پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
شماره ۲۱، دوره نهم، تابستان ۱۳۹۸

نقش اسطوره‌های ایران و یونان در پیکرنگاری بخش قدامی ریتون‌های اشکانی نسا (سنتور، ورزا-مرد، گریفون شیرسان)[I]

مصطفی رستمی[I]، سید رسول موسوی حاجی[II]، حنان افشار[III]

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.13538.1591
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۵/۲۳
(از ص ۹۷ تا ۱۱۴)

چکیده

پیکره‌های ترکیبی، موجوداتی اساطیری هستند که در اسطوره‌های هر تمدن کهن، نمونه‌ای از آن‌ها دیده می‌شود. آن‌ها ترکیبی از دو یا چند موجود واقعی در طبیعت هستند. نمونه‌هایی از این پیکره‌ها، به‌عنوان آرایه‌های بخش قدامی ریتون‌هایی از جنس عاج که در شهر باستانی نسا، نخستین پایتخت اشکانیان کاوش گردیدند، به‌کار رفته‌اند. سه گونه پیکره‌ی ترکیبی در بخش قدامی تعداد قابل‌توجهی از ریتون‌ها به‌چشم می‌خورد. نخستین دسته گریفون‌های شیرسان، موجوداتی ترکیبی از شیر و عقاب هستند که در هنر هخامنشی نمونه‌های بسیاری از آن‌ها دیده می‌شود. دسته‌ی دوم پیکره‌های ورزا-مرد، موجودات نیمه‌انسان و نیمه‌گاو کوهان‌دار، و دسته‌ی سوم سنتورها هستند، مخلوقات نیمه‌انسان-نیمه‌اسب و نام‌آشنای اسطوره‌های یونانی. هر سه دسته با ویژگی‌های نوظهور پیکرنگارانه در میان نقش‌مایه‌های ایران باستان، ساغر ریتون‌های نسا را نگاه داشته‌اند. پژوهش حاضر به روش تاریخی-توصیفی و با رویکرد اسطوره‌شناسی تطبیقی انجام شده و در گردآوری داده‌ها از شیوه‌ی کتابخانه‌ای بهره برده است. این نوشتار می‌کوشد با مقایسه‌ی تطبیقی اسطوره‌های ایرانی و یونانی مرتبط با پیکرک‌های ریتون‌های نسا و با بررسی مفاهیم و نمادهای مشترک میان آن‌ها، به این پرسش‌ها پاسخ دهد که کدام اسطوره‌ها در شکل‌دهی به این پیکرک‌ها تأثیرگذار بوده‌اند؟ و آن‌ها چه مفاهیم مشترکی را بازنمود می‌کنند؟ نتایج پژوهش حاکی از آن است که نقش‌مایه‌ی سنتور برگرفته از اسطوره‌های یونان، ورزا-مرد، تحت‌تأثیر اسطوره‌های هر دو سرزمین و گریفون شیرسان متأثر از نمونه‌های هخامنشی می‌باشد. مفاهیم مرتبط با این نقش‌مایه‌ها، باروری، جاودانگی، پهلوانی و تمدن‌آفرینی هستند که همگی در عین‌حال با انگیزه کاربرد ریتون‌ها نیز پیوند دارند. با درنظر گرفتن این پیکرک‌ها به‌عنوان پدیده‌های فرهنگی دوران اشکانی و مطالعه‌ی آن‌ها، می‌توان به یک پس‌زمینه‌ی نزدیک به واقعیت از باورهای ایدئولوژیکی اشکانیان دست‌یافت که در نتیجه‌ی التقاط فرهنگی از یک‌سو، و بازگشت به سنت‌های ایرانی از سوی دیگر، وارد مرحله‌ی جدیدی می‌شدند.

کلیدواژگان: پیکره‌ی ترکیبی، ریتون، سنتور، گریفون شیرسان، ورزا-مرد.

I. استادیار گروه صنایع‌دستی دانشگاه مازندران (نویسنده‌ی مسئول).
m.rostami@umz.ac.ir
II. استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران.
III. دانش‌آموخته‌ی کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، مؤسسه‌ی آموزش عالی مارلیک.

مقدمه

اوایل دهه‌ی ۱۹۵۰ م. در کاوش‌های باستانی شهر اشکانی نسا، تعداد زیادی ریتون از جنس عاج متعلق به نخستین دهه‌های تأسیس سلسله‌ی اشکانیان یافت شد. این آثار هنری از دیدگاه یکی از عناصر فرهنگی جامعه‌ی اشکانی، بازتابی از باورها و تفکرات مردمی یکی از دوران‌های تاریخی ایران محسوب می‌شوند که داده‌های تاریخی اندکی از آن باقی‌مانده است. این ریتون‌ها به‌لحاظ سبک و مهارت ساخت بسیار برجسته بوده و نقش‌مایه‌هایی مرتبط با اسطوره‌ها و آیین‌های ایرانی و یونانی، روی آن‌ها حکاکی شده است. نوآوری هنرمندان اشکانی در ساخت ریتون‌های نسا و ظهور نقش‌مایه‌های جدید در پیکرنگاری آن‌ها، ناشی از ایدئولوژی و باورهای جدیدی است که در عصر اشکانی در حال شکل‌گیری بودند. در دوره‌ای که التقاط فرهنگی، عناصر فرهنگی ایرانیان و ملل دیگر، به‌ویژه یونانیان را باهم آمیخته، اما در عین‌حال حرکت به‌سوی سنت‌های ایرانی آغاز گردیده بود.

هنگام بررسی آرایه‌های ریتون‌ها، کارکرد آن‌ها و آیین و مراسمی که در آن به‌کار می‌رفتند نیز قابل‌توجه می‌باشد. اسطوره‌ها، رمزها، آداب آیینی و نقوش آثار هنری باستانی، به‌عنوان عناصر فرهنگی، اغلب با یکدیگر پیوند داشته و چه‌بسا هرکدام در شناخت و دریافت مفاهیم نمادین دیگری، مؤثر باشند. آن‌ها به نوعی سنگواره‌هایی زنده‌اند و گاه یک سنگواره برای بازسازی کلّیتی که سنگواره‌ی مزبور فقط نقش و نشان آن محسوب می‌شود، کافیست (الیاده، ۱۳۸۹: ۳۱). در زمان تأسیس سلسله‌ی اشکانیان، عناصر فرهنگی ایرانی و یونانی، در سرزمین ایران چیره بوده و بر آثار هنری تأثیرگذار بودند. از این‌رو مطالعه‌ی اسطوره‌های ایرانی و یونانی مرتبط با نقش‌مایه‌ها، از یک‌سو به دریافت مفهوم نمادین نقش، و از سوی دیگر به شناخت باورهای مردم آن دوران، کمک کرده و می‌تواند یک پس‌زمینه‌ی نزدیک به واقعیت از موقعیت فرهنگی و هنری اشکانیان، به‌ویژه باورهای ایدئولوژیک آنان را مشخص نماید.

پرسش‌های پژوهش: پژوهش حاضر می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد؛ کدام اسطوره‌ها، در پیکرنگاری نقش‌مایه‌های پیکرک‌های ترکیبی ریتون‌های نسا، تأثیرگذار بودند؟ این اسطوره‌ها چه مفاهیم نمادین مشترکی را بازنمود می‌کنند؟

روش پژوهش: پژوهش حاضر به روش تاریخی-توصیفی و با رویکرد اسطوره‌شناسی تطبیقی انجام شده است. این نوشتار با تمرکز بر آرایه‌های بخش قدامی ریتون‌های نسا که سه گونه پیکره‌ی ترکیبی هستند[1]، ابتدا اسطوره‌های ایرانی و یونانی مرتبط با نقش‌مایه‌های آن‌ها را شناسایی کرده و سپس با مقایسه‌ی تطبیقی اسطوره‌ها و با درنظر گرفتن کارکرد ریتون‌ها و آیین‌های مرتبط با آن‌ها، به بررسی مفاهیم و نمادهای مشترک پیکرنگاری آرایه‌ها پرداخته است. گردآوری اطلاعات به‌شیوه‌ی کتابخانه‌ای صورت گرفته و داده‌ها و تصاویر مورد نظر از کتب معتبر، مقالات و آرشیو الکترونیکی موزه‌ها اصطخراج و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

پیشینه‌ی پژوهش

ویرانه‌های شهر نسا به‌صورت دو مجموعه‌ی جدا از هم در نزدیکی عشق‌آباد پایتخت ترکمنستان، قرار دارد. در اوایل سده‌ی نوزدهم، باستان‌شناسی به‌نام «کینیر»[۲] فرضیه‌ی پیوسته‌بودن این دو مجموعه را مطرح نمود (Invernizzi, 2004: 135). در دهه‌ی ۱۸۸۰ م. یک تاریخ‌دان محلی به‌نام «کوماروف»، به مقایسه‌ی بین یافته‌های دو قلعه‌ی نسای کهن و نسای جدید پرداخت. در سال ۱۹۲۵م.، نخستین اکتشافات سطحی باستان‌شناختی نسای کهن، توسط «ویزل»[۳] و «گوردسکیج»[۴] از موزه‌ی تحقیقات ایالتی عشق‌آباد برای کشف آرامگاه‌های پادشاهان اشکانی انجام گرفت (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸٤: ۱۰). در دهه‌ی ۱۹۳۰ م. کاوش‌های باستان‌شناختی نسا توسط مؤسسه‌ی فرهنگی ترکمنستان تحت‌نظارت باستان‌شناسی به‌نام «ماروشچنکوا»[۵] صورت پذیرفت. پژوهش‌های باستان‌شناختی او اهمیت تاریخی و هنری سایت نسا و ارتباط آن با عصر هلنیستی و سنت‌های ایرانی را آشکار نمود (Lippolis, 2014: 224). از سال ۱۹٤٦ م. به‌بعد، پژوهش‌ها در محوطه‌ی باستانی نسا توسط چهار گروه زیر نظر «پروفسور ام. ای. مسون»[۶] که سرپرست هیأت باستان‌شناسی[۷] Ju.T.A.K.E بود، صورت پذیرفت که «گالینا پوگاچنکوا»[۸]، سرپرست یکی از گروه‌ها بود (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸٤: ۱۰ و ۱۱). ریتون‌های نسا، توسط تیمی با حضور «داویدویچ»[۹]، مسون و پوگاچنکوا کاوش گردید. در سال ۱۹۷۹م. مرکز مطالعات تاریخ اشکانیان وابسته به دانشگاه علوم ترکمنستان به سرپرستی «وی. ان. پیلیپکو»[۱۰]، دور جدید فعالیت‌های باستان‌شناختی نسای کهن را آغاز نمودند (Pilipko, 1994: 103, 115). از سال ۱۹۹۰ م.، باستان‌شناسان مرکز تحقیقات و کاوش‌های باستانی تورینو[۱۱] در ایتالیا، به کاوش در شهر اشکانی نسا ادامه دادند.

نخستین مطالعه‌ی دقیق و مستندات جامع منتشرشده توسط هیأت باستان‌شناسی Ju.T.A.K.E در سال‌های ۱۹۵۶ و ۱۹۵۹ م. به زبان روسی انتشار یافت. این پژوهش در کتابی با عنوان ریتون‌های اشکانی نسا، نوشته‌ی «ام. ای. مسون» و «گالینا پوگاچنکوا»[۱۲] در سال ۱۹۸۲ م. به زبان انگلیسی ترجمه شد (Manassero, 2007: 7). «ریکاردو گونلا»[۱۳] در سال ۱۹۹۲ م. کاتالوگی از تصاویر ریتون‌ها و دیگر اشیای کشف‌شده‌ی نسا، جمع‌آوری کرد که برای نخستین‌بار در کتاب نسای اشکانی: ریتون‌های هلنیستی، نوشته‌ی «الئونورا پاپالاردو»[۱۴] در سال ۲۰۱۰ م. به زبان ایتالیایی منتشر گردید. این کتاب به تفصیل و با رویکردی سبک‌شناسانه، به بررسی و طبقه‌بندی تصاویر ریتون‌ها پرداخته است. پیکرک‌های قدامی ریتون‌ها در قسمت‌هایی از هر دو کتاب فوق، بررسی شده‌اند.

شهر اشکانی نسا

یکی از نخستین شهرهایی که اشکانیان بنیان نهادند، پایتخت آنان، شهر نسا، می‌باشد (ملکزاده، ۱۳۸۹ج۲: ٥٤ و۱۳۷). در جنوب‌شرقی محوطه‌ی باستانی نسا، ارگی به‌نام «نسای کهن» وجود دارد که ظاهراً در گذشته «ارگ مهرداد» نامیده می‌شد (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸٤: ۱۹۳). نوع کاربری این ارگ، هنوز روشن نیست.

هدف اصلی ساخت آن، احتمالاً به‌دور از مقاصد نظامی بوده؛ چراکه درون آن کمترین نشانه‌ای از اهداف دفاعی در زمان جنگ دیده نمی‌شود. نوع ساختار معماری بنا، گویای آن است که مکانی برای نگهداری اشیای تشریفاتی ویژه‌ای بوده و احتمالاً محل انجام تشریفات سلطنتی یا آیینی نیز بوده است (Invernizzi, 2004: 137). در داده‌های به‌دست آمده از سفال‌نوشته‌های نسا، به وجود آتشکده‌هایی برای روان مردگان اشاره شده و همچنین اصطلاح «آتورشپات» که قدیمی‌ترین اصطلاح برای «روحانی نگهبان آتش» و اصطلاحی رایج در دوره‌ی هخامنشی بوده، و همچنین اشاراتی به پرستش شاهان پس از مرگشان، دیده می‌شود (نوسودی و تمری، ۱۳۹۶: ۶۹). شواهد به‌دست آمده نشان می‌دهد که مراسم اهدای آتش مقدس برای روح شاه درگذشته یا خاندانش، در نسا برگزار می‌شده است. سابقه‌ی انجام مراسم آیینی به قصد نیک‌خواهی برای روح پادشاه، به سنت‌های هخامنشی شباهت دارد و در امتداد مراسم سلطنتی آنان قرار می‌گیرد (Canepa, 2010: 15). از این‌رو مجموعه‌ی ریتون‌های نسا، بار معنایی آیینی و رمزی داشته و احتمالاً ظروفی آیینی-تشریفاتی برای ادای احترام و بزرگداشت پادشاهان و شاید پهلوانان و یا هر کاراکتر مافوق بشری بوده‌اند. چنین نمایه‌ای بیش از هر شخصیت دیگری، به مهرداد یکم باز می‌گردد (Manassero, 2006: 171, 172).

ریتون‌های اشکانی نسا

یکی از ساختمان‌های ارگ نسای کهن «خانه‌ی مربع» نام دارد. این بنای خشتی بیش از ۳۵۰۰ مترمربع مساحت داشته و چهارسوی آن تقریباً هم‌سوی جهت‌های اصلی جغرافیایی است. در این محل پنجره‌ای وجود ندارد. اغلب اتاق‌ها یک در داشته که به حیاط باز می‌شده و تنها راه ارتباطی از بیرون به داخل حیاط، معبر باریکی در گوشه‌ی جنوب‌غربی بوده است (Invernizzi, 2004: 13؛ مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸٤: ۱۸). در پاییز ۱۹۴۸ م.، در یکی اتاق‌های خانه‌ی مربع، ریتون‌ها از میان توده‌ی نامرتبی از عاج‌های پوسیده پیدا شدند. دست‌کم ۴۸ ریتون بازسازی گردید که ارتفاع آن‌ها بین ۳۰ الی ۶۰سانتی‌متر و قطر بزرگ‌ترین آن‌ها به ۱۷سانتی‌متر می‌رسد. ظرفیت آن‌ها به‌طور میانگین، حدود یک و نیم لیتر است. ریتون‌ها به فرم شاخی‌شکل یا هلالی بوده و در نزدیک قاعده‌ی خود، انحنا یافته و به پیکرکی ختم می‌شوند (تصویر۱). در پایین بدن پیکرک، یک یا دو سوراخ، جهت بیرون ریختن مایع، مشاهده می‌شود. این سوراخ‌ها و وزن زیاد ریتون‌ها، نشان می‌دهد که آن‌ها کاربردی ویژه داشتند (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸۳: ۲۳-۱۸؛ Lippolis, 2014: 229).

تا کنون هشت سبک حکاکی متفاوت در ریتون‌ها شناسایی شده و پژوهشگران ایتالیایی زمان ساخت آن‌ها را بازه‌ی زمانی سده‌ی یکم قبل‌ازمیلاد الی سده‌ی یکم میلادی، تاریخ‌گذاری نموده‌اند (Invernizzi, 2013: 89). ریتون‌ها اگرچه به‌لحاظ گونه‌شناختی و تکنیک ساخت مشابه هستند، اما بررسی دقیق نقش‌ها و سبک حکاکی آن‌ها، نشان می‌دهد که دست‌های زیادی در ساخت آن‌ها، در کار بوده است (Pappalardo, 2013: 46). سبک هنری نقش‌های ریتون‌ها، باوجود شباهت

▲ تصویر ۱. ریتون‌های نسا در زمان مرمت آن‌ها، ۱۹۴۹ م. (Lippolis, 2014: 229).

کلی آن‌ها به یکدیگر، در جزئیات یکسان نیست. در روند ساخت ریتون‌ها، گذار از شیوه‌ی بازنمایی هلنیستی به اشکانی قابل‌توجه است. چنین رویدادی چندان دور از انتظار نیست. ساخت نخستین ریتون‌ها تحت‌تأثیر سبک یونانی و هنر هلنیستی آن روزگار قرار داشته (Invernizzi, 2013: 89, 90)، با گذشت زمان، سبک هنری از معیارهای هنر هلنیستی دور و به هنر بومی نزدیک‌تر گردیده و در نهایت، سبک تصاویر بسیاری از ریتون‌ها، کاملاً از اصول هنر یونان، فاصله گرفته است. به‌عنوان مثال در مواردی، پیکرهای حک‌شده بر افریز، در حالت روبه‌رونمایی کامل نقش شده‌اند که این روش بازنمایی، همان شیوه‌ی شناخته‌شده‌ی «هنر پارتی» می‌باشد (Pappalardo, 2013: 54-56).

کاربرد ریتون‌های نسا

کلمه‌ی یونانی «ریتون» از مایع روان گرفته شده و به ظرفی گفته می‌شود که از آن جریان باریک مایع بیرون می‌آید. این کلمه معمولاً در مورد ظرف‌های آشامیدنی به‌کار می‌رود که قسمت پایین آن‌ها از سر جانوری تشکیل شده که اغلب سوراخی در میان لب‌ها دارد تا مایع بتواند از آن جاری گردد (پرادا، ۱۳۸۳: ۱۶۴). گاهی واژه‌ی «تکوک» را معادل فارسی ریتون قرار می‌دهند. در لغتنامه‌ی دهخدا در تعریف تکوک چنین آمده: «چیزی بود زرین یا آهنین بر صورت گاو یا ماهی یا مرغ و بدان شراب خورند. صراحیی باشد که آن‌را از طلا و نقره یا از گل به‌صورت جانوران خصوصاً شیر سازند و بدان شراب خورند» (دهخدا: ۲۵۹۵).

ریتون‌های نسا با میانگین گنجایش حدود یک‌ونیم لیتر، صرفاً جام‌هایی برای نوشیدن نبوده‌اند. در آن‌ها، یک یا دو روزنه خروج مایع دیده می‌شود. بررسی‌ها دلالت بر این مطلب دارد که این جام‌ها در مراسم آیینی، کاربردی ویژه داشته‌اند. اغلب در دوران باستان، این نوع ظروف آیینی به خدایان اختصاص می‌یافت. با توجه به ارزش بالای ریتون‌های نسا، احتمالاً توسط مهرداد یکم[۱۵] به‌عنوان پیشکش‌هایی مقدس ساخته شده و در خزانه‌ی سلطنتی جای گرفته‌اند و این احتمال اگر در مورد همه‌ی ریتون‌ها صادق نباشد، در مورد برخی از آن‌ها حقیقت دارد (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸۴: ۱۹۹، ۱۹۶ و ۷۹).

در برخی تصاویر آثار باستانی، ریتون‌ها به‌منظور انجام ساغرریزی یا باده‌افشانی برخاک نشان داده شده‌اند. در اساطیر یونان، دیونیزوس[۱۶]، نخستین کسی بود که این آیین را جاری ساخت. در نقوشی از یک سفالینه‌ی یونانی، او سوار بر گاوی تصویر شده و جامی در دست دارد که محتویاتش را بر زمین می‌ریزد (معین، ۱۳۲۴: ۵۴). از این‌رو می‌توان گفت ریتون با روزنه‌ی خروج مایع در معنای استعاری، ظرفی است که نمی‌تواند مایع را درون خود نگه‌دارد و به این ترتیب مفهوم نمادین نثار یا ساغرریزی، یعنی کارکرد روان نمودن و افشان ساختن مایع را منتقل می‌نماید. مفاهیم ضمنی دیگری نیز می‌توانند در فرم و ریخت ویژه‌ی ظرف نمود پیدا کرده و با مفهوم اصلی، پیوند یابند (Manassero, 2010: 241).

نوشیدن و نثار «هئومه» در مراسم مذهبی هخامنشیان به‌شدت رواج داشته است

(رضی، ۱۳۹۰: ۶۴). هئومه، گیاهی است که در مراسم آیین مزدایی، ساییده‌شده و ضمن مراسم ستایش به پیشگاه ایزدان نثار می‌گردید و مؤمنان از آن می‌نوشیدند (همان: ۲۰۶ و ۲۰۷). هئومه در دنیای مینوی ایزد است و در دنیای گیتیی گیاه، دشمنان را دور می‌سازد و درمان‌بخش است. فشردن آیینی این گیاه با پدیده‌های آسمانی همچون تابش خورشید و بارش باران پیوستگی دارد. فشردن این گیاه نوعی قربانی غیرخونین است که خاصیت حیات‌بخشی دارد (آموزگار، ۱۳۹۱: ۳۶). ساغرریزی به مقاصد گوناگونی انجام می‌گرفته که یکی از آن‌ها، انجام نمادین عمل قربانی بود. بعد از دوره‌ی هخامنشیان، ریتون‌ها با پیکرک‌های جانورسان بیشتر دیده می‌شوند و احتمالاً یکی از دلایل آن، همین کاربرد نمادین بوده که در آغاز دوره‌ی هلنیستی به‌دلیل ظهور فرقه‌هایی که قربانی کردن حیوانات را منع می‌نمودند، گسترش پیدا کرد (Manassero, 2010: 244, 248). ساغرریزی تحت‌عنوان باده‌افشانی برخاک، یکی از رسوم پهلوانی نیز می‌باشد. «اوید» به آیینی اشاره می‌کند که توسط هراکلس به افتخار زئوس انجام می‌گیرد: «او آیین برخی (قربانی) را آغاز می‌نهاد؛ سوختنی‌های خوشبوی را به آتش پیشکش می‌داشت و نیایش‌هایش را به خدایان، و با جام سپند، باده بر نیایشگاه‌های مرمرین، می‌افشاند» (اوید، ۱۳۸۹: ۲۶۷ و ۲۶۶). وجود ریشه‌های پهلوانی و بزرگداشت قهرمانان ملی که نیاکان شاهان اشکانی و بنیان‌گذاران سلسله‌ی اشکانیان بوده‌اند، در میان آنان اهمیت داشته است. در بیشتر سکه‌های اشکانی، تصویر ارشک بر سکه نقش‌شده و پادشاهان اشکانی هرگز نقش او را در پایه‌گذاری آن سلسله فراموش نکردند[۱۷]. این مسئله حتی فرضیه‌هایی را مطرح نموده که پرستش نیاکان را یکی از مذاهب اشکانیان به‌شمار می‌آورد. چه بسا آنان معتقد بودند که ایزد مورد پرستش‌شان (به احتمال زیاد مِهر) در وجود شاه حلول کرده و یا شاید از دیدگاه آنان شاه پس از مرگ در شمار خدایان قرار می‌گرفت که این مطلب با باورهای اقوام ابتدایی در مورد خدا شدن بزرگان قوم پس از مرگ، همانندی دارد (بهار، ۱۳۹۳: ۱۰۱). با درنظر گرفتن جایگاه نیاکان به‌عنوان قهرمانان ملی نزد اشکانیان، احتمال برگزاری مراسم و بزم‌های آیینی و انجام ساغرریزی در زنده نگه‌داشتن یاد و به افتخار آنان که مقامی خداگونه داشتند، وجود دارد. به این‌ترتیب که ساغرریزی، توسط پادشاه یا یکی از بزرگان، به‌قصد بزرگداشت ایزدان، نیاکان یا پهلوانان و قهرمانان ملی، انجام می‌گرفت؛ به‌دلیل نقش آنان در تمدن‌سازی، برکت‌بخشی و حفظ نظم کیهانی، و در آرزوی کامیابی و پیروزی ابدی آنان، صفاتی که اغلب منتسب به پادشاه می‌گردید. با این فرض، ریتون‌های نسا، جام‌های ساغرریزی بودند در دستان شرکت‌کنندگان در این مراسم که بر نیمکت‌های ویژه تکیه کرده و به یاد پهلوانان (خداگونه)، مراسم باده‌افشانی بر خاک را انجام می‌دادند.

نقش افراد یا پیکره در حالت لمیده، از مناطق مختلف تحت نفوذ پارت‌ها به‌دست آمده و به‌نظر می‌رسد که نقش لمیده با آن‌که ریشه در هنر هخامنشیان دارد، در دوره‌ی پارتیان متداول گردیده است (ذوالفقاری و فیروزمندی، ۱۳۹۴: ۷۰). در سنگ‌نگاره‌ای از بنای یادبود نه‌رهایان[۱۸]، نمونه‌ای از مراسمی نقش‌شده که در

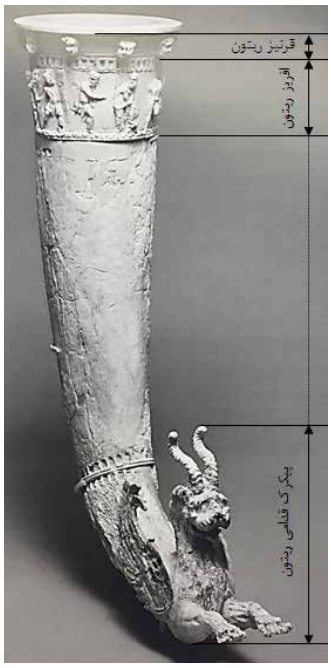
▲ تصویر ۲. سنگ‌نگاره، بنای یادبود نه‌ره‌ایان، ۳۸۰-۳۹۰ ق.م. (http://www.britishmuseum.org, 04/10/2015, 02:45).

آن، فردی به‌حالت لمیده بر نیمکتی، ریتونی شبیه ریتون‌های نسا به‌دست دارد (تصویر ۲). با توجه به تکه‌هایی از یک نیمکت که از شهر نسا به‌دست آمده، می‌توان تصور کرد در نسا نیز به‌همین شکل، بزرگان اشکانی مراسمی مشابه را برگزار می‌کردند.

این شیوه‌ی لمیدن بر نیمکت و تناول طعام و گرفتن ریتون یا جامی به‌دست (به قصد باده‌افشانی یا باده‌نوشی)، از جمله رسوم مِهرپرستان بود که نوعی ضیافت آیینی محسوب می‌گردید و در تصاویر مربوط به زندگی مِهر نیز بازنمایی شده است. این ضیافت آیینی به اسطوره‌ی زندگی مِهر مربوط بوده که مطابق آن، پس از قربانی گاو و قبل از عروج به آسمان، در ضیافتی، آخرین تناول خود را به‌جا آورد (ورمازرن، ۱۳۹۰: ۱۱۹-۱۱۷). مراسم مشابهی در آیین دیونیزوسی نیز مشاهده می‌شود (همان: ۱۲۳). در برخی تصاویر باستانی، دیونیزوس به‌همین حالت لمیده تصویرشده و ریتونی به‌دست دارد (تصویر ۳).

▲ تصویر ۳. دیونیزوس، ۵۱۰-۵۲۰ ق.م.، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون (http://www.mfa.org, 15/10/2015, 22:18).

رابطه‌ی میان شراب مقدس، ریتون و دیونیزوس قابل‌توجه می‌باشد. دیونیزوس، ایزد تاکستان، شراب مقدس و جذبه‌ی عارفانه است. او پس از سفری از هندوستان تا رُم و ترویج آیین خود، به آسمان صعود کرد (گریمال، ۱۳۹۱: ۲۶۰-۲۵۸). بی‌شک دیونیزوس در میان اشکانیان مورد توجه بوده است. در متون تاریخی، به اجرای نمایش باکی‌های اوریپید در مراسم ازدواج خاندان سلطنتی اشکانی، اشاره شده است (پیرنیا، ۱۳۹۲: ۱۵۷). سراسر این نمایشنامه به دیونیزوس و سرنوشت انکارکنندگان او پرداخته و این مسئله می‌تواند نشان‌دهنده‌ی اهمیت این ایزد میان پادشاهان اشکانی باشد. بسیاری از نقش‌های حک‌شده بر افریز ریتون‌ها نیز نشان‌دهنده‌ی همراهان و مریدان دیونیزوس بوده و با او ارتباط دارند. واژه‌ی نسا نیز خود به پیوندی میان دیونیزوس و پارتیان اشاره دارد[۱۹]. از این‌رو می‌توان تصور نمود که مایع درون ریتون‌ها به‌هنگام ساغرریزی، می‌تواند همان شراب تقدیس‌شده‌ی دیونیزوس باشد.



▲ تصویر ۴. بخش‌بندی آرایه‌های ریتون (Pappalardo, 2010: 152).

آرایه‌های ریتون‌های نسا

ریتون‌های نسا فرم شاخی‌شکل یا هلالی دارند و با حکاکی‌های هنرمندانه، آراسته شده‌اند. آرایه‌های ریتون‌ها به‌طور عمده در سه بخش قرنیز، افریز و قسمت قدامی

▲ تصویر ۵. افریز یکی از ریتون‌های نسا (Pappalardo, 2010, Rhyton no. 52).

اجرا شده‌اند (تصویر ۴). متنوع‌ترین نقش‌ها، مربوط به قسمت افریز است (تصویر ۵). با این‌که بعضی از موضوعات بسیار پیچیده‌اند، مشخصه‌های متفاوت، به‌نحو بسیار مطلوبی به‌صورت یکپارچه به یکدیگر مرتبط گردیده و تصاویر نقش‌شده بر افریزها به‌واسطه‌ی فواصل پس‌زمینه‌ی صاف، از هم جدا شده‌اند. تصاویر دارای حرکتی روایی بوده و همگی آن‌ها در مجموعه‌ای از تصاویر کوچک ارائه شده‌اند (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸٤: ۷۷). در برخی ریتون‌ها در بخش قرنیز، سرهای کوچکی دیده می‌شود که می‌تواند در دسته‌ی جداگانه‌ای از آرایه‌ی ریتون‌ها مورد توجه قرار گیرد (تصویر ۶). در بخش قدامی ریتون‌ها، پیکرک‌ها دیده می‌شوند. آن‌ها نقش‌مایه‌های رایج در هنر ایران نظیر: اسب، گاو، قوچ و بز نیستند و مضمون‌های پیچیده‌تری در پیکرنگاری آن‌ها به‌کار رفته که عبارتنداز: پیکرک یک گاو کوهان‌دار در یک ریتون، پیکرک فیل در یک ریتون، پیکرک بانویی با جامی در دست در دو ریتون، پیکرک موجودات اساطیری یا همان پیکرک‌های ترکیبی مورد بحث در چهل‌ویک ریتون. در میان پیکرک‌های ترکیبی، تنها نمونه‌های مشابه گریفون شیرسان سابقاً در هنر هخامنشی مشاهده شده و بقیه‌ی نقوش برای نخستین‌بار در هنر ایران دیده می‌شوند (Manassero, 2006: 183-187).

▲ تصویر ۶. افریز و سرهای برجسته‌ی قرنیز یکی از ریتون های نسا (Pappalardo, 2010: Rhyton no. 76).

پیکرک‌های ترکیبی ریتون‌های نسا

پیکره‌های ترکیبی در اساطیر ملل مختلف از جمله: مصر، میان‌رودان، یونان و ایران به‌طور گسترده‌ای به‌چشم می‌خورند. پیکرک‌های ترکیبی ریتون‌های نسا، عبارتنداز:

۱. سنتور بال‌دار: پیکره‌های ترکیبی نیمه‌انسانی‌اند که دارای نیم‌تنه‌ی انسان و پاهای اسب می‌باشند. در ریتون‌های نسا، بال هم به آن‌ها اضافه شده و این بال‌ها و ویژگی‌های دیگری نظیر حالت چهره، این سنتورها را از نمونه‌های یونانی مجزا ساخته است. در بعضی نمونه‌ها، زنی بر پشت آن‌ها سوار است (تصویر ۷).

۲. ورزا-مرد: این پیکرک ترکیبی نیمه‌انسانی با نیم‌تنه‌ی مرد، پاهای گاو، کوهانی بر پشت و دو شاخ کوچک روی سر، در ریتون‌های نسا دیده می‌شود (تصویر ۸).

۳. گریفون شیرسان[۲۰]: پیکره‌ای ترکیبی از بدن شیر و بال‌های عقاب که گاهی شاخ به آن اضافه می‌شود. گریفون‌های شیرسان در ریتون‌های نسا، شیرهای بال‌داری هستند که یک یا دو شاخ Sمانند بر سر دارند (تصویر ۹).

درمجموع، سنتورها ۹عدد، ورزا-مردها ۷عدد و گریفون‌های شیرسان ۲۵عدد از پیکرک‌های بخش قدامی را به‌خود اختصاص داده‌اند (Manassero, 2006: 193).

▲ تصویر ۷. سنتور بال‌دار نسا (Invernizzi, 2013: 94).

نقش اسطوره‌های ایران و یونان در پیکرنگاری پیکرک‌های نسا

التقاط فرهنگی میان ایرانیان و یونانیان که سده‌ها پیش از روی‌کار آمدن اشکانیان رخ داده و در دوره‌ی سلوکیان شدت بیشتری یافته بود، بر عناصر فرهنگی جامعه‌ی اشکانی، از جمله «هنر» تأثیر داشت؛ از این‌رو، باورها و اسطوره‌های دو سرزمین

در مضامین هنری وارد شده و منجر به پیدایش نقش‌مایه‌های نوینی شدند که ریتون‌های نسا از نمونه‌های بارز آن هستند. بررسی نقش‌های این ریتون‌ها، به زیبایی حاصل این تلفیق را هم به‌لحاظ فرم هنری و هم به‌لحاظ دلالت نمادین نقش‌ها بر باورها و مقاصد هنرمند (یا سفارش‌دهنده‌ی اثر هنری) آشکار می‌نماید. در این میان، پیکرک‌های ترکیبی نسا، قابل تأمل هستند. اسطوره‌های دو سرزمین به زیبایی در پیکرنگاری این پیکرک‌ها به‌هم آمیخته و مفاهیم نسبتاً مشترکی را مورد اشاره قرار می‌دهند (جدول ۱).

سنتورهای بال‌دار

سنتورها یکی از آشناترین پیکره‌های ترکیبی اسطوره‌های یونانی هستند. در ریتون‌های نسا، آن‌ها با حالتی مغرورانه تصویر شده‌اند. پاهایی از پوستین یک حیوان گربه‌سان بر نیم‌تنه‌ی آن‌ها به‌هم گره خورده است (تصویر ۷). به هیچ‌یک از ویژگی‌های سنتور نسا، نمی‌توان صرفاً از دیدگاه یونانی نگاه کرد. چهره‌ی سنتور از نوع شرقی بوده و از معیارهای زیبایی یونانی فاصله دارد (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸٤: ۱۸۰-۱۷۸). پیکرنگاری سنتور نسا، به‌علت وجود بال‌ها نیز نسبت به تصویر یونانی سنتور (تصاویر ۱۰ و ۱۱)، از پیچیدگی بیشتری برخوردار شده است. وجود بال‌ها نمی‌تواند تصادفی باشد. بال، جنبه‌ی خورشیدی داشته و وابسته به موجودات مافوق بشری می‌باشد. در نمادشناسی نقوش باستانی، بال روی بدن انسان یا حیوان، نشانه‌ای ایزدی محسوب‌شده و بال‌های گسترده به منزله‌ی حمایت و پشتیبانی خداوندی است (کوپر، ۱۳۹۲: ۵۴ و۵۳).

اسطوره‌های کهن یونانی، سنتورها را به‌صورت مخلوقاتی نیمه‌وحشی تصویر نموده که بر فراز کوه‌ها به‌سر می‌برند. آن‌ها طبق روایات مختلف فرزندان ایکسیون[۲۱] و ابری که زئوس[۲۲] آن‌را به‌سیمای هرا[۲۳] درآورده بود، هستند (گریمال، ۱۳۹۱: ۱۷۵). مطابق این اسطوره، سنتورها با مفاهیمی مانند ابرهای باران‌زا و سیلاب‌های کوهستانی پیوند می‌یابند. اسب و آب برای مردمان دوره‌ی اشکانی عناصر مهمی بودند. اسب‌ها یکی از نقاط قوت اشکانیان در جنگ‌ها محسوب شده و آب همواره مظهر پاکی، حاصلخیزی و حیات بوده است. در عقاید بومی آن دوره، اسپیوبی[۲۴]، اسب جادویی آب، طبق افسانه‌ای بر بالای کوه‌ها در ابرها زندگی می‌کرد و حاکم ابرهای باران‌زا و آب رودخانه‌ها بود (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸٤ : ۱۸۳).

رابطه‌ی سنتور با آب و ترکیب ویژگی‌های انسان، اسب و بال‌ها، موجب تلاقی با ماهیت ایزد تیشتر در اسطوره‌های ایرانی را فراهم می‌آورد. تیشتر، نخستین ستاره، اصل همه‌ی آب‌ها و سرچشمه‌ی باران و باروری است. در زمانی کهن، او به‌صورت اسبی سپید درآمد و به دریای کیهانی فرو رفت و با دیو خشکسالی روبه‌رو شد. اهوره‌مزدا خود برای تیشتر قربانی کرد. تیشتر با نیرویی که قربانی به او بخشیده بود، پیروز شد و آب‌ها توانستند بی‌مانع به مزارع و چراگاه‌ها جاری شوند. این اسطوره، چگونگی باورهای ایرانیان در مورد مناسک قربانی‌کردن را نیز بازگو می‌کند. قربانی، نیروهای فرازمینی را نیرومندتر ساخته و با پیروزی آنان، باران می‌تواند به

▲ تصویر ۸. ورزا-مرد نسا (Invernizzi, 2013: 93).

▲ تصویر ۹. گریفون شیرسان نسا (Invernizzi, 2013: 93).

▲ تصویر ۱۰. سنتور، هنر یونان، حدود ۱۷۰-۲۱۰ ق.م.، موزه هنر بوستون (www.mfa.org/, 23/8/2015, 20:13).

▲ تصویر ۱۱. سنتور، هنر یونان، حدود ۵۲۰ ق.م.، موزه‌ی هنر تولدو (www.toledomuseum.org/, 26/8/2015, 16:10).

جهان زندگی بخشد و به‌موجب آن، فصول در پی هم و به‌طور منظم آمده و به‌نوعی نظم کیهانی برقرار می‌ماند (هینلز، ۱۳۸۶: ۳۸ و ۳۷).

از دیدگاهی دیگر، شیوه‌ی چهره‌نگاری توأم با وقار در بازنمایی سنتور نسا، با ویژگی‌های خیرون[۲۵] هم‌خوانی دارد. او در میان سنتورها، نمونه‌ای متفاوت به‌شمار می‌آید. بزرگ‌ترین و داناترین آن‌هاست. خیرون، به قدیمی‌ترین نسل خدایان یونان تعلق دارد. برای زایش او کرونوس[۲۶] به‌شکل اسبی با فیلیرا[۲۷] درآمیخت (گریمال، ۱۳۹۱: ۱۸۷). او دانشمند، آموزگار پهلوانان، نخستین طبیب و یکی از دوستان نزدیک هراکلس بود (کات، ۱۳۹۲: ۴۸). بقایای پوست حیوان گربه‌سان روی سنتور نسا را می‌توان پیوندی میان این سنتور و هراکلس به‌شمار آورد؛ چراکه هراکلس نیز اغلب با چنین جامه‌ای در آثار هنری تصویر می‌شد (تصویر ۱۳). هراکلس، در آسیای دوران هلنیسم، جایگاه ویژه‌ای یافته و حتی با ایزدان آسیایی همانند گشته بود. او که نامدارترین قهرمان داستان‌های کلاسیک یونان است، همواره با نمادهای پهلوانی، ارتباط می‌یافت. خیرون، دوست هراکلس نیز پهلوانی تمدن‌آفرین بود که به انسان‌ها می‌آموخت چگونه پهلوانی تمام عیار باشند (ستاری، ۱۳۹۱: ۷).

در اسطوره‌های یونان و روم، کمان‌دار، در ریخت سنتوری که کمانی را می‌کشد، به نمود آورده می‌شد (اوید، ۱۳۸۹: ۴۹۴). سنتورهایی که با ابرهای باران‌زا پیوند داشتند، اینک کمان به‌دست ظاهر می‌گردند. در اساطیر ایرانی، آرش، قهرمان کمان‌دار، تصویری نجومی است به نیت باران‌زایی و در دوران باستان، تیراندازی به آسمان در جشن تیرگان، میان برخی اقوام ایرانی مرسوم بوده است (کیا، ۱۳۸۸: ۸۷). ایده‌ی پهلوان کمان‌دار، میان اشکانیان بسیار قوی بوده و این نقش‌مایه، تبدیل به نماد و نقشی از ارشک، نیا و بنیان‌گذار شاهنشاهی آنان گردیده و بر بسیاری از سکه‌های آنان نقش شده بود (ملکزاده، ج. ۲، ۱۳۸۹: ۴۰). به این ترتیب، سنتور نسا علاوه‌بر مفهوم باران‌زایی، رمزی از مفاهیم پهلوانی داشته و می‌توان آن‌را حاصل تلفیق ایده‌های پهلوانی و برکت‌بخشی در نظر گرفت.

▲ تصویر ۱۲. دیوارنگاره‌ی خیرون در حال تعلیم آشیل، ۷۹-۶۵ م.، موزه‌ی باستان‌شناسی ناپل (www.museoarcheologiconapoli.it,) 3:46 (11/10/2015,).

ورزا-مرد

پیکرک ترکیبی ورزا-مرد، صورتی جوان و بر سرش یک جفت شاخ نوک‌تیز کوچک دارد (تصویر ۸). پیکرنگاری او جزئیات گاو کوهان‌داری است که در شمال ایران ورزا نام داشت و در گذشته، مورد احترام بسیار بود (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸٤: ۱۸٤).

ورزا و صاعقه، رمزهای خدایان آثار جوی بوده‌اند. بانگ ورزا در فرهنگ‌های کهن، با طوفان و رعد، برابر شده و هر دو آن‌ها تجلی نیروی بارورکننده به‌شمار می‌رفتند. از این‌رو، شمایل‌نگاری‌ها، آیین‌ها و اساطیر همه‌ی خدایان آثار جَوّی در سراسر جهان، پیوسته در سیمای ورزا بازنمود می‌شد. در فرهنگ‌های پارینه‌ی شرقی[۲۸]، ورزا نماد و رمز قدرت نیز بود (الیاده، ۱۳۸۹: ۹۸ و ۹۷).

در اساطیر ایران، گاو جایگاهی مهم و قابل احترام دارد. مظهر ماه و حیات جانوران و گیاهان است (بهار، ۱۳۹۳: ۲۷۵). در اسطوره‌ی آغاز آفرینش جهان، پیش‌نمونه‌ی چهارپایان مفید، گاو «ایوداد» به معنی «یکتاآفریده» برای یاری آب و گیاه آفریده

شده و ماه، دربردارنده‌ی تخمه‌ی اوست (آموزگار، ۱۳۹۱: ۴۹ و ۳۷). در پایان جهان نیز به‌دنبال رستاخیز و در زمان فرشگرد[۲۹]، هنگامی‌که ایزد مِهر او را قربانی کند، گیاهان گوناگونی از بدنش خواهند رویید؛ از مغز او گندم و از خونش درخت انگور (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸٤ : ۱۸۵). در آن هنگام، عصاره‌ای از چربی گاو قربانی شده و هئومه‌ی مقدس، به‌دست مِهر آماده خواهد شد که نوشیدن آن، به انسان‌ها جاودانگی خواهد بخشید (آموزگار، ۱۳۹۱: ۹۶). به این‌ترتیب گاو رمز برکت و باروری است و در عین‌حال عصاره بی‌مرگی از بدن او به‌دست می‌آید. او زندگی‌بخش است و همچون یک قهرمان اسطوره‌ای، قربانی می‌شود تا حیات ماندگار و جاودان گردد.

در اساطیر سومری، ایزد ورزا به‌نام «انلیل» به‌عنوان خدای توفان و حاصلخیزی پرستیده می‌شد. سومری‌ها، او را همچون پدر، ورزای بزرگوار، خداوندگار حیات و سرکرده‌ی قدرتمند ایزدان می‌پرستیدند و پادشاهان، دستار شاخ‌دار بر سر می‌نهادند که نماد انتساب و قدرت آسمانی‌شان بوده است (وارنر، ۱۳۸۹: ۵۰۷ و ۵۰٦). نکته‌ی مهم در مورد خدایان ورزا-پیکر، علاوه‌بر خصلت آسمانی آنان، امکانشان در بارور کردن است. آسمان، منطقه‌ای که در آن رعد می‌غرد، ابرها گِرد می‌آیند و باروری کشتزارها بدان وابسته است؛ یعنی مکانی که استمرار زندگی بر زمین را تأمین می‌کند؛ بنابراین این خدایان، دیگر بسان خدایان آسمانی آغازین، آفریننده‌ی کیهان نبوده بلکه باردارکننده و منشأ زاد و ولد در نظام زیستی و حیاتی‌اند (الیاده، ۱۳۸۹: ۱۰۱ و ۱۰۰).

در اسطوره‌های یونان، آمدن ورزا و انسان در کنارهم پس از زئوس، به فرزندش دیونیزوس مربوط می‌گردد. او معمولاً با شاخ نشان داده می‌شود (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۳۰). اسطوره‌ی دیونیزوس، روایت مرگ و رستاخیز این کودک آسمانی است. زاگرئوس یا سابازیوس، پسر تازه‌زای زئوس، به‌دست تایتان‌ها ربوده شد. او کوشید با دگردیسی به‌صورت بز، شیر، مار، ببر و ورزا، بگریزد. زمانی‌که در جلوه‌ی ورزا بود، تایتان‌ها او را قطعه‌قطعه کردند؛ آتنا یا به روایتی رئا قلب او را نجات دادند. اندام‌های پاره‌پاره، معجزه‌وار به‌هم پیوستند و زاگرئوس دوباره جان گرفت و این‌بار دیونیزوس نام داشت (کات، ۱۳۹۲: ۱۹۴ و ۱۹۳). در تراژدی اوریپید، پنتئوس[۳۰]، دیونیزوس را در نمود ورزایی می‌بیند و به او می‌گوید: «به گمانم تو ورزایی هستی که پیشاپیشم روانی و بر سرت دو شاخ رسته است... تو اینک ورزا گشته‌ای!» (اوریپید، ۱۳۹۲: ۵۹ و ۵۸).

ورزا-مردِ دیگر اساطیر یونان، «آخلوس»[۳۱] است. او نام بزرگ‌ترین رودخانه‌ی یونان و همچنین نام خدای این رود می‌باشد. بسیاری از چشمه‌سارها فرزندان او هستند. در نبرد با هراکلس او یکی از شاخ‌هایش را از دست داده و مطابق روایتی از این شاخ، گل و میوه فراوان فرو می‌ریخت (گریمال، ۱۳۹۱: ۷ و ۶). (تصویر ۱۴) در این اسطوره نیز به آب اشاره شده و جدا شدن شاخ آخلوس در نبرد با هراکلس و به‌دنبال آن فرو ریختن گیاهان از شاخ، به‌نوعی مفهوم باروری و برکت‌بخشی را فرامی‌خواند.

در ایران ترکیب انسان و گاو به‌عنوان موجودی اساطیری، با اسطوره‌ی گوپت‌شاه، حامی چهارپایان شاخ‌دار و محافظ آب، مرتبط است. به‌نوشته‌ی مینوی خرد: «گوپت‌شاه در ایرانویج در کشور خونیرث است. از پای تا نیمه تن، گاو و از نیمه

▲ تصویر ۱۳. هراکلس، هنر یونان، سده‌ی سوم ق.م.، موزه‌ی ارمیتاژ (http://www.hermitagemuseum.org, 5/7/2015, 12: 50)

تن به بالا انسان است و همواره در ساحل دریا می‌نشیند و پرستش ایزدان می‌کند و زوهر به دریا می‌ریزد...» (تفضلی، ۱۳۵٤: ۸۱). او نگهبان گاو آسمانی است؛ چراکه این گاو، آخرین حیوانی است که در فرشگرد هنگامی‌که همه آدمیان باید جاودانه گردند، قربانی می‌شود (هینلز، ۱۳۸٦: ۳۱). در فرهنگ‌های سومری و سامی، ترکیب گاو نر و انسان، نگهبانی است که از دروازه‌های مرکزی یا از گنجینه‌ها محافظت کرده و جلوی بدی را می‌گیرد و دافع شر است (کوپر، ۱۳۹۲: ۳۲۲). شاخ، نماد قدرت مافوق طبیعی، نیروی روان یا اصل حیات است که از سر برمی‌خیزد و به این ترتیب شاخ گاو برروی پوشش سر، باعث افزونی قدرت می‌گردد (همان: ۲۳۰).

گریفون شیرسان

در ریتون‌های نسا، پیکرک‌های گریفون، با سر و بدن شیر، بال‌هایی بر شانه‌ها و دو شاخ S مانند، تصویر شده‌اند و از این‌رو در دسته‌ی گریفون‌های شیرسان قرار می‌گیرند (تصویر ۹).

به‌گفته‌ی هرودت، گریفون‌ها نگاهبانان طلا هستند و آریسامپ‌ها[۳۲] که از اقوام افسانه‌ای سرزمین سکاها در آسیا بودند، برای به‌چنگ آوردن طلا، با آن‌ها می‌جنگیدند (هرودت: ۱۳۸۳، ۲۰۸ و ۲۰۹). نقش‌مایه‌ی گریفون در هنر اقوام مختلف دستخوش تغییرات قابل‌توجهی بوده و به‌لحاظ نمادشناسی، مفاهیم و تعابیر متفاوتی القا می‌کند. چه‌بسا آن‌ها گاهی موجوداتی اهریمنی بودند که در مبارزه با شاهان یا قهرمانان دیگر تصویر شده‌اند. گریفون، نماد آفتاب، آسمان و نور سپیده‌دم است که به‌صورت زرین درمی‌آید و همچنین نیروهای مرکب عقاب و شیر را می‌رساند. به‌عنوان نگهبان گنج‌ها، دلالت بر مراقبت و انتقام دارد. در اسطوره‌های یونان گریفون، جانوری خورشیدی می‌باشد (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۴۵).

تصویر ۱۴. نبرد هراکلس و آخلوس، ۵۵۰-۵۶۰ ق.م.، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون (http://www.mfa.org, 11/10/2015, 01: 50). ◄

شیر و عقاب، هر دو نماد خورشید هستند و شیر نر با یالش، در واقع خورشید تابان است (بهار، ۱۳۹۳: ۲۷۵)؛ در دوران باستان، ارتباط شیر و خورشید، اغلب موجب می‌شد که گریفون با ایزدان خورشیدی همچون آپولون در یونان و یا مِهر در ایران پیوند یابد. گریفون‌ها با سر عقاب و بدن شیر، پرندگان افسانه‌ای و نگهبانان طلای مناطق شمال هندوستان، یعنی همان موجودات مدنظر هرودوت بودند. در اساطیر یونان، آن‌ها گاهی مرکب ایزدان آپولون و دیونیزوس می‌باشند (گریمال، ۱۳۹۱: ۳۴۱)، (تصویر ۱۵). طلا، نماد خورشید، ویژگی تقدس، فسادناپذیری و دوام است (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۵۷). گریفون‌ها در نقش نگاهبان، پاسدار و قدرت پیروزمند، از گنجینه‌ها و از هر مرکز، مخزن و جامی که قداست در آن انباشته شده، نگهبانی و پاسداری می‌کنند. آن‌ها، حافظ هر رمزی هستند که قداست در آن حلول کرده و قدرت و حیات ارزانی می‌دارد (الیاده، ۱۳۸۹: ۲۸۰).

گریفون‌های نسا به‌لحاظ پیکرنگاری با نمونه‌های یونانی تفاوت دارند. آن‌ها به‌صورت شیری با دو بال و یک یا دو شاخ تصویر شده‌اند و شباهت بسیار زیادی به نمونه‌ی هخامنشی موزه‌ی میهو دارند (تصویر ۱۶). این نوع پیکره‌ی ترکیبی در آثار دوره‌ی هخامنشیان بسیار دیده می‌شود؛ از جمله در زیورآلات و در آجرکاری برجسته‌ی کاخ داریوش شاه در شوش (تصویر ۱۷). اضافه کردن شاخ و بال، همان‌طورکه گفته شد، می‌تواند تأکیدی بر قدرت و نمادی از ماهیت آسمانی باشد. به این ترتیب در دوره‌ی اشکانی، گریفون‌های شیرسان به‌لحاظ نمادشناسی، از یک‌سو به‌عنوان مظاهر قدرت، نشان خاندان سلطنتی و میراث نیاکان پارسی بودند، و از سویی دیگر سمبل آیین‌های مقدسی بودند که در جامعه‌ی اشکانی اجرا می‌شدند (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸٤: ۱۷۲ و ۱۷۱). این آیین‌ها احتمالاً با مهرپرستی مرتبط بودند؛ چراکه «سالِکان» مراسم آیینی کیش مِهری، «شیر» نامیده می‌شدند (ورمازرن، ۱۳۹۰: ۱۹۸). شواهدی نشان می‌دهد که ایزد میترا یا مِهر از زمان هخامنشیان مورد توجه بوده است. در کتیبه‌های آرامی حک‌شده بر هاون و لوح‌های یشمی پیدا شده در تخت‌جمشید، گونه‌ای شیفتگی برای ذکر نام «میترا» دیده می‌شود و این مطلب نشان می‌دهد که مِهر در میان هخامنشیان مورد ستایش قرار داشته است (رضی، ۱۳۹۰: ۹۷).

مِهر یا میترا یکی از اصلی‌ترین خدایان معابد اشکانی بود و آیین پرستش او به‌عنوان بخشی از مذهب سپاه رُم، تا مرزهای اسپانیا گسترش یافت (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸٤: ۹۹). شواهدی از متون مانوی نیز نشان می‌دهند که پرستش مِهر بین پارتیان زنده و پویا بوده است (عالیخانی، ۱۳۸٤: ۱۲۰). کیش مهرپرستی[۳۳]، بر پایه‌ی پرستش میترا یا مِهر، ایزد روشنایی، پیروزی، عدالت، پیمان و جنگ، بنیان نهاده شده بود. در این آیین، شیر، جایگاه ویژه‌ای داشته و احتمالاً نماد زمینی مِهر و خورشید بوده است (بهار، ۱۳۹۳: ۹۸ و ۶۰۲). شیر همچنین نام مرحله‌ی چهارم از درجات هفتگانه‌ی مِهری بوده و نخستین مرتبه از مراتب اعلی به‌شمار می‌رفت. نماد شیر، رعد و برق و بیلچه‌ی آتش است؛ زیرا پس از ورود به مرتبه‌ی آتش، شیر مراقبت از شعله‌ی مقدس آتشدان را به‌عهده می‌گرفت (هینلز، ۱۳۸٦: ۱۳۵).

▲ تصویر ۱۵. آپولون سوار بر گریفون، حدود ۳۸۰ ق.م.، موزه‌ی کنست‌هیستوریش، وین (http://www.khm.at 03:06 ,05/10/2015).

▲ تصویر ۱۶. ریتون نقره‌ی هخامنشی، سده‌ی ۴-۵ ق.م.، موزه‌ی میهو (http://www.miho.or.jp, 03/08/2017, 16:13).

▲ تصویر ۱۷. پلاک طلا، حدود ۴۰۰-۶۰۰ ق.م.، موزه‌ی متروپولیتن (http://www.metmuseum.org, 05/10/2015, 02:25).

شیر به‌عنوان نمادی خورشیدی که با افزودن دو بال و شاخ، تأکیدی بر ماهیت آسمانی آن صورت می‌گیرد، می‌تواند اشاره‌ای به ایزدان و قهرمانان خورشیدی در نظر گرفته شود. ایزدان خورشیدی مورد ستایش در دوره‌ی اشکانیان مِهر و آپولون بودند و از جمله کارویژه‌های آنان، کمان‌داری بود که نزد اشکانیان اهمیت بسیار داشت (کیا، ۱۳۸۸: ۹۳)، (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸٤: ۹۹ و ۹۸). اسطوره‌ی کمان‌گیری، به قهرمان خورشیدی ایران نیز تعلق دارد. آرش، نامدارترین کمان‌دار در اساطیر ایرانی، به‌روشنی قهرمانی است خورشیدی که با برآمدن خورشید، تیر را پرتاب می‌کند و هنگام غروب با فرو رفتن خورشید، تیرش به زمین می‌نشیند. در یشت هشتم اوستا، به تمثیل از او سخن رفته است: «آن تیر در هوا پران که آرش تیرانداز، بهترین تیرانداز آریایی از کوه ائیریوخشوت به‌سوی کوه خونونت انداخت. آنگاه آفریدگار اهوره‌مزدا به او نفخه‌ای بدمید. آنگاه آب و گیاه و مِهر، دارنده‌ی دشت‌های فراخ از برای او گرداگرد، راهی مهیا ساخت...» (کیا، ۱۳۸۸: ۹۴ و ۸۶).

جدول ۱. اسطوره‌های مرتبط با پیکرنگاری پیکرک‌های ترکیبی نسا (نگارندگان، ۱۳۹۴). ◄

پیکرک ترکیبی	اسطوره‌های ایران		اسطوره‌های یونان	
	نام	مفهوم مورد اشاره	نام	مفهوم مورد اشاره
سنتور	تیشتر (اسب)	- سرچشمه باران و باروری - برقرارکننده نظم کیهانی با پیروزی بر دیوخشکسالی (تشبیه شده به تیر آرش)	سنتور	- زاده ابر و ارتباط با ابرهای باران‌زا - کمان‌دار - مریدان دیونیزوس
	اسپیوبی (اسب)	- حاکم بر ابرهای باران‌زا و رودها	خیرون	-آموزگار قهرمانان ملی - پهلوان تمدن آفرین
ورزا-مرد	ورزا	- ایزدان کهن آسمانی - رمز قدرت - نیروی بارور کننده	ورزا	- ایزد آسمانی زئوس - رمز قدرت - نیروی بارورکننده
		- برکت‌بخش و یاری‌دهنده آب و گیاه - منشأ باروری و نظم کیهانی	آخلوس	- ایزد بزرگترین رود - سرچشمه برکت
	گوپت‌شاه	- پاسدار آب و چهارپایان - رمز برکت و باروری	دیونیزوس	-قربانی شدن ، نوزایی و فناناپذیر گشتن
شیرسان گریفون	گریفون شیرسان	- نگهبان و پاسدار - رمز قدرت -ایزدان و قهرمانان خورشیدی	گریفون	- مرکب ایزدان خورشیدی - نگهبان و پاسدار

نتیجه‌گیری

بازنمایی پیکرک‌های ریتون‌های اشکانی نسا کاملاً نمادین است. پیکرک گریفون شیرسان، اشاره به مفاهیم خورشیدی و شهریاری ایرانی داشته و با کیش پرستش مِهر ارتباط دارد. ورزا-مرد که بازنمود آخلوس یونانیان و گوپت‌شاه ایرانیان است، با عنصر آب و مفهوم باروری پیوند دارد. پیکرک سنتور نیز در پیوستگی با عنصر

آب، به مفهوم باروری اشاره کرده و همزمان در اسطوره‌ی خیرون، با مفاهیم پهلوانی ارتباط می‌یابد. از این‌رو نقش اسطوره‌های ایرانی و یونانی در پیکرنگاری پیکرک‌های ریتون‌های اشکانی نسا و پدیدآوری این نقش‌مایه‌های نوظهور در هنر ایران، به‌خوبی دریافت می‌گردد. نقش‌مایه‌ی سنتور برگرفته از اسطوره‌های یونان، ورزا-مرد، تحت‌تأثیر اسطوره‌های هر دو سرزمین ایران و یونان و گریفون شیرسان، متأثر از اسطوره‌های ایرانی بوده و میراث سنت‌های هخامنشی هستند. این اسطوره‌ها مفاهیم مشترکی را مورد اشاره قرار می‌دهند که عبارتنداز: باروری و برکت‌بخشی، نوزایی و نامیرایی، پهلوانی و تمدن‌آفرینی. در کنار هم قرارگرفتن همه‌ی این مفاهیم، درنهایت پدیدآورنده‌ی برکت و نظم کیهانی و گویای نقشی است که در نگرش باستانی، پهلوانان، قهرمانان ملی و پادشاهان، همانند خدایان، به‌عهده داشتند.

این مفاهیم با کارکرد ریتون‌ها نیز ارتباط می‌یابند. با درنظر گرفتن ریتون‌های اشکانی نسا، به‌عنوان جام‌هایی جهت انجام ساغرریزی، مفاهیم باروری، برقراری نظم کیهانی و نوزایی، مدنظر قرار می‌گیرند؛ چراکه یکی از انگیزه‌های آیین ساغرریزی، انجام نمادین عمل قربانی بوده‌است. ساغرریزی همچنین با عنوان باده‌افشانی بر خاک، به‌عنوان رسمی پهلوانی به افتخار خدایان، نیاکان و قهرمانان ملی انجام می‌گرفت که در این صورت با مفاهیم پهلوان تمدن‌ساز، برکت‌بخشی و حفظ نظم کیهانی، پیوند می‌یافت. ریتون‌ها در ضیافت آیینی نیز کاربرد داشتند که توسط ایزدان مِهر و دیونیزوس انجام می‌گرفت. مِهر و دیونیزوس، دو ایزد مورد توجه اشکانیان بوده که در نقش‌مایه‌ی پیکرک‌ها نیز مورد اشاره قرار گرفته‌اند. نوزایی، از مفاهیم برجسته‌ی اسطوره‌ی زندگی این دو ایزد است. مایع درون ریتون، همچون شراب تقدیس‌شده‌ی دیونیزوس و یا هئومه‌ی مقدس، می‌تواند تمثیلی از عصاره‌ی بی‌مرگی باشد که مِهر در هنگام فرشگرد به انسان‌ها می‌نوشاند. از این‌رو ریتون حاوی نوشیدنی مقدس در دست مریدان این ایزدان که در مراسم بزرگداشت آنان مورد استفاده قرار می‌گرفت، به مفهوم جاودانگی اشاره داشته و در دست گرفتن ریتون به‌طور ضمنی بر تمنای جاودانگی دلالت می‌کند. مفهوم متعلق به خدایان که همواره برای پادشاهان و قهرمانان ملی هر قوم آرزو می‌شد.

پی‌نوشت

۱. بخش قدامی ریتون‌های نسا، با پیکره‌های ترکیبی آراسته‌شده و از آنجاکه ابعاد کوچکی دارند، در مقاله‌ی حاضر با عنوان «پیکرک ترکیبی» به آن‌ها اشاره خواهد شد.

2. J. M. Kinneir
3. O. E. Vizel
4. V. D. Gorodeckij
5. A. A. Marhščenkova
6. M. E. Masson
7. Juźno-Turkmenistanskaja Arheologičeskaja Kompleksnaja Ekspedicija (South Turkmenistan Archaeological Complex Expedition)
8. G. A. Pugačenkova
9. E. A. Davidovich
10. V. N. Pilipko

11. The Centro Ricerche Archeologiche e Scavi di Torino
12. Masson M. E., Pugachenkova G. A., 1982, The Parthians rhytons of Nisa, Firenze: Le Lettere.
13. Riccardo Gonella
14. Pappalardo, E., 2010, *Nisa Partica: I Rhyta Ellenistici.* Firenze: Le Lettere.

۱۵. پادشاه اشکانی (۱۷۱-۱۳۸/۱۳۷ق.م.)

16. Dionysus

۱۷. ر.ک. به: ملکزاده، ۱۳۸۹، تاریخ سکه. جلد دوم، انتشارات دانشگاه تهران، صص: ۶۲ به‌بعد.

18. Nereids Monument

۱۹. شباهت نام نسا (به‌صورت لاتین Nisa یا Nysa) و کوه نیسا در اسطوره‌ی زندگی دیونیزوس، قابل‌توجه بوده و این وجه تشابه ممکن است تصادفی نباشد (Manessero, 2007: 10). دیونیزوس در کودکی به مکانی دوردست به‌نام نیسا در آسیا و در آنجا به پریان آن سرزمین، سپرده شد (گریمال، ۱۳۹۱: ۲۵۸).

۲۰. گریفون در فرهنگ نمادهای آیینی شیردال ترجمه شده که موجودی با سر و چنگال‌های عقاب و بدن شیر است. در اکثر مستندات مربوط به نسا، این پیکرک ترکیبی با عنوان Leogryph مورد اشاره قرارگرفته و از آنجا که سر و پنجه‌های شیر دارد نه عقاب، نگارنده اصطلاح گریفون شیرسان را برای اشاره به آن‌ها برگزیده است.

21. Ixion
22. Zeus
23. Hera
24. Aspiobi
25. Chiron
26. Cronus
27. Philyra
28. Paleo-oriental

۲۹. دوره‌ی بازسازی و به‌کمال رساندن جهان (آموزگار، ۱۳۹۱: ۸۷).

30. Pentheus
31. Achèloos
32. Arimaspes

۳۳. مهرداد بهار این دین را «زروانی» می‌نامد که در آن مجموعه‌ای از ایزدان پرستیده می‌شدند و «مهر» مرکز قدرت آن بود (بهار، ۱۳۹۳: ۹۷ و ۹۶). کیش مهرپرستی دوره‌ی اشکانی، با شیوه‌ی کهن آن تفاوت داشت. مِهر در کیش نوین مهرپرستی، شخصیتی انسانی همانند سوشیانت موعود زرتشتیان دارد. منجی‌گر و رستگارکننده‌ی بشر، از ویژگی‌های مهم اوست. او برخاسته تا همه‌ی جهان را از صلح مملو و شهرستان نیکویی را برپا سازد (مقدم، ۱۳۸۸: ۲۴و۲۵). مهر پس از انجام این رسالت، به آسمان عروج می‌کند (همان: ۸۹) و به نامیرایان اسطوره‌های ایرانی می‌پیوندد. مفاهیم نوزایی و جاودانگی و رهانندگی، پیوندی میان مِهر و دیونیزوس برقرار می‌سازند و شباهت‌هایی میان کارویژه‌های این دو ایزد قابل‌توجه است. همانند اسطوره‌ی فشاندن چشمه از صخره: از معجزات مِهر، چشمه فشاندن آب از دل صخره است (ورمازرن، ۱۳۹۰: ۱۰۵ و ۱۰۴). «از معجزات دیونیزوس آن بود که با عصای خود بارها از خاک و تخته‌سنگ‌ها، چشمه‌های شراب و آب را آشکار ساخت» (معین، ۱۳۲۴: ۵۱).

کتابنامه

- آموزگار، ژاله، ۱۳۹۱، تاریخ اساطیری ایران. تهران: انتشارات سمت.
- الیاده، میرچا، ۱۳۸۹، رساله در تاریخ ادیان. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- اوریپید، ۱۳۹۲، کاهنه‌های باکوس. ترجمه‌ی عاطفه طاهایی، تهران: نشر دات.
- اوید، ۱۳۸۹، افسانه‌های دگردیسی. ترجمه‌ی میرجلال‌الدین کزازی، تهران: انتشارات معین.
- بهار، مهرداد، ۱۳۹۳، از اسطوره تا تاریخ. تهران: نشر چشمه.
- پرادا، ایدت، ۱۳۸۳، هنر ایران باستان: تمدن‌های پیش از اسلام. ترجمه‌ی یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پیرنیا، حسن، ۱۳۹۲، ایران باستان از آغاز تا صدر اسلام. تهران: انتشارات دبیر.
- تفضلی، احمد. ۱۳۵٤، مینوی خرد. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- دهخدا، علی‌اکبر، لغتنامه دهخدا. براساس حروف الفبا: حرف (ت)، نسخه‌ی الکترونیکی (http://www.ghbook.ir).

- ذوالفقاری، سارا؛ و فیروزمندی‌شیره‌جینی، بهمن، ۱۳۹۴، «بررسی و معرفی پیکرک‌های انسانی اشکانی موجود در موزه آثار باستانی «لایدن» هلند». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره‌ی ۸، صص: ۷۸-۶۷.
- رضی، هاشم، ۱۳۹۰، آیین مغان: آموزه‌ها و مراسم و باورهای بنیادی. تهران: انتشارات سخن.
- ستاری، جلال، ۱۳۹۱، جهان اسطوره‌شناسی: اسطوره ایرانی. تهران: نشر مرکز.
- عالیخانی، بابک، ۱۳۸۴، مهر در ایران و هند باستان. تهران: ققنوس.
- کیا، خجسته، ۱۳۸۸، آفرین سیاوش. تهران: نشر مرکز.
- کوپر، جی. سی، ۱۳۹۲، فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: انتشارات علمی.
- گریمال، پیر، ۱۳۹۱، فرهنگ اساطیر یونان و رُم. جلد اول، ترجمه‌ی احمد بهمنش، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مسون، میخائیل؛ و پوگاچنکوا، گالینا، ۱۳۸۳، ریتون‌های اشکانی نسا. جلد اول، ترجمه‌ی شهرام حیدرآبادیان، تهران: نشر ماکان.
- مسون، میخائیل و پوگاچنکوا، گالینا، ۱۳۸٤، ریتون های اشکانی نسا. جلد دوم، ترجمه‌ی شهرام حیدرآبادیان و رؤیا تاج بخش، تهران: انتشارات بازتاب اندیشه.
- معین، محمد، ۱۳۲۴، «یک رسم باستانی: جرعه افشانی بر خاک». مجله‌ی یادگار، شماره‌ی ۸، صص: ۵۹-۵۱.
- مقدم، محمد، ۱۳۸۸، جستار درباره مهر و ناهید. تهران: انتشارات هیرمند.
- ملکزاده، ملکه، ۱۳۸۹، تاریخ سکه جلد یکم و دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- محمدی‌نوسودی، صهیب؛ و تمری، نازنین، ۱۳۹۶، «داده‌های تاریخی در سفال‌نوشته‌های نسا». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره‌ی ۱۴، صص: ۷۸-۵۹.
- وارنر، رکس، ۱۳۸۹، دانشنامه اساطیر جهان. ترجمه‌ی ابو القاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- ورمازرن، مارتین، ۱۳۹۰، آیین میترا. ترجمه‌ی بزرگ نادرزاد، تهران: نشر چشمه.
- هرودت؛ ۱۳۸۳، تاریخ هرودت. جلد سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هینلز، جان راسل، ۱۳۸٦، شناخت اساطیر ایران. ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.

- Invernizzi, A., 2004, "Thoughts On Parthian Nisa", *Parthica* 6, 133-144.

- Invernizzi, A., 2013, "A Note On The Nisa Rhytons", *Mnème* 9: 87-100.

- Lippolis, C., 2014, "Parthian Nisa Art and Architecture in the Homeland of the Arsacids", *Arts et civilisations de l'Orient hellénisé. Rencontres et échanges culturels d'Alexandre aux Sassanides. Hommage à Daniel Schlumberger,* Paris, 223-230.

- Manassero, N., 2006, "Recipienti da libagione con terminale zoomorfo nel Vicino Oriente, dall'Età del ferro all'epoca sasanide", Ph.D. Thesis, Università degli Studi di Torino.

- Manassero, N., 2007, "New Light On The Rhyta Of Old Nisa" *Hephaistos: New Approaches to Classical Aarchaeology and related Fields, (Burkhard Fehr, Christoph Hoker and others)*. Camelion-University Of Hamburg Publication, Augsburg, 7 – 44.

- Manassero, N., 2010, "La purezza nella libagione: proposte di interpretazione dei rhyta a protome animale tra la Grecia e il mondo iranico*." Un mazzo di fiori: Festschrift for Herbert Hoffmann, Siena*, 240-261.

- Pappalardo, E., 2010, *Nisa Partica: I Rhyta Ellenistici.* Firenze: Casa Editrice Le Lettere.

- Pappalardo, E., 2013, "Ivory Rhytons from Old Nisa: Methodological Remarks", *Transactions of the State Hermitage Museum LXII (Sogdians, Their Precursor, Contemporaries and Heirs)*, LXII: 45-60.

- Pilipko, V. N., 1994, "Excavations of Staraia Nisa", *Bulletin of the Asia Institute: The Archaeology and Art of Central Asia Studies From the Former Soviet Union* (8): 101-116.