گور - نیایشگاه صخره‌ای تاق بستان

احمد حیدری

مقدمه:

تاکنون عقیده رایج بر این بود که تاق بستان تفرجگاهی سلطنتی از دوره ساسانی می‌باشد، این نوشته با مطالعه بر روی نقوش و فرم معماری ایوان ها به این نتیجه می‌رسد که ایوان های تاق بستان گور شاهپور سوم و خسرو دوم بوده‌اند. مطالعات نویسنده نشان می‌دهد که از نقوش داخل ایوان بزرگ می‌توان به دو تعبیر دست یافت. در پندار اول منظور از حجاری نقوش داخل ایوان بزرگ این است که خسرو دوم می‌خواسته مراحلی از زندگانی خود را از زمان به قدرت رسیدن تا زمان مرگ خود در مراسمی چون صحنه تاج ستانی، جنگ، شکار، بزم و پیکره سنگی به تصویر به کشاند. و در تفسیر دوم خسرو بر روی تختی بر فراز آسمان مراسم تاج ستانی خویش را در حضور اهورا مزدا و آناهیتا به تصویر می‌کشاند و در سطح زمین فروهر Fravahar (فروه شی Fravashi) پادشاه در قالب یک مرد سواره مسلح که آماده برای نبرد با ارواح پلید و اهریمنی است ترسیم شده و در دیوارهای جانبی صحنه هایی از شکار و بزم دیده می‌شود که منظور از صحنه شکار این بوده که شاه به شکار می‌پردازد تا بهترین خوراکی‌ها را برای تغذیه فروهر نیاکانش تدارک ببیند، چرا که فروهرهای گرسنه هر ساله هنگام فرارسیدن سال نو با لباس رزم از سوی آسمان به زمین می‌آیند تا مکان گور شاه رااز نفوذ نیروهای اهریمنی و ارواح پلید دور سازند، و از سویی صحنه موسیقی و آواز مؤکد آن است که در ایران باستان بر مرده مویه و زاری نمی‌نمودند بلکه برای از دست رفته می‌بایست مراسم شادی بخشی تدارک دید تا بستری مفرّح بخش برای پذیرایی از فروهر نیاکانش فراهم شود و به احتمال در پایان هر سال و در هنگام فرارسیدن سال نو، در تاق بستان مراسم جشن همسپذ مئه دیه Hamaspaz maedaya برای شادی و استقبال از روح شاه و نیاکانش اجرا می‌گردیده است.

گور - ایوان کوچک تاق بستان:

این ایوان در سمت راست ایوان بزرگ قرار دارد.«عرض دهانه ۵/۹۰ متر، ارتفاع ۵/۳۱ متر و عمق آن ۳/۶۶ متر می‌باشد. در دیواره انتهایی ایوان نقش شاهپور دوم و شاهپور سوم دیده می‌شود»[۲] «نقش شاهپور دوم در سمت راست و شاهپور سوم درسمت چپ، هر دو از روبرو تصویر شده‌اند منتهی چهره با گردشی به طور نیمرخ یکدیگر را نگاه می‌کنند. هر دو تن دست ها را بر شمشیر دراز و مستقیم خویش نهاده‌اند»[۳]. «در دو طرف نگاره شاهپور سوم که در سمت چپ قرار دارد و سنگنوشته پهلوی، یکی به نام شاهپور دوم بدین مضمون نقر گردیده است: این پیکر مزداپرست خداوندگار شاهپور، شاهنشاه ایران و انیران از نژاد پاک آسمانی، زاده خدایان پسر مزداپرست خداوندگار هرمز شاهنشاه ایران و انیران از نژاد پاک آسمانی نوه خداوندگار نرسی شاه شاهان و سنگنوشته دیگر به نام شاهپور سوم در سیزده سطر به مضمون: پیکر مزداپرست خداوندگار شاهپور شاه ایران و انیران از نژاد آسمانی زاده خدایان پسر مزداپرست شاهپور شاه شاهان، شاه ایران و انیران از نژاد پاک آسمانی زاده خدایان نوه نوه خداوندگار هرمز شاهنشاه».[۴] «تصویر شماره یک و دو»

می‌دانیم که شاهپور دوم زرتشتی متعصّبی بوده و نسبت به پیروان دیگر مذاهب به خصوص مسیحیان سخت‌گیری بسیار می‌نموده است. از منابع تاریخی می‌توان برداشت نمود که اردشیر دوم و شاهپور سوم هر دو روش و سیاست دینی‌اشان در تضاد با شاهپور دوم بوده به گونه‌ای که هردو آن‌ها تحت فشار طبقه روحانیون یا از سلطنت کنارگذاشته شده یا به قتل رسیده‌اند. طبری که به احتمال به منابع دست اول زرتشتی

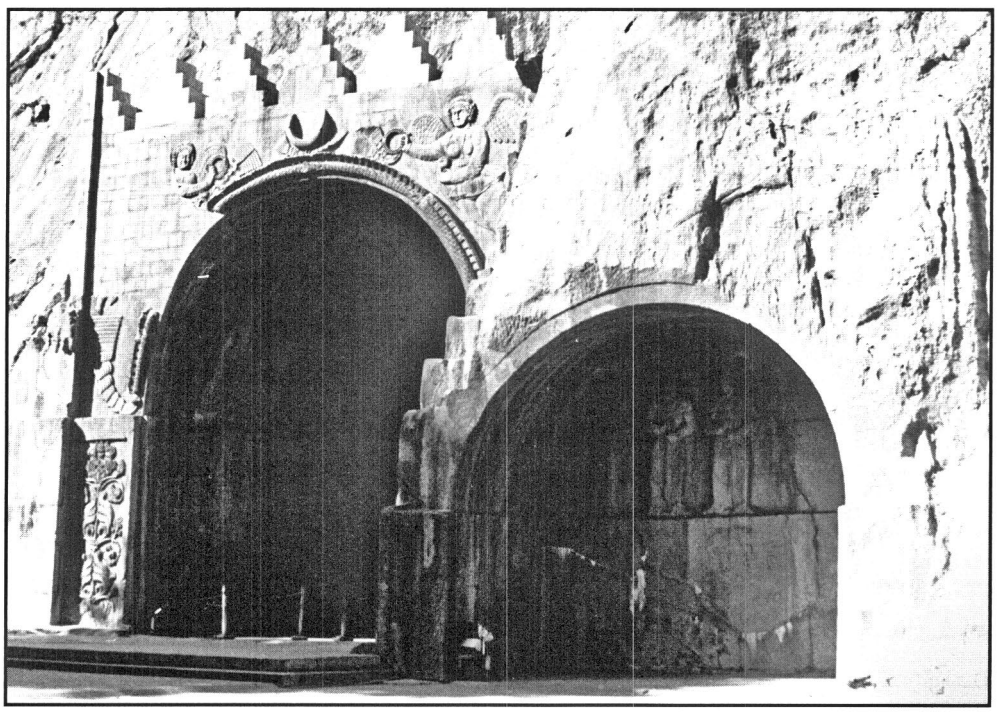
ساسانی دسترسی داشته ، اطلاعاتی در اختیار ما می‌گذارد که می‌توان با بررسی آن متوجه شد که دلیل برکناری و به قتل رسیدن اردشیر دوم و شاهپور سوم مخالفت آن‌ها با سیاست مذهبی شاهپور دوم بوده است. طبری در این باره آورده «چون اردشیر دوم تاج بر سر نهاد بزرگان قوم را بار داد تا برای او دعای پیروزی و موفقیت کنند و برادرش شاهپور(دوم) را ستایش نمودند...ولی چون پادشاهی وی استوار گشت، بسیاری از بزرگان و سران را بکشت و مردم در سال چهارم پادشاهی‌اش او را برکنار کردند، با روی کار آمدن شاهپور سوم مردم خوشحال بودند که پادشاهی پدر به پسر بازگشته است و او مردم را نیکو پذیرفت و نامه ها به کارگزاران خویش نوشت که با رعیت مدارا و نیکو رفتار کنند. به وزیران، دبیران و اطرافیان خویش نیز چنین فرمانی داد و خطابه‌ای بلیغ برای آنها خواند و خود با رعیت به عدالت و رأفت بود و...سرانجام بزرگان و سران خاندان ها، طناب‌های خیمه وی را به بریدند و خیمه بر سر او فرود آمد و به مرد و مدت پادشاهیش پنج سال بود» [5]

چنان که از متون تاریخی بر می‌آید اردشیر دوم و شاهپور سوم از دیانت مزدیسنا =(زرتشتی) روی برگردانیده و به آیین نیاکانشان یعنی مزدیسنا =(مهر پرستی) گرویده بودند.

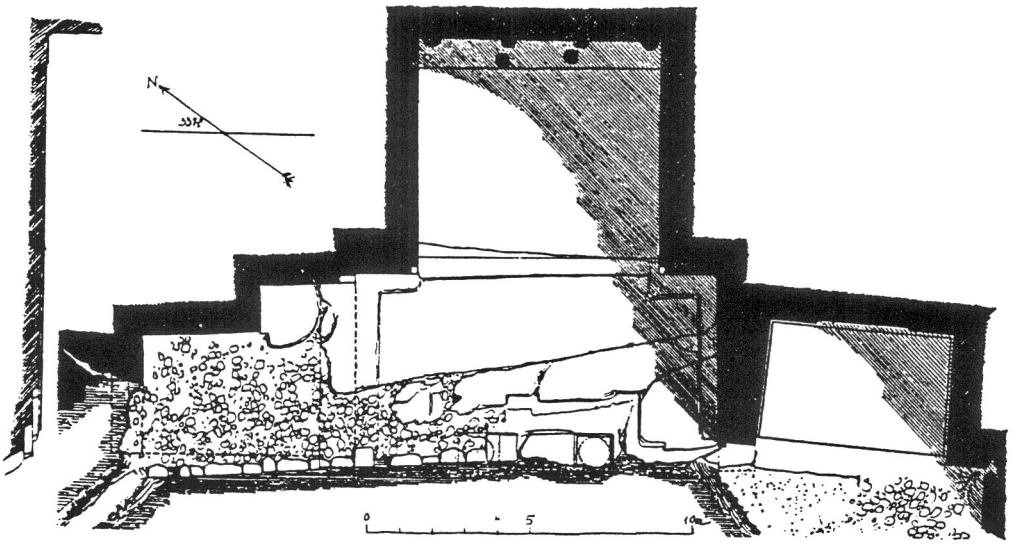
به نظر می‌رسد شاهپور سوم مخالف روش و سیاست دینی پدرش شاهپور دوم بوده است، از این رو می‌خواسته تصویر خود را به نشانه تمرّد از دیانت پدرش به تصویر به کشاند و نقش خود را به صورت ایستاده در مقابل و روبروی شاهپور دوم، در حالی که هر دوی آن ها دستشان بر روی شمشیر است ترسیم نموده و گور خود را مانند ایوان یا تالارهای کاخ های رایج آن زمان می سازد. ولی گمان بر این است وی بیش از این جرات نکرده مخالفت خود را با آیین پدرش (شاهپور دوم) به نمایش درآورد. ولی در گور-ایوانی که بعدها توسط خسرو دوم ساخته می‌شود، خسرو آشکارا عقاید و باور خود را با شکوه تمام به تصویر می‌کشاند.

گور - ایوان بزرگ تاق بستان :

این ایوان در سمت چپ، گور - ایوان شاهپور سوم ساخته شده است «دهانه‌اش ۷/۴۴ متر،ارتفاع ۹ متر، عمق ۷/۷۰ متر می‌باشد. بالای ایوان شش کنگره و طرفین ورودی تاق دو فرشته بالدار پیروزی(نیکه)به سبک یونانی حجاری شده‌اند» [6]



تصویر ۱ - نمایی از مغاره‌های(گور - نیایشگاه‌های صخره‌ای) تاق بستان.



تصویر ۲ ـ پلان مغاره‌ها(گور ـ نیایشگاه‌های صخره‌ای) تاق بستان.
(اقتباس از: Herzfeld,"Iran in the Ancient East",p:330)

تاریخ ساخت ایوان بزرگ:

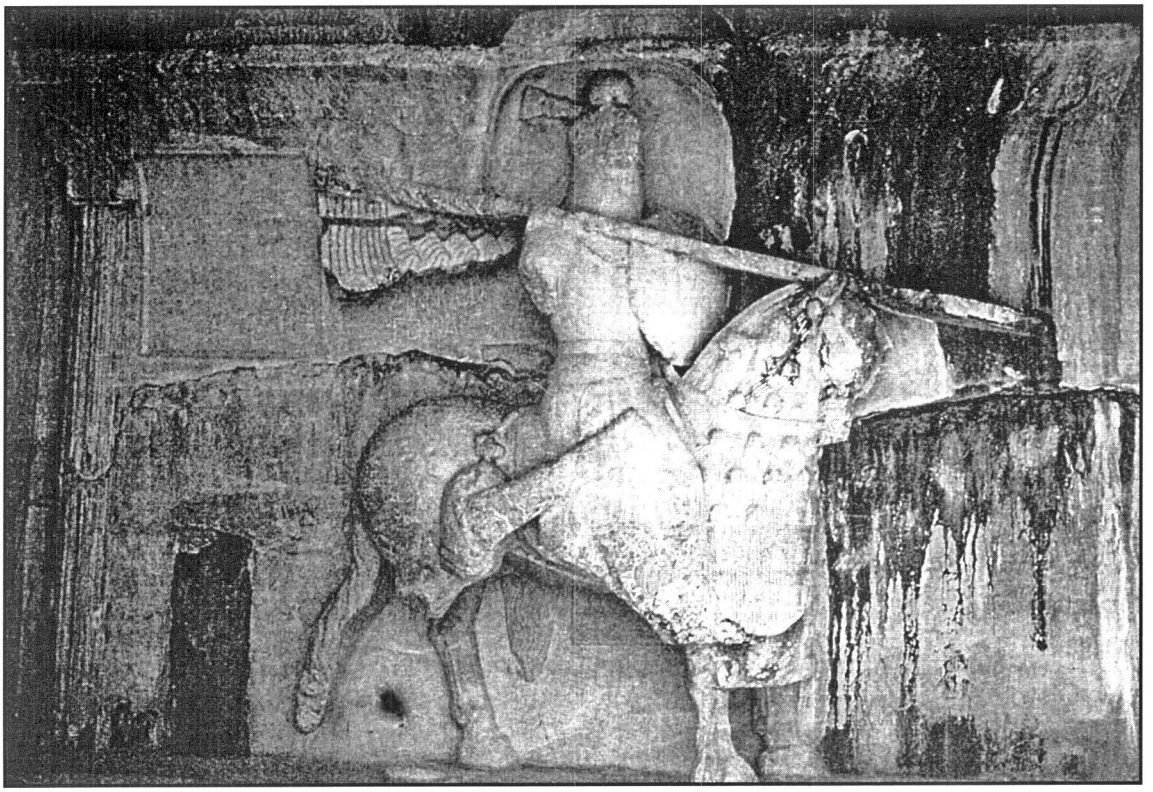
در باره زمان ساخت ایوان بزرگ تاق بستان سه دیدگاه وجود دارد، دیدگاه اول توسط اردمن مطرح شده و دارای طرفدارانی می‌باشد. به نظر اردمن «این ایوان در زمان پیروز اول (۴۴۸-۴۵۹ م) ساخته شده است. او براساس مقایسه تاج شاه در صحنه تاج ستانی با تاج روی سکه ها به این نتیجه می‌رسد. مسئله دیگری که این فکر را در ذهن او تقویت کرده، پیکره آناهیتا در حال آبریزان می‌باشد که او تصورنمود این نقش با خشکسالی زمان پیروز در ارتباط است»[۷] هرتسفلد براساس «۱ـ نوشته‌های مورخان ایرانی و عرب ۲ - مقایسه تاج شاه نقش شده در صحنه تاج ستانی با تاج روی سکه های خسرو دوم ۳ - مقایسه پیکره خسرو دوم در ایوان با نیم تنه سر ستون اصفهان»[۸]

دیدگاه سوم: توسط فون گال مطرح گردیده است «او معتقد است که این ایوان همراه با نقوش دیواره انتهایی آن، در زمان پیروز یکم ساخته شده است ولی صحنه های شکار شاهی در دیوارهای جانبی ایوان متعلق به زمان خسرو دوم می‌باشد.»[۹] این نوشته هم رای با نظر هرتسفلد معتقد است تمامی چهار صحنه نقوش داخل ایوان بزرگ در زمان خسرو دوم حجاری گردیده است.

نگاره‌های ایوان بزرگ تاق بستان:

در داخل ایوان بزرگ تاق بستان که با هدف ایجاد گور خسرو دوم ساخته شده بود، نقوشی در چهار صحنهٔ مراسم تاج ستانی، مرد مسلح سوار بر اسب، بزم و شکار را نشان می‌دهد که از نقوش فوق می‌توان به دو تعبیر دست یافت. در پندار اول منظور از حجاری نقوش داخل ایوان بزرگ این بوده که خسرو دوم می‌خواسته مراحلی از زندگانی خویش را از زمان به قدرت رسیدن تا زمان مرگ خود را در مراسمی چون صحنه تاج ستانی، جنگ، شکار و بزم با شکوه تمام به تصویر به‌کشاند و در تفسیر دوم خسرو برفرازتختی در آسمان مراسم تاج ستانی خود را در حضور اهورامزدا و آناهیتا ترسیم نموده و در سطح زمین فروهر(فروشی) پادشاه در قالب یک مرد سواره مسلح نمودار شده و در دیوارهای جانبی صحنه هایی از شکار و بزم خسرو دیده می‌شود که برای شادی و پذیرایی از فروهر پادشاه حجاری گردیده است.

در دیواره انتهایی ایوان دو صحنه یکی در بالا و یکی در پایین وجود دارد که در صحنه بالا مراسم تاج ستانی خسرو و در پایین فروهر پادشاه به صورت سوار مسلح ترسیم شده است. و در صحنه‌های دیگر که در دیوارهای جانبی حجاری شده صحنه



تصویر ۳ ـ نمایی از مرد سواره مسلح، واقع در دیواره انتهایی ایوان بزرگ تاق بستان
عکس از کتاب «تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان» ، جورجینا هرمان،ص:۱۵۳

شکار گوزن و گراز حجاری گردیده‌اند.

صحنه تاج ستانی: این صحنه در بخش بالایی دیواره انتهایی ایوان قرار دارد، خسرو دوم با صورتی سه ربع و بدنی تمام رخ بر روی سکویی ایستاده است، از تزیینات صورت این شخص می‌توان گوشواره‌ای بر گوش و گردنبندی در گردن را ذکر نمود. شاه تاج کنگره داری بر سر دارد که پایه آن به وسیله دو رشته مروارید تزیین شده است. کمربند او پهن و با ردیف‌هایی از دانه‌های مروارید تزیین شده است.

در سمت راست صحنه، پیکره اهورامزدا با صورت و بدنی تمام رخ نقش شده که بر روی سکویی ایستاده است. او دست چپ خود را بر روی سینه گذارده و با دست راست، حلقه روبان داری را به شاه اهداء می‌کند.

در سمت چپ شاه، پیکره آناهیتا با صورت و بدنی تمام رخ نقش شده که بر روی سکویی ایستاده، آناهیتا گوشواره‌ای بر گوش و گردنبندی بر گردن دارد.

صحنه مرد مسلح سوار بر اسب: در بخش پایین دیواره انتهایی ایوان، نقش مرد سواره، حجاری شده که حریفی پیش روی ندارد، با صورتی سه ربع و بدنی تمام رخ سوار بر اسب قوی هیکلی است. این شخص کلاهخودی بر سر دارد که تمام صورت و گردن او را می‌پوشاند، و بر روی کلاهخود تاجی قرار دارد. بر بالای تاج موهای سر او به صورت انبوه ولی بدون پوشش رها شده، بر گرد سر او نیز هاله‌ای دیده می‌شود. این شخص پیراهن بلندی بر تن داردکه بوسیله نقش وارغن تزیین شده است . بر روی جوشن او که تا روی زانو ادامه دارد کمر بندی بسته شده که به وسیله نقوش دایره‌ای تزیین شده است.(تصویر شماره سه)

درباره هویت این نقش «بسیاری از مورّخان دوره اسلامی، ضمن توصیف نقوش این ایوان، نقش اسب سوار انتهای ایوان را خسرو پرویز معرفی کرده‌اند که سوار بر اسب معروفش شبدیز می‌باشد.»[۱۰] «نوشته‌های این دسته از مورّخان اسلامی موجب

شده تا برخی از محققان سده بیستم نیز این اسب سوار را خسرو پرویز معرفی کنند.»[11] ولی با توجه به این که «موهای سراین شخص بدون پوشش در بالای سر رها شده است، این ویژگی نشان می‌دهد که این شخص موجودی میرا نیست»[12] واین مطلب باعث شده که برخی آن را شمایل یک ایزد بدانند.

در باره هویّت مرد سواره مسلح تاق بستان فون گال آورده است «با مطالعه روی سرستون تاق بستان که ایزد بخشنده دیهمی را نشان می دهد که در روی سینه هنوز بقایای بافتی زنجیری رادارد و با وجود تخریب تقریباً کامل تمام سر به ما نشان می‌دهد که از یک زره زنجیر بافت پیوسته به کلاهخود سرچشمه گرفته است که این جوشن یادآور سوار تاق بستان می‌باشد، از سویی چین های کمربند به تنهایی می‌توانند نشان دهند که تصویر مربوط به ایزدی جنگجو است که طبیعتاً انسان در وهله اول به ورثرغنه Verethragna ایزد پارسی جنگ و پیروزی فکر می‌کند».[13]

فون گال پس از بررسی ومقایسه نقش ایزد سرستون‌ها با نگاره سوار تاق بستان به این نتیجه می‌رسد که این نقش نمی‌تواند ایزد ورثرغنه باشد «چرا که نقش مزبور با سایر ایزدان (صحنه تاج ستانی) در یک سطح قرار ندارد و ورثرغنه به طور طبیعی سوار بر اسب قابل تجسّم نیست. در اوستا در مجموع ۱۰ نوع مختلف از حلول او در جسم انسان وجود دارد که یکی از آن‌ها حلول او در جسم یک مرد جنگی شکیل است ولی از اسب خاص برای مرد جنگی صحبتی در میان نیست و به جز اورمزد ایزد ایزدان مشکل می‌توان ایزدی را سوار بر اسب مجسم نمود.

اگر علامت روی پای عقب اسب را نه توان به عنوان علامت فروشی تعبیر نمود: تحقیقات ج .کلنز J.kellens در رابطه با اسب‌ها تعبیر سوار را به عنوان فروهر شاهانه مورد تایید قرار می‌دهد».[14]

در این جا ابتدا با بررسی و تطبیق ایزدان قابل انتساب با هویت نقش مرد سواره مسلح نتیجه گرفته می‌شود که این نقش، تصویری از فروهر یا فروشی خسرو دوم می‌باشد که با پوشش نظامی وظیفه‌اش حفظ و مراقبت از گور خسرو در مقابل روان‌های پلید و اهریمنی است و این پندار در روایات به صورت نبرد با اژدها(یا ارواح پلید) نمایان شده است.

در اوستا به جزء فروهر(فروشی) نیکوکاران سه ایزد به شکل مرد سواره مسلح و نیرومند توصیف شده‌اند که در این جا تمامی آن ایزدان مورد بررسی قرار می‌گیرند تا به توانیم درباره هویت نقش مرد سواره تاق بستان با توجه به کاربری ایوان به یک نتیجه‌ای دست یابیم.

وظایف ایندرا Indra خدای جنگ ودایی در ایران بر عهده دو ایزد ورثرغنه (بهرام) و ویو نهاده می‌شود. شاید اولین تفکّر در باره هویت نگاره مرد سواره تاق بستان این باشد که ما آن را ایزد ورثرغنه Verethraghna (بهرام) بدانیم در آیین ایران باستان «بهرام ایزد جنگ و مشخصه آن(همانند ایندرا ودایی) کشنده اژدها بوده است»[15]. «روی سکه‌ها، خدای قدیمی جنگی ورثرغنه را به شکل یک سرباز ایرانی و بنابر این در تجهیزات به کلی متفاوتی مشاهده می‌کنیم»[16]. در نقش یک مهر استامپی موزه بریتانیا مردی سواره به شکل یک ایزد وجوددارد که «ترور Trever معتقد است که این شخص ایزد بهرام است و بر اژی دهاک پیروز شده است».[17] حتی اگر این فرض را قبول کنیم که نقش مزبور ایزد بهرام است، همان طور که فون گال آورده «در اوستا ۱۰ نوع مختلف از حلول ورثرغنه در جسم انسان تنها یکی از آن‌ها حلول در جسم یک مرد جنگی شکیل است».[18] و مشاهده خواهیم نمود که «اژدها و اژدهاکشی چه اهمیت شگرفی در رابطه با جرگه مردان جنگی داشته است و ریشه‌های مراسم اژدها کشی را می‌توان در وظایف ایزد ورثرغنه (بهرام) در راز آموزه‌های میترا جستجو نمود و البته این جنبه انکارناپذیر اژدهاکشی در جرگه مردان جنگی را می‌توان در آیین مردگان و هم رسوم باروری نمودار ساخت».[19]

«در آیین ایران باستان ورثرغنه ایزد جنگ و شکست دهنده اژدها است»[20]. گفته شد که فون گال با دلایل مختلف به این نتیجه می‌رسد که نقش مرد سوار مسلح نمی‌تواند پیکره ورثرغنه باشد. به این ترتیب هویت این نگاره چه می‌تواند باشد؟ در آیین ایران باستان به جزء ورثرغنه از دو ایزد قابل توجه با کاربری ایوان می‌توان ویو Vayu و میترا Mithra را نام برد.

میترا(خدای پیمان) هم مانند ایزد ورثرغنه(بهرام) «کشنده اژدها»[24] و با شمایل مرد جنگی نمایان می‌شود. «در یشت ۱۰، یشت اختصاص یافته به میترا، ورثرغنه در بند ۷۰ هم چون یکی

از همراهی کنندگان این ایزد پدیدار می‌شود. اما خود میترا برخی از نشانه‌های کشنده اژدها را نشان می‌دهد. به علاوه آیین های راز شامل تصویری از مبارزه با اژدهاست» [۲۲]

«در اهمیت اژدها می‌توان در کل رازوارهای میترا را که در آن اژدها اهمیت به سزایی در آیین پیکار نمایشی دارد، ذکر نمود. در ایران باستان، میترا با جرگه مردان جنگی پیوستگی داشته است. او قوی بازو نام دارد، اصطلاح مورد نظر بیانگر اعضاء چنان سازمانی است که در اوستا هئینا Haena در سانسکریت سئنا Sena نام دارد. این واژه نه تنها نشان دهنده لشگر در مفهوم محض نظامی است، بلکه دسته های جنگجویان آیینی جرگه مردان جنگی را نیز می‌نمایاند» . [۲۳]

«مهر رقیبی در شخص وهگن Vahagn (خدای جنگ و قهرمان ملی) داشته که بنا به گفته آگاثنگلوس همراه با ارمزد و آناهیت یک تثلیث می‌ساخته است وهگن رابرخی همانند ورثرغنه و برخی در میان فروشی‌ها می‌گذارند» .[۲۴] اگر در مجموع سواره مسلح تاق بستان وهگن در نظر گرفته شود این شخصیت به همراه اهورامزدا و آناهیتا در دیواره انتهایی ایوان بزرگ یک تثلیث نمادین از ایزدان می‌ساخته یعنی همان تثلیثی که آگاثنگلوس از آن یاد می‌کند.

به جزء ایزدان ورثرغنه (بهرام) و میترا، تنها ایزدی که می‌تواند قابل انطباق با نگاره مرد سواره مسلح تاق بستان و کاربری ایوان باشد، ایزد ویو است. «درنظام قدیمی آریایی ویو خدای باد با طبقه ارتشتار ارتباط دارد».[۲۵] «ویو خدای سربازان، خدای سردگان نیز هست. ویو به طرز باورنکردنی، باروری را نیز اعطاء می‌کند و بهترازاین خدای سرنوشت نیز هست، بر زندگی و مرگ فرمان می‌راند، ارواح مردگان را پرورش می‌دهد».[۲۶]

ولی با توجه به اوصاف سه ایزد بهرام، میترا، ویو هویت نگاره مرد سواره تاق بستان نمی‌تواند ایزد باشد چرا که «این نقش با سایر ایزدان در یک سطح قرار ندارد».[۲۷] و آن چنان که پس از این خواهیم گفت این پیکره فروهر(فروشی) خسرو است که ایزد خورنه به صورت هاله‌ای دور سر او نمایان شده تا او را پاک و جاودان بسازد. از آن جا که نیم ستون‌هایی به صورت قرینه در سمت چپ و راست مرد سواره قرار دارند و تیغه افقی بالای این سرستون‌ها قرار گرفته است،این پندار را متبلور می‌سازد که در دیواره انتهایی ایوان دو صحنه کاملاً مجزّا وجود دارد و در وهله دوم می‌توان تختی را تصور نمود که خسرو دوم در بالای آن مراسم تاج ستانی خویش را در حضور اورمزد و آناهیتا به تصویر کشانیده است و به عبارتی خسرو مراسم تاج ستانی خویش را بر فراز آسمان در حضور ایزدان برجسته نمایان می‌سازد و از آنجا که این نوشته عقیده بر آن دارد که نقوش چهار صحنه داخل ایوان در ارتباط با خسرو و مرگ خسرو می‌باشد، با توجه به نقش مراسم تاج ستانی بر روی تخت این پندار باستانی را به یاد می‌آورد که «در آسمان به روح متوفی یک تالار، یک تخت سلطنت، یک ردا، یک دیهیم از نور و یک تاج می‌دهند. این‌ها همان هدایایی هستند که در کئوشیتکی – اوپانیشاد به او داده‌اند و این اعتقادها در وندیداد۱۹ وجود دارد».[۲۸]

به باور این نوشته در پایین تخت آسمانی که خسرو دوم برفراز آن تاج ستانی می‌کند، فروهر(فروشی) خسرو دیده می‌شود که به صورت مرد جنگی سواره دیده می‌شود که وظیفه‌اش حفظ مکان گور خسرو از نفوذ ارواح پلید و اهریمنی است.«فروشی‌ها(فروهرها) ارواح حامی و فرشته های نگهبان‌اند، پس از مرگ، روان یااورون به فروشی خود می‌پیوندند. فروشی ها موجودات آسمانی هستند که به عنوان فرشتگان نگهبان به انسان های پارسا خدمت می‌کنند، در انجام این وظیفه پیش از هر چیز جنگجو هستند و این خصوصیت اصلی آن ها حتی تا زمان بند هشن باقی می‌ماند که در آن هم چون سواره نظام‌های مسلح توصیف شده‌اند که آسمان را حمایت و از آن دفاع می‌کنند (بندهشن، نسخه انکلساریا،ص: ۶۰: بند۱۵ و ادامه آن)».[۲۹]

دردیوارهای جانبی ایوان صحنه هایی از شکار و بزم خسرو حجاری شده است که برای شادباش و پذیرایی از فروهر خسرو تعبیه شده است .

صحنه شکار گوزن: «در دیوار سمت راست ایوان در قابی به ارتفاع ۳/۸۰ متر و عرض ۵/۷۰ متر مجلس شکارگاه خسرو دیده می‌شود. فیل بانانی در سه ردیف گوزن ها را از طریق دروازه‌ای که در سمت راست حصار تعبیه شده به داخل شکارگاه رم می‌دهند. درون شکارگاه تصویر شاه سه بار نمایش داده شده است و پشت شاه صفی زن در حال ادای احترام و برخی در حالت

رامشگری هستند، دو تن از زنان شیپور در دست و یکی تنبور می‌نوازد. در صحنه دیگر شاه در حال بازگشت از شکار و سمت راست شترانی دیده می‌شوند که گوزن های کشته را حمل می‌کنند». [۳۰]

صحنه شکار گراز: «در دیواره سمت چپ ایوان شکارگاه به صورت نیزاری و باتلاقی که ماهی ومرغابی در آن زیاد است تصویر شده است. در سمت راست پنج صف فیل و دو فیلبان روی آن و دو زن اطراف پادشاه هستند که یکی تیر به او می‌دهد و دیگری چنگ می‌نوازد شاه دو گراز را با تیر زده است و جای دیگر پادشاه با هاله‌ای دور سر در قایقی قرار دارد». [۳۱]

در این جا این پرسش برای ما پیش می‌آید که منظور از صحنه های شکار و موسیقی چیست؟ می‌بایست گفت شاه به شکار می‌رود تا بهترین خوراکی‌ها را برای تغذیه و پذیرایی فروهرهای پاک نیاکانش فراهم آورد، همان طور که پس از این ذکر خواهیم نمود در پایان هر سال و هنگام فرارسیدن سال نو فروهرهای پاک نیاکان که گرسنه گردیده‌اند برای مبارزه با نیروهای اهریمنی و ارواح پلید به زمین باز می‌گردند، از این رو می‌بایست مکانی برای پذیرایی و اطعام آنها تعبیه نمود.

اما صحنه موسیقی و آواز مؤید آن است که در ایران باستان بر مرده مویه و زاری نمی‌نمودند، بلکه برای شادی روح متوفّی می‌بایست مجالس مفرّح بخشی تدارک دید. «در ایران باستان و حتی آیین زردشتی گریستن بر مردگان ناشایست است، و هر کسی که بر مردگان گریه کند، در روز بازپسین پادافره سخت دارد». [۳۲]

گفته شد که مرد سوار مسلح فروهر خسرو است و صحنه های شکار و موسیقی برای شادی و اطعام فروهر خسرو به تصویر کشانیده شده است. «تصوری که اصطلاح فروشی (فروهر) را باارواح گذشتگان مربوط می‌کند همانا وابستگی دارد با نیروی دفاعی و حمایت که از فروانروایان حتی پس از مرگشان نمود می‌کند. این تصور که ریشه اشرافی دارد گویا(در مناطق مختلف) تعمیم یافته، در یونان باستان معتقد بودند که هرکس پس از مرگ قهرمان و دلیر است یا در مصر هر کس را پس از مرگ ازیریس می‌پنداشتند. هر کس یا دست کم هر مرد عادلی دارای یک فروشی (فروهر) خاص است که پس از مرگ از او حمایت می‌کند. باید به یاد داشت که این نیرو خود به خود به حمایت بر نمی‌خیزد مگر با نیایش و درخواست آن کس.» [۳۳]

«در ایران باستان جشنی به نام همسپذ مئه دیه Hamaspaz maedaya که در آن با خواندن چکامه هایی از فروردین یشت فروهرهای درگذشتگان را نیایش می‌نمودند.» [۳۴]

«در روایت‌های مربوط به سال نو، تصور بر آن بود که در این روز اورمزد مردگان را زنده می‌کند و پس از این رویداد همه نیروهای اهریمنی در جهان نابود می‌شوند. به هنگام این جشن که در پایان سال برگذار می‌شد، چنین باور داشتند که فروشی‌ها(فروهرها) به روی زمین می‌آیند. به طور مثال در این باره در دینکرد آمده:« در ده روز پایانی زمستان هر سال فروشی‌های پاک و درست به روی زمین باز می‌گردند» .[۳۵] تا برای مبارزه با نیروهای اهریمنی و ارواح پلید پیکار کنند، در این نبرد انسان از پشتیبانی اورمزد و فروهرهای پدران برخوردار است و در آخرین روزهای سال در روز همسپذ مئه دیه می‌دانند برخی «همسپذ مئه دیه را هم زمان سیصد و شصتمین روز سال که آغاز روزهای گاسانیک یا پنجه وه است می‌دانند، که این روز پس از اسلام به نام چهارشنبه سوری نامیده شده است» [۳۶] «نیروهای اهریمن به صورت حیوانات عجیب الخلقه، اژدهای بزرگ، دیوان شاخدار و غولان پدیدار می‌شوند و در برابر آن ها فروهرهای پدران و قهرمانان ملی در صحنه رقصی که تمثیلی از نبرد است پدیدار می‌شوند» [۳۷]. «فروشی(فروهر) در موقع یورش بدی از آسمان پایین می‌آیند تا بر آنها پیروز شوند، آن هابا نطفه انسان ها در می‌آمیزند و پس از مرگ انسان به آسمان برمی گردند» .[۳۸]

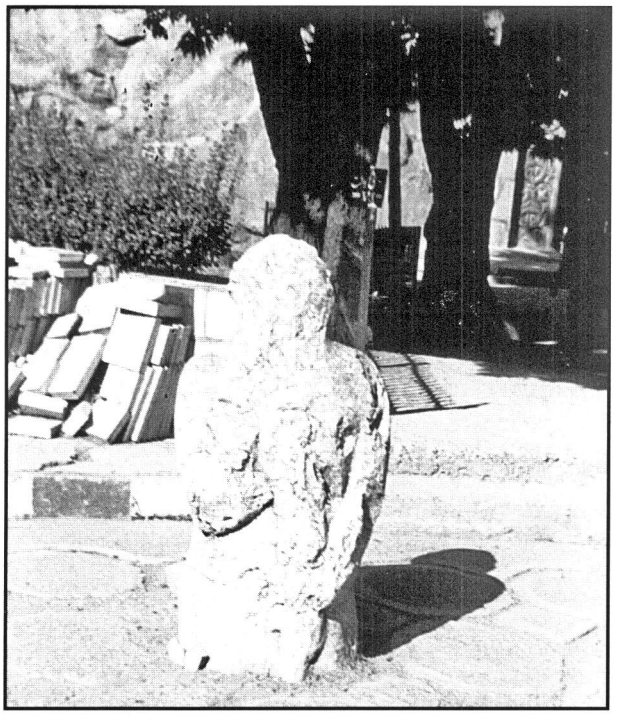
در نمای ایوان دو فرشته بالدار پیروزی (نیکه) در حال پرواز به صورت قرینه وجود دارند که شاید به توان آن رااقتباسی از گورهای پالمیری دانست. در میان دو فرشته هلال ماهی وجود دارد که «تلقی ماه به منزله اقامتگاه جان ها و ارواح مردگان است. هلال ماه پس از این که در منابع آشوری، بابلی و فنیقی، هیتی و آناتولی بازیافته می‌شود. بعدها به آثار و ابنیه مردگان در سراسر امپراتوری روم انتقال می‌یابد. نیم دایره(یایک نیمه ماه) به عنوان رمز مردگان، در سراسر اروپا رایج است» .[۳۹] «ماه تقسیم کننده است، باروری بخش است و خیر و برکت می‌آورد، یا

ارواح مردگان را پذیرا می‌شود، رازآشنا و تطهیر می‌کند».[۴۰]

در قسمت پایین دو فرشته، نقش یک درخت نمادین تزیینی با شاخه های پیچ و برگ و گل به چشم می خورد. «در مراسم جشن سال نو به نظر می‌رسد کشتن اژدها(یانیروهای اهریمنی و روان‌های پلید) فقط جنبه منفی جشن را نشان می‌دهد و جنبه مثبت آن تشویق باروری است»[۴۱] که این پندار باروری را به صورت درختی نمادین در طرفین نمای ایوان بزرگ تاق بستان به نمایش درآمده است.

در تمام صحنه های نقوش داخل تاق بستان نمادی از ایزد خورنه Xvarnah (= فره) دیده می‌شود که به شاهنشاهی خسرو مشروعیت و شکست ناپذیری می‌بخشد. این ایزد در متون مذهبی زرتشتی نیز آمده است. خورنه یعنی فر و شکوه و اقبال شاهان که تنها در خانواده شاهی تبلور می‌یابد. «خورنه بخت و اقبال شاهان و در نتیجه مشروعیت آن‌ها را مورد تایید قرار می‌دهد. در اندیشه ایرانیان خورنه ویژگی هر شاه به حق و قانونی است، از نمادها و یا اشکال خورنه (ایزدفر) هاله‌ای از نور، حلقه، عصای فرمانروایی، حیوانی چون مرغ وارغنه Varagn و قوچ می‌باشد»[۴۲]. در دیواره انتهایی ایوان بزرگ تاق بستان در صحنه مراسم تاج ستانی، خسرو دوم در حال دریافت «حلقه که از نمادها و یااشکال خورنه می‌باشد»،[۴۳] دیده می‌شود و در صحنه پایین دیواره انتهایی ایوان، فروهر (فروشی) شاه به صورت مرد سوار بر اسب مسلح نمود یافته که دور سر او را هاله‌ای از نور فرا گرفته است. «هاله نورانی که‌از نمادها و یا اشکال خورنه است»[۴۴] در تمام صحنه هایی که جلوه‌ای از خسرو حضور داشته باشد تجلّی می‌یابد. به جزء نگاره هایی که همراه خسرو نماد و اشکال خورنه وجود داشته در باره «تندیس سنگی خسرو که در تاق بستان وجود دارد، گفته شده که در دست چپ خسرو شمشیری وجود دارد».[۴۵]

هر چند این تندیس آسیب بسیار دیده ولی گمان می‌رود خسرو شیء قطوری همانند عصا را با دو دست خود گرفته (تصویر چهار) که اگر این باور را قبول کنیم در این صورت «یکی از نمادها و یا اشکال خورنه یعنی عصای فرمانروایی».[۴۶] که خسرو در دستان خود دارد را به تصویر کشانیده شده‌است .حال این پرسش پیش می‌آید که منظور از کاربرد نمادها و یا اشکال



تصویر ۴: پیکره سنگی خسرو دوم، واقع در تاق بستان.

خورنه در ایوان یا گور خسرو چه بوده است در این جا روایتی تاریخی به کمک ما می‌آید: «دیون کروسوستوموس (دیون زرین دهن) Dion Chrysostome نویسنده یونانی روایتی را نقل می‌کند: هنگامی که شاه می‌مرد، خورنه‌اش(=فره‌اش) نزدیک گورش دیده می‌شد به این علت دشمن همیشه می‌کوشد بر قبر شاهان چیره شود و آن را غارت کند (دیون کاسیوس، فصل شصت و هشتم، ۱)»[۴۷]. از این روایت می‌توان پنداشت که یکی از موارد یا مکان‌هایی که در آنجا نماد و یا اشکال خورنه (حلقه، هاله نور، عصای فرمانروایی، مرغ یا قوچ) را به تصویر می‌کشانیدند محل گور شاهان بوده است، همانند ایوان های تاق بستان که گور شاهپور سوم و خسرو دوم می‌باشد. همان طور که می‌بینیم اگر حلقه را نماد و یا شکلی از خورنه بدانیم، در این صورت نقش پادشاه در حال دریافت حلقه قدرت (خورنه) ممکن بود به مناسبت های مختلف ۱ - پیروزی شاه بر رقیبان ۲ - مراسم به قدرت رسیدن شاه ۳ - محل گور ایجاد شده باشد. چنان که در نقوش به جای مانده از اردشیر اول و شاهپور اول نقش هایی که شاه را در حال دریافت حلقه قدرت (خورنه) رااز مظهراهورامزدا نشان می‌دهد، می‌توان در نقش رستم، نقش رجب، تنگ چوگان و تنگاب مشاهده نمود. با مطالعه این نقوش می‌توان متوجه شد که

کدام نقش از شاه در حال دریافت حلقه (خورنه) مربوط به مراسم به شاهی رسیدن، یا مربوط به یادبود پیروزی های شاه بر دشمنانش و یا مربوط به محل گور او بوده است. این بررسی‌ها می‌بایست بر اساس در نظر گرفتن تمامی اجزای نقوش و سیر حوادث تاریخی و با در نظر گرفتن آثار پیرامون آن صورت گیرد. سپس متوجه خواهیم شد که برای مثال گور اردشیر اول در نزدیکی کدام نقش اردشیر در حال دریافت حلقه قدرت (خورنه) در نقش رستم، نقش رجب و تنگاب بوده است؟ برای مثال می‌توان این پرسش را مطرح نمود، آیا نقش اردشیر اول در حال دریافت حلقه قدرت(خورنه) در تنگاب و نقش رجب به منظور نمایش به شاهی رسیدن وی بوده است ؟ و آیانقش اردشیر در حال دریافت حلقه قدرت(خورنه) در نقش رستم به دو منظور الف) پیروزی بر دشمنان ب) در نزدیکی گور اردشیر حجاری شده است؟ بنابراین، آیا می‌توان گفت گور اردشیر اول و هم چنین نرسی در نقش رستم قرار داشته است ؟ آیا گور اردشیر دوم در تاق بستان قرار داشته است و یا جایگاه مذکور مکانی نمادین از گور بوده که می‌توانسته جایگاهی برای پذیرایی از فروهرهای پادشاهان باشد؟

جورجینا هرمان در باره تاق بستان می‌گوید:« محلی که برای بنای مجسمه دار خسرو انتخاب شد عالی بود، زیرا در کنار چشمه‌ای که در شکارگاه یا فردوس از دل کوه می‌جوشد واقع شده بود. نما را طوری ترتیب دادند تا مانند نمای دیگر کاخ های ساسانی به نظر آید و نزدیکی ایوان شاهپور تأثیر آن را دو چندان می‌نمود» [۴۸]. در این تعبیر بسیاری از نمادها و جزییات نقوش نادیده انگاشته شده و تنها به ظاهر بنا توجه شده حتی اگر به پذیریم که نمای ایوان‌های تاق بستان همانند نمای کاخ های ساسانی است باز هم نمی‌توان این ایوان‌ها را گور ندانست چرا که نمای گورهای صخره‌ای هخامنشی در نقش رستم و تخت جمشید نیز همانند کاخ های هخامنشی (آپادانا) می‌باشد. از سویی به غیر از عناصر و نمادهای نقوش ایوان بزرگ تاق بستان، فرم معماری و نقوش ایوان‌ها همانند «گورهای قرون وسطایی سرزمین‌های رومیان مزیّن و ساخته شده است». [۴۹] از سویی پیدا شدن پیکره‌ای سنگی از خسرو دوم که به احتمال در ایوان بزرگ تاق بستان گذارده می‌شده است نشان می‌دهد که خسرو دوم این ایوان را به هدف ایجاد آرامگاهی برای خودش ساخته است. نصب پیکره سنگی پادشاه در محل گورستان در آیین مزدیسنا(=مهرپرستی) تا پیش از اصلاحات مذهبی کرتیر وجود داشته است. برای مثال امروزه «پیکره‌ای سنگی از شاهپور اول در محل آرامگاه خود که غار شاپور است تندیسی از شمایل خود ساخته است» [۵۰] ولی به نظر می‌رسد پس از اصلاحات مذهبی کرتیر، در آیین مزیسنا(=زرتشتی) نصب پیکره سنگی شاهان در محل آرامگاه ممنوع شده باشد. در این جا این پرسش پیش می‌آید در صورت پذیرفتن گوربودن ایوان های تاق بستان، آیا ظرف استودان را درون ایوان ها می‌گذارده‌اند؟ در این صورت می‌بایست برای حفاظت از گورها محافظان و نگاهبانانی وجود داشته باشد. حتی اگر به پذیریم که هیچ ظرف استودانی داخل ایوان ها نمی‌گذاشته‌اند.باز هم می‌توان پذیرفت که این ایوان‌ها برای گور پادشاه ساخته شده‌اند، وجود پلکان‌های پر پیچ و خم بالای دو ایوان یاد آور صعود روح متوفّی به سوی آسمان (جایگاه خدایان) می‌باشد.« صعود روح متوفی از پلکان‌های کوهستانی یادآور آیین‌های رازآموز مهرپرستی (=مزدیسنا) می‌باشند». [۵۱]

به احتمال هنگام فرارسیدن ایام نوروز هر سال در تاق بستان مراسم جشنی به نام همسپذ مئه دیه که احتمالاً با سرودن فروردین یشت هماهنگ بوده برای بزرگداشت و پذیرایی از فروهر درگذشتگان صورت می‌گرفته است. در پیش ازاسلام (برای پذیرایی از فروهرها بر بالای بام خانه هاغذاهای گوناگون می‌گذاشتند و این رسم در زمان ابوریحان بیرونی رایج بوده و هنوز نیز در روستاهای فارس رایج است. آیین قاشق زنی تمثیلی است از فرارسیدن این مهمانان تازه رسیده آسمانی که گرسنه گشته‌اند و آب و غذا می‌جویند و باید فدیه‌ای نثار آنان کرد. در زمان ساسانیان و هم اکنون در برخی از روستاها رسم است که آب پای سفره هفت سین را می‌بایستی دختران شوی ناکرده از چشمه سارها، به ویژه از زیر آسیابها بیاورند، زیرا نوروز هنگام زایش و باروری است. و کوزه آب که نمادی از آناهیتا می‌بایست در خوان نوروزی نهاده شود». [۵۲] سرمنشاء رسم گذاردن کوزه آب در خوان نوروزی را می‌توان در صحنه تاج ستانی خسرو در ایوان بزرگ مشاهده نمود که ایزد آناهیتا با کوزه‌ای در حال

افشانیدن آب است. تمامی موارد ذکر شده نشان از مراسم ویژه‌ای است که در ایام نوروز در تاق بستان صورت می‌گرفته و احتمال دادیم که این مراسم جشن همسپذ مئه دیه باشد.

به نظر این نوشته پس از اصلاحات مذهبی کرتیر و به خصوص در زمان شاهپوردوم، ایالت پارس به مرکز و کانون دیانت زرتشتی تبدیل می‌شود و محدوده کرمانشاه به صورت مرکز آیین باستانی مزدیسنا(=مهرپرستی) باقی می‌ماند، از این رو از زمان شاهپور دوم به بعد پادشاهان ساسانی که مرتد شده و از دیانت زرتشتی روی برمی‌گرداندند و به آیین باستانی مزدیسنا(=مهرپرستی) می‌گرویدند، موبدان اجازه نمی‌دادند که این پادشاهان مرتد دخمه یا گور خود را درون ایالت پارس بسازند.

هر چند منابع ما در باره چگونگی مرتد شدن شاهپور سوم و احتمالاً اردشیر دوم اندک می‌باشد، ولی مدارک بسیاری از تغییر کیش خسرو دوم در دست می‌باشد. «مرتد شدن خسرو دوم در یک داستانی که در سه ماخذ شاهنامه فردوسی، تاریخ بلعمی و رساله نهایه از مولفی ناشناخته، بیان شده که چگونه وی با پذیرفتن هدایا و پوشیدن جامه افتخاری که درون آن نقش صلیب بوده و آن ها را قیصر اهدا نموده بود موجب می‌شود که زرتشتیان گمان برند که خسرو از دین برگشته است».[۵۳] «به گفته اوتیکوس Eutychius خسرو دوم پذیرای مسیحیت بود. او به همه گونه خرافات باور داشت و پیرامون خود را با طالع بینان و جادوگران پر کرده بود و حتی خود دستی در نجوم داشت. در سنّت مزدایی، او در سراشیبی ناموزونی سقوط کرده بود».[۵۴] حتی متون زرتشتی نیز خسروپرویز را مرتد می‌دانند. «بر پایه متن پارسی جاماسبیک وی (خسرو پرویز) استبداد و بی عدالتی را پیشه خود ساخت، مراسم وعادات اهریمنی در این عهد شیوع یافت و دین مزدیسنا در ایران رو به افول نهاد».[۵۵]

با توجه به شواهد تاریخی خسرو دوم مرتد بوده است و با مطالعه روی نقوش و نمادهای به کار رفته در ایوان بزرگ تاق بستان می‌توان گفت، خسرو در اولین و بالاترین صحنه نقش ها، یعنی در مراسم تاج ستانی خود را پیرو مزدیسنای باستانی (=مهرپرستی) معرفی می‌کند، ولی در صحنه های بعدی، یعنی صحنه مرد سواره مسلح که فروهر شاه معرفی شد و در صحنه‌های شکار و موسیقی خود را معتقد به آیین مزدیسنا(=زرتشتی) ابراز می‌دارد و در نمای بیرونی ایوان با بکار بردن نگاره‌های فرشته های پیروزی (نیکه)، هلال ماه در راس ایوان می‌خواسته تاثیر عقاید مسیحیت بیزانسی را بر افکار خویش به تصویر بکشاند.

در این نوشته گفته شد که ایوان های تاق بستان گور شاهپور سوم و خسرو دوم می‌باشند. هر چند نمی‌دانیم که آیا ظرف استودان را درون ایوان ها می‌گذاشته‌اند یا خیر؟ ولی نگاره‌های ایوان‌ها(به خصوص ایوان بزرگ) حکایت از آن دارد که محل مذکور مکانی برای یادبود روح (فروهر) متوفّی بوده است، مکانی که در آن مراسم ویژه‌ای جهت بزرگداشت، پذیرایی و نیایش فروهر متوفّی و نیاکانش صورت می‌گرفته است. ازاین رو می‌توان گفت ایوان های تاق بستان، گور- نیایشگاه‌های صخره‌ای بودند.

«این نوشته را با تمامی وجود به مهندس شیرازی و محمد رحیم صراف تقدیم می‌نمایم، بی گمان تنها در سایه روح و منش علمی آن‌ها بود که نویسنده فرصتی یافت تا مطالعاتش را به رشته تحریر درآورد.»

پانوشت‌ها:

۱- نویسنده پیش از هر چیز خود را مدیون راهنمایی‌های استاد راهنمایش ناصر نوروززاده چگینی می‌داند، این نوشته که بر پایهٔ دو تعبیر نگاشته شده حاصل تذکرات نویسنده است که بر اساس نظریهٔ گوربودن ایوان‌های تاق بستان پی‌ریزی شده است و این نظریه برای اولین بار توسط ناصر نوروززادهٔ چگینی طی یک گفتگوی خصوصی با نگارنده مطرح شده است.

۲- مسعود. گلزاری، « کرمانشاهان باستان از آغاز تا آخر سده سیزدهم هجری قمری» . وزارت فرهنگ و هنر، سال نشر ندارد،ص:۴۹

۳- آرتور. کریستن سن، «ایران در زمان ساسانیان» ، رشید یاسمی، دنیای کتاب، چاپ هشتم،۱۳۷۵، ص:۳۵۳

۴- علی. سامی، «تمدن ساسانی» . دانشگاه شیراز، چاپ اول، ۱۳۴۲ ص:۲۸

۵- محمدبن جریر طبری، «تاریخ طبری یا تاریخ الرسل والملوک»، جلد دوم، ترجمه: ابوالقاسم پاینده، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۳ صص: ۶۰۷-۶۰۶

۶- گلزاری، « کرمانشاهان باستان از آغاز تا آخر سده سیزدهم هجری قمری»، ص: ۵۰

7-Erdman,"Das datum des Tak-i Bustan". Ars. Islamica, 4(1937),

p.p:79-97.

8-Ernst. Herzfeld,"Iran in the Ancient East",Oxford University Press, 1941, PP: 329-331.

۹- هوبرتوس. فون گال، «جنگ سواران» ، ترجمه: فرامرز نجد سمیعی، ویراستار: ناصر نوروززاده چگینی، نسیم دانش، ۱۳۷۸،ص: ۵۸

۱۰-ابن فقیه. ابوبکر احمدبن محمد بن اسحاق همدانی، «البلدان» ، ترجمه: ح - مسعود، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹، ص:۳۵/ اصطخری. ابواسحاق ابراهیم، «مسالک و ممالک» ، ترجمه: محمد بن اسعدبن عبدالله تستری، به کوشش: ایرج افشار، تهران، انتشارات بنگاه ترجمه ونشر کتاب، ۱۳۴۰، ص: ۶۷

11-Soucek,"Farhad and Taq-i Bustan the Growth of Alegend, inj.chelkowkied, Studies in Art and literature of the Near East, in Honor of Rishard Ettinghausen(New York University Press, 1974. p.p: 27-52).

۱۲-مسعود. آذرنوش، «نگاهی دیگر به شاهپور دوم،اردشیر دوم و شاهپور سوم. پیشنهادی برای بازنویسی بخشی از تاریخ ساسانیان»، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، شماره اول، پاییز و زمستان ۱۳۷۴، پیاپی ۱۹، ص: ۴۴

۱۳- فون گال، «جنگ سواران» ،ص:۶۰

۱۴- همانجا، ص:۶۱

۱۵- گئو. ویدن گرن، «دینهای ایران» ، منوچهر فرهنگ، آگاهان ایده، چاپ اول، ۱۳۷۷ صص:۳۹۵و۷۲

۱۶- همانجا،ص:۴۵۸

17-Tanabe,"King on back of the lower part of the innermost wall", in sk, Fukaied. Taq-i Bustan,4 vols, (Tokyo, Yamakawa, 1969-1984), p:74.

۱۸- فون گال،(جنگ سواران» ،ص:۶۱

۱۹- گئو. ویدن گرن، «فئودالیسم در ایران باستان» ،هوشنگ صادقی، نشر قطر، چاپ اول، ۱۳۷۸،صص:۶۴-۶۳

۲۰- ویدن گرن، «دینهای ایران» ،صص: ۷۲-۷۱

۲۱- خدایان باران آور معمولاً ازاهمیت اساسی در تفکر فرهنگی آسیای غربی برخوردارند. این خدایان معمولاً اژدهاکش اند.ن.ک: مهرداد. بهار، «ادیان آسیایی» ، نشر چشمه، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص:۳۲

۲۲- ویدن گرن، «دینهای ایرانی» ،ص:۷۲

۲۳- ویدن گرن، «فئودالیسم در ایران باستان»، ص:۱۶

۲۴- دوشن گیمن، «دین ایران باستان» ،رویامنجم،نشر فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۵، ص: ۲۸۸

۲۵- ویدن گرن، «دینهای ایران» ،ص:۱۲۴

۲۶- همانجا، صص:۳۹-۳۸

۲۷- فون گال، «جنگ سواران» ،ص: ۶۱

۲۸- ویدن گرن، «دینهای ایران» ،ص:۶۶

۲۹- همانجا، صص:۴۵-۴۳

۳۰- گلزاری، « کرمانشاهان باستان از آغاز تا آخر سده سیزدهم هجری قمری»، ص:۵۶

۳۱- همانجا،ص:۵۶

۳۲- محمود. روح الامینی، «آیین و جشن‌های کهن در ایران امروزی» ،آگاه، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص:۱۴

۳۳- دوشن گیمن، «زرتشت و جهان غرب» ، مسعود رجب نیا، انجمن فرهنگ ایران باستان، چاپ اول، ۱۳۵۰،ص: ۸۱

۳۴- بهرام.فره‌وشی، «جهان فروری» ، انتشارات کاریان، چاپ دوم، ۱۳۶۴، ص:۴۳

۳۵- ویدن گرن، «دینهای ایران» ،صص ۸۰-۷۹

۳۶- فره‌وشی، «جهان فروری» ،ص:۴۳

۳۷- همانجا، ص:۴۹

۳۸- ماریان.موله، «ایران باستان» ، ژاله آموزگار، دانشگاه تهران، ۱۳۵۶،ص:۶۹

۳۹- میرچا.الیاده، «رساله در تاریخ ادیان» ، جلال ستاری، سروش، چاپ دوم، ۱۳۷۶،ص:۱۷۶

۴۰- همانجا،ص:۱۷۸

۴۱- ویدن گرن، «دینهای ایران» ،ص:۸۰

۴۲- همانجا،صص:۴۵۷-۶۲

۴۳- دوشن گیمن، «دین ایران باستان» ،ص: ۳۵۶

۴۴- ویدن گرن، «دینهای ایران» ،ص:۹۰

۴۵- آرتور. کریستن سن، «ایران در زمان ساسانیان» ،ص:۶۰۲

۴۶- ویدن گرن، «دینهای ایران» ،ص۴۵۷

۴۷- همانجا، صص:۳۳۸-۳۳۷

۴۸- جورجینا. هرمان، «تجدید حیات هنر و تمدن در ایران‌باستان»، مهرداد وحدتی، مرکزنشردانشگاهی، چاپ اول ،۱۳۷۳،ص:۱۴۹

49-"International Dictionary of Art and Artists Art",1990,p:106

50-Roman. Ghirshman,"Persian Art the Parthes et Sassanides",l univers des Formes,Collection Dirige par Andre Malraux et Georges Solles,1962 by librairie Gallimard, P.P:162-165

۵۱- الیاده، «رساله در تاریخ ادیان» ،ص: ۱۱۰

۵۲- فره‌وشی، «جهان فروری»، صص:۵۴و۴۶

۵۳- آ.ای. کولسنیکف، «ایران در آستانه یورش تازیان» ،پیراستار: ن.و.پیگولفسکایا،ترجمه:م.ر.یحیای،انتشارات آگاه ،۱۳۵۵، ص:۱۷۴

۵۴- دوشن گیمن، «دین ایران باستان» ،ص:۳۵۵

۵۵- آر.سی.زنر، «زروان (معماری زرتشتی گری) » ، ترجمه:تیمور قادری، فکر روز، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص :۸۹