

Rereading the Stucco Paintings of Hall in Bandian Fire Temple and a Response to Recent Criticisms

Mehdi Rahbar  ¹

1. Ministry of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, Tehran, Iran. Corresponding Author, Email: tulip87fst@gmail.com

Article Info	Abstract
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history:</p> <p>Received: 7, October, 2021</p> <p>In Revised form: 27, November, 2021</p> <p>Accepted: 23, December, 2021</p> <p>Published online: 21, December, 2022</p> <p>Keywords:</p>	<p>During the last half of the 4th century CE, we recognize the presence of a desert-dwelling tribe called the Huns or the Hephthalites, who invaded the northeastern borders of Iran, killing and looting. These people, who had flowed from western China to Central Asia, invaded northern Khorasan from time to time. The presence of such a great enemy forced several Sassanid kings to sally to the east to defend this important border, among them was Yazdgerd I, whose campaign to repel these invaders lasted seven years. The Dastgerd of Yazd Shaporan and the Bandian fire temple have been mentioned as Yazdgerd's place of residence. Like Yazdgerd, Bahram V was also aware of the potential danger of nomads from the north and his presence on the front caused a heavy defeat for the Hephthalites. This is memorialized in the Bandian Dargaz, one of the fire temples of the Sassanid period. In the hall of this fire temple, the events of the war between Bahram V and the Hephthalite king are painted on stucco. In these stuccos, various scenes of Bahram V's departure from Ctesiphon to fight with the king of the Hephthalites has been shown in the form of successive motifs. The mentioned stuccos have been researched based on historical texts. In addition to the plaster motifs, the Sasanian Pahlavi inscriptions inscribed on the wall of the altar of the fire temple also provide additional context for some of these motifs. This fire temple, which was built during the time of Yazdgerd I, was developed further during the time of Bahram V, especially concerning the elaboration of stucco motifs. This fire temple was destroyed by the Hephthalites during the time of the Sasanian king Pirouz. Therefore, only a part of the lower part of the stucco remains. The present author's comments about some of the characters in this stucco have been criticized. We believe that this criticism, while welcome, has not been careful in matching motifs with some historical events.</p> <p>Stucco, Heptali, Sasanian, : Bandian Dargaz , Bahram V.</p>

Cite this The Author(s): Rahbar, M., 2022. Rereading the Stucco Paintings of Hall in Bandian Fire Temple and a Response to Recent Criticisms: Journal of Archaeological Studies / No. 3, Vol.14 , Serial No. 31 / Autumn -(69-92). DOI: 10.22059/jarcs.2021.331938.143058



Publisher: University of Tehran Press

1. Introduction

The stucco paintings of the Bandian Fire Temple hall are undoubtedly not only the largest collection of stucco paintings from the Sassanid period, which display pages of Sassanid-period history while maintaining the historical sequence in order. It is necessary to explain the context of these stuccoes—which are documented by historical events and described by historians of the early Islamic period—to the audience so that the readers can evaluate the criticisms related to this great heritage. These stuccoes begin from the left side of the hall and include scenes that show hunting, war, victory over the enemy, coronation, and finally the banquet scene (Rahbar, 2011: 172, figs. 9-10, 12-13). Iranian historians of the first Islamic centuries, such as Yaqoubi, Dinvari, Tha'alabi, Balazri, Tabari, Balami, Mas'udi, Ibn Athir, etc., have all described the reign of Bahram V, including the description of Bahram's war with the king of the Hephthalites, which can be comprehensively compared to the stucco paintings of Bandian's fire temple hall (Rahbar, 2011:172). Historians have described Bahram's war trick as saying that he pretended to leave the capital to hunt (Rahbar, 2011:172). After killing the Hephthalite king, he appointed a puppet successor for the Hephthalites and honored him with a silver throne (Tabari, 1996: 622). Therefore, the first scene on the wall of the fire temple hall, with the hunting scene, has a historical logic.

After publishing two articles about the stucco paintings from the Atashkadeh of Bandian Hall featuring the battle of Bahram V against the Hephthalites in issues 27 and 33 of the journal *Studia Iranica* (Rahbar, 1998: 213; 2004: 163), Professor Philippe Gignoux wrote a review in issue 37 of the same journal (Gignoux, 2008: 163-174). Unfortunately, this journal refused to publish my answer due to Gignoux's presence on its editorial board. Eventually the translation of Gignoux's article—and my answer to that article—was published in No. 4 and 5 of *Modares Archeology Research Magazine* in 2013 (Rahbar, 2010: 167-177).

Gignoux emphasized several times that considering that the stuccoes are incomplete, they should not be interpreted without recourse to the inscriptions. About 35 meters of stuccoes have been excavated in this hall, but with Mr. Gignoux's deciphering of the inscriptions, it has only been determined that "Vehshapour's brother founded this Dastgerd" and nothing else. Although the stuccoes of Bandian have come down to us incomplete, they are clear enough. Despite this, Prof. Gignoux believes that the interpretation of these stuccoes depends on the existence of inscriptions or the completeness of the motifs (Rahbar, 2011: 173).

I leave the judgment of Gignoux's criticism and my answer to the responsibility of the researchers. Now, the second review regarding the stuccos of Bandian fire temple hall, by some young archaeologists, has been published in the second issue of the *Tehran University Archaeological Studies Journal* in 2018. I am glad that my writings about an important historical event during the time of Bahram V, which is a large-scale stucco with a narrative theme, similar to the impressions of a historical film that was exhibited in the Bandian Fire Temple Hall in Dargaz, have been noticed and criticized. I believe that fundamental criticism is constructive and leads to growth and excellence. Constructive criticism makes the theories presented in a subject become clearer and closer to the truth with corrections, and in this way, more accurate and realistic information will be provided to the researchers. At the same time, I believe that no archaeologist can claim that his theory and perception about the subject he presents is free of defects and is the ultimate last word. However, the criticisms that are made without enough information or are otherwise hastily done, are destructive, like the story of Hatem Tai and his brother. Therefore, while thanking these colleagues who have criticized my article entitled "Reviewing some stucco of Bandian Dargaz", I will point out a few concerns and a short answer will be presented below. The critics have claimed in the introduction of their article, "Because some scenes and characters of the hall's stucco have not been properly and carefully analyzed and interpreted, and in some cases even a different attribution

can be seen in this interpretation, Therefore, this article has been evaluated by presenting convincing and documented reasons and using historical texts and iconography" (Togharai et al., 2019: 171). In another place, they write: "there are some ambiguities and contradictions that prompted the authors to recognize some motifs by studying accurately and seeking help from the carved inscriptions and historical texts of the Islamic centuries" (Togharai et al., 2019: 172).



بازخوانی دوباره گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان و پاسخی به انتقادهای اخیر

مهدی رهبر^۱

tulip87fst@gmail.com.

۱. نویسنده مسئول: وزارت میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، تهران، ایران. رایانامه:

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: علمی - پژوهشی	حدود نیمه آخر قرن چهارم میلادی، شاهد حضور قومی صحرائشین بنام هون‌ها یا هپتالی‌ها هستیم که به مرزهای شمال شرقی ایران تجاوز کرده، به قتل و غارت می‌پرداختند. این قوم که از غرب چین به سمت آسیای میانه سرازیر شده بودند، هر از گاهی شمال خراسان را مورد تاخت‌وتاز قرار می‌دادند. وجود چنین دشمن بزرگی، چندین تن از پادشاهان ساسانی را وادار کرد که برای دفاع از این مرز مهم در شرق حضور پیدا کنند. یزدگرد اول از جمله پادشاهانی است که به مدت هفت سال، جهت دفع این قوم، در این خطه حضور داشت. دستگرد یزد شاپوران و بنای آتشکده بندیان، محل اقامت نامبرده است. بهرام پنجم ساسانی نیز به مانند یزدگرد، از این خطر بالقوه آگاه بود و حضورش در این جبهه شکست سنگینی برای هپتالی‌ها به ارمغان آورد. بندیان درگز یکی از آتشکده‌های دوره ساسانی را در معرض دید قرار می‌دهد. در تالار این آتشکده وقایع جنگ بین بهرام پنجم و پادشاه هپتالی را از طریق نقش‌مایه‌های گچ‌بری شده به نمایش گذاشته است. در این گچ‌بری‌ها صحنه‌های مختلفی از خارج شدن بهرام پنجم از تیسفون به قصد جنگ با پادشاه هپتالی، به صورت نقوش پی در پی به نمایش درآمده است. گچ‌بری‌های فوق براساس متون تاریخی مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته‌اند. افزون بر نقوش گچ‌بری، کتیبه‌های پهلوی ساسانی که بر دیوار محراب آتشکده نقر شده‌اند نیز به معرفی برخی از این نقوش پرداخته‌اند. این آتشکده که در زمان یزدگرد اول ساخته شده، در زمان بهرام پنجم به منظور ایجاد نقوش گچ‌بری توسعه پیدا می‌کند. این آتشکده در زمان پیروز به وسیله هپتالی‌ها تخریب گردیده است؛ بنابراین تنها بخشی از قسمت پائین گچ‌بری‌ها برجای مانده است. در مقاله‌ای نظرات نگارنده در مورد برخی شخصیت‌های موجود در این گچ‌بری مورد نقد قرار گرفته است. نگارنده بر این باور است نویسندگان این مقاله دقت لازم در تطبیق نقوش با برخی وقایع تاریخی را نداشته‌اند. نخستین صحنه‌ای که در گچ‌بری‌ها دیده می‌شود مربوط به بهرام پنجم است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۵	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۲	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۹/۳۰	

واژه‌های کلیدی: گچ‌بری، هپتالی‌ها، ساسانی‌ها، بندیان درگز، بهرام پنجم.

استناد: رهبر، مهدی، ۱۴۰۱. بازخوانی دوباره گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان و پاسخی به انتقادهای اخیر. مجله مطالعات باستان‌شناسی،

دوره ۱۴، شماره ۳، پاییز - پیاپی ۳۱ - (۹۲-۶۹). DOI10.22059/jarcs.2021.331938.143058

ناشر: موسسه انتشارات دانشگاه تهران



۱. مقدمه

گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان بی‌شک نه تنها تاکنون بزرگ‌ترین مجموعه گچ‌بری‌های مکشوف از دوره ساسانی است که صفحاتی از تاریخ دوره ساسانی را با حفظ تسلسل منطقی آن طور که اتفاق افتاده به نمایش می‌گذارد. لازم است وضعیت این گچ‌بری‌ها که مستند به وقایع تاریخی است و شرح آن توسط مورخان اوایل دوره اسلامی داده شده، برای مخاطبان شرح داده شود تا خوانندگان بتوانند انتقادات مرتبط با این میراث بزرگ را با درک درستی ارزیابی کنند. گچ‌بری‌ها که از سمت چپ تالار شروع می‌شوند شامل صحنه‌هایی هست که به ترتیب شکار، جنگ، پیروزی بر دشمن، تاج‌ستانی و بالاخره صحنه ضیافت را نشان می‌دهد (رهبر، ۱۳۹۰: ۱۷۲). مورخان ایرانی سده‌های نخستین اسلامی همچون یعقوبی، دینوری، ثعالبی، بلاذری، طبری، بلعمی، مسعودی و ابن اثیر و ... همگی به توصیف کامل زمان سلطنت بهرام پنجم از جمله توصیف جنگ بهرام با پادشاه هپتالی پرداخته‌اند که کاملاً با گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان قابل تطبیق است (رهبر، ۱۳۹۰: ۱۷۲). مورخان حيله جنگی بهرام را به این شرح توصیف کرده‌اند که وانمود کرد به قصد شکار از پایتخت خارج شده است. او پس از کشتن پادشاه هپتالی، جانشین دست‌نشانده‌ای برای هپتالی‌ها تعیین نمود و او را به یک تخت سیمین مفتخر ساخت (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۲)؛ بنابراین اینکه اولین صحنه روی دیوار تالار آتشکده، صحنه شکار، تعیین شده دلیل تاریخی دارد. پس از چاپ دو مقاله از نگارنده در خصوص گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان با موضوع نبرد بهرام پنجم در مقابل هپتالی‌ها در شماره ۲۷ و ۳۳ مجله *studies Iranica* (Rahbar, 2004: 163; 1998: 213)، پروفیسور فیلیپ ژینیو نقدی بر آن نوشت که در شماره ۳۷ همان مجله بچاپ رسید (Gignoux, 2008: 163-174). متأسفانه این مجله به دلیل حضور ژینیو در هیئت تحریریه مجله فوق، از چاپ جوابیهام امتناع نمود، در نتیجه ترجمه مقاله ژینیو و جوابیه من به آن مقاله در شماره ۴ و ۵ مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس در سال ۱۳۹۰ به چاپ رسید (رهبر، ۱۳۹۰: ۱۶۷-۱۷۷). ژینیو چندین بار تأکید کرده که با توجه به اینکه گچ‌بری‌ها ناقص است، نباید بدون توسل به کتیبه‌ها تعبیر و تفسیر شوند. حدود ۳۵ متر گچ‌بری در این تالار اجرا شده ولی با رمزگشایی آقای ژینیو از کتیبه‌ها، فقط مشخص شده که «برادر وه‌شاپور این دستگرد را بنیان نهاده است» و دیگر هیچ. گرچه گچ‌بری‌های بندیان ناقص به دست ما رسیده‌اند اما به اندازه کافی وضوح دارند. با وجود این آقای ژینیو تفسیر این آثار را منوط به وجود کتیبه یا کامل بودن نقوش می‌داند (رهبر، ۱۳۹۰: ۱۷۳).

قضاوت درباره نقد ژینیو و جوابیهام را به عهده محققین واگذار می‌نمایم. اکنون دومین نقد در رابطه با گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان، از چند باستان‌شناس جوان در شماره دوم مجله مطالعات باستان‌شناسی دانشگاه تهران سال ۱۳۹۸ چاپ شده است.^(۱)

خوشحالم نوشته‌های من درباره یک واقعه مهم تاریخی زمان بهرام پنجم که به‌صورت گچ‌بری در سطح گسترده با مضمون روایی، شبیه برداشت‌های یک فیلم تاریخی که در تالار آتشکده بندیان درگز به نمایش گذاشته شده، مورد توجه قرار گرفته و به نقد آن پرداخته‌اند. بر این باورم که انتقاد اصولی، سازنده بوده و این امر موجب رشد و تعالی نظریه‌های علمی می‌گردد. انتقاد سازنده باعث می‌شود نظریه‌های ارائه شده در یک موضوع، وضوح یافته و با اصلاحاتی به حقیقت نزدیک‌تر شوند و از این رهگذر، اطلاعات دقیق‌تر و

واقع‌بینانه‌تری در اختیار محققین قرار خواهد گرفت. درعین حال معتقدم هیچ باستان‌شناسی نمی‌تواند ادعا کند نظریه و برداشت او درباره موضوعی که ارائه می‌دهد، خالی از نقص بوده و آخرین کلام است.^(۲) با این حال، انتقاداتی که بدون داشتن اطلاعات کافی و یا عجولانه، اقدام به نقد نموده باشد، مخرب بوده به مثابه داستان حاتم طائی و برادرش است؛ بنابراین ضمن تشکر از این همکاران که به نقد مقاله‌ام با عنوان «بازنگری در برخی نقوش گچبری بندیان درگز» پرداخته‌اند، به چند نکته اشاره خواهم نمود و در ادامه جوابیه‌ای کوتاه ارائه خواهد گردید.

منتقدان در مقدمه مقاله خود ادعا کرده‌اند، «چون برخی از صحنه‌ها و شخصیت‌های گچ‌بری‌های تالار به‌طور شایسته و موشکافانه، مورد تحلیل و تفسیر قرار نگرفته و در مواردی حتی انتساب متفاوتی در این تفسیر دیده می‌شود، لذا این نوشتار، با ارائه دلایل متقن و مستند، با استفاده از متون تاریخی و شمایل‌شناسی، به ارزیابی پرداخته شده است» (طغرای و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۷۱). در جای دیگری می‌نویسند: «ابهامات و تناقض‌هایی بچشم می‌خورد که نگارندگان را بر آن داشت با مطالعه دقیق‌تر و یاری جستن از کتیبه‌های نقر شده و متون تاریخی قرون اسلامی، برخی نقوش را بازشناسی نماییم» (طغرای و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۷۲).

۲. خلاصه‌ای از وقایع تاریخی زمان بهرام پنجم در انطباق با گچ‌بری‌های تالار آتشکده

پیش از اینکه به تعبیر و تفسیر منتقدان مقاله‌ام بپردازم و درستی یا نادرستی نظراتشان را دریابیم، لازم است یکبار دیگر به خلاصه‌ای از وقایع تاریخی دوره ساسانی تا زمان بهرام پنجم در رابطه با تجاوز هپتالی‌ها به خاک ایران که توسط مورخین اسلامی مورد بررسی قرار گرفته، اشاره‌ای داشته باشیم. حدود نیمه آخر قرن چهارم میلادی، شاهد حضور قومی صحرانشین بنام هون‌ها یا هپتالی‌ها هستیم که به مرزهای شمال شرقی ایران تجاوز کرده، به قتل و غارت می‌پرداختند. این قوم که از غرب چین به سمت آسیای میانه سرازیر شده بودند، هر از گاهی شمال خراسان را مورد تاخت‌وتاز قرار می‌دادند (بلنیتسکی، ۱۳۷۱: ۱۶۵). تلاش پادشاهان ساسانی، به‌منظور تأمین مرزهای این خطه، اغلب موجب حضور و سکونت موقتی پادشاهان می‌شد. یزدگرد اول از جمله پادشاهانی است که به مدت هفت سال، جهت دفع این قوم، در این خطه حضور داشت. دستگرد یزد شاپوران^(۳) و بنای آتشکده بندیان، حاصل اقامت نامبرده است.

لازم به ذکر است اغلب مورخین، پادشاهی که جهت دفع هپتالی‌ها در شمال شرقی ایران اقامت گزیده را یزدگرد دوم (۴۵۷-۴۳۸ م) ذکر کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۶۰؛ دریایی، ۱۳۸۳: ۲۸؛ مشکور، ۱۳۴۳: ۴۲۱). مشکور می‌نویسد: «یزدگرد دوم به منظور دفع هیاطله، چند سالی را در این خطه به سر برد و شهری بنام شهرستان یزدگرد تأسیس نمود». لازم به ذکر است، علت اصلی حضور یزدگرد اول در خطه خراسان تنها به خاطر جلوگیری از هجوم و حمله هپتالی‌ها نبود. یزدگرد اول به دلیل هم سوئی و حمایت از مسیحیان ایران مورد خشم و غضب موبدان و بزرگان ایران قرار گرفت، به طوری که به او لقب بزهکار دادند. بالاخره شرایطی به وجود آوردند تا او را از پایتخت دور نگهدارند و در سر فرصت ترتیب قتل او را بدهند. بالاخره با دسیسه ساختگی وانمود کردند، در کنار چشمه سو (سبز) نیشابور، اسبی شبیه گورخر از دریاچه بیرون آمد، یزدگرد خواست به او لگام نهد، اسب ناگهان لگدی به قلب او زد و او را کشت و بلافاصله در چشمه فوق ناپدید گردید.

ز دریا برآمد یکی اسب خنگ سرین گرد چون گور و کوتاه لنگ
 بغرید و یک جفته زد بر برش بخاک اندر آمد سر و افسرش
 چو کشته شد، اسب آبی چو گرد بیامد بران چشمه لاژورد
 (فردوسی)

یزدگرد، پسرش بهرام را از کودکی به منذر بن نعمان پادشاه حیره سپرد. پس از مرگ یزدگرد بزرگان مملکت و موبدان، چون از یزدگرد ناخشنود بودند، بهرام را به پادشاهی ایران نپذیرفتند.

بخوردند سوگندهای گران هر آنکس که بودند ایرانیان
 کزین تخمه کس را به شاهنشهی نخواهیم با تاج و تخت مهی
 (فردوسی)

اما بهرام علی‌رغم مخالفت موبدان و بزرگان، به کمک منذر بن نعمان در سال ۴۲۰ میلادی به تخت نشست؛ اما خصلت و طبع شاعرانه بهرام با جنگ و کشورگشایی، سازگاری نداشت. او اغلب وقت خود را به شکار و عیش و نوش می‌گذرانید و نسبت به امور مملکت جدی نبود. یعقوبی، بهرام را مردی هوسران معرفی کرده که سرگرمی‌های مختلف، او را از کار مملکت و رعیت باز می‌داشت (یعقوبی، ۱۳۴۷: ۲۰۰). در این زمان سابه^(۴)، پادشاه هپتالی‌ها از بی‌توجهی بهرام، نسبت به ملک و ملت استفاده کرده با ۲۵۰ هزار لشکر وارد مرو شد و در کشمهرین اردو زد. در این حال موبدان و بزرگان مملکت از اقدام پادشاه هپتالی بیمناک شدند تا جایی که به نزد بهرام رفته او را ملامت کردند و گفتند: «تو به لهو و لعب مشغول شدی و صید همی‌کنی، مملکت را به باد دادی و تباه شد» (بلعمی، ۱۳۴۱: ۹۴۰).

ظاهراً بهرام پس از شنیدن ملامت بزرگان، به خود آمده و مصمم شد تا به مقابله با هپتالی‌ها بپردازد؛ اما لشکر حاضر نبود و اسباب ناساخته، بهرام متغیر شد و گفت: اعتماد ما بر لشکر نیست و بر خدای است (تاریخ بناکتی، ۱۳۴۸: ۵۷). ظاهراً بهرام که نتوانسته بود لشکری همسنگ هپتالی‌ها جهت مقابله فراهم آورد، متوسل به حيله جنگی شده است. لازم به ذکر است، رسم پادشاهان چنین بوده که بهنگام جنگ از مکایدت و نیرنگ دریغ نکنند (جاحظ، ۱۳۰۸: ۲۲۳). خاطرنشان می‌سازیم، نه تنها پادشاهان ساسانی، متوسل به حيله جنگی می‌شدند، بلکه پادشاهان هپتالی نیز در مقابله با دشمن تا حد امکان از حيله جنگی استفاده می‌کردند^(۵).

تقریباً همه مورخین اسلامی به حيله جنگی بهرام در مقابله با سپاه عظیم هپتالی‌ها، اشاره کرده‌اند. او پس از اینکه مصمم به جنگ با پادشاه هپتالی‌ها شد، در ظاهر وانمود کرد تمایلی به جنگ با سابه ندارد و تصمیم گرفته، برادرش نرسی را به جانشینی خود برگزیند و خود به آذربایجان رفته، در آتشکده آنجا به عبادت بپردازد و پس از آن، در ارمنستان وقت خود را به شکار صرف نماید (ابن اثیر، ۱۳۷۰: ۴۶۹؛ طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۱؛ دینوری، ۱۳۴۶: ۶۰؛ ثعالی، ۱۳۶۸: ۳۵۹؛ طبقات ناصری، ۱۳۶۳: ۱۶۱). بهرام از نقشه و هدف خود با هیچ یک از بزرگان مملکت و همچنین لشکریان، سخنی نگفت. چراکه بیم داشت، جاسوسان این خبر را به گوش پادشاه هپتالی برسانند و نقشه او قبل اجرا برملا شود. از طرفی بزرگان مملکت که از نقشه بهرام اطلاع نداشتند، تصور کردند از جنگ ترسیده و در مقابله با هپتالی‌ها ابا دارد؛ بنابراین اتفاق کردند به نزد خاقان (سابه) بروند و باج او را بپذیرند. در این میان بهرام، جهت اجرای نقشه خود دستور داد بهترین اسب‌ها را جهت شکار آماده نمایند. راز دل خویش به هیچ کس از این جماعت نگفت: گفت به شکار می‌رویم که تاکنون هیچ کس از شما ندیده است.

باید که چندان که میرانم، جمله با من می‌رانید و بر آن صوب که می‌روم، می‌روید و از من هیچ باز می‌رسید (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۷۹). خاقان خبر یافت که بزرگان ایران اتفاق کرده‌اند که اطاعت او را بپذیرند و باج بپردازند؛ بنابراین، خاطرش از مقابله با بهرام، آسوده شد و به لشکریان استراحت داد و بگفت تا سپاهیان تاخت‌وتاز و ویران نکنند (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۱). از طرفی بهرام جاسوسی را فرستاده بود که خبر از خاقان بیاورد^(۶). خبرگیر پیامد و قصه خاقان و قصد وی را بگفت (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۱).

نوندی بیامد ز کارآگهان که خاقان شب و روز، بی اندهان
چو بهرام بشنید ز آن سخن شاد شد همه رنج‌ها بر دلش باد شد
(فردوسی)

بهرام آگاه شد که خاطر پادشاه هپتالی، از جانب ایران آسوده شده و جنگی اتفاق نخواهد افتاد؛ بنابراین به لشکریان خود استراحت داده و خود به عیش و نوش پرداخته. بهرام از این خبر خوشحال شد و زمان اجرای نقشه خود را مناسب دید. او هفت تن از بزرگان و ۳۰۰ مرد جنگی و نیرومند را انتخاب و وانمود کرد به جهت شکار به ارمنستان می‌رود (ابن اثیر، ۱۳۷۰: ۴۶۹). بهرام با توجه به تعداد اندک همراهان متوسل به حيله جنگی شد، فرمان داد هفت هزار گاو را سر ببرند و پوست آن‌ها را برگیرند و به همراه ببرند. بعلاوه هفت هزار کره اسب یک‌ساله همراه برد. شب‌ها میراند و روزها پنهان می‌شد. چون به بیابان خوارزم رسید، فرمود همگان جامه‌ها بر شکل ترکان پوشیدند. همچون باد می‌راند تا میان او و لشکر خاقان یک منزل ماند. هرکه ایشان را می‌دید خود این گمان نمی‌برد و شکل ایشان از آن ترکان پیدا نبود^(۷). جامه‌ها و نیز عدد ایشان اندک بود (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۹-۷۸). خاقان که در دهکده کشمهین به سر می‌برد، هرچه از جاسوسان تجسس و تفحص می‌کرد، هیچ‌کس نام و نشانی از بهرام نمی‌داد.

بهرام چون به نزدیکی کشمهین رسید، دستور داد پوست‌ها را پر از باد کنند و سنگ‌ریزه در آن بریزند و به گردن کره اسب‌ها بیاویزند. کره اسب‌ها را شبانه در اردوی سابه رها کردند. چنان هیاهو و غریو از ریگ‌هایی که در آن پوست‌های خشک ریخته بودند، بلند شد که صدای مهیب فروریختن کوه و غرش رعد در مقابل آن ناچیز بود (دینوری، ۱۳۴۶: ۶۰). ابن بلخی می‌نویسد: بهرام وقتی به مرو رسید، لشکریان خود را به چند بخش تقسیم کرد و سراپرده خاقان را محاصره کردند. جاسوسان خبر دادند خاقان و جمله لشکر او به شراب و نشاط مشغول‌اند. چون حجاب شب، روشنی روز را پوشاند، همگان سلاح پوشیدند و آخر شب به لشکرگاه خاقان رسیدند (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۷۹).

۳. نقوش گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان و نقد منتقدان

گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان که در سطح وسیعی اجرا شده، شامل صحنه‌های مختلف از حوادث و اتفاقاتی است که از لحظه خروج بهرام از تیسفون به جهت دفع هپتالی‌ها و حيله جنگی که بکار برده و همچنین نبرد او با پادشاه دشمن و در نهایت کشتن پادشاه هپتالی و انتخاب جایگزینی از خود هپتالی‌ها بر این کشور، به صورت صحنه‌های پشت سرهم، به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱).



تصویر ۱. تالار ستون‌دار بندیان، دید از آتشکده به سوی تالار.

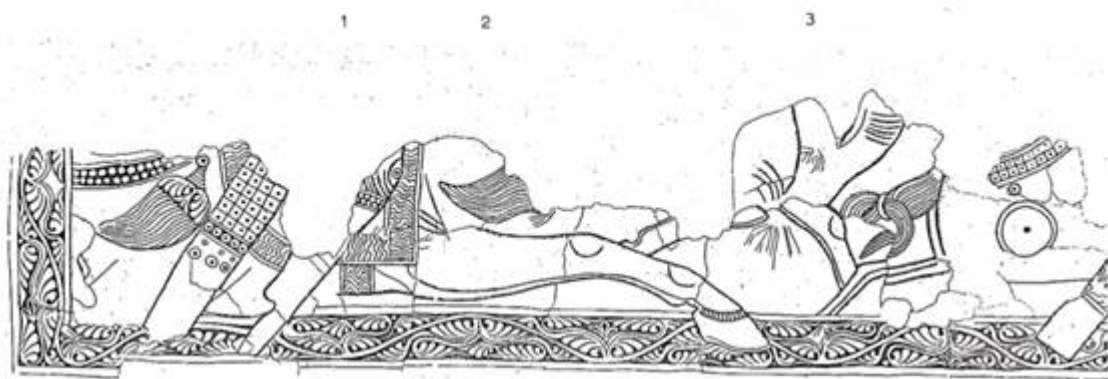
Fig.1: Bandian columned hall, view from the fire temple towards the hall.

از مجموع صحنه‌های گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان درگز، چهار صحنه به شرح زیر مورد نقد گرفته است:

۱. صحنه شکار.
۲. درواسپا (دارنده اسبان خوب).
۳. پادشاه هپتالی دست‌نشانده، از طرف بهرام.
۴. صحنه ضیافت.

اولین صحنه از گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان، به صحنه شکار اختصاص یافته است. درک چرائی اختصاص اولین صحنه، به شکار، مسئله پیچیده‌ای نیست. مطالعه متون تاریخی مختلف، از جمله دینوری (۱۳۴۶: ۵۹)، ثعالبی (۱۳۶۸: ۳۵۹)، طبری (۱۳۵۱: ۱۴۸)، ابن اثیر (۱۳۷۰: ۴۶۹)، ابن بلخی (۱۳۸۵: ۷۸)، همگی بر این امر صحنه گذاشته‌اند که بهرام به منظور منحرف کردن فکر سابه وانمود کرد که از سلطنت کناره گرفته و تصمیم دارد به شکار در ارمنستان بپردازد. پیروزی ناشی از این ترفند به حدی بوده است که هنرمند را ناگزیر کرده اولین صحنه گچ‌بری را به آن اختصاص دهد؛ اما دوستان منتقد ما، اگرچه این صحنه را به‌عنوان صحنه شکار پذیرفته‌اند، اما آن را مربوط به شکار خاقان ترک (پادشاه هپتالی) در کشمهرین می‌دانند؛ به عبارت دیگر، یکی از سواران در تعقیب گوزن‌ها را خاقان ترک و دیگری را از همراهان او می‌شمارند (شکل ۲/۴ و ۲/۱) می‌نویسند: خاقان پادشاه هپتالی‌ها بعد از اطمینان از اینکه، جنگی بین او و بهرام در نخواهد گرفت، از مرو به کشمهرین رفت و با خیال آسوده به شکار پرداخت. در این اثنا بهرام او را در شکارگاه غافلگیر کرده به قتل رسانیده است (طغرابی و دیگران ۱۳۹۸: ۱۷۶).

منتقدین به زعم خود، دلایلی ارائه کرده‌اند تا ثابت نمایند صحنه شکار در ارتباط با بهرام نیست بلکه این صحنه، پادشاه هپتالی را در شکارگاه کشمهرین نشان می‌دهد. در توجیه گفته‌های خود، می‌نویسند: از آنجائی که هیچ یک از دو سواری که در حال شکار به تصویر کشیده شده‌اند، در میچ پای خود روبانی که نشانه سلطنتی دوره ساسانی است، ندارند، بنابراین نمی‌توان این صحنه را به بهرام نسبت داد. دیگر اینکه اگر بپذیریم که منگوله‌های تزئینی اسب نیز، جزء علائم شاهی محسوب می‌شوند، تنها سوار عقبی دارای چنین علامتی است (شکل ۲/۱)، بنابراین بر اساس سنت این دوره، نمی‌توان پذیرفت شاه ایران، از سوار همراه خود، جا مانده باشد (طغرابی و دیگران ۱۳۹۸: ۱۷۶)؛ بنابراین تصویر صحنه شکار را باید در ارتباط با شکار پادشاه هپتالی‌ها در کشمهرین دانست که بهرام او را غافلگیر و به قتل رسانیده است.



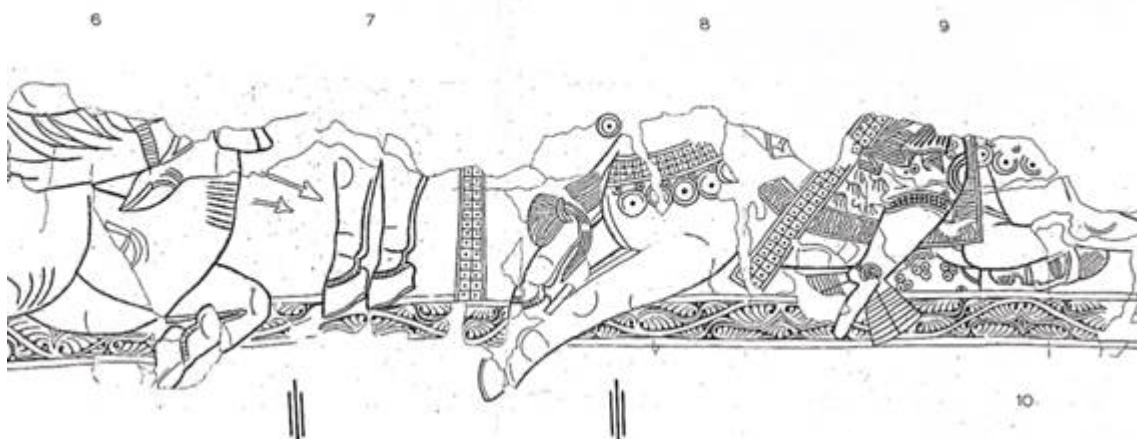
شکل ۲: صحنه شکار، پادشاه ساسانی و یکی از همراهان در حال شکار گوزن.

Fig 2: Hunting scene, the Sassanid king and one of his companions hunting a deer.

پذیرفتن این نظریه منتقدان، با اشکالاتی مواجه است. تقریباً همه مورخین به حيله جنگی بهرام که وانمود کرده از رویارویی با خاقان ترک ترسیده و به قصد شکار از تیسفون خارج شده، اشاره کرده‌اند؛ بنابراین هنرمندی که گچ‌بری‌های تالار را به اجرا درآورده، به حق صحنه شکار را یکی از برجسته‌ترین تاکتیک‌های بهرام دانسته، به همین دلیل، اولین صحنه را به آن اختصاص داده است.

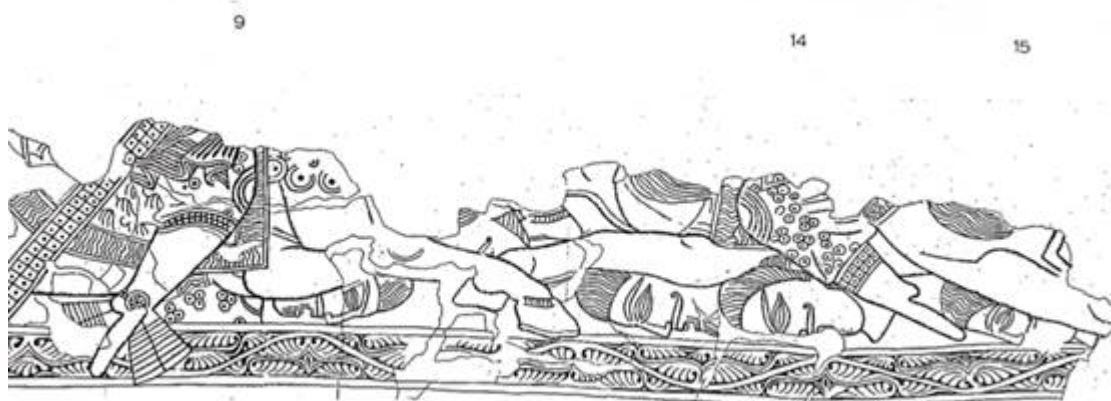
اما پرسشی که مطرح می‌شود این است، چرا بهرام و همراهان در شکارگاه، فاقد علائم سلطنتی، از جمله روبان در میچ پا می‌باشند؟

«بهرام چون به بیابان خوارزم رسید، فرمود تا همگان جامه به شکل ترکان پوشیدند و همچون باد میراند تا میان لشکر خاقان، یک منزل ماند. هر که ایشان را می‌دید، گمان نمی‌برد و شکل ایشان از آن ترکان پیدا نبود» (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۹-۷۸)؛ بنابراین بهرام و همراهان برای آنکه شناخته نشوند، لباس ترکان پوشیدند. ما لباس مبدل آن‌ها را به وسیله نقش حیوانات مسبک در متن جل اسب‌های دو سوار، در شکارگاه، به عنوان نماد مردم آسیای مرکزی مشاهده می‌نماییم (شکل ۲/۵ و ۲/۲).



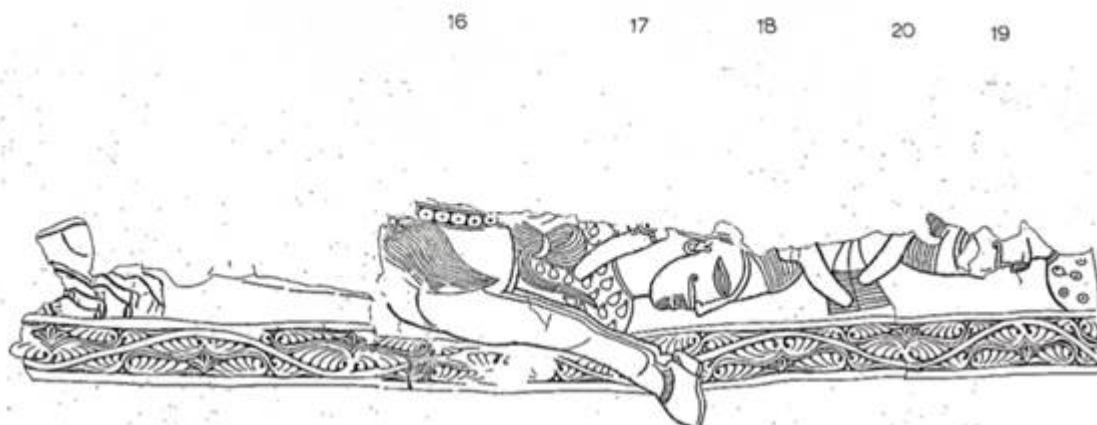
شکل ۳. اسبی که در حال سکون نظاره‌گر صحنه شکار است.

Fig 3: A horse standing still watching the hunting scene.



شکل ۴. صحنه پیکار پادشاه ساسانی با پادشاه هپتالی.

Fig 4: The scene of the fight between the Sassanid king and the Heptali king.



شکل ۵. صحنه پیروزی. شاه و اهورامزدا پس از غلبه بر دشمن بر روی اجساد ایستاده‌اند.

Fig 5: Victory scene. After defeating the enemy, the king and Ahuramazda are standing on the corpses.



شکل ۶. دیوار غربی تالار. آناهیتا در حال نثار آب. در تالاری که پرده آن را جهت تأمین نور جمع کرده‌اند.
Fig6: West wall of the hall. Anahita offering water. In the hall where the curtain has been gathered to provide light.

به دلیل آسیب رسیدن به گچ‌بری‌ها نقش حیوانات مسبک در جل اسب‌ها، به زحمت قابل دیدن است. خاطر نشان می‌سازیم، در جای‌جای صحنه‌های گچ‌بری‌های تالار آتشکده، هر جا مسئله نشان دادن مردم آسیای مرکزی (هپتالی‌ها) مطرح بوده، از نماد حیوانات مسبک استفاده شده است؛ بنابراین منطقی است که روبان و سایر علائم سلطنتی از بهرام، حذف شده باشد. دوستان منتقد ما لابد انتظار داشتند در این موقعیت حساس جنگی، بهرام و همراهانش را با لباس کامل سلطنتی با تمام علائم و نشانه‌ها در شکارگاه مشاهده نمایند.

به این ترتیب، بهرام و همراهان با لباس مبدل به نزدیک خیمه پادشاه هپتالی رسیدند. جاسوسان خبر آوردند که خاقان و جمله لشکر به شراب و نشاط مشغول‌اند. چون حجاب شب، روشنی روز را پوشانید، همگان (بهرام و همراهان) سلاح در پوشیدند و آسوده نشستند. آخر شب به لشکرگاه خاقان رسیدند. خاقان، مست خفته بود (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۷۹). جنگی نه چندان سخت در گرفت. بهرام به زندگی خاقان خاتمه داد. عده زیادی از لشکریان هپتالی کشته شدند و عده‌ای نیز پا به فرار گذاشتند. ظاهراً نویسندگان منتقد، علیرغم اینکه مکرر نوشته‌اند «موشکافانه و با دلایل متقن و مستند به نقد پرداخته‌اند» (صدرایی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۰)، حتی یک‌بار با دقت مقاله‌ام را تا آخر نخوانده‌اند. اگر غیر از این بود، گفته‌ها و نوشته‌های من تحریف نمی‌شد. کشف بزرگ این همکاران، مربوط به غلاف شمشیری است که به زعم آن‌ها، قاب جداکننده دو صحنه گچ‌بری نامیده‌ام (شکل ۳/۷). توصیه می‌کنم، منتقدان گرامی یک‌بار دیگر صفحه ۱۳ مقاله من را در گزارش‌های باستان‌شناسی ۱ سال ۱۳۷۶ که خود چند بار به آن ارجاع داده‌اید، بخوانید. «لازم به ذکر است، حد فاصل بین صحنه شکار و صحنه جنگ را هنرمند، با تصویر اسبی که در حال سکون است، متمایز و تفکیک کرده است (رهبر، ۱۳۷۶: ۱۳). همچنین در بررسی تحلیلی گچ‌بری‌های بندیان درگز، به تفصیل بیشتری به آن پرداخته شده است. « حد فاصل بین دو صحنه پرتحرک، شکار و جنگ، تصویری از یک اسب مشاهده می‌شود که با آرامش و سکون، بین دو صحنه نقش شده است. غلاف شمشیری که احتمالاً از چرم ساخته شده و با دو ردیف پولک مربع شکل تزئین شده، به‌طور عمودی از کمر اسب آویزان است (رهبر، ۱۳۸۱: ۸۵).

به هر جهت دوستان منتقد ما با بی‌دقتی، با این تصور که غلاف شمشیر را به‌عنوان قاب تصاویر گچ‌بری‌ها و جدا‌کننده صحنه‌ها، تلقی کرده‌ام، بیش از سه صفحه را سیاه کرده و وقت خواننده را گرفته‌اند.

۴. نقش هپتالی معتمد

من اولین تصویر گچ‌بری شده داخل محراب را، با توجه به قرائت کتیبه‌ای که در کنار دست شخصی که با لباس رزم به‌صورت چهارزانو روی فرش با نقوش حیوانات مسبک نشسته، هپتالی معتمد دانسته‌ام (برای متن کتیبه ن.ک: بشاش کنزق، ۱۳۷۴: ۳۴) (شکل ۷/۲۳) که قرار است از طرف بهرام پنجم، به‌عنوان پادشاه دست‌نشانده برای هپتالی‌ها، به شیوه ساسانیان تاج‌بخشی شود. او جایگزین سابه خواهد شد که به دست بهرام کشته شده است. صرف‌نظر از کتیبه‌ای که این شخص را معرفی می‌نماید، طرز نشستن به‌صورت چهارزانو و چوب‌پری که روی شانه راست خود تکیه داده، همچنین بر روی فرش با نقش حیوانات مسبک نشسته، هیچ شکی باقی نمی‌گذارد که با فرهنگ و نماد آسیای مرکزی سر و کار داریم^(۸). تاکنون در هنر ایران ساسانی نه نشستن چهارزانو متداول بوده و نه چوب‌پری که روی شانه راست تکیه داده می‌شد؛ اما این ویژگی‌ها را در نقوش آسیای مرکزی می‌توان مشاهده نمود (Azarpey, 1981: fig. 48-53) (شکل ۱۰). متأسفانه طغرایبی و همکارانش، علیرغم کتیبه‌ای که شخص چهارزانو نشسته داخل محراب را هپتالی معتمد معرفی می‌نماید (شکل شماره ۷/۲۳) و همین شخص را در صحنه تاج‌بخشی (شکل شماره ۱۱/۳۱) و سپس در صحنه‌ای که چهارزانو نشسته و در انتظار ورود به مهمانی است (شکل شماره ۱۲/۳۴)، بالاخره شخص دومی که بر روی تختی لمیده (۱۲/۳۶) که همگی به دلیل وجود نماد حیوانات مسبک، یک شخص می‌دانیم، اما منتقدین آن را به عنوان مرزبان این دستگرد معرفی کرده‌اند؛ آن‌ها می‌پرسند هپتالی معتمد اگر آن‌قدر مهم بوده، می‌بایست به‌وسیله کتیبه‌های مفصل در ارتباط با جایگاه وی سخن رانده می‌شد! (Azarpey, 1981: fig. 186) آقای طغرایبی! انتظار داشتید درباره هپتالی معتمد، کتیبه‌هایی به اندازه مثنوی نوشته می‌شد تا باور کنید که این شخص، هپتالی معتمد است؟! می‌پرسید چرا لباس هپتالی معتمد که لباس رزم است با شخصی که در انتظار ورود به مهمانی است (شکل شماره ۱۲/۳۴) و یا شخصی که در ضیافت شرکت کرده و روی تختی لمیده، متفاوت است؟ اگر شما جای هپتالی معتمد بودید، با همان لباس رزم در ضیافت شرکت می‌کردید؟ متأسفانه شما نمادها را که تعیین‌کننده می‌باشند، نادیده گرفته به آن‌ها اعتنایی نکردید، حتی یک عنصر تزئینی هم بشمار نیاوردید. از خود نپرسیدید چرا نقش فرش که هپتالی معتمد روی آن نشسته، همان نقشی را دارد که لباس شخصی که در تاج‌بخشی شرکت دارد، همچنین لباس شخص در انتظار ورود به مهمانی و بالاخره شخص دومی که روی تختی لمیده (شکل ۱۲/۳۶)، همگی با نقش حیوانات مسبک مشخص شده‌اند.^(۹)



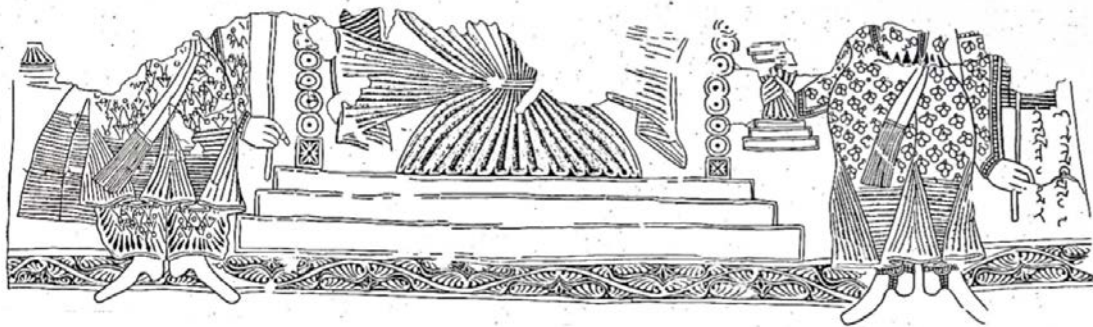
شکل ۷. نقوش گچبری دیوار غربی محراب.

Fig 7: Stucco motifs on the western wall of the altar.

26

27

28



شکل ۸. نقش آتشدان بر روی دیوار شمالی محراب. در دو سوی آتشدان نگهبانان آتش مقدس ایستاده‌اند که هر یک آتشدان کوچکی در دست دارند.

Fig 8: The image of the firebox on the north wall of the altar. Guardians of the sacred fire are standing on both sides of the firebox, each of them holding a small firebox.



شکل ۹. دیوار شرقی محراب، نقش ویدمهرشاپور.

Fig 9: The eastern wall of the altar, the pattern of Vidmahrshapur.



تصویر ۱۰. نقاشی دیواری پنجکند، شیوه نشستن افراد در تصویر شیوه رایج بازنمایی افراد در آسیای میانه است. (گیرشمن،

۱۳۷۰: ۳۲۳، تصویر ۴۳۳)

fig 10: Panjkand wall painting, the way people sit in the picture is the common way of representing people in Central Asia (Girshman, 1370: 323, picture 433).

۵. درواسپا یا ملکه هیتالی‌ها؟

دومین تصویر بر دیوار غربی محراب تالار آتشکده که مورد انتقاد دوستان قرار گرفته، اختصاص به بانویی دارد که لباس بلند گل‌داری پوشیده و افسار^(۱۰) اسبی را در دست دارد. بخش انتهایی لباس او طبق معمول این

دوره، چین‌دار است. بر کمر این بانو، رشته‌ای شبیه طناب بسته‌شده که در آئین زردشت به آن گُشتی یا زَنار گفته می‌شود.^(۱۱) با توجه به شواهد موجود، این بانو را که افسار اسب سفید بدون زین و برگ در دست دارد و زَنار بلندی به کمر او بسته‌شده، ایزد بانوی درواسپا می‌دانیم که در دوره ساسانی، به‌عنوان ایزد دارنده اسبان خوب مورد توجه بوده است (شکل ۷/۲۴). اگرچه در گزارش سال ۷۶، تأکید بر درواسپا بودن این بانو داشتم، در عین حال، با توجه به نظر برخی از محققین که شاخصه نمادین آن‌اهیتا را اسب سفید می‌دانند (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۷)، احتمال آن‌اهیتا بودن این بانو را منتفی ندانستیم؛ اما باید اعتراف کنم، به خاطر عدم توجه به لباس اهورامزدا و آن‌اهیتا در گچ‌بری‌های تالار آتشکده بندیان، از جمله نقش لباس ساده و بدون گل آن‌اهیتا در دیوار غربی تالار که کوزه آبی در دست دارد، همچنین لباس اهورامزدا و لباس آن‌اهیتا در صحنه تاج‌بخشی که همگی برخلاف نقوش لباس دیگر اشخاص، ساده اما پرچین می‌باشند (شکل ۱۱/۳۲ و ۱۱/۳۰) به اشتباه خود پی بردم و به این نتیجه رسیدم، بانویی که لباس گلدان بتن دارد و افسار اسبی را در دست گرفته، نباید آن‌اهیتا باشد؛ بنابراین، تأکیدم به درواسپا است.

اما منتقدین، این بانو را ملکه هپتالی‌ها می‌دانند. می‌پرسند «چرا باید در این مکان مهم مانند محراب آتشکده، تصویر درواسپا، نقش شده باشد. وانگهی اگر این نقش درواسپا یا حامی و نگهبان اسبان است، چرا با نفر کتیبه‌ای، این فرشته را معرفی نکرده‌اند» (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۷۹). ظاهراً این دوستان انتظار دارند، در کنار هر تصویری، در این مکان محدود، کتیبه‌های مفصلی نوشته می‌شد. دوستان جز به کتیبه‌ها به هیچ مدرکی اعتقاد ندارند، بنابراین چون فاقد کتیبه شرح حال است، نمی‌تواند درواسپا باشد.

در رد نظریه‌ام درباره درواسپا می‌نویسند: برخی از صحنه‌ها و شخصیت‌های این تالار به‌طور شایسته و موشکافانه، مورد تحلیل و تفسیر قرار نگرفته‌اند و در مواردی حتی انتساب متفاوتی در این تفاسیر دیده می‌شود. لذا در این نوشتار با ارائه دلایل متقن و مستند با استفاده از متون تاریخی و شمایل‌شناسی، به ارزیابی برخی از صحنه‌ها پرداخته شده است (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۷۱). یکی از دلایل انتساب این بانو به ملکه هپتالی‌ها را شباهت لباس گلدان او با نقش لباس‌های سواران هپتالی و یکی از کشته‌شدگان دانسته‌اند. جالب است بلافاصله می‌نویسند: با نگاهی دقیق‌تر، می‌توان شباهت بین برخی دیگر از نقوش نیز اشاره کرد. از جمله شباهت نقش لباس ویدمهر شاپور و همچنین سوارکاری که به دنبال شکار است (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۰). آقای طغرای، این را می‌گویند تناقض. شما جهت اثبات هپتالی بودن این بانو، به شباهت نقش لباس او با نقش لباس سواران هپتالی و کشته‌شدگان زیر دست و پای اسبان، اشاره کردید. بلافاصله نقش لباس بانو را با نقش لباس ویدمهر شاپور یکی دانسته‌اید. چه نتیجه‌ای از شباهت لباس‌ها گرفته‌اید؟ آیا ویدمهر شاپور را یک هپتالی می‌دانید؟ در انتقاد از نظرم از درواسپا سؤال کردید، اگر این تصویر از آن درواسپا است، چرا با کتیبه‌ای او را معرفی نکرده‌اند، اما کمی پایین‌تر در اثبات اینکه این بانو، همسر پادشاه هپتالی مقتول است می‌نویسید: این بانو آن‌قدر مهم بوده که کاتب نیازی به معرفی او نداشته است. باید پرسید اهمیت درواسپا که در آیین ایرانیان جایگاه ویژه‌ای دارد، مهم‌تر بوده، یا بانوی اسیر، تحقیرشده هپتالی؟ چرا نقش بانوی اسیر که از طرف بهرام به کنیزی آتشکده آذرگشسب گمارده شده، باید در این مکان مهم نقش گردد؟ جالب است، در توجیه علت وجودی بانوی هپتالی به همراه کره اسب بدون زین و برگ در محراب آتشکده را «کرنش نمودن و پستی منزلت برای این بانو» دانسته‌اید (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۳). به نظر شما اگر بخواهند کسی را که دشمن شمرده می‌شود، تحقیر

کنند و پستی منزلت او را به رخس بکشند، مکان مقدسی مانند محراب آتشکده جای مناسبی است؟ به نظر می‌رسد نشان دادن این بانو در محراب نه تنها تحقیر او نیست، بلکه منزلت او را بالا می‌برد؛ بنابراین این بانو نمی‌توانسته همسر شاه مقتول هپتالی باشد.

منتقدان جهت اثبات نظریه خود که بانوی فوق، همسر شاه مقتول هپتالی است، نه درواسپا، به کره اسب مادیانی استناد می‌کنند که این بانو، ریسمان گردن او را به دست گرفته است (شکل ۷/۲۴)، اما نگفته‌اند به چه دلیل وجود کره اسب در کنار این بانو موجب شناخت همسر پادشاه هپتالی شده است؟ منتقدین با مشاهده اندام جنسی کره اسب مادیان، نتیجه گرفته‌اند که پژوهشگر بندیان، اشتباه فاحشی مرتکب شده و کره اسب مادیان را که کمتر از یک سال دارد، اسب نامیده است (فروهوشی، ۱۳۷۰: ۱۸۰). می‌نویسند: «هنرمند با زیرکی تمام، با کشیدن یک پای کره اسب، به نحوی توانسته، این ویژگی وی را برجسته نماید! تا بر مادیان بودن آن تأکید ورزد». در توجیه چرایی وجود کره اسب در کنار شهبانوی هپتالی می‌نویسند: می‌توان آن را کره اسب مادیانی دانست که بالطبع بانو را قادر می‌ساخته تا بدون افسار، وی را به رغم جست‌وخیزی که از خود نشان می‌دهد، کنترل نماید (فروهوشی، ۱۳۷۰: ۱۸۰). باید پرسید چگونه باوجود کره اسب مادیان، در کنار این بانو، به این نتیجه رسیده‌اید، با همسر شاه هپتالی سروکار دارید؟ باید پاسخ دهید کره اسب مادیان در شناساندن بانوی هپتالی چه نقشی ایفا می‌نماید؟ این همکاران اگرچه به زعم خود موشکافانه و از طریق شمایل‌شناسی به جزئیات بدن کره اسب، دقیق شده‌اند و جنسیت حیوان را به‌وسیله ذره‌بین کشف کرده‌اند، چگونه است که به زنار یا کشتی به این درازی که به کمر این بانو بسته‌شده و با چشم غیرمسلح دیده می‌شود توجه نکرده‌اند؟! (شکل ۷/۲۴). قطعاً اطلاع دارید که زنار خاص زردشتیان است؛ بنابراین نویسندگان محترم باید قبول کنند چندین صفحه جهت اثبات اینکه بانوی همراه کره اسب، همسر پادشاه مقتول هپتالی است به بحث بیهوده صرف کرده‌اند. ضمن اینکه با مستندات سست وقت خواننده را نیز هدر داده‌اند.

30

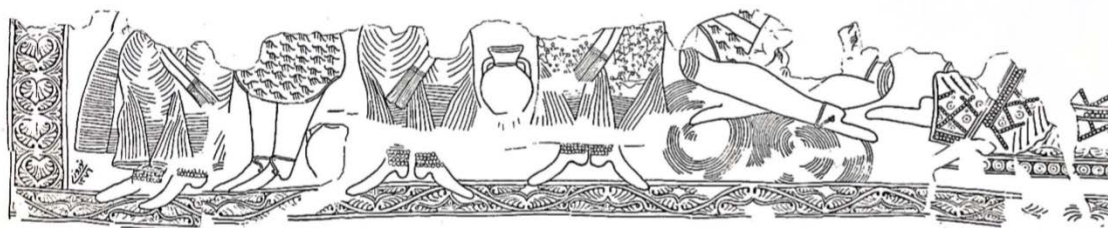
31

32

33

34

35

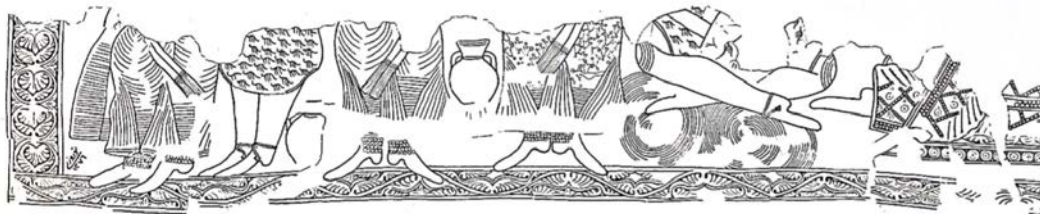


شکل ۱۱. حضور اهورامزدا، آناهیتا و بهرام پنجم در مراسم تاج‌بخشی پادشاه جدید هپتالی.

Fig11: The presence of Ahuramazda, Anahita and Bahram V in the coronation ceremony of the new king of Heptali.

۶. صحنه تاج‌بخشی و ضیافت

یکی دیگر از صحنه‌های گچبری مورد انتقاد، صحنه تاج‌بخشی و ضیافت است (شکل ۱۲ و ۱۱). ما توالی وقایع پس از کشته شدن پادشاه هیتالی، به دست بهرام را بر اساس تصاویر گچبری، در دیوارهای تالار آتشکده بندیان، پیگیری نموده‌ایم. بهرام پس از اینکه پادشاه هیتالی را کشت، صلاح در این دید که از جانب خود، شاهی دست‌نشانده از خود هیتالی‌ها را بر آن کشور بگمارد. این شخصیت که لباس نظامی به تن دارد و چهار زانو روی فرشی با نقوش مسبک حیوانی نشسته، کتیبه‌ای او را به‌عنوان هیتالی معتمد، معرفی می‌نماید (شکل ۷/۲۳). مراسم تاج‌بخشی این شخص (نفر دوم از سمت چپ) به شیوه تاج‌بخشی دوره ساسانی با حضور اهورامزدا، آناهیتا و بهرام انجام گردیده است (شکل ۱۱/۳۰-۳۳). خاطر نشان می‌سازیم این شخص (هیتالی معتمد) در صحنه بعدی، با همان لباسی که در تاج‌بخشی بتن دارد، به‌صورت چهار زانو نشسته و منتظر است در ضیافت بهرام شرکت نماید (شکل ۱۲/۳۴). صحنه ضیافت به شیوه لم دادن روی تخت که تأثیر آداب و رسوم یونانی‌ها در زمان سلوکی است، تا دوره ساسانی قابل پیگیری است.^(۱۲) اشخاص شرکت‌کننده در این مراسم، معمولاً روی تختی لم داده، در حالی که جامی در دست دارند، به چند متکا تکیه می‌دهند. در اینجا نفر اول صحنه ضیافت، باید بهرام باشد. اگرچه بخش زیادی از این گچبری آسیب دیده و از بین رفته است، اما بقایای موجود، از جمله پاهای دراز شده او روی تخت و لباس زربفت او و کمربند زرین قابل تشخیص است که به چهار متکا تکیه داده است (شکل ۱۲/۳۵). پشت سر بهرام، شخص دیگری با همان وضعیت روی تختی لم داده است. او نیز به چهار متکا تکیه داده است (شکل ۱۲/۳۶). اگرچه به این قسمت گچبری نیز آسیب جدی وارد آمده، اما با توجه به نقش نمادین لباس این شخص (نقش حیوانات مسبک) که قبلاً همین نقش را در فرشی که هیتالی معتمد روی آن نشسته، سپس در تاج‌بخشی، مشاهده کرده‌ایم، می‌توان با اطمینان شخص شرکت‌کننده در ضیافت را همان هیتالی معتمد دانست. در انتهای صحنه ضیافت، دو شنل بلند با دو نقش متفاوت آویزان است. نقش یکی از آنها با نقش لباس شخص اول یا بهرام در ضیافت مطابقت دارد و نقش شنل دوم که دارای نقوش مسبک حیوانی است، با نقش لباس شخص دوم در ضیافت هماهنگ است. می‌توان تصور کرد که هم بهرام و هم هیتالی معتمد، لباس‌های تشریفاتی خود را درآورده و در ضیافت شرکت نموده‌اند (شکل ۱۲/۳۷).



شکل ۱۲. هیتالی معتمد در سمت راست، منتظر اجازه ورود به ضیافت.

Fig 12: Reliable Heptali on the right, waiting for permission to enter the banquet.

۷. تفسیر منتقدان از این صحنه‌ها

تفسیر دوستان منتقد درباره صحنه تاج‌بخشی و صحنه ضیافت با پژوهشگر بندیان، متفاوت است؛ بنابراین شخص دوم در صحنه تاج‌بخشی (شکل ۱۱/۳۱) را که ما پادشاه هیتالی منصوب از طرف بهرام می‌دانیم، مورد انتقاد قرار گرفته، می‌نویسند: هیتالی معتمد که در صحنه تاج‌بخشی شرکت دارد، اگر آن قدر مهم بود، می‌بایست، با کتیبه‌های مفصلی در ارتباط با جایگاه وی سخن رانده می‌شد، در حالی که به کتیبه کوتاهی اکتفا شده است! (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۶)؛ بنابراین نفر دوم از سمت چپ در صحنه تاج‌بخشی، یزداد پسر شاپور، دژبان مرو است. طغریایی و همکارانش، آیا از خود پرسیده‌اند، چرا این مرزبان ایرانی، باید لباس مردم آسیای مرکزی پوشیده باشد و چرا در یک صحنه کاملاً مذهبی-سیاسی (تاج‌بخشی)، کشتی که مشخصه مهم شناسایی یک فرد زردشتی است، به کمر نبسته است؟ چرا نشستن او به صورت چهار زانو، به شیوه مردم آسیای مرکزی است؟ (شکل ۱۳). در صحنه ضیافت به سه شخصیت اشاره کرده‌اند که به ترتیب، شخصی که بعد از صحنه تاج‌بخشی به صورت چهارزانو نشسته، یزداد دژبان مرو معرفی شده است. منتقدان برای یزداد، مقامی در حد شاهان قائل شده‌اید که با حضور اهورامزدا و آناهیتا تاج‌بخشی شده است. مشخص نیست نویسندگان گرمی بر اساس چه منابعی به این تصور رسیده‌اید که دژبان‌ها باید به وسیله خدایان تاج‌بخشی شوند؟ منتقدان گرمی در انتقاد از پژوهشگر بندیان که این شخص را پادشاه هیتالی منصوب از طرف بهرام می‌داند، می‌پرسند در حالی که شاهد تصویری از ویدمهر شاپور هستیم که یزداد را به دژبانی مرو منصوب نمود، چرا هیچ‌گونه تصویری از یزداد وجود ندارد. نتیجه می‌گیرند شخصی که هم در تاج‌بخشی شرکت دارد و هم در ضیافت یزداد، دژبان مرو و این دستگرد است. منتقدان در صحنه ضیافت به سه نفر اشاره کرده‌اند (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۶). اشتباه منتقدان از آنجا ناشی شده شخصی که بعد از تاج‌بخشی به صورت چهارزانو روی فرش نشسته، با دو نفر لمیده روی تخت را، سه نفر محسوب نموده‌اند. در حالی که همه شواهد دلالت دارد شخصی که چهارزانو نشسته پادشاه منصوب از طرف بهرام است که در انتظار اجازه ورود به ضیافت است و همان کسی است که بعد از بهرام، با نماد حیوانات مسبک روی لباس و تخت در ضیافت شرکت نموده است. از طرف منتقدان چهارزانو نشستن یزداد در ضیافت ابراز ادب و نزاکت یزداد در مقابل نرسی تلقی شده است! (فره‌وشی، ۱۳۷۰: ۱۸۶).

خاطر نشان می‌سازیم یکی از نمادها که در اینجا نقش اساسی دارد، نقش حیوانات مسبک است. هنرمندی که گچ‌بری‌های تالار را اجرا کرده، ما را از طریق این نمادها، به بازشناسی شخصیت‌ها و قومیت کسانی که در تصاویر گچ‌بری نقش دارند، آگاه می‌نماید. نگاهی چندباره به نقش فرشی که هیتالی معتمد روی آن نشسته و نقش لباس شخصی که در تاج‌بخشی شرکت دارد، همچنین نقش لباس شخصی که منتظر شرکت در ضیافت است و بالاخره نقش لباس و نقش تختی که روی آن دراز کشیده، همگی دارای یک نماد یعنی حیوانات مسبک می‌باشند، ما را به این باور می‌رساند که هنرمند، تأکید بر یک موضوع داشته یعنی تلاش به منظور نشان دادن روند منطقی، گماردن پادشاه دست‌نشانده از طرف بهرام برای هیتالی‌ها.



شکل ۱۳. مراسم ضیافت به افتخار پادشاه جدید هپتالی (هپتالی معتمد).

Fig 13: Banquet ceremony in honor of the new king Heptali (Reliable Heptali).

۸. وقایع پس از کشته شدن سابه، پادشاه هپتالی به دست بهرام

پس از اینکه بهرام پادشاه هپتالی‌ها را به دست خود کشت، از سپاهیان او نیز کشتار بسیار کرد. باقیمانده سپاه، فراری شدند. بهرام غنائم بسیاری به دست آورد. تاج و تخت و شمشیر مرصع نشان و کمر بند زرین، شاه هپتالی مقتول را به آتشکده شیز هدیه نمود. خاتون، همسر شاه را نیز اسیر و به کنیزی آتشکده فوق فرستاد. بهرام پس از کشتن پادشاه هپتالی، لشکریان فراری او را تا لب جیحون که مرز دو کشور بود، تعقیب نمود (بلعمی، ۱۳۷۸: ۳۴۹) و کار تعقیب آن‌سوی جیحون را به یکی از سرهنگان خود وا گذاشت. این سردار، جنگ انداخت و بسیار کس بکشت تا بندگی بهرام و باج‌گزاری وی را گردن نهادند. مورخین می‌نویسند: بهرام پس از تمشیت اوضاع و تسلط بر ولایت هیاطله، مرزبانی به عاملی آنجا فرستاد و او را به تختی سیمین مفتخر گردانید (طبری، ۱۳۵۱: ۱۴۹). ظاهراً مردم هیاطله از ظلم و جور سردار سپاه که به چپاولگری پرداخته بود (ابن اثیر، ۱۳۷۰: ۴۷) به تنگ آمده بودند، به اطاعت و خضوع پیش بهرام آمدند و از او خواستند که میان خویش و آنها حدی معین کند تا از آنجا تجاوز نمایند. او مناری بساخت (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۲).

برآورد میلی ز سنگ و ز گچ که کس را به ایران ز ترک و خلج
 نباشد گذر جز بفرمان شاه همان نیز جیحون میانجی به راه
 (فردوسی)

بر اساس متون تاریخی، این میل یا منار که حد مرزی بین دو کشور بود تا دوره پادشاهی فیروز (۴۵۷-۴۸۴ م) پابرجا بوده است (دینوری، ۱۳۴۶: ۶۰). در این زمان بین ایران و هیاطله جنگی در گرفت. پیروز که بر اساس تعهد مرزی زمان بهرام، از نظر اخلاقی مجاز به گذشتن از مرز نبود، حيله‌ای بکار برد. او دستور داد منار را از جاکنده، پیشاپیش سپاه حرکت دهند. او با این ترفند، هم وارد خاک هیاطله شده و هم به تعهد خود عمل کرده بود (البلاذری، ۱۳۴۶: ۶۳). حال برمی‌گردیم به وقایع بعد از پیروزی بهرام که شاهد تناقضاتی در گفتار برخی مورخین هستیم. از جمله اینکه اگر شاهنشاه ایران، یکی از سرداران خود را به پادشاهی یا مرزبانی کشور هیاطله منصوب نموده بود که خود مقام مهمی محسوب می‌شود و لطف بزرگی در حق مرزبان بوده، چرا باید او را به تختی سیمین یا زرین نیز مفتخر نماید؟ وانگهی اگر کشور هیاطله به تصرف ایران درآمده و قاعدتاً جز خاک ایران محسوب می‌شود، چرا باید بین دو کشور، مرزی تعیین گردد؟ و چرا کشوری که جز متصرفات ایران است، باید به ایران باج بپردازد (طبری، ۱۳۷۵: ۶۲۲).

بنابراین می‌توان واقعه را به این صورت بازسازی نمود. بلافاصله پس از کشته شدن سابه (شاه هپتالی) از جانب بهرام، یکی از سرداران، مأمور تعقیب بازمانده لشکر هیاطله در آن ولایت می‌گردد که ضمناً به تمشیت

امور و آرام کردن، هیجانانگیزی ناشی از جنگ پردازد؛ اما سردار فوق به اذیت و آزار مردم دست می‌زند و به چپاولگری می‌پردازد (ابن اثیر، ۱۳۷۰: ۴۷) که نارضایتی بیش از حد مردم هپتالی را در پی داشته است. بهرام با درک این وضعیت که ثبات و آرامش در منطقه به نفع ایران خواهد بود در غیر این صورت امکان طغیان وجود دارد، مصلحت در این دید که پادشاهی از خود هپتالی‌ها که ضمناً مورد اعتماد او نیز باشد، (هپتالی معتمد) بر آن‌ها بگمارد که ضمن تسلط سیاسی ایران بر این خطه، از مردم آنجا نیز دلجوئی کرده باشد. این شخص همان هپتالی معتمد است که تصویر او را داخل محراب آتشکده بندیان، شاهد هستیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. منتقدین آقایان علی صدراپی، مستنصر قلی‌نژاد، محمود طغرای، حسین کوهستانی و محیا آذر می‌باشند. از آنجائی که در بین منتقدین محمود طغرای هم از جهت سنی و هم از این بابت که چند سالی است عهده‌دار مدیریت پایگاه بندیان است و قاعدتاً به این گچ‌بری‌ها اشراف کامل دارد، در این یادداشت، مورد خطاب قرار گرفته است.
۲. ما شاهد نظریه‌هایی از طرف برخی از باستان‌شناسان بزرگ دنیا بوده‌ایم که بر اساس یافته‌های موجود، ابراز گردیده و در نشریات معتبر جهان بچاپ رسیده بود، اما با به دست آمدن اطلاعات جدیدتر، نظریه فوق اعتبار خود را از دست داده بود؛ بنابراین با شهامت نظریه پیشین خود را مردود اعلام نموده‌اند.
۳. بر اساس ترجمه کتیبه‌های داخل محراب تالار آتشکده بندیان، یزداد پسر شاپور، از طرف ویدمهر شاپور، در زمان بهرام پنجم، به‌عنوان دژبانی مرو و دستگرد (بندیان) منصوب شده بود (بشاش کنزق، ۱۳۷۶: ۴-۳۳)؛ بنابراین یزداد بانی و مؤسس یا سازنده این دستگرد نیست. بر اساس کاوش‌های انجام‌شده و با توجه به بررسی متون تاریخی، این دستگرد به‌وسیله یزدگرد اول، هنگام اقامت اجباری طولانی مدت، در این خطه ایجاد شده است؛ بنابراین باید عنوان «دستگرد یزدگردی» برای این مجموعه برگزید نه دستگرد یزد شاپوران.
۴. در تاریخ بناکتی نام این پادشاه هپتالی «ساوه» ذکر شده است (بناکتی، ۱۳۴۸: ۵۷).
۵. خشنواز پادشاه هپتالی‌ها باخبر شد که پیروز پادشاه ساسانی با لشگری عظیم به قصد جنگ با او حرکت کرده است. یکی از یاران خشنواز جان خویش را در اختیار او نهاد و گفت: دو دست و پای مرا قطع کن و به راه فیروز بیفکن و با عیال و فرزند من نیکوئی کن. مقصود وی از این کار حیل به فیروز بود و خشنواز با وی چنان کرد و به راه فیروز افکند. چون فیروز بگذشت سبب ندانست و قصه او را پرسید. گفت «خشنواز این کار کرد از آن رو که گفتم تاب فیروز و سپاه او را نداری». فیروز بر او رأفت کرد و رحمت آورد و بگفت تا وی را همراه بردارند. آن مرد به فیروز گفت که از روی نیکخواهی او و همراهانش را به راهی کوتاه رهبری می‌کند که تاکنون کس از آن راه سوی شاه هیاطله نرفته باشد. فیروز فریب خورد و سپاه را از راهی که وی گفته بود برد و بیابان پس از بیابان درنوردید و چون از تشنگی شکایت می‌کردند، می‌گفت نزدیک آب‌اند و انتهای بیابان نزدیک است و چون آن‌ها را بجایی برد که اطمینان یافت، پس رفتن و پیش رفتن نتوانند، کار خویش را نمایان ساخت. بیشترشان از تشنگی جان بدادند و فیروز و آن‌هایی که رهایی یافته بودند به دشمن رسیدند. پیروز پیشنهاد صلح داد (طبری، ۱۳۶۲: ۶۲۸). در این مورد نگاه کنید به: شاپور شهبازی ۱۳۷۶: ۳۱، از آمیانوس مارسلینوس می‌نویسد: تمرین‌های نظامی، علاوه بر اعمال نظامی و تشکیلاتی و استفاده از اسلحه، اجرای حیل‌های نبرد نیز بوده است.
۶. برخی مورخین نام پادشاه هپتالی را خاقان نوشته‌اند که نام عمومی پادشاهان ترک است.
۷. مورخین تعداد همراهان بهرام را متفاوت ذکر کرده‌اند:
طبری: هفت تن از بزرگان و سران خاندان با ۳۰۰ تن از یاران دلیر خویش
محمد بن داود بناکتی: ۳۰۰۰ مرد پهلوان
منه‌اج سراج: فقط به ۳۰۰ مرد اشاره دارد.
میرخواند: هفت نفر از ابنای ملوک و ۳۰۰ مبارز
فردوسی ۳۰ هزار مرد جنگی
ابن بلخی: هفت نفر از شاهزادگان با ۳۰۰ مرد از اسپهبدان و جمعی ۱۰۰۰ مرد مبارز
ثعالبی: تنی چند از بزرگان و گروهی از قهرمانان دلاور
بلعمی: ۳۰۰ مرد جنگی.
۸. در نقاشی‌های قرن ۸-۵ میلادی آسیای مرکزی، مانند ورخشا، افراسیاب، ۸، اشخاص به صورت چهارزانو نشسته و بر روی شانه راست خود، چوبی تکیه داده‌اند که در انتهای آن چند گل یا شیئی نظیر آن وجود دارد (تصویر ۲) (برای نمونه ن.ک: بلینیتسکی، ۱۳۶۲؛ گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۳۲، تصویر ۳۲۳، تصویر ۴۳۲). محققین آن را وسیله صحنه ضیافت مردم آسیای مرکزی می‌دانند. نظیر این شیئی با همان خصوصیات را

خدام حضرت امام رضا (ع) بر روی شانه راست خود تکیه می‌دهند. این شیء را تشریفات می‌دانند که در گذشته با پر طاووس که از هندوستان می‌رسید، ساخته می‌شد؛ اما اکنون با الیاف پلاستیکی ساخته می‌شود. احتمالاً استفاده از چوب پر که در مهمانی‌های آسیای مرکزی متداول بوده، بعدها به‌وسیله مسلمانان در حرم حضرت رضا با همین نیت بین خدام، به‌عنوان یک وسیله تشریفات متداول گردیده است.

۹. متأسفانه بی‌دقتی منتقدان موجب شده، افراد حضور یافته در مهمانی را که دو نفر می‌باشند، سه نفر تصور نمایند. هر دو نفر روی تختی لم داده به متکاها تکیه داده‌اند. شخص اول با لباس زربفت را بهرام می‌دانیم و شخص دوم با نقش حیوان مسبک مشخص شده پادشاه منصوب بهرام برای هیتالی‌ها. تصویر ۸ همان هیتالی معتمد است که در انتظار ورود به مهمانی است که از نظر منتقدان نرسی است و به خاطر مقامی که دارد روی تختی لم داده و دو نفر دیگر به احترام او نشستند! (همان، ۱۳۹۸: ۱۸۶).

۱۰. منتقدین واژه افسار را که در گزارش مربوط به درواسپا به کار برده‌ام، مورد انتقاد قرار داده، نوشته‌اند: «در واقع این اسب فاقد افسار است؛ اما بجای افسار به دور گردن اسب، ریسمان دو لایه‌ای بسته‌شده است (همان، ۱۳۸۹: ۱۷۹). لازم می‌دانم توجه آقای طغرایبی و همکاران ایشان را به واژه افسار در فرهنگ لغات جلب نمایم. «تسمه یا ریسمانی که به سر و گردن اسب یا الاغ می‌بندند، افسار نامیده می‌شود» (فرهنگ معین و فرهنگ عمید).

۱۱. زار یا کشتی شبیه طنابی است که از ۷۲ رشته به نشانه ۷۲ نسک اوستا بافته می‌شد که باید سه بار به نماد گفتار نیک، پندار نیک و کردار نیک، به دور کمر زردشتیان پیچیده شود (جکسن، ۱۳۷۷: ۴۷۸). برخی از محققین، کشتی را تجسمی از اطاعت صرف در مقابل اهورامزدا می‌دانند که هر زردشتی که به سن هفت‌سالگی می‌رسد، باید طی تشریفات خاصی این بند را به کمر ببندد. شاهان و خدایان و ایزدان همه بر کمر خود کشتی می‌بستند. بستن کشتی برای یک زردشتی به معنی عدم وابستگی زمینی و رابطه او با عالم بالاست.

۱۲. بر روی چند مهر دوره ساسانی، تصویری از شاه، در حالی که روی تختی دراز کشیده و جامی در دست دارد و به سه متکا یا نازبالش تکیه داده، مشاهده کرده‌ایم (شاکد، ۱۳۸۱: ۲۴۸). به نظر می‌رسد تعداد متکا در صحنه ضیافت، نمایانگر درجه شخصیت‌هاست (دریایی، ۱۳۸۳: ۲۷). گیرشمن مهری را معرفی کرده که شخصی که روی تختی دراز کشیده فقط به دو متکا تکیه کرده است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۴۲).

منابع

- ابن اثیر، عزالدین بن ابوالحسن، (۱۳۷۰)، *تاریخ کامل*، ترجمه دکتر محمدحسین روحانی، تهران، اساطیر.
- ابن بلخی، (۱۳۸۵)، *فارسنامه*، تصحیح و تحشیه گای لسترنج و رینولد آلن نیکلسون، تهران، اساطیر.
- بارتولد، (۱۳۷۲)، *تذکره جغرافیای تاریخی ایران*، ترجمه حمزه سردادور، چاپ سوم، تهران، طوس.
- البلاذری، (۱۳۴۶)، *ابوالعباس احمد بن یحیی بن جابر، فتوح البلدان*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- بلعمی، (۱۳۷۸)، *تاریخ‌نامه طبری*، جلد اول، تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران، سروش.
- بلنیتسکی، (۱۳۷۱)، *خراسان و ماوراءالنهر*، ترجمه پرویز ورجاوند، تهران، گفتار.
- بناکتی، (۱۳۴۸)، *تاریخ بناکتی*، به کوشش جعفر شعار، تهران، انجمن آثار ملی.
- پروکوپوس، (۱۲۶۵)، *جنگ‌های ایران و روم*، ترجمه محمد سعیدی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- ثعالبی، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل نیشابوری، (۱۳۶۸)، *تاریخ ثعالبی*، مشهور به *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*؛ پاره نخست ایران باستان، ترجمه محمد فضائلی، تهران، نقره.
- جاحظ، ابو عثمان عمرو بن، (۱۳۲۸)، *تاج*، مصحح احمد زکی پاشا، ترجمه حبیب‌الله نوبخت، تهران، کمیسیون معارف.
- خوافی، شهاب‌الدین عبدالله (حافظ ابرو)، (۱۳۷۰)، *جغرافیای تاریخی خراسان*، تصحیح و تعلیق دکتر غلامرضا ورهرام، تهران، اطلاعات.
- دریایی، تورج، (۱۳۸۳)، *شاهنشاهی ساسانی*، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران، ققنوس.
- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود، (۱۳۴۶)، *اخبار الطوال*، ترجمه صادق نشأت، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- رهبر، مهدی، (۱۳۷۶)، «کاوش‌های باستان‌شناسی بندیان درگز»، گزارش‌های باستان‌شناسی ۱، ۳۲-۹.
- رهبر، مهدی، (۱۳۸۱)، *بررسی تحلیلی گنج‌بری‌های نیایشگاه بندیان درگز*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، (منتشر نشده).
- رهبر، مهدی، (۱۳۹۰)، «آتشکده بندیان درگز، یک‌بار دیگر»، *مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس*، شماره ۴ - ۵، ۱۷۷-۱۶۷.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۴)، *تاریخ مردم ایران*، تهران، امیرکبیر.
- ژینیو، فیلیپ، (۱۳۹۰)، «بازنگری محوطه بندیان درگز»، ترجمه اصغر کریمی، *مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس*، شماره ۴ - ۵، ۱۶۶-۱۶۰.

شاپور شهبازی، علیرضا، (۱۳۷۶)، «ارتش در ایران باستان»، *مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال دهم، شماره دوم، شماره پیاپی ۲۰، ۳۶-۲۳*.

شاکد، شائول، (۱۳۸۱)، *از ایران زردشتی تا اسلام، مطالعاتی درباره تاریخ دین و تماس‌های میان فرهنگی، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران، ققنوس*.

صدراپی، علی، مستنصر، قلی‌نژاد، کوهستانی، حسین، طغرابی و آذر، محیا، (۱۳۹۸)، *نبرد بهرام گور در کشمهین؛ بازنگری در برخی از نقوش گچ‌بری بندیان درگز، مطالعات باستان‌شناسی، ۱۱ (۲)، ۱۷۱-۱۹۰*.

طبری، محمد جریر، (۱۳۷۵)، *تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ پنجم، تهران، اساطیر*.

فردوسی، *ابوالقاسم*، (۱۳۹۰)، *شاهنامه، نسخه مسکو، تهران، آدینه سبز*.

گیرشمن، رومن، (۱۳۷۰)، *هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران، علمی و فرهنگی*.

مشکور، محمدجواد، (۱۳۴۳)، *ایران در عهد باستان، تهران، سازمان تربیت‌معلم و تحقیقات تربیتی*.

میرخواند، (۱۳۳۸)، *روضه‌الصفاء، جلد اول، تهران، کتابفروشی مرکزی و خیام*.

Azarpay, G., Belenickij, A.M., Maršak, B., Dresden, M. J., 1981. *Sogdian Painting: The Pictorial Epic in Oriental Art*, University of California press.

Al-Balazari, 1967. *Abu al-Abbas Ahmed ben Yahya ben Jaber, Fatuh al-Baldan*, translated by Azartash Azarnoosh, Tehran: Farhang Iran Foundation [In Persian].

Barthold, 1993. *Biography of historical geography of Iran*, translated by Hamzeh Sardador, third edition, Tehran: Tus [In Persian].

Belnitsky, 1992. *Khorasan and Transoxiana*, translated by Parviz Verjavand, Tehran: Giftar [In Persian].

Balami, 1998. *Tabari's Chronicle*, first volume, corrected and edited by Mohammad Roshan, Tehran: Soroush [In Persian].

Banakti, 1969. *History of Banakti*, by Jafar Shaar, Tehran: National Art Association [In Persian].

Daryaei, T, 2004. *Sasanian Empire*, translated by Morteza ThaghebFar, Tehran: Qaqnos [In Persian].

Dinouri, A, 1967. *Akhbar al-Tawal*, translated by Sadegh Nashat, Tehran: Farhang Iran Foundation [In Persian].

Ferdowsi, 2011. *Shahnameh*, Moscow edition, Tehran: Adina Sabz [In Persian].

Procopius, 1986. *Wars of Iran and Rome*, translated by Mohammad Saeedi, third edition, Tehran: Scientific and Cultural [In Persian].

Gignoux, Ph. 2008. "Le site de Bandiān Revisité", *Studia Iranica* 37 (2): 163-174.

Ginio, Philip, 2018. "Revision of Bandian Darges". Translated by Asghar Karimi, *Modares Archaeological Research Journal*, No. 4 and 5: 166-160 [In Persian].

Girshman, R, 1991. *Iranian art during the Parthian and Sassanid eras*, translated by Bahram Farahvashi, Tehran: Scientific and Cultural [In Persian].

Ibn al-Athir, A. 1991, *complete history*, translated by Dr. Mohammad Hossein Rouhani, Tehran: Asatir [In Persian].

Ibn Balkhi, 2006. *Farsnameh*, corrected and revised by Guy LeStrange and Reynolds Allen Nicholson, Tehran: Asatir [In Persian].

Jahez, Abu Othman Amroubin, 1949. *Taj, revised by Ahmad Zaki Pasha*, translated by Habibullah Nobakht, Tehran: Education Commission [In Persian].

Khafi, Sh, (Hafez-e Abru), 1991. *Historical Geography of Khorasan*, revised and revised by Dr. Gholamreza Varharam, Tehran: Information [In Persian].

Mashkoor, M, 1964, *Iran in the Ancient Era*, Tehran: Teacher Training and Educational Research Organization [In Persian].

Mirkhwand, 1959. *Rozeh Al-Safa*, first volume, Tehran: Markazi and Khayyam bookstore [In Persian].

- Rahbar, Mehdi, 2018. "Darghz fire pit, one more time", *Modares Archaeological Research Journal*, No. 4 and 5: 177-167 [In Persian].
- Rahbar, M, 2013. *Analytical study of the plaster casts of the Bandian Darghaz Shrine*, Master's Thesis in Archeology, Department of Archeology, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, (unpublished) [In Persian].
- Rahbar, M, 2004. "Le Monument Sassanide de Bandian, Dargaz, un Temple du feu d'après les dernières découverts 1996-98", *Studia Iranica* 30 (1): 7-30
- Rahbar, M, 1999. "Découvertes de panneaux de stucs sassanides", *Dossiers d'Archéologie*, 243: 62-65
- Rahbar, M, 1997. *T'rent-cinq, Metres De Stucs D'epoque Sassanide*, *Archeologia* 339: 44.
- Rahbar, M, 1997. "Archaeological Excavations of Bandian Darghaz", *Archaeological Reports* 1, 32-9 [In Persian].
- Sadrayi, A., Gholinejad, M., Koohestani, H., Toghraie, M., & Azar, M. 2019. *A Study on the Battle of Bahram-e Goor in Keshmahin on the Basis of Motifs from Bandian-e Dargaz*. *Journal of Archaeological Studies*, 11(2), 171-190. doi: 10.22059/jarcs.2019.73113 [In Persian].
- Shapour Shahbazi, A, 1997. "Army in Ancient Iran", *Journal of Archeology and History*, 10th year, 2nd issue, serial number 20: 23-36 [In Persian].
- Shaked, S, 2002. *from Zoroastrian Iran to Islam, studies on the history of religion and intercultural contacts*, translated by Morteza Saghebfar, Tehran: Ghoghnoos [In Persian].
- Tha'alibi, A, 1988. *History of Tha'alibi, famous according to the news of the kings of al-Pers and Sirham*; the first part of ancient Iran, translated by Mohammad Fadaeli, Tehran: Silver [In Persian].
- Tabari, M, 1996. *Tarikh Tabari*, translated by Abolqasem Payandeh, fifth edition, Tehran: Asatir [In Persian].
- Zarin Koob, A, 1985. *History of the Iranian People*, Tehran: Amir Kabir [In Persian].