Sasanika
Archaeology 20
2014

بهرام دوم در گویوم و برم دلک II، III

میلاد وندائی*
گروه باستان شناسی، دانشکده علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

چکیده:

شاهنشاهی ساسانیان(۲۲۴- ۶۵۱م) را می‌توان یکی از پررونق‌ترین و طلایی‌ترین دوران‌های فرهنگ، هنر و معماری در تاریخ و باستان‌شناسی ایران دانست. نقوش برجسته‌ی این دوره یکی از هنرهای مهم و نمادین است که عموماً کاربردی سلطنتی دارد، و تنها توسط خاندان ساسانی اجازه ی استفاده از این سبک هنری وجود داشته است. اما در دوران بهرام دوم، فضای استفاده از این هنر کمی بازتر می شود و ما می توانیم انعطاف هنری آن را بیشتر مشاهده کنیم، هر چند پس از مرگ بهرام دوم، دیگر چنین اتفاقی رخ نمی دهد. نگارنده طی سه بررسی خصوصی در سالهای ۱۳۸۷ ، ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰ در منطقه‌ی فارس، کرمانشاه و سلماس از تمامی نقوش این دوران دیدن کرده و سعی در بازبینی و تدوین این نقوش داشته‌ام. هدف ما در این مقاله شناسایی هویت شاهان موجود در دو نقش برجسته ی گویوم و برم دلک دو است، و تلاش بر آن داریم تا هنرمند و سبک هنری آن را بهتر بازشناسیم، در این میان به طور اختصار نیز سخنی از نقش برجسته برم دلک سه انجام خواهد گرفت. روش کار بدین شکل است که ابتدا مکان قرار گیری نقوش و تاریخچه آن ها مورد بررسی قرار می‌گیرد، سپس با نگرش در فنون طراحی و حجاری این دو نقش، مورد مقایسه قرار می گیرند و نهایتاً تاریخ پیشنهادی برای زمان حجاری آن ها پیشنهاد داده می شود که همزمان با پادشاهی بهرام دوم است و همچنین پادشاه موجود در این دو نقش برجسته نیز می باشد.

کلید واژگان: بهرام دوم، گویوم، برم دلک، نقش برجسته، ساسانیان، فارس.

* Mvandaii@yahoo.com

درآمد:

هنر ایرانی یک پدیده ی تاریخی منحصر به فرد و جاویدان است. به نظر می رسد که اساسی ترین و شاخص ترین مشغله ی اقوام ایرانی پرداختن به هنر بوده است. پایا و ماندگارترین بازمانده ایی که از این مردم بازمانده است، و ارزنده ترین سهمی که در تمدن جهانی داشته اند همین هنر است، و تاریخ هنر ایشان بسیاری از مسائل تاریخ فرهنگ بشری را روشن می کند. در آن نخستین تمدن های بومی در گنج تپه و علی کش که بیش از شش هزاره پیش از میلاد در فلات ایران پدیدار شد، هنر یک عنصر اساسی بود که در همه ی دوره های بعدی هم نقش به سزایی بر عهده داشت و در سراسر این مدت ویژگی های مشخص و بارز خود را حفظ کرد. این هنر از بدو شکل گیری توانست فضاهای مختلفی را تجربه کند و مسیر رشد را در پیش گیرد، همچنین توانست در زمینه های بسیار و به شیوه های گوناگون که در عین حال ارتباط ذاتی و سازواره ای(ارگانیک) با هم دارند، نمونه های متعددی از شاهکارهای هنری و بومی را بیافریند. هنر بخشی از هویت و فرهنگ ماندگار بومی هر جامعه ایی است، که بی شک ریشه در تاریخ جغرافیا و تأثیر و تأثر از فرهنگ های متفاوت پیرامون خود دارد. هنر بیان کننده ی خصلت و ذات وجودی هر قومیتی است؛ سرچشمه ی نیازهای مادی و، در عین حال، معنوی است و عناصر آن از تجربه گرفته می شوند، هر چند این تجربه تصعید شده است. ساسانیان نیز از این امر مستثنی نبودند و نیستند؛ نقوش برجسته ساسانی، جزئی از هنر بی پروا و بومی بودند که می‌توان ریشه‌ی آن را (از نظر موضوعی و سبکی) در بین النهرین باستان جستجو کرد. پادشاهان نخستین این سلسله به ویژه اردشیر پاپکان و فرزندش شاپور اول، رخساره و هویتی جدید به این هنر بخشیدند و از آن برای گسترش و ترویج تفکرات و همچنین به رخ کشیدن پیروزی‌های خود بهره بردند.

می توان ریشه و کانون این فرهنگ هنری را در تاریخ هنر پیش از این سلسله به خوبی کندوکاو کرد. خاندان ساسانی، فرهنگی برتر را به وجود آورد که توانست با داشتن یک ایدئولوژی مذهبی و ترکیب خود با نیروی مابعدالطبیعه و انداختن سایه ی افسون بر زندگی شاهان و طبیعت پیرامون خود، گذار از کیهان بی کران را به جهان بسته تسهیل کند. این افسون زدگی با درهم آمیختن اسطوره و افسانه، دچار رنگارنگی شد و شکاف فلسفی چند رگه ایی را در تاریخ هنر به وجود آورد که تا دوران معاصر نیز می توان این شکاف را ریشه یابی کرد؛ اما بهرام دوم، پنجمین پادشاه ساسانی، کمی از این رنگ و لعاب افسون زدگی کاست، و طی دوران حکومتش سعی بر آن داشت تا در هنر نقش برجسته کمی ماده گرایی را تزریق کند، بر همین اساس ما شاهد افزایش نقوش خانوادگی و درباری در طی این دوران هستیم.

بهرام دوم در تاریخ ساسانیان

بهرام دوم(۲۷۶-۲۹۳.م) پنجمین پادشاه از خاندان ساسانیان است که نوه‌ی شاپور اول(۲۴۱- ۲۷۶.م) و فرزند بهرام اول(۲۷۳-۲۷۶.م) است. از وی مورخان مسلمانی چون: بیرونی(بیرونی، ۱۳۸۶: ۱۶۸)، بلعمی(بلعمی،۱۳۸۵:۶۲۹)، یعقوبی(یعقوبی،۲۵۳۶:۱۹۸) و غیره یاد کرده‌اند، آنها عموماً اطلاعات ضد و نقیضی درباره‌ی بهرام دوم به ما می‌دهند، مانند این نقل طبری:«پس از بهرام پسرش بهرام بن

بهرام بن هرمز بن شاپور بن اردشیر به پادشاهی رسید ...، برخی برآنند که هیجده سال پادشاهی کرده، و بعضی گویند که هفده سال سلطنت نموده است»(طبری، ۱۲۳:۱۳۸۴)؛ و یا در تاریخ یعقوبی مدت سلطنت او چهار سال آمده است(یعقوبی، ۱۹۸:۲۵۳۶).

در سند مهمی که از دوران اولیه‌ی پادشاهی ساسانیان به دست ما رسیده، یعنی کتیبه کعبه زرتشت نیز، نامی از بهرام دوم نرفته و احتمالاً در زمان ثبت این کتیبه(اکبر زاده و طاووسی،۱۳۸۵)، که توسط شاپور اول در ۲۶۰.م انجام پذیرفته است، هنوز بهرام دوم به دنیا نیامده بوده است. در دوران پادشاهی بهرام اول موبدی به نام کرتیر(Sprengling,1940 : 330-340) توانست قدرتی بیش از نامش برای خود کسب کند و یک تئوکراسی دینی را در جامعه‌ی ساسانی به وجود بیاورد(یارشاطر،۲۲۸:۱۳۸۰). کرتیر در به قدرت رسیدن بهرام دوم نقش بسزایی را ایفا کرد و توانست نرسی پسر شاپور اول و مدعی تاج و تخت را راضی کند که سر به شورش نگذارد و حاکمیت بهرام دوم را قبول کند(Christensen,1944 : 288).

کرتیر در زمان شاپور اول دارای لقب«موبد و هیربد»(mowbed ud ēhrbed) بود، سپس در زمان هرمزد اول و بهرام اول لقب« کرتیر موبدِ هرمزد»(kardir ī ōhrmazd mowbed) را در یافت کرد، و سرانجام در زمان بهرام دوم و پس از به دست گرفتن مقام تولیت معبد آناهیتا در شهر استخر که تنها متعلق به دودمان ساسانی بود، به لقب«قاضی القضات یا داور داوران» کل شاهنشاهی رسید، و در نهایت وی لقب با ارزش«کرتیر رهاننده‌ی روان بهرام، موبد اهورامزدا»(kardīr ī bōxt-ruwān warahrān ī ōhrmazd mowbed) را دریافت کرد(Huyse,1998 : 118) و آنچنان قدرتی را در خود دید که در کنار نقوش برجسته شاهان نخستین این سلسله همچون اردشیر اول و شاپور اول نقش برجسته هایی از خود به یادگار بگذار. مهم‌ترین کاری که بهرام دوم پس از به سلطنت رسیدن انجام داد از بین بردن مانی و پیروان وی بود که کردیر آنها را بدعت گزاران معرفی می‌کند(MacKenzie,1989 : 56).

در زمان بهرام دوم دوباره جدال بین ایران و روم آغاز شد. کاروس(۲۸۳-۲۸۲.م) قیصر روم توانست به داخل بین‌النهرین نفوذ کند و حتی تیسفون را بگیرد و بهرام به غیر از دست روی دست نهادن کاری نتوانست انجام دهد (Winter,1989). در ادامه‌ی مشکلات بهرام، برادرش با نام هرمز که شاه خراسان بود، به کمک سکاها و کوشانی‌ها سر به شورش آورد و بهرام سرانجام پس از بستن صلح با دیوکلسین قیصر روم(۲۸۴-۳۰۵ .م) توانست رو به شرق آورد(وینترو دیگناس، ۱۷: ۱۳۸۶) و قیام هرمز را با مشقات فراوان سرکوب کند؛ و پس از آن بهرام دوم پسرش یعنی بهرام سوم را با عنوان«شاه سکاها» به شاهی آن سرزمین منسوب کرد(شیپمان،۳۱:۱۳۸۶).

در طی دوران هفده ساله‌ی پادشاهی بهرام، اتفاقات بسیاری رخ داده است که موضوع این نوشتار نیست، اما می‌توان گفت که بهرام دوم پادشاهی بود که تمامی عظمت پدربزرگش، یعنی شاپور اول را بی ارزش کرد و توازن قدرتی را که پس از فتوحات شاپور بر وزنه‌ی شرق افتاده بود تا حدی متعادل کرد. نهایتاً با شکست نرسی(۲۹۳-۳۰۲.م) از دیوکلتیانوس در ۲۹۸.م این توازن قدرت به سوی غرب گرایید و آشفتگی سیاسی حکومت ساسانیان نمایان شد. همانگونه که گفتیم از بهرام دوم در کتیبه شاپور اول در کعبه زرتشت یادی نشده و احتمالاً در سال ۲۶۰.م او هنوز به دنیا نیامده بوده است، پس می توان حدس زد بهرام در زمان به سلطنت رسیدن در سال ۲۷۶.م، پانزده یا شانزده سال بیشتر نداشته است و زیر نفوذ سیاسی کرتیر قرار داشته است، هینتس نیز چنین نظری دارد(هینتس، ۲۲۵:۱۳۸۵). بهرام دوم در تاریخ ساسانیان، پادشاهی ضعیف به شمار می‌رود ولی از وی نقوش برجسته متعددی وجود

دارد که عموماً نقوش تشریفاتی و خانوادگی هستند. در نهایت بهرام دوم در سال ۲۹۳.م یعنی در حدود ۳۲ سالگی به شکلی مرموز می میرد، در حالی که هم جوان بوده و هم اینکه مشکل خاصی چه از لحاظ بیماری و یا مرگ در جنگ برای وی در تاریخ به ثبت نرسیده است.

نقش برجسته گویوم

موقعیت جغرافیایی

نقش برجسته گویوم در ۲۷ کیلومتری شمال غربی شهر شیراز قرار گرفته است و در سال ۱۳۵۴ با شماره ۹۳۷ در فهرست آثار میراث فرهنگی ایران به ثبت رسیده است(پازوکی،شادمهر، ۱۳۸۴:۲۳۵). برای رسیدن به نقش برجسته، جاده خروجی شیراز به سمت شهر اردکان را باید ادامه داد و پس از پشت سر نهادن چندین شهرک جدید التأسیس و روستای دو کوهک(۲۵ کیلومتر از شیراز)، در کیلومتر ۲۷ از این جاده به روستای گویوم می‌رسیم. در انتهای جاده‌ی روستای گویوم، در ضلع چپ، جاده‌ایی که به سمت اردکان می‌رود، مسیری خاکی وجود دارد که از محله‌ایی با نام سرچشمه عبور می کند و به سمت باغات و مراتع کشاورزی جنوب روستا می‌رود، در قسمت انتهایی این جاده، سه راهی وجود دارد که به سمت تنگ قوام می‌رود؛ بر سر این سه راهی، باغی بزرگ و شخصی قرار گرفته که متعلق به خانواده‌ایی به نام«ابی شهر» است، اما امروزه وظیفه پاسداری از این باغ و همچنین نقش برجسته مورد نظر بر عهده ی باغبانی پیر است؛ به گفته‌ی وی صاحبان باغ در خارج از ایران به سر می‌برند. نقش برجسته مورد نظر بر سینه‌ی کوهی که در داخل این باغ می‌باشد، حجاری شده است و متأسفانه به دلایل متعددی در وضعیت حفاظتی نامناسبی به سر می‌برد(نقشه ۱و تصویر ۱).

پیشینه پژوهشی نقش برجسته گویوم:

نقش برجسته گویوم به دلیل دور افتادگی و کوچک بودنش، نسبت به دیگر نقوش برجسته‌ی ساسانی، بسیار دیر کشف شد. نخستین باستان شناسی که از این نقش دیدن کرد و می‌توان گفت آن را کشف کرده، ارنست هرتسفلد است که با مقاله‌ایی در سال ۱۹۲۶ طراحی‌ها و عکس‌هایی از آن منتشر کرد(Herzfeld,1926 : 250)(طرح۱). پس از هرتسفلد سیاحی به نام «اورل استاین» (Aurel Stein) بود که در مسیر بازدید خود از این نقش یاد کرده است(Stein,1940 : 4). واندنبرگ(L.Vanden Berghe) از جمله باستان شناسانی است که به این نقش بسیار پرداخته و در چندین و چند مقاله که درباره‌ی ایران و نقوش برجسته ساسانی در طی سال‌های ۱۹۸۴، ۱۹۸۸، ۱۹۵۹.م به زبان‌های مختلف به چاپ رسانده و از آن عکس‌هایی منتشر کرده است(تصویر۲)، وی در سال ۱۹۷۵ به همراه اریک اسمکنز(Erik Smekns) جهت تهیه‌ی کتابی درباره‌ی مجسمه‌سازی و یا نقوش برجسته صخره‌ایی، طی سفری ۴ ماهه به ایران می‌آید و از این نقش دوباره دیدن می‌کنند و در این سفر «جرجینا هرمان»(matheson,1971 : 210) و «اریک دواله» (Eric De Waele) نیز آن ها را همراهی می‌کنند(De Waele, 1978 : 21) اریخ اشمیت(Erich Schmidt) هم در کتاب خود با توجه به صحبت‌های واندنبرگ از این نقش یاد می‌کند(Schmidt,1970 : 134)؛ آخرین مقاله در این باره را ارنیخ و اورلت نیز در سال ۲۰۰۹ آخرین نظر درباره این نقش برجسته را ابراض کرده اند(Haenrinkh & Overlaet,2009 : 535).

نقش برجسته برم دلک

موقعیت نقش برجسته

نقش برجسته برم دلک در ۱۰ کیلومتری شرق شهر شیراز قرار گرفته است و در سال ۱۳۱۰ خورشیدی با شماره ۲۲ در فهرست آثار میراث فرهنگی ایران به ثبت رسیده است(پازوکی،شادمهر، ۱۳۸۴:۲۳۵). با وجود نزدیکی این نقش با شهر شیراز که امروزه یکی از کلان شهرهای ایران به حساب می‌آید دسترسی به آن کمی دشوار است(نقشه ۲).

برای رسیدن به نقش برجسته، جاده خروجی شیراز به سمت شرق که در امتداد بلوار نصر قرار دارد را باید ادامه داد و روستاهای حسین آباد (۳/۴ کیلومتر از شیراز)، دست خضر (۶/۲ کیلومتر)، نصرآباد (۷ کیلومتر) و برم دلک (۹ کیلومتر)را پشت سرنهاد تا به نقش برجسته رسید. در محلی که جاده ی روستای برم دلک تمام می‌شود، در ضلع شمالی آن، رشته کوهی قرار دارد که در مقابل آن دشتی دلنشین و زیبا وجود دارد، اما امروزه متأسفانه کارگاه‌های تولیدی دید منظری آن را تخریب کرده‌اند. در کیلومتر ۹/۳ از همین جاده کارگاهی در قسمت شمالی قرار دارد و رودخانه‌ایی که امروزه به شکل فاضلاب در آمده در کنار آن جاری است؛ برای رسیدن به نقش در امتداد رودخانه از سرجاده، راه خاکی وجود دارد که پس از پشت سر نهادن حدود ۱۰۰متر از آن به نقش برجسته‌ها که بر روی کوه حجاری شده‌اند و به مانند دیگر نقوش برجسته ساسانی در کنار رودخانه هستند می‌رسیم(تصویر ۳).

پیشینه پژوهشی نقش برجسته ی برم دلک:

نقش برجسته برم دلک به مانند دیگر نقوش ساسانی در جایی خوش آب و هوا در نزدیکی قصر ابونصر که آن اثر نیز متعلق به دوره شاپور اول می باشد نقر شده است.(برای اطلاعات بیشتر درباره قصر ابونصر ر.ک به: Excavations at Ḳasr-i-Abū Naṣr, A. L. (Sunderland, Ars islamica, Vol. 2, No. 1 (1935), pp. 141-142

نخستین افرادی که درباره این نقش نظر داده‌اند فرصت الدوله شیرازی و نیکلا راست هستند که هر دو این نقش را مربوط به دو هزار سال قبل از میلاد، یعنی زمان پادشاهان کیانی دانسته‌اند و آورده‌اند که مرد موجود در نقش زرتشت پیامبر ایران باستان و بانوی نقش نیز همسرکی‌گشتاسپ است. در متن ن.راست حتی افسانه‌ایی هم برای دلیل حجاری این نقش بر روی صخره آورده شده است؛ نظر این افراد به احتمال فراوان برگرفته از اعتقادات مردم بومی منطقه بوده است(شیرازی، ۱۳۶۲:۱۴؛ ن.راست، ۱۳۲۵:۱۰۱)(طرح ۲).

از این نقش مسافران اروپایی چون: «تاورنیه، کمپفر، بروین، اوزلی، فلاندن و کوست» دیدن و آنرا تشریح کرده‌اند و طرح‌هایی از آن داده‌اند. ژان باتیست تاورنیه که شش سفر به ایران آمده است در آخرین سفر خود در سال ۱۶۶۴.م برادرزاده اش با نام «آندره دولیه دلند» (Ander Daulier-Dealandes) را نیز به ایران می آورد و او نیز کتابی که شرح سفر خود را در آن نوشته با عنوان «زیبایی های ایران» می نویسد که دارای شش تصویر است و یکی از آنها متعلق به نقش برجسته برم دلک است، وی از این محل با عنوان «قدمگاه نزدیک شیراز» یاد می کند. این تصویر با واقعیت تطبیق نمی کند و احتمالاً دلند ابتدا این نقوش را دیده و سپس با یادآوری آن در ذهن خود آن را کشیده است(صداقت کیش، ۱۳۸۲:۲۳).

انگلبرت کمپفر(Engelbert Kaempfer) نیز در ۲۱ نوامبر سال۱۶۸۴.م در یک سفر همراه هیئت سفارت سوئد وارد اصفهان می شود و در شیراز نخستین طرحش را در سال ۱۶۸۵.م می کشد که در تصاویر او طراحی از برم دلک وجود دارد که این طرح نیز زیاد با واقعیت شباهت ندارد(kaempfer,1713). کرنلسین دِ بروین (Cornelis de Bruyn) هلندی در آوریل۱۷۰۳.م وارد اصفهان می شود و در سال ۱۷۰۴.م راهی شیراز می شود و کتابی را از خود به جا می گذارد که متأسفانه تاکنون به فارسی ترجمه نشده؛ اما ارزش بیشتر این کتاب به ۳۰۰ تصویری است که در خود دارد و در متن آن نیز از برم دلک یاد کرده است(غلامعلی،۱۳۴۸:۱۸۳). دو نقاش چیره دست و آرشیتکت فرانسوی با نام های «اوژن فلاندن» (Eugene Flandin) و «پاسکال کوست» (Pascal Cost) نیز در ۱۸۴۰.م به ایران می آیند و طی ۴ سال چنان طراحی هایی از ایران، به ویژه نقوش برجسته می زنند که تاکنون نیز مورد استفاده قرار می گیرند (Flandin & Coste,1851-1854) {نقاشی های این دو یکبار در فرانسه و یکبار در ایران در سال ۱۳۵۵ در سه جلد کتاب بزرگ در اندازه ۶۳/۵ در ۴۳ سانتیمتر چاپ شده است}(طرح۳). ویلیام اوزلی نیز از این نقش دیدن کرده است(Ouseley, 1821 : 49) و البته هینتس آورده که اوزلی این نقش را کشف کرده که احتمالاً وی از تاریخچه‌ی این نقش بی خبر بوده است(هینتس،۱۳۸۵:۲۸۷).

آندآس استولز و فردریش زاره نیز اولین افرادی هستند که از این نقش عکس گرفته‌اند و نقش را متعلق به بهرام دوم و همسرش شاپور دختک می‌دانند؛ واندنبرگ نیز چنین نظری دارد(واندنبرگ،۱۳۸۲:۵۲؛ F. Sarre, 1910 : 187). در ۱۹۴۸ والترهینتس و گرد گروپ نیز از این نقش دیدن کرده‌اند (Hinz,1969 : 217-28). لوکونین معتقد است این نقش متعلق به بهرام دوم است که در آن وی دستش را برای گرفتن«حلقه‌ی شهریاری» به سمت شخص مقابلش دراز کرده است (لوکونین،۱۳۷۲:۳۱۷).

کلمه‌ی برم در فرهنگ عمید به معنای «چشمه، تالاب و یا گودالی که در آن آب جمع می‌شود» و دلک نیز به معنای«مالیدن چیزی به دست» آمده(فرهنگ عمید،۱۳۶۰:۳۴۳)، این دو کلمه بر روی هم به معنای«آبگیری است که از وجود چشمه‌ای ناشی می‌شود»(باستان پژوهی، ۱۳۸۶:۱۳). این معنا برای این محل کاملاً با معنی است و احتمال داردکه از همان دوره‌ایی که نقش برسینه‌ی کوه حجاری شده مانده باشد، زیرا رودخانه‌ایی که از کنار نقش می‌گذرد از حدود ۱۰۰ متر بالاتر نشأت می‌گیرد، که در دوره اسلامی نیز امامزاده‌ایی چهارطاقی مانند در کنار آن ساخته‌اند، این احتمال وجود دارد که پلان این بنا برگرفته از معماری ساسانی باشد و پیش از این امامزاده، در این مکان یک چهار طاقی ساسانی بوده باشد، البته این مهم تنها با حفاری در این نقطه قابل اثبات است. متأسفانه امروزه این رودخانه به فاضلابی تبدیل شده و هر بار که لایروبی می‌شود منظره‌ی ناخوشایندی را در مقابل این اثر بوجود می‌آورد.

ابعاد نقش برجسته‌ها	برم دلک	گویوم
ارتفاع نقش برجسته از کف:	۴/۴۰ متر	۴/۵۵ متر
طول و عرض نقش برجسته: طول:	۲/۶۱ متر	۲/۶۰ متر
عرض:	۱/ ۲۰ متر	۱/۶۰ متر
عمق پای راست:	۱۰ سانتیمتر	۹ سانتیمتر
عمق پای چپ:	۴ سانتیمتر	۴ سانتیمتر

توصیف نقش برجسته گویوم:

نقش برجسته گویوم در داخل یک چارچوب نامنظم که به دست حجار آن بوجود آمده، بردل کوه حجاری شده است. این نقش متأسفانه به دلایل مختلف بسیار تخریب شده و مقایسه‌ی شکل امروزی آن با عکس‌هایی که هرتسفلد در ۱۹۲۴ و واندنبرگ در ۱۹۵۷ از این اثر گرفته‌اند، نشان دهنده این است که تخریب، در چند دهه ی پیش سرعت بیشتری داشته است(تصویر۲). شخص موجود در این نقش که بزرگتر از اندازه طبیعی است، متعلق به بهرام دوم که با توجه به پَر موجود در تاج وی که همانند افسر شاهی بهرام دوم بر سکه‌های نوع فرعی I_a است، می‌توان هویت او را تشخیص داد(لوکونین،۳۱۸:۱۳۷۲)(تصویر۴)؛ بهرام به مانند دیگر نقوش دوره ساسانی در حالتی بزرگتر از حالت طبیعی یک انسان به تصویر درآمده و این از ویژگی های حجاری این دوره از برای القای عظمت و بزرگی پادشاه است. سرشاه به صورت نیمرخ حجاری شده و از بالای آن تاجش به شکل پر که نماد ایزد بهرام(ورثرغنه)(Verethrarghan) است به همراه گوی بزرگی که بر روی تمامی تاج‌های پادشاهان ساسانی می‌بینیم وجود دارد. ایزد بهرام در اوستا به معنای«فتح و پیروزی» آمده است و در بین ۱۰ کالبدی که در بهرام یشت به خود می گیرد، در کالبد هفتم به شکل پرنده‌ایی با نام«وارِغنَ» که همان «شاهین یا باز» است ظاهر می شود، قرارگیری پَر بر سر تاج پادشاهان ساسانی نیز از این اعتقاد برگرفته شده است؛ پر به مانند نماد ایزد ورثرغنه یا همان بهرام در فلسفه و اعتقادات ساسانی شناخته می شود(وندائی، ۱۳۹۰:۱۳۹). ریش شاه که تنها خاص پادشاهان ساسانی بوده، از وسط بسته و به دو نیم تقسیم شده است و از میان یک حلقه عبور کرده است. موهایش نیز به صورت فِر خورده از پشت سر او نمایان است. پادشاه دارای گردنبندی است که بسیار تخریب شده است(تصویر۵).

بهرام دست راست خود را به بالا آورده که عموماً نماد ستایش و احترام است و دست چپش را بر قبضه‌ی شمشیر نهاده است؛ از پشت شانه‌اش شنلی آویزان شده که گویی بادی از سمت مقابل به سمت او در حال وزیدن است. کمربند شاه به دور کمرش بسته شده و در وسط، دو گردی که احتمالاً سگک مخصوص کمربند است قرار دارد، از آنها پاپیونی آویزان شده و پیراهن شاه را به دو قسمت کرده است(تصاویر۷و۸). در پایین کمربند نیز، لباس شاه با چند پیلی ریز در جلو تا بالای زانویش آمده است.

شاه دارای شمشیری است که با غلافش بوسیله‌ی یک تسمه‌ی احتمالاً چرمی به دور کمر بسته شده. شلوار شاه از زیر تونیکش و در بالای زانو در نقش شروع می‌شود و از زیر لباس به کمربند وصل می‌شود؛ شلوار در پایین نیز تا مچ پایش کشیده و در بالای کفش به داخل بسته شده و حالتی پاکتی دارد. در پایین شلوار نیز به همان سبک لباس‌های ساسانی دارای رکاب‌هایی است که به زیر کفش می‌افتاده و کفشش هم پاپیون‌هایی دارد که در نقش برجسته به خوبی نمایان است. بدن شاه از روبرو حجاری شده است و پاهایش نیز بر همین اساس به دو طرف باز شده است اما همانطور که گفتیم چهره‌اش به صورت نیمرخ است(طرح۴). ارنیخ و اورلت با پیروی از واندنبرگ معتقدند این نقش برجسته به صورت نیمه تمام رها شده است و حجار آن پس از به پایان رساندن حجاری پادشاه، در مقابل آن قصد ایجاد حجاری دیگری را داشته که پس از مسطح کردن صخره آن را رها کرده است(Haenrinkh & Overlaet,2009 : 535)، نظری که درست و معقول به نظر می‌رسد، زیرا ما درهیچ حجاری دیگری از بهرام دوم او را تنها نمی بینیم.

توصیف نقش برجسته برم دلک دو (BD II):

نقش برجسته برم دلک دو(BDII) نیز که در این جستار به بررسی و مقایسه‌ی آن با نقش برجسته گویوم می‌پردازیم تماماً شبیه به توصیفاتی است که درباره نقش برجسته گویوم از آن سخن گفتیم، یعنی پادشاه با تاج پر شکل و با صورتی نیمرخ و بدنی با سه چهارم رخ حجاری شده است، در حالی که دست چپ بر قبضه ی شمشیر دارد و دست راستش را به نشان احترام بالا نگاه داشته است(تصویر ۱۰)، تنها تفاوت بین این دو نقش برجسته تنها در این است که عرض نقش برجسته برم دلک نسبت به نقش گویوم کمتر است و علت آن کمبود مکان در صخره برای هنرمند بوده است، و تفاوت دیگر در این است که خوشبختانه نقش برجسته برم دلک نسبت به نقش برجسته گویوم کمی سالمتر باقی مانده است(تصویر۳).

هر دوی این نقوش به مانند دیگر نقوش برجسته‌ی دوره‌ی ساسانی در کنار رودخانه و یا محوطه‌ایی که در آن آب وجود داشته باشد حجاری شده‌اند، اما دید منظری هر دوی این دو نقش برجسته ی شاخص، بسیار بد است؛ در گویوم تراکم درختانی که در عکس‌ها نیز مشخص است نقش را تقریباً محو کرده(ر.ک به تصویر ۱)، و در برم دلک نیز پس مانده های شیمیایی و فاضلاب متعلق به شرکت‌های اطراف محوطه، آینده‌ایی غیر قابل پیش‌بینی و هولناک را برای آنها رقم می‌زند. با مقایسه‌ی عکسی که اریک اسمکنز در سال ۱۹۷۲ از نقش BDII گرفته با عکسی که نگارنده در سال ۱۳۸۸.خ/ ۲۰۰۹.م از این نقش گرفته‌ام به خوبی می‌توان میزان این تخریب‌ها را مشاهده کرد(تصاویر۶ و۷؛ طرح۵).

توصیف نقش برجسته برم دلک سه (BDIII):

در روبروی نقش برم دلک دو، نقش برجسته ی شماره ی سه(**BDIII**) محوطه برم دلک وجود دارد که به البته با نقش شماره دو در ارتباط هستند. این نقش به فاصله ی یک و نیم متری در مقابل نقش بهرام دوم حجاری شده، و احتمالاً یکی از نجیب زادگان و یا بزرگان دربار ساسانی است(تصویر۸). در این نقش فرد کلاهی از کلاه بزرگ زادگان در نقش رجبI بر سر دارد و موهای بافته شده ی وی از پشت سرش آویزان است؛ این فرد ریش های کمی بر صورت دارد که حجار با این فرم صورت احتمالاً قصد آن را داشته که نشان دهد این فرد جوان است. او گردنبدی از مروارید بر گردن دارد و دست راستش را بر روی قبضه ی شمشیرش قرار داده است، در حالی که دست راستش را به نشان احترام، و در برابر پادشاه بالا نگاه داشته است. بازوها، سینه و بالا تنه ی این فرد بسیار درشت حجاری شده است، بر خلاف پایین تنه ی وی، و این یکی از ضعفهای هنری این نقش برجسته است که نشان می دهد حجار این نقوش، همانی نیست که آثار نقش رستم را به یادگار گذاشته است(تصویر۹). در بین دو نقش برجسته شماره II و III برم دلک شکافی قرار دارد که هینتس آورده است که بر روی آن آتشدانی قرار داشته است(Hinz,1969 : 217-28)، اما امروزه اثری از این آتشدان وجود ندارد و نگارنده بعید می دانم که چنین آتشدانی اصلا وجود می داشته است، زیرا شکاف موجود در بین دو نقش عمری بسیار دارد و نشان از این که پیش از این نیز چیزی در این بخش نبوده است(تصویر ۱۰).

سبک شناسی هنری، هویت شناسی و گاهنگاری نقوش برجسته:

دو نقش برجسته گویوم و برم دلک (III و BDII) براساس شواهد و قراینی که تا کنون بدست آمده، و توسط پژوهشگران مورد بررسی قرار گرفته است، متعلق به بهرام دوم می باشد، اما ما سعی بر آن داریم تا شباهت‌های این دو نقش، و زمان حجاری آن‌ها را با یکدیگر مقایسه بکنیم.

تاکنون هفت نقش برجسته به بهرام دوم نسبت داده شده است: نقش بهرام دوم در سراب بهرام (Herzfeld,1935)، نقش بهرام دوم در بیشاپور IV (Ghirshman,1956)، نقش بهرام دوم در برم دلک BDII (De Waele,1978)، نقش بهرام دوم در نقش رستم II (Herrman & Curtis, 2002)، نقش بهرام دوم در سر مشهد(Frye,1949)، نقش بهرام دوم در گویوم(Herzfeld,1926 : 225-284)، نقش بهرام دوم در بیشاپور VII(لوکونین، ۱۳۷۲)، همچنین دو نقش برجسته در برم دلک BDI که توسط واندنبرگ (Vanden Berghe,1989 : 805-806) و تنگ قندیل که توسط لوکونین(Lukonin,1979:28-34) به بهرام دوم نسبت داده شده اند که نگارنده در مقاله ایی جداگانه، به انتصاب دو نقش برجسته ی برم دلک یک و تنگ قندیل به این پادشاه سخن گفته و با دلایل مختلف این دو نقش برجسته را متعلق به نرسی دانسته ام(وندائی، ۱۳۹۰:۵۵-۱۰۱؛Vandaee,2013 : 1-24)(تصویر ۱۱).

همانطور که در قسمت ابعاد دو نقش برجسته آورده شد، ارتفاع از کف، ارتفاع فرد موجود در نقش برجسته و همچنین عمق این دو نقش بسیار به یکدیگر نزدیک هستند و تنها عرض دو نقش برجسته با یکدیگر متفاوت است، علت کم عرض‌تر بودن نقش برجسته BDII را نیز می‌توان، کمبود فضا برای حجار بر روی صخره دانست، زیرا پیش از آن نرسی در BDI(Vandaee,2013 : 1-24) فضای مناسب تر را برای نقش خود انتخاب کرده بوده و حجار نقش بهرام دوم در زمان اجرای نقش، مکانی بهتر از فضای امروزی آثار نداشته است. شکل و لباس‌های این دو نقش نیز تماماً شبیه یکدیگر هستند و از لحاظ فن حجاری و طراحی هر دو نقش از یک اصل پیروی می‌کنند؛ حجار ابتدا طرح مورد نظر خود را در یک چارچوب قرار داده و سپس با تقسیم این چارچوب به مثلث های قرینه، طرح مورد نظر خود را با عمقی کم بر دل صخره پیاده کرده است(طرح ۶). نظر نگارنده بر این است که حجار این دو نقش، یک نفر بوده که در یک تاریخ نزدیک به یکدیگر، ابتدا نقش برجسته BDII و سپس نقش برجسته گویوم را کار کرده است، علت نخست حجاری کردن نقش BDII نیز این است که این نقش کامل شده و پس از اتمام این نقش، حجار به سراغ نقش گویوم رفته، زیرا این نقش نیمه تمام مانده است که البته علت آن نیمه تمامی کار هنرمند بر ما پوشیده است.

هنرمند حجار این دو نقش برجسته به احتمال فراوان بومی بوده است، زیرا نقوش از لحاظ فن هنری به هیچ وجه قابل مقایسه با دیگر نقوش شاخص ساسانی مانند: نقش‌های شاپور اول و یا نقش بهرام دوم در بیشاپور IV نیستند، و از منظر سبک شناسی می توان آن را پیرو نمونه های پیش از خود همچون نقش برجسته اردشیر اول در سلماس و یا نقوش الیمایی(واندنبرگ و شیپمان،۱۳۸۶) دانست؛ نقوشی که از هنر پارتی پیروی می کنند که خطی بودن یکی از اصول بنیادین آن است، و بیشتر برای نشان دادن کناره و لبه ی پیکره به کار برده می شده است و نهایتاً می توان در چین لباس ها آن را مشاهده کرد؛ این سبک هنر نقش برجسته که ریشه در تاریخ هنر هخامنشی و پارتی دارد، سعی در با صلابت نشان دادن شخصیت صاحب نقش دارد، این نقوش احساس سرد و یخ زده ی هنر استاتیک را منتقل می کند و عاری از هرگونه حس دراماتیک و طبیعت گرایی چون آثار هنری غرب است، و این شاخصه ایی است جهت تمیز بین هنر شرق و غرب باستان. هنر ساسانی که پیروی می کند از هنر پارتی، بیشتر به دنبال نشان دادن زندگی روان است تا زیبایی تن. شخصیت ها همیشه بی روح به نظر می رسند، بدن انسان بدون هیچگونه برجستگی و همیشه صاف و هموار نشان داده می شود و هیچ برجستگی از زیر لباس ها

پیدا نیست. حجاری های اشکانی و به پیروی از آن نقوش برجسته ساسانی که از سبک هنری بومی بهره برده شده اند بیشتر به دنبال نشان دادن وقار، احترام، اطاعت، فرمانبرداری و شور و حرارت سلطنتی و دینی است و به زیبایی بدن اهمیت زیادی نمی دهد.

در بررسی هنری نقوش برجسته ی ساسانی، پس از دوره ی اردشیر و شاپور اول، ما شاهد تحول هنری تاثیر پذیر از هنر روم و یونان در این هنر هستیم که تا نقش برجسته ی بهرام اول در بیشاپور نیز می توان آن را پیگیری کرد، اما در دوران بهرام دوم دگرباره می توان نزول فنون حجاری در نقوش برجسته این دوران و پس از آن را پیگیری کرد، به ویژه در دو نقش برجسته گویوم و برم دلک که در این مقاله ذکر آن ها آمد. اما، علت این باز پس زنی هنری چیست؟

شاید بتوان ظرافت و ریزه کاری های نقوش دوران شاپور را تأثیر پذیری از هنرمندان رومی دانست، اما این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که این هنر در ایران و هلال حاصلخیزی دارای ریشه ایی دو هزار ساله است. از ابتدای هزاره ی سوم پیش از میلاد مسیح، پیکر سازان فلات ایران و بین النهرین باستان به ساختن پیکره های جانوران می پرداختند که هر چند صورت تزیینی داشت، با نوعی شناخت دقیق زیبایی موضوع کار و حس پیکر سازی واقعی همراه بود. پیکر سازی در دوره ی هخامنشی یکی از عالی ترین سابقه های نبوغ ایرانی را در ترکیب متعالی صورت محض و بازنمایی نشان می دهد. در نقش موجودات زنده که ذره ای از کیفیت طبیعی خود را فدای کلیت نمی کنند، اصول طراحی انتزاعی چنان مخلد گشته است که گویی عین قوانین فراست و هوشمندانه اند و از دل طبیعت ذهن بیرون آمده اند؛ البته بی شک در این بین تأثیر پذیری از هنر بین النهرین باستان به ویژه آشور نو را نمی توان چشم پوشی کرد. هنرمندان این دوران با الهام گیری از گذشته ی تاریخی فلات ایران و بین النهرین، سعی در ترکیب و ابداع هنری را داشتند که هر چند بسیاری از موارد آن تقلید بود، اما هنری نو و شگرف را با نام هنر هخامنشی بنیان نهادند. اما در دوره ی حکومت پارت ها و با از بین رفتن قدرت مرکزی و وجود دولتی ملوک الطوایفی، حمایت از هنر و هنرمند در هاله ایی از ابهام فرو رفت و تماس با یونان و دیدن آثار آنان، هنر پیکره سازی را دچار افول کرد؛ هر چند که الیمائیان و فرته داران توانستند تا حدی حکم میانجی را برای این هنر اجرا کنند، و این دوره ی انتقالی را پشت سر بگذارند، به ویژه نقوش برجسته ی الیمایی در این دوره ی انتقالی نقش به سزایی ایفا کردند؛ برای نمونه این تأثیر گذاری را به خوبی می توان در نقش برجسته اردشیر اول در خان تختی سلماس مشاهده کرد(وندائی،۱۳۹۰:۷۸-۱۰۴؛ Hinz,1965 : 44-51). اما با روی کار آمدن ساسانیان، همان سنت های ملی دیرین در دین و سیاست و هنر دگر باره از نو زنده شدند و پیکرسازی و نقش برجسته خود را بازیافت. هنرمندان این دوره توانستند صحنه هایی حماسی از دل کوه درآورند، عالی ترین لحظات را در زندگی شاهان سلسله ای که مدعی اقتدار آسمانی بود به روشنی نشان دهد و، در عین حال، آن تعلق خاطر دیرین را به صورت کار نگه می دارد و تجدید می کند؛ این ها عناصری بودند که بهرام دوم به شدت بر روی آن ها تکیه داشت و سعی در القای آن به دنیای پیرامون خود، به ویژه درباریان داشت. وی برای اجرای احساسات خود از هنرمندان کاملاً بومی بهره برد، هنرمندانی که فنون اجرایی دوران الیمایی را سینه به سینه آموخته بودند، و با وجود تغییرات به وجود آمده در سبک هنری دوران شاپور اول، هنوز هم پافشاری بر فنون تاریخی خود داشتند، زیرا تغییرات هنری از یک دوران به دوران دیگر

نمی تواند مستقیم و به صورت ثابت به وجود آید و اثر گذار باشد، تا زمانی که هنر جدید به درجه ایی از نیاز برسد که خود توان رفع آن را نداشته باشد، پس باطبع باید دست در تاریخ بکند و از ریشه های خود کمک بگیرد.

برای رسیدن به این تغییر، هنر جدید نیاز به فلسفه ایی نوین در کاربری، زیبایی شناختی، سبک شناسی، تکنیک و غیره دارد که می بایست از برای آن قانونی تعریف کند که از نخستین دوران روستانشین شدن نوع انسان، این تعریف قانون با بهره بردن از قانون های تمدن ها و فرهنگ های پیرامون خود و همچنین طبیعت پیرامون آن، شروع به پیشرفت و تکامل کرد که همچنان این سیر تکاملی ادامه دارد. با این تعریف هنرمند ساسانی با وجود تشکیل یک سبک بوجود آمده ی نوین در دوره ی شاپور، نتوانست آن را قبول کند و پسش زد، و دگر باره دست در تاریخ این هنر کرد و سبک پیشنیان بومی خود را در پیش گرفت. در این میان نباید این نکته را فراموش کرد که در هر هنری که تاریخ ممتدی در یک منطقه داشته باشد، موقعیت جغرافیایی و شرایط آب و هوایی نقش بسزایی را در شکل گیری و رشد آن ایفا می کند. هنر بیان کننده ی خصلت و ذات وجودی هر قومیتی است؛ سرچشمه ی نیازهای مادی و، در عین حال، معنوی است و عناصر آن از تجربه گرفته می شوند، هر چند این تجربه تصعید شده است. محیط زمینی صحنه ی تمامی فعالیت های بشری است، فرصت های او را معین می کند، او را ذهناً و جسماً مشروط می سازد، و مواد و مایه های هنر او را فراهم می سازد؛ می توان گفت اقلیم تجربه و ارزش ها را به انحایی تحت تأثیر قرار می دهد که مسلماً در هنرها بازتاب پیدا می کنند. هنرمند حجار دوران بهرام دوم نیز این تغییرات هنری را نپذیرفت و به جای آن دگر باره، روش پیشینیان خود را در پیش گرفت، هر چند از منظر زیبایی شناختی ارزش کمتری نسبت به دیگر نقوش ساسانی داشته اند، اما تلاش در زنده نگاه داشتن سنت ها را می توان در نقوش دوران بهرام دوم به خوبی مشاهده کرد؛ این مهم در تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور ایران نیز قابل صدق است، زیرا با وجود آشنایی نقاشان ایرانی با سبک های متفاوت اروپایی، نقاشان این پهنه ی جغرافیایی هنوز هم اصرار به پیروی از روش های سنتی خود دارند.

اما درباره تاریخ گذاری این دو نقش برجسته می توان از نظر لوکونین پیروی کرد، زیرا او معتقد است تاجی که بهرام دوم در گویوم و برم دلک بر سر دارد از نوع فرعی Ib, Ia، در سکه‌های اوست و نمی‌تواند تاریخی جلوتر از ۲۷۶.م داشته باشد(لوکونین، ۳۱۷:۱۳۷۲). سخن لوکونین صحیح به نظر می‌رسد، زیرا ما در نقوش دیگری که از بهرام به مانند سرمشهد و نقش رستم II و سراب بهرام داریم، عموماً وی را یا در کنار خانواده و یا با بزرگان درباری می‌بینیم(تصویر۱۲).

پرسش دیگر درباره نقش برجسته گویوم این که چرا این اثر نیمه تمام مانده است؟

هر دوی این نقوش در مکانی خوش آب و هوا، و به گونه‌ایی نخجیرگاه شاهنشاهی حجاری شده‌اند، ضمن این که نگاره‌ی برم دلک در کنار کاخ ابونصر متعلق به شاپور اول نیز هست(Sunderland, 1935 : 141)، شاید بتوان جواب این سوال را در مسائل سیاسی دانست، اما در نهایت این پرسش، مجهول باقی می‌ماند. همچنین در بررسی که نگارنده در منطقه اطراف نقش برجسته انجام داده است به هیچ وجه سفال‌های شاخصی از دوران تاریخی به دست نیاوردم؛ قابل ذکر است که منطقه‌ی اطراف این روستا امروزه مورد ساخت و ساز قرار گرفته و اگر هم اثری از بنایی و یا استقراری به جا مانده بوده، با وجود این سازه‌ها به دست ما نرسیده است.

دست راست هر دو نقش برجسته، به سمت بالا و جلو است که در فرهنگ و فلسفه نقوش برجسته دوره ساسانی، نمادی از احترام و یا ستایش است. بهرام در هر دو نقش انگشت خود را خم کرده و به سمت جلو آورده است؛ این سؤال چوکسی(Choksy) در این‌باره به جاست که می گوید: «آیا این عمل می‌تواند نمادی از ستایش در برابر اهورامزدا باشد؟» (Choksy,1992 : 204).

هینتس به نقل از اردمن، آورده است که بین دو شخص موجود در نگاره‌ی برم دلک یعنی BDII وBDIII یک آتشدان قرار دارد؛ اما نگارنده در چندین دیدار خود از این نقش نتوانستم اثری از این آتشدان ببینم و شکافی که در وسط این دو نقش قرار دارد تقریباً چنین چیزی را غیر ممکن می‌کند، اما چگونه این دو محقق آتشدان را دیده‌اند، مشخص نیست؟(هینتس، ۲۲۶:۱۳۸۵) بهرام در برم دلک نیز دست خود را به عنوان احترام و نیایش بالا آورده است، و در هیچ یک از این دو نقش ما نه اثری از اهورامزدا و نه از یک ایزد خاص نمی‌بینیم؛ در پنج حجاری دیگری که متعلق به بهرام دوم است نیز به هیچ وجه بهرام حالتی احترام گونه در مقابل کسی ندارد. هینتس معتقد است که شخص موجود در BDIII کرتیر می‌باشد و در وسط این دو یک آتشدان قرار دارد و بهرام دستش را به حالت احترام به سمت آتشدان گرفته است، چنین نظریه‌ایی با نبود آتشدان غیر ممکن می‌نماید. باز این سؤال نیز به دلیل ناتمام ماندن نقش برجسته گویوم و عدم مدارک موجود در برم دلک برای ما بدون پاسخ می‌ماند.

اما نکته‌ی دیگری که درباره نقوش برجسته موجود از بهرام دوم قابل تأمل است، این است که تمامی پادشاهان اولیه ساسانی از جمله اردشیراول، شاپوراول و بهرام اول همگی قدرت سلطنت خود را، به شکلی نمادین اجازه حکومت بر ایرانشهر را، از اهورامزدا می گیرند و این نکته را هر یک به صورتی جداگانه در نقوش برجسته منصوب به خود به یادگار گذاشتند که این نکته نشان از اهمیت این موضوع دارد؛ اما با وجود این که بهرام دوم اقدام به حجاری نقوش متعددی مربوط به خود و خانواده‌اش می کند، به هیچ وجه تفویض قدرت از اهورامزدا به خود را به مانند دیگر پادشاهان به صورت نقش برجسته در نمی آورد. این نکته جای سؤال است و پژوهشی جدا را می طلبد، اما شاید بتوان آن را برگرفته از سیاست دینی کرتیر دانست، زیرا همانطور که می دانیم در سنت زرتشتی، اهورامزدا، چهره و یا تندیس انسانی و زمینی ندارد و کرتیر نیز که یک تئوکراسی دینی را بنیان نهاده بود، به بهرام اجازه این عمل را نمی دهد.

محققیتی چون هینتس احتمال داده اند که نقش برجسته برم دلکIII کرتیر موبد دوران بهرام اول و دوم باشد(هینتس، ۲۲۸:۱۳۸۵). اما ما با این هویت بخشی کاملاً مخالف هستیم. نخست به این دلیل که کرتیر در تمامی نقوش خود دارای نشان به شکل قیچی بر روی کلاهش است، و دیگر این که او در هیچ یک از نقش برجسته ها ریش ندارد، اما صاحب این نقش برجسته دارای ریش تنکی است که نشان از جوان بودن وی نیز دارد؛ از طرفی این نقش برجسته متعلق به ولیعهد نیز نمی تواند باشد، زیرا بهرام سوم دارای تاجی به شکل سر اسب است که در سکه ها و دیگر نقوش متعلق به پدرش بر سر دارد. عدم داشتن نشان خانوادگی و ویژگی های خاص برای هویت شناسی شخص حجاری شده در برم دلکIII، کار شناخت وی را سخت می نماید و ما تنها بر اساس شواهد می توانیم احتمال دهیم که این شخص نه از موبدان است و نه از دبیران، بلکه یک نجیب زاده و یا بلند مرتبه نظامی یا دولتی در زمان حکومت سلطنت بهرام دوم است که از درجه ی بالایی برخوردار بوده است.

نتیجه گیری:

با یک دیدگاه کلی و زیر ساختی می توان دریافت که هنر ایرانی و به مثابه آن، هنر ساسانی، تداوم حقیقتی را پیگیری می کند، چه در تصورات اصلی و چه در جزئیات کار. در سراسر مسیر هنر ایران، یک دیدگاه معین و یک سلسله از ارزش ها و یک مجموعه از مفروضات درباره ی ماهیت و غرض هنر در کار است. البته، این عوامل نوسان می کنند؛ ولی کمابیش در همه ی مراحل نوعی فردیت در آن باقی می ماند که به وضوح آن را از هنر هند و چین و یا مصر و یونان متمایز می کند و در عین حال، با نفس خود و با گذشته ی خود سازگار است و مسیر پیشرفت را تا امروز در پیش گرفته است. هنرمند حجار دو نقش برجسته ی گویوم و برم دلک نیز، دقیقاً سعی در این جداسازی هنری خود و پیروی از تاریخ هنر خود داشته است.

در نهایت نگارنده با استناد به شباهت هنری و فنی بین دو نقش برجسته که در متن مقاله از آن ها یاد کردیم و همچنین نحوه آرایش آن ها بر آن است که نقش برجسته برم دلک BDII و گویوم، هر دو به دست یک حجار بومی و در تاریخی بین سال‌های ۲۷۶ تا ۲۷۷.م حجاری شده است، زیرا تاج پادشاهی که در این دو نقش برجسته بر سر دارد، بر اساس تقسیم بندی سکه های بهرام توسط لوکونین، تنها در این تاریخ مورد استفاده قرار گرفته است و در سالهای بعدی حکومت بهرام ما دیگر چنین تاجی را بر سکه های او نمی بینیم.

کتابنامه

فارسی:

ابو ریحان بیرونی، محمد بن احمد

۱۳۸۶ آثار الباقیه، ترجمه: اکبر دانا سرشت، امیر کبیر، تهران.

ابی یعقوب، احمد بن

۲۵۳۶ تاریخ یعقوبی، ترجمه: دکتر محمد ابراهیم آیتی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

اکبر زاده، طاووسی/ داریوش، محمود

۱۳۸۵ کتیبه های فارسی میانه، نقش هستی، تهران.

بلعمی، ابوعلی محمد بن

۱۳۸۵ تاریخ بلعمی،ترجمه: محمدتقی بهار، نشر زوار، تهران.

پازوکی، شادمهر/ ناصر، عبدالکریم

۱۳۸۴ آثار ثبت شده ایران در فهرست آثار ملی، به کوشش: پازوکی، شادمهر، سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی، تهران.

جریر طبری ،محمد بن

۱۳۸۴ تاریخ الرسل والملوک،ترجمه: صادق نشأت، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

دریایی، تورج

۱۳۸۳ شاهنشاهی ساسانی، ترجمه: مرتضی ثاقب فر، ققنوس، تهران.

راست، نیکلا

۱۳۲۵ برم دلک، مجله یادگار، شماره های ۶و۷، سال سوم، بهمن و اسفند.

شیپمان ،کلاوس

۱۳۸۶ ایران در زمان ساسانیان ،ترجمه:کیکاوس جهانداری ، فرزان، تهران.

شیرازی، فرصت الدوله

۱۳۶۲ آثار عجم، به کوشش: علی دهباشی، انتشارات یساولی، تهران.

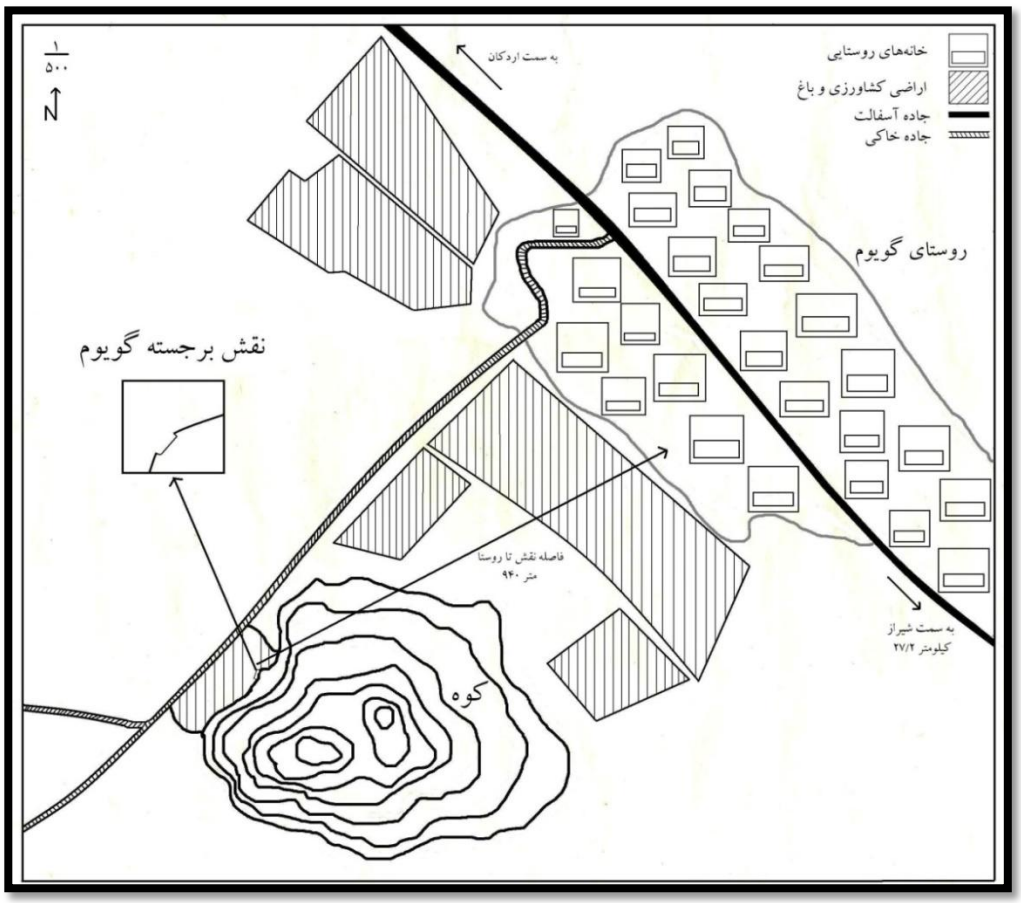
صداقت کیش، جمشید
۱۳۸۲ کهن ترین تصاویر فارس، نشر تخت جمشید، شیراز.
عمید،حسن
۱۳۶۰ فرهنگ فارسی عمید {جلد یک}، امیر کبیر، تهران.
غلامعلی، همایون
۱۳۴۸ اسناد اروپائیان از ایران، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
کمپفر، انگلبرت
۱۳۵۰ در دربار شاهنشاه ایران، ترجمه: کیکاوس جهانداری، انجمن آثار ملی، تهران.
گ.لوکونین ،ولادیمیر
۱۳۷۲ تمدن ایران ساسانی، ترجمه عنایت الله رضا، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
مجله باستان پژوهی
۱۳۸۶ شماره سوم، ناشر: شهرام زارع، ص۱۳.
واندنبرگ ، لوئی
۱۳۸۲ باستان شناسی ایران باستان، ترجمه: دکتر عیسی بهنام، دانشگاه تهران، تهران.
واندنبرگ، شیپمن/ لویی، کلاوس
۱۳۸۶ نقوش برجسته منطقه الیمایی در دوران اشکانی، ترجمه: یعقوب محمدی فر، آزاده محبت خو، سمت، تهران.
وینتر ،انگلبرت / دیگناس ،بئاته
۱۳۸۶ روم و ایران درکشاکش و همزیستی، ترجمه:کیکاوس جهانداری، فرزان، تهران.
وندائی، میلاد
۱۳۹۰ اساطیر ایران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان.
۱۳۹۰ بازشناسی نرسی در نقوش برجسته ی ساسانی، نامه ی ایران باستان، سال یازدهم، شماره اول و دوم، صص ۵۵-۱۰۱.
۱۳۹۰ نقش برجسته خان تختی سلماس، مجله کندوکاو، سال سوم، شماره چهارم، صص۷۸-۱۰۴.
هینتس، والتر
۱۳۸۵ یافته های تازه از ایران باستان، ترجمه: دکتر پرویز رجبی، ققنوس، تهران.
یارشاطر ،احسان
۱۳۸۰ تاریخ ایران کیمبریج {ج سوم،قسمت اول و دوم}، ترجمه: حسن انوشه، امیر کبیر، تهران.

غیر فارسی:

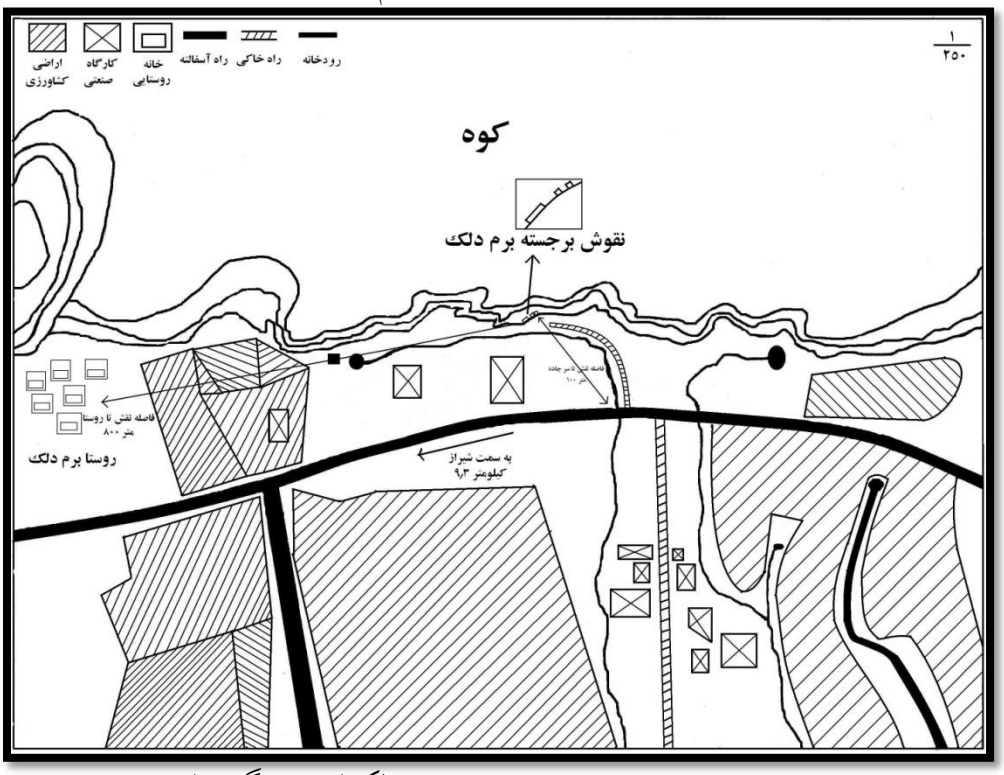
Choksy, J.K.
1992 Gesture in Ancient Iran and Centeral Asia II.Proskynesis and the Bent Forefinger, Bulletin of the Asia Institute 4: pp. 201-207.
Christensen, A.
1944 L'Iran sous Les Sassanides, Kopenhagen.
De Waele, E.
1978 Sur le bas-relief sasanide de Tang-e Qandil et le ''bas-relief au couple'' de Barm-e Dilak, Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain, vol.XI, pp. 9-23.
Frye, R. N.
1949 The Middle Persian Inscription at Sar Mashhad, The Harvard Theological Review, Vol. 42, No. 1 p,p. 69-70.

Flandin, E. & Coste, P.
1851-54 Voyage en Perse de Mm. Eugene Flandin, peintre, et Pascal Coste, architecte, 2 vols. Paris, vol. 2, pp. 361-71, pl. 33.
Ghirshman, R.
1956 Bîshâpour,t.II.Les mosaiques sasanides. Mousee du Louvre. Departemant des Antiquites Orientales, Paris.
Haerinch, E. & Overlaet, B.
2009 The Sasanian Rock Relief of Bahram II At Guyum(Fars, Iran), Iranica Antique, vol XLIV, pp. 532-558.
Herrmann, G & Curtis, V.S.
2002 Sasanian Rock Reliefs, Encyclopaedia Iranica,Originally Published :20 july,pp. 371-376.
Herzfeld, E.
1926 Reisebericht, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 80 (=NF Bd.5), pp. 225-284.
1935 Archaeological Hirstory of Iran, London.
Hinz, W.
1965 Das sasanidische Felsrelief von Salmas, Iranica Antiqua 5, pp.148-60, pls. 44-51.
1969 Altiranische Funde und Forschungen, Berlin, pp. 217-28.
Huyse, PH.
1988 ''Kerdīr and the First Sasanians'', Proceeding of the Third European Conference of Iranian studies, ed. N.Sims-Williams, Part 1, Dr.Luding Verlag, Wiesbaden.
Lukonin, V.G.
1979 "The Complex of Barm-i Dilak," in Iran v III veke (Iran in the third century), Moscow, pp. 28-34,pp 110-113 (Eng. summary).
Mac Kenzie, D. N.
1989 The Sasanian Rock Reliefs at Nagsh-i Rustam, Iransche Denkmaler, Paraghraph 17.
Matheson, S. A.
1972 Persia: An Archaeological Guide, London.
Frye, R. N.
1949 The Middle Persian Inscription at Sar Mashhad, The Harvard Theological Review, Vol. 42, No. 1 p,p. 69-70.
Ouseley, W.
1821 Travels in various countries More particularly Persia, II, London.
Sarre, F. & Herzfeld, E.
1910 Iranische Felsreliefs, Berlin, pl. XXXII, pp. 187-188.
Schmidt, E.F.
1970 PersepolisIII: The Royal Tombs and other monuments, The University Of Chicago Oriental Institute Publications LXVIII, Chicago.
Stein, A.
1940 Old Routes of Western Iran. Narrative of an archaeological journey, London.
Sprengling, M.
1940 From Kartīr to Shahpuhr I, The American Journal of Semitic Languages and Literatures, Vol. 57, No. 3, pp. 330-340.
Sunderland, A. L.
1935 Excavations at Ḳasr-i-Abū Naṣr, Arts islamica,Vol. 2, No.1, pp. 141-142.
Kaempfer, E.
1713 Amoenitatum exoticarum… fasciculi V,Lemgo.
Winter, E.
1989 on the Regulation of the Eastern Frontier of the Roman Empire in 298A.D, Lightfoot, pp. 555-57.
Vandaee, M.
2013 The Tang-e Qandil Bas-Relief: A Reconsideration, Sasanika Archaeology 15,pp:1-24.

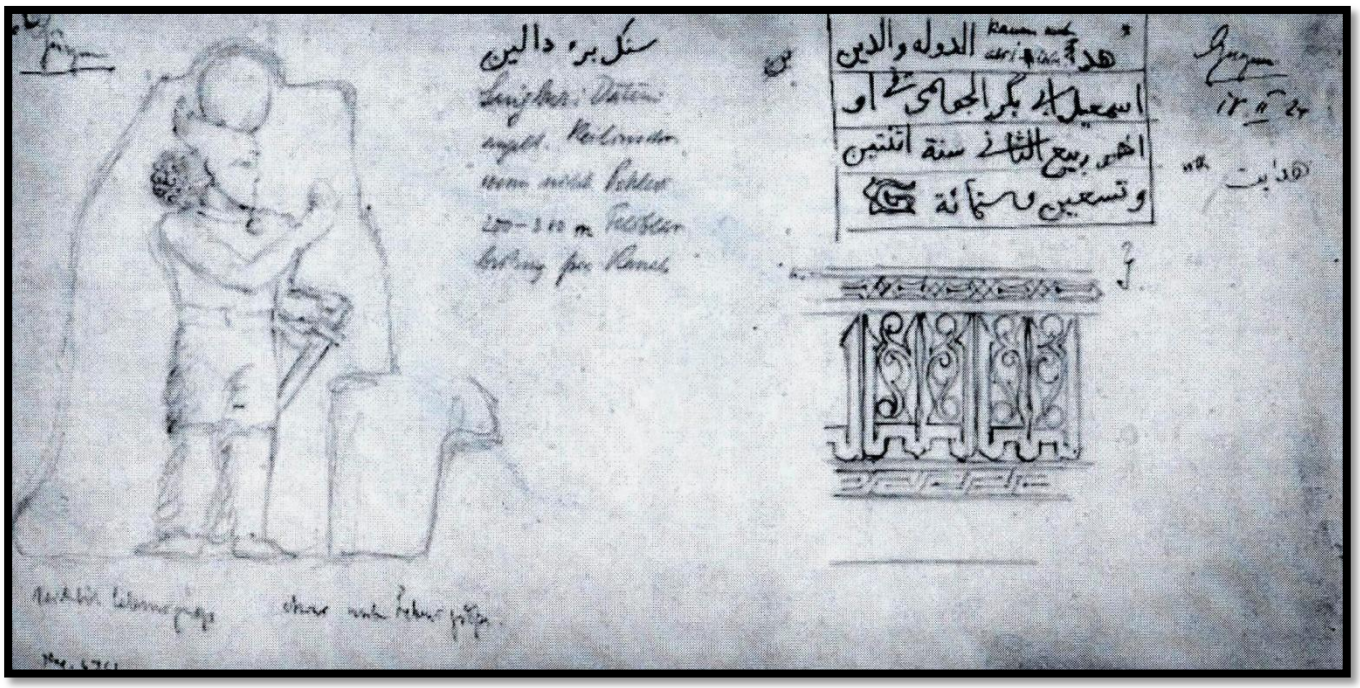
Vanden Berghe, L.
1959a Archéologie de l'Iran Ancient, Leyde.
1959b Het Rotsreliëf te Guyum in het licht van de Hofkunst van de Sassanidische nidische Koning BahramII(avec résumé en français), Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en de Oudheidkunde, Deel XVII(1957-58), Gent,pp. 1-25.
1968 A la découverte des civilizations de l'Iran Ancient. Une initiative belge de cooperation à la connaissance du patrimoine historique iranien.(=Texts et Documents n 239-240), septembre/octobre 1968.
1984 Reliefs rupestres de l'Iran Ancient, Bruxelles.
1988 Les scenes d'investiture sur les reliefs rupestres de l'Iran ancient: evolution et signification, in: Gnoli G. & Lanciotti L.(eds), Orientalia losephi Tucci Memoriae Dicata (=Serie Orientale Roma LVI,3), Roma,pp 1511-1531.
1989 Barm-e Dilak, in: Yarshater, E. (ed), Encyclopedia Iranica, vol:III, London/New York: 805-806.



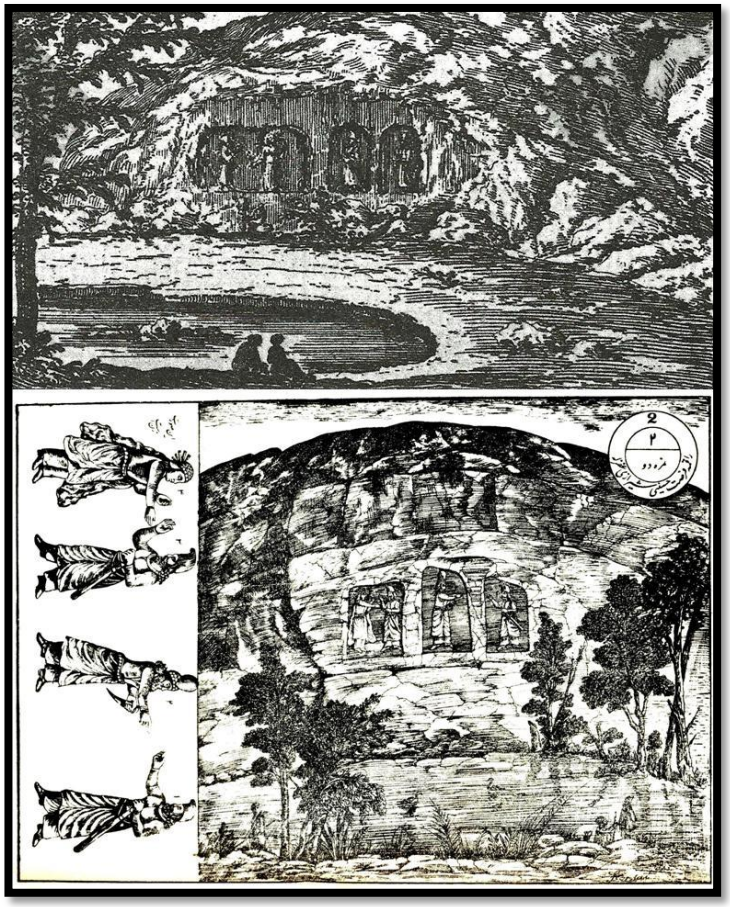
نقشه ۱: موقعیت روستا و نقش برجسته گویوم(نقشه از نگارنده)



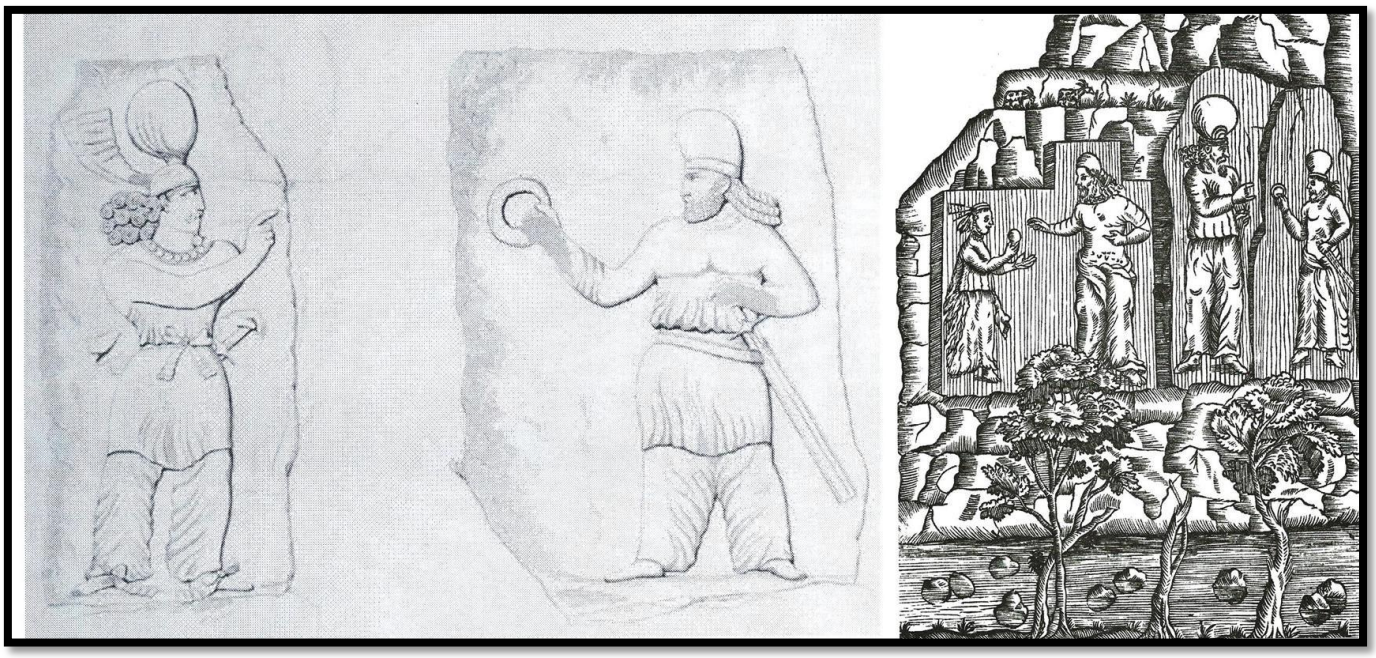
نقشه۲: موقعیت روستا و نقوش برجسته ی برم دلک(نقشه از نگارنده)



طرح۱: نخستین طراحی از نقش برجسته گویوم از ارنست هرتسفلد که در ۱۸ فوریه سال ۱۹۲۴.م گرفته شده است
(Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives)



طرح ۲: پایین: طراحی از برم دلک، اثر فرصت الدوله شیرازی متوفی در ۱۳۳۹ه.ق(شیرازی، ۱۳۶۲:۱۵)
بالا: طراحی از برم دلک، اثر آندره دلند در ۱۶۶۴.م (صداقت کیش،۱۳۸۲:۲۳)

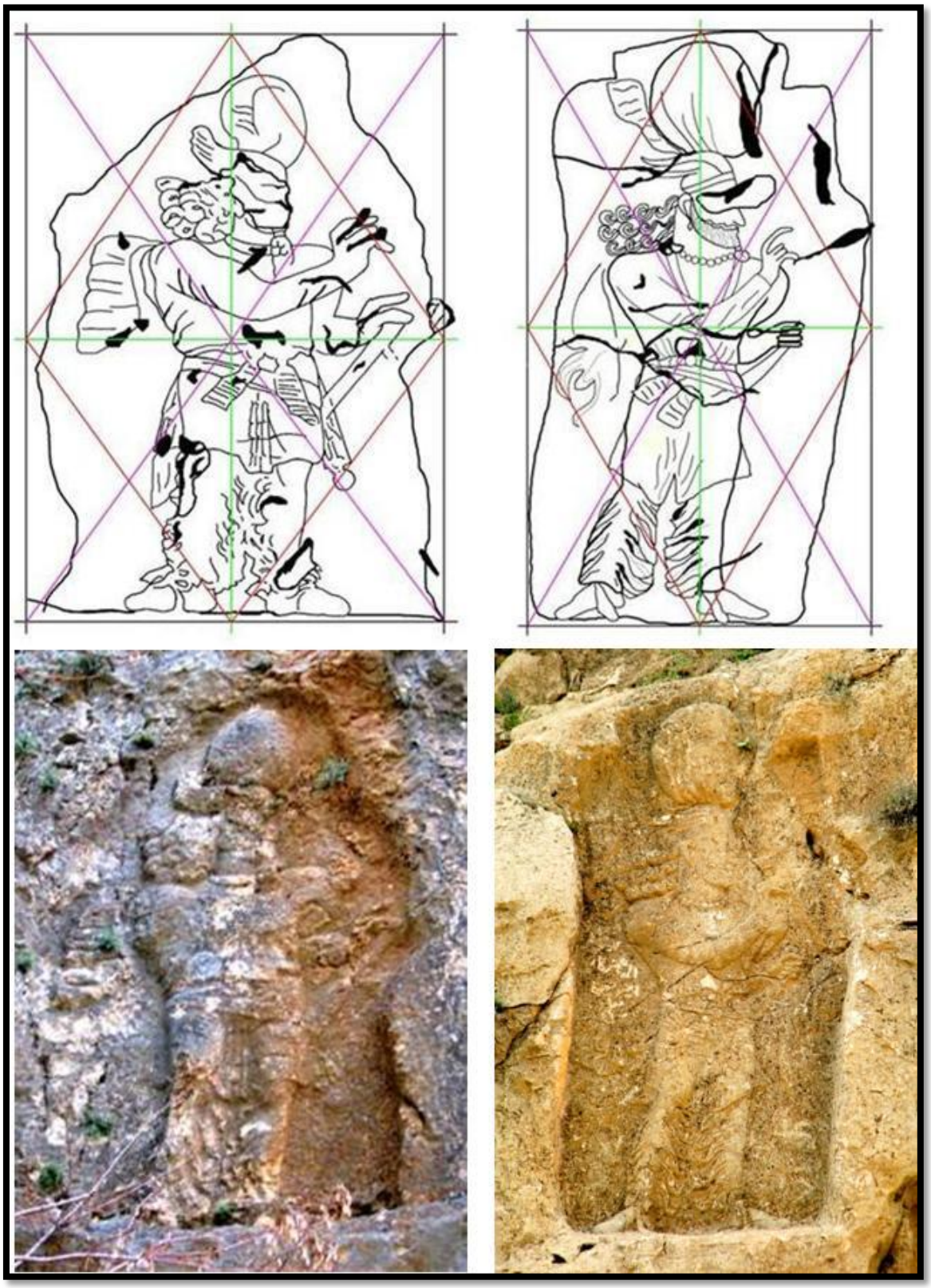


طرح۳: راست: طراحی از برم دلک،اثر انگلبرت کمپفر در ۱۶۸۴.م (Kaempfer, 1713)

چپ: طراحی از برم دلک، اثر فلاندن و کوست در ۱۸۴۱-۱۸۴۴(Flandin & Coste,1851-1854)

طرح ۴: نقش برجسته گویوم(طرح از نگارنده)

طرح ۵: نقش برجسته برم دلک Bd II (طرح از نگارنده)



طرح ۶: مقایسه فنی و طراحی دو نقش برجسته گویوم و BdII(طرح و عکس از نگارنده)

تصویر ۱: محل قرار گیری نقش برجسته گویوم در بین درختان باغ و بر سینه‌کوه(عکس از نگارنده)

تصویر ۲:گویوم، عکس از واندنبرگ در ۱۹۵۷.م (Vanden Berghe,1957)

تصویر ۳: نقوش برجسته شماره II و III در برم دلک(عکس از نگارنده)

تصویر ۴: نقش برجسته بهرام دوم در گویوم(عکس از نگارنده)

تصویر۵: راست: پایین تنه و رانپای پادشاه؛ چپ: تاج به شکل پر بهرام دوم در گویوم(عکس از نگارنده)

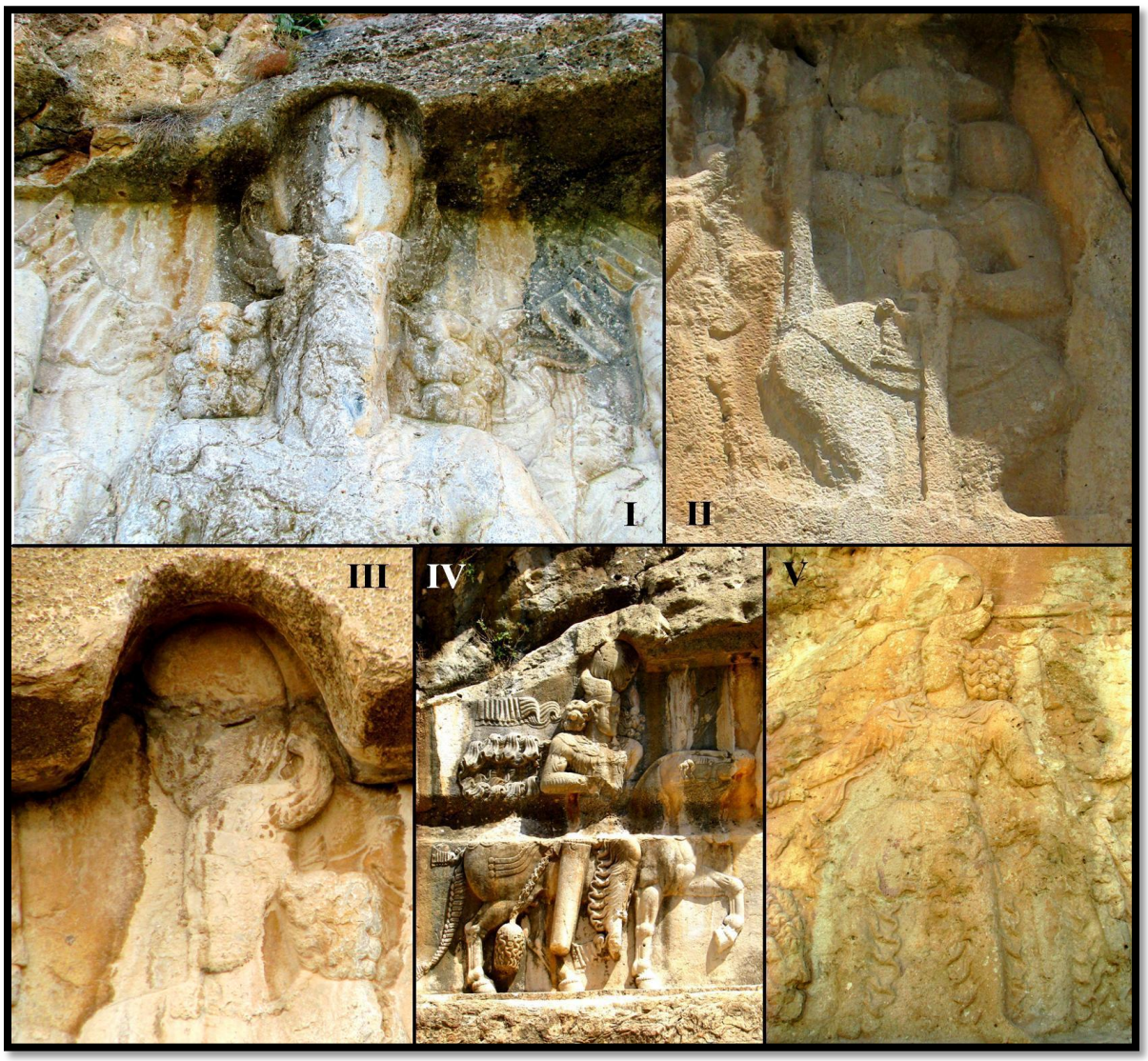
تصویر۶: نقش برجسته بهرام دوم در Bd II(عکس از نگارنده)

تصویر۷: تاج و شمایل بهرام دوم در برم دلک II، راست: تصویری که واندنبرگ در سال ۱۹۵۷ گرفته است(عکس از نگارنده)

تصویر۸: نقش برجسته نجیب زاده ساسانی در مقابل بهرام دوم در برم دلکIII(عکس از نگارنده)

تصویر۹: راست: شمایل و کلاه نجیب زاده؛ چپ: پایین تنه، شمشیر و رانپای نجیب زاده(عکس از نگارنده)

تصویر۱۰: شکاف میان دو نقش برجسته II و III که هیچ نشانی از آتشدان و یا کتیبه در آن شاهد نیستیم(عکس از نگارنده)



تصویر۱۱: دیگر نقوش برجسته متعلق به بهرام دوم؛ I: نقش سراب بهرام؛ II: بیشاپورVI؛ III: نقش رستم II؛
IV: بیشاپور IV ؛ V: سرمشهد(عکس از نگارنده)

تصویر۱۲: تاج بهرام دوم در گویوم و برم دلک II و قیاس آن با سکه های وی در زمان پادشاهی(عکس از نگارنده)