فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
|| شمارهٔ ۱۸ || سال پنجم || زمستان ۱۴۰۰ ||
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

مینویی در جامهٔ گیتی؛ بازتاب سنت دینی زردشتی در شمایل‌نگاری اورمزد در نقش‌برجسته‌های ساسانی

راحله کولابادی[I]
مرتضی عطایی[II]

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۹۰ - ۷۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۰۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۵
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.66224/PJAS.5.18.71

چکیده

در تاریخ هنر ایران برای نخستین‌بار در نقش‌برجسته‌های ساسانی، ایزد اورمزد با پیکرهٔ انسانیِ کامل و درحال دیهیم‌بخشی به پادشاه نقش شده است. شمایل‌نگاری اورمزد پدیدهٔ نوظهوری نیست و پیش‌تر در کوشان و کوماژن، تصاویر قطعی از این ایزد با بهره‌گیری از الگوهای یونانی-رومی به‌نمایش درآمده است، اما در نقوش‌برجسته ساسانی، اورمزد با شمایلی متفاوت دیده می‌شود. در این دوره، وی دارای ظاهری کاملاً منطبق با ویژگی‌های هنر ایرانی است و جالب آن‌که در برخی از این صحنه‌ها، بَرسَمی در دست دارد که از ملزومات روحانیان زردشتی در خلال مراسم مذهبی است. بر این‌اساس، معدودی از پژوهشگران و به‌ویژه زردشتیان، برآن‌اند 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 نقش‌برجسته‌های 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 پیشینهٔ شمایل‌نگاری اورمزد، آیا پیوندی میان این نقوش با تصاویر وی در نقش‌برجسته‌های ساسانی بوده است و یا پیکرنگاری این ایزد در نقش‌برجسته‌ها الگوی هنری متفاوتی داشته است؟ و دیگر آن‌که، آیا سنت دینی زردشتی در شمایل‌نگاری اورمزد در هنر ساسانی تأثیرگذار بوده است؟ به این‌منظور، 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 شخصِ شاه و درواقع به‌عنوان یکی از ابزار مشروعیت به پادشاهی الهی او به‌شمار می‌رود. در عین‌حال در کتاب مقدس زردشتیان، اوستا اشارات و توصیفاتی وجود دارد که نشان می‌دهد برسم ازسوی ایزدان زردشتی، ازجمله اورمزد نیز مورداستفاده قرار می‌گرفته و برسم به‌دست گرفتن تنها مختص روحانیون نبوده است؛ همچنین اشارات برخی متون فارسی میانه دلالت‌بر آن دارد که اورمزد نَه‌تنها در مینو مقابل زردشت تجسم انسانی داشته است، بلکه در گیتی نیز دارای مظهر انسانی و آن‌هم به‌شکل «مَرد پارسا» و یا «دین‌مرد زردشتی» است و از این‌رو احتمال دارد هنرمند ساسانی آگاهانه این موضوع را برای نقش‌کردن برسم در دست اورمزد در شماری از نقش‌برجسته‌های این دوره مدنظر قرار داده باشد.

کلیدواژگان: اورمزد، نقش‌برجسته‌های ساسانی، شمایل سلطنتی، دین‌مرد زردشتی، متون دینی زردشتی.

I. دکتری باستان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت‌مدرس تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
r.koulabadi@yahoo.com
II. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

مقدمه

«اردشیر پاپکان» با شکست «اردوان پنجم» و پایان دادن به سلطهٔ 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 به‌جای آن‌ها آتش‌های بسیاری در قلمرو شاهنشاهی نشانده شد، حتی برخی آتش‌های پیشین خاموش و آتش‌های جدیدی جایگزین آن‌ها گردید؛ با این‌حال، به‌نظر می‌رسد چنین سخت‌گیری‌هایی مانع از تصویرسازی شخصیت‌های مینوی نشده و شواهد متعددی از شمایل‌نگاری ایزدان در آثار دورهٔ ساسانی دیده می‌شود. در این‌میان، تصویر اورمزد به‌عنوان برترین ایزد زردشتی در هنر ساسانی قابل‌توجه است؛ چراکه نقش این ایزد در نقش‌برجستهٔ «اردشیر اول» در نقش‌رستم، تنها تصویری از اورمزد در هنر ایران است که به‌سبب برخورداری از کتیبه، تردیدی در بازشناسی هویت آن وجود ندارد و از این‌رو می‌تواند به‌عنوان منبعی قطعی برای بازشناسی دیگر نقوش اورمزد در نقش‌برجسته‌های ساسانی به‌کار رود. به‌علاوه مدرکی مهم از شمایل‌نگاری شخصیت‌های الهی زردشتی از بدو حکومت ساسانی به‌شمار می‌آید؛ در عین‌حال، به‌نظر 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 سدهٔ ۴ م.، و نیز در ایرانِ شرقی که دیانت زردشتی به‌شکلی متفاوت جریان داشته، نَه‌تنها شمایل‌نگاری ایزدان در آثار هنری رایج بوده، بلکه در پرستشگاه‌ها نیز پیکره‌های آئینی ایزدان زردشتی، ازجمله اورمزد مورد پرستش قرار می‌گرفته است.

با وجود مطالعات گسترده و متنوعی که دربارهٔ هنر ساسانی و بازشناسی ایزدان زردشتی، ازجمله اورمزد در آثار گوناگون دورهٔ ساسانی انجام‌گرفته، همچنان ابهاماتی دربارهٔ پیکرنگاری این ایزد در هنر این زمان وجود دارد که نگارندگان در این جستار به‌دنبال روشن ساختن آن‌ها هستند.

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

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

پیشینهٔ پژوهش

نقش‌برجسته‌های ساسانی تاکنون موضوع پژوهش‌های مختلفی قرار گرفته است و تلاش‌های بسیاری برای تفسیر صحنه‌ها و شناسایی هویت حاضران ازجمله ایزدان زردشتی انجام گرفته است (برای نمونه ر.ک. به: Erdmann, 1937; Herzfeld, 1941; Hinz, 1969; Sheppard, 1981; Selheim, 1994; Hermann, 2000; Overlaet, 2013؛ لوکونین، ۱۳۸۴). بررسی دربارهٔ بازشناسی پیکره‌های الهی محدود به نقش‌برجسته‌ها نبوده و دیگر آثار دوران ساسانی و پیش از ساسانی را شامل می‌شود. در این‌میان، پژوهشگرانی نیز در ارتباط با ایزدان زردشتی مناطق مجاور ایران به‌ویژه آسیای‌میانه مطالعات گسترده‌ای انجام داده‌اند که اگرچه با حوزهٔ جغرافیایی پژوهش حاضر هم‌پوشانی اندکی دارد، اما ازجهت 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 این‌حال، در مطالعهٔ اورمزد در نقش‌برجسته‌های ساسانی (به‌طور أخص) به نقش احتمالی سنت دینی زردشتی در شمایل‌نگاری این ایزد توجه چندانی نشده است. در این پژوهش، متون دینی زردشتی درکنار شواهد باستان‌شناسی مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

اورمزد در متون دینی زردشتی: تجرد یا تجسّد؟

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

در متون پهلوی زردشتی روایات متضادی دربارهٔ امکان یا عدم امکان تجسم انسانی اورمزد به‌چشم می‌خورد؛ به این‌ترتیب که در برخی منابع دینی از او به‌عنوان وجودی رؤیت‌ناپذیر یاد شده است. بندهش ازجمله منابعی است که حتی موجودات مینوی را نیز ناتوان از دیدن اورمزد می‌داند (۱۳۹۰: ۱۰۹) و یا در ارداویراف‌نامه (۱۰۱. ۶)، اورمزد فاقد شمایل انسانی است و «ارداویراف» در آخرین مرحلهٔ سفر آسمانی در بارگاه اورمزد، «تن نمی‌بیند»، فقط روشنی‌ای می‌بیند و صدایی می‌شنود و می‌فهمد که از آنِ اورمزد است (۱۳۹۴: ۹۶). در شکند گمانیک وزار (۵. ۵)[۲]، درک وجود مینوی به‌وسیلهٔ عقل و خِرد امکان‌پذیر دانسته شده است (West, 1885: 140). دیدگاه مشابهی در دادستان دینی (۱۸. ۲-۳)[۳] به‌چشم می‌خورد؛ «اورمزد نه در مینو و نه در گیتی رؤیت‌پذیر نیست، مگر با خِرد و قدرت تشبیه» (West, 1882: 44; Shaked, 1967: 228; Jaafari-Dehaghi, 1998: 73). نیز در دادستان دینی (۳۰. ۴- 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).

درمقابل، 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)[۴]، 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).[۵] 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 این چنین 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، نمروداغ (Jacobs, 2011: Fig. 2).



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



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

در شایست ناشایست (فصل پانزدهم) علاوه‌بر آن‌که اورمزد با ویژگی‌های انسانی در برابر زردشت ظاهر می‌شود و با وی گفت‌وگو می‌کند، به نکتهٔ بسیار مهمی اشاره می‌شود و آن تجسم این ایزد در گیتی در قالب مَردی 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 آن‌که خود [مرا] نیز [هست] و پوشش آن دارید که مردمان دارند، پس

مرا دست ده، تا دست تو بگیرم! هرمزد گفت که من مینوی ناگرفتنی‌ام، دست مرا گرفتن نتوان. زردشت گفت چون تو ناگرفتنی [باشی] و بهمن و اردیبهشت و شهریور و سپندارمد 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 بیزم -و متعلقات او را- ، آنگاه به‌وسیلهٔ 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] دربارهٔ وجود مینوی [وی] کنند، در گیتی [آن نیکویی را] درباره تن او (= آن آفریده) روا کنند. [در] گیتی، از آنِ من، که هرمزدم، مرد پارسا، و بهمن را گوسفند، و اردیبهشت را آتش، و شهریور را فلز، و سپندارمد 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).

نمونهٔ دیگر تجسمِ اورمزد در گیتی در بندهش به‌چشم می‌خورد که اورمزد همچون سروش، اما در جایگاهی بالاتر، به قالب دین‌مرد زردشتی درمی‌آید، «هرمزد به گیتی آید، خود زوت[۶] است. سروشِ پرهیزگار راسپی[۷] است و ایونگهان را در دست دارد» (۱۳۹۰: ۱۴۸). یا در جای دیگر این کتاب اشاره شده که «هرمزد خود آسرون[۸] است» (همان: ۱۰۹). همچنین در بخش موسوم به چگونگی و علت آفرینشِ آفریدگان برای نبرد در بندهش، هنگامی که اهریمن به پتیارگی آمد، «او [اورمزد] خود جامهٔ سپید پوشید و شکوه آسروُنی داشت؛ زیرا همهٔ 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 می‌توان آفرید و بدین‌روی است که جامه دانایان پوشید که آسرونی است» (همان: ۴۷).

از این‌رو به استنادِ برخی متون دینی پهلوی، شمایل‌نگاری اورمزد در تضاد تام با عقاید دینی زردشتی نبوده است؛ چراکه در مواردی این ایزد در قالبی دیگر (مَرد پارسا یا دین‌مرد زردشتی) در گیتی پدیدار می‌شود.

پیشینهٔ شمایل‌نگاری اورمزد

شواهد باستان‌شناسی و مکتوب در ادوار گوناگون تاریخ ایران‌باستان، نشان از حضور پُررنگ اورمزد و جایگاه وی در رأس ایزدان محترم نزد ایرانیان است. قطعی‌ترین مدرک دربارهٔ نام این ایزد در کتیبه‌های هخامنشی به‌چشم می‌خورد که نام و لقب اهورامزدا با یکدیگر پیوند خورده است (Lecoq, 1997: 176-276)؛ همچنین در الواح باروی تخت‌جمشید از پیشکش‌هایی برای اهورامزدا یاد شده است (Henkelman, ۲۰۰۸: ۵۲۷-۵۲۹). دربارهٔ شمایل‌نگاری این ایزد، شواهد قطعی وجود ندارد. «هرودت» (کتاب هفتم: ۵۵)، «گزنفون» (کتاب هشتم: ۳. ۱۲) و «کورتیوس روفوس» (کتاب سوم: ۳. ۷) به سنتی در دورهٔ هخامنشی اشاره می‌کنند که در آن گردونه‌ای خالی با اسب‌های سفید، وقف‌شده برای «زئوس/ ژوپیتر (اهورامزدا)»، سپاه ایران را همراهی می‌کرده است. همچنین به گزارش هرودت (کتاب اول: ۱۳۱) و «استرابو» (کتاب پانزدهم: ۳. ۱۳)، پارسیان برافراشتن پرستشگاه و تندیس و آدریان را ناروا دانسته و مانند یونانیان خدایان را به‌گونه و سرشت انسان نمی‌انگاشتند. «بویس» بر آن است که استفاده از شمایل‌نگاری برای پرستش ایزدان زردشتی احتمالاً در اواخر سدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد، در ساتراپی‌های غرب امپراتوری هخامنشی آغاز شد، اما در مدارک مکتوب این رویداد به پادشاهی «اردشیر دوم» نسبت داده شده است (Boyce, 1984).

از کهن‌ترین نقش‌مایه‌هایی که غالباً به اهورامزدا منتسب می‌شود، حلقهٔ بالداری است که گاه ازمیان آن نیم‌تنه‌ای با پوشش سلطنتی برخاسته و در بسیاری از آثار دورهٔ هخامنشی، به‌ویژه در مهرها و نقش‌برجسته‌ها به‌چشم می‌خورد (Lecoq, 1984; Skjærvø, 2014: 179-180)؛ با

این‌حال، دربارهٔ انتساب این پیکره به اهورامزدا اتفاق‌نظری وجود ندارد و برخی آن را فروشیِ (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 بال‌دار پس از فروپاشی امپراتوری هخامنشی همچنان به حیات خویش ادامه داد و پادشاهان محلی پارس در سکه‌ها آن را به‌کار 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 نگاشته‌شده بر تندیس‌های این مکان، سندی معتبر در تأیید سنت هم‌سان‌انگاری خدایان یونانی و زردشتی در این دوره به‌شمار می‌رود. تندیس اورمزد (تصویر ۱) که هویت وی با استناد به کتیبه «زئوس- اورومزدس» (Zeus-Oromasdes) آشکار است (Widengren, 1986)، کهن‌ترین تصویر قطعی این ایزد به‌شمار می‌رود؛ وی بر تخت نشسته و درحال دست‌دادن با آنتیوخوس است. شمایل او همچون زئوس است (Shenkar, 2014: 61)، اما جامهٔ ایرانی بر تن (Duchesne-Guillemin, 1978: 189) و بَرسمی در دست چپ دارد.

در ایرانِ شرقی، تصویر اورمزد (شکل‌های ۲ و ۳) فقط در نمونه‌های کمیابی از سکه‌های پادشاه کوشانی «هویشکا» با قطعیت شناسایی شده است.[۹] در این سکه‌ها اورمزد با نام اورمزدو (ΩΟΡΟΜΟΖΔΟ Ōoromozdo)) یا مخفف آن، اروم (ΩΡΟΜ Ōrom)) خوانده شده است (Humbach, 1975: 139-140). هر دوی آن‌ها هاله‌ای گردِ سر دارند و در دست چپ نیزه یا چوبی را نگه‌داشته‌اند. اورمزد با دست راست دیهیمی را پیشکش می‌کند. وی جامهٔ یونانی بر تن دارد و به‌نظر می‌رسد الگوی خویش را وامدار شمایل‌نگاری هلنیستی و رومی زئوس است، حال آن‌که راجع به اروم قطعیتی وجود ندارد و ممکن است زئوس یا سراپیس کوشانی منبعی برای تصویرنگاری وی باشند (Shenkar, 2014: 62). ازسوی دیگر، پرستش اورمزد به‌شکلِ تندیس در پرستشگاه‌های کوشانی دور از انتظار نیست. در کتیبهٔ رباطک، اورمزد (Aurmuzd) در شمارِ ایزدانی است که به فرمان کانیشکا، پیکره‌اش در معبد نوبنیاد قرار گرفته است (Sims-Williams, 2004: 56).

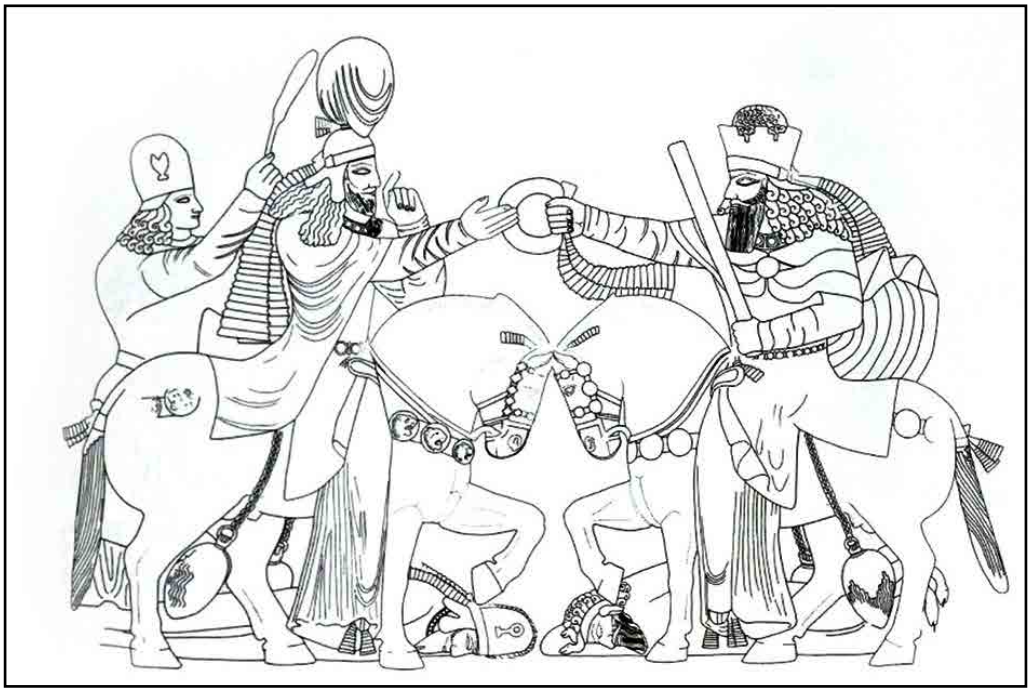
در اساطیر ارمنی، این ایزد با نام «آرامازد» (Aramazd) دارای والاترین مقام (Ananikian, 1925: 20) و به‌ویژه نزد خاندان سلطنتی محترم بوده است (Russell, 1987: 162). وی به‌همراهِ «آناهیت» و «واهاگن»، در رأس ایزدان ارمنستان پیش از مسیحیت قرار گرفته است (Ananikian, 1925: 18). آئین آرامازد در پرستشگاه‌های مختلف و به‌ویژه آنی (Ani) و باگاوان (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 آرامازد به فرمان «گریگور روشنگر» (Gregory the Illuminator) ازمیان رفت (Ananikian, 1925: 18). در گرجستان نیز آرماز (Armaz)/ آرمازی (Armazi) به‌شکل تندیس پرستش می‌شده است (Russell, 1987: 154; de Jong, 2015: 125).

شمایل‌نگاری اورمزد در نقش‌برجسته‌های ساسانی

درمیان 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 به‌ندرت 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 باقی‌مانده 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. افزون‌بر این، ایزدکدهٔ زردشتی برخلاف پانتئون یونانی یا رومی دارای نشان‌ها و مؤلفه‌های مشخص برای ایزدان و یا الگوی ثابت و مشخصِ تصویرنگاری الهی نبوده است که پیامد آن تنوع شمایل‌نگاری یک ایزد و یا بالعکس منحصربه‌فرد بودن نقش ایزدی دیگر است.

خوشبختانه به‌لطف کتیبهٔ نقش‌رستم در صحنهٔ دیهیم‌ستانی اردشیر اول، شناسایی اورمزد در نقش‌برجسته‌های ساسانی امکان‌پذیر است. این پیکره نخستین «تصویر قطعی» شناخته‌شده این ایزد نه‌فقط در دورهٔ ساسانی، بلکه در هنر ایران‌باستان به‌شمار می‌رود. در غربی‌ترین بخش صخرهٔ نقش‌رستم (تصویر ۴)، اردشیر اول که ادعا می‌کند «چهر از ایزدان دارد» درحال ستاندن دیهیم از سوار مقابل است و هم‌زمان انگشت سبابهٔ دست چپ را به‌نشانهٔ احترام مقابل صورت بالا نگاه داشته است. پیکرهٔ شکست‌خوردهٔ اردوان پنجم، آخرین پادشاه اشکانی درکنار سم اسبِ اردشیر نقش زمین شده و ملازم اردشیر با مگس‌پرانی/ بادبزنی بر بالای سر ارباب خویش با قامتی کوتاه‌تر تصویر شده است. سوار دیگر، اورمزد که برابرنهادِ یونانی نام وی «زئوس» نیز در کتیبه اشاره شده است (لوکونین، ۱۳۸۴: ۳۰۷)، دیهیمی را با دست راست به‌سوی اردشیر گرفته، درحالی‌که 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. درکنار سم اسب اورمزد قرینه‌وار با پیکرهٔ اردوان پنجم، فرد برهنه‌ای دیده می‌شود که پاهای وی به‌شکل دو مار است و بر پیشانی سربندی دارد که از آن دو مار بیرون جسته است.

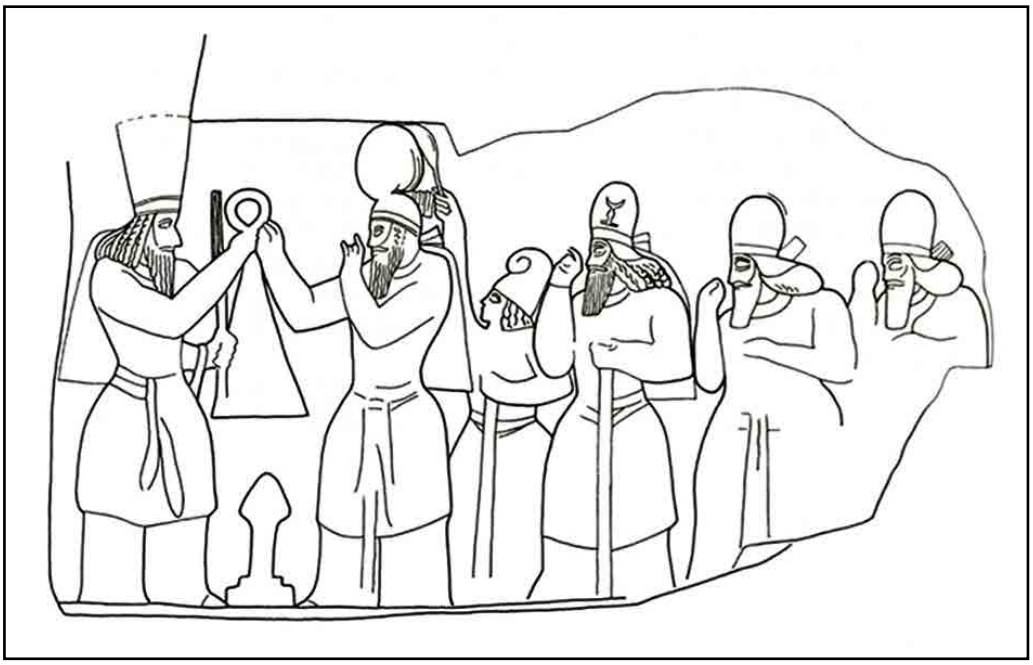


تصویر ۴. دیهیم‌بخشی اورمزد به اردشیر اول، نقش‌رستم (Overlaet, 2013: Pl. 2. top).

تا پیش از خوانش کتیبه، برداشت‌های گوناگونی از صحنهٔ 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:

312; Hinz, 1969: 126-134; Herrmann, 1977: 86; Vanden Berghe, 1984: 66-67). ازمیان پژوهشگران معاصر، تنها «اورلت» است که با وجود کتیبه، سوارِ دیهیم‌بخش را به‌جای 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 مغایرتِ ترتیب زبان کتیبه‌های سینهٔ اسب اردشیر اول و اورمزد در نقش‌رستم با یکدیگر از یک‌سو و نیز مشابهت ترتیب کتیبه‌های حک‌شده بر سینهٔ اسب اورمزد با کتیبه‌های زمان شاپور اول (فارسی میانه، پارتی و یونانی)؛ ازسوی دیگر، بر آن است که افزوده شدن کتیبه بر سینهٔ اسب اورمزد و تغییر هویت موبد آناهیتا به ایزد اورمزد (سوار سمت راست) هم‌زمان با افول جایگاه آناهیتا در زمان شاپور اول انجام گرفته است (Overlaet, 2013).[۱۰]

باید درنظر داشت که صحنهٔ اعطاء قدرت و تأیید الهی حکومت و شخصِ شاه از دیرباز موضوعی آشنا در هنر شرق‌باستان بوده است و نمی‌توان آن را پدیدهٔ نوظهوری در دوران ساسانی به‌شمار آورد. در ایران، پیشینهٔ نقش‌برجسته‌های صخره‌ای که در آن صحنهٔ دیهیم‌ستانی به تصویر کشیده شده، به دورهٔ پادشاهی آنوبانی‌نی (شاه لولوبی در برابر خدابانو ایشتار) در سرپل ذهاب و داریوش در بیستون (با احتساب پیکرهٔ بال‌دار به‌عنوان اورمزد) بازمی‌گردد (Luschey, 1986). این سنت، به‌ویژه در دورهٔ اشکانی رایج می‌شود. شواهد مختلف باستان‌شناسی این زمان همچون نقش‌برجسته‌ها و سکه‌ها شامل تصاویرِ 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 می شود. ازسوی دیگر تاج‌بخشی به‌صورت سواره، پدیدهٔ جدیدی نیست. نمونهٔ آن‌را گیرشمن در ریتونی سکایی متعلق به سدهٔ ۴-۳پ.م.، شناسایی کرده است (Ghrishman, 1963: 359). همچنین در سکه‌های کمیابی از کانیشکا، پادشاه کوشانی خدای مزدوآنو (MOZΔOOANO) سوار بر اسب دوسر، دیهیم روبان‌داری در دست نگه‌داشته است (Shenkar, 2014: 114) و یا در سکه‌های اشکانی گاه پادشاه سواره درحال دریافت دیهیم از شخصیت الهی ایستاده در مقابل خویش است (Luschey, 1986). شاید این موضوع در سنت دینی زردشتی نیز قابل پیگیری باشد؛ چراکه در وندیداد (۲. ۶) یکی از دو نشان شهریاری که اورمزد به جمشید می‌بخشد «سووِرای» زرین است که لومل آن‌را به‌معنای حلقه گرفته است (Bailey, 1943: 220).[۱۱] درحقیقت به‌نظر می‌رسد اردشیر اول در نقش‌رستم، همان سنت‌های کهن را احیا کرده است؛ با این‌تفاوت که برخلاف دورهٔ 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 شمایلی ایرانی دارد. اورمزد در دیگر صحنه‌های دیهیم‌ستانی اردشیر اول در فیروزآباد و نقش‌رجب (Herzfeld, 1941: 311; Herrmann, 1998: 38-39) نیز با پوشش سلطنتی ظاهر می‌شود (تصاویر ۵ و ۶). اما پرسش اینجاست که، چرا حجاران ساسانی در دست اورمزد بَرسم نقش کرده‌اند؟ بَرسم از لوازم روحانیان زردشتی در خلال مراسم آئینی است که در دست چپ نگاه داشته می‌شود[۱۲] و در بخش‌های مختلف اوستا به ستایش اورمزد و ایزدان با برسم تأکید شده است؛ با این‌حال، این ابزار نیایشی تنها مختص به روحانیون نبوده و گاه ایزدان آن‌را در دست می‌گرفتند. در یشت (۵. ۱۷)، اورمزد با بَرسم، اردویسور آناهیتا را ستایش می‌کند، یا در یشت (۵. ۱۲۷)، آناهیتا با بَرسمی در دست توصیف شده است. همچنین در یسن (۵۷. ۲ و ۶)، ایزد سروش، نخستین کسی یاد شده که بَرسم گسترده است. علاوه‌بر اوستا، شواهد باستان‌شناسی همچون: مُهرها (Brunner, 1978: 65)، سکه‌های هرمزد اول (Göbl, 1971: 19; Alram, 2008:



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



تصویر ۶. دیهیم‌بخشی اورمزد به اردشیر اول، نقش‌رجب (Overlaet, 2013: Pl. 1. bottom).

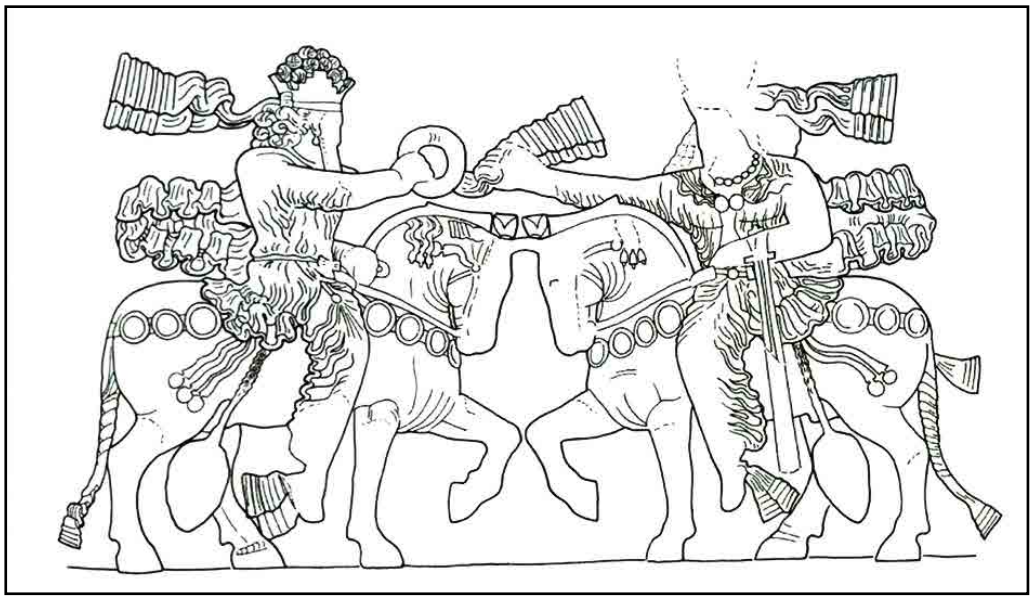
24) و نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی «اردشیر دوم» در تاق‌بستان (Justi, 1904: 157- 158; Sellheim, 1994: 355) نشان می‌دهد که بَرسم علاوه‌بر موبدان، در دست ایزدان مهم زردشتی نیز تصویر می‌شده است. این با گمان اورلت مبنی‌بر این‌که تنها ایزدان کم‌اهمیت‌تر زردشتی بَرسم به‌دست می‌گرفتند در تضاد است.

به‌نظر می‌رسد در مطالعهٔ خاستگاه شمایل‌نگاری اورمزد، سنت دینی زردشتی که در متون پهلوی برجای مانده چندان موردتوجه قرار نگرفته است، در بندهش و شایست ناشایست به تجسم اورمزد در گیتی در قالب مَرد پارسا یا دین‌مرد زردشتی اشاره شده است؛ با این‌که برطبق سنت زردشتی، کسی جز زردشت قادر به دیدن چهرهٔ 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. افزون‌بر این، مظهر اهریمن در این نقش هم دارای نشانه‌هایی است که در سنت زردشتی قابل پیگیری است. با وجود آن‌که اهریمن بنابر دادستان دینی (۱۸. ۲) فاقد وجود مادی است (West, 1882: 44)، اما او نیز می‌تواند در کالبدی مادی، ازجمله اسب (یشت ۱۵: ۱۲- ۱۳؛ یشت ۱۹. ۲۹؛ دینکرد هفتم: مقدمه، ۱۹؛ ائوگمدئچا[۱۳]: ۹۱-۹۲؛ فردوسی، ۱۹۶۰: ۳۷)، مرد جوان پانزده‌ساله و شمایل وزغ مانند (بندهش، ۱۳۹۰: ۵۱) 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).[۱۴] از این‌رو، این احتمال قوت می‌یابد که هنرمندان ساسانی برای تجسم‌بخشی به اورمزد و به‌تبع آن اهریمن، آگاهانه الگوی دینی را مدنظر قرار داده باشند.[۱۵]

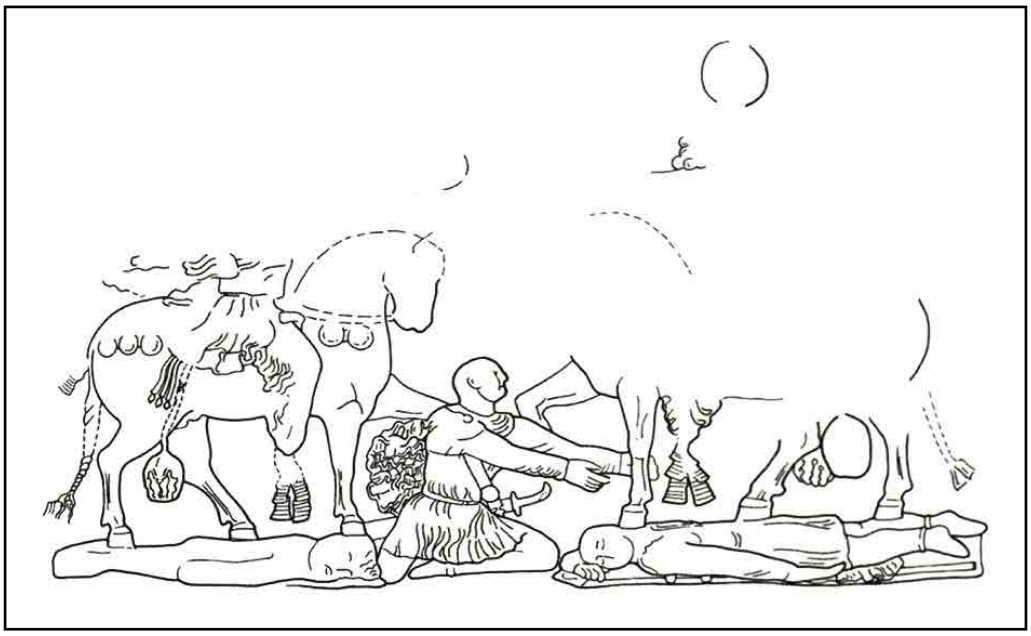
البته ظهور تصویر اورمزد در نقش‌رستم با گزارش «موسی خورنی» مبنی‌بر جنبش شمایل‌شکنانه‌ای که به اردشیر پاپکان منتسب شده، متضاد می‌نماید (خورنی، ۱۳۸۰: ۱۹۹). به‌نظر می‌رسد این موضوع مربوط به مقوله‌ای مجزا است و باید میان شمایل‌پرستی در پرستشگاه‌ها و شمایل‌سازی در آثار هنری تمایز قائل شد. احتمالاً با شکل‌گیری حکومت ساسانی، به‌منظور یکپارچه‌سازی دینی و وحدت مذهبی، براندازی بت‌ها و بتکده‌ها که ساخت آن‌ها در دورهٔ اشکانی به‌شدت رواج داشته، سرلوحهٔ 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، درپی مقاصد سیاسی است. شاید به‌همین دلیل به‌گفتهٔ «تنسر»، اردشیر اول آتش برخی آتشکده‌های پیشین را خاموش و به‌جای آن، از نو آتشی دیگر می‌نشاند (نامهٔ تنسر، ۱۳۸۹: ۶۶)؛ عملی که با عقاید دینی زردشتیان منافات داشت و از گناهان بزرگ به‌شمار می‌رفت. در عین‌حال، یورش به مکان‌های مقدس و چپاول گنجینهٔ آن‌ها انگیزهٔ مادی و اقتصادی نیز داشته است (Shenkar, 2015: 478) و می‌توانسته نقشی مهم در افزایش ثروت خزانهٔ سلطنتی اردشیر اول در آغاز سلسلهٔ ساسانی داشته باشد.

پس از اردشیر اول، صحنهٔ دیهیم‌ستانی از اورمزد الگویی برای دیگر نقوش برجستهٔ 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: 328; Sellheim, 1994: 355) 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)[۱۶].

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

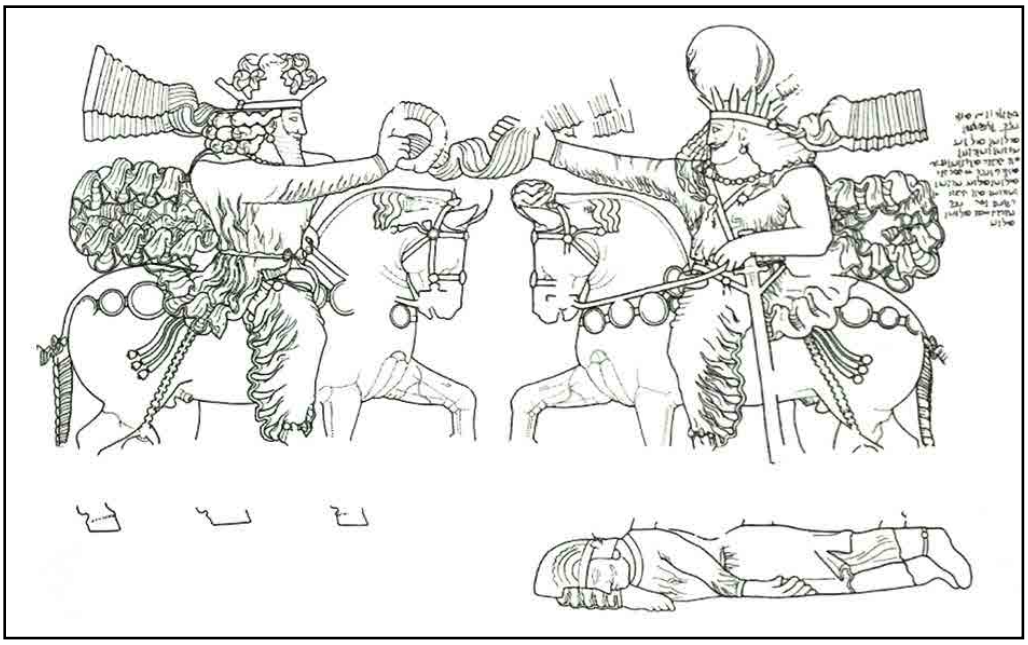


تصویر ۷. دیهیم‌بخشی اورمزد به شاپور اول، نقش‌رجب (Overlaet, 2013: Pl. 2. bottom).

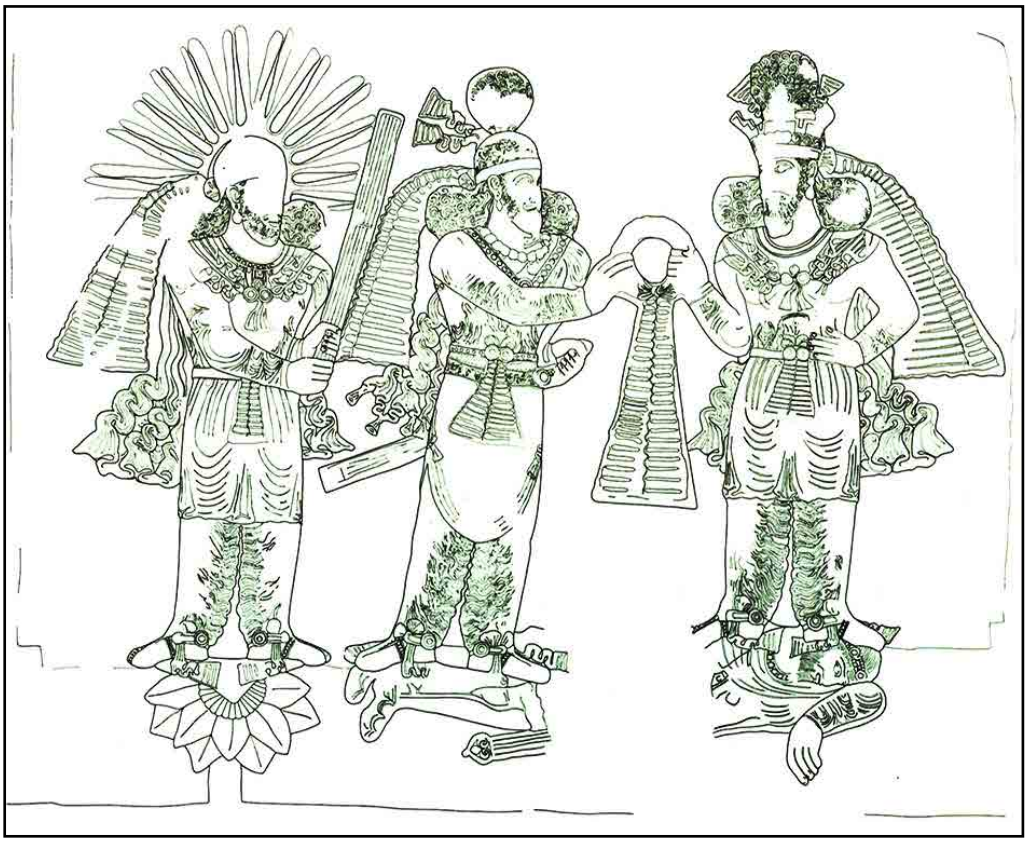


تصویر ۸. دیهیم‌بخشی اورمزد به شاپور اول، تنگ چوگان (Overlaet, 2013: Pl. 3. top).

این‌حال، به‌نظر 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 به‌دست آوردن تاج و تخت، اردشیر همانند بسیاری از پیشینیان خویش با پشتوانهٔ دینی و سلسلهٔ نسب ساختگی برای مشروعیت‌بخشی به سلطنت کوشید. بازنمود آمیختگی تبلیغات دینی و سیاسی در تمثال اورمزد به‌شکل موبد زردشتی به‌خوبی نمایان است و با نمایش برسم در دست وی تأکید بیشتری بر آن شده است. در این صحنه‌ها، نه‌تنها الگوی شمایل‌نگاری اورمزد با سنت دینی زردشتی مطابقت دارد، بلکه در ورای تمثال اورمزد احتمالاً تبار روحانی خاندان اردشیر پاپکان

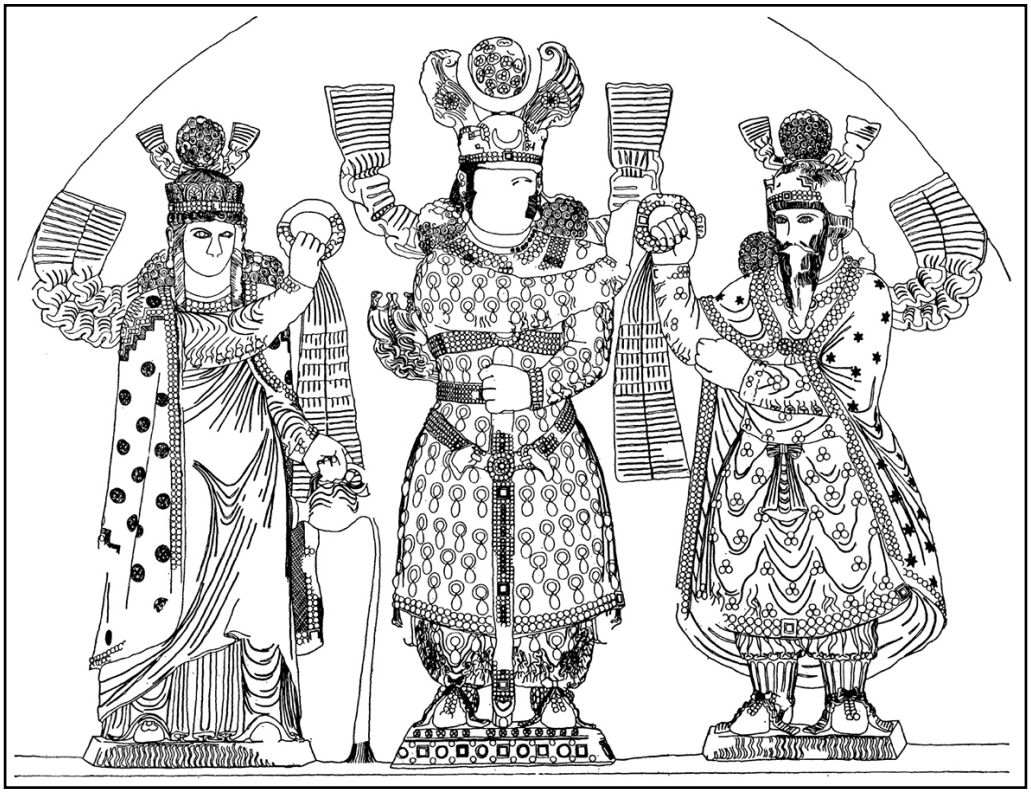


تصویر ۹. دیهیم‌بخشی اورمزد به بهرام اول، تنگ چوگان (Overlaet, 2013: Pl. 3. bottom).



تصویر ۱۰. دیهیم‌بخشی اورمزد به اردشیر دوم، تاق‌بستان (Overlaet, 2013: Pl. 4. top).

مدنظر قرار گرفته است؛ همان‌گونه که در صحنهٔ دیهیم‌ستانی اردشیر دوم در تاق‌بستان، سیمای اورمزد ترکیبی از ویژگی‌های شمایل‌نگارانهٔ این ایزد (در کلیات)[۱۹] و شاپور دوم (در جزئیات) است که می‌تواند مرتبط با مشروعیت‌بخشی به سلطنت اردشیر دوم و انتقال موقتی قدرت از شاپور دوم به



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

وی باشد. اما پسین‌تر، شاید با تثبیت موقعیت پادشاه و آئین موروثی سلطنت، لزوم چنین تأکیدی بر برخورداری از تبار روحانی خاندان سلطنتی ازمیان رفته و بدین‌سان بَرسم از شمایل‌نگاری اورمزد حذف شده است.

ازسوی دیگر، شکل‌های متفاوت تاج اورمزد در دورهٔ اردشیر اول، نشان از آزمودن جزئیات هنری مختلف به‌منظور دست‌یابی به الگوی واحد برای بازنمایی این ایزد در نقش‌برجسته‌ها است، تلاشی که به‌نظر می‌رسد در زمان شاپور اول به‌بار نشسته و از این پس تا زمان حجاری نقش‌برجسته‌های ایوان بزرگ، اورمزد در نقوش‌برجستهٔ ساسانی با ویژگی‌های تقریباً یکسان به تصویر درمی‌آید. البته باید درنظر داشت که پوشش اورمزد در هر مقطع زمانی وابسته به سبک رایج سلطنتی آن دوره است. دیگربار، پس از وقفه‌ای درازمدت، سنت تصویری بَرسم گرفتنِ اورمزد در ایوان بزرگ تاق‌بستان تکرار می‌شود. احتمال دارد چون آناهیتا در دست راست خویش دیهیم و در دست چپ به نشانه یکی از مهم‌ترین خویشکاری‌هایش سبویی نگه‌داشته، برای حفظ توازن و تناسب در نقش‌برجسته، نشانه‌ای نیز در دست چپ اورمزد قرارگرفته بوده و چون الگوی اورمزد دین‌مرد زردشتی است، چه نشانه‌ای می‌توانست بهتر از بَرسم باشد؟

نتیجه‌گیری

تا پیش از دورهٔ ساسانی، تصویر قطعی از اورمزد در ایران شناسایی نشده است. تنها پیکرهٔ بال‌دار در آثار هخامنشی و پس از آن در منطقهٔ پارس به‌عنوان تصویر اورمزد موردپذیرش بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است؛ اگرچه این بازشناسی با مخالفت‌هایی جدی مواجه شده است. با روی‌کار آمدن ساسانیان و باوجود گزارش‌های مورخان باستان در ارتباط با جنبش شمایل‌شکنی اردشیر اول، به‌نظر می‌رسد روند آفرینش پیکره‌های الهی متوقف نشده و با کاهش چشم‌گیری نسبت به دوران

پیشین ادامه یافته است. در این‌میان، اورمزد از همان روزگار اردشیر اول با ویژگی‌های ظاهری ایرانی و پوشش و شمایل کم‌وبیش مشابه پادشاه وقت ساسانی در صحنه‌های دیهیم‌ستانی در نقش‌برجسته‌ها حضور دارد. این شمایل‌نگاری برخلاف پیکره‌های قطعی شناخته‌شده از ایزد در کوشان و کوماژن پیش از دورهٔ ساسانی است که بسیار وام‌دار الگوهای یونانی-رومی است. ازسوی دیگر، متون فارسی میانه اگرچه از اورمزد تصویر مینویی ناملموس ارائه می‌دهند، اما در برخی از این منابع، مظهر اورمزد در گیتی «مَرد پارسا» و «دین‌مرد زردشتی» است؛ از این‌رو، 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 تهیهٔ برخی از منابع پهلوی ابراز دارند.

پی‌نوشت

۱. «زبانِ دهان» (یسن ۳۱. ۳؛ یسن ۲۸. ۱۱) و «با دستت» و «با همان دست» (یسن ۴۳. ۴)؛ ر. ک. به: Gāthā-bā-maāni.

۲. ر. ک. به: Pahlavi Texts, Part III: Dînâ- î Maînôg- î Khirad, Sikand-Gûmânîk Vigâr, Sad Dar.

۳. ر. ک. به: Pahlavi Texts, Part II: The Dâdiśtân-î Dînîk and the Epiśtles of Mânûskîhar؛ Dādeśtān ī Dēnīg.

۴. ر. ک. به: The Pahlavi Rivāyat Accompanying the Dādeśtān ī Dēnīg.

۵. همین روایت را «شهرستانی» به‌نقل از «جیهانی» 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. به‌معنای 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 نوشتهٔ 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، اتفاق‌نظری دربارهٔ هویت قطعی وی وجود ندارد (Ibid: 63-65).

۱۰. این ادعا چندان درست به‌نظر 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. درمورد واژهٔ «سوورا» (Suwrā-) بحث‌های فراوانی وجود دارد و حلقهٔ معانی دیگری برای آن ارائه شده است؛ ازجمله: انگشتر خاتم، خیش، تیر و سیخونک (ر. ک. به: تفضلی، ۱۳۵۵؛ Baily, 1943: 219-224).

۱۲. برای نمونه ر. ک. به: وندیداد، ۱۹. ۱۹؛ اوستا، ۱۳۹۲: ۸۶۷/۲؛ دینکرد سوم، ۱۸. ۸.

۱۳. ر. ک. به: Aogemadaēcā.

۱۴. در بندهش، اهریمن همچون ماری آسمان زیر این زمین را بسُفت (۱۳۹۰: ۵۲). در دوزخ روان تبه‌خویان به‌دلیل دست‌یازی دیوان بر روان آن‌ها، گاه در کالبد کرم، وزغ، کژدم، مار(؟) و گربه می‌دوند (دینکرد سوم، ج. ۱، کرده ۲۲)؛ همچنین زمانی‌که دروج خود را به زردشت نمایاند، پشت و میان ران وی پر از گز (=مار)، اژدها، کرباسه، خیزدوگ و وزغ بوده است (دینکرد هفتم، ۴. ۶۰).

۱۵. برخی ویژگی‌های ظاهری اهریمن در نقش‌رستم، همچون: عریان بودن، گوش‌های دراز و ریش نامرتب مشابه پیکرهٔ دیوی بر مُهری ساسانی است که مغلوب پهلوانی شده و «آمیه» این صحنه را کشتن اژی‌دهاک به‌وسیلهٔ «فریدون» تعبیر کرده است (Amiet, 1970: 145).

۱۶. برخی پژوهشگران، نیم‌تنهٔ مقابل «جاماسپ» را در سکه‌های این شاه که درحال اهدای دیهیم به اوست، اورمزد می‌دانند (Göbl, 1952: 58; Tanabe, 1984: 37; Schindel, 2013: 831; Shenkar, 2014: 60).

۱۷. در نقش‌برجسته‌های 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 (یشت، ۵. ۱۲۷) و شواهد باستان‌شناسی (سکه‌های هرمزد اول)، بن‌مایهٔ بَرسم گرفتن می‌توانست در شمایل‌نگاری آناهیتا در نقش‌رستم به‌کار گرفته شود.

۱۹. این ویژگی‌ها شامل تاج کنگره‌دار و موهای رهاشده بر فراز آن بدون پوشش، حمل‌نکردن سلاح و اعطای دیهیم روبان‌دار به پادشاه ساسانی است.

کتابنامه

- ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه)، (۱۳۹۴). حرف‌نویسی، آوانویسی، ترجمهٔ متن پهلوی، واژه‌نامهٔ 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). «"سووَرای" جمشید و "سووَرای" ضحاک». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۲۳، شمارهٔ ۴، صص: ۵۰-۴۸.
- 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 ترجمهٔ فریدون فضیلت، تهران: انتشارات فرهنگ دهخدا.
- دینکرد ششم، (۱۳۹۲). تصحیح متن، آوانویسی، برگردان فارسی، تعلیقات و واژه‌نامهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دینکرد هفتم، (۱۳۸۹). تصحیح متن، آوانویسی، نگارش فارسی، واژه‌نامه و یادداشت‌ها به‌کوشش: محمدتقی راشدمحصل، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روایت پهلوی، (۱۳۶۷). ترجمهٔ مهشید میرفخرائی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شایست ناشایست، (۱۳۶۹). آوانویسی و ترجمهٔ کتایون مزداپور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شهرستانی، محمدبن عبدالکریم، (۱۳۶۴). الملل والنحل. جلد ۱، تحقیق: محمد بدران، قم: الشریف الرضی، 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، ولادیمیر گ، (۱۳۸۴). تمدن ایران ساسانی. ترجمهٔ عنایت‌الله رضا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- میرفخرایی، مهشید، (۱۳۶۴). «پرسش سی‌ام از متن پهلوی دادستان دینی». چیستا، سال ۳، شمارهٔ ۴، صص: ۲۴۸-۲۴۵.
- نامهٔ تنسر به گشنسپ، (۱۳۸۹). تصحیح: مجتبی مینوی، گردآورندهٔ تعلیقات: مجتبی مینوی و اسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.

- Alram, 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.

- *Avestâ,* (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 Tāḳ -i Bustān". 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 Bustan: IV. Text, The Tokyo University Iraq-Iran Archaeological Expedition*. Report 20, Tokyo: Institute of Oriental Culture, University of Tokyo.

- *Gāthā-bā-maāni,* (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: Elsiver-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 Ṭāq i Vastān". *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 Dağı". 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 Dastur 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: Moallef (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 inscription de la Perse achéménide*. Paris: Gallimard.

- Lukonin, V. G., (2005), *Persian Civilization under the Sasanians*. Translation by: E. Reza, 4th edition, Tehran: Elmi va Farhangi (In Persian).

- Luschey, 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". *Tchista,* 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 Dâdistân-î Dînîk and the Epistles of Mânûskîhar,* (1882). Translated by: E. W. West, Sacred Books of the East, Vol. 18, Oxford: Clarendon Press.

- *Pahlavi Texts, Part III: Dînâ- î Maînôg- î Khirad, Sikand-Gûmânîk Vigâr, Sad Dar,* (1885). Tanslated 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 Bustan 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. Scholemon 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-Bustan 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.