پلکان شرقی آپادانا، نمایندگان
ملل مختلف، قرن ۶-۵ق.م، مأخذ:
SplendorsoftheAncientPersi

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

سیر تحول تصویر اسب از دورهٔ ماد تا دورهٔ هخامنشی

لیلا شریفی* دکتر ادهم ضرغام**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۷/۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۱۱/۲۹

چکیده

بررسی سیر تحول تصویر اسب و شناخت جایگاه اسب به‌لحاظ ساختاری و مفهومی از دورهٔ ماد تا دورهٔ هخامنشی هدف این پژوهش است. پرسش آن است که اشکال مختلف اسب به‌لحاظ مفهوم، ساختار زیبایی‌شناسی و کارکرد چه جایگاهی در دوره‌های ماد و هخامنشی داشته است. در انجام این تحقیق، تصویر اسب از دست‌ساخته‌های دورهٔ ماد تا نقش‌برجسته‌های دورهٔ هخامنشی به‌لحاظ هماهنگی زیبایی‌شناسی اسب و تناسبات کاربردی ابزار، نقش تعیین‌کنندهٔ اسب در ظروف ترکیبی و اسب در جایگاه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی بررسی می‌شود. اسب آیینی و مقدس دورهٔ ماد که با اشکال ساده و انتزاعی و با مفاهیم نمادین و آیینی همراه بوده است برای عبور از دنیای پس از مرگ در کنار صاحبش دفن می‌شده و نقش نگهبانی از مرده را در برابر نیروهای منفی داشته است و در دورهٔ هخامنشی به‌صورتی طبیعت‌گرایانه و ساخته و پرداخت‌شده در کنار انسان با مقاصد اجتماعی در تشریفات درباری ظاهر می‌شود.

واژگان کلیدی

ماد، هخامنشی، مفاهیم آیینی، اسطوره، نماد، تصویر اسب.

* کارشناس ارشد نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران (مسئول مکاتبات)
Email: leilasharifi78@yahoo.com
** استادیار دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران
Email: azargham@ut.ac.ir

مقدمه

اسب جایگاه والایی در دوره‌های ماد و هخامنشی داشته است. اسب در اندیشه ایرانیان ویژگی اهورایی داشته و در اسطوره‌ها به‌عنوان موجودی است که به‌منزلۀ کمال‌بخشی به الهگان و قهرمانان اسطوره‌ای آفریده شده است. اسب به‌عنوان گرامی‌ترین هدیه برای خدایان قربانی می‌شد و ویژگی‌های زیادی برایش قائل بودند، از جمله برکت‌بخشی، بینایی و درمان‌بخشی. آثار برجای‌مانده از دورۀ ماد نشان‌می‌دهد که ظروف ساخته‌شده به‌شکل اسب، توام با معنای نمادین، مذهبی و اسطوره‌ای بوده است. هنر ماد نقش تعیین‌کننده‌ای در هنر دوره‌های پس از خود داشته است.

در آغاز هزارۀ اول قبل از میلاد، ماننا که در قرن نهم قبل از میلاد در نواحی جنوبی‌تر و جنوب غربی پدید آمده بود و اتحادیۀ قبایل ماد نامیده می‌شد وجود داشت. کشور ماننا از لحاظ فرهنگ و تمدن و اقتصاد هستۀ پادشاهی ماد را در قرن ششم قبل از میلاد تشکیل داد(دیاکونف، ۱۳۴۵: ۱۴۰). براساس اسناد مکتوب تاریخی، مادها توانستند اسب را رام کرده و در سرزمین خود که با آب و هوای متنوع زیستگاه مناسبی برای اسب بود پرورش دهند. تعلق مذهبی قوم ماد به اندیشه‌ها و آیین‌های دینی هندوایرانی و زرتشتی بوده است.

اختراع ارابه توسط آریاییان و مهاجرت گروه زیادی از مردم منطقه به سرزمین‌های ایران، هند، آسیای صغیر و اروپا و استفاده از اسب در میادین جنگی باعث اهمیت اسب شد. از این رو در هزارۀ اول قبل از میلاد، لرستان به یکی از بزرگ‌ترین مراکز تولید مفرغ تبدیل شد و برخی از ابزار و آلات اسب به مناطق دیگر صادر می‌شد. اشیای مفرغی یافت‌شده غالباً نموداری از شکل اسب است. در این دست آثار، تلاشی در جهت بازنمایی عین‌به‌عین اسب صورت نگرفته بلکه صنعتگر دورۀ ماد به‌صورت کاملاً آگاهانه اسب را در قالب ظروف سفالین منقوش بدون توجه به رعایت تناسبات، با کاربرد آیینی مجسم کرده است و برخی از قهرمانان اسطوره‌ای و خدایان ایران باستان، جایگاه خود را مدیون اسب‌هایشان هستند. ریتون‌های دورۀ ماد در هیئت اسب حاوی مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین بوده است.

هدف از این پژوهش شناسایی جایگاه اسب از لحاظ فرم و محتوا در دوره‌های ماد و هخامنشی است. این مقاله در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

ـ شکل‌گیری اسب در قالب اشیای کاربردی در دورۀ ماد تا حضور آن بر صخره‌نگاره‌ها چگونه قابل بیان است؟

ـ آیا اشکال مختلف اسب در دورۀ ماد و هخامنشی جایگاه ثابتی داشته است؟

پیشینۀ تحقیق

مقالاتی در زمینۀ جایگاه اسب در هنر ایران ارائه شده است. دکتر فریده طالب‌پور در مقالۀ «جایگاه اسب در هنر ایران باستان» بیشتر به آرایش زین و برگ اسب و اهمیت اسطوره‌ای آن در هنر ایران باستان پرداخته و اشاره‌ای کلی به ویژگی‌های بارز اسب‌های هر دوره کرده است. محمدحسن سمسار در مقالۀ «اهمیت اسب و تزیینات آن در ایران باستان» به گردآوری نمونه‌های مختلف اسب و تاریخچۀ آن در هنر ایران باستان پرداخته است. در موارد مذکور غالباً به بررسی‌های کلی پرداخته و فاقد تجزیه‌وتحلیل محتوایی و ساختاری است. تکتم مهربان معینی در پایان‌نامۀ کارشناسی‌ارشد در دانشگاه تهران با عنوان تصویر اسب در هنر ایران به مرور تصاویر اسب در هنر ایران قبل‌ازاسلام پرداخته‌است.

تصویر ۱. زینت مربوط به زین و یراق اسب، قرن ۸ ق.م، حسنلو، تهران. مأخذ: گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۹۱.

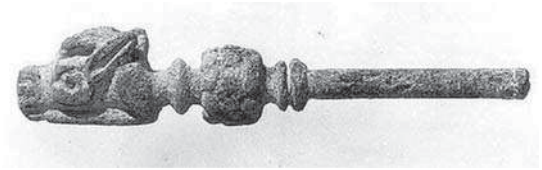
روش تحقیق

با توجه به تنوع فرم اسب در آثار سفالین، فلزی و صخره‌نگاره‌ها، آثار هنری مربوط به اسب در سه بخش، هماهنگی زیبایی‌شناسی اسب و تناسبات کاربردی ابزار در دورۀ ماد و هخامنشی، تأکید بر حضور اسب در اشیایی با مفاهیم آیینی و اشیای ترکیبی، اسب در جایگاه فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در دورۀ هخامنشی بررسی و مطالعه شده است. در این پژوهش، با استفاده از منابع نوشتاری و تصویری، ویژگی‌های ساختاری و نیز محتوایی تصویر اسب در این دو دوره با روش توصیفی- تحلیلی مورد بررسی، مقایسه و شناسایی قرار گرفته است.

هماهنگی زیبایی‌شناسی اسب و تناسبات کاربردی ابزار در دورۀ ماد و هخامنشی

اسب بالدار از جمله موجودات باستانی است که در دورۀ ماد بسیار مورد توجه بوده است. اسب بالدار یا اسب بزرگ نام یکی از صور فلکی است. حیوانی اساطیری که

تصویر۲. زیرسری از جنس مفرغ، لرستان، سدهٔ ۸ تا ۷ ق.م، اندازه: ۹،۰۹ در ۱۵،۰۹ سانتی‌متر. مأخذ: موزهٔ متروپولیتن.



تصویر ۳. سنجاق سر از جنس مفرغ، لرستان، سدهٔ ۸ تا ۷ ق.م، اندازه:۶،۶سانتی‌متر. مأخذ: همان

نمونه‌اش را در مصر، ایران، یونان و بین‌النهرین می‌توان دید و در اساطیر یونان به پگاسوس شهرت یافته است. با این توصیف، می‌توان گفت اقوام و ملل پیشین دارای افسانه‌های مشترک بوده‌اند. زینت مربوط به زین و یراق اسب نقش اسب بالداری را نشان می‌دهد که در مرکز دایره قرار گرفته است (تصویر ۱). در طراحی اسب از خطوط نرم متناسب با فرم دایرهٔ محاطی استفاده شده است. هنرمند در تجسم اجزای صورت و کاکل و بقیهٔ اندام اسب بالدار از اندکی حجم نمایی بهره برده است. حالت قرارگیری دوپای جلو و پاهای از هم گشادهٔ عقب اسب فرود آمدن را نشان می‌دهد که شاید به پیام خاصی اشاره داشته باشد. فرم مدور لبهٔ این طرح متناسب با دایرهٔ محاط‌شده طراحی شده است، به‌طوری‌که هیچ‌گونه فرم تیزی در اندام اسب به‌جز در کاکل اسب، که آن‌هم فرم ایجاب می‌کند، دیده نمی‌شود.

زیبایی این شیء به ظرافت و خیال‌انگیزی تصویر اسب بالداری است که متناسب با فرم دایره برجسته‌نمایی شده که هم از نظر کاربردی و هم از نظر زیبایی جلب نظر می‌کند. رابطهٔ سحرآمیز بین اسب و مرده یا مردگان تا مرزهای پیش از تاریخ اقوام هندواروپایی برمی‌گردد و در عادات و رسوم پاره‌ای از ملت‌های عصر حاضر نیز وجود دارد. در این رابطهٔ سحرآمیز در بعضی ملل اسب را با شخص متوفی به گور می‌سپارند یا آن را در قبر او می‌سوزانند. «منظور از این عمل این بود که حیوان یا قالب مرده را در قبر قرار دهند تا روح مرده بتواند به دنیای دیگر برود. نقش اسب بالدار نیز به‌همین‌منظور در ایران و یونان معمول شد»(گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۹۱). می‌توان گفت زینت مربوط به زین و یراق با نقش اسب بالدار برای انسان پیش از تاریخ پلی به دنیای دیگر و قوت قلبی در برابر ترس از مرگ بوده است.

بنابر باور کهن آریاییان، اسب مرکب مرده در دنیای پس از مرگ است. بنابراین دفن آن همراه جسد افراد خاص امری عادی تلقی می‌شد، ولی به علت ارزش بالای آن، ابزار مفرغی مربوط به اسب را به نشانهٔ خود حیوان زیر سر مرده می‌نهادند (تصویر۲) که به زیرسری معروف‌اند (کامبخش، ۱۳۸۰: ۳۳۰). تصویر سر و گردن اسب بسیار ساده و ابتدایی و در عین حال زیبا مجسم شده است. کاکل اسب و چشمان برجسته از جمله ویژگی‌هایی هستند که در اسب‌های دورهٔ بعد نیز دیده می‌شود و یال اسب به‌صورت بریده‌بریده و مواج روبه بالا مجسم شده است که این ابزار را به لحاظ شکل از بقیه متمایز کرده است. بدن اسب به‌صورت پاپیون توخالی و دایره در وسط آن ساخته شده و این ذهنیت را تقویت می‌کند که این ابزار قبل از دفن شدن در کنار مرده کاربرد ابزاری داشته است. در دورهٔ باستان، ساخت سنجاق سر با سر حیوانات به‌خصوص اسب بسیار معمول بود. در تصویر۳ طرح و نقش سنجاق متناسب با فرم سر اسب ساخته شده است. کاکل جلوی سر و چشمان درشت و گوش‌های نسبتاً بزرگ جلوهٔ خاصی به سنجاق داده است. در تصویر دیگری از سر سنجاق شکل متفاوتی از پیکره کوچک اسب را می بینیم(تصویر ٤). اسب با زین و یراق و چشمانی خورشیدوار و سری بزرگ که می‌تواند معنای خاصی داشته باشد ساخته شده است. فرم منحنی اندام اسب با چشمانش هماهنگی دارد و از دفرماسیون خاصی برخوردار است. «این نقوش بیانگر بیم‌ها و امیدها و استعانت از قوای طبیعی در مبارزهٔ دائم وحشتناک حیات است» (همان: ۹). نقوش هندسی برجسته روی این اشیا حاوی معنای نمادین هستند.

در هنرهای اروپا و هنرهای آسیای مقدم، همواره اسب با نشانه‌های مربوط به خورشید آمیخته بود. به‌علاوه، روی آثاری که به‌شیوهٔ هندسی منقوش می‌شدند، تقریباً در همهٔ اقوام کهن، اسب با خورشید ارتباط دارد، زیرا خورشید سریع‌ترین کوکب آسمان است و اسب هم سریع‌ترین جانور در خدمت بشر. هرودوت نقل می‌کند که برای سریع‌ترین ایزدان، یعنی خورشید، باید سریع‌ترین جانوران قربانی شود (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۰۷). آن‌ها برای اسب و خورشید زوجیت قائل بودند. با توجه به اینکه زنان از این سنجاق‌ها استفاده می‌کردند، تلفیق اسب و خورشید نماد باروری برای زنان بوده است.

سنجاق‌های برنزی که در این دوره رواج گسترده‌ای داشتند معمولاً برای بستن گیسوان یا لباس استفاده می‌شدند. همچنین با بررسی آثار به‌جامانده در تپهٔ باستانی «دم سرخ» در لرستان به نظر اریش اشمیت، محقق و باستان‌شناس

تصویر ۴. سر سنجاق از جنس مفرغ، لرستان، سدهٔ ۸ تا ۷ ق.م، اندازه: ۴،۸ در ۶،۹۱ سانتی‌متر. مأخذ: همان

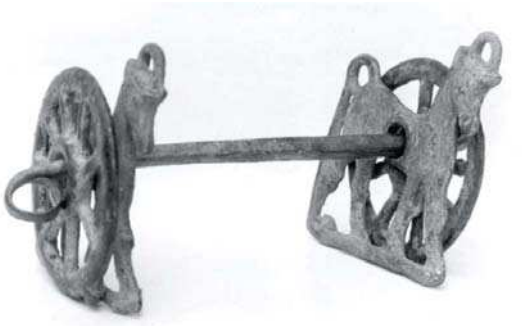
تصویر۵. دهنهٔ اسب از جنس مفرغ، سدهٔ ۸ تا ۷ ق.م لرستان، اندازه: ۸،۹ در ۱۴ در ۱۰۸ سانتی‌متر. مأخذ: همان

آلمانی، سنجاق‌های خوش ساخت و گرانبها به عنوان پیشکش‌های مذهبی نیز به کار می‌رفته و نذرکنندگان آن‌ها را در دیوار معبد فرومی‌کردند. با توجه به مدارک به‌دست‌آمده به نظر می‌رسد که این دست از آثار علاوه بر باروری زنان احتمالاً برای باروری مزارع و زمین‌ها نیز مورد استفاده بوده است. این سنجاق‌ها وقتی در موها یا لباس زنان و یا حتی در دیوار معابد مورد استفاده بوده فقط سر حیوان گاهی به صورت سه بعدی و اغلب برجسته دیده می‌شد بدون اینکه میلهٔ آن دیده شود. در اینجا علاوه بر رعایت زیبایی و جنبهٔ تزیینی، کاربرد آن نیز ساده بوده است. در واقع آن بخشی از سنجاق که در معرض دید قرار می گرفته در قالب سر یا کل بدن اسب حجم‌نمایی شده است. کاکل روی سر و چشمان برجسته و اغراق‌گونه از شاخصه‌های اصلی این دو اثر است که علاوه بر جنبهٔ زیبایی و خلاقیت به گونه‌ای ویژگی مذهبی آن را برجسته‌تر می‌کند.

معروف‌ترین آثار برنزی یافت‌شده در لرستان قطعات تکمیل‌کنندهٔ لوازم سر اسب است (تصویر۵). تصویر این تک‌جانورها بیشتر برای ورقهٔ طرفین دهنه‌های ممتاز (برای اسبان بارکش نه سواری) به کار می‌رفته و یک میلهٔ چهارپر این دو ورقه را به هم وصل می‌کرده و تسمهٔ افسار به آن دو متصل می‌شده است (پوپ، ۱۳۸۰: ٤٦). پیکر اسب به‌صورت واقع‌گرایانه تجسم یافته است. ارتباطی بصری بین سه فضای خالی بین پاهای اسب و دو سوراخ پشت اسب و حفرهٔ شکم اسب وجود دارد که علاوه بر جنبهٔ زیبایی قابلیت کاربردی داشته است. فضای خالی بین دم و پشت اسب نیز متناسب با دیگر قسمت‌های دهنهٔ اسب ایجاد شده است. تصویر دیگری شکل قرارگیری دهنهٔ اسب و تنظیمات آن را با میلهٔ مورد استفاده برای تسمهٔ افسار اسب نشان می‌دهد (تصویر ٦). همان‌طور که مشاهده می‌شود خلل و فرج موجود در اندام اسب علاوه بر دخل و تصرف در فرم اسب جنبهٔ کاربردی نیز دارد. گاهی سوراخ‌های تعبیه‌شده در دهنهٔ اسب بنا به کاربرد احتمالاً آسان‌تر، نزدیک به یکدیگر قرار می‌گیرند (تصویر ۷). پیکر اسب به‌صورت واقع‌گرایانه ساخته شده و چشمان برجسته و یال‌هایی که به شکل هاشوری حکاکی شده‌اند به‌گونه‌ای ساخته و پرداخته شده‌اند که از دهنه‌های به شکل اسب قبل از خودش یک گام جلوتر است و مقدمه‌ای است برای شکل‌گیری اسب‌های دورهٔ هخامنشی. حفره‌هایی که در شکم و پشت اسب با گردن باریک و بلند و فرم اغراق‌آمیز سرش ایجاد شده با فضای خالی مابین پاهای اسب نقطهٔ تمرکزی در اندام اسب به وجود آورده که علاوه بر زیبایی، کاربرد آنرا راحت‌تر کرده است. «فکر اینکه اسب حیوان نیروهای زیرزمینی است و نشانه و سمبل حیوانی است که مرده را به آن دنیا می‌برد، در میان ایرانیان و یونانیان مرسوم بوده است»(گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۵۰). با توجه به اینکه این ابزار از گورستان‌ها به دست آمده است می‌توان گفت دهنه‌های اسب علاوه بر جنبهٔ کاربردی با اهداف آیینی در کنار مرده دفن می‌شده است.

پلاک برنز تصویر نادری از یک اسب از فرهنگ هخامنشی ایرانی است (تصویر۸). این قطعه احتمالاً در یک قالب ریخته شده و سرد شده و سپس جزئیات آناتومی اسب، یال و مظاهر آن روی آن حکاکی شده است. سطح زبر پشت پلاک نشان می‌دهد که این قطعه به چیزی متصل بوده (احتمالاً چوب) که در حال حاضر از دست رفته است. با توجه به اندازه و طراحی جمع و جورآن، احتمالاً برای تزئین بخشی از مبلمان یا خنجر یا دستهٔ شمشیر مورد استفاده بوده است (www.e-tiquities.com).

اندازهٔ این پلاک، ۵،۲ در ۵،٦ سانتی‌متر است. سر و گردن اسب تا حدودی انتزاعی است، اما حالت حیوان طبیعی و زنده‌نماست. منحنی ضخیم و قدرتمند پشت گردن در قسمت سرگرد و پوزهٔ ریز نقش اسب خاتمه می یابد. ساختار استخوان سر اسب روی برجستگی بینی و پلک درشت چشم و فک نیم‌دایرهٔ اسب استوار است. گوش کوچک از سر بیرون زده است. به منظور نشان دادن بافت موی اسب از کاکل تا انتهای یال، تعداد زیادی خط موازی بسیار دقیق حجاری شده و تضاد قابل توجهی بین سطوح صاف و سیقلی و بافت روی یال اسب به وجود آمده است. اندازهٔ کوچک و



تصویر ۶. دهنهٔ اسب از جنس مفرغ، سدهٔ ۸-۷ ق.م، لرستان. مأخذ: همان

تصویر۷. دهنهٔ اسب از جنس مفرغ، سدهٔ ۷ ق.م لرستان، مجموعهٔ لئومیلدنبرگ لندن. مأخذ: www.christies.com

ظریف اسب با نوع کاربرد احتمالاً تزیینی آن بسیار هماهنگ است. به نظر می‌رسد این دست ابزارآلات خاص طبقهٔ مرفه بوده که مدتی مورد استفاده قرار می‌گرفته و بعد از مرگ در گورهایشان دفن می شده است.

نقش تعیین کنندهٔ اسب در اشیای ترکیبی

تمدن لرستان، علاوه‌بر مفرغ‌کاری‌های بسیار دیدنی، شیشه‌کاری‌های خوب و مهره‌های سنگی و ظروف سفالی درشتی که اغلب آن‌ها فقط با رنگ سرخ آهنی آراسته می‌شد به وجود آورده بود. اما معنی اشکال و نقوش مفرغی مخصوصاً در شکل‌های مرکب و درهم‌آمیخته هنوز معمایی است (پوپ، ۱۳۸۰: ٤٢). شاید بتوان با شناخت آیین و مذهب مردم دورهٔ ماد پاسخی برای آن پیدا کرد. سبوی سفالینی متعلق به ۱۰۰۰ تا ۸۰۰ ق.م به نقوش هندسی آراسته است و نقش اسب در بدنهٔ ظرف به‌رنگ قهوه‌ای تصویر شده است (تصویر۹). «کلیهٔ حیوانات اهلی طرف پرستش قرار می‌گرفتند، زیرا این‌نوع حیوانات برای مردم پیش‌ازتاریخ مظهر خدایانی تلقی می‌شدند که در هیئت و شکل حیوان درآمده‌اند» (برزین،١٣٥٦: ١٠٤). ازآنجاکه انسان ماقبل‌تاریخ به‌آنچه دیدنی نبود اعتقاد نداشت و برای او پذیرفتن خدای واحدی که ملموس نیست مشکل بود، خدایان خود را در قالب موجودات روی زمین مجسم می‌کردند. هنرمند با استفاده از اشکال سادهٔ هندسی تصویر حیوان را متناسب با حجم سبوی سفالین نقاشی کرده است. گردن بلند اغراق‌آمیز و سرمثلثی‌شکل اسب در تقارن با قسمت گلوگاه و منقاری‌شکل آبریز قرار دارد. شیوهٔ طراحی بدن اسب با خطوط جاندار و زنده‌نما روی ریتون به گونه‌ای است که ابتدا به‌صورت نیمرخ ظاهر می شود و با چرخش ظرف قسمت‌های دیگر بدن اسب مشاهده می شود.

کوزه‌گر ایرانی درعین‌حال پیکره‌ساز نیز هست و علاقهٔ زیادی به ساختن ظروفی به‌شکل حیوان دارد (تصویر ۱۰). بسیاری از آثار سفالین به‌شکل اسب برای نگهداری مایعات استفاده می‌شدند که به آن ابریق می‌گفتند. تکوک یا مرغان صراحی ظرف‌هایی بودند که در دوران کهن به‌شکل حیوانات ساخته می‌شدند و با آن شراب می‌نوشیدند. به یونانی به این ظروف عنوان ریتون داده‌اند. ریتون[1] و ابریق[2] در کاربرد اختلاف زیادی دارند. نظریهٔ غالب دربارهٔ چرایی استفاده از ظروفی به‌شکل حیوانات برای نوشیدن مایعات و شراب این است که از دوران پیش از تاریخ نوشیدن در شاخ جانوران مرسوم بوده و پس از آن در دوران مختلف اعتقاد مردمان بر این بوده که با عبور مایع از درون ظرفی به‌شکل جانوران نیروی آن جانور به انسان منتقل می‌شود.

در بسیاری از این آیین‌ها، خون قربانی با جاری شدن روی زمین نیروی‌های زایندهٔ خود را به زمین و از آن طریق به سایر جانداران از جمله انسان می‌بخشد. عبور شراب در بسیاری از مراسم از درون ظرفی که جام آن گاهی به‌شکل شاخ جانور و دهانهٔ خروجی‌اش به‌شکل سر جانوران است، به‌طور نمادین به‌مفهوم انتقال نیروی حیاتی جاندار به انسان بوده‌است. در اینجا شراب، جایگزین خون قربانی در آیین‌های بسیار کهن و پیشاتاریخی است. محل خروج مایع از ریتون نیز در قسمت‌های مختلفی قرار دارد. گاهی شراب از بالای سر یا پشت و یا دهان جانور خارج می‌شود و گاهی محل خروج در سینه یا حتی در پنجه‌های او تعبیه شده است.

گیرشمن معتقد است «ریتونی که شکل اسب دارد در مراسم تدفین مردگان به کار می‌رفته است. رابطهٔ سحرآمیز بین اسب و مرده یا مردگان تا مرزهای پیش از تاریخ اقوام هندواروپایی بالا می‌رود و در عادات و رسوم پاره‌ای از ملت های عصر حاضر نیز وجود دارد. منظور از این عمل این بود که حیوان یا قالب آن را در قبر قرار دهند تا بتواند روح مرده را به دنیای دیگر ببرد» (گیرشمن، ۱۳۸۵: ۲۹۱). باتوجه به کاربردی‌بودن ظرف و جایگاه معنوی اسب در آن دوره، به‌نظر می‌رسد قبل از اینکه در تدفین مرده استفاده شود درون آن را از مایعی مقدس پرمی‌کرده و در مراسم آیینی خاصی آن را به کار می‌بردند.

هوم هم گیاه است و هم خدا. نوشابهٔ هوم نوعی آشامیدنی آریایی باستانی برای بی‌مرگی است. این شیرهٔ مستی‌آور از گیاهی که اکنون بازشناختنی نیست گرفته می‌شد. فشردن این گیاه (کوبیدن در هاون برای به دست

۱.وسیله‌ای برای نوشیدن مایعات در عهد باستان بوده است.
۲ . ظرفی که برای نگهداری مایعات از آن استفاده می‌شده است و مستقیماً از آن نمی‌نوشیدند.

تصویر۸. پلاک برنزی به شکل اسب، قرن ۶ ق.م، نیویورک، مأخذ: www.e-tiquities.com

تصویر۹.سبوی سفالین با آبریز منقاری‌شکل، ۱۰۰۰تا۸۰۰قبل از میلاد، سیلک کاشان، موزهٔ ملی ایران. مأخذ: گیرشمن، ۱۳۴۶: ۲۸۸.

تصویر ۱۰. ریتون به‌شکل اسب، قرن ۸ تا۹ ق.م. املش، مجموعهٔ خصوصی،تهران.مأخذ:همان

آوردن شیره) نوعی قربانی غیرخونین است. قربانی شدن او موجب شکست شر است. او ایزدی است که قربانی می‌شود تا مردم به زندگی برسند (هینلز، ۱۳۸۱: ۵۰). شیرهٔ هوم هم مستی‌آور بوده و هم مقدس شمرده می‌شد و احتمال دارد در ریتون‌ها و ابریق‌ها مورد استفاده بوده باشد.

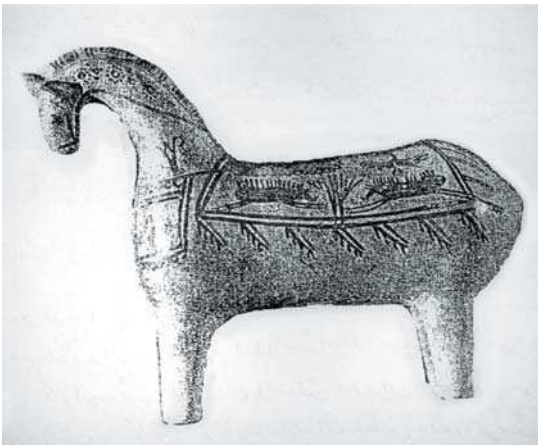
با توجه به کاربرد این ریتون‌ها در هیئت اسب می‌توان گفت که این دست آثار، نماد پیروزی، نیروی مقدس، جاودانگی، شفابخشی، برکت و رهایی از خطر بوده است. در شمال‌غرب ایران، نزدیک مرز ترکیه درکنار شهر ماکو، ریتون زیبایی به‌شکل اسب کشف شد (تصویر ۱۱). این جام از گل بسیار ظریف ساخته شده و رویهٔ آن کاملاً صاف و شبیه لعاب و به‌رنگ پشم شتر است. این ظرف در تشریفات مذهبی به کار می‌رفته و دهانهٔ آن روی پشت حیوان قرار دارد و لبهٔ آن برگشته و فراخ است. روی سینهٔ حیوان، سوراخی وجود دارد که از آن مایع مقدس بیرون می‌آمده است. ارتفاع دهانهٔ پشت ظرف از قد اسب اندکی بلندتر است و به‌گونه‌ای ایستایی و تعادل ریتون را تضمین کرده است. سر کوچک و اندام فربه و پاهای خیلی کوتاه آن را از بقیهٔ آثار متمایز کرده است. با توجه به تغییرشکل اغراق‌گونه در پیکر اسب، به نظر می‌رسد که اندام حجیم اسب به منظور جادار شدن ظرف برای مایع مقدس و همچنین فضای بیشتر برای نقاشی روی آن ساخته شده است. روی بدن حیوان لکه‌های قرمزی قرار داده شده و در فاصلهٔ آن لکه‌های قرمز خطوط موازی سیاهی نقش شده تا نقش عضلات را بنمایاند. با توجه به فرم ظرف و سوراخی که در سینه دارد کاربرد ظرف در هنگام خروج مایع از آن به گونه‌ای است که حس حرکت چهارنعل اسب را تداعی می‌کند، چنان‌که به تناسب فرم و کاربرد آن در ریتون و ارتباط آن با اسب اشاره می‌کند.

اسبی که در اینجا نشان داده شده از انواع اسب‌های درهٔ آلپ است که در این منطقه تربیت می‌شده و از حیث نیرو و مقاومت شهرت فوق‌العاده داشته است. در نقش رنگین این ظرف رنگ قرمز بیشتر به کار رفته و از رنگ سیاه برای برجسته‌کردن خطوط استفاده شده است. روی پیشانی حیوان سربندی نقش‌شده و سپس پیشانی‌بندی به‌شکل مستطیل نشان داده شده که روی خط عمودی مرکزی قرار گرفته و از هر طرف سه نوار موجدار به‌صورت مایل منشعب شده است. در طرفین گردن، دو نشانه به‌شکل گل زنبق دیده می‌شود. این نشانه یا داغی است که صاحبان اسب‌ها در میان اقوام صحراگرد برای متمایزشدن حیوان روی گردن آن می‌گذاشتند. سه نوار از جلو به نمد «جل» پشت اسب متصل می‌گردد. افسار حیوان از پشت گردن و روی یال شروع می‌شود و کوتاه است و به‌صورت برجسته نشان داده شده است و چشم و کاکل اسب نیز برجسته است. این کاکل از ویژگی‌های اسب‌های ایرانی است. جل یا نمدی که

تصویر ۱۱. ریتون منقوش اسب، قرن ۸ ق.م، موزهٔ تهران، مأخذ: گیرشمن، ۱۳۴۶، ۲۸

تصویر۱۲. گل زنبق روی گردن ریتون ماکو، مأخذ: همان

تصویر۱۴. طرح دو طرف اسب سفالین شوش مقدمه‌ای برای ریتون‌سازی پیشرفته در دورهٔ هخامنشیان بوده است، مأخذ: همان



تصویر ۱۳. اسب سفالین شوش. ۸۰۰ تا ۶۰۰ ق م، مأخذ: مهربان معینی، ۱۳۸۶: ۱۵.

تصویر ۱۵. مجسمهٔ کوچک برنزی اسب سوار، املش، قرن۹ تا ۸ ق.م، مجموعه خصوصی، تهران، مأخذ: گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۵.

پشت اسب انداخته‌شده در دوران هخامنشی عمومیت پیدا می‌کند و چنین به‌نظر می‌رسد که کپه‌ای از چرم یا نمد تزیین‌شده باشد. در هنر ماد و قبل از آن، قالی پشت اسب زمینه‌ای برای هنرنمایی و نقش‌اندازی هنرمندان آن دوره می‌شود. این جل به دو قسمت تقسیم شده و نقش هر دو قسمت آن مربوط به شکار است. تعدادی گل‌های پنج‌پر در زمینهٔ نمد نشانه‌ای از مزارع و تپه‌های سبز است (گیرشمن، ۱۳٤٦: ۲۸۷). زنبق نماد جشن امردادگان است. (تصویر ۱۲). اَمُرداد در فارسی، در اوستا اَمِرِتات و در پهلوی اَمُردات به‌معنی جاودانگی و بی‌مرگی است. امرداد نماد سرزندگی، نوزیستی و جوانی همیشگی است. ریتون مذکور نیز در مراسم آیینی مورد استفاده بوده و در آن مایع مقدس ریخته می‌شد و نماد جاودانگی بوده است.

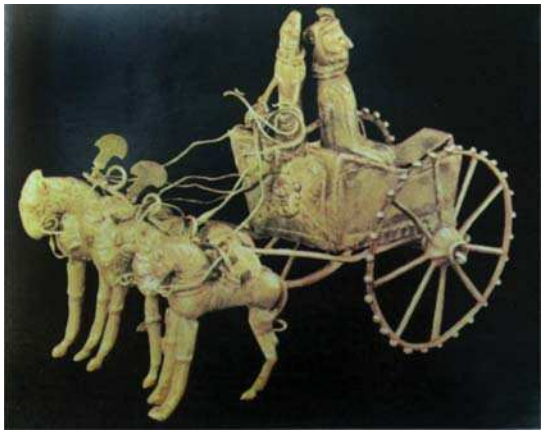
ابریق سفالین مکشوفه در شوش ظرف زیبایی است که با سری طبیعت‌گرا و یال مواج و طرح نجیبانهٔ خود بسیار گیراست (تصویر۱۳). نقش این ظرف به رنگ قرمز جگری بر زمینهٔ زرد است. نژاد اسب منقوش روی ریتون شوش با اسب ماکو متفاوت است و از آن ظریف تر و سرکش‌تر است و به اسب عربی نزدیک‌تر می‌شود. زین و برگ اسب شوش به اسب ماکو شبیه است، با این تفاوت که پیشانی‌بند آن به شکل مثلث است. سر کوچک و گردن ظریف اسب مانند لولهٔ آبریز قوری، متمایل به پایین است و فرم مستطیلی بدن اسب به ظرف بودن آن تأکید می‌کند. برآمدگی کاکل و یال و قسمتی از دم خوابیدهٔ حیوان در پشتش خط مزر قرینه‌ای را برای دو طرف اسب به وجود آورده و گوش‌ها از دو طرف سر بیرون زده و به‌گونه‌ای ایستایی و تعادل اسب را نشان می‌دهد. فرم اندام اسب به‌قدری ظریف و نرم است که نگاه در راستای فرم مواج بدن از سر تا پاهای اسب سر می‌خورد. این‌قبیل اشیا بسیار نمادین‌اند. بر پشت مجسمهٔ اسب شکل زین و برگ طراحی شده است. یک‌طرف آن تصویر دو گراز است در طرفین یک مربع، که داخل آن با خطوط عمودی و افقی متقاطع تزیین شده و در طرف دیگر تصویر گراز درحال تاخت‌وتاز در نیزار نشان داده شده و درخت زندگی بین دو گراز مجسم شده است. طرح مرغ ماهیخوار در هردو طرف به چشم می‌خورد. در دوران قبل از تاریخ، نقش مربع که با خطوط افقی و عمودی شطرنجی شده نشانهٔ زمین‌های مزروعی بوده است (تصویر ١٤). شاید بتوان ابهام اشیای ترکیبی یا ریتون‌ها را با این توضیح قابل حل کرد. در اساطیر ایران‌باستان، برای خدایان اهمیت خاصی قایل بودند و هرکدام وظیفه‌ای داشتند. از جملهٔ آن‌ها ورثرغنه یا بهرام خدای پیروزی، وجودی انتزاعی از یک اندیشه بود، تعبیری از نیروی پیشتاز و غیرقابل‌مقاومت.

تصویر ۱۶. اسب بالدار، جنس: عاج، قرن ۸۰۰ ق.م، اندازه: ۲۸ در ۵۵ در ۰،۹ سانتی‌متر، محل کشف: سرخ دم لرستان، موزه متروپولیتن، مأخذ: www.raeeka.wordpress.com

در سرودی که به او اختصاص دارد او دارای چند شکل است، از جمله باد تند، گاو نر، اسب سفید با ساز وبرگ زرین، شتربارکش، گراز، پرنده تیز پرواز، قوچ وحشی، بز نر جنگی و مردی که شمشیر زرین‌تیغه در دست دارد. بهرام بر شرارت آدمیان و دیوان غلبه می‌کند و بدکاران و نادرستان را عقوبت می‌کند (هینلز، ۱۳۸۱: ٤۲). باتوجه به ظروف و دست‌ساخته‌های دورهٔ ماد که در قالب اشکال حیوانی اسب، گراز، گاونر، بز وحشی را در نقوش روی سفال‌ها و نقوش ترکیبی ظروف، و همچنین با مشاهده نشانه‌های کاربردی آیینی این ظروف و نقش مهم خدای پیروزی در زندگی مردم ایران‌باستان و همچنین شکل‌هایی که بهرام در آن ظاهر می‌شده می‌توان این ظروف را محصول اعتقاد به خدای پیروزی دانست. آنها معتقد بودند بهرام از نظر نیرو، نیرومندترین و از نظر پیروزی، پیروزمندترین است. درصورتی‌که به‌شیوه‌ای درست برایش قربانی کنند، در زندگی و در نبرد پیروزی می‌بخشد. با این تفسیر، مردم برای دور ماندن از بلایا و پیروزی در جنگ ریتون‌هایی در قالب اسب ساخته و اشکال مختلف حیوانی را روی آن می‌کشیدند و در مناسک دینی از آن استمداد می‌طلبیدند. گراز هم یکی از نمودهای بهرام است که در ریتون به‌چشم می‌خورد. احتمالاً با این تصویر، و به‌جاآوردن مراسم آیینی می‌خواستند جلوی حملهٔ گرازها را به مزارعشان بگیرند. دربارهٔ درخت زندگی که تصویر آن روی ریتون دیده می‌شود، در لغت‌نامهٔ دهخدا کلمهٔ «گوکرن» آمده و به‌این‌معنی است که درخت زندگی در افسانه‌های ایران باستان شفابخش هر مرض به‌شمار می‌رفته است.

در اساطیر بین‌النهرین، درختی در مرکز عالم قرار داشت که هم نگهدارنده عالم و هم منشأ سایر درختان و میوه‌ها و حتی حیوانات بود. درخت زندگی که معمولاً در تصاویر و نقوش، میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای قرار دارد که نگاهبانش به‌شمار می‌روند، رمز نیروی مقدس و رازآلود محسوب می‌شود (مرتضوی، ۱۳۸۷: ۱۱). با این توصیف استفاده از این ظرف در قالب اسب، با تصاویر گیاهی و حیوانی در مناسک مذهبی و آیینی برای جاودانگی و شفایافتن و رهایی از خطر و پیروزی در نبرد، امری مرسوم بوده است. تصویر سادهٔ گل لوتوس به‌صورت گلدانی در گردن اسب دیده می‌شود که برگرفته از هنر آشور بوده و در دورهٔ هخامنشی در شکل‌های مختلف دیده می‌شود. در دین زرتشت این گل سمبل اهورامزداست. ظهور نیلوفر از آب‌های اولیه که عاری از هرگونه آلودگی بوده، نشانهٔ‌خلوص، پاکی و نیروی بالقوه است و از درون آن نیروی مقدس روییده است. گل لوتوس نماد کامیابی، روشنایی، عبادت، صلح و دوستی است.

با توجه به محل کشف ریتون‌ها به نظر می‌رسد ریتون اسب شوش (تصویر ۱۳) احتمالاً متأثر از تمدن غنی ایلام بوده و ریتون اسب ماکو (تصویر ۱۱) متأثر از اورارتو بوده است. ولی کاربرد آنها یکی بوده و هر دو برای خدای پیروزی ساخته شده‌اند. فلزکار به تقلید از پیکره‌ساز، شکل اسب را نمودار ساخته است. این حیوان به‌صورت ساده با کمی اغراق در بالاتنه لاغر و اندام هندسی و سر مکعبی‌شکل و چشمانی درشت ساخته شده است (تصویر ۱۵). مردی روی اسب سوار است و آن را به‌سوی مسیر خاصی هدایت می‌کند. طرح کلی مجسمه ساده و انتزاعی است و با حالت نشستن مورب مرد سوار و شکل اندام اسب، بسیار زنده‌نما



تصویر۱۷. گردونه چهاراسبه، برنزی، قرن ۴ تا ۵ ق.م، مأخذ: گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۲۸.

تصویر۱۸. تندیس طلایی اسب‌سوار، سده ۴ تا ۵ ق.م، ارتفاع ۳۶ سانتی‌متر، موزهٔ آرمیتاژ، مأخذ: www.raeeka.wordpress.com

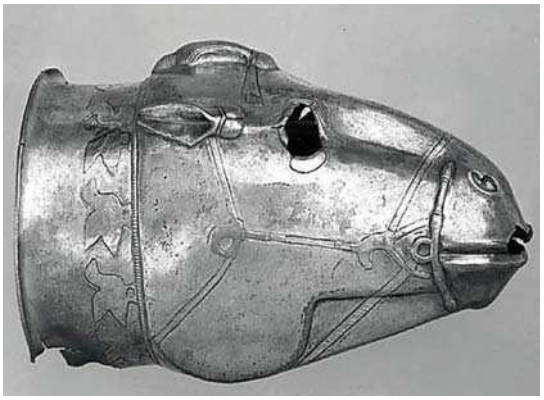
می‌نماید. چشمان لوزی‌شکل این حیوان را می‌توان در دیگر آثار این دوره نیز مشاهده کرد. اینکه مجسمه صرفاً اسباب‌بازی بوده یا جنبهٔ آیینی داشته است تردید وجود دارد ولی باتوجه به‌اینکه شکل تکامل یافته‌تر این حجم را در دورهٔ هخامنشی می‌بینیم، می‌توانیم جنبهٔ آیینی‌بودنش را جدی تلقی کنیم. همچنین جنسیتی که اسب و سوار از آن ساخته شده احتمال اسباب‌بازی بودنش را به دلیل سنگینی برای استفادهٔ کودک به حداقل می‌رساند. فرم های مکعبی ساده با قطر یکسان در گردن و بدن و تا حدی در پاها از ویژگی‌های این حجم است. عمده‌ترین ویژگی این مجسمهٔ فلزی تسلط انسان بر اسب است و دست چپ سوار به گردن اسب متصل است. شاید برای رسیدن به خواسته‌هایشان در تسلط بر اسب از آن در مراسم آیینی استفاده می‌کرده‌اند.

اسب بالدار به‌صورت نشسته و سر رو به پایین و با نقوش حکاکی‌شده روی بال، کپل و شکمش تجسم یافته است (تصویر ۱۶). نقش خورشید در قسمت کپل اسب نمایان است و سندی معتبر مبنی بر ارتباط بین اسب و خورشید است. این اسب نشانه‌ای از خدای خورشید است. در اواخر

تصویر۱۹. ریتون با طرح مردی سوار بر اسب، هنر هخامنشیان یافت‌شده در Arin Berd، مأخذ: موزهٔ اربونی ارمنستان

تصویر ۲۰. ریتون با طرح اسب، هخامنشیان، یافت‌شده در Arin Berd، مأخذ: همان

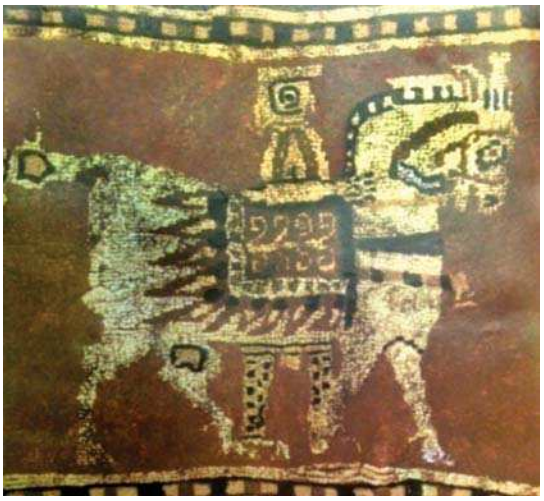
هزارهٔ دوم پیش از میلاد در سیلک، اسبی که به‌صورت بالدار تصویر شده به دست آمده است که در زمرهٔ پخته‌ترین آثار منقوش به شمار می‌رود (تجویدی، ۱۳۷۵: ۲۲). فرم نشستن اسب این ذهنیت را تقویت می‌کند که این مجسمه صرفاً برای نگهبانی از مرده در آرامگاه مورد استفاده بوده است. اسب بالدار نشسته با اشکال هندسی فرم ساده‌شده اسب نشسته را به نمایش گذاشته است. شیوهٔ اجرای این مجسمه ساده و انتزاعی است و سر اسب نسبت به دیگر اندام او کوچک است.



تصویر ۲۱. ریتون نقره به شکل سر اسب، هخامنشیان، یافت شده در مازندران، مأخذ: موزهٔ متروپولیتن.

بافت کمربندی روی بال و شکم اسب و همچنین هاشورهای حکاکی‌شده در قسمت پشت و یال و قسمت زیرین پای اسب در کنار سطح یکدست بقیهٔ اندام اسب تضاد ایجاد کرده است. فرم‌های دایره‌وار روی شکم اسب و چشم اسب با فرم خورشیدوار بر کپلش به قسمت‌های اصلی اندام اسب اشاره کرده‌اند. این فرم‌ها علاوه بر زیبایی، جنبهٔ نمادین و آیینی این حجم را نیز نشان می‌دهند. در اینجا، خدای خورشید، فرم اسب و نقش نگهبانی از مرده، یکجا در یک حجم به چشم می‌خورد. یکی از آثار به‌جامانده از دورهٔ هخامنشی، گردونهٔ زرینی است که نیمکتی برای نشستن دارد و چهار اسب آن را می‌کشند (تصویر۱۷). در کنار رانندهٔ گردونه، شخصی پشت به راننده نشسته است. لباس و زینت‌های هردو به سبک ایرانی است. اسب‌ها نسبت به سواران و درشکه جثهٔ کوچک‌تری دارند. شکل کلی اسب‌ها غیرواقعی می‌نماید و پاهای کشیده و بلند اسب، مانند پایه‌هایی ظریف و مواج بالاتنهٔ ظریف اسب‌ها را بالا نگهداشته است. با کمی دقت متوجه می‌شویم که پاهای جلوی حیوان از پاهای عقب آن بلندتر است. در واقع حجم کلی این گردونه از جلو بر پاهای جلوی اسب و از عقب بر چرخ‌های گردونه استوار است.

چشمان برجسته و کاکل روی سر با گوش‌های کوچک و اندام ظریف از مشخصه‌های این حجم است. رنگ طلایی اسب‌ها و حالت کرنش در سرهای خمیده رو به جلوی اسبان به‌گونه‌ای جنبهٔ مذهبی بودن این اثر را پررنگ‌تر می‌کند. ایزدان مهم در آیین زرتشتی صاحب گردونه‌اند، از جمله میترا، ایزدِ دوستی و پیمان که با کلاه‌خود و زره بر تن بر پیمان‌شکنان می‌تازد و اسبان گردونه زیباتر از اسب‌های دیگر سفید و بی‌لکه‌اند و زین و برگ زرین دارند. سم‌هایشان آراسته به زر و سیم است. این اسب‌ها تندتر از بادها و مرغان تیزپروازتر از تیر رهاشده‌اند (معینی، ۱۳۸٦: ۳۳). با این توصیف، شکی باقی نمی‌ماند که این گردونه یک گردونهٔ نذری است که متعلق به عبادتگاهی بوده و شخصی که پشت به راننده با کلاهخود و لباس رزم نشسته میتراست و تبرزین‌هایشان بر پشت افسار اسب‌ها قرار دارد. اندازهٔ کلی

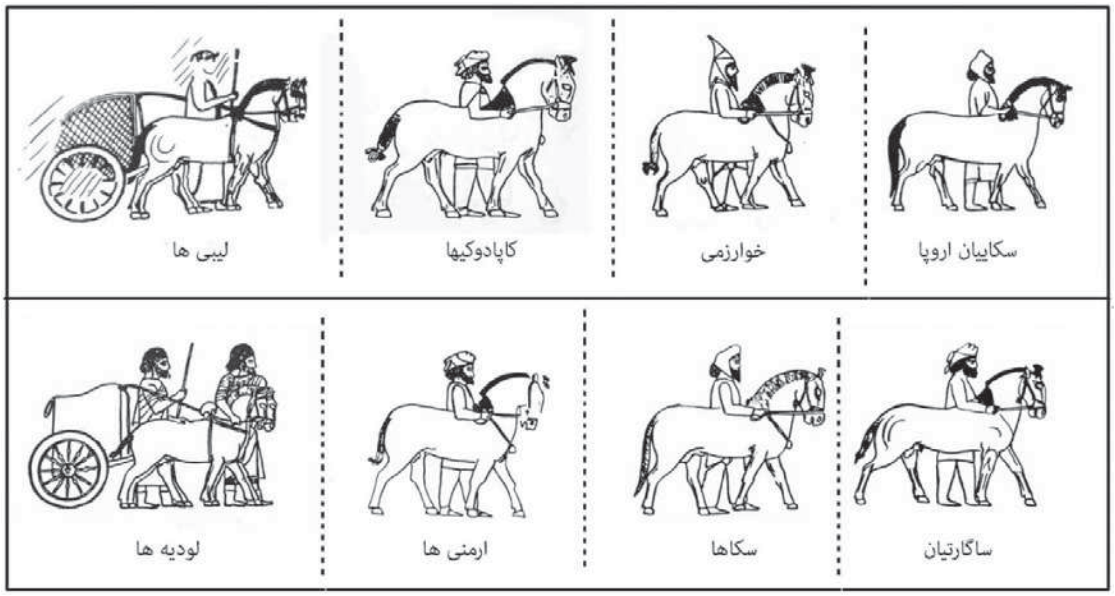


تصویر ۲۲. قالی پازیریک، جزئیات. موزهٔ آرمیتاژ، مأخذ: گیرشمن، ۱۳۴۶: ۳۶۱.

اسب‌ها نسبت به درشکه و سواران کوچک است و پاها نسبت به بالاتنه بلند و کشیده تجسم یافته است. گیرشمن معتقد است که این اثر تحت تاثیر هنر کشور اورارتو ساخته شده است (گیرشمن، ۱۳٤٦: ۲٦۳). حالت سکون و وقار اسب‌ها با سرهای خمیده رو به جلو و کاکل روی سر و چشم‌های برجسته از ویژگی‌های آثار دورهٔ هخامنشی است. یکی دیگر از آثار به‌دست‌آمده از دورهٔ هخامنشیان مجسمهٔ طلایی کوچکی است که می‌توان آن را در زمره شاهکارهای هنری هخامنشی دانست (تصویر۱۸). استخوان‌بندی ظریف، پاهای خمیدهٔ اغراق‌آمیز، گوش‌های نسبتاً بزرگ از ویژگی‌های اسب است. این مجسمه، شکل تکامل‌یافته‌تر مجسمهٔ اسب‌سوار برنزی دورهٔ ماد است. فرم‌های خمیده رو به جلو که با فرم منحنی کاکل اسب تکمیل می‌شود به نوعی حرکت رو به جلو و رسیدن به مقصد را تداعی می‌کند. هماهنگی جالبی بین اجزای مختلف این مجسمه وجود دارد. برای مثال کاکل روی سر اسب با تاج روی سر مرد سوار، به‌صورت هاشوری نقر شده و در یک راستا قرار گرفته‌اند. طراحی حساب‌شده در کل اثر، از خطوط منحنی پیروی می‌کند. این خطوط در پاها، بدن، سر و سینه اسب نیز دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد یکی از قهرمانان باستانی بر این اسب زرین در حال تاخت سوار است.

در اوستا آرش را اِرِخشه خوانده‌اند به‌معنی دارندهٔ ساعد نیرومند و خداوندِ تیر شتابان. احتمالاً اسب‌سوار همان آرش باشد. این مجسمه نیز در عبادتگاه مورد استفاده بوده است. ریتونی در هیئت اسب منسوب به هخامنشیان در ارمنستان یافت شده (تصویر ۱۹) که با دقت در جزئیات و رعایت تناسبات اندام فوقانی اسب، ویژگی‌های اسب دورهٔ هخامنشی در این اثر دیده نمی‌شود. مرد اسب‌سوار در اندامی فربه و قدی کوتاه نمایش داده شده است. اندام فربه

تصویر ۲۳. جبههٔ شمالی پلکان شرقی آپادانا، قرن ۶-۵ ق.م، مأخذ : Splendors of the Ancient Persia



تصویر۲۴. تصاویر اسب‌های گوناگون در دوره هخامنشی، مأخذ: سعیدی، ۱۳۷۶: ۸۹-۱۰۰.

تصویر ۲۵. پلکان شرقی آپادانا، نمایندگان ملل مختلف، قرن ۶-۵ق.م، مأخذ: Splendors of the Ancient Persi

تصویر ۲۶. پلکان شرقی آپادانا، نمایندگان ملل مختلف، قرن ۶-۵ق.م، مأخذ: Splendors of the Ancient Persia

مرد سوار بر اسب در کنار هیکل گوشتالوی اسب با چشمان و ابروان برجسته و گوش‌های کوچک و یال کوتاه ساخته و پرداخته شده است. ریتون زیبایی که فرم های به‌ظاهر توپر (در واقع توخالی) و پرداخت‌های ظریف به‌گونه‌ای شاخص در کل اجزای آن دیده می‌شود. ارتفاع اندام رو به جلوی مرد سواره کوتاه‌تر از دهانهٔ متمایل به چپ ریتون است و در امتداد پاهای تاشدهٔ جلویی اسب که نقطه ثقل ریتون روی زمین است، قرار گرفته و باعث شده تعادل ظرف در مقابل دهانهٔ بزرگ در جهت مخالف فرم نشسته اسب، حفظ شود. جثهٔ اسب نسبت به مرد سواره کوچک است. فربه بودن اندام اسب و سوار باعث شده ریتون جادارتر باشد از این رو این ویژگی علاوه بر زیبایی، ارتباط مستقیمی با کاربرد ظرف دارد. باتوجه به مدل کلاه، لباس، سلاح کمری، اجزای صورت، ریش و موی مرد اسب‌سوار، به‌نظر می‌رسد این ریتون توسط هنرمندان محلی به سفارش یکی از امرای دورهٔ هخامنشی ساخته شده باشد. ازآنجاکه امپراطوری هخامنشی وسعت زیادی داشته و این ریتون در ارمنستان پیدا شده، می‌توان الگوی اولیهٔ این اسب را اسب‌های نژاد قره‌باغ دانست. اسب قره‌باغ یک اسب سواری با پاهای بسیار قوی است، که خاستگاه آن منطقه قره‌باغ واقع در جنوب قفقاز است. در طول دوران حکومت مادها، هنر ریتون‌سازی پیشرفت بسیار کرد. این هنر در دوران هخامنشیان به اوج خود رسید. می‌توان گفت هنر ساخت ظروف ترکیبی در دورهٔ ماد با مفاهیم آیینی خاص خود، مقدمه‌ای برای ریتون‌سازی پیشرفته در دورهٔ هخامنشیان بوده است.

در آیین زرتشت نوشیدنی‌های مستی‌آور مورد نکوهش بوده و همیشه شیرهٔ گیاه را به کار می‌بردند و سنت به‌کاربردن مسکرات در آیین دینی هم از میان رفته بود (نیبرگ، ۱۳۸۳:

تصویر ۲۷. پلکان شرقی، شامی یا لودی، قرن ۶-۵ ق.م، مأخذ: Splendors of the Ancient Persia

۲۹۰). در مراسم مذهبی ریتون‌ها بیشتر به‌صورت گلابدان به‌کار می‌رفته است. با توجه سرباز و گشاده بودن دهانه ریتون، با ریختن عطر در آن و نصب آن در فضای خالی اتاق‌ها و تالارهای معابد، فضای موجود را معطر و روحانی می‌کردند. ریتون مذکور، جنبهٔ تشریفاتی داشته و در

تصویر ۲۸ . پلکان شرقی اپادانا، یک خوارزمی، قرن ۶-۵ ق.م مأخذ: Splendors of the Ancient Persia.

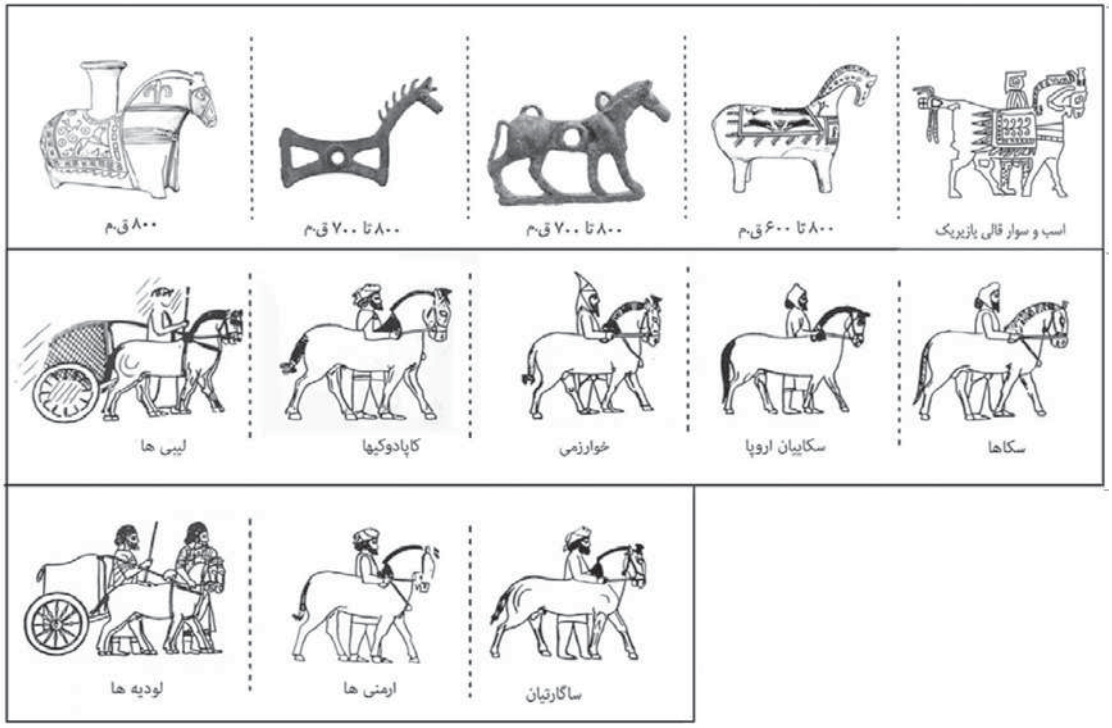
مراسم و اعیاد مورد استفاده قرار می‌گرفته است. هنرمندان هخامنشی با ابتکار و خلاقیت این هنر را به‌حدی رساندند که از نظر تزئین و زیبایی بدنه، و جامی که به‌طور عمودی روی گرده حیوان قرارداده می‌شد، درمقایسه با نمونه‌های پیش از خود زیباتر و کامل‌تر بودند (تصویر ۲۰). این ریتون با طرح اسب در ارمنستان یافت شده که با یال بلند و پاهای عضلانی، زین و یراق و ابروان برجسته به نمایش درآمده است. فرم خمیدهٔ سر اسب، با دهان و چشمان باز حالتی زنده‌نما دارد. یال‌ها به شکل رشته‌رشته و موازی هم قسمت میانی ریتون را از بقیهٔ جاها متمایز کرده است. حالت نشسته اسب روی پاهای جمع‌شده به داخل و نگاه رو به پایین، به‌نوعی کرنش و احترام حیوان را نشان می‌دهد که با کاربرد آن در مراسم مذهبی و آیینی بسیار تطابق دارد.

شکل این ریتون‌ها ـ که در آنها قسمت جلو بدن حیوان به جامی که به‌صورت عمود روی آن قرار گرفته متصل می‌گردد و در همه نواحی شاهنشاهی هخامنشی یکسان است و از شکل‌های ماد و سکایی اقتباس شده است ، وحدت سنت‌های هخامنشی را نشان می‌دهد (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۵۲). یک جام از جنس نقره به شکل سر اسب متعلق به دوره هخامنشیان در مازندران یافت شده است (تصویر ۲۱). این ظرف از دو قسمت تشکیل شده است: یک جام استوانه‌ای و پوسته‌ای به شکل سر اسب که آن را پوشانده است. نقش‌های افسار اسب، جزئیات چهره و ردیفی از پرندگان به‌دور دهانه قلم‌زنی شده است. در این جام از نقوش برجسته چشم‌ها و افسار و جزئیات چهرهٔ اسب خبری نیست. حالت سر و اجزای اسب، اسب رونده با گوش‌های خوابیده را در ذهن تداعی می‌کند. تغییرشکل سر اسب تابع فرم جام شکل گرفته است. جای دست در فرورفتگی زیر فک و برجستگی بینی تعبیه شده است. هنرمند هخامنشی با استفاده از حجم‌نمایی استخوان بینی و فرورفتگی زیر فک علاوه بر زیبایی جا، شکل کاربردی آن را نیز مد نظر داشته است. تمام موضوع‌هایی که مربوط به حیوان است، تقریباً همه جا به سبک و روش هر ناحیه دیده می‌شود. کاربرد این جام نیز در مراسم آیینی و مذهبی بوده است.

اسب در جایگاه فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در دورهٔ هخامنشی

هخامنشیان پس از مادها، وارثان فرهنگ و تمدن پیشین فلات ایران و حکومت پیش از خود بودند و فرهنگ و تمدنشان شاخصه‌ی هنری قابل توجه را تاکنون عرضه داشته است. در این دوره اسب جایگاه اشرافی و درباری پیدا کرده و به‌نوعی نماد تمدن بافرهنگ و اسب دوست ایرانیان در بین تمدن‌های دیگر است. اسبان سواره‌نظام ماد و هخامنشی از لحاظ جثهٔ درشت، زیبایی و سرعت بی‌نظیر، و دارای اندازه‌ای متوسط، با گوش‌های کوچک و سری ناهمانند با سایرین بوده‌اند. تحقیقات باستان‌شناسان در منطقهٔ پازیریک در آلتایی منجر به کشف آثاری از جمله پارچه، قالی و گلیم شد. از مجموع پنج مقبره سکاها کشف‌شده از سوی رودنکو، باستان‌شناس روسی، سی‌وچهار اسکلت اسب و مقداری لوازم مربوط به زین و برگ اسب به دست آمده است. قالی پازیریک از این مقادیر یافت‌شده، قدیمی‌ترین منسوج پرزداری است که تاکنون شناخته شده است (Rudenko، ۱۹۷۰: ۱۷٤). رودنکو در این قالی به طرح اسبان و سواران اشاره می‌کند (تصویر ۲۲). استفاده از دهنه‌های طلا، تسمه‌های دهنه، گردن و سر اسب مزین به قطعات طلای منقوش است. از تصاویر این دوره معلوم می‌شود که اسب دارای پیش‌سینه

جدول۱. سیر تحول اسب از دوره ماد تا دوره هخامنشی.



از جنس قالی است. شیوهٔ گره‌زدن دم اسب‌ها و نیز کاکل آنها به‌رسم ایرانیان است. این دم گره‌خورده و کاکل برجسته را می‌توان در حجاری‌های تخت‌جمشید نیز ملاحظه کرد. در نقوش تخت‌جمشید هیچ‌یک از سواران بر اسب سوار نیستند ولی در قالی پازیریک به‌طور یک‌درمیان بر اسب خود سوارند و شلاق مادی نیز وجود دارد. ازاین‌رو نمی‌توان آن را متعلق به دورهٔ هخامنشی دانست. پوشش اسبان نیز از نقشی روستایی برخوردار است. در این قالی اسب با صلابت و با قامتی ایستا که یادآور آثار دوره هخامنشی و نشان‌دهنده جایگاه اسب در فرهنگ ایران باستان است نقش‌پردازی شده است. احتمالاً این قالی متعلق به دورهٔ گذر از ماد به هخامنشی است. به‌دلیل تأثیراتی که از هنرمندان کشورهای مختلف در این دوره دیده شده، تغییراتی در نحوهٔ طراحی اسب ایجاد شد: تصاویر کم‌کم از حالت انتزاعی خارج و به طبیعت‌گرایی نزدیک و توجه زیادی به‌جزئیات و تزیینات اسب می‌شود. در حجاری‌های تخت‌جمشید اسب آسمانی و مقدس‌مآب دورهٔ ماد، در دورهٔ هخامنشی به زمین آمده و قدرت و صلابت یک امپراطوری بزرگ و فرهنگ غنی آن دوره را به‌رخ می‌کشد که به‌صورت طبیعت‌گرایانه، باصلابت، ایستا و باوقار به‌نمایش درآمده‌اند (تصاویر ۲۳ تا ۲۸). نوشته‌های هرودت و مطابقت با این نقش‌ها نشان می‌دهد که این نقش‌برجسته‌ها برای یادبود شرکت مردمان ملل مختلف امپراطوری در جشن سال نوست که هدایای نوروزی را به همراه دارند. این اشخاص بهترین محصولات ایالات خود از جمله حیوانات مختلف را به عنوان هدیه به همراه دارند که مهم‌ترین آنها اسب است (گزنفون، ۱۳۸۳: ۲۲۳). در این دوره هنوز نعل اسب مورد استفاده نبود. زین اسب که در این زمان متداول شد تکه‌ای قالی یا نمد بود که در لبه‌های آن منگوله یا ریشه وجود داشت. هخامنشیان به‌ندرت سروسینهٔ اسب را توسط زره می‌پوشاندند (Shahbazi,1986: 727). البته استفاده از قالی یا نمد به‌عنوان زین به دورهٔ ماد برمی‌گردد، ولی در این دوره رواج پیدا کرد. در تخت جمشید در دیواری که در پیشانی سکویی قرار گرفته که روی آن تالار آپادانا ساخته شده و در حقیقت به‌منزلهٔ پایه کاخ است نمایندگان ۲۳ ملت تابع شاهنشاهی و درباریان پارسی و مادی، همراه اسب‌ها و گردونه‌های پادشاهی و سربازان شوشی دیده می‌شوند. آرایش اسب در اعصار گذشته در حقیقت جزیی از آرایش ارتش محسوب می‌شد. تصویر عالی حیوانات اغلب مورد توجه حجاران هخامنشی بوده است. تشابه زیاد اسب‌های جبههٔ شمالی پلکان شرقی آپادانا نشان می‌دهد که بیشتر اعتبار آن مربوط به طراح است و نه حجار (تصویر ۱۹). به‌درستی مشخص نیست اینکه حجارانی بوده‌اند که در حکاکی حیوانات و اسب‌ها تخصص داشته‌اند یا نه. اما باتوجه به تفاوت‌هایی که در اجرا و ترسیم نقوش کنده‌کاری شده مشاهده می‌شود می‌توان فرض‌کرد این اسبان توسط دو یا چند تیم مجزا حکاکی شده‌اند، در طراحی اسب چندگونه طراحی وجود دارد (تصویر ۲۴).

در طراحی جزئیات صورت اسب، عضلات کنار چشم

جدول۲.سیر تحول فرم اسب از دورهٔ ماد تا هخامنشی

	ویژگی تصویر اسب در ظروف ترکیبی	ویژگی تصویر اسب در ابزار و اشیای تزیینی و آیینی	ویژگی‌های تصویراسب در نقش‌برجسته‌ها	سبک اجرا
دورهٔ ماد	فرم انتزاعی و سادهٔ اندام و یال اسب با گردن خمیده و پاهای کوتاه و بدن نسبتاً درشت	اغراق و تغییرشکل سر اسب در سنجاق‌ها و اغراق در اندام اسب در بقیه آثار و گاه نقوش هندسی بر اندام اسب	-	ساده و انتزاعی در قالب اشیای آیینی و کاربردی
دورهٔ هخامنشی	به‌صورت طبیعت‌گرا و ساخته و پرداخته‌شده با رعایت جزئیات در یال و برجستگی چشمان و عضلات صورت و حالت نشسته اسب بر روی پاهای جمع شده	به‌صورت طبیعت‌گرا، اندام ظریف اسب، گردن خمیده، چشمان برجسته، کاکل روی سر	نمای نیم‌رخ، دقت در جزئیات یال، کاکل روی سر، دم گره‌زده، اندام ایستا و عضلانی در حالت قدم زدن در کنار انسان در نقش برجسته ها	طبیعت‌گرا در قالب نقش‌برجسته و ظروف ترکیبی و اشیایی تزیینی

جدول۳.سیر تحول محتوایی اسب از دورهٔ ماد تا هخامنشی

	اشیای فلزی به شکل اسب	ریتون های به شکل اسب	کاربرد ریتون‌ها	نقش‌برجسته‌های اسب	نماد اسب
تمدن‌های دوره ماد	زیرسری، سنجاق به شکل اسب، دهنه اسب، زینت‌آلات اسب با کاربرد ابزاری و آیینی و برخی دفن می‌شدند کنار مرده برای عبور به دنیای دیگر	در قالب اسب‌های ساده و انتزاعی	استفاده با انگیزه‌های آیینی و مذهبی، استمداد از خدایان در معابدشان و مراسم تدفین مردگان	-	اسب نشانه خدای خورشید
دوره هخامنشی	اشیایی با کاربرد تزیینی و اشیای نذری با کاربرد آیینی	در شکل اسب‌های طبیعت‌گرا	استفاده از ریتون‌ها در مراسم آیینی و مذهبی	اسبان حجاری‌شده به‌صورت طبیعت‌گرا و زمینی با کاکل روی سر، چشمان برجسته و دم گره‌زده، در حالت خشک‌وایستاو باوقار	ارتقای فرهنگی، صلابت حکومت و ارتش هخامنشی و تشریفات درباری

و فرورفتگی کنار استخوان بینی، چین‌های زیر گردن، فرم مواج و موازی یال‌های به‌هم‌چسبیده، خطوط برجستهٔ دوتایی و گاه سه‌تایی افسار و دهنهٔ حیوان، ترتیب قرار گرفتن عقب و جلوی کاکل و گوش‌ها در اسب‌های مختلف متفاوت است. از جمله در کاکل اسب نواری به دور آن پیچیده‌شده که به دو شکل مختلف به هم گره خورده‌اند. خطوط عمودی که موها را در بخش بالایی یال مشخص می‌کنند در برخی اسب‌ها کوتاه و به‌هم‌چسبیده است و در برخی خطوط عمودی یال خیلی از هم جدا و فاصله‌دار و بلندتر است. چین‌های پیشانی و گردن اسب‌ها، میزان برجستگی ابروان و حتی درشتی چشم‌ها، اندازهٔ اتصالات شاخی شکل روی افسار و ضخامت لگام اسب‌ها، اندازه و ابعاد و حتی شکل گره دم‌ها نیز با یکدیگر تفاوت دارند. در یک سری از اسب‌ها ماهیچه‌های شانه جلو و چپ اسب با یک کانال تقریباً مدور نشانه‌گذاری شده است (تصویر ۲۶)، ولی همین ماهیچه در بقیهٔ اسب‌ها نشان داده نشده است. با این توصیف، می‌توان فهمید گروه‌های مختلفی روی نقش‌برجسته‌ها و حکاکی‌های آن دوره کار می‌کرده‌اند. قدرت طراحی اسب‌های مختلف، حجم‌پردازی‌های ظریف، تمایل به طبیعت‌گرایی و اجرای سبک خاص هخامنشی در نقش‌برجسته‌ها از ویژگی‌های اسب‌های این دوره است. در اسب‌های دورهٔ هخامنشی یال‌های گردن کوتاه، و در قسمت بالای سر چون نیمتاجی دسته می‌شد و با حلقه‌ای تثبیت می‌گردید؛ دم اسب با روبانی زینت می‌یافت یا گره زده می‌شد و روی اسب زین می‌انداختند. شیوهٔ آرایش و تزئین

دم و کاکل و ابزار و یراق اسب در آثار به‌جای‌مانده از دورهٔ هخامنشی که نماد بلوغ فرهنگی و وجههٔ سیاسی و اجتماعی است بسیار حایز اهمیت است. در دورهٔ هخامنشی اسب علاوه بر داشتن جایگاه فرهنگی خاص نشان‌دهندهٔ صلابت حکومت و ارتش هخامنشی و تشریفات درباری بوده که جنبهٔ سیاسی داشته است.

نتیجه

اشیای مفرغین اولین اسناد بشر در جهت شناخت آناتومی و پیکر اسب است، که با انگیزه‌های آیینی و مذهبی مورد استفاده قرار گرفته است. در اشیای مفرغین تمدن‌های دورهٔ ماد، فرم اسب متناسب با کاربرد آن شکل گرفته است. اسب به‌لحاظ مفهومی حیوانی مقدس تلقی می‌شده که به‌صورت اسب بالدار هم دیده می‌شود و در مناسک دینی و مذهبی برای عبور از دنیای پس از مرگ از آن استفاده می‌شده است. اسب نشانه‌ای از خدای خورشید بوده و در مناسک دینی برای خدای خورشید، اسب قربانی می‌کرده‌اند. حضور اسب در دوره ماد تا متن د استان‌های حماسی و قهرمانی نیز پیش رفته است. اسب در ریتون‌های پیش از هخامنشی در هیئت اسب، به شکل ساده و انتزاعی به‌گونه‌ای زیبا مجسم شده است که حاوی مفاهیم آیینی و نمادین بوده است و شکل ساده و نقش‌های روی آن و حتی اندازهٔ آن متناسب با کاربرد آن بوده است. اسب در ریتون‌های دورهٔ هخامنشی متناسب با کاربرد و اندازه و شکل ظروف متفاوت می‌شود. جنبهٔ زیبایی و هم جنبهٔ کاربردی در ریتون‌ها و اشیای مفرغی دیده می‌شود. تصویر اسب در نقش‌برجسته‌ها به‌صورتی طبیعت‌گرایانه و در قالب موجودی باوقار و ایستا با ویژگی‌های تصویری یکسان، در انواع مختلف ساخته و پرداخته شده، و در تشریفات درباری ظاهر می‌شود. اسبان حجاری شده بر روی تخته‌سنگ‌ها، شکوه و هیبت ارتش هخامنشی را به نمایش می‌گذارند و همراهی انسان در کنار اسب و به آن جایگاه معنوی بخشیدن و استفاده از آن در جهت اعلان هویت فرهنگی و اجتماعی و سیاسی در دورهٔ هخامنشی، بسیار مورد توجه است. هماهنگی فرم و محتوا در همهٔ دست‌ساخته‌های اصیل و هنری بشر محدود به زمان و مکان خاصی نیست.

منابع و مآخذ

اپهام پوپ، آرتور. ۱۳۸۰. *شاهکارهای هنر ایران*. اقتباس و نگارش: پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.
برزین، پروین. ۱۳۵٦. «مفاهیم نقوش بر روی سفال پیش از تاریخ»، *هنر و مردم*، ۱۸٤و ۱۸۵.
تالبوت رایس، تامارا. ۱۳۷۰. *سکاها*. ترجمهٔ دکتر رقیه بهزادی. تهران: انتشارت یزدان.
تجوید، اکبر. ۱۳۷۵. *نگاهی به هنر نقاشی ایران*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
تناولی، پرویز. ۱۳۷۹. *جل‌های عشایری و روستایی ایران. تهران*: یساولی.
دیاکونوف، ا.ام. ۲۵۳۷. *تاریخ ماد*. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: پیام.
سعیدی، فرخ. ۱۳۸۰. *راهنمای تخت‌جمشید، نقش رستم و پاسارگاد*، ج ۲. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی انتشاراتی پازینه.
سمسار، محمدحسن.۱۳٤۳. «اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان»، *هنر و مردم*. ۲۱.
طالب‌پور، فریده، و پرهام، ماندانا. ۱۳۸۸. «جایگاه اسب در هنر ایران باستان». *جلوهٔ هنر*. ۱.
کامبخش، سیف‌الله. ۱۳۸۰. سفال و سفالگری در ایران. تهران: ققنوس.
گزنفون. ۱۳۸۳. کورش‌نامه. ترجمهٔ *رضا مشایخی. تهران*: علمی و فرهنگی.

گیرشمن، رمان. ۱۳٤٦. *هنر ایران در دورهٔ ماد و هخامنشی*. ترجمهٔ عیسی بهنام . تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
مرتضوی، سارا. ۱۳۸۷. «درخت نماد حیات ابدی در جهان»، *روزنامهٔ سرمایه*. ش ٤۷۲.
مهربان معینی، تکتم. ۱۳۸٦. *تصویر اسب در هنر ایران*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری. دانشگاه تهران.
نیبرگ. اچ.اس. ۱۳۸۳. *دین‌های ایران باستان*. ترجمهٔ سیف‌الدین نجم‌آبادی. کرمان: انتشارت دانشگاه شهید باهنر کرمان.
هال، جیمز. ۱۳۸۰. *فرهنگ نگاره‌ای شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
هینلز، جان. ۱۳۸۱. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
Rudenko, S.I. 1970. *Frozen Tombs of Siberia, Tr. M.W.* London: Thompson.
Shahbazi,S.Sh.,Iranica Encyclopedia,Volume II
Stierlin, H. 2006. *Splendors of the Ancient Persia*. China: White Star.
www.commons.wikimedia.org
www.e-tiquities.com
www.metmuseum.org/collections
www.raeeka.wordpress.com

Evolution of Horse Imagery from Median to AchaemenidEras

Leila Sharifi, M.A. in Painting, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Adham Zargham, PH.D, Assistant Professor, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Recieved: 2013/9/29 Accepted: 2014/2/15

The aim of this paper is studying the evolution of horse imageryand recognizing the position of horses, both structurally and conceptually,from Median toAchaemenid eras. The question is that what position the various images of horses hadin terms of concept, aesthetic structure and function in Median and Achaemenid eras. In this study, horse images from Median artifacts to Achaemenid reliefs are studied in terms of aesthetic harmony of horse depictions, functional proportionateness of tools, the crucial role of horse in containers and rhythuns, and the cultural, political and social place of horse. The results indicate that the Median holy and ritual horse, depicted with simple and abstract forms associated with ritual and symbolic meanings that would be buried besides its owner to crossto the other world after death and to guard the deceased against the evil forces, in Achaemenid era appears naturalistically and refined besides the man in royal formalities with social intentions.

Key words: Median, Achaemenid, Ritual Concepts, Myth, Symbol, Horse Imagery.