Journal of Athar
ISSN (E.): 2538-1830 - ISSN (P.): 1024-1647
| Vol. 46 | No. 109 | 2025 |

Recognition and Stylistic Analysis of Busts Attributed to the Parthian Period in the Tehran Museum of World Art: Cross-Cultural Influences in Ancient Iranian Sculpture

Nasrin Mohammad Gholiha[1], **Reza Mehrafrin**[2]

1. M.A. in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
2. Professor, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran (Corresponding Author).
Email: r.mehrafarin@umz.ac.ir

Article Ifo

https://doi.org/10.66224/Athar.1966.59

Pp: 59 - 80

Article Type:
Research Article

Article History:
Received: 2025/06/04
Revised: 2025/07/23
Accepted: 2025/07/25

Use your device to scan and read the article online

Athar Journal
Journal of the Research Institute of Historical Buildings and Fabrics, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran.

Owner & Publisher:
Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran.

Journal Homepage: https://athar.richt.ir/

Abstract

The Parthian period represents one of the most enigmatic yet influential eras in the history of Iranian art, marked by a distinctive cultural and artistic syncretism. This period witnessed a fusion of indigenous traditions with external influences, particularly Hellenistic, Mesopotamian, and Eastern of Iran elements. The Tehran Museum of World Art houses a collection of eight stone busts attributed to the Parthian era. However, the absence of precise documentation, scientific excavations, and archaeological data regarding their provenance and cultural context has cast doubt on their identity and chronological attribution. This study, employing a descriptive-analytical approach and comparative stylistic analysis, aims to reassess the temporal and cultural positioning of these busts through examination of iconographic features, sculptural forms, stylistic elements, and technical details. The findings suggest that these busts, in terms of craftsmanship, material composition, and visual characteristics—such as hair arrangement, eye shape, nasal structure, mouth expression, and head ornamentation—are comparable to examples from various regions of the Parthian realm, including Nisa, Hatra, Dura-Europos, and even Bactria in eastern Iran. For instance, the presence of elongated almond-shaped eyes in certain busts reflects Eastern artistic influence, while naturalistic facial expressions and curly hair in others indicate the persistence of Hellenistic traditions within the Iranian cultural sphere. Indigenous Iranian elements such as prominent noses, long mustaches, and high cheekbones are also distinctly visible in their construction. The study concludes that although these busts are outwardly attributed to the Parthian era, they inherently embody a rich amalgamation of multiple cultural and artistic layers. This hybridity reflects the transregional and fluid nature of Parthian art. Reinterpreting these artifacts may contribute to a deeper understanding of the development of Iranian visual identity during the middle periods of its history, as well as the ways in which contemporary artists engaged with incoming artistic currents.

Keywords: Parthians, Sculpture, Tehran Museum of World Art.

Citations: Mohamadgholiha, N. & Mehrafarin, R., (2025). "Recognition and Stylistic Analysis of Busts Attributed to the Parthian Period in the Tehran Museum of World Art: Cross-Cultural Influences in Ancient Iranian Sculpture". *Athar,* 46(109): 59-80. https://doi.org/10.66224/Athar.1966.59
Homepage of this Article: https://athar.richt.ir/article-2-1966-en.html

© The Author(s) *Copyright © 2025 The Authors. Published by Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

Introduction

Sculpture, as one of the oldest forms of human cultural expression, has always reflected the beliefs, social structures, and intercultural dynamics of societies (Qaderi et al., 2015:39). Across different historical contexts, statues were created not only to honor deities and kings but also to preserve the likeness and identity of ordinary individuals (Colburn, 2014:773). In Iran, the art of sculpture entered a new phase with the arrival of the Seleucids and the expansion of Hellenistic influence. Subsequently, with the rise of the Parthians and their efforts to revive Iranian cultural identity, this art form underwent a profound transformation (Lukonin & Ivanov, 2015).

The artistic style of the Parthian period can be seen as a complex synthesis of Iranian, Hellenistic, Mesopotamian, and even Central Asian elements (Pierfrancesco, 2015:12). Especially in the later centuries of Parthian rule, a conscious shift away from Greek realism toward indigenous and traditional Iranian features is evident—a transition that not only redefined the sculptural style but also contributed to the emergence of a distinct syncretic visual identity (Hauser, 2012:1001; Genito, 2019:73).

By examining the stylistic evolution across three main phases—initial Hellenistic influence, fusion with native elements, and eventual reassertion of authentic Iranian features—it is possible to trace the gradual formation of Parthian art. In this process, early political and military challenges, especially the expansionist nature of Parthian rule, hindered cultural unity and instead fostered a multilayered artistic output enriched by diverse influences from conquered regions (Sinisi, 2020:9; Kiani, 2012:110; Colburn, 2023).

A notable feature of Parthian sculpture is the inclusion of commoners alongside royal and divine figures—perhaps an indication of broader social participation in artistic production or greater accessibility to representational art across social classes (Colledge, 1979:221). Within this context, eight busts attributed to the Parthian period, currently housed in the Tehran Museum of World Art, are the focus of this study. These works exhibit a blend of Hellenistic, Mesopotamian, East Iran, and Achaemenid elements, while also reflecting a distinctly Iranian identity. The primary objectives of this research are: to identify the artistic styles and techniques used in these stone and plaster sculptures; to understand the cultural and historical contexts of their production; and to analyze the symbolic and religious significance of the depicted themes and motifs.

Key research questions include: To which historical period do the busts attributed to the Seleucid–Parthian era in the Museum belong? Which cultures do they represent?

Discussion

The Tehran Museum of World Art houses eight busts attributed to the Parthian period which, despite their historical and artistic significance, have yet to be the subject of a systematic academic study. Their identification relies solely on minimal museum labels, and there is no available information regarding their provenance, typology, or stylistic analysis. This research, for the first time, presents a comparative and analytical examination of these busts.

A notable aspect of Parthian sculpture is its inherently hybrid nature, shaped through interactions with neighboring cultures and artistic traditions. Due to their unique geographical

position—situated at the crossroads of East and West—the Parthians functioned as cultural mediators, giving rise to a dynamic, multi-layered artistic identity. Hellenistic culture, in particular, left a profound imprint on Parthian sculpture, promoting a tendency toward realism and the creation of lifelike representations. However, Parthian art was not merely a passive recipient of Greek influence; rather, it actively synthesized and reinterpreted diverse cultural inputs. In Parthian artistic production, Hellenistic realism coexisted with Eastern symbolic expression, resulting in a distinctive aesthetic that blended classical naturalism with local iconography. The empire's proximity to Mesopotamia, the Indus Valley, Central Asia, and the Hellenized western regions contributed to a wide spectrum of stylistic influences. This cultural diversity is clearly reflected in the sculptural features of the busts under study. Together, these busts illustrate the stylistic pluralism and layered identity of Parthian sculpture, bridging various cultural realms while maintaining an underlying Iranian essence. The busts include depictions of both male and female figures of varying ages and characteristics.

Conclusion

Sculpture, beyond being a mere aesthetic tool, has served as a symbolic and propagandistic medium fundamental to reinforcing and promoting social values, beliefs, and political agendas. In the context of Parthian sculpture, due to the unprecedented territorial expanse of the empire and the diversity of ethnic groups and cultures under its dominion, the artworks reflect a complex, multilayered, and intertwined cultural and artistic identity formed through a sophisticated fusion of diverse influences.

The early Parthian period coincided with the dominance of Hellenistic culture, which spread widely following Alexander the Great's conquests and became the prevailing artistic current across much of the East. Distinctive features of this culture in sculpture include a strong emphasis on realism, meticulous attention to facial details, soft and natural body contours, and hairstyles and clothing styles derived from Greek traditions. These traits are clearly visible in the early Parthian busts, indicating deep and comprehensive Hellenistic influence. As noted by Qaderi and Khademi Nedoushan (2006:89), "the Parthians entered a domain previously ruled by Macedonian-Greek Seleucids whose influence persisted, and even after gaining independence, major surrounding powers remained Hellenized... thus, it is unsurprising that these desert dwellers and their cultural sphere exhibit strong Hellenistic influences."

Over time, as Parthian power consolidated, artists increasingly integrated authentic Iranian and regional elements. The thick, curly beards of men, symbolizing authority and social status in Iranian culture, stand in contrast to the clean-shaven faces typical of Greek art. Additionally, Mesopotamian influences are evident, particularly in women's headgear and male cap styles, reflecting the extensive cultural interactions within the multiethnic Parthian empire. Asian and eastern Iranian characteristics are also traceable in certain hairstyles and facial forms, indicating broad engagement with eastern peoples and reciprocal cultural exchange.

The study of the eight previously undocumented busts at the Tehran Museum of World Art vividly illustrates this complex and intelligent cultural amalgamation. Despite apparent differences, these works share extensive similarities in technical composition, subject selection, and the representation

of cultural identity, demonstrating a convergent and synergistic artistic approach during the Parthian era.

Acknowledgments

The authors would like to express their appreciation to the anonymous reviewers of the journal whose valuable comments enriched the content of this article.

Observation Contribution

The authors contributed equally to the preparation and compilation of this research.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest and that all the ethical publishing standards have been observed in the process of citation and refrencing.

فصلنامهٔ علمی اثـر
شـاپای چاپـی: ۱۶۴۷-۱۰۲۴ - شـاپای الکترونیکـی: ۱۸۳۰-۲۵۳۸
| سـال ۴۶ | شـمارهٔ ۱۰۹ | ۱۴۰۴ |

بازشناخت و تحلیل سبک‌شناسی سردیس‌های منسوب به دورهٔ اشکانی در موزهٔ هنر جهان تهران: تأثیرات بین‌فرهنگی در هنر پیکرتراشی ایران باستان

نسرین محمدقلیها[I]، رضا مهرآفرین[II]

I. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
II. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: r.mehrafarin@umz.ac.ir

اطلاعات مقاله

https://doi.org/10.66224/Athar.1966.59

نوع مقاله: پژوهشی

صص: ۸۰-۵۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۳



فصلنامهٔ علمی اثر
نشریهٔ پژوهشکدهٔ ابنیه و بافت‌های تاریخی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

ناشر:
پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

چکیده

دورهٔ اشکانی، یکی از ادوار تاریخی پُر رمز و راز و در عین‌حال تأثیرگذار در تاریخ هنر ایران است که ویژگی بارز آن التقاط فرهنگی و هنری میان سنت‌های بومی و نفوذ عناصر خارجی، به‌ویژه هلنی، میان‌رودانی و آسیای شرقی می‌باشد. در موزهٔ هنر جهان تهران مجموعه‌ای شامل هشت سردیس سنگی نگه‌داری می‌شود که به دورهٔ اشکانی نسبت داده شده‌اند؛ اما فقدان مستندات دقیق، کاوش‌های علمی و اطلاعات باستان‌شناختی مربوط به محل کشف یا زمینه‌های فرهنگی این آثار، هویت و نسبت زمانی آن‌ها را با چالش مواجه کرده است. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و برمبنای مقایسهٔ تطبیقی، درپی آن است تا از خلال عناصر سبک‌شناختی، ویژگی‌های شمایل‌نگاری، فرم‌های پیکره‌سازی و جزئیات اجرایی، جایگاه زمانی و فرهنگی این سردیس‌ها را بازشناسد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این سردیس‌ها ازمنظر فن ساخت، مواد به‌کار رفته، و ویژگی‌های ظاهری ازجمله: چیدمان مو، فرم چشم‌ها، ابعاد بینی، حالت دهان، و تزئینات سر، با نمونه‌هایی از نواحی مختلف قلمرو اشکانی، مانند: نسا، هترا، دورا-اوروپوس و حتی برخی مناطق شرقی، مانند بلخ، قابل مقایسه‌اند. به‌عنوان نمونه، وجود فرم چشم‌های بادامی و کشیده در برخی سردیس‌ها، مؤید تأثیرات هنر شرقی، و در مقابل حالت چهرهٔ طبیعی و موهای فرفری در نمونه‌های دیگر، گویای استمرار سنت‌های هلنیستی در بستر فرهنگی ایران است؛ هم‌چنین عناصر بومی ایرانی نظیر: بینی برجسته، سبیل‌های بلند و گونه‌های استخوانی، در ساخت این سردیس‌ها به‌وضوح مشاهده می‌شود. نتیجه‌گیری پژوهش بر آن است که این سردیس‌ها هرچند در ظاهر منسوب به دورهٔ اشکانی هستند، اما در باطن، ترکیبی غنی از لایه‌های فرهنگی و هنری چندگانه را در خود دارند که بازتاب‌دهندهٔ ماهیت سیال و فرامرزی هنر این دوره است. بازخوانی این آثار می‌تواند به درک عمیق‌تری از روند شکل‌گیری هویت تصویری ایرانی در دوران میانهٔ تاریخ ایران و نحوهٔ مواجهه هنرمندان آن‌زمان با جریان‌های هنری وارداتی بی‌انجامد.

کلیدواژگان: اشکانیان، پیکرتراشی، موزهٔ هنر جهان.

ارجاع به مقاله: محمدقلیها، نسرین؛ و مهرآفرین، رضا، (۱۴۰۴). «بازشناخت و تحلیل سبک‌شناسی سردیس‌های منسوب به دورهٔ اشکانی در موزه هنر جهان تهران: تأثیرات بین‌فرهنگی در هنر پیکرتراشی ایران باستان». اثر، ۴۶ (۱۰۹): ۸۰-۵۹. https://doi.org/10.66224/Athar.1966.59
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://athar.richt.ir/article-2-1966-fa.html

© The Author(s)
OPEN ACCESS
حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۴ © ناشر این مقاله، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفادهٔ غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

مقدمه

هنـر پیکرتراشـی، به‌مثابـه یکـی از دیرینه‌تریـن اشـکال بیـان فرهنگـی انسـان، همـواره بازتابـی از باورهـا، مناسـبات اجتماعـی، و تعامـلات میان‌فرهنگـی جوامـع بـوده اسـت (Qaderi *et al.*, 2015: 39). مجسـمه‌ها در بسـترهای گوناگـون، نه‌تنهـا بـرای بزرگ‌داشـت خدایـان و پادشـاهان، بلکـه بـرای ثبـت چهره‌هـا و هویـت افـراد عـادی نیـز خلـق می‌شـده‌اند (Colburn, 2014: 773). در ایـران، هنـر پیکرتراشـی بـا ورود سلوکیان و گسـترش نفـوذ فرهنـگ هلنیسـتی بـه مرحلـه‌ای نویـن رسـید و درپـی آن، بـا ظهـور اشـکانیان و تـلاش بـرای بازآفرینـی هویـت فرهنگـی ایرانـی، تحولـی تـازه یافـت (Lukonin & Ivanov, 2015).

سـبک هنـری دورهٔ اشـکانی را می‌تـوان نتیجـهٔ آمیزشـی پیچیـده میـان عناصـر ایرانـی، هلنـی، میان‌رودانـی، و حتـی مؤلفه‌هایـی از آسـیای میانـه دانسـت (Pierfrancesco, 2015: 12). ایـن دوره، به‌ویـژه در واپسـین سده‌های حکومـت اشـکانی، شـاهد گسسـتی نسـبی از رئالیسـم یونانـی و گرایشـی آگاهانـه بـه مؤلفه‌هـای بومـی و سـنتی ایرانـی بـود؛ چرخشـی کـه نه‌تنهـا بـه بازتعریـف سـبک پیکرتراشـی انجامیـد، بلکـه در شـکل‌گیری سـبکی التقاطـی بـا هویتـی متمایـز نقـش مؤثـری ایفـا کـرد (Hauser, 2012: 1001; Genito, 2019: 73).

بـا بررسـی تحـولات سبک‌شناسـی در سـه مرحلـهٔ تأثیرپذیـری آغازیـن از هلنیسـم، تلفیـق بـا عناصـر بومـی، و نهایتـاً بازگشـت آگاهانـه بـه مؤلفه‌هـای اصیـل ایرانـی می‌تـوان رونـد تدریجـی شـکل‌گیری هنـر اشـکانی را تحلیـل کـرد. در ایـن فرآینـد، چالش‌هـای سیاسـی و نظامـی اولیـه، به‌ویـژه ماهیـت کشورگشـایانهٔ حکومـت اشـکانی، مانعـی بـرای یکپارچگـی فرهنگـی محسـوب می‌شـد؛ عاملـی کـه زمینه‌سـاز نفـوذ و جـذب عناصـر فرهنگـی سرزمین‌هـای مغلـوب و پیدایـش هنـری متکثـر و چندلایـه در جغرافیـای امپراتـوری گردیـد (Sinisi, 2020: 9; Kiani, 2012: 110).

از ویژگی‌هـای قابل‌توجـه پیکره‌سـازی اشـکانی، حضـور چهره‌هـای مردمـی در کنـار صورت‌هـای شـاهانه و ایـزدی اسـت؛ پدیده‌ای کـه ممکـن اسـت نشـانه‌ای از افزایـش مشـارکت اجتماعـی در هنـر، یـا دسترسـی طبقـات مختلـف بـه بیـان هنـری تلقـی شـود (Colledge, 1979: 221). در این‌زمینـه، هشـت سردیـس منسـوب بـه دورهٔ اشـکانی، موجـود در موزهٔ هنـر جهـان تهـران، بـا آن‌کـه در نـگاه نخسـت شـباهت‌هایی بـا الگوهـای هلنـی دارنـد، امـا صرفـاً بازتـاب فرهنـگ یونانـی نیسـتند؛ مـورد مطالعـه و بررسـی قـرار گرفتنـد. ایـن آثـار، تلفیقـی از عناصـر هلنیسـتی، میان‌رودانـی، شـرق آسـیایی و مؤلفه‌هـای سـنتی هخامنشـی را در خـود دارنـد و در عین‌حـال، هویتـی ایرانـی را بازتـاب می‌دهنـد. ایـن پژوهـش بـا اتـکاء بـه تحلیل‌هـای تطبیقـی، و باوجـود محدودیت‌هـای اطلاعاتـی موزه، می‌کوشـد ضمـن معرفـی علمـی ایـن سـردیس‌ها، بـه تبییـن جایـگاه آنـان در فرآینـد سـبک‌شناسـی پیکرتراشـی اشـکانی بپـردازد.

پیشینهٔ پژوهش

به‌دلیـل ماهیـت التقاطـی و چندفرهنگـی هنـر اشـکانی، ایـن حـوزه همـواره توجـه پژوهشـگران بسـیاری را بـه خـود جلـب کـرده اسـت؛ بـا ایـن‌حـال، پراکندگـی جغرافیایـی آثـار، محدودیت‌هـای باسـتان‌شناسـی، و کمبـود منابـع نوشـتاری هم‌زمـان، سـبب‌شـده‌اند کـه تحلیل‌هـای سـبک‌شناسـانه، به‌ویـژه در حـوزهٔ پیکرتراشـی بـا دشـواری‌هایی مواجـه شـود. در دهه‌هـای اخیـر، پژوهش‌هـای انجام‌شـده، بیشـتر بـر مطالعـات میدانـی در محوطه‌هـای مهمـی چـون: نسـا، هتـرا، شـوش و بیسـتون متمرکـز بوده‌انـد، و ابعـاد فرهنگـی آثـار را غالبـاً در بسـترهای سیاسـی-تاریخی بررسـی کرده‌انـد.

مطالعـات اخیـر گرایـش بیشـتری بـه تحلیـل سـبک‌شناسـی و مقایسـهٔ تطبیقـی نشـان‌داده‌اند؛ بـرای مثـال، «کولبـورن»، (Colburn, 2014: 773)، بـر فقـدان سـبک واحـد در هنـر اشـکانی به‌دلیـل ماهیـت چندقومیتـی امپراتـوری تأکیـد می‌کنـد. «لوکونیـن» و «ایوانـف» (Lukonin & Ivanov, 2015) بـه پیوسـتگی میـان سـنت‌های هخامنشـی و مؤلفه‌هـای هلنـی اشـاره کرده‌انـد. «پیرفرانچسـکو» (Pierfrancesco, 2015: 12) رئالیسـم هلنـی را عامـل اصلـی در چهره‌پـردازی مجسـمه‌های اولیـه می‌دانـد؛ در حالی‌کـه «کالج» و «سـینیسی» (Colledge, 1979: 221; Sinisi, 2020: 9) بـر نقـش طبقـات پایین‌تـر اجتماعـی در آثـار هنـری اشـکانی تمرکـز دارنـد.

مطالعـات کلاسـیکی نظیـر آثـار «گیرشـمن» (Ghirshman, 1962: 17) و «نیلسـن» (Nielsen, 2001: 19) بـر تأثیـرات میان‌رودانـی و آسـیای مرکـزی تأکیـد داشـته‌اند. «جنیتـو» (Genito, 2019: 73) و «مسـینا» (Messina, 2014: 191)

به تحلیل فنی و زیبایی‌شناسانهٔ جزئیاتی مانند آرایش مو، حالت چشم‌ها، یا پوشش سر پرداخته‌اند که از تلفیق سنت‌های مختلف حکایت دارد.

با وجود این، هم‌چنان خلأ مطالعات جامع درمورد سردیس‌های اشکانی موجود در موزه‌های ایران، به‌ویژه مجموعهٔ کمتر شناخته‌شده موزهٔ هنر جهان تهران احساس می‌شود. این مجموعهٔ هشت‌تایی، به‌دلیل دارا بودن نشانه‌هایی از ترکیب سبک‌های متضاد از چهره‌های با صلابت هخامنشی تا تزئینات خاورمیانه‌ای می‌تواند به‌مثابه کلیدی برای رمزگشایی از سازوکارهای پیچیدهٔ انتقال و تلفیق فرهنگی در عصر اشکانی باشد.

پژوهش حاضر با تمرکز بر این مجموعه و بهره‌گیری از روش سبک‌شناسی تطبیقی، به بررسی هم‌زمان چهار حوزهٔ فرهنگی تأثیرگذار (هلنی، هخامنشی، میان‌رودانی و شرق خاورمیانه) می‌پردازد و تلاش دارد تا زمینه‌ای برای تحلیل دقیق‌تر شکل‌گیری هویت بصری در مجسمه‌سازی اشکانی فراهم آورد.

معرفی و تحلیل سردیس‌های اشکانی در موزهٔ هنر جهان تهران

یکی از مجموعه‌های شاخص تهران در حوزهٔ آثار تاریخی، «موزهٔ هنر جهان» است که زیرمجموعهٔ موزهٔ بزرگ دفینه (یا موزهٔ سردار آسمانی) به‌شمار می‌آید. این موزه دربردارندهٔ مجموعه‌ای متنوع از آثار هنری و فرهنگی از تمدن‌های مختلف، از دوران سلوکیان تا عصر حاضر است؛ با این‌حال، درخصوص منشأ دقیق آثار، اطلاعات کافی در دست نیست. براساس شواهد غیررسمی، احتمال داده می‌شود که بسیاری از این آثار از مجموعه‌های خصوصی یا منابع وابسته به دربار پهلوی گردآوری شده باشند.

در این موزه، هشت سردیس منسوب به دورهٔ اشکانی نگه‌داری می‌شود که باوجود اهمیت تاریخی و هنری‌شان، تاکنون موضوع مطالعه‌ای منسجم و علمی قرار نگرفته‌اند. شناسایی آن‌ها تنها از طریق اتیکت‌های محدود موزه ممکن است و اطلاعاتی دربارهٔ محل کشف، طبقه‌بندی، یا تحلیل سبک‌شناسی آن‌ها در دسترس نیست. پژوهش حاضر برای نخستین‌بار با نگاهی تطبیقی و تحلیلی، به معرفی این سردیس‌ها می‌پردازد. نخستین مورد بررسی، سردیسی از چهرهٔ یک بانوست که در ادامه به تفصیل معرفی می‌شود.

۱. سردیس بانو با شناسهٔ ۳۹۷۶۸

این سردیس سنگی که به تصویر زنی میان‌سال اختصاص دارد، دارای ویژگی‌های چهره‌پردازی مشخصی هم‌چون: چشمان درشت، ابروهای کم‌پشت، بینی متناسب، لب‌های نازک و گونه‌هایی نسبتاً برجسته است. ساختار صورت، واقع‌گرایانه و متناسب با اصول رئالیسم متداول در هنر اشکانی است. موهای بانو از وسط باز شده و به‌صورت موج‌دار در دو طرف سر کشیده شده‌اند. این ساختار مو با سربندی شبیه به کلاه یا روسری پوشانده‌شده که به‌گونه‌ای ساده، اما هدفمند طراحی شده است. تصویر این سردیس در شکل ۱، آمده است. محل دقیق کشف سردیس مشخص نیست، اما به احتمال زیاد از نواحی غربی امپراتوری اشکانی به‌دست آمده است.



شکل ۱: تصویر بانویی مربوط به دورهٔ اشکانیان که هم اکنون در موزهٔ هنر جهان نگه‌داری می‌شود (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 1: Portrait of a lady from the Parthian era, currently kept in the World Art Museum (Authors, 2023).

هنر اشکانی در زمینه‌های آئینی و پیکرتراشی، به‌ویژه در مراحل نخستین خود، متأثر از سنت‌های یونانی و هلنیستی بود. این تأثیر به‌ویژه در آئین پرستش فرمانروایان و قداست‌بخشی به پادشاهان نمود می‌یافت. چنان‌که «ویلکینسون» اشاره می‌کند، در دوران یونانی‌مآبی، فرمانروایان در صورت انجام اعمال مهم یا خدمات برجسته، مقام الوهیت می‌یافتند و مورد پرستش واقع می‌شدند (ویلکینسون، ۱۳۷۶: ۳۳۳).

اشکانیان نیز این سنّت را، اگرچه با احتیاط و تعدیل، ادامه دادند. برخلاف سلوکیان که پیکره‌هایی از خدایان کلاسیک مانند «زئوس» می‌ساختند، اشکانیان بیشتر به الوهیت‌دادن به پادشاهان پیشین خود و کسب لقب «فرزند خدا» برای مشروعیت سیاسی تمایل داشتند (Wiesehofer, 1996: 55)؛ درواقع، در معابد اشکانی، تندیس‌هایی که مردم برای آن‌ها پیشکش می‌آوردند، بیشتر شمایل خود پادشاهان بودند تا خدایان مجرد یونانی (Bickerman, 1938: 247)؛ اگرچه شمایل‌نگاری ایزدان هلنی نیز در دورهٔ اشکانی رایج بود، اما این موضوع بیشتر به‌دلیل سیطرهٔ نمادهای فرهنگی عصر و نَه دگردیسی کامل اعتقادی بود (Curtis, 2012: 76-77).

بنابراین، چهره‌هایی که در تندیس‌ها و سردیس‌ها به‌نمایش درمی‌آمدند، غالباً تلفیقی از عناصر شمایل‌نگاری دینی، پادشاهی، و حتی عناصر مردمی بودند. سادگی دینی اشکانیان، که برخلاف تفکیک عقیدتی و سلسله‌مراتب آئینی دورهٔ سلوکیان بود، اجازه می‌داد تا نمادهای متنوعی از فرهنگ‌های ایرانی، هلنی، میان‌رودانی و آسیایی در هنر آنان بازتاب یابد.

سردیس بانوی مذکور از منظر شمایل‌نگاری دارای نکات قابل‌توجهی است. سربند ساده‌ای که به‌جای تاج یا جواهر بر سر اوست، می‌تواند دلالت‌بر جایگاه اجتماعی پایین‌تر این زن داشته باشد. نبود هرگونه تزئین یا زیورآلات نیز، به تقویت این احتمال کمک می‌کند. ساختار موها که در پشت‌سر جمع‌شده، نشانه‌ای از رواج یک الگوی فرهنگی مشخص درمیان زنان اشکانی است.

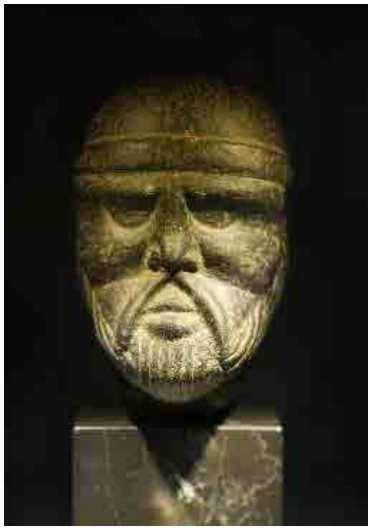
این سردیس از نظر سبک و شمایل، شباهت‌هایی با تندیسی از یک زن اشکانی کشف‌شده در قبرس دارد که متعلق به حدود ۱۰۰پ.م. می‌باشد (Lychnites, 2015: 36). هر دو تندیس دارای پوشش مشابه مو، فرم چهرهٔ نسبتاً پر، نگاه نافذ و ساده‌سازی در فرم‌های تزئینی هستند. شباهت‌های یادشده می‌توانند بیانگر الگویی رایج در بازنمایی زنان از طبقات پایین یا متوسط اجتماع باشد؛ به‌ویژه در شرایطی که صورت‌ها بدون زیورآلات و با سربندهای ساده به تصویر کشیده می‌شوند.

از ویژگی‌های جالب‌توجه هنر اشکانی، حضور پررنگ‌تر چهره‌های زنانه در تندیس‌ها و نقوش‌برجسته است. برخلاف دوره‌های پیشین که بازنمایی زن در هنر رسمی بسیار محدود بود، در دورهٔ اشکانی نمونه‌هایی از فرمانروایی زنان (هم‌چون: ملکهٔ موزا) و نیز بازنمایی چهره‌های زن در پیکره‌ها دیده می‌شود. این موضوع می‌تواند نشان‌دهندهٔ تغییر جایگاه اجتماعی زن در ساختار فرهنگی و سیاسی عصر اشکانی باشد. برخی پژوهشگران این افزایش حضور زن در هنر اشکانی را نشانه‌ای از تحول در نگاه جامعه نسبت به نقش زنان می‌دانند.

از منظر فنی، سردیس بانو واجد عناصر هلنیستی در چهره‌پردازی و واقع‌گرایی فرم است؛ اما در عین‌حال، ساده‌سازی خطوط و جزئیات آن تا حدودی از اصول انتزاعی هنر ایرانی نیز پیروی می‌کند. نسبت به آثار سلوکی، شمایل‌نگاری این سردیس‌ها ساده‌تر، و گاه حتی خام‌تر به‌نظر می‌رسد؛ مسئله‌ای که می‌تواند به‌شرایط متغیر سیاسی و نظامی و اولویت‌های دیگر حکومت اشکانی در مقایسه با سلوکیان مربوط باشد.

۲. سردیس مرد ریش‌دار با شناسهٔ ۳۸۸۱۵

این سردیس سنگی، که با شمارهٔ ثبت ۳۸۸۱۵ در موزهٔ هنر جهان تهران نگه‌داری می‌شود، تصویری از مردی ریش‌دار را به‌نمایش می‌گذارد که از منظر فنی و شمایل‌نگاری دارای ویژگی‌هایی برجسته و متمایز است. چهرهٔ او با چشم‌هایی نسبتاً فرورفته، گونه‌هایی برجسته، بینی نوک‌تیز و لب‌هایی گوشتی ترسیم شده است. سبیل بلند و ریشی متوسط و یک‌دست، به‌همراه خطوط منظم و دقیق چهره، جلوه‌ای از دقت و مهارت بالای هنرمند در تراش چهره برروی سنگ سخت را بازتاب می‌دهد.



شکل ۲: سردیس مرد ریش‌دار که در موزهٔ هنر جهان نگه‌داری می‌شود (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 2: The head of a bearded man kept in the Museum of World Art (Authors, 2023).

برجستگی‌های موجود در ناحیهٔ ابروها، به‌ویژه حالت اخم‌گونه، حالتی خشونت‌آمیز یا جدی به چهره می‌دهد. مرد در این سردیس کلاهی بر سر دارد که به کلاهخودهای جنگی شباهت دارد و می‌تواند نشانگر جایگاه نظامی یا نمادی از قدرت و مردانگی در فرهنگ تصویری دورهٔ اشکانی باشد. سردیس از جنس سنگی تیره رنگ (مایل به سیاه) ساخته‌شده و وضعیت فیزیکی آن سالم و بدون آسیب جدی است؛ با این‌حال، مانند سایر سردیس‌های مجموعه، اطلاعات دقیقی دربارهٔ محل کشف، بافت باستان‌شناختی یا زمینهٔ فرهنگی آن در دسترس نیست.

این سردیس از منظر سبک بصری و ویژگی‌های چهره‌پردازی، تفاوت آشکاری با نمونهٔ قبلی (سردیس بانوی اشکانی) دارد. برخلاف چهره‌هایی با تأثیرات بارز هلنیستی، سردیس مرد ریش‌دار در چارچوبی شرقی‌تر و غیرهلنی طراحی شده است. فرم چهره، تراش خطوط صورت، حالت چشم‌ها، و به‌ویژه سبک آرایش مو و ریش، بیشتر با الگوهای رایج در شرق فلات ایران و حتی مناطق شرقی‌تر چون درهٔ سند شباهت دارد.

این تنوع سبک می‌تواند گواهی بر گستره وسیع امپراتوری اشکانی و تأثیرپذیری هنر این دوره از فرهنگ‌های محلی اقوام تابع باشد. در این‌زمینه، تأثیرات هنر مناطق شرقی امپراتوری اشکانی هم‌چون درهٔ سند، تخارستان و بلخ، قابل‌تأمل است؛ در عین‌حال، کلاهخود نظامی موجود بر سر سردیس، که در فرهنگ شرق آسیا کاربرد چندانی نداشته، دلالتی به حضور مؤلفه‌های نظامی خاص فلات ایران دارد. درنتیجه می‌توان گفت که این سردیس، محصول نوعی تلفیق فرهنگی میان الگوهای تصویری شرقی (صورت، ریش، نگاه) و ساختار نظامی-فرماندهی رایج در غرب و مرکز ایران اشکانی است. این تلفیق، خود از ویژگی‌های کلیدی سبک هنری اشکانیان به‌شمار می‌آید.

اگرچه این اثر در نگاه نخست شرقی می‌نماید، اما نشانه‌هایی از دقت واقع‌گرایانه و ساختار متقارن در چهره‌پردازی آن مشاهده می‌شود که به‌روشنی یادآور سنت‌های هنری هلنیستی است. مهارت در تراش دقیق خطوط گونه و بینی، و ظرافت در تناسبات چهره، مؤلفه‌هایی‌اند که در هنر یونانی نیز موردتوجه قرار می‌گرفتند. این امر نشان می‌دهد که هنرمند با تلفیق واقع‌گرایی یونانی و ویژگی‌های بومی، به خلق چهره‌ای شرقی با تکنیک غربی دست زده است؛ روندی که در بسیاری از آثار اشکانی نیز مشاهده می‌شود.

یکی از نمونه‌های قابل‌مقایسه با این سردیس، اثری از دورهٔ اشکانی است که از شهر همدان کشف‌شده و قدمتی در حدود سال‌های ۱۲۳-۸۸ پ.م. دارد (کوامی، ۱۳۹۲: ۹۰). هر دو سردیس دارای کلاهخودهای مشابه‌اند، که نشان از پیوند با مفاهیم نظامی دارد. هم‌چنین، در هر دو چهره، نشانه‌هایی از خشم یا شدت در نگاه و حالت ابروها وجود دارد که می‌تواند بازتابی از شأن جنگ‌آوری یا نقش فرماندهانهٔ چهرهٔ مورد تصویر باشد.

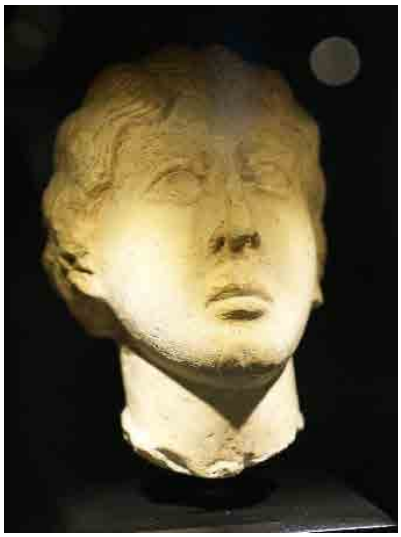
با این‌حال، تفاوت‌هایی نیز میان این دو اثر مشاهده می‌شود. مهم‌ترین آن، وجود موهای بلند و پرپشت در سردیس همدان در مقایسه با فقدان موی سر در سردیس موزهٔ هنر جهان است. این تفاوت می‌تواند دلایل متعددی داشته باشد؛ ازجمله تفاوت در شخصیت اجتماعی یا نظامی مدل، یا انتخاب هنری آگاهانه برای تأکید بر ویژگی‌های خاص چهره.

سردیس مرد ریش‌دار، برخلاف نمونه‌های هلنی‌مآب رایج در دورهٔ نخست اشکانی، حامل ویژگی‌هایی از فرهنگ‌های شرقی‌تر است که با مهارتی بالا و در قالب زبانی هنری چندلایه اجرا شده‌اند. این اثر در عین‌حال که از منظر تکنیکی ریشه در واقع‌گرایی هلنی دارد، در بیان هویتی، به‌سوی الگوهای بومی و غیرهلنی گرایش دارد. همین تقابل و تلفیق، وجه‌ممیزهٔ اصلی سبک پیکرتراشی اشکانی را تشکیل می‌دهد.

۳. سردیس یک مرد با شناسهٔ ۳۹۷۶۹

این سردیس، تصویری از چهره‌ای نسبتاً کشیده را ارائه می‌کند که تمام اجزای صورت آن به‌خوبی حفظ شده‌اند. چشم‌ها درشت و گوشه‌های آن‌ها کمی به‌سمت پایین افتاده، که به چهرهٔ حالتی خمارگونه و آرامش‌نما می‌بخشد. بینی بزرگ و طبیعی است و بالای چشم‌ها خطوط شیارداری به‌چشم می‌خورد که احتمالاً نمایانگر ابروهاست. لب‌ها کاملاً طبیعی ترسیم شده‌اند، اما گوشه‌های‌شان به‌سمت پایین متمایل است، که منجر به ایجاد حالتی جدی و کمی عبوس در چهره شده است.

در بخش موها، حالت مواج و موازی آن‌ها مشهود است. موها با فرق از وسط باز شده و به‌سمت پشت‌سر جمع شده‌اند. خطوط حجاری‌شدهٔ روی موها تراکم و حجم آن‌ها را به‌خوبی نشان می‌دهد. لالهٔ گوش‌ها تاحدی با مو پوشانده شده و دچار آسیب شده‌اند، اما هم‌چنان قابل تشخیص‌اند. این سردیس فاقد هرگونه سربند یا روسری است.



شکل ۳: تصویر سردیس یک مرد، موزهٔ هنر جهان تهران (نگارندگان: ۱۴۰۲).
Fig. 3: Image of a man's head, World Art Museum, Tehran (Authors, 2023).

این اثر هنری حامل نشانگان فرهنگی و اجتماعی است که هنرمند به‌طور ناخودآگاه و در بستر فرهنگی زمان خود، آن‌ها را در خلق سردیس به‌کار برده است؛ نخست، تأثیر فرهنگ هلنیسم به‌وضوح در این سردیس دیده می‌شود. فرم کلی پیکره و اجزای چهره هم‌چون لب‌ها، بینی، و چشمان درشت، بیانگر واقع‌گرایی و فاصله‌گرفتن از اشکال انتزاعی است که در هنر یونانی، به‌ویژه دورهٔ سلوکیان، رایج بوده است.

در عین‌حال، ریشه‌های فرهنگی اشکانی نیز نقش‌برجسته‌ای در هنر آن‌ها ایفا می‌کنند؛ به‌خصوص در آرایش موها. آرایش مواج مو با فرق بازشده و جمع‌کردن موها در پشت‌سر، از مدل‌های رایج در جامعهٔ اشکانیان بوده

است. این فرم آرایش مو نه‌تنها نماد زیبایی، بلکه نشانگر فرهنگ روزمره و اجتماعی آن دوران است که هنرمند بدون قصد آگاهانه، بازتاب آن‌را در اثر خود به‌نمایش گذاشته است.

این سردیس شباهت‌های قابل‌توجهی با نقش‌برجستهٔ آتارگاتیس دارد که از شهر دورا-اروپوس کشف‌شده و متعلق به دورهٔ اشکانی است (Mathiesen, 1992: 186)؛ از جمله وجوه مشترک می‌توان به موهای مجعد و فرق باز شده، چشمان افتاده، لبانی با گوشه‌های پایین آمده و صورت ظریف و واقع‌گرایانه اشاره کرد.

اگرچه محل دقیق کشف این سردیس ناشناخته است، اما با توجه به ویژگی‌های سبک‌شناختی، می‌توان فرض کرد که مبدأ آن نواحی غربی امپراتوری اشکانی باشد. تاریخ‌گذاری این اثر نیز براساس مقایسه‌های سبک‌شناختی به سده‌های اول و دوم میلادی بازمی‌گردد. نبود هرگونه کتیبه یا نشانهٔ مشخص دربارهٔ هنرمند یا سفارش‌دهنده، همانند بسیاری از آثار اشکانی، سبب‌شده تا هویت سازندهٔ اثر و سفارش‌دهندهٔ آن هم‌چنان در ابهام باقی بماند. جنس این سردیس نیز همانند سایر نمونه‌ها از سنگ است.

۴. سردیس یک بانو؟ با شناسهٔ ۳۴۳۰۰

این سردیس سنگی، که در موزهٔ هنر جهان تهران نگه‌داری می‌شود، دارای سطحی است که تورفتگی‌ها و فرسودگی‌های فراوانی بر آن دیده می‌شود؛ که ناشی از آسیب‌های محیطی یا تماس‌های فیزیکی طی گذر زمان است. چهره این شخصیت، احتمالاً یک زن، با چشمانی درشت و مردمک‌های برآمده که به‌سمت بالا نگاه می‌کنند، نمایش داده شده است. سر کمی کج‌شده و خطوط هاشور مانند بالای چشم‌ها، نشانهٔ تلاش هنرمند برای نمایش ابروان است. نوک بینی شکسته، ولی کلیت فرم بینی خوش‌قواره و طبیعی است. لب‌ها قیطانی شکل و گوشه‌هایشان به‌سمت پایین افتاده، که حالتی خنثی و بی‌تفاوت به چهره می‌بخشد.

گوش‌ها سالم باقی‌مانده‌اند و موها بسیار کوتاه، کمی مواج، و شبیه به موهای مردمان آفریقایی تراشیده شده‌اند. در ناحیهٔ صورت به‌دلیل احتمال جنسیت زنانه، ریش و سبیلی مشاهده نمی‌شود. گونه‌ها کمی برجسته و پیشانی به سبب خط رویش مو کوتاه به‌نظر می‌رسد. چانه، دراز و کمی تو رفته بوده که چال چانه را تداعی می‌کند. مبدأ ساخت این سردیس را می‌توان ناحیه‌ای در غرب قلمرو اشکانی تخمین زد. با توجه به ویژگی‌های سبک و شمایل‌نگاری، زمان خلق این اثر به دورهٔ میانه حکم‌رانی اشکانیان، یعنی از سدهٔ نخست پیش‌ازمیلاد تا سدهٔ نخست میلادی، تعلق دارد. جنس سخت سنگ سردیس سبب‌شده تا این اثر باجود آسیب‌های سطحی، تا امروز حفظ شود. از مشخصه‌های بارز اثر، تأثیر عمیق فرهنگ هلنیسم است. اشکانیان به‌عنوان حکومتی چندفرهنگی، این فرهنگ را با هنر محلی و شرقی تلفیق کردند تا سبک هنری جدیدی شکل گیرد. فرم طبیعی و واقع‌گرایانهٔ پیکره، و شکل‌بندی دقیق اجزای صورت هم‌چون: لب‌ها، بینی و چشمان درشت، یادآور هنر یونانی، به‌ویژه هنر سلوکیان است.



شکل ۴: سردیس بانویی اشکانی، موزهٔ هنر جهان تهران (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 4: Head of a Parthian lady, Tehran World Art Museum, (Authors, 2023)

یک مؤلفهٔ برجسته در این سردیس، کوتاهی موی سر است که به‌صورت آگاهانه توسط هنرمند برای نمایش موقعیت اجتماعی به‌کار رفته است. این سنت که در فرهنگ یونانیان برای اشراف‌زادگان و شاهزادگان مرسوم بود، در قلمرو اشکانیان نیز به‌عنوان نمادی از جایگاه اجتماعی اقتباس و رواج یافته است. درنتیجه، کوتاهی مو بیش از یک انتخاب ظاهری، بیانگر هویتی اجتماعی و فرهنگی بوده است که هنرمند، شاید به‌طور ناخودآگاه، آن‌را بازتاب داده است.

ازجمله آثار قابل مقایسه با این سردیس، تندیسی هخامنشی از جنس طلا است (Asadi, 2020: 21-48) که فاقد مو می‌باشد. حالات چهره هر دو سردیس شباهت‌هایی دارند، ولی تفاوت‌های مهمی نیز قابل‌مشاهده است. در اثر هخامنشی، چیدمان اجزای چهره به‌گونه‌ای است که چهره‌ای بشاش و لطیف را نشان می‌دهد؛ درحالی‌که سردیس اشکانی حالت عبوس و خنثی دارد. این تفاوت‌ها می‌تواند نشان‌دهندهٔ تغییر رویکرد هنری و فرهنگی میان دوره‌های هخامنشی و اشکانی باشد، جایی‌که اشکانیان بیشتر به بازنمایی واقع‌گرایانه و حتی گاه انتزاعی و بیان حالات جدی‌تر گرایش داشتند.

۵. سردیس یک مرد میان‌سال با شناسهٔ ۳۳۹۹۰

این نیم‌پیکره، متعلق به مردی میان‌سال است که چشمانی درشت و رو به بالا دارد. مردمک‌ها دارای حفره‌هایی هستند که در زمان ساخت، با سنگ‌های گرانبها تزئین شده بودند. ابروهای کمانی شکل بر پیشانی چروک‌هایی ایجاد کرده‌اند که نمایانگر سن و تجربه است. بینی بزرگ و خوش‌فرم، لب پایین باریک و لب بالایی که زیر سبیل‌های پرپشت و مجعد پنهان شده است، از ویژگی‌های صورت این سردیس هستند. موج‌های دقیق و منظم روی سبیل‌ها، مهارت هنرمند در حجاری را آشکار می‌سازد.

پیشانی به‌دلیل تراکم بالای موها کوتاه به‌نظر می‌رسد و خطوط روی پیشانی و صورت، ازجمله خطوط لبخند که از کنار بینی تا پایین سبیل امتداد یافته، بیانگر سن بالا و تجربه این فرد است. موها پرپشت، موج‌دار و کوتاه هستند که با خطوط حجاری‌شده به‌شکل طبیعی نشان داده شده‌اند. نیمی از گوش‌ها زیر موها مخفی شده‌اند.



شکل ۵: سردیس مرد میان‌سال، موزهٔ هنر جهان تهران (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 5: Head of a middle-aged man, Tehran World Art Museum (Authors, 2023).

مبدأ این سردیس، ایران تخمین زده می‌شود؛ اما اطلاعات دقیقی از محل کشف در دست نیست. این اثر بیانگر تأثیر قوی فرهنگ‌های مختلف بر هنر اشکانی است؛ چراکه اشکانیان به‌طور سنتی از ترکیب فرهنگ‌های مختلف بهره برده و هنر خود را با آن‌ها تعریف می‌کردند.

تأثیر بارز هنر هلنیسم در این اثر مشهود است. شکل طبیعی صورت، ابروهای کمانی، و تکنیک حجاری دقیق که به واقع‌گرایی می‌انجامد، یادآور مجسمه‌های یونانی است؛ با این‌حال، تفاوت اساسی با هنر یونانی، وجود

ریش پرپشت و مجعد است؛ چراکه در مجسمه‌های یونانی ریش تراشیده می‌شد و این تفاوت بازتاب سنت‌های ایرانی است که در تمامی ادوار تاریخی خود به ریش بلند و مجعد توجه داشتند، به‌جز دورهٔ سلوکیان.

نگاه رو به بالا در این سردیس نیز جالب‌توجه است؛ این نوع نگاه در مجسمه‌های سلوکیان برای نمایش مقام و منزلت بالا معمول بوده و نشان می‌دهد اشکانیان از سنت‌های پیشین خود و فرهنگ‌های مختلف در هنر بهره می‌گرفتند و آن‌ها را به سبک خود تطبیق می‌دادند. صاحب این سردیس، مردی مسن و از طبقهٔ اشراف و بزرگان دورهٔ اشکانی بوده که با تزئینات ترصیع‌کاری در مردمک چشم، جایگاه والا و نفوذ اجتماعی خود را نشان می‌دهد.

این سردیس شباهت زیادی به مجسمه‌های یونانی و رومی، به‌ویژه مجسمهٔ فرمانروای رومی «هادریان» دارد (Everitt, 2010)؛ شباهت‌ها شامل فرم موهای فر که از کنار هم قرار گرفتن دایره‌های کوچک به‌وجود آمده‌اند و نوع ریش‌های مجعد است. تفاوت اصلی در سن نمایشی است؛ مجسمهٔ اشکانی پیرمردی میان‌سال را به تصویر می‌کشد؛ درحالی‌که مجسمهٔ «هادریان جوان» است. جنس سردیس اشکانی از سنگ سخت بوده و به دورهٔ میانهٔ حکومت اشکانی، یعنی سدهٔ اول میلادی تعلق دارد. برخلاف مجسمهٔ رومی که متعلق به بازهٔ زمانی ۱۰۰-۳۰۰پ.م. است، سردیس اشکانی فاقد کتیبه است و سازندهٔ آن ناشناس باقی‌مانده است.

۶. سردیس سنگی بانوی جوان با شناسهٔ ۳۸۸۱۶

این سردیس نیم‌پیکره، به‌شکل کاملاً طبیعی و واقع‌گرایانه ساخته شده است. نگاه بانوی تصویر شده مستقیم به روبه‌رو دوخته‌شده و مردمک چشم‌ها دارای حفره‌هایی است که احتمالاً برای ترصیع‌کاری (مرصع‌کاری) با سنگ‌های قیمتی درنظر گرفته شده بودند. بینی این بانو باریک و با قوس ملایم است و لب‌ها اندکی گوشتی، اما طبیعی ترسیم شده‌اند. حالت چهره کاملاً جدی است و هیچ نشانه‌ای از لبخند یا چین و چروک بر صورت دیده نمی‌شود.

موهای پرپشت و موج‌دار این سردیس از قسمت پیشانی به‌صورت فرق وسط باز شده و در پشت‌سر جمع شده‌اند. امواج برجسته موها نشانه‌ای از فر بودن آن‌ها است؛ هم‌چنین، برروی موها چیزی شبیه به سربند یا کلاه حجاری‌شده که بخشی از موها را پوشانده است. گوش‌ها کوچک و در دو طرف سر قرار دارند؛ البته گوش سمت چپ دچار آسیب جدی شده و به‌سختی قابل‌مشاهده است.



شکل ۶: سردیس بانوی جوان، موزهٔ هنر جهان تهران (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 6: Head of a Young Lady, Tehran World Art Museum (Authors, 2023).

اطلاعاتی دربارهٔ هنرمند سازنده یا شخص تصویر شده وجود ندارد؛ این سردیس فاقد هرگونه کتیبه است و محل کشف آن نامعلوم است؛ تنها می‌توان مبدأ پیدایش آن را احتمالاً ایران دانست.

هم‌چون بسیاری از آثار اشکانی، این سردیس نیز نشان‌دهندهٔ تأثیر فرهنگ هلنیسم است. هنرمند بدون آگاهی کامل از اصول این فرهنگ، صرفاً براساس هنر رایج و فضای اجتماعی زمان خود، به این شیوه اثر خود را خلق کرده است؛ به‌همین‌دلیل، چهره‌ای نزدیک به فرم‌های یونانی در آن دیده می‌شود. ازسوی دیگر، عنصرهای فرهنگی ایرانی نیز در این اثر حضور دارند؛ ازجمله ترصیع‌کاری مردمک چشم‌ها که در هنر یونانیان و سلوکیان کمتر رواج داشت، اما در هنر ایرانیان، نمادی از ثروت و قدرت بوده است. مدل موها و نوع کلاه (سربند) نیز احتمالاً بازتابی ناخودآگاه از سنت‌های رایج آن دوره هستند. هنرمند تنها تصویری را ارائه داده که در جامعهٔ زمان خود به آن عادت داشته و آن‌را می‌شناخته است. این سردیس شباهت قابل‌توجهی با سردیس ایزدبانو «آناهیتا» دارد که به دوران هلنیستی تعلق دارد. مدل موهای مجعد و فرق باز، هم‌چنین سربند یا کلاه مشابه، از مهم‌ترین وجوه اشتراک آن دو است. فرو رفتگی‌های مردمک چشم نیز احتمال ترصیع‌کاری را تقویت می‌کند.

قدمت سردیس به سده‌های اول پیش‌ازمیلاد یا اول میلادی بازمی‌گردد (Saadi-Nejad, 2019) که مطابق با دورهٔ اشکانی است. با توجه به مبدأ ایرانی آن، می‌توان آن‌را تصویری از یک بانوی اشکانی دانست. جنس سردیس از سنگ سخت است که دوام آن را تا امروز تضمین کرده است.

۷. سردیس یک بانو با شناسهٔ ۳۳۹۸۹

این سردیس از نظر چهره‌نگاری تفاوت‌های چشم‌گیری با سایر سردیس‌های مورد بررسی دارد. چشم‌های بانوی تصویر شده کشیده، درشت و با نگاهی بسیار گیرا و نافذ حجاری‌شده‌اند. مردمک چشم‌ها دارای حفره‌های توخالی است که احتمالاً در گذشته برای ترصیع‌کاری (مرصع‌کاری) آماده شده بودند. بینی وی باریک و کشیده است و لب‌ها نیز باریک، اما تفاوت عمدهٔ آن با سردیس‌های پیشین در فرم لب‌هاست؛ به‌طوری‌که گوشه‌های لب به‌سمت بالا کشیده شده و لبخندی ملیح و آرام بر چهره نمایان است. این ویژگی موجب شده است چهرهٔ سردیس بشاش، باوقار و آرام به‌نظر برسد، برخلاف حالات عبوس و جدی دیگر سردیس‌ها.

این سردیس نمایانگر نوع خاصی از پوشش سر است که مشابه آن در پیکره‌های بانوان کشف‌شده در هاترا مشاهده شده است (Matheisen, 1992: 210). در این نمونه‌ها، موها تا حد امکان پوشیده شده و برروی آن‌ها کلاهی قرار دارد که لبهٔ آن شیارهای افقی دارد. برروی کلاه، دو برآمدگی وجود دارد که به‌دلیل تخریب امکان تشخیص دقیق ماهیت آن‌ها وجود ندارد. در پشت کلاه، پارچه‌ای عمامه‌مانند که هم‌چون چادر تا پایین آویزان شده، دیده می‌شود. موها که به‌صورت مجعد و رو به بالا کشیده شده‌اند، به‌سمت پشت‌سر ختم می‌شوند و احتمالاً جمع‌شدن موها در پشت‌سر را نشان می‌دهند. گوش‌ها در زیر موها مخفی شده‌اند، اما در قسمت پایین گوش‌ها دو حلقهٔ گرد قابل‌مشاهده است که ممکن است گوشواره باشند یا روبان‌هایی برای جمع کردن موها.



شکل ۷: بانویی با پوشش بین‌النهرینی، موزهٔ هنر جهان تهران (نگارندگان: ۱۴۰۲).

Fig. 7: A woman wearing a Mesopotamian dress, Tehran World Art Museum (Authors, 2023).

براساس اطلاعات مندرج در اتیکت موزه، محل پیدایش این سردیس منطقه‌ای از غرب امپراتوری پهناور اشکانیان است، اما مکان دقیق کشف آن نامشخص است. تاریخ ساخت آن به سده‌های اول و دوم میلادی (اواخر دورهٔ اشکانی) نسبت داده می‌شود. این اثر نیز همانند سایر نمونه‌ها از سنگ سخت ساخته شده است و هیچ‌گونه کتیبه یا نوشته‌ای برای تعیین هویت سازنده یا تصویر شده در آن وجود ندارد. رنگ‌آمیزی در این سردیس دیده نمی‌شود.

تأثیر فرهنگ هلنیسم در این سردیس به‌وضوح قابل‌مشاهده است؛ به‌طوری‌که فرم چهره و ویژگی‌های هنری آن متأثر از سبک یونانی است؛ با این‌حال، نوع پوشش کاملاً متفاوت بوده و به لباس‌های یونانی شباهتی ندارد. در قلمرو یونانیان باستان، پوشش سر به‌ندرت وجودداشت و موها معمولاً باز بود، اما در این سردیس کلاه و عمامه‌ای که موها را می‌پوشاند، به‌وضوح نمایان است. این نوع پوشش در کل قلمرو اشکانیان رایج نبود و بیشتر در مناطق غربی، مانند میان‌رودان، معمول بود.

شایان ذکر است که در دورهٔ اشکانیان، آزادی دین و پوشش وجودداشت و اقوام مختلف می‌توانستند فرهنگ و پوشش خود را به دل‌خواه انتخاب کنند. از نظر گونه‌شناسی، این سردیس بسیار شبیه به پیکرهٔ بانویی است که در هاترا یافت‌شده و به دورهٔ ۱۵۰-۲۲۵م. تعلق دارد. هر دو پیکره تا حد امکان موهای خود را پوشانده و بر سرشان کلاه یا پوششی مشابه چادر دارند، که نماد جایگاه والامقام فرد تصویر شده است (Matheisen, 1992: 210).

۸. سردیس یک مرد با شناسهٔ ۴۱۳۹۶

این سردیس ازنظر ویژگی‌های ظاهری تفاوت‌های قابل‌توجهی با تمامی سردیس‌های بررسی‌شده تاکنون دارد. فرم صورت آن شباهتی به نمونه‌های منسوب به دوره‌های سلوکی و اشکانی در ایران ندارد. چشم‌ها بسیار درشت و به‌صورت گشاده و باز، نمایش داده شده‌اند. در مردمک چشم‌ها احتمالاً سنگ‌های نیمه‌گرانبها به‌کار رفته بوده است. ابروان با وجود باریکی، حالتی خشمگین و پر انرژی به چهره بخشیده‌اند. بینی این شخصیت باریک و کشیده است و لب‌ها به‌شکلی گوشتی حجاری‌شده‌اند.

موی سر و ریش این مرد بسیار بلند، پرپشت و فردار بوده و به‌شکلی ژولیده و طبیعی حجاری‌شده است. بر سر وی کلاهی قرار دارد که دارای حفره‌های توخالی و منظم است. این حفره‌ها با نظم و به‌طور مساوی کنار هم جای‌گرفته‌اند و احتمالاً سنگ‌های نیمه‌گرانبها در آن‌ها کار گذاشته‌شده یا نشان‌دهندهٔ نوعی تزئین خاص مربوط به کلاه‌های آن زمان است. گوش‌ها در زیر موهای بلند و ریش انبوه پنهان شده‌اند. صورت پیکره به‌صورت باریک و کشیده حجاری‌شده و نسبت به آن، سر بسیار کوچک به‌نظر می‌رسد. پشت‌سر آزاد نیست و دارای زمینه‌ای بوده که اکنون از آن اثری باقی‌نمانده است. سردیس فاقد رنگ‌آمیزی است و سازندهٔ آن به‌دلیل نبود کتیبهٔ ناشناس باقی‌مانده است.



شکل ۸: مردی با مو و ریش انبوه (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 8: A man with thick hair and beard (Authors, 2023).

محل دقیق کشف این سردیس گزارش نشده، اما احتمال می‌رود که مبدأ آن منطقه‌ای در غرب ایران باشد. براساس تحلیل‌های موزهٔ هنر جهان، تاریخ ساخت آن به اواخر دورهٔ اشکانی و احتمالاً اوایل دورهٔ ساسانی (سدهٔ دوم و سوم میلادی) تعلق دارد. این اثر با تکنیک حجاری بر سنگ ساخته شده است.

در این سردیس هیچ نشانه‌ای از واقع‌گرایی (رئالیسم) در فرم و اجزای صورت دیده نمی‌شود و بنابراین تأثیر فرهنگ هلنیسم بر آن مشهود نیست. با توجه به تاریخ‌گذاری اثر، می‌توان نتیجه گرفت که در اواخر دورهٔ اشکانی و اوایل ساسانی فرهنگ هلنی به‌تدریج از هنر ایران رخت بربسته و جای خود را به فرهنگ اصیل ایرانی داده است. هنر این دوره به‌سمت نوعی سوررئالیسم گرایش پیدا کرده و نمایانگر جستجوی ایرانیان برای هویت فرهنگی خویش بوده است.

این سردیس ازلحاظ فرم کلاه و نوع مو و ریش شباهت‌هایی با برخی پیکره‌های مردان کشف‌شده از هاترا دارد؛ هر دو دارای کلاه مشابه و ریش و موی بلند و فردار هستند که به‌طور متراکم اطراف صورت را پوشانده‌اند و هر دو نشانه‌هایی از ترصیع‌کاری در آن‌ها به‌چشم می‌خورد؛ اما میزان واقع‌گرایی در نمونهٔ هاترا بیشتر است و سردیس حاضر بیشتر به‌سمت نوعی فرم هنری انتزاعی و نمادین حرکت کرده است (کالج، ۱۳۸۵: ۱۴۲).

تحلیل درهم‌تنیدگی هنر پیکره‌سازی ایرانیان اشکانی با دیگر فرهنگ‌ها

در زمینهٔ هنر پیکره‌سازی دورهٔ اشکانی، یکی از ویژگی‌های مهم و قابل‌توجه، ماهیت ترکیبی و درهم‌تنیدهٔ آن با فرهنگ‌ها و هنرهای مختلف اطراف است. اشکانیان، به‌دلیل موقعیت جغرافیایی خاص خود که در تقاطع مسیرهای ارتباطی میان شرق و غرب قرار داشتند، به‌عنوان پلی فرهنگی عمل کردند که هنری چندوجهی، چندلایه و پویا پدید آوردند. این هنر هم بازتابی از فرهنگ‌های مختلف بود و هم نقشی فعال در شکل‌دهی به هویت بصری آن زمان داشت.

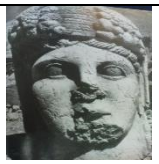
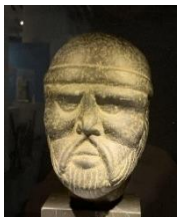
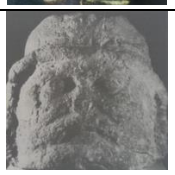
فرهنگ هلنیسم که پس از فتوحات «اسکندر مقدونی» در گسترهٔ وسیعی از سرزمین‌های شرق گسترش یافت، تأثیر عمیقی بر هنر مجسمه‌سازی ایرانیان اشکانی گذاشت. در این سنت، مجسمه‌ها به‌سمت واقع‌گرایی بیشتر گرایش داشتند؛ یعنی تلاش می‌شد تا پیکره‌ها با دقتی بالا و شباهت به واقعیت انسانی خلق شوند. این گرایش به طبیعت‌گرایی و جزئیات دقیق انسانی، در تندیس‌های اشکانی با ظرافتی خاص دیده می‌شود که البته در آن‌ها نشانه‌های آشکاری از فرهنگ‌های دیگر نیز به‌چشم می‌خورد؛ اما هنر اشکانی فقط مصرف‌کنندهٔ تأثیرات یونانی نبود، بلکه فرآیند ترکیب و آمیختگی فرهنگ‌ها بود. فرهنگ هلنی نیز از هنرهای محلی شرقی تأثیر پذیرفت و این تعامل دوسویه باعث خلق آثاری شد که هم نشانه‌هایی از فرهنگ یونانی دارند و هم عناصر و نمادهای فرهنگی شرق در آن‌ها دیده می‌شود. چنین آثاری نشانگر پویایی فرهنگی و هنری است که نَه تقلیدی صرف، بلکه ترکیبی نوآورانه و اصیل را عرضه می‌کند.

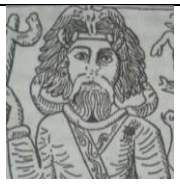
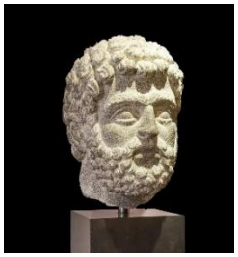
در مقابل، هنر شرقی ویژگی‌های خاص خود را داشت؛ استفادهٔ محدود از مجسمه‌ها در فضاهای عمومی، کاربرد بیشتر در معابد و اماکن مقدس، و نوعی نمادگرایی که بیشتر بر ارتباط معنوی و دینی تأکید داشت. مجسمه‌ها در شرق، با وجود دوام و استحکام‌شان که از جنس سنگ‌های سخت بود، کمتر در خدمت نمایش دقیق و رئالیستی صورت انسان بودند و بیشتر حامل پیام‌های اساطیری و دینی بودند. این هنر بیشتر در خدمت بازنمایی جایگاه اجتماعی و مذهبی افراد بود، تا صرفاً تقلید دقیق شکل و فرم طبیعی انسان.

در هنر اشکانی، این دو نگرش -رئالیسم هلنی و نمادگرایی شرقی- به شیوه‌ای تلفیقی به‌هم پیوند خوردند. هنرمندان اشکانی از یک‌سو به‌دقت در تصویرسازی چهره‌ها و اجزای صورت توجه کردند، و ازسوی دیگر، از نمادهای فرهنگی و ویژگی‌های هنری شرقی بهره بردند؛ به‌همین‌دلیل است که بسیاری از آثار اشکانی هم‌زمان به‌لحاظ بصری نزدیک به واقعیت انسان هستند، اما با ویژگی‌های نمادین و فرهنگی عمیق همراه‌اند.

ازسوی دیگر، موقعیت جغرافیایی ایران اشکانیان در مجاورت سرزمین‌هایی چون بین‌النهرین، سند، آسیای میانه و حتی مناطق یونانی‌نشین غربی باعث شد که هنر این دوره، بیشتر از همیشه تحت‌تأثیر تنوع فرهنگی باشد. هر منطقه با آداب و رسوم و باورهای خاص خود، نشانه‌های فرهنگی متفاوتی به هنر اشکانیان وارد کرد

جدول ۱: گونه‌شناختی سردیس‌های موزهٔ هنر جهان (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Table 1: Typology of Busts of the Museum of World Art (Authors, 2023).

سردیس موجود در موزه هنر جهان تهران	نمونه/نمونه‌های مورد مقایسه	محل کشف	تاریخ‌گذاری	منبع
		هاترا	۲۲۵–۱۵۰م.	(Matheisen, 1992: 210)
		پالمیرا	دوران اشکانی	(گریشمن، ۱۳۸۰: ۸۰)
		نمرود داغ	دوران اشکانی	(گریشمن، ۱۳۸۰: ۶۸)
		دورا اروپوس	دوران اشکانی	(Mathiesen, 1992: 186)
		موزه برلین	یونان باستان	www.lessingimage.com
		؟	یونان باستان	www.tarikhema.org
		؟	۲۲۵–۱۵۰م.	(گریشمن، ۱۳۶۴: ۹۷)
		همدان	۸۸–۱۲۳ پ.م.	(کوامی، ۱۳۹۲: ۹۰)

(Mathiesen, 1992: 198)	دوره اشکانیان	هاترا		
(کالج، ۱۳۸۵: ۱۴۲)	دوره اشکانیان	هاترا		
www.wordpress.com	دوره هخامنشی	؟		
آرشیو موزه ملی	سلوکی	?		
www.noyad.ir	سلوکی	?		
www.Barakatgallery.eu	مربوط به فرمانروای روم باستان هادریان ۳۰۰–۱۰۰ پ.م.	خاورمیانه/ نزدیک		
www.tabnakbato.ir	۱۰۰ پ.م.	قبرس		

و به‌همین دلیل آثار این دوره، طیف گسترده‌ای از ویژگی‌های محلی، منطقه‌ای و فراگیر جهانی را به‌نمایش گذاشتند.

نتیجه‌گیری

فرآیند برهم‌کنش فرهنگی میان جوامع و تمدن‌های مختلف به‌عنوان موتور محرکهٔ شکل‌گیری و تحول سبک‌های هنری و مفاهیم هویتی عمل کرده است. هنر پیکره‌سازی، فراتر از یک ابزار صرفاً زیبایی‌شناسانه، به مثابه رسانه‌ای نمادین و تبلیغاتی، نقش بنیادینی در تقویت و ترویج ارزش‌ها، باورها و سیاست‌های اجتماعی و حکومتی داشته است. در زمینهٔ هنر پیکره‌سازی دورهٔ اشکانیان، به‌دلیل وسعت بی‌سابقهٔ قلمرو این امپراتوری و تنوع اقوام و فرهنگ‌های زیرسلطه، آثار به‌دست آمده نمایانگر هویتی فرهنگی و هنری پیچیده، چندلایه و درهم‌تنیده است که محصول تلفیق هوشمندانه تأثیرات گوناگون است.

ابتدای دورهٔ اشکانیان مصادف با سیطرهٔ فرهنگ هلنیسم بود؛ فرهنگی که پس از فتوحات اسکندر مقدونی در گسترهٔ وسیعی از شرق پراکنده و تبدیل به جریان غالب هنری شده بود. ویژگی‌های شاخص این فرهنگ در پیکره‌سازی شامل توجه فوق‌العاده به واقع‌گرایی (رئالیسم)، پرداخت دقیق به جزئیات چهره، خطوط نرم و طبیعی اندام و هم‌چنین آرایش مو و لباس‌هایی برگرفته از سبک یونانی است. این ویژگی‌ها در سردیس‌های اولیهٔ اشکانیان به‌روشنی قابل‌مشاهده است و نشان از نفوذ عمیق و همه‌جانبهٔ هلنیسم دارد؛ در واقع، «پارت‌ها وارد قلمرویی شدند که قبل از آن، سلوکی‌های مقدونی-یونانی حاکم بوده و نفوذ خود را اعمال می‌کردند و حتی پس از استقلال هم قدرت‌های عمدهٔ اطراف آنان یونانی‌مآب بودند (در غرب سلوکیان و در شرق تمدن یونانی باختر)؛ بنابراین تعجبی ندارد که این صحراگردان و فرهنگ حوزهٔ قدرت آنان، تأثیر شدید هلنیسم را نشان می‌دهد» (قادری و خادمی‌ندوشن، ۱۳۸۵: ۸۹).

با گذر زمان و تثبیت قدرت اشکانیان، گرایش هنرمندان به تلفیق عناصر اصیل ایرانی و دیگر فرهنگ‌های منطقه شدت یافت. ریش‌های پرپشت و مجعد مردان، که به‌عنوان نمادی از اقتدار و جایگاه اجتماعی در فرهنگ ایرانی شناخته می‌شود، در مقابل چهره‌های تراشیده و بدون ریش یونانی به‌وضوح در این آثار دیده می‌شود. استفاده از تکنیک مرصع‌کاری به‌عنوان نشانگر مقام و ثروت نیز یکی از عناصر متمایز فرهنگ ایرانی است که در برخی سردیس‌های این دوره به‌چشم می‌خورد و این امر نشان از اهمیت جایگاه فرد در جامعهٔ اشکانی دارد.

علاوه‌بر فرهنگ ایرانی، تأثیر فرهنگ بین‌النهرینی، به‌ویژه در پوشش سر بانوان و مدل کلاه‌های مردانه، نمایان است که بیانگر گستردگی تعاملات فرهنگی در امپراتوری چندملیتی اشکانی است. این تعاملات نشان می‌دهد که فرهنگ‌های مختلف از یک‌دیگر تأثیر پذیرفته و ویژگی‌های خود را در هنر پیکره‌سازی به اشتراک گذاشته‌اند. ویژگی‌های آسیایی و شرق دور نیز در برخی آرایش‌های مو و فرم‌های صورت قابل ردیابی است که حکایت از ارتباط گسترده با مردمان شرق و تأثیرپذیری متقابل فرهنگی دارد.

بررسی هشت سردیس ناشناخته موزهٔ هنر جهان تهران، به‌عنوان نمونه‌های شاخص، این تلفیق پیچیده و هوشمندانهٔ فرهنگی را به‌وضوح منعکس می‌کند. باوجود تفاوت‌های ظاهری، این آثار اشتراکات گسترده‌ای در شیوه‌های ترکیب تکنیکی، انتخاب موضوع، و نمایش هویت فرهنگی دارند که حکایت از رویکردی هم‌گرا و هم‌افزا در هنر اشکانی دارد.

این روند به‌وضوح نمایانگر تلاش اشکانیان برای احیای هویت فرهنگی ایرانی پس از دورهٔ سلطهٔ هلنی است. هنرمندان این دوره با ساده‌سازی فرم‌ها، پرهیز از رئالیسم محض، و گرایش به انتزاع و بیان نمادین‌تر، هنر خود را به مرحله‌ای رساندند که هم‌زمان حامل هویت ایرانی و پاسخ‌گو به زبان بصری مشترک منطقه‌ای بود. این تحول هنری هم‌سو با تغییرات اجتماعی و سیاسی دوره بود و به تثبیت فرهنگی و سیاسی امپراتوری اشکانی کمک شایانی کرد.

با وجود کم‌رنگ بودن نقش اشکانیان در متون تاریخی کلاسیک، این دوره یکی از برهه‌های مهم تاریخ ایران است که با تعامل گسترده با تمدن‌های کلاسیک و حفظ و تقویت فرهنگ ایرانی، زمینه‌ساز دوام نزدیک به

پنج قرن حکم‌رانی شده است. اهمیت مطالعه و تحلیل این سردیس‌ها فراتر از هنر صرف است و در فهم نحوهٔ شکل‌گیری، بازآفرینی و استمرار هویت فرهنگی ایرانی در برابر فشارهای فرهنگی خارجی نقش کلیدی ایفا می‌کند.

سپاسگزاری
در پایان نویسندگان برخود لازم می‌دانند که از داوران ناشناس نشریه با نظرات ارزشمند خود به غنای متن مقاله افزودند، قدردانی نمایند.

مشارکت درصدی نویسندگان
نویسندگان سهم یکسانی در تهیه و تدوین این پژوهش داشته‌اند.

تعارض منافع
نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

کتابنامه
- قادری، علیرضا؛ و خادمی‌ندوشن، فرهنگ، (۱۳۸۵). «بررسی تأثیر نقش‌مایه‌های اساطیری بر پیکرتراشی دورهٔ اشکانی». مجلهٔ باستان‌شناسی، ۲(۴): ۷۸-۹۰. https://archj.richt.ir/browse.php?mag_id=28&slc_lang=fa&sid=10
- کالج، مالکوم، (۱۳۵۴). پارتیان. ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران: نشر سحر.
- کوامی، ترودی، (۱۳۹۲). هنر یادمانی ایران در دورهٔ اشکانی. ترجمهٔ یعقوب محمدی‌فر و علیرضا خونانی، همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.
- ویلکینسون، اولریش، (۱۳۷۶). اسکندر مقدونی. ویراستهٔ یوجین برزا، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکزی.

- Asadi, A. & Darvishi, F. (2020). "Reflection of mythological concepts in Achaemenid art jewelry". *Journal of Iranian Studies,* 18(36): 21–48.
- Barakat Gallery. (n.d.). Retrieved July 18, 2025, from: https://www.barakatgallery.eu
- Bickerman, E., (1938). *Institution des Séleucides.* Paris. https://doi.org/10.4000/books.ifpo.5413
- Colledge, M., (1975). *The Parthians.* Translated into Persian by: Masoud Rajab Nia. Tehran: Sahar Publishing.
- Colburn, H. P., (2014). "Art of the Achaemenid Empire, and art in the Achaemenid Empire". In: B. A. Brown & M. H. Feldman (Eds.), *Critical approaches to ancient Near Eastern art* (pp. 773–800). Berlin, Boston: De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9781614510352.773
- Colburn, H. P., (2023). "A brief historiography of Parthian art, from Winckelmann to Rostovtzeff". *Journal of Art Historiography,* 28, https://doi.org/10.48352/uobxjah.00004263
- Colledge, M. A., (1975). *The Parthians* (M. Rajabnia, Trans.). Tehran: Sahar Publishing. (in Persian).
- Colledge, M. A., (1979). "Sculptors' stone-carving techniques in Seleucid and Parthian Iran, and their place in the "Parthian" cultural milieu: Some preliminary observations". *East and West,* 29(1/4): 221–240.
- Colledge, M.A., (1986). *The Parthian period.* Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004666764

- Curtis, V. S., (2012). "Parthian coins: Kingship and divine glory". In: V. S. Curtis & S. Stewart (Eds.), *The Parthian empire and its religions*: 67–82.

- Eligasht. (n.d.). Retrieved July 18, 2025, from: https://www.eligasht.com

- Everitt, A., (2010). *Hadrian and the triumph of Rome.* New York: Random House Trade Paperbacks.

- Feldman, M. H., (2009). "Knowledge as cultural biography: Lives of Mesopotamian monuments". *Studies in the History of Art – National Gallery of Art,* 74: 41.

- Genito, B., (2019). "Hellenistic impact on the Iranian and Central Asian cultures: The historical contribution and the archaeological evidence". In: *Afarin Nameh: Essays on the Archaeology of Iran in Honour of Mehdi Rahbar* (Vol. 1, pp. 73–92). Tehran: The Research Institute of Cultural Heritage and Tourism.

- Ghirshman, R., (1962). *Iran: Parthians and Sassanians.* Universum der Kunst.

- Hauser, S. R., (2012). "The Arsacid (Parthian) Empire". In: D. T. Potts (Ed.), *A companion to the archaeology of the ancient Near East,* 1001–1020. https://doi.org/10.1002/9781444360790.ch53

- Kawami, T., (2013). *Monumental art of Iran in the Parthian period* (Y. Mohammadi-Far & A. Khounani, Trans.). Hamedan: Bu-Ali Sina University Press. (in Persian)

- Kiani, M. G., (2012). "The aspects of Iranian art in the Parthian period". *World Applied Sciences Journal,* 18(8): 1110–1118.

- Lessing Images. (n.d.). Retrieved July 18, 2025, from: https://www.lessingimages.com

- Lukonin, V. & Ivanov, A., (2015). *Persian art.* Parkstone International.

- Lychnites, P., (2015). "Female figure". In: *Stymphalos: The Acropolis Sanctuary*, 1: 36.

- Mathiesen, H. E., (1992). *Sculpture in the Parthian Empire: A study in chronology.* Aarhus.

- Messina, V., (2014). "Parthian Mesopotamia". In: *Art et civilisations de l'Orient hellénisé: Rencontres et échanges culturels d'Alexandre aux Sassanides* (pp. 191–200). Paris: Editions Picard.

- Nielsen, I., (2001). *The royal palace institution in the first millennium BC: Regional development and cultural interchange between East and West.* Athens: Danish Institute.

- No-Yad. (n.d.). Retrieved July 18, 2025, from: https://www.no-yad.ir

- Palmyra Museum. (n.d.). Retrieved July 18, 2025, from: https://www.palmyramuseum.com

- Pierfrancesco, C., (2015). "Hellenistic art on the Iranian plateau: Movement of objects, movement of people". *Problemy Istorii, Filologii, Kultury,* 1(47): 12–20.

- Qaderi, A. & Khademi-Nadooshan, F., (2006). "An examination of the influence of mythological motifs on Parthian sculpture". *Archaeology Journal,* 2(4): 78–90. (in Persian). https://archj.richt.ir/browse.php?mag_id=28&slc_lang=fa&sid=10

- Qaderi, A., Nadooshan, F. K., Mousavi Kouhpar, S. M. & Neyestani, J., (2015). "The influence of Greek aesthetic characteristics on Parthian sculpture: A review on the evolution of the Parthian art". *The International Journal of Humanities,* 22(4): 39–72.

- Saadi-Nejad, M., (2019). "Anāhitā: Transformations of an Iranian goddess". Doctoral dissertation, Freie Universität Berlin.

- Sinisi, F., (2020). "Iconography of the elite in Post-Greek Bactria and North-West India and its transmission from the Saka to the Yuezhi". *East and West, New Series,* 1(60/2): 365–392.

- Tabnak Bato. (n.d.). Retrieved July 18, 2025, from: https://www.tabnakbato.ir

- Tarikhema. (n.d.). Retrieved July 18, 2025, from: https://www.tarikhema.org

- Wiesehofer, J., (1996). “King of kings and Philhellen: Kingship in Arsacid Iran”. In: P. Bilde & T. Engberg-Pedersen (Eds.), *Aspects of Hellenistic kingship* (pp. 55–66). Aarhus.

- Wilcken, U., (1997). *Alexander the Great.* E. Bersa, Ed.; H. Afshar, Trans. Tehran: Markazi Publishing. (in Persian) .