

## مطالعه‌ی تطبیقی نگاره‌های باستانی کوه خواجه زابل و شهر گور فیروزآباد

غلامرضا رحمانی\*

مریی پژوهشکده حفاظت و مرمت اشیای تاریخی - فرهنگی، پژوهشگاه میراث فرهنگی کشور

احمد چایچی امیرخیز

استادیار پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده باستان‌شناسی

محمد مکاری

دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد مردم‌شناسی زیست‌محیطی، پژوهشکده مردم‌شناسی

(از ص ۴۳ تا ۵۶)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۲/۲۰؛ تاریخ پذیرش قطعی: ۹۶/۰۸/۱۰

### چکیده

نمونه‌های اندکی از هنر نقاشی دیواری از دوره‌های اشکانی و ساسانی برجای مانده است و در این میان تعداد نمونه‌های موجود در ایران امروزی بسیار کمتر است اما همین نمونه‌های انگشت‌شمار، نقشی مهم و اساسی را در بازنگری و تحلیل تاریخ تکوین هنر نقاشی دوران پیش از اسلام ایران ایفا می‌کند. این دیوارنگاره‌ها در دو دوره و دو منطقه‌ی متفاوت در ایران و در یک نوع سبک و شیوه‌ی نقاشی نزدیک به یکدیگر دیده می‌شوند. تنوع موضوعات نقاشی در مجموعه کوه خواجه زابل و شهر گور فیروزآباد و توانایی به انجام رسانیدن کاری با این وسعت، یقیناً نشان‌دهنده‌ی بهره‌گیری از هنرمندان سطح بالایی می‌باشد که در این مناطق کار کرده‌اند. مطالعه‌ی این آثار محدود نشان می‌دهد گرچه فنون و شیوه‌های متفاوتی در خلق آن‌ها به کار رفته، این نمونه‌ها در عین هماهنگی کامل با قالب یا شکل و مفهوم کاربردی معماری، متناسب با شرایط اقلیمی و فرهنگ متنوع ایران‌زمین شکل گرفته است. این مقاله به مقایسه‌ی دو نمونه از دیوارنگاره‌های اشکانی کوه خواجه سیستان با نمونه‌ی منحصربه‌فردی از دوران ساسانی در فیروزآباد فارس اختصاص دارد. تحلیل این دیوارنگاره‌ها از نظر موضوعی، ساختار هنری و شیوه‌ی اجرا نشان می‌دهد که هنر نقاشی دوران ساسانی به‌رغم نفوذ هنر هلنی به‌عنوان هنری مستقل و ایرانی از نظر شکل و محتوا از هنر نقاشی اشکانی در شرق ایران تأثیر پذیرفته است.

واژه‌های کلیدی: نقاشی دیواری، اشکانی، ساسانی، کوه خواجه سیستان، فیروزآباد فارس

\* رایانامه‌ی نویسنده‌ی مسئول: [r.rahmani71@gmail.com](mailto:r.rahmani71@gmail.com)

## ۱. مقدمه

هنر ایران در دوره‌ی اشکانی و ساسانی با نقوش و نگاره‌های ظروف، پارچه‌ها و سکه‌ها شناخته می‌شود. همین نمایه‌های محدود و محدود نشان‌دهنده‌ی پختگی طرح و قدرت آن در بیان و نمایش تصاویر و فضاهای مختلف است. اما سواى این نقوش نشانه‌هایی از نگارگری در تزئینات معماری این دو دوره، با همان خصوصیات نقوش ظروف و سکه‌ها، به صورت قطعاتی اندک و پراکنده در دو محوطه‌ی کوه خواجه (اشکانی) و شهر گور (ساسانی) به دست آمده است.

پرسی‌ها که در نخستین برخورد با این دیوارنگاره‌ها مطرح می‌شود این است که چگونه در دو دوره و دو منطقه‌ی متفاوت در ایران یک نوع سبک و شیوه نقاشی نزدیک به یکدیگر پیدا می‌شود؟ تنوع موضوعات نقاشی در مجموعه‌ی کوه خواجه و شهر گور فیروزآباد و توانایی به انجام رسانیدن کاری با این وسعت، یقیناً نشان‌دهنده‌ی بهره‌گیری از هنرمندان سطح بالایی است که در اینجا کار کرده‌اند. سبک آن‌ها عمدتاً با درجات مختلفی تحت تأثیر هنر شرقی- ایرانی قرار دارد. از نظر گیرشمن، نفوذ هنر غربی بر این نقاشی‌ها محسوس است ولی در حقیقت صحنه‌های نقاشی‌های دیواری حکایت از استفاده از نوعی هنر تلفیقی دارد که هنرمند با استفاده از سنت‌های نقاشی و داستان‌پردازی‌های ایرانی و ترکیب شیوه یونانی و ایرانی سنت‌های زمان خود را با آن جاودان ساخته است. گیرشمن به سه صحنه‌ی مختلف از نقش برجسته‌های ساسانی در فیروزآباد که در یک تابلوی واحد گرد آمده‌اند و هیچ‌گونه ربط و بستگی به هم ندارند جز یک تصور کلی از پیروزی ساسانیان بر پارتیان اشاره می‌کند و آن را نتیجه‌ی تأثیر احتمالی نقاشی بر پیکرتراشی ساسانی در فیروزآباد می‌داند. (گیرشمن، ۲۸۴: ۱۳۵۰) دلایل او روایت‌های مسعودی و استخری از وجود نقاشی‌هایی به مانند نقش برجسته‌های ساسانی در کتاب‌های مصور ساسانی است (همان، ۲۸۶) بنابراین پختگی و وابستگی آثار هنری مختلف در دوره‌ی ساسانی به هنر نقاشی ایرانی چیزی دور از ذهن نیست و این هنر نمی‌توانسته به یک‌باره خلق و گسترش یافته باشد. ریشه و پایه هنر ایرانی را در هنر مشرق‌زمین دانسته‌اند که طرح و مایه‌های روحانی، علاقه به ریزه‌کاری بسیار و پرداختن به جزئیات در تزئین از این منبع شرقی سرچشمه می‌گیرد (آژند، ۱۳۸۹: ۳۳). اگرچه فتح ایران به دست اسکندر راه را برای گسترش فرهنگ یونانی‌مآبی در آسیای غربی گشود، روح یونانی هرگز در این سرزمین‌ها به‌طور کامل جذب نشد. در زمان اشکانیان مردمان خاور نزدیک به تفسیر آزادانه از هنر یونانی پرداختند. هنر اشکانی خصلتی انتقالی دارد که از یک‌سو به هنر بیزانسی و از سوی دیگر به هنر ساسانی و هندی مرتبط می‌شود و در دوران ساسانی نیز این روند ادامه یافته و هنر ساسانی قالب‌ها و سنت‌های بومی ایرانی را احیا کرد؛ به‌گونه‌ای که آن را می‌توان نقطه اوج یک‌هزار سال پیشرفت هنری دانست (پاکباز، ۱۳۸۱: ۷۶۶).

در این مقاله دو نقاشی از دوره‌ی اشکانی و یک نقاشی متعلق به دوره‌ی ساسانی مورد مطالعه‌ی تطبیقی قرار می‌گیرند. یکی از نقاشی‌های اشکانی از لحاظ ترکیب‌بندی و پیکره‌ها و دیگری از نظر جزئیات چهره‌ی موضوع نقاشی با نقاشی ساسانی قیاس شده‌اند. در یک نگاه کلی به این دو محوطه تاریخی، با نقاشی‌هایی روبه‌رو هستیم که موضوع در آن‌ها ترکیب گروهی از افراد با جزئیات فراوان است. این امر به‌خصوص در نقاشی‌های اشکانی در کوه خواجه مشاهده می‌شود. از دیگر خصوصیات آن‌ها، استفاده از رنگ‌های تخت و بدون سایه‌روشن و با خطوط محیطی تیره‌رنگ بوده که در نهایت بر اساس شناخت به‌دست‌آمده و مطالعه‌ی

تطبیقی، خصوصیات و سبک اجرای تنها نقاشی موجود در مرزهای ایران از دوره‌ی ساسانی را می‌توان ادامه شیوه‌ی به‌کاررفته در نقاشی‌های اشکانی دانست.

## ۲. موقعیت و پیشینه‌ی مطالعاتی در کوه خواجه و شهر گور

بنای کوه خواجه در سیستان (تصویر ۱) در شرقی‌ترین قلمرو سلطنت اشکانیان بوده و یک اثر و کاخ منحصربه‌فرد چه در زمان خود و چه در زمان حال به‌شمار می‌رود. این محوطه‌ی به‌جامانده از زمان اشکانیان، در ۳۰ کیلومتری جنوب غربی زابل و در دامنه‌ی کوهی صخره‌ای از جنس بازالت در میان آب‌های دریاچه هامون قرار دارد (رحمانی، ۱۳۸۲: ۱۳۵). نخستین مطالعه‌ی باستان‌شناختی روشمند در این محل را اورل استین در سال ۱۹۱۵ میلادی به انجام رسانید. او از قلعه مرکزی نقشه‌برداری کرد و از نقاشی‌های دیواری آن عکس گرفت و تعدادی از آن‌ها را به موزه دهلی منتقل کرد (Stein 1928). استین این آثار را بقایای یک معبد منحصربه‌فرد بودایی در ایران دانست. وی بسیاری از آثار بودایی اولیه آسیای مرکزی و هند و همچنین آثار یونانی آن‌ها را بررسی و یا کاوش نمود (Stein 1916: 221; Rienjang 2012). پس از او هرتسفلد به مطالعه دقیق این محوطه روی آورد و در سال‌های ۱۹۲۵ و ۱۹۲۹ میلادی از این محل دیدار و آرشئولوژی از عکس‌ها و طرح‌ها تهیه کرد و قسمت‌های دیگری از نگاره‌ها را با خود به برلین برد که مفقود و یا در جنگ جهانی دوم از میان رفتند، اما تعداد بسیار محدود و کوچکی در مجموعه‌ها باقی ماندند (Kawami 1987). هرتسفلد در تاریخ‌گذاری این محل به وجود دو دوره‌ی ساسانی اعتقاد داشت ولی بعدها تغییر عقیده داد و دوره اول آن را مربوط به ساتراپ محلی در قرن اول میلادی دانست که در حوزه‌ی شرقی ایران و در سیستان حکومت می‌کرده است (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۹۱-۹۰؛ Herzfeld 1941).

سومین کار و کاوش علمی را در این محل یک هیئت ایتالیایی به سرپرستی جورجیو گولینی در سال ۱۹۶۱ میلادی ترتیب داد که در آن شش لایه از عصر هخامنشی تا دوره‌ی اسلامی مورد شناسایی قرار گرفت. لایه V در این محوطه مربوط به دوره‌ی پارسی بود (Tucci 1966: 143-147; Gullini 1964). بر روی دیوارهای خشتی و کاه‌گلی در این محوطه تزئیناتی با تکنیک و مواد و مصالح متفاوت به‌چشم می‌خورد. از میان این تزئینات می‌توان به نقاشی‌هایی که با تکنیک تمپرا بر روی لایه تدارکاتی کاه‌گل اجرا شده، نام برد. آخرین کاوش‌ها را در این محل سید محمود موسوی از ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۷ به انجام رسانید که در طی آن، شمار بسیار زیادی از نقاشی‌های دیواری پراکنده و در قطعات به‌نسبت کوچک به‌دست آمد که گویای موضوعات و یا نقوش خاصی نیستند (مصلی، ۱۳۸۵، ۱۸). محوطه‌ی تاریخی فیروزآباد در ۱۰۰ کیلومتری جنوب شیراز قرار گرفته و در منطقه‌ای کوهستانی با آب‌وهوایی معتدل قرار دارد. شهر کنونی فیروزآباد در ۳ کیلومتری جنوب شرقی یک اثر تاریخی به‌نام گور و یا اردشیرخوره که توسط اردشیر بابکان، بنیان‌گذار سلسله ساسانیان ساخته شده، واقع است (تصویر ۲). برای نخستین‌بار استین حین بررسی فارس، از این مکان بازدید و آن را توصیف کرد (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۴۸؛ Stein 1936). این شهر دارای حصار مدور است و انتساب آن به اردشیر ساسانی مورد قبول اکثر پژوهشگران و همچنین مورخین دوره‌ی اسلامی است (سامی ۱۳۸۸: ۲۱۸). نخستین بررسی باستان‌شناسی را دیتریش هوف آلمانی در این شهر به انجام رساند (Huff 1974). این شهر دارای چهار دروازه است که با زاویه‌ی ۹۰ درجه نسبت به هم قرار گرفته‌اند. قطر تقریبی شهر ۲ کیلومتر است و دو دیوار تودرتو حصار شهر را

تشکیل می‌دهند. شهر دو قسمت است؛ دایره‌ی مرکزی به قطر تقریبی ۴۵۰ متر که تخت‌نشین و همچنین منار یا تربال با ارتفاع تقریبی ۳۰ متر در مرکز شهر در آن قرار دارد. بقیه شهر در بیرون این دایره تا حصار امتداد می‌یابد و شامل خانه‌های ساده کم‌ارتفاع و حیاط و باغ در راستای خیابان‌های شعاعی شکل می‌شود که در مجموع این قسمت از شهر را به بیست قسمت تقسیم می‌کند (هوف، ۱۳۶۶: ۷۸-۷۶).

نخستین کاوش باستان‌شناسی در این محوطه در ۱۳۸۴ توسط هیئت مشترک ایرانی - آلمانی با همراهی دیتریش هوف و سرپرستی لیلی نیاکان به انجام رسید. در طی این کاوش نقاشی‌های دیواری بسیار ارزشمندی کشف شد (De waele 2009). بلافاصله هیئتی برای حفاظت، لایه‌برداری و خواناسازی این نقوش اعزام گردید. مسعود آذرنوش در خصوص اهمیت شهر گور عقیده داشتند:

«فیروزآباد یا همان شهر گور نخستین شهر است که ساسانیان بنیان نهاده‌اند و آخرین شهر اشکانیان نیز محسوب می‌شود. بر طبق متون تاریخی، زمانی که اردشیر یکم در حال ساخت شهر گور بود، هنوز با اردوان چهارم، آخرین شاه اشکانی می‌جنگید. شهر گور ویژگی مهمی دارد و می‌توان مرحله انتقالی دوره اشکانی به ساسانی را به خوبی در آن مشاهده و مطالعه کرد. از ویژگی‌های دیگر این شهر آن است که طراحی آن کاملاً هدفمند بوده و با یک برنامه‌ریزی دقیق طراحی و ساخته شده است.» (آذرنوش، ۱۳۸۶، ۲۲)

### ۳. روش کار

در این مقاله برای مقایسه، سه نمونه نقاشی دیواری از دوره‌ی اشکانی و ساسانی به شرح زیر انتخاب و بررسی شده است: نگاره شماره یک (تصویر ۳) از نقاشی‌های دیواری دوره‌ی اشکانی که بر دیوار عقبی تالار مرکزی کوه خواجه نقش بسته و بخشی از یک مراسم رسمی با حضور زوج حکمران و همسرش در زیر چتری شبیه به سایبان ایستاده را نشان می‌دهد. این نقوش دورگیری خطی و رنگ‌آمیزی شده‌اند. هر تسفلد در ۱۹۲۵ و ۱۹۲۹ میلادی این نقاشی‌ها را کشف کرده و از محل اصلی جدا نموده است. بررسی‌های انجام شده در این مقاله بر اساس تصاویر و توضیحات ارائه شده در گزارش‌ها و کتب موجود انجام گرفته است.

نگاره شماره دو (تصویر ۵)، قطعه نقاشی دیگری از کوه خواجه و متعلق به دوره‌ی اشکانی است که بر اساس گزارش‌های هیئت باستان‌شناسان ایتالیایی منتشر شده در ۱۹۷۵ میلادی، در فضای ورودی منتهی به حیاط بزرگ داخلی به دست آمده است. موضوع آن، تصویر سر شش مرد بر روی زمینه‌ای از دورنمای یک شهر است. این نقاشی نیز با دورگیری به رنگ قرمز ارغوانی و استفاده از یک رنگ (قرمز) در طیف‌های مختلف رنگ‌آمیزی شده است. نقاشی با ابعاد ۷۸ × ۴۳ سانتی‌متر در موزه ملی نگهداری می‌شود و در ۱۹۷۷ به مناسبت گردهمایی سالانه‌ی باستان‌شناسی به نمایش گذاشته شده است (رحمانی، ۱۳۷۸: ۳۰؛ Mariani 1977). نگاره شماره سه (تصویر ۷)، دو قطعه نقاشی ساسانی به دست آمده در طی حفاری‌های ۱۳۸۴ شهر گور فیروزآباد فارس بوده که بخشی از این دیواره و بر روی بستر گچی با استفاده از رنگ‌های معدنی و نقوش انسانی و هندسی اجرا شده است.

### ۴. ویژگی‌ها و موضوع نقاشی‌ها

در هنر ایرانی بین اجزای صحنه‌های نقاشی و مکان اجرای آن‌ها ارتباط مشخص و نمایانی وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی دوره‌های مختلف و مضامین گوناگونی است که به‌عنوان تزئین بر روی دیوارها نقش بسته‌اند.

نقاشی‌ها نشان‌دهنده مراسمی بودند که واقعاً در محل انجام می‌گرفته، شاید به صورت یادمانی از آن‌ها و یا نشان‌دهنده آنکه هر اتاق چه استفاده و کاربردی داشته است. این امر در نقاشی‌های کوه خواجه و شهر گور نیز نمایان است.

گیرشمن معتقد است در نقاشی‌های اشکانی کوه خواجه زیبایی‌شناسی ایرانی که تحرک ندارد و به سبک نقلی بی‌اعتناست و به شکل‌ها جان نمی‌بخشد، در برابر هجوم روش‌های یونانی و رومی مقاومت می‌کند. هنرمندی که نقاشی‌های دیواری کوه خواجه را ساخته حتی در مورد فنون کار نیز به روش‌های آشوری باز می‌گردد. موضوع نقاشی بر پهنه گسترده می‌شود و خطوطی به رنگ‌های تیره که حدّ کناره‌ها را مشخص می‌کند و رنگ‌آمیزی سیاه برخی از جزئیات مانند ریش و گیسو را برجسته می‌نمایند (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۴۲). در نمایش و ارائه حالت‌های اثری بینابین دو شیوه‌ی رومی و یونانی را ارائه می‌دهد. چهره‌ها سه‌رخ و بدن تمام‌رخ رسم شده‌اند که این شیوه‌ی تصویرگری پیکره‌های انسانی خود ریشه‌ای دیرینه در سنن تصویرگری مشرق‌زمین دارد. در نگاره یک حکمران در سمت راست و همسر او یک‌قدم عقب‌تر در سمت چپ جای گرفته‌اند. نقاش با نرمش خطوط در ساختار پیکره‌ی ملکه، تصویر را از رسمیت و عدم انعطاف می‌رهاند که این خود حالتی از حس احترام و عطوفت را به همراه دارد (تصویر ۳ و ۴). در این اثر نقوش با دورگیری خطی پویا شده و نیروی رنگ‌ها را تشدید نموده‌اند که خود نشان از قابلیت‌ها و دانش تجسمی هنرمند دارد (کمالی، ۱۳۸۵: ۴۷).

نگاره‌ی دو، یکی از نمونه‌های بسیار مهم هنر نقاشی شرق ایران در دوره‌ی اشکانی است؛ نقاشی منظره بسیار جالبی را نشان می‌دهد که بر روی زمینه‌ای از دیوارها و برج‌های بلند، سر چهار مرد به صورت نیم‌رخ نمایش داده شده است. این اشکال تا حدودی روی هم قرار گرفته و این تصور را به وجود می‌آورد که آن‌ها در یک ردیف رژه می‌روند. در جلوی آن‌ها، پشت‌سر یک نفر دیگر ردیف دیگری از رژه‌روندگان دیده می‌شود. افراد بدون کلاه، با نیم‌رخ‌هایی با بینی کشیده و تیز، چشم‌های درشت و موهای انبوه کشیده شده‌اند. تصویری که در جلوی صحنه دیده می‌شود، یک گوشواره گرد در گوش سمت راستش دارد. مرد بعدی دارای ریش است. صورت‌ها به رنگ قرمز بوده و از قرمز ارغوانی برای نشان دادن خطوط نیم‌رخ‌ها، مژه‌ها، پرده‌های بینی، گوشواره و همچنین مو و ریش استفاده شده است (تصویر ۵ و ۶). دیواره‌های شهر با برج‌های هشت‌ضلعی که سرها در جلوی آن‌ها قرار گرفته‌اند، درون لایه تدارکاتی سفیدرنگ قرار گرفته‌اند. در حالی که خطوط کناره نمای آن‌ها با قرمز ارغوانی نشان داده شده است و خط عمودی برج‌ها با کمک خطوط اضافی زرد و نارنجی تقویت شده و یک نوار نارنجی اتصال دیوار را مشخص می‌سازد. در پشت صحنه‌ی جنگ، بین دو برج، دو سر دیده می‌شوند که به سمت چپ نگاه می‌کنند. آنکه در جلو قرار گرفته بدون کلاه و دارای ریش است. تصویر دیگر که تقریباً پشت‌سر نفر اول پنهان شده، یک کلاه‌خود نیم‌کره‌ای قرمز رنگ پوشیده که اجزایی از آن تا زیر گونه‌های وی می‌رسد. در سمت دیگر برج و سمت چپ آن، آثاری از شخص دیگری بدون کلاه که رو به سمت چپ دارد، دیده می‌شود. زمینه پشت آن‌ها سبز یا آبی کم‌رنگ است (تصویر ۵-۶).

این صحنه نقاشی را به این صورت می‌توان توصیف کرد: صورت‌هایی که در جلو و سمت راست و خارج از دیوارها قرار دارند و همچنین اشخاصی که در داخل دیواره‌ها (داخل شهر) قرار دارند، همگی در حال اجرای یک مراسم نظامی می‌باشند. نمی‌توان گفت که آن‌هایی که در داخل شهر هستند تماشاگر این مراسم هستند، چراکه در این صورت باید لباس‌های آن‌ها به گونه‌ای دیگر تصویر می‌شد. در لحظه‌ای که ما می‌بینیم، قسمتی

از دسته نظامی وارد شهر شده‌اند، درحالی‌که بقیه در امتداد دیوارها در حال رژه‌رفتن هستند. شکل معماری و برج‌های هشت‌ضلعی بر روی لایه‌ی تدارکاتی سفیدرنگ اجرا شده، درحالی‌که خطوط محیطی آن‌ها با قرمز ارغوانی نشان داده شده است و خط عمودی برج‌ها با خطوط رنگی اضافی زرد و نارنجی تقویت شده است و یک نوار نارنجی اتصال دیوارها را مشخص می‌سازد (رحمانی، ۱۳۷۸: ۳۰).

نقاشی‌های به‌دست‌آمده از شهر باستانی گور فیروزآباد، با توجه به نظریات باستان‌شناسی و مستندات موجود، یکی از منحصربه‌فردترین نگاره‌هایی بوده که تاکنون به‌دست آمده است و این مسئله به حساسیت بیش‌ازحد این آثار می‌افزاید. در میان این نگاره‌ها فقط دو بخش از آن‌ها مشهود است: یک بخش از این نگاره‌ها بر روی دیوار شامل چهار نقش انسانی است؛ در قسمت راست این نگاره نقش مرد جوانی است که به دلیل تخریب نیمی از نقش (سمت راست) و پایین‌تنه از قسمت ران پا تا پایین، وضعیت قرارگیری آن مشخص نیست. فرم طراحی آن به این صورت است که تمام‌تنه از روبه‌رو ولی چهره به‌صورت سهرخ تصویر شده است. این نقش با رنگدانه‌های معدنی، در قسمت مو، خطوط چشم، دهان و خطوط محیطی بدن با رنگ قرمز متمایل به قهوه‌ای و بقیه سطوح بدن با رنگ صورتی روشن بر روی بستر گچی کاملاً مسطح اجرا شده است. ساختار تصویری و آناتومی نقش از لحاظ فرم منحنی‌های بدن و چهره بسیار قوی است. در قسمت راست این نقش و چسبیده به آن، نقش زنی دیده می‌شود که با همان سبک و شیوه‌ی نقش مرد جوان اجرا شده است با این تفاوت که رنگ لباس با زمینه‌ای از رنگ قرمز پوشیده شده است و چیزی شبیه به یک بره بر روی دستان او قرار دارد. این دو نقش داخل یک کادر مستطیل با زمینه سبز روشن قرار گرفته است که یک کادر دیگر به فاصله حدود پنج سانتی‌متر از کادر قبلی به موازات آن ترسیم شده است. بر روی کل سطوح این نقش‌ها لایه ضخیمی از شوره دیده می‌شود. در سمت چپ کادر مستطیلی توصیف شده، یک کادر دیگر با همان ابعاد به‌صورت عمودی به موازات کادر دیگر دیده می‌شود. زمینه‌ی این کادر صورتی است و دو نقش انسانی بر روی آن تصویر شده است. سبک اجرایی آن‌ها شبیه به نقش‌های دیگر است. به دلیل ضخامت شوره ایجاد شده بر روی سطح نقوش، بخش‌های کوچکی از این نقوش دیده می‌شود (تصویر ۷ و ۸). نقش سمت راست نقش زنی است که به همان فرم نقش قبلی ایستاده و چیزی در دستان او قرار دارد که به دلیل وجود شوره‌ها دیده نمی‌شود (رحمانی، ۱۳۸۴، ۱۰).

##### ۵. شیوه‌ی کار و اجرای نقاشی‌ها

نقاشی‌های کوه خواجه با تکنیک تمپرا<sup>۱</sup> بر روی لایه‌ی تدارکاتی به ضخامت بسیار کم اندود کاه‌گل و دارای سطحی کاملاً صیقلی اجرا شده و بر روی لایه‌ی تدارکاتی که در حالت دونم بوده رنگ‌گذاری انجام شده و این امر موجب جذب رنگ شده است. در این شیوه رنگ‌ها به‌صورت کدر می‌باشند و تنوع رنگی در این نقاشی‌ها از سبز-قرمز - خاکستری-سفید است (تصویر ۹).

نقاشی‌های شهر گور فیروزآباد با تکنیک تمپرا بر روی لایه تدارکاتی سفیدرنگی روی گچ کشیده‌شده اجرا شده که بر روی آن رنگ‌های متنوع (سبز - قرمز - صورتی - نارنجی - زرد) در درون یک کادر مستطیل شکل به‌چشم می‌خورد.

## ۶. تحلیل و مقایسه‌ی نقاشی‌ها

### ۱.۶. شناخت ویژگی‌های هنری

هنگامی که برای نخستین بار نقاشی‌های متعلق به این دو دوره در داخل مرزهای امروزی ایران باهم مقایسه شدند، نمونه‌ها تشابهات مشخصی را نشان داد، در نگاه کلی این نگاره‌ها برای القای مراسم آیینی و صحنه‌های زندگی عادی ترسیم شده‌اند و همین امر سبب رعایت شیوه‌های نقاشی شرقی شده است. در اینجا نقش صورت که با خطوط ساده ترسیم شده، ترکیب طبیعی آن‌را به یک طرح تزئینی مبدل می‌سازد. در این نقاشی‌ها قرار گرفتن یک پیکر به روی قسمتی از پیکره‌های مجاور تلاشی در جهت ایجاد عمق تلقی می‌گردد. از سوی دیگر استفاده از رنگ‌های تخت و روش قلم‌گیری با خطوط تیره در جهت بازنمایی دو بعدی از خصوصیات نقاشی‌ها در این دو دوره بوده و نشان‌دهنده‌ی زیباشناسی طبیعت‌گرای ایرانی است که در دوره‌های بعد نیز ادامه دارد.

تأکید بر جزئیات در سرهای ترسیم شده در این نقاشی‌ها و نمایش آرایش موی سر و کلاه و تاج و موهای آراسته‌شده یکسان است؛ به‌عنوان مثال، در نگاره‌ی دو گرچه تنوع رنگی در ترسیم چهره نیم‌رخ و توجه به قوس پیشانی، چشم‌های تقریباً برآمده، چانه‌ی قوی، رنگ تخت صورت، موها و ریش‌های انبوه و خطوط محیطی قوی چندان مشخص و بارز نمی‌باشند، نقاشی‌ها را از پرداختن به جزئیات بازداشته است.

همچنین در نگاره‌ی دو نقاشی‌ها چهره مردانی به‌صورت نیم‌رخ بر روی زمینه‌ای از شکل دیوارها نقش زده شده که تا حدودی روی هم قرار گرفته و این تصور را به‌وجود می‌آورد که آن‌ها در یک ردیف هستند. صورت‌ها به رنگ قرمز بوده و از قرمز ارغوانی برای نشان دادن خطوط نیم‌رخ‌ها، مژه‌ها، پرده‌های بینی، گوشواره و همچنین مو و ریش استفاده شده است. درحالی‌که در نگاره‌های یک و سه مربوط به کوه خواجه و شهر گور بدن‌ها از نمای روبه‌رو و چهره‌ها به‌صورت سه‌رخ در کوشش برای القای عمق فضا برای نقاشی‌ها ترسیم شده‌اند. در نگاره دو این تأثیر، در هر صورت به خاطر رنگ تخت و یکنواخت زمینه کمرنگ و تضعیف می‌شود.

تفاوت‌هایی را نیز در گروه افراد سلطنتی و افراد عادی می‌توان دید؛ در نگاره‌ی یک، با توجه به جزئیات لباس‌ها و استفاده از رنگ‌های متنوع و جامه‌های مرصع و جواهرنشان جایگاه افراد و نوع مراسم توسط نقاش به‌خوبی نشان داده شده است، درحالی‌که در نگاره‌ی سه، بدون در نظر گرفتن جایگاه اجتماعی افراد با لباس‌های ساده، بلند و چین‌دار در حال انجام مراسم مذهبی می‌باشند.

معیارها و شاخص‌های اصلی در این سه نقاشی نه تنها به خاطر ترکیب‌بندی رعایت شده، بلکه بیشتر به خاطر ذوق نشان‌داده‌شده در طراحی و سبک کار، که نشان‌دهنده‌ی یک آموزش دقیق در شبیه‌سازی کلاسیک بوده، قابل تعریف است. به نظر می‌رسد دیدگاه‌های متأخر کهن در اینجا در مقابل هرگونه رابطه با سنت‌های یونانی‌مآبی (هلنیسم) مقاومت کرده‌اند (جدول ۱).

## ۷. تحلیل موضوعی در این سه نقاشی

در خصوص نگاره‌ی دو که یکی از نمونه‌های بسیار مهم هنر نقاشی شرق ایران در دوره‌ی اشکانی است موضوع صحنه کاملاً روشن نیست. احتمالاً مراسم نظامی مردانی را که در داخل و خارج از دیوارهای شهر در حال رژه‌رفتن هستند، نشان می‌دهد. اندازه‌ی تصویر طبیعی نیست، زیرا سرها بزرگ‌تر از دیوار کشیده شده‌اند و

نقاش قصد داشته جزئیات چهره‌ها را نشان دهد. نقاشی‌ها چهره‌ی مردانی را به صورت نیم‌رخ نشان می‌دهد که در پس‌زمینه‌ی آن‌ها دیواره‌های شهر قرار دارد که تاحدودی روی‌هم قرار گرفته و این تصوّر را به وجود می‌آورد که آن‌ها در یک ردیف هستند (رحمانی، ۱۳۷۸: ۳۵).

نگاره‌ی یک، صحنه‌ی جلوس پادشاه به همراه شهبانو را نشان می‌دهد؛ صورت شاه در سمت راست و اندکی جلوتر از ملکه نقش شده و دست چپ خود را دور کمر ملکه قرار داده که نشان از جایگاه و مقام ملکه است. در کل، ترکیب‌بندی در نقاشی و اسلوب آن به سادگی به سنن یونان غربی مربوط نیست و نشانه‌های بازگشت به سنت‌های شرقی دیده می‌شود.

در خصوص نگاره‌ی سه که مربوط به دوره‌ی ساسانی است، مراسم مذهبی، حاملان هدایا با لباس رسمی و موهای آراسته را نشان می‌دهد؛ پیکرها با خطوط قرمز متمایل به قهوه‌ای و سطوح رنگی تخت بازنمایی شده‌اند و استفاده از رنگ‌های متنوع در پس‌زمینه باعث جلوه‌ی چشمگیر این نقش‌ها شده است. استفاده از رنگ‌های تیره و روشن و قرار گرفتن پیکرها روی یکدیگر تصوّر عمق را به بیننده القا می‌کند.

## ۸. شناخت و تحلیل فنی

تکنیک و ترکیبات نقاشی شهر گور با نقاشی‌های دیواری یافت شده در کوه خواجه کاملاً متفاوت است این دیوارنگاره‌ی ساسانی به طور مستقیم بر روی دیوار با لایه‌ی تدارکاتی از جنس گچ کشیده شده و دارای تنوع رنگی و رنگ‌آمیزی زنده و شاداب که در اغلب تزئینات این محوطه دیده می‌شود، است (تصویر ۱۱) ولی در دیوارنگاره‌های کوه خواجه اندود و نقاشی‌های روی آن بر روی لایه‌ای از کاه‌گل قرار گرفته است که رنگ‌آمیزی مرده و بسیار کدر را نشان می‌دهد (تصویر ۱۲).

## ۹. نتیجه

وجود این دیوارنگاره‌ها بیانگر ویژگی‌های منحصر به فرد محوطه‌های کوه خواجه و شهر گور فیروزآباد از نظر معماری و تزئینات است. هرچند این آثار آسیب فراوانی دیده‌اند، مطالعه آن‌ها در بررسی تاریخ نقاشی ایران حائز اهمیت است. تنوع موضوعات و اصالت به کاررفته در این نقاشی‌ها نشان‌دهنده‌ی پختگی، توانایی و مهارت هنرمندان چیره‌دست اشکانی و ساسانی است که از تکنیک و سنت‌های پیشین برای هنرنمایی خود بهره جسته‌اند. هرچند نقاشی‌های دوره‌ی اشکانی را تحت عنوان هنری ایرانی - یونانی می‌خوانند، دیوارنگاره‌ی ساسانی فیروزآباد اصالتی ایرانی دارد که در آن با تأثیرپذیری کمتری از نقاشی یونانی و با بهره‌گیری از سبک‌های هنر نقاشی ایران - به‌ویژه نقاشی اشکانی - آثاری متناسب با عوامل سبکی، عملکرد بنا، ساختار و ترکیب نقاشی و محیط‌زیست پیرامون آن ایجاد شده است. لذا این آثار علاوه بر حفظ هویت خود، در واقع بازتابی از پویایی و ویژگی‌های منحصر به فرد و پیچیده‌ی این هنر است؛ اگرچه با نقاشی‌های هم‌زمان شناسایی شده در خارج از ایران و به‌ویژه سرزمین‌های غربی نظیر پالمیر، دورا اروپوس و مناطق شرقی شامل آسیای مرکزی و محوطه‌های افغانستان و ترکستان چین قابل مقایسه‌اند. در پایان لازم به ذکر است در هر دو محوطه توجه هنرمندان به جزئیات نقوش و تلاش آنان برای دقت و رعایت ظرافت در اجرای نقاشی‌ها، به‌رغم پرکارتر بودن آن در هنر اشکانی از ویژگی‌های بارز هنر شرقی است که این ویژگی در تغییر اندازه و ترتیب



قرارگرفتن موضوعات و دورگیری سطوح رنگی به منظور برجسته‌نمایی به‌عنوان شیوه‌ی شرقی به‌خوبی مشهود است و تکرار موضوع آورندگان هدایا در نقاشی فیروزآباد با اصالتی هخامنشی می‌تواند به‌عنوان تلاشی از سوی هنرمند برای رهایی از تأثیر هنر یونانی تلقی شود.



تصویر ۱ - نمای عمومی از کوه خواجه زابل



تصویر ۲ - نمای عمومی از شهر گور فیروزآباد (عکاس امیرحسین ذوالفقاری)



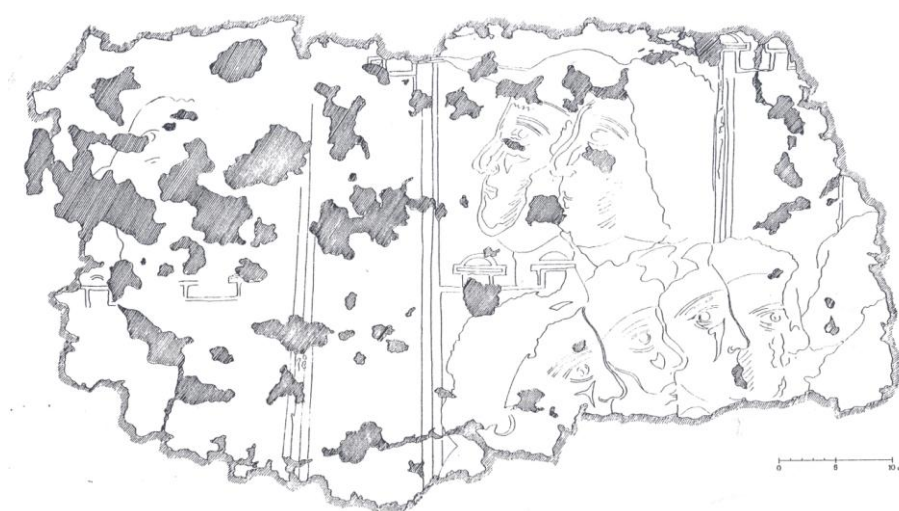
نگاره یک تصویر ۳- جلوس شاه و شهبانو سده نخستین میلادی (منبع: Kawami, 1987)



تصویر ۴ - طرح سیاه‌وسفید از نقاشی جلوس شاه و شهبانو (منبع: روئین پاکباز، ۱۳۷۹: ۲۵)



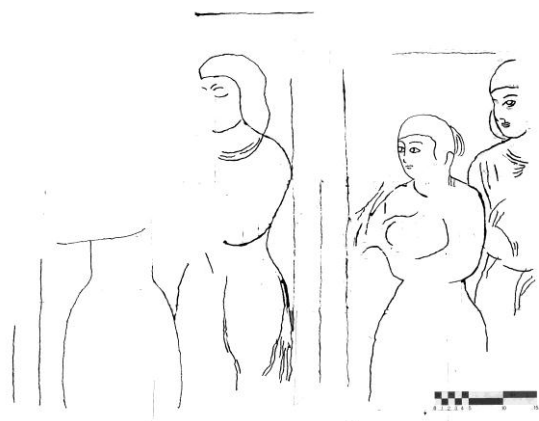
تصویر ۵- نقاشی دیواری روی کاه‌گل مراسم رژه در یک شهر کوه خواجه- اشکانی (نگاره دو) (منبع: Mariani, 1977)



تصویر ۶- طرح سیاه‌وسفید از نقاشی‌های موجود در هشتی گنبددار (منبع: Mariani, 1977)



نگاره سه تصویر ۷- نقاشی مراسم تقدیم هدایا شهر گور فیروز آباد- ساسانی



تصویر ۸- طرح سیاه‌وسفید نقاشی شهر گور فیروزآباد



تصویر ۹- روش اجرای لایه‌های رنگی بر روی کاه‌گل در کوه خواجه زابل



تصویر ۱۰- روش اجرای لایه‌های رنگی بر روی لایه‌ی تدارکاتی گچ در فیروزآباد (نگاره ۳)



تصویر ۱۱- لایه‌های مختلف نقاشی شهر گور فیروز آباد (لایه رنگ بر روی لایه تدارکاتی گچ اجرا شده)



تصویر ۱۲- لایه‌های مختلف نقاشی در کوه خواجه زابل (لایه رنگ بر روی لایه اندود کاه گل اجرا شده)

دوره	تصویر نگاره‌ها	بینی	چشم	پیشانی	چانه	رنگ صورت	موها	خطوط محیطی	ترسیم چهره	
									سه رخ	نیم رخ
اشکانی	نگاره ۱ 	—	—	—	سه گوش	صورتی	انبوه و آراسته	سیاه	✓	
	نگاره ۲ 	کشیده و تیز	برآمده و درشت	کوتاه	قوی و مشخص	قرمز	انبوه	قرمز ارغوانی		✓
ساسانی	نگاره ۳ 	کوچک ظریف	درشت	کوتاه	گرد	صورتی	انبوه و آراسته	قرمز متمایل به قهوه‌ای	✓	✓

جدول ۱- تحلیل و مقایسه نگاره‌های نقاشی کوه خواجه زابل و شهر گور فیروز آباد

### پی‌نوشت

۱. تمپرا *Tempera*: تمپرا شیوه‌ای قدیمی در نقاشی دیواری است که در آن رنگدانه و بست با آب مخلوط می‌شود و روی زمینه‌ی آماده شده به کار می‌رود.

## منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهش در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، جلد نخست، تهران، سمت.
- آذرنوش، مسعود (۱۳۸۴)، «شگفتی‌های شهرسازی ایرانی با کاوش شهر ساسانی گور خواناسازی می‌شود»، مصاحبه با خبرگزاری میراث فرهنگی، ۸۶/۲/۱۷، کد مطلب: ۵۷۶۶۲.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، چاپ اول، تهران، نارستان.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۱)، دائرةالمعارف هنر، تهران، فرهنگ و هنر.
- رحمانی، غلامرضا (۱۳۸۲)، «بررسی تزئینات گلی بر روی ساختارهای خشتی به‌جامانده در کوه خواجه»، مجموعه مقالات نهمین کنفرانس بین‌المللی مطالعه و حفاظت و معماری خشتی، یزد، معاونت معرفی و آموزش، سازمان میراث فرهنگی کشور، صص ۱۳۵-۱۴۰.
- رحمانی، غلامرضا (۱۳۸۴)، «حفاظت و نگهداری نقاشی‌های دیواری یافته شده از فصل اول حفاری‌های شهر باستانی گور، فیروزآباد، فارس»، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حفاظت و مرمت آثار تاریخی و تزئینات وابسته به معماری، پژوهشکده حفاظت و مرمت آثار تاریخی فرهنگی، ۱۲۲-۱۳۹.
- رحمانی، غلامرضا (۱۳۸۷)، «بررسی یک جزء از نقاشی‌های کوه خواجه»، مجموعه مقالات سومین همایش بین‌المللی سالانه حفاظت و مرمت آثار تاریخی، فرهنگی و تزئینات وابسته به معماری، پژوهشکده حفاظت و مرمت آثار تاریخی فرهنگی، ۲۸-۳۹.
- سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، بی‌تا، «گزارش‌های حفاظتی و مرمتی گروه ایزمئو در کوه خواجه»، اداره کل میراث فرهنگی استان سیستان و بلوچستان، منتشر نشده.
- سامی، علی (۱۳۸۸)، تمدن ساسانی، جلد دوم، تهران، سمت.
- کمالی، علیرضا (۱۳۸۵)، دیوارنگاری در ایران، تهران، زهره.
- گیرشمن، رمان (۱۳۷۱)، هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی، ترجمه: عیسی بهنام، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رمان (۱۳۵۰)، هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه: بهرام فره‌وشی، چاپ اول، تهران، علمی و فرهنگی.
- ماریانی، لوکا (۱۳۷۵)، بازپیرایی در دهانه غلامان و کوه خواجه، ترجمه: سید احمد موسوی، چاپ اول، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- مصلی، معصومه (۱۳۸۵)، کوه خواجه، تهران، معاونت فرهنگی و ارتباطات، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.
- موسوی، سیداحمد (۱۳۷۶)، نخستین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم، جلد سوم، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- واندنبگ، لویی (۱۳۴۸)، باستان‌شناسی ایران باستان، ترجمه: عیسی بهنام، تهران، دانشگاه تهران.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۵۴)، تاریخ باستانی ایران بر مبنای باستان‌شناسی، تهران، حکمت.
- هوف، دیتریش (۱۳۶۶)، فیروزآباد، ترجمه کرامت‌الله افسر، شهرهای ایران جلد دوم به کوشش محمد یوسف کیانی، صص ۱۱۷-۷۵، تهران، جهاد دانشگاهی.
- De Waele, A., 2009. Sasanian wall painting, *Encyclopedia Iranica*, July 20, 2009 (on line).
- Herzfeld, E., 1941. *Iran in the Ancient East*, London.
- Gullini, G., 1964. *Architettura Iranica dagli Achemenidi ai Sasaidi, Il Palazzo di Kuh-I Khwagia Sistan*, Einaudi, Turin.
- Huff, D., 1974. *An archaeological survey in the area of Firuzabad, Fars, Proceedings of the 2<sup>nd</sup> annual symposium on archaeological research in Iran 1973, Tehran*, pp.155-79.
- Kawami Trudy, S., 1987. *Kuh-e Khwaja, Iran, and its wall Paintings: the records of Ernst Herzfeld*, *Metropolitan Museum Journal* 22, pp.13-52
- Mariani, L., 1977. *The operation carried out by the Italian Restoration Mission in Sistan 1975-1976 (2534-2535) Campaigns, Conservation of the mud-brick structure in the sacred building QN3 at Dahan-I Ghulaman, and the detachment of the fresco in the palace at Kuh-I Khwaga*, Rome and Tehran.

Rienjang W., 2012. *Aurel Steins work in the north west frontier province, Pakistan in; Sir Aurel Stein Colleagues and Collections, Helen Wang (ed.), British Museum Publication No, 184, London.*

Stein, A., 1916. *Third journey of exploration in Central Asia 1913-1916, Geographical Journal, Vol. 48, London. p.227.*

Stein, A., 1928. *Innermost Asia detailed report of exploration in Central Asia, Kan Su and Eastern Iran, Geographical Journal, London p.47.*

Stein, A., 1936. *An archaeological tour in the Ancient Persis, Iraq 3: 113-230.*

Tucci, G., 1966. *Giorgio Gullini, architettura Iranica dagli Achemenidi ai Sasaidi, Il Palazzo di Kuh-I Khwagia Sistan, East and West 16: 143-147*