پیام باستان‌شناس

شاپا چاپی: ۴۲۸۵-۲۰۰۸

شاپا الکترونیکی: ۹۸۸۶-۲۹۸۰

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۳۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

واحد ابهر

شماره‌گذاری نوین و تحلیل یازده نقش‌برجسته ساسانی در محوطه «نقش رستم»

حسین فیضی[۱]، سارا فخرایی [۲]

۱ دکترای باستان‌شناسی، مدرس دانشکده باستان‌شناسی شوش، دانشگاه شهید چمران، اهواز. ایران. نویسنده مسئول: **h.feyzi@scu.ac.ir**

۲ کارشناس ارشد باستان‌شناسی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران.

اطلاعات مقاله:

تاریخ‌ها:

دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۵

پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۸

واژگان کلیدی:

ساسانیان

باستان متأخر

نقش‌برجسته‌های صخره‌ای

محوطهٔ «نقش رستم»

نقوش آیینی- سلطنتی

چکیده

محوطهٔ «نقش‌رستم» با دارا بودن بیشترین شمار نقش‌برجسته‌های صخره‌ای از دورهٔ ساسانی (۲۲۴—۶۵۱م)، یکی از مهم‌ترین کانون‌های آیینی ـ سلطنتی این دوره به‌شمار می‌آید. تنوع موضوعی نقش‌ها و تعدد شاهان ساسانی به‌تصویرکشیده‌شده در این محوطه، جایگاه آن را در مطالعات هنر، ایدئولوژی و ساختار قدرت در عصر ساسانی به‌گونه‌ای چشمگیر برجسته می‌سازد. بررسی‌های دقیق نشان می‌دهد که تقسیم‌بندی کلاسیک مبتنی بر هشت نقش‌برجسته، پاسخگوی نیازهای پژوهشی کنونی نیست. نتایج مطالعات میدانی و نظری، همراه با تحلیل داده‌ها بر اساس دو رهیافت تاریخی و باستان‌شناسی، حاکی از آن است که در مجموع یازده نقش‌برجسته مستقل در این محوطه حجاری شده است. این مجموعه شامل: «نقش‌رستم I» دیهیم‌ستانی اردشیر پاپکان (۲۲۴—۲۴۲م) به‌صورت سواره از اهورامزدا؛ «نقش‌رستم II» بهرام دوم (۲۷۶—۲۹۳م) در کنار خاندان سلطنتی و سه ساتراپ؛ «نقش‌رستم III» نقش شمارهٔ یک جنگ‌سواران بهرام چهارم (۳۸۸—۳۹۹م)؛ «نقش‌رستم IV» جنگ‌سواران هرمزد دوم (۳۰۲—۳۰۹م)؛ «نقش‌رستم V» نقش‌برجستهٔ محو شده؛ «نقش‌رستم VI» نقش پیروزی شاهپور یکم (۲۴۲—۲۷۲م)؛ «نقش‌رستم VII» نقش نیم‌تنه موبد کرتیر؛ «نقش‌رستم VIII» جنگ‌سواران بهرام دوم؛ «نقش‌رستم **IX**» نقش شمارهٔ دو جنگ‌سواران بهرام چهارم؛ «نقش‌رستم X» دیهیم‌ستانی نرسه از بانوی سلطنتی؛ و «نقش‌رستم XI» نقش‌برجستهٔ نیمه‌تمام است. تمرکز بالای نقش‌برجسته‌های ساسانی و وجود استحکامات حفاظتی، همراه با محوطه‌های «نقش‌رجب» و شهر تاریخی «استخر»، نشان می‌دهد که نقش‌رستم از مهم‌ترین اماکن آیینی ـ سلطنتی ساسانیان بوده است. این نقش‌برجسته‌ها با نمایش صحنه‌های دیهیم‌ستانی، پیروزی‌های نظامی، جنگ‌سواران و حضور شاه در کنار خاندان سلطنتی، بازنمایی تصویری روشنی از مشروعیت الهی و زمینی پادشاهی و بازتولید ایدئولوژی سلطنت در دورهٔ ساسانی ارائه می‌دهند.

*** استناد:** فیضی، حسین، فخرایی، سارا (۱۴۰۴). شماره‌گذاری نوین و تحلیل یازده نقش‌برجسته ساسانی در محوطه «نقش رستم». *پیام باستان‌شناس*، ۱۷(۳۳)، ۱۲۱-۱۴۲.

https://doi.org/10.71794/PEB.2026.1221833

۱. مقدمه

در شمال تختگاه پارسه، کوهی مقدس قرار دارد که مردم محلی هم اکنون آن را «حسین‌کوه» و برخی دیگر به دلیل روستای کنار آن به نام کوه «حاجی‌آباد» می‌شناسند. این کوه مقدس با نام‌های «کوه اصطخر» «کوه نفشت» (نبشته‌دار) نیز معروف است (شهبازی، ۱۳۵۷: ۱۶).جنوب این کوه میزبان مجموعه‌ای بی‌نظیر از آثار صخره‌ای است. همین آثار باعث گردیده این قسمت از آن به «نقش رستم» مشهور شود. فرصت‌الدوله شیرازی در مورد وجه تسمیهٔ آن محل می‌نویسد: «این‌که آن را نقش رستم می‌خوانند بی‌معنی است، اهالی دهات هر صورت قوی هیکلی را ببینند، آن را نقش رستم می‌خوانند» (فرصت‌الدوله شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۹۹). آثار صخره‌ای حک شده در محوطه به منزلهٔ مدارک ارزشمندی از تاریخ «ایرانشهر» متعلق به دوره‌های «ایلامی/ عیلامی»، هخامنشی و ساسانیان هستند. از دورهٔ «ایلامی/ عیلامی» باقی مانده نقش برجسته‌ای که در زمان سلطنت «بهرام دوم» قسمت گسترده آن تخریب شده قابل مشاهده است. از دورهٔ باشکوه هخامنشیان چهار آرمگاه مجلل در دل‌کوه کنده شده‌اند: «داریوش بزرگ» (۵۲۱-۴۸۵ پ.م.)، «خشایارشا» (۴۸۵-۴۶۵ پ.م.)، «اردشیر یکم» (۴۶۵-۴۲۴ پ.م.) و «داریوش دوم» (۴۰۵-۴۲۴ پ.م.) تمام این آرامگاه‌ها از روی نمونهٔ اصلی؛ آرامگاه «داریوش بزرگ» الگوبرداری شده‌اند (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۲۵).در مقابل آرامگاه «داریوش دوم»، بنای سنگی چهارگوش و پله‌داری است که اصطلاحا «کعبه‌زرتشت» نام گرفته است. پیش از آن نام محلی‌اش «کرنای خانه» یا «نقاره‌خانه» بود. در دورهٔ ساسانی نام این اثر سنگی ظاهرا «بن‌خانک» (خانهٔ اصلی- خانه بنیادی) بوده است و این نام در کتیبهٔ «موبد کرتیر» حک شده است.در یک نگاه کلی می‌توان «کعبه‌زرتشت/ بن‌خانک» را یک آرامگاه هخامنشی بدانیم که در دوره ساسانی از آن مکانی همانند «گنج‌خانه» اسناد آیینی استفاده کرده‌اند (شهبازی، ۱۳۵۷: ۲۷-۳۶).

کاوش‌های باستان‌شناسی در تپه‌ای که مقابل آرامگاه «داریوش یکم» و در فاصلهٔ کمی از نقش برجسته «اردشیر پاپکان» قرار دارد، آثاری از دورهٔ ساسانی را در محوطه آشکار ساخته است. در این محل، علاوه بر بقایای سازه‌های معماری خشتی و یک قطعه گچ‌بری که بخشی از یک گل چندپر را نشان می‌دهد (Schmidt, 1970: 74)، سکه‌هایی از قرن ششم و هفتم م. و نیز دو مهر ساسانی، یکی با نقش سر قوچ در بین دو بال و دیگری با نقش «گریفین» و کتیبه‌ای به زبان «پهلوی‌میانه» یافت شد (Ibid. 64, 66- 67). بخش گسترده‌ای از محوطه «نقش رستم» از شمال به صخره‌های عمودی «حسین‌کوه» و از سه طرف دیگر به حصار خشتی محدود می‌شود که با برج‌های متوالی مجهز شده است. ضلع‌غربی این دیوار حدود ۹/۵ متر ضخامت دارد و ضلع جنوبی آن، به طول حدود ۲۰۰ متر، به موازات صخره‌های شمالی احداث شده است. هفت برج با پلان نیم‌دایره ای، به قطر تقریبی ۱۰ متر، به این دیوار تکیه دارد و ساختار حصار پیرامون شهر تاریخی «اصطخر» را به یاد می‌آورد و از نمای داخلی دیوار جنوبی محوطه تا سطح صخره‌های شمالی بین ۶۰ تا ۸۰ متر فاصله وجود دارد. احتمالا ورود به این محوطه‌ی محصور از طریق دروازه‌ای در ضلع‌شرقی محوطه صورت می‌پذیرفته است. براساس یافته‌های باستان‌شناختی، این حصار در دوره ساسانی احداث شده است ولی دلیل آن که نقش‌برجسته «اردشیر پاپکان» و «بهرام دوم» در خارج از این حصار واقع گردیده، مشخص نیست (Schmidt, 1970: 58 به نقل از لباف‌خانیکی، ۱۴۰۳: ۴۵-۴۴). وجود استحکاماتی همچون قلعه‌ها در اطراف محوطه «نقش رستم» بیانگر جایگاه ارزشمند این محوطه در چشم‌انداز آیینی- سلطنتی آن در دوره ساسانیان است. حک شدن بنای چهارگوش «کعبه‌زرتشت/ بن‌خانک» در پشت سکه‌های «فرترکه[1]»ها، کاملا نشان‌دهنده موقعیت ممتاز این محوطه و اثر در شکل‌گیری «ایدئولوژی» حاکمان محلی پارس در دوره‌های سلوکی- اشکانی بوده است.

همین اهمیت آیینی- سلطنتی با اتکا به آثار شاخص هخامنشیان به دوره ساسانی منتقل گردید و شاهان ساسانی بیشترین تعداد نقش‌برجسته و «شاهپور یکم» بلندترین و مهم‌ترین کتیبه خودش را در این محوطه ایجاد کرده است. ساسانیان برای حفاظت از این آثار صخره‌ای اقدام به ایجاد ساختار دفاعی منظم شامل حصار و برج‌های دیده‌بانی در محوطه زده‌اند. داده‌های «باستان‌شناختی»، حاکی از حجاری شدن بیشترین تعداد نقش برجسته‌های ساسانیان در یک

---

[1] «فرترکه»، حکومتی نیمه‌مستقل سیاسی در دوره‌های سلوکی- اشکانی بودند که در کنار «الیمایی» و «خاراسن» حق ضرب سکه در این دوره را داشته‌اند. شناخت معنای «فرترکه» تا کنون به‌قطعیت مشخص نشده است. این کهن واژه به‌صورت «فرتکر»، به‌معنای آتش‌افروز و «فرتدار»، به‌معنای «نگهبان آتش»، نیز خوانده شده است (لباف‌خانیکی، ۱۴۰۲: ۱۰): شروو این لقب را به‌عنوان «سر/ پیش از/ برتر/ اول» آورده و آن را به‌شکل «کسی که در پیشگاه خدا (قرار گرفته) جلوتر (از دیگران)» ترجمه کرده است (Skjævrø, 1997: 102). هومباخ این واژه را در معنای، «حاکمی که ارباب است» می‌دانست (Humbach, 1974: 238). پادشاهی «فرترکه»، از طریق تشریفات خاص و نشانه‌های بارزی که مخصوصا بر پشت سکه‌هایشان نمایان است، به‌ارتباط تنگاتنگ خویش با هخامنشیان تاکید می‌کردند (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۲۲؛ ویستهوفر، ۱۳۸۸: ۱۰۴). بارزترین نشانه تصویری ارتباط «فرترکه‌ها» با هخامنشیان، حک بنای چهارگوش «کعبه‌زرتشت/ بن‌خانک» در پشت مسکوکات این پادشاهی است. واژه «فرترکه» براساس اسناد آرامی مرتبط به‌دوره هخامنشی به‌معنای «والی» یا «فرمانروا» بوده است (کریستن‌سن، ۱۳۶۷: ۵۷؛ لوکونین، ۱۳۸۴: ۴۰- ۳۹). پل نستر در مقاله‌ای کوتاه به‌ریشه لغوی تلفظ‌های مختلف از واژه «فرترکه» پرداخته و سعی در شناسایی هویت آنان نموده است (نک. Naster, 1968)؛ همچنین دنیل پاتس درباره وجه‌تسمیه و ریشه لغوی این واژه و لقب توضیح داده است (نک. Potts, 2007: 272).

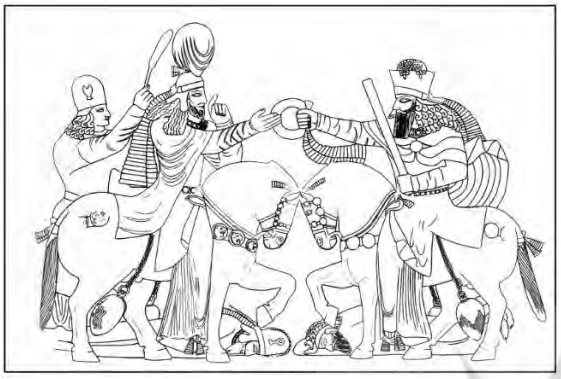
مکان به صورت متمرکز در این محوطه است[۲]. برخلاف نظر واندنبرگ مبتنی بر تقسیم‌بندی هشت نقش برجسته در این محوطه (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۲۶- ۲۴)، بازدید میدانی به همراه استخراج و تجزیه و تحلیل داده‌های جمع‌آوری شدهٔ کتابخانه‌ای و «کرنولوژی» نقوش، نشان می‌دهد که یازده نقش‌برجسته منفک از یکدیگر به لحاظ شخصیت‌های درون نقوش، در این محوطه حجاری شده‌اند؛ بر این اساس، شماره‌گذاری جدید نقش‌برجسته‌ها در محوطهٔ «نقش‌رستم»، مبتنی بر موقعیت مکانی هر اثر در سایت، در چارچوب این پژوهش ارائه شده است.

۲. روش پژوهش

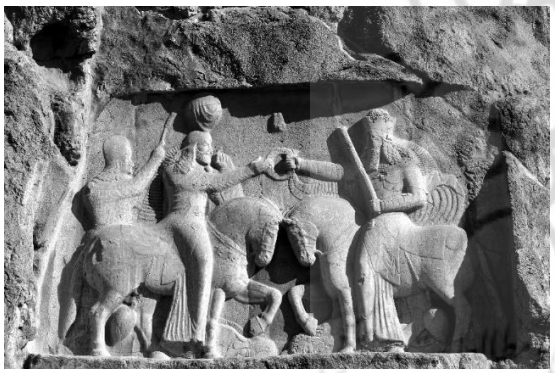
پژوهش حاضر براساس هدف، از نوع تحقیقات بنیادی و براساس ماهیت و روش، از نوع تحقیقات تاریخی بوده و گردآوری اطلاعات آن نیز به دو شیوه کتابخانه‌ای و میدانی انجام گرفته است. در بخش کتابخانه‌ای، کلیه منابع و مآخذ مرتبط با موضوع پژوهش شناسایی و داده‌های مورد نیاز به‌همراه نظریات ارائه‌شده در باب نقش‌برجسته‌های محوطهٔ «نقش رستم» استخراج و به‌دقت مورد مطالعه قرار گرفتند. برای تجزیه و تحلیل اطلاعات و داده‌های گردآوری‌شده، از چارچوب نظری موسوم به «رهیافت تاریخی» که همانا استفاده از مدارک و منابع مکتوب و به‌کارگیری آن‌ها در تفسیر و تبیین یافته‌های باستان‌شناختی است، استفاده شده است. در بخش میدانی نیز از چهارچوب موسوم به «رهیافت مقایسه‌ای» استفاده شده که شامل بازدید از نقش‌برجسته-های محوطهٔ «نقش رستم» و مقایسه آنان با موارد قابل «هم‌سنجی» در دیگر محوطه‌های ساسانیان همچون: «نقش رجب» و «تنگ چوگان بیشاپور» صورت گرفته است.

۳. «نقش رستم I» (N.R.S.I): دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان»

نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان»، نخستین گام ساسانیان برای خلق نقوش صخره‌ای در محوطه آیینی- سلطنتی «نقش رستم» است. این نقش‌برجسته از ظرافت هنری بالاتری نسبت به دیگر نقش برجسته‌های «اردشیر پاپکان» برخوردار است؛ ترکیب کلی و جزئیات آن ثابت می‌کند سازندگان آن حقیقا مجسمه‌ساز بوده‌اند (هرمان، ۱۳۷۳: ۹۵؛ شپرد، ۱۳۸۷: ۵۸۶) (شکل۱ و ۲). نقش برجسته در غربی‌ترین قسمت صخره به یک سطح مستطیل‌شکل تسطیح شده به بلندای «۴/۱۰» متر و درازای «۶/۷۰» متر حجاری شده است.کلیات نقش‌برجسته حاوی تصویر دیهیم‌ستانی سواره «اردشیر پاپکان» از مظهر «اهورامزدا» و پیروزی بر «اردوان چهارم» (۲۱۳-۲۲۴ م.) است[۳] (Sarre & Herzfeld, 1910: 67-71, fig. 24-26; V.Hinz, 1969: 126-134. pl 60-68; Herrmann, 1969: 69; Schmidt, 1970: 125, pl.122-123; Levit-Tawil, 1993: 151; Wiesehofer, 2001: 160; Kaim, 2009: 409; Grabowski, 2009: 24; Canepa, 2013: 865; Thomson, 2008: 309-315 شراتو، ۱۳۸۳: ٦٨؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۵؛ هرمان، ۱۳۷۳: ۹۵ و ۱۳۸۹: ٥٦؛ ویستهوفر، ۱۳۸۰: ۲۰۱؛ شپرد، ۱۳۸۷: ۵۸۷؛ هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۱۸-۳۱۷؛ گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۳۳؛ مصطفوی، ۱۳۴۳: ٤١؛ پرادا و همکاران، ۲۹۵-۲۹۳).



شکل۱: طرح خطی نقش برجسته اردشیر پاپکان«نقش رستمI» (Herrmann & Howell, 1977)



شکل۲: تصویر نقش برجسته «نقش رستمI» (م.ه.حدادی‌نژاد: ١٤٠٤)

پیکره «اردشیر پاپکان»، به‌صورت سواره بر اسب در طرف چپ حک شده است که دست راستش را برای گرفتن دیهیم (حلقه‌سلطنتی) که «اهورامزدا» به وی اعطاء می‌کند، دراز کرده است و دست چپ را به سنت دیرین ساسانیان مقابل صورت نگه داشته و «انگشت سبابه» را به علامت احترام به مقام والاتر بالا گرفته است. او تاجی بر سر دارد که برفراز آن «گوی» بزرگی است و در محل اتصال «گوی» و کلاه در پشت‌سر، دو نوار کوتاه به اهتزاز درآمده است. این تاج ویژه کاملا آیینی که به‌صورت پوشاندن موی سر با پارچه‌ای نازک (تافته‌ای ابریشمی) به شکل واضح با یک «گوی» در ابعاد بزرگ نشان داده شده است؛ به تنهایی نمی‌توانسته بیان‌گر حجم موی طبیعی باشد؛ باید به‌درستی

[۲] مجموع نقش‌برجسته‌های «نقش رستم» از نظر مختصات جغرافیایی ۷۷/ ۲۹۵۹۱۹ عرض‌شمالی و ۴۲/ ۵۲۵۲۲۹ طول‌شرقی واقع شده است (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۰).

[۳] در میان پژوهشگران فقط برونو اورلا دیهیم دهنده را نه «اهورامزدا» بلکه «موبد اعظم» که می‌تواند «پاپک» پدر اردشیر پاپکان باشد معرفی کرده است (Overlet, 2013: 326).

«گوی» را یک شیئی سمبلیک با مفاهیم عمیق مرتبط با آیین زرتشتی و همراه با کاربردی سلطنتی معرفی کرد. در مقابل «اردشیر پاپکان»، پیکره «اهورامزدا» با شکل و شمایل زمینی سوار بر اسب نقش شده است؛ وی با تاج «کنگره» دار، در حالی که نیمی از حلقه‌سلطنتی (دیهیم) را در دست دارد، آن را به «اردشیر پاپکان»، اعطا می‌کند و با دست چپ «برسم» را بالا گرفته است. این نقش، اولین نقش برجستهٔ دیهیم‌ستانی به‌صورت سواره در هنر صخره‌ای ساسانیان است، نقش‌برجسته «نقش رستم I»، الگویی برای سنت تصویرسازی «اهورامزدا» به‌شکل سواره در دیگر نقوش‌برجسته با موضوع دیهیم‌ستانی سواره[۴] شاهان ساسانی: «شاهپور یکم» (Herzfeld, 1941: 314; Herrmann, 1969: 75: Hinz, 1969: 175)، «بهرام یکم- گیلانشاه» (۲۷۶- ۲۷۳ م.) (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۱۵؛ Herrmann, 1981: 12)، «بهرام دوم» فیضی، ۱۴۰۳: ۷۹-۹۳) فراهم کرده است. بر روی سینه اسبان دو کتیبه معرفی کننده سواران حک شده است؛ کتیبه روی سینه اسب «اردشیر پاپکان» (از بالا به پایین) به پهلوی اشکانی سه سطر، یونانی چهارسطر و پهلوی- ساسانی سه‌سطر نوشته شده است[۵] و این چنین خوانده می‌شود: «این پیکر بغ‌مزداپرست[۶] اردشیر، شاهنشاه ایران، که چهر از یزدان دارد،[۷] پسر بغ، پاپک‌شاه»[۸] (Herzfeld, 1924: 84-85; Gignoux, 1972: 9؛ عریان، ۱۳۸۴: ۳۰-۲۷؛ تفضلی، ۱۳۷۶: ۸۴). بر سینه اسب پیکره مقابل «اردشیر پاپکان»، کتیبه سه زبانه[۹] به این مضمون نقر شده است: «این چهره خدایگان اهورامزدا است»، در کتیبه یونانی «زئوس» نگارش شده است (Back, 1978: 282). این برابر دانستن «زئوس» در متن یونانی و «اهورامزدا» در دو متن «پهلوی‌اشکانی» و «پهلوی‌ساسانی»، ادامهٔ سنت‌های دورهٔ‌سلوکیان (۳۱۲ پ.م.- ۶۳ پ.م.) و اشکانیان (۲۴۷ پ.م- ۲۲۴ م.) است که در آن هویت‌ها و شمایل‌نگاری مذهبی «هلنیستی» با شمایل‌نگاری «زرتشتی» مطابقت داده شده است (Boyce, 1979: 82; Sarkhosh- Curtis, 2007: 423). توالی قرار گرفتن متن در کتیبه «اهورامزدا»، متفاوت با کتیبه «اردشیر پاپکان» است؛ در قسمت بالا زبان «پهلوی‌ساسانی» به‌دنبال آن «پهلوی‌اشکانی» و پس از آن‌ها زبان «یونانی» قرار گرفته؛ که زبان یونانی از قسمت وسط به مکان پایین‌تری جابه‌جا شده است. این تغییر در توالی، تغییر در اهمیت ترتیب قرارگیری زبان‌های اشاره شده را منعکس می‌کند؛ در زمانی که این کتیبه به نقش‌برجسته اضافه شده، ظاهرا «پهلوی‌ساسانی» به مهم‌ترین زبان تبدیل شده بود (Overlaet, 2013) (شکل ۳).

شکل ۳: کتیبه سه زبانه بر روی پیکره اسب‌های «اردشیر پاپکان» (عکس‌بالا) و «اهورامزدا» (عکس پایین) (Overlet, 2013: pl.8)

کتیبه‌ای که هویت «اهورامزدا» را مشخص می‌کند عبارتی ساده‌تر از کتیبه «اردشیر پاپکان» دارد و فاقد هرگونه لقب‌های تشریفاتی است؛ تصویرسازی «اهورامزدا» یک نوآوری بوده و ریشه‌شناسی متناسبی وجود نداشته است (Overlaet, 2011: 334) و این احتمال وجود دارد که متن کتیبه «اهورامزدا»[۱۰]، بعدها در دوران سلطنت

---

[۴] چهار نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی سواره از دوره ساسانیان شناسایی شده‌اند برای سبک‌شناختی و تعیین هویت آن‌ها (نک. فیضی، ۱۴۰۳: ۷۹-۹۳)

[۵] به اعتقاد گیرشمن نگاشتن به سه زبان (دبیره) سنتی است که ساسانیان از هخامنشیان به ارث برده‌اند (نک. گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۳۳).

[۶] «اردشیر پاپکان»، نخستین شاه ساسانی بود که خود را «بغ‌مزداپرست» نامیده است؛ این لقب آیینی را نه شاهنشاه ساسانی به‌طور پیاپی («اردشیر پاپکان» تا «شاهپور دوم/ هویه‌سنبا») تا قرن چهارم میلادی بر پشت سکه‌های خویش ضرب کرده‌اند (دریایی، ۱۳۸۳: ۱۶؛ سلوود، ۱۳۸۷: ۴۳۶).

[۷] این کتیبه را نخستین‌بار سیلوستردوساسی در سال ۱۷۴۳ ترجمه کرده است.

[۸] برای ترجمه که چهر (نژاد) از ایزدان دارد»، (نک. 15-14 -7-6 :2009).

[۹] ا.د. مورتمان تنها نویسنده‌ای بود که اشاره کرده است: «کتیبه روی اسب «هرمزد»، کوتاه‌تر است اما به چهار زبان پهلوی قدیم و نو، یونانی و عبری است» (A.D. Mordtmann, 1880: 14-15) این کتیبه عبری بر روی چین نیم‌تنه «اهورامزدا» تراشیده شده است (Overlaet, 2011).

[۱۰] قدیمی‌ترین تصویر انسانی تثبیت شده از «اهورامزدا» همزمان با دوره اشکانی و در حدود سال (۳۰ پ.م.) در آرامگاه «آنتیوخوس یکم» پادشاه «کوماژن» در محوطه «نمرود داغ» حجاری شده است؛ این محوطه کهن‌ترین نمونه درآمیختگی مذاهب و فرهنگ‌های «ایرانی- یونانی» را در خود جای داده است (Herzfeld, 1941: 275) کتیبه‌های نگارش شده بر تندیس‌های این محوطه، همتای خدایان «یونانی» و «زرتشتی» در این دوره را به روشنی نشان داده است؛ تندیس «اهورامزدا» که هویت وی با استناد به کتیبه «زئوس- اورمزدس» (Zeus-Oromasdes) آشکار است (Widengren, 1986) کهنترین تصویر قطعی ایزد بزرگ زرتشتیان به‌شمار می‌آید؛ وی نشسته بر تخت و در حال دست دادن با « آنتیوخوس یکم» است. شمایل او

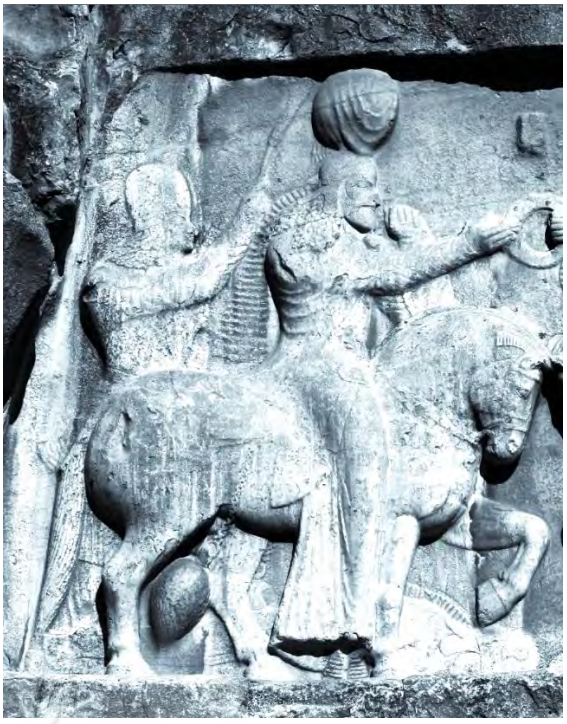
«شاهپور یکم» به نقش‌برجسته اضافه شده باشد (Canepa, 2010: 570). به نظر می‌رسد «اردشیر پاپکان» طی فرآیندی تدریجی به الگوی آرمانی خود برای خلق شکل انسانی «اهورامزدا» دست‌یافته باشد؛ این الگو از نقش‌برجسته «نقش رجب I» شروع و در «نقش رستم I» به اوج خود رسیده است.زیر سم سواران دو پیکره بی‌جان به صورت لگدمال شده تصویر سواران را تکمیل کرده است (شکل ۴).

شکل ۴: بخش مرکزی نقش‌برجسته؛ اسبان تنومند به‌همراه پیکره‌های بی‌جان«نقش رستمI» (Overlet, 2013: pl.7)

پیکره بیجان زیر سم اسب «اردشیر پاپکان» با کلاه اشکانی مجلل و حاشیه مرواریددوزی با نشان ویژه شاه اشکانی به‌شکل (T) انگلیسی قرار گرفته است؛ پیکره دارای ریشی دو شاخ است؛ اما «اردوان چهارم» در سکه‌های متاخر اشکانیان چنین ریشی ندارد هرتسفلد به‌خاطر همین ناهماهنگی بازشناسی شاه اشکانی زیر سم اسب «اردشیر پاپکان» را بلاتکلیف رها کرده است (Herzfeld, 1941: 312). والتر هینتس با مقایسه تصویر پیکره بی‌جان و «اردوان چهارم» در نقش‌برجسته یادمانی «خواسک»؛ هر دو را مشابه و متعلق به واپسین شاهنشاه اشکانیان معرفی می‌کند: «با وجود نگاره بی‌هنر شاه اشکانی، می‌توان به این نتیجه رسید که «اردوان چهارم» واقعا ریشی دوشاخ داشته است» (هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۶). زیر سم‌اسب «اهورامزدا» در یک تقارن تصویری و مفهومی، پیکره بی‌جان «اهریمن» قرار گرفته است. مخوف‌ترین ایزد اسطوره‌ها، دیهیمی با افعی پیچیده به آن بر سر و پاهای به شکل مار دارد. مکان پیکره بی‌جان «اهریمن»، تداعی‌کننده پیروزی نور بر ظلمت و نیکی بر بدی در اساطیر کهن ایرانیان است. پشت سر «اردشیر پاپکان»، هماهنگ با دیگر نقش‌برجسته‌های او، شخصیتی عالی‌رتبه با شیئی آیینی در دست حک شده است. او کلاهی[۱۱] استوانه‌ای‌شکل بر سر دارد که بر روی سمت راست آن نشانه ویژه‌ای شبیه به «لاله نشکفته»، نصب شده است. در باب تعیین هویت این شخصیت عالی رتبه تاکنون نظریات گوناگونی توسط پژوهشگران ارائه شده است: لوکونین او را «نمایندهٔ خاندان قارن» یکی از هفت خاندان بزرگ دورهٔ ساسانی (لوکونین، ۱۳۸٤: ۳۰٤)، جورجینا هرمان وی را «هم رزم وفادار اردشیر» (هرمان، ۱۳۷۳: ۹۵؛ شپرد، ۱۳۸۷: ٥٨٦)، گیرشمن او را یک «نجیب‌زادهٔ ساسانی» (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۲۵)، ویستهوفر این شخصیت را «خادم اردشیر» (ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۲۰۱) و موسوی حاجی او را «محافظ و مستخدم ویژهٔ شاه» معرفی کرده‌اند. والتر هینتس این شخصیت را «ندیم اردشیر» می‌داند که در زمان حکومت «اردشیر پاپکان» به سمت «بیدخش» رسیده است؛ در ادامه براساس اسامی اشخاص دربار «اردشیر پاپکان» در کتیبهٔ «کعبهٔ زرتشت/ بن خانک» (بن خانه)، او شخصیت مورد بحث را «اردشیر بیدخش» و علامت بر روی کلاه او را مربوط به قبیلهٔ ایرانی خاص معرفی کرده است (هینتس، ۱۳۸۵: ۱٦۲). به دلیل صورت کاملا اصلاح شده این شخصیت عالی رتبه این احتمال می‌تواند مطرح گردد که «اردشیر بیدخش»، یکی از موبدان قدرتمند اوایل دورهٔ ساسانی باشد. پس حضور پررنگ و حمایت‌گر او در نقوش «اردشیر پاپکان» به دلیل مقام و جایگاه شاخص او به عنوان «بیدخش» در دربار و ارتش ساسانیان و هم به دلیل جایگاه آیینی او در مقام یک «موبد» می‌تواند مطرح گردد. او فاقد ریش و صورتی کاملا اصلاح‌شده با موهای بلندی دارد که پشت گردنش را پوشانده است.او تا حدی غیرقابل توجیه در پشت عقبی اسب «اردشیر پاپکان» ایستاده، در حالی که شیئی آیینی به حمایت از شاهنشاه نگه‌داشته است. به تصویر درآمدن این شخصیت قابل مقایسه با نمونه‌های هخامنشیان است. بر همین اساس می‌توان این الگو تصویری را بر گرفته از هنر حجاری هخامنشیان در«تخت‌گاه» پارسه دانست؛ واضح است که در این مقطع زمانی ارتباط این شکل نمایش شخصیت عالی‌رتبه با الگوی اصلی هخامنشیان باید نشانه بارزی از مقام سلطنت در نظر گرفت (Overlaet, 2013) (شکل ۵).

همچون «زئوس» است (Shenkar, 2014: 61) اما جامه و پوشش کاملا ایرانی برتن و «برسمی» در دست چپ دارد (Duchesne-Guillemin, 1978: 189 به‌نقل از کولابادی و عطائی، ۱۴۰۰: ۹۰-۷۱) تصویر «اهورامزدا»، در سکه‌های پادشاه کوشانی «هویشکا» هم قابل شناسائی است. در این‌گونه سکه‌های کمیاب او، در دست چپ نیز، یا چوبی (احتمالا برسم) را نگه داشته است و با دست راست در حال اعطای دیهیم است؛ در این سکه‌ها «اهورامزدا» با نام «اورمزد» (Ooromozdo) یا مختصر آن «اروم» (Orom) خوانده شده است (Humbacn, 1975: 139-140).

[۱۱] این کلاه‌های سلطنتی در دوره ساسانی «کولاف» (Kulaf) خوانده می‌شد (لباف‌خانیکی، ۱۴۰۳: ۶۱).



شکل ۵: موقعیت قرارگیری«اردشیربیدخش» نسبت به «اردشیرپاپکان» (نگارنده، ۱۴۰۴)

نکته حائز اهمیت در «نقش‌رستم I»، نحوه به‌تصویر درآمدن «اهورامزدا» و «اردشیر پاپکان» است که با نشانه‌های هماهنگ به بهترین شکل ممکن در حال انتقال مشروعیت زمینی و تقدس آسمانی شاهنشاه ساسانیان هستند. پوشش ظاهری «اهورامزدا» در این نقش‌برجسته ارتباط تنگاتنگ با «اردشیر پاپکان» دارد؛ هر دو با پوششی تقریبا یکسان شنل مجلل به تن دارند. شنل مجلل و حضور آتشدان در پشت سکه‌های «اردشیر پاپکان» نشان می‌دهد او به‌راستی همچون پدرش «پاپک/ موبد اعظم»، یک «موبد پادشاه» بوده است. برهمین اساس او «انگشت سبابه» را در مقابل چهره بالا آورده است و در مقابلش در یک همگرایی مفهومی و تصویری، «اهورامزدا»، خوشه‌های «برسم» به‌دست گرفته است؛ این دو نشانه تصویری و آیینی، تکمیل‌کننده تصویر «اردشیر پاپکان» در مقام دیهیم‌گیرنده به‌عنوان « موبد پادشاه» و شاهنشاه آرمانی ساسانیان و «اهوامزدا» در جایگاه دیهیم‌دهنده به‌عنوان ایزد بزرگ زرتشتیان است. «دیهیم‌ستانی» کامل‌ترین شکل بازنمایی تایید ایزدان و اعطای قدرت الهی به شاه در سنت‌های شاهی شرق باستان است. این آیین نمادین،پیشینه‌ای بسیار کهن دارد. «اردشیر پاپکان»، بنیان‌گذار سلسله ساسانی، این سنن کهن را با الگویی نوآورانه و در پیوند با آیین زرتشتی و مقاصد سیاسی روز بازآفرینی کرد. او برای نخستین‌بار صحنه‌های دیهیم‌ستانی را به دو صورت پیاده و سواره خلق کرد. نخستین تلاش‌های وی در این زمینه در محوطه‌های «فیروزآباد» و «نقش رجب» به ثبت رسیده است. به‌نظر می‌رسد او طی فرآیندی تدریجی به الگوی آرمانی خود دست یافت که در نقش رستم متجلی شده است؛ جایی که شاه ساسانی در اوج شکوه و اقتدار، دیهیم را از دستان «اهورامزدا» دریافت می‌کند.

۴. نقش رستم II (N.R.S.II): «بهرام دوم» به‌همراه خانواده سلطنتی و درباریان

در کنار نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در سمت چپ آرامگاه‌های هخامنشی، نقش‌برجسته «بهرام دوم» در میان خانواده سلطنتی و درباریان حجاری شده است (شکل ۶ و ۷)، طول این نقش (۵/۴۰) متر و پهنای آن (۲/۵۰) متر است. ارنست هرتسفلد آلمانی اولین پژوهشگری بود که متوجه شد، نقش‌برجسته «بهرام دوم» بر روی یک اثر «ایلامی/ عیلامی»[۱۲] ایجاد شده است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۶۲-۲۶۳). «بهرام دوم» به‌صورت تمام‌قد در مرکز صحنه حک‌شده است. شکل بدن او به‌حالت تمام رخ و از روبه‌رو نشان داده شده است؛ در حالی‌که سر به‌طرف راست برگشته و به صورت نیم‌رخ حجاری شده است. وی ریش و گیسوان بلندی دارد که به‌رسم معمول شاهان ساسانی آراسته شده و دو دست خویش را به قبضه شمشیری تکیه داده تاجی که «بهرام دوم» در این نقش برسر دارد کاملا قابل مقایسه و مطابقت با تاج‌هایی است که بر برخی از سکه‌های «بهرام دوم» ضرب شده است؛ این تاج متشکل شده از دو بال پرنده شکاری نماد و نشانه «ایزد- بهرام» که «گوی» بزرگ بر دو بال قرار گرفته است. «بهرام دوم» از این تاج با کمی اختلاف در اندازه بال‌های پرنده شکاری در تمام انواع سکه‌های[۱۳] خویش و نقوش صخره‌ای استفاده کرده است.همراهان «بهرام دوم»، که تعدادشان به هشت نفر می‌رسد، در دو طرف پادشاه ساسانی قرار گرفته‌اند و به‌گونه‌ای تصویر شده‌اند که فقط نیم‌تنه (سینه به بالا) آن‌ها حجاری شده است (شکل ۸). سمت راست شاهنشاه ساسانی، پنج‌تن به‌تصویر درآمده‌اند؛ اولین نفر کلاهی بر سر دارد که با کلاه بانوی پشت‌سر «بهرام دوم» در نقش‌برجسته‌های «سرمشهد» و «نقش رجب IV» یکسان است (فیضی و موسوی‌حاجی، ۱۴۰۳)؛ بر همین اساس وی را می‌توان ملکه «بهرام دوم»، «شاهپور دختک یکم»[۱۴] عنوان داشت.پشت

---

[۱۲] از نقش‌برجسته «ایلامی/ عیلامی»، آثاری موجود است که به‌لطف سایه روشن آفتاب، می‌توان یک زوج از خدایان را شناسایی کرد که بر تختی به‌شکل مار جلوس کرده‌اند. در قسمت‌راست نقش‌برجسته مذکور و در خمیدگی کوه، پیکره یک شاه از دوره ایلام/عیلام‌نو» دیده می‌شود که به‌صورت تمام قد حجاری شده است. در منتهاالیه سمت چپ، تصویر ملکه‌ای حجاری شده است که تاج «کنگره‌داری» بر سر دارد (صراف، ۱۳۷۲: ۱۸- ۱۷)؛ بررسی عناصر باقی‌مانده از نقش «ایلامی/ عیلامی» به‌وضوح نشان می‌دهد که کلیات آن متعلق به دو دوره‌ی کاملا مجزا از تاریخ تمدن «ایلامی/ عیلامی» است.

[۱۳] (برای آگاهی بیشتر از سکه‌های «بهرام دوم» نک. لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۷۵، جدول XVIII)

[۱۴] نام و نشان این ملکه را نخستین‌بار لوکونین در پانزدهم آوریل ۱۹۶۷ در پنجمین کنگره جهانی هند و باستان‌شناسی ایران، تهران معرفی کرد؛ وی درباره سکه‌ای

ملکه‌ی ساسانیان، دو شاهزاده نوجوان با صورت‌های بدون ریش و سبیل با کلاهان ویژه حجاری شده‌اند. کلاه این دو شاهزاده «تاجواره»های هستند که شاهزادگان طراز اول دربار ساسانیان همچون ولیعهد بر سر می‌گذاشتن؛ شاهزاده‌ای که به شاهبانو نزدیک‌تر است «تاجواره» به‌شکل اسب و شاهزاده دوم به‌شکل سر یک پلنگ (گربه‌سانان) بر سر دارند. وجود این کلاهان که قسمت پیشانی قدامی آنان به حیوانات وحشی منتهی می‌شوند ثابت می‌کند این دو فرزندان «بهرام دوم»؛ احتمالا «بهرام سوم- سکانشاه» (۲۹۳م.) و یکی دیگر از پسران وی می‌باشند[۱۵]. بعد از دو شاهزاده، «موبد کرتیر» با نشان ویژه همیشگی خویش (قیچی)[۱۶] به تصویر درآمده است. در این نقش‌برجسته «موبد کرتیر»، گردن‌بندی به گردن و دیهیم کوچکی بر دور پیشانی بسته است؛ گردن‌بند درشت مرواریدی و دیهیم کوچک مزین شده به نوارهای مواج، جایگاه والای او را در زمان سلطنت «بهرام دوم» به‌عنوان «موبدان موبد ایرانشهر» نشان می‌دهد. «موبد کرتیر»، دست‌راست را به نشانه احترام به بالا آورده و انگشت سبابه در مقابل صورت نگه داشته است؛ این عمل باعث شده او نسبت به خاندان سلطنتی که این احترام را به شاه ساسانی نگذاشته‌اند متمایز گردد. پشت سر «موبد کرتیر»، آخرین شخصیت سمت راست «بهرام دوم» در گوشه فضای انتهای نقش‌برجسته حجاری شده است؛ برخی از پژوهشگران این شخصیت را «شاهزاده- نرسه» (عموی بهرام دوم و هفتمین شاه ساسانی) نسبت داده‌اند (کریستن‌سن، ۱۳۶۷: ۲۵۵؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۲۶۵- ۲۶۳؛ Schmidt, 1970: 130).

شکل ۶: طرح‌های خطی نقش برجسته بهرام دوم به همراه خاندان سلطنتی و درباریان«نقش رستمII» (Gyselen, R. 2005: fig. 5)

فریدریش زاره در تایید «شاهزاده- نرسه» بودن این شخصیت می‌نویسد: « او ریشی دارد که فقط ویژه شاهان و شاهزادگان است و نه ریشی که دیگر بزرگان در نگاره‌ها دارند و شباهت زیادی به شاه آینده نرسه دارد» (Sarre, 1910: 73 به‌نقل از هینتس، ۱۳۸۵: ۲۶۴).«شاهزاده- نرسه»، رقیب اصلی در تمام دوران سلطنت «بهرام دوم» بوده است؛ همچنین در دیگر نقوش صخره‌ای «بهرام دوم» اثری از حضور «شاهزاده- نرسه» شناسایی نشده است؛ بر همین اساس «شاهزاده- نرسه» دانستن این شخصیت جای تامل و تردید دارد شخصیت مورد نظر به‌مانند خاندان سلطنتی انگشت سبابه به بالا نگرفته است. که خود نشانه‌ای است که باید از خاندان سلطنتی باشد. نگارنده این احتمال را مطرح می‌کند که او می‌توانسته یکی دیگر از شاهزادگان دربار ساسانیان و فرزندان دیگر شاهان قبل‌تر بوده باشد؛ وجود این شاهزادگان مسن و میان‌سال که سمت‌های «ساتراپ حکومتی»[۱۷] هم داشته‌اند با داده‌های «باستان‌شناختی» قابل تایید می‌باشد.

در سمت راست نقش‌برجسته و پشت سر «بهرام دوم» سه شخصیت والا مقام حجاری شده‌اند؛ هر سه دست راست خویش را بالا و به نشانه احترام به جایگاه برتر انگشت سبابه در مقابل صورت نگه داشته‌اند همین نوع احترام در نقش برجسته باعث تمایز آنان از خاندان سلطنتی شده است (شکل ۹).

سیمین از «بهرام دوم» گزارش داد که در موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شود. در پشت سکه تصویر و نام شهبانو آمده است: «شاهپور دختک یکم»، که وی اعتقاد دارد او دختر «شاهپور- میشان‌شاه» یکی از پسران «شاهپور یکم» است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۶۳). این نوع سکه با نام «شاهپور دختک یکم» فقط در این نمونه موردی گزارش شده است و تا کنون مورد دیگری از وجود این نام در سکه‌های «بهرام دوم» دیده نشده است.

[۱۵] روبرت گوبل در باب سه شخصیت نامبرده در نقش‌برجسته نظر خویش را این‌گونه ابراز داشته است: «این نگاره آشکارا گواه آن است که ولیعهدهای متعددی وجود داشته‌اند؛ نه فقط یک ولیعهد با «تاجواره‌های» گوناگون؛ در این نگاره سه ولیعهد به‌تصویر کشیده شده‌اند و به ترتیبی که سکه‌ها نشان می‌دهند، ولیعهد نخست با «کلاه- مادی» در حقیقت شهبانو («شاهپور دختک یکم»)؛ ولیعهد دوم با «کلاه جمجمه‌ی شاخدار اسب» به‌نظر من ولیعهد واقعی یعنی «بهرام سوم» است؛ سومین ولیعهد با «کلاه کله گرازی» (در واقع «کلاه کله پلنگی») به‌نظر من یکی از سرداران «بهرام سوم» است (Robertgobl, 1868: 44-45، به‌نقل از هینتس، ۱۳۸۵: ۲۶۳).

احتمالا منظور گوبل از ولیعهدها، همان شاهزادگان طراز اول دربار ساسانیان است که ولیعهد اول در میان آنان قرار داشته است.

[۱۶] در دیواره پشتی طاق‌مانند نگاره در فضای انتهای نقش‌برجسته نقش یک «قیچی» نقر شده است؛ والتر هینتس نظرش را در باب این نقش کوچک اینگونه ابراز داشته است: «من گمان می‌کنم که «کردیر» می‌خواسته است به‌گونه‌ای سمبلیک این واقعیت را منتقل کند که در حقیقت این نگاره کار و ایده او بوده است» (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۶۴). نگارنده معتقد است که در دوره ساسانی مخصوصا دوره سلطنت «بهرام دوم» دسته‌ای دیگر از نقوش ساسانی خلق شدند که اساس و ماهیت آنان به‌عنوان پیشکش به شاهنشاه ساسانی معنا پیدا می‌کردند؛ این احتمال از جانب نگارنده مطرح می‌گردد که نقوش در آن‌ها «موبد کرتیر» حضور پررنگ دارد همگی جزو این دسته از نقوش صخره‌ای و به نوعی می‌توان به آنان لقب «نقوش سفارشی» در هنر صخره‌ای ساسانیان اطلاق شود. بررسی دقیق این دسته از نقوش نشان می‌دهد که آنان کیفیت نازل‌تری از نقوش سلطنتی تراز اول دربار ساسانیان دارند.

[۱۷] نمونه بارز این شاهزادگان «شاهپور سکانشاه» است که در دوره سلطنت «شاهپور دوم» (۳۰۹- ۳۷۹ م.) «ساتراپ» مناطق شرقی است؛ مسعود آذرنوش در مقاله‌ای ثابت کرده است که او یکی از پسران «هرمزد یکم» (۲۷۲-۲۷۳م.) سومین شاهنشاه ساسانیان است (آذرنوش، ۱۳۷۵: ۳۷- ۴۵).

شکل۷: تصویر نقش برجسته«نقش رستمII» The Ernst Herzfeld papers Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. Smithsonian Institution, Washington, http://dp.la/api/contributor/freer-gallery-of-art-and-arthur-m-sackler-gallery-archives

نفر نخست، صورت کاملا اصلاح‌شده دارد؛ دو نفر دیگر ریش فاخر و برخلاف نفر نخست، بر کلاهان خود نشان‌های سلطنتی حمل می‌کنن.والتر هینتس این دو شخصیت صاحب نشان‌های ویژه را «ساتراپ‌های حکومتی» عنوان کرده است و در ادامه شخصیت آخر نقش‌برجسته در کادرسمت راست را «پاپک بیدختش » معرفی می‌کند که در این نقش‌برجسته او نشان ویژه «ساتراپ گرجستان» را به کلاه خویش حک کرده است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۶۵). در قسمت پایین نقش‌برجسته، کادر مستطیل‌شکلی برای نقر یک کتیبه هموار و آماده شده است ولی هیچ‌گاه کتیبه‌ای بر آن نگارش نشده است (Herrmann,1970: 168-169) (شکل ۱۰). به عقیده نگارنده، این احتمال وجود دارد که (موبد کرتیر)، همانند نقش برجسته «سرمشهد« و «نقش‌رجب[18]V » (فیضی،۱۴۰۳ : ۷۹-۹۳)،قصدحک کردن کتیبه‌ای از خویش را در این کادر داشته‌است؛ اما مرگ «بهرام دوم» ساسانی و درخلع ادامه «بهرام سوم» به وسیله«نرسه» باعث ناتمام ماندن آن گردیده است. وجود «بهرام سوم» در نقش‌برجسته با تاجواره ویژه نشان می‌دهد که نقش‌برجسته بعد از تاریخ ولیعهدی او در سال (۲۸۳ م.) حجاری شده است. ناتمام ماندن کادر پایین و نقر نشدن کتیبه نشان از مرگ و پایان سلطنت «بهرام دوم» و ادامه ندادن جزئیات نقش‌برجسته می‌دهد؛ بر همین اساس تاریخ پیدایش نقش‌برجسته را باید مابین سال‌های (۲۸۳- ۲۹۳ م.) در نظر گرفت و آن را یکی از واپسین نقوش صخره‌ای مرتبط با «بهرام دوم» معرفی کرد.

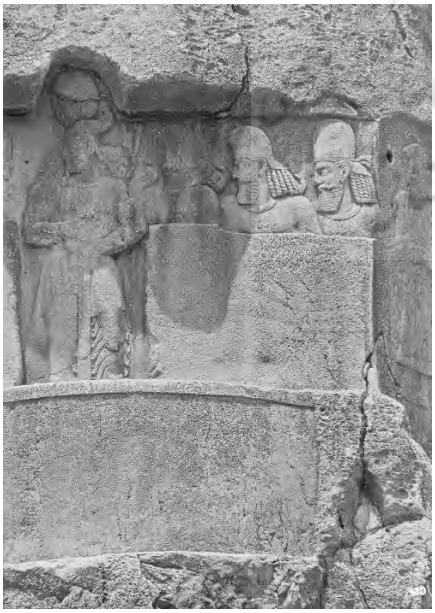
[3]برای آگاهی از شماره‌گذاری نوین نقش برجسته‌های محوطه «نقش‌رجب» نک. (فیضی، ۱۴۰۴)

شکل۸: نفرات سمت راست «بهرام دوم« (خاندان سلطنتی به همراه موبد کرتیر)

The Ernst Herzfeld papers Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. Smithsonian Institution, Washington, http://dp.la/api/contributor/freer-gallery-of-art-and-arthur-m-sackler-gallery-archives

شکل۹: نفرات سمت چپ «بهرام دوم« (ساتراپ‌های حکومتی) «نقش رستمII»

(The Ernst Herzfeld papers Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. Smithsonian Institution, Washington, http://dp.la/api/contributor/freer-gallery-of-art-and-arthur-m-sackler-gallery-archives)



شکل۱۰: آثار به جای مانده از نقش برجسته (ایلامی/عیلامی) در کادر سمت چپ «بهرام دوم»،«نقش رستمII»

T(The Ernst Herzfeld papers, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. Smithsonian Institution, Washington, http://dp.la/api/contributor/freer-gallery-of-art-and-arthur-m-sackler-gallery-archives)

۵. «نقش رستم III» (N.R.S.III): نقش‌برجسته شماره یک «بهرام چهارم»

این نقش‌برجسته زیر آرامگاه داریوش دوم هخامنشی (۴۲۲-۴۰۴ پ.م)، دقیقا در مقابل بنای چهارگوش «کعبه‌زرتشت/ بن‌خانک» حجاری شده است (شکل ۱۱). طول نقش‌برجسته در قسمت پایین (۸/۵۵) متر و ارتفاع آن حدود (۳/۵۵) متر است (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۴۶). با وجود برخی زمختی‌ها در مقایسه با سایر نقش‌برجسته‌ها با موضوع جنگ‌سواران، «نقش رستم III» در تک‌تک فرم‌ها از نظر ترکیب، پیچیده‌ترین نقش‌برجسته جنگ‌سواران حجاری شده در محوطه مذکور است.کلیات نقش‌برجسته، شاهنشاه ساسانی را از سمت چپ در حالت تاخت نشان می‌دهد که نیزه بلند خویش را در گلوی حریف فرو می‌برد. شاه ساسانی، تاج «کنگره»داری برسر دارد که بر هر شاخه آن نوار کوتاهی بسته‌شده است. پشت سر شاه، پرچم‌دار ساسانیان دیده می‌شود که به حالت چهار نعل می‌تازد؛ او پرچمی در دست دارد که عبارت است از یک چوب افقی که به دسته پرچم نصب گردیده و بر روی آن مجموع پنج گوی نقش شده است. حریف مغلوب، کلاهخودی بر سر دارد که جقه‌ای بر نوک آن نصب شده است. در محل اتصال جقه و کلاهخود، نوار کوتاهی بسته شده و در پشت کلاهخود نیز روبان دو شاخه‌ای به اهتزاز درآمده است. در باب تعیین هویت شاهنشاه در نقش برجسته بین پژوهشگران اختلاف‌نظر فاحشی وجود دارد و هویت شاه در این نقش‌برجسته موضوع حل نشده‌ای است.

شکل ۱۱: طرح نقش‌برجسته «نقش رستمIII» (عکس نقش‌برجسته م.ز.کندازی،۱۴۰۴)

برخی پژوهشگران این نقش‌برجسته را متعلق به «بهرام دوم» معرفی کرده‌اند (مشکوتی، ۱۳۴۹: ۱۳۱؛ شراتو، ۱۳۸۳: ۷۲؛ کریستن‌سن، ۱۳۶۷: ۲۵۶؛ سامی، ۱۳۸۹: ۱۳۵؛ واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۲۶؛ Canepa, 2013: 867; Haerinck and Overlaet, 2009: 533).

اشمیت عقیده دارد که نقش‌برجسته متعلق و مربوط به «شاهپور دوم/ هویه سنبا» است (۳۰۹-۳۷۹ م.) (Schmidt, 1970: 136).در مقابل این پژوهشگران عده‌ای دیگر از محققین براساس داده‌های «باستان‌شناختی»، شخصیت اصلی این نقش‌برجسته را «بهرام چهارم» (۳۸۸-۳۹۹ م.) معرفی کرده‌اند؛ تاجی که شاهنشاه در این نقش برجسته بر سر دارد دقیقا همانند تاجی است که روی یکی از سکه‌های «کوشانی- ساسانی»[۱۹] «بهرام چهارم» ضرب شده است. روی این سکه کتیبه‌ای به خط کج و خوابیده باختر (بلخ) ضرب شده است که مضمون آن چنین است: «خدایگان بهرام، بزرگ کوشان‌شاه»؛ لوکونین طی مطالعات خویش بر روی سکه‌های ساسانی، ثابت کرده است که منظور از «بهرام بزرگ کوشان‌شاه» همان «بهرام چهارم» است که پیش از به سلطنت رسیدن در تاریخ (۳۸۸ م.) بر سرزمین‌های شرقی (قلمرو کوشان) فرمانروایی داشت (لوکونین، ۱۳۸۴: ۲۱۹- ۲۳۲).تاجی که بر سر شاهنشاه در نقش‌برجسته تصویر شده یک تاج کاملا «کوشانی- ساسانی» است؛ بر همین اساس نگارنده این احتمال را مطرح می‌کند که ممکن است «بهرام چهارم»، نقش‌برجسته را در زمان ولیعهدی و حکومت او به سرزمین‌های شرقی در ارتباط با پیروزی که در همان مناطق به‌دست آورده است در محوطه «نقش رستم» با «تاجواره» ویژه «کوشانی- ساسانی» خویش جاودانه کرده باشد. برآیند مطالعات و تحلیل نظریات گوناگون نشان می‌دهد که به احتمال قوی نقش‌برجسته «نقش رستم III»، متعلق و مربوط به «بهرام چهارم» دوازدهمین پادشاه ساسانی است، تاریخ پیدایش نقش همزمان با سکه‌های «کوشانی- ساسانی» یعنی اواخر حکومت «بهرام چهارم» در نواحی شرقی (کوشانی) و اوایل تاجگذاریش (حدود ۳۸۸ م.) است.

۶. «نقش رستم IV» (N.R.S.IV): جنگ‌سواران «هرمزد دوم»

«نقش رستم IV»، در زیر آرامگاه منتسب به «اردشیر یکم» هخامنشی در مقابل بنای مکعب‌شکل «کعبه‌زرتشت/ بن‌خانک» حجاری شده است. این نقش‌برجسته در سال (۱۹۳۸ م.) به‌وسیله‌ی اریک اشمیدت آلمانی طی تحقیقاتش در محوطه «نقش رستم»، کاملا از زیر خاک بیرون آورده شد؛ بلندترین عرض آن (۸/۰۱)و بلندترین ارتفاع آن(۳/۶۵) متر است (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۴۱- ۴۰). تاج بر سر شاهنشاه ساسانی در نقش‌برجسته کاملا قابل مطابقت با تاج‌های «هرمزد دوم» (۳۰۹-۳۰۲ م.) بر روی سکه‌های این پادشاه است؛ این تاج متشکل شده از یک پرنده شکاری (عقاب) که مرواریدی در منقار خود دارد.گیرشمن نخستین پژوهشگری بود که به استناد تاج، شاهنشاه در نقش‌برجسته را به‌درستی تعیین هویت کرده است (Ghirshman, 1950: 88)؛ او در ادامه نقش‌برجسته را تحت تاثیر مستقیم نقش برجسته جنگ‌سواران تنگاب فیروزآباد عنوان کرده است: «به نظر می‌رسد که مدل این اثر نقش تاریخی «اردشیر پاپکان» در فیروزآباد بوده، زیرا شاهزاده که اسبش در حال تاختن است، حریف

[۱۹] برای آگاهی از سکه‌های ساسانی- کوشانی و کوشانی- ساسانی (نک. لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۷۸، جدول XXI).

خود را با وجهی مشابه فیروزآباد، از فراز زین بر زمین می‌افکند» (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۷۹). کلیات نقش‌برجسته نشان می‌دهد که «هرمزد دوم» به‌صورت سواره در حال واژگون کردن دشمن و اسب اوست. حریف مغلوب واژگون شده زره فلزی یکپارچه و آستین بلندی بر تن و کلاهخود رزمی بر سر دارد که روی سمت راست آن نشان‌های مخصوص از دربار ساسانیان حک‌شده است؛ یکی از نشان‌ها («لاله نشکفته») قبلا در «تنگاب فیروزآبادII»، «نقش رجبI» و «نقش رستم I» بر کلاه و حاشیه اسب «اردشیر بیدخش» قابل‌مشاهده است. وجود این نشان ویژه دربار ساسانیان ثابت می‌کند که حریف «هرمزد دوم» در این نقش‌برجسته یک دشمن داخلی و کلیات آن یک نبرد در دربار ساسانیان را حکایت می‌کند.در میان پژوهشگران والتر هینتس بررسی‌های دقیق بر روی شخصیت واژگون شده در این نقش‌برجسته انجام داده است؛ او برمبنای نشان ویژه بر کلاه دشمن مغلوب («لاله نشکفته»)، او را «پاپک بیدخش»، نوه «اردشیر بیدخش»، «بیدخش» دوره سلطنت «بهرام دوم» معرفی کرده است[۲۰] (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۷۶- ۲۶۵).

شکل۱۲: عکس نقش‌برجسته جنگ سواران «هرمزد دوم»، «نقش رستم IV» (م.ع.مصلی‌نژاد،۱۴۰۴)

رخداد تاریخی این نقش‌برجسته در هیچ یک از منابع و متون تاریخی انعکاس پیدا نکرده است؛ بر همین اساس احتمالا نبردی صورت نگرفته که در منابع رخداد آن منعکس شود و این نقش برجسته به‌صورت سمبلیک و نمادین در حال بیان افول قدرت یکی از پرنفوذترین شخصیت‌های دربار ساسانیان در زمان سلطنت «بهرام دوم» است. قدرت فزاینده «پاپک بیدخش» را با نشانه‌های سلطنتی که او برکلاهش دارد می‌توان در برخی از یادمان‌های دوره ساسانی و به صورت پررنگ‌تر در نقوش صخره‌ای همچون: «سراب بهرام» و «نقش رستم II» مشاهده کرد. پشت سر «هرمزد دوم» پرچم‌دار شاهنشاه کلیات نقش‌برجسته را تکمیل کرده است. شکل بدن او به‌صورت تقریبا نیم‌رخ و در حالتی نقش شده است که با دو دست خود پرچمی را نگه‌داشته است. این پرچم متشکل شده از یک چوب افقی که به دسته پرچم نصب شده است و روی آن دو گوی مدور نقش شده و دو قطعه پارچه نیز به میله پرچم آویزان است که بر اثر وزش باد به اهتزاز درآمده است (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۷۹) (شکل ۱۲).

۷. «نقش رستم V» (N.R.S.V)

زیر آرامگاه «اردشیر یکم» هخامنشی در کادر بالای نقش‌برجسته «هرمزد دوم» نقش‌برجسته‌ای بسیار محو شده از دوره ساسانی حجاری شده است.ارنست هرتسفلد، شرق‌شناس و باستان‌شناس آلمانی برای نخستین بار در سال (۱۹۴۱ م.) این نقش‌برجسته را در عبارتی کوتاه و مختصر معرفی کرده است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۲۵ به‌نقل از حسنی، ۱۳۹۳: ۱۷). در ادامه رومن گیرشمن باستان‌شناس فرانسوی نقش‌برجسته را این گونه توصیف کرده است: «پادشاهی با تاجی کنگره‌دار نشسته بر اریکه سلطنت تصویرشده از روبه‌رو در حالی که دست بر قبضه شمشیری دارد که در میان پاهایش قرار گرفته است» (Ghirshman, 1950: 97).

واندنبرگ باستان‌شناس بلژیکی، آخرین بررسی دقیق در مورد این نقش‌برجسته را انجام داده است. واندنبرگ معتقد است علاوه بر شاه بر تخت نشسته می‌توان چهره دو مرد ایستاده را نیز روی نقش تشخیص داد (Vanden Berghe, 1978: 16, 84). هرتسفلد با بررسی سبک نمایش تمام‌رخ یا از روبه‌رو تصویر کردن پادشاه در هنر ساسانی و هنر اقوام همجوار از جمله روی سکه‌های «کوشانی- ساسانی» به این نتیجه رسید که نقش‌برجسته مذکور متعلق به «شاهپور یکم» است: «شاهپور یکم» در بیشاهپور و نقش‌برجسته آسیب‌دیده در نقش رستم کاملا از روبه‌رو تصویر شده است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۲۵- ۳۲۴). هرتسفلد تنها پژوهشگری نیست که نقش‌برجسته «نقش رستم V» را با نقش‌برجسته «تنگ چوگان VI» مقایسه کرده است. گیرشمن هم نقش‌برجسته محوشده و «تنگ چوگان VI» را متعلق به یک پادشاه می‌داند؛ او این نقش تمام‌رخ را متعلق به «شاهپور دوم» می‌داند و عامل تخریب آن را فرسایش و هوازدگی عنوان داشته است (Ghirshman, 1950: 97). واندنبرگ (Vanden Berghe, 1978: 16, 84) به همراه شیپمان (شیپمان، ۱۳۸۴: ۴۱) هم‌نظر با گیرشمن، نقش‌برجسته را متعلق به «شاهپور دوم» معرفی کرده‌اند. اریک اشمیت طی بررسی محوطه «نقش رستم» و نقوش ساسانی محوطه، نقش را با ابعادی نامشخص که هرگز به پایان نرسیده است معرفی و آن را متعلق به «آذر نرسی»[۲۱] می‌داند (Schmidt, 1970: 136).

---

[۲۰] برای آگاهی از نظرات مختلف در باب شخصیت «بیدخش» (نک. هینتس، ۱۳۸۵)؛ برای جایگاه مقام «بیدخش» در دربار «اردشیر پاپکان» و «شاهپور یکم» (نک. عریان، ۱۳۸۲: ۷۵- ۴۸).

[۲۱] نولدکه «آذر نرسی» را فرزند «هرمزد دوم» معرفی کرده است که پس از پدرش برای مدت کوتاهی (۳۰۹ م.) سلطنت کرده است (نولدکه، ۱۳۷۸: ۸۳). به‌نظر می‌رسد «آذرنرسی» بعد از مرگ «هرمزد دوم» تا به سلطنت رسیدن «شاهپور دوم» مدت کوتاهی حکومت کرده است. بلعمی مدت پادشاهی او را شش ماه دانسته است

در منابع مورخین اسلامی تاکید بر این است که «هرمزد دوم» فرزند و جانشینی نداشته است؛ برخلاف این منابع، نوشته‌های رومی ثابت می‌کنند که «هرمزد دوم» سه فرزند داشته که بزرگ‌ترینشان «آذر نرسی» نام داشته است (شهبازی، ۱۳۸۹: ۳۶۳- ۳۶۴). اریک دووال طی بررسی‌های خویش بر روی نقش‌برجسته مذکور آن را متعلق به «شاهپور سوم» (۳۸۸- ۳۸۳م.) معرفی کرده است (De Vaele, 1977: 77,79, figs 12, 13).

اغلب پژوهشگران به‌دلیل شباهت کلیات نقش‌برجسته‌های «نقش رستم V» و «تنگ چوگان VI»، این دو نقش را متعلق به یک پادشاه و یک دوره زمانی عنوان کرده‌اند. رالینسن پادشاه نقش‌برجسته مذکور را «خسرو یکم/ انوشیروان» (۵۳۱- ۵۷۹ م.) معرفی کرده است؛ او با استناد به اینکه «خسرو یکم» تنها پادشاه ساسانی است که در سکه‌هایش تمام‌رخ به صورتی که دو دستش به دسته شمشیری صاف گرفته شده به‌تصویر درآمده است (به‌نقل از کرزن، ۱۳۶۲: ۲۶۹). با در نظر گرفتن ارتباط تنگاتنگی که دو نقش‌برجسته «نقش رستم V» و «تنگ چوگان VI» دارند. این احتمال از جانب نگارنده مطرح می‌گردد که هر دو نقش‌برجسته می‌توانند متعلق به پادشاهی «خسرو یکم» باشند (شکل ۱۳).

شکل ۱۳: تصویر نقش برجسته «نقش رستم V» (The Ernst Herzfeld papers Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. Smithsonian Institution, Washington, http://dp.la/api/contributor/freer-gallery-of-art-and-arthur-m-sackler-gallery-archives)

۸. «نقش رستم VI» (N.R.S.VI)

«نقش رستم VI»، اوج نقش‌برجسته‌های «شاهپور یکم» به لحاظ تکنیک حجاری و یکی از پراهمیت‌ترین نقوش صخره‌ای در دوره ساسانیان (باستان‌متاخر) است. نقش‌برجسته، مابین آرامگاه «داریوش یکم» و «اردشیر یکم» هخامنشی در یک کادر صاف و مستطیل‌شکل به ابعاد حدودا ۱۲/۵ متر طول و ۶/۵ متر عرض (Herrmann, 1989: 14-17) ایجاد شده است[۲۲]. باشکوه‌ترین قسمت نقش‌برجسته، پیکره «شاهپور یکم» است که پیروزمندانه به سنت هزاران ساله هنر حجاری شرقی از باقی شخصیت‌های در نقش بزرگتر بر روی اسبی تنومند به‌تصویر کشیده شده است (شکل ۱۴). «شاهپور یکم»، در این نقش تاج ویژه خویش را بر سر نهاده است با این تاج متشکل شده از «کنگره»های زیبا که «گوی» بزرگی برفراز آن قرار گرفته است. «گوی» بر فراز «کنگره» از قاب نقش‌برجسته فراتر رفته است. بر پشت تاج دو رشته نوار سلطنتی (دیهیم) به نشانه پادشاهی زمینی و تقدس آسمانی به اهتزاز درآمده است. این تاج دقیقا قابل مقایسه با تاجواره‌های[۲۳] «شاهپور یکم» بر روی نقش برجسته‌های: تنگ چوگان « II، III» و «نقش رجب II » و هم‌چنین سکه‌های است که از او ضرب شده است.

شکل ۱۴: طرح نقش برجسته پیروزی «شاهپور یکم» بر دو امپراطور رومی(فیلیپ عرب و والرین) «نقش رستم VI» (ف.خانی،۱۴۰۴)

بالاتنه شاه ساسانی به‌حالت تمام‌رخ و سر و پاهایش به‌صورت تقریبا نیم‌رخ نقش شده است. او با دست چپ قبضه شمشیری را که به‌طور حمایل با تسمه‌های چرمی به کمربندش آویخته شده است، نگه می‌دارد و با دست راست خود دستان شخصیت در مقابل خود را

(بلعمی، ۱۳۸۸: ۶۳۰). فردوسی این دوره کوتاه را چهل روز عنوان کرده است (فردوسی، ۱۳۸۰: ۱۰۳۴- ۱۰۳۳). نولدکه برای نظریه فردوسی مبنی بر دوره فترت چهل روزه اعتبار بیشتری قائل است تا دوره شش ماهه ارائه شده از طرف بلعمی. در واقع، اگر «آذر نرسی» یک‌سال سلطنت کرده بود نامش در فهرست نام پادشاهان ساسانی ذکر می‌شد (نولدکه، ۱۳۷۸: ۴۳۹و ۸۳ به‌نقل از حسنی، ۱۳۹۳: ۲۰) و برای آگاهی از سلطنت کوتاه «آذر نرسی» (نک. آذرنوش، ۱۳۷۴: ۷۴- ۷۵).

[۲۲] علی سامی ابعاد نقش‌برجسته مذکور را (۷/۵ × ۱۲ متر) عنوان کرده است (سامی، ۱۳۸۹: ۱۳۶).

[۲۳] «شاهپور یکم»، در تمام دوره سلطنت خویش از دو گونه تاج استفاده کرده است: گونه نخست؛ تاجواره‌ی متشکل شده از پرنده شکاری (احتمالا عقاب). این تاج را «شاهپور یکم» از دوره ولیعهدی برای خود انتخاب کرده بود و در نقش‌برجسته جنگ سواران «تنگاب فیروزآباد» بر سر خویش گذاشته است. تاج گونه دوم؛ این تاج معروفترین تاج پادشاهی «شاهپور یکم» و یکی از ویژگی‌های بارز داده‌های کشف شده از دوره پادشاهی او است. «شاهپور یکم» در تمام نقش برجسته‌های صخره‌ای خود و بر روی سکه‌هایش از این گونه دوم استفاده کرده است (برای اطلاعات بیشتر نک. جدول راهنمای سکه‌های «شاهپور یکم»، لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۷۳، جدول XVI).

گرفته است. شخصیت نامبرده ایستاده در مقابل اسب «شاهپور یکم»، دستان خویش را به سمت شاهنشاه ساسانیان به‌علامت اسارت و اظهار بندگی بالا آورده و «شاهپور یکم» مچ هر دو دست او را با دست‌راست خود گرفته است؛ دستان او به علامت احترام رایج در دوره ساسانیان در آستین بلندی پنهان و پوشانده شده است: موهایش کوتاه و مجعد است و بر سرش سربندی از برگ‌های تابیده به‌هم قرار دارد. پوشش او تشکیل شده از نیم‌تنه تنگی بر تن، شنلی بر دوش و دامن کوتاه؛ این پوشش به‌همراه سربند برگ‌های تابیده نشان می‌دهد او باید یکی از امپراتوران شکست‌خورده رومی در برابر«شاهپور یکم» باشد. بر پایهٔ پژوهش‌های مک‌درمات، امپراتوران شکست‌خورده در نقش برجسته‌های پیروزی «شاهپور یکم» باید همان سه امپراتور رومی در کتیبه«کعبه زرتشت/ بن‌خانک» باشند؛ او بنا را به این نظریه استوار کرد که سه امپراتور رومی به‌ترتیب، «گوردیانوس سوم»، «فیلیپ عرب» و «والریانوس» هستند. «شاهپور یکم» در کتیبه مذکور فقط از این سه قیصر رومی نام برده است (Macdermot, 1954: 76- 80).در کتیبه«کعبه‌زرتشت/ بن‌خانک»، به‌وضوح اشاره شده است که «شاهپور یکم» با دستان خویش امپراتور رومی «والریانوس» را در صحنه نبرد دستگیر و به اسارت گرفته است. هماهنگ با این بخش از کتیبه می‌توان «والریانوس» را در نقش‌برجسته‌های تنگ چوگان« II، III» و «نقش رستم VI»، به‌حالت اسارت که در فرهنگ باستان به‌صورت گرفتن مچ‌دست به‌نمایش گذاشته می‌شود، مشاهده کرد.

«شاهپور یکم»، نحوه شکست و اسارت «والریانوس» را در کتیبه «کعبه‌زرتشت/ بن‌خانک»، این گونه بیان کرده است: «... در نزدیکی حران و رها با والریانوس قیصر نبردی بزرگ در گرفت و ما خود با دست خویش والریانوس قیصر را اسیر کردیم و دیگران را (اعم از) رئیس گارد، سناتورها و افسران (و) هر آن‌کس که سالار آن سپاه بود اسیر کردیم و آن‌ها به پارس برده شدند ...» (Sprengling, 1953: 7-36; Back, 1978: 284-31; Gignoux, 1972: 9-10; Henning, 1939& 1954; Chaumant, 1963; Maricg, 1965؛ عریان، ۱۳۸۲: ۷۵-۴۸؛ تفضلی، ۱۳۷۶: ۸۶- ۸۵). «والرین»، در سال (۲۵۵ م.) امپراتور روم گردید؛ گوبل رسیدن وی را به سرزمین‌های شرقی را آغاز سال (۲۵۵ م.) و کتنهوفن بر اساس کتیبه‌ای در لودیه، معروف به کتیبه «فیلادلفیای لودیه»، (۱۸ ژانویه ۲۵۵ م.) عنوان کرده‌اند (Alram at all, 2007: 11-40) جنگ بزرگ و شکست قطعی رومیان و اسارت «والرین» به‌دست «شاهپور یکم» در سال (۲۶۰ م.) رخ داده است[۲۴]. این پیروزی «شاهپور یکم» آن‌چنان در دوره باستان بازتاب داشته که آوازه و شهرت آن قرن‌ها بعد در منابع دوره اسلامی انعکاس پررنگی داشته است[۲۵].در کنار پیکره «والرین» در مقابل اسب تنومند «شاهپور یکم»، امپراتور شکست‌خورده دیگری به‌تصویر کشیده شده است؛ او نیم‌تنه‌ای برتن، دامن کوتاهی بر پا، شب‌کلاهی بر سر و شنلی بر دوش دارد که دنباله‌اش در پشت‌سر به اهتزاز درآمده است؛ حالت کلی نشان‌دهنده شتاب‌زدگی و عجله اوست برای رسیدن به پای اسب «شاهپور یکم» و درخواست بخشایش از شاهنشاه ساسانیان است. نمایش فرد زانو زده با دستی که به نشانه استغفار و ناتوانی به‌روی امپراتور دراز شده، در شمایل‌نگاری رومی نشانه شناخته‌شده به شمار می‌رود (Alram et al., 2007: 16 به نقل از لباف خانیکی، ۱۴۰۲: ۷۱). زانو زدن و بالا بردن دو دست در فرهنگ رومی نماد تسلیم شدن و اظهار تابعیت محسوب می‌شد. برای مثال، در مدالی که به مناسبت فتح لندن توسط «کنستانتینیوس یکم» (۲۵۰-۳۰۶ م.) ضرب شده، می‌توان اظهار نمادین تابعیت این شهر را به‌صورت مردی که زانو زده و دو دستش را در مقابل امپراتور روم بالا برده، مشاهده کرد (Von Gall, 2008: 150–151). به نظر می‌رسد «شاهپور یکم» قصد داشته است با نمادهایی که برای رومیان آشنا بوده، پیام خود را برای رومیان هم بیان کند (لباف خانیکی، ۱۴۰۲: ۷۱). اغلب پژوهشگران شخص زانو زده در نقوش «شاهپور یکم» را «فیلیپ عرب» معرفی کرده‌اند؛ امپراتوری که بعد از کشته شدن «گوردیانوس سوم» رومیان به قیصری انتخابش کردند و با پیشنهاد صلح و قبول پرداخت خراج پانصد هزار دیناری به دربار ساسانیان، توانست رضایت شاه[۲۶] را جلب و از ادامه پیشروی‌هایش به خاک روم جلوگیری کند (Hermann, 1977: 98; Canepa, 2013: 866; Grabowski, 2009: 62; Ricciadi, 2003: 61–62).

سمت راست پای «شاهپور یکم»، زیر سینه اسب کتیبه‌ای به دو زبان یونانی و «پهلوی‌ساسانی» حک‌شده است؛ کتیبه به زبان یونانی در پنج سطر کاملا همانند کتیبه «شاهپور یکم» در محوطه «نقش رجب » است (عریان، ۱۳۸۷: ۸۸). کتیبه «پهلوی ساسانی» در زیر سینه اسب نیز وجود دارد که شدیدا فرسایش یافته است و به جزء چند واژه،عبارت مفهومی از آن قابل دریافت نیست. ترجمه کتیبه به این مضمون است: « این پیکر مزدیسن‌بغ، شاهپور شاهان‌شاه ایران و

---

[۲۴] فرای تاریخ نبرد را (۲۵۸ یا ۲۵۹ م.) عنوان کرده است (فرای، ۱۳۸۰: ۴۴۷)؛ کتنهوفن براساس پاپیروس‌های دوره حکومت «والرین» مرتبط به قرن هفتم م. در مصر بر آن است که «والرین» در تابستان سال (۲۶۰ م.)؛ (۲۶۰/۹/۱۷)، به‌اسارت درآمده است (Kettenhofen, 2001: 17-22) برای تاریخ‌گذاری‌های گوناگون با این رخداد (نک. Huyse, 1999 به نقل از نصراله‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۶۳-۱۳۶).

[۲۵] در تاریخ طبری نام «والرین» به‌صورت «الریانوس» و در برخی نسخه‌های شاهنامه فردوسی «بزانوس» آورده شده است؛ اما در نسخه بریتانیا صورت «برانوس» آمده است. ثعالبی به‌جای نام «والرین» نام «قسطنطین» را اشاره کرده است و بلعمی آن را «اریانوس» نوشته است (شهبازی، ۱۳۸۹: ۳۰۳ به نقل از نصراله‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۶۳- ۱۳۶).

[۲۶] «شاهپور یکم» در کتیبه «کعبه زرتشت/ بن خانک» در باب این جنگ اشاره کرده است: «...گوردیانوس قیصر کشته شد و سپاهیان روم از هم فرو پاشیدند و رومیان فیلیپ را به قیصری برگزیدند و فیلیپ به نزد ما آمد و درخواست صلح نمود و پانصد هزار دینار به خاطر زندگانی یاران خویشتن به ما پرداخت و خراج‌گذار ما شد» (عریان، ۱۳۸۲: ۷۵ ٤٨).

انیـران اسـت کـه چهـره از یـزدان دارد، پسـر مزدیسـن‌بغ، اردشـیر، شاهان‌شاه، که چهر از یزدان دارد، نوه‌بغ، بابک‌شاه» (تفضلی، ۱۳۷۶: ۸۷؛ Hinz, 1969: 256-258). بـه‌احتمال زیـاد تحریـر «پهلوی‌پـارتی» کتیبه کاملا از میان رفته است (عریـان، ۱۳۸۷: ۸۸). سبک‌شـناختی نقش برجسته و مطابقـت کتیبـه نقـش بـا کتیبـه نقش‌برجسـته «نقـش رجب II»، این احتمال را تقویت می‌کند که هر دو نقش برجسته متعلق به یک دوره از سلطنت «شاهپور یکـم» هسـتند. «نقـش رجـب II»، بـا داشتن پیش از ۶۰ سانتی‌متر عمق، یکی از شاهکارهای هنر حجـاری دوره ساسانی محسوب می‌شود (Herrmann, 1969: 78)؛ این نقـش و «نقش رستم VI» جایگاه ویژه‌ای به لحـاظ تکنیـک حجـاری در میـان نقوش صـخره‌ای «شـاهپور یکـم» دارا هسـتند. لوکـونین تـاریخ ایجـاد «نقش رجب II» را سال (۲۶۲ م.) عنوان کرده است؛ برای اثبـات ایـن تـاریخ دلیـل مـوثقی ارائـه می‌دهـد. او حضـور شـاهزاده «شـاهپور میشان‌شاه» را در تعیین تاریخ پیدایش نقش‌برجسته موثر دانسته اظهار می‌دارد که از یـک نوشـته کـه حـدود (۲۶۲ م.) پدیـد آمـده، مشـخص می‌شود که شاهزاده مذکور آن زمان در قیـد حیـات نبـوده و همسـرش «دینک» بر سرزمین «میشان» فرمانروایی داشته است. بر این اساس، لوکونین نتیجه گرفته است که عملیات حجاری نقش یاد شده پـیش از سال (۲۶۲ م.) به پایان رسیده است (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۱۲). با توجـه بـه مطابقت‌هـای سبک‌شـناختی، ایـن تـاریخ را می‌تـوان بـرای نقش‌برجسته «نقش رستم VI» نیز ارائه کرد. وجود پیکره «والـرین» در نقش برجسته نشان می‌دهـد کـه حجـاری بایـد در دهـه آخـر سـلطنت «شاهپور یکم» (۲۶۰- ۲۷۲ م) صورت گرفته باشد.

۹. «نقش رستم VII» (N.R.S.VII)

در کادر تسـطیح شـده پشت‌سـر «شـاهپور یکـم»، نیم‌تنـه‌ای از «موبـد کرتیر» مشابه با نقش این شخصیت در محوطه «نقش رجب» حجاری شده است. چهره «موبد کرتیر» به‌صورت نیم‌رخ و در حالی‌کـه بـه چـپ نگاه می‌کند نقش‌شده، در حالی‌کـه شـانه‌هایش از روبـرو تصـویر شـده است. در این نقش‌برجسته، «موبد کرتیر» دست راسـتش را بـالا آورده، انگشت سبابه به نشان احترام به جایگاه والا بـر جلـوی صـورتش نگـاه داشته است و دیگر انگشتان را جمع کرده است. ناخن انگشت شسـت وی با دقت تمام حجاری شده است؛ او کلاه بلند مدوری بر سر دارد که بـر پشـتش روبـان کـوچکی الحـاق شـده اسـت. هماننـد دیگـر نقـش برجسـته‌های تثبیـت شـده بـه «موبـد کرتیـر» بـرکلاهش نشـان ویـژه «قیچی» که معـرف او بـه‌عنوان «قاضـی ایرانشـهر» اسـت، حک‌شـده است.هماهنگ با تمام نقوش «موبد کرتیر»، در این نقش دوم صـورت او کاملا اصلاح شده و موهایش در رشته‌های جداگانـه‌ای تابیـده و بـر روی شانه افتاده اسـت. یقـه لباسـش از زیـر گردن‌بنـد دیـده می‌شـود و بالاپوشی برتن دارد که با دو سـنجاق گـرد در جلـو سـینه محکـم شـده است (Herrmann,1989: 17). در کادر پـایین نیم‌تنـه «موبـد کرتیـر»، کتیبـه‌ای بـه زبـان «پهلوی‌ساسـانی» (KNRM)، در ۷۹ سـطر تحریـر شـده اسـت[۲۷] (Herzfeld, 1924: 92- 93; Back, 1978; Gignoux, 1991: 48- 52؛ تفضـلی، ۱۳۷۶: ۹۳؛ عریـان، ۱۳۸۷: ۲۰۰- ۱۹۴) (شکل ۱۵).

شکل ۱۵: تصویر نیم‌تنه(موبد کرتیر) با نشان ویژه قیچی «نقش رستم VII» (م.ع. مصلی‌نژاد، ۱۴۰۴)

۱۰. «نقش رستم VIII» (N.R.S.VIII)

در قسمت پـایین آرامگـاه داریـوش بـزرگ در یـک کـادر مربع‌شـکل دو نقش‌برجسته با موضوع مشترک جنگ سواران حجاری شده است. این دو نقش برجسته با یک خط باریک سنگی از یکدیگر جدا شـده‌اند. هـر کدام از کادرها متعلق به پادشاهی از دوره ساسانیان هستند. بر همـین اسـاس به‌درسـتی بایـد آن‌هـا را منفـک از یکـدیگر و بـرای هـر کـدام شـماره‌ای خـاص در نظـر گرفـت. نقش‌برجسـته کـادر بـالا بـه‌دلیل تاریخ‌گذاری آن به سده سوم م.، متقـدم‌تر از کـادر پـایین شـماره‌گذاری گردیـده اسـت. «نقـش رسـتم VIII»، تحت‌تـاثیر نقـش برجسـته جنگ‌سـواران «اردشـیر پاپکـان» در محوطـه «تنگـاب فیروزآبـاد»، صحنه‌ای از یک نبـرد بـزرگ را بـه نمـایش گذاشـته اسـت. ایـن نقـش برجسته در سطحی صاف و مستطیل‌شکل به ابعـاد (۳×۷ متـر) ایجـاد شده است. پادشاه ساسانی در نقش با نیزه بلند خویش به دشمن حمله کرده و از روی یک دشمن دیگر که به صورت بیجان به خاک افتاده در حال رد شدن است.

---

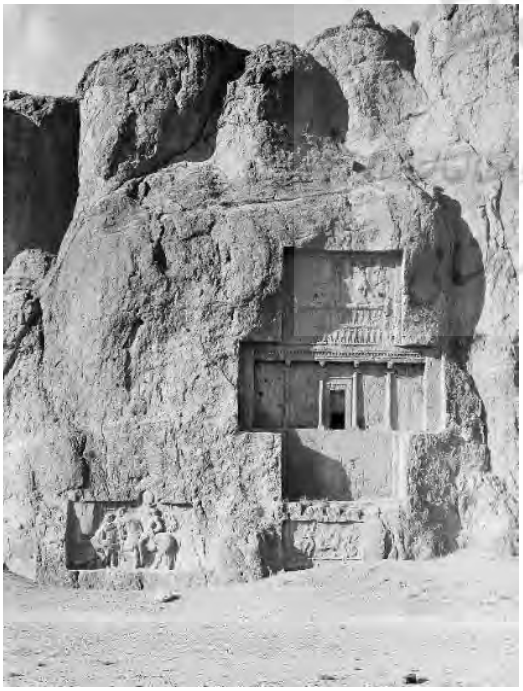
[۲۷] ایـن کتیبـه از نظـر محتـوا بـا دو کتیبـه دیگـر «موبـد کرتیـر»، در «نقـش رجـب» و «کعبه‌زرتشت/ بن‌خانک» کاملا همانند است و پـس از کتیبـه «سرمشـهد» بیشـترین آسیب‌دیدگی را متحمل شده است تا جایی که سراسر کتیبه حتی یـک سـطر کامـل و سالم قابل‌مشاهده نیست (عریان، ۱۳۸۷: ۱۹۴).

پادشاه ساسانی نیم‌تنه‌ی زره‌مانندی برتن، شلوار تنگ و چسبانی بر پا و شنلی بر دوش دارد که دنباله آن در پشت شانه‌ها موج می‌زند. او تیردان پر از تیری بر پهلو و شیئی «منگوله‌وار» بر شانه دارد. پشت‌سر او «پرچمدار» با پرچم «چندگوی» که در دیگر نقوش جنگ‌سواران محوطه «نقش رستم» قابل‌مشاهده است، حجاری شده است؛ بسیاری از جزئیات این قسمت از نقش‌برجسته به مرور زمان و بر اثر فرسایش سنگ محو شده است و فقط قسمت کمی از آن قابل رویت است. پادشاه ساسانی این صحنه، تاجی بر سر دارد که کاملا قابل مقایسه و مطابقت با تاج‌های «بهرام دوم» بر سکه‌ها و دیگر نقوش‌صخره‌ای او است. این تاج متشکل‌شده از دو بال پرنده شکاری نماد ایزد «بهرام- ورثرغنه» که گوی بزرگی در میان دو بال قرار گرفته است. این تاج خاص ویژگی بارز همه نقوش‌صخره‌ای تثبیت شده از دوره «بهرام دوم» است.

با تعیین هویت شاه نقش‌برجسته به‌عنوان «بهرام دوم»، می‌توان این احتمال را مطرح کرد که کلیات نقش‌برجسته حاوی پیروزی «بهرام دوم» بر دو دشمن داخلی (هرمزد) و خارجی (امپراتور کاروس) را نشان می‌دهد. دشمن مقابل «بهرام دوم» که در حال سرنگون شدن از اسب به‌تصویر درآمده باید دشمن خارجی «کاروس» امپراتور رومیان باشد که به سال (۲۸۳ م.) در نبرد با ساسانیان به طرز مشکوکی از میان رفته است: «جنگی سخت درگرفت و سپاهیان روم موفق شدند از فرات گذشته «سلوکیه» و «تیسفون» را به‌تصرف درآوردند. اندکی بعد، امپراتور روم به‌طرز مرموزی در نزدیکی «طیسفون» به هلاکت رسید. مرگ او را به بیماری ناگهانی و صاعقه آسمانی نسبت دادند، اما بیشتر محتمل است توطئه‌ای موجب هلاک او شده باشد. با مرگ او، جنگ خاتمه یافت اما با آنکه «بهرام دوم» توانست چشم‌زخمی هم به سپاه او وارد کند، بین‌النهرین همچنان در دست روم باقی‌ماند. با این همه، «بهرام دوم» فرصت یافت تا عقب‌نشینی اجباری روم را به حساب پیروزی خویش بگذارد و در این نقش‌برجسته خاطره این پیروزی نابرده رنج را جاودان کند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۲۴۴- ۲۴۳). پیکره بیجان زیر سم‌اسب «بهرام دوم»، احتمالا برادر یاغی او «هرمزد سکان‌شاه» است؛ او با گرد هم آوردن عناصر ناراضی سکایی، گیل و کوشان در فکر تاسیس دولت مستقل از برادرش بود (زرینکوب، ۱۳۶۸: ۲۹). «بهرام دوم»، سریع به جنگ با رومیان خاتمه داد و به مقابله با برادر یاغی خویش شتافت. نتیجه اینکه، شورش خاموش شد و ایالت بزرگ «سکستان، هند، تا کرانه‌های دریا» تسخیر گردید و بعد از شکست یاغیان، «بهرام سوم» (۲۹۳م. دو ماه) فرزند و جانشین «بهرام دوم»- لقب «سکانشاه» گرفت (کریستن‌سن، ۱۳۶۷: ۱۶۷). یکی از مباحث مهم در باب نقش‌برجسته‌های «نقش رستم VIII و IX» اختلاف‌نظر پژوهشگران در تعیین هویت این دو نقش‌برجسته است.

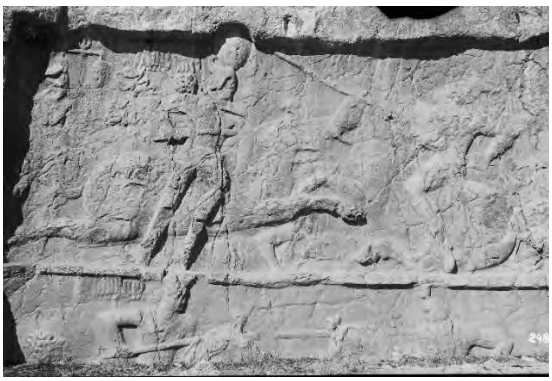
اغلب پژوهشگران نقش‌برجسته را متعلق به «بهرام دوم» و پیروزی او بر «کاروس» امپراتور رومیان می‌دانند (Vandenberghe, 1984: 82; Canepa, 2013: 868; Grabowski, 2009: 33؛ مشکوتی، ۱۳۴۹: ۱۳۰؛ پرادا و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۹۸؛ شهبازی، ۱۳۸۹: ۳۵۳). فون‌گال هر دو نقش‌برجسته کادربالا زیر آرامگاه داریوش بزرگ را متعلق به یک دوره زمانی و کلیات هر دو نقش را صحنه‌های مختلفی از یک نبرد همانند جنگ‌سواران تنگاب فیروزآباد معرفی کرده است؛ با این تفاوت که دو صحنه از نبرد به‌جای آن‌که در امتداد یکدیگر باشند، در زیر دیگری حجاری شده است (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۴۲). او صحنه بالای را صحنه پیروزی «بهرام چهارم» بر یک شاه «هون‌ها» و پیکره بی‌جان را متعلق به یک رومی معرفی کرده است. صحنه پایینی نیز را به‌عنوان ولیعهد «بهرام چهارم» عنوان داشته است.

به اعتقاد فون‌گال، از آنجا که سواران و شخصیت به خاک افتاده (پیکره بیجان)، بدون‌ریش در صحنه پایین به تصویر کشیده شده‌اند، خالق این نقش برجسته قصد داشته است علاوه‌بر توازن مقامی، توازن سنی حریفان را نیز در دو صحنه نشان دهد (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۴۲).جکسن نیز هم‌عقیده با فون‌گال نقش برجسته را متعلق به «بهرام چهارم» می‌داند (Jackson, 1906: 30). علی سامی شاه حاضر در نقش برجسته را متعلق به «بهرام پنجم/ گور» (۴۳۸-۴۲۱ م.) دانسته و کلیات نقش برجسته را روایت کننده پیروزی این شاه ساسانی بر قوم «هیاطله» تفسیر کرده است (سامی،۱۳۸۹: ۱۳۷) (شکل ۱۶ و ۱۷).



شکل۱۶: موقعیت نقش برجسته جنگ سواران «بهرام دوم»، نسبت به آرامگاه «داریوش بزرگ» هخامنشی

(The Ernst Herzfeld papers, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. Smithsonian Institution, Washington, http://dp.la/api/contributor/freer-gallery-of-art-and-arthur-m-sackler-gallery-archives)



شکل۱۷: تصویر نقش برجسته پیروزی« بهرام دوم»بر «کاروس» امپراطور روم «نقش رستم VIII»

(The Ernst Herzfeld papers Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. Smithsonian Institution, Washington, http://dp.la/api/contributor/freer-gallery-of-art-and-arthur-m-sackler-gallery-archives)

شکل ۱۸: تصویر نقش‌برجسته‌های نبرد سواره شاه ساسانی«بهرام دوم» (قسمت فوقانی) و «بهرام چهارم» (قسمت زیرین) «نقش رستمIX»
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naghshe_rostam,_Irán,_2016-09-24,_DD_10.jpg

۱۱. «نقش رستم IX» (V.R.S.IX)

در کادر پایین نقش‌برجسته «بهرام دوم»، نقش‌برجسته دیگری با همان موضوع کادر بالا (جنگ‌سواران) حجاری شده است (شکل ۱۸). صحنه جنگ و پیروزی بر دو دشمن از جانب پادشاه ساسانی در این نقش‌برجسته بر روی یک سطح تسطیح شده صاف و مستطیل‌شکل به طول«۶/۷۰» متر و پهنای«۳/۲۰» متر ایجاد شده است (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۸۳). کلیات نقش‌برجسته حاوی تصویر شاه ساسانی به‌صورت سواره است که در حال سرنگون کردن دشمن خویش از روی اسب است و در همین مبارزه سواره، پیکره بیجان دشمن دیگری زیر سم‌اسب او قرار گرفته است. بخش مهمی از تاج شاه ساسانی در نقش‌برجسته در قسمت پیشانی آن در تاریخی نامشخص شکسته است و همین امر باعث شده، تعیین هویت قطعی در باب شخصیت اصلی در هاله‌ای از ابهام باقی بماند.

پژوهشگران نظرات مختلفی در مورد این نقش‌برجسته ارائه کرده‌اند: واندنبرگ، به تبعیت از زاره و هرتسفلد، هر دو کادر زیر آرامگاه داریوش بزرگ را متعلق به یک پادشاه و یک محدوده زمانی و هر دو نقش را به روزگار سلطنت «بهرام دوم» نسبت داده است (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۲۶)؛ شهبازی نیز هم‌نظر با واندنبرگ هر دو نقش‌برجسته را متعلق به «بهرام دوم» دانسته و کلیات آنان را یادبود پیروزی‌های این پادشاه بر دو دشمن داخلی «هرمزدشاه کوشان» و دشمن خارجی «کاروس» (امپراتور رومیان) معرفی کرده است (شهبازی، ۱۳۸۹: ۳۵۳)؛ اشمیت کادر بالا (نقش رستم VIII) را به «بهرام دوم» و کادر پایین (نقش رستم IX) را به ولیعهدش، «بهرام سوم سکانشاه»، نسبت داده تاکید می‌کند که افراد شکست‌خورده در هر دو نقش‌برجسته دشمنان رومی هستند (Schmidt, 1970: 130-131).

جکسن این احتمال را مطرح کرده است که هر دو نقش‌برجسته مرتبط با فتوحات پیروزمندانه «بهرام چهارم» باشد (جکسن، ۱۳۵۲: ۳۴۹)؛ پرادا به‌درستی کادر بالا را متعلق به «بهرام دوم» دانسته است؛ اما در شناسایی کادر پایین نظر خاصی ارائه نکرده و آن را متعلق به یک ایرانی ناشناس دانست (پرادا و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۹۹). بازدید میدانی به‌همراه تحلیل عکس‌های باکیفیت قابل‌قبول، نشان می‌دهد که باقی‌مانده تاج پادشاه ساسانی، حاوی بال‌هایی از یک پرنده‌شکاری، نماد ایزد «بهرام- ورثرغنه» است. در میان پادشاهان ساسانی «بهرام دوم» و «بهرام چهارم»، از این عنصر آیینی در تاجواره‌های خویش به این شکل استفاده کرده‌اند؛ قسمت- پیشانی تاجواره که هم‌اکنون شکسته است محتمل است که شبیه به «کنگره» باشد. «کنگره» در پیشانی تاج و بال‌های پرنده شکاری در قسمت تحتانی مشخصه بارز تاجواره‌های «بهرام چهارم» برروی سکه‌ها و دیگر آثار به‌جای مانده از این پادشاه است. در موزه بریتانیا، گوهری از جنس «لعل کبود» نگهداری می‌شود که «بهرام چهارم» را ایستاده بر روی پیکره بیجانی نشان می‌دهد (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۶). پیکره بی‌جان از جهات بسیار، همچون نوع کلاهخود، صورت اصلاح‌شده (بدون‌مو) و مخصوصا حالت به‌نمایش درآمدن پیکره بیجان، دقیقا قابل مقایسه با مهر مذکور است (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۸۵- ۸۲). با مطالب ارائه شده، می‌توان نتیجه گرفت که محتمل‌ترین نظریه این است که نقش‌برجسته متعلق به «بهرام چهارم» است. «نقش رستم IX»، شکل دیگر و به‌نوعی تکامل‌یافته‌تر از «نقش رستم III» است؛ در «نقش رستم III»، «بهرام چهارم» با تاجواره «کوشانی- ساسانی» در اوایل دوره حکومت خویش و در نقش‌برجسته «نقش رستم IX» در زمان تثبیت‌شدن زمان سلطنت پیروزی بر دشمنان خویش را به‌تصویر کشیده است. در زمان سلطنت «بهرام چهارم»، «خسرو» والی ارمنستان ایران شورش کرده بود؛ رومیان حکومت قسمت رومی ارمنستان را به او واگذار کرده بودند و بر اثر آن، «خسرو» با «تئودوس»، امپراتور روم مواضعه نمودن از اطاعت ساسانیان خارج شد. «بهرام چهارم» سریعا شورش را نابود و «خسرو» دستگیر شد و به

ایران انتقال یافت و در زندان «فراموشی» حبس گردید (رضایی، ۱۳۷۳: ۴۲). فریدریش زاره طی پژوهش‌های خویش مشخص کرده است که درگیری‌های جنگی در دوره حکومت «بهرام چهارم» به‌وسیله حمله «هون‌ها»، (هپتالیان) در سال (۳۹۰ م.) به‌وجود آمده است (به‌نقل از فون‌گال، ۱۳۷۸: ۴۵). از این‌رو ما در این نقش‌برجسته ظاهرا با یک «هون» به‌عنوان حریف «بهرام چهارم» سرو کار داریم و همانطور که ذکر شد در واقع در دوره سلطنت «بهرام چهارم»، حمله‌ای توسط هپتالیان به ساسانیان صورت گرفته است که از طریق منابع گوناگون شناخته شده است. پیکره بیجان زیر سم‌اسب شاهنشاه ساسانی در نقش‌برجسته، کلاهخودی بر سر دارد که فریدریش زاره آن را یک کلاهخود رومی معرفی کرده است. فون‌گال این کلاهخود باشکوه با قسمت عرقچین‌شکل چسبان و شانه کوتاه عمود آن را متعلق به قیصر و گارد سلطنتی رومیان پیش‌بینی کرده است (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۴۶- ۴۲). با توضیحات ارائه شده، نگارنده نقش‌برجسته «نقش رستم IX» را تصویری سمبلیک از پیروزی‌های «بهرام چهارم» بر دشمنان ساسانیان در شرق «هون‌ها» و دشمنان غربی (رومیان) می‌داند؛ «بهرام چهارم» جنگ مستقیم با رومیان در غرب نداشته است و احتمال آوردن پیکره بی‌جان یک مقام بلندپایه رومی (گارد سلطنتی) به‌القای برتری ساسانیان بر رومیان در مسئله ارمنستان و پیروزی بر «خسرو» والی ارمنستان معنا و مفهوم پیدا می‌کند.

۱۲. «نقش رستم X» (N.R.S.X)

«نقش رستم X»، یکی از غیرمتعارف‌ترین نقش‌برجسته‌های ساسانیان با موضوع آیینی است. کلیات نقش‌برجسته حاوی صحنه دیهیم‌ستانی پادشاه ساسانی به‌شکل پیاده است؛ اما برخلاف سنت پادشاهان پیشین، دیهیم (حلقه‌سلطنتی) به‌جای آن‌که از «اهورامزدا» ستانده شود، از یک «بانوی سلطنتی» با وقار دریافت شده است. این نقش‌برجسته درسمت راست‌آرامگاه «داریوش» بزرگ، در کنار دیواره تسطیح شده بزرگ محوطه «نقش رستم»، در یک کادر مستطیل‌شکل به ابعاد« ۵/ ۷۰» متر و پهنای« ۳/۷۰ » متر حجاری شده است[۲۸] (Shahbazi, 1983: 256) (شکل ۱۹ و ۲۰). شاه ساسانی در مرکز نقش‌برجسته با تاج ویژه خویش حک‌شده است او سبیل تابیده و ریش بلندی دارد که نوک آن به سنت پادشاهان گذشته میان حلقه‌ای جواهرنشان فرو رفته است و موهای انبوهی دارد که در طرفین سر و گردن او ریخته است. شکل کلی بدن او به‌حالت تمام‌رخ و از روبه‌رو نشان داده است، در حالی‌که سر به‌طرف دیهیم‌دهنده که مقابل اوست قرار گرفته است. او دست‌راست خویش را برای گرفتن دیهیم دراز کرده و با دست‌چپ قبضه شمشیری را به‌طور حمایل در پهلوی چپش آویخته شده نگه می‌دارد؛ از دیگر نشانه‌های سلطنتی، گردن‌بندی مرواریدنشان به گردن و گوشواره‌ای در گوش و نیم‌تنه تنگی در بر دارد. تاج پادشاه به‌شکل تاجواره‌های شیارداری است که «گوی» بزرگی بالای آن قرار گرفته است. این تاج کاملا قابل مقایسه و مطابقت با تاج‌هایی است که «نرسه» نهمین شاه ساسانیان بر سکه‌هایش ضرب کرده است[۲۹]. با این مقایسه و مطابقت تاج، شکی باقی نمی‌ماند که شخصیت اصلی نقش‌برجسته «نرسه» است[۳۰]. در مقابل «نرسه»، «بانوی سلطنتی» با قامتی مناسب و اندامی موقر نقش‌شده است. او تاج «کنگره‌دار» سرگشاده‌ای برسر دارد که حلقه‌های مجعد مو از فراز آن پدیدار است. گیسوان بافته‌شده او بر گردن و شانه‌هایش فرو ریخته و همانند «نرسه» گردن‌بندی بر گردن و گوشواره‌ای در گوش دارد و در حالت ایستاده در حال اعطای حلقه‌سلطنتی (دیهیم) به شاهنشاه ساسانی است (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۴۸).

بحث درباره تعیین هویت «بانوی دیهیم‌دهنده» در نقش‌برجسته زیاد است؛ اکثر پژوهشگران بانوی حاضر در مجلس را «ایزد- بانو- آناهیتا» معرفی کرده‌اند (Sarre, 1921:37; Schmidt, 1970: 134; VandenBerghe, 1984: 83; Levit- Tawil, 1993: 44; Haerinck, 1995: 55; Herrmann, 2000: 42؛ مشکوتی، ۱۳۴۹: ۱۳۰؛ شراتو، ۱۳۸۳: ۷۲؛ لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۲۱؛ بویس، ۱۳۸۶: ۱۴۷- ۱۴۶؛ شپرد، ۱۳۸۷: ۵۹۷؛ سامی، ۱۳۸۹: ۱۴۱-۱۴۰، گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۷۶). در مقابل این گروه از پژوهشگران، دسته‌ای دیگر از محققان با ابراز دلایل «ایزد- بانو- آناهیتا» بودن بانوی در نقش را رد کرده‌اند؛ و به تاکید دارند که، چون در این نقش‌برجسته، مجلس تاج‌ستانی «نرسه» به‌نمایش درنیامده است، پس انتساب بانوی حاضر در آن به الهه آب‌ها، «آناهیتا» نیز پذیرفتنی نیست (Weber, 2010: 312).

شهبازی در کتاب تاریخ ساسانیان نظر خویش را این گونه ابراز کرده است: «تا سال ۱۸۹۶ م. معمول بود این زن را ملکه مادر یا ملکه شاه دیهیم‌گیر بدانند. در آن سال فردنیاند یوستی پیشنهاد کرد که شاید این

---

[۲۸] جورجینا هرمان ابعاد نقش‌برجسته مذکور را به طول تقریبی ۵/۷۰ و عرض ۳/۷۵ متر عنوان کرده است؛ برای آگاهی از ابعاد و عمق دقیق این نقش‌برجسته، (نک. Herrmann, 1977: 9).

[۲۹] این تاج عینا شبیه تاجی است که بر سکه‌های نوع (I) از سکه‌های نرسه ضرب شده است؛ برای آگاهی بیشتر (نک. لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۷۶، جدول XIX).

[۳۰] ساموئل ایلنبرگ در انتساب این نقش‌برجسته به «نرسه» دچار تردید شده است، او با مقایسه تاج و آرایش موی پادشاه با مدال کتیبه‌دار و سکه‌های «بهرام سوم»، این نقش‌برجسته را به «بهرام سوم» نسبت می‌دهد (Eilenberg, 1957: 488 به‌نقل از لباف‌خانیکی، ۱۴۰۳: ۱۴۹). رالینسن و مورتمان نیز براین عقیده‌اند که نقش‌برجسته «نقش رستم X» مجلس تاج‌ستانی «بهرام سوم» از مادرش است (به نقل از Shahbazi, 1983: 255)، کرپتر کلیات نقش‌برجسته را صحنه ازدواج «بهرام دوم» با شاهزاده هندی می‌داند (Kerporter, 1822: 534). تکسیر نیز نقش‌برجسته را متعلق به «خسرو دوم/ اپرویز» و همسرش «شیرین» عنوان کرده است (Texier, 1842: 228). نظرات ارائه شده همگی بدون پشتوانه دلایل «باستان‌شناختی» ارائه شده‌اند و هیچ شک و شبه‌ای در اینکه نقش متعلق به «نرسه» است وجود ندارد.

زن «ایزد- بانو- آناهید» را بنمایاند. فریدریش زاره این فرضیه را تقویت کرد و از آن پس نه‌تنها همه آن را پذیرفتند، بلکه هویت این «آناهید» خود دلیل شد تا بیشتر زن‌های منقوش‌بر اشیای ساسانی را «آناهید» دانند. سرانجام در سال ۱۹۸۳ م. این فرضیه را به‌دلایلی رد کرد که: در ایران قدیم رسم بوده است فروتنان در مقابل شاهان دست‌راست خود را در آستین سرپوشیده قبا پنهان دارند و این بانو هم دست‌راست خود را در مقابل «نرسی» در آستین جامه پنهان نگاه داشته است؛ یعنی که از او فرمانبرداری می‌کند. پس از او پایین مقام‌تر بوده است و این برای «ایزد- بانو- آناهید» ممکن نیست؛ اما برای ملکه ممکن است و باید این زن را «شاهپور دختک» که در کتیبه «شاهپور یکم» به دیوار «کعبه‌زرتشت» به‌عنوان همسر «نرسی» و ملکه سکاها یادشده است، دانست» (شهبازی، ۱۳۸۹: ۳۵۸).

شهبازی کلیات نقش‌برجسته را تقسیم مقام سلطنت از جانب «نرسه» با ملکه خویش «شاهپور دختک» دوم نشان می‌دهد. نگارنده بهترین روش تعیین هویت این بانو را مقایسه آن با نقش قطعی «ایزد- بانو- آناهیتا» در نقش‌برجسته «تاق‌بستان III» می‌داند. مقایسه دقیق این دو نقش نشان می‌دهد که هیچ کدام از نشانه‌های قطعی «ایزد- بانو- آناهیتا» در «تاق‌بستان III» من‌جمله: سبوی‌آب، شنل مجلل خدایان زرتشتی، در نقش‌برجسته «نقش رستم X» اجرا نشده است. بررسی‌ها به‌وضوح بیانگر اختلاف تاج برسر هر دو بانو در نقش‌برجسته‌ها است؛ بر همین اساس می‌توان نتیجه گرفت که دیهیم‌دهنده در «نقش رستم X» نمی‌تواند «ایزد- بانو- آناهیتا» باشد و باید او را به‌عنوان یکی از بانوان قدرتمند دربار ساسانیان در زمان سلطنت «نرسه» معرفی کرد. در حال حاضر به‌دلیل نبود مدارک کافی باستان‌شناختی معرفی بانوی در نقش‌برجسته «نقش رستم X» به‌صورت قطعی امکان پذیر نیست. نگارنده بانوی در نقش‌برجسته را به‌عنوان «بانوی سلطنتی» عنوان می‌دارد؛ بانوی که هم می‌تواند «آدور آناهید» و هم می‌تواند «شاهپور دختک» دوم- همسر- «نرسه» باشد. مابین نقش «نرسه» و «بانوی سلطنتی»، پیکره یک کودک با پوشش مجلل ساسانی حجاری شده است؛ حجاری این پیکره در مجلس دیهیم‌ستانی کاملا مشخص می‌کند او باید از خاندان شاهی و احتمالا نوه «نرسه» باشد. برخی پژوهشگران کودک در نقش‌برجسته را «آذر نرسه» نوه شاهنشاه معرفی کرده‌اند.در پشت‌سر شاه دو شخصیت عالی‌رتبه قرار گرفته‌اند که حجاری پیکره یکی از آنها ناتمام رها شده است. شخصیت نخست پشت‌سر «نرسه» تاجواره‌ی به‌شکل سر اسب دارد و به‌حالت احترام رایج در دوره ساسانیان انگشت سبابه به بالا گرفته است. لباسی که او بر تن دارد با مختصر اختلافی نظیر لباس «نرسه» است؛ اما به‌جای گردن‌بند مروارید نشان، طوقی که احتمالا از طلاست بر گردن دارد. لوکونین به‌درستی این شخصیت را «هرمزد دوم» فرزند و جانشین «نرسه» معرفی می‌کند (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۲۱). «هرمزد دوم» در نقش‌برجسته برسر خویش تاجواره‌ای دارد که مختص شاهزادگان دربار و ولیعهد ساسانیان هستند.

این کلاهان در قسمت پیشانی خویش به یک حیوان وحشی منتهی می‌شوند. نکته ویژه تاجواره «کله اسبی»، «هرمزد دوم» و تاج پادشاهی او، وجود یک مروارید درشت بر آن‌ها است؛ در «نقش رستم X»، مروارید بر دهانه اسب و در تاج پادشاهی که یک پرنده شکاری است، مروارید بر نوک آن نصب شده است. کلیات نقش‌برجسته به‌ویژه با حجاری شدن نقش کودک مابین شاه و «بانوی سلطنتی» کاملا قابل مقایسه و مطابقت با نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطه «نقش رجب» است. «نرسه» قطعا نقش‌برجسته خویش را به تقلید از پدربزرگش در محوطه «نقش رجب» ایجاد کرده است. «سبک‌شناختی» نقش‌برجسته نشان می‌دهد که سنت‌های رایج در نقش‌برجسته‌های ساسانی پیشین شامل عمق نسبتا زیاد نگاره‌ها و رعایت توازن و تعادل در ترکیب‌بندی تصویر کنار گذاشته شده است (Herrmann, 1970: 165). آلرام از روی توالی «سکه‌شناختی» تیپ‌های گوناگون سکه‌های «نرسه» تاج بر سر «نرسه» در نقش‌برجسته را متعلق به سومین مرحله فرمانروایی او می‌داند؛ بر همین اساس او معتقد است نقش‌برجسته «نقش رستم X» در واپسین سال‌های عمر «نرسه» و سلطنت او حجاری شده است (آلرام، ۱۳۹۲: ۲۱-۳۹).

شکل ۱۹: طرح نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «نرسه» از بانوی سلطنتی «نقش رستم X» (Herrmann & Howell 1977: fig. 2).

شکل ۲۰: نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «نرسه» از بانوی سلطنتی«نقش رستم X»
The Ernst Herzfeld papers
Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives.
Smithsonian Institution, Washington,
http://dp.la/api/contributor/freer-gallery-of-art-and-arthur-m-sackler-gallery-archives

۱۳. «نقش رستم XI» (N.R.S.XI)

در کنار صفحه بزرگ تسطیح شده محوطه «نقش رستم»، مابین نقش برجسته دیهیم‌ستانی «نرسه» و آرامگاه «داریوش‌بزرگ»، نقش یک شیر کوچک در حال جهش و یک نقش انسانی حجاری شده است (شکل ۲۱). در پاییز سال (۱۹۷۱ م.) مایکل روف (Michel Roaf) در زمان برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی، طی بازدید از محوطه موفق به کشف دو نقش‌برجسته گردید. نخستین یادداشت‌های مرتبط با این دو نقش در سال (۱۹۷۲ م.) بر می‌گردد و مایکل روف در آوریل (۱۹۷۳ م.) به‌همراه جورجینا هرمان بازدید دیگری از این نقوش انجام دادند؛ ماحصل این بازدید نوشته‌ای کوتاه در معرفی این آثار است که در سال (۱۹۷۴ م.) برای نخستین بار منتشر شد (به‌نقل از حسنی، ۱۳۹۳: ۸۱). در کنار نقش‌شیر، مردی تمام‌قد به‌صورت ایستاده در حالت نیم‌رخ در ابعاد یک‌متر عرض و « ۱۲۰» سانتی‌متر طول در کادر مستطیل حک‌شده است نحوه به‌تصویر کشیده شدن نقش مذکور کاملا قابل مقایسه و مطابقت با کلیات نقش‌برجسته‌های ساسانی است؛ به‌ویژه احترامی که شخصیت در نقش‌برجسته در حال اجرای آن است. «انگشت سبابه» به بالا گرفتن یک سنت فرهنگی دیرینه ساسانیان و نشانه قطعی احترام و کنش به‌مقام و جایگاه ایزدان و پادشاهان است.

شکل ۲۱: تصویر نقش‌برجسته ناتمام نقش رستم«نقش رستم XI»
(م.ع. مصلی‌نژاد، ۱۴۰۴)

نمونه این احترام رایج در دربار ساسانیان در کادرهای منفک و جداگانه همانند «نقش رستم X» را می‌توان در نقش‌برجسته‌های: «گویم» (Herzfeld, 1926: 250؛ واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۵۷)؛ «برم‌دلک II و III» (Erdmann, 1949: 52; Schmidt, 1970: 133; Frye, 1974:189; Vanden Berghe, 1984: 80; Shahbazi, 1998: 58; Herrmann, 2000: 42; Vo nGal, 2008: 151; Canepa, 2013: 858; Overlaet, 2010: 340) و نقش‌برجسته شاهزاده ساسانی استردادی از انگلستان (موسوی‌حاجی، ۱۴۰۴: ۲۲۷-۲۵۶)، مشاهده کرد.

دوره سلطنت «بهرام دوم» اوج به‌کارگیری نقوش صخره‌ای است که کیفیت، کمتری از نقوش سلطنتی درباری دارند و اغلب آنان همچون موارد ذکرشده در ابعاد کوچک در کادرهای منفک و جداگانه اجرا شده‌اند. نگارنده به این گونه نقوش لقب «نقوش- سفارشی- در هنر صخره‌ای ساسانیان» داده است؛ ماهیت آنان نوعی پیشکشی از جانب اشراف و افراد در دربار به شاه ساسانی یا شاهزادگان، معنا و مفهوم پیدا می‌کند. نگارنده بر همین مبنا «نقش رستم XI» را با احتیاط یکی از «نقوش سفارشی» در زمان سلطنت «بهرام دوم» و کلیات آن را حضور شاه یا شاهزاده ساسانی در مناسک آیینی مرتبط با «آتش مقدس» عنوان می‌کند. بازدید میدانی از نقش‌برجسته کاملا روشن می‌کند که نقش هرگز به مرحله اتمام نرسیده است و به‌دلایل که بر ما پوشیده است در مراحل اولیه حجاری رها شده است؛ اما کلیات حک‌شده در دیواره صخره کاملا هماهنگ با نقش‌برجسته‌های ساسانی است. اریک دوالە با استناد به ابعاد کوچک و ترک عامدانه ادامه حجاری، نتیجه گرفته که این نقش‌برجسته، اثر تمرینی یک حجار برای اجرای نقش‌برجسته‌های اصل است (De Vaele, 1977: 86).

۱۴. نتیجه‌گیری

داده‌های «باستان‌شناختی» بر مبنای دو چارچوب میدانی و نظری نشان می‌دهد که محوطه «نقش رستم»، میزبان ۱۱ نقش برجسته صخره‌ای از دوران باشکوه ساسانیان است. مطالعات «کرنولوژی» حاکی از این مطلب است که محوطه توسط «اردشیر پاپکان» برای خلق نقوش صخره‌ای انتخاب شده است. نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان»، آرمانی‌ترین شکل دیهیم‌ستانی در مقابل «اهورامزدا» در تمام دوره ساسانیان را نشان می‌دهد بررسی دقیق نقش‌برجسته‌های این پادشاه با موضوع دیهیم‌ستانی در محوطه‌های «تنگاب فیروزآباد» و «نقش رجب» و مقایسه آنان با «نقش رستم I» نشان می‌دهد که سیرتکاملی سپری شده تا بهترین شکل ممکن دیهیم‌ستانی در این محوطه اجرا شود؛ بر همین اساس می‌توان ابراز داشت که محوطه «نقش رستم» بعد از محوطه‌های «تنگاب فیروزآباد» و «نقش رجب» در اواخر سلطنت «اردشیر پاپکان» برای حجاری نقش‌برجسته انتخاب شده است.

بعد از «اردشیر پاپکان»، «شاهپور دوم» به‌مانند پدرش، بهترین نقش‌برجسته خویش به‌لحاظ تکنیک حجاری را در محوطه اجرا کرده است. هر دو نقش‌برجسته جایگاه ویژه‌ای در هنر صخره‌ای ساسانیان به خود اختصاص داده‌اند. «بهرام دوم»، سومین شاهنشاه ساسانیان است که از خویش دو نقش برجسته کاملا مجزا و به فاصله از هم در این محوطه حک کرده است. بعد از «بهرام دوم»، «نرسه» مهم‌ترین مدرک تصویری خویش که گواه مشروعیت او به‌عنوان شاهنشاه به‌حق ساسانیان و وارث «هرمزد اردشیر» و «بهرام یکم/ گیلانشاه» است را به‌شکل دیهیم‌ستانی غیرمتعارف از یک «بانوی سلطنتی با وقار» اجرا کرده است. جانشین او «هرمزد دوم» نیز نقش‌برجسته‌ای با موضوع جنگ‌سواران و پیروزی بر «پاپک بیدخش» را زیر آرامگاه «اردشیر یکم» هخامنشی حجاری کرده است.

«بهـرام چهـارم» واپسـین شاهنشـاه ساسـانیان اسـت کـه دو نقش‌برجسته با موضوع کاملا مشـترک؛ جنگ‌سـواران در زیـر آرامگـاه «داریوش یکـم» و «داریـوش دوم» ایجـاد کـرده اسـت و شاهنشـاهان نامبرده بهترین نقش برجسته‌های خویش را به لحاظ تکنیک حجـاری و اهمیت نمادین سیاسی در این محوطه اجرا کرده‌اند. با در نظر گرفتن حک شدن بیشترین نقش‌برجسته‌های صـخره‌ای به‌شـکل متمرکـز در این محوطه و برج‌وباروی شبیه به قلعه‌های نظـامی در اطـراف نقـوش می‌توان اظهار کرد کـه محوطـه «نقـش رسـتم» در کنـار محوطـه‌های «نقش رجب» و شهر تـاریخی «اصـطخر» مهـم‌تـرین امـاکن «آیینـی- سـلطنتی» ساسـانیان در منطقـه مـذکور هسـتند. در یـک چشـم‌انداز وسـیع‌تـر نقش‌برجسـته‌های محوطـه «نقـش رسـتم»، بـرای القـای مشـروعیت زمینـی و تقـدس آسـمانی پادشـاهان ساسـانی بـه شـکل دیهیم‌ستانی است و پیروزی‌های شکوهمند به شکل جنـگ سـواران و حضور در کنار خاندان پادشاهی نمودی از ساختار سـلطنتی ساسـانیان را بازآفرینی و نشان می‌دهد.

منابع

آذرنوش، مسعود (۱۳۷۵). نگاهی دیگر به شاهـپور دوم، اردشیر دوم و شاهپور سوم: پیشنهادی برای بازنویسی بخشی از تاریخ ساسانیان. باستان شناسی و تاریخ، ۱۰(۱)، ٤٥-۳۷.

آلرام، میشائل (۱۳۹۲). نخستین سکه‌های ساسانی، در: ساسانیان، به کوشش وستا سرخوش‌کرتیس و سارا استوارت، (ترجمه کاظم فیروزمند؛ چاپ اول). تهران: نشر مرکز، صص ٤٠-۷۵.

اورلا، برونو (١٤٠٢). نگاهی نو به نقش‌برجسته‌های ساسانی (ترجمه الناز رهبر). تهران: انتشارات پژوهشکده هنر.

بویس، مری(١٣٨٦). زرتشتیان: باورها و آداب دینی آن‌ها (ترجمه عسگر بهرامی، چ هشتم). تهران: انتشارات ققنوس.

بلعمی، ابوعلی (۱۳۷۸). تاریخنامه طبری، به کوشش محمد روشن، جلدهای اول و دوم، چ سوم،تهران: انتشارات سروش.

پرادا، ایدت با همکاری رابرت دایسون و چارلز ویلکینسون (۱۳۸۳). هنر ایران باستان (ترجمه یوسف مجیدزاده، چ سوم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

تفضلی، احمد (١٣٧٦). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش دکتر ژاله آموزگار، تهران: انتشارات سخن.

جکسن، ویلیام آبراهام (۱۳۵۲). سفرنامه: ایران در گذشته و حال (ترجمه منوچهر امیری و فریدون بدره‌ای، چ اول). تهران: انتشارات خوارزمی.

حسنی، میرزا محمد (۱۳۹۳). نقش‌برجسته‌های نویافته ساسانی، چ اول. تهران: انتشارت ققنوس.

دریایی، تورج (۱۳۸۳). شاهنشاهی ساسانی (ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، چ اول). تهران: انتشارات ققنوس.

دیولافوا، ژان (۱۳۹۰). سفرنامه مادام دیولافوا «ایران و کلده» (ترجمه همایون فره‌وشی، چ اول). تهران: انتشارات دنیای کتاب.

رضایی،عبدالعظیم(۱۳۷۳). تاریخ ده هزار ساله ایران، جلد دوم: از ساسانیان تا انقراض آل زیار، چ پنجم، تهران: انتشرات اقبال.

زرین‌کوب، عبدالحسین(١٣٦٨). تاریخ مردم ایران قبل از اسلام، چ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

سایکس، سرپرسی (۱۳۷۱). تاریخ ایران (ترجمه سید محمدتقی فخرداعی گیلانی، ج. اول، چ سوم). تهران: انتشارات دنیای کتاب.

سلوود، دیوید (۱۳۸۷). سکه‌شناسی، در: تاریخ ایران کمبریج (جلد سوم، بخش اول: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)، گردآورنده احسان یارشاطر، (ترجمه حسن انوشه، چاپ پنجم). تهران: امیرکبیر، ص ۳۸۱-٤٥۲.

سامی، علی(۱۳۸۹). تمدن ساسانی، ج. دوم، چ دوم،تهران: انتشارات سمت

شپرد، دوروتی (۱۳۸۷). هنر ساسانی، در: تاریخ ایران کمبریج، (جلد سوم)، بخش دوم: (از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)، گردآورنده احسان یارشاطر، (ترجمه حسن انوشه، چ چهارم). تهران: انتشارات امیرکبیر.

شیپمان، کلاوس (۱۳۹۷). مبانی تاریخ ساسانیان (ترجمه کیکاووس جهانداری؛ چاپ پنجم). تهران: نشر فروزان.

شهبازی، علیرضا شاپور (۱۳۵۷). شرح مصور نقش رستم، بنداد تحقیقات هخامنشی، شیراز.

شهبازی، علیرضا شاپور (۱۳۸۹). تاریخ ساسانیان (ترجمه بخش ساسانیان از کتاب تاریخ طبری و مقایسه آن با تاریخ بلعمی)، چ اول. تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

شراتو،امبرتو(۱۳۸۳). هنر پارتی و ساسانی، ترجمه یعقوب آژند، چاول، تهران: انتشارات مولی.

صراف، محمدرحیم (۱۳۷۲). نقوش برجسته ایلام، چ اول، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی

عریان، سعید (۱۳۸۲). راهنمای کتیبه‌های ایرانی میانه (پهلوی ـ پارتی) (چاپ اول). تهران: انتشارات پژوهشکده زبان و گویش سازمان میراث فرهنگی کشور.

فرصت الدوله شیرازی، محمدنصیر بن جعفر (۱۳۶۲). آثار العجم، به کوشش علی دهباشی، چ اول، تهران :انتشارات یساولی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰). شاهنامه، تهران، کارنامه کتاب، چاپ اول.

فلاندن، اوژن (۱۳۲٤). سفرنامه اوژن فلاندن به ایران در سال‌های ۱۸٤۰-۱۸٤۱ (حسین نورصادقی، مترجم؛ چاپ اول). اصفهان: انتشارات نقش جهان.

فرای، نلسون ریچارد (۱۳۸۰). تاریخ باستان ایران (ترجمه مسعود رجب‌نیا). تهران: علمی و فرهنگی

فیضی، حسین، موسوی حاجی، سید رسول (۱٤۰۲). نقش رجب IV؛ تعیین هویت شاهپور دختک اول به همراه بهرام سوم در محوطه نقش رجب. در: دهمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن. https://civilica.com/doc/1787346

فیضی، حسین (۱۴۰۳). نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی سواره «بهرام دوم» از مظهر «اهورامزدا» در محوطه نقش رجب؛ «نقش رجب III». باستان‌شناسی ایران، ۱۴ (۲)، ۷۹ - ۹۳. https://doi.org/10.82101/aoi.2025.1202331

کریستنسن، آرتور (۱۳٦۷). ایران در زمان ساسانیان (ترجمه رشید یاسمی، چ پنجم). تهران :انتشارات امیرکبیر.

کولابادی،راحله وعطایی،مرتضی(۱٤۰۰). مینویی در جامه گیتی؛ بازتاب سنت دینی زردشتی در شمایل نگاری اورمزد در نقش برجسته‌های ساسانی. مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۵(۱۸)،۷۱-۹۰. http://journal.richt.ir/mbp/article-1-549-fa.html .

گیرشمن، رومن (۱۳۹۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی (ترجمه بهرام فره‌وشی)، چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گال، هوبرتوس فون (۱۳۷۸). جنگ سواران در هنر ایرانی و هنر متأثر از هنر ایرانی در دوره پارت و ساسانی (ترجمه فرامرز نجد سمیعی)، چاپ اول. تهران: انتشارات نسیم دانش.

لباف خانیکی، میثم (۱٤۰۲). باستان‌شناسی ایران ساسانی. چاپ اول، تهران: سمت.

لوکونین، ولادیمیر گریگوریویچ (۱۳۸٤). تمدن ایران ساسانی (ترجمه عنایت‌الله رضا؛ چاپ چهارم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مشکوتی، نصرت‌الله (۱۳٤۹). فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران (چاپ اول). تهران: انتشارات سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

مصطفوی، سید محمد تقی (۱۳٤۳). نقوش ساسانی در فارس، مجله انجمن فرهنگ ایران باستان، ۱(۳).

موسوی حاجی، سید رسول، سرفراز، علی‌اکبر (۱۳۹٦). نقش‌برجسته‌های ساسانی (چاپ اول). تهران: سمت.

موسوی‌حاجی، سیدرسول (۱٤۰٤).سنگ نگاره استردادی از لندن سرباز،ایزد،روحانی،شاهنشاه یا شاهزاده ساسانی؟. باستان‌شناسی ایران، ۱۵(٤٤)، ۲۲۷-۲۵٦. https://doi.org/10.22084/nb.2025.29836.2711

نولدکه، تئودور (۱۳۵۸). تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان (ترجمه عباس زیاب خوئی)، چ اول، تهران: انتشارات انجمن ملی آثار ایران.

نصرالله زاده، سیروس (۱۳۹۳). رویایی ایران و رم در عصر ساسانی براساس کتیبه شاپور بر کعبه زرتشت. دانشگاه الزهراء، ۶(۱۳).

واندنبرگ، لوئی (۱۳۷۹). باستان‌شناسی ایران باستان (ترجمه عیسی بهنام)، چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ویسهوفر، یوزف (۱۳۸۰). ایران باستان (از ۵۵۰ پ.م. تا ٦۵۰ م.) (ترجمه مرتضی ثاقب‌فر). تهران: انتشارات ققنوس.

ویسهوفر، یوزف (۱۳۸۸). شاهان فارس: از اسکندرمقدونی تا مهرداد اشکانی، ترجمه هوشنگ صادقی،تهران: فرزان‌روز

هرتسفلد، ارنست (۱۳۵٤). تاریخ باستانی ایران بر بنیاد باستان‌شناسی (ترجمه علی اصغر حکمت؛ چاپ اول). تهران: انتشارات انجمن آثار ملی ایران.

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

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

هرمان، جورجینا (۱۳۹۲). نقوش برجسته صخره‌ای ایران در دوره ساسانی. در جان کرتیس (ویراستار)، بین‌النهرین و ایران در دوره اشکانی و ساسانی (ترجمه زهرا باستی؛ چاپ اول). صص:٦۸-۵۰. تهران: سمت.

هینتس، والتر (۱۳۸۵). یافته‌های تازه از ایران باستان (ترجمه پرویز رجبی؛ چاپ اول). تهران: انتشارات ققنوس.

یاسمی، رشید (۱۳۱۳). اندرزا و شنردانا. مجله مهر، ۲(۷)، ۷۱۸-۷۲۲.

Alram, M., Blet-Lemarquand, M., & Skjaervo, P. O. (2007). Shapur, King of Kings of Iranians and Non-Iranians. *Des indo-Grecs aux Sassanides: donnees pour l'histoire et la geographie historique, Res Orientales*, 17, 11–40.

Back, M. (1978). *Die sassanidischen staatsinschriften*. *Acta Iranica*, 18. Teheran-Liège.

Boyce, M. (1979). *Zoroastrians: Their religious beliefs and practices*. London.

Canepa, M. P. (2010). Technologies of memory in early Sasanian Iran: Achaemenid sites and Sasanian identity. *American Journal of Archaeology*, 114(4), 563–596.

Canepa, M. (2013). Sasanian rock reliefs. In D. T. Potts (Ed.), *The Oxford handbook of ancient Iran* (pp. 856–877). Oxford University Press.

Chamunt, M. L. (1963). *Corpus Inscriptionum Iranicarum Part II, Pahlavi inscriptions, vol. II, port. III, pls. XXXV–XXXVII*. London.

De Sacy, A. I. (1743). *Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les médailles des rois de la Dynastie des Sassanides; suivi de l'Histoire de cette Dynastie traduite du Persan de Mirkhond*. Paris.

De Vaele, E. (1977). Nouvelles miettes de sculpture rupestre sassanide à Naqsh-e Rostam. *Syria*, 54(1–2), 65–88.

Duchesne-Guillemin, J. (1978). Iran and Greece in Commagene. In *Études mithriaques: actes du 2e Congrès international d'études mithriaques, Téhéran, du 1er au 8 septembre 1975*, *Acta Iranica*, 17, 187–199.

Erdmann, K. (1949). Die sasanidischen Felsreliefs von Barm i Dilak. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 99, 50–57.

Flandin, E., & Coste, P. (1851). *Voyage en Perse: Perse ancienne*. Paris.

Frye, R. N. (1974). The Sasanian bas-relief at Tang-i Qandil. *Iran*, 12, 188–190.

Gall, H. V. (2008). New perspectives on Sasanian rock reliefs. In D. Kennet & P. Luft (Eds.), *Current research in Sasanian archaeology, art and history: Proceedings of a conference held at Durham University, November 3rd and 4th, 2001* (pp. 149–161). Archaeopress.

Ghirshman, R. (1950). À propos des bas-reliefs rupestres sassanides. *Artibus Asiae*, 13, 86–98.

Gignoux, Ph. (1971). La liste des provinces de l'Iran dans les inscriptions de Šābuhr et de Kardēr. *Acta Antiqua*, 19, 83–93.

Gignoux, Ph. (1972). *Glossaire des inscriptions pehlevi et parthes* (CII, Suppl. 1). London.

Gignoux, Ph. (1991). *Les quatre inscriptions du Mage Kirdēr*. Paris.

Grabowski, M. (2009). Wczesno Sasanidz'kie reliefy skalne Iranu. *Studia i Materiały Archeologiczne*, 14, 17–53.

Gyselen, R. (2005). Vahrām III (293) and the rock relief of Naqsh-i Rustam II: A contribution to the iconography of Sasanian crown princes in the third century. *Bulletin of the Asia Institute*, 19, 29–36.

Gyselen, R. (2009). *Sassanidische kunst en de beeldtaal op munten: invloed en interpretatie*. Van Gelder-lezingen 8, Utrecht.

Haerinck, E. (1999). Une tradition iranienne: L'art des bas-reliefs rupestres. *Dossiers d'Archéologie*, 243, 54–60.

Haerinck, E., & Overlaet, B. (2009). The Sasanian rock relief of Bahram II at Guyum (Fars, Iran). *Iranica Antiqua*, 44, 531–558.

Henning, W. B. (1939). Notes on the great inscription of Shāpūr I. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 10, 823–849.

Henning, W. B. (1954). The inscription of Firuzabad. *Acta Iranica*, 15, 143–185.

Humbach, H. 1974: "Aramaeo-Iranian and Pahlavi." In: J. Duchenes-Guillemin (ed.): Commémoration Cyrus: Actes du Congres Shiraz 1971 et autres études rédigées à l'occasion du 2500e anniversaire de la fondation de L'Empire Perse; hommage universel. 2 (AcIr 2). Tehran/Liège, pp. 237–243

Herrmann, G. (1969). The Dārābgird relief: Ardashīr or Shāhpūr? A discussion in the context of early Sasanian sculpture. *Iran*, 7, 63–88. https://doi.org/10.2307/4299617

Herrmann, G. (1970). The sculptures of Bahram I. *Iran*, 8, 155–162.

Herrmann, G. (1977). *The Iranian revival*. Phaidon.

Herrmann, G. (1981). The Sasanian rock reliefs at Bishapur: Part II, The inscription by D. N. MacKenzie, R. Howell Caldecott. Berlin.

Herrmann, G., MacKenzie, D. N., & Caldecott, R. H. (1989). *The Sasanian rock reliefs at Naqsh-i Rustam: The triumph of Shapur I (together with an account of the representation of Kerdir)*. *Iranische Denkmäler* 13. Berlin.

Herrmann, G. (2000). The rock reliefs of Sasanian Iran. In J. Curtis (Ed.), *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian periods: Rejection and revival c. 238 BC–642 AD* (pp. 35–45). British Museum Press.

Herzfeld, E. (1924). *Paikuli: Monument and inscription of the early history of the Sasanian Empire* (Vols. 1–2). Berlin.

Herzfeld, E. (1926). *Reisebericht. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*.

Herzfeld, E. (1941). *Iran in the ancient East*. Oxford University Press.

Hinz, W. (1969). *Altiranische Funde und Forschungen*. Walter de Gruyter.

Huyse, Ph. (1999). *Die dreisprachige Inschrift Šābuhrs I. an der Ka'ba-i Zardušt (ŠKZ)* (Vols. 1–2). London.

Jackson, W. (1906). *Persia past and present*. Macmillan & Co.

Kettenhöfen, E. (1982). Römer und Sāsāniden in der Zeit der Reichskrise n. Chr. Wiesbaden (TAVO–Karte BV 11), 224–284.

Kaim, Barbara (2009), "Investiture or Mithra. Towards a New interpretation of so Called Investiture Scenes in Parthian and Sasanian Art", *Iranica Antiqua*, vol. XLIV, pp 403- 415.

Ker Porter, S. R. (1822). *Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia* (Vols. 1–2). London.

Levit-Tawil, D. (1993). Re-dating the Sasanian reliefs at Tang-e Qandil and Barm-e Dilak: Composition and style as dating criteria. *Iranica Antiqua*, 28, 141–168.

Loukonin, V. G. (1968). Monnaie d'Ardachir I et l'art officiel sassanide. *Iranica Antiqua*, 8, 106–117.

Macdermot, B. C. (1954). Roman emperors in the Sasanian reliefs. *The Journal of Roman Studies*, 44, 76–80.

Mordtmann, A. D. (1880). Zur Pehlevi-Münzkunde. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 34, 1–162.

Naster, P. (1968). "Note d'Epigraphie Monétaire de Perside: Fratakara, Fratakara ou Fratadara?" *Iranica Antiqua*, 8: 74–80

Overlaet, B. (2010). Flower and fire altar: Fact and fiction on the Barm-i Dilak rock reliefs. *Iranica Antiqua*, 45, 337–352.

Overlaet, B. (2011). Hidden in plain sight: The Hebrew inscription on Ardashir I's rock relief at Naqsh-i Rustam. *Iranica Antiqua*, 46, 331–340. https://doi.org/10.2143/IA.46.0.2084425

Overlaet, B. (2013). And man created god? Kings, priests and gods on Sasanian investiture reliefs. *Iranica Antiqua*, 48, 313–354.

Ricciardi, R. A. (2003). *A reconsideration of the iconography of the triumphal reliefs of Shapur I* (Master's thesis, University of Cincinnati).

ROAF M. (1974). Two Rock Carvings at Naqsh-i Rustam,,Iran" 12, 199-200.

Sarkhosh-Curtis, V. (2007). Religious iconography on ancient Iranian coins. In J. Cribb & G. Herrmann (Eds.),

After Alexander — Central Asia before Islam (pp. 413–434). New York.

Skjævrø, P. O. 1997: “The Joy of the Cup: A Pre-Sasanian Middle Persian Inscription on a Silver Bowl.” In: BAI 11, pp. 93–104.

Sarre, F. and E. Herzfeld (1910), Iranishe Felsreliefs, Berlin: Verlag bie Ernst Wasmuch A.-G.

Sarre, F. (1921). L’art de la Perse ancienne. In *L’art de l’Orient* (pp. 1–55). G. Cres & Cie. Paris.

Schmidt, E. F. (1970). *Persepolis III: The royal tombs and other monuments*. University of Chicago Press.

Shahbazi, A. S. (1983). Studies in Sasanian prosopography I: Narse’s relief at Naqše Rustam. *Archäologische Mitteilungen aus Iran, Neue Folge*, 16, 255–268.

Shahbazi, A. S. (1998). Studies in Sasanian prosopography III: Barm-i Dilak: Symbolism of offering flowers. In V. S. Curtis, R. Hillenbrand, & J. M. Rogers (Eds.), *The art and archaeology of ancient Persia: New light on the Parthian and Sasanian empires* (pp. 58–66). I. B. Tauris.

Shenkar, M. (2014). *Intangible spirits and graven images: The iconography of deities in the pre-Islamic Iranian world* (Magical and Religious Literature of Late Antiquity, Vol. 4). Brill.

Seidl, U. (1986). *Die elamischen Felsreliefs von Kurangun und Naqš-e Rustam* (*Iranische Denkmäler, Lieferung 12*). Berlin.

Sprengling, M. (1953). *Third century Iran: Sapor and Kartir*. Oriental Institute, University of Chicago.

Thompson, E. (2003), "Composition and Continuity in Sasanian Rock Reliefs," Iranica Antiqua 43: 299-358.

Texier, C. H. (1842). *Description de l’Arménie, la Perse, la Mésopotamie, etc.* Paris.

Vanden Berghe, L. (1984). *Reliefs rupestres de l’Iran ancien*. Bruxelles.

Weber, U. (2010). Wahrām III., König der Könige von Ērān und Anērān. *Iranica Antiqua*, 45, 353–394.

Widengren, W. (1986). Antiochus of Commagene. In *Encyclopædia Iranica*. http://www.iranicaonline.org/articles/antiochus-of-commagene

Wiesehöfer, J. (2001). *Ancient Persia from 550 BC to 650 AD* (A. Azodi, Trans.). I.B. Tauris. (Original work published 1996).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی