

## معناکاوی نوسانات مذهبی نمودیافته در نگارندهای صخره‌ای ساسانی

شکوه خُراشادی \*

دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه نیشابور  
Khorashadi92\_shokouh@yahoo.com

حسن باصفا

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه نیشابور

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۰۱  
(از ص ۱۰۳ تا ۱۲۲)

### چکیده

نگارندهای صخره‌ای ساسانی مصادیقی از تجلی آرمان سیاسی پیوستگی دین و شاهی‌اند. باوجود اصرار ساسانیان مبنی بر وحدانیت زرتشتی‌گری، شاهان این سلسله در مراسم دیهیم‌ستانی‌شان تثلیث اهورامزدا، میترا و آناهیتا را به تصویر کشیده‌اند. اردشیر، شاپور و بهرام یکم حلقه‌ی سلطنت را از دست اهورامزدا می‌ستانند؛ نرسه مقام شاهی خویش را مرهون اهورامزدا و آناهیتا است که هر یک جداگانه به وی دیهیم شاهی می‌بخشند؛ اردشیر دوم حلقه‌ی شاهی را در حضور میترا از دست اهورامزدا می‌ستاند و پیروز یکم مفتخر به اهدای دیهیم شاهی از سوی اهورامزدا و آناهیتا توأمان با یکدیگر و در یک مجلس است؛ هرچند دست را به سوی حلقه‌ی اهدایی از سوی اهورامزدا دراز کرده است. نظر به این که بخشنده‌ی اصلی دیهیم شاهی در نگارندهای ساسانی، اصولاً خدای بزرگ اهورامزدا است، این پرسش به میان می‌آید که حضور میترا و آناهیتا در این مراسم چه توجیه مذهبی می‌تواند داشته باشد؟ نتیجه‌ی مطالعات حاکی از آن است که حضور این ایزدان بیش از آن که معرف نوسانات مذهبی در مقاطع مختلف تاریخ عصر ساسانی باشد، بازتابی از مسائل سیاسی و اجتماعی این دوران بوده است. روش پژوهش، مطالعه‌ی تطبیقی میان منابع تاریخی و شواهد باستان‌شناختی (رهیافت تاریخی) با رویکرد تحلیل تاریخی است.

**کلیدواژگان:** نگارندهای ساسانی، مذهب ساسانیان، اهورامزدا، آناهیتا، میترا.

## مقدمه

جامعه‌ی ساسانی که به دنبال نظام ملوک‌الطوایفی اشکانیان و با ساختاری متفاوت از آن، بر پایه‌ی اصولی تغییرناپذیر و القاء شده از جانب نهادی برتر شکل گرفت، نخستین اندیشه‌اش انسجام و تمرکزی برخاسته از دین رسمی بود (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۲۱-۱۲۰). از این رو، دین زرتشتی که از دیرباز نقش اساسی در اندیشه‌ی سیاسی ایرانیان ایفا می‌نمود، این بار به اقتضای شرایط و صلاح دید متولیان سلطنت و مذهب به شکلی جزم‌اندیشانه در مسیر اجتماعی قرار گرفت؛ لذا جامعه‌ای دینی و سلسله‌مراتبی انسجام یافت. نهاد سیاسی که در رأس قرار داشت، جهت‌القای برتری خویش، حفظ مرکزیت و جلوگیری از هرج و مرج، بیش از پیش با مذهب درآمیخت. خدشاهی و قهرمان‌شاهی، از اصول دینی جنگاورانه‌ای بودند که از دیرباز همراه شه‌یاران نمود داشته و جزو ضرورت‌های مقام شاهانه قلمداد می‌شدند؛ به‌گونه‌ای که تقدس و اشتراک در ویژگی‌های خدایی یا همان اصل خدشاهی را به دفعات از طریق نگارنده‌های صخره‌ای در شریان جامعه تزریق کردند (کریستن‌سن، ۱۳۸۷: ۱۲۲). گوناگونی بیان ایدئولوژی شاهان در آثار یادمانی صخره‌ای از موارد قابل تأملی است که می‌تواند نوسانات مذهبی رُخ داده در مسیر سلطنت شاهان ساسانی را سربسته بازگو نماید؛ بنابراین به منظور پی‌بردن به این تحولات، به بررسی نگارنده‌هایی با محتوای اولوهی پرداخته خواهد شد. تاکنون پرداختن به جریان‌ات غالب فکری در عصر ساسانی و به‌ویژه مسائل سیاسی و دینی، به‌طور عمده با تکیه بر منابع مکتوب صورت گرفته است. نظر به این‌که منابع مکتوب حاصل چندین دوره‌ی فترت‌اند؛ بنابراین از تیررس تناقضات و بدفهمی مصون نمانده‌اند، زاره (۱۳۸۷) و هرتسفلد (۱۳۸۱) سنگ بنای مطالعات نگارنده‌های صخره‌ای ساسانی را نهاده‌اند. تلاش‌های واندنبرگ و هرمان نیز در معرفی بیشتر و شناساندن بهتر نگارنده‌ها ستودنی است. اثر برجسته‌ی والتر هینتس به نام «یافته‌هایی تازه از ایران باستان» را به حق می‌بایست شاهکار مطالعات نگارنده‌های صخره‌ای ساسانی قلمداد کرد. آثار پژوهشگرانی دیگر، چون: گیرشمن (۱۳۷۰)، لوکونین (۱۳۷۲)، شاپور شه‌بازی (۱۳۹۳) و موسوی حاجی (۱۳۷۴) نیز به درک بهتر ما از کمیت و کیفیت شاهکارهای یادمانی ساسانیان انجامیده است. فزون بر این موارد، تألیفات متعدد دیگری با محور پژوهشی این آثار منتشر شده است که هر یک به بررسی گوشه‌ای از زوایای تاریک آن‌ها پرداخته است. با توجه به عدم قطعیت در مسائل تاریخی و باستان‌شناسی و ضرورت خوانش‌های متکثر، پرداختن به مسائل سیاسی، دینی و اجتماعی این عصر با تکیه بر نگارنده‌های برجای مانده از این دوره که نقشی مهم در بازگو کردن ایدئولوژی شاهان و مسائل جانبی آن ایفا می‌کنند؛ به کرات و با دیدگاه‌های گوناگون ضروری می‌نماید.

## نگارکند تاج‌ستانی اردشیر اول در تنگاب فیروزآباد

این نگارکند، تاج‌ستانی اردشیر اول از اهورامزدا را نشان می‌دهد. در این نمایش، شاه و اهورامزدا در دو طرف آتش‌دان با ابعادی بزرگ‌تر از سایرین و در یک اندازه نقش شده‌اند. شاه با دست راست حلقه‌ی مشروعی از اهورامزدا می‌ستاند و دست چپ را به نشانی حاکی از احترام بالا گرفته است. در پشت سر شاه، چهار نفر نقش گردیده‌اند (تصویر ۱). اولین فرد پشت سر شاهنشاه که قامتی کوتاه با کلاهی نوک‌دار و متمایل به جلو دارد، مگس‌پرانی (خرفسترنی) در دست گرفته است، که گیرشمن (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۳۱) تصویر ۱. نگارکند تاج‌ستانی اردشیر اول در فیروزآباد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۳۱).



▲ تصویر ۱. نگارکند تاج‌ستانی اردشیر اول در فیروزآباد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۳۱).

آن را با قوانین آسیای کهن مطابق می‌داند. سه نفر دیگر، مردانی هستند با کلاه‌های گرد که دست راست خود را به نشان احترام بالا آورده‌اند. طبق گواهی روایات تاریخی، وقتی اردشیر پسر خود را به شاهی می‌گماشت، بدو چنین گفت: «بدان ای فرزند! دین و شاهی قرین یکدیگرند که هیچ‌یک از دیگری بی‌نیاز نتواند بود، دین اساس ملک است و ملک نگهبان دین است. هرچه را اساس نباشد، معدوم گردد و هرچه نگهبان نداشته باشد، تباهی گیرد» (امام شوشتری، ۱۳۵۰: ۶۷، محمدی، ۱۳۷۴: ۷۰ و نیز مسعودی، ۱۳۶۵: ۲۴۲-۲۴۳). به اعتقاد ژینیو، روایت فوق پیوستگی دین و دولت را در شکل آرمانی آن و نه براساس واقعیت‌های دوره‌ی ساسانی نشان می‌دهد (Gignoux, 1984: 72-73). بنیانگذار سلسله‌ی ساسانی آرمان سیاسی‌اش یعنی «قرین بودن دین و شاهی» را دیگر بار و به‌کرات در نگارندهایش نیز به تصویر کشید تا آن را به‌عنوان اصلی تغییرناپذیر به شعار حکومت ساسانیان بدل نماید.

### نگارکند اردشیر اول با محتوای تاج‌ستانی و پیروزی در نقش رستم

در این نقش که مضمون اصلی آن انتصاب اردشیر به مقام سلطنت از طرف ایزد است، شاهنشاه و ایزد سوار بر اسب در حال لگدمال کردن پیکره‌های به خاک افتاده‌ی دشمنان‌شان هستند (تصویر ۲)، (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۱۷). بر سینه‌ی اسبان اهورامزدا و اردشیر کتیبه‌ای چندزبانه نقر شده است که متن آن دلالت بر معرفی اهورامزدا و اردشیر دارد (زاره، ۱۳۸۷: ۷۴۸).

### نگارکند تاج‌ستانی اردشیر اول در نقش رجب

نگارکند فوق صحنه‌ی اعطای حلقه‌ی سلطنتی از جانب اهورامزدا به شاه ساسانی را نشان می‌دهد (Hermann, 1969: 67). اردشیر با تاجی که شناسه‌ی او است، روبه‌روی اهورامزدا ایستاده و با دست راست خود، دیهیم سلطنت را می‌ستاند (تصویر ۳). وی دست چپ خود را با انگشت خمیده، بنابر سنت و به‌رسم احترام بلند کرده است. در پشت سر اردشیر، یکی از خواجه‌سرایان که مگس‌پرانی را بر فراز سر شاه نگه داشته، به تصویر درآمده است. کسی که بلافاصله از ندیم ایستاده، شخصیت عالی قدری است که کلاه استوانه‌ای شکل بر سر نهاده و به گفته‌ی لوکونین، نشانه‌ی ولایت‌عهدی است (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۰۵-۳۰۷). زاره، پیکره‌ی مورد بحث را از آن وزیر بزرگ اردشیر یا یکی از فرماندهان عالی‌رتبه‌ی نظامی می‌داند (Hermann, 1969: 68). دو شخصیت در پشت سر اهورامزدا و خارج از کادر صحنه‌ی تاج‌ستانی قرار دارند. نفر اول از حیث چهره‌ی بی‌مو و کلاه، شبیه مگس‌پرانی است که در پشت سر اردشیر قرار دارد. نفر دوم، بانوی والامقامی است که تمام قد و به‌صورت نیم‌رخ نقش گردیده است؛ در فاصله‌ی میان اهورامزدا و اردشیر، دو پیکره‌ی کوچک حجاری گشته است که بسیاری از محققان در کودک بودن اینان اتفاق نظر دارند؛ ولی در تعیین هویت آن دو نظرات متفاوتی ابراز گشته است. کرزن بر پایه‌ی حدس و گمان، آن دو را فرزندان شاپور اول می‌داند که پیش از پادشاهی پدر متولد شده‌اند (کرزن، ۱۳۶۲: ۶۷). هرتسفلد با اتکا به پوشش کاملاً ساسانی کودک سمت چپ، او را هرمزد اول (۲۷۲-۲۷۳ م.)، پسر شاپور و نوه‌ی شاهنشاه اردشیر معرفی می‌کند (Herzfeld, 1947: 311)؛ ولی زاره، وی را به‌عنوان شاپور اول، فرزند اردشیر شناسایی کرده است (ملکزاده‌بیانی، ۱۳۵۱: ۷) و مصطفوی نیز از این برداشت تبعیت نموده است (مصطفوی، ۱۳۴۳: ۲۹). موسوی حاجی



▲ تصویر ۲. نگارکند تاج‌ستانی و پیروزی اردشیر اول در نقش رستم (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۳۲).



▲ تصویر ۳. نگارکند تاج‌ستانی اردشیر اول در نقش رجب (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۲۶۷).

عدم انطباق سن شاپور اول در هنگام به تخت نشستن پدرش اردشیر با سن چهره‌ی این نگاره را دلیلی محکم در رد ادعای زاره و مصطفوی می‌داند (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۶۷)؛ هینتس با نظر به برهنگی یکی از پیکره‌ها و گرز در دست او که از شاخصه‌های تصویری هرکولس است، چنین تعبیر می‌کند که این پیکره، هرکولس یا به بیانی بهتر، همتای ایرانی اوایزد بهرام است. وی براساس حضور ایزد بهرام، پیکره‌ی مقابل او را نیز بهرام پسر ارشد شاپور و نوه‌ی شاهنشاه اردشیر می‌داند که نام خود را از نام ایزد بهرام گرفته است (هینتس، ۱۳۸۵: ۱۷۱). نگارندگان نیز از برداشت هینتس پیروی می‌کنند. حال پرسش این جا است که، حضور ایزد بهرام به‌عنوان یک عنصر مذهبی، آن هم در حاشیه‌ی صحنه چه ضرورتی داشته است؟ واندنبرگ معتقد است بهرام در این جا نقش حامی شاه آینده‌ی ساسانیان، بهرام اول را بر عهده داشت (Vanden Berg, 1984: 127). خراشادی بر این باور است که این مسأله نمی‌تواند توجیه‌گر حضور ایزد بهرام در صحنه باشد؛ زیرا در فاصله‌ی سلطنت اردشیر و بهرام یکم، دو پادشاه دیگر بر روی تکیه زدند؛ بنابراین احتمالاً پیکره‌های کوچک مورد بحث در این نگارنده به دلایل سیاسی و در زمان پادشاهی بهرام یکم به صورت نگاره‌ای الحاقی حجاری شده‌اند. زیرا بهرام یکم با وجود برخورداری از حق نخست‌زادگی در امر ولیعهدی، پس از برادر کوچک‌تر خود، یعنی هرمزد اردشیر به سلطنت رسید. در این هنگام باز هم برادر کوچک‌تر وی، یعنی شاهزاده‌ی نرسه مدعی سلطنت گشت؛ بنابراین شاید بهرام یکم با افزودن نگاره‌ی خود به مجلس دیهیم‌ستانی اردشیر، قصد داشته است تا حق ولیعهدی خود را کاملاً قانونی و از زمان جدش اردشیر یکم نشان دهد (خراشادی، ۱۳۹۴: ۹۵). گویی پس از مرگ هرمزد اول، حق سلطنت از آن شاهزاده‌ی نرسه بوده، زیرا به نسبت برادر بزرگش بهرام اول از موهبت تباری برتر یعنی «دوسر شاه‌تباری» برخوردار بوده است (خراشادی و وحدتی‌نسب، ۱۳۹۳: ۲۵۲)؛ بنابراین می‌توان این احتمال را قائل بود که بهرام اول که پس از هرمزد اول به سلطنت می‌رسد، در پی مشروعیت بخشی به تاج و تخت خویش، نگاره‌ی مورد بحث را با هدفی سیاسی به نگارنده دیهیم‌ستانی جدش اردشیر اول افزوده باشد؛ زیرا حضور ایزد بهرام در حاشیه‌ی نگارنده فوق، به‌گونه‌ای که حتی میان محققان بر سر هویت آن هیچ اتفاق نظری وجود ندارد و نامرتب با محتوای اصلی صحنه که دیهیم‌ستانی اردشیر اول از اهورامزدا در حضور درباریان است، هیچ توجیه مذهبی ندارد. می‌توان این‌گونه پنداشت که عنصری مذهبی دستاویز اهداف سیاسی شاهانه قرار گرفته است (خراشادی، ۱۳۹۴: ۹۵).

### نگارنده شاپور اول با محتوای پیروزی و حضور الهه‌ی نیکه در بیشاپور

در مرکز این نگارنده، پیکره‌ی شاهنشاه سواره در مرکز صحنه در حالی که دست والربین اسیر را در دست دارد، به تصویر درآمده است. پیکر رومی دیگری که گوردیانوس سوم است، در زیر سم اسب شاهنشاه بر زمین افتاده است (تصویر ۴). فیلیپ عرب در حالت تضرع و درخواست در مقابل شاهنشاه به زمین افتاده است. در مقابل شاپور، دو مرد رتبه‌دار ایرانی ایستاده‌اند. بر فراز نقش مرکزی صحنه، فرشته‌ای کوچک و عریان با نیم‌تاج شاهانه در دست که از عناصر تصویری یونان است، به پرواز درآمده است. نکته‌ی مذهبی قابل تأمل در این نگارنده، راه‌یابی الهه‌ای بیگانه با نیم‌تاج شاهی به ضیافت پیروزی شاهنشاه ساسانی است. برخی از محققان معتقدند که تجسم نیکه در این اثر، به منظور تحقیر دشمنان شکست خورده‌ی رومی بوده است تا دریابند که چون خدای پیروزی آنان نیز



▲ تصویر ۴. نگارنده پیروزی شاپور اول بر رومیان با حضور الهه‌ی نیکه (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۵۴).

حامی پادشاه ساسانی است؛ بنابراین می‌بایست سر تسلیم در مقابل شاهنشاه ایران و انیران فرود آورد (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۲۱۷). به باور برخی دیگر، نظر به گرایش‌های شدید زرتشتی در ایران ساسانی، شاید بتوان حضور الهه‌ی نیکه را تمثالی نمادین از رسالت اساطیری میترا دانست که در مواردی ناظر بر بستن عهد و پیمان بوده است؛ زیرا محتوای تاریخی نگارنده، فزون بر پیروزی شاپور اول بر رومیان، به عقد قرارداد میان امپراتور روم با شاهنشاه ایران نیز دلالت دارد (خرشادی و دیگران، زیر چاپ). قابل ذکر است که نمود ایزدان متفاوت در نگارندهای صخره‌ای ساسانی، تمامی تبلور مذهبی ندارند. نقش الهه‌ی نیکه نه به معنای دخل و تصرف گوشه‌ای از اعتقادات مذهبی ایرانیان توسط این الهه، که به منظور ایجاد و القای فضایی حاکی از برتری سیاسی امپراتوری ساسانی تبلور یافته است؛ حال که شاپور با کشورگشایی‌هایش علاوه بر لقب شاه ایران، شاه انیران را نیز به خود نسبت می‌دهد، این کنش را به شکل الوهی و مرتبط با موضوع نقش نیز به تصویر می‌کشد. اهورامزدا، میترا و آناهیتا هیچ‌یک با وجود ایرانی بودنشان در این نقش حضور ندارند. شاید بتوان پای تسامح مذهبی شاپور را در این خصوص به میان کشید؛ اما در نقشی که حاکی از شکست و اسارت امپراتوران رومی است، عنصری که حاکی از تسامح مذهبی باشد، جایگاهی ندارد؛ بنابراین محتمل آن است که این الهه که در مغرب‌زمین نوید دهنده‌ی پیروزی بوده است، حلقه را به یمن پیروزی شاپور بر بخش انیرانی امپراتوری ساسانی به وی می‌بخشد. لذا در این نگارنده، یک عنصر مذهبی بیگانه وارد اعتقادات ایرانیان نشده است، بلکه حرکتی سیاسی به شکلی نمادین و در قالب مذهبی تبلور یافته است؛ بنابراین آن چه که سبب عدم حضور ایزدان ایرانی در این نگارنده شده است، عدم تطبیقشان با محتوای سیاسی نقش می‌باشد.

### نگارنده تاج‌ستانی شاپور اول در نقش رجب

شاهنشاه ساسانی و اهورامزدا، هر دو سوار بر اسب و در مقابل یکدیگر تصویر شده‌اند. شاهنشاه دست راست خود را برای گرفتن حلقه‌ی سلطنتی که از جانب اورمزد به وی تفویض می‌شود، دراز کرده است و دست چپ خود را بر روی قبضه‌ی شمشیر نهاده است. افرادی چون کرزن (تصویر ۵)، (کرزن، ۱۳۶۲: ۱۵۴) و جکسن (جکسن، ۱۳۵۲: ۳۵۶) این نگارنده را به اردشیر پاپکان منتسب ساخته‌اند. محققانی دیگر چون: هرتسفلد، واندنبرگ (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۲۴)، گیرشمن (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۶۲)، هرمان (Herman, 1969: 76)، موسوی حاجی (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۷۹) شاهنشاه حاضر در صحنه را شاپور اول می‌دانند. نگارندگان نیز پیروی از نظر محققان اخیر می‌کنند. ذکر این نکته ضروری است که میان محققان در خصوص وجود کتیبه در این نگارنده اتفاق نظر وجود ندارد؛ به‌گونه‌ای که واندنبرگ (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۲۴) و لوکونین (لوکونین، ۱۳۷۲: ۳۱۴) در شرح این اثر، از وجود کتیبه‌ای به دو خط پهلوی ساسانی و یونانی بر سینه‌ی اسب شاه یاد می‌کنند. لوکونین ترجمه‌ی این کتیبه را بدین شرح آورده است: «این پیکری است از بغ مزداپرست، خدایگان شاپور، شاهنشاه ایران و انیران که چهار ایزدان دارد، فرزند بغ مزداپرست، خدایگان اردشیر شاهان ایران که چهار ایزدان دارد، نواده‌ی خدایگان پاپک شاه» (همان‌جا). به اعتقاد موسوی حاجی این نگارنده فاقد کتیبه بوده است؛ زیرا محققانی چون هرتسفلد، سامی و ملکزاده‌بیانی که مطالعات مفصلی بر روی کتیبه‌های ساسانی انجام داده‌اند، کوچک‌ترین اشاره‌ای به وجود این کتیبه ندارند. گویا واندنبرگ



▲ تصویر ۵. نگارنده تاج‌ستانی شاپور اول در نقش رجب (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۲۶۷).

طی یک اشتباه سهوی از وجود کتیبه در این اثر یاد کرده است؛ زیرا وی در شرح نگارکند دیگری از شاپور در همین محل که دارای کتیبه است، اشاره‌ای به وجود کتیبه‌ی اثر ندارد. فزون بر این موارد، موسوی حاجی عدم اجماع محققان و خاورشناسان در تعیین هویت و تاریخ‌گذاری این نگارکند را گواهی معتبر بر نبود کتیبه در اثر مورد بحث می‌داند (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۷۷). شاپور نیز به مانند پدرش اردشیر، بیش از یک صحنه‌ی دیهیم‌ستانی از خود به یادگار نهاده است تا آرمان پیوستگی دین و شاهی را با اصرار هرچه بیش‌تر تحقق بخشد.

### نگارکند تاج‌ستانی بهرام اول در تنگ چوگان بیشاپور

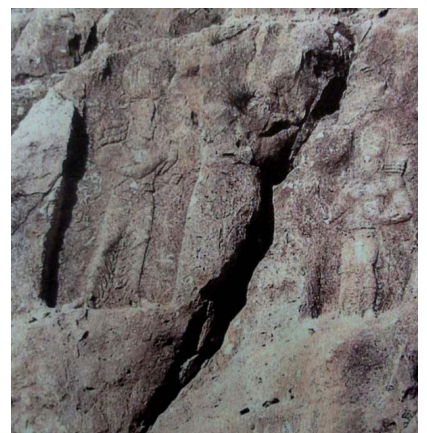
این نقش که اوج رفعت هنر صخره‌ای ساسانی را به نمایش گذاشته است، شاه و اهورامزدا را سوار بر اسب رودرروی هم نشان می‌دهد. در این اثر که شاه حلقه‌ی تأیید را از مظهر اهورامزدا دریافت می‌دارد (تصویر ۶)، تقارن، تعادل ترکیب، برجستگی نقش، تناسب اسبان، خطوط چهره‌ی شاه، حالت معنوی او و هماهنگی آن با متن، جزو شاهکارهای هنری حجاری ساسانی محسوب می‌شوند (همان: ۱۶۶). نقش مذکور دارای کتیبه‌ای بدین شرح است: «این پیکری است از بغ مزداپرست، خدایگان نرسی، شاهنشاه ایران و انیران که چهره از ایزدان دارد، فرزند بغ مزداپرست، خدایگان شاپور شاهنشاه ایران و انیران که چهره از ایزدان دارد. نواده‌ی خدایگان اردشیر شاهنشاه» (لوکونین، ۱۳۷۲: ۳۱۵). در توجیه عدم هماهنگی میان کتیبه‌ی این نگارکند که منتسب به شاهنشاه نرسه است، با تاج شاهنشاه که معرف حضور شاهنشاه بهرام اول در صحنه است، اکثر محققان بر این باورند که نگارکند مزبور به دلایل سیاسی در زمان شاهنشاه نرسه دستخوش تحریف شده است (همان: ۱۷۲؛ آوزمانی، ۱۳۷۱: ۲۵؛ سرفراز، ۱۳۵۴: ۳۶؛ موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۲۲۸؛ خراشادی و وحدتی نسب، ۱۳۹۳: ۲۴۹-۲۴۸). نکته‌ی حائز اهمیت، این است که بهرام اول برخلاف نیاکان خود تنها یک نقش دیهیم‌ستانی از خود به یادگار نهاده است. چنان‌چه نخواهیم این مسأله را به کوتاهی مدت فرمانروایی وی که قریب سه سال بود، تقلیل دهیم، این امر می‌تواند حاکی از نوسانات مذهبی در این ایام باشد.



▲ تصویر ۶: نگارکند تاج‌ستانی بهرام اول در نقش‌رستم (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۶۷-۱۶۸).

### نگارکند بهرام دوم با محتوای نیایش در برم‌دلک

در این محل، سه نگارکند ساسانی وجود دارد که دو نقش آن در درون تاقچه‌ای، اما مجزا از هم با محتوای مذهبی حجاری گشته‌اند. طبق گفته‌ی واندنبرگ، در سطح نوار پهنی که دو نقش را از هم جدا ساخته است (تصویر ۷)، آتشدانی حجاری شده بود که در اثر عوامل جوی و فرسایش سنگ به کلی از میان رفته است (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۵۲). طبق گفته‌ی اکثر محققان، شاهنشاه حاضر در مجلس سمت راست که دست خود را به نشانه‌ی احترام بالا برده است، بهرام دوم است (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۹۶). در مقابل وی و در تاقچه‌ی سمت راست، شخص دیگری روی به سوی پادشاه دارد که دست چپ خود را بر روی قبضه‌ی شمشیرش نهاده و دست راست خود را به نشانه‌ی احترام بالا برده است. لوکونین، این فرد را «کرتیر» می‌داند. وی برای اثبات ادعایش به شخصی که در مجلس سمت چپ، مقابل شاپور دختک تصویر گشته و به گمان وی کرتیر است، استناد می‌ورزد (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۱۷). موسوی حاجی در رد استناد لوکونین، دلایلی مبنی بر اختلاف کلاه و پوشاک اشخاص نام‌برده که مبین جایگاه متفاوت آنان در دربار ساسانی است،



▲ تصویر ۷: نگارکند نیایش بهرام دوم در برم‌دلک (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۲۷۶).

ارائه می‌دهد (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۹۷). به اعتقاد والتر هینتس دور از ذهن است که شاهنشاه دست خود را به نشان احترام در مقابل انسانی دیگر بالا برده باشد. وی مخاطب این احترام را تنها یک ایزد می‌داند؛ در حالی که ایزدی در این صحنه حضور ندارد و تنها آتشدان می‌تواند جلوه‌ای نمادین از حضور ایزد باشد (هینتس، ۱۳۸۵: ۲۹۶). در حالی که بسیاری از محققان، پیکره‌ی مقابل شاهنشاه را در حال تقدیم دیهیم فرمانروایی می‌دانند، هینتس بر این باور است که این شخص نیز دست راست خود را به نشان احترام در مقابل ایزدی که حضور فیزیکی در صحنه ندارد، بالا برده است؛ بنابراین، صحنه‌ی فوق را نمایشی روحانی و سمبلیک از مراسم دیهیم‌ستانی بهرام دوم می‌داند (همان‌جا). وی به نقل از اردمن، آورده است که این مقام بلند پایه احتمالاً «موبدان موبد» یعنی «کرتیر» است؛ هر چند فاقد نشان ویژه‌ی قیچی بر روی کلاهش است. هینتس عدم وجود نشان قیچی را ناشی از آن می‌داند که هنوز کرتیر در این زمان نشان قیچی را به‌عنوان نماد بالاترین مقام قضایی کشور از بهرام دوم دریافت نکرده است. وی در توجیه ریش تنک فرد مذکور نیز چنین می‌پندارد که احتمالاً کرتیر به‌طور طبیعی دارای ریشی تنک بوده که در اواخر عمر به‌طور کلی از آن صرف نظر کرده است (همان: ۲۹۶-۲۹۷). طبق گفته‌ی موسوی حاجی، این صحنه‌ی روایتگر مراسم نیایش است (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۹۳). به باور خراشادی، این مسأله که بهرام دوم با وجود داشتن نگارکندهای بسیار، نگارکندی به‌مانند اسلاف خویش با محتوای دیهیم‌ستانی و تجسم انسانی خدایان برجای نهماده است، گویای تغییری شگرف در نظام سیاسی و ساختار دینی این دوران است. وی با تأکید بر نقض حاکمیت توأمان دین و شاهی توسط بهرام دوم که گویا یکی از شروط برخورداری از فره‌ی ایزدی در ایران باستان بوده است، نگارکنند فوق را نمایشی نمادین از تقسیم قدرت دین و شاهی میان کرتیر و بهرام دوم می‌داند. به‌همین دلیل، بهرام دوم که با این عمل، جنبه‌ی اولوهی سلطنت خویش را تقدیم کرتیر نموده است، شایستگی دریافت دیهیم شاهی از دست اورمزد را نیز از کف داده است؛ بنابراین، وی به‌عنوان «شاه مملکت» و کرتیر در مقام «شاه مذهب» در کنار یکدیگر به نیایش اورمزد پرداخته‌اند. گویی آن‌چه بهرام دوم را ناگزیر از چنین بخشش شاهانه‌ای به موبد کرتیر کرده بود، مسایل سیاسی پشت پرده بوده است (خراشادی، ۱۳۹۴: ۹۶). لذا، نگارکنند فوق با زبانی نمادین سرآغاز تحولات مذهبی نسبت به ادوار پیشین را روایت می‌کند.

### نگارکنند بهرام دوم با محتوای نیایش در گویوم فارس

در سطح نگارکنند گویوم، تصویر تمام‌قد و تمام‌رخ بهرام دوم که سر خود را به‌طرف چپ برگردانده، نقش شده است (تصویر ۸). با وجود آسیب بسیار شدیدی که به نگارکنند فوق وارد آمده است، ولی این‌گونه به‌نظر می‌رسد که شاهنشاه دست چپ خود را در مقابل صورت گرفته و دست راست را در جلو شکم گذاشته است. این حالت بدنی، نشانه‌ی احترام به مافوق است و چون والاترین مقام در نظام شاهی، شخص شاهنشاه است؛ بنابراین مخاطب این احترام، تنها یک ایزد می‌تواند باشد. بنابراین به باور محققان، این صحنه حاکی از ادای احترام یا مراسم نیایش شاهنشاه به درگاه خدای بزرگ است (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۵۷؛ لوکونین، ۱۳۷۲: ۳۱۸؛ و موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۹۸). چنان‌چه پیش‌تر نیز یادآور گشتیم، نگارکندهای مذهبی بهرام دوم برخلاف ادوار پیشین، رد و نشانی از مراسم رسمی تنصیب مقام شاهی و تجسم انسانی خدایان ندارند.



▲ تصویر ۸. نگارکنند نیایش بهرام دوم در گویوم فارس (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۲۸۰).

### نگارکند تاج‌ستانی نرسه در نقش‌رستم

در این نقش، نرسه درحالتی ایستاده با صورت نیم‌رخ به تصویر درآمده است، با دست راست خود حلقه‌ی شاهی را از الهه‌ی آب‌ها دریافت می‌دارد و دست چپ را بر قبضه‌ی شمشیر نهاده بر پهلوی چپش آویخته است (تصویر ۹). شاپور شهبازی، این زن را ملکه‌ی «شاپوردختک» همسر نرسه می‌داند و تعبیر وی از این مجلس، تقسیم مقام سلطنت میان زن و شوهر است (Shahbazi, 1985: 184). نخستین بار فردیناند یوستی از این بانو به‌عنوان ایزدبانو آناهید یاد می‌کند و پس از آن، محققان دیگر نیز این نظریه را قوت می‌بخشند (شاپور شهبازی، ۱۳۹۳: ۳۵۸). ذکر این نکته ضروری است که نگارندگان این سطور نیز از برداشت اخیر پیروی می‌کنند. مابین شاه و آناهیتا، فردی به هیأت کودکان نمایانده شده است. در پشت سر شاه، تصویر دو نفر دیده می‌شود. شخص نخست با کلاه جانورکله‌اش، انگشت سبابه را به نشان احترام بالا آورده است. دومین فرد پس از شاهنشاه نیز همین حرکت را انجام داده است. برخی از محققان، مجلس دیهیم‌ستانی نرسه را که برخلاف پیشینیان خود تأیید پادشاهی را به جای اهورامزدا از آناهید دریافت می‌کند، بدعتی آشکار و بازگشت به سیره‌ی اجدادش می‌دانند که پرستاران آتشکده‌ی آناهید در استخر بوده‌اند (دریایی، ۱۳۹۲: ۵۵؛ سودآور، ۱۳۸۳: ۷۴ و نصراله‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۹۵)؛ آتشکده‌ای که بهرام دوم آن را به کرتیر واگذار کرده بود (شیپمان، ۱۳۸۶: ۳۲؛ عاصمی، ۱۳۵۰: ۴۷). به باور سودآور، چون کرتیر مقام «موبد اهورامزدا» را داشت، نرسه برای سرکوبی وی، آناهید را بالا برد و اهورامزدا را تضعیف کرد. به همین دلیل فرشاهی را به جای اهورامزدا از آناهید می‌ستاند (سودآور، ۱۳۸۳: ۷۴). محققانی دیگر در مخالفت با این نظر، خاطر نشان ساخته‌اند که چنین حکمی حاصل غفلت از نگارکند جعلی نرسه در بیشاپور است، که فرشاهی را از اهورامزدا می‌ستاند؛ همان نگارکندی که در اصل متعلق به مراسم دیهیم‌ستانی بهرام اول از اهورامزدا است (خراشادی و وحدتی‌نسب، ۱۳۹۳: ۲۴۸). اینان در تعبیر دیهیم‌ستانی نرسه از آناهید نیز چنین آورده‌اند: نگارکند تاج‌ستانی نرسه از ایزدبانو آناهید در نقش‌رستم فارس را می‌توان تعبیری از «حق برتر تباری» و «احیای میراث نیاکانی‌اش» دانست؛ میراثی که بهرام دوم آن را سخاوت‌مندانه در طبق اخلاص، تقدیم کرتیر کرد؛ یعنی پرستاری آتش ناهید. نرسه تأیید سلطنت را از آناهید می‌گیرد که حامی نیاکانش بود و نیز ترجمانی از مادرش ملکه آدورآناهید؛ زیرا نام وی برگرفته از نام الهه‌ای بود که خاندان ساسانی پرستاران آتشش بودند و نرسه نیز ادامه‌دهنده‌ی این سیره‌ی نیاکانی. همان‌گونه که پادشاهی عطیه‌ای الهی بود که آناهید آن را به نرسه می‌بخشید، مادرشاهی نیز عطیه‌ای نیاکانی بود که مادرش آدورآناهید در لوای تقدس آناهید بدو می‌بخشید؛ چنان‌که نرسه خود در کتیبه‌اش اذعان داشت: «شهریاری ایران شهر را ایزدان و نیاکانش بدو سپرده‌اند». در واقع، نرسه‌ای که سلطنت را به واسطه‌ی برخوردارگی از «دوسر شاه تباری» حق مسلم خود می‌دانست، در سر داشته است تا با تاج‌ستانی از الهه‌ی آناهید، تبار مادرشاهی خود را به‌طور نمادین به تصویر کشد؛ تباری که به وی نسبت به دیگر رقبا در جلوس بر سریر سلطنت برتری می‌بخشید و توجیه‌گر مبارزات دامنه‌دار وی با سه نسل از رقبایش بر سر تصاحب سلطنت بود (همان: ۲۵۴-۲۵۳). بنابراین، با کمی درنگ درمی‌یابیم که نرسه در هر دو نگارکند خویش



▲ تصویر ۹. نگارکند تاج‌ستانی نرسه در نقش‌رستم (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۷۶).



نگارکند جعلی و نگارکند واقعی)، مراسم رسمی تنصیب مقام شاهی را به معرض نمایش گذارده است؛ هرچند برخلاف نیاکان خود پای ایزدی جز خدای بزرگ اهورامزدا را نیز به معرکه باز کرده است. نگارندگان در برقراری تناظری میان این ایام با دوران اردشیر و شاپور اول به روایتی از نرسه در کتیبه‌ی کعبه‌ی زرتشت استناد می‌ورزند که در آن به مانند نیاکان خود، خواهان احیای حاکمیت توأمان دین و دولت است (لوکونین، ۱۳۸۴: ۱۹۴-۱۹۷ و مهرآبادی، ۱۳۸۲: ۸۱۰)؛ بنابراین، این خواسته‌ی وی، گویای آن است که در زمان سه پادشاه ماقبل او، نوسانات مذهبی و سیاسی رخ داده است؛ همان‌طور که نگارندهای صخره‌ای نیز با زبانی نمادین این مسأله را بازگو می‌نمایند. از این رو، نرسه نیز در هر دو نگارکند خویش، جهت تحقق آرمان سیاسی‌اش که همان آرمان نیاکانی‌اش است، تأکید بر مقام خدشاهی خویش دارد.

### نگارکند اردشیر دوم با محتوای تاج‌ستانی و پیروزی در تاق‌بستان

در این نگارکند، تصویر سه تن به حالت ایستاده نقش گردیده است که دو نفر سمت راست، درحالی که روی به سوی یکدیگر دارند، جسدی را لگدمال می‌کنند. سومین پیکره که در پشت سرفرد میانی صحنه ایستاده است، یکی از ایزدان ایرانی است که بر روی یک گل پا نهاده است (تصویر ۱۰). به اعتقاد گیرشمن، نظر به این که بودا نیز بر فراز گل نیلوفری نقش شده است؛ بنابراین، این صحنه اقتباس از هنر کوشانی است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۹۳). این ایزد که شعاع نورانی به گرد سرش هاله بسته است، گریزی را با دو دست در پشت سر شاه نگاه داشته است. گیرشمن در خصوص این نقش نیز می‌نویسد: «سرها برای نخستین بار به صورت سه‌ربعی نمایان می‌شوند، انسانی که بر زمین افتاده است، گل نیلوفرابی و هاله‌ی پرتوافکن میترا با خطوط ساده طراحی شده‌اند؛ بدین ترتیب، هنر پیکرتراشی با فن نقاشی درهم می‌آمیزد و با هنر پیکرتراشی پیشین مغایرتی به وجود می‌آید» (همان: ۱۹۱). اکثر محققان در انتساب پیکره‌ی مزبور، به ایزد میترا، با یکدیگر هم‌داستان‌اند. موسوی حاجی با استناد به عناصر تصویری، شواهد کتیبه‌ای و مطالعات سکه‌شناختی، هویت این پیکره را به عنوان ایزد مهر مسجل می‌سازد (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۲۳۲-۲۳۱). شایان ذکر است که میان محققان بر سر انتساب پیکره‌های پای بر جسد به شاهنشاه، یا خدای بزرگ اتفاق نظر وجود ندارد. به باور جکسن، دو نفری که در سمت راست صحنه حجاری شده‌اند، به ترتیب از چپ به راست، اردشیر پاپکان و پسرش شاپور اول هستند که جسد آخرین پادشاه اشکانی، یعنی اردوان پنجم را لگدمال می‌کنند. به اعتقاد وی، شخصی که هاله‌ای از نور بر گرد سر دارد نیز موبدی با مقام وزارت است که با حضور خود پیروزی را متبرک ساخته است (جکسن، ۱۳۵۲: ۲۵۴). کویاجی نیز با شخصیت‌شناسی جکسن در خصوص پیکره‌های سمت راست صحنه موافق است؛ ولی پیکره‌ی مشعشع را ایزد بهرام می‌داند که به اردشیر یکم در تصاحب پادشاهی یاری رسانده است (کویاجی، ۱۳۶۲: ۱۹۸). به باور شاپور شهبازی، این نقش، پیروزی شاپور و اردشیر دوم را بر امپراتور یولیانوس نشان می‌دهد؛ آن‌که دیهیم می‌بخشد شاپور دوم و آن‌که دیهیم می‌ستاند برادرش اردشیر دوم است (سودآور، ۱۳۸۳: ۵۶-۵۵)؛ ایزد مهر نیز ناظر بر عهد و میثاق میان دو برادر است که یکی، آن دیگری را به ولیعهدی خویش برمی‌گزیند (دریایی، ۱۳۹۲: ۱۹۱). عده‌ای، پیکره‌ی میانی را شاهنشاه ساسانی



▲ تصویر ۱۰. نگارکند تاج‌ستانی اردشیر دوم در تاق‌بستان (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۲۸۲).

می‌دانند که برروی پاهای دشمن مغلوب ایستاده است و پیکره‌ی سمت راست صحنه را به‌عنوان اهورامزدا معرفی کرده‌اند (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۱۸۰ و موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۲۲۹). سودآور با اتکا بر پهنای شانه‌های پیکره‌ی سمت راست، بلندی تاج و قرارگیری اش برروی سر دشمن مغلوب، وی را شاهنشاه و پیکره‌ی میانی را اهورامزدا می‌داند (سودآور، ۱۳۸۳: ۵۶). نظر به این‌که اعطای حلقه‌ی سلطنتی از سوی انسان فانی به شاهنشاه با عقاید مذهبی ساسانیان در تعارض است؛ زیرا از دیرگهان حلقه‌ی تأیید پادشاهی همواره از ایزدان به‌عنوان قدرتی جاودان و مافوق بشر می‌آمد (همان: ۵۷-۵۶؛ خراشادی و وحدتی نسب، ۱۳۹۳: ۲۵۰؛ موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۲۳۴)؛ بنابراین نمی‌توان با عقیده‌ی آن عده از محققان که بخشنده‌ی دیهیم شاهی را یک انسان می‌دانند، موافق بود. نگارندگان در مخالفت با مقام پادشاهی پیکره‌ی سمت راست و مقام اهورایی پیکره‌ی میانی، خاطر نشان می‌سازند که اصولاً شاهنشاهان ساسانی در نقطه‌ی کانونی نگارندها و در مرکز صحنه تجسم یافته‌اند؛ علاوه بر این، با استناد به کارکرد مذهبی میترا، قرارگیری وی در پشت سر اهورامزدا چندان قابل توجیه نیست؛ همچنین در سایر نگارندها نیز می‌بینیم، هیچ‌گاه هیچ موجود ربانی و غیرربانی اجازه‌ی حضور در پشت سر اهورامزدا را نداشته است؛ مگر تحت شرایطی که در کادری جداگانه محصور شده باشد، که احتمالاً اشاره‌ای به الحاقی بودنشان است. حضور ایزد میترا در این صحنه به دلایلی که پس از این خواهد آمد، به معنی مشروعیت بخشی مضاعف به سلطنت پادشاه است؛ بنابراین طبق سنت تصویرگری، این شاهنشاه است که به‌عنوان تحت‌الحمایه‌ی میترا می‌بایست تصویر گردد. صرف نظر از موارد پیش گفته، نوع فیگوراتیو پیکره‌های سمت راست نیز مانع از پذیرش مقام خدایی پیکره‌ی میانی است؛ زیرا جنبه‌ی فاتحانه‌ی شاهنشاه ساسانی در پیروزی بر دشمن، با قرارگیری دستش بر قبضه‌ی شمشیر نشان داده شده است؛ حرکتی که تعادل تصویری خود را در قالب دست بر کمر نهادن خدای بزرگ بازمی‌یابد. بنابراین نمی‌توان پذیرفت که شاهنشاه ساسانی در مقابل خدای خویش، دست بر کمر که به نوعی برتری را نشان می‌دهد، زده باشد و در عوض، خدای بزرگ مانند یک سرباز فداکار دست بر قبضه‌ی شمشیر برده باشد. نظریه تمامی موارد فوق، نگارندگان نیز به‌مانند بسیاری از محققان دیگر، بر مقام پادشاهی پیکره‌ی میانی تأکید می‌ورزند. موسوی حاجی بر این باور است که در هویت شاهنشاه حاضر به‌عنوان اردشیر دوم جای هیچ تردیدی نیست؛ زیرا تاجی که بر سر نهاده، کاملاً منطبق با تاجی است که بر سکه‌های اردشیر دوم ضرب شده است (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۲۲۹). شیپمان با وجود تأکید بر دو ویژگی نوین نگارندگان اردشیر دوم، یعنی تغییر مکان نگارندگان مورد بحث از خاستگاه نگارندهای صخره‌ای ساسانی، یعنی فارس به کرمانشاه و حضور ایزد میترا، ولی توضیح قانع‌کننده‌ای برای آن به‌علت فقدان منابع نمی‌آورد (شیپمان، ۱۳۸۴: ۱۰۵). نکته‌ی قابل تأمل در این نگارندگان که برای نخستین بار در نگارندهای ساسانی به این وضوح نمود می‌یابد، حضور دو ایزد توأمان با یکدیگر در مراسم دیهیم بخشی به شاهنشاه است. آیا این مسأله بازتابی از ترویج ثنویت در این برهه از تاریخ عصر ساسانی است؟ آیا می‌توان این مسأله را ناشی از رشد تضادهای اجتماعی و به تبع آن، ایجاد بدعت در دین زرتشتی دانست؟ برای پاسخ بدین مجهولات، ابتدا بایست با رسالت واقعی ایزد میترا آشنا گردیم تا فلسفه‌ی حضور او را در این نگارندگان دریابیم.

در تاریخ طولانی جهان بینی ایرانی، میترا با سه پیشه‌ی جامعه‌ی ایرانی، «ارتش»،

«سلطنت» و «کشاورزی» همراه می‌گردد (Gafarey, 1975: 55-61)؛ جایگاه میترا در مقام خدای عادل، قاضی اصلی و مسؤول برقراری عدالت در دنیا معنا می‌یابد. این نکته بسیار حایز اهمیت است که میترا، یگانه ایزدی است که برخلاف اهورامزدا که در فراسوا ایستاده است، شخصاً وارد عمل می‌شود تا جامعه‌ای عدالت‌گرا را محقق سازد و به یاری ستم‌دیدگان بشتابد؛ بنابراین، بعد جنگجویی ایزد میترا، به خوبی در این رسالت، وی تجلی می‌یابد. ویژگی دیگر او، پیوند وی با سلطنت از طریق نظارت و گواهی بر عدل پادشاه است. از عوامل مشروعیت پادشاهی در ایران باستان کسب «فر» (farr) بوده است، که از دو راه قابل کسب بوده است: یکی رابطه‌ی خونی که حق مالکیت تاج را به دنبال داشته است و دیگری پیروزی بردشمنان (choksy, 1988: 41). نظریه‌ی دایره‌ی داد بر رابطه‌ی مشروعیت با دادگری استوار است؛ بنابراین نظریه، محافظت از یک سرزمین در گرو داشتن ارتش توانمندی است که مخارجش از جانب عامه‌ی مردم تأمین می‌شود. چنان‌چه پادشاه حکومت عادلانه‌ای داشته باشد لوازم معاش و کسب و کار مردم مهیاست؛ لذا آنان از عهده‌ی تأمین مخارج ارتش که ایجاد صلح و امنیت می‌کند، بر خواهند آمد. نتیجه‌ی این امر به کسب مشروعیت برای شاه ختم می‌شود (Pourshariati, 2008: 354-356). میترا همچنین ایزد کشاورزی بود که زمین را بر اثر باران پُر بار می‌کرد و خوراک و زندگی را فراهم می‌آورد (پورشریعتی، ۱۳۹۳: ۹۰-۸۵)؛ علاوه بر این، میترا آن‌گونه که از ریشه‌ی لغوی نامش نیز پیداست، بیش از همه، خداوند عهد و پیمان بوده است؛ به‌گونه‌ای که از کارکرد بنیادی آن در مقام خداوند قرارداده‌ها، عهدنامه‌ها، پیمان‌ها و دوستی‌ها به کرات یاد شده است. نظارت میترا بر تمامی امور جهان تجربی، رفته رفته به تلقی این ایزد به عنوان بلندپایه‌ترین داور منجر شد (همان: ۸۶-۸۵). برخی از محققان بر این باورند که چون میترا در نگارکنند مورد بحث، پای بر گُل نیلوفر نهاده است و این گُل نیز نماد «اپم‌نپات» است؛ بنابراین بخشاینده‌ی فری است که اپم‌نپات به زیرآب پاسداری‌اش می‌کرد. از سوی دیگر، نام نوع بسیار بزرگی از این گل که در هندوستان می‌روید، ویکتوریا رگیا است که به زبان لاتین گویای صفات پیروزی و شهریاری است که برای اپم‌نپات در اوستا به کار رفته است. گویا رشد ویکتوریا رگیا در آب به حدی است که کودک یا انسانی سبک‌وزن هم می‌تواند بر روی آن بایستد؛ بنابراین ایزد میترا که بر ویکتوریا رگیا ایستاده است، بخشاینده‌ی فری است که اپم‌نپات به زیرآب نگه داشته بود؛ زیرا به باور قدیم ایرانیان، ایزد آب‌ها، یعنی اپم‌نپات نگه‌دارنده‌ی فر و ایزد خورشید، یعنی میترا بخشاینده‌ی فر بود (سودآور، ۱۳۸۳: ۶۱-۵۹). چنان‌چه بخوایم گُل حک شده در صحنه را نیلوفرآبی بدانیم، تعبیر اخیر کاملاً منطقی می‌نماید؛ ولی نگارندگان بر این باورند که میترا پای بر گُل آفتابگردان نهاده است که به اعتقاد برخی از محققان (افشارمهاجر، ۱۳۷۹: ۶۳-۵۱)، یکی از شاخصه‌های تصویری میترا بوده است. نگارندگان حضور میترا در این نگارکنند را بازتابی از مسائل سیاسی، مذهبی و اجتماعی می‌دانند؛ بدین معنا که رسالت ایزد میترا در این جا با سلطنت، کشاورزی و حتی بعد جنگجویی او پیوند یافته است. نظر به این‌که میترا در معیت اهورامزدا، با حضور خود در نگارکنندو بخشش فر به اردشیر دوم، به سلطنت وی مشروعیت مضاعف می‌بخشد؛ این پرسش به میان می‌آید که چرا شاهنشاه تأکید بر بازنمود چنین مشروعیت مضاعفی داشته است؟ نگارندگان برای پاسخ بدین پرسش، در ابتدا به مسأله‌ی جانشینی شاهنشاه پس از شاپور دوم خواهند پرداخت. شایان ذکر است که قانون مرسوم ساسانیان، حق سلطنت را از آن پسر بزرگ شاهنشاه می‌دانست (Shahba-

431-430: zi, 1993); درحالی‌که اردشیر دوم نه‌تنها از حق ارشدیت برخوردار نبوده، بلکه احتمال آن وجود دارد که فرزند شاپور دوم هم نباشد. از سوی دیگر، انتخاب وی به جانشینی شاه و ولیعهدی ایران از سوی شاپور دوم در هیچ منبع و مأخذی نیز انعکاس نیافته است (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۲۳۳); علاوه بر این، برخلاف تصور عموم مبنی بر وجود نسبت برادری میان شاپور دوم و اردشیر دوم، گویا چنین نسبتی هم در کار نبوده است (همان جا). لوکونین نیز بر این باور است که اردشیر دوم فرزند شاپور «شاه سگستان، تورستان، هند و کرانه‌های دریا» بوده است (لوکونین، ۱۳۷۲: ۲۳۸); بنابراین می‌توان این احتمال را قائل بود که سلطنت وی از چندان مشروعیتی برخوردار نبوده است؛ زیرا طبق قانون مرسوم ولیعهدی، حق سلطنت پس از مرگ شاپور دوم از آن پسرش شاپور سوم بوده است؛ درحالی‌که اردشیر دوم با تصاحب تاج و تخت، حق جانشینی شاپور سوم را پامال می‌کند. بنابراین می‌توان این‌گونه استنباط نمود که شاید اردشیر با تجسم میترا در کنار اهورامزدا قصد داشته است تا به سلطنت غاصبانه‌ی خویش مشروعیتی دوچندان ببخشد؛ زیرا همان‌طور که پیش از این ذکرش گذشت، بر پایه‌ی نظریه‌ی داد، ایزد میترا بود که حکم مشروعیت برای فرمانروایان صادر می‌کرد؛ بنابراین، رسالت ایزد میترا در این جا با مشروعیت بخشی بر سلطنت اردشیر دوم پیوند یافته است. علاوه بر این، به گواهی برخی از روایات تاریخی رشد تضادهای اجتماعی و جریحه‌دار شدن افکار عمومی به روزگار شاپور دوم ایجاب نمود تا دیگر بار موبدان موبد زمان، آذریادمهر اسپندان عزم خویش را در ترمیم و تنظیم اوستا جزم کند (دریایی، ۱۳۹۲: ۸۱); زیرا قوانین اوستایی سخت مدافع اشرافیت و تضاد حاکم بر طبقات اجتماعی بود (جوادی، ۱۳۸۰: ۳۰۹). این روایات، خود حاکی از آنند که نارضایتی مردم از اوضاع سیاسی، مذهبی و به تبع آن اوضاع معیشتی، چنان احتمال وقوع آشوب‌های اجتماعی را به دنبال داشته که سردمداران حکومتی را ناگزیر از چاره‌اندیشی نموده است؛ طوری‌که به فکر می‌افتند تا تفسیر نوینی از اوستا ارائه کنند. بنابراین، اردشیر دوم پس از تصاحب تاج و تخت به فکر راهکاری جهت ایجاد مودت و دوستی میان دولت و ملت می‌افتد و با زیرکی تمام از ایزد میترا استفاده‌ی ابزار می‌نماید؛ چنان‌چه در سطور قبلی نیز یادآور گشتیم، میترا بود که قضاوت می‌کرد آیا شاه به‌عنوان ولی نعمت مردم به پیمان خود با رعایایش پای بند است و معاش، آرامش و رفاه‌شان را تأمین می‌کند یا خیر. در واقع، اردشیر دوم با این عمل نمادین خود در پی فرونشاندن آشوب‌های قریب به وقوع، جلب رضایت مملوکان و برقراری مودت میان ملت و دولت بوده است؛ علاوه بر این، میترا ایزد کشاورزی نیز بوده است که در این روزگار سخت می‌توانسته مایه‌ی امنیت خاطر مردمان و متضمن تأمین معاش‌شان نیز باشد. بنابراین حضور میترا در نگارکند دبهیم‌ستانی اردشیر دوم، بیش از آن‌که خبر از ثنویت و تغییری شگرف در اندیشه‌ی مذهبی حکومت مرکزی داشته باشد، با وقایع سیاسی و اجتماعی زمانه، هم‌پیوند بوده است. حال، نگارندگان قصد دارند تا از موضعی دیگر نیز به مسأله‌ی حضور میترا در نگارکند فوق بپردازند. به باور کریستن‌سن. زروانیسم صورت عادی و رایج زرتشتی‌گری عهد ساسانی بوده است؛ به‌گونه‌ای که مزدایی‌گرایی ساسانی تحت استیلای زروان‌گرایی قرار داشته است (دوشن‌گیمن، ۱۳۷۵: ۳۶۶). در عهد پادشاهی شاپور اول، مانی، نام «زروان» را برای خدای غالب دینش برگزید. پس از یک دوره‌ی افول و گمنامی موقت، تعالیم زروانی دیگر بار در عهد سلطنت بهرام پنجم و یزدگرد دوم ظاهر گردید تا در نهایت، این کیش در عهد خسرو انوشیروان سرکوب شد (زهر، ۱۳۸۸: ۹۷). از نظر مری بویس، شاپور دوم به‌وضوح

پیرو کیش زروان بوده است. وی در توجیه ادعای خویش، به این مسأله استناد می‌ورزد که آتورپات مهراسپند، موبدان موبد دوره‌ی شاپور دوم، زروانی بوده است (شیپمان، ۱۳۸۴: ۱۰۵). هرچند شیپمان به نقل از زینر آورده است که آتورپات مهراسپند، یکی از آزاردهندگان پیروان کیش زروان بوده است (همان جا). حضور میترا در این نقش می‌تواند با تعریفی که آیین مانوی از زروان ارائه می‌دهد، در ارتباط باشد. در افسانه‌ی آفرینش آیین مانی آمده است: «در آغاز جهان ما نبود، تنها دو گوهر بود، گوهر روشنایی و گوهر تاریکی. شهریار جهان روشنایی زروان بود و بر جهانی از صفا و آرامش حکم می‌راند. در جهان تاریکی دیو آژ فرمانروایی داشت. این دو عنصر جدا می‌زیستند تا آن که روزی آژ به جهان روشنایی برخورد کرد، جهانی آراسته و روشن دید، خیره شد و در صدد برآمد آن را تسخیر کند. پس با گروهی از دیوان به جهان روشنایی حمله برد. زروان، شهریار جهان روشنایی که آماده‌ی جدال نبود برای نبرد با دیوان، دو خدای دیگر از خود پدید آورد و از آن دو هرمزد را که خدای جنگ بود برای نبرد با دیوان فرستاد. اما هرمزد در نبرد شکست خورد و به قعر جهان تاریکی بیهوش افتاد و پس از مدتی به خود آمد و از قعر تاریکی خروج برآورد و از زروان یاری خواست. زروان برای رهایی هرمزد خدایان دیگر پدید آورد که مهرایزد نیرومندترین آن‌ها بود. او با دیوان نبرد کرد و آن‌ها را شکست داد و بسیاری از آنان را به زنجیر کشید» (عقیقی، ۱۳۸۳: ۵۴۱). بنابراین طبق افسانه‌ی خلقت در آیین مانی، گویی ایزد میترا، ناجی اهورامزدا بوده است. نظر به این که اردشیر دوم جانشین بلافصل شاپور دوم بوده است، شاید بتوان این‌گونه گفت که در آن فضای مانویت که با تفکر زروانی پیوند خورده است، وی نیز از این شرایط سود برده است؛ به‌گونه‌ای که در نگارکنند تنصیب خویش که حلقه‌ی مشروعیت را به رسم و آیین نیاکانی از اهورامزدا می‌ستاند، عامدانه خواهان حضور ایزد میترا به عنوان ناجی خدای بزرگ اهورامزدا بوده است تا تأکیدی نمادین بر نوسانات مذهبی و ترویج زروان‌گری داشته باشد. جبریت حاکم در زروانیسم، امکان هرگونه گزینشی را به‌روی آدمی سد می‌کرد و اعتقاد به قضا و قدر و انکار پاداش و بیزگی بنیادین این کیش بود (زیر، ۱۳۸۸: ۱۰). بنابراین، می‌توان گفت نظر به این که زروان‌گری منطبق با فلسفه‌ی جبر، تقدیر هر انسانی را در روز ازل مقرر می‌داشت، ترویج این تفکر که در آیین مانی هم رسوخ کرده بود، احتمال وقوع آشوب‌های اجتماعی را به حداقل می‌رسانید؛ زیرا اعتقاد به زروانیت بدین معنی بود که حتی با نیرو و زورمندی خرد و دانایی هم نمی‌توان با تقدیر ابدی به مبارزه پرداخت. از این رو، مردم نه تنها نمی‌بایست علیه شرایط اسفبار موجود طغیان می‌کردند، بلکه می‌بایست راضی به مشیت الهی و سرنوشت خود نیز می‌بودند. از این منظر نیز، باز هم دین در دست دولت‌مردان ملعبه‌ای جهت عوام‌فریبی برای تحقق اهداف سیاسی‌شان بوده است.

### نگارکنند تاج‌ستانی پیروز اول در تاق‌بستان

در این نقش، شاهنشاه به همراه اهورامزدا و آناهیتا هر سه بر روی سکوه‌ای بسیار کوتاه و جداگانه‌ای ایستاده‌اند. شاه با دست راست خود حلقه‌ی شاهی را از اهورامزدا که او نیز با چهره و لباسی متفاوت نسبت به گذشته نمایان شده است، می‌ستاند. آناهیتا در سمت راست شاه نیز با لباسی متفاوت، حلقه‌ی شاهی در دست راست و کوزه‌ی آب در دست چپ دارد (تصویر ۱۱). محققان در انتساب این نگارکنند به پادشاهی خاص اتفاق نظر ندارند؛ برای نمونه، فونگال بر این باور است که ایوان و نقوش انتهایی آن به پیروز اول و

صحنه‌های شکار شاهی به خسرو پرویز تعلق دارد (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۱۸۱). زاره (زاره، ۱۳۸۷: ۷۵)، لیاردمن (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۹۳) و موسوی حاجی (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۸۲) به پیروز اول نسبت داده‌اند. نگارندگان این نوشتار نیز از برداشت فوق پیروی می‌کنند. تصویر کوزه‌ی آب در دست آناهیتا، تمثالی از مراسم آبریزانی است که به یادگار بارش باران پس از سال‌ها خشک‌سالی در زمان پیروز اول برگزار شده بود (موسوی حاجی، ۱۳۷۴: ۸۵). سودآور حضور آناهیتا با کوزه‌ی آب را در کنار خسرو و همچنین نزدیکی غار به برکه‌ی آب را تأکید مضاعفی بر اهمیت آبان و نمادهایش در آیین پادشاهی ساسانیان قلمداد می‌کند (سودآور، ۱۳۸۳: ۶۵). نکته‌ی ابهام‌برانگیز در اثر مورد بحث، حالت دست چپ اهورامزدا است که گویی در تعادل تصویری با دست چپ آناهیتا، وی نیز چیزی را در دست دارد؛ ولی به هیچ وجه مشخص نیست که چه چیزی در دست اوست. در این نگارکند نیز به مانند نگارکند پیشین با مسأله‌ی حضور دو ایزد در کنار هم در مراسم دیهیم بخشی به شاهنشاه مواجهیم. ولی تفاوت بارز اثر مورد بحث با نقش پیشین در این است که الهه‌ی آناهیتا نیز به مانند اورمزد حلقه‌ی شاهی به سوی پادشاه دراز کرده است؛ در حالی که در نگارکند اردشیر دوم، ایزد میترا حکم ناظری منفعل را داشت که گویی تنها حضورش در مراسم، نویدبخش تحقق رسالت‌هایش بود. این موضوع که آناهیتا حلقه‌ی سلطنت در دست دارد، از اعتبار تاریخی وی در آیین پادشاهی ساسانیان نشأت می‌گیرد؛ چنان‌چه پیش از این نیز در نقش برجسته‌ی نرسی در نقش‌رستم فارس حلقه‌ی شاهی اعطا می‌کند. نکته‌ی قابل تأمل در این جا، حضور توأم آن دو ایزد است که هر دو نیز حلقه در دست دارند. حضور میترا و آناهیتا همراه اهورامزدا جهت مشروعیت بخشی مضاعف چندان قابل قبول نیست؛ زیرا با ظهور زرتشت، اهورامزدا برتری یافت و دیگر ایزدان یاری دهنده‌ی او شدند. مقام وی چنان شامخ بود که شاهان اولیه و قدرتمند ساسانی، تنها از وی حلقه‌ی مشروعیت می‌ستاندند؛ بنابراین دور از اصل و قاعده خواهد بود که در مجلسی که خدای اهورامزدا حضور دارد، مشروعیت مضاعف از ایزدان کهنتر کسب شود مگر آن‌که حضور ایزد کهنتر در ارتباط با رسالتش جهت پاسخ‌گویی به نیاز اساسی جامعه‌ی آن روزگار بوده باشد. نگارندگان در توجیه بیشتر حضور الهه‌ی آناهیتا در این نگارکند، با توسل به تحلیل تاریخی این پدیده به دیگر کنش‌های اساطیری وی نیز استناد می‌ورزند. ژرژ دومزیل معتقد است که نام «اردوی سور آناهیتا» به معنای «رود نیرومند پاک» معرف سه کنش ساختار سه‌گانه‌ی هند و اروپایی است. کنش «پاک» با طبقه‌ی شهر یاری، کنش «نیرومند» با طبقه‌ی جنگاور و کنش «رطوبت و آب» با تولید و باروری طبقه‌ی سوم جامعه مرتبط است. به همین دلیل، آناهیتا در کنش جنگاوری با پهلوانان هم مربوط می‌شود و آنان ایزدبانورا برای پیروزی در جنگ می‌ستانند و از وی درخواست یاری می‌کنند (مختاریان، ۱۳۹۰). به گواهی روایات تاریخی، پس از مرگ یزدگرد، پسر ارشدش هرمزد سوم به تخت سلطنت نشست، ولی برادر کوچک او پیروز دعوی سلطنت کرد و با سپاهی که از نواحی شرقی فراهم آورده بود، به جنگ هرمزد شتافت، او را شکست داد و خود بر تخت شاهی نشست. هر چند که دوره‌ی فرمانروایی پیروز چندان به آسایش نگذشت؛ زیرا دفاع از مرزهای شمال و مشرق، مستلزم اعمال نظامی بود و قحطی طولانی که در اثر خشک‌سالی پدید آمد نیز بر مصائب جنگ افزود (کریستن سن، ۱۳۸۷: ۳۱۰-۳۰۹). بنابراین، نظر به احساسات مذهبی و معلومات پیروز راجع به دیانت مزداپرستی که روایات تاریخی بر آن گواهی می‌دهند (همان: ۳۱۰)، می‌توان این‌گونه پنداشت که حضور آناهیتا در نگارکند دیهیم‌ستانی پیروز می‌تواند



▲ تصویر ۱۱. نگارکند تاج‌ستانی پیروز در تاق بستان (گیرشمن، ۱۳۹۱: ۲۸۲).

علاوه بر کنش باروری وی، کنایه از کنش‌های شهریاری و جنگاوری او نیز داشته باشد؛ زیرا در ابتدا، پیروز را بر برادر ارشدش هرمزد سوم پیروزی بخشید. بنابراین پیروز که سلطنت خویش را مرهون یاری آناهیتا است، در مراسم رسمی تنصیب مقام شاهی توسط اهورامزدا، به ستایش آناهیتا نیز می‌پردازد و از وی برای ادامه‌ی جنگ‌هایش با دول متخاصم یاری می‌طلبد؛ از سویی، این تداوم در پیروزی‌ها مستلزم برخورداری از فر بود؛ زیرا در پادشاهی ایران باستان فر قابل افزایش و کاهش و حتی از دست دادن بوده است (سودآور، ۱۳۸۳: ۴۸). ثعالبی در توصیفات خود از چگونگی گریز اردشیر پاپکان از دست شاه اشکانی به این نکته اشاره دارد که: اردشیر با فر شاهی که همراه داشت به دریا رسید و در امان شد. همچنین بندهای ۳ تا ۳۸ یشت نوزدهم به پاسداری از فر شاهی به وسیله‌ی دریا و آب (شاپور شه‌بازی، ۱۳۹۳: ۲۳۸) اشاره دارند؛ از سویی آناهیتا جانشین ایم‌نیات «فرزند آب‌ها» که عهده‌دار پاسداری از فر بوده، می‌باشد. ایم‌نیات بود که فراز دست‌رفته‌ی جمشید را زیر آب‌ها پاسداری کرد (سودآور، ۱۳۸۳: ۵۸).

در این نقش برجسته، شاه از اهورامزدا حلقه می‌گیرد؛ در حالی که آناهیتا الهه‌ی آب‌ها نیز حلقه‌ی فرمند را در دست راست پشت سر شاه بالا می‌برد و با دست دیگر آب را از کوزه سرازیر می‌سازد. در پی پاسخ به حضور آناهیتا در این جا نگارندگان با استفاده از تحلیل پدیدارشناسانه، معتقدند حلقه‌ی سلطنتی که نمادی از فر شاهانه است با سرازیر شدن آب از کوزه‌ی در دست آناهیتا در ارتباط است و نشان از آن دارد که فر شاهی پیروز توسط ایزد آناهیتا حراست می‌شود. در واقع، وی با حامی قراردادادن آناهیتا برای سلطنتش در پی جلب رضایت مردمی بود که قحطی و خشک‌سالی آنان را در مضیقه نگاه داشته بود، و این موضوع به بی‌لیاقتی پادشاه وقت دامن می‌زد؛ چراکه وی لایق دریافت الطاف آناهیتا نبوده است. پیروز، هوشمندانه با توسل به آناهیتا که هم ایزد آبادانی و هم ایزد جنگ بوده است، قصد داشت به ذهنیت موجود جامعه خدشه وارد سازد و جایگاه خویش را تثبیت نماید. او بُعد جنگاوری این ایزد را برای نمایش قدرتش نشانه می‌رود تا نشان دهد، اگرچه آناهیتا در حیطة آبادانی کم‌کاری می‌کند، اما حامی بی‌بدیل شاه در عرصه‌ی جنگاوری بوده است. سواره‌ی جنگجو و زره‌پوش در بخش پایین نگار کند نیز بر فرض ما گواهی می‌دهد. هرچند در انتساب آن به پیروز، میان محققان اتفاق نظر نیست، اما فرض الحاقی بودن این قسمت توسط پادشاه دیگری منطقی به نظر نمی‌رسد؛ زیرا هر پادشاه با ایجاد نقش خود قصد داشت در اذهان جاودانه گردد، در حالی که چهره‌ی این جنگجو در پس نقاب پنهان است. لذا احتمال ارتباط این نگاره با شاه موجود در نگاره‌ی بالا بیشتر است؛ بنابراین پیروز از یک سو قصد دارد تا طرز تلقی جامعه نسبت به خویش را تغییر دهد و از سوی دیگر، حرکتی آیینی-نیایشی جهت جلب رضایت آناهیتا به منظور کسب دیگر الطاف وی برپا می‌کند؛ به طوری که سردر تاق را تماماً با نمادهای این ایزد مزین می‌سازد. در نگار کند پیروز اول، دیگر بار شاهدیم که دین و تجلیات مذهبی در مقام دوم و پس از اهداف سیاسی حکومت بوده است؛ به گونه‌ای که هر زمان پادشاهان از جانب رعایا و مملوکان خویش احساس ناامنی و آشوب می‌کردند، جهت عوام‌فریبی به این ایزد یا آن ایزد توسل می‌جست.

### نتیجه‌گیری

با اذعان به برهمن‌گنش دین و سیاست در عصر ساسانی، می‌بایست رابطه‌ای بس عمیق

میان نگارنده‌های مذهبی به‌عنوان اسناد تبلیغی و یادمانی این دوران و سیاست دینی اتخاذ شده توسط صاحبان هر یک از نگارنده‌ها برقرار باشد؛ به‌گونه‌ای که از دریچه‌ی این پیوند، می‌توان به نوسانات مذهبی نمودیافته در نگارنده‌های صخره‌ای و انگیزه‌های این تحولات پی‌برد. اردشیر اول، یکی از ارکان حکومتش را قرین بودن دین و شاهی قرار داد و آن را به‌عنوان آرمان سیاسی این سلسله به شعاری تصویری بدل نمود. اردشیر، بانی بدعتی گردید که طی آن خدای بزرگ، اهورامزدا که به هیأت انسانی تجسم می‌یابد، حلقه‌ی شاهی را به فرمانروای برگزیده‌اش اعطا می‌کند. این تصویر که تجلی از پیوستگی دین و شاهی است، شاهنشاه را به‌عنوان جانشین قانونی خدا بر روی زمین می‌نمایاند. از شمار نگارنده‌های تنصیب اردشیر به مقام شاهی توسط اهورامزدا می‌توان فهمید که وی چه اصراری بر باز نمود و تحقق اندیشه‌ی سیاسی‌اش داشته است. از میان چند نقش دیهیم‌ستانی اردشیر، تنها در یک نگارنده است که علاوه بر خدای بزرگ اهورامزدا، با موجود ربانی دیگری نیز مواجه می‌گردیم؛ هرچند که ایزد بهرام در این اثر، ارتباطی مستقیم با مراسم دیهیم‌بخشی خدای بزرگ به شاهنشاه نمی‌یابد و به‌نظر می‌رسد که نگاره‌ی او بیش‌تر به دلایل سیاسی در ادوار بعدی افزوده شده باشد. پس از اردشیر اول، پسرش شاپور نیز با وجود تمامی آزاداندیشی‌های مذهبی و مدارا با مذاهب گوناگون، به‌کرات مراسم دیهیم‌ستانی از اهورامزدا را به تصویر می‌کشد. ولی نکته‌ی قابل تأمل در نگارنده‌های شاپور اول، حضور الهه‌ی یونانی «نیکه» است که توانسته به مراسم پیروزی شاهنشاه ساسانی بر امپراتوران روم راه یابد. گویی مسأله سیاسی تسلط بر انیران، ایجاب می‌نمود تا یک عنصر مذهبی غیر زرتشتی نوید دهنده‌ی این مهم باشد.

نگارنده دیهیم‌ستانی بهرام اول نیز اعطای حلقه‌ی سلطنت را از جانب اهورامزدا به شاهنشاه نشان می‌دهد. ولی این بار برخلاف ادوار پیشین، تنها با یک نگارنده تنصیب مواجهیم. بهرام دوم که پس از بهرام اول به سلطنت رسید، با وجود این که بیش از هر شاهنشاه ساسانی از خود نگارنده به یادگار نهاده است، ولی حتی یک اثر با مضمون دیهیم‌ستانی ندارد. آن چه در این میان بر اهمیت موضوع می‌افزاید، وجود نگارنده‌های مذهبی او با مضمون نیایش است؛ به‌گونه‌ای که این پرسش مطرح است که چه طور می‌شود شاهنشاه ساسانی، مهم‌ترین رویداد سلطنت خویش که مراسم رسمی تنصیب است را به تصویر نکشد و در عوض مراسم خصوصی نیایش‌گونه‌ی خویش را به معرض دید عموم گذارد؛ بنابراین می‌توان گفت که در دوره‌ی فرمانروایی بهرام دوم با نوسانات شدید مذهبی مواجهیم. نظر به پیوستگی دین و شاهی، تحولات شدید مذهبی ناشی از دگرگونی در نظام سیاسی این ایام خواهد بود؛ بنابراین به تأسی از گفته‌ی برخی از محققان این مهم را می‌توان بازتابی از نقض حاکمیت توأمان دین و شاهی دانست که خود ناشی از مسائل سیاسی پشت‌پرده میان خاندان سلطنت و مجمع روحانیان زرتشتی بوده است. شاهنشاه نرسه که پس از بهرام دوم به سلطنت می‌رسد، دو نگارنده با مضمون دیهیم‌ستانی از خود به یادگار می‌نهد؛ در یکی دیهیم‌شاهی را از دست اهورامزدا می‌ستاند و در دیگری حلقه‌ی مشروعیت را از الهه‌ی آناهیتا دریافت می‌دارد. هرچند که نگارنده تاج‌ستانی وی از اهورامزدا، در اصل، همان نگارنده بهرام اول است که نرسه با ایجاد تغییراتی در آن، کل صحنه را به نفع خود مصادره نموده است. دیگر بار در این ایام نیز شاهد دگرگونی مذهبی چشمگیری نسبت به دوره‌ی بهرام دوم هستیم؛ چراکه برای نخستین بار، علاوه بر اهورامزدا پای مقام ربانی دیگری نیز به معرکه‌ی دیهیم‌بخشی باز می‌شود.



آن گونه که از تتبعات اخیر محققان برمی آید، گویی آن چه که مسبب حضور الهه‌ی آناهیتا در مراسم رسمی تنصیب گردیده، مسائل سیاسی چون «حق برتر تباری» و «احیای میراث نیاکانی» بوده است. پس از نرسه، با اولین نگارکنندهی دیهیم‌ستانی که مواجه می‌گردیم، نقشی متعلق به اردشیر دوم در تاق‌بستان کرمانشاه است. این نگارکننده را به حق می‌توان بدعتی در تصویرگری مراسم دیهیم‌بخشی به شاهان ساسانی دانست؛ زیرا در مراسم تنصیب، خدای بزرگ و ایزد میترا توأمان با یکدیگر حضور یافته‌اند؛ مسأله‌ای که در وهله‌ی نخست می‌تواند از دگرگونی مذهبی بسیار شدیدی نسبت به ادوار پیشین پرده بردارد. بنابراین، چنان چه بخواهیم از منظر نوسانات مذهبی به توجیه حضور توأمان اهورامزدا و میترا بپردازیم، به ناگاه افسانه‌ی آفرینش در آیین مانی به یادمان می‌آید؛ زیرا طبق این افسانه، ایزد میترا ناجی و رهاننده‌ی اهرمزد از دنیای تاریکی بوده است. از دیگر سو، برخی از محققان نیز بر ترویج زروانیسم در عهد شاپور دوم و گرایش این پادشاه به آیین مزبور تأکید می‌ورزند؛ هرچند سند موثقی مبنی بر ادعای آنان در دست نیست؛ بنابراین با فرض بر درستی گفته‌های این عده، شاید بتوان این گونه تفسیر نمود که جانشین بلافصل شاپور دوم نیز خواسته است تا در مراسم رسمی دیهیم‌ستانی خویش فضای آکنده از آیین مانوی و اندیشه‌های زروانی و اعتقادات خویش را به صورت نمادین به معرض نمایش گذارد. هرچند در پس این گرایش‌های مذهبی، انگیزه‌های سیاسی-اجتماعی نیز موج می‌زند؛ زیرا جبرگرایی و اعتقاد به تقدیر از ازل نگاشته شده است. طبق کیش زروان، دیگر جایی برای اعتراضات مردمی و بروز بحران‌های اجتماعی باقی نمی‌ماند و این گونه امنیت حکومت را تضمین می‌نمود؛ البته نظر به کنش‌های اساطیری میترا، نیز احتمال وجود انگیزه‌های سیاسی در پس این نگارکننده با انگیزه‌های مذهبی برابری می‌کند. نگاهی به تاریخ عصر ساسانی در مقطع مورد بحث، حکایت از نارضایتی مردم از اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی این دوران و همچنین نقض حق ولیعهدی توسط اردشیر دوم دارد. از آن جا که رسالت میترا با سه پیشه‌ی «سلطنت، جنگاوری و کشاورزی» پیوند می‌یابد، بنابراین در معناکاوی حضور او در نگارکننده فوق، می‌توان به مواردی چون مشروعیت‌بخشی مضاعف به سلطنت اردشیر با تأکید بر دادگری، تضمین تأمین معاش، آسایش و آرامش مردمان اشاره نمود. نکته‌ی اخیر بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا احتمال وقوع آشوب‌های مردمی را در نطفه خفه می‌کرد و شاهنشاه را در نظر مملوکانش، شاهی مردمی و رعیت‌پرور جلوه می‌داد. آخرین نگارکننده با مضمون مذهبی اهدای حلقه‌ی شاهی، متعلق به پیروز اول در تاق‌بستان کرمانشاه است. در این اثر نیز به مانند نگارکننده پیشین با مسأله‌ی حضور ایزدی ربانی در معیت خدای بزرگ اهورامزدا مواجهیم. کنش‌های اساطیری الهه‌ی آناهیتا نیز به مانند میترا با سه پیشه‌ی سلطنت، جنگاوری و کشاورزی ارتباط می‌یابد. نظر به این که پیروز برای تصاحب سلطنت ابتدا می‌بایست برادر ارشدش را از سر راه برمی داشت، نبرد سختی میان آنان در گرفت. پس از پیروزی نیز دوره‌ی حکومت او آکنده از جنگ‌های دامنه‌دار با دول شرق و غرب بود. علاوه بر این، قحطی بر اوضاع آشفته‌ی مملکت دامن زده بود. چنان که پیش‌تر نیز ذکر آن گذشت، آناهیتا در کنش جنگاوری با پهلوانان مربوط می‌شود و آنان برای پیروزی در جنگ به ستایش این ایزدبانو می‌پردازند و از وی یاری می‌طلبند؛ بنابراین پیروز که در نبرد با برادرش هرمزد سوم ظفر می‌یابد، احتمالاً سلطنت خویش را مرهون یاری آناهیتا می‌داند، و در نهایت از بُعد جنگاوری این ایزد به عنوان حربه‌ای در مقابل کارکرد آبادانی وی و جهت تغییر نوع تلقی جامعه نسبت به خود استفاده

می‌کند. بنابراین، دین و تجلیات گوناگون مذهبی جولانگاه شاهان ساسانی و سردمداران حکومتی برای نیل به اهداف سیاسی و استثمار مردم محروم بوده است.

### کتابنامه

- افشارمهاجر، کامران، ۱۳۷۹، «حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران»، فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی دانشگاه هنر، سال دوم، شماره‌ی ۶، صص: ۶۳-۵۱.
- امام‌شوشتری، محمدعلی، ۱۳۵۰، تاریخ شهریاری در شاهنشاهی ایران، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
- آورزمانی، فریدون، ۱۳۷۱، «نقش‌های دره چوگان»، مجله فروهر، سال ۲۷، شماره‌ی پیاپی ۹ و ۱۰، صص: ۲۷-۲۲.
- پورشیرعتی، پروانه، ۱۳۹۳، «مهرپرستی و ساختارهای اجتماعی و آرمانی عیاری در "حماسه‌ی" سمک عیار»، ترجمه‌ی حسام‌الدین شافعیان، ایران‌نامه، سال ۲۹، شماره‌ی ۲، تابستان، صص: ۱۰۳-۸۴.
- جکسن، ویلیام آبراهام، سفرنامه: ایران در گذشته و حال، ترجمه‌ی منوچهرامیری و فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: انتشارات خوارزمی.
- خُراشادی، سُرور، ۱۳۸۹، «پژوهشی بر آثار منسوب به صاحب‌منصبان دوره‌ی ساسانی براساس مطالعه‌ی تطبیقی منابع تاریخی با شواهد باستان‌شناختی»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- خُراشادی، سُرور، ۱۳۹۴، «نگارکند بهرام دوم در برم‌دلک: تقسیم قدرت در لوای نیایش»، چکیده‌مقاله‌های همایش بین‌المللی باستان‌شناسان جوان، به‌کوشش: محمدحسین عزیزی‌خرانقی، مرتضی‌خان‌پور و رضا ناصری، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری: دانشگاه تهران، انجمن علمی دانشجویان باستان‌شناسی، ص ۹۶.
- خُراشادی، سُرور، ۱۳۹۴، «ایزد بهرام در مراسم دیهیم‌ستانی اردشیر یکم: بازتابی مذهبی یا ترفندی سیاسی؟»، چکیده‌مقاله‌های همایش بین‌المللی باستان‌شناسان جوان، به‌کوشش: محمدحسین عزیزی‌خرانقی، مرتضی‌خان‌پور و رضا ناصری، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری: دانشگاه تهران، انجمن علمی دانشجویان باستان‌شناسی، ص ۹۵.
- خُراشادی، سُرور و وحدتی‌نسب، حامد، ۱۳۹۳، «راز جدال نرسه با بهرام‌ها از نگاه انسان‌شناسی فرهنگی»، فصلنامه جامعه‌شناسی تاریخی دانشگاه تربیت مدرس، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۳، صص: ۲۶۳-۲۱۱.
- خُراشادی، سُرور، موسوی‌کوهپیر، مهدی، نیستانی، جواد و موسوی‌حاجی، سید رسول، ۱۳۹۴، «نمود عناصر یونانی در نگارنده‌های صخره‌ای ساسانی»، زیر چاپ.
- خُراشادی، سُرور، موسوی‌کوهپیر، مهدی، نیستانی، جواد و موسوی‌حاجی، سید رسول، ۱۳۹۴، «کرتیر چگونه کرتیر شد؟»، جستارهای تاریخی پژوهشگاه علوم انسانی کشور، زیر چاپ.
- دادور، ابوالقاسم، و غربی، عادل، ۱۳۹۱، مطالعه‌ی تطبیقی نقوش برجسته‌ی هخامنشی و ساسانی در ایران، ناشران: دانشگاه الزهرا و انتشارات پشتون.
- دریایی، تورج، ۱۳۹۲، شاهنشاهی ساسانی، ترجمه‌ی مرتضی‌ثاق‌فر، چاپ ششم، تهران: فقه‌نوس.
- دوشن‌گیمن، ژاک، ۱۳۷۵، دین ایران باستان، ترجمه‌ی رؤیا منجم، تهران: فکرروز.
- زاره، فریدریش، ۱۳۸۷، هنر پیکرتراشی ساسانی، در سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، جلد دوم: دوره‌ی ساسانی، زیر نظر آرتور اپهام

- پوپ و فیلیس اکرمین، ویرایش زیر نظر: سیروس پرهام، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- زهر، آرسی، ۱۳۸۸، *زروان یا معماری زرتشتی‌گری*، ترجمه‌ی دکتر تیمور قادری، تهران: نشر مهتاب.
- سودآور، ابوالعلاء، ۱۳۸۳، *فره‌ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*، بی‌جا: میرک.
- شاپور شهبازی، علیرضا، ۱۳۹۳، *تاریخ ساسانیان*: ترجمه‌ی بخش ساسانیان از کتاب تاریخ طبری و مقایسه‌ی آن با تاریخ بلعمی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- شیبمان، کلاوس، ۱۳۸۶، *مبانی تاریخ ساسانیان*، ترجمه‌ی کیکاووس جهانداری، چاپ دوم، تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز.
- عاصمی، محمد، ۱۳۵۰، «کرتیر و صورت او در نقش برجسته‌های ساسانی»، *مجله‌ی کاوه*، بی‌جا، شماره‌ی ۴، جلد ۹، صص: ۵۱-۴۶.
- عفیفی، رحیم، ۱۳۷۳، *اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی*، چاپ دوم، تهران: توس.
- کرزن، جرج، ۱۳۷۳، *ایران و قضیه‌ی ایران*، ترجمه‌ی غلامعلی وحید مازندرانی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کریستن سن، آرتور، ۱۳۸۷، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه‌ی رشید یاسمی، چاپ دوم، تهران: انتشارات زرین.
- کوریاجی کویاجی، جهانگیر، ۱۳۶۲، *آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان*، ترجمه‌ی جلیل دوستخواه، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی.
- گیرشمن، رومن، ۱۳۸۶، *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه‌ی محمد معین، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- گیرشمن، رومن، ۱۳۷۰، *هنر ایران در دوران پارتنی و ساسانی*، ترجمه‌ی بهرام فره‌وشی، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- لوکونین، ولادیمیر گریگوریوویچ، ۱۳۷۲، *تمدن ایران ساسانی*، ترجمه‌ی عنایت‌الله رضا، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مختاریان، بهار، «اردوی سوران‌آهیتا و آتشکده‌ها»، *انسان شناسی و فرهنگ*، <http://anthropology.ir>.
- محمدی، محمد، ۱۳۷۴، *فرهنگ ایران پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی*، چاپ اول، تهران: توس.
- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، ۱۳۶۵، *التنبيه والاشراف*، ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مصطفوی، سید محمد تقی، ۱۳۴۳، «نقوش ساسانی در فارس»، *مجله‌ی انجمن فرهنگ ایران باستان*، شماره‌ی ۳، دوره اول، صص: ۳۲-۲۹.
- موسوی حاجی، سید رسول، ۱۳۷۴، «پژوهشی در نقش برجسته‌های ساسانی»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- مهرآبادی، میترا، ۱۳۸۲، *تاریخ کامل ایران باستان از پیش از تاریخ تا پایان سلسله‌ی ساسانی*، تهران: دنیای کتاب.
- نصرالله‌زاده، سیروس، ۱۳۸۴، *نام‌تبارشناسی ساسانیان از آغاز تا هرمزد دوم*، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهش‌کنده‌ی زبان و گویش.
- واندنبرگ، لویی، ۱۳۴۸، *باستان‌شناسی ایران باستان*، ترجمه‌ی عیسی بهنام، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هرتسفلد، ارنست، ۱۳۸۱، *ایران در شرق باستان*، ترجمه‌ی همایون صنعتی‌زاده، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- هینتس، والتر، ۱۳۸۵، *یافته‌هایی تازه از ایران باستان*، ترجمه‌ی پرویز رجبی،

تهران: ققنوس.

Choksy, J., 1988, "Sacral Kingship in Sasanian Iran", In: *Bulletin of the Asia Institute*: 2.35-52.

Gignoux, Ph., 1984, "Church-State relations in the Sasanian period", In: *Monarchies & Socio-Religious Traditions in the Ancient Near East*, ed. H. I. H. Prince T. Mikasa. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Hermann, G., 1969, "The Darabgird Relief-Ardashir or Shapur?" *Iran*, Vol. VII. 63-88.

Jafarey, A. A., 1975, "Mithra Lord of the Lands", R. Hinnells (ed). *Mithraic studies: Proceeding of the First International Congress of Mithraic Studies*, 54-61.

Pourshariati, P., 2008, *Decline & Fall of the Sasanian Empire: The Sasanian Parthian Confederacy & the Arab Conquest of Iran*, Published by I. B. Tauris&CoLtd.

Shapur Shahbazi, A., 1985, "Studies in Sasanian Prosopography, The relief of Ardašer II at Tāq- I Buštān", In: *ArcheologischeMiteilungenaus Iran*, 18. Berlin. 181-85.

Shapur Shahbazi, A., 1993. "Crown Prince", *Encyclopaedia Iranica*, ed. E. Yarshater, Vol. VI. Costa Mesa, California, 430-432.