

آثار الیمایی در ارتفاعات سوسن (ایذه)

احمد حیدری

مقدمه:

در آذرماه ۱۳۷۶، طی یک سفر مطالعاتی نگارنده موفق به کشف مجموعه آثار الیمایی در ارتفاعات بخش سوسن واقع در شهرستان ایذه شد. هدف اصلی از این مطالعه بررسی و شناسایی «بردگوری جنگه» بود که پیش از این بوسیله مرادی نوری (دانشجوی کارشناسی ارشد باستانی شناسی) در ضمن یک سفر برای اولین بار مورد بازدید قرار گرفته بود، ولی متأسفانه هیچگونه گزارشی کتبی در این رابطه از طرف ایشان چاپ نشده است. نگارنده بعد از کسب اطلاع از ایشان به محل مورد نظر عزیمت نموده که در این سفر علمی علاوه بر بررسی و مطالعه دخمه‌های بردگوری جنگه، نسبت به تحقیق و پژوهش سایر آثار باستانی واقع در محدوده جنگه در ارتفاعات بخش سوسن اقدام نموده که منجر به کشف و شناسایی دخمه دره دُز، نقش ساسانی (در کنار دخمه دره دُز)، حوض‌ها و چاه‌های سنگی در کله دیزی شد، این آثار همه در یک مسیر و با فواصل کمی در امتداد هم قرار گرفته‌اند که حکایت از توجه خاص اقوام باستانی مخصوصاً الیمایی‌ها به این منطقه بوده و همچنین از وجود یک راه باستانی در مسیر راه خاکی کنونی خبر می‌دهد.

پیشگفتار

بخش سوسن از توابع شهرستان ایذه و در شمال این

شهرستان واقع شده است، این بخش در منتهی الیه استان خوزستان و در همجواری استان چهارمحال بختیاری قرار گرفته است. رود کارون از میان دشت سوسن می‌گذرد و موجب پیدایش اراضی حاصلخیزی در دشت سوسن شده است، وجود دو عامل زمین‌های حاصلخیز و راه‌های مواصلاتی با دیگر نقاط در گذشته، عامل مهمی در پیدایش آثار و اماکن متعددی در گذشته که اکنون در جای جای بخش سوسن دیده می‌شود، یکی از این راه‌ها که اصفهان و فلات مرکزی را به شوش و بین‌النهرین متصل می‌کرده راه «دز - پارت است. که در هر ۵ فرسنگ قلعه‌هایی ساخته شده که هنوز آثار آن‌ها موجود می‌باشد و به نظر می‌رسد که برای رفاه کاروانیان در طول مسیر ساخته شده باشد»^(۱) این راه از اصفهان به دهنز و با گذر از پل شالو به دو شاخه شده که یکی به ایذه منتهی می‌شود و دیگری در امتداد رود کارون ادامه یافته است. در این جا لایارد در دو طرف رود نشانه‌هایی از یک جاده سنگ فرش قدیمی دیده و می‌گوید: «بدون شک به همان جاده‌ای که در دره شوش دیده بود ارتباط پیدا می‌کرده است. این جاده معروف به اتابکی بوده ولی بایستی خیلی پیش از اتابکان و شاید مربوط به دوره کیانیان [!] باشد، احتمالاً خرابه‌های این جاده بقایا و آثار یک شاهراه بزرگ قدیمی است که از زمان داریوش احداث شده و دره شوش را به پرسپولیس

کارون احداث شد، به مکانی به نام پاره رسیده و سپس از آن جا جاده خاکی و کوهستانی جنگه آغاز می‌شود. (نقشه شماره یک) در ابتدای جاده «سوسن - جنگه»، شهر باستانی سوسن قرار دارد. در این جا لازم است درباره این شهر نیز ذکری به میان آید. چرا که با آثار مورد بررسی ما ارتباط تنگاتنگی دارد.

۱ - سوسن:

در ۲۵ کیلومتری شمال ایذه کنار رود کارون آثار ویرانه‌های یک شهر باستانی دیده می‌شود که آن را به زبان محلی «مال و بیرون» گویند، آثار این شهر در ابعاد وسیعی در دو طرف رود به صورت پراکنده دیده می‌شود، گرچه آثار سطح الارضی آن بسیار مضطرب شده ولی هنوز آثار بناهایی از سنگ لاشه که با ملاطی احتمالاً از ساروج ساخته شده است به صورت پراکنده دیده می‌شود. همچنین آثار دو پایه پل هنوز در درون آب (رود کارون) دیده می‌شود.

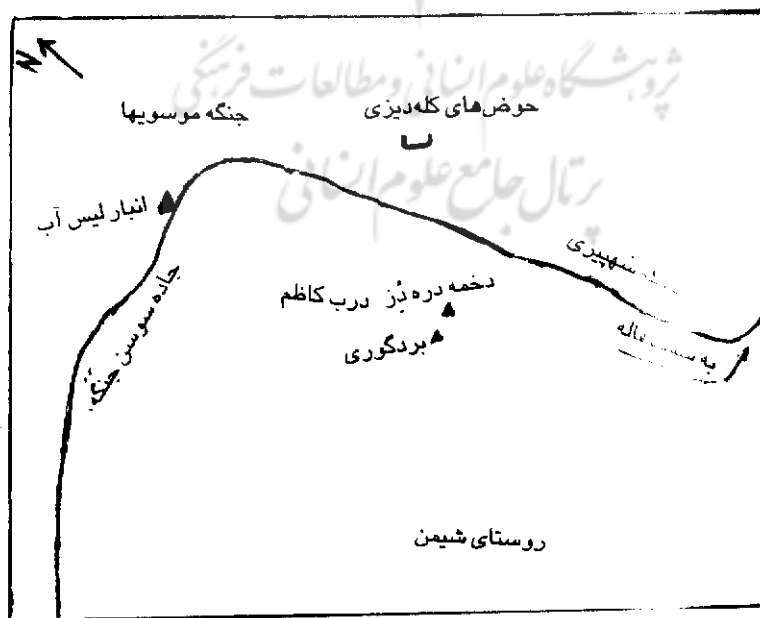
درباره مال و بیرون لایارد می‌گوید: «در ساحل رودخانه [کارون] به محلی رسیدیم که دارای آثاری از دیوارها و ساختمان‌های قدیمی بود که به زبان بختیاری مال و بیرون می‌گفتند. این ساختمان‌ها با ساروج و سنگ‌های گرد بستر

مربوط کرده است. و من بعدها آثار زیبایی از این شاهراه قدیم بین شوشتر و مالمیر [ایذه] مشاهده کرده‌ام.^(۱) این راه پس از گذر از «مال و بیرون»^(۳)، «پیان»^(۴)، «ششمی»^(۵) از شمی وارد «بردنشانده»^(۶) شده و سرانجام به «سختووا»^(۷) منتهی شده است.

گرچه تا کنون مطالعه‌ای در مسیر «سوسن - شوشتر» به عمل نیامده است، ولی وجود آثار بسیار مربوط به دوره پارسی و ساسانی با فواصل کم نشان از اهمیت این منطقه در آن زمان بوده است. همچنین «بقایای دو پایه پل در محلی موسوم به پاره [در نزدیکی مال و بیرون]»^(۸) نشان از اهمیت راه ارتباطی منطقه سوسن با کوه‌های بختیاری بوده است.

آثار پیرامون جاده «سوسن - جنگه»:

آثار بررسی شده، در پیرامون جاده سوسن - جنگه قرار دارند، آثار مذکور در منتهی الیه استان سوسن (در شهرستان ایذه) واقع شده‌اند، و تنها راه ارتباطی این محله خاکی است که از مرکز سوسن (۲۵ کیلومتری شمال ایذه) به روستای سر راه سعیدی که در کنار رود کارون (در یک کیلومتری جنوب مال و بیرون واقع است) و سپس توسط یک پل فازی که بر روی رود



نقشه شماره ۱

رودخانه به طور بسیار محکمی ساخته شده بود، نشان می‌داد که متعلق به دوران ساسانیان می‌باشد.^(۹) در مورد نام این شهر باستانی محققان معتقد هستند که این شهر همان سوسن باستانی است، در این باره لسترنج آورده است: «در دو سوی رودخانه کارون چهار فرسخی شمال ایذج شهر کوچکی است موسوم به سوسن که عروج یا عروج هم نامیده می‌شود عروج یا سوسن به نام جابلق هم معروف بود و به گفته برخی از مورخان این محل همان قصر شوشن مذکور در سفر دانیال تورات است.»^(۱۰) اما اقتداری، «نام عروج یا جابلق را نامی کهن و مهجور شناخته و آن را به معانی و مفاهیم سوسن می‌شناسد.»^(۱۱) چنانکه بعداً خواهیم آورد عروج صورت تحریف شده همان هووج نام مستعمل دوره ساسانی می‌باشد.

راولینسون عقیده دارد، «آثار و بقایای قصر شوشان که جغرافی دانان قدیم به آن اشاره کرده‌اند در سوسن می‌باشد.»^(۱۲) وی در جای دیگر آورده است «آثار باستانی سوسن در دور قسمت مجزا مربوط به ساسانیان و کیانیان [!] است.»^(۱۳)

در باره وجه تسمیه سوسن، در کتاب دیار شهر یاران آمده است: «سوسن به معنی، شهر شوش ایزد شهر شوش است.»^(۱۴) و در جای دیگر «به معنی نیلوفر است و نیلوفر از نشانه‌های ویژه ایزد بانوی ناهید است.»^(۱۵) اما به درستی نام این شهر باستانی (مال و ویرون) چه بوده است. اکنون در نزدیکی مال و ویرون دهستانی به نام سوسن قرار دارد که مرکز بخش سوسن از توابع شهرستان ایذه است، شاید نام این دهستان اقتباسی از نام باستانی (انشان سوسنکا) باشد، همان طور که می‌دانیم، «از سده ۱۲ پ. م در متون و کتیبه‌های باستانی به جای ایلام نام انشان سوسنکا به کار می‌رفته است، یعنی مملکت انشان و شوش [سوسن] و این نام تا آغاز روی کار آمدن سلسله هخامنشی باقی بود.»^(۱۶) درباره گفته لسترنج که آورده است «سوسن را عروج هم می‌گویند.»^(۱۷) باید گفت که عروج نامی است، اقتباس شده از نام اوج است، چرا که «هخامنشیان ایلام را هوژا»^(۱۸) [یا همان

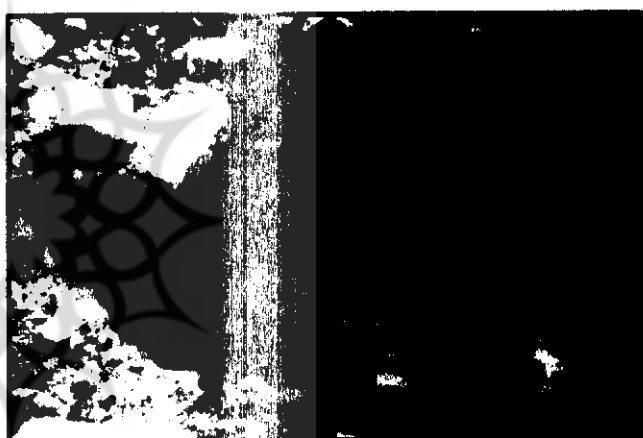
اوجا به معنی بزرگ و محل مرتفع] است. «در زمان پهلوی واژه اوژ یا اوج پارسی به صورت هووج تلفظ شده است. همچنین در مورد موقعیت جغرافیایی اوج مورخان یونانی گفته‌اند که در ناحیه شرقی شهر کنونی اهواز مردمانی به نام او کسی ساکن بوده‌اند، این واژه یونانی شده اوژ است.»^(۱۹) از مطالب فوق این گونه استفاده می‌شود که نام اوج به همین منطقه ایذه اطلاق می‌شده است، گرچه پاره‌ای به اشتباه بر این عقیده‌اند که وجه تسمیه ایذه از واژه انزان یا انشان گرفته شده است ولی به نظر می‌رسد وجه اشتقاق ایذه را در این واژگان باید جست: ایذه (نام مستعمل کنونی)، ایذج (که در صدر اسلام به کار می‌رفت)، هووج (نام مستعمل دوره ساسانی که احتمالاً عروجی که لسترنج آورده صورت تحریف شده همان هووج ساسانی)، اوزیا اوج (نام هخامنشی منطقه فوق الذکر).

از آثار بردگوری و نقش برجسته‌ها این گونه استنباط می‌شود که در دوره اشکانیان مردم منطقه اوج (یا همان ایذه کنونی) مذهب مهرپرستی داشته‌اند، و از شواهد باستان شناسی بر می‌آید که این مذهب ریشه در گذشته دور داشته است، چنانکه در کتیبه بیستون داریوش، شکواییه‌ای علیه این مردم نموده و می‌گوید: «آن خوزیها بی وفا بودند و اهورا مزدا از طرف آنها پرستش نمی‌شد»^(۲۰)، از گفته داریوش بر می‌آید که مردم این منطقه در دوره هخامنشی آیین غیر اهورایی و شاید هم مهرپرستی داشته‌اند.

۲ - چاه‌ها و حوض های سنگی «کله دیزی»^(۲۱)

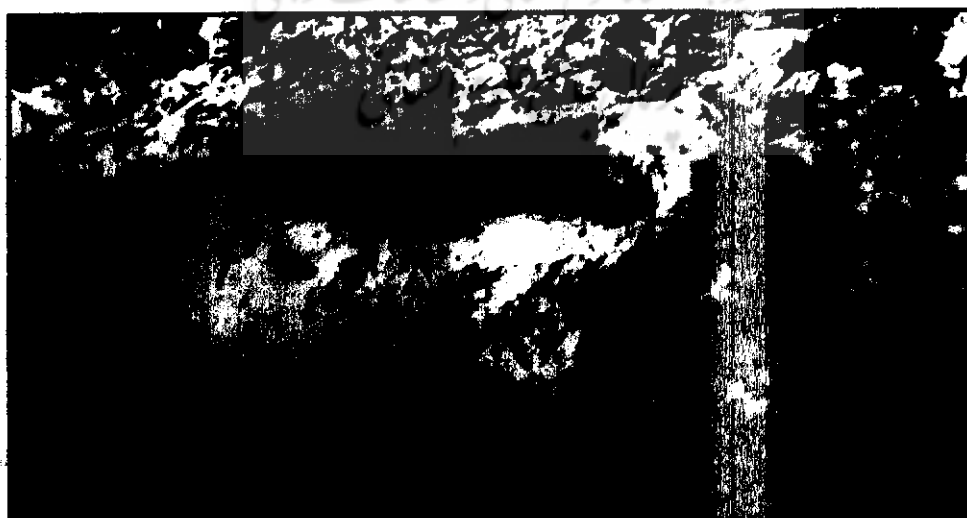
برای رسیدن به محل کله دیزی ابتدا باید به سوسن در ۲۵ کیلومتری شمال ایذه عزیمت کرد، سپس به روستای سر راه سعیدی و مکانی به نام پاره (در کنار رود کارون) رفت، از پاره جاده خاکی کوهستانی به سوی جنگه منشعب می‌شود، پس از طی ۱۲ کیلومتر مسیر کوهستانی و بعد از جنگه موسویها، نرسیده به جنگه شهپیری و در ۲۰۰ متری سمت چپ جاده سوسن - جنگه مکانی به نام «کله دیزی» وجود دارد. کله دیزی

در محدوده اراضی جنگه شهپیری و در دامنه‌های بسیار ملایمی قرار گرفته است. در بستر سنگی طولی آن در قعر این مکان وجود دارد، چهار چاه سنگی به طور متوالی با فاصله چند متر از یکدیگر قرار دارند. که برخی از آن‌ها را احتمالاً از سنگ پر کرده‌اند. (تصویر ۱)، هم چنین هشت حوض سنگی در اطراف چاه‌های سنگی دیده می‌شود (تصاویر ۲، ۳). هفت متر از حوض‌ها، عمق کمی (در حدود ۱۰ الی ۲۰ سانتیمتر) داشته و تنها یک حوض سنگی عمیق، به صورت وانی شکل تراشیده شده و کاملاً عمیق بود. این حوض سنگی قابل مقایسه با گورپارتی شکل بردگوری جنگه است (تصویر ۴) در نزدیکی - بخش‌های سنگی آثار گورپارتی که با قطعات سنگ ساخته شده، به حالت کاملاً



۲- نمونه‌ای از حوض‌های سنگی که در گوشه کف حوض حفره‌ای تعبیه شده است، احتمالاً محل شستشوی آیینی (مانند الیمایی‌ها) یا سمبلی از مذبح‌های ایلامیان باستان است.

۱- چاه سنگی، در «کله دیزی»



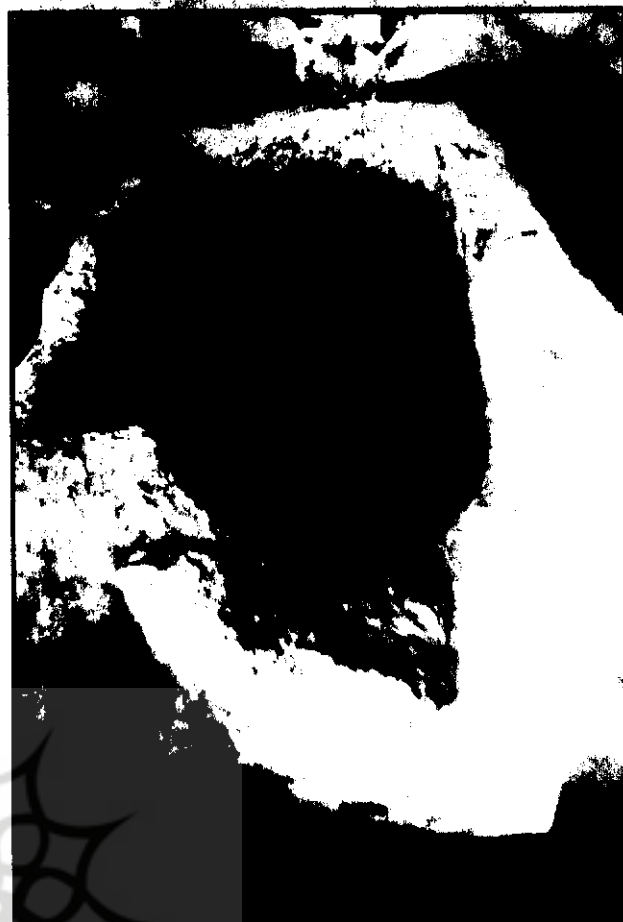
۲- حوض سنگی، واقع در کله دیزی

ویرانه‌ای دیده می‌شود. (تصویر ۵)

در محل کله دیزی و اطراف حوض‌های سنگی تکه‌های سفال سبزرنگ به مقدار زیاد و سفال فیروزه‌ای به مقدار کم دیده می‌شود. «وجود سفال‌هایی با لعاب سبز و فیروزه‌ای که از خصوصیات سفال‌های دوره پارتی است.»^(۲۲) خود دلیل قاطعی از انتساب حوض‌های سنگی به الیمایی است.

تا کنون هیچ مطالعه‌ای درباره حوض‌های سنگی صورت نگرفته است، تنها اورل استین گزارش مختصری می‌دهد و می‌گوید: «آثار حوض سنگی و دخمه در نزدیکی محلی به نام قبر دانیال [واقع در دشت سوسن] مشاهده کرده است.»^(۲۳) همچنین وی «در نزدیکی دو گنبدان [گچساران] تعدادی از حوض‌های سنگی که همه به یک میزان و اندازه بود»^(۲۴) مشاهده کرده است.

ولی وی درباره قدمت این آثار هیچ اشاره‌ای نکرده است. تمامی حوض‌های سنگی در محدوده استقرار اقوام الیمایی است، به گونه‌ای که در نزدیکی هر یک از حوض‌های سنگی با دخمه (بردگوری)، نقش برجسته و یا آثار دیگر الیمایی برخورد می‌کنیم. در انتهای کف برخی از حوض‌های سنگی سوراخی تسعیه شده است، شاید این حوض‌های سوراخ‌دار سمبلی از مذبح‌های عیلامیان باستان باشد، چرا که «از زمان شلیهک - این شوشیناک، یک ماکت برنزی بر جای می‌ماند»^(۲۵). «که بر آمدن خورشید - سیت شمسی - را نشان می‌دهد، و در شرایطی خاص وقف گردیده است. در وسط بناها ماکت یک میدانگاهی قرار داشته که در آنجا مجسمه‌هایی وجود داشته است، مانند: میزهای هدایا، و الواح سنگی، حوض‌ها و آب انباری که خصوصیات سمبولیک و مذهبی داشته و شبیه حوضچه مسی معبد اورشلیم بیثیه مقدس می‌باشد که آشوریانی پال هنگام قتل و غارت شهر آنرا آتش زده است»^(۲۶) با توجه به سفالهای پارتی که نگارنده در اطراف حوض‌های سنگی یافته و همچنین یک حوض سنگی وانی شکل که قابل مقایسه با کوروانی شکل بردگوری است، می‌توان گفت این حوض‌های سنگی نیز مقارن دخمه دره دُز و بردگوری چنگه که در فواصل کمی از یکدیگر هستند ساخته شده باشد (یعنی حدود



۴- حوض سنگی وانی شکل واقع در کله دیزی



۵- ویرانه‌های کوروانی واقع در کله دیزی

۲۰۰ م.) اما به نظر نمی‌رسد که کارکرد این حوض‌های سنگی صرفاً برای مصارفی چون تأمین آب دام و انسان ساخته شده باشد، از شواهد این گونه استفاده می‌شود که حوض‌های سنگی برای مناسبات و آیین‌نامه‌های مذهبی در این نقطه مرتفع و دوردست ساخته شده باشد، در این باره مع‌الیزاده آورده است «جایگاه‌های مقدس الیمایی‌ها تا کنون در دست‌ها یافت نشده بلکه بیشتر در بلندیها و در راه‌های ورودی محله‌های زاگرس بوده است.»^(۲۷) در این جا باید گفت حوض‌های سنگی نمونه‌هایی از آثار الیمایی هم‌زمان اشکانیان بوده که بعدها در دوره ساسانی حوض‌های سنگی به صورت گسترده‌ای در پیرامون کوه‌های زاگرس پدید می‌آیند.

۳ - دخمه «دره دُز»:

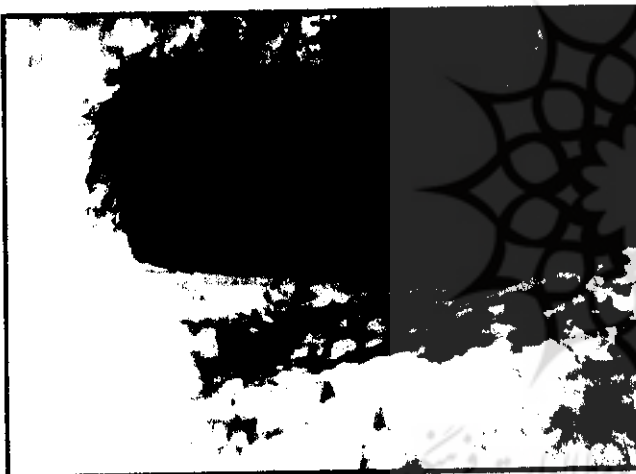
در ۱۵۰۰ متری جنوب کله دیزی، یعنی در سمت راست جاده سوسن - جنگه نرسیده به جنگه شهبازی در ابتدای دره‌ای موسوم به دره دُز (یا دره دُزد)، دخمه در دست قرار دارد. این دخمه در کنار معبر صعب العبور کوهستانی واقع شده است، منطقه پوشیده از درختان جنگلی و در حدود ۱۰۰ متری دخمه یک چشمه آب دائمی وجود دارد، مدخل دخمه رو به پهنانه و دره‌ای مصفا قرار گرفته است.

الف) معماری:

مدخل این دخمه شامل یک ضلع آن است که کاملاً باز است. این ضلع که در حقیقت ورودی دخمه را تشکیل می‌دهد به پهنای ۱/۹۴ متر است. عمق دخمه ۱/۸۱ متر است. ارتفاع آن حداکثر ۹۸ سانتیمتر می‌باشد، طاق ورودی دخمه مدائنی شکل که قوس آن در سمت راست نسبت به سمت چپ انحنا بیشتری دارد، درون دخمه آثار هیچ قبر یا اثر معماری خاصی دیده نمی‌شود، سطح کف دخمه مسطح و تنها یک آبراهه که در وسط دخمه کنده شده وجود دارد. عرض این آبراهه ۰/۲۵ متر است و عمق آن ۲۰ سانتیمتر است که تا ۱۰۰ سانتیمتری داخل دخمه امتداد می‌یابد. در شمال شرقی این آبراهه یک فرورفتگی نیم عمق مدوری در کف دخمه وجود دارد. و ورودی دخمه به سمت جنوبی غربی است. (

تصاویر ۷ و ۶)

این سؤال مطرح است که دخمه دره دُز که در نزدیکی بردگوری است و هر دو در یک دره واقع شده‌اند برای چه منظور تفر گردیده‌اند؟ به نظر می‌رسد این دخمه در زمان پارسی‌ها برای مراسم مهرپرستی مهیا شده باشد، ولی این دخمه هیچ شباهتی به دخمه‌های مهرپرستی در مناطق تابعه رومیان ندارد. باید این گفته ریچارد فرای را قبول کرد که می‌گوید: «بین آیین میترایی روم - که پیکر نگاری ویژه‌ای داشت و بقایای نوع دیگر مهرپرستی در فلات ایران باید تمایز قائل شد.»^(۲۸) حال در زیر به دلایلی که می‌توان این دخمه را مربوط به مراسم مهرپرستی منتسب کرد، اشاره می‌شود «مسئله زایش مهر با توجه به سابقه‌های



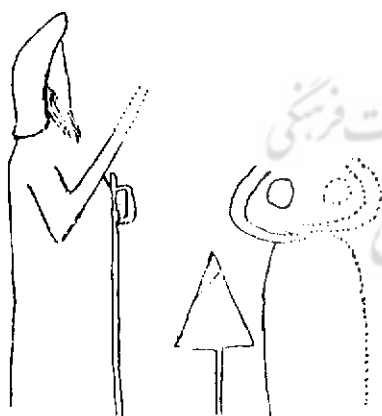
۶- نمایی از دخمه دره دُز



۷- «دخمه دره دُز»

ب) نقش برجسته داخل دخمه دره دز:

در دیواره دخمه دره دز که از روبرو قابل رویت است، می توان نقش برجسته ای مشاهده کرد، این نقش متأسفانه بسیار آسیب دیده است. لذا نگارنده با کمترین امکانات توانست نقوش آن را تا حدودی مشخص کند. در دیواره انتهایی دخمه (از روبرو) نقش مغی در سمت چپ و در سمت راست نقش زنی (احتمالاً آناهیتا) از روبرو دیده می شود، در بین آناهیتا و مغ تصویر سروی دیده می شود، نقش مغ که به صورت نیم رخ در سمت چپ دیده می شود، قابل مقایسه با «نقش مغ در کل داود (دخمه ای در سر پر زهاب)»^(۳۳) است. در دست راست مغ احتمالاً ترکه های برسم ویا رویانی وجود دارد، و در دست چپ احتمالاً عصایی دیده می شود که این عصا دارای دسته ای برجسته و میان تهی می باشد و بدنه عصا در امتداد ردای مغ ترسیم شده است. نقش آناهیتا که از روبرو تصویر شده دارای دامنی بلند و دستهایش چون «نیایشگران عیلام باستان»^(۳۴) به سمت کمر جمع شده و باسینه های برجسته نمایان شده است. (طرح شماره یک)



طرح شماره ۱ - نقش برجسته دخمه دره دز.

اساطیری، در واقع امری شگفت است، صخره ای آبیستن می شود و میترا از دل آن صخره زاده می شود.^(۲۹) همان طوری که گفته شد «ظهور اولیه میترا در غاری از کوه بوده است. از این رو پیروان میترا معبد های مهری را در مغازه های کوه یا در دل دخمه ها به پا کرده و در آن جا به مراسم عبادت او قیام می کردند.»^(۳۰) و یا در جای دیگر آمده است «پرستندگان میترا غالباً آیین پرستش را در دخمه هایی که در دل صخره ها می کنند و به عنوان جایگاه مقدس برمی گزینند، برگزار می کردند و ترجیه می دادند که این پرستشگاه ها در جاهایی باشد که چشمه ای از خاکش می جوشید یا نهری از کنارش می گذشت، میترا ابتدا گاو و وحشی را رام می کند سپس او را به درون غار کشانده و آنگاه تیغی پهن در سینه حیوان فرو می کرد، میترا این قربانی را به فرمان خورشید می کرد، از کالبد بی جان قربانی همه گونه گیاهان و غیره می جیبیدند.»^(۳۱)

در بساز دیدی که نگارنده از «دخمه دیره (واقع در دشت زهاب)»^(۳۲) به عمل آورد متوجه شباهت های میان دخمه دیره و دخمه دره دز شد، این شباهت ها عبارتند از: ۱- راه ورود به هر دو دخمه از سمت راست است ۲- ارتفاع کف هر دو دخمه از سطح زمین یا معبر به اندازه قد یک انسان می باشد. ۳- هر دو دخمه مدخلشان را یک ضلع از ابعاد دخمه اشعال کرده است ۴- در هر دو دخمه یک آبراه به طرف بیرون دخمه تعبیه شده است، منتهی در دخمه دره دز، این آبراه نسبتاً طویل بوده ولی آبراه دخمه دیره (واقع در دشت زهاب) کوچکتر است، اما یک وجه افتراقی میان دخمه دره دز و دخمه دیره وجود دارد و آن وجه افتراق همانا ارتفاع دخمه هاست، چنانکه دخمه دیره ارتفاعش ۲/۲۰ متر می باشد و به راحتی یک انسان به صورت ایستاده می تواند در آن حرکت کند؛ ولی دخمه دره دز حداکثر ارتفاعش ۹۸ سانتیمتر است، یعنی محوطه ای می باشد که فقط انسان به صورت نشسته می توانسته در آن حضور یافته و یا به مراسم عبادی و مذهبی خود عمل کند.

به نظر می‌رسد نقش مغ سمبلی از مهر یا سیترا بوده است. چرا که مغ در این نقش عصا و روبانی به دست دارد که از علامات مشخصه میترا است. (تصویر ۸) این نقش در تاریخ گذاری و گاهنگاری دخمه‌هایی چون «دخمه دیره» (واقع در دشت زهاب)^(۳۵) (تصویر ۹) و دخمه دکان داب (واقع در سرپل زهاب) بسیار اهمیت دارد، چرا که در دخمه‌ها دکان داود نقش مغ روبروی صفحه تراشیده شده‌ای قرار دارد (بسیاری معتقدند صفحه تراشیده شده محل کتیبه‌ای بوده است که پاک نشده است).

لذا به نظر می‌رسد، صفحه تراشیده شده در ایوان دخمه دکان داود نشانه یا سمبل آناهیتا بوده است. در نتیجه به این مهم می‌توان گفت دخمه دکان داود مربوط به اواخر ساسانی است یعنی از

زمان اردشیر دوم به بعد، چرا که آناهیتا از این زمان به بعد تا اواخر و پایان سلطنت هخامنشیان از اهمیت به سزایی برخوردار می‌شود. در دوره اشکانیان ما شاهد بروز برخی نقوش و موتیف‌های باستانی می‌شویم. در این دوره تصویر آناهیتا جای صفحه تراشیده شده که سمبلی از آناهیتا بوده است می‌گیرد، مانند نقوش دخمه دره دُن (واقع در ایذه)، ولی دوباره در دوره ساسانی صفحه تراشیده جای تصویر آناهیتا را می‌گیرد مانند داخل دخمه دیره که فقط یک صفحه تراشیده به صورت منفرد دیده می‌شود.

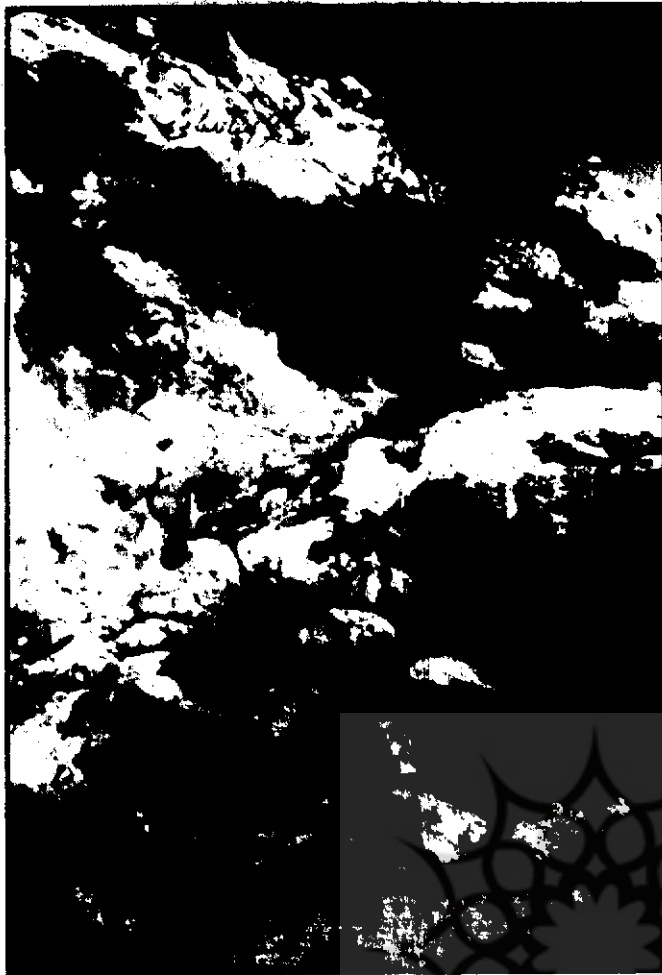
با توجه به نقش آناهیتا و مغ (که در این جا به نظر می‌رسد مغ نمادی از مهر باشد)، در دیواره انتهایی دخمه و دیگر حزنات که



۸- نقش برجسته داخل دیواره دخمه دره دُن



۹- دخمه دیره (واقع در دشت زهاب)



۱۰- دورنمایی از دخمه دره دُز و نقش ساسانی

نقش دخمه دره دُز به علت نامرغوبی جنس سنگ به سرعت فرسوده شده است. تنها نقشی که از این صحنه قابل تشخیص است نقش فردی سوار بر اسب با نیم تنه‌ای از روبرو و با شمایی که قابل مقایسه با نقش شاهپور اول در نقش رجب است هویدا است، که احتمالاً نقش اردشیر اول یا شاهپور اول می‌باشد (متأسفانه تاج این نقش بخوبی مشخص نیست). این نقش حکایت از تصویر پادشاه ساسانی دارد که سوار بر اسب به تاخت به سوی دخمه دره دُز ترسیم شده است که احتمالاً می‌خواسته قیام یکی از شاهان اولیه ساسانی را به تصویر بکشاند که بر علیه مذهب مهرپرستی تاخته است و این نقش حکایت از تصرف سرزمین الیمایی‌ها توسط ساسانیان می‌باشد. (تصویر ۱۱)

قبلاً اشاره شد، شاید این دخمه را بتوان زیارتگار «مهر و ناهید» دانست، این نظر با گفته موبد رستم شهزادی موافق است که آورده است: «پدران ما درگاه باستان چشمه‌های آب را همانند مادر می‌پنداشتند که به گیاه و حیوان و انسان شیر داده و آن‌ها را پرورش می‌دهند، از این روی ایزد بانوی آب رابه نام آناهیتا یا ناهید می‌خواندند.

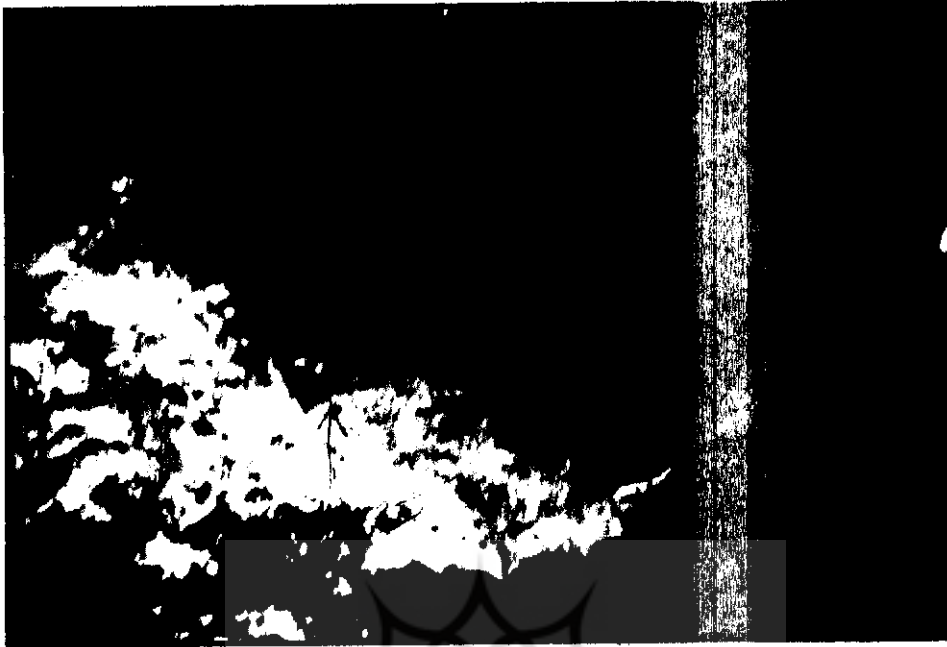
باز از آنجایی می‌گفتند مهر از کوه زاییده شده و در کوه می‌میرد لذا هر جا غار کوهی که در دامنه‌ی آن آب روانی جاری بود آنجا را زیارتگاه مهر و ناهید خوانده و در اوقات معینی برای ستایش این دو ایزد بدانجا روی می‌آوردند و حاجت خود را از آنان می‌طلبیدند، مانند زیارتگاه تاق بستان در کرمانشاه یا پیر چکچکو و پیر هریشت در یزد و غیره»^(۳۶).

همان‌طور که بعداً به تفصیل درباره‌ی قدمت بردگوری جنگ عنوان خواهد شد و با توجه به نزدیکی دخمه دره دُز با بردگوری و برخی عناصر معماری مشترک مذهبی به نظر می‌رسد، دخمه دره دُز همزمان با دخمه بردگوری نقر شده باشد و این زمان اواخر دوره اشکانی بوده است.

احتمالاً پس از سقوط اشکانیان و تصرف این منطقه، شاهان اولیه ساسانی نقشی را به یادبود پیروزیشان در دو متری غرب دخمه دره دُز بر دیواره کوه حک کرده باشند، که هنوز بخشهایی از این نقش برجسته ساسانی باقی مانده است. اهمیت دخمه دره دُز بسیار زیاد است چرا که اولاً: پیش از دخمه دیره (واقع در دشت ذهاب) ساخته شده، پس می‌توان گفت دخمه دیره اکتباسی از دخمه دره دُز بوده و یا نتیجه اشاعه فرهنگی بوده است. دوماً: دخمه دره دُز نمونه قدیمی و ابتدایی از مغاره‌های طاق بستان است که بعدها پادشاهان ساسانی به تقلید از الیمایی‌ها نمونه مستکاملتری از این مغاره‌ها را در طاق بستان ایجاد و احداث نموده‌اند.

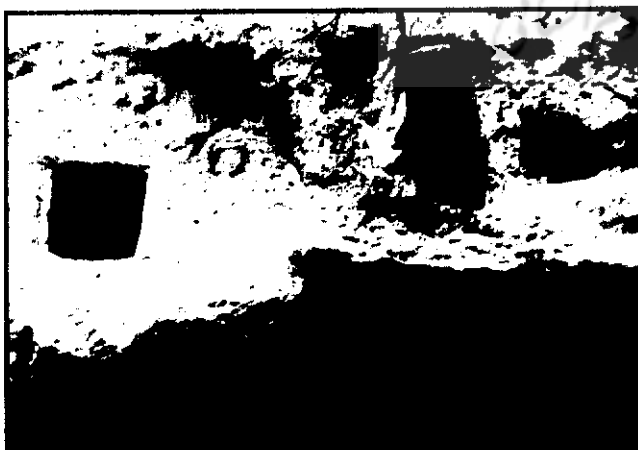
۴- نقش برجسته ساسانی:

در فاصله ۲ متری سمت چپ دخمه دره دُز، نقش برجسته‌ای ابا شمایل ساسانی دیده می‌شود، متأسفانه این نقش نیز مانند



۱۱- نقش ساسانی در ۲ متری سمت چپ دخمه دره دُن

یک چشمه آب دائمی وجود دارد، گفتنی است که منطقه کوهستانی سوسن گرمسیر و نسبتاً کم آب می باشد و این منطقه اکنون قشلاق (گرمسیر) عشایر بختیاری بوده و منطقه جنگه یکی از توقفگاههای عشایر کنونی در مسیر قشلاق (گرمسیر) و بیلاق (سردسیر) است، که هر تیره در یک جنگه ساکن می شوند (مانند جنگه شهپیری و جنگه موسویها)، به نظر می رسد منطقه جنگه در گذشته (به خصوص دوره اشکانیان) مانند امروزه به علت دارا



۱۲- بردگوری جنگه

۵- دخمه های بردگوری جنگه:

بردگوری «جنگه»^(۳۷) در حدود ۳۰ کیلومتری روستای سرراه سعیدی (این روستا در کنار رود شارون و نزدیک مال و یرون قرار دارد) و در حدود ۴۰ کیلومتری شمال ایذه واقع شده است، تنها راه ارتباطی آن جاده خاکی سوسن - جنگه است، که پس از رسیدن به جنگه شهپیری و در پاسر مکانی به نام درب کاظم بردگوری واقع شده است، درب کاظم در سمت راست جاده و در دامنه دره دُن قرار گرفته، در ابتدای این دره دخمه دره دُن قرار دارد که توصیفی از آن به میان آمده است. حدود ۲۰۰ متری جنوب غربی دخمه دره دُن، دخمه ها یا استخوان های بردگوری وجود دارد، این دخمه ها در قطعه سنگ بسیار بزرگی به همین نام نقر شده اند. همان طوری که گفته شد بردگوری در دامنه کوه قرار دارد، ورودی دخمه های بردگوری رو به روی دره ای بسیار عظیم و عمیق است و ارتفاعی که بردگوری در آن واقع شد تا انتهای دره تقریباً ۵۰۰ متر می باشد. (تصویر ۱۲)

لازم به ذکر است که حد فاصل بین دخمه دره دُن و بردگوری

«بردگوری» می‌شناسند. باید گفت بردگوری‌ها دخمه‌هایی هستند که پیرامون کوه‌های زاگرس به صورت پراکنده یا مجتمع وجود دارند که متعلق به دوره اشکانی و ساسانی می‌باشند، «البته بردگوری را در منطقه شوشتر خرفت خانه و در بویر احمد غرب خانه می‌گویند.»^(۳۸)

با مطالعه اسامی «نام‌های آبی‌های کشور»^(۳۹) مشخص می‌شود که قریب به اتفاق روستاها و یا اماکن باستانی که نامشان با پیشوند «برد» یا «گوری» آغاز می‌شده، در امتداد کوه‌های زاگرس احداث شده‌اند، ساکنین این مناطق به آثاری گوری، گبری می‌گویند که تاریخ و قدمت آن را نمی‌دانند، ولی بنا به استناد فولکلور و اساطیر رایج در نزد اهالی، این آثار را به گونه‌ای به دوره پیش از اسلام (منظور دوره پارتی یا ساسانی است) منسوب می‌کنند، چنانکه نگارنده بعد از بازدید از دخمه «برد عاشقان» متوجه شد که این دخمه نام دیگری به عنوان «بردگوری» دارد و افسانه‌های محلی به گونه‌ای آن را منسوب به دوره ساسانیان می‌کند، شباهت این اثر با دخمه‌ها یا استودان‌های موسوم به بردگوری منطقه بختیاری به گونه‌ای است که ابعاد و رودی دخمه، فضای داخل هر دو بردگوری قابل مقایسه با هم بوده و در حالی که این آثار در دو منطقه جغرافیایی جداگانه قرار دارند، ولی در نام محلی (منظور بردگوری) و سایر عناصر معماری با یکدیگر قابل مقایسه هستند.

همان طور یکه گفته شده بردگوری به دخمه‌های پارتی و ساسانی پیرامون کوه‌های زاگرس اطلاق می‌شود که با نام‌های بردگوری، گوری، استودان، خرفت‌خانه، غرب خانه مشهور هستند، (نقشه شماره سه پراکندگی دخمه‌های پارتی و ساسانی را در کشور نشان می‌دهد).

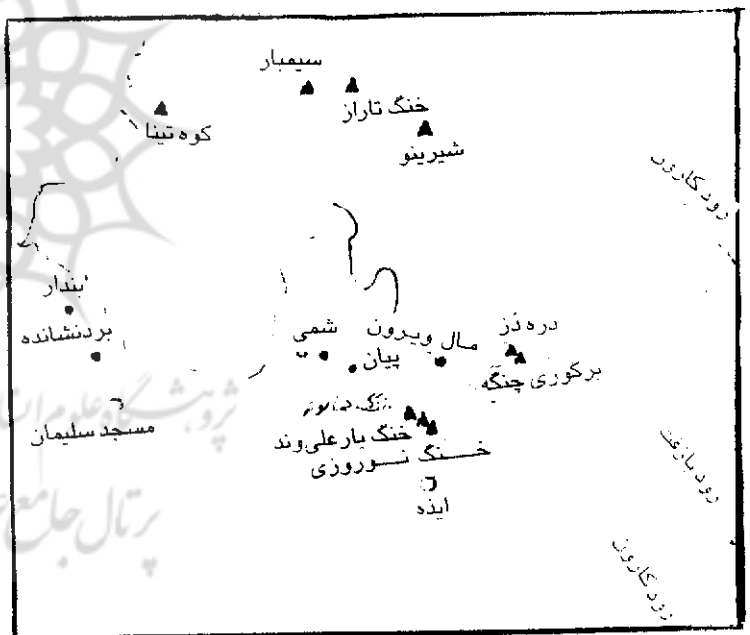
۲ - دخمه‌ی الف بردگوری جنگه:

الف) معماری: ورودی این دخمه به عرض ۴۱ سانتیمتر و ارتفاع ۴۵ سانتیمتر است، پس از طی ۳۶ سانتیمتر از ابتدای ورودی کف دخمه ۸ سانتیمتر کوتاه‌تر می‌شود، فضای داخلی

بودن چشمه‌های متعدد آب دائمی یکی از توقفگاه‌ها و یا استقرارگاه‌های اقوام الیمایی بوده است. در بردگوری دو دخمه نقر شده است، در اینجا دخمه سمت چپ «دخمه الف» و دخمه سمت راست «دخمه ب» نامگذاری شده است. در نقشه شماره دو موقعیت و پراکندگی نقوش بردگوری جنگه و دره دز و سایر نقوش الیمایی در منطقه مشخص است.

۶ - وجه تسمیه بردگوری:

بردگوری به معنای «سنگ گبری» است. آثار نزد بیشتر محققان با نام استودان، دخمه معرفی شده است. ولی در کل اهالی کرد زبان و لر زبان منطقه زاگرس آثار مذکور را با نام عامی «بردگوری» می‌شناسند، لیکن نام‌های دیگری در محل به این آثار اطلاق می‌شود که بیشتر این نام‌ها بر پایه افسانه‌ها و روایات محلی شکل گرفته است. چنان که نام دخمه «برد عاشقان» (دخمه‌ای در دشت ذهاب)، نامی است مشتق شده از افسانه‌های محلی منتسب به آن اثر، اما در کل مردم محل این اثر را با نام عامی



نقوش الیمایی
اماکن باستانی پارتی و ساسانی.

نقشه شماره ۲

شرق و طلوع خورشید وجود دارد، که موجب می شود هاله‌ای نور به سمت گور وانی شکل بتابد.

در نمای بیرونی و دو طرف بالای ورودی دخمه الف، درست در بالای نقش برجسته‌ها جای دو مکان تراشیده شده به صورت صندلی دیده می‌شود، به طوری که یک انسان به راحت سی‌تواند بر روی این جایگاهها بنشیند، راه رسیدن به این جایگاههای نشیمن (صندلی) از بالای قطعه سنگ یا بردگوری است. آن‌ک به پلان و مقطع دخمه‌های بردگوری طرح شماره دو).

هدف از نقر این جایگاه‌های نشیمن مشخص نیست. آیا بین این جایگاه‌های نشیمن و نقش شخصی که به صورت نشسته تصویر شده (تصویر شخص نشسته در نقش برجسته بردگوری جنگه دیده می‌شود) ارتباطی وجود دارد؟ شاید روحانیون الیمایی مراسم یا اوراد مذهبی خود را به صورت نشسته انجام می‌داده‌اند.

ب) نقش برجسته دخمه الف بردگوری جنگه:

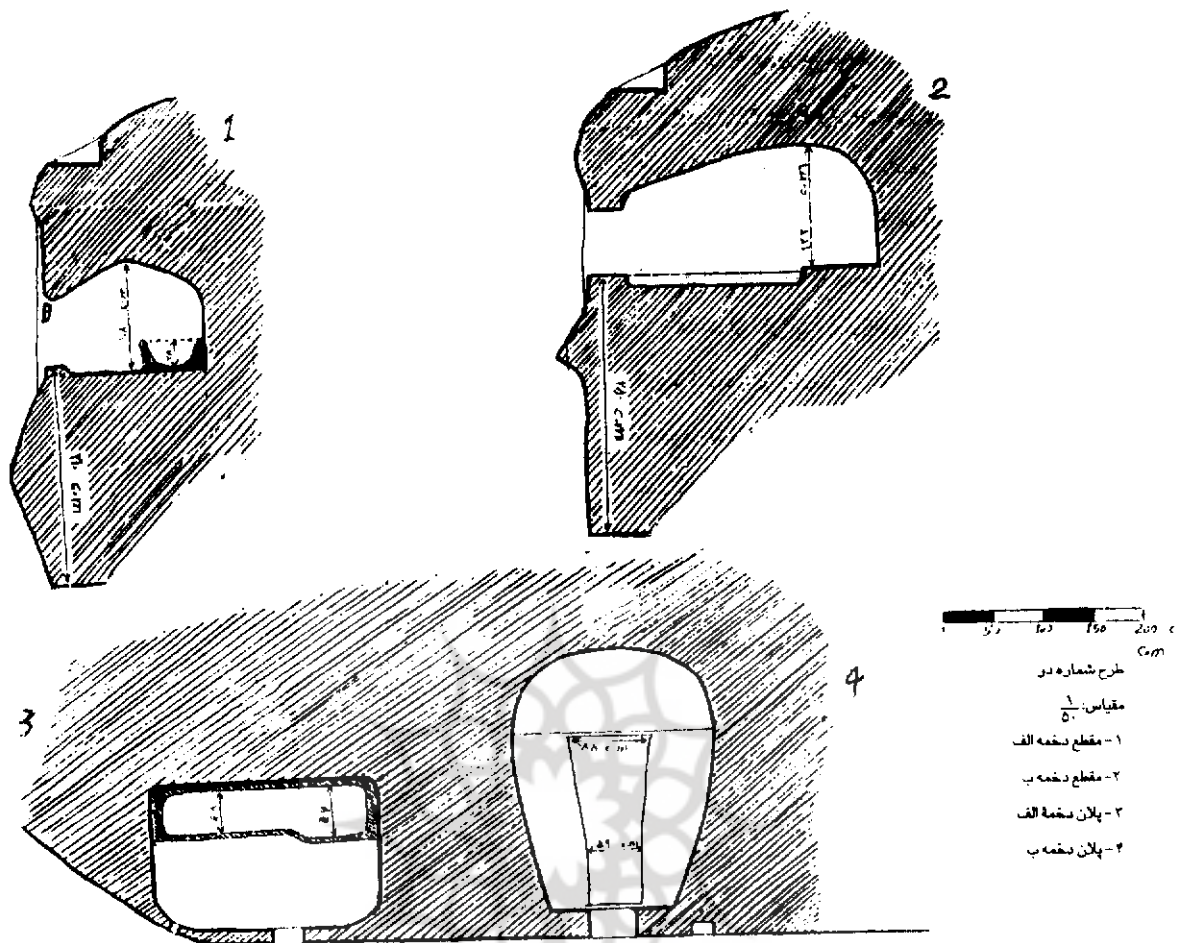
این نقش برجسته در سمت چپ، راست و بالای ورودی دخمه الف بردگوری منقش گردیده است، تصاویر در سه ردیف از بالا به پایین و از چپ به راست دیده می‌شود. نقوش ردیف اول که در بالای ورودی دخمه قرار دارند نقش ایزد که حلقه‌ای در دست دارد و پادشاه که به صورت لمیده بر تختی دراز کشیده است. در ردیف دوم دو نفر سمت چپ و ورودی دخمه به صورت قرینه دیده



۱۲- فضای داخلی دخمه الف بردگوری، در سمت چپ بخشی از ابتدای گور وانی شکل مشخص است.



دخمه عرضی معادل ۲/۳۰ متر و عمق ۱/۵۵ متر و ارتفاع آن حداکثر ۱۰۸ سانتیمتر می‌باشد. یک گور بر اثری شکل به موازات ورودی در انتهای دخمه وجود دارد که از سه طرف به دیواره اصلی دخمه چسبیده است، این گور دارای تونلی به اندازه ۲ متر و عرضی که از ۴۸ تا ۵۶ سانتیمتر متغیر است. عمق داخل گور ۲۸ سانتیمتر است. درون این گور چند قطعه استخوان خرد شده بسیار کم، همراه با تکه سفالهای بدو لبه‌ای از نوع ظروف معمولی وجود داشت. طاق این دخمه قوسه‌ای می‌دارد. در ضلع بالای دیواره انتهایی دخمه (بالای گور وانی شکل)، سه حفره دیده می‌شود که کارکرد آن مشخص نیست. همچنین یک حفره در سمت چپ (از داخل) در کنج مدخل دخمه دیده می‌شود، شاید این سوراخ‌ها جای میخهای برای دفع شیاطین یا ارواح خبیثه به کار می‌رفته است. ورودی دخمه به سمت شمال شرقی می‌باشد. (تصویر ۱۲) در سمت چپ ورودی دخمه بیت نورگیر در جهت



وضعیت و جزئیات نقش برجسته بدین ترتیب است :

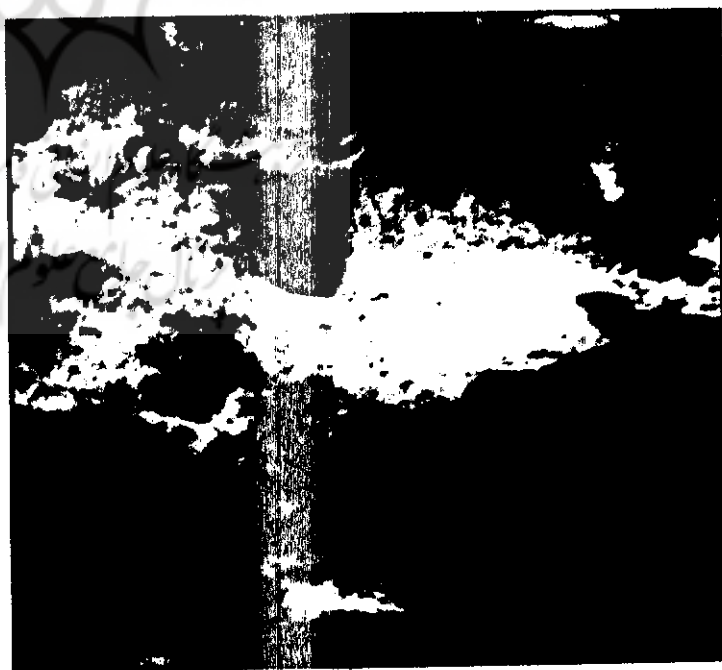
۱- در ردیف اول و بالاترین نقش، تصویر پیر نماینده میترا در زمین، به صورت سه ربع رخ که در دست راستش حلقه‌ای را به سوی شخصی که بر تختی دراز کشیده جلو آورده است، دست این شخص با انتحایی ملایم حلقه‌ای در دست دارد، لباس وی در قسمت آستین دارای خطوط موازی در امتداد هم است، خطوط لباس این شخص بسیار شبیه «نقش اردوان پنجم در لوح سنگی شوش»^(۴۰) است، این فرد دارای کمربندی نواری شکل و کاملاً

می‌شوند که در دست هر کدام روبان یا ریسمانی دیده می‌شود، تصویر سمت چپ نماد خورشید/در حال پرواز و نقش سمت راست هویتش مشخص نیست ولی به نظر می‌رسد فرشته‌ای به سبک محلی باشد. در ردیف سوم دو نفر نقش شده‌اند که هر دو سمت راست ورودی دخمه قرار دارند نفر سمت راست که بر روی صندلی نشسته است احتمالاً یک روحانی محلی است، به نظر می‌رسد، نقش سمت چپ صورتک یا ماسکی باشد که نمونه آن در معبد خورشید الحضر دیده می‌شود. (تصویر ۱۴، ۱۵)

ساده است که قابل مقایسه با «کمر بند کاهن پالمیری، در نقاشی دیواری در دورا اروپوس» می باشد به نظر می رسد لباس وی ردایی بلند بود، که در قسمت وسط با کمر بندی ساده بسته شده است. همان طوری که گفته شد در دست راست این شخص حلقه ای قرار دارد که در محور خارجی حلقه افزوده هایی دیده می شود که جنبه تزیینی حلقه را بیشتر کرده است. این حلقه دارای محیطی وسیع و بزرگی است و نسبت به تصاویر پیرامونش بزرگ و غیر معمول بوده است، به گونه ای که تا کنون چنین حلقه ای در این ابعاد و دارای چنین تزییناتی در هیچ یک از نقش برجسته ها و تصاویر این دوره نمی توان مشاهده کرد. متأسفانه به علت تخریب بخش اعظمی از صورت نمی توان صورت یا کلاه این نقش را مشخص کرد، ولی از آثار برجسته تخریب شده می توان ابعاد و حجم سر یا کلاه او را مشخص کرد. این شخص دارای کلاه بلندی که بیشتر به کلاه های مخروطی شباهت دارد، در این صورت ممکن است کلاه وی با «کلاه های خدای ژئوس - اورمزدوس در نمرد داغ»^(۴۱) قابل مقایسه باشد. به این علت این نقش پیر (نماینده میترا) معرفی می گردد، چرا که «پیر عالی ترین مقام و منصب در آیین میترا و نماینده وی در زمین است، علامت مخصوص او حلقه و عصا است.»^(۴۲) همان طوری که در عناصر معماری دخمه علایم و نشانه های مهرپرستی دیده می شود، مانند نورگیر دخمه که این نورگیر به سمت شرق و رو به طلوع خورشید است و علایم دیگر که بعداً به تفصیل از آن ها سخن به میان خواهد آمد و ثابت می کند که مهرپرستی نزد اقوام الیمایی از منزلت والایی برخوردار بوده است. با توجه به این که این نقش در بالاترین قسمت نقش برجسته قرار دارد و حلقه که از علایم پیر (نماینده میترا) است در دست دارد، می توان این نقش را همان پیر نماینده میترا نامید. در پشت نماینده میترا تصویر شخصی به صورت سه ربع رخ دیده می شود که به علت محو شدن بسیار این تصویر نگارنده از اظهار نظر چشم پوشی کرده ولی به نظر می رسد که در دست این شخص عصا یا



۱۴- نمایی از نقش برجسته بردگی و مدخل دخمه الف



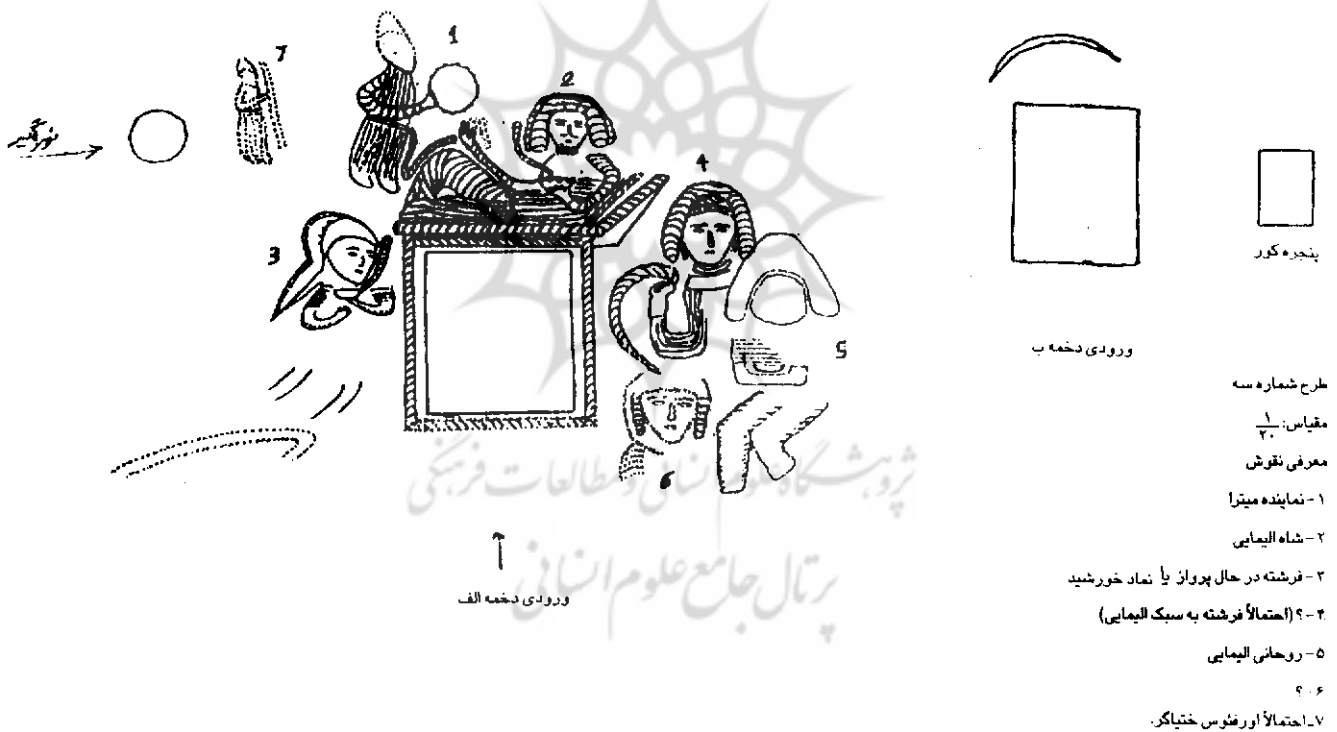
۱۵- نقش برجسته بردگی و

روبانی بلند وجود داشته باشد در این صورت قابل مقایسه با «نقوش الیمایی سیمبار»^(۴۴) می باشد، در آن جا در دست راست تمام شخصیت‌های اول هر صحنه عصا یا چوبدستی دیده می شود. (ن.ک به طرح شماره سه).

۲- نقش دوم: در ردیف اول و مقابل نماینده میترا (پیرا) قرار گرفته است، این نقش شخصی را نشان می دهد که بر روی تخت به صورت لمبیده و دراز کشیده حجاری شده است، صورتش تمام رخ بوده و در دست چپش که بر بستر تکیه داده یک ظرفی قرار دارد، نمونه اشخاص جام به دست را می توان در نقوش الیمایی «کوه تینا، تنگ سروک و سیمبار»^(۴۵) مشاهده کرد، منتها در قسمت خارج بدنه این ظرف تزئیناتی دیده می شود که منحصر به فرد است، دست راست او در امتداد و روی پای راستش به سمت حلقه نماینده میترا و روبانی پیش آمده که انتهای این روبان با انحنا به سمت نماینده میترا پیش آمده است، نمونه

اشخاص دراز کشیده بر تخت را می توان در نقوش الیمایی «کوه تینا و تنگ سروک»^(۴۶) و «نقش برجسته الیمایی ایذه»^(۴۷) مشاهده کرد. همان طور که می دانیم حلقه قدرت در دوره پارتی و ساسانی نشانه تفویض قدرت بوده است که معمولاً با نمایش اهدای حلقه از شخصی به شخص دیگر دیده می شود. در این نقوش با مفاهیم ابداعی مواجه می شویم، این مفاهیم تمثیلی در رویان نهفته شده که از طرف نماینده میترا به سوی پادشاه آورده شده است.

به نظر می رسد که این نقش به مناسبت مراسم پادشاهی یا به قدرت رسیدن پادشاه حجاری نشده باشد بلکه به مناسبت یادبود مرگ پادشاه آن هم به سبک مقابر پالمیری حجاری شده باشد، گرچه تا حدودی از سبک مقابر پالمیری تقلید شده ولی عناصر محلی الیمایی که در نقش تنگ سروک دیده می شود، در این نقش بسیار نافذ بوده است، همچنین باید گفت بازی با خطوط که در



ورودی دخمه الف

توضیحات
۱- علامت ستوان محل نقوش موجود شده هستند.
۲- نقطه چینها نقاط بازسازی شده اند.

ترسیم از احمد حیدری، ۱۳۷۶

دوره پارتی رواج داشته است، در این نقش صورت غالبی یافته و هنرمند سعی کرده تمامی تزیین و عناصر نقش برجسته را با خطوط مختلف ترسیم کند که این عمل در پاره‌های موارد منجر به ابداعاتی جدید شده است که در آثار دیگر دوره پارتی نمی‌توان یافت. برای مثال: تختی که این شخص (پادشاه الیمایی) بر آن به صورت لمیده دراز کشیده است با دو خط دستقیم و موازی به صورت زاویه منفرجه ترسیم شده، قسمت بالایی تخت که در سمت راست قرار دارد، دو لایه می‌باشد اما عنصر ابداعی این اثر همانا پایه‌های تخت می‌باشد، این پایه‌های نسبتاً بلند به صورت دو نوار عمودی، دو طرف ورودی دخمه را احاطه کرده است، این پایه‌ها موجب تزیین حاشیه اطراف ورودی دخمه شده است که در نوع خود استثنایی بوده است، شاید این شیوه حاشیه پردازی را بتوان الهامی از «گچبری بناهای پارتی» به خصوص گچبری پرستشگاه خورشید الحضر^(۴۸) دانست. در حالی که پایه‌های تخت نقش تنگ سروک به شیوه ای قدیمی بر روی پایه سه عقاب^(۴۹) قرار دارد و یا «پایه‌های تنگ در نقوش گورهای پالمیریان کاملاً اقتباسی از تخت‌های حقیقی^(۵۰) بوده است، ولی در این جا هنرمند به جای تصویر کردن پایه‌های تخت به شیوه پالمیری و یا به سبک ایرانی نقش تنگ سروک، خواسته با بازی خطوط مختلف علاوه بر تزیین اطراف ورودی دخمه که اقتباسی از گچبری تزیینی بناها بوده به گونه‌ای بسیار جالب توجه پایه‌های تخت را نیز نمایان کند.

لازم به ذکر است این پادشاه که بر نشانی دراز کشیده دارای کمربندی است که با سه یا چهار گل کمر تزیین شده است که قابل مقایسه با «نقش برجسته روی تخته سنگی در بیستون است که شاهزاده پارتی در حال نثار قربانی در برابر آتشدان نشان می‌دهد»^(۵۱) ظاهراً کمربندهای مرصع به خصوص شاهان دوره پارتی بوده است، به گونه‌ای که مالکوم کمالی می‌گوید: (پادشاه الحضر مانند شاه پارت کلاه بلند و جواهر نشان و کمربندهای مرصع بر کمر داشته است)^(۵۲) با توجه به مواردی که در بالا به آن اشاره شد می‌توان این نقش را یکی از پادشاهان الیمایی به

شمار آورد. البته در ردیف اول و پشت نماینده میترا تصویر شخصی به صورت سه ربع رخ دیده می‌شود که این نقش بسیار محو شده است. شاید این نقش اورفئوس خنیاگر باشد.

۳- نقش سوم، در سمت چپ ورودی دخمه نقش شده است، این نقش فرشته‌ای را در حال پرواز نشان می‌دهد که همان نماد خورشید است، این تصویر با شمایی سه ربع رخ که در دست چپش یک ظرف (کاسه) و روبانی که سر آن در ظرف و انتهای آن به طرف بالا نقش شده است، در پشت کلاه این فرشته شعاعهایی از نور در حال درخشش، همچنین خطی از پشت به موازات کلاه و بال این فرشته دیده می‌شود که شاید هنرمند می‌خواسته هاله‌ای را بر کلاه و بال فرشته به نمایش بگذارد. نمونه نقش فرشته‌های بالدار به صورت قرینه در مقابر پالمیری دیده می‌شود که شاید هنرمند می‌خواسته هاله‌ای را بر کلاه و بال فرشته به نمایش بگذارد، نمونه نقش فرشته‌ها بالدار به صورت قرینه در مقابر پالمیری دیده می‌شود. همان طوری که گفته شد در ردیف دوم نقش برجسته دو نفر سمت چپ و راست ورودی دخمه به صورت قرینه دیده می‌شود که در دست هر کدام روبانی دیده می‌شود. هر دو نقش دارای شخصیت مذهبی و روحانی داشته ولی این گونه به نظر می‌رسد که نقش سمت چپ دارای مقام والاتری است. احتمالاً این فرشته روی گوی قرار گرفته است «مانند نقوش مقابر پالمیری جزیره خارک»^(۵۳)

۴- نقش چهارم:^(۵۴) در سمت راست ورودی دخمه حجاری شده است، این نقش به صورت ایستاده و تمام رخ و در دست راستش روبانی قرار دارد، این روبان به سمت ورودی دخمه است، خطوط لباسش در قسمت آستین تا حدودی مشخص است. لباس او ظاهراً یقه‌دار بود، که هنرمند سعی کرده آن را به صورت لبه‌ای نواری شکل و باریک در زیر صورتش مشخص سازد، در زیر گوش این نقش دو گوشواره دو تکه وجود دارد، لازم به ذکر است که تزیین موی سر او مانند نقش تنگ سروک است، مقام و منزلت این نقش مشخص نیست ولی با توجه به قرار گرفتن این نقش در مقابل فرشته در حال پرواز (نماد خورشید) به صورت

قرینه، می‌توان گفت که احتمالاً این قرینه‌سازی از نقوش مقابر پالمیری اقتباس شده، پس تصویر چهارم دارای شخصیت مذهبی بوده ولی به احتمال مقام او از فرشته یا نماد خورشید کمتر بوده است، شاید او را بتوان فرشته محلی به شمار آورد.

۵- نقش پنجم در سمت راست ورودی دخمه نقش شده است، این تصویر شخصی را به صورت تمام رخ نشان می‌دهد که بر روی صندلی نشسته است.

به نظر می‌رسد این نقش، تصویر روحانی الیمایی باشد که به صورت نشسته تصویر شده است. همان طور که پیش از این گفته شد دخمه دره دُز ارتفاع کمی داشته و اگر آن دخمه را زیارتگاه مهر - ناهید محسوب نماییم به اجبار روحانیون به صورت نشسته می‌بایست مراسم مذهبی را اجرا می‌کردند.

۶- نقش ششم در نزدیک ورودی دخمه و سمت راست مدخل منقش شده است، متأسفانه این نقش بسیار محو شده است. اما آنچه به نظر می‌رسد البته با شک و تردید فراوان صورت تمام رخ است که در حاله‌ای مدور احاطه شده است. اگر این تصور را باور کنیم در این صورت این نقش با «ماسک‌های تاتری که در اطراف درها و بر جرزهای برجسته داخلی پرستشگاه خدای آفتاب در الحضر»^(۵۵) دیده می‌شود قابل مقایسه است.

در کل می‌توان نقش برجسته بردگوری جنگه را این گونه تعبیر کرد، دو نفر سمت چپ که یکی در بالا و یکی در پایین قرار دارند، هر دو شمایلشان به صورت «سه ربع رخ تصویر شده که نفوذ هنر یونانی»^(۵۶) را نشان می‌دهد، هر دو شمایی مذهبی داشته، به طوری که فردی که در بالا نقش شده و حلقه‌ای در دست دارد همان طور که گفتیم پیر (نماینده میترا در زمین) و تصویر پایینی آن هم به صورت سه ربع رخ نقش شده، نقش فرشته‌ای را در حال پرواز نشان می‌دهد، به جز این دو نقش که شخصیت مذهبی داشتند، بقیه تصاویر نقش برجسته به صورت تمام رخ نمودار شده‌اند، در این تصاویر نفوذ هنر محلی الیمایی تنگ سروک به خوبی مشهود است.

نقش روبان در هیچ یک از نقوش الیمایی: «خونگ یارعلی‌وند،

خونگ کمال‌وند، کوتاه‌راز، کوه تینا سیمیار»^(۵۷) و «بردنشانه»^(۵۸) دیده نمی‌شود، همان طوری که گفته شد در نقش برجسته بردگوری در سه تصویر نقش روبان دیده می‌شود، هر سه تصویر از شخصیت‌های معنوی و از جایگاه‌های متعالی برخوردار هستند. منظور و هدف از ترسیم روبان (ریسمان) چه بوده است؟ شاید سخن میرچا، الیاده مقبول باشد که می‌گوید: «پیروان مذهبی که مکان جهان دیگر را در آسمان یا در منطقه‌ای فوقانی می‌دانند، روان مرده کوره راه‌های کوهستان را می‌پیماید تا به قله‌اش صعود کند، یا از درختی و از ریسمانی بالا می‌رود، آفتاب در میان کوهستان غروب می‌کند و راه مرده به جهان دیگر، همواره از آنجا می‌گذرد. همچنین بنا به معتقدات سرمدی اورالی - آلتایی، راه مردگان، جاده سریالایی در کوهستان است»^(۵۹) از این سخن بر می‌آید که روان مرده‌های پیروان این گونه مذاهب برای رسیدن به جهان دیگر باید راه کوهستانی را بپیمایند تا به قله‌اش صعود کنند یا از درختی و از ریسمانی بالا روند و در جای دیگر آمده است: «مضمون صعود به آسمان بوسیله طناب، درخت یا نردبان در پنج قاره پخش و پراکنده است»^(۶۰) «صعود به آسمان با بالارفتن آیینی از نردبانی، احتمالاً جزو راز آموزی اورفئوسی بوده است و به هر حال در راز آموزی میترای نیز وجود دارد»^(۶۱)

در اینجا این پرسش پیش می‌آید که معماری بردگوری جنگه متأثر از کدام سبک هنر معماری است؟

همان طوری که اشاره شد هنر معماری مقابر پالمیریان بیشتر در نقش برجسته بردگوری تأثیر گذاشته است تا معماری دخمه‌ها. درباره هنر معماری مقابر پالمیریان گیرشمن می‌گوید: «این هنر که جنبه مذهبی و مراسم گورستانی دارد، نقش تمام رخ معمول است و در ورودی حجراتی که در آن جسد مومیایی شده گذاشته می‌شد، توسط سنگی با نقش نیم تنه شخص درگذشته پوشیده می‌شد در نقوش پالمیری تقارن غلبه دارد و این تقارن را می‌توان در نقش برجسته نیم تنه زبیبول که متعلق به حدود ۱۰۰

میلادی است مشاهده کرد»^(۶۲) همچنین در جای دیگر می‌گوید «آرامگاه‌های پالمیری را به نجیب زادگان بارتی که مایل بودند در شهری که مقابر شاهی دارند دفن کردن منسوب می‌دارند»^(۶۳) هنر معماری مقابر پالمیریان به واسطه تجارت با هند، به جنوب غربی و تا حدودی جنوب ایران نفوذ کرده نمونه مقابر پالمیری در ایران را می‌توان در جزیره خارک جستجو کرد، از دو دخمه پالمیری موجود در جزیره خارک در یکی از مقابر که نسبتاً سالم باقی مانده است. «روبروی سطح آن نقش برجسته مدوری به شکل سنگ قبر قرار دارد، نقش شخصی است که بر بستر لمبیده با آرنجی بر بالشی تکیه زده و جامی به دست گرفته است. در پای او شخص کوچکی را می‌توان دید، اشخاص کوچک دیگری خیلی محو در قسمت پایین تشییع داده می‌شوند. در مدخل اولی مجسمه فرشته (؟) ایست که گویی ایستاده و دست خود را به حالت نثار قربانی دراز کرده است»^(۶۴). «گیرشمن وجود این دخمه‌ها را متعلق به بازرگانان پالمیری می‌داند و می‌گوید جزیره خارک جنوبی‌ترین نشانه تجارت پالمیری‌ها و کاروان‌های آن‌ها از پالمیر به بابل، سلوکیه و بجله و از آن جا به خاراکس و شوش می‌آمد و از طریق خارک به هند و چین داد و ستد می‌کردند»^(۶۵).

گرچه در نقش برجسته بردگوری سنگ نفوذ عناصر مقابر پالمیری مشهود است ولی این عناصر نیز تابع نیاز متقاضی (شاه الیمایی) تغییر یافته است، باید گفت سبک شوش محلی الیمایی تنگ سروک به گونه‌ای در نقش بردگوری چنگه شافذ بوده که تأثیر سبک نقش‌های مقابر پالمیری را کمرنگ کرده است. سوای نقش برجسته فضای داخلی دخمه، گوروانی شکل همه حکایت از تداوم فرهنگی معماری گور دخمه‌های مادنی و هخامنشی دارد، به طوری که می‌توان گفت عناصر معماری دخمه کاملاً به شیوه ایرانی است و هیچ شباهتی به معماری دنیای داخلی دخمه‌های پالمیری ندارد.

همان طوری که گفته شد این دخمه احتمالاً گور پادشاه الیمایی بوده است و نقش برجسته آن به یادبود مرگ پادشاه حک

شده است. در دخمه الف ما با نمادهایی از مذهب مهرپرستی مواجه می‌شویم، این عناصر عبارتند از ۱- نورگیر مدوری که در جهت شرق و رو به خورشید است، این نورگیر موجب شده که هاله‌ای از نور در وسط دخمه و به طرف گور منعکس شود. ۲- نماینده میترا «پیر عالی‌ترین مقام و منصب در آیین میترا و نمایندگی وی در زمین است، علامت مخصوص او حلقه و عصا بود»^(۶۶) در نقش برجسته بردگوری چنگه نقش پیر نماینده میترا در بالاترین قسمت حک شده است. ۳- همچنین نقش صورتک یا ماسکی در سمت راست ورودی دخمه که نمونه این ماسکها را «درون ایوان جنوبی پرستشگاه خورشید در الحضر»^(۶۷) می‌توان مقایسه کرد، و باید گفت «صحن مقدس الحضر به خدای آفتاب شمش هدیه شده بود»^(۶۸) در کل آن چه در نقش‌ها و عناصر معماری دخمه الف می‌توان یافت همه نمادها و مظاهری از مذهب مهرپرستی است.

۳- دخمه ب بردگوری چنگه: الف) معماری:

این دخمه در سمت راست دخمه الف قرار دارد، عرض ورودی آن ۴۳ سانتیمتر، ارتفاع ورودی ۶۰ سانتیمتر است، پس از طی ۲۱ سانتیمتر از ابتدای ورودی، حوضچه‌ای به عمق ۱۲ سانتیمتر و عرضی که بین ۵۹ تا ۸۵ سانتیمتر متغیر است مشهود است طول این حوضچه که تا ابتدای شاه نشین (شاه نشین بخش انتهایی دخمه را اشغال کرده است) ادامه دارد، معادل ۱/۷۰ متر می‌باشد، فضای داخلی دخمه در ابتدا دارای عرضی معادل ۱/۲۱ متر است که به تدریج در عرض‌ترین قسمت دخمه به ۲/۱۹ متر می‌رسد. در انتهای دخمه یک شاه نشین به بلندی ۲ سانتیمتر وجود دارد. ارتفاع دخمه در ابتدای ورودی ۸۰ سانتیمتر و در مرتفع‌ترین قسمت به ۱/۲۲ متر می‌رسد.

طاق دخمه هلالی شکل است. از درون این دخمه بر خلاف دخمه الف هیچ آثاری دخمه در سمت راست مدخل، یک پنجره کور به عرض ۱۸ سانتیمتر و ارتفاع ۲۸ سانتیمتر و با عمق ۱۴ سانتیمتر مشخص است. نمونه‌های پنجره کور را در «دوره

اشکانیان در مقابر پالمیری جزیره خارک»^(۶۹) می‌توان دید، شاید این عنصر معماری اقتباسی از «پنجره کور معبد اصلی نوشیجان (منسوب به دوره ماد)»^(۷۰) یا «کعبه زرتشت در نقش رستم»^(۷۱) باشد. در بالای مدخل دخمه ب، «نقش هلال ماه»^(۷۲) به صورت منفرد حکاکی شده است، دو لبه هلال ماه در این نقش به طرف پایین و به سمت مدخل دخمه حجاری شده است. (تصویر ۱۶)

ب) مضامین و مفاهیم عناصر معماری دخمه ب:

همان طوری که گفته شد دخمه الف بردگوری نماها و مظاهر مهرپرستی دارد، ولی در عناصر معماری دخمه ب، از نمادهای ناهیدپرستی استفاده شده است. این نمادها و عناصر معماری عبارتند از:

۱- طاق قوسی شکل دخمه: در کتاب دیار شهر یاران آمده است: «کوژ، قوس، قوس و قزح، رنگین کمان، همه از نشانه‌های پیوسته به هم یعنی تیر - ناهید است. همه ساختمان‌های هلالی و قوسی شکل و کمان مانند از قدیم تا کنون در ایران یادگار و رمزی از همین قوس است، مانند: آرامگاهی در هفت تپه که مربوط به آرامگاه شاهان است و طاق به سبک ضربی بیضی

شکل هلالی ساخته‌اند.»^(۷۳) و در جای دیگر آمده است «قوس به نشانه پیمان خداوند یا در واقع خداوند آب که مایه نابودی جانداران در داستان نوح شد هم در نام نوح و هم در داستان او دیده می‌شود.»^(۷۴)

۲- حوضچه: عمق این حوضچه معادل ۱۲ سانتیمتر است و از ۳۱ سانتیمتری ابتدای ورودی دخمه شروع شده و تا ابتدای شاه نشین انتهای دخمه امتداد می‌یابد. این حوضچه کاربردی نداشته شاید سمبل و نمادی از وجود الهه آب آناهیتا باشد.

۳- پنجره کور: عموماً در اماکن مذهبی مانند معبد اصلی نوشیجان و در «مقابر پالمیری جزیره خارک (مربوط به دوره اشکانی)»^(۷۵) دیده می‌شود.

۴- نقش هلال ماه: چنانکه بعداً به تفصیل خواهد آمد، هلال ماه همواره از مشخصات و نشانه‌های الهه آناهیتا بوده است.

۵- درباره ناهیدپرستی در دوره اشکانی ریچارد فرای آورده است «آیین پرستش الهه باستانی بین‌النهرین نانای شاید با آیین‌های ویژه آناهیتا در اواخر هخامنشی در آمیخته و در سراسر شاهنشاهی پراکنده شده بود، چنانکه از املاک



۱۶- فضای داخلی دخمه ب بردگوری

پرستشگاه نانای در نساء (قرن ۲ پ. م) آگاهی داریم.^(۷۶) استرابون قربانی کردن پارس‌ها را از برای آب مانند هردوت بیان می‌کند، منتها می‌افزاید: « هنگامی که ایرانیان می‌خواهند از برای ایزد آب قربانی کنند، در کنار چشمه، رود یا جویبار و ره‌گذر آب، گودالی می‌کنند و یا احتیاطی تمام به گونه‌یی که آب به خون آلوده نشود، مراسم قربانی را انجام می‌دهند.»^(۷۷)

در مورد گسترش آیین آناهیتا باید بدانیم که «تمام معابد ایرانی که در منابع تاریخی از آن‌ها نام برده شده به این ایزد اهدا گشته است.»^(۷۸) چنانکه «در سده اول پ. م ارمنستان نفوذ آناهیتا آن قدر بود که شهر آکی لی زن را به آنای تیس [تلفظ یونانی آناهیتا] برگرداندند.»^(۷۹)

همان طوری که آورده شد در بالای داخل دخمه ب، نقش هلال ماه به صورت منفرد، حکاکی شده است. اگر این تصویر هلال ماه تصور شود، محققان نظراتی داده‌اند که می‌شود این نقش منفرد و هویت دخمه را مشخص کرد. چنان که بویس آورده است: «در مراسم بزرگداشت شاه متوفی از نمادهای ماه به تنهایی استفاده می‌شده است [مانند نقش سکه ب]، زیرا در شب که نور ماه می‌تابد و در نتیجه فره وشی شاه باعث می‌شدند که شکوه و جلال شاه متوفی به ایشان یعنی امپراتور منتقل شود و هم چنین بر روی یک گوشواره متعلق به سده ۵ تا ۴ پ. م فقط به نمادهای ماه برمی‌خوریم که برای سپاس از یک شاه در گذشته و نجیبی متوفی عصر خویش ساخته شده است.»^(۸۰) حال اگر این نقش، هلال ماه تصور نشود، در این صورت هلال حجاری شده قابل مقایسه با «خورشید بالدار در لوحه‌ای است که در آرامگاه آپیس به فرمان کمبوجیه ساخته شده است. در این لوحه خورشید بالدار با بالهای گشوده که دو لبه بالش به سوی پایین است تصویر شده، خورشید بالدار در بالاترین قسمت لوحه و در زیر خورشید بالدار، میز هدایایی و کتیبه حجاری شده است، علامت این حجاری این است که کتیبه مرسوم هدیه‌ایست برای خدای، آپیس»^(۸۱) و دوشن گیمن آورده است: «بن مایه صفحه بالدار میراث پیکرنگاری آسیای صغیر است. در نهایت، از مصر

گرفته شده و از طریق هیتی‌ها، میتانی و آشوری، چنان که فرانکفورت، از روی ساغر الوئیلا و چندین سند دیگر نشان داده به ایران رسیده است.»^(۸۲)

همان طوری که در دخمه ب مشاهده می‌شود، هلال دقیقاً بالای ورودی دخمه و قابل مقایسه با خورشید بالدار در لوحه آرامگاه آپیس در مصر است، با توجه به این که تمامی عناصر معماری دخمه از نمادها و مظاهر الهه آناهیتا می‌باشد، پس نتیجه‌گیری می‌شود، دخمه ب نیز مانند لوحه آرامگاه آپیس هدیه‌ای برای خدا (یا الهه آناهیتا) بوده است، و هدف از نقر این دخمه هدیه‌ای برای الهه باروری یا آناهیتا بوده که به پادشاه متوفی وقف شده بود و در جوار آرامگاه وی (دخمه الف) نقر گردیده است. چنان که در مبحث کارکردهای بردگوری آورده خواهد شد، ورودی برخی از بردگوری‌ها روبروی رودخانه و یا زمین‌های کشاورزی است که نشان می‌دهد هدف از نقر آن افزایش باروری و بازدهی آب رودخانه یا محصول کشاورزی بوده است. حال دخمه ب که دارای نمادهای الهه باروری و آناهیتا است، کارکردش همانا بقا و باروری روح متوفی است که به یادبود مرگ و برای زنده نگاهداشتن روح متوفی نقر گردیده است.

درباره مذهب اشکانیان آورده شده «بزرگترین خدایان پارتی آفتاب و ماه بودند، البته آفتاب را مهر می‌نامیدند، هنگام طلوعش او را می‌پرستیدند، در معابدشان برای او قربانی می‌کردند و نیازها می‌دادند و هیکل‌هایی برای او ساخته آن را با ماه نمایندگی روشنایی می‌دانستند.»^(۸۳) و یا در جای دیگر «پادشاه برادر خورشید و ماه، آن چنانکه در یک سکه پارتی آمده است، شمرده می‌شد»^(۸۴)، از گفته‌های فوق این گونه استفاده می‌شود که پارتیان با هر دو مذهب مهرپرستی و ناهیدپرستی آشنا بوده‌اند، چنانکه در نام‌های این دور، با پیشوندهایی چون تیر که نمادهای ناهیدپرستی است «در نام بزرگان اشکانی مانند: تیر داد»^(۸۵) و یا «پیشوند مهر در نامه‌های بزرگان پارتی مانند مهرداتک، مهریزان نشان می‌دهد، خدای خورشید در سرزمین پارتیان هواخواه

از بررسی نقش برجسته و عناصر معماری بردگوری می‌توان نتیجه گرفت که مهرپرستی در نزد الیمایی‌ها نسبت به ناهیدپرستی دارای منزلت و ارزش بیشتری بوده است، چنان که ریچارد فرای نیز معتقد است «تنگ سروک دارای آثار و نشانه‌های مهری است.» (۸۷)

الیمایی‌ها و ارتباط آنها با آثار مکشوفه:

در انتخاب این آثار به الیمایی‌ها ابتدا باید با تاریخ و فرهنگ الیمایی‌ها آشنا بشویم. متأسفانه اطلاعات ما از هنر و فرهنگ الیمایی‌ها بسیار کم است. به گونه‌ای که تا پیش از ظهور سلوکیه‌ها از الیمایی‌ها خبری نیست «حتی اسکندر در سر راهش به تخت جمشید با الیمایی‌ها مواجه نشد!» (۸۸)، ولی «پس از اینکه سلوکیه قدرتشان را تحکیم بخشیدند، چون نیرویی چشمگیر و قابل ملاحظه پدیدار شدند و تا آغاز دوره ساسانی نیز همین موقعیت را حفظ کردند.» (۸۹)

در این جا نگارنده برای شناخت بهتر فرهنگ الیمایی‌ها، تاریخ الیمایی‌ها را از زمان آغاز استقلالشان از حکومت سلوکیه تا پایان حکومت اشکانیان، به سه دوره فرهنگی تقسیم می‌کند:

دوره اول: «از زمان استقلال الیمایی از حکومت سلوکیه (سال ۱۸۷ پ. م.)» (۹۰) تا زمان اشغال سرزمین الیمایی‌ها توسط مهرداد اول به سال ۱۴۰ پ. م. در این دوره الیمایی‌ها حکومت کاملاً مستقلی داشتند، قدیمی‌ترین سکه الیمایی‌ها به سال ۱۵۰ پ. م. از این دوره به دست آمده است، در این دوره فرهنگ و مذهب هلنیستی سلوکی نافذ بوده و الیمایی دارای معابد غنی و ثروتمندی بودند. دوره دوم: که از زمان تصرف سرزمین الیمایی توسط مهرداد اول در سال جاری ۱۴۰ پ. م. تا سال ۳۶ م. در این دوره «یکی از تیره‌های فرعی خاندان اشکانی توسط مهرداد اول حکومت می‌رسند و آن‌ها نام پادشاهان بزرگ معاصر را به عاریت گرفته‌اند» (۹۱)، «از نوشته‌های ماکروبیوس بر می‌آید که پادشاهی به نام کامناس کیرس سکه‌هایی به تاریخ ۸۲ و ۸۱ پ. م. دارد، سکه‌های او حاکی از آنند که سلف این پادشاه اشک نام

داشته است اما از شمار پادشاهان بزرگ اشکانی نیست، ۱۰ نفر از اعیان او که وجودشان به کمک سکه‌ها ثابت شده است تا سال ۳۶ م. بلاوقفه حکومت کرده‌اند و در این فاصله زمانی است که از اهالی الیمایی برای آخرین بار به عنوان مردمی مستقل یاد می‌شود، پادشاهان این دوره سکه‌های بسیاری ضرب کرده و سکه‌های آن‌ها دارای اعتبار و شهرت بود.» (۹۲)، در دوره کامناسکیرس دولت الیمایی به اوج وسعت خود رسید «کشور وی در منتهای وسعت از کوه‌های زاگرس و کابینه (جی یا اصفهان کنونی) تا خلیج فارس امتداد داشت.» (۹۳)، در این دوره نفوذ فرهنگی پارتیان در سرزمین الیمایی افزایش می‌یابد.

دوره سوم: از سال ۳۶ م. تا پایان حکومت اشکانیان یعنی زمانی که آخرین پادشاه الیمایی «اُرد در سال ۲۱۵ م. در اهواز به دست اردشیر اول دستگیر می‌شود.» (۹۴)

این دوره را به حق باید دوره تجارت با پالمیریان نامید. در این دوره «فرمانروایان الیمایی از شاهزادگان پارتی بودند» (۹۵) و در این زمان بود که هنر معماری مقابر پالمیریان به واسطه تجارت بازرگانان پالمیری با هند به جنوب غربی و تا حدودی جنوب ایران نفوذ کرد، همان طور که می‌دانیم «پالمیر از آغاز دوران مسیحی همچون شهری مهم ظاهر می‌گردد و به تجارت و سپاهیان چریک خود، داخل جامعه وسیع دنیای رومی می‌گردد.» (۹۶) در این دوره به علت رشد تجارت و بازرگانی پالمیریان که پادشاهان پارتی همواره از بازرگانان پالمیری حمایت می‌کردند موجب شد که الیماییها نیز از این داد و ستد با کاروانهای پالمیری سود سرشاری ببرند، و فرمانروایان الیمایی از ثروتی که از راه تجارت با پالمیریان به دست آورده بودند، برای اولین بار به اقداماتی چون ساختن امکنه مذهبی در مسیر کوچر و ایلات و نقاط دور دست کوهستانی دست یازیدند. در حالی که الیمایی‌ها در گذشته به رغم داشتن استقلال نتوانسته بودند، تأسیسات، قابل توجهی بسازند. در این زمان به علت ارتقاء درآمد الیمایی‌ها، ما شاهد ابداعات و ابتکاراتی در هنر و معماری می‌شویم، در نقش برجسته‌ها برای اولین بار با صورت و شمایل

خاص الیمایی‌ها مواجه می‌شویم.

در این دوره فرهنگ الیمایی در گستره وسیعی از کوه‌های زاگرس میانی تکوین می‌یابد.

تجارت با شرق (به خصوص هند) در این دوره به اوج خود رسید، چنانکه «در حدود ۵۰۰ هپتال ناهنای یونانی برای تسهیل در راه دریایی مصر به هند توانست اسیانوس هند به خط مستقیم از سواحل عربستان جنوبی به هند و دلتای سند برسد، این اکتشاف بر اساس وزش بادهای موسمی اوت و ژانویه صورت گرفت که این بادهای مانند باد نماها بسیار مفید بودند»^(۹۷) این سخن اهمیت تجارت غربی پالمیر، مصر، رم) با هند را مشخص می‌کند. در داخل مرزهای پارتیان تأثیر فرهنگی پالمیریان را به واسطه تجارت با هند می‌توان در مسیر راه تجاری آن‌ها حتی در جزیره خارک (در خلیج فارس) مشاهده کرد؛ آیا سنت «تدفین زیر سکو در گلالک»^(۹۸) (که یک مکان الیمایی است) نیز ره آورد فرهنگی پالمیریان بوده است؟

آیا آتشکده یا برج نورآباد که گیرشمن تاریخ آن را ۲۰۰ پ. م می‌داند،^(۹۹) و «بسیاری آن را آتشکده می‌دانند»^(۱۰۰) متأثر از «برج گورستان الهه بعل در پالمیر»^(۱۰۱) نبوده است؟ گرچه «گیرشمن برج نورآباد را با زندان پاسارگاد»^(۱۰۲) و «معبدیهای برجی شکل هخامنشی پاسارگاد و نقش رستم»^(۱۰۳) مقایسه کرده و قدمت آن را با ۲۰۰ پ. م می‌داند، ولی در این نوشتار عقیده بر این است در دوره رونق تجارت غربی با شرق (هند)، می‌توان نفوذ فرهنگی پالمیریان را در سرزمین‌های الیمایی‌ها و راه‌های مواصلاتی مشاهده کرد، تأثیر پالمیریان را می‌توان در برج نورآباد (میل اژدها) که قابل مقایسه با برج گورستان بعل در پالمیر است مشاهده کرد، بنابراین می‌توان قدمت برج نورآباد را مقارن با برج پالمیر، حدود ۲۰۰ م دانست.

قدمت آثار مکشوفه: از آن جا که بر مبنای نقوش بردگوری جنگ قابل مقایسه با لوح سنگی اردوان پنجم مکشوفه از شوش است و بعضی نقوش قابل مقایسه با نقوش تنگ سروک است (مانند پادشاه دراز کشیده بر تخت و یا تزئین و آرایش مو)، پس به

نظر می‌رسد نقش برجسته بردگوری قدمتش بین تنگ سروک و لوح اردوان پنجم می‌باشد، پس می‌توان قدمت نقوش بردگوری را به دهه اول سده سوم میلادی منتسب کرد. دخمه دره دز نیز به خاطر نزدیکی به بردگوری و وجوه مشترکشان همزمان با بردگوری نقر شده است، همچنین وجود نقش ساسانی در کنار دخمه دره دز نشان از اهمیت این دخمه تا زمان روی کار آمدن ساسانیان می‌باشد.

۴- کارکرد دخمه‌های بردگوری:

کارکرد این گونه دخمه متفاوت بوده و به چند منظور نقر شده‌اند: ۱- برخی از دخمه‌ها، استودان بوده که محل جمع آوری و گذاردن استخوان و اجساد می‌باشد، گاه در این دخمه‌ها گوروانی شکلی دیده می‌شود (مانند دخمه الف بردگوری جنگ) که در این صورت تداوم فرهنگی گور دخمه‌های هخامنشی می‌باشد ۲- هدف از نقر برخی دخمه‌ها «هدیه‌ای برای خداست»، مانند «دخمه برد عاشقان، فضای داخلی دخمه به ابعاد ۱۰۴×۱۴۶ سانتیمتر»^(۱۰۴) و کاملاً ساده و بدون از هرگونه معماری خاصی می‌باشد.

دخمه‌هایی که هدف از نقر آنها هدیه‌ای برای خدا می‌باشد به دو گروه تقسیم می‌شوند برخی از دخمه‌ها عناصر معماریشان معرف نمادهای آناهیتا می‌باشد (مانند دخمه ب بردگوری). این دخمه‌ها در کنار استودان‌ها احداث شده و کارکرد این دخمه‌ها، همانا بقا و باروری روح متوفی است که به یادبود مرگ اشخاص در کنار استودان یا گورد دخمه‌اش نقر گردیده‌اند، ورودی این دخمه‌ها روبروی رودخانه و زمین کشاورزی است که نشان می‌دهد هدف از احداث آن افزایش باروری و بازدهی آب رودخانه و یا محصول کشاورزی بوده است. (تصویر شماره ۱۷ و ۱۸) ،مانند: دخمه «گوری» که بین روستای سر راه سعیدی و پاره در دشت سوسن (ایذه) قرار دارد، این دخمه در کنار رود کارون و در بالای ارتفاعات سنگی نقر شده است، ورود به داخل دخمه بدون وسیله از بالا و پایین و از هر سو غیر ممکن است ورودی دخمه روبروی رودخانه است و در پایین دخمه معبری در سنگ ایجاد



۱۷- نمایی از داخل: دخمه شمس آباد (نزدیک دخمه‌های اسحاق وند - هرسین)، مدخل دخمه روبروی رود گاماسیاب و زمینهای زراعی است. داخل دخمه آثار تدفین ویا عنصر معماری خاصی دیده نمی‌شود.

شده است که تا پایین دخمه امتداد می‌یابد، گمان می‌رود این معبر به منظور اهداف مذهبی و آیینی ایجاد شده باشد. (تصاویر شماره ۲۰ و ۱۹)

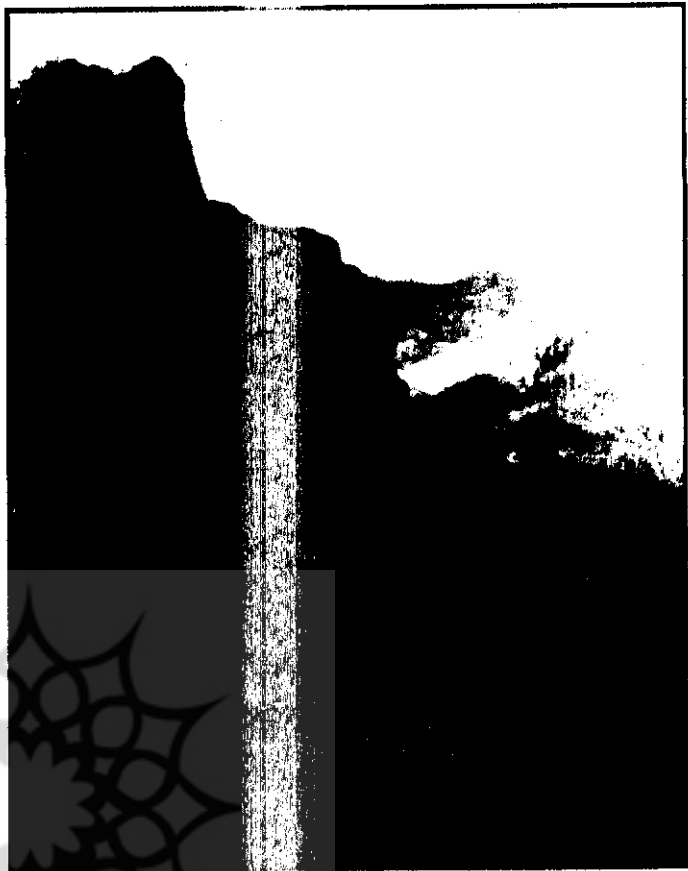
نتیجه گیری:

آثار مکشوفه در منطقه جنگه در کوهستان‌های بخش سوسن ایذه، مربوط به الیمایی‌ها می‌باشد، سه اثر حوض‌های سنگی کله دیزی، دخمه دره نژ، و بردگوری از آثار منحصر به فرد الیمایی بوده که در یک مسیر و با فواصل کمی از یکدیگر واقع شده‌اند. این آثار در مسیر کوچ گرمسیر (قشلاق) و سردسیر (بیلاق) عشایر بختیاری واقع شده‌اند و به علت اقلیم مناسب و غنای آب، منطقه جنگه (همان طور که از وجه تسمیه آن پیداست) به صورت یکی از استقرارگاه‌های اقوام الیمایی درآمده بود، ممکن است این گونه استقرارگاه‌ها در فواصل راههای عشایر بختیاری وجود داشته باشد. اما آنچه اهمیت ارزش این آثار را مشخص می‌کند عبارتند



۱۸- نمایی از دخمه شمس آباد، هرسین

از: ۱- دخمه الف که معرف تداوم فرهنگی گور دخمه‌های هخامنشی تا اواخر دوره اشکانی است. بردگوری در کل معرف شاخصه‌های مذهبی، معماری و آیینی الیمایی‌ها در اواخر دوران پارتی است که به خوبی تأثیر و تلفیق فرهنگ پالمیریان را با فرهنگ الیمایی به تصویر کشانده است ۲- دخمه دره دُز که زیارتگاه مهر - ناهید معرفی شد نه تنها موجب شناسایی دخمه دیره در دشت زهاب می‌شود، بلکه به خوبی نشان می‌دهد که مغاره‌های طاق بستان اقتباسی از دخمه دره دُزمی باشند ۳- حوض‌های سنگی در کله دیزی معرف نمادها و سمبل‌های باستانی بوده که از دوره اشکانی در قلمرو الیمایی‌ها مشاهده می‌شود و در دوره ساسانی حوض‌های سنگی به صورت گسترده‌ای در پیرامون کوه‌های زاگرس ایجاد می‌شوند ۴- وجود نقش ساسانی سوار بر اسب که به تاخت به سوی دخمه دره دُز تصویر شده، نشان از اهمیت و آبادانی این منطقه تا زمان تصرف محل توسط ساسانیان می‌باشد و مخالفت ساسانیان با آیین الیمایی را به وضوح به تصویر کشانده است.



۱۹- دخمه گوری (در کنار رود کارون، جنوب مال و بیرون، بین روستای سر راه سعیدی و پاره در کنار جاده سنگی کنونی)



۲۰- نمایی از حنجه شرقی دخمه و معبری که تا پایین دخمه ادامه می‌یابد.

- ۱۳) همانجا / صفحه: ۱۲۵
- ۱۴) احمد اقتداری / «دیوار شهریاران» / جلد دوم / انتشارات انجمن آثار ملی / ۱۳۵۲ / صفحه: ۹۲۸
- ۱۵) همانجا / صفحه: ۱۰۰۱
- ۱۶) ایرج. افشار سیستانی / خوزستان و تمدن دیرینه آن» / وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی / جلد اول / چاپ اول / ۱۳۷۳ / صفحه: ۲۶
- ۱۷) لسترنج / «جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی» / محمود عرفان / علمی و فرهنگی / چاپ دوم / ۱۳۶۴ / صفحه: ۲۶۴
- ۱۸) والتر هینس / «دنیای گمشده عیلام» / ترجمه: فیروز فیروزنیا / ویراسته: منصوره کاویانی / علمی و فرهنگی / چاپ اول / ۱۳۷۱ / صفحه: ۲۷
- ۱۹) ایرج. افشار سیستانی / «خوزستان و تمدن دیرینه آن» / وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی / جلد اول / چاپ اول / ۱۳۷۳ / اقتباسی از صفحه: ۲۷ و ۲۶
- ۲۰) زلف: نارمن. شارپ / «فرمانهای شاهنشاهی هخامنشی» / دانشکده پهلوی شیراز / ۱۳۳۳ / صفحه: ۶۹
- ۲۱) کُل در زبان بختیاری به معنی ظرف آبخوری سگ و گربه، خرابه و چهار دیواری آمده است. ر.ک: عبدالعلی خسروی (قائد بختیاری) / «فرهنگ بختیاری» / فرهنگسرا / چاپ اول / ۱۳۶۸ / صفحه: ۴۰۹
- در کُل «لکه دیزی» را می‌توان حوضهای دیزی شکل یا ویرانه‌های دیزی شکل تعریف شده است.
- ۲۲) کریستی ویلسون / «تاریخ صنایع ایران» / ترجمه: عبدالله فریار / فرهنگسرا / چاپ دوم / ۱۳۶۶ / صفحه: ۸۷
- ۲۳) بهمن. کریمی / «راه‌های باستانی و پایتختهای قدیمی غرب ایران» / ۱۳۲۹ / صفحه: ۵۴
- ۲۴) همانجا / صفحه: ۲۵
- ۲۵) محمد رحیم صراف / «نقوش برجسته ایلامی» / دانشگاه تهران / چاپ اول / ۱۳۷۲ / صفحه: ۷۸
- ۲۶) پیر. آمیه / «تاریخ عیلام» / ترجمه: شیرین بیانی / دانشگاه تهران / چاپ دوم / ۱۳۷۲ / صفحه: ۶۱
- ۱) عبدالعلی خسروی، قائد بختیاری / فرهنگ بختیاری / جلد اول / انتشارات فرهنگسرا / چاپ اول سال ۱۳۶۸ / صفحه: ۱۸
- ۲) هنری، لایارد / «سفرنامه لایارد (ماجراهای اولیه درایران» / مهرباب امیری / انتشارات وحید / سال ۱۳۷۶ / صفحه: ۱۲۵
- ۳) محلی است در ساحل رود کارون در بخش سوسن ایذه که دارای ویرانه‌ای از دوره ساسانی می‌باشد.
- ۴) پیون، محوطه باستانی نزدیک شمی (در شمال ایذه)، که از آن ظروف سفالین لعابدار اشکانی به دست آمده است. ر.ک: ارنی هرینگ / «سفال ایران در دوران اشکانی» / حمیده چوبک / سازمان میراث فرهنگی / چاپ اول / ۱۳۷۶ / صفحه: ۳۴
- ۵) شمی، محوطه باستانی در شمال ایذه که استین در سال ۱۹۳۴ م در آن کاوش کرد. در این محوطه باستانی گورستان و صدف مصنوعی است و آرامگاه‌هایی از دوره اشکانی که با سنگ لاشه ساخته شده و «گدار» معتقد است شمی گورستان سلطنتی شاهان الیمایی است، ر.ک: همانجا / صفحه: ۲۹۷
- ۶) برد نشانده، ۲۵ کیلومتری مسجد سلیمان، کیرشمن در سال ۱۹۵۰ آن را کاوش کرده است، از یافته‌های این محوطه حدود ۵۰۰۰ سکه برنزی الیمایی، سرمجسمه و ... ر.ک: همانجا / صفحه: ۲۸۴
- ۷) دستوا، شهر الیمایی است در نزدیکی شوشتر، ر.ک: علی اکبر سرفراز / «شهر تاریخی دستوا، در شوشتر» در مجله باستان شناسی و هنر ایران، وزارت فرهنگ هنر، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۴۸
- ۸) سراوستن هنری، لایارد / «سفرنامه لایارد (ماجراهای اولیه)» / مهرباب امیری / وحید / ۱۳۶۷ / صفحه: ۱۲۵ و ۱۲۴
- ۹) همانجا / صفحه: ۲۷
- ۱۰) لسترنج / جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی / محمود عرفان، علمی و فرهنگی / چاپ دوم / ۱۳۶۴ / صفحه: ۲۶۴
- ۱۱) احمد. اقتداری / «دیوار شهریاران» / جلد دوم / انتشارات انجمن آثار ملی / ۱۳۵۴ / صفحه: ۱۰۰۰
- ۱۲) سراوستن هنری، لایارد / «سفرنامه لایارد (ماجراهای اولیه)» / مهرباب امیری / وحید / ۱۳۶۷ / صفحه: ۱۰۸

- ۲۷) عباس. علیزاده / «اشغال جنوب خوزستان به دست الیماییان» / ترجمه: جعفر تال بلاغی، در مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال چهارم، شماره اول، شهریور ۱۳۶۹ / صفحه: ۳۸
- ۲۸) ریچارد. ن. فرای / «مهر» در باستان‌شناسی ایران» / ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق / در مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال دوم، شماره دوم، بهار و تابستان ۱۳۷۶ / صفحه: ۱۳
- ۲۹) عباس. قدیانی / «تاریخ ادیان و مذاهب در ایران» / انتشارات انیس / چاپ اول / ۱۳۷۴ / صفحه: ۹۱
- ۳۰) همانجا / صفحه: ۹۵
- ۳۱) کلمان. هوار / «ایران و تمدن ایران» / حسن انوشه / امیرکبیر / چاپ اول / ۱۳۶۳ / صفحه: ۲۸
- ۳۲) مسعود. گلزاری / «کرمانشاهان» / استان از آغاز تا سده هیجدهم» / وزارت فرهنگ و هنر / سال نشر: اول / صفحه: ۲۸
- ۳۳) همانجا / صفحه: ۲۶
- ۳۴) محمد رحیم. صراف / «نقوش بی‌سسته ایلامی» / دانشگاه تهران / چاپ اول / ۱۳۷۲ / ن. ک. به صفحه: پیش با شرکت هانی و خانواده‌اش در اشکفت سلمان صفحه: ۱۱۲
- ۳۵) هر دو دخمه برد عاشقان و دیره (وادی) در دشت نهاب) در گروه دخمه‌های مادی معرفی شده‌اند. ر. ک: مسعود. گلزاری / «کرمانشاهان باستان از آغاز تا سده هیجدهم» / وزارت فرهنگ و هنر / سال نشر ندارد / صفحه: ۲۹ و ۲۸. لذا نگارنده معتقد است با مقایسه ابعاد ورودی، فرم، فضای معماری داخلی دخمه‌های فوزی‌راسی توان با دخمه‌های بردگوری و دره دُن مقایسه کرد، بنابراین می‌توان قدمت دخمه‌های بردعاشقان و دیره را به اواخر دوره اشکانی و اوایل ساسانی منتسب کرد.
- ۳۶) موبدرستم. شهزادی / «سیر تاریخ» / لندن در ایران باستان» در مجله و هومن، شماره ۱۰، بهار ۱۳۷۵ / صفحه: ۹۰
- ۳۷) درباره وجه تسمیه جنگ در برخی کتاب به معنی «جنگ‌گاه» آمده است. ر. ک: عبدالعلی خسروی «قائد بختیاری» / «فرهنگ بختیاری» / فرهنگسرا / چاپ اول / ۱۳۶۸ / ولی به نظر می‌رسد جنگ از واژه جمع + که اقتباس شده باشد، از شواهد باستانی سینه پیداست که این مکان
- محل اجتماع اقوام الیمایی بوده است.
- ۳۸) عبدالعلی خسروی / «فرهنگ و ادبیات بختیاری» / جلد سوم / انتشارات ایل / چاپ اول / ۱۳۷۵ / صفحه: ۲۷۹
- ۳۹) ر. ک: لغت نامه دهخدا
- ۴۰) رمان. گیرشمن / «هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی» / بهرام فره‌وشی / علمی و فرهنگی / چاپ دوم / ۱۳۷۰ / صفحه: ۵۶
- ۴۱) همانجا / ن. ک. به صفحه: ۴۶
- ۴۲) همانجا / ن. ک. به: تصویر شماره ۷۳، صفحه: ۶۰
- ۴۳) عباس. قدیانی / «تاریخ ادیان و مذاهب در ایران» / انیس / چاپ اول / ۱۳۷۴ / صفحه: ۹۸
- 44) L. Vanden Berghe - K. Schippmann. «Les Reliefs Rupestres D' Elymaide (IRAN) de L'Epoque parthe». Printed in Belgium. 1985. p. p. 48 . 49 .
- ۴۵) همانجا، صفحه: ۵۹ و ۴۸
- ۴۶) همانجا، صفحه: ۶۹ و ۵۴
- ۴۷) رسول. بشاش / «کتیبه الیمایی نقش برجست ایذه» / در مجله میراث فرهنگی، شماره دوازده تابستان و پاییز ۱۳۷۳ / صفحه: ۵۹
- ۴۸) ر. دلبیو فریه / «هنرهای ایران» / پرویز مرزبان / انتشارات فرزاد / چاپ اول / ۱۳۷۴ / صفحه: ۵۴ و ۵۳
- ۴۹) رمان. گیرشمن / «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی» / بهرام فره‌وشی / علمی و فرهنگی / چاپ دوم / ۱۳۷۰ / صفحه: ۵۵
- ۵۰) همانجا / تصویر شماره ۷۰ / صفحه: ۷۰
- ۵۱) همانجا / صفحه: ۵۳
- ۵۲) مالکرم کالج / «پارتیان» / مسعود رجب نیا / اداره کل نگارش فرهنگ و هنر / ۱۳۵۵ / صفحه: ۸۰
- ۵۳) علی سامی / «تمدن ساسانی» / جلد دوم / دانشکده علوم و ادبیات دانشگاه شیراز / سال نشر ندارد / صفحه: ۲۴۸
- ۵۴) از آقای نوروززاده چگینی سرپرست محترم پژوهشکده باستان‌شناسی که در اصلاح برخی مشخصات نقش شماره درم‌یاری نموده و از استاد ارجمند دکتر رحیم صراف که در اولین مشاهده طرح

- نقش برجسته بردگوری فرمودند: «به نظر می‌رسد در قسمت چپ ورودی دخمه ب باید نقشی باشد ولی نمی‌دانم چرا نقشی وجود ندارد»، در بازدید بعدی اینجانب پس از واریسی تمام نقوش متوجه وجود نقشی بسیار محو در سمت چپ مدخل دخمه ب شد که احتمالاً در نفر در کنار هم به صورت ایستاده حجاری شده بود. همچنین از استادان دکتر میرفتح، دکتر ژاله آموزگار دکتر سوسن بیانی و آقای ر. بشاش که در پاره‌ای موارد مراد هدایت نموده و از آقایان ضیایی و عالیوند در طراحی و سایر مساعدتشان تشکر می‌نمایم.
- ۵۵) مالکوم کالج / «پارتیان» / مسعود رجب نیا / اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر / ۱۳۵۵ / صفحه: ۱۱۵
- ۵۶) رمان. گیرشمن / «هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی» / بهرام فره‌وشی / علمی و فرهنگی، چاپ دوم / ۱۳۷۰ / صفحه: ۱۳۷
- 57) L.Vanden Berghe. K. schippmann. 1985. p. 40 , 57
- 58) R.Ghrishman, «Bard - e Nechandeh , Rapport Preliminaire» Syria, Vol.XII, 1964, PP. 301 - 321
- ۵۹) میرچا. الیاد، / «رساله در تاریخ ادیان» / جلال ستاری / انتشارات سروش / چاپ دوم / ۱۳۷۶ / صفحه: ۱۰۸
- ۶۰) همانجا / صفحه: ۱۰۹
- ۶۱) همانجا / صفحه: ۱۱۰
- ۶۲) رمان، گیرشمن / «هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی» / بهرام فره‌وشی / علمی و فرهنگی / چاپ دوم / ۱۳۷۰ / صفحه: ۶۹
- ۶۳) همانجا / صفحه: ۳۲
- ۶۴) رمان. گیرشمن / «جزیره خارک» / ناشر: شرکتهای عامل نفت ایران / چاپ سوم / ۱۳۴۴ / صفحه: ۱۶ و ۱۵
- ۶۵) همانجا / اقتباسی از صفحه: ۱۶
- ۶۶) عباس. قدیانی / «تاریخ ادیان و مذاهب در ایران» / انیس / چاپ اول / ۱۳۷۴ / صفحه: ۹۸
- ۶۷) مالکوم کالج / «پارتیان» / مسعود رجب نیا / اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر / ۱۳۵۴ / صفحه: ۲۰۵
- ۶۸) همانجا / صفحه: ۱۱۸
- ۶۹) علی سامی / «تمدن ساسانی» / جلد دوم / دانشکده علوم و ادبیات دانشگاه شیراز / سال انتشار ندارد / صفحه: ۲۴۸
- ۷۰) کامیار عبدی / «واریسی دوره ماد» / در مجله باستانشناسی و تاریخ، شماره پیاپی ۱۶، سال هشتم، شماره دوم، بهار و تابستان ۷۳، صفحه: ۳۱
- ۷۱) واندنبرگ / «باستان شناسی ایران باستان» / عیسی بهنام / دانشگاه تهران / چاپ دوم / سال ۱۳۴۸ / صفحه: ۲۷
- ۷۲) زمانی که طرح ترسیم نقوش برجسته بردگوری را به جناب ع. میرفتح نشان دادم، ایشان با مشاهده طرح هلال متذکر شدند که در زیر این هلال می‌بایست نوشته‌ای وجود داشته باشد، این سخن پیش‌زمینه‌ای برای نگارنده شد تا طی مطالعاتش، این هلال را با لوح آرامگاه آپیس مقایسه کند، و این نقش رانه هلال ماه، بلکه صورت متحول شده خورشید بالدار بداند.
- ۷۳) احمد. اقتداری / «دیار شهرباران» / جلد دوم / انجمن آثار ملی / چاپ اول / ۱۳۵۴ / صفحه: ۹۵۸
- ۷۴) همانجا / صفحه: ۹۶۲
- ۷۵) رمان. گیرشمن / «جزیره خارک» / ناشر: شرکتهای عامل نفت ایران / چاپ سوم / ۱۳۴۴ / صفحه: ۱۲
- ۷۶) ریچارد. ن. فرای / «میراث باستانی ایران» / علمی و فرهنگی / چاپ چهارم / ۱۳۷۳ / صفحه: ۲۵۲
- ۷۷) هاشم. رضی / «بن‌قدیم ایرانی» / انتشارات آسیا / چاپ اول / ۱۳۴۳ / صفحه: ۲۰۸
- ۷۸) رمان. گیرشمن / «هنر ایرانی در دوران پارسی و ساسانی» / بهرام فره‌وشی / علمی و فرهنگی / چاپ دوم / سال ۱۳۷۰ / صفحه: ۸۷
- ۷۹) هاشم. رضی / «دین قدیم ایرانی» / انتشارات آسیا / چاپ اول / ۱۳۴۳ / صفحه: ۲۱۸
- ۸۰) مهرانگیز. صمدی / «ماه در ایران، از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام» / علمی و فرهنگی / چاپ اول ۱۳۶۷ / دخمه: ۲۶ و ۳۵
- ۸۱) جهانگیر. قائم مقامی / «کشته شدن گاو آپیس بدست کمبوجیه» / در مجله بررسی‌های تاریخی، سال ۱۳۷۴، شماره ۱ سال چهارم، اقتباسی از صفحه: ۱۳۲

مجله باستان‌شناسی و تاریخ / سال چهارم / شماره اول / شهریور
۱۳۶۹ / ترجمه: «جعفر تال بلاغی، صفحه: ۲۸

۹۵) ملکزاده بیانی / «تاریخ سکه، از قدیمی‌ترین ازمه تا دوره
ساسانیان» / جلد دوم / دانشگاه تهران / سال ۱۳۷۴ / پاورقی صفحه: ۵
۹۶) رمان، گیرشمن / «هنر ایران در دوره پارت و ساسانی» / بهرام
فروشی / چاپ دوم / ۱۳۷۰ / صفحه: ۶۹

۹۷) گوردُن چایلد / «سیر تاریخ» / احمد بهمنش / دانشگاه تهران /
چاپ چهارم / ۱۳۶۹ / صفحه: ۲۵۷

۹۸) آرامگاه‌های الیمایی گل‌لک در سه کیلومتری جنوب شوشتر و
در نزدیکی شهر الیمایی دستورا واقع شده است. ر.ک: مهدی رهبر /
«یادنامه گردهمایی باستان‌شناسی - شوش» / جلد اول / مقاله آقای
مهدی رهبر / صفحه: ۱۸۱

۹۹) ر.ک: رمان گیرشمن / «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی» /
بهرام فروشی / علمی و فرهنگی / چاپ دوم / ۱۳۷۰ / صفحه: ۲۵

۱۰۰) دوشن گیمن / «دین ایران باستان» / رویا منجم / فکر روز /
چاپ اول / ۱۳۷۵ / صفحه: ۱۲۲

۱۰۱) برج گورستان الهه بعل در پالمیر، ر.ک: مالکوم کالج /
«پارتیان» / مسعود رجب نیا / اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر /
۱۳۵۵ / صفحه: ۱۹۹

۱۰۲) واندنبرگ، «باستان‌شناسی ایران باستان» / عیسی بهنام /
دانشگاه تهران / چاپ دوم / ۱۳۴۸ / صفحه: ۵۸

۱۰۳) رمان، گیرشمن / «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی» /
بهرام فروشی / علمی و فرهنگی / چاپ دوم / ۱۳۷۰ / صفحه: ۲۵۰
۱۰۴) مسعود گلزاری / «کرمانشاهان باستان از آغاز تا سده
هیجدهم» / وزارت فرهنگ و هنر / سال نشر ندارد / صفحه: ۲۹

۸۲) دوشن، گیمن / «دین ایران باستان» / رویا منجم / انتشارات فکر
روز / چاپ اول / ۱۳۷۵ / صفحه: ۲۱۰

۸۳) قدیانی عباس / «تاریخ ادیان و مذاهب در ایران» / انتشارات
انیس / چاپ اول / ۱۳۷۴ / ص ۸۰

۸۴) مالکوم کالج / «پارتیان» / مسعود رجب نیا / اداره کل نگارش
وزارت فرهنگ و هنر / ۱۳۵۴ / صفحه: ۹۱

۸۵) احمد، اقتداری / «دیار شهر یاران» / سال دوم / انجمن آثار ملی /
چاپ اول / سال انتشار ندارد / صفحه: ۹۹۳

۸۶) ریچارد، ن. فرای / «میراث باستانی ایران» / مسعود رجب نیا /
علمی و فرهنگی / چاپ چهارم / ۱۳۷۳ / صفحه: ۲۲۴

۸۷) ریچارد، ن. فرای / «میتره (مهر) در باستان‌شناسی ایران» در
مجله باستان‌شناسی و تاریخ شماره پیاپی ۲، بهار و تابستان ۱۳۶۷،
صفحه: ۱۲

۸۸) عباس، علیزاده / «اشغال جنوب خوزستان به دست الیماییان» /
در مجله باستان‌شناسی و تاریخ شماره پیاپی ۷، شهریور ۱۳۶۹،
صفحه: ۴۲

۸۹) عباس، علیزاده / همانجا / صفحه: ۴۶
۹۰) آلفرد، فن، گوتشمید / «تاریخ ایران و سالتک همجوار آن از زمان

اسکندر تا انقراض اشکانیان» / ترجمه: «کیکارس جهاننداری / سازمان
چاپ و انتشارات علی اکبر علمی / سال انتشار ندارد / اقتباسی از صفحه:
۵۹ و ۶۰

۹۱) همانجا / صفحه: ۲۳۷
۹۲) همانجا / اقتباس از صفحه: ۲۳۷ و ۸۳

۹۳) محمد جواد، مشکور / «تاریخ سیاسی و اجتماعی اشکانیان» /
ناشر: دنیای کتاب / چاپ سوم / سال ۱۳۷۴ / جلد اول / صفحه: ۱۳۴

۹۴) عباس، علیزاده / «اشغال جنوب خوزستان به دست الیماییان» /