باستان‌شناسی ایران
مجله دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
دوره ۱۵، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴
شاپا: ۲۲۵۱-۹۵۴۸

شماره‌گذاری نوین نقش‌برجسته‌های ساسانی محوطه «نقش رجب» بر اساس مطالعات کرونولوژی

سارا فخرایی[۱]، حسین فیضی[۲] ✉

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

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

اطلاعات مقاله

تاریخ‌ها

دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۰۹

پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۱

واژگان کلیدی

نقش رجب

اردشیر پاپکان

شاهپور یکم

بهرام دوم

شاهپور دختک یکم

چکیده

«نقش رجب»، یکی از مهم‌ترین محوطه‌های آیینی ـ سلطنتی از اوایل دورهٔ ساسانیان (۲۲۴-۶۵۱ م.) است که در کنار محوطه‌های «نقش رستم» و «تنگ چوگان بیشاپور»، بیشترین تعداد نقش‌برجسته‌های صخره‌ای را در خاستگاه ساسانیان، استان فارس در خود جای داده است. نتیجهٔ مطالعات بر مبنای دو چهارچوب میدانی و نظری و تحلیل داده‌ها براساس «رهیافت تاریخی» و «رهیافت باستان‌شناختی» نشان می‌دهد که پنج نقش برجستهٔ کاملا جداگانه به لحاظ «کرونولوژی» در این محوطه حجاری شده‌اند؛ «نقش رجب I»: مجلس دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» (۲۲۴-۲۴۲ م.) از مظهر «اهورامزدا» به شکل پیاده؛ «نقش رجب II»: نقش «شاهپور یکم» (۲۴۲-۲۷۲ م.)، در حالت سواره به همراه خاندان سلطنتی به صورت پیادگان در حالی که برای انجام یک مراسم سلطنتی-آیینی وارد محوطه «نقش رجب» می‌شوند؛ «نقش رجب III»: صحنهٔ باشکوه دیهیم‌ستانی «بهرام دوم» (۲۷۶-۲۹۳ م.) از مظهر «اهورامزدا» به شکل سواره؛ «نقش رجب IV»: نقش «شاهپور دختک یکم» و «بهرام سوم-سکانشاه» ملکه و ولیعهد دربار «بهرام دوم»؛ «نقش رجب V»: نیم‌تنهٔ «موبد کرتیر»، موبدان موبد دورهٔ سلطنت «بهرام دوم». نقوش دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» و «بهرام دوم» به همراه نقش ««شاهپور یکم» و افزودن دو نقش، «شاهپور دختک یکم» و «موبد کرتیر» در کنار شاهان بزرگ گذشته، کاملا بیانگر جایگاه ویژهٔ آیینی محوطهٔ «نقش رجب» در اوایل دورهٔ ساسانیان است. سبک‌شناختی بر روی نقوش نشان می‌دهد که احتمالا محوطه کمی قبل از سرنگونی حکومت اشکانیان (۲۴۷ پ.م.-۲۲۴ م.) و استقرار کامل بر نواحی «پارس» و شهر «اصطخر» بعد از چیرگی «اردشیر پاپکان» بر حکومت نیمه مستقل «الیمایی» (۳-۱۶۲ پ.م.-۲۲۴ م.) و فتح خوزستان برای خلق نقوش صخره‌ای و انجام مراسم آیینی-سلطنتی انتخاب شده است. در یک چشم‌انداز وسیع‌تر می‌توان ایوان طبیعی «نقش رجب» را مکانی برای انجام مراسم دیهیم‌ستانی (تاجگذاری) در برهه‌ای از دورهٔ ساسانیان معرفی کرد.

استناد: فخرایی، سارا، فیضی، حسین (۱۴۰۴). شماره‌گذاری نوین نقش‌برجسته‌های ساسانی محوطه «نقش رجب» بر اساس مطالعات کرونولوژی. باستان‌شناسی ایران، ۱۵ (۲)، ۱۲۹ - ۱۵۲.

https://doi.org/10.82101/AOI.2026.1216567

© ۱۴۰۴ (۲۰۲۶) نویسندگان مقاله، نشریه باستان‌شناسی ایران، مجله دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر.

Archaeology of Iran

Shushtar Branch, Islamic Azad University

Vol. 15, Issue 2, 2026

ISSN: 9548-2251

A New Numbering of the Sasanian Rock Reliefs at the "Naqsh-e Rajab" Site Based on Chronological Studies

Sara Fakhraei [1], **Hossein Feyzi** [2]✉

1. M.A. in Archaeology, Marvdasht Branch, Islamic Azad University, Marvdasht, Iran.

2. PhD in Archaeology, Lecturer at the Faculty of Archaeology of Susa, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran. Corresponding author: **h.feyzi@scu.ac.ir**

Article Info

History

Received: June 30, 2025

Accepted: September 02, 2025

Keywords

Naqsh-e Rajab

Ardashir Papakan

Shapur I

Bahram II

Shapurdukhtak I

Abstract

Naqsh-e Rajab is one of the most significant ritual-royal sites of the early Sasanian period (224–651 CE), which, together with Naqsh-e Rustam and Tang-e Chogan Bishapur, contains the highest concentration of rock reliefs in the Sasanian homeland, Fars Province. This study, employing both field and theoretical frameworks and analyzing data through historical and archaeological approaches, demonstrates that five chronologically distinct reliefs were carved at the site: Naqsh-e Rajab I, depicting the investiture of Ardashir Papakan (224–242 CE) by the manifestation of Ahura Mazda on foot; Naqsh-e Rajab II, showing Shapur I (242–272 CE) on horseback, accompanied by the royal family on foot, entering the site for a royal-ritual ceremony; Naqsh-e Rajab III, representing the grand investiture of Bahram II (276–293 CE) by Ahura Mazda on horseback; Naqsh-e Rajab IV, portraying Shapurdukhtak I and Bahram III-Sakanshah, queen and crown prince of Bahram II's court; and Naqsh-e Rajab V, featuring the bust of Mobed Kartir, chief priest during Bahram II's reign. Stylistic and geographical analyses suggest that the site was likely selected shortly before the fall of the Parthian Empire and following Ardashir Papakan's consolidation of power in Pars and the conquest of Khuzestan for creating rock reliefs and performing royal-ritual ceremonies. The findings underscore the special ritual significance of Naqsh-e Rajab in the early Sasanian period and identify its natural terrace as a venue for investiture (coronation) ceremonies.

Citation: Fakhraei, S., & Feyzi, H. (2026). A New Numbering of the Sasanian Rock Reliefs at the "Naqsh-e Rajab" Site Based on Chronological Studies. *Archaeology of Iran*, *15*(2), 129-152.
https://doi.org/10.82101/AOI.2026.1216567

© 2026 Authors, *Archaeology of Iran*, Journal of Islamic Azad University, Shushtar Branch.

مقدمه

نقش‌برجسته‌های صخره‌ای، مسلما قابل رؤیت‌ترین آثار هنری دوره ساسانیان (۲۲۴-۶۵۱ م.) و نگارکندهای این دوره، حد اعلای هنر نقش‌برجسته‌سازی در ایران باستان به‌شمار می‌روند (شیپمان، ۱۳۸۶: ۱۴۵-۱۳۶). با در نظر گرفتن دو پلاک سنگی موجود در موزه‌های یاسوج و بیشاپور و نقش نویافته استردادی از انگلستان، حدود چهل نقش‌برجسته تثبیت‌شده از عصر باشکوه ساسانیان بر جای مانده است. این نقوش در دو گروه آیینی و سلطنتی قابل دسته‌بندی هستند. موضوع نگارکندهای آیینی، صحنه دیهیم‌ستانی و واگذاری قدرت از جانب ایزدان زرتشتی به شاهنشاه ساسانیان به‌صورت پیاده و سواره است. نگارکندهای سلطنتی در طیف گسترده‌تری از موضوعات متفاوت شکل گرفته‌اند؛ صحنه نبرد سواران، صحنه پیروزی، صحنه خانوادگی، صحنه شاهنشاه و درباریان، صحنه نبرد با حیوانات و صحنه شکار شاهی (موسوی حاجی، ۱۳۹۶: ۲).

مجموع نگارکندهای صخره‌ای ساسانیان، به‌جز نگارکند موسوم به «رگ‌بی‌بی» که در خاک افغانستان واقع شده، همگی در مرزهای کنونی ایران قرار گرفته‌اند. اغلب این نقوش در استان فارس، موطن و خاستگاه اولیه ساسانیان قرار دارند. سه نقش در محوطه «تاق‌بستان» کرمانشاه و یک تک‌نقش در «سلماس» آذربایجان حجاری شده‌اند. نقوش ساسانی تاکنون به روش‌های مختلف توسط باستان‌شناسان و محققان خارجی همچون: هرتسفلد (۱۳۵۱، ۱۳۸۱)، هوبرتوس فون‌گال (۱۳۷۸)، لویی واندن‌برگ (۱۳۷۹)، مری بویس (۱۳۸۶)، رومن گیرشمن (۱۳۹۰)، لوکونین (۱۳۸۴)، والتر هینتس (۱۳۸۵)، هرمان (۱۳۷۳، ۱۳۸۹) و محققان ایرانی مانند: ملک‌زاده بیانی (۱۳۴۹)، آذرنوش (۱۳۷۵)، آورزمانی (۱۳۷۱)، شهبازی (۱۳۸۹)، حسنی (۱۳۹۳)، موسوی حاجی (۱۳۹۶) مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

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 رجب» 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 نقش‌برجسته‌های محوطهٔ «نقش رجب» و مقایسه آنان با موارد قابل «هم‌سنجی» در دیگر محوطه‌های ساسانیان همچون «نقش رستم» و «تنگ چوگان بیشاپور» صورت گرفته است.

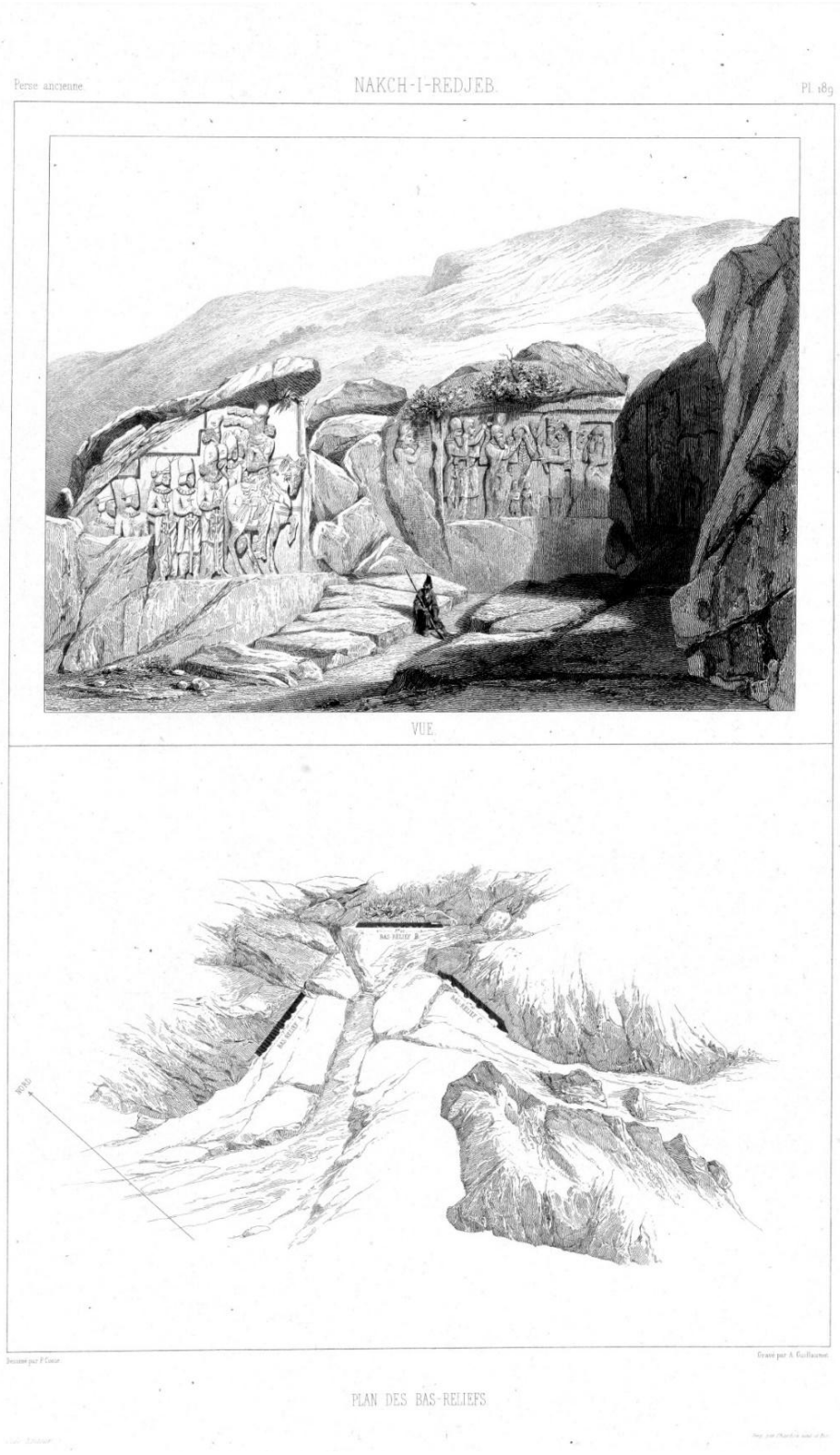
نگاهی به محوطه نقش رجب

نقش رجب[۱] (شکل ۱ و ۲)، محوطه‌ای آیینی - سلطنتی از اوایل دوره ساسانیان است که در ۳ کیلومتری تختگاه پارسه، در میانه این محوطه هخامنشی (۵۵۰-۳۳۰ پ.م.) و شهر تاریخی «اصطخر» قرار گرفته است. در میان پژوهشگران خارجی، ژموریه[۲] و اوزلی[۳] در سال‌های ۱۸۱۱ و ۱۸۱۲ م. موفق به تشخیص نقش‌برجسته‌های صخره‌ای محوطه «نقش رجب» شدند. در ادامه، اوژن فلاندن[۴]، پاسکال کوست[۵]، دیولافوا[۶]، زاره[۷] و ارنست هرتسفلد[۸]، محوطه مذکور را بررسی و تشخیص اولیه آن‌ها را تأیید کردند (واندنبرگ، ۱۳۷۹: ۲۴). برخلاف نظر اغلب پژوهشگران که تقسیم‌بندی مبتنی بر سه نقش‌برجسته را در این محوطه ارائه کرده‌اند، بازدید میدانی به‌همراه اصطخراج و تجزیه‌وتحلیل داده‌های جمع‌آوری‌شده کتابخانه‌ای و «کرونولوژی» نقوش، نشان می‌دهد که پنج نقش‌برجسته کاملا منفک از یکدیگر به‌لحاظ شخصیت‌های درون نقوش، در این محوطه حجاری شده‌اند. بر همین اساس، شماره‌گذاری جدید براساس اشخاص در نقش‌ها و دوره ایجاد نقوش در ادامه ارائه شده است.

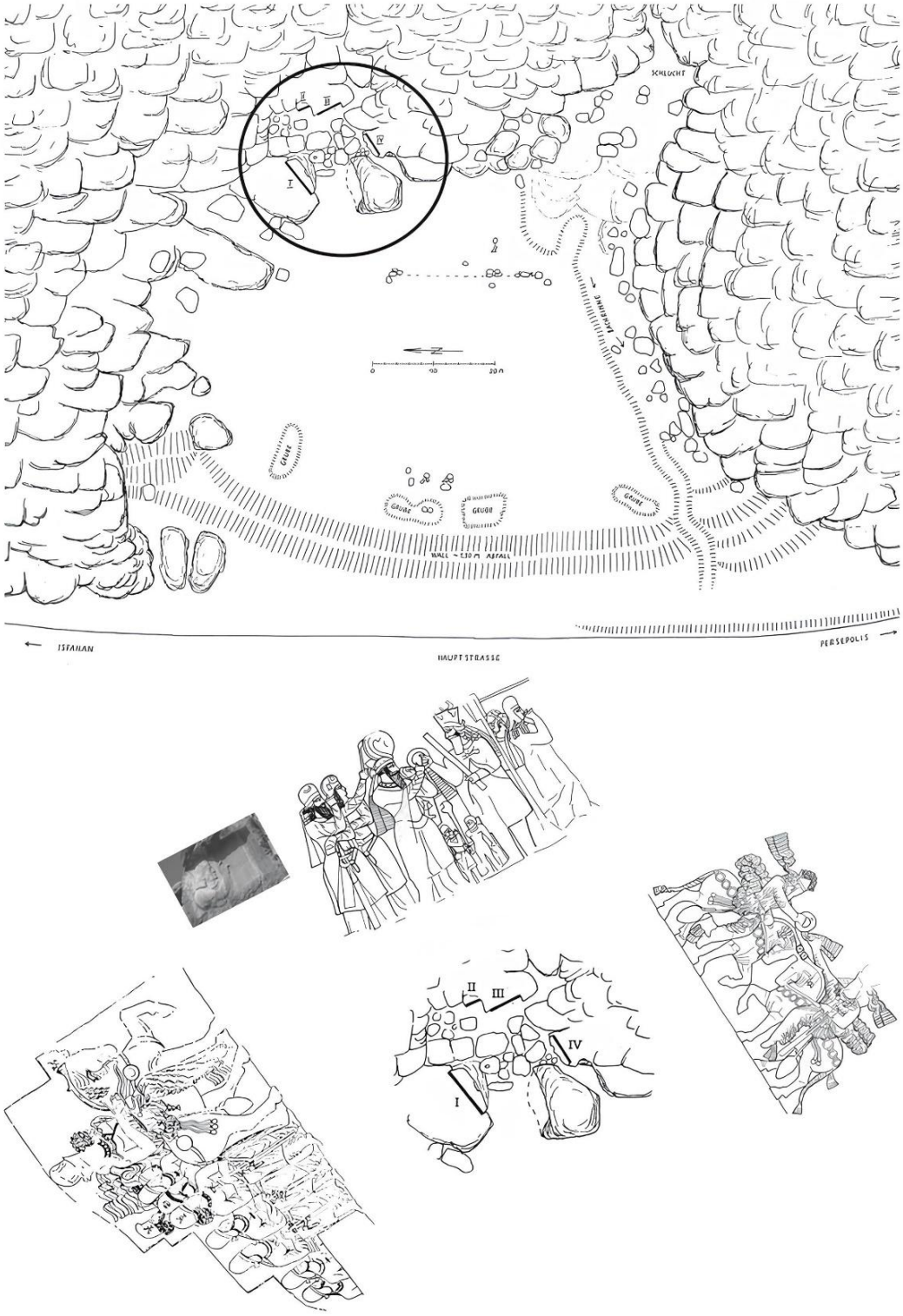
---

[۱] علت نامگذاری این محوطه به «نقش رجب» عجالتا جز شهرت محلی دلیل دیگری ندارد. مجموع نقش‌برجسته‌های این محوطه از نظر مختصات جغرافیایی "۵۰"۵۹'۵۷. ˚۲۹ عرض شمالی، و "۲۳"۱۴'۵۳ ˚۵۲ طول شرقی واقع شده است (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۸).

[2] J.Morier
[3] W.Ousely
[4] E.Flandin
[5] P.Coste
[6] Dieulafoy
[7] Fr.Sarre
[8] E.Hertsfeld



شکل ۱: طرح خطی محوطه «نقش رجب» از نگاه فلاندن و کوست
(Flandin and Cost, 1851-1854)



شکل ۲: محوطه نقش رجب. پلان (Kleiss, 1976:Abb.7) و موقعیت نقوش برجسته (Overlet, 2013: pl;10).

شکل ۳: نمای کلی ایوان طبیعی «نقش رجب» (عکس: م.ع. مصلی‌نژاد، ۱۴۰۴)

«نقش رجب I » (N.R.I)

اولین نقش برجستهٔ محوطهٔ «نقش رجب»، صحنهٔ دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان» (۲۴۲-۲۲۴ م.) از مظهر «اهورامزدا» است (Herzfeld, 1941: 311; Hermann, 1969: 67; Vandenbergh, 1984:66; Scmidt, 1970: 124؛ لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۰۷ ؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۱؛ موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۹؛ فیضی و موسوی حاجی، ۱۴۰۲؛ فیضی، ۱۴۰۴: ۷۹-۹۳). این نقش به شدت آسیب دیده در سطح صاف و مستطیل شکل در دیواره‌ی مرکزی محوطه قرار گرفته است. طول این نقش، (۴/۹۰) متر و پهنای آن (۳/۰۶) متر و عمق آن حدود (۱۰ تا ۱۲) سانتی‌متر است[۹] (Herrmann, 1969: 67) (شکل ۴). هستهٔ اصلی نقش برجسته، تشکیل شده از پیکره‌های «اردشیر پاپکان» و «اهورامزدا» در برابر یکدیگر و نقوش شخصیت‌های دیگر، تکمیل کنندهٔ کادر اصلی هستند. «اردشیر پاپکان»، در مرکز نقش، دست راست خود را برای گرفتن «دیهیم» که از جانب «اهورامزدا» به وی اعطا می‌شود، دراز کرده و دست چپ را مقابل صورت نگه داشته و انگشت سبابه[۱۰] را به علامت احترام به مقام والاتر بالا گرفته است. تاجی که «اردشیر پاپکان» در این نقش برجسته بر سر دارد قابل مقایسه و مطابقت با تاجی است که بر سکه‌های نوع (Va) ضرب شده است[۱۱].

[۹] – محمدتقی مصطفوی از وجود کتیبه‌ای به خط پهلوی ساسانی در نزدیکی این نقش برجسته یاد کرده است که مضمونی بدین شرح دارد: «آیین زرتشت از بین رفته بود من که شاهنشاهم آن را از نو برقرار نمودم (مصطفوی، ۱۳۴۳: ۳۶).

[۱۰] – در فرهنگ دورهٔ ساسانی، بالا گرفتن انگشت سبابه در مقابل صورت یکی از نشانه‌های احترام ب جایگاه بالاتر بود. «چاکسی» نیز با در نظر گرفتن این مطلب، از حالت دست‌های شاهان ساسانی در نقش برجسته‌های «برم دلک II و III » و «گویم» نتیجه گرفت که این حالت نمادی از ستایش در برابر «اهورامزدا» است (Choksy, 1992: 204).

[۱۱] – از دوره‌ی پادشاهی «اردشیر پاپکان»، سکه‌های متعدد و متنوعی به دست آمده است که با توجه به تفاوت‌های موجود در تاج شاهی به شش نوع اصلی طبقه‌بندی شده‌اند؛ تاج شاهی نوع (V) به انواع فرعی (Vc و Vb و Va) دسته-بندی شده است. لوکونین سکه‌های «اردشیر پاپکان» را در شش گونهٔ اصلی طبقه‌بندی کرده و پشت و روی هر گونه را مفصلا توصیف کرده است (برای آگاهی از انواع سکه‌های «اردشیر پاپکان» بنگرید به: لوکونین، ۱۳۸٤: ۲۷۲-۲٦٤؛ Loukonin, 1968).

در برابر «اردشیر پاپکان» و در طرف راست بیننده، «اهورامزدا»، «برسمی»[۱۲] را در دست چپ گرفته است و «دیهیم» را با دست راست، به علامت مشروعیت زمینی و تقدس آسمانی، به شاهنشاه ساسانی اعطاء می‌کند. «اهورامزدا»، تاج «کنگره‌داری» بر سر دارد که از هر جهت قابل مقایسه و مطابقت با نقش قطعی «اهورامزدا» در نقش برجسته «نقش رستمI»[۱۳]است.

با مقایسهٔ پیکرهٔ «اهورامزدا» در این دو نقش برجسته، با قطعیت می‌توان دیهیم دهنده در «نقش رجب I» را «اهورامزدا» معرفی کرد؛ پیکرهٔ «اهورامزدا» در محوطهٔ «نقش رجب»، تصویر اولیهٔ او در هنر حجاری ساسانیان است، تصویری که مقدم بر تصویر او در محوطهٔ «نقش رستم» است. پشت سر «اردشیر پاپکان»، دو شخصیت عالی رتبهٔ ساسانی حجاری شده‌اند؛ نفر نخست، کلاهی بر سر دارد که قسمت فوقانی آن کمی به جلو متمایل شده است؛ فاقد ریش و سبلت و صورتی کاملا اصلاح شده، دارای موهای بلندی است که پشت گردن او را پوشانده است. او در دست خود «شیئی آیینی» را نگه داشته است. این شخصیت عالی رتبهٔ ساسانی با همین شکل و شمایل و علامتی شبیه به «لالهٔ نشکفته» یکی از عناصر همیشگی نقش برجسته‌های «اردشیر پاپکان» 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، ۱۳۸۴: ۳۰۴)، جورجینا هرمان وی را «هم رزم وفادار اردشیر» (هرمان، ۱۳۷۳: ۹۵؛ شپرد، ۱۳۸۷: ۵۸۶)، 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: ۱۶۲). 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 و به عنوان «بیدخش» در دربار و ارتش ساسانیان و هم به دلیل جایگاه آیینی او در مقام یک «موبد» می‌تواند مطرح گردد. در کنار «اردشیر بیدخش»، یکی از شاهزادگان ساسانی ایستاده است که دست چپ خود را جلوی شکم بر روی قبضهٔ شمشیری که به صورت عمود میان پاهایش قرار دارد، گذاشته و دست راستش را مقابل صورت گرفته و به علامت احترام انگشت سبابه را به بالا گرفته است. انگشتان دست چپ نام برده زیر آستین است، این حالت همچون نگه داشتن دست در مقابل صورت، نشانهٔ احترام در دورهٔ ساسانیان است. اغلب پژوهشگران او را «شاهپور یکم» پسر «اردشیر پاپکان» و دومین شاهنشاه ساسانیان معرفی کرده‌اند[۱۴] (Herzfeld, 1941: 311; Herrmann, 1969: 68; Schmidt, 1970: 124; Vandenberghe, 1984: 60؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۱؛ موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۳). در میانه «اردشیر پاپکان» و «اهورامزدا»، دو شخصیت تصویر شده‌اند. این دو شخص که نسبت به دیگر افراد حاضر در مجلس دیهیم ستانی، قد کوتاه‌تری دارند در مقابل هم ایستاده‌اند. فردریش زاره این دو پیکرهٔ کوچک را «بچه» دانسته است (Sarre, 1910: 94). والتر هینتس این دو را افراد بالغ می‌داند که با توجه به مرتبه‌شان کوچک به تصویر کشیده شده‌اند (هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۱). پیکرهٔ سمت راست، برهنه با گرزی در دست راست و شیئی شبیه به پارچه (احتمالا

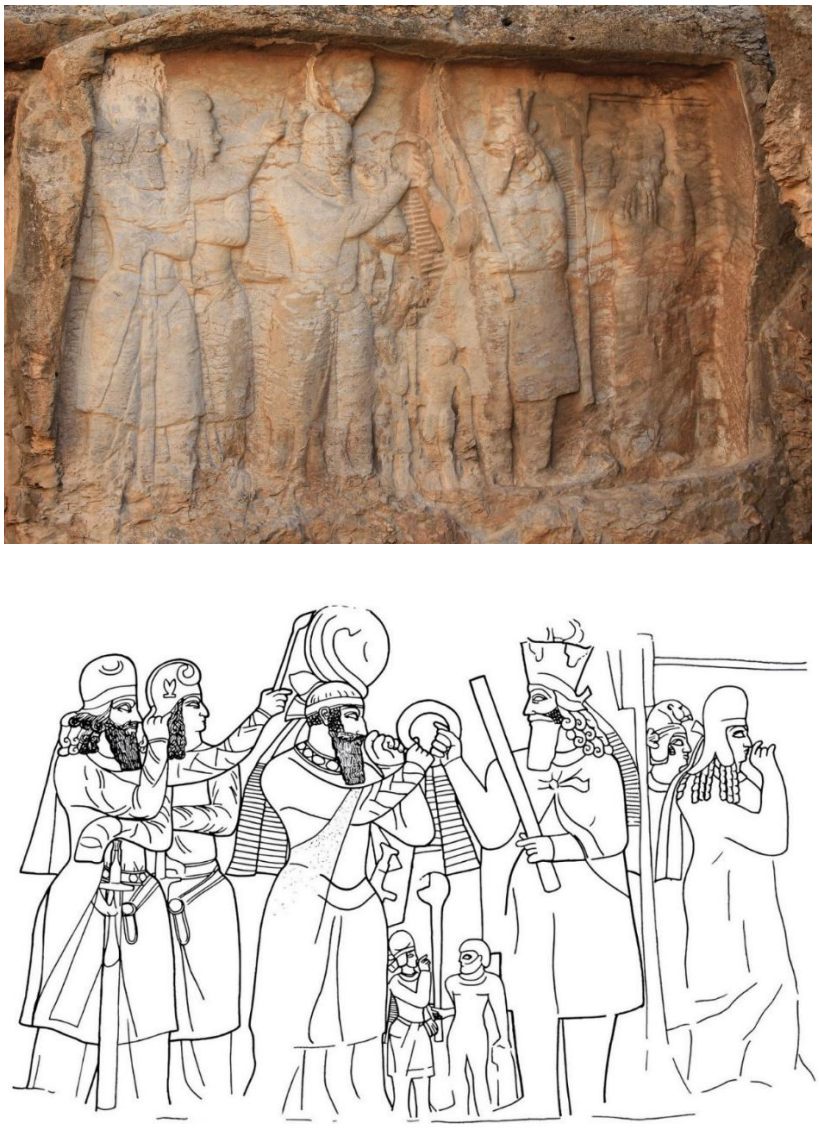
---

[۱۲] – «Barsam»: شاخه‌های مقدسی که طبق آداب ویژه‌ای از درختی معین بریده و آماده می‌شود و «موبدان زرتشتی» در مناسک مرتبط با «آتش مقدس» از آن استفاده می‌کردند؛ «برسم»، را نخستین بار «زروان» به نشانه‌ی «موبدی» بر جهان، بع فرزندش «هرمزد (اهورامزدا» سپرد (بهار، ۱۳۸۹: ۱۵۸؛ هینلز، ۱۳۸۹: ۷۶-۷۵).

[۱۳] – «نقش رستم I»، صحنه‌ی دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان» از مظهر اهورامزدا به شکل سواره است (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, pp.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، ۱۳٤۳: ٤١؛ پرادا و همکاران، ۲۹۵-۲۹۳). 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).

[۱۴] – لوکونین کلاه ویژهٔ استوانه‌ای شکل شاهزادهٔ ساسانی را نشانهٔ «ولایتعهدی» عنوان داشته است (لوکونین، ۱۳۸٤: ۳۰۷).

پوست شیر) در دست چپ به نمایش درآمده است. با بررسی دقیق نشانه‌های این شخصیت با داده‌های همسان در هنر صخره‌ای «الیمایی»[۱۵] می‌توان او را «هراکلس»، ایزد یونانی شناسایی کرد که در فرهنگ ایرانی معادل «ورثرغنه-بهرام»[۱۶] شناخته می‌شده است (یارشاطر، ۱۳۸۷: ۲۳؛ بیکرمان، ۱۳۸۷: ۱۱۴). والتر هینتس شخصیت در مقابل «هراکلس-ورثرغنه» را که جامه و کلاه مجلل ساسانی دارد را در یک تقارن مفهومی به عنوان «بهرام یکم» (۲۷۳-۲۷۶ م.)، پسر «شاهپور یکم» و چهارمین شاهنشاه ساسانیان معرفی می‌کند (هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۳)؛ هرتسفلد هم نظر با هینتس پیکرهٔ مقابل «هراکلس-ورثرغنه» را نوهٔ «اردشیر پاپکان» می‌داند؛ اما او را نه «بهرام یکم» بلکه «هرمزد اردشیر» (۲۷۳-۲۷۲ م.) پسر دیگر «شاهپور یکم» و سومین شاهنشاه ساسانیان عنوان داشته است (Herzfeld, 1941: 311).



شکل ۴: نقش برجسته «نقش رجب I» (بالا) (تصویر: فیضی و موسوی حاجی، ۱۴۰۲)، طراحی نقش برجسته (پایین) (Overlaet, 2013: Pl.1.bottom)

[۱۵]- مقایسه شود با نقش «هراکلس»» در نقوش: «تنگ بتان»، «کوه منار اندیکا»، «لیکک» و نقش نویافته معبد «بردنشانده» (بنگرید به: فیضی و همکاران، ۱۴۰۳).

[۱۶] - «بهرام»، به معنای پیروزی (بهار، ۱۳۸۹: ۷۸) و نیرومندترین ایزدان زرتشتی است. او نماینده غیرقابل مقاومت بود (هینلز، ۱۳۸۹: ۴۳-۴۲) و خدای جنگ شناخته می‌شد (یارشاطر، ۱۳۸۷: ۵۳۸)؛ همتایی «بهرام» و «هراکلس» در پیکره‌های «نمردود داغ» (قرن یکم قبل از میلاد) آشکارا نمایانده شده است (لانگ، ۱۳۸۷: ٦٤٦ به نقل از لباف خانیکی، ۱۴۰۲: ٤١).

«نقش رجب II» (N.R.II)

دومین نقش برجستهٔ محوطهٔ «نقش رجب»، حاوی تصویرسواره «شاهپور یکم» به همراه اعضای خاندان سلطنتی است (شکل ۵). کلیات نقش به گونه‌ای تصویر شده است که «شاهپور یکم» را در حال رفتن به مناسک آیینی-سلطنتی همچون تاجگذاری نشان می‌دهد. این نقش که یکی از شاهکارهای هنر حجاری دورهٔ ساسانی محسوب می‌شود (Herrmann, 1969: 78). در جبههٔ شمالی محوطه، در ارتفاع ۱/۵ متری از سطح زمین به طول ۶/۹۵ متر و پهنای ۴/۲۰ متر با بیش از ۶۰ سانتی‌متر عمق حجاری شده است. «شاهپور یکم» سوار بر اسبی تنومند است. او تاج «کنگره‌داری»[۱۷] بر سر دارد که بر فراز آن «گوی»[۱۸] بزرگی قرار گرفته است و دور آن در قسمت پیشانی روبانی «دیهیم» بسته شده است که دنبالهٔ آن در پشت سر به شکل دو نوار پهن با چین‌های فشرده به اهتزاز درآمده است. اسب قوی هیکل شاه با زین و برگ و لجام زینت یافته است و در حال حرکت حجاری شده است. این کیفیت در وضع ظاهری اسب که دست چپ خود را برداشته به وضوح نمودار است (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۵۷). بر سینهٔ اسب، کتیبه‌ای به سه زبان یونانی شش سطر، پهلوی پنج سطر و پارتی چهار سطر با مضمون عنوان و نسب «شاهپور یکم» تحریر شده است (عریان، ۱۳۸۴: ۷۵): «این پیکر بغ مزدیسن شاهپور، شاهان شاه ایران و انیران است که چهر از یزدان (دارد)[۱۹]، پسر بغ مزدیسن اردشیر (پاپکان)، شاهان شاه ایران که چهر از یزدان (دارد)، نوه (بغ) پاپک شاه» (Herzfeld, 1924: 86; Back, 1978: 282-3; Gignoux, 1972: 10؛ تفضلی، ۱۳۷۶: ۸۶-۸۷؛ عریان، ۱۳۸۴: ۷۵).

پشت سر «شاهپور یکم»، نه نفر از اعضای خاندان سلطنتی با رعایت اصول پرسپکتیو قرار گرفته‌اند. سه نفر از این شخصیت‌ها به صورت تمام قد و در حالتی نقش شده‌اند که دست‌هایشان را به علامت احترام جلوی شکم، روی قبضهٔ شمشیر گذاشته‌اند و بقیهٔ افراد به صورتی تصویر شده‌اند که فقط نیم‌تنهٔ فوقانی آن‌ها دیده می‌شود. بدن همهٔ افراد به شکل تمام رخ و از روبه‌رو نشان داده شده است، ولی سرها را به صورت نیم‌رخ تصویر کرده‌اند، و در این حالت، همهٔ افراد شاه را نظاره می‌کنند. همهٔ این افراد، گردن‌بندی از مروارید بر گردن دارند، و به نظر می‌رسد که لباسشان هم یکسان باشد. هر سه نفری که تمام قد تصویر شده‌اند، لباس آستین بلندی بر تن دارند که تا بالای زانو می‌رسد، و شلوار گشاد و چین‌داری به پا دارند (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۵۷-۱۵۸). در باب تعیین هویت اشخاص و معرفی آن‌ها تاکنون نظرات گسترده‌ای ارائه شده است. برخی از پژوهشگران نفر نخست را که بزرگ‌تر از دیگر نفرات حک شده است، «هرمزد اردشیر»، جانشین شاه دانسته و باقی نفرات را در یک نگاه کلی، بزرگان و درباریان «شاهپور یکم» معرفی کرده‌اند (Herzfeld, 1941: 311; Vandenbergh, 1984:69-70; Sarre, 1921: 36; Schmidt, 1970: 126; Weber, 2007: 36؛ شهبازی، ۱۳۸۹: ۳۳۶).

جورجینا هرمان هم نظر با این پژوهشگران، احتمال می‌دهد که علاوه بر «هرمزد اردشیر»، «بهرام یکم گیلانشاه» و «نرسه» نیز در صحنه حضور داشته باشند؛ اما از معرفی دقیق آن‌ها و این که کدام یک از این اشخاص یاد شده «بهرام یکم» و «نرسه» (۳۰۲-۲۹۳ م.) هستند، پرهیز می‌کند (Herrmann, 1969: 79-80). لوکونین و والتر هینتس از زمرهٔ پژوهشگرانی هستند که تحقیقات مفصلی در شناسایی هویت اشخاص حاضر در نقش برجسته به عمل آورده‌اند و با بهره‌گیری از «رهیافت تاریخی» و مدارک «باستان‌شناختی» هویت این شخصیت‌ها را بازسازی کرده‌اند؛ لوکونین نظر خویش را این گونه ابراز کرده است: ««نخستین تصویر ایستاده از «هرمزد اردشیر» فرزند شاهنشاه است که با نشانه‌های جانشینی شاه دیده می‌شود. پشت سر او، «شاهپور-میشان شاه» فرزند دیگر شهریار ساسانی ایستاده است. تصویر سوم از «نرسی»، فرزند دیگر «شاهپور یکم»، شاه «تورستان، سکستان و هند» است. در پس او، «بهرام یکم»، یکی دیگر از فرزندان «شاهپور یکم» که «گیلانشاه» بود و نیز همسر

---

[۱۷] - تاج «اشاهپور یکم»، تشکیل شده از «کنگره» زیبا که «گوی» بزرگی بر روی «کنگره» قرار گرفته است؛ در نقوش صخره‌ای «شاهپور یکم»: «تنگ چوگان I و II و III» و «نقش رستم VI» او از همین تاج ویژه استفاده کرده است. وجود این تاج در تمام نقوش صخره‌ای تثبیت شده «شاهپور یکم» نشان می‌دهد این تاج «کنگره‌دار» مهم‌ترین گونهٔ تاجواره‌ای این شاهنشاه است.

[۱۸] - شاخص «گوی» در این است که همواره در جانشینان «اردشیر پاپکان» وقتی روی نقش برجسته و هم‌چنین سکه‌ها با پارچه‌ای پوشیده شده نشان داده شده است، از حد لبهٔ بالای نقش برجسته و یا تصویر تجاوز کرده است: «نشان دادن سرافرازی به معنی واقعی». برای معانی «گوی» به منزلهٔ «شیئی مقدس» (بنگرید به: فون گال: ۱۳۷۸: ۳۷-۳۸).

[۱۹] - «اردشیر پاپکان»، نخستین شخصیتی بود که خود را «شاه» و در عین حال «بغ مزداپرست» نامید؛ این عبارت شعاری کلیدی بر پشت سکه‌های جانشینان «اردشیر پاپکان» تا قرن چهارم م. نقش می‌بست (دریایی، ۱۳۸۳: ۱۶؛ سلوود، ۱۳۸۷: ٤٣٦).

ارشد شاهنشاه «آدر آناهید» ایستاده‌اند. در ردیف دوم (کمی پایین‌تر) «بیدخش و «هزاربد»، بزرگ‌ترین درباریان شاهنشاه ایستاده‌اند. پشت سر آن‌ها نمایندگان دودمان‌های مشهور کشور «سورن‌ها» و «قارن‌ها» دیده می‌شود (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۱۲-۳۱۳). هینتس افرادی را که پشت سر «شاهپور یکم» نقش شده‌اند، به ترتیب از راست به چپ این گونه معرفی می‌کند: شاهزاده «هرمزد اردشیر» (سومین شاهنشاه ساسانیان)، شاهزاده «شاهپور-میشان شاه»، شاهزاده بهرام یکم (چهارمین شاهنشاه ساسانیان)، شاهزاده «اردشیر-کرمانشاه» (یکی از پسران «اردشیر پاپکان) و برادر «شاهپور یکم»، «والاش» (عموی «شاهپور یکم»، «نرسه» (پسرعموی «شاهپور یکم») و شخصی که فقط سر و کلاهش در عمق تصویر و بر بالای سر «اردشیر کرمانشاه» مشاهده می‌شود، شاهزاده «پیروز» (برادر «شاهپور یکم») و حامی سرسخت «مانی» معرفی می‌کند. هینتس بازشناسی افراد را در منتهی‌الیه چپ نقش برجسته را ممکن نمی‌داند و احتمال می‌دهد که این نیم‌تنه‌ها مربوط به بستگان دورتر «شاهپور یکم» باشند (هینتس، ۱۳۸۵: ۱۹۰-۱۹۵).

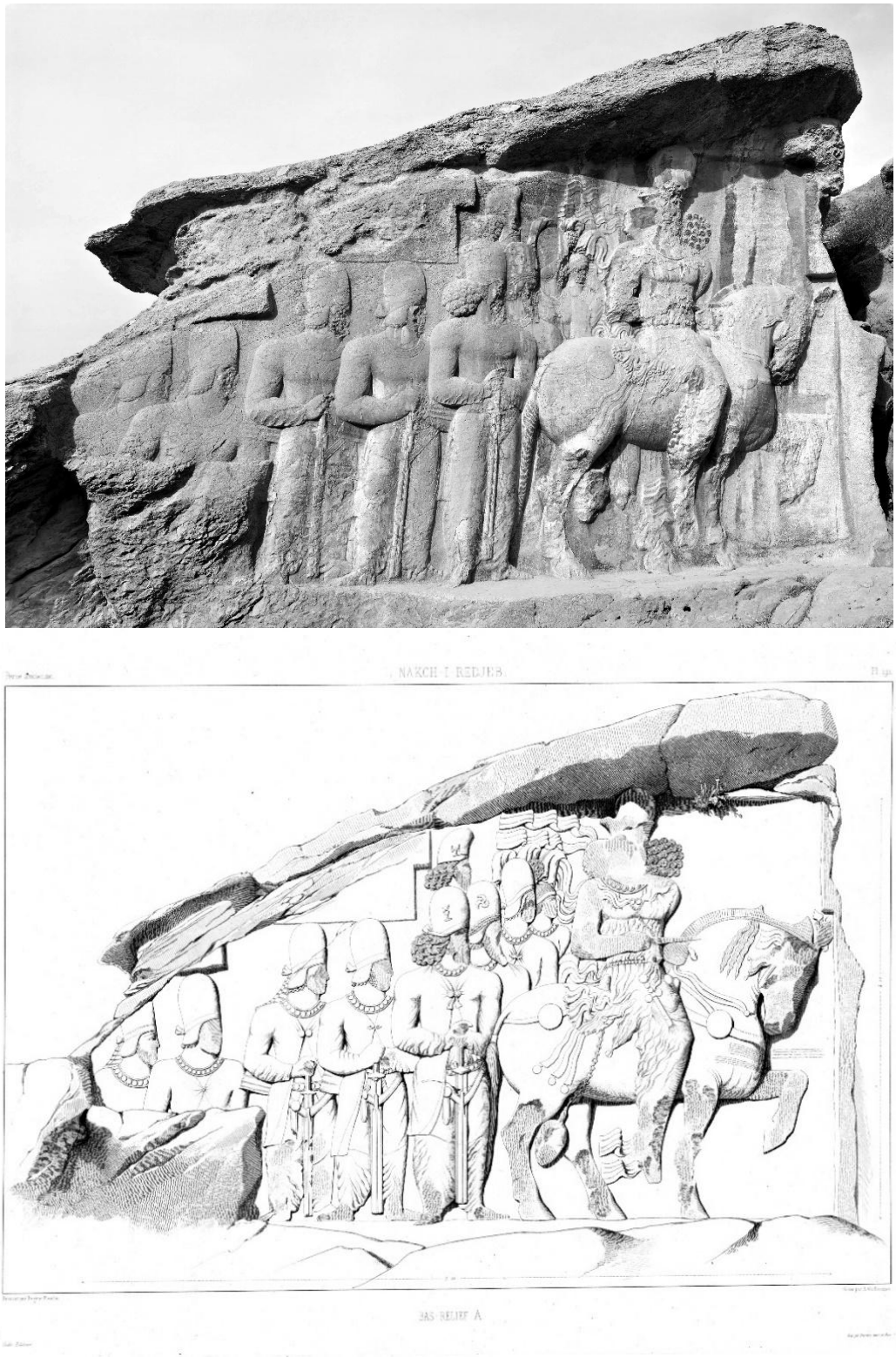
سه شخصیت در میان نفرات پشت سر «شاهپور یکم» بر کلاهان خویش[۲۰] نشانه‌های ویژه‌ای دارند. نگارندهٔ این سه تن را شاهزادگانی می‌داند که مناصب حکومتی دارند؛ به این معنا که از شاهزادگانی هستند که در بخش‌هایی از فرمانروایی ساسانیان شاه بوده‌اند. «شاهپور یکم» در کتیبهٔ «کعبهٔ زرتشت/ بن خانک» در محوطهٔ «نقش رستم»، به پنج تن از این خانواده که دارای چنین مقامات حکومتی هستند اشاره کرده است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۰۲). نفر اصلی بر کلاه خویش نشان ویژه‌ای دارد که بیش از او «شاهپور یکم» در مقام ولیعهدی «اردشیر پاپکان» از آن در دو نقش برجسته «تنگاب فیروزآباد I و II » استفاده کرده بود؛ بر همین اساس با قطعیت می‌توان حامل این نشان ویژه را جانشین «شاهپور یکم»، «هرمزد اردشیر»، حاکم ارمنستان «ارمنان شاه» معرفی کرد. نفر دوم به دور کلاه خویش یک سربند «برگ گل غار» به همراه یک نشان ویژه شبیه به «داس سه سر» دارد؛ این شاهزاده با سربندی همین گونه و مشابه در نقش برجستهٔ «دارابگرد I»، پشت سر «شاهپور یکم» به عنوان نخستین فرزند او نقش شده است. نگارنده او را «بهرام یکم» بزرگ‌ترین پسر «شاهپور یکم» و حاکم و شاه «گیلان» و علامت ویژهٔ «داس سه سر» را متعلق به پادشاهی او بر این منطقه عنوان می‌دارد. شاهزادهٔ سوم که به کلاهش نشان ویژه دارد از جانب نگارنده «نرسه» حاکم و شاه «سیستان و توران» کوچک‌ترین پسر «شاهپور یکم» معرفی می‌گردد. در میان اعضای خاندان سلطنتی و خانوادهٔ شاهی، بانوی باوقار با مدل موی ویژه که حکایت از جایگاه والای او در دربار ساسانیان دارد، حجاری شده است. برخلاف دیگر نفرات او انگشتان به نشانهٔ احترام در آستین پنهان کرده و دست راست را بالا آورده است؛ براساس اسامی کتیبهٔ «کعبهٔ زرتشت/ بن خانک» او می‌تواند دختر «شاهپور یکم»، «آدور-آناهید[۲۱]» باشد. در کتیبه اشاره شده است که آتشی برای این بانوی سلطنتی به نام «خسرو-آذر-ناهید» برافروخته شده است (عریان، ۱۳۸۴: ۷۲). دیگر نفرات که بر کلاهان خویش نشان و علامتی حمل نمی‌کنند می‌توانند پسران دیگر «شاهپور یکم» و برادران او؛ «شاهپور میشان شاه»، «اردشیر کرمانشاه»؛ «پیروز» باشند. هرمان بدون هیچ دلیل خاصی تاریخ پیدایش نقش برجسته را مربوط به دههٔ اول پادشاهی «شاهپور یکم» می‌داند (Herrmann, 1969: 80).

در مقابل این نظر هرمان، لوکونین با ذکر یک دلیل تاریخ دقیق‌تری برای این نقش برجسته پیشنهاد کرده است؛ او حضور «شاهپور» شاه «میشان» را در تعیین تاریخ پیدایش نقش برجسته مؤثر دانسته، اظهار می‌دارد که از یک نوشته که حدود (۲۶۲ م.) پدید آمده، مشخص می‌شود که «شاهپور» شاه «میشان» آن زمان در قید حیات نبوده و همسرش «دینک» بر سزمین او فرمانروایی

۲۰- کلاه‌هایی که در دورهٔ ساسانی «کولاف» (Kulaf) خوانده می‌شد (لباف خانیکی، ۱۴۰۲: ٦١).

۲۱ - نام ملکه «آدور-آناهید» اولین بار در کتیبهٔ «شاهپور یکم» در «کعبهٔ زرتشت/بن خانک» و در رأس نام فرزندان او آمده است (عریان، ۱۳۸۲: ۷۲). هینتس معتقد است که «آدور- آناهید» هم دختر «شاهپور یکم» و هم همسر او بوده است و «هرمزد اردشیر» و «نرسی» نیز فرزندان «شاهپور یکم» و «آدور-آناهید» بوده‌اند (هینتس، ۱۳۸۷: ۲۰۲). فیلیپ ژینو (Philipe Ginoux) به شدت با این تفسیر هینتس مخالفت نموده و اظهار می‌دارد که یاد شدن «آدور-آناهید» در کتیبهٔ «کعبهٔ زرتشت/بن خانک» نه براساس رابطهٔ نسبی با «شاهپور یکم»، بلکه براساس مقام اجتماعی او بوده است؛ و سخن «شاهپور یکم» تنها به این معنی است که دخترم «آدور-آناهید» از نظر اجتماعی بر دیگر بانوان برتری دارد و ملکهٔ ملکه‌هاست (Ginoux, 1985: 472). ویسهوفر نیز معتقد است که عنوان ملکهٔ ملکه‌ها برای «آدور-آناهید» را نمی‌توان دلیلی بر پیوند «خویدودهیا» (ازدواج با محارم) دانست؛ زیرا مدرک کافی و معتبر در اثبات این فرض وجود ندارد (ویسهوفر، ۱۳۸۵: ۲۱۹).

داشته است. بر همین اساس، معلوم می‌شود که عملیات حجاری نقش یاد شده پیش از سال (۲۶۲ م.) به پایان رسیده است (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۱۲ به نقل از موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۱۶).



شکل ۵: تصویر به همراه نقش برجسته «نقش رجب III» (فیضی، ۱۳۹۴)
(Flandin & Coste 1843-54: Pl. 191 / photo: E. Smekens, Ghent University)

نقش رجب III «N.R.III»

«نقش رجب III»، نقش‌برجسته‌ای با موضوع آیینی است که در جبهه غربی صخره سنگی محوطه «نقش رجب» حجاری شده است (شکل ۶). کلیات نقش، صحنه اعطای حلقه سلطنتی «دیهیم»[۲۲] از جانب «اهورامزدا» به شاهنشاه ساسانی را به تصویر می‌کشد. این نقش، بر سطحی صاف و مستطیل‌شکل به طول ۴/۶۸ متر و پهنای ۲/۷ متر ایجاد شده است. شاهنشاه ساسانی و «اهورامزدا»، هر دو سوار بر اسبان تنومند و در مقابل یکدیگر نمایان شده‌اند. «اهورامزدا» در هیئتی زمینی، در سمت چپ بیننده، با تاجی کنگره‌دار بر سر دیده می‌شود که گیسوان مجعدش از بالای آن نمایان است. این تاج کاملا با تاج بر سر نقش قطعی «اهورامزدا» در نقش‌برجسته «نقش رستم I» مطابقت دارد. در سمت راست بیننده، شاهنشاه ساسانی سوار بر اسب تصویر شده است و دست راست خویش را برای گرفتن حلقه سلطنتی (دیهیم) که از جانب «اهورامزدا» به وی تفویض می‌شود، دراز کرده است. او با دست چپ، افسار اسب یا قبضه شمشیری را که بر پهلوی چپش آویزان است، نگه داشته است. پادشاه ساسانی همراه با تاج ویژه‌اش، در دوره‌ای نامشخص تخریب شده است و جزئیات مرتبط با چهره و تاج از میان رفته است. مطالعات مرتبط با این نقش‌برجسته و نظریاتی که درخصوص آن ارائه شده‌اند، تحت تأثیر یک اشتباه سهوی از سوی دو تن از نام‌آشناترین پژوهشگران دوره ساسانی قرار گرفته‌اند. آقایان لوکونین (۱۳۸۴: ۳۱۴) و واندنبرگ (۱۳۷۹: ۲۴) در توضیح این نقش‌برجسته از وجود کتیبه‌ای نام برده‌اند که به دو خط «پهلوی ساسانی» و «یونانی» بر سینه اسب شاه نقر شده است. لوکونین در صفحه ۳۱۴ کتاب تمدن ساسانی، ضمن آوانویسی از این کتیبه، ترجمه آن را چنین بیان کرده است: «این پیکری است که از بغ مزداپرست، خدایگان شاهپور شاهنشاهان، شاه ایران و انیران که چهر از یزدان دارد، فرزند بغ مزداپرست اردشیر شاهنشاه ایران که چهر از ایزدان دارد، نواده خدایگان پاپک شاه.» با این حال، به‌جز این دو پژوهشگر، هیچ‌یک از دیگر محققان به وجود چنین کتیبه‌ای اشاره نکرده‌اند. حتی محققانی چون هرتسفلد، سامی و ملک‌زاده بیانی که مطالعات مستقیمی روی کتیبه‌های ساسانی داشته‌اند، کوچک‌ترین اشاره‌ای به وجود این کتیبه در این نقش‌برجسته ندارند. بررسی و توصیف باستان‌شناختی نقش‌برجسته‌ها، به‌وضوح نشان می‌دهد که نقش‌برجسته مذکور فاقد کتیبه است. واندنبرگ به‌اشتباه، کتیبه‌ای از نقش‌برجسته «شاهپور یکم و درباریان» که در همین محوطه قرار دارد و در تقسیم‌بندی نگارنده با عنوان «نقش رجب II» معرفی شده است، به نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی سواره (نقش رجب III) نسبت داده است. بر همین اساس، او نقش فاقد کتیبه را دارای کتیبه معرفی کرده و بالعکس، نقش کتیبه‌دار را بدون کتیبه دانسته است. به‌نظر می‌رسد که لوکونین نیز دچار همین خطا شده باشد، چرا که او نیز در تفسیر این نقش‌برجسته و ذکر کتیبه آن، به کتاب ایران باستان تألیف واندنبرگ استناد کرده است. ادامه اختلاف نظر پژوهشگران در تعیین هویت قطعی شاه در نقش‌برجسته مذکور، خود نشانه‌ای است از نبود کتیبه بر روی آن. اگر کتیبه‌ای با مضمون معرفی «شاهپور یکم» (۲۴۲-۲۷۲ م.) بر روی نقش وجود داشت، تمامی محققان باید به‌اتفاق، هویت شاهنشاه ساسانی را در این نقش «شاهپور یکم» می‌دانستند. حال آن‌که عده‌ای، به دلیل شباهت این نقش با نقش‌برجسته «نقش رستم I»، آن را متعلق به «اردشیر پاپکان» (۲۲۴-۲۴۲ م.) می‌دانند و عده‌ای دیگر آن را به «شاهپور یکم» نسبت می‌دهند. کرزن در توصیف این نقش‌برجسته می‌نویسد: «دو تن سوار در مقابل یکدیگرند. جامه‌ها و زیورها را با بی‌رحمی ضایع کرده‌اند و کله اردشیر هم از بین رفته است» (کرزن، ۱۳۶۲: ۱۵۴).

جکسن نیز هم‌عقیده با کرزن، اشاره می‌کند: «در نخستین نقش از دو نقشی که «اردشیر پاپکان» را در حال گرفتن تاج پادشاهی از دست «اهورامزدا» نشان می‌دهد، یعنی نقشی که در جانب راست یا طرف مغرب قرار دارد، اردشیر و «اهورامزدا» هر دو سوار بر اسب هستند» (جکسن، ۱۳۵۲: ۲۵۶). در مقابل این دیدگاه، اغلب پژوهشگران نقش یادشده را متعلق به «شاهپور یکم» دانسته‌اند (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۶۲؛ ویلسن، ۱۳۱۷: ۱۰۴؛

---

[۲۲] «دیهیم» نشانه‌ای از پادشاهی بود که در صحنه‌های آیینی «دیهیم‌بخشی» از سوی خداوند به شاه اهدا می‌شد. این نشان سلطنتی به دور کلاه شاه پیچیده می‌شد و گره بلند آن در پشت سر شاه آویزان بود؛ هنگام حرکت شاه، گره بلند دیهیم در پشت سرش به اهتزاز درمی‌آمد و به‌وضوح نمایان بود. گاه اعضای خاندان سلطنتی، امیران فرودست، و شاهزادگان از نوع کوچک‌تری از دیهیم با گرهی کوتاه‌تر استفاده می‌کردند (هرمان، ۱۳۹۲: ۱۶۰). به اعتقاد دوروتی شپرد، دیهیم در دوره ساسانی به نمادی از خورنه یا فره شاهی تبدیل شد؛ نیرویی ایزدی که تأیید آسمانی برای اقتدار و مشروعیت شاه فراهم می‌ساخت و بر حقانیت سلطنت او دلالت داشت (شپرد، ۱۳۸۷: ۵۹۱).

مشکوتی، ۱۳۴۹: ۱۳۱؛ شپرد، ۱۳۸۷: ۵۹۶؛ شهبازی، ۱۳۸۹: ۳۱۶؛ موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۹-۳۴؛ Herzfeld, 1941: 314; Schmidt, 1970: 125–126; Canepa, 2013: 865; Hermann, 1969: 75; Overlaet, 2013: 323).

مقایسه دقیق نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطه «نقش رستم» با نقش دیهیم‌ستانی محوطه «نقش رجب»، نشان‌دهنده اختلافات فاحشی در هر دو نقش‌برجسته است. هر دو نقش در کلیات بیانگر یک موضوع هستند، اما نقش‌برجسته سواره «اردشیر پاپکان» دارای جزئیات بیشتری است که می‌توان این جزئیات را نشانه‌های قطعی نقوش اردشیر معرفی کرد. در نقش‌برجسته «نقش رستم I»، پیکره‌های بی‌جان زیر سم اسبان سواران حجاری شده است؛ زیر سم اسب «اردشیر پاپکان»، «اردوان چهارم» (۲۱۳-۲۲۴ م.) و زیر سم «اهورا مزدا»، «اهریمن» به تصویر درآمده‌اند. در تمام نقوش «اردشیر پاپکان» با موضوع آیینی؛ «تنگاب فیروزآباد I»، «نقش رجب I» و «نقش رستم I»، شخصیتی عالی‌رتبه با صورتی کاملا اصلاح‌شده با وسیله‌ای احتمالا آیینی حجاری شده است. نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی سواره محوطه «نقش رجب» فاقد تمام این نشانه‌هاست. بر همین اساس می‌توان نقش را متعلق به «اردشیر پاپکان» ندانست. مقایسه اجزاء نگارکند «نقش رجب III» و سایر نقوش تثبیت‌شده با «شاهپور یکم»، راه مطمئنی در اثبات یا رد نظریه «شاهپور یکم» بودن نقش‌برجسته مذکور است. در میان نقوش این پادشاه، تنها نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی شاهپور یکم در محوطه «تنگ چوگان» موضوعی آیینی و کاملا قابل مقایسه با نگارکند «نقش رجب II» دارد. نقش‌برجسته «تنگ چوگان I» دارای دو موضوع آیینی سلطنتی است؛ موضوع اصلی در این نقش، دیهیم‌ستانی و تاج‌گذاری «شاهپور یکم» از «اهورا مزدا» است؛ موضوع دیگر، پیروزی شکوهمند بر دو امپراتور رومی «گوردیانوس سوم» و «فیلیپ عرب» است. پیکره‌های سواران این نقش‌برجسته به مرور زمان فرسوده و محو شده است، به‌طوری‌که قسمت فوقانی آن که مبین اهدای حلقه سلطنتی از «اهورا مزدا» به «شاهپور یکم» است، به‌کلی از بین رفته، تنها در قسمت پایین تا حدی از گزند زوال مصون مانده است (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۹۵). نقش‌برجسته در کلیات خود تحت تأثیر و برگرفته از نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی سواره «اردشیر پاپکان» در محوطه «نقش رستم» است. «شاهپور یکم» به‌مانند پدر سوار بر اسبی تنومند است که زیر سم اسب سواران دو پیکر بی‌جان قرار داده است. در این نقش‌برجسته «تنگ چوگان I»، دو نشانه قطعی و یک نشانهٔ احتمالی برای نشان دادن نقش به «شاهپور یکم» وجود دارد.

نشانه اول: پیکر بی‌جان «گوردیانوس سوم»؛ در میان امپراتوران رومی که «شاهپور یکم» با آن‌ها جنگ داشته است، تنها «گوردیانوس سوم» بود که در طول اولین جنگ سختی که بین لشکریان ایران و روم در کنار رود «فرات» روی داد، در سال ۲۴۴ م. کشته شد. «شاهپور یکم» پیکر بی‌جان این امپراتور رومی را به‌صورت تجریدی و سمبلیک علاوه بر این نقش‌برجسته، در چهار نقش دیگر نیز به تصویر کشیده است.

نشانه دوم: امپراتور رومی که به حالت تضرع و به‌گونه‌ای ملتمسانه، جلوی اسب «شاهپور یکم» بر زمین زانو زده 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[۲۳] را جلب و از ادامه پیشروی‌هایش به خاک روم جلوگیری کند (Hermann,

[۲۳] «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 خراج-گذار ما شد» (عریان، ۱۳۸۲: ۷۵ ٤٨).

1977: 98; Canepa, 2013: 866; Grabowski, 2009: 62; Ricciadi, 2003: 61–62).

نشانه سوم: وجود پیکر بی‌جان «اهریمن» با سری که حکایت از وجود مارهای تنیده در هم دارد. این نشانه برگرفته از نقش دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطه «نقش رستم» است. مقایسه نقش قطعی دیهیم‌ستانی «شاهپور یکم» در «تنگ چوگان I» با «نقش رجب III» و نبود هیچ‌کدام از نشانه‌های قطعی نقوش «شاهپور یکم» در آن، ثابت می‌کند که نقش دیهیم‌ستانی سواره محوطه «نقش رجب» نمی‌تواند متعلق به دوره پادشاهی «شاهپور یکم» باشد.

مقایسه نقش‌برجسته‌های «تنگ چوگان V» و «نقش رجب III»

در میان نقوش صخره‌ای ساسانیان، نقش‌برجسته «تنگ چوگان V» دارای بیشترین هماهنگی و همپوشانی با نقش‌برجسته «نقش رجب III» است.[۲۴] بررسی دقیق هر دو نقش‌برجسته و مقایسه تک‌تک اجزای تشکیل‌دهنده این دو حجاری بیانگر وجود مشترکات قابل «هم‌سنجی» در هر دو نقش است. کلیات هر دو نقش با تأثیر از نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطه «نقش رستم» است. نقش‌برجسته «تنگ چوگان V» در سمت راست رودخانه موسوم به «شاهپور» در «تنگ چوگان» دقیقا در مقابل نقش «شاهپور یکم» که در سمت چپ کوه نقش شده، به طول ۹٫۵ متر و ارتفاع ۴ متر حجاری شده است. در این نقش‌برجسته، «بهرام یکم گیلانشاه» (۲۷۳-۲۷۶ م.) در سمت راست صحنه با تاج ویژه خود که تشکیل‌شده از تشعشعات «ایزد مهر» که گویی بزرگ بر بالای آن قرار گرفته است، و در مقابل شاهنشاه ساسانی، «اهورا مزدا» در سمت چپ صحنه، هر دو سوار بر اسب به تصویر درآمده‌اند.

«اهورا مزدا» در نقش «فره‌ایزدی» را به شکل حلقه سلطنتی «دیهیم» به شاه ساسانی اعطا می‌کند. کلیات نقش مذکور در شیوه و سبک مطابق با نقش‌برجسته‌های «اردشیر پاپکان» در محوطه «نقش رستم» و «شاهپور یکم» در محوطه «تنگ چوگان» است؛ اما جزئیات آن متفاوت است و به‌گونه‌ای دیگر حجاری شده است. نقش «تنگ چوگان V» در حالت اولیه خود فقط نقش سواران در مقابل یکدیگر بدون پیکره‌های بی‌جان حجاری شده است.[۲۵] این تیپ ویژه از مجلس دیهیم‌ستانی که فقط سواران بدون حضور پیکرهای بی‌جان به تصویر درآمده‌اند را می‌توان فقط در نقش‌برجسته‌های «تنگ چوگان V» و «نقش رجب III» مشاهده کرد (شکل ۴).

مقایسه کادرهای جداگانه نقوش مذکور نشان از ویژگی‌های ظاهری همسان و مشابه دارد؛ در هر دو نقش پیکره‌های «اهورا مزدا» کاملا قابل مقایسه و مطابقت با یکدیگر هستند؛ هر دو صحنه اعطای دیهیم به این صورت است که حلقه به سمت شاهنشاه ساسانی در حال «اهتزاز» است. این ویژگی فقط در این دو نقش این‌گونه و به این شکل نمادین قابل مشاهده است. در مقابل، شاه ساسانی در یک حالت کاملا مشابه به یکدیگر در هر دو نقش یادشده، دست راست را کشیده به سمت روبان به اهتزاز درآمده گرفته‌اند و دست چپ را به افسار اسب خویش گذارده‌اند. مقایسه دقیق اجزای هر دو نقش‌برجسته کاملا مشخص می‌کند که هر دو نقش در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر با یک سبک ویژه مختص خود با شباهت‌های ظاهری حجاری شده‌اند. در هنر صخره‌ای ساسانیان چهار نقش‌برجسته با موضوع «دیهیم‌ستانی» به‌صورت سواره ایجاد شده‌اند. این چهار نقش‌برجسته در دو سبک قابل تقسیم و بررسی هستند.

گروه اول: نقش‌برجسته‌های «اردشیر پاپکان» در محوطه «نقش رستم» و «شاهپور یکم» در محوطه «تنگ چوگان»؛ «نقش رستم I» نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطه نقش رستم است که الگوی اصلی در تمام نقوش دیهیم‌ستانی سواره در دوره ساسانی به حساب می‌آید؛ «تنگ چوگان I»، نقش دیهیم‌ستانی «شاهپور یکم» است که به تقلید از نقش «اردشیر پاپکان» در نقش رستم اجرا شده است. ویژگی بارز این دو نقش، وجود دو سوارکار در مقابل یکدیگر و دو پیکره بی‌جان در زیر سم اسبان است.[۲۶] گروه دوم: نقش‌برجسته‌های «تنگ چوگان V» و

---

[۲۴] شهره جوادی به همراه فریدون آورزمانی با مقایسه این دو نقش‌برجسته؛ تقش دیهیم‌ستانی «بهرام یکم» در «تنگ چوگان» و نقش‌برجسته «نقش رجب III» براساس شیوه «چهره‌نگاری» ، ترکیب نشانه‌ها در شیوه تصویر اجزای جداگانه (مانند پوشش فرمانروا و «اهورامزدا»، طرز نشان دادن عضلات اسب‌ها و غیره) نقش‌برجسته «نقش رجب III» را مجلس تاج‌گیری «هرمزد یکم» (۲۷۳ ۲۷۲ م.) پسر «شاهپور یکم» عنوان کرده‌اند (جوادی و آورزمانی، ۱۳۸۸: ۴۲).

[۲۵] در زمان پادشاهی «نرسه» (۳۰۲ ۲۹۳ م.)، پیکره‌ی بی‌جان «بهرام سوم» (سه ماه از سال ۲۹۳ م.) به نقش اصلی اضافه گردید.

[۲۶] باید به این نکته اشاره کرد که شاهپور یکم ویژگی دیگری به نقش اضافه کرده است؛ پیکر امپراتور زانو زده «فیلیپ عرب» که به جز نقش «شاهپور و

«نقش رجب III»؛ این دو نقش‌برجسته با هماهنگی کامل از حیث سبک و محتوا، تحت تأثیر نقوش پیشین «اردشیر پاپکان» و «شاهپور یکم» خلق شده‌اند؛ اما ویژگی متمایز آن‌ها، حذف پیکره‌های بی‌جان در صحنه دیهیم‌ستانی است. در هر دو نقش، صحنه‌ای مشابه از اعطای دیهیم از سوی «اهورامزدا» به شاه ساسانی به تصویر کشیده شده که در آن حلقه دیهیم در دست «اهورامزدا» با روبانی به‌اهتزاز درآمده به سمت شاهنشاه نشانه رفته است. تحلیل سبکی و محتوایی این دو نقش حاکی از آن است که نقشی که امروزه با عنوان «نقش رجب III» شناخته می‌شود، نمی‌تواند متعلق به «اردشیر پاپکان» باشد، چراکه هیچ‌یک از نشانه‌های تثبیت‌شده متعلق به این پادشاه در آن دیده نمی‌شود؛ همچنین انتساب آن به «شاهپور یکم» نیز قابل چالش است، زیرا مؤلفه‌های تصویری و ترکیب‌بندی آن با نقوش شناخته‌شده از شاهپور یکم تفاوت دارد. نگارنده با توجه به قرابت سبکی و محتوایی نقش‌برجسته «نقش رجب III» با نقش‌برجسته «تنگ چوگان V»، آن را هم‌دوره با پادشاهی «بهرام یکم» می‌داند. اما محتمل‌تر است که نقش «نقش رجب III» اندکی پس از بهرام یکم و به تقلید از نقش وی، توسط جانشین او «بهرام دوم» (۲۷۶-۲۹۳ م.) و در آغاز سلطنت او، خلق شده باشد (فیضی، ۱۴۰۳: ۹۳-۷۹).

شواهد تقویت‌کننده انتساب «نقش رجب III » به «بهرام دوم»

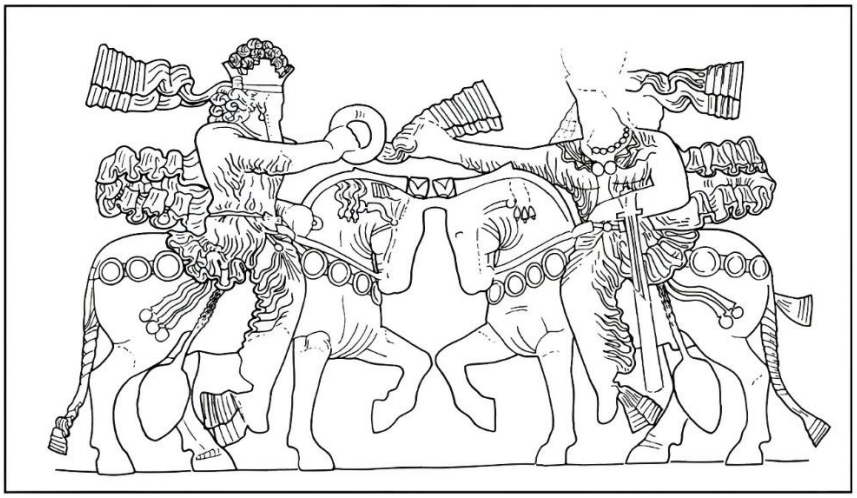
۱. تعداد زیاد نقوش باقی‌مانده از «بهرام دوم»:

بهرام دوم بیشترین نقش‌برجسته را در میان شاهان ساسانی از خود بر جای گذاشته است. تا کنون هفت نقش تثبیت‌شده و سه نقش محتمل از وی در محوطه‌های مهمی چون «نقش رستم»، «تنگ چوگان»، «برم دلک»، «تنگ قندیل»، «گویم»، «سراب بهرام» و «سرمشهد» شناسایی شده‌اند. در شرایطی که پادشاهی با این سطح از تولید هنری و تصویری وجود داشته، نبود نقش دیهیم‌ستانی در آثار او تعجب‌برانگیز است، چرا که صحنه دیهیم‌ستانی نماد مشروعیت الهی سلطنت در دوره ساسانیان محسوب می‌شده است. با توجه به کشمکش سیاسی او با عمویش «نرسه»، نمایش تصویری مشروعیت از اهمیت دوچندان برخوردار بوده است.

۲. شواهد باستان‌شناسی از حضور نقش‌های دیگر «بهرام دوم» در «نقش رجب»:

در محوطه «نقش رجب»، دو نقش‌برجسته دیگر از دوره سلطنت «بهرام دوم» افزوده شده است: یکی از آن‌ها درون کادر نقش دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» قرار دارد و پیکره‌های «شاهپور دختک یکم» (همسر بهرام دوم) و «بهرام سوم» (ولیعهد) را نشان می‌دهد (فیضی و موسوی حاجی، ۱۴۰۲). دیگری نقش نیم‌تنه «کرتیر»، موبد موبدان دوران بهرام دوم است که در پشت صحنه دیهیم‌ستانی اردشیر پاپکان نقش شده است. با این شواهد، بعید به نظر می‌رسد که پادشاهی با رویکرد تبلیغاتی تصویری گسترده مانند بهرام دوم، در چنین محوطه‌ای بدون ایجاد نقشی مختص به خود باقی مانده باشد. بنابراین با توجه به دلایل سبکی، محتوایی، و زمینه تاریخی و سیاسی، محتمل‌ترین فرضیه آن است که نقش‌برجسته «نقش رجب III» متعلق به صحنه دیهیم‌ستانی بهرام دوم باشد. این نقش احتمالا اندکی پس از آغاز سلطنت او و با الهام مستقیم از نقش دیهیم‌ستانی بهرام یکم در «تنگ چوگان V» ایجاد شده است و ادامه‌دهنده همان الگوی تصویری در شکل تکامل‌یافته و خالص‌تر است.

درباریان» در تمام نقوش مرتبط با «شاهپور یکم» حضور پر رنگ و یکی از نشانه‌های قطعی نقوش این پادشاه است.



شکل ۶: طراحی نقش‌برجسته «نقش رجب III» (E. Smekens, Ghent University)

شکل ۷: تصاویری از نقش‌برجسته دیهیم‌ستانی «بهرام دوم» از «اهورامزدا» در محوطه «نقش رجب» (نقش رجب III) از زوایای مختلف (عکس بالا: نگارنده، ۱۴۰۴؛ عکس پایین: م.ع. مصلی‌نژاد، ۱۴۰۴)

«نقش رجب IV » (N.R.IV)

گوشهٔ سمت راست نقش برجستهٔ دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان» (نقش رجب I) پشت پیکرهٔ «اهورامزدا» در یک کادر مجزای مستطیل شکل به طول (۱/۱۰) متر و پهنای (۳/۰۶) متر، تصویر دو شخصیت عالیرتبهٔ ساسانی حجاری شده است (شکل ۸). شخصیت نخست، بانوی والامقام است که به صورت تمام قد و به حالت تقریبا نیم‌رخ در حالی که انگشت سبابه را به بالا گرفته، نقش گردیده است. بانوی سلطنتی، کلاهی بر سر دارد که دنبالهٔ آن گردن و گوش سمت راست او را پوشانده است. موهای بلند بافتهٔ او که قسمتی از آن از زیر کلاه بیرون آمده است و هم‌چنین صورت صاف و اندام ظریفش به طور حتم مسلم می‌دارد که وی یک «زن» است؛ دقت هنرمند در نشان دادن بدن موقر و ظریف زنانهٔ او، خصوصا موهای بلند بافته شده و هم‌چنین آویخته بودن روبان پرپشت نامبرده، همانند روبان آویخته شدهٔ شاهان ساسانی، دلایل است می‌توان وی را از ملکه‌های دربار ساسانی معرفی کرد. شخصیت دوم، نوجوانی است با صورتی بدون مو و کلاهی «کله حیوانی» که برخلاف «ملکه» که تمام قد است، او به صورت سردیس و نیم‌تنه حجاری شده است (فیضی و موسوی حاجی، ۱۴۰۲). فردریش زاره این دو شخصیت را بانوان دربار ساسانیان معرفی کرده است: «به نظر من این دو زن‌هایی از خاندان سلطنتی هستند؛ مادر و همسر شاه یا همسر شاه (ملکه) و یک «شاهزاده» (Sarre, 1910: 95). هرتسفلد آلمانی، این دو شخصیت را «ملکه و یک ندیمه» تشخیص داده است (Herzfeld, 1941: 312).

والتر هینتس، هم نظر با زاره و هرتسفلد، دو شخصیت نامبرده را بانوان ساسانی و هویت آنان را همچون پژوهشگران دیگر «دینک»، همسر «اردشیر پاپکان» و «آدور- آناهید» دختر «شاهپور یکم»، نوه «اردشیر پاپکان» که هر دو در زمان سلطنت «اردشیر پاپکان» و «شاهپور یکم» لقب «بانبیشان-بانبینش» دارا بودند، معرفی می‌کند (هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۵). پژوهشگران نامبرده با این استدلال و چشم‌انداز که نقش برجسته (نقش برجستهٔ رجب IV)، قسمتی از نقش برجسته «نقش رجب I » است، نظر خویش را بر پایهٔ این موضوع استوار کردند که بانوان سلطنتی در نقش برجسته مذکور، باید مرتبط با بانوان دربار «اردشیر پاپکان» باشد؛ بر همین اساس آنان نقش اصلی را به واسطهٔ اسامی بانوان دربار «اردشیر پاپکان» مندرج شده در کتیبهٔ «کعبهٔ زرتشت/بن خانک» (عریان، ۱۳۸۳: ۷۵-۸۴). هویت-شناسی، و او را «دنک» (دینک) شناسایی کردند. بازدید میدانی نقش برجسته به واسطهٔ نگارنده نشان داد که نقش برجستهٔ «نقش رجب IV» نقش منفک و جداگانه از نقش برجستهٔ «نقش رجب I» است؛ این نقش به واسطهٔ یک نوار پهن سنگی از نقش اصلی (نقش رجب I) جدا و در کادری جداگانه اجرا شده است. از دیگر دلایل یکپارچه نبودن نقش برجسته، ناتمام ماندن نقش «بانوی سلطنتی» است؛ عملا مشخص است که نقش برجستهٔ «اردشیر پاپکان» کاملا پرداخته و با جزئیات تمام حجاری شده است، اما نقش «بانوی سلطنتی» در قسمت پایش با ضعف اجرا مواجه شده است و می‌توان مشاهده کرد که نقش برجستهٔ «نقش رجب IV» ناتمام مانده است؛ با در نظر گرفتن این دلایل باید پذیرفت که نقش برجستهٔ حاوی تصویر «بانوی سلطنتی» به همراه «شاهزاده با تاج کله حیوانی» در زمانی بعد از نقش برجستهٔ دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان» به کادر اصلی اضافه شده است. «رهیافت-مقایسه‌ای»، بین داده‌های باستان‌شناختی، مشترکات همسانی بین «بانوی سلطنتی» و «شاهزاده» در نقش برجستهٔ «نقش رجب IV » و آثار تثبیت شده از دورهٔ «بهرام دوم» نشان می‌دهد؛ و طی بررسی این موارد مشابه می‌توان تعیین هویت مناسبی برای این دو شخصیت عالی‌رتبهٔ ساسانی ارائه کرد. مقایسهٔ «بانوی سلطنتی» در نقش برجستهٔ «نقش رجب IV » با «شهبانوی» «بهرام دوم» در نقش برجسته‌های «نقش رستم II »[۲۷] و «سرمشهد»[۲۸]؛ و تطبیق کامل

---

[۲۷] - «نقش رستم II »، نقش برجسته‌ای است که «بهرام دوم» را در میان خاندان سلطنتی و درباریان نشان می‌دهد؛ این نقش در جوار نقش برجستهٔ دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطهٔ «نقش رستم» فارس قرار گرفته است (کریستین سن، ۱۳٦۷: ۲۵۵؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۲٦۳-۲٦۵؛ موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹٦: ۱٦٤-۱٦۷؛ لوکونین، ۱۳۸٤: ۲۹٦؛ Schmidt, 1977: 130; Herrmann, 1970, PP.168-169).

[۲۸] -نقش برجستهٔ «سرمشهد»، توسط هرتسفلد برای نخستین بار کشف گردید (Herzfeld, 1928: P.137, fig.17). این نقش برجسته حاوی موضوعی غیر مذهبی است و کلیات آن بیانگر محافظت و حمایت «بهرام دوم» از خانوادهٔ خویش در برابر دو شیر خشمگین است؛ این دو شیر، گاه نماد دشمنان «بهرام دوم» و گاه نماد اقلیت‌های مذهبی مخالف آیین «زرتشت» تعبیر شده‌اند (Tanahe, 1990,PP.33-34)، جرجینا هرمان ضمن اشاره به نمونه‌های قابل مقایسهٔ آشوری و هخامنش، این نقش را نماد مبارزهٔ شاه و «اهریمن»معرفی کرده است (Herrmann, 1970,P.167) برای آگاهی از نظرات مختلف و منابع با این نقش برجسته (بنگرید به:

(Herzfeld, 1941: 325; Trümpelmann, 1975; Herrmann, 1970: 164; Zaehner, 1955: 237-238; Harper, 1981; Bivar, 1979:324-327& 1972; VonGall, 1977: 1977: 151; 280-281هیتس، ۱۳۸۵: ۲۸۲؛لوکونین،

آنان با «بانوی» که در یک گونه از سکه‌های مرتبط با سلطنت «بهرام دوم» ضری شده است، مشخص می‌کند که «بانوی سلطنتی» این آثار، «شاهپور دختک یکم»، همسر و «شهبانوی»، «بهرام دوم» با «تاجوارهٔ مجلل پارتی» است؛ مطابقت شکل و شمایل «شاهزاده» با «تاجوارهٔ کله حیوانی» در «نقش رجب IV » با تصویر ولیعهد «بهرام دوم» بر گونه‌ای دیگر از سکه‌های این پادشاه نشان می‌دهد که او باید «بهرام سوم»، جانشین «بهرام دوم» باشد. کلیات نقش برجستهٔ «نقش رجب IV »، بیانگر تصویر «شهبانو-شاهپور دختک یکم» به همراه ولیعهد «بهرام سوم» است.

شکل ۸: تصویر به همراه طرح نقش برجسته «نقش رجب IV »؛ «شاهپور دختک یکم» و «بهرام سوم» (عکس: فیضی و موسوی حاجی، ۱۴۰۲، طرح: نگارنده، ۱۴۰۴)

«نقش رجب V » (N.R.V)

آخرین نقش برجستهٔ محوطهٔ «نقش رجب»، نقش نیم‌تنهٔ «موبد کرتیر»[۲۹] است که خارج از کادر نقش برجستهٔ دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان» (نقش رجب I) در سمت چپ بیننده حجاری شده است (شکل ۹ و ۱۰). چهرهٔ «موبد کرتیر» به صورت نیم‌رخ و در حالی که به سمت راست (به طرف نقش «اردشیر پاپکان») می‌نگرد نقش شده است، او دست راست خوبش را بالا گرفته و انگشت سبابه‌اش به علامت احترام جلوی صورتش نگه داشته است. «موبد کرتیر» کلاه استوانه‌ای شکلی بر سر دارد، مشابه دیگر نقوش صخره‌ای که او حضور دارد، صورتش کاملا اصلاح شده و موهایش در رشته‌های جداگانه‌ای تابیده و بر روی شانه افتاده است. در مقابل صورت «موبد کرتیر»، کتیبه‌ای (KNRB) نقر شده است؛ این کتیبه[۳۰] در (۳۱) بند به خط و زبان «پهلوی ساسانی» تحریر شده است (Herzfeld, 1924: 89-92; Sprenglin, 1953:Pl.19; A; Gignoux, 1972:11-12; Back, 1978; Gignoux, 1991: 35-39؛ تفضلی، ۱۳۷۶: ۹۰).

متن کتیبه روایت کنندهٔ وضعیت ممتاز روحانیون و نفوذ آنان در ساختار دربار ساسانیان است. در این کتیبه، از فعالیت «موبدان موبد» به سود دولت در روزگار «بهرام یکم» و «بهرام دوم» سخن گفته شده است (عاصمی، ۱۳۵۰: ۴۶)؛ در همین دوره است که «موبد کرتیر» موفق به تأسیس مقامات آیینی و جایگاه‌های آنان و تهیه و تدوین آموزه‌های مربوط به «آیین زرتشت» می‌شود؛ نتیجه آن شد که قدرت آیینی از دست سلطنت خارج شده، «موبدان زرتشتی» به صورت قدرتمند و پایدار در بدنهٔ نظام ساسانی به صورت سازمان‌بندی شده، ماندگاری پیدا کرده‌اند. بنابراین، نقش

۱۳۸٤: ۳۱۸-۳۱۹؛بویس، ۱۳۸٦: ۱٤٥؛ گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۷۳؛ موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹٦: ۱۷۱-۱۷٥)

[۲۹] – والتر هینتس برخلاف شیوه‌ای تقریبا همگانی، به جای «کرتیر»، از نام «کردیر» (Karder) استفاده کرده است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۵۱).

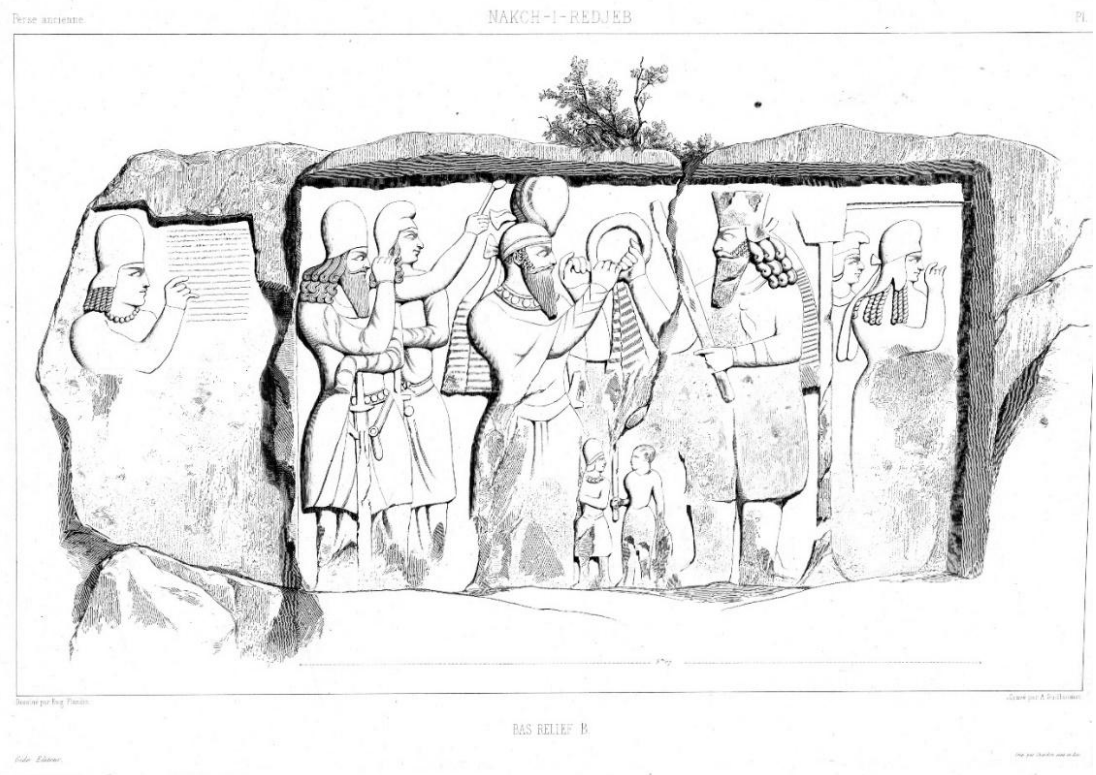
[۳۰] – برای آگاهی از متن «پهلوی ساسانی و ترجمهٔ کامل کتیبه (KNRB) (بنگرید به: عریان، ۱۳۸٤: ۱٦٥-۱۷٤).

نیم‌تنهٔ «موبد کرتیر» و کتیبهٔ تکمیل کنندهٔ او در «نقش رجب» هم‌زمان با نقش «اردشیر پاپکان» حک نشده است؛ زیرا او در کتیبه‌اش از «بهرام یکم» و «بهرام دوم» نام می‌برد که سال‌های سال پس از مرگ «اردشیر پاپکان» پادشاه شده‌اند و «اردشیر پاپکان» هرگز آن‌ها را ندید، و از آن‌جایی که «بهرام دوم»، آخرین پادشاهی است که «موبد کرتیر»، در این کتیبه از وی نام می‌برد، پس این نقش و کتیبه باید در دورهٔ سلطنت «بهرام دوم» حجاری شده باشد (موسوی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۵). «موبد کرتیر» برجسته‌ترین و قدرتمندترین شخصیت عالیرتبه در اوایل دورهٔ ساسانی در سدهٔ سوم م. است. حیات و رشد قدرت او هم‌زمان با سلطنت شش نفر از شاهان ساسانی (اردشیر پاپکان تا نرسه) است. این شخصیت مذهبی با آن که جزو خاندان سلطنتی نبود اما به دلیل نقش پررنگش در تحولات سیاسی به بالاترین مناصب آیینی-سلطنتی در ساختار قدرت ساسانیان رسیده است. مهم‌ترین نشانه‌های قدرت «موبد کرتیر» را می‌توان در نقش برجسته‌هایی که او در آن‌ها حضور دارد به همراه کتیبه‌هایش[۳۱] مشاهده کرد. در پنج نقش برجسته از دورهٔ سلطنت «بهرام دوم»، «موبد کرتیر» به تصویر درآمده است؛ این پنج نقش برجسته فرآیند قدرت‌گیری او را در طی سلطنت «بهرام دوم» روایت می‌کنند. سه نقش برجستهٔ؛ «سراب بهرام»، «سرمشهد» و «نقش رستم II » «موبد کرتیر» را در نقوش «بهرام دوم» به همراه اشراف و هم‌چنین اعضای خاندان سلطنتی با نقش نشان «قیچی» روی کلاهش که معرف اوست نشان می‌دهد (Hinz, 1969: Pl.121).

دو نقش برجستهٔ منفک از «موبد کرتیر» در محوطهٔ «نقش رستم» و «نقش رجب» حجاری شده است؛ اوج قدرت «موبد کرتیر» را می‌توان در جسارت او در اضافه کردن نیم‌تنه‌های خویش در کنار شاهان بزرگ گذشته، «اردشیر پاپکان» و «شاهپور یکم» مشاهده کرد. نقش نیم‌تنه به همراه گردن‌بندی از مهره‌های درشت، نظیر شاهان همگی بیانگر مقام و جایگاه والای او در دربار «بهرام دوم» هستند. نبود اثری از دیهیم کوچک که او در نقش نیم‌تنه در محوطهٔ «نقش رستم» بر پیشانی دارد ثابت می‌کند نقش برجستهٔ «نقش رجب V » مقدم بر نقش «موبد کرتیر» در «نقش رستم» است. نبود نشان ویژهٔ «موبد کرتیر» (قیچی) در «نقش رجب V »، ممکن است به دلیل این باشد که محوطهٔ «نقش رجب»، مکانی برای پرستش «آتش مقدس» بوده است و «موبد کرتیر»، در این مکان با منصب و جایگاه روحانی خویش (موبدان-موبد)، حضور پیدا کرده و نیازی به گذاردن نشان «قیچی» که بیانگر منصب سلطنتی و حکومتی اوست، نبوده است. «موبد کرتیر»، از زمان «اردشیر پاپکان» منصوب شد و در دوران «نرسه» هنوز بر سر قدرت بود. او قدرت واقعی در پس تاج و تخت و تعیین کنندهٔ پادشاه بود که احتمالا زمینهٔ جانشینی «بهرام دوم» را فراهم ساخت؛ افزودن نقش نیم‌تنه و کتیبه به نقوش برجسته‌های پادشاهان گذشته؛ «اردشیر پاپکان» و«شاهپور یکم» میزان قدرت و اقتدار او را آشکار می‌کند. «موبد کرتیر» تنها شخصیتی از دورهٔ ساسانیان است که با این که از خاندان سلطنتی نبوده، نقش خود را به مدرک سلطنتی پادشاهان پیشین افزوده است (هرمان، ۱۳۷۳: ۶۰).

شکل ۹: «نقش رجب V»؛ تصویر نیم‌تنه «موبد کرتیر» در محوطه «نقش رجب» (عکس: م.ع. مصلی‌نژاد، ۱۴۰۴)

[۳۱] - از «موبد کرتیر»، چهار کتیبهٔ «پهلوی ساسانی» به جای مانده است: «کتیبهٔ نقش رجب»؛ «کتیبهٔ سرمشهد»؛ «کتیبهٔ کعبهٔ زرتشت/ بن خانک»؛ «کتیبهٔ نقش رستم. کتیبه‌های «موبد کرتیر» در مجموع دو موضوع کلی دارند؛ نخست: برشماری القاب و عنوان‌هایی که وی از پادشاهان گرفته و نیز کارهایی که در زمان آن‌ها انجام داده است؛ و دوم: شرح «معراج» و یاری ایزدان به او (عریان، ۱۳۸٤: ١٦٤).



شکل ۱۰: موقعیت نقش برجسته «موبد کرتیر» نسبت به نقش برجسته دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطه «نقش رجب» (Flandin and Cost, 1851-1854: 44)

بحث

داده‌های «باستان‌شناختی» به همراه مطالعات «کرونولوژی» نشان می‌دهد که ایوان طبیعی موسوم به محوطهٔ «نقش رجب»، میزبان پنج نقش برجسته کاملا جداگانه از یکدیگر از اوایل دورهٔ ساسانیان «اردشیر پاپکان» تا «بهرام دوم»، با موضوعات کاملا آیینی است؛ «نقش رجب I »: نقش برجستهٔ دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان» از مظهر «اهورامزدا» است. این نقش یکی از اولین تلاش‌های «اردشیر پاپکان» برای خلق نقوش آیینی است؛ تورج دریایی زمان حجاری این نقش برجسته را قبل از جنگ «هرمزدگان»[۳۲] و پس از چیرگی «اردشیر پاپکان» بر «پارس» و «اصطخر» می‌داند و بدین ترتیب عدم حضور پیکرهٔ بی جان «اردوان چهارم» را در این نقش برجسته توجیه کرده است (دریایی، ۱۳۹۱: ۲۴). بر همین اساس محوطهٔ «نقش رجب»، احتمالا قبل از برافتادن اشکانیان، مکانی کاملا آیینی از سوی «اردشیر پاپکان» انتخاب شده باشد؛ وجود یکی از عناصر همیشگی نقوش «الیمایی» پیکرهٔ «هراکلس-ورثرغنه»، در نقش نشان می‌دهد که این نقش برجسته بعد از فتح قلمرو حکومت نیمه مستقل «الیمایی» توسط «اردشیر پاپکان» حجاری شده است؛ این احتمال وجود دارد که همچون نقش برجستهٔ «تنگاب فیروزآباد II »[۳۳]، در نقش برجستهٔ «نقش رجب I » هم از حجاران «الیمایی» و سبک

---

۳۲ – «هرمزدگان» مکان جنگ نهایی و پیروزی ساسانیان بر اشکانیان در تاریخ ۲۸ آوریل ۲۲٤ م. است (هینتس، ۱۳۸۵: ۱٦۲؛ ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۱۹۳)؛ مکان نبرد به صورت قطعی مشخص نیست. ویدن گرن از روی منبع «نهایه» مکان نبرد را «گورپادگان» در گلپایگان امروزی حوالی اصفهان معرفی کرده است (Widengren, 1971: 139 به نقل از هوف، ۱۳۹۲: ٤۰-۷۵).

۳۳ – «تنگاب فیروزآباد II » بزرگ‌ترین و از نظر تاریخی یکی از مهم‌ترین نقش برجسته‌های دورهٔ ساسانیان است. کلیات نقش برجسته روایت کنندهٔ آخرین نبرد و پیروزی «اردشیر پاپکان» بر «اردوان چهارم» و انتقال قدرت از اشکانیان به ساسانیان در ۲۸ آوریل ۲۲٤ م. در سرزمین «هرمزدگان» است (Erdmann, 1948: 79; Herzfeld, 1941: 57; Schmidt, 1970: 125; Herrmann, 1977: 86; VandenBergh, 1984; Haerinck, 1999: 57; Huff, 2008: 39; Grabowski, 2009: 22; Canepa, 2013: 862 ؛ ویلسن، ۱۳۱۷: ۱۰٤؛ مشکوتی، ۱۳٤۹: ۱٤؛ فون گال، ۱۳۷۸: ۲۸؛ شراتو، ۱۳۸۳: ٦۸؛ لوکونین، ۱۳۸٤: ۳۰۸-۳۱۰؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۱٦۲؛ شپرد، ۱۳۸۷: ۵۸٦؛ شهبازی، ۱۳۸۹: ۲٦۰؛ گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۲۵).

پیرو فرانچسکو کالیری باستان‌شناس ایتالیایی براساس ویژگی‌های شبک شناختی، نقش برجستهٔ جنگ سواران «تنگ فیروزآباد» را حاصل کار حجاران

و سیاق آنان با روش کاملا مختص ساسانیان استفاده شده است. «نقش رجب II »: صحنهٔ ورود «شاهپور یکم» با خاندان سلطنتی به فضای داخلی محوطه را برای اجرای مناسک آیینی-سلطنتی نشان می‌دهد. نکتهٔ حائز اهمیت این که نفرات همراه شاهنشاه همگی از خانوادهٔ سلطنتی هستند و این خود بیانگر اهمیت مکان «نقش رجب» و مراسمی است که آن‌ها برای اجرای آن به این مکان مقدس آمده‌اند؛

«نقش رجب III »: مجلس باشکوه دیهیم ستانی به صورت سوارهٔ «بهرام دوم» از مظهر «اهورامزدا» است (فیضی، ۱۴۰۳: ۹۳-۷۹). در نقش برجستهٔ آخر محوطه مرتبط با زمان سلطنت «بهرام دوم» هستند؛ «نقش رجب IV»: تصویر «شاهپور دختک» به همراه «بهرام سوم-سکانشاه» (۲۹۳ م.) شهبانو و ولیعهد «بهرام دوم». نقش این دو شخصیت دقیقا در کنار نقش برجسته دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» (نقش رجب I) در کادری که با یک خط سنگی جدا شده ایجاد گردیده است؛ «نقش رجب V»: نقش نیم‌تنه «موبد کرتیر» به همراه کتیبه است. حجاری دو نقش برجسته با موضوع دیهیم ستانی از «اردشیر پاپکان» و «بهرام دوم» در فضای داخلی محوطهٔ «نقش رجب» و نقش‌برجسته‌ای از «شاهپور یکم» که صحنهٔ ورود این پادشاه به همراه خاندان سلطنتی را به داخل فضای محوطه برای اجرای یک مراسم آیینی نشان می‌دهد و دو نقش آخر که به واسطهٔ نوع احترام شخصیتهای درون نقوش، بیانتگر موضوع آیینی بودن آن‌هاست؛ این احتمال را تقویت می‌کند که محوطهٔ «نقش رجب»، مکانی آیینی-سلطنتی است که در آن جا مناسک آیینی مرتبط با «آتش مقدس» اجرا می‌شده است. برخی پژوهشگران همجون فردریش زاره هم معتقد بودند این محوطه طی فرآیند مراسم «تاجگذاری» مورد استفاده قرار می‌گرفته است (به نقل از Schmidt, 1939: 106).

نتیجه‌گیری

مطالعات باستان‌شناختی به همراه «رهیافت‌های تاریخی» نشان می‌دهد که محوطهٔ «نقش رجب»، مکانی کاملا آیینی-سلطنتی است که بعد از محوطه‌های «نقش رستم» و «تنگ چوگان بیشاپور» بیشترین تعداد نقش برجسته‌های ساسانی را در خود جای داده است؛ پنج نقش برجستهٔ کاملا منفک و جداگانه در این محوطه از دورهٔ «اردشیر پاپکان» تا «بهرام دوم» (۲۲۴-۲۹۳ م.) حجاری شده‌اند. همگی نقوش محوطهٔ «نقش رجب» موضوعات آیینی دارند و از این جهت محوطه دارای جایگاه ویژه‌ای در میان اماکن دارای نقوش صخره‌ای ساسانیان را به خود اختصاص داده است.

سبک‌شناسی نقوش، نشان می‌دهد که احتمالا محوطه کمی قبل از نابودی اشکانیان و بعد از چیرگی «اردشیر پاپکان» حکومت نیمه مستقل «الیمایی» و فتح خوزستان و استقرار کامل بر شهرهای «پارس» و «اصطخر» برای خلق نقوش صخره‌ای انتخاب شده است؛ از این حیث محوطهٔ «نقش رجب» بعد از «تنگاب فیروزآباد» و مقدم بر محوطهٔ «نقش رستم» قرار گرفته است. نقوش دیهیم ستانی «اردشیر پاپکان»، «بهرام دوم» و نقش «شاهپور یکم و درباریان» به همراه افزودن نقش «شاهپور دختک یکم» و «موبد کرتیر» در دورهٔ «بهرام دوم» در کنار شاهان بزرگ گذشته، کاملا بیانگر جایگاه ویژهٔ آیینی محوطه در اوایل دورهٔ ساسانیان است؛ ارتباط معناداری بین محوطه‌های «نقش رجب»، «نقش رستم» و آتشکدهٔ «ایزد بانو آناهیتا» شهر «اصطخر» وجود دارد. همگی این اماکن جزوی از چشم‌انداز آیینی منطقه در اوایل دورهٔ ساسانیان هستند. در یک چشم‌انداز وسیع‌تر می‌توان محوطهٔ «نقش رجب» را که به لحاظ طبیعی شبیه به ایوان است را مکانی برای انجام مناسک آیینی همچون مراسم دیهیم ستانی (تاجگذاری) در برهه‌ای از دورهٔ ساسانیان معرفی کرد.

منابع

آذرنوش، مسعود (۱۳۷۵). نگاهی دیگر به شاهپور دوم، اردشیر دوم و شاهپور سوم: پیشنهادی برای بازنویسی بخشی از تاریخ ساسانیان. باستان-شناسی و تاریخ، ۱۰(۱)، ۳۷-۴۵.

آورزمانی، فریدون (۱۳۷۱). نقش‌های دره چوگان. فروهر، ۲۷ (۹ و ۱۱)، ۲۷-۲۲.

اورلا، برونو (۱۴۰۲). نگاهی نو به نقش‌برجسته‌های ساسانی (ترجمه الناز رهبر). تهران: انتشارات پژوهشکده هنر.

بویس، مری (۱۳۸۶). زرتشتیان: باورها و آداب دینی آن‌ها (ترجمه عسگر بهرامی، چ هشتم). تهران: انتشارات ققنوس.

بهار، مهرداد (۱۳۸۹). پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ هشتم، تهران: آگه.

و هنرمندان «الیمایی» دانسته است که «اردشیر پاپکان» بعد از تسخیر خوزستان به خدمت گرفته بود (Callieri, 2017, PP.230-231).

بیکرمان، ا. (۱۳۸۷). دورهٔ سلوکی، تاریخ ایران کمبریج (جلد سوم، بخش اول: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)، گردآورنده احسان یارشاطر، ترجمه حسن انوشه، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر، ص ۱۰۱-۱۲۲.

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

تفضلی، احمد (۱۳۷۶). 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.

جوادی، شهره، آورزمانی، فریدون (۱۳۸۸). سنگ‌نگاره‌های ساسانی، چ اول. تهران: بلخ، پژوهشکده هنر معماری و شهرسازی هنر.

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.

دریایی، تورج (۱۳۹۱). ناگفته‌های امپراتوری‌های ساسانیان، (ترجمه آهنگ حقانی و محمود فاضلی بیرجندی). تهران: کتاب پارسه.

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

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

سلوود، دیوید (۱۳۸۷). سکه‌شناسی، تاریخ ایران کمبریج(جلد سوم، بخش اول: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)، گردآورنده احسان یارشاطر، (ترجمه حسن انوشه، چاپ پنجم). تهران: امیرکبیر، ص ۳۸۱-۴۵۲.

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

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.

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

عاصمی، محمد (۱۳۵۰). کرتیر و صورت او در نقش برجسته‌های ساسانی. مجله کاوه، ۹(۴).

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

فلاندن، اوژن (۱۳۲۴). سفرنامه اوژن فلاندن به ایران در سال‌های ۱۸۴۰-۱۸۴۱ (حسین نورصادقی، مترجم؛ چاپ اول). اصفهان: انتشارات نقش جهان.

فیضی، حسین، موسوی حاجی، سید رسول (۱۴۰۲). نقش رجب IV؛ تعیین هویت شاهپور دختک اول به همراه بهرام سوم در محوطه نقش رجب. 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

فیضی، حسین، جمالی، کیانا، نجفی، فرزاد، سلطانی، ایوب، خراسانی، مصیب. (۱۴۰۳). نویافته‌ای از معبد بردنشانده نقش برجسته ایزد هراکلس-ورثرغنه در کنار شاهزاده الیمایی، چکیده مقاله‌های همایش جهان ایرانی: سلوکی و اشکانی، به کوشش شاهین آریامنش و هوشنگ رستمی، تهران: انتشارات آریارمنا و گروه پژوهشی باستانکاوی تیسافرن، ۸۱.

کرزن، جرج ناتانیل (۱۳۶۲). ایران و قضیه ایران (ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی؛ جلد دوم، چاپ دوم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کریستنسن، آرتور (۱۳۶۷). ایران در زمان ساسانیان، (ترجمه رشید یاسمی، چ پنجم). تهران :انتشارات امیرکبیر.

کولابادی، راحله و عطایی، مرتضی (۱۴۰۰). مینویی در جامه گیتی؛ بازتاب سنت دینی زردشتی در شمایل‌نگاری اورمزد در نقش‌برجسته‌های ساسانی. مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۵(۱۸)، ۷۱-۹۰. http://journal.richt.ir/mbp/article-1-549-fa.html

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.

گزنفون (۱۳۵۰). کوروش نامه، کتاب ششم (ترجمه رضا مشایخی؛ چاپ دوم). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

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

لانگ، دیوید.م (۱۳۸۷). (ایران، ارمنستان و گرجستان)، تاریخ ایران کمبریج (جلد سوم، بخش اول: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)، گردآورنده احسان یارشاطر، (ترجمه حسن انوشه). تهران: امیرکبیر، صص ۶۱۷-۶۴۸.

لباف خانیکی، میثم (۱۴۰۲). باستان‌شناسی ایران ساسانی. چاپ اول، تهران: سمت.

لوکونین، ولادیمیر گریگوریویچ (۱۳۸۴). تمدن ایران ساسانی (ترجمه عنایت‌الله رضا؛ چاپ چهارم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مسعودی، ابوالحسن (۱۳۶۵). التنبیه والاشراف (ترجمه ابوالقاسم پاینده؛ چاپ سوم). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مشکوتی، نصرت‌الله (۱۳۴۹). فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران (چاپ اول). تهران: انتشارات سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

مشکور، محمد جواد (۱۳۲۷). کارنامه اردشیر بابکان (چاپ اول). تهران: انتشارات دانش.

مصطفوی، سید محمد تقی (۱۳۴۳). نقوش ساسانی در فارس، مجله انجمن فرهنگ ایران، باستان، دوره اول، شماره ۳.

ملکزاده بیانی، ملکه و رضوانی، محمداسماعیل (۱۳۴۹). سیمای پادشاهان و نام‌آوران ایران باستان (چاپ اول). تهران: انتشارات شورای مرکزی جشن شاهنشاه ایران.

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

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 ۶۵۰ م.) (ترجمه مرتضی ثاقب‌فر). تهران: انتشارات ققنوس.

ویلسن، کریستی (۱۳۱۷). تاریخ صنایع ایران (عبدالله فریار، مترجم؛ چاپ اول). تهران: انتشارات وزارت معارف.

هرتسفلد، ارنست (۱۳۵۴). 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 (۱۳۸۹). 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: ۶۸-۵۰. تهران: سمت.

هوف، دیتریش (۱۳۹۲). «شکل‌گیری و ایدئولوژی دولت ساسانی از روی شواهد باستان‌شناختی»، ساسانیان، به کوشش رستا سرخوش کرتیس و سارا استوارت، (ترجمه کاظم فیروزمند؛ چاپ اول). تهران: نشر مرکز، صص ۴۰-۷۵.

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

هینلز، جان (۱۳۶۸)، شناخت اساطیر ایران، (ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی؛ چ اول). تهران :انتشارات چشمه.

یارشاطر، احسان (۱۳۸۷). «تاریخ روایی ایران» تاریخ ایران کمبریج (جلد سوم، بخش اول: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)، گردآورنده احسان یارشاطر، (ترجمه حسن انوشه؛ چاپ پنجم). تهران: امیرکبیر، صص ۴۵۳-۵۹۲.

یارشاطر، احسان (الف ۱۳۸۷). «پیش گفتار»، تاریخ ایران کمبریج (جلد سوم، بخش اول: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)، گردآورنده احسان یارشاطر، (ترجمه حسن انوشه؛ چاپ پنجم). تهران: امیرکبیر، ص ۹-۱۰۰.

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

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

Back, M. 1978, Die sassanidischen staatsinschriften, Acta Iranica 18, Teheran-Liege.

Bivar, A. D. H. (1972). Cavalry Equipment and Tactics on the Euphrates Frontier, *Dumbarton Oaks Papers*, *26*, 273- 291.

Bivar, A. D. H. (1979). The absolute Chronology of the Kushano- Sasanian Governors in Central Asia, j. Hermatta (ed), *Prolegomena to the Sources on the History of Pre-Islsmic Central Asia*, Budapest, pp. 317- 332.

Sasanian Governors in Central Asia, j. Hermatta (ed), *Prolegomena to the Sources on the History of Pre- Islsmic Central Asia*, Budapest, pp. 317- 332.

Callieri, P. (2017). Cultural Contacts between Rome and Persia at the Time of Ardashir I (c. AD 224-40). In E. Sauer (Ed.), *Sasanian Persia: Between Rome and the Steppes ofEurasia*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 221-238.

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

Choksy, J. K. (1992). Gesture in Ancient Iran and Centeral Asia II". Proskynesis and the Bent Forefinger. *Bulletin of the Asia Institute, 4*, 201- 207.

Erdmann, K. (1948). Sasanidische Felsreliefs- Römische Historienreliefs, in; *Antike und Abendland, Beiträge zum verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens*, *111*, 75- 87.

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

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. (1963). *Perse: Proto-iraniens, Mèdes, Achéménides*. Gallimard.

Ghishman. R. (1950). A Propose des Bas-Releifs Rupestres Sassanides. *Atribus Asiae, 13*, 86-98.

Gignoux, Ph. (1971). La list des provinces de l'ëran dans les inscriptions de Sabuhr et de kardTr. *Acta Antiqua, 19*, 83-93.

Gignoux, Ph. (1972). Glossaire des inscriptions pehlevi et parthes, CII. Suplementary series, vol.l, London.

Gignoux, Ph. (1985). Adur- Anahid. *IRANICA*, *1*, F. 5.

Gignoux, Ph. (1991). Les Quatre inscriptions du Mage KirdTr, Paris.

Grabowski, M. (2009). Wczesno Sasanid'z kie reliefy skalne Iranu. *Studia Materialy Archeoogiczne, 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*

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].

Sarre, F. (1921). "L'art de la Perse Ancienne", in: *L'art de L'orient*, G. Cres & Cie, Paris, pp 1- 55.

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

Schmidt, E.F. (1939). The Treasury of Persepolis and Other Discoveries in the Homeland of the Achaemenians, Chicago and Illinois: Chicago University Press.

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

Sprengling, M. (1953), Third Century Iran: Sapor and Kartir, Chicago: Oriental Institue University of Chicago.

Tanabe, K. (1990) 'The Lions at Sar Mašhad and the Lion-Hunt of Bahram II -

An Additional Note to Leo Trümpelmann's Monograph', *Al-Rāfidān* 11: 29-43.

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

Trümpelmann, L. (1975). *Das sasanidische Felsrelief von Sar Mašhad. (Iranische Denkmäler, Leif. 5. Reihe ii: Iranische Felsreliefs. A.) 12 pp., 7 plates*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Vanden berghe, L. (1984*), Reliefs Rupestres de l'Iran Ancient*, Bruxelles.

Von Gall, H. (1977). '[Review of Das sasanidische Felsrelief von Sar Mašhad, Iranische Denkmäler, Lieferung 5, Reihe II: Iranische Felsreliefs, by L. Trümpelmann]', *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie, 67*, 149-152. https://doi.org/10.1515/zava.1977.67.1.108

Weber, U. (2007). Hormezd I., könig der könige von Eran und Aneran, *Iranica Antiqua, XLII*, 387- 418.

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

Zaehner, R. C. (1955). Postscript to Zurvan, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 17*, 41- 79.

Asia Institute, New Series, Vol. 19, Iranian and Zoroastrian Studies in Honor of Prods Oktor Skjærvø, pp. 29-36.

Harper, P. O. (1981). *Silver Vessels of the Sasanian Period I: Royal imagery.* New York.

Haerinck, E. (1999). Une Traditioniranienne L'art des Bas-reliefs Rupestres. *Dossiers d'Archeologie, 243*, 54- 60.

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. (1977). *The Iranian revival*. Phaidon.

Herrmann, G. (1981). The Sasanian rock reliefs at Bishapur: Part II, The inscription by D. N. Mackenzie. *Iranische Denkmäler, 10*(2). Dietrich Reimer Verlag.

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,* 2 vols, Berlin.

Herzfeld, E. (1928). 'La sculpture rupestre de la Perse Sassanide', *Revue Des Arts Asiatiques, 5.3*, 129-142. https://www.jstor.org/stable/43474681

Herzfeld, E. (1938). Khusrau Parwēz und der Ṭāq i Vastān. *Archaeologische Mitteilungen aus Iran, 9*, 91-158.

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

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

Huff, D. (2008). Formation and ideology of the Sasanian state in the context of archaeological evidence. In V. S. Courtis & S. Stewart (Eds.), *The Sasanian era* (pp. 31-59). I.B. Tauris.

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.

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*, *XXVIII,* 141- 168.

Loukonin, V. G. (1968). Monnaie d'Ardachir I et l'Art Officiel Sassanide. *Iranica Antiqua, 8*, 106-117.

Luschey, H. (1986). Ardašīr I ii. Rock reliefs. *Encyclopædia Iranica*. http://www.iranicaonline.org/articles/ardasir-ii