Journal of Historical Study of War 8 (2) (2024) 73 – 86

Journal of Historical Study of War
http://hsow.araku.ac.ir
ISSN:2588-7033

Analyzing the Ideation of War Themes of Sassanid Kings in Petroglyphs, Coins, and Silver Vessels

Ali Asghar Mirzaei[a*], Mohammad Mirzaei Rashnu [b]

[a] Associate Professor, Department of History, Faculty of Humanities, Arak University, Arak, Iran
[b] MA in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Balochustan, Zahedan, Iran

KEYWORDS

Sasanian, petroglyph, Ardashir, Shapur, king, war

Received: 27 May 2024;
Accepted: 31 August 2024

Article type: Research Paper
DOI:10.22034/hsow.2024.2030397.1559

ABSTRACT

Being a warrior and being able to fight on the battlefield was considered one of the important characteristics for becoming a king and sitting on the throne in the history of ancient Iran. What doubled the importance of this feature was the political, religious, war, and even social position of the king among the officials, nobles and tribes, soldiers and subordinate people. Although kings such as Ardashir and Shapur were known to the subordinate people with their series of wars with East and West, and these wars were a good display of their warrior power, the kings well understood that there is a need in opportunities and on various occasions, to display their fighting power for the people of the empire as well. This research aimed to examine and analyze the images found in petroglyphs, coins, silver vessels, etc., to identify the war and propaganda elements the Sassanid kings used in conceptualizing their war position. The findings of the research show that the visual description and promotion of the king's fighting power, whether on the battlefield or in the hunting field, was invariably one of the main concerns of the kings. Due to the limitation of advertising and display tools, using existing tools such as petroglyphs, coins, silver vessels and other tools was vital for the kings. Displaying power and legitimacy that could be exposed to the public as much as possible depended on the use of permanent visual advertisements on petroglyphs, coins, and dishes. The existence of many petroglyphs, with various political, religious, war, and even social subjects, indicates that the kings were fully aware of the propaganda aspect and the effect of art on the psyche of the people, and they were determined to dominate their beliefs and thoughts by creating a completely royal art rule in society.

* Corresponding author.
E-mail address: amirzaiy@gmail.com
©Author

مطالعات تاریخی جنگ، دوره ۸، شماره ۲، سال ۱۴۰۳، صفحات ۷۳ تا ۸۶

مطالعات تاریخی جنگ

شاپا: ۷۰۳۳-۲۵۸۸

واکاوی ایده‌پردازي مضامین جنگي شاهان ساساني در سنگ‌نگاره‌ها، سکه‌ها، ظروف سیمین

علی اصغر میرزائی [الف*]، محمد میرزائی رشنو [ب]

[الف] دانشیار گروه تاریخ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران، amirzaiy@gmail.com

[ب] دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی،گروه باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، kasit_rashnoo@yahoo.com

واژگان کلیدی

ساسانی، سنگ‌نگاره، اردشیر، شاپور، شاه، جنگ

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۱۰

مقاله علمی پژوهشی

چکیده

جنگجویی و توانایي جنگیدن در میدان نبرد، یکي از ویژگي‌هاي شاخص براي شاه شدن و به تخت نشستن در تاریخ ایران باستان به شمار مي‌رفت. آنچه اهمیت این ویژگي را دو چندان مي‌کرد جایگاه سیاسی، دینی، جنگی و حتی اجتماعی شخص شاه در میان کارگزاران، بزرگان و نژادگان، سربازان و مردمان زیردست بود. رشته جنگ‌هاي پیاپي اردشیر و شاپور با شرق و غرب، براي مردمان زیردست شناخته شده بودند و نمایش خوبي از توان جنگجویي آنها بود؛ اما آنها به خوبي دریافته بودند که نیاز است در فرصت‌ها و مناسبت‌های گوناگون، توان جنگي خود را نیز برای مردمان امپراتوری به نمایش گذارند. این پژوهش بر آن است تا با بررسی و واکاوی نگاره‌های موجود در سنگ‌نگاره‌ها، سکه‌ها، ظروف سیمین و غیره، به این پرسش پاسخ دهد که شاهان ساسانی در ایده‌پردازی از جایگاه جنگی خود، از چه نوع بنمایه‌های جنگی و تبلیغی بهره می‌بردند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که توصیف و تبلیغ دیداری قدرت جنگی شاه، خواه در میدان جنگ و خواه در میدان شکار، همواره یکی از دغدغه‌های اصلی شاهان به شمار می‌رفت. با توجه به محدودیت ابزارهای تبلیغ و نمایش، بهره‌گیری از ابزارهای موجود مانند سنگ‌نگاره‌ها، سکه‌ها، ظروف سیمین و دیگر ابزارها، موضوعی حیاتی و ضروری برای شاهان بود. نمایش دادن قدرت و مشروعیت که تا حد ممکن در معرض دید عامه مردم قرار داشته باشد، در گرو بهره‌گیری از تبلیغات دیداری با ماهیت پایدار و همیشگی بر سنگ‌نگاره‌ها، سکه‌ها و ظروف و غیره بود. وجود سنگ‌نگاره‌های فراوان، با موضوعات گوناگون سیاسی، دینی، جنگی و حتی اجتماعی نشان از این دارد که شاهان کاملاً به جنبه تبلیغاتی و تأثیر هنر بر روان مردم، آگاهی داشتند و بر آن بودند تا با ایجاد یک هنر کاملاً شاهی، باورها و اندیشه‌های خود را در جامعه حاکم کنند.

مقدمه

سنگ‌نوشته‌ها، سنگ‌نگاره‌ها، سکه‌ها، مهرها، ظروف فلزی و غیره، در زمره گواهی‌هایی هستند که شاهان به کمک آنها کوشیدند تا باورها، ایده‌ها، دغدغه‌ها و پنداشت‌های خود را برای بیننده و مخاطب زمان خود و آینده بازگویکنند. دغدغه‌ی نمایش به قدرت رسیدن، دغدغه‌ی گرفتن حلقه قدرت و تاج شاهی از ایزد یا ایزدبانو، نمایش فرمانروایی در میدان سیاست، نمایش جایگاه خدایی در میان مردمان و نمایش توان و هنر جنگی از جمله پرتکرارترین مضامین و بنمایه‌های شاهانه هستند که بر آثار بازمانده از دوران

* نویسنده مسئول

آدرس پست الکترونیک: amirzaiy@gmail.com

ساسانی نقش بسته‌اند. بنابراین این آثار و گواهی‌ها، هرچند به تعبیری هنر شاهی هستند، از زاویه‌ای دیگر آنها را باید رسانه‌های سیاسی، اجتماعی و نظامی و دینی در دست پادشاه و دستگاه شاهی برای برقراری ارتباط با مردمان زیردست دانست. نمایش توان جنگی شاه در میدان جنگ و در هنرهای رزم، یکی از مضامین و بنمایه‌های برجسته و چشمگیر در آثار ساسانی هستند که شاهان ساسانی شخصاً دستور ساخت آنها را دادند. از آنجا که ساسانیان همچون ادوار پیشین، نظارت مستقیمی بر آفرینش این آثار داشتند، می‌توان گفت شاهان ساسانی به درستی اهمیت هنر را فهمیده بودند و به همین سبب می‌کوشیدند با مدیریت آثار هنری و یا نوشتن سنگ‌نوشته‌های شاهی، پیام خود را منتقل کنند. آنها می‌دانستند هر اندازه هنر نیرومندتر باشد، تاثیر آن حتی در نقاط دورتر، بیشتر و دوام و بقای آن نیز مطمئن‌تر است. از این رو، این نوشتار بر آن است تا با بررسی آثار و گواهی‌های هنری دوره ساسانی این مسأله را بررسی کند که پنداشت و انگاره شاه از جایگاه و توان جنگی خودش در میدان جنگ و هنر رزم چه بود و چه مضامین و بن‌مایه‌هاي جنگي را با کمک رسانه‌های زمان خودش تعریف و مشخص کرده بود. پاسخ به این پرسش بر این فرض استوار است که نمایش شاه ساساني، به صورت یک جنگجو و تیرانداز بر سنگ‌نگاره‌ها و دیگر گواهی‌های این دوره نشان می‌دهد این مضامین و بنمایه‌های جنگی، برآیند و چکیده ذهن شاهان برای تأثیرگذاری بر اذهان مردمان زیردست با بهره‌گیری حداکثری از در دسترس‌ترین ابزار و رسانه‌های تبلیغاتی ممکن بود. به همین دلیل هست که دامنه‌ی هنر ساسانی از چین تا اقیانوس اطلس می‌رسد. برای نمونه کلیسای ژرمینی دپره نزدیک ارلئان به طرح آتشگاه ساخته شده و دیوارهای آن با گچ‌بری تزئین شده‌است و می‌توان در آن تصویر درخت زندگی را که در غار تاق بستان نقش شده، مشاهده نمود. در نمونه دیگر هنرمندان فرانسوی در سنگ‌نگاره‌ها و گچ‌بری کلیساهای کهن فرانسه، انگشت سبابه خم شده دستی را که نشانه احترام بزرگان دوره‌ی ساسانی بود، نقش کردند، شاید بدون آن که مفهوم این امر را دریابند (گیرشمن، ۱۳۸۹: ۳۳۹). این مقاله با رویکرد تحلیل روایت مضامین سنگ‌نگاره‌ها به منظور دریافت پیام شاه بر اساس مطالعه کتابخانه‌ای سنگ‌نگاره‌های به جامانده از دوره ساسانی نوشته شده‌است.

پیشینه پژوهش

یکی از پژوهش‌های مهم درباره سنگ‌نگاره‌های ساسانی کتاب «جنگ سواران» (۱۳۷۸)نوشته فون گال می‌باشد که به بررسی نگاره‌های پارتی و ساسانی در مناطقی مانند بیستون، تاق بستان، فیروزکوه و تنگ سروگ پرداخته‌است؛ کتاب با طرح چهار مبحث آثار تاریخی، جنبه باستانی و تاریخی تصاویر جنگ سواران، مسئله استمرار و مفهوم محتوای نقشمایه‌ها و ضمیمه تشریحی، به شناسایی سواران، بررسی ویژگی‌های سنگ‌نگاره‌ها و توضیح مسئله استمرار و مفهوم محتوای نقشمایه‌ها پرداخته‌است. از این پژوهش در جهت شناسایی اشخاص و طرح نقشمایه‌ها بهره برده شده‌است. کتاب «ایران در زمان ساسانیان»(۱۳۸۴) نوشته آرتور کریستن سن از آثار برجسته در باره این موضوع سنگ‌نگاره‌ها است که به دلیل توجه نویسنده به جزئیات نگاره‌ها، از جهت فهم ماهیت و هدف شاهان از کندن سنگ‌نگاره‌ها در موضوعات و موقعیت‌های گوناگون سیاسی، دینی، جنگی و هنری اهمیت بسیاری دارد. «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی» (۱۳۵۰) نوشته رومن گیرشمن، با وجود اختصار، نکات مهمی پیرامون موضوعات و نقوش سنگ‌نگاره‌های شاهان ساسانی و هنر نگاره‌پردازی ساسانی به دست می‌دهد. «نقش‌برجسته‌های ساسانی» (۱۳۹۶) نوشته سید رسول موسوی حاجی و علی اکبر سرفراز، با بررسی همه سنگ‌نگاره‌های ساسانی، از جهت طرح مباحثی پیرامون اختلاف درباره شناسایی اشخاص در برخی از سنگ‌نگاره‌ها دارای اهمیت بسیاری است. کتاب «باستان‌شناسی و هنر ساسانی» (۱۳۹۴)

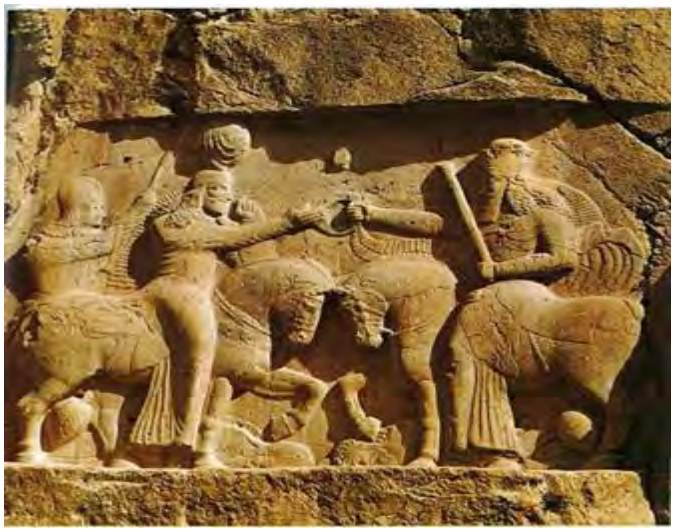
نوشته یعقوب محمدی‌فر و فرهاد امینی نیز با در هم آمیختن مباحث باستانشناسی و هنر، در بازشناسی موضوعات و مفاهیم طرح شده شاهان در سنگ‌نگاره‌ها بهره برده است. از مقاله «پژوهشی بر نمادهای مشروعیت در سنگ‌نگاره‌های ساسانی» (۱۳۹۸)، نوشته هوشنگ رستمی و دیگران برای طرح دسته‌بندی موضوعات سنگ‌نگاره‌ها جهت مشروعیت‌یابی شاهان، به‌ویژه در موضوع نبرد تن به تن و صحنه‌های شکار بهره برده شده‌است.

پژوهش‌های بالا با اینکه به شناسایی سوارن یا اشخاص حاضر در سنگ‌نگاره‌ها، به ویژه هماوردان رومی پرداختند و به بسیاری از جزئیات صحنه‌های تاجگذاری، شکست و اسارات امپراتوران رومی یا جزئیات شکار شاهان در تاق بستان پرداختند، کمتر به موضوع رسانه بودن سنگ‌نگاره‌ها و جنبه‌ی دیداری، نمایشی و تبلیغاتی آنها برای برقراری ارتباط میان فرستنده پیام که شاه است و مخاطب پیام که خواص و عوام هستند، توجه نمودند. از این رو، اهمیت موضوع ایجاب می‌کند در پژوهشی جداگانه، با بهره‌گیری از سنگ‌نگاره‌ها، سنگ‌نوشته‌ها، مهرها و ظروف سفالی، به بررسی مضامین سنگ‌نگاره‌های ساسانی در پیوند با انگاره‌های جنگی شاه برای درک بهتر پنداشت شاهان از جایگاه و مقام خود در میان مردم و استفاده آنها از سنگ‌نگاره‌ها در راستای ارائه جنبه‌های نمایشی و تبلیغاتی قدرت خود، پرداخته شود.

۱. مضامین و بنمایه‌های جنگی در سنگ‌نگاره‌های تاج‌ستانی

سنگ‌نگاره‌های ساسانی که با پادشاهی اردشیر پاپکان آغاز گردید و تا ۱۵۰ سال پس از وی نیز پی در پی ادامه داشت، در مجموع بیش از سی سنگ‌نگاره هستند که مناسبت‌های گوناگونی همانند بخشش منصب، کشورگشایی، پیروزی بر دشمن، شکار، همراهی پادشاه با سواران و یا هموندان خانواده را پوشش می‌دهند (هرمان، ۱۳۷۳: ۹۵؛ سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۹: ۲۹۲؛ Shepherd, 1983: 1077-1098). بسیاری از این سنگ‌نگاره‌ها، مضامینی آمیخته از موضوعات دینی و غیر دینی را در خود جای داده‌اند. بر همین اساس است که شاهان ساسانی از همان ابتدا می‌کوشیدند برای برپایی این سنگ‌نگاره‌ها جایی را برگزینند که برای نیاکان آنها مقدس بود و تعلق آنها را به این مکان‌ها نشان می‌داد. این مکان‌ها، از لحاظ ترکیب‌شان با رویدادهای کیهانی و دنیوی و نیز از لحاظ خصلت ترکیبی و تراکم یافته‌ی خویش، تصور و کوشش شاهان برای اثبات حقانیت و مشروعیت قدرت خویش را نمایش می‌دهند (ویسهوفر،۱۳۸۶: ۲۰۲). این سنگ‌نگاره‌ها، بزرگداشت پیروزی‌های پادشاهان ساسانی بر دشمنان‌شان و تأیید پادشاهی آنان از سوی خدایان ایرانی و بازتاب غرور و عظمت دودمان جدید و نیرومند هستند (یارشاطر، ۱۳۸۷: ۴۱-۴۰؛ Herrmann and Curtis, 2002, 146).

بیشتر سنگ‌نگاره‌های دوره ساسانی بیانگر ایده‌پردازی شاه برای نمایش تاج‌ستانی وی از اهورامزدا یا دیگر ایزدان چون مهر یا اناهیتا می‌باشند؛ از جمله سنگ‌نگاره‌های اردشیر پاپکان در فیروزآباد، نقش رجب و نقش رستم و سنگ‌نگاره‌های شاپور یکم در نقش رجب، بهرام یکم در بیشاپور، اردشیر دوم در تاق بستان، پیروز یکم در تاق بستان و نرسی در نقش رستم (رستمی و دیگران، ۱۳۹۸: ۹۹-۹۴؛ کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰: ۲۳۹؛ Herrmann, 2000:35-45.). در همه این سنگ‌نگاره‌ها، شاهان، با دست راست خود حلقه را از ایزد گرفته یا دست راست خود را برای گرفتن آن دراز کرده‌اند در حالی که دست چپ را روبه‌روی چهره خود، به نشانه احترام بالا آوردند یا دست بر نیام شمشیر گذاشتند و یا چوبی که به احتمال نمادی از بَرسُم می‌باشد در دست گرفتند (رستمی و دیگران، ۱۳۹۸: ۹۹-۹۴؛ موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۱-۱۹؛ Luschey, 1986: 377-380).(تصویر۱)



تصویر ۱: اهدای نماد شاهی به اردشیر بابکان توسط اهورامزدا (شهبازی، ۱۳۵۷: تصویر ١٤)

در نگاه نخست، نکته‌ی برجسته در همه این سنگ‌نگاره‌ها، برتری با مضمون و بن‌مایه‌ی مشروعیت‌یابی از راه دریافت قدرت در یک شرایط آرمانی است اما این موضوع تنها بخشی از رسالت تبلیغاتی و رسانه‌ای این سنگ‌نگاره‌هاست. شاهان با بر جای گذاشتن دیگر مضامین موجود در سنگ‌نگاره‌ها، به بیننده اعم از خاص و عام، این پیام و ذهنیت را می‌رسانند که در پس این رویداد بزرگ، شاه و ایزد، دوشادوش هم شرایطی را رقم زدند که نشان می‌دهد پیروزی یکی برابر با پیروزی دیگری است. نگاره‌های زیر پای شاه و اهورامزدا که بیانگر شاه شکست خورده، اردوان و اهریمن هستند، نشان می‌دهند که هر دو در جنگ با دشمن خود به پیروزی رسیدند. بنابراین از دید شاه، پیروزی وی در جنگ با اردوان، با پیروزی اهورامزدا در جنگ با اهریمن، تلازم و همسانی دارد. اردشیر پاپکان این جنبه از پیروزی‌اش در نبرد را تنها در نقش رستم به نمایش درآورده که این برداشت را می‌رساند که اهورامزدا قدرت و توان جنگی وی را در میدان جنگ تأیید کرده‌است. در سنگ‌نگاره‌هایی که شاه و اهورامزدا، هر دو سوار بر اسب هستند از جمله سنگ‌نگاره اردشیر پاپکان در نقش رستم و پسرش شاپور یکم در نقش رجب، شاه توانایی‌اش در جنگیدن بر اسب را به رخ می‌کشد (Wiesehöfer, 1987: 371-76).

در نقش اردشیر دوم (۳۸۳- ۳۷۹ میلادی) در تاق بستان نیز، شاه در حالی که حلقه قدرت را از دست اهورامزدا می‌گیرد و پشت سرش، ایزد مهر، بَرسُم به دست(کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰: ۲۴۵) این بخشش قدرت و به نوعی پیمان میان اهورامزدا و شاه را تأیید می‌کند، آشکارا بر پاهای کسی ایستاده که سرش زیر پای اهورامزدا قرار دارد و هر دو همزمان دشمنی مشترک را سرکوب کردند تا به بیننده این پیام را برسانند که شاه در سایه حمایت اهورامزدا و مهر قرار دارد. در اینجا نیز پای برتری شاه در میدان جنگ بر دشمن، البته با پشتیبانی دو ایزد بزرگ در میان است. حضور مهر در این سنگ‌نگاره از این جهت دارای اهمیت است که چون یکی از کارویژه‌های ایزد مهر، نبرد با دشمنان شاه و اهورامزداست و پیمان‌شکنان را سخت مجازات می‌کند، اردشیر دوم با آوردن نگاره مهر خواسته است این پیام را به مخاطبان برساند که او با اهورامزدا پیمان بسته و مهر را گواه این پیمان گرفته‌است.

تنها سنگ‌نگاره ساسانی که در آن شاه حلقه شاهی را نه از اهورامزدا بلکه از ایزدبانو آناهیتا می‌گیرد از آنِ نرسه پسر شاپور یکم در نقش رستم است که در سمت راست آرامگاه داریوش بزرگ کنده شده‌است (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۴۷) (تصویر ۲). این سنگ‌نگاره را تأکید دوباره نرسه بر سنت پدر و پدر بزرگش، شاپور یکم و اردشیر یکم، برداشت کرده‌اند که خود را فرمانروای بر حق

و مشروع برای دست یافتن به تاج و تخت می‌دانست (دریایی، ۱۴۰۰: ۳۰). سنگ‌نوشته نرسه در پایکولی، از رشته درگیری‌ها و جنگ‌های وی با مدعیان تاج و تخت آگاهی می‌دهد و در اینجا هم خیزش خود برای دستیابی به قدرت را با نام اهورامزدا، همه ایزدان و ایزدبانو اناهیتا آغاز می‌کند. هم در سنگ‌نوشته پایکولی و هم در سنگ‌نگاره نقش رستم، نرسی با دریافت قدرت از اناهیتا، نشان می‌دهد که از میدان نبرد با مدعیان قدرت، با پشتیبانی ایزدان، سربلند بیرون آمده‌است. اینکه نرسه برای پیروزی بر وهونام، بهرام سوم و دیگر مدعیان قدرت، به جز اهورامزدا، دست به دامان ایزدبانو اناهیتا شده، به‌ویژه از او نام برده و حلقه شاهی را از وی دریافت نموده نه از اهورامزدا، شاید بیانگر این باور نرسه باشد که این ایزدبانو همان نقشی را در پیروزی وی بازی کرده که زمانی در پیروزی نیایش اردشیر پاپکان بازی کرده بود. به این ترتیب شاه با بهره‌گیری از سنگ‌نگاره که یکی از مهمترین ابزارهای پیام‌رسانی و تبلیغاتی در دوران باستان بودند، پیام خود را با همان طرح و شکلی که جامعه آن زمان درک می‌کرد به مخاطب خود می‌رساند.

جنگنده بودن شاه در قامت یک پادشاه و فرمانده‌ای که به جنگ‌افزار، ساز و برگ یافته و همواره آماده نگهبانی از پادشاهی و دین می‌باشد، در سکه‌ها نیز به نمایش درآمده‌است. در پشت سکه‌های برخی از شاهان ساسانی، وجود سربازی جنگجو و مجهز به نیزه یا شمشیر، همراه با ایزدانی چون اهورامزدا، مهر یا اناهیتا جلب نظر می‌کند (لوکونین، ۱۳۵۰: ۱۶۶و۱۸۰؛ بیانی، ۱۳۵۵: ۳۲۰-۳۱۸؛ سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۹: ۸۸). تاج‌های آراسته شاهان ساسانی به نمادهای گوناگونی چون شاهین یا بال شاهین و تاج شاخ قوچ، گذشته از اینکه نمایش فره یا خوره بر سکه‌ها می‌باشد (پرادا و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۸۸؛ الهی و ابوالقاسمی، ۱۳۹۸: ۶-۲۰۴؛ دریایی، ۱۴۰۰: ۱۷-۱۶)، پیوند شاهان با این گونه از جانوران شکارچی یا تنومند را نیز نشان می‌دهد. (تصویر ۸)

تصویر ۲: اهدای نماد شاهی به نرسی از سوی اناهیتا (شهبازی، ۱۳۵۷: تصویر ۲۸)

۲. سنگ‌نگاره نبرد تن به تن و سواره شاه

نمایش جنگندگي و رزم‌آوري شاه ساساني در ميدان نبرد با دشمنان و مخالفان، با اردشير پاپكان و بر فراز صخره‌ای نزديك شهر فيروزآباد، در كرانه غربي رودخانه‌اي به نام تنگ‌آب آغاز گرديد؛ سنگ‌نگاره‌اي كه يادبود جنگ قطعی و پيروزی بنيان‌گذار دودمان جديد بر آخرين پادشاه اشكانی است. اين سنگ‌نگاره با نمايش جنگ سواران، به صورت تن به تن، اين برداشت را در ذهن بيننده پديد می‌آورد كه نبرد سرنوشت‌ساز را ميان اردشير و اردوان، شايد در هرمزدگان، سواره‌نظام ارتش دو پادشاه رقم زدند. اين گويا به اين معنی است كه اردشير با تكيه بر قدرت جنگندگی سواره‌نظام خود توانست اردوان را شكست دهد. اين سنگ‌نگاره همچنين

نوعی بزرگداشت و تجلیل از قدرت و جایگاه سواره‌نظام در پادشاهی نوپای اردشیر نیز می‌باشد. سنگ‌نگاره تنگ‌آب چند رویداد را همزمان به نمایش گذاشته‌است؛ کارزار سه جفت جنگاور که سوار بر اسب در برابر یکدیگر زورآزمایی می‌کنند. در کارزار سمت چپ، سوار پیروز، سوار شکست خورده را با دست چپ خود از اسب بلند کرده که نشان مي‌دهد او را در چنگ خود گرفتار کرده‌است. او جوانی بی‌ریش است که شناسایی‌اش ناممکن است. در کارزار مياني که به احتمال يك شاهزاده و گویا شاپور پسر اردشیر است، سوار پیروز با نیزه خود سوارکار دشمن را از اسب بلند کرده و همزمان اسب وي را نیز به حالت سرنگون درآورده‌است. در کارزار سمت راست نیز سواره که گویا خود اردشیر مي‌باشد به اردوان شاه اشکاني یورش برده، اسب و سوار را با هم سرنگون کرده‌است (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۲۵؛ فون گال،۱۳۷۸: ۲۹-۲۷).

این باور که نبرد تن به تن، سرنگونی سواران و اسب‌هایشان به دور از واقعیت هستند و با حقیقت سازگاری ندارند (رضائی‌نیا، ۱۳۸۶: ۹۶)، شاید رگه‌هایی از حقیقت را در خود دارد و شاید اینگونه سنگ‌نگاره‌ها خالی از اغراق و گزافه‌گویی نباشند؛ اما این نوع برداشت، آیا افتادن در دام نگاه و معیارهای امروزی نیست که با زدن عینک امروز به تفسیر رویدادهای گذشته می‌پردازد. اردشیر و گروه سنگ‌نگارانش، در ابتدای سده سوم میلادی، نزدیک به دو هزار سال پیش، چگونه باید پیروزی شاه ساسانی بر اردوان را به تصویر می‌کشیدند که هم نمایش برتری وی باشد هم نمایش شکست رقیب. شاه چگونه باید هلاکت دشمنش را نشان می‌داد تا از دید امروزی واقعی به نظر برسد. حالت چهارپا رفتن اسبان و نبرد در حالت سواره بر اسب را باید چگونه به تصویر می‌کشیدند که بیننده آن زمان و ما بیننده امروزی باور کنیم چنین نبردی با اسب رخ داده‌است یا سوارکار دشمن باید چگونه از زین اسب می‌افتاد که برای ما باورپذیر باشد؟ شاید سنگ‌نگاران نتوانستند چنانکه باید و شاید، البته از دید بیننده امروزی، شور و هیجان لازم را در نگاره‌ها نشان دهند و به تعبیری سنگ‌نگاره‌ها، متوقف، ثابت و منجمد هستند (همان: ۹۶). اما نباید فراموش کنیم که این سنگ‌نگاره پیش از هر چیز، پیامی از سوی شاه برای مخاطب و بیننده زمان خودش است و می‌خواهد با بهره‌گیری از در دسترس‌ترین ابزار ممکن، به همه کسانی که رویدادها را دنبال می‌کنند، هوادار او هستند و یا حتی همه کسانی که هنوز دل در گرو پادشاهی اشکانی دارند، آگاهی دهد که او در برانداختن پادشاهی اشکانی کامیاب شده‌است. جانشینان شاه و مردمان آینده، از هر رده و صنفی، حتی پژوهشگران امروزی نیز، مخاطب بعدی سنگ‌نگاره شاه هستند. اینکه برداشت امروزی ما با آنچه که شاه به تصویر کشیده و البته برداشت خود او بوده، متفاوت است امری طبیعی است؛ اما این سنگ‌نگاره مهر تأییدی است بر این اصل کلی و تردیدناپذیر که اردشیر پیروز این جنگ بود و به عمر اردوان و پادشاهی اشکانی پایان داد؛ چه ما آن را واقعی بدانیم چه تخیلی. دو نکته دیگر نیز باید به موضوع بیفزاییم: یکی اینکه در این سنگ‌نگاره- برخلاف دیگر سنگ‌نگاره‌ها-، شاه نقطه مرکزی را اشغال نکرده و همه تمرکز پیام سنگ‌نگاره بر پیروزی شخص شاه نیست بلکه دو سوار دیگر و جنگاوری‌شان نیز مورد توجه واقع شدند. نکته دوم، اینکه بیندیشیم شاه در این صحنه فقط باید فاتح باشد (رضایی‌نیا، ۱۳۸۶: ۹۶؛ رستمی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۰۳)، این پرسش را پیش می‌کشد که شاهی که پیروز شده و دشمنش را در نبردی سرنوشت‌ساز شکست داده چرا نباید خود را فاتح نشان دهد؟ آیا باید خود را شکست خورده نشان می‌داد؟ یا اینکه باید دشمنش را پیروز نشان می‌داد؟

موضوع این نگاره در سنگ‌نگاره نبرد سواره بهرام دوم (۲۷۶-۲۹۳) و هرمز دوم (۳۰۳-۳۰۹) نیز که هر دو در نقش رستم واقع شده‌اند(Herrmann and Howell, 1977, 197)، به کار گرفته شده‌است. نگاره نبرد هرمز دوم، سوار بر اسب، دشمنی زره‌پوش را از اسب سرنگون کرده گویا یک ایرانی زره‌پوش است که نیزه بلند هرمز در شکمش فرورفته‌است (شهبازی،۱۳۵۷: ۶۵ ؛

محمدی‌فر و امینی،۱۳۹۴: ۲۲۱). در سنگ‌نگاره‌ی بهرام دوم در نقش رستم نیز پادشاه با نیزه بلند خود به دشمن حمله می‌کند و از روی یک دشمن دیگر که به خاک افتاده، چهار پا می‌تازد (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۷۵).(تصویر ۳).

تصویر ۳: نبرد بهرام دوم و هرمز دوم که هر دو به دشمنان خود حمله کرده‌اند (شهبازی، ۱۳۵۷: تصویر ۳۱)

۳. سنگ‌نگاره پیروزی شاه بر هماوردان و دشمنان خارجی

سنگ‌نگاره دارابگرد در کناره شهر داراب را که در آن شاهی سوار بر اسب، در مرکز صحنه، پیروزی بر دشمنان را نشان می‌دهد، برخی به اردشیر پاپکان نسبت می‌دهند (موسوی حاجی و سرفراز،۱۳۹۶: ۹۲-۹۰؛ موسوی حاجی؛۱۳۷۵: ۵۲؛ Herrmann, 1969: 63-88). اما بیشتر پژوهش‌گران این سنگ‌نگاره را از آن شاپور یکم می‌دانند. اگر این سنگ‌نگاره را به اردشیر نسبت بدهیم، به این معنی است که سنگ‌نگاره پیروزی شاه بر هماوردان و دشمنان خارجی نیز با اردشیر پاپکان آغاز گردید؛ شاه از دیگر نگاره‌های حاضر در صحنه بلندتر و تنومندتر است. کف دست چپ شاه بر سر کسی که در برابر او حک شده‌است و گمان می‌رود امپراتور روم باشد، قرار دارد. این شخص بلند قد، دست راست خود را به نشانه فرمانبرداری بالا گرفته، سرش را کمی به پایین خم کرده‌است که خود نشان از پشیمانی و درخواست بخشش دارد. شخص دیگری نیز در کنار اوست که دستانش را به سوی شاه دراز کرده که احتمالاً او نیز درخواست بخشش از شاه را دارد. علاوه بر این، افراد دیگری نیز در صحنه دیده می‌شوند که نظاره‌گر هستند.

در سنگ‌نگاره‌های شاپور یکم در نقش رستم و بیشاپور، نگاره‌هایی از شاه و دشمنان رومی شاه (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۵۲؛ فون‌گال، ۱۳۷۸: ۴۲-۳۹) می‌بینیم که در یک چارچوب و در برابر هم قرار گرفتند تا پیام شاه را به بیننده برسانند. در یک سنگ‌نگاره، شاپور به پیروی از پدرش اردشیر که اردوان را به زیر پای اسب خود انداخته بود، شاپور نیز دشمن رومی‌اش گوردیانوس سوم را به زیر پای اسب خود می‌اندازد و برای اینکه نشان دهد پیروزی او بر دشمن رومی‌اش، برابر با پیروزی اهورامزدا بر اهریمن است، اهریمن را به زیر پای اسب اهورا مزدا به خاک می‌اندازد. در برابر اسب شاه، شخصی با پوشش رومی که احتمالاً فیلیپ عرب یا والریانوس باشد، در حالتی زانو زده، از شاه درخواست بخشش دارد (گیرشمن،۱۳۵۰: ۱۵۲؛ فون‌گال، ۱۳۷۸: ۱۶۹-۱۶۲). به این ترتیب، در این سنگ‌نگاره، شاپور یک شخصیت دیگر(به باور برخی فیلیپ عرب و به باور برخی دیگر والریانوس) را هم وارد داستان خود کرده تا پیروزی نیرومندانه و قاطعانه‌اش را بیش از پیش به نمایش گذارد. او با آوردن یک شخصیت ملتمس، به خاک افتاده و کُرنش کننده، معنا و مفهوم جدیدی به روایت شاهان در سنگ‌نگاره‌ها بخشید. روایت شاه در این سنگ‌نگاره، در راستای ترسیم دو سرنوشت متفاوت برای دو شخصیت رومی است؛ آن کس که سودای جنگ با شاه داشته، کشته و زیر پای اسب شاه

لگدمال شده و آن کس که زانو زده، در برابر شاه درخواست بخشش نموده، بخشیده شده‌است. شاه با این سنگ‌نگاره می‌خواسته نشان دهد که به وقت جنگ این اوست که سرنوشت هماوردش را تعیین می‌کند و به وقت آشتی نیز این اوست که می‌بخشد یا نمی‌بخشد.

در سنگ‌نگاره‌ای دیگر در بیشاپور و همچنین در نقش رستم، شاپور باز سوار بر اسب، جسد گوردیان را به زیر پاهای اسب انداخته، با دست راست، دست فیلیپ و یا شاید والرین را گرفته‌است (همان: ۱۵۲؛ همان:۱۶۹-۱۶۲). شاه با گرفتن دست این رومی شاید می‌خواهد نشان دهد که او را دستگیر ساخته‌است. شخصیتی کرنش‌کنان و البته همراه با شمشیر، جلو شاپور زانو زده، شنل شال‌مانند و موّاج خود را بر دوش دارد (گیرشمن،۱۳۵۰: ۱۵۲). در دو سوی سنگ‌نگاره، چهار ردیف از بلندپایگان ساسانی، اسیران رومی و حاملان غنیمت‌های جنگی، هر یک به‌طور جداگانه به نمایش درآمده‌اند(همان). در این سنگ‌نگاره نیز شاپور با افزودن شخصیت والریانوس، شمار هماوردان رومی شکست خورده‌اش را به سه تن رسانده؛ یکی کشته شده، یکی زانو زده و سومی نیز دستگیر شده‌است. روایت شاه در این سنگ‌نگاره، با سنگ‌نگاره پیشین، به دلیل دستگیری والرین، اندکی متفاوت اما کامل‌تر است. در این روایت، شاه نشان می‌دهد که نسبت به نبردهای پیشین، پیروزی متفاوتی را به دست آورده و توانسته یک امپراتور روم را دستگیر کند و شکوه و قدرت روم را بشکند (ویسهوفر،۱۳۸۶: ۲۰۳) (تصویر ۴).

این به بند کشیدن امپراتور روم، پیامد و برآیند رشته جنگ‌های پردامنه شاپور در مرزهای غربی بود که باعث شد او عنوان انیران را نیز به دیگر عناوین شاهی خود بیفزاید و از این نظر پا را از پدرش نیز فراتر بگذارد. بنابراین، شاپور در این سنگ‌نگاره‌ها خواسته تا همزمان چندین مفهوم و پیام را از زبان او، در چارچوب نگاره که قابلیت بیشتری برای انتقال پیام دارد، به مخاطب و بیننده برساند؛ نخست اینکه در برخی از سنگ‌نگاره‌های شاپور، اهورامزدا حضور ندارد و این بدان معنی است که شاه پیشتر در جشن تاج‌گذاری، قدرت را از ایزد دریافت کرده، به پشتوانه این تأیید و تثبیت وارد نبرد شده‌است. دوم اینکه پیام این سنگ‌نگاره‌ها، بر پیروزی‌های گسترده شاپور در جنگ با رومیان و قدرت‌نمایی او در مرزهای غربی متمرکز است و می‌خواهد به بیننده نشان دهد که رشته جنگ‌های مرزهای غربی شاهنشاهی را که پدرش در نبرد با روم آغاز کرده بود، او با کشتن یک امپراتور، پذیرش درخواست بخشش یک امپراتور دیگر و دستگیری سومین امپراتور، به پایان رسانده‌است. سوم اینکه از دید شاپور همه آنچه که به نگاره درآمده‌است درست مانند آنچه که در سنگ‌نوشته کعبه زرتشت نوشته و گزارش آن را داده، عین واقعیت است و از بیننده نیز می‌خواهد بی کم و کاست پیام وی را بپذیرد. گزارش نبردهای وی با امپراتوران روم پیروزی‌های سه‌گانه‌اش را نشان می‌دهد. شاپور، شاهی واقع‌گرا بود هرچند در سنگ‌نوشته‌ها و سنگ‌نگاره‌هایش اغراق کرده باشد. مُهری از جنس عقیق یا بلور، با نمایش نبرد تن به تن شاپور یکم با والریانوس (واندنبرگ،۱۳۴۸: ۲۲۴) که روایتی متفاوت از نبرد پیش از دستگیری والریانوس می‌باشد، واقع‌گرایی شاپور را تأیید می‌کند (تصویر ۷).

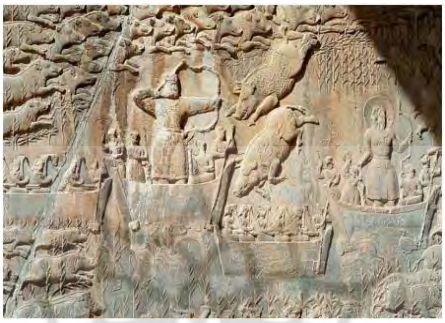
تصویر ۴: پیروزی شاپور یکم بر امپراتوران روم (شهبازی، ۱۳۵۷: تصویر ۱۷)

۴. نبرد شاه با درندگان

تیراندازی، آنچنان‌که سنگ‌نوشته‌ها، سنگ‌نگاره‌ها و سکه‌های این دوره نشان می‌دهند عنصری مهم در نمایش قدرت و توانایی شاه در جنگندگی و بهره‌گیری از ابزارهای جنگی، خواه در میدان نبرد و خواه در شکار یا به رخ کشیدن شایستگی شاه برای نشستن بر تاج و تخت به شمار می‌رفت. شاپور در سنگ‌نوشته حاجی‌آباد بُرد بسیار تیراندازی خود را در حضور بزرگان به رخ می‌کشد و به طور فشرده مفهوم شاه از خویشتن را نمودار می‌سازد (ویسهوفر، ۱۳۸۶: ۲۰۹و۲۱۵) در سنگ‌نگاره بهرام دوم در سرمشهد، شاه در حالی که سوار بر اسب شیری را می‌کشد، نمایش داده شده‌است. شیر دو بار نشان داده شده، بار نخست در حال پریدن روی بهرام و بار دوم در حالی که مرده، در برابر پاهای او روی زمین افتاده‌است. پشت سر شاه، شاپوردخت شهبانویش ایستاده که نگاره‌ی او روی سکه‌های بهرام دوم نیز دیده می‌شود. شاه در پشتیبانی از شهبانویش، او را با دست چپ در پشت سر خود نگاه داشته، گرچه میان آن دو، کرتیر دیده می‌شود. صحنه این سنگ‌نگاره برداشت‌های گوناگونی را برانگیخته‌است. برخی آن را رویدادی واقعی می‌دانند. زیرا شیر جانور درنده بومی ایران و میان‌رودان بود و شکار آن برای شاهان ایران در حکم یک تکلیف بود. برخی نیز آن را رمز و نشانه پیروزی نیکی بر بدی دانسته‌اند (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۱۸). این سنگ‌نگاره در سنجش با سنگ‌نگاره‌های شاپور یکم در بیشاپور که جنگ‌های واقعی و سرنوشت‌ساز با روم را گزارش می‌کنند، از واقع‌گرایی دور شده‌است. بهرام نه در میدان جنگ بلکه در میدان شکار قدرت خود را به رخ می‌کشد؛ در حالی که شاپور در میدان جنگ، هماوردان رومی را در خاک انداخته، بهرام در سطحی بسیار بسیار پایین‌تر، جانوران درنده را به خاک انداخته‌است. بنابراین در اینجا با افول و کاهش سطح واقع‌گرایی در نبرد روبه‌رو هستیم.

بهترین و گسترده‌ترین سنگ‌نگاره برای شکار شاه، در تاق بستان کنده شده‌است؛ در دو سوی تاق بزرگ، شکارگاه‌های شاهی به صورت برجسته کنده شده‌اند. بر دیوار راست تاق بزرگ، صحنه شکار گوزن و بر دیوار چپ، صحنه شکار گراز (تصویر۵) دیده می‌شود. بخش میانی این سنگ‌نگاره را در خطوطی محصور کرده‌اند که همانند حصاری شده‌است. شکارچیان، گوزنان را هراسان و گریزان، به سوی دریچه‌ای در سوی راست حصار می‌فرستند. پادشاه، سوار بر اسب، در سه جای این حصار دیده می‌شود. در بخش بالا، پادشاه سوار ایستاده و اسبش آماده پریدن است، در زیر آن تصاویر، چهره پادشاه دیده می‌شود که کمان را به زه کرده و در پی جانوران گریزنده اسب می‌تازد. بخش زیرین آن، نگاره دیگری از پادشاه هست که اسب را به حالت یورتمه می‌راند و ترکش در دست، از شکار باز می‌آید (کریستن‌سن، ۱۳۸۴: ۳-۴۵۲). در بخش چپ حصار، شترها دیده می‌شوند که گوزنان کشته را می‌برند. نقش دیوار چپ، نمایش شکار گراز است... در این شکارگاه نی‌زاری و باتلاقی، ماهی، مرغابی و پنج صف فیل دیده می‌شود که بر هر یک دو فیلبان، یکی پیش و یکی پس، نشسته، به شکار گراز مشغولند. در بخش بالا قایقی می‌بینیم که بانوان بسیار در آن نشسته به خواندن و کف زدن مشغول‌اند. درست در میان این نگاره، پادشاه با قدی فوق اندازه طبیعی کنده شده که در قایق نخستین ایستاده

و کمان را به زه کرده‌است. زنی در سمت چپ او ایستاده، تیری به او تقدیم می‌کند و زنی دیگر، در سمت راست او به نواختن چنگ مشغول است. در پشت این قایق شاه دو گراز بزرگ را با تیر از پای درآورده‌است. باز همان دو قایق در سمت راست تصویر دیده می‌شود. در اینجا پادشاه که هاله‌ای برگرد سر دارد، در دست خود کمانی سست شده نگه‌داشته است. معلوم می‌شود که شکار به پایان آمده است... (کریستن‌سن، ۱۳۸۴: ۴۵۳-۴۵۲؛ موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۸۱). در اینجا همه عناصر برازندگی و توانایی شاه در هنر جنگیدن در حالت پیاده، سواره و تیراندازی، همراه با نمادهای خداوندگاری وی (هاله گرد سر شاه) به نمایش در آمده‌است. به این ترتیب، در تاق بستان، همانند دیگر سنگ‌نگاره‌ها، به پیروی از سنت رایج در هنر شاهی ساسانیان، شاه قهرمان اصلی ترسیم شده‌است. شاپور یکم نیز در سنگ‌نوشته کعبه زرتشت، بارها از کارهای قهرمانی خود و این که امپراتور روم را به دست خود گرفتار کرده‌است، یاد می‌کند (دریایی، ۱۴۰۰: ۱-۱۶۰).



تصویر ۵: تاق بستان، شاه ساسانی در حال شکار گراز (شهبازی، ۱۳۵۷: ۹۶)

با اینکه از دوران پادشاهی شاپور سوم تا زمان خسرو دوم با فقدان چشمگیر سنگ‌نگاره‌ها روبه‌رو هستیم، هنر گچ‌بری و نقاشی دوره ساسانی نیز در بر گیرنده‌ی موضوعاتی چون شکار است. برای نمونه در دامغان قطعاتی از نقاشی روی دیوار پیدا شده است که یکی از آنها بخشی از یک اسب و سوار را، احتمالا در حال شکار نشان می‌دهد. همچنین در روی خانه‌ای در شوش، دو سوار را در حال شکار گوزن نشان می‌دهد. از مدارک موجود چنین برمی‌آید که احتمالاً هنر گچ‌بری تزئینی در میانه یا اواخر دوران ساسانی رونق گرفته بود (هرمان،۱۳۷۳: ۱۲۴-۱۲۳). گذشته از این، در موزه پنسیلوانیا لوحی گچی که در ری کشف شده است نقش پادشاهی را نشان می‌دهد که در حال شکار گراز می‌باشد (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۹: ۲۹۷). صحنه‌های شکار بر ظروف و به‌ویژه جام‌های سیمین، بیشتر شاه را سواره یا پیاده در حال ستیز با حیواناتی چون شیر، گراز، قوچ و گوزن با استفاده از کمان و شمشیر نشان می‌دهد (واندنبرگ،۱۳۴۸: ۲۲۴-۲۲۳؛ هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۴) (تصویر ۶). از زمان پادشاهی شاپور دوم در میان جام‌های سیمین، نگاره‌ی شاه را نقش می‌کردند. هدف ساختن جام‌های سیمین از سده چهارم تا ششم میلادی، بیش‌تر سیاسی بود تا عملی و شاید بیشتر در بخشش‌های شاهانه به کار می‌رفتند. احتمالاً این ظروف فلزی رساننده این پیام از سوی شاه بودند که وی در بالای پادشاهی قرار دارد و رزمنده‌ای خستگی‌ناپذیر علیه هرگونه تهدید است و برجسته‌کاری‌های روی تخته سنگ‌ها به عنوان هنر نمونه امپراتوری نیز همین پیام را دارند و پیام آنها با استوار ساختن دودمان شاهی تحقق می‌یافت (ویسهوفر، ۱۳۸۶: ۲۰۶).

تصویر ۶: بشقاب سیمین دوره ساسانی، موزه تاریخ ساری (ایرنا)

تصویر ۷: نبرد تن به تن شاپور اول و والرین امپراتور روم (شهبازی، ۱۳۵۷: تصویر ۲۰)

سکه‌ها

تصویر ۸:طرح پشت سکه بهرام دوم که بین الهه آناهیتا و شاه آتشدانی قرار دارد، موزه ارمیتاژ، لنین‌گراد (پرادا، دایسون و ویلکینسون، ۱۳۸۳: ۲۸۸)

نتیجه‌گیری

شاهان ساسانی با بهره‌گیری از سنگ‌نگاره‌ها، سنگ‌نوشته‌ها، سکه‌ها، ظروف سیمین، مهرها و غیره، می‌کوشیدند تا برداشت‌ها و اندیشه‌های خود از مقام و جایگاه شاه را به نمایش گذارند. گذشته از اهداف سیاسی و دینی که در این‌گونه آثار دنبال می‌کردند و به شیوه‌های گوناگون خود را با داشتن فره ایزدی- شاهی، برگزیده خداوند و شایسته عنوان خداوندگاری بر زمین و حق ایزدی پادشاهی می‌دانستند، از نمایش ویژگی‌های دنیوی که نشان دهنده‌ی برتری آنها در جهان واقعی و ملموس بودند، ناآگاه نبودند. ستیزها و کشاکش‌های بیشتر شاهان ساسانی در مرزهای غربی و شرقی برای رساندن مرزهای امپراتوری به زمان هخامنشیان یا دست‌کم نگهداشت امپراتوری در برابر یورش‌های پایدار از شرق و غرب، تنها زمانی امکان‌پذیر بود که شاهان از هنر و توان جنگی لازم برای رویارویی با دشمنان برخوردار بودند؛ آراستگی به هنرهای جنگی، خواه در میدان نبرد و خواه در میدان شکار و حتی در ستیز با خاندان‌ها و بزرگان، از چنان اهمیتی برخوردار بود که شاهان در نمایش توان جنگندگی خود نسبت به دشمن اشکانی و رومی و

دشمنان درون پادشاهی، تردیدی به خود راه نمی‌دادند.

در سنگ‌نگاره‌های بازمانده از شاهانی چون اردشیر و شاپور، شاه از هر نظر از دشمن خود یک سر و گردن برتر است؛ شاه همواره فردی ورزیده و دارای آمادگی بدنی بالاست و این نشان می‌دهد داشتن بدنی ورزیده، تنومند، با آمادگی بدنی بالا و روحیه جنگاوری، یکی از ویژگی‌های شاخص یک شاه خوب در ایران بود. اینکه اردشیر و پسرش در نبرد با اردوان، شاه اشکانی و فرمانده ارتش وی بتوانند هر دوی آنها از روی اسب به پایین بیندازند و حتی اسب را همراه با سوار سرنگون کنند، روایت معنادار شاه ساسانی از آراستگی خودش و پسرش به هنرهای جنگی و نبود این هنرها در نزد دشمن است. زمانی که شاه ساسانی در سنگ‌نگاره‌ها، بزرگ-تر از اندازه واقعی نشان داده می‌شود و حتی اسبان نیز کوچکتر از اندازه واقعی خود هستند، برای بیننده یک پیام روشن دارد؛ بیننده با فردی عادی مانند خودش روبه‌رو نیست بلکه او در حال تماشای رخ دادن رویدادی بس شگرف، از سوی فردی فراطبیعی است. آراستگی تاج شاهان به نماد و نشانه‌هایی چون دو بال ورثرغنه، پرتوهای خورشیدی ایزد مهر یا بال‌های شاهین و شاخ قوچ، همه و همه در راستای نشان دادن شکوه و برتری شاه در میدان رزم هستند.

شاه ساساني از اینکه برتری خودش بر دشمن رومی و غیر رومی‌اش را با برتری اهورامزدا بر دشمن همیشگی‌اش، اهریمن، همسان بداند، پروایي ندارد. براي شاه که مي‌خواهد هنرش در جنگیدن و به خاك انداختن را به نمایش بگذارد، تفاوتي نمي‌کند هماوردش شاه اشکاني باشد یا دشمن رومي یا حتي جانوران درنده چون شیر یا گراز. او به هر حال پیروز است چه در میدان نبرد چه در میدان شکار. او حتي در پیکار با بزرگان و نادگان نیز بر سر تیراندازي برتر است و دست بالا را دارد.

منابع

- بیانی، ملکزاده (آبان ۱۳۵۵). سکه‌های ساسانی، همایش تاریخ و فرهنگ ایران، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- پرادا، ایدت؛ دایسون، رابرت و وبلکینسون، چارلز (۱۳۸۳). هنر ایران باستان، ترجمه یوسف مجیدزاده، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- دریایی، تورج (۱۴۰۰). شاهنشاهی ساسانی، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، چاپ دهم، تهران: ققنوس.
- رستمی، هوشنگ؛ مهرآفرین، رضا؛ موسوی حاجی، سیر رسول و آریامنش، شاهین (۱۳۹۸). «پژوهشی بر نمادهای مشروعیت در سنگ‌نگاره‌های ساسانی»، جستارهای باستانشناسی ایران پیش از اسلام، دوره ۴ ، شماره ۲ پیاپی ۸.
- سرفراز، علی اکبر؛ آورزمانی، فریدون (۱۳۸۹). سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سمت.
- سرفراز، علی‌اکبر؛ فیروزمندی، بهمن (۱۳۸۹). باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی، چاپ ششم، تهران: مارلیک.
- سید خلیل‌الهی، سارا؛ ابوالقاسمی، محسن (۱۳۹۸). «جلوه‌های تصویری و نوشتاری فره یا خوره بر سکه‌های ساسانی»، پژوهش‌های باستانشناسی ایران، شماره ۲۲، دوره نهم.
- شاپور شهبازی، علیرضا (۱۳۵۷). شرح مصور نقش رستم فارس، تهران: انتشارات بنداد تحقیقات هخامنشی.
- فون گال، هوبرتوس (۱۳۷۸). جنگ سواران، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، تهران، نشر نسیم دانش.
- کامبخش‌فرد، سیف الله (۱۳۸۰). آثار تاریخی ایران، چاپ اول، تهران: تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور.
- کریستن سن، آرتور (۱۳۸۴). ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، چاپ اول، تهران: نگاه.
- گیرشمن، رومن (۱۳۵۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ یکم، تهران: علمی و فرهنگی.

- گیرشمن، رومن (۱۳۸۹). تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، چاپ اول، تهران: انتشارات سپهر ادب.
- لوکونین، ولادیمیر (۱۳۵۰). تمدن ساسانی، ترجمه عنایت ... رضا، تهران، بنگاه نشر و ترجمه کتاب.
- لوئی واندنبرگ (۱۳۴۸). باستان‌شناسی ایران باستان، ترجمه عیسی بهنام، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- محمدی‌فر، یعقوب؛ امینی، فرهاد (۱۳۹۴). باستان‌شناسی و هنر ساسانی، چاپ اول، تهران: ناشر شاپیکان.
- موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۷۵). «تاملی عمیق دراثبات هویت واقعی و محتوای تاریخ نقش برجسته دارابگرد»، میراث فرهنگی، پاییز و زمستان، ش. ۱۶، صص ۶۳-۵۲.
- موسوی حاجی، سید رسول؛ سرفراز، علی اکبر (۱۳۹۶) نقش برجسته‌های ساسانی، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- ویسهوفر، یوزف (۱۳۸۶). ایران باستان از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، چاپ نهم، تهران، ققنوس.
-هرمان، جورجینا (۱۳۷۳). تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- یارشاطر، احسان و دیگران (۱۳۸۷). تاریخ ایران کمبریج از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، ترجمه حسن انوشه، جلد سوم، بخش اول، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

- Herrmann and V. S. Curtis, "SASANIAN ROCK RELIEFS," *Encyclopædia Iranica*, online edition, 2002, available at http://www.iranicaonline.org/articles/sasanian-rock-reliefs.
- Herrmann, G. "The Dārābgerd Relief – Ardašir or Shahpur? A Discussion in the context of early Sasanian Sculpture," *Iran* 7, 1969, pp. 63-88.
- Herrmann, G, "The Rock Reliefs of Sasanian Iran," in J. E. Curtis, ed., *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods: Rejection and Revival c. 238 BC-AD 642*, London, 2000, pp. 35-45.
- Herrmann G. and R. Howell, *Naqsh-i Rustam 5 and 8, Sasanian Reliefs attributed to Hormuzd II and Narseh*, Iranische Denkmäler8, Berlin, 1977.
- H. Luschey, "ARDAŠĪR I ii. Rock reliefs," *Encyclopaedia Iranica*, 1986, II/4, pp. 377-380, available online, at http://www.iranicaonline.org/articles/ardasir-ii.
- Shepherd, D. "Sasanian Art. Rock Reliefs and Sculpture," *Camb. Hist. Iran* III, 1983, pp. 1077-1098.
- Wiesehöfer, J. "Ardašir I," *Encyclopaedia Iranica* II, 1987, pp 371-76.