Archive of SID

تحلیلی بر هویت پلاک‌های گچی شکار شاهی از چال ترخان– عشق‌آباد

محمد اقبال چهری*
عضو هیئت علمی گروه باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
مهرناز بهروزی
استادیار گروه تاریخ و باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
سید رسول موسوی حاجی
دانشیار گروه باستان شناسی دانشگاه مازندران

(از ص ۶۵ تا ۸۴)
تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۰۴/۱۵ ؛ تاریخ پذیرش قطعی:۹۳/۰۹/۱۵

چکیده
یکی از محوطه‌های بسیار مهمی که به نحوی منحصربه‌فرد، موضوع شکار شاهانه را در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی به نمایش گذاشته است، کاخ‌های دوگانهٔ چال ترخان- عشق‌آباد است. در این کاخ‌ها تعداد بسیاری پلاک گچی از شاهان ساسانی با موضوع شکار به دست آمده است که با وجود مطالعهٔ محققان مختلفی نظیر تامپسون و کروگر، هویت واقعی و زمان خلق آن‌ها مشخص نشده و همچنان به عنوان یکی از مشکلات مطرح در باستان‌شناسی و هنر دورهٔ ساسانی باقی مانده است. قطعات گچی چال‌ترخان که با نقش‌مایهٔ شاه شکارگر در این مقاله مطالعه شده است، شامل پلاک‌های بهرام گور، آزاده (محبوبهٔ بهرام) سوار بر شتر، شاه سوار بر آهو و قطعاتی است که شاهی سواره را در حال شکار گراز نشان می‌دهد. در این مقاله سعی بر آن است تا ضمن توصیف دقیق و جامع قطعات گچی، به جزئیات شمایل‌نگاری و تاج‌شناسی شاه دقت کاملی شود و در گام دوم، با مقایسه، تحلیل و سبک‌شناسی قطعات، هویت واقعی شاه شکارگر و زمان ایجاد این پلاک‌های گچی تعیین شود.

واژه‌های کلیدی: چال ترخان، پلاک‌های گچی، شاه شکارگر

* **نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول:** ***eghbal1262@yahoo.com***

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

شکار در هنر ساسانی از جایگاه والایی برخوردار است و پادشاهان این دوره علاقهٔ ویژه‌ای به شکار داشتند؛ به طوری‌که یک نفر به عنوان شاهبان، مسئولیت نگهداری و حراست از شکارگاه‌ها را بر عهده داشت و امور مربوط به شکار به او واگذار شده بود (کریستن‌سن، ۱۳۷۰: ۴۹۰). درجهٔ اهمیت شکار برای شاهان ساسانی تا حدی بود که به نرسی (۲۹۳-۳۰۲ م) لقب «نخجیرگرد»، یعنی شکارکنندهٔ حیوانات داده‌اند و بهرام پنجم (۴۲۱-۴۳۸ م) که در شکار تبحر و مهارت خاصی داشت، به بهرام گور معروف شد (موسوی حاجی،۱۳۷۳: ۲۳۲-۲۳۳). آمین مارسلینوس، افسر رومی یونانی‌الاصل، با دیدن نقاشی‌های دیوار کاخی در حوالی سلوکیه چنین می‌نویسد: «نقاشی و پیکرتراشی‌های این ملت جز انواع شکار و جنگ چیز دیگری را نمایش نمی‌دهند» (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۲)؛ بنابراین، شکار به‌عنوان نقش‌مایه و مضمون اختصاصی شاه برابر با بیان قدرت شاهی وی بوده که نقش‌برجستهٔ صخره‌ای بهرام دوم در سرمشهد نیز بر این قضیه اشاره دارد (هارپر، ۱۳۸۰: ۶۶۲). علاوه بر این، نقش‌مایهٔ شاه ساسانی در حال شکار بر روی ظروف زرین و سیمین، نقاشی‌های دیواری، مهرها و گچ‌بری‌ها به نمایش درآمده است (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۴). با مطالعهٔ هنر معماری دورهٔ ساسانی این حقیقت به اثبات رسیده که هنر گچ‌بری، به عنوان رایج‌ترین عنصر برای تزیین سطوح دیوار کاخ‌های دورهٔ ساسانی و حتی پس از آن به‌کار می‌رفته است. گچ‌بری دورهٔ ساسانی با نقش‌مایه‌های متعدد تزیینی و پیکره‌ای به کار می‌رفته که مهم‌ترین آن‌ها از دیدگاه تاریخی- هنری، گچ‌بری‌هایی با نقش شاهان ساسانی در حال شکار بوده است. یکی از محوطه‌های دورهٔ ساسانی که موضوع شکار شاهانه را در هنر گچ‌بری به نمایش گذاشته، چال‌ترخان- عشق‌آباد است. در این محوطه تعداد بسیاری از پلاک‌های گچی شکار شاه به دست آمده است که مطالعه و تعیین هویت واقعی آن‌ها می‌تواند به معرفی تاریخ و هنر دورهٔ ساسانی کمک کند؛ بنابراین، پلاک‌های گچی شکار شاه در چال‌ترخان، فقط جنبهٔ تزیینی نداشته‌اند، بلکه به منظور بیان و انتقال مفهوم یا واقعه‌ای تاریخی خلق شده‌اند. با وجود مطالعه و بررسی‌های متعدد بر روی پلاک‌های گچی شکار شاه در چال‌ترخان، هنوز هویت واقعی آن‌ها مشخص نشده است و نظریات مختلفی دربارهٔ دورهٔ زمانی خلق قطعات و همچنین هویت شاهِ روی این پلاک‌ها وجود دارد؛ بنابراین، در این مقاله تلاش می‌شود تا ضمن توصیف دقیق و جامع قطعات، جزئیات شمایل‌نگاری و تاج‌شناسی دقیقاً بررسی و در گام بعد نیز با مقایسه، تحلیل و سبک‌شناسی قطعات، هویت واقعی شاه شکارگر و زمان ایجاد پلاک‌های گچی مشخص شود.

۲- چال‌ترخان – عشق‌آباد

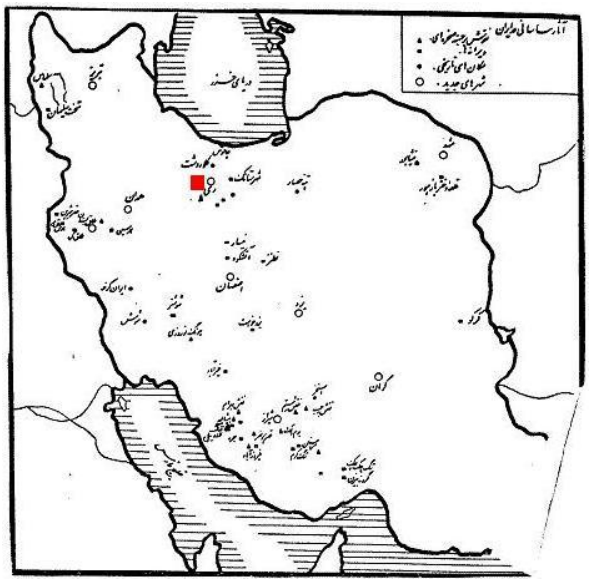
محوطهٔ تاریخی چال‌ترخان در بیست کیلومتری جنوب شرقی شاه عبدالعظیم شهر ری و در جنوب تهران قرار گرفته است (شکل۱). چال‌ترخان در حقیقت نام روستایی در چهار کیلومتری شمال این محوطهٔ تاریخی است. در نقشهٔ باستان‌شناسی که از محوطه‌های باستانی منطقه تهیه شده است، محوطهٔ چال‌ترخان را با نام تپهٔ عشق‌آباد نیز نشان می‌دهند که این نام برگرفته از روستای مجاور آن است. از لحاظ موقعیت طبیعی، چال‌ترخان در جنوب دره‌ای پوشیده از تپه‌های شنی واقع شده است که در محدودهٔ جنوبی و غربی این تل‌های رسوبی کوچک، نقاط محدودی از نیزار نیز به چشم می‌خورد (Thompson, 1976: 1). محوطهٔ چال‌ترخان را هیئت مشترک موزهٔ هنرهای زیبای بوستون و موزهٔ دانشگاه فیلادلفیا به سرپرستی اریک اشمیت و به دستیاری جورج مایلز در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۳۴ تا ۱۹۳۶ میلادی حفاری کرد که بقایای ارزشمند معماری و به‌ویژه گچ‌بری‌های متنوع و بسیار زیبا از عصر ساسانی تا اوایل دورهٔ اسلامی از آن به دست آمد که بخش زیادی از

www.SID.ir

Archive of SID

این گچ‌بری‌ها به موزهٔ فیلادلفیا و سپس موزهٔ پنسیلوانیا منتقل شد (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۱۱؛ کوثری، ۱۳۷۴: ۳۷۱). محوطهٔ باستانی چال‌ترخان شامل یک تپه با دژی تقریباً مستطیل‌شکل است که در شمال آن بقایای دو سازهٔ بزرگ معماری به نام‌های کاخ اصلی یا کاخ C و کاخ فرعی یا کاخ B به دست آمده است. کاخ اصلی در داخل محدودهٔ تپه و کاخ فرعی در شمال غربی کاخ اصلی و در محدودهٔ بیرون از تپه قرار دارد (شکل۲). کاخ اصلی شامل تالاری ستون‌دار با دو ردیف ستون است که هر ردیف متشکل از سه ستون بزرگ و دو جرز مدور است. این مجموع ستون‌ها و جرزها، تالار را به صورت سه رواق درآورده که ناو مرکزی بزرگ‌تر از ناوهای کناری است. در ضلع شرقی تالار، چهار درگاه ایجاد شده که به حیاط بزرگی منتهی می‌شود و در بخش‌های جنوبی و غربی تالار نیز مجموعه اتاق‌هایی احداث شده است. به هر حال، تاریخ احتمالی ساخت این کاخ متعلق به دورهٔ ساسانی است که آن را در اوایل دورهٔ اسلامی دوباره بازسازی کرده‌اند. کاخ فرعی نیز در شمال غربی کاخ اصلی در اواخر قرن هفتم یا اوایل قرن هشتم میلادی ساخته شده است؛ بنابراین، کاخ فرعی بنایی یادمانی از دورهٔ اموی است که بعدها با اهمیت ساختمانی کمتری از کاخ اصلی ساخته شده است؛ یکی از دلایل اموی بودن کاخ فرعی این است که در ازاره‌های گچی قرمزرنگ آن، از یک نوار اندود گچی سفید استفاده شده است. هرچند این شیوه در کاخ اصلی مشاهده نشده، ولی در قلعه‌های بیابانی امویان نظیر قصرالحیر غربی و خربةالمفجر دنبال شده است. همچنین در این دو کاخ، علاوه بر گچ‌بری که در جاهایی مثل تاقچه‌ها و نیم‌ستون‌ها پیدا شده، آثار زیادی شامل قطعات سفال، مهر، سکه و نوشته‌های کوفی نیز به دست آمده است (Thompson, 1976: 3-7). مهم‌ترین قطعات گچ‌بری به دست آمده در دیوار کاخ‌های چال‌ترخان، قطعات گچی شاه ساسانی است که سوار بر اسب شده و به شیوه‌های مختلفی در حال شکار است.

دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش بر روی پلاک‌های گچی شکار شاه در چال‌ترخان، پژوهشگرانی نظیر نلسون دبواز (Debevoise, 1930)، اریک اشمیت (Schmidt, 1936)، آرتور اپهام پوپ (Pope, 1938)، کورت اردمن (Erdmann, 1943)، رومن گیرشمن (Ghirshman, 1962)، دبوره تامپسون (Thompson, 1976)، ریچارد اتینگهاوزن (Ettinghausen, 1979)، جینز کروگر (Kroger, 1982) و یوسف مرادی (۱۳۸۳) آن را مورد مطالعه قرار داده‌اند. با وجود پیشینهٔ مطالعاتی طولانی‌مدت، هنوز دربارهٔ زمان ساخت و هویت شاه در پلاک‌های شکار، بحث وجود دارد و همچنان به عنوان یکی از مشکلات مطرح در باستان‌شناسی دورهٔ ساسانی باقی مانده است.



شکل ۱: موقعیت جغرافیایی محوطهٔ چال‌ترخان در نزدیکی شهر ری (موسوی حاجی،۱۳۷۳: ۶۲)
شکل ۲: نمایی از کاخ اصلی چال ترخان در حین کاوش (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۱۰)

www.SID.ir

Archive of SID

۳- توصیف، مقایسه و تحلیل قطعات گچ‌بری

قطعات گچی با موضوع شاه شکارگر در محوطهٔ چال‌ترخان- عشق‌آباد، شامل پلاک‌های متعددی از بهرام گور و آزادهٔ سوار بر شتر، پلاک‌های گچی با نقش شاه سوار بر آهو، قطعات گچی شاهِ در حال شکار گراز و شاهی است که در نیزاری با حاشیه‌هایی تزیینی در حال شکار گراز است.

۳-۱- پلاک‌هایی گچی شکار با نقش بهرام گور و آزاده

بر روی هشت پلاک گچی مکشوفه از چال‌ترخان که ابعاد تقریبی آن‌ها۵۰×۳۵ سانتی‌متر است و جملگی از تالار کاخ اصلی پیدا شده‌اند، صحنهٔ شکاری از بهرام گور نقش شده که بعدها این صحنهٔ شکار به نمایشی کلاسیک در دورهٔ اسلامی تبدیل شده است (شکل۳). در این داستان که فردوسی آن را به طور کامل نقل کرده، بهرام گور با محبوبه‌اش آزاده بر روی شتر در حال شکار است و درخواست معشوقه‌اش را با دو مرحله نمایش تیراندازی، در برابر سه غزال انجام می‌دهد. در ابتدا، بهرام شاخ‌های غزال نری را با دو تیر تیز، کنده و او را مانند غزال ماده‌ای بدون شاخ کرده است و سپس غزال ماده‌ای را با دوختن دو تیر بر سرش به شکل غزال نر شاخ‌داری درآورده است. در مرحلهٔ دوم تیراندازی با یک تیر، سر و پا و گوش غزال دیگری را به همدیگر دوخته است. بعدها این شاهکارهای دوگانهٔ شکار شاه در هنر دوران اسلامی به صورتی مجزا به نمایش درآمده است؛ البته فردوسی در شاهنامه، این داستان را از بهرام گور به طور مفصل به نظم درآورده (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۱۱- ۲۱۲) که خلاصهٔ آن چنین است:

چنان گشت بهرام خسرو نژاد — که اندر هنر داد مردی بداد
جز از گوی و میدان نبودیش کار — گهی زخم چوگان و گاهی شکار
چنان بد که یک روز بی انجمن — به نخجیرگه رفت با چنگ زن
کجا نام آن رومی آزاده بود — که رنگ رخانش به می‌داده بود
به پشت هیونی چمان برنشست — ابا سرو آزاده چنگی به دست
به روز شکارش هیون خواستی — که پشتش به دیبا بیاراستی
فروهشته زو چار بودی رکیب — همی تاختی در فراز و نشیب
همان زیر ترکش کمان مهره داشت — دلاور ز هر دانشی بهره داشت
به پیش اندر آمدش آهو دو جفت — جوانمرد خندان به آزاده گفت
که ای ماه من چون کمان را به زه — برآرم به شست اندر آرم گره
کدام آهو افکنده خواهی به تیر — که ماده جوانست و همتاش پیر
بدو گفت آزاده کای شیر مرد — به آهو نجویند مردان نبرد
تو آن ماده را نر گردان به تیر — شود ماده از تیر تو نر پیر
به پیکان سر و پای و گوشش بدوز — چو خواهی که خوانمت گیتی‌فروز
هم آنگه چو آهو شد اندر گریز — سپهبد سروهای آن نره تیز
به تیر دو پیکان ز سر برگرفت — کنیزک بدو ماند اندر شگفت
هم اندر زمان نر چون ماده گشت — سرش زان سروی سیه ساده گشت
همان در سروگاه ماده دو تیر — بزد همچنان مرد نخچیر گیر
سروگوش وپایش به پیکان بدوخت — بدان آهو آزاده را دل بسوخت
سواری چو بهرام با یال و کفت — بلند اشتری زیر و زخمی شگفت

www.SID.ir

Archive of SID

این دسته از پلاک‌های گچی چال‌ترخان، یک شتر در حال حرکت به سمت راست صحنه نشان داده شده است که بر روی آن بهرام پنجم و آزاده با سر و نیم‌تنه‌ای تمام‌رخ به سبک معمول هنر دورهٔ ساسانی سوار هستند. بهرام گور کمانش را برای کشتن سه غزالی کشیده که به صورتی عمودی و روی هم قرار گرفته و در مقابل شتر نشان داده شده‌اند و آزاده هم در حال نواختن موسیقی چنگ به نمایش درآمده است. در این پلاک، پایین‌ترین غزال که بر روی سه پا ایستاده و سرش را به سمت عقب چرخانده است، به شکل حیوانی شاخ‌دار به نمایش درآمده که با یک تیر، سم و گوش آن به هم دوخته و پای غزال تقریباً به گوش راستش متصل شده است. دو غزال بالایی نیز با پرشی چهارنعل به سمت جلو در حال فرار هستند. به استثنای اثر مُهری به دست آمده در شیراز (Ettinghausen, 1979 :28)، عمده آثار هنری دارای موضوع و نقش‌مایهٔ شکار در دورهٔ ساسانی و حتی پس از آن، جهت حرکت شکار را به سمت راست صحنه نشان می‌دهند، اما برخلاف این پلاک‌های گچی، بر روی آثار هنری دوران میانهٔ اسلامی که به موضوع شکار بهرام گور پرداخته‌اند، جهت حرکت در صحنهٔ شکار به طرف چپ است. از لحاظ ویژگی‌های سبکی، پیکره‌های شاه و آزاده کوتاه‌تر و عریض‌تر از پیکره‌های سوارکار در پلاک‌های شکار گراز و سرهای آن‌ها نیز دارای ابعادی نسبتاً بزرگ‌تر است که این نسبت‌های ناموزون، تاریخی دیرتر و هم‌زمان با یافته‌های گچ‌بری در خربت‌المفجر را بیان می‌کند (Hamilton, 1959: 154-155). همچنین پای سوارکار این پلاک گچی در مقایسه با سایر قطعات گچی چال ترخان، کوتاه‌تر و تا حدی با پاهای سوارکار در صحنهٔ شکار آهو در تاق بزرگ بستان قابل مقایسه است. به استثنای وجود رکاب، نسبت‌های قابل مقایسه‌ای بین این قطعات گچی و سوارکار خربةالمفجر نشان داده شده است (Thompson, 1976: 18-20). چهرهٔ شاه و آزاده که تقریباً یکسان و به صورت طرحی کلی و بدون پرداختن به جزئیات چهره‌ای آورده شده است، دارای مشخصاتی چون چشمانی برجسته و بزرگ با مردمک‌های سوراخ‌دار در مرکز چشم، بینی پهن کوتاه و دهان کوچک چهارگوش است که در سرهای گچی کاخ اصلی چال‌ترخان و همچنین سرهای سنگی کشف شده از خربةالمفجر نیز دیده شده است (مرادی، ۱۳۸۳: ۲۳-۲۴). به‌هرحال، نوع و مشخصات چهرهٔ اشخاص در این پلاک گچی در مقایسه با پلاک‌های سوارکار شکارگر در کاخ چال‌ترخان، سبک پست‌تری دارد؛ زیرا چهره‌ها را تا اندازه‌ای پهن‌تر، چهارگوش‌تر و با سطح صاف کمتری نشان داده‌اند. هرچند جزئیات کمی از تاج شاه باقیمانده است، در بالای تاج، هیچ‌گونه اثری از گوی وجود ندارد و تنها یک سربند مهره‌ای جداگانه مشخص است. در یک قطعهٔ دیگر نیز تنها نیمی از یک گل روزت در بالای مرکز دیهیم دیده می‌شود. طرح موهای سر شاه شامل حلقه‌های فر یا منگوله‌ای کوتاه در دو طرف صورت است. شاه بدون ریش تصویر شده و این نداشتن ریش در نقوش برجسته، سکه‌ها و تصاویر رومی، تنها در مردان جوان دیده شده است، اما چهرهٔ مرد بدون ریش در هنر ساسانی نادر و به‌ویژه در تصاویر شاه تاج‌دار ناشناخته است (Thompson, 1976: 18-22)؛ البته دلیل بی‌ریش بودن شاهزادهٔ ساسانی را می‌توان در گفته‌های شاهنامهٔ فردوسی نیز فهمید؛ زیرا بهرام گور در این زمان هنوز در اوایل سنین جوانی قرار داشته و داستان شکار با کنیزک چنگ‌زن، درست بعد از دورهٔ کودکی او اتفاق افتاده است (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۹-۲۱۰).

چو شد سالِ آن نامـور بر دو شَش　　دلاور گـوِی گشـت خورشیـد فَـش
به موبـد نبـودش به چیـزی نیـاز　　به فرهنگ و چوگان و هم یـوز و باز

www.SID.ir

Archive of SID

در این پلاک‌ها یک‌سری نواقص و عدم توازن در بدن شتر وجود دارد؛ زیرا شتر دارای بدنی پهن و عریض، پاهایی نسبتاً کوتاه و سر و گردنی به نسبت باریک و کوچک است. هرچند نقش شتر در هنر ساسانی رواج چندانی نداشته و تنها در تعداد کمی از مُهرها، صحنهٔ شکار گوزن در تاق بزرگ بستان و همچنین در مجموعهٔ اشیای مرتبط با تصویر بهرام گور پیدا شده است (شکل۴)، از لحاظ واقع‌گرایی و ایجاد توازن در اجزای بدن شتر، دارای کیفیت بهتری در مقایسه با این پلاک‌های گچی بوده‌اند. از طرفی دیگر، در هنر دورهٔ ساسانی و حتی پس از آن، بهرام گور تنها شاهی بوده است که وی را سوار بر شتر نشان داده‌اند و شاید دلیل اصلی آن همین بوده که دورهٔ طفولیت و ایام جوانی او در بین اعراب یمن سپری شده است. این قضیه در شاهنامهٔ فردوسی (کزازی؛ ۱۳۸۸: ۲۰۷) نیز بدین‌گونه بیان شده است:

چـو مُنـذَر بیامد به شهـرِ یمن؛ پذیـره شدندش همه مـرد و زن

هرچند پژوهشگرانی مانند تامپسون (Thompson, 1976: 18-20) و اتینگهاوزن (Ettinghausen, 1979: 29) این قطعات را به بهرام گور و آزاده منسوب کرده‌اند و آن را هم‌زمان با کاخ اموی خربةالمفجر، یعنی نیمهٔ دوم قرن هفتم یا نیمهٔ اول قرن هشتم میلادی دانسته‌اند، به عقیدهٔ اتینگهاوزن به تصویر کشیدن شکار بهرام گور و آزاده، به عنوان سنت هنری برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی تا قبل از اواخر قرن دهم میلادی، همچنان تداوم داشته است (Ettinghausen, 1979: 25- 31). در حالی که جینز کروگر (Kroger, 1982) از انتساب این پلاک‌ها به بهرام پنجم و آزاده خودداری کرده است، اکرمن (Ackerman, 1938: 793) مُهرهایی را که نقوشی دقیقاً مشابه با این قطعات گچی داشته‌اند، به عنوان روایتی تصویری از داستان معروف بهرام گور و آزاده در نظر گرفته و آن‌ها را مربوط به بهرام پنجم در اواسط دورهٔ ساسانی دانسته است (شکل۵)؛ بنابراین، با استناد به متون تاریخی چون شاهنامهٔ فردوسی و اتفاق‌نظر پژوهشگرانی نظیر اکرمن، تامپسون و اتینگهاوزن و همچنین به دلیل شباهت بسیار زیاد نقوش این پلاک‌ها با داستان شکار بهرام گور، می‌توان گفت پلاک‌ها بیانگر روایتی تصویری از داستان معروف شکار بهرام پنجم با کنیزک چنگ‌زن هستند که در سایر آثار هنری دورهٔ ساسانی و به‌ویژه مهرها و بشقاب‌ها هم تکرار شده‌اند (شکل۶).

از طرف دیگر، در این پلاک‌های گچی، همانند سایر آثار هنری دورهٔ ساسانی، جهت حرکت در صحنهٔ شکار به سمت راست بوده است، در حالی که بر روی آثار دوران اسلامی، جهت حرکت شکار به طرف چپ است و جهت حرکتِ به سمت راست، در این پلاک‌ها تا اندازه‌ای استثنایی و کاملاً به تقلید از هنر دورهٔ ساسانی است.

دربارهٔ زمان احتمالی ساخت پلاک‌های گچی بهرام گور و آزاده، با استناد به دلایل زیر می‌توان گفت که در اوایل دورهٔ اسلامی و کاملاً متأثر از هنر دورهٔ ساسانی ساخته شده‌اند: ۱- معمولاً در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی، واقع‌گرایی، رعایت اصل تناسب و پرداختن به جزئیات برای ایجاد پیکره‌ها و اجزای آن‌ها وجود داشته است، در حالی که اصل تناسب در پیکره‌های حیوانی و انسانی این پلاک‌های گچی وجود نداشته و اجزای بدن و پاهای بهرام گور و آزاده و حتی شتر، کوتاه‌تر و عریض‌تر از حد معمول به تصویر کشیده شده است؛ ۲- چهرهٔ شاه و آزاده تقریباً یکسان و به صورت طرحی کلی و بدون پرداختن به جزئیات چهره‌ای آورده شده است؛ ۳- سر و صورت پیکره‌های انسان در مقایسه با سایر اندام‌ها، به طوری غیرمعمول بزرگ و پهن نشان داده شده است؛ ۴- این نسبت‌های ناموزون، رعایت نکردن اصل تناسب و همچنین بی‌دقّتی در جزئیات چهره‌ای در پلاک‌های گچی، از نظر سبک‌شناسی، کاملاً مشابه با گچ‌بری‌های خربةالمفجر و بیانگر تاریخی دیرتر، یعنی هم‌زمان با

www.SID.ir

Archive of SID

دورهٔ امویان است (Hamilton, 1959: 154-155)؛ بنابراین، تاریخ احتمالی ساخت پلاک‌های گچی هم‌زمان با بازسازی تالار کاخ اصلی در اواخر قرن هفتم یا اوایل قرن هشتم میلادی است (Thompson, 1976: 3-7).

شکل۳: پلاک گچی با صحنهٔ شکار بهرام گور از چال ترخان (*Thompson, 1976 : PL.II*)

شکل۵: نقش شتر در صحنهٔ شکار گوزن تاق بزرگ بستان
(نگارندگان)

شکل۴: تصویر بهرام گور و آزاده در یک مُهر از دورهٔ ساسانی
(Ackerman, 1938: pl. 256A)

شکل ۶: بشقاب نقره با نقش بهرام گور و آزاده سوار بر شتر و در حال شکار آهو
(www.metmuseum.org/ collection-online/search)

۳-۲- پلاک گچی با صحنهٔ شاه سوار بر آهوی نر

این قطعه یک پلاک برجسته‌کاری شدهٔ کوچک و تقریباً کامل به ابعاد ۳۸/۵ × ۳۲ سانتی‌متر است که از اتاق ۴ کاخ فرعی به دست آمده است (شکل۷). این قطعه مردی را با سر و سینهٔ تمام‌رخ و از روبه‌رو نشان می‌دهد که بر پشت آهوی نری سوار شده و چهارنعل به راست صحنه می‌تازد. قسمت‌های بالای تاج شاه تا حدودی از بین رفته و تنها دیهیم با ردیفی از فرّ موها بر روی پیشانی قابل تشخیص است (Thompson, 1967: 168). قدیمی‌ترین نمونهٔ نقش آهوی نر یا گوزن در دوران باستان در نقش‌برجسته‌ای سنگی از ارسلان تاش، متعلق

www.SID.ir

Archive of SID

به دورهٔ آشوریان مشاهده شده است (Schmidt, 1937: 185)؛ البته نقش گوزن نر و ماده (غیر از چال‌ترخان) در میان گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی زیاد نیست و نمونه‌های مشابه آن تنها در گچ‌بری محوطه‌های کیش و تپه حصار (Pope, 1938: pl.176) قابل مشاهده است. در کیش قطعه‌ای گچ‌بری با نقش گوزن دیده شده که با حالتی ایستاده شاخه‌ای گیاه را به دهان گرفته است (Kroger , 1982: Pl. 82). در قطعات گچی تپه حصار با نقش گوزن، تمامی خصوصیات پلاک چال‌ترخان نیز به چشم می‌خورد و این شباهت گوزن نرِ چال‌ترخان با تپه حصار، در شکل مدور و سوراخ‌دار چشم‌ها، موهای بالای سر و گردن و کفل‌ها، شیارهای سم، شکل شاخ‌ها و پاها قابل تشخیص است (Mousavi Haji and Chehri, 2013: 37) (شکل۸).

در این پلاک گچی، بر روی سر شاه تاج، دیهیم و هالهٔ نوری شعاعی در دور سر دیده می‌شود که تقریباً با پلاک‌های شکار گراز در کاخ اصلی مشابه است. هالهٔ نورِ شعاعی در اطراف سر و گل نیلوفر، به عنوان نمادی از الههٔ مِهر در نقش‌برجستهٔ اردشیر دوم معرفی شده و سپس در نقش‌برجستهٔ تاق بزرگ بستان و برخی ظروف دورهٔ ساسانی نیز آورده شده است. علاوه بر این، پلاک گچی مشابهت‌هایی سبکی با نقش شکار در تاق بزرگ بستان در شکل چهرهٔ گِرد و صاف شاه، نحوهٔ حرکت جانور و هالهٔ دور سر دارد. شخص سوارکار دارای پیشانی نسبتاً برجسته، صورت پهن، بینی کشیده و دراز، دهان کوچک و چشمان فرورفته است. در گوش راست گوشواره‌ای مرکب از یک حلقه و آویزی تقریباً بزرگ دیده می‌شود. چهرهٔ این شخص بدون ریش و سبیل است و از این نظر مشابه با چهرهٔ شاه در سری پلاک‌های گچی شترسوار در چال‌ترخان است. وی با دست چپ شاخ آهو را گرفته و با دست راست نیز یک شیء شاخ‌مانند را نگه داشته است. این شخص لباس چسبیده‌ای پوشیده که با نوارهایی از دوایر مرواریدشکل تزیین شده است و دو روبان جفتی باریک و دراز از پشت این شخص، به نشانهٔ وزش باد زبردست ایرانیان، به حرکت در آمده است. این روبان‌های بلند با یک سری خطوط مستقیم و مواج تزیین شده است. علاوه بر شباهت این قطعه با پلاک‌های شکار گراز، وجود تاج شاهی، هالهٔ نور و روبان‌های به اهتزاز در آمده، باعث شده است تا این قطعه را در زمرهٔ پلاک‌های شاهی به حساب آورند.

گرچه پژوهشگران مختلف تاکنون نتوانسته‌اند دربارهٔ هویت واقعی شاه ساسانی در این پلاک گچی نظری بدهند، اما چهرهٔ جوان و بدون ریش شخص، سوار شدن بر آهویی که جفت شاخ‌هایش درآمده و در دست شاه شکارگر قرار گرفته است و سایر جزئیات آن، بیانگر داستان شکار بهرام گور است؛ بنابراین، شاه در این پلاک گچی به طور قطع بهرام پنجم یا بهرام گور است که هنرمند به طرزی نمادین با سوار کردن او بر آهو، موفقیت وی را در شکار و کندن شاخ‌های جانور به نمایش گذاشته است. نحوهٔ حرکت و خیز برداشتن آهو به طرف راستِ صحنه، هالهٔ شعاعی دور سر، حالت نیم‌رخ جانور و بالاتنهٔ تمام‌رخ شاه با صورتی گرد، روبان‌های به اهتزاز درآمده، رعایت تناسب، خَلق نقش در پردهٔ صاف گچی، شکل تزئینات لباس شاه و همچنین سبک یکسان آهو با پلاک‌های محوطهٔ تپه حصار، تاریخ تقریبی ساخت این قطعه را در سدهٔ پنجم میلادی و برابر با پلاک‌های گچی شکار گراز چال‌ترخان و همچنین پلاک‌های گوزن تپه حصار قرار می‌دهد؛ بنابراین، حتی اگر این پلاک در سده‌های آغازین اسلامی ساخته شده باشد، سبکی کاملاً ساسانی دارد که متأثر از هنر گچ‌بری اواسط دورهٔ ساسانی در سدهٔ پنجم میلادی است.

www.SID.ir

Archive of SID

شکل۷ : پلاک گچی با نقش بهرام پنجم، سوار بر آهویی نر از چال‌ترخان- عشق آباد (Thompson, 1967: PL.X)

شکل۸ : پلاک گچی تپه حصار با نقش گوزن ماده (Pope, 1938: pl.176)

۳-۳- پلاک گچی شاه در حال شکار گراز

در کاخ اصلی چال‌ترخان، دو سری پلاک‌های گچی به دست آمده است که موضوع نقوش آن با موضوع نقوش ظروف نقره‌ای ساسانی قابل مقایسه است. نخستین گروه این پلاک‌ها، نشان‌دهندهٔ منظره‌ای است که شاهی از پشت اسب، نیزه‌اش را بر گرازی فرود می‌آورد. در حفریات چال‌ترخان حدود پانزده پلاک تقریباً سالم با این نقش‌مایه به دست آمده است که چهار نمونه از آن‌ها پس از مرمت، در موزهٔ هنر فیلادلفیا نگهداری می‌شوند. این قطعات قبل از حفاری و در دورهٔ بهره‌برداری تجاری از محوطه خریداری شده بودند. اندازهٔ پلاک‌های مرمت شده حدود ۳۵×۳۴ سانتی‌متر است. پلاک‌های گروه دوم که تعداد آن‌ها به ۲۲ عدد می‌رسد و جملگی از کاخ اصلی چال‌ترخان به دست آمده‌اند، قطعاتی هستند که بر روی آن‌ها صحنهٔ شکار گراز به نمایش درآمده است (شکل۹). این پلاک‌های شکار، شاهی سواره را نشان می‌دهند که نیزه‌ای را با دو دستش نگه داشته است. قفسهٔ سینه و سر شاه با نمای روبه‌رو و از جلو در خطی مستقیم با اسب قرار گرفته است. نوک نیزه تقریباً حالت سه‌پره دارد و سوارکار از روی اسبش نیزه را با حالتی مستقیم از طرف چپ یال اسب رد کرده و در پشت گوش گراز فرود آورده است. در عقب کتف گراز یک نی بزرگ با سرهای شاخه‌ای پیازی‌شکل شیاردار و برگ‌های جفتی بزرگ و باز شده به نمایش درآمده است؛ البته در بعضی صحنه‌ها، نی‌ها را به صورت جفتی و قرینه نشان داده‌اند. نی‌های به تصویر کشیده شده در پلاک‌های گچی شکار گراز، به دست آمده از ام‌السعاتیر تیسفون (Kroger, 1982 :pl.17)، گرچه فشردگی و تراکم کمتری دارند، انعطاف بیشتری از نی‌های موجود در پلاک‌های چال‌ترخان عشق‌آباد دارند (شکل۱۰). همچنین در مقایسه با صحنهٔ شکار گراز در بشقاب‌های نقره، ساده‌سازی کلی و بی‌روحی از گرازها در پلاک‌های چال‌ترخان عشق‌آباد دیده می‌شود. در برخی قطعات، در زیر پیکرهٔ گراز، چهار نشانهٔ حلزونی‌شکل به نشانهٔ آب وجود دارد که این آب با نی، حاکی از زیستگاه باتلاقی گراز وحشی در نیزارهاست. نقش‌مایهٔ حلزونی‌شکل، به عنوان نمادی از آب در گچ‌بری‌های سدهٔ پنجم

www.SID.ir

Archive of SID

میلادی در محوطه‌هایی نظیر تپه حصار (Schmidt, 1933: 456) و شوش (Pope,1938:pl.177) نیز تکرار شده است. در پلاک‌های گچی شکار، اسب با چهار پا بر زمین تکیه کرده و نشانه‌ای از تحریک‌پذیری در برابر حملهٔ گراز ندارد. روبان‌هایی در پشت زانوی اسب به نرمی در دو جهت آویزان است.

تجزیه و تحلیل ویژگی این پلاک‌های به دست آمده از چال‌ترخان می‌تواند تکیه‌گاه محکمی برای درک ما از سبک گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی و ملهم از ساسانی باشد. منشأ تاریخی این قبیل نقوش، مربوط به قرن‌های چهارم و پنجم میلادی است که بعدها در هنر دورهٔ اسلامی هم تأثیرگذار بوده است. پژوهشگرانی مانند گیرشمن (۱۳۷۰: ۱۸۷)، تامپسون (10 :1976) و مرادی (۱۳۸۳: ۲۲) سوارکاری را که تاجش از نوع تاج‌های بال‌دار و کنگره‌دارِ شناخته شده در هنر دورهٔ ساسانی است، به درستی به عنوان شاه معرفی کرده‌اند. در جزئیات پیکره‌ای شاه در این قطعات گچی، دیهیم یا سربندی از دوایر مرواریدنشان در جلو پیشانی و در زیر کنگره‌های تاج نشان داده شده است و کنگرهٔ تاج نیز به وسیلهٔ سه شرفه یا پلهٔ مثلثی‌شکل در بالای آن قرارگرفته است. تاج شامل سرپوشی گرد شده و بلند، یک گوی هلالی با بال‌هایی در دو طرف آن و باندی مرواریددوزی شده و اریب در وسط است. هویت شاه در این دسته از پلاک‌های گچی به طور کامل مشخص نیست؛ به طوری که مطابق با نظر گیرشمن پلاک‌های گچی متعلق به فیروز اول در سدهٔ پنجم میلادی است (۱۳۷۰: ۱۸۷). به عقیدهٔ تامپسون این نوع تاج شاهی به کار رفته در پلاک‌های گچی هم می‌تواند متعلق به تاج خسرو دوم (۶۲۸-۵۹۰م) باشد و هم به پیروز اول (۴۸۴-۴۵۹م) نسبت داده شود (10 :1976). مرادی نوع تاج به کار رفته در این دسته از پلاک‌های گچی را به تاج خسرو دوم منتسب کرده است (۱۳۸۳: ۲۳). تاج این شاه ساسانی از نوع تاج‌های کنگره‌دار متشکل از دو جفت بال، هلال ماه و گوی است و بر پیشانی شاه، سربند یا دیهیمی با یک ردیف مهره بسته شده است. شاه علاوه بر تاج، هاله‌ای از اشعه که به صورت نوارهای موازی هم نشان داده شده است، بر دور سر دارد. هاله معمولاً کمیاب و شاید در هنر ساسانی غیرعادی باشد که به نظر، پس از دوران آغازین هنر ساسانی، بر بشقاب‌های نقره‌ای منسوب به شاپور دوم و شاهان بعد از او نمود پیدا کرده است. علاوه بر این، هاله در نقوش برجستهٔ تاق بستان نیز به نمایش درآمده است. شکل گوش شاه در دو طرف سر، به صورت یک تودهٔ سوراخ‌دار کوچک است و گوشواره‌ها نیز به صورت توده‌های مرواریدشکل ساده‌ای در روی کتف و زیر نیزه نمایان است. او ریشی کوتاه با حاشیهٔ مرتبی بر گونه دارد، اما محدودهٔ گردن و زیر ریش شاه در همهٔ پلاک‌ها کم‌وبیش آسیب دیده و جزئیات جواهرات این قسمت تا اندازه‌ای مبهم است. کمربند شاه با یک سگک باریک، منفرد نگه داشته شده و این از نوع کمربندهای مرسوم دورهٔ ساسانی است که نمونهٔ مشابه آن در صحنهٔ شکار طاق بزرگ بستان نیز دیده می‌شود. جامهٔ شاه یک تکه لباس تنگ آستین‌دار بلند با جزئیاتی غیر قابل مشاهده است. در انتهای آستین‌های مهره‌دار شاه، یک دستبند حاشیه‌دار بلند وجود دارد که در شخصیت موجود در مجموعه پلاک‌های شکار با شتر و نیز در مجموعه پیکره‌های کوچک از کاخ فرعی چال‌ترخان نیز دیده شده است. شکل آستین شاه در این پلاک، در بشقابی نقره‌ای از موزهٔ ارمیتاژ مربوط به قرن چهارم میلادی دیده شده که در آن شاپور دوم در حال شکار شیر است (هرمان؛ ۱۳۷۳: ۹). نیزهٔ شاه مزین به دو پیچک خمیده است که شکل یک الگوی سه‌پره‌ای در بالا به خود گرفته و این شکل با عناصر قوس‌دار آن به عنوان محافظ دست به کار رفته است. تزئینات قسمت پایین این نیزه در دیگر نیزه‌های ساسانی دیده نشده است، اما درست همان نوع از سر سه‌پره‌ای نیزه بر بشقابی در موزهٔ متروپولیتن

www.SID.ir

Archive of SID

وجود دارد که تاریخ آن مربوط به قرون چهارم و پنجم میلادی است. به علاوه، بر مهری از بهرام چهارم مربوط به اواخر قرن چهارم میلادی در موزهٔ بریتانیا نیز این گونه نیزه‌های سه‌پره‌ای دیده شده که تأکید کلی دیگری از سبک اواسط دورهٔ ساسانی است که در پلاک‌های گچی منعکس شده است (همان: ۱۲۶؛ شفرد، ۱۳۸۰: ۶۳۱) (شکل ۱۱).

اسب شاه از نوع اسب‌های کوتاه است که در مقایسه با سوارکار تا حدی کوچک نشان داده شده و کاملاً مشابه با سبک و سیاق اسب‌های موجود در نقش‌برجسته‌های صخره‌ای اوایل دورهٔ ساسانی است. در عین حال که وضعیت پاهای اسب به طور محکمی بر روی زمین قرار دارد، پاهای جلو کمی از زمین بلند شده است که می‌تواند با اسب‌سوار بزرگ در نقش‌برجستهٔ تاق بزرگ بستان نیز مقایسه شود که خود واکنش کمی از نیروبخشی در برابر پرتاب کردن نیزه را نشان می‌دهد. حرکت حیوان تنها با جدایی و خمیدگی اندکی در پاها نشان داده شده و این از وضعیت ایستا و بی‌روح پلاک‌ها نشئت گرفته است. بدن اسب سطحی صاف با برجسته‌کاری اندک است و هنرمند هیچ‌گونه کوششی برای نشان دادن برجستگی ماهیچه‌ها نشان نداده است. اسب دارای پوشش کاملی مثل زین و یراق، نواری در گردن و سینه و بند رکابی با نوارهای مرواریدنشان یا حلقه‌های طناب است (Thompson, 1976: 10-17).

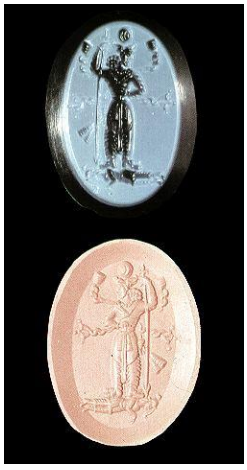
در پلاک‌های گچی شکار، دو ردیف گردن‌بند مهره‌دار بر روی سینه و زیر گردن شاه آویزان است. گردن‌بند ردیف بالا به صورت نوار جفتی مهره‌داری است که از آن آویز مدوری آویزان است. گردن‌بند ردیف پایین نیز بر روی شانه و سینهٔ شاه با همین نوع از نوارهای مهره‌دار است که از آن شکل گل‌مانندی در وسط سینه آویخته شده است. نمونهٔ کاملاً مشابه با این نوع گردن‌بندها در نیم‌تنه‌های گچی شاپور دوم در کیش قابل مشاهده است (Pope,1938: 634؛ شفرد، ۱۳۸۰: ۵۷۴). چهار روبان در پشت شاه به صورت دو نوار جفتی، به اهتزاز در آمده‌اند که نشانه‌ای از دارا بودن فرّ شاهی است. روبان‌ها شکل ساده‌ای ندارند و بر روی آن‌ها یک سری خطوط عمودی و افقی نیز نقش شده است. آنچه مسلم است این است که این قطعات با پلاک گچی شکار منسوب به پیروز اول در چال‌ترخان کاملاً مشابه‌اند؛ زیرا در هر دو گروه نحوهٔ شکار گراز، شکل نیزارها و اسب، حالت بدن، شمایل شاه و تاج آن‌ها کاملاً یکسان است. در مورد قطعیت تعلق آن‌ها به پیروز شاه ساسانی بعداً و در جای خود بحث خواهد شد. به احتمال بسیار زیاد این قطعات گچی شکار گراز، همان قسمت‌های ناقص و شکسته شدهٔ پلاک‌های کامل شکار گراز با حاشیه‌های تزیینی باشد. شیوهٔ ساخت پلاک‌های گچی نیز بدین گونه بوده است که ابتدا قسمت‌های مختلف قطعات گچ‌بری را به صورت جداگانه‌ای قالب‌گیری کرده و سپس بر روی پلاک در کنار هم چیده‌اند.

شکل۹: پلاک‌های گچی با صحنهٔ شکار گراز از کاخ اصلی چال‌ترخان، منتسب به پیروز اول
(پلاک سمت راست: www.lacma.org/islamic_art/popus_fig2.htm، سمت چپ: Thompson,1976:pl.II)

www.SID.ir

Archive of SID

شکل۱۰: پلاک گچی گراز در حال فرار در نیزار مکشوفه از ام‌السعاتیر تیسفون (Kroger, 1982: pl.17)



شکل۱۱: مُهر و اثر مُهر بهرام چهارم با نیزه‌ای سه‌پره‌ای در دست (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۶)

۳-۴- پلاک شاه در حال شکار گراز با حاشیه‌های تزیینی

این پلاک معروف به پلاک شکار گراز توسط پیروز اول است که یکی از نمونه‌های منحصربه‌فرد شکار شاهانه در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی است و ما را در شناخت هرچه بهتر نحوهٔ شکار شاه در هنر گچ‌بری این دوره آشنا می‌سازد. موضوع قسمت اصلی پلاک که در درون کادری مستطیل‌شکل و بر روی پردهٔ گچی صافی به نمایش درآمده است، عبارت از صحنهٔ درگیری و شکار دسته‌های گراز توسط پیروز، شاه ساسانی، در درون نیزار است (شکل۱۲). تاج شاه ساسانی از نوع تاج‌های کنگره‌دار متشکل از دو جفت بال، هلال ماه و گوی است و بر پیشانی شاه، سربند یا دیهیمی با یک ردیف مهره بسته شده است. لباس شاه مزین به انواع جواهرآلات است و چهار روبان نیز به نشانهٔ برافراشته بودن فرّ شاهی در پشت‌سر شاه موج می‌زنند. نقش اصلی در این پلاک به سه بخش تقسیم می‌شود: قسمت نخست، در سمت چپ صحنه قرار دارد که شکار دو جفت گراز وحشی از سوی پادشاه ساسانی در دو صحنه به نمایش درآمده است؛ قسمت دوم، در مرکز صحنه جای دارد که فرار دسته‌های گراز را در دو صحنه به نمایش در آورده که ارتفاع هر دسته ۴۳ سانتی‌متر است و در آن ده گراز را به حالت تاخت به سمت چپ قطعه نشان می‌دهد. حالت روی هم قرارگرفتهٔ گرازها حاکی از ترس فوق‌العادهٔ آن‌هاست که این فرار نیز در دو قسمت نشان داده شده است؛ قسمت انتهایی، در سمت راست صحنه قرار دارد که در دو صحنهٔ مشابه، دو گراز از جلوی اسب شاه با حالتی تهاجمی در حال فرار هستند و شاه نیزهٔ بلندی که با دست راست، انتهای آن و با دست چپ نیز مرکز میله را گرفته، بر بالای سر یکی از گرازها فرود آورده است. چهرهٔ شاه در تمامی این صحنه‌ها با حالتی از آرامش و سکون به نمایش درآمده که

www.SID.ir

Archive of SID

حاکی از شجاعت و تبحر وی در شکار است. نقش شکار گراز تمام قسمت مرکزی پلاک را اشغال کرده است، هرچند که در قسمت پایین سمت چپ، قسمتی از بدن اسب و گراز از بین رفته است. در اطراف نقش مرکزی پلاک یک‌سری حاشیه‌های تزیینی- نمادین تکرار شده است که به صورت قاب‌هایی جدا از هم نقش را احاطه کرده‌اند؛ این قاب‌های حاشیه‌ای از سه بخش تزیینی مجزا تشکیل یافته‌اند که ردیف اول گل‌های روزت، ردیف دوم سرِ گرازهای در درون مدالیون و فرشته‌های بال‌دار و ردیف سوم در قسمت‌های بالا و پایین پلاک شامل ردیفی متناوب از گل‌های لوتوس به همراه گل روزت و طرح گیس‌بافت در اطراف روزت‌ها است. نخست، تزیین اطراف صحنهٔ شکار که شامل ردیفی ۴۴تایی از گل‌های روزت است. این گل‌های روزتِ هشت گلبرگی در داخل شکلی مدور قرار دارند و گلبرگ‌های تخم مرغی‌شکل آن‌ها در اطراف یک دایرهٔ مرواریدنشان سوراخ‌دار جمع شده‌اند. اطراف قاب مدور این گل‌های روزت را نیز ردیفی از دانه‌های مدور توپر و مرواریدنشان احاطه کرده است. شیوه و سبک ساخت پلاک نشان می‌دهد که ابتدا قسمت‌های مختلف پلاک را به صورت مربع‌های جداگانه‌ای قالب‌گیری کرده‌اند و سپس بر روی پلاک در کنار هم چیده‌اند (شکل۱۳). وجود نمونه‌های بسیار زیاد این قطعات مجزای مربع‌شکل و مشابه در بین گچ‌بری‌های چال‌ترخان و همچنین شاه در حال شکار گراز (همانند نمونهٔ موجود در شکل ۹) حاکی از ساخت تعداد زیادی از این گونه پلاک‌های کامل گچی با صحنهٔ شکار و حاشیه‌های تزیینی است.

حاشیهٔ بالای پلاک را نوار صافی که به طور افقی از وسط آن می‌گذرد، به دو بخش تقسیم کرده است: بخش بالایی شامل ردیف متناوبی از دوازده گل لوتوس سه‌برگی و دوازده روزت هشت‌گلبرگی است و در قسمت پایین آن نیز دوازده سر گراز در داخل صفحات مرواریددوزی نشان داده شده است. ساقه‌های جفتی گل‌های لوتوس و روزت‌ها با سه نوار افقی به هم وصل شده‌اند. این نقش‌مایهٔ متناوب گل‌های لوتوس و روزت به شیوهٔ کاملاً مشابهی در بین گچ‌بری‌های کاخ یک کیش برقوس‌ها و برخی قالب‌های مستقیم به کار رفته است (Baltrusaitis, 1938: 611) (شکل۱۴). در ردیف پایین‌تر از گل‌های لوتوس و روزت، دوازده سر گراز در درون قابی مدور دیده می‌شود که به صورت جفتی رودرروی هم قرار دارند. این قاب‌های مدور یا مدالیون‌ها دو حاشیهٔ تزیینی یکسان دارند که یک سری دوایر مرواریدنشان، فضای بین آن‌ها را پر کرده است. هنرمند سعی کرده تا شکل گوش گراز را با یک سوراخ مرکزی کم‌عمق و تقریباً نوک تیز، متمایل به سمت بالا نشان دهد و طرح کلی یال‌های گراز نیز به شکل ردیفی از شیارها به نمایش گذاشته شده است.

گراز در اوستا نشان قدرت و یکی از مظاهر ایزد بهرام یا وَرثَرغَن، خدای جنگ و پیروزی است (پرادا، ۲۵۳۷: ۳۰۹). در یشت ۱۴ سرودی که به ورثرغن یا بهرام اختصاص دارد، چنین آمده است که ورثرغن یا بهرام ده تجسم یا هیئت دارد و پنجمین تجسم آن گراز تیزدندانی است که به تک می‌کشد و خشمگین و زورمند است. همچنین در اوستا، بهرام همچون گراز نرینهٔ تیزچنگال، پیشاپیش مِهر می‌رود تا راه بر او بگشاید (هینلز، ۱۳۸۳: ۸۳).

در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی، گراز به وفور در محوطه‌های قرن پنجم میلادی، نظیر ام‌السعاتیر تیسفون (Schmidt, 1934: 8)، کیش (Pope,1938: PL.177)، چال‌ترخان (Thompson,1976:pl.IV) و تپه حصار دامغان (Schmidt, 1933: 455-463) تکرار شده است، اما به غیر از چال‌ترخان عشق‌آباد، تپه حصار تنها محوطه‌ای است که با سبکی یکسان، سر گراز را در درون مدالیون نقش کرده‌اند (شکل۱۵). به هر حال، حضور

www.SID.ir

Archive of SID

سر گراز در درون مدالیون که در بالای حاشیهٔ تزیینی این پلاک گچی چال‌ترخان به نمایش درآمده است، بیانگر شکلی نمادین از ایزد بهرام است که می‌تواند از گرازهای شکار شده در صحنهٔ اصلی شکار متمایز باشد.

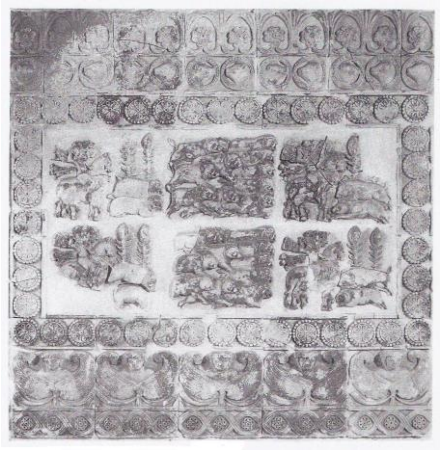
در قسمت پایینی حاشیهٔ تزیینی پلاک، سر گرازهای درون مدالیون، جای خود را به فرشته‌های نگهبان داده است. تامپسون از این نوع قطعات نیم‌تنه و تمام‌رخ بال‌دار با عنوان فرشتهٔ نگهبان یاد می‌کند. از این قطعات فرشتهٔ نگهبان، یک نمونهٔ سالم و مجزا به ابعاد تقریبی۴۰×۴۳ سانتی‌متر باقی مانده که از تالار کاخ اصلی به دست آمده است (Thompson, 1967: 23). فرشتهٔ نگهبان در اساطیر رومی، فرشته‌ای است که با هر فردی همراه شود، مسئولیت حفاظت از او را بر عهده می‌گیرد. این فرشته به شکل پسربچه‌ای بال‌دار و برهنه است و گاهی نیز بالاپوشی کوتاه دارد (مرزبان؛ ۱۳۷۱ :۱۱۴)؛ البته این فرشتهٔ نگهبان بال‌دار می‌تواند همان ایزد بهرام باشد؛ زیرا در بند ۴۵ بهرام یشت، از ایزد بهرام به عنوان الههٔ نگهبان پیروزی‌ها نیز یاد شده است. همچنین در بند ۱۴ بهرام یشت آمده است که اهورامزدا از زرتشت می‌خواهد بازی را که بال‌های گسترده دارد، پیدا کند که پَرِ آن فرّ بسیار بخشد و هر که به دستش آرد توانا و صاحب ارج می‌شود (Malandra, 1983: 85؛ سودآور، ۱۳۸۲: ۲۶).

در پلاک گچی، فرشتهٔ نگهبان دارای بال‌هایی کاملاً مشابه با شکل بال‌های موجود در تاج شاه است که به ارتباط نمادین هر دوی بال‌ها با ایزد بهرام اشاره دارد. این بال‌ها که زیاد طویل نیستند، در انتها پهن‌تر و به تدریج به طرف بالا باریک‌تر شده و سرانجام با شکلی حلزونی در نوک بال پیچ خورده‌اند. سطح هر بال با یک جفت دایرهٔ مرواریدنشان عمودی که درون دو نوار باریک قرار دارد، به دو بخش تقسیم می‌شود؛ در سطح بالایی بال‌ها، پنج نوار باریک با حالتی اریب به طرف بالا کشیده شده که بین آن‌ها را با خط‌هایی هاشورمانند پرکرده‌اند، اما سطح انتهای بال‌ها دارای سه ردیف پَر پرنده است. در گردن این ایزد گردن‌بندی مهره‌دار دیده می‌شود که شامل دو نوار باریک با دوایر مرواریدنشان در بین آن‌هاست. دستاری به اهتزاز درآمده به نشان فرّ شاهی در پایین بالاتنهٔ الهه، جفت بال‌ها را به هم گره زده است، قطعات گچی بال با دستارهای برافراشته در پلاک‌های گچی تیسفون (Kroger, 1982 :pl.85) و کاخ یک کیش (Baltrusaitis, 1938: 610) متعلق به سدهٔ پنجم میلادی نیز قابل مشاهده است (شکل ۱۶).

فرشتهٔ بال‌دار دارای صورت پهن، دهان کوچک، چشمان بزرگ و مردمک‌هایی به شکل دو سوراخ ریز است که با صورت شاه در پلاک‌های گچی شکار در کاخ اصلی و پلاک سوارکار گوزن در کاخ فرعی مشابه است. آرایش سر شبیه کلاه‌گیس یا سرپوشی خشن است که از لبه‌های شبه‌مارپیچی با ردیفی از حلقه‌های مو در جلوی پیشانی شکل گرفته است؛ این شیوه‌ای سنتی است که احتمالاً از سبک اواخر روم نشئت گرفته و نشان‌دهندهٔ بافته‌های فرِّ موهاست. در بالای سر نیز برآمدگی نیمه‌مدوری دیده می‌شود که این ویژگی قابل مقایسه با مجسمه‌های نظام‌آباد و پیکره‌های سبک پالمیری است. به‌رغم اختلاف پیکره‌نگاری که این پلاک با افریزهای سوریه‌ای اولیه دارد، این احتمال وجود دارد که از آن‌ها مشتق شده باشد؛ زیرا شواهد این سنت قدیمی دست کم در هَترا تداوم داشته است. در قسمت پایین نیم‌تنهٔ الهه، یک حاشیهٔ تزیینی با طرحی گیس بافت وجود دارد که فواصل بین آن‌ها را سه گل روزت پُر کرده است. این گل‌های روزت دایره‌ای‌شکل شامل هشت دایرهٔ توخالی در اطراف یک حلقهٔ بزرگ‌تر هستند (Thompson, 1967: 23-25).

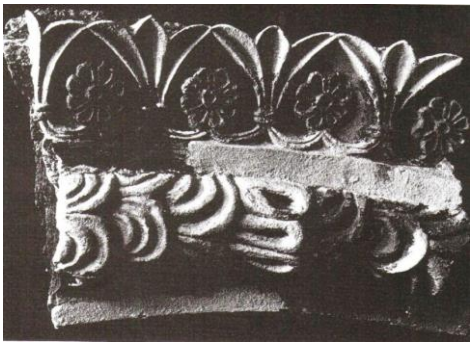
www.SID.ir

Archive of SID



شکل۱۲ : پلاک کامل گچی پیروز اول در حال شکار گراز با حاشیهٔ تزیینی (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۷)

شکل۱۳ : قطعات مجزای قالب‌گیری شده از حاشیهٔ تزیینی پلاک شکار گراز در چال‌ترخان (Kroger, 1982:PL.94)



شکل۱۴: قطعه‌ای گچبری از قوس درگاهی کاخ یک کیش با نقش روزت ولوتوس مشابه با حاشیهٔ پلاک شکار چال‌ترخان
(Kroger, 1982:PL.85)

شکل۱۵: پلاک گچی سر گراز از تپه حصار دامغان
(ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۶)

شکل۱۶: پلاک گچی سر قوچ با بال و دستار از کیش
(Pope, 1938: 639؛ Kroger, 1982:PL.81)

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۵- بازشناسی چهرهٔ شاه در پلاک‌های شکار گراز

همان‌طور که اشاره شد، پژوهشگران دربارهٔ صحت انتساب پلاک‌های گچی شکار گراز در چال‌ترخان و همچنین زمان خلق آن‌ها با هم اختلاف دارند؛ به طوری که گیرشمن (۱۳۷۰: ۱۸۷) این دسته پلاک‌های گچی را متعلق به فیروز اول در سدهٔ پنجم میلادی می‌داند. به عقیدهٔ تامپسون (10 :1976) این نوع تاج شاهی به کار رفته در پلاک‌های گچی، می‌تواند متعلق به تاج خسرو دوم (۶۲۸-۵۹۰م.) باشد یا به پیروز اول (۴۸۴-۴۵۹م.) نسبت داده شود. مرادی نوع تاج به کار رفته در این دسته از پلاک‌های گچی را به خسرو دوم منتسب کرده است (۱۳۸۳: ۲۳).

به نظر می‌رسد یکی از شیوه‌های شناسایی هویت شاه، مقایسهٔ چهره و شکل تاج آن با سایر آثار هنری نظیر سکه‌ها باشد؛ زیرا ما می‌دانیم که هر شاهی تاج خاص خویش را داشته و معمولاً در آثار هنری دورهٔ ساسانی واقع‌گرایی کاملی برای نشان دادن تاج شاه وجود داشته است. در این قطعات گچی، چهرهٔ شاه گِرد و تا حدی کشیده با گونه‌های لاغر است. دیگر مشخصات چهرهٔ شاه نیز عبارت‌اند از: پیشانی تخت، چشمانی بزرگ، ابروان برجسته و کمانی به‌هم پیوسته، لب و بینی پهن، گردن کوتاه و ریشی کوتاه و ساده که با خط‌های عمودی نشان شده است.

جزئیات تاج در این قطعات گچی نیز بدین شرح است: ۱- یک ردیف دایره یا مهره‌های مرواریدنشان در جلو پیشانی؛ ۲- تاجی کنگره‌دار با سه شرفه یا پلهٔ مثلثی شکل؛ ۳- دو جفت بال برافراشتهٔ تقریباً مشابه با بال فرشته‌های نگهبان یا همان ایزد بهرام موجود در حاشیهٔ پلاک؛ ۴- روی هم قرار داشتن هلال و گوی داخل هلال تاج با شکلی عمودی؛ ۵- قرار داشتن هلال ماه بر روی یک دایره و گوی مرکزی کوچک که به طور عمودی متصل به تاج است (شکل۱۷). در نگاه نخست، با دقت در آثار هنری دورهٔ ساسانی، تمامی این مشخصات تاج را می‌توان تنها در تاج‌های پیروز اول و خسرو دوم مشاهده کرد، در حالی که توجه به جزئیات و گونه‌شناسی تاج‌های شاهان ساسانی و به‌ویژه تاج‌های بال‌دار پیروز اول و خسرو دوم، نشان می‌دهد که تمامی مشخصات تاج‌های پلاک‌های گچی شکار، تنها در تاج پیروز اول قابل مشاهده است و نه در تاج خسرو دوم؛ بنابراین، پلاک‌های گچی شکار به پیروز اول تعلق دارند و دلایل قابل استناد این ادعا عبارت‌اند از: ۱- در تاج‌های بال‌دار پیروز اول در وضعیتی مشابه با پلاک‌های گچی شکار در داخل هلال، یک گوی دیده می‌شود؛ اما در تمامی نمونه‌های شناخته شده از تاج‌های بال‌دار خسرو دوم به جای گوی داخل هلال، ستاره قرار دارد؛ ۲- برخلاف تاج بال‌دار پیروز اول که یک گوی کوچک نیز در زیر هلال ماه و بالای تاج، همانند پلاک‌های گچی دیده می‌شود، در نمونه‌های بال‌دار تاج‌های خسرو دوم، به جای این گوی کوچک، یک میلهٔ عمودی در بالای تاج به هلال ماه متصل شده است؛ ۳- تمامی تاج‌های خسرو دوم و حتی شاهان پس از وی دارای دو ردیف مهرهٔ مرواریدنشان در پایین تاج هستند، در حالی که در تمامی این نمونه‌های گچی، همانند تاج پیروز اول، تنها یک ردیف مهره بر پایین تاج در پیشانی شاه نقش بسته است؛ ۴- بر طبق شواهد چهره‌شناسی خسرو دوم بر روی سکه‌ها، وی دارای صورتی چاق و تا حدی پُف کرده است، در حالی که چهرهٔ شاه در پلاک‌های گچی تا حدی کشیده با گونه‌های لاغر است که می‌تواند قابل‌مقایسه با چهرهٔ پیروز اول باشد (شکل۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID

شکل ۱۷ : جزئیات چهره و تاج شاه در پلاک‌های ناقص گچی شکار گراز در چال‌ترخان (Kroger, 1982:PL.93)

شکل ۱۸ تصاویر انواع گونه‌های تاج پیروز اول و خسرو دوم با تصاویری از سکه‌های خسرو دوم

(ردیف بالا: سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۰: ۹۵؛ ردیف پایین: Malek,2002:PL.I-III)

۴- نتیجه

در هنر دورهٔ ساسانی موضوع شکار شاهانه و تبحر شاه ساسانی در شکار اهمیت بسیاری دارد که بازتاب آن را می‌توان در هنرهای مختلف دورهٔ ساسانی مشاهده کرد؛ بنابراین، قطعات گچی شاه شکارگر در محوطهٔ چال‌ترخان- عشق‌آباد در مقایسه با گچ‌بری سایر محوطه‌های ساسانی بسیار منحصربه‌فرد و جذاب هستند؛ زیرا این پلاک‌های گچی، صحنهٔ شکار دو تن از شاهان دورهٔ ساسانی، یعنی بهرام پنجم و فیروز اول را به تصویر کشیده‌اند. بررسی پلاک‌های گچی شکار در چال‌ترخان نشان داد که برخی از آن‌ها، وقایعی از تاریخ شاهان ساسانی را به نمایش گذاشته‌اند که نمونهٔ آن در پلاک‌های گچی شاه شترسوار، یعنی بهرام گور و کنیزک چنگ‌زن قابل مشاهده است که فردوسی نیز حکایت آن را به نظم درآورده است.

با مطالعهٔ دقیق پلاک‌های گچی با مضمون شکار در کاخ‌های چال‌ترخان نتایج مهم زیر به دست آمد:

۱- پلاک‌های گچی شاه شترسوار، بیانگر همان داستان معروف شکار بهرام گور و کنیزکی چنگ‌زن، به نام آزاده در شاهنامهٔ فردوسی است و پژوهشگران چون اکرمن، تامپسون و اتینگهاوزن تعلق این پلاک‌ها را به بهرام پنجم یا بهرام گور تأیید کرده‌اند. نقش‌های موجود در این پلاک‌های گچی در سایر آثار هنری دورهٔ ساسانی و به‌ویژه مهرها و بشقاب‌ها هم تکرار شده است. دربارهٔ زمان احتمالی ساخت این پلاک‌ها نیز باید

www.SID.ir

Archive of SID

گفت که حتی اگر در اوایل دورهٔ اسلامی ساخته شده باشند، بازسازی دوبارهٔ هنر دورهٔ ساسانی و کاملاً متأثر از آن هستند؛ زیرا در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی، معمولاً واقع‌گرایی، رعایت اصل تناسب و پرداختن به جزئیات برای ایجاد پیکره‌ها و اجزای آن‌ها وجود داشته است، در حالی که اصل تناسب در پیکره‌های حیوانی و انسانی این پلاک‌های گچی وجود نداشته و اجزای بدن و پاهای بهرام گور و آزاده و حتی شتر، کوتاه‌تر و عریض‌تر از حد معمول به تصویر کشیده شده است. همچنین سر و صورت پیکره‌های انسان در مقایسه با سایر اندام‌ها به طوری غیر معمول بزرگ و پهن نشان داده شده است که این نسبت‌های ناموزون، رعایت نکردن اصل تناسب و همچنین دقت نکردن به جزئیات چهره‌ای در پلاک‌های گچی، از لحاظ سبک‌شناسی، کاملاً با گچ‌بری‌های خربةالمفجر مشابه است و لذا بیانگر تاریخی دیرتر، یعنی هم‌زمان با دورهٔ امویان است. بنابراین تاریخ احتمالی ساخت پلاک‌های گچی می‌بایست هم‌زمان با بازسازی تالار کاخ اصلی در اواخر قرن هفتم یا اوایل قرن هشتم میلادی باشد. پلاک گچی صحنهٔ شکار بهرام گور و آزاده بر روی شتر، به حدی جذاب بوده است که بعدها نیز فردوسی آن را به طور کامل به نظم کشیده و به نمایشی کلاسیک در دورهٔ اسلامی تبدیل شده است. در هنر دورهٔ ساسانی و حتی پس از آن، بهرام گور تنها شاهی بوده است که وی را سوار بر شتر نشان داده‌اند و شاید دلیل اصلی آن همین بوده که دورهٔ طفولیت و ایام جوانی خود را در بین اعراب یمن گذرانده است و این قضیه به خوبی در شاهنامهٔ فردوسی بیان شده است.

۲- پلاک گچی شاهِ سوار بر آهو از زمرهٔ پلاک‌های شکار شاهی و متعلق به بهرام پنجم است که داستان شکار آهو را به گونه‌ای نمادین به تصویر کشیده که بیانگر موفقیت بهرام گور در شکار آهو و کندن شاخ‌های جانور است. در این پلاک، نحوهٔ حرکت و خیز برداشتن آهو به طرف راستِ صحنه، هالهٔ شعاعی دور سر، حالت نیم‌رخ جانور و بالاتنهٔ تمام‌رخ شاه با صورتی گرد، روبان‌های به اهتزاز درآمده، رعایت تناسب، شکل تزیینات لباس شاه و همچنین سبک یکسان آهو با پلاک‌های محوطهٔ تپه حصار، تاریخ تقریبی ساخت این قطعه را در سدهٔ پنجم میلادی و برابر با پلاک‌های گچی شکار گراز چال‌ترخان و همچنین پلاک‌های گوزن تپه حصار قرار می‌دهد؛ بنابراین، حتی اگر این پلاک در سده‌های آغازین اسلامی ساخته شده باشد، سبکی کاملاً ساسانی و متأثر از هنر گچ‌بری اواسط دورهٔ ساسانی در سدهٔ پنجم میلادی دارد. نقش گوزن نر و ماده (غیر از چال‌ترخان) در میان گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی زیاد نیست و نمونه‌های مشابه آن تنها در گچ‌بری محوطه‌های سدهٔ پنجم میلادی مانند کیش و تپه حصار قابل مشاهده است. در گوزن‌های گچی تپه حصار تمامی ویژگی‌های سبکی گوزن چال‌ترخان به چشم می‌خورد و این شباهت گوزن نرِ چال ترخان با تپه حصار در شکل چشم‌های مدور و سوراخ‌دار، موهای بالای سر، شکل گردن و کفل‌ها، شیارهای سم، شکل شاخ‌ها و پاها قابل تشخیص است. همچنین هالهٔ نور موجود در اطراف سر شاه، به عنوان نمادی از الههٔ مِهر در نقش‌برجستهٔ اردشیر دوم در تاق بستان و پلاک‌های گچی شکار در چال‌ترخان و برخی ظروف نقره‌ای سده‌های چهارم و پنجم میلادی به‌بعد آورده شده‌اند.

۳- نکتهٔ جالب توجه و مهم در گچ‌بری‌های با موضوع شکار در چال‌ترخان، استفاده از زمینه‌ای گچی برای ایجاد نقش‌هاست که این خَلق نقش در پردهٔ صاف گچی، شیوه‌ای پیشرفته در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی است و در گچ‌بری‌های محوطه‌های سدهٔ پنجم میلادی مانند کیش، تپه حصار، چال‌ترخان عشق‌آباد، شوش و... دیده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۴- قطعات شکار گراز در واقع قسمت‌های ناقص و شکسته شده‌ای از پلاک‌های کامل شکار گراز با حاشیه‌های تزیینی هستند که به صورت قالب‌های مربع جداگانه‌ای قالب‌گیری و سپس بر روی پلاک در کنار هم چیده شده‌اند. وجود نمونه‌های بسیار زیاد این قطعات مجزای مربع‌شکل و مشابه در بین گچ‌بری‌های چال‌ترخان، حاکی از ساخت تعداد زیادی از این گونه پلاک‌های کامل گچی با صحنهٔ شکار و حاشیه‌های تزیینی بوده است.

۵- نقش‌مایهٔ فرار گراز در نیزار در وضعیتی کاملاً مشابه با پلاک‌های گچی شکار گراز مکشوف از چال‌ترخان، از محوطهٔ ام‌السعاتیر تیسفون به دست آمده است. حضور گراز به عنوان نقش‌مایه‌ای رایج در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی، از محوطه‌های قرن پنجم میلادی، مانند ام‌السعاتیر تیسفون، کیش، چال‌ترخان و تپه حصار دامغان قابل مشاهده است، اما به غیر از چال‌ترخان عشق‌آباد، تنها جایی که سر گراز در درون پلاک یا مدالیون نقش شده است، تپه حصار دامغان است که سرهای گراز آن با سرهای گراز چال‌ترخان، شباهت‌های سبکی زیادی نشان می‌دهد. علاوه بر این، در پلاک‌های گچی شکار برای نشان دادن آب در نیزار، نقش‌مایه‌ای حلزونی شکل را به کار برده‌اند که این نقش‌مایهٔ حلزونی شکل، به عنوان نمادی از آب در گچ‌بری‌های محوطه‌های سدهٔ پنجم میلادی چون تپه حصار و شوش در وضعیتی کاملاً مشابه با پلاک‌های شکار چال ترخان تکرار شده است.

۶- سر گرازهای در درون مدالیون و فرشته‌های نگهبان در پلاک شکار شاهی، به عنوان نمادی از ایزد بهرام هستند و هالهٔ نور اطراف سر شاه نیز به عنوان نماد مِهر معرفی می‌شود. دستاری به اهتزاز درآمده به نشان فرّ شاهی، جفت بال‌های الههٔ نگهبان را در پایین به هم گره زده است. قطعات گچی بال با دستارهای برافراشته در پلاک‌های گچی تیسفون و کاخ یک کیش متعلق به سدهٔ پنجم میلادی قابل مشاهده است.

۷- توجه به جزئیات چهره‌ای و گونه‌شناسی تاج شاه ساسانی در پلاک‌های گچی شکار گراز، نشان داد که متعلق به پیروز اول در سدهٔ پنجم میلادی هستند. در این دسته پلاک‌های گچی، تاج پیروز اول از نوع تاج‌های کنگره‌دار متشکل از دو جفت بال، هلال ماه، یک گوی ریز در زیر هلال و یک گوی بزرگ‌تر در بالای هلال است و بر پیشانی شاه، سربند یا دیهیمی با یک ردیف مهره بسته شده است.

منابع

ایازی، سوری و سیما میری (۱۳۸۵)، *گچبری در آرایه‌ها و تزیینات معماری دوران اسلامی و ساسانی، ی*، چاپ اول، تهران، موزهٔ ملی ایران باستان.

پرادا، ایدت (۲۵۳۷ ش)، *هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)* ترجمه یوسف مجیدزاده، چاپ اول، تهران، دانشگاه تهران.

سرفراز، علی‌اکبر و فریدون آورزمانی (۱۳۸۰)، *سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه*، چاپ اول، تهران، سمت.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۲)، *فرّهٔ ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*، چاپ اول، تهران، میراث فرهنگی.

شفرد، دوروتی (۱۳۸۰)، *هنر ساسانی، در تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان*، جلد سوم- قسمت دوم، گردآورنده احسان یارشاطر، ترجمه حسن انوشه، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

کریستین سن، آرتور (۱۳۷۹)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، چاپ هفتم، تهران، دنیای کتاب.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸)، *نامهٔ باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی*، جلد هفتم، چاپ دوم، تهران، سمت.

www.SID.ir

Archive of SID

کوثری، یحیی (۱۳۷۴)، *ری پایتخت حکومتی در کتاب پایتخت‌های ایران*، به کوشش محمد یوسف کیانی، چاپ اول، تهران، سازمان میراث فرهنگی.

گیرشمن، رومن (۱۳۷۰)، هنر ایرانی در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وش، جلد دوم، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

مرادی، یوسف (۱۳۸۳)، «سر گچی با تاج خسرو دوم»، *باستان‌شناسی و تاریخ*، سال هجدهم، شماره دوم، شمارهٔ پیاپی ۳۶؛ بهار و تابستان، ص۲۵-۱۹.

مرزبان، پرویز (۱۳۷۱)، *واژه‌نامهٔ مصور هنرهای تجسمی (معماری، پیکرتراشی ...)*، چاپ دوم، تهران، سروش.

موسوی حاجی، سیدرسول (۱۳۷۳)، «*پژوهشی در نقش‌برجسته‌های ساسانی*»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

هارپر، پرودنس اولیور (۱۳۸۰)، *نقرهٔ ساسانی، در تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان*، جلد سوم (قسمت دوم)، گردآورنده احسان یارشاطر، ترجمه حسن انوشه، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

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

هینلز، جان راسل (۱۳۸۳) *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ محمد حسین باجلان فرخی، چاپ اول، تهران، اساطیر.

Ackerman, Ph., 1938, *Sasanian seals: a survey of Persian art*. Tehran, Soroush Press, 784-815.

Baltrusaitis, J., 1938, *Sasanian stucco, an Ornamental: a survey of Persian art*, Tehran, Soroush Press, 601-630.

Debevoise, N.C., 1930, *A portrait of Kobad I*, Bulletin of the Art Institute of Chicago 24, P.10.

Erdmann, K., 1943, *Die kunst Irans zur zeit der Sasaniden*, Berlin, Florian Verlag.

Ettinghausen, R., 1979, Bahram Gur hunting feats or the problem of identification, *Iran* XVII, 25- 31.

Ghirshman, R., 1962, *L' art del Iran/ Parthes et Sassanides*, Paris.

Hamilton, R.W., 1959, *Khirbet al Mafjar: an Arabian mansion in the Jordan Valley*, London, The Clarendon Press.

Kroger, J., 1982, *Sasanidischer stuckdekor*, Deutsches Archaeologisches Institut, Abteilung Baghadad, Baghdader Forschungen, 5 (Mains Am Rheein,Von Zaberne), pl. 17, 81-94.

Malandra, V., 1983, *An introduction to ancient Iranian religion: readings from the Avesta and Achaemenid inscriptions*, Minneapolis.

Malek, M., 2002, The Sasanian king Khusrau II (AD 590/1-628) and Anahita, *Name-ye Iran-e Bastan*, 2 (1), 23-40.

Mousavi Haji, S. R., Chehri, M.E., 2013, Animal figures of Sasanian stucco in Tepe Hissar, *Journal of Agriculture and Environmental Sciences* 2 (2), 32-45.

Pope, A.U., 1938, Sasanian stucco figural: a survey of Persian Art, Tehran, Soroush Press, 631-645.

Shmidt, E.F., 1933, Tepe Hissar excavation, *Museum Journal*, XXIII. 4, 455- 463.

Shmidt, E.F., 1937, *Excavatiaon at Tepe Hissar-Damghan*, University of Pennsylvania, Philadelphia.

Schmidt, H., 1934, L expedition de Ctesiphon en 1931-1932., *Syria*, XV, 1-23.

Shmidt, H., 1937, Figurilche Sasanidsche stuckdekorationen aus Ktesiphon, *Ars Islamica*, IV, 175-185.

Thompson, D., 1976, *Stucco from Chal Tarkhan Eshqabad near Ray*, Warminister, Arisa Phillips Ltd, pl. X.

- www.metmuseum.org/ collection-online/search.
- www.lacma.org/islamic_art/popus_fig2.htm.

www.SID.ir