گونه‌شناسی و سیر تحول تاروکتونی در بستر میترائیسم غربی

چکیده:

آیین پر رمز و راز مهر براساس منابع مذهبی، تاریخی و شواهد و یافته‌های باستان‌شناختی، پهنه‌ی جغرافیایی وسیعی دارد. مهرپرستی برخلاف دامنه‌ی گسترده، منابع آیینی بسیار محدودی دارد. همین امر اساس مبهم ماندن بسیاری از حقایق این آیین را فراهم آورده است. بر این اساس، برای کشف اسرار میترا باید به جستجو در شواهد و یافته‌های بصری در فضاهای آیینی فرقه یا به عبارتی میترائیوم‌ها (مهرابه‌ها) بپردازیم. یکی از رایج‌ترین شواهد، صحنه‌ی تاروکتونی یا گاوکشی مِهری است. این پیشگاه، همچون یک متن آیینی عمل نموده و به انجام و باورهای میترایی دلالت دارد. ازاین‌رو پژوهش حاضر به بررسی سرشت و نمادهای تاروکتونی پرداخته و درتلاش برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است: ۱) سیر تحول صحنه‌ی تاروکتونی در بستر میترائیسم غربی چگونه بوده است؟ ۲) بر پایه‌ی تغییر و تحولات رخ داده می‌توان گروه یا مکتب هنری ویژه‌ای برای خلق صحنه‌ها در نظر گرفت؟ ۳) نخستین الگو در پیوند با کدام محیط جغرافیایی و برگرفته از چه فرهنگ و مکتبی است؟ این پژوهش با روش تحقیق توصیفی - تحلیلی - آماری - تطبیقی و براساس مطالعات کتابخانه‌ای استوار است. نتایج بررسی، سیر تحول صحنه‌ها را در طول سده‌های متوالی پیدایش تا زوال نشان می‌دهد که در پاره‌ای از موارد در افتراق و تشابه هستند. بر این اساس، می‌توان آنها را در سه گروه یا مکتب هنری وابسته به شرق، مرکز و غرب دسته‌بندی کرد که هر یک گویای توانمندی هنری و فرهنگی فردفرد اعضای جامعه‌ی میترایی است. همچنین، نخستین الگو از لحاظ قدمت در ارتباط با مصر و مکتب وابسته به شرق است.

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۶

آتنا عبدلی مسینان
دانشجوی دکتری گروه تاریخ و باستان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: ate.abdolimasinan.lit@iauctb.ac.ir

مصطفی ده پهلوان
(نویسنده مسئول)
دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: mdehpahlavan@ut.ac.ir

محمود سید
استادیار گروه تاریخ و باستان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: m-seyed@iauctb.ac.ir

شناسه دیجیتال DOI:
10.22051/jtpva.2024.45876.1557

واژگان کلیدی: تاروکتونی، گاوکشی، میترائیوم، مهرابه، میترائیسم، مهرپرستی

مقدمه

آیین مهر یا مهرپرستی یکی از ادیان دیرینه و شناخته‌شده‌ی شرق باستان است. براساس منابع مذهبی و شواهد باستان‌شناختی این آیین به‌وسیله‌ی اقوام هندواروپایی در هزاره‌ی دوم پ.م وارد شبه قاره‌ی هند و فلات ایران شد. پس از چندی، باگذشت زمان به شکل یک بریکولاژ مذهبی به سمت غرب روانه گردید و محدوده‌ی گسترده‌ای را، از شرق تا غرب در برگرفت و در غرب تا سده‌ی ۴ م. با نام میترائیسم به حیات خود ادامه داد. یکی از مراکز یا نمادهای مذهبی میترائیسم، میترائیوم یا مهرابه‌ها هستند. میتراپرستان برای انجام واجبات دینی خود در این مکان‌ها گرد هم می‌آمدند. مهرابه‌ها دارای ویژگی‌های برجسته‌ی هنری و معماری هستند. یکی از ویژگی‌های شاخص هنری مهرابه‌ها، نمایش مذهبی صحنه‌ی تاروکتونی در نقطه‌ی کانونی محراب است. این صحنه به‌عنوان بخش اساسی و جدایی‌ناپذیر مراکز فرقه و نماد کلاسیک اسرار میترا درنظر گرفته می‌شود. افزون بر این، تاروکتونی با اشکال مختلف ترسیم شده در پهنه‌ی جغرافیای میترائیسم، یک مفهوم کلی و یکسان از فلسفه و باورهای فرقه را بیان می‌کند. به‌دلیل کمبود منابع ادبی اصلی، این بازنمایی دیداری را می‌توان به‌عنوان بن‌مایه‌ی مناسبی برای مطالعه و درک بهتر مذهب میترا در نظر گرفت. زیرا آنها گواهی بر وابستگی دینی بین میتراپرستان و خدای میترا، همچنین شناخت لحظات آیینی در بستر میترائیسم است. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با نظر بر اهمیت این نقش‌مایه‌ی مذهبی، برای گونه‌شناسی و سیر تحولی آن در بستر پرستش میترا، نخست به ریشه‌شناسی و شرح صحنه‌ی تاروکتونی پرداخته؛ سپس تلاش به بازبینی و گردآوری یافته‌ها از گستره‌های مختلف جغرافیایی داشته است تا زمان و مکان کهن‌ترین نمونه‌ی موجود این بازنمایی بصری را مشخص کند. همچنین کوشیده است چارچوب جغرافیایی و شکل گسترش این نماد میترایی را ترسیم کند. در پی آن، به طبقه‌بندی و گونه‌شناسی و تحلیل نمونه‌ها بپردازد تا درک روشنی از جغرافیای میترائیسم و اعتقادی که هنرمندان را به خلق این آثار واداشته پیش روی قرار دهد و در پایان به یک جمع‌بندی نهایی پیرامون تغییر و تحولات و کم و کیف‌های رخ داده در طول سده‌های متوالی پیدایش تا زوال صحنه‌های تاروکتونی دست یابد و به پرسش‌های سه‌گانه‌ی زیر پاسخ دهد:

۱) سیر تحول صحنه‌ی تاروکتونی در بستر میترائیسم غربی چگونه بوده است؟

۲) بر پایه‌ی تغییر و تحولات رخ داده، می‌توان گروه یا مکتب هنری ویژه‌ای برای خلق صحنه‌ها در نظر گرفت؟

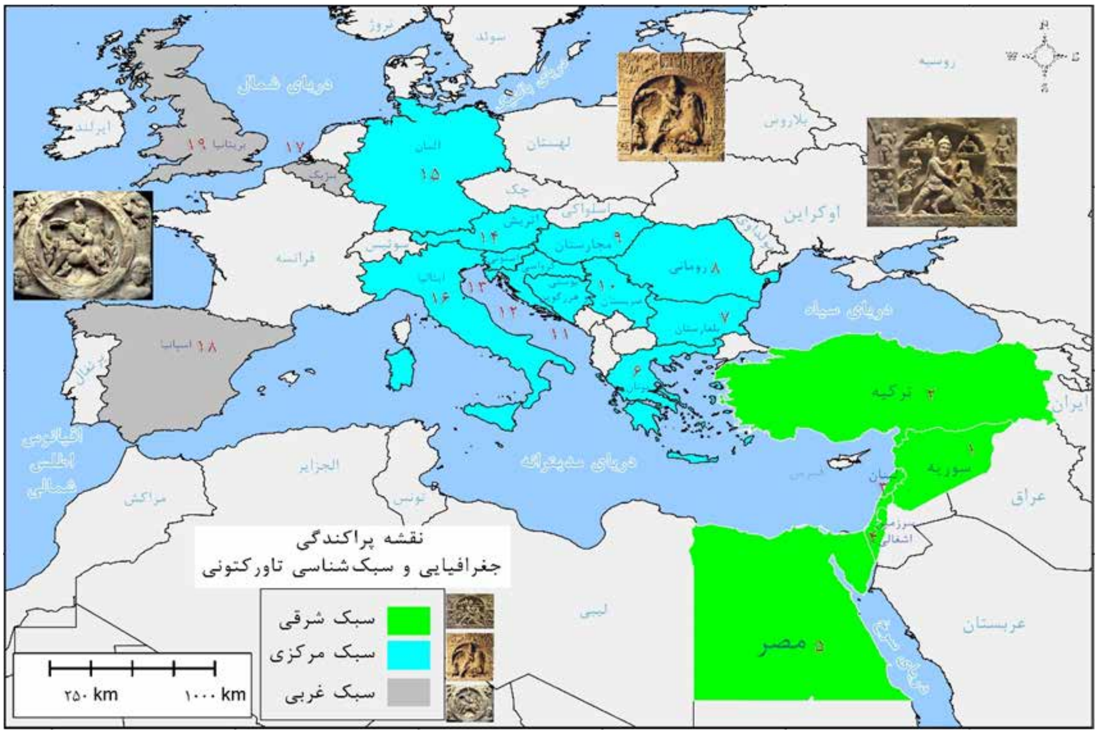
۳) نخستین الگو در پیوند با کدام محیط جغرافیایی و برگرفته از چه فرهنگ و مکتبی است؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر از منظر شکل‌گرایانه و با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی - آماری - تطبیقی، ۶۱ صحنه‌ی تاروکتونی از ۱۹ کشور جهان را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است. نمونه‌های ذکر شده از کشورهایی که دارای تعداد اندک و بی‌شماری صحنه‌ی تاروکتونی هستند؛ از درون کتاب‌ها، مقاله‌های پژوهشگران و کاتالوگ‌ها انتخاب و بازبینی شده است. باتوجه به هدف پژوهش در شناخت گونه‌های تاروکتونی و سیر تحول آنها، تحقیق رویکردی تطبیقی دارد. با فرض نشأت‌گیری آیین مهر از شرق و براساس موقعیت جغرافیایی، کشورهای دربرگیرنده‌ی این آثار هنری - مذهبی بر روی نقشه از شرق به سمت غرب شماره‌گذاری شده‌اند (تصویر۱). سوریه شرقی‌ترین کشوری که صحنه‌ی تاروکتونی در آن رویت شده دارای ۵ اثر، ترکیه (آسیای صغیر) ۳ اثر، لبنان ۲ اثر، سرزمین اشغالی ۱ اثر، مصر ۳ اثر، یونان ۲ اثر، بلغارستان ۲ اثر، رومانی ۴ اثر، مجارستان ۲ اثر، صربستان ۳ اثر، بوسنی و هرزگوین ۳ اثر، کرواسی ۵ اثر، اسلوونی ۱ اثر، اتریش ۲ اثر، آلمان ۶ اثر، ایتالیا ۱۲ اثر، بلژیک ۱ اثر، اسپانیا ۲ اثر و در نهایت بریتانیا به‌عنوان غربی‌ترین کشور دارای ۲ اثر است. در این میان کشور ایتالیا دارای نخستین رتبه از لحاظ بیشترین تعداد اثر است. پس از آن، کشور آلمان در رتبه‌ی دوم و کشور کرواسی در رتبه‌ی سوم قرار می‌گیرد. ۶۱ نمونه‌ی انتخاب شده نشان‌دهنده‌ی انتشار و گستره‌ی جغرافیایی این صحنه‌ی مذهبی در بازه‌ی زمانی حدود ۹ سده است.

پیشینه پژوهش

واژه‌ی تاروکتونی[1] یا گاوکشی[2]، نخستین بار در سده‌ی اول میلادی به دست استاتیوس[3] شاعر رومی در کتاب تبائیس[4] به نگارش درآمده است (شورتهایم،۸۴:۱۳۷۱). این اصطلاح رومی همواره مورداستفاده‌ی مهرپرستان و چیزی فراتر از یک گاوکشی بوده است. گاهی مترادف با قربانی و گاهی مترادف با نجات بکار رفته است. چنانکه کنش تاروکتونیک میترا به معنای کنش نجات بخشی او


نقشه پراکندگی
جغرافیایی و سبک‌شناسی تاورکتونی
سبک شرقی
سبک مرکزی
سبک غربی
۲۵۰ km
۱۰۰۰ km
دریای شمال
نروژ
سوئد
روسیه
بلاروس
لهستان
اوکراین
ایرلند
بریتانیا ۱۹
۱۷
بلژیک
آلمان
۱۵
چک
اسلواکی
اتریش
۱۴
مجارستان ۹
رومانی ۸
سوئیس
فرانسه
ایتالیا
۱۶
۱۳
۱۲
۱۱
۱۰
صربستان
بوسنی هرزگوین
کرواسی
اسلوونی
بلغارستان ۷
یونان ۶
دریای سیاه
ترکیه ۳
ایران
سوریه ۱
لبنان ۲
قبرس
سرزمین اشغالی ۴
عراق
اسپانیا ۱۸
پرتغال
اقیانوس اطلس شمالی
الجزایر
مراکش
تونس
دریای مدیترانه
لیبی
مصر ۵
عربستان
دریای سرخ

تصویر۱- نقشه پراکندگی جغرافیایی و سبک شناسی تاروکتونی (ترسیم‌گر: محمدرضا رکنی)

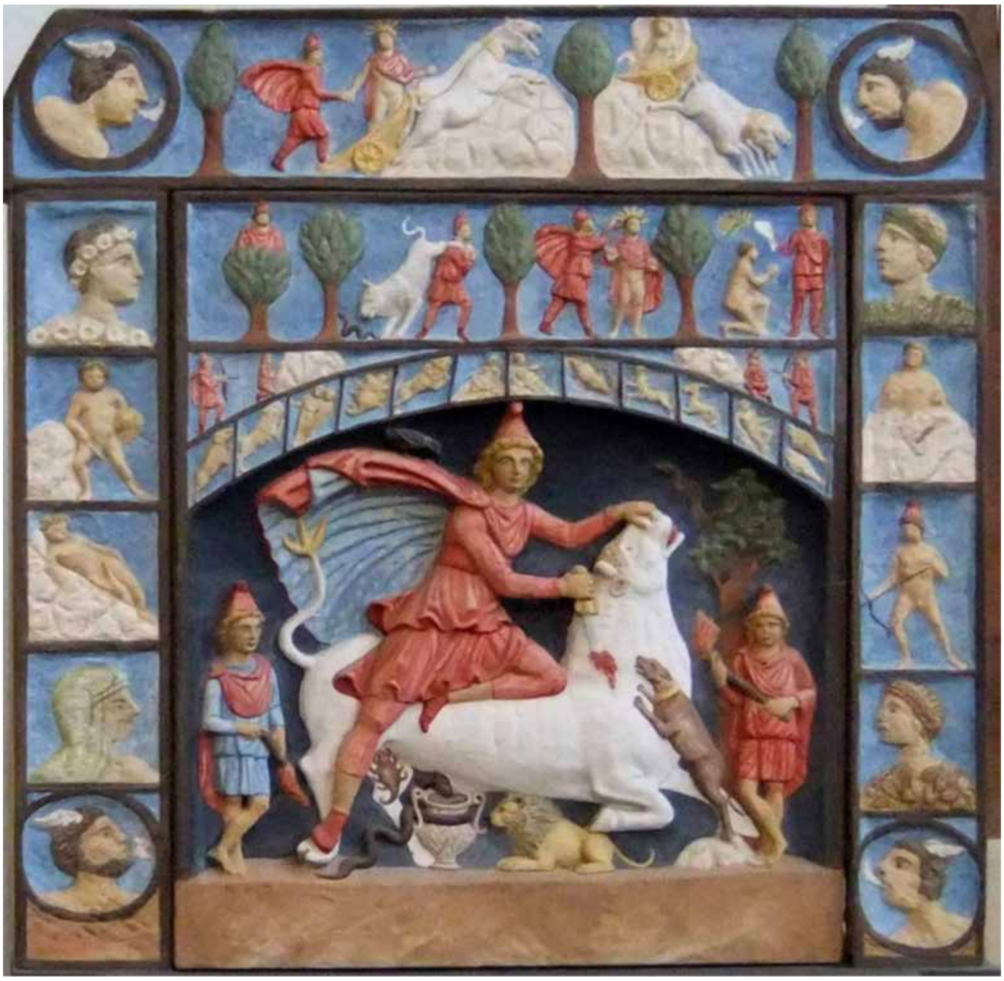
و عمل و نحوه‌ی رفتار و رویارویی او با مسئله‌ی رنج بشر است (اولانسی، ۱۳۹۶: ۱۶). پس از استاتیوس باگذشت سده‌ها، پژوهشگر آلمانی به نام اشتارک[۵] به اشاره و تفسیر واژه‌ی تاروکتونی مبادرت ورزید. وی در کتاب سنگ‌های میترایی از دورماگن[۶] نقوش موجود در تاروکتونی را به ستارگان و صور فلکی پیوند زد و برای هر یک از آنها هم‌تایی در منطقه‌البروج معرفی کرد (Stark,1869:1-25). سپس کومون، پدرسالار دانش مهرپرستی در کتاب اسرار میترا[۷] فرضیه‌ی او را رد نمود و صحنه‌ی گاوکشی میترا را تجسمی از نبرد میترا با گاو نر -که توسط اهورامزدا برای حیات گیاهان و سایر موجودات خلق شده- دانست (Cumont,1903:132-135). همچنین افزود، این واژه به مراسم قربانی‌کردن گاو و غسل با خون حیوان، برای الهه‌ی "بزرگ مادر" در فریژیه (آسیای صغیر) بازمی‌گردد. این الهه، نزد یونانیان با نام تائوروپُلس[۸] شناخته می‌شد و مراسم غسل با خون تائوروپُلییوم[۹] نامیده می‌شد (کومُن، ۱۳۹۳: ۱۸۵-۱۸۸). در این برهه‌ی زمانی، تفسیرهای ریشه‌شناسی تاروکتونی به دو شاخه‌ی دست‌مایه‌های شرقی - اوستایی و غربی - ستاره‌شناسی بخش گردید.

در سال‌های اخیر، پژوهشگران ایرانی انگشت‌شماری این نقش‌مایه هنری - مذهبی را مورد بررسی و مطالعه قرارداده و تفسیرهای متفاوتی ارائه کرده‌اند. واثق عباسی و فولادی معتقدند تاروکتونی به گونه‌ای دگردیس شده در عرفان ایرانی – اسلامی تبلور یافته (واثق عباسی و فولادی، ۱۳۹۶: ۳۴۴) و منصورزاده و به‌فروزی، تاروکتونی را بیانگر مفاهیم نجومی، تجسم کیهان، نجات و رستگاری انسان و برکت و تداوم حیات می‌دانند (منصورزاده و به‌فروزی، ۱۳۹۷: ۵۱). در این میان، تفسیرهایی وجود دارد که آثار هنری متفاوت را با صحنه‌ی تاروکتونی تطبیق داده و آن را بیان‌کننده‌ی تداوم باور مهرپرستی در گذر زمان می‌دانند؛ مانند هنر قهوه‌خانه‌ای و نقش پی‌یِتا[۱۰] در مسیحیت (جوادی، ۱۳۹۵: ۱۵؛ چلیپا، ۱۴۰۲: ۵). برای شرح این صحنه، پژوهشگران زیادی نظریه‌پردازی کرده‌اند، اما با تمام اختلافات، همگی بر این باورند که فرجام‌شناسی این آیین در گرو ساختار تاروکتونی است.

شرح صحنه تاروکتونی (شاخصه‌های اصلی)

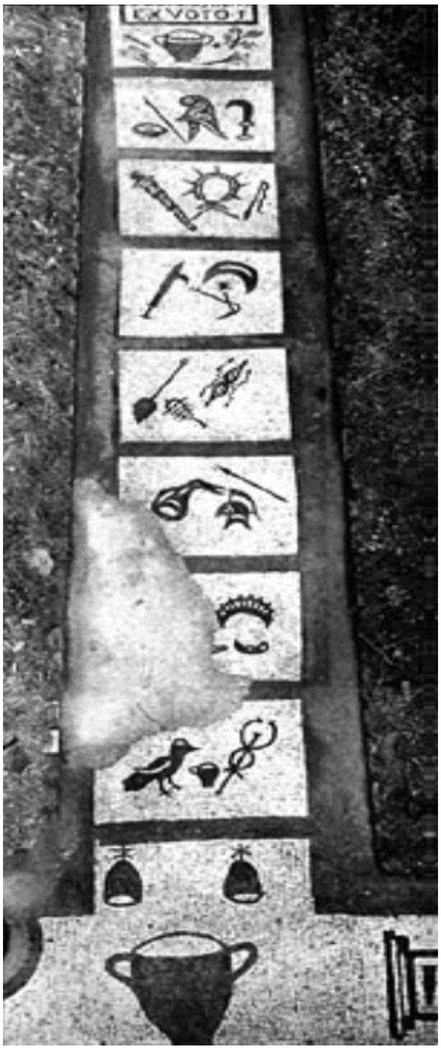
پیشگاه هنری - مذهبی تاروکتونی همواره به‌صورت نقش‌برجسته، مجسمه یا پلاک و نقاشی از معابد و مکان‌های وابسته به میتراپرستی به‌دست آمده است. میترا پرستان صحنه‌ی کشتن گاو را در محراب و مرکز معبد خویش

می‌آراستند. در این صحنه میترا به صورت قهرمانی جوان و همچون شاهزادگان شرقی تصویر می‌شد، یعنی با نیم‌تنه و شنلی سرخ و برافراشته و کلاهی با رأس خمیده که به کلاه فریژی معروف است. او پیروزمندانه سوار بر یک گاو تنومند به حالت زانو زده، انگشت در بینی گاو انداخته و سر گاو را به نشان قربانی‌کردن به بالا کشیده و خنجری در کتفش فروکرده است و از جای خنجر خون می جهد. قربانی‌کردن گاو نر در آیین میترایی رومی، نمادی از چرخه‌ی زندگی، باروری، آفرینش، زادولد و رستگاری است؛ زیرا خون گاو نر به زمین باروری و به شرکت‌کنندگان مراسم جاودانگی می‌دهد (Sharafeldean,2021:82-83). از دید نگرنده، میترا از سمت چپ گاو نر را می‌کشد و در زیر گاو، از چپ به راست، کژدم، مار و سگی در حال جهش ظاهر می‌شوند. این تصویر شناخته شده و استاندارد تمام صحنه‌های گاوکشی است (تصویر ۲)(Insler,1978:521). در آیین میترا، سگ نماد الوهیت چندگانه از باروری و عالم اموات و نقش نگهبانی از پلی را داشت که دو جهان را از هم جدا می‌کرد. مار نگهبان روح و کژدم به عنوان یک علامت طالع بینی در نزدیکی اندام تناسلی گاو نر، ایده باروری را مطرح می‌کند. همواره این مراسم در محیطی غار مانند به نمایش درآمده که به تجلیات درون فرقه اشاره می‌کند و کنایه از میترائیوم است (Forthingham,1918:72). در دو طرف گاو، دو جوان با همان کلاه فریژی و لباس شرقی درحالی‌که مشعلی در دست دارند ایستاده‌اند. یکی از آن‌ها یعنی کاوتس[۱۱] مشعل را به سوی بالا و دیگری، کاوتوپاتس[۱۲]، مشعل را روبه پایین گرفته است (Blakely,2019:16). پژوهشگران دو فرضیه‌ی متمایز در مورد شیوه‌ی نگاهداشت مشعل‌ها ارائه کرده‌اند. یکی مشعل رو به بالا را نماد برآمدن خورشید و مشعل رو پایین را برابر با فرو شدن خورشید می‌داند (یغمایی،۱۴۰۲:۳۵) و دیگری نوید آغاز بهار و آگاهی از بازگشت زمستان (کومُن،۱۳۸۶:۱۴۳).



تصویر ۲- صحنه‌ی تاروکتونی (Blakely,2019:37)

در اطراف صحنه‌ی تاروکتونی، نقش‌مایه‌هایی از شرح زندگی میترا، تولد او از صخره، کلاغ، خورشید و ماه و سیارات و منطقه‌البروج و غیره دیده می‌شود (Beck,2006:194-199; Nabraz,2005:32-37; Clauss,2008:87; Vermaseren,1956:225). این نقش‌مایه‌ها نمادهای میترایی و استعاره از مراحل هفتگانه‌ی میتراپرستی برای تشرف و اهلیت به این آیین است. سالک می‌بایست این درجات یا مقام‌های نردبان مانند را طی نموده تا با میترا وحدت حاصل کند. در این هفت مرحله، به ترتیب نام‌های کلاغ[۱۳]، پوشیده یا همسر[۱۴]، سرباز[۱۵]، شیر[۱۶]، پارسی[۱۷]، پیک خورشید[۱۸] و پدر[۱۹] بر سالک و رهرو نهاده می‌شد (تصویر ۳) (کومُن،۱۳۹۳:۱۵۵). کلاغ، پیک خدای خورشید است و در صحنه‌ها به سوی میترا حرکت کرده و فرارسیدن زمان قربانی را نوید می‌دهد. همچنین، در مرحله‌ی نخست با تصویر کلاغ، جام و چوب داوری عطارد دیده می‌شود. پوشیده یا همسر در صحنه‌های میترایی با نقش مار تصویر شده و همواره در زیر گاو قرار دارد. در مرحله‌ی دوم با یک نماد تخریب شده، پیه‌سوز و زهره با الماس‌های زینتی نشان داده شده است. سرباز با نقش عقرب به نمایش درآمده که در همه‌ی تصویرها به بیضه‌ی گاو حمله نموده و در مرحله‌ی سوم با کلاه ایرانی، کلاهخود و نیزه‌ی مریخ به تصویر درآمده است. شیر همواره با تندیس سگ و گاهی در زیر پا و گردن گاو نمایش داده شده و در مرحله‌ی چهارم با نشان بیلچه‌ی آتش، آذرخش مشتری و جغجغه دیده می‌شود. پارسی در مرحله‌ی پنجم با نشان مشعل رو به پایین، شمشیر کوتاه ایرانی و داس نشان داده شده و در تصاویر تاروکتونی همواره به معنای ستاره‌ی شامگاهی در دست کاوتوپاتس دیده می‌شود. پیک خورشید در تصاویر تاروکتونی همواره در دستان کاوتس قرار گرفته و در مرحله‌ی ششم با مشعل برافراشته، تاج درخشان خدای خورشید و تازیانه نمایش داده می‌شود. مرحله‌ی هفتم پدر نام دارد که در تصاویر تاروکتونی با خود میترا نشان داده شده و در مراحل هفتگانه با کوزه، چوب مغان، کلاه فریجی و داس زحل به نمایش درآمده است (مرکلباخ،۱۳۹۴:۹۶-۹۷ و ۳۳۹).



تصویر ۳- هفت مرحله‌ی (نردبان) میترایی، مهرکده‌ی فلیسیسیموس اوستیا (مرکلباخ،۱۳۹۴:۳۳۹)

طبقه‌بندی و گونه‌شناسی تاروکتونی

طبقه‌بندی و گونه‌شناسی به‌عنوان شاخصی از تداوم و تغییر هنری عمل می‌کند و نشان‌دهنده‌ی سابقه‌ی آموزش هنری هنرمندان میتراپرست اولیه و گویای مکاتب مختلف هنری در این زمینه است.

طبقه‌بندی

با نظر بر عناصر موجود در ۶۱ نمونه‌ی یاد شده، می‌توان به طبقه‌بندی صحنه‌ی تاروکتونی پرداخت. شاخصه‌هایی که می‌تواند در طبقه‌بندی، شرح و تجزیه و تحلیل این آثار مؤثر واقع شوند، بدین شرح هستند:

۱- ویژگی‌های فن‌شناسی صحنه‌ی تاروکتونی: نوع شیء، جنس، کتیبه‌دار بودن، ابعاد، تعداد شخصیت‌های تصویر شده، تاریخ (جدول ۱)، تقارن و برش طلایی.

۲- شخصیت‌های اصلی صحنه‌ی تاروکتونی: میترا و گاو، مار، سگ و عقرب (جدول ۲).

۳- شخصیت‌های فرعی صحنه‌ی تاروکتونی: کلاغ، ملازمان میترا، سول و لونا، همچنین افزوده شدن مواردی مانند شیر، ستاره، نشانه‌های زودیاک و آبزیان (جدول ۳).

گونه‌شناسی

پس از طبقه‌بندی صحنه‌های هنری یاد شده، می‌توان به گونه‌شناسی آنها پرداخت. بدین صورت که هر یک از این صحنه‌ها در سه طبقه‌ی نام برده شده، در چندگونه یا سبک به تصویر درآمده‌اند؛ یا به عبارتی دارای چندگونه یا زیرمجموعه هستند.

گونه‌شناسی ویژگی‌های فن‌شناسی صحنه‌ی تاروکتونی

مراد از نوع شیء، ماهیت آثار موجود است که در سه قالب یا زیرمجموعه (گونه) به‌صورت نقش برجسته، مجسمه یا پلاک و نقاشی به نمایش درآمده‌اند. تاریخ خلق این آثار به بازه‌ی زمانی بین سده‌های ۵-۳ پ.م الی ۴ م. باز می‌گردد. این آثار از نظر گونه‌شناسی زمانی در ۸ بازه‌ی زمانی قرار می‌گیرند. صحنه‌ها از لحاظ مادی با ۴ ماده یا جنس متفاوت سنگ، فلز، گچ و تراکوتا (گل قرمز) به تصویر درآمده‌اند. عامل مهم بعدی در گونه‌شناسی نمونه‌ها، داشتن کتیبه است و می‌تواند آورنده‌ی پیامی از جامعه‌ی میترایی باشد. اندازه‌ی نقش، یکی از نخستین تصمیماتی است که به دست هنرمند گرفته می‌شود و می‌تواند تحت‌تأثیر مکان و آثار معاصران باشد. تصاویر موجود دارای ابعاد کاملاً متفاوتی هستند و نمی‌توان آنها را از لحاظ ابعادی در دسته‌بندی یا گونه‌شناسی خاصی قرار داد. تعداد شخصیت‌های تصویر شده، به چند گونه قابل تقسیم‌بندی است: آنهایی که ۲، ۳، ۴، ۵، الی ۱۰ و بیش از ۱۰ تصویر دارند. رعایت تقارن در خلق آثار هنری منجر به افزایش زیبایی تصویر شده و محیط دربرگرفته را منظم‌تر به نمایش می‌گذارد. این نظم به‌نوعی موجب شکل‌گیری یک نظم فکری در نظر بیننده می‌شود. ازاین‌رو، گونه‌شناسی صحنه‌ها با نگاهِ داشتن یا نداشتن تقارن (نقطه‌ی اتکا در مرکز) می‌تواند در تحلیل آثار مؤثر باشد. یکی دیگر از راز و رمزهای هنری آثار، برش طلایی یا مستطیل طلایی با نسبت ۱/۶۱۸ است (Thompson,2008:303-305). این نسبت به‌خوبی با تقسیم طول بر عرض هر اثر قابل محاسبه است. برش طلایی مانند تقارن می‌تواند در گونه‌شناسی صحنه‌ی تاروکتونی نقش بسزایی داشته باشد.

گونه‌شناسی شخصیت‌های اصلی صحنه‌ی تاروکتونی

میترا و گاو به‌عنوان دو شخصیت اصلی و جدایی‌ناپذیر صحنه‌های تاروکتونی، به چندگونه یا سبک متفاوت به تصویر درآمده‌اند. برای مشخص شدن سبک‌های تصویرگری میترا، می‌توان ویژگی‌های او را به دو بخش موقعیت بدن و پوشش تقسیم‌بندی یا گونه‌شناسی کرد. موقعیت بدن، بیانگر تمامی حالت‌های ارائه شده‌ی اجزای بدن او در حال قربانی‌کردن بوده و به سه قسمت دست، پا و سر بخش‌پذیر است. دست راست وی به سه گونه‌ی فروبردن خنجر در کتف گاو، فروبردن خنجر در گردن گاو و نگاه داشتن خنجر در هوا نشان داده شده است. دست چپ او در تمام نمونه‌ها به یک شکل (به حالت نگاهداشت سر گاو) تصویر شده است. سر میترا به سه جهت مختلف روبرو، چپ یا مخالف صحنه و به سمت گاو تمایل دارد. پوشش الهه بیانگر هویت او است و می‌توان آن را در سه بخش سرپوش، تن‌پوش و شنل مورد بررسی قرار داد. سرپوش به سه سبک مختلف کلاه فریژی، تاج تابشی و کلاه فریژی با تاج تابشی بر فراز آن به‌نمایش درآمده است. میترا در سه گونه تن‌پوش دیده می‌شود؛ پوشش معمول شرقی، پوششی که در قسمت شکم و آلت تناسلی باز است و نهایتاً سبکی که دامن پوشیده و بالاتنه‌ی برهنه دارد. شنل او به دو صورت جهش در هوا (شنل پرنده) و ثابت بر روی شانه (شنل غیرپرنده) ظاهر شده است.

برای سبک یا گونه‌شناسی تصاویر گاو می‌توان مانند میترا ویژگی‌های او را به دو بخش موقعیت بدن و پوشش تقسیم‌بندی کرد. موقعیت بدن بیانگر تمامی حالت‌های پا، سر و دم گاو است. پاهای او در دو بخش جلو و عقب، همچنین هر کدام در راست و چپ مورد بررسی قرار می‌گیرند. پای عقب سمت چپ گاو در اکثر نمونه‌ها قابل رویت نیست؛ ازاین‌رو از گونه‌شناسی حذف می‌شود. پاهای گاو هر کدام در زیرمجموعه‌های کوچک‌تری به‌صورت خمیده و باز روی زمین، خمیده و باز در هوا قرار می‌گیرد. سر او به سه حالت رو به بالا، روبرو و راست به تصویر درآمده و دُم حیوان به دو شکل ساده و خوشه‌ی گندم دیده می‌شود. در صحنه‌ها گاو بدون پوشش و یا با کمربند به‌نمایش درآمده است.

مار یکی دیگر از شخصیت‌های اصلی صحنه‌ی تاروکتونی است که در اغلب نمونه‌ها به ۴ گونه‌ی متفاوت زیر صحنه به حالت عادی و سر در آمفورا، نزدیک زخم و پشت گاو دیده می‌شود. سگ باتوجه به موقعیت قرارگیری در صحنه و نوع پوشش، در دو زیر مجموعه گونه‌شناسی می‌شود. گاهی حیوان نزدیک زخم، زیر پای کاوتس و زیر پای گاو رویت شده و از پاره‌ای نمونه‌ها حذف گردیده است. در برخی از نمونه‌ها

بدون هیچ پوششی و در برخی دیگر با قلاده دیده می‌شود. عقرب در صحنه‌ها در دو سبک نزدیک آلت تناسلی گاو و پشت گاو به تصویر درآمده یا به‌طورکلی از صحنه حذف شده است.

گونه‌شناسی شخصیت‌های فرعی صحنه‌ی تاروکتونی

افزون بر شخصیت‌های اصلی صحنه، گاهی در برخی از صحنه‌ها شخصیت‌های دیگری افزوده می‌شود که لزوم عمل گاوکشی نیستند. ازاین‌رو، در این پژوهش از آنها با عنوان شخصیت‌های فرعی صحنه یاد می‌شود. یکی از آنها کلاغ است. این پرنده به ۴ گونه در دهانه‌ی غار، لبه‌ی شنل میترا، روی صخره و پشت سر میترا به تصویر درآمده است. کاوتس یا کاوتوپاتس که در متون میترایی از آنها با نام ملازمان میترا یاد می‌شود از دیگر شخصیت‌های فرعی این صحنه هستند. برای مشخص شدن سبک تصویرگری آنها، می‌توان ویژگی‌هایشان را در دو بخش نحوه‌ی ایستایی پاها و موقعیت قرارگیری در صحنه گونه‌شناسی کرد. ایستایی پاها بیانگر حالت پاها به دو صورت ساده و ضربدری است. موقعیت قرارگیری آنها در سه زیرمجموعه درون و بیرون قاب یا حذف شده از تصویر قابل بررسی است. سول و لونا در صحنه‌ها به دو گونه‌ی بیرون و درون قاب تصویر شده یا به‌طورکلی از تصویر حذف شده‌اند. از شیر به‌عنوان یکی دیگر از شخصیت‌های فرعی صحنه یاد می‌شود. این حیوان به دو سبک در اطراف یا زیر صحنه دیده می‌شود. ستاره نقش دیگری است که در صحنه‌ها به‌ندرت در دو گونه، بالای دهانه‌ی غار یا اطراف سر میترا دیده می‌شود. نشانه‌های زودیاک و موجودات مرتبط با آب از دیگر علائم فرعی صحنه‌های تاروکتونی هستند.

تحلیل ویژگی‌های فن‌شناسی صحنه تاروکتونی

پس از طبقه‌بندی و گونه‌شناسی عناصر، می‌توان به تحلیل و بررسی صحنه‌های موجود پرداخت. براساس شواهد موجود طبقه‌بندی و گونه‌شناسی شده، همچنین با به‌کارگیری علم آمار و با پایه قراردادن تاریخ نمونه‌ها، در ابتدا می‌توان سنگ را به‌عنوان عنصری چیره برای خلق این صحنه‌ی مذهبی در قالب نقش‌برجسته و مجسمه در سرتاسر پهنه‌ی جغرافیایی تاروکتونی، در طول سده‌های متمادی در نظر گرفت. در این ادعا یک استثنا وجود دارد و آن هم به نمونه‌های آسیای صغیر بازمی‌گردد. در این کرانه، برای ساختن هیچ یک از نمونه‌ها از سنگ استفاده نشده و غالب آثار بر روی تراکوتا به تصویر درآمده‌اند. شایان توجه است که تنها در کرانه‌ی آسیای صغیر در سده‌ی ۳ م. از این ماده برای خلق صحنه‌ی تاروکتونی به‌صورت مجسمه استفاده شده و گمان می‌رود این سبک از به‌کارگیری مواد بومی آن منطقه بوده است. از قرن ۲ م. تا ۳ م. در سه نمونه‌ی ایتالیا و یک نمونه‌ی سوریه، کاربرد بن‌مایه‌ی گچ چشم‌نوازی می‌کند. با آگاهی از اینکه در آن زمان سوریه ایالتی رومی بوده است؛ انتقال این سبک از تصویرگری میان این دو ناحیه شایمند است. در ایتالیا از گچ، افزون بر خلق نقش‌برجسته با هدف پیش‌زمینه‌ای برای نقاشی استفاده شده است. عنصر فلز، تنها در سه مورد در قرن ۳ م. در نواحی آسیای صغیر، مجارستان و آلمان در کنار عنصر سنگ و گچ برای این منظور به کار گرفته شده است. استفاده از هر یک از عناصری همچون تراکوتا، گچ و فلز برای مدتی معدود در کنار سایر عناصر این عرصه از قرن ۲ م. الی ۳ م. علاوه بر خلق نقش‌برجسته برای پدیدآوردن نقاشی و مجسمه/ پلاک مرسوم شده و پس از چندی باگذشت سده‌ی ۳ م. از این صحنه‌ی هنری محو می‌شوند؛ اما استفاده از سنگ به‌عنوان پایه و اساسی برای آفرینش این آثار همچنان از قرن ۵-۳ پ.م تا ۴ م. بر قوت خود استوار می‌ماند.

آثار موجود و در ارتباط با قرون ۳-۵ پ.م. فاقد کتیبه بوده و براساس به‌کارگیری علم آمار و نسبت ریاضی در سده‌ی ۱ م. ۲۵٪ ، ۲ م. ۵۰٪، ۲-۳ م. ۲۷٪/۲۷، ۳ م. ۵۴/۵۵٪ و ۳-۴ م. ۱۰۰٪ آثار دارای کتیبه هستند و دوباره در ۴ م. صحنه‌ها فاقد کتیبه می‌شوند. پس از عبور از سده‌های پ.م و اختراع خط و ورود به دوران تاریخی آثار تاروکتونی دارای کتیبه شده و نهایتاً در سده‌های ۳-۴ م. با بالارفتن سطح سواد نوشتاری افراد، تمام نمونه‌ها دارای دستخط یا کتیبه شده‌اند. باتوجه به گوناگونی ابعاد و اندازه‌های آثار موجود در سرتاسر پهنه‌ی جغرافیایی تاروکتونی یا به‌عبارتی در حوزه‌ی میترائیسم می‌توان بیان نمود که در ساخت صحنه‌های تاروکتونی از لحاظ ابعادی از هیچ الگوی خاصی پیروی نشده است. تعداد شخصیت‌های هر صحنه را نمی‌توان براساس زمانی تحلیل و بررسی کرد؛ چراکه در تمام سده‌ها دامنه‌ی گسترده و پراکنده‌ای دارد. اما از لحاظ جغرافیای تاروکتونی این گونه می‌توان برداشت کرد که در نمونه‌های شرقی تعداد شخصیت‌های کمتری دیده می‌شود و بر این تعداد با حرکت هر چه بیشتر به سمت غرب افزوده می‌شود. مانند

نمونه‌های آسیای صغیر که در صحنه‌ی تاروکتونی تنها گاو و میترا دیده می‌شود و در غربی‌ترین نمونه که متعلق به بریتانیا است بیش از ۱۰ شخصیت در صحنه دیده می‌شود.

در ۵ مورد از کل نمونه‌ها، هنر زیبایی‌شناسی تقارن رعایت نشده است. ۳ نمونه‌ی آن متعلق به آسیای صغیر و دو مورد دیگر متعلق به اسپانیا و مجارستان است. در کل می‌توان این‌گونه برآورد کرد که در آسیای صغیر برای خلق این صحنه به طور عمدی یا سهوی از تقارن استفاده نشده است. در گستره‌ی جغرافیای تاروکتونی در هیچ‌کدام از نمونه‌ها، برش یا مستطیل طلایی مشاهده نشده است. این در حالی است که ریاضیات برش طلایی به‌خوبی در توانایی دانشمندان باستان بوده و استفاده نکردن از این فن زیبایی‌شناسی در خلق چنین آثار هنری - مذهبی کاملاً آگاهانه صورت گرفته است.

تحلیل شخصیت‌های اصلی صحنه‌ی تاروکتونی

پس از بررسی حالت‌هایی که میترا را در حال قربانی کردن گاو نشان می‌دهد و طبقه‌بندی و گونه‌شناسی نمونه‌های مورد مطالعه می‌توان دریافت که فروبردن خنجر در گردن گاو همواره سبک غالب قربانی‌کردن بوده و عمل خنجر زدن میترا بر بدن گاو در برخی مناطق جغرافیایی تاروکتونی با کمی تفاوت، صرفاً بر کتف، یا به‌صورت ترکیبی (به هر دو روش) بر گردن و کتف قربانی صورت پذیرفته است. نحوه‌ی ارائه حالت دست میترا برای انجام تاروکتونی در آسیای صغیر کاملاً متفاوت از دو سبک پیشین، به شکل نگاه داشتن خنجر در هوا و اصابت نکردن آن بر بدن گاو به نمایش گذاشته شده است. در تمام نواحی جغرافیای تاروکتونی میترا برای مهار نیروی گاو و قربانی‌کردن، پای راستش را بر روی پای عقب گاو نهاده و آماده‌ی کشتن او می‌شود. اما سبک دیگری وجود دارد که پای راست میترا را ایستاده در جلو یا کنار گاو نشان می‌دهد. این‌گونه از نمایش، مختص بخش شرقی جغرافیای تاروکتونی، سوریه و آسیای صغیر بوده و تنها در این دو ناحیه، به‌استثنای دو نمونه‌ی دیگر در آلمان و ایتالیا این سبک مشاهده می‌شود. سبک نادر دیگری در ارتباط با نحوه‌ی قرارگیری پای راست میترا به شکل زانو زده بر پشت گاو تنها در دو نمونه در سوریه و کرواسی وجود دارد. پای چپ میترا همواره به حالت زانو زده بر پشت گاو به تصویر درآمده، با این تفاوت که در برخی از مناطق به‌ویژه آلمان و ایتالیا، کل پای او از ران تا نوک انگشتان قابل دیدن است. این سبک به‌صورت انگشت‌شمار در شرق نقشه‌ی تاروکتونی دیده می‌شود و با حرکت از مرکز به سمت غرب، به تعداد آن افزوده شده اما فراگیر نمی‌شود. یک نمونه‌ی متفاوت در سوریه وجود دارد که پای چپ میترا را به حالت ایستاده در جلوی گاو نشان می‌دهد و سبکی مختص به همان یک ناحیه است. سر میترا در نمونه‌های شرقی و مرکزی (از سوریه تا بوسنی‌هرزگوین) از روبرو به نمایش درآمده و هرچه از مرکز به طرف غرب حرکت می‌کنیم شاهد تغییر و گرایش سر او به سمت چپ یا مخالف صحنه هستیم. در ۸ نمونه‌ی پراکنده‌ی دیگر، سبک نادری دیده می‌شود که میترا سرش را به سمت گاو چرخانده و به او مینگرد. موارد ذکر شده گویای سبک‌های متفاوت آیین قربانی‌کردن در نواحی مختلف است که بسته به فرهنگ و اعتقادات خاص هر منطقه، با عبور و درآمیختن با سایر فرهنگ‌ها بدین شیوه‌ها به تصویر درآمده است.

سرپوش یا کلاه میترا در تمام نمونه‌ها از شرق تا به غرب کلاه معروف فریژی است و تنها در دو نمونه با سایرین اختلاف دارد. وی در یک نمونه از آسیای صغیر با تاج تابشی و نمونه‌ی دیگر در ایتالیا با کلاه فریژی و تاج تابشی دیده می‌شود. تن‌پوش او در تمام نواحی جغرافیایی تاروکتونی به‌استثنای سه نمونه از آسیای صغیر لباس معمول شرقی است. در دو نمونه، میترا در جامه‌ای که ناحیه شکم و آلت تناسلی آن باز و دیگری با بالاتنه برهنه و دامن کوتاه نشان داده شده است. شنل او در اکثر نمونه‌ها به حالت پرواز در باد (پرنده) دیده می‌شود. در دو نمونه از سوریه شنل او در باد به حرکت درنیامده (غیرپرنده) و همچنین دو نمونه از آسیای صغیر میترا را بدون شنل نشان می‌دهد. پوشش میترا به جز چند مورد ذکر شده؛ از ابتدای شکل‌گیری تا زوال صحنه‌های تاروکتونی از شرق تا به غرب با یک سبک نمایش داده شده و تنها سبک متفاوت آن به آسیای صغیر باز می‌گردد.

در مورد موقعیت قرارگیری و نحوه‌ی ترسیم پاهای گاو در حین عمل گاوکشی این‌گونه می‌توان تحلیل کرد که قربانی پاهای جلوی خود را در اکثر موارد به‌صورت خمیده بر روی زمین یا در هوا نگاه داشته است. پاهای عقب حیوان در اغلب موارد به‌صورت باز در روی زمین یا باز در هوا دیده می‌شود. این سبک، در سراسر مناطق، الگویی غالب برای ترسیم پاهای گاو بوده است. تنها در دو نمونه‌ی آسیای صغیر الگویی متفاوت از سایرین دیده می‌شود.

در این دو صحنه تمام پاهای گاو به‌صورت زانو زده بر روی زمین نشان داده شده است. سر گاو در تمام نمونه‌ها به جز

۵ نمونه‌ی سوریه، با دستان میترا به سمت بالا یا آسمان کشیده شده‌اند. در ۳ نمونه از سوریه و ۱ نمونه از آسیای صغیر، سر گاو رو به سمت راست تصویر است، در نتیجه می‌توان این سبک از گرایش سر را مختص ناحیه‌ی شرق نقشه‌ی تاروکتونی دانست که پس از عبور از این منطقه و حرکت به سمت غرب دچار تغییرات شده و به سمت بالای تصویر گرایش پیدا کرده است. دُم حیوان در ناحیه‌ی شرق جغرافیایی، از سوریه تا بلغارستان به‌صورت ساده یا معمول همه‌ی چهارپایان تصویر شده اما از صربستان تا غربی‌ترین ناحیه‌ی دارای نقش تاروکتونی، این سبک تغییر کرده و دُم گاو به‌صورت خوشه‌ی گندم دیده می‌شود. در ۲ نمونه از رومانی، ۱ نمونه از مجارستان و ۲ نمونه از ایتالیا، گاو با پوشش کمربند دیده می‌شود. این سبک، گونه‌ای متفاوت از ارائه‌ی نقش گاو است و می‌تواند در ارتباط با معنای خاصی وابسته به مرکز ناحیه‌ی جغرافیایی تاروکتونی باشد.

پس از گونه‌شناسی مار در ۴ طبقه‌ی متفاوت و با استفاده از علم آمار می‌توان دریافت، در ۴۴/۲۶٪ نمونه‌ها مار در زیر صحنه به حالت عادی قرار گرفته است. سبک بعدی که از نظر آماری در رتبه‌ی دوم قرار می‌گیرد، نزدیک بودن مار به زخم در ۳۱/۱۴٪ از کل نمونه‌ها است. دو سبک برشمرده مختص منطقه خاصی نبوده و سبکی غالب و گسترش یافته از شرق تا غرب است. در نمونه‌های آلمانی و یک نمونه از بلژیک، مار در زیر صحنه سر در آمفورا دیده می‌شود. این گونه از نمایش که شامل ۸/۱۹٪ کل نمونه‌ها است را می‌توان سبکی مختص آلمان و صادر شده به بلژیک دانست. در یک نمونه‌ی نادر از سوریه، مار در پشت گاو دیده می‌شود (۱/۶۳٪). این حیوان از تمام نمونه‌های آسیای صغیر، بریتانیا و همچنین از دو نمونه در مصر و صربستان حذف گردیده و شامل ۱۱/۴۷٪ آثار می‌شود. سگ در ۷۵/۴۰٪ نمونه‌ها، نزدیک زخم گاو دیده می‌شود. این سبک از شرق تا به غرب تکرار شده و مختص ناحیه خاصی نمی‌باشد. تنها در سه نمونه، از سرزمین‌های اِشغالی، مجارستان و صربستان، سگ در زیر پای کاوتس و یک نمونه از آلمان سگ زیر پای گاو قرار گرفته است. این حیوان از کل نمونه‌های آسیای صغیر، دو نمونه از صربستان، یک نمونه از کرواسی و نمونه‌ی بلژیک حذف شده است. در تمام آثار سگ بدون هیچ‌گونه پوشش قابل دیدن است. اما در ۴ صحنه از سوریه، لبنان، رومانی و آلمان قلاده بر گردن دارد.

عقرب در ۵۵/۷۳٪ نمونه‌ها نزدیک آلت تناسلی گاو و در ۴۰/۹۸٪ نمونه‌ها از صحنه حذف می‌شود. این دو سبک از لحاظ موقعیت جغرافیایی عکس یکدیگر عمل می‌کند. با حرکت از شرق به سمت غرب، به تعداد صحنه‌هایی که عقرب را نزدیک آلت تناسلی گاو نشان می‌دهد افزوده و تعداد صحنه‌های که عقرب از آنها حذف شده کاهش می‌یابد. این تحلیل یک استثنا دارد، در نمونه‌ای از آلمان محل قرارگیری خزنده تغییر کرده و به پشت گاو منتقل شده است.

تحلیل شخصیت‌های فرعی صحنه‌ی تاروکتونی

پس از گونه‌شناسی کلاغ در حالت‌های نامبرد، این‌گونه می‌توان تحلیل کرد که در ۲۶/۲۲٪ صحنه‌ها پرنده در دهانه‌ی غار دیده می‌شود. این سبک از ناحیه‌ی مرکزی جغرافیای تاروکتونی از رومانی شروع شده و در ایتالیا خاتمه یافته است. ازاین‌رو، از آن به‌عنوان سبکی وابسته به مرکز یاد می‌شود. پس از آن، در ۲۴/۵۹٪ آثار کلاغ در لبه‌ی شنل میترا دیده می‌شود. این سبک به‌عنوان سبکی رایج در کل ناحیه‌ی جغرافیایی، در تعداد کمی از صحنه‌ها در یک نمونه از سوریه در شرق منطقه آغاز و تا غرب در بریتانیا ادامه پیدا می‌کند. تنها در یک نمونه از مصر کلاغ روی صخره‌ای نشسته و ۱/۶۲٪ از صحنه‌ها را شامل می‌شود. در ۱۴/۷۵٪ نمونه‌ها پرنده پشت سر میترا قرار دارد. این سبک در بیشتر نمونه‌های سوریه، یک نمونه در لبنان، یک نمونه در آلمان و سه نمونه در ایتالیا دیده می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت این سبک، ریشه در شرق منطقه دارد و از آنجا به غرب صادر شده است. کلاغ از ۲۷/۸۶٪ صحنه‌ها حذف شده است. این سبک از آسیای صغیر در شرق منطقه آغاز شده و هر چه به سمت غرب حرکت می‌کند از تعداد آن کاسته و انگشت‌شمار می‌شود. ازاین جهت می‌توان آن را سبکی وابسته به آسیای صغیر دانست.

ملازمان از ۲۹/۵۰٪ صحنه‌ها حذف شده‌اند. در ۳۱/۱۴٪ نمونه‌ها مدل پای آنها به‌صورت ساده و در ۳۹/۳۴٪ نمونه‌ها به حالت ضربدر یا چلیپا روی هم قرار گرفته است. سبک ایستایی آنها در صحنه بسته به محل جغرافیایی نقش متفاوت است؛ در نمونه‌های شرقی از سوریه تا نمونه‌های مرکزی در بلغارستان، ملازمان با پاهایی به سبک ساده دیده می‌شوند. از ناحیه‌ی بلغارستان تا صربستان، سبک ایستایی پاها به حالت ضربدری و مجدد از صربستان تا اتریش به حالت ساده تغییر می‌یابد و از اتریش تا بریتانیا افزون بر سبک ساده، در بیشتر نمونه‌ها سبک ضربدری مشاهده می‌شود.

در ۶۲/۲۹٪ صحنه‌ها ملازمان درون قابی که میترا گاو را قربانی می‌کند، جانمایی شده‌اند. تنها در ۸/۱۹٪ آثار خلاف این رویه (وجود ملازمان بیرون قاب) دیده می‌شود. سول ولونا از ۳۲/۷۸٪ صحنه‌ها حذف شده‌اند. آنها در ۳۹/۳۵٪ صحنه‌ها در بیرون قاب گاوکشی و در ۲۶/۲۲٪ صحنه‌ها در درون قاب دیده می‌شوند. در بیشتر نمونه‌های شرقی تا نمونه‌های مرکزی در بلغارستان، سول ولونا درون قاب تاروکتونی مشاهده می‌شوند. از بلغارستان تا ایتالیا این سبک تغییر کرده و آنها بیرون قاب قرار می‌گیرند. مجدداز بلژیک تا بریتانیا در غربیترین ناحیه، سول ولونا درون قاب جانمایی می‌شوند.

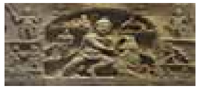
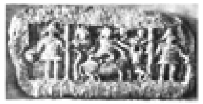
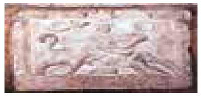
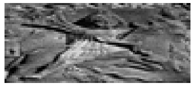
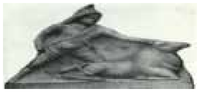
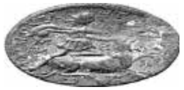
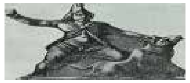
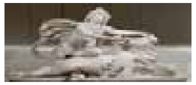
شیر از ۸۵/۲۴٪ صحنه‌ها حذف شده است. در سه نمونه از لبنان، بلغارستان و بلژیک شیر در اطراف صحنه دیده می‌شود. در دو نمونه از مجارستان و ایتالیا حیوان زیر صحنه‌ی تاروکتونی و در چهار نمونه از آلمان در زیر صحنه و نزدیک به یک آمفورا تصویر شده است. سبک حضور شیر نزدیک به آمفورا سبکی است که تنها در آلمان دیده شده و می‌تواند سبکی محلی و مختص به همان ناحیه باشد. در سه صحنه، شاهد نقش ستاره در تصویر هستیم. در یک نمونه از سوریه ستاره در بالای دهانه‌ی غار، دو نمونه از آلمان و ایتالیا ستاره در اطراف سر میترا دیده می‌شود. در هیچ یک از نمونه‌های شرقی به‌جز یک نمونه از لبنان، نشانه‌های زودیاک و موجودات مرتبط با آب وجود ندارد. این سبک تصویرگری از مرکز ناحیه جغرافیایی تاروکتونی آغاز شده و در تعداد انگشت شماری از نمونه‌ها به سمت غرب روبه افزایش است.

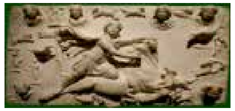
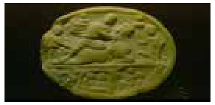
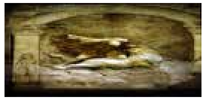
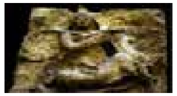
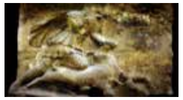
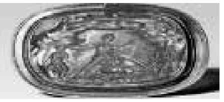
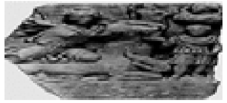
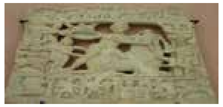
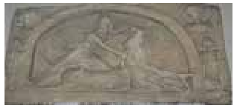
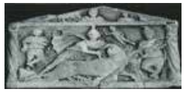
نتیجه

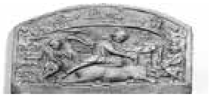
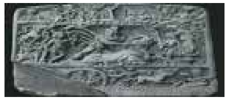
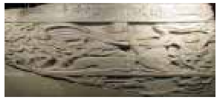
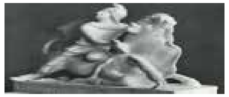
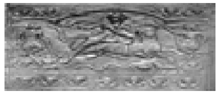
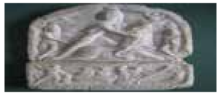
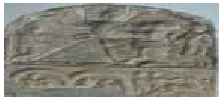
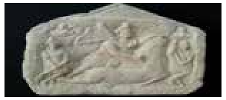
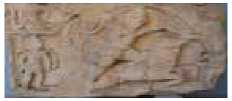
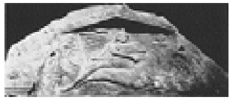
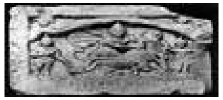
در پژوهش حاضر، ۶۱ اثر میترایی با مضمون تاروکتونی براساس معیارهای گونه‌شناسی برای دستیابی به تغییر و تحول وکم وکیف‌های رخ داده در طول سده‌های متوالی پیدایش تا زوال صحنه‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. نمونه‌های انتخاب شده نشان‌دهنده‌ی انتشار این تصویر مذهبی در مکان‌های مختلف جغرافیایی و دوره‌ی زمانی بالغ بر ۹ سده است. این آثار، اطلاعات ارزشمند محیط هنری و مذهبی دوره‌ی میتراپرستی است و منجر به افزایش درک آن دوره می‌شود. براساس تحلیل‌های صورت گرفته در این حوزه، می‌توان به این نتیجه رسید که نقش‌های تاروکتونی افزون بر خاص بودن، گونه‌های متفاوتی دارد. گوناگونی اشکال بی‌گمان به تعداد اعضای جامعه‌ی فرقه، توان اقتصادی و محل سکونت آنها بستگی دارد. تقریباً هیچ دو نقش برجسته یکسانی در جغرافیای تاروکتونی وجود نداشته و هرکدام کم و بیش با استفاده از عناصر ضروری و متعارف بازسازی شده و فردیت مفهوم در اجرا و شمایل‌نگاری به چالش درآمده است. بر پایه‌ی تحلیل و بررسی نمونه‌های انتخاب شده از سرتاسر جغرافیای تاروکتونی، برای خلق صحنه‌ها می‌توان سه مکتب هنری متفاوت وابسته به شرق، مرکز و غرب در نظر گرفت (تصویر۱). مکتب وابسته به شرق گویای سبک و تحلیل‌های ترکیبی شمایل‌نگارانه‌ی مناطق واقع شده در شرق جغرافیای تاروکتونی بوده و از سوریه و آسیای صغیر آغاز شده و به مصر ختم می‌شود. مکتب وابسته به مرکز در ارتباط با مناطق واقع شده در مرکز ناحیه از یونان، رومانی و بلغارستان آغاز شده و به ایتالیا و آلمان منتهی می‌شود. مکتب وابسته به غرب شامل سبک و تحلیل‌های ترکیبی کشورهای بلژیک، اسپانیا و بریتانیا می‌شود. در هر یک از مکاتب تغییرات آشکاری بر پایه‌ی پیام یا مفهوم اعتقادی موردنظر هنرمند میتراپرست رخ‌داده و به شکل ساختاری واحد برای انتقال یک ایده‌ی خاص درآمده است. این تغییرات بسته به ویژگی‌های فن‌شناسی، شخصیت‌های اصلی و فرعی صحنه‌های تاروکتونی متفاوت است. برای نمونه می‌توان به تعداد، ساختار یا شکل قرارگیری شخصیت‌های موجود در صحنه‌ها اشاره کرد که در ناحیه‌ی آسیای صغیر مکتب شرق، تنها محدود به دو شخصیت میترا و گاو بوده و هر چه به سمت محدوده‌ها در غرب حرکت می‌کند بر تعداد شخصیت‌های صحنه‌ها افزوده شده و تغییری در ساختار و شکل مکاتب بوجود می‌آورد. هنرمندان برای بازنمایی صحنه‌ها افزون بر مخزنی از باورهای محلی و بومی، از راه‌حل‌های فنی و زیبایی‌شناسی یاری گرفته‌اند. زمانی که هنرمند با تصویرکردن صحنه‌ای مواجه می‌شود، از روش‌های توسعه‌یافته‌ی قبلی برای ساخت اثر استفاده می‌کند. بنابراین هر یک از این آثار نتیجه‌ی انباشتی از تصمیمات ترکیبی هنرمند، باورها، سوابق و مربیان بوده و دانش هنری آن زمان را آشکار میسازد. گاهی تغییرات ساختاری وابسته به زمان بوده و باگذر روزگار و پیشرفت دانش بشریت، در طول سده‌های متوالی رشد یافته و باعث تغییر در سبک خلق آثار شده است، مانند کتیبه‌دار شدن صحنه‌ها در قرن ۱م و افزایش تعداد نمونه‌های کتیبه‌دار تا قرن ۴م. برخی از جنبه‌های

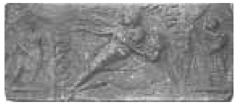
شمایل‌نگارانه و تغییرات ساختاری صحنه‌ها در سرتاسر ناحیه‌ی جغرافیایی تاروکتونی و چهارچوب زمانی گسترش آن یکسان و تکرارشدنی است، مانند مدل پوشش میترا که در تمام مناطق و دوره‌های خلق آثار به‌جز دو نمونه‌ی آسیای صغیر یکسان بوده و تبدیل به ساختاری واحد شده است. این ممارست گویای ایدئولوژی پایه و ثابت در دوره‌ی میتراپرستی است. برخی از ویژگی‌ها در یک ناحیه خلق شده و از آنجا به سایر مکان‌ها صادر شده یا تنها در همان مکان به حیات خود ادامه داده است. برای نمونه می‌توان به صحنه‌هایی که دارای نشانه‌های زودیاک هستند اشاره کرد. این نمونه در مکتب وابسته به مرکز خلق شده و به مکتب غرب صادر شده است. این گونه تصویرها حامل نکات مفیدی از ترجیحات منطقه‌ای، منشأ شمایل‌نگاری و جنبه‌های مذهبی به‌صورت انتخابی یا عملی است. از لحاظ زمانی، کهن‌ترین نمونه‌ها متعلق به محدوده‌ی مصر دوران هخامنشی است. ازاین‌رو، سبک‌های بکار گرفته شده‌ی این ناحیه را می‌توان به‌عنوان الگوی نخستین صحنه‌ها در نظر گرفت. ازآنجایی‌که مصر در آن بازه‌ی زمانی ایالتی پارسی بوده، امکان انتقال این سبک یا گونه از جانب پارسیان به این محدوده بسیار محتمل است. پس از بررسی تغیر و تحولات و کم و کیف‌های رخ داده در این حوزه، می‌توان به شمایل‌نگاری‌های آسیای صغیر اشاره کرد. این سبک زیرمجموعه‌ای از مکتب شرقی است؛ اما در موارد بسیاری مانند مواد، سبک نمایش میترا، گاو و صحنه با سایر محوطه‌ها متفاوت است. این سبک علاوه بر شرقی بودن (از لحاظ واقع‌شدن در شرق منطقه‌ی جغرافیایی تاروکتونی) و بازگوکردن مفهوم قربانی‌کردن گاو میترایی، سبکی کاملاً بومی و محلی همان منطقه است. این تفاوت‌ها، کیفیت هنری و توان اقتصادی و فرهنگی فردفرد اعضای فرقه را در منطقه‌ای وسیع برجسته می‌سازد. به‌طورکلی، سه سبک یاد شده بازگوکننده‌ی اعتقادات خاص در آیین قربانی کل منطقه است و می‌تواند گره در باورهای مذهبی هر ناحیه همچنین، زمینه‌های فرهنگی هر اثر داشته باشد که با گذر از ناحیه‌ای به ناحیه‌ی دیگر پس از تغییراتی چند، به شکل نوینی هویدا شده و به حیات خود ادامه داده است.

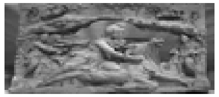
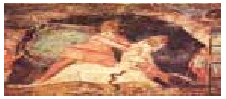
جدول ۱. ویژگی های فن شناسی صحنه تاروکتونی (نگارندگان)

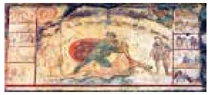
شماره	CIMRM	نوع شیء			جنس				کتیبه	ابعاد	تعدادشخصیت ها	محل کشف	تصویر	تاریخ	منبع
		نقش برجسته		مجسمه/پلاک نقاشی		سنگ	فلز	گچ تراکوتا							
۱		√			√				√	۹٫۵×۴۹×۶۵	بیش از ۱۰	سوریه		۲-۳ م.	Belayche,2006:128
۲	۷۱	√			√				-	۹۸×۵۴	۸	سوریه		-	Hopfe,1994:19
۳	۳۷	√					√		√	۱۰×۵۷×۴۲	۷	سوریه		۲ م.	Hopfe,1994:15
۴	۸۹	√			√				√	۴٫۵×۱۰۶×۱۱۵	۸	سوریه		۳ م.	Sabeh,1953:17-26
۵	۸۸	√			√				-	۱۰×۵۸×۷۲	۸	سوریه		۱ م.	Frothing-ham,1918:54
۶	۱۲		√					√	-	۹٫۵×۱۱	۲	ترکیه		۳ م.	Vermaseren,1956:48
۷	۲۷	√				√			√	۳۵	۲	ترکیه		۳ م.	Forthingham,1918:-fig.1
۸	۱۱		√					√	√	۱۰٫۵×۱۳٫۹	۲	ترکیه		-	Stark,1869:1-25
۹	۷۶		√		√				√	۸۷×۷۹	۵	لبنان		۲ م.	Will,1950:69-261

۱۰	۷۵	√			√				-	۸×۷۷×۴۴۵	بیش از ۱۰	لبنان		۴ م.	https://www.ter-tullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm75
۱۱	-	√			√				-	۷٫۵	بیش از ۱۰	اسرائیل		۳ م.	Hopfe & Lease, 1975:2-10
۱۲	-	√			√				-	۶۹×۹۲	بیش از ۱۰	مصر		۵-۳ پ.م	Sharafeldean, 2021:89-90.fig 2
۱۳	-	√			√				-	۷۰×۸۵	۴	مصر		۵-۳ پ.م	Sharafel-dean,2021:91.fig.4
۱۴	-	√			√				-	۸۰×۸۷	۳	مصر		۵-۳ پ.م	Sharafel-dean,20121:91.fig.3
۱۵	۲۳۶۷	√			√				-	۰٫۸×۲٫۳×۲٫۲	۷	یونان		۱ م.	Walters Arts Gallery, Baltimore (Inv. 42.1342)
۱۶	۲۳۵۱	√			√				√	۹×۳۲×۴۴	۷	یونان		۲-۳ م.	Archaeological Museum of Patras (no. AMP 19)
۱۷	۲۳۳۸	√			√				-	۰٫۵×۴۱×۵۱	بیش از ۱۰	بلغارستان		۲ م.	National Museum of Bulgaria number II 6
۱۸	۲۲۵۷	√			√				-	۱۶×۹۲×۶۰	۸	بلغارستان		۲-۳ م.	Pleven Regional Historical Museum, Bulgaria, jpg (39664338810)
۱۹	۱۹۱۹	√			√				-	۷×۴۹×۴۱	۱۰	رومانی		-	Csaba,2012:135-143

۲۰	۱۹۲۰	√			√				√	۲٫۵×۲۷٫۵×۲۸	بیش از ۱۰	رومانی		۲ م.	Merkel-bach,1984:382
۲۱	۱۹۳۵	√			√				√	۸×۶۳×۶۲٫۵	بیش از ۱۰	رومانی		۲ م.	Museum Brukenthal (Inv. No. 7162)
۲۲	۱۹۷۲	√			√				-	۸×۱٫۰۰×۱٫۲۰	بیش از ۱۰	رومانی		-	National Museum of Union Alba Iulia. Inv. 204/II
۲۳	۱۷۶۸		√		√				√	۱٫۳۱×۱٫۳۰	۴	مجارستان		-	Parker,2010:189
۲۴	۱۷۲۷		√			√			-	۰٫۵×۳۵×۳۲٫۷	بیش از ۱۰	مجارستان		۳ م.	Blakely,2019:34. fig.3
۲۵		√			√				√	۱٫۵×۳۳×۳۲	بیش از ۱۰	صربستان		۲ م.	Plemic & Vasilje-vic,2021:88
۲۶	-	√			√				-	۱×۱۲×۱۴	بیش از ۱۰	صربستان		۲ م.	Plemic & Vasiljevic, 2021:87
۲۷		√			√				-	۳٫۵×۲۸×۲۸	۶	صربستان		۲ م.	Plemic & Vasilije-vic,1021:87
۲۸	۱۹۱۰	√			√				√	۱۸×۳۴٫۵×۶۸	۱۰	بوسنی		-	Archaeological Mu-seum, Zagreb. Inv. CIL 03, 10034. 123
۲۹	۱۹۰۲	√			√				-	۷×۸×۱۱	۱۰	بوسنی		۴ م.	Blakely,2019:35.fig:6
۳۰	۱۸۹۳	√			√				√	۵۶٫۵×۴۴	۱۰	هرزگوین		۳-۴ م.	Silnovic,2022:156

۳۱	-	√			√				√	۱۷×۱,۱۰×۷۶	۷	اسلوونی		۲م.	alterumskunde, 1908:18
۳۲	۱۸۵۲	√			√				-	۳۵×۳×۲۲	بیش از ۱۰	کرواسی		-	Split, Archaeological Museum. Inv. No. 413D
۳۳	۱۸۵۹	√			√				-	۷×۲۵×۲۶	بیش از ۱۰	کرواسی		-	Split, Croatia, Archaeological Museum Inv. 164, D
۳۴	۱۴۶۸	√			√				√	۵×۵۱×۴۴	۹	کرواسی		۳م.	Zagreb Archaeological Museum, Inv. No. 16
۳۵	۱۸۷۹	√			√				-	۱۲×۹۳×۶۸	۹	کرواسی		۳-۲م..	Miletic,2005:270
۳۶	۱۴۷۲	√			√				-	۳×۵۰×۳۳	۹	کرواسی		۳-۲م.	Archaeological Museum, Zagreb. Posted by Tom Ljevar From: twitter. 2014
۳۷	-	√			√				-	۴,۸×۲۴×۲۳	بیش از ۱۰	اتریش		۳م.	Neumann,1956:463. fig.12
۳۸	۱۴۰۰	√			√				-	۱,۵۰×۱,۲۰	بیش از ۱۰	اتریش		-	Merkelbach,1984:368. Fig.132
۳۹	۱۳۰۶	√			√				-	۳۰×۱,۱۸×۱,۳۳	۸	آلمان		۳-۲م.	Blakely,2019:36
۴۰	۲۳۶۶	√			√				-	۳۳/۰×۱,۹×۱,۴۸	۶	آلمان		۳-۲م.	Vermaseren,1956:391
۴۱	۱۰۸۳	√			√				-	۲۲×۱۷۶×۱۸۰	بیش از ۱۰	آلمان		-	Blakely,2019:37.fig.9

۴۲	۱۲۹۲	√			√				√	۱۹×۱۷۰×۱۷۶	بیش از ۱۰	آلمان		-	Comunt,1896:351
۴۳	۱۰۱۲	√			√				√	۱۶×۵۷×۵۱	۶	آلمان		-	Rheinisches Landesmuseum,-fig.262
۴۴	۱۲۰۶	√				√			√	۰٫۱×۱۰×۱۳	۶	آلمان		۳م.	Saalburg Museum. From: Pinterest
۴۵	۴۱۵	√			√				√	۲۶۵×۲۵۴	بیش از ۱۰	ایتالیا		۲م.	Paris, Louvre, Inv. No. 1023
۴۶	۶۹۰	√			√				√	۶۰×۴۸	۸	ایتالیا		۳-۲م.	National Museum Warsaw, Inv. No. 198788 MNW
۴۷	۵۸۷		√		√				-	۱۳۳×۱۲۵	۵	ایتالیا		۳-۲م.	National Museum Warsaw, No. 143396 MNW (MND 2215)
۴۸	۴۳۵	√					√		√	۱۶۴×۸۷	بیش از ۱۰	ایتالیا		۳م.	van Buren,1936:143
۴۹	۶۹۳	√			√				-	۲۷×۲۲	بیش از ۱۰	ایتالیا		۲م.	Blakely,2019:34
۵۰	-			√			√		-	-	بیش از ۱۰	ایتالیا		۲م.	Hopfe,1994:21
۵۱	۶۴۱	√			√				-	۱۶×۶۷×۶۲	۸	ایتالیا		۲م.	Blakely,2019:35.fig.5

۵۲	-	√			√				√	-	۷	ایتالیا		-	Roma, Musei Vaticani, CILVI 721= VI, 30820 cf. p. 3757 (ILS 1615). CC BY-SA 3
۵۳	۳۹۰			√			√		-	-	بیش از ۱۰	ایتالیا		-	Mazhjoo,2021:142. fig.8.2
۵۴	۱۶۴	√			√				-	۱۵×۷۳×۶۷	بیش از ۱۰	ایتالیا		۳م.	the Museo Archaeologico Regionale, Palermo, Inv.751
۵۵	۷۳۴	√			√				-	۲۲×۹۰×۵۵	بیش از ۱۰	ایتالیا		۲م.	Blakely,2019:33.fig.1
۵۶	۳۳۹	√			√				√	۶۳×۱۱۲	۱۰	ایتالیا		-	Nadeau,2020:71-72
۵۷	۹۶۶	√			√				√	۲۲۰×۲۶۰	بیش از ۱۰	بلژیک		۳م.	https://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm966
۵۸	-		√		√				-	-	۴	اسپانیا		۲-۳م.	MAYORGA,2018:187, fig. 3
۵۹	-	√			√				-	-	۲	اسپانیا		۲-۳م.	Mayorga,2018:185. fig.1
۶۰	۸۳۵	√			√				-	۱۰×۶۰×۶۸	بیش از ۱۰	بریتانیا		۱م.	http://www.historyofyork.org.uk/themes/roman/mithras-and-arimanius
۶۱	۸۱۰	√			√				√	۸×۵۵×۳۸	بیش از ۱۰	بریتانیا		۱م	London Museum, Inv. No. A 16933

جدول ۳- شخصیت‌های فرعی صحنه تاروکتونی (نگارندگان)

شماره	کلاغ					ملازمان					سول و لونا			شیر			ستاره		نشانه های زودیاک	موجودات مرتبط با آب
						نحوه ایستایی پاها		موقعیت قرارگیری												
	در دهانه غار	لبه شنل میترا	روی صخره	پشت سر میترا	حذف شده	ساده	ضربدری	درون قاب	بیرون قاب	حذف شده	بیرون قاب	درون قاب	حذف شده	اطراف صحنه	زیر صحنه	حذف شده	اطراف سر میترا	بالای دهانه غار		
1				√		√			√		√					√		√		
2				√		√		√				√				√				
3				√						√			√			√				
4				√		√		√				√				√				
5		√				√		√				√				√				
6					√					√			√			√				
7					√					√			√			√				
8					√					√			√			√				
9					√					√			√			√				
10				√						√		√		√					√	√
11					√		√	√				√				√				
12			√			√			√		√					√				
13					√					√			√			√				
14					√					√			√			√				
15					√		√	√				√				√				
16						√		√				√				√				
17		√					√	√			√			√						
18					√		√		√		√					√				
19	√						√	√			√					√				
20		√					√	√			√					√				
21		√					√	√			√					√				
22		√					√	√					√			√				
23					√					√			√			√				
24	√						√	√			√				√				√	
25					√		√	√					√			√				
26	√						√	√					√			√				
27					√		√	√				√				√				
28	√					√		√			√					√				
29		√				√		√				√				√				
30	√					√		√			√					√				
31					√	√			√				√			√				
32		√				√		√			√					√				√
33	√						√	√			√					√				
34	√					√		√			√					√				
35		√				√		√			√					√				
36		√				√		√			√					√			√	√
37					√		√	√				√				√				
38	√						√	√			√					√			√	
39		√								√	√				√					
40				√						√			√			√				
41		√					√	√			√				√				√	
42	√						√	√			√				√				√	√
43										√	√					√				
44		√					√	√					√		√		√			
45	√					√		√					√			√				
46				√		√		√					√			√				
47					√					√			√			√				
48				√		√		√				√				√				
49	√						√	√					√			√			√	
50		√					√	√			√					√				
51				√						√		√				√				
52	√									√		√				√				
53	√					√		√			√					√	√		√	
54	√					√			√		√				√				√	
55	√						√	√				√				√				
56	√									√	√					√				
57		√					√	√				√		√					√	
58					√					√			√			√				
59																				
60		√					√	√				√				√				
61					√		√	√				√				√			√	√

جدول ۲. شخصیت‌های اصلی صحنه تاروکتونی (نگارندگان)

شماره	میترا																			گاو																مار					سگ						عقرب		
	موقعیت بدن											پوشش								موقعیت بدن														پوشش		زیر صحنه					موقعیت قرارگیری				پوشش				
	دست			پا					سر			سرپوش			تن پوش			شنل		پاهای جلو						پاهای عقب			سر			دم																	
	راست			راست			چپ													راست			چپ			راست																							
	خنجر در کتف گاو	خنجر در گردن گاو	خنجر در هوا	روی پای عقب گاو	ایستاده کنار گاو	زانو زده بر پشت گاو	زانو زده پشت گاو	خارج گاو ایستاده	روبرو	چرخیده به سمت مخالف	سمت گاو	کلاه فریگی	کلاه فریگی و تاج تابشی	تاج تابشی	معمول شرقی	شکم و آلت تناسلی پیدا	بالاتنه برهنه و دامن	آویزان	در اهتزاز	خمیده روی زمین	خمیده در هوا	باز روی زمین	خمیده روی زمین	خمیده در هوا	باز روی زمین	خمیده روی زمین	باز روی زمین	باز در هوا	رو به بالا	روبرو	سمت راست	ساده	خوشه گندم	کمربند	بدون پوشش	به حالت عادی	سر در آمفورا	نزدیک زخم	پشت گاو	حذف شده	نزدیک زخم	زیر پای گاوکش	زیر پای گاو	حذف شده	قلاده	بدون پوشش	نزدیک آلت تناسلی گاو	پشت گاو	حذف شده
1	√				√			√	√			√			√				√	√			√				√		√			√			√	√					√					√			√
2		√				√	√		√			√			√				√			√			√		√			√					√				√		√					√			√
3		√			√		√		√			√			√			√		√					√		√				√	√			√			√			√					√			√
4		√			√		√		√			√			√			√			√						√				√	√			√	√					√					√	√		
5	√				√		√		√			√			√			√			√						√				√				√	√					√				√		√		
6			√		√		√				√	√				√				√						√					√	√			√					√				√					√
7			√		√		√				√			√			√	√		√				√		√			√			√			√					√				√					√
8			√		√		√		√			√				√				√						√			√			√			√					√				√					√
9	√			√			√		√			√			√			√		√			√				√		√			√			√			√			√				√		√		
10	√			√			√		√			√			√			√			√							√	√			√			√			√			√					√	√		
11	√			√			√		√			√			√			√		√							√		√						√	√						√				√			√
12		√		√			√								√			√		√				√			√		√			√			√	√					√						√		
13		√		√			√		√			√			√			√				√				√			√						√	√					√					√			√
14		√		√			√								√			√		√				√			√		√						√					√	√								√
15		√		√			√				√	√			√			√				√				√			√						√	√					√					√			√
16		√		√			√		√			√			√			√		√										√					√	√					√					√	√		
17		√		√			√		√			√			√			√		√							√		√			√			√	√					√					√			√
18	√			√			√		√			√			√			√		√					√		√		√			√			√	√					√					√			√
19	√			√			√		√			√			√			√		√					√		√		√				√		√	√					√					√	√		
20	√			√			√		√			√			√			√		√							√		√						√	√					√					√			√
21	√			√			√		√			√			√			√		√							√		√				√	√		√					√					√			√
22	√			√			√		√			√			√			√		√			√				√		√				√	√		√					√				√				√
23	√			√			√		√			√			√			√		√					√		√		√				√		√			√			√					√			√
24	√			√			√		√			√			√			√			√			√				√	√				√	√		√						√				√	√		
25		√		√			√		√			√			√			√		√							√		√						√			√						√					√
26		√		√			√		√			√			√			√		√							√		√						√			√				√				√			√
27		√		√			√		√			√			√			√				√					√		√						√					√				√					√
28		√		√			√				√	√			√			√			√			√			√				√		√		√			√			√					√	√		
29		√		√			√		√			√			√			√			√						√		√				√		√	√					√						√		
30		√		√			√		√			√			√			√			√				√			√	√				√		√	√					√					√	√		
31		√		√			√			√		√			√			√		√			√				√		√						√			√			√					√			√
32		√		√			√			√		√			√			√		√			√				√		√						√			√						√			√		
33				√			√			√		√			√			√		√			√				√		√				√		√			√			√					√	√		
34	√					√	√		√			√			√			√		√						√			√			√			√			√			√					√			√
35		√		√			√		√			√			√			√		√							√		√				√		√			√			√					√	√		
36		√		√			√			√		√			√			√										√	√							√											√		
37		√		√			√		√			√			√			√		√							√		√						√														√
38	√			√			√		√			√			√			√		√					√		√		√				√		√			√			√					√	√		
39		√			√		√		√			√			√			√			√			√				√	√				√		√		√				√					√	√		
40			√	√			√				√	√			√			√			√								√			√			√	√					√					√		√	
41		√		√			√		√			√			√			√			√			√			√		√				√		√		√				√				√		√		
42		√		√			√		√			√			√			√			√						√		√				√		√		√				√					√	√		
43		√		√			√								√						√			√				√	√				√		√	√					√					√	√		
44		√		√			√			√		√			√			√			√			√				√	√				√		√		√						√			√	√		
45		√		√			√				√	√			√			√		√									√				√		√	√					√					√	√		
46	√				√		√		√				√		√			√			√			√			√			√			√		√			√			√					√	√		
47		√		√			√				√	√			√					√			√				√		√						√	√					√					√	√		
48		√		√			√			√		√			√			√		√			√				√		√				√		√			√			√					√	√		
49	√			√			√			√		√			√			√		√							√		√				√	√		√					√					√	√		
50		√		√			√			√		√			√			√		√			√			√	√		√				√		√			√			√					√	√		
51		√		√			√			√		√			√			√		√				√			√		√				√		√	√					√					√	√		
52		√		√			√			√		√			√			√		√							√		√				√		√	√					√					√			√
53		√		√			√			√		√			√			√		√							√		√				√		√			√			√					√	√		
54		√		√			√			√		√			√			√		√							√		√				√		√	√					√					√	√		
55		√		√			√			√		√			√			√		√							√		√					√		√					√					√	√		
56		√		√			√			√		√			√			√		√							√		√				√		√			√			√					√	√		
57		√		√			√		√			√			√			√			√						√		√				√		√		√							√					√
58		√		√			√			√		√			√					√							√		√						√			√			√					√	√		
59		√		√			√			√		√			√			√												√					√														
60		√		√			√		√			√			√			√			√							√	√						√					√	√					√			
61		√		√			√				√	√			√			√			√							√	√						√					√	√						√		

پی‌نوشت

1. Tauroctony (Ταυροκτόνυς)
2. Bull Slaying
3. Statius
4. Thebais
5. Stark
6. Die Mithrassteine Von Dormagen
7. Mysteries of Mithra
8. Tauropolos
9. Tauropolium
10. Pieta نقش هنری پی‌یتا: صحنه‌هایی از درد و رنج حضرت مریم و عیسی به گونه‌ای که مادر فرزندش را در آغوش کشیده و بر زانو حمل می‌کند
11. Cautes
12. Cautopates
13. Corax
14. Cryphios / Nymphus
15. Miles
16. Leo
17. Perser
18. Heliodromos
19. Pater

کتابنامه

- اولانسی، دیوید (۱۳۹۶). **پژوهشی نو در میترا پرستی کیهان‌شناسی و نجات و رستگاری در دنیای باستان**، ترجمه مریم امینی، چ. چهارم، تهران: نشر چشمه.

- جوادی، شهره (۱۳۹۵). ***"پی‌یِتا" در مسیحیت و "گاوکشی" مقدس در آیین میترا چگونگی تداوم باور و هنر آیینی در تاریخ از طریق تحلیل نقش‌برجسته و نقاشی***، فصلنامه هنر و تمدن شرق، سال ۴، شماره ۱۱، ۱۵-۲۰.

- چلیپا، کاظم (۱۴۰۲). ***مطالعه تطبیقی گاوکشی میترا و نبرد رستم و دیو سفید در نگاره‌های دوران مختلف و نقاشی قهوه‌خانه‌ای***، نشریه علمی باغ نظر، سال ۲۰، شماره ۱۲۸، ۵-۱۲.

- شورت‌هایم، المار (۱۳۷۱). ***گسترش یک آیین ایرانی در اروپا***، ترجمه نادر قلی درخشانی، چ. نخست، کلن: انتشارات مهر.

- کومُن، فرانتز (۱۳۸۶). ***دین مهری***، ترجمه احمد آجودانی، چ. اول، تهران: نشر ثالث.

- کومن، فرانتس (۱۳۹۳). ***آیین پررمزوراز میترایی***، ترجمه هاشم رضی، تهران: انتشارات بهجت، چاپ سوم.

- مرکلباخ، راینهولد (۱۳۹۴). ***میترا (آیین و تاریخ)***، ترجمه توفیق گلیزاده، چ. دوم، تهران: نشر اختران.

- منصورزاده، یوسف؛ به‌فروزی، مینو (۱۳۹۷). ***تحلیلی بر آیین قربانی میترا و نمادهای آن بر اساس آثار هنری***، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۳، شماره ۴، ۵۱-۶۰.

- واثق عباسی، عبدالله؛ فولادی، یعقوب (۱۳۹۶). ***دگردیسی اسطوره آفرینش مهری در عرفان ایرانی –اسلامی (با تکیه بر اشعار مولوی)***، نشریه ادبیات عرفاتی و اسطوره شناختی (زبان و ادبیات فارسی)، دوره ۱۳، شماره ۴۷، ۳۴۳-۳۶۲.

- یغمایی، اسماعیل (۱۴۰۲). ***نیایش مهر در ایران (بر پایه کاوش‌های باستان‌شناسی در مهرکده‌های دشتستان-برازجان)***، چ. نخست، تهران: نشر دادکین.

- Alterumskunde, J. F. (1908). ***Forgotten Books publisher***, (Vol. 2).

- Beck, R. (2006). ***The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire; Mysteries of the Unconquered Sun***, Oxford University Press.

- Belayche, N. (2006). ***L'imagerie des divinités "orientales" in: Corrine Bonnet &c., "Religions orientales - culti misterici***, Trivium.

- Blakely, S. (2019). ***Social Mobility: Mithraism and Cosmography in the 2nd-5th Centuries CE***, Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, 31. 11–41.

- Clauss, M. (2000). ***The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries***, Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Csaba, S. (2012). ***Searching for the Light-bearer. Notes on a Mithraic Relief from Dragu***, 32. 135-143.

- Comunt, F. (1896). ***Textes et Monuments Figurés relatifs aux Mystères de Mithra***, (Vol. 2), Bruxelles : Lamertin.

- Cumont, F. (1903). ***Mysteries of Mithra***. Dover Publication.

- Frothingham, A. L. (1918). ***A New Mithraic Relief from Syria,*** American Journal of Archaeology, 1. 54-62.

- Hopfe, L. M. and Lease. (1975). ***The Caesarea Mithraeum: A Preliminary Announcement***, The Biblical Archaeologist, 1. 2-10.

- Hopfe, L. M. (1994). ***Archaeological indications on the origins of Roman Mithraism***, in Lewis M. Hopfe (ed). Uncovering ancient stones: essays in memory of H. Neil Richardson, Eisenbrauns, 15-25.

- Insler, s. (1978). ***A new interpretation of the Bull-Slaying motif,*** (Vol. 2), Hommages a Maarten J. Vermaseren.
- Mayorga, C. R. (2018). ***Mithraic iconography in Hispania, reinterpretation of the catalogue and new findings***, Acta Ant, 173–199.
- Mazhjoo, N. (2021). ***Being Mithraist: Embracing 'other' in the Roman cultural milieu***, Community and Identity at the Edges of the Classical World, John Wiley & Sons, Inc., 139-153.
- Merkelbach, R. (1984). ***Mithras***, Hain.
- Miletic, Z. (2005). ***Typology of Mithraic Cult Reliefs from Southeastern Europe***, Religija i mit kao poticaj rimskoj provincijalnoj plastici: akti VIII. međunarodnog kolokvija o problemima rimskog provincijalnog umjetničkog stvaralaštva / Sanader, Mirjana ; Rendić-Miočević, Ante (ur.). Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga, 269-275.
- Nabraz, P. (2005). ***the Mysteries of Mithras: The Pagan Belief that Shaped the Christian World***, Inner Traditions.
- Nadeau, J. T. (2020). ***How the Mithraeum of the Mithraic Cult Functioned as Sacred Space in Rome***, University of Calgary.
- Neumann, A. (1956). ***Die Fortschritte der Vindobonaforschung 1948 bis 1954 in Carinthia I***, Voaw.
- Parker, PH. (2010). ***The empire stops here: a journey along the frontiers of the Roman world***, Pimlico.
- Plemić, B. and Vasiljević. (2021). ***Acontribution to the study of the cult of the god Nithra in Moesisa superior: Findings from the middle and southern Morava vally***, Archaeology and Science, 17. 83-97.
- Sabeh, J. (1953). ***"Sculptures palmyréniennes inédites du musée de Damas",*** Annales Archéologiques de Syrie 3, 17-26.
- Silnovic, N. (2022). ***Invicto Mithrae spelaeum fecit: Typology and Topography of Mithraic Temples in the Roman province of Dalmatia,*** Budapest: The medieval studies department, Central European University.
- Stark, K. B. (1869). ***Die Mithrassteine Von Dormagen***, Jahrbucher des Vereins von Altertumsfreunden in Rheinlande, 46. 1-25.
- Sharafeldean, R. M. (2021). ***Archaeological and Historical Evidences of the Existence of the Cult of Mithra in Egypt in the Greaco-Roman Period***, Journal of association of Arab Universities for tourism and hospitality (JAAUTH), December. 5. 79-99.
- Thompson, E. (2008). ***Composition and continuity in Sasanian rock reliefs***, Iranica Antiqua, 43. 299-358.
- Van Buren, A. W. (1936). ***Ancient Rome As Revealed by Ancient Discoveries***, Lovat Dickson.
- Vermaseren, M.J. (1956). ***Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae***. Hagae Comitis: M. Nijhoff.
- Will, E. (1950). ***La date du Mithraeum de Sidon***, Syria, 27. 261-69.

Museum invenntory number:

- Archaeological Museum of Patras, Greece, Inv. No. AMP 19.
- Archaeological Museum, Split, Croatia, Inv. No. 164, D.
- Archaeological Museum, Split, Inv. No. 413D.
- Archaeological Musuem Regionale, Palermo, Inv. No. 751.
- Archaeological Museum, Zagreb, Inv. No: 123. CIL 03, 10034.
- Archaeological Museum, Zagreb, Inv. No. 16.
- Archaeological Museum, Zagreb. Posted by Tom Ljevar, 2014. From: Twitter.
- Brukenthal Museum, Inv. No. 7162.
- London Museum, Inv. No. A 16933.
- Louvre Museum, Inv. No. 1023.
- National Museum, Bulgaria, Inv. No. II 6.
- National Museum of Union Alba Iulia, Inv. No. 204/II.
- National Museum Warsaw, Inv. No. 198788 MNW.
- National Museum Warsaw, Inv. No. 143396 MNW (MND 2215).
- Pleven Regional Historical Museum, Bulgaria, jpg (39664338810).
- Rheinisches Landesmuseum, Bonn, fig. 262.
- Saalburg Museum. From: Pinterest.
- Walters Arts Gallery, Baltimore, Greece, Inv. No. 42.1342.
- Vatican Museum, CILVI 721= VI, 30820 cf. p. 3757 (ILS 1615). CC BY-SA 3.

URLs:

- URL1.https://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm966 (2024/03/15)
- URL2.http://www.historyofyork.org.uk/themes/roman/mithras-and-arimanius (2024/03/15)
- URL3.https://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm75 (2024/03/15)

Typology and Evolution Process of Tauroctony in the Western Mithraism

Abstract:

Mithraism, also known as the Religion of Mithras, is one of the ancient and well-documented religions of the ancient East, with origins tracing back to the second millennium BCE. Archaeological and religious sources indicate that this ritual entered the Indian subcontinent and the Iranian plateau via the Indo-European peoples. Over time, Mithraism spread westward as a religious bricolage, affecting cultures from East to West and existing in the West under the name Mithraism until the 4th century CE. Mithraea, or temples dedicated to Mithras, represent significant centers of worship for Mithraists. These sacred places were where the devotees gathered to carry out their religious obligations and rituals. Notably, Mithraea display remarkable artistic and architectural features, with one of the most iconic being the religious depiction of the Tauroctony scene at the center of the altar. The Tauroctony is a central motif within Mithraic worship, usually shown as a representation of Mithras sacrificing a bull in the presence of his companions. This scene, whether depicted in reliefs, sculptures, plaques, or paintings, is not only an artistic expression but also an essential and inseparable part of Mithraic cult centers. It is considered a key symbol of the Mithraic Mysteries, a system of secret religious teachings and rituals associated with the cult of Mithras.

The Tauroctony scene, showing Mithras in the act of bull-sacrifice, plays a vital role in conveying the philosophical and theological principles of Mithraism. This scene, drawn in various forms across the geographical spread of Mithraism, reflects a consistent conceptualization of the cult's underlying beliefs, despite regional variations. The term Tauroctony, meaning "bull-slaying," was first used by the Roman poet Statius in the 1st century CE in his epic Thebaid. The word and the scene it represents have been a subject of scholarly interpretation ever since. German scholar Franz Stark initially linked the Tauroctony motifs to stars and constellations, associating each character in the scene with a counterpart in the zodiac. His work was later contested by the Belgian scholar Franz Cumont, who proposed that the Tauroctony motif had its roots in the ritual practice of sacrificing a bull and bathing in its blood for the "Great Mother" goddess in Phrygia, Asia Minor. As a result, scholars have proposed two distinct interpretations of Tauroctony: an Eastern-Avestan interpretation and a Western-astronomical one. While these interpretations differ, most agree that the ritual structure of Tauroctony is central to understanding the eschatology and purpose of Mi-

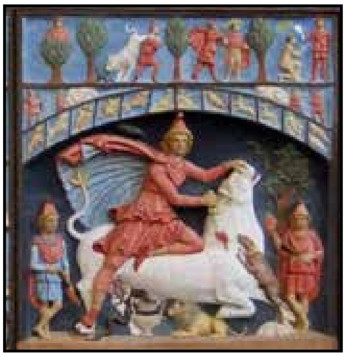
Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 16 December 2023
Accept Date: 15 May 2024

Atena Abdoli Masinan
PhD student in Archaeology, Department of History and Archaeology, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: ate.abdolimasinan.lit@iauctb.ac.ir

Mostafa Dehpahlavan
(Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Archaeology, University of Tehran, Tehran, Iran.
Email: mdehpahlavan@ut.ac.ir

Mahmood Seyyed
Assistant Professor, Department of History and Archaeology, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: m-seyed@iauctb.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2024.45876.1557



thraic practice.

Due to the lack of original written texts from the Mithraic religion, the Tauroctony scene serves as one of the few reliable sources for studying Mithraism and its rituals. These visual representations not only demonstrate the religious affiliation of the worshippers with Mithras, but also offer a glimpse into the timing and execution of their sacred rituals. As such, this motif plays a pivotal role in understanding the cult of Mithras and the development of its religious art. The research into the Tauroctony scene attempts to clarify several important aspects of Mithraism: its etymology, the origins of its artistic representations, and how the scene evolved geographically and over time. This study seeks to identify the time and place of the earliest known examples of the Tauroctony, the geographical framework of its expansion, and the artistic developments that took place in different regions.

This paper examines and analyzes 61 examples of Tauroctony scenes from 19 different countries worldwide, using a descriptive-analytical-statistical-comparative approach. The chosen examples were selected from regions with a small but notable number of Tauroctony representations, as well as from books, scholarly articles, and catalogs. The study adopts a comparative methodology, which assumes that Mithraism originated in the East and traces the spread of Tauroctony scenes from East to West. The 61 selected samples provide a comprehensive view of the geographical spread of this religious symbol over a period of approximately 900 years, offering valuable insights into how the Tauroctony motif evolved over time and space.

The study's primary focus is the classification and typology of the Tauroctony scenes, which reveals key insights into the artistic continuity and change within the Mithraic tradition. These changes are reflective of the different stages in the artistic training of early Mithraic artists, as well as the distinct artistic schools that developed in various regions of the Mithraic world. The 61 examples are categorized based on three main criteria: 1) the technical features of the Tauroctony scene, including object type, gender, inscription, dimensions, the number of characters depicted, and symmetry; 2) the main characters of the Tauroctony scene, such as Mithras, the bull, the snake, the dog, and the scorpion; and 3) the secondary characters, which include the raven, Mithras's companions, Sol and Luna, as well as additional elements like lions, stars, zodiac signs, and aquatic animals. Once these scenes are classified, they can be further typologized into different types and styles. This typology is essential for understanding how the Tauroctony scene was adapted to communicate particular theological or philosophical ideas specific to each region.

The typology of Tauroctony scenes is crucial for understanding how they evolved over time. Each of the scenes within the three categories can be depicted in several different forms or subspecies. This means that the Tauroctony scene had multiple variations that differed based on the location, the community's specific beliefs, and the local iconography. By analyzing these variations, it becomes clear that the changes in the Tauroctony scenes were not random; rather, they reflect the changing beliefs and religious ideologies of Mithraic practitioners as they spread across different cultures. The evolution of these scenes provides insight into the theological concepts emphasized by Mithraic artists in different periods and geographical locations.

The study concludes that there were three main artistic schools responsible for the creation of Tauroctony scenes: the Eastern, Central, and Western schools. These schools correspond to the three primary geographical regions where Mithraism flourished, with each region contributing distinct features to the representation of the Tauroctony. In each of these artistic schools, changes in the design of the scenes occurred as the cult spread, shaped by regional beliefs and the preferences of local communities. Some artistic features of the Tauroctony scene were created in one region and later exported to others, while some features remained confined to their original location. These regional variations of the Tauroctony scene carry valuable insights into the local religious beliefs, regional iconography, and the transmission of Mithraic rituals from one area to another.

In terms of chronological development, the oldest known examples of Tauroctony scenes are from the Achaemenid period in Egypt. The styles used in these early examples can be seen as the models for later representations of the Tauroctony scene. Over time, as Mithraism spread from the East to the West, the artistic style of the Tauroctony scene evolved, with each region incorporating its own cultural influences. This progression is evident in the changes in the portrayal of the main and secondary characters, as well as the incorporation of additional elements like the zodiac signs, celestial bodies, and animals. These variations reflect the diverse religious, astronomical, and cultural influences that shaped the Mithraic world.

In conclusion, the Tauroctony scene is a central and enduring symbol of Mithraism, representing both the religious beliefs and the artistic traditions of Mithraic worshippers across different regions and periods. Through the study of the typology and evolution of these scenes, this research highlights the adaptability and continuity of the Mithraic cult, offering insights into how religious motifs evolved over time and how they were influenced by the changing social, cultural, and geographical contexts of the Mithraic world.

Keywords: Tauroctony, Bull Slaying, Mithraeum, Mithraism, Mithras Worship

References

- Alterumskunde ,J .F .(1908) .***Forgotten Books***. (Vol. 2). UK: Forgotten Books Publishing.
- Beck, R. (2006). ***The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun***. Oxford University Press.
- Belayche, N. (2006). The Imagery of Eastern Deities. In C. Bonnet (Ed.). ***Religions Orientales - Culti Misterici***. Trivium.
- Blakely, S. (2019). Social Mobility: Mithraism and Cosmography in the 2nd-5th Centuries CE. ***Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia***, 31(17 N.S.). 11–41.
- Chalipa, K. (2024). A Comparative Study of Mitra's Sacrifice of the Bull with the Battle of Rostam and the White Demon Between the Paintings of Different Periods and Coffee House Paintings. ***The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar***. February. 128. 5-12. doi: 10.22034/bagh.2023.403188.5400.
- Clauss, M. (2000). ***The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries***. (Translated by R. Gordon). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Comunt, F. (1896). ***Textes et Monuments Figurés Relatifs aux Mystères de Mithra***. (Vol. 2). Bruxelles: Lamertin.
- Csaba, S. (2012). Searching for the Light-bearer: Notes on a Mithraic Relief from Dragu. ***Marisia***. April. 32. 135–143.
- Cumont, F. (2007). ***Din Mehri*** (Translated by A. Ajudani). Tehran: Nashre Sales.
- Cumont, F. (1903). ***Mysteries of Mithra***. New York: Dover Publications.
- Cumont, F. (2013). ***The Mysteries of Mithra*** (Translated by H. Razi). Tehran: Behjat Publication.
- Dirven, L., & McCarty. (2014). ***Local Idioms and Global Meanings: Mithraism and Roman Provincial Art***. In Hoffman & Brody (Eds.), Art on the Periphery of Empire (pp. 39–60). Chicago: University of Chicago Press.
- Frothingham, A. L. (1918). A New Mithraic Relief from Syria. ***American Journal of Archaeology***. January. 1. 54–62.
- Hopfe, L. M. (1994). Archaeological Indications on the Origins of Roman Mithraism. In L. M. Hopfe (Ed.). ***Uncovering Ancient Stones: Essays in Memory of H. Neil Richardson*** (pp. 15–25). Eisenbrauns.
- Hopfe, L. M., & Lease. (1975). The Caesarea Mithraeum: A Preliminary Announcement. ***The Biblical Archaeologist***. March. 1. 2–10.
- Insler, S. (1978). A New Interpretation of the Bull-Slaying Motif. In ***Hommages à Maarten J. Vermaseren***. (Vol. 2).
- Judy, S. (2015). " "Pieta" in Christianity and Holy "Cattle Slaughtering" in Mithraism. ***Journal of Art and Civilization of the Orient***. May. 11. 15-20.
- Mansourzadeh, Y., Behfroozi, M., & Behfroozi, M. (2018). An analytical study on the sacrifice of Mithra and its symbols based on art relics. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***. December. 4. 51-60. doi: 10.22059/jfava.2018.248604.665840.
- Mayorga, C. R. (2018). Mithraic Iconography in Hispania: Reinterpretation of the Catalogue and New Findings. ***Acta Ant. Hung***. 58. 173–199.
- Mazhjoo, N. (2021). Being Mithraist: Embracing 'Other' in the Roman Cultural Milieu. ***Community and Identity at the Edges of the Classical World***. John Wiley & Sons, Inc.
- Merkelbach, R. (1984). ***Mithras***. Germany: Hain.
- Merkelbach, R. (2015). ***Mitra: Ritual and History*** (Translated by T. Golizadeh). Tehran: Akhtaran Publication.
- Miltic, Z. (2005). Typology of Mithraic Cult Reliefs from Southeastern Europe. In M. Sanader & A. Rendić-Miočević (Eds.), ***Religija i Mit kao Poticaj Rimskom Provincijalnom Plastici: Akta VIII. Međunarodnog Kolokvija o Problemima Rimskog Provincijalnog Umjetničkog Stvaralaštva*** Zagreb: Golden Marketing - Tehnička Knjiga.
- Nabraz, P. (2005). ***The Mysteries of Mithras: The Pagan Belief that Shaped the Christian World***. Inner Traditions.
- Nadeau, J. T. (2020). ***How the Mithraeum of the Mithraic Cult Functioned as Sacred Space in Rome*** (Unpublished master's thesis). University of Calgary. Calgary. AB.
- Neumann, A. (1956). ***Die Fortschritte der Vindobonaforschung 1948 bis 1954 in Carinthia I***. Austria: Voaw.
- Olansy, D. (2016). ***New Research on Mithraism: Cosmology and Salvation in the Ancient World***. (Translated by M. Amini). Tehran: Cheshme Publication.
- Parker, P. H. (2010). ***The Empire Stops Here: A Journey Along the Frontiers of the Roman World***. Pimlico.
- Plemić, B., & Vasiljević. (2021). A Contribution to the Study of the Cult of the God Mithra in Moesia Superior: Findings from the Middle and Southern Morava Valley. ***Archaeology and Science***. September. 17. 83–97.
- Sabeh, J. (1953). Sculptures Palmyréniennes Inédites du Musée de Damas. ***Annales Archéologiques de Syrie***. 3. 17–26.
- Sharafeldean, R. M. (2021). Archaeological and Historical Evidence of the Existence of the Cult of Mithra in Egypt in the Greco-Roman Period. ***Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)***. December. 5. 79–99.
- Shortheim, E. (1993). ***The Spread of an Iranian Religion in Europe***. (Translated by N. Qoli Derakhshani). Cologne: Mehr Publication.
- Silnovic, N. (2022). Invicto Mithrae Spelaeum Fecit: Typology and Topography of Mithraic Temples in the Roman Province of Dalmatia. ***The Medieval Studies Department, Central European University***, Budapest.
- Stark, K. B. (1869). Die Mithrassteine Von Dormagen. ***Jahrbucher des Vereins von Altertumsfreunden in Rheinlande***,

46. 1–25.
- Thompson, E. (2008). Composition and Continuity in Sasanian Rock Reliefs. ***Iranica Antiqua***. 43. 299–358.
- Van Buren, A. W. (1936). ***Ancient Rome as Revealed by Ancient Discoveries***. Lovat Dickson.
- Vaseq Abbasi, A; Fooladi, Y. (2017). Transformation of Mithraic Myth of Creation in Iranian-Islamic Mysticism (Based on Rumi's Poems). ***MYTHO-Mystic Literature***. August. 13. 343-362.
- Vermaseren, M. J. (1956). ***Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae***. Hagae Comitis: M. Nijhoff.
- Will, E. (1950). La Date du Mithraeum de Sidon. ***Syria***. 27. 261–269.
- Yaghmaei, E. (2024). ***Mithraism in Iran: Based on the Archaeological Excavations at Mithraea Dashtestan- E Brazjan*.** Tehran: Dadkin Publication.

Museum inventory number:
- Archaeological Museum of Patras, Greece, Inv. No. AMP 19.
- Archaeological Museum, Split, Croatia, Inv. No. 164, D.
- Archaeological Museum, Split, Inv. No. 413D.
- Archaeological Musuem Regionale, Palermo, Inv. No. 751.
- Archaeological Museum, Zagreb, Inv. No: 123. CIL 03, 10034.
- Archaeological Museum, Zagreb, Inv. No. 16.
- Archaeological Museum, Zagreb. Posted by Tom Ljevar, 2014. From: Twitter.
- Brukenthal Museum, Inv. No. 7162.
- London Museum, Inv. No. A 16933.
- Louvre Museum, Inv. No. 1023.
- National Museum, Bulgaria, Inv. No. II 6.
- National Museum of Union Alba Iulia, Inv. No. 204/II.
- National Museum Warsaw, Inv. No. 198788 MNW.
- National Museum Warsaw, Inv. No. 143396 MNW (MND 2215).
- Pleven Regional Historical Museum, Bulgaria, jpg. 39664338810.
- Rheinisches Landesmuseum, Bonn, fig. 262.
- Saalburg Museum. From: Pinterest.
- Walters Arts Gallery, Baltimore, Greece, Inv. No. 42.1342.
- Vatican Museum, CIL VI 721 = VI, 30820 cf. p. 3757 (ILS 1615). CC BY-SA 3.

URLs:
- https://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm966. (15/03/2024)
- http://www.historyofyork.org.uk/themes/roman/mithras-and-arimanius. (15/03/2024)
- https://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm75. (15/03/2024)