



پیام باستان‌شناس

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۴۲۸۵

شاپا الکترونیکی: ۹۸۸۶-۲۹۸۰

دوره ۱۵، شماره ۲۸، بهار و تابستان ۱۴۰۲



نگاهی نو به انتساب نقش برجسته رگ بی بی

امین زاده‌درویش^۱، سارا بنماران^۲، سید رسول موسوی حاجی^۳

DOI: 10.30495/peb.2023.703995

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۴

چکیده

در سال ۲۰۰۴ (۱۳۸۳)، در خارج از مرزهای ایران، در منتهی‌الیه شمال شرقی افغانستان، در محلی که مسیر باستانی ورود به شبه قاره هند است، نقش برجسته‌ای کشف شد که با توجه به قواعد و قراردادهای هنری در عصر باستان و همچنین، پوشش فرد اصلی حاضر در صحنه که محوریت ایجاد این نقش برجسته است، با عنوان یک اثر ساسانی شناسایی گردید. این اثر به‌طور اضطراری توسط هیأت باستان‌شناسی فرانسوی حاضر در افغانستان اسکن شد و مورد بررسی قرار گرفت و در سال‌های ۲۰۰۵ و ۲۰۰۷ طی مقالاتی به زبان‌های فرانسوی و انگلیسی معرفی گردید. با توجه به از بین رفتن چهره و تاج شاه در نقش برجسته مزبور، نمی‌توان آن را به‌طور قطع به یکی از شاهان ساسانی منتسب کرد. با این حال، فرانسیس گرنه این نقش را به‌طور قطع، متعلق به شاپور اول می‌داند. متأسفانه، به دلیل اوضاع سیاسی و نظامی محل نقش برجسته که طی سال‌های گذشته چند بار میان طرفین درگیر دست به دست شده است، امکان رؤیت و بررسی نقش برجسته از نزدیک وجود ندارد. با توجه به بررسی همه‌جانبه نقش برجسته رگ بی بی و مقایسه اجزاء آن با دیگر نقش برجسته‌های ساسانی و همچنین، واکاوی بستر سیاسی و فرهنگی که موجب ایجاد چنین اثری در خارج از مراکز اصلی تمرکز نقش برجسته‌های این دوره شده است، می‌توان به این نتیجه رسید که احتمالاً حضور بهرام دوم به‌عنوان شاه شکارگر در مرکز نقش برجسته، انتسابی صحیح‌تر است.

واژگان کلیدی: نقش برجسته‌های ساسانی، رگ بی بی، بهرام دوم، شاپور اول.

* استناد: زاده‌درویش، امین، بنماران، سارا، موسوی حاجی، سید رسول (۱۴۰۲). نگاهی نو به انتساب نقش برجسته رگ بی بی. پیام باستان‌شناسی،

۱۵ (۲۸)، ۷۱-۸۴.

^۱ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، موسسه آموزش عالی گلستان، گرگان، گلستان، ایران. نویسنده مسئول: amin.z.darvish@gmail.com

^۲ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

^۳ استاد، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه مازنداران، بابلسر، ایران.

مقدمه

ایجاد نقش برجسته با مضامین حکومتی در ایران پیش از اسلام پیشینه‌ای کهن دارد. پشاهندگان این سنت هنری، ایلامی‌ها و لولوبی‌ها در اواخر هزاره سوم و اوایل هزاره دوم قبل از میلاد هستند (هرمان، ۱۳۸۹: ۵۰). نقش برجسته شاه لولوبی آنوبانینی در سرپل ذهاب با ماهیت مذهبی و حکومتی که در آن علاوه بر انتصاب الهی شاه لولوبی از طریق دریافت حلقه قدرت از الهه ایشتار، پیروزی بر دشمنان با به بند کشیدنشان به نمایش درمی‌آید (Rawlinson, 1839: 35)، کول فرح در ایزد که در آن مراسم عبادی و همچنین رسمی چون بارعام به تصویر کشیده شده است (صراف، ۱۳۸۷: ۱۸، ۲۸، ۳۰)، اشکفت سلمان که فضایی کاملاً مذهبی دارد (صراف، ۱۳۸۷: ۳۴، ۳۶، ۳۸)، نمونه‌های اولین نقوش برجسته با ماهیت‌های مذهبی و حکومتی هستند. با تشکیل شاهنشاهی هخامنشی و پس از گذر از دوره اول آن و روی کار آمدن داریوش اول نقش برجسته بزرگی در بیستون حجاری شد که روایتی شاهی از سال اول حکومتش است، بسیاری از پژوهشگران بر این نکته اتفاق نظر دارند که نقش برجسته آنوبانینی الگویی برای نقش برجسته بیستون بوده است. (کلایس و همکاران، ۱۳۸۵: ۷۴). در دوران اشکانی سه نقش برجسته شاهی دیگر نیز در بیستون حجاری شد. نقش برجسته مهرداد دوم و ساتراپ‌ها، نقش برجسته نبرد سواره گودرز و نقش برجسته منفرد بلاش در حال انجام مراسم مذهبی (کلایس و همکاران، ۱۳۸۵: ۸۷؛ محمدی‌فر، ۱۳۸۹: ۱۸۸) که در سنت نقش برجسته‌سازی دوره ساسانی هر سه این نمونه‌ها تکرار شده‌اند.

سنت نقش برجسته‌سازی در جنوب غرب ایران توسط حاکمان ایلامی ادامه یافت. نقوش برجسته متعدد در هفت محوطه مختلف از محدوده حکومت حاکمان

ایلامی نشان‌دهنده اهمیت هنر نقش برجسته‌سازی در این دوره است. یکی از بهترین نمونه‌های این سنت هنری نقش برجسته تنگ سروک است که در آن یک سوار زره‌پوش که با توجه به روبان در اهتزاز در پشت سرش دارای مقامی سلطنتی است با نیزه‌ای بلند به دشمن خود حمله می‌کند (فون گال، ۱۳۷۸: ۱۹). شاید بتوان گفت این نقش برجسته و نقوش برجسته دیگر ایلامی (واندنبرگ و شیمن، ۱۳۸۶: ۱۲۳)، به علاوه سنت‌های تصویری موجود در میان حاکمان محلی فارس که در زمان پاپک و پسرش شاپور به صورت نقوش گرافیتی بر سنگ‌های درگاه عمارت خزانه تخت جمشید نقش شده‌اند، پایه‌های اصلی هنر نقش برجسته‌سازی دوره ساسانی بوده‌اند (Herzfeld, 1941: 308).

با روی کار آمدن ساسانیان؛ اردشیر بابکان بنیان‌گذار سلسله ساسانی به پیروی از هخامنشیان هنر نقش برجسته‌سازی را به عنوان هنر رسمی دربار خود انتخاب کرد تا مضامین ایدئولوژیک خود را از این طریق به دیگران منتقل کند. دوران اردشیر را باید زمان تکوین و بلوغ هنر شاهی دوران ساسانی برای به دست آوردن سبک، الگو و قراردادهای هنری در این دوره دانست. این سیر تکامل را می‌توان با مقایسه سکه‌ها و نقوش برجسته و سیر تغییرات ایجاد شده در آنها مشاهده کرد (هرمان، ۱۳۸۹: ۵۳) قراردادهای هنری ایجاد شده در دوره اردشیر تا انتهای دوره ساسانی با اندکی تغییر به قوت خود باقی ماند که شامل ثبات مضامین و نقش‌مایه‌ها هنری است. صحنه‌های دیهیم ستانی، پیروزی بر دشمنان، شاه و درباریان و در نهایت شکار شاهی مجموعه‌ای از صحنه‌ها را در مقابل چشم بیننده به تصویر می‌کشند، تا برای شاهان ساسانی مشروعیت بصری ایجاد کنند (سرخوش کرتیس، ۱۳۹۲: ۱۰۵). شاید بتوان گفت این مشروعیت به سه دسته الهی، خونی (ارثی) و نمایش برتری و قدرت شاه ساسانی قابل تقسیم است که نقوش

امپراتور رومی منجر به نجات شاهنشاهی ساسانی شد. هیچ دلیل و بهانه‌ای برای نقش کردن پیروزی در غرب نداشت (دریایی، ۱۳۸۴: ۲۷)، از طرفی با افزایش نفوذ روحانیت زرتشتی و به خصوص کرتیر موبد نقش برجسته های دیهیم ستانی از اهورامزدا جای خود را به حضور نماینده مذهبی ایزدان بر روی زمین دادند (هرمان، ۱۳۸۹: ۶۰). اما بهرام دوم برای رسیدن به توازن بصری با جد خود شاهپور اول دو تصویر پیروزی در تنگ چوگان نقش کرد. اولی نقش پیروزی بر قبایل عرب و به حضور پذیرفتشان (Herrmann, 1970: 167) و دومی نقش برجسته ناتمام پیروزی بر هرمزسکانشاه است (لوکونین، ۱۳۷۲: ۳۲۰؛ موسوی حاجی، ۱۳۸۹: ۱۱۶). باید به این نکته توجه داشت که پس از بهرام دوم از نرسی فقط یک نقش برجسته دیهیم ستانی ایستاده که در آن دیهیم شاهی توسط ایزد بانو آناهیتا اهدا می شود ایجاد شد. پس از آن نقوش برجسته نبرد سواران منسوب به هرمزد دوم که آخرین نقوش برجسته ایجاد شده در فارس هستند و بعد از آن تنها نقش برجسته های ایجاد شده در دوران اردشیر دوم، شاهپور سوم، پیروز اول و یا خسرو دوم (؟) در طاق بستان ایجاد شده اند.

پیشینه، جغرافیای نقش برجسته و توصیف آن

این نقش برجسته در پل خمیری در افغانستان قرار دارد و برای اولین بار در سال ۲۰۰۲ توسط روزنامه نگاری افغانی به نام نجیب الله رزاق به محافل علمی باستان شناسی معرفی شد (موسوی حاجی، ۱۳۹۶: ۱۵). پس از آن جانانان لی مورخ و جامعه شناس بریتانیایی در سال ۲۰۰۴ از نقش برجسته بازدید و تصاویر تهیه شده از آن را با متن مقدماتی برای فرانسیس گرنه عضو هیئت باستان شناسی فرانسه ارسال می کند. با توجه به حضور هیئت باستان شناسی فرانسوی در منطقه نقش توسط آنها اسکن سه بعدی شد و سپس در دو مقاله در سال های ۲۰۰۵ و

برجسته شکار در واقع سعی دارند تا برتری شاه را بر قوی ترین عناصر طبیعت به تصویر بکشند.

در دوران سلطنت شاپور اول بیشتر تمرکز بر حفظ مرزها و همچنین گسترش آنها در غرب شاهنشاهی ساسانی بود، تثبیت و گسترش مرزهای شرقی در فاصله بین درگیرهای با امپراطوری روم اتفاق افتاد. (جلیلیان، ۱۳۹۶: ۸۵).

اینچنین به نظر می رسد که پیروزهای شاپور اول در مقابل امپراتوران رومی چنان مهم و غیر قابل چشم پوشی بوده اند که در کنار مشروعیت الهی و دیهیم ستانی از اهورامزدا به شعار اصلی تبلیغات بصری شاپور تبدیل شده و به این علت در نقش برجسته های یادمانی در نقش رستم، داربگرد، نقش رجب و تنگ چوگان اثری از پیروزی ها شاپور در مرزهای شرقی ثبت نشده و فقط به ثبت آنها در کتیبه کعبه زرتشت بسنده شده است. به دلیل نبود هیچ ادله بصری و همینطور عدم استفاده از لقب کوشانشاه در کتیبه کعبه زرتشت برخی پژوهشگران تسط شاپور اول بر نواحی شرقی مورد ادعا را فقط یک شعار تبلیغاتی حکومت ساسانی در دوره این شاه می دانند (Lukonin and Ivanov, 1987: 270). سلطنت هرمز اول به قدری کوتاه بود که فرصتی برای ایجاد نقش برجسته نداشت.

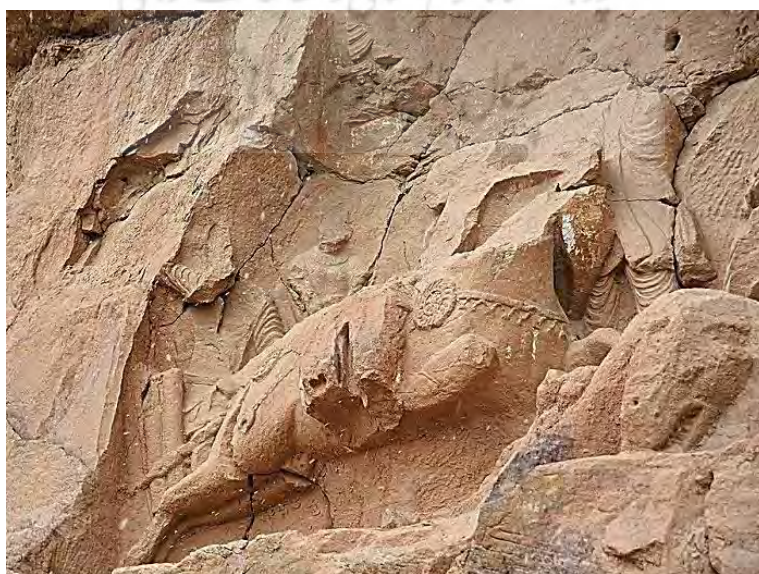
بهرام اول نیز در دوران سه سال سلطنتش (دریایی، ۱۳۸۴: ۲۵)، یک نقش برجسته دیهیم ستانی در تنگ چوگان ایجاد کرد که کپی از نقش برجسته پدرش شاهپور اول در نقش رجب است. پژوهشگران نقش برجسته دیهیم ستانی بهرام اول را با کیفیت ترین نقش برجسته ایجاد شده در دوره ساسانی می دانند و که حاصل تکمیل سنت نقش برجسته سازی در عصر شاپور اول است (گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۶۶). اما بهرام دوم با سلطنت نسبتاً طولانی فرصت داشت تا طیفی از متنوع ترین نقش برجسته های دوره ساسانی را از نظر مکان و تنوع موضوع ایجاد کند. با توجه به شکست اولیه از امپراتور کاروس که با خوش شانسی بهرام دوم و مرگ زود هنگام

این نقش در ده کیلومتری جنوب پل خمی واقع است. پل خمی نخستین شهری است که پس از خروج از کابل در مسیر شاهراه شمال و در دشت باختر است. نقش برجسته مورد بحث بر روی صخره‌ای از سنگ ریگی و در ارتفاع ۱۰۵ متری از کنار چپ (غربی) سرخ آب، سر آب رود گندز، حک شده است. از جاده جدید هم که در کنار دیگر رود واقع است می‌توان نقش برجسته را با دوربین مشاهده کرد.

این اثر ۶/۵ متر طول و ۴/۹۰ متر ارتفاع دارد و به صورت صحنه‌های پی‌درپی طراحی شده است. حداکثر عمق اثر در قسمت سینه اسب شاه به ۲/۵۰ متر بالغ می‌شود که این برجستگی در میان تمام نقوش برجسته ایرانی منحصر به فرد است. هنوز روی نقش برجسته بقایای اندود گچ و رنگ سرخ قابل مشاهده است و این تصور به وجود می‌آید که قسمتی از نقش و شاید هم تمامی آن در دوره ساسانی رنگ آمیزی شده است. همچنین این احتمال با توجه به این که هیچ یک از قسمت‌های نقش برجسته صیقلی نشده است را تقویت می‌کند. برای حکاکی نقش برجسته از قلم حجاری پنج دندانه (که استفاده از آن در نقش برجسته‌های ساسانی ایران قابل مشاهده است) و اسکنه استفاده شده است (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۶۵).

۲۰۰۷ توسط فرانسیس گرنه به زبان‌های فرانسه و انگلیسی معرفی شد. مقاله فرانسیس گرنه در سال ۱۳۸۶ توسط محروم آذرنوش به فارسی ترجمه و همراه با توضیح در رابطه با یک اثر ایرانی دیگر خارج از مرزهای ایران امروزی با عنوان دو یادگار از دوران درخشان ایران زمین در نشریه باستان پژوهشی به چاپ رسید. در کتاب نقش برجسته‌های ساسانی (موسوی حاجی، ۱۳۹۶) و نیز کتاب نقش برجسته‌های نویافته ساسانی (حسنی، ۱۳۹۳) نیز به همین منابع ارجاع داده شده است. با توجه به وضعیت استراتژیک منطقه و درگیری‌های مداوم طرف‌های درگیر از سال ۲۰۰۴ به بعد امکان دسترسی جهت مطالعه مستقیم اثر وجود ندارد.

علت معرفی نشدن این اثر را تا سال ۲۰۰۲ میلادی، اهتمام ساکنان روستای هم‌جوار اثر (روستای شامرق) در پنهان نگاه داشتن آن دانسته‌اند. در اعتقادات مردم بومی این منطقه، این نقش زیارتگاهی است که تصویر بی‌بی فاطمه (س) دختر پیامبر اکرم (ص) را در خود دارد (Grenet, 2005: 243). در سال ۲۰۰۱ عوامل محلی طالبان به نقش آسیب‌هایی وارد کردند که باعث شد مردم محلی از ترس نابودی نقش برجسته آن را به مقامات محلی معرفی کنند.



شکل ۱: نقش برجسته رگ بی‌بی (Grenet, 2005: 241)

دلایل انتساب نقش برجسته به شاهپور اول

اولین معرفی کننده این نقش برجسته فرانسیس گرگنه است مقاله او توسط مرحوم آذرنوش ترجمه و با توضیحات بیشتر به چاپ رسید. در این مقاله نگارنده نقش برجسته را متعلق به شاهپور اول ساسانی دانسته و حجاری آن را در سالهای آخر سلطنت شاهپور و پس از پیروزی بر والریان به سه دلیل عمده می داند:

۱- انتهای روبانی که در بالا و سمت چپ نقش برجسته رگ بی بی قابل تشخیص است که می تواند بدون تردید نیم تاج در دست پسرکی عریان بازسازی کرد که نمونه آن روی نقوش شاهپور اول در بیشاپور ۲ و ۳ (صحنه پیروزی شاهپور بر رومیان) قابل مشاهده است.

۲- شاه یا اشراف زاده کوشانی از نظر محل استقرار به شکلی دقیق در جایی قرار گرفته است که در سایر نقوش شاهپور اول محل استقرار والریان است.

۳- وجود گل میخ های تزینی بر زین و برگ که در واقع نقش نشان خاندانی را بازی می کنند. نمونه این گل میخ ها را می توان بر زین و برگ شاهپور اول در نقش برجسته نقش رستم ۶ (پیروزی شاهپور بر رومیان) نیز مشاهده کرد (حسنی، ۱۳۹۳: ۱۹۵).

جغرافیای تاریخی نقش برجسته

نقش برجسته در پل خمیری که در نزدیکی سرخ کتل که یکی از معروف ترین محوطه های کوشانی کاوش شده است، قرار دارد. پادشاهی کوشانیان توسط قبایل صحراگردی که مانند بسیاری از قبایل پیش و پس خود، تدریجاً از منطقه صحرای گبی به غرب رانده شدند تشکیل شد (هرمان، ۱۳۷۳: ۸۰). کوشانیان با تصرف سغد و باختر و همچنین، تسلط کامل بر افغانستان و شمال هند قسمت مهمی از جاده ابریشم را در اختیار خود داشته و این امر موجب شکوفایی اقتصادی این حکومت گردید (هرمان، ۱۳۷۳). با وجود درگیری های زیاد شاهنشاهی

پارت با رومیان در غرب هیچگاه امکان حضور و تسلط شاهان پارتی در شرق ایران برای آنها میسر نشد. با روی کار آمدن اردشیر بابکان و شروع سلسله ساسانی عزمی جزم برای تحت انعقاد قراردادن شرق شاهنشاهی و تسلط دوباره بر جاده ابریشم یکی از اهداف مهم شاهان ساسانی شد البته در مورد زمان و میزان نفوذ و همچنین تسلط بر کوشان و سرزمین های شرقی هنوز مباحث زیادی در میان پژوهشگران وجود دارد (خانمرادی و حدادیان، ۱۳۹۵: ۵۱).

موضوع و ترکیب بندی نقش برجسته رگ بی بی

نقش برجسته رگ بی بی در پل خمیری افغانستان در نگاه اول به اعتقاد اکثر محققین فقط یک نقش برجسته شکار شاهی است (آذرنوش، ۱۳۸۶؛ حسنی، ۱۳۹۳؛ Grenet, 2005)، اما در واقع مهر تأییدی بر قلمرو سیاسی و فرهنگی ایران شهر دوره ساسانی است. در این نقش شاهنشاه با تأکید بر نشانه های جغرافیایی گیاهی و جانوری سعی بر اثبات صیانت خود بر کوشان، سگستان، هند و کرانه دریا دارد (آذرنوش، ۱۳۸۶). با توجه به قراردادهای تصویری حاکم بر صحنه و جزئیات نقش، تردیدی در ساسانی بودن نقش برجسته باقی نمی ماند. البته با توجه به شواهد سبک شناسی مثل عمق زیاد نقش برجسته، طبیعت گرای به کاررفته در حجاری کرگدن ها و درخت انبه و همچنین اجزایی مانند تیردان دوگانه آویخته بر ساق پای شاه به نظر می رسد کار حجاری نقش توسط پیکر تراشان محلی و تحت نظارت یک یا چند ناظر سلطنتی انجام پذیرفته است (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۶۹). اما به دلیل از بین رفتن تاج و چهره شاه انتساب دقیق نقش به شاهپور جای بحث و بررسی دار. در بین تمام نقش برجسته های ساسانی منتسب به شاهپور اول تنها نقش برجسته کوچک منفرد دارا برگرد دارای موضوع شکار است، که آن را هم باید یک صحنه کاملاً نمادین

آن‌ها مشغول است و در ادامه بازگشت نگاه به سمت شاه و سمت چپ آن که همراهان در آن قرار دارند در معرض دید قرار می‌گیرد. این ترکیب‌بندی مشابه ترکیب‌بندی نقش‌برجسته سر مشهد کازرون است. تشابه در دو نقش‌برجسته رگ بی‌بی و سر مشهد فقط منحصر به ترکیب‌بندی نیست؛ بلکه در موضوع تعداد شخصیت‌های حاضر در نقش نوع به تصویر کشیدن شکار کاملاً مشابه هستند. حتی لحظه طلایی به تصویر کشیده شدن شاه شکارگر که در واقع انجماد لحظه کلیدی شکار است در دو نقش‌برجسته کاملاً مشابه است. تنها تفاوت‌ها در این دو نقش‌برجسته یکی نوع شکار است که با توجه به جانور شکار شده سلاح و سبک شکار متفاوت است و دیگری حضور درخت انبه برای اثبات جغرافیای شکار شاهی کرگدن هندی در جلگه‌های شمال شبه‌قاره هند و در جنوب تنگه خیبر به وقوع پیوسته است.



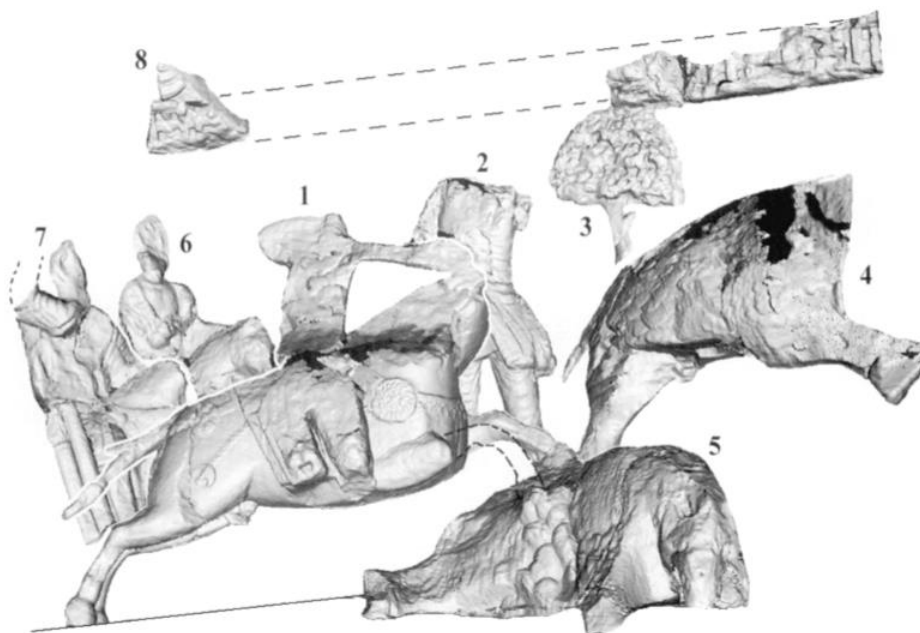
شکل ۲: نقش‌برجسته شکار بهرام دوم در سرمشهد کازرون (Thompson, 2008: 338)

دانست (شفیعی، ۱۳۸۳: ۱۹۹). در ترکیب‌بندی نقش‌برجسته اولین نقطه قابل توجه وجود عنصر حرکت است. عنصری که در هیچ‌کدام از نقش‌برجسته‌های شاپور اول وجود ندارد. تاخت شاه از چپ به راست درحالی‌که تیردان در معرض دید قرار می‌گیرد در نقش‌برجسته‌های نبرد اسواران رایج است که اولین آن‌ها نقش‌برجسته بزرگ اردشیر اول است که در آن شاپور در میانه میدان قرار دارد. اما در هیچ‌یک از نقش‌برجسته‌های شاپور اول این اتفاق تکرار نمی‌شود و بعد از آن در سه نقش‌برجسته دیگر نقش‌رستم باز شاهد این ترکیب‌بندی هستیم که هیچ‌کدام از این نقش‌ها به شاپور اول منتسب نیست. نقش دارای ترکیب‌بندی چرخشی چلیپایی است (Thompson, 2008: 334). یعنی ابتدا شاه توجه بیننده را به خود جلب می‌کند و بعد از آن با پیروی از خط دست چپ که حامل کمان است و دنبال کردن خط سیر کمان بزرگ‌زاده کوشانی در معرض دید قرار می‌گیرد. سپس کرگدن یا کرگدن‌هایی که شاه به شکار

بررسی اجزا تشکیل‌دهنده نقش‌برجسته

در سال ۲۰۰۵ نقش‌برجسته توسط هیئت فرانسوی اسکن سه‌بعدی گردید و به هر بخش از نقش‌برجسته یک شماره

اختصاص یافت (Grenet, 2005: 243). در راستای مقایسه اجزا موجود در نقش‌برجسته در رگ بی‌بی این اجزا را یک‌به‌یک به ترتیب همین شماره‌گذاری مورد بررسی قرار می‌دهیم.



شکل ۴: اسکن سه بعدی نقش برجسته رگ بی بی (Grenet, 2005: 243)

قرارگیری شاه در حین تیراندازی که در آن دست تکیه گاه کمان کاملاً راست، دستی که زه را می کشد از آرنج کاملاً شکسته و کمان دار زه را تا انتهای صورت به عقب می کشد در تمامی نقوش شکار با کمان اعم از بشقاب های شکار و همچنین نقش برجسته شکار گوزن در طاقستان ثابت است. شکارچی با توجه به ارتفاع اسب نسبت به شکار با زاویه کم از روی زین و در قسمت کمرگاه اندکی به جلو خم شده است. از آنجایی که کشیدگی دست کامل است نیمه پایینی کمان در پشت سر اسب از دید بیننده مخفی می گردد. در واقع در این قسمت می بینیم که اثر کاملاً منطبق بر قراردادهای هنری دوره ساسانی است. نکته قابل توجه این است که تنها شاهی که در نقش برجسته های ساسانی کمان به دست دارد بهرام دوم در نقش برجسته تنگ چوگان در حال به حضور پذیرفتن اعراب است.

۱- شاه شکارگر: در مرکز نقش برجسته، یک سوار به تصویر کشیده شده که از شخصیت های دیگر نقش بزرگ تر است و می توان بلندی قامت او را در حالت ایستاده به ۲/۴۰ متر تخمین زد. در حالی که سه شخصیت دیگر نقش برجسته در حدود دو متر هستند. سوار با دست چپ خود کمانی را به جلو گرفته و با آن به سوی جانور بزرگی که دارای بدنی پوشیده از فلس است و در جهت مخالف می گریزد، تیراندازی می کند (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۶۶). متأسفانه قسمت عمده پیکر شاه که نقطه ثقل و مرکز این نقش برجسته است با گذشت زمان محو گردیده و نقش دارای آسیب زیادی است. در رگ بی بی شاه در حال شکار با کمان است این سبک شکار یا نبرد در دیگر نقش برجسته های دوره اول ساسانیان دیده نمی شود؛ اما فرم تاخت اسب و جهیدن روبه جلو در نقش برجسته های نبرد سواران در تنگاب فیروزآباد و نقش برجسته های نبرد سواران در نقش رستم مشابهت دارد. از طرفی فرم

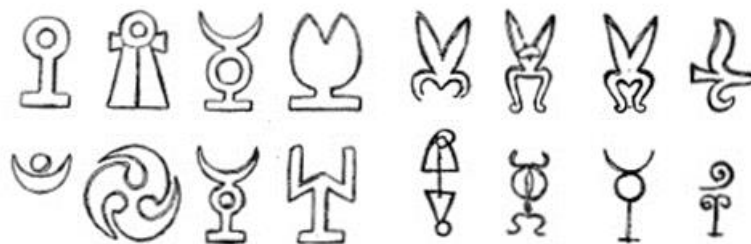


شکل ۵: نقش برجسته شکار گوزن طاق بزرگ در طاق‌بستان



شکل ۶: بشقاب پیروز - قباد اول، موزه متروپولیتن

یراق و زین کاملاً مشابه نمونه‌های به تصویر کشیده شده در دیگر نقش‌برجسته‌ها و آثار هنری ساسانی است. تنها زینت پشمی آویخته به انتهای زنجیر مفقود شده که فرانسویس گرته معتقد است این بخش با گچ به نقش‌برجسته الصاق شده بوده است. استفاده از گچ و رنگ آمیزی پیکره‌ها در سنت هنری قندهار در کوشان بسیار رایج بوده که یکی از مراکز اصلی آن سرخ کتل است (هرمان، ۱۳۷۳: ۸۸).

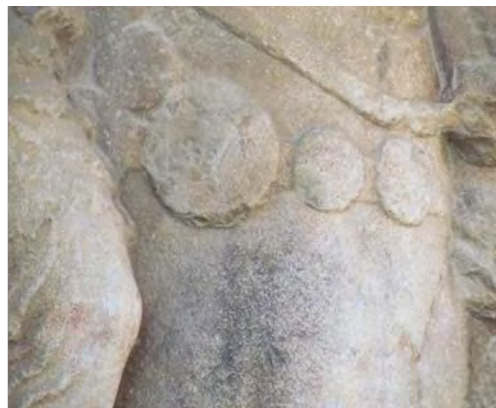


شکل ۷: نشان‌های خاندانی در نقش‌برجسته‌های ساسانی (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۱۶)

در مورد نشان‌های خاندانی در دوره ساسانی اولین مورد قابل بحث به نقش برجسته دیهیم ستانی ایستاده اردشیر بازمی‌گردد که نقش مایه‌ای مانند گل لاله دو برگ بر روی کلاه ملازم اردشیر نقش شده است. در نقش برجسته نبرد سواره تنگ آباد فیروز آباد همین نقش بر روی کلاه و برگستوان اسب ملازم نقش شده و بر روی برگستوان اسب اردشیر بابکان، شاپور و اردوان پنجم نیز نمادهایی به چشم می‌خورد. نماد روبان و حلقه شکل روی برگستوان اسب اردشیر بعدها در سکه‌های شاپور و هرمز اول تکرار می‌شود (امینی، ۱۳۸۹: ۱۰۸، ۱۱۳). این نمادها در کنار نمادهایی مانند قیچی روی کلاه کرتیر موبد و یا نمادهای دیگر روی کلاه بزرگ زادگان همراه با شاپور اول و بهرام دوم از طرف اکثر پژوهشگران به عنوان نمادهای خاندانی در دوره ساسانی شناخته شده؛ ولی معنی آنها و همچنین انتساب دقیق هر کدام به یک خاندان و یا منصب با توجه به کمبود منابع در این زمینه امکان پذیر نیست (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۱۶).

در نقش برجسته رگ بی بی مدالیون‌ها موجود در یراق اسب شاه یکی از دلایل پژوهشگران برای انتساب این نقش برجسته به شاپور اول بوده است. استفاده از مدالیون برای تزئین یراق اسب به عصر مفرغ بازمی‌گردد. در نقش برجسته شکار آشور بانیپال در نینوا شاهد نمونه‌های متعددی از این مدالیون‌ها هستیم. در نقش‌های گرافیتی خزانه تخت جمشید اسب‌ها مدالیون‌های مدور با نقشی مانند پره‌های چرخ ارابه که شاید ساده شده گل‌های روی پلاک مدور باشد قابل مشاهده هستند. اما اولین نمونه‌ها در نقوش برجسته دوران ساسانی به نقش برجسته دیهیم ستانی سواره اردشیر اول از اهورامزدا باز می‌گردد. در این نقش مدالیون‌های یراق اسب اردشیر دارای نقش

سرشیر غران هستند و مدالیون‌های اسب اهورامزدا به با یک دایره برجسته تزئین شده‌اند. در دوره شاپور اول و جانشینانش بر روی نقش برجسته‌ها و بعد از آن بر روی بشقاب‌های سیمین شکار و سایر آثار هنری دوره ساسانی که تصویر شاه یا بزرگان به صورت سواره نقش شده است این مدالیون‌ها دارای تنوع زیادی بوده و هیچگاه در دوره هیچ شاهی از الگویی خاصی پیروی نمی‌کنند. به طور مثال، در مورد شاپور اول در خان تختی سلماس از دو دایره بزرگ در جلو که هر دایره برآمدگی دایره شکلی در میان دارد و در پشت سر یک دایره بزرگ و سپس اتصال زنجیروار دایره‌های کوچک استفاده شده است و همچنین در داراب گرد اتصال زنجیروار دایره‌ها در جلو و پشت زین و یراق دیده می‌شود و در نقش برجسته در نقش رجب چهار مدالیون بزرگ با یک حاشیه مدور، در تنگ چوگان یک دایره بزرگ و دو دایره کوچک مسطح و بدون نقش و در نهایت در نقش رستم یک مدالیون در جلو و یکی در پشت سر با نقش گل قابل مشاهده است. با چنین تنوعی که در نوع چیدمان و نقوش این تزئین زین یراق در مورد فقط شاپور اول وجود دارد پذیرفتن این نکته که این مدالیون‌ها کارکرد نشان خانوادگی را داشته و نشان شاپور اول هستند دوازدهم است. از طرفی در نقش برجسته بزرگ تنگ چوگان که چهره و اسب شاه به شدت تخریب شده و این مدالیون‌ها قابل تشخیص نیستند. ردیف نجبا و سوارکاران ایرانی تماماً دارای مدالیون‌هایی مشابه تصویر شاپور در نقش رستم هستند که این امر کاملاً وجود نشان خانوادگی بر این مدالیون‌ها را نفی می‌کند (شکل ۷ و ۸).



شکل ۷: مدالیون‌های یراق اسب شاهپور در نقش رجب و تنگ چوگان (تصویر از نگارندگان)



شکل ۸: اسب بزرگ زادگان ساسانی نقش برجسته بزرگ شاپور اول پیشاپور (تصویر از نگارندگان)

در دوره ساسانی نیز نقش برجسته خان تختی سلماس از این نمونه است. واضح است که جانمایی شخص ایستاده کوشانی شبیه به جانمایی والرین در نقش برجسته نقش‌رستم شاهپور اول است؛ اما والرین در دو نقش برجسته تنگ چوگان در پشت سر و در کنار اسب شاهپور در حالی که دستش به نشانه اسارت در دست شاه قرار دارد و همچنین در نقش برجسته داراب گرد در روبه‌رو در حالی دست شاهپور به نشانه اسارت والرین روی سر امپراتور رومی قرار دارد به تصویر کشیده شده است. از طرفی والرین در تمامی نقش برجسته‌ها به صورت نیم‌رخ به‌نمایش درآمده اما فرد کوشانی از روبه‌رو نقش شده است و این بدان معنا است که فرد کوشانی تابع شاه است و در حال راهنمایی او در امر شکار کرگدن است؛ ولی اسیر شاه نیست.

۲- اشراف زاده کوشانی: در پشت سر اسب شاه شخصی ایستاده و تنها کسی است که در نقش سلاحی به همراه ندارد. وی همچون فرمانروایان کوشانی از روبه‌رو نقش شده است و بدون تردید پوشاک آن‌ها را نیز به تن دارد. جبه بلند با لبه پهن که دامن راست آن روی دامن چپ می‌افتد و شلواری با چین‌های سنگین تن‌پوش او را تشکیل می‌دهد (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۶۵). وجود فرد تابع به صورت پیاده در مقابل شاه پیروز که به صورت سواره در صحنه نقش شده است را می‌توان سنتی دیرینه در حجاری نقش برجسته‌ها دانست. از نمونه‌های ما قبل ساسانی می‌توان به نقش برجسته خنگ نوروژی اشاره کرد که در آن شاه الیمایی به حضور مهرداد دوم اشکانی رسیده است.

هنرمند جانور را در حین دویدن دیده است. زیرا پاهای جلویی حیوان زیر شکم قرار گرفته و پاهای عقبی او از مچ به جلو خمیده‌اند. (نه به عقب مانند فیل) تنها موردی که هنرمند تخیل خود را به طور اغراق آمیزی به کار برده است ردیف دندان‌های مثلث شکل حیوان در حال احتضار است. (سر کرگدن در حال فرار مفقود شده است) درحالی که کرگدن هندی تنها دارای دو نیش روی فک پایینی است (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۶۸). شاید این حالت تأکیدی بر خطرناک جلوه‌دادن آرواره‌های حیوان بوده که با وجود دو نیش جلویی ۱۳ سانتی‌متری، اصلی‌ترین سلاح دفاعی و تهاجمی جانور است. به‌تصویر کشیدن شکار کرگدن هندی همان گونه که در بالا گفته شد تأکیدی است بر تسلط بر سرزمین جغرافیایی که زیستگاه این گونه خاص جانوری است. ترکیب دو حیوان در صحنه شکار نیز از قراردادهای هنری در نقوش شکار ساسانی است که هم در نقش برجسته سر مشهد کازرون قابل مشاهده است و هم ترکیب غالب بشقاب‌های شکار در دوره ساسانی است. ۶ و ۸- بزرگ‌زاده ساسانی و بیرق: اولین سوار که از پی شاهنشاه کت چسبان به تن و کلاهی مانند اشراف‌زادگان ساسانی به سر دارد. حضور ملازم در نقش برجسته‌های ساسانی به اولین نقش برجسته‌ها و سنت هنری اردشیر باز می‌گردد. در تمامی نقش برجسته‌های اردشیر بزرگ‌زاده‌ای جوان او را همراهی می‌کند. اما به نظر این بزرگ‌زاده و ملازم در نقش برجسته رگ بی‌بی نقش دیگری را نیز به عهده دارد. در نقش برجسته‌های نبرد سواران در نقش‌رستم که دو انتساب به بهرام دوم در بین آن‌ها به چشم می‌خورد بیرقی که ترکیبی از گوی‌ها و روبان‌های در اهتزاز است به چشم می‌خورد اگر ما اشراف‌زاده ساسانی موجود در رگ بی‌بی را بیرق‌دار بدانیم قرینه‌سازی خوبی با درخت انبه در سمت مخالف نقش برجسته ایجاد می‌شود. از طرفی با کشیدن خط

۳- درخت انبه: شکار در زیر درخت انبه با میوه‌های رسیده اتفاق می‌افتد. این نیز اشاره آشکاری به سرزمینی است که شکار در آن اتفاق افتاده است. وجود میوه‌هایی که به یک خوشه آویخته‌اند تشخیص نوع درخت را تردیدناپذیر می‌سازد. برگ‌ها به صورت پیوسته به هم حجاری شده‌اند (نه به شکل جداگانه). آن گونه که به‌واقع هستند. شایان‌ذکر است این تفاوت مختصر در درخت انبه نقش‌های بودایی نیز دیده می‌شود (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۶۵). حضور درخت انبه تأکیدی جغرافیایی است بر تسلط شاهنشاه ساسانی بر جنوب تنگه خیبر و منطقه هندوستان همان گونه که در خان تختی سلماس در نزدیکی ارمنستان، تابعیت شاه ارمنی به‌نمایش درآمده در پل خمیری نیز در مسیر و دروازه ورود به هند با این نقش تابعیت کوشان و هند به‌نمایش درآمده است.

۴ و ۵- کرگدن هندی: جانوری که از مقابل شاه کمانگیر می‌گریزد جانوری است بزرگ با بدنی پوشیده از فلس، درحالی که حیوان دیگر که به‌احتمال بسیار همان جانور قبلی است، با زبان آویخته، پشت صخره و در حال احتضار نشان داده شده است. با وجود این که بخش‌های افزوده، یعنی شاخ و گوش از دست‌رفته‌اند اما می‌توان به‌سادگی تشخیص داد که این جانور یک کرگدن هندی است (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۶۸).

جزئیات ویژگی جسمانی حیوان به‌قدری واقع‌بینانه به تصویر درآمده‌اند که می‌توان به‌خوبی استنباط کرد پیکر تراشان این نقش برجسته، حیوان موردنظر را به چشم خود دیده بوده‌اند، یا حداقل یکی از آن‌ها حیوان را پیش‌تر دیده است و توانسته جانور را به‌گونه‌ای تصور کند که از فیل متمایز است. همچنین می‌توان به فلس‌های روی بدن، پوست خشن بخش میانی و پشت جانور (که با خطوط طولانی مایل یا خمیده به تصویر کشیده شده و با اسکنه نقرشده‌اند) و دم کم‌ویش کوتاه و ضخیم حیوان اشاره کرد. از نوع دویدن حیوان مشخص است

ساسانی هستند. اما در دوره ابتدایی سلسله ساسانی دو نقش برجسته در خارج از فارس ایجاد شد. یکی نقش برجسته خان تختی سلماس و دیگری نقش برجسته رگ بی‌بی که در افغانستان حجاری شده است. کارکرد هر دو نقش برجسته یکسان است یکی تسلط ساسانیان به ارمنستان را به نمایش می‌گذارد و دیگری سلطه کامل بر کوشان را به ذهن متبادر می‌کند.

با مقایسه وضعیت سیاسی شاهنشاهی ساسانی در دوره شاپور اول و بهرام دوم به نظر می‌رسد که فتوحات سرزمین‌های شرقی شاهنشاهی ساسانی برای شاپور اول همسنگ پیروزی‌هایش بر امپراتوران رومی در غرب نیست به این جهت نقش برجسته‌ای به این رویداد در قلب سرزمین پارس و در محوطه نقش برجسته‌های حکومتی نقش رجب، نقش رستم، دارد گرد، تنگ چوگان ایجاد ننموده است. اما بهرام دوم که در جبهه غرب نتوانسته به پیروزی چشمگیری دست یابد و فتوحات در شرق که در دوره پدرش بهرام یکم به او واگذار شده بود، می‌توانست به مصالح حفظ پایگاه قدرت بهرام دوم باشد. پس پیروزی در شرق برای بهرام دوم اهمیت حیاتی داشته است و این امر می‌تواند حجاری نقش برجسته‌ای را با این مضمون در سرحد مرزی و در دل سرزمین کوشان را توجیه نماید. نقش برجسته رگ بی‌بی به جز نوع شکار که تنها دلیل آن نشان‌دادن جغرافیای شمال شبه‌قاره هند است در تمام جزئیات مشابه نقش برجسته سر مشهد کازرون است. درحالی‌که چنین ترکیب‌بندی در هیچ‌کدام از نقش برجسته‌های شاپور اول قابل مشاهده نیست. جانمایی شخص ایستاده کوشانی شبیه به جانمایی والرین در نقش برجسته نقش رستم شاپور اول است؛ اما والرین در دو نقش برجسته تنگ چوگان و همچنین در نقش برجسته داراب گرد در جانمایی دیگری قرار گرفته و از طرفی به صورت نیم‌رخ ایستاده است؛ اما فرد کوشانی از روبرو نقش شده است و این بدان معنا است

فرضی به منتهی علیه نقش برجسته با عنصر شماره هشت در نقش برجسته مواجه می‌شویم در معرفی نقش فرانسویس گرنه با استناد به حضور فرشته عریان پیروزی در نقش برجسته‌های شاپور اول در بیشاپور این فرم روبان مانند را انتهای روبان فرشته دانسته است. اما در دو نقش برجسته بیشاپور فرشته پیروزی در جلو چهره شاه قرار دارد و به سمت او در پرواز است نه در پشت سر و در منتهی علیه نقش برجسته. از طرفی با توجه به میزان برجسته بودن شخصتهای نقش برجسته که به نظر به دلیل سنت محلی حجاری کوشانی است عمق بسیار کم حجاری روبان باید دلیل بر قرارگیری آن بر روی شیبه مسطح کاند بیریق باشد. جانمایی محل قرارگیری روبان نیز جایی برای فرشته مورد نظر در کادر حجاری باقی نمی‌گذارد. اما می‌توان به سادگی و با مقایسه‌ای کوچک این روبان را می‌توان قسمتی از بیرق بزرگ‌زاده ساسانی دانست که در پشت سر شاه در حال تاختن است.

۷- ملازم کوشانی: سوار دوم به احتمال زیاد کت و کلاهی کوشانی به تن دارد (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۶۵). او ملازم کوشانی است، که در شکار شاهنشاه ساسانی را همراهی می‌کند.

نتیجه‌گیری

نقش برجسته‌های ساسانی را می‌توان امتداد سنت نقش برجسته‌های حکومتی در ایران از هزاره سوم پیش از میلاد دانست. این نقش برجسته‌ها در واقع اعلامیه‌های حکومتی هستند تا مشروعیت شاهنشاه ساسانی را در مقابل چشم بینندگان به امری بدیهی تبدیل کنند که این مشروعیت به سه دسته الهی، خونی و برتری جسمی و ذهنی قابل تقسیم هستند. از ۳۵ نقش برجسته شاهی ساسانی تعداد ۲۹ نقش برجسته در فارس خواستگاه ساسانیان به تصویر کشیده شده است. نقش برجسته‌های طاق‌بستان نیز از نظر زمانی متعلق به نیمه دوم سلسله

یافته‌های مجموعه محوطه‌های مس عینک افغانستان، تحقیقات جدید در علوم انسانی، ۳(۸)، ۴۷-۷۴.

دریایی، تورج (۱۳۸۳). تاریخ شاهنشاهی ساسانی. ترجمه مرتضی ثاقب‌فر. تهران: ققنوس.

سرخوش کرتیس، وستا، استوارت، سارا (۱۳۹۲). ساسانیان. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: مرکز.

شفیعی، فاطمه (۱۳۸۳). دومین نقش برجسته ساسانی در دارابگرد، اثر، (۳۷ و ۳۶)، ۱۹۰-۲۰۰.

صراف، محمد رحیم (۱۳۸۷). نقوش برجسته ایلامی. تهران: سمت.

فون گال، هوپرتوس (۱۳۷۸). جنگ سواران. ترجمه: فرامرز نجد سمیعی. تهران: نسیم دانش.

کلایس، ولفرام، کالمایر، پیتر (۱۳۸۵). بیستون کاوش‌ها و تحقیقات سال‌های ۱۹۶۳-۱۹۶۷. ترجمه فرامرز نجد سمیعی. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

گیرشمن، رومن (۱۳۷۰). هنر ایران در دوران پارت و ساسانی. ترجمه: بهرام فره‌وشی. تهران: علمی و فرهنگی.

لوکونین، ولادیمیر (۱۳۷۲). تمدن ایران ساسانی. ترجمه عنایت‌الله رضا. تهران: علمی و فرهنگی.

محمدی‌فر، یعقوب (۱۳۸۹). باستان‌شناسی و هنر اشکانی. تهران: سمت.

موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۸۹). پیروزی بهرام دوم بر شاه سکستان، هند تا کرانه‌های دریا با استناد به یک نقش برجسته ساسانی، مطالعات شبه‌قاره، ۲(۳)، ۱۰۱-۱۲۲.

موسوی حاجی، سید رسول، سرافراز، علی اکبر (۱۳۹۶). نقش برجسته‌های ساسانی. تهران: سمت.

واندنبرگ، لویی، شپمن، کلاوس (۱۳۸۶). نقوش برجسته منطقه الیمایی در دوران اشکانی. ترجمه: یعقوب محمدی‌فر. تهران: سمت.

که فرد کوشانی تابع شاه است و در حال راهنمایی او در امر شکار کرگدن است، ولی مانند والرین اسیر شاه نیست. انتهای روبانی که به‌طور قطع از طرف معرفی‌کنندگان نقش برجسته روبان پسرک عریان در نظر گرفته شده با توجه به فضای باقی‌مانده در قاب نقش برجسته و همچنین جهت حرکت پسرک عریان در هر دو نقش برجسته شاپور اول در تنگ چوگان نمی‌تواند چنین نقشی داشته باشد. ولی در صورتی که قسمتی از روبان در فشی باشد که توسط سواران ملازم حمل می‌شود می‌تواند کاملاً مشابه درفش در نقش برجسته‌های نقش رستم ۳ و ۵ و ۷ باشد. وجود گل میخ تزیینی تقریباً مشابه با نمونه استفاده شده توسط شاپور در نقش برجسته نقش رستم در پژوهش معرفی اثر به‌عنوان نشان خاندانی شاپور در نظر گرفته شده است که در نقش برجسته‌های شاپور اول با تعداد و انواع گوناگونی از این گل میخ‌ها مواجه هستیم. با توجه به این دلایل به نظر می‌رسد به انتساب قطعی نقش برجسته رگ بی بی به شاپور اول باید به دیده تردید نگریست و این نقش را از آن بهرام دوم دانست که در دوران سلطنت خود و در راستای ایجاد تبلیغات بصری طیف متنوعی از نقش برجسته‌ها ایجاد کرد.

منابع

آذرنوش، مسعود (۱۳۸۶). دو یادگار از دوره درخشان تاریخ ایرانشهر. باستان پژوهشی، ۲(۴)، ۶۵-۸۱.

امینی، امین (۱۳۸۹). سکه‌های ساسانی. تهران: پازینه.

جلیلیان، شهرام (۱۳۹۶). تاریخ تحولات سیاسی ساسانیان. تهران: سمت.

حسینی، میرزا محمد (۱۳۹۳). نقش برجسته‌های نویافته ساسانی. تهران: ققنوس.

خانم‌رادی، امیر، حدادیان، محمدرضا (۱۳۹۵). رویدادهای شرق شاهنشاهی ساسانی با نگاهی به

هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). *ایران در شرق باستان*. ترجمه: همایون صنعتی‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هرمان، جورجینا (۱۳۸۹). *بین‌النهرین در دوره ساسانی، در بین‌النهرین و ایران در دوره اشکانی و ساسانی، نقش برجسته‌های ساسانی*. ویرایش جان کرتیس. ترجمه زهرا باستی. تهران: سمت.

هرمان، جورجینا (۱۳۷۳). *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*. ترجمه مهرداد وحدتی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Grenet, F. (2005). Découverte d'un relief sassanide dans le Nord de l'Afghanistan (note d'information). *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 149(1), 115-134.

Herrmann, G. (1970). The sculptures of Bahrām II. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 102(2), 165-171.

Herzfeld, E. (1941). *Iran in the Ancient East: Archaeological Studies Presented in the Lowell Lectures at Boston*. Hacker Art Books.

Lukonin, V., Ivanov, A.A. (1987). *Persian Art*. Bournemouth and Leningrad.

Rawlinson, M. (1839). Notes on a March from Zohab, at the Foot of Zagros, along the Mountains to Khuzistan (Susiana), and from Thence Through the Province of Luristan to Kirmanshah, in the Year 1836. *Journal of the Royal Geographical Society of London*, 26-116.

Thompson, E. (2008). Composition and Continuity in Sasanian Rock Reliefs. *Iranica Antiqua*, 43, 299-358.



Payām-e Bāstānshenās
Islamic Azad University, Abhar Branch
Print ISSN: 2008-4285
Online ISSN: 2980-9886
Vol. 15, No. 28, Spring & Summer 2023



A New Look at the Attribution of the Relief of Rag-i Bibi

Amin Zadehdarvish¹, Sara Benmaran², Seyyed Rasool Mousavi Haji³

DOI: 10.30495/peb.2023.703995

Abstract

In 2004, a relief was discovered outside of Iranian borders in the far northeast of Afghanistan in a place that was the ancient way to enter the Indian subcontinent. According to the rules and conventions of art in ancient times, as well as the clothing of the main person present in the relief, it was identified as a Sasanian work. The relief was urgently examined and scanned by the French archaeological team present in Afghanistan and also issued in French and English articles in 2005 and 2007, respectively. Because of destroying face and crown of relief, it cannot be confidently attributed to one of the Sassanian kings. However, Francis Grenet believes that this relief belongs to Shapur I. Unfortunately, it is not possible to see and examine the relief up close due to the political and military situation in the area where the relief is located which has been involved in several conflicts between the parties during past years. This study deals with the comprehensive investigation of Rag-i Bibi relief and the comparison of its parts with other Sasanian reliefs, as well as the analysis of the political and cultural background that caused the creation of such a work out of the main centers of Sassanian reliefs of this period. It is concluded that the presence of Bahram II as the hunter King in the center of the relief is probably more correct.

Keywords: Sassanian Relief, Rag-i Bibi, Bahram II, Shapur I.

* **Citation:** Zadehdarvish, A., Benmaran, S., Mousavi Haji, S.R. (2023). A New Look at the Attribution of the Relief of Rag-i Bibi. *Payām-e Bāstānshenās*, 15(28), 71-84. (In Persian)

¹ M.A. in Archaeology, Department of Archaeology, Golestan Institute of Higher Education, Gorgan, Iran.
Corresponding author: amin.z.darvish@gmail.com

² M.A. in Archaeology, Department of Archaeology, Kashan University, Kashan, Iran.

³ Professor, Department of Archaeology, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.