Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Spring 2026 - NO 77

Research Article

DOI:10.22070/negareh.2024.19534.3422

Iconology of the Figure of a Lying Person on a Bed in the Bas-reliefs of the Parthian Period

Ahmad Heidari,[1] Fateme Shahroodi,[2] Ilnaz Rahbar [3]

1-Ph.D. Candidate in Art Research, Faculty of Art, Architecture and Urbanism, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran,
2-Assistant Professor, Department of Art Research, CT.C, Central Tehran Branch, Islamic Azad University,Tehran, Iran.(Corresponding author)
3-Assistant Professor Department of Art, Faculty of Art, Architecture and Urbanism, Science and Reseach Branch,Islamic Azad Universit y,Tehran, Iran.

Abstract

Introduction: The motif of the Lying person on the bed in the iconography of ancient art represents a banquet scene that was first depicted in Assyrian reliefs and later appeared during the Achaemenid period in the Mediterranean region. Its prevalence expanded in the Parthian period and reached the borders of present-day Iran. This icon is depicted as a reclining person holding a bowl or cup in his left hand with his right hand placed in various positions.

Purposes & Questions: The goals of this research are to identify, analyze and explain the positions of the reclining person on the bed and its underlying meanings. The two questions of this research include: 1-What themes and concepts did the icon of the lying person on the bed and its reclining position contain? 2- What iconographic role and position did this image have in the cultural context of Iran during the Parthian period?

Methods: The research method is descriptive-analytical, based on library sources and documents, using the iconological approach of Erwin Panofsky.

Findings & Results: The results show that at least three postures of the lying person on the bed can be observed in bas-reliefs in the Parthian Period: First, the representation of normal life, the second posture, where the hand bends back, as seen in the reliefs of Lycean Apollo and sleeping Ariadne, indicating sleep derived from the story of Ariadne and the carefree nature of Dionysus. This posture does not appear in Parthian art. The third posture shows the reclining figure holding a bowl or vessel in the left hand, found in all ten Parthian bas-reliefs. The right hand varies in posture: sometimes resting on the right thigh (as in the Hercules reliefs at Behistun, Tang-Sarvak IV, Andika and Sang Mahi), sometimes holding a symbol of power or a crown, or reaching for it (as in the reliefs from Shimbar, Tang-Sarvak II, and Jangeh), and occasionally holding a cup or vessel for filling the left hand's bowl (as seen in the Yakhchal relief and the Meidan-e Mishan).In Parthian reliefs, the depiction of the reclining figure lacks a tripod table (like the Kleinian feast) and is arranged as a single throne (in contrast to the Sigma installation, which has three thrones arranged in a C or U shape). In sum, banquet scenes in the ten Parthian rock reliefs depict only the second part, the symposion, with no evidence of the dining phase. Furthermore, the spread of Stoic beliefs in the Eastern Mediterranean during the first three centuries CE facilitated the acceptance of diverse cultural and religious beliefs, providing an appropriate context

CC BY

Received: 2025-04-27
Final revision: 2025-08-15
Accepted: 2025-08-24
Early online access: 2025-08-26
Published: 2026-04-01

1
Email: ahmadheydari15@gamil.com

2
Email: F.shahroodi@ctb.iau.ir

3
Email: i_rahbar@srbiau.ac.ir

for the expansion of syncretic religions rooted in Roman beliefs, Mithraism, and Zoroastrianism. From an iconographic perspective, the lying person on the bed has ancient roots in Mesopotamia and Asia Minor. The representation of Hercules reclining naked on a throne with a cup in hand appears at Behistun (the 148 BCE), and from the 1st to the 3rd centuries CE, it was widely used to portray kings and local high officials. During this period, figures are depicted reclining on thrones, clothed and without specific symbols of Hercules. Although the reclining figure icon is an imported element in the Parthian realm, iconologically, reclining conveys a sense of a desire for sleep and rest, with the concept of Hercules reclining at Behistun representing not a victorious Hercules, but one who rests after a great conquest, gazing towards Mesopotamia under the Seleucids for future conquest wile he drinks the sacred liquid for immortality. This borrowing transcends mere stylistic and iconographic features, moving towards a complete adaptation of Hercules iconography in a Zoroastrian context, a situation facilitated by the expansion of Stoic philosophy, which allowed for the acceptance of various ideas and beliefs, leading to the spread of syncretic religions and Hercules iconography in the first three centuries CE. During this period, it was believed that the spirit of the deceased remained in the air after death, and if the spirit was free of flaws, its particles would ascend towards the moon and ultimately to the sun. This ascent could only occur through purification, offering, and burning. From the 1st century CE onward, local kings and high officials adopted the heroic figure (Hercules), but not naked; rather, they were clothed, resembling Hercules resting after enduring battles, as if preparing the symposion feast to reach a state of relaxation and liberation from suffering and immortality, similar to Hercules. In other words, the Last Supper of Iran the icon of the reclining figure, representing a king or high-ranking Parthian official preparing in a heroic manner for immortality and ascension to the heavens.
Keywords: Iconology, Iconography, Parthian reliefs, Lying person on the bed, Hercules.

شمایل‌شناسی نقش فرد لمیده بر تخت در نقوش برجسته صخره‌ای دوره اشکانی

احمد حیدری * فاطمه شاهرودی ** ایلناز رهبر ***

دریافت : ۱۴۰۴/۰۲/۰۷ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۲ انتشار : ۱۴۰۵/۰۱/۱۲
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۵/۲۴ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۶/۰۴

صفحه ۱۳۴ تا ۱۵۷
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2024.19534.3422

چکیده

مقدمه: نقش فرد لمیده بر تخت در شمایل‌نگاری هنر باستان، بیانگر صحنه‌ای از ضیافت است که نخست در نقش‌برجسته‌های آشوری و سپس در دورهٔ هخامنشی در حوزه مدیترانه رواج یافت. گستره این آیکون در دورهٔ اشکانی به حوزهٔ ایران کنونی می‌رسد. در این شمایل، فردی لمیده بر تخت تصویر شده که در دست او چپ یک کاسه یا پیاله و دست راست نیز در حالت‌های مختلفی نمایش داده‌شده است.

اهداف و سؤال‌ها: هدف از این پژوهش شناسایی و تبیین حالت‌های مختلف فرد لمیده بر تخت و معانی نهفته در آن است. این پژوهش در پی پاسخ به این دو پرسش است: ۱. شمایل فرد لمیده بر تخت و حالت لمیدگی آن حاوی چه مضامین و مفاهیمی بوده است؟ ۲. این شمایل چه نقش و جایگاهی در بافت فرهنگی ایران دورهٔ اشکانی داشته است؟

روش‌ها: این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی انجام‌شده است. همچنین تحلیل شمایل‌ها با رویکرد شمایل‌شناسانهٔ اِروین پانوفسکی در سه مرحله انجام‌گرفته‌است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در ده نقش‌برجستهٔ اشکانی، شمایل فرد لمیده بر تخت، ضیافت سمپوزیوم (مرحله نوشیدن) را نمایش می‌دهد که نوعی احساس تمایل به خواب و استراحت (برای آرامش ابدی یا مرگ)؛ پس از یک پیروزی بزرگ است که توأم با نوشیدن مایع مقدس، برای جاودانه شدن است. این وام‌گیری فراتر از ویژگی‌های صرفاً سبک-شناسی و شمایل‌نگاری بوده و به سمت انتقال کامل شمایل‌نگاری هرکول در یک زمینه مزداپرستی است که متأثر از گسترش فلسفه رواقیون و پیدایش مذاهب التقاطی در سه سدهٔ نخست میلادی است. به عبارتی شمایل فرد لمیده بر تخت در نقش-برجسته‌های اشکانی، شام آخر ایرانی است.

واژگان کلیدی: شمایل‌شناسی، شمایل‌نگاری، نقش‌برجسته‌های اشکانی، فرد لمیده بر تخت، هرکول.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر،دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email:ahmadheydari15@gamil.com

** استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، (**نویسنده مسئول**).
Email:F.shahroodi@ctb.iau.ir

*** استادیار گروه هنر، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران
Email: i_rahbar@srbiau.ac.ir

مقدمه

به علت عدم وجود حکومت متمرکز در دوره اشکانی (۲۴۳پ.م تا ۲۲۴.م)، نقش برجسته‌های صخره‌ای، دارای تنوع بسیاری در کاربردِ نمادها، شمایل‌ها و ترکیب‌بندی نقوش می‌باشند. یکی از انواع شمایل به کار رفته در نقوش برجسته این دوره، نقش فرد لمیده بر تخت است. از میان ۴۰ نقش برجسته اشکانی شناسایی شده تا کنون، در ۱۰ نگارکند، این آیکون حجاری شده است. تنوع فرم و حالت لمیدگی برتخت و نوع چیدمان میزهای ضیافت، نشانگر باورها و مفاهیم ژرف نهفته در آن است که این پژوهش سعی در بازنمایی برخی از زوایای آن مفاهیم را دارد. در این مقاله نظرات پژوهشگران مختلف مورد بررسی قرار گرفته و فرم و حالت لمیدن فرد برتخت پس از مقایسه تطبیقی با نقوش حوزه مدیترانه مورد تبیین و تفسیر قرار می‌گیرد. در دوره اشکانی (۲۴۳پ.م- ۲۲۴.م) علاوه بر پادشاهان اشکانی، حاکمان دولت‌های مستقل و نیمه مستقل (مانند الیمایی) و شهرهای کاروانی (مانند: هاترا، دورا اروپوس) نقوش برجسته‌ای برجای گذارده‌اند که تعداد زیادی از آن‌ها در نقاط کوهستانی و سختگذر قرار دارد. **هدف** از این پژوهش شمایل‌شناسی و تبیین مفاهیم نقش فرد لمیده برتخت در نقوش‌برجسته دوره اشکانی است. **پرسش‌های** پژوهش عبارتند از: ۱-آیکون فرد لمیده بر تخت و حالت لمیدگی آن، حاوی چه مضامین و مفاهیمی بوده است؟ ۲- این شمایل چه نقش و جایگاهی در بافت فرهنگی ایران دوره اشکانی داشته است؟

اهمیت و ضرورت این پژوهش در آن است که تا کنون مطالعه دقیقی در زمینه فرم و حالت فرد لمیده بر تخت در نقوش برجسته اشکانی به عمل نیامده است و این فقدان ممکن است به این علت باشد که بسیاری از نقوش اشکانی به علت قرارگیری آن‌ها در مناطق سخت‌گذر کوهستانی تا دهه‌های اخیر شناسایی نشده و بسیاری از محققان از وجود آن‌ها اطلاعی نداشته‌اند. آیکون فرد لمیده بر تخت، در نقوش برجسته اشکانی، نقش مرکزی و کانونی صحنه را به عهده داشته است. این شمایل و حالت لمیدگی آن، نمایانگر قهرمان نامیرا و کهن‌الگویی است که در سه سده نخست میلادی در قلمرو وسیعی از شرق مدیترانه تا هند (به خصوص قلمرو دولت اشکانی) رواج می‌یابد. از این رو شناخت این آیکون نقش مهمی در تفسیر و تبیین عناصر فرهنگی دوره اشکانی دارد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع مطالعات کیفی است که به روش توصیفی-تحلیلی انجام می‌پذیرد. روش گردآوری اطلاعات اسنادی است. جامعه آماری پژوهش شامل آن دسته از نقوش برجسته صخره‌ای اشکانی است که تاکنون کشف و شناسایی شده و طرح و گزارش‌هایی از این آثار در مقالات علمی منتشر شده است. از میان ۴۰ نقش برجسته صخره‌ای دوره اشکانی، تعداد ۱۰ نقش حاوی شمایل فرد لمیده بر تخت بوده است که به عنوان نمونه‌های انتخابی ارائه و به روش کیفی تحلیل می‌شوند. بررسی و تحلیل آیکون فرد لمیده بر تخت، با تکیه بر رویکرد شمایل‌شناسی بر اساس آراء اروین پانوفسکی (۱۹۶۸-۱۸۹۲م) انجام شده است(Panofsky, 1955, p. 28؛ نمازعلیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۷، ص.۷۴).

شمایل‌شناسی رویکردی است که مورخان هنر در سده بیستم به آن روی آورده و در تحلیل داده‌های خود برای خوانش و فهمی چند لایه از آن استفاده کردند (عبدی،۱۳۹۰، صص. ۴۹-۸۱). اروین پانوفسکی برای ایجاد خوانشی عمیق و درکی ژرفتر از الگوهای تصویری، روشی را ارائه داد که در سه مرحله انجام می‌شود. وی معتقد بود برای خوانش یک تصویر سه مرحله مطالعاتی را می‌توان طی نمود. مرحله نخست پیش شمایل‌نگاری نام دارد (Panofsky,1955, pp. 26-42).

در این مرحله توصیف اثر یا لایه اولیه آن بر اساس فرم، رنگ و سایر عناصر بصری مشاهده و ثبت و ضبط می‌گردد. در مرحله دوم با عنوان تحلیل آیکونوگرافیک یا شمایل‌نگاری به لایه دوم یا ثانوی پرداخته می‌شود که منجر به شناسایی موضوع بر اساس قراردادها، متون اسطوره‌ای، کتیبه‌ها و حتی منابع شفاهی خواهد شد. در مرحله سوم تحت عنوان شمایل‌شناسی یا تحلیل آیکونولوژی (تفسیر یا تبیین و شکل‌شناسی) وارد لایه سوم می‌شویم که در آن نظر و تفسیر شخصی خود مولف نیز بیان می‌شود. بدین معنا که در تحلیل داده‌های موجود و بررسی زمینه تاریخی و فرهنگی اثر به مضامین نهفته در آن اشاره می‌شود (پانوفسکی، ۱۳۹۶/۱۹۵۵، صص. ۴۲-۵۳). شمایل‌شناسی را می‌توان دانش تصاویر مبهم و تاریک دانست که هدفش روشنگری و آشکارشدن محتوای تصویر است (Colombier, 1964, p. 235).

به عبارتی پژوهش‌های شمایل‌شناسانه به جای تاریخ هنر صرف، بر ارزش‌های اجتماعی و تاریخی تمرکز دارند. البته هنرمندان این ارزش‌ها را عامدانه در آثار خود به کار نبسته‌اند. در این مرحله بحث می‌شود که چگونه تحولات اجتماعی در هنرهای تجسمی بازتاب یافته‌اند (نصری، ۱۳۹۷، ص. ۱۷). در مجموع شمایل‌نگاری همان توصیف تصویر است و شمایل‌شناسی به تبیین تصویر اختصاص دارد (صمدنژاد آذر و همکاران، ۱۴۰۳، ص. ۲۴؛

(Panofsky, 1955, p. 18).

در مجموع در مرحله تبیین شمایل‌نگاری یا شمایل‌شناسی، در پی ارزش‌های نمادین اثر هنری و معنای درونی و ذاتی و محتوایی آن هستیم (عوض‌پور، ۱۳۹۵، ص. ۶۰).

روش تجزیه و تحلیل اطلاعات به صورت کیفی بوده و از طریق توصیف و تحلیل شمایل فرد لمیده بر تخت در نقوش‌برجسته صخرهای دوره اشکانی صورت گرفته است. تجزیه و تحلیل داده‌ها بر اساس رویکرد پانوفسکی انجام یافته است.

پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش‌های بسیاری درباره نقوش برجسته و تاریخ هنر اشکانی صورت گرفته است؛ ولی هیچ یک از این مطالعات به مقوله شمایل‌شناسی فرد لمیده بر تخت در نقش برجسته‌های اشکانی نپرداخته‌اند. رایگانی و همکاران (۱۴۰۲)، در مقالهٔ «بررسی نگاره انسان لمیده بر تخت و متکی به بالش در هنر دوران تاریخی ایران» در مجله مبانی نظری هنرهای تجسمی، به صورت کلی به نقش فرد لمیده بر تخت از منظر پیش شمایل‌نگاری، آنهم در تمام ادوار تاریخی ایران پرداخته‌اند. اخوان‌اقدم (۱۳۹۹) در مجموعه مقالات «هنر اشکانی» که توسط فرهنگستان هنر منتشر شده است مطالبی درباره شمایل‌نگاری نقوش اشکانی (در نقش برجسته‌ها، نقاشی‌های دوره اشکانی) جمع‌آوری نموده است. در یک دهه اخیر مقالات بسیاری در زمینه شمایل‌شناسی با رویکرد پانوفسکی نوشته شده، از جمله مقاله فرید و پویان مجد (۱۳۹۱)، تحت عنوان «بررسی و تحلیل شمایل‌شناسانه نگاره کشته شدن شیده به دست کیخسرو» در مجله نگره شماره و مقاله رضایی و خودداری نائینی (۱۴۰۲) با عنوان «بررسی نگاره مرد سوار بر پرنده در نسخه خطی دقایق الحقایق نصیرالدین محمد معزم هیکلی با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی» در مجله نگره منتشر شده است. بیشتر این پژوهش‌ها در حوزه ادبیات و یا تاریخ معماری قرار دارند، و پژوهشی در خصوص شمایل‌شناسی نقوش برجسته اشکانی انجام نشده است؛ چرا که بسیاری از این نقوش در طی دهه‌ای اخیر کشف و شناسایی شده‌اند.

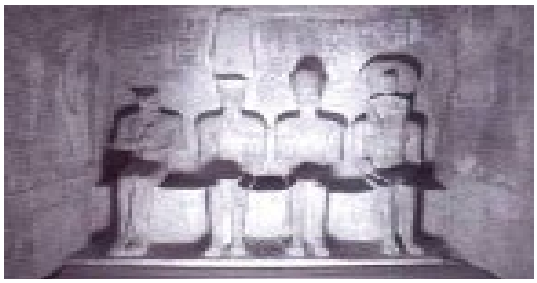
درباره پیش شمایل‌نگاری و شمایل‌نگاری نقش برجسته‌های اشکانی سه کتاب تا کنون منتشر شده که این نقوش را توصیف و از نظر شمایل‌نگاری مورد مطالعه قرار داده‌اند، که عبارتند از: کووامی (۱۳۹۲) در کتابی تحت عنوان «هنر یادمانی ایران در دوره اشکانی» که توسط انتشارات دانشگاه بوعلی منتشر شده است. واندنبرگ و شیپمن (۱۳۸۶/۱۹۸۳) در کتاب «نقوش برجسته منطقه الیمایی در دوران اشکانی» که در نشر سمت انتشار یافته و کتاب کالج (۱۴۰۲) تحت عنوان «شمایل‌نگاری مذهبی ایران در دوره اشکانی» در انتشارات سمت منتشر شده است. این سه کتاب به بررسی و تفسیر نمادها و نشانه‌های نقوش برجسته اشکانی می‌پردازند. ولی مباحث در حد تفسیر آیکون‌ها یا همان شمایل‌نگاری است. برای نمونه بحث شده که شئی در دست فرد ایستاده در نقش برجسته تنگسروک و نیز شئی در دست فرد ایستاده پشت سر حاکم در نقش برجسته بردبُت شیمبار، کورنوکوپیا است (Brosius et al., 2004, p. 183).

در حالی که واندنبرگ و شیپمن (۱۳۸۶/۱۹۸۳، صص. ۶۲ و ۸۱) آن‌ها را پرچم، دسته گل، طرح کلی از یک بادبزن توصیف کرده‌اند. در مجموع گرچه مطالعات شمایل‌نگاری بسیاری درباره نقش برجسته‌های اشکانی انجام یافته؛ ولی پژوهش شمایل‌شناسی در این باره صورت نگرفته است. این مقاله به شمایل‌شناسی آیکون فرد لمیده بر تخت می‌پردازد و آن را در بستر فرهنگی و تاریخی مورد بررسی و تحلیل و تبیین قرار می‌دهد، موضوعی که تا کنون توسط محققان داخلی و خارجی مورد پژوهش قرار نگرفته و منتشر نشده است.

۱-پیشینه تاریخی فرد لمیده بر تخت

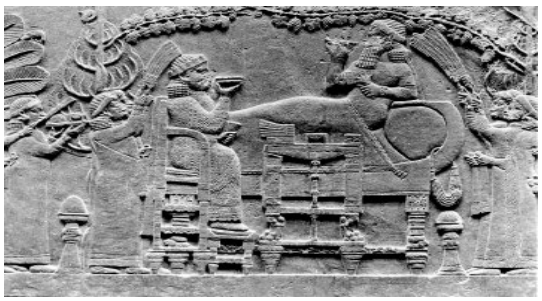
در دنیای باستان، نمایش حالت فرد نشسته بر صندلی بسیار متداول بوده و «معمولاً نشانه خدایی بودن فرد یا به مقام خدایی رسیدن آن شخص بوده است» (Winter, 2010, p. 238). این شمایل در نقوش‌برجسته، مُهرها، نقاشی‌های دیواری تمدن‌های کهن مصر، بین‌النهرین (از سومر تا بابل و آشور)، هیتی‌ها، اورارتویی‌ها مشاهده می‌شود (نک: تصاویر۱تا۳). بر خلاف شخص نشسته بر صندلی، شمایل فرد لمیده بر تخت، قدمتی کمتر دارد. مدارک موجود نشان می‌دهد که نقش فرد لمیده بر تخت برای در حدود سده هشتم پ.م در نقوش پادشاهان (تیگلات‌پیلسر سوم تا آشوربانی‌پال) آشوری و همزمان در سایر دولت‌های آسیای صغیر دیده می‌شود (نک: تصاویر۲ و۳). این نقوش صحنه بزم و ضیافتی پس از پیروزی را نشان می‌دهند. در نقش باغ آشوربانی‌پال، وی در حال ضیافت دیده می‌شود. در آن قاب «صحنه‌هایی مانند خوراکی آماده برای خدایان مشاهده می‌شود که مفهوم فراوانی و برکت و رابطه خوب با زمین و خدایان را نشان می‌دهد»(Kramer, 1969, p.79).

در متون دیگری آمده «بعد از شکست بعل از یام[1]، «برای او جشن گرفتند و به او در جامی نوشیدنی دادند» (Winter, 2010, p.245).



تصویر ۱. معبدی در مرکز ابوسمبُل، حاوی چهار خدای: پتَه، آمون، رامسس (به مقام خدایی رسیده) و رع
(Statues of the Sanctuary, n.d.)
Figure 1. Central Temple at Abu Simbel Containing the Four Deities Ptah, Amun, Ramesses II as a Deified King, and Ra (Statues of the Sanctuary, n.d.)

تصویر ۲. سنگ‌قبری از زنجیرلی (حدود ۵۳۷ تا ۷۲۰ پ.م) موزه دولتی برلین (Akurgal, 1961, p.130)
Figure 2. Funerary Stele from Zincirli, ca. 735–720 BCE, Berlin State Museums (Akurgal, 1961, p. 130)



تصویر ۳. نقش برجستهٔ کاخ آشوربانی-پال(۹۶۶-۵۲۶پ.م)، نینوا، موزه بریتانیا، شماره ۱۲۴۰۲۰، (Winter, 2010, p. 260)
Figure 3. Relief from the Palace of Ashurbanipal, 669–625 BCE, Nineveh, The British Museum, Museum Number 124020, (Winter, 2010, p. 260)

تصویر ٤. نقش برجستهٔ پارسی-یونانی پافلاگونیه
(بریان، ۱۳۹۲، ج. ۲، ص. ۱۱۰۲؛ Dusinberre, 2015, p. 175)
Figure 4. Greco-Persian Rock Relief from Paphlagonia, Northern Anatolia (Briant, 2013, vol. 2, p. 1102; Dusinberre, 2015, p. 175)

تصویر ٥. آرامگاه قره بوران II، داخل آرامگاه ساتراپ هخامنشی در لیکیه (Briant, 2002, p. 671)
Figure 5. Tomb of Karaburun II, Interior of an Achaemenid Satrapal Tomb in Lycia, 5th–4th Century BCE. (Briant, 2002, p. 671)

پس از سقوط دولت آشور توسط مادها و سپس تشکیل حکومت هخامنشی، شمایل فرد لمیده برتخت در دوره هخامنشی در حوزه شمال‌شرق مدیترانه (لیکیه و یونان) و مرکز آن حوزه (اتروسک‌ها) گسترش و رواج می‌یابد. در دوره هخامنشی لوحه‌ای سنگی تدفینی بسیاری در پا فلاگونیه (Dsinberre,2013,p.175). لیکیه، فریژیه و کاریا بدست آمده است (نک: تصاویر۴ و۵). در تمامی این لوحه‌ای سنگی تدفینی، صحنه ضیافتی همراه با اطعام و نوشیدن دیده می‌شود که تصویر صاحب قبر به صورت لمیده بر تخت حک شده است.

پس از سقوط هخامنشی در دوره هلنیستی (۳۲۳ تا ۲۷پ.م)، نقش فرد لمیده بر تخت در قلمرو وسیعی از مدیترانه تا هند (همان قلمرو سابق هخامنشی) گسترش می‌یابد.

با ظهور اشکانیان، شمایل فرد لمیده بر تخت در قلمرو ایران کنونی رواج می‌یابد. تا کنون حداقل ۱۰ نقش برجسته اشکانی با تصویر فرد لمیده بر تخت شناسایی شده است. یکی از اولین نقش‌برجسته‌های فرد لمیده بر تخت، «در ۱۴۸پیش از میلاد در بیستون ایجاد شده است» (حاکمی، ۱۳۳۸، ص. ۱۱).

پس از یک وقفه نسبتاً طولانی در حدود ۲ قرن، دوباره از اواسط سده یکم میلادی تا سده سوم میلادی، نقش فرد لمیده بر تخت، در داخل مرزهای اشکانی و خارج از آن، در غرب (دوراروپوس و پالمیر) و شرق (کوشانیان، گندهارا و ماتورا) در گستره وسیعی رواج می‌یابند. در این اینجا ابتدا انواع فرم‌های فرد لمیده بر تخت مورد مطالعه قرار گرفته و سپس شمایل مذکور در نقوش‌برجسته اشکانی مورد تحلیل و تبیین قرار می‌گیرد.

۲-انواع فرم فرد لمیده بر تخت

برخی از پژوهشگران سعی در آن دارند تا منشاء ضیافت را در یونان جستجو کنند. یکی از محققان پیشینه صحنه ضیافت را به هومر مرتبط کرده و می‌نویسد: «شاید اشاره هومر به ضیافت پس از مرگ هِکتور در کاخ پریام، مدرک غیرمستقیمی به یک سُنت [ضیافت] از هزاره دوم پیش از میلاد بوده باشد. با این حال، نخستین صحنه منقوش از ضیافت تدفین با مشارکت خانواده و دوستان متوفی، در آتیکا متعلق به ۴۰۰پ.م. است (Andronikos,1968, pp. 15-18) در نوشته‌های بر جای مانده از «افلاطون، هرودوت، آریستوفان، گزنفون اشاراتی به ضیافت‌های گوناگون شده است. ولی نقش ضیافت بر روی گلدان‌ها از اواخر قرن هفتم پیش از میلاد روی سرامیک کورنتی دیده می‌شود». (Schmitt Pantel, 1992, pp. 17-18)

در آن زمان تحت تأثیر لیدیه، صحنه ضیافت ابتدا نشسته و سپس لمیده برگزار می‌شده است. اتروریایی‌ها نیز حالت لمیده را به کار می‌بردند که در تابوت‌های بزرگ سفالی یا نقوش قبور آن‌ها دیده می‌شود. «در بین یونانیان، ضیافت به دو بخش مجزا تقسیم می‌شود که به نام‌های دیپنون[1] و سمپوزیوم[2] (سمپوزیون) شناخته می‌شوند» (Nielsen, 1998, p. 103) ابتدا ضیافت با یک قربانی آغاز و سپس شام با غذاهای مختلف تدارک دیده می‌شود و پس از خوردن غذا، نوشیدن شراب آغاز می‌گردید. اصطلاحات دیپنون و سمپوزیوم در کل می‌توانند، به دو بخش مجزای ضیافت اشاره کنند: دیپنون برای شام و سمپوزیوم برای نوشیدن. این اصطلاح سمپوزیوم بیشتر به جشن و عشرتی که در پایان شام بوده، اشاره دارد. در واقع، این اصطلاح به معنای «با هم نوشیدن» است(Kalaitzi, 2016, pp. 503-504). شام خوردن می‌توانست به چند روش مختلف برگزار شود: به تنهایی، با خانواده، با همسر و فرزندان، یا در یک مهمانی دوستانه یا در یک ضیافت خانوادگی. شام رومی نسبت به شام یونانی طولانی و مفصلتر و تنوع غذاها در آن بیشتر است. بر روی دیوار غربی خانه عاشقان پاک در پمپئی، صحنه‌ای از ضیافتی به نام «ضیافت زمستانی» نقش شده است (نک: تصویر۶) (Maquinay, 2012, p. 55).

سمپوزیوم یونانی به‌طور انحصاری مردانه است، و زنان دعوت‌شده به ضیافت‌ها، از نوع هِتائیرها[3] بودند. ولی در دنیای رومی، این تمایز جنسیتی به‌طور قابل توجهی کاهش می‌یابد و شواهدی وجود دارد که زنان حتی ممکن است به ضیافت‌ها با شوهرانشان دعوت شوند(Schmitt Pantel, 1992, pp. 155-181).

«بنابراین، در یک بازنمایی سنتی از ضیافت یونانی، همه شخصیت‌ها (مهمانان مرد، هِتائیراها و خدمتکاران)، حضور دارند. با این حال، هیچ اشاره یا نشانه‌ای از موسیقی یا شعر در نقاشی‌های وجود ندارد»(Maquinay, 2012, p. 57).

«دست راست برای غذاخوردن و دست چپ برای نوشیدن است» (Schmitt-Pantel, 1992, p. 19).

«حالت درازکش، نماد راحتی و فراغت است. این حالت از زمان یونان باستان با ضیافت‌های اشرافی و نخبگان اجتماعی مرتبط بوده است. در ضیافت تابستانی (در فضای

تصویر ٦. صحنهٔ ضیافت زمستانی، دیوار غربی تری کلینیوم خانه عاشقان پاک در پمپی (Maquinay, 2012, p. 54)
Figure 6. Winter Banquet Scene, West Wall of the Triclinium, House of the Chaste Lovers, Pompeii, 1st Century CE. (Maquinay, 2012, p. 54)

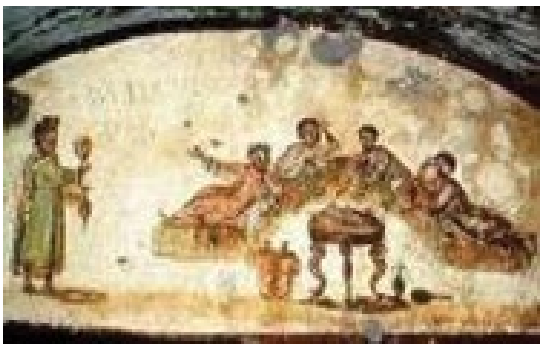
1.Deipnon
2.Symposion
۳. هِتائیرا hétaïres

تصویر ۷. قطعاتی از تابوت سنگی با میز کلینی، موزه اُسِتیه (Huet, 2006, p. 8)
Figure 7. Fragments of a Stone Sarcophagus with a Kline Table, Musée de l'Osétie (Huet, 2006, p. 8)

باز) و زمستانی (درون اتاق)، تعداد گروه‌های مهمانان از سه گروه (بین سه تا نه نفر) تجاوز نمی‌کند. این ترتیب سنتی U یا L شکل در چیدمان تخت‌ها و میزهای رعایت می‌شده است»(Maquinay, 2012, p. 58).

با مطالعه تری‌کلینی‌های دیگر پمپئی، مشاهده می‌شود که دیوارهای این تری‌کلینی‌ها اغلب تزییناتی مرتبط با دنیای دیونیزوس و شراب، یا به‌طور کلی با آشپزی باشند (Ling, 1995, pp. 239-251) و برخی حتی پیشنهاد کرده‌اند که این تری‌کلینیوم ممکن است یک رستوران[سالن غذاخوری] بوده باشند (Coarelli et al., 2005, p. 336).

ممکن بود که در ضیافت‌ها مردها و زن‌ها پا برهنه باشند. مسئله تصویر ضیافت یونانی و ضیافت رومی نیز می‌تواند در اینجا مطرح شود. نقاش لحظه‌ای از سمپوزیوم، و به احتمال پایان ضیافت را به تصویر کشیده است



تصویر ۸. ضیافت سیگما، کاتاکمب سنت مارسلین در پیرّه[1]
(Huet, 2006, p. 8)
Figure 8. Sigma Banquet Scene, Catacomb of Saint Marcellinus, Rome (Huet, 2006, p. 8)

در تحلیل نقوش ضیافت در سه سده نخست میلادی در قلمرو روم، سه نوع صحنه ضیافت قابل طبقه‌بندی

تصویر ۹. درپوش تابوتی که در واتیکان نگه‌داری می‌شود (ربع سوم قرن سوم میلادی) (Huet, 2006, p. 5)
Figure 9. Lid of a Sarcophagus, Vatican Museums, Third Quarter of the 3rd Century CE. (Huet, 2006, p. 5)

1.Pierre

جدول ۱. جدول تطبیقی ضیافت یونانی، رومی و ایرانی در دورهٔ اشکانی
Table 1. Comparative Table of Greek, Roman, and Iranian Banquets in the Parthian Period

قلمرو ضیافت	ضیافت یونانی	ضیافت رومی	ضیافت ایرانی(دوره اشکانی)
مراحل ضیافت	قربانی+ دیپنون (خوردن غذا و خوراکی)+ سمپوزیوم(نوشیدن باده)	قربانی+ دیپنون (خوردن غذا و خوراکی)+ سمپوزیوم (نوشیدن باده)	الف)قربانی+ سمپوزیوم (نوشیدن باده) ب)بدون قربانی+سمپوزیوم (نوشیدن هئوم)
جنسیت افراد شرکت کننده در ضیافت	در ضیافت (دیپنون و سمپوزیوم) انحصاراً مردانه است ولی گاه زنان دعوت شده هِتائیر (زن غیررسمی)	در ضیافت (دیپنون و سمپوزیوم) انحصاراً مردانه هست ولی زنان دعوت شده هم هِتائیر (زن غیررسمی) و هم زنان شرعی هستند	فقط سمپوزیوم تصویر شده، فرد لمیده در حدود نیمی از نقوش، تک و یا در حضور خدایان تصویر شده
نوع چیدمان ضیافت	ضیافت کِلینی، سیگما و ضیافت در تخت تک	ضیافت کِلینی، سیگما و ضیافت در تخت تک	ضیافت در تخت تک
پوشش پای فرد لمیده بر تخت	با کفش یا بدون کفش	با کفش یا بدون کفش	با کفش (فقط یک مورد بدون کفش تصویر هرکول برهنه در بیستون)
وضعیت پوشش بدن فرد لمیده بر تخت	برهنه (فقط خدایان)، نیمه برهنه و پوشیده افراد عادی و یا شخصیت‌های قدسی	برهنه (فقط خدایان)، نیمه برهنه و پوشیده افراد عادی و یا شخصیت‌های قدسی	پوشیده (شاه یا شخصیت‌های عالی مقام محلی)، فقط یک مورد برهنه که نقش هرکول در بیستون است

است: ۱-ضیافت کِلینی[1]: اجرای کلینی، ضیافتی است که میهمانان روی تخت مستطیلی لمیده، و جلوی تخت میز سه پایه قرار دارد که درون آن محتویات ضیافت چیده شده است (نک: تصویر۷). «تصویر زوجی روی تخت لمیده دیده می‌شود، زن در جلو به شکل لمیده و دست بر چانه گذارده، زیر دستش یک ظرف ماهی است. درحالی که در دست چپ مرد ظرفی نگه داشته گویی که منتظر نوشیدنی است. به عبارتی این زن است که غذا را تعیین می‌کند. در سمت راست یک غاز ظاهراً زنده برای اطعام فراهم شده است»(Huet, 2006, p. 8). این مدل چیدمان تخت، پیشتر در نقوش آشوری و میتانی وجود داشته است. به احتمال در یونان (آتیکا) در سده چهارم پ.م توسعه یافته است. در سده یکم پیش از میلاد در جهان روم گسترش می‌یابد. در روم، صحنه‌ها بدون ذکر مشابهت‌های شبیه نمایش‌های اتروسکی، ضیافت در عالم اموات یا عید ابدی را نشان می‌دهد. ۲-ضیافت فرم سیگما[2]: «سیگما، نوعی چیدمان تخت شبیه به نیمه ماه یا حرف انگلیسیc است. این تخت شش تا هفت میهمان را در خود جای می‌داده است و مانند نمونه قبلی میز خوراکی‌های ضیافت در جلو آن قرار می‌گرفته است. این الگو در بسیاری از نقاشی‌های دیواری کاتاکمب‌های رومی مشاهده می‌شود» (Huet, 2006, p. 8)(تصاویر۸ و ۹). ۳-ضیافت بر میز تک[3] (Himmelmann, 1973, pp. 25-26, 47-48). در این مدل؛ تخت مستطیل شکل که فرد بر آن لمیده، ولی میز غذا یا خوراکی جلوی او نیست، تصویر شده است. صحنه ساده و بیشتر در حد نوشیدن یا مرحله سمپوزیوم منقش شده است. «در هیچ یک از سه مدل چیدمان ضیافت، موردی یافت نشد که افراد در حال غذاخوردن

1. Kline
۲. سیگما Sigma
3. banquet at a table

تصویر ۱۰. آپولوی خفته، رومی، موزه آرمیتاژ
(Sleeping Ariadne, n.d.)
Figure 10. Sleeping Apollo, Roman Period, The State Hermitage Museum (Sleeping Ariadne, n.d.)

تصویر ۱۱. مجسمه نوع آپولو لیکیایی، موزه آگورای باستان آتن
(Klein, 1898, p. 178)
Figure 11. Statue of the Apollo Lykeios Type, Museum of the Ancient Agora of Athens (Klein, 1898, p. 178)

دیده نمی‌شود، ولی در حال نوشیدن، تصویر شده‌اند (Huet, 2006, p. 9).

۳-حالت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای تصویر شده به شکل فرد لمیده برتخت

در صحنه ضیافت یونانی و رومی، گاهی صحنه‌های عادی بزم و در مواردی نیز، شخصیت‌های اسطوره‌ای به صورت لمیده بر تخت تصویر شده‌اند. حداقل چهار شخصیت اسطوره‌ای (هرکول، آریادنه، آپولو لیکیایی و دیونیزوس) به صورت لمیده بر تخت، در نقش برجسته‌ها، سکه‌ها، نقاشی‌های روی دیوار و نقاشی بر سفال دیده می‌شود.

۳-۱-هرکول (هراکلس): هراکلس دوازده مأموریت می‌رود تا به جاودانگی و زندگی ابدی برسد، ولی در نهایت می‌فهمد که مرگ پایان زندگی است و آنرا می‌پذیرد و میرا می‌شود. یکی از ماموریت‌ها (خانه‌ای) هرکول که کشتن شیر نِمِه است، در سده نخست میلادی، در تعداد زیاد و قلمرو وسیعی در دنیای هلنیستی بازنمایی می‌شود.

یکی از حالات هرکول که در دنیای هلنیستی مورد توجه بوده، هرکول لیکیایی است. در این حالت دست راست با حالتی از آرنج خم شده و با فاصله اندکی در بالای سر قرار می‌گیرد، گویی حس تمایل به آسودن و خواب را به نمایش می‌گذارد(Flood, 1989, p. 21).

۳-۲-آپولو لیکیایی لمیده بر تخت: آپولو حامی سلوکیان در ایران بوده و شمایل او در اساطیر یونان صفاتی مانند ایزد مهر در ایران دارد. در نمروداغ نشانی از همسانی آپولو و میترا به چشم می‌خورد؛ دیگر نمادهای آپولو: لنگر، دلفین، شاهین و گریفین است (برومند، ۱۴۰۲، صص. ۱۱۱ و ۱۷۶).

تصویر ۱۲. آریادنه خفته که مدتها آن را کلئوپاترا می‌نامیدند
(Lazzaro, 2011, p. 76).
Figure 12. Sleeping Ariadne, Long Identified as Cleopatra (Lazzaro, 2011, p. 76)

در بیشتر آثار بدست آمده (سکه‌ها و نقوش‌برجسته) به خصوص در ایران، آپولو به شکل فرد نشسته بر صندلی تصویر شده است. ولی حالتی دیگری از آپولو، به شکل لمیده برتخت در آثار هنری دیده می‌شود که به آپولو لیکیئوسی[1] یا لیکیایی مشهور است (نک: تصاویر ۱۰ و ۱۱). این فرم، به حالتی از لمیدن که دست راست با کمی خم شدگی در بالای سر به شکل تمایل به استراحت یا آسودن دیده می‌شود که حالت آن شبیه هرکول لیکیایی

1.Apollōn Lyceus

می‌باشد و القای خواب یا خفتن دارد. نوع آپولو لیکیایی، از پراکسیتِلس سرچشمه گرفته و از ضرب سکه‌های آتنی سده اول پیش از میلاد شناخته شده است. تکیه‌گاه این آپولو، تنه درخت است. مطابق گزارش لوسیان[1]، خدایی که به یک تکیه گاه لمیده و کمانش در دست چپ و دست راستش زیر سرش برای تکیه قرار داده است، «گویی پس از تلاش طولانی در حال استراحت است»[2]نشان داده شده است(Klein, 1898, p. 158).

۳-۳-آریادنه: یکی دیگر از شخصیت‌های اسطوره‌ای که به شکل فرد لمیده بر تخت تصویر شده آریادنه است. در آثار هنری پیکره آریادنه نیز مانند آپولو و هرکول لیکیایی تصویر شده است. آریادِنه خفته[3] که در موزه‌های واتیکان در شهر واتیکان نگهداری می‌شود، کپی رومی هادریانیک از مجسمه هلنیستی مکتب پرگامن قرن دوم پیش از میلاد است (Helbig, 1969, p. 109). شکل دراز کشیده با کیتون بسته شده تا زیر سینه‌هایش، حالتش نیمه دراز کشیده و نیمی نشسته است. پاهای درازش در قسمت ساق پا روی هم قرار گرفته، دست راست روی سرش و دست چپ بر بالش گذارده شده است (نک: تصویر۱۲).

۳-۴-دیونیزوس: خاستگاه جغرافیایی اسطوره‌ای او نامعلوم است، ولی به احتمال ترکیبی از کیش خدایان تراکیایی و فریژیه‌ای و خدایان باروری و حاصلخیزی بوده است. «شرابی که ستایشگران دیونیزوس خدای یونانی-رومی می‌نوشیدند، نماد خون خداوند بود. مسیحیان هم در مراسم عشای ربانی شراب قرمز را به نشانه خون مسیح یا نمادی از آن می‌نوشند» (شفرد و شفرد، ۱۴۰۱، ص. ۱۷۶). به غیر از چند شخصیت اسطوره‌ای یونانی، افراد عادی نیز گاه به شکل لمیده بر تخت (به خصوص از سده یکم تا سوم میلادی) تصویر می‌شدند (Wrede, 1990, p. 15).

۴-پیش شمایل‌نگاری و شمایل‌نگاری نقش فرد لمیده بر تخت در نقوش‌برجسته صخره‌ای اشکانی

شمایل‌شناسی پانوفسکی در سه مرحله پیش‌شمایل‌نگاری، شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی انجام می‌شود. مرحله نخست، با توصیف متن اثر هنری معنای طبیعی اثر درک می‌شود، و در مرحله دوم، با تحلیل فرامتن‌های اثرهنری معنای قراردادی آن درک می‌شود؛ در مرحله سوم، معنای ذاتی اثر تبیین می‌شود. در این جا برای جلوگیری از تکرار و اطاله کلام، مراحل اول و دوم رویکرد پانوفسکی که شامل پیش‌شمایل‌نگاری و P شمایل‌نگاری است، در ۱۰ نقش برجسته صخره‌ای دوره اشکانی که تا کنون شناسایی شده ارائه می‌گردد و سپس شمایل‌شناسی این نقوش به تفکیک بیان می‌شود.

۴-۱-نقش هرکول در بیستون: نخستین نقش فرد لمیده بر تخت در نقش برجسته‌های صخره‌ای اشکانی، نقش برجسته هرکول در بیستون است. در این اثر، پیکره‌ای از هرکول با زیراندازی از پوست شیر، روی تخته سنگ بزرگی به شکل اریب ایجاد شده است (حاکمی، ۱۳۳۸، ص. ۶). هرکول به شکل لمیده بر تخت دارای ریش و موی مجعد دیده می‌شود، به پهلوی چپ لمیده و کاسه‌ای در دست چپ دارد. دست راستش بر روی زانویش و پای راست را بر روی پای چپ گذارده است (لوشای، ۱۳۸۵، ص. ۸۳). هرکول گرز خود را به صخره تکیه و با نوشابه‌ای مثل شراب یا آب چشمه، تجدید قوا می‌کند. کمان و تیردان به درختی که آن هم برجسته است، آویخته شده است (نک: تصویر۱۳). یک درخت در پسزمینه وجود دارد که با توجه به برگه‌ای زمختش به نظر می‌رسد درخت بلوط است (لوشای، ۱۳۸۵، ص. ۸۴). از نظر شمایل‌نگاری با توجه به برهنه بودن این شخصیت که بیانگر خدایی یا قدسی بودن آن است، و فرم لمیده بر تخت که از جمله فیگورهای شناخته شده شخصیت نیمه خدایی و اسطوره‌ای هرکول (هراکلس) است و از سویی داشتن نمادهایی مانند: گرز، تیر و کمان و پوست شیر نمه که زیرانداز شده، می‌توان آنرا شمایل هرکول لمیده بر تخت معرفی کرد.

لازم به ذکر است که نقش هرکول در دو نقش برجسته دیگر دوره اشکانی یکی در تنگبتان شیمبار (مسجد سلیمان) و دیگری در تنگسروک یکم شناسایی شده است (کووامی،۱۳۹۲، ص. ۲۳۷؛ واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶/۱۹۸۳، ص. ۵۶). به غیر از نقش بیستون (۱۴۸پ.م.) که توصیف آن به عمل آمد و از نظر زمانی قدیمی‌تر است. تاکنون در نُه نقش برجسته صخره‌ای از دوره اشکانی (سده یک تا سه میلادی)، شمایل فرد لمیده برتخت حجاری شده است که توصیفی مختصر از آن‌ها به عمل می‌آید.

۴-۲-نقش فرد لمیده برتخت در جزیره خارک: بر بالای ورودی آرامگاه جنوبی جزیره خارک، نقش فردی لمیده بر تخت حجاری شده است(نک: تصویر۱۴). بازوی چپ او بر روی بالشتکی قرار داشته و دست راست او بالا رفته یک کاسه را نگه داشته است (Haerinck, 1975, p. 145).

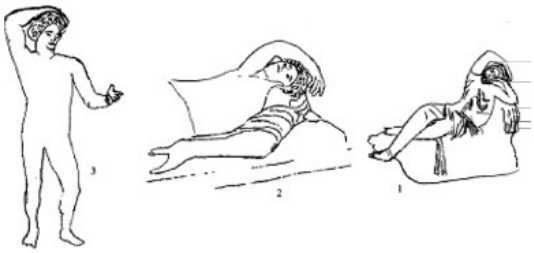
از منظر شمایل‌نگاری، فرد لمیده بر تخت، متوفی و مالک مقبره است. «این صحنه‌های ضیافت مخصوص تشییع جنازه است که در بسیاری از آرامگاه‌ها و برج‌های تدفین در دوراروپوس و پالمیرا دیده می‌شود. معمولاً متوفی نیمه دراز کشیده روی بالشتکی نمایش داده می‌شود که در یک ضیافت شرکت می‌کند و توسط خانواده‌اش احاطه شده

1.Lycean
2.Anacharsis ,7
3.Sleeping Ariadne

است. شخصیت‌های دیگر، با جواهرات و لباس‌های گلدوزی و تزیین شده بر تن و زن او به تنهایی پای متوفی یا پشت او تصویر می‌شده است» (Haerinck, 1975, p. 148)

۴-۳-بردبُت کوه تینا (مسجد سلیمان): در این نقش برجسته، نقش فرد لمیده بر تخت (به احتمال یک حاکم محلی) در دست چپ کاسه‌ای و دست راست حلقه یا تاجی نگه داشته است. در سمت راست و کمی عقب‌تر از او تصویر فردی نشسته دیده می‌شود (نک: تصویر۱۵). وی چهارپایه‌ای را زیر پاها گذاشته و جسم نامشخصی شبیه به دسته ابزار، پرچم یا شاخه‌ای را در دست گرفته که در بالا به شش قسمت تقسیم می‌شود (کووامی، ۱۳۹۲، ص. ۳۹۵).

۴- ۴و۵-نقش برجسته تنگ سروک‌دوم و تنگ سروک چهارم: در میان ۱۵ نقش برجسته منطقه تنگ سروک، دو تصویر فرد لمیده بر تخت حجاری شده است. یکی تنگ سروک‌چهار که تصویر فرد لمیده بر تخت به صورت تک و فاقد جزییات دیگر (نک: تصویر۱۶) و نقش دوم مشهور به تنگسروک دو (وجه شمال‌شرقی) است که فرد لمیده بر تخت (نک: تصویر۱۷) را در یک صحنه ضیافت با تعدادی از شخصیت‌های کشوری و در حضور خدایان نشان می‌دهد؛ طبق کتیبه بالای سر او نامش اُرُد است. فرد لمیده بر تخت پای راستش را روی پای چپ انداخته، آرنج چپ را به بالشتک تکیه داده، پیاله‌ای در دست چپ و در دست راستش که کشیده به سمت بالاست، حلقه یا نیم تاجی گرفته است(واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶/۱۹۸۳، صص. ۷۴-۸۱). در سمت چپ او دو فرد نشسته، پیراهنی بلند با کمربند و شلواری بلند و گشاد پوشیده اند. فرد سمت چپ کلاهخودی مدور و تاجدار دارد که دارای یازده شعاع است که انتهای هر شعاع دایره و گلوله‌ای می‌شود. وی در دست راستش یک عصای سلطنتی به شکل عمودی گرفته که رأس آن مدور است. فرد سمت راست او، نشسته و کلاهخودی مدور بر سر دارد که بر نوک آن چیزی شبیه یک پر قرار گرفته است. او نیز یک نیزه به شکل عمودی در دست دارد که با روبان‌هایی تزیین شده است. هر دو نفر دست چپ خود به احتمال پیاله‌ای در دست دارند. هر دو پاهایش را روی یک پایه مکعبی شکلی قرار داده اند (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶/۱۹۸۳، ص. ۷۶). از لحاظ شمایل‌نگاری، این دو فرد نشسته را پژوهشگران، خراج‌گزار، شاه (Gall, 1971, p. 209)، خدا یا جنگجو (Henning , 1951, p. 156) معرفی کرده‌اند (کووامی، ۱۳۹۲، ص. ۱۹۵).



تصویر ۲۳.(۱). آردیانه خفته (۲). آپولو خفته (۳). آپولو لیکیایی (ترسیم‌شده‌توسط‌نگارندگان)
Figure 23. (1). Sleeping Ariadne, (2). Sleeping Apollo, (3). (Lycian Apollo (Drawing by the Authors

۴-۶-نقش برجسته جنگه: این نقش برجسته در سمت چپ، راست و بالای ورودی دخمهٔ الف بردگوری تصویر شده است. نقوش در سه ردیف از بالا به پایین و از چپ به راست دیده می‌شوند (نک: تصویر ۱۸). در بالای ورودی دخمه، پادشاه الیمایی به صورت لمیده بر تختی دیده می‌شود. جلوی او فردی ایستاده که در دست حلقه‌ای دارد و به پادشاه اهدا می‌کند (حیدری، ۱۳۷۷، صص. ۲۰۴ - ۲۱۴)

۴-۷-نقش برجسته درویش‌احمد اندیکا (مسجد سلیمان): فرد لمیده‌ای بر تخت به صورت تک حجاری شده است. وی بر دست چپ جامی نگه داشته و دست راست را بر کمر گذارده است. پای سمت راست بر روی پای چپ قرار دارد. پشت او، درخت سرو یا کاجی حجاری شده است (نک: تصویر ۱۹) (سلطانی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۷۲؛ Farrokh et al., 2016, p. 41).

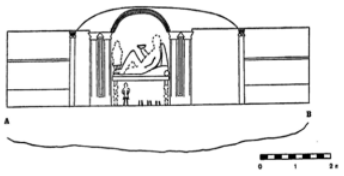
۴-۸-نقش برجسته ماهی سوسن و سرخاب (مسجدسلیمان): نقش فردی تک، لمیده بر تخت، که آرنج چپ او بر بالشتکی تکیه زده، و پیاله‌ای را با دست چپش بالا آورده است (نک: تصویر۲۰). دست راست او بر روی ران پای راستش قرار داده است (محمدی‌فر و همکاران،۱۳۹۱، ص. ۲۴۶).

۴-۹-نگارکند میدان میشان همدان: تصویر مردی لمیده بر تخت به صورت منفرد حجاری شده است. آرنج دست چپ او بر متکا تکیه داده و کاسه‌ای بر دست چپ دارد و تا روی سینه بالا آورده است (نک: تصویر۲۱). به نظر می‌رسد شئی شبیه ساغری در دست راست دارد و مشغول پر کردن جامی که در دست چپ است می‌باشد (همتی‌ازندریانی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۲۰۳).

۴-۱۰-نگارکند یخچال همدان: تصویر فردی لمیده و تک، که در دست چپ پیاله‌ای و دست راست نوشابه‌ای در حالت ریختن مایع مقدس دارد (تصویر۲۲). کلاهی مخروطی شکل بدون آرایه بر سر دارد که در قسمت

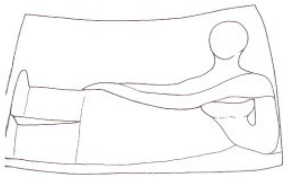
جدول ۲. نقش فرد لمیده بر تخت در نقش‌برجستهٔ صخره‌ای اشکانی
Table 2. The Motif of the Reclining Figure on a Throne in Parthian Rock Reliefs

تصویر ۱۳. طرحی از نقش برجستهٔ هرکول در بیستون
(Huff, 1984, p. 20)
Figure 13. Drawing of the Rock Relief of Hercules at Bisotun (Huff, 1984, p. 20)



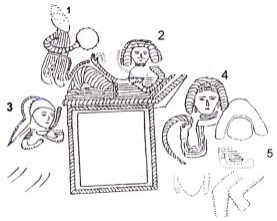
تصویر ۱۴. طرحی از آرامگاه جنوبی جزیرهٔ خارک
(Haerinck,1975,146)
Figure 14. Drawing of the Southern Tomb on Kharg Island (Haerinck,1975,146)

تصویر ۱۵. نقشبرجستهٔ برد بت کوه تینا (سدهٔ اول.م.)
(Vanden Berghe & Schippmann, 1985, p. 62)
Figure 15. Rock Relief of Bard-e Bot at Kuh-e Tina, 1st Century CE.
(Vanden Berghe & Schippmann, 1985, p. 62)



تصویر ۱۶. تنگ سروک IV، وجه شرقی
(واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶/۱۹۸۳، ص. ۹۱)
Figure 16. Tang-e Sarvak IV Rock Relief, East Façade
(Vanden Berghe& Schippmann, 1983/2007, p. 91)

تصویر ۱۷. نقش برجستهٔ تنگ سروک II، وجه شمال شرقی
(Vanden Berghe & Schippmann, 1985, p. 75)
Figure 17. Tang-e Sarvak II Rock (Vanden Relief, Northeast Façade Berghe & Schippmann, 1985, p. 75)



تصویر ۱۸. نقشبرجستهٔ بردگوری جنگه
(حیدری، ۱۳۷۷، ص. ۲۱۸)
Figure 18. Bard-e Guri Jangeh Rock Relief (Heidari, 1998, p. 218)

تصویر ۱۹. طرحی از نقشبرجستهٔ درویش احمد
(اندیکا) (سلطانی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۷۷)
Figure 19. Drawing of the Darvish Ahmad Rock Relief, Andika
(Soltani et al., 2015, p. 77)

تصویر ۲۰. طرحی از نقشبرجستهٔ سنگ ماهی
(محمدی‌فر و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۲۴۷)
Figure 20. Drawing of the Sang-e Mahi Rock Relief
(Mohammadifar et al., 1391, p. 247)

تصویر ۲۱. طرحی از نقشبرجستهٔ میدان میشان
(Hemati Azandaryani et al., 2024, p. 6)
Figure 21. Drawing of the Meydan-e Mishan Rock Relief
(Hemati Azandaryani et al., 2024, p. 6)

تصویر ۲۲. طرحی از نگارکند یخچال همدان (Hemati Azandaryani et al., 2017)
Figure 22. Drawing of the Negarkand Icehouse, Hamedan (Hemati Azandaryani et al., 2017)

تصویر ۲۴. نقش‌برجسته‌های فرد لمیده بر تخت در دورهٔ اشکانی: (۱). نقش هرکول در بیستون (۲). آرامگاه جنوبی جزیره خارک (۳). بردبت شیمبار (٤). تنگ سروک چهار (٥). تنگ سروک دو (٦). جنگه (۷). اندیکا (درویش احمد) (۸). میدان میشان (۹). یخچال (۰۱). سنگ ماهی سوسن (ترسیم‌شده توسط نگارندگان)

Figure 24. Rock Reliefs Depicting the Reclining Figure on a Throne in the Parthian Period: 1. Heracles Relief at Bisotun. 2. Southern Tomb of Kharg Island. 3. Bard-e Bat, Shimbār. 4. Tang-e Sarvak IV. 5. Tang-e Sarvak II. 6. Jangeh. 7. Andika, Darvish Ahmad. 8. Meydan-e Mishan. 9. Yakhchal. 10. Sang-e Mahi, Susan (Drawing by the Authors)

فوقانی کلاه، قوس و پیچشی وجود دارد. فرد لمیده پای راست خود را بر روی پای چپ خود انداخته است (Hemati Azandaryani et al., 2017).

۵-شمایل‌شناسی نقش فرد لمیده بر تخت در نقوش‌برجسته صخره‌ای دوره اشکانی

شمایل‌شناسی لایه سوم رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی است. در این مرحله به تبیین اثر پرداخته می‌شود. این که چرا شمایل فرد لمیده بر تخت در نقوش‌برجسته صخره‌ای دوره اشکانی رواج می‌یابد و چرا این اتفاق در سه سده نخست میلادی رخ می‌دهد. شمایل فرد لمیده بر تخت چرا پوشیده و ملبس بوده و دارای تفاوت‌هایی با نوع خود در یونان و روم است و این که چه مفاهیمی در حالت لمیدن شمایل‌های دوره اشکانی تاثیر داشته‌اند.

یکی از دلایل پیدایش فرد لمیده بر تخت و یا تمایل به لمیدن را می‌توان متأثر از مکاتب فلسفی رایج در دانست. در دنیای باستان (حداقل از هزاره سوم پیش از میلاد به بعد) شمایل خدا، به شکل فردی نشسته، گاهی در جلوی آرامگاه و گاه در معابد تصویر شده است. در سه سده نخست اول میلادی، تمایل به تصویر کردن خدایان و شخصیت‌های اسطوره‌ای مثل (آپولو، هرکول، آریادِنه لیکیایی و دیونیزوس) از حالت نشسته به شکل لمیده برتخت متداول می‌شود (نک: تصویر۲۳). تصویر شمایلِ فرد لمیده بر تخت می‌تواند تحت تأثیر فلسفه رواقیون باشد که در سه سده نخست میلادی در حوزه شرق مدیترانه رواج یافته بود. «رواقیون برخلاف اپیکوریان که خود را مخالف فرقه‌های رایج معرفی کرده بودند، معتقد بودند که از طریق تطبیق و تفاسیر می‌توانند فرقه‌های مذهبی رایج را با هم آشتی دهند» (Cumont,1966,p.121).

در حالی که اپیکوریان دیالکتیک را امری بیهوده می‌دانستند و واقعیت را بدیهی می‌دانستند البته نه بداهه عقلانی مد نظر دکارت» (برن، ۱۳۸۱/۱۹۶۶، ص. ۴۱). از این رو فرصت مناسبی برای رواج و گسترش مذاهب التقاطی در سه سده نخست میلادی پیش می‌آید. «رواقیون این باور رومی را پذیرفته بودند که روح فرد پس از مرگ به ذرات ریزی تبدیل شده و در هوا باقی می‌ماند. اگر روح عاری از عیب باشد، به سوی آسمان و ستارگان می‌رود. مردگان بایستی از طریق هوا، آب و مخصوصاً آتش تطهیر شده، تا ذرات روح سبک شده، ابتدا به ماه رفته و سپس به خورشید منتهی شوند» (Cumont, 1966, pp. 121-138). نشانه‌هایی از این باور در ایران نیز دیده می‌شود؛ در نقوش‌برجسته اشکانی صحنه‌های بسیاری از بخور دادن و مایع (آب) افشانی که تماماً دلالت بر تطهیر روح متوفی و عروج ذرات روح به سوی ماه و خورشید دارد؛ مشاهده می‌شود.

در ریگودا و اوستا نیز به ضیافت و تشریفات آن، که صرف اطعام با فشرده هئوم می‌شده، اشاراتی شده است. در این ضیافت نان مقدس که در اوستا به آن دَرون (دَرَئون) می‌گفتند همراه با شرابی که از گیاه هئوم (سوم) گرفته می‌شد، صرف می‌شد (اوشیدری، ۱۳۷۱، ص. ۲۷۸؛ رضی، ۱۳۵۹، ص. ۱۰۵). «فشردن آیینی گیاه هئوم با پدیده‌های آسمانی همچون تابش خورشید و بارش باران پیوستگی دارد. فشردن این گیاه نوعی قربانی غیرخونین است که خاصیت حیات‌بخشی دارد» (آموزگار، ۱۳۹۱، ص.

۳۳). ساغرریزی یا باده‌افشانی برخاک، یکی از رسوم قهرمانان (پهلوانان) و مختص شاهان و بزرگان در دوره اشکانی است که مرتبط با آیین بزرگداشت هرکول است. برخی از پژوهشگران به آیینی اشاره می‌کنند که توسط هرکول به افتخار زئوس انجام می‌گرفته است؛ قربانی را آغاز می‌نمودند. «سوختنی‌های خوشبوی را به آتش پیشکش می‌کردند و نیایش‌هایشان را به خدایان، و با جام سپند، باده بر نیایشگاه‌های مرمرین، می‌افشاندند» (اووید، ۱۳۸۹، ص. ۲۶۷).

در نقوش‌برجسته صخره‌ای اشکانی فقط سمپوزیوم (مرحله نوشیدن) مشاهده می‌شود، یعنی مرحله پس از ضیافت شام و هیچ اثری از خوردن خوراکی نبوده و فقط مرحله نوشیدن مایع مقدس (سمپوزیوم) با نمایش یک کاسه در دست چپ و یا در مواردی فقط ریختن مایع مقدس (نقش یخچال و میدان میشان همدان) در کاسه دیده می‌شود. «نوشیدن دست جمعی نماد گروهی است که روح واحدی دارند. شرابی که ستایشگران دیونیزوس خدای یونانی-رومی می‌نوشیدند، نماد خون خداوند بود. مسیحیان هم در مراسم عشای ربانی شراب قرمز را به نشانه خون مسیح یا نمادی از آن می‌نوشند» (شفرد و شفرد، ۱۴۰۱، ص. ۱۷۶). از نظر شمایل شناسی، نمایش فرد لمیده و آماده نوشیدن، یعنی نمایش صحنه‌ای که فرد متوفی شمایلی قهرمانی یافته و آماده نوشیدن جام شوکران و رفتن به مرحله دنیای پس از مرگ است، به عبارتی با فیگوری شبیه هرکول، طلب جاودانگی و نامیرا شدن دارد.

در نقش فرد لمیده بر تخت، دست راست در حالت‌های متعدد تصویر شده است، گاهی با کمی خمیدگی در بالای سر قرار می‌گیرد، این حالت، بیشتر برای بازنمایی شخصیت‌های اسطوره‌ای یونانی مانند آپولو لیکیایی، آریادنه، دیونیزوس به کار می‌رفته است. که این حالت بیانگر خوابیدن و تمایل به خواب است که برگرفته از روایت آریادنه و ویژگی شاخص لاقیدی دیونیزوس است. این نوع خواب آلودگی و خفتن به احتمال پس از سمپوزیوم (مراسم نوشیدن) و نشانه یک رنج و ناراحتی در فرد است. این حالت لمیدن، در ایران دوره اشکانی رواج نمی‌یابد. ولی در شرق ایران در قلمرو کوشانیان و فرهنگ گُندراه (گندهارا) رواج یافته و آثار متعددی از آن بر جای می‌ماند. «در فرهنگ گندراه (شمال‌غربی پاکستان کنونی)، شمایل وَجرَپانی مانند هرکول به نمایش در می‌آید» (Flood, 1989, p. 17).

یک حالت دیگر که در نقش فرد لمیده بر تخت دیده می‌شود؛ در دست چپ او کاسه قرار دارد، و دست راستش به اشکال مختلفی مشاهده می‌شود. این حالت در تمامی ۱۰نقش برجسته صخره‌ای دوره اشکانی مشاهده می‌شود. ولی دست راست آن‌ها هر کدام در حالتی متفاوت قرار دارد، گاه دست راست بر روی ران پای راست گذارده شده (نقش برجسته‌های هرکول بیستون، تنگسروک چهار، اندیکا و سنگ ماهی)، گاه حلقه قدرت و یا تاج را در دست دارد و یا متمایل به دریافت آن است (بردبت شیمبار، تنگ سروک دو، جنگه) و گاه در دست راست ظرف یا ساغری برای پر کردن کاسه دست چپ دارد (نقش یخچال و میدان میشان) (نک: تصویر۲۴). در تمامی این نقوش فرد لمیده بر تخت، پا برهنه نبوده و کفش بر پا دارد. با توجه به آنکه نوع چیدمان تخت‌ها ساده بوده و اثری از سه‌پایه جلوی تخت (مانند چیدمان ضیافت کلینی و یا سیگما) نیست. صحنه ضیافت آن‌ها، سمپوزیوم (مراسم نوشیدن) بوده و آنچه دیده می‌شود کاسه‌ای در دست چپ شمایل فرد لمیده بر تخت است. بر خلاف نمونه‌های یونانی نقوش صخره‌ای اشکانی یا به صورت منفرد حجاری شده‌اند یا در حضور خدایان یا نمایندگان که به آن‌ها مشروعیت می‌بخشند. در مجموع این نقوش در قلمرو اشکانی بیشتر دلالت بر مراسمی است که برای آرامش و تطهیر روح متوفی انجام می‌شده است و به نوعی به مشروعیت شناختن مقام فرد لمیده بر تخت است.

در شمایل‌نگاری گرچه پیکره فرد لمیده بر تخت در بیستون، پیکره هرکول است. ولی شمایل‌شناسی اثر نشان می‌دهد که «پیکره به سمت جنوب و به سمت بین‌النهرین که هنوز در دست سلوکی‌ها است، می‌نگرد» (لوشای، ۱۳۸۵، ص. ۸۴). برخی از پژوهشگران بر این باورند که «امن کل» نام سازنده این مجسمه، احتمالاً از فرماندهان ان محلی است. زمان ساخت این مجسمه با فتح ماد توسط اشکانیان همزمان است. «با وجود کاربرد لقب کالینیکوس، او نمی‌تواند یک هراکلس فاتح باشد، بلکه هراکلسی است که در راه بازگشت استراحتی می‌کند» (لوشای، ۱۳۸۵، ص. ۸۴). در این جا دست راست هرکول بر روی پایش قرار دارد و القای استراحت دارد و نگاه به میان‌رودان دارد، مکانی که در دست سلوکیان است و امید به فتح آن دارد. این دیدگاه را لوسیان[1] (۱۲۵-۱۸۰م.) مورخ رومی این گونه بیان می‌کند: خدایی که به یک تکیه گاه لمیده و کمانش در دست چپ و دست راستش زیر سرش برای تکیه قرار داده است، «گویی پس از تلاش طولانی در حال استراحت است» (Klein, 1898, p. 158).

ولی سایر نقوش اشکانی، فرد لمیده مانند نقش بیستون برهنه تصویر نشده‌اند. بلکه شمایل یک قهرمان انسانی که مراسم سپوزیومی برای رستگاری خود برپا کرده است.

1.Lycean

آموزه‌ای که ارواح پرهیزگار به طور متوالی از ماه عبور کرده و به خورشید می‌پیوندند، پیشتر در اوپانیشَدها و در کتب مقدس مزدائیسم ظاهر شده و در سده سوم در آیین مانوی پذیرفته شده بود. این نقوش می‌توانند بازنمایی روایتی از ضیافت باشند. «شرابی که پرستندگان دیونیزوس خدای یونانی-رومی می‌نوشیدند. نماد خون خداوند بود. مسیحیان هم در مراسم عشای ربانی شراب قرمز را به نشانه خون مسیح یا نمادی از آن می‌نوشند» (شفرد، ۱۴۰۱، ص. ۱۷۶).

روایت هرکول شبیه داستان رستم پهلوان ایرانی و گیلگمش (الیاده، ۱۳۹۵/۱۹۷۸، ج. ۱، ص. ۱۱۰) اسطوره بین‌النهرینی و حتی اسفندیار است، ولی دارای ساختار متفاوتی می‌باشند (بهمنی و نیرومند، ۱۳۹۱، صص. ۴۴-۴۶). برخی از محققان این گونه روایات را کهنالگو می‌نامند که ناشی از ضمیر ناخودآگاه جمعی است و در هر جامعه به شکلی نمایش داده شده، گرچه از نظر فرم تفاوت‌هایی دارند؛ ولی از نظر مفهوم دارای ساختاری مشابه هستند (یونگ، ۱۳۸۳، ص. ۲۵۲). نمونه‌ای از روایات مرتبط با قهرمانانی چون رستم و گودرز است که در نبرد، دشمن را از میان برده‌اند. در منظومه ویس و رامین اثر فخرالدین گرگانی نیز چنین روایاتی دیده می‌شود که مختص فرهنگ پارتی است (کووامی، ۱۳۹۲، ص. ۶۲).

نتیجه

این پژوهش سه موضوع ضیافت، فرد لمیده بر تخت و نوع چیدمان تخت‌های ضیافت را بررسی و تحلیل کرده و کوشیده است شمایل‌شناسی فیگور فردِ لمیده بر تخت را بر اساس آرای پانوفسکی تحلیل کند. نتایج مطالعه نشان می‌دهد صحنه‌های بزم، ابتدا از سدهٔ هشتم پیش از میلاد در شمال میانرودان و شرق آسیای صغیر پدیدار شد و در دورهٔ هخامنشی، شمایل فردِ لمیده بر تخت در یونان، لیدیه و مدیترانه مرکزی گسترش یافت. این شمایل در دورهٔ سلوکی و اشکانی تا سرزمین هند رواج پیدا کرد. در این دوره، ضیافت با قربانی آغاز می‌شد و پس از شامی با تشریفات مفصل پایان می‌یافت. در روم باستان، ضیافت به دو بخش دیپنون (صرف شام) و سمپوزیوم (نوشیدن پس از شام) تقسیم می‌شد و اهمیت زیادی داشت؛ به‌گونه‌ای که در ادبیات و هنر مسیحی، از شام آخر مسیح تا سده‌های اخیر بازتاب یافته است. از سدهٔ نخست میلادی، شمایل خدایان و شخصیت‌های اسطوره‌ای یونان به‌صورت لمیده بر تخت افزایش یافت. در این نقوش، دست‌کم سه حالت اصلیِ لمیدگی بر تخت مشاهده می‌شود: بازنمایی زندگی روزمره؛ نوع دیگر لمیدگی که در آن دست فرد با خمیدگی به پشت سر می‌رسد. این حالت که در نقوش آپولوی لیکیایی، آریادنه خفته و دیونیزوس دیده می‌شود، دلالت بر خواب دارد و برگرفته از روایت آریادنه و ویژگی شاخص لاقیدی دیونیزوس است. این حالت تاکنون در هنر اشکانی مشاهده نشده است. حالت سوم که در آن فرد لمیده بر تخت، در دست چپ کاسه یا ظرفی دارد. این حالت در تمامی ده نقش‌برجستهٔ صخره‌ای دورهٔ اشکانی دیده می‌شود. دست راست در این نقوش حالت‌های گوناگونی دارد، گاه دست راست بر روی ران پای راست قرارگرفته (نقش‌برجسته‌های هرکول بیستون، تنگ سروک چهار، اندیکا و سنگ ماهی)، گاه حلقهٔ قدرت یا تاج را در دست دارد یا در شرف دریافت آن است (بردبُت شیمبار، تنگ سروک دو، جنگه) و گاه ظرف یا ساغری برای پر کردن کاسهٔ دست چپ در دست دارد (نقش یخچال و میدان میشان). همچنین، در نقوش اشکانی، چیدمان تخت فرد لمیده فاقد سه‌پایه (مانند ضیافت کِلینی) بوده و به‌صورت تختِ تک چیده می‌شود، برخلاف ضیافت سیگما که سه تخت در سه سوی صحنه به شکل حرف C یا U انگلیسی قرار می‌گیرد. درمجموع، صحنهٔ ضیافت در ده نقش‌برجستهٔ اشکانی

بازنمایی شده و همهٔ آن‌ها بخش دوم، یعنی سمپوزیوم را تصویر کرده‌اند و اثری از مرحلهٔ دیپنون مشاهده نمی‌شود. افزون بر این، رواج باورهای رواقیون در شرق مدیترانه طی سه سدهٔ نخست میلادی زمینه‌ساز پذیرش فرهنگ و باورهای مذاهب متنوع شد و بستر مناسبی برای گسترش مذاهب التقاطی پدید آورد، مذاهبی که ریشه در باورهای رومی، میتراییسم و مزداپرستی داشتند. از منظر شمایل‌شناسی، شمایل فرد لمیده بر تخت که ریشه‌ای کهن در میانرودان و آسیای صغیر دارد. این شمایل در بازنمایی هرکولِ برهنه و لمیده بر تخت با جامی در دست، در نقش‌برجستهٔ بیستون (۱۴۸پیش از میلاد) دیده می‌شود و از سدهٔ یکم تا سدهٔ سوم میلادی به شکل گسترده‌تری برای نمایش پادشاهان و مقامات محلی و عالی‌رتبه به کار می‌رود. در این دوره، فرد به شکل لمیده بر تخت، اما با لباس و بدون نمادهای اختصاصی هرکول تصویر می‌شود. اگرچه شمایل فرد لمیده بر تخت، عنصری وارداتی در قلمرو اشکانی بوده است؛ اما از منظر شمایل‌شناختی، حالت لمیدگی نوعی احساس تمایل به خواب و استراحت را القا می‌کند. هرکول لمیده بر تخت در بیستون، هرکولِ فاتح نیست؛ بلکه قهرمانی است که پس از فتحی بزرگ، در حال استراحت است و به میانرودان در دست سلوکی‌ها می‌نگرد تا آن تسخیر کند. او مایع مقدس را برای جاودانه شدن می‌نوشد. این وام‌گیری، فراتر از ویژگی‌های صرفاً سبک‌شناسانه و شمایل‌نگارانه است و به سمت انتقال کاملِ شمایل‌نگاری هرکول در بستری مزداپرستانه پیش می‌رود؛ امری که با گسترش فلسفهٔ رواقی که پذیرش افکار و باورهای متنوع را مجاز می‌دانست، موجب گسترش و رواج مذاهب التقاطی و گسترش شمایل هرکول در سه سدهٔ نخست میلادی شد. در این دوره اعتقاد بر این بود که روح متوفی پس از مرگ در هوا باقی می‌ماند و اگر از عیب و نقص پیراسته باشد، ذرات آن به‌سوی ماه و سرانجام خورشید حرکت می‌کنند. صعود ذرات روح به آسمان تنها از طریق تطهیر، بخور دادن، فدیه دادن و آتش افروختن، امکان‌پذیر بود. از سدهٔ نخست میلادی به بعد، شاهان محلی و مقامات عالی‌رتبه، فیگور قهرمان (هرکول) را اقتباس کردند؛ اما نه به‌صورت برهنه، بلکه با لباس، همچون هرکولی که پس از پشت‌سرگذاشتن خوان‌های نبرد، بر تخت پیروزی تکیه زده است. گویی ضیافت سمپوزیوم صحنه‌ای فراهم می‌کند تا آنان همچون هرکول، به مرحلهٔ آسودگی، رهایی از رنج و جاودانگی برسند. به‌بیان‌دیگر، شام آخر ایرانی، شمایل فرد لمیده بر تخت است؛ همان شاه یا مقام اشکانی که خود را در هیئتی قهرمانانه برای جاودان شدن و عروج به آسمان مهیا کرده است.

تقدیر و تشکر

مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «آیکونولوژی نقوش‌برجسته صخره‌ای دورهٔ اشکانی» به راهنمایی نگارندهٔ دوم و مشاورهٔ نگارندهٔ سوم، در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

آموزگار، ژ. (۱۳۹۱). تاریخ اساطیری ایران سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم انسانی و اسلامی (سمت). بازیابی شده در ۲۱ مهر، ۱۴۰۳، از

https://www.iranketab.ir/book/38449-mythical-history-of-iran

اخوان اقدم، ن. (۱۳۹۹) (گردآورنده و مترجم). هنر اشکانی (مجموعه مقالات). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، پژوهشکده هنر

https://honar.ac.ir/uploads/36.ashkani.pdf

اوشیدری، ج. (۱۳۷۱). دانشنامه مزدیسنا: واژه‌نامه‌ی توضیحی آیین زرتشت. نشر مرکز.

https://fa.wikinoor.ir/wiki/Orshidi1371

اووید. (۱۳۸۹). افسانه‌های دگردیسی اوید (م. کزازی، مترجم). معین.

https://www.iranketab.ir/book/931-metamorphoses

الیاده، م. (۱۳۹۵). تاریخ اندیشه‌های دینی (ج. ۱. از عصر حجر تا اسرار الئوسیس؛ سالکی، ب.، مترجم).

(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۷۸). https://www.iranbook-shop.com/Eliade1395

برن، ژ. (۱۳۸۱). فلسفه اپیکور (الف. پورحسینی، مترجم). امیرکبیر. (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۶۶).

https://ketabmail.com/1381

برومند، ص. (۱۴۰۲). نشانه‌شناسی سکه‌های اشکانی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

https://bookroom.ir/book/107954

بریان، پ. (۱۳۹۲). تاریخ امپراتوری هخامنشیان: از کوروش تا اسکندر (م. سمسار، مترجم، ۲ ج.). نشر علم

https://www.iranketab.ir/book/15772-from-cyrus-to-alexander

بهمنی، ک.، و نیرومند، آ. (۱۳۹۱). رویکردی روان‌شناسانه به سفر سه قهرمان اساطیری (هرکول، رستم، اسفندیار). ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۸ (۲۸)، ۴۴- ۶۸.

https://www.ensani.ir/314538

پانوفسکی، ا. (۱۳۹۶). معنا در هنرهای تجسمی (ن. اخوان اقدم، مترجم). نشر چشمه.

https://www.iranketab.ir/book/31622-meaning-in-the-visual-arts

(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۵۵).

حاکمی، ع. (۱۳۳۸). مجسمه هرکول در بیستون. مجله باستان‌شناسی، (پاییز و زمستان)، ۳-۱۲.

حیدری، الف. (۱۳۷۷). آثار الیمایی در ارتفاعات سوسن (ایذه). اثر، (۳۰-۲۹)، ۲۰۴-۲۳۱.

https://ensani.ir/fa/article/220874

رایگانی، الف.، ویسی، م.، و همتی ازندریانی، الف. (۱۴۰۲). بررسی نگاره انسان لمیده بر تخت و متکی به بالش در هنر دوران تاریخی ایران. مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۸ (۱)، ۲۸-۴۶.

https://doi.org/10.22051/jtpva.2022.40729.1432

رضایی، ف.، و خودداری نائینی، س. (۱۴۰۲). بررسی نگاره مرد سوار بر پرنده در نسخه خطی دقایق الحقایق نصیرالدین محمد معزم هیکلی با رویکرد شمایل شناسی پانوفسکی. نگره، ۱۸ (۶۸)، ۹۵-۱۱۱.

https://doi.org/10.22070/negareh.2022.15456.2931

رضی، ه. (۱۳۵۹). آیین میترائیسم. فروهر.

https://archive.org/details/20221005_20221005_1513/page/n3/mode/2up

سلطانی، الف.، جوادی‌نیا، ز.، و صادقی‌راد، م. (۱۳۹۴). درویش احمد: نقشبرجستهای نویافته از دوره الیمایی در دامنه کوه منار (اندیکا خوزستان). پیام باستانشناس، ۱۲(۲۳)، ۷۱-۸۰.

https://ensani.ir/551437

شفرد، ر.، و شفرد، ر. (۱۴۰۱). ۱۰۰۰ نماد: در هنر و اسطوره شکل به چه معناست (آ. بیداربخت، و ن. لواسانی، مترجمان). نشر نی.

https://www.iranketab.ir/book/10038-1000-symbols-what-shapes-mean-in-art-and-myth

صمدنژاد آذر، ز.، شمیلی، ف.، و حمزوی، ی. (۱۴۰۳). تحلیل ویژگی‌های بصری دیوارنگاره‌های سقف بقعه سیدرکنالدین بر اساس رویکرد آیکونولوژی، نگره، ۱۹(۶۹)، ۲۳-۳۷.

https://doi.org/10.22070/negareh.2022.15770.2967

عبدی، ن. (۱۳۹۰). درآمدی بر شمایل شناسی نظریه‌ها و کاربردها. سخن.

https://sokhanpub.net/1390

عوض‌پور، ب. (۱۳۹۵). رساله‌ای در باب شمایل شناسی. کتاب آرایی ایرانی.

https://ketab-araie-irani.com/1395

فرید، الف.، و پویان مجد، آ. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل شمایل شناسانه نگاره کشته شدن شیده به دست کیخسرو. نگره، ۷(۲۴)، ۵۱-۶۶.

https://negareh.shahed.ac.ir/article_89.html?lang=en

کالج، م. (۱۴۰۲). شمایل‌نگاری مذهبی ایران در دوره اشکانی (ع. بهادری، مترجم). سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم انسانی و اسلامی (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی. بازیابی شده در ۱۷ مهر، ۱۴۰۳، از

https://www.iranketab.ir/book/174952-the-parthian-period

کووامی، ت. (۱۳۹۲). هنر یادمانی در دوره اشکانی (ی. محمدیفر، ع. خونانی، مترجمان). همدان، دانشگاه بوعلی سینا.

https://www.ketabiran.ir/9132

لوشای، ه. (۱۳۸۵). پیکره سلوکی هرکول. در و. کلایس، و پ. کالمایر (گردآورندگان)، بیستون: کاوش‌ها و تحقیقات سال‌های ۱۹۶۳ – ۱۹۶۷ (ف. نجدسمیعی، مترجم؛ صص. ۸۳-۸۶). تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، معاونت فرهنگی و ارتباطات، اداره کل امور فرهنگی.

https://kamyabook.ir/product/2006

محمدی‌فر،ی.، گراوند، الف.، و مترجم، ع. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل صحنه بزم در نقوش برجسته الیمایی با معرفی نقشبرجسته نویافته سنگ ماهی اندیکا-مسجدسلیمان. مطالعات باستانشناسی، ۴(۱)، ۲۳۹-۲۵۶

https://doi.org/10.22059/jarcs.2012.35384

نصری، الف. (۱۳۹۷). تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل شناسی. نشر چشمه؛ گیلگمش.

https://www.iranketab.ir/book/28871-picture-and-word

نماز علیزاده، س.، و موسویلر، الف. (۱۳۹۷). تحلیل الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده در ایران باستان ساسانی و سلجوقی با رویکرد شمایل شناسی پانوفسکی، نگره، ۱۳(۴۸)، ۷۳-۸۵.

https://doi.org/10.22070/negareh.2019.884

همتی ازندریانی، الف.، حیدری باباکمال، ی.، و دیداری، ح. (۱۴۰۰). اهمیت و جایگاه کوهستان الوند در دوره اشکانی با استناد به یافته‌های تاریخی و باستان‌شناختی. تاریخ اسلام و ایران، ۳۱(۵۲)، ۱۹۳-۲۲۴.

https://doi.org/10.22051/hii.2021.34025.2373

واندنبرگ، ل.، و شیپمن، ک. (۱۳۸۶). نقوش‌برجسته منطقه الیمایی در دوران اشکانی (ی. محمدی‌فر، و آ محبت‌خو، مترجمان). سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم انسانی و اسلامی (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی.

https://www.samt.ac.ir/969.(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۸۳)

یونگ، ک. گ. (۱۳۸۳). انسان و سمبول‌هایش (م. سلطانیه، مترجم). جامی

https://www.iranketab.ir/book/2413-man-and-his-symbols

Reference

Abdi, N. (2011). *An Introduction to Iconography: Theories and Applications*. Sokhan. https://sokhanpub.net/1390 **[In Persian].**

Akhavan Aghdam, N. (2020). Parthian art (Ed. & Trans.). Iranian Academy of Arts, Art Research Center. https://honar.ac.ir/uploads/36.ashkani.pdf **[In Persian]**.

Akurgal, E. (1961). *Die Kunst der Hethiter* (M. M. Hirmer, Photographer). Hirmer Verlag. https://www.zvab.com/Kunst-Hethiter-Akurgal-Ekrem-M%C3%BCnchen-Hirmer/31469510934/bd

Amuoozgar, J. (2013). *Mythical History of Iran*. The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT). Retrieved October 12, 2024, from https://www.iranketab.ir/book/38449-mythical-history-of-iran **[In Persian]**.

Andronikos, M. (1968). *Totenkult (Archaeologia Homerica: Die Denkmäler und das frühgriechische Epos)*. Gottingen : Vandenhoeck & Ruprecht. https://catalogue.nla.gov.au/catalog/808780

Avazpour, B. (2016). *A Treatise on Iconography*. Ketab Araie Irani. https://ketab-araie-irani.com/1395 **[In Persian].**

Bahmani, K., & Niroomand, A. (2012). A psychological approach to the journeys of three mythical heroes (Heracles, Rostam, and Esfandiar). *Mystical Literature and Mythological Studies, 8*(28), 44–68. https://www.ensani.ir/314538 **[In Persian]**.

Boroumand, S. (2023). *Semiotics of Parthian coins*. Research Institute for Humanities and Cultural Studies. https://bookroom.ir/book/107954 **[In Persian]**.

Briant, P. (2002). *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire* (P. T. Daniels, Trans.) Winona Lake. https://archive.org/details/fromcyrustoalexa0000bria

Briant, P. (2013). *History of the Achaemenid Empire: From Cyrus to Alexander* (M. Samsar, Trans.; 2 vols.). Nashr-e Elm. https://www.iranketab.ir/book/15772-from-cyrus-to-alexander **[In Persian]**.

Brosius, M., Sarkhosh Curtis, V., & Rose, J. (2004). Investiture. In Encyclopaedia Iranica (Vol. XIII, Fasc. 2, pp. 180-188). Encyclopaedia Iranica. Retrieved October 3, 2024, from https://www.iranicaonline.org/articles/investiture

Brun, J. (2002). Epicurus' Philosophy (A. Pourhosseini, Trans.). Amir Kabir. https://ketabmail.com/1381 (Original work published 1966). **[In Persian]**.

Coarelli, F., de Albentis, E., & Guidobaldi, M. P. (2005). Pompéi: La vie ensevelie. Larousse. https://labourseauxlivres.fr/products/9782035055606

Colledge, M. A. R. (2023). *Religious Iconography of Iran in the Parthian Period* (A. Bahadori, Trans.). The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT), Research Institute for Humanities Research and Development. Retrieved October 8, 2024, from https://www.iranketab.ir/book/174952-the-parthian-period **[In Persian].**

Colombier, P. (1964). La Méthode Iconologique. *Journal Des Savants*, (3), 235-240. https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1964_num_3_1_1082

Cumont, F. (1966). *Recherches sur le Symbolisme Funeraire des Romains*. Paul Geuthner. https://archive.org/details/508326/page/n3/mode/2up

Dusinberre, E. R. (2015). *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9781139087551

Eliade, M. (2016). *A history of Religious Ideas* (Vol. 1: From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries; B. Saleki, Trans.). Pars Book Translation and Publication Institute. https://www.iranbook-shop.com/Eliade1395 (Original work published 1978). **[In Persian]**.

Farid, A., & Poyan Majd, A. (2012). The study and analysis of iconograghy of an image the death of Shidah by Kay Khosrow. *Negareh Journal*, *7*(24), 51-66. https://negareh.shahed.ac.ir/article_89.html?lang=en **[In Persian].**

Farrokh, K., Karamian, G., Delfan, M., & Astaraki, F. (2016). Preliminary reports of the late Parthian or early Sassanian relief at Panj-e Ali, the Parthian relief at Andika and examinations of late Parthian swords and daggers. *Historia i Świat*, *5*, 31–55. https://doi.org/10.34739/his.2016.05.03

Flood, F. B. (1989). Herakles and the 'Perpetual Acolyte' of the Buddha: Some Observations on the Iconography of Vajrapani in Gandharan Art. *South Asian Studies*, *5*(1), 17–27. https://doi.org/10.1080/02666030.1989.9628380

Gall, H. v. (1971). Entwicklung und Gestalt des Thrones im vorislamischen Iran. *Archäologische Mitteilungen aus Iran,* 4, 208-213. https://iranologists.org/hubertus-von-gall

Haerinck, E. (1975). Quelques monuments funéraires de l'île de Kharg dans le Golfe Persique. *Iranica Antique, XI*, 135-167. Retrieved June 21, 2024, from: https://www.researchgate.net/publication/270450611

Hakemi, A. (1959). The statue of Hercules at Bisotun. *Archaeology Journal,* (Fall–Winter), 3–12. **[In Persian]**.

Heidari, A. (1998). Elymaean works in the Susan highlands (Izeh). *Athar*, (29–30), 204–231. https://ensani.ir/fa/article/220874 **[In Persian]**.

Helbig, W. (1969). *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer altertümer in Rom,* I. Leipzig: B. G. Teubner. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/helbig1891ga

Hemati Azandaryani, E., Gregoratti, L., Mohammadifar, Y., & Didari, H. (2024).

Mydan Mishan: A Newly Found Parthian Bas-Relief in the Alvand Range, Hamadan, Western Iran. *Iran (*Journal of the British Institute of Persian Studies), *62*(1), 32–41. https://doi.org/10.1080/05786967.2021.1960882

Hemati Azandaryani, E., Heidari Babakamal, Y., & Didari, H. (2021). The Importance of Alvand Mountain in the Parthian Period based on historical and archaeological evidence. *History of Islam and Iran*, *31*(52), 193-224. https://doi.org/10.22051/hii.2021.34025.2373 **[In Persian].**

Hemati Azandaryani, E., Rahmani, E., & Mohamadifar, Y. (2017). A newly found Bas-Relief at Yakhchal Valley in Hamadan province, Western Iran. *Iranica Antiqua, 52*, 363-369. Retrieved March 22, 2024, from https://www.academia.edu/37049399

Henning, W. B. (1951). The monuments and inscriptions of Tang-i Sarvak. *Asia Major, 2*(1-2), 151-178. https://www1.ihp.sinica.edu.tw/en/Publications/AsiaMajor/842/Article/483

Himmelmann, N. (1973). Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n[ach] Chr[istus]. Mainz: Zabern. https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/J4MXN65BIFDN3RPBQIU6J4SAKZAEH7JK

Huet, V. (2006). À table: Des images romaines de banquet ou des gestes à suivre. Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques, 37, 1-17. https://journals.openedition.org/ccrh/3129

Huff, D. (1984). Das Felsrelief von Qir. *Archäologische Mitteilungen aus Iran,* 17, 221-247. Retrieved May 12, 2024, from https://www.google.ru/books/1984

Jung, C. G. (2004). Man and His Symbols (M. Soltanieh, Trans.). Jami. https://www.iranketab.ir/book/2413-man-and-his-symbols **[In Persian].**

Kalaitzi, M. (2016). The theme of the Banqueter on Hellenistic Macedonian tombstones. In C. M. Draycott, & M. Stamatopoulou (Eds.), *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief* (pp. 481-522). Peeters Leuven. https://search.worldcat.org/Dining-and-death

Kawami, T. S. (2013). *Monumental art of the Parthian period in Iran*

Klein, W. (1898). *Praxiteles*. Veit & Comp. https://search.worldcat.org/title/844199

Kramer, S. N. (1969). *The Sacred Marriage Rite; Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer.* Indiana University Press.

Lazzaro, C. (2011). River gods: Personifying nature in sixteenth-century Italy. *Renaissance Studie, 25*(1), 70- 94. Retrieved August 23, 2024, from https://www.researchgate.net/publication/229589727_River_Gods_Personifying_Nature_in_Sixteenth-Century_Italy

Ling, R. (1995). The decoration of Roman triclinia. In *Proceeding of the International Conference on Wine and Society in the Ancient World, Rome, 19 to 22 March, 1991* (pp. 239-251). https://zenon.dainst.org/Record/000340814/Details

Luschey, H. (2006). The Seleucid sculpture of Hercules. In W. Kleiss & P. Calmeyer (Eds.), *Bisotun: Excavations and research, 1963–1967* (F. Najd-Sami'i, Trans., pp. 83–86). Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization, Cultural and Communications Deputy, General Office of Cultural Affairs. https://kamyabook.ir/product/2006 **[In Persian].**

Maquinay, A. (2012). L'otium, scènes de banquet dans la peinture. In C. LebLond, & F. Ferreira (Eds.), *Actes de la journée doctorale tenue à l'INHA (Paris) le 12 janvier* (pp. 51-65). UMR. Retrieved July 19, 2024, from https://www.academia.edu/11779251/Lotium_sc%C3%A8nes_de_banquet_dans_la_peinture_romaine

Mohammadifar, Y., Garavand, A., & Motarjem, A. (2012). Review and analysis of the banquet scene in the Elymais reliefs with the introduction of newly found relief of Sang-e Mahi Andyka– Masjedsoleyman. *Journal of Archaeological Studies*, *4*(1), 239-256. https://doi.org/10.22059/jarcs.2012.35384 **[In Persian].**

Namazalizadeh, S., & Mousavilar, A. (2018). Analysis of the visual and conceptual patterns of Azadeh's death in Ancient Persia, Sassanid and Seljuk period based on Panofsky`s Iconology approach. *Negareh Journal*, *13*(48), 72-85. https://doi.org/10.22070/negareh.2019.884 **[In Persian].**

Nasri, A. (2018). *Image and Word: Approaches to Iconography*. Cheshmeh; Gilgamesh. https://www.iranketab.ir/book/28871-picture-and-word **[In Persian].**

Nielsen, I. (1998). Royal banquets, the development of royal banquets and banqueting halls from Alexander to the Tetrarchs. In I. Nielsen, & H. Nielsen (Eds.), *Meals in a Social Context: Aspects of the Communal Meal in the Hellenistic and Roman World* (pp. 102-133). Aarhus University Press. https://search.worldcat.org/title/537306434

Oshidari, J. (1992). *Encyclopedia of Mazdaism: An Explanatory Glossary of Zoroastrianism*. Nashr-e Markaz. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Orshidi1371 **[In Persian]**.

Ovid. (2010). *Metamorphoses* (M. Kazazi, Trans.). Moein. https://www.iranketab.ir/book/931-metamorphoses **[In Persian]**.

Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Art: Papers in and on Art History*. Doubleday Anchor Books. https://search.worldcat.org/title/999783826

Panofsky, E. (2017). Meaning in the Visual Arts (N. Akhavan Aghdam, Trans.). Cheshmeh Publishing. https://www.iranketab.ir/book/31622-meaning-in-the-visual-arts (Original work published 1955). **[In Persian]**.

Raiygani, E., Veisi, M., & Hemati Azandriani, E. (2023). Investigating the image of lying person on the bed and leaning on a pillow in the art of historical period of Iran. *Theoretical Principles of Visual Arts*, *8*(1), 28-46. https://doi.org/10.22051/jtpva.2022.40729.1432 **[In Persian]**.

Razi, H. (1980). *Mithraism*. Forouhar. https://archive.org/ details/20221005_20221005_1513/page/n3/mode/2up **[In Persian].**

Rezaee, F., & Khoddari Naeeni, S. (2023). Study of a Man Riding a Bird in Daqa'iq al-Haqa'iq Nasir al-Din Muhammad al-Mu'azzim al-Haykali based on Panofsky's Iconology Approach. *Negareh Journal*, *18*(68), 95-111. https://doi.org/10.22070/negareh.2022.15456.2931 **[In Persian].**

Samadnezhad Azar, Z., Shamili, F., & Hamzavi, Y. (2024). Analysis of visual features of the Murals of Seyyed Rukn al-Din Mausoleum's Dome based on iconology approach. *Negareh Journal*, *19*(69), 23-37. https://doi.org/10.22070/negareh.2022.15770.2967 **[In Persian].**

Schmitt Pantel, P. (1992). *La cité au banquet: histoire des repas publics dans les cités grecques*. Publications de la Sorbonne. https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1992_ths_157_1

Shepherd, R., & Shepherd, R. (2022). *1000 Symbols: What Shapes Mean in Art and Myth* (A. Bidarbakht, & N. Lavasani, Trans.). Ney Publishing. https://www.iranketab.ir/book/10038-1000-symbols-what-shapes-mean-in-art-and-myth **[In Persian].**

Sleeping Ariadne. (n.d.). Wikipedia. Retrieved September 14, 2024, from https://en.wikipedia.org/wiki/Sleeping_Ariadne

Soltani, A., Javadinia, Z., & Sadeghi-Rad, M. (2015). Darvish Ahmad: A newly discovered rock relief from the Elymaean period on the slopes of Mount Manar (Andika, Khuzestan). *Archaeologist Message, 12*(23), 71–80. https://ensani.ir/551437 **[In Persian].**

Statues of the Sanctuary [from left to right Ptah (Memphis), Amun-Ra (Thebes), Ramses II and Ra-Horakhty (Heliopolis), Great Temple, Abu Simbel- Egypt, Temple of the Ka of Ptah (Neter Amun]. (n.d.). Retrieved September 12, 2024, from https://www.voyagevirtuel.co.uk/egypt/photo/abou-simbel-n5.php

Vanden Berghe, L., & Schippmann, K. (1985). *Les Reliefs Rupestres D'Elymaide (Iran) de L'Epoque Parthe (Supplements a Iranica Antiqua)*. Gent: Iranica antiqua. https://www.amazon.fr/Reliefs-Rupestres-Delymaide-Lepoque-Parthe/dp/9068310682

Vanden Berghe, L., & Schippmann, K. (2007). Elymaean Rock Reliefs in the Parthian Period (Y. Mohammadifar & A. Mohabatkhou, Trans.). The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT), Research Institute for Humanities Research and Development. https://www.samt.ac.ir/969 (Original work published 1983). **[In Persian].**

Winter, I. (2010). *On Art in the Ancient Near East* (Vol. I, Of the First Millennium B.C.E). Brill. https://search.worldcat.org/title/607562095

Wrede, H. (1990). Der Sarkophagdeckel eines Madchens in Malibu und die friihen Klinensarkophage Roms, Athens und Kleinasiens. In J. Paul Getty Museum, M. True, & G. Koch (Eds.), *Roman Funerary Monuments in the J. Paul Getty Museum* (Occasional Papers on Antiquities, 6; pp. 15- 46). The J. Paul Getty Museum. Retrieved May 27, 2024, from https://archive.org/details/romanfunerarymon0000jpau/page/n5/mode/2up