تأثیر دو فرهنگ هنری هلنی و ایرانی در شکل و تزیینات ریتون‌های اشکانی*

ابوالقاسم دادور **
بیتا مصباح ***

چکیده

ظروفی را که جانورسان بوده و دارای روزنه ورود و خروج مایع باشند تحت عنوان ریتون طبقه‌بندی می‌کنند. ریتون‌ها ظروف آشامیدنی هستند که در هنر ایران بسیار به چشم می‌خورند. موجودات مورد استفاده در ساخت این ریتون‌ها شامل انواع حیوانات واقعی و تخیلی می‌شود. در دوره اشکانی با توجه به گستردگی قلمرو اشکانیان می‌توان شیوه‌ها و سبک‌های متفاوتی را در ساخت این ریتون‌ها تأثیرگذار دانست. تنوع سبکی موجود در شکل و تزیینات ریتون‌های اشکانی به خوبی تنوع شیوه‌های هنری در قلمرو اشکانیان را به نمایش می‌گذارد. با دقت در جلوه‌های هنری ساخت ریتون‌ها و تحلیل شکل، ساختار و تزیینات به خوبی می‌توان ردپای هنری اقوام مختلف از جمله ساکنان آسیای مرکزی، هنرمندان ایرانی و هلنی را در این اشیا تشخیص داد. مهم‌ترین شیوه‌های قابل شناسایی، دو سبک هلنی و ایرانی است. بازنمود فرهنگ هلنی از طریق نمایش خدایان المپی و اساطیر مرتبط با آنها، نیم‌تنه‌های برهنه زنان و نیز چهره‌های خدایان تجلی یافته است. تأثیر هنر ایرانی به استفاده از نیم‌تنه جانوران تخیلی، حیوانات اهلی و نیز جنگ میان حیوانات مربوط می‌شود. پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل ریتون‌های اشکانی پرداخته و تلاش دارد با توجه به این تنوع هنری و سبکی طبقه‌بندی منطقی را برای ریتون‌های اشکانی پیشنهاد کند.

واژگان کلیدی

ریتون، هلنی، ایرانی، فرهنگ بومی، آسیای مرکزی.

*. برگرفته از طرح پژوهشی مصوب دانشگاه الزهرا تحت عنوان «بررسی شکل و فرم در ریتونهای ایرانی، هزاره چهارم قبل از میلاد تا پایان دوره ساسانی» که توسط ابوالقاسم دادور و نصرت‌الملوک مصباح اردکانی در سال۱۳۸۸به انجام رسیده است.

**. دکتری باستان‌شناسی و تاریخ هنر. دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. نویسنده مسئول ۰۹۱۲۱۰۵۶۷۳۱
ghadadvar@yahoo.com
***. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
mesbah@modares.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

ریتون‌ها از هزاره چهارم قبل از میلاد در ایران مورد استفاده بوده‌اند. استفاده از این نوع ظروف آشامیدنی در ایران باستان بسیار متداول بوده است و تا پایان دوره ساسانی می‌توان انواع مختلفی از این نوع ظروف را مشاهده کرد. به نظر می‌رسد استفاده از ظروف مزین و آراسته برای آشامیدن در مراسم رسمی و مذهبی مورد توجه فراوانی بوده است. روش کلی در ساخت ریتون‌ها استفاده از اشکال جانوری در ساخت و ترکیب آنهاست و اندکی دقت به مجموعه جانوران مورد استفاده نشان می‌دهد که به طور حتم اعتقادات فرهنگی و اساطیری در انتخاب این جانوران مؤثر بوده است.

ریتون‌های اشکانی نه تنها به لحاظ نوع ساخت مورد توجه هستند، بلکه به دلیل دارا بودن ترکیب‌های بی‌نظیر و کم‌سابقه کنجکاوی بسیاری را در میان پژوهشگران برانگیخته‌اند. تنوع هنری غالب در قلمرو اشکانی باعث شده است تا ریتون‌های اشکانی از نظر شکل و ساختار بسیار متنوع باشند.

برخورداری از پشتوانه هنری دوره هخامنشی و آشنایی هنرمندان ایرانی با روش‌های مختلف فلزکاری در کنار آشنایی هنرمندان یونانی با حکاکی‌های بدیع و تأثیرگذار توانسته به خوبی با سادگی و صراحت بیانی اقوام کوچنشین و بومی آسیای مرکزی یا ساکن در حاشیه خلیج فارس ترکیب شود و در نتیجه مجموعه کاملی از سبک‌ها و سلایق هنری در ساخت ریتون‌های اشکانی پدیدار سازد.

پیشینه پژوهش

بررسی هنر اشکانی از دیرباز مورد توجه بسیاری از هنرشناسان بوده و مقالات و کتاب‌های متعددی در رابطه با سبک هنری و آثار به جامانده از دوره اشکانی به رشته تحریر درآمده است. شاید بتوان از میان معتبرترین کتاب‌ها به کتاب «هنر اشکانی» تألیف «مالکوم کالج» و نیز کتاب «پارت و ساسانی» تألیف «رومن گیرشمن» اشاره کرد.

تمامی این کتاب‌ها به مقوله هنر اشکانی در بستر تاریخی پرداخته و مجموعه‌ای وسیع و گسترده از آثار هنری را مورد بررسی قرار داده‌اند. در میان این اشیای زیبا، ریتون‌ها را بایستی جزو برجسته‌ترین آثار دوره اشکانی دانست. اگرچه قرارگیری ریتون در رده اشیای بسیار قدیمی و نفیس در هنر ایران، سابقه طولانی دارد و در عین حال از تنوع بی‌پایانی نیز برخوردار است، اما متأسفانه مطالعات انجام شده بر روی ریتون در ایران از کثرت و تنوع بی‌پایانی برخوردار نیست.

ریتون‌های اشکانی در تمامی نقاط قلمرو وسیع آنها مورد توجه بوده و در کل زمان سلطه اشکانیان نیز تولید شده‌اند. مطالعه این آثار به خوبی تفاوت‌های فرهنگی حاکم در قلمرو اشکانیان را به نمایش می‌گذارد.

در میان پژوهش‌های انجام شده بر روی ریتون‌های اشکانی بایستی به کتاب The Parthian Rhytons of Nisa تألیف Masson. اشاره کرد. این کتاب صرفاً به بررسی ریتون‌های اشکانی به دست آمده در نسا پرداخته است. کتاب در حقیقت نوعی گزارش حفاری محسوب می‌شود که به مطالعه باستان‌شناسی پیرامون ویژگی‌های ظاهری ریتون‌های بدست آمده از نسا منحصر می‌شود.

پژوهش حاضر تلاش دارد تا ضمن مطالعه ریتون‌های اشکانی تولید شده در نسا و ایران، تأثیر دو سبک ایرانی و هلنی بر شکل و ساختار ریتون‌ها را شناسایی کند.

روش پژوهش

تحقیق حاضر با استفاده از روش تاریخی و مطالعه اسنادی انجام شده است. جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است، به این معنا که تصاویر ریتون‌های اشکانی از منابع مختلف همچون کتاب‌ها و کاتالوگ و نیز آرشیو اداره میراث فرهنگی و یا آرشیو الکترونیکی موزه‌ها و مجموعه‌های هنری جهان استخراج و اطلاعات تاریخی مرتبط با آنها نیز از کتاب‌های مختلف جمع‌آوری شده است.

طبقه‌بندی ریتون‌ها در مرحله اول براساس قدمت تاریخی بوده است. در مرحله دوم در گروه‌های تاریخی مختلف ریتون‌ها براساس شکل، جنس و ساختار طبقه‌بندی شدند. در نهایت برای مطالعه دقیق و نهایی ریتون‌ها براساس شکل و ساختار در گروهای اصلی قرار گرفتند و مؤلفه‌های دیگر همچون قدمت، جنس و تزیینات برای تشکیل زیرگروه‌های بعدی مورد توجه واقع شدند. پس از این تقسیم‌بندی، ریتون‌ها ابتدا در هر گروه مورد تحلیل توصیفی و ترکیبی قرار گرفتند. سپس این مقایسه ترکیبی و توصیفی میان ریتون‌های گروه‌های مختلف انجام شد.

اشکانیان

"از حدود ۲۵۰ قبل از میلاد پارتیان که قومی ساکن استپ‌های واقع در فاصله دریای خزر و دریاچه آرال بودند و به حالت چادرنشینی زندگی می‌کردند قوت گرفتند و بر ایالاتی از شمال و مشرق ایران دست یافتند. به قصد برانداختن دولت سلوکی رو به مرکز و غرب ایران گذاردند و سرانجام با پس راندن سلوکیان به سوی بین‌النهرین و سوریه و تصرف تمامی خاک ایران، پادشاهی بزرگ اشکانی را در حدود سال ۲۴۸ قبل از میلاد تأسیس کردند" [مرزبان، ۱۳۷۹ : ۳۴].

"با اطلاعات اندکی که ما در خصوص منشأ پارتیان داریم، می‌توانیم قبول کنیم آنان به قبیله پرنی (Parni)ـ که جزوی از قوم دهه (Dahae) بودـ متعلق بودند. دهه مجموعه‌ای از قبایل سکایی بود که به صورت چادرنشین در استپ‌های بین دریای خزر و دریای آرال زندگی می‌کردند" [گیرشمن، ۱۳۸۷ : ۲۸۶].

Archive of SID

"قومی که می‌بایست سلسله جدید را تأسیس کند هیچ‌گاه تحت تابعیت سلوکیان قرار نگرفت، و زمین‌هایی که قوم مزبور به صورت چادرنشینی از دیرباز در آن زیست می‌کردند هرگز به تصرف سلوکیان درنیامد. بیشتر ضعف متزاید قدرت سلوکی بود که در یک زمان و به شکل متشابه باعث ایجاد دو حکومت گردید : حکومت یونانی- بلخی و حکومت پارتی" [گیرشمن، ۱۳۷۰ب : ۲۸۵].

"نخستین پادشاهان پارت از مهرداد اول به بعد در مسکوکات خویش، خود را "یونان دوست"[۳] می‌خواندند. ایران که پارتیان آن را از دست یونانیان آزاد کرده بودند از فرهنگ غربی بسیار متأثر بود، فرهنگ یونانی و هلنی، آثار عمیقی در این تمدن که منظره‌ای یونانی- ایرانی می‌گیرد به جای گذاشت" [گیرشمن، ۱۳۸۷ : ۳۱۵].

"بدین ترتیب وجود کانون‌های دارای فرهنگ مختلط شرقی- یونانی از نظر تاریخی و باستان‌شناسی یک واقعیت است. از جمله این کانون‌ها می‌توان به شوش، سلوکیه، پالمیر، هترا، دوراروپوس، نسا و بسیاری جاهای دیگر اشاره کرد" [قادری، ۱۳۸۵ :۹۰].

اگر اختلاط فرهنگی را بپذیریم آیا می‌توان این اختلاط فرهنگی را به اندازه‌ای دانست که آمیختگی دینی و اعتقادی نیز صورت گرفته باشد و شرقیان برای تجسم خدایان و شخصیت‌های اسطوره‌ای خود از صور زیبایی‌شناسی هلنی استفاده کرده باشند؟

"بسیاری از مطالب مربوط به دین ایرانی در زمان پارتیان برای ما مجهول است" [گیرشمن، ۱۳۸۷ : ۳۱۸]. "با رسیدن هلنیسم به شرق، دین‌های شرقی با یونانی درآمیختند و از آن پس خدایان سامی و ایرانی و یونانی همه یکسان و برابر شدند و شرقیان برای تجسم خدایان و شخصیت‌های اسطوره‌ای خود از صور زیبایی‌شناسی هلنی استفاده کردند" [کالج، ۱۳۶۷ : ۹۵].

"پارتیان، درست مانند کوشانیان- دو سلسله ناشی از ایرانیان بدوی آسیای مرکزی- به ادیان خارجی که مورد احترام آنان بود با نظر اغماض بسیار می‌نگریستند.

در بین‌النهرین آنان معتقدات کشورهایی را که فتح کردند با تعدیل یا با تغییری اندک در ظاهر پذیرفتند. خدایان خارجی نواحی غربی که قسمتی از شاهنشاهی اشکانی به شمار می‌رفت در نظر آنان به منزله نیک‌خواهان و حامیان ایشان محسوب می‌شدند" [گیرشمن،۱۳۷۰ب :۳۲۳].

در مسئله هنر، هنر پارتی به طور ناگهانی از زیر بار تحمیل هنر هلنی بر هنر ایرانی خارج شد و در طریق ملی افتاد. این موضوع در نواحی واقع در نقاط مرکزی، جنوب و جنوب غربی ایران بارزتر و مشهودتر است.

در حقیقت در نواحی شمال شرقی و یا نیز شمال غربی در نقاط مجاور دریای خزر هنوز می‌توان شاهد نفوذ یونانی‌گری بسیار قوی‌تر و بارزتر از داخل ایران بود. هنر پارتی اگرچه در فن و صنعت به شدت ضعیف و بدوی است، اما توانست میراث اجدادی و ملی و عاری از هرگونه نفوذ خارجی را احیا کند [گیرشمن، ۱۳۸۷ : ۳۳۱-۳۲۳].

ریتون

در دنیای باستان استفاده از ظروف آشامیدنی به شکل حیوانات مختلف امری متداول بوده است. این قبیل ظروف به اشکال مختلف ساخته شده و وجه مشترک آنها استفاده از سر یا بخش قدامی بدن یک حیوان در قسمت انتهایی ظرف آشامیدنی است. مهم‌ترین گروه این ظروف آشامیدنی را می‌توان ریتون‌ها دانست. محققان مختلف درباره ریتون تعریف‌های متعددی ارائه داده‌اند. برخی از محققان همچون پوپ و واندنبرگ تمام ظروف جانورسان را ریتون می‌دانند. این درحالی است که برخی دیگر مانند گیرشمن [۱۳۷۰ الف : ۲۲۱][۱] وجود روزنه خروج مایع را در ریتون‌ها الزامی دانسته‌اند.

برخلاف گیرشمن، «ایدیت پرادا» در تعریف خود اشاره‌ای به روزنه خروج مایع ندارد، اما به طور ضمنی به جریان باریک مایع اشاره می‌کند.[۲] بنابراین می‌توان این‌گونه استنباط کرد که حضور روزنه خروج مایع در ظروف معروف به ریتون الزامی است. بدین صورت در پژوهش حاضر تمامی ظروفی را ریتون در نظر می‌گیریم که علاوه بر دارا بودن شکلی حیوانی، روزنه‌ای برای خروج مایع نیز در آنها تعبیه شده باشد.

اگرچه نمونه‌های این ظروف را می‌توان در سراسر دنیا مشاهده کرد اما استفاده از ریتون‌ها و یا در حقیقت ظروف آشامیدنی جانورسان در شرق بسیار متداول بوده است. در ایران از حدود هزاره چهارم قبل از میلاد می‌توان انواع ظروف معروف به ریتون را مشاهده کرد. این ریتون‌ها به اشکال مختلف و از جنس‌های متفاوتی ساخته شده‌اند. به طور کلی، ریتون‌ها را می‌توان در انواع سفالین، فلزی و گاهی چوبی یا از جنس عاج مشاهده کرد.

ریتون‌های اشکانی

ریتون‌های اشکانی را بایستی جزو نفیس‌ترین و زیباترین اشیای تولیدشده توسط هنرمندان در این دوران دانست که به تعداد قابل توجهی از نقاط مختلف قلمرو اشکانی به دست آمده است. انواع این ریتون‌ها در نقاط مختلف قلمرو اشکانی مانند ایران، آسیای مرکزی و میانه و نواحی اطراف دریای سیاه دیده شده‌اند؛ شهرهایی مثل نسا، پالمیر، باکتریا، دهه، ارمنستان، شوش، هترا، سلوکیه بر کران دجله و دوراروپوس.

"سرزمینی که پارت‌ها بر آن حکومت می‌راندند به اندازه‌ای وسیع بود که سه سبک هنری عمده همزمان در نقاط مختلف آن به وجود آمد. بدین ترتیب سنت‌های [شرقی]، بابلی و آشوری [و نیز ایرانی] در نواحی غربی متداول شد و با سنت‌های رومی در آمیخت. حال آنکه در شمال، پارت با ماورای قفقاز یک مسیر را طی کرد و هلنیسم با یونانی مآبی، مدت‌ها بیشتر از سایر نقاط آسیا منبع الهام هنرمندان شد. از سوی دیگر پارت‌های آسیای مرکزی، بعضی از جنبه‌های محلی یعنی جنبه‌های آسیای مرکزی را مانند نشان دادن حرکت در هنر اقتباس کردند. شاید

Archive of SID

www.SID.ir

آنها زیبایی حرکت را در میان بیابانگردان سکایی مشاهده کردند و به کار گرفتند" [بهزادی، ۱۳۷۳ :۵۰].
در بررسی آثار هنری دوره اشکانی این گستردگی قلمرو و تأثیر آن بر تنوع سبک‌ها را نبایستی از نظر دور نگاه داشت. ریتون‌های اشکانی از شهرت قابل توجهی برخوردار هستند و می‌توان بسیاری از ویژگی‌های هنری دوره اشکانی را در آنها مشاهده کرد. نکته بسیار قابل توجه این است که تنوع و پراکندگی مکانی ریتون‌ها در قلمرو اشکانی این امکان را فراهم می‌کند تا بتوان تنوع هنری غالب در قلمرو اشکانی را مشاهده و ردیابی کرد.
این ریتون‌ها را می‌توان در سه گروه عمده بررسی کرد :
۱. ریتون‌های اشکانی نسا تحت تأثیر فرهنگ هلنی و ایرانی.
۲. ریتون‌های اشکانی با مشخصات هنر بومی و محلی آسیای مرکزی.
۳. ریتون‌های اشکانی با مؤلفه‌های هنر ایرانی.

۱. ریتون‌های اشکانی نسا تحت تأثیر فرهنگ هلنی و ایرانی

در زمان پارتیان، شهر نسا از مهم‌ترین شهرهای ایران به شمار می‌رفت. به نظر برخی مورخان، ارگ نسا، نخستین جایی بوده است که اشگ اول، بنیانگذار سلسله اشکانی به عنوان مرکز فرمانروایی خود برگزید. نسا در پارسی باستان به معنی آباد و آبادی بوده، نام نسا در زمان فرمانروایی مهرداد اول اشکانی (۱۷۱ تا ۱۳۸ پیش از میلاد) به مهردادکرت تغییر یافت اما امروزه باستان‌شناسان و مورخان آن را همچنان با نام «نسا» می‌شناسند. پارت‌ها نخستین جلوه‌های هنر معماری را در نسا خلق کردند و این هنر در برخی مواقع آمیخته با هنر یونانی شد و به خارج از ایران و منطقه بین‌النهرین گسترش یافت.
آن‌گونه که در گزارش‌های تاریخی آمده، نسا چند سال پیش از میلاد مسیح بر اثر زمین‌لرزه سهمگینی ویران شد اما دوباره بازسازی و به حیات خود ادامه داد. پس از آنکه ساسانیان به فرمانروایی اشکانیان پایان دادند، نسا اهمیت خود را از دست داد و رو به زوال نهاد. اما پیروز، پادشاه ساسانی این شهر را دوباره احیا کرد. هم‌اکنون از نسا تنها بقایای ارگ کهن اشکانی آن مانده که در نوع خود از آثار باستانی منحصر به فرد جهانی به شمار می‌رود و مورد بازدید عمومی قرار دارد.
ریتون‌ها از جمله اشیای بسیار با ارزش یافت شده در نسا به شمار می‌روند. نزدیک به ۹۰ عدد ریتون در کاوش‌های کاخ اشکانی نسا به دست آمده است. این ریتون‌ها را می‌توان در رده ریتون‌های شاخی شکل قرار داد. ویژگی‌های عمده این ریتون‌ها عبارت است از :
"۱. ریتون‌ها از یک بخش بلند و مخروطی تشکیل شده‌اند که قوس بلندی دارد و یادآور شاخ حیوانات است؛ قوسی در انتهای شیب شاخ قرار دارد که در برخی از نمونه‌های کوچک دیده نمی‌شود. اندازه ریتون‌ها متنوع است اما عمده آنها اندازه‌های بزرگی دارند. بلندترین آنها ارتفاعی معادل۶۰ سانتیمتر، قطر دهانه ۱۷ سانتیمتر و گنجایشی معادل ۱/۵لیتر دارد. این اندازه در کوچک‌ترین ریتون به ارتفاع ۱۳سانتیمتر، قطر دهانه ۱۰-۹ سانتیمتر و گنجایش نیم لیتر کاهش پیدا می‌کند. به طور متوسط اندازه این ریتون‌ها بین ۳۵ تا ۴۵ سانتیمتر در ارتفاع، ۱۴-۱۲ سانتیمتر در قطر و ۱-۳/۴ لیتر در تغییر است.
۲. وجود یک پیکره در بخش انتهایی هر ریتون به اشکال مختلف مانند الف- قسمت قدامی بدن یک حیوان اسطوره‌ای (به طور عمده گریفین)، ب- اسب بالدار، ج- فیل بالدار، د- پیکره سناتور یا انسان- اسب، ه - الهه
۳. یک حاشیه تزیینی نزدیک به دهانه با نقوش برجسته که از پیکره‌های مختلف تشکیل شده است.
۴. تزیینات گیاهی بر روی نقاط مختلف بدنه به کار گرفته شده است.
۵. مقطع ریتون‌ها دایره‌ای است و از انواع روش‌های حکاکی در آنها استفاده شده است. تزیینات کم‌برجسته تا تزئینات کاملاً برجسته و یا حکاکی را می‌توان بر روی ریتون‌ها مشاهده کرد.
۶. برخی از ریتون‌ها اجزایی مختلف از جنس برنز طلاکاری شده، نقره و یا حتی طلا دارند.
۷. بخش‌های مختلف یک ریتون به طور مجزا ساخته شده و سپس به وسیله میخ‌های ظریف به یکدیگر متصل شده است" [Masson, 1982 : 34].

در بررسی ریتون‌ها پیش از هرچیز بایستی به تزیینات به کاررفته برروی آنها توجه کرد. این تزیینات را می‌توان به چهار گروه عمده تقسیم کرد :

الف- خدایان یونانی

گروه دوازده‌گانه خدایان المپی را بایستی مهم‌ترین تزیین به کار رفته بر روی ریتون‌های اشکانی نسا دانست. "در باور یونانیان باستان خدایان مستقر بر قله المپ، در مرز میان مقدونیه و ساحل دریای اژه بودند. این خدایان دوازده‌گانه به ترتیب اهمیت عبارتند از : زئوس، پوسیدن، هفایستوس، هرمس، آرس، آپولون، هرا، آتنا، آرتمیس، هستیا، آفرودیته، دمتر. بازی‌های قهرمانی المپیک به افتخار اینان برگزار می‌شد" [پاکباز، ۱۳۷۸ : ۹۸۱].
اغلب این خدایان را می‌توان به راحتی تشخیص داد چرا که به وسیله یک ویژگی ظاهری برجسته متمایز شده‌اند. ترتیب قرارگیری آنها در کنار هم نیز به صورتی است که می‌توان ارتباط آنها را با یکدیگر تشخیص داد، به طور مثال زئوس میان برادرش پوسیدون و همسرش هرا قرار گرفته است (تصویر۱).
قرارگرفتن خدایان المپی بر روی ریتون‌های اشکانی نکته‌ای است که می‌تواند محل بحث و بررسی بسیاری باشد. به طور کلی در دوره اشکانی در نقاط مختلف می‌توان با تندیس‌ها، سردیس‌ها و یا پیکرک‌های مختلفی از خدایان و الهه‌گان یونانی برخورد کرد. به طور مثال در هترا می‌توان سردیس‌های بسیاری از گورگن

Archive of SID

تصویر ۱. نقش خدایان المپ بر روی افریز یک ریتون، اشکانی، نسا.
مأخذ : Masson, 1982: 27
Fig1. The Olympus Gods on the neck of a rhyton, Parthian, Nisa. Source : Masson, 1982: 27.

مدوسا[۳] را مشاهده کرد که بر روی دیوارها نصب شده‌اند. اما ما به درستی نمی‌دانیم که آیا واقعاً این خدایان با خدایان محلی ترکیب شده‌اند؟ برخی از محققان معتقدند که خدایان یونانی در قلمرو پارتی شناخته شده بودند و با خدایان محلی ترکیب شدند."اشاره‌های مستقیم به این ترکیب‌ها را می‌توان در برخی منابع مکتوب مشاهده کرد. اشاراتی که به نام خدایانی چون زئوس- اورمزد و یا آپولون- میترا می‌شود از این جمله است. این ترکیب خدایان یونانی و آسیایی [را اگر اثبات شده بدانیم] از ویژگی‌های مهم دوره هلنی است" [Masson, 1982: 28-29; Dittenberg,1903: 383].

علاوه بر این در کتاب «تاریخ ارمنستان» نیز ذکر شده که "مجسمه‌های یونانی به ارمنستان آورده شده و در معابد قرار گرفته‌اند : به طور مثال مجسمه زئوس در معبد اورمزد، آتنه در معبد اناهیتا و هفاسیوس در معبد میترا" [Emin, 1893: 64-65].

با اینکه این ترکیبات را نمی‌توان در مورد همه خدایان قطعی دانست اما شواهد نشان‌دهنده این واقعیت است که در هر صورت برخی همگون‌سازی‌ها صورت گرفته و با توجه به مدارک مختلف غیر قابل انکار است. از میان این ترکیب‌ها می‌توان به اختلاط‌های برجسته اشاره کرد؛ همچون ترکیب آفرودیته و آناهیتا، ترکیب هراکلوس (هرکول) با نرگال سامی یا ورثرغنه ایرانی، و نیز ترکیب آرتمیس با نانایا.

با این حال تصاویر این خدایان بر روی ریتون‌ها با ویژگی‌های هنر محلی – شرقی– نمایش داده شده‌اند. مهم‌ترین این ویژگی‌ها عبارت است از : به کارگیری صورت‌های یکسان و شبیه به هم، اندام‌های یک اندازه و هماهنگ، لباس‌های شرقی، صورت‌های گرد با چشمان گشوده و ابروهای بهم پیوسته، چانه‌های گرد و برجسته، بینی کشیده و دهان کوچک، و نیز استفاده از زیورآلات برای تزیین پیکره‌های مؤنث (تصویر۲).

تصویر۲. نقش خدایان المپی بر روی ریتون اشکانی، نسا.
مأخذ :Masson, 1982: 28
Fig2. The Olympus Gods on a Parthian rhyton, Nisa. Source : Masson, 1982.

تصویر۳. استفاده از سردیس‌های تزیینی بر روی لبه ریتون، اشکانی، نسا.
مأخذ : Masson, 1982: 29
Fig3. Decorative proteomes on a Parthian rhyton, Nisa. Source : Masson, 1982: 29.

ب-صحنه‌های مذهبی

این گروه از تزیینات شامل گروهی از افراد مختلف شامل زنان، مردها، جوانان و پیرها، رقاصان و نوازندگان است که در اطراف یک پیکره مرکزی- اغلب قهرمان و یا خدا- تمرکز یافته‌اند.

ج- سردیس‌ها

در برخی از ریتون‌ها علاوه بر حاشیه‌ای متشکل از پیکره‌ها می‌توان یک افریز تزیینی را نیز مشاهده کرد که با تعداد زیادی سردیس و نقش برگ آکانتوس در فاصله میان آنها تزیین شده‌اند. شاید برخی از این سردیس‌ها را بتوان به خدایان متعلق دانست، اما عمدتاً با چهره‌هایی جوان یا پیر روبرو هستیم. این سردیس‌های کوچک و ظریف به نوعی یادآور سردیس‌های به کار رفته در کاخ هترا هستند. با قدری تردید این سردیس‌ها را می‌توان متعلق به دیونیزوس (Dionysus) دانست (تصویر۳).

"دیونیزوس که به نام باکوس نیز معروف است در اساطیر یونانی خدای شراب، شور و باروری است. پدرش زئوس و مادرش پرسفنه و یا به قولی سمله بود. دیونوسوس را به صورت‌های مختلف مجسم کرده‌اند. از سده ششم قبل از میلاد چونان مردی سالمند و ریشدار مجسم می‌شد. سپس در دوره‌های کلاسیک و هلنیستی به هیئت جوانی خوش سیما در آمد" [پاکباز، ۱۳۷۸ : ۹۸۳]. "مانند هرمس،

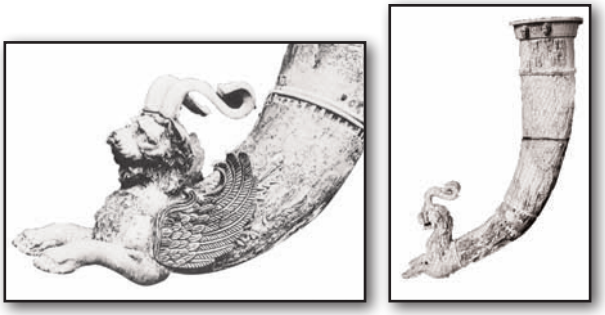
Archive of SID

www.SID.ir

آپولون و آرتمیس از دومین نسل خدایان المپی است. چوب بلندی که با شاخ مو و پیچک زینت شده بود علامت عادی و معمولی وی بود" [گریمال، ۱۳۶۷ : ۲۲۶ -۲۲۵].
اختلاف دیدگاه میان شرقیان و مردمان هلنی باعث شده بود که در میان شخصیت‌های اسطوره‌ای سامی یا ایرانی نتوان همتایی برای دیونیزوس پیدا کرد. همه شبیه‌سازی‌ها و تصویرسازی‌ها از این خدا دارای بن‌مایه‌های موضوعی و تکنیکی هلنی هستند و حتی برخی از تزیینات گیاهی از جمله درخت مو و خوشه انگور را می‌توان در ارتباط با دیونیزوس دانست.

د-تزیینات گیاهی

این گروه از تزیینات اغلب میان پیکره‌ها یا در فاصله میان سردیس‌ها دیده می‌شوند. این احتمال وجود دارد کل بدنه ریتون‌ها در قسمت شاخی شکل نیز با این دسته از تزیینات پوشیده شده باشد که به دلیل صدمات زیاد وارد شده به ریتون‌ها قابل تشخیص نیست. در این گروه از شکل درخت مو، خوشه انگور، پیچک‌ها و برگ کنگر استفاده شده است.
بخش دیگر مورد توجه در این ریتون‌ها پیکره‌هایی است که در بخش انتهایی ریتون قرار دارند. در ریتون‌های اشکانی نسا چند گروه مختلف پیکره را می‌توان در ریتون‌ها مشاهده کرد :
الف- شیردال‌های اشکانی با دو شاخ
ب- فیل بالدار
ج- انسان- اسب یا سنتورهای مؤنث و مذکر
د- یک الهه
الف-شیردال‌ها : این گروه از پیکره‌ها را بایستی جزو زیباترین و بی‌نظیرترین پیکره‌های انتهایی به کار رفته در ریتون‌ها محسوب کرد. ظرافت به کار رفته در ساخت و پرداخت هریک از آنها چشمگیر است و قابلیت‌های تصویری- هنری در ساخت این گروه از پیکره‌های انتهایی تا حدی به کار گرفته شده است که می‌توان حالت‌های خشم، آرامش و وقار را به خوبی در این پیکره‌ها تشخیص داد (تصویر۴).
شیردال ترکیبی با سر و بدن شیر و بال‌های عقاب است. در ریتون‌های اشکانی دو شاخ S شکل روی سر دارد، سطح شاخ‌ها یا ساده است و یا با تزیینات اسپیرال شکل پوشیده شده است. دهان باز است و زبان و دندان‌ها دیده می‌شود. گوش‌ها به سمت جلو کشیده شده‌اند. "استفاده از ترکیب دو حیوان گوشت‌خوار را می‌توان از قرن سوم قبل از میلاد در شرق مشاهده کرد" [Herzfeld, 1976: 257].
"شیردال (گریفون gryphon یونانی) نامی است که در اروپای قرون وسطی و مطالعات هنری نوین بر روی حیوانی ترکیبی و افسانه‌ای گذارده شده که نوعاً بدن (بالدار یا بدون بال) و پاهای عقبی و دمی به شکل شیر داشته، در حالی‌که سر و پاهای جلویی وی به شکل یک پرنده، معمولاً عقاب، است. احتمالاً شیردال تا قرن چهاردهم قبل از میلاد در سراسر خاور نزدیک، شامل بین‌النهرین و



تصویر ۴. دو نمونه از انواع شیردال‌های به کار رفته در انتهای ریتون‌ها، اشکانی، نسا. مأخذ : Masson, 1982: 34.
Fig4. Two griffins as the ending figurine of rhytons. Parthian, Nisa.Source : Masson, 1982: 34.

همچنین یونان شناخته شده بوده است و در نسخه خاور نزدیک سر آن کاکل دارد. در حالی که نسخه یونانی، یک ردیف حلقه پیچ در پیچ را نشان می‌دهد که به شکل یال درآمده است. در غالب موارد این موجود در هر دو نسخه خاور نزدیکی و یونانی گوش‌های دراز دارد که احتمالاً از شبیه‌سازی با اژدرشیر گرفته شده است. اغلب منقار به منظور نشان دادن زبان خمیده از هم باز می‌باشد. وی احتمالاً محافظی اسرارآمیز بوده است که البته روابط و اعمالش بر ما معلوم نیست" [گریمال، ۱۳۶۷ : ۱۶۹-۱۶۸].
"با این حال گریفین با بدن شیر، بال‌ها و شاخ‌ها در هنر هخامنشی از قرن ششم قبل از میلاد دیده شده است. در نقش برجسته‌های تخت جمشید صحنه‌های جنگ شاه با حیوانات مختلف دیده می‌شود. در یک مورد موجودی تخیلی را نشان می‌دهد که بسیار شبیه به گریفین‌های به کار رفته در ریتون‌های نسا است. این موجود ترکیب‌شده از بدن شیر، سر و بال‌های عقاب، پاهای عقاب، دم عقرب و یک شاخ منحنی بر روی پیشانی دارد" [Herzfeld, 1976: 257].
"علاوه بر این نقش‌برجسته‌ها بر روی برخی مهرهای دوره هخامنشی نیز می‌توان مضمون مبارزه شاه با حیوان تخیلی- شیردال- را مشاهده کرد. در این مهرها پادشاه در حالتی نشان داده شده است که در حال جنگ با یک شیر دال است و حیوان بر روی پاهای عقبی خود ایستاده است. در برخی موارد شیردال‌ها در دو طرف یک حلقه بالدار یا پیکره اهورامزدا نشسته و دست‌های خود را بلند کرده‌اند" [Godd,1987 : 485].
در دوره پارتی و برخی از نقاط قلمرو آنها به سمت سوریه، گریفین در ارتباط مستقیم با خدای خورشید قرار داشت. شکل گریفین را می‌توان به عنوان تزیین بر روی لباس پادشاهان پارتی مثل اورودوس اول مشاهده کرد" [Seyrig, 1937: 18]. علاوه براین حتی بر روی برخی از سکه‌های پارتی نیز می‌توان تصویر گریفین را مشاهده کرد [Demorgan,1923-1926: 73]. به نظر می‌رسد تصویر گریفین از طریق هنر پارتی به شرق و غرب

Archive of SID

نفوذ کرده است و آن را می‌توان در هنر سارماتی در جنوب روسیه، هنر سکایی‌های سیبری و حتی در هنر آسیای مرکزی مشاهده کرد [Kalmykov, 1909: 37].

ب- فیل بالدار

استفاده از نقش فیل در هنر پارتی را نمی‌توان چندان عجیب و دور از ذهن دانست. اگرچه به طور قطع نمی‌توان آن را به یک مضمون محلی نیز محسوب کرد. حضور این نقش در هنر پارتی ارتباط آن را با هنر هند و البته کوشانی نشان می‌دهد. استفاده از عاج در ساخت این ریتون را می‌توان دلیل دیگری بر این ارتباط دانست (تصویر۵).

"براساس گزارش‌های اسکندر، ارتش هخامنشی از فیل استفاده می‌کرده است و گزارشات متعددی از انتقال این فیل‌ها به ارتش سلوکیه وجود دارد" [Polybius ,2000 : 34]. بنابراین استفاده از فیل توسط پارتیان چندان عجیب نیست. به احتمال زیاد پارتیان از فیل در جنگ‌ها و نیز مراودات تجاری خود استفاده می‌کردند.

وجود تصویر فیل بر روی سکه‌ای که "مقدس" خوانده می‌شد و مربوط به مراسم خاص و وقایع مهم بودند به خوبی بیانگر اهمیت این نقشمایه در هنر پارتی است [Demorgan , 1923-1926 : 143].

در هنر یونان نیز می‌توان نشانه‌هایی از حضور این نقشمایه را مشاهده کرد. به طوری که در قرن دوم قبل از میلاد نقش فیل برروی بسیاری از سکه‌های یونانی- باکتریایی وجود دارد. به طور قطع جنگ‌های متداوم و طولانی میان دولت پارتی و باکتریایی که توسط دولت پارتی برای توسعه مرزهای غربی پارتی صورت گرفته سبب انتقال فرهنگ و ویژگی‌های هنر پارتی به غرب شده است [Masson, 1951: 146].

ج- انسان- اسب یا سنتورهای مؤنث و مذکر

"سنتورها در اساطیر یونانی موجوداتی با دستان و بالاتنه انسان و پاها و پایین‌تنه اسب که در کوه‌های تسالی[۴] می‌زیستند. عموماً وحشی بودند ولی برخی‌شان نیز به انسان کمک می‌کردند. داستان نبرد آنها با لاپیت‌ها و ربایش زنان آنان بسیار معروف است" [پاکباز، ۱۳۷۸ : ۹۸۶]. در ریتون‌های نسا در چند مورد از پیکره سنتورها در انتهای ریتون استفاده شده است. در برخی موارد روی شانه چپ آنها پیکره یک زن قرار دارد. این پیکره‌ها در جزییات به هیچ عنوان شبیه به هنر یونانی نیست به خصوص در ویژگی‌های چهره، به طور مثال در صورت مردها می‌بینیم که میان سبیل‌ها و لب فاصله‌ای قایل شده‌اند. این حالت در چهره‌های یونانی دیده نمی‌شود. اما در شرق روش متداولی محسوب می‌شود (تصویر۶). چهره زن‌ها نیز کاملاً با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی شرقی و دوره کوشان مطابقت دارد. ویژگی‌هایی همچون صورت گرد، حالت بینی، چشمان درشت و ابروهای کمانی، حتی حالت موها به شدت به هنر پارتی شبیه است.

زنی که در اینجا برروی شانه سنتور نشسته است را نمی‌توان چندان با داستان سنتورها مرتبط دانست. حالت پیکره بسیار آرام است و

تصویر ۵. فیل بالدار مربوط به انتهای یک ریتون، اشکانی، نسا.
مأخذ : Masson, 1982: 11.

Fig5. The winged bull as the ending figurine of rhytons. Parthian, Nisa. Source : Masson, 1982: 11.

تصویر۶. تصویر سنتور به کار رفته در انتهای ریتون، زنی بر روی شانه آن نشسته است. اشکانی، نسا. مأخذ : Masson, 1982 : 66.

Fig6. A centaur with a woman sitting on its shoulder at the end of a rhyton, Parthian, Nisa. Source : Masson, 1982 : 66.

هیچ اثری از نگرانی و رنج در چهره و حالت وی وجود ندارد و چنین به نظر می‌رسد که از قرارگرفتن بر روی شانه سنتور راضی است. بنابراین سؤالی که به وجود می‌آید این است که آیا واقعاً این پیکره سنتور با مضامین یونانی در ارتباط است؟ و اگر چنین نباشد با چه مضمونی می‌تواند مرتبط باشد؟ نخستین فرض محتمل در میان خدایان پارتی «تیشتر» است [Masson, 1982: 133-134].

"تیشتر با یکی از پدیده‌های طبیعی یعنی باران در ارتباط است. اما مفهوم دوگانگی در شخصیت این خدا وجود ندارد. وی نیروی نیکوکاری است که در نبردی گیهانی با اپوشه (اپوش)، دیو خشکسالی که تباه‌کننده زندگی است درگیر می‌شود و آن را شکست می‌دهد. تیشتر ستاره درخشان و شکوهمند، نخستین ستاره و اصل همه آب‌ها و سرچشمه باران و باروری است. چهارمین ماه سال به او اختصاص دارد و به سه شکل جوانی پانزده ساله، گاو نر و اسب زیبای سفید زرین گوشی درمی‌آید. تیشتر به شکل اسب با ساز و برگ زرین به دریای گیهانی فرو رفت. در آنجا با اپوش که به شکل اسب سیاهی بود و با گوش و دم سیاه خود ظاهری ترسناک داشت روبرو شد و پس از سه شبانه‌روز وی را شکست داد" [مجیدزاده، ۱۳۷۰ : ۳۸-۳۶].

Archive of SID

www.SID.ir

در دوره پارتی اسب سفید از اهمیت قابل توجهی برخوردار بوده است. گزارش‌های متعددی از قربانی کردن این حیوان به عنوان نذر برای خدایان وجود دارد. "مهم‌ترین مورد قابل ذکر از این قربانی‌ها را باید به قربانی کردن اسب سفید توسط تیرداد سوم دانست که یک اسب سفید را برای رودخانه‌ای به عنوان نذر قربانی کرده است. در اینجا ارتباط میان آب و اسب مهم است که به نوعی نشانگر تیشتر به عنوان حمایتگر آبهاست" [Masson ,1982: 133].
شاید بتوان این گونه استنباط کرد که در دوره پارتی نمایش ایزد تیشتر به صورتی ترکیبی از شکل‌های مختلف آن متداول بوده است. اما در مواجهه با هنر یونانی، پارتیان یونانی‌دوست (Philhellenes)، نقش سنتورها را برای بازنمایی این ایزد بسیار مناسب یافته‌اند.

د- الهه

در چند نمونه از ریتون‌های نسا پیکره انتهایی، الهه‌ای را نشان می‌دهد که پوشیده و یا نیمه برهنه با وقار کامل ایستاده است. به طور حتم نمایش زنان برهنه در هنر ایران سابقه چندانی ندارد در حالی‌که هنر هلنی آکنده از پیکره‌های مؤنث و برهنه است. این تأثیر یونانی‌گری به شدت بر هنر ایران نیز اثر گذاشته است. اما در مورد پیکره الهه در ریتون‌های نسا نظرات متعددی وجود دارد. نزدیک‌ترین تصور به موجودیت واقعی این الهه بالدار می‌تواند "نیکه (nike)" و "تیخه (tyche)" باشد (تصویر۷).
نیکه تجسم پیروزی است و او را معمولاً با بال در حالی که به سرعت در حال پرواز است تصویر می‌کردند. هسیود، نیکه را دختر پالاس و استیکس می‌داند. در آتن، نیکه یکی از عناوین آتنا بود. تیش یا تیخه، بخت و طالع یا تصادف و تقدیر خدایی بود که الهه‌ای بعضاً بالدار تجسم وی است. از تیخه در منظومه‌های هومری اثری دیده نمی‌شود ولی به تدریج اهمیت زیادی کسب کرد و تا دوره هلنی روز به روز بر اهمیت آن افزوده شد. تصویرسازی مرسوم از نیکه به صورت یک فرشته بالدار است [قادری، ۱۳۸۵ : ۸۴-۸۳].
هنر بین‌النهرین باستان با نقش‌مایه فرشتگان بیگانه نبوده است. به طور مثال در میان نقش‌برجسته‌های بدست آمده از دوران لاگاش در قطعه‌ای از یک سنگاب متعلق به گودآ پادشاه لاگاش که از جنس سنگ صابون است، دو الهه بالدار نقش شده است که ظرف فواری را بدست گرفته‌اند و در حال پرواز هستند. این الهه‌های بالدار را کهن‌ترین نمایش فرشته‌های آسمانی نامیده‌اند، اما بازوان آنها به جای بال‌ها به بدن متصل است و به عکس فرشته‌های دوره‌های جدیدتر که برهنه ظاهر می‌شوند، لباس بلند و موج‌دار به تن دارند [مجیدزاده، ۱۳۷۰ : ۱۰۰].
"این الهه‌های بالدار را در دوران سوم سلسله سوم اور (۲۰۹۵-۲۰۰۴ ق.م) هم می‌توان دید اما مهم این است که این الهه‌های بالدار در بین‌النهرین همانند هنر یونان عمومیت پیدا نمی‌کنند. هنر آسیای غربی تنها پس از آشنایی با هنر غربی خاصه هنر

تصویر۷. الف- پیکره الهه در انتهای ریتون، ب- بخشی از پشت پیکره الهه دیگری که به انتهای ریتون متصل می‌شده است، اشکانی، نسا.
مأخذ : Masson, 1982 : 4.
Fig7. A. Figurine of a goddess on a rhyton. B. The part of a figurine used at the end of another rhyton, Parthian , Nisa.
Source : Masson, 1982 : 4.

هلنی است که نقش‌مایه نیکه را به یکی از موضوعات متداول هنری تبدیل می‌کند. این نقش‌مایه هنری در دوره پارتی بر روی سکه‌ها از قرن دوم تا آغاز قرن اول میلادی دیده می‌شود" [Seyrig, 1937: 182].

۲. ریتون‌های اشکانی با مشخصات هنر بومی و محلی آسیای مرکزی

این گروه از ریتون‌ها به طور عمده از نواحی کوشان و بدخشان به دست آمده‌اند و به طور محسوسی با ریتون‌های گروه قبل متفاوت هستند. در ساختار کلی، تفاوت عمده به کشیدگی بلندی مربوط می‌شود که در بدنه اصلی دیده می‌شود. اما تفاوت‌های اصلی را بایستی مربوط به تزیینات به کار رفته بر روی بدنه ریتون و نیز پیکره انتهایی دانست. نفوذ هنر هلنی در ساخت ریتون‌های پارتی اصل مشترکی میان همه آنهاست. در حقیقت هنر هلنی نفوذ عمیقی در هنر پارتی داشته است. پارتی‌ها مدت‌های مدید خود را "هلنی‌دوست" می‌خواندند و از فرهنگ و هنر آنها استقبال کرده‌اند.
تزیینات به کار رفته بر روی بدنه اصلی ریتون‌ها را می‌توان به دو شکل عمده مشاهده کرد. بدنه برخی از این ریتون‌ها با تزیینات شیارمانند کشیده و مقعر تزیین شده که در انتها بر روی لبه ریتون به شکل گل‌های نیلوفر آبی منتهی می‌شود. این تزیینات شیارمانند به خوبی شکل ستون‌های یونانی و سرستون‌های آنها را در ذهن بیننده تداعی می‌کند.
گروه دوم با تزیینات پرپیچ و خم گیاهی در هم تابیده بر روی بدنه

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۸. چند نمونه از ریتون‌های بدست آمده از نقاط مختلف آسیای مرکزی که معرف ویژگی‌های هنر محلی در ساخت ریتون‌ها هستند.
مأخذ : http://www.iranchamber.com/art/articles/art_of_parthians.php.

Fig8. Rhytons discovered in different areas in Central Asia, each manifesting the local artifact in building such pieces.
Source: (www.iranchamber.com/art/articles/art_of_parthians)

همراه هستند. این تزیینات به شدت از ویژگی‌های هنر بومی منطقه تبعیت می‌کنند. در قسمت انتهایی در هر دو گروه همواره از قسمت قدامی بدن یک حیوان استفاده شده است. مهم‌ترین حیوان استفاده شده در ریتون‌های این گروه گوزن نر با شاخ‌های پر پیچ و تاب است (تصویر۸).

"زندگی اقوام ساکن در آسیای مرکزی وابسته به چارپایانی بود که تکیه‌گاه اقتصادی آنها به شمار می‌رفت؛ و به همین سبب اشیای خود را با تصاویر چارپایان و جانوران می‌آراستند و چون دارای قریحه زیبایی‌شناسی بودند تمایل به مشاهده حیواناتی داشتند که در پیرامون آنها می‌زیستند" [بهزادی، ۱۳۷۳ : ۱۵۷].

"گوزن از آغاز در میان طوایف سیبری مورد پرستش واقع می‌شد و تا زمان سکاها بخش اعظم اهمیت مذهبی کردن خود را از دست داده بود ولی احتمال می‌رود که اعتقاد مربوط به انتقال روح متوفی به جهان دیگر توسط گوزن هنوز به طور کامل در اوراسیا در سراسر هزاره اول متداول بوده است" [همان].

استفاده از شکل گوزن در وضعیت نشسته در حالتی که ساق‌های او زیر بدنش جمع شده و کف سم‌هایش به خوبی پیداست نشان از چابکی حرکات طبیعی دارد. این‌گونه نشان دادن حرکت و حالت‌ها در هنر اقوام ساکن در آسیای مرکزی از ویژگی‌های برجسته و متمایز به شمار می‌رود.

تأکید بر شاخ‌ها را باید از دیگر مشخصات این گروه از ریتون‌ها محسوب کرد. هنگامی که این ریتون‌ها را با توجه به ارایه بی‌شمار شاخ گوزن و گاو در هنر بیابانگردان اوراسیایی بررسی می‌کنیم به وضوح روشن می‌شود که شاخ گوزن در مراسم مذهبی اقوام مختلف طی هزاران سال قبل از دوره تاریخی نقش بسیار مهمی داشته است. در هنر هیتی‌ها و نیز بخش شرقی دشت اوراسیایی اهمیت نمادین آن بیش از سایر نقاط بوده ولی در میان اقوام مختلف ساکن در این مناطق این علامت به طور اخص از مشخصات هنر سکایی است. حتی در میان بیابانگردان پراکنده و اقوام کوچک و نامشخص نیز غالباً شاخ گوزن مقدس را وسیله‌ای برای ابراز عشق ذاتی هنری خود کرده‌اند [همان : ۱۶۳-۱۶۰].

۳. ریتون‌های اشکانی با مؤلفه‌های هنر ایرانی

هنر ایرانی مهم‌ترین بخش در هنر اشکانی را تشکیل می‌دهد. این تأثیر پایدار را در شکل و ساختار ریتون‌ها به خوبی می‌توان مشاهده کرد. این ریتون‌ها به طور عمده از نواحی جنوبی دریای خزر همچون مازندران و یا سایر نقاط مرکزی ایران به دست آمده‌اند و از نظر شکل کلی و تزیینات به ریتون‌های ایرانی ماقبل خود همچون ریتون‌های هخامنشی شباهت بسیار دارند. برخلاف نمونه‌های قبلی، این گروه از ریتون‌ها کشیدگی بلندی در بدنه اصلی ندارند. در واقع ریتون در محل اتصال بدنه به پیکره انتهایی زاویه‌دار شده است و یک نوع مرز مشخص میان پیکره انتهایی و بدنه را می‌توان تشخیص داد.کل بدنه به شکل مخروطی است که در آن سطح مقطع مخروط بسیار بزرگ‌تر از نوک آن است در نتیجه شکلی دهانه گشاد به ریتون بخشیده است. این در حالیست که ریتون‌های یافت شده از مناطق مختلف آسیای مرکزی از شکلی شاخ مانند برخوردار هستند. پیکره انتهایی به شکل حیواناتی است که در هنر ایران همواره مورد استفاده بوده‌اند. این حیوانات عبارتند از بز شاخ‌دار، شیر و گربه ایرانی. همواره از بخش قدامی بدن این حیوانات استفاده شده است. بزها با پاهای جمع‌شده در زیر بدن با حالتی آرام و با وقار نمایش داده شده‌اند. این حالت سکون و وقار را در ریتون‌هایی که به بخش قدامی بدن شیر منتهی می‌شوند نیز می‌توان مشاهده کرد. اما در گروهی از ریتون‌ها که در آنها از بدن گربه وحشی استفاده شده این حالت سکون و وقار دیده نمی‌شود. گربه وحشی از حیوانات مورد علاقه هنرمندان اشکانی محسوب می‌شود. هنرمندان علاقه‌مند بودند که این حیوان را در حالت غرش، با دهان باز و پنجه‌های کشیده به نمایش بگذارند. در یکی از نمونه‌های منحصر به فرد اشکانی پیکره انتهایی از قسمت قدامی بدن یک گربه وحشی تشکیل شده که به خروس حمله کرده است. این ترکیب یادآور اعتقادات اساطیری مردم ایران است.

در ریتون‌های ایرانی کل بدنه عاری از تزیینات مختلف بوده و اغلب ساده و بدون تزیین رها شده است. در تعداد معدودی از نمونه‌ها تنها تزیین استفاده شده حلقه‌های تزیینی است که به شکل شیارهای افقی مقعر سطح بدنه را پوشانده است (تصاویر ۹و۱۰).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۹. ریتون ایرانی با پیکره گربه ایرانی که به خروس حمله کرده است. مأخذ : /www.cais-soas.com virtual museum /parthian/ metalwork
Fig9. Persian ryhton depicting a Persian cat attacking a rooster. Sourse : (www.cais-soas.com/virtual museum /Parthian/metalwork.)

تصویر ۱۰. ریتون ایرانی با پیکره انتهایی به شکل شیر، موزه رضا عباسی. عکس : مصباح.
Fig10. Persian rhyton with the figurine of a lion, Rezza Abbasi Museum , Tehran , Iran. Photo : Mesbah.

نتیجه‌گیری

ریتون‌های اشکانی اگرچه به ندرت مطالعه شده‌اند اما از جمله اسناد هنری بسیار مهم در بررسی هنر اشکانیان محسوب می‌شوند. با بررسی ریتون‌های اشکانی به خوبی می‌توان سبک‌های هنری مختلف و تأثیرگذار بر شکل‌گیری هنر این دوران را شناسایی کرد. همان گونه که ذکر شد گستردگی قلمرو اشکانیان خود سبب ایجاد این تنوع چشمگیر شده است. بنابراین براساس مطالعه انجام شده بر روی ریتون‌های اشکانی می‌توان آنها را به سه گروه عمده تقسیم کرد : ۱. ریتون‌های هلنی-ایرانی ۲. ریتون‌های محلی ۳. ریتون‌های ایرانی.

در کل استفاده از شکل شاخ در ساختار ریتون‌های هلنی-ایرانی و نیز ریتون‌های محلی بسیار مورد توجه بوده است. این در حالیست که این فرم شاخی شکل در ریتون‌های ایرانی تحت تأثیر سبک حاکم بر ساخت ریتون قرار گرفته و به شکل مخروطی تغییر یافته است. به همین نحو وجود زاویه تند در فاصله میان پیکره انتهایی و بدنه ریتون تنها در ریتون‌های ایرانی دیده می‌شود و در ریتون‌های هلنی-ایرانی یا ریتون‌های محلی این زاویه وجود ندارد یا اینکه به زاویه‌ای باز و کشیده تبدیل شده است. شیوه متداول در هر سه گروه، استفاده از بخش قدامی بدن یک حیوان در بخش انتهایی ریتون است. در تمامی انواع ریتون‌های ایرانی در بخش انتهایی از پیکره یک حیوان برای تزیین استفاده شده است. اما در گروه ریتون‌های هلنی-ایرانی با توجه به نفوذ هنر هلنی از پیکره انسانی و یا نیم انسان -نیم حیوان مثل انسان-اسب نیز استفاده شده است. این ریتون‌ها را بایستی از جمله مهم‌ترین اشیایی دانست که به خوبی نفوذ دو فرهنگ هنری ایرانی و هلنی را در آسیای مرکزی به نمایش می‌گذارند و در عین حال مبین تأثیر و تأثر این دو تمدن بزرگ دنیای باستان بر یکدیگر هستند. در گروه ریتون‌های هلنی-ایرانی نمونه‌هایی از تلفیق اعتقادات مذهبی این دو فرهنگ یونانی و ایرانی را می‌توان ردیابی کرد که در قالب شکل خدایان ترکیبی نمود پیدا کرده است. وجود رگه‌های هنر بومی در ریتون‌های محلی، گرایش‌های ملی اقوام ساکن در این نواحی را نشان می‌دهد. استفاده از شکل حیوانات در حالت‌های پرتحرک، نقوش گیاهی پر پیچ و تاب و فراوانی استفاده از شکل گوزن با تأکید بر شاخ‌های آنها همگی از ویژگی‌های هنری بومی این مناطق محسوب می‌شوند. به طور کلی و در یک جمع‌بندی مؤلفه‌های تأثیرگذار در ساخت و تزیین ریتون‌های اشکانی عبارت است از :

۱. فرهنگ یونانی با ویژگی‌های مذهبی و نمادین همچون تصاویر خدایان المپ.

۲. هنر هلنی با ویژگی‌های جسمانی خود همچون استفاده از پیکره‌های برهنه، نمایش برجستگی‌های بدن، ساخت و پرداخت دقیق برخی جزییات مانند چین و چروک‌های دقیق لباس، استفاده از سردیس‌ها و چهره‌های تمام رخ که در هنر اقوام آسیای مرکزی و نیز هنر ایران سابقه‌ای ندارد.

۳. استفاده از موجودات ترکیبی متداول در هنر یونانی مانند انسان ـ اسب.

۴. توجه ویژه به موجودات تخیلی ایرانی مانند گریفین.

۵. تبعیت از شیوه‌های پردازش هنری ایرانی در نمایش برخی جزییات مانند شکل بال‌ها و تأکید بر فرم‌ها و نمایش سکون توأم با وقار و آرامش.

۶. هنر و فرهنگ بومی با نشان دادن حالت‌ها و حرکت‌های سرزنده و پرنشاط در پیکره‌های حیوانی.

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱.گیرشمن اگرچه ظروف جانورسان زیویه را تحت عنوان ریتون طبقه‌بندی می‌کند اما در شرح ریتون می‌نویسد : "ریتون‌های واقعی آنهایی هستند که علاوه بر دهانه ظرف، سوراخی برای خروج مایع در آنان وجود دارد که در پوزه یا سینه حیوان قرار داده شده است" [گیرشمن، ۱۳۷۰ الف : ۲۲۱].

۲. «ایدیت پرادا» در شرح لغوی ریتون می‌نویسد : "کلمه یونانی ریتون از مایع روان گرفته شده است. این کلمه در واقع تنها به ظروفی گفته می‌شود که از آن جریان باریک مایع بیرون آید" [پرادا، ۱۳۵۷ : ۱۶۴].

۳. Gorgons در اساطیر یونانی، عفریته‌های بالدار با گیسوان همچون مار است که هرکس بر آنها می‌نگریست به سنگ تبدیل می‌شد. مهم‌ترینشان مدوسا نام داشت.

۴. تسالی استان و منطقه‌ای جغرافیایی در مرکز کشور یونان است. در مشرق جبال پند، جلگه حاصل‌خیز وسیع و زیبای تسالی قرار گرفته است. رودخانه پند در این سرزمین جاری است که کوه‌های المپ و اوسا و پلیون را قطع کرده است و به دریا می‌ریزد. این رودخانه در مسیر خود دره عظیم و هولناکی را به وجود آورده که از لحاظ دفاعی اهمیت خاصی دارد و مانند تنگه کرنت و ترموپیل در طول تاریخ نقش مهمی به عهده داشته است [بهمنش، ۱۳۷۱ : ۵].

فهرست منابع

- بهزادی، رقیه. ۱۳۷۳. *قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران*. تهران : مؤسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.
- بهمنش، احمد. ۱۳۷۱. *تاریخ یونان قدیم*. تهران : مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- پاکباز، روئین. ۱۳۷۸. *دایره‌المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی و هنر گرافیک)*. تهران : فرهنگ معاصر.
- پرادا، ایدیت. ۱۳۵۷. *هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)*. تهران : دانشگاه تهران.
- کالج، مالکوم. ۱۳۶۷. *پارتیان*. ت : مسعود رجب‌نیا، تهران : دنیای کتاب.
- گریمال، پیر.۱۳۶۷. *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ت : احمد بهمنش. تهران : دانشگاه تهران.
- گیرشمن، رومان. ۱۳۷۰الف. *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*. ت : عیسی بهنام. تهران : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رمان. ۱۳۷۰ب. *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*. ت : بهرام فره‌وشی. تهران : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رمان. ۱۳۸۷. *ایران از آغاز تا اسلام*. ت : محمد معین. تهران : ثالث.
- مرزبان، پرویز. ۱۳۷۹. *خلاصه تاریخ هنر*. تهران : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مجیدزاده، یوسف. ۱۳۷۰. *بین‌النهرین باستان*. جلد سوم. تهران : مرکز نشر دانشگاهی.

Reference list

- Behmanesh, A. (1992). *History of ancient Greece*. Tehran : Univeristy of Tehran.•
- Behzadi, R. (1994). *Ancient tribes in Central Asia and Iran*. Tehran : Vezarat Khareje.
- Benvenist , E. (1929). *The Parthian religion according to the chief Greek texts*. Paris : Librairie orientalist Paul Geuthner
- Colledge Malcom A. R. (1965). *the Parthian Period*. Tehran : Masoud Rajabniya.
- Demorgan , J. (1926). *manual de numismatique oreintale* [manual of numismatics oreintale]. Paris : Genthner.
- Dittenberg,W. (1903). *Orient is Grace Inscriptions selectate*. Monkish : Lipsiae.
- Emin , N.S. (1893). *History of Armenia*. edited by Movses Khorenatsi. Moscow : Lazarev's Institute of Oriental Languages.
- Godd,B.G.(1987). *Achaemenid seals*. London : British Museum press.
- Grimal, P. (1986). *The dictionary of classical mythology*. Translated by Behmanesh, A. Tehran : Univeristy of Tehran.
- Ghirshman, R. (1962). *Iran: Parthians and sassanians*. Translated by Farevashi, B. Tehran : Elmi & Farhangi.
- Ghirshman, R. (1963). *Perse; proto -Iraniens, Medes, Achemenide* [Persian proto-Iranians, the Medes.
- Ghirshman, R. (1964). *Ersia : From the origins to Alexander the Great*. Moein, M. Tehran : Sales.
- Herzfeld, E. E. (1976). *Iran in the ancient east*. London : Oxford University Press.
- Kalmykov, A.D. (1909). *Amu-darya hoard and Graeco-Bacterian art*. Tashkent : PTKLA, XIII.
- Majidzade, Y. (1991). *Ancient Mesopotamia*. Tehran : Nashr e Daneshgahi.
- Marzban, P. (2000). *A brief history of art*. Tehran : Elmi & Farhangi Agency.
- Masson , M.E. (1991). *The north-east limits of Parthian state*. KSIIMK, XXXVIII, Casa Editrice Le Lettere Licosa Commissionaria Sansoni.
- Masson, M. E. (1982). *The parthian rhytons of nisa*. Firenze : Le Lettere.
- Pakbaz, R. (1999). *Encyclopedia of Art*. Tehran : Farhang Moaser.
- Polybius. (2000). *universal history*, book XI, The Loeb Classical Library. London; New York : William Heinemann; G.P. Putnam's Sone.
- Porada, E. (1965). *the art of ancient Iran: pre -Islamic cultures*. Tehran : Univeristy of Tehran.
- Seyrig , H. (1937).*Antiquities syrienne*. syriya : Institut Francais du Proche-Orient.

Archive of SID

www.SID.ir

Impact of Two Different Cultures (the Helenistic and Persain)* on the Parthian Rhytons

Aboulghasem Dadvar**
Bita Mesbah***

Abstract

Zoomorphic vessels with two holes for pouring water are recognized as rhytons. These drinking vessels are commonly used in the Persian art. Different animals are used in making the rhytons. Diversely hybrid or real animals can be seen in the rhytons.

During the Parthian era, different styles were used in making rhytons. This was because of vast territory of Parthians. Studying the style of rhytons perfectly shows the effects of different tribes like the nomads of Central Asia, as well as the art of the Persians and the Greek.

In fact, the art of the two nations are the main styles of making rhytons. To put it better, the Parthian ryhtons can be categorized in three main groups: 1-Persian –Hellenistic style, 2- Local style and 3-Persian style.

In all three styles, the forepart of the body of an animal is used in making the rhyton. Horn shaped rhytons are commonly used in Persian-Hellenistic style while the conical forms are mostly seen in the Persian style group. In Persian-Hellenistic style, they have a long shaft and a conical part resembling much to the horns of the animals. They all ended to the forepart of the body of an animal. In some examples, a human body is used. In the Persian style, the conic part is connected to the animal head in a 90-degree angle.

These rhytons are the most important artifacts that show the cultural impact of Persia and Greek in Central Asia. The decorations on the body of Persian style rhytons are simple. On the conical parts, horizontal grooves are used. The decorations in Hellenistic style show the pantheon of Greek gods or the body of them around the neck of the rhyton.

The impact of the arts of Central Asian tribes is recognized through the usage of stag or floral motifs.

Generally, the construction and decoration of the Parthian rhytons include:

1 - Characteristics of Greek culture with religious and symbolic images, like pantheon of Gods.

2- The characteristics of Hellenistic art like nude figurines, flouncings and protomes that are not common in Persian art.

3 - Usage of hybrid creatures common in Greek art like centaurs.

4 - Special attention to Persian hybrid creatures like griffins.

5- Some special forms in Persian art like the style of wings or the repose figures with quiet dignity.

6 - Native art and culture with a vibrant and lively display mode and motion in animal bodies.

Keywords

Rhyton, Hellenistic, Persian, Local Culture, Central Asia

* This article was inspired by a reasearch project titled "Check the shape and form in Iranian Rhytons, the fourth millennium BC to the end of Sassanid" which is done by Abolghasem Dadvar and Nosrat- al moluk Mesbah, University of Tarbiat Modares ,Tehran, Iran.

**Ph. D. in Archaeology and History of Art. Associate Professor in Faculty of Arts, University of Alzahra, Tehran, Iran.
ghadadvar@yahoo.com

***Ph.D. student of Art Researches, University of Tarbiat Modares ,Tehran, Iran.

mesbah@modares.ac.ir

Archive of SID