

پیشینه تاریخی ایزدبانو نیکه / فرشته بالدار: تداوم یک بن‌مایه از اشکانیان تا قاجار

سیروس نصرالله‌زاده

دانشیار پژوهشکده زبانشناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

یاسمن نباتی مظلومی*

دانش آموخته کارشناسی ارشد ایران‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی

(از ص ۱۱۵ تا ۱۳۴)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۰۸/۲۴؛ تاریخ پذیرش قطعی: ۹۵/۱۲/۰۱

چکیده

این مقاله برای درک مفهوم نقش‌مایه فرشته بالدار، به بررسی سیر تاریخی این نقش‌ها پرداخته و تکامل و دگرگونی معنایی و تصویری آنها را در سیر زمانی ایران باستان تا قاجاریه مورد بررسی قرار داده است. در این مقاله، بعد از بررسی نمونه‌های تصویری ایزدبانو نیکه در یونان و ایزدبانو ویکتوریا در روم، پیوستگی و حضور ایزدبانو نیکه/فرشته بالدار در دوران اشکانی و ساسانی نشان داده شده است. این تحقیق مشخص کرده که با ورود اسلام این نقش‌مایه‌ها از نظر حذف شده‌اند، اما با آغاز نگارگری در ایران، استفاده دوباره از آنها رایج می‌شود. بررسی‌های دقیق‌تر در دوره قاجار نشان داده که گرچه نقوش فرشته بالدار قاجاری برگرفته از همین نقش‌مایه‌های باستانی است و از نظر ظاهری و طرح کلی به الگوهای تصویری باستانی آن شبیه‌اند، در کاربرد و آگاهی از مفهوم اصلی آن، تفاوت‌هایی دارند.

واژه‌های کلیدی: ایزدبانو نیکه، اشکانی، ساسانی، قاجاریه، فرشته بالدار

* رایانامه نویسنده مسئول: yasaman.nabati@gmail.com

۱. مقدمه

در طول تاریخ، نقش‌مایه‌ها و تزئینات مختلفی به‌وجود آمده‌اند که در گذر سال‌ها و سلسله‌ها به نمادی شناخته‌شده و مهم بدل گشته‌اند. یکی از این نقش‌مایه‌ها، نقش‌مایه «فرشته بالدار» است؛ پیکره‌های بالدار انسان‌مانندی که در سیر تاریخ به شکل‌هایی گوناگون بازتاب یافته‌اند. در ایران نمونه‌های بسیار زیادی از این فرشتگان بالدار روی تخته‌سنگ‌ها، مهرها، نقش‌برجسته‌ها، سکه‌ها، فلزجات، تزئینات معماری و... یافت می‌شود که با وجود تغییرات بصری در سیر تاریخی خود، همواره ویژگی‌های مشترکی را حفظ نموده‌اند. از این‌رو، بررسی سیر تاریخی آن در دوره ایران باستان و انتقال آن به دوره اسلامی و در نهایت قاجاریه، از سویی می‌تواند شیوه‌های پرداخت بصری آن را در دوره قاجار روشن سازد و از سوی دیگر، دگرگونی‌های مختلف تصویر و تجسم فرشتگان را در مقایسه با همان مفهوم و تصویر در دوره باستان تبیین نماید. در این مقاله، ابتدا به حضور و بروز این نقش‌مایه در هنر ایران باستان پرداخته می‌شود و در انتها موارد قاجاری آن کاویده می‌شود.

۱. بررسی حضور ایزدبانو نیکه / فرشته بالدار در هنر ایران باستان

ارتباط میان یونانی‌ها و ایرانی‌ها از دوره هخامنشی شروع شد. تسلط اسکندر مقدونی بر سرزمین‌های هخامنشیان در ۳۳۴ تا ۳۲۴ ق.م، باعث شد که ویژگی‌های یونانی‌مآبی در جهان ایرانی گسترش یابد (Martinez). یونانی‌مآبی تحمیل فرهنگ یونانی به آسیا نبود؛ بلکه به مثابه فرایندی پیچیده از مقابله و هم‌جوشی میان ایران و یونان در نظر گرفته می‌شود (کالیبری، ص ۴۲۲).

۱-۱. ایزدبانو نیکه: یونانیان، رومیان، سلوکیان

ایزدبانو نیکه در یونان (تصویر ۱-چپ): نیکه، ایزدبانوی پیروزی است که اغلب به شکل بانویی بالدار دیده می‌شود (گرت و هیزل، ص ۴۴۵). اشمیت (ص ۳۵۵) و پیر گریمال (ص ۶۲۲) نیز او را تجسمی از پیروزی می‌دانند. نیکه در نقاشی‌های یونانی با ویژگی‌های متفاوتی تصویر شده است: بال، نشانه سرعت و توانایی پرواز بود و حلقه گل و شاخه نخل نمادی از پیروزی الهی بود که به ورزشکاران و قهرمانان بازی‌های نظامی اعطا می‌شد. در آیین یونانی، او پیام پیروزی از ایزد هرمس را نیز می‌رساند (Encyclopedia of Britanica, P. 709).



تصویر ۱: پشت سکه طلای تیتوس فلامینوس با نقش ایزدبانو ویکتوریا، موزه بریتانیا (راست) و نقش ایزدبانو نیکه بر یک انگشتر، گالری کلیولند (چپ)

ایزدبانو ویکتوریا در روم (تصویر ۱- راست): اگرچه ویکتوریا خدای باستانی کشاورزی بود که با پیروزی‌های نظامی روم رابطه بسیار یافت (دیکسون، ص ۳۷۸)، زمانی که رومیان در ۱۴۶ ق.م بر یونانی‌ها فائق آمدند، عناصر بسیاری را در فرهنگ و تمدن خود جذب کردند. در همین راستا، ایزدان و ایزدبانوان یونانی توسط رومیان اقتباس شدند؛ آنها نیکه را ویکتوریا نامیدند. او، الهه نگهبان مجلس سنا بود و سربازان نیز وقتی از جنگ به روم برمی‌گشتند، به ستایش او می‌پرداختند (Encyclopedia of Britanica, P. 709).

ایزدبانو نیکه در دوران سلوکی (تصویر ۲): با فتح مشرق‌زمین توسط اسکندر مقدونی در سده چهارم ق.م، هنر ایران هخامنشی از عناصر یونانی متأثر شد (اشلومبرژه، ص ۴۹۱) و با ساکن شدن یونانیان در کنار ایرانیان در ایران، سنت‌های ایرانی حفظ شدند اما ظاهری یونانی یافتند و همین برخوردهای فرهنگی دو ملت با دو پیشینه متفاوت، هنری به وجود آورد که نه جنبه یونانی داشت و نه جنبه ایرانی و دارای حالتی میانجی بود (گیرشمن، ایران از آغاز تا اسلام، صص ۲۵۶ و ۲۶۳). البته نباید از نظر دور داشت که به موازات یونانی‌شدن ایرانی‌ها، ایرانی‌شدن فاتحان یونانی نیز حاصل گشت (گیرشمن، هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی، ص ۱۵). در همین راستا، بهتر است به هنر سکه‌زنی سلوکیان نگاهی بیندازیم؛ سکه‌های سلوکی بازتابنده عقاید آنهاست چراکه نقش چهره پادشاهان بر روی سکه‌ها و تصاویری از خدایان پشت آنها ضرب شده است (کالیبری، ص ۴۲). در پشت سکه اسکندر مقدونی که در سال‌های ۳۲۳ تا ۳۳۶ ق.م ضرب شده است (تصویر ۲- راست)، نقش ایستاده ایزدبانو نیکه با دو بال گسترده و چنگک و تاجی از برگ زیتون در دست را می‌بینیم. در پشت سکه طلای لیزیماخوس (۳۰۵ تا ۲۸۱ ق.م) و سکه نقره آنتیوخوس هفتم (۱۳۷ تا ۱۲۸ ق.م) نیز ایزدبانو آتنا دیده می‌شود که بر دست راستش، ایزدبانو نیکه با بال‌هایی تقریباً بزرگ ایستاده است که سربندی را اعطا می‌کند (تصویر ۲- چپ).



تصویر ۲: سکه طلای اسکندر مقدونی (راست) و سکه نقره آنتیوخوس هفتم (چپ)، موزه ملک

کایل اریکسون در رسالهٔ دکتری خویش به نام سلوکیان مقدم، خدایان و سکه‌هایشان (Early Seleucids, their Gods and their coins) اعتقاد دارد که نقش ایزدبانو نیکه بر سکه‌های سلوکی، زمانی که تاجی از برگ زیتون در دست داشته باشد و یا سوار بر ارابه باشد، بی‌تردید بر یک پیروزی اشاره دارد (Erickson, P. 180) و اگر با تصویر ایزدبانو آتنا همراه باشد بر یک پیروزی نظامی تأکید می‌کند (Ibid, P. 203).

۲-۱. ایزدبانو نیکه در ایران باستان

هخامنشیان نمونهٔ حکومتی هستند که از مظاهر فرهنگی و تمدنی پیشینیان خود سود بردند و به سبب غنای درونی توانستند این مظاهر را به گونه‌ای تلفیق کنند که هنر تازه‌ای از دل آن متولد شود که دیگر عیلامی و بین‌النهرینی و ایونیه‌ای و اورارتویی نباشد و آن را هنر هخامنشی خواندند. از این مقطع زمانی، به یک ویژگی خاص فرهنگ ایرانی می‌رسیم که عبارت است از «گرفتن» و سپس تبدیل کردن آن به «نوآوری». این ویژگی خاص گرفتن، ترکیب کردن و نوآوری در هنر ایران باستان بارها تکرار می‌شود. ایزدبانو نیکه در دورهٔ اشکانیان: پادشاهان اشکانی نه تنها میراث هلنی خود را فراموش نکردند، بلکه عناصر یونانی را با سنت‌های ایرانی درآمیختند (کالج، ص ۱۲۸). اشکانیان اهل تساهل بودند و به جای تخریب کردن آثار یونانی، با تدبیر و ملایمت آنها را حفظ کرده و در زندگی سیاسی و اجتماعی خود مورد استفاده قرار می‌دادند. آنها نمی‌خواستند نظم و سامان موجود را از میان ببرند (گیرشمن، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ص ۳۴). نمونهٔ این پایداری در تساهل را می‌توان در سکه‌زنی‌هایشان ملاحظه کرد که نقوش و خطوط یونانی را تا پایان دورهٔ اشکانیان حفظ کردند (اشلومبرژه، ص ۴۹۳). این سکه‌ها اطلاعات مهمی از موفقیت شاهان، ساختار ضرب سکه و شرایط سیاسی و اقتصادی را فراهم کرده‌اند. آنها هم‌چنین بازتابی از قدرت و اعتبار حکومت اشکانی هستند (Sinisi, Sylloge Nummorum Parthicorum, P. 7). از زمان مهرداد

اول، شاهان اشکانی برای جلب نظر و حمایت یونانی‌های ساکن در شاهنشاهی، واژه «دوستدار یونان» را به سکه‌هایشان اضافه کردند؛ به این معنی که آنها از پیشینیان سلوکی خود نیز پیروی می‌کنند (Martinez). هرچند که روند احیای میراث ملی در دوره اشکانی با بازگشت به سنت‌های ایرانی هخامنشی دنبال می‌شد (Sinisi, The Coinage of the Parthians, P. 286)، کرتیس نیز تأیید می‌کند که این پیکرنگاری یونانی برای ارتباط با جمعیت یونانی سرزمین ایران و نشان دادن حمایت ایزدان از پادشاه است (Curtis, P. 418). اما در کنار کسب مشروعیت برای سلطنت، می‌توان پنداشت که غرض از این پیکرنگاری‌های هلنی، نوعی بازنمایی و تجسم بخشی ایزدان ایرانی در قالب ایزدان یونانی نیز بوده است؛ کاری که پیشتر سابقه نداشته است و این‌گونه بود که گروه‌های مختلف ساکن در یک مکان با عقاید متفاوت می‌توانستند پیام مشروعیت الهی پادشاهان را به یک اندازه درک کنند (Sinisi, Tyche in Parthia: The Image of the Goddess on Arsacid Tetrachms, P: 237 & Curtis, P: 423). بویس (ص ۱۱۱) نیز این مطلب را تأیید می‌کند که یونانیان در هر جایی که بودند ایزدانشان را از سر دوران پیشی با ایزدان محلی همانند می‌کردند که رضایت خاطر دو طرف را فراهم آورند. مانند تعبیر هرکول به ایزد بهرام و آپولو به ایزد تیر و نیکه به ایزدبانو اشی. چنین دریافت‌هایی از سنت‌های هلنی و امتزاج آنها با سنت‌های ایرانی، فره‌مندی و مشروعیت پادشاهان اشکانی را دوچندان می‌کرد. با این مقدمه می‌توانیم به نمونه‌هایی از سکه‌های اشکانی نگاهی بیندازیم. در پشت سکه برنزی چهاردرهمی مهر/د/ول، ایزدبانو نیکه دیده می‌شود که ازابه‌ای را می‌راند. روی سکه چهاردرهمی اردوان/ول نیز ایزدبانو نیکه قرار دارد که در حال اعطای تاجی به اوست. درهم‌آرد دوم نیز (تصویر ۳- وسط)، او را با سربندی نشان می‌دهد که پشت سرش، ایزدبانو نیکه در حال پرواز است و حلقه گل را بالای سر او گرفته است. بر بعضی از این سکه‌های اشکانی، دو ایزدبانو نیکه قرار دارد؛ مانند سکه درهم فرهادک و موزا یا درهم فرهادک (تصویر ۳)؛ یکی پشت سر و یکی جلو. علاوه بر این، در نقش برجسته گودرز دوم در بیستون که گرچه بخش اعظم آن از میان رفته است هم‌چنان در یک قسمت آن، فرشته‌ای بالدار دیده می‌شود که در حال حمل حلقه‌ای است که دستاری به آن بسته شده است (کووامی، ص ۶۲).



تصویر ۳: درهم اُرد دوم (وسط) و درهم فرهادک

شکل‌گیری مفهوم ایرانی نیکه در دوران اشکانی: یکی از نمادها و نگاره‌های مشهور که به ظن قوی از سرزمین‌های مجاور در طی تأثیرات متقابل، به فرهنگ ایران وارد شده و در دوره اشکانیان قابل مشاهده و پیگیری بر سکه‌ها و نقش برجسته‌هاست، «ایزدبانو نیکه» است. این نماد، پیامی سیاسی دربر دارد: شاه از حمایت و الوهیت برخوردار است و بر همین اساس، حکومتش نیز دارای مشروعیت است (Curtis, P. 413). این‌گونه است که بر پشت سکه‌ها، فرشته‌ای را می‌بینیم که سربندی ریسمانی‌شکل در دست دارد و روی سکه، پادشاهی است که همان سربند را بر سر بسته است. احتمالاً این سربند یا دیهیم، مشابه دیادم (دیهیم) یونانی است؛ اما بنا به عادات و سنن ایرانی، توجیه، کاربرد و ظاهری ایرانی پیدا کرده است (شاپورشه‌بازی، ص ۵۱). مری بویس (ص ۱۱۱) معتقد است که ایزدبانو نیکه در سنن ایرانی بازتابی از ایزدبانو اشی است؛ همان‌گونه که زئوس برابری برای اهوره‌مزدا و آپولو برابری برای میترا است. از ایزدبانو اشی در گاهان سخن رفته است و به معنای آن چیزی است که بر مبنای عمل فرد نصیب او می‌شود؛ سهم یا قسمت. در حقیقت اشی به کردار هر فرد بستگی دارد. در اوستای متأخر نیز اشی شخصیتی دوباره یافته و بر ایزدبانوی فراوانی و نیک‌بختی و اقبال نیک دلالت می‌کند و در یشت هفدهم / اردیشت - مورد ستایش قرار می‌گیرد (حسینی، صص ۷۰-۷۲). در این دوره هم، ایرانیان از یک نماد مشهور جهانی سود برده‌اند و می‌توانستند مفهوم ایرانی (فره) هم به آن داده باشند. همان‌گونه که ایزدبانو نیکه، حامی افراد پیروز است و به آنها مشروعیتی الوهی اعطا می‌کند، فره ایزدی نیز نیرویی است که افراد صاحب آن را به سوی هر چه بهتر انجام‌دادن وظایفشان هدایت می‌کند و مشروعیتی بی‌پایان به آنها می‌بخشد (Gnoli). پس ایرانیان نیز ایزدان و ایزدبانوانی داشته‌اند که معنایی هم‌تراز با خدایان و الهه‌های یونانی بخشنده بخت و پیروزی، داشته‌اند. در نهایت در تلفیق معنایی که در دوران هلنی رخ داد، مفهوم کیانی فره، با عقاید آمیخته شد که به پیروزی و بخت و مشروعیت الهی مربوط بود و با الگوبرداری تصویری، بازنمایی این مفهوم کامل شد.

فرشته بالدار در هنر ساسانی: هنر دوره ساسانی پیش از دوران ساسانی و در روزگار پیشین، توسط دیگر شاهان پارس تکوین یافته بود (شپرد، ص ۵۵۳). زمانی که شاهنشاهی ساسانیان روی کار آمد، تأثیرات فرهنگ یونانی در جهان ایرانی به طور قابل توجهی کاهش یافت. پادشاهان ساسانی با فرهنگ یونانی دشمنی نورزیدند اما اولویت را به اسلاف ایرانی خود دادند؛ زیرا با وجود تضعیف پایه های یونانی مآبی، هنوز جمعیت های یونانی و فرهنگ یونانی در نقاطی از شاهنشاهی باقی مانده بود و این به تداوم و حضور بن مایه هایی منجر می شد؛ یکی از این بن مایه ها حضور فرشته بالدار در هنر تصویری دوره ساسانی به ویژه نقش برجسته ها و نقره جات است. نقش برجسته های مورد نظر در تنگ چوگان بیشاپور و در دو سوی رودخانه شاپور قرار دارند (گیرشمن، بیشاپور، ص ۷۲): نقش برجسته پیروزی شاپور اول بر امپراتوران روم - بیشاپور ۳ (تصویر ۴) و پیروزی بزرگ شاپور اول بر امپراتور روم - بیشاپور ۲ (Hermann, P. 11). دو نقش برجسته ای که به پیروزی های بزرگ شاپور اول ساسانی بر امپراتوران رومی (گردیانوس، فیلیپ و والرین) اشاره دارد. در بیشاپور ۳ تقریباً بالای سر پادشاه فرشته ای بالدار دیده می شود که بی شباهت به کودک فرشته های (Putti) رومی نیست و حلقه پیروزی و مشروعیت الهی را که به دستاری متصل است به سمت شاپور می آورد. در بیشاپور ۲ نیز یک فرشته کوچک برای شاه پیروز و مشروع، دیهیمی را می آورد که دنباله های موج این دیهیم در طول بدن فرشته، رها شده است.



تصویر ۴: نقش برجسته بیشاپور ۳

در ایوان بزرگ تاق بستان (تصویر ۵) نیز دو فرشته شبیه به ایزدبانو نیکه دیده می‌شوند؛ جایی که خسرو پرویز در کنار اهوره مزدا و ایزدبانو آناهیتا ایستاده است. این فرشته‌ها بال‌هایی بزرگ و موهایی مجعد دارند که روی آن سربندی حاوی مهره‌ای در میان، بر روی پیشانی بسته‌اند. لباس‌هایی که این فرشتگان پوشیده‌اند، نمونه‌ای کامل از الگوهای رومی است. آنها در یک دست، حلقه‌ای مروارید نشان دارند که دو دنباله موج دارد و در دست دیگر، یک عطردان. این حلقه‌ها نشانی از بخشیدن فرّه ایزدی به پادشاه و حمایت از پیروزی‌های آنان است. بشقاب‌های نقره ساسانی نیز از نمونه‌های مطرح برای بررسی است؛ برای مثال، بشقاب طلا و نقره با نقش شکار سلطنتی که در قرن هفتم میلادی تولید شده و ترکیبی از طلا و نقره دارد (Harper, P: 68). بالای سر پادشاهی که در حال شکار است، فرشته بالدار گردن‌بند یا دیهیمی را که انتهایش روبان دارد به جهت مشروعیت الهی و اقبال خوب، به سوی پادشاه حمل می‌کند.



تصویر ۵: فرشته بالدار تاق بستان، کرمانشاه

۲. فرشته بالدار از پایان ساسانیان تا آغاز قاجاریه

شاهنشاهی ساسانی با حملات غافلگیرکننده اعراب از هم پاشید و اسلام مرزهای ایران را فتح کرد. شاید که درگیری‌های نظامی میان دو قوم زمانی تمام شده بود اما درگیری‌های واقعی میان قوم غالب و مغلوب آغاز شد؛ پارسیانی که دین و سرزمینشان را از دست‌رفته می‌دیدند، تلاش کردند که هویت ملی و عظمت دیرین خویش را بازیابند (ناث و گلدزیهر، صص ۲۳ و ۲۴). هرچند در دوران عباسی با قیام ابومسلم خراسانی، کمک ایرانیان برای تثبیت قدرت عباسیان، پیوندهای زناشویی عباسیان با زنان ایرانی و

حمایت مأمون از ایرانیان، حضور ایرانیان و ایرانی تباران در دربار خلافت پرننگ تر شد (علمداری، ص ۳۹۲)، ظلم و ستم‌هایی که اعراب به ایرانیان روا می‌داشتند، آنها را وادار کرد که نهضت‌هایی را علیه خلفای مسلمان طرح‌ریزی کنند که نهضت شعوبیه را می‌توان بزرگترین آنها دانست. شعوبیه عرب را تحقیر و ایرانی را بر آنها برتری می‌داد (ممتحن، صص ۱۹۴ و ۱۵۶). هرچند به نظر می‌رسید شعوبیه با نفوس اسلام مشکل نداشت و در ابتدا تنها به دنبال مساوات و برابری میان عرب و ایرانی بود، به تدریج پا را فراتر گذاشته و سیادت اعراب بر ایرانیان را زیر سؤال برد (ممتحن، ص ۲۰۴). سرودن اشعار و نگارش کتب و راه‌اندازی بحث‌ها و مناظرات نشان می‌داد که ایرانیان در راه میهن‌پرستی و تجدید سلطنت و اعاده استقلال مبارزه می‌کردند و در فکر تجدید روح ملی و تشکیل مجدد دولت‌های ساسانی و هخامنشی بودند. همین نهضت باعث شد که در سده‌های آتی نیز قیام‌هایی شکل بگیرد و ایرانیان به دنبال هویت از دست‌رفته خود و در پی احیای تاریخ باستانی خود باشند. در این دوره جدید، حکومت‌هایی همچون سامانیان، طاهریان، صفاریان و... الگوی حکومتی خود را از شاهنشاهی‌های ایران باستان به‌ویژه ساسانیان، اقتباس کردند و در زمینه‌های دیوانی، نظام مالیاتی، ضرب سکه و... شباهت بسیاری به آنها داشتند. هم‌زمان باید از ترجمه بسیاری از کتاب‌های پهلوی ساسانی به عربی و مبارزات و قیام‌هایی که رو به سوی گذشته تاریخی ایران داشتند نام برد. تدوین شاهنامه و استفاده مجدد از واژه تاریخی «شاهنشاه» در حکومت آل‌بویه از مصادیق بازگشت به ایران باستان است.

در ابتدای ظهور اسلام و شکل‌گیری آن، تا مدت‌ها هنر و آرایه‌های معماری خاصی به‌وجود نیامد؛ اما در دوره‌های بعدی، سابقه ایران در هنر و معماری، در خدمت اسلام درآمد و سهم ایرانیان در تکوین هنر اسلامی برتری یافت و حضور ایرانیان در نقاشی عصر عباسی بیشتر شد (پاکباز، ص ۴۹). مردم سرزمین ایران نیز که سابقه‌ای درخشان در زمینه ترکیب کردن دو فرهنگ متفاوت داشتند، سنت‌های قدیمی خود را که یادگاری از پیشینیان‌شان بود، با فرهنگ تازه ادغام کردند و سنت‌های قدیمی به شکلی نوین در فرهنگ و آیین جدید ظهور پیدا کرد؛ با این حال نشانی از حضور نماد فرشته بالدار در این دوران نیست. کن‌بای (ص ۹) تأیید می‌کند که مشخص نیست چه کسی برای نخستین‌بار تصمیم گرفت نسخه‌ای را مصور کند، اما او نیز تاریخ این تصور و تفکر را به دوران عباسیان می‌رساند که اولین نمونه‌های بارز تجلی هنر اسلامی در زمینه آرایش

کتب به‌ویژه کتب مذهبی پدید آمد. این آرایش ابتدای امر با نقوش ساده هندسی و کمی بعد با تزئینات مفصل‌تری مانند تذهیب و ترصیع و... انجام می‌گرفت و کم‌کم نقوش حیوانی و انسانی و در کل نقاشی فیگوراتیو که در قرون اول هجری کنار گذاشته بود، به صفحات نسخه‌های تزئینی راه یافت (محمدی، صص ۱۲۰-۱۲۱). پاکباز (ص ۵۱) نیز تأیید می‌کند که در این دوران کتاب‌آرایی رواج داشته و در دوران سامانیان نیز نسخه‌هایی از کلیله و دمنه مصور شده بود. از دوران سلجوقیان نیز معدودی نسخه مصور از جمله خمسه نظامی به‌دست آمده است. البته که تأثیرات هنر مانوی و هنر ختنی مانند لب‌های غنچه، چشمانی کشیده و صورتی فربه در تصویرسازی چهره‌ها بسیار واضح بود (محمدی، ص ۱۳۵ و پاکباز، ص ۵۳). استیلای مغول بر ایران، حیات هنری ایران و تاریخ نقاشی ایرانی را متحول کرد. مغولانی که عامل تخریب شهرها و کشتار ایرانیان بودند، بعد از آشنایی با فرهنگ و هنر ایران، از هواخواهان آن شدند و در این زمان بود که هنر نگارگری ایران درخشان‌ترین دوران خود را آغاز کرد (محمدی، صص ۱۵۲-۱۵۵). با این‌که نفوذ عناصر نقاشی چینی در نقاشی ایرانی آن دوران مشهود است، ایرانیان ضمن بهره‌گرفتن از آن، نبوغ ذاتی و سنت‌های شرقی خود را چاشنی آن کردند و به آن رنگ و لعابی ایرانی بخشیدند. در دوران ایلخانی در محل ربع‌رشیدی با حمایت ایلخانان کتب مذهبی، تاریخی، ادبی و علمی بسیاری مصور شد (پاکباز، صص ۶۰-۶۱). اینجاست که در کتاب‌هایی چون معراج‌نامه و شاهنامه، خمسه نظامی و... به اولین تصاویر از فرشته‌های بالدار برمی‌خوریم که در زمینه‌ای مذهبی به تصویر کشیده شده‌اند. تصاویر انسانی نیز گرچه رایج شده بود، همچنان اثراتی از صورت‌های ترکی مغولی در آن دیده می‌شد. حمله تیموریان نیز نه‌تنها نتوانست ذوق هنری ایرانیان را کم کند، حتی باعث شد تیمور و نوادگانش نیز به زمره ستایش‌کنندگان مظاهر هنری ایران بپیوندند. فردی هنردوست مانند شاهرخ و فرزندانش مانند الغ‌بیگ، ابراهیم‌سلطان و بایسنقر از حامیان سرسخت هنر و ادب شدند تا دوران درخشان دیگری در هنر ایرانی رقم بخورد و مجموعه‌ای نفیس و گران‌بها از کتبی چون معراج‌نامه، ظفرنامه، شاهنامه و کتب شعری مصور تهیه شود (پاکباز، ص ۷۱ و کن‌بای، صص ۵۵ و ۵۹). لازم به ذکر است که نقوش انسانی این دوره علیرغم کشیده و لاغر بودن، خصوصیات چهره‌ای قوس‌دار بودن ابروان، گرد بودن صورت و کشیده بودن چشم‌ها را همچنان داراست (پاکباز، صص ۷۲ و ۷۳) و هنرمندان ایرانی با اثرپذیری از سنت ترکی مغولی، ایلخانی و جهان‌بینی اسلامی،

نگاره‌هایی با سبکی بدیع پدید آوردند که از عالی‌ترین مراتب هنری برخوردار است؛ فرشته‌های بالدار نیز در زمینه‌های مذهبی مانند معراج پیامبر یا وقایعی تاریخی و شاهنامه‌ها و صحنه‌های معنوی دیگر حضور دارند که به ظن قوی ترکیبی هستند از سنت‌های باستانی ایران و آموزه‌های اسلامی. بعد از آنها حاکمیت صفویه نیز در اعتلای بعد هنری ایران بسیار کوشید. شاه اسماعیل اول هنرمندان و صنعتگران بسیاری را در تبریز گرد آورد و حرکتی فرهنگی هنری را در تصویرسازی کتبی چون شاهنامه رهبری کرد. شاه تهماسب نیز که فردی ادیب و هنرمند بود، راه سلف خود را ادامه داد. در دوران او بود که شاهنامه سلطنتی (تصویر ۶) به ظهور رسید (پاکباز: صص ۸۶-۹۰). شاه اسماعیل دوم نیز ذوق هنری ویژه‌ای داشت و شاهنامه‌های بسیاری با حمایت او مصور شد. پیکرهای تصویرشده در این دوره نیز همچنان صورتی گرد، گردنی بلند و چشمانی کشیده دارند. با شروع سلطنت شاه عباس نیز جملگی هنرهای ایرانی از نو رونق یافتند هرچند که باید آن را واپسین شکوفایی نامید چراکه به دلیل علاقه شاه عباس به معماری و بناسازی، کتاب‌آرایی محدود شد و آرام‌آرام هنرهای وابسته به نقاشی و تصویرسازی تحت الشعاع نقاشی غربی، رقم‌زنی و چهره‌پردازی‌های منفرد قرار گرفت (پاکباز: صص ۹۰-۹۶ و ۱۱۹). در دوران صفویان نیز نمونه‌های اعلایی از شاهنامه‌ها، هفت اورنگ جامی، دیوان حافظ، خمسه نظامی و... وجود دارد.



تصویر ۶: برگی از شاهنامه تهماسبی

۳. ظهور اندیشه «بازگشت به ایران باستان» در دوره قاجار

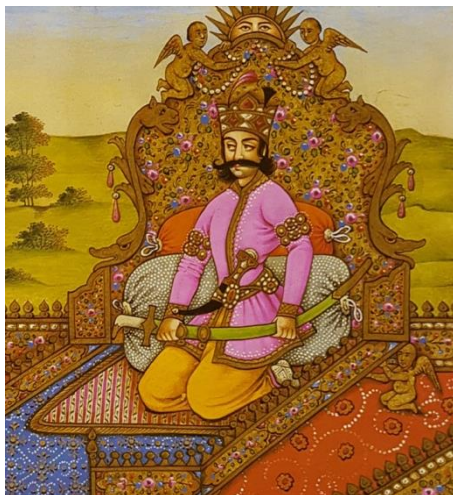
ظهور نهضت‌هایی مانند شعوبیه و قیام‌هایی مانند آن و در پی آن اقتباساتی که در نظام‌های حکومتی و سکه‌زنی رخ داد و متحول شدن زبان باعث شد که از اواخر دوره قاجار در عرصه فرهنگ، اجتماع و سیاست ایرانی دیگر بار شاهد پدیده بازگشت به ایران باستان باشیم؛ یعنی تفکیک قاطع دو دوره از تاریخ ایران: تاریخ باستان و تاریخ دوره اسلامی. این دیدگاه، ایران باستان را در اوج درخشش و عظمت قرار داده اما ایران دوره

اسلامی، ظهور اسلام و پذیرش اسلام توسط ایرانیان را فاجعه‌ای عظیم و سرآغاز انحطاط عنوان می‌کند (بیگدلو، ص ۲۰). مشاهده تکنولوژی برتر غرب، اعزام دانشجویان به خارج از کشور و آشنایی با علوم جدید و پیشرفت‌های صنعتی و علمی، تعامل با هند و آگاهی از گذشته‌های فراموش‌شده ایران پیش از اسلام و ملوک عجم، آشنایی با روایتی ایران‌مدار از تاریخ و توجه به متونی چون دساتیر و شارستان چهارچمن و ظهور آذرکیوانیان و البته کشف و شناسایی تمدن‌های باستانی و به‌ویژه خوانده‌شدن کتیبه‌های میخی (توکل‌ی طریقی، صص ۹ و ۱۵ و ۴۶) زمینه‌ساز گرایش به ایران باستان شد. معماری این دوره نیز، در نگرش باستان‌گرایانه خود مشخصاً به دو دوره هخامنشیان و ساسانیان توجه بیشتری دارد (کیانی، ص ۶۵). در همین راستا رابینسون نیز بر تشابهات میان نقاشی‌های درباری قاجار و هنرهای هخامنشی و ساسانی تأکید کرد. تأثیرات تصویرگرایی‌های ساسانی بر دوران قاجار، پدیده‌ای منحصر به این دوران نیست؛ جامه‌هایی تا زانو با آستین کوتاه و تاج‌هایی کوتاه و چندگوشه جواهرنشان ساسانی، جدید نبودند؛ بلکه لباس‌های شخصیت‌های درباری قهرمان در نقاشی‌ها و مینیاتورها از ابتدای دوران اسلامی بودند. این‌گونه بود که نقش‌مایه‌های ساسانی در دوران اسلامی ادامه پیدا کردند و هنر ایرانی را غنا بخشیدند. سنگ‌نگاری‌های ساسانی نیز تا دوره قاجارها بروز و ظهور پیدا نکرد و به‌ویژه از دوران پادشاهی فتحعلی‌شاه بود که به یکی از اهداف اصلی هنری و شکل بیان ویژه‌ای برای هنرهای درباری تبدیل شد. این تجدید حیات هنری، بازتابی از تلاش‌های فتحعلی‌شاه برای پیوند دادن حکومت جدید با افتخارات و شکوه شاهنشاهی‌های باعظمت گذشته بود (Lerner, Sasanian and Achaemenid Revival in Qajar Art, P. 162-163). احتمال می‌رود یکی از دلایل ظهور مجدد نقش‌برجسته در دوره قاجار و تمایل شاهان قاجار به ثبت رویدادهای پادشاهی خود، همین آگاهی‌یافتن از نقوش باستانی ایران بوده باشد.

۴. فرشته بالدار در هنر قاجاریه

در هنر قاجاری، نوستالژی گذشته ایران در تصاویری از شاهان ساسانی، حکایاتی از ادبیات فارسی و جنگ‌های میان ایران و عثمانی و حتی مغول به‌چشم می‌خورد. این‌جاست که جهان معاصر از سوی شاهان قاجاری به هنر وارد می‌شود و زندگی روزمره با طبیعت‌گرایی درهم می‌آمیزد (Scarce).

از اولین نمونه‌های فرشته‌های بالدار در دوران قاجاری، نقش برجسته فتحعلی‌شاه در تنگ الله اکبر شیراز است؛ جایی که اولین نگاه مسافران شیراز به آنجا می‌افتد. فتحعلی‌شاه دوزانو بر تختی تکیه زده که توسط دو پیکره بالدار حمل می‌شود. در سمت چپ، پیکره‌ای بالدار و تمام‌رخ، گوشه جلویی تخت را به دوش می‌کشد، درحالی‌که زانوی چپ خود را خم کرده و دست راستش را روی سینه گذاشته است. همتای مقابل او [سمت راست نقش برجسته و سمت چپ تخت] نیم‌رخ تصویر شده و بال‌هایی نیز در دو سوی سرش دیده می‌شود. دو مرد نیز هرکدام در یک سوی او ایستاده‌اند. دو ستون، این صحنه به تخت‌نشینی را قاب کرده‌اند (Lerner, A Rock Relief of Fath'ali shah in Shiraz, P. 33). صحنه‌ای بی‌نظیر از نشان دادن فر و شکوه الهی پادشاه! نمونه دیگری از چنین صحنه‌ای در شاهنامه دآوری دیده می‌شود؛ شاهنامه‌ای که در دوران محمدشاه، توسط لطفعلی صورتگر تصویرسازی شده است. در این شاهنامه، تصویری وجود دارد که بی‌شبهت به نمونه ذکرشده قبلی نیست. در این تصویر (تصویر ۷) خسرو پرویز بر تختی سه‌طبقه (تخت تاق‌دیس) نشسته است درحالی‌که آخرین طبقه آن را کودک فرشته‌هایی فریه و عریان حمل می‌کنند. اما چیزی که بیشتر به چشم می‌آید، فرشته‌های بالدار هستند که در بالای تخت، در حال پرواز و آویزان کردن رشته‌هایی از مروارید هستند.



تصویر ۷: تصویری از شاهنامه دآوری

فرشته‌های بالدار قاجاری در ابنیه مذهبی نیز به چشم می‌خوردند که رهاوردی از اقبال و شکوه را به زیارت‌کنندگان القا می‌کنند. به عنوان مثال در صحن آزادی حرم رضوی دو جفت فرشته بالدار ملبس به پیراهنی آبی و شلواری سرخ در ایوان شمالی

(تصویر ۸- چپ) در کنار در ورود و خروج و بر زمینه‌ای زرد قاجاری و لاجوردی قرار دارند و با هر دو دست خود، گلدانی را حمل می‌کنند. هر دو فرشته، کمربندی بر میان، بازوبندی بر بازوها و تاجی جواهرنشان به سر دارند که برای اهل فن، تداعی‌کننده تاج آقامحمدخان است. در حسینیه معاون/الملك کرمانشاه اثر معین‌الرعا یا نیز این فرشته‌ها دیده می‌شوند. در این بنا، هشت جفت فرشته بالدار قرار دارد که ما در این جا به بررسی یک جفت از آنها می‌پردازیم؛ فضای ورودی به حسینیه، شامل تاق بلندی است که فرشته‌های بالدار (تصویر ۸- راست) در این حاشیه قوس ارسی قرار دارند. آنها پیچه‌ای سرخ‌رنگ به تن دارند و با یک دست، تاجی بزرگ و مزین به سه ردیف جواهر - که بی‌شبهت به تاج کیانی نیست- و با دست دیگرشان، پرنده‌ای را حمل می‌کنند. گردن‌بند، مچ‌بند، بازوبند و پابند نیز از آذین‌های آنهاست. بال‌هایشان زردرنگ و موهایشان نیز، کوتاه و قهوه‌ای‌رنگ است. حال متوجه می‌شویم که پیکرنگاری و صورت‌نگاری این فرشته‌ها تا حد زیادی از مدل‌های مغولی و ترکی فاصله گرفته است که به احتمال زیاد مرهون پیشرفت نقاشی، رقم‌زنی و منفردنگاری متأثر از غرب است.



تصویر ۸: سر در ورودی تکیه معاون‌الملك (راست) و صحن آزادی حرم رضوی (چپ)

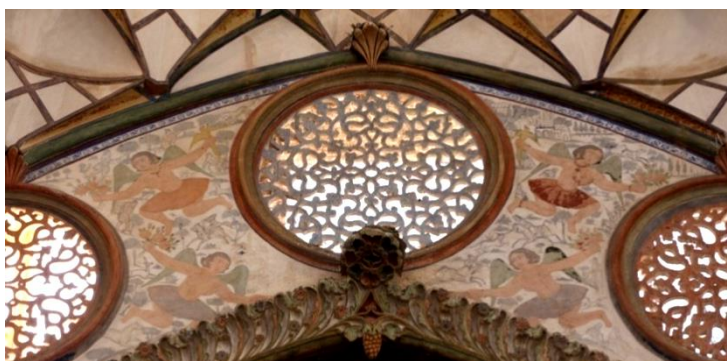
حضور فرشته‌ها در هنر قاجاری به اینجا ختم نمی‌شوند. ما در پایتخت حکومت قاجارها یعنی تهران نیز شاهد حضور این فرشته‌های بالدار هستیم. این فرشته‌های بالدار در بخش‌هایی از کاخ گلستان وجود دارد؛ جایی که پادشاه و ولیعهد‌های او زندگی می‌کردند و به ظن قوی نشانی از بخت و اقبال خوبی‌ست که رهاوردی از خدای بزرگ برای آنها بوده است. برای نمونه بالای دهنه‌های چپ و راست خلوت کریمخانی (تصویر ۹)، فرشته‌هایی بالدار قرار دارند که با بال‌های کوچک و رنگی و پارچه‌ای سرخ‌آبی از شانه‌هایشان به پایین بدنشان تابیده، در حال پرواز هستند یا بر دیوار شرقی جایی که

مجلسی از کاشی کاری با طرح شکارگاه به چشم می خورد و فرشتگانی با بال هایی طلایی شکارگاه سطلنتی را زیر سایه اقبال خود گرفته اند.



تصویر ۹: خلوت کریم خانی کاخ گلستان

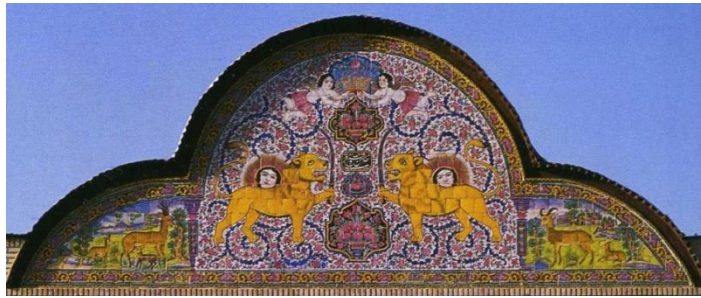
اما باید بدانیم که فقط در پایتخت نیست که شاهد حضور پررنگ فرشته ها هستیم. در بخش جنوبی شاه نشین خانه بروجرودی های کاشان (تصویر ۱۰)، دو جفت فرشته بالدار دیده می شود. جفت بالایی، دامنی قرمز و جفت پایینی، دامنی آبی رنگ به تن دارند که پایین تنه شان را پوشانده و بال هایشان به رنگ سبز تیره است. هر دو، گردن بندی به گردن و دست بندی از همان جنس نیز، به هر دو دست دارند. آنها با یک دست، پرده ای زرد رنگ و با دستی دیگر، چند شاخه گل سرخ را گرفته اند. به نظر می رسد که زیورآلات یکی از عوامل مهم تصویرسازی فرشته های پیام آور بخت و مشروعیت است.



تصویر ۱۰: شاه نشین خانه بروجرودی ها

در پیشانی عمارت اصلی نارنجستان قوام که به دوران ناصری برمی گردد، در سنتوری آن، سه مجلس کاشی کاری به چشم می خورد. در سنتوری میانی (تصویر ۱۱) نقش معروف شیر و خورشید دیده می شود. بر بالای اینها، یک جفت فرشته بالدار نقش شده است که دامنی سرخ رنگ به تن دارند و با یک دست، یک تاج جواهرنشان و با دست دیگر،

اسلیمی‌هایی را حمل می‌کنند. در میان این سنتوری، عبارت «نصر من الله و فتح قریب» با خطی سفید بر زمینه‌ای مشکی نقش شده است که نمادی دیگر بر بخت و اقبال خوبی است که خدای متعال بر ساکنان این عمارت ارزانی داشته است.



تصویر ۱۱: سنتوری نارنجستان قوام

اما این فرشته‌های بالدار در آرامگاه‌ها و سنگ‌های آرامگاهی نیز حضور دارند. مانند سنگ آرامگاه ناصرالدین‌شاه که امروزه در خلوت کریم‌خانی کاخ گلستان قرار دارد. شاه قاجار، ایستاده تصویر شده است و در سمت چپ و راست سر شاه، یک جفت فرشته بالدار عریان قرار دارد که ریشه‌هایی از گل و بوته را حمل می‌کنند. به علاوه، دورتادور سنگ قبر (تصویر ۱۲)، شش جفت فرشته دیگر قرار دارد. این فرشتگان تمام‌رخ با دایره‌ای مزین به گل و برگ و بوته را در دست گرفته‌اند. حضور این فرشته‌های بالدار در چنین مکان‌هایی، قویاً همراهی بخت و اقبال و شکوه الوهی با فرد در گذشته را نشان می‌دهد.



تصویر ۱۲: سنگ آرامگاه ناصرالدین‌شاه

۵. نتیجه

به طور مشخص و متقن نمی‌توان گفت که کدام سرزمین برای نخستین‌بار نقش بال و موجودات بالدار را داشته است اما باید ایران و بین‌النهرین را اولین سرزمین‌هایی دانست که به بازنمایی موجوداتی بالدار پرداخته‌اند. با اینکه موجودات بالدار در دوران عیلامیان و هخامنشیان نیز وجود داشته و بسیار هم بازتاب پیدا کرده‌اند اما هرگز به شکل یک

فرد مجسم نشده‌اند. ورود سلوکیان به ایران به معنای ورود و استقرار فرهنگ و هنر یونانی بود و جانشینی شاهنشاهی قدرتمند و وسیعی چون هخامنشیان، نیاز به مشروعیت را دوچندان می‌کرد. در نتیجه، پادشاهان سلوکی در ایران سکه‌هایی با تصویری از ایزدبانو نیکه که حامی پیروزی بود ضرب کردند. ایزدبانو نیکه مشروعیتی الوهی برایشان به همراه می‌آورد که حضورشان در ایران و ایجاد یک پادشاهی جدید را رسمیت می‌بخشید. اشکانیان نیز برای جلب نظر ساکنان یونانی شاهنشاهی و البته دوچندان کردن الوهیت و مشروعیت پادشاهی خود، ضمن نمایش ایزدبانو نیکه بر پشت سکه‌هایشان که تأیید مشروعیت سلطنتی آنها از سوی خدایان و الهه‌های یونانی بود، این پیکرنگاری‌های هلنی را در قالب بازنمایی‌هایی از ایزدان ایرانی مانند ایزدبانو اشی انجام می‌دادند. این همان ویژگی خاص هنر ایرانی است؛ دریافت، امتزاج و در نهایت نوآوری. در زمان ساسانیان ارتباط با روم، حضور و مهاجرت بسیاری از مسیحیان به ایران باعث شد که نه تنها فرهنگ یونانی کم‌رنگ نشود بلکه با حضور رومیان، رنگ و بویی دیگر بگیرد. از طرفی به دلیل استقرار دین زردشتی به عنوان دین رسمی و برتر، مفهوم مشروعیت و اعطای مقام شاهی، جایگاهی بسیار مهم پیدا کرد. به همین دلیل است که صحنه‌های اعطای پادشاهی و فرّه ایزدی و مشروعیت را در نقش برجسته‌های ساسانی به وفور می‌بینیم. این حرکت، به نوعی فریادزدن این مسئله است که پیروزی ایرانی بر انیرانی نه تنها به یاری اهوره مزدا و ایزدان ایرانی صورت گرفته که حتی مورد تأیید ایزدان رومی و یونانی نیز هست. با ورود اسلام و به دلیل دوری از هر چیزی که می‌توانست نمادی از بت پرستی و شریک شدن در خدایی الله باشد، هرگونه تصویرسازی و پیکرنگاری‌ای کنار گذاشته شد اما مجدداً در دوره مغولان و بعدها تیموریان با حمایت‌های پادشاهان هنردوست و ایرانیان هنرمند در هنر نقاشی و نگارگری به ظهوری دوباره رسید؛ جایی که در تصویرسازی کتب مذهبی، شاهنامه‌ها و غیره با الهام از وقایع تاریخی، نقاشی‌هایی با حضور پیامبر و فرشته‌های مقرب، پادشاهانی نشسته بر تخت و حضور فرشتگانی با پیام مشروعیت‌بخشی، صحنه‌هایی چون بخت‌آوری و اقبال‌بخشی و... کشیده شد. در همین راستا نیز در دوره قاجار شاهد بازگشت این نقش‌مایه به طور خاص هستیم. به نظر می‌رسد پادشاهان قاجاری با دیدن این فرشته‌های بالدار بر آثار باستانی ایران در ابنیه‌های باستانی و البته نسخه‌های مصور، الهام گرفته‌اند و نمونه‌هایی جدید براساس این نمونه تصویری خلق کرده‌اند. اگرچه، در دوران باستان از فرشته‌های

بالدار در صحنه‌هایی که مسئله پیروزی بر دشمن، اعطای مشروعیت، بخشیدن حلقه قدرت الهی و دریافت فره ایزدی مطرح بود، استفاده می‌شد، در حالی که فرشته‌های قاجاری علاوه بر مفهوم مشروعیت و قدرت الهی، بیشتر مفهوم بخت و اقبال خوب را بازنمایی می‌کنند و به همین دلیل است که در مکان‌های مختلفی مانند کاخ‌ها، حمام‌ها، سنگ‌آرامگاه‌ها، کارهای لاکه و... به کار رفته‌اند. پس در اینجا هم دیگر باره به همان ویژگی دریافت، امتزاج و نوآوری می‌رسیم؛ تصویرگران اولیه قاجاری تنها با دیدن و الهام گرفتن از نمونه‌های باستانی این نقوش، به خلق نمونه‌های جدید با مفاهیمی جدید از فرشته‌های بالدار پرداخته‌اند. مفهوم بخت و اقبال خوب از دیرباز برای ایرانیان آشنا بوده است و نقش کردن این فرشته‌های بالدار در دوران قاجاری نیز مهر تأییدی بر این مطلب است. به هر حال به نظر می‌رسد استفاده بیش از حد این نقش‌مایه در دوره قاجار در جاهایی که نقش پادشاه وجود ندارد یا ارتباطی به اعطای سلطنت و تأیید و مشروعیت ندارد، به تکراری شدن و از بین رفتن بار معنایی آن دامن زده است.

منابع

- اشلومبرژه، دانیل، «هنر پارتی»، تاریخ ایران: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی، ترجمه حسن انوشه، جلد سوم بخش دوم، تهران، امیرکبیر، صص ۴۸۹-۵۵۱، ۱۳۸۷.
- اشمیت، ژوتل، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، تهران، روزبهان و فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳.
- بویس، مری، زردشتیان: باورها و آداب دینی آنها، ترجمه عسکر بهرامی، تهران، ققنوس، ۱۳۸۱.
- بیگدلو، رضا، باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران، تهران، مرکز، ۱۳۸۰.
- پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا کنون، چاپ چهارم، تهران، زرین و سیمین، ۱۳۸۴.
- توکلی طرقي، محمد، تجدد بومی و بازانديشي تاريخ، تهران، نقش تاريخ ايران، ۱۳۸۲.
- حسینی، نغمه، «بررسی جایگاه ایزدبانو اشی در باورهای ایران باستان»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۱۸، صص ۶۵-۸۰، ۱۳۸۹.
- دیکسون کندی، مایک، دانشنامه اساطیر یونان و روم، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، طهوری، ۱۳۸۵.
- شپرد، دوروتی، «هنر ساسانی»، تاریخ ایران: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی، ترجمه حسن انوشه، جلد سوم بخش دوم، تهران، امیرکبیر، صص ۵۵۳-۶۵۲، ۱۳۸۷.
- شاپور شهبازی، علیرضا، جستاری درباره یک نماد هخامنشی: فروهر، اهوره‌مزدا یا خورنه، مترجم شهرام جلیلیان، تهران، شیرازه، ۱۳۹۱.
- علمداری، کاظم، چرا این عقب ماند و غرب پیش رفت؟، چاپ دهم، تهران، توسعه، ۱۳۸۳.
- کالج، مالکوم، اشکانیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، هیرمند، ۱۳۸۰.

- کالیبری، پیر فرانچسکو، «هنر و معماری سلوکی»، تاریخ جامع ایران، جلد چهارم، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، صص ۴۱-۷۲، ۱۳۹۳.
- کن‌بای، شیلا، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.
- کووامی، ترودی، هنر یادمانی ایران در دوره اشکانی، ترجمه یعقوب محمدی‌فر و علیرضا خونانی، همدان، دانشگاه بوعلی‌سینا، ۱۳۹۲.
- کیانی، مصطفی، «تأثیرات باستانگرایی بر معماری پهلوی اول»، تاریخ معاصر ایران، ش ۳۲، ۱۳۸۳.
- گران‌ت، مایکل و هیزل، جان، فرهنگ اساطیر کلاسیک، ترجمه رضا رضایی، تهران، ماهی، ۱۳۸۴.
- گیرشمن، رومن، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.
- گیرشمن، رومن، بیشاپور، ترجمه اصغر کریمی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۹.
- گیرشمن، رومن، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران، آگاه، ۱۳۸۶.
- گریمال، پیر، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه احمد بهمنش، جلد دوم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.
- محمدی، رامونا، تاریخ و سبک‌شناسی نگارگری و نقاشی ایرانی، تهران، فارسیران، ۱۳۸۹.
- ممتحن، حسینعلی، نهضت شعوبیه: جنبش ملی ایرانیان در برابر خلافت اموی و عباسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۰.
- ناث، ر. و گلدزیهر، ایگناس، اسلام در ایران: نهضت شعوبیه، نهضت مقاومت ملی ایران علیه امویان و عباسیان، ترجمه محمود افتخارزاده، تهران، میراث‌های تاریخی اسلام و ایران، ۱۳۷۱.
- Curtis, V.S. (2007). "Religious Iconography on Ancient Iranian Coins", in After Alexander: Central Asia before Islam, by J. Cribb and G. Herrmann, London: The British Academy & Oxford University Press, pp. 413-434.
- Erickson, Kyle Glenn (2009). *The Early Seleucids, Their Gods and Their Coins*, A thesis for the degree of Doctor of Philosophy in Classics and Ancient History in Exeter University.
- Gnoli, Gherardo, "Farr(ah)," Encyclopædia Iranica, online edition, 1999, available at <http://www.iranicaonline.org/articles/farrah> (last accessed on July 2015).
- Harper, Prudence Oliver (1981). *Silver Vessels of Sasanian period*, Volume one: Royal Imagery, Newyork: The Metropolitan Museum of Art in association with Princton University Press.
- Hermann, Georgina (1983). *Iranische denkmäler: the Sasanian Rock Relief at Bishapur: part 3*, Berlin: Dietrich Reimer verlog.
- Judith, Lerner (1998). "Sasanian and Achaemenid Revival in Qajar Art", in *The Art and Archeology of Ancient Persia: new light on the Parthian and Sasanian Empires*, ed. By V. S. Curtis & R.

Judith, Lerner (1991). "A Rock Relief of Fath'ali shah in Shiraz", in *Ars Orientalis*, Vol. 21, pp. 31-43.

Martinez-Seve, Laurianne (2012), "Hellenism," *Encyclopædia Iranica*, XII/2, p.156-164; an updated version is available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/hellenism> (last accessed on July 2015).

Scarce, J. M. (2011), "Art in Iran, x.1 Art and Architecture of the Qajar Period," *Encyclopædia Iranica*, II/6, p.627-637; an updated version is available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/art-in-iran-v-qajar-1-general> (last accessed on July 2015).

Sinisi, F. (2008). "Tyche in Parthia: The Image of the Goddess on Arsacid Tetrachms", *Numismatische Zeitschrift*, Vol. 116/117.

Sinisi, F. (2012). "The Coinage of the Parthians", in *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford - New York W.E. Metcalf (ed.).

Sinisi, Fabrizio (2012). *Sylloge Nummorum Parthicorum*, Vienna: Austrian Academy of Sciences Press.

The New Encyclopædia of Britannica (2005). "Nike", 8:709: 2a.