The Persian (?) Sculptures in the Sanctuaries of Apollo in Cyprus

Farzad Abedi

Abstract

The island of Cyprus was considered one of the most strategic territories of the Achaemenid Empire. The local Cypriot kings continued to rule various parts of the country during this period, but this did not mean the absence of an imperial presence on the island. The satraps of Ebir-Nāri (beyond the Euphrates) ruled directly over Cyprus, and signs of this domination can be seen in some archaeological evidence from the island. From the Achaemenid period, especially the fifth and fourth centuries BC, a large number of statues, headstones and figurines have been found in temples of Apollo at various cities on Cyprus, which according to most scholars show influence of Achaemenid art. This is mostly manifested in the form of curly beard designs. There is no doubt that some of these sculptures were created under the influence of Assyrian art, which reached Cyprus before the political domination of the Achaemenids and significantly influenced its sculptural production. However, there is compelling evidence that some of these sculptures were influenced by Achaemenid sculpture or depict Persian figures. It seems that starting already during the beginning of the Achaemenid period, a close connection was formed between the Achaemenid Empire and the temples of Apollo. On one side of this connection was the financial support of the Achaemenids and on the other, the spiritual support of the god Apollo. This historical connection could provide the basis for the presentation of sculptures of Persian figures or the influence of Achaemenid art on the sculptures offered to the temples.

Keywords: Achaemenid, Cyprus, Sculpture, Sanctuary, Apollo.

https://doi.org/10.6084/m9.figshare.14754186

.© 2020 Iran National Museum. All rights reserved

مجسمه‌های پارسی (؟) در پرستشگاه‌های آپولو در قبرس

فرزاد عابدی*

چکیده

جزیرهٔ قبرس یکی از سرزمین‌های سوق‌الجیشی تحت سلطهٔ شاهنشاهی هخامنشی بود. پادشاهان محلی قبرس، در طول دورهٔ هخامنشی به حاکمیت خود بر نواحی گوناگون این سرزمین ادامه می‌دادند، اما این، ابداً به‌معنای غیبت حضور شاهنشاهی در جزیره نبود. ساتراپ‌های اَبَرنَهر (ماورای فرات)، مستقیماً بر قبرس تسلط داشتند و نشانه‌های این تسلط را در پاره‌ای شواهد باستان‌شناختی می‌توان مشاهده کرد. در پرستشگاه‌های آپولو در شهرهای مختلف قبرس، تعداد زیادی مجسمه، سردیس و پیکرک به‌دست آمده که به سده‌های پنجم و چهارم پیش‌ازمیلاد یعنی همزمان با دورهٔ هخامنشی تاریخگذاری شده‌اند. غالب پژوهشگران بر تأثیرگذاری هنر هخامنشی بر این آثار اشاره کرده‌اند. این تأثیرگذاری بیشتر، خود را در قالب شکل آرایش ریش‌های فِردار نشان داده است. تردیدی نیست که بخشی از این مجسمه‌ها تحت تأثیر هنر آشوری پدید آمده‌اند. هنری که پیش از سیطرهٔ سیاسی هخامنشیان به قبرس رسیده و پیکرتراشی این سرزمین را به‌صورتی جدی تحت‌تأثیر قرار داده بود. با این حال هنوز شواهد مستدلی وجود دارد که بخشی از این مجسمه‌ها، تحت‌تأثیر هنر پیکرتراشی هخامنشی ساخته شده و یا شخصیت‌های پارسی را نمایش می‌دهند. به‌نظر می‌رسد که از آغاز دورهٔ هخامنشی، ارتباط نزدیکی میان این شاهنشاهی و پرستشگاه‌های آپولو شکل گرفته است. در یک سوی این ارتباط، حمایت‌های مالی هخامنشیان و در سوی دیگر آن، حمایت‌های معنوی خدای آپولو قرار داشت. همین ارتباط تاریخی می‌توانست زمینه را برای پیشکشی مجسمه‌های شخصیت‌های پارسی یا تأثیرگذاری هنر هخامنشی بر مجسمه‌های پیشکشی شده به معابد آپولو فراهم سازد[1].

واژگان کلیدی: هخامنشی، قبرس، مجسمه، پرستشگاه، آپولو.

۱. این مقاله از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان "تأثیرات پارسی در آیین پرستش آرتمیس و آپولو" استخراج شده است. نک Abedi 2019a.

*. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دوران تاریخی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران
abedi.farzad@ut.ac.ir

مقدمه

قبرس به‌عنوان یکی از سرزمین‌های سوق‌الجیشی حوزهٔ مدیترانهٔ شرقی، از دیرباز مورد توجه بوده است. قرار گرفتن این جزیره در قسمت شرقی دریای مدیترانه و در غرب آسیا، زمینه‌های تأثیرپذیری سیاسی و فرهنگی آن را از چند حوزهٔ تمدنی دوران باستان، یعنی بین‌النهرین، لوانت، مصر، آناتولی و یونان فراهم ساخته بود. به‌همین دلیل در هنر و معماری قبرس، تأثیرات حوزه‌های فرهنگی یاد شده، بروشنی قابل مشاهده است (Karageorghis 2000: 11). با شکل‌گیری شاهنشاهی هخامنشی، تأثیرات مذکور در جزیرهٔ قبرس، بیش از پیش، خود را نشان داد. بخش عمدهٔ سرزمین‌هایی که پیش از این ارتباطات تجاری، سیاسی و فرهنگی گسترده‌ای با قبرس داشتند، اینک تحت سیطرهٔ شاهنشاهی هخامنشی قرار گرفته بودند. بنابراین قبرس می‌بایست پیش از هرچیز مناسبات خود را با حاکمیت جدید مدیریت می‌کرد.

در دورهٔ هخامنشی، قبرس بخشی از قلمرو ساتراپی اَبَرنَهر[1] محسوب می‌شد[2] (Dandamayev 1996: 654). حاکمیت قبرس، به‌عنوان بخشی از ساتراپی ابرنهر، تحت نظارت شاهنشاهی هخامنشی در اختیار حکمرانان محلی نه‌گانهٔ این جزیره قرار داشت و حضور مستقیم شاهنشاهی در ابتدا در این سرزمین چشمگیر نبود (دیودور ۱۶. ۴۲. ۴). با این حال در اواخر سده پنجم پیش‌ازمیلاد، برخی نگرش‌های سیاسی جدایی‌طلبانه در قبرس قوت گرفت و شاهنشاهی هخامنشی را بر آن داشت که با بکارگیری حاکمان پارسی‌گرا در این جزیره، همچنان نفوذ خود را بر آن حفظ کند (نک. Maier 2006: 329). تقریباً از همین دوره است که شواهد تأثیرات هنر هخامنشی در قبرس به‌صورت روشن‌تر و ملموس‌تری دیده می‌شود. بخشی از این تأثیرات را می‌توان در مجسمه‌های نذری و پیشکشی به معابد قبرس و به‌ویژه پرستشگاه‌های خدای آپولو، مشاهده کرد. به‌نظر می‌رسد که از آغاز دورهٔ هخامنشی، ارتباط نزدیکی میان معابد آپولو و شاهنشاهی هخامنشی شکل گرفته است (Abedi 2019b: 84). بنابراین می‌توان کشف مجسمه‌های یاد شده در این معابد را به‌نوعی در ارتباط با این پیوند تاریخی دید. در این مقاله با همین پیش‌فرض به بررسی تأثیرات احتمالی هنر هخامنشی بر مجسمه‌های یاد شده و نیز ارتباط این موضوع با پیوندهای تاریخی پرستشگاه‌های آپولو با شاهنشاهی هخامنشی، خواهیم پرداخت.

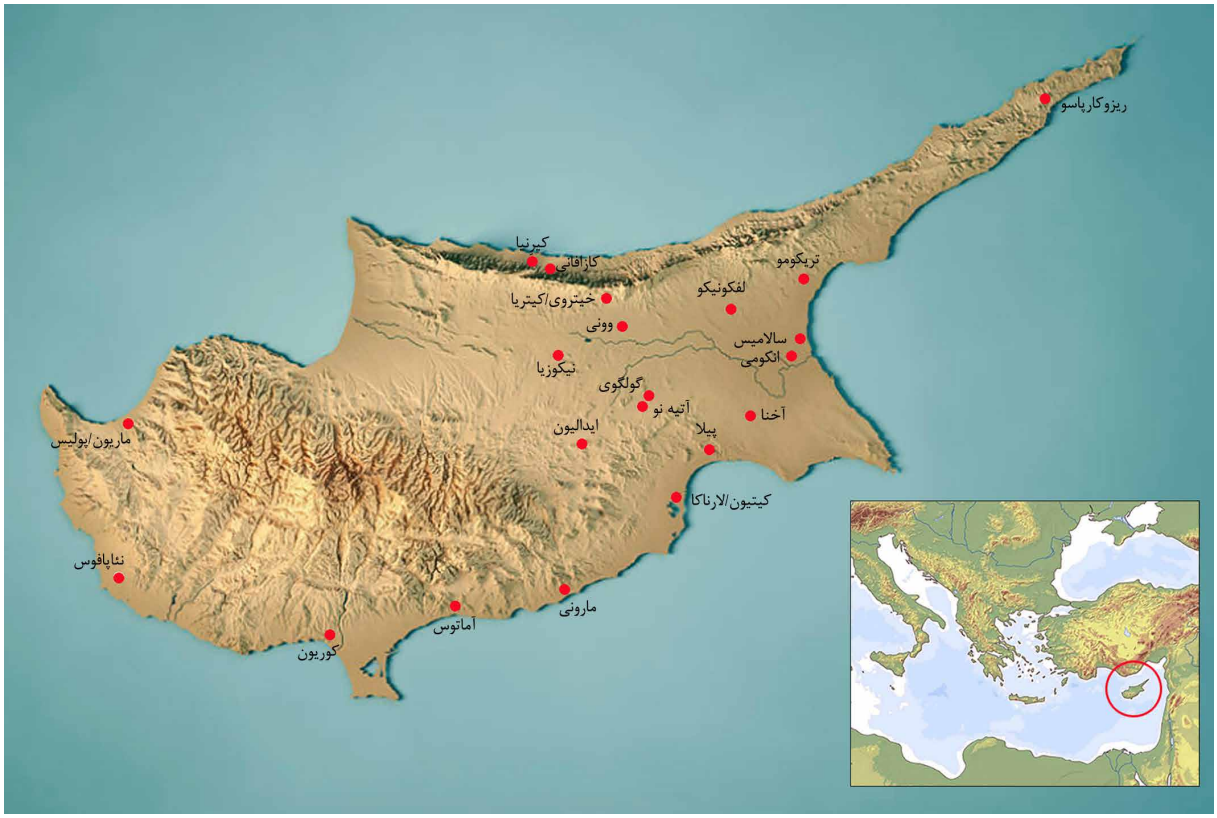
۱. مجسمه‌های پرستشگاه ایدالیون

آپولو، که یکی از خدایان دوازده‌گانهٔ المپ محسوب می‌شد و در حوزهٔ دریای اژه به‌عنوان یکی از مهمترینِ خدایان، مورد توجه بود، معمولاً به‌عنوان خدای موسیقی، کمانداری و پیشگویی شناخته می‌شد (Graf 2009: 28). یکی دیگر از ویژگی‌های این خدا نیز ارتباط نزدیک وی با خورشید بود که از خدای هلیوس به آپولو رسیده بود (Ibid: 102). در دوران باستان، خدایان یک تمدن، تحت تأثیرات همسایگان یا سرزمین‌هایی که با آن تمدن در ارتباط بودند، می‌توانستند دچار تغییراتی شوند و یا ویژگی‌های جدیدی به‌خود بگیرند. ویژگی‌هایی که در هویت اولیهٔ خدایان، وجود نداشت. در میان صورت‌های شرقی‌شدهٔ هویتِ آپولو، خدایی به‌نام آپولو-آمیکلوس[3] مشهورتر از بقیه است. پرستشگاه این خدا در شهر ایدالیون[4] قرار داشت (Perl-man 2000: 75; Ohnefalsch-Richter 1891: 39; Gaber and De-ver 1996: 91). بقایای ایدالیون، امروز در شهر دالی[5] در ناحیهٔ نیکوزیا در نیمهٔ شرقی جزیرهٔ قبرس واقع شده است (تصویر ۱). در آغاز سده نوزدهم، سر رابرت همیلتون لَنگ[6]، شواهد معبدی متعلق به آپولو را در آکروپلیسِ ایدالیون گزارش کرد (Gaber 2008: 58; Gaber and Dever 1996: 91). لنگ بدون اشاره به موقعیت دقیق معبد، تنها به این نکته اشاره کرد که بقایای معبد در کنار جادهٔ لیمپیا[7] پیدا شده است (Gaber 2008: 58). بررسی‌ها و مطالعات باستان‌شناختی برای یافتن موقعیت دقیق معبد آپولو در ایدالیون، سال‌ها ادامه یافت، اما نتیجهٔ دقیق و روشنی از آن به‌دست نیامد. در سال ۱۸۶۹، در جریان کاوش‌های لنگ در ایدالیون کتیبه‌ای دو زبانه که به فنیقی و یونانی (با خط قبرسی) نوشته شده بود، کشف شد (Lang 1878: 33). با بررسی‌های دقیق‌تر، کتیبهٔ کشف شده، به سال ۳۸۸ پیش‌ازمیلاد یا کمی قبل از آن، یعنی همزمان با دورهٔ پادشاهی اردشیر دوم هخامنشی تاریخگذاری شد (Willetts 1977: 162). متن فنیقی کتیبه چنین بود (Masson 1983: no. 220, pp. 246–8; Fi. XXXVII,2):

1. Eber-Nāri

۲. اَبَرنَهر، (اکدی: اِبرناری؛ آرامی: اَبَر نَهَرا) عنوانی اکدی بود که در متون آشوری و بابلی سده هشتم تا پنجم پیش‌ازمیلاد برای سرزمین‌های غرب فرات همچون فنیقیه، سوریه و فلسطین استفاده می‌شد (Dandamayev 1996: 654). در دورهٔ هخامنشی نیز، همین عنوان در مورد سرزمین‌های یاد شده، به‌کار می‌رفت. در حدود ۳۴۴ پیش‌ازمیلاد، اَبَرنهر به بخشی از ساتراپی کلیکیه تبدیل شد و ساتراپ کلیکیه، مازه در سکه‌های جدیدش عنوان آرامی "مازه که بر اَبَرنَهار و کلیکیه حاکم است"را بکار برد (Ibid). بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که نام ابرنهر در دورهٔ هخامنشی نیز بر این سرزمین اطلاق می‌شد.

3. Apollo-Amyklos
4. Idalion
5. Dali
6. Sir Robert Hamilton Lang
7. Lympia



تصویر ۱. نقشهٔ قبرس و شهرهای مهم آن همزمان با دورهٔ هخامنشی (Koiner and Reitinger 2019: Fig. 2. 1).

"از طرف بعلروم[۸]، پسر عَبدی میلک[۹] به رِشِف-میکال[۱۰]تقدیم شده است. سال چهارم پادشاهی میلکیاتون[۱۱] شاهِ کیتیون و ایدالیون."

متن یونانی کتیبه نیز، مشابه متن فنیقی بود. تنها تفاوت آن با متن فنیقی این بود که به‌جای نام خدای رِشِف میکال، عنوانِ آپولو-آمیکلوس مورد استفاده قرار گرفته بود (Gaber 2008: 53; Herscher 1995: 276). بنابراین می‌توان دریافت که یکی از هویت‌های شرقی‌شدهٔ خدای آپولو، با نام آپولو-آمیکلوس همزمان با دورهٔ اردشیر دوم هخامنشی، دارای جایگاهی ویژه در ایدالیونِ قبرس بوده است. معبدی که لنگ از آن یاد می‌کند نیز، می‌بایست متعلق به همین خدا بوده باشد.

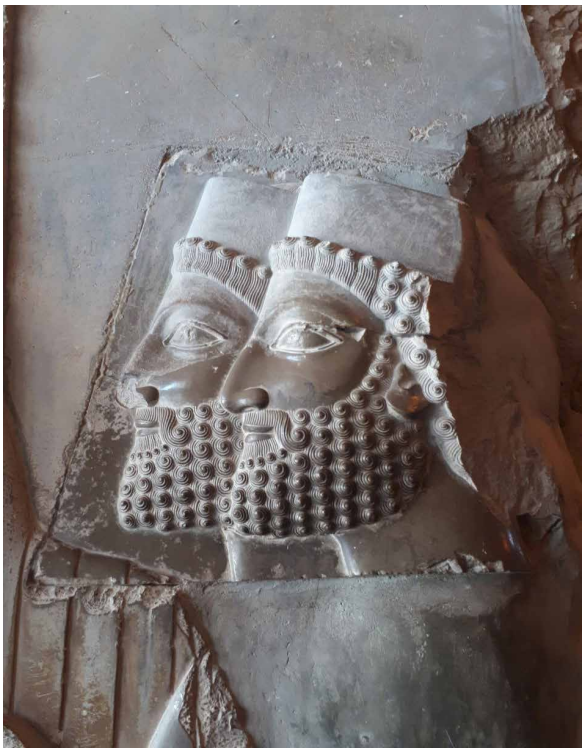
در کاوش‌های لنگ، تعداد زیادی مجسمه از فضای معبد آپولو به‌دست آمد و برخی از این مجسمه‌ها، به‌صورت مشخص، تأثیرات هنر پیکرتراشی هخامنشی را نشان می‌داد (Lang 1878: 48; Villing 2005: 245). دو نمونهٔ شاخص‌تر از این مجسمه‌ها در در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود (تصویر ۲ و ۳). اگرچه لنگ معتقد بود که یکی از آنها (تصویر ۳) از هنر آشوری تأثیر پذیرفته، اما شکلِ مو و ریشِ افرادی که در آنها به تصویر کشیده شده‌اند، ریش‌های فردارِ شاخص هنر هخامنشی را نیز یادآور می‌شود (Ibid). مخصوصاً فِرخوردگی ریش‌ها که در نگاه اول، نقش‌برجسته‌های تخت‌جمشید را تداعی می‌کند (تصویر ۴ و ۵). به عقیدهٔ پرایس، ریش‌های مجعد و سایر ویژگی‌های شرقی که در این مجسمه‌ها دیده می‌شود، از پیکرتراشی هخامنشی تأثیر پذیرفته است. او بر این باور است که این تأثیرات، پس از تسخیر مصر توسط کمبوجیه به قبرس رسیده است (به نقل از Myres 1940-45 : 102). از آنجا که این مجسمه‌ها در نخستین کاوش‌های ایدالیون به‌دست آمده (Gaber 2008: 53)، موقعیت دقیق آنها نیز همانند معبد آپولو نامعلوم است. با این حال، نکته‌ای که بیش از هرچیز توجه پژوهشگران را به‌خود جلب کرده و زمینهٔ مباحثات و مجادلات علمی را فراهم ساخته، هویت واقعی افرادی است که مجسمه‌ها به‌نمایش گذاشته‌اند. برخی معتقدند که مجسمه‌های ایدالیون، به شخصیت‌های سیاسی تعلق دارند و برخی نیز هویتِ روحانیون معبد را برای آنان مطرح کرده‌اند (Beer 1992: 77). با این وجود، تمامی فرضیاتی که برای مجسمه‌های ایدالیون ارائه شده، یک نقطهٔ مشترک دارند و آن، پیشکش شدن مجسمه‌ها به معبد آپولو-آمیکلوس است.

اِستنلی کَسِن[۱۲]، به‌صورت ویژه‌ای این مجسمه‌ها را مورد بررسی قرار داده و معتقد است؛ مجسمه‌هایی که به

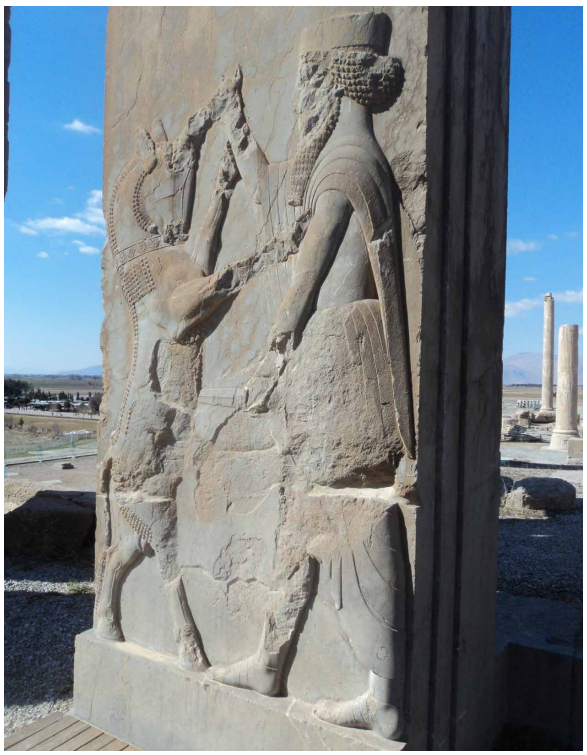
8. Baalrom
9. Abdimik
10. Reshef-Mikal
11. Milkyaton
12. Stanley Casson

تصویر ۲. یک سردیس مکشوفه از معبد آپولو در ایدالیون که احتمالاً از هنر هخامنشی تأثیر پذیرفته است، ۴۵۰-۴۷۰ ق.م.، موزه بریتانیا، لندن، شمارهٔ GR. 1873.3-20.9 (Villing 2005: Fig 442).

تصویر ۳. یک مجسمهٔ مکشوفه از معبد آپولو در ایدالیون که احتمالاً از هنر هخامنشی تأثیر پذیرفته است، ۴۲۵-۴۵۰ ق.م.، موزه بریتانیا، لندن، شمارهٔ ۱۹۱۷,۰۷۰۱.۲۳۳
(British Museum Online Collection, No. 1917,0701.233)



تصویر۴. نقش‌برجستهٔ ملازمان پارسی، ساختمان موسوم به "حرمسرا"، تخت‌جمشید، موزهٔ تخت‌جمشید (عکس از فرزاد عابدی).

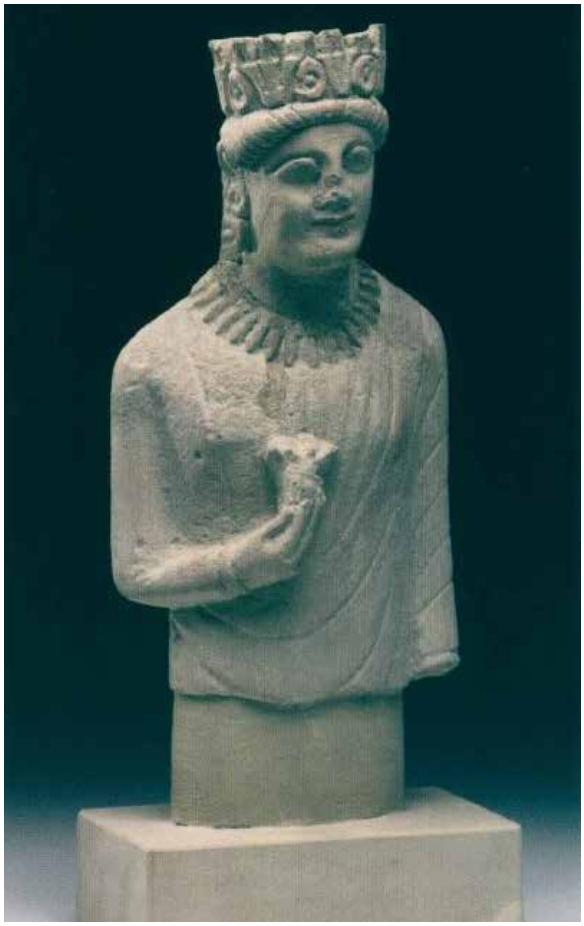


تصویر ۵. نقش‌برجستهٔ صحنهٔ مبارزه شاه هخامنشی با موجود اساطیری به شکل گاو، ساختمان "کاخ تچر"، تخت‌جمشید (عکس از فرزاد عابدی).

پرستشگاه‌های قبرس پیشکشی شده‌اند، به شاهان تعلق دارند و سنتِ تقدیم مجسمه شاهان به معابد، از فراعنهٔ حاکم بر قبرس به شاهان هخامنشی رسیده است (Casson 1937: 193). بر همین اساس، بعقیدهٔ او، مجسمه‌های ایدالیون به داریوش اول و خشایارشا تعلق دارند (Ibid).

شالودهٔ فرضیهٔ کسن، بر این اساس استوار است که سنت تقدیم مجسمهٔ شاه به پرستشگاه‌های قبرس، پیش از شاهان هخامنشی، توسط آماسیس[۱۳] و پسامتیک[۱۴] سوم، آغاز شده و پس از هخامنشیان نیز، این سنت، در دورهٔ دمتریوس پولیورکتس[۱۵] و نیز شاهان بطلمیوسی مصر، ادامه یافته است (Ibid). بنابراین به باور او، مجسمه‌های ایدالیون، به‌عنوان هدایای تقدیمی شاهان هخامنشی به پرستشگاه‌های قبرس، می‌توانند حلقهٔ گمشدهٔ میان دوره‌های قبلی و بعدی را در این موضوع پر کنند. فرضیهٔ کسن از یک جهت دیگر نیز می‌تواند تقویت شود. تعدادی از مجسمه‌هایی که از ایدالیون و سایر پرستشگاه‌های قبرس به‌دست آمده‌اند و تأثیر احتمالی هنر هخامنشی را نشان می‌دهند، دارای ریش‌های مجعد و بلند هستند. در هنر هخامنشی، تنها شاه و ولیعهد را با ریشِ بلندی که تا روی سینه می‌آمده، تصویر می‌کردند (نک. Root 1979: 97)، بنابراین اگر پیش‌فرض تأثیرپذیری این مجسمه‌ها از هنر هخامنشی تأیید شود، احتمال تعلق داشتن آنها به شاه یا ولیعهد نیز تقویت شده، فرضیهٔ کسن به یک فرضیهٔ جدی در این موضوع تبدیل می‌شود.

مجسمه‌های کشف‌شده در معبد آپولو در ایدالیون، فقط به مردان تعلق ندارند. در یک مجسمه زن که در این پرستشگاه پیدا شده، نیز تأثیرات احتمالی هنر هخامنشی را می‌توان ردیابی کرد (تصویر ۶) (Villing 2005: 245). شکل ظاهری تاج و گل لوتوسی که این زن در دست خود نگاه داشته، در نگاه اول، تصاویر زنانهٔ گنجینهٔ جیحون را یادآوری می‌کند (تصویر ۷). مجسمه این زن و حالت ایستادن و نگاه داشتن گل در دست آن، به سایر تصاویری که از زنان هخامنشی در دست است، نیز شباهت دارد. از آن جمله می‌توان به نقوش زنان در مهرهای هخامنشی مکشوفه از تخت‌جمشید و یا یک قالی به‌دست‌آمده از پازیریک اشاره کرد (تصویر ۸) (نک. Moorey 2002: 212). در مورد هویت این مجسمه نیز، ابهامات زیادی وجود دارد. برخی، این مجسمه را تصویری از یک زنِ عبادت کننده دانسته‌اند و برخی آن را به‌عنوان تندیسی از یک خدابانو (آفرودیت) معرفی کرده‌اند (Ibid). برخی پژوهشگران نیز گل لوتوسی که در دستان این زن قرار دارد، نمادی از برکت دانسته و بر همین اساس،



تصویر ۶. مجسمهٔ یک زن، مکشوفه از معبد آپولو در ایدالیون، با تأثیرات احتمالی از هنر هخامنشی، حدود ۴۵۰ ق.م.، موزهٔ بریتانیا، لندن، شمارهٔ GR 1873.3-20.51 (Villing 2005: Fig. 443).

تصویر ۷. یک پلاک نذری از گنجینهٔ جیحون که زنی را در لباس پارسی با گل لوتوس در دستش نشان می‌دهد، موزه بریتانیا، لندن (Curtis 2005 b: Fig. 189).

13. Amasis
14. Psamtik III
15. Demetrios Poliorketes

تصویر ۸. طرحی از تصویر زنان ایرانی با گل لوتوس در دست که بر روی زینِ اسب از جنس قالی نقش بسته است، مکشوفه از پازیریک، روسیه، موزهٔ آرمیتاژ، مسکو (Lerner 2010: Fig. 14.6).

این مجسمه را تصویری از خدابانوی آستارته[۱۶] یا آفرودیت برشمرده‌اند (Brönner 2001: 148). آستارته، خدابانوی ستارهٔ صبح یا سیارهٔ ناهید و نیز خدابانوی باروری در منطقهٔ لوانت محسوب می‌شد (Boyce 1982: 29). یکی از نمادهای این خدابانو که ارتباط نزدیکی با خدابانوی اینانّا و ایشتر بین‌النهرینی دارد، گل لوتوس است، که از نمادهای باروری و حاصلخیزی در آسیای غربی در دوران باستان به‌حساب می‌آید (Chwalkowski 2016: 249). با همین پیش‌فرض، احتمال تعلق داشتن این مجسمه به آستارته مطرح شد. از نمونه‌های مشابه این مجسمه، پیکرکی است که از شمال سوریه به‌دست آمده و در مجموعه‌ای تحت عنوان "پیکرک‌های پارسی" طبقه‌بندی و به دورهٔ هخامنشی تاریخگذاری شده است (تصویر ۹) (Lyonnet 2005: 132). در پیکرک یاد شده، احتمالاً خدابانوی آستارته را می‌بینیم در حالی که درست مشابه مجسمهٔ ایدالیون، گل لوتوسی را در دست خود نگاه داشته است. پیکرک‌های گلی مشابهی نیز از محوطهٔ اَلمینا[۱۷] در استان هاتای در جنوب‌شرق ترکیه به‌دست آمده است. در یکی از نمونه‌ها، به‌طور مشخص، زنی در لباسی مشابه لباس پارسی در حالی‌که گل لوتوسی را در دست گرفته ترسیم شده است (تصویر ۱۰). با توجه به اینکه، المینا نیز در حوزهٔ جغرافیایی شمال سوریه و منطقهٔ لوانت قرار می‌گیرد، این پیکرک هم می‌باست، تصویری پارسی‌شده از خدابانوی آستارته باشد. بنابراین می‌توان به این فرضیه رسید که احتمالاً این نحوه

16. Astarte

17. Al-Mina

از ترسیم خدابانوی آستارته در دورهٔ هخامنشی و تحت‌تأثیر هنر هخامنشی شکل گرفته است و در حوزهٔ جغرافیایی لوانت و قبرس گسترش یافته است.

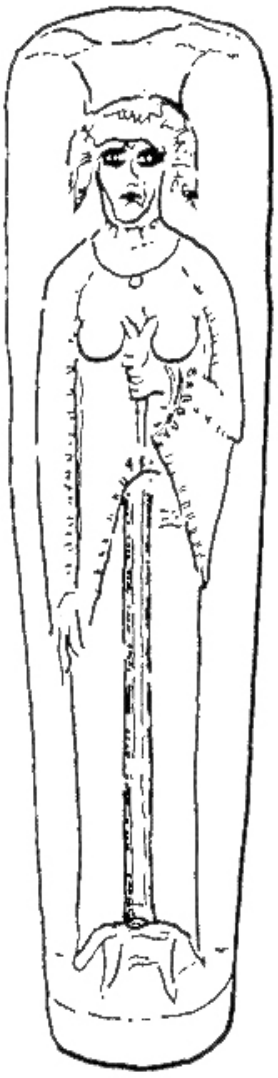
نمونه‌های مشابه مجسمه‌های کشف شده در معبد آپولو-آمیکلوس، از سایر پرستشگاه‌های قبرس نیز به‌دست آمده است. در مواردی از این مجسمه‌ها که به‌طور کامل به‌دست آمده‌اند، اشیایی در دستان افراد دیده می‌شود، که احتمال تعلق داشتن آن تندیس‌ها به روحانیون یا زائران را تقویت می‌کند. در همین چارچوب، نباید فراموش کرد که مفهوم شاه-روحانی در جزیرهٔ قبرس از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و برای مدت طولانی، ادارهٔ بخش‌های متفاوتی از این سرزمین در اختیار شاه-روحانیون بوده است. بر همین اساس، می‌توان بخشی از مجسمه‌های کشف‌شده در پرستشگاه‌های قبرس را که عناصر مذهبی در آنها قابل ردیابی است به شاه-روحانیون نسبت داد (Papantoniou 2012 : 279).

۲. مجسمه‌های پرستشگاه گولگوی

محدودهٔ مذهبی و پرستشگاه گولگوی-آیوس فوتیوس[۱۸] در روستای آتیه‌نو[۱۹] در ناحیهٔ لارناکای قبرس امروزی، واقع شده است (تصویر ۱) (Vermeule 1974: 287). در این محوطه نیز مجسمه‌هایی مشابه تندیس‌های به‌دست‌آمده از معبد آپولو در ایدالیون کشف شده است. آیین پرستش خدای آپولو در حدود سده چهارم پیش‌ازمیلاد به گولگوی رسیده (Vernet 2015) و به‌عقیدهٔ گیورگوس پاپانتونیو[۲۰] بعضی از مجسمه‌های پیدا شده در پرستشگاه گولگوی، شاه-روحانیون را به‌تصویر

18. Golgoi-Ayios Photios
19. Athienou
20. Giorgos Papantoniou

تصویر ۹. پیکرک احتمالی خدابانوی آستارته از شمال سوریه، که در مجموعه پیکرک‌های پارسی قرار می‌گیرد ((Lyonnet 2005:Fig 2 (1-2).



تصویر ۱۰. پیکرک احتمالی خدابانوی آستارته از محوطهٔ المینا (Moorey 2002: Fig. 3)

کشیده‌اند (Papantoniou 2012: 279). این فرضیه را می‌توان در چارچوب همان جایگاه سیاسی شاه-روحانیون در جزیرهٔ قبرس در سده پنجم پیش‌ازمیلاد مورد ارزیابی قرار داد. در ایدالیون، نیز احتمالاً بخش مهمی از مجسمه‌ها بهمین طبقهٔ حاکم تعلق دارند.

در پرستشگاه گولگوی، همچون معبد ایدالیون، مجسمه‌هایی به‌دست آمده که به‌نظر می‌رسد از هنر هخامنشی تأثیر پذیرفته‌اند. از میان این مجسمه‌ها، دو مورد از آنها به‌صورت مشخص، مشابهت بیشتری با هنر هخامنشی نشان می‌دهند (تصویر ۱۱ و ۱۲). این دو مجسمه که جزء مجموعهٔ چزنولا هستند، در موزهٔ متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شوند. چنانکه هِرمِری و مِرتِنز اشاره می‌کنند، چهرهٔ یکی از این دو مجسمه، شباهت غیرقابل انکاری به چهرهٔ ساتراپ هخامنشی، تیسافرن[۲۱] دارد (تصویر ۱۲ و ۱۳) (Hermary and Mertens 2014: 94). تیسافرن، در دورهٔ پادشاهی اردشیر دوم هخامنشی، یعنی در اوایل سده چهارم پیش‌ازمیلاد ساتراپ لودیه و کاریه بود. مقایسهٔ چهرهٔ او با چهرهٔ یکی از تندیس‌های گولگوی، بر اساس تصویری است که از تیسافرن، بر روی سکه‌هایش برجای مانده است (تصویر ۱۴). در دورهٔ هخامنشی، نفوذ ساتراپ‌های قدرتمندی همچون تیسافرن بسیار فراتر از حوزهٔ اصلی مسئولیت اداری ایشان بود. در یکی از کتیبه‌های یونانی که در تکریم مقام یکی از شاهانِ محلی قبرس به نام اواگوراس اول[۲۲] نگاشته شده، نام تیسافرن نیز آمده است (Lewis 1981: 113). بر همین اساس، فرضیاتی دربارهٔ ارتباطات سیاسی تیسافرن و اواگوراس مطرح شده است

21. Tissaphernes
22. Evagoras I

تصویر ۱۱. مجسمهٔ مکشوفه از گولگوی با تأثیرات احتمالی از هنر هخامنشی، مجموعهٔ چزنولا، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک، (عکس از پیتر پاول جفریون؛ Hermary and Mertens 2014: Cat. 80).

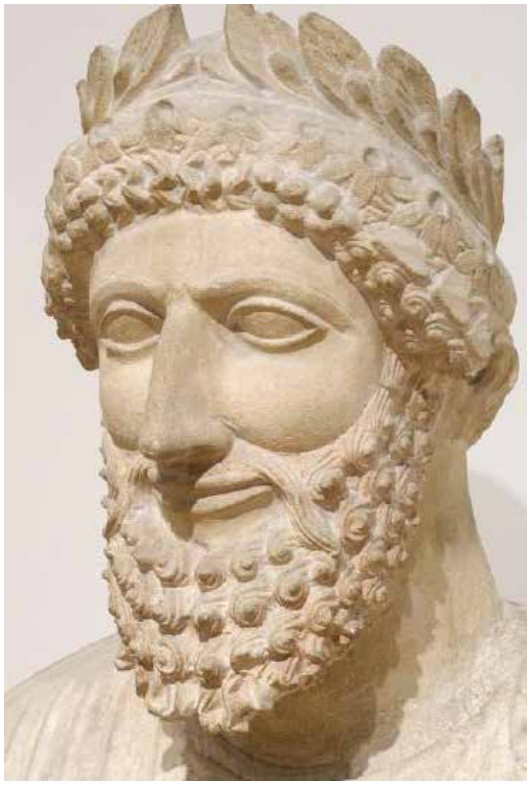
(Weiskopf 1993: 510). همین سند می‌تواند نشانگر میزان نفوذ تیسافرن در قبرس باشد. بنابراین تأکید هرمری و مرتنز بر شباهت مجسمهٔ گولگوی و تیسافرن، می‌تواند قابل قبول باشد. اما این فرضیه، یک سوال اساسی را به ذهن متبادر می‌سازد که آیا ممکن است، مجسمه‌هایی که احتمالاً از هنر هخامنشی تأثیر پذیرفته‌اند، به ساتراپ‌های شاهنشاهی هخامنشی تعلق داشته باشند؟ متأسفانه تا به امروز شواهد کافی برای ارائهٔ چنین فرضیه‌ای به‌دست نیامده است. در دورهٔ پادشاهی اردشیر دوم، به موجب عهدنامهٔ آنتالکیداس، قبرس به‌طور کامل در اختیار شاهنشاهی هخامنشی قرار گرفت (کسنفون، هلنیکا، ۵. ۱. ۳۱). بنابراین بعید نیست که تندیسی از تیسافرن، به‌عنوان تأثیرگذارترین ساتراپ هخامنشی در حوزهٔ غربی شاهنشاهی در دورهٔ اردشیر دوم، به معبد مهم خدای آپولو در گولگوی تقدیم شده باشد. با توجه به اشیایی که در دستان این شخصیت در مجسمهٔ گولگوی قرار دارند، و احتمالاً اجرای یک مراسم مذهبی یا تقدیم پیشکشی را به‌تصویر کشیده‌اند، شاید بتوان از این احتمال نیز سخن گفت که تیسافرن یا هر شخصیت پارسی دیگری که این مجسمه به‌تصویر کشیده، با توجه به اهمیت پرستشگاه آپولو در گولگوی این تندیس را تهیه کرده و به معبد تقدیم کرده است. بر اساس روایات متون کلاسیک ما می‌دانیم که گاهی ساتراپ‌های هخامنشی، تندیسهایی از خود را در معابد خدایان محلیِ سرزمین‌های تحت سلطهٔ هخامنشیان برپا می‌کرده‌اند (دیودور، ۱۷. ۱۷. ۶). بنابراین مجسمهٔ گولگوی یا به بیان کلی‌تر بخشی از مجسمه‌های دارای ویژگی‌های هنری پیکرتراشی هخامنشی، می‌توانند به ساتراپ‌های هخامنشی تعلق داشته باشند. اما آیا واقعاً این مجسمه‌ها از ویژگی‌های پیکرتراشی هخامنشی تأثیر گرفته‌اند؟ یا منشأ دیگری را می‌توان برای این سبک هنری در نظر گرفت؟

تصویر ۱۲. مجسمهٔ مکشوفه از گولگوی با تأثیرات احتمالی از هنر هخامنشی که چهرهٔ آن شبیه چهرهٔ تیسافرن است، مجموعهٔ چزنولا، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک (عکس از پیتر پاول جفریون؛ Hermary and Mertens 2014: Cat. 86).

۳. مجسمه‌های پرستشگاه پیلا

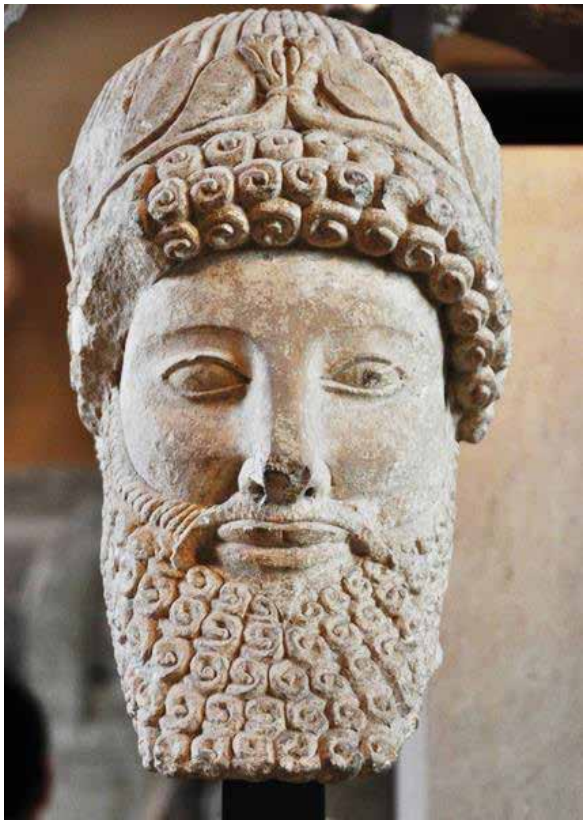
شواهد تأثیرات احتمالی هنر هخامنشی بر مجسمه‌سازی قبرس، به‌جز ایدالیون و گولگوی، در محوطهٔ دیگری نیز به‌دست آمده است. محوطهٔ مذکور، معبد آپولو در شهر پیلا[۲۳] است. شهر باستانی پیلا در روستای پیلا در ناحیهٔ لارناکا در شرق قبرس واقع شده (تصویر ۱) و توسط لنگ کاوش شده است (نک. Lang 1905). در میان مجسمه‌های پیلا، دو سردیس، بیش از بقیه

23. Pyla



تصویر ۱۳. چهرهٔ مجسمهٔ مکشوفه از گولگوی با تأثیرات احتمالی از هنر هخامنشی که شبیه چهرهٔ تیسافرن است، مجموعهٔ چزنولا، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک (عکس از پیتر پاول جفریون؛ Hermary and Mertens 2014: Cat. 86)

تصویر ۱۴. نیمرخ چهرهٔ منسوب به تیسافرن روی سکه، سده چهارم پیش‌ازمیلاد (CNG: No. 272029).



تصویر ۱۵. سردیس مکشوفه از معبد آپولو در پیلا، ۴۷۵-۵۰۰ پیش‌ازمیلاد، موزه لوور، پاریس (Lendering 2017).

تصویر ۱۶. سردیس مکشوفه از معبد آپولو در پیلا، ۴۵۰-۴۷۵ پیش‌ازمیلاد، موزه بریتانیا، لندن
(British Museum Online Collection: 1872,0816.49)

تأثیرات احتمالی هنر هخامنشی را به‌نمایش گذاشته‌اند (تصویر ۱۵ و ۱۶). یکی از این سردیس‌ها در موزهٔ لوور (تصویر ۱۵) و دیگری در موزهٔ بریتانیا (تصویر ۱۶) نگهداری می‌شود (Masson 1996: 15). افراد ترسیم‌شده در سردیس‌های پیلا، ریش‌های بلند مجعدی دارند که آنها را به نمونه‌های پیشین به‌دست‌آمده از ایدالیون و گولگوی شبیه می‌کند. با اینحال شباهتِ بیشتر سردیس‌های پیلا با نمونه‌های پیکرتراشی آشوری غیرقابل انکار است. زیرا فِرخوردگی ریشهای مجسمه‌های پیلا، برجستگی فرخوردگی ریش‌های هخامنشی را ندارد.

۴- پیکرک پرستشگاه کوریون

یکی دیگر از پرستشگاه‌های آپولو در قبرس که یک پیکرک تأثیرپذیرفته از هنر هخامنشی در آن به‌دست آمده، پرستشگاه کوریون[۲۴] است (رزمجو، ۱۳۹۷: ۷۸). کوریون، در جنوب غربی جزیرهٔ قبرس و در ناحیهٔ نیکوزیا واقع شده است (تصویر ۱). پرستشگاه کوریون به یکی دیگر از صورت‌های قبرسیِ خدای آپولو، یعنی آپولو هیلاتس[۲۵] اختصاص داشت. به گزارش چزنولا، در پرستشگاه این خدا که معمولاً بعنوان آپولوی جنگل یا خدای جنگل شناخته می‌شد (Carroll 2003: 67)، تعدادی مجسمهٔ نذری کشف‌شده که در میان آنها پیکرک گِلی یک سوار، تأثیرات فرهنگی هخامنشیان را بخوبی نشان می‌دهد (تصویر ۱۷) (نک. رزمجو، ۱۳۹۷). برخی نیز این احتمال را داده‌اند که شاید پیکرک سوار پارسی از کیتیون[۲۶] در ناحیهٔ لارناکا به‌دست آمده باشد (همان: ۷۸). این پیکرک نیز همچون مجسمه‌های پرستشگاه گولگوی در مجموعهٔ چزنولای موزهٔ متروپولیتن قرار دارد. شخصیت تصویر شده در پیکرک گلی به‌دست‌آمده از کوریون، برخلاف مجسمه‌هایی که پیش از این دربارهٔ آنها صحبت کردیم، ریش ندارد. عنصری که بیشتر، پارسی بودن این شخصیت را نشان می‌دهد، نه آرایش ریش، بلکه پوشش ایرانی و به‌خصوص پوشش سر اوست. این پوشش، کلاه فریگی است. فریگی، نامی بود که یونانیان، بر اساس شناختی که از همسایگان شرقی خود، یعنی فریگی‌ها داشتند به این کلاه داده بودند (Calmeyer 1993: 408). کلاه فریگی، در واقع همان کلاه نرم نوک تیزی بود که دنباله آن معمولاً به پشت یا به جلو ادامه پیدا کرده و گاهی نیز همین دنباله، روی قسمت پشتی یا جلویی کلاه می‌افتاد. اشکال مختلف این کلاه بوسیلهٔ اقوام ایرانی مختلف از کاپادوکیایی‌ها گرفته تا سکاها مورد استفاده قرار می‌گرفت (Ibid). در دورهٔ هخامنشی نیز، به‌ویژه در شواهد تصویری باقیمانده از قلمرو غربی ایشان، کلاه فریگی یا تیارا، به‌عنوان پوشش اصلی سرِ شاه، ساتراپ و سرداران ایرانی دیده می‌شود. در مورد هویت

24. Kourion
25. Apollo Hylates
26. Kition

تصویر ۱۷. پیکرک سوار پارسی که احتمالاً از پرستشگاه آپولو در کوریون به‌دست آمده، مجموعهٔ چزنولا، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک (رزمجو، ۱۳۹۷: تصاویر ۱.۲).

پیکرک کوریون، نیز همان فرضیاتی که دربارهٔ مجسمه‌های ایدالیون و گولگوی به آنها اشاره شد، ارائه شده است.

پیکرک کوریون که با توجه به پوشش آن با قاطعیت می‌توان از تأثیرپذیری آن از هنر هخامنشی سخن گفت، به‌لحاظ شکل ظاهری تفاوت‌های شاخصی با نمونه‌های به‌دست‌آمده از ایدالیون، گولگوی و پیلا دارد که شاید این دو گروه را در دسته‌بندی‌های جداگانه قرار دهد. اما مجسمه‌های دیگری نیز هستند که شاید بتوانند پیوند میان این دو گروه را روشن‌تر سازند.

۵. تأثیرات هخامنشی یا تأثیرات آشوری؟

بعضی عناصر هنر هخامنشی، مستقیماً از هنر آشوری گرفته شده است. شکی نیست که بخشی از این عناصر، پیش از تسخیر جزیرهٔ قبرس توسط هخامنشیان و مستقیماً از آشور به قبرس راه یافته است. شاید ریشِ مجعّد و بلند نیز در میان همین عناصر بوده باشد. اما چرا شباهت مجسمه‌های یاد شده در قبرس به مجسمه‌های هخامنشی، در سده چهارم پیش‌ازمیلاد به نقطهٔ اوج خود می‌رسد؟ همانطور که پیش از این نیز اشاره شد، عنصر مهم دیگری که احتمال تأثیرپذیری مستقیم مجسمه‌های اشاره شده از هنر هخامنشی را نشان می‌دهد، جزئیات مربوط به پوشش افراد در برخی از این مجسمه‌هاست. عنصری که در نمونهٔ به‌دست‌آمده از کوریون وجود دارد (رزمجو، ۱۳۹۷: ۸۰)، اما در سایر مواردی که در ایدالیون، گولگوی و پیلا به‌دست آمده‌اند، مفقود است. شاید یک مجسمهٔ دیگر بتواند پیوندی میان این دو گروه ایجاد کند. مجسمهٔ مورد بحث، یک سردیسِ تقریباً سالم از محوطه‌ای نامعلوم در قبرس است، که در موزهٔ باستان‌شناسی استانبول نگهداری می‌شود (تصویر ۱۸). این سردیس نیز به احتمال زیاد باید از یکی از پرستشگاه‌های آپولو در قبرس (احتمالاً پرستشگاه گولگوی) به‌دست آمده باشد. ریش فِردار و ظاهر سردیس، بسیار شبیه به مجسمهٔ به‌دست‌آمده از گولگوی است که شباهت غیرقابل انکاری با ساتراپ هخامنشی لودیه و کاریه، تیسافرن دارد. اما در سردیس موزهٔ استانبول، عنصر دیگری نیز وجود دارد که تأثیرپذیری مستقیم این مجسمه را از هنر هخامنشی، تأیید میکند و آن عنصر، کلاه فریگی است که شخصیت تصویر شده در مجسمهٔ موزهٔ استانبول، بر سر دارد. این پوشش سر، پیش از این در پیکرک به‌دست‌آمده از کیتیون، مورد بررسی قرار گرفت. شخصیت تصویر شده در مجسمهٔ مورد اشاره، فاقد ریش بود و بنابراین امکان یک مقایسه میان آن و نمونه‌های ایدالیون، گولگوی و پیلا وجود

تصویر ۱۸. سردیس مکشوفهٔ از قبرس، اواخر سده پنجم و اوایل سده چهارم پیش‌ازمیلاد، موزهٔ باستان‌شناسی استانبول، شماره T 3356 (عکس از فرزاد عابدی).

نداشت. اما سردیس موزهٔ استانبول هر دو عنصر را داراست؛ یعنی هم کلاه فریگی بر سر دارد و هم ریش فِردارِ او مشابه مجسمه‌های ایدالیون، گولگوی و پیلاست. بنابراین، می‌توان به این نتیجه رسید که سردیس پارسی موزهٔ استانبول، نمونه شاخصی است که تأثیر مستقیم هنر هخامنشی را بر هنر پیکرتراشی قبرس، به‌نمایش می‌گذارد. مشابهتِ ریشِ این سردیس با تندیسِ منسوب به تیسافرن که از گولگوی پیدا شده، می‌تواند مؤید این نکته باشد که دو مجسمهٔ یاد شده، نه از هنر آشوری، بلکه مستقیماً از هنر هخامنشی تأثیر پذیرفته‌اند.

۶. تأثیرات هخامنشی یا تأثیرات هنر آرکائیک یونان؟

یکی دیگر از جنبه‌های هنری مهم که در مجسمه‌های مکشوفه در پرستشگاه‌های آپولو، وجود دارد، نشانه‌های هنر آرکائیک یونان است که بیشتر در حالت ایستادن و پوشش بدنِ افراد در مجسمه‌های گولگوی دیده می‌شود. به‌عقیدهٔ کَسِن، هنر هخامنشی در مدت زمان کوتاهی می‌توانست در سرتاسر قبرس رایج شود، اما همزمان با گسترش هنر هخامنشی، قبرس به‌شدت تحت‌تأثیر هنر آرکائیک یونان قرار گرفت (Casson 1937: 193). به باور او، این پیشگامی هنر آرکائیک بود که اجازهٔ عرض اندام کامل هنر هخامنشی را در جزیرهٔ قبرس نداد. نتیجهٔ این بلبشوی هنری در قبرس، پدیدآیی سبک جدید پیکرتراشی قبرسی-یونانی-پارسی بود، که نشانه‌های آن را به‌صورت مشخص می‌توان در مجسمه‌های پرستشگاه گولگوی مشاهده کرد. در این مجسمه‌ها، شخصیت‌ها، با لباس یونانی و ایستایی هنر آرکائیک و در عین حال، ریشِ فِردارِ احتمالاً پارسی[۲۷]، به‌تصویر درآمده‌اند.

۷. تأثیرپذیری از هنر هخامنشی یا نمایش شخصیت‌های پارسی؟

همانطور که پیش از این اشاره کردیم، هنوز یک دیدگاه مشترک دربارهٔ هویت مجسمه‌های تأثیر پذیرفته از هنر هخامنشی در قبرس، وجود ندارد. کَسِن، بر این باور است که هنر هخامنشی بیش از آنکه شکل ظاهری مجسمه‌ها را تغییر دهد، بر شخصیت‌هایی که مجسمه‌ها به‌تصویر کشیده‌اند، تأثیرگذار بوده است (Ibid). یعنی افرادی که در این مجسمه‌ها، نمود بصری پیدا کرده‌اند، شخصیت‌های ایرانی هستند و جزئیات هخامنشی مربوط به ظاهر آنها، به‌دلیل شخصیتِ آنهاست، نه تأثیرگذاری هنر هخامنشی. درست در همین نقطه است که در مورد این شخصیت‌ها، حتی اگر ایرانی بوده باشند، همچنان فرضیات و اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد. به‌عقیدهٔ نگارنده، می‌توان به فرضیهٔ کسن در مورد سردیس موزهٔ استانبول، یا پیکرک مکشوفه از کوریون، با توجه به شکل پوشش آنها قطعیت بیشتری داد. اما در مورد مجسمه‌ها و سردیس‌های ایدالیون، گولگوی و پیلا، صرفِ نحوهٔ ترسیم ریش، نمی‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای برای هویت پارسیِ شخصیت‌های تصویر شده، باشد. این نکته را نباید از نظر دور داشت که فرمانروایان قبرس در دورهٔ تسلط امپراتوری آشور بر این جزیره نیز، برخی عناصر فرهنگی پوشش آشوریان را در ظاهر خود بروز داده بودند. بنابراین در دورهٔ تسلط هخامنشیان بر قبرس نیز، این فرمانروایان در عملکردی مشابه، می‌توانستند، نشانه‌های شاخصی از پوشش پارسی را برگزینند و بپوشند (Tuplin 1996: 59). لذا برخلاف فرضیهٔ کسن، احتمالاً بخشی از مجسمه‌های یاد شده، نه به شخصیت‌های پارسی بلکه به شخصیت‌های سیاسی وابسته به پارسیان تعلق داشته است. بر اساس فرضیهٔ هرمری، در این مجسمه‌ها، فرمانبرداری و سرسپردگی شاهان محلی قبرس به شاهنشاهی هخامنشی را می‌توان دید که با عناصرِ اشرافی یونانی ترکیب شده و یک سبک پیکرتراشی جدید را پدید آورده است (به نقل از Tuplin 1996: 59). به‌همین دلیل است که مجسمه‌های یاد شده در شکل ریش، از الگوهای هخامنشی-آشوری و در شکل لباس از الگوهای پوشش آرکائیک در یونان تأثیر پذیرفته‌اند. فرضیهٔ هرمری را می‌توان جامع‌ترین فرضیهٔ یادشده دربارهٔ مجسمه‌های تأثیرپذیرفته از هنر هخامنشی در پرستشگاه‌های قبرس دانست. اما این فرضیه نیز به اندازهٔ کافی، مانع نیست. طبیعتاً گروهی از مجسمه‌های مورد بحث به شخصیت‌های پارسی تعلق داشته‌اند و همانگونه که کسن اشاره می‌کند، بخشی از آنها به‌دلیل هویت ایرانی شخصیت‌ها با ظاهری شبه‌پارسی به‌تصویر کشیده شده‌اند. بنابراین می‌توان ترکیبی از فرضیهٔ کسن و هرمری را به‌عنوان یک فرضیهٔ جامع و مانع دربارهٔ این مجسمه‌ها پذیرفت و به این نتیجه رسید که بخشی از مجسمه‌های قبرس که عناصر هنری هخامنشی را نشان می‌دهند، از این هنر تأثیر پذیرفته و شخصیت‌های محلیِ وابسته به هخامنشیان را به‌نمایش گذاشته‌اند و احتمالاً بخشی از آنها بدون آنکه به‌لحاظ سبک پیکرتراشی تحت‌تأثیر هنر هخامنشی قرار گرفته باشند، صرفاً شخصیت‌های پارسی را با جزئیات مربوط به ظواهر آنها به‌تصویر کشیده‌اند. طبیعتاً مجسمه‌هایی را که در آنها جزئیات مربوط به پوشش پارسیان، همچون کلاه فریگی مشاهده می‌شود (همچون مجسمه موزهٔ استانبول و پیکرک کوریون)، با احتمال بیشتری می‌توان به شخصیت‌های پارسی نسبت داد.

---

۲۷. با توجه به شباهت بسیار زیاد شکل حجاری ریش در سردیس موزهٔ استانبول و مجسمهٔ منسوب به تیسافرن از گولگوی با قاطعیت بیشتری می‌توان از تأثیرات هخامنشی بر مجسمهٔ مکشوفه از گولگوی سخن گفت.

۸. ارتباط مجسمه‌های پارسی و معابد آپولو

همانطور که مشاهده شد، غالب مجسمه‌هایی که به‌نوعی تحت‌تأثیر احتمالی هنر هخامنشی قرار داشته و از قبرس به‌دست آمده، از پرستشگاه‌های آپولو پیدا شده‌اند. سؤال اصلی اینجاست که دلیل پیدایش این تعداد از مجسمه‌ها که شباهت غیرقابل انکاری با الگوهای پیکرتراشی هخامنشی دارند، در چیست؟

به‌نظر می‌رسد که از آغاز دورهٔ هخامنشی، پیوند نزدیکی میان شاهنشاهی هخامنشی و پرستشگاه‌های آپولو در سرتاسر دنیای اژه و مدیترانه شکل گرفته است. بر اساس روایت هرودوت، در همان ابتدای دورهٔ هخامنشی و پس از تسخیر سارد توسط کورش، اتفاقی رخ داد که به غائلهٔ پاکتوئس[۲۸] معروف است (هرودوت، ۱. ۱۵۹-۱۵۷). پاکتوئس که مسئول جمع‌آوری خزانهٔ کرزوس برای هخامنشیان شده بود، در فاصلهٔ اندکی از ترک سارد توسط کورش دست به شورش زد و بدنبال فرستاده شدن نیروهای پارسیان برای سرکوب کردن وی، به شهر کومه[۲۹] در محدودهٔ ایونیه در غرب آناتولی گریخت (همان). ساکنان کومه برای کسب تکلیف در مورد تسلیم کردن یا نکردن پاکتوئس به پارسیان، دست به دامان پرستشگاه خدای آپولو در دیدوما[۳۰] شدند. پیشگوی دیدوما نیز چندین مرتبه بر تحویل دادن وی به پارسیان تأکید کرد. توصیه‌ای که حتی برای ساکنان کومه براحتی قابل پذیرش نبود (همان). بعدها، داریوش در نامه‌ای که به گاداتاس[۳۱]، فرمانروای مگنسیای مئاندر[۳۲] در ساتراپی ایونیه نوشت، به ارادت خود و اجدادش به خدای آپولو و "حقیقت راستینی" که خدای آپولو به پارسیان تقدیم کرده، اشاره کرد (Crawford and Whitehead 1983: 95B). حقیقت راستینی که می‌توانست ماجرای حمایت از پارسیان در غائلهٔ پاکتوئس بوده باشد (Abedi 2019b: 82). در جریان لشکرکشی داریوش به یونان در نبرد ماراتن نیز، داتیس، فرماندهٔ مادی سپاهیان داریوش، پیام شاه هخامنشی را مبنی بر حفظ حرمت معبد آپولو و آرتمیس و جلوگیری از آسیب رسیدن به این پرستشگاه به مردم دلوس[۳۳] ابلاغ کرد (هرودوت، ۶. ۹۷). ارتباط نزدیک شاهنشاهی هخامنشی و پرستشگاه‌های آپولو در دورهٔ خشایارشا به اوج خود رسید. یونانیان که با لشکرکشی گستردهٔ شاه هخامنشی به سرزمینشان مواجه شده بودند، برای کسب تکلیف از آپولو در مورد جنگیدن یا نجنگیدن علیه پارسیان، راه پرستشگاه آپولو در دلفی[۳۴] را در پیش گرفتند و همه با یک پاسخ مشترک مواجه شدند؛ پذیرفتن استیلای شاه هخامنشی و وارد نشدن به نبرد با پارسیان! (هرودوت، ۷. ۱۴۰، ۱۴۸، ۲۲۰). این پاسخ مشترک که به تعبیری می‌توانست سرنوشت جنگ را مشخص کند، بیش از هرچیز مؤید ارتباط تاریخی و احتمالاً پشت پردهٔ شاهنشاهی هخامنشی و پرستشگاه‌های آپولو بود. ارتباطی که در یک سوی آن، حمایت‌های مالی شاهنشاهی هخامنشی و در سوی دیگر آن، حمایت‌های معنوی پرستشگاه‌های آپولو قرار داشت (Abedi 2019b: 82). این ارتباطات در دوره‌های بعدی، حتی به نزدیک شدن و یکی شدن آپولو و میترا با یکدیگر منجر شد. در حدود ۳۷۰-۳۸۰ پیش‌ازمیلاد، یعنی همزمان با دورهٔ اردشیر دوم هخامنشی، فردی به‌نام میتراپاتا[۳۵] ساتراپ لوکیه در جنوب غرب آناتولی بود. بر برخی از سکه‌های میتراپاتا، تصویر خدای آپولو نقش بسته بود (Hill 1897: Xliv- 32). به‌عقیدهٔ برخی این، در واقع تصویر خدای میترا بود که در قالب و شکل خدای آپولو نقش شده بود. معنای نام میتراپاتا (معتقد به میترا) بسیاری از پژوهشگران را به این نتیجه رسانده که او ارادت ویژه‌ای نسبت به خدای میترا داشته است (Shenkar 2014: 102) و این ارادت را در سکه‌ها و حتی در آرامگاه خود در تروسا[۳۶] به‌تصویر کشیده است (Abdi 1999: 121). غالب مجسمه‌های تأثیرپذیرفته از هنر هخامنشی که از پرستشگاه‌های آپولو در قبرس به‌دست آمده‌اند، نیز به دورهٔ پادشاهی اردشیر دوم هخامنشی تاریخگذاری شده‌اند. یعنی دوره‌ای که میتراپاتا در منطقهٔ لوکیه ارادت ویژهٔ خود را نسبت به خدای میترا، با نقش کردن تصاویر او روی سکه‌هایش نشان می‌داد. سایر فرمانداران و ساتراپ‌های هخامنشی نیز می‌توانستند چنین ارادتی را با پیشکشی تندیسهای خود به پرستشگاه‌های آپولو در ایدالیون، گولگوی و پیلا نشان دهند. همانطور که پیش از این اشاره کردیم، برخی از خدایان محلی که احتمالاً از نظر جنبه‌های الوهی، شباهت‌های زیادی به خدایان پارسیان داشتند، مورد توجه ساتراپ‌ها و فرمانداران هخامنشی قرار می‌گرفتند و حتی بر اساس روایات برجای مانده در متون کلاسیک، آنها تندیس‌های خود را به معابد این خدایان پیشکشی می‌کردند (دیودور، ۱۷. ۱۷. ۶)، بنابراین پیشکشی مجسمه‌های شاه یا ساتراپ و یا صاحب‌منصبان و نجبای ایرانی به پرستشگاه‌های خدایان غیرایرانی در سرزمین‌های مفتوحهٔ هخامنشیان، امر غیرطبیعی و نامعمولی نبود. حال آنکه خدای آپولو نیز، پیش از این، پیوند تاریخی عمیقی با شاهنشاهی هخامنشی برقرار کرده بود.

28. Pactyes
29. Cyme
30. Didyma
31. Gadatas
32. Magnesia of Meander
33. Delos
34. Delphi
35. Mithrapata
36. Trysa

۹. نتیجه‌گیری

در مرحلهٔ اول، باید این نکته را در نظر داشت که هنوز دربارهٔ مجسمه‌های مورد بحث در این مقاله و تأثیرپذیری ریش‌های مجعد در این مجسمه‌ها از ریش‌های آشوری یا هخامنشی، اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد. ایدالیون، گولگوی، پیلا و کوریون، از شهرهای مهم دورهٔ هخامنشی در قبرس بودند که طبیعتاً حضور هخامنشیان و یا فرهنگ هخامنشی در آنها، می‌توانست به‌شکل گسترده‌ای هنر پیکرتراشی محلی را تحت‌تأثیر قرار دهد. اما نباید نقش آشور را به‌عنوان یک مبدأ اولیه در این موضوع نادیده گرفت. در بعضی نمونه‌های اشاره شده همچون مجسمه‌های گولگوی و ایدالیون، با اطمینان خاطر بیشتری می‌توان از تأثیرگذاری پیکرتراشی هخامنشی سخن گفت. در مورد نمونه‌هایی همچون سردیس‌های به‌دست‌آمده از پیلا، با توجه به برجسته نبودنِ پیچِ ریش‌ها و عدم پرداختن به جزئیات موهای ریش، می‌توان نمونه‌های مشابه پیش از هخامنشی نیز در قبرس پیدا کرد (تصویر ۱۹). بنابراین سردیس‌های یاد شده، به احتمال زیاد، پیش از سیطرهٔ سیاسی هخامنشیان بر قبرس و تحت‌تأثیر پیکرتراشی آشور شکل گرفته‌اند. در مورد مجسمه‌های ایدالیون و گولگوی وضعیت کمی متفاوت است. ریش‌های فِرداری که پیچ‌خوردگی‌های برجسته دارند و جزئیاتی که در موهای ریش به آنها پرداخته شده، تا پیش از دورهٔ هخامنشی در قبرس، کمتر، مابه‌ازای خارجی پیدا کرده است. علاوه بر این، در مجسمه‌های تاریخگذاری‌شده به دورهٔ هخامنشی، چهره‌ها شکل واقع‌گرایانه‌تری به‌خود گرفته و از جمود و تاحدودی عدم تناسب و البته چهره‌های ذوق‌زده که گاهی اوقات در مجسمه‌های دوره‌های قبلی دیده می‌شد[۳۷]، خارج شده‌اند.

در مورد برخی از مجسمه‌های یاد شده، تکلیف روشن‌تر است. شباهت بسیار نزدیک ریش‌های مجعدِ مجسمهٔ منسوب به تیسافرن از پرستشگاه گولگوی به ریش‌های سردیسِ مرد پارسی در موزهٔ استانبول، فرضیهٔ تأثیرپذیری این مجسمه از پیکرتراشی هخامنشی را به قطعیت نزدیک می‌کند. نمونه‌های ایدالیون نیز با درجهٔ کمتر، این شباهت را نشان می‌دهند و احتمال تأثیر پذیرفتن آنها از هنر هخامنشی بسیار زیاد است. با این حال، هنوز نکات مبهم و جزئیات بسیاری وجود دارد که می‌تواند در مورد ماهیت هنری این مجسمه‌ها مطرح‌شده، به بحث گذاشته شود.

در کنار موارد یادشده، می‌توان گفت که پیکرک مکشوفه از کوریون، قطعاً تحت‌تأثیر هنر هخامنشی ساخته شده است.

۳۷. ویژگی‌هایی همچون بینی بزرگتر و نوک تیزتر، گونه‌های پَخ‌تر و چشمانِ ذوق‌زده.

تصویر ۱۹. مجسمهٔ مرد ریش‌دار از شهر گولگوی، با تأثیرپذیری از هنر آشوری، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک، شمارهٔ 74.51.2849
(Hermary and Mertens 2014: Cat. 18)

شکل پوشش بدن و سر این پیکرک، کمترین تردید را در نقش هنر هخامنشی در آن و حتی هویت ایرانیِ آن باقی می‌گذارد. اما همانطور که پیش از این نیز اشاره شد، پیکرک کوریون به‌دلیل تفاوت‌هایی که در آرایش صورت با مجسمه‌های ایدالیون، گولگوی و پیلا دارد، می‌بایست در یک دسته‌بندی جداگانه قرار گیرد.

در پایان می‌توان به این جمع‌بندی رسید که بخشی از مجسمه‌هایی که به پرستشگاه‌های آپولو در قبرس پیشکشی شده‌اند، تحت‌تأثیر هنر پیکرتراشی هخامنشی قرار داشته و در مواردی شخصیت‌های پارسی را به‌تصویر کشیده‌اند. پیشکشی این مجسمه‌ها به پرستشگاه‌های آپولو، قطعاً با پیشینهٔ روابط سیاسی و فرهنگی شاهنشاهی هخامنشی و مراکز مذهبی خدای آپولو بی‌ارتباط نیست. پیشگویان آپولو احتمالاً از حمایت‌های مالی هخامنشیان برخوردار بودند و از آنها پشتیبانی معنوی می‌کردند. شاه، ساتراپ‌ها، صاحب‌منصبان و نجبای هخامنشی نیز از طرفی در پاسخ به این حمایت‌ها و از طرفی با قصد اعلام وفاداری به خدای آپولو، از پیشکش مجسمه‌هایشان به پرستشگاه‌های این خدا، دریغ نمی‌کردند.

منابع

رزمجو، شاهرخ

۱۳۹۷ "پیکرک سوار پارسی از قبرس"، *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، صص. ۹۲-۷۵.

عابدی، فرزاد

۱۳۹۴ "سرستون دو سرگاو؛ الگوی هنری یکسان شاهنشاهی هخامنشی در سرتاسر امپراتوری"، *مجموعه مقالات دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*- آبان ماه ۱۳۹۴ (شمارهٔ ۴۳). بیرجند: چهار درخت.

References

Abdi, K.

1999 "Bes in the Achaemenid Empire", *Ars Orientalis* 29: 111-140.

Abedi, F.

2019a *The Persian Effects on the Cults of Artemis and Apollo*. (Unpublished Master's Thesis). Izmir: Dokuz Eylül University, The Institute of Social Sciences.

2019b "The Foundation of Philo-Persianism in Classical Greek World", *Journal of Universal History Studies (JUHIS)* 2 (2): 72-93.

Beer, C.

1992 "Ethnic Diversity and Financial Differentiation in Cypriot Sanctuaries", *Economics of Cult in the Ancient Greek World: Proceedings of the Uppsala Symposium* 1990 (pp. 73-84). Editors T. Linders and B. Alroth. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Boyce, M.

1982 *A History of Zoroastrianism (Vol. 2): Zoroastrianism Under the Achaemenians*. Leiden and Köln: E. J. Brill.

Brönner, M.s

2001 "Limestone Sculpture", *Ancient Cypriot Art in Berlin* (pp. 131-159). Nicosia: A. G. Leventis Foundation and Staatliche Museen zu Berlin.

Calmayer, P.

1993 "CROWN i. In the Median and Achaemenid periods", *Encyclopædia Iranica*, Vol. VI. Fasc. 4, pp. 407-408.

Carroll, M.

2004 *Earthly Paradises: Ancient Gardens in History and Archaeology*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.

Casson, S.

1937 *Ancient Cyprus: Its Art and Archaeology*. London: Methuen.

Chwalkowski, F.

2016 *Symbols in Arts, Religion and Culture*. Cambridge: Cambridge Scholars publishing.

Crawford, M.; D. Whitehead

1983 *Archaic and Classical Greece. A Selection of Ancient Greek Sources in Translation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Curtis, J.

2005b "Jewellery and Personal Ornaments". *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia (pp. 132-149)*. Editors Jonh Curtis and Nigel Tallis. London: The British Museum Press.

Dandamayev, M. A.

1996 "EBER-NĀRI", *Encyclopædia Iranica*, Vol. VII, Fasc. 6, pp. 654-655.

Diodorus

1989 *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, Cilt. 4-8. Translator C. H. Oldfather. Cambridge, MA.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd.

Gaber, P.

2008 "The History of History: Excavations at Idalion and Changing History of a City-Kingdom". *Near Eastern Archaeology* 71 (1–2): 52-63.

Gaber, P.; W. G. Dever
1996 "Idalion, Cyprus: Conquest and Continuity". *Preliminary Excavation Reports: Sardis, Idalion and Tell el-Handaquq North* (pp. 85-114). Editor William G. Dever. Boston: American Schools of Oriental Research.

Graf, F.
2009 *Apollo*. London & New York: Routledge.

Hermary, A.; J. R. Mertens
2014 *The Cesnola Collection of Cypriot Art: Stone Sculpture*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
Herodotus
1920 *The Histories*. Translator A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press.

Herscher, E.
1995 "Archaeology in Cyprus", *AJA* 99 (2): 257-294.

Hill, G. F.s
1897 *Catalogue of the Greek Coins of Lycia, Pamphylia and Pisidia*. London: The Trustees.

Karageorghis, V.
2000 *Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Koiner, G.; N. Reitinger
2019 "Hellenistic Terracottas and Limestone Sculptures in Cyproit Sanctuaries: On the Search of Types and Votive Habits". *Hellenistic and Roman Terracottas* (pp. 44-59). ed. G. Papantoniou, D. Michaelides and M. Dikomitou-Eliadou. Leiden, Boston: Brill.

Lang, R. H.
1878 "Narrative of Excavations in Temple at Dali (Idalium) in Cyprus". *Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom* (pp. 30-80). Royal Society of Literature (Great Britain). London: J. Murray.

1905 "Reminiscences: Archaeological Researches in Cyprus". *Blackwood's Magazine*. (May 1905). pp. 622-39.

Lendering, J.
2017 "Pyla, Temple of Apollo, portrait of a man". Livius. org: Articles on ancient history: *https://www.livius.org/pictures/cyprus/pyla/pyla-temple-of-apollo-portrait-of-a-man/. (5.6.2019).*

Lerner, J. A.
2010 "An Achaemenid Cylinder Seal of a Woman Enthroned". *The World of Achaemenid Persia: History, art and society in Iran and The Ancient Near East (Proceedings of a conference at the British Museum 29th September–1st October 2005)* (pp. 153-164). Editors John Curtis and St John Simpson. London: I.B.Tauris & Co Ltd.

Lewis, D.
1981 *Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores*. Editio tertia. Fasc. 1: Decreta et tabulae magistratuum. Edid. David Lewis. Berlin.
Lyonnet B.
2005 "La présence achéménide en Syrie du Nord-Est". *Ĺarchéologie de Ĺempire achéménide: nouvelles recherches: actes du collogue organisé au collegè de France ... 21-22 novembre 2003* (pp. 129-150.). Editors Pierre Briant et Remy Boucharlat. Paris: Éditions de Boccard.

Maier, F. G.
2006 "Cyprus and Phoenicia". *The Cambridge Ancient History* (second edition) Vol VI , the Fourth Century B.C.(pp. 297-336). Cambridge: Cambridge University Press.

Masson, O.
1966 "Kypriaka II-III". Bulletin de correspondance hellénique. Volume 90, livraison 1. pp. 1-31.

1983 *Les inscriptions chypriotes syllabiques*. Recueil critique et commenté. Paris: De Boccard.

Moorey, P.R.S.
2002 "Novelty and Tradition in Achaemenid Syria: The Case of the Clay Astarte Plaques", *Iranica Antiqua* 37: 203-18.

Myres, J. L.
1940-45 "Excavations in Cyprus, 1913", *The Annual of the British School at Athens* 41: 53-104.

Ohnefalsch-Richter, M. H.
1891 *Ancient Places of Worship in Kypros*. Berlin.

Papantoniou, G.
2012 *Religion and Social Transformations in Cyprus: From the Cypriot Basileis to the Hellenistic Strategos*. Leiden and Boston: Brill.

Perlman, M. H.
2000 "Gortyn. The First Seven Hundred Years (Part I)". *Polis & Politics: Studies in Ancient Greek History* (pp. 59-90).

Editor Mogens Herman Hansen. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Root, M. C.
1979 *The King and Kingship in Achaemenid Art*. Leiden: Brill.

Shenkar, M.
2014 *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*. Leiden and Boston: Brill.

Tuplin, C.
1996 *Achaemenid Studies*. Stuttgart: Steiner.

Vermeule, C.
1974 "Cypriote Sculpture, the Late Archaic and Early Classical Periods: Towards a More Precise Understanding". *AJA* 78 (3): 287-290.

Vernet, Y.
2015 "The Cypriote Apollo. Characteristics of the Apolline Cult in Cyprus". *Kyprios Character. History, Archaeology & Numismatics of Ancient Cyprus: http://www.kyprioscharacter.eie.gr/en/t/AN* (5.6.2019).

Villing, A.
2005 "Persia and Greece". *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia* (pp. 236-249). Editors John Curtis and Nigel Tallis. London: The British Museum Press.

Willetts, R. F.
1977 *The Civilization of Ancient Crete*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Weiskopf, M.
1993 "CYPRUS", *Encyclopædia Iranica*. Vol. VI. Fasc. 5. pp. 508-512.

Xenophon
1921 *Xenophon in Seven Volumes*, 1 and 2. Carleton L. Brownson. Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London. vol. 1:1918; vol. 2: 1921.

مجله
موزه ملی ایران
Journal of
Iran National Museum

سال یکم، شماره یکم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ خورشیدی

مجلهٔ موزهٔ ملی ایران

توالی انتشار: دو فصلنامه

نوع داوری: دو سو ناشناس

زبان نشریه: فارسی و انگلیسی

نوع انتشار: چاپی و الکترونیکی

نوع دسترسی به مقالات: رایگان

هزینه بررسی و انتشار: ندارد

صاحب امتیاز: موزهٔ ملی ایران
مدیر مسئول: جبرئیل نوکنده
سردبیر: یعقوب محمدی‌فر
معاون سردبیر: فریدون بیگلری
مدیر داخلی: ام‌البنین غفوری
ویراستار فارسی: یوسف حسن‌زاده و ام‌البنین غفوری
ویراستار انگلیسی: Steve Renette

اعضای تحریریه

محمدحسن طالبیان

علیرضا هژبری‌نوبری

یعقوب محمدی‌فر

محمد مرتضایی

علیرضا خسروزاده

محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار

داریوش اکبرزاده

سیروس نصرالله‌زاده

امید عودباشی

بهروز عمرانی

علیرضا انیسی

مشاوران علمی

مهدی رهبر

سید محمد بهشتی

سیداحمد محیط‌طباطبایی

محمدرضا کارگر

کامیار عبدی

محسن جاوری

زهره روح‌فر

هایده لاله

سونیا شیدرنگ

شاهرخ رزمجو

محمدحسین عزیزی‌خرانقی

یوسف حسن‌زاده

علی‌اکبر وحدتی

جواد حسین‌زاده ساداتی

حسین داودی

آرش میلانی‌نیا

اعضای تحریریه بین‌المللی

عباس علیزاده

مرجان مشکور

علی موسوی

نیما نظافتی

وستا سرخوش

فرانک بحرالعلومی

کریم علیزاده

محسن زیدی

طراح لوگو: نینا رضایی

تصویر روی جلد: گل نبشته آغار ایلامی (TY.11)، تپه یحیی
تصویر پشت جلد: تیزه موستری ساخته‌شده از تراشه لوالوا، لایه مابین پارینه سنگی میانی و پارینه‌سنگی جدید

کلیه حقوق این اثر برای موزه ملّی ایران محفوظ است.

آدرس: تهران، خیابان امام‌خمینی، خیابان سی‌تیر، خیابان هنری رولن، پلاک ۱، موزه ملی ایران.
کدپستی: ۱۱۳۶۹۱۷۱۱۱ تلفن: ۴ ـ ۶۶۷۰۲۰۶۲ ـ ۰۲۱
وبگاه موزه: www.irannationalmuseum.ir
وبگاه نشریه: http://jinm.irannationalmuseum.ir/
پست‌الکترونیک‌نشریه: irannationalmuseumjournal@gmail.com

راهنمای نویسندگان

نویسندگان گرامی لطفا مقالات خود را در دو فایل مستقل بارگذاری کنید. یک فایل شامل کل مقاله بدون مشخصات نویسندگان که به داوران ارسال خواهد شد و یک فایل Word شامل مشخصات نویسندگان و اطلاعات تماس و معرفی آنان که نزد نشریه محفوظ خواهد ماند.

- ترتیب و چیدمان مطالب در مقاله:

- عنوان مقاله، نام نویسنده یا نویسندگان، چکیده‌ی فارسی و انگلیسی (بین ۲۵۰ تا ۳۰۰ کلمه)، کلید واژگان (بین ۵ تا ۸ واژه مرتبط با متن)، متن اصلی (درآمد، مواد و روش، یافته‌ها، بحث و نتیجه‌گیری، سپاسگزاری)، پی‌نوشت‌ها، کتاب‌شناسی، زیرنویس تصاویر.

- ذکر نام نویسنده یا نویسندگان (نویسنده مسئول مشخص شود)، عنوان، شماره تلفن، آدرس پستی و آدرس پست الکترونیک (E-mail) در صفحه نخست مقاله الزامی است.

- چکیده مقاله بایستی حاوی یافته‌های مهم و نتیجه پژوهش باشد و مؤلفین بایستی از کلی‌گویی و پرداختن به موارد حاشیه‌ای پرهیز کنند.

- کلیه جداول و نمودارها (در قالب ورد یا اکسل) جداگانه ارسال شود.

- تصاویر با پسوند JPG و وضوح ۳۰۰ dpi باشند و به‌صورت فایل‌های جداگانه ارسال شوند. حداکثر طول افقی تصاویر ۲۰ سانتی‌متر (برابر عرض دو ستون) باشد. در شماره‌گذاری فایل تصاویر از اعداد لاتین استفاده کنید. از ارسال تصاویر در فایل ورد پرهیز کنید.

- برای ارجاع به عکس، طرح و نقشه از واژه تصویر استفاده کنید. برای ارجاع به جداول و نمودارها نیز به ترتیب از واژه جدول و نمودار استفاده کنید.

- اسامی در تصاویر فارسی بوده و از ارسال نقشه یا تصویر با اسامی لاتین خودداری کنید.

- معادل لاتین اسامی و اصطلاحات به‌صورت پاورقی درهمان صفحه آورده شود.

سبک ارجاع‌دهی بین‌المللی AAA: American Anthropological Association ارجاع کوتاه شامل نام خانوادگی نویسنده، سال نشر در صورت لزوم و شماره صفحه درون متن و رفرنس کامل در پایان مقاله

* لطفا از آوردن منابع به صورت پانوشت یا هر شکل دیگری خودداری فرمایید.

- ارجاع و منابع

- ارجاع به منابع فارسی و غیرفارسی در متن مقاله به شیوه زیر باشد:

(مجید زاده ۱۳۸۶) یا (Renfrew 1982)

* لطفا در صورتی که منبع مورد اشاره لاتین است مثلا (Mofidi 2012B: 133)، درون متن هم، در ارجاع کوتاه به صورت لاتین ارجاع داده شود و از فارسی کردن ارجاع درون متن مثلا (مفیدی ۲۰۱۲ب: ۱۳۳) خودداری کنید. تنها مقالاتی که در اصل فارسی هستند یا به ترجمه فارسی آنها ارجاع می دهید را در فرمت ارجاع کوتاه فارسی بنویسید.

- در صورت لزوم شماره صفحه یا طرح و عکس را پس از نام نویسنده و سال انتشار ذکر کنید. در مواردی که از عکس، شکل و یا طرح منتشرشده‌ای استفاده می‌کنید در انتهای زیرنویس و در داخل پرانتز نام منبع، سال انتشار و شماره صفحه را ذکر کنید.

در کتاب‌شناسی یا کتاب‌نامه، منابع را به ترتیب حروف الفبا (نام نویسنده نخست) ذکر کنید. ترتیب آن به‌صورت نام فامیلی، نام، سال انتشار، نام مقاله، نام مجله، شماره صفحات و در کتاب، پس از عنوان کتاب، محل نشر و سپس نام ناشر.

- مقاله در مجله

امیرلو، عنایت‌اله

۱۳۶۵ "نگاهی به فرهنگ‌های کهن سنگی ایران"، *باستان‌شناسی و تاریخ*، شماره ۱، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، صص ۳۰-۱۳.

- مقاله در مجموعه مقالات

آذرنوش، مسعود

۱۳۵۴ "کاوش‌های گورستان محوطه سنگ شیر"، *گزارش‌های سومین مجمع سالانه کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی در ایران، آبان ماه ۱۳۵۳*، به کوشش فیروز باقرزاده، تهران، مرکز باستان‌شناسی ایران، صص. ۷۲-۵۱.

- کتاب

مجیدزاده، یوسف

۱۳۸۶ *تاریخ و تمدن ایلام*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

- ترجمه کتاب

کلایس، ولفرام و پتر کالمایر

۱۳۸۵ *بیستون: کاوش‌ها و تحقیقات سال‌های ۱۹۶۷-۱۹۶۳*، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، تهران، اداره کل امور فرهنگی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری

Abdi, K.

2003 "The Early Development of Pastoralism in the Central Zagros Mountains", *Journal of World Prehistory*, Vol. 17, No. 4: 395-448.

Wright, H. T.m

1994 "Prestate Political Formations", In *Chiefdoms and Early States in the Near East: Organizational Dynamics of Complexity*, G. Stein and M. S. Rothman (eds.), 67–84, Madison: Prehistory Press.

Azarnoush, M.

1994 *The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran*, Firenze, Le Lettere, Monografie di Mesopotamia.

فهرست مطالب

نگاهی نو بر فناوری و گونه‌شناسی دست‌تراش‌های پارینه‌سنگی غار خر در بیستون، مجموعه موزه ملی ایران و دانشگاه مونترال ۵
سونیا شیدرنگ

مطالعهٔ بقایای استخوانی جانوری مکشوفه از کاوش‌های تپهٔ قصردشت- فارس ۲۷
ساناز بیضائی‌دوست، مرجان مشکور، آزاده محاسب و محمدتقی عطائی

تدفین شماره ۱۲ در چَلو: گور بانویی نجیب‌زاده از تمدن خراسان بزرگ ۴۵
علی‌اکبر وحدتی، رافائله بیشونه، روبرتو دن، ماری-کلود تِرموی

بازسازی چرخهٔ استحصال، تولید، توزیع و مصرف اشیاء فلزی در هفت تپه برای درک زندگی روزمرهٔ ساکنان شهر ۶۵
بابک رفیعی علوی

خراج یا مالیات؛ شواهدی جدید از ساختار اقتصاد سیاسی ایران در دوره آغاز ایلامی بر اساس بازخوانی گل‌نبشته آغاز ایلامی TY.11 تپه یحیی موجود در موزه ملی ایران ۸۳
سحر یزدانی و روح‌الله یوسفی زشک

گونه‌شناسی و مقایسه تطبیقی سفال‌های گورستان قیطریه: بازنگری مجموعه موجود در موزه ملی ایران ۹۳
شراره فرخ‌نیا

ترجمهٔ پسوند ḫi در کتیبهٔ لوح فهرست اهداءکنندگان گوسفند از بسطام در موزه ملی ایران ۱۲۹
مریم دارا

یک تعویذ مصری در موزهٔ ملّی ایران ۱۳۵
کامیار عبدی

مجسمه‌های پارسی (؟) در پرستشگاه‌های آپولو در قبرس ۱۴۳
فرزاد عابدی

الگوی استقراری دشت نیشابور در دوره ساسانی ۱۶۱
میثم لباف خانیکی

سکه بیزانسی یافت‌شده از کهنه‌تپه‌سی در شمال‌غرب ایران ۱۸۷
علی زلقی و سپیده مازیار

مطالعات آزمایشگاهی بر روی ظروف موسوم به «فقاع» در موزه ملی ایران ۱۹۳
فرانک بحرالعلومی، لیلا خاموشی و ایرج بهشتی

بازنگری محل انتساب هفت قطعه کاشی زرین‌فام در موزه ملّی ایران؛ اطلاعات باستان‌شناختی تازه‌ای از دشت لار تهران ۲۱۱
محمدسپهر سیری و سعید امیرحاجلو

Contents

A Typo-technological Analysis of Lithic Assemblages from Ghar-e Khar Cave, Bisotun, Collections of Iran National Museum and Montreal University.....5
Sonia Shidrang

Study of Faunal Remains from Excavations of Tappeh Qasrdasht - Fars.....27
Sanaz Beizaee Doost, Marjan Mashkour, Azadeh Mohaseb, Mohammad Taqi Atayi

Grave 12 at Chalow: The Burial of a Lady of the "Greater Khorasan Civilization".....45
Ali A. Vahdati, Raffaele Biscione, Roberto Dan, Marie-Claude Trémouille

Acquisition, Production, Consumption, and Discard: Reconstruction of Operational Chain of Haft Tappeh Metal Artifacts for Understanding the Everyday Life of the City.....65
Babak Rafi-Alavi

Tribute or Taxation; New Evidence of the Structure of Iran's Political Economy in the Proto-Elamite Period Based on a Proto-Elamite Tablet from Tepe Yahya: TY.11, Kept in Iran National Museum.....83
Sahar Yazdani and Rouhollah.Yousefi Zoshk

Typology and Comparative Studies on Qeytariyeh Ceramic's collection, Iran National Museum.....93
Sharareh Farokhnia

The translation of -ḫi in the list of sheep donors from Bastam in Iran National Museum Collection.....129
Maryam Dara

An Egyptian Talisman in Iran National Museum.....135
Kamyar Abdi

The Persian (?) Sculptures in the Sanctuaries of Apollo in Cyprus.....143
Farzad Abedi

The Settlement Pattern of the Nishapur Plain in the Sasanian Period.....161
Meysam Labbaf-Khaniki

Byzantine Coin from Kohne Tepesi, Northeastern Iran.....187
Ali Zallaghi & Sepideh Maziar

Analysis of Sphero-conical Vessels, Fuqqa, from Iran National Museum.....193
Faranak Bahroulolomi, Leila Khamoshi and Iraj Beheshti

Review of Seven Pieces of Luster Tiles in the National Museum of Iran; New Archaeological Finds from Lar Plain in Tehran.....211
Mohammad Sepehr Siri & Saeed Amirhajloo

Journal of Iran National Museum

Journal of Iran National Museum publishes research and reports: on all issues associated with museums and archaeology. It publishes two peer-reviewed issues per year in English and Persian.
The journal brings together curators, museum administrators, and archaeologists to present their research results about the museums and archaeology. Submissions must comply with the requirements set out in the instructions to contributors. The journal is open access and free to all individuals and institutions.
Peer Review Process: All manuscripts submitted to JINM go through a two-step double-blind peer review process (internal review and external review).
The external review is done by 2 to 4 experts in the related field. Following the external review, the authors are sent copies of the comments and are notified of the decision (accept as is, accept pending changes, revise and resubmit, or reject).

Publisher: Iran National Museum
Director in Charge: Jebrael Nokandeh
Editor in Chief: Yaghoub Mohammadifar
Associate Editor in Chief: Fereidoun Biglari
Manager: Omolbanin Ghafoori
Persian Riterary editor: Yousef Hassanzadeh & Omolbanin Ghafoori
English Text Editor: Steve Renette

Editorial Board

Mohammad Hasan Talebian — Alireza Hezhabri Nobari
Yaghoub Mohammadifar — Mohammad Mortezayi
Alireza Khosrowzadeh
Mohammad Esmael Esmaeili Jelodar
Dariush Akbarzadeh — Cyrus Nasrollahzadeh
Omid Oudbashi — Behrooz Omrani
Alireza Anisi

Scientific Adviser

Mehdi Rahbar — Seyed Mohammad Beheshti
Ahmad Mohit Tabatabayi — Mohammadreza Kargar
Kamyar Abdi — Mohsen Javeri
Zohreh Rouhfar — Haeedeh Laleh
Sonia Shidrang — Shahrokh Razmjou
Mohammad Hosein Azizi Kharanaghi
Yousef Hassanzadeh — Ali A. Vahdati
Javad Hoseinzadeh Sadati — Hossein Davoudi
Arash Milani Nia

International Editorial Board

Abbas Alizadeh — Marjan Mashkour
Ali Mousavi — Nima Nezafati
Vesta Sarkhosh — Faranak Bahrololoumi
Karim Alizadeh — Mohsen Zeidi

Cover Design: Design: Mousterian point on Levallois flake, intermediate Mousterian/Baradostian, Ghar-e Khar
Back Cover: Proto-Elamite tablet (TY.11), Tepe Yahya

مجله
موزه ملی ایران
Journal of
Iran National Museum
Vol. 1, No.1, Autumn 2020 and Winter 2021

Guide for Authors

Instructions to Contributors
All manuscript submissions to the Journal of Iran National Museum should be in a Word ".doc" file or in a Word-compatible file. The manuscripts should use Times New Roman 12 point font, and be double-spaced. Articles should not exceed 7,000 words excluding the title page, abstract, and bibliographic references.
The following information is required:
Cover letter including names, addresses, phone numbers and email addresses of the authors. Please also indicate the corresponding author.
200-word abstract
Keywords separated by semi-colons
The body of the paper, title page, references, tables, figure captions, and author notes should be combined in a single file, in both MS Word and PDF format.
Figures can be provided separately in JPG or TIF format and in high-resolution (at least 300 dpi) suitable for publication. Figures should be numbered and cited in the text.
Page numbers should be placed in the lower right corner of all pages. Manuscripts submitted to the Journal of Iran National Museum should not be currently under review by any other Journal or been made available in print or on the Internet.
Reference Style: AAA: American Anthropological Association (Short reference include name + date + page number inside text and full reference at the end of article)
* please do not use other style like footnote and etc.

Citation guidelines
Abdi, K.
2003 "The Early Development of Pastoralism in the Central Zagros Mountains", *Journal of World Prehistory*, Vol. 17, No. 4: 395-448.

Wright, H.T.
1994 "Prestate Political Formations". In *Chiefdoms and Early States in the Near East: Organizational Dynamics of Complexity*, edited by G. Stein and M.S. Rothman, 67-84. Madison: Prehistory Press.

Daryaee, T.
2009 *Sasanian Persia: The Rise and Fall of an Empire*, London: Tauris.

Cover design and Logo: Nina Rezaei

Contact us:
http://jinm.irannationalmuseum.ir/
irannationalmuseumjournal@gmail.com
www.irannationalmuseum.ir

Address:
No.1, Professor Rolin St., Siy-e Tir St., Emam Khomeini Ave, Tehran, Iran.
Phone: +98 021 66702061-5