Archive of SID

پژوهش‌های ایرانشناسی، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۷
(از ص ۷۵ تا ص ۹۲)

پیکرک سوار پارسی از قبرس

شاهرخ رزمجو[۱]
استادیار باستان‌شناسی دانشگاه تهران
تاریخ دریافت مقاله: ۴/۴/ ۹۷؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۷/۱۱

چکیده

پیکرک گلی کوچکی از یک سوارکار در مجموعهٔ موزهٔ هنر متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود که از قبرس به دست آمده است. این سوارکار پوشش پارسی دارد و به نظر می‌رسد یک شخصیت پارسی را با نشانه‌ها و ویژگی‌های ایرانی دورهٔ هخامنشی نشان می‌دهد. جزئیات پیکرک را می‌توان با آثار مشابه مقایسه کرد و کاربری‌هایی برای آن پیشنهاد داد. با توجه به شیوهٔ ساخت پیکرک که به شیوهٔ هنر هلنیستی ساخته شده، می‌توان دریافت که تاریخ ساخت آن مربوط به دوران پس از هخامنشیان است. وجود ویژگی‌ها و عناصر هخامنشی و ایرانی در این پیکرک می‌تواند نشان‌دهندهٔ حضور ایرانیان در ساختار اجتماعی و مناسبات فرهنگی منطقه پس از فروپاشی شاهنشاهی هخامنشی باشد و، از سوی دیگر، گویای تداوم حضور فرهنگی ایرانیان در قرن سوم پیش از میلاد در قبرس است. با توجه به شواهد اندکی که از این دوران در دست است، وجود چنین نمونه‌هایی می‌تواند اهمیت بسیار داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: تاریخ ایران، هخامنشیان، دورهٔ یونانی‌مآبی، هنر هخامنشی، پیکرک سوار پارسی، قبرس.

---

۱. رایانامهٔ نویسنده: srazmjou@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در مجموعهٔ چزنولا[1] در موزهٔ متروپولیتن نیویورک، پیکرک گلی کوچکی از یک سوارکار پارسی وجود دارد. این پیکرک، در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۷۴ تا ۱۸۷۶، توسط لوئیجی پالما دی چزنولا[2] به همراه آثار دیگری از قبرس گردآوری شده است. چزنولا فردی با سابقهٔ نظامی بود که در اروپا و جنگ‌های داخلی آمریکا شرکت داشت و در سال ۱۸۶۵ به سمت کاردار آمریکا در قبرس منصوب گردید.(۱) در سال‌های بعد، چزنولا به خرج خود دست به خرید آثار باستانی و کاوش‌های گسترده در قبرس زد. در نتیجه، مجموعه‌ای بسیار بزرگ و متنوع از آثار گوناگون گردآوری کرد که در نوع خود بی‌نظیر بود. از یک سو، ناپلئون سوم (۱۸۰۸-۱۸۷۳) علاقه‌مند بود تا این مجموعه را از چزنولا برای موزهٔ لوور خریداری کند و از سوی دیگر، مقامات روسی نیز علاقه‌مند به خرید این مجموعه برای موزهٔ ارمیتاژ در سنت پترزبورگ بودند. اما سرانجام چزنولا تصمیم گرفت که مجموعه را به موزهٔ تازه راه‌اندازی‌شدهٔ متروپولیتن در نیویورک واگذار کند. خود او نیز به عنوان عضو هیئت امنا و سپس نخستین مدیر موزهٔ متروپولیتن انتخاب گردید و از سال ۱۸۷۹ تا زمان مرگ وی، در سال ۱۹۰۴ در همان سمت باقی ماند (Karageorghis, 2000: 7).

۱. پیکرک و شیوهٔ ساخت

پیکرک گلی سوارکار،(۲) یکی از آثار همین مجموعهٔ گردآوری‌شدهٔ چزنولا است (Cesnola, 1894: pl. LXXIII, no. 556; Winter, 1903: 300, no. 6; McCleese, 1924: 11) که بخش‌هایی از آن را به دلیل شکستگی بازسازی و مرمت کرده‌اند. این پیکرک کوچک در اندازه‌های ۵/۹ × ۱۵/۶× ۱۸/۳ سانتیمتر به صورت قالب‌زده و به شیوهٔ هنر هلنیستی ساخته شده است (تصویر ۱). پیکرک مردی سوار را با پوشاک پارسی و ردایی شنل مانند نشان می‌دهد که با آرامش و حالتی قهرمان‌وار بر اسب خود نشسته است. اسب او نیز با گردنی افراشته، پای چپ خود را تا جلوی سینه بالا نگاه داشته که حالتی پرابهت و افتخارآمیز به آن می‌بخشد. با توجه به حالت پیکرک به نظر می‌رسد که هنرمند شخص خاصی، مانند یک فرد بلندپایه یا یک نجیب‌زادهٔ پارسی، را تصویر کرده است. سوارکار سربندی دارد که دنبالهٔ آن دهان تا زیر بینی او را پوشانده است. دست راست مرد سوار روی پای راستش قرار دارد و به نظر می‌رسد چیزی در دست داشته که

1. Cesnola
2. Luigi Palma di Cesnola

www.SID.ir

Archive of SID

به دلیل آسیب‌دیدگی قابل شناسایی نیست، اما در مقایسه با یک نمونهٔ مشابه (Cesnola, 1894: pl. LXXIII, no. 663) و حالت قرار گرفتن دست، می‌توان احتمال داد که شاید او نیز یک *پاتِرا*[1] یا یک بشقاب کم‌عمق در دست داشته که در یونان و روم از آن برای پیشکش نذر مایع در مراسم آیینی استفاده می‌کرده‌اند. البته قطعات دیگری، مشابه همین پیکرک اسب‌سوار، نیز در دست است، اما بیشتر این پیکرک‌ها به صورت شکسته و ناقص به دست آمده‌اند (Young and Young, 1955: 53-54). پیکرک موضوع این مقاله سالم‌ترین و کامل‌ترین پیکره در نوع خود تا به امروز به شمار می‌رود.

ساخت پیکرک به صورت قالب‌زده است که نشان می‌دهد سازندهٔ آن قصد داشته تا نمونه‌های بیشتری از آن بسازد. در قبرس، پیکرک‌های گلی ساخته‌شده با قالب، در دوران مفرغ و سپس در دوران هلنیستی (یونانگرایی) و رومی رواج بسیار داشتند و امکان تولید آنها نیز وجود داشت (Karageorghis, 1975: 9; Rose, 2000: 272). هنرمند این کار را به‌راحتی با کمی گل آماده انجام می‌داد و محصول تولیدشده ارزش دادوستدی نیز می‌یافت. از سوی دیگر، هنرمند، به جای زحمت ساخت سفارش برای اشخاص به صورت انفرادی، می‌توانست تنها با ساخت یک اثر، شمار بسیاری از روی آن ساخته و روانهٔ بازار کند. در واقع، هنرمند با تولید انبوه چند پیکرک با موضوع‌های خاص می‌توانست نیاز بخش متنوعی از خریداران را برآورده کند. در قبرس، بیشتر پیکرک‌های گلی در خانه‌ها و آرامگاه‌ها یافت شده‌اند، اما نمونه‌هایی نیز در پرستشگاه‌ها به دست آمده‌اند که جنبهٔ نذری داشته‌اند. مضامین این پیکرک‌ها بسیار متنوع بوده و شامل مضامین غیر بومی نیز می‌شده است. احتمالاً همین تنوع کاربرد و مخاطب دلیل خوبی برای محبوبیت فراوان پیکرک‌های قالب‌زده در این دوران بوده است.

در مورد پیکرک سوارکار پارسی به‌درستی مشخص نیست که آیا هنرمند از آغاز قصد تولید انبوه آن را داشته یا قالب‌گیری از آن یک تصمیم ثانویه و بازتولید یک اثر بوده است. این احتمال وجود دارد که شاید سفارش‌دهندهٔ پیکرک اصلی تصمیم گرفته بوده تا با قالب زدن از روی یک اثر ساخته‌شده، نمونه‌های بیشتری از آن بسازد و از آغاز قصدی تولید انبوه آن را نداشته‌اند. با این حال، شیوهٔ کار و نحوهٔ پرداخت آن نشان می‌دهد که این اثر، احتمالاً از همان آغاز، برای تولید به صورت قالب‌زده ساخته شده است.

1. patera

www.SID.ir

Archive of SID

۲. محل کشف

با اینکه چزنولا پیکرک را مربوط به نیایشگاه آپولو هیلاتس[1] در کوریون[2]، یکی از دولت-شهرهای قبرس می‌داند (Cesnola, 1894: pl. LXXIII: 665)، اما این احتمال نیز داده شده که شاید پیکرک از کیتیون[3] باشد (Rose, 2000: 272-273). کیتیون، در منطقهٔ لارناکای امروزی در قبرس، مرکز یکی از نه پادشاهی کوچک کهن در قبرس بود که با تمدن‌های پیرامون خود، مانند مصر و فنیقیه، ارتباط نزدیکی داشت.(۳) کیتیون تا مدتی زیر نفوذ فنیقی‌ها و شهر صور قرار داشت و بعدها که سارگن دوم آشوری (۷۲۲-۷۰۵ پ. م.) بر منطقه تسلط یافت، یک سنگ یادمانی (استل) از پیروزی‌های خود در آنجا برپا کرد.(۴) احتمالاً در سال ۵۲۵/۵۲۴ پیش از میلاد، در پی تصرف مصر به دست کمبوجیهٔ دوم (۵۳۰-۵۲۲ پیش از میلاد)، قبرس نیز، همراه با شهرهای فنیقیه و دیگر متحدان آن، به شاهنشاهی هخامنشی پیوست.(۵) هخامنشیان به شاهان محلی قبرس اجازه دادند تا همچون گذشته در شهرها و قلمروهای خود حکومت کنند. در قرن چهارم پیش از میلاد، فنیقی‌ها، که پیوندهای نزدیکی با پارسیان داشتند، نفوذ بسیاری در قبرس و به‌ویژه کیتیون یافته بودند. این نفوذ تا اندازه‌ای بود که در سه پادشاهی قبرس، در سالامیس،[4] لاپیتوس[5] و همچنین کیتیون، شاهان فنیقی فرمان می‌راندند (Karageotghis, 2000: 199). کاوشگران فرانسوی در کیتیون یک بندرگاه نظامی با کشتی‌های جنگی از قرن چهارم میلادی یافته‌اند(۶) که نشان می‌دهد، این شهر در دورهٔ هخامنشی جایگاه ویژه‌ای داشته است.

اگر گفتهٔ چزنولا درست باشد و پیکرک در نیایشگاه آپولو هیلاتس در کوریون به دست آمده باشد، می‌توان آن را در شمار نمونه‌های دیگری از پیکرک‌های نذری به شمار آورد که از همین نیایشگاه پیدا شده‌اند. در دیگر نمونه‌های به‌دست‌آمده از این نیایشگاه نیز سوارانی مشابه و با پوشش پارسی به چشم می‌خورند (Young and Young 1955: pls. 53-54). البته، به دلیل ارتباط دریایی قبرس با مناطق دیگر که تا دورهٔ هلنیستی همچنان ادامه داشته، می‌توان این احتمال را هم در نظر گرفت که پیکرک مورد نظر یک اثر وارداتی باشد. برخی نیز این پیکرک را مربوط به سوریه دانسته‌اند (Riis, 1942). البته، به دلیل شکل‌ها و قالب‌های یکسانی که در هنر هلنیستی وجود دارد، دشوار

1. Apollo Hylates
2. Kourion (Curium)
3. Kition
4. Salamis
5. Lapithos

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان گفت یک اثر در کدام منطقه ساخته شده است. تنها در برخی موارد، جزئیاتی در شیوه‌های هنری آثار وجود دارد که می‌تواند تا اندازه‌ای به تعیین محل ساخت اثر کمک کند. در پیکرک سوار پارسی نشانی وجود ندارد تا بتوان آن را به منطقه‌ای دیگر، به‌جز قبرس، ارتباط داد. از سوی دیگر، نمونه‌های مشابهی از این پیکرک در قبرس به دست آمده است که می‌تواند احتمال وارداتی بودن آن را رد کند.

۳. توصیف پیکرک

پیکرک سوارکار به صورت ترکیبی ساخته شده، یعنی بخش بالایی آن به صورت آزاد و سه‌بعدی و بخش پایینی به صورت نقش برجسته است. در زیر پیکرک، پایه‌ای باریک در نظر گرفته شده که پیکرک را ایستاده نگاه می‌دارد. پشت پیکرک نیز کارشده است، اما جزئیات کمتری دارد که نشان می‌دهد این پیکرک بیشتر برای دید از یک سو ساخته شده بود (تصویر ۲). نکتهٔ دیگری که باید به آن توجه کرد این است که پشت پیکرک با آنچه در جلو دیده می‌شود تفاوت دارد، یعنی دو حالت متفاوت را نشان می‌دهد. جلوی پیکرک، نقش سوارکار را در حالتی رسمی و آرام، نشسته بر اسبی نشان می‌دهد که تنها پای چپش را بلند کرده است، اما در پشت پیکرک، تنها دو پای اسب نمایش داده شده و نقش سوارکار، با خمیدگی بیشتر به حالت سوارکاری و اسب در حالت پرش رو به جلو دیده می‌شود. به نظر نمی‌رسد که قصدی برای این کار وجود داشته است و بیشتر باید آن را حاصل تصادف شمرد. آنچه باعث تفاوت پشت و روی پیکرک شده دیوارهٔ نازکی است که به عنوان زمینه در زیر بدن اسب و پشت پاهای آن قرار دارد. دلیل وجود آن محکم کردن پایهٔ پیکرک بوده، چون بدون این دیواره، بدن اسب از قسمت پاها بسیار شکننده می‌شده است. همین زمینهٔ نازک است که پایین پیکرک و نقش اسب را از حالت آزاد درآورده و به آن حالت نقش برجسته داده است و همزمان باعث تفاوت حالت سوارکار در پشت و روی پیکرک شده است.

اما نکتهٔ عجیبی که در این پیکرک وجود دارد این است که چرا سوارکار، بدون شمشیر (اکیناکس)،[1] کمان یا جنگ‌افزار دیگری تصویر شده است. در پشت پیکرک هم نشانی از شمشیر یا غلاف دیده نمی‌شود. این امر می‌تواند به دلیل آسیب‌دیدگی و بازسازی پیکرک باشد که اثر آن روی دست راست سوارکار هم دیده می‌شود. اما اگر پیکرک سوارکار از آغاز بدون سلاح ساخته شده باشد، همین نکته می‌تواند احتمال وجود یک بشقاب نذری در دست سوارکار و در نتیجه نذری بودن پیکرک را تقویت کند.

1. Akinakes

www.SID.ir

Archive of SID

۴. پوشاک

آنچه در پیکرک سوارکار قبرسی بیشتر اهمیت دارد پوشاک سر تا پا ایرانی سوارکار است که در هنر پیکرسازی قبرسی با این کیفیت کمتر دیده شده است. سوارکار سرپوشی ایرانی بر سر دارد که به‌خوبی شناخته شده است و در بسیاری از نقش‌های مربوط به قرن‌های ششم تا سوم پیش از میلاد، ایرانیان و به‌ویژه پارسیان را با چنین سرپوشی نشان داده‌اند. این نوع سرپوش به‌گونه‌ای بوده که دهان را نیز می‌پوشانده است. نمونه‌های متعددی از این سرپوش در هنر قبرس دیده می‌شود، اما بیشتر آنها با کیفیت بالایی ساخته نشده‌اند.(۷) نمونه‌های دیگری از همین سرپوش‌ها را می‌توان در نقش برجسته‌های هخامنشی، به‌ویژه در تخت جمشید و شوش، و مهرها و نقش مهرهای این دوره یافت که همگی نمایندهٔ افراد پارسی یا مادی به طور خاص یا نشان‌دهندهٔ ایرانیان و مردمان ایرانی‌تبار به طور عام هستند. نمونه‌های این پوشش را در آسیای صغیر و مدیترانهٔ شرقی نیز می‌توان یافت (تصاویر ۳ و ۴).(۸) پژوهشگران غربی کلاه مشابه این نوع پوشش سر را اغلب به عنوان «کلاه فریگی»[1] می‌شناسند و آن را به فریگیه در آسیای صغیر نسبت می‌دهند. به نظر می‌رسد که دلیل آشنایی غربیان، به‌ویژه رومی‌ها، با اینگونه سرپوش‌ها از طریق فریگی‌ها بوده که آنها نیز خود سرپوش‌های ایرانی بر سر داشته‌اند. به همین دلیل، بیشتر نقش‌هایی که چنین کلاهی بر سر دارند خدایان فریگیایی معرفی شده‌اند. برای نمونه، هلن مک کلیس تنها به دلیل همین کلاه و پوشش، شخص سوارکار را آتیس،[2] یکی از همراهان کوبله،[3] خدای‌بانوی فریگیایی معرفی کرده است (McClees, 1924: 11). اصطلاح «کلاه فریگی» در سرزمین‌های اروپایی، پیش از گرویدن به مسیحیت، برای کلاه‌های مربوط به نقش میترا در مهرکده‌های رومی به کار رفته و پس از مسیحیت، از این اصطلاح برای نامیدن سرپوش‌های سه مغ هدیه‌آورنده برای مسیح نوزاد به کار رفته است. عنوان «کلاه فریگی» اصطلاح درستی نیست و باید از آن با نام «سرپوش ایرانی» یا «سرپوش مردمان ایرانی» یاد شود.(۹) ردای سوارکار، که مانند شنل بر پشت گردن انداخته شده، در واقع همان ردای آستینداری است که ایرانیان، به ویژه افراد بلندپایه، آن را همچون شنل با آستین‌های آویخته بر دوش می‌انداختند. در منابع کلاسیک، از این ردای آستیندار با نام کندیس[4] نام برده شده است.(۱۰) نمونه‌هایی از نقش این رداهای آستیندار آویخته را

1. Phrygian cap
2. Attis
3. Cybele
4. Kandys

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان در تخت جمشید، داسکولیون و نقاط دیگر یافت که از ویژگی‌های نجیب‌زادگان و بلندپایگان پارسی و مادی به شمار می‌رفته است. در قبرس نیز نمونه‌های دیگری از این ردا را می‌توان در پیکره‌های سنگی افرادی با پوشش ایرانی یافت که آنها نیز در اوایل دوران هلنیستی ساخته شده‌اند و به عنوان «خدا»، «فدیه‌آور» و یا «قهرمان شرقی» معرفی شده‌اند.(۱۱) البته این تفسیرها چندان دقیق نیستند، اما در غیر بومی بودن این پوشش‌ها تردیدی نیست.

سوارکار پیراهنی آستیندار و بلند بر تن دارد که تا زانوی او می‌رسد.[1] همزمان، پوشش چیندار و کوتاه‌تری هم روی آن دیده می‌شود که به نظر می‌رسد سوارکار آن را روی پیراهن به تن کرده و کمربندی روی هر دوی آنها بسته است. نمونهٔ بهتر این پوشش را می‌توان در یک پیکرهٔ سنگی از فردی ایستاده از قبرس دید که آن هم مربوط به نیایشگاه آپولو هیلاتس در کوریون است (تصویر ۵).(۱۲) شلوار سوارکار چندان مشخص نیست، اما جلوتر (در بخش رنگ) به شواهد مربوط به آن اشاره خواهد شد. پاپوش یا کفشی که سوارکار به پا دارد نیز به‌خوبی با کفش‌های ایرانی قابل مقایسه است. کفش تا مچ پا را پوشانده و روی آن نشان یک بند پهن دیده می‌شود. این نوع پوشش‌ها که ویژگی مردمان ایرانی به شمار می‌رود، به عنوان پوشاک سوارکاری معرفی شده است. بر خلاف نظر هرودوت که می‌گوید پارسیان جامهٔ سواری خود را از مادها گرفته‌اند (کتاب یکم: ۱۳۵)، امروزه می‌دانیم که این پوشش مربوط به مردمان ایرانی بوده و جامهٔ چیندار پارسی تنها یک جامهٔ درباری و تشریفاتی به شمار می‌رفته است. مادها و همچنین پارسیان غیردرباری در شرق باستان با چنین پوششی شناخته شده و تصویر می‌شدند. حتی گاه شاهان و شهربانان هخامنشی نیز با همین پوشش (سرپوش، ردا، پیراهن، شلوار) نشان داده شده‌اند.

۵. پوشش و افسار اسب

آن‌گونه که مشخص است، پوشش یا جُل اسب در این پیکرک به شکل پوست حیوان است. این پوست پوست یک حیوان سم‌دار نیست، بلکه پوست یک حیوان پنجه‌دار (گربه‌سانی مانند شیر یا یوزپلنگ) است. استفاده از پوست به عنوان جل اسب با نمونه‌های پارچه‌ای رایج در دورهٔ هخامنشی متفاوت است. در نمونه‌های رایج در این دوره معمولاً لبهٔ پوشش‌ها با دنباله‌هایی به شکل نیم‌کنگره یا آویزهای ریشه‌دار تزیین می‌شده‌اند.(۱۳) نقش چنین پوشش‌هایی در آثار قبرسی نیز دیده می‌شود. یک نمونه از

1. Khitônes

www.SID.ir

Archive of SID

این پوشش‌ها در یک پیکرهٔ سنگی قبرسی تصویر شده که سواری را در حال شکار شیر نشان می‌دهد و به‌روشنی تحت تأثیر هنر هخامنشی ساخته شده است (Hermary and Mertens, 2014: 190, cat. 238). نمونه‌های دیگری نیز از پیکرک‌های گلی شکسته، مشابه پیکرک سوارکار، در دست است که جل‌های تصویرشده در آنها دارای همان حاشیه‌های تزیینی هخامنشی و ایرانی هستند. اما این حالت در پیکرک گلی دیده نمی‌شود. به همین دلیل، با توجه به استفاده از پوست حیوانی مانند شیر به جای پوشش‌های رایج ایرانی، می‌توان احتمال داد که شخصیت اسب‌سوار جایگاه بلندی داشته است و به نظر می‌رسد که سازندهٔ پیکرک نقش فرد خاصی را تصویر کرده است.

با دقت در جزئیات افسار اسب می‌توان دید که کنار صورت اسب، درست زیر گوش آن، تزیینی به شکل دندان نیش گراز وجود دارد.(۱۴) دو نمونهٔ دیگر هم روی بند افسار، در کنار دهان و روی گردن اسب دیده می‌شود (تصویر ۶) که در پژوهش‌های پیشین چندان مورد توجه قرار نگرفته‌اند. از این قطعات، به عنوان بست جداکننده و نگهدارندهٔ تسمهٔ افسار و دهنه استفاده می‌شد که یکی از ویژگی‌های دورهٔ هخامنشی است. در این دوره، استفاده از این قطعات دندانی‌شکل روی افسار اسب بسیار رایج بوده است. به نظر می‌رسد که پیش از آن استفاده از این دندان‌ها در میان مردمان کوچ‌نشین شمالی و مردمان ایرانی‌تبار مرسوم بوده و بعدها همین رسم در دورهٔ هخامنشی و پس از آن نیز ادامه یافته است (کرتیس و تالیس ۱۳۹۲: ۴۵۳-۴۵۴، شماره‌های ۳۸۷-۳۸۸). نمونه‌ای از جنس دندان گراز هم در کاوش‌های تخت جمشید به دست آمده (تجویدی ۱۳۵۵: ۱۹۸، تصویر ۱۵۲) و نمونه‌هایی به همان شکل، از جنس سنگ، فلز و استخوان نیز در دست است (تصویر ۷). این دندان‌ها در نقش برجسته‌های تخت جمشید، روی افسار اسب‌های هخامنشی و حتی اسب‌هایی که مردمان دیگر برای هدیه با خود می‌آورند کنده شده‌اند (تصویر ۸).

۶. رنگ

شواهد باقی‌مانده نشان می‌دهد که پیکرک سوارکار در اصل دارای رنگ‌آمیزی بوده است. روی چهرهٔ سوارکار اثر رنگ صورتی و سفید و روی سر او نیز اثر رنگ سفید به چشم می‌خورد. با اینکه رنگ سفید ممکن است اثر رسوب باشد، اما این احتمال نیز وجود دارد که از رنگ سفید برای آستری یا زیرسازی استفاده شده باشد. روی سربند سوارکار لکه‌های کوچکی به رنگ زرد خردلی دیده می‌شود و روی جامه و ردای او آثاری از رنگ سرخ مایل به قهوه‌ای وجود دارد که شاید در اصل رنگ قرمز اخرایی بوده است. شواهد دیگری نیز از رنگ‌آمیزی ردای ایرانی به رنگ سرخ در دست است، مانند نقش

www.SID.ir

Archive of SID

برجستهٔ مغ نیایشگر در داسکولیون و یک پیکرهٔ سنگی با کلاه و پوشش ایرانی از دورهٔ هلنیستی در قبرس (Hermary and Mertens, 2014: 261, cat. 355). پوشش پوستی یا جل اسب با رنگ زرد طلایی رنگ‌آمیزی شده و کفش سوارکار نیز به رنگ زرد است. روی ساق پای سوارکار، اثر رنگ سرخ، مشکی و قهوه‌ای دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ وجود نقش‌های رنگی روی شلوار است (تصویر ۹). همین نکته نشان می‌دهد که سوارکار شلواری نقشدار به شیوهٔ مردمان ایرانی به پا دارد و پای او به شیوهٔ یونانی برهنه نیست. یونانیان در نوشته‌های خود، نام این شلوارها را anaxyrides آورده‌اند.(۱۵) این شلوارها در نقاشی‌های یونانی و آجرهای لعابدار شوش به شکل نقشدار و رنگی تصویر شده‌اند که نشان می‌دهد شلوارهای ایرانی رنگارنگ بوده‌اند. روی بدن اسب نشانه‌هایی از سفید (آستری؟) با رنگ‌های زرد و قهوه‌ای و سرخ دیده می‌شود. پشت گردن اسب ردیفی نوارمانند به چشم می‌خورد که به صورت خراش ایجاد شده است و به نظر می‌رسد اثری از رنگ سرخ داشته باشد. زمینهٔ نقش یا همان دیوارهٔ نازک زیر بدن اسب به رنگ تیره رنگ‌آمیزی شده است. برخلاف جلوی پیکرک و رنگ‌های متنوعش، در پشت پیکرک، به‌جز چند لکهٔ بسیار کوچک به رنگ سرخ مایل به قهوه‌ای، نشانی از رنگ دیده نمی‌شود.

۷. تاریخگذاری

پیکرک سوارکار به‌روشنی مردی را با ظاهر پارسی نشان می‌دهد. با توجه به اینکه قبرس نزدیک به دو قرن کمابیش تحت فرمانروایی هخامنشیان بوده، انتظار دیدن پیکرکی با نقش یک پارسی دور از انتظار نیست. نمونه‌های دیگری هم در قبرس وجود دارند که افرادی را با پوشش‌های پارسی و ایرانی تصویر کرده‌اند. یک نمونه پیکره‌ای سنگی در موزهٔ قبرس است که مردی را در حالت ایستاده نشان می‌دهد (Zournatzi, 1989). او بدون ریش و سبیل، با جامهٔ بلند و شلوار، ردایی آستیندار آویخته بر شانه و کلاهی با دنباله‌های آویخته، همراه با تاج غار، تصویر شده است.(۱۶) این پیکره به شیوهٔ هنر قبرسی دورهٔ هخامنشی ساخته شده و شخصی را با ظاهر پارسی تصویر کرده است. وجود چنین آثاری با پوشش پارسی در دورهٔ هلنیستی، می‌تواند جالب توجه باشد. آثاری از اواخر دورهٔ هخامنشی و آغاز دورهٔ هلنیستی در دست است که پوشش‌های ایرانی در آنها هم دیده می‌شود. این شواهد نشان‌دهندهٔ تداوم این پوشش‌ها تا دورهٔ هلنیستی هستند. برای نمونه، پیکرهٔ شکسته‌ای در کاوش‌های پیلا به دست آمده است که امروزه

www.SID.ir

Archive of SID

در موزهٔ رینگلینگ[1] نگهداری می‌شود. این پیکره نیز پوشش ایرانی، با ردای آستیندار آویخته بر شانه و شمشیری شبیه یک اکیناکس بر کمر دارد.(۱۷) اما پیکرک سوارکار قبرسی، به شیوهٔ هنری رایج در قبرس دورهٔ هخامنشی ساخته نشده، بلکه کاملاً نمایانگر شیوهٔ هنری دورهٔ هلنیستی است. هنر هلنی، پس از تسلط اسکندر مقدونی، به سرزمین‌های زیردست تحمیل شد و نتیجهٔ آن متوقف شدن ناگهانی بسیاری از هنرهای بومی در سرزمین‌های تصرف‌شده، ازجمله قبرس، بود. ساخت آثار هنری به شیوهٔ این هنر، از ۳۳۳ پیش از میلاد به بعد، در قبرس رایج گردید. بنابراین، تاریخگذاری پیشنهادی و انتساب پیکرک به قرن سوم پیش از میلاد درست به نظر می‌رسد (Karageorghis, 2000: 273) که البته با احتیاط می‌توان سه دههٔ پایانی قرن چهارم پیش از میلاد را نیز به آن افزود.

۸. کاربری

می‌توان کاربری‌های متعددی برای پیکرک سوارکار پیشنهاد کرد. شاید این پیکرک مانند یک یادبود فردی یا خانوادگی، نقشی از یک شخصیت خاص، زنده یا مرده را تصویر کرده باشد. به‌جز کاربرد شخصی یا خانوادگی، که برای سفارش‌دهنده جنبهٔ هنری و زیباشناسی داشته، این احتمال نیز وجود دارد که شاید پیکرک، مانند نمونه‌های مشابه، جنبهٔ نذری داشته است. مقایسه با نمونه‌ای مانند سوارکاری که یک *پاترا* برای نذر مایع در دست دارد و نمونه‌های مشابه دیگری که به عنوان پیکرک‌های نذری از نیایشگاه آپولو هیلاتس به دست آمده می‌تواند این فرض را تقویت کند. با این حال، باید به این نکته توجه کرد که آثار نذری برای اهدا به پرستشگاه‌ها یا نیایشگاه‌ها ساخته می‌شدند، اما احتمال اینکه یک پارسی نذر خود را به یک پرستشگاه یا نیایشگاه قبرسی اهدا کرده باشد جای تأمل و بررسی دارد. البته از آنجا که خدایان باورهای دیگر، لزوماً در هر منطقه دارای پرستشگاه یا نیایشگاه نبودند، می‌توان این احتمال را در نظر گرفت که شاید این پیکرک‌ها در هر منطقه، نذر خدای همان ناحیه می‌شده‌اند. این امکان وجود دارد که نذردهندگان می‌توانسته‌اند نذرهای خود را به خدای هر منطقه، به عنوان خدای جایگزین، اهدا کنند (Moorey, 2000: 481).

پیکرک سوارکار را می‌توان با نمونه‌های دیگری هم مقایسه کرد که با نام «سواران پارسی» شناخته می‌شوند.[2] نگارنده در این مقاله قصد ندارد به تحلیل پیکرک‌های

1. J. & M. Ringling Museum of Art
2. Persian Rider Figurines

www.SID.ir

Archive of SID

سواران پارسی بپردازد، چراکه موضوعی بسیار گسترده و پیچیده است و تنها می‌توان به گوشه‌ای از آن پرداخت که به موضوع این پژوهش ارتباط دارد.

این پیکرک‌های گلی کوچک به تعداد بسیار ساخته می‌شدند، به‌ویژه در سرزمین‌های مدیترانهٔ شرقی که صدها نمونه از آنها تاکنون در آن منطقه به دست آمده است. پیکرک‌های سواران در گستره‌ای از میانرودان و آسیای صغیر گرفته تا مصر یافت شده‌اند. نمونه‌های بسیاری در جزیرهٔ فیلکه، کیش، لاکیش، تل حلف، دِوِه هویوک،[1] و شهرهای آشور، همچنین شهرهای سوریه، اردن و مصر، به‌ویژه در ممفیس، به دست آمده‌اند (Rostovtzeff, 1935: 88)، اما نمونه‌های انگشت‌شماری از آنها تاکنون در سرزمین امروزی ایران (مانند شوش) یافت شده است. در قبرس هم نمونه‌های متعددی از این پیکرک‌ها به دست آمده است (Moorey, 2000).

پیکرک‌های سواران پارسی به صورت دستی یا قالب‌زده یا ترکیبی از هر دو (بدن دست‌ساز با چهرهٔ قالب‌زده) ساخته می‌شده‌اند. تاریخگذاری پیشنهادی برای این پیکرک‌ها قرن پنجم و چهارم پیش از میلاد است (Stronach, 2009: 218). بیشتر آنها بدون جزئیات، بسیار ساده و گاه انتزاعی ساخته شده‌اند. برخی دیگر جزئیات بیشتری دارند و اثر رنگ‌آمیزی نیز بر روی آنها دیده می‌شود. در بسیاری از این پیکرک‌ها، بدن اسب و سوارکار، به صورت یکپارچه ساخته شده است. به سخن دیگر، تنها بالاتنهٔ بدون پای سوارکار، روی اسب قرار گرفته و با بدن اسب یکی شده است. در واقع، بدن اسب و سوار به یکدیگر جوش خورده‌اند. در برخی از پیکرک‌ها که پای سوارکار هم ساخته شده، توجه چندانی به تناسب پا و بدن دیده نشده و به‌خوبی مشخص است که تمرکز اصلی هنرمند بر روی چهرهٔ سوارکار بوده است (تصویر ۱۰).

آنچه باعث شده تا این پیکرک‌ها با نام «سواران پارسی» شناخته شوند، نخست چهرهٔ ریشدار، کلاه‌ها و سرپوش‌های آنان است که به خوبی با نقش‌های پارسیان در آن دوره قابل مقایسه است. از سوی دیگر، بیشتر آنها در محوطه‌های مربوط به دورهٔ هخامنشی یافت شده‌اند. البته این امکان نیز وجود دارد که همهٔ آنها پارسی یا مادی نبوده و معرف سربازانی از جمله از سکاها نیز باشند که در خدمت سپاه هخامنشی بوده‌اند (Moory, 2000: 471). اما به احتمال زیاد، بسیاری از آنها می‌توانند پارسی یا مادی باشند. پژوهشگران در این نظر همداستانند که سواران پارسی به نوعی با سپاهیان، به‌ویژه سواره‌نظام و پادگان‌های هخامنشی، در ارتباط بوده‌اند. شاید داشتن اسب، برتری

1. Deve Hüyük

www.SID.ir

Archive of SID

یا امتیازی برای افراد به شمار می‌آمده و به همین دلیل، افراد به صورت سوار بر اسب نشان داده می‌شده‌اند. اما این که چرا برخی از پیکرک‌ها با سپر، تیردان یا جنگ‌افزار نشان داده شده‌اند و برخی بدون آنها، دلیلش چندان روشن نیست. برخی از این پیکرک‌ها شکسته و دور انداخته شده‌اند و نمونه‌های جدیدتر در انبارهای نیایشگاه‌های منطقه به دست آمده‌اند (Stern, 1982: 158). با توجه به یافت شدن نمونه‌هایی از این پیکرک‌ها در گورهای مربوط به کودکان، این گمان مطرح‌شده که شاید این پیکرک‌ها کاربردی مانند اسباب‌بازی داشته‌اند. لئونارد وولی[1] به نمونه‌های به‌دست‌آمده از گور پسربچه‌هایی در کرکمیش[2] سوریه اشاره کرده است که در آنها پیکرک‌های اسب، با سوار و یا بدون سوار، یافت شده‌اند، اما راجر موری آن نمونه‌ها را از نظر زمانی و مکانی، با قبرس بی‌ارتباط می‌داند (Moory, 2000: 475). به دلیل تنوع پیکرک‌ها و تفاوت ظاهری آنها و اینکه بسیاری از آنها تاکنون منتشر نشده‌اند، هنوز تعداد دقیق، طبقه‌بندی و کاربرد «سواران پارسی» چندان شناخته شده نیست (Stern, 1982: 271).

پیکرک سوارکار پارسی قبرس بدون شک در مقایسه با «سواران پارسی» با دقت و جزئیات بیشتری ساخته شده و غیر انتزاعی است، اما پاسخ به این پرسش که آیا پیکرک سوارکار قبرس می‌تواند تداوم همان سنت ساخت سواران پارسی باشد که به شیوهٔ هلنی ساخته شده و آیا کاربردی مانند آنها داشته است یا نه چندان روشن نیست و نیاز به شواهد باستانشناسی بیشتری دارد. با این همه، احتمال آن را نمی‌توان از نظر دور داشت.

۹. ایرانیان در قبرس پس از سقوط هخامنشیان

پیکرک سوارکار قبرس کاملاً دارای ویژگی‌های ایرانی (پارسی و مادی) است و هیچ نشانی از ویژگی‌های قبرسی در آن دیده نمی‌شود. گرچه پوشاک ایرانی سوارکار یک ویژگی ایرانی است، اما این ویژگی ممکن است مستقیماً به ملیت یا قومیت فرد اشاره نکند. بسیاری از مردمان، به ویژه نجیب‌زادگان و نخبگان در سرزمین‌های تابع شاهنشاهی هخامنشی، آداب و رسوم و شیوه‌های زندگی پارسی را اقتباس کرده بودند که پوشاک هم بخشی از آن را تشکیل می‌داد. اما این نکته را هم باید در نظر داشت که هخامنشیان هرگز شیوه‌های زندگی در سرزمین‌های دیگر را بر هم نمی‌زدند. بنابراین، با وجود تأثیر فرهنگی هخامنشیان بر قبرس، احتمال اینکه پیکرک سوارکار فردی قبرسی

1. Charles Leonard Woolley
2. Carchemish

www.SID.ir

Archive of SID

را در ظاهری پارسی، با پوشاک و تزئینات کاملاً ایرانی در دورهٔ هلنیستی، تصویر کرده باشد بسیار اندک است. باید توجه داشت که ساخت پیکرکی از یک سوارکار با ظاهر پارسی در دورهٔ هلنیستی و پس از فروپاشی شاهنشاهی هخامنشی می‌تواند بسیار پراهمیت باشد. بدون شک سپاهیان، بلندپایگان و اشراف‌زادگان پارسی و خانواده‌هایشان در قرن‌های پنجم و چهارم پیش از میلاد، چند نسل در قبرس می‌زیسته‌اند و نمی‌توان انتظار داشت با پیروزی اسکندر، این افراد و خانواده‌هایشان ناگهان ناپدید شده باشند. اگر این پیکرک به‌راستی معرف فردی پارسی باشد، می‌تواند این نظر را تقویت کند که پارسیان پس از هخامنشیان، همچنان در قرن سوم پیش از میلاد در قبرس می‌زیسته‌اند و دارای قدرت و نفوذ بوده‌اند. سوار پارسی مانند مردمان شکست‌خورده یا فرودست تصویر نشده است و در ظاهر پیکرک، نه تنها هیچ نشانی از دید منفی هنرمند سازنده نسبت به یک سوار پارسی به چشم نمی‌خورد، بلکه شخصیت‌پردازی محکمی نیز در آن دیده می‌شود. نمونه‌های دیگری هم با همین ویژگی‌های پارسی از قبرس دورهٔ هلنیستی در دست است، اما این پیکرک سالم‌ترین نمونهٔ موجود به شمار می‌رود و با کیفیت بالاتری ساخته شده است. یکی دیگر از این پیکرک‌ها که به عنوان آتیس معرفی شده، فردی را با پوشاک پارسی و یک اکیناکس به شیوهٔ ایرانی نشان می‌دهد (Karageorghis, 2000: 273, no. 441). هویت این پیکره به‌درستی مشخص نیست، اما این نمونه‌ها، می‌توانند نشان‌دهندهٔ حضور یک جامعهٔ ایرانی یا تأثیر فرهنگی آنان در قبرس دورهٔ هلنیستی باشند. از سوی دیگر، دور از دسترس بودن قبرس نسبت به مناطق دیگر، امکان بیشتری برای حفظ مناسبات اجتماعی برای جامعهٔ پارسی قبرس در این دوره فراهم می‌ساخته است. کیفیت ساخت پیکرک گویای این نکته است که سفارش‌دهنده، قادر بوده تا هنرمندی توانا را برای ساخت آن به کار گیرد. اگر سفارش‌دهنده پارسی بوده، همین نکته نشان می‌دهد که جامعهٔ پارسی قبرس در آغاز دورهٔ هلنیستی همچنان از مکنت و جایگاه اجتماعی بالایی برخوردار بوده است. اگر چنانچه سفارش‌دهنده، یا شخصیت نقش‌شده در پیکرک، هیچ یک پارسی نبوده‌اند، همین موضوع، یعنی استفاده از ویژگی‌های پارسی در دورهٔ هلنیستی، به‌تنهایی می‌تواند گویای تداوم تأثیر فرهنگی و اجتماعی پارسیان پس از سقوط هخامنشیان باشد که پیش از این گفته می‌شد، زیر سایهٔ یونانگرایی، کمرنگ شده است. با اینکه پژوهش‌های کمی دربارهٔ روابط تجاری، اقتصادی، فرهنگی و هنری ایرانیان در دورهٔ هخامنشی و پس از آن در قبرس انجام گرفته است، اما شواهدی وجود دارد که این ارتباط را نشان می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰. نتیجه

پیکرک سوارکار، با پوشاک و ویژگی‌های پارسی، در قبرس دورهٔ هلنیستی اهمیت بسیار دارد و پرسش‌های بیشتری را به دنبال می‌آورد. با اینکه پیکرک سوارکار پارسی تنها نمونه از آثار قبرسی با پوشش‌های ایرانی نیست، اما از نظر کیفیت، نمونه‌ای منحصربه‌فرد به شمار می‌رود که تاکنون چندان مورد توجه قرار نگرفته است. اگر پیکرک سوارکار به‌راستی تصویر یک پارسی باشد، گویای حضور پارسیان در بخشی از جامعهٔ قبرس در آن روزگار است که تاکنون کمتر بدان پرداخته شده است. دلیل ساخت پیکرک هرچه بوده، نشان می‌دهد که پارسیان با همان پوشاک و ظاهر، در قرن دوم پیش از میلاد در قبرس حضور داشته و دارای جایگاه ویژه‌ای بودند که آن را همچنان در مناسبات اجتماعی و فرهنگی و حتی آیینی قبرس تا این دوره حفظ کرده بوده‌اند. پیکرک سوارکار پارسی قبرس یکی از شواهدی است که می‌تواند نمایانگر تداوم این حضور باشد. بررسی گستردگی و ژرفای این مناسبات به پژوهش‌های جداگانه نیاز دارد.

تصاویر

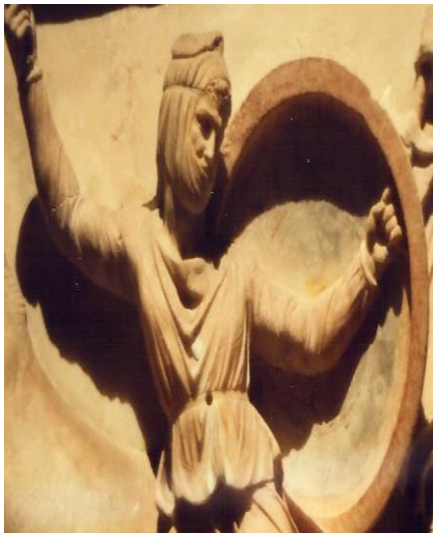
۱) پیکرک سوارکار با پوشش پارسی، گل، احتمالاً کیتیون، قبرس، پایان قرن چهارم و قرن سوم پ.م. مجموعهٔ جزنولا، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک.

۲) پشت پیکرک سوارکار با پوشش پارسی، گل، احتمالاً کیتیون، قبرس، پایان قرن چهارم و قرن سوم پ.م. مجموعهٔ جزنولا، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک.

www.SID.ir

Archive of SID

۳) سر یک پارسی با سرپوش، سنگ مرمر، موزلیوم هالیکارناسوس، حدود ۳۵۰ پ.م. موزهٔ بریتانیا، لندن.



۴) نقش برجستهٔ یک شکارچی پارسی با سرپوش، تابوت موسوم به تابوت اسکندر، صیدا، پایان قرن چهارم پ.م. موزهٔ باستانشناسی استانبول (عکس از نگارنده).

۵) پیکره از سنگ آهک، نیایشگاه آپولو در کوریون، قبرس، قرن سوم پ.م. مجموعهٔ چزنولا، موزهٔ هنر متروپولیتن، نیویورک.

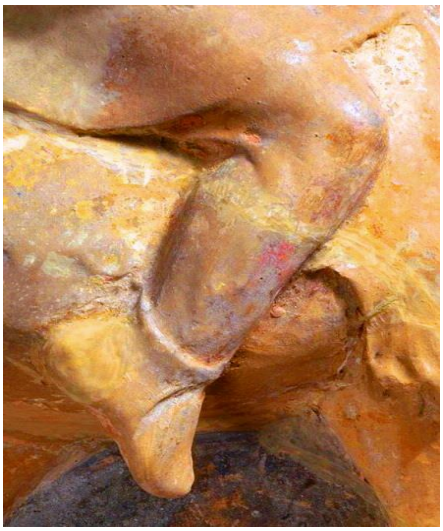
۶) جزئیات سر اسب با افسار تزیین‌شده با دندان، پیکرک سوارکار، گل، احتمالاً کیتیون، قبرس، پایان قرن چهارم و قرن سوم پ.م. مجموعهٔ چزنولا، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک.

www.SID.ir

Archive of SID

۷) چهار قطعهٔ سنگی جداکنندهٔ دهنه و افسار، باروی تخت جمشید، موزهٔ ملی ایران، قرن پنجم تا چهارم پ.م (تالیس ۱۳۹۲: ۴۵۳، تصویر ۳۸۷).

۸) نقش برجستهٔ سر اسب با بست‌های روی افسار، کاخ هدیش، تخت جمشید، قرن چهارم پ.م (تالیس ۱۳۹۲: ۴۳۷، تصویر ۵۸).



۹) جزئیات پای سوارکار با اثر رنگ روی شلوار، گل، احتمالاً کیتیون، قبرس، پایان قرن چهارم و قرن سوم پ.م. مجموعهٔ چزنولا، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک.

۱۰) دو سوار پارسی، گل، از آرامگاه شمارهٔ ۱۶ در تسامبرس، قبرس، احتمالاً قرن سوم پ.م، موزهٔ اشمولین آکسفورد (Moorey, 2000: 486, pl. IV).

پی‌نوشت‌ها

1. Department of Greek and Roman Art. “The Cesnola Collection at the Metropolitan Museum of Art,” in Heilbrunn Timeline of Art History, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000. http://www. metmuseum.Org/toah/hd/ cesn/hd_cesn.htm (October 2004).

www.SID.ir

Archive of SID

۲. شمارهٔ موزه: ۷۴,۵۱,۱۶۶۵.

۳. دربارهٔ نه پادشاهی قبرس، رک. دیودور سیسیلی، *کتاب شانزدهم*، ۴۲: ۴,

۴. استل سارگن دوم در سال ۱۸۵۴ در کیتیون کشف شد و اینک در موزهٔ برلین قرار دارد.

۵. دربارهٔ تاریخنگاری و حکومت هخامنشی بر قبرس، رک. Zournatzi, 2005.

۶. برای یافته‌های این بندرگاه نظامی، رک. Yon and Sourisseau, 2010.

۷. مثلاً رک. Young and Young, 1955: pl. 30, no. 2039.

۸. از جمله روی تابوت موسوم به تابوت اسکندر. همچنین رک. Sevinç *et al*., 2001: 397, fig. 7.

۹. مشخص نیست نام این سرپوش چه بوده است، اما برخی نام آن را *tiara* و برخی *kyrbasia* آورده‌اند که ممکن است همان نام «کرباس» باشد و منظور از آن جنس پارچهٔ بکار رفته در سرپوش بوده است؛ رک. Young and Young, 1955: 200-4; Moorey, 2000: 476-477.

۱۰. مثلاً رک. کسنفون (*آناباسیس*، کتاب یکم، ۵: ۸) که نخستین بار از این رداها نام برده است. همچنین رک. Schmitt, 1990.

۱۱. مثلاً رک. Zournatzi, 1989: 127-134, pls. xxx-xxxi; Hermary and Mertens, 2014: 260-261, cats. 354-355

12. Hermary and Mertens, 2014: 262, cat. 356.

۱۳. رک. کرتیس و تالیس ۱۳۹۲: ۴۶۶-۴۶۸، تصویرهای ۴۰۹-۴۱۲؛ همچنین رک. Sevinç *et al*., 2001: 396, fig. 11; Kaptan 2003: 197, fig. 4. برای نمونه‌های مشابه در پیکرک‌های گلی رک. Young and Young, 1955: 168, nos. 3056-3057

۱۴. البته می‌توان آن را به شکل ناخن گربه‌سانی بزرگ، مانند شیر، نیز تصور کرد، اما نمونه‌های یافت‌شده نشان‌دهندهٔ حجم قطعه هستند، درحالی‌که ناخن گربه‌سانان بزرگ باریک است و این حجم را ندارد. در نتیجه، برای بستن تسمه‌های افسار، حجم کافی و کارایی لازم را نداشته است.

۱۵. مثلاً رک. هرودوت، *کتاب یکم*: ۷۱,

۱۶. شمارهٔ موزه: CM1968/V-30/684؛ اندازه‌ها: ۴۷ X ۲۰ X ۶۵ سانتیمتر.

۱۷. موزهٔ هنر رینگلینگ، شمارهٔ موزه: SN 28.1928؛ بلندی ۱۷۵ سانتیمتر. نگاه کنید به: Zournatzi, 1989: 128; Vernet, 2015: 532-533

منابع

تجویدی، علی اکبر، ۱۳۵۵، *دانستنی‌های نوین دربارهٔ هنر و باستانشناسی عصر هخامنشی، بر بنیاد کاوش‌های پنج‌سالهٔ تخت جمشید*، تهران، انتشارات ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

کرتیس، جان و نایجل تالیس، ۱۳۹۲، *امپراتوری فراموش‌شده، فرهنگ، هنر و تمدن هخامنشیان*، ترجمهٔ خشایار بهاری، تهران، فرزان روز.

Hermary, A. and J.R. Mertens, 2014, *The Cesnola Collection of Cypriot Art: Stone Sculptures*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Kaptan, D., 2003, "A Glance at Northwestern Asia Minor During the Achaemenid Period," *Achaemenid History XIII: A Persian Perspective, Essays in Memory of Heleen Sancisi-Weerdenburg* (Achaemenid History XIII), eds. W. Henkelman and A. Kuhrt, Leiden, 189-202.

www.SID.ir

Archive of SID

Karageorghis, V., 1975, *Cyprus Museum and Archaeological Sites of Cyprus*, Ekdotike Athenon S.A., Athens.

Karageorghis, V., 2000, *Ancient Art From Cyprus, The Cesnola Collection*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Moorey, P.R.S., 2000, "Iran and the West: the Case of the Terracota 'Persian' Riders in the Achaemenid Empire," *Variatio Delectat, Iran und der Westen*, Alter Orient und Altes Testament, Band 272, Münster, 469-486.

Rose, M.E., 2000, "Figurines," *Ancient Art from Cyprus, The Cesnola Collection*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 272-277.

Rostovtzeff, M.I., 1935, "Dura and the Problem of Parthian Art," *Yale Classical Studies* V, 157-304.

Schmitt, R., 1990, "Candys," *Encyclopaedia Iranica*, vol. IV, Fasc. 7, 757-758.

Sevinç, N. *et al*., 2001. "A New Painted Graeco-Persian Sarcophagus from Çan," *Studia Troica* 11, 383-420.

Stern, E., 1982. *Material Culture of the Land of the Bible in the Persian Period 558-332 B.C.*, Warminster, Aris and Philips.

Stronach, D., 2009, "Riding in Achaemenid Iran: New Perspectives," *Archaeological, Historical, and Geographical Studies*, 216-237.

Vernet, Y., 2015, *L'Apollon de Chypre: naissance, évolution et caractéristiques du culte apollinien à Chypre de ses origines à la fin de l'époque hélléniστique*, Histoire, Université d'Avignon.

Yon, M. and J.C., Sourisseau, 2010, "Le port de guerre de Kition," *Ricoveri per navi militari nei porti del Mediterraneo antico e medieval*, eds. D.J. Blackman, M.C. Lentini, Proceedings of the Workshop held at the European University Centre for the Cultural Heritage in Ravello, 4th-5th November 2005, Archeologia, storia, cultura, no.5, Edipuglia, Bari, 57-67.

Young, J.H. and S.H. Young, 1955, *Terracotta Figurines from Kourion, Cyprus*, University of Pennsylvania Museum, Philadelphia.

Zournatzi, A., 1989, "A Limestone Figure Wearing the κάνδυς from Cyprus," *Report of the Dep[artment of Antiquities Cyprus*, Nicosia, Cyprus, 128-134, pls. XXX-XXXI.

Zournatzi, A., 2005, *Persian Rule in Cyprus. Sources, Problems, Perspectives*, Research Centre for Greek and Roman Antiquity, National Hellenic Research Foundation, Athens.

www.SID.ir