باستان‌شناسی ایران
مجلهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۲۲۵۱ـ۹۵۴۸

نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی سوارهٔ «بهرام دوم» از مظهر «اهورامزدا» در محوطهٔ نقش رجب؛ «نقش رجب III»

حسین فیضی[۱]*

۱ دکترای باستان‌شناسی، مدرس دانشکدهٔ باستان‌شناسی شوش، دانشگاه شهید چمران، اهواز. نویسندهٔ مسئول: h.feyzi@scu.ac.ir

اطلاعات مقاله

تاریخ‌ها

دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۵

پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۸

واژگان کلیدی

ساسانیان

نقش‌برجسته‌های صخره‌ای

تنگ چوگان V

بهرام یکم

نقش رجب III

بهرام دوم

چکیده

هیچ حکومتی در شرق باستان همانند ساسانیان پادشاهی با ویژگی‌های «خداگونه» و برخوردار از تقدس آسمانی نداشت. باشکوه‌ترین جلوهٔ این تقدس در صحنهٔ دیهیم‌ستانی نمود می‌یافت؛ آیینی که مشروعیت ایزدی شاه را از سوی «اهورامزدا» به نمایش می‌گذاشت. دیهیم‌ستانی نماد دریافت «فرهٔ ایزدی» بود که شاه را از جایگاه انسانی فراتر می‌برد و در زمرهٔ ایزدان قرار می‌داد. «نقش رجب III» تنها نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی سواره در محوطهٔ «نقش رجب» است که هویت آن به‌درستی مشخص نشده است. انتساب اشتباه یک کتیبه متعلق به نقش «شاهپور و درباریان»، پژوهشگران را به این نتیجه رساند که این نقش متعلق به «شاهپور یکم» است. در حالی‌که مقایسه با صحنهٔ دیهیم‌ستانی او در «تنگ چوگان» نشان می‌دهد هیچ‌یک از عناصر شاخص آن نقش ــ پیکر بی‌جان «گوردیانوس سوم» و پیکر زانوزدهٔ «فیلیپ عرب» ــ در این اثر دیده نمی‌شود. مقایسهٔ این نقش با نقش دیهیم‌ستانی «بهرام یکم» در تنگ چوگان، شباهت‌های ساختاری چشمگیری را نشان می‌دهد. بر این اساس، نگارنده پیشنهاد می‌کند که «نقش رجب III» صحنهٔ دیهیم‌ستانی سوارهٔ «بهرام دوم» از سوی اهورامزدا است که با تأثیرپذیری از نقش بهرام یکم، مشروعیت آسمانی او را در کنار «اردشیر بابکان» و «شاهپور یکم» در نقش رجب به تصویر کشیده است.

استناد: فیضی، حسین (۱۴۰۳). نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی سوارهٔ «بهرام دوم» از مظهر «اهورامزدا» در محوطهٔ نقش رجب؛ «نقش رجب III». باستان‌شناسی ایران، ۱۴ (۲)، ۷۹ - ۹۳.

https://doi.org/10.82101/aoi.2025.1202331

© ۱۴۰۳ (۲۰۲۵) نویسندگان مقاله، نشریهٔ باستان‌شناسی ایران، مجلهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر.

Archaeology of Iran
Shushtar Branch, Islamic Azad University
Vol. 14, Issue 2, 2025
ISSN: 9548-2251

The Equestrian Investiture Relief of Bahram II by the Manifestation of Ahura Mazda at Naqsh-e Rajab (Relief III)

Hossein Feyzi [1*]

1. PhD in Archaeology; Lecturer, Faculty of Archaeology, Susa, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran. Corresponding author: h.feyzi@scu.ac.ir

Article Info

History

Received: November 15, 2024

Accepted: December 28, 2024

Keywords

Sasanians

Rock Reliefs

Tang-e Chogan V

Bahram I

Naqsh-e Rajab III

Bahram II

Abstract

No other dynasty in the ancient Near East established a divine, god-like image of kingship as thoroughly as the Sasanians. The most majestic manifestation of this divine legitimacy was the diadem bestowal (deyhīm-setānī) scene, which symbolized the granting of khvarenah (divine glory) to the king by Ahura Mazda, elevating him beyond mortal status into the realm of the gods. "Naqsh-e Rajab III" is the only known mounted diadem-bestowal relief in the Naqsh-e Rajab site, yet its identification remains uncertain. A mistaken attribution of a nearby inscription—actually belonging to the "Shapur and Courtiers" relief—led some scholars to confidently associate it with Shapur I. However, comparison with his diadem-bestowal scene at Tang-e Chogan reveals that the distinctive figures of the lifeless Gordian III and the kneeling Philip the Arab are absent. A comparative analysis with the well-established relief of Bahram I at Tang-e Chogan reveals striking formal and compositional similarities. Based on this evidence, the author proposes that "Naqsh-e Rajab III" represents a mounted diadem-bestowal scene of Bahram II by Ahura Mazda. This composition, influenced by the earlier scene of Bahram I, visually affirms Bahram II's celestial legitimacy and royal authority alongside his predecessors, Ardashir I and Shapur I, at the Naqsh-e Rajab sanctuary.

Citation: Feyzi, H. (2025). The Equestrian Investiture Relief of Bahram II by the Manifestation of Ahura Mazda at Naqsh-e Rajab (Relief III). *Archaeology of Iran*, *14*(2), 79-93.
https://doi.org/10.82101/aoi.2025.1202331

© 2025 Authors, *Archaeology of Iran*, Journal of Islamic Azad University, Shushtar Branch.

مقدمه

نقش‌برجسته‌های صخره‌ای، مسلماً قابل رؤیت‌ترین آثار هنری دورهٔ ساسانیان (۲۲۴-۶۵۱ میلادی) 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 نویافتهٔ استردادی از انگلستان، حدود چهل نقش‌برجستهٔ تثبیت‌شده از عصر باشکوه ساسانیان بر جای مانده است. این نقوش در دو گروه آیینی و سلطنتی قابل دسته‌بندی هستند. موضوع نگارکندهای آیینی، صحنهٔ 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؛ صحنهٔ نبرد سواران، صحنهٔ پیروزی، صحنهٔ خانوادگی، صحنهٔ شاهنشاه و درباریان، صحنهٔ نبرد با حیوانات و صحنهٔ 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 اولیهٔ ساسانیان قرار دارند. سه نقش در محوطهٔ «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. نتایج حاصل از این مطالعات که در کتب و نشریات مختلف خارجی و فارسی به چاپ رسیده، حکایت از اختلاف‌نظر محققان در بسیاری از موارد دارد. یکی از مباحث مهم در پژوهش و بررسی نقوش ساسانیان که نشان از عدم توافق در بسیاری از موارد دارد، بحث «هویت‌شناسی» شخصیت‌ها در حجاری‌های ساسانی است. یک مورد حائز اهمیت در نقوش ساسانیان که پژوهشگران هویت واقعی و در ادامه، تاریخ‌گذاری آن را به‌صورت قطعی شناسایی نکرده‌اند، نقش دیهیم‌ستانیِ سوارهٔ شاه ساسانی در محوطهٔ «نقش رجب» است.

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 شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی انجام گرفته است. در بخش کتابخانه‌ای، کلیهٔ منابع و مآخذ مرتبط با موضوع پژوهش شناسایی و داده‌های مورد نیاز به‌همراه نظریات ارائه‌شده در باب نقش‌برجستهٔ «نقش رجب III» 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 نقش‌برجستهٔ «نقش رجب III» و مقایسهٔ آن با موارد قابل «هم‌سنجی»؛ یعنی نقش دیهیم‌ستانیِ سوارهٔ «بهرام یکم» در محوطهٔ «تنگ چوگان» است.

نگاهی به محوطهٔ نقش رجب

نقش رجب[1] (شکل ۱)، محوطه‌ای آیینی - سلطنتی از اوایل دورهٔ ساسانیان است که در ۳ کیلومتری تختگاه پارسه، در میانهٔ این محوطهٔ هخامنشی (۵۵۰-۳۳۰ پ.م.) و شهر تاریخی «استخر» قرار گرفته است. در میان پژوهشگران خارجی، ژموریه[2] و اوزلی[3] در سال‌های ۱۸۱۱ و ۱۸۱۲ میلادی موفق به تشخیص

[1] علت نامگذاری این محوطه به «نقش رجب» عجالتاً 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

نقش‌برجسته‌های صخره‌ای محوطهٔ «نقش رجب» شدند. در ادامه، اوژن فلاندن[۴]، پاسکال کوست[۵]، دیولافوا[۶]، زاره[۷] و ارنست هرتسفلد[۸]، محوطهٔ مذکور را بررسی و تشخیص اولیهٔ 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 استخراج و تجزیه‌وتحلیل داده‌های جمع‌آوری‌شدهٔ کتابخانه‌ای و «کرونولوژی» نقوش، نشان می‌دهد که پنج نقش‌برجستهٔ کاملاً منفک از یکدیگر به‌لحاظ شخصیت‌های درون نقوش، در این محوطه حجاری شده‌اند. بر همین اساس، شماره‌گذاری جدید براساس اشخاص در نقش‌ها و دورهٔ ایجاد نقوش به‌صورت زیر ارائه شده است:

نقش رجب ۱ (N.R.I): مجلس دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپَکان» (۲۲۴-۲۴۲ میلادی) از مظهر «اهورامزدا»[۹]. تقریباً تمام محققان داخلی و خارجی این نقش‌برجسته را مجلس تاج‌ستانی اردشیر پاپکان از اهورامزدا معرفی کرده‌اند (Herzfeld, 1941: 311; Herrmann, 1969: 67; Vanden Berghe, 1984: 66; Schmidt, 1970: 124؛ لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۰۷؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۱؛ موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۹؛ فیضی و موسوی حاجی، ۱۴۰۲).

نقش رجب ۲ (N.R.II)[۱۰]: نقش خانوادگی «شاپور یکم» به‌همراه نه تن از خاندان سلطنتی.

نقش رجب ۳ (N.R.III): مجلس دیهیم‌ستانی شاه ساسانی به‌صورت سواره از مظهر «اهورامزدا».

نقش رجب ۴ (N.R.IV): نقش ملکه «بهرام دوم» ساسانی، «شاپور دختک»، به‌همراه ولیعهد «بهرام سوم» (فیضی و موسوی حاجی، ۱۴۰۲).

نقش رجب ۵ (N.R.V): نقش نیم‌تنهٔ موبد مخوف «کرتیر» (کردیر)[۱۱].

کلیات و تحلیل نقش‌برجستهٔ «نقش رجب III»

«نقش رجب III»، نقش‌برجسته‌ای با موضوع آیینی است که در جبههٔ غربی صخرهٔ سنگی محوطهٔ «نقش رجب» حجاری شده است. کلیت نقش، صحنهٔ اعطای حلقهٔ سلطنتی «دیهیم»[۱۲] 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 کاملاً با تاج بر سر نقش قطعی «اهورامزدا» در نقش‌برجستهٔ «نقش رستم I» مطابقت دارد.

در سمت راست بیننده، شاهنشاه ساسانی سوار بر اسب تصویر شده است و دست راست خویش را برای گرفتن حلقهٔ سلطنتی (دیهیم)

---

[4] E.Flandin

[5] P.Coste

[6] Dieulafoy

[7] Fr.Sarre

[8] E.Hertsfeld

[۹] 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).

[۱۰] این نقش در جبهه شمالی محوطه، در ارتفاع ۱/۵ متری از سطح زمین به طول ۶/۹۵ متر و پهنای ۴/۲۰ متر حجاری شده است. نقش با داشتن بیش از ۶۰ سانتی‌متر عمق، یکی از شاهکارهای هنر حجاری دوره ساسانیان محسوب می‌شود (Hermann, 1969: 78).

[۱۱] کرتیر یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های اوایل دوره ساسانیان در سده سوم میلادی است. حیات و رشد قدرت او هم زمان با سلطنت شش نفر از شاهنشاهان ساسانی (اردشیر پاپکان تا نرسه) است. از کرتیر چهار کتیبه پهلوی باقی مانده که یکی از آن‌ها در کنار نقش او در محوطه «نقش رجب» حک شده است.

[۱۲] «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 دورهٔ ساسانی به نمادی از خورنه یا فرّهٔ 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).

که از جانب «اهورامزدا» به وی تفویض می‌شود، دراز کرده است. او با دست چپ، افسار اسب یا قبضهٔ 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 دورهٔ 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 سینهٔ اسب شاه نقر شده است. لوکونین در صفحهٔ ۳۱۴ کتاب تمدن ساسانی، ضمن آوانویسی از این کتیبه، ترجمهٔ 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، نوادهٔ 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 نقش‌برجستهٔ مذکور فاقد کتیبه است. واندنبرگ به‌اشتباه، کتیبه‌ای از نقش‌برجستهٔ «شاهپور یکم و درباریان» (شکل ۲) که در همین محوطه قرار دارد و در تقسیم‌بندی نگارنده با عنوان «نقش رجب II» معرفی شده است، به نقش‌برجستهٔ 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.

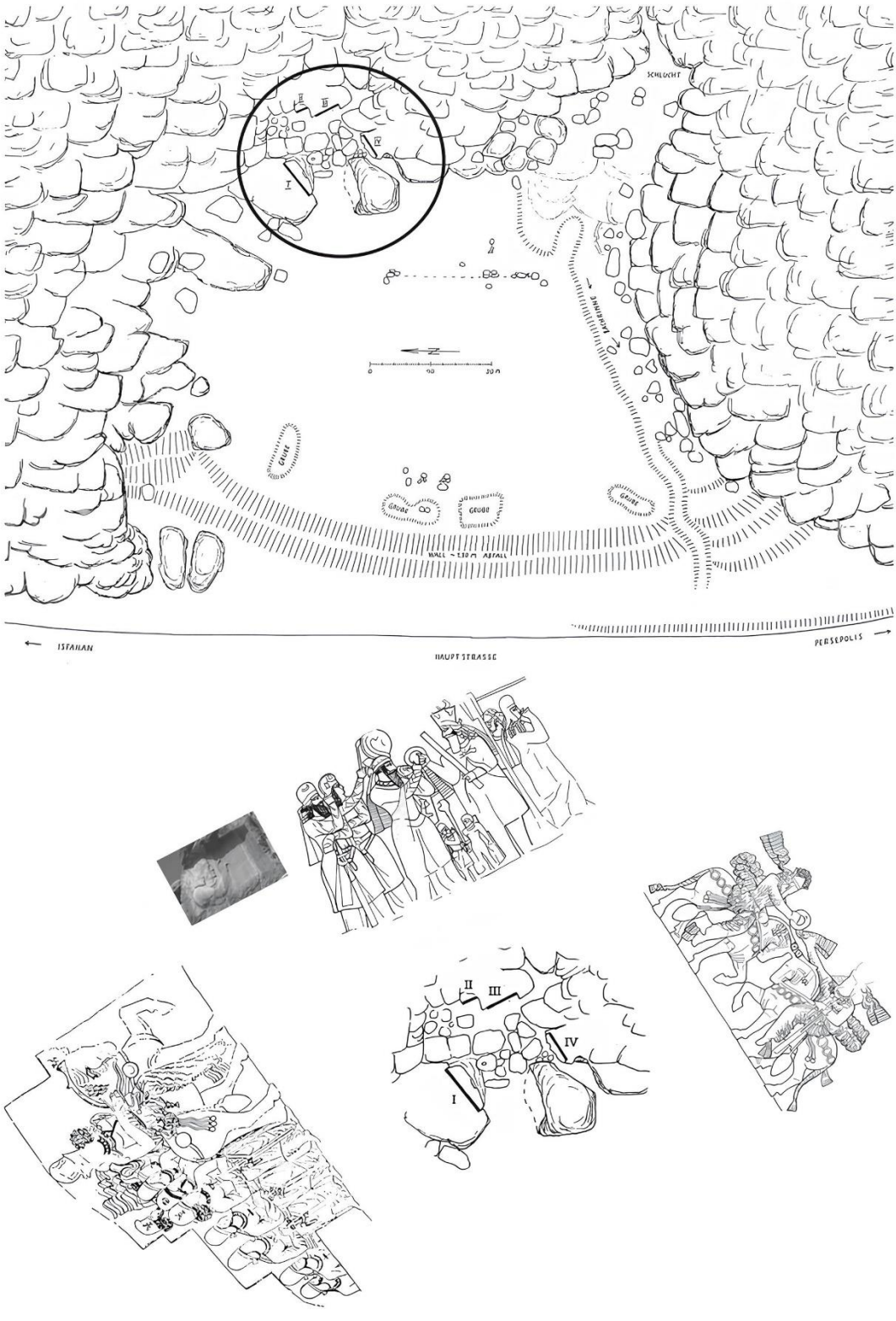
به‌نظر می‌رسد که لوکونین نیز دچار همین خطا شده باشد، چرا که او نیز در تفسیر این نقش‌برجسته و ذکر کتیبهٔ آن، به کتاب ایران باستان تألیف واندنبرگ استناد کرده است.

ادامهٔ اختلاف نظر پژوهشگران در تعیین هویت قطعی شاه در نقش‌برجستهٔ 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 نقش‌برجستهٔ «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 کلهٔ 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؛ 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).



شکل ۱: محوطه نقش رجب. پلان (Kleiss, 1976:Abb.7) و موقعیت نقوش برجسته (Overlet, 2013 : pl;10).

مقایسهٔ دقیق نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطهٔ «نقش رستم» با نقش دیهیم‌ستانی محوطهٔ «نقش رجب»، نشان‌دهندهٔ اختلافات فاحشی در هر دو نقش‌برجسته است. هر دو نقش در کلیات بیانگر یک موضوع هستند، اما نقش‌برجستهٔ سوارهٔ «اردشیر پاپکان» دارای جزئیات بیشتری است که می‌توان این جزئیات را نشانه‌های قطعی نقوش اردشیر معرفی کرد. در نقش‌برجستهٔ «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 کاملاً اصلاح‌شده با وسیله‌ای شبیه «مگس‌پران» حجاری شده است[۱۳]. نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی سوارهٔ محوطهٔ «نقش رجب» فاقد تمام این نشانه‌هاست. بر همین اساس می‌توان نقش را متعلق به «اردشیر پاپکان» ندانست.

مقایسهٔ اجزاء نگارکند «نقش رجب III» و سایر نقوش تثبیت‌شده با «شاهپور یکم»، راه مطمئنی در اثبات یا رد نظریهٔ «شاهپور یکم» بودن نقش‌برجستهٔ مذکور است. در میان نقوش این پادشاه، تنها نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی شاهپور یکم در محوطهٔ «تنگ چوگان» موضوعی آیینی و کاملاً قابل مقایسه با نگارکند «نقش رجب II» دارد. نقش‌برجستهٔ «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 حلقهٔ 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 نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی سوارهٔ «اردشیر پاپکان» در محوطهٔ «نقش رستم» است (شکل ۳). «شاهپور یکم» به‌مانند پدر سوار بر اسبی تنومند است که زیر سم اسب سواران دو پیکر بی‌جان قرار داده است. در این نقش‌برجستهٔ «تنگ چوگان I»، دو نشانهٔ قطعی و یک نشانهٔ احتمالی برای نشان دادن نقش به «شاهپور یکم» وجود دارد.

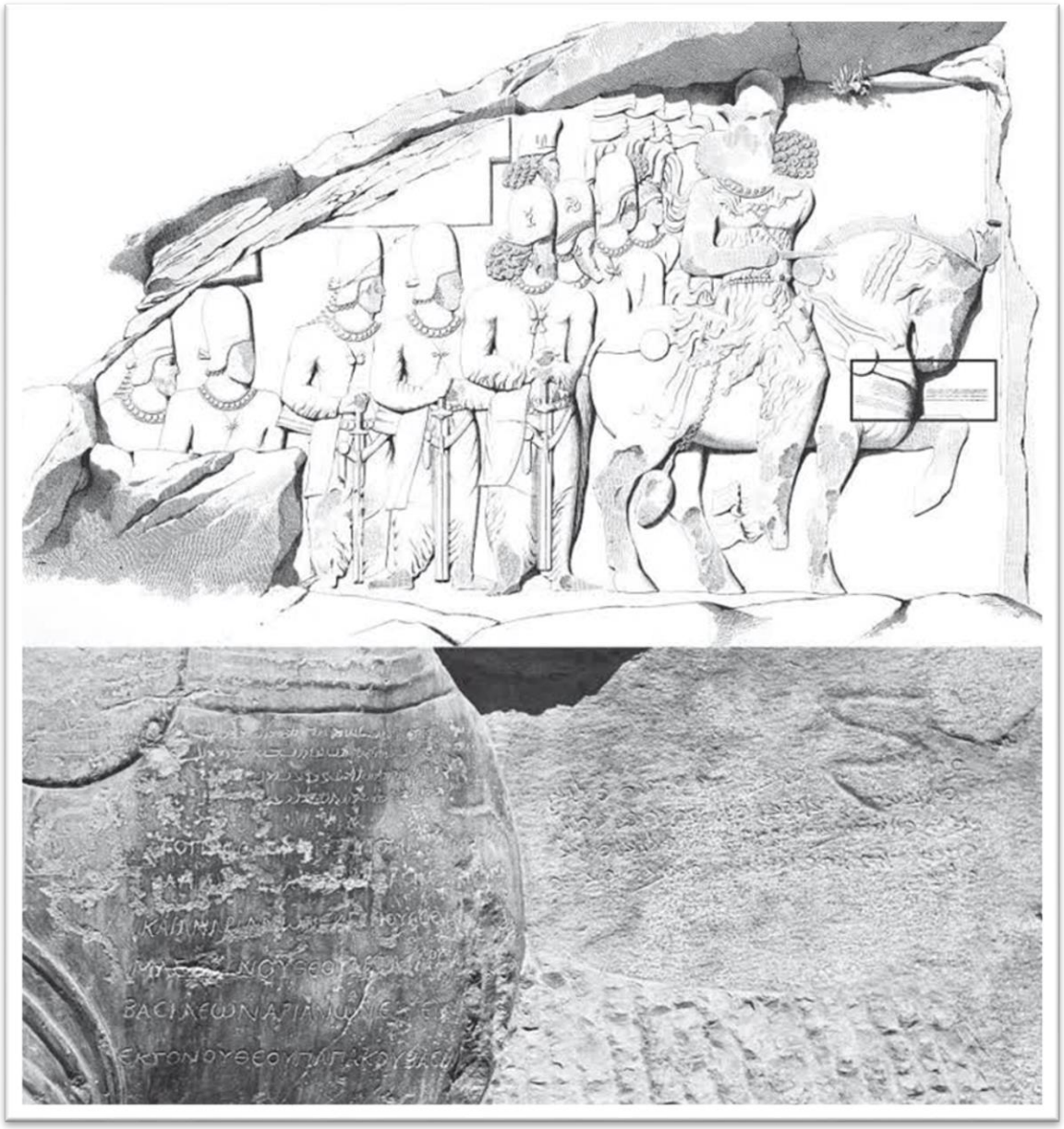
نشانهٔ اول: پیکر بی‌جان «گوردیانوس سوم»؛ در میان امپراتوران رومی که «شاهپور یکم» با آن‌ها جنگ داشته است، تنها «گوردیانوس سوم» بود که در طول اولین جنگ سختی که بین لشکریان ایران و روم در کنار رود «فرات» روی داد، در سال ۲۴۴ میلادی کشته شد. «شاهپور یکم» پیکر بی‌جان این امپراتور رومی را به‌صورت تجریدی و سمبلیک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

نشانهٔ 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 نشانهٔ استغفار و ناتوانی به‌روی امپراتور دراز شده، در شمایل‌نگاری رومی نشانهٔ 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 میلادی) 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

[۱۳] در باب این شخصیت عالی رتبه تا کنون نظریات گوناگونی توسط پژوهشگران ارائه شده است؛ لوکونین او را «نماینده‌ی خاندان قارن» (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۰۴). جورجینا هرمان وی را «هم رزم وفادار اردشیر» (هرمان، ۱۳۷۳: ۹۵؛ شپرد، ۱۳۸۷: ۵۸۶)، گیرشمن او را یک «نجیب‌زاده‌ی ساسانی» (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۲۵)، ویسهوفر این شخصیت را «خادم اردشیر» (ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۲۰۱)، والتر هینتس او را «بیدخش اردشیر» و موسوی حاجی او را «محافظ و مستخدم ویژه‌ی شاه» (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۷) معرفی کرده‌اند.

پانصد هزار دیناری به دربار ساسانیان، توانست رضایت شاه[۱۴] را جلب و از ادامهٔ پیشروی‌هایش به خاک روم جلوگیری کند (Hermann, 1977 : 98; Canepa, 2013 : 866; Grabowski, 2009 : 62; Ricciadi, 2003 : 61-62).

نشانهٔ 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 محوطهٔ «نقش رستم» است. مقایسهٔ 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 سوارهٔ محوطهٔ «نقش رجب» نمی‌تواند متعلق به دورهٔ پادشاهی «شاهپور یکم» باشد.



شکل ۲: کتیبه نقش‌برجسته شاهپور یکم به همراه درباریان (نقش رجب II) Flandin & Coste 1843 54 : Pl. 191 / photo : E. Smekens, Ghent (University).

[۱۴] «شاهپور یکم» در کتیبه «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 ۴۸).

شکل ۳: دیهیم بخشی اهورا مزدا به «اردشیر پاپکان»، «نقش رستم I » تصویر بالا(Overlet, 2013 : pl. 2).
دیهیم بخشی اهورا مزدا به «شاهپور یکم»، «تنگ چوگان I » تصویر پایین (Overlet, 2013 : pl. 3).

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

در میان نقوش صخره‌ای ساسانیان، نقش‌برجستهٔ «تنگ چوگان V» دارای بیشترین هماهنگی و همپوشانی با نقش‌برجستهٔ «نقش رجب III» است.[۱۵] بررسی دقیق هر دو نقش‌برجسته و مقایسهٔ تک‌تک اجزای تشکیل‌دهندهٔ این دو حجاری بیانگر وجود مشترکات قابل «هم‌سنجی» در هر دو نقش است. کلیات هر دو نقش با تأثیر از نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطهٔ «نقش رستم» است. نقش‌برجستهٔ «تنگ چوگان V» در سمت راست رودخانه موسوم به «شاهپور» در «تنگ چوگان» دقیقاً 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 میلادی) در سمت راست صحنه با تاج ویژهٔ 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 حلقهٔ سلطنتی «دیهیم» به شاه ساسانی اعطا می‌کند. کلیات نقش مذکور در شیوه و سبک مطابق با نقش‌برجسته‌های «اردشیر پاپکان» در محوطهٔ «نقش رستم» و «شاهپور یکم» در محوطهٔ «تنگ چوگان» است؛ اما جزئیات آن متفاوت است و به‌گونه‌ای دیگر حجاری شده است.

نقش «تنگ چوگان V» در حالت اولیهٔ خود فقط نقش سواران در مقابل یکدیگر بدون پیکره‌های بی‌جان حجاری شده است.[۱۶] 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). مقایسهٔ کادرهای جداگانهٔ نقوش مذکور نشان از ویژگی‌های ظاهری همسان و مشابه دارد؛ در هر دو نقش پیکره‌های «اهورا مزدا» کاملاً قابل مقایسه و مطابقت با یکدیگر هستند؛ هر دو صحنهٔ اعطای دیهیم به این صورت است که حلقهٔ 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 کاملاً 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. مقایسهٔ دقیق اجزای هر دو نقش‌برجسته کاملاً مشخص می‌کند که هر دو نقش در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر با یک سبک ویژهٔ 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 محوطهٔ «نقش رستم» و «شاهپور یکم» در محوطهٔ «تنگ چوگان»؛ «نقش رستم I» نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی «اردشیر پاپکان» در محوطهٔ نقش رستم است که الگوی اصلی در تمام نقوش دیهیم‌ستانی سواره در دورهٔ 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 پیکرهٔ بی‌جان در زیر سم اسبان است.[۱۷]

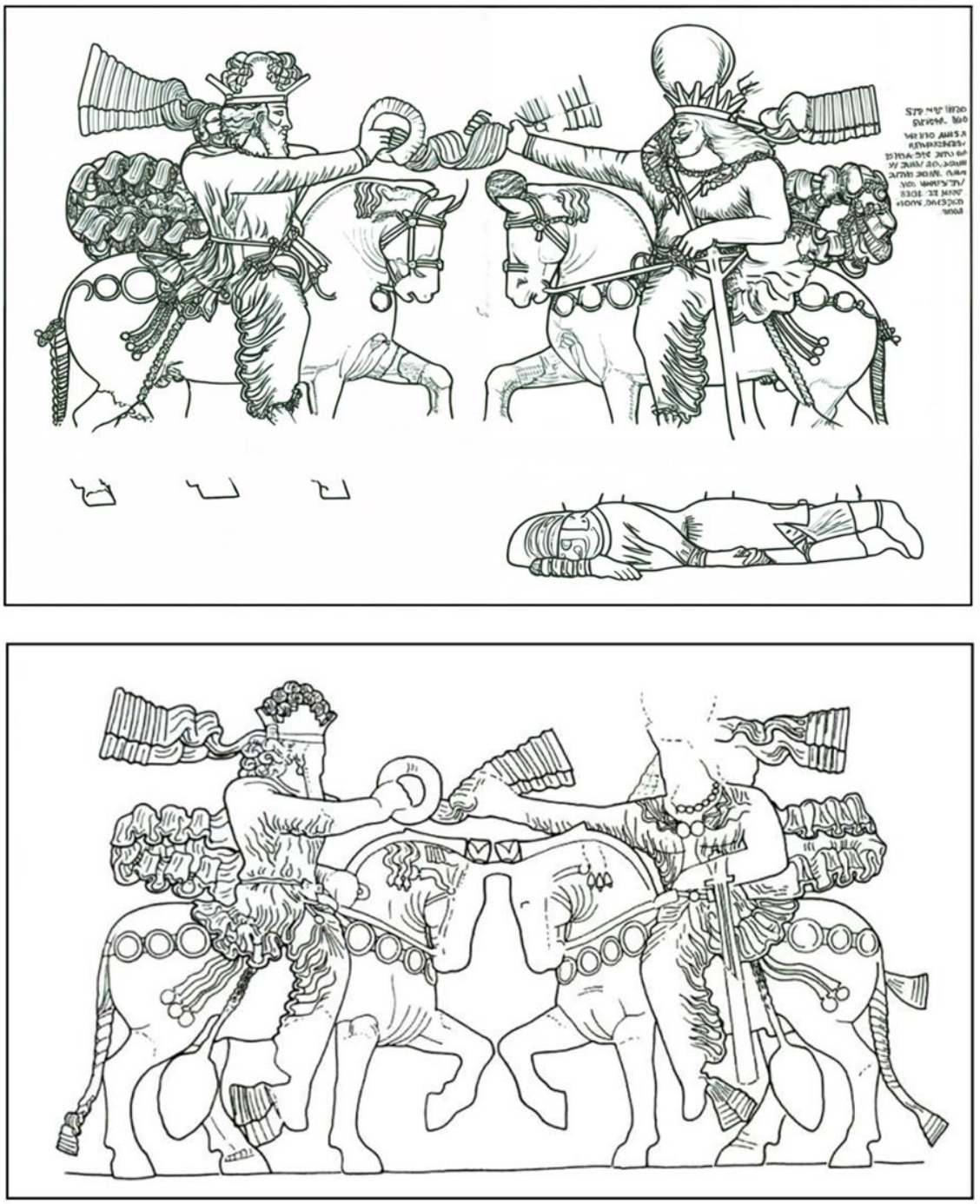
گروه دوم: نقش‌برجسته‌های «تنگ چوگان V» و «نقش رجب III»؛ این دو نقش‌برجسته با هماهنگی کامل از حیث سبک و محتوا، تحت تأثیر نقوش پیشین «اردشیر پاپکان» و «شاهپور یکم» خلق شده‌اند؛ اما ویژگی متمایز آن‌ها، حذف پیکره‌های بی‌جان در صحنهٔ دیهیم‌ستانی است. در هر دو نقش، صحنه‌ای

---

[۱۵] شهره جوادی به همراه فریدون آورزمانی با مقایسه این دو نقش‌برجسته؛ نقش دیهیم‌ستانی «بهرام اول» 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).

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

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



شکل ۴: دیهیم بخشی اهورا مزدا به «بهرام یکم گیلانشاه»، «تنگ چوگان V» تصویر بالا (Overlet, 2013 : pl.3).
دیهیم بخشی اهورا مزدا به «بهرام دوم»، «نقش رجب III » تصویر پایین (Overlet, 2013 : pl.2).

مشابه از اعطای دیهیم از سوی «اهورامزدا» به شاه ساسانی به تصویر کشیده شده که در آن حلقهٔ 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 تثبیت‌شدهٔ 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

نقش‌برجستهٔ «نقش رجب III» با نقش‌برجستهٔ «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 میلادی) و در آغاز سلطنت او، خلق شده باشد.

شواهد تقویت‌کنندهٔ انتساب نقش رجب III به بهرام II

۱. تعداد زیاد نقوش باقی‌مانده از بهرام II:

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»، «گویوم»، «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 صحنهٔ دیهیم‌ستانی نماد مشروعیت الهی سلطنت در دورهٔ 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 II در نقش رجب:

در محوطهٔ «نقش رجب»، دو نقش‌برجستهٔ دیگر از دورهٔ 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 نیم‌تنهٔ «کرتیر»، موبد موبدان دوران بهرام دوم است که در پشت صحنهٔ 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 زمینهٔ تاریخی و سیاسی، محتمل‌ترین فرضیه آن است که نقش‌برجستهٔ «نقش رجب III» متعلق به صحنهٔ دیهیم‌ستانی بهرام دوم باشد. این نقش احتمالاً اندکی پس از آغاز سلطنت او و با الهام مستقیم از نقش دیهیم‌ستانی بهرام یکم در «تنگ چوگان V» ایجاد شده است و ادامه‌دهندهٔ همان الگوی تصویری در شکل تکامل‌یافته و خالص‌تر است.

بحث

«دیهیم‌ستانی» کامل‌ترین شکل بازنمایی تأیید ایزدان و اعطای قدرت الهی به شاه در سنت‌های شاهی شرق باستان است. این آیین نمادین، پیشینه‌ای بسیار کهن دارد که از نقش‌برجستهٔ آنو با نی‌نی، شاه لولوبی، در برابر ایزدبانوی ایشتار در سرپل ذهاب و صحنهٔ تاج‌گذاری داریوش بزرگ[۱۸] (۵۵۰-۴۸۶ پ.م.) در بیستون آغاز می‌شود. یکی از کهن‌الگوهای این صحنه‌ها، نمایش دیهیم‌ستانی به‌صورت سواره است. گیرشمن (Ghirshman, 1963 : 359) قدیمی‌ترین نمونهٔ این الگو را در یک ریتون سکایی متعلق به سدهٔ چهارم یا سوم پیش از میلاد شناسایی کرده است. همچنین در سکه‌هایی کمیاب از «کانیشکا»، شاه کوشانی، ایزد «مزدوانو» بر اسبی دوسر سوار است و دیهیمی روبان‌دار در دست دارد (Shenkar, 2014 : 114). در برخی سکه‌های اشکانی نیز شاهد صحنه‌ای هستیم که در آن شاه سواره در حال دریافت دیهیم از یک شخصیت الهی ایستاده است (Luschey, 1986 به نقل از کولابادی و عطایی، ۱۴۰۰: ۷۱-۹۰).

«اردشیر پاپکان»، بنیان‌گذار سلسلهٔ 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

[۱۸] مرد در حلقه بالدار در هنر هخامنشیان را به قطعیت نمی‌توان «اهورا مزدا» معرفی کرد؛ اما تاج ویژه ایزدان اورارتویی که بر سر دارد ثابت می‌کند او باید یکی از ایزدان مورد ستایش و احترام در دوره هخامنشیان باشد.

شاه ساسانی در اوج شکوه و اقتدار، دیهیم را از دستان «اهورامزدا» دریافت می‌کند. این الگو، نه‌تنها در آثار اردشیر، بلکه در آثار شاهان پس از او نیز به گفتمانی غالب بدل شد. از جمله شاهپور یکم (Herzfeld, 1941 : 314; Hermann, 1969 : 75; Hinz, 1969 : 175)، بهرام یکم (Hermann, 1981 : 12؛ لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۱۵)، اردشیر دوم (۳۸۳-۳۷۹ م.) (Herzfeld, 1941 : 328) و خسرو دوم (۵۹۰-۶۲۸ م.) (Herzfeld, 1938; Hermann, 2000 : 44).

صحنهٔ دیهیم‌ستانی، به‌مثابهٔ آیینی باشکوه از انتقال «فرّه ایزدی» به شاه، مشروعیتی الهی را بر سلطنت او تحمیل می‌کرد؛ مشروعیتی که پادشاه را از زمرهٔ انسان‌های فانی بیرون آورده و به حوزهٔ ایزدان می‌افزود. در دورهٔ ساسانی، «فرّه ایزدی» گاه به شکل قوچ (که اردشیر پاپکان را از تعقیب اردوان چهارم نجات داد؛ سایکس، ۱۳۷۰: ۵۳۴) و گاه به صورت خروس (که او را از سوءقصد دختر اردوان که همسرش بود نجات داد؛ مشکور، ۱۳۲۷: ۳۶) تجلی می‌یافت. این ویژگی آیینی ریشه در اساطیر سلسله‌های پیشدادی و کیانی دارد و از طریق هخامنشیان[۱۹] به ساسانیان منتقل شد. به همین سبب، ساسانیان به‌ویژه اردشیر پاپکان، تلاش داشتند نسب خویش را به داریوش سوم برسانند (مسعودی، ۱۳۶۵: ۹۳). در نقوش ساسانی، مشروعیت شاهنشاهی، حقی مقدس است که به‌واسطهٔ «اهورامزدا» تثبیت می‌شود و این حق، در قالب دیهیم به پادشاه اعطا می‌گردد. آرمانی‌ترین صورت این صحنه‌ها را باید در نقش‌برجسته‌های دیهیم‌ستانی سواره جست‌وجو کرد؛ آثاری که در اوج زیبایی‌شناسی، قدرت، و ایدئولوژی ساسانی، مشروعیت شاهی را در قالب نمادین به تصویر می‌کشند.

نتیجه‌گیری

از اوایل دورهٔ ساسانی، چهار نقش‌برجسته با موضوع آیینی دیهیم‌ستانی به‌صورت سواره شناسایی شده‌اند: «نقش رستم I»، «تنگ چوگان I»، «تنگ چوگان V» و «نقش رجب III». در میان این چهار نقش، «نقش رجب III» تنها موردی است که به‌سبب انتساب اشتباهی کتیبه‌ای متعلق به نقش شاهپور و درباریان، هویت آن به‌صورت قطعی به شاهپور یکم نسبت داده شده است. با این حال، بررسی تطبیقی دقیق و مقایسهٔ جزئیات این نقش‌برجسته با نمونه‌های مشابه، نشان داد که این اثر فاقد نشانه‌های قطعی و شناخته‌شدهٔ نقوش دیهیم‌ستانی سوارهٔ اردشیر بابکان و شاهپور یکم است. در عوض، «نقش رجب III» از نظر سبک، جزئیات پیکره‌ها و شیوهٔ اعطای دیهیم، شباهت بسیار نزدیکی با نقش‌برجستهٔ «بهرام یکم» در محوطهٔ «تنگ چوگان» دارد. این تطابق، به‌ویژه در نحوهٔ تصویرپردازی «اهورامزدا» به‌عنوان دیهیم‌دهنده و وضعیت ایستایی و دریافت دیهیم از سوی شاه، آشکار است. بر این اساس، می‌توان احتمال داد که «نقش رجب III» در فاصلهٔ زمانی کوتاهی پس از نقش بهرام یکم و تحت تأثیر مستقیم آن حجاری شده باشد. از دیدگاه نگارنده، «نقش رجب III» را باید به‌عنوان مجلس دیهیم‌ستانی بهرام دوم از اهورامزدا دانست که با الهام از نقوش پدرش، بهرام یکم، شکل گرفته است. هدف بهرام دوم از ایجاد این نقش در محوطهٔ آیینی سلطنتی نقش رجب، تأکید بر مشروعیت زمینی و تقدس آسمانی پادشاهی خود از جانب اهورامزدا و در عین حال، قرار گرفتن در امتداد و کنار شاهان پیشین مانند اردشیر بابکان و شاهپور یکم بوده است. این در شرایطی است که سلطنت بهرام دوم تحت‌الشعاع جنگ قدرت با عمویش نرسه قرار داشت و این نقش می‌توانست مشروعیت او را در کنار پادشاهان بزرگ و بنیان‌گذار ساسانی به تصویر کشد. در نهایت، با توجه به طیف گستردهٔ نقش‌برجسته‌های بر جای مانده از دوران بهرام دوم با مضامین متنوع، حضور یک نقش با موضوع دیهیم‌ستانی، که مهم‌ترین نمود بصری مشروعیت سیاسی ـ مذهبی در هنر ساسانی است، امری ضروری و طبیعی به‌نظر می‌رسد.

منابع

آذرنوش، مسعود (۱۳۷۵). نگاهی دیگر به شاهپور دوم، اردشیر دوم و

[۱۹] «فره ایزدی» ابتدا از «جم» بود که وی به همین دلیل و در سایه وجود آن، هنگامی که در زهدان مادر بود، مادر را به گفتار چیزی آموخت (یاسمی، ۱۳۱۳، ۷۲۲)؛ در دوره هخامنشیان ««فره ایزدی» به شکل عقاب اردشیر و کوروش را از آینده خبر می‌داد (گزنفون، ۱۳۵۰: ۳۵ به نقل از موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۸).

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.
پرادا، ایدت با همکاری رابرت دایسون و چارلز ویلکینسون (۱۳۸۳). هنر ایران باستان (ترجمه یوسف مجیدزاده، چ سوم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
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.
دیولافوا، ژان (۱۳۹۰). سفرنامه مادام دیولافوا «ایران و کلده» (ترجمه همان یون 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.
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.
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.
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 ۱۸۴۱-۱۸۴۰ (حسین نورصادقی، مترجم؛ چاپ اول). اصفهان: انتشارات نقش جهان.
فیضی، حسین و 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
کرزن، جرج ناتانیل (۱۳۶۲). ایران و قضیه ایران (ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی؛ جلد دوم، چاپ دوم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
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.
لباف خانیکی، میثم (۱۴۰۲). باستان‌شناسی ایران ساسانی. 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.
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 و سرفراز، علی‌اکبر (۱۳۹۶). نقش‌برجسته‌های ساسانی (چاپ اول). تهران: سمت.
واندنبرگ، لوئی (۱۳۷۹). باستان‌شناسی ایران باستان (ترجمه عیسی بهنام؛ چاپ دوم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
هرتسفلد، ارنست (۱۳۵۴). تاریخ باستانی ایران بر بنیاد باستان‌شناسی (ترجمه علی اصغر حکمت؛ چاپ اول). تهران: انتشارات انجمن آثار ملی ایران.
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.

هرمان، جورجینا (۱۳۷۳). تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان (مهرداد وحدتی، مترجم؛ 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 (زهرا باستی، مترجم؛ چاپ اول، صص: ۶۸-۵۰. 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.

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

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.

Grabowski, M. (2009). Wczesno Sasanid'z kie reliefy skalne Iranu. *Studia Materialy Archeoogiczne, 14*, 17-53.

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. (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.

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

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].

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

Shenkar, M. (2014). *Intangible spirits and graven images: The iconography of deities in the pre-Islamic Iranian world*. Brill.

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