نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام
جلد ۸/ شماره ۱/ پیاپی ۱۵/ بهار و تابستان ۱۴۰۲ (۹۳-۱۱۰)

نوع مقاله : پژوهشی

عملکرد و گاهنگاری کاخ کوه‌خواجه بر اساس شواهد باستان‌شناختی

امیررضا واثق عباسی[۱]*، جواد علائی مقدم [۲]، هوشنگ رستمی[۳]

چکیده

کاخ کوه‌خواجه سیستان یکی از مهم‌ترین محوطه‌های شرق گستره پهناور حکومت اشکانی و ساسانی است. محوطه کوه‌خواجه، از ابتدای قرن بیستم میلادی توجه باستان‌شناسان نامدار و بزرگی چون اشتاین و هرتسفلد را به خود جلب کرد و به تناوب تا به امروز، پژوهش در این محوطه‌ی کلیدی ادامه دارد. یکی از موضوعات مهم و موردِ مناقشه در این زمینه، توالی تاریخی و عملکرد این بنای باشکوه است. در این پژوهش برآنیم تا براساس مطالعات، بررسی‌ها و کاوش‌های انجام شده و با استناد به استنتاج‌های منطقی به درک درستی در مورد گاه‌نگاری و کاربرد این محوطه عظیم دست یابیم. گزیده‌ی این پژوهش، به بررسی گچبری‌ها، سفالینه‌ها، نقاشی‌ها و سکه‌های به‌دست آمده از این محوطه معطوف شده و همزمان از دیگر عناصر معماری نظیر نقوش برجسته‌ی گِلی و همچنین آزمایشات تاریخ‌گذاری مطلق در این محوطه استفاده شده است. با توجه به پژوهش‌های انجام شده از جمله، نتایج تاریخ‌گذاری مطلق، نقوش برجسته گِلی و سکه‌های به‌دست آمده از کارهای میدانی، این محوطه در دوره‌ی ساسانی از ارزش و اهمیّت بیشتری برخوردار بوده است. این محوطه از لحاظ ساختار کالبدی- فضایی مشابه شهرهای دوران تاریخی است، امّا فضایی که استفاده شده، محدود بوده و نمی‌توانسته عملکرد یک شهر را داشته باشد. همچنین با توجه به مطالعات تطبیقی انجام شده، احتمالاً این بنا عملکرد ارگی را داشته که به‌صورت توأمان تقدس آتش در آن انجام می‌شده است و شباهت زیادی به بنای تخت‌سلیمان آذربایجان داشته و می‌توان عملکرد کاخ - معبد را برای آن در نظر گرفت.

واژگان کلیدی: سیستان، باستان‌شناختی، کاخِ کوه‌خواجه، عملکرد، گاهنگاری.

ارجاع: واثق عباسی، امیر رضا؛ علائی مقدم، جواد؛ رستمی، هوشنگ. ۱۴۰۲. عملکرد و گاهنگاری کاخ کوه‌خواجه بر اساس شواهد باستان‌شناختی. نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام. ۸ (۱) : ۹۳-۱۱۰.

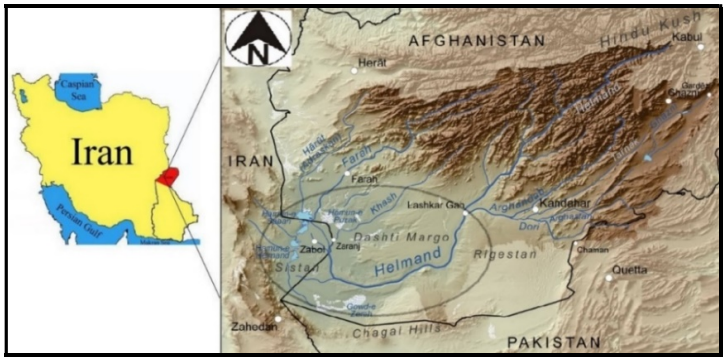
۱- استادیار گروه باستان شناسی، مجتمع آموزش عالی گناباد ،ایران.
* نویسنده مسئول: vasegh01@gmail.com
۲- استادیار گروه باستان شناسی، دانشگاه زابل، ا یران.
۳- دانش آموخته دکتری باستان شناسی، دانشگاه مازندران، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۴

مقدمه

کوه‌ها و ارتفاعات در اغلب آیین‌ها جایگاه مقدسی دارند. الیاده معتقد است، کوه‌ها غالباً نقطه‌ی تلاقی آسمان و زمین هستند. بنابراین، مرکز نقطه‌ای که محور عالم از آن می‌گذرد، جایی آکنده از قداست است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۰۶). با توجه به این‌که سرزمین سیستان یک پهن‌دشت گسترده می‌باشد؛ وجود برجستگی در میان این دشت مسطح و پهناور اهمیّت آن را دوچندان می‌کند. اهمیّت کوه‌خواجه به‌عنوانِ تنها برجستگی موجود در دشت سیستان و تقدس آن در اوستا، سبب شده تا این کوه جایگاه یکی از بزرگ‌ترین و مهم‌ترین محوطه‌های دوره‌ی اشکانی و ساسانی در شرق ایران محسوب شود (شکل ۱). کوه‌خواجه در شمال استان سیستان و بلوچستان و در فاصله ۳۰ کیلومتری جنوب‌غربی شهر زابل واقع شده است. این گدازه بازالتی ذوزنقه‌ای شکل، حدود ۱۲۰ متر از سطح دشت سیستان مرتفع‌تر است که طول شرقی- غربی آن ۲ تا ۲.۴ و عرض شمالی- جنوبی آن حدود ۱.۵ کیلومتر است و در میان دریاچه‌ی بزرگ هامون قرار گرفته است. سیستان به‌دلیلِ وجود هوای مساعد، آب کافی و خاک حاصلخیز، در طول تاریخ به تناوب مورد استفاده قرار گرفته است. این منطقه به‌عنوانِ یک حوزه‌ی فرهنگی مهم در شرق فلات ایران محسوب می‌شود (شکل ۲).

درک و تحلیل علمی فضاهای مکشوفه از کاوش‌های باستان‌شناسی و بافت‌های کهن، که امروزه حیات در آنها جریان ندارد، نقطه عطف و کانون فعالیت مشترک باستان‌شناسان، مردم شناسان، معماران و شهرسازان در دهه‌های اخیر بوده است (کریمیان، ۱۳۸۴: ۱۱۲-۱۱۱). باستان‌شناسی فضایی به بازیافت اطلاعات تمدن‌های کهن از طریق مطالعهٔ ساختارهای معماری و فضاهای پیرامونی می‌پردازد (کریمیان و احمدی، ۱۳۹۴: ۱۰۳). در واقع محقق تمام فضاهای زیستی، معیشتی، عام‌المنفعه و مذهبی را در کنار سایر فضاهای شهری مانند: کوچه‌ها، میادین و سیستم‌های دفاعی تحلیل می‌نماید. بدیهی است که تمامی اطلاعات مربوط به اشیاء مکشوفه در فضا، در تحلیل نهایی مؤثر خواهند بود (کریمیان، ۱۳۸۴: ۱۱۶). ساختارهای معماری و عناصر وابسته به آن در محوطه کوه‌خواجه، تاثیر عوامل سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اقلیمی و حتی مذهبی را به خوبی نشان می‌دهد. معماری کوه‌خواجه روایت رویارویی آگاهانه و هوشمندانهٔ انسان با عوامل طبیعی همچون آب، باد و خاک است؛ امروزه شناخت سازه‌های سنتی برای پی بردن به تکنیک‌های به کار رفته در گذشته و الگوبرداری غیرشکلی از آن‌ها یک ضرورت محسوب می‌شود. برای مثال در گذشته میان سازه یک بنا با ویژگی‌های معماری و آرایه‌های آن رابطه‌ای مستقیم وجود داشته، که در نهایت کارکرد بنا را مشخص می‌کرده است.

شکل ۱- کاخ کوه‌خواجه – دید از شرق (مأخذ: نگارندگان)



شکل ۲- موقعیت سیستان در شمال استان و پهنه‌ی سیستان بزرگ (واثق‌عباسی و رستمی، ۱۳۹۵: ۱۸۹)

روش تحقیق

تحقیق حاضر برپایه هدف از نوع پژوهش‌های بنیادی و براساس ماهیّت و روش از نوع تحقیقات تاریخی است، همچنین در این پژوهش از چارچوب نظری رهیافت تاریخی استفاده، و طبق قرائن تاریخی و شواهد باستان‌شناختی به تفسیر و تحلیل داده‌ها پرداخته شده است. گردآوری یافته‌ها براساس بررسی متون تاریخی و استفاده هم‌زمان از اسناد و گزارش کاوش‌های علمی باستان‌شناسی (مطالعات کتابخانه‌ای) و همچنین بررسی‌های میدانی (شامل پلان برداری، تهیه‌ی تصاویر هوایی، مساحی و یادداشت برداری) به انجام رسیده است. در این پژوهش داده‌های به‌دست آمده از فعالیت‌های میدانی - گچ‌بُری‌ها، سفالینه‌ها، نقاشی‌ها، نقوش‌برجسته‌ی گِلی و سکه‌های به‌دست آمده - جهت مقایسه گونه‌شناختی انتخاب و عملکرد این مجموعه با توجه به مؤلفه‌های فوق، بررسی گردید.

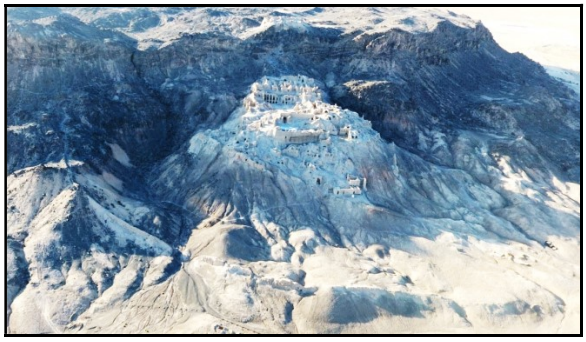
پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های باستان‌شناسی کوه‌خواجه به دو بخش پژوهش‌های خارجی و داخلی تقسیم می‌شود؛ به این ترتیب که در اوایل قرن بیستم میلادی اشتاین (Stein,1928) و هرتسفلد (Herzfeld,1941) و سپس گولینی (Gullini,1964) به کاوش و مطالعه در این محوطه پرداختند. اشتاین معتقد بود که آثار کوه‌خواجه باقی‌مانده‌ی پرستش‌گاهی مربوط‌به مذهب بودایی است و نتیجه‌ی کاوش خود را در اثر معروفش به نام «در اعماق آسیا»[۱] به رشته‌ی تحریر در آورده است (Stein,1928). پس از آن هرتسفلد به مطالعات دقیق‌تری مبادرت کرد و نشان داد که این آثار بقایای یک مجموعه‌ی معماری پارتی متشکل از کاخ، آتشکده، دژ حکومتی و خانه‌های مسکونی است. نتیجه‌ی نهایی کار هرتسفلد در سال ۱۹۴۱م در کتاب «ایران در شرق باستان» منتشر گردید (Herzfeld,1941). سومین کار علمی از سوی هیأتی ایتالیایی به سرپرستی گولینی در سال ۱۹۶۱م صورت گرفت و نتایج کاملاً متفاوت را در پی داشت و شش لایه متوالی استقرار از عصر هخامنشی تا دوره‌ی اسلامی را معرفی کرد. نتایج کار این هیأت در کتابی به نام «کوه‌خواجه» منتشر شده است (Gulini,1964). البته تاریخ‌گذاری گولینی در میانِ باستان‌شناسان مقبولیت نیافت و با موجی از انتقادات روبه‌رو گردید.

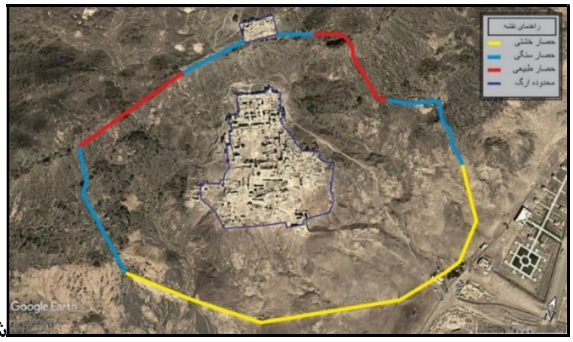
پس از گذشت حدود ۱۵ سال از پیروزی انقلاب اسلامی و در اوایل دهه ۱۳۷۰ هجری‌شمسی مطالعات کوه‌خواجه به‌وسیله محققین ایرانی از سر گرفته شد. محمود موسوی (موسوی، ۱۳۷۴) و سیدمنصور سیدسجادی (سیدسجادی، ۱۳۷۶) به کاوش در این محوطه پرداختند و سرور غنیمتی (Ghanimati,2001)، سیدرسول موسوی‌حاجی و رضا مهرآفرین (موسوی‌حاجی و مهرآفرین، ۱۳۸۷)، سیدهلیلا بنی‌جمالی (بنی‌جمالی، ۱۳۸۷)، کورش محمدخانی (محمدخانی، ۱۳۸۸) و جواد علایی‌مقدم (علایی‌مقدم، ۱۳۹۱-۱۳۹۳) به بررسی و مطالعه کوه‌خواجه و انجام کارهای آزمایشگاهی همت گماردند.

کاخِ کوه‌خواجه (قلعه کافرون)

بزرگ‌ترین بنا و سازه‌ی موجود در کوه‌خواجه که بیشترین شهرت را نیز در بین قلعه‌های تاریخی سیستان دارد، قلعه‌ی بزرگ کافرون است که با اسامی دیگری چون قلعه سه مجوس، قلعه رستم، قلعه سام، قلعه قهقهه و کاخ کوه‌خواجه نیز شناخته می‌شود، این دژ با وسعتی حدود ۴۰۰۰۰ متر مربع ایجاد شده (مصلی، ۱۳۸۵: ۷)، که در دامنه‌ی شیبِ جنوب‌شرقی کوه‌خواجه قرار دارد (شکل ۳). مجموعه‌ی فوق از بخش‌های مختلفی تشکیل شده است که به‌واسطه‌ی عوامل و شرایط جوی، بخش‌های زیادی از آن دچار تخریب شده و بدون انجام کاوش‌های باستان‌شناسی قابل تشخیص و شناسایی نیست. این مجموعه حداقل در دو دوره‌ی مشخص پارت و ساسانی و احتمالاً یک دوره‌ی اسلامی استفاده شده است (بنی‌جمالی، ۱۳۸۷). دیوارهای آن از خشت خام و چینه‌ی گل ساخته شده و به‌ندرت آجر در آن به‌کار رفته است. این بنا، به دو بخش کهن‌دژ (ارگ) و شارستان (پایین شهر) تقسیم می‌شود و هر کدام از این بخش‌ها توسط حصارهای قطور و برج‌های مستحکم محصور شده‌اند. علاوه بر حصار کهن‌دژ و شارستان، حصار دیگری نیز وجود دارد که کل محوطه را دربرگرفته است (شکل ۴). این محوطه شامل بخش‌های مختلف مذهبی، مسکونی و دفاعی است. دروازه‌ی اصلی قلعه در شرق ضلع جنوبی قرار دارد و شامل ورودی طاق‌دار بزرگ و برج استوانه‌ای مرتفعی در شرق آن می‌شود. در جبهه‌ی غربی این دروازه چندین اتاق و راهرو ارتباطی وجود دارد که تماماً مربوط به تأسیسات ورودی و احتمالاً استقرار نگهبانان و دربانان بوده است.



شکل ۳- عکس هوایی کاخ کوه‌خواجه، دید پرنده از جنوب (مأخذ: نگارندگان)



شکل ۴- حصارهای دفاعی کاخ کوه‌خواجه (مأخذ نگارندگان، بر اساس بررسی میدانی و تصاویر Google-Earth, 2017)

گاه‌نگاری کاخ کوه‌خواجه

با توجه به کاوش‌ها و بررسی‌های انجام شده در کوه‌خواجه، هیچ سند مکتوب و نوشتاری به‌دست نیامده تا با استناد به آن بتوان تاریخ دقیق و قطعی آثار را مشخص ساخت، پژوهشگران و باستان‌شناسان با توسّل به روش مطالعات تطبیقی و مقایسه‌ی پلان و نقشه اَبنیه مشابه و در نظر گرفتن نوع و اندازه‌ی مصالح به‌کار رفته (عمدتاً خشت)، مقایسه گونه‌شناختی قطعات سفالینه‌های پراکنده در سطح و تجزیه و تحلیل نقوش دیواری و گچبری‌ها اقدام به دوره‌بندی و تاریخ‌گذاری یادمان کوه‌خواجه کرده‌اند. خوشبختانه محوطه کاخ کوه‌خواجه به دفعات موردِ مطالعه و پژوهش قرار گرفته است. در این پژوهش‌ها تاریخ‌گذاری‌های مختلف و متنوعی را شاهد هستیم که می‌توان آن‌ها را به دو بخش تاریخ‌گذاری‌های نسبی و تاریخ‌گذاری‌های مطلق تقسیم کرد:

تاریخ‌گذاری نسبی

هرتسفلد براساس مشاهدات و مطالعاتِ شیوه‌های گوناگون معماری که در بنا صورت پذیرفته است، دو مرحله‌ی ساخت‌وساز را تشخیص داده است؛ وی برای مرحله‌ی اول سده‌ی اول میلادی و برای مرحله‌ی دوم سده‌ی سوم میلادی را معرفی کرده است. یکی دیگر از ارکان تاریخ‌گذاری فوق، تزییناتی (گچ‌بُری) است که در مرحله اول بنا به کار رفته است. هرتسفلد این گچ‌بُری‌ها را از هر لحاظ، مطابق گچ‌بُری‌های بناهای اشکانی در سده‌ی اول میلادی، در بابلستان و آشور می‌داند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۹۹). او معتقد است، معماری و نقاشی‌های موجود در کوه‌خواجه هر دو به یک اندازه تاریخ این خرابه‌ها را به قرن اول میلادی می‌رساند (همان، ۱۳۵۴: ۱۳۰). گولینی چند ترانشه در میان‌سرای مرکزی حفر کرد و براساس لایه‌نگاری موجود، ۶ لایه و ۴ دوره را تشخیص داد. لایه‌ی ششم قدیمی‌ترین استقرار است که حفار آن را مربوطبه دوره‌ی هخامنشی می‌داند. لایه‌ی پنجم مربوطبه دوران پارت (اواسط سده دوم قبل میلاد)، لایه‌ی چهارم مربوطبه قرن اول میلادی، لایه‌ی سوم مربوطبه اوایل دوران ساسانی (قرن سوم میلادی)، لایه‌ی دوم مربوط به اواخر دوره‌ی ساسانی (قرن ششم میلادی) و لایه‌ی اول مربوطبه دوران اسلامی است و آن را به قرن ۱۵ میلادی (قرن ۷ و ۸ هجری‌شمسی) نسبت می‌دهد (Ghanimati, 2001: 119-120). این تاریخ‌گذاری برمبنای اندازه‌گیری خشت‌ها صورت گرفت و در مجامع علمی با انتقادات زیادی رو به رو شد (Yarmohamadi, 2015: 505). کاوامی مطالعات جدیدی را براساس گزارشات اشتاین و هرتسفلد روی نقاشی‌های به‌دست آمده از کوه‌خواجه انجام داد و معتقد است دو لایه‌ی فرهنگی وجود داشته است. وی دوره‌ی اول را مربوطبه سده‌ی ۳ و ۴ میلادی یعنی اوایل ساسانی (نه اواخر اشکانی) و دوره‌ی دوم را مربوطبه اوایل دوره‌ی اسلامی می‌داند (Kawami, 1987: 23-25). لیلا بنی‌جمالی نیز براساس مقایسه گونه‌شناختی نمونه‌های سفالین به گاه‌نگاری نسبی محوطه‌های باستانی کوه‌خواجه پرداخت. کرونولوژی سفال‌های مطالعه شده، سه دوره‌ی استقراری را نمایان کرد. نخستین دوره مربوطبه اوایل دوره‌ی اشکانیان (سده سوم قبل میلاد) و دوره‌ی دوم مربوطبه ساسانیان می‌شود و دوره‌ی سوم به سده‌های میانی اسلام (سده‌ی ۶ تا ۸ هجری‌قمری) باز می‌گردد (بنی‌جمالی، ۱۳۸۷: ۲۳۷). مطالعه‌ی سفال‌های اشکانی سیستان نشان داد که سفال شیاردار سبک سیستان، گونه‌ی شاخص و غالب این

منطقه در طول دوره‌ی اشکانی بوده است. این گونه سفال از دوره‌ی هخامنشی تا اواسط دوره‌ی اسلامی در این منطقه گزارش شده که از لحاظ کمیّت و کیفیت با نمونه‌های دوره‌ی اشکانی قابل مقایسه نیست (مهرآفرین و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۲-۹).

تاریخ‌گذاری مطلق

سکه از مهم‌ترین منابع دسته اولی است که باستان‌شناسان و پژوهشگران همواره برای تاریخ‌گذاری محوطه‌های باستانی به آن استناد کرده و از آن استفاده می‌کنند. با توجه به کتیبه‌هایی که بر سکه‌های ساسانی وجود دارد، می‌توان تعداد سال‌های سلطنت، گستردگی قلمرو در سال‌های مختلف حکومت یک پادشاه و حتی ایدئولوژی سیاسی- مذهبی یک دوره خاص را بررسی کرد (مرتضایی و زبان‌آور، ۱۳۹۶: ۱۶۰). در سالیان گذشته و در طی عملیات‌های مرمتی که در بخش‌های مختلف کوه‌خواجه صورت گرفته، دو سکه‌ی نسبتاً سالم کشف شد، که در تاریخ‌گذاری این مجموعه بسیار تأثیرگذار است.

سکه‌ی شماره یک (شکل ۵) سلامت خوبی دارد و با توجه به نقش تاج، آرایش مو و ریش، گوشواره و همچنین آتشدان پشتِ سکه، متعلق‌به شاپور دوم (۳۰۹ تا ۳۷۹ میلادی) ساسانی است (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۰: ۹۴ و ۱۱۵). سکه‌ی شماره دو (شکل ۶) به‌شدت آسیب دیده و زنگار سطح آن را پوشانده است، این سکه هم با توجه به نوع تاج و گوی قرار گرفته روی سکه، متعلق‌به شاپور دوم است (امینی، ۱۳۸۹: ۱۲۶). کورش محمدخانی در بررسی خود سه سکه‌ی دیگر کشف کرد که تنها یکی از آن‌ها قابل رسوب‌زدایی بود (شکل ۷). این سکه برنزی بسیار آسیب دیده است و نقش روی سکه قابل تشخیص نیست، اما نقش پشتِ سکه پس از رسوب‌زدایی نمایان شد که دو نگهبان آتش را نشان می‌دهد که در بین آن‌ها آتشدانی قرار گرفته است. محمدخانی با توجه به مقایسه‌هایی که انجام داده، سکه‌ی مذکور را متعلق‌به خسرو اول دانسته است (محمدخانی، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۶). وی با توجه به این سکه، کاخ کوه‌خواجه را مربوط‌به دوران ساسانی دانسته و زمان پادشاهی خسرو اول را یکی از ادوار اصلی سکونت در این مکان معرفی می‌نماید. سکستان در دوران ساسانی از اهمیّت خاصی برخوردار بوده و از زمان حکومت خسرو اول تا خسرو دوم ضراب‌خانه منتسب به سیستان، از فعال‌ترین ضراب‌خانه‌های ایرانشهر به‌شمار می‌رفته است (مرتضایی و زبان‌آور، ۱۳۹۶: ۱۵۹).

سرور غنیمتی نیز به مطالعه مجموعه کاخ کوه‌خواجه پرداخت و دو نمونه را برای آزمایش کربن ۱۴ از دو منطقه‌ی مجزای محدوده اصلی (کهن‌دژ) انتخاب کرد. اولین نمونه از ساروج و دیگر مواد ساختاری انتخاب شد که در سقف ناهموار گالری نقاشی به کار رفته بود و نمونه‌ی دوم از میخ‌های چوبی به‌کار رفته در ساخت نقوش برجسته گِلی در نمای جنوبی معبدِ آتش انتخاب شد. این نمونه‌ها در لابراتوار دانشگاه کالیفرنیا در برکلی مورد آزمایش قرار گرفت و دو مجموعه تاریخی مجزا را آشکار ساخت؛ نمونه‌ی اول، تاریخی بین سال‌های ۵۰±۲۴۰-۸۰ بعد از میلاد (اواخر پارتیان تا اوایل ساسانیان) را ارائه داد و نمونه‌ی دوم تاریخی بین سال‌های ۵۰±۶۵۰-۵۴۰ بعد از میلاد (اواخر دوره‌ی ساسانیان) را مشخص کرد (Ghanimati, 2000: 145).

شکل ۵- سکه‌ی شماره ۱ کوه‌خواجه (آرشیو میراث فرهنگی)

شکل ۶- سکه‌ی شماره ۲ کوه‌خواجه (آرشیو میراث فرهنگی)

شکل ۷- سکه خسرو اول (محمدخانی، ۱۳۸۸: ۱۹۱)

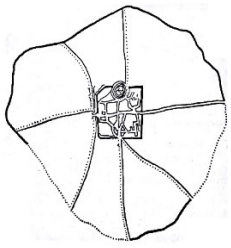
بررسی کارکردی کاخ کوه‌خواجه

همان‌طور که امروزه، انسان برای آسایش و آرامش، قلمرو زندگانی خود را با دیوار، حصار و دیگر فن‌آوری‌های معماری جدا می‌سازد. در روزگاران گذشته هم به دلایل گوناگونی چون: دفاع در برابر دشمن و نگه‌داری از زمین‌های کشاورزی و حفاظت از دامداری، پیرامون زندگی خود را با دیوار و استحکامات سامان می‌دادند. برای ساخت این استحکامات از مصالح گوناگون ساختمانی چون گِل، خشت، آجر، سنگ و ساروج استفاده می‌کردند. ساخت دیوارهای دفاعی در ادوار مختلف با مسائل سیاسی، اقتصادی، نظامی، پدافندی و غیره در ارتباط بوده است (کیانی، ۱۳۸۱: ۱۰-۷). برخی شهرها به واسطه‌ی تأسیسات نظامی و دفاعی بنا شده‌اند. در این حالت ابتدا قلعه‌ها و یا کهن‌دژها، به‌عنوان هسته‌ی اصلی شهر شکل می‌گیرد و سپس سایر عناصر ضروری زندگی شهری در پیرامون آن پدیدار می‌شوند.

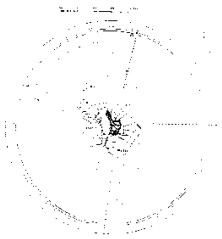
در دوره‌ی اشکانی و با شروع سبک پارتی، برای نخستین بار شهرهای دایره‌ای شکل ایجاد شده و برج و باروی دایره‌ای شکل بر اطراف شهرها کشیده می‌شود (حبیبی، ۱۳۹۵: ۲۵). ساختار حصار کاخ کوه‌خواجه براساس شواهدِ حصار بیرونی و تصاویرِ هوایی تقریباً به‌صورت مدور بوده و با ویژگی‌های شهرهای اشکانی و اوایل ساسانی مطابقت دارد (شکل ۸). در سیستان قلعه‌هایی وجود دارد که از لحاظ ساختار دفاعی مشابه کاخ کوه‌خواجه بوده‌اند؛ قلعه کورک (قطر ۹۰متر)، قلعه‌تپه (قطر ۱۳۲متر) و دَم خواجه‌احمد (قطر ۷۵متر) از جمله قلعه‌هایی هستند، که حصار پیرامونی آنها با ۲ تا ۳ متر ضخامت به‌صورت مدور ساخته شده و دارای برج‌هایی بوده‌اند؛ در مطالعات پسامیدانی بررسی پهندشت سیستان، این قلعه‌ها به دوره‌ی اشکانی نسبت داده شده‌اند. لازم به ذکر است که، از مجموع ۳۹۲ محوطه‌ی اشکانی که در سیستان ایران شناسایی شده، تعداد ۱۸ محوطه جزء دسته‌ی قلعه‌ها قرار می‌گیرند. طبق مطالعات بیشترین تعداد قلعه‌ها در حوزه‌ی محمدآباد واقع شده‌اند، که این مهم به علت وجود مجموعه کوه‌خواجه در این حوزه است (جوزی، ۱۳۹۲: ۱۳۶-۱۳۴). به‌طور کلی محافظت از فضای مدور راحت‌تر از فضای چهارگوش بوده است. شهرهای پارتی مرو و هاترا دارای نقشه‌ای مدور بودند (کالج، ۱۳۸۵: ۱۰۴). ساسانیان نیز از این طرح برای ساخت شهرهای خود استفاده کردند. شهرهای ساسانی که دارای پلان مدور هستند، معمولاً به اوایل دوره‌ی ساسانی تعلق دارند. اردشیرخوره (گور)، دارابگرد و تخت‌سلیمان از مهم‌ترین شهرهای ساسانی هستند که حصار آن‌ها، با پیروی از شهرسازی دوره‌ی پارتی به‌صورتِ مدور ساخته شده است (خزایی، ۱۳۹۵: ۹۹). این شهرها از لحاظ شکل حصار و ساختارهای فضایی آن قابل مقایسه با کوه‌خواجه سیستان هستند. با وجود این که در ساخت بناهای پارتی از مصالح مختلف و متنوع (بوم‌آورد) استفاده شده، اما از لحاظ ساختار کالبدی شباهت‌های زیادی به یکدیگر داشته‌اند.

پلان کاخ کوه‌خواجه (Gullini, 1964: 90)

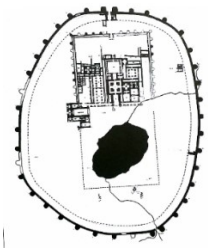
هاترا (زارعی، ۱۳۹۲: ۱۱۷)



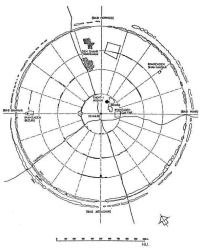
مرو (کالج، ۱۳۸۵: ۱۰۳)



دارابگرد (کریمیان و سیدین، ۱۳۸۸: ۷۴)



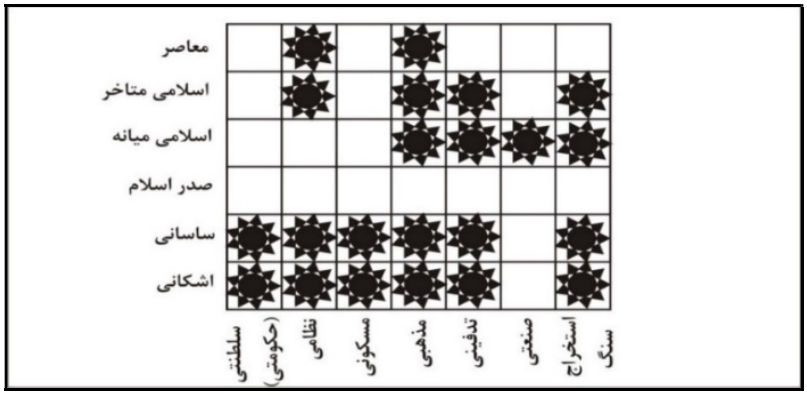
تخت سلیمان (ناومان، ۱۳۷۴: ۱۳۴)



اردشیرخوره (د. هوف، ۱۳۷۴)

شکل ۸- پلان شهرهای مدور در دوران اشکانی و ساسانی

در مجموع قلعه کافرون فضایی نامنظم به مساحت بیش از ۶ هکتار را شامل می‌شود که در حدود نیمی از آن مربوطبه بقایای کهن‌دژ و شارستان و نیمی دیگر، مربوطبه فضای بین حصار بیرونی و حصار داخلی است. احتمالاً اولین استقرارها در این مکان که در بناهای کاخ کوه‌خواجه و قلعه کُک‌کُهزاد و تأسیسات نظامی مرتبط با آن‌ها خلاصه می‌شود، بیشتر جنبه نظامی و حکومتی داشته است و پس از آن با توجه به اهمیّت کوه‌خواجه و دریاچه هامون در دین زرتشتی، جنبه مذهبی آن شکل گرفته و با ساخت آتشکده و مکان‌های مقدسِ مشابه، کارکرد مذهبی کوه‌خواجه بیش از پیش تقویت شده است. لازم به ذکر است که کارکرد حکومتی کوه‌خواجه پس از فروپاشی دولت ساسانی تقریباً از میان می‌رود، اما از لحاظ نظامی اهمیّت خود را حفظ کرده و در بعضی از جنگ و گریزهایی که در سیستان دوران اسلامی به‌وقوع پیوسته است، برخی اُمرا از آن به‌عنوان دژی مستحکم امّا موقت استفاده کرده‌اند؛ مهمترین و آخرین موردِ چنین وقایعی در زمان نادر شاه افشار رخ داد و مربوطبه ماجرای سنگرگیری امیر کوچک‌خان و امیرغلام شاخان فرزندان میر قنبرخان به مدّت چهارده ماه در کوه‌خواجه می‌شود (کرمانی، ۱۳۷۴: ۶۵). جنبه‌ی تقدّس کوه‌خواجه هر چند با تغییر دین رسمی ایران از زرتشتی به اسلام کمرنگ شد، امّا با به‌وجود آمدن زیارتگاه‌هایی چون خواجه مهدی و پیرگندم بِریان در سطح کوه این عملکرد از بین نرفت و تا به امروز نیز، مردم بومی برای نثار قربانی به این کوه می‌آیند. علائی‌مقدم در مقاله‌ای خلاصه‌ی کارکردهای آثار کوه‌خواجه در ادوار مختلف استقراری را به شرح زیر ارائه می‌دهد (شکل ۹). باید توجه داشت که این جدول برای کل آثار کوه‌خواجه تنظیم شده و در آن همهٔ آثار موجود بر سطح کوه، به‌عنوان یک مجموعه در نظر گرفته شده و به‌صورت اختصاصی به کارکرد هر بنا پرداخته نشده است.



شکل ۹- کارکردهای کوه‌خواجه در ادوار مختلف تاریخی (Alaei Moghadam, 2015: 4367)

عناصر و تزیینات وابسته به معماری

به دلیل تمرکز فعالیت‌های باستان‌شناسی اکثر آثار هنری به‌دست آمده از این محوطه، مربوطبه قسمت کهن‌دژ و به‌خصوص بخش گالری و صفّه‌ی مقدس فوقانی است. دیواره‌های این مجموعه زمانی با نقش‌برجسته‌ها، گچبری‌ها و نقاشی‌های زیادی تزیین شده بود. اکثر گچبری‌ها و نقاشی‌ها در مجاورت دروازه‌ی جنوبی، گالری نقاشی و دروازه‌ی شمالی به‌دست آمده‌اند، در نمای جنوبی معبدِ آتش نقوش‌برجسته گِلی منحصربه‌فردی وجود داشته، که بخشی‌هایی از آن هنوز هم باقی است.

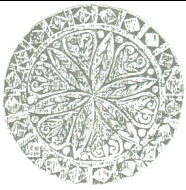
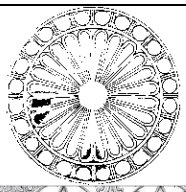
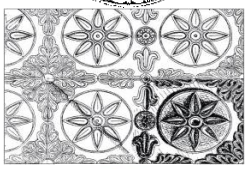
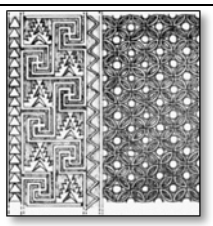
گچ‌بُری‌های کاخ کوه‌خواجه

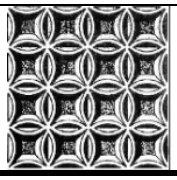
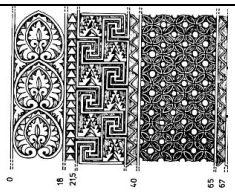
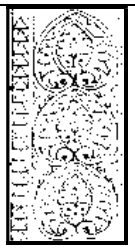
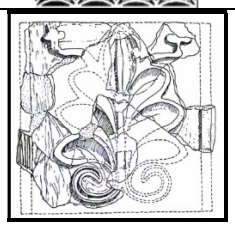
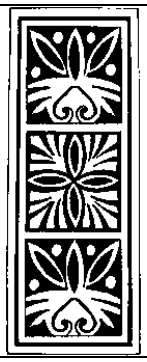
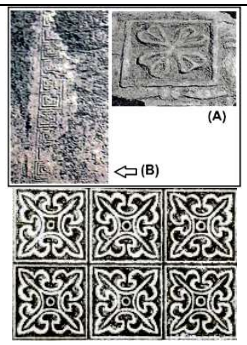
ایجاد گچ‌بری‌های زیبا با نقوش دیواری از دیگر ویژگی‌های معماری داخلی و خارجی در تزیینات دوره‌ی اشکانی به‌حساب می‌آید (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۶۸). آرایش گچ در سراسر قلمرو پارتیان در سده‌ی اول میلادی شکوفا شد. این گچ‌کاری‌ها در حیاط، ایوان و ورودی‌ها به‌ویژه بر طاق‌ها، سقف‌ها و ستون‌ها کاربرد داشت (کالج، ۱۳۸۵: ۱۲۱). از بهترین نمونه‌های این‌گونه تزیینات می‌توان به نقش‌برجسته‌های گچی در سلوکیه، آشور، اوروک و قلعهٔ یزدگرد اشاره کرد. مدارک به‌دست آمده از نسا و کوه‌خواجه، حاکی از کاربرد گچ بر روی دیوار خشتی از سده‌ی اول و دوم میلادی است (فریه، ۱۳۷۴: ۵۴). در دوره‌ی ساسانی به علت شکوفایی اقتصادی و گسترش ساخت کاخ‌ها و بناهای مختلف اشرافی، گچبری رونق بیشتری گرفت. در این دوره از گچ‌بُری به‌صورت گسترده، برای پوشش و تزیین سطوح استفاده می‌شده و انواع نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی، مسبک و

انسانی به‌صورت منفرد و ترکیبی با هم به‌کار رفته‌اند (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۱۴۳). البته باید دقت کرد که گچ‌بُری دوره‌ی ساسانی صرفاً به‌منظور تزیین بناها نبوده است و در بسیاری از موارد به عنوانِ ملات و یا پوشش سطح دیوار به‌کار گرفته شده است، البته تامپسون معتقد است، افزایش استفاده از گچ‌بُری در اواخر عصر ساسانی، به‌دلیلِ صرفه‌ی اقتصادی آن است (Thompson, 1976: 64). ساختمان‌های کوه‌خواجه دارای تزیینات گچبری زیادی بوده که امروزه آثار زیادی از آن‌ها باقی نمانده است. هنرمند معمار در این بنا، ابتدا از گچ برای پوشش، نگه‌داری و زیباسازی دیوارهای خشتی و هموارکردن سطوح ناهموار استفاده و آنگاه تزیینات گچ‌بُری بسیار زیبایی را خلق کرده است.

از نظر هرتسفلد گچ‌بُری‌های کاخ کوه‌خواجه با گچ‌بُری‌های بناهای اشکانی در سده‌ی اول میلادی در بابِل و آشور، مشابهت دارند (هرتسفلد،۱۳۸۱: ۲۹۹). نویسنده این نوشتار، در مقاله‌ای جداگانه تحتِ عنوان «گونه‌شناسی و تاریخ‌گذاری گچ‌بُری‌های کاخ کوه‌خواجه» به مطالعه دقیق گچبری‌های کاخ کوه‌خواجه پرداخته و می‌نویسد؛ از آنجا که یک تاریخ متقّن و مورد قبول، برای این گچ‌بُری‌ها وجود ندارد و از سوی دیگر مطالعه‌ی تطبیقی جامعی نیز پیرامون آن‌ها صورت نگرفته است. این سؤال مطرح می‌شود که: آیا گچ‌بُری‌های کاخ کوه‌خواجه مربوط‌به سده‌ی اول میلادی و همزمان با ساخت اولین عمارت در این مکان ایجاد شده یا این که در دوره‌ی ساخت و ساز دوم، به بنا الحاق شده‌اند؟ برای پاسخ به این پرسش، بیش‌از صدها گچ‌بُری از محوطه‌های مختلفِ دوران تاریخی، مورد مشاهده، بررسی و مقایسهٔ گونه‌شناختی قرار گرفت (جدول ۱) و مشخص شد که این گچ‌بُری‌ها شباهت بسیار زیادی به گچ‌بُری‌های دوره‌ی ساسانی در محوطه‌های بیشاپور، حاجی‌آباد و کیش دارند (برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به: واثق عباسی و دیگران، ۱۳۹۸).

جدول شماره ۱ – مطالعات تطبیقی گچبری‌های کوه‌خواجه

ردیف	تصویر گچبری	طرح	نمونه قابل مقایسه	توضیحات
۱			  	پلاک گرد با نقش آذین گل سرخ تیسفون (کروگر،۱۳۹۶: ۱۹۹) بازسازی صفحات چهارگوش با نقش ستاره از کیش (کروگر،۱۳۹۶: ۲۹۱) گچبری‌های مدور همراه با نقوش گیاهی از تپه زهاک و مدالیون تپه حصار (رستمی،۱۳۹۰: ۲۱۲-۲۱۳)
۲			 	گچ‌بُری‌های سدهٔ اول میلادی در بابِل و آشور (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۹۹) گچ‌بُری به‌دست آمده از کیش (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷) دوایر متقاطع یا گل چهارپر، نظام آباد(کروگر،۱۳۹۶: ۲۳۶) دوایر متقاطع یا گل چهارپر، سلوکیه (محمدی‌فر،۱۳۸۷: ۲۳۱)

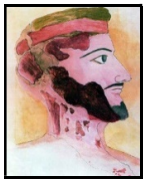
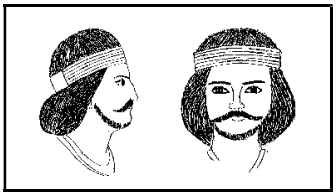
				
۳		 نقوش برگ کنگر در گچ‌بُری هرتسفلد		نقش برگ نخل روی صفحه چهارگوش ترسیم از هوف (کروگر، ۱۳۹۶: ۲۱۸)
۴				کادر بندی مربع شکل؛ A- قلعهٔ یزدگرد B- چال‌ترخان زمینهٔ دیوار با نقش‌مایهٔ سه‌برگی از تیسفون (کروگر،۱۳۹۶: ۲۰۲)

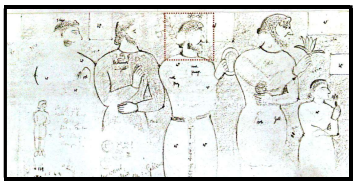
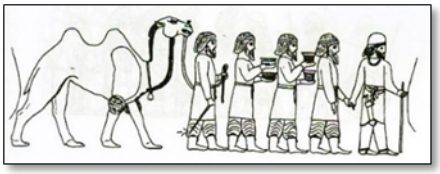
نقاشی‌های کاخ کوه‌خواجه

یکی از ویژگی‌های هنری اشکانیان، نقاشی‌دیواری است (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۲۵۶). این نقاشی با گچ‌بُری در می‌آمیزد و قواعد خاص خود را بدان تحمیل می‌کند (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۴۱). تزیینات نقاشی دیواری[۲] از معروف‌ترین آثار شناخته شده در کوه‌خواجه است. این نقاشی‌ها روایت‌گر داستان‌ها و وقایعی است که در زمان‌های استقرار در آن محل به وقوع پیوسته است (وزیری، ۱۳۸۰: ۱۴۴). این تزیینات، شامل مجموعه‌ای زیبا و منحصربه‌فرد در بخش‌های مختلف کاخ کوه‌خواجه است. هرتسفلد در کتاب خود «ایران در شرق باستان» می‌نویسد: بسیاری از دیوارهای اتاق‌های کاخ کوه‌خواجه، مخصوصاً دیوار گالری، در آغاز نقاشی شده بودند. وی تمام نقاشی‌ها را مربوط‌به مرحله‌ی اول ساخت بنا می‌داند و معتقد است روی تمام آن‌ها را در دوره‌ی دوم پوشانده بودند، برای برملاکردن آن‌ها لازم بود که تیغه‌ی نازک خشتی روی آن‌ها برچیده شود. وی وضع نقاشی‌ها را اسفناک گزارش می‌کند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۰۰).

در نسا اولین مرکز سیاسی اشکانیان با کاربرد گسترده‌ی رنگ در بنا رو به رو هستیم و در آشور روی قطعه سفالی بزرگ، یک صحنه نقاشی به‌دست آمده، که موضوع آن مذهبی است و خانواده سلطنتی را نشان می‌دهد (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۲۵۶-۲۵۸). علاوه‌بر این در هَترا نیز تعدادی نقاشی با موضوعات سواری در حال شکار و نقوش هندسی به‌دست آمده است. بدون شک مهم‌ترین آثار نقاشی به‌دست آمده از این دوره به دیوارنگاره‌های کاخ کوه‌خواجه[۳] و دورا اُروپوس مربوط می‌شود. عمده‌ترین موضوعات نقاشی‌های دیواری این دوران، شامل نقوش آیینی- مذهبی، شکوه شاهی، شکار و صحنه‌های عامیانه (اشخاص عادی، نوازندگان، بندبازان، سربازان و گریز دسته‌جمعی حیوانات) و نقش‌مایه‌های گیاهی و جانوری (جدول ۲) است (Mehrafarin et al, 2013: 310). این نقاشی‌ها از خصوصیات عام هنر اشکانی برخوردار بوده که به هر حال از تأثیرات هنر بیگانه، مبرا نیست.

جدول شماره ۲ - مطالعات تطبیقی نقاشی‌های کوه‌خواجه

ردیف	موضوع	نقاشی کوه‌خواجه	نمونه قابل مقایسه
۱	بررسی تطبیقی از منظر شکار	 اروس (ایزد عشق) سوار بر اسب و پلنگ (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوحهٔ صد و یکم)	 سوارکاری در حال شکار از دورا اروپوس (Gates, 1973: 166) سواره نظام اشکانی از دورا اُروپوس (هرمان، ۱۳۷۳) فردی سوار بر پلنگ تیلیا تپه، مقبرهٔ ۴ (هیبرت و کامبون، ۱۳۹۷: ۲۷۶)
۲	بررسی تطبیقی از منظر مراسم مذهبی	 نقاشی سه ایزد یا سه مجوس (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوحه صد و چهارم)	 نقاشی سه مغ در دورا اروپوس (رضایی و وثوق، ۱۳۹۴: ۶۶)
۳	بررسی تطبیقی از منظر پرتره و آلات موسیقی	 پرترهٔ جوان فلوت زن (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوحهٔ صدو سوم)  طرح نقاشی به‌دست آمده (سیدسجادی، ۱۳۸۲: ۱۳۲)	 زنی در حالت نواختن چنگ، بیشاپور (گیرشمن، ۱۳۷۸)  سربند مرد شمی به صورت تمام‌رخ و نیم‌رخ (واثق‌عباسی، ۱۳۹۲: ۷۳)

۴	بررسی تطبیقی از منظر تصاویر اشرافی	 تصویر شاه و ملکه (هرتسفلد، ۱۳۸۱: لوحهٔ صد و چهارم)  صحنهٔ هدیه آورندگان (مصلی، ۱۳۸۵: ۱۴)	 نقاشی نویافتهٔ شهر گور (نیاکان و هوف، ۱۳۸۵: ۸۶)  نمایندگان زرنکی و رخجی ها (کخ، ۱۳۸۳: ۱۳۰)

تجزیه و تحلیل نقش‌مایه‌ی شکار

نقش‌مایه‌ی شکار از کهن‌ترین نقش‌مایه‌ها در هنر ایران است. در کتاب هرودوت آمده است که ایرانیان از ۵ سالگی سه چیز را به فرزندان خود می‌آموختند: سوارکاری، تیراندازی و راستگویی (هرودوت، ۱۳۶۸: ۷۰). گزنفون نیز به این رسمِ باستانی اشاره می‌کند که، ایرانیان در شکار مانند یک آرایش جنگی حرکت می‌کنند و در نظر آن‌ها، شکار میدانی برای تمرین فنون جنگی است (گزنفون، ۱۳۸۸: ۹). نقش اورس سوار بر اسب در کوه‌خواجه، با نقاشی شکارچی سوار بر اسب در دورا اُروپوس قابل مقایسه است. این نقوش از لحاظِ حالت اسب‌ها که دست جلوی خود را کمی بالا گرفته به هم شباهت دارند، امّا سوارهای نقاشی شده با هم متفاوت هستند. طرز نقاشی اسب سوارکار، بسیار به نقاشی اسب اورس شباهت دارد؛ هاپکینز این نقش را به دوره‌ی اشکانی نسبت داده است(محمدخانی، ۱۳۸۹: ۱۲۱). نقاشی دیگری از دورا اُروپوس یافت شده که اسب و سوار هر دو کاملاً زره‌پوش هستند (هرمان، ۱۳۷۳: ۴۹). همچنین از معبدی در تیلیاتپه، در قرن اول میلادی کمربندی طلایی یافت شده است که بر سطح مدالیون آن فردی سوار بر پلنگ دیده می‌شود. این کمربند از هشت نوار انعطاف‌پذیر و گیس‌بافت طلا که در میان آن‌ها، نُه مدالیون قرار دارد، تشکیل می‌شود. شخصی با جامی در دست بر پشت یوزپلنگی تکیه کرده و آرنج خود را بر روی سر حیوان گذاشته است (هیبرت و کامبون، ۱۳۹۷: ۲۷۶). این تصویر از لحاظ جنس، طرح و کارکرد تفاوت‌های قابل توجهی با نقاشی اروس سوار بر پلنگ در کوه‌خواجه دارد، امّا از این جهت که هر دو اثر، فردی را سوار بر پلنگ نشان داده‌اند قابل تأمل و مقایسه هستند.

تجزیه و تحلیل از منظر مراسم مذهبی

از معروف‌ترین صحنه‌های نقاشی دورا اُروپوس، صحنه‌ای مذهبی است که دو نفر موبد در مقابل آتشدان ایستاده و در حال ریختن بخور در آتش می‌باشند (جدول ۲)، فرد سوم کمی عقب‌تر از موبدان به نمایش در آمده و ایجاد پرسپکتیو (ژرفنمایی) کرده است. این نقاشی با نقاشی سه ایزد کوه‌خواجه از لحاظِ نشان دادن شخصیّت‌های مذهبی و پوشاک قابل مقایسه است. با بررسی آثار باستان‌شناختی اشکانی، می‌توان دریافت که ژرفنمایی در هنر اشکانی پدیده‌ای ناشناخته نبوده است؛ این شیوه در نقاشی سه مُغ در دورا اُروپوس نیز دیده می‌شود و هنرمند با کوچک کردن شخصیت‌های دورتر تا اندازه‌ای به این مهّم دست یافته‌اند.

تجزیه و تحلیل از منظر پُرتره و آلات موسیقی

برخی از اشکال به‌دست آمده از تالار موزاییکِ شهر بیشاپور مربوطبه دوره‌ی ساسانی را می‌توان با نقاشی‌های کهن‌دژ کوه‌خواجه، به‌خصوص نقاشی‌هایی که از دروازه‌ی شمالی به‌دست آمده مقایسه کرد. یکی از این تصاویر زنی در حال نواختن چنگ را نشان می‌دهد که با پُرتره‌ی جوان فلوت زن از لحاظ موضوعی قابل مقایسه است. در تالار موزاییک بیشاپور تصاویر

زیادی وجود دارند که مانند نقاشی‌های کوه‌خواجه دارای چشمانی بزرگ، ابروهای کشیده بوده و به صورت سه‌رخ به نمایش درآمده‌اند. همچنین صورتِ نیم‌رخِ مردی از کوه‌خواجه به‌دست آمده که به شدّت تخریب شده است، این مرد سربند مشابه سربند مرد شَمی بر سر بسته است، با این تفاوت که بدون رَج و ساده‌تر از آن بوده است. احتمالاً سربند این فرد دارای دنباله بوده امّا به‌دلیلِ تخریب چیزی قابل مشاهده نیست؛ شاید هم مشابه سربند شَمی، بدون دنباله بوده و دو سر آن، در پشتِ سر به هم قلاب می‌شده است (واثق عباسی، ۱۳۹۲: ۷۳).

تجزیه و تحلیل از منظر تصاویر اشرافی

دیوارنگاره‌های کوه‌خواجه –به‌خصوص تصویر شاه و ملکه- با نمونه‌ی منحصربه‌فردی از دوره‌ی ساسانی در شهر گور فیروزآباد قابل مقایسه است (رحمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۴۳) که دو زن، یک مرد و یک نوجوان را با لباس‌های اشرافی در کنار هم نشان می‌دهد. در این نقش تنها یکی از زنان با تن‌پوش و صورتِ کامل به‌دست آمده، در کنار نوجوانی قرار دارد که بره‌ی حیوانی را در بغل گرفته است. در این تصویر از رنگ‌های سبز و قرمز اخرایی بیشتر استفاده شده است و این تصویر توجه ساسانیان به استفاده از رنگ‌های متنوع در معماری را نشان می‌دهد (نیاکان و هوف، ۱۳۸۵: ۸۳-۸۶). نقاشی‌های یافت شده در فیروزآباد از نظرِ موضوعی و ساختار هنری، با تزیینات نقاشی شاه و ملکه در کوه‌خواجه قابل مقایسه است. همچنین نقاشی دیواری هدیه آورندگان کوه‌خواجه از لحاظ موضوعی مشابه تصویر هدیه آورندگان پلکان شرقی آپادانا – هیأت نمایندگان زرنکی‌ها و رخجی‌ها - در تخت‌جمشید است. در نقاشی کوه‌خواجه، هدیه آورندگان اشیایی همچون گل و حلقه به دست دارند.

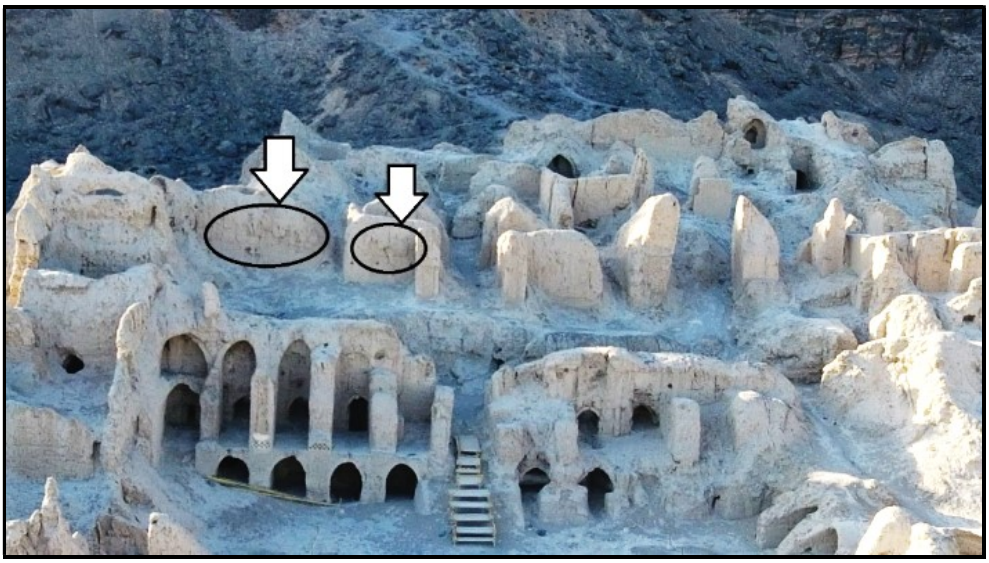
مضامین اشرافی در هنر یونانی جایگاهی نداشته و نوعی هنر ایرانی را به نمایش می‌گذارد (رضایی و وثوق، ۱۳۹۴: ۶۳). هنر اشکانیان در همه‌ی زمینه‌ها به‌خصوص نقاشی، با ناتورالیسم[۴] یونانی تلفیق یافته و در اواخر این دوره، نقاشی‌های دیواری با ترکیب‌بندی‌های مسطح، تمام‌رخ و چند تکه‌ای جای آن‌ها را گرفته است (یانگ و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶). با این وجود، به‌نظر می‌رسد که تحولات تصویری در ایران به‌رغم گسستگی‌های تاریخی، نفوذ فرهنگ‌های بیگانه و آمیختگی با سنت‌های بیگانگان، در دوره‌های مختلف پیوستگی نسبی دارد.

نقوش‌برجسته گِلی

نقوش‌برجسته در مطالعهٔ تاریخ هنر ایران اهمیّت ویژه‌ای دارند و در حقیقت برگ‌هایی از کتاب مصوّر تاریخ، فرهنگ و هنر ایران هستند که در پسِ آن، اندیشه‌های فراوانی نهفته است و از طریق آن‌ها می‌توان به بسیاری از روش‌ها و فنون هنری سازندگان و تاریخ آن‌ها پی‌برد. تاکنون پژوهش‌های زیادی برای شناسایی و مطالعهٔ نقش‌برجسته‌ها صورت گرفته است و از جنبه‌های بسیاری چون سبک‌های هنری، حوادث تاریخی، جنگ افزارها، ساز و برگ اسب‌ها، چگونگی لباس و پوشش، تزیینات و زیورآلات و غیره مورد بررسی و تحقیق قرار گرفته است.

این هنر در دوره‌ی ساسانی به اوج شکوفایی خود می‌رسد. نقوش‌برجسته جزء منابع ارزشمند و دسته اول دوره‌ی ساسانی به‌شمار می‌آید. تاکنون ۳۵ نقش‌برجسته از دوری ساسانی شناسایی شده است که در گستره‌ی بین استان‌های فارس، کرمانشاه، آذربایجان غربی و تهران قرار دارند و فقط یک مورد در خارج از این محدوده، در محلی موسوم به رگ‌بی‌بی واقع در شمال شرقی افغانستان قرار گرفته است (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۷). اکثر نقوش‌برجسته‌ای که از دوران تاریخی برای ما به یادگار مانده است بر دل کوه‌ها و صخره‌ها نقش بسته‌اند و به‌دلیل سختی صخره‌ها میزان آسیب‌پذیری و تخریب آن‌ها در شرایط معمولی بسیار پایین بوده است. در کوه‌خواجه نقوش‌برجسته گلی به شیوه‌های مختلفی بنا را تزیین کرده است، مهمترین این نقوش در نمای غربی ورودی آتشکده و بر دیوار شمالی ایوان داخلی نقش بسته است. بر روی این دیوار بقایایی دو نقش‌برجسته گِلی قابل رؤیت است (شکل ۱۰)، موسوی احتمال می‌دهد که قرنیه و مشابه این نقوش در دیوار شرقی ورودی آتشکده نیز وجود داشته که با فرو ریختن دیوار از بین رفته است (موسوی، ۱۳۷۴: ۸۲). این نقوش به‌وسیله گِل و میخ‌های چوبی شکل گرفته‌اند. به‌عقیده‌ی برخی محققان سطح این نقوش قطعاً با لایه‌ای از گچ پوشانده می‌شده است (محمدخانی، ۱۳۸۹: ۱۳۲). اشتاین با دیدن ردیف‌های نامنظم میخ‌های چوبی بیرون‌زده به طول ۵-۶ اینچ [۵]، به این فکر کرد که این محل باید دارای نقش‌هایی باشد. او مشابه این گل میخ‌ها را در کتیبه‌های گچیِ زیارتگاه‌های بودایی مشاهده کرده بود. وارسی‌های دقیق این

محل بقایای نقوش‌برجسته‌ای را نمایان ساخت که در ارتفاع بالاتر این دیوار برجای مانده‌اند. این نقوش شدیداً به‌واسطهٔ باران و هواخوردگی آسیب دیده‌اند (Stein, 1928: 912)، میزان آسیب به‌حدی بالاست که امروزه از جزئیات نقوش چیز زیادی قابل تشخیص نیست. در این محل و بر روی دیوار جنوب‌غربی آتشکده دو نقش مجزا مشاهده می‌شود که به‌شدّت دچار تخریب شده است؛ نقش اول و مهم‌ترین نقش‌برجسته‌ی گلی این مجموعه، نقش تک سوار است (جدول ۳) که به وسیله اشتاین کشف شده است. اشتاین در مورد این نقش می‌نویسد: در این نقش سوار و اسبی را که صورتشان به سمتِ چپ است را تشخیص دادم و در جلوی این نقش، پیکره‌ی شیری تقریباً ایستاده به چشم می‌خورد که دارد به روی سر اسب می‌جهد (ibid: 912). ضخامت گِل بدنه‌ی این نقش، متفاوت بوده و در بیشترین میزان به ۱۰/۹۴سانتی‌متر می‌رسد که با کمک میخ‌های چوبی به دیوار محکم شده‌اند. نوع چوب به کار رفته احتمالاً از درخت گز و دیگر درختان بومی منطقه تهیه شده است (محمدخانی، ۱۳۸۹: ۱۳۲).



شکل ۱۰- محل قرارگیری نقوش برجسته‌ی گلین (مأخذ: نگارندگان)

بقایای نقش دومی با فاصله دو متر آن طرف‌تر (به سمت غرب) موجود است و در حال حاضر با دقت و زحمت می‌توان وجود آن را تشخیص داد. این نقش برجسته احتمالاً سه سوار را نشان می‌دهد که روی به سمت چپ دارند (جدول ۳). از نقوش این سواران از کمر به بالا چیز زیادی باقی نمانده است، امّا بیشتر قسمت‌های سر و بدنِ اسب‌ها قابل تشخیص است. حالت سخت و مدل ایستادن اسب‌ها به‌وضوح یادآور سبکی است که در نقوش‌برجسته‌ی سنگی ساسانی و در صحنه‌های شکار مشاهده می‌شود (Stein, 1928: 912).

جنگ سوار و شیر یک نقش‌مایه (موتیف) بسیار رایج در ایران و سرزمین‌های همجوار آن در هزاره‌ی اول پیش از میلاد بوده که تا اواخر دوره‌ی ساسانی تداوم داشته است. به دلیل آسیب بیش از حد این نقوش، جزییات به‌طورِ کامل از بین رفته و تنها تصویری شماتیک از آن‌ها دیده می‌شود. نقوش کلی اسب سواران را می‌توان با نقوش‌برجسته‌ی دوره‌ی ساسانی مقایسه کرد؛ طرز قرار گرفتن اسب‌ها شبیه نقش‌برجسته‌ی اردشیر اول در نقش رستم و نقش‌برجسته‌های شاپور اول در نقش رستم و نقش رجب است. این نقوش همانند نقوش‌برجسته‌ی سنگی از صلابت و ایستادگی خوبی برخوردار هستند. برای اجرای این نقوش ابتدا میخ‌های چوبی در دیوار نصب شده‌اند و شکل اولیه به‌وسیله‌ی آن‌ها بر دیوار اجرا شده، سپس روی آن‌ها گِل‌گذاری انجام شده است (محمدخانی، ۱۳۸۹: ۱۳۳). این نقش‌برجسته‌ها اگر از گزند زمان جان سالم می‌برد از منحصربه‌فردترین نقوش‌برجسته ایران به‌حساب می‌آمد، ولی متأسفانه جز طرحِ محو شده و داغی از آن‌ها برجای نمانده و فرصت نجات آن‌ها نیز از دست رفته است (موسوی، ۱۳۷۴: ۸۴).

جدول شماره ۳ – مطالعات تطبیقی نقوش برجسته گلی کوه‌خواجه

ردیف	نقوش برجسته گلی کوه‌خواجه	نمونه قابل مقایسه
۱	 نقش برجسته تک سوار (مأخذ: نگارندگان)	 نقش برجسته شاپور اول در نقش رستم نقش برجسته اردشیر اول در نقش رستم
۲	 نقش برجسته سه سوار (مأخذ: نگارندگان)	 نقش برجسته شاپور اول در نقش رجب

این نقوش دارای خصوصیّات کاملاً ساسانی بوده و خوشبختانه در سالیان اخیر توسط سرور غنیمتی مورد تاریخ‌گذاری مطلق قرار گرفته است، آزمایش کربن ۱۴ این نمونه، تاریخی از سال‌های ۵۰±۶۵۰-۵۴۰ بعد از میلاد (اواخر دوره ساسانیان) را ارائه داد (Ghanimati, 2000: 145). پس با اطمینان می‌توان این نقوش را به دوره‌ی ساسانی نسبت داد. قرارگیری این نقوش روی دیواره‌های سازه‌ی مرکزی محوطه‌ی مقدس دو فرضیه را ایجاد می‌کند، فرضیه‌ی اول که می‌تواند به واقعیت نزدیک‌تر باشد، این که این سازه‌ها نیز به دوره‌ی ساسانی تعلق دارند و فرضیه‌ی دوم که این نقوش روی دیوارهای قدیمی و با فاصله زمانی طولانی ساخته شده‌اند، که بعید به نظر می‌رسد.

نتیجه‌گیری

کوه‌خواجه به مانند جزیره‌ای در میان دریاچه‌ی هامون واقع شده و براساس نقشه‌های توپوگرافیک، عکس‌های هوایی و تصاویر ماهواره‌ای تقریباً مدور است. این کوه با دارا بودن موقعیّت راهبردی در دوره‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته و مردمان منطقه از این عامل محیطی نهایت استفاده را به منظور اهداف نظامی و دفاعی به‌کار برده‌اند که نشان‌دهنده‌ی شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر منطقه است. بر روی این کوه محوطه‌های کوچک و بزرگِ متعددی دیده می‌شود که همه‌ی آن‌ها با یکدیگر در ارتباط بوده و مهمترین آنها کاخ کوه‌خواجه است. کاخ کوه‌خواجه از لحاظِ ساختار کالبدی- فضایی مشابه شهرهای دوران اشکانی و ساسانی ساخته شده و می‌توان آن را به سه بخش کهن‌دژ، شارستان و ربض تقسیم کرد. کهن‌دژ کوه‌خواجه به‌عنوانِ مرکز سیاسی و تصمیم‌گیری، دارای معماری ویژه‌ای بوده و قسمت‌های دیگر را تحت سیطره‌ی خود داشته است. این فضاهای کالبدی به‌منظور در برگرفتن فعالیتی معین و برای پاسخگویی به نیازها و خواسته‌های استفاده کنندگان پدید آمده و شکل آن تحتِ‌تأثیر عوامل متعددی از جمله ویژگی‌های محیط طبیعی، مصالح بوم‌آورد و فرهنگ حاکم بر جامعه متغییر است. مطالعه‌ی

تاریخ هنرِ معماری نشان می‌دهد معماری و تزیینات وابسته به آن در کوه‌خواجه دارای اهمیّت زیادی بوده و این محل مولّد و نشر دهنده‌ی بسیاری از طرح‌ها و اسلوب معماری جدید در شرق ایران بوده است. در سده‌های اولیه میلادی، ساختار معماری ذاتاً ایرانی بود و آنچه بیشتر نمود یونانی داشت، شامل آرایش و تزیینات بناها بوده است. آثار معماری و تزئینات وابسته به معماری در کاخ کوه‌خواجه به عنوان یکی از منحصر به فردترین بناهای شرق ایران، نشان دهنده تلفیق فرهنگ و هنر ایرانی و انیرانی است.

در نگاه نخست، این محوطه با دارا بودن شیب مناسب، حصارهای قَطور و لایه‌لایه، همراه با برج و باروهای متعدّد، شهری نظامی را پیش چشم متواتر می‌کند؛ اما به دلیل محدود بودن فضاهای به‌وجود آمده در شار میانی – مهم‌ترین بخش در شهرهای دوران تاریخی- و عدم امکان کشاورزی به دلیل وجود دریاچه، احتمال استفاده از این محل به‌عنوان شهر کم‌رنگ شده و نمی‌توان آن را در شمار شهرهای دوران تاریخی قرار داد. همچنین در محوطه‌ی کاخ کوه‌خواجه با عناصر تزیینی مختلفی نظیر گچبری‌ها، نقاشی‌ها و نقوش برجسته‌ی گلی روبه‌رو هستیم. کاربرد عناصر تزیینی مختلف در سطح وسیع، نشان‌دهنده‌ی کارکرد تشریفاتی بنا است و می‌توان گفت، بنا به‌عنوان ارگ حکومتی استفاده می‌شده است. همچنین موجودیت معبد آتش در کاخ کوه‌خواجه تردیدی در کارکرد مذهبی آن باقی نمی‌گذارد. پس می‌توان نتیجه گرفت که کاخ کوه‌خواجه دارای کارکرد حکومتی و مذهبی بوده است. همچنین دیوار دفاعی قَطور و متداخلی دورتادور محوطه را احاطه کرده، که دارای برج‌های دفاعی بسیاری است؛ این امر بیش از هر چیز بر اهمیّت راهبردی این محوطه صِحه گذاشته و فرضیه کاربری آن به‌عنوان مرکزی حکومتی (ارگ شاهی) را تقویت می‌کند. با توجه به گاه‌نگاری‌های نسبی، کشف سکه‌ها و آزمایشات کربن ۱۴ (گاه‌نگاری مطلق) بیشترین ساخت و سازها در کاخ کوه‌خواجه مربوط به دوره ساسانی است و حداقل تا دوران شاپور دوم و خسرو اول (اواخر دوره‌ی ساسانی) زندگی در این محوطه ادامه داشته است. با توجه به بررسی‌ها و مطالعات انجام شده این بنا عملکرد ارگی را داشته که به‌صورت توأمان تقدس آتش در آن به نمایش درآمده است. با توجه به مطالعات انجام شده پیرامون معماری، این کاخ بیشترین شباهت را با بنای تخت‌سلیمان آذربایجان داشته و می‌توان عملکرد کاخ - معبد را برای آن در نظر گرفت.

پی‌نوشت‌ها:

۱-Innermost Asia

۲-Fresco

۳-نقاشی‌های کهن‌دژ کوه‌خواجه در چهار مرحله‌ی مختلف پدیدار شدند. نخستین نقاشی‌های دیواری به‌دست اورل اشتاین در سال ۱۹۱۵ میلادی کشف گردید. وی اکثر نقاشی‌ها را جدا نموده و به موزه‌ی دهلی نو فرستاد (Kawami,1987: 13). پس از او، ارنست هرتسفلد تعداد زیادی نقاشی از محدوده‌ی کهن‌دژ به‌دست آورد، سپس آن‌ها را از دیوار جدا کرد و به موزه‌ی برلین فرستاد. وی از نقاشی‌های دیواری، قبل از جدا کردن از دیوار عکس‌هایی گرفت که تعدادی از طرح‌ها و عکس‌ها در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شوند (Herzfeld, 1941). یک گروه ایتالیایی در سال ۱۹۷۴ میلادی با همراهی «لوکا ماریانی» و «دومنیکو فاسنا» به بررسی، مطالعه و برخی اقدامات حفاظتی و مرمتی در مجموعه‌ی کهن‌دژ پرداختند که منجربه کشف نقاشی دیواری گردید (ماریانی، ۱۳۷۵). مرحله‌ی چهارم کشف نقاشی در کاوش سال ۱۳۷۶ خورشیدی توسط گروه باستان‌شناسی شهرسوخته و دهانه‌ی غلامان به سرپرستی سیدمنصور سیدسجادی بود (سیدسجادی، ۱۳۸۲). در مجموعه نقاشی‌های کوه خواجه، از دروازه‌ی جنوبی، تالار نقاشی، دروازه‌ی شمالی و حصار غربی کشف شده‌اند.

۴-طبیعت گرایی

۵-هر اینچ برابر با ۲/۵۴ سانتی‌متر

کتاب‌نامه

۱.الیاده، میرچا، ۱۳۷۲، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش، چاپ اول.

۲.امینی، امین، ۱۳۸۹، سکه‌های ساسانی، تهران: انتشارات پازینه، چاپ اول.

۳.بنی‌جمالی، سیده لیلا، ۱۳۸۷، «گاهنگاری نسبی محوطه‌های کوه‌خواجه براساس سفال‌های سطحی»، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی، زاهدان: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۴.جوزی، زهره، ۱۳۹۲، مطالعه و تحلیل باستان‌شناسانه محوطه‌های دوره‌ی اشکانی در سیستان ایران، پایان‌نامه دوره دکتری رشته باستان‌شناسی، تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
۵.حبیبی، محسن، ۱۳۹۵، از شار تا شهر (تحلیلی تاریخی از مفهوم شهر و سیمای کالبدی آن تفکر و تأثر)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پانزدهم.
۶.خزایی، رضا، ۱۳۹۵، مفهوم شهروندی در شهر ساسانی، بیرجند: انتشارات چهار درخت، چاپ اول.
۷.رحمانی، غلامرضا و احمد چایچی امیر خیز و محمد مکاری، ۱۳۹۶، «مطالعه‌ی تطبیقی نگاره‌های باستانی کوه‌خواجه زابل و شهر گور فیروزآباد»، مجله مطالعات باستان شناسی، انتشارات دانشگاه تهران، دوره ۹، شماره ۲، صص ۵۶-۴۳.
۸.رستمی، هوشنگ، ۱۳۹۰، بررسی نقوش و نشان‌های نمادین در سنگ‌نگاره‌ها و گچبری‌های ساسانی، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، زاهدان: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان.
۹.رضایی، فائزه و الهام وثوق بابایی، ۱۳۹۴، «مطالعه‌ی تطبیقی نقاشی‌های کوه‌خواجه با نقوش دیواری شهر دورا اُروپوس»، مجله‌ی پیام باستان‌شناس، سال دوازدهم، شماره بیست و سوم، صص ۷۰-۵۷.
۱۰.زارعی، محمدابراهیم، ۱۳۹۲، آشنایی با معماری جهان، تهران: انتشارات فن‌آوران، چاپ چهاردهم.
۱۱.سرفراز، علی‌اکبر و فریدون آورزمانی، ۱۳۸۰، سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.
۱۲.سیدسجادی، منصور، ۱۳۷۶، کوه‌خواجه، گزارش مقدماتی نخستین فصل پی‌گردی و کاوش در آثار موجود در روی کوه‌خواجه سیستان (ساماندهی آثار کوه‌خواجه)، چاپ نشده، پژوهشکده باستان‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۳.سیدسجادی، منصور، ۱۳۸۲، راهنمای مختصر آثار باستانی سیستان، زاهدان: انتشارات سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان سیستان و بلوچستان، چاپ اول.
۱۴.فریه، دبلیو، ۱۳۷۴، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر فروزان، چاپ اول.
۱۵.کالج، مالکوم، ۱۳۸۵، اشکانیان (پارتیان)، ترجمه‌ی مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات هیرمند، چاپ سوم.
۱۶.کُخ، هاید ماری، ۱۳۸۳، از زبان داریوش، ترجمه‌ی پرویز رجبی، تهران: نشر کارنگ، چاپ هفتم.
۱۷.کرمانی، ذوالفقار، ۱۳۷۴، جغرافیای نیمروز، به کوشش عزیزالله عطاردی، تهران: موسسه نشر میراث مکتوب، چاپ اول.
۱۸.کروگر، ینس، ۱۳۹۶، تزئینات گچبری ساسانی، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول.
۱۹.کریمیان، حسن، ۱۳۸۴، ضرورت بهره‌گیری از تئوری‌های جدید در تحلیل ساختار فضایی بافت‌های کهن، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران: دانشگاه تهران، دورهٔ ۵۶، شمارهٔ ۱۷۲، صص ۱۲۱-۱۱۱.
۲۰.کریمیان، حسن و ساسان سیدین، ۱۳۸۸، «بازیابی شهرهای باستانی با استناد به متون تاریخی، نمونه‌ی موردی دارابگرد»، مجله باغ نظر، دوره ۶، شماره ۱۱، صص ۸۲-۶۹.
۲۱.کریمیان، حسن و عباس‌علی احمدی، ۱۳۹۴، باستان‌شناسی فضایی؛ رویکردی علمی در مطالعه و تحلیل آثار معماری، فضاهای شهری و بافت‌های کهن، مجله مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲، صص ۱۰۳ – ۱۱۶.
۲۲.کیانی، محمدیوسف، ۱۳۸۱، نظری اجمالی به شیوه شکل‌گیری دیواره‌ها و استحکامات دفاعی به روایت تصویر، تهران: انتشارات نسیم دانش، چاپ اول.
۲۳.گزنفون، ۱۳۸۸، کوروش نامه، ترجمه رضا مشایخی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم.
۲۴.گیرشمن، رومن، ۱۳۷۰، هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه‌ی بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.
۲۵.گیرشمن، رومن، ۱۳۷۸، بیشاپور (موزاییک‌های بیشاپور)، ترجمه اصغر کریمی، جلد دوم، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
۲۶.ماریانی، لوکا، ۱۳۷۵، بازپیرایی در دهانهٔ غلامان و کوه‌خواجه، ترجمه سیداحمد موسوی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۲۷.محمدخانی، کورش. ۱۳۸۸، گزارش بررسی باستان‌شناسی و تشکیل بانک اطلاعاتی محوطه‌ی کوه‌خواجه- سیستان، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کشور، پژوهشکده باستان‌شناسی.
۲۸.محمدخانی، کورش، ۱۳۸۹، «بررسی باستان‌شناسانه تزیینات کهن‌دژ کوه‌خواجه سیستان» (نقاشی‌ها، گچبری‌ها و نقوش برجسته گلین)، پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، سال دوم، شماره سوم، صص ۱۱۰-۱۳۵.
۲۹.محمدی‌فر، یعقوب، ۱۳۸۷، باستان‌شناسی و هنر اشکانی، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول.
۳۰.محمدی‌فر، یعقوب و فرهاد امینی، ۱۳۹۴، باستان‌شناسی و هنر ساسانی، تهران: انتشارات شاپیکان، چاپ اول.
۳۱.مرتضایی، محمد و علیرضا زبان‌آور، ۱۳۹۶، «بازسازی تاریخ سیاسی سکستان در اواخر شاهنشاهی ساسانی براساس سکه‌ای نویافته از دوران اردشیر سوم ساسانی»، مجله‌ی جمعه شناسی تاریخی، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۱، صص ۱۵۹- ۱۸۲.
۳۲.مصلی، معصومه، ۱۳۸۵، کوه‌خواجه، تهران: انتشارات اداره کل امور فرهنگی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، چاپ اول.
۳۳.موسوی، محمود. ۱۳۷۴، یادمان خشتی کوه‌خواجه زابل و خلاصه‌ای از نتایج مطالعات و کاوش‌های انجام شده در آن، مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، به کوشش باقر آیت الله زاده شیرازی، جلد ۴، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی کشور.
۳۴.موسوی‌حاجی، سیدرسول و رضا مهرآفرین، ۱۳۸۷، بررسی روشمند باستان‌شناختی سیستان، چاپ نشده، پژوهشکده باستان‌شناسی کشور و دانشگاه سیستان و بلوچستان.
۳۵.موسوی‌حاجی، سیدرسول و علی‌اکبر سرفراز، ۱۳۹۶، نقش برجسته‌های ساسانی، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.
۳۶.مهرآفرین، رضا و سیدرسول موسوی حاجی و محمدصادق روستایی، ۱۳۹۴، «سفال شیاردار سفال غالب سیستان ایران در دوره‌ی اشکانی»، دوفصلنامه مطالعات هنر بومی، سال دوم، شماره چهارم، صص ۲۲-۹.
۳۷.ناوان، ردولف، ۱۳۷۴، ویرانه‌های تخت سلیمان و زندان سلیمان، ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
۳۸.نیاکان و هوف، ۱۳۸۵، «نقاشی‌های نویافته‌ی ساسانی از شهر فیروزآباد»، دو فصلنامه‌ی باستان پژوهی، سال اول، شماره‌ی ۲.
۳۹.واثق‌عباسی، زهیر، ۱۳۹۲، پژوهشی بر پوشاک دوره اشکانی، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی، زاهدان: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان.
۴۰.واثق‌عباسی، زهیر و هوشنگ رستمی، بهار ۱۳۹۵، «تأملی در نام سیستان از اوستا تا حکومت پهلوی»، مجلّه‌ی تحقیقات جدید در علوم انسانی، سال دوم شماره ۲، صص ۱۷۹-۱۹۴.
۴۱.واثق‌عباسی، زهیر و رضا مهرآفرین و سیدرسول موسوی‌حاجی، ۱۳۹۸، «تحلیل، گونه‌شناسی و تاریخ‌گذاری گچ‌بُری‌های کاخ کوه‌خواجه»، مجلّه‌ی مطالعات هنر اسلامی، سال پانزدهم، شماره‌ی ۳۵، صص ۲۳۳-۲۶۱.
۴۲.وزیری، علی‌نقی، ۱۳۸۰، تاریخ عمومی هنرهای مصور، تهران: انتشارات هیرمند، چاپ پنجم.
۴۳.هرتسفلد، ارنست.۱۳۸۱، ایران در شرق باستان، ترجمه‌ی همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان، چاپ اول.
۴۴.هرتسفلد، ارنست، ۱۳۵۴، تاریخ باستانی ایران بر بنیاد باستان شناسی، ترجمه‌ی علی اصغر حکمت، تهران: نشر شرکت سهامی چاپ و انتشارات تمدن بزرگ.
۴۵.هرمان، جورجینا، ۱۳۷۳، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴۶.هرودوت، ۱۳۶۸، تاریخ هرودوت، مترجم، غلامعلی وحید مازندرانی، تهران، نشر دنیای کتاب، چاپ دوم.
۴۷.هوف، دیتریش، ۱۳۷۴، شهرهای ساسانی، در نظری اجمالی به پایتخت‌های ایران قبل از اسلام، به کوشش محمدیوسف کیانی، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی، چاپ اول.
۴۸.هیبرت، فردریک و پیر کامبون، ۱۳۹۷، افغانستان چهار راه جهان باستان، ترجمه‌ی یعقوب محمدی‌فر و فاطمه جوانمردی، همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا، چاپ اول.

۴۹.یانگ، کایلر و دیگران، ۱۳۸۵، ایران باستان: پیشاتاریخ، عیلامیان، هخامنشیان، سلوکیان، پارتیان، ساسانیان، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، چاپ اول.

50. Alaei Moghadam. Javad, 2015, *Kooh-e Khajeh Based on Archaeology (Survey and Study of Ancient Structures Existing in Kooh-e Khajeh of Sistan*, International Journal of Management and Humanity Sciences. Vol. 4 (1), 4355-4367.

51. Garte, E., 1973, *The Theme of Resurrection in the Dura-Europos Synagogue Paintings*, The jewish Quarterly Review, New Series, Vol. 64, No.1, pp. 1-15.

52.Ghanimati, soroor. 2000, *New Perspectives on the Chronological and Functional Horizons of Kuh-e Khwaja in sistan, Iran*, vol. 38, pp. 137-150.

53.Ghanimati, Soror. 2001, *Kuh-e Khwaja: A major Zoroastrin Tempel Complex In Sistan*, A Dissertation Submitted in Partial Satisfaction Of The Requirements For the Degree Of Philosophy in Near Eastern Studies, University Of California, Berkeley.

54.Gullini, Giorgio. 1964, *Architetura Iranica Dagli Achemenidi ai Sasanidi iiPalazzo Di Kuh-I Khawagio*, Einaudi, Turin.

55.Herzfeld, Ernest. 1941, *Iran In The Ancient East*, London.

56.Kawami, Trudy, 1987, *Kuh-e Khawaja, Iran, and Its Wall Paintings: The Records Of Ernest Herzfeld*, Metroplitan Museum Journal, Vol 22, pp. 13-52.

57.MehrAfarin, Reza. Zoheir Vasegh Abbasi. Mojtaba Saadatiyan, 2013, *Clothing of People in Sistan during Parthian Period with Reference to the Frescos of Koh-E Khajeh,* pp. 308-319. The International Journal of Business and Social Science. Vol. 4 No. 8.

58.Stein, Sir Aurel, 1928, *Innermost Asia: Detailed Report Of Explorathions In Central Asia, Kan-Su, and Eastern Iran*, carried out and described under the orders of H.M. Indian Government, Vol. 2, Oxford.

59.Thompson, D. 1976, *Stucco from Chal-Tarkhan Eshgabad near Ray*, Worminister, Asia Phillips Ltd.

60.Yarmohamadi, vahdat, 2015, *MAIN INSTANCES OF SASSANID RELIGIOUS MONUMENTS COMPARABLE WITH BISHAPOUR MONUMENTS*, DAV International Journal of Science Volume-4, Issue-3, pp. 502-515.