بررسی تأثیر نقش مایه‌های اساطیری بر پیکرتراشی دوره اشکانی

علیرضا قادری* فرهنگ خادمی ندوشن **

چکیده

از نیمه‌های هزارهٔ نخست پیش از میلاد به تدریج روابط دو جانبه‌ای میان اقوام ایرانی و یونانی به وجود آمد. این روابط که جنبه‌های قهرآمیز آن توجهات را بیشتر به خود جلب کرده است، به تأثیر و تأثراتی دوسویه میان دو فرهنگ انجامید. بررسی کمی و کیفی این تعاملات، رکنی اساسی برای شناخت هر دو فرهنگ می‌باشد. کاملاً طبیعی است که با یک مقاله آن هم با حجمی چنین که پیش روی خواننده است، به هیچ وجه نمی‌توان به تمام جنبه‌های این تعاملات پرداخت و انتظار داشت که مقاله لبریز از کلی‌گویی و پراکنده‌گویی غیر مستدل نباشد. لذا برای اجتناب از این نقیصه، نگارنده در این نوشتار تمام هم خود را فقط مصروف به بررسی و شناخت تأثیراتی کرده است که موضوعات و نقشمایه‌های اساطیری دنیای هلنی(یونانی) بر هنر پیکرتراشی دوران اشکانی گذاشته است. برای رسیدن به این منظور سعی شده است که از منابع معتبر و بررسی‌های عالمانهٔ شایسته‌ترین باستان شناسان و هنرشناسان ایرانی و خارجی استفاده شده و از مراجعه و ارجاع به منابع غیر تحقیقی خودداری شود.

واژه‌های کلیدی : اساطیر، یونان، پیکرتراشی، اشکانی، اختلاط فرهنگی

درآمد

آگاهی داریم که از پسِ سپاه اسکندر جمعیت قابل توجهی از یونانیان از گروه‌های مختلف اجتماعی وارد آسیای غربی شدند. آنان یا در کلنی‌های جدیدالتأسیس یونانی و یا در شهرهایی که قبل از ورود اسکندر در شرق وجود داشتند، ساکن شدند. بیشتر شهرهایی که پذیرای تازه‌واردان یونانی شدند در مسیرهای مهم کاروان‌های تجاری واقع شده بودند و این یکی از عوامل مؤثر در گسترش نفوذ فرهنگ هلنی بود. همجواری و ارتباطات تدریجی میان یونانیان و مردمان بومی موجب اختلاط میان آن‌ها شد و بدین ترتیب هنگامیکه به دورهٔ اشکانی می‌رسیم، وجود کانون‌های دارای فرهنگ مختلط شرقی ـ یونانی، از نظر تاریخی و باستان‌شناسی یک واقعیت است.از جملهٔ این کانون‌ها می‌توان به شوش(سلوکیه بر کران اولئوس)، سلوکیه بر کران دجله، پالمیر، هترا، دوراروپوس، نسا، و بسیاری جاهای دیگر اشاره کرد. آیا رسوخ و استقرار موتیف‌های اسطوره‌ای یونانی و بعدها یونانی ـ رومی در هنر قلمرو پارتیان ناظر بر ورود اندیشه‌های هلنی نیز هست؟ به عبارت گویاتر آیا در پس تصاویر خدایان و شخصیت‌های اساطیری یونان که در هنر قلمرو پارت، تقریباً به وفور دیده می‌شود، تفکر هلنی نیز نهفته است؟

اگر اختلاط فرهنگی را بپذیریم، آیا می‌توان میزان این اختلاط را تا حدی دانست که نظر کالج را که «با رسیدن هلنیسم به شرق، دین‌های شرقی با یونانی درآمیختند و از آن پس خدایان سامی و ایرانی و یونانی همه یکسان و برابر شدند»(کالج ۱۳۸۰ : ۹۵) را پذیرفت؟ آیا همانگونه که کالج بیان می‌کند به‌تدریج اهورامزدا و بعل با زئوس، میترا و شَمش با آپولو و آناهیتا و ایشتار و ناناى با آفرودیته یکی شدند؟ و شرقیان برای تجسم خدایان و شخصیتهای اسطوره‌ای خود از صور زیبایی‌شناسی هلنی استفاده کردند(کالج ۱۳۸۰: ۹۵) هر چند بسیاری از صاحبنظران به این پرسشها پاسخ مثبت داده‌اند، اما از نظر نگارنده

*دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس ** دانشیار گروه باستان شناسی دانشگاه تربیت مدرس

وجود عواملی از جمله اختلافات اساسی در زمینهٔ زبان و فرهنگ، خاصه در نگرش هستی‌شناسانه به جهان میان یونانیان و ایرانیان، کم بودن جمعیت یونانیان درسرزمین‌های شرقی؛ و نیز کم بودن جمعیت یونانیان در قلمروهای شهری و در مقابل آن وجود یک جمعیت عظیم روستایی و کوچ‌روی بومی؛ زمان نسبتاً کوتاه حاکمیت سیاسی یونانیان؛ بیگانگی قشر عظیم روستاییان و عشایر نسبت به زبان و فرهنگ هلنی؛ موانعی را بر سر پذیرش این نظریه ایجاد می‌کند و باعث می‌شود که همواره با تردید و احتیاط با آن برخورد کنیم. اما این احتیاط و تردید نباید منجر به طرد فرضیهٔ اختلاط به‌صورت مطلق شود زیرا برخی شواهد کتیبه‌شناسی که در محوطه‌هایی مانند نمرود داغ، پالمیر و هترا بدست آمده است، نظریه اختلاط را تا حدودی تأیید می‌کند.

با توجه به تفاسیر ذکر شده، نگارنده اصل را بر پذیرش فرضیهٔ اختلاط قرار داده است اما همواره تأکید می‌کند که نباید این فرضیه را به تمام قلمرو جغرافیایی و تمام دورهٔ پارتی تعمیم دهیم، مگر این‌که شواهد و مدارک باستان‌شناسی و زبان‌شناسی آن را تأیید کند، زیرا همان‌گونه که طرد و رد نظریهٔ اختلاط به‌طور مطلقِ کاری غیر علمی است، پذیرش مطلق آن نیز محقق را با این خطر مواجه می‌کند که همواره در پسِ اَشکال هنریِ هلنی یافت شده در مشرق زمین، در جستجوی یک مفهوم و روح شرقی (ایرانی) باشد. و این خطری است که موجب جزمیت و یکسونگری در تفسیر داده‌های باستان‌شناسی می‌شود و وجود آثار هنری یونانی ـ رومی در سرزمین‌های شرقی را صرفاً به شکل موضوع زیبایی شناسانه تقلیل می‌دهد. در حالیکه نشانه‌هایی از وجود افکار عمیق یونانی مثلاً در آسیای مرکزی و بین‌النهرین که جزو قلمرو سیاسی و جغرافیایی پارت هستند، بدست آمده است؛ به‌عنوان مثال پیدا شدن پاپیروس‌هایی مشتمل بر گفتارهای فلسفی در "آی خانم" گواهی است بر وجود اندیشهٔ استوار یونانی در این شهر دور افتادهٔ یونانی. این نوشته‌ها از آن رو جالب توجه است که نمودار آن است که مهاجران ساکن شهر تنها از سپاهیان نبودند بلکه از همهٔ قشرهای مردم یونانی در آن جای داشتند. به‌عنوان مثال می‌توان به کلئارخوس فیلسوف مشائی اهل قبرس اشاره کرد که کتیبه‌های موجود در محل دفن کینئاس در "آی خانم" به احتمالِ حضور او در این شهر اشاره دارند. در مورد شهرهای سلوکیهٔ کرانِ دجله و دورا اروپوس که اقامتگاه‌های مهمی در زمان سلطنت پارتیان بوده‌اند سخن بیشتری می‌توان گفت. یونانیان در حیات فکری این نواحی نفوذ داشته‌اند. از جمله ارکدموس رواقی (احتمالاً شاگرد دیوجانس) که در دورهٔ پارتیان بنیانگذار یک مکتب فلسفی در بابل بوده است، دیونیزوس و ایسیدوروس خاراکسی ـ هر دو جغرافیدان، آگاتوکلس بابلی و آپولودوروس آرتمیتیانی ـ هر دو تاریخ‌نویس ـ نیز در خدمت پارتیان بوده‌اند و نیز گزنون که قاصد فرماندار بابل بوده است.(ویسهوفر: ۱۳۷۷ :۱۷۹) پس از این مقدمهٔ تقریبا طولانی اما لازم، به ذکر پاره‌ای از موضوعات اساطیری یونان می‌پردازیم که بر هنر پارتی تأثیر گذاشته‌اند. موضوعات اساطیری تحت دو عنوان بررسی می‌شوند. نخست شخصیت‌های اسطوره‌ای و سپس نمادها.

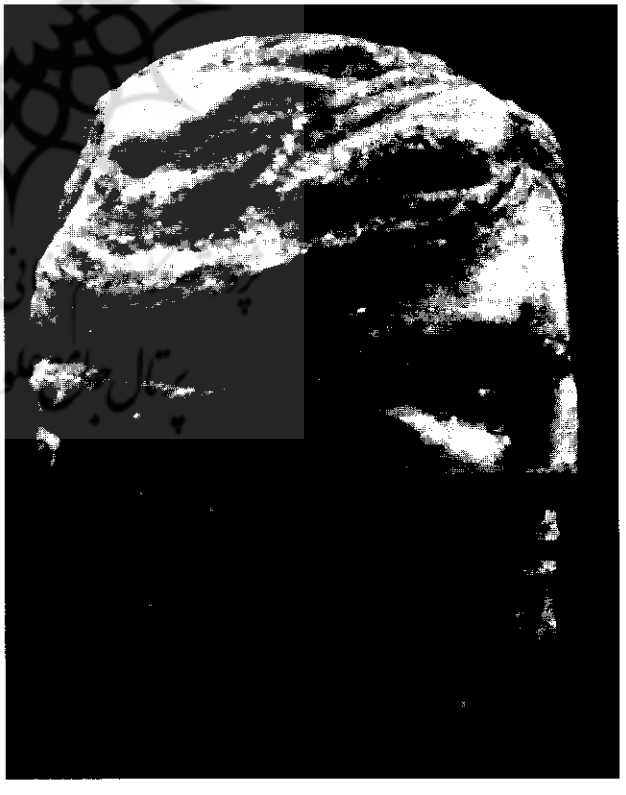
شخصیت‌های اسطوره‌ای

آفرودیته *(Aphrodite)*: آفرودیته الههٔ عشق بود و نزد رومیان به «ونوس» معروف بود. عده‌ای او را دختر زئوس و دیونه و برخی وی را دختر اورانوس می‌دانند. به نظر دستهٔ اخیر پس از آنکه کرونوس ـ پسر اورانوس ـ اعضای تناسلی پدر را قطع کرد، اعضای مزبور به دریا افتادند و بدین ترتیب آفرودیته که بنام «زن متولد از امواج» یا «متولد از نطفهٔ خدا» معروف شد بدنیا آمد.(گریمال ۱۳۷۸ : ۳-۱۸۲) وی به‌جز زیبایی‌اش وجه مشخصه‌ای ندارد، اما پیوند او با باروری طبیعت ممکن است با گل‌ها یا ساقه‌های پیچیده نشان داده شود.(برن ۱۳۷۵: ۱۶) یونانیان و بعداً رومیان آفرودیته را معمولاً در سیمای یک بانوی زیبا بصورت برهنه یا نیمه برهنه و در حالت‌های مختلف مثلاً در حال بیرون آمدن از امواج (در هنر یونان) یا بیرون آمدن از صدف (در هنر روم) یا در حال آبتنی و... تصویر می‌کردند. احتمالاً تندیس‌های آفرودیته در دورهٔ پارتی «آناهیتا» نامیده می‌شد. قسمت دوم «آنادیومن» از نام این الهه یادآور عنصر آب است که در واقع همان عنصر آناهیتا است(Invernizzi 2001). از دورهٔ شکل‌گیری تا پایان حکومت اشکانیان و در نواحی مختلف قلمرو این امپراتوری، تندیسهایی از آفرودیته بدست آمده است که بسیاری از آن‌ها تقلیدی کامل از صورتهای هنری وی در یونان و روم هستند. مانند یک تندیس مرمرین (تصویر ۱)که از تالار مربع نسای قدیم بدست آمده و تقلیدی تام از (افرودیت) ونوس میلو (تصویر۲) است. و نیز سردیس دیگری از نسا که «به وضوح از آفرودیت کیندوس تقلید می‌کند»(پوکا چنکوا و خاکیموف ۱۳۷۲: ۱۶) به این گونه مثال‌ها شاید بتوان سردیس مرمری تل ضحاک (تصویر۳) را اضافه کرد - اگر گفتهٔ اشتین را بپذیریم(Stein 1936: 140) - ، همچنین می‌توان، یک سردیس مرمر از معبد شمی که احتمالا متعلق به دوره سلوکی است، قسمت پایینی بعضی از ریتون‌های عاجی نسا و پیکرکهای سنگی متعددی که از دورا اروپوس بدست آمده‌اند ولی کیفیت آثار یونانی را ندارند، افزود. موارد ذکر شده آثاری هستند که سازندگان آن‌ها در صدد کپی‌برداری از آثار مشابه یونانی بدون دخالت دادن عناصر شرقی بوده‌اند. اما آثاری نیز

۱. پیکر" آفرودیته آنادیومن"، تالار مربع نسای قدیم

۲. آفرودیته(ونوس) میلوس، ۱۰۰پ.م

۴. الهه برهنه،مرمر سفید،معبد کبیر هترا

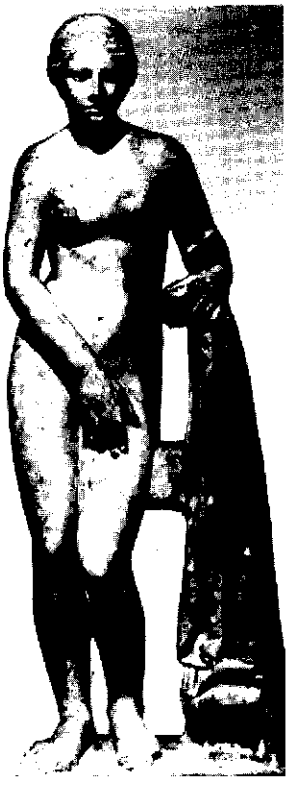


۳ . سردیس مرمری از تل ضحاک

وجود دارد که جنبه‌های بومی و هلنی را با هم تلفیق کرده است. به‌عنوان مثال در هترا پیکره‌ای مرمرین از یک بانو (الههٔ) برهنه بدست آمده (تصویر ۴)که بر ستونی تکیه کرده است در حالیکه گردنبندی بر گردن و دو النگو بر مچ دستها و خلخالهای رنگارنگ بر مچ پای وی تنها عناصر زینت‌دهندهٔ اندام او هستند. نمای کلی این تندیس آشکارا از پیکرهٔ آفرودیت کیندوس(تصویر ۵) تقلید شده است اما النگوها و گردنبند و خلخال‌های وی تعلق این تندیس را به یک جامعه شرقی محرز می‌کند.

همچنین لوحی که بر روی آن نیم تنهٔ شخصی است که گمان می‌رود از آنِ الهه «مرتن» باشد (تصویر۶). این الهه از وسط یک برگ چنان ظاهر شده است که تا حد بسیار گویایی یادآور صحنه‌های تولد آفرودیته از امواج در هنر یونان و تولد وی از صدف در هنر روم است. بازوان برهنه و لباس یونانی *(chiton)* و مدل موی این الهه تأثیرپذیری آن از هنر یونانی - رومی را مستدل‌تر می‌کند. و اساساً «شاید این بانوی هترای همان ستارهٔ صبح یا آفرودیته باشد»(فواد سفر، و محمد علی مصطفی ۱۳۷۶: ۷۵).

علاوه بر این‌ها، در هترا در بعضی موارد از تصویر آفرودیته برای مقاصد تزئینی هم استفاده می‌شد. مثلاً در یکی از قرصها یا مدالیون‌هایی که کمربند بلاش را زینت داده تصویر آفرودیته نقش



۵. آفرودیته
کنیدوس، ۳۳۰-۳۵۰ پ.م
کپی رومی

شده است.(Downy:1983)

آتنا *(Athena)*: آتنا دختر زئوس و متیس است. او الههٔ جنگ بود و به نیزه و سپر مجهز بود. چون آتنا را در دنیای یونان بخصوص در آتن الههٔ عقل می‌دانسته‌اند، حمایت از هنر و ادبیات به‌تدریج از اختیار موزها «*muses*» بیرون رفته به انحصار وی درآمد ـ موزها دختران زئوس و منموزینه بودند تعداد آنها ۹ نفربود و آنان را الهگان هنر می‌دانستند ـ منتهی ارتباط آتنا با فلسفه و حکمت بیش از شعر و موسیقی بود. وی الهه صلح نیز محسوب می‌شد. نشانه‌های او نیزه، کلاه خود و سپر (یا زره) است. بر روی سپرش سرِ گورگن مدوسا ـ که بعداً دربارهٔ آن بحث خواهیم کرد ـ نصب شده بود. این سر را پرسئوس به او داد. حیوان مخصوص او بوم و گیاه مخصوص وی زیتون است(گریمال ۱۳۷۸: ۱۲۵-۱۲۲). کاوش‌های باستان‌شناسی در محوطهٔ پارتی نسا، منجر به کشف تندیس‌هایی از این الهه شده است. مانند پیکرکی نقره‌ای که از تالار مربع بدست آمده و کلاه‌خودی بر سر دارد و سینه‌اش با سر گورگن تزئین شده است. گیرشمن نیز یکی از بناهای مسجد سلیمان را معبد آتنا می‌داند(Ghirshman 1976: 89) .

در میان پیکرکهای برنزی معبد لائودیسهٔ نهاوند، پیکرک آتنا را می‌توان بازشناخت. این پیکرک‌ها دارای سبک هلنی هستند اما تکنیکی ضعیف در ساخت آن‌ها بکار رفته است. البته هنوز هم مسلم نیست که این پیکرک ها متعلق به دوره سلوکی هستند یا پارتی. اگر بتوان آن‌ها را متعلق به دوران اشکانی دانست باز یک مسأله دیگر باقی می‌ماند (این مسأله را می‌توان یکی از مشکلات پژوهش‌گران در زمینهٔ تفسیر بسیاری از آثار پیکر تراشی دارای سبک هلنی در قلمرو اشکانی دانست) و آن این‌که آیا این آثار توسط یونانیان ساکن در شرق ساخته شده‌اند یا توسط ساکنان بومی بهره‌مند از آموزش‌های یونانی و یا این‌که این آثار وارداتی هستند؟ تاکنون پاسخ صریحی به این پرسشها داده نشده است. شاید تحقیقات آینده گرهی از این مشکل بگشاید.

در شهر هترا چندین نمونهٔ مختلف از پیکرهٔ آتنا بدست آمده است. تعدادی از آن‌ها دارای سبک خالص یونانی – رومی است و تعدادی دیگر که نسبت به تندیسهای پیش گفته از حیث تعداد بیشتر هستند دارای سبک یونانی ـ بومی هستند. این دستهٔ اخیر را می‌توان به‌عنوان شاهدی بر همسان انگاری آتنا با الههٔ «لات» در میان اعراب در نظر گرفت.

تصویر هنری یونانیِ آتنا نیز همانند آفرودیته، برای اهداف تزئینی در هترا بکار می‌رفته است و این مطلب را می‌توان از روی تزئینات لباس پیکرهٔ «عبدسمیا» (تصویر ۷)و نیز بر روی نیام شمشیر و پیکرهٔ بلاش مشاهده کرد. تزئینات لباس عبدسمیا در قسمت سینه و شکم به طرز زیبایی پرداخت شده است در وسط این تزئیناتِ گیاهی تصویر آتنا –لات به سبک یونانی ولی با دقت کمتر در حالی که یک لباس یونانی (*Peplos*) به تن دارد، ظاهراً بدون تصویر گورگن؛ نقش شده است. همین تصویر البته با گرایش‌های شرقی بیشتر بر روی نیام شمشیر بلاش دیده می‌شود.(Downy 1983) در چندین لوح در هترا، الهه لات را در صورتِ آتنا همراه با گورگن بر روی سینه‌اش نقش کرده‌اند. در یکی از این لوحها الهه با دو بانوی دیگر در حالیکه بر روی پیکر شیری ایستاده‌اند تصویر شده است، گویا در اینجا برخی از خویشکاری‌های آرتمیس الهه شکار را با آتنا(لات) تلفیق کرده‌اند، زیرا در هنر یونان معمولاً آرتمیس را با جانوران تصویر می‌کردند.

مدوسا *(Medusa)*: در اسطوره‌های یونانی گورگنها سه تن بودند، یعنی *Stheno*، *Euryale* و *Medusa*. آنان موجودات عجیبی بودند که گردنشان از فلس اژدها پوشیده شده و دندان‌هایی نظیر گراز داشتند. دستهای آنان از مفرغ بود و بال‌های زرینی داشتند که با آن پرواز می‌کردند. به علاوه نگاه آن‌ها به‌قدری نافذ بود که به هر کس متوجه می‌شد او را مبدل به سنگ می‌کرد. از بین آن‌ها مدوسا خطرناک‌تر بود. در یکی از وقایع قهرمانی در اساطیر یونان، پرسیوس سر مدوسا را که موهایش را مارها تشکیل می‌دادند از تن جدا کرد و برای حاکم سریفوس برد.(گریمال: ۷۱۲ و برن: ۸۵) تلاش‌های زیادی برای کشف منشأ تصویر گورگن

صورت گرفته، تلاش‌هایی که ناظر به منابع متنوعی همچون بوف آتن، هومبابای بابلی و نقش ابر توفان بوده است. به گفتهٔ کلارک هاپکینز «در کهن‌ترین ایام، در عصر میسنی و دورهٔ رواج سبک هندسی، تنها سرِ هیولای گورگن در داستان‌ها و در هنر مشهور بود. بنابراین در قرن هفتم هنگامی‌که هنرمندان اقدام به بازسازی تمام پیکره کردند، مختار بودند که این سر را به هرگونه‌ای که بخواهند بچسبانند و از این آزادی با اشتیاق فراوان بهره بردند. بعدها نمونه‌های کرنتی به‌عنوان بهترین ترجمان شناخته شده و در سراسر دنیا از آن اقتباس کردند» (Hopkins, 1934: 344) بدین ترتیب در قرن هفتم قبل از میلاد تصویر کاملی از گورگن را می‌یابیم و اندکی پس از آن تصویر گورگن بر روی گلدان‌های کورنتی یافت شده و تصویری متداول و معمول می‌شود(اولانسی ۱۳۸۰: ۶۵).

نکته مهم در مورد گورگن این است که گرچه وی به‌عنوان شخصیتی اسطوره‌ای آشکارا مؤنث است، اما تصویرهای هنری تصویری دو پهلو از جنسیت او ارائه می‌کنند. دیگر این‌که پس از جدا شدن سرِ گورگن از بدنش توسط پرسیوس، آتنا این سر را بر وسط سپر خویش نصب کرد و یا شاید بر روی سینهٔ خود. به همین خاطر است که معمولاً ـ نه همیشه ـ هر جا که تصویر آتنا را بیابیم، سرِ گورگن هم بر روی سینه یا سپر او دیده می‌شود. مصداقِ این مطلب پیکرک نقره‌ای آتنا از تالار مربع نسا، مجسمه کوچکِ آتنا در معبد لائودیسه در نهاوند، چندین تصویر از آتنا در هترا و... است.

به نظر می‌رسد اعتقاد رومیان مبنی بر این‌که چهرهٔ مدوسا تعویذی است که شر و بدی را دفع می‌کند و بدنهادان را ذلیل و خوار می‌کند؛ در جامعهٔ هترا نفوذ کرده باشد زیرا در این شهر هم تصویر چهرهٔ مدوسا را برای همین منظور بر نمای دیوارها مثلاً دیوار معبد کبیر و معبد چهارم و کاخ (تصویر ۸)نصب می‌کردند. در اینجا نیز تصویر گورگن مدوسا را به شیوه‌های متنوعی نقش می‌کردند. گاهی به صورت یک جوان بدون محاسن (تصویر۹)و گاه به صورت مردی با ریش که محاسن او سه قسمتی است. (تصویر۸) نشان داده می‌شد. ولی در هر صورت نقش‌مایهٔ مار، وجه مشترک تمام این نقوش بود.

هراکلس *(Heracles)*: هراکلس (هرکول) معروفترین و ملی‌ترین قهرمان داستان‌های کلاسیک یونان محسوب می‌شود. او پسر «آمفیتریون» و «الکمنا» بود اما پدر واقعی او زئوس است. بنا به ذکر بعضی از منابع، هراکلس پس از کشتن فرزندان خود از نخستین ازدواجش، بنا به ندای هاتف معبد دلفی برای جبران گناهان مجبور شد دوازده خوان خود را تحت فرماندهی «اورستیوس» پادشاه آرگوس انجام دهد. در هنر یونانی و بعدها در

۶. ظهور الهه "مرتن"از وسط برگ، معبد کبیر هترا

۷. پیکره "امیر عبد سمیا"،معبد کبیر هترا

هنر رومی، هراکلس را در چهره‌های مختلفی تصویر می‌کردند. اما متداول‌ترین چهره از وی تصویر مردی است تنومند با ریشی انبوه که معمولاً برهنه است، او یا ایستاده و به گرز خود تکیه داده، یا لم داده و یا مشغول انجام یکی از خوان‌های اسطوره‌ای است.

تصاویر بسیاری از هرکول در محوطه‌هایی مانند شوش (تصویر ۱۰) سلوکیه، آشور، دورا اروپوس، هترا، نسا، مسجد سلیمان و بعضی جاهای دیگر بدست آمده است. و نیز تصویر هلنی هراکلس الهام‌بخش هنرمندان بسیاری در قلمرو پارتی شد که آنان این تصویر هلنی را با خصوصیات شرقی آراستند. نشانه‌هایی از این گونه آثار را می‌توان در تنگ سروک، شوش (تصویر ۱۱)، شیمبار، مسجد سلیمان و چند محوطهٔ دیگر مشاهده کرد. این آثار حاصل آمیختگی گروه نژادی و لباس شرقی و خصوصیات یونانی ـ رومی بودند.

توضیح این‌که ویژگی‌های میتولوژیک هراکلس بعد از رسوخ به دنیای شرق، با همانندهای خود در این مناطق در هم آمیخت و به این ترتیب هراکلس به‌تدریج جنبهٔ هلنیستی «نرگال» سامی یا «ورثرغنه» ایرانی یافت. به‌عنوان نمونه یک سر از هراکلس در نسا یافت شده که با توجه به همجواری این شهر با تمدن یونانی باختر و نیز وجود شواهد دال بر رواج مذهب زرتشتی در آنجا، این احتمال که این سردیس در عین حال نظر به ورثرغنهٔ ایرانی هم داشته باشد، بعید نمی‌نماید. همچنین در مورد پیکرک‌های هراکلس در شوش نیز به‌دلیل رسوخ قابل ملاحظهٔ هلنیسم و وجود میراث‌های فرهنگی هنری ایرانی در آنجا می‌توان به این آمیختگی رأی داد. اما در مورد پیکرکهای لمیده که از مسجد سلیمان در سرزمین الیمائیس بدست آمده است این همسان‌انگاری ایزدان هلنی- شرقی را باید با تردید نگریست. گیرشمن این پیکره‌های مسجد سلیمان را هراکلس- ورثرغنه و متعلق به دوران سلوکی می‌داند(Ghirshman 1976: 95) ولی کاوامی آن‌ها را هراکلس و متعلق به اواخر عصر پارتی می‌داند.(Kawami 1987: 113) با توجه به این‌که «مجموع شواهد و مدارک ارایه شده دربارهٔ باورهای الیمایی، گرایشهای یونانی و سامی را نشان می‌دهد و هیچ شاهدی از کیش زرتشتی در میان آن‌ها نیست».(رضایی‌نیا ۱۳۸۱) و از طرفی کاوشهای باستان‌شناسی در مسجد سلیمان معابدی را آشکار ساخته که یکی از آن‌ها معبد هراکلس است؛ نظر کاوامی به حقیقت نزدیکتر می‌نماید. رسوخ عناصر فرهنگ سامی و هلنی در مسجد سلیمان را می توان معلول ارتباطات تجاری میان الیماییس وسرزمین‌های غربی امپراتوری پارت به ویژه پالمیر و هترا دانست.

در هترا ده‌ها تندیس و نقش برجسته از هراکلس بدست آمده است. اکثر این پیکره‌ها هرکول را به صورت برهنه و گاه نیمه برهنه در حالیکه ایستاده و بر گرز خود تکیه کرده است و در چند مورد اندک در حال درازکش یا لمیده نشان داده‌اند. به نظر می‌رسد که ساکنان هترا خدای سامی «نرگال» را که خود به آن «نرگول» می‌گفتند، در شکل هراکلس به‌تصویر کشیده‌اند. یعنی حضریها نرگول (نرجول) را به همان شکلی که هرکول نزد یونانیها نشان داده می‌شد، به‌تصویر کشیده‌اند. اما اگر ویژگیهای اساطیری نرگال را با هرکول مقایسه کنیم می‌بینیم که کار ویژهٔ آن‌ها چندان تناسب و سنخیتی با هم ندارد. یعنی نرگال در نزد سامیان، ایزد دنیای زیرین و فرمانروای قلمرو مردگان بود که به همراه همسر خود «ارشکیگال» در دنیای زیرین زندگی می‌کرد، در حالیکه هراکلس در اسطوره‌های یونانی این چنین نقشی ندارد. ویژگیهای همسان با نرگال در اساطیر یونان را «هادس» برادر زئوس دارا است. این اختلاف سبب می‌شود که دلیل همسان انگاشتن هرکول و نرگول را هم رأی با فواد سفر صرفا «همان تقارب و نزدیکی نامهای ایشان»(فواد سفر: ۷۸) بدانیم.

این احتمال هم که هرکول در هترا به‌عنوان خدای بخت و اقبال پرستش می‌شد را می‌توان حداقل از روی یکی از پیکره‌های او که در لباس بومی هترا نشان داده شده است، مطرح کرد. (AL-salihi 1982)

علاوه بر خصایص میتولوژیک هراکلس، اشکال هنری وی نیز الهام‌بخش هنرمندان قلمرو پارت در آفرینشهای هنریشان گردید. به‌عنوان مثال نقش برجستهٔ BW در تنگ سروک تقلیدی واضح از هرکول در حالت ایستاده و نقوشCE و Ana (تصویر ۱۲) الهام گرفته از هرکول درحالت لمیده است (Mathiesen 1992: 43). همچنین پیکره‌های عریان واقع در شیمبار ملهم از نقش‌مایه هرکول عریان است(Mathiesen 1992: 24). البته آثار مذکور تکنیک پایین و عدم درک قواعد منطقی حاکم بر یونان را از طرف سازندگان آن‌ها نشان می‌دهند.

نیکه *(Nike)* و تیخه (تیش) *(Tyche)*: نیکه تجسم پیروزی است و او را معمولاً با بال و در حالی‌که با سرعت در حال پرواز است تصویر می‌کردند. هزیود نیکه را دختر پالاس و استیکس می‌داند. در آتن نیکه یکی از عناوین آتنا بود. یکی از مشهورترین مجسمه‌های نیکه، تندیس وی از ساموتراس (۱۹۰ ق م) است.

تیش یا تیخه، بخت و طالع یا تصادف و تقدیر خدایی بود که الهه‌ای بعضاً بالدار تجسم وی است. از تیخه در منظومه‌های هومری اثری دیده نمی‌شود ولی به‌تدریج اهمیت زیادی کسب کرد و تا دورهٔ هلنیستی و حتی در روم نیز روز به روز بر اهمیت آن افزوده گشت. هر شهر، تیخه‌ای مخصوص به خود داشت که مانند خدایان حامی شهر، سرِ او با برجهایی تزئین می‌یافت.

تصویرسازی مرسوم از نیکه به صورت یک فرشته بالدار

ذکر یک نکته را ضروری می‌سازد. هنر بین‌النهرین باستان با نقشمایهٔ فرشتگان بیگانه نبوده است. به طور مثال در میان نقش برجسته‌های بدست آمده از دوران لاگاش در قطعه‌ای از یک سنگاب متعلق به گودآ پادشاه لاگاش که از جنس سنگ صابون است، دو الهه بالدار نقش شده است که ظرف فواری را بدست گرفته‌اند و در حال پرواز هستند. «این الهه‌های بالدار را کهن‌ترین نمایش فرشته‌های آسمانی نامیده‌اند، اما بازوان آن‌ها به جای بالها به بدن متصل است و به عکس فرشته‌های دوره‌های جدیدتر که برهنه ظاهر می‌شوند، لباس بلند و موجدار به تن دارند»(مجیدزاده ۱۳۸۰: ۱۰۰) این الهه‌های بالدار را در دوران سلسلهٔ سوم اور (۲۰۹۵ ـ ۲۰۰۴ ق م) هم می‌توان دید از جمله بر سنگ یادمان اور ـ نمو. اما مهم این است که این الهه‌های بالدار در بین‌النهرین همانند هنر یونان عمومیت نمی‌یابند. هنر آسیای غربی تنها پس از آشنایی با هنر غربی خاصه هنر هلنی است که نقش‌مایهٔ نیکه را به یکی از موضوعات متداول هنری تبدیل می‌کند. این موتیف هنری در دورهٔ پارتی بر روی سکه‌ها از بعد از قرن دوم قبل از میلاد تا آغاز قرن اول میلادی دیده می‌شود.(Mathiesen 1992: 182)

در کردستان ایران دو نقش برجسته بر سینهٔ کوه بیستون از دورهٔ اشکانی به‌جای مانده که یکی صحنهٔ شرفیابی بزرگان به حضور مهرداد دوم (۸۷ - ۱۲۴ ق م) و دیگری صحنهٔ نبرد سواران را نمایش می‌دهد. نقش برجسته اول به سبب ایجاد کتیبه‌ای از دوران صفوی تا حدود زیادی از بین رفته است و تنها طرحی از این صحنه که در قرن هفدهم میلادی توسط گرلوت برداشته شده بجای مانده است. بر اساس طرح گرلوت، در این صحنهٔ شرفیابی تصویری از نیکه دیده می‌شود که احتمالاً توسط یکی از مردان نگهداشته شده است. در صحنهٔ دوم یعنی صحنهٔ نبرد سواران تصویر نیکه در حال پرواز با تاجی از گل و گیاه در دست دیده می‌شود. در قلعه یزدگرد در میان گچبری‌های به‌دست آمده از این محوطه – که متعلق به پنجاه سال آخر حکومت اشکانیان است ـ اگر گفته‌های حفار این محوطه تاریخی را سند قرار دهیم ـ می‌توان حداقل یک تصویر از نیکه را تشخیص داد.(Keal 1980) در قلعه زردک در کردستان عراق نیز می‌توان به دو نقش نیکه اشاره کرد که در فضای درونی تاقچه‌های یکی از فضاهای اصلی قلعه کنده شده‌اند.(Mathiesen 1992: 182) در یک مقبره شبیه به مقابر پالمیری در جزیرهٔ خارک که متعلق به قرن دوم یا اوایل قرن سوم میلادی است؛ بر دیوار انتهایی مقبره در میان نقوش برجستهٔ آن الههٔ بالداری دیده می‌شود که نیکه و یا احتمالاً گینوس *Genius* است که فرشتهٔ نگهبان در اساطیر رومی و فرشته ایست که با هر فرد همراه و مأمور حفاظت او است. گینوس به شکل پسری برهنه و بالدار تصویر می‌شد. هترا نیز تصاویر متنوع و متعددی از نیکه را چه به‌صورت نقش برجسته و چه به‌صورت تندیس آزاد بدست داده است. به‌طور کلی آثار هنری محدودهٔ قلمرو پارتی، نیکه را در حال پرواز تصویر کرده‌اند. اما نیکه گاهی حامل حلقهٔ « ایرانی»، یا تاج گل با روبان «هلنی»(تصویر۱۳) است. گاهی نیز نشانه‌های نیکه را بدون حضور خود او می‌بینیم. مثلاً در نقش برجسته‌ای از هترا (تصویر۱۴) سه بانوی جوان را می‌بینیم که در دست دو نفر از آن‌ها یک دسته از شاخه‌ها و برگهایی که نشانگر شاخه و برگهای نصرت و پیروزی و برکت است وجود دارد و این‌ها را به‌طور مرسوم نیکه حمل می‌کند.(فواد سفر: ۲۲۶) تصویر تیخه نیز در پای مجسمهٔ آشور ـ بعل (تصویر۱۵)در هترا به‌وضوح دیده می‌شود. در هترا همچنین چندین نقش برجسته و تندیس از تیخه بدست آمده است. پیکرهٔ سمت راست در نقش برجستهٔ *Ana* در تنگ سروک را شاید بتوان ملهم از شکل هنری متداول تیخه یا گینوس در هنر یونانی ـ رومی دانست. (Mathiesen 1992: 135)

هرمس *(Hermes)*: هرمس پسر زئوس و مایا بود او را خدای راهزنی و تجارت می‌دانستند. وی دلیل و راهنمای مسافران در راهها بود. مجسمهٔ او در چهارراهها به شکل ستونی که قسمت بالای آن نیم تنهٔ انسان و آلت مردی آن بسیار واضح و آشکار بود نصب می‌شد. او قاصد خدایان نیز بود و معمولاً او را با کفشهای بالدار و کلاهی با لبهٔ بلند (*Petas*)، در حالی‌که چوبدست مخصوصی که نشانهٔ رسالت الهی او بود در دست داشت تصویر می‌کردند. همچنین او حمایت شبانان را بر عهده داشت و اغلب او را در حالیکه بره‌ای روی شانه‌ها داشت تصویر می‌کردند.(گریمال: ۱۶-۱۳) یکی از پیکرک‌های به‌دست آمده از نهاوند در غرب ایران به هرمس تعلق دارد. ظاهر این فرد به سبک شرقی هویت یک انسان مذهبی شرقی را معرفی می‌کند، خشکی و بی تحرکی همراه با حالت خاص مذهبی وی حکایت از شرقی بودن این مجسمه دارد اما پوشیده نبودن آلت تناسلی وی این فرضیه را رد و الهامات هلنی وی را روشن می‌نماید. این مجسمه را می‌توان با یک تندیس دیگر که از نینوا بدست آمده است مقایسه کرد. مجسمهٔ نینوا «به‌صورت یک کپی از هرمس یونانی ـ رومی ساخته شده است، چه آن تفسیری از هرمس توسط مردمان نینوا به روایتی دیگر بود» (Mathiesen 1992: 51).

در هترا نیز دو پیکره از هرمس بدست آمده است. یکی از مرمر سفید ساخته شده با کلاه و سندلهایی بالدار. دیگری از مس ساخته شده است و کیفیت پایینی دارد. همچنین در میان تزئینات بالاپوش پیکرهٔ عبد سمیا (تصویر ۷)یک تصویر یونانی ـ رومی از هرمس دیده می‌شود که تقلیدی محض از آثار غربی است

اما خالی از هرگونه جوهره و روح هنر غربی. کمبود پیکرهٔ هرمس در هترا، نظر کالج را مبنی بر این‌که «در هترا کمتر کسانی هرمس را می‌شناختند»(کالج : ۱۴۳) تأیید می‌کند.

دیونیـــزوس *(Dionysos)*: دیونیزوس که بـــه نام باکوس نیز معروف اســـت در روم با خـــدای قدیمی ایتالیا، لیبـــر پاتر *Liber Pater* یکی شـــده و در دورهٔ کلاسیک خدای تاکستان و شراب و جذبهٔ عارفانه بوده اســـت. وی پســـر زئوس بوده و مادرش سمله *Semele* است و بنابراین مانند هرمس و آپـــولون و آرتمیس از دومین نسل خـــدایان المپـــی است. چوب بلندی که با شاخ مو و پیـــچک زینت شـــده بود علامت عـــادی و معمولی وی بود. (گریمال :258 -226)

در آیین‌های مخصوص دیونیزوس معمولاً با کانت‌ها، ساتیرها و ســـیلنوس‌ها وی را همراهـــی می‌کردند. اختلاف دیـــدگاه میان شرقیان و مردمان هلنی در زمینه تفسیر اصول اخلاق و معیار عمل اخلاقی، باعث شده بود که در میان شخصیتهای اسطوره‌ای سامی یا ایرانی نتوان همتایی برای دیونیزوس پیدا کرد. لذا با وجود تمام تلاشـــهای یونانیان برای تلفیق آیین‌های شرقی و یونانی، احتمال همسانی دیونیزوس با یکی از خدایان بومی و پذیرش آن از طرف بومیان بسیار بعید به نظر می‌رسد.

یونانیـــت نهفتـــه در نقش‌مایه‌های دیونیزوس یافت شـــده در قلمرو هنر پارتی، چه از لحاظ خویشـــکاری‌های اســـاطیری و چه از لحاظ فناوری، درک این مطلب را آســـانتر می‌کند. به‌طور مثال: تندیس دیونیزوس که به ساتیر تکیه داده است در نسا؛ صحنه‌های دیونیزوسی کنده شده بر افریزهای ریتون‌های نسا؛ چهرهٔ دیونیزوس از جنس مس در هترا (تصویر۱۶)تصاویر همراهان دیونیزوس یعنی ســـاتیرها و سیلنوسها در دینور کرمانشـــاه (تصویر۱۷) که احتمالاً متعلق به دورهٔ ســـلوکی هســـتند، صحنه‌های دیونیزوسی موجود در گچبری‌هـــای قلعه یزدگرد؛ همـــه دارای بن‌مایه‌های موضوعی و تکنیکی هلنی هســـتند. در بعضی محوطه‌ها مانند معبد بعل در پالمیر و گلالک شوشـــتر(رهبر ۱۳۷۶) نشـــانه‌هایی بدســـت آمده اســـت از جمله درخت مو و خوشـــهٔ انگور که می‌توان آن‌ها را در ارتباط با دیونیزوس دانست.

پان *(Pan)*: پان پســـر هرمس و خدای شـــبانان و گله بود و ســـتایش وی در سراســـر دنیای هلنی رواج داشت و او را به‌صورت خدایی که نیمی انسان و نیمی حیوان بود تصویر می‌کردند. چهرهٔ پر مـــو و پرچین و همچنین چانهٔ پیش آمـــدهٔ او حالت یک حیلهٔ حیوانی را آشـــکار می‌ســـاخت. بدن او پر از مـــو و اعضای پایین او شبیه اعضای بز بود. علایم او نای مخصوص *(Syrinx)*، چوبدست شـــبانی، تاجـــی از کاج و یا شـــاخه‌ای بـــود از کاج که در دســـت می‌گرفت.(گریمال: ۶۷۵).

۸. تصویر "گورگون مدوسا" ، معبد کبیر هترا

۹. تصویر "گورگون مدوسا" از جنس مس،هترا

۱۰. پیکرک هرکول،گل پخته، شوش-۱۷cm

۱۱. پیکره هرکول،شوش،۶۷cm

در مجسمهٔ مرمری بدست آمده از برازجان که احتمالاً متعلق به عصر سلوکی است، سه نشانهٔ او یعنی پوست بز، سیرنکس و چوبدست مخصوص او دیده می‌شود.(رهبر ۱۳۷۸) در میان گچبری‌های قلعه یزدگرد هم در بعضی از صحنه‌ها تصویر پان به سبک هلنی دیده می‌شود (تصویر۱۸)در کاوشهای باستان‌شناسی هترا هم نقش برجسته‌ای از پان بر روی سنگ آهکی به ارتفاع چهل سانتی‌متر دیده می‌شود. در این جا سر و صورت پان را به‌صورت مردی با موهای بلند نقش کرده‌اند که در حال نواختن سیرنکس ۹ لوله‌ای است (تصویر ۱۹).

اروس *(Eros)*، کیوپید *(Cuopid)*: اروس در یونان خدای عشق و محبت بود. او همیشه حتی در دورهٔ عظمت ادبی اسکندریه که شاخ و برگهایی بر سرگذشت او بستند، نیروی انسانی دنیا محسوب می‌شد.(گریمال: ۲۱۷) وی معمولاً به‌صورت کودکی بالدار و گاهی بدون بال نموده می‌شد. اروس شکل و صفات و سرگذشت خود را به کیوپید (کوپیدون) در روم داد.

رسوخ نقشمایه اروس (کیوپید) در هنر قلمرو پارت بیشتر در سده‌های بعد از میلاد یعنی دورهٔ یونانی – رومی صورت گرفته است. مثلاً تصویر اروس در نقاشی‌های کوه خواجه در سیستان، گچبری‌های قلعه یزدگرد (تصویرهای ۲۱و ۲۰)و پیکره‌های هترا متعلق به سده‌های بعد از میلاد هستند. و همهٔ آن‌ها دارای ویژگیهای اصیل یونانی- رومی هستند.

آرتمیس *(Artemis)*: آرتمیس را در روم با *Diana* در ایتالیا و لاتن یکی شناخته‌اند. بر اساس غالب روایات او خواهر توأم آپولون و همانند او دختر لتو *Leto* و زئوس بود. وی باکره بود و همیشه جوان ماند. او نیز مانند آپولون به کمان مسلح بود. معروف‌ترین معبد او در دنیای یونان باستان، در افسوس واقع بود که آرتمیس در آنجا جانشین یکی از الهه‌های قدیم حاصلخیزی و باروری در آسیا شده بود.(گریمال: ۱۱۲-۱۱۰) او الههٔ شکار بود و معمولاً همراه وی حیوانات وحشی را تصویر می‌کردند.

آرتمیس در شوش معادل « نانایا » شناخته می‌شد و صحنه‌های مراسم قربانی و تصاویر وی بدست آمده است. ریچارد فرای این همسان انگاری آرتمیس و نانایا در شوش را با احتمال متعلق به عصر پارتی می‌داند.(فرای ۱۳۸۰: ۲۵۵) در نسا تندیسی از وی بدست آمده که دارای سبک هلنی است. و حفاری‌های دورا اروپوس، وجود معبدی متعلق به وی را به اثبات رسانده است. در هترا نیز جنبه‌هایی از کار ویژه‌های اسطوره‌ای او را در نقش آتنا ـ لات تصویر کرده‌اند. در این نقش آتنا و دو بانو بر روی شیری ایستاده‌اند و این همراهیِ یک الهه با حیوانات ـ خاصه شیر ـ خصیصهٔ اسطوره‌ای آرتمیس است.

ایزدان یونانی دیگری هم در هنر قلمرو پارت خودنمایی کرده‌اند اما چون اهمیت آنان حداقل در عرصهٔ هنر کمتر از موارد ذکر شده بوده است، در ذیل فقط اشاره‌ای گذرا به چند تن از آنان می‌شود. سرودهایی در ستایش آپولون که ایزد روشنایی و پیش‌گویی و هنر بود، در سنگها کنده شده است. بنا به قول مالکوم کالج او در این سرودها به نام «مارا» که عنوان سریانی «خداوند» بود خوانده شده است. در میان پیکرکهای بدست آمده از معبد لائودیسه نهاوند، می‌توان پیکر آپولون را که دارای سبک غربی ولی با تکنیک ضعیف است مشاهده کرد. همچنین یک مجسمه از وی در شوش و یکی هم در هترا بدست آمده که این دو نیز دارای سبک هلنی بوده اما با فقر تکنیک همراه هستند.

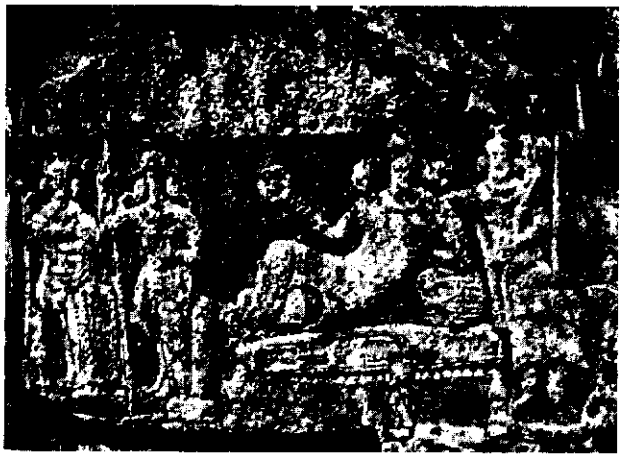
«هادس» خدای اموات و دنیای زیرین نیز در یک لوح در هترا در هیأت نرگال سامی همراه با «سر بیروس» سگ سه سر که یک حیوان اسطوره‌ای یونانی است و نیز سایر نمادهای سامی مانند خرچنگ و عقرب نقش شده است (تصویر ۲۰).

نمادها

در مبحث مربوط به نقش‌مایه‌های اساطیریِ ملهم از دنیای هلنی در قلمرو پارت، می‌توان چند نماد را نیز نام برد. هرچند هنر آیینی مشرق زمینِ باستان موفق به خلق نمادهای بسیاری در هنر گردید و خاورمیانهٔ باستان از این نظر دارای سوابق درخشانی است؛ ولی آشنایی دنیای شرق با یونانیان و بوجود آمدن روابط بعضاً تنگاتنگ میان این دو فرهنگ و تمدن باعث شد که شرقیان در کنار تأثیرگذاری بر دنیای هلنی، خود نیز تحت تأثیر هلنیسم قرار گرفته و نمادهایی را از یونانیان أخذ کنند. در این گفتار به دو نماد اشاره شده و استدلال می‌شود که دارای الهامات هلنی هستند.

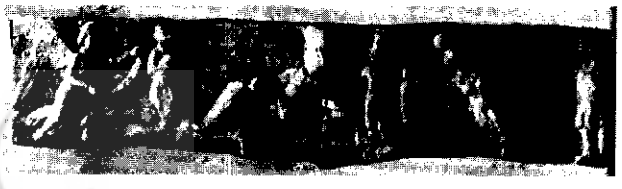
پرتو (شعاع) نور پیرامون سرِ بزرگان یا شخصیتهای اسطوره‌ای: در هنر شرق باستان برای نشان دادن بزرگی و اهمیت افراد معمولاً اندام آن‌ها را در زمینهٔ طرح بزرگتر از سایرین تصویر می‌کردند و در مواردی نیز از بعضی صور نمادین مخصوص به آنان استفاده می‌کردند. این نمادها هر چه باشند، هیچگاه به‌صورت پرتوهای نورانیِ خورشید گونه بر گردِ سر تجلی نکرده اند. استفاده از این پرتو یک تأثیر هلنی است.

یکی از بارزترین تصاویر شعاع نورانی پیرامون سر در هنر یونان را می‌توان در نقش برجسته‌ای که در یکی از متوپ‌های معبد آتنا در ایلیون (حدود ۲۸۰– ۳۰۰ ق م) نقش شده مشاهده کرد. (تصویر۲۲). الهامات این نقشمایهٔ هلنی را به روشنی در پیکره‌های هترا، تنگ سروک (تصویر۱۲) و پالمیر می‌توان دید. در آثار هنری دورهٔ پارت، این شعاع نورانی گاهی به تنهایی مثلاً در تنگ سروک، گاهی همراه با هالهٔ نور و گاهی



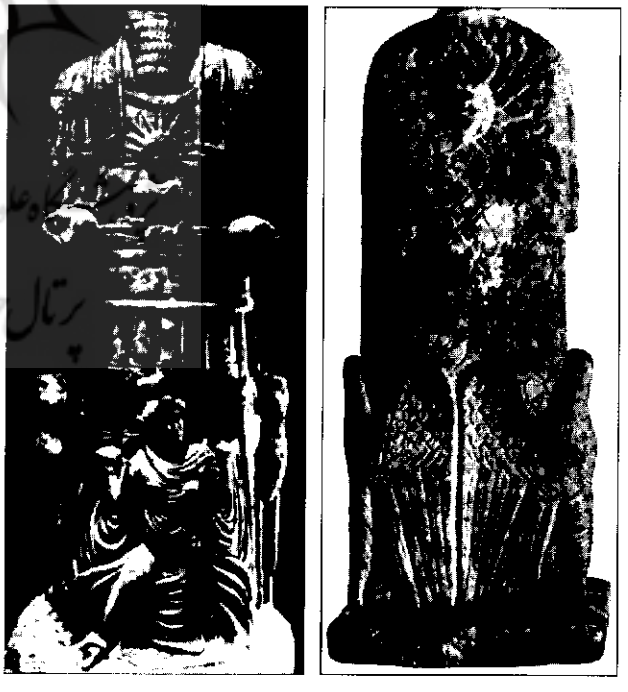
۱۲. نقش Anaدر تنگ سروک

۱۴ . نقش سه بانوی جوان،معبد اول هترا



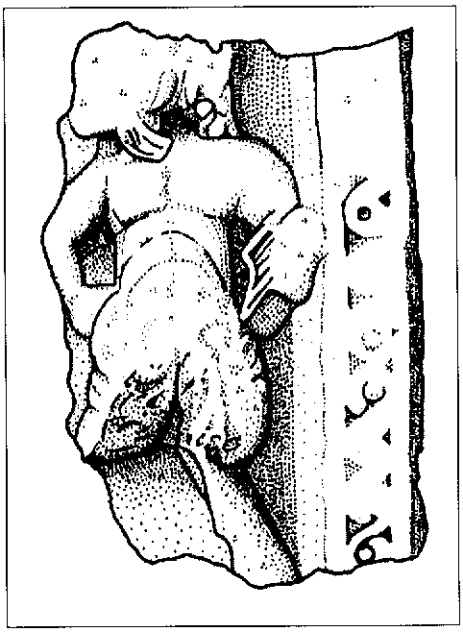
۱۳. نقش کاهن بزرگ«نصر و مریا» با دو
نقش نیکه از دو طرف او،معبد پنجم هترا

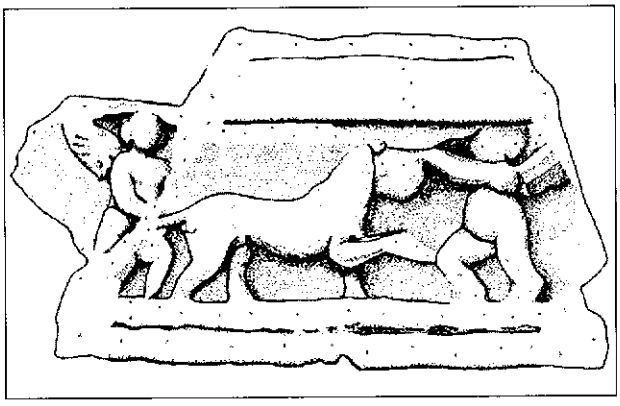
۱۶. چهره دیونیزوس،از جنس مس،معبد
کبیر هترا

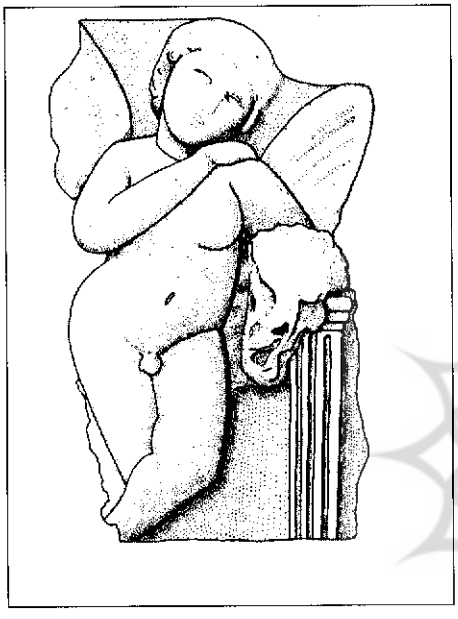


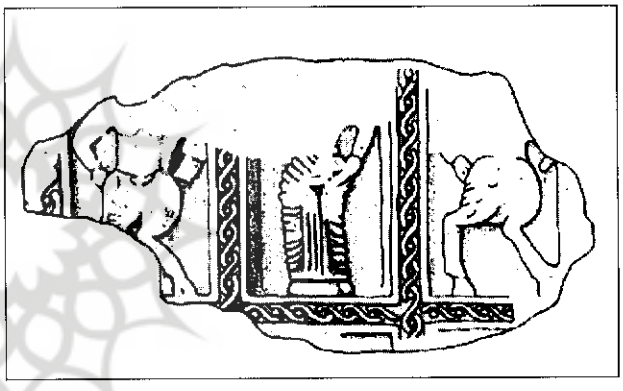
۱۵. ندیس ایزد آشور- بعل(پشت و رو ی
تندیس)،هترا

۱۷. نقش ساتیرها و سیلنوس ها،همراهان
دیونیزوس،دینور کرمانشاه،احتمالا سلوکی









۱۸. قطعاتی از گچبری های قلعه یزد گرد با نقش "پان"،اواخر دوره پارت

۲۰ و۲۱. قطعاتی از گچبری های قلعه یزد گرد با نقش "اروس" یا "کوپید"،اواخر دوره پارتی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱۹. نیمتنه "پان"،سنگ آهک،هترا

۲۲. نقش میان یکی از متوپ های معبد آتنا در ایلیون،۳۰۰ پ.م

۲۳. پیکره ای از ایلیماییس (مسجد سلیمان؟)

همراه با هالهٔ نور و هلال ماه مثلاً در پالمیر خود نمایی می‌کند.

لنگر: نماد لنگر که در زمینه‌ها و صحنه‌های مختلف به‌عنوان نظام اداری سلوکی بکار رفته است (اینورنیزی ۱۳۸۰: ۲۹۱-۲۶۴) و در سکه‌ها و اسناد رسمی آن‌ها از مهرها تا یکسری مدارک مربوط به مالیات به‌صورت وسیع و دامنه‌داری دیده شده و در دوره پارتی در قلمرو الیمایی به طور واضح در زمینه‌های مذهبی و غیر مذهبی دیده شده است. این نماد بر روی برخی پیکره‌های دوره پارتی در الیمائیس قابل مشاهده است (تصویر۲۳).

نتیجه

هرگونه نتیجه‌گیری از چنین شواهد ناموزون، پراکنده و اندک که اغلب نیز دارای مشکلات زیادی در زمینهٔ گاهنگاری هستند، می‌تواند بی‌نهایت تقریبی وغیر دقیق باشد. اما با توجه به همین شواهد اندک نیز شاید بتوان یکسری نتایج اولیه را به دست آورد.

در مورد اصل مسئله تأثیرات هلنی یا یونانی، باید گفت: از آن‌جا که پارت‌ها وارد قلمرویی شدند که قبل از آن‌ها سلوکی‌های مقدونی ـ یونانی حاکم بوده و نفوذ خودرا اعمال می‌کردند، وحتی پس از استقلال هم قدرتهای عمدهٔ اطراف آنان یونانی مآب بودند (در غرب سلوکیان و در شرق تمدن یونانی باختر)، بنابراین تعجبی ندارد که این صحراگردان و فرهنگ حوزهٔ قدرت آن‌ها تأثیر شدید هلنیسم را نشان دهد.

از نظر تاریخی تأثیرات غربی در هنر پارت در سه قرن نخست زمامداری این حکومت را می‌توان تحت عنوان «تأثیرات یونانی» ودو قرن آخر این حکومت را تحت عنوان «تأثیرات یونانی ـ رومی» نامگذاری کرد. هرچند که تأثیرات رومی در مقایسه با تأثیرات یونانی بسیار کمتر بود.

روند کمی و کیفی تأثیرات هلنی (یونانی) را می‌توان اینگونه ترسیم کرد: ۱ـ هنر اوایل عهد پارت(۲۴۷ ـ ۱۲۴ ق م) این تأثیرات را به صورت عمیق نشان می‌دهد. آثار این دوره که در قسمتهای شرقی این امپراتوری از جمله نسا به دست آمده‌اند، تقلیدی تمام عیار- چه از نظر تکنیک وچه از نظر محتوا ـ را القا می‌کنند. یعنی هم برجسته کاریهای روی ریتون‌ها، هم مجسمه های آزاد وهم نقش برجسته ها، خدایان وصحنه های اساطیری یونان را با همان شمایلی که در هنر یونان می‌بینیم تصویر می‌کنند.۲ـ هنر اواسط حکومت پارتیان(از اوایل زمامداری مهرداد دوم تا اواخر سدهٔ اول میلادی) تأثیرات یونانی را به شدت در خود هضم کرده واگر در مواقعی موفق به این کار نشده، آنرا به شکل بومی در آورده است. مثلا هرکول در این دوره دیگر برهنه نیست بلکه لباس بومی پوشیده است. ۳ـ هنر سدهٔ آخر حکومت پارتها دوباره تأثیرات یونانی را این بار همراه با تأثیرات رومی در خود منعکس می‌سازد (مانند آثار قلعهٔزدگرد وتاحدی تنگ سروک) البته این تأثیرات رومی قبلا هم به ویژه در نواحی غربی قلمرو پارتها تا حدودی خودنمایی کرده بود.

سپاسگزاری

از راهنمایی‌های دکتر محمودطاووسی، دکتر غلامرضا(فرهاد)آثار از دانشگاه ادینبورگ، دکتر فرانچسکو کالیری از دانشگاه رم سپاسگزاریم.

پی نوشتها

۱ـ «*muses*»: موزها دختران زئوس ومنموزینه بودند . تعداد آنها ۹نفربود وآنان را الهگان هنر میدانستند.

۲ـ رسوخ عناصر فرهنگ سامی وهلنی در مسجد سلیمان را می توان معلول ارتباطات تجاری میان الیماییس وسرزمینهای غربی امپراتوری پارت به ویژه پالمیر وهترا دانست.

۳ـ در این مقاله آثار تنگ سروک را براساس شماره ها ونامگذاریهای والتر هنینگ شرح داده ام. برای اطلاع بیشتر بنگرید به دوائر زیر:

Hening ,W.B,1952, the monuments and inscriptions of Tang-i Sarvak,Asia major.2, 151-178

Hening,W.B, 1953, A new Parthian inscription, JRAS, pp.133-136

۴ـ *Genius* یا فرشتهٔ نگهبان در اساطیر رومی فرشته ایست که با هر فرد همراه ومأمور حفاظت او بود. گینوس به شکل پسری برهنه و بالدار تصویر می شد.

کتابنامه

الف) فارسی

اولانسی، دیوید

۱۳۸۰ تحقیقی نو در میترا پرستی، مریم امینی، چاپ اول، تهران، نشر چشمه.

اینورنیزی، آنتونیو

۱۳۸۰ هنردورهٔ پارت، هفت هزار سال هنر ایران، چاپ اول، ویلفرد زایپل، مترجم : فرانک بحرالعلومی، موزهٔ ملی ایران، تهران، ، صص ۲۹۴-۲۶۱.

برن، لوسیلا
۱۳۷۵ اسطوره‌های یونانی، عباس مخبر ، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.
پوکا چنکوا، گالینا و اکبرخاکیموف
۱۳۷۲ هنر در آسیای مرکزی، ناهیدکریم زندی، چاپ اول، تهران، وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.
رضایی‌نیا، عباس
۱۳۸۱ بحثی دربارهٔ معبد چهارستونی بردنشانده و معبد بزرگ مسجد سلیمان، باستان شناسی و تاریخ، شماره ۲، ،صص ۳۴ ـ ۲۵.

رهبر، مهدی
۱۳۷۶ کاوش‌های باستان‌شناسی در گلالک شوشتر ، یادنامهٔ گردهمایی باستان‌شناسی شوش، ۲۸ ـ ۲۵فروردین، ۱۳۷۳، تهران، سازمان میراث فرهنگی، صص ۲۰۸ ـ ۱۷۵.

رهبر، مهدی
۱۳۷۸ پژوهشی دربارهٔ یک مجسمهٔ مرمری یونانی از برازجان، باستان‌شناسی و هنر ایران، عباس علیزاده ودیگران، مرکز نشردانشگاهی، تهران، صص ۲۰۷ ـ ۱۹۲، گردهمایی باستان شناسی شوش، سازمان میراث فرهنگی، تهران، ۱۳۷۶.

سفر، فواد و محمد علی مصطفی
۱۳۷۶ هترا شهر خورشید، نادر کریمیان سردشتی، چاپ اول، تهران، سازمان میراث فرهنگی.

فرای، ریچاردنلسون
۱۳۶۸ میراث باستانی ایران، مسعود رجب نیا، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

فرای، ریچاردنلسون
۱۳۸۰ تاریخ باستانی ایران، مسعود رجب نیا، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

کالج، مالکوم
۱۳۸۰ پارتیان؛ مسعود رجب نیا، چاپ دوم، تهران ،انتشارات هیرمند.
گریمال، پیر
۱۳۷۸ فرهنگ اساطیر یونان و روم، ۲جلد، احمد بهمنش، چاپ چهارم، تهران، انتشارات امیر کبیر.
گیرشمن، رومن
۱۳۷۰ هنر ایران دردوران پارت و ساسانی، بهرام فره‌وشی، چاپ دوم، تهران، بنگاه ترجمه ونشرکتاب.
مجیدزاده، یوسف
۱۳۸۰ تاریخ و تمدن بین النهرین، جلد سوم، چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
ویسهوفر، یوزف
۱۳۷۷ ایران باستان، مرتضی ثاقب فر، چاپ دوم، تهران، انتشارات ققنوس.
هرمان، جرجینا
۱۳۷۳ تجدید حیات هنر و تمدن ایران، مهرداد وحدتی، چاپ اول، تهران، مرکز نشردانشگاهی.

ب) غیر فارسی:

Al-salihi, W.
1971 (Hercules-Nergal at Hatra), *Iraq*. 34, pp.113-115.
Al-salihi,W.
1982 (Further notes on Hercules-GND at Hatra), *Sumer*. 38, no.1-2, pp.137-140.
Downy,Susan.
1997 (A goddess on a lion from Hatra), *Sumer*,vol. 29, pp. 173-178.
Downy ,Susan .
1982 (Images of deities used in the decoration of costumes at Hatra), *Sumer*, vol . 39, pp. 211-216.

Ghirshman,R.
1976 (*Terrasses sacrede Bard-e Neshandeh et Masjid-i solaiman*), 2vols, MDAI, Paris.
Hopkins,Clark .
1934 (*Assyrian elements in the Perseus Gorgon story*), AJA. 38.

Invernizzi, Antonio.
1998 (*Eymaeans, Seleucids and the Hung-e Azhdar relief*), Mezopotamia.33, pp.219-259.
Invernizzi, Antonio.
2001 (Arsacid dynastic art), *Partica*, vol.3, pp.135-157.
Kawami, T.S .
1987 (Manumental art of the Parthian period), Acta *Iranica*.92.
Keal.Edward, Margaret.A. Leveque, and Nancy Willson.
1980 (Qaleh Yazdigird: its architectural decorations), *Iran*, vol.18, pp. 1-41.
Mathiesen,H.E.
1992 *Sculpture in the Parthian empire*, a Arhus university press, Denmark.
Stewart,Andrew.
1990 *Greek sculpture*, New Hawen, London.
Stein , A.
1936 (An archaeological tour in the ancient Persia), *Iraq*.III.