



سازمان مطالعه و تدوین (سمت)
بزرگوار هشداده تحقیق و توسعه علوم انسانی



مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

باستان شناسی ایران ساسانی

میثم لباف خانیکی



باستان‌شناسی ایرانِ ساسانی

دکتر میثم لباف خانیکی

تهران

۱۴۰۰

سرشناسه: لباف خانیکی، میثم، ۱۳۶۱-

عنوان و نام پدیدآور: باستان‌شناسی ایران ساسانی / میثم لباف خانیکی
 مشخصات نشر: تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی؛ دانشگاه تهران، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: هفت، ۴۶۰ ص.: مصور.

فروست: «سمت»؛ ۲۵۰۴. باستان‌شناسی؛ ۹۰.

شابک: ۱- ۲۵۴۲-۰۲-۶۰۰-۹۷۸-۱۶۴۰۰۰۰ ریال

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

Meysam Labbaf-Khaniki. The Archaeology of Sasanian Iran.

یادداشت: عنوان اصلی:

یادداشت: کتابنامه.

یادداشت: نمایه.

موضوع: باستان‌شناسی — ایران

موضوع: Archaeology — Iran

موضوع: ایران — تاریخ — ساسانیان، ۶۵۱-۲۲۶ م.

موضوع: Iran — History — Sasanids, 226-651

شناسه افزوده: سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی.

The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Islamic Sciences and the Humanities (SAMT), Institute for Research and Development in the Humanities.

شناسه افزوده: دانشگاه تهران.

رده‌بندی کنگره: ۱۴۰۰ DSR ۴۴

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۸۷۴۷۱۴۷

رده‌بندی دیوبی: ۹۵۵/۰۴۳



باستان‌شناسی ایران ساسانی

دکتر میثم لباف خانیکی (دانشیار دانشگاه تهران)

ویراستار: مؤگان ضرغامی

سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی (سمت)، پژوهشکده تحقیق و

توسعه علوم انسانی و دانشگاه تهران

چاپ اول: زمستان ۱۴۰۰

تعداد: ۲۰۰

حروفچینی و لیتوگرافی: سمت

چاپ و صحافی: بصیرت

قیمت: ۱۶۴۰۰۰۰ ریال. در این نوبت چاپ قیمت مذکور ثابت است و فروشندگان و عوامل

توزیع مجاز به تغییر آن نیستند.

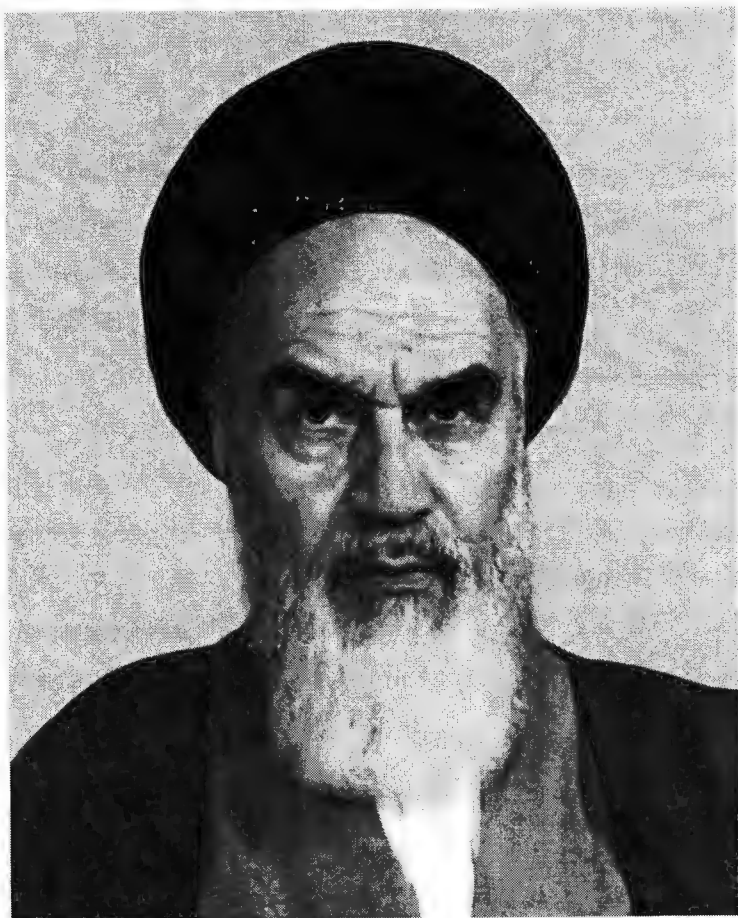
عکس روی جلد: بقایای ورودی و طاق‌نماهای تالار جلیبایی بیشاپور (عکس: میثم لباف خانیکی)

این کتاب با کاغذ حمایتی منتشر شده است.

هر شخص حقیقی یا حقوقی که تمام یا قسمتی از این اثر را بدون اجازه ناشران، نشر یا پخش یا عرضه یا تکثیر یا تجدید چاپ نماید، مورد پیگرد قانونی قرار خواهد گرفت.

تهران، بزرگراه جلال احمد، غرب پل یادگار امام (ره)، رویه‌روی پمپ گاز، کد پستی ۱۴۶۳۶۴۵۸۵۱
 نشانی: ۲- ۴۴۲۴۶۲۵۰ @sazman_samt info@samt.ac.ir www.samt.ac.ir
 تهران، میدان انقلاب، خیابان ۱۶ آذر، سازمان مرکزی دانشگاه تهران، تلفن: ۰۲۱-۶۱۱۱۱، کد پستی: ۱۴۱۷۹۳۵۸۴۰، صندوق پستی: ۶۶۱۹-۱۴۱۵۵.
 publicred@ut.ac.ir

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



این را باید به خودمان اثبات کنیم ... که شرق هم یک جایی است. همه‌اش غرب نیست. شرق هم یک جایی است که خزائنش بیشتر از همه جا و متفکرینش بیشتر از همه جا بوده است ... تمدن از شرق رفته به غرب.

صحیفه نور، ج ۱۲، ص ۲۰-۲۱

پیام پژوهش

نیاز گسترده دانشگاه‌ها به منابع و متون درسی در رشته‌های علوم انسانی و محدود بودن امکانات مراکز علمی و پژوهشی که خود را موظف به پاسخگویی به این نیازها می‌دانند، ایجاب می‌کند تا امکانات موجود با همکاری دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی در مسیر اهداف مشترک به خدمت گرفته شود و افزون بر ارتقای کیفی و کمی منابع درسی، از دوباره کاری جلوگیری به عمل آید. به همین منظور، سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم اسلامی و انسانی «سمت» و انتشارات دانشگاه تهران سومین کار مشترک خود را با انتشار کتاب *باستان‌شناسی ایران* ساسانی به جامعه علمی کشور عرضه می‌کنند.

این اثر به عنوان منبع اصلی برای دانشجویان کارشناسی رشته باستان‌شناسی در درس «باستان‌شناسی در دوره ساسانی» به ارزش ۲ واحد تدوین شده است؛ البته دیگر علاقه‌مندان به این زمینه تحقیقی نیز می‌توانند از آن بهره‌مند شوند.

از استادان و صاحب‌نظران ارجمند تقاضا می‌شود با همکاری، راهنمایی و پیشنهادهای اصلاحی خود، ما را در جهت ارتقای کیفی کتاب حاضر و تدوین دیگر آثار مورد نیاز جامعه دانشگاهی جمهوری اسلامی ایران یاری نمایند.

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۱	مقدمه
۷	فصل اول: هنر و معماری در آستانه طلوع ساسانیان (روزگار اردشیر یکم)
۹	استخر و دارابگرد؛ خاستگاه اردشیر
۱۶	سکه‌ها، نگاره‌ها و شهرهای ساسانیان آغازین؛ تأسیس یک پادشاهی
۳۰	وه اردشیر؛ شهر اردشیر در تیسفون
۳۸	سکه‌ها و نقش برجسته‌های اردشیر؛ شاهنشاه ایران
۴۵	آثار و نشانه‌های اردشیر در شرق
۴۹	شاپور در رکاب اردشیر
۵۱	تصاویر فصل اول
۶۱	فصل دوم: یادمان‌ها، نگاره‌ها و شهرهای ساسانی در روزگار شاپور یکم
۶۱	تاج گذاری در نقش رجب
۶۳	آثار ساسانی در شهرهای مفتوحه غربی
۶۸	ثبت پیروزی‌های شاپور بر رومیان در کتیبه‌ها و سنگ نگاره‌های ساسانی
۸۲	حضور پیروزمندانه شاپور در شرق ایران؛ شهرها، باروها و سنگ نگاره‌ها
۹۶	آثار ساسانی در قلمرو کوشانی-ساسانی
۱۰۰	شهرهای شاپور
۱۱۳	پیکره شاپور
۱۱۵	تصاویر فصل دوم
۱۲۷	فصل سوم: تداوم سنت‌های آغازین هنر ساسانی در روزگار هرمزد یکم تا هرمزد دوم
۱۲۷	هرمزد اول؛ «شاه ایران و انیران» بر سکه‌های ساسانی
۱۲۷	تاج گذاری بهرام یکم در تنگ چوگان
۱۲۸	روابط ساسانیان و اعراب در آینه آثار روزگار بهرام دوم
۱۳۱	حاکمی محلی بر سنگ نگاره‌های ساسانی
۱۳۳	نقش برجسته‌های بهرام دوم
۱۳۹	شهری از روزگار بهرام دوم
۱۴۳	نگاره بهرام دوم و خانواده‌اش بر آثار فلزی

۱۴۴	شمایل و گفتار کرتیر در آثار ساسانی
۱۴۷	پایه گذاری و تثبیت پادشاهی نرسه در یادمان های ساسانی
۱۵۲	منازعه با روم
۱۵۴	پادشاه و حاکمان شورشی؛ نبرد سواران در سنگ نگاره های نقش رستم و ری
۱۵۷	تصاویر فصل سوم
۱۶۴	فصل چهارم: اوجی دیگر در هنر و معماری ساسانی (روزگار شاپور دوم تا یزدگرد یکم)
۱۶۴	استحکامات دفاعی و آثار هنری جنوب ایران؛ شاپور دوم و اعراب جنوب خلیج فارس
۱۷۲	آثار ساسانی شوش
۱۷۴	شهرهای شاپور دوم
۱۷۶	شاپور دوم در شرق؛ دیوارنگاره ها و سکه ها
۱۸۰	آثاری از حاکمان محلی در فارس
۱۸۴	شمایل شاپور
۱۸۵	تاج گذاری اردشیر دوم در طاق بستان
۱۸۸	یادمان شاپور سوم و شاپور دوم
۱۸۹	بهرام چهارم و مهاجمان شمالی؛ استحکامات قفقاز
۱۹۰	بازتاب منازعات داخلی روزگار بهرام چهارم در نقش رستم
۱۹۱	شواهد معماری از دوره فرمانروایی یزدگرد یکم
۱۹۳	تصاویر فصل چهارم
۲۰۶	فصل پنجم: هنر، معماری و تزیینات وابسته در میانه دوره ساسانی (روزگار بهرام پنجم و یزدگرد دوم)
۲۰۶	معماری مذهبی شرق ایران در روزگار بهرام پنجم
۲۲۲	ماندگاری نام و نشان بهرام پنجم در آثار فرهنگی شرق ایران
۲۲۳	آبادانی غرب در روزگار بهرام پنجم
۲۳۶	آثار معماری منسوب به مهرنرسه، وزیر بهرام پنجم
۲۴۰	تمهیدات شاهانه در دفاع از مرزهای ایران
۲۴۵	تصاویر فصل پنجم
۲۵۴	فصل ششم: استحکامات دفاعی، یادمان های مسیحی و آثار هنری در روزگار پیروز و قباد
۲۵۴	استحکامات مرزی در مقابله با هپتالیان
۲۵۸	آثار فرهنگی حضور هپتالیان در ایران
۲۶۱	گسترش مسیحیت: توسعه سکونتگاه های مسیحی و احداث کلیساهای نسطوری در ایران
۲۷۷	قباد، مزدک و هپتالیان؛ گمانه هایی درباره سنگ نگاره لاخ مزار
۲۸۱	تداوم تمهیدات دفاعی در مرزهای شمالی
۲۸۳	اثری از حضور قباد در شمال شرق
۲۸۵	غرب در آتش منازعه ایران و روم

عمران متصرفات رومی

تصاویر فصل ششم

۲۸۶

۲۸۸

فصل هفتم: هنر و معماری ایران در عصر اصلاحات اداری - اقتصادی روزگار خسرو انوشیروان

ارگ‌ها و گل‌مهرها؛ جایگاه و نشان مناصب حکومتی

سفال‌نوشته‌های ساسانی؛ اسناد حسابداری و مالیات

توسعه استحکامات دفاعی

شهرها و کاخ‌ها

آتشکده‌های غرب ایران

آثار حضور خسرو انوشیروان در شرق؛ قلعه‌ها و نگاره‌ها

آثار حضور ساسانیان در عربستان

تصاویر فصل هفتم

۲۹۷

۲۹۷

۳۰۲

۳۰۴

۳۰۸

۳۲۶

۳۳۹

۳۵۵

۳۵۸

فصل هشتم: واپسین آثار معماری و هنر ساسانی از روزگار هرمزد چهارم تا یزدگرد سوم

آزادی دینی در روزگار هرمزد چهارم؛ آثاری از یک تدفین متفاوت در قومس

آثار دفاعی هرمزد چهارم در شرق

منازعه بهرام چوبین و خسرو پرویز؛ نگاهی به سکه‌های دو پادشاه در یک اقلیم

بازسازی و آبادانی ایرانشهر

آخرین نقش برجسته ساسانی

آثار ساسانیان در کرانه‌های مدیترانه و نیل

توسعه تیسفون

میراث خسرو پرویز

روزگار نشیب

آثار فرهنگی ساسانیان در تبعید

تصاویر فصل هشتم

۳۷۲

۳۷۲

۳۷۳

۳۷۴

۳۷۵

۳۸۲

۳۸۹

۳۹۲

۳۹۷

۳۹۸

۴۰۰

۴۰۲

کتابنامه

نمایه

۴۱۲

۴۴۶

مقدمه

تاریخ هنر ایران، فرایندی پیوسته و بدون وقفه است که از زمان حضور نخستین جوامع بشری در فلات ایران تا به امروز ادامه یافته است. تجربیات هنری برآمده از فرهنگ هر دوره تاریخی، به دوره بعد منتقل شده است و بدین ترتیب، هنر ایران اندوخته‌ای از عناصر، سبک‌ها و الگوهای هنری سده‌ها و هزاره‌های گذشته قلمداد می‌شود. از این رو در هنر این سرزمین، تداوم روش‌ها و اندیشه‌های ادوار پیشین را می‌توان یافت. به همین دلیل است که مرزی نمی‌توان میان هنر دوره‌های مختلف ایران قائل شد. اگر زمانی از هنر دوره هخامنشی یاد می‌کنیم و جای دیگری از هنر دوره اشکانی، معیار تقسیم‌بندی را زمان ظهور و سقوط سلسله‌های حکومتگر می‌پنداریم. این در حالی است که ادوار هنری مختلف را نمی‌توان با آغاز و انجام قدرت یک سلسله یا خاندان منطبق ساخت. فرایند سیال و جاری هنر، راه خود را می‌پیماید؛ بدون آنکه به آمدن و رفتن قدرت‌های سیاسی، چنان که باید و شاید، وابسته باشد.

با وجود این، فرایند پیوسته هنر ایران گاه از رویدادهای سیاسی متأثر شده است. نمونه بارز آن به هنگام ورود اقوام مهاجمی رخ داده است که از فراسوی فلات ایران، از شمال و جنوب و شرق و غرب، وارد این سرزمین می‌شدند، پهنه آن را می‌پیمودند و زمانی آن را مقام خویش می‌ساختند. فلات ایران با رویدادهای تاریخی این‌چنینی، حداقل از هزاره سوم پیش از میلاد آشناست. این فرایند آن قدر تکرار شده که به جزئی از ذات فرهنگ و هنر ایران تبدیل شده است. اگرچه آن تازه‌واردان به مرور ایرانی شده‌اند، ولی پس از اندک زمانی، هم ایشان شاهد ورود موج جدیدی از فرهنگ‌های بیگانه بوده‌اند، آن را به اجبار یا اختیار پذیرفته‌اند و با منظومه فرهنگی خویش آمیخته‌اند. این سرزمین، فرهنگ و هنری را که دریافت می‌کند «ایرانی» می‌سازد. عامل دیگر در تعیین فرهنگ و هنر ایران، گاه از منویات شخص حاکم و تصمیمات ساختار سیاسی تحت فرمان او زاییده شده است. حداقل از دوره هخامنشی به بعد می‌دانیم که تعیین سیاست‌های کلان در اختیار شاهنشاه بوده است و در زمان ضعف پادشاه، جمعیت کوچکی از صاحبان قدرت در امور کشوری و لشکری تصمیم می‌گرفته‌اند. این تصمیمات مستقیماً در فرهنگ تأثیر می‌گذاشت و بازتاب آن در هنر - بالاخص هنر درباری - تجلی می‌یافت. بنابراین سه عامل سنت‌های فرهنگی، مبادلات فرهنگی و تصمیمات سیاسی در تعیین کیفیت و ماهیت هنر نقش اصلی داشته‌اند.

با این مقدمه، توجه به مقوله تاریخ در شناخت هنر یک دوره فرهنگی توجیه می‌یابد. باستان‌شناسی از گذر همین رویکرد، روشی برای شناخت صحیح هنر فراهم می‌آورد. به عبارت دیگر در باستان‌شناسی، به جستجوی ریشه‌های جریان‌های فرهنگی پرداخته می‌شود و ارتباط آن‌ها با رویدادهای تاریخی مورد بررسی قرار می‌گیرد. نقطه آغاز این تحقیق و بررسی، مطالعه مواد فرهنگی است که از طریق کاوش‌های باستان‌شناسی و یا به طور تصادفی کشف و شناسایی می‌شود. در نتیجه، باستان‌شناسی دوره ساسانی را می‌توان چنین تعریف کرد: بررسی و تحلیل مواد فرهنگی دوره ساسانی در بستر رویدادهای تاریخی. تاریخ دوره ساسانی بیش از دیگر ادوار تاریخی پیش از اسلام ایران، در متون تاریخی مضبوط است. پیوستگی دوره ساسانی با دوره اسلامی، سبب شده است که مورخان مسلمان، جزئیات بیشتری را از تاریخ وقایع و رویدادهای آن دوره ثبت کنند. این تواریخ با کمتر تغییر و تحریفی به دست ما رسیده است. از طرف دیگر، مشهود بودن بسیاری از آثار معماری و شواهد مادی هنر دوره ساسانی، بدون نیاز به کاوش‌های باستان‌شناسی، سبب شده بود که باستان‌شناسان تا قبل از قرن بیستم میلادی توجه چندانی به باستان‌شناسی دوره ساسانی نشان ندهند و شواهد فرهنگی آن دوره را بیشتر به عنوان موضوع مباحث تاریخ هنر تلقی کنند. از نیمه نخست قرن بیستم میلادی به بعد و با گسترش کاوش‌های باستان‌شناسی در نقاط مختلف فلات ایران و بین‌النهرین، به مرور باستان‌شناسی دوره ساسانی به مقوله‌ای جدی و مستقل در باستان‌شناسی دنیای باستان تبدیل شد.^۱

هرچند دوره ساسانی، از منظر تاریخی، از زمان قدرت‌یابی اردشیر بابکان در سال ۲۲۴ میلادی آغاز و به سقوط یزدگرد سوم در سال ۶۵۱ میلادی ختم می‌شود، اما باستان‌شناسی ساسانی بازه‌ای فراتر از این محدوده تاریخی را مورد توجه قرار می‌دهد. همان‌گونه که آثار باقیمانده از اوایل دوره ساسانی، تداوم آشکار الگوهای هنری دوره اشکانی، هخامنشی و حتی ماد را نشان می‌دهد، رفتارهای فرهنگی و سبک‌های هنری آن دوره نقشی تعیین‌کننده در فرهنگ و هنر دوره اسلامی ایفا کرده است.

باستان‌شناسی دوره ساسانی نه تنها به زمان، که به مکان هم محدود نمی‌شود. آنچه به عنوان شیوه غالب در آفرینش‌های فرهنگی و هنری دوره ساسانی دانسته است، در اقصی نقاط جهان باستان از شرق آسیا تا غرب اروپا دیده می‌شود. این گستردگی زمانی و مکانی هنر ساسانی است که پای باستان‌شناسی ساسانی را به افق‌های دور دست می‌گشاید و آن را به دانشی میان‌رشته‌ای

۱. دیریش هوف و برونو جنیتو، سیاهه مفصلی از مهم‌ترین فعالیت‌های باستان‌شناسی در محوطه‌های دوره ساسانی ارائه داده‌اند (رک: Huff, 1986; Genito, 2016).

بدل می‌کند که ناگزیر از تعامل با تاریخ، زبان‌شناسی، علوم سیاسی، معماری، علوم اجتماعی و برخی شاخه‌های علوم پایه است.

مباحث مطروحه در کتاب حاضر مبتنی بر رویکرد کلی فوق است. سعی شده است برای آثاری که در دوره ساسانی خلق شده‌اند، بستری تاریخی تعریف شود، ریشه‌های پیدایی آن‌ها جستجو شود و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و با خالقان آن‌ها، که همانا افراد و جوامع دوره ساسانی هستند، تبیین گردد. از این رو، همدوشی تاریخ و مواد فرهنگی رعایت شده و هرچند گذرا و مختصر، پیش از معرفی و توصیف آثار ساسانی به بستر تاریخی زمانه خلق اثر اشاره شده است. این کتاب، مرجع مناسبی برای مطالعه تاریخ سیاسی دوره ساسانی نیست^۱ و مروری است بر آثار و مواد فرهنگی و هنری آن روزگار. حتی در این کتاب، کمتر به تحلیل آثار پرداخته شده و صرفاً شالوده‌ای برای مباحث آتی فراهم آمده است. بدون شک، پرداختن به جنبه‌های تحلیلی هریک از آثار معرفی شده، خود، نیازمند نگارش مقاله و گاه کتابی است که از حوصله این مجلد خارج است. مخاطبان فارسی‌زبان این کتاب به خوبی آگاهی دارند که فصل‌هایی از کتاب‌های هنر ایران (گیرشمن، ۱۳۵۰)، سیری در هنر ایران (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷)، ایران در شرق باستان (هرتسفلد، ۱۳۸۱)، هنر ایران باستان (پرادا، ۱۳۸۳)، تاریخ ایران (پژوهش دانشگاه کمبریج) (بویل و یارشاطر، ۱۳۸۷) و تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان (هرمان، ۱۳۷۳) که در گذشته‌ای نه‌چندان نزدیک ترجمه شده‌اند، به مرور هنر و باستان‌شناسی دوره ساسانی اختصاص یافته و نویسندگانی چون علی سامی (سامی، ۱۳۸۷) و فرهاد امینی و یعقوب محمدی‌فر (امینی و محمدی‌فر، ۱۳۹۴) به تألیف عناوین مستقلی در باستان‌شناسی ساسانی همت ورزیده‌اند. راقم این سطور که خود دانشجوی باستان‌شناسی بوده و هست، به استثنای موارد معدودی از منشورات فوق، همواره خلأ برقراری ارتباط بین تاریخ و باستان‌شناسی ساسانی را در مقالات و کتاب‌های باستان‌شناسی ساسانی حس کرده و در دانستن تقدّم و تأخّر آثار شناخته‌شده ساسانی با پرسش‌های فراوانی مواجه بوده است. در کتاب حاضر تلاش شده است با استناد به گزارش‌های باستان‌شناسی، تا حدودی این چالش‌ها از پیش روی دانشجویان باستان‌شناسی برداشته شود.

۱. از کتاب‌هایی که به طور جامع، تاریخ سیاسی دوره ساسانی را شرح داده‌اند و در دسترس مخاطبان فارسی زبان‌اند، می‌توان به آثار نولدکه (۱۳۷۸)، کریستنسن (۱۳۷۲) و لوکونین (۱۳۸۴) اشاره کرد که در سال‌های اخیر ترجمه کتاب‌های شیمان (۱۳۸۶)، دریایی (۱۳۸۶) و پورشریعتی (۱۳۹۹) به آن‌ها اضافه شده‌اند. ترجمه‌ای که حسن انوشه از جلد سوم تاریخ ایران (پژوهش دانشگاه کمبریج) ارائه داده است نیز، اطلاعات سودمندی در ارتباط با جنبه‌های مختلف تاریخ ساسانیان در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد. از بین جدیدترین کتاب‌های فارسی، آثار شهبازی (۱۳۸۹) و جلیلیان (۱۳۹۶) شایسته توجه‌اند. در این دو کتاب، مباحثی روشن و صریح درباره تاریخ ساسانی مطرح شده است.

مقوله دیگری که در این کتاب مورد توجه قرار گرفته، پرداختن به یافته‌های باستان‌شناسی به دست آمده از محوطه‌های دوره ساسانی بوده که طی دو دهه اخیر شناسایی و معرفی شده است. همچنین آثار ساسانی در خارج از مرزهای فعلی ایران که در آثار پیشین کمتر نشانی دارد، در این کتاب مورد تأکید قرار گرفته است. همان‌گونه که مخاطبان گرامی استحضار دارند، تشریح و توصیف کلیه جزئیات تاریخی و باستان‌شناختی راجع به رویدادها و آثار ساسانی، نیازمند تألیف چندین مجلد است. از این رو، سعی شده است منابع کلیدی و راهگشا در ارتباط با مباحث مختلف، به فراخور مطلب در پاورقی‌ها درج گردد تا رهنمونی باشد برای کسب آگاهی بیشتر درباره موضوعات مطروحه. این شیوه، کتاب حاضر را به مدخلی بدل کرده است که شرح و بسط هر موضوع را می‌توان در منابع معرفی شده جست. نگارنده، اذعان دارد که این کتاب خالی از اشکال نیست و ممکن است ایرادها و کمبودهایی داشته باشد. امید است از گذر انتقادها و پیشنهادهای مخاطبان فرهیخته، در چاپ‌های بعدی نسخه‌ای ویراسته‌تر حاصل شود.

بیش از ۸ سال از زمانی که جناب آقای دکتر نیکنامی، مدیر وقت گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران، به لطف، تألیف کتاب باستان‌شناسی ساسانی را پیشنهاد فرمودند، می‌گذرد. پس از آن، دکتر سعیدی و همکاران ایشان، آقایان تورج رهبر و دکتر بهزاد بلمکی به جریان تألیف این کتاب رسمیت بخشیدند، که سپاسگزار آن‌ام. هرچند که آن زمان از هنر و باستان‌شناسی دوره ساسانی، اندک اندوخته‌ای داشتم ولی زان پس با جدیت بیشتری تمرکز مطالعات کتابخانه‌ای و فعالیت‌های میدانی خود را بر آن موضوع نهادم تا از هنر و باستان‌شناسی ساسانی بیشتر بیاموزم. تألیف این کتاب بیش از هر چیز دیگر، مدرسه‌ای برای نگارنده بود تا دانش خود را درباره تاریخ و هنر دوره ساسانی بهبود بخشد. منزل آغازین مطالعات، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران بود که آنجا را مهد اصلی دانش‌اندوزی و دانشجویی‌ام می‌دانم. پس از آن، طی دو دوره فرصت مطالعاتی که در برلین^۱ و وین گذراندم، از مجلات و کتاب‌های سودمندی که در کتابخانه‌های موزه هنر اسلامی برلین^۲، مرکز باستان‌شناسی^۳ بخش اوراسیا^۴ و شرق^۵ مؤسسه باستان‌شناسی آلمان^۶ و نیز کتابخانه‌های مؤسسه ایران شناسی آکادمی علوم اتزیش^۷، گروه تاریخ

۱. تحت حمایت مؤسسه تبادلات آکادمیک آلمان (Deutscher Akademischer Austauschdienst)

2. Bibliothek des Museums für Islamische Kunst

3. Bibliothek im Archäologischen Zentrum

4. Eurasien-Abteilung

5. Orient-Abteilung

6. Deutschen Archäologischen Instituts

7. Institut für Iranistik der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

هنر^۱ و گروه تاریخ^۲ دانشگاه وین^۳ بود، بهره‌ها بردم. امکان استفاده از کتابخانه‌های فوق بدون حمایت اوتو فرانکه، یودیت تومالسکی، مارکوس ریتر و فلورین شوارتز میسر نمی‌شد. مصاحبت با دیتریش هوف در زمان اقامتم در برلین، دریچه‌های جدیدی از هنر و معماری دوره ساسانی به رویم گشود. در نهایت از خانم مژگان ضرغامی که با دقت این کتاب را ویرایش کردند، سپاسگزارم؛ و نیز از پدرم که من را با کتاب‌خوانی و باستان‌شناسی آشنا ساخت و از مادرم که خالصانه، محیطی امن و آرام فراهم آورد تا آخرین مرحله تألیف کتاب را به انجام برسانم، قدردانی کرده، این اثر ناچیز را به آنان تقدیم می‌دارم.

میثم لباف خانیکی

گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران

۱۴۰۰

1. Fachbibliothek Kunstgeschichte
 2. Fachbibliothek Geschichte
 3. Universität Wien

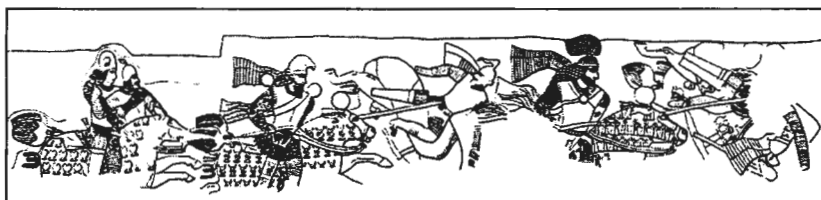
هنر و معماری در آستانه طلوع ساسانیان (روزگار اردشیر یکم)

«و [اردشیر] نامه به اردوان نوشت که جایی برای پیکار معین کند و اردوان پاسخ داد که در آخر همراه در صحرای هرمزگان^۱ با تو روبرو شوم. و اردشیر پیش از او برفت و در صحرا جا گرفت و خندق زد و چشمه‌ای را که آنجا بود به تصرف آورد و اردوان بیامد و قوم برای پیکار صف کشیدند و شاپور پسر اردشیر به مقابله اردوان رفت و در میانه پیکار شد و دارابنداد دبیر اردوان به دست شاپور کشته شد و اردشیر سوی اردوان شد و او را بکشت و بسیار کس از کسان وی کشته شد و باقیمانده گریزان شدند. گویند اردشیر پیاده شد و سر اردوان را لگدمال کرد و آن روز اردشیر را شاهنشاه نام دادند» (طبری، ۱۳۷۵، ص ۵۸۳-۵۸۴).

بدین ترتیب در تاریخ ۲۸ آوریل سال ۲۲۴ میلادی (هیتس، ۱۳۸۷، ص ۱۶۲؛ ویسپوفر، ۱۳۸۰، ص ۱۹۳) فصل جدیدی در تاریخ ایران گشوده شد که تا چهار صد سال تداوم یافت. اردشیر که اهمیت پیروزی خود بر آخرین پادشاه اشکانی را می‌دانست، بر آن شد که این برگ از تاریخ را بر دامنه صخره‌ای در نزدیکی فیروزآباد جاودانه سازد. پس به دستور وی نقش برجسته‌ای به درازای تقریباً ۲۲ و پهنای ۶ متر^۲ مشرف به رودخانه تنگاب نقر گردید^۳ که تا پایان حکمرانی ساسانیان، بزرگ‌ترین نقش برجسته محسوب می‌شد. اگرچه این نقش، از

۱. درباره موقعیت مکانی هرمزگان آراء مختلفی مطرح است. برخی آن را رام هرمزد دانسته‌اند و گروهی آن را در حوالی اصفهان و منطبق بر گلبایگان معرفی کرده‌اند. نه‌اوند نیز به عنوان محل نبرد اردشیر و اردوان گزارش شده است. برای آگاهی درباره منابع تاریخی که در این باره بحث کرده‌اند، رک: نصرالله‌زاده، ۱۳۸۴، ص ۵۶.
۲. این ابعاد را هوبرتوس فون گال با محاسبه حاشیه و بخش‌های صاف‌شده‌ای که نقش ندارد، ارائه کرده است (فون گال، ۱۳۷۸، ص ۲۷). والتر هیتس ابعاد نقش برجسته مورد بحث را ۴×۱۸ متر محاسبه کرده است (هیتس، ۱۳۸۷، ص ۱۶۲). جرجینا هرمان نیز طول این نقش برجسته را ۱۸ متر آورده است (هرمان، ۱۳۷۳، ص ۸۴).
۳. پیرفرانچسکو کلیری براساس ویژگی‌های سبک‌شناختی، این نقش برجسته را حاصل کار حجاران الیمایی دانسته است که اردشیر آن‌ها را به خدمت گرفته بود (Callieri, 2017, pp. 230-231).

برجستگی کمتر از ۶ سانتیمتر برخوردار است، ولی احتمالاً رنگ آمیزی درخشانی داشته و از دور نظر بینندگان را به خود جلب می‌کرده است.^۱ در این نقش برجسته، لحظه پیروزی اردشیر و همراهانش در سه صحنه پیوسته ثبت گردیده است (شکل ۱-۱). در صحنه نخست، اردشیر هماورد خویش، اردوان را از اسب به زیر می‌کشد. در پس این رزم شاهانه، شاپور ولیعهد، وزیر اردوان را که داربند نام داشت شکست می‌دهد و در آخرین کشاکش، نجیب‌زاده‌ای ساسانی^۲ با گردن همتای اشکانی خویش را می‌فشرد و وی را از پای درمی‌آورد.^۳



شکل ۱-۱ نقش برجسته پیروزی اردشیر بر اردوان (فون گال، ۱۳۷۸).

به نظر می‌رسد ترتیب زمانی اتفاقات ثبت شده در این نقش برجسته، از چپ به راست بوده است. یعنی جنگ به وسیله جوانکی که احتمالاً از ملازمان اردشیر بوده آغاز شده، سپس شاپور به میدان رفته و در نهایت اردشیر وارد کارزار شده و اردوان را به قتل رسانده است.^۴ نمایش روایی رویدادهای تاریخی نظیر آنچه در نقش برجسته فیروز آباد شاهدیم، در دوران قبل از ساسانیان هم دانسته بود. نقش برجسته‌ای که از دوره اشکانی در بیستون باقی مانده است و کتیبه‌ای که به نام گودرز دارد، هرچند که شدیداً فرسایش یافته، ولی پرده‌های مختلف از یک رویداد را روایت می‌کند. در هنر اقوام سرمتی نیز ظرفی که از کاوش‌های کزیکای گرجستان

۱. جرجینا هرمان برای اثبات رنگی بودن نقش برجسته‌های ساسانی استدلال تاریخی آورده است (رک: هرمن، ۱۳۸۹، ص ۶۵۶۴).

۲. این شخصیت به نظر هینتس، ندیم اردشیر است (هینتس، ۱۳۸۷، ص ۱۶۲) و جورجینا هرمان وی را «همرزم وفادار اردشیر» معرفی کرده است (هرمان، ۱۳۷۳، ص ۹۵؛ قس: شهرد، ۱۳۸۷، ص ۵۸۶).

۳. هوبرتوس فون گال دقیق‌ترین توصیف را از این نقش برجسته ارائه داده و به تحلیل و تاریخ‌گذاری آن پرداخته است. در اثر فون گال، کتاب‌شناسی مفصلی از مطالعات انجام شده بر روی این نقش برجسته نیز ارائه شده است (رک: فون گال، ۱۳۷۸، ص ۳۹-۲۷؛ قس: هینتس، ۱۳۸۷، ص ۱۶۱-۱۶۹؛ هرمان، ۱۳۷۳، ص ۹۵؛ هرمن، ۱۳۸۹، ص ۵۵؛ شهرد، ۱۳۸۷، ص ۵۸۷-۵۸۶؛ هر تسفلد، ۱۳۸۱، ص ۳۱۶؛ گیرشمن، ۱۳۵۰، ص ۱۲۵-۱۲۶).

۴. فون گال، ۱۳۷۸، ص ۲۸؛ مچی گرابوسکی با استناد به تواریخ رومی (کاسیوس دیو) و اسلامی (نهایة الأرب) این نقش برجسته را روایت تصویری پیروزی اردشیر و پیروانش در سه جنگ سرنوشت‌ساز متوالی می‌داند که به تصرف سه ناحیه الیمایس (خوزستان)، ماد و بین‌النهرین انجامید (Grabowski, 2011).

به دست آمده است صحنه‌هایی از یک نبرد را نشان می‌دهد. همین سبک روایت گونه را می‌توان در یک نقاشی مربوط به قرن سوم میلادی که در دورا اروپوس شناسایی شده است نیز، مشاهده کرد. این شیوه ثبت و بیان رویدادهای تاریخی در سبک تاریخ‌نگاری شاهنامه فردوسی نیز دیده می‌شود (Harper, 2006, p. 11). تداوم این سنت در پرده‌خوانی‌ها و نقالی‌هایی که در فرهنگ روایی ایران تا دوره معاصر ادامه داشته نیز، قابل پیگیری است.

شناسایی شخصیت‌های حاضر در نقش برجسته فیروزآباد به واسطه نوع سرپوش، آرایش صورت و نمادهایی که بر روی تن‌پوش اسبان‌شان آمده،^۱ امکان‌پذیر است. اردشیر، همانند آنچه بر روی سکه‌هایش دیده می‌شود،^۲ توده بزرگی از موهای به هم بسته در روی سر دارد^۳ و انتهای ریشش از میان حلقه‌ای گذشته است. مشخصه اردوان نیز علامتی کلیدشکل است که در اینجا بر روی تن‌پوش اسبش نمایش داده شده است (فون گال، ۱۳۷۸، ص ۲۷). شاپور هم با نشان حلقه‌ای شناخته می‌شود که پایه‌ای به شکل خط راست دارد و بر بالای آن نقش هلالی قرار گرفته است. علامت ندیم یا نجیب‌زاده ساسانی نیز به شکل غنچه‌ای در حال شکفتن بر پایه‌ای افقی است.^۴ نقش برجسته فیروزآباد، نخستین تصویری است که از طلوع سلسله ساسانیان ثبت شده است.

استخر و دارابگرد؛ خاستگاه اردشیر

اردشیر، تا رسیدن به آوردگاه هر مزدگان راه پرفراز و نشیبی را پیموده بود. نقطه آغاز این راه، دارابگرد بود. اردشیر زمانی که هفت سال داشت به تصمیم پدر، به تیری حاکم ناحیه دارابگرد سپرده شد (شییمان، ۱۳۸۶، ص ۱۳؛ دریایی، ۱۳۸۸، ص ۸۲). تا راه و رسم حکومت بیاموزد (طبری، ۱۳۷۵، ص ۵۸۱؛ ابن اثیر، ۱۳۷۱، ص ۱۸۸). بلوغ اردشیر مصادف شد با وفات تیری و راه برای حکومت اردشیر بر دارابگرد هموار گردید. اردشیر، ارگبد^۵ دارابگرد شد و توانست با جلب

۱. هانس یینیچن در اثر خود، مفصلاً به تحلیل این نشانه‌ها و دیگر نشانه‌های درباری دوره ساسانی پرداخته است (رک: Janichen, 1956, pp. 21-24, Taf. 23-26).

۲. از اردشیر چهار تصویر مختلف بر سکه‌هایش نقش بسته که روبرت گوبل به توصیف هر کدام پرداخته است (رک: گوبل، ۱۳۸۲، ص ۱۱۸-۱۱۹).

۳. اما در چنین نبرد خونینی، اردشیر کلاه‌خود بر سر نگذاشته است. شاید عدم استفاده از کلاه‌خود، بر اساس سنت ایران باستان، کنایه‌ای باشد از جسارت و شجاعت وی (نک: فون گال، ۱۳۷۸، ص ۳۱).

۴. هینتس، ۱۳۸۷، ص ۱۶۸-۱۶۹. والتر هینتس علامت اخیر را مربوط به قبیله ایرانی خاصی دانسته است (همان).

۵. ارگبد فرمانده قوای یک ناحیه و درواقع مهم‌ترین عنوان لشگری محسوب می‌شده است (نولدکه، ۱۳۷۸، ص ۳۶).

حمایت حکومت‌های کوچک محلی (لوکونین، ۱۳۸۴، ص ۵۱؛ ثعالبی، ۱۳۸۴، ص ۲۲۳-۲۲۴)، قلمرو خویش را گسترش دهد. هم‌زمان، بابک^۱، پدر اردشیر نیز علیه گوچهر، حاکم استخر شورید و زمام قدرت استخر را به دست گرفت (کریستنسن، ۱۳۸۸، ص ۵۹). حال دو ناحیه مهم فارس از سیطره حاکمان اشکانی خارج شده بود: استخر و دارابگرد.

استخر^۲ که از موقعیت جغرافیایی ویژه‌ای بر سر راه ارتباطی فارس به اصفهان برخوردار بود (Bivar, 1998, p. 643)، از زمان جانشینان اسکندر تختگاه حاکمان این ایالت محسوب می‌شد. این حاکمان که به نام فرتر که^۳ شناخته می‌شدند^۴ در دوره حکمرانی اشکانیان، خود را شاه می‌نامیدند (گیرشمن، ۱۳۵۰، ص ۱۲۲) و همانند برخی دیگر از حاکمان نیمه‌مستقل دوره اشکانی^۵ حق ضرب سکه داشتند.^۶ نام‌هایی مانند ارتخشتر، دارایا و منوچتر که ایشان بر خویش می‌نهادند، گویای پابندی آن‌ها به سنت و ادب ایرانی است.^۷ در قرن سوم میلادی آخرین سلاله از این خاندان که به نام بازرنگیان شناخته می‌شد، بر فارس حکومت می‌راند. بابک، با شکست دادن رئیس آن‌ها که گوچهر نام داشت، عنان حکومت استخر و فارس را به دست گرفت (لوکونین، ۱۳۸۴، ص ۳۹-۴۰). از سکه‌های فرتر که‌های فارس که بر رویش تصویر شاه و بر روی

۱. تورج دریایی نظریات مختلف درباره هویت و پیشینه بابک را گردآوری کرده است (رک: دریایی، ۱۳۸۷، ص ۸۵۸۴).

۲. این محوطه در محل به نام تخت طاووس شناخته می‌شود (مصطفوی، ۱۳۴۳، ص ۲۱).

۳. فرتر که، بر اساس اسناد آرامی مربوط به دوره هخامنشی به معنای والی یا فرمانروا بوده است (کریستنسن، ۱۳۸۸، ص ۵۷؛ لوکونین، ۱۳۸۴، ص ۳۹-۴۰). این لقب به صورت فرتر که، به معنای آتش افروز، و فرتر داز، به معنای نگهبان آتش، نیز خوانده شده است. دانیل پاتس درباره وجه تسمیه و ریشه لغوی این اصطلاح توضیح داده است (رک: Potts, 2007, p. 272)؛ پل نستر نیز در مقاله‌ای کوتاه به ریشه لغوی تلفظ‌های مختلف از اصطلاح مزبور پرداخته و سعی در شناسایی هویت فرتر که‌ها نموده است (رک: Naster, 1968).

۴. فرتر که‌ها از طریق اخذ تشریفات خاص و نمادهای مشخصی که مخصوصاً بر پشت سکه‌هایشان نمایان است، به ارتباط نزدیکشان با هخامنشیان تأکید می‌ورزیدند (گیرشمن، ۱۳۵۰، ص ۱۲۲؛ ویسهورف، ۱۳۸۸، ص ۱۰۴).

۵. تنها حاکمان نیمه‌مستقل ایالت‌های قدرتمند نظیر عیلام در دوره اشکانی حق ضرب سکه نقره داشتند (بیانی، ۱۳۸۸، ص ۱۱-۱۰).

۶. این سکه‌ها منحصر از جنس نقره ضرب می‌شد. ویسهورف به مطالعه دقیق سکه‌های پنج تن از فرتر که‌ها پرداخته است (رک: ویسهورف، ۱۳۸۸، ص ۷۵-۸۴). کریستنسن نیز نقوش پشت و روی برخی از سکه‌های فرتر که‌ها را توصیف کرده است (رک: کریستنسن، ۱۳۸۸، ص ۵۸). قدیم‌ترین این سکه‌ها مربوط به فرتر که‌های خاندان یغ دات‌هاست که حکومتشان در اواخر قرن سوم قبل از میلاد آغاز شده است (بیانی، ۱۳۸۶، ص ۹).

۷. بیانی، ۱۳۸۶، ص ۹. کریستنسن این نام‌ها را برگرفته از نام پادشاهان هخامنشی و سلاطین اسطوره‌ای می‌نامد (کریستنسن، ۱۳۸۸، ص ۵۷).

دیگرش نمادهای مذهبی ضرب شده (ویسهوفر، ۱۳۸۸، ص ۷۵-۸۴؛ Potts, 2007, pp. 274-276)، پیداست که ایشان علاوه بر حکومت سیاسی فارس، قدرت مذهبی آن ایالت را نیز در دست داشته‌اند (تصویر ۱-۱).



بابک که متولی معبد آناهیتا^۱ در استخر بود، پس از برچیدن بساط بازرنگیان همان رویه فرتر که‌ها را در پیش گرفت و حاکمیت سیاسی و مذهبی فارس را برعهده گرفت. شمایل بابک در نقوشی که بر دیواره شمالی حرمسرای خشایارشا در تخت جمشید حک شد، بازتاب یافته است (لوکونین، ۱۳۸۴، ص ۴۳-۴۴). این تصاویر که با خراش سطحی سنگ‌ها خلق شده، نمایانگر نخستین نقوش مربوط به دودمان ساسانی در فارس است.^۲ یکی از این نقوش که منسوب به بابک است شخصی را در هیئت روحانیون به تصویر کشیده که در مقابل آتشدانی به اجرای مناسک دینی مشغول است (شکل ۲-۱) (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ص ۳۱۴). چنین رفتار آیینی، پیش از این در نقاشی‌های دیواری دورااروپوس (Cumont, 1926, pl. XXXI) و نقش برجسته بلاش پنجم اشکانی (کالچ، ۱۳۸۳، ص ۹۳؛ محمدی‌فر، ۱۳۸۷، ص ۱۹۳-۱۹۵) در بیستون تصویر شده بود.

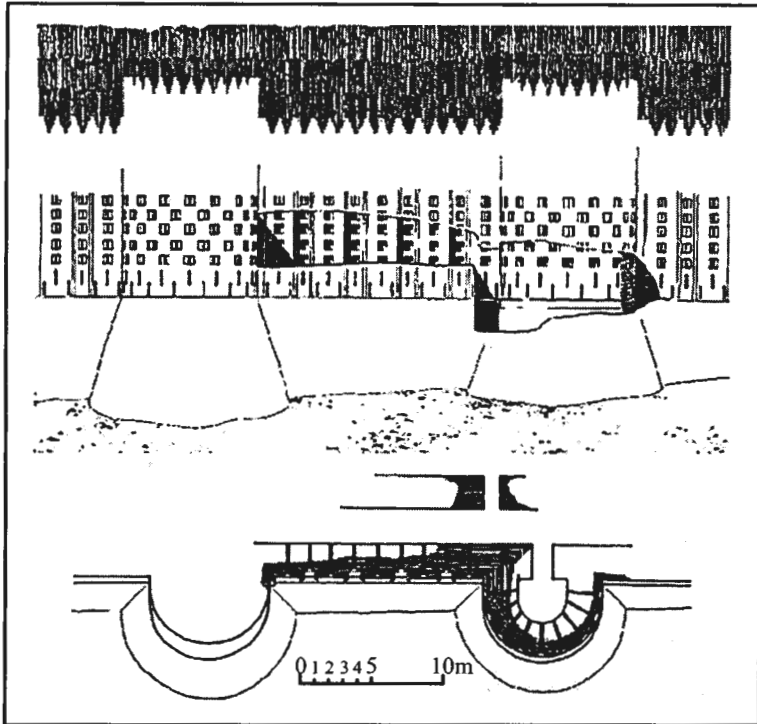
شکل ۲-۱ نقش بابک در تخت جمشید (سامی، ۱۳۳۸).

اگرچه استخر در تاریخ به عنوان خاستگاه ساسانیان معرفی

شد، اما آثار ساسانی نسبتاً کمی از محدوده آن به دست آمده است. شهر استخر در میان دیواری مجهز به برج‌های استوانه‌ای محصور می‌شد. این برج‌ها در پنج طبقه از خشت ساخته شده و نسبت به حصار شهر از ارتفاع بیشتری برخوردار بودند (شکل ۳-۱) (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ص ۲۸۲). در نتیجه کاوش‌های ارنست هرتسفلد بر روی یکی از این برج‌ها مشخص گردید که حصار مزبور در دوره ساسانی احداث شده ولی همچنان در دوره اسلامی برپا بوده و به عنوان حد بیرونی شهر شناخته می‌شده است (Schmidt, 1939, p. 107).

۱. معبد آناهیتا علاوه بر اینکه یک نیایشگاه بود، مکانی برای گردهمایی جنگجویان محلی پارسی بود که شیفته آیین این ایزد بودند (دریایی، ۱۳۹۱، ص ۲۳). اطلاعاتی از کم‌وکیف معماری این معبد و سیر تحول و دگرگونی ساختار آن در دست نیست (Trever, 1967, p. 124).

۲. پیرفرانچسکو کالیری در مقاله‌ای مفصلاً به توصیف این نقوش پرداخته و نظریات پیشین را نقد و بررسی کرده است (Callieri, 2003). پیش از وی، علی سامی طراحی دقیقی از این نقوش ارائه داده (سامی، ۱۳۳۸) و کالمیر درباره آن‌ها به بحث نهشته است (Calmeyer, 1976).

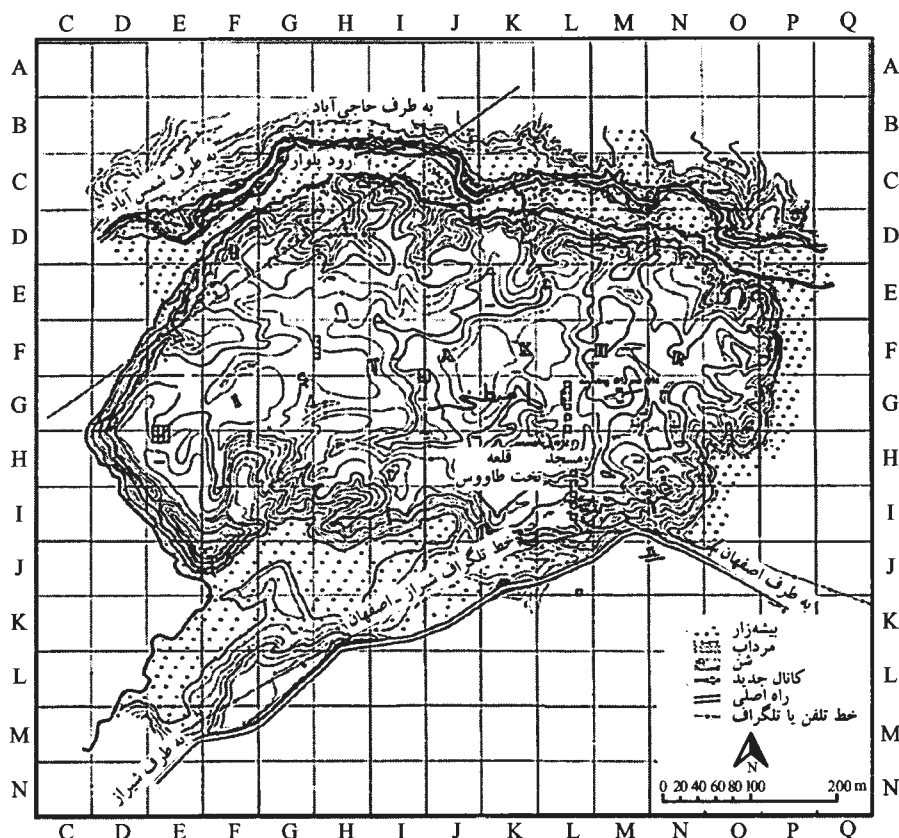


شکل ۳-۱. پلان و بازسازی فرضی حصار شهر استخر در دوره ساسانی (هرتسفلد، ۱۳۸۱).

آثار سطحی محوطه استخر شامل قطعه سفال‌های شاخص و شواهد اندکی از معماری است که عمدتاً در بخش غربی محوطه پراکنده شده است (Whitcomb, 1976, pp. 36-43). این سفال‌ها به طور کلی ساده و مربوط به ظروف کاربردی روزمره است (Schmidt, 1939, p. 121) و بیشتر آن‌ها ویژگی‌های سفالینه‌های دوران اسلامی را نشان می‌دهد (نوروززاده چگینی، ۱۳۹۳، ص ۴۳۰). همچنین در حاشیه جنوب شرقی محوطه، سازه‌ای سنگی شامل سه دیوار موازی و یک ردیف ستون وجود دارد که احتمالاً بقایای پلی مربوط به دوره ساسانی است.^۱

اریک اشمیت به منظور شناسایی لایه‌های استقرار استخر، در سال ۱۹۳۵ میلادی اقدام به گمانه‌زنی نمود. بخش عمده‌ای از یافته‌های او را مواد فرهنگی متعلق به اوایل دوران اسلامی تشکیل می‌داد. اشمیت علاوه بر قطعاتی از ظروف شیشه‌ای، چند پیکرک و مهر سنگی، شیئی را یافت که به اعتقاد وی مربوط به دوره ساسانی است. این شیء که در لایه مضطربی از دوره

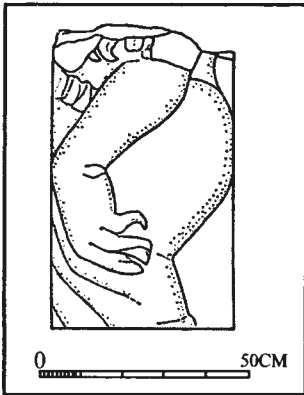
۱. اسدی، ۱۳۸۴؛ این سازه که به نام دروازه استخر شناخته می‌شود، به دلیل احداث جاده اصفهان به شیراز از محل اصلی خود برداشته شده و در سمت دیگر جاده قرار گرفته است (نوروززاده چگینی، ۱۳۹۳، ص ۴۳۰).



شکل ۴-۱ نقشه توپوگرافیک محوطه باستانی شهر استخر (Schmidt, 1939).

اسلامی قرار داشت، پایه‌ای از جنس سنگ آهک است که بر بدنه آن نقش دو الهه بال‌دار و دو شیر حجاری شده است (تصویر ۱-۲).^۱ سال‌ها پس از کاوش‌های اشمیت، لاینل بیر قطعه‌ای از یک نقش برجسته ساسانی را که در استخر دیده بود توصیف کرد (Bier, 1983). اثر مزبور که بر روی یک بلوک سنگی به ابعاد $۷۳ \times ۴۶/۵$ سانتیمتر حجاری شده، نمایشگر بخشی از پیکره یک زن است که جامه‌ای بلند به تن داشته و قسمت انتهایی آستین لباسش، روی دستش را

۱. Schmidt, 1939, pp. 119-121. بیوار نیز این شیء را متعلق به دوره ساسانی دانسته است و باور دارد که این موجود بال‌دار، سر شیر داشته و با مقایسه آن با نمونه‌های رومی، شیر بال‌داری را که بر پایه سنگی مکشوفه از استخر حجاری شده، مرتبط با شمایل‌نگاری میترایی معرفی کرده است (Bivar, 1995, pp. 35-36). با وجود این، جان بوردمن این اثر را یکی از اشیاء تخت جمشید می‌داند که از یونان به تخت جمشید آورده شده است و ساکنان استخر آن را به شهر خود منتقل کرده‌اند (Boardman, 2000, p. 137).



شکل ۵-۱ نقش برجسته مکشوفه از استخر (Bier, 1983).

پوشانده است (شکل ۵-۱). این بلوک سنگی، احتمالاً بخشی از تزیینات نمای یک ساختمان را تشکیل می‌داده است.^۱ به اعتقاد دانلد ویتکام آثار معماری‌ای که در گمانه غربی شهر استخر یافت شده، مربوط به بخشی از بافت ساسانی این شهر است. علاوه بر انبوه سفال‌های ساسانی، یافته‌های معماری این گمانه را بقایای دیوارهایی تشکیل می‌دهد که براساس فرم و مصالح معماری می‌تواند متعلق به یک بنای مذهبی ساسانی باشد. علاوه بر این، شواهد سطحی ناحیه غربی محوطه استخر نشان می‌دهد که بافت معماری این بخش محوطه متفاوت از ناحیه شرقی محوطه بوده و در الگویی شطرنجی با برزن‌های متقاطع سازمان یافته بوده است (Whitcomb, p. 366).

دارابگرد یکی دیگر از نخستین شهرهایی که به سلطه ساسانیان در آمد در شرق استان فارس و در ۹ کیلومتری جنوب شهر داراب امروزی واقع است (تصویر ۳-۱). این شهر نیز همانند استخر در دشتی حاصلخیز قرار گرفته است و راه مهمی که به بندر تجاری سیراف می‌رسید از کنار آن عبور می‌کرد. دارابگرد در دوره اشکانی مرکز یکی از نواحی نیمه‌مستقل ایالت پارس به شمار می‌رفت (هوف، ۱۳۷۴، ص ۴۱۰) و اهمیت خود را به عنوان یکی از مراکز سیاسی و اقتصادی عمده جنوب ایران تا قرن پنجم هجری حفظ نمود (کریمیان و سیدین، ۱۳۸۹، ص ۷۴). علی‌رغم نام و آوازه‌ای که دارابگرد در متون تاریخی دارد، مطالعات باستان‌شناسی صورت گرفته در این شهر محدود بوده است.^۲ آن گونه که از گزارش مورخان مسلمان برمی‌آید دارابگرد پیش از اسلام دارای نقشه‌ای مثلث شکل بوده و امرای اوایل اسلام، حصار دایره‌ای شکلی بر گرد آن بنا

۱. Bier, 1983, p. 316؛ لاینل بیر براساس شباهت‌هایی که میان این نقش و نقش زنی که بر پشت سکه‌های بهرام

دوم ظاهر شده، احتمال می‌دهد که نقش برجسته مزبور نیز در زمان بهرام دوم ایجاد شده است (همان).
 ۲. تنها کاوش باستان‌شناسی در دارابگرد به سال ۱۹۳۳ میلادی و توسط سر اورل اشتاین انجام شد، ولی گزارشی از نتیجه یافته‌های این کاوش منتشر نگردید. در سال ۲۰۰۳ میلادی پیترو مورگان از مؤسسه ایران‌شناسی بریتانیا به بررسی سطحی دارابگرد اقدام نمود و گزارشی از این بررسی را به آرشیو مرکز اسناد و مدارک سازمان میراث فرهنگی سپرد که هنوز منتشر نشده است (Morgan, unpublished). خلاصه‌ای از نتایج گزارش مزبور در سال ۲۰۰۳ میلادی منتشر شده است (Morgan, 2003). آخرین فعالیت باستان‌شناسی در دارابگرد به همت ساسان سیدین صورت گرفته و نتایج کار وی در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی ارائه شده است (سیدین، منتشر نشده).

ساخته‌اند (Morgan, 2003, p. 331). با وجود این، سابقه طراحی شهرها با پلان دایره‌ای در ایران حداقل به دوره اشکانی می‌رسد. براساس مطالعات انجام‌شده، شهر دارابگرد به شکل دایره‌ای با قطر ۱۷۰۰ متر طراحی شده بود که حصار خشت و گلی قطوری به طول تقریبی ۵/۵ کیلومتر آن را دربر می‌گرفت.^۱ در پشت این حصار و به موازات آن خندقی به عرض ۶۰ متر و عمق ۵ تا ۶ متر کنده شده بود (هوف، ۱۳۷۴، ص ۴۱۴؛ Morgan, 2003, p. 332) که آب آن از چشمه‌هایی در کف خندق تأمین می‌شد.^۲ دو خیابان اصلی متقاطع، شهر را به چهار ربع تقسیم می‌کرد و در ابتدا و انتهای هریک از این خیابان‌ها دروازه‌ای قرار داشت (شکل ۱-۶).^۳ هر دروازه نیز از طریق پلی به آن سوی خندق ارتباط می‌یافت (کریمیان و سیدین ۱۳۸۹، ص ۷۵).

اگرچه روزگاری دارابگرد دارای قنات‌های پر آب و بازارهای پر رونق بوده است (مقدسی ۱۳۶۱، ص ۶۳۸)، اما امروزه در سطح آن آثار چندانی از سازه‌های معماری مشاهده نمی‌شود.^۴ و تنها عارضه چشمگیر، تپه‌های مخروطی شکل طبیعی است که در نقطه مرکزی شهر واقع شده است. بر فراز مرتفع‌ترین این تپه‌ها، آثاری از سازه‌های معماری وجود دارد که احتمالاً همان ارگ شهر یا مقر حکومتی بوده است. فرصت‌الدوله شیرازی که در دوره قاجار به توصیف آثار تاریخی فارس پرداخته، در دامنه تپه مرکزی دارابگرد آثاری از بناهای باشکوه مشاهده کرده است و به حوض آب و چاهی اشاره می‌کند که در میان آثار معماری رأس تپه ایجاد شده بود (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷، ص ۱۵۴). با وجود این، مقدسی، جغرافیانگار قرن چهارم هجری، آثار رأس این تپه را بقایای مسجد جامع دارابگرد معرفی کرده است (مقدسی، ۱۳۶۱، ص ۶۲۸). آثار ساسانی شهر دارابگرد در سطح، به قطعه سفال‌هایی محدود می‌شود که در نقاط مختلف محوطه پراکنده است (کریمیان و سیدین ۱۳۸۹، ص ۷۷-۸۳). گمانه‌زنی باستان‌شناسی که در

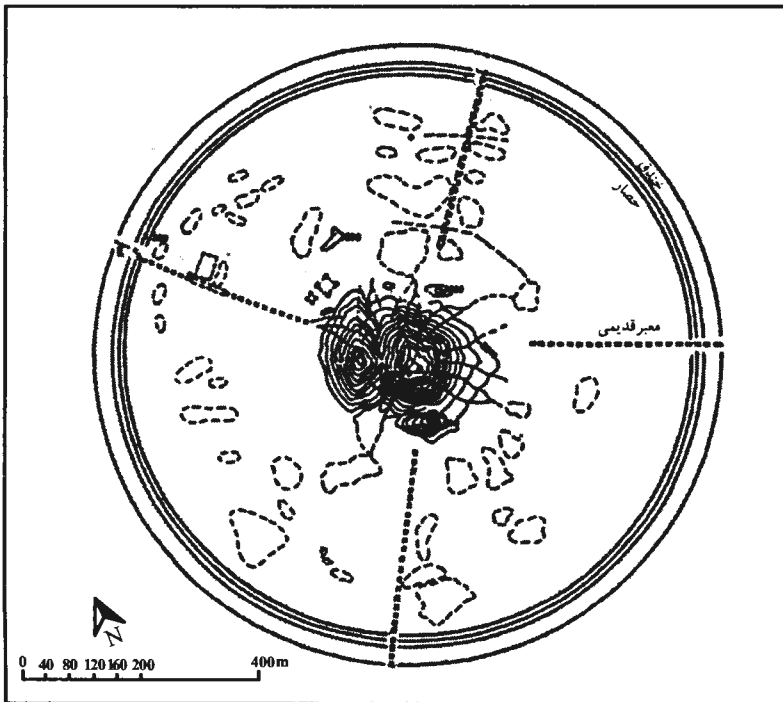
۱. فرصت‌الدوله شیرازی (۱۳۷۷، ص ۱۵۴) و ابن بلخی (۱۳۷۴، ص ۴۵۰) طول حصار پیرامون دارابگرد را یک فرسنگ (معادل تقریباً ۶ کیلومتر) ثبت کرده‌اند.

۲. ابن حوقل، ۱۳۶۶، ص ۴۷؛ ابوالفداء، ۱۳۴۹، ص ۳۷۹؛ جیهانی، ۱۳۶۸، ص ۱۱۵؛ به گفته اصطخری علاوه بر این چشمه‌ها، جریان‌های سطحی نیز، آب مورد نیاز برای خندق را فراهم می‌آورده‌اند (اصطخری، ۱۳۴۰، ص ۱۱۰). پیر مورگان به مطالعه چشمه‌ها و جریان‌های سطحی که آب مورد نیاز دارابگرد را تأمین می‌کرده، پرداخته است (Morgan, 2003, pp. 328-330).

۳. ابن حوقل، ۱۳۶۶، ص ۴۸؛ ابن بلخی، ۱۳۷۴، ص ۳۰۹؛ مقدسی، ۱۳۶۱، ص ۶۳۸؛ اصطخری، ۱۳۴۰، ص ۱۱۰؛ جیهانی، ۱۳۶۸، ص ۱۱۵؛ حافظ ابرو، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۱۱۶.

۴. مهم‌ترین دلیل فقدان آثار معماری در سطح شهر دارابگرد، بهره‌گیری از مصالح ناپایداری چون خشت و گل در سازه‌های معماری بوده است. مورخان اوایل اسلام به این موضوع اشاره داشته‌اند (رک: ابن حوقل، ۱۳۶۶، ص ۴۸؛ اصطخری، ۱۳۴۰، ص ۱۱۰؛ جیهانی، ۱۳۶۸، ص ۱۱۵؛ ابن بلخی، ۱۳۷۴، ص ۳۰۹).

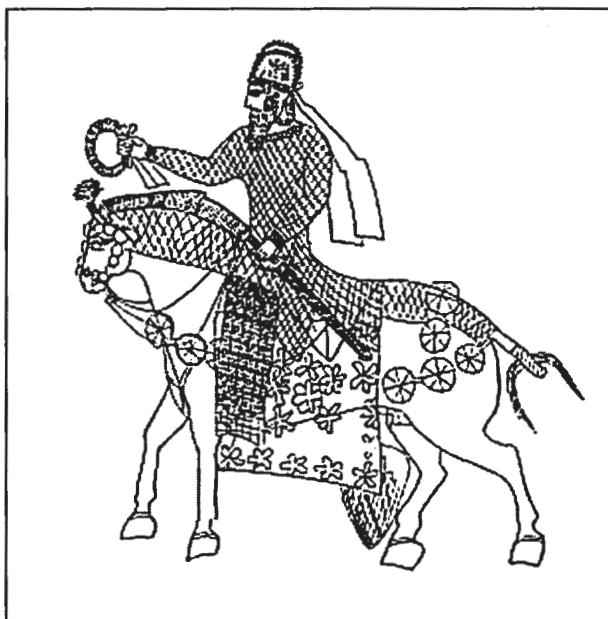
سال ۱۳۹۱ برای تعیین حریم این محوطه صورت گرفته به کشف آثاری مربوط به دوران اسلامی در تپه‌های شمال غرب خندق شهر دارابگرد منجر شده است. براساس یافته‌های باستان‌شناختی به نظر می‌رسد این منطقه که به نام تپه‌های جمسی شناخته می‌شود، در دوران اسلامی محل فعالیت‌های صنعتی بالاخص تولید شیشه بوده است (موسوی، ۱۳۹۳، ص ۴۰۶).



شکل ۱-۶. پلان شهر دارابگرد (Stein, 1936).

سکه‌ها، نگاره‌ها و شهرهای ساسانیان آغازین؛ تأسیس یک پادشاهی تصرف دو شهر استخر و دارابگرد به وسیله بابک و اردشیر، ایشان را به عنوان یاغیانی نزد اردوان، پادشاه اشکانی شناساند. سکه‌هایی که با نقش اردشیر و بابک ضرب شده است، سندی بر ادعای استقلال ایشان از حکومت مرکزی اشکانی به شمار می‌رود. این سکه‌ها که به احتمال زیاد در ایالت پارس و بین سال‌های ۲۰۵-۲۰۶ و ۲۲۴ میلادی ضرب شده است، در پشت و رو شمایل بابک و اردشیر را به سبک شمایل‌نگاری پارتی نشان می‌دهد (Gariboldi, 2010, pp. 9-11). اردشیر خود را بر روی این سکه‌ها با عنوان «پسر اردشیرشاه» معرفی کرده است.

بابک که خود از قدرت یابی اردشیر هراسان شده بود، پسر بزرگ ترش شاپور را به عنوان ولیعهد معرفی کرد و تصویر این واقعه را در همان حکاکی های تخت جمشید ثبت نمود (لوکونین، ۱۳۸۴، ص ۴۴؛ قس: Huff, 2008, pp. 32-33). در یکی از نقوش مزبور بر دیواره شمالی حرمرای خشایارشا، شاپور سوار بر اسب روبروی بابک تصویر شده و حلقه ای با نوار آویخته را، که نشانه شهریاری است، می ستاند (شکل ۷-۱).^۱



شکل ۷-۱ نقش شاپور بابکان سوار بر اسب در تخت جمشید (Calmeyer, 1976).

همچنین در اواخر حیات بابک، سکه هایی ضرب شد که پشت و روی آن، تصویر بابک و شاپور را نشان می داد (تصویر ۴-۱) (دریایی، ۱۳۸۳، ص ۱۳؛ لوکونین، ۱۳۸۴، ص ۴۳). پس از وفات بابک، شاپور به طرز مشکوکی کشته شد^۲ و اردشیر در سال ۲۰۹ میلادی به شاهی فارس و حکومت شهر کلیدی استخر رسید. زین پس، اردشیر با جسارت بیشتری به توسعه قلمرو خویش

۱. لوکونین، ۱۳۸۴، ص ۴۵-۴۴؛ ارنست هرتسفلد نیز به توصیف دقیق این نقوش پرداخته است و بابک و شاپور را در نقوش دیواری تخت جمشید بازمی شناسد (رک: هرتسفلد، ۱۳۸۱، ص ۳۱۳-۳۱۵). بر دیواره کاخ تچرنیز نقش مردی حکاکی شده که به باور هرتسفلد نمایشگر شاپور بابکان است (Herzfeld, 1935, p. 80). کالیری احتمال می دهد که این نقوش متعلق به شاهان پارس در قرون یکم و دوم میلادی باشد (Callieri, 2003).

۲. احتمال دارد اردشیر و پیروانش در قتل شاپور دست داشته باشند؛ چون از این ماجرا سود می بردند (دریایی، ۱۳۸۳، ص ۱۳).

پرداخت. وی در نخستین اقدامات خود، اهالی دارابگرد را که سر به شورش گذاشته بودند، سرکوب کرد و بعد از آن روی به شرق نهاد و ایالت کرمان را به گستره قلمرو خویش افزود (طبری، ۱۳۷۵، ص ۵۸۲).

نخستین آثار حضور ساسانیان و فرهنگ ایشان در حدفاصل کرمان و فارس، در محوطه‌ای باستانی به نام تپه یحیی شناسایی شده است. تپه یحیی که از هزاره پنجم پیش از میلاد سکونتگاه جوامع انسانی بود، در دوره اشکانی و ساسانی نیز به حیات خود ادامه داد. یافته‌های لمبرگ کارلوفسکی طی کاوش‌های سال‌های ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۹ نشان داد که آخرین مرحله استقرار در این محوطه، دوره اشکانی و ساسانی بوده است. گرچه مهر ساسانی به دست آمده از این محوطه با نقش گئومرد (کیومرث)،^۱ به نظر بیوار، نمی‌تواند قدیمی‌تر از قرن پنجم میلادی باشد،^۲ ولی نتیجه تاریخ‌گذاری مطلق قطعه زغالی که از کف یکی از اتاق‌ها برداشت شده بود، تاریخی معادل سال 290 ± 60 میلادی را نشان داده است (Lamberg-Karlovsky, 1970, p. 22). کاوش‌های باستان‌شناسی در جبهه جنوب غرب رأس تپه یحیی به کشف صفه‌ای خشتی از دوره ساسانی منجر گردید که از چهار رج خشت^۳ تشکیل یافته است. از ضخامت این صفه خشتی به سمت دامنه کم می‌شود تا جایی که در لبه به یک رج خشت تقلیل می‌یابد. در بخش دیگری از سکونتگاه ساسانی تپه یحیی و تقریباً در رأس تپه، مجموعه‌ای از چهار اتاق به ابعاد 3×2 متر شناسایی شد که دیوارهای آن با خشت‌هایی به ابعاد $10.8 \times 35.4 \times 35.4$ سانتیمتر ساخته شده بود. با توجه به ردیف منحنی آجرهایی که در این فضاها معماری شناسایی شد، به نظر می‌رسد پوشش این اتاق‌ها گنبدی بوده است. در ناحیه رأس تپه یحیی، مجموعه معماری دیگری متشکل از چهار اتاق کوچک مربع‌شکل به ابعاد $2/3$ متر و دیوارهایی به ضخامت $1/14$ متر شناسایی شد که با دیواری

۱. به استاد اساطیر زرتشتی، کیومرث نخستین انسانی بود که اهورامزدا آفرید. کیومرث دارای چشم، گوش، زبان و دُخَشَک (معادل gene) بود، پنهان چون بالاش بود و در میانه جهان می‌ایستاد (فرنغ دادگی، ۱۳۸۰، ص ۴۱-۴۰). تصویر ساده‌شده این شخصیت اساطیری بر گروهی از مهرهای ساسانی به صورت شکل مسبک یک مرد عریان با بدن پوشیده از مو نشان داده شده است که سری شبیه شیر یا انسان دارد. بدن کیومرث یا گئومرد بر روی این مهرها از رویرو نشان داده شده و سر یا از رویرو و یا نیمرخ ترسیم شده است. دو دست و دو پای او نیز به دو طرف گسترده شده و به هر دو دست، چوب بلندی را گرفته است. معمولاً یک سنگ نیز در این مهرها گئومرد را همراهی می‌کند. برای آگاهی از توصیفات بیشتر و مهرهای قابل مقایسه با نمونه به دست آمده از تپه یحیی رک: Brunner, 1978, pp. 68-72.

۲. بیوار، مهرهایی با نقش مشابه مهر تپه یحیی را مربوط به قرن پنجم میلادی و پس از آن دانسته است (Bivar, 1969, pp. 58-59).

۳. خشت‌های به کار رفته در این صفه از ابعادی معادل $10 \times 37 \times 37$ و $10 \times 15 \times 35$ سانتیمتر برخوردار است.

به پهنای ۲/۲ متر احاطه می‌شد. آوار خشت‌های منحنی در این فضاها نیز این احتمال را مطرح می‌سازد که پوشش این فضاها هم به شکل گنبد بوده است. کف این اتاق‌ها نیز از خشت‌هایی به ابعاد $۱۰ \times ۳۵ \times ۳۵$ سانتیمتر پوشش یافته است. در این اتاق‌ها تعداد زیادی خمره‌های بزرگ کشف گردید که بدنه برخی از آن‌ها با نقوش سیاه‌رنگ تزیین شده بود (تصویر ۵-۱). در میان سفال‌های مکشوفه از این فضاها، سفال‌نوشته‌ای که بر روی آن کتیبه‌ای پهلوی کنده شده بود، به دست آمد. در یکی از خمره‌های مذکور دو خنجر پیدا شد که بر روی یکی از آن‌ها شواهد غلاف چوبی مشاهده می‌شود. مقادیر کمی قطعه‌سفال با لعاب سبزآبی نیز از این لایه تپه یحیی به دست آمده است (Lamberg-Karlovsky, 1970, pp. 6-8). از لایه ساسانی تپه یحیی همچنین قطعه‌سفالی به دست آمده که بر روی آن نقش یک زن، یک اسب و سر مردی مشابه آنچه بر روی سکه‌های اردشیر یکم مشاهده می‌شود، کنده شده بود (Lamberg-Karlovsky, 1970, p. 22).

اردشیر پس از تصرف کرمان، روی به اصفهان گذارد و در ادامه فتوحات وی پادشاه الیمایی خوزستان نیز مغلوب وی گردید. گسترش متصرفات، ثروت فراوانی برای اردشیر به ارمان آورد (هرمان، ۱۳۷۳، ص ۸۴) و وی را به فکر تأسیس یک شهر انداخت. در سنت ایران باستان، احداث شهر به منزله کسب حد اعلای قدرت یا آمادگی برای شاهنشاهی بود.^۱ پس اردشیر برای فراهم آوردن مقدمات شاهی خود به فیروزآباد روی آورد و تأسیسات شاهانه‌ای در آنجا پی افکند.

انتخاب فیروزآباد از جانب اردشیر بی‌دلیل نبود. فیروزآباد جلگه‌ای حاصلخیز است در میان کوه‌هایی به ارتفاع متوسط ۱۹۰۰ متر که در ۱۱۰ کیلومتری جنوب شیراز واقع شده است. این جلگه علاوه بر آب فراوانی که از ارتفاعات پیرامونش دریافت می‌کند، بستر رودخانه‌ای دائمی به نام تنگاب است. رودخانه تنگاب از تنگه‌ای واقع در ارتفاعات شمالی وارد جلگه فیروزآباد می‌شود. تنگه مزبور تنها راه ورود به فیروزآباد بوده و کوه‌های پیرامونی، امکان دسترسی به مناطق داخلی را با مشکل مواجه می‌ساخت. این کوه‌ها، حصار غیرقابل نفوذ بر گرد فیروزآباد فراهم آورده بود و این منطقه را به دژی طبیعی مبدل می‌کرد. از طرف دیگر، حاصلخیزی جلگه محصور در میان کوه‌ها، آب و خاک مساعد برای حفظ بقایای ساکنان شهر را تأمین کرده و

۱. اردشیر به منظور تثبیت حکومت نوپدید ساسانیان، به تأسیس شهرهای متعددی اقدام ورزید (رک: طبری، ۱۳۷۵، ص ۵۸۵-۵۸۴؛ دینوری، ۱۳۸۳، ص ۷۲؛ گردیزی، ۱۳۶۳، ص ۶۵؛ ثعالی، ۱۳۸۴، ص ۲۲۶؛ ابن اثیر، ۱۳۷۱، ص ۲۰۱-۲۰۰؛ نواده مهلب، ۱۳۱۸، ص ۶۲-۶۱). در پدیداری این شهرها، پیشرفت‌های اقتصادی و ویژگی‌های نظام اجتماعی، عوامل اساسی به شمار می‌رفتند (پیگولوسکا، ۱۳۷۲، ص ۲۲۳).

تداوم حیات و سکونت را تضمین می‌ساخت.^۱ استحکامات طبیعی و خاک حاصلخیز منطقه اهمیتی حیاتی برای اردشیر داشت. اردشیر می‌دانست که در ابتدای کار خود با برخورد خصمانه اشکانیان مواجه خواهد شد. پس باید شهرش را در محلی بنا می‌گذاشت که از بیشترین امکانات دفاعی برخوردار بوده و در صورت محاصره درازمدت بتواند با تکیه بر امکانات طبیعی و بدون نیاز به ارتباط با دیگر سکونتگاه‌ها، به تولیدات کشاورزی و تأمین مایحتاج ساکنانش بپردازد.

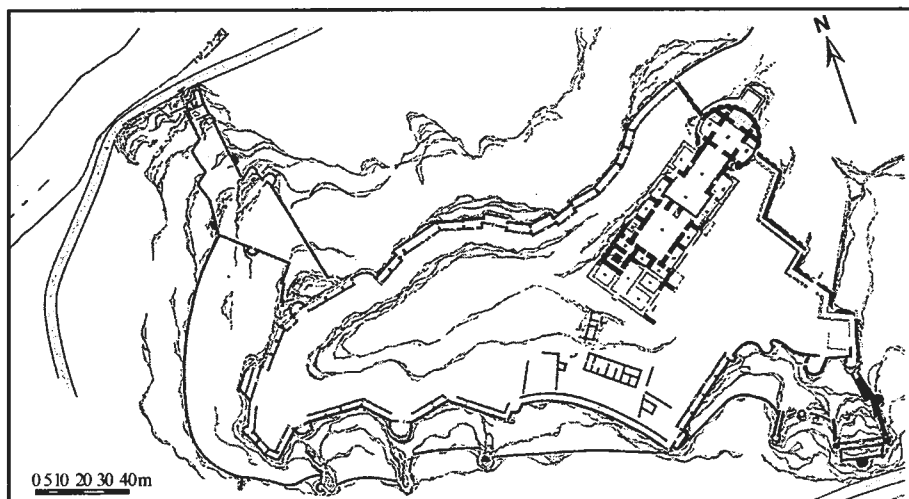
اما در ابتدای کار لازم بود تنها معبر ورود به فیروزآباد، در ارتفاعات شمالی، به تمهیدات دفاعی مجهز گردد. پس اردشیر بر فراز این معبر قلعه‌ای ساخت که از فضاها و تأسیسات حکومتی و اقامتی بهره می‌برد. این قلعه که به نام قلعه دختر معروف است^۲ در نقطه‌ای از تنگه فیروزآباد ساخته شد که بر راه منتهی به فیروزآباد اشراف کامل داشت (تصویر ۶-۱). از فراز قلعه دختر، جلگه فیروزآباد نیز در دامنه دید قرار می‌گرفت. قلعه دختر، نخستین مأمن و قرارگاه اردشیر، بنای منفردی نبود، بلکه در پیرامونش بناهای دیگری ساخته شد تا سکونتگاه خدم و حشم اردشیر باشد. کلیه این بناها در میان دیواری محصور می‌شدند که در برخی نقاط ارتفاع آن به ۷ متر می‌رسید. این حصار از دو دیوار به موازات یکدیگر تشکیل می‌یافت که با مصالح لاشه سنگ و آهک ساخته شده بود و دیوارک‌هایی به فاصله‌های نامنظم دو دیوار موازی را به هم متصل می‌ساخت (شکل ۸-۱).

بنای اصلی مجموعه معماری قلعه دختر، بنایی شاهانه بود که فضاهای معماری آن در سه سطح متوالی ترتیب داده شده بود (شکل ۹-۱). پایین‌ترین سطح، از یک صحن کوچک و دو فضای معماری تشکیل می‌یافت که از یکی به عنوان اتاق پذیرایی از مراجعه‌کنندگان و از دیگری به عنوان فضای ورودی و مقر نگهبانان استفاده می‌شد. سطح پایینی از طریق پلکانی به سطح میانی ارتباط می‌یافت. در مرکز سطح میانی، صحن روبازی وجود داشت که دورتادور آن را اتاق‌های چهارگوش با پوشش گهواره‌ای احاطه می‌کرد و در منتهی‌الیه شرقی صحن میانی، سکویی احداث شده بود که سطح آن، جلوخانِ ایوانِ طبقه بالاتر را تشکیل می‌داد. در حالی که پایین‌ترین سطح برای استقرار نگهبانان و سطح میانی برای اقامت نزدیکان اردشیر در نظر گرفته شده بود، بالاترین سطح با تعبیه فضاهای اشرافی و بیشترین تزینات معماری به جلوس پادشاه اختصاص یافته بود. ورودی شاه‌نشین قلعه دختر را ایوانی بزرگ تشکیل می‌داد که دو ایوان

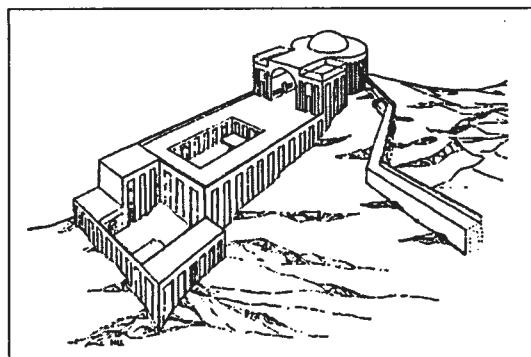
۱. طی بررسی باستان‌شناسی فیروزآباد که دیرتیش هوف در بهار سال ۱۹۷۲ انجام داده، علاوه بر آثاری که اینجا معرفی می‌شود آثار معماری دیگری نیز شناخته شده است که کمابیش به دوره ساسانی نسبت داده شده‌اند (رک: Huff, 1974).

۲. توصیفات مشابهی از قلعه دختر در این منابع آمده است: هوگی ۱۳۷۹؛ هرمان، ۱۳۷۳، ص ۹۳؛ گیرشمن، ۱۳۵۹، ص ۱۲۳؛ مصطفوی، ۱۳۴۳، ص ۱۰۰؛ Huff, 1976, 1978a, 1978b.

کوچک‌تر در طرفین آن قرار داشت. این ترکیب معماری که در نمای فضاهاى اشرافى از دوران پارتى و در ابنیه‌ای همچون کاخ آشور و معبد خورشید هاترا شروع شده بود، زین پس به عنوان عنصرى غالب در کاخ‌های دوره ساسانی به کار گرفته شد.



شکل ۸-۱. پلان مجموعه معماری قلعه دختر فیروز آباد (Huff, 1976).

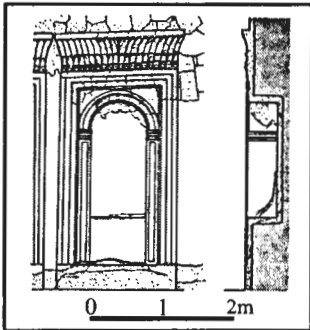


شکل ۹-۱. بازسازی فرضی قلعه دختر فیروز آباد (Huff, 1993).

ایوان بزرگ قلعه دختر با ۱۴ متر پهنا و ۲۳ متر درازا به اتاقی ختم می‌شد که سقف آن با استفاده از گنبدی سنگی پوشش یافته بود. شکل و ساختار این گنبد الگویی شد برای پوشش فضاهاى وسیعی که امکان به کارگیری تیرهای چوبی و ستون‌های ستر در آن‌ها امکان‌پذیر نبود. بر دیواره‌های طرفین ایوان بزرگ قلعه دختر، طاقچه‌هایی تعبیه شد که تزیینات گچ‌بری آن

یادآور روزن‌های کاخ داریوش در تخت جمشید است. در طاقچه‌های قلعه دختر، افریز مصری با طاق پارتی ترکیب یافته و پیوند اندیشه معماران دوره ساسانی و هخامنشی را به نمایش گذاشته است. استفاده از عناصر هنری دوره هخامنشی در قلعه دختر، شاید بازتابی باشد از ارادت سیاسی

اردشیر به پیشینیان هخامنشی خود (شکل ۱-۱۰).^۱



زمانی که پایه‌های قدرت اردشیر استحکام بیشتری یافت و قبایل بیشتری به جمع متحدانش پیوستند، وی قلعه دختر را ترک گفت و دستور به احداث کاخ دیگری، در دشت فیروزآباد داد (تصویر ۱-۷).^۲ این اقدام، بیانگر رفع نگرانی اردشیر از یورش‌های ناگهانی است. کاخ اردشیر در فیروزآباد،^۳ حصار پیرامونی نداشت و دسترسی به فضاهای داخلی آن نسبتاً آسان بود. با وجود این، هر که قصد دستیابی به کاخ را داشت باید از تنگه فیروزآباد و از راهی که تحت نظارت قلعه دختر بود می‌گذشت.

شکل ۱-۱۰ مقطع و نمای یکی از طاقچه‌های ایوان اصلی قلعه دختر (Huff, 1978b).

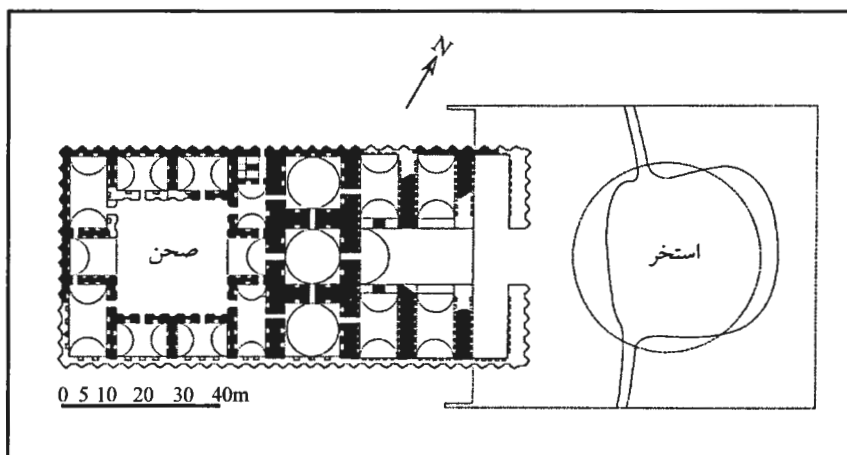
همانندی‌های معماری کاخ اردشیر و قلعه دختر بیانگر هم‌زمانی تقریبی این دو اثر با یکدیگر است. در کاخ اردشیر نیز ورودی اصلی از یک ایوان رفیع و عمیق تشکیل یافته بود که در هر سوی آن اتاق‌هایی مستطیل‌شکل با طاق گهواره‌ای قرار داشت (تصویر ۸-۱). در انتهای ایوان اصلی در گاهی وجود داشت که به اتاق گنبدداری می‌رسید. در دو طرف این اتاق، دو

۱. برخی پژوهشگران معتقدند ساسانیان از وجود هخامنشیان اطلاعی نداشته‌اند و هر جا که از پیشینیان خود یاد کرده‌اند، به کیانیان اسطوره‌ای نظر داشته‌اند. تورج دریایی نظریات مختلفی در این باب جمع‌آوری کرده است (رک: دریایی ۱۳۹۱، ص ۳۰-۳۱). مایکل روف نیز با برشمردن تشابهاتی که بین هنر دوره ساسانی با دوره هخامنشی وجود دارد، معتقد است که ساسانیان بدون اطلاع دقیق از واقعیت هخامنشیان، آثاری چون تخت جمشید را به پادشاهان اساطیری ایران نسبت می‌دادند (Roaf, 1998, p. 6). در مقابل، دریایی بر اساس منابع تاریخی یونانی، رومی، ساسانی، یهودی، مسیحی و اسلامی اثبات می‌کند که ساسانیان از وجود هخامنشیان مطلع بوده‌اند (رک: دریایی، ۱۳۸۷، ص ۶۳-۷۹). به هر حال آنچه مسلم است، آثاری همچون تخت جمشید، پاسارگاد و آرامگاه‌های نقش رستم فراوری ساسانیان قرار داشته است و اردشیر و جانشینانش این آثار باشکوه را آفریده اجداد خود می‌پنداشتند.

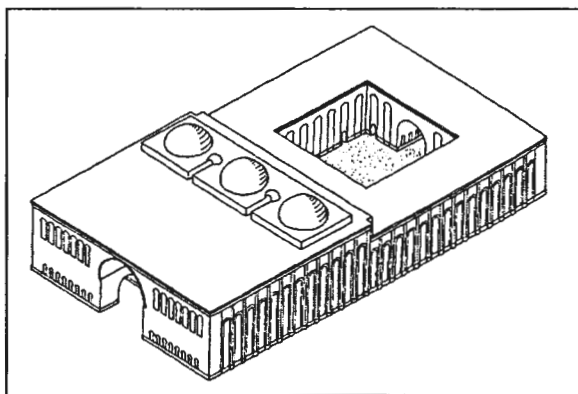
۲. آزمایش‌های سالیانی رادیو کربن بر روی نمونه چوب‌هایی که از قلعه دختر و کاخ اردشیر صورت گرفته است، تقدم قلعه دختر را نسبت به کاخ اردشیر نشان می‌دهد (رک: Djarnali et al., 2017, pp. 135-137).

۳. توصیفات این کاخ در منابع مختلفی آمده است: مثلاً نک: گیرشمن، ۱۳۵۰، ص ۱۲۴-۱۲۵؛ هرمان، ۱۳۷۳، ص ۹۳-۹۴؛ برخی این بنا را آتشکده پنداشته‌اند، مثلاً ویسهوفر، ۱۳۸۰، ص ۲۰۳.

گنبدخانه مشابه و متقارن ساخته شده بود. بر سطح دیوار این سه اتاق گنبددار، طاقچه‌هایی با گچ‌بری‌های مشابه قلعه دختر، سطح دیوار را تزیین می‌کرد و قرنیزی از تزیینات دندانه‌ای حدفاصل بخش فوقانی دیوارها و پایه گنبد را می‌آراست (تصویر ۹-۱). اتاق گنبددار میانی به صحن روبازی راه می‌یافت که همانند صحن میانی قلعه دختر با اتاق‌های مستطیل شکل احاطه شده بود (شکل‌های ۱۱-۱ و ۱۲-۱). صحن کاخ اردشیر دواویونی است و دورتادور آن با طاق‌نماهایی تزیین یافته است. مجموعه فضاهای کاخ اردشیر را می‌توان به دو بخش عمومی و خصوصی تقسیم کرد. بخش عمومی، نیمه شمالی کاخ را شامل می‌شود و بخش خصوصی، دربردارنده



شکل ۱۱-۱ پلان کاخ اردشیر در فیروزآباد (هوگی، ۱۳۷۹).



شکل ۱۲-۱ بازسازی فرضی کاخ اردشیر در فیروزآباد (هیلن برند، ۱۳۸۳).

صحن و اتاق‌های پیرامونی آن در جبهه جنوبی کاخ است. از این لحاظ می‌توان کاخ اردشیر را نمونه‌ای از تداوم اصول معماری کاخ دانست که در دوره هخامنشیان گسترش یافته بود (شپرد، ۱۳۸۷، ص ۵۵۷-۵۶۰؛ گیرشمن، ۱۳۵۰، ص ۱۲۵).

کعبه چوب‌های بلند و مقاوم، معماران فیروزآباد را مجاب می‌ساخت از فن طاق و گنبد برای پوشش فضاها بهره گیرند. از این رو، در کاخ اردشیر و نیز در قلعه دختر از طاق گهواره‌ای برای پوشش فضاها مستطیل شکل و از گنبد برای پوشش فضاها مربعی استفاده شده است.^۱ در نوع مصالح معماری فیروزآباد نیز از امکانات بومی استفاده شده است. لاشه سنگ و گچ (شپرد، ۱۳۸۷، ص ۵۶۱)، در مقام موادی بوم آورد، عمده مصالح مورد استفاده در قلعه دختر و کاخ اردشیر را تشکیل می‌دهد. برای پنهان کردن سطح خشن دیوارهای سنگی، سرتاسر سطوح بیرونی و درونی فضاها با گچ اندود شده است.^۲ ضخامت چشمگیر دیوارها که در برخی نقاط به یک متر می‌رسید و کاستن از تعداد روزن‌ها و بازشوها، از تبادل گرما یا سرمای داخل فضاها با بیرون می‌کاست و وظیفه تزئین سطوح داخلی و بیرونی بنا به طاقچه‌های مزین به گچ‌بری و ستون‌نماها واگذار می‌گردید. سرتاسر نمای بیرونی قلعه دختر و کاخ اردشیر به وسیله ستون‌های توکاری تزئین می‌شد که از نمای دیوار بیرون زده بود (تصویر ۱-۱۰). همه این عناصر، واژگان جدیدی را در معماری ایران مطرح می‌ساخت که در طول دوره ساسانی و پس از آن در دوره اسلامی، مسیر تکامل و پیشرفت خود را به زیبایی و آراستگی پیمود.

اکنون، همه مقدمات ساختن یک شهر برای اردشیر فراهم آمده بود. قلعه دختر، عبور و مرور به فیروزآباد را می‌باید و کاخ، لوازم مدیریت و نظارت بر یک شهر را مهیا می‌ساخت. پس اردشیر دست به کار شد و دستور به ساختن شهری داد. پس از مدت‌ها، این نخستین بار بود که کسی غیر از شاهنشاه اشکانی تصمیم به احداث یک شهر جدید می‌گرفت.

معماران زمان اردشیر، در طراحی نقشه شهر اردشیر خوره^۳ سنت‌های کهن شهرسازی

۱. آندره گدار اعتقاد داشت گنبدی‌های کاخ اردشیر در فیروزآباد، نخستین گنبدها در معماری ایران بوده است (گدار، ۱۳۸۳، ص ۱۳۹). هرمان نیز نخستین گنبد به شیوه امروزی را در قلعه دختر فیروزآباد دیده است (هرمان، ۱۳۷۳، ص ۹۳). این نظریه امروزه مردود است و پیشینه گنبد در معماری ایران، براساس شواهدی که در دهانه غلامان میستان یافت شده (سید سجادی، ۱۳۷۵، ص ۴۴)، حداقل تا دوره هخامنشی عقب می‌رود.

۲. همان، ص ۵۶۳؛ همین پژوهشگر احتمال داده است که سطح گچ‌اندود کاخ اردشیر، منقوش به رنگ بوده است. با وجود این، امروزه هیچ نشانه‌ای از رنگ آمیزی در این کاخ به دست نیامده است.

۳. به معنای شکوه و فرّ اردشیر است. نام این شهر در متن شهرستان‌های ایران‌شهر به صورت گور-اردشیر خوره آمده است (دریایی، ۱۳۸۸، ص ۴۰). ولیکن بعدها به شکل مختصر گور نامیده شد (هرمان، ۱۳۷۳، ص ۹۳) و در دوره حکومت عضدالدوله آل بویه بر فارس، به فیروزآباد تغییر نام داده شد (ابن اثیر، ۱۳۷۱، ص ۲۰۱).

ایران شرقی را احیا نمودند. گرچه در دوره اشکانی هم تلاش‌هایی برای احداث حصارهای دایره‌ای شکل بر گرد شهرها صورت گرفته بود،^۱ ولی با نگاهی به حصارهای دایره‌ای پیرامون سکونتگاه‌های عصر آهن در شمال افغانستان امروزی، سابقه‌ای بس کهن‌تر از دوره اشکانی، در حوزه شرقی ایران فرهنگی قابل پیگیری است. در محوطه کهنه قلعه در نزدیکی محوطه اشکانی-سلوکی آی خانم حصار نیم دایره شکل به قطر ۹۰۰ متر بر گرد شهر کشیده و بخش مرکزی شهر نیز با حصار دیگری به قطر ۳۰۰ متر محصور شده است. در نقطه مرکزی محوطه و مشرف به رودخانه نیز قلعه‌ای احداث گردیده است. گرد محوطه ارچی^۲ در ۲۵ کیلومتری جنوب غرب آی خانم نیز حصار دایره‌ای شکل به قطر حدود ۳۵۰ متر کشیده شده است. الگویی مشابه محوطه کهنه قلعه، اما با قطر ۸۰۰ متر، در محوطه چم کورگان^۳ نیز قابل مشاهده است. الگوی دایره شکل، یکبار دیگر در محوطه غورقان تپه در جنوب غرب تالقان افغانستان نیز در محوطه‌ای به قطر ۲۰۰ متر تکرار شده است (Gardin, 1995, pp. 86-93).

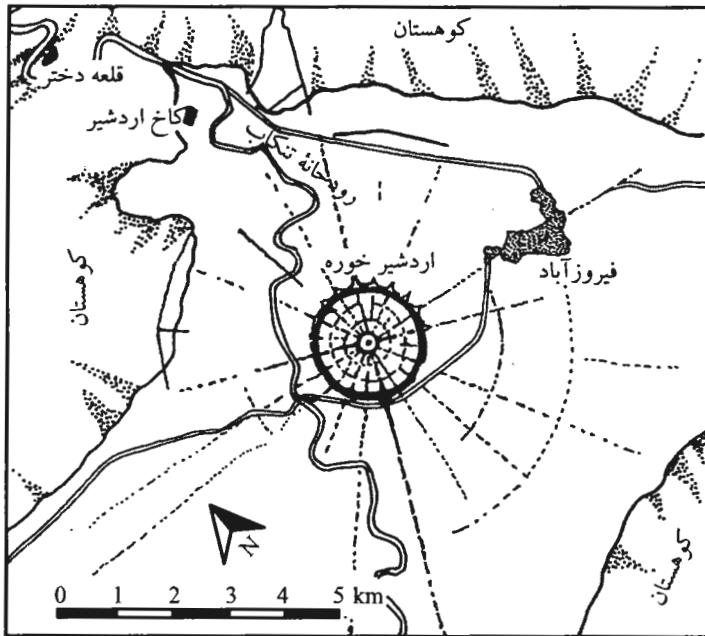
بدین ترتیب، با خاطره‌ای که ساسانیان از معماری و شهرسازی شرق در سر داشتند، نقشه شهر اردشیر خوره به شکل دایره‌ای به قطر ۱۹۵۰ متر و مساحتی بالغ بر ۳۰۰ هکتار اجرا شد (تصویر ۱-۱۱). این حصار، دیواری خشتی با پی سنگی بود و خندقی به پهنای ۳۵ متر، در پای دیوار پیرامونی کنده شده بود (Huff, 1999, p. 634; 2008, p. 49). پهنه مدور شهر اردشیر خوره با ۲۰ برزن شعاعی، به ۲۰ بخش مساوی تقسیم می‌شد و در مجموع، نقشه شهر به شبکه تار عنکبوت می‌مانست. این تقسیمات تا خارج از حصار دایره‌ای شهر و تا پای ارتفاعات پیرامون جلگه فیروزآباد ادامه پیدا می‌کرد و بدین ترتیب حومه شهر نیز به ۲۰ بخش تقسیم می‌شد (شکل ۱-۱۳). در چهارسوی بخش مسکونی شهر اردشیرخوره چهار دروازه به نام‌های دروازه مهر در شرق، دروازه بهرام در غرب، دروازه هرمزد در شمال و دروازه اردشیر در جنوب، امکان ورود به شهر را میسر می‌ساختند (ابن بلخی، ۱۳۷۴، ص ۴۱۳). این چهار دروازه در ابتدا و انتهای دو خیابان اصلی شهر قرار داشتند. در امتداد شرقی یکی از این دو خیابان و در معبر ورود به جلگه فیروزآباد دژی دایره‌ای شکل احداث شده بود. در امتداد غربی همان خیابان باغی در پیرامون یک چشمه قرار داشت. در امتداد شمالی خیابان دیگر احتمالاً یک گورستان در دامنه ارتفاعات

۱. با نگاهی به تصاویر هوایی شهر هاترا در می‌پاییم که معماران دوره اشکانی قصد ایجاد یک حصار دایره‌ای را بر گرد این شهر داشته‌اند ولی دو نیم دایره را نتوانسته‌اند در نقطه مناسبی به یکدیگر اتصال دهند.

2. Archi

3. Chim Kurgan

گسترده بود و در امتداد جنوبی آن خیابان، خروجی کانال اصلی آب واقع بود. این کانال به موازات خیابان شمالی-جنوبی شهر ایجاد شده بود و با خندق پیرامون شهر تلاقی داشت.^۱



شکل ۱۳-۱ نقشه موقعیت مکانی و بافت کلی شهر اردشیر خوره (Huff, 1974).

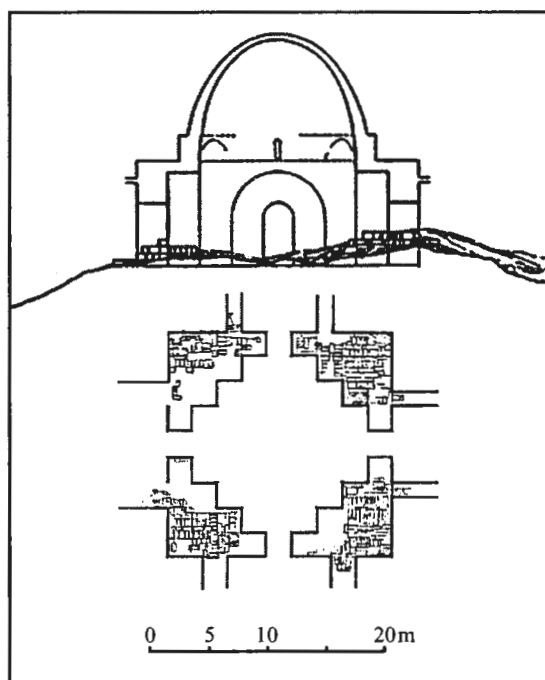
اگرچه ارتفاعاتی که جلگه فیروز آباد را دربر گرفته، جلو یورش‌های ناگهانی را به شهر اردشیر می‌گرفت، اما در طراحی و احداث نخستین شهر ساسانی اقدامات دفاعی-امنیتی مؤکداً لحاظ گردید. چنانچه دشمن می‌توانست از تنگه فیروز آباد عبور کند با خندق عریض و سپس با حصار ستبر شهر مواجه می‌شد. بدین ترتیب تصرف و نهایتاً دستیابی به مرکز شهر که مقر حکومتی را در خود جای داده بود، مشکل به نظر می‌رسید.^۲

تأسیسات حکومتی و بناهای یادمانی شهر گور، در مرکز شهر و در زمین دایره‌ای شکلی به قطر ۴۳۰ متر ساخته شده بود. این محوطه با یک دیوار خشتی محصور می‌شد (Huff, 2008, p. 45). از مجموعه بناهای یادمانی مرکز شهر گور، آثار معدودی در سطح زمین باقی مانده است. یکی از این آثار، بقایای بنایی است که از سنگ‌های آهکی تراش خورده ساخته شده است. این اثر که در متون دوره اسلامی به نام تخت‌نشین یا گنبد گرمان (کیرمان) (ابن بلخی، ۱۳۷۴، ص ۳۳۵)

۱. Huff, 2004a, p. 418؛ توضیح مشروح درباره سیستم کانال‌کشی و آبیاری فیروز آباد در Huff, 2008, pp. 50-51.

۲. کما اینکه اعراب مسلمان در فتح این شهر با مشکلات جدی مواجه شدند (رک: القزوينی، ۱۳۷۳، ص ۲۳۶).

معرفی شده، در اصل به شکل چهارطاقی بوده (Huff, 2008, p. 48) که دیوارهایی به ارتفاع تقریباً ۸ متر داشته و گنبدی آجری به قطر ۱۴ متر بر فراز آن استوار بوده است (Huff, 1972). دهانه هریک از طاق‌های بنای مزبور ۱۱ متر بوده و هر جرز آن ۵ متر ضخامت داشته است. این چهارطاقی بر روی سکویی مربع‌شکل به ارتفاع ۸/۸۶ متر و طول و عرض ۲۶/۱۰ متر احداث شده بود و سکوی مزبور بر روی صفه‌ای مستطیل‌شکل به ابعاد ۸۲/۱۰ در ۶۶/۱۰ متر که با تخته‌سنگ‌های بزرگ فرش شده بود، قرار داشت (شکل ۱-۱۴) (مصطفوی، ۱۳۴۳، ص ۱۰۱-۱۰۲). استفاده از سنگ‌هایی را که به سبک و سیاق معماری هخامنشی تراش خورده و با استفاده از بست‌های دم چلچله‌ای به یکدیگر متصل شده‌اند، می‌توان یکی از اقدامات اردشیر برای القای پیوند دودمانی‌اش با پادشاهان پارس تفسیر کرد (Callieri, 2017, pp. 223-224).



شکل ۱-۱۴. پلان و مقطع فرضی چهارطاقی تخت‌نشین در شهر گور (Huff, 1972).

در فاصله اندکی از تخت‌نشین و دقیقاً در نقطه مرکزی شهر گور، بقایای برجی واقع شده که به نام برج ایران گرده شناخته می‌شده است.^۱ این برج پلان مربع به ابعاد ۲۰ متر دارد

۱. ابن بلخی، ۱۳۷۴، ص ۳۳۵؛ این برج ظاهراً در میان ایرانیان با نام‌های ایوان و کیاخره نیز شهرت داشته است (حموی بغدادی، ۱۳۸۳، ص ۹۹).

و ارتفاع آن در زمان آبادانی احتمالاً به ۴۰ متر می‌رسیده است (شکل ۱۵-۱). براساس شواهد باستان‌شناختی، احتمالاً پلکانی مارپیچ، دسترسی به بخش‌های فوقانی را فراهم می‌ساخته و تزیینات گچ‌بری سطح آن را می‌آراسته است (Huff, 2008, p. 49). کاربرد این برج که در متون اسلامی با نام طربال^۱ معرفی شده (القزوينی، ۱۳۷۳، ص ۲۳۶؛ ابن بلخی، ۱۳۷۴، ص ۳۳۵)، امروزه ناشناخته است. چه‌بسا این برج به انضمام بنای تخت‌نشین، نخستین آتشکده اردشیر را تشکیل می‌داده است. با وجود این، می‌توان حدس زد که این برج در طراحی ساختار شعاعی شهر گور نقشی اساسی ایفا می‌کرده است. همچنین از فراز این برج، قلعه دختر، که تردد به فیروزآباد را تحت نظر داشته، دیده می‌شده است (Huff, 2004a, p. 419; 2008, p. 49). قزوینی به نقل از اصطخری در توصیف این برج آورده است که بر بالای آن آتشخانه‌ای ساخته بودند و به اُستادی آب را به بالای آن عمارت می‌رسانده‌اند.^۲

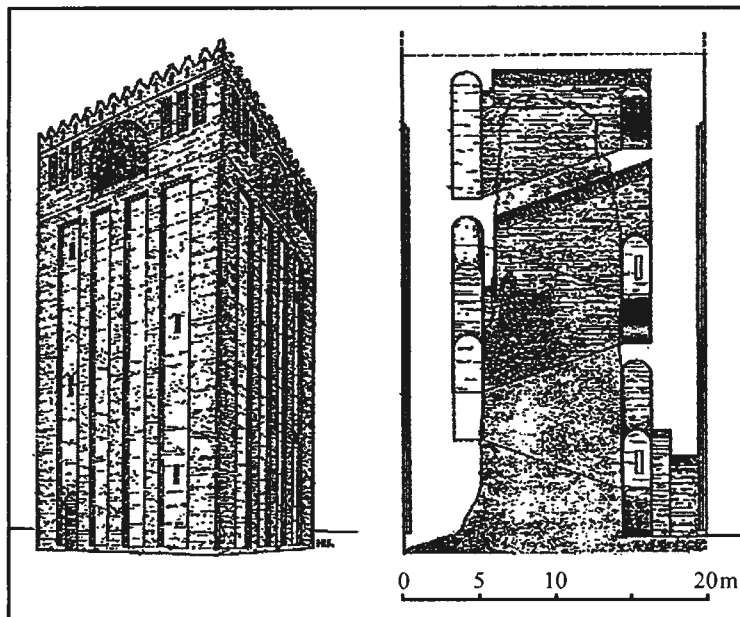
در نتیجه کاوش باستان‌شناسی هیئت ایرانی-آلمانی به سرپرستی لیلی نیاکان و دیتريش هوف در سال ۱۳۸۴، در نزدیکی برج، سازه‌ای دایره‌ای شکل کشف گردید که با خشت و گل ساخته شده بود. قطر این دایره ۶/۵ متر بوده و دو ردیف شش‌تایی از سکوهاي خشتی در آن تعبیه شده است. دیوار این سازه ۶۵ سانتیمتر ارتفاع داشته و فاقد سقف بوده است. یکی دیگر از یافته‌های مهم باستان‌شناسان ایرانی و آلمانی در شهر گور، شناسایی آرامگاهی در شمال بخش مرکزی شهر گور و در مقابل بنای تخت‌نشین بود. این آرامگاه دارای اتاق کوچکی بود که کف آن با اشکال شطرنجی نقاشی شده و در داخل آن سه تابوت وان‌شکل با سطحی قرمز رنگ قرار گرفته بود. از دیگر یافته‌های باستان‌شناسی در این آرامگاه، قطعاتی از نقاشی دیواری بود که احتمالاً نمایشگر نخستین نقاشی‌های دوره ساسانی است (Huff, 2008, pp. 48-49). این نقاشی‌ها نمایشگر نقش چهار شاهزاده ساسانی، شامل یک زن، یک مرد جوان و یک نوجوان است که در یک صف پشت سر هم ایستاده‌اند و لباس‌های اشرافی بر تن دارند. تصویر فرد دیگری که روبانی روی موهایش بسته بود نیز نقاشی شده بود (شکل ۱۶-۱).^۳ نمایش چهره به صورت سه رخ، شیوه آرایش موی سر و نوع پوشاک این افراد،

۱. طربال در زبان فارسی به معنای ایوان است (لسترنج، ۱۳۷۳، ص ۲۷۵).

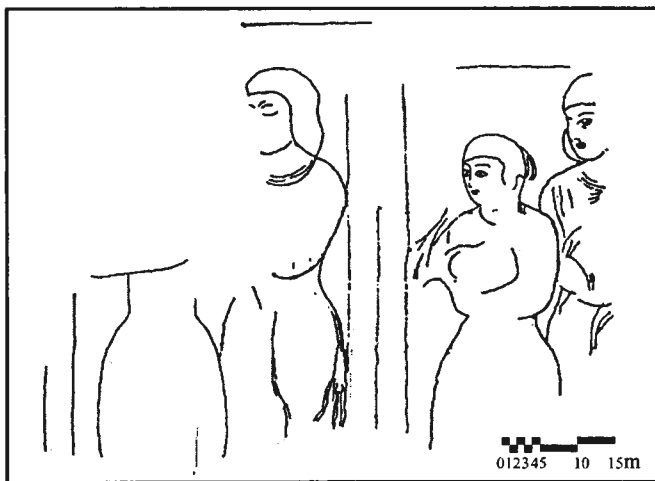
۲. القزوينی، ۱۳۷۳، ص ۲۳۶؛ ابن بلخی نیز از آب جوشانی بر فراز طربال یاد می‌کند (ابن بلخی، ۱۳۷۴، ص ۳۳۵).
قس: حموی بغدادی، ۱۳۸۳، ص ۹۹.

۳. رحمانی و دیگران، ۱۳۹۶، ص ۴۸؛ برای آگاهی از شرح مفصل ویژگی‌های معماری این آرامگاه و توضیحات بیشتر درباره نقاشی‌های دیواری آن، رک: جعفری زند، ۱۳۹۶.

به روشنی سبک نقاشی دوره اشکانی را نمایش می‌دهد. همچنین رنگ‌های به کار رفته در نقاشی شهر اردشیر خوره همچون سبز و قرمز اخراپی، یادآور نقاشی‌های اشکانی کوه خواجه سیستان (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ص ۳۰۰-۳۰۲ و لوحه‌های ۱۰۱-۱۰۴) است.



شکل ۱۵-۱ نمای فرضی برج مرکزی شهر گور (Huff, 2004a).



شکل ۱۶-۱ نقاشی دیواری مکشوفه در شهر گور (رحمانی و دیگران، ۱۳۹۶).