier sur Artaban V. Deuxième quart du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ.

Sur le rocher de la gorge du Tang-i Ab. Le plus grand et probablement le plus ancien des monuments rupestres sassanides. (Ph. Roman Ghirshman.)

164 - Art sassanide. — Firouzabad - Victoire d'Ardeshir Ier (détail). Le roi Ardeshir. Deuxième quart du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ. (Ph. A.P. Hardy.) 166 - Art sassanide. — Firouzabad - Victoire d'Ardeshir Ier (détail). : le prince héritier Châpour terrasse le grand vizir Dârbendân. Deuxième quart du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ. (D'après E. Herzfeld, pl. CIX B.)

167 - Art sassanide. — Firouzabad: sur les versants qui bordent le lit du Tang-i Ab - Investiture d'Ardeshir Ier. Vue générale. Deuxième quart du IIIe siècle apr. J.-C. in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

168 - Art sassanide. — Nagsh-i Rustam - Investiture équestre d'Ardeshir Ier par le dieu Ahura-Mazda. Deuxième quart du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

169 - Art gréco-scythe. — Karagodeouachkh (Russie du Sud) - Corne à boire : scène d'investiture. IVe-IIIe siècle av. J.-C. - Musée de l'Ermitage (argent). (D'après Rostovtzeff, 1931-1932, pl. LXII.)

170 - Carte des sites et des monuments de l'empire sassanide.

171 - Art sassanide. — Nagsh-i Rustam (Fars) - Victoire de Châpour Ier (241-272) sur l'empereur romain Valérien (détail) : Châpour Ier. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ. (Ph. Hervé.)

172 - Art sassanide. — Ctésiphon - Façade du palais (le Taq-i Kisra). Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ (briques et pierre).

État de la façade à la fin du XIX^e siècle (d'après Dieu-LAFOY, l'Art antique de la Perse, 1884, vol. V, pl. III — écroulée en partie aujourd'hui —. Dates de ces ruines importantes encore discutées : attribuées soit à Châpour I^{er} (III^e s.), soit à Khosroès (VI^o s.). (Ph. Giraudon, d'après Dieulafoy.)

173 - Art sassanide. — Ctésiphon - Plan du palais (le Taq-i Kisra). Deuxième moitié du IIIº siècle apr. J.-C. (D'après O. REUTHER, A Survey of Persian Art, tome I, fig. 155.)

174 - Art sassanide. — Shushtar (Khuzistan) - Pontbarrage sur le fleuve Karoun. Deuxième moitié du III° siècle apr. J.-C. - in situ, à la sortie de la ville de Shushtar (pierre; longueur : 550 m).

Ce pont ne comporte plus que 28 arches sur la rive gauche et 7 sur la droite. (Ph. Hunting Aerosurveys Ltd., London.)

175 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Ruines de la forteresse. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ. Au premier plan, on voit l'une des auges utilisées pour l'exposition des cadavres. (Ph. Roman Ghirshman.)

176 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars). - Vue aérienne de Bichâpour. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (Ph. E. Schmidt, by courtesy of Aeronautical Department, Maty Helen Warden Schmidt Foundation.)

177 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Palais de Châpour Ier. Deuxième moitié du IIIº siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre - Maquette de A.P. Hardy, architecte. (Ph. Musée.)

178 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Palais de Châpour Ier. Médaillons en feuilles d'acanthe ornant les voûtes de la grande salle. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - (stuc peint). (Ph. Roman Ghirshman.)

179 - Art sassanide. — Bichápour (Fars) - Palais de Châpour Iet. Niche ornant les murs de la grande salle. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre (décor architectural en stuc peint jaune, rouge et noir).

Voir figure 177. Reconstitution de A.P. Hardy, architecte. (Ph. Musée.)

180 - Art irano-romain. — Bîchâpour (Fars) - Palais de Châpour Ier. Pavement de l'iwan, côté sud-ouest (détail) : jeune femme, assise, tressant une couronne. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - (mosaïque 0,68 × 0,67 m). (Ph. Draeger, d'après le relevé de Mmé T. Ghirshman.)

181 - Art irano-romain. — Bichâpour (Fars) - Palais de Châpour Ier. Pavement de l'iwan, côté sud-ouest (détail) : une dame tenant un bouquet de fleurs et une couronne. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (mosaïque 0,78×0,58 m). (Ph. Draeger, d'après le relevé de Mme T. Ghirshman.)

182 - Art irano-romain. — Bichâpour (Fars) - Palais de Châpour Ier. Pavement de l'iwan, côté sud-ouest (détail) : joueuse de harpe. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre (mosaïque 0,85 × 0,64 m). (Ph. Draeger, d'après le relevé de Mme T. Ghirshman.)

183 - Art irano-romain. — Bichâpour (Fars) - Palais de Châpour I^{et}. Pavement de l'iwan, côté sud-ouest (détail) : portrait de jeune semme, de sace, coiffée d'une couronne de sleurs avec corne d'animal. Deuxième moitié du III^e siècle apr. J.-C. - Panneau de quatre portraits aux Musées du Louvre et de Téhéran (mosaïque, le panneau des quatre portraits mesure : 1,06×0,31 m).

Si l'on en juge par la couronne, cette jeune femme et son époux (cf. fig. 185) devaient occuper un très haut rang dans l'Empire. (Ph. Draeger, d'après le relevé de Mme T. Ghirshman.)

184 - Art irano-romain. — Bichâpour (Fars) - Palais de Châpour I^{er}. Pavement de l'iwan, côté sud-ouest (détail) : portrait d'un vieillard, de trois-quarts, à droite. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - (mosaïque 0,60 × 0,22 m). (Ph. Draeger, d'après le relevé de Mme T. Ghirshman.)

185 - Art irano-romain. — Bichâpour (Fars) - Palais de Châpour Ier. Pavement de l'iwan, côté sud-ouest (détail) : portrait d'homme, de trois-quarts, à droite, coiffé d'une couronne avec des lauriers et des cornes d'animaux. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - Panneau de quatre portraits aux Musées du Louvre et de Téhéran (mosaïque; le panneau des quatre portraits mesure: 1,06 × 0,31 m).

Voir fig. 183. (Ph. Draeger, d'après le relevé de Mme T. Ghirshman.)

186 - Art irano-romain. — Bichâpour (Fars) - Palais de Châpour Ier. Pavement de l'iwan, côté sud-ouest (détail) : dame accoudée sur des coussins. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - Musée archéologique de Téhéran (mosaïque 0,86×0,66 m). (Ph. Draeger, d'après le relevé de Mme T. Ghirshman.)

187 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Cavalier chargeant. Deuxième moitié du IIIº siècle après J.-C. - in situ (pierre).

Devait s'intégrer dans la façade du palais B ou « Palais de pierre », situé à l'est du palais de Châpour Ier. (Ph. Roman Ghirshman.)

2 2 1

I

50000

SHOGFDEGGEGEGE

188 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Deux personnages debout. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. in situ (pierre).

Devait s'intégrer dans la façade du palais B ou « Palais de pierre », situé à l'est du palais de Châpour Ier. (Ph. Roman Ghirshman.)

189 - Art sassanide. - Bichápour (Fars) - Temple du seu. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ (gros blocs de pierre et blocage. Hauleur des murs : 14 m). Attenant au palais de Châpour Ier et vraisemblablement dédié à Anâhita. (Ph. Roman Ghirshman.)

190 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Temple du seu : Protome de taureau agenouillé. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ.

Soutenait les poutres en bois de la salle centrale. (Ph.

Roman Ghirshman.)

191 - Art sassanide. - Bichapour (Fars) - Plan du temple du feu. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - (salle carrée de 14 m de côté, située à 7 m sous le niveau du sol).
(D'après un relevé par A.P. Hardy, architecte.)

192 - Art sassanide. - Bichâpour (Fars) - Éléments d'un autel du feu : base, colonne, table. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ.

Semble provenir du temple du feu. (Ph. Roman Ghirshman.)

193 - Art sassanide. - Tang-è Tchak-Tchak (Luristan) -Monument du feu : Chahar Tag et Atashkadah. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - in situ (moellons naturels liés entre eux par un mortier de plâtre. Chahar Tag : 12,60 m de côté; 5 m de hauteur. Atashkadah : 10,30 m de côté; hauteur jusqu'à la coupole : 5 m.). (Ph. Vanden Berghe.)

194 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Monument votif à deux colonnes, sur socles, érigé pour Châpour Ier. Inscrite : 266 (apr. J.-C.) - in situ (pierre; hauteur des colonnes : 6,50 m environ).

L'inscription en pehlvi sassanide et en pehlvi arsacide sur le fût d'une des colonnes date le monument et révèle sa destination. (Ph. Roman Ghirshman.)

195 - Art sassanide. - Victoire de Châpour Ier sur l'empereur romain Valérien. IV e siècle apr. J.-C. - Biblio-thèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (sardonyx à trois couches, brun foncé, blanc bleuâtre et roux, taillé en ellipse. Camée, hauteur : 0,068 m; largeur 0,103 m; épais-seur : 0,09 m). (Ph. Bibliothèque Nationale.)

196 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Triomphe de Châpour Iet. Vue d'ensemble. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (après 260) - în situ: sur les parois rocheuses de la gorge de Bichâpour (bas-relief s'étendant sur la surface concave d'un rocher). (Ph. Roman Ghirshman.)

197 - Art sassanide. — Bichápour (Fars) - Triomphe de Châpour Ier (détail) : capture de l'empereur Valérien par le Grand Roi et soumission de Philippe l'Arabe. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (après 260) - in situ. (Ph. John Russel.)

198 - Art sassanide. - Bichâpour (Fars) - Triomphe de Châpour Ier (détail) : putto tendant le diadème au Grand Roi. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (après 260) - in situ. (Ph. John Russel.)

199 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Triomphe de Châpour Ier (détail): Gordien III gisant à terre. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (après 260) - in situ. (Ph. John Russel.)

200 - Art sassanide. - Bichapour (Fars) - Triple victoire de Châpour Ier, cavalerie des nobles, prisonniers-romains et Perses portant le butin. Vue d'ensemble. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-G. (après 260) - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

201 - Art sassanide. - Bichâpour (Fars) - Investiture de Châpour Ier par Ahura-Mazda (détail) : tête d'Ahriman. Avant 260 apr. J.-C. - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

202 - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Investiture de Châpour Ier par Ahura-Mazda et triomphe du roi. Vue d'ensemble. Avant 260 apr. J.-C. - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

203 - Art sassanide. - Bichâpour (Fars) - Triomphe de Châpour Ier (détail) : gisant de Gordien III - Avant 260 apr. J.-C. - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

204 - Art sassanide. — Nagsh-i Rustam (Fars) - Triomphe de Châpour Ier (détail): Philippe l'Arabe. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-G. (après 260) - in situ. (Ph. Hervé.)

205 - Art sassanide. — Naqsh-i Rustam (Fars) - Triomphe de Châpour Ier. Vue d'ensemble. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (après 260) - in situ (sous le tom-beau du roi achéménide Darius Ier). (Ph. Roman Ghirshman.)

206 - Art sassanide. — Darab (l'ancienne Darabgird) Triomphe de Châpour Ier. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. - in situ (bas-relief sculpté au fond d'une niche taillée dans le roc). (D'après SIR AUREL STEIN, An Archaeological Tour in Ancient Persia, Iraq, Vol. III, Part 2, 1936, fig. 28.)

207 - Art sassanide. — Bichâpour (à 6 km de la gorge aux bas-reliefs) - Grotte funéraire de Châpour Ier nommée Mudan. Describme moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (après 272) - in situ.

Sur le sol, à l'entrée de la grotte, est couchée la statue monumentale du roi. (Ph. Roman Ghirshman.)

208 - Art sassanide. — Bichâpour (grotte Mudan) - Statue colossale de Châpour Ier. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (après 272) - in situ (pierre; hauteur : plus de 7 m). (Ph. Roman Ghirshman.)

209 - Art sassanide. — Bichâpour (grotte Mudan) - Statue de Châpour Ier. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. (après 272)-in situ (pierre; hauteur : plus de 7 m). (Ph. Claude Deffarge-Rapho.)

210, a, b, c et d - Art sassanide. — Bichâpour (Fars) - Ossuaire orné sur ses quatre faces de divinités. Époque sassanide - Musée archéologique de Téhéran (pierre). (Ph. Roman Ghirshman.)

211 - Art sassanide. - Bichâpour (Fars) - Investiture de Bahram Ier (273-276). Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-G. (entre 273 et 276) - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

212 - Art sassanide. — Nagsh-i Rustam (Fars) - Bahram II (276-293) entouré des membres de sa famille (détail). Dernier quart du IIIe siècle apr. J.-C. (entre 276 et 293) - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.) 213 - Art sassanide. — Naqsh-i Rustam (Fars) - Bahram II (276-293), debout, entouré des membres de sa famille. Vue d'ensemble. Dernier quart du III° siècle apr. J.-C. (entre 276 et 293) - in situ.

Sur l'emplacement d'un bas-relief élamite de la fin du IIIe millénaire dont il subsiste quelques traces. (Ph.

Roman Ghirshman.)

214 - Art sassanide. — Naqsh-i Bahram (Fars) - Bahram II (276-293), trônant, entouré de quatre dignitaires. Dernier quart du IIIe siècle apr. J.-C. (entre 276 et 293) - in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)

215 - Art sassanide. — Sar-Meshed (Fars) - Bahram II (276-293) protégeant son épouse et son fils contre l'attaque de deux lions. Dernier quart du IIIe siècle apr. J.-C. (entre 276 et 293) - in situ.

Une des plus longues inscriptions sassanides en écriture pehlvi surmonte ce bas-relief. (Ph. Rostamy.)

- 216 Art sassanide. Sar-Meshed (Fars) Tête de Bahram II (276-293) (détail de la fig. 215). Dernier quart du IIIe siècle apr. J.-C. (entre 276 et 293) in situ. (Ph. Rostamy.)
- 217 Art sassanide. Sar-Meshed (Fars) Tête de la reine, épouse de Bahram II (détail de la fig. 215). Dernier quart du IIIe siècle après J.-C. (entre 276 et 293) in situ. (Ph. Rostamy.)
- 218 Art sassanide. Naqsh-i Rustam (Fars) Investiture du roi Narseh (293-302) par la déesse Anâhita. Fin du IIIe-début du IVe siècle apr. J.-C. (entre 293 et 302) in situ. (Ph. Hervé.)
- 219 Art sassanide. Nagsh-i Rustam (Fars) L'ennemi désarçonné par Hormizd II (détail de la fig. 220). Début du IVe siècle apr. J.-C. (entre 303 et 309) in situ. (Ph. Hervé.)
- 220 Art sassanide. Naqsh-i Rustam (Fars) Hormizd II charge et désarçonne son adversaire. Début du IVe siècle apr. J.-C. (entre 303 et 309) in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)
- 221 Art sassanide. Eiwan-è Kerkha (à 25 km en amont de Suse) Vue aérienne d'Eiwan-è Kerhka. IVe siècle apr. J.-C. (Ph. Hunting Aerosurveys Ltd., London.)
- 222, a et b Art sassanide. Sarvistan (Fars), à 10 km du village Façade et plan du palais. Ve siècle apr. J.-C. Ruines in situ. (D'après O. REUTHER, A Survey of Persian Art, Vol. I, fig. 142 et 151.)
- 223 Art sassanide. Dura-Europos Combat de cavaliers (détail). IIIe siècle apr. J.-C. (fresque). (D'après Rostovtzeff, L'Art gréco-iranien, RAW, VII, 1931-1932, pl. LXVII, a.)
- 224 Art sassanide. Suse Scène de chasse. Ire moitié du IVe siècle apr. J.-C. (fresque). (D'après le relevé de Maxime Rihet, architecte.)
- 225 Art sassanide. Bichâpour (Fars) Triomphe de Châpour II (309-379). Vue d'ensemble. IVe siècle apr. J.-C. (entre 309 et 379) in situ. (Ph. Roman Ghirshman.)
- 226 Art sassanide. Bichâpour (Fars) Triomphe de Châpour II (détail) : le roi trônant. IVe siècle apr. J.-C. (entre 309 et 379) - in situ. (Ph. Roger-Viollet.)

227 - Art sassanide. — Nizamabad, près de Téhéran - Tête de cheval. Époque sassanide - Staatliche Museum zu Berlin, Islamische Abteilung (stuc).

Fouilles clandestines de 1926 dans la plaine de Varamin (Iraq Adjami). (Ph. Musée.)

- 228, a Art sassanide. Kish (Mésopotamie) Tête de Bahram Gor (?). V° siècle apr. J.-C. (entre 421 et 438) -Musée de Bagdad (stuc). (Ph. Musée.)
- 228, b Art sassanide. Tête de Kavadh Ier (?). Ve siècle apr. J.-C. The Art Institute, Chicago (stuc; hauteur : 0,12 m). (Ph. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.)
- 229 Art sassanide. Tchahar Tarkhan Scène de chasse du roi Peroz. Ve siècle apr. J.-C. - Philadelphia Museum of Art (stuc: 0,84 x 1,42 m). (Ph. Musée.)
- 230 Art sassanide. Kish (Mésopotamie) « Femme à la fenêtre ». Ve siècle apr. J.-C. (?) Musée de Bagdad (stuc). (Ph. Musée.)
- 231 Art sassanide. Plaine de Viramin (Iraq Adjami) Décor mural : motifs géométriques et végétaux. Époque sassanide Staatliche Museum zu Berlin, Islamische Ableilung (stuc). (Ph. Musée.)
- 232, a Art sassanide. Ctésiphon Décor mural : rinceaux et glands de chêne. Époque sassanide - Staatliche Museum zu Berlin, Islamische Abteilung (stuc). (Ph. Musée.)
- 232, b Art sassanide. Ctésiphon Décor mural : carreau timbré d'un cercle de perles, orné d'ailes éployées surmontées d'une courte inscription en pehlvi. Epoque sassanide Staatliche Museum zu Berlin, Islamische Abteilung (stuc : 0,395 x 0,395 m). (Ph. Musée.)
- 233 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Investiture d'Ardeshir II (379-383). IVe siècle apr. J.-C. (entre 379 et 383) in situ. (Pi. Claude Deffarge-Rapho.)
- 234 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Investiture d'Ardeshir II (détail) : ennemi vaincu gisant sous les pieds du roi. IVe siècle apr. J.-C. (entre 379 et 383) in situ. (D'après Pope.)
- 235 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Investiture et statue équestre du roi Peroz (?) Ve siècle apr. J.-C. - in situ.
- Paroi du fond de la grande grotte ou iwan central. (Ph. Claude Deffarge-Rapho.)
- 236 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Chasse royale aux sangliers. Ve siècle apr. J.-C. in situ.
- Paroi latérale gauche de la grande grotte ou iwan central. (Ph. Giraudon.)
- 237 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Chasse royale aux cerfs. V^e siècle apr. J.-C. in situ.
- Paroi latérale droite de la grande grotte ou iwan central. (Ph. Claude Deffarge-Rapho.)
- 238 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Chasse royale aux sangliers (détail) : éléphants montés. Ve siècle apr. J.-C. in situ. (Ph. Giraudon.)
- 239, a Art sassanide. Damghan Carreau timbré d'un cercle orné d'une tête de sanglier. Ve-VIe siècle apr. J.-C. Musée archéologique de Téhéran (stuc; 0,40 x 0,40 m.). (Ph. Rostamy.)

239, b - Art sassanide. - Ctésiphon - Panneau représentant un ours bondissant. VIe siècle apr. J.-C. - Staatliche Museum zu Berlin, Islamische Abteilung (stuc, panneau mural; 0,285 x 0,38 m). (Ph. Musée.)

240 - Art sassanide. - Ctésiphon - Carreau timbré d'un cercle orné d'un paon. VIe siècle apr. J.C. - Staat-liche Museum zu Berlin, Islamische Abteilung (stuc, décor mural; hauteur 0,30 m). (Ph. Musée.)

241 - Art sassanide. — Carafe décorée de médaillons représentant des cerfs. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - Collection particulière, New York (argent doré; hauteur : 0,40 m). (Ph. Draeger.)

242 - Art sassanide. - Coupe, en forme de nacelle, ornée d'une scène de banquet : roi sassanide trônant et danseuses. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland (argent repoussé; hauteur : 0,076 m; largeur : 0,266 m; poids : 758,5 g). (Ph. Draeger.)

243 - Art sassanide. — Aux environs de Kerman - Tête de cheval. IVe siècle apr. J.-C. - Musée du Louvre (argent doré; hauteur: 0,14 m; longueur: 0,20 m; ronde-bosse légèrement aplatie).

A dù servir de support à un trône sassanide. (Ph. Draeger.)

244 - Art sassanide. - Coupe de Khosroès I er : le roi, assis de face, sur un trône porté par deux protomes de chevaux ailés. VIe siècle après J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nº 2538) (armature en or massif; incrustations en relief de pâte de verre colorée [blanc, rouge et vert]; intaille centrale en cristal de roche, Diamètre: 0,28 m; profondeur: 0,035 m).

Cette coupe dite « Tasse de Salomon » aurait été offerte à Charlemagne par Hâroûn al-Rachîd. Elle entra par la suite dans le trésor de Saint-Denis. Attribuée à Khosroès I et (531-578), puis à Kavadh I et (488-96 et 499-531). (Ph. Draeger.)

245 - Art sassanide. — Strelka (Perm) - Coupe de Khosroès I er : le roi trônant, entouré de quatre seigneurs; scène de chasse à la partie inférieure. VI e siècle apr. J.-C. - Musée de l'Ermitage, Leningrad (argent repoussé et gravé, partiellement doré). (D'après N. Orbell et Trever, 1935.)

246 - Art sassanide. - Kazvin - Coupe : le roi (Khosroès II?) trônant dans une niche et escorté de deux attenants. VIe siècle apr. J.-C.(?) - Musée archéologique, Téhéran (argent doré). (Ph. Razavi.)

247 - Art sassanide. — Coupe : scène de chasse d'un roi-sassanide en plein galop. Ve-VIe siècle apr. J.-C. - Collection particulière, New York (argent, traces d'or; diamètre : 0,42 m). (Ph. Draeger.)

248 - Art sassanide. — Sâri (Mazandéran) - Plat décoré d'un cavalier royal chassant des lions. IVe siècle apr. J.-C. - Musée archéologique, Téhéran (argent repoussé et gravé; hauteur : 0,06 m; diamètre : 0,285 m; poids : 1 262 g). Mis au jour, en novembre 1954, par un ouvrier travaillant pour la briqueterie de la gare de Sâri, située sur la ligne de chemin de fer allant de Téhéran à la mer Caspienne. (Ph. Draeger.)

249 - Art sassanide. - Sâri (Mazandéran) - Plat décoré d'un cavalier royal chassant des lions (détail) : le lion agonisant à terre. IVe siècle apr. J.-C. - Musée archéologique, Téhéran (argent). Voir fig. 248. (Ph. Draeger.)

250 - Art sassanide. - Sâri (Mazandéran) - Plat décoré d'un cavalier royal chassant des lions (détail) : le cavalier se retourne sur sa monture pour décocher à bout portant une flèche. IVe siècle apr. J.-C. - Musée archéologique, Téhéran (argent). Voir figure 248. (Ph. Draeger.)

251 - Art sassanide. - Sâri (Mazandéran) - Plat décoré d'un cavalier royal chassant des lions (détail) : lion blessé, derrière la monture. IV° siècle apr. J.-C. - Musée archéologique, Téhéran (argent).

Voir figure 248. (Ph. Draeger.)

252 - Art sassanide. - Plat décoré : le roi Châpour II, qu'emporte un cheval au « galop volant », chasse deux lions qu'il tire à l'arc. IVe siècle apr. J.-C. - Musée de l'Ermitage, Leningrad (argent repoussé; traces de dorure; diamètre : 0,229 m). (Ph. Musée.)

253 - Art sassanide. - Plat décoré : le roi Khosroès II (?), à cheval, chassant des bêtes sauvages. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (argent en partie doré; diamètre : 0,305 m; décor coulé, ciselé et niellé).

Le roi est généralement identifié à Khosroès II (590-628), mais certains détails de la couronne reportent aux monnaies de Yezdegerd III (632-651). Ce plat, qui a fait partie du trésor des émirs de Badakhshan, fut donné au Cabinet des Médailles par le duc de Luynes. (Ph. Draeger.)

254 - Art sassanide. — Deilaman - Coupe décorée d'une scène de chasse : un roi sassanide (Châpour II ?), à pied, un genou replié, tue un cerf avec son épée. IVe siècle apr. J.-C. - Coll. Désiré Kettaneh, Beyrouth (argent au repoussé de faible relief; hauteur : 0,04 m; largeur : 0,275 m). (Ph. Draeger.)

255 - Art sassanide. — Iran - Pied de meuble en forme de protome de griffon. Collection David-Weill, Paris (bronze).

Donne une idée des supports, à tête d'animal, de profil, des trônes sassanides. (Ph. Collection.)

256 - Art sassanide. — Région de Kalâr Dasht (Mazandéran) - Carafe décorée de quatre danseuses. Fond bombé orné d'un simurgh (détail) : figure féminine, entourée d'animaux, dansant sous un arceau de pampres. Ve-VIe siècle apr. J.-C. - Musée archéologique, Téhéran (argent doré; hauteur : 0,265 m; diamètre de la panse : 0,16 m; poids : 945 g; décor en relief sur fond doré).

La région d'origine a son importance si l'on songe que presque toute l'orfèvrerie sassanide provient de la Russie

méridionale et non de l'Iran. (Ph. Draeger.)

257 - Art sassanide. — Mazandéran - Coupe ornée de quatre musiciennes séparées par des rangs de cœurs incrustés (détail) : joueuse d'arghanum. VI e siècle apr. J.-C. - Musée archéologique, Téhéran (argent coulé, gravé, incrusté; hauteur : 0,088 m; diamètre : 0,258 m; poids : 817 g). Inscription au nom du propriétaire « Hurmuzd, fils de Nargash ». Récemment découverte, avec deux autres coupes, dont l'une, très voisine par le décor, porte une inscription en pehlvi (cf. Ghirshman, Ars Orientalis, II, 1957, pp. 77-82). (Ph. Draeger.)

258 - Art sassanide. — Coupe, en sorme de nacelle, ornée d'une scène de banquet avec un roi sassanide trônant et des danseuses (détail) : danseuse nue jetant dans l'espace son écharpe en arc de cercle. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland (argent; hauteur: 0,076 m; largeur: 0,266 m; poids: 758,5 g). Voir figure 242. (Ph. Draeger.)

- 259 Art sassanide. Coupe décorée d'une scène de banquet royal. VI°-VII° siècle apr. J.-C. - The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland (argent; hauteur : 0,054 m; largeur : 0,232 m; poids : 629 g). (Ph. Draeger.)
- 260 Art sassanide. Inde du Nord Coupe ornée d'un simurgh, oiseau mythique iranien, pris dans un cercle de motifs imbriqués. Époque sassanide British Museum (argent : diamètre : 0,193 m). (Ph. Musée.)
- 261 Art sassanide. Coupe ornée d'un lion ailé, qui se dresse sur un rocher nu. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. Nelson Art Gallery, Kansas City (argent doré). (Ph. Musée, Mallon.)
- 262 Art sassanide. Deilaman Rhyton en forme de cheval harnaché, couché, le poitrail flanqué de deux personnages. IIIº siècle apr. J.-C. Coll. Miss Dolorès Selikowitz, New York (argent doré; longueur : 0,35 m; hauteur : 0,225 m; poids : 995 g). (Ph. Draeger.)
- 263, a Art sassanide. Protome de rhyton: gazelle. IVe-Ve siècle apr. J.-C. Coll. Guennol, New York (argent doré; hauteur, avec les cornes: 0,254 m env.; la tête seule: 0,102 m; poids: 860,71 g). (Ph. Draeger.)
- 263, b Art sassanide. Rhyton en forme de tête de cheval. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. Cincinnati Art Museum, Cincinnati (nº 1960.495) (argent; hauteur : 0,27 m). (Ph. Draeger.)
- 264 Art sassanide. Suse Coupelle en cristal de roche gravé, sertie dans une monture en or, aux alvéoles autrefois incrustés. Époque sassanide Musée du Louvre (cristal de roche et or). (Ph. Draeger.)
- 265 Art sassanide. Trouvée avec une monnaie de l'empereur Valens (364-378), à Wolfsheim (Allemagne) Pendentif en or, serti d'hyacinthes, portant sur son dos, gravé en pehlvi, le nom de son propriétaire : un Ardeshir. IVe siècle apr. J.-C. Musée de Wiesbaden (or et pierres précieuses). (Ph. Marburg.)
- 266 Art sassanide. Pendentif en forme de sanglier. Coll. Erwin Oppenländer, Stuttgart (or; reliefs sur l'épaule et la cuisse rapportés et soudés). (Ph. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.)
- 267 Art sassanide. Ladjvard (Mazandéran) Buste de roi sassanide. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. Musée du Louvre (acquisition en 1952; MAD 122) (bronze; hauteur : 0,32 m; largeur aux ailes : 0,238 m; épaisseur : 0,106 m). Devait émerger d'un support floral. (Ph. Musée.)
- 268 Art sassanide. Tête d'une princesse (bronze et fer).
- Fixée à l'extrémité d'une longue tige en ser. Objet du marché de Téhéran. (Ph. Razavi.)
- 269 Art sassanide. Buste de roi sassanide. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. Coll. E. Borowski, Bâle (bronze; hauteur: 0,37 m; largeur: 0,20 m). (Ph. Draeger.)
- 270 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Chasse au sanglier. Vêtements du roi et des rameurs taillés dans des étoffes ornées de motifs figurés. Ve-VIe siècle apr. J.-C. in situ (paroi latérale gauche de la grotte) (Ph. Giraudon.)
- 271 Art sassanide. Rhagès (site antique près de Téhéran)
 Simurgh inscrit dans un médaillon de perles. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. Coll. Vignier (stuc; hauteur : 0,16 m; largeur : 0,155 m; longueur : 0,15 m; bas-relief provenant d'un revêtement mural). (Ph. Giraudon.)

- 272 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Simurgh sur la robe du roi cavalier de Taq-i Bostan. Vers 600 apr. J.-C. in situ (pierre; bas-relief). (D'après Orro von FALKE, 1936.)
- 273 Art sassanido-égyptien. Antinoé (Égypte) Tissu. Décor à roues : bélier enrubanné. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - (soie). (D'après Toll, 1932.)
- 274 Art sassanide. Ctésiphon Paon inscrit dans un médaillon. Staatliches Museum zu Berlin, Islamische Abteilung (stuc; hauteur : 0,30 m; carreau mural). (Ph. Musée.)
- 275 Art sassanide. Tissu. Décor à roues: Simurgh VIIe siècle apr. J.-C. Musée des Arts décoratifs, Paris (anc. coll. V. Gay) (soie à décor jaune sur fond vert). Le Victoria and Albert Museum (Londres) et le Musée des Arts décoratifs (Paris) se partagent cette soierie, qui enveloppait, jadis, les reliques de saint Leu. (Ph. Musée.)
- 276 Art sassanide. Tissu. Décor à roues : Simurgh. VI°-VII° siècle apr. J.-G. Musée national, Florence (soie : diamètre du médaillon : 1,54 m). (Ph. Scala.)
- 277 Art sassanido-égyptien. Antinoé (Égypte) Tissu. Décor : béliers enrubannés défilant en sens contraire. VI°-VII° siècle apr. J.-C. Musée historique des Tissus, Lyon (n° 365) (soie). (Ph. R. Basset.)
- 278 Art sassanido-égyptien. Antinoé (Égypte) Tissu. Décor à roue : cheval ailé. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. Musée du Louvre (MG, 1138) (soie. Couleurs : fils bleu foncé, écru, rose; 0,17 × 0,125 m). (Ph. Draeger.)
- 279 Art sassanide. Tissu. Décor à roues : oiseau (phasiané d'Asie stylisé?). VIIe-VIIIe siècle apr. J.-C. Musée du Vatican, Rome (Trésor du Sancta Sanctorum, Latran) (soie, lampas à fond en diagonale, jaune d'or. Médaillon noir avec de grosses perles jaune clair. Silhouette de l'oiseau dessinée en noir avec un filet blanc. Touches noires, jaunes et rouges.)
- Tissu en très mauvais état. La reconstitution du décor, par le rapprochement des divers fragments, a été difficile. (Ph. Scala.)
- 280 Art sassanide. Tissu. Décor à roues : coq nimbé. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. Musée du Vatican, Rome (Trésor du Sancta Sanctorum, Latran) (soie à fond jaune écru. Décor rouge, bleu, lilas. Le fragment conservé mesure : 0,355 m de hauteur; 0,745 m de longueur; diamètre du médaillon : 0,266 m). (Ph. Scala.)
- 281 Art sassanide. Astana (Turkestan chinois) Tissu. Décor à roues : tête de sanglier. VIe-VIIe siècle de notre ère Musée de New Delhi (soie; diamètre : 0,228 m). (D'après K. Erdmann, 1941, fig. 95.)
- 282 Art d'Iran oriental. Tissu. Décor à roues : lions stylisés, affrontés de part et d'autre de l'arbre de vie. Dans les fonds : animaux passant et palmettes spécifiquement sassanides. VIIIe-IXe siècle apr. J.-C. Musée historique lorrain, Nancy (soie; hauteur : 0,90 m; longueur : 0,87 m; roue; diamètre : 0,70 m).
- Provient de la châsse de saint Amon, église Saint-Gengoult, à Toul. (Ph. Musée.)
- 283 Art d'Iran oriental. Tissu. Décor à roues : lions stylisés et affrontés sur une terrasse. Dans les fonds, animaux superposés, de part et d'autre de l'arbre de vie. VIIIe-IXe siècle apr. J.-C. - Trésor de la cathédrale de Sens (nº 13, inventaire du chanoine Chartraire, 1897) (soie

épaisse, fond chamois, dessin beige et bleu foncé. Dim. du tissu : hauteur : 2,40 m; longueur : 1,18 m).

Tissu partagé en 853 à l'occasion d'une translation simultanée des reliques de sainte Colombe et de saint Loup. Au raccordement des deux parties, on doit un superbe tapis entouré de toutes ses bordures à floches. (Ph. Studio-Allix.)

284 - Art d'Iran oriental. — Tissu. Décor à roues : lions stylisés et affrontés. Dans les fonds : fleurons cruciformes. VIIIe-IXe siècle apr. J.-C. - Musée du Vatican, Rome (Trésor du Sancta Sanctorum, Latran) (soie à fond violet lilas. Décor violet, rouge, vert, écru. La pièce, formée de deux fragments, mesure : hauteur 0,75; m; longueur : 0,60 m; roue : 0,25 × 0,16 m env.; lampas qui rappelle les lances croisées ou damas à deux tons).

Différents galons bordent cette soierie. Sigles tracés en clair sur le corps des lions (trois lettres grecques $O\Sigma O$

et OZO). (Ph. Scala.)

- 285 Art sassanide. Égypte (?) Empiècement de tapisserie. Médaillon avec deux cavaliers tirant de l'arc et surmontant des animaux superposés également adossés. V°-VIe siècle apr. J.-C. Musée historique des Tissus, Lyon (n° 323) (tapisserie. Décor de laine et de lin sur fond écarlate; hauteur : 0,18 m; longueur : 0,20 m). (Ph. R. Basset.)
- 286 Art sassanide. Égypte (?) Tissu. Décor à roues : Cavaliers affrontés de part et d'autre de l'arbre de vie. VIIº siècle apr. J.-C. Kunstgewerbe Museum de Berlin et Musée germanique de Nuremberg (soierie de couleur bleue). (Ph. Giraudon.)
- 287 Art byzantin de tradition sassanide. Tissu. Médaillons tangents avec des chasseurs, à pied, perçant de leurs pieux des lions poursuivis par des chiens. VIIe siècle apr. J.-C. Musée du Vatican, Rome (Trésor du Sancta Sanctorum, Latran; nº 29814) (soie à fond pourpre. Décor en noir, jaune et bleu).

Servait de coussinet à une croix d'émail. (Ph. Scala.)

- 288 Art islamique de tradition sassanide. Tissu. Médaillons tangents, avec deux cavaliers affrontés, de part et d'autre d'un palmier et chassant au faucon. X°-XI° siècle apr. J.-C. (?) Coll. K. Rabenou, New York (soie: 1 m × 0,50 m env.). (Ph. Liebmän.)
- 289 Art sassanido-égyptien. Antinoé (Égypte) Tapisserie. Khosroès I er assiste à une bataille de cavaliers archers contre les Abyssins du royaume d'Axum (?). VIe-VIIe siècle apr. J.-C. Musée historique des Tissus, Lyon (nº 243) (tapisserie de laine. Polychromie sur fond beige; 0,75 m × 0,50 m). (Ph. R. Basset.)
- 290 Art islamique de tradition sassanide. Tissu. Scène d'investiture. Chasse de Bahram Gor. Deux sélins enchaînés par leurs colliers à l'arbre de vie. Xe siècle(?) Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut (soie). Deux autres fragments de ce tissu sont conservés dans la coll. G. Myers (U.S.A.) et dans la coll. Moore (U.S.A.). (Ph. Musée.)
- 291, a Art sassanide. Vase pirisorme, à anse. VIe-VII e siècle apr. J.-C. - Musée archéologique, Téhéran (verre sousse). (Ph. Razavi.)
- 291, b Art sassanide. Bol à décor de médaillons en relief, avec chevaux ailés. Staatliches Museum zu Berlin. Islamische Abteilung (verre moulé; hauteur : 0,075 m). (Ph. Musée.)

- 292, a Art sassanide. Deilaman Coupe à pied, à décor « rubanné » en relief. VII e siècle apr. J.-C. Coll. Foroughi, Téhéran (verre bleu; hauteur: 0,063 m; diamètre: 0,172 m). (Ph. Draeger.)
- 292, b Art sassanide. Deilaman Coupe à décor taillé en nid d'abeilles. VIIe siècle apr. J.-C. Coll. Foroughi, Téhéran (verre épais; hauteur : 0,058 m; largeur : 0,11 m). (Ph. Draeger.)
- 292, c Art sassanide. Deilaman Coupe à décor en relief. VI°-VII° siècle apr. J.-C. Coll. Foroughi, Téhéran (verre vert transparent; hauteur : 0,085 m; largeur : 0,10 m). (Ph. Draeger.)
- 293 Art sassanide. Camée attribué à Kavadh Ier (488-531) : buste du roi, de profil, à gauche - haute tiare entourée d'une couronne crénelée, dominée par le globe inscrit dans le croissant lunaire. V°-VI° siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (n° 1405) (cornaline; hauteur : 0,031 m; longueur : 0,027 m; intaille). (Ph. Draeger.)
- 294, a Art sassanide. Intaille: Buste du grand dignitaire Vahuden Châpour. De profil, à droite; couronne ornée de palmettes, chevelure tombant en longues boucles sur le cou; barbe pointue. British Museum. (Ph. Musée.)
- 294, b Art sassanide. Intaille : Reine. Buste de troisquarts, tête de profil, à droite. Coiffure perlée à oreillettes et entourée d'une couronne crénelée. Coll. Foroughi, Téhéran. (Ph. Razavi.)
- 294, c Art sassanide. Intaille : Bahram IV (388-399), debout, corps de face, tête de profil, à gauche; il foule aux pieds un ennemi terrassé. British Museum. (Ph. Musée.)
- 294, d Art sassanide. Intaille : La dame Hadgar dukht tenant une fleur. Debout, de profil, à droite. Objet du marché de Téhéran. (Ph. Razavi.)
- 294, e Art sassanide. Intaille : Couple, les mains enlacées. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (cat. Chabouillet, nº 1332) (cornaline; hauteur : 0,016 m; largeur : 0,012 m).
 Inscription pehlvie. (Ph. Draeger.)
- 294, f Art sassanide. Intaille : Buste d'homme, de face, émergeant d'une paire d'ailes éployées; tête de profil, à droite; coiffure formant rouleau sur le front et les oreilles; barbe en pointe schématisée. British Museum (nº 119992). (Ph. Musée.)
- 294, g Art sassanide. Intaille : Buste d'homme, de face; bonnet rond orné de perles et d'ailes; chevelure bouclée formant une touffe sur chaque oreille. British Museum (glyptique). (Ph. Musée.)
- 295, a Art sassanide, de conception occidentale. Intaille : Cavalier passant à droite. British Museum (nº 119386). (Ph. Musée.)
- 295, b et c Art sassanide. Deux intailles : Scènes d'investiture à cheval; ennemi gisant au sol. Musée de l'Ermitage, Leningrad (D'après Rostovtzeff, 1931-1932.)
- 295, d Art sassanide. Intaille: Le chasseur, au galop de son cheval, décoche une flèche; gazelle, mouflon et cerf se sauvent à son approche. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nº M, 6754) (agate veinée; diamètre: 0,026 m).

 Inscription pehlvie. (Ph. Draeger.)

206 - Art sassanide. - Intaille : Scène de banquet. Personnage féminin, assis, tête de profil; chevelure serrée par un bandeau, tombant en boucles sur les épaules; à ses côtés, assis, son enfant de profil, à gauche. British Museum.

Le siège, en rondins, se retrouve sur l'intaille suivante, nº 297. (Musée.)

297 - Art sassanide. - Intaille : Scène de banquet. Personnage assis, à droite, auquel une femme tend une coupe, à gauche. British Museum. (Ph. Musée.)

298 - Art sassanide. — Intaille : Mithra, de face, traîné par deux chevaux ailés. Musée de Berlin. (D'après E. HERZFELD, 1920.)

299 - Art sassanide. - Intaille : Buste du dieu Feu, fils d'Ahura-Mazda, de face, entouré de flammes, posé sur un autel. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nº C, 2971) (agate veinée de forme ovoide; diamètre : 0,036 m).

Inscription pehlvie en deux lignes circulaires, l'une dans l'autre. (Cl. Draeger.)

300 - Art sassanide. - Intaille : Cavalier, passant à droite, combattant une hydre à six têtes. Collection H. Seyrig (calcédoine ou onyx blanchâtre; photo légèrement agrandie). (Ph. Collection.)

301 - Art sassanide. — Intaille : grylle combinant une tête humaine avec une tête de lion(?) et une tête d'oiseau. Collection particulière. (Ph. Collection.)

302, a - Art sassanide. - Intaille : monogramme. British Museum (nº 119979). (Ph. Musée.)

302, b - Art sassanide. - Intaille : cinq figures de bubales réunies en une seule tête. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nº D, 3375) (cristal de roche enfumé; cône : hauteur : 0,016 m; longueur : 0,019 m). (Ph. Draeger.)

302, c - Art sassanide. - Intaille : divinité à trois têtes humaines. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nº D, 3730) (agate rayée; cône : diamètre : 0,018 m). (Ph. Draeger.)

302, d - Art sassanide. - Intaille : Gazelle à deux têtes. British Museum (nº 119848). (Ph. Musée.)

303 - Art sassanide. — Bulle portant des empreintes de cachets sassanides. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - Coll. R. Ghirshman (terre crue). (Ph. Razavi.)

Monnaies sassanides - Effigies royales - Chronologie établie par G. LE RIDER, Conservateur en Chef du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, Paris - (illustrations 304 à 313 - 315 à 329).

304 - Art sassanide. — Ardeshir Ier (224-241). Le roi, de profil, à droite, coiffé de la tiare. IIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1908) (argent; diamètre : 0,24 m). Au revers : temple du feu. (Ph. Draeger.)

305 - Art sassanide. — Châpour I er (241-272). De profil, à droite, le roi est coiffé de la couronne à créneaux surmontée du korymbos; une tousse frisée de la barbe est liée par un ruban. IIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1909) (or; diamètre : 0,022 m). Au revers : pyrée d'Artaxerxès I et. (Ph. Draeger.)

306 - Art sassanide. - Hormizd I er (272-273). De profil, à droite, le roi est coiffé d'une calotte bordée de volutes et surmontée du korymbos; cheveux flottants; tousse frisée de la barbe isolée par un anneau. III e siècle apr. J.-C.-Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1910) (argent; diamètre : 0,027 m). Au revers : pyrée d'Artaxerxès I er. (Ph. Draeger.)

307 - Art sassanide. — Bahram I er (273-276). De profil, à droite, le roi est coiffé d'un bonnet orné de flammes, surmonté du korymbos. III e siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1911) (argent; diamètre: 0,026 m).

Au revers : pyrée d'Artaxerxès Ier. (Ph. Draeger.)

308 - Art sassanide. — Bahram II (276-293), sa femme, et le prince héritier. De profil, à droite, le roi est coiffé du bonnet rond orné d'ailes et surmonté du korymbos, la reine est coiffée d'une tête de sanglier; leur faisant face le prince porte un bonnet en forme d'aigle. IIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre : 0,026 m).

Au revers : autel du feu. (Ph. Draeger.)

309 - Art sassanide. — Bahram III (293). De profil, à droite, le roi porte un bonnet entouré d'une couronne à créneaux carrés et surmonté du korymbos. IIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1913) (argent; diamètre : 0,026 m). Au revers : pyrée d'Artaxerxès I er. (Ph. Draeger.)

310 - Art sassanide. — Narseh (293-302). De profil, à droite, le roi porte une couronne ornée de palmettes et surmontée du korymbos. IIIe-IVe siècle apr. J.-C. -Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1914) (argent; diamètre : 0,027 m). Au revers : pyrée d'Artaxerxès I er. (Ph. Draeger.)

- Art sassanide. - Hormizd II (303-309) de profil, à droite. Il porte une coiffure figurant un aigle. Début du IVe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1912) (or; diamètre : 0,02 m).

Au revers : autel du seu. (Ph. Draeger.)

312 - Art sassanide. — Châpour II (309-379). De profil, à droite, le roi porte une couronne crénelée à gradins surmontée du korymbos. IVe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale. Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1915) (or; diamètre : 0,019 m). Au revers : autel du feu. (Ph. Draeger.)

313 - Art sassanide. — Ardeshir II (379-383). De profil, à droite, le roi est coiffé d'un bonnet rond orné d'un diadème et surmonté d'un korymbos drapé. IVe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre : 0,027 m). Au revers : autel du feu encadré de deux personnages. (Ph. Draeger.)

314 - Art sassanide. — Coupe : scène de chasse d'un roi sassanide en plein galop (détail). Le roi tirant à l'arc, ceint d'une couronne à créneaux, surmontée du crois-sant contenant le globe. Ve-VIe siècle apr. J.-C. - Col-lection particulière, New York (argent, traces d'or; diamètre: 0,42 m).

Cf. la figure 247. (Ph. Draeger.)

315 - Art sassanide. — Châpour III (383-388). De profil, à droite, le roi est coiffé d'une sorte de mortier surmonté du korymbos. IV e siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre: 0,024 m).

Au revers : autel du feu encadré de deux personnages.

(Ph. Draeger.)

316 - Art sassanide. — Yezdegerd I er (399-420). De profil, à droite, le roi porte un bonnet rond surmonté du korymbos, orné sur le front d'un croissant et sur le côté d'un créneau à gradins. IVe-Ve siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre : 0,028 m).

Au revers : autel du feu encadré de deux personnages. (Ph. Draeger.)

317 - Art sassanide. — Bahram V (421-438). De profil, à droite, le roi porte une couronne à créneaux surmontée du croissant et du korymbos. Ve siècle apr. J.-C. - Biblio-thèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre : 0,03 m).

Au revers : pyrée flamboyant encadré de deux personnages; le ferouer (image d'Ormazd) est placé devant.

(Ph. Draeger.)

- Peroz ou Firuz (457-483). De 318 - Art sassanide. profil, à droite, coiffé d'une couronne à créneaux, ornée sur le front d'un croissant et surmontée d'un croissant contenant le korymbos. Ve siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1917) (argent; diamètre : 0,027 m).

Au revers : autel du feu encadré de deux personnages. (Ph. Draeger.)

319 - Art sassanide. — Kavadh I er (488-497 et 499-531). De profil, à droite, le roi porte une couronne avec croissant sur le front et au sommet un large croissant contenant le korymbos. Ve-VIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre : 0,029 m).

Au revers : autel du feu encadré de deux personnages. (Ph. Draeger.)

320 - Art sassanide. — Balash (496-499). De profil, à droite, le roi porte le bonnet, ceint de la couronne, surmonté d'un croissant contenant le korymbos. Ve siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre: 0,027 m). Nom du roi dans la partie droite. Au revers : autel du feu encadré de deux personnages; le ferouer est placé devant l'autel. (Ph. Draeger.)

321 - Art sassanide. - Khosroès I er (531-578). De profil, à droite, le roi est couronné. Large marge ornée de trois croissants. VI° siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1918) (argent; diamètre : 0,032 m).

Au revers : autel du feu encadré de deux personnages. (Ph. Draeger.)

322 - Art sassanide. — Khosroès Ier (531-578). Buste de femme, de face. La favorite? (revers). VIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1919) (or; diamètre : 0,022 m).

A l'avers : Buste du roi, de profil, à droite. (Ph. Draeger.)

323 - Art sassanide. — Hormizd IV (578-590). De profil, à droite, le roi porte la couronne ailée surmontée du korymbos reposant dans un croissant. Large marge avec trois croissants contenant une étoile. VIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre : 0,03 m). Au revers : l'autel du feu gardé par deux personnages schématisés; devant, le ferouer. (Ph. Draeger.)

324 - Art sassanide. — Khosroès II (590-627). Avers. De profil, à droite. Coiffure composée du bonnet, de la couronne crénelée, de deux hautes ailes éployées, d'un croissant terminal renfermant une étoile. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre 0,03 m). Revers : cf. figure 325. (Ph. Draeger.)

325 - Art sassanide. — Khosroès II (590-627). Revers. Autel du feu flamboyant accosté de deux personnages. Devant l'autel: le ferouer (image d'Ormazd). Large marge à quatre croissants contenant chacun une étoile. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre : 0,03 m).

Avers : cf. figure 324. (Ph. Draeger.)

326 - Art sassanide. - Fouilles de Suse - Ardeshir III (628-630). De profil, à droite. Visage jeune, imberbe. Couronne crénelée, surmontée du croissant et du korymbos. Sur la poitrine, des bijoux lacrymoides. VIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. nº 1920) (argent; diamètre: 0,029 × 0,035 m). Au revers : autel du feu entre deux personnages. (Ph. Draeger.)

327 - Art sassanide. - Fouilles de Suse - La reine Buran (629). De profil, à droite. Coiffure en forme de tiare, ornée de perles, surmontée des ailes éployées, du crois-sant et du globe. Chevelure nattée. VII e siècle.apr. J.-C. -Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nouv. acq. sans numéro) (argent; diamètre : 0,032 m). Au revers : autel du feu entre deux personnages. (Ph. Draeger.)

328 - Art sassanide. - Fouilles de Suse - Hormizd V (vers 631). De profil, à droite. Coiffure composée du bonnet, de la couronne crénelée, de deux hautes ailes éployées, de l'étoile dans le croissant. Large marge à trois croissants contenant chacun une étoile. VII e siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médgilles, Paris (nouv. acq. sans numero) (argent; diamètre: 0,033 m). Au revers : autel du feu entre deux personnages. Ferouer devant l'autel. (Ph. Draeger.)

329 - Art sassanide. — Fouilles de Suse - Yezdegerd III (632-651). Le dernier roi sassanide. De profil à droite, imberbe. Couronne crénelée, surmontée des ailes éployées, du croissant, de l'étoile. Bijoux lacrymoides. Monnaie frappée à DA (rangerd) en l'an 2 du règne (633) - Biblio-thèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (anc. acq. 1921) (argent; diamètre: 0,032 m). Au revers : autel du seu entre deux personnages. (Ph. Giraudon.)

330 - Art iranien. - Luristan - Épingle à tête carrée, ajourée. Deux personnages posés sur des animaux et luttant avec d'autres animaux. VIIIe-VIIe siècle av. J.-C. - Collection Foroughi, Téhéran (bronze; longueur totale: 0,493 m - Plaque: hauteur: 0,083 m; longueur: 0,08 m). (Ph. Draeger.)

- 331 Art iranien. Luristan Épingle votive, à tête ajourée, dans laquelle est inscrit un personnage cornu maîtrisant des animaux. VIII°-VII° siècle av. J.-C. Collection Foroughi, Téhéran (bronze; hauteur : 0,097 m; largeur plaque : 0,07 m). (Ph. Draeger.)
- 332 Art scytho-cimmérien. Notn-Ula (Mongolie septentrionale) Tapis (détail) : Griffon attaquant un élan. Jer siècle avant J.-C. Musée de l'Ermitage, Leningrad (laine avec motifs piqués et appliquée en cuir).

Sur ce tapis reposait le cercueil d'un chef mongol, dans le tumulus le plus riche du site (Mission P. Kozlov, 1924-1925). (Ph. Musée.)

- 333 Art des steppes. Sibérie Plaque en or. Ier siècle av. J.-C. Ier siècle apr. J.-C. Musée de l'Ermitage (coll. Pierre le Grand), Leningrad (or). (D'après Rostovtzeff, 1929.)
- 334 Art chinois. Plaque en bronze ajourée : animaux s'entre-dévorant. Époque Han Collection Los (bronze; hauteur : 0,10 m). (D'après Rostovtzeff, 1929.)
- 335, a Art cimmérien. Taman (Russie du Sud) Boucle de ceinture : animaux affrontés. VIIe siècle av. J.-C. Musée de l'Ermitage, Leningrad (bronze). (Ph. Musée.)
- 335, b Art chinois. Boucle ajourée, aux bêtes affrontées, terrassant une proie. Époque Han Collection Loo (bronze; hauteur: 0,055 m). (D'après Rostovtzeff, 1929.)
- 335, c Art chinois. Boucle ajourée, motif animalier. Époque Han Collection Los (bronze; hauteur : 0,05 m). (D'après Rostovtzeff, 1929.)
- 335, d Art des Steppes. Inde du Nord-Ouest Bracelet en or. II-Ier siècle av. J.-C. Musée de Peshawar (or). (Ph. Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente.)
- 336, a Art scythe. Kourgane des Sept Frères (Kouban, Russie du Sud) Psalia en forme d'animal. Ve siècle av. J.-C. Musée de l'Ermitage, Leningrad (bronze). (Ph. Musée.)
- 336, b Art iranien. Luristan Tête d'épingle en forme d'animal. VIIIe-VIIe siècle av. J.-C. - Collection Foroughi, Téhéran (bronze; longueur : 0,089 m). (Ph. Hadi.)
- 336, c Art chinois. Boucle-agrafe en forme d'animal. Époque Han Collection Loo (bronze). (D'après Rostovtzeff, 1929.)
- 337 Art sarmate. Bords de la mer Noire Phalère : Animaux en chasse. Au centre, hyène (?) dévorant une antilope; au-dessus, deux buffles ailés poursuivant un léopard; au-dessous, deux griffons affrontés, un bucrâne entre eux. H° siècle av. J.-C. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (monn. or et arg. n° 364 d) (argent doré; diamètre : 0,155 m; poids : 155 g). (Ph. Draeger.)
- 338 Art achéménide. Naqsh-i Rustam (Fars) Tombeau de Darius I er (521-486): Le roi sacrifiant devant un autel en présence du dieu Ahura-Mazda (registre supérieur). VI°-V° siècle av. J.-C. in situ. (Ph. Hervé.)
- 339 Art sassanide. Naqsh-i Radjab, près d'Istakhr (Fars) Investiture. équestre de Châpour I er (241-272). Le roi reçoit le symbole royal du dieu Ahura-Mazda. IIIe siècle apr. J.-C. in situ (bas-relief rupestre taillé dans le Kuh-i Rahmat). (Ph. Hervé.)
- 340 Art parthe. Cavalier parthe. Ier-IIIe siècle apr. J.-C. Ehemals Staatliche Museen, Berlin (terre cuite; hauteur: 0,17 m; largeur 0,10 m). (Ph. Draeger.)

- 341 Art sarmate. Panticapée (Kertch) Peinture murale d'un tombeau : scène de chasse. Ier-IIo siècle apr. J.-C. (fresque). (D'après Rostovtzerf, 1931-1932.)
- 342 Art chinois. Décor mural d'un tombeau chinois : scène de chasse. Époque Han (pierre). (Ph. Draeger, d'après E. CHAVANNES.)
- 343 Art gréco-iranien. Perm (Russie) Coupe : chasseurs, à cheval, et deux lions croisés. Musée de l'Ermitage, Leningrad (argent; diamètre : 0,14 m). (Ph. Musée.)
- 344 Art perse. Tissu: scène de chasse. XVIe siècle apr. J.-C. Collection John D. Schiff, New York (soie brochée d'or). (Ph. Collection.)
- 345 Art des Steppes. Sibérie Plaque en or : scène de chasse. Ier siècle av. J.-C. Ier siècle apr. J.-C. Musée de l'Ermitage (coll. de Pierre le Grand), Leningrad (or). (D'après Rostovyzeff, 1929.)
- 346 Art chinois. Tuile: Cavalier chassant à l'arc sur une monture lancée au « galop volant ». Époque Han (brique). (D'après Rostovtzeff, 1931-1932.)
- 347 Art gréco-bouddhique. Airtam, près de Termez (Turkestan russe) - Frise: procession de musiciens sur fond de feuilles d'acanthe. Ies siècle av. J.-C. (?) - (pierre; bas-relief).

Fortuitement découverte par des gardes-frontières dans les eaux de l'Amou-Daria, en 1932. Devait décorer un temple bouddhique. (D'après Trever, 1940.)

- 348, a, b, c, d Art parthe. Olbia (Pontide) Plaquettes: danseurs et acrobates. Iet-IIe siècle apr. J.-C. Musée de l'Ermitage, Leningrad (os). (Ph. Musée.)
- 349 Art palmyrénien. Palmyre Personnage frontal portant le costume parthe. Ier-IIe siècle apr. J.-C. (pierre; statue mutilée).
- Apparentée à la statue en bronze de Shami (cf. H. Sey-RIG, Syria, t. XX, 1939, p. 177). (Ph. H. Seyrig.)
- 350 Art kouchan. Mât, près de Mathurâ (Inde) Le roi Kanishka (vers 144-172). II siècle apr. J.-C. Musée de Mathurâ (cat. III [1950], nº 213) (grès rose jadis rehaussé de plaques de métal (or?); hauteur : 1,70 m environ; statue (mutilée).

Identifiée par une inscription gravée sur la robe et la tunique. On lit: « Maharaja Rajat raja Devaputro Kanishko, le Roi, le Roi des Rois, Sa Majesté Kanishka ». (Ph. Musée.)

- 351 Art parthe. Olbia (Pontide) Plaquettes décorées de deux personnages, en léger relief. Iet-IIe siècle apr. J.-C. Musée de l'Ermitage, Leningrad (os). (Ph. Musée.)
- 352 Art parthe. Olbia (Pontide) Plaquettes décorées de deux personnages, en léger relief, dont l'un semble trôner. I et-II e siècle apr. J.-C. Musée de l'Ermitage, Leningrad (os). (Ph. Musée.)
- 353 Art sarmate. Maikop (?) (Kouban) Fibule: personnage brandissant la tête coupée d'un ennemi vaincu. Iet-IIIe siècle apr. J.-C. University Museum of Pennsylvania, Philadelphia (bronze doré; longueur: 0,085 m). (Ph. Musée.)
- 354, a Art sarmate. Tumulus de Kurdzips (Kouban) Applique en or : tête coupée d'un ennemi vaincu, trophée rituel consacrant une victoire. Vers le III e siècle av. J.-C. (?) Musée de l'Ermitage, Leningrad (or). (D'après Rostovtzeff, 1933.)

- 354, b Art sibérien. Minoussinsk (Sibérie) Pendentif: masque d'homme. VIIIe-Xe siècle apr. J.-C. Musée de Minoussinsk (U.R.S.S.) (bronze). (D'après Salmony, 1934.)
- 355 Art sarmate. Kourgane Zoubov, près d'Anapa (bord oriental de la mer Noire) Ornement en or : scène de combat, victoire et présentation de la tête de l'ennemi vaincu. Ier-He siècle apr. J.-C. Collection Féron-Stoclet, Bruxelles (or; hauteur : 0,08 m; longueur : 0,33 m). (Ph. Collection.)
- 356, a Art sarmate. Novotcherkassk (Russie du Sud) Flacon à parfum en forme de félin. Iet siècle av. J.-C.-Iet siècle apr. J.-C. Musée de l'Ermitage, Leningrad (onyx). (D'après BOROVKA, 1928.)
- 356, b Art parthe. Hatra Brûle-parfum: manche en forme de félin. IIe siècle apr. J.-C. Iraq Museum, Bagdad (bronze; 0,125 m). (Ph. Musée.)
- 356, c Art parthe. Taxila Manche d'encensoir en forme de félin. Iet-IIe siècle apr. J.-C. Musée de Taxila, (bronze) (Ph. Draeger, d'après J. MARSHALL, 1951.)
- 356, d Art parthe (?). Taxila Brûle-parfum à manche en forme de félin. Ier-IIe siècle apr. J.-C. - Musée de Taxila (bronze; longueur : 0,23 m). (Ph. Draeger, d'après J. Marshall, 1951.)
- 357 Art gréco-iranien. Kustanai (Russie) Coupe ornée de scènes inspirées par les tragédies d'Euripide (détail). I et-II e siècle après J.-C. Musée de l'Ermitage, Leningrad (argent). (Ph. Musée.)
- 358 Art gréco-iranien. Kustanai (Russie) Coupe ornée de scènes inspirées par les tragédies d'Euripide: Alceste, Alopé, les Bacchantes et Ion. Ier-IIe siècle apr. J.-C. -Musée de l'Ermitage, Leningrad (argent). (Ph. Musée.)
- 359 Art gréco-iranien. Coupe illustrant deux scènes de Suleus: Esclave de Suleus, Héraclès tue son maître à la suite d'une fête. VII° siècle apr. J.-C. (?) Musée de l'Ermitage, Leningrad (argent). (Ph. Musée.)
- 360 Art gréco-iranien. Coupe illustrant deux scènes de Suleus (détail). VIIe siècle apr. J.-C. (?) Musée de l'Ermitage, Leningrad (argent). (Ph. Musée.)
- 361 Art kouchan. Surkh Kotal (Bactriane) Statue d'un prince kouchan. IIe siècle apr. J.-C. - Musée de Caboul (pierre).
- Provient du portique sud de l'Acropole de Kanishka. Analogies avec les statues des princes scythiques exhumées du sanctuaire de Mât (voir fig. 350). (Ph. Délégation archéologique française en Afghanistan.)
- 362 Art roman. Angoulême (Charente) Frise de cavaliers affrontés (détail). XIIe siècle - in situ. Linteau de la façade de la cathédrale (pierre). (Ph. Archives, Monuments historiques.)
- 363 Art médiéval du Daghestan. Koubatchi (Daghestan) Fragments de sculpture : Cavaliers affrontés (détail). XII e siècle (pierre).
- Koubatchi a été explorée en 1924 par MM. Bachkirov et Jakovleff (cf. BACHKIROV, les Sculptures de Koubatchi en Daghestan, Travaux du Comité du Caucase du Nord). (Ph. Bachkirov.)
- 364 Art sassanide. Bichâpour (Fars) Triomphe de Châpour Ier (détail). Procession des porteurs de tributs. Deuxième moitié du IIIe siècle apr. J.-C. in situ. (Ph. Roger-Viollet.)

- 365 Art romain. Rome (Italie), Forum de Trajan Colonne Trajane: Passage du fleuve. Début du IIe siècle apr. J.-G. in situ (marbre). (Ph. Marc Foucault.)
- 366 Art syro-romain. Shehba (Philippopolis) (Syrie) Théâtre de la ville de Shehba (Philippopolis) construite par Philippe l'Arabe. IIIe siècle apr. J.-C. (Ph. E. Trautmann-Nehring.)
- 367 Art syrien. Dura-Europos (Syrie) Fresque de la synagogue : L'Arche d'alliance dans le temple de Dagon, dieu des Philistins. 245-246 apr. J.-C. Musée de Damas (hauteur du registre dans lequel s'inscrit la scène : 1,50 m).
- Fouilles de l'Université Yale (U.S.A.), 1932-1933. L'ensemble de la synagogue, avec son décor peint, a été déposé et remonté au musée de Damas par l'architecte H.F. Pearson. (Ph. Manceau.)
- 368 Art sassanide. Eiwan-è Kerkha, près de Suse Berceaux transversaux jetés sur l'iwan de Kerkha. IVe siècle apr. J.-C. in situ. (D'après O. REUTHER.)
- 369 Art catalan. Amer (Catalogne) Plan de l'église Sainte-Marie. Xº siècle - Voûtes en berceau lisse et continu dérivant par leur structure du blocage. (D'après Puig y Cadafalch, 1935.)
- 370 Art catalan. Saint-Martin-du-Canigou (Roussillon) Eglise de Saint-Martin-du-Canigou. Nef avant la restauration. Voûtes en berceau continu. 1009 (structure en blocage). (Ph. Archives, Monuments historiques.)
- 371 Art carolingien. Germigny-des-Prés (Loiret) L'église de Germigny-des-Prés avant sa démolition au xix e siècle Fin IXe-début Xe siècle dessin de l'architecte Delton, 1841. (Ph. Archives, Monuments historiques.)
- 372 Art carolingien. Germigny-des-Prés (Loiret) Eglise de Germigny-des-Prés : Mosaïque, à palmettes sassanides, de l'arcature aveugle de l'abside orientale. Fin IX^e-début X^e siècle disparue (D'après la restitution de l'architecte Lisch, 1873). (Ph. Archives, Monuments historiques.)
- 373 Art rupestre de Cappadoce. Atschyk Serai (Cappadoce) Façade rupestre d'Atschyk Serai : décor d'arcatures aveugles séparées par des lesenes. X°-XI° siècle. (D'après Rott, 1908.)
- 374 Art catalan. Saint-Pierre del Burgal (vallée d'Aneu, Catalogne) Église Saint-Pierre del Burgal : décor de l'abside, double arcature entre deux lesenes. IXe-Xe siècle. (Ph. Mas.)
- 375 Art sassanide. Ctésiphon Palais. Arcature, en forme de niches, sestonnant l'arc de la grande voûte parabolique. Deuxième moitié du III e siècle apr. J.-C. in situ (brique, revêtement et décor en stuc). (D'après POPE.)
- 376 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Chapiteau de Khosroès II et d'Anâhita : abaque orné de niches à coquilles soutenues par des groupes de deux colonnes. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. in situ (pierre). (D'après Pope.)
- 377 Art du haut Moyen Age. Vienne (Isère) Église Saint-Pierre de Vienne : fenêtres du premier étage et arcades du rez-de-chaussée. Ve siècle apr. J.-C. - in situ. (Ph. Archives, Monuments historiques.)

- 378 Art oriental (Syrie-Asie Mineure). Spalato (Split, Yougoslavie) Palais de Dioclétien. Porte dorée: arcades de la partie supérieure. Début du IVe siècle apr. J.-C. in situ. (Ph. Godde-Viollet.)
- 379 Art sassanide. Naqsh-i Rustam (Fars) Basrelief. Triomphe de Châpour I er (détail). Personnage suivant le roi. Geste de l'index tendu en avant. Après 250 apr. J.-C. (Ph. Hervé.)
- 380 Art roman. Vicq (Indre) Fresque : Chevauchée des Mages (détail). Geste de l'index tendu en avant. XII e siècle apr. J.-C. in situ. (Ph. Bulloz.)
- 381 Art mosan. Saint-Omer (Pas-de-Calais), abbaye de Saint-Bertin Pied de croix de Saint-Bertin (détail): Geste de l'index d'Isaac. Attribué à l'école de Godefroy de Claire de Huy et de Nicolas de Verdun. Vers 1180, peut-être sous l'abbatiat de Simon II (1177-1186) Musée communal de Saint-Omer (Pas-de-Calais) (bronze doré rehaussé d'émaux champlevés). (Ph. Giraudon.)
- 382 Art roman. Saint-Denis Vitrail : Moise devant le serpent d'airain (détail). Geste de l'index tendu en avant. XII° siècle apr. J.-C. Abbatiale de Saint-Denis, chapelle Saint-Pérégrin.
- Détail du panneau supérieur de la verrière allégorique de Moise. Fait partie d'un ensemble de vitraux « typologiques » établi par Suger qui en donne la description (Sugerus, Liber de Rebus in administratione sua gestis, cap. xxxiv. Bibl. Nat. ms. lat. 13835). (Ph. Direction de l'Architecture.)
- 383 Art mérovingien. Jouarre (Seine-et-Marne) Sarcophage de l'abbesse sainte Agilberte († 665) : décor d'inspiration sassanide. 665 apr. J.-C. - Abbaye de Jouarre, crypte Saint-Paul (stuc). (Ph. Archives, Monuments historiques.)
- 384 Art russe. Nereditsa (près de Novgorod) Sainte Face de l'église du Sauveur, dite Spas-Nereditsa. XII^e siècle - in situ (fresque). (Ph. A. Grabar.)
- 385 Art copte. Saqqara (Égypte) Fresque : Vierge allaitant. VIIº siècle Couvent de Saint-Jérémie à Saqqara. (Ph. A. Grabar.)
- 386, a Art du haut Moyen Age. Wolfenbüttel (Allemagne) -Lettre-visage du manuscrit « l'Augustin de Wolfenbüttel ». VIII° siècle - Bibl. de Wolfenbüttel (ms. 99) (enluminure). (D'après B. Teyssèdre, 1959.)
- 386, b Art chrétien du haut Moyen Age. Limons (Puy-de-Dôme) Fibule rayonnante de dérivation pontico-danubienne. Vers 600 Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (or et pierreries).
- Monogramme du Christ, avec, au centre, la Sainte Face. (Ph. Dumas-Satigny.)
- 386, c Art achéménide. Boucle d'oreille en or, à face humaine. IVe siècle av. J.-C. (or; hauteur : 0,06 m). Objet du marché de Téhéran. (Ph. Razavi.)
- 387 Art roman. Angers (Maine-et-Loire) Abbaye de Saint-Aubin : têtes plates ornant l'archivolte d'une arcade. XIIº siècle in situ. (Ph. J. Evers.)
- 388 Art roman. Beauvais (Oise) Tympan de l'église Saint-Gilles : deux monstres à tête unique. XII e siècle Musée de Beauvais (pierre). (Ph. Archives, Monuments historiques.)

- 389 Art géorgien. Katzh (Géorgie) Tympan : rinceaux décrits par deux corps humains incurvés et réunis autour de l'axe central. XI e siècle (1027-1072).
- Appartient à un édifice construit par le roi Bagrat IV (1027-1072). (D'après ZERETELLI.)
- 390 Art arménien. Hahpat (Arménie) Frontispice de l'Évangéliaire de Hahpat. XI° siècle Musée d'Erivan (nº 207 du cat.) (miniature, feuillet 27 du ms.). (Ph. J. Baltrusaitis.)
- 391 Art roman. Beauvais (Oise) Tympan de l'église Saint-Étienne : rinceaux se mêlant aux courbes des bêtes affrontées. XIIe siècle. (Ph. Archives, Monuments historiques.)
- 392 Art géorgien. Okhi (Géorgie) Abbaye, bas-relief du côté nord: animal passant. Xº siècle - Abbaye (x-x1º siècle) explorée en 1917 par l'expédition E. Takaïchvili (Cf. cat. de l'exp. d'architecture géorgienne, Tiflis 1920). (Ph. J. Baltrusattis d'après un moulage.)
- 393 Art géorgien. Martvili (Géorgie) Cathédrale. Relief de l'abside ouest : simurgh. X° siècle - in situ. (Ph. J. Baltrusaitis.)
- 394 Art du Daghestan. Koubatchi (Daghestan) Basrelief: animaux affrontés. XIIe siècle. Koubatchi a été explorée en 1924 par MM. Bachkirov et Jakovleff (cf. Васнкікоv, les Sculptures de Koubatchi en Daghestan, Travaux du Comité du Caucase du Nord). (Ph. Bachkirov.)
- 395 Art sassanide. Taq-i Bostan (Kurdistan) Chapiteau: la déesse Anâhita levant le bras, comme si elle soutenait le tailloir du chapiteau. VI-VIIº siècle apr. J.-C. in situ. (D'après Pope.)
- 396 Art arménien. Haritch (Arménie) Stèle funéraire : figure aux bras levés (détail). Ve-VIo siècle apr. J.-C. (Ph. Thoromonian.)
- 397 Art roman. Saint-Lizier (Ariège) Chapiteau du cloître : figure aux bras levés. XII e siècle in situ. (Ph. J. Baltrusaitis.)
- 398 Art musulman. Irak Tissu : aigle bicéphale. Vers 1200 - Ehem. Staatliche Museen zu Berlin (KGM 97,223) (soie, brocart). (Ph. Musée, W. Steinkopf.)
- 399 Art italien. Sorrente (Campanie, prov. de Naples) Panneau sculpté: griffons affrontés de part et d'autre d'un arbre sacré. Xe. XIe siècle Museo Correale, Sorrente (marbre; hauteur: 0,89 m; largeur: 1,75 m).

 Provient de l'ancienne cathédrale de Sorrente. (Ph. Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente.)
- 400 Art italien. Sorrente (Campanie, prov. de Naples) Panneau sculpté: cheval ailé inscrit dans un médaillon floral. Xº-XIº siècle Museo Correale, Sorrente (marbre; hauteur: 0,525 m; largeur: 0,44 m).

 Provient de l'ancienne cathédrale de Sorrente. (Ph. Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente.)
- 401 Art sassanide. Coupe de Khosroès I er. VI e siècle apr. J.-C. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (n° 2538) (armature en or massif; incrustations en relief de pâte de verre colorée [blanc, rouge et vert]. Intaille centrale en cristal de roche. Diamètre: 0,28 m; profondeur: 0,035 m).
- Voir figure 244. (Ph. Draeger.)

402 - Art copte. — Plaque: personnage royal trônant. VIIe siècle apr. J.-C.(?) - (ivoire). (Ph. Walters Art Gallery, Baltimore.)

403 - Art roman du Languedoc. — Moissac (Tarn-et-Garonne) -Église abbatiale de Moissac. Tympan sculpté du portail principal: Christ en majesté entouré des symboles des quatre évangélistes et de deux anges. XIIe siècle (vers 1135) - in situ. (Ph. Archives, Monuments historiques.)

404 - Art sassanide. — Aiguière au décor de deux lions croisés de part et d'autre d'un arbre de vie. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris (nº 2880 du cat. de 1887) (argent. Décor martelé sur fond doré. Hauteur : 0,34 m). (Ph. Giraudon.)

405 - Art syro-romain. — Antioche (House of the Ram's Heads) - Bordure de pavement : protomes de béliers émergeant d'ailes éployées, VI^a siècle apr. J.-C. - Louvre (mosatque).

Cette bordure est celle de la mosaïque dite « au phénix ». (Ph. Giraudon.)

406 - Art syro-romain. — Antioche - Mosaïque : lion enrubanné passant. Vers 425 apr. J.-C. (D'après Doro Levi, 1947.)

407 - Art médiéval. — Lescar (Basses-Pyrénées) - Fragment de pavement : bouquetin attaqué par un lion et un aigle. Date controversée - Cathédrale de Lescar : abside.

Une inscription date cette mosaïque du xIIº siècle, mais certains archéologues ont voulu y voir une œuvre gallo-romaine. (Ph. Archives, Monuments historiques.)

408 - Art mérovingien. — Thiers (Puy-de-Dôme) - Fragment de pavement. Décor à roues : lion à la queue terminée par une feuille lancéolée et portant sur la cuisse l'étoile d'origine sassanide. VIe siècle apr. J.-C. - Église Saint-Genès de Thiers.

Retrouvé en 1865 avec d'autres fragments. (Ph. Archives, Monuments historiques.)

409 - Art byzantin. — Venise - Plaque sculptée : Paon faisant la roue inscrit dans un médaillon entouré de feuillages. Vers 976 - Église Saint-Marc, Venise (marbre). (Ph. Scala.)

410 - Art byzantin. — Environs de Constantinople - Carreau : Paon faisant la roue, de face; il porte un collier et tient une branche dans son bec. Inscrit dans un cercle. Xe-XIe siècle - Musée du Louvre (AC, 84) (céramique émaillée, vert, ocre, crème, cernes brun-noir; hauteur : 0,30 m; longueur : 0,30 m; carreau de revêtement mural). (Ph. Draeger.)

411, a et b - Art hispano-mauresque. — Tissu: Paon faisant la roue, de face; et cervidé de profil sur fond d'arabesques. XIe siècle - British Museum, Londres (soie). (Ph. Thames et Hudson - Eileen Tweedy.)

412, a - Art byzantin. — Environs de Constantinople - Panneau : Rosace avec palmettes inscrites dans chaque élément. Xe-XIe siècle - Musée du Louvre (AC, 85) (céramique, vert de manganèse; ocre; hauteur : 0,30 m; longueur : 0,30 m; panneau de revêlement mural). (Ph. Draeger.)

412, b - Art byzantin. — Environs de Constantinople - Carreau: Bouquet d'acanthes. Xe-XIe siècle - Musée du Louvre (AC, 86) (céramique émaillée, vert, ocre, crème, cernes brun-noir; hauteur: 0,30 m; longueur: 0,30 m; carreau de revêlement mural). (Ph. Draeger.)

413 - Art copte. — Égypte - Tissu (détail) : « Femme à la fenêtre » sur un fond de masques et d'oiseaux affrontés. VIe siècle apr. J.-C. (?) - Nelson Art Gallery, Kansas City [lin et laine(?) ou soie (?)]. (Ph. Musée.)

414 - Art copte. — Égypte - Tissu funéraire (?): Personnages sous arcade. Ve-VIe siècle apr. J.-C. - Musée de Brooklyn (U.S.A.) [lin et laine (?) ou soie (?)]. (Ph. Musée.)

415 - Art copte. — Égypte - Tapisserie : Masques. Ve-VIe siècle apr. J.-C. - Musée historique des Tissus, Lyon (Ph. R. Basset.)

416 - Art persan. — Saint-Josse (Pas-de-Calais) - Tissu. Eléphants affrontés et caparaçonnés; bordure décorée de chameaux. Xº siècle - Musée du Louvre (soie, couleurs : jaune, blanche, bleue sur fond rouge; hauteur : 0,54 m; largeur : 0,92 m).

L'inscription coufique dit : « Gloire et bonheur au caïd Aboul M. Noudjakim que Dieu prolonge sa prospérité. » Ce tissu a peut-être été rapporté de la première croisade par Eustache III comte de Boulogne, frère de Godefroi de Bouillon. (Ph. Draeger.)

417 - Art fatimide d'Égypte. — Égypte fatimide - Tissu. Chape dite de saint Mexme : décor de guépards enchaînés et affrontés de part et d'autre d'un hôm. X° siècle (autour de l'an mil) - Église Saint-Étienne de Chinon (Indre-et-Loire) (Fond bleu, décor blanc, jaune et vert, taches rouges; hauteur : 3 m; longueur : 2 m). L'inscription coufique en faveur du possesseur ne fournit aucune indication chronologique. Un fragment de ce

tissu se trouve au Musée de Cluny. (Ph. Guénanen.)
418 - Art persan. — Tissu formant pluvial : rangées de fauves terrassant des onagres dans un enlacement de

fauves terrassant des onagres dans un enlacement de tiges en arabesques. Fin du Xe-début du XIe siècle-Église de Pébrac (Haute-Loire) (soie). (Ph. Velay.) 419 - Art persan. — Tissu. Décor : deux lions gardent un

419 - Art persan. — Tissu. Décor : deux lions gardent un autel sur lequel brûle le feu sacré. Ils portent sur la cuisse l'étoile d'origine sassanide. VIIIe-Xe siècle - Église Notre-Dame-de-la-Couture, Le Mans (Sarthe) (soie : lions verts sur fond rouge). (Ph. Vaillant.)

420 - Art byzantin. — Constantinople - Coffret avec scènes de chasse et cavaliers (détail) : l'empereur, à cheval, représenté deux fois, reçoit la couronne que lui tend une semme à l'entrée de la porte de la ville. Xe siècle - Trésor de la cathédrale, Troyes (Aube) (ivoire sculpté, le champ coloré de pourpre; couvercle du coffret : largeur : 0,13 m; longueur : 0,26 m).

La tradition veut que ce coffret ait été ramené de Constantinople par Jean Langlois, chapelain de Garnier de Traisnel, évêque de Troyes, après le sac de la ville,

en 1204. (Ph. J.-L. Sourdais.)

421 - Art byzantin impérial. — Constantinople (?) - Tissu. Médaillon avec deux cavaliers affrontés, enfonçant leur pique dans la gueule de lions bondissants. VIIIe siècle? - Musée historique des Tissus, Lyon (nº 27386) (samit à décor de quatre trames, bleu foncé, jaune paille, rouge et bleu ciel sur fond bleu foncé; hauteur: 0,735 m; longueur: 0,71 m). D'après la tradition, il aurait été donné par Pépin le Bref à l'abbaye de Mozac (Auvergne) pour envelopper les reliques de saint Austremoine. (Ph. Giraudon.)

422 - Art byzantin. — Constantinople - Coffret avec scènes de chasse et cavaliers (détail). Chasseurs qui combattent un lion. Xe siècle - Trésor de la cathédrale de Troyes (Aube) (ivoire sculpté, le champ coloré de pourpre; devant du coffret : hauteur : 0,14 m; longueur : 0,26 m).

Voir figure 420. (Ph. J.-L. Sourdais.)

423 - Art byzantin. — Constantinople - Soie de l'évêque Gunther de Bamberg (1057-1065). Offrande de cou-ronnes à un empereur byzantin, monté sur un cheval blanc et tenant le labarum. Début du XIe siècle - Cathédrale de Bamberg (soie sur fond pourpre violet. Décor : vert, rose, rouge ocre clair et foncé, blanc, bleu clair et foncé; hauteur : 2,17 m; largeur : 2,08 m).

Retirée vers 1840 de la tombe de l'évêque Gunther de Bamberg (1057-1065) qui a du l'acquérir à Constantinople au retour de son pèlerinage à Jérusalem. (D'après

un dessin du Père MARTIN, 1845.)

424 - Art irano-bouddhique. — Bâmiyân (Afghanistan) -Le beau Bodhisattva. Ve-VIe siècle apr. J.-C. - in situ (Grotte 3; groupe de grottes K) (fresque plafonnante; hau-teur : 1,70 m; longueur : 1,42 m). (D'après le relevé de CARL.)

425 - Art irano-bouddhique. — Bâmiyân (Afghanistan) - Vue générale de la falaise des grands Bouddha. III e- VI e siècle apr. J.-C.

Ces falaises de conglomérat tertiaire, présentant de hautes surfaces verticales, furent attaquées au pic; des grottes furent creusées et aménagées en sanctuaires peuplés de statues et ornés de peintures (Missions de la Délégation archéologique française en Afghanistan organisées par Foucher des 1922, dirigées par Joseph Hackin de 1924 à 1940). (Ph. Délégation archéologique française en Afghanistan.)

426 - Art irano-bouddhique. — Kakrak, site voisin de Bâmiyân (Afghanistan) - Le roi chasseur, assis et coiffé du diadème à trois croissants. Ve-VIe siècle apr. J.-C. -Musée de Caboul (peinture sur enduit de terre et de paille bûchée. Couleurs : rouge et bleu; 0,60 m × 0,52 m). (Ph. Rapho-Mortimer.)

427 - Art irano-bouddhique. — Dokhtar-i Noshirwan (Afghanistan) - Peinture du fond de la niche, en forme de voûte (détail). Personnage royal trônant, accosté de deux assistants. VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - in situ (peinture sur enduit argileux formé de deux couches distinctes : la première d'épaisseur variable (0,03 m-0,18 m à la base), la deuxième, mince, étayée d'une paille plus longue. Dimensions de l'ensemble ; 12 m de largeur; 4 m de hauteur). (D'après GODARD et HACKIN, 1928.)

428 - Art indo-iranien. — Qyzil (ou Qyzyl), à l'ouest de Koutchâ (Kachgarie septentrionale) - Peinture murale. Grotte du peintre. Premier style. Divinités volantes et personnages de la société koutchéenne. Ve-VIIe siècle apr. J.-C. (entre 450 et 650) - (Coloris : gris, bistre, brun, rouge, brun foncé, vert clair; 0,56 $m \times$ 0,80 m). (D'après A. von Le Coq, 1924-1926.)

429 - Art indo-iranien. — Qyzil (ou Qyzyl), à l'ouest de Koutchâ (Kachgarie septentrionale) - Peinture murale. Deuxième style. Le partage des reliques. VIIe-VIIIe siècle apr. J.-C. - (Coloris: bleu lapis, vert, brun et crème; 1,96 m × 1,93). (D'après A. von Le Coq, 1924-1926.)

430 - Art irano-bouddhique. — Fundukistan (Afghanistan) - Statues assises: Le couple princier. VIe-VIIe siècle apr. J.-G. - Musée de Caboul (terre cuite polychromée). Proviennent de la niche E du monastère bouddhique de Fundukistan. (Ph. Rapho-Mortimer.)

431 - Art sogdien. — Varakhcha (oasis de Boukhara, ancienne Sogdiane) - Fresque. Guerriers montés sur des éléphants caparaçonnés attaqués par des félins (détail). VIe-VIIe siècle apr. J.-C. - Mur ouest de la salle centrale du palais (décoration murale).

Fouilles de V. Chichkine en 1937-1939 et 1947-1953. Le chantier de Varakhcha est ce qui reste de la capitale du khanat de Boukhara préislamique. Ruines d'une citadelle. Vestiges d'un palais aux murs couverts de fresques et de stucs (me-vne siècles). (D'après Mongair, 1955.)

432, a - Art sogdien. - Varakhcha (oasis de Boukhara, Stuc. Bélier. VIº siècle apr. ancienne Sogdiane) -J.-C. (?) - Palais de Varakhcha (vestiges de l'aile ouest) (décoration murale).

Cf. figure 431. (D'après Mongair, 1955.)

432, b - Art sogdien. — Varakhcha (oasis de Boukhara, ancienne Sogdiane) - Stuc. Tête de femme. VIe siècle apr. J.-C. (?) - Palais de Varakhcha (vestiges de l'aile ouest) (décoration murale). Cf. figure 431. (D'après Mongait, 1955.)

433 - Art sogdien. — Pendjikent (République du Tadjikistan, vallée de Zeravchan) - Fresque. « Dehkans » sogdiens participant à un festin rituel. VIIIe siècle apr. J .- C. - in situ (aile nord du premier temple) (ocre jaune, ocre rouge, brun, noir, crème; décoration murale).

L'exploration de la Pendjikent préislamique a débuté en 1947 par les soins de la mission du Tadjikistan. Depuis 1950, les fouilles sont dirigées par A. Bélénitski. La trouvaille la plus spectaculaire est celle des vestiges de deux grands temples sogdiens ornés de peintures murales. (Relevé de I. Grémiatchenskaia.)

434 - Art sogdien. — Ancienne Sogdiane - Ossuaire. Divinités zoroastriennes sous arcade. VIIº siècle apr. J.-C. - (terre cuite). (D'après Borissov, 1940.)

435 - Art chorasmien. — Toprakkale (ancienne Chorasmie, auj. République autonome de Karakalpakie) - Fragment de sculpture : tête d'homme. IIIe siècle apr. J.-C. - in situ (vestiges du palais) (albâtre; sculpture monumentale). Fouilles du palais de Toprakkale (1945-1950. Mission du Kharezm de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S., dirigée par S. Tolstov). Palais royal édifié au me siècle dans l'angle nord-ouest de la ville. Parmi les trouvailles, en dehors des sculptures, une masse de fragments gigantesques de peintures murales. (D'après l'Union soviétique.)

436, a - Art chorasmien. — Toprakkale (ancienne Chorasmie, auj. République autonome de Karakalpakie) - Bas-relief. Tête de cerf. IIIº siècle apr. J.-C. - in situ (vestiges du palais) (stuc peint).

Cf. notice 435. (D'après Tolstov, 1953.)

436, b et c - Art chorasmien. — Toprakkale (ancienne Chorasmie, auj. République autonome de Karakalpakie) - Statues. Personnages se présentant de trois-quarts, élégamment drapés. III e siècle après J.-C - in situ (vestiges du palais) (argile coloriée; presque le double de la grandeur nature).

(D'après Mongait, 1959.)

437 - Art kirghiz. — Tchaatass de Kopeny (lénisséi) - Plaques: scène de chasse et éléments de harnachement. VIII e siècle apr. J.-C. - (bronze; figurines; appliques pour selles). (D'après L. EVTUKHOVA, 1940.)

438, a - Art proto-bulgare. — Nagyszentmiklós (Hongrie) - Carafe ornée de médaillons-entrelacés par des galons de perles. Guerrier à cheval. IXº siècle apr. J.-C. - Musée de Budapest (or; hauteur : 0,22 m). (Ph. Meyer.)

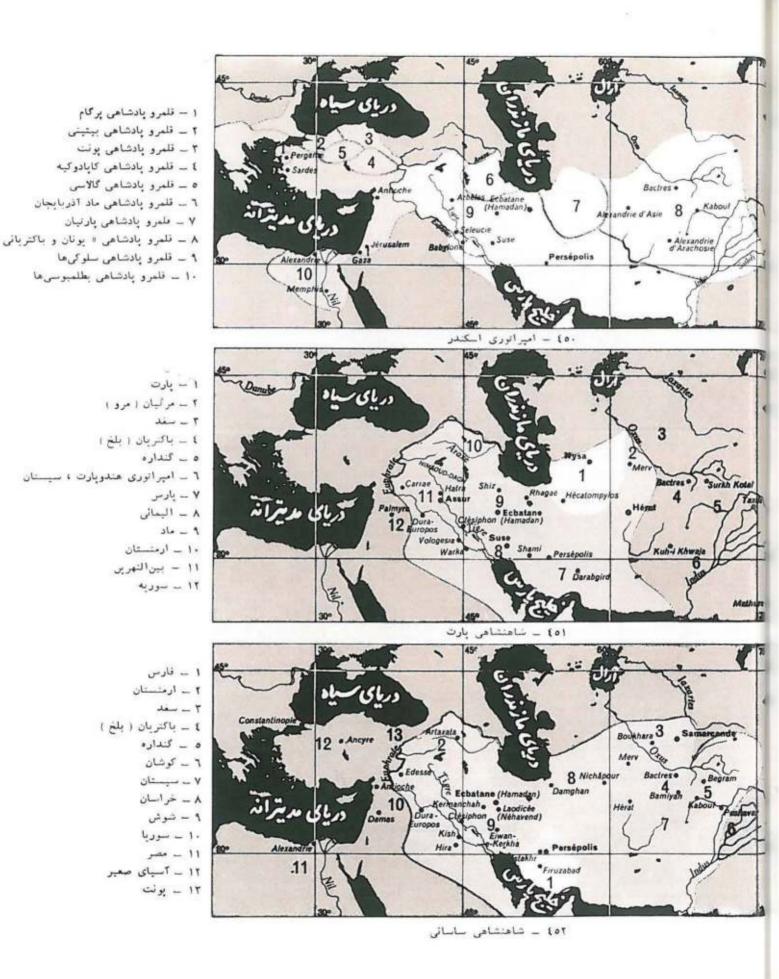
- 438, b Art proto-bulgare. Nagyszentmiklós (Hongrie) Carafe ornée de médaillons entrelacés par des galons de perles. Scène de chasse fantastique. IXe siècle apr. J.-C. Musée de Budapest (or; hauteur : 0,22 m). (Ph. Meyer.)
- 438, c Art chinois T'ang. Minoussinsk (Sibérie) Pendentif orné d'un cerf enrubanné, lancé au « galop volant ». VII e-Xe siècle apr. J.-C. Musée de Krasnoiarsk (bronze noir incrusté d'or; hauteur: 0,15m). (D'après Salmony, 1934.)
- 439 Art manichéen de la première époque ouigoure. Hotcho (oasis de Tourfan) - Peinture murale. Le prophète Mani et, à sa droite, la classe des élus. Début du IX^e siècle - Grotte de Hotcho, ruine K (le rouge et le blanc dominent; 1,685 m × 0,88 m). (D'après A. von Le Coq, 1923.)
- 440 Art nestorien d'influence iranienne associée à un courant romano-byzantin. Hotcho (oasis de Tourfân) Peinture murale. Le dimanche des Rameaux. IX° siècle apr. J.-C. Museum für Völkerkunde, Berlin (0,60 m × 0,67 m; Référenciée, cat. exp. Gandhâra et Asie centrale, Musée Guimet, 1958-1959, n° 124).

Provient du temple chrétien de Hotcho. (D'après A. von Le Coq, 1923.)

- 441 Art indo-iranien. Ajantâ (Inde) Fresque. Grotte I. Scène du banquet de Pânchika. V°-VI° siècle apr. J.-C. (in situ, sur le plafond). (D'après YAZDANI.)
- 442, a Art irano-chinois. Coupe à pied, au décor de cercles en relief. VIIe-VIIIe siècle apr. J.-C. Trésor impérial du Shôsôin à Nara (Japon) (verre bleu foncé; reliefs en terre; pied en argent incisé; hauteur 0,109 m; diamètre: 0,097 m; profondeur: 0,073 m). (Ph. Musée.)
- 442, b Art irano-chinois (T'ang). Plat à décor animalier et floral. VIIIe siècle apr. J.-C. - Trésor impérial du Shôsôin, à Nara (Japon) (argent doré; diamètre: 0,615 m; hauteur: 0,133 m; poids: 450 g). (Ph. Musée.)
- 443, a Art irano-chinois. Coupe lobée. VIIIe siècle apr. J.-C. Trésor impérial du Shôsôin, à Nara (Japon) (bronze argenté; hauteur : 0,042; longueur : 0,10 m; d'après HARADA, 1939, pl. I, 1). (Ph. Musée.)
- 443, b Art sassano-chinois. Instrument de musique : luth ou biwa. VIIIº siècle apr. J.-C. Trésor impérial du Shôsôin à Nara (Japon) (bois précieux incrusté de nacre; longueur : 1,085 m; largeur : 0,303 m; épaisseur du bord : 0,085 m). (D'après HARADA, 1939.)
- 443, c Art irano-chinois. Bol à motifs imbriqués en relief. VIIIe siècle apr. J.-C. Trésor impérial du Shôsôin, à Nara (Japon) (céramique à glaçure brun ombré; diamètre : 0,120 m; hauteur : 0,085 m). (Ph. R. Ghirshman.)

- 443, d Art sassano-chinois. Aiguière à anse. VIIe-VIIIº siècle apr. J.-C. - Trésor impérial du Shôsôin, à Nara (Japon) (verre; hauteur : 0,273 m; diamètre extrême : 0,140 m). (D'après HARADA, 1939, pl. IV, 2). (Ph. Musée.)
- 444 Art sassano-chinois. Tissu. Cavaliers chassant le lion, affrontés de part et d'autre du hôm, dans un médaillon ovale perlé et floral. VIIIº siècle apr. J.-C. Trésor impérial du Shôsôin, à Nara (Japon) (brocart sur fond bleu). (D'après HARADA, 1939, pl. VIII, 1). (Ph. Musée.)
- 445 Art japonais d'inspiration sassanide. Tissu. P'cor à roues perlées. Cavaliers chassant le lion. VIIIe siècle apr. J.-C. Trésor impérial du Shôsôin, à Nara (Japon) (soie; d'après la copie moderne appartenant à Mme Ghi hman). (Ph. Draeger.)
- 446 Art chinois T'ang. Cavalier au che al sellé et au repos. VIIº-VIIIº siècle apr. J.-C. British Museum, Londres (terre cuite polychromée). (Ph. Musée.)
- 447 Art chinois T'ang. Figurines équestres: joueuses de polo. VIII[®] siècle apr. J.-C. Collection Barling of Mount Street Ltd, Londres (terre cuite rouge, non vernie, avec des traces de couleur: blanc, rouge et noir; longueur: 0,31 m environ). (D'après The Art of the T'ang Potter by Mario Prodan, 1960.)
- 448 Art chinois d'inspiration sassanide. Vase à bec tubulaire et à anses. Décor floral en relief. Fin VIedébut VIIe siècle apr. J.-C. Collection Sir Herbert Ingram, Londres (porcelaine). (Ph. M.R. Dudley.)
- 449 Art iranien. Coffret sculpté. Décor à roues (détail): Chasseur cavalier tirant à l'arc. VIII viècle apr. J.-C. Collection Féron-Stoclet, Bruxelles (ivoire; longueur du coffret: 0,23 m). (Ph. Collection.)
- 450 Carte de l'empire d'Alexandre le Grand à l'époque séleucide.
- 451 Carte de l'empire parthe. Son aire d'origine et son expansion.
- 452 Carte de l'empire sassanide. Son aire d'origine et son expansion.
- 453 Carte du plateau iranien. Les sites de la période parthe et de la période sassanide.
- 454 Carte de l'Iran parthe et sassanide dans le monde ancien.







© Copyright 1991

by <u>Sh</u>irkat-i Inti<u>sh</u>ārāt-i 'Ilmī wa Farhangī Printed at S.I.I.F. Printing House Tihrān, Irān

L'ART DE L'IRAN

Parthes et Sassanides

by

R. Ghirshman

Translated by

B. Farahvashi

Beme²

Scientific & Cultural Publications Company

_276__

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com. The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.