# مبانی تفسیری در حکمت ایران باستان و تأثیر آن بر تفسیر آثار هنری

ندا اخوان اقدم*

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۴/۱۶
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۲/۰۹/۱۲

## چکیده

تاریخ دین زردشتی به لحاظ مستندات چندان غنی نیست و این کم‌بود هم در منابع نوشتاری و هم در منابع تصویری به چشم می‌خورد. بسیاری از متون مربوط به این دوره از بین رفته و بخش عمدهٔ منابع برجا مانده در سده‌های بعدی به نگارش در آمده‌اند و تا مدت‌ها بنا به سنّت شفاهی حفظ شده‌اند. از طرف دیگر، دین زردشتی با شمایل‌پرستی مخالف بود و به همین سبب منابع تصویری دینی به جا مانده نیز بسیار اندک است. زردشتیان معتقد بودند تندیسْ مکانی برای سکنی‌گزینی نیروهای اهریمنی است، از این رو ساختن و پرستش تندیس منع می‌شد. در نتیجه، سنّت تفسیر در دین زردشتی اساساً مربوط به اوستاست و چنین به نظر می‌رسد که این سنّت حتی زمانی که *اوستا* به کتابت در نیامده بود نیز رواج داشت.

این مقاله در نظر دارد ابتدا به سیر عقاید ایرانیان باستان در زمینهٔ شمایل‌آفرینی و شمایل‌پرستی بپردازد تا دلایل این کم‌بود منابع تصویری را تبیین سازد و سپس سنّت تفسیری رایج در ایران باستان، یعنی همان تفسیر *اوستا* و ترجمهٔ آن را که برای زردشتیان دارای اهمیت و اعتبار بود، معرفی کند و سیر تحول آن را بررسی نماید. در نهایت، با کمک تفسیر *اوستا* به تفسیر پلاک مربوط به سدهٔ ۷ و ۸ پ م از تصویر زروان بپردازد. در واقع، برای تفسیر اثر از تفسیر متن بهره گیرد. این روش ما را به این نکته رهنمون می‌سازد که آیا می‌توان مابین تفسیر متن دینی و تفسیر اثر هنری ارتباطی یافت؟ آیا دانش نوین زبان‌شناسی که یافته‌های ما را از متن افزوده می‌تواند شناخت ما را از آثار فرهنگی و هنری این دوره نیز بیش‌تر کند؟

**کلیدواژه‌ها:** تفسیر در ایران باستان، زندنویسی، اوستا، شمایل‌پرستی در دین زردشتی، زروان

* عضو هیئت علمی پژوهشکدهٔ هنر n.akhavanaghdam@gmail.com

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

## مبانی تفسیری در حکمت ایران باستان و تأثیر آن بر تفسیر آثار هنری

شمایل‌آفرینی و شمایل‌پرستی در سنّت زردشتی:
تاریخ دین زردشتی به لحاظ مستندات تصویری غنی نیست و یکی از دلایل عمده‌ای که منجر به کم‌بود منابع تصویری در این دین شده مخالفت آن با شمایل‌پرستی است. تصاویر به جا مانده از ایران پیش از اسلام بیش‌تر مربوط به دربار و دولت است تا موضوعات دینی و اساطیری. دین هند و ایرانی طی هزاره‌ای که اقوام بدوی در استپ‌های آسیای میانه آواره بودند بسیار ساده و بی‌پیرایه بود و داشتن معابد، قربانگاه و یا مجسمه ضرورتی نداشت. اساس زندگی دینی یک زردشتی نیز عبادت اهوره‌مزدا در حضور آفریدگان اوست؛ یعنی آب، زمین، گیاه، جانور، انسان و آتش. آتش در مناسک نقش مهمی را بازی می‌کرد و از دوران بسیار کهن رواج داشت و با احترام از آن مراقبت می‌شد. هرودوت در کتاب اول، بند ۱۳۱ می‌نویسد که ایرانیان عادت نداشتند که مجسمه، معابد و یا آتشکده بسازند و به جای آن از کوه‌ها بالا می‌رفتند و قربانی خود را آنجا تقدیم می‌کردند. در زمان اردشیر دوم هخامنشی بود که سنّت تصویری باب شد. این سنّت، تحت تأثیر ایزدبانوی باروری بیگانه‌ای به نام انائتیس[1] که ایرانیان غربی اقتباس شده بود، مجسمه‌هایی برای آناهیتا ساخت و در بسیاری از مکان‌های اصلی امپراتوری مانند همدان، یا نزدیک پرسپولیس و بلخ جای داد. در واقع، زردشتیان باید اندیشهٔ خود را ورای آنچه به تجسم در می‌آمد، معطوف می‌کردند. سنّت تصویری می‌توانست جامعهٔ سنّتی را به هم ریزد، زیرا شمایل ساختهٔ دست انسان را جایگزین آتش آفریدهٔ اهوره‌مزدا می‌کرد. در اساطیر زردشتی آمده که در اصل اهوره‌مزدا آفرینش خود را به صورت مینوی انجام داده و رقیب او با آفرینش بد با او مقابله کرده‌است. اهوره‌مزدا با توان نیرومند خود آفرینش مینوی را به شکل گیتیی درآورده تا با اهریمن به مبارزه درآیند. نیروهای شرّ پیکرهٔ مادی نداشتند، اما فرم‌ها را می‌دزدیدند تا برای پیروزی بدی در آن جای گیرند. درنتیجه، میان زردشتیان سنتّی تصویرسازی به دو دلیل گناه بود: ۱. بی‌اعتنایی به امور دینی ۲. تلاش برای آفرینشی نسنجیده ـ که می‌توانست امکان ورود نیروهای شرّ را در قالب آن تصویر مهیا سازد. از این رو، آثار به جا مانده از معابد زردشتی را ـ که در آنان مجسمه‌هایی وجود داشت ـ اقامتگاه دیوان دانسته (nišēmag ī dēvān) و اصطلاح شمایل‌پرستی را معادل بت‌پرستی (Uzdēs-parastagīh) گرفته‌اند.

می‌توان گفت که جریان شمایل‌پرستی با ساختن اولین مجسمه‌های آناهیتا در سدهٔ ۴ پ م در سنّت زردشتی وارد شد و حامیان درباری در باب کردن این سنّت نقش به‌سزایی داشتند. تلاش معتقدان سنّتی معطوف به جریان دیگری شد و آن تأسیس معابد آتش بود که احتمالاً پس از فروپاشی هخامنشیان شکل گرفت. در نتیجه، در اواخر دوران هخامنشی دو دسته معبد وجود داشت؛ یکی برای تصاویر و دیگری برای آتش‌های مقدس. این روند در دورهٔ اشکانیان نیز ادامه داشت. آنان معابد آتش را ātarōšan و معابد ایزدان را bagin می‌گفتند که معادل آن در سغدی faγn «معبد» است.

در دوران سلوکی و اشکانی به دلیل تأثیرات شدید یونانی‌گری کاربرد مجسمه در ایران افزایش یافت و شواهدی از این دوران وجود دارد که در ارمنستان (سرزمین سرحدات اشکانی) معابدی با مجسمهٔ اهوره‌مزدا، آناهیتا، مهر، تیر، و بهرام دیده شده است. ایرانیان سبک مخصوص به خود را برای آفرینش این مجسمه‌ها نداشتند. اولین مجسمه‌های آناهیتا در دوران هخامنشی گویا با الهام از عناصر سامی بود و در زمان سلوکیان تحت تأثیر سبک یونانی قرار گرفت. ایرانیان به سبب نداشتن سنّت تصویری نتوانسته بودند که آیکونوگرافی مخصوص به خود را ایجاد کنند. در دوره‌های بعد تصویرسازی از مردگان کم‌تر از به تصویر درآوردن موجودات الهی مورد تقبیح قرار گرفت و نمونه‌هایی از آن در حفاری‌های نسا، پایتخت اشکانیان، پیدا شد. (برای نمونه نکـ: تصاویر ۱-۴)



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

در اوایل دورهٔ ساسانی تأثیر یونان در فارس را همانند پارت می‌بینیم. اردشیر بابکان با بنیان نهادن امپراتوری ساسانی در حدود سال ۴۲۲ م از نخستین کارهایی که انجام داد متوقف کردن آتش‌هایی بود که حاکمان محلی بنا نهاده بودند. (نـک : The Letter of Tansar, 1968: 47) حکومت مرکزی قدرتمند تلاش داشت تا وحدت رویه‌ای در میان زردشتیان اعمال کند. گرچه در نقوش برجستهٔ صخره‌ای این دوران تصاویری از اهوره‌مزدا و یا آناهیتا، مانند صحنهٔ اعطای مقام به اردشیر اول به دست اهوره‌مزدا و یا تصویر مهر و آناهیتا بر نقوش برجسته را می‌بینیم، اما تصویرهای این‌چنینی مخالفان شمایل را نمی‌رنجاند و مسکن دیوان شمرده نمی‌شد. تصاویر بدون تکیه‌گاه (مجسمه‌های ایستاده) شمایل‌شکنان زردشتی را آزار می‌داد و در مورد این دسته از آثار، ساسانیان شمایل‌شکنان فعالی بودند. این سنّت در سدهٔ اول میلادی حرکتی نو را آغاز کرد، یعنی زمانی که تأثیر یونانی‌گری رو به کاهش نهاد، معابد دارای تصویر مسکن دیوان و آتشکده‌ها مسکن ایزدان خوانده می‌شدند. از کتاب *مادیان هزاردادستان*[۲] این گونه دریافت می‌شود که اگرچه در زمان ساسانیان ستایش بت‌ها منع می‌شد اما مجازاتی برای آن در نظر گرفته نشده بود، بلکه فقط حذف مجسمه را در پی داشت. (نکـ : De Menasce, 1964: 25,31) مؤمنان آنجا سه بار در روز جمع می‌شدند و در حضور آتش و خورشید نماز می‌خواندند. (نـک *شایست ناشایست*، ۱۳۶۹: فصل ۲۰ بند ۱). معابدی که برای ایزدان مختلف از جمله بهرام، مهر، تیشتر، اشتاد و سروش بنا شده بود و زیارت‌کنندگان فراوانی را جذب خود می‌کرد خالی از هرگونه تصویر بود و فقط ستونی داشت که بر سر آن آتش می‌سوخت. اردشیر اول قوانین جدیدی را به زردشتیان تحمیل کرده بود و با خون‌ریزی آنان را مجبور به انجام برخی کارها می‌کرد و احتمالاً یکی از آن‌ها همین قانون علیه بت بود و این آیین چنان محو شد که هیچ اشاره‌ای از آن در کتاب‌های مورخان دورهٔ اسلامی نیز وجود ندارد. به نظر می‌رسد که بازماندهٔ اندکی از سنّت بت‌پرستی قدیم در مورد ستایش مهر در مناطق اسلامی به جا مانده باشد. زیرا در برخی از روستاهای مسلمان‌نشین صورت ایزد خورشید را با تاجی مشعشع در طرح‌های سنّتی می‌بینیم. عرب‌ها خورشید را مؤنث و ماه را مذکر می‌دانند و این را تصویر خورشید خانم می‌گیرند. (برای نمونه نکـ : تصاویر۵-۷) این باور زردشتیان به مسیحیت و اسلام نیز راه پیدا کرد. ارمنستان مسیر خوبی برای انتقال آموزه‌های زردشتی به مسیحیت بود. در زمان اشکانیان این منطقه زردشتی بود و در ۱۰۳ م، که هنوز مدت زیادی از سقوط اشکانیان نگذشته بود، پادشاه ارمنستان، تیرداد سوم، تا حدودی به سبب دشمنی با ساسانیان مسیحیت را پذیرفت و به دنبال آن از بین بردن تصاویر زردشتی و جایگزین کردن با تصاویر مسیحی صورت گرفت. کلیسای مسیحی ارمنستان هرگز به‌طور رسمی ستایش بت‌ها را منع نکرد، اما بسیار محتمل است که در ابتدا جنجالی بر سر این موضوع بر پا شده باشد. اسلام نیز به منصهٔ ظهور رسید و پیروان او در سال‌های ابتدایی هیچ مخالفتی با هنرهای تصویری نشان ندادند. در سدهٔ ۹ م که ایران نقش مهمی را در رهبری جامعهٔ مسلمانان داشت شمایل‌آفرینی معنای کسب ویژگی آفریننده و ساختن صورت برای سکنی یافتن نیروهای شرّ معنا یافت و متکلّمان و فقهای مسلمان ممنوعیت حداکثری را در تصویرسازی بنا نهادند. (نکـ : Boyce, 1975: 93-111)

با توجه به آنچه گفته شد نمی‌توان انتظار داشت که در میان ایرانیان زردشتی منابع تصویری زیادی مربوط به اعتقادات دینی وجود داشته باشد تا بتوان با مطالعه و بررسی آن‌ها به سبک و ویژگی مخصوصی در آفرینش آن‌ها رسید و یا سنّت تفسیری‌ای بر آن پایه بنا نهاد. تعداد اندکی که از منابع تصویری دین زردشتی به جا مانده متأثر از فرهنگ‌های دیگر است، و به همین سبب ایرانیان زردشتی آیکونوگرافی مخصوص به خود نداشتند و به تبع آن سنّت تفسیری برای تصاویر نیز در میان آنان شکل نگرفت.[۳]

## سنّت تفسیر متون در ایران زردشتی

تفسیر واژه‌ای عربی است و در متون پهلوی برای «تفسیر»



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

واژهٔ «زند» (zand) را داریم که به همان معنای تفسیر و توضیح است. (Mackenzie, 1971: 98) این واژه برگرفته از zantay-/zanti- اوستایی به معنای دانش که خود مشتق از ریشهٔ اوستایی zan₂- یا فارسی باستان dan₂- به معنی شناختن و دانستن است که بازماندهٔ آن را هنوز در دانستن داریم. (Bartholomae, 1961: 1659-60)

تفسیر در سنّت زردشتی اساساً مربوط به اوستاست و زند به متون پهلوی اشاره دارد که ترجمهٔ اوستا همراه با تفسیر آن به زبان پهلوی است و برای زردشتیان این ترجمه و تفسیر دارای اهمیت و اعتبار بود. زمانی که هنوز *اوستا* به کتابت در نیامده بود گونه‌ای از تفسیر وجود داشت و این را می‌توان از یسن ۷۵ بند ۸ (Avesta…, 2003, I/197) دریافت؛ در آنجا زردشت می‌گوید که گاهان را همراه با تفسیر و پاسخ‌ها خوانده است که اشاره به انتقال مفاهیم به صورت شفاهی دارد و گویا در آن زمان این روشی برای آموزش روحانیان بود. (نک : یسن ۱۹ بند ۶) (Avesta…,2003, I/75). متون تفسیری *اوستا* نقش بسیار مهمی را در آموزش‌های روحانیّت بازی می‌کرد و این اهمیت تا زمانی‌که زردشتیان نیاز خود را به *اوستا* از دست دادند ادامه داشت. کارهای انجام شده در زمینهٔ تفسیر پیش از دوران زردشتی را تنها بر اساس حدس و گمان می‌دانیم، اما تفسیر *اوستا* در جریان فکری آن دوره نقش مهمی را بازی می‌کرد، برای مثال تفسیر جدیدی از متن گاهانی یسن ۳۰ بند ۳ ،که اشاره به «دو مینو... دو توأمان» دارد، نقش بسیار اساسی در گسترش زروانی‌گری داشت. (Boyce, 1982: II/232)

تفسیر در دوران متأخر نقش مهمی را در سنّت زردشتی ایفا کرد، زیرا جامعهٔ زردشتی دانسته‌های‌شان از زبان اوستایی کم بود، از این روی نیاز به تفسیر بیش‌تر احساس می‌شد. ناگفته پیداست که هر چقدر متن کهن‌تر و دشوارتر باشد نسبت به متونی که هم‌زمان و در همان عصر تحریر شده‌اند نیاز بیش‌تری به توضیح و تفسیر دارد. ترجمه و تفسیر همهٔ بخش‌های *اوستا* در دست نیست و آنچه در دست است نیز مربوط به یک زمان نبوده و از اعتبار یکسانی نیز برخوردار نیستند. برخی از آن‌ها هیچ کمکی به فهم متن اوستایی نمی‌کنند. زیرا اغلب روش کار چنین بوده که بند و یا عبارتی از *اوستا* لفظ به لفظ به پهلوی ترجمه می‌شده و پس از هر کلمه و یا جمله تفسیری نیز بدان افزوده می‌شد. گاهی تفسیری مفصل بعد از یک بند می‌آمده و گاهی بر این تفسیر تفسیرهای دیگری نیز افزوده می‌شده‌است. نکته‌ای که از نظر سبک در این تفسیرها قابل ذکر است این است که مترجمان *اوستا* در ترجمهٔ این کتاب به پهلوی کوشیده‌اند تا نهایت دقت و امانت را معمول دارند. این وفاداری تا آنجاست که حتی سبک جمله‌بندی اوستایی را در متون زند می‌بینیم و از آنجا که این دو زبان از لحاظ ساختار با هم متفاوت‌اند و ترتیب قرار گرفتن کلمات در جمله یکسان نیست، مترجمان و مفسران *اوستا* همان ترتیب را در زبان پهلوی نیز رعایت کرده‌اند و از این رو، ساختمان زبان در متن زند مصنوع و معنای جمله مبهم است و در بیش‌تر موارد برای درک بهتر باید به اصل اوستایی رجوع کرد. مانند بسیاری از ترجمه‌های قرآن که غالباً نحو جملات تحت تأثیر زبان عربی است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۲۵-۱۲۷). حتی ملاحظات عقیدتی در برابر نهادن واژه‌ها نقش بسیار مهمی را بازی می‌کرد، برای مثال واژهٔ اوستایی daxma (جایی که بدن مرده را در آن می‌گذاشتند) (وندیداد ۳ بند ۹ و ۱۲؛ وندیداد ۷ بند ۵۴) (Avesta…,2003, III/16,17,54) به‌ندرت به daxmag پهلوی برگردانده شد زیرا گاهی این واژه در معنای منفی به کار رفته است در حالی که در سنّت متأخر کاملاً معنای مثبتی داشت. در دوران ساسانی تفسیر زردشتی برای آموزش روحانیت به‌طور گسترده رواج داشت. حتی تا پس از فروپاشی ساسانیان عنوان هیربد برای روحانیانی که زند را آموخته بودند و آموزگار روحانی و کارآمدی بودند به کار برده می‌شد. (Krey-enbroek,1987:185-208) نسخه‌ای از *زند* که به دست ما رسیده هنوز ویژگی‌های انتقال شفاهی متن را نشان می‌دهد و درمی‌یابیم که بخشی از آموزش هیربدان به خاطر سپردن متون *زند* بود. می‌توان چنین نتیجه گرفت که توضیح و تفسیر متون بخشی از فرآیند آموزش بوده



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

که این روحانیان باید آنرا به خاطر سپردند از این روی برخی از این تفسیرها در روند به خاطر سپاری با متن آمیخته شدند. در این کلاس‌ها به غیر از روحانیان افراد دیگری نیز شرکت می‌کردند تا لیاقت مذهبی خود را افزایش دهند (Kotwal, Kreyenbroek,1992:introduction). یک متن زند نشان می‌دهد که پس از قیام مزدک، خسرو اول مطالعات دینی را برای افراد غیر روحانی محدود کرد، به این دلیل که مزدکیان آموزه‌های خود را به عنوان تفسیر درستی از آموزه‌های زردشت ارائه کرده بودند. مانویان و مزدکیان هر دو در متون پهلوی «زندیق» خوانده می‌شوند؛ یعنی افرادی که بدعت‌شان برپایهٔ *زند* است و دربار ساسانی این سنّت را در تضاد با اهداف خود می‌دید. درواقع، در چرخهٔ آموزش دینی و تفسیر امکان انحراف وجود داشت و از دید آنان برخی از این انحرافات منجر به تفاوت‌های فاحشی از سنّت اصلی گشت. به‌تدریج، با گذر زمان و نبود سنّت نوشتاری تفاوت میان تفسیرها بیش‌تر و بیش‌تر شد و آموزه‌های تمام آموزگاران معتبر پذیرفته گشت (Kreyenbroek, 1994: 1-15). در *زند* اغلب فتواهای آموزگاران متفاوت در کنار هم موجود است. در این دوران با اصطلاح «چاشته» در متون روبرو می‌شویم که آموزش و شیوهٔ خاصی در تفسیر و دریافت فقهی است و پیروان چاشته‌ها گروه‌هایی‌اند که با اقتدا به آموزگاری واحد در مجموع روشی یگانه را در تفسیر و آموزش فقهی اختیار کرده بودند (مزداپور، ۱۳۷۶: ۳۹۰). آنان میان چاشته‌ها قائل به سنجش و رجحان نهادن یکی بر دیگری بودند و در این زمینه وجود اصطلاحاتی بیانگر این است که دربارهٔ چاشته‌ها به استدلال و تفکر و تعقل می‌پرداختند، تا در مجموع به نتیجهٔ منطقی‌تر و مستدل‌تری برسند. (همان، ۱۳۷۶: ۳۹۴)

تا پس از برکناری ساسانیان هیچ ضابطه‌ای برای ایجاد اعتبار نسبی از ایده‌های کارشناسانهٔ متفاوت برای موضوع تفسیر وجود نداشت. در اواخر سدهٔ ۹ م سنّت نوشتاری نمود بیش‌تری پیدا کرد و معتبر بودن تفسیرها مورد تعارض واقع شد؛ برای مثال، تعارض مابین منوچهر و برادرش زادسپرم که هر دو موبد بودند و معتقد بر این‌که استدلال‌های‌شان برپایهٔ فتواهای معتبرتری است (Kreyenbroek, 1994: 1_15). در سده‌های بعدی نیز به نظر می‌رسد جماعت زردشتی در بازسازی و توسعهٔ سنّت تفسیری خود بسیار ضعیف عمل کرده‌باشد زیرا پیشرفت چندانی در این زمینه مشاهده نمی‌شود و در این دوران هیچ تلاشی برای برقراری پیوند میان آموزه‌های اصلی این دین و تجربیات و پیشرفت‌های هر روزهٔ جماعت زردشتی انجام نگرفت. کم‌بود این موضوع تا زمانی که روحانیان هنوز دارای قدرت و نفوذ بودند کم‌تر احساس می‌شد، اما، به‌تدریج، جامعهٔ پارسیان دچار نقدهای شدیدی شد که قابل دفاع نبود (Boyce, 1979: 196-199). سالیان بعد با رشد علاقه به مباحث نظری و روحانی در جامعهٔ زردشتی نیاز به تفسیر باز هم احساس شد. بدین ترتیب مکاتب گوناگون فکری که بیش‌ترشان بر تفسیر واژگان اوستایی تکیه داشتند رشد یافت. اما، آنچه می‌توان گفت این است که تاکنون تفسیر در زردشتی مدرن ساختار مشخصی ایجاد نکرده است (Kreyenbroek, 1999: 113-116). آنچه که امروزه نیز رواج دارد تفسیر *اوستا* بر اساس واژگان و قواعد صرفی و نحوی این زبان است. در واقع، دانسته‌های ما از دین زردشتی با دانسته‌های زبانی ما پیوند تنگاتنگی دارند و آنچه زبان‌شناسان مدرن از این متون دریافته‌اند موجب تفسیرها و توضیحات جدیدی شده که اطلاعات ما را در مورد متون و در نهایت دربارهٔ دین زردشتی افزایش داده است. این مقاله نیز، با توجه به همین رویکرد، به تفسیر اثری با کمک منبع نوشتاری هم‌زمان با آن اثر، یعنی متن *اوستا* می‌پردازد؛ یعنی، با توجه به بندهایی از *اوستا* که به زروان اشاره دارد و تفسیر متن برپایهٔ واژگان و قواعد صرفی و نحوی تلاش می‌کند تا به تفسیر اثر به جا مانده مبادرت ورزد. پانوفسکی نیز این شیوهٔ تفسیر را تحلیل آیکونوگرافیکی اثر می‌داند و پیش‌فرض آن آشنایی با مضامین و موضوعاتی است که از طریق منابع نوشتاری و ادبی منتقل می‌شوند. (برای اطلاعات بیش‌تر نکـ : Panofsky, 1955: 26-39)



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

## زروان

زروان ازلی ـ ابدی را زمان بی‌کرانه می‌خوانند و زمان دوازده هزار ساله را زمان درنگ خدای یا کرانه‌مند می‌گویند. پیش از آن‌که چیزی وجود داشته باشد تنها زروان وجود داشت و او هزار سال قربانی کرد تا صاحب فرزندی شود که همهٔ زمین و آسمان را بیافریند. پس از هزار سال اندیشهٔ او به شکّ آلوده شد که «قربانی کردن‌های او چه سودی داشته؟» و همین شکّ باعث به وجود آمدن اهریمن در زهدان او گشت و به سبب قربانی‌هایی که کرده بود اهوره‌مزدا در بطن او شکل گرفت. زروان از وجود فرزند آگاهی یافت و سوگند خورد که هر یک زودتر نزد من آید سلطنت جهان را به او می‌دهم. اهریمن زهدان را درید و زودتر بیرون جست و به زروان گفت من فرزند توام. زروان که تیرگی او را دید، نپسندید، که او را جانشین خود کند اما چون پیمان بسته بود جهان را به اهریمن سپرد و به او گفت که نُه هزار سال فرمانروا شود و پس از آن شاهی به اهوره‌مزدا می‌رسد. سپس زروان به اهوره‌مزدا دستهٔ برسُم یا ساقه‌های مقدس را سپرد که نشانهٔ موبدی جهان است. (بهار، ۱۳۷۵: ۱۵۸-۱۵۹)

زروان ایزد زمان است و از نوشته‌های عصر ساسانی چنین نتیجه می‌گیریم که بسیار مورد ستایش تودهٔ مردم بود. چون ایزد زمان است ذات او جاودانگی است و علاوه بر این ایزد مرگ، داور، قرار، نظم، و سرنوشت نیز گفته شده است. می‌توان چنین نتیجه گرفت که زروان خدا ـ پدری بوده که اغلب اقوام ابتدایی به آن اعتقاد داشتند و از او است که همهٔ ایزدان و دیوان و نیروهای خیر و شرّ پدید آمده‌اند. زروان در متن‌های دورهٔ میانهٔ ایران بسیار مورد توجه قرار گرفته است. (همان، ۱۳۷۵: ۱۵۹-۱۶۰). در متن پهلوی دینکرد با نقل نظریهٔ برادری اهوره‌مزدا و اهریمن، این اندیشه را تقبیح می‌کند و معتقد است که ترویج‌کنندگان این نظر *اوستا* را درست نفهمیده‌اند. (جلالی مقدم، ۱۳۷۲: ۶۱-۶۲)

در *اوستای* موجود موارد انگشت‌شماری اشاره به زروان دیده می‌شود. در یسنای ۷۲ (Avesta…,2003, I/237-239) و نیز در خرده‌اوستا (نک: Avesta…., 2003, II) چندین جا نام او آمده با این جملهٔ تکراری که «زروان بی‌کرانه و زروان جاودانه را می‌ستاییم.» آثاری از اشاره به زروان را در جاهای دیگر *اوستا* و حتی در گاهان تنها با تفسیر متن درمی‌یابیم. در گاهان یسنای ۴۴ (Humbach, 1991: I/157; Kellens ,1988: I/149-150) پرسشی را در مورد خالق زمین و آسمان مطرح می‌کند که به یقین پاسخ آن اهوره‌مزدا است، اما چون او خدای زمان است ممکن است که اعتقاد به زروان در این بند مستتر باشد. با این احتمال می‌توان چنین استدلال کرد که سراسر گاهان به زروان اشاره دارد (جلالی مقدم، ۱۳۷۲: ۴۳)؛ اما این مقاله بیش‌تر بر تفسیر بند ۳ یسنای ۳۰ تأکید می‌کند آنجا که آمده:« این دو مینوی آغازی که توأمان‌اند که مشهور شده‌اند چونان دو رؤیا، دو اندیشه، دو گفتار و دو کردار. این دو بِه و بد هستند. از این دو نیکوکاران به‌درستی برمی‌گزینند نه بدکارآن.» (Humbach, 1991: I/123, II/48-49; Kellens, 1988: I/110; 1991 III/47) در این بند زردشت از دو مینوی هم‌زاد سخن می‌گوید که خود را در اندیشه، گفتار، و کردار متجلی می‌سازند و آن دو یکی خوبی است و یکی بدی. زنر[۴] (۱۹۱۳- ۱۹۷۴م) معتقد است که این دو اصل ابتدایی و توأمان‌اند و اگر دوقلو باشند پس پدر مشترکی دارند. هر یک از این دو هم‌زاد کرانه‌مندند و یک دیگر را محدود می‌کنند و هیچ یک از آنان نمی‌توانند بی‌کران باشند و پدر آن دو نامحدود است. در متون زردشتی و اوستا سخن از بی‌کرانه رفته است. زروان بی‌کرانهٔ اوستایی و akanārag پهلوی و نیز اشاره به وجود دو نیرو در تن آدمی دارد که مختار است نیکی یا بدی را انتخاب کند. (جلالی مقدم، ۱۳۷۲: ۴۴)

بند دیگری که در این مقاله به تفسیر آن می‌پردازیم تا به دریافت کامل‌تری از اثر مورد نظر برسیم بند ۲۹ فرگرد ۱۹ وندیداد، یعنی یکی از بخش‌های متأخر اوستاست، این منبع به نکتهٔ مهمی دربارهٔ زروان اشاره کرده است که فقط با تفسیر می توان به آن دست یافت.



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

در این بند آمده که «روان دروندان تبهکار و نیکوکار، هر دو از راه زمان به چینود پل می‌پیوندد...» در اینجا مقصود از زمان همان زروان است و این بند بیانگر این نکته بوده که زروان سازندهٔ راهی است که به چینودپل[۵] می‌رسد و این راه هم برای نیکوکاران است و هم برای بدکاران. این بند رابطه‌ی خاص زروان با پدیدهٔ مرگ را آشکار می‌کند و معلوم می‌دارد که این اندیشه از زمانی دور در گذشته آغاز شده و تا زمان تصنیف وندیداد نیز ادامه داشته است. (همان، ۱۳۷۲: ۴۶)

## پلاک

پلاک نقره‌ای مورد مطالعه در این مقاله در موزهٔ هنر سین‌سیناتی در اوهایوی آمریکا نگه‌داری می‌شود (تصویر ۸) این پلاک از لرستان به دست آمده و متعلق به سده‌های ۸ و ۷ پ م است. تصویر مرکزی این پلاک چهرهٔ زروان است. زروان به صورت مردی تصویر شده است با ریش بلند و بدنی مانند پرنده، با بال‌های بلند و سه ردیف پَر که در میانهٔ بدن او تصویر زنی را می‌بینیم. دو سر از شانه‌های سمت راست و چپ او خارج شده‌اند و در اطراف او مردانی را می‌بینیم که شاخهٔ گیاهی را در دست گرفته‌اند که بسیاری از محققان آن را شاخهٔ برسُم دانسته‌اند. هم‌چنین در این پلاک محققان پیکره‌های اطراف تصویر زروان را نمادی از سه دورهٔ زندگی انسان، یعنی کودکی، جوانی و پیری تفسیر می‌کنند. آنان برآن‌اند که هنرمند، با به تصویر کشیدن سه دورهٔ زندگی، قصد داشته است تا جاودانگی زروان را به تصویر بکشد. بالا و پایین پلاک نیز با نقوش گیاهی تزیین شده است و نقش پایین را می‌توان تصویر انار تجسم کرد. (گیرشمن، 1376: 30-31؛ Dandamaev, Lukonin, 1989: 37,39,40؛ Muscarella, 1988: 201؛ Muscarella, 2000: 83)

آنچه در بالا گفته شد ماحصل کلّ مطالبی است که محققان پیش از این در مورد پلاک فوق‌الذکر گفته‌اند. همان‌طور که می‌بینیم بخشی از مطالب تنها توصیف ظاهری پلاک یا همان توصیف پیشاشمایل‌نگارانه[۶] و بخشی دیگر دریافت آنان است از آنچه به تصویر درآمده است. اکنون سعی بر این است تا با توجه به دو بند *اوستا*، یعنی بند ۳ یسنای ۳۰ و نیز بند ۲۹ فرگرد ۱۹ وندیداد، و تفسیر این دو بند تفسیر دیگری از این پلاک به دست دهیم.

مطلبی که شاید در مورد این اثر بتوان افزود و محققان چندان بدان نپرداخته‌اند، تصویر چهرهٔ یک زن در مرکز بدن زروان است. همان‌طور که پیش از این گفته شد زروان صاحب دو فرزند می‌شود، اما در اساطیر برای او همسری در نظر گرفته نشده است.او خداـ پدر است. ایزدی که منشا همه چیز در جهان است. چهرهٔ یک زن در مرکز بدن او درنهایت منجر به تصویر فردی دوجنسی می‌شود یا شاید فردی با انرژی‌های هر دو جنس. در اینجا شاید بتوان اشاره‌ای به اصطلاح چاکرا کرد. چاکرا واژه‌ای سنسکریت و معادل چرخ است که دلالت بر چرخه و حرکت دارد و به هفت مرکز انرژی بدن اطلاق می‌شود (Johari,1987: 14) (تصویر ۹). چهرهٔ یک زن در نقطه‌ای که چاکرای دوم قرار دارد نشان از وجود انرژی زنانه در چاکرای دوم مردی است که صاحب دو فرزند می‌شود. چاکرای دو هر انسان مرتبط است با عمل تولید مثل و زایش و جایی در پایین شکم قرار گرفته است و اندام مرتبط با این چاکرا همان اندام‌های جنسی‌اند (ibid, 1987: 55). از این رو، می‌توان تصویر مرکزی را فردی دو جنسی یا با بیانی دقیق‌تر مردی دانست که در چاکرای دوم خود صاحب انرژی زنانه نیز هست که با داشتن این ویژگی قادر به آفرینش فرزند می‌گردد. در واقع، این پلاک با این تصویر برای به دنیا آوردن فرزند توسط زروان به تنهایی توجیهی ارائه کرده و او را دارای ویژگی خاصی معرفی می‌کند.

سرهایی را که بر شانهٔ زروان روییده‌اند ـ بنا به تفسیر بند ۳ یسن ۳۰ ـ می‌توان منتسب به اهوره‌مزدا و اهریمن کرد؛ یعنی، همان فرزندان دوقلوی زروان. به نظر می‌رسد که سر سمت چپ متعلق به اهریمن باشد زیرا شاخی کوچک بر سر دارد همان شاخی که بر سر تک‌تک افراد سمت چپ تصویر نیز می‌بینیم. طبیعی به



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

نظر می‌رسد که نخستین تصور ما از یک چهرهٔ اهریمنی داشتن شاخ بر روی سر باشد. چهره‌های سمت چپ همه از نیم‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند، یعنی بیننده تمام چهرهٔ آنان را نمی‌تواند ببیند و این نامشخص بودن و در هاله‌ای از ابهام و تاریکی قرار گرفتن خود نشان از دنیای اهریمنی دارد؛ دنیای اهریمنی دنیای بی‌نظم و نامشخص است. در حالی که می‌توان سر روییده از شانهٔ سمت راست زروان را به اهوره‌مزدا نسبت داد و تصاویر سمت راست پلاک را نیز یاران او دانست. هر سه چهره از رو به رو به تصویر درآمده‌اند. این نقوش کلاه بر سر دارند و لباس‌های منظم و مرتبی پوشیده‌اند و کمربند بسته‌اند. این کمربند شاید همان کمربند مقدس زردشتیان که کُستی[۷] نامیده می‌شود باشد. همهٔ این نشانه‌ها مربوط به دنیای اهورایی است. نظم، دقت، و شفافیت مخصوص این دنیاست. که در این بخش از پلاک نیز به چشم می‌خورد.

با این تفسیر، می‌توان دوگانگی را در این پلاک دید: در سمت راست اهوره‌مزدا است و طبق آنچه در بند ۳ یسنای ۳۰ گفته شده در کنارش جلوه‌های گزینش نیکی، یعنی اندیشه، گفتار، و کردار نیک قرار دارند. همان نیکوکارانی که با اختیار خود به‌درستی برمی‌گزینند، می‌اندیشند، می‌گویند، و عمل می‌کنند؛ و در سمت چپ اهریمن قرار دارد و جلوه‌های پذیرش شرّ و بدکارانی که بنا به میل خود بدی را برمی‌گزینند و این بدی در اندیشه، گفتار، و کردارشان متجلی است. هم چنین هر دوی آنان که توأمان‌اند، دوقلویند و از یک پدر هستند. هر یک از این دو محدودند و کرانه‌مند زیرا تنها بخشی از پلاک به آن‌ها اختصاص دارد، درواقع هر یک توسط دیگری محدود می‌شود و تنها خود زروانْ در مرکز پلاک بی‌کرانه و نامحدود است. سمت راست اهورایی و سمت چپ اهریمنی است.

اما در مورد شاخه‌هایی که در دست افراد در دو طرف تصویر وجود دارد و تمام مفسران تا به امروز آن را برسُم فرض کرده‌اند باید گفت که برسم دسته‌ای از شاخه‌های بریده‌ی درختی است که دور آن را با بندی از الیاف گیاهی می‌بستند و در مراسم مذهبی به دست می‌گرفتند (مکنزی، 1379: 51؛ Nyberg, 2003:II/44). هیچ کدام از ویژگی‌هایی که ذکر شد با آنچه در تصویر می‌بینیم هماهنگ نیست؛ بلکه شاخه‌هایی که در دست آنان است شبیه به برگ‌های درخت نخل است. بخش پایینی پلاک نیز با نقوشی تزیین شده که شبیه به انار است.انار در نمادشناسی اسطوره‌ای به جهان زیرزمینی و عجایب دنیای مرگ (The books of Symbols, 2010: 176) (نک : به تصاویر ۱۰-۱۲) و درخت نخل با حیات مجدد و جاودانگی ارتباط (ibid : 138) (نک : به تصاویر ۱۳-۱۷) دارد. اشاره کردیم که در بند ۲۹ فرگرد ۱۹ وندیداد آمده «روان دروندان تبهکار و نیکوکار هر دو از راه زمان به چینود پل می‌پیوندد...» در نتیجه، این دو گروه که همان یاران اهوره‌مزدا و اهریمن و یا بدکاران و نیکوکاران‌اند و با گزینش خود در این دو دسته جای گرفته‌اند از راه زروان ـ ایزد زمان ـ به چینودپل می‌رسند تا با گذر از آن به حیات جاودانه دست یابند.هر دو گروه نمادهایی از حیات مجدد در دست دارند و تنها زروان ـ ایزد بی‌کرانه است که نیازی بدان ندارد، و همهٔ آنان بر بستری که با نقش انار تزیین یافته و به دنیای زیرزمینی و عجایب مرگ اشاره دارد نقش شده‌اند.

## سخن آخر

آنچه در این مقاله بدان پرداخته شد این بود که با توجه به کم‌بود مستندات نوشتاری و تصویری بازمانده از زردشتیان بخش‌هایی از تاریخ این دین و نیز فرهنگ ایران باستان هنوز برای ما ناگشوده باقی مانده است. مواد فرهنگی به جا مانده از آن دوران اندکْ ولی به هم پیوسته است و نمی‌توان مابین آنان تفکیکی قائل شد، لذا برای شناخت بهتر آن دوره لازم است میان آنچه باقی‌مانده ارتباطی برقرار کرد. ناگفته پیداست یکی از اصلی‌ترین منابعی که ما را به آموزه‌های دینی زردشتی می‌رساند منابع نوشتاری دست اولی است که از این دوره به جا مانده و به‌طور مشخص کتاب *اوستا*



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

و به‌طور خاص بخش گاهان *اوستاست* که کم‌تر مورد دخل و تصرف قرار گرفته‌است اما خود *اوستا* و به‌طور خاص بخش گاهانی آن از لحاظ تفسیر و ترجمه هنوز مورد مطالعه است و هر روز دانسته‌ها و دریافت‌های ما از دین زردشتی و جریان فرهنگی رایج در ایران پیش از اسلام، به واسطهٔ ترجمه و تفسیرهای جدید از اوستا و شناخت بهتر واژگان و تفسیر متون براساس قواعد صرفی و نحوی و نیز ترجمه‌های جدید از متون پهلوی بیش‌تر می‌شود. پس، برای درک بهتر و تفسیر دقیق‌تر آثار هنری، به‌خصوص آنچه برگرفته از موضوعات دینی و اساطیری این دوره است، نمی‌توان منابع دست اول و تفسیرهای آنان را نادیده گرفت. در این مقاله نیز آنچه در تفسیر این پلاک نسبت به پژوهش‌های پیشین اضافه شد تنها با کمک پژوهش‌های مدرن زبان‌شناسی در زمینهٔ تفسیر و ترجمهٔ متن اوستایی و به‌طور خاص دو بند مشخص صورت گرفت و با این روش توانستیم به تفسیری متفاوت از آنچه تا پیش از این در مورد این پلاک انجام شده بود، دست یابیم. از آنجا که دانسته‌های زبان‌شناسی و مطالعاتی که در زمینهٔ زبان‌های باستانی ایران صورت گرفته در سالیان اخیر پیشرفت چشمگیری داشته است و به تبع آن تفسیرهای ارائه شده از *اوستا* نیز نسبت به سابق تغییر کرده است و یکی از شیوه‌های تفسیر آثار به جا مانده از ایران باستان مطالعات آیکونوگرافیک است ـ که به ارتباط میان متن مکتوب و متن تصویری می‌پردازد ـ در این مقاله تلاش شد تا تفسیر اثر هنری این دوره با اتکا به متون تفسیری جدید صورت گیرد بلکه منجر به نتایج نوینی در این عرصه از مطالعات گردد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. Anāitīs نام یونانی آناهیتا که در آسیای صغیر به عنوان یک ایزدبانو - نه ایزدبانوی آب‌ها - پرستش می‌شد. (*دانشنامه‌ی اساطیر جهان*، ۱۳۸۶: ۲۵۸)

۲. *مادیان هزاردادستان* به معنای «مجموعه‌ی هزار فتوی» کتابی به زبان پهلوی که در بردارندهٔ قضایای حقوقی است. (تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۸۶-۲۸۷)

۳. در *دایرةالمعارف دین* «آیکونوگرافی» در ادیان مختلف مورد بررسی قرار گرفته است، اما در آنجا نیز اشاره‌ای به دین زردشتی نشده است. (نک: The Encyclopedia of Religion, 1978: 7/2-67)

۴. رابرت چارلز زنر (Robert Charles Zaehmer)، متخصص و پژوهشگر ادیان شرقی.

۵. چینودپل: در دین زردشتی پلی است که این جهان را به جهان دیگر متصل می‌کند و جداکننده‌ی روان پرهیزکاران از گناهکاران است.
(Nyberg, 2003:II/55؛ مکنزی، ۱۳۷۹: ۵۹)

6. Pre-Iconographical Description

۷. کُستی: کمربند مقدس بافته شده که زردشتیان بعد از پانزده سالگی می‌بندند. (Nyberg, 2003:II/121)

## کتابنامه


بهار، مهرداد. (۱۳۷۵)، *ادیان آسیایی*، تهران: نشرچشمه.

تفضلی، احمد. (۱۳۷۶)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.

جلالی مقدم، مسعود. (۱۳۷۲)، *آیین زروانی مکتب فلسفی ـ عرفانی زرتشتی بر مبنای اصالت زمان*، تهران: گوته.

*دانشنامه‌ی اساطیر جهان*. (۱۳۸۶)، زیر نظر رکس وارنر، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: اسطوره.

*شایست ناشایست، متنی به زبان پارسی میانه*. (۱۳۶۹)، ترجمهٔ کتایون مزداپور، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گیرشمن، رومان. (۱۳۷۶)، *فرهنگ‌های هنری ایران: ماقبل تاریخ، هنر مادی، هنر هخامنشی، هنر پارتی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

مزداپور، کتایون. (۱۳۷۶)، «چاشته‌ها، سه نحله فقهی در روزگار ساسانی»، در: *یاد بهار (مجموعه مقالات)*، به کوشش علی محمد حق شناس، تهران: آگاه.

مکنزی، دیوید نیل. (۱۳۷۹)، *فرهنگ کوچک زبان پهلوی*، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

*Avesta the Sacred Books of the Parsis*, (2003),ed. K.F. Geldner, Tehran: Asatir.

Bartholomae, Ch., (1961), *Altiranisches Wörtercuch*, Berlin, Watter De Gruyter.

*The Book of Symbols*, (2010), ed. K. Martin, Köln, Taschen.

Boyce, M.,(1982), *A History of Zoroastrianism,* Leiden, E. j. Brill.

Idem, (1975),"Iconoclasm among the Zoroastrians", *Christianity, Judaism and other Greco-Roman Cults,* ed. J. Neusner, Leiden, E. J. Brill.

Idem, (1979),*Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices,* London , Routledge.

Dandamaev, M.A., Lukonin, V., (1989),*The Culture and Social Institutions of Ancient Iran,* Cambridge, Cam-




[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

bridge University Press.
De Menascse, J.,( 1964), *Feux et Fondations Pieuses dans le droit Sassanides,* Paris, Librairie C. Klincksieck.
*The Encyclopedia of Religion,*(1978), ed. M. Eliade, New York, Macmillan Publishing co.
Humbach, H., (1991), *The Gāthās of Zarathushtra and the Other old Avestan Texts*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
Johari, H., (1987) , *Chakras Energy Center of Transformation*, USA, Destiny Books.
Kellens, J., Pirart, E., (1988, 1991), *Les Textes Vieil-Avestiques,* Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag.
Kotwal, F.M. , Kreyenbroek, Ph.G., (1992), *The Hērbedestān and Nērangestān I: The Hērbedestān,* Paris, Association Pour l'avancement des etudes iraniennes.
Kreyenbroek, Ph.G., (1987), "The Dādistān ī Dēnīg on Priest", *Indo-Iranian Journal 30*.
Idem, (1999), "Exegesis in Zoroastrianism", *Encyclopaedia Iranica,* ed. E. Yarshater, New York, vol. IX, Fasc. 2, Mazda.
Idem, (1994), "On the Concept of Spiritual Authority in Zoroastrianism", *Jerusalem Studies in Arabic and Islam 17*.
*The Letter of Tansar,* (1968), tr. M. Boyce, Rome, ISIAO.
Mackenzie, D.N. , (1971), *A Concise Pahlavi Dictionary,* London, Oxford University Press.
Muscarella, O.W., (1988),*Bronze and Iron, Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art,* New York, The Metropolitan Museum of Art.
Idem, (2000),*The Lie Became Great, The Forgery of Ancient Near Eastern Cultures,* Netherlands, STYX Publications.
Nyberg, H.S., (2003), *A Manual of Pahlavi,* Tehran, Asatir.
Panofsky, E., (1955),"An Introduction to Iconography and Iconology", *Meaning in Visual Arts,* New York, Doubleday Anchor Books.

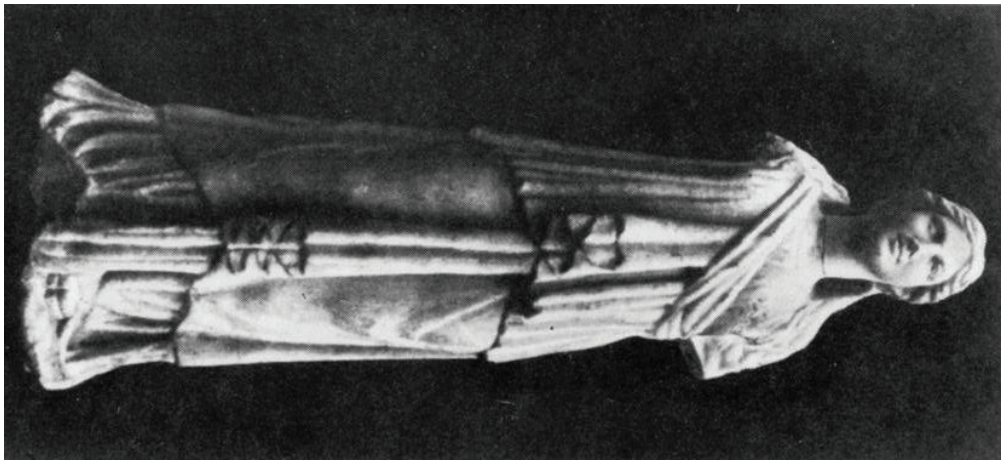
تصاویر برگرفته از:

en.academic.ru
raeeka.wordpress.com
sarv.co
www.iranicaonline.org
www.cais-soas.com
www.wikipedia.org
www.images.google.com

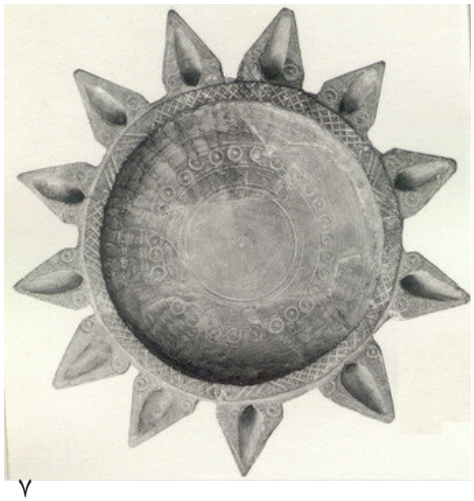


[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]



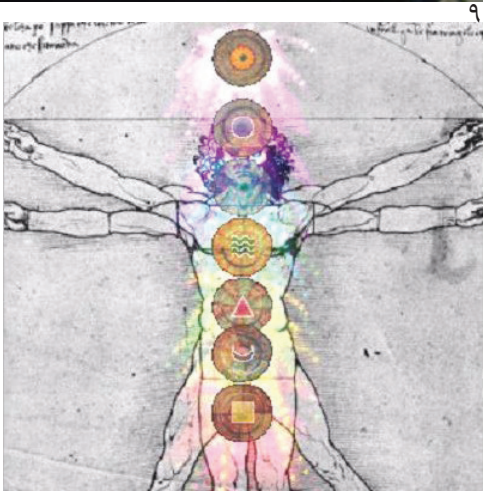
۵



۷

۸

۹



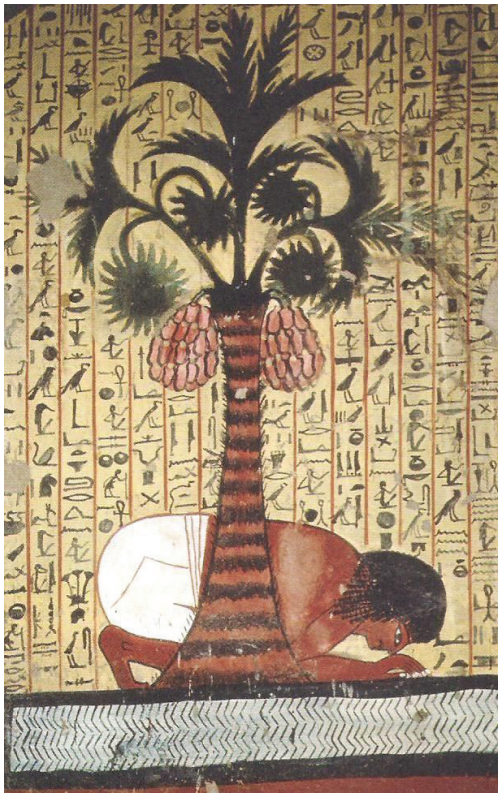
[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

۱۰

۱۱

۱۲

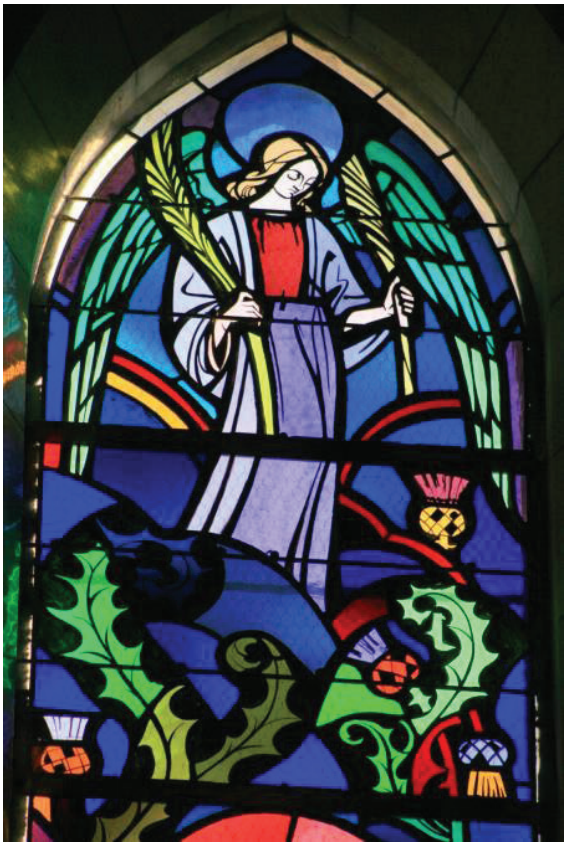
۱۳



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]

۱۵

۱۴



۱۶

۱۷

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14 ]