نقش برجسته سرحانی، نویافته‌ای از دوره الیمایید

حسنعلی عرب*

مجید سروش نیا**

چکیده

نقوش برجسته الیمایید دارای شاخصه‌هایی هستند که اغلب شناخته شده است. در بازدیدی که در منطقه رامهرمز صورت گرفت؛ نقش برجسته سرحانی کشف گردید. در این مقاله پس از معرفی نقش برجسته نویافته سرحانی؛ آن را از لحاظ موضوعی و سبکی مورد بررسی قرار داده و گاهنگاری آن را ارایه می‌نماییم.

کلیدواژه: الیمایید ها، نقش برجسته سرحانی، استودان، مذهب الیمایید.

* عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جامع شوشتر، دانشجوی دوره دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس ـ Has_arab@yahoo.com.

** دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ دانشگاه آزاد اسلامی واحد جامع شوشتر؛ کارشناس سازمان میراث فرهنگی خوزستان (رامهرمز).

درآمد

پاتس (۱۳۸۵، ۵۷۶) با اتکا بر منابع یونانی و لاتین دروه الیماییدها را دوره جدید حکومت ایلامیان تشخیص داده است. گرچه گاهی یکی بودن ایلامیان و الیماییدها زیر سوال برده شده (alizadeh; 1985)، اما برخی همچنان الیماییدها را با ایلامیان یکی می‌دانند. واندنبرگ و شیپمن واژه الیمایید را مشتق از نام عبری ایلام می‌دانند (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۷). استرابو ناحیه اصلی الیمایید را کوه‌های بختیاری و بخش مرکزی رشته کوه‌های زاگرس می‌داند (استرابو؛ ۱۳۸۲؛ص۳۲۳). همچنین بر اساس برخی منابع، چندین پادشاه سلوکی و اشکانی، به ویژه آنتیوخوس سوم و چهارم و مهرداد اول به آنها حمله کرده‌اند.

با توجه به دشواری تعیین دقیق محدوده‌های جغرافیایی الیمایید که به نسبت مرزهای تحت کنترل پارتی موجودیتی متغیر در همه دوران داشت؛ قرار دادن نقش برجسته‌ای در دسته الیمایید و نه پارتی، همواره کار آسانی نیست (پاتس، ۱۳۸۵: ۶۱۶) اما معمولاً بر سر الیمایید بودن نقوش برجسته تعدادی از مکان‌ها از جمله خونگ نوروزی، خونگ یار علیوند، خونگ کمالوند، تنگ بتان، برد بت، کوه تراز، تنگ سروک، نقوش برجسته الگی، دره دُز و برد گوری چنگه که اکثرشان در کوه‌های شمال ایذه و شمال شرق شوشتر واقع‌اند؛ اتفاق نظر کلی وجود دارد. هدف اصلی این مقاله معرفی و گاهنگاری نقش برجسته نویافته سرحانی است.

موقعیت جغرافیایی نقش برجسته و استودان‌های سرحانی[1]

در تقسیمات سیاسی امروز، صیدون شهر کوچکی واقع در جنوب شهرستان باغملک از استان خوزستان است. به ترتیبی این منطقه را می‌توان انتهای چین خوردگی‌های زاگرس محسوب نمود. روستای کوچک *سرحانی* در چهار کیلومتری جنوب غربی صیدون و در میان بلندی‌های *برآفتاب منگان* قرار دارد. چشمه‌های زیادی در اطراف و داخل روستا دیده می‌شود که قسمتی از آب روستا را تامین می‌کنند. نقش برجسته و استودان‌های سرحانی در سه کیلومتری جنوب غربی روستا قرار داشته و دسترسی به آنها تنها از طریق جاده‌ای مالرو که از جنوب روستا به سمت مزارع مشرف بر روستا ادامه می‌یابد؛ امکانپذیر است. این جاده پس از طی مسیری پر پیچ و خم و پس از گذر از بلندیی به نام *گردکی* به سمت دره *دری جوک* سرازیر می‌شود که رودخانه دایمی *رونو* در آن جریان دارد. نقش برجسته و استودان سرحانی مشرف بر رودخانه قرار گرفته‌اند. مختصات جغرافیایی نقش برجسته ″963 ′21 °31:N و ″986 ′57 °049:E و ارتفاع آن از سطح آب‌های آزاد ۸۰۴ متر است (نقشه ۱).

نقشه۱- موقعیت جغرافیایی نقش برجسته سرحانی.

استودان‌ها و نقش برجسته سرحانی (توصیف اثر)

کوه گردکی با ارتفاعی کم و با بستری صخره‌ای، دیواره‌ای عمودی را تشکیل داده است. دو استودان در این دیواره ایجاد شده‌اند. نمای این دو استودان به سمت جنوب غربی است و آفتاب تنها به صورت مایل و تا ورودی آنها می‌تابد و مستقیماً به داخل آن راه نمی‌یابد. این دو استودان به فاصله ۴/۱۰ متر از یکدیگر قرار گرفته‌اند. استودان شرقی در ارتفاع ۲/۳۰ متری از سطح زمین و استودان غربی در ارتفاع ۲/۷۰ متری از سطح زمین قرار گرفته است. ابعاد و اندازه‌های استودان شرقی بزرگتر و قسمت داخلی آن پرکارتر ساخته شده و از ارزش بیشتری نسبت به نمونه غربی برخوردار است (تصویر شماره ۱).

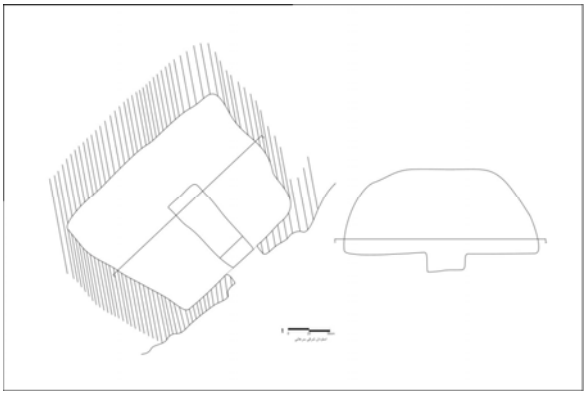
استودان غربی ابعاد کوچک‌تری نسبت به استودان شرقی دارد؛ به این ترتیب که ورودی آن دارای ۶۵ سانتیمتر ارتفاع و ۴۵ سانتی متر عرض است. اتاقک آن ساده بوده و ۱۲۰ سانتیمتر طول، ۹۰ سانتی متر عرض و ۱۰۰ سانتمتر ارتفاع دارد. به نظر می‌رسد که ورودی آن بدون درب بوده و برای جلوگیری از نفوذ نور خورشید به داخل آن و آلوده شدن نور خورشید در

۱- این اثر برای نخستین بار توسط آقای مجید سروش نیا، کارشناس میراث فرهنگی رامهرمز کشف گردیده و در اسفند ۱۳۸۷ ضمن بازدید مجدد، به طور کامل مستند نگاری شد. در این بازدید آقایان عرفان سعیدی، علی ادیبی و علی ترابی زاده نیز ما را همراهی کردند که صمیمانه از ایشان سپاسگذاریم.

برخورد با استخوان‌ها، ضخامت قسمت ورودی را تا ۵۰ سانتی متر افزایش داده‌اند.

تصویرشماره ۱- موقعیت استودان‌ها و نقش برجسته نسبت به یکدیگر.

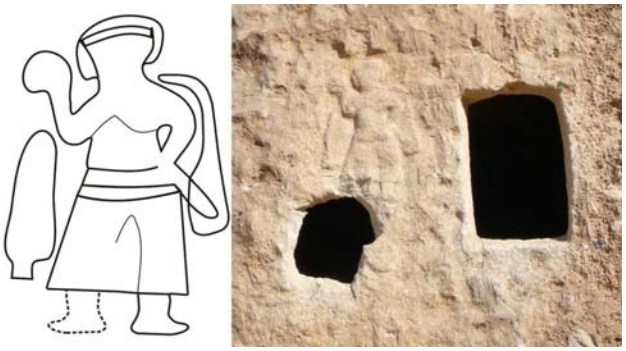
استودان شرقی دارای اتاقکی با شکل نامنظم است. به این ترتیب که عرض آن در قسمت ورودی ۱/۹۰ متر و در انتها ۲/۵ متر؛ طول آن ۱/۸۰ متر و ارتفاع آن ۱۰۰ سانتی متر است. در کف این اتاقک و در نزدیکی ورودی، یک فرورفتگی در جهت طولی اتاقک به طول ۱۱۰ سانتی متر و عرض ۲۰ سانتی‌متر در ابتدا و ۵۰ سانتی‌متر در انتها و عمق ۲۰ سانتی‌متر در امتداد عرض اتاقک ایجاد شده که احتمالاً محل قرار گرفتن استخوان‌ها است. پلان این اتاقک شباهت کامل به استودان‌های بررسی شده در منطقه گتوند دارد (درخشی و دیگران، ۱۳۸۶). ورودی این استودان دارای ۷۰ سانتیمتر ارتفاع و ۴۱ سانتی متر عرض بوده و از قسمت داخل دارای حفره‌هایی جهت قرارگیری درب استودان است. درب به سمت داخل باز می‌شده و با توجه به کولون موجود در سمت دیگر ورودی، این درب پس از قرار دادن استخوان‌ها درون استودان، قفل می‌شده است (نقشه ۲).


نقشه ۲- پلان و برش استودان شرقی سرحانی.

اما آنچه اهمیت این استودان را دو چندان می‌کند؛ نقش برجسته کنار ورودی این استودان است. با توجه به اینکه استودان شرقی در مرکز تخته سنگ تراشیده شده، احتمالا نقش برجسته پس از ایجاد استودان به کنار آن افزوده شده و به نظر می‌رسد استودان شرقی و نقش برجسته در ارتباط مستقیم با یکدیگرند. این نقش برجسته ۶۴ سانتی‌متر ارتفاع دارد و عرض آن در بیشترین قسمت ۵۵ سانتی‌متر است (تصویر شماره ۲).

در اینجا تصویر مردی در حال انجام مراسم تقدس آتش ترسیم گردیده است. او در حالی که از روبرو نمایش داده شده، دست چپش را بر روی غلاف خنجری کوتاه که به کمر بسته شده، قرار داده و با دست راست در حال انجام مراسم است.

موهای وی به صورت پف کرده در دو طرف شقیقه‌ها کاملا مشخص است و به نظر می‌رسد که پیشانی‌بندی نیز بر پیشانی دارد. صورت وی گرد ولی جزییات صورت آن نامشخص است. این فرد ملبس به لباسی است که در ناحیه بالا به صورت چسبان و در قسمت پایین به صورت یک دامن باز مشاهده می‌شود. هر دو پای فرد از پهلو و به صورت نیم رخ نمایش داده شده؛ هر چند به دلیل تخریب‌های صورت گرفته، پای راست نقش از بین رفته استو. اما در بازسازی، می‌توان پای دیگر را نیز به همین شکل متصور شد. به نظر می‌رسد این فرد کفش‌هایی چسبان به پا دارد.


تصویر شماره ۲- نقش برجسته سرحانی در کنار استودان شرقی و تخریب پای راست آن.

در سمت چپ این فرد شنلی قرار دارد که از زیر گردن او شروع شده و هر چه به سمت پایین می‌آید؛ عرض آن بیشتر می‌شود. به نظر می‌رسد که هنرمند در این قسمت تصمیم بر نشان دادن شنلی داشته که در حقیقت در پشت این فرد آویزان بوده است.

آتشدان به صورت یک ظرف پایه‌دار که شعله‌های آن زبانه

کشیده با ۲۸ سانتی‌متر ارتفاع در کنار پای راست این شخص قرار دارد.

هر چند این نقش از تکنیک حجاری بالا و اسلوب زیبایی شناختی کافی بهره‌مند نیست؛ اما در برخی از قسمت‌ها هنرمند حجار سعی کرده تا برخی جزییات مانند برجسته نشان دادن سینه‌ها و شکم یا تفکیک پاها در زیر دامن که حالتی از نرمی و لطافت لباس را متصور می‌سازد؛ به نمایش درآورد. برجستگی نقش نیز در تمام قسمت‌ها به طور یکسان نیست و بیشترین مقدار آن حدود ۶ سانتی‌متر است.

اجرای تصویر از روبرو، نشان دادن حجم موها در دو طرف سر و سربند بر روی موها، مراسم تقدس آتش در کنار آتشدان، نوع پوشش نقش برجسته، شال و سلاح وی و وجود استودان‌ها در دو سوی نقش برجسته، مهم‌ترین ویژگی‌های این اثر به شمار می‌روند.

تشابهات موضوعی و سبکی و گاهنگاری نقش برجسته

نقش برجسته سرحانی از جمله نقوش برجسته ایست که صرفاً به منظور نشان دادن مراسم مذهبیِ تقدس آتش ترسیم گردیده است. همانطور که استرابو نیز می‌آورد افراد به هنگام اجرای این مراسم برای جلوگیری از آلودن آتش «به دور سر خود عمامه‌های بزرگ نمدی می‌پیچند» (استرابو، ۱۳۸۲: ۳۲۴) که می‌توان نامشخص بودن جزییات صورت نقش را در ارتباط با این عمل دانست؛ هرچند چیزی از دهان بند (پَنام) او مشخص نیست. در ضمن اغلب نقوش برجسته الیمایید نیز فاقد جزییات در چهره هستند. این عنصر نقشی، یادآور نقوش هخامنشی در نقش رستم، تخت جمشید و برخی تصاویر حکاکی شده بر روی مهرها و جواهرات این دوره (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۱۱۱) و نقوش قبور صخره‌ای قیزقاپان و سکاوند است.

به طور کلی مضمون پرستندگانی که در کنار بخوردان در حال نیایشند؛ یکی از رایج‌ترین موضوعات هنر اشکانی است که در دوره ساسانی از رواج می‌افتد و دیگر دیده نمی‌شود.[۲]

اهمیت پرستش آتش و نشان اهورامزدا در دوره اشکانی را می‌توان در نوشته‌های نویسندگان یونانی و رومی مشاهده نمود. بنا بر برخی منابع، آتش جاودان را در شهر آساک نگهداری می‌کردند (کالج، ۱۳۸۵: ۸۹). صدها نقش برجسته در پالمیر و چند نقاشی در دوراوراپوس با همین مضامین آمده است که آنها را به ۵۰ تا ۱۰۰ میلادی نسبت داده‌اند (کالج، ۱۳۸۵: ۱۴۴).

تصویر شماره ۳- قسمتی از تخته سنگی که مراسم اهداء نذورات به آتشدان را نشان می‌دهد، بردنشانده (عکس از عرب، موزه ملی).

نقش برجسته روی قطعه سنگ بزرگ در بیستون نیز از بسیاری جهات با نقش سرحانی قابل مقایسه است (فون گال، ۱۳۸۵: ۱۲۲-۱۲۱). موضوع اصلی این نقش (انجام مراسم مذهبی در کنار آتشدان)، ردایی بر شانه فرد سمت چپ، ساختمان کوتاه و پهن بدن، سری که در میان شانه‌ها فرو رفته و طراحی مدور چهره از موارد قابل مقایسه این نقش با نقش برجسته سرحانی است.

همچنین تعداد زیادی نقش برجسته نیز در کوه‌های منطقه بختیاری قرار دارند که در ارتباط با الیماییدها شناخته شده‌اند. در این منطقه، حالت پرستش در مقابل آتشدان را می‌توان در نقوش تنگ بتان شیمبار، تنگ سروک I (سطح شمال غربی و سطح شرقی) و II (زاویه شمالی و سطح شمال غربی) و احتمالا IV (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۱۱۱)، نقش برجسته‌ای از بردنشانده (تصویر شماره ۳) و دخمه دره دز (حیدری، ۱۳۷۷: ۲۱۰) مشاهده نمود.

ایستادن شخص در حالتی که یک دست را در جلوی بدن نگاه

۲- هر چند می‌توان در این زمینه یکی از نخستین نقش برجسته‌های دوره ساسانی یعنی نقش برجسته اردشیر در فیروزآباد را آخرین آنها برشمرد.

داشته و دست دیگر را به کمر زده نیز در اغلب نقوش الیماییـد دیده می‌شود. این حالت در خونگ نوروزی (فرد وسطی و اولین فرد سمت راست)، در تنگ بتان شیمبار، در تنگ سروک II (افراد صحنه میانی روی وجه شمال غربی) (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۱۰۵) و در مسجد سلیمان (تصویر شماره ۴) دیده می‌شود.

تصویر شماره ۴- راست) پایه ستون بدست آمده از معبد بزرگ مسجدسلیمان، موزه شوش (عکس از عرب)- چپ) میان ستون (رضایی نیا، ۱۳۸۴: ۳۳۸).

جزییات لباس نقش برجسته سرحانی نیز قابل توجه است. در واقع به نظر می‌رسد که لوله شدن شنل بر شانه چپ جزء اصلی البسه ویژه الیمایید در دوره یونانی- رومی باشد (فون‌گال، ۱۳۸۵: ۱۲۳). در خارج از سرزمین الیمایید تنها می‌توانیم این شنل را در بیستون ببینیم و در الیمایید افرادی در نقش برجسته‌های خونگ نوروزی، تنگ بتان شیمبار، تنگ سروک I (سطح شمال غربی)، تنگ سروک I (سطح شمالی؟)، تنگ سروک I (سطح شرقی)، تنگ سروک II (سطح شمال شرقی، صحنه پایینی)، تنگ سروک II (زاویه شمالی و سطح شمال غربی)، تنگ سروک IV (سطح شمالی) و تنگ سروک IV (سطح شرقی) همگی دارای شالی هستند که از جلوی شانه آنها تا پایین زانو آویخته است (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶). دیگر مشخصات پوشش نقوش برجسته شیمبار شامل جامه بلند که تا زانو پایین آمده، کمربند و شلوار گشاد آنها (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶:۵ و تصور شماره ۴ (چپ)) نیز شباهت کاملی به نقش سرحانی دارد.

در سکه‌های الیمایید که چهره پادشاه از روبرو تصویر شده نیز پادشاه دارای سربندی است (ملکزاده بیانی، ۱۳۸۵(ج۲): ۴۹) و به نظر می‌رسد پیشانی بند از جمله البسه رایج در این دوره محسوب می‌گردیده است.

به این ترتیب برخی از ویژگی‌های نقوش برجسته الیمایید از جمله ساخت ابتدایی و خشن آنها، تمام رخ بودن، صلابت، خطی بودن نقوش، بدوی بودن و نبود تنوع در انتخاب موضوعات تصویری (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۱۲۸) در اکثر آنها مشترک است.

نقوش برجسته تنگ بتان شیمبار از لحاظ موضوعی و سبکی تا حدود زیادی به نقش برجسته سرحانی شباهت دارند. این نقوش حتی در حالت ایستاده نیز با هم مشابهند و شاید به نوعی بتوان گفت که نقش برجسته سرحانی تقلیدی خام دستانه از نقش برجسته شیمبار است. این نقوش بر اساس مقایسه‌های خط شناسی اغلب به قرن دوم میلادی تاریخگذاری شده‌اند (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۵۹).

بین نقش برجسته سرحانی و نقوش ساقه ستونی از مسجد سلیمان، ستون و سرستون‌هایی از بردنشانده، ساقه ستون دیگری از ایذه (تصاویر ۳ و ۴) (رضایی‌نیا، ۱۳۸۴: ۳۳۴) و نگارکند الگی (مهرکیان، ۱۳۸۱: ۸۳) شباهت‌هایی دیده می‌شود. این نقوش بر اساس مدارک سکه‌شناختی (Girshman, 1976: 40)، سفال (Haerinck, 1983: 14) و سبک‌شناسی (مهرکیان، ۱۳۸۱: ۸۳) به قرون دوم و سوم م. تاریخ‌گذاری شده‌اند.

نقوش برجسته تنگ سروک I، II و IV شال‌هایی دارند که از جلو شانه چپ آنها آویزان بوده و پوشش‌های دیگر آنها نیز کاملا الیمایید است که اغلب آنها را متعلق به قرن دوم میلادی دانسته‌اند (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۹۳-۹۰).

از طرفی چهره‌نگاری از روبرو نیز در هنر اشکانی از اواخر سده اول ق.م و در نواحی غربی (نخست در پالمیر) رواج یافت و در اواسط سده اول میلادی این شیوه هنری در غرب ایران نفوذ یافت و در اواخر این دوره رواج کامل یافت. از میان ۷۵ شخصیت نقش شده در میان نقوش برجسته الیمایید فقط دو شخصیت در نقوش برجسته خونگ نوروزی و یکی در دره‌دز کاملا از نیم رخ هستند (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۱۰۴؛

حیـدری، ۱۳۷۷ و مهرکیـان، ۱۳۸۱). بنـابراین تمـام رخ بـودن از مشخصه‌های اصلی نقوش برجسته الیمایید به شمار می‌آید.
با توجه به نمونه‌های قابل مقایسه بـا نقـش برجسته سـرحانی، ایـن نقش به سده دوم میلادی یعنـی زمـانی کـه الیماییـدها بـه قـدرتی محلی تبدیل شده بودند؛ تعلـق دارد. کـم کـار بـودن نقـش نـشان می‌دهد که هزینه زیادی جهت ساخت آن پرداخت نشده و از این نظر قابل مقایسه با دیگر نقوش پرکار الیماییدها نیست و شـاید بـه نحوی نشانگر تقسیم نابرابر قدرت در جامعه الیماییـدها نیـز باشـد. بنابراین به نظر می‌رسد که این نقش به دستور یکـی از خـان‌هـا یـا حاکمان جزء محلی ایجاد شده است. استرابو نیز به بزرگان قبایل و نقش آنها در سرزمین الیماییدها اشاره دارد و تاکید دارد که بزرگان قبایل زیر بار اطاعت از شـاه پـارس نمـی‌رفتنـد (اسـترابو، ۱۳۸۲: ۳۴۲). محل کشف نقش برجسته این مقالـه بـه دلیـل سـاختار کوهستانی خود دارای حداقل زمین های مستعد کشاورزی اسـت و امـروزه نیـز در آن محـل کـوچگران چادرهـای خـود را برپـا می‌کنند. به نظر می‌رسد این رویـه معیـشتی در دوران باسـتان نیـز در این منطقه رایج بوده و یکی از بزرگان قبایل (حـاکمی محلـی یـا منطقه‌ای؟) تحت نفوذ شاه الیمایید بر این محل یا منطقه تسلط داشته و جهت نهادینه کردن قدرت و جایگاه اجتماعی خویش و از رهگذر ارتباط با شاه الیمایید، دستور بر ایجاد این نقش داده است.

منابع

فارسی

استرابو، ۱۳۸۲، جغرافیای استرابو، ترجمه همـایون صـنعتی‌زاده، تهـران، انتشارات موقوفات دکتر افشار.

پـاتس، د.، ۱۳۸۵، باسـتان‌شناسـی ایـلام، ترجمـه زهـرا باسـتی، تهـران، انتشارات سمت.

حیدری، ا.، ۱۳۷۷، آثار الیمایید در ارتفاعـات سوسـن (ایـذه)، فـصلنامه علمـی، فنـی و هنـری اثـر، شـماره ۳۰- ۲۹، انتـشارات سـازمان میـراث فرهنگی کشور، صص ۲۳۲- ۲۰۴.

درخشی، ح.، عرب، ح.، و کریمـی‌ونـد، ق.، ۱۳۸۶، مجموعـه مقـالات نخستین همایش منطقه‌ای باستان‌استخوان‌شناسی، به کوشش حسین علی زاده، دانشگاه آزاد اسلامی واحد میانه.

رضـایی‌نیـا، ع.، ۱۳۸۴، نقـش و کـاربرد سـتون در معمـاری اشـکانی، مجموعه مقالات دومین همایش باسـتان‌شناسـان جـوان ایـران (دانـشگاه تهران- ۸ و ۹ اردیبهشت ۱۳۸۲)، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، صص ۳۵۵-۳۲۷.

فون‌گال، ه.، ۱۳۸۵، نقـش برجـسته روی قطعـه سـنگ بـزرگ در کنـار دامنـه پـارتی بیـستون: کـاوش‌هـا و تحقیقـات سـال‌هـای ۱۹۶۷-۱۹۶۳، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، انتشارات سـازمان میـراث فرهنگـی کـشور، صص ۱۲۹-۱۲۱.

کالج، م.، ۱۳۸۵، پارتیان(چاپ سوم)، ترجمه مسعود رجب نیـا، تهـران، نشر سحر.

ملکـزاده بیـانی، ۱۳۸۵، تـاریخ سـکه (چـاپ هفـتم)(جلـد ۲)، تهـران، انتشارات دانشگاه تهران.

مهرکیـان، ج.، ۱۳۸۱، نگارکنـد الیماییـد الگـی یـه شـووه الگـی، نامـه پژوهـشگاه میـراث فرهنگـی، شـماره نخـست، تهـران، سـازمان میـراث فرهنگی کشور، صص ۸۷-۸۱.

واندنبرگ، ل.، و شیپمن، ک.، ۱۳۸۶، نقوش برجسته الیماییـد، ترجمـه یعقوب محمدی‌فر و آزاده محبت‌خو، تهران، انتشارات سمت.

غیرفارسی

Alizadeh; A., 1985, Elymaean Occupation of Lower Khuzestan During the Seleucid and Parthian Periods: A proposal, Iranica Antiqua 20, pp: 175-195.

Ghirshman, R., 1976, Terrasses Sacrees de Bard-e Nechandeh et Masjid-I Solaiman, 2 vols., MADI, Paris.

Haerinck, E., 1983, La Ceramique en Iran Pendant la Periode Parthe, Iranica antiqua, Supplement 2.