پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران 35

Bu-Ali Sin University

Iranian Scientific Archaeological Association

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN

P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500

Homepage: https://nbsh.basu.ac.ir/

Vol. 12, No. 35, Winter 2023

The Incarnations of the God Bahram on the Stuccoes of the Sassanian Period

Chehri, M. E.[1]

https://dx.doi.org/10.22084/NB.2022.25014.2387
Received: 2021/10/04; Accepted: 2021/12/26
Type of Article: **Research**
Pp: 127-158

Abstract

The stucco art of the Sassanid period is of great importance in the history of Sassanid art because this art was not only to decorate buildings but their creation was associated with religious purposes. One of the most important subjects of stucco art in the Sassanid period is the motifs of God Bahram, which are found in ancient sites such as Hajiabad, Tepe Hissar, Umm Al-Zaatar, Chal Tarkhan, Nizamabad, Tepe Mill, Kish Palace, Tell Daroz, Barz Qawaleh, Jahangir in Ivan and stucco pieces have been obtained from unknown sites. Although the study of various researchers and archaeologists on the plaster works of the Sassanid period has been done since the early 1930s, so far little research has been done on the identification of stucco plaques associated with the god Bahram. Therefore, there are still ambiguous aspects about the various incarnations of the god Bahram in the stucco art of the Sassanid period. In this article by descriptive-analytical library method, the following questions were asked: 1.Which incarnations of the god Bahram have been used on the stuccoes of the Sassanid period? 2. According to the study of stucco motifs of the Sassanid period, which incarnations of the god Bahram were more important? By studying the stucco pieces of Sassanid sites by descriptive-analytical library method, it can be said that the incarnations of God Bahram on Sassanian stucco plaques include: the Stucco plaques of rams, horned goats, bulls, boar heads, hawks, and especially hawks' wings and Stucco pieces with a combination of motifs consist of human torso with wing, winged ram, and winged horse. The windblown ribbon and the hawk's wing are the most important among the incarnations of the god Bahram.

Keywords: Sassanid Period, Stucco Art, Incarnations, God Bahram,

1. Assistant Professor, Department of History and Archaeology, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran
Email: eghbal1262@yahoo.com

Citations: Chehri, M. E., (2023), "The Incarnations of the God Bahram on the Stuccoes of the Sassanian Period". *Pazhoheshha-ye Bastan Shenasi Iran,* 12(35): 127-158. (doi: 10.22084/nb.2022.25014.2387).

Homepage of this Article: https://nbsh.basu.ac.ir/article_5060.html?lang=en

PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
Archaeological Researches of Iran
Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Publisher: Bu-Ali Sina University. *All rights reserved.*
Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

Introduction

Vayo and Varthraghna (Vərəθraγna) are considered to be one of the oldest common deities of the Indo-Iranian period (Dhala 1998:134). Vayo has the same name in both Avesta and Vedas, and in the time of the unity of the two, he was a god who ruled over the space between the dome of the sky and the earth (Vakili 2016: 67). In Avesta Yasht 15 (Yt 49-52), there is talk of the god Vayo or wind, who asks the Prophet to praise him as well (Dhala 1998: 38). The Zoroastrian revolution had two major effects on the ancient gods of time and place, such as the god of the wind: First, he turned them into two opposite poles of good and evil and introduced a new manifestation called the god Bahram instead of the Vayo. Bahram in Pahlavi and modern Dari Persian is a modified form of Varthraghna. A word in the Avestan language that means resistance-breaker or militant-breaker. This word is composed of two parts, Varthra and Aghna. Varthrghna in Avesta, the same Vrtrahan in Veda means dragon slayer, which was a title for the warrior god, Indra (Vakili 2016: 121-120). In the Avesta, Vərəθraγna has all the characteristics of an ancient warrior god, the personification of a force that shatters and overcomes any resistance or defense, an irresistible offensive force which displays its strength in attack. For this reason, he is associated with Vanaintī Uparatāt "Conquering Superiority" (Yt 14.0, 64) and is venerated as yazataṇąm zayō.tāmō "the most highly armed of the gods" (Yt 14.1), amavastəmō "the most endowed with attacking might" (Yt 14.3) (Gnoli and Jamzadeh 2012: 510-514). Varthraghna or Bahram is one of the Indo-Iranian gods who are responsible for victory and overcoming the enemies and has maintained his position in the minds of Iranians in different periods. The role of the god Bahram (Wahrān) is to help the soldiers who praise him on the battlefield and ask him for help. The god Bahram appears in different forms and enters the battlefield with the god Mihr to overcome the enemies and support the truthful and righteous (Dhala 1998: 152). Therefore, Bahram can be considered a very changed and adorned form of the god of wind and storm (Vakili 2016: 125). Vərəθraγna was one of the principal gods of the ancient Iranian pantheon and his cult was spread throughout the Iranian and Iranianized world, probably from the beginning of the Achaemenid era. As regards the cult of Vərəθraγna among the peoples of the Iranian plateau, the prestige which Vərəθraγna enjoyed with the Karmanians, who worshipped him as their only god, is noteworthy. In the Seleucid and Parthian era, i.e., under the influence of Hellenism, Vərəθraγna was interpreted in Greek fashion as Ares and as Herakles, who also passed on to him certain iconographical features (1st cent.bc.). In the famous sanctuary of Nimrud Dagh provides explicit evidence of this in the sequence of the three divine names: Artagnes (Vərəθraγna), Herakles, Ares (Gnoli and Jamzadeh 2012: 510-514). It is during the Sasanian period that wahrām is noted as the generic name of the principal fires. According to J. Duchesne-Guillemin, it may be the Bahrām fire that is represented by the altar seen on the reverse of some coins, and by the head in the altar flames (Duchesne-Guillemin 2008). In BahramYasht (Yt 2-27), the ten incarnations are mentioned for the god Bahram / Varthraghna: 1. an impetuous wind, reminiscent of his relationship with Indra and Vayo, 2. a bull with horns of gold, 3. a white horse with ears

and muzzle of gold, 4. a camel in heat, 5. a boar, 6. a youth at the ideal age of fifteen, 7. a falcon or bird of prey, Vərəθraγna, 8. a ram, 9. a wild goat and 10. an armed warrior[1] (Hinnells 2005: 83). Varthrghna or Bahram has a close relationship with Farr (Xvaraneh) and he carries the unique title of the owner of Farrah (Soudavar 2003: 28).

Even though a lot of time has passed from the study of various researchers and archaeologists on the stuccoes of the Sassanid period and various topics have been studied, but no research has been done on the motifs of God Bahram on the Sassanian stuccoes. Therefore, there are still vague and unknown aspects about the importance, position, and role of God Bahram in the stucco art of the Sassanid period. In this article by descriptive-analytical library method, the following questions were asked: 1. Which incarnations of the god Bahram have been used on the stuccoes of the Sassanid period? 2. According to the study of stucco motifs of the Sassanid period, which incarnations of the god Bahram were more important?

Findings

The research findings include the motifs of the god Bahram and its related embodiments in the art of plastering during the Sassanid period. The art of stucco of the Sassanid period is of great importance in the history of Sassanid art because this art was not only to decorate buildings but their creation was associated with religious purposes. The economic prosperity of the Sassanid period and the creation of palaces and aristocratic buildings as well as the artistic features of stucco motifs and the method of working with plaster increased the demand for plastering and its use in Sassanid period buildings (Pope 1938: 631). Based on the available evidence, the art of plastering was done cautiously in the early Sassanid period but reached its peak at the end of this period (Shipman 2004: 160). The application of these plasters has been in decorating the arches, the base of the columns, the stems of the columns, the capitals, and the decorations attached to the walls (Ayazi and Miri 2006: 8). Thompson attributes this increase in the use of stucco in Sassanid and post-Sassanid buildings to its economic efficiency (Thompson 1976: 64). One of the most important subjects of stucco art in the Sassanid period is the motifs of God Bahram, which are found in ancient sites such as Hajiabad, Tepe Hissar, Umm Al-Zaatar, Chal Tarkhan, Nizamabad, Tepe Mill, Kish Palace, Tell Daroz, Barz Qawaleh, Jahangir in Ivan and stucco pieces have been obtained from unknown sites. The incarnations of the god Bahram that can be seen on Sassanian stucco plaques include: the Stucco plaques of ram, horned goat, bull, boar head, hawk and especially falcon's wing and Stucco pieces with a combination of motifs consist of human torso with wing, winged ram, and winged horse.

Conclusion

Religious texts of the Sassanid period show that the god Bahram / Varthraghna had ten incarnations: first, it is like an impetuous wind, which starts from the period of Ardashir I in the form of a windblown ribbon and continues until the end of the Sassanid period. Therefore, wind-blown ribbons are a symbol

1. http://www. avesta.org/ka/yt14sbe.htm

of impetuous winds and the first incarnation of the Izad Bahram in the art of the Sassanid period. The second manifestation of the god Bahram is in the form of a golden horned bull. The bull is one of the less common motifs in the art of the Sassanid period and in addition to the second incarnation of the god Bahram, it is also used with the symbols of the goddess Anahita, Tishter, and the god of the moon. Therefore, it cannot be said with certainty that the bull plaster motifs belong to the god Bahram. Considering that other incarnations of the god Bahram have been used extensively in Chal Tarkhan and Kish since the fifth century AD, so the plaster pieces of bulls in these two sites can be attributed to the manifestations of the god Bahram. The third incarnation of the god Bahram in the art of the Sassanid period is used in the form of a winged horse, which is a combination of two manifestations of the god Bahram, namely the horse and the hawk wing. Winged horse plaster plaques have been identified only in the sites of Tell Daroz in Iraq and Jahangir in Ilam province. Based on the seals with winged horse motifs, it can be said that the use of such motifs is more in the fifth and sixth centuries AD. The fifth incarnation of the god Bahram, the sharp-toothed boar is one of the specific symbols of the god Bahram, and it can be said with certainty that the boar heads belong to the god Bahram. Boar heads have been used in the sites of Tepe Hissar, Chal Tarkhan, Nizamabad, Kish, and Barz Qawaleh, and therefore the prevalence of boar in the stucco art is from the fifth century AD. The sixth incarnation of the god Bahram, ie a 15-year-old youth, can only be seen in the ChalTarkhan, which is used in combination with the wings and Dastar. Although Thompson mentions it as a guardian angel, the young man's emergence from within the wing confirms that such plaster plaques belong to the god Bahram. The seventh incarnation of the god Bahram is the falcon, which is displayed in the art of the Sassanid period in the form of pair wings. Falcon wings first appeared on the crown of Bahram II from the third century AD and were widely used in the art of this period until the end of the Sassanid dynasty. These wings have been used extensively as a special symbol of the god Bahram alone or in combination with other incarnations of the god Bahram in the art of the Sassanid period. Falcon wings have been obtained on the plaster plaques of Nizamabad, Tepe Mill, Kish, Umm Al-Zaatar in Ctesiphon, and Chal Tarkhan. The eighth incarnation of the god Bahram is in the form of a ram with long and twisted horns, which has been used extensively individually or in combination with wings and Dastar in the art of the Sassanid period. Most ram plaster plaques have a wind-blown ribbon tied around the animal's neck. Ram is the protector and guardian of Farr and royal fortune. Ram plaster plaques have been identified from Kish, Chal Tarkhan, Nizamabad, and Tepe Hissar. The ninth incarnation of the god Bahram is a horned male goat. Horned goat plaster plaques have been obtained in an unlimited number of unknown places. Therefore, the first incarnation of the god Bahram, ie the wind-blown ribbons as a symbol of impetuous wind, and the seventh incarnation of the god Bahram, ie the hawk wings, are more important than the other items attributed to the god Bahram. After them, the eighth and fifth incarnations of the god Bahram, ie ram and boar head, have more frequency and importance in the stucco art of the Sassanid period.

۳۵ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
نشانی پایگاه نشریه: https://nbsh.basu.ac.ir
شمارهٔ ۳۵، دورهٔ دوازدهم، زمستان ۱۴۰۱
دانشگاه بوعلی سینا
انجمن علمی باستان‌شناسی ایران

نمودهای ایزد بهرام برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی

محمداقبال چهری[I]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22084/NB.2022.25014.2387
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵
نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۱۵۸-۱۲۷

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 مذهبی همراه بوده است. یکی از مهم‌ترین موضوعات هنرگچ‌بری در دورهٔ ساسانی، نقوش ایزد بهرام است که در محوطه‌هایی چون: حاجی‌آباد، تپه حصار، ام‌الزعتر، چال‌ترخان، نظام‌آباد، تپه‌میل، کاخ I کیش، تل‌داروژ، برزه‌قووالـه، بنای اعیانی جهانگیر ایوان و قطعاتی گچی از محوطه‌های نامعلوم به‌دست آمده‌اند. باوجود این‌که مطالعهٔ محققان و باستان‌شناسان مختلف برروی آثار گچ‌بری دورهٔ ساسانی از اوایل دههٔ ۱۹۳۰م. انجام شده است، اما تاکنون درمورد تعیین هویتِ پلاک‌های گچی مرتبط با «ایزد بهرام»، پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است؛ لذا هنوز جنبه‌های مبهمی درمورد نمودهای مختلف ایزد بهرام در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی وجود دارد. در این پژوهش، پرسش‌هایی بدین‌شرح مطرح می‌گردد: ۱. نمودهای ایزد بهرام برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی شامل چه مواردی می‌شود؟ ۲. براساس مطالعهٔ نقوش گچ‌بری دورهٔ ساسانی، چه نمودهایی از ایزد بهرام دارای اهمیت بیشتری بوده است؟ در اوستا از ایزد بهرام به‌عنوان الههٔ نگهبان پیروزی‌ها و غلبه بر دشمنان یاد شده است که ۱۰ نمود برای آن ذکر شده است. با مطالعه برروی نقوش گچی محوطه‌های ساسانی به‌روش کتابخانه‌ای توصیفی-تحلیلی، می‌توان گفت که برخی از این نمودهای مختلف ایزد بهرام حضوری پر رنگ داشته است. نقوش گچ‌بری که می‌توان آن‌ها را با نمودهای ایزد بهرام مرتبط نمود شامل: قطعات گچی با نقش قوچ، بز شاخ‌دار، سرگراز، شاهین و به‌خصوص بال‌های شاهین و قطعات گچی با نقوش ترکیبی نیم‌تنهٔ انسان با بال، قوچ بال‌دار و اسب بال‌دار است. در تمامی این قطعات گچی نیز روبان‌های برافراشته و مواجی دیده می‌شود. از نمودهای مختلف ایزد بهرام، دستارهای برافراشته به نشانهٔ باد تند و بال‌های شاهین، بیشترین اهمیت و فراوانی را در هنر دورهٔ ساسانی دارند.

کلیدواژگان: دورهٔ ساسانی، هنرگچ‌بری، نقوش گچی، نمودهای ایزد بهرام.

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

ارجاع به مقاله: چهری، محمداقبال، (۱۴۰۱)، «نمودهای ایزد بهرام برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۲ (۳۵): ۱۲۷-۱۵۸. (doi: 10.22084/nb.2022.25014.2387).

صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه:
https://nbsh.basu.ac.ir/article_5060.html

فصلنامهٔ علمی گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

«وای/وایو» و «ورثرغن»[1] به‌عنوان یکی از کهن‌ترین خدایان مشترک دوران هند و ایرانی محسوب می‌شوند (جی‌دهالا، ۱۳۷۷: ۱۳۴). وایو که نامش به‌همین شکل هم در اوستا و هم در وداها وجود دارد، در دوران یگانگی این دو، ایزدی بوده که بر فضای میان گنبد آسمان و سطح زمین فرمان می‌رانده است (وکیلی، ۱۳۹۵: ۶۷). در اوستا یشت ۱۵، هات ۴۹ تا ۵۲، از ایزد وایو یا هوا و باد سخن به‌میان آمده که از پیامبر درخواست می‌کند که او را نیز بستایند (جی‌دهالا، ۱۳۷۷: ۳۸). انقلاب زرتشتی‌گری درمورد ایزدان کهن زمان و مکان چون ایزد وای، دو تأثیر عمده برجای گذاشت؛ نخست، آن‌ها را به دو قطب متضاد خوب و بد تبدیل کرد؛ و دوم آن‌که، چهرهٔ سومی به‌نام «بهرام» را نیز برای وای معرفی کرد. بهرام در پهلوی و فارسی دری امروزین، شکل تغییر یافتهٔ ورَثرَغنه است. واژه‌ای که در زبان اوستایی مقاومت‌شکن یا ستیزه‌شکن معنا می‌دهد. این واژه از دو بخش «ورَثرَه» و «اَغَنَه» تشکیل یافته است؛ بخش نخست، همان «ورتَرهٔ» سانسکریت است که در وداها نام اژدهایی مخوف است، و بخش دوم با «اَهَنِ» ودایی هم‌سان است که «شکستن» و «کوفتن» و «نابود کردن» معنا می‌دهد. به این‌ترتیب ورثرغنهٔ اوستایی همان ورترَه‌هَنِ ودایی به‌معنای «اژدهاکُش» است که لقبی برای خدای جنگاور و سلحشور هوا، یعنی ایندرَه بوده است (وکیلی، ۱۳۹۵: ۱۲۱-۱۲۰). ورثرغنه یا بهرام، یکی از ایزدان هند و ایرانی بوده که موکل پیروزی و غلبه بر دشمنان است و در دوره‌های مختلف در اندیشهٔ ایرانیان مقام خود را حفظ کرده است. کار «ورهرام» یاری بخشیدن به سربازانی است که در میدان جنگ وی را بستایند و از او کمک بخواهند. ایزد بهرام به کالبدهای مختلفی ظاهر می‌شود و با ایزد مِهر برای غلبه بر دشمنان و حمایت از راستگویان و درستکاران وارد میدان جنگ می‌شوند (جی‌دهالا، ۱۳۷۷: ۱۵۲)؛ بنابراین، بهرام را می‌توان شکلی بسیار تغییر یافته و پیراسته شده از خدای خشمگینِ باد و توفان دانست (وکیلی، ۱۳۹۵: ۱۲۵). در روزگار سلوکی، «هراکلس» با ایزد جنگ و پیروزی ایران باستان، بهرام (ورثرغنه) یکی انگاشته می‌شد (رجبی، ۱۳۸۳: ۴۳).

ورثرغن در ادبیات دینی دورهٔ ساسانی در جریان تحول اندیشه‌های زرتشتی‌گری به ایزد مهمی به‌نام «بهرام / وهرام» تبدیل می‌شود که به‌عنوان نمادی از «نیرومندی» و «جنگاوری» به‌صورت گوناگونی تجسم می‌یابد. در بهرام یشت بندهای ۲ تا ۲۷ می‌بینیم که ایزد بهرام/ ورثرغنه به شکل ۱۰ موجود نمودار می‌شود؛ نخست، هم‌چون باد تند است، که یادآورِ ارتباط او با ایندره و وایو است؛ تجسم دوم، او به هیئت گاو نر زرد گوش و زرین شاخ؛ تجسم سومی، به‌شکل یک اسب سفید با ساز و برگ زرین؛ چهارمی، هیئت شتر بارکش تمیز دندانی است که پای بر زمین می‌کوبد و پیش می‌رود؛ پنجمی، هیئت گراز تیز دندانی است که به یک حمله می‌کشد و خشمگین است و زورمند؛ ششمی، هیئت جوانی است به سن ۱۵ سالگی با چهره‌ای زیبا و چشمانی روشن؛ هفتمی، هیئت و تجلی به‌شکل پرندهٔ تیز پروازی است به‌نام «وارغن» که احتمالاً همان شاهین است؛ هشتمی، هیئت قوچی است با شاخ‌های بلند و پیچ‌خورده؛ نهمین، بز نر جنگی با شاخ‌های تیز است؛ و

بالاخره دهمین تجلی وی، مردی دلیر است با دشنه‌ای زرکوب و تیز (هینلز، ۱۳۸۳: ۸۳). باوجود این‌که از مطالعهٔ محققان و باستان‌شناسان مختلف برروی آثار گچ‌بری دورهٔ ساسانی زمان زیادی می‌گذرد و موضوعات مختلفی از آن‌ها مورد مطالعه قرار گرفته است، اما تاکنون دربارهٔ نقوش ایزد بهرام در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی، پژوهش‌های اندکی چاپ شده است؛ لذا هنوز جنبه‌های مبهم و ناشناخته‌ای در مورد اهمیت، جایگاه و نقش ایزد بهرام در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی وجود دارد.

پرسش‌های پژوهش: در این پژوهش پرسش‌هایی بدین‌شرح مطرح گردید؛ ۱. نمودهای ایزد بهرام برروی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی شامل چه مواردی می‌شود؟ ۲. براساس مطالعهٔ نقوش گچ‌بری دورهٔ ساسانی، چه نمود یا نمودهایی از ایزد بهرام دارای اهمیت بیشتری بوده است؟

روش پژوهش: پژوهش در این پژوهش با شیوهٔ کتابخانه‌ای توصیفی-تحلیلی است. شواهد باستان‌شناختی دورهٔ ساسانی نشان می‌دهد که هنر گچ‌بری (پیکره‌ای و تزئینی) در تزئین برخی از بناهای این دوره نقش به‌سزایی داشته است و لذا همواره مباحثی دربارهٔ اهمیت و تنوع نقوش این گچ‌بری‌ها مطرح شده است. ماهیت برخی از این نقوش گچی پیکره‌ای، مانند نقوش‌برجستهٔ سنگی ساسانی است که موضوعات متنوعی از شاهان ساسانی و ایزدان یا الهه‌های زرتشتی را نشان می‌دهد؛ بدین‌منظور، نخست به کتاب‌ها و مقاله‌هایی مراجعه شد که درمورد هنر گچ‌بری در دورهٔ ساسانی مطالب و مباحثی را مطرح نموده بودند. در این بخش به تمامی منابع منتشر شده موجود اعم‌از کتاب‌ها و مقاله‌های درمورد هنر گچ‌بری ساسانی توجه شد؛ هم‌چنین منابعی که ایزدان و الهه‌های زرتشتی و به‌ویژه ایزد بهرام و نمودهای مرتبط با آن‌را معرفی می‌کرد، مورد مطالعه قرار گرفت؛ لذا مشخص شد که یکی از موضوعاتِ هنر گچ‌بری در این دوره مربوط به نقوش مرتبط با نمودهای ایزد بهرام است که در پژوهش‌های قبلی نیز بدان اشاره کاملی نشده است. در این پژوهش، تمامی اطلاعات منتشر شدهٔ موجود درمورد نقوش گچیِ قابل‌انتساب به ایزد بهرام ارائه شده است که تاکنون از محوطه‌های ساسانی حاجی‌آباد، تپه حصار، ام‌الزعتر، چال‌ترخان، نظام‌آباد، تپه‌میل، کاخ I کیش، تل‌داروز، برزه‌قووالـه، بنای اعیانی جهانگیر ایوان و قطعاتی گچی در موزه‌های مختلف که از مکان نامعلوم به‌دست آمده‌اند. در گام بعدی به توصیف دقیق این نقوش گچی و سپس مقایسهٔ این نقوش گچی با نقوش مشابه برروی سایر آثار هنری چون: نقوش‌برجستهٔ صخره‌ای، ظروف فلزی و مُهرها پرداخته شده 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 قلعه‌یزدگرد (Keall, 1967)، کتاب گچ‌بری‌های چال‌ترخان اثر «دبوره تامپسون» (Thompson, 1976)، مقاله‌ای درمورد صحنه‌های شکار بهرام گور توسط «ریچارد اتینگهاوزن» (Ettinghausen, 1979) و مقالهٔ دیگری از ادوارد کیل و همکارانش درمورد معرفی گچ‌بری‌های مکشوف از محوطهٔ قلعه‌یزدگرد (Keall et al., 1980)، ازجمله آثار پژوهشی در این زمینه است؛ هم‌چنین می‌توان به کتاب تزئینات گچی ساسانی توسط «جینز کروگر» (Kroger, 1982) و کاوش‌های حاجی‌آباد فارس توسط «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» (لک‌پور، 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 این‌زمینه است؛ لذا باوجود پیشینهٔ مطالعاتی طولانی‌مدت در مبحث گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی، هنوز درمورد نمودهای نقوش گچی ایزد بهرام مسائل ناشناخته‌ای وجود دارد و پژوهش‌های اندکی در این‌زمینه صورت گرفته است.

نمودهای ایزد بهرام

بهرام از ایزدان مزدیسنایی و پیش از زرتشتی است. هویت او از دوره‌های باستانی اقوام آریایی مربوط به دورهٔ هند و اورپایی سرچشمه می‌گیرد. بهرام (ورثرغنه) ایزد پیروزی و هم‌چنین پاسدار پیروزگران می‌باشد و معنای دیگر آن نابودیِ هر مقاومتی است. بهرام از ایزدان بزرگ و جنگجو در دین زرتشتی است که در کتاب اوستا با این نام‌ها و القاب معرفی شده است: قوی، دارای جنگاوری زیاد، شگفت‌آور، مسلح‌ترین

ایـزدان، پیروزگـر بـزرگ، اهـورا داده یـا آفریـده شـده به‌وسـیلهٔ اهـورا، دارای فـرّه، دارای صلح و آرامـش، بخشـندهٔ قـدرت مردانگی، درمـان بخـش، مقابلـه بـا پیـری و ناتوانـی و دارای جایگاه خـوب. نمودهـای ایـزد بهـرام در ۱۰ قالـب متجلی شـده اسـت کـه شـامل: بـاد سـهمگین، گاوی بـا شـاخ‌های زریـن، اسـبی سـفید بـا گوش‌هـا و دهانـهٔ زریـن، شتری خشـمگین، گـراز، جوانـی در سـن آرمانـی پانـزده سـال، شـاهین یـا پرنـدهٔ شـکاری، قـوچ جنگـی، بـز وحشـی و جنگجـوی مسـلح (روشـنی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۳۷-۳۶)؛ بنابرایـن، بهـرام در انجمـن ایـزدان اوسـتایی از صدرنشـینان اسـت کـه پاسـدار ایران‌شـهر به‌شـمار می‌رفـت و در کنـار اهورامـزدا و آناهیتـا از پسـند و اقبـال همگانـی برخـوردار بـود. در خوانـش کتیبه‌هـای «کرتیـر» نیـز محبوبیـت بهـرام هم‌پـای الههٔ آناهیتـا ذکـر شـده اسـت (خسـروی و همـکاران، ۱۴۰۰: ۵۱-۵۰). در هنـر دورهٔ سـاسانی به‌لحـاظ موضـوع، مشـابهت بیـن نقـوش گچ‌بـری و نقش‌مایه‌هـای به‌کار رفتـه در دیگـر هنرهـای دورهٔ سـاسانی ماننـد مهرهـا، فلـزکاری و نقوش‌برجسـتهٔ سـاسانی دیـده می‌شـود. هنـر گچ‌بـری در ایـن دوره از اهمیـت فراوانـی برخـوردار بـوده و از آن به‌صـورت گسـترده‌ای بـرای پوشـش و تزئیـن دیوارهـا، سـقف، درگاه و سـتون‌ها اسـتفاده شـده اسـت (محمدی‌فـر و امینـی، ۱۳۹۴: ۱۴۳). فـن گچ‌بـری در خلـق پیکره‌هـا از پیکرسـازی صخـره‌ای تأثیـر پذیرفتـه و هـر نقـش حیـوان گچـی نیـز مظهـری از یـک ایـزد نیکوکار بـوده اسـت (گیرشـمن، ۱۳۷۰: ۱۹۱، ۲۰۰). بـرروی نقـوش برجسـتهٔ صخـره‌ای در کنـار نقـوش اهورامـزدا و شـاهان سـاسـانی، نقـش ایـزد میترا، ایـزد بهـرام و الههٔ آناهیتـا بـه‌کار رفتـه اسـت (خسـروی و همـکاران، ۱۴۰۰: ۶۱-۵۳)؛ لـذا می‌تـوان در کنـار نقـش شـاهان سـاسـانی، نقـوش الههٔ آناهیتـا و نمودهـای ایـزد بهـرام را در هنـر گچ‌بـری دورهٔ سـاسـانی تشـخیص داد (بـرای اطلاعـات بیشـتر ر. ک. بـه: رهبـر، ۱۳۷۶: ۱۴؛ چهـری و همـکاران، ۱۳۹۴: ۷۸-۷۷؛ موسـوی‌حاجی و همـکاران، ۱۳۹۸: ۳۳۲؛ خسـروی، ۱۳۹۹: ۱۵۴-۱۵۱؛ چهـری، ۱۴۰۰: ۲۱۵-۲۱۴؛ Azarnoush, 1994: 123-124,175).

یافته‌ها

یافته‌هـای پژوهـش شـامل: نقـوش ایـزد بهـرام و نمادهـای مرتبـط بـا آن بـرروی هنـر گچ‌بـری دورهٔ سـاسـانی اسـت. گچ‌بـری دورهٔ سـاسـانی در تاریـخ مجسمه‌سـازی سـاسـانیان از اهمیـت خاصـی برخـوردار اسـت؛ زیـرا ایـن هنـر صرفـاً به‌منظـور تزئیـن بناهـا نبـوده، بلکـه یک‌سـری اهـداف سیاسـی و مذهبـی نیـز در آن مدنظـر بـوده اسـت. شـکوفایی اقتصـادی دورهٔ سـاسـانی و ایجـاد کاخ‌هـا و بناهـای اشـرافی و نیـز ویژگی‌هـای هنـری نقـوش گچ‌بـری و شـیوهٔ کار بـا گـچ موجـب افزایـش تقاضـای هنرگچ‌بـری و کاربـرد آن در بناهـای دورهٔ سـاسـانی شـد (Pope, 1938: 631). برمبنـای شـواهد موجـود هنـر گچ‌بـری در اوایـل دورهٔ سـاسـانی محتاطانـه انجـام پذیرفتـه، ولـی در اواخـر آن بـه اوج خـود رسـیده اسـت (شـیپ‌مان، ۱۳۸۳: ۱۶۰). کاربـرد ایـن گچ‌بری‌هـا در تزئیـن تاق‌هـا، پایه‌سـتون‌ها، ساقه‌سـتون‌ها، سرسـتون‌ها و تزئینـات الحاقـی بـه دیوارهـا و جرزهـا بـوده اسـت (ایازی و میـری، ۱۳۸۵: ۸). «تامپسـون» ایـن افزایـش اسـتفاده از گچ‌بـری در سـاختمان‌های دورهٔ سـاسـانی و پـس از سـاسـانی را ناشـی از صرفـهٔ اقتصـادی آن می‌دانـد (Thompson, 1976:

64). یکی از جنبه‌های مهم نقوش گچ‌بری این دوره، نمودهای مختلف ایزد بهرام است که برروی آثار گچ‌بری ساسانی دیده می‌شوند؛ این نقوش شامل: ۱. قطعات گچی با نقش قوچ، ۲. قطعات گچی با نقش بز شاخ‌دار، ۳. پلاک‌های گچی با نقش سرگراز و گراز، ۴. قطعات گچی با نقش شاهین و بال‌های شاهین، و ۵. قطعات گچی با نقوش ترکیبی (قوچ بال‌دار، اسب بال‌دار و انسان بال‌دار) است.

۱. قطعات گچی دارای نقش‌مایه‌های قوچ

نقش‌مایهٔ قوچ از نقوش پرکاربرد در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی است که معمولاً با سبکی یکسان و دستارهایی آویزان بر گردن به‌نمایش درآمده‌اند. پلاک‌های گچی با نقش قوچ از تعدادی محوطه‌های دورهٔ ساسانی چون: تپه حصار (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۶)، چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl.III.8, pl.V.6)، نظام‌آباد (Kroger, 1982: pl.73)، قطعات ناقص گچی از سر قوچ در کاخ I کیش (Pope, 1938: 638) و پلاک‌های گچی ساسانی به‌دست آمده از مکان‌های نامعلوم در موزهٔ لوور پاریس (Kroger, 1982: pl. 58, 100) به‌دست آمده است (جدول ۱). از کاخ ساسانی تپه حصار، پلاکی مستطیل‌شکل با نقش یک قوچ و دو نیم‌پالمت با برگ‌هایی خمیده در روبه‌روی دهان جانور به‌دست آمده است (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۶). نیم‌تنهٔ قوچ رو به سمت راست صحنه است و شامل: سر، گردن، کتف و قسمت فوقانی تنهٔ قوچ می‌شود. حیوان دارای پوزه‌ای باریک و کشیده با اندکی انحنا است و برای نشان‌دادن دهان، تنها از یک شیار نسبتاً عمیق کنده‌کاری شده استفاده کرده‌اند. قوچ دارای یک پوزه و بینی برجسته، ریشی بلند در زیر چانه و گوشی نوک‌تیز و باریک است و چشم را به‌صورت نواری صاف بادامی‌شکلی نشان‌داده‌اند. برروی گردن قوچ، گردن‌بندی با ردیفی مهرهٔ مدور مرواریدنشان بسته شده که احتمالاً دو نوار از آن در پشت گردن آویزان شده است. دستارهای آویزان در سایر نقوش گچی قوچ نیز دیده شده است که در ادامه راجع‌بدان بحث خواهد شد. سر قوچ از نیم‌رخ نشان داده شده، اما شاخ‌های او نمایی از روبه‌رو دارد؛ این شیوهٔ بازنمایی سرقوچ در گچ‌بری سایر محوطه‌های دورهٔ ساسانی چون: تیسفون، چال‌ترخان عشق‌آباد و به‌خصوص کیش نیز مشاهده شده است. قوچ دارای شاخ‌های بسیار بزرگ ناموزونی است که به‌صورت خمیده شده‌ای در اطراف سر، پیچ‌خورده و شکلی طومار مانند به‌خود گرفته است. سطح شاخ‌های بزرگ جانور توسط خطوط جناغی‌شکلی پُر شده که این نوع تزئین شاخ‌ها در شاخ قوچ‌های گچی به‌دست آمده از سایر محوطه‌های دورهٔ ساسانی قابل شناسایی است.

از اتاق ۱۴ کاخ اصلی چال‌ترخان، یک مدالیون گچی ناقص و شکسته شدهٔ کوچک با ابعاد ۹×۱۰ سانتی‌متر به‌دست آمده است که برروی آن نمای سمت چپ یک قوچ لمیده نشان‌داده شده است. کلهٔ قوچ از نیم‌رخ و شاخ وی به‌صورت تمام‌رخ است. سطح این قطعه به‌شدت ساییده شده و به‌همین دلیل هیچ‌چیز از جزئیات حیوان قابل تشخیص نیست. اثر یک روبان که در پشت گردن به اهتزاز درآمده، هنوز قابل تشخیص است (Thompson, 1976: pl.III.8). یک قطعهٔ گچی

دیگر از چال‌ترخان با ابعاد ۳۲×۲۷ سانتی‌متر و کاملاً مشابه با این قطعه در مخزن موزهٔ ملی دیده می‌شود (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۷۵)؛ هم‌چنین قطعهٔ گچی دیگری به ابعاد ۲۷/۶×۱۷/۲ سانتی‌متر از اتاق I کاخ اصلی چال‌ترخان به‌دست آمده که برروی آن قسمتی از شاخ‌های بزرگ و قسمت بالای سر یک قوچ نشان داده شده است. هنرمند به جزئیات شاخ شیاردار و پیچ‌خوردهٔ قوچ توجه زیادی کرده است. به‌نظر اشمیت (کاوشگر تپه حصار دامغان) این‌گونه قطعات، بر بالای درگاهی‌ها به‌کار رفته‌اند، اما به‌دلیل کمّی کمبود شواهد، نمی‌توان دقیقاً این‌نظر را پذیرفت. نکتهٔ جالب‌توجه در تمامی قطعات، این است که شاخ‌های قوچ طوری پیچ‌خورده‌اند که نوک آن‌ها در دو طرف سر قرار گرفته است (Thompson, 1976: 34).

در محوطهٔ نظام‌آباد، بخشی از یک پلاک مربع‌شکل ناقص به ابعاد ۲۲/۵ سانتی‌متر دیده می‌شود که تصویر برجسته‌کاری شدهٔ یک قوچ به‌سمت چپ صحنه برروی آن نقش‌بسته است. تمامی قسمت جلویی قوچ از بین رفته و تنها نوک خمیدهٔ شاخ در بالای پشت مشخص است. حالت قوچ نشان از دویدن این حیوان دارد؛ زیرا پاها کاملاً در پشت‌سر حیوان کشیده شده است. قوچ دارای بدنی فربه با دُمی کوچک و پیچ‌خورده است. درمیان گچ‌بری‌های نظام‌آباد چهار قطعهٔ ناقص دیگر با همین مشخصات دیده می‌شود (Kroger, 1982: pl.73).

قطعهٔ گچی شکستهٔ دیگری از سر یک قوچ تمام‌رخ با نمایی از روبه‌رو در کاخ I کیش نیز قابل مشاهده است (Pope, 1938: 638). هم‌چنین در بین‌النهرین پلاک‌هایی با نقش قوچ در درون دوایر مرواریدنشان با دستاری به اهتزاز درآمده برروی گردن از مکان‌هایی نامعلوم به‌دست آمده که کاملاً مشابه با نمونه‌های قبلی است (Kroger, 1982: 140, pl.58, 100). در این پلاک‌های گچی، قوچ درحال حرکت به‌سمت راست صحنه دیده می‌شوند که بر گردن آن دستاری به اهتزاز درآمده، نشان داده می‌شود. نکتهٔ جالب‌توجه درمورد تعدادی از این پلاک‌های گچی این است که باوجود پاهای جمع‌شده و حالت نشستهٔ قوچ‌ها، دستارهای برروی گردن به اهتزاز درآمده‌اند.

۲. قطعات گچی با نقش بز شاخ‌دار

پلاک‌هایی گچی از دورهٔ ساسانی با نقش بز شاخ‌دار در موزه‌های مختلف دنیا چون: موزهٔ لوور، موزهٔ برلین، موزهٔ کلیولند و موزهٔ سین‌سیناتی وجود دارد که متأسفانه محل کشف دقیق آن‌ها مشخص نیست (Pope, 1938: pl.177; Kroger, 1982: pl.99). تمامی این پلاک‌های گچی دارای نقش‌مایهٔ کاملاً یکسانی از دو بز شاخ‌دار روبه‌روی هم با پاهای بلند شده در اطراف درخت زندگی هستند. پلاک گچی موزهٔ لوور به درازای ۳۸/۵ و پهنای ۲۵ سانتی‌متر، شامل نقش دو بزکوهی به شیوهٔ برجسته و قالب‌گیری در اطراف یک درخت تاک است. این بزهای شاخ‌دار دارای خصوصیاتی کاملاً یکسانی می‌باشند و همانند پلاک‌های گچی قوچ دارای شیوهٔ طبیعت‌گرایی در نمایش تمامی جزئیات بدن (مانند: طرح چشم، گوش، دهان، ریش، شاخ، بدن و پاها) هستند. هنرمند حتی نرینگی این دو بز را با زائده‌ای در زیر شکم نشان‌داده و در

جدول ۱. تصاویر پلاک‌های گچی قوچ (نگارنده، ۱۴۰۰).▼
Table 1. Images of stucco plaques of ram (Author, 2023).

عکس	محوطه	منبع عکس
	پلاک گچی قوچ با شاخ‌های پیچ‌خورده و ردیفی دوایر مروارید نشان بر گردن حیوان از تپه حصار	(ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۶)
	پلاک‌های گچی قوچ از محوطهٔ چال‌ترخان	(Thompson, 1976: pl.III.8, plV.6 ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۷۵)
	پلاک‌های گچی قوچ از محوطهٔ نظام‌آباد	(Kroger, 1982: pl.73)
	پلاک‌های گچی قوچ با دستارهای به اهتزاز درآمده بر گردن حیوان به‌دست آمده از مکان نامعلوم در موزهٔ لوور پاریس	(Kroger,1982: pl. 58, 100)
	قطعهٔ گچی ناقص سرقوچ از کاخ I کیش	(Pope, 1938: 638)

انتهای کفل گرد این بزها یک دُم کوچک نیز دیده می‌شود. بزها به‌صورت یکسانی برروی دو پای عقب بلند شده‌اند و دست‌ها را برروی ساقهٔ درخت تاک گذاشته‌اند. درخت دارای خوشه‌های انگور با برگ و دو ساقه در بالا با پنج برگ مو و چهار خوشهٔ انگور است که دهان بز سمت چپی در کنار برگ و دهان بز سمت راستی در نوک یک خوشه قرار گرفته است. دو طرح مارپیچی‌شکل به‌عنوان نمادی از آب و یا شاید سبزه در اطراف درخت تاک و بین پای دو بز دیده می‌شود؛ هم‌چنین دو پلاک گچی ناقص با نقش یک بزکوهی موجود است که جزئیاتی مشابه با نمونه‌های قبلی دارد و تنها تفاوت‌شان در حالت حرکت جانور است (جدول ۲).

۳. پلاک‌های گچی با نقش سرگراز

پلاک‌های گچی با نقش سرگراز از محوطه‌های مختلف ساسانی چون: نظام‌آباد

جدول ۲. تصاویر پلاک‌های گچی بزکوهی (نگارنده، ۱۴۰۰).▼
Table 2. Images of goat stucco plaques (Author, 2023).

عکس	محوطه	منبع عکس
	پلاک گچی دو بز کوهی شاخ‌دار در اطراف درخت تاک از موزهٔ لوور	(Pope, 1938: pl.177)
	پلاک گچی دو بز کوهی شاخ‌دار در اطراف درخت از موزهٔ سین‌سیناتی	cincinnatiartmuseum.org/about/blog/conservation-blog-7252019
	پلاک گچی ناقص با نقش بز کوهی در موزهٔ کلیولند	(Kroger, 1982: pl.73)
	پلاک گچی ناقص با نقش بز کوهی	pinterest.com/pin/544583779922665487

(Kroger, 1982: pl.74)، چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl.IV.2, XXIII.1)، تپه حصار دامغان (Schmidt, 1933: PL.CLXV)، کیش (Kroger, 1982: pl.78) و برزه‌قووالهٔ رماوند (Karamian & Farokh, 2017: 79) مشاهده شده است؛ هم‌چنین پلاک‌هایی با نقش کامل گراز در درون نی‌زار و درحال فرار از چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl. XX.1) و ام‌الزعتر تیسفون (Schmidt, 1934: 8. Kroger, 1982: pl.17) به‌دست آمده است (جدول ۳).

از تالار کاخ اصلی چال‌ترخان نیز قطعاتی قالب‌گیری به‌دست آمده که سرهای گراز را روبه‌روی‌هم در داخل دوایر مروارید نشان‌داده‌اند. در این پلاک‌های گچی با نقش‌مایهٔ سرهای گراز، نقوش گیاهی متشکل از گل‌های لوتوس به‌همراه گل‌های روزت به‌طور متناوب دیده می‌شود. نقش‌مایهٔ این پلاک‌های گچی همان نقوش سرهای گراز در پلاک شکار گراز توسط شاه ساسانی است (Thompson, 1976: 27-29).

در محوطهٔ نظام‌آباد یک پلاک گچی ناقص و شکسته شده با دو قاب مدور متشکل از مهره‌های مرواریدنشان توپر دیده می‌شود. در مرکز این پلاک گچی، قسمت خیلی کمی از یک گیاه نی و بدن یک گراز قابل مشاهده است (Kroger, 1982: pl. 74). گیاه نی با سری پیازی‌شکل همانند نمونه‌های نی موجود در پلاک شکار گراز چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl. XX.1) و ام‌الزعتر تیسفون (Kroger, 1982: pl. 17) است.

در تپه حصار، پلاک‌های گچی سرگراز با شیوهٔ قالب‌گیری به ابعاد ۴۰×۳۸ سانتی‌متر دارای حاشیه‌ای تزئینی متشکل از چهار نیم‌پالمت و قابی مدور است که در مرکز آن ردیفی از مهره‌های مدور توخالی (۲۴ مهره) چیده شده است. در بعضی از این پلاک‌های گچی به‌جای دوایر مرواریدنشان از برگ و خوشهٔ انگور استفاده شده است. در داخل این قاب مدور، سرگرازی رو به سمت راست صحنه با دهانی باز و دندان‌های عاجی‌شکل بزرگ و نوک‌تیز دیده می‌شود. دقت زیادی در اجزای مختلف این سرگراز مثل موهای زبر و تاج مانند، چشم با سوراخی در مرکز به‌عنوان مردمک، گوش‌های نوک‌تیز، پوزهٔ کشیده و دهان باز شده است. جزئیات سرهای گراز در این پلاک‌های گچی را می‌توان در مجسمهٔ گچی سرگراز از بنای I کیش (Kroger, 1982: pl. 78) و برزه‌قووالهٔ رماوند (Karamian & Farokh, 2017: 79) مشاهده کرد.

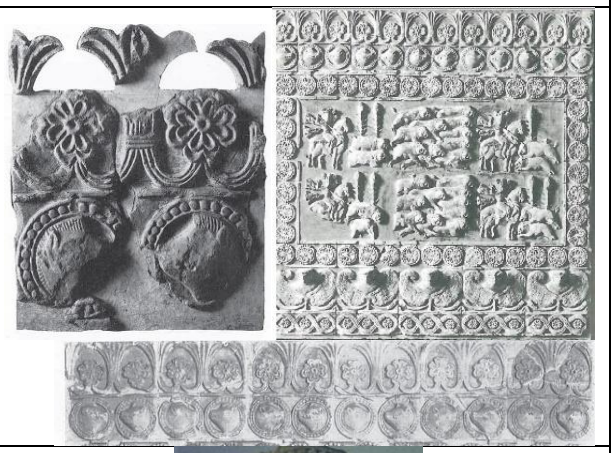
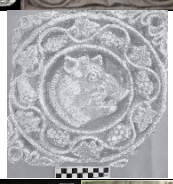
۴. قطعات گچی با نقش شاهین و بال‌های شاهین

نقش شاهین و به‌خصوص بال‌های شاهین به‌وفور در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی به‌دست آمده است که می‌توان نمونه‌های آن در تپهٔ حاجی‌آباد (Azarnoush, 1994: 129)، چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl. XX.1)، تپه‌میل (Kroger, 1982: pl. 97)، نظام‌آباد (Kroger, 1982: pl.71)، ام‌الزعتر و المعاریذ در تیسفون (Kroger, 1982: pl. 14) و کیش (Baltrusaitis, 1938: 610) به‌دست آمده است (جدول ۴). از تمامی این محوطه‌ها، فقط حاجی‌آباد، تاکنون یک مجسمهٔ گچی کامل از شاهین شناسایی شده است. از اتاق ۱۱۴ بخش مذهبی در محوطهٔ حاجی‌آباد یک مجسمهٔ گچی به ارتفاع ۲۸، پهنای ۳۱ و ضخامت ۶ سانتی‌متر به‌دست آمده است که کاوشگر محوطه، آن‌را عقاب معرفی کرده است، اما با توجه به شکل بدن و به‌خصوص بال‌های پرنده و نوک تا خوردهٔ بال، می‌توان آن‌را شاهین دانست. این مجسمهٔ گچی یک پرندهٔ بی‌سر با بال‌های بازشده را نشان می‌دهد. در نشان‌دادن طرح بدن، بال و به‌خصوص پَرها دقت شده است و سینهٔ برجستهٔ پرنده با ردیف‌هایی از پَرها پوشیده شده است (Azarnoush, 1994: 129-130).

در محوطهٔ نظام‌آباد نیز قسمتی از یک پلاک گچی به‌دست آمده که برروی آن نقش یک تاج دیده می‌شود. در بالای تاج نیز دو بال به اهتزاز درآمده و میله‌ای عمودی با هلال ماه در مرکز آن دیده می‌شود؛ هم‌چنین برروی تاج آثاری از دو ردیف مهره‌های توپُر و مرواریدنشان دیده می‌شود. تاج بال‌دار با میله‌ای مرکزی و هلال ماه برروی آن‌را می‌توان متعلق به تاج خسروپرویز دانست که در گاه‌نگاری

جدول ۳. تصاویر پلاک‌های گچی سر گراز و گراز (نگارنده، ۱۴۰۰). ▼

Table 3. Images of plaster plaques of boar's head and boar (Author, 2023).

عکس	محوطه	منبع عکس
	پلاک‌های گچی سرگراز در درون دوایر مروارید نشان از چال‌ترخان	(Thompson, 1976 .pl IV 2. XXIII 1. XXIV 1)
	پلاک گچی گراز در درون دوایر مروارید نشان از نظام‌آباد	(Kroger, 1982: pl.74)
	پلاک‌های گچی سرگراز از تپه حصار	(Schmidt, 1933: PL.CLXV; ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۶)
	پلاک‌های گچی سرگراز از برزه‌قووالهٔ رماوند	(Karamian & Farokh, 2017: 79)
	پلاک‌های گچی گراز از ام‌الزعتر تیسفون	(Schmidt, 1934: 8; Kroger, 1982: pl.17)
	پلاک‌های گچی سرگراز از کاخ یک کیش	(Kroger,1982: pl.78)

محوطهٔ نظام‌آباد نیز اهمیت دارد. در تپه‌میل ورامین بخشی از یک قطعهٔ گچی شامل بخشی از یک بال با نوک تاشده و پیچ‌خوردهٔ مشابه با بال‌های شاهین در سایر نمونه‌های گچی قابل مشاهده است (Kroger, 1982: pl.71,97).

در پلاکی گچی از کاخ I کیش (Baltrusaitis,1938: 610) نیز یک‌جفت بال شاهین برافراشته و بازشده با یک لوتوس مرکزی دیده می‌شود که انتهای بال‌ها را با دستاری مواج به‌هم گره‌زده‌اند. پلاک‌های گچی بال‌های شاهین در محوطهٔ ام‌الزعتر تیسفون شامل: بال‌های شاهین برافراشته در درون یک ردیف دوایر مرواریدنشان است که در بالای بال‌ها نیز شکلی نمادین دیده می‌شود (Kroger, 1982: pl.14). بال‌های شاهین و قرارگرفتن آن در وسط حلقه‌ای مرواریدنشان نمادی از فرّه ایزدی است. «ژان دومناش» شکل نمادین مرکز بال‌ها را نوشته‌ای با مضمون «افزون» خوانده است (سودآور، ۱۳۸۲: ۲۲)؛ هرچند که به‌نظر می‌رسد بیشتر یک شکل نمادین یا نشان خانوادگی خاص از بزرگان و یا شاهزادگان دربار ساسانی است. شکل بال‌های شاهین در این پلاک‌های گچی متفاوت از هم‌دیگر است و «کروگر» پنج‌گونهٔ مختلف از بال‌های شاهین را معرفی نموده است (کروگر، ۱۳۹۵: ۳۶۷).

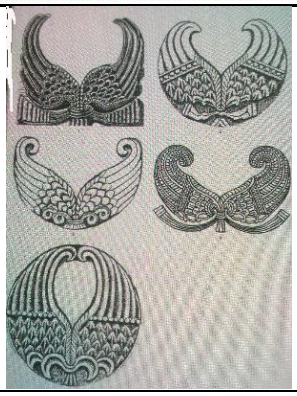
۵. قطعات گچی با نقوش ترکیبی

قطعاتی گچی با ترکیبی از نقوش قبلی به‌دست آمده که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان تجسم‌های ایزد بهرام نام‌برد؛ این قطعات گچی شامل: ۱. پلاک گچی بال‌های شاهین با سر و گردن قوچ و دستار در محوطهٔ کیش، ۲. پلاک‌های گچی بال‌های شاهین با سر و گردن انسان به‌همراه دستار از چال‌ترخان، ۳. و پلاک‌های گچی اسب بال‌دار از محوطهٔ تل‌داروز در عراق و محوطهٔ جهانگیر ایوان است (Pope,1938: 639; Thompson, 1976: pl. IV.1; Kroger, 1982: pl. 76؛ خسروی، ۱۳۹۹: ۱۵۳)، (جدول ۵).

یکی از نمودهای ترکیبی ایزد بهرام در یک پلاک گچی از محوطهٔ کاخ I کیش به‌وضوح قابل مشاهده است. در این پلاک گچی، سرقوچی با شاخ‌های برگشته به‌صورت نیم‌رخ رو به سمت راست صحنه به‌نمایش درآمده است که دستاری به اهتزاز درآمده به گردن وی بسته شده است. دستارهای به اهتزاز درآمده در هنر دورهٔ ساسانی به‌عنوان نمادی از حمایت ایزد باد/ وایو است که در این دوره در ایزد بهرام جلوه یافته بود. در زیر گردن قوچ نیز دو بال شاهین به‌نمایش درآمده که نوک بال‌های بازشده تا کنار شاخ‌های قوچ بالا آمده است. در انتهای بال‌ها و در پایین این پلاک گچی نیز دستار دیگری به اهتزاز درآمده است.

در دیگر پلاکی گچی به ابعاد تقریبی ۴۳×۴۰ سانتی‌متر از تالار کاخ اصلی چال‌ترخان، ترکیبی از نقش انسانی جوان با بال‌های شاهین و دستار دیده می‌شود. «تامپسون» از این گونه نقوش با عنوان «فرشتهٔ نگهبان» نام می‌برد (Thompson, 1976: 23). فرشتهٔ نگهبان در اساطیر رومی، فرشته‌ای است که با هر فردی همراه شود، مسئولیت حفاظت از او را برعهده می‌گیرد. این فرشته به‌شکل پسربچه‌ای بال‌دار و برهنه است و گاهی نیز بالاپوشی کوتاه دارد (مرزبان، ۱۳۷۱: ۱۱۴). البته این

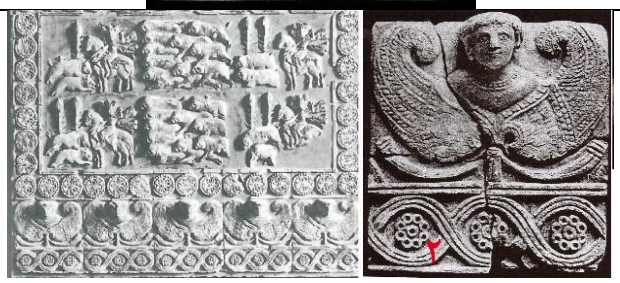
جدول ۴. تصاویر پلاک‌های گچی شاهین و بال شاهین (نگارنده، ۱۴۰۰). ▼
Table 4. Pictures of Plaster plaques of falcon and falcon wings (Author, 2023).

عکس	محوطه	منبع عکس
	مجسمهٔ گچی شاهین از حاجی‌آباد فارس موجود در موزهٔ ملی ایران	(Azarnoush, 1994: 129)
	پلاک گچی ناقصی از نقش تاج با بال‌های برافراشتهٔ شاهین از نوع تاج خسرو پرویز از محوطهٔ نظام‌آباد	(Kroger, 1982: pl.71)
	بخشی از یک قطعهٔ گچی با نقش بال شاهین از تپه میل	(Kroger, 1982: pl.97)
	پلاکی گچی از بال‌های برافراشتهٔ شاهین در محوطهٔ یک کیش	(Baltrusaitis,1938: 610)
	پلاک‌های گچی بال‌های شاهین برافراشته از ام الزعتر تیسفون	(Kroger, 1982: pl.14)
	انواع شکل بال‌های شاهین بر روی پلاک‌های گچی دورهٔ ساسانی	(کروگر، ۱۳۹۵: ۳۶۷)

فرشتهٔ نگهبان بال‌دار می‌تواند همان نمود ششم ایزد بهرام باشد که در ترکیب با بال‌های شاهین و دستار برافراشته دیده می‌شود. در اوستا از ایزد بهرام به‌عنوان الههٔ نگهبان پیروزی‌ها و غلبه بر دشمنان نیز یاد شده است (جی‌دهالا، ۱۳۷۷: ۱۲۸). در این پلاک گچی، فرشتهٔ نگهبان دارای بال‌هایی کاملاً مشابه با شکل بال‌های تاج شاه است که به ارتباط نمادین هردوی بال‌ها با ایزد بهرام اشاره دارند. این بال‌ها که زیاد طویل نیستند، در انتها پهن‌تر و به‌طرف بالا به‌تدریج باریک‌تر شده و سرانجام با شکلی حلزونی در نوک بال پیچ‌خورده‌اند. در گردن این ایزد، گردن‌بندی مهره‌دار دیده می‌شود و در پایین پلاک گچی نیز دستاری برافراشته وجود دارد. این شکل پسر جوان با بال‌های شاهین، دقیقاً همان نقشی است که برروی پلاک‌های گچی معروف به «پلاک شکار گراز توسط پیروز اول (۴۸۴-۴۵۹م.)» به‌کار رفته است(گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۷). این پلاک گچی یکی از نمونه‌های منحصربه‌فرد شکار شاهانه در هنر گچ‌بری ساسانی است که قسمت اصلی پلاک شامل صحنهٔ درگیری و شکار دسته‌های گراز توسط پیروز اول در درون نی‌زار است. تاج شاه ساسانی از نوع کنگره‌دار متشکل از دو جفت‌بال شاهین، هلال‌ماه و گوی است و بر پیشانی شاه، سربند یا دیهیمی با یک ردیف مهره بسته شده است. چهار روبان یا دستار نیز به نشانه برافراشته بودن فرّ شاهی و حمایت ایزد بهرام/ وایو در پشت‌سر شاه موج می‌زنند. حاشیه‌های این پلاک شامل: گل‌های روزت، ۱۲ سر گراز در درون مدالیون و پنج انسان(فرشتهٔ نگهبان) در درون بال‌های شاهین و گل‌های لوتوس به‌همراه طرح گیس بافت است؛ بنابراین تمامی اجزای این پلاک گچی شکار پیروز اول بیانگر حضور نمودهای ایزد بهرام است.

دستهٔ دیگر شامل پلاک‌های گچی با نقوش اسب بال‌دار از تل‌داروز (Tell Daroz) است (Kroger, 1982: pl. 76). تل‌داروز مکانی کاوش نشده در شرق شهر سویره (Suwaira) واقع‌در ۳۰ کیلومتری سلمان‌پاک از ساحل غربی دجله است (کروگر، ۱۳۹۵: ۲۸۵). در این پلاک‌های گچی اسب بال‌دار که در موزهٔ بغداد نگه‌داری می‌شوند، دو اسب بال‌دار به حالت حرکت رو به سمت راست صحنه، یک پای خود را بلند کرده‌اند. این شیوهٔ حرکت و برداشتن یک پای اسب را می‌توان در اکثر نقش‌برجسته‌های صخره‌ای ساسانی، مانند نقش‌برجستهٔ نقش‌رجب، نقش‌رستم و بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۶۱) مشاهده کرد. شکل بال‌های برافراشتهٔ اسب با انتهای تاخورده نیز کاملاً مشابه با نمونه‌های بال شاهین در سایر قطعات گچی قبلی است؛ هم‌چنین نقش اسب بال‌دار در پلاک‌هایی گچی از بنایی اعیانی در محوطهٔ جهانگیر ایوان در استان ایلام به‌دست آمده است. برروی یکی از این قطعات گچی، نقش دو اسب بال‌دار به‌شکل قرینه با حرکتی در جهت مخالف هم‌دیگر به‌نمایش درآمده است. قطعاتی گچی دیگری از همین گونهٔ نقوش اسب بال‌دار به‌صورت منفرد نیز در این محوطه قابل مشاهده است (خسروی، ۱۳۹۹: ۱۵۳-۱۵۱). در هنر گچ‌بری ساسانی، نقش اسب همراه با سوارکار و یا سر اسب در محوطه‌های نظام‌آباد و تیسفون وجود دارد که نمی‌توان آن‌ها را در ارتباط با ایزد بهرام دانست. در هنر دورهٔ ساسانی، بازنمایی اسب بال‌دار به دو شیوهٔ اسب با یک

جدول ۵. تصاویر پلاک‌های گچی با نقوش ترکیبی از نمودهای ایزد بهرام (نگارنده، ۱۴۰۰). ▼
Table 5. Pictures of Plaster plaques of Combined motifs of Izad Bahram incarnations (Author, 2023).

عکس	محوطه	منبع عکس
	پلاکی گچی از کاخ I کیش با نقش ترکیبی از نمودهای ایزاد بهرام شامل: سر و گردن یک قوچ در با دستاری به اهتزاز درآمده بر گردن در داخل بال‌های برافراشته شاهین و دستاری بسته شده در انتهای این بال‌ها.	(Pope,1938: 639)
	پلاک‌های گچی از تالار اصلی چال ترخان با ترکیبی از نقش انسانی جوان در درون بال‌های شاهین و دستار برافراشته به صورت مجزا و در حاشیه پلاک معروف شکار گراز از پیروز اول	(Thompson, 1976: Pl IV1. Pl XX1)
	پلاک‌های گچی اسب بال‌دار از تل داروز	(Kroger, 1982: pl.76)
	پلاک گچی اسب‌های بال‌دار جفتی و تکی از بنای جهانگیر ایوان	(خسروی، ۱۳۹۹: ۱۵۳)

بال و اسب با دو بال به‌نمایش درآمده است (ده‌پهلوان و قنواتی‌هندیجانی، ۱۳۹۴: ۵۸). اسب بال‌دار به‌وفور برروی مهرهای دورهٔ ساسانی به‌کار رفته است و «کریستوفر برونر» نقوش اسب‌های بال‌دار را به چهار گروه تقسیم کرده و تاریخ‌گذاری این گونه نقوش اسب‌های بالدار با نمایش یک بال را در گروه B و بین قرون پنجم تا ششم

میلادی می‌داند (Brunner, 1978: 84-82). درمیان گِل‌مُهرهای تخت‌سلیمان، اسب بال‌دار نشان آذرگشنسب (آتشگاه شاهی) است و «بیوار» آن‌را با اسب اساطیری که آتش را به آذرگشنسب آورده، مرتبط می‌سازد (خسروی، ۱۳۹۹: ۱۵۱). براساس اوستا، پنج‌گونهٔ آتش وجود دارد و آتش معابد با عنوان «آتش وهرام» نیز معرفی می‌شود (کریستن‌سن، ۱۳۸۵: ۱۰۴-۱۰۳)؛ البته به عقیدهٔ برخی محققین، اسب علاوه‌بر این‌که نمود سوم ایزد بهرام است، متعلق به «تیشتر» خدای بارندگی و حاصلخیزی نیز می‌باشد (Brunner, 1978: 81).

بحث و تحلیل

در اوستا، ایزد بهرام مدعی است که فرّه‌مندترین آفریدگان است؛ بدین‌واسطه بسیاری از محقّقین می‌پندارند که اکثر علائمِ نقوش ساسانی به وی اشاره دارند و بهرام در نمودهایش به شکل باد، قوچ و باز و... درمی‌آید که همگی مرتبط با فرّ هستند (سودآور، ۱۳۸۲: ۲۸). بهرام، شکلی بسیار تغییر یافته و پیراسته شده از خدای باد (وای) است که تمامی کارکردهای ایزد باد و ورثرغن به وی اعطا گردید (وکیلی، ۱۳۹۵: ۱۲۵). ایزد بهرام (وای)، همکار تیشتر در آمدن باران است، هنگامی‌که تیشتر ابرها را پدید آورد، فرشتهٔ باد به یاری او برخاست و به نفس خویش باد را در فضا به حرکت درآورد. بر همهٔ زمین یکسره باد وزید، ابرها را بگسترد و باران‌ها فرو ریختند. ناچار اهریمن فریاد برآورد که این باد چیرهٔ نیرومند را بمیرانید که اگر شما باد را بمیرانید، آنگاه همهٔ آفریدگان را میرانده‌اید (جلالیان، ۱۳۹۷: ۱۰). بهرام در کالبد باد به‌سوی زرتشت وزید و برای او فرّ مزدا آفریده را آورد و او هم‌چنین به چهرهٔ باد برای مردمان فرّه، درمان و نیرو می‌آورد. دستار به اهتزاز درآمده در پشت‌سر شاهان دورهٔ ساسانی، به‌عنوان نمادی از ایزد بهرام است؛ هم‌چنین دستار به اهتزاز درآمده بر بدن اسب شاهان ساسانی نیز دیده می‌شود و بنابراین بین باد سریع‌ترین ایزد و اسب سریع‌ترین مرکب پیوند وجود دارد (جلالیان، ۱۳۹۷: ۱۵-۱۴). در نقش‌برجستهٔ فیروزآباد با موضوع غلبهٔ «اردشیر اول» بر «اردوان پنجم» که متعلق به آغاز تأسیس سلسلهٔ ساسانی است، دستاری برافراشته بر پشت‌سر شاه به اهتزاز درآمده است که می‌تواند حمایت ایزد بهرام (وی به‌عنوان نمود اول بهرام خدای جنگ) را از شاه ساسانی نشان دهد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۲۵-۱۲۶). نکتهٔ جالب این است که دستار برافراشته در افراد مغلوب و هم‌چنین سردار ساسانی دیده نمی‌شود؛ بنابراین دستارهای به اهتزاز درآمده در پشت‌سر شاهان ساسانی به نشانهٔ حمایت ایزد بهرام تا پایان سلسلهٔ ساسانی به‌وفور در هنر گچ‌بری، مهرسازی، فلزکاری و نقوش‌برجستهٔ صخره‌ای استفاده شده است؛ هم‌چنین دستارهای برافراشته در پشت‌سر ایزدان زرتشتی و نمادهای مختلف گیاهی و حیوانی آنان نیز به‌نمایش درآمده که بیانگر اهمیت و جایگاه والای ایزد بهرام است (خسروی و همکاران، ۱۴۰۰: ۶۱-۵۴؛ هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۶؛ Baltrusaitis, 1938: 610).

در مهریشت، بهرام همراه مِهر پیکار می‌کند و در پیکر گرازی خشمگین، پیشاپیش او در حرکت است و چون پرنده‌ای تیزچنگال میان زمین و آسمان پرواز می‌کند و

به‌همراه «مهر» و «رشن» مردمان پیمان شکن را به‌سزای کارهایشان می‌رساند و خوارشمرندگان رشن، یعنی عدالت را دچار گزند می‌نماید؛ هم‌چنین در اوستا به ستایش بهرام اهورا آفریده به خاطر بهره‌مندی خانه و گلهٔ گاوان از پیروزی و فرّه بهرام، سفارش شده است (محمدی‌افشار، ۱۳۹۶: ۳۱۶-۳۱۵). گراز در اوستا نشان و نماد قدرت و نیرو و یکی از مظاهر ایزد بهرام یا ورثرغن خدای جنگ و پیروزی است (پرادا، ۲۵۳۷: ۳۰۹). پنجمین تجسم ورثرغن یا بهرام، گراز تیز دندانی است که به تک می‌کشد و خشمگین و زرومند است؛ هم‌چنین در اوستا، بهرام هم‌چون گراز نرینهٔ تیزچنگال، پیشاپیش مِهر می‌رود تا راه بر او بگشاید (هینلز، ۱۳۸۳: ۸۳). نمونه‌های مشابه با قطعات گچی گراز و سر گراز مذکور را می‌توان برروی پارچه‌ها، نقوش‌برجسته و ظروف فلزی دورهٔ ساسانی مشاهده کرد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۹۴، ۲۱۸، ۲۳۱).

ورثرغنه یا بهرام، رابطهٔ نزدیکی با فرّه (Xvaranah) دارد و او لقب منحصربه‌فردی دارندهٔ فرّه را یدک می‌کشد و نمادهای وی به‌شکل گراز، قوچ و باز (شاهین) همگی در ارتباط با فرّه است (سودآور، ۱۳۸۲: ۲۸). در دورهٔ ساسانی، جانورِ محبوب بهرام، شاهین است و در قالب شاهین بازنموده می‌شود و هم در نمادپردازی تاج‌های ساسانی به‌صورت بال شاهین تجلی یافته و نگهبان فرّ شاهنشاهی تلقی می‌گردد. ایزد بهرام با صفاتی ستایش می‌شود که به نبرد و جنگاوران ارتباط دارد و در بهرام یشت جنگاوران از او می‌خواهند تا به ایشان بازویی نیرومند و تنی سالم و دیدگانی تیزبین ببخشد (وکیلی، ۱۳۹۵: ۱۲۹، ۱۳۲). هفتمین هیئت و نمود ایزد بهرام پرندهٔ تیز پروازی به‌نام وارغن که همان شاهین یا باز است (هینلز، ۱۳۸۳:۸۳). در هنر دورهٔ ساسانی عموماً نقش بالک یا همان بال‌های شاهین را به‌جای خود پرنده به‌کار برده‌اند. در هنر این دوره، جفت بالک‌ها برای نخستین‌بار برروی تاج بهرام دوم (۲۹۳-۲۷۴م.) و شاهان پس از وی در نقوش‌برجسته، سکه‌ها، ظروف فلزی، مهرها و پلاک‌های گچی به‌وفور دیده می‌شود؛ البته بال‌های شاهین منحصر به نقوش پیکره‌ای نبوده است و حتی در اطراف نقش‌مایه‌های گیاهی نیز به‌کار می‌رفت (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۴۶؛ سودآور، ۱۳۸۲: ۱۷۲، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۰). این بال‌های شاهین برای نمایش فرّ به‌کار می‌رفت و برخلاف بال‌های راست و کشیدهٔ عقاب‌های مصر و بین‌النهرین، کوچک و اکثراً خمیده‌اند؛ بنابراین دو بال برروی تاج شاهان، نشانهٔ این بود که فرّ پادشاه نرفته و در نزد او باقی است. در بهرام یشت، اهورامزدا از زرتشت می‌خواهد که بازی را که بال‌های گسترده دارد، پیدا کند که پرِ آن مرغِ مرغان، فرّ بسیار بخشد و هر که به دستش آرد، توانا می‌شود و صاحب ارج (سودآور، ۱۳۸۲: ۲۶-۲۴).

شاخ قوچ و بزکوهی نشانی از دلیری، فراوانی، توانایی و فره به‌شمار می‌آید (کویاجی، ۱۳۸۰: ۲۴۸). قوچ نماد قوهٔ مذکر و نیروی مولد مقدس، آفریننده و نیروی محافظ است. قوچ در سنت زرتشتی حیوانی مقدس است و به روایت اوستا، هشتمین نمود ایزد بهرام است. در کارنامهٔ «اردشیر بابکان» آمده است که یک قوچ نیرومند هنگام فرار اردشیر از دربار اردوان به‌دنبال وی بود و این قوچ را نماد فرّه ایزدی

دانسته‌اند که به اردشیر پیوست و بدین‌گونه پادشاهی از خاندان اشکانیان به دودمان ساسانی انتقال‌یافت (ویدن‌گرن، ۱۳۷۷: ۴۲۸). در بشقابی نقره‌ای از موزهٔ متروپولیتن با موضوع شکار، «وهرام کوشان‌شاه» دارای شاخ‌های قوچ برروی تاج بود. «آمیانوس مارسلینوس»، کلاه‌خود یا تاج جنگی «شاپور دوم» را به‌شکل سرقوچ معرفی می‌کند که بر ظروف نقره‌ای با موضوع شکار شاهی نیز نشان داده می‌شود. برروی مهرهای دورهٔ ساسانی نیز نقش قوچ به‌وفور به‌کار رفته است (Brunner, 1978: 92-95)؛ هم‌چنین نقش قوچ با دستار برروی پارچه‌های دورهٔ ساسانی نیز قابل مشاهده است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۹-۲۲۸).

بز با شاخ‌های تیز به‌عنوان نهمین نمود ایزد بهرام است. موضوع اصلی در متن درخت آسوریک به بز اختصاص دارد و در شاهنامه نیز یک قبیله در مازندران را «گوش بز» معرفی شده است. نکتهٔ شایان ذکر درمورد نقوش بزکوهی برروی پلاک‌های گچی این است که اولاً به تعداد محدودی از مکان‌های نامشخص به‌دست آمده‌اند و دوماً به‌صورت جفتی با حالتی کاملاً قرینه با دست‌های بلند کرده در اطراف یک درخت تاک به‌نمایش درآمده‌اند. برخی پژوهشگران درخت تاک در یکی از این پلاک‌های گچی را درخت زندگی می‌دانند (موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۱). «برونر» نیز کارکرد نقوش بز شاخ‌دار برروی مهرهای دورهٔ ساسانی را مشابه با قوچ می‌داند (Brunner, 1978: 100-101) و بر بشقابی نقره‌ای در یک صحنهٔ شکارشاهی از دورهٔ ساسانی به‌نمایش درآمده است (http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html)؛ بنابراین بزهای کوهی قرینه در اطراف درخت زندگی می‌تواند به‌عنوان نمادی از قوهٔ محافظت‌کنندهٔ ایزد بهرام باشد.

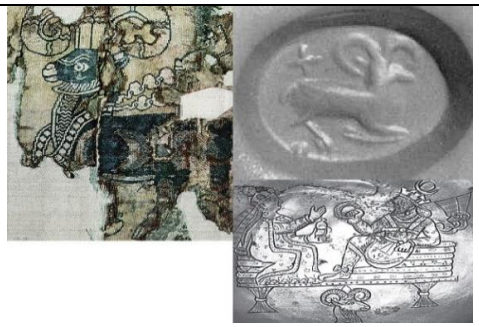
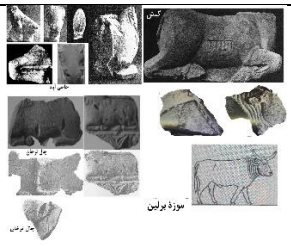
در اوستا برخی از القاب ایزد بهرام مانند گاوی با شاخ‌های زرین برای تیشتر ایزد باران نیز به‌کار رفته که نشان از نزدیکی این دو ایزد به هم‌دیگر دارد (روشنی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۳۷-۳۶). در فرهنگ مردم ایران باستان، هم‌چنان نقش مقدس از بین بردن اژدهای خشک‌سالی بر عهدهٔ ایزد بهرام بوده است و یک نزدیکی و همکاری بین ایزد بهرام و الههٔ آناهیتا وجود داشته که حتی به ادبیات دوران اسلامی نیز راه‌یافته است (خسروی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۰). در محوطهٔ حاجی‌آباد، قطعاتی گچی از گاو نر کوهان‌دار، سر گاو نر، اجزای بدن گاو مثل گوش، شاخ و پاهای جلویی به‌دست آمده است (Azarnoush, 1994: 130-131)؛ هم‌چنین از اتاق I کاخ اصلی چال‌ترخان، قطعات گچی از همین گاوهای لمیده دیده می‌شود. نکتهٔ جالب توجه درمورد این قطعات، روبان‌ها یا دستارهایی است که از پشت گردن جانور آویزان بوده است. نمونهٔ کاملاً مشابه با این قطعات گچی چال‌ترخان را می‌توان در تپه میل و کاخ I کیش نیز مشاهده نمود (Thompson, 1976: 37. Pl V5. VI 1-4. X 3). در مجسمهٔ گچی کاخ I کیش نیز پاهای جلویی و عقبی حیوان در زیر شکم جمع‌شده است و این حالت لمیدهٔ حیوان را می‌توان یک شیوهٔ معمول در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی دانست (Kroger, 1982: pl. 82). در موزهٔ برلین نیز بخش‌هایی از یک پلاک گچی متعلق به گاو نر شاخ‌دار در حال حرکت رو به سمت راست صحنه دیده می‌شود که جزئیات بدن آن کاملاً مشابه با این نمونه‌های ذکر شده است (کروگر،

۱۳۹۵: ۱۶۴؛ Kroger, 1982: pl. 44). نقش گاو در بین مجسمه‌های گچ‌بری شدهٔ کیش درحال جدال با شیر دیده می‌شود که یادآور تأثیرپذیری آن از نقش‌برجستهٔ دیوار تخت‌جمشید است (Watelin, 1938: 590). گاو به‌عنوان نمادی از زایش و تولیدمثل، حاصلخیزی زمین و باروری گله‌ها است؛ بنابراین گاو با الههٔ آناهیتا مرتبط است، هرچند که گاو در باورهای میترایی نیز ریشهٔ عمیقی دارد (گوبل، ۱۳۸۴: ۶۴؛ ده‌پهلوان و قنواتی‌هندیجانی، ۱۳۹۴: ۵۴). بازنمایی گاو در اسطوره‌شناسی، اهمیت اجتماعی آن‌را منعکس می‌کند. گاو نخستین (گاو ایکداد،) مانند گیومرد، در یورش اهریمن و دیوهای وی کشته شد و زمین را با خون خود حاصلخیز کرد و ۵۵ نمونه بذر و دوازده گیاه دارویی به‌وجود آورد، نطفه‌اش به ماه برده شد و از آن نخستین جفت‌گاو و سپس دیگر نمونه‌ها به‌وجود آمدند. گاو به‌صورت ایستاده یا لمیده، بال‌دار یا بی‌بال، یکی از اصلی‌ترین موضوعات نقوش مِهر است. این جانور بی‌تردید هم‌زمان نشان‌دهندهٔ ماه و گاو یکتا آفریده است و نمودهای دیگری از گاو متعلق به تیشتر و بهرام است (Brunner, 1978: 78). در بشقابی نقره‌ای متعلق به خسرو دوم از قرن هفتم میلادی نیز گاوهای نر کوهان‌داری درحال کشیدن ارابهٔ شاه هستند که شاه برتخت نشسته در درون هلال ماه قرار دارد و بیانگر ارتباط نمادین گاوهای نر با ماه هستند (http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html)؛ بنابراین، هرچند که نمود دوم ایزد بهرام به‌شکل گاو نر زرین شاخ است، اما به‌نظر می‌رسد که نقش‌مایهٔ گاو در هنر ساسانی با نمادهای الههٔ آناهیتا، تیشتر و ایزد ماه مرتبط است (جدول ۶).

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که ذکر شد، بررسی متون دینی دورهٔ ساسانی (بهرام یشت) نشان‌داد که ایزد بهرام، ۱۰ تجسم داشته است؛ نخست، هم‌چون باد تند است، که در قالب دستارهای برافراشته و مواج شاهان از دورهٔ اردشیر اول شروع شده و تا پایان دورهٔ ساسانی تداوم می‌یابد؛ بنابراین، دستارهای برافراشته به‌عنوان نمادی از وزش باد تند، اولین نمود ایزد بهرام را در هنر دورهٔ ساسانی به خویش اختصاص داده است. تجسم سوم ایزد بهرام در هنر دورهٔ ساسانی به‌شکل اسب بال‌دار به‌کار رفته که درواقع ترکیبی از دو نمود ایزد بهرام، یعنی اسب و شاهین است. پلاک‌های گچی اسب بال‌دار صرفاً در محوطه‌های تل‌داروز در عراق و بنای جهانگیر ایوان در استان ایلام شناسایی شده است. براساس مُهرهایی با نقش اسب بال‌دار می‌توان گفت که استفاده بیشتر از این‌گونه نقوش در سده‌های پنجم و ششم میلادی است. نمود پنجم ایزد بهرام، گراز تیز دندان جزو نمادهای اختصاصی ایزد بهرام است و با قطعیت می‌توان گفت که سرهای گراز به ایزد بهرام تعلق دارد. سرهای گراز در محوطه‌های تپه حصار، چال‌ترخان، نظام‌آباد، کیش و برزه‌قووالـه به‌کار رفته و لذا رواج سرگراز در هنر گچ‌بری از سدهٔ پنجم میلادی به‌بعد است. نمود ششم ایزد بهرام، یعنی جوانی ۱۵ ساله را صرفاً می‌توان در چال‌ترخان مشاهده کرد که در ترکیب با بال‌ها به‌کار رفته است؛ هرچند که «تامپسون» از آن به‌عنوان فرشتهٔ

جدول ۶. نمودهای ایزد بهرام بر روی گچ‌بری‌های ساسانی (نگارنده، ۱۴۰۰). ▼
Table 6. The Incarnations of the God Bahram on the Sassanian Stucco (Author, 2023)

نمونه‌های مشابه	گچ‌بری محوطه‌ها	نمودهای ایزد بهرام
 (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۹؛ Brunner, 1978: 93؛ سودآور، ۱۳۸۲: ۱۷۷).	تپه حصار (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۲۶)، چال‌ترخان (ایازی و میری، ۱۳۸۵: ۷۵؛ Thompson, 1976: pl. III. 8, pl.V.6)، نظام‌آباد (Kroger, 1982: pl.73)، موزهٔ لوور (Kroger, 1982: pl. 58, 100)، کاخ یک کیش (Pope 1938: 638).	قوچ: نمود هشتم ایزد بهرام
(Brunner 1978: 100)	گچ‌بری‌های موزهٔ سین‌سیناتی و موزهٔ لوور، موزهٔ کلیولند.	بز شاخ‌دار: نمود نهم ایزد بهرام
(http://depts. washington. edu /silkroad/ museums/shm/ shmsasanian.html. Brunner 1978: 78, 80).	 حاجی‌آباد، چال‌ترخان، کاخ یک کیش، موزهٔ برلین (Azarnoush, 1994: 130-131; Thompson, 1976: pl. V.5, VI.1-4, X.3; Kroger, 1982: pl. 82; Kroger, 1982: pl. 44).	گاو نر: نماد الهه آناهیتا، تیشتر و ایزد ماه و دومین نمود ایزد بهرام
سرگراز (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۱۸، ۲۳۱)	چال‌ترخان، نظام‌آباد، تپه حصار، برزقووالله، ام‌الزعتر، کاخ یک کیش (Thompson, 1976: pl. IV 2, XX 1 XXIII 1; Kroger 1982: pl 17, 74, 78; Schmidt 1933: PL. CLXV; Schmidt, 1934: 8. Karamian & Farokh, 2017: 79; Schmidt 1934: 8.).	سرگراز: پنجمین نمود ایزد بهرام

 تاج بال‌دار بهرام دوم در نقش‌برجستهٔ بیشاپور (نگارنده)، بال‌های شاهین بر روی مهری استامپی از دورهٔ ساسانی (سودآور، ۱۳۸۲: ۱۷۲)	حاجی‌آباد، نظام‌آباد، تپه میل، کیش، ام‌الزعتر (Azarnoush, 1994: 129. Kroger 1982: pl 71; Kroger 1982: pl 97; Baltrusaitis 1938: 610; Kroger 1982: pl. 14)	بال‌های شاهین: هفتمین نمود ایزد بهرام.
 (Brunner, 1978: 95)	کاخ یک کیش (Pope, 1938: 639)	نقوش ترکیبی قوچ با بال‌های شاهین و دستار: ترکیبی از نمودهای اول، هفتم و هشتم ایزد بهرام
 مهر با نقش انسان بال‌دار و دستار (Brunner, 1978: 66)	چال‌ترخان (Thompson, 1976: pl. IV.1). ششمین نمود ایزد بهرام جوانی در سن ایده‌آل ۱۵ سال است.	یک مرد جوان با بال‌های شاهین و دستار: ترکیبی از نمودهای اول، ششم و هفتم ایزد بهرام،
 اسب بال‌دار بر روی ظرف فلزی، مهر و پارچه: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325650) گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۹؛ Brunner 1978: 82)	تل داروز، محوطهٔ جهانگیر (Kroger, 1982: pl. 76; Khosravi, 2020: 153).	اسب بال‌دار: نمود سوم و هفتم ایزد بهرام
 دستار در نقش‌برجسته، سکه و مهر دورهٔ ساسانی (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۲۶؛ هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۶).	تپه حصار، چال‌ترخان، ام‌الزعتر، المعاریذ، کیش، نظام‌آباد. (Pope, 1938: pl 176; Schmidt, 1934: 12-13; Baltrusaitis 1938:608-610; Thompson, 1976: pl XX.1; Kroger, 1982: pl 73).	دستار (روبان برافراشته): به‌عنوان نمادی از تندباد، نمود اول ایزد بهرام

نگهبان نام‌برده است، اما سر برآوردن انسان از درون بال، تعلق این‌گونه پلاک‌های گچی را به ایزد بهرام قطعی می‌کند. نمود هفتم ایزد بهرام، شاهین است که در هنر دورهٔ ساسانی به‌شکل بال‌های جفتی به‌نمایش درآمده است. بال‌های شاهین برای نخستین‌بار برروی تاج بهرام دوم از سدهٔ سوم میلادی پدیدار گشت و تا پایان سلسلهٔ ساسانی به‌وفور در هنر این دوره استفاده شد. این بال‌ها به‌عنوان نمادی اختصاصی از ایزد بهرام به تنهایی و یا در ترکیب با سایر نمودهای ایزد بهرام به‌وفور در هنر دورهٔ ساسانی استفاده شده است. بال‌های شاهین برروی پلاک‌های گچی نظام‌آباد، تپه‌میل، کیش، ام‌الزعتر تیسفون و چال‌ترخان به‌دست آمده است. نمود هشتم ایزد بهرام، به‌شکل قوچ با شاخ‌های بلند و پیچ‌خورده است که به تنهایی و یا در ترکیب با بال‌ها در هنر دورهٔ ساسانی حضوری پررنگ دارد. در اکثر پلاک‌های گچی قوچ، دستار یا روبانی به اهتزاز درآمده بر گردن جانور بسته شده است؛ لذا قوچ در هنر ساسانی اهمیتی ویژه دارد و وظیفهٔ نگه‌داری و حمایت از فرّه شاهی را برعهده دارد. پلاک‌های گچی قوچ از محوطه‌های کیش، چال‌ترخان، نظام‌آباد و تپه حصار شناسایی شده است. نمود نهم ایزد بهرام، بز نر با شاخ‌های تیز است؛ پلاک‌های گچی با نقش بز شاخ‌دار به‌طور محدودی از مکان‌های نامشخصی به‌دست آمده و حضور آن در هنر دورهٔ ساسانی کمیاب است؛ بنابراین از بین نمودهای مذکور، نمود اول ایزد بهرام، یعنی دستارهای برافراشته و مواج به‌عنوان نماد تند باد و نمود هفتم ایزد بهرام، یعنی بال‌های شاهین بیشترین اهمیت و فراوانی را در هنر دورهٔ ساسانی دارا است. پس از آن‌ها نیز نمود هشتم ایزد بهرام، یعنی قوچ با دستار و نمود پنجم آن، یعنی سرگراز فراوانی و اهمیت بیشتری در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی دارد. این چهار نمود ایزد بهرام را می‌توان به‌عنوان نمودهای اختصاصی ایزد بهرام در هنر دورهٔ ساسانی دانست که با فرّه شاهان ساسانی پیوند خورده است؛ بنابراین، در هنر گچ‌بری دورهٔ ساسانی، نمودهای مختلف ایزد بهرام دارای حضوری پر رنگ بوده است.

پی‌نوشت

1. Vay/Vayo and Varthraghna (Vərəθraγna)

کتابنامه

- انصاری، جمال، ۶۶-۱۳۶۵، «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی». فصلنامهٔ هنر، ۱۳: ۳۷۳-۳۱۸.
- ایازی، سوری؛ و میری، سیما، ۱۳۸۵، گچ‌بری در آرایه‌ها و تزئینات معماری دوران اسلامی و ساسانی. چاپ اول، تهران: انتشارات موزهٔ ملی ایران باستان.
- پرادا، ادیت، ۲۵۳۷ ش.، هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام). ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- جلالیان، مینا، ۱۳۹۷. «ارتباط ایزد باد (وای) با نوارهای درحال اهتزاز ساسانی». فصلنامهٔ هنر و تمدن شرق، ۶ (۲۲): ۱۸-۵.

- جی‌دهالا، مانک جی نوشیروان، ۱۳۷۷، خداشناسی زرتشتی از باستانی‌ترین زمان تا هزار سال پیش‌ازمیلاد. مترجم: دستور رستم شهزادی، تهران، انتشارات موسسه انتشاراتی- فرهنگی فروهر.
- چهری، محمداقبال؛ بهروزی، مهرناز؛ و موسوی‌حاجی، سید رسول، ۱۳۹۴، «تحلیلی بر هویت پلاک‌های گچی شکارشاهی از چال‌ترخان-عشق‌آباد». مجله مطالعات باستان‌شناسی، ۱ (۷): ۸۴-۶۵.
- چهری، محمداقبال، ۱۴۰۰، «مطالعهٔ باستان‌شناختی نقوش الههٔ آناهیتا برروی گچ‌بری دورهٔ ساسانی». مجلهٔ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران ۱۱ (۳۰): ۲۲۲-۱۹۹.
- خسروی، ایمان؛ مهرآفرین، رضا؛ و موسوی‌حاجی، سید رسول، ۱۴۰۰، «کشف یک حقیقت مهم تاریخی: حضور ایزد بهرام در نقش‌برجستهٔ تاق بزرگ بستان». مطالعات باستان‌شناسی، ۱۳ (۱): ۶۴-۴۳.
- خسروی، لیلا، ۱۳۹۹، «نویافته‌های گچی ساسانی از بناهای اعیانی گوریه و جهانگیر بر کرانهٔ رود کنگیر ایوان در استان ایلام». مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۰ (۲۴): ۱۶۷-۱۴۱.
- ده‌پهلوان، مصطفی؛ و قنواتی‌هندیجانی، محمد، ۱۳۹۴، «تأملی در برخی نقش‌مایه‌های نمادین حیوانی بر مُهرها و گِل‌مُهرهای ساسانی (نمونه‌های مورد پژوهش: مُهرها و گِل‌مهرهای ساسانی موزهٔ مقدم». مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی، ۷ (۲): ۶۷-۴۷.
- رجبی، پرویز، ۱۳۸۳، هزاره‌های گم‌شده. جلد پنجم، ساسانیان فروپاشی زمام‌داری ایران باستان، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.
- روشنی‌نژاد، محمدعلی، ۱۳۹۱. «تثبیت جایگاه ایزد بهرام اسطورهٔ جنگ پیش زرتشتی ایرانیان باستان در معارف زرتشتی». فصلنامهٔ عرفانیات در ادب فارسی، ۳ (۱۰): ۵۰-۳۴.
- رهبر، مهدی، ۱۳۷۶، «کاوش‌های باستان‌شناسی بندیان درگز». گزارش‌های باستان‌شناسی (۱)، چاپ اول، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی کشور: ۳۲-۹.
- رهبر، مهدی، ۱۳۷۸، «معرفی نیایشگاه آدریان مکشوف از دورهٔ ساسانی در بندیان درگز و بررسی مشکلات معماری این بنا». دومین کنگرهٔ معماری و شهرسازی ایران، مجموعه مقالات، جلد دوم، کرمان، ۲۹-۲۵ فروردین ۱۳۷۸، به کوشش: دکتر باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور: ۳۴۱-۳۱۵.
- سودآور، ابوالعلاء، ۱۳۸۲، فرّهٔ ایزدی در آئین پادشاهی ایران باستان. چاپ اول، تهران: انتشارات سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- شیپمان، کلاوس، ۱۳۸۳، تاریخ شاهنشاهی ساسانی. ترجمهٔ فرامرز نجدسمیعی، 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، ۱۲ (۲): ۱۸۶-۱۶۶.

- صدرایی، علی؛ قلی‌نژاد، مستنصر؛ کوهستانی، حسین، طغرایی، محمود؛ و آذر، محیا، ۱۳۹۸، «نبرد بهرام گور در کشمهین؛ بازنگری در برخی از نقوش گچ‌بری بندیان درگز». مطالعات باستان‌شناسی، ۱۱ (۲): ۱۹۰-۱۷۱.
- کریستن‌سن، آرتور، ۱۳۸۵، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، ویراستار: حسن رضائی باغ‌بیدی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات صدای معاصر.
- کویاجی، جهانگیر کوروجی، ۱۳۸۰، بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران: شانزده گفتار در اسطوره و حماسه پژوهی سنجی. تهران: انتشارات آگاه.
- 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 تخت سلیمان؛ 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.
- کروگر، ینس، ۱۳۹۵، تزئینات گچبری ساسانی. ترجمهٔ فرامرز نجدسمیعی، تهران: انتشارات سمت.
- مالاندرا، ویلیام، ۱۳۹۱، مقدمه‌ای بر دین ایران باستان. ترجمهٔ خسرو قلی‌زاده، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر پارسه.
- محمدی‌افشار، هوشنگ، ۱۳۹۶، «بهرام از اسطورهٔ تاریخ (جستاری در ویژگی‌های مشابه یک نام مشابه)». فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۳ (۴۷): ۳۴۱- ۳۰۹.
- مرادی، یوسف، ۱۳۸۳، «سر گچی با تاج خسرو دوم». مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ، ۱۸ (۲: ۳۶): ۲۵-۱۹.
- مرزبان، پرویز، ۱۳۷۱، واژه‌نامهٔ مصور هنرهای تجسمی (معماری، پیکرتراشی، نقاشی). چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
- موسوی‌حاجی، سیدرسول؛ رستمی، هوشنگ؛ و مهرآفرین، رضا، ۱۳۹۸، «پژوهشی بر شاخص‌ترین نقوش نمادین گیاهی در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی». مجلهٔ جامعه‌شناسی تاریخی، ۱۱ (۲): ۳۳۹-۳۱۷.
- وکیلی، شروین، ۱۳۹۵، اسطوره شناسی ایزدان ایرانی. تهران: نشر شورآفرین.
- ویدن‌گرن، گئو، ۱۳۷۷، دین‌های ایران. ترجمهٔ منوچهر فرهنگ، تهران: انتشارات آگاهان ایده.
- هرمان، جورجینا، ۱۳۷۳، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان. ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- هینلز، جان‌راسل، ۱۳۸۳، شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ محمدحسین باجلان‌فرخی، تهران: انتشارات اساطیر.

- Ansari, J., 1986-87, "Plastering of the Sassanian era and its influence on the arts Islamic". *Art Quarterly,* 13: 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 preliminary Report". *Iranica Antiqva,* Vol XVIII: 159-176.

- Azarnoush, M., 1994, *The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran, Monografie di Mesopotamia III*. Florence, Casa Editrice Le Lettere.

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

- Brunner, Christopher J., 1978, "Sasanian stamp seals in the Metropolitan Museum of Art". New York, The Metropolitan Museum of Art.

- Chehri, M. E.; Behroozi, M. & Mousavi Haji, S. R., 2015, "Investigating a Royal Hunting Stucco Plaque from Chal Tarkhan- Eshgh Abad". *Journal of Archaeological Studies.* 7 (1): 65-84. [In Persian]

- Chehri, M. E, 2021, "Archaeological Study of the Anahita Goddess Motifs on the Stucco of the Sassanid period, Pazhohesh- HA- YE Bastanshenasi Iran".11 (30): 199-222. [In Persian]

- Christensen, A., 2006, *Iran during the Sasanian era*. Translated by: Rashid Yasmi, editor: Hasan Rezaei Bagh Bedi, 5th edition, Tehran: Contemporary Voice Publications. [In Persian]

- cincinnatiartmuseum.org/about/blog/conservation-blog-7252019 Clevelandart.org/art/1941.24

- Coyaji, J K., 2001, *Boniādhā-ye Ostooreh va Hamāseh-ye Iran: Shānzdah Goftār Dar Ostooreh va Hamāseh Pazhohi Sanji*. Tehran, Agāh Publication. [In Persian]

- Debevoise, N. C., 1930, "A Portrait of Kobad I". *Bulletin of the Art Institute of Chicago,* 24: 10.

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

- Dehpahlava, M. & Qanavati Hendigani, M., 2016, HYPERLINK "https://jarcs.ut.ac.ir/article_57747.html?lang=en", "Animal Symbolic Motifs of the Sasanian Seals and Clay Sealings Case Study: Collection of Moghadam Museum of Tehran". *Journal of Archaeological Studies*, University of Tehran, 7 (2): 47-67. [In Persian].

- Dhala, M. J. N., 1998, *Khodā Shenāsi Zartoshti az Bāstānitarin zamān tā Hezār Sāl Pish Az Milād*. Translated by: Dastoor Rustam Shahzādi, Tehran, Favahar bublication. [In Persian]

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

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

- Ghirshman, R., 1962, *Iran: Parthes et Sassanides*. Paris.

- 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., 1956, *Bichâpour II: Les mosaïques sassanides.* Etude numismatique, par John Walker,Paris.

- Gnoli, G. & Jamzadeh, P., 2012, "Bahrām (Vərəθraγna)". in: E. Yarshater et al. eds., *Encyclopaedia Iranica* III. 5 (Winona Lake: Eisenbrauns, 1988): 510–514.

- Göbl, R, 1976, *Die Tonbullen vom Tacht-E Suleiman: ein Beitrag zur spätsāsānidischen Sphragistik*. Berlin : D. Reimer.

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

- Hinnells, J. R., 2005, *Shenākht-e Asātir-e Irān*. Translated by: B. Farokhi, Tehran: Asātir Publication. [In Persian]

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

- Jalalian, M., 2018, "The connection of the wind god (Way) with the Sassanian waving tapes". *Eastern Art and Civilization Quarterly,* 6 (22): 5-18. [In Persian]

- Karamian, Gh. R. & Farokh, K., 2017, "Sassanian stucco decorations from the Ramavand (Barz Qawaleh) excavations in the Lorestan Province of Iran". *HISTORIA I ŚWIAT,* 6: 69-88.

- Keall, E. J.; Leveque, M. & Wilson, A.,1980, "Qaleh-I Yazdigird: Its Architectural Decorations". *Iran,* XVIII: 1-43.

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

- Khosravi, I.; Mehr Afarin, R. & Mousavi Haji, S. R., 2021, "The discovery of an important historical fact: the presence of Izad Bahram in the rock relief of the Great Arch of Bostan". *Archaeological Studies*, 13 (1): 43-64. [In Persian]

- 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,* 10 (24): 141-167. [In Persian].

- Koyaji, J. G., 2001, *The Foundations of Iran's Myth and Epic: Fifteen Speeches in Myth and Epic Research.* Tehran: AGah Publications. [In Persian]

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

Rheein,VonZaberne).

- Lakpour, S., 2010, *Kāvosh-ha va Pazhohesh-haye Bāstanshenasi Dareh Shahr(Seymareh).* Tehrān: Pazineh publication. [In Persian]

- Malandra, W., 2012, *An introduction to ancient Iranian religion*. Translated by: Khosro QolIzadeh. Tehran: Parse Translation and Publishing Company. [In Persian]

- Marzban, P., 1992, *Illustrated vocabulary of visual arts (architecture, sculpture, Painting* (2nd edition, Tehran: Soroush Publications). [In Persian]

- Mohammadi Afshār, H., 2017, "Bahrām: From Myth to Reality (Similar Features of a Common Name)". *Mytho- Mystic Literature,* 13 (47): 309-341. [In Persian]

- Moradi, Y., 2004, "Plaster head with the crown of Khosrow II". *The Journal of Bastan shenasi and Trikh,* 18 (2: 36): 19-25. [In Persian]

- Mousavihaji, S. R.; Rostami, H. & Mehrafarin, R., 2020, :Research on the most prominent Symbolic Plant Figures in Sassanid". *JHS,* 11 (2): 317-340. [In Persian]

- Mousavi Haji, S. R. & Cheri, M. E., 2013, "Animal figures of Sasanian stucco in TepeHissar". *Journal of Agriculture and Environmental Sciences*, 2, 2: 32-45.

- pinterest.com/pin/544583779922665487

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

- Porada, E., 1965, "Ancient Iran". *The Art of Pre- Islamic Times, Art the World*, London: Methuen.

- Rahbar, M., 1997, "Kāvosh-haye Bāstānshenāsi Bandiān Dargaz". *Gozāresh-haye Bāstānshenāsi*(1), Edition1. Tehrān, Cultural Heritage Organization Publications: 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]

- Rajabi, P, 2004, *The lost millennia. The fifth volume, the collapse of the Sassanians rule of Ancient Iran*. 2nd edition, Tehran: Tos Publications. [In Persian]

- Roshni Nejad, M. A., 2013, "Consolidation of the position of Izad Bahram in the pre-war myth Zoroastrianism of ancient Iranians in Zoroastrian teachings". *The Quarterly of Mysticism in Persian Literature,* 3 (10): 34-50. [In Persian]

- Sadrayi, A.; Gholinejad, M.; Koohestani, H.; Toghraie, 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*, 11 (2: 20): 171-190. [In Persian]

- Schmidt, E. F., 1933, "TepeHissar,Excavation". *Museum Journal*, XXIII. 4: 455- 463.

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

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

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

- Sedaghat, N.; Hatam, G. H.; Mirfatah, A. A. & Reza Shabanisamghabadi, 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,* 12 (2: 22): 165-186. [In Persian]

- Shipman, C., 2004, *Tārikhe Emperatori-ye Sāssāni*. Translated by: Faramarz Najd

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

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

- Soudavar, A., 2003, *The Aura of Kings; Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship.* Mazda Publishers, Costa Mesa, California.

- Soudavar, A., 2009, "The vocabulary and syntax of iconography in Sasanian Iran". *Iranica Antiqua,* 44: 417-460.

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

- Vakili, Sh., 2016, *Ostooreh Shenasi-e Izadan-e Irani*. Vol.3, Nashre Shoor Afarin, Tehran. [In Persian]

- Vieden Gren, G., 1998, *Religions of Iran.* Translated by: Manouchehr Farhang, Tehran: AGahan Publications. [In Persian]

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