پژوهشی دربارهٔ نقش‌برجستهٔ ساسانی شهر ری

سیاوش درودیان
دکتری مرمت از دانشگاه بامبرگ (آلمان)
siavashdoroodian@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۸ /۶ / ۹۴
تاریخ پذیرش: ۱۳ / ۱۰ / ۹۴

چکیده
یکی از آثار نابودشدهٔ دورهٔ ساسانی در شهر ری، نقش‌برجستهٔ ناتمامی است که جهانگردان زیادی از آن نام برده اند، آن را توصیف کرده اند و یا معدودی از آنان طرحی از آن انداخته اند. در سال‌های پایانی حکومت فتحعلی‌شاه قاجار، این نقشِ ناتمام پاک و تصویر خود فتحعلی‌شاه به جای آن حک شد. از آنجا که آثار ساسانی یافت‌شده در ری اندک است، بررسی این نقش و یافتن فردی که تصویرش در این نقش‌برجسته حکاکی شده، دارای اهمیت خاصی است. پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ این نقش‌برجسته معدود است و نظرات گوناگونی را نیز شامل می‌شود. هدف این مقاله ابتدا معرفی کامل این نقش‌برجستهٔ نابودشده و سپس ارائه یک فرضیهٔ جدید درباره شخصیت حکاکی‌شده در آن است. روش پژوهش، بررسی متن‌های تاریخی و مقایسهٔ تمام اسناد به‌جای‌مانده تصویری از این نقش‌برجسته است. با مقایسهٔ اجزای هر تصویر با یکدیگر و دو نقش‌برجستهٔ نقش رستم در فارس، مشخص شد که شخص حکاکی‌شده به‌احتمال بهرام دوم یا سوم ساسانی بوده است. در این مقاله در پی آنیم که به دو پرسش پاسخ دهیم: تصویرهای موجود از نقش‌برجستهٔ ساسانی شهر ری چه تشابهات و تفاوت‌هایی با هم دارند و شخص حجاری‌شده در این نقش‌برجسته کیست؟

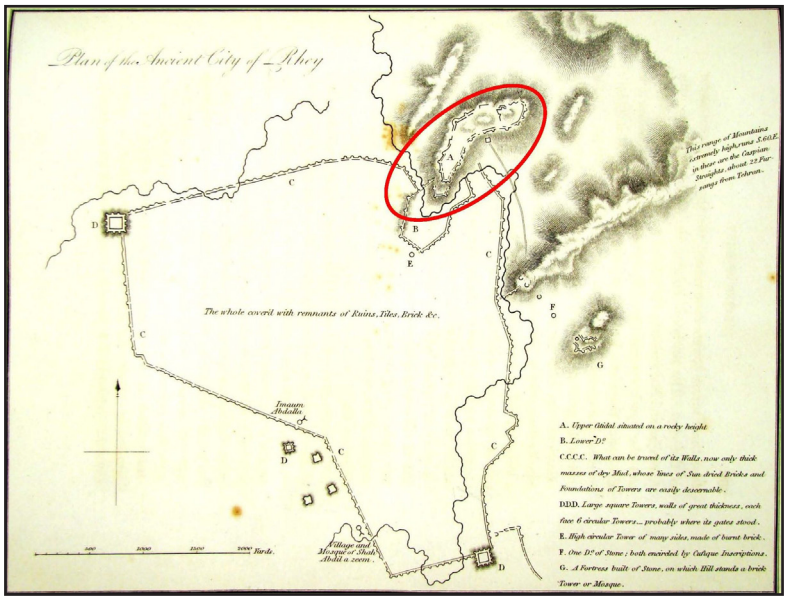
واژه‌های کلیدی
دوره ساسانی، شهر ری، نقش‌برجسته، فتحعلی‌شاه قاجار.

مقدمه

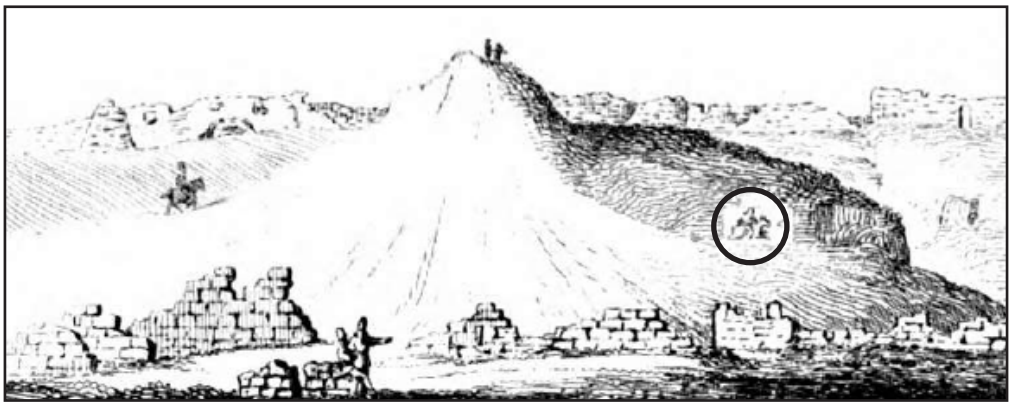
شـــهر باستانی ری به ســـبب قرار گرفتن بر سرِ راه‌های اصلیِ فلات مرکزی ایران از دورهٔ اشـــکانیان اهمیت بســـزایی یافت. در ســـال ۲۲۴م ، اردشیر بابکان، اردوان پنجم آخرین پادشاه اشـــکانی را شکســـت داد و سلسلهٔ ساســـانی را تأسیس کرد. دودمان ساســـانی که بیش از چهارصد ســـال بـــر پهنهٔ ایران فرمانروایی کرد، با فراز و نشیب‌های زیادی روبه‌رو بود. شاهان این سلسله با تأثیر از شاهان هخامنشی بخش‌هایی از حوادث روزگار خود را به شکل سنگ‌نگاره‌های گوناگون بر دل کوه‌ها حجـــاری کرده اند که این خود امروزه یکی از مهم‌ترین منابع بررسی‌های تاریخی به شمار می‌آید. یکی از این سنگ‌نگاره‌ها، نقش‌برجسته‌ای بوده که بر تخته‌سنگی در کنار ارگ شهر ری به شـــکلی ناتمام حجاری شده بوده است. از آنجا که این نقش‌برجســـتهٔ در دورهٔ فتحعلی‌شاه نابود شده، عین آن قابل دســـترســـی و بررسی نیســـت. به علاوه بر ما روشن نیست که چرا هنرمند این اثر را به پایان نبرده و ناتمام رها کرده است. خوشبختانه تعدادی از مســـافران خارجی که این اثر را دیده بودنـــد، آن را توصیف کرده و تعداد معـــدودی نیز طرحی از آن کشـــیده اند. بنابراین مدارک در دســـترس ما زیاد نیست. به همین دلیل دربارهٔ شـــخصی که هنرمند او را تصویر کرده و علـــت ناتمام ماندن آن، حدس‌های مختلفی زده شـــده که هیچ یک مبتنی بر مطالعهٔ کامل این اثر نبوده اســـت. در این پژوهش ابتدا خود اثر معرفی شـــده و سپس فرضیه‌ای جدید دربارهٔ کیستیِ شخص حجاری‌شده در آن ارائه شده است.

مکان اثر

در شـــمال شرقی ری باستانی بر فراز تپه‌ای بزرگ، قلعه‌ای به نام دژ رشکان وجود دارد که بر اثر کوه‌بُری به منظور ساخت کارخانهٔ سیمان واقع در شمال آن در ۸۰ سال اخیر، نیمی از آن نابود شده است. خوشبختانه امروز کارخانهٔ سیمان ری به جایی دیگر منتقل شده، اما خرابی‌های حاصل از آن جبران‌ناپذیر اســـت. این تپهٔ بزرگ در غرب کوه بزرگ ری قرار دارد و بـــر فراز این کوه بزرگ، مقابری نظیر بی‌بی شـــهربانو و برج خاموشـــان قرار دارد و در پایین دامنه‌های شـــمالی و جنوبی آن نیز گورســـتان‌های تاریخی شهر ری واقع شده است. شهر باســـتانی ری در جنـــوب و جنوب غربی این تپـــه بزرگ قرار داشته است. نقش‌برجســـتهٔ مورد بحث بر صخره‌ای در دامنهٔ جنوبی این تپهٔ بزرگ، در جوار دژ رشـــکان حجاری شده بود (تصویرهای ۱ و ۲).



تصویر ۱. پلان روبرت کرپرتر از شهر ری و موقعیت دژ رشکان در سال ۱۸۲۰م
(مأخذ:Ker Porter 1821, 360).



تصویر ۲. نقاشی سر ویلیام اوزلی از ضلع جنوبی دژ رشکان و نقش‌برجستهٔ ساسانی در سال ۱۸۱۱م
(مأخذ: Ouseley 1823, 183).

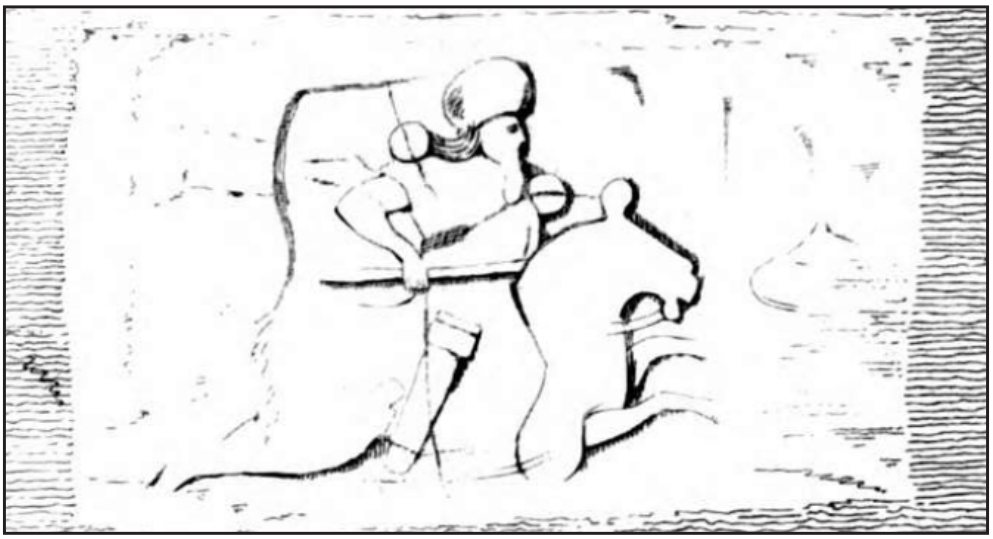
نقش‌برجستهٔ ساسانی

این نقش، تصویر سواری است که با نیزه‌ای در دست به هم‌آوردش حمله کرده است. از آنجا که نقش‌برجسته ناتمام مانده، تصویری از این هماورد وجود ندارد و تنها سر اسب وی، آن هم به شکلی مبهم حجاری شده است. روی شانه‌های سوار دو شیء گوی‌مانند وجود دارد که در دو تصویر، دنباله موی وی و در دو تصویر دیگر چیزی مستقل به نظر می‌رسد. حجاری پای اسب به پایان نرسیده و تصویر اسب و سوار هر دو پرداخت‌نشده باقی مانده است. همان‌طور که اشاره شد، این نقش‌برجسته در دورهٔ فتحعلی شاه پاک شد و نقش خود وی در جنگ با شیر به جای آن کشیده شد. جهانگردان زیادی دربارهٔ این نقش ساسانی نوشته اند. چهار سیاح نقش آن را کشیده اند و عده‌ای تنها آن را توصیف کرده اند و کسانی هم تنها به ذکر عمل فتحعلیشاه در پاک کردن آن و کشیدن نقش خود بسنده کرده اند. عباس اقبال آشتیانی گزارش نسبتاً کاملی از این افراد به دست داده است: «ازین مسافرین دو نفر عکس نقش مزبور را برداشته اند، یکی «پرایس» در کتاب خود به نام *روزنامهٔ سفارت بریتانیا در ایران*، دیگری سِر ویلیام اوزلی [در سال ۱۸۱۲ـ نگارنده]، در سفرنامهٔ خود» (اقبال آشتیانی، ۱۳۶۹: ۱۸۲).

کسانی که نقش را توصیف کرده اند: «یکی موریه است که در ۱۸۰۹/ ۱۲۲۴ق یعنی در سال دوازدهم سلطنت فتحعلی‌شاه به ری آمده و آن را دیده، دیگر پرایس که در ۱۲۲۶/۱۸۱۱ق دو سال بعد از موریه نقش مزبور را تماشا و در سفرنامهٔ خود وصف کرده، دیگر سر ویلیام اوزلی که در ۱۸۱۱ـ ۱۸۱۲/ ۱۲۲۶ـ ۱۲۲۷ق از ری گذشته و بالاخره کرپرتر که در ۱۲۳۴/۱۸۱۸ق یعنی در سال بیست و دوم پادشاهی فتحعلی‌شاه به خاک ایران برای سیاحت قدم گذاشته و در ضمن اطلاعات نفیسه‌ای که از غالب آثار تاریخی و بلاد این مملکت نوشته، شرحی هم از نقش کوه فوق در سفرنامهٔ خود به یادگار گذاشته است.» (اقبال آشتیانی، ۱۳۶۹: ۱۸۲).

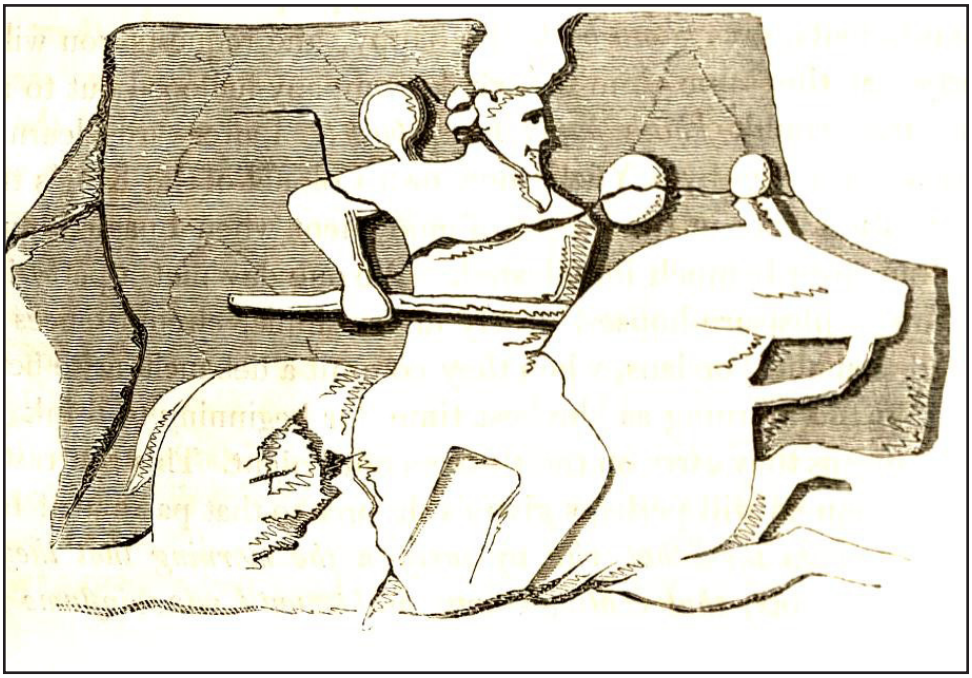
و کسانی که نقش ساسانی را ندیده، ولی شرحی دربارهٔ آن نوشته اند عبارت اند از: «بعد از ایشان از مسافرین، آنها که به ری آمده و خرابه‌های آن را با کوهی که شامل نقش فتحعلی‌شاه است دیده اند هر یک ذکری از حجاری عهد ساسانی کرده و شرحی از آن نوشته اند و عمدهٔ ایشان عبارت اند از: فریزر در ۱۲۵۰/۱۸۳۴ق، استوارت در ۱۸۳۵/ ۱۲۵۱ق، شیل مقارن ۱۸۵۰/ ۱۲۶۷ق، بینینگ در ۱۸۵۱/ ۱۲۶۷ق، و اُسشر (Ussher) در ۱۸۶۱/ ۱۲۷۸ق. لیکن هیچیک از این جماعت اخیر آن حجاری قدیمی را ندیده اند، زیرا که پیش از ایشان خراب شده بود و فریزر در ۱۲۵۰/۱۸۳۴ق که سال فوت فتحعلی‌شاه است از سترده شدن آن به توسط پادشاه مزبور سخن می‌راند» (اقبال آشتیانی، ۱۳۶۹: ۱۸۲).

بر سخن اقبال آشتیانی باید چند مورد دیگر نیز بیافزاییم. از دیگر کسانی که طرحی از این حجاری برداشته اند، علاوه بر پرایس و اوزلی باید به سر روبرت کرپرتر و جیمز موریه هم اشاره کرد. هر چهار تصویر را در کنار هم قرار می‌دهیم تا اختلافات آنها با هم مشخص شود (تصویرهای ۳ تا ۶).



تصویر۳. نقش‌برجستهٔ ساسانی اثر ویلیام اوزلی به سال ۱۸۱۲ (مأخذ: Ouseley, 1823: 183).

تصویر ۴. نقش‌برجستهٔ ساسانی اثر پرایس به سال ۱۸۱۱ (مأخذ: Price, 1825: 36).



تصویر ۵. نقش برجسته ساسانی اثر جیمز موریه به سال ۱۸۰۹ (مأخذ: Morier, 1818: 190).

اختلاف‌ها و شباهت‌های این چهار تصویر را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱. سر سوار و کلاه یا تاج آن در هر تصویر با دیگری کاملاً متفاوت است.

۲. در هر چهار تصویر دو گوی روی شانه‌های سوار دیده می‌شود.

۳. در تصاویر اوزلی، پرایس و کرپرتر سر یک اسب دیگر در جلوی تصویر نشان داده شده است. اوزلی و پرایس آن را ناواضح و کرپرتر آن را کاملاً واضح کشیده است. تصویر موریه فاقد این بخش است.

۴. دم اسب در تصویر پرایس با سایر تصاویر متفاوت است.

۵. در بالا و پایین تصویر پرایس کتیبه‌ای به خطی شبیه به کوفی دیده می‌شود که نه در سه تصویر دیگر وجود دارد و نه در هیچ متنی به آن اشاره شده است. حتی خود پرایس هم دربارهٔ آن چیزی ننوشته است.

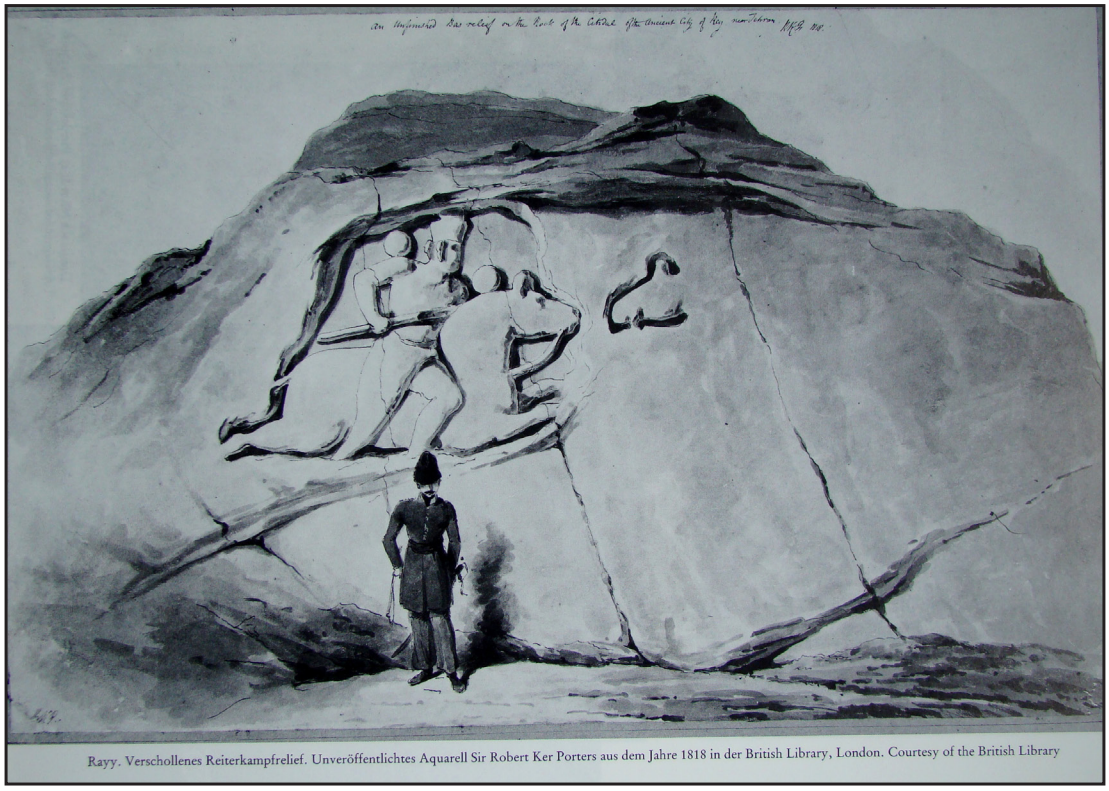
۶. در هر چهار تصویر نقش به‌وضوح ناتمام است. این ناتمام بودن بر خلاف درک بسیاری از پژوهشگران تنها شامل بخش دیگر تصویر (که سر اسب آن مشخص است) نیست، بلکه اصل نقش نیز ناتمام است. مثلاً علاوه بر این که پاهای اسب هنوز تکمیل نشده، کل نقش نیز فاقد ریزه‌کاری است و پرداخت نشده است.

کیستی شخص حجاری‌شده

۳. ۱. نگاهی به بررسی‌های انجام‌شده

در مورد نقش ناتمام ساسانی و نام شخص حجاری‌شده، نظرات گوناگونی وجود دارد. این نظرات بیشتر بر اساس تجزیه و تحلیل‌های منطقی صورت پذیرفته و نه بررسی‌های دقیق مستند و علمی. در چند مورد معدودی هم که در آنها بر اساس بررسی علمی اظهار نظر شده، دارای اشکالاتی است که به آن می‌پردازیم.

روبرت کرپرتر که خود در زمان فتحعلی‌شاه به ایران سفر کرده بود و از نزدیک اصل این سنگ‌نگاره را دیده بود، عقیده داشت که سوارکار باید بنیانگذار سلسلهٔ ساسانی، یعنی اردشیر بابکان باشد و صحنهٔ حجاری‌شده نیز پیروزی او را بر آخرین پادشاه اشکانی، یعنی اردوان نشان می‌دهد



Rayy. Verschollenes Reiterkampfrelief. Unveröffentlichtes Aquarell Sir Robert Ker Porters aus dem Jahre 1818 in der British Library, London. Courtesy of the British Library

تصویر ۶. نقش‌برجستهٔ ساسانی اثر کرپرتر به سال ۱۸۱۸. زیر عکس نوشته شده: «ری: نقش‌برجستهٔ گم‌شدهٔ سواره نظام. نقاشی آبرنگ منتشرنشده از سر روبرت کرپرتر از سال ۱۸۱۸ در کتابخانهٔ انگلیس، لندن» (مأخذ: Gall, 1990; Tafel 14 v.).

(Ker Porter, 1821, 363). امـا اوزلی ادعا می‌کند که تاج، موی سر و لباس شخص حجاری‌شده به شاپور شباهت دارد و این صحنه، جنگ وی را با لشکر اردوان (طبق نوشتهٔ طبری) نمایش می‌دهد (Ouseley, 1823, 185). گذشـته از آن که معلوم نیسـت بر چه اساسی وی این شباهت را با شاپور اول کشـف کرده، اما باید اصل منطق وی نیز انتقاد وارد کرد: در اصل، صرف وجود جنگی در حاشـیهٔ (ظاهر) شهر ری (مثلاً جنگ اردوان و اردشیر به روایت *تاریخ گزیده* یا *لب التواریخ*)[1] باعث شده که برخی این نقش‌برجسته را از آنِ شخص پیروز جنگ بداننـد. هم‌چنانکه کریمان نیز این نقش را با توجه به ناتمام ماندن آن در دورهٔ حکمرانی کوتاه بهرام چوبین در ری، متعلق به وی می‌داند؛ با این اسـتدلال ساده که فرصت اتمام آن در این فرصت کوتاه پیدا نشـده اسـت (کریمان، ۱۳۵۴: ۳۰۱). ایـن دلیـل اگر چه ابتدا منطقی می‌نماید، اما دسـت کـم دو ایـراد بر آن وارد اسـت: جدا از اینکـه درگیری بین آخرین شـاه اشـکانی و بنیانگذار سلسلهٔ ساسانی در نزدیکی شهر ری و همچنین روایت طبری از آن، با بررسی‌های علمی جدید مردود است، در هیچ یک از نقش‌برجسته‌های ساسانی، واقعه‌ای که روایت می‌شـود وابسته به «مکان نقش‌برجسته» نیسـت. مثلاً هیچ حادثه خاصی در نزدیکی نقش رسـتم یا سایر جاهایی که این نقش‌ها در آنجا قرار دارند اتفاق نیفتاده است. برخلاف این منطق، نقش‌برجسته‌ها درست در جاهایی قرار دارند که نوعی تقدس برای آن مکان‌ها قابل تصور است؛ از شهر مقدس بیشاپور گرفته تا کوه مقدس بیستون (محبی، ۱۳۹۰). بنابراین باید به طور جدی از وسوسهٔ ارتباط موضوع نقش‌برجسته با رویدادی در نزدیکی شهر ری پرهیز کنیم.

مصطفـوی به نقـل از ملکزاده بیانی، نقـش را متعلق به اردشـیر اول، شـاپور اول یا بهرام پنجم (بهرام گور) دانسته است. وی خبر از بررسـی تطبیقی بین کلاهِ نقش‌برجسته با شکل تاج شاهان ساسانی می‌دهد: «خانم بیانی موزه‌دار موزهٔ

ایران باســتان کلاهِ این نقش را با ســکه‌ها و شــکل تاج‌های شاهنشاهان ساسانی مقایسه نمودند و با توجه به ناتمام بودن حجاری اظهار عقیده کردنــد که احتمال می‌رود نقشِ مزبور مربوط به یکی از ســه شهریار ساســانی (اردشیر اول، شاپور اول، بهــرام گور یا بهرام پنجم) باشــد و چــون گچبری‌هایی مشــتمل بر تصویر بهرام گور در حفاری‌های چند سال پیش شــهر ری به دست آمد، احتمال بیشــتر آن است که نقش‌برجســتهٔ ناتمام کوه طبرک نیز تصویر بهرام گور بوده است» (مصطفوی، ۱۳۷۵: ۱۴۳).

اشکال اساسی کار در این مقایسه، آن است که شکل سر و تاج سوار در هر یک از این چهار تصویر ساز خودش را می‌زند و هیچ شــباهتی با هم ندارد. به علاوه از آنجایی که اصل این نقش‌برجســته ناتمام بوده، نمی‌توان جزئیات تاج را بررســی کرد. این نکته هم باید اضافه شود که مصطفوی تنها به نتیجهٔ کار خانم بیانی اشــاره کرده، اما هیچ ارجاعی به شیوهٔ بررسی او نــداده اســت. در صورتی که خود خانــم بیانی در مقاله‌ای در ســال ۱۳۵۴ شمسی، آن را از بهرام ششم (بهرام چوبین) دانسته است. یعنی یا مصطفوی نقل از حافظه کرده و اشتباه کرده، یا خانم بیانی در سال‌های بعد، نظر خود را عوض کرده اســت. به علاوه خانم بیانی در ایــن مقاله تنها به یک حدس ســاده (بر اساس همان منطق پیش‌گفته) بسنده کرده و وارد بررسی بیشتری نشــده است: «آیا این نقش‌برجستهٔ ساسانی که به طور کامل کنده‌کاری آن به پایان نرسیده بوده است، از بهرام چوبین نیست که طرفداران بهرام پس از استقرار خسرو دوم (پرویــز)، با وجود قدرت خاندان مهــران در ری، جرأت نکرده اند آن را به اتمام برسانند؟» (بیانی ۱۳۵۴).

فریــدون آورزمانی معتقد اســت که ایــن نقش نمی‌تواند متعلق به شــاهان ساســانی باشد. وی ســه دلیل زیر را برای ادعای خود مطرح می‌کند:

۱. کلاه ســاده و تزیینات لباس ایــن رزمنده بر طبق مدارک موجــود هیچ‌گونه شــباهتی با تاج‌های مرصــع و کنگره‌دار و لباس‌های فاخر شاهان ساسانی ندارد.

۲. این نقش‌برجسته بسیار ساده و احتمالاً توسط یک هنرمند محلی طراحی شــده، در حالی که نقش‌برجسته‌های ساسانی به وســیله هنرمندان طراز اول و آشنا با هنر رسمی و درباری ساخته و پرداخته می‌شد.

۳. اگر این نگاره مربوط به شاهان ساسانی بود، به اتمام می‌رسید و دلیلی نداشت که به صورت ناتمام باقی بماند.

وی سپس با مقایسهٔ این تصویر با تصویرهای سکه وستهم (بســطام غاصب) پرداخته و به این دلیل که شــخصیت‌های مورد نظردر هر دو تصویر دارای تاجی ســاده، صورت کشیده و موهای بلند و صافی هســتند، بر یکی بودن شــخصیت آنها صحه می‌گذارد (آورزمانی: ۱۳۷۳).

در رد این نظر باید به چند نکته اشاره کرد:

اول: همانگونه که گفته شــد، این نقش‌برجســته ناتمام باقی مانده بود. ناتمام بودن آن، شــامل کل کار است. یعنی حتی پاهای اســب به تمامی نقش نشده، چه برسد به ریزه‌کاری‌ها و پرداخــت تاج و لباس و.... بنابراین نمی‌توان از ســادگی کار در مرحله‌ای که متوقف شــده، نتیجه گرفت که کل اثر، اثری ساده و بدون پردازش‌های هنری بوده است.

دوم: ناتمام ماندن کار را نمی‌توان دلیلی بر مربوط نبودنش به شاهان ساسانی دانست؛ وگرنه می‌باید نقش‌برجسته گویوم را هم که ناتمام اســت از آن بهرام دوم ندانیم (Haenrinck; Overlaet, ۲۰۰۹: ۵۳۵).

ســوم: بررســی این تصویر با ســکه‌های مربوط به وســتهم، ناممکن است. از یک سو هر تصویر به یک گونه کشیده شده و از طرف دیگر به دلیل نبود جزییات، مقایســهٔ آن با تصاویر و تاج‌های ساســانی امکان‌پذیر نیست. مثلاً در مورد «موهای صاف» به تصویر پرایس مراجعــه کنید که موهای مجعد آن کاملاً آشکار است و در مورد جزییات تاج، تصویر تاج وستهم و بهرام ششم (مورد ادعایی ملکزاده بیانی و کریمان) کنار هم قرار داده می‌شــود تا شباهت بســیار زیاد آنها با هم مشخص شــود. در واقع جزییات این دو تاج چنان به هم شــبیه است کــه تنها در صورت کامل بودن و دقیق بودن نقش‌برجســته می‌شود دربارهٔ آن اظهار نظر کرد (تصویر ۷).

چهارم: منطق این نظر نیز بیش از آنکه بر پایهٔ مقایسه طرح و روش‌های بررسی تصویر بنا شده باشد، بر اساس پیروزی‌های اولیه وستهم بر خســرو پرویز در شهر ری است. یعنی همان

منطقی که دیگران را نیز به اشتباه انداخته است.

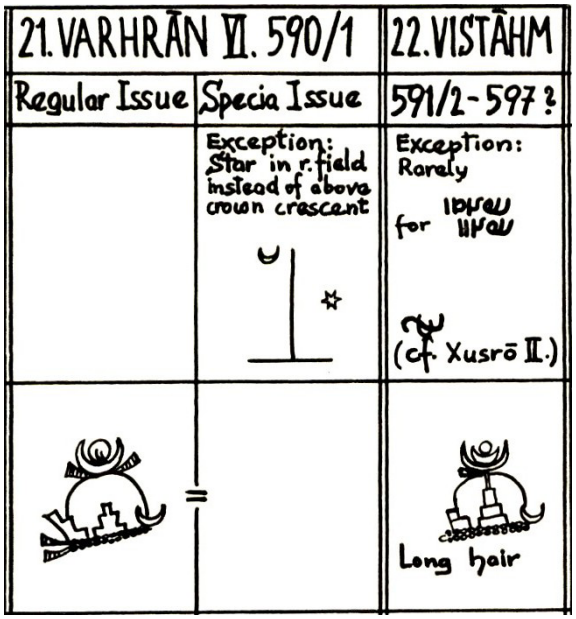
۳. ۲. ارائهٔ فرضیهٔ جدید

ایــن فرضیــه بر دو پایه اســتوار اســت. اول بررســی منطقِ قرارگیــری این نقش‌برجســته در ری و دوم بررســی طرح و مقایسهٔ تطبیقی آن با طرح دیگری که مشابه آن می‌نماید.

الف. منطق قرارگیری نقش‌برجسته در ری

همان‌گونه که در بالا آورده شد، نقش‌برجسته‌های ساسانی در جاهایی که حادثهٔ خاصی رخ داده باشــد، قرار ندارند بلکه در مناطقی حجاری شــده اند که به نوعی مقدس و محترم بوده است. بنابراین نقش‌برجستهٔ ری نیز می‌بایست تصویر شخص سیاسی قدرتمندی را بنمایاند که در مکانی مذهبی بر سینهٔ ســنگ حجاری شده است. شهر ری در دورهٔ ساسانی شهری مذهبی برای زرتشــتیان بوده، بر این اساس می‌باید زمانی را که شــهر موقعیت ویــژهٔ مذهبی و همین‌طــور موقعیت ویژهٔ سیاســی یافته، پیدا کنیم. طبق آخرین پژوهش‌های انجام‌شده بر اساس منابع دست اول، به خصوص سکه‌ها و مهرهای نویافته می‌توان دانســت که موقعیت یا جایگاه سیاســی ری در چند دوره دســتخوش تحولاتی شده است. این دوره‌ها به ترتیب زمانی عبارت اند از: بهرام دوم، نرسه، هرمز دوم، پیروز، بسطام (وســتهم) و یزدگرد سوم. بر اساس مطالعه سکه‌های ضرب‌شــده، ضرب ســکه در ری از زمان بهــرام دوم (۲۷۶ تا ۲۹۳م) آغاز شــد. در این دوران به‌ندرت نام کارگاه‌ها را روی سکه ضرب می‌کرده اند و این کار بیشتر از دورهٔ بهرام چهارم (۳۸۸ تا ۳۹۹م) شــروع شــد. بنابراین حک نام شهر در دورهٔ بهرام دوم بر روی ســکه، دارای بار سیاسی ویژه‌ای بوده است (گیزلن و دریایی، ۱۳۹۳).

امــا از نظــر مذهبی، نــام ری در کتیبــهٔ کرتیر در نقش رســتم در دورهٔ بهرام دوم آمده اســت. گویــا در همین دوره بوده که آتشــکده ری تأسیس شده اســت و کرتیر از برپایی آتشکده‌ها در شهرهای گوناگون و از جمله ری، به عنوان یکی از اقدامــات بزرگ خود یاد می‌کنــد. کرتیر با این که از اوایل دورهٔ ساســانی مقامی مذهبی بود، امــا در دورهٔ بهرام دوم به



تصویر۷. مقایسهٔ تاج وستهم و بهرام ششم
(مأخذ: Göbel, 1971: Table XI).

قدرت بی‌حدی دست یافت و مخالفان را قلع و قمع کرد. وی در چهار نقش‌برجسته ساسانی حضور دارد که در دو تای آنها در نقش رســتم و سرمشهد در کنار بهرام دوم است. بنابراین اهمیت سیاســی و مذهبی ری و قدرت یافتن کرتیر در دورهٔ بهرام دوم، می‌تواند توضیح‌دهنده نقش‌برجســتهٔ ری باشد. به بیانــی دیگر، از ری در زمان بهرام دوم در کتیبه‌ای از بزرگ‌ترین مقام مذهبی زمان، به عنوان شــهری مذهبی که در آن آتشکده برپا شده، نام برده شده و از سوی دیگر، نزدیکی این مقام مذهبی به شــاه به حدی است که تصویر او در کنار شاه نقش شــده است. هم‌زمان این شــهر آن‌چنان از نظر سیاسی اهمیت یافته که در آن سکه ضرب شده و نام ضرابخانه نیز بر خلاف سایر ضرابخانه‌های هم‌دوره خود، بر سکه‌ها نقش بسته است. بنابراین دور از ذهن نمی‌تواند بود، که نقش پادشاه، در این مکان مقدس حجاری شود.

ب. مقایسهٔ تطبیقی نقش‌برجسته

در طرح کلی این نقش، تصویر ســواری دیده می‌شــود که با نیزه به ســوار دیگــری از رو به رو حمله کرده اســت. از این طرح کلی، ســه نمونه در دسترس است: تصویر شاپور دوم در

زیر آرامگاه داریوش دوم (تصویر ۸) و دو نقش‌برجستهٔ بهرام دوم در زیــر مقبرهٔ داریوش اول در تخت رســتم (تصویر ۹). البته در اینکه نقش‌برجســتهٔ پایینی [در نقش رســتم] بهرام دوم اســت یا بهرام ســوم، اختلاف نظر وجود دارد. اشمیت با توجه به جوان بودن و نداشتن ریش، آن را تصویر شاهزاده‌ای جوان (بهرام سوم) می‌داند (Schmidt, ۱۹۷۰: ۱۳۱).

نقش‌برجستهٔ ری به دو دلیل تصویر شاپور دوم نیست:

اول: با اینکه ســر و تاج ســوار نقش‌برجســتهٔ ری به درستی مشــخص نیست و در هر تصویر یک شکل است، اما به شکل مشــخص و محسوســی با تاج مشــهور کنگره‌دار شاپور دوم متفاوت است.

دوم: در نقش‌برجستهٔ شــاپور در نقش رستم، سر اسب سوارِ مقابل از سر اسب شاپور گذشته و نزدیکتر از سر اسب شاپور اوست و هیچ فاصله‌ای بین اسب‌های دو سوار وجود نداردحال آنکه در نقش‌برجستهٔ ری سر دو اسب به هم نرسیده است.

بنابراین مقایســهٔ طرح کلی نقش‌برجســته ری با این سه نقش‌برجســتهٔ ساسانی، شــباهت کلی آن را با نقش‌برجستهٔ بهرام دوم (و احتمالاً سوم) در نقش رستم نشان می‌دهد.

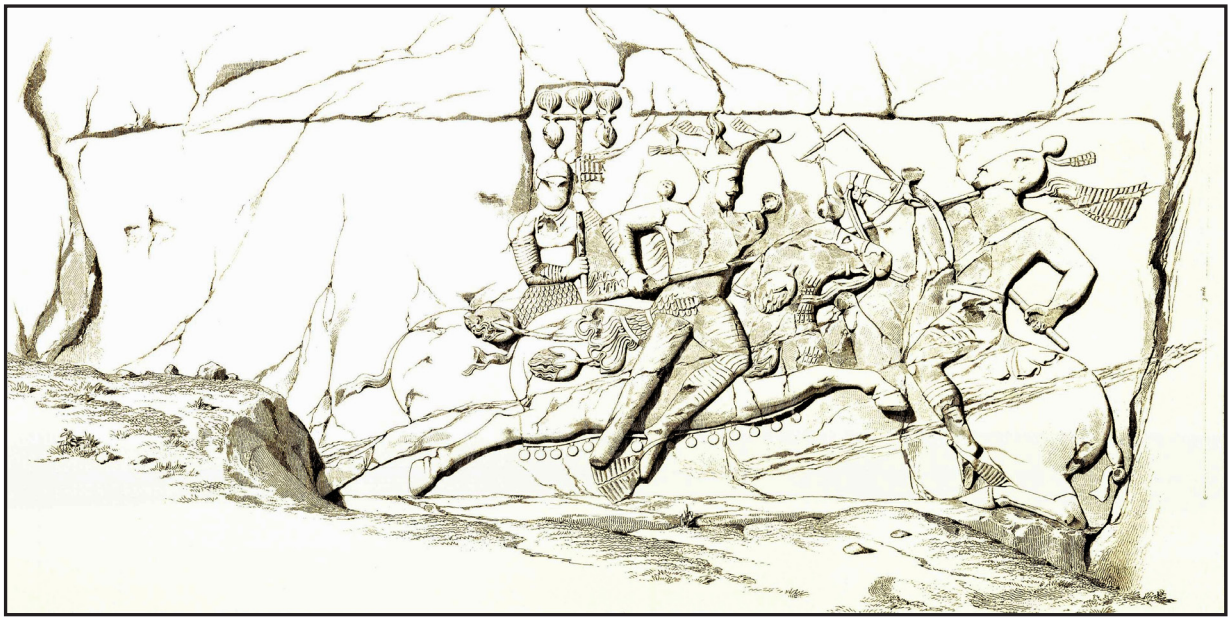
در جدول زیر به بررسی اجزاء چهار تصویر از سنگ‌نگارهٔ ری با این دو ســنگ‌نگاره پرداخته شــده است. از آنجایی که عکس فعلی این دو ســنگ‌نگاره، کیفیت و شفافیت تصاویری را که کســت و فلاندن حدود دویست سال پیش از آنها تهیه کرده اند، ندارد از آن تصاویر برای مقایسه در جدول استفاده شده است (تصویر ۱۰).

۱. ســر ســوار: همان‌گونه که قبلاً آورده شد، سر سوار در هر یــک از چهار تصویر متفاوت اســت. در تصویر کرپرتر ســوار ریش نــدارد، یا ریش کوتاهی دارد که آن را بیشــتر شــبیه نقش‌برجسته زیرین می‌کند.

۲. دســت و نیزهٔ ســوار: در هر دو تصویر نقش رستم، دست ســوار نیزه را اندکی به ســمت بالا گرفته است، در حالی که فقــط در تصویر کرپرتر این وضع دیده می‌شــود. به علاوه در تصویر پرایس در ناحیهٔ آرنج سوار اغراق شده است.

۳. دم اســب: دم اسب در تصویرهای کرپرتر و موریه، شباهت زیادی به نقشبرجسته بالایی دارد. در تصویر پرایس دم اسب کاملاً متفاوت است.

۴. ســر اسب: سر اسب و شــکل دهنه در تصویرهای موریه و کرپرتر بیشــتر شبیه نقش‌برجســتهٔ بالایی و در تصویر اوزلی شبیه نقش‌برجستهٔ پایینی است. در تصویر پرایس ادامهٔ نیزه



تصویر ۸. نقش‌برجستهٔ شاپور دوم در نقش رستم (مأخذ: Flandin & Coste 1852: Pl.183).

تصویر ۹. نقش‌برجستهٔ بهرام دوم (بالا) و احتمالاً بهرام سوم (پایین) در نقش رستم (مأخذ: Flandin & Coste 1852, Pl.184).

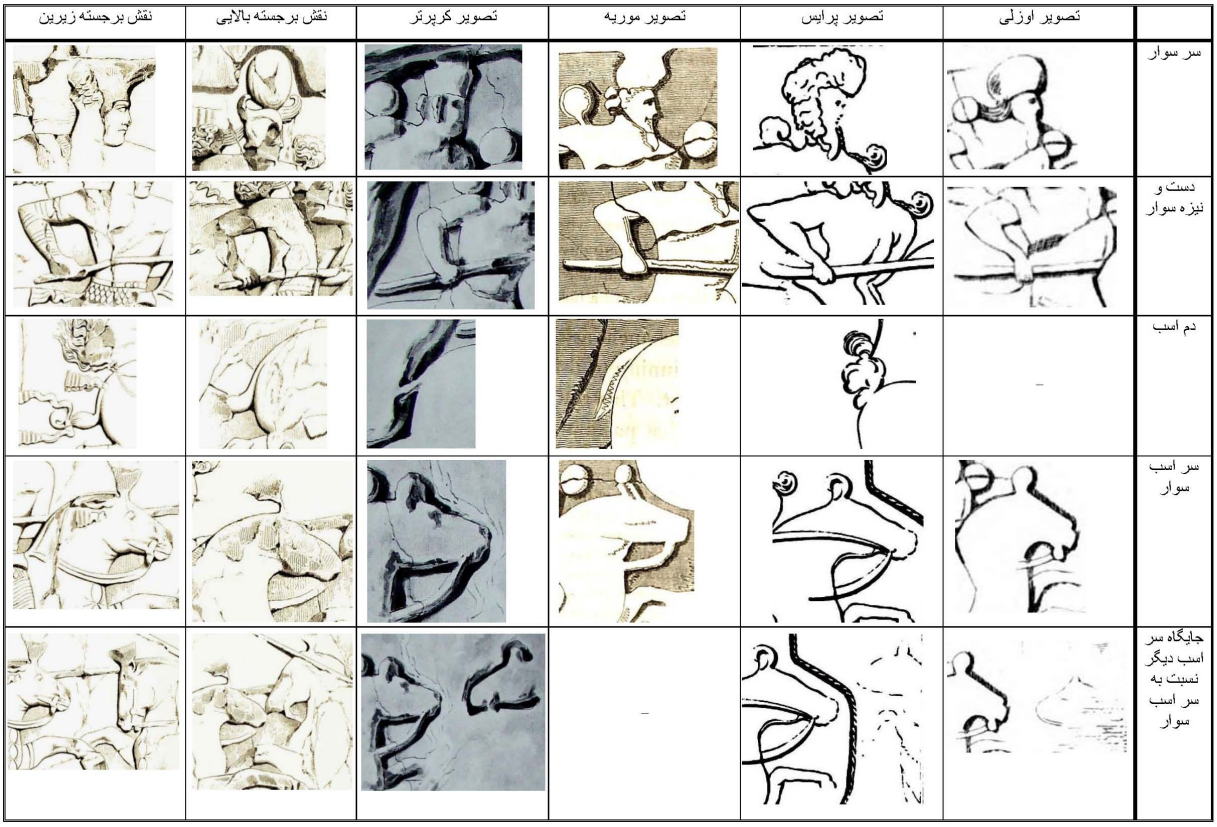
در جلوی سر اسب دیده می‌شود که کاملاً با بقیهٔ تصاویر و همچنین نقش‌برجسته‌های بالایی و پایینی متفاوت است.

۵. جایگاه سر اسب دیگر نسبت به سر اسب سوار: فاصله و زاویهٔ سر اسب‌ها در این مقایسه تطبیقی، مهم‌ترین مؤلفهٔ بررسی را برای ما فراهم می‌کند. زاویهٔ سر دو اسب در تصویرهای اوزلی، پرایس و کرپرتر همانند نقش‌برجستهٔ بالایی، و فاصلهٔ آن دو از هم شبیه نقش‌برجستهٔ پایینی است.

نتیجهٔ بررسی فرضیه

آنچه می‌توان درباره این نقش‌برجسته گفت آن است که از نظر طرح کلی، نقش‌برجستهٔ ری، شباهت شگفت‌آوری به دو نقش‌برجسته بهرام دوم (و احتمالاً بهرام سوم) در نقش رستم دارد. از آنجایی که نقش‌برجستهٔ ری ناتمام مانده، و این ناتمامی شامل کل کار می‌شود، سر سوار به درستی مشخص نیست و هر یک از سیاحان با حدس و گمان خودش آن را کشیده است. با این حال سایر عوامل تصویر شباهت بسیار زیادی به نقش‌برجستهٔ دوگانهٔ نقش رستم دارد. به‌خصوص شکل زاویهٔ حمله و سر اسب‌های دو سوار از این نظر بسیار به هم شبیه هستند. هیچ نقش‌برجستهٔ دیگری که سواران از دو سو به هم حمله‌ور شده باشند و زاویه و فاصلهٔ سر دو اسب در آنها بدین شکل باشد، وجود ندارد.

از سوی دیگر، اهمیت یافتن سیاسی و مذهبی ری



تصویر۱۰. مقایسهٔ چهار بخش از سنگ‌نگارهٔ ری با نقش‌برجسته‌های بهرام دوم (بالا) و احتمالاً بهرام سوم (پایین) در نقش رستم (تدوین: نگارنده).

در دورهٔ بهـرام دوم، این گمان را شـدت تقویت می‌کند، که نقش‌برجسـتهٔ ری در این دوران یا نزدیک به آن ایجاد شده اسـت. دلیل ناتمام مانـدن نقش‌برجسـته را می‌توان چنین توجیه کرد: اگر نقش‌برجسـته را متعلق به بهرام دوم بدانیم، می‌توان آن را متعلق بـه ماه‌های پایانی حکومت وی در نظر گرفت. اما حتی اگر آن را متعلق به بهرام سوم بدانیم، با توجه به دورهٔ کوتـاه چهارماههٔ فرمانروایـی وی، دلیل کافی برای ناتمام ماندن کار در اختیار داریم. به علاوه دور از ذهن نیست که نقش‌برجسـتهٔ پادشاه جدید در مکانی مقدس می‌توانسته مشـروعیتی برای وی که تازه بر مصـدر حکومت قرار گرفته بوده همراه داشته باشد (تصویر ۱۱).

سرنوشت نقش‌برجستهٔ ساسانی و قاجاری

همان‌گونه که قبلاً آورده شـد، فتحعلی‌شـاه دسـتور داد تا این نقش‌برجسـتهٔ ساسـانی را از صخره پاک کنند و صورت خـود او را به جای آن، در حالی که با نیزه به شـیری حمله می‌کنـد حجاری کننـد (تصویرهـای ۱۲ و ۱۳). مصطفوی می‌نویسد: «نقش‌برجسـته فتحعلی‌شاه آن طور که از اشعار کنـار لوحـه و نوشـته‌های آن برمی‌آید در سـال ۱۲۴۶ق/ [۱۸۳۱] یعنی یکسـال پیش از فوت فتحعلی‌شاه[۲] به طراحی عالی‌جاه عبدالله‌خان معمارباشـی و نقاش‌باشی و به حجاری آقا محمدقاسـم حجّارباشی اتمام یافت[۳]. خوشبختانه از طرف کارخانهٔ سـیمان در سال ۱۳۲۸ش تعمیر و مرمت صحیحی در این نقش تاریخی انجام گرفته اسـت و اکنون نیز در نظر دارنـد با ایجاد حائلی از سـیم خاردار، حد موجـود آن را از آسیب بیشـتر کوه‌بُری حفظ نمایند و لوحه‌ای برای توجه به حفظ آن در پهلوی نقش بر سـنگ مرقوم دارند» (مصطفوی، ۱۳۷۵: ۱۴۳).

در نوشـــتۀ مصطفـــوی اشـــتباهی در مـــورد ســـال مرگ فتحعلی‌شاه وجود دارد که به گفته وی باید در سال ۱۲۴۷ق بوده باشـــد، در صورتی که این اتفاق در ســـال ۱۲۵۰ق بوده است.

عبدالله‌خان مزبور در بالا، نگارگر مشهور دورۀ فتحعلی‌شاه است، که پرده‌های فراوانی از وی در جاهای گوناگونی از جمله کاخ سلیمانیه کرج بر جای مانده است. طبق گزارش کریمان، یک دهه بعد از گزارش مصطفوی، این نقش بر اثر کوه‌بری از جای کنده شـــده و به پایین سقوط کرده بود. «صخره‌ای که این تصویر برآن منقور است، به تازگی براثر کوه بری کارخانه ســـیمان از جای کنده شده و به پای تپه سقوط کرده است و قرار اســـت پایه‌ای در محل مناسب به نزدیکی کارخانه تعبیه و این سنگ در آنجا نصب گردد» (کریمان، ۱۳۵۴: ۳۰۰).

متأسفانه این سنگ‌نگاره نیز امروز به کلی نابود شده است. اما عین‌الســـلطنه در مورد آن به طعنه می‌گوید: «دم سرسره که شـــکل خاقان مغفور فتحعلی‌شاه، سواره حجاری کرده اند که با نیزه شـــیر را می‌کشد، ولی هرگز خاقان به این نزدیکی شـــیر را با نیزه نکشـــته. گویا در شیراز یک شـــیر [را] خاقان با تفنگ زخمی کرده اســـت و نقاش اینجـــا این‌طور حجاری کرده» (عین‌السلطنه، ۱۳۷۴: ۲۵۶).

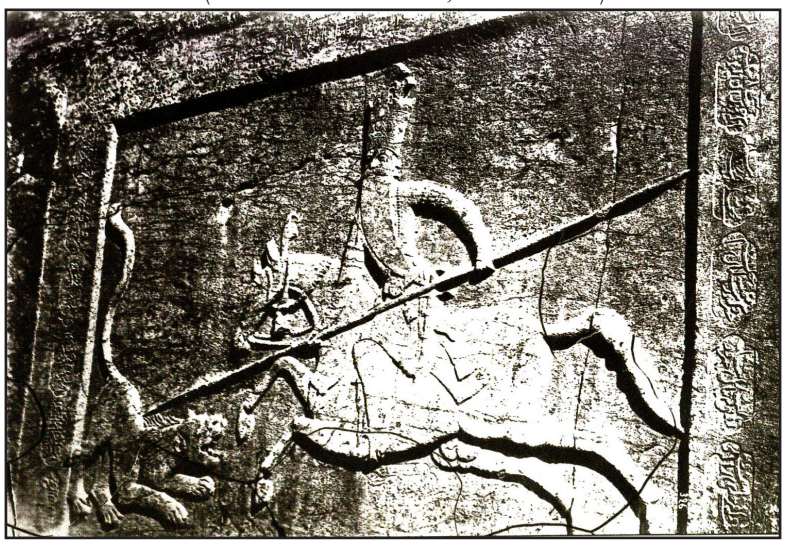
مقایسۀ تصویر فلاندن و عکس سوروگین، اختلاف بزرگی را نشـــان می‌دهد: این حجاری در نقاشی فلاندن فاقد قاب و کتیبۀ دور آن اســـت، در صورتی که در عکس سوروگین (که کمتر از صد ســـال بعد از کار فلاندن گرفته شـــده) یک قاب کامل با کتیبه‌هایی دورتا دور آن دیده می‌شود، که مصطفوی با توجه به آن، تاریخ حجاری را ذکر کرده است. در هر حال بر سر این نقش هم همان بلایی آمد که فتحعلی‌شاه، خود برسر نقش ساسانی آورده بود؛ دیگری آن را نابود کرد!

جمع‌بندی پژوهش

در کنار دژ رشکان، بر فراز صخره‌ای در شهر ری، نقش‌برجسته‌ای از دوران ساســـانی وجود داشـــت که حدود دویست سال پیش به دســـتور فتحعلی شـــاه تخریب شد و در عوض نقش خـــود وی را بـــر آن تراشـــیدند. تصویر این نقش‌برجســـته را خوشـــبختانه چند تن از جهانگردان اروپایی نقاشی کرده اند. بر پایۀ بررسی شکل تاج یکی از این تصاویر با سکه‌های دورۀ ساسانی و همین‌طور مکان استقرار این نقش‌برجسته در شهر ری، پژوهشـــگران مختلف آن را به شـــاهان مختلف ساسانی و آنچـــه که در زمان آنها در شـــهر ری افتاده بوده، منســـوب کـــرده اند. در این پژوهش ابتدا ضمن رد ارتباط شـــهر ری و رویدادهای آنجا با این نقش‌برجســـته نشـــان داده شد که به جای ارتبـــاط این نقش با آنچه در ری اتفـــاق افتاده، باید به

تصویر۱۱. سکۀ بهرام دوم در کنار شاهزاده بهرام سوم (مأخذ: Göbel, 1971: Plate 4).

تصویر۱۲. نقش‌برجستهٔ فتحعلیشاه در حال شکار شیر
(مأخذ: Flandin & Coste 1852, Pl. XXX).



تصویر۱۳. تصویر نقش‌برجستهٔ فتحعلیشاه در حال شکار شیر. عکس از سوروگین
(برجسته و فوخلسانگ، ۱۳۷۸: ۱۵۰).

دنبال زمانی گشت که ری از نظر مذهبی اهمیت یافته است. بر پایهٔ این فرض، در دورهٔ بهرام دوم، شهر ری چنان اهمیتی از نظر سیاسی و مذهبی یافت که از یک سو سکه در آنجا ضرب شده و نام ضرابخانه بر آن حک شده و از سوی دیگر نام آن در کتیبهٔ کرتیر به عنوان مرکزی مذهبی آورده شده است. به علاوه با توجه به ناتمام بودن این نقش‌برجسته و با توجه به این که چهار تصویر مختلف از جهانگردان غربی باقی مانده که سر سوار در هیچ یک از آنها شباهتی به دیگری ندارد، دیده شد که نمی‌توان بر پایهٔ شکل تاج به بررسی شخصیت حجاری‌شده در ری پرداخت. برعکس، با بررسی بیشتر اجزاء تصویر و با مقایسهٔ کلی این نقش‌برجسته با دو نقش‌برجستهٔ مربوط به بهرام دوم (و شاید سوم) در نقش رستم و توجه به اهمیت یافتن مذهبی شهر ری در دوره وی، می‌توان به اثبات این فرضیه جدید نزدیک شد.

سرنوشت نقش‌برجستهٔ فتحعلی‌شاه هم بهتر از این نقش ساسانی نبود. آن نقش هم در جریان کوه‌کنی کارخانهٔ

سـیمان شـهر ری از جای خود سـقوط کرد و پس از مدتی نابود شد.

پی‌نوشت

۱. «اردوان پسر خود را به جنگ او فرستاد. اردشیر بر او مظفر شد و به جنگ اردوان آمد و او را بر ظاهر ری بکشت و بر ملک مستولی شد» (مستوفی، ۱۳۶۴: ۱۰۳) همین طور نک: قزوینی، ۱۳۸۶: ۶۴.

منابع

- آورزمانی، فریدون. (۱۳۷۳). «*گرشـی نو بر یک نقش‌برجسـتهٔ ساسـانی*». در فروهـر، ش ۲۹ (۳و۴)، ص -۱۸ ۲۱. (نقـل از: موسوی حاجی سیدرسول. (۱۳۷۴). *پژوهشی در نقش‌برجسته-های ساسانی* (منتشرنشده). پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس. شمارهٔ مدرک: ۸۳۶۲۳۸، ص ۱۲۳ـ ۱۲۴).
- اقبـال آشـتیانی، عبـاس. (۱۳۶۹). «*یکـی از نقـوش ری*». در مقالات عباس اقبال آشـتیانی. گردآوری و تدوین سـیدمحمد دبیر سیاقی. تهران: دنیای کتاب.
-برجسـته وان والویـک وان دورن، ل. ا. فریـدون؛ جیلیـن م. فوخلسانگ ایسـت وود. ۱۳۷۸. *ایران از نگاه سوروگین*، تهران؛ روتردام: انتشارات زمان و برجسته وان والویک وان دورن.
- بیانی، ملکزاده. (۱۳۵۴). «پژوهشی درباره سکه های بهرام ششم (چوبینه)». در *بررسی‌های تاریخی*، ش ۱۰ (۱)، ص -۳۵ ۶۰ .
- عین‌السـلطنه، قهرمـان میرزا. (۱۳۷۴). *روزنامـهٔ خاطرات عین السلطنه*. به کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، تهران: اساطیر.
- قزوینی، یحیی بن عبداللطیف. (۱۳۸۶). *لب التواریخ*. به تصحیح میرهاشم محدث. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کریمان، حسـین. (۱۳۵۴). ری باستان. ج۱. تهران: دانشگاه ملی ایران.
- گیزلن، ریکا و تورج دریایی. (۱۳۹۳). «*ری در دورهٔ ساسانیان بر پایـهٔ منابع اولیه*». ترجمـهٔ فرزانه زارعی. در ایران نامه، ش ۲۹ (۲)، ص -۳۶ ۴۸.
- محبـی، حمیدرضـا. (۱۳۹۰). «فتح و پیـروزی و تجلی آن در نقش‌برجسـته‌های صخرهای ایران باستان». در *کتاب ماه هنر*، ش ۱۵۱، ص -۱۲ ۲۱.
- مستوفی، حمدالله. (۱۳۶۴). *تاریخ گزیده*. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: امیرکبیر.
- مصطفـوی، محمدتقـی. (۱۳۷۵). *آثار تاریخی طهران*. تنظیم و تصحیح میرهاشـم محدث. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و انتشارات گروس.
- Flandin, Eugene & Pascal Coste. (1852). *Voyage En Perse*. Tehran: Imperial Organization for Social Services. 1976.
- Gall, Hubertus von. (1990). *Das Reiterkampfbild in der iranischen und iranisch beeinflussten Kunst parthischer und sasanidischer Zeit*. Berlin: Gebr. Mann.
- Göbel, Robert. (1971). *Sasanian Numismatics*. Braunschweig: Klinkhardt & Biermann.
- Haerinck, Ernie; Bruno Overlaet. (2009). *The Sasanian Rock Relief of Bahram II At Guyum (Fars, Iran)*, Iranica Antique, vol. XLIV, pp. 532-558.
- Ker Porter, Robert. (1821). *Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia* (vol.1). London: Longman.
- Morier, James. (1818). *A Second Journey Through Persia*. London: Longman.
- Ouseley, William. (1823). *Travels in Various Countries of The East, More Particularly Persia*- vol. 3. London: Rodwell and Martin.
- Price, William. (1825). Journal of The British Embassy to Persia- vol.1. London: Kingsbury a.o.
- Schmidt, Erich F.(1970) . *Persepolis III*: The Royal Tombs and Other Monuments. University of Chicago Press.