ارزیابی مجدد نقش برجسته ساسانی در دارابگرد

دالیا لویت، تاویل
مترجم: مجید حاجی‌بابایی

نقش‌برجسته «دارابگرد» یکی از بحث‌برانگیزترین نقش‌برجسته‌های دوره ساسانی است. این نقش‌برجسته تصویر سوار پادشاه ساسانی را نشان می‌دهد. تصویر این پادشاه با یک عرقچین - دستمالی که به دور سرش بسته شده - و یک کرومبوس (Korymbos) که به عنوان دستار اردشیر اول (۲۲۴-۲۴۱م)، نخستین پادشاه ساسانی شناخته شده، تزیین گردیده است. با وجود این بیشتر محققان با در نظر گرفتن چهره وی را شاپور اول، پسر اردشیر دانسته‌اند.

اولین مسافر اروپایی که از مکان این نقش‌برجسته دیدار کرد، سر ویلیام اوزلی (Ouseley Sir William) در سال ۱۸۱۱ میلادی بود. او این نقش‌برجسته را به عنوان صحنه‌ای از پیروزی شاپور اول تشریح کرد. سی‌سال بعد، دو فرانسوی، یک معمار به نام اوژن فلاندن (Eugene Flandin) و دیگری نقاشی به نام پاسکال کاست از محل نقش‌برجسته دیدن کردند. آنها نقشه ساده‌ای از آن را تهیه کردند و اظهار نمودند که در زمان شاپور اول کنده شده است. در سال ۱۹۳۴ سر اورل استن (Sir Aurelstein) اولین عکس را از نقش برجسته گرفت. او نیز تصویر را شاپور اول تشخیص داد. ظاهراً هر سه این سیاحان، این نقل قول شفاهی مردم بومی را که صحنه را به دومین پادشاه ساسانی نسبت می‌دهد پذیرفته‌اند.

محققان دیگری نیز این نظریه را برگرفته‌اند. اما «اِیون ارنست هرتسفلد» در سال ۱۹۳۸ میلادی روشی برای تشخیص پادشاهان ساسانی از روی آرایش تاجشان ابداع کرد، و در این مورد نیز آن را ملاک کارش قرار داد. او نیز به تبعیت از اسلاف خود تصویر را شاپور اول تشخیص داد. «رومن گیرشمن» و دیگران نیز همین ملاک را مورد استفاده قرار داده‌اند.

به نظر می‌آید که اغلب محققان پشتیبانی از نظریه‌ای را که براساس مطالعه سکه‌شناسی «ولادیمیر لوکونین» ایجاد شده است، ادامه خواهند داد. در نظریه فوق این موضوع مورد توجه قرار گرفته که در مراحل اولیه حکمرانی شاپور اول، تصویرش با یک عرقچین که مزین به «کرومبوس» بود بر روی نقش‌برجسته سکه‌ها رسم می‌شد، به منظور این که از پدرش، اردشیر قابل تشخیص باشد. در حقیقت این نقش در قدیمیتر ساسانی در سلسلس نیز قابل مشاهده است (Fig.۲).

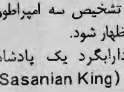
بنابراین فقط نو محقق این نظریه را رد کرده‌اند: پ، س، مکدرموت یکی از این افراد است. وی در حدود سال ۱۹۵۴، صحنه نقش‌برجسته دارابگرد را جشن پیروزی اردشیر اول بر روم عنوان کرد. با وجود این دقیقترین مطالعه درباره این مسئله، در متنی توسط «خانم جورجینا هرمان» صورت گرفته است. او معتقد است که اگر ما از روش هرتسفلد در این موضوع پیروی کنیم، باید پادشاه را اردشیر اول بدانیم. هرمان برای اثبات نظریه‌اش، مطالعه دقیقی در مورد همه

نقش‌برجسته‌های ساسانی منسوب به این دو پادشاه انجام داده است. بر طبق این مطالعه و براساس یک دید صحیح، نقش‌برجسته دارابگرد نمی‌تواند نمایانگر جشن پیروزی بر فیلیپ عرب (Philip the Arab) (۲۲۰-۴۵۰م) یا والرین (۲۶۰م) باشد. همچنان نمی‌تواند دیرتر از (۲۳۰-۲۴۶م) ترسیم شده باشد، بلکه باید پیروزی اردشیر اول بر سه پادشاه کهتر را در طول مسیر عملیات جنگیش نشان دهد.

مقاله حاضر نیز مسئله تشخیص پادشاه را بررسی می‌کند. در این مقاله یک بررسی تازه از سبک و قاعده ترکیبی(mula-Compositional for) نقش‌برجسته دارابگرد در ارتباط با دیگر نقش برجسته‌های ساسانی در بیشاپور و نقش رستم، جایی که صحنه‌های مشابه دارابگرد را بیان کرده‌اند، ارائه می‌گردد.

آنجا شاه براساس تاجش، با اطمینان کامل شاپور اول تشخیص داده می‌شود به دلیل آن که شاه در دارابگرد اردشیر اول تشخیص داده شده، من از نظریه هرمان حمایت می‌کنم، اما مایلم تغییری در تشخیص سه امپراطور رومی که قبل از اردشیر ایستاده‌اند، اظهار شود.

نقش‌برجسته دارابگرد یک پادشاه پیروز ساسانی (Victorious Sasanian King) را در حالی که بر روی اسبی سوار شده و بین دو گروه از مردم قرار گرفته است، نشان می‌دهد (Fig.1). براساس سبک لباسهایشان، می‌توان چنین تشخیص داد که این مردم ایرانیها و رومیها هستند. ترکیب قرینه این دو گروه هدفهایی را دنبال می‌کند.



در سمت چپ، مستقیماً پشت اسب، دو شخصیت بزرگ ایرانی ایستاده‌اند، و تمامی بدن آنها از روبه‌رو با سرهای چرخیده به صورت افقی به سوی شاه نشان داده شده است. این دو دارای ریشهای بلند ساسانی هستند که انتهای آن به صورت افقی بریده شده است. آنان ملبس به لباس سلطنتی هستند که شامل یک کت بلند و شلوار پهن است. در بالای سر آنان تاج و نیم‌تاجی در حال پرواز است. هر کدام یک گیاه با دو برگ در دست راست خود دارند. دست چپ آنها، قبضه خنجر را نگه می‌دارد. این دو شخصیت برجسته، همانند تصویر سوار شاه در نقش برجسته مشارکت دارند و به نسبت اندازه طبیعی، بزرگتر نمایش داده شده‌اند، زیرا آنها نسبت به بدن اسب بلندتر ظاهر می‌شوند. رسم درجه‌بندی اندازه براساس اهمیت شخص، یکی از عناصر اختصاصی هنر ساسانی است. بنابراین دو چهره باید به عنوان دو شخصیت خیلی مهم، مثل شهود رسمی یک تصویربنامه در نظر گرفته شده باشند.[۱] ایرانیهای دیگر، پشت سر این دو چهره بزرگ در چهار ردیف افقی از سرها قرار گرفته‌اند. بعضی از سرها با سربند دیده می‌شوند. دیگران با پوششی از نیمتاج، همراه با یک حلقه گل نشان داده شده‌اند.

مردان سمت راست می‌توانند براساس لباس کوتاهشان، موهای کوتاهشان و ریشهای مرتب کوتاهشان رومی تشخیص داده شوند. این امر دلالت بر آن دارد که آنها زندانیان رومی هستند. در میان این رومیها، سه چهره را می‌توان امپراطوران رومی دانست، چرا که آنان با دسته گلی از گل درخت برگ‌بو - که نشان افتخار بوده است - همراه با پرچمهای باریک خوشرنگ تاجگذاری شده‌اند.

چنانکه در بالا اشاره شد، گروهی از ایرانیان به واسطه حالت افقی سرهایشان از دو چهره دستگیرشده‌ای که در جلو صحنه زانو زده‌اند، به‌خوبی متمایز گردیده‌اند. [اما می‌توان گفت که] در مجموع بیشترین حرکت و تحرک در گروه رومیهاکه در سمت راست روبه‌روی شاه قرار دارند، مشاهده می‌شود. عنصر حرکت در قسمت سرهای رومیان تصریح شده است خصوصاً در کیفیت چگونگی و اشارات دست دو تن از امپراطوران رومی.

نمایش سه امپراطور رومی بسیار مهم است ؛ یکی از آنها با دستهای دراز کرده رو به جلو، پایینتر از بدن اسبه خود را به شاه نزدیک می‌کند (Fig.4). نظر به اینکه بدن این امپراطور به طور کامل نشان داده شده و در جلو سطح نقش برجسته قرار گرفته است، از نظر تصویری (Pictorial) و پیکرنگارانه (Iconographical) چنین می‌نماید که این امپراطور شخصیت مهمی باشد. این مسئله قابل توجه است که [در طرح کلی] تصویر این امپراطور، به اندازه شاه ساسانی در صحنه شرکت ندارد.

اگر چه دو شخصیت رومی روی صحنه اصلی نقش‌برجسته ظاهر می‌شوند، اما چهره یکی از امپراطوران رومی اندکی بالا قرار داده شده و پایش را بر روی بازوی خم شده شخصی که در عقب اسب پادشاه افتاده گذاشته است. این حالت برای نشان دادن سومین امپراطور رومی به‌کار رفته است. از آنجا که اولین امپراطور رومی در حال زانوزدن در مقابل شاه نشان داده نشده، اظهار نظر درباره این که آیا حرکات دستهایش یک عمل اطاعت یا لابه و درخواست را اعلام می‌کند، یا اینکه یک خوش‌آمدگویی ساده است، دشوار است.

در بالای بدن امپراطور جلویی (اول)، قسمت فوقانی بدن دومین امپراطور رومی آشکار می‌شود که بدن و سرش در مقایسه با سر و بدن شخص اول است. او در حال خم کردن سرش در جلو شاه نشان داده شده است. دست راستش را در حالی که کف آن رو به زمین و انگشتانش از هم باز شده‌اند، به سوی شاه بلند می‌کند. این امر به منزله نمایشی از قدرت امپراطور است. در مقابل، شاه در حال دراز کردن بازوی چپش به سوی جلو نشان داده شده است؛ به‌طوری که سر امپراطور را با کف دستش می‌پوشاند (Fig.5). در اینجا نیز مشخص

کردن دقیق معنای حالت دست شاه ساسانی مشکل است. آیا این حرکت حالتی از بخشندگی شاه در مقابل تعظیم امپراطور رومی است یا حالتی از عبادت و شکرگزاری؟ از معنی حقیقی این صحنه چنین پیداست که کوششی برای آفرینش نوعی حرکت روان‌شناسانه است که بیان کننده هنر کلاسیک [رومی] است. بنابراین نفوذ هنر رومی در نقش‌برجسته دارابگرد نمایان است.

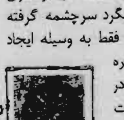
روی هم رفته [باید گفت] قاعده ترکیبی این گروه سه نفری از امپراطورانِ رومی، در ارتباط با این معنا که [بتواند] نمایشی از جشن پیروزی شاه سواره ساسانی قلمداد شود، در هنر خاورمیانه بسیار غیرمعمول است.

امپراطوری که با دستهای بازشده‌اش در حال نزدیک شدن به شاه است، در سمت راست وی قرار دارد. در حقیقت، تومین امپراطور با سر خم کرده و دستهای رو به بالا، بعد از نفر اول در سمت چپ شاه قرار می‌گیرد ؛ و سومین امپراطور که بر روی زمین افتاده، در پشت بدن اسب در حال خزیدن است (Fig.6). یک چنین ترکیبی بر کوششی برای آفرینش خطای دید [به منظور جبران کاهش فضای پشت صحنه] (ediing space-Illuwion of rec) دلالت دارد.[۲] بیشترین میزان تاکید بر روی خطای دید پشت فضا، در جایگاهی که سرهای مورب رومیان به ردیف قرار گرفته، صورت گرفته است. آن سرها به‌اتفاق این اثر را در بیننده القا می‌کند که همه رومیها در حال نزدیک شدن به دور چهره مرکزی، یعنی شاه ساسانی هستند. در این باره نیز چنین به نظر می‌آید که این نوع ترکیب دیکته شده از سوی سبک رومی باشد. در این جا هنرمندان کوشیده‌اند تا از فن کتیبه‌کاری رومی - که برای ایجاد یک تاءثر عمیق به کار گرفته می‌شد - استفاده کنند. آن فن تاثیرگذار، عبارت است از قرار دادن دو طرح بر روی یکدیگر [یعنی در جلو صحنه و دیگری در پشت صحنه]. این مشاهدات می‌تواند دلالت بر این داشته باشد که نقش‌برجسته دارابگرد با کنده‌کاری رومی - که هنر متقدم ساسانی را نیازمند ترکیب با عنصری انتقالی می‌دانست - تصور و طراحی شده است یعنی [ترکیب با] هنری که برای [ثبت] جشن پیروزی در آن دوران در روم به‌کار می‌رفت.[۳] با وجود این، ظاهراً هنرمندان پارتی - همچنان که در نمایش جزئیات «شرح تصویری» (Pictorial detail) دیده می‌شود - متصدی تهیه نقش‌برجسته بوده‌اند.

به طریقه ساختن اسب دقت کنید. اسب سلطنتی با پاهای راست و کشیده نمایش داده شده، در حالی که دو پای سمت چپش جلوتر از پاهای راست قرار گرفته است. این یک طرح اختصاصی پارتی است که ما آن را از گذشته دور می‌شناسیم، و مجدداً روی هیچ سنگ برجسته ساسانی تکرار نشده است.

وقتی شخصی نقش‌برجسته دارابگرد را با نقش‌برجسته‌های شاپور اول در بیشاپور و نقش رستم مقایسه می‌کند، در آنها صحنه‌هایی شبیه به صحنه جشن پیروزی در [دارابگرد] را مشاهده می‌کند. اما بر واضح است که قاعده ترکیب کارها با یکدیگر متفاوت است. روی این نقش‌برجسته‌ها، عناصر نزدیک که در اطراف تصویر شاه قرار دارند، از صحنه اصلی حذف شده‌اند، و فقط شاه پیروز ساسانی و امپراطورهای روم را نشان می‌دهند. بنابراین تاکید نقش‌برجسته‌ها [در اینجا] گسترش استفاده از قرینه خالی (empty symmetry) است که متشکل از ترکیبی سه‌جانبه است. [این ترکیب]، بزرگان و سه امپراطور رومی را که بر آنها پیروز شده‌اند، در بر می‌گیرد. [استفاده از] ترکیب بی‌جهت و بی‌هدف در سنتهای هنری (Artistic trarition) قدیم خاورمیانه بلامانع بوده است.

به دلیل حضور پر قدرت عناصر جدید سبک رومی و آمیختگی آشکار [آن با هنر ایرانی] در نقش‌برجسته دارابگرد، همچنین در مطابقه همه نقش‌برجسته‌هایی که جشن پیروزی را نشان می‌دهند، این نقش‌برجسته باید قدیمیترین نقش‌برجسته ساسانی در نظر گرفته شود(Fig.3). در حقیقت، پیکرنگاری که به نظر می‌آید از نقش‌برجسته دارابگرد سرچشمه گرفته است، در نقش‌برجسته‌های شاپور اول، فقط به وسیله ایجاد چهره‌هایی کوچکتر و ارائه تصویری سواره از شوکت و برجستگی غرورآمیز شاه در نقش‌برجسته‌ای مرتفع، به‌صورت مختصرتر و نمادینتر درآمد. از آنجا که شاپور اول به صورت شاهنشاه مطلق است، به‌وسیله تاجش در بیشاپور و نقش رستم به‌وضوح قابل تشخیص است. از روی تاجش می‌توان فهمید که شاهنشاه موجود در دارابگرد، به احتمال زیاد اردشیر اول است.



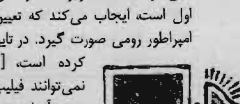
در این باره و تا آنجا که با شخصیت شاه مرتبط است، عنصر تصویری مهم دیگری که دارای بیشترین معنی است و باید در نظر گرفته شود [این است که] در دارابگرد شاه سوار بر اسب، در حالتی که بدنش کمی به سوی عقب کج و پاهایش درازْ شده، نمایش داده می‌شود، گویی که پاهای وی در حال رسیدن به زمین است و در حقیقت بیشتر چنین می‌نماید که او بر روی اسب ایستاده است تا اینکه بر روی آن نشسته باشد! اردشیر در چنین وضعی، در نقش‌برجسته اعطای نشان نقش رستم نشان داده شده است. همچنانکه ادیث پراداْ (Edith Porada) نیز متذکر شده است این ابتکاری هنرمندانه است که شاه را بلندتر ظاهر می‌سازد. از دیدگاه این شرح تصویری، بیشترین توجه باید به دیگر نقش‌برجسته قدیمی دوران ساسانی معطوف شود. در این نقش‌برجسته، اردشیر اول و پسرش شاپور اول در حالی که همان نوع تاج را بر سر دارند، هر دو با هم ظاهر می‌شوند. در نقش‌برجسته سلماس (Fig.2)، بدن اردشیر اول اندکی متمایل به عقب نمایش داده شده و پاهایش خیلی راست و در

حال رسیدن به زمین ترسیم شده است ؛ و بیشتر چنین می‌نماید که اردشیر ایستاده تا اینکه بر روی اسبش نشسته باشد، شبیه نمایش شاه در دارابگرد و نقش رستم. از سوی دیگر، شاپور اول به حالت بسیار کشیده نشان داده شده و پای چپش در قسمت زانو به‌طور مشخصی خم شده است. بنابراین باور مناسب که نخستین پادشاه ساسانی مردی بلند قامت بود، بسیار عادی است که چهره اردشیر اول از شاپور اول بزرگتر باشد.

سرانجام اینکه در دارابگرد، شاه رشته‌های مرواریدی را که شاپور اول در تمام نقش‌برجسته‌هایش پوشیده است، به همراه ندارد. اما اردشیر اول در نقش‌برجسته اعطای نشان در نقش رجب و نقش رستم گردن‌آویزی مینا پوشیده است.

بنابراین، شباهت بین تصویر شاه در نقش‌برجسته دارابگرد و نقش‌برجسته‌های سلماس و نقش رستم دلالت بر این دارد که شاه - که تاج اردشیر اول را بر سر دارد - ممکن است در حقیقت همان اردشیر اول باشد، نه پسرش شاپور اول.

این فرضیه که تصویر شاه در نقش برجسته دارابگرد اردشیر اول است، ایجاب می‌کند که تعیین هویت جدیدی از سه امپراطور رومی صورت گیرد. در تایید آنچه خانم هرمان بیان کرده است، [سه شخصیت رومی] نمی‌توانند فیلیپ عرب یا والرین باشند، چون آنها دیرتر از اردشیر اول به قدرت رسیدند و فقط با شاپور اول ارتباط سیاسی داشتند.[۴]



همچنان که در بالا اشاره شد، به‌نظر می‌آید مهمترین امپراطور آن است که با دستانی گشاده در حال نزدیک شدن به شاه است، و در جلوی نقش‌برجسته قرار گرفته است(Fig.4). بارزترین ویژگی در حالت این تصویر، جوانیش می‌باشد که با وضعیت فعال یا حرکت جنبش دهنده دستانش نشان داده شده است. به علاوه، او اغلب بدون ریش یا مقداری اثر موی صورت ظاهر می‌شود. اگر چه قسمتی از تیمرخ عمودی این امپراطور از بین رفته است. با وجود این به اندازه کافی برای مستثنا کردن قسمتی که او را از روی همه تصاویر [موجود] به مارکوس آنتونیوس گوردیانوس پیوس شبیه می‌سازد، حفظ شده است. در تاریخ از او تحت عنوان گوردین سوم (۲۳۸-۲۴۴م) نام برده می‌شود. به‌طور کلی دور سر و صورت صاف وی، به مقدار زیادی او را به این امپراطور - که تصویر او بر روی سکه‌ها و مجسمه‌های تمثالی (Portrait Sculptures) نقر شده است - شبیه می‌سازد(Fig.7). اما او به‌طور غیرمستقیم و به طرز معناداری به نسبت چهره امپراطور ناشناخته‌ای که در سمت راست، پشت سر او ایستاده است، کوچکتر ظاهر می‌شود. این ممکن است یک رسم هنری، مبنی بر [نشان دادن] سن جوانتر باشد. گوردین سوم وقتی در سال ۲۳۸ میلادی، بعد از شهادت پدربزرگش مارکوس آنتونیوس گوردیانوس سمپرنیانوس رومانیوس آفریکانیوس، در همان سال، و عموزش گوردین دوم بر تخت سلطنت جلوس کرد، چهل ساله بود. در تاریخ از پدربزرگ و عموی وی با نام «دو گوردین» نام برده می‌شود.[۵]

برجستگی دیگر سال ۲۳۸ میلادی طغیانی جدی علیه فرمانروایی حاکم مستبد، امپراطور ماکزیمینیوس است. این طغیان که یکی از وقایع مهم تاریخی است، به انقلاب ۲۳۸ میلادی مشهور شده است. همچنان که به‌وسیله پ. و. تونسند (P.W. townsend) بیان شده، این انقلاب کوششی گستاخانه و بسیار سخت علیه قسمتی از جبر قانون (Foreces of Law)، به‌منظور جلوگیری از انحطاط و زوال سیستم امپراطوری روم بود. جرقه این قیام در افریقا که در برگیرنده قسمت اعظمی از امپراطوری روم بود، زده شد، و در رم به‌وسیله سناتورهای برجسته‌ای که از طرف پاره‌ای از سواران متنفذ حمایت می‌شدند آغاز گردید. مجلس سنا با یک عمل فوری به منظور متشکل کردن گروه مخالف ماگزیمینیوس، «کمیسیون بیست‌نفره» را منصوب کرد. دو تن از اعضای کمیسیون کالیوس کالوینیوس باینیوس و مارکوس کلادیوس پاپی‌نیوس ماکزیموس بودند.

مدت کوتاهی بعد از این جریانات، سنا دو نفر (فوق) را برگزید که همراه با گوردین سوم، به عنوان «گروه حکمرانان» فرمانروایی کنند. وقتی گوردین سوم وارث قانونی سلطنت به عنوان سزار منصوب شد، بالبینیوس و پاپی‌نیوس صاحب عنوان «پانتیفکس ماگزیموس» گردیدند. بعد از سلطنتی سه ماهه، بین آوریل و جولای ۲۳۸ میلادی بالبینیوس و پاپی‌نیوس به وسیله «کارد قضایی» کشته شدند، و گوردین سوم با عنوان اوگوستوس تنها باقی ماند.[۶] یک ستون مرصع که تمثال هر سه امپراطور بر روی آن نقش بسته، در موزه استانبول شهر مونیخ وجود دارد (Fig.8).

پاپی‌نیوس در سن ۷۴ سالگی وقتی که هنوز در قدرت بود، حمله‌ای بزرگ علیه پارسها تدارک دید، اما توقع نظامیش به‌دلیل سلطنت کوتاهش هرگز جامه عمل به‌خود نپوشید.

خوشبختانه تمثال امپراطوری که سرش را در مقابل شاه فرود می‌آورد، به‌خوبی حفظ شده است (Fig.5). تمثال نقش شخصی میانسال - در حدود پنجاه سال - را نشان می‌دهد که موهای کوتاه مردی نظامی و ریشی بسیار کوتاه دارد. ریش کوتاه اجازه می‌دهد که پیشامدگی چانه‌اش دیده شود. چشمی که دیده می‌شود، بزرگ و بادامی (Elongated shape) است. تخم چشم به سوی بالا چرخیده است. هر دو آنها به طرز عجیبی به‌وسیله چینهای قلم‌زده شده به سوی بالا و پایین طراحی شده است. این نوع طراحی، نگاه متمرکز جنبش‌دهنده‌ای می‌آفریند. دماغ بزرگ و گوشتالود است.

دهان مشخصاً خیلی خم شده و گوشه لبها به طرف پایین پیچیده شده است. خصوصیات و جزئیات شکل گوشه‌های دهان، بر تاثیر کشش عضلات در صورت می‌افزاید. تمثال امپراطور، به میزان زیادی، به دو تمثال امپراطور رومی یعنی کالیوس، کالوینیوس بالبینیوس، منقوش بر روی تاوت سنگی شناخته شده‌اش در پرتکستوس کاتاکمب شبیه است (Fig.9). این اثر به همان خوبی، دیگر مجسمه‌ها و تصویرهای او بر روی سکه‌هاست (Fig.10). در این باره نیز باید گفت، هنرمندی که تمثال این امپراطور را حک کرده است، قطعاً سنگتراشی غربی با استعداد نشان دادن ظرایف کاری بوده است.

از دیدگاه این طرح تاریخی، بیشتر این موضوع بیان شده است که تصویر امپراطور به منظور اینکه طرحی نفرت‌انگیز را در مقابل اردشیر ایجاد کند (Fig.6) پشت اسب شاه پاپی‌نیوس است. اگر چه ترکیب صورت شخصی که [در پشت اسب] دراز کشیده، به‌طور جدی ناقص گردیده است، اما همه اثر حاکی از صورتی باریک با دماغی کشیده و استخوان‌های برآمده گونه است. همچنین [موضوع تشخیص هویت از روی] ارائه بسیار دشوار خطوط ثبتی کوتاه [بر روی سر] قابل ردیابی است. شکل موهای مجعد به سوی شکل‌گیری (Patternization) گرایش دارد که یکی از خصوصیات تمثال‌های پاپی‌نیوس است (Fig.11 a-b). این همچنین بر روی سکه‌هایش نیز مشاهده شده است (Fig.12). باقیمانده‌های خط ریشها و ریشهای تاحدودی بلندتر - نسبت به دو سیمای دیگر تمثال پاپی‌نیوس - کمتر تخریب شده است.

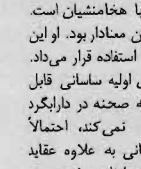
براین‌اساس نظر من این است که می‌توان تاریخی دقیق برای زمان ساخت نقش‌برجسته دارابگرد ارائه کرد. در سال ۲۳۸ میلادی، اردشیر به بین‌النهرین حمله کرد و نصیبین و کاره را تصرف نمود. در این منطقه هنرمندانی وجود داشتند که به سبک رومی کار می‌کردند. نظر من این است که نقش‌برجسته مقارن انقلاب رومی ۲۳۸ میلادی در طول سلطنت گوردین سوم، بالبینیوس و پاپی‌نیوس - که از آوریل تا جولای ۲۳۸ میلادی است - نقر شده است.

همچنان که تونسند نیز به این نکته توجه کرده، در زمان ماکزیموس ظاهراً پارسیان به میزان زیادی در سرزمین روم نفوذ کرده بودند، اگر چه میزان ارزش فتحشان ناشناخته است. همچنین اگر موقعیت روابط ایران و روم در سال ۲۳۸ میلادی چندان جدی و وخیم نبوده، پاپی‌نیوس نمی‌توانسته حمله‌ای علیه پارسیان بعد از مرگ ماکزیموس طراحی کرده باشد. بنابراین صحنه دارابگرد عملیات جنگی مشخصی را توضیح نمی‌دهد، بلکه کشمکش سیاسی با روم را مقارن انقلاب ۲۳۸ میلادی نشان می‌دهد.

احتمالاً صحنه در دارابگرد، به‌عنوان سابقه‌ای ساده برای آرایش ترکیبی سه نقش‌برجسته، حاکی از جشن پیروزی شاپور اول در نظر گرفته شده است. از آنجا که اردشیر اول هیچ‌گونه رابطه مستقیم نظامی با سه امپراطوری رومی نداشت، نمی‌تواند به‌عنوان صحنه‌ای از پیروزی آشکار تشریح شود. ترجیحاً ممکن است پیام سیاسی مختلفی را برساند که بعدها در طی باز تفسیر شفاهیش (During a second state of interpration) به کمترین جزء از معنای عمومیش تنزل یافته است [اشاره به حکمران ساسانی و سه امپراطور رومی]. بنابراین، یک فرمول پیکرنگارانه ثابت شده مناسب و سبک‌شناسی بناهای بی‌جان به یادگار مانده، منجر به این می‌شود که بگوییم [این سبک] موافق با رسم هنری بناهای سلطنتی خاورمیانه قدیم نیست.

فرضیه من در ارتباط با سیمای تاریخی نقش‌برجسته پی‌ریزی شده است، در واقع هدفم پی‌بردن به مقصود نقش‌برجسته از روی ردیابی مشابه است، یعنی بررسی کردن صحنه در ارتباط با سبک هنری [آن] دوره. بنابراین من معتقدم احتمالاً صحنه در دارابگرد به صورت نمادین (Symbolically) در نظر گرفته شده که از روش تجسم عقاید انتزاعی در هنر آن دوران رومی پیروی می‌کند. شخص باید همیشه این موضوع را در نظر بگیرد که سلسله ساسانی ادعا می‌کرد مشروعیت حاکمیتش بر ایران، براساس خویشاوندی (Strong connection) قوی آنان با هخامنشیان است. داریوش اول بنیانگذار چهره‌نگاری نمادین معتادر بود. او این کار را به منظور تحکیم سلطنتش مورد استفاده قرار می‌داد. [به همین دلیل] این روش در هنر شاهان اولیه ساسانی قابل مشاهده است. به بیان دیگر، از آنجا که صحنه در دارابگرد هیچ واقعه تاریخی حقیقی را ثبت نمی‌کند، احتمالاً استعاره‌ای برای دیپلماسی مسلم ساسانی به علاوه عقاید مذهبی باشد که به عنوان رسانه‌ای تبلیغاتی، شبیه هنر رسمی در غرب مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

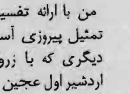
یک اظهار نظر فریبنده این است که موضوع نقش‌برجسته دارابگرد اصل تمثیلی پیشگویی، پیروزی آسمانی را همچنان‌که در پیشگویی سیاسی و در عین حال مبهم و بشتاسپها[۹] (Hystaspes) و بهمن یشتها[۱۰] آمده است، معرفی می‌کند. در هر دو اثر فوق چنین آمده است که مردم ایران به‌وسیله پادشاهی ناجی که از سوی خدا فرستاده شده است، حفظ خواهند شد. او بدی را شکست می‌دهد و مذهب و پادشاهی ایرانیان را به حالت اولیه برمی‌گرداند. عصر زرین جدیدی روی زمین برقرار خواهد شد، و فرمانروایی ایرانی، به‌وسیله عقیده‌ای ثنوی (Henotheisticblief) متشکل از



شهریاری مطلق و سلطنتی مطلقه مشخص خواهد شد. بنابراین صحنه جشن پیروزی، ممکن است نشان دهنده نمایشی از پیشگویی آسمانی باشد که در زرتشتیگری (Zoroastrianism) آمده است. در اینجا شرق و غرب برابر هم قرار داده شده است، شرق مظهر خوبی است که در تصویر شاه ساسانی در حالی که می‌خواهد بر نیروی بدی غلبه کند، باز نموده شده است، و بدی نسبتاً با غرب برابر نهاده شده و در دوران هرج و مرج سیاسی در روم، جایی که شش امپراطور در یک سال (۲۳۸ میلادی) حکومت راندند و پنج تن از آنان کشته شدند، نشان داده شده است.

به نظر می‌رسد که انتخاب موضوع [نمایش نمادین] برای [نشان دادن] تصویر افسانه‌ای اردشیر اول، بنیانگذار سلسله ساسانی و مبدع نظریه عدم جدایی مذهب و شاهنشاهی (یا همان کلیسا و دولت) بسیار مناسب است.

من با ارائه تفسیری اضافی در حدود چهارچوب سراسری تمثیل پیروزی آسمانی - ملحوف در عقیده مافوق طبیعی دیگری که با زروانیسم، مذهب رسمی حکومت در زمان اردشیر اول عجین شده - با احتیاط بیشتری جلو خواهم رفت [و به موضوع خواهم پرداخت]. این نکته که دستمایه‌های طرح (Motifs) از امپراطوری جوان (گوردین سوم - چهل ساله)، امپراطوری میانسال (فیلیپ عرب)، و امپراطوری پیر (پاپی‌نیوس ۷۰ ساله) انتخاب شده، قابل توجه و مهم است. این احتمالاً نتیجه یک رشته وقایع منحصر به فرد تاریخی است که به منظور تطابق دادن و بیان کردن نظریه زروانیستی «زمان متناهی و نامتناهی» (Infinite and finite time) و «تضاد زندگی» (polarity of life) اتفاق افتاده است.



آشوگار که تیرومندی (جوانی) را می‌آفریند، فراشوگار که فضیلت (میانسالی) را می‌آفریند و زاروگر که پیری را می‌آفریند (اشاره به سه مرحله از زندگی انسان جوانی، میان سالی و پیری)[۱].

شاید استدلالی در پس حرکات مبهم دست افراد حاضر در صحنه نهفته است و آن اینکه منعکس کننده نیکخواهی است تا اینکه اظهار عجز یا تسلیم باشد. استفاده (کاربرد) عنصر مذهبی افسانه‌ای تعدیل شده (Subdued) در طرح نقش‌برجسته، بار دیگر سلیقه رومی را به منعکس می‌کند.

ورود عقیده بدبینانه الهیاتی، ضدیت مرگ و زندگی، همچنین اسناد تاریخی معتبر (درخور) ممکن است موافق این باشد که اردشیر اول در اواخر عمرش عزلت اختیار نموده و در بدبینی عمیقی (Profound pessimism) فرو رفته است. اگر چنین باشد می‌تواند تصمیم اردشیر اول مبنی بر انتخاب صحنه اسب‌سوار از «فرهنگ تصویری» امپراطور بزرگ رومی مارکو اورلی‌یوس (Fig.13) را برای طرح اصلی نقش‌برجسته شرح دهد، [چرا که این امپراطور] موسس [شاخه‌ای از] فلسفه رواقی [برای] انسان گوشه‌گیر است. در حقیقت انتساب طرح نقش‌برجسته طاربگرد به سال ۲۳۸ میلادی [تاریخ طراحی] آن را در آخرین سال‌های زندگی اردشیر اول قرار می‌دهد، یعنی سه سال قبل از مرگش در سال ۲۴۱ میلادی.

برای آخرین بار - اما نه کمترین در هنر مغرب - در پیکرنگاری رسمی [استفاده] از جوان و میانسال به یکی از خصوصیات برجسته موفقیت هنری روم تبدیل گردید. بنابراین به کار بردن این سبک بی‌نظیر بیان رومی در نقش‌برجسته قدیمی ساسانی در طاربگرد، بسیار پرمعنی است، و دونیروی اداره‌کننده را در مراحل هنری ایجاد آن آشکار می‌کند: اول ذهن فیلسوفانه کنجکاو یک سلطان قدرتمند شرق قدیم که توانایی یک استاد نقش‌برجسته‌تراش غربی، طرح تقدیس شده خود را ایجاد کرد (Found himeself intrigued) به‌واسطه عقیده انتزاعی «زمان تاریخی» (Historical Time) را که با کلام زرتشتی (Zorozostriantheology) مرتبط شده بود، با روشی رئالیستی منتقل کند. دوم، یک اسیر هنرمند برجسته رومی که برای اولین بار وارد کردن «عناصر رئالیستی تصویر» به هنر رسمی دوره ساسانی را برعهده گرفت : [عناصری که] با روح خاور میانه‌ایش به‌کلی بیگانه شده بود. حمایت بیشتر برای این استدلال، این حقیقت است که تداعی معانی با یک معنی مشخص، بین صحنه در طاربگرد و نقش‌برجسته «ظهور پیروزی» «مارکوس اورلیوس» (Fig.13) اتفاقی نیست در تاریخ این مسئله اظهار شده است که سلسله سور روم قرن سومی میلادی خود را با سلیقه سلسله آنتونین پیوند می‌زد. سورها با شرح بصرانه و پیکرنگارانه، [براساس] رسم هنرمندانه مارکوس اورلیوس و پسرش کامادوس، خود را جانشینان قانونی آنتونینها اعلام کردند. بنابراین استحاله سلیقه رسمی درباری «رم سوری» در داخل دربار اردشیر، به حضور هنرمندی مخصوص و با نفوذ اشاره دارد که قابلیت ترویج عقاید و فکرهای هنرمندانه را داشته است. در طول آن دوره، بیان هنرمندانه هنر رومی به سوی «ترکیب تمثیلی» و «نمایش استعماری» متمایل شد. حضور پیکرنگاری برتر - در حدگسترده - داخل در رسوم هنر ساسانی، ریشه وابستگیش را به هنر رومی بیان می‌کند. از وقتی که به قول مروف هنرمند رومی برگزیده «سوگلی» شاه، تصورش را مشق کرد و به طراحی پیکرنگاری جدیدی مامور شد، [اجرای آن] تا حدود شاپور اول [به طول انجامید]. او مامور به ایجاد طرحی جدید

بود]، البته نه در اطراف مرکز مکانهای سلطنتی، فیروزآباد، نقش رجب و نقش رستم، بلکه در محلی دورافتاده در حاشیه جنوب شرقی فارس در دارابگرد، جایی دور از منطقه‌ای که بقیه بناهای سلطنتی ساسانی در آن قرار دارد. [تا اینکه] شاپور اول برای انجام دادن عملی شرعی و مقدس (Doing so to canonizeo)، مجدداً این سبک از پیکرنگاری را در مکان مقدس (Sacred site) هخامنشیان در نقش رستم مرسوم کرد (Fig .3).

در پایان، حضور بال بی‌نیوس و «پاپی‌نیوس» که هر دو فقط چند هفته‌ای در قدرت بودند، بدون اینکه روابط مستقیمی با شرق داشته باشند، ممکن است سبب تردیدی مسلم بر روی بخشی از خوانندگان [در مورد] تشخیص هویت آنها از روی چهره دو امپراطور بر روی نقش‌برجسته در دارابگرد شود. هنوز این موضوع برای به‌خاطر سپردن مهم است که علی‌رغم برتری دادن و تحسین آنها قبل از انتخابشان، در دوره اغتشاش از این دو مرد به‌طور کلی عملی در دست نیست. زندگانی ماگزی‌مینی دوم و گوردین سوم، بالبی نیوس و پاپی‌نیوس به واسطه «شورش افریقایی» و انتصاب هیات بیست‌نفره (Board of twenty) از سوی سنا برای حفظ ایتالیا برجسته شده است، [که در مجموع] دوره‌ای از «بحران بزرگ امپراطوری» در رم را که با شورشی که به مقدار زیادی با [عقیده] بسیار طبیعی شاهنشاهی آرمانی (Very nature of the ideal principate) پیوند خورده بود تشکیل می‌دهند. براساس این عقیده حاکم باید رومی یا حداقل یک ایتالیایی باشد و او باید با همکاری سنا حکومت کند. همچنان که قبلاً گفته شد، صحنه نمایش داده شده در دارابگرد را با بیان شکست شخصیتهای مشخص نمی‌توان تشریح کرد، بلکه ترجیحاً به واسطه اندیشه برتری حکمرانی شرق بر غرب [می توان به تشریح آن پرداخت]. در همان زمان عناصر پیکرنگاری با تاکید بر رجحان جهان رومی متاخر، به‌منظور به تصویر کشیدن (ثبت کردن) عقاید ادراکی در آن جا ارائه شد. بنابراین منحصر به فرد بودن نقش‌برجسته دارابگرد در این حقیقت [نهفته] است که زمانی قابل توجه در تاریخ فراگرد آفرینندگی (Creative process) را بیان می‌کند، و نیروهایی را که در بین هنر غرب و هنر شرق در زمان پیدایش اندیشه تلفیق و ترکیب عقاید مختلف (conversion Syncretistic) در کار بودند، نشان می‌دهد. وقتی که ارتشهای هر دو جهان در آوردگاه نبرد رو در روی یکدیگر می‌ایستادند، مغلوبین و فاتحانی پدید می‌آمد، اما در همان زمان تمدن را غنی می‌ساختند.

پی نوشتها

۱- حالتی که یک دست گلی را نگه می‌دارد، ممکن است با آیین الهه آناهیتا مرتبط باشد. Parada, Ancient iran [New York, ۱۹۶۵ pp. ۲۲۱-۲۲۲]. برای حالت مشابه عبادتگری که بر روی مهر ساسانی گلی در دست می‌گیرد، رک. به: ۲۵ Brunner, sasanian stamp seals in the Metropolitan museum of Art (ivewrork, (۱۹۷۸) p.۵۱, fig. بر طبق آن دو مرد بزرگ ایرانی که گلها را نگه می‌دارند، ممکن است دو موبد آتشکده استخر باشند ؛ جایی که در تسخیر آن مکان با اردشیر همکاری نمودند. See Cah, Vol ۱۲ P. ۱۱۰. فرض دیگر آن است که آن دو، فرزندان ارشد اردشیر هرمز و شاپور اول باشند.

۲- کوششی قدیمی‌تر برای آفرینش خطای دید به منظور جبران کاهش فضای پشت صحنه در نقش‌برجسته اعطای نشان اردشیر اول در نقش رجب که توسط ترویج یک عنصر معماری بیان شده است، می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. نگاه کنید به چهارچوب [نقش‌برجسته] و دو چهره‌ای که به نظر می‌آید در حال حرکت به سوی کناره‌های بنا و ترک کردن صحنه مرکزی اعطای منصب هستند. Hinz, pl. ۵۷ Altiranischefunde,

۳- ترکیب نقش‌برجسته‌های «Advetus» در هنر رومی، قبلاً در پایان سده اول میلادی وجود داشت.

۴- هینز، واندن برگ و مکینتوش، چهره‌ای را که با دستان گشاده در حال نزدیک شدن به شاه است امپراطور رومی فیلیپ عرب ؛ چهره‌ای را که در مقابل شاه سرش را خم کرده، امپراطور رومی «والرین» ؛ و سومین چهره‌ای را که در حال نزدیک شدن به اردشیر اول است، والرین ؛ آنکه سرش را خم کرده، فیلیپ عرب ؛ و آن یکی را که در پای اسب فرو افتاده گوردین سوم تشخیص داده است.

۵- مجموع سلطنت دوگوردین را بیست روز ثبت کرده‌اند. این تاریخ مدت زمان به رسمیت شناخته شدن مقامشان را در بین اول و دوم آوریل ۲۳۸ میلادی نیز در نظر گرفته است.

۶- بال بی‌نیوس و پاپی‌نیوس، قبل از اعلامشان به عنوان امپراطور، هر دو در مقام کنسول بوده‌اندو تجربه اداره ایالتی را داشته‌اند. بر طبق گفته «کاپیتولینوس» در کتاب Scriptores historae Augrstae، بال بی‌نیوس نسب اشرافی داشته است، در حالی که پاپی‌نیوس از طبقات فرودست بود. گوردین سوم نوه امپراطور، گوردین اول بود و از جانب مادرش خون سلطنتی در رگهایش جاری بود. مادرش «مکیافوستینا» نوه بزرگ «تراژان» بود.

۷- الهامات منسوب به پادشاه افسانه‌ای ایران، هم‌عصر زردشت که فقط در شکل «تعدیل شده» در اثر لاک تن تیوس حفظ شده است.

۸- در منابع فارسی «هم عرضهای» کمی برای پیشگویی و یشتاسپها وجود دارد. بهترین اثر شناخته شده، «بهمن یشت» است. این اثر در ترجمه‌ای پهلوی، از یک منبع قدیمی ایرانی از دست رفته به یادگار مانده است. اگر چه نسخه‌های خطی متعلق به قرن سیزدهم هستند، مسلماً بسیاری از مطالب قدیمی آن را در بر می‌گیرد.

۹- براساس اندیشه زروان‌گرایی «زمان نامتناهی» به «زمان متناهی» وجود می‌بخشد که در مقابل، مجدداً در نامتناهی جذب خواهد شد.