



## مینوی در جامه گیتی؛ بازتاب سنت دینی زردشتی در شمایل‌نگاری اورمزد در نقش برجسته‌های ساسانی

راحله کولابادی<sup>I</sup>

مرتضی عطایی<sup>II</sup>

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۹۰-۷۱  
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۰۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۵  
شناسه دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.5.18.71

### چکیده

در تاریخ هنر ایران برای نخستین بار در نقش برجسته‌های ساسانی، ایزد اورمزد با پیکره انسانی کامل و در حال دیهیم‌بخشی به پادشاه نقش شده است. شمایل‌نگاری اورمزد پدیده نوظهوری نیست و پیش‌تر در کوشان و کوماژن، تصاویر قطعی از این ایزد با بهره‌گیری از الگوهای یونانی-رومی به نمایش درآمده است، اما در نقوش برجسته ساسانی، اورمزد با شمایی متفاوت دیده می‌شود. در این دوره، وی دارای ظاهری کاملاً منطبق با ویژگی‌های هنر ایرانی است و جالب آن‌که در برخی از این صحنه‌ها، برسمی در دست دارد که از ملزومات روحانیان زردشتی در خلال مراسم مذهبی است. بر این اساس، معدودی از پژوهشگران و به‌ویژه زردشتیان، بر آن اند که این پیکره نه از آن اورمزد که متعلق به موبدان موبد است و این ایزد هیچ‌گاه تجسمی انسانی نیافته است. هدف این نوشتار آگاهی از خاستگاه و الگوهای هنری شمایل‌نگاری اورمزد در نقش برجسته‌های ساسانی است. پژوهش حاضر به روش تاریخی و توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است و کوشش شده که به دو پرسش اصلی پاسخ داده شود؛ نخست آن‌که، با توجه پیشینه شمایل‌نگاری اورمزد، آیا پیوندی میان این نقوش با تصاویر وی در نقش برجسته‌های ساسانی بوده است و یا پیکرنگاری این ایزد در نقش برجسته‌ها الگوی هنری متفاوتی داشته است؟ و دیگر آن‌که، آیا سنت دینی زردشتی در شمایل‌نگاری اورمزد در هنر ساسانی تأثیرگذار بوده است؟ به این منظور، متون دینی زردشتی و شواهد باستان‌شناختی در ارتباط با جایگاه و شمایل‌نگاری اورمزد در ایران (پیش از ساسانی) و مناطق دیگر مورد مطالعه و بازبینی قرار گرفتند. نتایج بیانگر آن است که شمایل‌نگاری اورمزد عمدتاً برگرفته از هنر سلطنتی و شخص شاه و در واقع به عنوان یکی از ابزار مشروعیت به پادشاهی الهی او به‌شمار می‌رود. در عین حال در کتاب مقدس زردشتیان، اوستا اشارات و توصیفات وجود دارد که نشان می‌دهد برسم ازسوی ایزدان زردشتی، از جمله اورمزد نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته و برسم به دست گرفتن تنها مختص روحانیون نبوده است؛ همچنین اشارات برخی متون فارسی میانه دلالت بر آن دارد که اورمزد نه تنها در مینو مقابل زردشت تجسم انسانی داشته است، بلکه در گیتی نیز دارای مظهر انسانی و آن هم به شکل «مرد پارسا» و یا «دین‌مرد زردشتی» است و از این رو احتمال دارد هنرمند ساسانی آگاهانه این موضوع را برای نقش‌کردن برسم در دست اورمزد در شماری از نقش برجسته‌های این دوره مدنظر قرار داده باشد.

**کلیدواژگان:** اورمزد، نقش برجسته‌های ساسانی، شمایل سلطنتی، دین‌مرد زردشتی، متون دینی زردشتی.

I. دکتری باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس تهران، ایران (نویسنده مسئول).

r.koulabadi@yahoo.com

II. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

## مقدمه

«اردشیر پاپکان» با شکست «اردوان پنجم» و پایان دادن به سلطه اشکانیان، پایه‌های سلطنتی را پی‌ریزی کرد که اساس آن حکومت سیاسی متمرکز و آئین واحد در سراسر قلمرو شاهنشاهی بود. به‌منظور وحدت آئینی، جنبش شمایل‌شکنی شکل‌گرفت و بت‌ها نابود و به جای آن‌ها آتش‌های بسیاری در قلمرو شاهنشاهی نشانده شد، حتی برخی آتش‌های پیشین خاموش و آتش‌های جدیدی جایگزین آن‌ها گردید؛ با این حال، به نظر می‌رسد چنین سخت‌گیری‌هایی مانع از تصویرسازی شخصیت‌های مینوی نشده و شواهد متعددی از شمایل‌نگاری ایزدان در آثار دوره ساسانی دیده می‌شود. در این میان، تصویر اورمزد به عنوان برترین ایزد زردشتی در هنر ساسانی قابل توجه است؛ چراکه نقش این ایزد در نقش برجسته «اردشیر اول» در نقش‌رستم، تنها تصویری از اورمزد در هنر ایران است که به سبب برخورداری از کتیبه، تردیدی در بازشناسی هویت آن وجود ندارد و از این رو می‌تواند به عنوان منبعی قطعی برای بازشناسی دیگر نقوش اورمزد در نقش برجسته‌های ساسانی به کار رود. به علاوه مدرکی مهم از شمایل‌نگاری شخصیت‌های الهی زردشتی از بدو حکومت ساسانی به شمار می‌آید؛ در عین حال، به نظر می‌رسد که در سنت دینی زردشتی زمینه برای تصویرسازی از مینوان وجود داشته است. در اوستا و متون دینی زردشتی ایزدان بارها با ویژگی‌های انسانی و مظاهر جانوری توصیف شده‌اند. در ارمنستان پیش از سده ۴ م.، و نیز در ایران شرقی که دیانت زردشتی به شکلی متفاوت جریان داشته، نه تنها شمایل‌نگاری ایزدان در آثار هنری رایج بوده، بلکه در پرستشگاه‌ها نیز پیکره‌های آئینی ایزدان زردشتی، از جمله اورمزد مورد پرستش قرار می‌گرفته است. با وجود مطالعات گسترده و متنوعی که درباره هنر ساسانی و بازشناسی ایزدان زردشتی، از جمله اورمزد در آثار گوناگون دوره ساسانی انجام گرفته، همچنان ابهاماتی درباره پیکرنگاری این ایزد در هنر این زمان وجود دارد که نگارندگان در این جستار به دنبال روشن ساختن آن‌ها هستند.

**پرسش‌های پژوهش:** در این پژوهش، دو پرسش اصلی در ارتباط با خاستگاه و الگوی هنری شمایل‌نگاری اورمزد در نقش برجسته‌های دوره ساسانی مطرح است؛ نخست، با توجه به پیشینه شمایل‌نگاری اورمزد در مناطق دیگر، آیا پیوندی میان این نقوش با تصویر این ایزد در نقش برجسته‌های ساسانی وجود می‌داشته است؟ دیگری، آیا سنت دینی زردشتی در شمایل‌نگاری اورمزد در هنر ساسانی تأثیرگذار بوده است؟

**روش پژوهش:** این پژوهش از نظر ماهیت و روش، تاریخی و توصیفی-تحلیلی است که در آن با تکیه بر منابع مکتوب و داده‌های باستان‌شناسی شمایل‌نگاری اورمزد در نقش برجسته‌های ساسانی واکاوی و بازبینی می‌شود.

## پیشینه پژوهش

نقش برجسته‌های ساسانی تاکنون موضوع پژوهش‌های مختلفی قرار گرفته است و تلاش‌های بسیاری برای تفسیر صحنه‌ها و شناسایی هویت حاضران از جمله ایزدان زردشتی انجام گرفته است (برای نمونه ر.ک. به: Erdmann, 1937; Herzfeld, 1941; Hinz, 1969; Sheppard, 1981; Selheim, 1994; Hermann, 2000; Overlaet, 2013). (۱۳۸۴). بررسی درباره بازشناسی پیکره‌های الهی محدود به نقش برجسته‌ها نبوده و دیگر آثار دوران ساسانی و پیش از ساسانی را شامل می‌شود. در این میان، پژوهشگرانی نیز در ارتباط با ایزدان زردشتی مناطق مجاور ایران به ویژه آسیای میانه مطالعات گسترده‌ای انجام داده‌اند که اگرچه با حوزه جغرافیایی پژوهش حاضر هم‌پوشانی اندکی دارد، اما از جهت شناسایی، خاستگاه احتمالی و انتقال نقش‌مایه‌های دینی از اهمیت فراوانی برخوردارند (برای نمونه ر.ک. به: Grenet, 1993; Compareti, 2013). یکی از ارزنده‌ترین پژوهش‌های انجام‌گرفته در سال‌های اخیر، اثر «مایکل شنکار» است که

شمایل‌نگاری تمامی ایزدان ایرانی را با نگاه به متون مقدس زردشتی مورد بررسی قرار داده است (Shenkar, 2014)؛ با این حال، در مطالعه اورمزد در نقش برجسته‌های ساسانی (به‌طور آخص) به نقش احتمالی سنت دینی زردشتی در شمایل‌نگاری این ایزد توجه چندانی نشده است. در این پژوهش، متون دینی زردشتی در کنار شواهد باستان‌شناسی مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

### اورمزد در متون دینی زردشتی: تجرد یا تجسد؟

در اوستا فقط ایزدبانوی «آناهیتا» با ویژگی‌های شمایل‌نگارانه کامل توصیف شده است، دیگر ایزدان زردشتی یا فاقد هرگونه توصیف این‌چینی هستند یا توصیف آن‌ها به ویژگی‌های کلی محدود می‌شود و جزئیات شمایل‌نگارانه را دربر نمی‌گیرد. همین وضعیت درباره اورمزد دیده می‌شود؛ اگرچه گفته شده که وی در اوستا صورت خارجی و جسمانی نمی‌پذیرد (پورداد، ۱۳۵۶: ۴۵/۱)، اما زردشت واژه‌ها و عباراتی درباره اورمزد به‌کار بسته که از آن‌ها می‌توان برداشتی انسان‌وارانه داشت (Boyce, 1984).<sup>۱</sup> با این حال، باید در نظر داشت که عبارات مذکور چنان اندک و محدودند که ممکن است چنین گمان رود که تنها بار معنایی استعاری و نمادین دارند.

در متون پهلوی زردشتی روایات متضادی درباره امکان یا عدم امکان تجسم انسانی اورمزد به چشم می‌خورد؛ به این ترتیب که در برخی منابع دینی از او به‌عنوان وجودی رؤیت‌ناپذیر یاد شده است. بندهش از جمله منابعی است که حتی موجودات مینوی را نیز ناتوان از دیدن اورمزد می‌داند (۱۳۹۰: ۱۰۹) و یا در ارداویراف‌نامه (۶.۱۰۱)، اورمزد فاقد شمایل انسانی است و «ارداویراف» در آخرین مرحله سفر آسمانی در بارگاه اورمزد، «تن نمی‌بیند»، فقط روشنی‌ای می‌بیند و صدایی می‌شنود و می‌فهمد که از آن اورمزد است (۱۳۹۴: ۹۶). در شکند گمانیک وزار (۵.۵)،<sup>۲</sup> درک وجود مینوی به‌وسیله عقل و خرد امکان‌پذیر دانسته شده است (West, 1885: 140). دیدگاه مشابهی در دادستان دینی (۲.۱۸-۳) به چشم می‌خورد؛ «اورمزد نه در مینو و نه در گیتی رؤیت‌پذیر نیست، مگر با خرد و قدرت تشبیه» (West, 1882: 44; Shaked, 1967: 228; Jaafari-Dehaghi, 1998: 73). نیز در دادستان دینی (۴.۳۰-۵) اشاره می‌شود که موجودات مینوی آشکارا فراتر از وجود مادی هستند (West, 1882: 65) و ذهن می‌تواند آن‌ها را با درک گیتی ببیند، همان‌گونه که وقتی بدن را می‌نگرد که در آن روح است، یا زمانی که آتشی را می‌بیند که در آن «بهرام» است یا زمانی که آب را می‌بیند که در آن روح خود او است (Jaafari-Dehaghi, 1998: 93; Josephson, 2002: 65). میرفخرایی، ۱۳۶۴: ۲۴۶.

در مقابل، در بخش‌هایی از برخی متون پهلوی، اورمزد آشکارا با ویژگی‌های انسانی توصیف شده است و بعضاً دیدار جسمانی میان وی و زردشت نیز رخ می‌دهد. در متنی موسوم به روایت پهلوی که در دست‌نویس‌ها همراه دادستان دینی آمده است (فصل ۴۶)،<sup>۴</sup> اورمزد از جسم خویش پدیده‌ها و موجودات طبیعی مختلف را به‌وجود می‌آورد؛ وی، آسمان را از سر، زمین را از پا، آب را از اشک، گیاه را از مو و گاو را از دست راست خویش خلق می‌کند (Williams, 1990: 72-74).<sup>۵</sup> همچنین، در این متن به هم‌پرسگی زردشت با اورمزد و امشاسپندان اشاره می‌شود (فصل ۸)، زمانی که زردشت مقابل اورمزد نشست و بهمن، اردیبهشت، شهریور، خرداد، امرداد و سپندارمد دور اورمزد نشستند، سپندارمد کنار او نشست و دست را بر گردن او گذاشت؛ زردشت از اورمزد پرسید: او کیست که کنار تو نشسته و تو با او چنین دوستانه هستی و او نیز دوستانه با تو این‌چنین است؟ نه تو اورمزد چشم از او برمی‌داری و نه او از تو، نه تو اورمزد دست او را رها می‌کنی و نه او دست تو را!]] و اورمزد گفت: او سپندارمد، دختر من، ملکه بهشت من و مادر آفرینش است (Williams, 1990: 10). آن‌گونه که روشن است، این هم‌پرسگی تنها برای زردشت امکان‌یافته و به باور شنکار، جایگاه ارداویراف، مانند زردشت آن‌چنان ارتقاء نیافته بود که به هم‌پرسگی اورمزد نایل شود (Shenkar, 2014: 33).



تصویر ۱. آنتیوخوس اول و زئوس-اورمزد، نمرودداغ (Jacobs, 2011: Fig. 2).



تصویر ۳. اروم، پشت سکه هویشکا  
(British Museum, Museum number: 879,0501.10).



تصویر ۲. اورمزدو، پشت سکه هویشکا  
(Shenkar, 2014: Fig. 14).

در شایسته ناشایسته (فصل پانزدهم) علاوه بر آن که اورمزد با ویژگی‌های انسانی در برابر زردشت ظاهر می‌شود و با وی گفت‌وگو می‌کند، به نکته بسیار مهمی اشاره می‌شود و آن تجسم این ایزد در گیتی در قالب مردی پارسا (مرد اهلو) است، «از جایی [در] اوستا پیدا [است] که زردشت پیش هرمزد نشست و باج همی آموخت، و به هرمزد گفت که مرا سر و دست و پای و موی و روی و زبان تو چنان در چشم [آید]، چون آن که خود [مرا] نیز [هست] و پوشش آن دارید که مردمان دارند، پس

مرا دست ده، تا دست تو بگیرم! هرمزد گفت که من مینوی ناگرفتنی ام، دست مرا گرفتن نتوان. زردشت گفت چون تو ناگرفتنی [باشی] و بهمن و اردیبهشت و شهریور و سپندارم و خرداد و امرداد [نیز] ناگرفتنی [باشند]، و من چون از پیش از تو بروم، و تو و ایشان را نیز نبینم، پس دیگری را چون بینم و او را ببزم - و متعلقات او را -، آنگاه به وسیله من، تو و آن هفت امشاسپند یشته شده باشید یا نه؟ هرمزد گفت که بشنو [تا] به تو گویم، [ای] اسپیتمان زردشت! که ما را هر تنی، آفریده‌ای که از آن خویش [است]، در گیتی آفریده شده است [تا] هر که (= هر امشاسپندی) را [مردم] آن خویشکاری همی [خواهند] درباره وجود مینوی [وی] کنند، در گیتی [آن نیکویی را] درباره تن او (= آن آفریده) روا کنند. [در] گیتی، از آن من، که هرمزدم، مرد پارسا، و بهمن را گوسفند، و اردیبهشت را آتش، و شهریور را فلز، و سپندارم را زمین و زن نیک، و خرداد را آب، و امرداد را گیاه [است] و هر که مرد پارسا را حرمت گذارد گویی هرمزد را ارج نهاده است؛ زیرا مرد اشو همانند هرمزد است (۱۳۶۹: ۲۰۹-۲۱۱).

نمونه دیگر تجسم اورمزد در گیتی در بندهش به چشم می خورد که اورمزد همچون سروش، اما در جایگاهی بالاتر، به قالب دین مرد زردشتی درمی آید، «هرمزد به گیتی آید، خود زوت<sup>۶</sup> است. سروش پرهیزگار راسپی<sup>۷</sup> است و ایونگهان را در دست دارد» (۱۳۹۰: ۱۴۸). یا در جای دیگر این کتاب اشاره شده که «هرمزد خود آسرون<sup>۸</sup> است» (همان: ۱۰۹). همچنین در بخش موسوم به چگونگی و علت آفرینش آفریدگان برای نبرد در بندهش، هنگامی که اهریمن به پتیارگی آمد، «او [اورمزد] خود جامه سپید پوشید و شکوه آسرونی داشت؛ زیرا همه دانایی با آسرونان است، که بر کسان نمودار است (که هر کس از او آموزنده است. هرمزد را نیز خویشکاری آفرینش بود، آفرینش را به دانایی می توان آفرید و بدین روی است که جامه دانایان پوشید که آسرونی است» (همان: ۴۷). از این رو به استناد برخی متون دینی پهلوی، شمایل نگاری اورمزد در تضاد تام با عقاید دینی زردشتی نبوده است؛ چراکه در مواردی این ایزد در قالبی دیگر (مرد پارسا یا دین مرد زردشتی) در گیتی پدیدار می شود.

### پیشینه شمایل نگاری اورمزد

شواهد باستان شناسی و مکتوب در ادوار گوناگون تاریخ ایران باستان، نشان از حضور پُررنگ اورمزد و جایگاه وی در رأس ایزدان محترم نزد ایرانیان است. قطعی ترین مدرک درباره نام این ایزد در کتیبه های هخامنشی به چشم می خورد که نام و لقب اهورامزدا با یکدیگر پیوند خورده است (Lecoq, 1997: 176-276)؛ همچنین در الواح باروی تخت جمشید از پیشکش هایی برای اهورامزدا یاد شده است (Henkelman, ۲۰۰۸: ۵۲۷-۵۲۹). درباره شمایل نگاری این ایزد، شواهد قطعی وجود ندارد. «هرودت» (کتاب هفتم: ۵۵)، «گزنفون» (کتاب هشتم: ۱۲.۳) و «کورتیوس روفوس» (کتاب سوم: ۷.۳) به سنتی در دوره هخامنشی اشاره می کنند که در آن گردونه ای خالی با اسب های سفید، وقف شده برای «زئوس / ژوپیتر (اهورامزدا)»، سپاه ایران را همراهی می کرده است. همچنین به گزارش هرودت (کتاب اول: ۱۳۱) و «استرابو» (کتاب پانزدهم: ۱۳.۳)، پارسیان برافراشتن پرستشگاه و تندیس و آدریان را ناروا دانسته و مانند یونانیان خدایان را به گونه و سرشت انسان نمی انگاشتند. «بویس» بر آن است که استفاده از شمایل نگاری برای پرستش ایزدان زردشتی احتمالاً در اواخر سده پنجم پیش از میلاد، در ساتراپی های غرب امپراتوری هخامنشی آغاز شد، اما در مدارک مکتوب این رویداد به پادشاهی «اردشیر دوم» نسبت داده شده است (Boyce, 1984).

از کهن ترین نقش مایه هایی که غالباً به اهورامزدا منتسب می شود، حلقه بالدار است که گاه از میان آن نیم تنه ای با پوشش سلطنتی برخاسته و در بسیاری از آثار دوره هخامنشی، به ویژه در مهرها و نقش برجسته ها به چشم می خورد (Lecoq, 1984; Skjærvø, 2014: 179-180)؛ با

این حال، دربارهٔ انتساب این پیکره به اهورامزدا اتفاق نظری وجود ندارد و برخی آن را فروشی (فروهر) پادشاه یا اهورامزدا (Kiash, 1889: 99; Bode, 1976: 27) یا خورنه پادشاهان یا مردم ایرانی تعبیر کرده‌اند (Shahbazi, 1980; Curtis, 2010: 379). نقش حلقهٔ بال دار پس از فروپاشی امپراتوری هخامنشی همچنان به حیات خویش ادامه داد و پادشاهان محلی پارس در سکه‌ها آن را به کار گرفتند.

هم‌زمان با دورهٔ اشکانی و در حدود سال ۳۰ پ.م.، کهن‌ترین نمونهٔ درآمیختگی و اختلاط مذاهب در آرامگاه «آنتیوخوس اول»، پادشاه کوماژن در نمرودداغ - منطقه‌ای با فرهنگ ایرانی و یونانی - دیده می‌شود (Herzfeld, 1941: 275). کتیبه‌های نگاشته شده بر تندیس‌های این مکان، سندی معتبر در تأیید سنت هم‌سان‌نگاری خدایان یونانی و زردشتی در این دوره به شمار می‌رود. تندیس اورمزد (تصویر ۱) که هویت وی با استناد به کتیبه «ژئوس - ارومزدس» (Zeus-Oromasdes) آشکار است (Widengren, 1986)، کهن‌ترین تصویر قطعی این ایزد به شمار می‌رود؛ وی بر تخت نشسته و در حال دست‌دادن با آنتیوخوس است. شمایل او همچون ژئوس است (Shenkar, 2014: 61)، اما جامعهٔ ایرانی بر تن (Duchesne-Guillemin, 1978: 189) و برسمی در دست چپ دارد.

در ایران شرقی، تصویر اورمزد (شکل‌های ۲ و ۳) فقط در نمونه‌های کمیابی از سکه‌های پادشاه کوشانی «هویشکا» با قطعیت شناسایی شده است.<sup>۹</sup> در این سکه‌ها اورمزد با نام اورمزدو (ΩΡΟΜΟΖΔΟ) Oromozdo یا مخفف آن، اروم (ΩΡΟΜ) Orom خوانده شده است (Humbach, 1975: 139-140). هر دوی آن‌ها هاله‌ای گرد سر دارند و در دست چپ نیزه یا چوبی را نگه داشته‌اند. اورمزد با دست راست دیهیمی را پیشکش می‌کند. وی جامعهٔ یونانی بر تن دارد و به نظر می‌رسد الگوی خویش را وامدار شمایل‌نگاری هلنیستی و رومی ژئوس است، حال آن‌که راجع به اروم قطعیتی وجود ندارد و ممکن است ژئوس یا سراپیس کوشانی منبعی برای تصویرنگاری وی باشند (Shenkar, 2014: 62). از سوی دیگر، پرستش اورمزد به شکل تندیس در پرستشگاه‌های کوشانی دور از انتظار نیست. در کتیبهٔ رباطک، اورمزد (Aurmuzd) در شمار ایزدانی است که به فرمان کانیسکا، پیکره‌اش در معبد نویناد قرار گرفته است (Sims-Williams, 2004: 56).

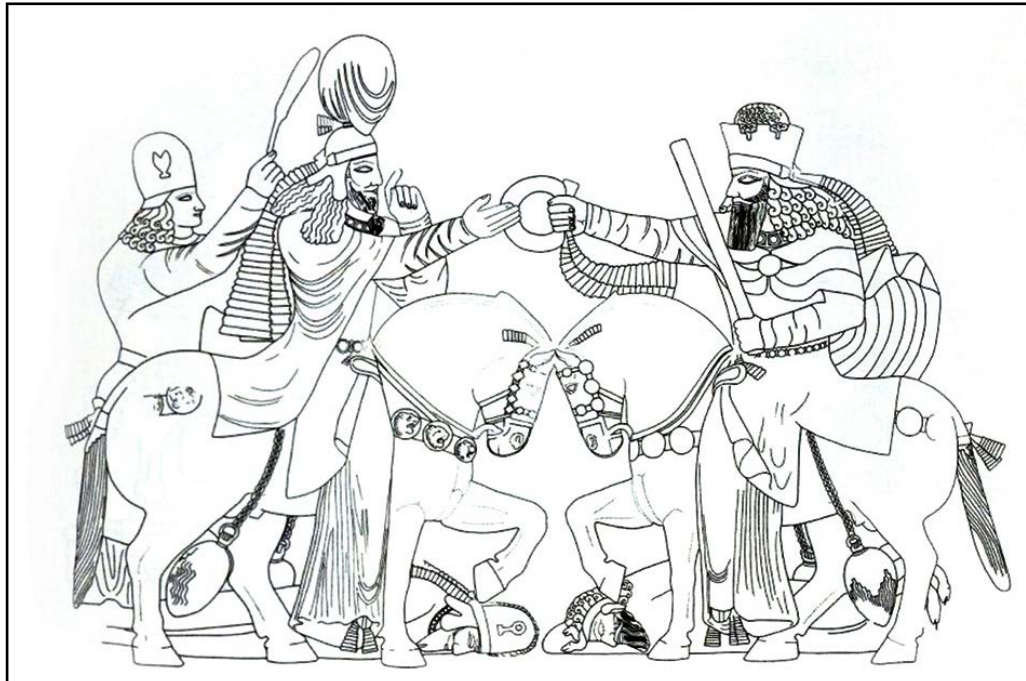
در اساطیر ارمنی، این ایزد با نام «آرامزد» (Aramazd) دارای والاترین مقام (Ananikian, 1925: 20) و به‌ویژه نزد خاندان سلطنتی محترم بوده است (Russell, 1987: 162). وی به همراه «آناهیت» و «واهاگن»، در رأس ایزدان ارمنستان پیش از مسیحیت قرار گرفته است (Ananikian, 1925: 18). آئین آرامزد در پرستشگاه‌های مختلف و به‌ویژه آنی (Ani) و باگاو (Bagavan) برگزار می‌شده است (Russell, 1987: 162). در پرستشگاه آنی پیکرهٔ این ایزد برپا بوده است، اما با تغییر کیش جامعهٔ ارمنستان از زردشتی‌گری به مسیحیت، پرستشگاه و پیکرهٔ آرامزد به فرمان «گریگور روشنگر» (Gregory the Illuminator) از میان رفت (Ananikian, 1925: 18). در گرجستان نیز آرامز (Armaz) / آرمازی (Armazi) به شکل تندیس پرستش می‌شده است (Russell, 1987: 154; de Jong, 2015: 125).

### شمایل‌نگاری اورمزد در نقش برجسته‌های ساسانی

در میان آثار دورهٔ ساسانی فقط نقوش اندکی را می‌توان با اطمینان به ایزدان مزدیسن منتسب کرد و بازشناسی بسیاری از شمایل‌های احتمالاً آئینی به چندین دلیل با مشکلات جدی همراه است. متأسفانه در منابع مکتوب باستان که در دسترس ما قرار دارد، تندیس‌ها یا پیکره‌های آئینی توصیف نشده‌اند. در متون دینی زردشتی نیز به ندرت به جزئیات شمایل‌نگارانهٔ ایزدان پرداخته شده و اغلب، چنین اشاراتی فقط به اوصافی از قدرت جسمانی یا زیبایی آن‌ها محدود می‌شود، ضمن این‌که تنها بخشی از میراث کهن مکتوب ساسانی تا به امروز باقی مانده و بسیاری از این متون نیز

در سده‌های نخستین اسلامی گردآوری و تدوین شده‌اند و از این رو خالی از آراء روحانیون زردشتی وقت در مناطق مختلف نیستند. ازسوی دیگر، غالب شواهد باستان‌شناختی و شمایل‌نگارانه منتسب به ایزدان فاقد کتیبه هستند. افزون بر این، ایزدکده زردشتی برخلاف پانتئون یونانی یا رومی دارای نشان‌ها و مؤلفه‌های مشخص برای ایزدان و یا الگوی ثابت و مشخص تصویرنگاری الهی نبوده است که پیامد آن تنوع شمایل‌نگاری یک ایزد و یا بالعکس منحصر به فرد بودن نقش ایزدی دیگر است.

خوشبختانه به لطف کتیبه نقش‌رستم در صحنه دیهیم‌ستانی اردشیر اول، شناسایی اورمزد در نقش برجسته‌های ساسانی امکان‌پذیر است. این پیکره نخستین «تصویر قطعی» شناخته شده این ایزد نه فقط در دوره ساسانی، بلکه در هنر ایران باستان به شمار می‌رود. در غربی‌ترین بخش صخره نقش‌رستم (تصویر ۴)، اردشیر اول که ادعا می‌کند «چهر از ایزدان دارد» در حال ستاندن دیهیم از سوار مقابل است و هم‌زمان انگشت سبابه دست چپ را به نشانه احترام مقابل صورت بالا نگاه داشته است. پیکره شکست‌خورده اردوان پنجم، آخرین پادشاه اشکانی در کنار سم اسب اردشیر نقش زمین شده و ملازم اردشیر با مگس پرانی / بادزنی بر بالای سر ارباب خویش با قامتی کوتاه‌تر تصویر شده است. سوار دیگر، اورمزد که برابر نهاد یونانی نام وی «ژئوس» نیز در کتیبه اشاره شده است (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۰۷)، دیهیمی را با دست راست به سوی اردشیر گرفته، در حالی که در دست چپ برسمی دارد. وی با قامت و ویژگی‌های ظاهری کم‌وبیش مشابه پادشاه ساسانی تصویر شده است که نمی‌تواند بی‌ارتباط با ادعای تبار الهی اردشیر در کتیبه باشد. در کنار سم اسب اورمزد قرینه‌وار با پیکره اردوان پنجم، فرد برهنه‌ای دیده می‌شود که پاهای وی به شکل دو مار است و بر پیشانی سربندی دارد که از آن دو مار بیرون جسته است.

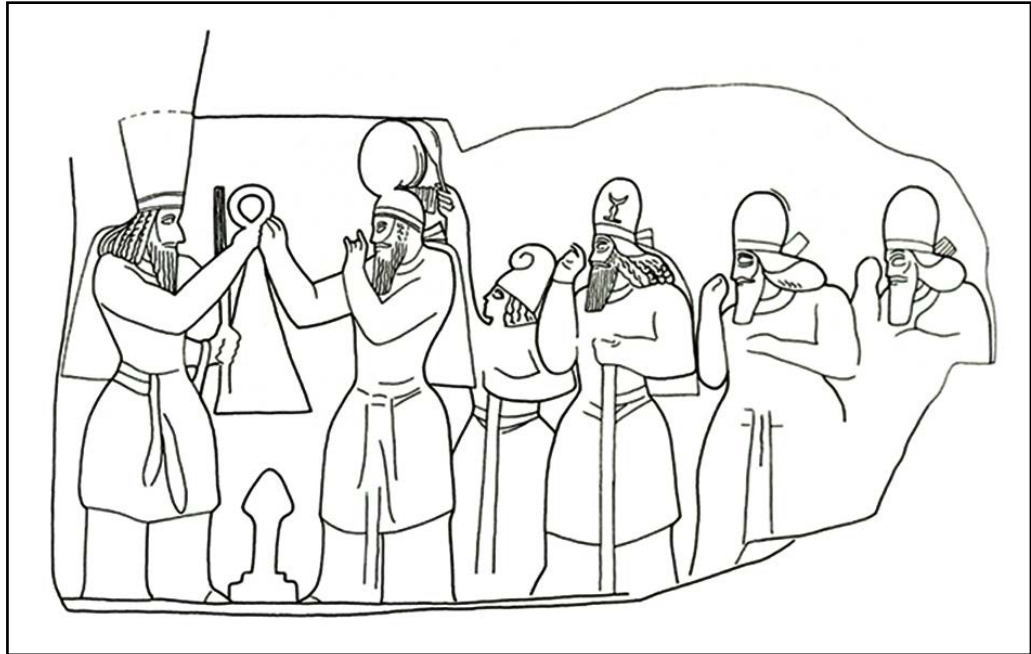


تصویر ۴. دیهیم بخشی اورمزد به اردشیر اول، نقش‌رستم (Overlaet, 2013: Pl. 2. top).

تا پیش از خوانش کتیبه، برداشت‌های گوناگونی از صحنه مذکور میان پژوهشگران و به‌ویژه عوام وجود داشت، اما امروزه در انتساب این نقش به اردشیر اول و دیهیم‌ستانی وی از اورمزد تردیدی وجود ندارد و افراد منکوب نیز آخرین پادشاه اشکانی و اهریمن شناسایی شده‌اند (Herzfeld, 1941).

پژوهشگران معاصر، تنها «اورلت» است که با وجود کتیبه، سوارِ دیهیم‌بخش را به جای اورمزد، موبدشاه استخر معرفی کرده است. به باور وی، ملاقات میان خدا و انسان رویدادی نیست که در انظار عموم انجام پذیرد، در این صحنه نیز ملازمی اردشیر را همراهی می‌کند. همچنین اورلت استفاده از برسم را مختص به موبد یا شخصیت‌های الهی کم‌اهمیت‌تر می‌داند و نه اورمزد. وی با استناد به مغایرت ترتیب زبان کتیبه‌های سینه‌اسب اردشیر اول و اورمزد در نقش‌رستم با یکدیگر از یک سو و نیز مشابهت ترتیب کتیبه‌های حک شده بر سینه‌اسب اورمزد با کتیبه‌های زمان شاپور اول (فارسی میانه، پارتی و یونانی)؛ ازسوی دیگر، بر آن است که افزوده شدن کتیبه بر سینه‌اسب اورمزد و تغییر هویت موبد آن‌هیتا به ایزد اورمزد (سوار سمت راست) هم‌زمان با افول جایگاه آن‌هیتا در زمان شاپور اول انجام گرفته است (Overlaet, 2013).<sup>۱۰</sup>

باید در نظر داشت که صحنه اعطاء قدرت و تأیید الهی حکومت و شخص شاه از دیرباز موضوعی آشنا در هنر شرق باستان بوده است و نمی‌توان آن را پدیده نوظهوری در دوران ساسانی به‌شمار آورد. در ایران، پیشینه نقش برجسته‌های صخره‌ای که در آن صحنه دیهیم‌ستانی به تصویر کشیده شده، به دوره پادشاهی آنوبانی‌نی (شاه لولوبی در برابر خدایانو ایشتار) در سرپل ذهاب و داریوش در بیستون (با احتساب پیکره بال‌دار به‌عنوان اورمزد) بازمی‌گردد (Lushey, 1986). این سنت، به‌ویژه در دوره اشکانی رایج می‌شود. شواهد مختلف باستان‌شناسی این زمان همچون نقش برجسته‌ها و سکه‌ها شامل تصاویر بخشیدن دیهیم، حلقه و برگ نخل ازسوی خدایان یونانی یا مظاهر آن‌ها به پادشاهان اشکانی است. چنین صحنه‌هایی محدود به ایران نبوده و در ایران شرقی نیز در آثار مختلف، به‌ویژه در سکه‌های کوشانی و کوشانی-ساسانی، موضوع دیهیم‌ستانی از شخصیت‌های الهی زردشتی و غیرزردشتی به تصویر کشیده می‌شود. ازسوی دیگر تاج‌بخشی به صورت سواره، پدیده جدیدی نیست. نمونه آن را گیرشمن در ریتونی سکایی متعلق به سده ۴-۳ پ.م.، شناسایی کرده است (Ghrishman, 1963: 359). همچنین در سکه‌های کمیابی از کانیشکا، پادشاه کوشانی خدای مزدوانو (MOZΔOOANO) سوار بر اسب دوسر، دیهیم روبان‌داری در دست نگه داشته است (Shenkar, 2014: 114) و یا در سکه‌های اشکانی گاه پادشاه سواره در حال دریافت دیهیم از شخصیت الهی ایستاده در مقابل خویش است (Lushey, 1986). شاید این موضوع در سنت دینی زردشتی نیز قابل پیگیری باشد؛ چراکه در وندیداد (۶.۲) یکی از دو نشان شهریاری که اورمزد به جمشید می‌بخشد «سوورای» زرین است که لومل آن را به معنای حلقه گرفته است (Bailey, 1943: 220).<sup>۱۱</sup> درحقیقت به نظر می‌رسد اردشیر اول در نقش‌رستم، همان سنت‌های کهن را احیا کرده است؛ با این تفاوت که برخلاف دوره اشکانی که تصاویر خدایان در هنر ایرانی دارای ظاهر و ویژگی‌های یونانی است، در هنر ساسانی پای‌بندی به الگوهای بومی رواج بیشتری داشته و اورمزد نیز شمالی ایرانی دارد. اورمزد در دیگر صحنه‌های دیهیم‌ستانی اردشیر اول در فیروزآباد و نقش‌رجب (Herrmann, 1998: 38-39; Herzfeld, 1941: 311) نیز با پوشش سلطنتی ظاهر می‌شود (تصاویر ۵ و ۶). اما پرسش اینجاست که، چرا حجاران ساسانی در دست اورمزد برسم نقش کرده‌اند؟ برسم از لوازم روحانیان زردشتی در خلال مراسم آئینی است که در دست چپ نگاه داشته می‌شود<sup>۱۲</sup> و در بخش‌های مختلف اوستا به ستایش اورمزد و ایزدان با برسم تأکید شده است؛ با این حال، این ابزار نیایشی تنها مختص به روحانیون نبوده و گاه ایزدان آن را در دست می‌گرفتند. در یشث (۱۷.۵)، اورمزد با برسم، اردویسور آن‌هیتا را ستایش می‌کند، یا در یشث (۱۲۷.۵)، آن‌هیتا با برسمی در دست توصیف شده است. همچنین در یسن (۲.۵۷ و ۶)، ایزد سروش، نخستین کسی یاد شده که برسم گسترده است. علاوه بر اوستا، شواهد باستان‌شناسی همچون: مُهرها (Brunner, 1978: 65)، سکه‌های هرمزد اول (Göbl, 1971: 19; Alram, 2008:)



تصویر ۵. دیهیم بخشی اورمزد به اردشیر اول، فیروزآباد (Overlaet, 2013: Pl. 1. top).



تصویر ۶. دیهیم بخشی اورمزد به اردشیر اول، نقش رجب (Overlaet, 2013: Pl. 1. bottom).

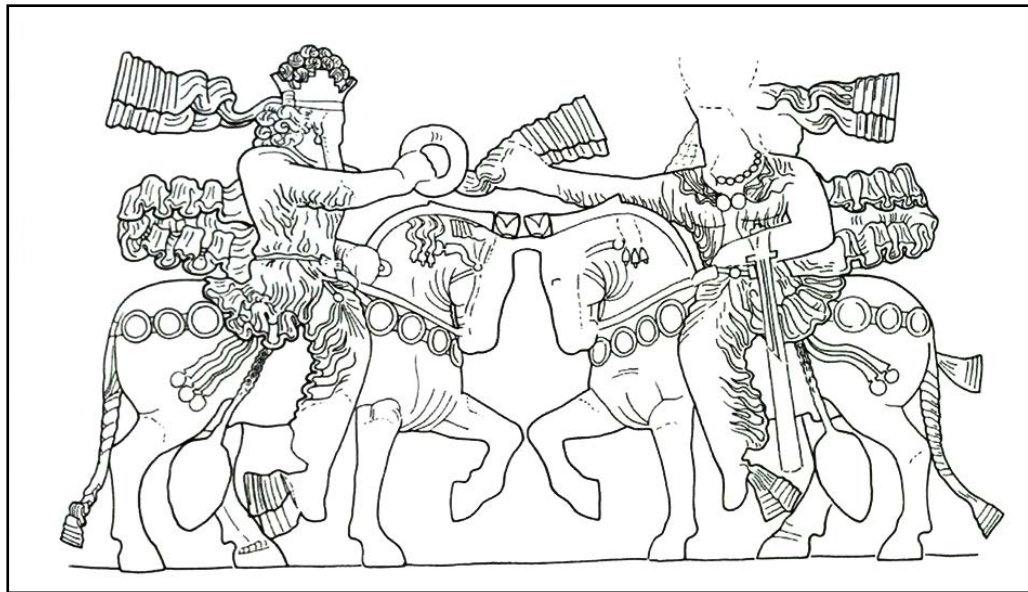
24) و نقش برجسته دیهیم ستانی «اردشیر دوم» در تاق بستان (Jušī, 1904: 157- 158; Sellheim, 1994: 355) نشان می دهد که برسم علاوه بر موبدان، در دست ایزدان مهم زردشتی نیز تصویر می شده است. این با گمان اورلت مبنی بر این که تنها ایزدان کم اهمیت تر زردشتی برسم به دست می گرفتند در تضاد است.

به نظر می‌رسد در مطالعه خاستگاه شمایل‌نگاری اورمزد، سنت دینی زردشتی که در متون پهلوی برجای مانده چندان مورد توجه قرار نگرفته است، در بندهش و شایست ناشایست به تجسم اورمزد در گیتی در قالب مرد پارسا یا دین مرد زردشتی اشاره شده است؛ با این‌که برطبق سنت زردشتی، کسی جز زردشت قادر به دیدن چهره مینوی اورمزد نیست، اما در این صحنه اورمزد با تجسم غیرمینوی خود در گیتی ظاهر شده و از همین‌روست که در صحنه‌ای نمادین با حضور پادشاه و ملازمش به تصویر کشیده شده است. افزون بر این، مظهر اهریمن در این نقش هم دارای نشانه‌هایی است که در سنت زردشتی قابل پیگیری است. با وجود آن‌که اهریمن بنا بر دادستان دینی (۲۰۱۸) فاقد وجود مادی است (West, 1882: 44)، اما او نیز می‌تواند در کالبدی مادی، از جمله اسب (یشت ۱۵: ۱۲-۱۳؛ یشت ۱۹: ۲۹؛ دینکرد هفتم: مقدمه، ۱۹؛ ائوگمدنچا<sup>۱۳</sup>: ۹۱-۹۲؛ فردوسی، ۱۹۶۰: ۳۷)، مرد جوان پانزده‌ساله و شمایل وزغ مانند (بندهش، ۱۳۹۰: ۵) ظاهر شود؛ اگرچه تصویر اهریمن در نقش‌رستم انطباقی با موارد فوق ندارد (Shenkar, 2014: 80)، اما مار از خرفستران و یکی از آفریده‌های اهریمن در گیتی است (دینکرد ششم، ب (۴۷)؛ بندهش، ۱۳۹۰: ۵۲؛ روایت پهلوی، ۲۱، ۳، ۶).<sup>۱۴</sup> از این‌رو، این احتمال قوت می‌یابد که هنرمندان ساسانی برای تجسم بخشی به اورمزد و به تبع آن اهریمن، آگاهانه الگوی دینی را مدنظر قرار داده باشند.<sup>۱۵</sup>

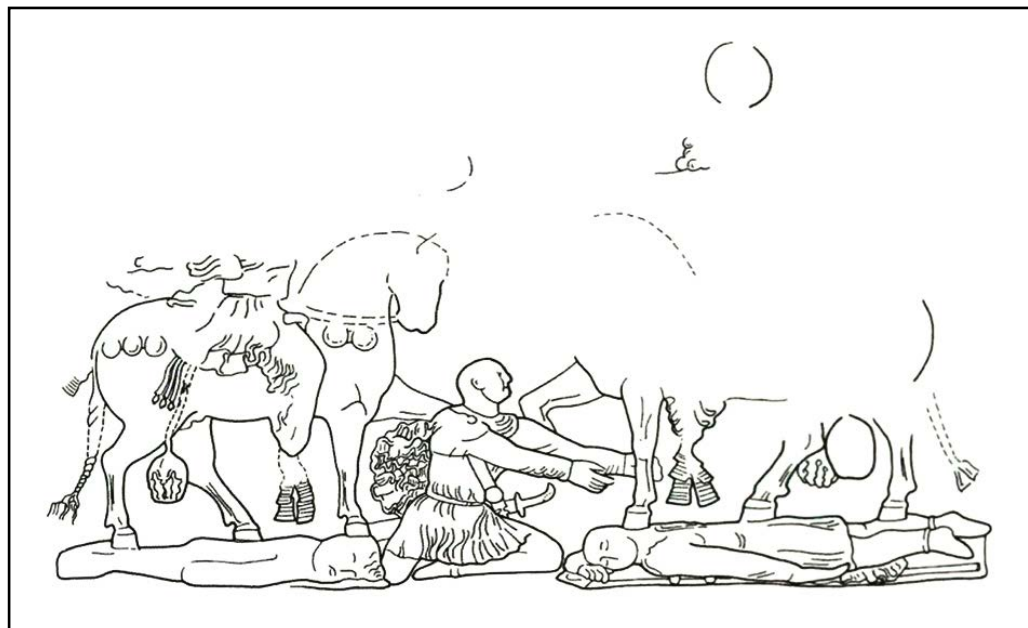
البته ظهور تصویر اورمزد در نقش‌رستم با گزارش «موسی خورنی» مبنی بر جنبش شمایل‌شکنانه‌ای که به اردشیر پاپکان منتسب شده، متضاد می‌نماید (خورنی، ۱۳۸۰: ۱۹۹). به نظر می‌رسد این موضوع مربوط به مقوله‌ای مجزا است و باید میان شمایل‌پرستی در پرستشگاه‌ها و شمایل‌سازی در آثار هنری تمایز قائل شد. احتمالاً با شکل‌گیری حکومت ساسانی، به‌منظور یکپارچه‌سازی دینی و وحدت مذهبی، براندازی بت‌ها و بتکده‌ها که ساخت آن‌ها در دوره اشکانی به شدت رواج داشته، سرلوحه کار قرار می‌گیرد. به این‌منظور بتکده‌ها ویران شده و جای خود را به آتشکده‌ها می‌دهند. این موضع‌گیری سرسختانه بیش از آن‌که اهداف دینی را دنبال کند، در پی مقاصد سیاسی است. شاید به همین دلیل به‌گفته «تenser»، اردشیر اول آتش برخی آتشکده‌های پیشین را خاموش و به جای آن، از نو آتشی دیگر می‌نشاند (نامه‌تenser، ۱۳۸۹: ۶۶)؛ عملی که با عقاید دینی زردشتیان منافات داشت و از گناهان بزرگ به‌شمار می‌رفت. در عین حال، یورش به مکان‌های مقدس و چپاول گنجینه آن‌ها انگیزه مادی و اقتصادی نیز داشته است (Shenkar, 2015: 478) و می‌توانسته نقشی مهم در افزایش ثروت خزانه سلطنتی اردشیر اول در آغاز سلسله ساسانی داشته باشد.

پس از اردشیر اول، صحنه دیهیم‌ستانی از اورمزد الگویی برای دیگر نقوش برجسته شاهان ساسانی همچون: «شاپور اول» (Herzfeld, 1941: 314; Herrmann, 1969: 75; Hinz, 1969: 175)، «بهرام اول» (Herrmann, 1981: 12؛ لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۱۵)، «اردشیر دوم» (Herzfeld, 1941: 355; Sellheim, 1994: 328) و «خسرو دوم» (Herzfeld, 1938; Herrmann, 2000: 44) یا به باور برخی دیگر «پیروز اول» (Erdmann, 1937; Sheppard, 1981: 10) قرار می‌گیرد (تصاویر ۷ تا ۱۱)<sup>۱۶</sup>.

در تمامی نقوش یادشده، اورمزد همچنان با پوشش سلطنتی (اما نه همواره مشابه پادشاه ساسانی)<sup>۱۷</sup> ظاهر شده، اما دیگر از تصویر متقابل احترام گذاشتن شخص شاه به اورمزد (خم کردن انگشت اشاره) و وجود برسم در دست این ایزد، همچون صحنه‌های دیهیم‌ستانی اردشیر اول نشانی نیست؛ سنتی که در نقش برجسته دیهیم‌ستانی «نرسه» از ایزدبانوی آناهیتا نیز از میان رفته است.<sup>۱۸</sup> فقط در نقش برجسته ایوان بزرگ تاق‌بستان، در میان دست چپ اورمزد حفره‌ای دیده می‌شود که احتمال می‌رود زمانی در آن برسم جای‌گرفته بوده است (Tanabe, 1984: 59). متأسفانه شواهد موجود، دلایل کافی و روشنی برای کنار گذاشته شدن این سنت در نقوش برجسته پس از پادشاهی اردشیر اول و بازنمود آن در ایوان بزرگ تاق‌بستان در اختیار ما قرار نمی‌دهد؛ با

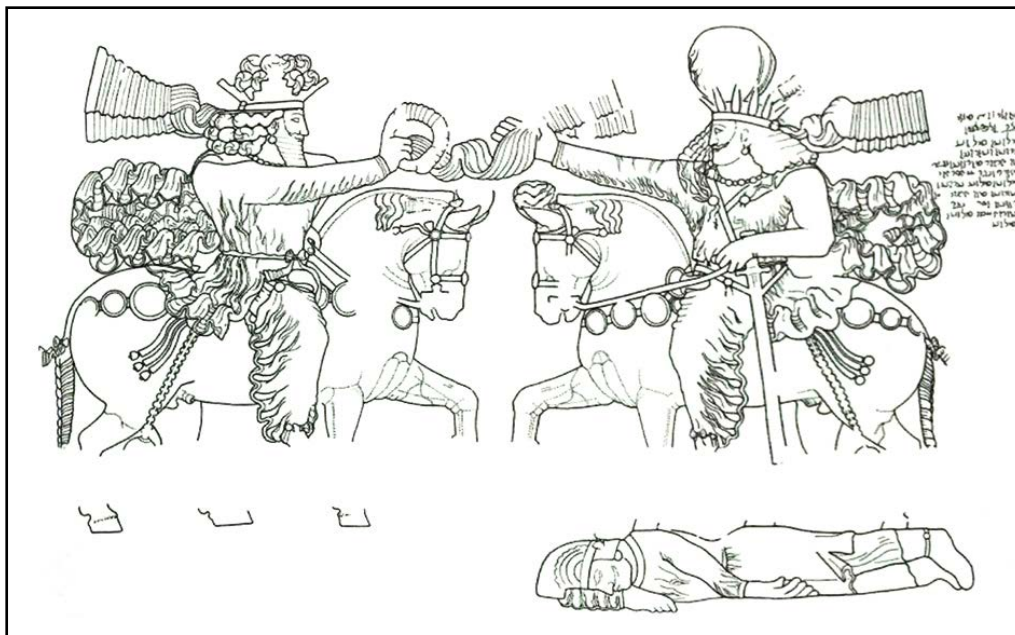


تصویر ۷. دیهیم بخشی اورمزد به شاپور اول، نقش رجب (Overlaet, 2013: Pl. 2. bottom).

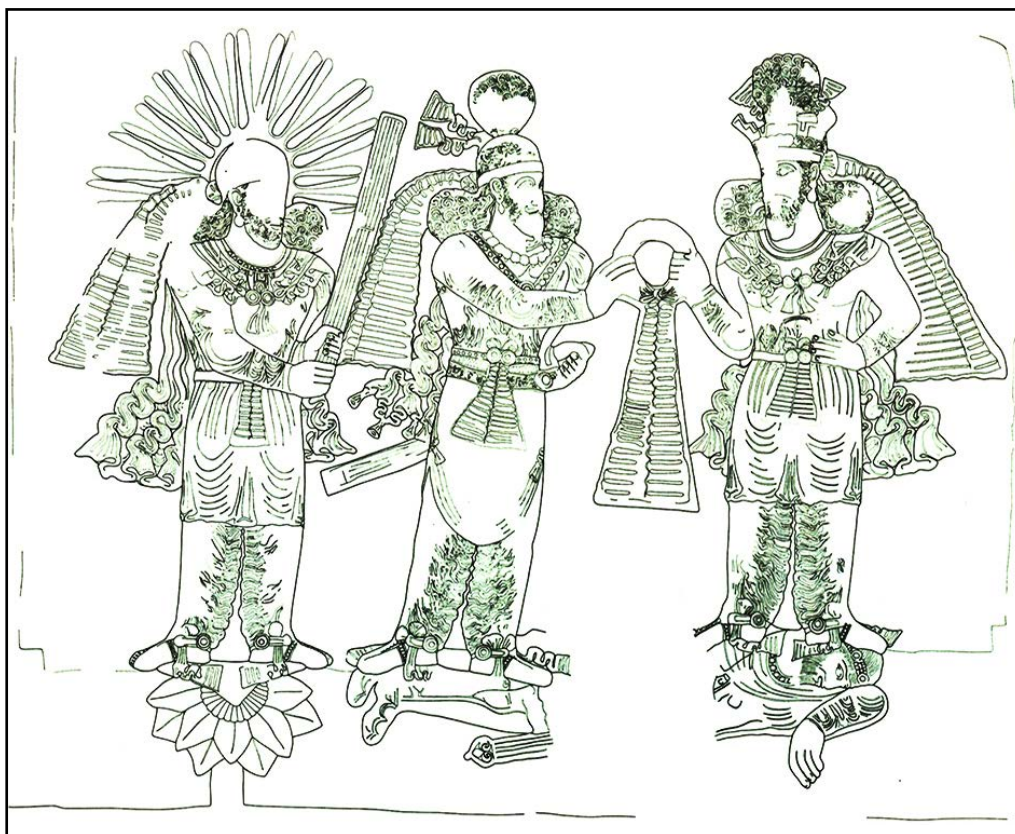


تصویر ۸. دیهیم بخشی اورمزد به شاپور اول، تنگ چوگان (Overlaet, 2013: Pl. 3. top).

این حال، به نظر می‌رسد وضعیت سیاسی حاکم در زمان هر یک از پادشاهان ساسانی از عوامل تأثیرگذار در این شمایل‌نگاری‌ها بوده است. اردشیر اول، بنیان‌گذار حکومت ساسانی برخاسته از خاندانی بود که ریاست پرستشگاه آناهیتا در پارس را برعهده داشتند (طبری، ۱۳۷۵: ۵۸۱-۵۸۰) و وی از این جایگاه برای همراه کردن مردمان بیشتر و شوریدن بر پادشاهی اشکانی بهره جست. پس از به دست آوردن تاج و تخت، اردشیر همانند بسیاری از پیشینیان خویش با پشتوانه دینی و سلسله نسب ساختگی برای مشروعیت بخشی به سلطنت کوشید. باز نمود آمیختگی تبلیغات دینی و سیاسی در تمثال اورمزد به شکل موبد زردشتی به خوبی نمایان است و با نمایش برسم در دست وی تأکید بیشتری بر آن شده است. در این صحنه‌ها، نه تنها الگوی شمایل‌نگاری اورمزد با سنت دینی زردشتی مطابقت دارد، بلکه در ورای تمثال اورمزد احتمالاً تبار روحانی خاندان اردشیر پاپکان

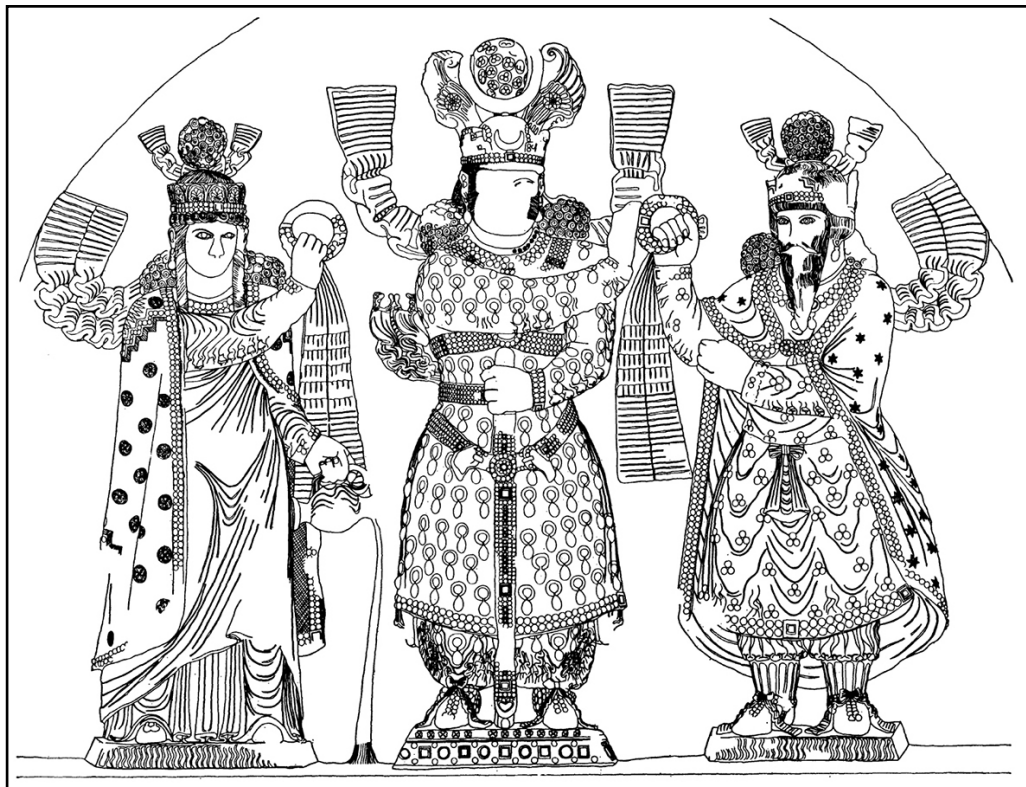


تصویر ۹. دیهیم بخشی اورمزد به بهرام اول، تنگ چوگان (Overlaet, 2013: Pl. 3. bottom).



تصویر ۱۰. دیهیم بخشی اورمزد به اردشیر دوم، تاق بستان (Overlaet, 2013: Pl. 4. top).

مدنظر قرار گرفته است؛ همان‌گونه که در صحنه دیهیم‌ستانی اردشیر دوم در تاق بستان، سیمای اورمزد ترکیبی از ویژگی‌های شمایل‌نگارانه این ایزد (در کلیات)<sup>۱۶</sup> و شاپور دوم (در جزئیات) است که می‌تواند مرتبط با مشروعیت بخشی به سلطنت اردشیر دوم و انتقال موقتی قدرت از شاپور دوم به



تصویر ۱۱. دیهیم بخشی اورمزد به خسرو دوم، تاق بستان (Fukai & et al., 1984: Fig. 1).

وی باشد. اما پسین تر، شاید با تثبیت موقعیت پادشاه و آئین موروثی سلطنت، لزوم چنین تأکیدی بر برخورداری از تبار روحانی خاندان سلطنتی ازمیان رفته و بدین سان برسیم از شمایل نگاری اورمزد حذف شده است.

ازسوی دیگر، شکل‌های متفاوت تاج اورمزد در دوره اردشیر اول، نشان از آزمودن جزئیات هنری مختلف به منظور دست‌یابی به الگوی واحد برای بازنمایی این ایزد در نقش برجسته‌ها است، تلاشی که به نظر می‌رسد در زمان شاپور اول به بار نشسته و از این پس تا زمان حجاری نقش برجسته‌های ایوان بزرگ، اورمزد در نقوش برجسته ساسانی با ویژگی‌های تقریباً یکسان به تصویر درمی‌آید. البته باید در نظر داشت که پوشش اورمزد در هر مقطع زمانی وابسته به سبک رایج سلطنتی آن دوره است. دیگر بار، پس از وقفه‌ای درازمدت، سنت تصویری برسیم گرفتن اورمزد در ایوان بزرگ تاق بستان تکرار می‌شود. احتمال دارد چون آن‌اهیتا در دست راست خویش دیهیم و در دست چپ به نشانه یکی از مهم‌ترین خویشکاری‌های سیویی نگه داشته، برای حفظ توازن و تناسب در نقش برجسته، نشانه‌ای نیز در دست چپ اورمزد قرار گرفته بوده و چون الگوی اورمزد دین‌مرد زردشتی است، چه نشانه‌ای می‌توانست بهتر از برسیم باشد؟

### نتیجه‌گیری

تا پیش از دوره ساسانی، تصویر قطعی از اورمزد در ایران شناسایی نشده است. تنها پیکره بال‌دار در آثار هخامنشی و پس از آن در منطقه پارس به عنوان تصویر اورمزد مورد پذیرش بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است؛ اگرچه این بازنمایی با مخالفت‌هایی جدی مواجه شده است. با روی کار آمدن ساسانیان و با وجود گزارش‌های مورخان باستان در ارتباط با جنبش شمایل‌شکنی اردشیر اول، به نظر می‌رسد روند آفرینش پیکره‌های الهی متوقف نشده و با کاهش چشم‌گیری نسبت به دوران

پیشین ادامه یافته است. در این میان، اورمزد از همان روزگار اردشیر اول با ویژگی‌های ظاهری ایرانی و پوشش و شمایل کم‌وبیش مشابه پادشاه وقت ساسانی در صحنه‌های دیهیم‌ستانی در نقش برجسته‌ها حضور دارد. این شمایل‌نگاری برخلاف پیکره‌های قطعی شناخته‌شده از این ایزد در کوشان و کوماژن پیش از دوره ساسانی است که بسیار وام‌دار الگوهای یونانی-رومی است. از سوی دیگر، متون فارسی میانه اگرچه از اورمزد تصویر مینویی ناملموس ارائه می‌دهند، اما در برخی از این منابع، مظهر اورمزد در گیتی «مرد پارسا» و «دین‌مرد زردشتی» است؛ از این رو، ظهور اورمزد در تعدادی از صحنه‌های دیهیم‌ستانی این زمان با شمایل موبدی زردشتی با برسمی در دست، یکسره برخلاف سنت دینی زردشتی نیست.

### سپاسگزاری

نگارندگان بر خود لازم می‌دانند تا مراتب سپاسگزاری خود را از جناب آقای پوریا علیمرادی، بابت کمک در تهیه برخی از منابع پهلوی ابراز دارند.

### پی‌نوشت

۱. «زبان دهان» (بسن ۳۱، ۳؛ بسن ۲۸، ۱۱) و «با دست» و «با همان دست» (بسن ۴۳، ۴)؛ ر. ک. به: Gāthā-bā-maāni.
۲. ر. ک. به: Pahlavi Texts, Part III: Dīnā- ī Mainōg- ī Khirad, Sikand-Gūmānik Vīgār, Sad Dar.
۳. ر. ک. به: Pahlavi Texts, Part II: The Dādištān-ī Dīnik and the Epistles of Mānūsīkhar 'Dādeštān ī Dēnīg'.
۴. ر. ک. به: The Pahlavi Rivāyat Accompanying the Dādeštān ī Dēnīg.
۵. همین روایت را «شهرستانی» به نقل از «جبهانی» چنین شرح می‌دهد: «من تمام این جهان را از خویشتنم خلق کردم. من روان‌های نیکوکاران را از موی سرم، آسمان را از مغزم، ناخن‌ها و دستان (?) را از پیشانی‌ام، خورشید را از چشمم، ماه را از بینی‌ام، ستارگان را از زبانم، سروش و باقی فرشتگان را از گوشم، زمین را از زردپی پایم خلق کردم» (۱۳۶۴: ۲۸۶/۱-۲۸۵).
۶. موبدی که در تشریفات دینی در جایگاه نخست قرار دارد (بندهش، ۱۳۹۰: ۱۹۶، توضیحات مترجم).
۷. موبدی که در تشریفات دینی در جایگاه دوم قرار دارد (بندهش، ۱۳۹۰: ۱۹۶، توضیحات مترجم).
۸. به معنای نگهبان آتش که عنوان موبدان بوده است (اوستا، ۱۳۹۲، ج. ۲: ۸۹۴، توضیحات مترجم).
۹. در سکه‌های کوشانی-ساسانی هیچ تصویری از اورمزد دیده نشده و هیچ نوشته مرتبطی که اشتقاق از نام وی باشد نیز شناسایی نشده است (Shenkar, 2014: 63). در هنر سغدی نیز با وجود انتساب نقوشی چند به این ایزد، اتفاق نظری درباره هویت قطعی وی وجود ندارد (Ibid: 63-65).
۱۰. این ادعا چندان درست به نظر نمی‌رسد؛ چراکه در زمان شاپور اول، پرستشگاهی برای ایزدبانوی آناهیتا در بیشاپور ساخته می‌شود. ضمن این‌که شاپور نام «آذرآناهیتا» را برای دختر خویش برمی‌گزیند که نشان از محبوبیت آناهیتا نزد او است.
۱۱. در مورد واژه «سوورا» (Suwra-) بحث‌های فراوانی وجود دارد و حلقه معانی دیگری برای آن ارائه شده است؛ از جمله: انگشتر خاتم، خیش، تیر و سیخونک (ر. ک. به: تفضلی، ۱۳۵۵: 219-224؛ Baily, 1943).
۱۲. برای نمونه ر. ک. به: ون‌دیداد، ۱۹۰۹؛ اوستا، ۱۳۹۲: ۸۶۷/۲؛ دینکرد سوم، ۸۰۱۸.
۱۳. ر. ک. به: Aogemadaēcā.
۱۴. در بندهش، اهریمن همچون ماری آسمان زیر این زمین را بسفت (۱۳۹۰: ۵۲). در دوزخ روان تبه‌خویان به دلیل دست‌یازی دیوان بر روان آن‌ها، گاه در کالبد کرم، وزغ، کژدم، مار(?) و گریه می‌دوند (دینکرد سوم، ج. ۱، کرده ۲۲)؛ همچنین زمانی که دروج خود را به زردشت نمایاند، پشت و میان ران وی پر از گز (=مار)، اژدها، کرباسه، خیزدوگ و وزغ بوده است (دینکرد هفتم، ۶۰۴).
۱۵. برخی ویژگی‌های ظاهری اهریمن در نقش‌رستم، همچون: عریان بودن، گوش‌های دراز و ریش نامرتب مشابه پیکره دیوی بر مهری ساسانی است که مغلوب پهلوانی شده و «آمیبه» این صحنه را کشتن اژی‌دهاک به وسیله «فریدون» تعبیر کرده است (Amiet, 1970: 145).
۱۶. برخی پژوهشگران، نیم‌تنه مقابل «جاماسپ» را در سکه‌های این شاه که در حال اهدای دیهیم به اوست، اورمزد می‌دانند (60؛ Shenkar, 2014؛ 831؛ Schindel, 2013؛ 37؛ Tanabe, 1984؛ 58؛ Göbl, 1952).
۱۷. در نقش برجسته‌های دیهیم‌ستانی اردشیر دوم و نیز خسرو دوم در تاق‌بستان، تطابق جزئیات پوشش شاه و اورمزد نسبت به نقوش نخستین ساسانی کمتر است.
۱۸. باتوجه به منابع مکتوب (بیش، ۵، ۱۲۷) و شواهد باستان‌شناسی (سکه‌های هرمزد اول)، بن‌مایه برسم گرفتن می‌توانست در شمایل‌نگاری آناهیتا در نقش‌رستم به‌کار گرفته شود.
۱۹. این ویژگی‌ها شامل تاج کنگره‌دار و موهای رهاشده بر فراز آن بدون پوشش، حمل نکردن سلاح و اعطای دیهیم روبان‌دار به پادشاه ساسانی است.

## کتابنامه

- ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه)، (۱۳۹۴). حرف نویسی، آوانویسی، ترجمه متن پهلوی، واژه‌نامه فیلیپ ژینیو، ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار. تهران: شرکت انتشارات معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه، چاپ پنجم.
- اوستا، (۱۳۹۲). گزارش و پژوهش: جلیل دوست‌خواه، تهران: انتشارات مروارید، چاپ هفدهم.
- بندهش، (۱۳۹۰). گزارنده: مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس، چاپ چهارم.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۵۶). یشت‌ها. گزارش: ابراهیم پورداود، به‌کوشش: بهرام فره‌وشی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم.
- تفضلی، احمد، (۱۳۵۵). «سوورای» جمشید و «سوورای» ضحاک». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۲۳، شماره ۴، صص: ۴۸-۵۰.
- خورنی، موسی، (۱۳۸۰). تاریخ ارمنیان. ترجمه، مقدمه، حواشی، پیوست‌ها: ادیک باغداساریان (ا. گرمانیک)، تهران: انتشارات مؤلف.
- دینکرد سوم، (۱۳۸۱). جلد ۱، آراستاری، آوانویسی، یادداشت‌ها و ترجمه فریدون فضیلت، تهران: انتشارات فرهنگ دهخدا.
- دینکرد ششم، (۱۳۹۲). تصحیح متن، آوانویسی، برگردان فارسی، تعلیقات و واژه‌نامه مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دینکرد هفتم، (۱۳۸۹). تصحیح متن، آوانویسی، نگارش فارسی، واژه‌نامه و یادداشت‌ها به‌کوشش: محمدتقی راشد‌محصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روایت پهلوی، (۱۳۶۷). ترجمه مهشید میرفخرائی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شایست ناشایست، (۱۳۶۹). آوانویسی و ترجمه کتابیون مزداپور، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شهرستانی، محمدبن عبدالکریم، (۱۳۶۴). الملل والنحل. جلد ۱، تحقیق: محمد بدران، قم: الشریف‌الرضی، چاپ سوم.
- طبری، محمدبن جریر، (۱۳۷۵). تاریخ طبری. جلد ۲، ترجمه و تصحیح: ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ پنجم.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۹۶۰). شاهنامه. جلد ۱، مسکو: ادبیات خاور.
- لوکونین، ولادیمیرگ، (۱۳۸۴). تمدن ایران ساسانی. ترجمه عنایت‌الله رضا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- میرفخرایی، مهشید، (۱۳۶۴). «پرسش سی‌ام از متن پهلوی دادستان دینی». چیستا، سال ۳، شماره ۴، صص: ۲۴۵-۲۴۸.
- نامه تنسر به گشنسپ، (۱۳۸۹). تصحیح: مجتبی مینوی، گردآورنده تعلیقات: مجتبی مینوی و اسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.

- Alam, M., (2008). "Early Sasanian Coinage". In: *The Idea of Iran: The Sasanian Era*, Vol. III, V. S. Curtis and S. Stewart (eds.), London: I. B. Tauris, Pp: 17-30.

- Amiet, P., (1970). "A. D. M. Bivar, Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Stamp Seals II. The Sassanian Dynasty [compte-rendu]". *Syria*, No. 47, Fascicule 1-2, Pp: 144-146.

- Ananikian, M. H., (1925). "Armenian Mythology". In: *The Mythology of All Races*, Vol. VII, C. J. A. MacCulioch & G. F. Moore (eds.), Boston: Marshal Jones Company.

- *Aogemadaēcā: A Zoroastrian Liturgy*, (1982). Translation by K. M. Jamaspasa, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- *Aveštā*, (2013), Translation and Annotation by: J. Doostkhah, Tehran: Morvarid (In Persian).
- Bailey, H. W., (1943). *Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books*. Oxford: The Clarendon press.
- Bode, F., (1976). "Symbolic Elements of Achaemenian Architectural Ornament". In: *The Memorial Volume of the VIth International Congress of Iranian Art & Archaeology*, Oxford, September 11-16 Th 1972, Iranian Centre for Archaeological Research, Tehran, Pp: 21-30.
- Boyce, M., (1984). "Ahura Mazdā". In: *Encyclopædia Iranica*, Available online at: <http://www.iranicaonline.org/articles/ahura-mazda>.
- Brunner, C. J., (1978). *Sasanian Stamp Seals in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- *Bundahišn*, (2011), Translation and Commentary by: M. Bahar. Tehran: Toos (In Persian).
- Compareti, M., (2013). "Two Seal Impressions from Kāfer Qal'a (Samarkand) and the Representations of Iranian Divinities". *Journal of Persianate Studies*, No. 6, Pp: 127- 142.
- Curtis, V. S., (2010). "The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap Between Achaemenid and Sasanian Persia". In: *The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran And the Ancient Near East*, (Proceedings of a Conference at the British Museum, 29 September-1st October 2005), J. Curtis & St J. Simpson (eds.), London: I. B. Tauris, Pp: 379-394.
- Curtius Rufus, Q. (1809), "The History of the Life and Reign of Alexander the Great". Vol. 1, Translated from the Latin with supplements, notes, and a map by: Peter Prat, London: S. Bagster.
- *Dādestān ī Dēnīg*, (1998). Part 1: Transcription, Translation and Commentary by: M. Jaffari-Dehaghi, Studia Iranica, Cahier 20.
- De Jong, A., (2015). "Armenian and Georgian Zoroastrianism". In: *The Wiley Blackwell Companion to Zoroastrianism*, M. Stausberg & Y. Vevaina, Wiley, Pp: 119-128.
- *Dēnkard Book*, 3.1, (2002), Transcription, Translation and Commentary by: F. Fazilat, Tehran: Farhang-i Dehkhoda (In Persian).
- *Dēnkard Book* 6, (2013), Transcription, Translation and Commentary by: M. Mirfakhraie, Tehran: Institute for Humanities & Cultural Studies (In Persian).
- *Dēnkard Book* 7, (2010), Transcription, Translation and Commentary by: M. T. Rashed-Mohassel, Tehran: Institute for Humanities & Cultural Studies (In Persian).
- Duchesne-Guillemin, J., (1978). "Iran and Greece in Commagene". In: *Études mithriaques: actes du 2e Congrès international [d'études mithriaques], Téhéran, du 1er au 8 septembre 1975, Acta Iranica 17*, Téhéran: Bibliothèque Pahlavi, Pp: 187-199.

- Erdmann, K., (1937). "Das Datum des Tāk -i Buštān". In: *Ars Islamica*, No. 4, Pp: 79-97.
- Ferdowsi, A., (1960). *The Shahnameh (The Book of Kings)*. Vol. 1, Edition by: J. Khaleghi Motlagh, New York: Bibliotheca Persica (In Persian).
- Fukai, Sh.; Kiyoharu, H.; Katsumi, T. & Domyo, M., (1984). *Taq-I Buštān: IV. Text, The Tokyo University Iraq-Iran Archaeological Expedition*. Report 20, Tokyo: Institute of Oriental Culture, University of Tokyo.
- *Gāthā-bā-māni*, (1997). Transliterated and translated into English with grammatical and explanatory notes by: E. K. E. Kanga, Bombay: The Trustees of the Parsi Panchayat Funds and Properties.
- Ghirshman, R., (1963). *Perse. Proto-iraniens, Mèdes. Achéménides*. Paris: Gallimard
- Göbl, R., (1952), "Die Investitur des Djamasp: ein Beitrag zur sasanidischen Münzkunde". In: *Schweizer Münzblätter*; No. 3, Pp: 57-58.
- Göbl, R., (1971). *Sasanian Numismatics*. Braunschweig.
- Grenet, F., (1993), "Bāmiyān and the Mihr Yašt". *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 7, Iranian Studies in Honor of A. D. H. Bivar, Pp: 87-94.
- Henkelman, W. F. M., (2008), *The Other Gods Who Are; Studies in Elamite-Iranian Acculturation Based on the Persepolis Fortification Tablets, Achaemenid History XIV*. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.
- *Herodotus*, (1922). *History of Herodotus*. Book VII, Partly in the Original and Partly in Translation, C. E. Robinson & Others (eds.), Oxford: Clarendon Press.
- Herrmann, G., (1969). "The Darabgird Relief, Ardashir or Shāpūr?". *IRAN*, No. 7, Pp: 63-88.
- Herrmann, G., (1977). *The Iranian Revival*. Oxford: Elsvier-Phaidon.
- Herrmann, G., (1981). "The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part II, The Inscription by D. N. Mackenzie". *Iranische Denkmäler Lieferung 10*, Reihe II: Iranische Felsreliefs F, Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Herrmann, G., (1998). "Shapur I in the East: Reflections from his Victory Reliefs". In: *The Art and Archaeology of Ancient Persia: New Light on the Parthian and Sasanian Empires*, V. S. Curtis, R. Hillenbrand & J. M. Rogers (eds.), London: I. B. Tauris in association with the British Institute of Persian Studies, Pp: 38-51.
- Herrmann, G., (2000). "The Rock Reliefs of Sasanian Iran". In: *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods: Rejection and Revival c. 238 BC- AD 642*, Proceedings of a Seminar in Memory of Vladimir G. Lukonin, J. Curtis (ed.), London: British Museum Press, Pp: 35-45.
- Herzfeld, E., (1938). "Khusrau Parwēz und der Tāq i Vaštān". *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, No. 9, Pp: 91-158.
- Herzfeld, E., (1941). *Iran in the Ancient East*. Oxford University Press.
- Hinz, W., (1969), *Altiranische Funde und Forschungen*. Berlin: Walter de Gruyter.

- Humbach, H., (1975). "Mithra in the Kuṣāṇa Period". In: *Mithraic Studies: Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies*, Vol. I, J. R. Hinnells (ed.), Manchester University Press, Pp: 135-141.
- Josephson, J., (2002). "Parallelism in Middle Persian Prose". In: *Iran: Questions et Connaissances. Actes du IVe congrès européen des études iraniennes organisé par la Societas Iranologica Europaea*, Paris, 6-10 septembre 1999, Vol. I: La période ancienne (Cahiers de Studia Iranica, 25), P. Huyse (ed.), Paris: Association pour l'Acancement des Études iraniennes, Pp: 63-76.
- Jacobs, B., (2016). "Nemrud Daği". In: *Encyclopædia Iranica*, Available Online at: <http://www.iranicaonline.org/articles/nemrud-dagi>.
- Justi, F., (1904). "The Life and Legend of Zarathushtra". In: *Avesta, Pahlavi, and Ancient Persian Studies: in Honour of the Late Shams-ul-Ulama Daštūr Peshotanji Behramji Sanjana*, Pp: 117-158.
- Khorenatsi, M., (2002). *History of the Armenians*. Translation, Preface, Commentary Notes and Annexes by Edic Baghdasarian (Ed. Germanic), Tehran: Moallem (In Persian).
- Kiash, K. D., (1889). *Ancient Persian Sculptures; or the Monuments, Buildings, Bas-Reliefs, Rock Inscriptions, & c., Belonging to the Kings of the Achæmenian and Sassanian Dynasties of Persia*. Bombay: Education Society's Press.
- *Le Livre d'Ardā Vīrāz*, (1984). Transliteration, Transcription and Translation of the Pahlavi Text by: Ph. Gignoux, Translated (2015) by: Zh. Amouzegar, Tehran: Institut Français de Recherche en Iran and Moin Publications (In Persian).
- Lecoq, P., (1984). "Un problème de religion achéménide: Ahura Mazda ou Xvarnah?". *Acta Iranica*, No. 23, Pp: 301-326.
- Lecoq, P., (1997). *Les inscriptions de la Perse achéménide*. Paris: Gallimard.
- Lukonin, V. G., (2005), *Persian Civilization under the Sasanians*. Translation by: E. Reza, 4<sup>th</sup> edition, Tehran: Elmi va Farhangi (In Persian).
- Luschej, H., (1986). "Ardašīr I ii. Rock Reliefs", In: *Encyclopædia Iranica*, Available online at: <http://www.iranicaonline.org/articles/ardasir-ii>.
- Mirfakhraie, M., (1985). "The Question 30 of Pahlavi Text Dādestān ī Dēnīg". *Tehisā*, No. 24, Pp: 245-248 (In Persian).
- Overlaet, B., (2013). "And Man Created God? Kings, Priests and Gods on Sasanian Investiture Reliefs". In: *Iranica Antiqua*, No. 48, Pp: 313-354.
- *Pahlavi Texts, Part II: The Dādistān-ī Dīnik and the Epištles of Mānūskīhar*, (1882). Translated by: E. W. West, Sacred Books of the East, Vol. 18, Oxford: Clarendon Press.
- *Pahlavi Texts, Part III: Dīnâ- ī Maīnôg- ī Khirad, Sikand-Gūmānīk Vigâr, Sad Dar*, (1885). Translated by: E. W. West, Sacred Books of the East, Vol. 24, Oxford: Clarendon Press.
- Poure Davoud, E., (1977). *Introduction to the Yashts*. B. Faravashi (ed.), Vol.1, Tehran: University of Tehran (In Persian).
- Russell, J. R., (1987). *Zoroastrianism in Armenia*. Harvard University: Department

of Near Eastern Languages and Civilizations & National Association for Armenian Studies and Research.

- Schindel, N., (2013). "Sasanian Coinage". In: *The Oxford Handbook of Ancient Iran*, D. T. Potts (ed.), Oxford University press, Pp: 814-840.

- Sellheim, R., (1994). "Taq-i Buṣtan und Kaiser Julian (361–363)". *Oriens*, No. 34, Pp: 354–366.

- Shahbazi, A. Sh., (1980). "An Achaemenid Symbol II. Farnah «(God Given) Fortune» Symbolised". *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, No. 13, Pp: 119-147.

- Shahrastānī, M. ibn 'Abd al-Karīm, (1985). *Kitāb al-Milal wa al-Niḥal*. Edition by: M. F. Badrān, Vol. 1, 3rd edition, Qom: Al-Sharīf Al-Raḍī (In Persian).

- Shaked, Sh., (1967). "Some Notes on Ahreman, The Evil Spirit, and his Creation". In: *Studies in Mysticism and Religion Presented to Gershom G. Scholem on his Seventieth Birthday*. by: Pupils, Colleagues and Friends, E. E. Urbach, R. J. Zwi Werblowski, Ch. Wirszubski (eds.), Magnes Press, The Hebrew University, Pp: 227-234.

- *Shāyist Nāshāyist*, (1990), Transcription and Translation by: K. Mazdapur, Tehran: Moasese Motaleat va Tahghighate Farhangi (In Persian).

- Shenkar, M., (2014). *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World, Magical and Religious Literature of Late Antiquity*. Deries, Vol. 4, Leiden: Brill.

- Shenkar, M., (2015), "Rethinking Sasanian Iconoclasm". *Journal of the American Oriental Society*, No. 135.3, Pp: 471-498.

- Sheppard, C. D., (1981), "A Note on the Date of Taq-i-Buṣtan and its Relevance to Early Christian Art in the Near East". *Gesta*, 20, No. 1, Pp: 9-13.

- Sims-Williams, N., (2004). "The Bactrian Inscription of Rabatak: A New Reading". In: *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 18, Pp: 53-68.

- Skjærvø, P. O., (2014). "Achaemenid Religion". *Religion Compass* 8, Issue 6, Pp: 175-187.

- *Strabo*, (1930). *The Geography of Strabo*. Vol. VII, with an English translation by H. L. Jones, London: William Heinemann LTD.

- Tabari, M. ibn-e Jarir (1996). *The History of Tabari*. Vol. 2, Translation by: A. Payandeh, 5th edition, Tehran: Asatir (In Persian).

- Tafazzoli, A., (1977). "Suwra-i Jamshid and Suwra-i Zahak". *Journal of the Faculty of Letters and Human Sciences*, Universities of Tehran, Vol. 23, No. 4, pp. 48-50 (In Persian).

- Tanabe, K., (1984). "A Study of the Sasanian Disk-Nimbus: Farewell to its Xvarnah-Theory". In: *Bulletin of the Ancient Orient Museum*, No. 6, Pp: 29-50.

- *Tansar's Letter to Goshnasp*, (2010). Prepared by: M. Minovi & M. E. Rezwani, Tehran: Donyaye Ketab (In Persian).

- *The Pahlavi Rivāyat*, (1988). Translation by: M. Mirfakhraie, Tehran: Institute for Humanities & Cultural Studies (In Persian).

- *The Pahlavi Rivāyat Accompanying the Dādestān ī Dēnīg*, (1990). Part II: Translation, Commentary and Pahlavi Text by A. V. Williams, Copenhagen: Munksgaard.

- Vanden Berghe, L., (1984). *Reliefs rupestres de l'iran ancient*. Bruxelles.
- Widengren, W., (1986). "Antiochus of Commagene". In: *Encyclopædia Iranica*. Available online at: <http://www.iranicaonline.org/articles/antiochus-of-commagene>.
- Xenophon, (1914). *Cyropaedia*. Vol. II, Translated by: Walter Miller, London: William Heinemann.