پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
شمارهٔ ۳۰، دورهٔ یازدهم، پاییز ۱۴۰۰

مطالعهٔ باستان‌شناختی نقوش الهه آناهیتا برروی گچ‌بری دورهٔ ساسانی

محمداقبال چهری[I]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22084/NB.2021.23016.2243
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲۰
نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۲۲-۱۹۹

چکیده

هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی در تاریخ هنر ساسانیان از اهمیت بالایی برخوردار است، زیرا این هنر صرفاً به‌منظور تزئین بناها نبوده؛ بلکه ایجاد آن‌ها با اهداف سیاسی و مذهبی نیز همراه بوده است. کاربرد هنر گچ‌بری این دوره را می‌توان در تزئین تاق‌ها، پایه ستون‌ها، ساقه‌ستون‌ها، سرستون‌ها و تزئینات الحاقی مربوط به دیوارها و جرزها ملاحظه نمود. یکی از مهم‌ترین موضوعات هنر گچ‌بری در دورهٔ ساسانی، نقوش الهه آناهیتا است که در محوطه‌هایی چون: حاجی‌آباد، بندیان درگز، تیسفون، کیش، شوش، تپه حصار و چال‌ترخان به‌دست آمده‌اند. باوجود این‌که مطالعهٔ محققان و باستان‌شناسان مختلف برروی آثار گچ‌بری دورهٔ ساسانی از اوایل دههٔ ۱۹۳۰م. انجام‌شده است، اما تاکنون درمورد تعیین‌هویتِ مجسمه‌ها و پلاک‌های گچی الهه آناهیتا و نمادهای مرتبط با آن، پژوهش‌های اندکی صورت‌گرفته است؛ لذا هنوز جنبه‌های مبهمی درمورد اهمیت و نقش الهه آناهیتا در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی وجود دارد. در این مقاله، پرسش‌هایی بدین‌شرح مطرح می‌گردد: ۱. اوج نمود الهه آناهیتا به‌شکل نقش زن برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی مربوط به چه بازهٔ زمانی در این دوره است؟ ۲.گونه‌شناسی مربوط به نمود انسانی الهه آناهیتا برروی گچ‌بری‌ها شامل چه مواردی می‌شوند؟ ۳. چه ملاک‌هایی برای تعیین هویت مجسمه‌ها و پلاک‌های گچی الهه آناهیتا می‌توان مدنظر قرار داد؟ با مطالعه برروی نقوش گچی الهه آناهیتا از محوطه‌های مذکور، به روش کتابخانه‌ای توصیفی-تحلیلی، می‌توان گفت که اوج نمود الهه آناهیتا و نمادهای مربوط به آن در سده‌های چهارم و به‌خصوص پنجم میلادی بوده است. نقوش گچی الهه شامل: مجسمه‌های تمام‌قد، پلاک‌های گچی از نیم‌تنه و نمادهای گیاهی مربوط به آناهیتا است. گیاهان نمادین مربوط به الهه آناهیتا شامل: گل نیلوفر(لوتوس)، زنبق، نیم‌پالمت‌ها و میوهٔ انار است. نقوش الهه آناهیتا همراه با روبان‌های برافراشته، تاق با ستون‌نماهای جانبی، کوزهٔ آب، هالهٔ نور دور سر و حلقهٔ قدرت در دست است.

کلیدواژگان: دورهٔ ساسانی، هنر گچ‌بری، نقوش گچی، الهه آناهیتا، گیاهان نمادین.

I. استادیار گروه تاریخ و باستان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
eghbal1262@yahoo.com

مقدمه

آناهیتا از الهه‌های بلندمرتبه در دین زرتشتی است که در متون اوستایی و پهلوی پیوسته از او یاد شده و مورد ستایش قرار گرفته است (عفیفی، ۱۳۷۴: ۶۳۴). در گزیده‌های زادسپرم از آناهیتا به صفت «اردویسور» یاد شده و به‌همراه اسپندارمزد برای جلوگیری از آسیب جادوگران و اهریمن به زمین آمد. یشت پنجم کتاب یشت‌ها به‌نام «آبان یشت» نامیده می‌شود. در آنجا اهورامزدا به زرتشت گفت: ای زرتشت: اَردویسور آناهیتا را که در همه‌جا دامان گسترده، درمان بخش، دیوستیز و اهورایی کیش است، به خواست من، اوست که تخمهٔ همه مردان را پاک و زهدان همهٔ زنان را برای زایش بپالاید (دوستخواه، ۱۳۷۰: ۲۹۷؛ رستمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۹۶). هم‌چنین زرتشت در اوستا آناهیتا را چنین می‌خواند: «این نیک، ای تواناترین» تو قادر هستی که به انسان‌ها این نیرو را ببخشی تا او بر بدی‌ها چیره یابد، بر ستمکاران پیروز در نبردها فاتح گردد (بیانی، ۱۳۵۱: ۳۳). سابقهٔ حضور این ایزدبانو در ایران به دوران قبل از زرتشت برمی‌گردد که در اصطلاح به یکی از خدایان پیش از زرتشتی معروف است. با آمدن زرتشت، پرستش او و سایر ایزدان منسوخ می‌گردد. در زمان داریوش اول هخامنشی، تنها اهورامزداست که داریوش از او نام می‌برد و او را می‌ستاید. با گذشت زمان در دورهٔ «اردشیر دوم» هخامنشی شاهد حضور دوبارهٔ آناهیتا در کتیبه‌های او هستیم و راه برای بازگشت سایر ایزدان پیش از زرتشتی هموار می‌شود. در دورهٔ ساسانی تغییرات عمده‌ای در آئین زرتشتی اتفاق می‌افتد که در راستای اهداف سیاسی و منافع موبدان و شاهان است. در این دوره، ایزدان برای مشروعیت بخشی به شاهان ساسانی در هیأت انسانی ظاهر می‌شوند و در تعالیم این دورهٔ زرتشتی، مخالفت و مبارزه با ایزدان پیش از زرتشتی به فراموشی سپرده می‌شود و جای آن‌را حضور پُررنگ این خدایان به‌عنوان دستیاران اهورامزدا (خدای بزرگ) در متون مذهبی و دیگر آثار هنری ازجمله سنگ‌نگاره‌ها می‌گیرند. جایگاه الهه آناهیتا در دورهٔ «نرسی» (۳۰۳-۲۹۳م.) به‌حدی می‌رسد که دیهیم شاهی را که معمولاً شاه از اهورامزدا دریافت می‌کرد به شاهنشاه ساسانی اعطا می‌کند (رستمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۹۶). نرسی با تاج‌ستانی از آناهیتا ظاهراً می‌خواسته که در حوزهٔ سیاسی و مذهبی، خویش را متفاوت از رقیبش «بهرام دوم» نشان دهد (دوشن‌گیمن، ۱۳۸۷: ۳۱۳). این سنت اهمیت به الهه آناهیتا و حضور پُررنگ آن تا انقراض سلسلهٔ ساسانی کماکان باقی‌ماند؛ لذا این شواهد را می‌توان در هنرهای مختلف دورهٔ ساسانی و به‌ویژه گچ‌بری‌های آن جستجو نمود. باوجود این‌که از مطالعهٔ محققان و باستان‌شناسان مختلف برروی آثار گچ‌بری دورهٔ ساسانی زمان زیادی می‌گذرد و موضوعات مختلفی از آن‌ها موردمطالعه قرار گرفته است، اما تاکنون در مورد تعیین هویتِ مجسمه‌های گچی الهه آناهیتا پژوهش‌های اندکی چاپ شده است. همین کمبود مطالعات باستان‌شناختی برروی این گونه آثار گچی، سبب شده است که در مواردی مثل پلاک گچی الهه آناهیتا در شوش و یا پلاک‌های نیم‌تنهٔ موجود در تپه حصار و تیسفون به اشتباه به‌عنوان شخصی مسیحی و یا شاهزادگان ساسانی معرفی شوند؛ بنابراین نقص مطالعات و نبودن معیارهای تشخیصی برای الهه آناهیتا،

باعث‌شده تا در مواردی تشخیص نقوش الهه آناهیتا از نقوش زنان یا شاهزادگان دورهٔ ساسانی در مبحث گچ‌بری‌ها با مشکلاتی همراه باشد؛ لذا هنوز جنبه‌های مبهم و ناشناخته‌ای در مورد اهمیت، جایگاه و نقش الهه آناهیتا در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی وجود دارد. در این مقاله، ضمن توصیف، مقایسه و گونه‌شناسی مجسمه‌ها و پلاک‌های گچی الهه آناهیتا و نمادهای مربوطه، به ملاک‌های تشخیص این گونه نقوش نیز پرداخته می‌شود.

پرسش‌های پژوهش: در این پژوهش پرسش‌هایی به‌شرح زیر مطرح می‌گردد؛ ۱. اوج نمود الهه آناهیتا به‌شکل نقش زن برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی مربوط به چه بازهٔ زمانی در این دوره است؟ ۲.گونه‌شناسی مربوط به نمود انسانی الهه آناهیتا برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی شامل چه مواردی می‌شوند؟ ۳. چه ملاک‌هایی برای تعیین هویت مجسمه‌ها و پلاک‌های گچی الهه آناهیتا می‌توان مدنظر قرار داد؟

روش پژوهش: پژوهش در این مقاله با شیوG توصیفی- تحلیلی بر مبنای مستندات کتابخانه‌ای است. با توجه به این‌که در هنر دورهٔ ساسانی، گچ‌بری پیکره‌ای و تزئینی از رونق فراوانی برخوردار بوده است، همواره مباحثی دربارهٔ اهمیت و تنوع نقوش این گچ‌بری‌ها مطرح شده است؛ بدین‌منظور نخست به کتاب‌ها و مقاله‌هایی مراجعه شد که در مورد هنر گچ‌بری در دورهٔ ساسانی مطالب و مباحثی را مطرح نموده بودند؛ لذا مشخص شد که یکی از موضوعاتِ هنر گچ‌بری در این دوره مربوط به نقوش الهه آناهیتا است که در پژوهش‌های قبلی نیز بدان اشاره‌هایی شده بود. هم‌چنین به‌موازات آن از مجسمه‌های گچی الهه آناهیتا موجود در موزهٔ ایران باستان و برخی نقوش برجستهٔ صخره‌ای دورهٔ ساسانی، بازدید و عکاسی انجام گرفت؛ لذا در این پژوهش، تمامی اطلاعات منتشر شدهٔ موجود در مورد نقوش گچیِ قابل‌انتساب به الهه آناهیتا ارائه شده است که از محوطه‌های ساسانی: حاجی‌آباد، بندیان درگز، شوش، هونگ‌نوروزی، تپه حصار، ام‌الزعتر، المعاریذ IV و کیش به‌دست آمده‌اند. در گام بعدی به توصیف دقیق این نقوش گچی الهه آناهیتا و سپس مقایسهٔ این نقوش گچی با نقوش الهه آناهیتا برروی سایر آثار هنری چون: نقوش‌برجستهٔ صخره‌ای، ظروف فلزی و مُهرها پرداخته شده است. ملاک تحلیل در این مقاله، دقت در جزئیات نقوش این مجسمه‌های گچی تمام‌قد و پلاک‌های نیم‌تنهٔ الهه آناهیتا و نمادهای همراه با آن است که بیانگر تفاوت‌هایی بین نقوش الهه آناهیتا و نمادهای مربوطه با سایر نقوش پیکره‌ای گچی در دورهٔ ساسانی است.

پیشینهٔ پژوهش برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی

گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی تاکنون به‌طرق مختلف ازسوی باستان‌شناسان و خاورشناسان داخلی و خارجی کشف و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. نخست «نلسون دبواز» به معرفی یک سردیس گچی از «قباد اول» پرداخت (Debevoise, 1930). سپس به کاوش‌ها و مطالعات «اریک اشمیت» در تیسفون و تپه حصار می‌توان اشاره نمود. اشمیت به گچ‌بری‌های به‌دست آمده از این محوطه‌ها نیز اشاره می‌کند و

تعدادی از این پلاک‌های گچی را متعلق به زنان یا شاهزادگان دورهٔ ساسانی می‌داند (Schmidt, 1933; 1934; 1937). مطالعهٔ گچ‌بری‌های پیکره‌ای و تزئینی دورهٔ ساسانی در کتاب سیری در هنر ایران «آرتور اپهام پوپ» و «بالتروشایتس» (Pope, 1938; Baltrusaitis, 1938)، کاوش‌های «رومن گیرشمن» در بیشاپور در سال‌های ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۱م. و مطالعهٔ گچ‌بری‌های این محوطه (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۱)، مقاله‌ای درمورد خاستگاه‌های گچ‌بری تزئینی توسط دبواز (Debevoise, 1941)، کاوش‌های «ادوارد کیل» در قلعهٔ یزدگرد (Keall, 1967)، کتاب گچ‌بری‌های چال‌ترخان اثر «دبوره تامپسون» (Thompson,1976)، مقاله‌ای در مورد صحنه‌های شکار «بهرام گور» توسط «ریچارد اتینگهاوزن» (Ettinghausen, 1979) و مقالهٔ دیگری از ادوارد کیل و همکارانش در مورد معرفی گچ‌بری‌های مکشوف از محوطهٔ قلعه یزدگرد (Keall et al., 1980) ازجمله کارهای پژوهشی در این زمینه است. هم‌چنین می‌توان به کتاب تزئینات گچی ساسانی توسط «جینز کروگر» (Kroger, 1982) و کاوش‌های حاجی‌آباد فارس توسط «مسعود آذرنوش» (Azarnoush, 1983; 1994) اشاره نمود. پژوهش‌های دیگر شامل: مقالهٔ «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی» (انصاری، ۱۳۶۵)، کاوش‌های «مهدی رهبر» در بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۶؛ ۱۳۷۸) مقالهٔ «سرگچی با تاج خسرو دوم» توسط «یوسف مرادی» (مرادی، ۱۳۸۳)، کتاب «گچ‌بری در آرایه‌ها و تزئینات معماری دوران اشکانی و ساسانی» (ایازی و میری، ۱۳۸۵) و معرفی گچ‌بری‌های حاصل از کاوش در «دره‌شهر» توسط «سیمین لک‌پور» (لک پور، ۱۳۸۹) است؛ هم‌چنین مقالات «نقوش حیوانی در گچ‌بری‌های تپه حصار» و «تحلیلی بر هویت پلاک‌های شکار شاهی از چال‌ترخان» (چهری و همکاران، ۱۳۹۴؛ Mousavi Haji & Chehri, 2013)، مقالهٔ «پژوهشی بر شاخص‌ترین نقوش نمادین گیاهی در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی» (موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۸)، مقالهٔ «نبرد بهرام گور در کشمهین؛ بازنگری در برخی از نقوش گچ‌بری بندیان درگز» (صدرایی و همکاران، ۱۳۹۸)، مقالهٔ «نویافته‌های گچی ساسانی از بناهای اعیانی گوریه و جهانگیر بر کرانهٔ رود کنگیر ایوان در استان ایلام» (خسروی، ۱۳۹۹) و مقالهٔ «تحلیل و بررسی نقوش جانوری نمادین و اسطوره‌ای دورهٔ ساسانی (با تأکید بر نگارکندها، گچ‌بری‌ها و مهرها)» (صداقت و همکاران، ۱۳۹۹)، از دیگر پژوهش‌های چاپ شده در این زمینه است. از این پژوهش‌ها می‌توان به مطالعات مسعود آذرنوش (Azarnoush, 1983; 1994) و مهدی رهبر (رهبر، ۱۳۷۶؛ ۱۳۷۸) اشاره کرد که به معرفی نقوش گچ‌بری پیکره‌های الهه آناهیتا در حاجی‌آباد فارس و بندیان درگز اشاره نموده‌اند؛ لذا با وجود پیشینهٔ مطالعاتی طولانی‌مدت در مبحث گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی، هنوز درمورد هویت و گونه‌های مختلف نقوش گچی الهه آناهیتا، مسائل ناشناخته‌ای وجود دارد و پژوهش‌های اندکی در این زمینه صورت گرفته است.

یافته‌ها

یافته‌های پژوهش، شامل: نقوش الهه آناهیتا و نمادهای مرتبط با آن برروی هنر

گچ‌بری دورهٔ ساسانی است. گچ‌بری دورهٔ ساسانی در تاریخ مجسمه‌سازی ساسانیان از اهمیت خاصی برخوردار است؛ زیرا این هنر صرفاً به‌منظور تزئین بناها نبوده، بلکه یک‌سری اهداف دیگر نیز در آن مدنظر بوده است. شکوفایی اقتصادی دورهٔ ساسانی و ایجاد کاخ‌ها و بناهای اشرافی و نیز ویژگی‌های هنری نقوش گچ‌بری و شیوهٔ کار با گچ موجب افزایش تقاضای هنرگچ‌بری و کاربرد آن در بناهای دورهٔ ساسانی شد (Pope, 1938: 631). برمبنای شواهد موجود هنر گچ‌بری در اوایل دورهٔ ساسانی محتاطانه انجام پذیرفته، ولی در اواخر آن به اوج خود رسیده است (شیپ‌مان، ۱۳۸۳: ۱۶۰). کاربرد این گچ‌بری‌ها در تزئین تاق‌ها، پایه‌ستون‌ها، ساقه‌ستون‌ها، سرستون‌ها و تزئینات الحاقی به دیوارها و جرزها بوده است (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۸). تامپسون، این افزایش استفاده از گچ‌بری در ساختمان‌های دورهٔ ساسانی و پس از ساسانی را ناشی از صرفهٔ اقتصادی آن می‌داند (Thompson, 1976: 64). یکی از جنبه‌های مهم نقوش گچ‌بری این دوره، نقوش الهه آناهیتا است که برروی آثار گچ‌بری ساسانی به چند شکل دیده می‌شوند. این نقوش شامل: ۱. مجسمه‌ها و پلاک‌های تمام‌قد گچی از الهه آناهیتا، ۲. نیم‌تنه‌های الهه آناهیتا در درون قاب‌های چهارگوش و گِرد (پلاک‌ها و مدالیون)، ۳. نقوش گیاهی و حیوانی به‌عنوان نمادی از الهه آناهیتا است.

۱. مجسمه‌های گچی از الهه آناهیتا در حاجی‌آباد فارس

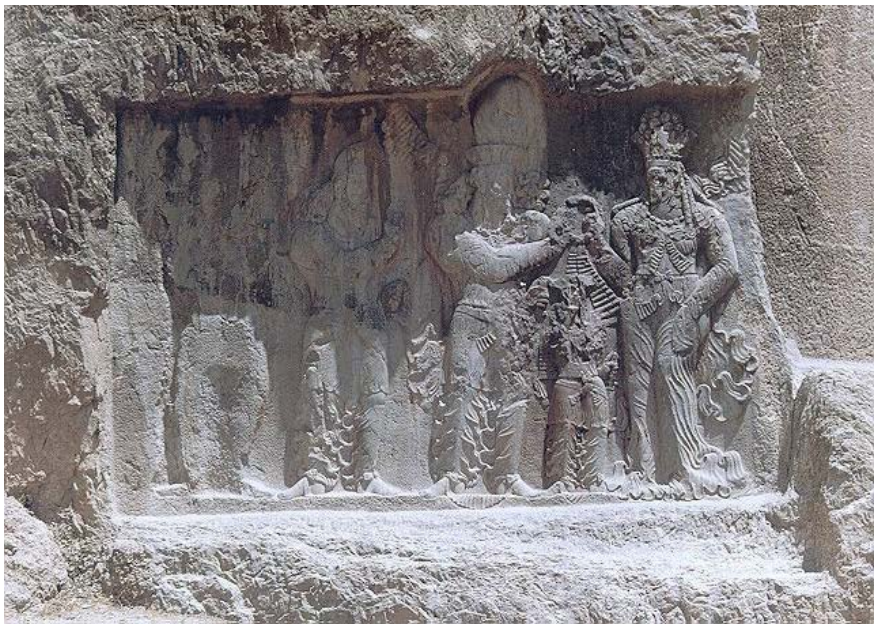
مجموعه‌ای ساختمانی موسوم به «خانهٔ اربابی» در حاجی‌آباد فارس کشف شد که آذرنوش با استناد به پیکرهٔ گچی شاپور دوم، تاریخ بنای آن‌را در سده‌های چهارم و یا پس از چهارم میلادی می‌داند (Azarnoush, 1983: 176 175-). در این محوطهٔ حاجی‌آباد مجسمه‌هایی گچی از الهه آناهیتا به‌صورت ملبس و برهنه به‌دست آمده است (تصویر ۱). مجسمهٔ آناهیتای ملبس، شامل: اثری گچی از یک مجسمهٔ تمام‌برجسته و تقریباً سه‌بعدی الهه آناهیتا به ارتفاع ۳۱، پهنای ۱۷/۹ و ضخامت ۱۲/۷ سانتی‌متر است (Azarnoosh, 1994: 123-124). الهه آناهیتا دارای گردن‌بندی مهره‌دار و لباسی مواج و بلند و آستین‌دار است که کمربندی بر کمر بسته و یک دست خویش را به روی سینه و دست دیگرش را برروی زانوی خویش نهاده است. علاه‌بر گچ‌بری در هنر نقش‌برجستهٔ صخره‌ای ساسانی نیز نقش الهه آناهیتا دیده می‌شود. در نقوش برجستهٔ سنگی دورهٔ ساسانی، نقش مجسمهٔ آناهیتا در صحنهٔ تاج‌ستانی نرسی از آناهیتا در نقش‌رستم، تاق بزرگ بستان و نقش نیم‌تنهٔ آناهیتا در دارابگرد۲ قابل مشاهده است (موسوی‌حاجی، ۱۳۷۴: ۱۴-۵؛ محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۲۱۵، ۲۲۴، ۲۳۸). در نقش‌رستم، مراسم تاج‌ستانی نرسی است که از الهه «آناهیتا» تاج پادشاهی را می‌گیرد (واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۲۶). در این صحنه، ایزدبانو با ارتقا جایگاه، برای اولین‌بار برخلاف سنت جاری دورهٔ ساسانی حلقهٔ شاهی را به نرسی اعطا می‌کند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۳۱). الهه آناهیتا دارای لباسی مملو از چین‌های موازی و موج‌دار است. این لباس شکل یک مادهٔ جوشان بر زمین فرو ریخته و یاد جنبش موج‌ها و وظیفهٔ ایزد آب‌ها را به‌خاطر می‌آورد (گیرشمن،

تصویر ۱. مجسمهٔ گچی الهه آناهیتای ملبس و برهنه از حاجی‌آباد فارس در موزهٔ ملی ایران باستان (عکس از: نگارنده، ۱۳۸۵؛ Azarnoush, 1994: 124-125). ◄

۱۳۷۰: ۱۷۶)؛ بنابراین، نمونهٔ کاملاً مشابه با این مجسمهٔ گچی در نقش‌برجستهٔ تاج‌ستانی نرسی از آناهیتا در نقش‌رستم دیده می‌شود (تصویر ۲). درحقیقت این مجسمهٔ گچی تمامی ویژگی‌های نقش آناهیتا را داراست. شیوهٔ ایستادن که یک پا به سمت داخل خم‌شده، دستی که برروی زانو قرار گرفته، پیراهن چین‌داری که در زیر پا جمع‌شده، شانهٔ پهن، کمربند با دو نوار آویزان و گردن‌بند مهره‌دار ازجملهٔ ویژگی‌های مشترکی است که در هر دو نقش تکرار شده‌اند. هم‌چنین در حاجی‌آباد نقش زنی کاملاً برهنه به‌دست آمده است که با توجه به سبک ایستادن و اندکی خم‌شدن یکی از زانوها، آرایش موی سر (مشابه با نحوهٔ آرایش موی سر الهه آناهیتا در تاق بزرگ بستان) و گذاشتن دست برروی پستان، بیانگر الهه زایش بودن وی (آناهیتا) است؛ بنابراین در گچ‌بری‌های حاجی‌آباد الهه آناهیتا به دو شکل ملبس و برهنه به‌نمایش درآمده است (Azarnoosh, 1994: 123-126). نقش الهه آناهیتای ملبس مشابه با نمونه‌های مذکور که درحال اعطای حلقه قدرت است برروی مُهری مسطح و گِرد از جنس عقیق نیز قابل‌مشاهده است (تصویر ۳). نقش الهه آناهیتای برهنه برروی تُنگ‌های فلزی نیز دیده می‌شوند که الهه آناهیتا در درون تاق‌های ستون‌دار، در صحنه‌های مختلفی به‌شکل ایستاده به‌نمایش درآمده که با یک دست حلقهٔ قدرت و با دست دیگر نیز انار یا گُل‌های سه گلبرگی زنبق یا ظروف پر از میوه را نگه‌داشته است (تصویر ۴).

۲. مجسمه‌های گچی الهه آناهیتا در بندیان درگز

محوطهٔ بندیان درگز، یکی دیگر از محوطه‌های دورهٔ ساسانی است که از آن مجسمه‌های گچی الهه آناهیتا به‌دست آمده است. رهبر عقیده دارد که تالار و بناهای منظم، مربوط به اواسط دورهٔ ساسانی و در زمان بهرام پنجم در سدهٔ پنجم



◄ تصویر ۲. نقش‌برجستهٔ نرسی در نقش‌رستم و صحنهٔ تاج‌ستانی از الهه آناهیتا (نگارنده، ۱۳۸۵).

◄ تصویر ۳. ردیف بالا: مُهر مسطح از جنس عقیق و اثرمُهر با نقش الهه آناهیتای ملبس و حلقهٔ قدرت در دست، موزهٔ لوور (Hoey Middleton, 2015: 32)؛ ردیف پایین: اثرمُهر با نقش الهه آناهیتا، موزهٔ متروپولیتن (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/327205).

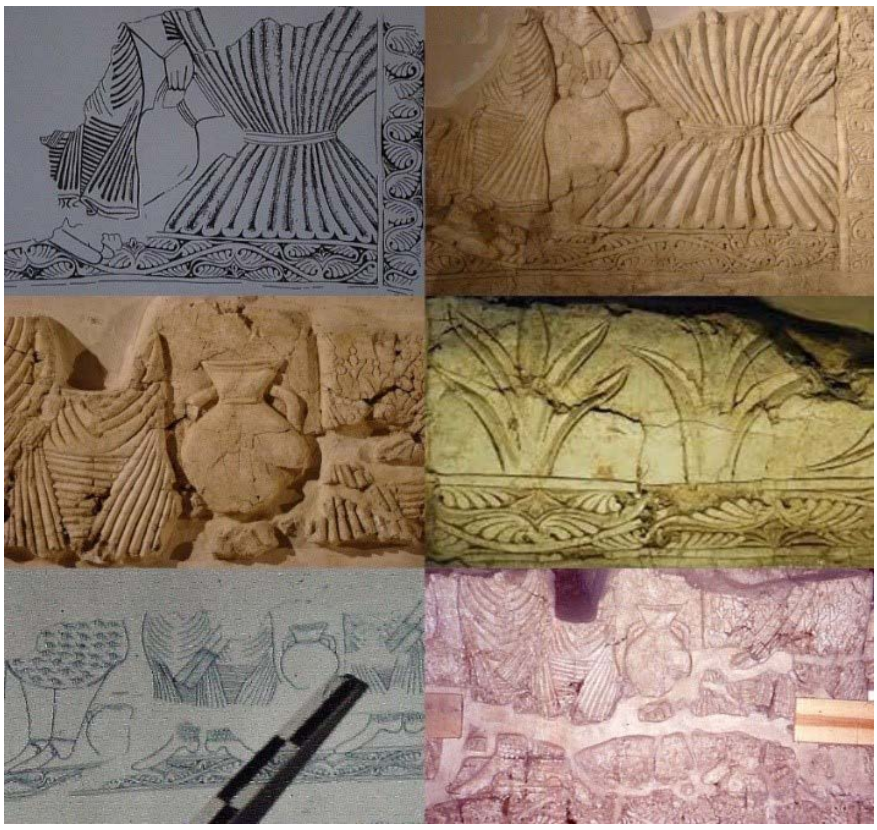
تصویر ۴. تنگ‌های فلزی با نقوش برجسته‌کاری از الهه آناهیتای برهنه در درون تاق با حلقهٔ قدرت در دست، موزهٔ ارمیتاژ (http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html). ◄

میلادی ساخته شده‌اند که بعد از شکست‌دادن هپتالی‌ها آن‌را به‌وجود آورده است. بعد از کشته‌شدن فیروز نیایشگاه بندیان به سال ۴۸۴ م. به‌دست هپتالی‌ها غارت و ویران شد (رهبر، ۱۳۷۸: ۳۲۹-۳۲۸).

نقش الهه آناهیتا با کوزه‌ای آب در دست در بین گچ‌بری‌های بندیان درگز نیز دیده شده است (رهبر، ۱۳۷۶؛ ۱۳۷۸)، (تصویر ۵). شرح نقش گچ‌بری بدین‌گونه است که در کنار درب خصوصی تالار اصلی بندیان درگز، نقش سه بوتهٔ زنبق که هرکدام پنج برگ دارند، دیده می‌شود. این بوته‌ها در پشت‌سر زنی با لباس بلند چین‌دار و آستین‌هایی که تا مچ دست را پوشانیده نقش‌شده‌اند. او در تالاری که پردهٔ چین‌دار مجللی دارد به انجام مراسم مذهبی مشغول است. پرده از وسط جمع شده و روبانی که در وسط به آن بسته شده است، موجب گردیده تا نور کافی به تالار بتابد. زن، کوزه‌ای در دست دارد و درحال ریختن آب به زمین است. یقیناً این بانو آناهیتاست و احتمالاً زنبق‌های پشت‌سر او نماد این الهه است (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۴). نحوهٔ پوشش این زن و کوزهٔ دسته‌داری که در دست دارد و از آن آب می‌ریزد، دقیقاً مشابه با بانوی آناهیتا در تاق بزرگ بستان است.

برروی یکی از دیوارهای کاملاً فرسودهٔ بندیان، یک قطعه گچ‌بری آسیب دیده‌ای وجود دارد که برروی آن، نقش چهار شخصیت ایستاده را به تصویر کشیده‌اند. این

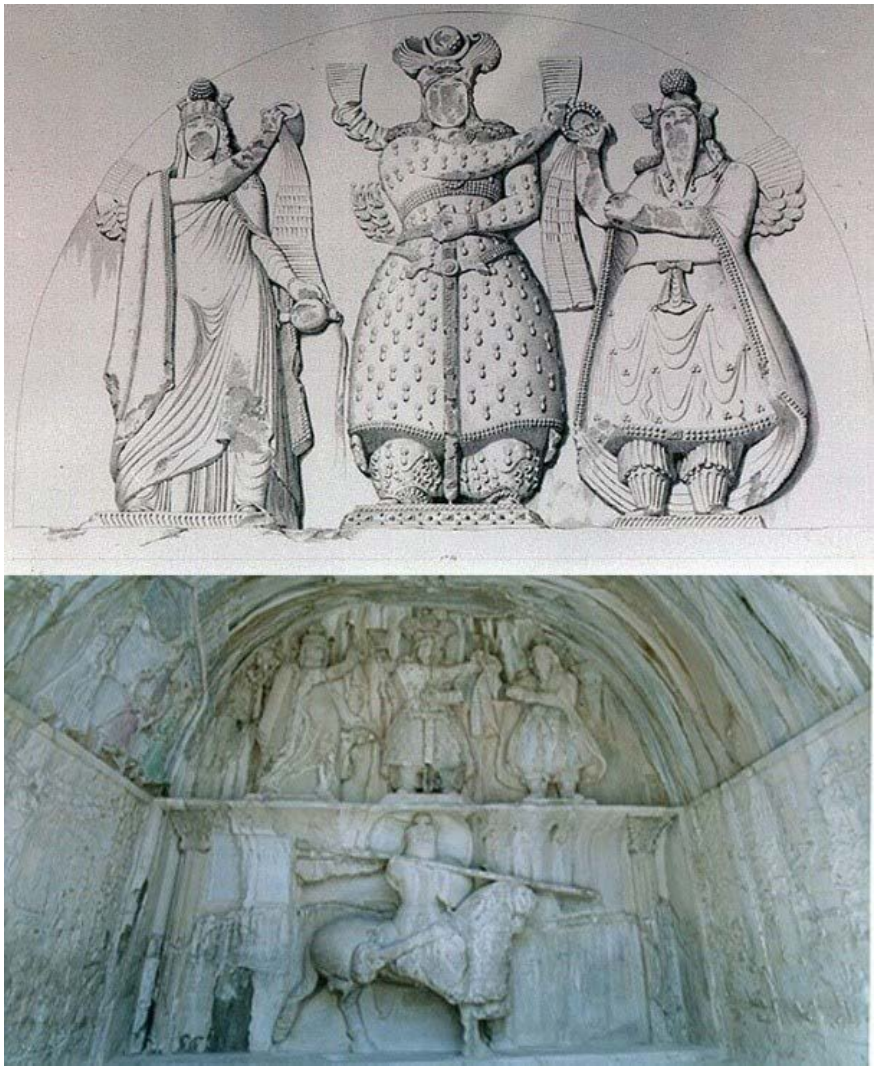
صحنه که می‌تواند متعلق به یک صحنهٔ تاج‌ستانی باشد، اولین نفر آن در سمت چپ روبان بلندی در پشت‌سر به حالتی آویزان دارد که می‌تواند یکی از خدایان یا پادشاه باشد؛ اما دومی که دامنی تا روی زانو پوشیده و نقش پارچهٔ دامنش را حیوان مسبک تشکیل می‌دهد، چکمهٔ بلندی به پا دارد. قطعاً این شخص، امیر یا پادشاه است. بین نفرات سوم و چهارم، کوزه‌ای دو دسته است و چهارمی نیز لباس بلندی بر تن دارد که نقش پارچهٔ دامنش را گُل انار تشکیل می‌دهد و در مچ پاها مروارید دوزی شده است. ظاهراً با توجه با کوزهٔ آب نقش‌شده، نفرات سوم یا چهارم را باید به آناهیتا نسبت داد (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۴-۱۳). در تاق بزرگ بستان سه پیکره، شامل: اهورامزدا و آناهیتا به‌صورت ایستاده، دیهیمی را به شاه ساسانی می‌بخشند. نقش الهه آناهیتا در نقش‌برجستهٔ تاق بزرگ بستان با کوزه‌ای آب و درحال آبریزان به‌نمایش درآمده است که بیانگر الهه حاصلخیزی بودن وی است (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۵۰؛ موسوی‌حاجی، ۱۳۸۷: ۸۷)، (تصویر ۶).



◄ تصویر ۵. پلاک‌های گچ‌بری با نقش الهه آناهیتا با کوزهٔ آب و گل‌های زنبق از بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۸-۱۴).

۳. مجسمهٔ گچی الهه آناهیتا از شوش

این قطعهٔ گچ‌بری پلاکی مستطیل‌شکل به ابعاد ۱۳/۶×۸/۵ سانتی‌متر است که دمورگان آن را در جریان کاوش‌های شوش به‌دست آورده و هم‌اکنون در موزهٔ لوور نگه‌داری می‌شود (de Morgan, 1895؛ پاتس، ۱۳۸۵: ۶۵۵)، (تصویر ۷). این پلاک مستطیلی، دارای یک نقش مرکزی تمام‌رخ انسانی است که در اطراف با سه



تصویر ۶. نقش‌برجستهٔ تاق بزرگ بستان و الهه آناهیتا با کوزهٔ آب در دست (موسوی‌حاجی، ۱۳۷۴: ۳۱۳؛ عکس پایین: نگارنده، ۱۳۸۵).◄

ردیف حاشیهٔ تزئینی مرکب از طرح‌های دایره‌ای و جناغی‌شکل دربرگرفته شده است. حاشیهٔ وسط دو طرف نقش انسان به طرزی قرینه‌وار دارای دو ستون‌نمای به‌هم چسبیده است که سرستون و پایه‌ستون‌ها به‌شکل یک گُل روزت چهاربرگی در درون کادری مربع است. بخش فوقانی حاشیه‌ها و برروی سرستون‌ها، به‌شکل نیم‌دایره است که یادآورِ شکل تاق‌های دورهٔ ساسانی است و نمونه‌های آن‌را می‌توان در تاق‌بستان و هم‌چنین کاخ‌های این دوره مشاهده نمود. در داخل این حاشیه‌های تزئینی تاق‌مانند، مجسمهٔ تمام‌رخ شخصی دیده می‌شود که قسمت بالاتنهٔ آن ساییده شده و جزئیاتش از بین رفته است. این مجسمه که متعلق به یک زن از نمای روبه‌رو می‌باشد، دارای صورتی پهن، چشمانی درشت و دماغی کشیده و متناسب است. فرسایش قسمت سینه و دست‌ها به ما اجازه نمی‌دهد که جزئیات دقیق آن‌را تشخیص دهیم، اما از طرح کلی دست‌ها معلوم می‌شود که برروی سینه قرار گرفته و دست راست در سطحی بالاتر از دست چپ قرار دارد. این زن، پیراهن بلند چین‌داری پوشیده که تا روی پا می‌رسد؛ هرچند که «پاتس»، این مجسمه را

شخصی مسیحی معرفی نموده است. اما هالهٔ نور در دور سر مجسمه با جزئیات متناسب و زیبای چهره‌ای و گذاشتن دست برروی سینه به‌همراه لباسی پرچین، می‌توان آن‌را مجسمهٔ الهه آناهیتا معرفی نمود. هم‌چنین قرار داشتن الهه در درون تاقی منقوش با ستون‌نماهای جانبی، یادآور سبکی است که الهه آناهیتا در تاق بزرگ بستان به تصویر کشیده شده است. شکل تاق با ستون‌های جانبی و هالهٔ دور سر الهه آناهیتا با شیوه‌ای مشابه در تنگ‌های فلزی تصویر ۴، نیز قابل‌مشاهده هستند. این تصور وجود دارد که شهر شوش، پس از حملهٔ شاپور دوم متروک‌شده است یا خالی از سکنهٔ ایرانی شده است. اما نوشته‌های گِل‌مُهرهای ساسانی که در آن عناوین و القاب مقام‌های ساسانی چون: «مغ و موبد آتش» و «شوشِ ارکر» یعنی شوش ساختهٔ ایرانیان به‌همراه دو مجموعه از سکه‌های «خسرو دوم» به‌دست آمده در شوش، بیانگر حضور پُررنگ زرتشتیان، تا اواخر دورهٔ ساسانی در شوش است (Gyselen & Gasche, 1994: 22؛ پاتس، ۱۳۸۵: ۶۵۳).

▲ تصویر ۷. پلاک گچی الهه آناهیتا در درون تاق از شوش (پاتس، ۱۳۸۵: ۶۵۵).

۴. مجسمهٔ گچی الهه آناهیتا از هونگ‌نوروزی

در فاصلهٔ چند کیلومتری شمال‌غربی دشت مال‌امیر (ایذه) و در دهکدهٔ هونگ‌نوروزی، محوطه‌ای باستانی با همین‌نام قرار دارد. در هونگ‌نوروزی کسانی چون «گوتیه» به سال ۱۹۰۱م. و دبواز در ۱۹۴۲م. بازدید و مطالعاتی داشته‌اند (Debevoise, 1942). سپس در سال ۱۹۶۳م. «لوئی وندنبرگ» در هونگ‌نوروزی بررسی کاملی را انجام داده است (وندنبرگ، ۱۳۴۵: ۶۴). درمیان گچ‌بری‌های هونگ‌نوروزی یک مجسمهٔ شکسته شده از زنی برهنه به ابعاد ۸۰×۴۰ سانتی‌متر دیده می‌شود. در زیر آرنج دست چپ مجسمه، یک تودهٔ گچی شیاردار دیده می‌شود که احتمالاً مجسمهٔ بر آن، به‌صورت یک ستون تکیه داشته است؛ هرچند که جزئیات بالاتنهٔ مجسمه را به‌دلیل ساییدگی و شکستگی نمی‌توان تشخیص داد، اما مشخصات پایین‌تنه و دست‌های این مجسمه نشان می‌دهد که متعلق به پیکرهٔ یک زن برهنه است. دست چپ این زن برهنه برروی استخوان شرمگاهی در بالای زانو قرار دارد. نحوهٔ ایستایی پاها به‌شکلی است که زانوی سمت راست با خمیدگی اندکی به سمت داخل برگشته و وزن زن بیشتر برروی پای چپ تکیه داشته است. این نحوهٔ ایستایی پاها را می‌توان به طرزی کاملاً مشابه در مجسمه‌های گچی برهنه و ملبس الهه آناهیتا در حاجی‌آباد فارس (Azarnoush, 1994: 124-125) و نقش‌برجستهٔ نرسی در نقش‌رستم مشاهده نمود. هم‌چنین قرارگیری یک دست این مجسمهٔ گچی در جلو بدن در وضعیتی کاملاً مشابه با مجسمه‌های برهنهٔ الهه آناهیتا در حاجی‌آباد است؛ بنابراین مجسمهٔ زن برهنه در هونگ‌نوروزی که «کروگر» (Kroger, 1982: PL. 92) نیز آن‌را به‌عنوان یک پیکرهٔ گچی دورهٔ ساسانی معرفی کرده است، می‌تواند قابل‌انتساب به الهه آناهیتا باشد (تصویر ۸).

▲ تصویر ۸. مجسمهٔ گچی الهه آناهیتای برهنه از هونگ‌نوروزی (Kroger, 1982: PL. 92).

۵. نیم‌تنه‌های گچی الهه آناهیتا از تپه حصار

از دورهٔ ساسانی، کاخی از تپه حصار به‌دست آمده که اشمیت، کاوشگر آن با استناد

به سکه‌ای از قباد اول (۴۹۶-۴۸۸م.) تاریخ بنا را در سدهٔ پنجم میلادی می‌داند (Schmidt, 1937: 337-338). «هرمان» معتقد است که کاخ، احتمالاً اندکی قبل از کاخ قصرشیرین و پس از سروستان ساخته شده است (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۲). از این کاخ ساسانی تپه حصار، پلاک‌هایی گچی به ابعاد ۴۳×۴۳ سانتی‌متر به‌دست آمده‌اند که متشکل از حاشیه‌ای تزئینی با نقش نیم‌تنهٔ زنی در مرکز آن است (Pope, 1938: pl. 176). حاشیهٔ تزئینی شامل چهار نقش‌مایهٔ گیاهی از نیم‌پالمت‌های خمیده با ساقه‌هایی در زوایای آن می‌باشد. پس از این حاشیهٔ تزئینی، نیم‌تنهٔ تمام‌رخ یک زن به‌صورت برجسته در درون کادری مربع‌شکل در مرکز دیده می‌شود. هیچ اثری از دست زن دیده نمی‌شود و شنلی که از روی شانهٔ این زن آویزان بوده، دست‌ها را در زیر آن مخفی کرده است. از زیر گردن زن، گردن‌بندی مهره‌دار با ۱۰ مهرهٔ مروارید نشان مدور آویزان می‌باشد. در قسمت بالای کتف نیز شکلی قلاب‌مانند به‌صورت S به این گردن‌بند متصل‌شده و از انتهای این قلاب، گردن‌بند دیگری با آویزی لوزی‌شکل برروی سینه آویزان شده است. سرپوشی کوچک در بالای سر زن است که لبهٔ خارجی سرپوش بر قسمت بالای پیشانی دیده می‌شود. از دو طرف سر هم دو دستهٔ کوچک مو در اطراف صورت آویزان شده است. این شخص دارای پیشانی صاف، ابروهای کوتاه و بینی کشیده و پهن است. چشم‌های برجستهٔ بادامی‌شکل با سوراخی عمیق در مرکز آن، نشان‌دهندهٔ مردمک چشم مجسمه است. لب‌های زن به‌صورت باریک و کشیده نقش شده که حالت یک خندهٔ تبسم‌مانند را به چهرهٔ وی داده است. دو روبان پیچ‌خورده در پشت‌سر دیده می‌شود که از دو طرف با حالتی عمودی به‌سمت بالا به اهتزاز درآمده است. اشمیت این‌گونه نیم‌تنه‌ها را متعلق به یک شاهزادهٔ ساسانی می‌داند (Shmidt, 1933: 455-463). درحالی‌که روبان‌های برافراشته این قطعه همانند نقش الهه آناهیتا در نقش‌برجستهٔ نرسی، صحّت انتساب این قطعه به الهه آناهیتا را اثبات می‌کند. هم‌چنین مشخصات چهرهٔ الهه آناهیتا، گردن‌بند و برجستگی سینهٔ وی از دیگر موارد مشابه با سایر نقوش الهه آناهیتا برروی آثار هنری دورهٔ ساسانی است. این پلاک‌های گچی با نقش نیم‌تنهٔ الهه آناهیتا، هم‌اکنون در موزهٔ ملی ایران و موزهٔ پنسیلوانیا نگه‌داری می‌شوند (تصویر ۹).

▲ تصویر ۹. پلاک‌هایی با نیم‌تنه‌های گچی الهه آناهیتا از تپه حصار، موجود در موزه ملی و موزهٔ پنسیوانیا (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۵؛ Pope, 1938: pl. 176).

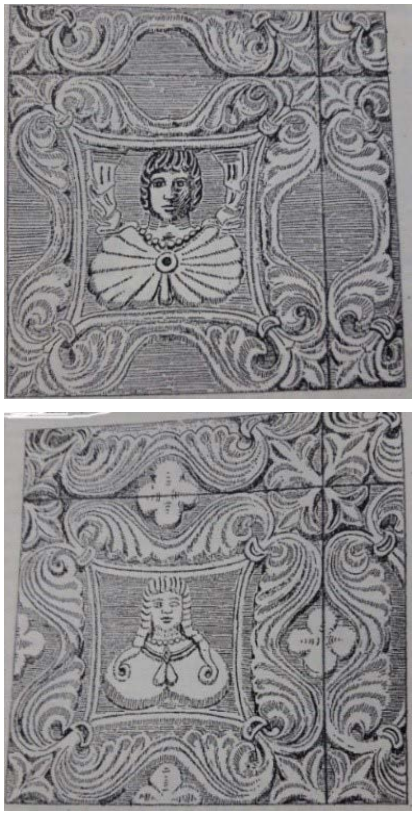
۶. نیم‌تنه‌های گچی الهه آناهیتا از محوطه‌های تیسفون

تیسفون دارای گچ‌بری‌هایی متعدد با نقوش متنوع تزئینی و پیکره‌ای می‌باشند که تعداد آن‌ها در مقایسه با سایر محوطه‌های ساسانی بیشتر است (Kroger, 1982: pl. 1-55). تاریخ پیشنهادی ارائه شده برای این گچ‌بری‌های تیسفون بین قرون ۴ تا ۶ م. است (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۱۵۲-۱۵۱).

از محوطه‌های ام‌الزعتر و المعاریذ IV تیسفون (Schmidt, 1934: 12-13; Kroger, 1982: pl. 22) پلاک‌هایی گچی از نیم‌تنهٔ زنان، مشابه با نیم‌تنه‌های گچی الهه آناهیتا در تپه حصار به‌دست آمده است (تصویر ۱۰). حاشیه‌های تزئینی این پلاک‌های گچی، شامل چهار نقش‌مایهٔ گیاهی متقارن و جفتی از نیم‌پالمت‌های

خمیده است که در زوایای چهارگوش قاب داخلی هر پلاک، سه برگی‌هایی (لوتوس) از آن بیرون آمده است. پس از این حاشیهٔ تزئینی، نیم‌تنهٔ تمام‌رخ یک زن به‌صورت برجسته در درون کادری مربع‌شکل در مرکز پلاک دیده می‌شود. در این نوع پلاک‌های گچی هیچ اثری از دست زن دیده نمی‌شود و شنلی که از روی شانهٔ این زن آویزان بوده، دست‌ها را در زیر آن مخفی کرده است. نوع پوشش و شنل پلاک‌های گچی زن در المعاریذ IV کاملاً مشابه با پلاک‌های گچی تپه حصار است که راجع‌بدان پیش‌تر اشاراتی شد. این شباهت در پلاک‌های گچی دو محوطهٔ تپه حصار و المعاریذ IV را می‌توان درمورد نحوهٔ آرایش موی سر، شکل گردن‌بند با ۱۰ مهرهٔ مرواریدنشان مدور، روبان‌های برافراشته و تاحدودی در ویژگی‌های چهره‌ای مشاهده نمود. در هنر دورهٔ ساسانی روبان‌های برافراشته را فقط در مورد شاهان و یا اهورامزدا و الهه آناهیتا می‌توان ملاحظه نمود که این وضعیت به‌خوبی در نقش برجستهٔ تاق بزرگ بستان به‌نمایش درآمده است. از شانه‌های زن در پلاک گچی المعاریذ IV روبان‌هایی به اهتزاز درآمده که می‌تواند تعلق آن‌را به الهه آناهیتا اثبات نماید.

در پلاک‌های گچی نیم‌تنهٔ زن (الهه آناهیتا) از ام‌الزعتر (Schmidt, 1934: 12) نیز همان نقوش حاشیه‌ای نیم‌پالمت‌های خمیده با گل‌های سه‌برگی (لوتوس) با اندکی تفاوت به‌نمایش درآمده است، نقش گُل روزت نیز در فواصل خالی بین این حاشیه‌های تزئینی اضافه شده است. نیم‌تنهٔ زن در مرکز این پلاک‌های گچی با شنلی صاف پوشیده شده که در جلو سینهٔ با قلابی لوزی‌شکل مشابه با نمونه تپه حصار بسته شده است. نحوهٔ آرایش مو با دو گیسوی آویزان از اطراف سر، برجستگی سینه‌ها در زیر شنل، مهره‌های گردن‌بند و حاشیه‌های تزئینی مشابه با پلاک گچی الهه آناهیتای تپه حصار در موزهٔ پنسیلوانیا است. در پلاک‌های گچی ام‌الزعتر به جزئیات چهره‌ای زن دقت بیشتری شده است و نسبت به پلاک‌های قبلی از ظرافت بالاتری برخوردار است. عدم حضور روبان‌های برافراشته از دیگر تفاوت‌های این پلاک‌های گچی با نمونه‌های المعاریذ IV است که از این‌لحاظ مشابهت با پلاک گچی تپه حصار در موزهٔ ایران باستان دارد (تصویر ۱۱).



▲ تصویر ۱۰. پلاک‌های گچی از نیم‌تنه الهه آناهیتا در المعاریذ IV و ام‌الزعتر در تیسفون (Schmidt, 1934: 12-13).

▲ تصویر ۱۱. پلاک‌های گچی شکستهٔ الهه آناهیتا، ردیف بالا: ام‌الزعتر، ردیف وسط و پایین: المعاریذIV (Kroger, 1982: pl. 22).

۷. پلاک گچی الهه آناهیتا از کیش

در محوطهٔ کیش، پلاکی گچی از سر و گردن یک زن در درون قابی مربع‌شکل به‌دست آمده است که حاشیه‌ای تزئینی متشکل از نیم‌پالمت‌ها با گل‌های سربرگی (لوتوس) در وضعیتی مشابه با پلاک‌های گچی محوطه‌های ام‌الزعتر و المعاریذ IV دارد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۸). مشخصات چهرهٔ این زن ازنظر زیبایی و ظرافت، مشابه با پلاک گچی محوطهٔ ام‌الزعتر است. زن سربندی برروی سر دارد که از زیر لبه‌های سربند، حلقه‌های فِر مو در بالای پیشانی و اطراف سر بیرون‌زده است. از دیگر موارد قابل‌ذکر، گوشواره‌های جفتی و بزرگی است که تا اطراف گردن پایین آمده است. این پلاک گچی نیز به‌خاطر مشخصات چهره‌ای و به‌ویژه حاشیهٔ تزئینی که مشابه با نمونه‌های قبلی است به الهه آناهیتا تعلق دارد (تصویر ۱۲). یک مجسمهٔ گچی

▲ تصویر ۱۲. پلاک گچی با نقش سر و گردن الهه آناهیتا از کیش (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۸).

شاهی در کاخ II محوطهٔ کیش به‌دست آمده است که پوپ آن‌را متعلق به شاپور دوم و گیرشمن با تردید آن‌را متعلق به بهرام پنجم می‌داند (Pope, 1938: 634؛ گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۶)؛ بنابراین می‌توان گفت که تاریخ تقریبی محوطهٔ کیش در سده‌های چهارم و پنجم میلادی می‌باشد.

۸. نمادهای الهه آناهیتا برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی

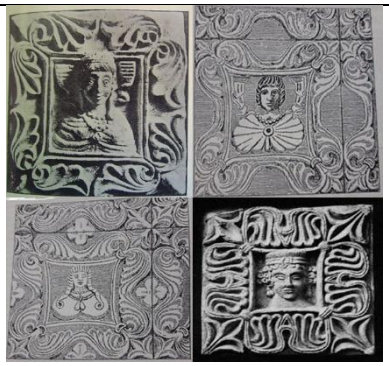
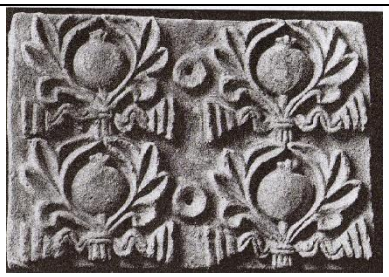
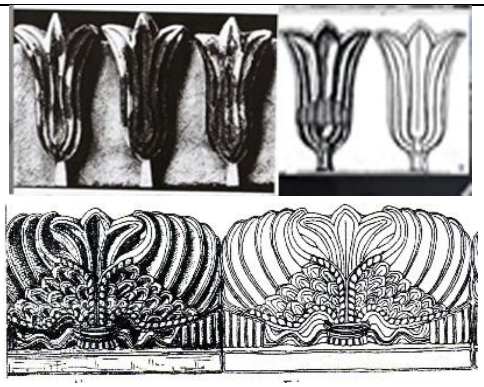
یکی از جنبه‌های بازنمایی الهه آناهیتا مربوط به نمادهایی است که در هنر دورهٔ ساسانی به‌وفور دیده می‌شوند. نمادهای الهه آناهیتا معمولاً یا در قالب حاشیه‌های تزئینی در اطراف مجسمه‌ها و نیم‌تنه‌های الهه آناهیتا به‌کار رفته است و یا به‌طور مستقل و در قالب نقوش تزئینی دیده می‌شوند. این نمادها شامل: میوهٔ انار، گُل نیلوفر (لوتوس)، گل سه‌برگی، گل زنبق و نیم‌پالمت‌هایی(نیم‌برگ نخلی) که برخی مواقع نیز به‌شکل بال نیز درمی‌آیند (موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۳۵-۳۳۴). برروی نقوش گچ‌بری دورهٔ ساسانی، این نقوش گیاهی به‌صورت مجزا و یا در ترکیب با همدیگر به‌کار می‌روند. برخی محققان، انار و گل نیلوفر را به‌عنوان نماد آبادانی و در ارتباط با الهه آناهیتا می‌دانند (سودآور، ۱۳۸۲: ۶۵). در آئین ایرانی نیلوفر گل نور و آب و ظهور است که با مِهر و ناهید ارتباط ناگسستنی دارد و بندهش، نیلوفر را گل آناهیتا می‌داند؛ بنابراین نیلوفر به‌عنوان نمادی از زندگی و باروری و داشتن فرّ الهه آناهیتا است که در آب می‌روید (موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۲۲). گل نیلوفر به‌عنوان یکی از مظاهر فرّ و نماد قدرت است که القای نیک‌بختی می‌کند (سودآور، ۱۳۸۲: ۶۳). الهه آناهیتا در نقوش ظروف فلزی (تصویر ۴)، گل نیلوفر را در دستان خویش نگه‌داشته است. انار به‌عنوان نشانه‌ای از الهه یونانی هرا، الهه ازدواج و باروری است که به‌عنوان نشانه‌ای از افرودیت و آناهیتا نیز تلقی می‌گردد (هال، ۱۳۸۰: ۳۷۷). میوهٔ انار هم به‌دلیل شمار زیاد دانه‌هایش و بنابراین بارور بودنش از دیرباز علامت آناهیتا بوده است (وکیلی، ۱۳۹۵: ۱۸۰). درخت نخل از قدیم در ایران درخت برکت و نیک‌سالی به‌شمار می‌آمده و برروی مُهرهای هخامنشی به‌وفور نقش‌شده است. برگ‌های نخل نیز ازجمله نقوش پیشینه‌دار و پرکاربرد در ایران و فرهنگ‌های همسایه (بین‌النهرین و مصر) بوده که نمادی از باروری و حیات یا درخت زندگی است. برگ‌های نخل به‌شکل سه‌برگی، پنج، شش و هفت یا هشت برگی به‌نمایش درآمده‌اند (موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۳۰). نقش‌های برگ نخلی از پرکابردترین نقوش گیاهی هستند که تقریباً در تمامی محوطه‌های دورهٔ ساسانی که گچ‌بری از آن‌ها به‌دست آمده، دیده می‌شود. نقش میوهٔ انار و گل نیلوفر (لوتوس) در کاخ I کیش (Baltrusaitis, 1938: 608)، محوطه‌های ام‌الزعتر و المعاریدIV در تیسفون (Schmidt, 1937: 12-15) و چال‌ترخان عشق‌آباد به‌دست آمده است (Thompson, 1976: pl. IV, XIX). درمواردی از این نقوش گچی، نقش انار در درون یک جفت نیم‌پالمت (برگ نخل) بال‌مانند به‌عنوان نمادی از باروری آمده است (خسروی، ۱۳۹۹: ۱۴۸). گل زنبق نمادی از امرداد و به‌معنای بی‌مرگی و جاودانگی الهه آناهیتا است (بهمنی و صفاران، ۱۳۸۹: ۶۵) که در بندیان درگز

(رهبر، ۱۳۷۶: ۱۴) همراه با الهه آناهیتا دیده می‌شود. گل‌های سه‌برگی (لوتوس) به‌عنوان نمادی از: زندگی، پاکی، قدرت و فرّ الهه آناهیتا برروی نقوش گچ‌بری تپه حصار دامغان (Schmidt, 1933: 455-463)، چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl. XII)، ام‌الزعتر و المعاربد IV تیسفون (Schmidt, 1934: 12-15) و کیش (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۸) ملاحظه شده است (تصویر ۱۳). غیر از نقش مایه‌های گیاهی، کوزهٔ آب به‌عنوان نمادی از الهه آناهیتا در نقش تاق بزرگ بستان و گچ‌بری‌های بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۴) دیده شده است. هم‌چنین یکی دیگر از نمادها و تجسم‌های الهه آناهیتا، نقش گاو است و «گوبل» گاو کوهاندار را مرتبط با آئین آناهیتا می‌داند (گوبل، ۱۳۸۴: ۶۴). گاو به‌عنوان نمادی از زایش و تولیدمثل، حاصلخیزی زمین و باروری گله‌ها است و در آئین هندو، مظهر باروری زمین، نور و نعمت است؛ هرچند که گاو در باورهای میترایی نیز ریشهٔ عمیقی دارد (بهمنی و صفاران، ۱۳۸۹: ۷۵-۶۹). نقش گاو در بین مجسمه‌های گچ‌بری شدهٔ حاجی‌آباد (Azarnoosh, 1994: 131) و کیش (Watelin, 1938: 590) قابل مشاهده است (جدول ۱).

نتیجه‌گیری

شواهد باستان‌شناسی نشان می‌دهد که نمود انسانی الهه آناهیتا برروی آثار هنری ساسانی از زمان نرسی و در سنگ‌نگارهٔ نقش‌رستم شروع شده است و شاهان بعدی نیز از قرن چهارم و به‌ویژه قرن پنجم میلادی به ایجاد نقش الهه آناهیتا پرداخته‌اند؛ لذا اوج نمود نقوش گچی مربوط به الهه آناهیتا در قرن چهارم و به‌خصوص قرن پنجم میلادی است. در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی پیکره‌های آناهیتا در بین گچ‌بری‌های حاجی‌آباد، تپه حصار، کیش، محوطه‌های المعاربد و ام‌الزعتر در تیسفون، شوش، هونگ‌نوروزی و بندیان درگز به‌دست آمده‌اند؛ هرچند که یک تاریخ‌گذاری منسجمی درمورد محوطه‌ها وجود ندارد، اما همان‌گونه که ذکر شد، تاریخ بیشتر این محوطه‌ها، به‌خصوص درمورد: بندیان درگز، تپه حصار، کیش، حاجی‌آباد و برخی گچ‌بری‌های تیسفون با سدهٔ چهارم و پنجم میلادی منطبق هستند. در جواب پرسش دوم نیز می‌توان گفت که گونه‌های مختلف نقوش گچ‌بری الهه آناهیتا شامل: مجسمه‌های گچی تمام‌قد از الهه آناهیتا در حاجی‌آباد فارس و هونگ‌نوروزی و پلاک‌های گچی تمام‌قد از الهه آناهیتا در محوطه‌های بندیان درگز و شوش است. این مجسمه‌ها نیز به دو گونهٔ آناهیتای ملبس و برهنه قابل‌تقسیم هستند که آناهیتای ملبس در تقلیدی آگاهانه از نقش الهه آناهیتا در نقش‌برجستهٔ نرسی هستند. به‌نظر می‌رسد که مجسمه‌های آناهیتای برهنه در حاجی‌آباد و هونگ‌نوروزی، صرفاً در ارتباط با نماد باروری الهه آناهیتا است؛ درحالی‌که الهه آناهیتای ملبس می‌تواند دارای کارکردهای دیگری چون: حاصلخیزی، برکت و داشتن فرّ شاهی نیز باشد. گونهٔ دیگر از تجسم انسانی الهه آناهیتا مربوط به پلاک‌هایی گچی با حاشیهٔ تزئینی گیاهی از نیم‌تنه‌ها است که از محوطه‌های الزعتر و المعاربد IV در تیسفون و تپه حصار دامغان به‌دست آمده‌اند. در این پلاک‌های گچی، نیم‌تنهٔ آناهیتا را با روبان‌های برافراشته و یا

جدول ۱. نقوش الهه آناهیتا و نمادهای آن برروی گچ‌بری‌های ساسانی (نگارنده، ۱۳۹۹). ▼

ردیف	نام نقش	نمونهٔ تصویری	نام محوطه‌ها و مأخذ عکس‌ها
۱.	مجسمه‌های تمام قد گچی از الهه آناهیتا		حاجی‌آباد فارس (Azarnoosh, 1994: 123-126) بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۸-۱۷) شوش (پاتس، ۱۳۸۵: ۶۵۵) هونگ نوروزی (Kroger, 1982: PL. 92).
۲.	نیم‌تنه‌های گچی الهه آناهیتا		تپه حصار (Pope, 1938: pl.176)، ام الزعتر (Schmidt, 1934: 12)، المعاریز IV (Schmidt, 1934: 13)، کیش (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۸).
۳.	میوهٔ انار		نمادی از باروری و برکت الهه آناهیتا در چال ترخان (Thompson,1976: pl.XIX)، ام الزعتر (Kroger, 1982: pl.22)،
۴.	میوهٔ انار با بالک و دستار		نمادی از باروری و برکت و فره شاهی الهه آناهیتا: کاخ I کیش (Baltrusaitis, 1938: 609)، ام الزعتر (Kroger, 1982: pl.21) المعاریز IV (Kroger, 1982: pl.38) نظام آباد (Thompson,1976: pl.XXII).
۵.	گل نیلوفر (لوتوس) و گل نیلوفر با بالک و دستار		نمادی از زندگی، پاکی، قدرت و فرّ الهه آناهیتا در کیش (Baltrusaitis, 1938: 608, 610) ام‌الزعتر، المعاریز IV (pl. 21, Kroger, 1982: 24, 36) بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۲۱) چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl.IV) تپه حصار (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۸)

۶	برگ نخلی (پالمت و نیم پالمت)		نماد باروری و برکت الهه آناهیتا: بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۹: شکل ۵۱) بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۵) تخت‌سلیمان (Kroger, 1982: pl.59) نظام‌آباد (Kroger, 1982: pl.80-84) چال‌ترخان (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۱۲) تپه حصار (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۳) تپه حاجی‌آباد (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۴۳،۴۰) کیش (Baltrusaitis, 1938: 611,612) تیسفون (Kroger, 1982: pl.32,38, 55)
۷.	گل زنبق		نمادی از امرداد و به معنای بی مرگی و جاودانگی برای الهه آناهیتا از محوطهٔ بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۴)
۸.	گاو		گاو مظهر زایش و تولید مثل و حاصلخیزی زمین به عنوان نمادی از الهه آناهیتا ردیف بالا: محوطهٔ کیش، ردیف پایین: حاجی آباد (Watelin,1938: 590) (Azarnoosh, 1994: 131)
۹.	کوزهٔ دسته‌دار		مظهر الهه آب بودن الهه آناهیتا بندیان درگز (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۸)

بدون آن نشان‌داده‌اند. هم‌چنین پلاکی گچی از سر و گردن الهه آناهیتا در محوطهٔ کیش دیده می‌شود. در تمامی این پلاک‌های نیم‌تنهٔ گچی، نقوش الهه آناهیتا با حاشیه‌ای تزئینی از نیم‌پالمت‌ها و گل‌های سه‌برگی (لوتوس) همراه شده‌اند. در جواب پرسش سوم نیز می‌توان گفت که ملاک‌هایی برای تعیین هویت مجسمه‌ها و پلاک‌های گچی الهه آناهیتا وجود دارد که یکی از این موارد، تاق با ستون‌نماهای جانبی است. تاق با ستون نماهای جانبی در تاق بزرگ بستان، مجسمهٔ گچی الهه آناهیتا در شوش و برخی ظروف فلزی دورهٔ ساسانی دیده می‌شوند؛ بنابراین تاق با ستون‌نماهای جانبی در هنر دورهٔ ساسانی را می‌توان به‌عنوان نمادهایی مرتبط با نقوش انسانی الهه آناهیتا مطرح نمود. از دیگر ملاک‌های تشخیصی می‌توان به کوزهٔ آب، روبان‌های برافراشته از پشت‌سر الهه، هالهٔ نور در دور سر و حلقهٔ قدرت در دست اشاره نمود. هنرمند دورهٔ ساسانی، شیوهٔ مشابهی را برای تمامی مجسمه‌های گچی الهه آناهیتا در مشخصات چهره‌ای، اندام و نوع پوشش، آرایش مو، زیورآلات و نحوهٔ قراردادن دست‌ها و پاهای الهه به‌کار برده است. این قضیه بیانگر یک

تصور استاندارد و یکسان‌سازی شده برای خلق نقوش گچی تمام‌قد الهه آناهیتا در سرتاسر قلمرو ایران دورۀ ساسانی از میان‌رودان تا حدود شرقی امپراتوری در محوطۀ بندیان درگز است. درمورد نمادهای الهه آناهیتا برروی گچ‌بری‌ها نیز می‌توان گفت که عمدتاً شامل نقوش گیاهی می‌شوند که بیانگر پیوند الهه آناهیتا با گیاهان مختلف است. این پیوند نقوش گیاهی با مجسمه‌های الهه آناهیتا را می‌توان در تاق بزرگ بستان و نیم‌تنه‌های گچی الهه آناهیتا به‌وضوح مشاهده نمود. گیاهان نمادین مربوط به الهه آناهیتا، شامل: نقوش گچ‌بری گل‌های سه‌برگی (لوتوس)، زنبق، نیم‌پالمت‌ها (برگ نخلی) به‌شکل بال و میوۀ انار است. این دسته نقوش گیاهی به‌صورت مجزا و در ترکیب با همدیگر به‌کار برده شده‌اند و به‌وفور در هنر گچ‌بری دورۀ ساسانی به‌کار برده شده‌اند. نیم‌پالمت‌های جفتی به‌شکل بال‌های برافراشته که در مرکز آن میوۀ اناری سر برآورده است، می‌تواند نمادی از فرّ ایزدی و حق اعطای حلقۀ سلطنت به الهه آناهیتا تصور نمود. هم‌چنین در پلاکی گچی از تیسفون، میوۀ انار و گل لوتوس با ساقه‌هایی به‌شکل ستاره به‌هم گره‌خورده‌اند. در هنر میان‌رودان باستان، نقش ستاره نمادی از الهه ایشتر است و این ترکیب ستاره با نمادهای گیاهی الهه آناهیتا می‌تواند نمادی از اعطای نقش الهه ایشتر به الهه آناهیتا در میان‌رودان دانست. تنها نقش حیوانی که برروی گچ‌برهای دورۀ ساسانی به الهه آناهیتا نسبت داده می‌شود، نقوش گچی مربوط به گاو است که به‌طور محدودی در حاجی‌آباد و کیش قابل‌مشاهده هستند.

سپاسگزاری

نگارنده قدردان پیشنهادهای ارزندۀ داوران ناشناس مقاله است.

کتابنامه

- انصاری، جمال، ۶۶-۱۳۶۵، «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی». فصلنامۀ هنر، شمارۀ ۱۳، زمستان و بهار، صص: ۳۷۳-۳۱۸.
- ایازی، سوری؛ و میری، سیما، ۱۳۸۵، گچ‌بری در آرایه‌ها و تزئینات معماری دوران اسلامی و ساسانی. چاپ اول، تهران: انتشارات موزۀ ملی ایران باستان.
- بهمنی، پردیس؛ و صفاران، الیاس، ۱۳۸۹، سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- بیانی، شیرین، ۱۳۵۱، شامگاه اشکانیان و بامداد ساسانیان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پاتس، دنیل تی، ۱۳۸۵، باستان‌شناسی ایلام. ترجمۀ زهرا باستی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
- چهری، محمداقبال؛ بهروزی، مهرناز؛ و موسوی‌حاجی، سید رسول، ۱۳۹۴، «تحلیلی بر هویت پلاک‌های گچی شکارشاهی از چال‌ترخان-عشق‌آباد». مجلۀ مطالعات باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، شمارۀ ۱، دورۀ ۷، صص: ۸۴-۶۵.
- خسروی، لیلا، ۱۳۹۹، «نویافته‌های گچی ساسانی از بناهای اعیانی گوریه و

جهانگیر بر کرانه رود کنگیر ایوان در استان ایلام». مجله پژوهش های باستان شناسی ایران، دانشگاه بوعلی همدان، شمارهٔ ۲۴، دورهٔ ۱۰، صص: ۱۶۷-۱۴۱.
- دوستخواه، جلیل، ۱۳۷۰، اوستا. جلد یک، تهران: انتشارات مروارید.
- دوشن‌گیمن، ژاک، ۱۳۸۷، «دین زردشتی-دین و سیاست در روزگار ساسانیان»، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان (جلد سوم، قسمت دوم)، گردآورنده: احسان یارشاطر، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، صص: ۳۳۸-۲۹۱.
- رستمی، هوشنگ؛ مهرآفرین، رضا؛ و موسوی‌حاجی، سید رسول، ۱۳۹۸، «پژوهشی بر نمادهای مشروعیت در سنگ‌نگاره‌های ساسانی». نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام، دانشگاه شهرکرد، جلد ۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، صص: ۱۱۳-۹۳.
- رهبر، مهدی، ۱۳۷۶، «کاوش‌های باستان‌شناسی بندیان درگز». گزارش‌های باستان‌شناسی (۱)، چاپ اول، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی کشور، صص: ۳۲-۹.
- رهبر، مهدی، ۱۳۷۸، «معرفی نیایشگاه آدریان مکشوف از دورهٔ ساسانی در بندیان درگز و بررسی مشکلات معماری این بنا». دومین کنگره معماری و شهرسازی ایران، مجموعه مقالات، جلد دوم، کرمان: ۲۹-۲۵ فروردین ۱۳۷۸، به‌کوشش: دکتر باقر آیت‌الله‌زاده‌شیرازی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور، صص: ۳۴۱-۳۱۵.
- سودآور، ابوالعلاء، ۱۳۸۲، فرّه ایزدی در آئین پادشاهی ایران باستان. چاپ اول، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- شیپ‌مان، کلاوس، ۱۳۸۳، تاریخ شاهنشاهی ساسانی. ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- صداقت، نفیسه؛ حاتم، غلامعلی؛ میرفتاح، علی‌اصغر؛ و شعبانی‌صمغ‌آبادی، رضا، ۱۳۹۹، «تحلیل و بررسی نقوش جانوری نمادین و اسطوره‌ای دورهٔ ساسانی (با تأکید بر نگارکندها، گچ‌بری‌ها و مهرها)». مطالعات باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲، تابستان، صص: ۱۸۶-۱۶۶.
- صدرایی، علی؛ قلی‌نژاد، مستنصر؛ حسین‌کوهستانی، محمود؛ و طغرایی، محیا آذر، ۱۳۹۸، «نبرد بهرام گور در کشمهین؛ بازنگری در برخی از نقوش گچ‌بری بندیان درگز». مطالعات باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، صص: ۱۹۰-۱۷۱.
- عفیفی، رحیم، ۱۳۷۴، اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی. تهران: انتشارات توس.
- گیرشمن، رومن، ۱۳۷۰، هنر ایرانی در دوران پارتی و ساسانی. جلد دوم، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رومن، ۱۳۷۹، بیشاپور. جلد یک، ترجمهٔ اصغر کریمی، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- گوبل، روبرت؛ ۱۳۸۴، گِل مُهرهای تخت‌سلیمان؛ جستاری در مهرشناسی اواخر

ساسانی. ترجمهٔ فرامرز نجدسمیعی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری، پایگاه پژوهشی تخت‌سلیمان.
- لک‌پور، سیمین، ۱۳۸۹، کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر (سیمره). تهران: نشر پازینه.
- محمدی‌فر، یعقوب؛ و امینی، فرهاد، ۱۳۹۴، باستان‌شناسی و هنر ساسانی. تهران: انتشارات شاپیکان.
- مرادی، یوسف، ۱۳۸۳، «سر گچی با تاج خسرو دوم». مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال ۱۸، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۳۶، بهار و تابستان، صص: ۲۵-۱۹.
- موسوی‌حاجی، سیدرسول، ۱۳۷۴، «پژوهشی در نقش برجسته‌های ساسانی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه تربیت‌مدرس.
- موسوی‌حاجی، سید رسول، ۱۳۸۷، «تأملی در اثبات هویت واقعی و محتوای تاریخی نقش‌برجسته‌های تاق‌بستان». نشریهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شمارهٔ ۳۵، صص: ۹۲-۸۵.
- موسوی‌حاجی، سیدرسول؛ رستمی، هوشنگ؛ و مهرآفرین، رضا، ۱۳۹۸، «پژوهشی بر شاخص‌ترین نقوش نمادین گیاهی در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی». مجلهٔ جامعه‌شناسی تاریخی، دانشگاه تربیت‌مدرس، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، صص: ۳۳۹-۳۱۷.
- واندنبرگ، لویی، ۱۳۴۵، باستان‌شناسی ایران باستان. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- وکیلی، شروین، ۱۳۹۵، اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی. تهران: نشر شورآفرین.
- هال، جیمز، ۱۳۸۰، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- هرتسفلد، ارنست، ۱۳۸۱، ایران در شرق باستان. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- هرمان، جورجینا، ۱۳۷۳، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان. ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- Afifi, R., 1995, *Iranian mythology and culture in Pahlavi writings*. Tehran: Toos Publications, (In Persian).
- Ansari, J., 1986, "Sassanian period stucco and its effect on Islamic arts". *Honar Quarterly*, No. 13, winter and spring, Pp: 373-318, (In Persian)
- Ayazi, S. & Miri, S., 2007, *Gachbori Dar Arāyeha va Tazināte Memāri-e Dorān-e Eslāmi va Sassani.* Tehran, National Museum of Iran, (In Persian).
- Azarnoush, M., 1983, "Excavation at Hajiabad. first priliminary Report". *Iranica Antiqva,* Vol. XVIII, Pp: 159-176.
- Azarnoush, M., 1994, *The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran.*

Monografie di Mesopotamia III, Florence, Casa Editrice Le Lettere.

- Bahmani, P. & Saffaran, E., 2010, *The evolution of motif and symbol in Iranian traditional arts*. Tehran, Payame Noor University Press, (In Persian).

- Baltrusaitis, J., 1938, "Sasanian stucco, A. Ornamental". *A Survey of Persian Art,* Tehran, Soroush Press, Pp: 601-630, (In Persian).

- Bayani, Sh., 1972, *Shamgāh-e Ashkanian and Bamdād-e Sasansanian*. Tehran: University of Tehran Press, (In Persian).

- Chehri, M. E.; Behrozi, M. & Mousavi Haji, S.R, 2015, "An analysis of the identity of hunting stucco plaques from Chal Tarkhan-Eshgabat". *Journal of Archaeological Studies*, University of Tehran, No. 1, Volume 7, Pp: 84-65, (In Persian).

- De Morgan, J., 1895, *Mission scientifique en Perse*. Paris, II, IV.

- Debevoise, N. C., 1930, "A Portrait of Kobad I". *Bulletin of the Art Institute of Chicago,* No. 24, P: 10.

- Debevoise, N. C., 1941, "The Origin of Decorative Stucco". *American Journal of Archaeology,* Vol. XIV, Pp: 45 – 61.

- Debevoise, N. C., 1942, "The rock reliefs of ancient Iran". *Journal of Near Eastern Studies,* No. 1 (1), Pp: 76-105.

- Dostkhah, J., 1991, *Avesta*. Volume One, Tehran: Morvārid Publications, (In Persian).

- Duchesne-Guillemin, Zh., 2008, "Din-e Zartoshti- Din va Siāsat Dar Rozgār-e Sāssāniān". In: Yarshater, E, *Tārikh-e Iran Az Seleuciān Tā Foropāshi-e Dowlat-e Sāssāniān* (Vol.3, Part.2), Translated by: Anoosheh, H, Tehrān, AmirKabir publication, Pp: 291-338, (In Persian). .

- Ettinghausen, R., 1979, "Bahram Gur Hunting Feats or the Problem of Identification". *Iran*, Vol. XVII, Pp: 25- 31.

- Ghirshman, R., 1991, *Honare Irān Dar Dorāne Pārti va Sāssāni*. Translated by Farahvashi, B, Tehrān, second Edition, Elmi va Farhangi publication, (In Persian).

- Ghirshman, R., 2000, *Bishapour.* Vol. 1, Translated by: Asghar Karimi, Tehran: Cultural Heritage Organization Publications, (In Persian).

- Gobl, R., 2005, *The clay seals of Takht-e Soleiman; An Inquiry into the Late Sassanid Seals*. Translated by: Faramarz Najd Samiei, Tehran: Cultural Heritage and Tourism Organization, Takht-e Soleiman Research Center, (In Persian).

- Gyselen, R. & Gasche, H., 1994, "Suse et Ivan-e Karkhe, capitaleprovincialed" Iran - Xwarrehsapur". *Stlr,* No. 23, Pp: 19-35.

- Hall, J., 2001, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art.* Translated by: Roghayeh Behzadi, Tehran: Contemporary Culture Publications, (In Persian).

- Herrman, G., 1995, *Tajdide Hayāte Honar va Tamadon Dar Irān-e Bāstān.* Translated by: M. Vahdati, Tehran, Markaz-e Nashre Dāneshgāhi Publication, (In Persian)..

- Hertzfeld, E., 2002, *Iran in the Ancient East. Translated by Homayoun Sanatizadeh.* Tehran: Publications of the Institute of Humanities and Cultural Studies and Shahid Bahonar University of Kerman, (In Persian).

- Hoey Middleton, S. E., 2015, "A Gold Ring from Afghanistan Set with a Garnet Intagli". *South Asian Studies,* Vol. 31, No. 1, Pp: 27-37.

- Keall, E. J., 1967, "Qaleh-I Yazdigird a Sasanian palace Stronghold in Persian Kurdistan". *Iran*, V, Pp: 99-121.

- Keall, , E. J.; Leveque, M. A. & Wilson, N. 1980, "Qaleh-I Yazdigird: Its Architectural Decorations". *Iran*, No. XVIII, Pp: 1-43.

- Khosravi, L., 2020, "Newly-found Stucco Remains from the Sasanian Noble Residence at Gūriyeh and Jahāngir near the Kangir River of Eyvan, Ilam Province". *Pazhohesh-HA- YE- Bastanshenasi Iran*, Vol. 10, No. 24, Pp: 141-167, (In Persian)..

- Kroger, J., 1982, *Sasanidischer Stuckdekor, Deutsches Archaeologisches Institut*. Abteilung Baghadad, Baghdader Forschungen, 5 (Mains Am Rheein,VonZaberne).

- Lakpour, S., 2010, *Kāvosh-hā va Pazhohesh-hāye Bāstānshenāsi Dareh Shahr(Seymareh).* Tehrān, Pazineh publication, (In Persian).

- Mohammadifar, Y. & Amini, F., 2015, *Sassanian Archeology and Art*. Tehran: Shapikan Publications, (In Persian).

- Moradi, Y., 2004, "Gypsum head with the crown of Khosrow II". *Journal of Archeology and History,* 18th year, 2nd issue, consecutive issue 36, spring and summer, Pp: 19-25, (In Persian).

- Mousavi Haji, S. R., 1995, "Research in Sassanid rock reliefs". M.Sc. Thesis, Tehran: Tarbiat Modares University, (In Persian).

- Mousavi Haji, S. R., 2008, "Reflections on Proving the Real Identity and Historical Content of Taq-e-Bostan Embossments". *Journal of Fine Arts,* University of Tehran, No. 35, Pp: 92-85, (In Persian).

- Mousavi Haji, S. R. & Cheri, M. E., 2013, "Animal figures of Sasanian stucco in TepeHissar". *Journal of Agriculture and Environmental Sciences*, Vol. 2, No. 2, Pp: 32-45.

- Mousavi Haji, S. R.; Rostami, H. & Mehrafarin, R., 2019. "A study

on the most significant symbolic plant motifs in the stucco of the Sassanian period". *Journal of Historical Sociology*, Tarbiat Modares University, Vol. 11, No 2, Autumn and Winter, Pp: 317 - 339, (In Persian).

- Pope, A. U., 1938, "Sasanian Stucco. Figural". *A Survey of Persian Art,* Tehran: Soroush Press, Pp: 631-645.

- Potts, D. T., 2006. *Archeology of Ilam, translated by Zahra Basti*. Tehran: Organization for the Study and Compilation of Humanities Books (Samt), (In Persian).

- Rahbar. M., 1997, "Kāvosh-hāye Bāstānshenāsi Bandiān Dargaz". In: *Gozāresh-hāye Bāstānshenāsi* (1), Edition 1. Tehrān, Cultural Heritage Organization Publications, Pp: 9-32, (In Persian).

- Rahbar, M., 1999, "Moarefi-ye ādoriān-e makshuf-e dowrh-ye Sāssāni-ye dar Bandiān-e Dargaz va barrasi-ye moshkelāt-e memāri-ye ān". In: Ayattollāhzādeh Shirāzi, B, Dovvomin Kongere-ye Tārikh-e Memāri va Shahrsāzi-ye Irān, *Second Congress of the History of Iranian Architecture and Urbanism, Bam Citadel, Kerman-Iran*, April 14-18 1999, Vol. II. Tehran, Sāzemān Mirāth-e Farhangi-e Keshvar 9C.H.O), 315-341, (In Persian).

- Rostami, H.; Mehrafarin, R. & Mousavi Haji, S. R., 2019, "A Study on the Symbols of Legitimacy in Sassanian Lithographs". *Journal of Iran's Pre Islamic Archaeological Essays*, Shahrekord University, Vol. 4, No. 2, Autumn and Winter, Pp: 93-113, (In Persian).

- Sadraei, A.; Gholinejad, M.; Kouhestani, H.; Toghraei, M. & Azar, M., 2019, A Study on the Battle of Bahram–e Goor in Keshmahin on the Basis of Motifs from Bandian–e Dargaz". *Journal of Archaeological Studies*, University of Tehran, Vol. 11, Issue 2 - Serial Number 20, Summer and Autumn, Pp: 171-190

- Shmidt, E. F., 1933, "TepeHissar, Excavation". *Museum Journal*, No. XXIII, 4, Pp: 455- 463.

- Schmidt, H., 1934, "L Expedition De Ctesiphon En 1931-1932". *SYRIA*, Vol. XV, Pp: 1-23.

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

- Sedaghat, N.; Hatem, G. A.; Mirfatah, A. A. & Shabani Samghabadi, R., 2020, "Analytical and Survey of Mythological animal images origin over the Sasanin Art period (With Emphasis on Rock Relief and filet and Seal)". *Journal of Archaeological Studies*, University of Tehran, Volume 12, Issue 2 - Serial Number 22, Summer, Pp: 165-186, (In Persian).

- Shipman, C., 2004, *Tārikhe Emperātori-ye Sāssāni*. Translated by:

Faramarz Najd Samiei, First Edition, Tehran, Cultural Heritage Organization Publications, (In Persian).

- Soudavar, A., 2003, *The Aura Farrah of Kings in Ancient Iran.* First Edition, Tehran: Publications of the Cultural Heritage Organization, (In Persian).

- Thompson, D., 1976, *Stucco from ChalTarkhanEshqabad near Ray*. Warminister, Arisa Phillips Ltd.

- Vakili, Sh., 2016, *Ostooreh Shenāsi-e Izadān-e Irāni*. Vol.3, Nashre Shoor Afarin, Tehran, (In Persian).

- Vandenberg, L., 1966, *Archeology of Ancient Iran*. Translated by Isa Behnam, Tehran: University of Tehran Press, (In Persian).

- Watelin, L. C., 1938, "The Sasanian Building Near Kish". *A Survey of Persian Art.* Tehran: Soroush Press, Pp: 584-592.

- http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html

- http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html

- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/327205

- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/327205