پیام باستان‌شناس

شاپا چاپی: ۴۲۸۵-۲۰۰۸

شاپا الکترونیکی: ۹۸۸۶-۲۹۸۰

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۳۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

تأملی بر شناسایی امپراتوران رومی بر نقش‌برجسته‌های پیروزی شاپور اول ساسانی

آیلین جمالی[۱]، میرزا محمد حسنی[۲]، عسکر بهرامی کهیش‌نژاد[۳]

۱ دانشجوی دکتری تاریخ ایران پیش از اسلام، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲ استادیار گروه تاریخ، واحد شاهرود، دانشگاه آزاد اسلامی، شاهرود، ایران. نویسنده مسئول: **mirzamohamadhassani@iau.ac.ir**

۳ دانشیار گروه ادبیات فارسی و زبان‌ها، بنیاد دایره المعارف اسلامی (دانشنامه جهان اسلام)، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله:

تاریخ‌ها:

دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۵

پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵

واژگان کلیدی:

نقش‌برجسته‌های ساسانی

شاپور اول

امپراتوران رومی

گردیانوس سوم

فیلیپ عرب

والریانوس.

چکیده

نقش‌برجسته‌های برجای مانده از دورهٔ ساسانیان، به‌ویژه نقوش پیروزی شاپور اول بر رومیان، در کنار کتیبه‌ها و منابع تاریخی از مهم‌ترین شواهد تصویری برای بازسازی رخدادهای تاریخ سیاسی و نظامی و تحلیل مناسبات ایران و روم در این دوران هستند. پنج نقش‌برجسته بزرگ صخره‌ای در پی پیروزی‌های شاپور اول ساسانی بر رومیان، در استان فارس ایجاد شدند. اما تعیین هویت امپراتوران رومی نمایش داده شده بر این نقش‌برجسته‌ها همواره با اختلاف نظرهایی بین پژوهشگران همراه بوده است. در این پژوهش سعی شده است با بررسی و ارزیابی نظرات مختلف پژوهشگران درباره هویت امپراتوران رومی، تفسیر نسبتاً جامع از تطبیق این صحنه با رخدادهای تاریخی و شناسایی دقیق‌تر امپراتوران رومی در هنر ساسانی ارائه شود. بنابراین پژوهش حاضر با هدف ارائه تفسیری نو از پنج نقش‌برجستهٔ شاپور اول شامل سه نقش‌برجسته در بیشاپور شامل (بیشاپور ۱، ۲ و ۳)، دارابگرد/ داراب و نقش‌برجستهٔ نقش‌رستم، با روش توصیفی_تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای و شواهد باستان‌شناختی و تاریخی، در پی تشخیص هویت امپراتوران رومی نمایش داده شده بر نقش‌برجسته‌های پیروزی شاپور اول است. بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد دیدگاه‌های مختلفی دربارهٔ شناسایی امپراتوران رومی بر نقش‌برجسته‌های شاپور اول وجود دارد. در این دیدگاه‌ها امپراتوران رومی نمایش داده شده بر نقش‌برجسته‌های ساسانی شاپور اول شامل: گردیانوس سوم، فیلیپ عرب، والریانوس، ماریادس یا سیریادس انطاکیه‌ای، بالبینوس و پوپینوس معرفی شده‌اند. در این پژوهش سعی شده امکان تطبیق بیشتر این امپراتوران با گزینه‌های اشاره شده مورد بررسی قرار گیرد.

*** استناد:** جمالی، آیلین، حسنی، میرزامحمد، بهرامی کهیش‌نژاد، عسکر (۱۴۰۴). تأملی بر شناسایی امپراتوران رومی بر نقش‌برجسته‌های پیروزی شاپور اول ساسانی. *پیام باستان‌شناس*، ۱۷ (۳۳)، ۸۷-۱۰۱.

https://doi.org/10.71794/peb.2026.1217103

۱. مقدمه

نقش‌برجسته‌های ساسانی به‌طورکلی ترکیبی از تأثیرات هنری مختلف است که از دو ریشه ایرانی و یونانی و رومی سرچشمه می‌گیرد. این آثار نتیجه یک سنت هنری یکپارچه نیستند، بلکه ترکیبی از عناصر فرهنگی متفاوت هستند. استفاده از ویژگی‌هایی مانند نمایش‌های متقارن شخصیت‌ها، با بیان‌های حداقلی احساسی، به سبک قدیمی هنرهای شرقی بازمی‌گردد که ریشه در سنت‌های دوران سلوکی و اشکانی دارد. این ویژگی‌ها، مانند تکرار شخصیت‌ها و استفاده از ژست‌های قراردادی، روح هنر شرق باستان را تداعی می‌کند؛ بنابراین، هنر ساسانی، به‌ویژه در نقش‌برجسته‌هایش، با این ترکیب از عناصر مختلف شناخته می‌شود؛ که هم زمان از یک سبک شرقی برای بیان استفاده می‌کند و هم زمان ویژگی‌هایی از هنر یونانی را به بار می‌آورد و یک‌زبان بصری ترکیبی ایجاد می‌کند که دورهٔ اولیه ساسانی را معرفی می‌کند. این نقش‌برجسته‌ها به دستور شاهان ساسانی جهت ثبت وقایع تاریخی ایران در فاصله قرن سوم تا اوایل قرن هفتم میلادی ایجاد گردیدند. این اسناد مهم باستان‌شناختی دوران ساسانی منبعی ارزشمند برای شناخت بهتر اوضاع سیاسی و اجتماعی آن دوران محسوب می‌شوند.

در این پژوهش به معرفی نقش‌برجسته‌های شاپور اول در: بیشاپور ۱، بیشاپور ۲، بیشاپور ۳، نقش‌برجستهٔ نقش‌رستم و نقش‌برجسته دارابگرد/ داراب و همچنین نظریاتی که درباره این آثار مطرح شده، می‌پردازد. سعی بر آن است تا هویت افراد رومی نمایش داده شده بر این نقوش‌برجسته مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

این پژوهش دیدگاه‌های مختلف درباره اینکه کدام شخصیت نمایش داده شده با گردیانوس سوم و کدام با فیلیپ عرب و کدام با والریانوس قابل تطبیق است را بر مبنای مقایسه و تفسیر صحنهٔ نمایش داده شده با مستندات تاریخی، حرکات نمادین نمایش داده شده بر نقوش و مقایسه آن با داده‌های تاریخی، مورد بحث و بررسی قرار داده و سعی دارد با رویکردی علمی و با در نظر گرفتن دیدگاه‌های مختلف پژوهشگران، به درک دقیق‌تری از هویت امپراتوران رومی بر نقش‌برجسته‌های پیروزی شاپور اول بر رومیان دست یابد.

در خصوص پیشینهٔ پژوهش تاکنون تحقیقات متعدد و مختلفی دربارهٔ نقش‌برجسته‌های ساسانی و نقوش شاپور اول صورت گرفته است. اما جمع‌بندی داده‌های این پژوهش‌ها در مورد موضوع تعیین هویت قیصرهای رومی بر روی پنج نقش‌برجسته ساسانی می‌تواند اهمیت داشته باشد. تحقیقاتی که تاکنون انجام‌گرفته بصورت موردی تنها امپراتوران رومی نمایش داده شده بر یک نقش‌برجسته، را مورد بررسی قرار داده است. به استناد مقاله "امپراتوران رومی در نقش‌برجسته‌های ساسانی" از مک‌درمات (۱۹۵۴م)، نویسنده در این مقاله هیچ اطلاعاتی در مورد هویت رومیان حاضر در نقش‌برجسته دارابگرد، بیشاپور ۱ و ۲ و ۳ ارائه نکرده است؛ اما در مورد نقش‌رستم اطلاعاتی بیشتری ارایه کرده است. مقاله "ارزیابی مجدد نقش‌برجسته ساسانی در دارابگرد" از دالیا لویت (۱۳۸۳)، این پژوهشگر نخست مسألهٔ تشخیص پادشاه ساسانی (اردشیر بابکان یا شاپور اول؟) بر این نقش‌برجسته را مورد بررسی قرار داده و در ادامه با تلاش برای انتساب این نقش به اواخر دورهٔ اردشیر بابکان و سالهای آغازین پادشاهی شاپور اول، سعی می‌کند امپراتورانی را که همزمان با این دو پادشاه می‌توانستند با ساسانیان درگیر شده باشند را مشخص کند. نویسنده معتقد است که این نقش‌برجسته به‌طورکلی به موضوع برتری پادشاهی شرق بر غرب اشاره دارد و امپراتوران رومی درگیر با این دو پادشاه ساسانی را گردیانوس سوم، بالبینوس و پوپینوس تعیین می‌کند. از این رو می‌توان از میان پژوهش‌های موجود اطلاعاتی در مورد بررسی و تحلیل موضوع پژوهش حاضر به دست آورد و سعی شده در این پژوهش تحلیلی جدید و جامع از این آثار ارائه گردد.

۲. روش پژوهش

این مقاله بر رویکردی میان‌رشته‌ای و تحلیلی-تفسیری استوار است که داده‌های تاریخی، باستان‌شناختی و نظری را در چارچوب مطالعات شهر و فضا تلفیق می‌کند. در گام نخست، با استفاده از مطالعه کتابخانه‌ای و اسنادی، منابع

مکتوب کلاسیک، پژوهش‌های معاصر و مدخل‌های دانشنامه‌ای مرتبط با شهرسازی و معماری دوره اشکانی گردآوری و ارزیابی انتقادی شدند. سپس داده‌های حاصل از شواهد باستان‌شناختی شامل الگوهای کالبدی شهرها، عناصر معماری شاخص، و ساختارهای فضایی مراکز شهری مهم (مانند تیسفون، نسا و هترا) مورد تحلیل تطبیقی قرار گرفت. در ادامه، برای تبیین معنا و کارکرد فضاهای شهری، از مفاهیم نظری مرتبط با تولید فضا، خوانش بینامتنی معماری و پیوستگی/گسست فرهنگی بهره گرفته شد. روش تحلیل تطبیقی-زمانی امکان بررسی تحولات شهرسازی اشکانی در بستر تعامل با سنت‌های هلنیستی و زمینه‌های بومی ایران را فراهم ساخت و در نهایت، نتایج در چارچوبی تفسیری برای بازخوانی الگوی شهر اشکانی ارائه شد.

۳. جنگ‌های شاپور اول با رومیان

در یک سدهٔ گذشته، کاوش‌های باستان‌شناسی، منجر به کشف آثاری شد که با تحلیل و بررسی آن‌ها، اطلاعات حائز اهمیتی از تاریخ ایران باستان، به خصوص از دورهٔ ساسانی در اختیار پژوهشگران قرار داد. از مهم‌ترین این یافته‌ها، کشف کتیبهٔ سه زبانهٔ کعبه‌زرتشت مربوط به دورهٔ شاپور اول است که در سال ۱۹۳٦م کشف شد. این کتیبه به خط و زبان: پهلوی ساسانی، پهلوی اشکانی و یونانی نوشته شده و جزئیات مهمی دربارهٔ جنگهای مهم شاپور اول با رومیان به دست داده است. با استناد دقیق به متن کتیبه، شاپور اول در نخستین جنگ خود با رومیان با امپراتور رومی گردیانوس سوم (حک. ۲۳۸- ۲۴۴م) روبه‌رو شد و او را شکست داد. بعد از شکست سپاه رومی و کشته شدن گردیانوس سوم سپاهیان، فیلیپ عرب را به عنوان امپراتور جدید انتخاب کردند (اورلا، ۱٤۰۲: ۱۹). فیلیپ عرب برای پایان دادن به شرایط نامساعد موجود اقدام به انعقاد پیمان صلح با شاپور اول در سال ۲٤٤م کرد. بر اساس این پیمان فیلیپ علاوه بر پرداخت پانصد هزار دینار، ارمنستان را نیز به شاپور اول واگذار کرد و متعهد شد در امور ارمنستان دخالت نکند (کریستن‌سن، ۱۳۷٤: ۳۱۰).

کتیبهٔ کعبه‌زرتشت در ادامه اشاره به قیصر ناشناسی می‌کند که با پیمان‌شکنی خود در مسألهٔ ارمنستان خیانت می‌کند. شواهد تاریخی نشان می‌دهد شاپور اول به بهانهٔ این پیمان‌شکنی در سال ۲۵۳م به سوریه و آسیای کوچک لشکرکشی می‌کند. شیپمان احتمال داده فرمانده سپاه رومی در برابر تهاجم شاپور اول، افسر عالی مقام از اهالی سوریه بوده که در جنگ با شاپور شکست می‌خورد(شیپمان، ۱۳۸۴: ۲۴). اما بررسی‌های صورت گرفتهٔ بعدی اثبات می‌کند این قیصر پیمان‌شکن، یک سوری‌تبار مدعی امپراتوری، بنام اورلیوس آنتونینوس بوده که بر روی سکه‌ها خودش را اورلیوس سولپیسیوس نامیده است(حسنی، ۱۳۹۳الف: ٦۵ ؛ اورلا، ۱٤۰۲: ۲۸ و ۲۹). بنابراین پیمان‌شکنی رومیان در مسأله ارمنستان بهانه‌ای برای شاپور اول بود تا دومین جنگ را با رومیان آغاز کند. شاپور در این جنگ به قلمرو رومیان تاخت و پس از لشکرکشی به سوریه و شکست سپاه روم، شهرهای متعددی از این منطقه را ویران و تسخیر کرد.

معروف‌ترین جنگ از جنگ‌های سه‌گانه شاپور اول با رومیان، سومین نبرد او در سال ۲٦۰م بود. در این جنگ شاپور اول موفق شد سپاه ۷۰ هزارنفری رومیان به رهبری امپراتور والریانوس را شکست داده و امپراتور و تمامی سپاهیانش را اسیر و به ایران منتقل کند. وقایع اولین و دومین جنگ شاپور با رومیان در کتیبه کعبهٔزرتشت بدین صورت بیان‌شده است: «قیصر گردیانوس از پای درآمد [در یونانی: و ما سپاه رومیان را نابود کردیم] و رومیان فیلیپ را قیصر کردند و قیصر فیلیپ با لابه به آشتی‌جویی [در یونانی: برای شرایط تسلیم] نزد ما آمد و برای بازخرید خود [در یونانی: خرید جان خودشان] پانصد هزار دینار [= سکهٔ زرین رومی] به ما داد و خراجگزار ما شد، و از این روی ما میشکی را پیروز شاپور [نام] نهادیم. د دیگر [= باز] قیصر دروغ گفت و در [بر] ارمنستان خطا روا داشت [یونانی: گناه کرد] و ما بر امپراتوری روم (هرمائین‌شهر= روم‌شهر) تاختیم، و در بی‌بالیش (باربالیسوس= مکانی در کنار فرات در سوریه) یک سپاه شصت هزار نفری از رومیان نابود شد»

(کتیبهٔ کعبهٔزرتشت شاپور اول، ترجمهٔ فیلیپ هویزه، به نقل از شهبازی، ۱۳۸۹، ص ۳۰۸).

مورخان عهد باستان نیز اطلاعاتی از این دوره ارائه داده‌اند؛ پادشاه ارمنستان(از شاخهٔ اشکانیان ارمنستان) خسرو نام داشت. این پادشاه به تحریک پادشاه ساسانی(اردشیر بابکان یا شاپور اول) به قتل رسید. پسر پادشاه ارمنستان به نام تیرداد پس از کشته شدن پدر به قلمرو روم گریخت و این بهانه‌ای بود برای شاپور اول تا دشمنی با روم را از سر گیرد (آگاتانگغوس، ۱۳۸۰: ۳٤؛ موسی خورنی، ۱۹۸٤: ۱۷۸). علاوه بر آن، شاه ساسانی قبل از شروع تهاجم به شهرهای سوریه در سال ۲۵۳ م، عملیات جنگی در ارمنستان را در سال ۲۵۲ م آغاز کرد (وینتر و دیگناس، ۱۳۸۴: ۶۳).

یکی از دلایل این تهاجم ضعف قدرت مرکزی در روم به دلیل اختلافات متعدد میان مدعیان سلطنت بود. از زمان به قدرت رسیدن فیلیپ عرب در سال ۲۴۴م تا سال ۲۵۳م که والریانوس به سلطنت رسید یازده نفر صاحب عنوان آگوست شده بودند و ۴ نفر نیز به عنوان شورشی مدعی مقام سلطنت بودند. با کشته شدن خسرو و فرار تیرداد سلسله پادشاهی اشکانی ارمنستان از بین رفت و پسر شاپور و جانشین او با نام هرمزد اردشیر شاه ارمنستان شد (Ghirshman, 1971: 121-122).

برخی از مورخین مانند فرای، در مورد اهمیت جنگ سوم شاپور اول تردید دارند. به اعتقاد او جنگی که در ۲۵۳ م رخ داد چندان اهمیتی نداشته و در کتیبه‌ها به آن اشاره نشده است (فرای، ۱۳۸۲: ۴۷۶-۴۷۵). از ترجمه متن پارتی کتیبه کعبهٔزرتشت مشخص می‌شود که شاپور اول در شرح جنگهای خود با رومیان در یک مورد از آوردن نام قیصر روم خودداری کرده است. روستووتزف بر این باور است که کتیبهٔ کعبه‌زرتشت متن خلاصه شدهٔ کتیبه یا نوشتهٔ بزرگتری است و گیرشمن نیز این فرضیه را می‌پذیرد (Ghirshman, 1971: 122; Rostovtzeff, 1926: 21).

کتیبه کعبهٔزرتشت اطلاعات ارزشمندی از دورهٔ حکومت شاپور اول ساسانی ارائه می‌دهد. با وجود چالش‌ها و ابهامات موجود، این کتیبه به‌عنوان منبعی مهم برای مطالعه تاریخ ایران باستان، به خصوص روابط سیاسی و نظامی بین ایران و روم در آن دوران، شناخته می‌شود. با این وجود در برخی از پژوهش‌ها به خصوص در حوزه زبان‌های باستانی ایران، فاقد تحلیل جامع از داده‌های تاریخی این کتیبه می‌باشد و تنها به ترجمه متن کتیبه بسنده کرده‌اند. از این رو تقسیم‌بندی موضوعی متن کتیبه و تطبیق داده‌های تاریخی آن با سایر منابع مانند نقش‌برجسته‌ها و دیگر داده‌های تاریخی منجر به تحلیل دقیق‌تر و درک عمیق‌تر آن می‌شود.

۴. نقش برجسته‌های پیروزی شاپور اول

پیروزی‌های شاپور اول بر رومیان در سه جنگ(جنگ با گردیانوس سوم/ جنگ با قیصر ناشناس و جنگ با والریانوس) و یک پیمان صلح (صلح با فیلیپ عرب) در یک بازهٔ زمانی حدودا هفده ساله، از ۲۴۴ تا ۲۶۰م آنقدر مهم بود که شاپور اول تصمیم به نمایش آن بر پنج نقش‌برجستهٔ صخره‌ای کند. تمامی این پنج نقش‌برجسته در ایالت فارس، خاستگاه سلسلهٔ ساسانی قرار دارند. این نقوش‌برجسته شامل: نقش‌برجسته‌های بیشاپور۱ و ۲ و ۳/ نقش برجستهٔ دارابگرد/ داراب و نقش‌برجستهٔ نقش‌رستم در مرودشت است. بطور کلی امپراتوران رومی بر این نقش‌برجسته‌ها در سه حالت نمایش داده شده‌اند:

الف. یکی از این امپراتوران بصورت کشته شده و لگد مال شده زیر سم اسب نمایش داده شده است. این فرد بطور معمول با امپراتور رومی، گردیانوس سوم تطبیق داده شده است. این امپراتور بر نقش‌برجسته‌های بیشاپور۱و۲و۳ و همچنین نقش‌برجستهٔ دارابگرد قابل مشاهده است. اما بر نقش‌برجستهٔ نقش‌رستم نمایش داده نشده است.

ب. امپراتوری که بصورت زانو زده نمایش داده شده است. این امپراتور با فیلیپ عرب تطبیق داده شده و بر نقش‌برجسته‌های بیشاپور ۱و۲ و۳ و دارابگرد و نقش‌رستم قابل مشاهده است. این صحنه بر سکه‌ای دو دیناری از شاپور اول نیز نمایش داده شده است.

ج. امپراتوری که شاپور اول دست او را به نشانهٔ اسارت در دست گرفته و در نقوش‌برجستهٔ بیشاپور۲ و ۳ و نقش‌رستم

قابل مشاهده است. این صحنه با تفاوت‌هایی در داراب نیز در حالی نمایش داده شده که شاپور اول دست خود را بر سر این امپراتور قرار داده است.

بررسی این مجموعه نقش‌برجسته نشان می‌دهد هنرمندان صحنهٔ پیروزی بر رومیان را که در بازهٔ زمانی هفده ساله رخ داده، بصورت یک صحنهٔ واحد و ترکیبی از نمایش پیروزی بر سه امپراتور به نمایش گذاشته‌اند. از آنجایی که بر چهار نقش‌برجسته از مجموع پنج نقش‌برجسته، والریانوس حضور دارد(بیشاپور ۲ و ۳/ دارابگرد/ نقش‌رستم) می‌توان تاریخ تقریبی ایجاد این نقوش را پس از سال ۲۶۰م یعنی سال پیروزی شاپور اول بر والریانوس و اسارت او در نظر گرفت. هرتسفلد معتقد است این پیروزی بزرگ و خارج از انتظار مضمون پنج نقش برجسته‌ای است که مضمونی واحد دارند. بنابراین تفاوت‌های موجود بین این نقش‌ها نه تنها حکایت از درجات گوناگون نفوذ هنر بیگانه می‌کند، بلکه دلالت بر این دارد که در این دوره در هنر ساسانی، هنرمندان بیگانه نیز به کار گرفته می‌شده‌اند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۲۰).

۵. نقش‌برجسته بیشاپور ۱

در درهٔ مقابل شهر ساسانی بیشاپور که رودخانهٔ شاپور از میان آن می‌گذرد در دو سمت این رودخانه شش نقش‌برجستهٔ ساسانی تراشیده شده است. در سمت راست چهار نقش‌برجستهٔ بیشاپور۳/ پیروزی بهرام دوم بر اعراب(بیشاپور٤) / نقش دیهیم‌ستانی بهرام اول(بیشاپور٥) و نقش پیروزی شاپور دوم(بیشاپور٦) و در سمت چپ دو نقش‌برجستهٔ پیروزی شاپور اول بر رومیان شامل بیشاپور۱ و بیشاپور۲ تراشیده شده است(حسنی، ۱۳۹۳ب: ۹٦ و نقشهٔ ۱۰۹). نقش‌برجسته‌های بیشاپور بخشی از مجموعه نقش‌برجسته‌های صخره‌ای برجای مانده از دورهٔ ساسانی است که به نمایش رخدادهایی تاریخی می‌پردازد. موضوع نمایش داده شده بر نقش‌برجستهٔ بیشاپور ۱، پیروزی شاپور اول بر دو نفر از امپراتوران رومی است. قسمت پایینی این نقش، دو اسب را نشان می‌دهد که رو در روی هم ایستاده‌اند. در قسمت میانی فردی زانوزده که چهره‌اش محو شده دیده می‌شود. در زیر سم اسب گوشهٔ سمت راست شخصی بر زمین افتاده که آن نیز به‌طور واضح مشخص نیست (گیرشمن، ۱۳۷۲: ۳۵۰). در این نقش‌برجسته شاپور اول سوار بر اسب در مقابل پیکره‌ای سواره نمایش داده شده که بطور معمول به عنوان تجسمی از پیکرهٔ اورمزد معرفی می‌شود. پیکرهٔ گردیانوس سوم کشته شده زیر سم اسب شاپور نمایش داده شده و در مقابل پیکرهٔ اهریمن نیز زیر سم اسب اورمزد قابل مشاهده است. تحلیل محتوای تاریخی این نقش‌برجسته با مقایسه صحنهٔ آن با چهار نقش‌برجستهٔ دیگری از شاپور اول که اختصاص به نمایش صحنهٔ پیروزی این پادشاه بر سه امپراتور رومی دارد امکان‌پذیر است. در تحلیل‌های مختلف این سه امپراتور به عنوان: گردیانوس سوم/ فیلیپ عرب/ قیصر ناشناس/ والریانوس/ سیریادس یا ماریادس/ بالبینوس و پوپینوس تعیین هویت شده‌اند. اما در نقش‌برجستهٔ بیشاپور۱، عملا فقط دو امپراتور رومی دیده می‌شوند. امپراتوری کشته شده زیر سم اسب شاپور اول که با گردیانوس سوم قابل تطبیق است و امپراتوری زانو زده در مقابل شاه ساسانی سوار بر اسب که با فیلیپ عرب قابل تطبیق است. در این نقش‌برجسته امپراتوری که شاپور دست او را در دست دارد وجود ندارد. بخش بالایی این نقش‌برجسته به دلیل فرسایش و جنس بد صخره از میان رفته است. اما احتمال دارد با توجه به نمونه‌های مشابه(نقش دیهیم‌ستانی اردشیر بابکان در نقش‌رستم/ نقش مشابه شاپور اول در نقش‌رجب و ...) این قسمت به‌عنوان صحنهٔ اهدای حلقهٔ قدرت قابل بازسازی باشد. صحنه‌ای که علاوه بر نمایش دیهیم‌ستانی به نمایش صحنهٔ پیروزی بر دشمنان نیز پرداخته است (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۱٦۸).

همان‌گونه که بیان شد بازسازی تصویر این نقش‌برجسته به دلیل تخریب در طول زمان به‌طور کامل امکان‌پذیر نیست (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۷٦). اما با توجه به اینکه موضوع پژوهش پیش‌رو، بررسی هویت امپراتوران رومی بر این نقوش است، خوشبختانه بخشی از نقش‌برجسته که به این امپراتوران اختصاص دارد از وضعیت بهتری برخوردار است. از طرفی طراحی‌های صورت گرفته از این نقش در دورهٔ

قاجار (مانند طراحی پاسکال کوست در سفرنامهٔ اوژن فلاندن) نیز می‌تواند در بازسازی صحنهٔ مورد بحث مفید باشد. بر این نقش‌برجسته رویداد پیروزی شاپور اول بر دو قیصر را به تصویر کشیده است. «دشمن انتزاعی رومی» نامی است که هرتسفلد به قیصری می‌دهد که زیر سم اسب‌های شاه قرار دارد. او یکی از سه قیصری است که در نبرد با ایرانیان جان خود را ازدست‌داده بود (هرتسفلد ۱۳۸۱: ۳۲۱). مک‌درمات تصویر جوان بدون ریشی را که در زیر پای اسب دراز کشیده است را گردیانوس سوم تشخیص داده است. زیرا گردیانوس در آن هنگام نوزده ساله بود (مک‌درمات، ۱۳۸۹: ۱۵۳). تصویر گردیانوس سوم در نقوش بیشاپور ۱ و ۳ به دلیل آسیب قابل شناسایی نیست. اما در نقش‌برجستهٔ داراب و نگاره بیشاپور ۲ به وضوح قابل مشاهده است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۳٤؛ فون‌گال، ۱۳۷۸: ۱٦۳).

بر خلاف عقیده هینتس که شخص زانوزده را والریانوس معرفی کرده است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۳۵ و ۲۳۷)، گیرشمن فرد زانو زده در نقش برجستهٔ بیشاپور ۱ را فیلیپ عرب معرفی کرده که بعد از شکست سپاهیانش در حال التماس و تمنای صلح در برابر شاپور اول نمایش داده شده است (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۷۸). فیلیپ عرب که پیراهنی بلند پوشیده و شنل خود را روی آن انداخته و آن را با بند روی شانه چپ خود بسته و به سینه حمایلی بسته که شمشیرش به آن آویخته است؛ در حالی که یک زانو بر زمین زده، به صورت شکست خورده، دست‌هایش را به سوی شاپور دراز کرده و با دست راست خود پای اسب شاپور را لمس کرده است. (همان: ۷۹) با توجه به آنکه سه نقش‌برجسته بیشاپور در توالی یکدیگر قرار دارند و در نقش‌برجسته بیشاپور ۱ هیچ اشاره‌ای به والریانوس وجود ندارد ــ به‌ویژه آنکه والریانوس سال‌ها پس از ایجاد این نقش‌برجسته، آن‌هم در سال ۲۵۳م به قدرت رسیده است، دیدگاه گیرشمن در قیاس با دیدگاه هینتس مستندتر و منطقی‌تر به نظر می‌رسد. بر این اساس، تأکید بر تفسیر وی در تحلیل این صحنه، از پشتوانه تاریخی و محتوایی بیشتری برخوردار است. نقش‌برجستهٔ بیشاپور۱، با وجود آسیب‌های وارده، همچنان به‌عنوان یک منبع مهم برای مطالعه و تحلیل نحوه بازنمایی پیروزی‌های شاپور اول ساسانی بر امپراتوران رومی و تلاش برای تعیین هویت آن‌ها از اهمیت بالایی برخوردار است. تحلیل این نقش‌برجسته در کنار سایر آثار مشابه، می‌تواند زوایای پنهان بررسی هویت امپراتوران روم در آن دوره در مقابل شاپور را روشن سازد.

۶. نقش‌برجسته شماره ۲ بیشاپور

این نقش نیز دومین و آخرین نقش‌برجستهٔ تراشیده شده در ساحل چپ رودخانهٔ شاپور است. در در فضای میانی این نقش‌برجسته پیروزی شاپور بر سه قیصر رومی به نمایش درآمده است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۳۷). قیصر کشته شده زیر پاهای اسب پادشاه/ قیصری زانو زده در مقابل پادشاه و قیصری که دستانش در دست پادشاه ساسانی است. شاه در حالی سوار بر اسب است که چشم او به حالت تمام‌رخ و سر او به حالت نیم‌رخ به تصویر کشیده شده است. ریش او از میان یک حلقه گذشته و دارای سبیلی تقریبا صاف و بلند است. موهای او در دو طرف صورتش به شکل دو توده درآمده و یک سربند شاهی در بالای تاج کنگره‌دار او قرار دارد (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۸۲). در این نقش‌برجسته روبان‌های شاه و ایزد بانوی نیکه که در بالای صحنه دیده می‌شود، به حالت پرواز به نمایش درآمده است. روبان‌هایی که از تاج شاه آویزان است شاید تقلیدی از باریکه‌های ابر باشد که نمادی از ارتباط شاه با قدرت‌های آسمانی است (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷: ۶۷). دلیل روبان‌های ابر مانند حضور ایزد بهرام به‌صورت باد آرام و وزان است. برای نشان دادن تجلی حضور ایزد بهرام روبان و سایر آویخته‌های آیینی بر پیکر پادشاه را به اهتزاز نقش کرده و تلویحا شاه را در کنف حمایت ایزدی بهرام نشان داده‌اند (مالاندرا، ۱۳۹۱: ۱۱۷). در کنار این محتوا، بهره‌گیری از نمادهای آسمانی و ایزدی مانند روبان‌های اهتزاز یافته بخشی از بیانیه تصویری قدرت شاپور اول هستند؛ یعنی بیان نمادین پیروزی او نه فقط یک پیروزی نظامی و بر زمین است، بلکه به تایید آسمان درآمده استبرعکس نگارهٔ بیشاپور ۱، در بیشاپور۲ حرکت به سمت راست است. در این نقش نیز

جسد گردیانوس سوم زیر پاهای اسب شاپور است. پادشاه ساسانی با دست راست خود دست قیصر رومی دیگری را گرفته است. این قیصر به سنت دربار ایران دست‌های خود را در آستین‌هایش پنهان کرده است.

هینتس قیصر زانو زده را که دست‌هایش را ملتمسانه به سمت شاه دراز کرده والریانوس دانسته است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۳۸). هر چند این انتساب امروزه دیگر طرفداران چندانی ندارد. مک‌درمات معتقد است در کنار شاپور پیکر يك رومي که سرکرده رومیان است، بـه حالت ایستاده تصویر شده است و زیر پاي اسبش پیکر رومي دیگري را به‌صورت افتاده و روبروي او، يك رومي را بـه حالت التماس و زانو زده و با دستاني دراز کرده به‌سوی شـاپور نشان داده شده است. دو نفر با پوششی ایراني پشت سـر شخص زانوزده ایستاده‌اند و هویت بقیه افراد نیز به سبب تخریب قابل‌شناسایی نیست (مک‌درمات، ۱۳۸۹: ۱۵۳). در این صحنه جسد گردیانوس سوم زیر پاهای اسب شاپور بصورت دراز کشیده نمایش داده شده، فیلیپ که در نبرد « میسیخه» شکست خورده در حال التماس در مقابل شاپور در حالی نمایش داده شده که زانوی چپ او روی زمین قرار دارد و دو بازوی او با دست‌های نزدیک به هم به طرف شاپور دراز شده و درخواست صلح و آزادی زندانیان را دارد (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۸۷). گیرشمن در تفسیر قیصر سوم که شاپور دست راست او را در حالی در دست دارد که انگشتان این دست دیده نمی‌شود. زیرا بر اساس آداب مرسوم در دربار پادشاهان ایران هیچکس حق نداشت در مقابل پادشاه با دست‌های عریان ظاهر شود. سر او مانند سر گردیانوس سوم و فیلیپ عرب دارای یک نیم‌تاج است و با اینکه زندانی است شمشیر خود را به همراه دارد (همان: ۸۵-۸۴). مک‌درمات هنجارهای به نمایش درآمده در تصویر را نماد دستگیری تلقی کرده و بر خلاف دیدگاه هینتس، قیصر ایستاده را والریانوس معرفی می‌کند. در این صحنه، تصویر پادشاه ساسانی که دست قیصر رومی را که بی‌حرکت ایستاده گرفته است، به‌عنوان نمایش صحنهٔ اسارت تعبیر شده است (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۱۶۳).

تحلیل دقیق‌تر شواهد تصویری و تطبیق آن با رخدادهای تاریخی، نشان می‌دهد که تفسیر گیرشمن از انسجام بیشتری برخوردار است. او شخص زانوزده در برابر شاپور را فیلیپ عرب معرفی کرده است که پس از شکست در نبرد «میسیخه» در حال التماس برای صلح و آزادی اسیران می‌باشد. از آنجایی که گردیانوس سوم در همین نبرد کشته شد و فیلیپ عرب ناگزیر از پذیرش شرایط پیمان صلح شاپور گردید، این تفسیر با ترتیب زمانی حوادث تاریخی هم‌خوانی دارد. از منظر شمایل‌نگاری نیز، ویژگی‌های بصری چون حالت زانوزدن فیلیپ عرب، دراز کردن دستان به سوی شاپور، و مقایسه آن با الگوی نمایش صلح و آشتی در نقش‌برجسته دارابگرد، همگی با روایت گیرشمن مطابقت دارند. افزون بر این، قرار گرفتن جسد گردیانوس سوم در زیر پای اسب شاپور، بر درستی توالی روایی صحنه و پیوند آن با مرگ او و شکست فیلیپ عرب دلالت دارد. بنابراین، با توجه به هم‌زمانی تاریخی، انسجام شمایل‌نگاری و مطابقت با الگوهای نمادین در هنر ساسانی، دیدگاه گیرشمن در خصوص شناسایی شخصیت‌ها در نقش‌برجسته شماره ۲ بیشاپور صحیح‌تر و قابل اتکاتر به نظر می‌رسد.

شکل ۱: نقش‌برجسته شماره ۲ بیشاپور، شاپور اول با قیصرهای رومی (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۳۵)

۷. نقش‌برجسته بیشاپور۳

ایـن نقش‌برجستهٔ ساساني به عنوان دومین نقش‌برجستهٔ بزرگ ساسانی، پس از نقش برجستهٔ جنگ سواران اردشیر بابکان در فیروزآباد شهرت دارد (حسنی،۱۳۹۳ب: ۱۱۱). این نقش در فرورفتگي يك صخره به‌صورت نیم‌دایره ایجاد شده است(فون‌گال، ۱۳۷۸: ۱۶۷). بر سطح این صخره پیکره‌ها در چهار ردیف به نمایش درآمده بودند. اما در سال ۱۳۵٤ش/ ۱۹۷٤م با تخریب راه آبی که از جلوی

نقش‌برجسته می‌گذشت، ردیف پنجم نیز نمایان شد (حسنی، همان: ۱۱۲). پیکره‌ها بر این نقش‌برجسته، در مقایسه با نقوش برجستهٔ بیشاپور۱و۲ در ابعاد کوچک تراشیده شده‌اند. نحوهٔ نمایش و ابعاد پیکره‌ها شبیه به ستون معروف امپراتور تراژان (حک. ۹۷- ۱۱۷م) در روم است (قندی، ۱۳۹۵: ۱۲۳).

شاپور اول سوار بر اسب، با چهره‌ای نیم‌رخ، در طرف راست قرار دارد (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۹۶). در این نقش‌برجسته نیز سه امپراتور رومی حضور دارند که بطور معمول، گردیانوس سوم بر زیر پاهای اسب، فیلیپ عرب زانو زده در مقابل شاپور و والریانوس نیز بصورت ایستاده، در حالی که شاپور دست او را به نشانهٔ اسارت در دست دارد مشاهده می‌شود. این نقش‌برجسته شامل يك نگاره مركزي با چهار رديف نوار افقي در هر يك از گوشه‌هاست. در اينجا نيز تاكيد بـر قسمت مركزي نقش است كه الگوي ساخت آن با نقش‌برجسته بیشاپور ۲ یکسان است. متاسفانه این سنگ‌نگاره به دلیل عوامل فرسایشی صدمه دیده و چهره اشخاص به سختی قابل تشخیص است.

با وجود وضوح نسبی در مورد هویت این سه امپراتور در نقش‌برجسته بیشاپور ۳، لازم به ذکر است که وضعیت نامناسب سنگ‌نگاره و دشواری در تشخیص چهره‌ها می‌تواند ابهاماتی در جهت جزئیات تفسیر ایجاد کند. با این حال، موقعیت قرارگیری و حالت کلی هر شخصیت، قوی‌ترین سرنخ‌ها برای تعیین هویت آن‌ها می‌باشد.

نحوه نمایش متفاوت هر امپراتور، نمایش سیاست‌های شاپور در برابر متحدان و دشمنان خود است. طبق توصیف، پیکر گردیانوس سوم در زیر پاهای اسب شاپور اول قرار دارد. این موقعیت، شکست و مرگ او در نبرد را به‌وضوح نشان داده است. از منظر نمادین، قرار گرفتن مغلوب زیر پای فاتح، اوج اقتدار و چیرگی را به تصویر می‌کشاند. اینکه شاپور اول با دست راست خود، دست امپراتور رومی را در دست دارد به‌طور معمول به عنوان نمایش صحنهٔ اسارت توصیف می‌شود. اما والتر هینتس در دیدگاهی متضاد سعی می‌کند آن را نمادی از صلح و توافق بداند، به‌ویژه با توجه به اینکه در نقش‌برجسته داراب نیز تصویر مشابهی به‌عنوان سوگند پیمان صلح تفسیر شده است. این عمل، برخلاف تصویرسازی از یک اسیر جنگی، نشان‌دهنده یک تعامل دیپلماتیک می‌باشد (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۳۸).

صحنه‌هایی که در نگاره‌های ۲ و ۳ شاپور یکم در بیشاپور و نقش‌برجسته شماره ٦ در نقش‌رستم می‌بینیم که در آنها قیصرهای رومی تصویر شده‌اند، شاپور دست آن‌ها را به‌عنوان تثبیت قرارداد گرفته است. در واقع شکل‌های معینی از سوگند در قراردادهایی که با پیروی از سیستم فئودالی برقرار می‌شده نمایش می‌دهد. این سوگند، به منزله پذیرش حاکمیت شاپور اول بر قلمرو رومیان بوده و تضمینی برای صلح و ثبات بین دو امپراتوری بوده است (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۹۳-۹۴).

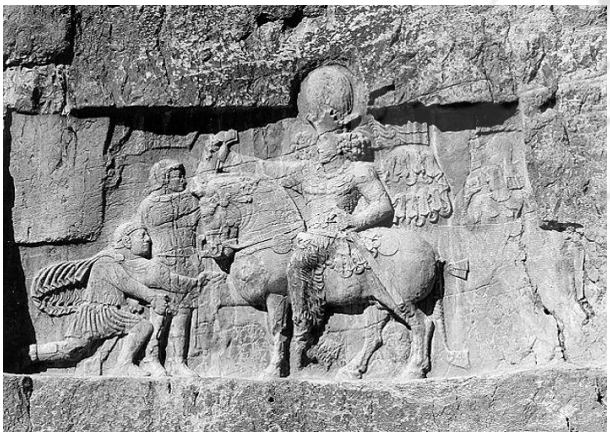
گیرشمن معتقد است در این نقش‌برجسته، مانند نقش‌برجستهٔ بیشاپور ۱ و ۲ شخص زانو زده فیلیپ عرب است: «فیلیپ زانوی چپ خود را در مقابل شاه بر زمین نهاده و دو دستش را به طرف شاپور دراز کرده است. او بسیار کوچک‌تر از دو نفری است که در نزدیک وی ایستاده‌اند». مانند نقش‌برجستهٔ بیشاپور۲ گردیانوس سوم در زیر پاهای اسب دراز شده است. شاه دست والرین را با دست راست خودش گرفته است (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۹٦). بنابراین با وجود آنکه هینتس تلاش کرده شخص زانوزده را والریانوس معرفی کند، شواهد تاریخی این دیدگاه را زیر سؤال می‌برد. نخست آنکه در نقش‌برجستهٔ بیشاپور۱ که پیش از به قدرت رسیدن والریانوس حجاری شده، امپراتور زانو زده به عنوان فیلیپ عرب معرفی شده است.

بنابراین، تعمیم همان الگو به نگاره‌های بعدی منطقی به نظر می‌رسد. بر این اساس، تفسیر گیرشمن مبنی بر اینکه در نقش‌برجسته‌های شماره ۱، ۲ و ۳ بیشاپور، امپراتور زانو زده فیلیپ عرب است و نه والریانوس، با داده‌های تاریخی و تحلیل تصویری انطباق بیشتری دارد. به همین دلیل، این نظر از پشتوانه علمی قوی‌تری برخوردار است و می‌تواند به‌عنوان معتبرترین خوانش در تعیین هویت امپراتوران رومی حاضر در نقش‌برجسته‌های پیروزی شاپور اول ساسانی پذیرفته شود.

۸. نقش‌برجستهٔ نقش‌رستم

یکی از باکیفیت‌ترین حجاری‌هایی که در آن پیروزی شاپور اول به نمایش درآمده، نقش‌برجستهٔ نقش‌رستم در مرودشت است (پرادا، ۱۳۸۳:۲۹۳). در این نقش‌برجسته شاپور اول سوار بر اسب نمایش داده شده، در حالی که صورتش به سمت چپ است و تاج کره‌ای بزرگی بر سر گذاشته است. بدین شکل که یک گوی بزرگ بر روی تاجی کنگره‌دار و بزرگ قرار دارد که در قسمت بالایی صخره برای جای آن نیم دایره‌ای تراشیده‌اند. این سرپوش نوارهایی دارد که در پشت سر گره خورده و به‌صورت چین‌دار و مواج نمایش داده شده‌اند. موهای مجعد شاه از زیر تاج بیرون آمده و در پشت سر نمایان شده است. انتهای ریش مجعد و انبوه او در حلقه‌ای فرورفته است. شاه گردنبندی با دانه‌های درشت و گوشواره‌ای بر گوش دارد (پرادا، ۱۳۸۳:۲۹۶). در این نقش‌برجسته فقط دو امپراتور رومی حضور دارند. امپراتوری زانو زده در مقابل شاه ساسانی و امپراتوری که شاه ساسانی دست او را در دست دارد. در این نقش‌برجسته به گونهٔ سوال‌برانگیزی که عملا پاسخی قانع کننده هم برای آن نمی‌توان یافت، گردیانوس سوم حضور ندارد. شاه دست راستش را به‌سوی فردی که لباس رومی دارد و جلوی اسبش ایستاده، بلند کرده است. عقب‌تر از شخص اول، فرد دیگری در حالت نیمه زانوزده دستانش را به حالت تضرع در مقابل شاه دراز کرده است.

از ابتدای قرن نوزدهم باورها چنین بود که شخص زانوزده امپراتور والریانوس است. چراکه این امپراتور در سال ۲۶۰م به اسارت درآمده و چنین تصوری را محتمل می‌کرد که این فرد والریانوس باشد. در این نقش‌برجسته فرد زانو زده تصویر واضح‌تری دارد. هرتسفلد سعی می‌کند سر این امپراتور رومی بر نقش‌برجستهٔ شاپور اول را با چهرهٔ امپراتور والریانوس بر سکه‌ها مقایسه کند و سرانجام نتیجه می‌گیرد که این دو سر بر روی نقش‌برجسته و سکه‌ها شباهتی غیر قابل انکار دارند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۲۱). اما بعدتر مک‌درمات با مقایسه چهرهٔ امپراتور رومی زانو زده بر نقش‌برجسته‌های شاپور اول، با مجسمه‌ها و سکه‌هایی از فیلیپ عرب به درستی این فرد را فیلیپ عرب معرفی کرد (مک‌درمات، ۱۳۸۹: ۱۵۴ و ۱۵۶). در پژوهش‌های دیگر شخص ایستاده در ابتدا فرد گمنامی از انطاکیه[1] بنام سیریادس/ ماریادس معرفی‌شده که از طرف شاپور به عنوان حکمران دست‌نشانده در انطاکیه به قدرت رسیده بود (کریستن‌سن، ۱۳۸۲: ۱۶۱). اما از سالهای حکومت ماریادس/ سیریادس هیچ مدرک سکه‌شناختی به دست نیامده است (مک‌درمات، ۱۳۸۹: ۱۵۴ و ۱۵۶). جووانی پولیزه کاراتلی اولین کسی بود که در سال ۱۹۴۷م قیصر ایستاده در مقابل شاپور اول را فیلیپ عرب معرفی کرد (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۳۲). اما در سال ۲۰۰۸م با کشف و معرفی سکه‌ای دو دیناری از شاپور اول که دارای کتیبه نیز هست، نوشته پشت سکه دو دیناری به وضوح فرد ایستاده را فیلیپ عرب معرفی کرده است. این کتیبه که بر پشت سکه، به جای آتشدان مرسوم ساسانی بر که بر پشت سکه‌ها نمایش داده می‌شد نوشته شده حاوی این عبارت است: «در آن زمان بود که قیصر فیلیپوس و رومیان خراج‌گذار و بنده شدند» (آلرام، ۱۳۹۲: ۵۲ -۵۳). حضور فیلیپ عرب بر پشت سکه این فرضیه را مطرح می‌کند که تاریخ ضرب این سکه را می‌توان مربوط به سال‌های قبل از شکست والرین در ۲۶۰م دانست (شواربی،۱۳۹۶: ۲۳۰).



شکل ۲: نقش‌برجسته‌ی پیروزی شاپور اول بر والریانوس روم در نقش‌رستم در نزدیکی مرودشت (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۴۲)

شاپور اول تنها پادشاه ساسانی است که از مضمونی رومی برای نمایش صحنهٔ پیروزی خود استفاده کرده است.

[1] Antioch

این صحنه، یعنی نمایش حکمران پیروز بر دشمنان، در اصل برگرفته از صحنهٔ پیروزی امپراتور رومی سپتیموس سوروس است. قیصر پیروز سوار بر اسب است و بربرهای مطیع با دست‌های دراز کرده به نشانه التماس در برابر او تصویر شده‌اند. همچنین دشمنی شکست خورده نیز زیر پای اسب امپراتور مشاهده می‌شود. در نقوش‌برجستهٔ شاپور اول این مضمون بکار گرفته شده اما تعویض پیکره‌ها کاملا آگاهانه صورت گرفته است. اکنون به جای بربر در حال تضرع می‌تواند قیصر روم را در حال کرنش در برابر شاه ساسانی نمایش داد (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۱۶۹-۱۶۸). گیرشمن معتقد است فیلیپ عرب در برابر شاه به زانو درآمده و شاه مچ دست‌های والریانوس را در دست گرفته. یک دست والریانوس در زیر آستین پنهان شده که در رسم دربار ایران نشانه احترام و بندگی است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۶۰). اما والریانوس در سال ۲۶۰م در نبرد ادسا شکست خورد و زنده اسیر شد. هینتس معتقد است با توجه به اسارت والریانوس و زنده ماندن او در اسارت نمایش او در هنر ساسانی باید در حال تضرع باشد. از طرفی هینتس گرفتن دست قیصر را نشانه پیمان صلح می‌داند (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۴۲). هر چند با توجه به کشف و معرفی سکهٔ دو دیناری که پیش‌تر به آن اشاره شد، امروزه دیگر تردیدی در اینکه فرد زانو زده فیلیپ عرب است وجود ندارد.

گیرشمن بر اساس شواهد تصویری، شخصیت زانوزده را فیلیپ عرب معرفی کرده است. فیلیپ عرب که پس از شکست از شاپور در موقعیت ضعف قرار گرفته بود و با حالت دراز کردن دست‌ها و تضرع به‌سوی شاپور ساسانی تصویر شده است. افزون بر این، در کتیبهٔ کعبهٔ‌زرتشت شاپور اول در نقش‌رستم نیز بیان شده است که فیلیپ عرب ناچار به پرداخت خراجی سنگین شد، بی‌آنکه اسیر یا کشته شود. همین نکته تأیید می‌کند که تصویر او می‌توانسته در موقعیتی میان شکست و مصالحه نمایان شود. از سوی دیگر، شاپور اول آگاهانه از الگوهای رومی در نمایش پیروزی خود بهره گرفته است؛ قیصر رومی در برابر شاهنشاه ساسانی در حال زانو زدن یا در موضع صلح‌خواهی، نوعی وارونگی معنایی نسبت به سنت هنری رومی پدید می‌آورد و نشان‌دهنده تفوق سیاسی ایران بر روم می‌باشد. بنابراین، با در نظر گرفتن شواهد تاریخی و تطبیق زمانی، می‌توان نتیجه گرفت که دیدگاه گیرشمن در خصوص هویت امپراتور زانوزده به‌عنوان فیلیپ عرب، استوارتر و از پشتوانه علمی بیشتری برخوردار است.

مضمون این نقش‌برجسته تاکیدی است بر نیروی الهی فر شاهی که همیشه همراه پادشاه ساسانی بوده و موجبات پیروزی او را فراهم کرده است. نقش رومی‌ها با شاه سوار بر اسب مجموعا تشکیل یک سه بر را می‌دهد. نوک این سه بر، گوی روی تاج شاپور است که لبه بالایی محدوده نقش‌برجسته را شکافته و از آن گذشته است (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۹۶) این کار اندازه و بزرگی شاه پارسی را افزون‌تر می‌کند. ترکیب آزاد این نقش‌برجسته، شکل بخشی قوی تصویرها، رفتار زیبای آزادانه با چین‌های لباس شاه و شنل‌های رومی‌ها، تاثیری از سبک رومی را نشان می‌دهند. هدف این تاثیر به تشکیل سبکی از ویژگی‌های رومی محدود می‌شود. برای مثال، بررسی دقیق‌تر لباس امپراتوران نشان می‌دهد که چین‌ها به مقدار زیادی تجریدی شده و در احساس بصری بدن‌هایی که به‌وسیله آن‌ها پوشیده شده‌اند سهمی ندارند؛ بنابراین انسان حتی در نسبت دادن چنان نقش‌برجسته‌هایی به یک هنرمند رومی از ایالات شرقی درنگ نموده و ترجیح خواهد داد آن را کار دست یک پیکرتراش ایرانی که صرفا کارهای هنری رومی دیده است فرض کند. یک چنان هنرمند بومی به خوبی می‌توانست این حرکات بدنی شاه را که سینه از روبرو نشان داده‌شده و با زاویه نیم‌رخ سر و پاها ترکیب‌شده است به وجود آورد. این حالت مرکب به بهترین وجهی در نقش‌برجسته موردبحث که در آن سینه پهن پادشاه تاثیری از نیروی عظیم او را می‌رساند به‌کار برده شده است. یک هنرمند رومی در این دوره به‌سختی می‌توانست این حالت ویژه در هنر خاور نزدیک باستان را به طرز موفقیت‌آمیزی به کار گیرد و معرفی کند. نقوش برجسته دیگری که پیروزی شاپور را نمایش می‌دهند تاثیر مستقیم‌تر رومی را نشان می‌دهند و ممکن است قسمتی از آن‌ها کار پیکرتراشان منطقه رومی نشین شمال سوریه باشد (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۹۸).

۹. نقش‌برجستهٔ دارابگرد

یکی از نقش‌برجسته‌های معروف دوران ساسانی، نقش‌برجستهٔ دارابگرد است. این نقش‌برجسته، به‌عنوان یک سند بصری از دورهٔ ساسانی، اطلاعات ارزشمندی در خصوص ساختار قدرت و چگونگی نمایش شاه در جمع درباریان و دشمنان شکست خورده را به نمایش گذاشته است. در این نقش‌برجسته، برتری جایگاه شاه ساسانی سوار بر اسب درحالی‌که تاجی کنگره‌دار مزین به یک گوی بر سر دارد به‌عنوان نمادی از اقتدار و تحرک نظامی تثبیت‌شده است (مک‌درمات، ۱۳۸۹: ۱۵۳). این تاج بر روی دو دسته گیسوی سنگین مجعد قرارگرفته است. سربند شاهی توسط نوارهایی بسته شده بر روی این تاج قرار دارد. شاپور دارای سیبیل و ریش بلند در حلقه، گردنبندی آراسته از مروارید یا مهره سوراخ‌دار بر گردنش، پیراهن بلندی از پارچه ابریشمین بر تنش، بر دوش او شنلی افتاده و در حال اهتزاز در پشت سرش، ران پوش‌هایش بر پاهایش که با نوارهای عریضی بسته‌شده و دنباله این نوارها تا زمین رسیده است (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۳۳-۱۳۱). بر این نقش‌برجسته نیز پیکرهٔ سه امپراتور رومی به نمایش در آمده است. امپراتوری کشته شده که زیر پاهای اسب شاه دراز کشیده است. امپراتوری که در مقابل پادشاه ساسانی در حال کرنش است و امپراتوری که بر خلاف نقوش برجستهٔ بیشاپور ۲و۳ و نقش‌رستم که شاه دست او را گرفته، در این نقش‌برجسته، شاه ساسانی دست خود را بر سر این رومی قرار داده است. امپراتور رومی افتاده زیر پاهای اسب پادشاه ساسانی در این نقش‌برجسته گردیانوس سوم تشخیص داده شده و در این انتساب اختلاف نظری بین پژوهشگران وجود ندارد (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۳۵؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۲۰٤). وجود پیکری افتاده در زیر پای اسب شاه، به احتمال زیاد نمادی از شکست یا سرکوب دشمن است. این عنصر بصری، به‌طور مستقیم قدرت و پیروزی شهریار را به مخاطب القا می‌کند و می‌تواند به‌عنوان یک پیام عمل کند(گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۳۸). دالیا لویت در دیدگاهی متفاوت، ضمن انتساب احتمالی نقش‌برجستهٔ دارابگرد به سالهای پایانی حکومت اردشیر بابکان و سالهای آغازین پادشاهی شاپور اول، سعی کرده در تاریخ روم، امپراتورانی رومی را پیدا کند که با دو پادشاه ساسانی همدوره باشند. بر این اساس او دو امپراتور به نام‌های بالینوس و پوپینوس که هر دو لقب اسقف اعظم داشتند، توسط اعیان روم به عنوان همکاران گردیانوس سوم برگزیده شده بودند را پیشنهاد می‌دهد. اگر چه این دو شخص بعد از سه ماه به قتل می‌رسند و گردیانوس سوم به تنهایی به عنوان امپراتور روم با ساسانیان درگیر می‌شود (دالیا لویت، ۱۳۸۳).

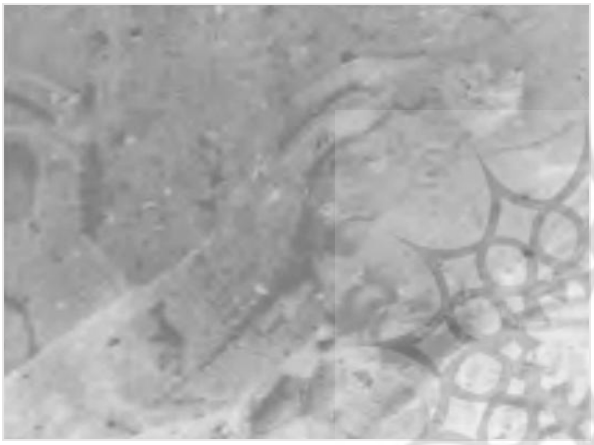
فرضیه مطرح شده توسط دالیا لویت دارای اشکالات اساسی است. زیرا در هیچ کدام از منابع تاریخی اشاره‌ای به اسارت امپراتور یا امپراتوران رومی به دست اردشیر بابکان نشده است (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹٦: ۱۰۱). بازدیدکنندگان نقش‌برجسته دارابگرد در سال ۱۸٤۱م، دو نفر فرانسوی به نام‌های اوژن فلاندن و پاسکال کوست بودند. برداشت آن‌ها از نقش‌برجسته، نمایش صحنه پیروزی شاپور بر قیصر والریانوس رومی در سال ۲٦۰م بود. بنابراین همخوانی موضوع این نقش‌برجسته با رویداد پیروزی شاپور بر والریانوس امپراتور روم و شرایط مربوط به آن؛ به‌راحتی می‌توان اثبات کرد که این نقش‌برجسته برای ثبت این واقعه ایجاد شده است (دالیا لویت، ۱۳۸۳). اولین عکس‌برداری از این نقش‌برجسته را باستان‌شناسی مجاری ـ انگلیسی به نام سر اورال اشتاین در سال ۱۹۳٤م انجام داد و مانند ویلیام اوزلی مرد رومی را که شاه دست خود را بر سرش نهاده قیصر والریانوس تشخیص داد (هینتس، ۱۳۸۵: ۱۹۸ و۱۹۹). رومی دیگر در سمت راست به‌سوی شاه می‌شتابد و دست‌های خود را ملتمسانه به‌سوی شاپور دراز کرده در حالی که ارابهٔ جنگی اسب‌دار او در گوشه راست مجلس دیده می‌شود (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۰۳). هینتس معتقد است قیصری که در حالت التماس به‌سوی شاه می‌شتابد والریانوس است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۰۵-۲۰٤).

وجود ارابه می‌تواند دلالت بر تدارکات، جابجایی یا جنبه‌های پشتیبانی در سپاه ساسانی داشته باشد. گیرشمن این امپراتور رومی را فیلیپ عرب می‌داند که دست‌های متصل به هم او سینه اسب پادشاه ساسانی را لمس کرده‌اند و درخواست آزادی زندانیان را دارد(گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۳٤).

نفر سوم در نقش‌برجسته دارابگرد فردی است که شاپور اول دستش را با شیوه‌ای متفاوت با دیگر نقوش بر روی سر او گذاشته است. این در حالی است که در دیگر نقوش‌برجسته شاپور دست امپراتور روم را در دست داشت. این عمل در هنر یونانی با روایت شرقی مطابقت ندارد. هینتس این عمل را برای ابراز دوستی می‌داند درحالی‌که این عمل برای گوبل به معنی اسارت و ظلم است. گوبل با اشاره به تمثال‌های رومی نتیجه گرفته که نشانهٔ اسارت با گرفتن اسیر از طریق چنگ زدن به موهای او نمایش داده شده است. با بررسی تصاویر روی گلدان‌های یونانی توسط نویمان[۲] این حرکت تسلی، دلجویی و گاهی ستایش تعبیر شده است. امروزه این عمل در کلیسای کاتولیک به‌عنوان آئین انتصاب مذهبی پابرجاست. در تورات نیز تحت مفهوم برقراری ارتباط یا انتقال تعبیر شده است (فون‌گال، ۱۳۷۸: ١٦٤). فردی که شاپور دستش را بر سرش گذاشته مردی تقریبا سالمند دارای چهره‌ای گشاده، موهای کوتاه، بینی کوتاه و کوفته، دهانی با لب‌های کلفت، چانه عریض و گردنی قطور است که سر خود را پایین آورده و شاه دست خود را بر روی آن گذاشته است. این شخص دست راست خود را بلند کرده است (گیرشمن، ۱۳۷۹: ١٣٤).

گیرشمن با ارائه مستنداتی فرضیه انتساب این شخص به ماریادس یا سیریادس را مطرح کرده است. سیریادس شهروند انطاکیه‌ای است که به شاپور کمک کرد تا بتواند شهر انطاکیه را فتح کند و شاه او را مفتخر به لقب سزار کرد. سر تاجدار، لبخند رضایت بر چهره که به‌شدت با التماس جدی در چهره شخص زانوزده در تضاد است، به همراه عمل فرمان‌برداری که در دستان به هم گره‌خورده آشکار است، همگی چنین القا می‌کنند که این امپراتور جدیدی است که پادشاه ایران او را منصوب کرده است (همان، ۱۳۸).

بررسی ویژگی‌های ظاهری نیز این نتیجه را تأیید می‌کند که فیلیپ عرب با حالت ملتمسانه و دست‌های دراز شده به‌سوی شاه، همان نقش تاریخی خود را به‌عنوان امپراتوری که پس از مرگ گردیانوس سوم صلحی تحمیلی را پذیرفت، بازتاب می‌دهد. والریانوس، که شاپور دست خود را بر سر او نهاده است، با نماد اسارت معرفی شده است؛ روایتی که با گزارش‌های منابع یونانی و رومی درباره اسارت تحقیرآمیز او مطابقت دارد. گردیانوس سوم نیز به شکل پیکری افتاده در زیر پای اسب تجسم یافته که اشاره‌ای مستقیم به شکست و مرگ او در نبرد دارد. از سوی دیگر، استدلال‌های هینتس مبنی بر جابه‌جایی هویت فیلیپ عرب و والریانوس، نه‌تنها با تاریخ وقایع هم‌زمانی ندارد، بلکه از نظر ترتیب منطقی رویدادها نیز ناسازگار است.



شکل ۳: دست شاپور بر سر قیصر رومی (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۲۳)

شکل ۴: دارابگرد، نقش‌برجسته شاپور اول، طرح از جورجینا هرمان، (برگرفته از: گیرشمن، ۱۳۷۹: ١٣٦).

بنابراین، بر پایه انطباق دقیق شواهد تصویری با داده‌های تاریخی، تحلیل گیرشمن در نسبت دادن شخصیت‌های رومی نقش‌برجسته دارابگرد مستدل‌تر و

[2] G. Neumann

معتبرتر می‌باشد. او با قرار دادن گردیانوس سوم در زیر پای اسب، فیلیپ عرب در حال درخواست صلح و والریانوس در موضع اسارت، تصویری منسجم، تاریخی و منطقی از صحنه ارائه کرده است که با اسناد تاریخی هم‌خوانی کامل دارد.

افراد حاضر در سمت راست، به‌احتمال زیاد نمایندگان رومی هستند. تعامل آن‌ها با شهریار ساسانی در مرکز نقش، به‌ویژه حرکت ملتمسانه فرد پیش رو و واکنش دست شاه، بازتابی از وضعیت سیاسی و نظامی رومیان در زمان شاپور اول است. حضور درباریان در پشت سر شاه، نه‌تنها شکوه دربار ساسانی را به تصویر کشیده، بلکه می‌تواند به‌عنوان عاملی برای تقویت حس اقتدار و غیرقابل دسترس بودن شهریار باشد. حضور آنان، زمینه‌ای از قدرت و پشتیبانی را فراهم ساخته که بر تعاملات پیش رو سایه انداخته است. تجمع افراد متعدد با احتمال انتساب به رومیان در گوشه سمت راست نقش، خود دلیلی بر اهمیت این گروه در روایت بصری و نمایش تعامل یا تسلیم این گروه در برابر قدرت ساسانی است.

درمجموع، نقش‌برجسته دارابگرد با استفاده از آرایش فضایی پیکرها، جهت‌گیری آن‌ها و حرکات نمادین، یک روایت بصری منسجم از قدرت ساسانی و تعامل آن با دیگر گروه‌ها، به‌ویژه رومیان، ارائه می‌دهد (مک‌درمات، ۱۳۸۹: ۱۵۳). برای تعیین هویت امپراتوران رومی در نقش‌برجسته‌های شاپور اول، ضروری است تا ویژگی‌های بصری رومیان حاضر در نقش دارابگرد با پیکرهای منتسب به امپراتوران مشخص (مانند گردیان سوم، فیلیپ عرب یا والریانوس) در نقش‌برجسته‌های نقش‌رستم، بیشاپور و سایر آثار مقایسه شود. هرگونه تطابق در جزئیات لباس، حالت چهره، ژست و حتی نوع تعامل با شاه ساسانی می‌تواند شواهد محکمی برای تعیین هویت آن‌ها فراهم کند. درنتیجه می‌توان فرضیه‌هایی در مورد هویت آن‌ها مطرح و با شواهد تاریخی تطبیق داد. دالیا لویت (۱۳۸۳) معتقد است این نقش برجسته به دفاع از شخصیت خاصی نپرداخته و بیشتر به برتری پادشاهی شرق در تقابل با غرب اشاره دارد.

۱۰. نتیجه‌گیری

نقش‌برجسته‌های پیروزی شاپور اول ساسانی، شامل پنج نقش‌برجسته، سه نقش‌برجسته در بیشاپور، نقش‌برجسته نقش‌رستم و نقش‌برجسته دارابگرد، با نمایش صحنه‌های کلیدی از تعاملات سیاسی و نظامی ساسانیان با امپراتوری روم، منابع تصویری مهمی برای تعیین هویت امپراتوران رومی حاضر در این صحنه‌ها می‌باشند. با این حال، تفسیر این نقوش نیازمند بررسی دقیق جزئیات، مقایسه نقش‌برجسته‌های مختلف و در نظر گرفتن دیدگاه‌های متفاوت پژوهشگران است تا بتوان به درک روشن‌تری از هویت این شخصیت‌های رومی دست پیدا کرد. مواردی مانند گرفتن دست، حالت ایستاده و زانو زده می‌توانند سرنخ‌هایی برای تعیین هویت افراد رومی ارائه دهند، هرچند که در مواردی به دلیل آسیب‌دیدگی یا ابهام در نمادشناسی، تعیین قطعی هویت دشوار خواهد بود؛ اما تحلیل دقیق این نقش‌برجسته‌ها، به‌ویژه با تمرکز بر حالت بدنی، موقعیت و تعاملات حالت‌های رومی با شاپور، امکان تعیین هویت سه امپراتور رومی را با درجه‌ای نسبتا قابل توجه از اطمینان علمی فراهم آورده است. بر اساس شواهد بصری و تفاسیر پژوهشگران تصویر جسد زیر پای اسب شاپور به‌طور قطع به گردیانوس سوم تعلق دارد. این تصویرسازی، مطابق با نمادگرایی قدرت در دوران باستان، شکست نظامی قطعی و مرگ این امپراتور رومی در مواجهه با شاپور را به‌وضوح نشان داده است. تصویر امپراتور زانوزده و ملتمس با دستان دراز شده به‌سوی شاپور، با توجه به شواد موجود می‌تواند نمایش دهندهٔ فیلیپ عرب باشد. این حالت بدنی، نمادی از تسلیم، شکست و طلب بخشش است. در این باره بین پژوهشگران اتفاق نظر وجود دارد. نمایش فرد ایستاده‌ای که دستش توسط شاپور گرفته‌شده و دستانش نیز به نشانه احترام در آستین پنهان است، به احتمال قریب به یقین نمایش دهندهٔ والریانوس است. صحنه مشابه دیگر اما با تفاوت‌هایی در شیوهٔ نمایش در نقش‌برجستهٔ دارابگرد قابل مشاهده است. در این صحنه شاپور به جای گرفتن دست، دست خود را بر سر امپراتور قرار داده است. در دیدگاه‌های مختلف این فرد والریانوس معرفی شده است. هر چند دیدگاه گیرشمن مبنی

بر تطبیق این فرد با ماریادس/ سیریادس انطاکیه‌ای نیز قابل نوجه است. با توجه به گزارش‌های تاریخی و مقایسه با سایر نقش‌برجسته‌های پیروزی شاپور اول بر رومیان، می‌تواند از اعتبار علمی برخوردار باشد.

بنابراین، نقش‌برجسته‌های پیروزی شاپور اول ساسانی، با استفاده از زبان بصری و نمادهای فرهنگی رایج در آن دوران، به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که نه‌تنها پیروزی ساسانیان را به نمایش بگذارند، بلکه رویدادهای تاریخی مشخص و هویت افراد کلیدی در این رویدادها را نیز به ثبت برسانند. تحلیل علمی این آثار هنری، با در نظر گرفتن جزئیات بصری، متون تاریخی و تفاسیر تخصصی، امکان بازسازی دقیق‌تر این وقایع مهم از تاریخ روابط ایران و روم را فراهم می‌سازد و بر اهمیت این نقش‌برجسته‌ها به‌عنوان منابع دست اول برای مطالعات تاریخی و باستان‌شناسی تاکید می‌کند. این نقش‌برجسته‌ها فراتر از صرفا تصاویر پیروزی، روایتی بصری از قدرت، سیاست و تعاملات بین‌المللی در دنیای باستان را به نمایش گذاشته‌اند.

منابع

آگاتانگغوس (۱۳۸۰). تاریخ ارمنیان، ترجمهٔ گارون سارکسیان، چاپ اول. تهران: انتشارات نائیری.

آلرام، میشائیل (۱۳۹۲). نخستین مسکوکات حکومت ساسانی، در دورهٔ ساسانی، ترجمهٔ خسرو خواجه‌نوری، چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

اورلا، برونو (۱۴۰۲). امپراتور رومی در بیشاپور و دارابگرد: اورانیوس آنتونینوس و سنگ سیاه امسا، در: نگاهی نو به نقش‌برجسته‌های ساسانی، ترجمهٔ ایلناز رهبر. تهران: پژوهشکده هنر.

پرادا، ایدت (۱۳۸۳). هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)، با همکاری رابرت دایسون و کمک‌های چارلز ویلکینسون، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده. تهران: دانشگاه تهران.

پوپ، آرتر و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ترجمهٔ ناصر نوروززاده چگینی و پرویز مرزبان، جلد دوم: دورهٔ ساسانی، چاپ اول. تهران: علمی فرهنگی.

حسنی، میرزامحمد (۱۳۹۳الف). بررسی هویت قیصر ناشناس روم در جنگ دوم شاپور اول، پژوهش‌های علوم تاریخی، ۶(۱)، ۵۳-۷۰.

حسنی، میرزامحمد (۱۳۹۳ب). نقش‌برجسته‌های نویافتهٔ ساسانی (۱۹۵۰- ۲۰۰۴م)، چاپ اول. تهران: ققنوس.

خورنی، موسی (۱۹۸۴). تاریخ ارمنستان، ترجمهٔ گئورگی نعلبندیان، چاپ اول. یروان: انتشارات دانشگاه دولتی یروان.

شواربی، احسان (۱۳۹۶). ملاحظاتی درباره یک گونه منحصر به فرد از سکه‌های شاپور یکم، باستان پژوه.

شهبازی، علیرضا شاپور (۱۳۸۹). تاریخ ساسانیان، چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

شیپمان، کلاوس (۱۳۸۴). مبانی تاریخ ساسانیان، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چاپ اول. تهران: فرزان روز.

فرای، ریچارد نلسون (۱۳۸۲). تاریخ باستانی ایران، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.

فون‌گال، هوبرتوس (۱۳۷۸). جنگ سواران: در هنر ایرانی و هنر متأثر از هنر ایرانی در دوره پارت و ساسانی، ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی. تهران: نسیم دانش.

قندی، زهرا(۱۳۹۵). بازتاب نمادهای پیروزی در نقوش برجستهٔ دوران اشکانی و ساسانی، چاپ اول. اصفهان: انتشارات نخبگان شریف.

کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۴). ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، ویراستار حسن رضائی باغ‌بیدی، چاپ نهم. تهران: دنیای کتاب.

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

گیرشمن، رومن (۱۳۷۲). ایران از آغاز تا اسلام، ترجمهٔ محمد معین، تهران: علمی و فرهنگی.

گیرشمن، رومن (۱۳۷۹). بیشاپور، جلد اول، ترجمهٔ اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

دالیا لویت، تاویل (۱۳۸۳). ارزیابی مجدد نقش برجسته ساسانی در دارابگرد، ترجمهٔ مجید حاجی بابایی. گزارش گفت‌وگو، (۱۱)، ۱۳۷-۱۳۱.

مالاندرا، ویلیام (۱۳۹۱). مقدمه‌ای بر دین ایران باستان، ترجمهٔ خسرو قلی‌زاده، تهران: کتاب پارسه.

مک‌درمات، بی. سی. (۱۳۸۹). امپراطوران رومی در نقش برجسته‌های ساسانی، ترجمهٔ مجتبی چرمچیان. مجلهٔ پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، ۲ و ۳(۴ و ۵)، ۱۵۹-۱۵۳.

موسوی‌حاجی، سید رسول و سرفراز، علی‌اکبر (۱۳۹۶). نقش‌برجسته‌های ساسانی، چاپ اول. تهران: سمت.

وینتر، انگلبرت و دیگناس، بئاته (۱۳۸۴). روم و ایران دو قدرت جهانی در کشاکش و همزیستی، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چاپ اول. تهران: فرزان روز.

هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). ایران در شرق باستان، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان.

هینتس، والتر (۱۳۸۵). یافته‌های تازه از ایران باستان، ترجمهٔ پرویز رجبی، چاپ دوم. تهران: ققنوس.

Ghirshman, R. (1971) Fouilles de Châpur, *Bichapour*, Vol. I, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris.

Rostovtzeff, M. I. (1926). *The History of the Ancient World*, Volume II: The Roman Empire. New York: The Macmillan Company.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی