مطالعه تطبیقی نقاشی‌های کوه خواجه با نقوش دیواری شهر دورا اروپوس

فائزه رضائی* و الهام وثوق بابایی**

*دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تهران

**دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دوران تاریخی، دانشگاه مازندران

چکیده

محوطه کوه خواجه در سیستان و شهر دورا اروپوس در سوریه امروزی، محوطه‌هایی شاخص در زمینه هنر نگارگری در دوران اشکانی به شمار می‌روند؛ با توجه به اینکه، هنر نگارگری این دوره برای نخستین بار در این دو محوطه دیده می‌شود، این پرسش مطرح است که چه ارتباطی میان سبک هنری و نقش‌مایه‌های به کار رفته در این دو محوطه دیده می‌شود؟ هدف این پژوهش، مقایسه تطبیقی نقوش دیواری کوه خواجه و نقاشی‌های شهر دورا اروپوس بوده و تمرکز آن، بیش‌تر بر روش‌های هنری، نقش‌مایه‌ها و مضامین به کار رفته در نقاشی‌های دیواری هر دو محوطه است. این پژوهش با استفاده از شیوه توصیفی ـ تطبیقی، تکنیک‌های به کار رفته در نقاشی دیواری، نقش‌مایه‌ها و مضامین به کار رفته در دو محوطه را با یکدیگر مقایسه کرده و همچنین جهت یافتن سرچشمه هنری آن‌ها، سایر آثار باستان‌شناختی اشکانی و پیش از آن را نیز مورد مطالعه قرار داده و در نهایت با تحلیل مفاهیم مرتبط، به جمع‌بندی مطالب پرداخته است. نتایج پژوهش نشان داد که باوجود تفاوت‌هایی به ویژه در انتخاب شخصیت‌ها و مضامین مذهبی در نقاشی‌های دورا اروپوس که متأثر از مفاهیم روم شرقی (بیزانس) است، نقاشی‌های هر دو محوطه در شیوه‌های هنری همچون تصاویر تمام‌رخ، دورگیری و ژرف‌نمایی و در برخی موضوعات نقاشی همچون بهره‌گیری از کهن‌الگوهایی مانند شکار و صحنه بارعام شباهت‌هایی میان هر دو محوطه دیده می‌شود که همگی از هنر بومی ایران نشأت گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: نقاشی دیواری، هنر اشکانی، کوه خواجه، دورا اروپوس، هنر بومی.

درآمد

سنت نقاشی ایرانی که اوج و شکوفائی آن، پس از اسلام در هنر کتابت دیده می‌شود، در واقع در دوران اشکانی پایه‌گذاری شد. شیوه‌هایی که در این دوره در نقاشی و به ویژه نقاشی دیواری پدید آمد در دوران ساسانی راهی به سمت رشد، پیشرفت و تکامل پیمود. گرچه تعداد آثار نقاشی دیواری به جا مانده از این دوره بسیار محدود و انگشت‌شمارند، اما همین تعداد، شیوه رایج و مرسوم این دوره و همچنین بازنمایی از سلایق بومی، تفکرات و جهان‌بینی مردم ایران و فرهنگ جاری آن را نشان می‌دهند. آثار بدست آمده از این دوره محدود به دیوارنگاره‌های کاخ کوه خواجه در سیستان و دیوارنگاره‌های موجود در منطقه باستانی دورا اروپوس در سوریه امروزی است که بیش‌تر در پرستشگاه‌های این محوطه نمایش داده شده‌اند.

هدف از این پژوهش بررسی روش‌ها و شیوه هنری و همچنین مضامین به کار رفته در نقاشی‌های دیواری کوه خواجه

Email Address: f.rezaei90@ut.ac.ir
elham.vosouq@ut.ac.ir

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

و نقوش دیواری شهر دورا اروپوس است که با پاسخ به دو پرسش زیر دنبال می‌شود:

۱- چه ارتباطی میان تکنیک‌های به کار رفته در نقاشی‌های دیواری این دو محوطه وجود دارد؟

۲- نقش‌مایه‌های اصلی نقوش دیواری کوه خواجه و دورا چیست و چه ارتباطی با یکدیگر دارند؟

پیشینه پژوهش

نقاشی‌های کوه خواجه

مجموعه بناهای کوه خواجه در حاشیه دریاچه هامون، در فاصله سی کیلومتری جنوب غربی شهرستان زابل در استان سیستان و بلوچستان واقع شده و از محوطه‌های شاخص و کلیدی در باستان‌شناسی و هنر دوره اشکانی و ساسانی ایران محسوب می‌شود. در کاخ‌های این مجموعه، تزئینات مختلفی همچون نقاشی، گچبری و نقوش برجسته گلی به کار رفته است که در میان این تزئینات، نقاشی‌های دیواری کاخ مرکزی از همه چشم‌گیرترند؛ بهترین و زیباترین نقاشی‌های دیواری که هرتسفلد و استاین گزارش کرده‌اند از فضائی موسوم به گالری نقاشی بدست آمده‌اند که در مجموعه بناهای کوه خواجه قرار دارند. این نقاشی‌ها، شامل پیکره‌های انسانی منفرد یا به صورت دسته‌جمعی و انواع مختلفی از نقوش گیاهی، جانوری و هندسی است.

در خصوص نقاشی‌های دیواری کوه خواجه پژوهش‌های باستان‌شناختی زیادی انجام شده است؛ برای نخستین بار استاین از مجوعه نقاشی‌های کوه خواجه دیدن کرد و در جریان بازدید خود به نقشه‌برداری از فضا و عکس‌برداری از تزئینات نقاشی که در برخی اتاق‌ها باقیمانده بود پرداخت و بسیاری از این نقاشی‌ها را جدا کرده و به موزه دهلی نو فرستاد (Kawami, 1987: 13). استاین به عنوان نخستین کاوشگر کوه خواجه و ثبت‌کننده نقاشی‌های دیواری آن، کوه خواجه را بقایای یک معبد بودائی تشخیص داد و هنر آن را متأثر از هنر بودائی ـ هلنی دانست (Stein, 1928: 37). اما هرتسفلد با توجه به کاوش‌هایی که از سال ۱۹۲۵ تا ۱۹۲۹ انجام داد، به دو دوره اعتقاد داشت: در ابتدا آن را مربوط به اواخر دوره ساسانی دانست، اما بعدها تغییر عقیده داد و مرحله اول را که شامل نقاشی‌ها و مجسمه‌های گچی است به عنوان گسترش اشکانیان در سده اول معرفی کرد و دوره پس از آن را به دوره ساسانی در سده سوم میلادی منتسب نمود (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۹۸). بررسی سال ۱۹۶۱ هیأت ایتالیایی به سرپرستی جورجیو گولینی توالی شش لایه را مشخص کرد که از دوره هخامنشی تا دوره اسلامی را دربر می‌گرفت (Kawami, 1987 :15). در مجموع بر اساس پژوهش‌های صورت گرفته، دیدگاه‌های متفاوتی در مورد محوطه کوه خواجه و به ویژه نقاشی‌های آن بیان شده است به عنوان نمونه هرتسفلد بر اساس نقش‌مایه‌ها، شخصیت‌های تصویر شده در کوه خواجه، طرح لباس و موارد دیگر، به نفوذ هنر هلنی در کوه خواجه اعتقاد داشت و گیرشمن نیز نفوذ هنر غربی در نقاشی‌های کوه خواجه را محسوس می‌دانست (گیرشمن، ۱۳۵۰). پژوهش‌های بعدی که در مورد کوه خواجه و به خصوص نقاشی‌های دیواری آن صورت گرفته است در اکثر موارد پیرو نظر هرتسفلد بوده و به تأثیر هنر هلنی اشاره دارند.

نقاشی‌های دورا اروپوس

شهر دورا اروپوس در ساحل غربی رود فرات و در قلب صحرای سوریه در نزدیکی صالحیه امروزی پایه‌ریزی شد. در مدت سه سده حیات شهر دورا اروپوس، شهر تحت فرمان سه حکومت سلوکی، اشکانی و رومی بوده است. از مهم‌ترین ویژگی‌های این شهر، حضور اقوام، آیین‌ها، فرهنگ‌ها و مذاهب مختلف است. پیامد این امر وجود پرستشگاه‌های مرتبط با ادیان متفاوت در این شهر است که هرکدام در زمان خود از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و مرکزی برای اجرای مراسم و محلی برای تبلیغ مذهب خود بوده‌اند.

هنگامی که هنری برستد از موسسه شرقی شیکاگو در سال ۱۹۲۲ برخی از تصاویر و اسناد نقاشی‌های دیواری شهر دورا اروپوس را برای آکادمی فرانسه فرستاد، این شهر مورد توجه محققان قرار گرفت (Gates,1984:168; Edwell, 2008: 95) (البته پیش از این، فعالیت‌های محدودی در مورد شهر دورا اروپوس انجام شده بود از جمله توصیف کوتاه از استحکامات شهر در سال ۱۸۷۲ میلادی. همچنین زاره و هرتسفلد نیز در سال‌های ۱۸۹۸ و ۱۹۱۲ نقشه‌هایی از این محوطه تهیه کرده

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

بودند (Unvala & Cumont, 1930: 135). پس از گزارش برستد، آکادمی فرانسوی کتیبه‌ها و اسناد، فرانس کومون را برای فصل جدید حفاری به شهر دورا اروپوس اعزام کرد. آکادمی فرانسه ابتدا به صورت مستقل و بعدها با مشارکت دانشگاه ییل کاوش‌های این محل را در ده فصل از سال ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۷ انجام دادند که حدود ۱/۴ کل شهر را خاک برداری کردند (Gates, 1984: 168). از میان بناهای شهر دورا اروپوس، چهار بنای کنیسه، کلیسا، مهرابه و به ویژه معبد خدایان پالمیری در برگیرنده آثار ارزشمند و درخشانی از نقاشی هستند که سطح دیوارهای این پرستشگاه‌ها را پوشانده و تصاویری از رویدادهای مذهبی و آیین‌های مرتبط با هریک از ادیان مورد پرستش را به نمایش می‌گذارند (نعمتی، ۱۳۷۷: ۲۳۷). مهم‌ترین موضوعات نقاشی در مجموعه بناهای دورا اروپوس شامل صحنه اجرای مراسم مذهبی، مراسم شکار و مراسم تشریفاتی در مقابل شاهان است.

روش پژوهش

در این مقاله با استفاده از شیوه توصیفی ـ تطبیقی، روش‌ها و تکنیک‌های هنری، نقش‌مایه‌ها و مضامین به کار رفته در دو محوطه با یکدیگر مقایسه شده و همچنین با استفاده از منابع کتابخآن‌های و آثار باستان‌شناختی و سایر آثار هنری اشکانی و پیش از آن (هخامنشی و هنر عیلامی) جهت یافتن سرچشمه موضوعات هنری مورد مطالعه قرار گرفت.

نقوش دیوارنگاره‌ها؛ اشتراکات و افتراقات

با مقایسه نقاشی‌های محوطه کوه خواجه با نقاشی‌های دیواری دورا اروپوس و سایر شواهد باستان‌شناختی دوره اشکانی و پیش از آن، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان آن‌ها دیده می‌شود که در این پژوهش در سه بخش روش هنری، نقش‌مایه و مضامین مورد بررسی قرار خواهند گرفت:

۱- روش هنری

ژرف‌نمایی

در نقش سه ایزد، برای نخستین بار یک طرح چند نفری را می‌بینیم. شخصیت‌ها طوری طراحی شده‌اند که گویی در پشت یکدیگر قرار گرفته‌اند. هرتسفلد این شیوه هنری، یعنی ایجاد عمق و بُعد در تصویر را، از ویژگی‌های هلنی می‌داند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۰۱). با بررسی آثار باستان‌شناختی اشکانی، می‌توان دریافت که ژرف‌نمائی در هنر اشکانی، پدیده‌ای ناشناخته نبوده است؛ در دورا اروپوس، در نقاشی مراسم قربانی توسط خانواده کونون ژرف‌نمائی، باکوچک کردن شخصیت‌های عقبی تا اندازه‌ای نشان داده شده است. در این نگاره بدن کونون به گونه سه ربع رخ، طراحی شده، بدین ترتیب که دست راستش که با آن در حال ریختن بخور در بخوردان است بر روی بدن قرار گرفته و نوعی عمق را در صحنه ایجاد کرده است. نمونه‌ای مشابه با همین حالت ایستادن و ریختن بخور در بخوردان، در یکی از نقوش برجسته اشکانی که به بلاش نسبت داده می‌شود نیز قابل مشاهده است. افزون بر آن در نقش‌برجسته‌های الیمائی از جمله نقش‌برجسته تنگ بتان، شیمبار و برد بت کوه تینا که قدمتی بین قرن اول پ.م. و قرن یک میلادی دارند (واندنبرگ و شیپمان، ۱۳۸۶: ۶۳) می‌توان تکنیک عمق را به خوبی مشاهده کرد.

دورگیری

روش هنری دیگری که در نقاشی‌های کوه خواجه به وضوح دیده می‌شود، استفاده از خطوطی تیره رنگ برای مشخص کردن حد کناره‌ها و استفاده از رنگ سیاه برای برخی از جزئیات مانند گیسوان است که مهم‌ترین عامل جداکننده تصویری محسوب می‌شود (مورگنسترن، ۱۳۵۴: ۲۵). افزون بر آن، از دلایل دیگری که نقاشان از این شیوه استفاده می‌کردند، مشخص کردن و متمایز کردن نقوشی است که بر روی هم قرار می‌گیرند که در نتیجه این روش، نوعی ژرف‌نمایی در نقاشی نیز حاصل می‌شود و بدین ترتیب خلاء ناشی از ناتوانی نقاشان در بازنمایی سه بعدی نقاشی‌ها را نیز جبران می‌کرد.

در نقوش دیواری کوه خواجه، در نقش سه ایزد، نقش پیکره نشسته و همچنین نقش آکروبات‌بازها، نقوش برای وضوح بیش‌تر با خطوط تیره قلم‌گیری شده‌اند. نمونه مشابه این روش هنری را در نقش قربانی توسط خانواده کونون نیز می‌توان دید.

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

رنگ

در دوره اشکانی، رنگ‌آمیزی کاربرد بسیاری پیدا کرد. منبع مورد استفاده برای ساخت رنگ‌ها عموماً سنگ‌های معدنی بودند. رنگ‌هایی که بیش از همه در دیوارنگاره‌ها به چشم می‌خورند عبارتند از : قهوه‌ای، نارنجی، زرد، صورتی، قرمز، ارغوانی، بنفش، سبز، فیروزه‌ای و سفید (Gates,1973: 148). استفاده از رنگ‌های روشن، تند و درخشان در نقاشی کوه خواجه از جمله در نقش شاه و شهبانو دیده می‌شود. لباس ملکه به رنگ ارغوانی با سایه‌هایی از بنفش است و مرد قبایی نارنجی برتن دارد که با ظرافت خاصی ایجاد شده است. در نقش اروس سوار بر اسب و شخصی که بر پلنگ سوار است نیز از رنگ‌های تند و روشن استفاده شده است که از ویژگی‌های هنر اشکانی محسوب می‌شود و نمونه مشابه آن در نقاشی‌های دورا اروپوس از جمله نخجیرگری میترا و سایر نگاره‌های مهرابه نیز دیده می‌شود.

پوشش

یکی از ویژگی‌های بارز لباس اشکانی، شلوار چین‌دار و پیراهنی است که به صورت تونیک طراحی شده است و تا سر زانو می‌رسد (Kawami, 1987: 28). این لباس در نقاشی اروس سوار بر اسب به خوبی نمایان است. این لباس خاص سواران اشکانی است که متشکل از یک لباس دو تکه است که تا روی زانو می‌رسد و شلواری که در پایین پا تنگ می‌شود و امکان سواری بر روی اسب را به سواران می‌دهد (Orbeli, 1977: 723). همین لباس در نقاشی شکار میترا در دورا اروپوس نیز دیده می‌شود.

پرداختن به جزئیات لباس و جواهرات از ویژگی‌های هنر اشکانی در نقاشی‌های کوه خواجه و دورا اروپوس است و شیوه‌ای کاملاً شرقی است (نفیسی، ۱۳۸۰: ۴۷). در نقش شاه و شهبانو در کوه خواجه و در نقاشی مراسم قربانی توسط خانواده کونون این روش کاملاً اجرا شده است.

در نقاشی معروف به سه ایزد، دو پیکره‌ای که در سمت چپ قرار دارند، لباسی تونیک و شنلی بر روی شانه چپ پوشیده‌اند و پیکره سوم که بیش از بقیه آسیب دیده بدون ریش است و بر سر، نوعی سربند با لبه‌ای باریک و بال‌مانند دارد که از هر طرف بالا آمده است؛ هرتسفلد کلاه‌خودی که دو بال دارد را نشانه خدای هرمس می‌داند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۰۲) ولی در اینجا کلاه خود سه بال دارد که نشانه و علامت ورثرغنه ایزد جنگ ایرانی است (آژند، ۱۳۸۹: ۳۱). نمونه چنین تاج‌هایی توسط پادشاهان ساسانی در اواخر سده سوم و اوایل سده چهارم میلادی استفاده می‌شده است و بعدها نیز در سده‌های پنجم و ششم این بال‌ها به صورت تمام‌رخ و از روبرو، به شکل یک جفت بالِ متقارن بالای سر به نمایش در می‌آمدند (Kawami, 1987: 36). اینگونه تاج‌ها در دوره ساسانی به مقامات بالای نظامی و گاهی شخص بااهمیت‌تری مانند ولیعهد تعلق داشته است.

نحوه نشستن

یکی از تصاویر سقف گالری نقاشی، پیکره‌ای نشسته را در حال استراحت نشان می‌دهد که شانه چپش را به بالشی تکیه داده است؛ شخص یک پا را زیر بدنش جمع کرده و دیگری را به پایین آویزان کرده است. هرتسفلد این طرز نشستن را متأثر از هنر هلنی می‌داند اما در بررسی آثار منطقه الیمایی از جمله نقش‌برجسته برد بت کوه تینا این شیوه قابل مشاده است؛ بدین ترتیب که در سمت چپ، شخصی دیده می‌شود که روی تخت باشکوهی دراز کشیده و پای راست خود را روی پای چپ انداخته، آرنج چپ را روی چند بالش تکیه داده، پیاله‌ای را مقابل سینه‌اش بالا آورده و نیم تاجی نیز (حلقه؟) در دست راست گرفته است (واندنبرگ و شیپمان، ۱۳۸۶: ۶۲-۶۱). نمونه‌ای از این ژست در هنر بین‌النهرین از جمله نقش‌برجسته پیروزی آشور بانیپال بر پادشاه عیلامی که وی به حالت لمیده بر تخت است، دیده می‌شود (مجیدزاده، ۱۳۸۰: لوح ۵۳۷). اگر بخواهیم نمونه مشابه این نحوه نشستن را در دورا اروپوس مورد بررسی قرار دهیم به دو نگاره از نگاره‌های کنیسه دورا برخواهیم خورد که همین شیوه را نشان می‌دهند، این بازنمایی‌ها شامل تابلوی یعقوب در حال برکت دادن فرزندان و معجزه زنده شدن فرزند زن شونیمی به دست الیشع هستند (Garte, 1973: fig. 1).

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

۲- نقش‌مایه

نقوش گیاهی

از جمله نقش‌های گیاهی به کار رفته در محوطه کوه خواجه، نقش گل روزت (گل کوکب) است که قابل مقایسه با نمونه‌های هخامنشی در تخت جمشید بوده و طرح گیاهی دیگر، چهار برگ نخل (پالمت) است که به شکل لوزی به دور یک دایره مرکزی کشیده شده‌اند. این نقش نیز تداوم نقش‌مایه‌های هخامنشی است و نمونه مشهور آن در جامه کمانداران شوش و فرش پازیریک دیده می‌شود. نقوش گیاهی در محوطه دورا اروپوس به تعداد محدودی به کار رفته است (Gates, 1984: 170).

نقوش جانوری

از دیگر نقاشی‌های متنوع این تالار که در مربع‌های طاق قوسی نقاشی شده‌اند، نقش دو سوار است: یکی مشهور به اروس ایزد بالدار عشق یونانی که سوار بر اسب است و دیگری شخصی که بر پشت پلنگی سوار شده است. وجود اسب به عنوان نقش‌مایه جانوری در نقاشی‌های دیواری کوه خواجه، دلیلی دیگر از شرقی بودن نقش است که در پیشینه تصویری هنرهای ایران به فراوانی دیده می‌شود و نمونه‌های زیبای آن را در دوره هخامنشی می‌توان مشاهده کرد (شاپور شهبازی، ۷۶-۱۳۷۵: ۳۳). در نقش اروس، اسب با زین و یراق تزئین شده است که نمونه مشابه آن در صحنه شکار گور خر در محوطه دورا اروپوس دیده می‌شود. این تزئینات به شکل صفحات فلزی گرد هستند. حالت بدن اسب نیز به شیوه‌ای اشکانی ترسیم شده است با پاهایی کاملاً عمودی و پاهای سمت چپ که پیش از پاهای سمت راست قرار داده شده‌اند (Tawil, 1979: 99-100). خمیدگی گردن اسب و همچنین نشان دادن سوار به حالت تمام‌رخ درحالیکه بدن اسب به حالت نیم‌رخ ترسیم شده، از دیگر ویژگی‌های اشکانی این اثر است.

نقوش انسانی

نقش سه ایزد

یکی از معروف‌ترین نقاشی‌های کوه خواجه، به سه ایزد مشهور است. در این نقاشی سه پیکره نشان داده شده که به نظر می‌رسد با توجه به لباس و کلاه بالدار، شخصیت‌های مذهبی‌اند. وجود سه پیکره مرد قابل مقایسه با مراسم قربانی توسط خانواده کونون در دورا اروپوس است.

نقش شاه و شهبانو

دیوار عقبی سرسرا که تقریباً ۱۸متر طول دارد- دیوار حایل به شیب کوه- پوشیده از نقاشی است که از نقوش آن فقط یک بخش که دقیقاً در وسط نیست، قابل تشخیص است. در این تصویر، شاه و شهبانویی زیر سایبان سلطنتی ایستاده‌اند. شاه در سمت راست و کمی جلوتر از شهبانو ایستاده و سر هر دو به شکل سه ربع رخ است با لباس‌هایی به رنگ ارغوانی و ردای نارنجی بر تن و هر دو جواهر پوشند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۰۱). در ارتباط با نقش شاه و شهبانو نیز می‌توان چنین گفت که این اثر زمینه نمایش یک مجلس رسمی و تشریفاتی و به احتمال بسیار برای انتساب شاه محلی درنظر گرفته شده است. این تصویر گرچه بخش مرکزی مجلس را تشکیل می‌دهد، ولی کاملاً در وسط دیوار قرار ندارد. شاه و همسرش در زیر چیزی شبیه سایبان ایستاده‌اند. چهره‌ها سه رخ، بدن تمام‌رخ و به شیوه شرق باستان رسم شده‌اند. شاه در سمت راست و همسرش یک قدم عقب‌تر در سمت چپ جای دارند. حالت حکمران خشک و رسمی است، ولی حالت انعطاف و انحنا که نگارگر برای همسر او منظور کرده ترکیبی از احترام و احساس عطوفت را بیان می‌کند (نفیسی، ۱۳۸۰: ۴۷).

نقش آکروبات باز

در نقاشی دیگری در کوه خواجه، پیکره دو آکروبات باز را مشاهده می‌کنیم که یکی از آن‌ها به صورت وارونه، دست‌ها بر روی زمین و پاها در هوا معلق، تصویر شده است. از پیکره دوم تنها پاها و زانوها باقیمانده است. هر دوی آن‌ها از قاب صحنه بیرون زده‌اند. از نظر موضوعی نمونه این نقاشی تاکنون در ایران پیدا نشده اما گزارشاتی از زمان امپراتوری هان در چین وجود دارد که به آکروبات‌بازهای رومی اشاره دارد (Kawami, 1987: 27). نمونه‌ای از آکروبات‌باز اشکانی به حالت وارونه نیز بر روی ریتونی استخوانی نمایش داده شده که از ساحل شمالی

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

دریای سیاه اولبیا[1] بدست آمده است (Kawami, 1987: 29).

نقش کمان

تیراندازی پارتی نوعی روش نظامی است که اشکانیان بدان شناخته شده‌اند. سواران اشکانی در نبردها، سوار بر اسبانی تیزرو، وانمود می‌کردند که در حال عقب‌نشینی از جبهه جنگ هستند، سپس درحالیکه اسب چهارنعل می‌تاخت، بدن خود را به سوی عقب برگردانده و به دشمن در حال تعقیب تیراندازی می‌کردند. این شیوه نظامی، نیازمند تبحر و مهارت فوق‌العاده سوارکار بود. در اشعار اراسموس (Erasmus, 1982)، جان میلتون (Milton, 2011) و شاعران بزرگ رومی ازجمله ویرژیل (Vergil, 1900) به این توانایی پارتیان اشاره شده است. نقش کمان در نقاشی اروس سوار بر اسب به خوبی قابل مشاهد است و قابل مقایسه با نقش میترا در دورا اروپوس نیز هست. کمانی که در دست سوار است نیز کمان خاص اشکانی است که در بسیاری از یافته‌های باستان‌شناختی این دوره از جمله در نقش نخجیرگری میترا در دورا اروپوس، نقش شکار گور خر در دورا اروپوس و یک مُهر که از نسا (؟) بدست آمده است، می‌توان آن را دید. علاوه بر آن در بنای عظیمی بنام کاخ خالچیان در باختر که پوگاچنکوآ آن را کاخ و استاویسکیچ به عنوان معبد سلسله سلطنتی معرفی کرده‌اند. روی دیوارها در تالار اصلی، افریزهایی با نقش‌های برجسته از گل رس وجود دارد که نقش چند سوار، یکی زره‌پوش و سه کمان‌کش با نیم‌تاج را نشان می‌دهد. تاریخ‌گذاری بنا و تزیینات آن به گفته پوگاچنکوآ به سده اول قبل از میلاد باز می‌گردد اما استاویسکیچ آن را به نیمه دوم سده اول میلادی نسبت می‌دهد (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۷۸-۷۷). چهره سواران مغولی است اما نوع پوشش، شیوه قرارگیری آن‌ها بر روی اسب در هنگام جنگ و خصوصاً آلات رزمی آن‌ها مشابه نمونه‌های اشکانی است.

۳- مضامین مشترک

شکار

در یکی از نقاشی‌های کوه خواجه، اروس سوار بر اسب در حال شکار است. نقش‌مایه شکار یکی از کهن‌الگوترین نقش‌مایه‌ها در هنر ایران است که پیشینه آن به غارهای نواحی هومیان می‌رسد (مک‌برنی، ۱۳۴۸: ۱۴). در کتاب هردوت آمده است که «ایرانیان از ۵ سالگی تا ۲۰ سالگی، سه چیز را به فرزندان خود می‌آموختند: سوارکاری، تیر اندازی و راستگوئی» (هردوت، ۱۳۶۸: ۷۰). گزنفون نیز درباره این رسم باستانی اشاره می‌کند که «رسم ایرانیان این است که در شکار مانند یک آرایش جنگی حرکت کنند و در نظر آن‌ها، شکار میدانی برای تمرین فنون جنگی است» (گزنفون، ۱۳۸۸: ۹). نقش شکار علاوه بر کوه خواجه، در نقاشی‌های دورا اروپوس از جمله نقش نخجیرگری میترا و در صحنه شکار گور خر و همچنین بر روی بشقاب‌های فلزی پارتی (Pope, 1977: fig. 217) دیده می‌شود.

صحنه هدیه آورندگان

هرتسفلد از نقاشی متشکل از پنج پیکره ایستاده بر دیوار تورفتگی پنجره نیمه شرقی گالری نقاشی، طرحی تهیه کرده است. تمام این پنج پیکره از بدن به صورت جبهه‌نمایی نمایش داده شده‌اند، در حالیکه سرشان به حالت نیم‌رخ به سمت راست طراحی شده است. دست راست تمام پیکره‌ها تا سینه بالا آمده است. چهار تای آن‌ها کمی روی هم قرار گرفته‌اند که نشان دهنده ژرف‌نمایی در این تصویر است و هم قد و اندازه هم هستند. جلوی این چهار نفر پیکره‌ای به اندازه نصف سایرین قرار دارد که به علت آسیب دیدن صحنه مشخص نیست این نمونه مردی ریش‌دار است یا کودکی بدون ریش (Kawami, 1987: 39). این روش به تصویر کشیدن افراد و کوچک نشان دادن یکی و بزرگ نشان دادن سایرین شاید بازگوکننده شأن و منزلت افراد باشد، چیزی که به کرات در هنر ایران چه در دوران اشکانی و چه در دوره ساسانی دیده می‌شود.

پیکره کوچک‌تر شئ عمودی نامعلومی را با دست راست بالا آورده است. مرد پشت سرش که لباسی سفید بر تن دارد چیزی شبیه گل لاله (که بی‌شباهت به نیلوفر نیست) با دو برگ سبز در دست دارد و در دست چپش شیئی به شکل ظرف توپ‌مانند قرمزی دارد که می‌تواند به عنوان دسته شمشیر تفسیر

1- Olebia

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

شود. پیکره بعدی نیز لباس سفیدی بر تن دارد که در دست راستش حلقه‌ای بیضی و در دست چپش شمشیری را نگه داشته است. این پیکره نیز چیزی شبیه سربند یا نیم‌تاج بر سر دارد. پشت سر این پیکره نیز پیکره آخر قرار دارد که ملبس به لباسی به رنگ قرمز تیره است (Kawami, 1987: 39-40). این چهره‌های نیم‌رخ که در نقاشی‌های این پنجره آمده‌اند، شبیه به سبک هدیه آورندگان در پلکان شرقی آپادانا هستند و مانند آن‌ها، اشیایی همچون گل و حلقه به دست گرفته‌اند و بیش‌تر از آن، شبیه نقش‌برجسته از بین رفته مهرداد اشکانی در بیستون‌اند و نشان می‌دهد که این مضامین در هنر یونانی جایگاهی نداشته و بازمانده هنر ایرانی است.

صحنه بارعام

با کنار هم قرار دادن تصاویر گالری نقاشی می‌توان صحنه‌ای واحد را در آن‌ها جستجو کرد که مربوط به مراسمی مانند جشن در حضور پادشاه یا مراسم تنفیذ قدرت به حکمرانی جدید باشد. مراسمی که در سویی بلندپایگان به خدمت حکمران آمده، در سویی افرادی در حال اجرای موسیقی و کارهای آکروباتیک بوده و در سویی دیگر عده‌ای خراجگزار در حال آوردن هدیه برای حکمران و یا حتی مامورانی در حال اعطای حلقه و نشان قدرت به حکمران تازه هستند.

بازنمایی صحنه بارعام یکی از صحنه‌های معمول در هنر ایرانی است که در آثار کوه خواجه و در بنای کنیسه دورا اروپوس در صحنه بارعام مردخای به حضور خشیارشا دیده می‌شود و نمونه قدیمی‌تر از آن نیز در دوره هخامنشی در تخت جمشید دیده می‌شود و بعدها نیز در دوره ساسانی کاربرد می‌یابد.

برآیند

با توجه به موارد بیان شده و مقایسه تصویری و ساختاری میان نمونه‌های به جا مانده از نقاشی‌های دیواری کوه خواجه و شهر دورا می‌توان مشاهد کرد که هنر نگارگری کوه خواجه و دورا اروپوس با وجود تأثیراتی که از هنر یونانی و رومی گرفته‌اند، اما در اسلوب‌های هنری، مضامین و نقش‌مایه‌ها از هنر بومی اشکانی متأثرند:

در زمینه روش‌های هنری باید گفت که روش‌های هنری چون تصاویر تمام‌رخ، ایجاد عمق و بُعد در صحنه، استفاده از قلم‌گیری و دورگیری در نقاشی‌ها، استفاده از رنگ‌های روشن و تند برای تأثیر بیش‌تر بر بیننده و همچنین تمایل شدید به ترسیم جزئیات لباس و نقوش تزئینی و تصویر کردن لباس خاص اشکانی مشابهت‌هایی زیادی میان آن‌ها دیده می‌شود که اکثر این شیوه‌های هنری در سایر آثار باستان‌شناختی از جمله در نقوش برجسته الیمایی نیز قابل مشاهده است.

با توجه به جدول ۲، نقش‌مایه‌های به کار رفته در هر دو محوطه دارای نقاط اشتراک بسیار زیادی است؛ استفاده از نقوش گیاهی همچون گل‌های چهارپر، نقوش جانوری همچون اسب و پلنگ و همچنین تصاویر انسانی و اشیایی مانند کمان در هر دو محوطه دیده می‌شوند.

استفاده از مضامین مشترکی همچون صحنه‌های شکار، صف هدیه آورندگان و صحنه بارعام از صحنه‌های معمول در هنر ایرانی است که در هر دو محوطه دیده می‌شود و در دوران پیش از آن در دوره هخامنشی در تخت جمشید نیز نمونه‌های بارز آن وجود دارد.

با وجود شباهت‌هایی که ذکر شد، نفوذ هنر هلنی به ویژه در پردازش شخصیت‌های همچون اروس و همچنین تأثیر هنر رومی در نقاشی‌های شهر دورا اروپوس به واسطه حضور رومی‌ها در شهر و استفاده از مضامین مذهبی برگرفته از دین مسیح در نقاشی‌های این شهر دیده می‌شود.

از طرف دیگر تمام محوطه کوه خواجه و مخصوصاً بخش‌های عمومی آن مانند سرسراها و راهروها و سالن‌ها پر از نقاشی و نقش‌برجسته بوده و لزوماً بدان معنا نیست که این مکان قصر است. اینگونه سرمایه‌گذاری‌های هنری در اماکن مذهبی نیز انجام می‌شده، همانگونه که امروزه در اماکن مقدس نیز دیده می‌شود. در این مکان نیز به علت کاربرد پرستشگاهی آن تمام این هنرمندی‌ها بکار رفته است و این محوطه از این دیدگاه نیز مشابهت‌هایی با بناهای پرستشگاهی دورا اروپوس دارد. در دورا اروپوس حداقل چهار نمونه بارز از چنین بناهایی را می‌بینیم که سراسر نمای داخلی آن‌ها پوشیده از نقاشی‌هایی با موضوعات

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

دینی و مقدس است.

سپاسگزاری

نگارندگان بر خود لازم می‌دانند تا از آقایان دکتر میثم لباف خانیکی، دکتر مصطفی ده پهلوان، حمیدرضا پیغمبری (دانشجوی دکتری تاریخ ایران باستان) و مصطفی شریفی قدردانی کنند. بدیهی است که هر گونه کاستی از جانب نویسندگان است.

منابع

الف) فارسی

آژند، یعقوب، ۱۳۸۹، *نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایرانی)*، جلد یکم، تهران: انتشارات سمت.

شاپور شهبازی، علیرضا، ۷۶-۱۳۷۵، «اسب و سوارکاری در ایران باستان»، *مجله باستان‌شناسی و تاریخ*، سال یازدهم، شماره‌های ۱ و ۲، صص ۴۰-۲۷.

فون‌گال، هوبرتوس، ۱۳۷۸، *جنگ سواران در هنر ایرانی و هنر متاثر از هنر ایرانی در دوره پارت و ساسانی*، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، تهران: انتشارات نسیم دانش.

کخ، هاید ماری، ۱۳۸۳، *از زبان داریوش*، ترجمه پرویز رجبی، تهران: نشر کارنگ.

گزنفون، ۱۳۸۸، *کوروش نامه*، چاپ هفتم، ترجمه رضا مشایخی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گیرشمن، رومن، ۱۳۵۰، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مجیدزاده، یوسف، ۱۳۸۰، *تاریخ و تمدن بین‌النهرین (هنر و معماری)*، جلد۳، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مک‌برنی، چارلز، ۱۳۴۸، «گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای دوشه منطقه کوهدشت»، ترجمه ذبیح‌الله رحمتیان، *مجله باستان‌شناسی و هنر ایران*، شماره ۳، صص ۱۶-۱۴.

مورگنسترن، لانره، ۱۳۵۴، «دیوارنگاری در ایران»، ترجمه فیروز شیروانلو، *تماشا*، شماره ۲۲۵، صص ۸۱-۲۴.

نعمتی، محمدرضا، ۱۳۷۷، باستان‌شناسی و هنر قلمرو غربی دولت پارت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران (منتشر نشده).

نفیسی، نوشین‌دخت، ۱۳۸۰، «بررسی دیوارنگاره‌های کوه خواجه»، *موزه‌ها*، شماره ۲۸، صص ۴۸-۴۵.

واندنبرگ، لویی و کلاوس شیپمان، ۱۳۸۶، *نقوش برجسته منطقه الیمایی در دوران اشکانی*، ترجمه یعقوب محمدی‌فر و آزاده محبت‌جو، تهران: انتشارات سمت.

هرتسفلد، ارنست، ۱۳۸۱، *ایران در شرق باستان*، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هرمان، جرجینا، ۱۳۷۳، *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

هرودوت، ۱۳۶۸، *تواریخ*، ترجمه وحید مازندرانی، تهران: دنیای کتاب.

Compareti, M., 2011, "The State of Research on Sasanian Painting", *e-Sasanika*, Vol. 13, pp. 1-50.

Daryaee, T., 2010, "To Learn and Remember from Others: Persians Visiting the Dura-Europos Synagogue", *Scripta Judaica Cracoviensia*, Vol. 8, pp. 29-37.

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

Edwell, P.M., 2008, *Between Rome and Persia: The Middle Euphrates, Mesopotemia and Palmyra under Roman control*, London and Newyork, Routhledge.

Erasmus, D., 1982, *Adages*, Roger Aubrey Baskerville Mynors (Ed.), Translated by Margaret Mann Phillips, University of Toronto Press.

Garte, E., 1973, "The Theme of Resurrection in the Dura-Europos Synagogue Paintings", *The jewish Quarterly Review*, New Series, Vol. 64, No.1, pp. 1-15.

Gates, M.H., 1984, "Dura-Europos: A Fortress of Syro-Mesopotamian Art", *The Biblical Archaeologist*, Vol. 47, pp. 166-181.

Ghirshman, R., 1962, *Iran: Parthian and Sassanians*, Translated by Stuart Gilbert and James Emmons, Thames & Hudson.

Kawami, T.S., 1987, "Kuhe-e Khwaja Iran and Its Wall Paintings: Records of Ernst Herzfeld", *Metropolitan Museum of Art*, Vol. 22, pp. 13-52.

MacDonald, D., 1986, "Dating the Fall of Dura-Europos", *Historia: ZeitschriftfürAlte Geschichte*, Vol. 35, No. 1, pp. 45-68.

Milton, J., 2011, *Paradise Regain'd*, The Third Book.

Orbeli, J., 1977, "Sasanian & Early Islamic Metalwork", In: *A Survey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present*, Pope, A.O., (Ed.), Vol. II, pp. 722-777, Tehran: Soroush Press.

Pope, A.O., (Ed.), 1977, *A Survey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present*, Vol. VII, Tehran: Soroush Press.

Rostovtzeff, M.I., 1939, "The Mithraeum of Dura-Europos on the Euphrates", *Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale*, Vol. 9, No. 1, pp. 3-10.

Stein, A., 1928, *Innermost Asia: Detailed Report of Explorations in Central Asia, Kan-su and Eastern Iran*, 4 Vols., Oxford.

Tawil, D., 1979, "The Purim Panel in Dura in the Light of Parthian and Sasanian Art", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 38, No. 2, pp. 93-109.

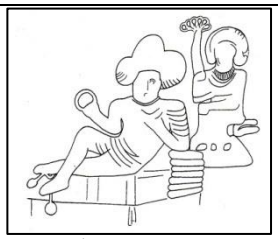
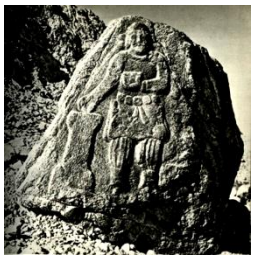
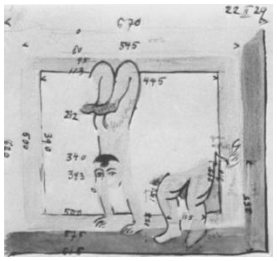
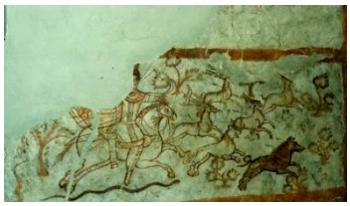
Vergil, 1900, Bucolics and the Georgics of Vergil, Edited by J.B Greenough, Boston.

Unvala, J.M., & Cumont, F., 1930, "Doura-Eropos Based on Fouilles de Doura-Eropos Par Franz Cumont", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, Vol. 6, No. 1, pp. 133-149.

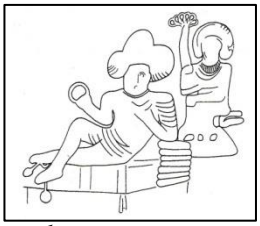
created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

جداول

جدول ۱: مقایسه تطبیقی روش‌های هنری بکار رفته در نقاشی‌های کوه خواجه و دورا اروپوس

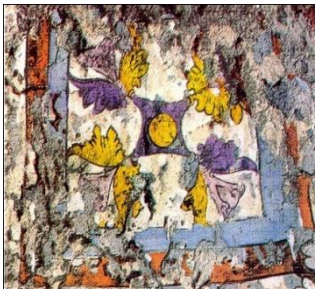
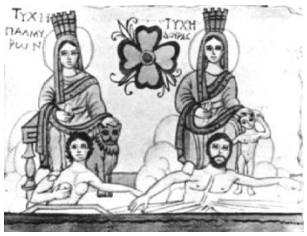
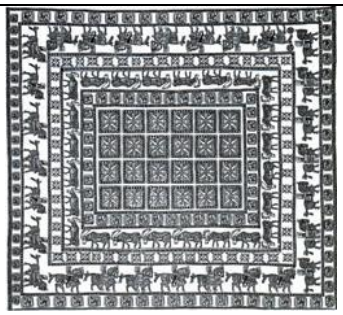
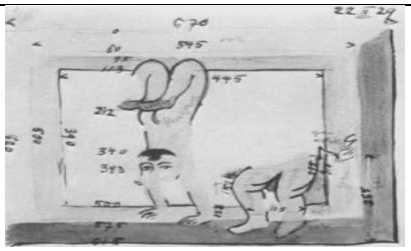
روش هنری	کوه خواجه	دورا اروپوس	سایر آثار باستان‌شناختی
ژرف‌نمائی	 طرح هرتسفلد از نقاشی سه ایزد (Kawami, 1987: 35)	 مراسم قربانی توسط خانواده کونون (گیرشمن ۱۳۵۰ : تصویر ۵۹)	 نقش‌برجسته برد بت کوه تینا (واندنبرگ و شیپمان، ۱۳۸۶: ۵۵)  بیستون، شاهزاده پارتی در حال ریختن بخور در بخوردان (Ghirshman, 1962: fig. 66)
دورگیری	 طرح هرتسفلد از نقش اکروبات باز در میان نقاشی‌های کوه خواجه :Kawami, 1987 (29) طرح هرتسفلد از نقاشی سه ایزد (Kawami, 1987: 35)	 مراسم قربانی توسط خانواده کونون (گیرشمن، ۱۳۵۰: تصویر ۵۹)	
رنگ	 شاه و شهبانو (گیرشمن ۱۳۵۰ : تصویر ۵۶)	 میترا در نخجیرگاه –دورا اروپوس (Rostovtzeff, 1939: 7)	

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

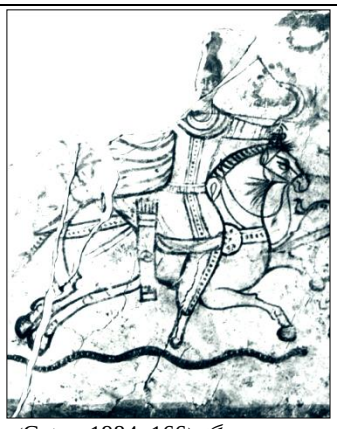
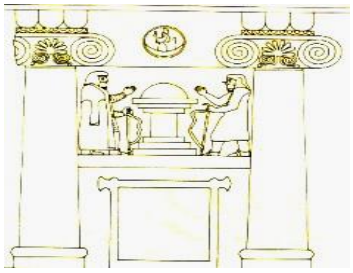
پوشش	 اروس سوار بر اسب (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوح صد و یکم)	 میترا در نخجیرگاه، دورا اروپوس (Gates, 1984: 166)	 نقش‌برجسته خونگ نوروزی (واندنبرگ و دیگران، ۱۳۸۶: طرح ۱)
تاج	 طرح هرتسفلد از نقاشی سه ایزد (Kawami, 1987: 35)		 نیم تنه پادشاه ساسانی با بال‌های عقاب (گیرشمن، ۱۳۵ : شکل ۲۶۷)
نحوه نشستن	 نقاشی یک شخص در حال استراحت (Kawami, 1987: 28)	 زنده شدن فرزند زن شونیمی به دست الیشع (Garte, 1973: fig. 1)	 نقش‌برجسته برد بت کوه تینا (واندنبرگ و شیپمان، ۱۳۸۶: ۵۵) ضیافت پیروزی آشوربانیپال در برابر تِ-اومان (مجیدزاده، ۱۳۸۰: لوح ۵۳۷) جشن ایرانی در دوره هخامنشی، نقاشی مکشوفه از مقبره ای از لیکیه (آژند،۱۳۸۹: تصویر ۱۰)

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

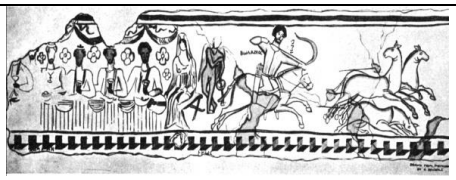
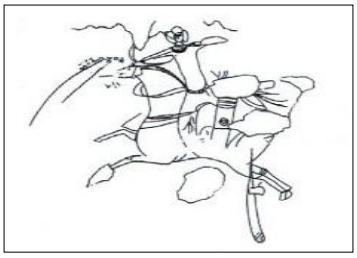
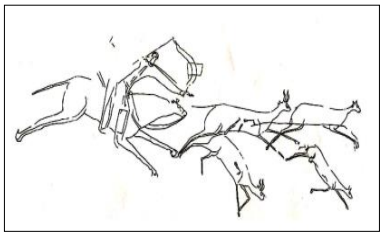
جدول ۲: مقایسه تطبیقی نقش‌مایه‌های بکار رفته در نقاشی‌های کوه خواجه و دورا اروپوس

نقش‌مایه	کوه خواجه	دورا اروپوس	سایر آثار باستان‌شناختی
گیاهی	 گل کوکب در نقاشی کوه خواجه (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوح صد و یکم)	 بخشی از بازنمایی قربانی تریبون رومی در پرستشگاه خدایان پالمیری (Gates, 1984: 170)	 فرش پازیریک (کخ، ۱۳۸۳: تصویر ۲۵)
جانوری	اروس سوار بر اسب (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوح صد و یکم)	سواره نظام اشکانی بر روی اسب (هرمان، ۱۳۷۳: ۴۹)	اسب جنگی اشکانی در کنار یک آتشدان (هرمان، ۱۳۷۳: ۲۸)
انسانی (سه مرد)	نقاشی مشهور به سه ایزد (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوح صد و چهارم)	مراسم قربانی توسط خانواده کونون (گیرشمن، ۱۳۵۰: تصویر ۵۹)	
انسانی (شاه و ملکه)	شاه و شهبانو (گیرشمن، ۱۳۵۰: تصویر ۵۶)	–	
انسانی (اکروبات باز)	 طرح هرتسفلد از نقش آکروبات باز در میان نقاشی‌های کوه خواجه (Kawami, 1987: 29)	–	

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

کمان	اروس سوار بر اسب (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوح صد و یکم)	 مهر در نخجیرگاه (Gates, 1984: 166)	 نقش‌برجسته گوردخمه قیزقاپان، مربوط به دوره فراهخامنشی (هرمان، ۱۳۷۳: ۳۸)

جدول ۳: مقایسه تطبیقی مضامین به کار رفته در نقاشی‌های کوه خواجه و دورا اروپوس

مضامین مشترک	کوه خواجه	دورا اروپوس	سایر آثار باستان‌شناختی
صحنه شکار	اروس سوار بر اسب (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوح صد و یکم)	 صحنه شکار گور خر در دورا اروپوس، به دست آمده از خانه‌ای خصوصی (MacDonald, 1986: 60) میترا در نخجیرگاه، دورا اروپوس (Rostovtzeff, 1939: 7)  سوارکار اشکانی بر دیوار خانه‌ای خصوصی از دورا اروپوس(آژند، ۱۳۸۹: تصویر ۱۳)	 نقش شکار، هاترا (Compareti, 2011: fig. 4)
صحنه هدیه آورندگان	نقاشی پنجره شرقی در کوه خواجه (Kawami, 1987: 39)		هدیه آورندگان مادی (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوح هفتاد و ششم)

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

صحنه بارعام	با توجه به تخریب های وارد شده، در صورت در کنار هم قرار دادن، چنین صحنه‌ای بوجود خواهد آمد.	صحنه بارعام مُردخای در حضور خشایار شاه، دورا اروپوس (Daryaee, 2010: 31)	

created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional