هنر ساسانی شمایل‌نگاری یا شمایل‌شکنی؟

ندا اخوان‌اقدم*

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۲/۳
تاریخ پذیرش: ۹۷/۷/۲۱

چکیده

تاریخ دین زردشتی به لحاظ مستندات تصویری چندان غنی نیست و یکی از دلایلی که برای این امر ذکر شده مخالفت این دین با شمایل‌پرستی است. در نظر زردشتیان تصویرسازی بی‌اعتنایی به امور دینی و همچنین تلاشی برای آفرینش اهریمنی است که با این کار امکان ورود نیروهای شرّ در قالب تصویر مهیا شده و به همین دو دلیل گناه محسوب می‌شود. از سوی دیگر ساسانیان، زردشتیان متعصبی بودند که تصاویری از مقدسان خود را بر صخره‌ها نقش کرده و این موضوع را خلاف اعتقادات دینی خود نمی‌شمردند به همین دلیل نقوش برجسته فراوانی از این دوره به جامانده است. برخی از محققان آنان را مخالفان سرسخت تصاویر بدون تکیه‌گاه یا همان مجسمه‌های ایستاده و از اینرو شمایل‌شکن می‌دانند و معتقدند شمایل‌شکنی از زردشتی‌گری به مسیحیت و اسلام راه یافته است. از سوی دیگر برخی نیز ساسانیان را پیرو جنبش ضدشمایلی معرفی می‌کنند. اما با توجه به مفهوم شمایل‌شکنی و ضدشمایلی و نیز آثار به جامانده از ساسانیان اعم از بصری و ادبی به نظر می‌رسد که آنان در اصل فاقد تخیل تصویرپردازی بودند.

کلید واژه‌ها: ساسانیان، دین زردشتی، شمایل، شمایل‌نگاری، شمایل‌شکنی

*.عضو هیأت علمی پژوهشکدهٔ هنر، فرهنگستان هنر.
Email: n.akhavanaghdam@gmail.com

مقدمه

هنر ساسانی به هنری اطلاق می‌شود که مختص به مردم ایران با نام خاندان ساسان ساکن در ایالت پارس و نیز مربوط به دربار پادشاهی ساسانی از سال ۲۲۴ م تا ۶۵۰ م باشد. گرچه که قلمرو ساسانیان از غرب تا بابل و تیسفون و از شرق تا بلخ و هند گسترش داشت اما آثاری که در مقر اصلی ساسانیان یعنی ایالت پارس دیده می‌شود کاملاً ویژگی‌های متفاوتی از دیگر نقاط دارد. این هنر علاوه بر هنر درباری یک هنر زردشتی شمرده شده که جنبه‌های مادی و مینوی دارد و با در نظر گرفتن اعتقادات و ایدئولوژی زردشتی بهتر درک می‌شود. طی چهار سده فرمانروایی ساسانیان آثار هنری متنوعی از آنان به جا مانده است: نقوش برجسته، ظروف فلزی، تزیینات گچ‌بری، معماری و مُهرها و همچنین منسوجات، دیوارنگاره‌ها، موزاییک‌های کف، شیشه و سفال. آنچه در خصوص شمایل‌نگاری ساسانیان می‌توان گفت این است که آنان تصاویر انسان‌گونه‌ای از ایزدان خلق و آن تصاویر را بر صخره‌ها، مهرها و سکه‌ها حک کردند. اما معابد آنان در ظاهر عاری از تصویر ایزدان بود و تنها حضور آتش تجسمی از حضور ایزدان شمرده می‌شد. لازم به توضیح است که در این پژوهش آثار ایران غربی مورد بررسی قرار خواهد گرفت زیرا وقتی صحبت از سنت‌های ساسانی می‌شود طبیعی است که این سنت‌ها را به طور خاص و ناب باید در غرب ایران و مقر ساسانیان یعنی همان ایالت پارس جستجو کرد جایی که ساسانیان تلاش به حفظ و صیانت از سنت‌های هخامنشیان داشتند. در شرق ایران حضور یونانیان و تأثیر آنان در فرهنگ منطقه باعث ایجاد سنت تصویری متفاوتی از غرب ایران شد که خود پژوهش مستقلی را می‌طلبد.

این مقاله سعی دارد تا جای ممکن آثار هنری ساسانی را از دیدگاه شمایل‌نگاری مورد بررسی قرار دهد و به این نتیجه برسد که آیا ساسانیان شمایل‌نگار بودند و یا شمایل‌شکن؟ تا کنون بنا به نظر مری بویس[1] ساسانیان شمایل‌شکنان فعالی بودند و در این زمینه منبع الهامی برای ادیان شمایل‌شکن دیگر از جمله مسیحیت و اسلام شمرده می‌شدند. بویس می‌گوید آنچه که از تصاویر مقدسان از دورهٔ ساسانی به جامانده محدود به نقوش برجسته و نیز سکه‌هاست یعنی تصاویر دو بُعدی اما آنان را می‌توان مخالفان سرسخت مجسمه‌های ایستاده و سه بُعدی فرض کرد. اما از سوی دیگر شنکار[2] اخیراً چنین اظهار نظر کرده که ساسانیان ضد شمایل بودند و نه شمایل‌شکن. این مقاله سعی دارد با بررسی این دو دیدگاه و همچنین آثار ادبی و تصویری این دوره به نتیجه‌ای در خصوص دیدگاه ساسانیان در این مورد دست یابد.

شمایل

شمایل واژه‌ای عربی است که معادل آن در *برهان قاطع* (۱۳۴۲: ۳/ ۱۲۹۳) خوبی ذات، سرشت نیکو، خصلت‌های پاکیزه و اخلاق پسندیده و نیز شکل و شاخ نورسته و شاخ خرد درخت آمده است. شمایل (=icon) از یونانی eikōn «تصویر» گرفته شده و در معنای عام به تصاویر موجودات مقدسی که مسیحیان در شرق اروپا و خاورمیانه می‌پرستند فارغ از رسانهٔ تصویر اطلاق می‌شود بنابراین می‌توان تصاویر روی موزاییک‌ها، فرسک‌ها، حکاکی بر سنگ یا فلز یا چاپ روی کاغذ را شمایل دانست. (Cândea, 1993: 67)

شمایل در فرهنگ لغت چنین تعریف شده است: ۱. نشانهٔ کوچک یا تصویر بر روی صفحه کامپیوتر ۲. فردی مشهور و مقبول عموم با تفکری خاص ۳. یک تصویر شخصیت مقدس که در مراسم عبادی استفاده شود. ناگفته پیداست که در این مقاله منظور از شمایل معنای سوم است. در *دانشنامهٔ انکارتا*[3] شمایل، تصویر یک شخص مقدس و یا فردی مشهور در یک حوزهٔ خاص است. در *فرهنگ وبستر*[4] اولین مترادف دلالت بر نماد بودن کلمه شمایل دارد و دلالت ثانوی این واژه تأکیدی بر نشانه مذهبی بودن آن است. شمایل مقوله‌ای است که در حوزه‌های مختلف از جمله هنر، تاریخ، مطالعات فرهنگی، اسطوره‌شناسی، انسان‌شناسی و مردم‌شناسی به کار می‌رود. (پیراوی، ۱۳۹۰: ۵۰-۵۱و ۵۷)

در تصاویر شمایلی وجه نمادین شخصیت مقدس، آنها را مبدل به یک نماد مذهبی (شمایل) کرده است. به عبارتی شمایل در درجه اول دلالت بر نماد بودن دارد و

سپس دال بر مذهبی بودن آن است. در واقع وجه نمادین باعث تمایز شمایل از یک تصویر ساده می‌شود. شمایل‌ها دارای ارزش نمادین هستند. واژۀ شمایل و تصویر دال بر نحوه‌ای از شباهت است. (نصری، ۱۳۸۸: ۴۲-۴۳)

شمایل‌نگاری

شمایل‌نگاری شاخه‌ای از مطالعات تاریخ هنر است که به مضمون یا معنای آثار هنری در تقابل با فرم آن می‌پردازد. شمایل‌نگاری دینی ارتباطی بین واژه و طرح و تصویر معین می‌کند که هر کدام از قوانین مربوط به خود تبعیت می‌کنند. (Kippenberg, 1993: 3) رویکردهای متفاوتی به شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی وجود دارد. مطالعۀ شمایل‌نگاری با قوانین تاریخ هنر ارجاعات نمادین جلوه‌های تصویری را کشف می‌کند. نخستین پژوهشگر که به این موضوع اشاره کرد ابی واربورگ[۵] بود که به هنر اروپای قرون وسطا پرداخت و اروین پانوفسکی[۶] (۱۸۹۲- ۱۹۶۸) این روش را برای توصیف هنرهای بصری بر پایۀ سه لایۀ معنایی ادامه داد. پانوفسکی این سه لایه را چنین بر شمرد:

۱. مضمون طبیعی و یا اولیه: به دو بخش معنای مبتنی بر واقعیت و معنای بیانی تقسیم می‌شود که با تشخیص فرم‌های ناب قابل دریافت است. (توصیف پیشاشمایل‌نگارانه)

۲. مضمون قراردادی یا ثانویه: این معنی با پیوند میان بن‌مایه‌های هنری و ترکیبات (عناصر) آنان با موضوعات یا مفاهیم دریافت می‌شود. (تحلیل شمایل‌نگارانه)

۳. معنای ذاتی یا محتوا: این معنا با روشن شدن عوامل اساسی که نمایانگر نگرش اصلی یک ملت، یک دوره، یک طبقه، یک نحلۀ فلسفی یا مذهبی درون اثر دریافت می‌شود. (تفسیر شمایل‌شناسانه) (پانوفسکی، ۱۳۹۶: ۳۷-۴۰)

گرچه که طرح پانوفسکی برای مطالعۀ تصاویر به طور گسترده پذیرفته شد اما بارها مورد بازبینی و نقد قرار گرفت.

شمایل‌شکنی

اصطلاح شمایل‌شکنی (iconoclasm) از یونانی eikon (تصویر، شمایل) و klasma (شکسته) آمده است و اشاره به مخالفت با پرستش تصویر دارد. شمایل‌شکنی در اصل یک اصطلاح مسیحی است که به برخی از جنبش‌های مذهبی و سیاسی اطلاق می‌شود و در آن نمایش تصویر خدایان مردود است. در اصل جنبش‌های شمایل‌شکنانه در ادیان ابراهیمی ظاهر شدند و به تبع خود اجراهای آیینی و دینی و عبادی آنان را تغییر دادند. (Shenkar, 2015: 471) گرچه چنین به نظر می‌رسد که شمایل‌شکنی به دوران متأخر مربوط است اما تاریخی به قدمت بت‌پرستی دارد. در اصل این جنبش بازگشتی است به مسیحیت آغازین یا مذهب انسان‌های اولیه پیش از آن که هبوطی رخ داده باشد و این هبوط همان بت‌پرستی است. در واقع می‌توان چنین استنباط کرد که شمایل‌شکنی ملاحظه‌ای نسبت به بت‌پرستی است. و بت‌پرستی توجه به تصاویر آیین دیگری است همان چیزی که مردم یک قبیله را تهدید می‌کرد. یک فرد شمایل‌شکن ترجیح می‌دهد که چنین گمان کند که هیچ تصویری را ستایش نمی‌کند اما به نظر او تصاویر او ناب‌تر و اصیل‌تر از تصاویر مربوط به بت‌پرستان است. (Mitchell, 1986: 198)

آغاز جنبش شمایل‌شکنی را به سال‌های ۷۲۵-۷۲۶ نسبت می‌دهند که بعدها مسلمانان نیز از این حرکت استقبال کردند. تحریم تصاویر در سنت ادبی و نوشتاری می‌تواند عمیقاً بر ارائه و بیان تصویری مؤثر واقع شود. هنرمندان مسلمان شیعه در قرون وسطا و دوران جدید معمولاً ائمۀ معصوم خود را به صورت مردانی بدون صورت نقاشی می‌کردند. اما این نکته را باید مدّ نظر داشت که در تحلیل کامل از شمایل‌شکنی، باید به کارکردهای متفاوت این تصاویر توجه کرد: تصویر سیاسی در مورد هنر دربار و دولت، تصویر شهروندی یعنی همان چیزی که صنعت‌گران برای مردم شهر می‌آفریدند و یا تصویر مقدس در خصوص هنر معابد. نابود کردن نشان‌های پادشاهان، از بین بردن طلسم‌ها و پاکسازی معابد همه می‌توانند در قانون منع تصویر بگنجند اما هر یک باید جداگانه و با منطق خود توصیف

شود. تجسم تصویری خداوند قانون تحریم تصاویر را نقض می‌کند و البته که در ابتدا این ممانعت مربوط به مجسمه‌های آیینی بود و سپس به یک قانون منع تجسم تصویری همه جانبه بدل شد. (Kippenberg, 1993:3-7)

نظام تصویری در ایران باستان

از اساطیر ایران آثار نقاشی و تندیس‌گری چندانی باز نمانده و در مقایسه با تندیس‌گری هندیان که همواره رقم‌زننده و روشنگر اساطیر نوشتاری یا گفتاری آنان می‌باشد، در ایران دیده نمی‌شود. نه از آن رو که تندیس‌ها در طول تاریخ از میان رفته باشد بلکه ظاهراً تندیس‌گری در ایران رایج نبوده است. (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۵۳)

چهره نگاری در نگارگری ایران با تعریف غربی و عامیانهٔ آن یعنی شباهت ظاهری تصویر با شخص ترسیم شده ارتباطی ندارد و توجه جدی به شبیه‌سازی عینی تصویر با شخص تصویر شده صورت نپذیرفته است. بر چهره نگاری در نگارگری ایران عوامل متعددی تأثیرگذار بوده است مانند تعلق و گرایش فرهنگی، وابستگی نگارگری و چهره‌پردازی با ادبیات ایران، انتخاب موضوع و بی توجهی به فردیت هنری. موضوع حامیان هنری نیز در جریان هنری ایران پیش از اسلام از اهمیت چشمگیری برخوردار است زیرا در میان دوره‌های تاریخی ایران پیش از اسلام ساسانیان که قدرت مرکزی و سیاسی و نفوذ دینی زیادی داشتند صاحب آثار هنری متنوع و چشمگیری هستند. به گونه‌ای که چنین به نظر می‌رسد مسیر مشخصی را برای آفرینش آثار هنری خود خلق کرده و جایگاه خاصی در تاریخ هنر ایران پیدا کرده‌اند.

اکنون پرسش این است که در هنر ایرانی چگونه می‌توان تصویر یک موجود فناپذیر و میرنده را از تصویر یک ایزد و موجود فناناپذیر تشخیص داد؟

تصایری از اهوره‌مزدا و آناهیتا و میتره با ویژگی‌های انسان مانند را می‌توان در نقوش برجسته ساسانی دید (رک به بخش شمایل‌نگاری ایزدان در آثار ساسانیان در همین مقاله). فره‌وشی‌ها نیز اغلب با فرم‌های انسان

تصویر ۱. پیکرهٔ بالدار فروشی در سمت راست ایوان تاق بستان

تصویر ۲. بشقاب نقره کوشانی- ساسانی سدهٔ چهارم با تصویر فره‌وشی بی‌بال که دیهیمی را برای پادشاه به ارمغان می‌آورد

مانند و بالدار در آثار هنری دیده می‌شوند. (تصویر ۱و۲) (Farridnejad, 2015: 23-25) تصاویر ایزدان، حیوانات و نمادهای یافت شده همه بر پایهٔ متون تفسیر می‌شوند. و البته انکار این موضوع غیر ممکن است که بیان دینی ایرانیان به طور کامل با سنت‌های زردشتی مطابقت ندارد. بی‌شک زندگی دینی ایرانیان در دوران باستان با فعالیت‌ها و اعتقادات مفصل‌تری نسبت به آنچه که از قوانین زردشتی امروزه به دست ما رسیده عجین بوده است. معمولاً چنین گفته شده که فرهنگ هند و ایرانی ضد شمایلی است زیرا که در *اوستا* و ریگ‌ودا اشاره‌ای به بت و یا مجسمه‌های آیینی وجود ندارد علاوه بر آن که توصیفات مفصل انسان‌گونه‌ای از ایزدان هند و اروپایی نمی‌بینیم و آنچه که در مورد آناهیتا وجود دارد از جهت تفصیل یک استثنا است. (Shenkar, 2014:13-14) در تیشتر یشت نیز ایزد تیشتر «سفید» و «درخشان» (*یشت‌ها*، ۱۳۷۷: ۳۳۹) توصیف می‌شود *وندیداد* نیز بهمن را توصیف می‌کند هنگامی‌که ارواح نیک از پل چینود عبور می‌کنند بر تخت طلا نشسته است. (*وندیداد*، فرگرد نوزدهم بند ۳۱)

از متون چنین استنباط می‌شود که ایزدان یک فرم

انسانی در دنیای مینوی دارند اما جلوه‌های آنان در دنیای مادی اغلب نمادین و استعاری با فرمی ضد شمایلی و عنصری فرض می‌شود. در ادبیات پهلوی تعداد زیادی از اشارات انسان‌گونه نسبت به ایزدان وجود دارد. در دینکرد زردشت بهمن را به شکل یک انسان می‌بیند. در همان متن دئنا خود را به صورت زن زیبا به جلوه در می‌آورد و اسپندارمذ به صورت دوشیزهٔ جوان جلوه‌گر می‌شود. در دینکرد آمده که زردشت اسپندارمذ را می‌بیند که از جلو و پشت نیک است و از همه سو زیباست (دینکرد هفتم ، ۱۳۸۹: ۲۴۰) در *ارداویراف‌نامه* توصیف بصری از بهمن دیده می‌شود و ویراز همراه با سروش و آذر است و آنان نیز به صورت انسان مجسم می‌شوند. ویراز با دئنا که دختری زیباست روبرو می‌شود. از متن *ارداویراف‌نامه* درمی‌یابیم که ایزدان در برابر ویراز به شکل انسانی ظاهر می‌شوند و اهوره‌مزدا یک تن دارد که قابل دیدن است. (*ارداویراف‌نامه*، ۱۳۷۲: ۵۲- ۵۴)

در *شایست ناشایست* (فصل ۱۵، بندهای ۱-۵) زردشت این توانایی را به دست می‌آورد که اهوره‌مزدا را ببیند و آن را کاملاً با توصیفات انسانی وصف کند. در *دادستان دینی* منوچهر می‌گوید که دیدن اهوره‌مزدا با خرد ممکن است. در همین متن اشاره به قابل رؤیت بودن ایزدان به طور کلی و اهوره‌مزدا به طور خاص شده است. در *روایت پهلوی* اورمزد و اسپندارمذ همچون زوج مهربان و در آغوش هم توصیف می‌شوند. در همان متن فصل آفرینش آمده که اهوره‌مزدا جهان را از بدن خود آفرید. آسمان را از سر، زمین را از پا، آب را از اشک، گیاهان را از مو و چهارپایان را از دست راست. در بندهش ظاهر وای و اهریمن توصیف می‌شود. (*روایت پهلوی*، ۱۳۶۷: ۵۳- ۵۴)

به نظر نمی‌رسد که در ایران پیش از اسلام سنت تصویری خاصی رایج بوده باشد البته شایان ذکر است که اطلاعات و داده‌های تصویری از آن دوران نیز اندک است اما با توجه به همین داده‌ها به نظر می‌رسد که هنر و تصاویر خلق شده بسیار تحت تأثیر حامیان هنری و درباری و دولتی قرار داشتند از این رو تصاویر ابزاری بود برای شعارهای سیاسی و دینی در هر دوره.

ساسانیان: شمایل‌شکن یا ضد شمایل

بویس در مقالهٔ خود با عنوان «شمایل‌شکنی در میان زردشتیان»[۷] اظهار می‌دارد که زردشتیان چنین می‌اندیشند که اهوره‌مزدا آفرینش خود را در ابتدا به شکل مینوی انجام داد و نیروی مقابل او یعنی اهریمن با آفرینش نیروی بد و شر به صورت مینوی اهوره‌مزدا را ناچار ساخت تا آفرینش مینوی خود را به ظهور برساند و به شکل مادی درآورد و این باعث شد که آفرینش اهورایی این مزیت را پیدا کند که جسم مادی داشته باشد در صورتی که نیروهای بدی و شر صورت مادی ندارند و برای سکونت، شر و بدی فرم را می‌ربایند از اینروست که خالق تصویر گناهکار است زیرا که بدکیش و در جستجوی فعل خلق کردن است یعنی همان چیزی که در انحصار ایزد قرار دارد و همچنین به سبب نادانی خود فضای خالی را شکل می‌بخشد که شر و یا دیو می‌تواند در آن سکنی گزیند تا پرستشی را از آن خود سازد و با این کار نیروی شر قدرتمندتر می‌شود. بویس می‌افزاید که در آثار به جامانده از زردشتیان معابد همراه با مجسمه‌ها را محل سکنای دیوان (nišēmag ī dēwān) می‌دانند. او در ادامه اصطلاح uzdēs- parastagīh را معادل تصویرپرستی و مترادفی برای همان دیوپرستی (dēwīzagīh) ذکر می‌کند که البته لازم به ذکر است که اصطلاح uzdēs- parastagīh معادل با بت‌پرستی است. بویس می‌افزاید که ساسانیان در آغاز حکومت‌شان استفاده از شمایل را در آیین‌های عبادی ممنوع کردند و در زمان ایشان تندیس‌ها از بناهای مقدس برچیده و به جای آن آتش نشانده شد. بدین ترتیب کیش شمایل‌پرستی که اردشیر دوم هخامنشی وارد دین زردشتی کرد با اقدامات اردشیر اول ساسانی به پایان رسید. (Boyce, 2004: 107- 111) «شهنشاه آتش‌ها از آتشکده‌ها برگرفت و بکشت و نیست کرد و چنین دلیری هرگز در دین کسی نکرد. بداند که این حال بدین صعبی نیست. ترا به خلاف راستی معلوم است، چنان است که بعد از دارا ملوک‌الطوایف هر یک برای خویش آتشگاه ساخت و آن همه بدعت بود که بی فرمان شاهان قدیم نهادند» (*نامهٔ تنسر*، ۱۳۵۴: ۶۸) البته به نظر می‌رسد که بیشتر از اهداف شمایل‌شکنی اردشیر این اقدامات او در

جهت تمرکز و اتحاد میان آیین‌های متفاوت انجام گرفت.

در کتاب *مادیان هزار دادستان* دو مورد ثبت شده است که یکی از این موارد در حدود سدهٔ ۶ م طی پادشاهی خسرو انوشیروان رخ داد که دو مرد صاحب تکه زمینی بودند که در آن یک بتکده " xānag pad uzdēsčār" داشتند و روحانیان دستور دادند که آن مکان از شمایل ها پاک شوند و به جای آن ādurōg (آتشکده) بنا نهند. در موردی دیگر بدون ذکر تاریخ قاضی شمایلی را از بتکده خارج کرد و مردی دیگر در آنجا ādurōg بنا نهاد (Mātīkān :1980 , 31 ,3-6 .94 ,25 ؛2-8 .37 ,....) این اقدامات و شواهد متنی که همه نابودی بت‌ها و برپایی آتشکده‌ها است را بویس شواهدی مبنی بر منع قانونی ساسانیان در زمینهٔ پرستش شمایل می‌داند.

البته شمایل‌شکنان روحانی این موضوع را بیان کرده‌اند که هنگامی که پرستش شمایل‌ها ممنوع شد به تبع آن اعتقاد به موجودات مینوی نیز کمی از بین رفت. ka uzdēs parastišnīh be absīhēd mēnōg) warrawišnīh andak abāg be šawēd (*Dēnkard*, 553.16-17 , 551. 17-19) (هنگامی‌که پرستش بت‌ها به نابودی گرایید مینوباوری کمتر شد)

به نظر بویس شمایل‌شکنی زردشتی در اسلام و مسیحیت تأثیرگذار بوده است. آموزه‌های زردشتی در زمان اشکانیان به ارمنستان راه یافت. در سال ۳۰۱ م زمانی که هنوز مدت طولانی از سقوط اشکانیان نگذشته بود پادشاه ارمنستان تیرداد سوم دین مسیحی را پذیرفت و به نظر می‌رسد بیشترین انگیزهٔ او برای این کار مخالفت با ساسانیان بود و در پی این اقدام نابودی تصاویر زردشتی و جایگزینی تصاویر مسیحی صورت گرفت. علاوه بر اینکه در اسلام نیز در سده‌های نخستین هیچ ضدیتی با هنر تصویری دیده نمی‌شود. تنها در سدهٔ ۹ م یعنی زمانی که ایران نقش اساسی در رهبری جامعهٔ مسلمانان یافت آموزه‌های اسلامی با نمایش تصویر مخالفت نشان داد و پایهٔ آن بنا نهاده شد آنان خلق تصویر را امتیاز ویژهٔ خالق و نیز ساخت مسکنی برای نیروی شر می‌دانستند و این همان نکته‌ای است که مقدسان زردشتی را در سده‌های پیشین علیه تصویر برانگیخت. متکلمان مسلمان قوانین خود را با توجه به منع هرگونه تصویر اجرا کردند. درون جامعهٔ ایرانی به نظر می‌رسد که ایرانیان خود سنت تصویری را بنا نهادند و خود آن را ممنوع شمردند اما طی سده‌های میانی به وضوح بر فرهنگ زردشتیان تأثیری کم و یا زیاد برجای نهاد (Boyce, 2004: 107- 111).

اما دیدگاه شنکار چنین است که زردشتی‌گری یک دین ضد شمایلی و فاقد هرگونه مجسمهٔ انسان‌انگارانه است. گرچه که ایزدان زردشتی بیشتر بر روی نقوش برجسته نقش بسته‌اند و تصاویر آنان داخل معبد نیست اما تصور این موضوع دشوار است که این صحنه‌های اعطای مقام با فرم کاملاً انسانی از اهوره‌مزدا، آناهیتا و میتره (نک به تصاویر بخش شمایل‌نگاری ایزدان در آثار ساسانیان در همین مقاله) مربوط به هنر غیردینی باشد و نمی‌توان اهمیت آیینی برای آنان قایل نشد. همچنین باید افزود که در هنر دوران باستان تمایز کامل میان هنر غیردینی و دینی چندان ممکن و بدون ابهام نیست (Shenkar, 2015: 489).

نقوش برجستهٔ عیلامی بخش‌هایی از معابد فضای باز شمرده می‌شدند که در آن مناسک برگزار می‌شد. در ایران نیز برخی از مهم‌ترین این نقوش نزدیک به آب قرار داشت و آب جایگاهی ویژه در فرهنگ دینی ایرانیان بازی می‌کرد. این جایگاه اشاره به این داشت که مناسک خاصی در مقابل و یا در مجاورت این نقوش انجام می‌گرفت. این نقوش ایزدان بزرگ ایرانی را به تصویر کشیده‌اند و به نظر می‌رسد که این تصاویر حتی برای رهگذران قابل تشخیص بودند و کاملاً محتمل است که حداقل بخشی از کارکرد این نقوش برجسته به عنوان معابد فضای باز و جایگاهی برای انجام اعمال دینی بودند.

این نکته صحیح است که نمایش اهوره‌مزدا (رک به تصویر۳ و۴) به شکل انسان از ابتکارات نخستین پادشاهان ساسانی بود و احتمالاً این هدف را دنبال می‌کردند که شاه را در یک حالت نیمه الهی نشان دهند و همانند ایزد به تصویر بکشند. اما نمایش شکوه و تبلیغ سلطنت تنها هدف نقوش برجستهٔ ساسانی نبود زیرا

برای دستیابی به این هدف راه‌های بسیار مؤثرتری نیز وجود داشت.

شنکار در ادامه می‌افزاید که فرهنگ تصویری ساسانی همه چیز را شامل می‌شد به غیر از شمایل‌شکنی. هیچ‌یک از شهرهای ساسانی قابل مقایسه با یهودیت در سدهٔ اول میلادی نیست که در آن هیچ تندیس و مجسمه‌ای در معرض دید همگان و نیز مناطق خصوصی دیده نمی‌شود. البته همان طور که پیش از این گفته شد تصاویر ایزدان در فرهنگ ساسانی محدود به نقوش برجستهٔ صخره‌ای، سکه‌ها و مهرها بودند و به نظر می‌رسد که به مناطق شهری، معابد و مجموعه قصرها راهی نداشتند. او در ادامه می‌افزاید که فرهنگ ساسانی ضدشمایلی بود و احتمالاً از سنت رایج در منطقهٔ پارس از دوران هخامنشیان تبعیت می‌کرد و معابد ساسانی عاری از تصاویر پیکرنما (= فیگوراتیو) بودند. برای آنان آتش همان نماد مقدس ضدشمایلی محسوب می‌شد که پاسخ به نیاز فرهنگی آنان را می‌داد و شکل‌گیری معابد آتش به گونه‌ای که امروزه می‌بینیم احتمالاً به دورهٔ ساسانی باز می‌گردد. (Shenkar, 2015: 490-492)

به نظر شنکار این موضوع به عنوان اصلی پذیرفته شده که دین زردشتی امروزی یک دین ضدشمایلی و آتش تنها شمایل مقدس در آن است. اما پیروان زردشت در دوران معاصر شمایل گریز نیستند و در معابد آتش و مجامع آنان در ایران، هند عکس زردشت و نقش فروهر دیده می‌شود. (ibid : 472)

ضدشمایلی لزوماً همراه با شمایل‌شکنی نیست و فرهنگ ساسانی در واقع شمایل‌شکن نبود. در واقع ساسانیان خالق نقوش برجستهٔ صخره‌ای و نخستین تصاویر کاملاً انسان گونه از ایزدان در غرب ایران بودند و همین تصاویر را بر روی سکه‌ها نیز حک کردند. اما از خلق تصاویر مقدسان بر دیگر آثار هنری اجتناب می‌کردند اگرچه که در مجموعه‌های شخصی بر روی مهرها این تصاویر دیده می‌شود.

اگر به منابع مکتوب اوستایی و همچنین ادبیات دورهٔ میانهٔ زردشتی رجوع کنیم در آن ارجاعات روشنی از تضاد میان مفاهیم ایرانی انسان‌گونه از مقدسان و بازنمایی‌های ضد شمایلی آنان بر می‌خوریم. این تضاد در دو مفهوم موازی بیان می‌شود: مینوی و گیتی. در بخشی از *اوستا* که در *شایست ناشایست* به جامانده اهوره‌مزدا با یک ظاهر کاملاً انسان‌انگارانه توصیف می‌شود (نک: *شایست ناشایست*، ۱۳۶۹: ۲۰۹-۲۱۰)

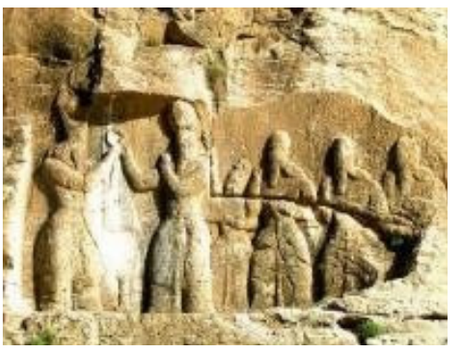
در *روایت پهلوی* (همانجا) و *دادستان دینی* نیز اهوره‌مزدا و اسپندارمذ به عنوان زوجی توصیف می‌شوند. از این متون می‌توان چنین دریافت که ایزدان چنین تصور می‌شدند که در دنیای مینوی یک فرم و شکل انسانی دارند اما در دنیای مرئی و گیتی اغلب نمادین، استعاره‌ای، عنصری و به صورت ضدشمایلی فرض می‌شدند.

بت و مفهوم آن در فرهنگ ایران ساسانی

بت در لغت مجسمه‌ای به شکل انسان، حیوان، یا موجودات خیالی است که برخی از اقوام آن را می‌پرستیدند و احتمالاً از واژهٔ سغدی bwt/ pwt’ «بودا» مأخوذ شده است. (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۱/ ۴۰۸) در زبان پهلوی بت و ترکیبات آن به صورت‌های ذیل آمده است:

uzdēs (بت) و uzdēsparist (بت پرست) -uzdēspar (بت پرستی) istišnīh uzdēszār (بتکده) (MacKenzie, ۱۹۷۱: ۸۵)در فارسی میانهٔ مانوی uzdēs (ایماژ، شمایل و بت) uzdēsčār (تالار تصویر، بتکده) و uzdēsparist (بت‌پرست)، اوستایی Av.*uzdaēsa- در زبان اوستایی daēsa- (نشانه، علامت) مشتق از فعل daēs- نشان دادن و در زبان فارسی باستان op. tacara- (قصر) است (Bartholomae, 1961: 673، ؛Nyberg, 2003:II/199 (Boyce,1977: 19

حملات علیه بت و بت‌پرستی در ادبیات ایران میانه را باید با توجه به گفتمان رایج علیه بت‌پرستی نسبت به مذاهب تک خدایی و نیز پاسخ به فعالیت‌های تبلیغی مسیحی و مانوی دانست. بت‌پرستی مانند دیوپرستی (dēwēzagīh) و بد دینی (duš-dēnīh) و (ag-dēnīh)، و دیوپرستی (dēwēsnīh)، جادوگری (Jādūg) و اهلموغ (ahlamoγ) به نظر اصطلاحات جدلی هستند که معنا و مفهوم خاصی ندارند و به هر سنت دینی که مغایر با روحانیان زردشتی باشد اطلاق می‌شود.



تصویر ۳. اردشیر اول در حال دیهیم ستانی از اهوره‌مزدا در فیروز آباد فارس

تصویر ۴. نقش برجسته اردشیر در نقش رستم

نظریهٔ بویس که پیش از این بررسی شد با نوشته‌های مورخان دورهٔ اسلامی از جمله مسعودی و شهرستانی نیز تأیید می‌شود زیرا آنان آورده‌اند که برخی از معابد آتش در غرب ایران همان بتکده‌های سابق‌اند. برخی دیگر از نویسندگان بزرگ نیز خاطر نشان ساخته‌اند که آتشکدهٔ بزرگی مانند استخر پیش از این جایگاه بتان بود که بعدها از بین رفت و بدل به آتشکده شد. معبد مشهور دورهٔ ساسانی مربوط به آذرگشنسپ (تخت سلیمان) نیز توسط خسرو اول از بتکده به آتشکده تغییر ماهیت داد. شهرستانی نیز در کتاب خود در مورد دین‌ها و فرق از دشمنی میان بت‌پرستان و آتش‌پرستان می‌گوید و این که برخی از معابد بت پرستی بعدها بدل به معبد آتش شد. این موضوع در *شاهنامه* نیز به چشم می‌خورد. اسفندیار از طرف پدر خود گشتاسب مأمور شد تا دین زردشتی را گسترش دهد و بت‌ها را از بین ببرد و آتش به جای آن بنشاند. بیرونی نیز اشاره می‌کند که پیش از ظهور زردشتی تقریباً تمام ایران بزرگ از کوشان گرفته تا عراق پیرو دین شمنی بودند که او و دیگر نویسندگان اسلامی آن را همان بت پرستی می‌دانستند.

این تغییر معابد بت پرستی به معابد آتش که در سطور پیشین آمد شاید بازمانده‌ای از خداینامه‌ها باشد و نمایانگر آرزوی پادشاهان متأخر ساسانی تا خود را در میان مخالفان بت‌ها جای دهند. (Shenkar, 2015: 478-479)

در ادبیات میانه تضاد و دشمنی آشکاری با بت پرستی دیده می‌شود. اما این واژه در هیچ کجا به طور دقیق توصیف نشده که چه اعمال و اقدامات آیینی صورت گرفته است و نیز شمایل‌های مربوط به چه دینی بت شمرده می‌شدند. آیا اصطلاح بت به خدایان بابلی، بودایی، هندو، مانوی و سغدی مربوط می‌شد؟ ویا به مسیحیان و پیروان دیگر ادیان ایرانی که تندیس‌هایی را به عنوان تجسمی از مقدسان می‌پرستند نیز اطلاق می‌گردد؟ در متن کوتاه منظوم فارسی میانه‌ای با نام *شاه بهرام ورجاوند* در کنار مساجد از بتکده‌ها نام برده می‌شود که شاه بهرام آنان را نابود می‌کند.

«مزگت‌ها فرو هلیم، بنشانیم آتشان
بتکده‌ها بر کنیم و پاک کنیم از جهان» (بهار، ۱۳۷۶: ۱۹۸-۱۹۹)

در واقع این واژه نخستین بار در کتیبهٔ کرتیر دیده شد. او موبد موبدان دورهٔ ساسانی بود که نقش مهمی را در سیاست و دین این دوره بازی کرد. کرتیر کارهای مهم خود را برمی‌شمارد که یکی از آن‌ها از بین بردن یهود، شمن، برهمن، مسیحی، نصارا، مزدکی و زندیق است. نابودی بت‌ها در کتیبهٔ کرتیر با تخریب جایگاه دیوان (gilistag ī dēwān) ادامه یافت. شاید منظور کرتیر از دیوها خدایان غیر خودی و مربوط به کافران باشد. اما آیا دیوهایی که کرتیر بدان اشاره می‌کند همان خدایان مسیحی، یهودی و ادیان دیگر است؟ برای کرتیر و هم عصرانش این موضوع مشخص بود اما برای ما خیر.

از واژهٔ uzdēs در کتیبهٔ کرتیر می‌توان دو دریافت داشت. اولی مرتبط کردن این واژه با ادیانی که نامی از آنان برده نشده اما در سدهٔ سوم میلادی در به کارگیری آیین‌های تصویری نقش فعالی داشتند. این تفسیر نشان می‌دهد که uzdēs به مجسمه‌ها اشاره دارد و کرتیر نیز بین پیروان ادیان متفاوت بنا به اینکه اعمال دینی و آیینی آنان متمرکز بر بت‌پرستی باشد و یا خیر تمایزی

تصویر ۵. نقش برجسته نرسه در نقش رستم که دیهیم را از آناهیتا دریافت می‌کند.

قایل می‌شود. برخی از محققان بر این باورند که بت‌پرستی واژه‌ای است که به بد دینی اطلاق می‌شود و شامل مفاهیم نادرستی از خداوند است. بت‌پرستی شاید تنها بیانگر رویکرد مذهبی خاص بر پایهٔ پرستش بت و یا تصاویر نباشد بلکه واژه‌ای است که بیزاری و خشم مذهبی/ فرهنگی عظیمی را بیان می‌کند. (Shenkar, 2015: 479- 482)

بیشتر اصطلاحات توهین‌آمیزی که در متون زردشتی به دشمنان دین اطلاق می‌شود مانند agdēn (بد دین)، dušdēn (بد دین)، an-ēr (غیر ایرانی)، dēwēsn (دیو پرست)، jādug (جادوگر) و ahlamoy (بدعت‌گذار) از *اوستا* آمده‌اند اما واژهٔ uzdēs در متون اوستایی دیده نمی‌شود و همین نکته باعث شده که تصور کنیم این واژه از منابع مسیحی وارد ادبیات دورهٔ میانه شده باشد. به همین ترتیب است که ادبیات فارسی میانه «بت‌پرستی» را معادل «دیوپرستی» یا همان dēwēzagīh می‌داند و اصطلاحات dušdēn، agdēn، می‌تواند به مخالفان با چهارچوب‌های زردشتی و یا بدون آن اطلاق شود. شاید به طور خلاصه بتوان گفت که «بت پرستی» «بد دینی» و «دیوپرستی» به عنوان اصطلاحاتی برای هر سنت دینی مخالف با روحانیت زردشتی کاربرد داشت. اما برای مقابله با تبلیغات مسیحیان در دورهٔ ساسانی واژهٔ بت و بت‌پرست از واژگان مسیحی گرفته شد. (ibid: 483)

در ادبیات دورهٔ میانه اشارات زیادی به uzdēs یا همان بت شده است برای نمونه در دینکرد آمده که آتش بهرام نیکی و دشمن بت است همچنین افسانه و داستانی که در آن کیخسرو بتکده‌ای بزرگ را در کنار دریاچهٔ چیچست ویران کرد و آتشکده‌ای در آنجا بنا نهاد در متون دورهٔ میانه از جمله *بندهش* آمده است. در *زند بهمن یسن* (۱۳۸۵ : ۵) آمده که بتکده جایگاه روان بد (اهریمن) و دیوان است. در همین متن بتکده دشمن بهدینی است. در *مادیان هزار دادستان* نشان‌هایی از منع قانونی برای بتکده‌ها می‌بینیم. در *بندهش* از دیو بُت نام برده شده که او را در هندوستان می‌پرستند و روان او بدان بوداها میهمان است و چون بوذاسف پرستد. (۱۳۶۹: ۱۲۱) در *مینوی خرد* آمده از بت‌پرستی و دیوپرستی سخت بپرهیز. (۱۳۷۹: ۲۳)و در جای دیگر در پاسخ به این پرسش که کدام زمین ناشادتر است آمده زمینی که در آن بتکده بسازند (*مینوی خرد*، ۱۳۷۹: ۲۹) و نیز در مرتبهٔ هشتم گناهان گران از بت پرستی نام می‌برد. (همان: ۵۰-۵۱) در *دینکرد ضحاک* مردم را به بت‌پرستی فرامی‌خواند (*دینکرد هفتم*، ۱۳۸۹: ۲۴۳) در *شاهنامهٔ فردوسی* نیز چندین کنایه و اشاره به بت و بت‌پرستی است. گشتاسب پسر خود اسفندیار را برای تبلیغ دین زردشتی می‌فرستد و ترتیبی اتخاذ می‌شود که مردم به سوزاندن بت‌ها ترغیب شوند و به جای آنان آتشکده برپا دارند.:

بتان از سر کوه می‌سوختند
به جای بت آذر برافروختند

تصویر ۶. نقش برجستهٔ تاق بستان خسرو دوم؟ در میان اهوره‌مزدا و آناهیتا با پیکری بزرگ‌تر که آناهیتا در یک دست دیهیم و در دست دیگر از کوزه‌ای آب می‌ریزد. (اشاره به خویشکاری آناهیتا)

شمایل‌نگاری ایزدان در آثار ساسانیان

در این بخش از مقاله تنها به گزیده‌ای از تصاویر به جامانده از ایزدان مهم زردشتی در آثار ساسانی پرداخته خواهد شد تا در نهایت به نتیجه‌ای در زمینهٔ رویکرد آنان به تصویرپردازی و شمایل‌نگاری دست یابیم.

اهوره‌مزدا

در هنر درباری ساسانی هشت تصویر از ایزد اصلی زردشتیان- اهوره‌مزدا- بر روی نقش‌برجسته‌های ساسانی به جا مانده است. اهوره‌مزدا در ایران ساسانی اهمیت ویژه‌ای داشت و از هشت نقش به جامانده مربوط به دریافت مقام شاهی تنها نرسه است که پادشاهی خود را از آناهیتا دریافت می‌کند. تصاویر دیگر اهوره‌مزدا بر روی سکه‌ها از شاپور اول تا پایان دورهٔ ساسانی نقش بسته است. نخستین تصویر انسان‌انگارانه از اهوره‌مزدا در ایران غربی تقریباً هم زمان با آغاز دورهٔ ساسانی دیده می‌شود. تصویری که بر صخره‌ها نقش بسته و مربوط به نخستین شاه ساسانی یعنی اردشیر است و در نقش

تصویر ۷. تصویر بانویی (احتمالاً آناهیتا) بر روی سکهٔ بهرام دوم

برجستهٔ فیروز آباد فارس دیده می‌شود. (نک: تصاویر ۳ و ۴)

آناهیتا

آناهیتا در آیین‌های ایران باستان دارای اهمیت ویژه است که قدمت او به پیش از زردشت می‌رسد. نام او به معنی «آب‌های نیرومند و بی‌آلایش» و سرچشمهٔ همهٔ آب‌های روی زمین است که منبع همهٔ باروری‌ها شمرده می‌شود. در *اوستا* آبان یشت مختص اوست که در آن متن توصیفاتی در مورد ظاهر او می‌توان یافت از جمله: «بازوان زیبا و سفیدش به ستبری شانه اسبی است» (بند ۷: *یشت‌ها*، ۱۳۷۷: ۲۳۷/۱) «آن زورمند درخشان بلند بالا و خوش‌اندام ....» (بند ۱۵: همان: ۲۴۱/۱) «آن گاه اردویسور ناهید به صورت دختر زیبایی بسیار برومند و خوش‌اندام کمربند در میان بسته راست بالا، آزاده نژاد و شریف از قوزک پا به پایین کفش‌های درخشان پوشیده با بندهای زرین محکم بسته روان شد» (بند ۶۴: همان: ۲۵۹/۱) «آزاده نژاد و شریف کفش‌های زرین در پا نموده با زینت‌های بسیار آراسته روان گشت» (بند ۷۸: همان: ۲۶۷/۱) «اردویسور ناهید همیشه ظاهر می‌شود به صورت یک دختر جوان بسیار برومند خوش‌اندام کمربند به میان بسته راست بالا، آزاد نژاد و شریف که یک جبه قیمتی پر چین زرین در بر

تصویر ۸. تصویر ایزد بانو بر سکه بهرام دوم

تصویر ۹. نیم تنهٔ برآمده از آتش سکهٔ شاپور دوم

دارد» (بند ۱۲۶: همان: ۱/ ۲۹۵) «به راستی همان‌طور که در قاعده است (او) برسم در دست با یک گوشواره چهار گوشهٔ زرین جلوه‌گر است (آن) اردویسور ناهید بسیار شریف یک طوقی به دور گردن نازنین خود دارد او کمربندی به میان می‌بندد تا سینه‌هایش ترکیب زیبا بگیرد تا آن که او مطبوع واقع شود» «در بالای سر اردویسور ناهید تاجی با صد ستاره آراسته گذارده (یک تاج) زرین هشت گوشه به سان چرخ ساخته شده با نوارها زینت یافته یک تاج زیبای ساخته شده که از آن چنبری بیش آمده است» «اردویسور اناهید جامهٔ از پوست ببر در بر دارد از سیصد ببری که چهار بچه زاید...» (بند ۱۲۷-۱۲۹: همان: ۲۹۷/۱) (تصاویر ۵- ۸)

آتش

ایزد آتش (MP. Ādur/ ātaš) در *اوستا* آتش اغلب به عنوان پسر اهوره‌مزدا است که کنار او نشسته است اما توصیف ظاهری از او نشده و یا این که از صفات برشمردهٔ او نمی‌توان چیزی در مورد ظاهر او دریافت.

تکریم آتش توسط زردشتیان ریشه در فرهنگ هند و ایرانی دارد و احتمالاً به دوران هند و اروپایی باز می‌گردد. کانون آتش فراهم کنندهٔ گرما و نور است و ایرانیان باستان آن را تجسمی از ایزد آتُر در نظر می‌گرفتند و آنان برای یاوری هموارهٔ او مرتب فدیه‌هایی نثارش می‌کردند. آتش در مراسم مذهبی حاضر بود و در یسنای هفت‌ها به نظر می‌رسد که در مراسم پیش زردشتی ریشه داشت و فدیه‌هایی به آب و آتش تقدیم می‌شد اما بعدها کاملاً رنگ و بوی زردشتی به خود گرفت به طوری که مرکزیت آتش در دین زردشتی بدل به یکی از شناخته شده‌ترین جنبه‌های آن شد. از آنجایی که آتش وسیله‌ای برای راستی آزمایی بود بنابراین با راستی همراه می‌شد و با ایزد اشه ربط پیدا کرد.در *گاهان* فصل ۴۳ بند ۹ زردشت خطاب به اهوره‌مزدا می‌گوید: «... تا مدتی که آتش تو زبانه کشد و من در مقابل آن ستایش‌کنان فدیه آورم پیرو راستی خواهم بود» و همین باعث می‌شود که پیروان او همواره در حضور آتش - یک آتش دنیوی یا خورشید و یا ماه-

تصویر ۱۰. نیم تنه بر روی آتشدان- مهر ساسانی

نیایش کنند. (مینوی خرد، فصل ۵۳: ۳-۵) پیداست که در ایران غربی پرستش آتش یکی از مشخص‌ترین آیین‌های رایج است که در منابع بدان اشاره شده است. گرچه که مشخص نیست این اشارات مربوط به پرستش اهوره‌مزدا یا دیگر ایزدان از طریق آتش است یا پرستش خود ایزد آتش.

پادشاهان ساسانی به ترتیب تصویر یک آتشدان را بر پشت سکه‌های خود قرار دادند و آغاز هر پادشاهی همراه با روشن کردن یک آتش سلطنتی بود و در تصاویر بر روی سکه یک تاج سلطنتی همراه با بدنهٔ مدور یک آتشدان نمایش داده شده است.

از دورهٔ ساسانی شواهد قطعی داریم که آتش به عنوان ایزدی به شکل انسان دریافت می‌شد. این را می‌توان از متن *ارداویراف‌نامه* (۱۳۷۲: ۴۸) دریافت که در سفر آتش همراه ویراز شد و حتی با او هم کلام بود. اما متأسفانه در این منابع توصیفی در خصوص ظاهر بصری آتش دیده نمی‌شود. به یقین تصویری تا کنون از ایزد آتش در ایران غربی دیده نشده است. اما بر روی سکه‌ها و مهرهای ساسانی و کوشانی- ساسانی تصاویری از شعله خارج شده از آتشدان دیده می‌شود. (نک. تصاویر ۱۱-۹)

میتره

یکی از مهم‌ترین ایزدان هند و ایرانی و ایرانی که معنای آن « عهد، پیمان» است MP. Mihr در *اوستا* شناخته شده‌ترین نقش او یعنی خورشید و ایزد خورشید را ایزد دیگری یعنی خورشید به عهده می‌گیرد که کاملاً به او نزدیک است. وظایف خورشیدی را به میتره

تصویر ۱۱. نیم تنه بر روی آتشدان- مهر ساسانی

تصویر ۱۲. میتره بر سکه هرمز II

بخشیدن می‌تواند در واقع به دلیل همراهی او با خورشید و مربوط به دوران متأخر و شاید دورهٔ هخامنشی باشد.

در مهر یشت، بند ۷ آمده که «مهر را می‌ستاییم که دارای دشت‌های پهن است کسی که از کلام راستین آگاه است زبان‌آوری که دارای هزار گوش است. خوش‌اندامی که دارای هزار چشم است. بلند بالایی که در بالای برج پهن ایستاده زورمندی که بی‌خواب پاسبان است» (*یشت‌ها*، ۱۳۷۷: ۱/ ۴۲۷) در توصیف او در بند ۲۵ آمده پیکرش کلام ایزدی (منتره) است. یل جنگ‌آور قوی بازوان (همان: ۱/ ۴۲۹) بند ۹۱ بر او درود می‌فرستد مهر هزار گوش و ده هزار چشم (همان: ۱/ ۴۷۳) در مقابل مهر است که تمام دیوهای غیر مرئی و دروغ‌پرستان ورن به هراس افتند... (همان: ۱/ ۴۷۹) در همین یشت آمده که دست‌های (بازوان) بسیار بلند مهر پیمان‌شکن را گرفتار می‌سازد (همان: ۱/ ۴۸۱) و در بند ۱۱۲ آمده که مهر سپر سیمین و زره زرین در برکرده و با تازیانه (گردونه) می‌راند. (همان: ۱/ ۴۸۵) به نظر می‌رسد که این تصویرپردازی اساطیری به این سبب انجام شده که شخصیت ایزد عهد و پیمان را نمایان سازد. (نک: تصاویر ۱۲-۱۵)

فرّه

در زامیاد یشت بند ۳۴ آمده که جمشید پس از آن که سخن نادرست دروغ پرداخت فرّ از او آشکارا به پیکر مرغی بیرون شتافت. (*یشت‌ها*، ۱۳۷۷: ۲/ ۳۳۶)

خورنه اوستایی Av.xvarnah و MP.xvarrah در *اوستا* دارای دو معناست یکی معنایی کاملاً انتزاعی و دیگری نامی برای یکی از ایزدان که یشت ۱۹ نیز بدان اختصاص دارد. نظرات متفاوتی در مورد ریشه‌شناسی و معنای این واژه وجود دارد اما محتمل‌ترین معنا « شکوه و بخت» است. فرّه حتی زمانی که به عنوان یک موجود مینوی عمل می‌کند انتزاعی است و در *اوستا* و ادبیات دورهٔ میانه به صورت انسان‌گونه توصیف نمی‌شود. در این متون اغلب فرّه به طور مستقیم و یا غیر مستقیم با آتش، نور و گرما در ارتباط است. در *اوستا* او ارتباط قوی با رودخانه‌ها و آب دارد و چنین تصور می‌شود که فرّه یکی از صفات اپام نپات[۸] است. مالکیت فرّه لزوماً نیاز به ارتباط مستقیم فیزیکی است همانطور که از اسطورهٔ جم و *کارنامهٔ اردشیر بابکان* دریافت می‌شود که فرّه به شکل یک قوچ توصیف می‌شود.

تنها سه جلوهٔ تصویری از فرّه به وضوح در تمام متون

تصویر ۱۳. نیم تنهٔ میتره بر روی مهر

تصویر ۱۴. میتره درون یک ارابهٔ چهار چرخه که با سر شیر تزیین شده است

ادبی ایران پیش از اسلام توصیف می‌شود:

۱) آتش در مهریشت و در داستان تولد زردشت در *گزیده‌های زادسپرم* (۱۳۸۵: ۵۵)

۲) پرنده در سروده‌های اوستایی داستان جم (*فرگرد دوم وندیداد*)

۳) قوچ وحشی در *کارنامهٔ اردشیر بابکان* (۱۳۴۲: ۱۸۱)

در خصوص مطالعات شمایل‌نگاری تصویری احتمالاً هیچ موضوعی بیشتر از فرّه در مطالعات تصویری ایران پیش از اسلام حایز اهمیت نیست. فرّه نه فقط حکایت از خجستگی داشت بلکه به عنوان منبع اساسی قدرت و اقتدار شمرده می‌شد. در فرهنگ درباری نیایشگران بیشترین فرّ ـ فرّ افزون- را در ستایش‌های خود خواستارند و این امر با تکرار زیاد محقق می‌گشت و هر چه تعداد نمادهای فرّ افزون باشد قدرت نیز فزونی می‌یابد و القای بیشتری از خجستگی و قدرت است. برای فرّ نمادها و ابزار متفاوتی آفریده شده‌اند و بیشترین ویژگی فرّ و کارکرد آن را در اسطورهٔ جمشید در *اوستا* می‌توان دید. (یشت ۱۹) (Soudavar,2010)

نتیجه‌گیری

در این مقاله دو نظریه در خصوص رویکرد ساسانیان نسبت به خلق تصاویر ایزدان و موجودات مینوی زردشتی مورد بحث و بررسی قرار گرفت. ابتدا نظر مری بویس مبنی بر اینکه ساسانیان شمایل‌شکن بودند و رویکرد شمایل‌شکنی در مسیحیت و اسلام میراثی است از زردشتی ساسانی . از طرف دیگر مایکل شنکار بر این عقیده است که ساسانیان ضدشمایل بودند نه شمایل‌شکن و به همین سبب آنان از عنصر آتش به عنوان شمایل در اجرای آیین‌ها و مناسک بهره می‌بردند.

با بررسی تصاویر ایزدان مربوط به هنر ساسانی در ایران غربی چنین مشاهده نمودیم که برخی از ایزدان از جمله اهوره‌مزدا، آناهیتا، میتره، آتش با چهره‌هایی انسان‌گونه به نمایش درآمدند. بنابراین بازنمایی‌های انسان‌گونهٔ موجودات مینوی در آثار هنری به جامانده از ساسانیان «بناهای یادبود، نقوش برجسته، سکه‌ها و مهرها» قبول نظریهٔ بویس را مبنی بر اینکه ساسانیان شمایل‌شکن بودند دشوار می‌سازد. بویس به این دلیل ساسانیان را شمایل‌شکن می‌داند زیرا که آنان از مقدسان خود تندیس‌های آیینی سه بعدی نداشتند و تنها تصاویر دو بعدی (نقوش برجسته) از آنان نقش می‌کردند. اما باید خاطر نشان ساخت که جنبش‌های شمایل‌شکنی به نابودی تمامی تصاویر از مقدسان مبادرت می‌ورزیدند نه فقط تصاویر سه بعدی. در واقع نمونه‌ای از جنبش شمایل‌شکنی نمی‌توان یافت که با خلق تصاویری از مقدسان در یک شاخهٔ هنری مخالف باشد و خلق چهرهٔ همان شخصیت را در شاخهٔ دیگر هنری مجاز بداند. از طرف دیگر ضدشمایلی بودن ساسانیان نیز محل تردید است زیرا گرچه که تعداد تصاویر زیادی از موجودات مینوی در غرب ساسانی مشاهده نمی‌شود اما آنچه که

تصویر ۱۵. نقش برجستهٔ شاپور دوم در تاق بستان شاپور در میان اهوره‌مزدا و میتره که میتره بر روی گل لوتوس ایستاده و آن را نمادی از فرّه می‌دانند.

به جامانده خود گواهی از وجود شمایل‌هایی از مقدسان است. در متون به جامانده از ساسانیان نیز هیچ کجا مخالفت و ضدیتی با شمایل دیده نمی‌شود تنها همگان از بت‌پرستی و دیوپرستی حذر می‌شوند و به نظر نمی‌رسد که مفهوم بت‌پرستی در این متون با شمایل ایزدان زردشتی مرتبط باشد بلکه منظور آن شمایل خدایان ادیان دیگر است. همانطور که می‌دانیم در زمان ساسانیان به دلیل مسایل مختلف سیاسی و فرهنگی و اجتماعی مراودات و منازعات مختلف با ادیان دیگر و پیروان آنان به وقوع پیوست از اینروست که به نظر می‌رسد ساسانیان با مفهوم پرستش شمایل در ادیان دیگر آشنا شده و آن را تقبیح می‌کردند. و هنگامی که همگان را در متون از بت‌پرستی برحذر می‌داشتند خدایان و شمایل‌های مربوط به ادیان دیگر (به غیر از زردشتی) را بت می‌شمردند و پرستش آن خدایان گناه بزرگی شمرده می‌شد و شمایل‌های آنان باید نابود می‌گشت.

با توجه به اینکه تصاویر به جامانده از ساسانیان بسیار محدود است (به خصوص مجسمه‌های ایستا و تصاویر سه بعدی که انگشت شمارند) و این محدودیت نه فقط مربوط به موجودات مینوی و ایزدان بلکه قابل تعمیم به درباریان، فرماندهان سپاه، روحانیان، شاهزادگان و ملکه‌ها نیز می‌باشد شاید بتوان چنین گفت که تصویرسازی و چهره‌پردازی در ایران غربی ساسانی چندان پیشرفته نبوده است. ساسانیان تنها در یک مورد خاص به کار آفرینش چهره مبادرت می‌ورزیدند و آن تصویر شخص پادشاه بود (گرچه که حتی در مورد خود پادشاه نیز مجسمهٔ ایستا تنها یک یا دو مورد دیده شده است) و اگر جایی ایزد و موجود مقدسی تصویر شده است باز برای اعتبار بخشی به پادشاه است و موضوع اصلی آن تصویر شخص پادشاه است نه آن موجود مینوی. به نظر می‌رسد که تخیلات تصویرگرایانهٔ ساسانیان چندان قوی نبوده زیرا در متون نیز کمتر به توصیفات ظاهری و بصری در مورد ایزدان برمی‌خوریم گرچه گاهی از متون چنین استنباط می‌شود که موجود مینوی دارای کالبد مادی است اما این کالبد وصف نشده است و تنها در موارد بسیار اندکی وصف ظاهری از موجودات مینوی در متون دیده می‌شود که می‌توان آن

را بازمانده از سنت‌های کهن و یا مناطق همجوار دانست. بنابراین کمبود و یا نبود شمایل در ایران غربی ساسانی به نظر نه ناشی از شمایل‌شکنی است و نه حاصل ضدشمایلی بودن آنان بلکه به نظر می‌رسد بیشتر ناشی از عدم تخیل تصویربرداری آنان باشد.

پی‌نوشت

۱. Mary Boyce (۱۹۲۰- ۲۰۰۶) استاد و پژوهشگر ایران‌شناسی و زردشتی‌شناسی

۲. Michael Shenkar باستان‌شناس در دانشگاه اورشلیم و متخصص هنر و ادیان و باستان‌شناسی در ایران پیش از اسلام

3. Encarta Encyclopedia

4 . Webster Dictionary

۵. Aby Warburg (۱۸۶۶- ۱۹۲۹) نظریه پرداز فرهنگی و مورخ هنر اهل آلمان

۶. Erwin Panofsky (۱۸۹۲- ۱۹۶۸) مورخ هنر آلمانی- یهودی

7 . "Iconoclasm among Zoroastrians"

۸. ایزدی بسیار قدیمی و به معنی تخمهٔ آب‌ها

کتابنامه

ارداویراف‌نامه (۱۳۷۲)، ترجمه فیلیپ ژینیو، ترجمه به فارسی ژاله آموزگار، تهران: معین.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، « اساطیر ایران»، *دانشنامهٔ اساطیر ایران*، زیر نظر رکس وارنر، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره

برهان قاطع (۱۳۴۲)، به کوشش محمد معین، تهران: ابن سینا

بندهش فرنبغ دادگی (۱۳۶۹)، ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران: توس

بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، (پارهٔ نخست و دویم)، به کوشش کتایون مزداپور، تهران: آگه

پانوفسکی، اروین (۱۳۹۶)، *معنا در هنرهای تجسمی*، ترجمهٔ ندا اخوان‌اقدم، تهران: چشمه

پیراوی، مرضیه (۱۳۹۰)، «تحلیل معناشناختی واژه آیکون»، *متافیزیک*، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۴۹- ۵۸

حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳)، *فرهنگ ریشه شناختی زبان فارسی*، تهران: نشر آثار.

دینکرد هفتم (۱۳۸۹)، ترجمهٔ محمدتقی راشد محصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

روایت پهلوی (۱۳۶۷)، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زند بهمن یسن (۱۳۸۵)، ترجمه محمدتقی راشدمحصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شایست ناشایست (۱۳۶۹)، ترجمهٔ کتایون مزداپور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۳۴۲)، ترجمهٔ صادق هدایت، تهران: امیرکبیر.

مینوی خرد، (۱۳۷۹)، ترجمهٔ احمد تفضلی، تهران: توس

گات‌ها (۱۳۷۷)، ترجمهٔ ابراهیم پورداود، تهران: اساطیر

گزیده‌های زادسپرم (۱۳۸۵)، ترجمه محمدتقی راشدمحصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نامهٔ تنسر به گشنسب (۱۳۵۴)، تصحیح مجتبی مینوی، گردآورندگان مجتبی مینوی و محمد اسماعیل رضوانی، تهران: خوارزمی

نصری، امیر (۱۳۸۸)، *حکمت شمایل‌های مسیحی*، تهران: چشمه

وندیداد (۱۳۷۷)، ترجمهٔ ابراهیم پورداود، تهران: اساطیر

یشت‌ها (۱۳۷۷)، ترجمهٔ ابراهیم پورداود، تهران: اساطیر

Bartholomae, Ch. (1961), *Altiranisches Wörterbuch*, Berlin: Walter de Gruyter

Boyce, M. (1977), *A Word List of Manichaean Middlie Persian and Parthian*, *Acta Iranica*, Leiden: Brill

Idem, (2004), "Iconoclasm among Zoroastrians", *Christianity, Judaism and other Greco- Roman Cults*, ed. J. Neusner, Wipf & Stock, Orgeon, pp. 93- 111

Cândea, Virgil (1993), "Icons", tr. To Eng. Sergiu Cetac, *The Encyclopedia of Religion*, ed. Mircae Eliade, New York: Macmillan Publishing co., vol. 7

Dinkard (1911), ed. D. M. Madan, Bombay:

Farridnejad, Sh. (2015), ' The Iconography of Zoroastrian Angelology in Sasanian Art and Archaeology", *Spirits in Transcultural Skies*, eds. N. Gutshow, K. Weiler, Switzerland: Springer International Pub.

Kippenberg, H. G. (1993), "Iconography, Iconography as Visible religion", *The Encyclopedia of Religion*, ed. Mircae Eliade, New York: Macmillan Publishing co., vol. 7.

MacKenzie, D. N. (1971), *A Concise Pahlavi*

pp. 239- 256

id. (2017), "The Great Iranian Divide: Between Aniconic west and Anthropomorphic East", *Religion*, vol 47, no. 3, pp. 378- 398

id. (2014), *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre- Islamic Iranian World*, Leiden: Brill

id. (2015), " Rethinking Sasanian Iconoclasm", *Journal of the American Oriental Society,* vol 135, no. 3. Pp. 471-498

Soudavar, Abolala (2010), "Iconography of Farrah" , www.*iranicaonline*.org

Dictionary, Oxford: Oxford University Press

Mātīkān Hizār Dādistān (1980), tr. Anahit Perikhanian, New York, Mazda Publisher

Mitchell, W.J.T. (1986), *Iconology Image, Text, Ideology*, Chicago, The University of Chicago.

Nyberg, H.S. (2003), *A Manual of Pahlavi,* Tehran: Asatir

Shenkar, M. (2008), "Aniconism in the Religious Art of Pre- Islamic Iran and Central Asia", *Bulletin of the Asia Institute*, ed. C. A. Bromberg. New Series, vol. 22,