فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۶، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳
مقاله پژوهشی، ۱۱۸-۱۰۵
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

پی‌جویی بازنمایی دوگان‌های رویارو در ارداویراف‌نامه پشوتان[1]

صدرالدین طاهری [2]
عفیفه شاه‌پیر [3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۶

چکیده

لوی‌استروس نظریه‌پرداز ساختارگرا، در تحلیل ساختاری اسطوره‌ها با هدف فروکاستن اسطوره‌ها به اجزای شکل‌دهندهٔ آن‌ها به تقابل‌های دوگانه‌ای رسید که بازتاب رویارویی میان طبیعت و فرهنگ هستند. در نگاه او انسان ابتدایی با توسل به تضادها و تفاوت‌ها می‌توانست معنای رویدادهای زندگی را دریابد. کتاب ارداویراف‌نامه روایت معراج موبدی به نام ارداویراف به جهان پس از مرگ و مشاهده عوالم برزخ، دوزخ و بهشت و پاداش کردار نیکان و جزای بدان است. یکی از نسخه‌های نگارگری‌شده این متن، در کتابخانه دانشگاه منچستر محفوظ است که با نام نسخه‌بردار زردشتی آن پشوتان جیوهیرجی هومجی شناخته می‌شود. هدف از این پژوهش، درک چگونگی ترجمه بیناسامانه‌ای متن ادبی به متن دیداری در نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان و بررسی شیوه بهره‌گیری نگارگر از دوگان‌های رویارو ـ طبق تعریف لوی‌استروس ـ برای انتقال مفاهیم درونی روایت است. این نوشتار یک موردکاوی با رویکرد تحلیلی ـ تفسیری و با هدف توسعه‌ای است که داده‌های آن به شیوه کیفی داده‌اندوزی شده‌اند. نتیجه این پژوهش نمایان می‌سازد که، نگارگر آگاهانه از دوگان‌های رویارو هم‌چون پوشیدگی/برهنگی، جهت راست/جهت چپ، جوانی/پیری، زیبایی/زشتی، انسانی/حیوانی، حضور در جمع/تنهایی، آزادی/اسارت، زمینه روشن/زمینه تیره، امنیت/شکنجه و.. برای بازنمایی هرچه بهتر مفاهیم متن نوشتاری و بیان کیفیات و ویژگی‌های دو عالم دوزخ و بهشت و شرح حال نیکان و بدان استفاده نموده است. هم‌چنین، نگارگر به سلیقه خود از ابزارهایی که نگارگری در اختیار او نهاده هم‌چون رنگ، تباین، فضاسازی و ترکیب‌بندی بهره گرفته تا آن‌چه متن منظوم از انتقال آن ناتوان است، بازنمایی کند.

واژه‌های کلیدی: ارداویراف‌نامه، پشوتان جیوهیرجی هومجی، دوگان‌های رویارو، لوی‌استروس.

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.43600.1973

۲-استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران، نویسنده مسئول.
s.taheri@aui.ac.ir
۳-عفیفه شاه‌پیر، کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
afifehshahpir@gmail.com

مقدمـــه

بدین زرتشت، مذهب رسـمی دوره ساسانی است، که پیش از آن نیز در ایران باستان رواج بسیار داشته است. از نکات حایـز اهمیت در این دین، مـرگ و دنیای پس از مرگ اسـت؛ بارها در کتب مختلف دین زرتشتی، به جهان پس از مرگ و کیفر روان فـرد نیکوکار و گنه‌کار در جهان دیگر اشاره شده اسـت. از مهم‌ترین مواردی که گواه بر اهمیـت جهان پس از مرگ در مذهب زرتشـتی اسـت، معراج نامـه و سـفرنامه‌های روحانی اسـت. در دیـن زرتشـت شـخصیت‌هایی همانند زرتشـت و کردیر توانسـته‌اند تا سـفری بـه جهان دیگر داشـته باشـند؛ لیکن، مهم‌تریـن معراج نامه دین زرتشـتی، ارداویراف‌نامه نام دارد. ارداویراف‌نامه شرح حال سفر هفت روزه موبـدی به نـام ارداویراف به جهـان پس از مرگ است. پس از حمله اسکندر (سـده چهارم و سوم پ.م.) به ایران بـه دلیل از بین رفتـن منابع دینی، در حقیقت دین زرتشـتی، شک ایجاد شـد و بزرگان دین برای یافت آن چه حقیقت دین اسـت، تصمیم گرفتند تا صالح‌ترین فرد را به سـفری به جهان دیگر بفرستند. ارداویراف در این سـفر به دیدار امشاسپندان رفت و به همراه سـروش و آذر از روان نیکوکار و بدکاران، بهشت و دوزخ و عاقبت هـر عمل بازدید نمود. بهـرام پژدو در قرن سـیزدهم میلادی متن ارداویراف‌نامه را به شـعر درآورد؛ کـه تاکنـون، چندین نسـخه از روی نسـخه منظوم ارداویراف‌نامه تصویرسـازی شـده است. لیک نسخه تصویری و منظوم پشوتان جیوهیرجی هومجی[1] -که در این پژوهش، بـه اختصار از آن با عنوان نسـخه پشوتان یاد می‌شـود- متعلق به ۱۷۸۹ میلادی است و در هند از روی نسـخه منظوم بهرام پژدو نسخه‌برداری شد که شامل شصت نگاره از صحنه‌های بهشت و جهنم اسـت. اهمیت تاریخی و فرهنگی این نسخه، ضرورت مطالعه و پژوهش بـر آن را بیش از پیش افزون می‌کند. در دین زرتشت همواره، دوگان‌های دوتایی اهورامزدا/ اهریمـن و خیـر/شـر به‌چشـم می‌خـورد. در متـن ارداویراف‌نامه نیز تقابل‌های بهشـت و جهنم مشاهده می‌شود.

بررسـی دوگان‌هـای رویـارو[2] در ایـن مقالـه بـر پایه اندیشـه‌های کلود لوی‌اسـتروس انجام شـده اسـت. لوی‌استروس مردم‌شـناس بلژیکی اسـت که از آثار او می‌توان به نظام خویشـاندی ۱۹۶۲، اندیشـه وحشی ۱۹۶۲، ذهـن بـدوی ۱۹۶۶، توتمیـزم ۱۹۶۹ و مـردم شناسی سـاختاری ۱۹۷۳ اشـاره کرد. او مجموعه‌ای سه‌جلدی با عنوان منطق اسـاطیر منتشر کرد که جلد اول آن خام و پخته ۱۹۶۴، جلد دوم، از عسل تا خاکستر ۱۹۶۷ و جلد سـوم، منشـا آداب میز غذاخوری ۱۹۶۷ نام دارد (لیـچ، ۱۳۵۰: ۱۸) لوی‌اسـتروس را پایه‌گذار انسان‌شناسـی و قوم‌شناسـی سـاختارگرا می‌دانند. لوی‌اسـتروس پیرو نظریات جیمز فریزر[3] به دنبال آن بود تا ساختار روان انسان را با مقایسه جزییات فرهنگ انسانی به مقیاس جهانی بشناسد.

هدف نهایی لوی‌اسـتروس اثبـات حقایـق مربوط به اندیشه و تفکر انسان اسـت. او در تلاش است، تا بیان کند در نحوه تفکر فرهنگ جوامـع بدوی و تفکر جوامع امروزی تفاوت عمده‌ای وجـود ندارد (وایزمن، ۱۳۷۹: ۶). البتـه، لوی‌اسـتروس تفکر علمی امروز و اندیشـه پیشانوشـتاری را در یک مرتبه نمی‌داند. علم توانایی غلبه بر طبیعت را به ما می‌دهد، لیک اسطوره از این امر عاجز است. اسطوره توهم فهم و درک جهان را به انسان می‌دهد. انسـان گذشـته دقت و درک بالایی نسبت به محیط اطراف خود داشـت، او از توانایی و اسـتعدادی برخـوردار بود کـه می‌توانسـت کیفیت ذهنـی خود را تغییر دهد؛ اما شـیوه زندگی و رابطه‌اش با طبیعت این نیـاز را در او ایجـاد نمی‌نمود (لوی‌اسـتروس، ۱۳۸۵: ۳۰ -۳۳). لوی‌اسـتروس تحلیل خـود را از محتوا آغاز کرده اسـت. زیرا به باور او در تحلیل ساختاری، محتوا و فرم موجودیت‌هـای جداگانه نیسـتند، بلکه عناصر مکملی هسـتند که برای درک عمیـق موضوع ضروری تلقی می‌شوند (Lévi-Strauss,1969 :98). لوی‌استروس در تحلیل نشانه‌شـناختی نه به دنبال کشف نحوه تفکر انسـان در اسـطوره‌ها، بلکه بـه دنبال فهـم چگونگی کارکرد اسـطوره‌ها در ذهـن مردمان اسـت (Lévi-Strauss, 1969: 12).

این نوشتار بر آن است تا با قیاس میان شیوه تصویرگری دوزخ و بهشت، پاسخی برای این پرسش بیابد: نگارگر چگونه با تکیه بر دوگان‌های رویارو در نگاره‌های نسخه ارداویراف‌نامـه پشـوتان، متـن روایـت و تمایز میان بهشت و دوزخ را بازنمایی نموده است؟

روش پژوهش

این پژوهش یک موردکاوی با رویکرد تحلیلی ـ تفسیری و با هدف توسعه‌ای است که داده‌های آن به شیوه کیفی داده‌اندوزی شده‌اند.

پیشینه پژوهش

زرتشت بهرام پژدو در قرن هفتم یزدگردی (۱۴ میلادی) کتاب ارداویراف‌نامه را به شعر فارسی ترجمه کرده است. وست و هوگ (۱۸۷۲)، کتاب ارداویراف‌نامه را به انگلیسی ترجمه نمودند. بارتلمی (۱۸۸۶) در کتاب «ارداویراف‌نامک» علاوه بر گردآوری متن فرانسوی ارداویراف‌نامه، در پیش‌گفتار کتاب به بررسی اهمیت این اثر از نگاه مذهبی تاریخی پرداخته و هم‌چنین، نگاهی تطبیقی میان این کتاب با سایر آثار مرتبط با جهان آخرت در ادبیات جهان داشته است. سیمس ویلیامز (۲۰۱۳)، در مقاله «رویای بهشت و دوزخ زرتشتی» به معرفی نسخه مصور ارداویراف‌نامه پشوتان جیوهیرجی هومجی می‌پردازد که در کتابخانه دانشگاه منچستر نگهداری می‌شود. ویلیامز تاریخچه‌ای از زمان چاپ اثر و انتقال آن به لندن ارایه می‌دهند. روتی (۲۰۱۵)، در مقاله «نگرش مذهبی به مرگ» به بیان نگرش‌های مذاهب مختلف در رابطه با مبحث مرگ در ادیان مختلف پرداخته است و در بیان نگرش دین زرتشت از منبع ارداویراف‌نامه بهره برده است. جاماسب جا[۴] (۱۳۸۱)، در کتاب «ارداویراف‌نامه (متن پهلوی)» متن منظوم بهرام پژدو را گردآوری نموده است. ژینیو[۵] کتاب «ارداویراف‌نامه» را به زبان فرانسه ترجمه نمود که پس از آن آموزگار (۱۳۸۶)، این اثر را به زبان پارسی برگرداند؛ در مقدمه این اثر پیش‌متنی قرار دارد که به تاریخچه ارداویراف‌نامه پرداخته شده است. رضی (۱۳۸۴)، در کتاب «متون شرقی و سنتی زرتشتی» متن ارداویراف‌نامه را به همراه تصاویر ارداویراف‌نامه منظوم دینکرد به چاپ رسانده است. بهار (۱۳۸۶)، در کتاب «پژوهشی در اساطیر ایران» به متن ارداویراف‌نامه و بهشت و دوزخ و چینود پل اشاره می‌نماید. عفیفی (۱۳۷۲)، متن روایت را در کتاب «اردویراف‌نامه، بهشت و دوزخ در آیین مزدیسنی» منتشر کرده است؛ این کتاب دارای پیش‌متنی است که در آن تاریخچه کتاب ارداویراف‌نامه مورد بررسی قرار گرفته است. طاهری (۱۳۹۷)، در مقاله «تحلیل نشانه شناسی رویارویی دوگان‌ها در نگاره‌های نسخه رامایانای میوار»، با تکیه بر نظریه تقابل‌های ژرف ثانویه فوریه به تحلیل نشانه‌شناختی نسخه رامایانای میوار پرداخته است. شاه پیرزیارتگاهی (۱۴۰۱)، در پایان‌نامه «مقایسه تطبیقی بازنمایی جهان پس از مرگ در ارداویراف‌نامه پشوتان جیوهیرجی و نسخه تصویری دینکرد (با تکیه بر آرای لوی استروس)» ابتدا، به بررسی بازنمایی جهان پس از مرگ به‌صورت جداگانه در هر نسخه پرداخته و با تکیه بر آرای لوی استروس تقابل‌های دوگانه در بازنمایی دوزخ و بهشت را معرفی کرده است. سپس، به مقایسه بازنمایی جهان بازپسین در دو نسخه پرداخته است.

مبانی نظری

دوگان‌های رویارو

دوگان رویارو یک جفت اصطلاح یا مفهوم هم‌بسته است که معنی متضاد دارند. تقابل دوتایی سیستمی از زبان یا اندیشه است که به وسیله آن دو متضاد نظری در برابر یک‌دیگر قرار می‌گیرند (Smith, 1996: 383). دوگان رویارو مفهوم مهمی در ساختارگرایی است که چنین تمایزاتی را برای همه زبان‌ها و اندیشه‌ها اساسی می‌داند. ساختارگرایی به دوگان‌های رویارو به‌عنوان سازمان‌دهنده بنیادی فلسفه، فرهنگ و زبان بشری می‌نگرد.

سوسور بر این باور بود که، در زبان محدوده معنای هر واژه در تقابل با واژه یا واژه‌های متضادش درک می‌شود (Saussure,1916:116). دوگان‌های رویارو ابزارهایی هستند که واحدهای زبان با آن‌ها ارزش یا معنا پیدا می‌کنند. هر واحد در تعیین متقابل با یک عبارت دیگر، مانند که با ینری تعریف می‌شود. این نه یک رابطه متناقض، بلکه یک رابطه ساختاری و مکمل است. سوسور نشان داد که، معنای نشانه از بافت آن و گروهی که به آن تعلق دارد، ناشی می‌شود (Lacey 2000: 64). رابطه میان این واحدهای زبانی نه فقط در تضاد بلکه هم‌چنین، در تکمیل یک‌دیگر است. یاکوبسن این عقیده را چنین بسط داد که، معنای هر نشانه از تمایز با نشانه‌ای متقابل درک می‌شود؛ مثلاً، نمی‌توان «تاریکی» را فهمید، اگر معنای «روشنی» را

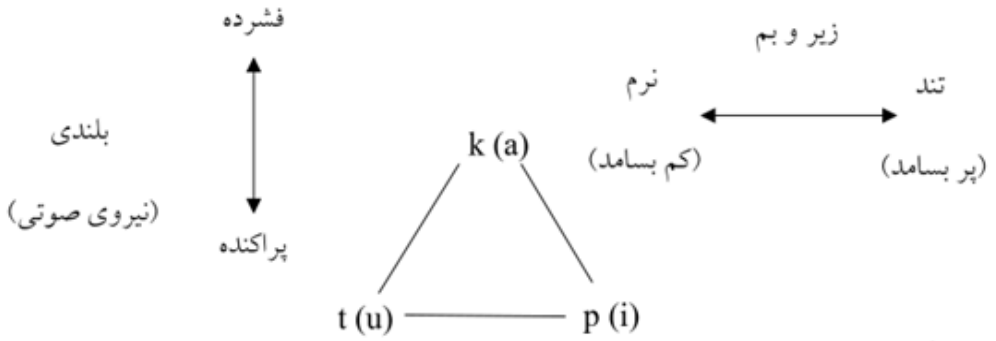
ندانیم (Chandler: 2004, 157).

سوسور زبان را سامانه‌ای معرفی می‌کند که عناصر آن بـه یک‌دیگر وابسـته‌اند و تشـخیص ارزش یک عنصر تنها با حضور هم‌زمان عناصر دیگـر امکان می‌پذیرد. واژه‌هـا منطبق بر مفاهیم هسـتند و نه تنهـا به خاطر محتوایشـان، بلکـه به واسـطه رابطـه آن‌ها بـا دیگر واحدهـای سـامانه تعریف می‌شـوند. آن‌هـا چیزی هسـتند که واحدهای دیگر نیستند. شب چیزی است که روز نیست، شـادی چیزی اسـت که غم نیست. در نتیجـه، هر نشـانه در تقابل بـا نشـانه‌های دیگر معنا می‌یابـد (سوسـور، ۱۳۸۲: ۱۶۵). به باور یاکوبسـن، تقابل یـک مشـخصه متمایزکننده واقعـی و منطقی است. نمی‌توان بدون اندیشیدن به باریکی تصوری از پهنا داشت (هارلند، ۱۳۸۸: ۱۲۲).

لوی‌اسـتروس بـا بهره‌گیـری از بنیادهـای دانـش نشانه‌شناسی و دستاوردهای زبان‌شناسان ساختارگرا در خوانش اسـاطیر، معتقد بـود برای یافتـن معنای درونی اسطوره، نمی‌توان تنها به بررسی مفهوم عناصر اساسی آن بسـنده کرد؛ بلکه نیاز است شـیوه‌ای را که این ارکان اصلی در بافت اسطوره با هم رویارو و ترکیب می‌شوند نیز بازشناسی کرد (Lévi-Strauss, 1995: 431). او سـاختار اسـطوره‌ها را بر پایه ارتباط تجریدی میان عناصر شـکل‌دهنده آن‌ها بررسـی می‌کرد، نه ترتیب چینش آن‌ها.

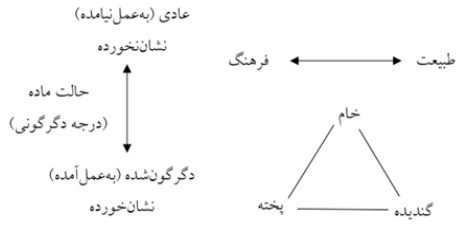
او تلاش کرد قوانین ازدواج، شیوه‌های پخت خوراک، قواعـد توتمـی و سـایر آداب فرهنگـی را نـه به‌مثابه نهادهایی ذاتی یا گسسـته، بلکه در چهارچوب روابط متقابل درونـی هر فرهنـگ درک کند. از ایـن دیدگاه ساختار اسطوره با سـاختار زبان هم‌سانی می‌یابد (Hawkes, 1997: 34). لوی‌اسـتروس در بررسـی اسطوره‌ها به یـک ناسـازه برخـورد. از سـویی، به‌نظر می‌رسـد روایت‌های اساطیری پیش‌بینی‌ناشدنی هستند و هر رخداد تصادفی یا بی‌دلیلی در آن‌ها ممکن اسـت؛ اما از سـوی دیگر، همین سـاختارهای روایی در اساطیر ملت‌هـای گوناگون جهان با هم‌سـانی شـگفتی تکرار می‌شـوند (Lévi-Strauss, 1963: 208). او بـرای یافتـن دلیل این ناسـازه و با هدف فروکاسـتن اسـطوره‌ها به اجزای شکل‌دهنده‌شان به تقابل‌های دوگانه‌ای رسید که بازتاب رویارویی میان طبیعت و فرهنگ هسـتند. گویا انسـان تمایل داشـته جهـان را بازتاب سـاختار دوتاییِ اندام خود بداند. به‌باور او، همه اساطیر جهان تلاش در تبیین این الگوهـای دوگانه (هم‌چون زندگی و مرگ، زنانگی و مردانگی، روشنی و تاریکی، خامی و پختگی، و...) دارند. هدف اسطوره پی بردن به تضاد و تعادل میـان دوگان‌ها و در پـی آن مقابله با تنش‌ها و ناسازه‌های بنیادین زندگی و دست‌یابی به توان آشتی دادن ایـن نیروهای دوگانه اسـت (طاهـری، ۱۳۹۶: ۲۳و۲۴).

لوی‌اسـتروس (۱۹۶۴)، در کتاب خام و پخته ساختار اجتماعی ـ فرهنگی شـماری از روایت‌های اساطیری جهـان را ـ کـه برگزیـده بـود ـ کاویـد؛ تـا نمونه‌های ایـن رویارویـی دوگان‌هـا را بیابـد. در ایـن کتـاب، لوی‌اسـتروس تقابل‌هـا را برآمـده از تجربـه روزمره ارتباط انسـان بـا گونه‌هـای ابتدایی‌تر ایـن دوگان‌ها دانست؛ هم‌چون خام در برابر پخته، تازه در برابر کهنه یا مرطوب در برابر خشـک. در نگاه او انسـان ابتدایی با توسـل به تضادهـا و تفاوت‌هـا می‌توانسـت معنای رویدادهای زندگـی را دریابد. تضادهایـی چون خام و پخته در غـذا، فرهنـگ و طبیعت در جامعـه، کفر و تقدس در دین، خاموشی و صدا در صوت (لیچ، ۱۳۵۰: ۱۳۶). در بحث دوگان‌های رویـارو، مضمون عمده‌ای کـه در اکثـر اسـطوره‌ها به‌چشـم می‌خـورد، گـذر از طبیعت به سـوی فرهنگ است. لوی‌اسـتروس یکی از مصداق‌های گـذر از طبیعت به فرهنـگ را از طریق پختن و تبدیل خام به پخته می‌دانـد. او مبحث پخته و خام در مثلـث طباخی را با اشـاره بـه مثلث حروف بی‌صـدا و باصدای یاکوبسـن بـه نمایـش می‌گذارد. یاکوبسن می‌پنداشت کودک در آغاز زندگی و یادگیری زبان حـروف بی‌صدا و باصـدا را جداگانه فـرا می‌گیرد و سـپس، از ترکیب آن‌ها الگوهای صوتـی معناداری ایجاد می‌نماید. کـودک با ایجاد تفـاوت میان حروف باصـدا (صـوت فشـرده [۶]) و حـروف بی‌صـدا (صوت پراکنده [۷]) دوگان‌های رویارویی ایجـاد می‌کند. او این تقابل را در دو مثلث حروف بی‌صـدا (p ,k ,t) و حروف باصدا (u, ai,) به نمایش نهاد (لیچ، ۱۳۵۰: ۴۴).



نمودار ۱. مثلث‌های اساسی یاکوبسن از حروف باصدا و بی‌صدا (لیچ، ۱۳۵۰: ۴۶).

لویی‌استروس با اشاره کوتاهی به مثلث زبانی یاکوبسن، شکل ابتدایی مثلث طباخی را رسم نمود. او غذای پخته را غذای خامی می‌داند که به وسیله تجهیزات فرهنگی تغییر یافته و غذای گندیده را نیز همان غذای خام می‌داند که به طور طبیعی دچار تغییر و تحول شده‌است. این امر تقابل‌های خوراک را می‌سازد که در شناخت انسان از محیط بسیار موثر بوده است (Lévi-Strauss,1964 :47). میسر نیست و در اغلب، موارد دو یا چند دلیلی که در بالا ذکر آن رفت با یک‌دیگر هم‌پوشانی دارند.



نمودار ۲. مثلث طباخی لوی‌استروس (لیچ، ۱۳۵۰: ۴۷).

در این میان به اهمیت به دست آوردن آتش توسط انسان و جایگاه انسان به‌عنوان عنصر واسطه در تقابل خام و پخته پرداخته می‌شود. در افسانه بورورو[۸] طوفان، آتش تمام اهالی روستا را خاموش می‌کند به جز آتش مادربزرگ را و همه اهالی روستا برای دریافت آتش به درگاه او می‌آیند. به نوعی طوفان و باران در تقابل با آتش قرار می‌گیرند و مادربزرگ به‌عنوان تنها فرد دارای آتش معرفی می‌شود (Lévi-Strauss ,1969 :36). در اساطیر ژه[۹] نیز به منشای آتش اشاره می‌شود و پختگی و خامی به‌عنوان معیار تمایز انسان از حیوان معرفی می‌گردد (Ibid :67).

ارداویراف‌نامه

ارداویراف که به معنای ویراف مقدس است، به پیروی از روایات متعدد، با اسامی ارتاویراف، ارداویراپ، ارداگ ویراز و ارتگ ویراژ نیز ذکر می‌شود، لیک، لفظ ارداویراف سندیت بیش‌تری دارد (دهخدا، ۱۳۷۷). جزء اول این واژه به باور بیش‌تر پژوهشگران اردا یا اردتا است، به معنای راستی، تقدس و قانون. در خواندن جزء دوم میان پژوهشگران اختلاف است. وست (۱۸۷۴) و بارتلمی (۱۸۸۷) آن را ویراف و یا ویراپ خوانده و آن را متشکل از دو واژه ویر به معنای مرد هوش، حافظه و واژه دوم ادات می‌دانند. جهانگیر تاوادیا (۱۳۲۹) جزء دوم را شکل پهلوی واژه آب به معنای رواج، رونق، قدرت، پرتو و واژه ویراف را پرتو هوش ترجمه می‌کند. کریستین‌سن آن را ویراز یا ویراژ می‌خواند که نام یکی از مقدسین در اوستا است (عفیفی، ۱۳۷۲: ۳).

بلاردی (۱۹۷۹) اشاره دارد که در شماره ۱۷، بند ۳، برای نخستین بار ایزد سروش و ایزد آذر ویراف را در نخستین شب معراجش با صفت اردا موصوف می‌کنند. ژینیو بر این باور است که اصطلاح (/arda ahla)، معنی خاصی مرتبط به دنیای پس از مرگ دارد، و در این رابطه تکیه بر سنگ‌نوشته دیوان خشایارشاه و سنگ‌نوشته کردیر دارد (ژینیو، ۱۳۸۶: ۱۵).

ارداویراف‌نامه شرح معراج موبدی زرتشتی به نام ارداف به عالمی دیگر برای یافتن حقیقت است. در شرح داستان ارداویراف‌نامه گویند که پس از سیصد

سال که دین زرتشت به آرامی و صلح در میان مردم گسترش یافته بود، اسکندر مقدونی به ایران حمله کرد، پادشاه ایران زمین و موبدان و دین‌داران را کشت و همه نسخه‌های اوستا و زند را از میان برد؛ پس از آن در میان مردمان ایرانشهر نفاق و آشوب شکل گرفت و در حقیقت دین زرتشت شک ایجاد شد. از میان هفت مرد، بی‌گناه‌ترین مرد شهر ویراف شناخته شد، تا به دنیای دیگر برود و از حقیقت اعمال خبر آورد. پس از مصرف می و منگ، روان او هفت شبانه‌روز از تن خارج شد و از پل چینود گذشت، در آن‌جا سروش و آذر به دیدار او آمدند و او را به بازدید از عاقبت اعمال در برزخ، بهشت و دوزخ و بازدید از اهورامزدا و امشاسپندان بردند. بعد از هفت روز روان او به تن بازگشت، گویی که در خواب بوده است و دیده‌های خود را برای دیگران بازگو کرد (بهار، ۱۳۸۶: ۳۰۰ـ۳۰۴).

۱. نسخه مصور هندی ارداویراف‌نامه پشوتان:

این نسخه در اواخر قرن هفدهم میلادی در هند از روی نسخه مشهور ایرانی که بهرام پژدو در قرن ۱۳ هجری به رشته تحریر درآورده بود، نسخه‌برداری شده است. هر چند زبان اثر به فارسی و اوستایی است، لیک سنت رونویسی از متون زرتشتی را نمایان‌گر می‌سازد. خاورشناس توماس هاید[۱۰] از این نسخه خطی برای رمزگشایی زبان اوستایی -که تا پیش از آن رمزگشایی نشده بود- استفاده کرد. این نسخه در سال ۱۷۸۹ میلادی در ناوساری گجرات، توسط یک زرتشتی به نام پشوتان جیوهیرجی هومجی نسخه‌برداری شد، پس از آن در پایان قرن هجدهم میلادی توسط مجموعه‌دار، ساموئل گیز[۱۱] به انگلیس آورده شد. مجموعه او در میان مجلات و رسانه‌ها معروفیت بسیاری یافت و مجلاتی چون ادینبورگ[۱۲] و بریتیش کریتیک[۱۳] بدان اشاره کردند. پس از مرگ گیز در سال ۱۸۱۱ میلادی مجموعه او به فروش رسید و بیش‌تر نسخه‌های خطی زرتشتی او توسط کتابخانه شرکت هند شرقی -که اکنون در کتابخانه بریتانیا جای دارد- خریداری شد. اما نسخه مذکور توسط یک محقق ایران‌شناس به نام جان هادون هندلی[۱۴] خریداری گردید. بعدها، این نسخه توسط ایران‌شناس دیگری به نام الکساندر لیندزی[۱۵] از فردی به نام ناتالیل بلاند[۱۶] خریداری شد و اکنون در کتابخانه رایلندز دانشگاه منچستر نگهداری می‌شود. این نسخه در مجموع شامل شصت نگاره است که صحنه‌های پاداش و کیفر پس از مرگ را به تصویر می‌کشند. در این نگاره‌ها سروش و آذر به همراه ارداویراف شاهد پاداش و کیفر مردگان هستند. در صحنه‌های مرتبط با پاداش پس از مرگ، باغ‌های بهشت به همراه پرندگان و ماهی‌های طلایی و موسیقی تصویر شده است، در مقابل عذاب پس از مرگ با وجود موجودات اهریمنی، عقرب‌ها و مارها بازنمایی می‌گردد (Sims-Williams ,2016 :3). سروش از محبوب‌ترین ایزدان زرتشتی است که نامش به معنای اطاعت و انضباط است، بهترین درهم‌کوبنده دروغ توصیف شده است و او را نگاهبان آتش می‌دانند (حسینی، ۱۴۰۱: ۴۵).

بازنمایی دوگان‌های رویارو در ارداویراف‌نامه پشوتان

در ادامه، چند صحنه برگزیده از این نسخه با یک‌دیگر مقایسه می‌شوند، هدف اصلی این قیاس درک چگونگی ترجمه بیناسامانه‌ای متن ادبی به متن دیداری و بررسی شیوه بهره‌گیری نگارگر از دوگان‌های رویارو برای انتقال مفاهیم درونی روایت است. در این تطبیق نباید از یاد برد که متن اصلی در یک سامانه کلامی و گسسته نشانه‌ای (ادبیات) نگاشته شده، در حالی که، نگارگر از ضوابط و امکانات یک سامانه دیداری و پیوسته نشانه‌ای (نگارگری) بهره می‌برد

۱. کردار نیک/کردار بد:

ارداویراف در سومین شب از ورود خود به جهان پس از مرگ، در سحرگاهان، روان پاکان را کنار کنیزی نیک با اندامی دلکش و بالابلند، پستان‌های زیبا، بدنی روشن و خوشبو دید. کنیز زیبا خود را کردار نیک روان پاک معرفی می‌کند (عفیفی، ۱۳۷۲: ۲۸).

نظر من هر چه می‌کردم در و بیش
به چشمم بود نور آن اشو بیش
به هر اندام او کافتاد دیدار
نظر برداشتن زو بود دشوار
روان چون دید صورت زان بخندید
پس از اصل و ز فرع او بپرسید

جواب این داد آن صورت بدان کس
که من کردار نیکوی توام بس
(بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۳۵).

به هنگام بازگشت به چینود پل، ارداویراف روان بدکاران را به همراه آذر و سروش مشاهده کرد. بادگندی به پذیره روان بدکاران آمد و چنان به نظر روان آمد که از سوی شمال از نیمه دیوان بیاید. در آن باد دیده کنش روان همانند زنی لوت و فرسوده، چرکین، خشمگین، با بدنی خال به خال و شبیه زشت‌ترین دیو که خود را کنش روان بدکار معرفی کرد، ظاهر شد (عفیفی، ۱۳۷۲: ۴۰).

در نگاره کردار نیک، روان پاک در سمت راست ایستاده، جامه‌ای کامل بر تن دارد از کلاه تا کفش. لیکن، در نگاره کردار بد روان بدکار در سمت چپ و به صورت برهنه و با سری طاس تصویر شده است. آن چه به استقبال روان پاک آمده کنیزکی جوان، زیبا، روشن، به شکل انسانی آراسته است، در مقابل روان بد با جانوری زشت، تیره، دیو مانند، آشفته با ناخن‌های بلند، مواجه شده است. زمینه تصویر کردار نیک، رنگ‌های براق و درخشان و زمینه کردار بد رنگ‌های خنثی و تیره است.

تصویر ۱- کردار نیک (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (URL1).

تصویر ۲- کردار بد (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (Ibid).

جدول ۱. دوگان‌های رویارو در دو تصویر روان نیک و روان بد (نگارندگان).

سوی نیک	سوی بد
روان نیک	روان بد
کلاه	سر طاس
جامه کامل	برهنگی
راست	چپ
کردار نیک	کردار بد
کنیز	عجوزه
جوان	پیر
حیوانی	انسانی
زیبا	زشت
روشنی چهره و اندام	تیرگی چهره و اندام
خوشبو	بد بو
آراستگی	آشفتگی
زمینه درخشان	زمینه خنثی و تیره

۲. زنی که فرمان شوهر برده است/ زنی که فرمان شوهر نبرده است:

پژدو آمده است که ارداویراف به همراه سروش به گروه زنانی می‌رسد که لباس‌هایی از زر و زیور به همراه جواهرات فراوان بر تن دارند.

همه شادی‌کن و خندان و نازان
به مینو در بدین خوبی گرازان
پ طرب کردند و دست آغوش هر دم
فزون بود آن نشاط و جوش هر دم

ارداویراف با مشاهده نشاط و سرور این زنان پاکیزه، کیستی آنان را از سروش جویا می‌شود.

تصویر ۳- زنانی که فرمان شوهر برده‌اند (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (URL1).

تصویر ۴- زنانی که فرمان شوهر نبرده‌اند (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (Ibid).

د ر

بگفت ارد یبهشتم با سروش این
که ای ویراف شاد از مانیوش این
زنانند آنکه طاعت‌دار شوهر
به گیتی بوده‌اند غمخوار شوهر
(بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۴۸).

است. توانایی و مهارت روی در دوزخ روان زنی را می‌بینند که در هوا آویخته و زبان از دهانش بیرون کشیده شده است.

فرو آویخته ز آن شوخ دیده
زبانش از قفا بیرون کشیده
همی نالید و می‌زارید بسیار
عذاب و رنج و پادافراه او زار

زمانی که ارداویراف در باب او سوال می‌پرسد در جواب می‌شنود:

نبرده است او فرمان شوهر
جوابش باز دادی این بداختر
(بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۸۰).

در تصویر بهشت زنان نیکوکار نشسته و در تصویر دوزخ زن از پا آویخته شده است. زنان بهشتی در محفل و به صورت جمع حضور دارند؛ لیکن زن دوزخی به صورت تک و منفرد تصویر یافته است. زن دوزخی برهنه است؛ اما زنان بهشتی جامه‌های کامل بر تن دارند. دست‌های زن دوزخی در بند و بدن او از چنگال دیو زخمی است و دیو و خرفستر او را در میان گرفته‌اند؛ لیکن، زنان بهشتی آزاد و رها هستند و محیطی امن و آرامش‌بخش دارند. رنگ زمینه زن دوزخی تیره و زمینه زنان بهشتی روشن است. زمینه زن دوزخی در یک سطح نگارگری شده، لیکن، زمینه زنان بهشتی به سه قسمت تقسیم می‌شود و نشیمن‌گاهی برای زنان در نظر گرفته شده است.

جدول ۲. تقابل دوگانه میان زنانی که فرمان شوهر برده‌اند و زنانی که طاعت شوهر نبرده‌اند (نگارندگان).

سوی نیک	سوی بد
نشسته	آویخته
جمع	تک
جامه‌های رنگارنگ	برهنه
دارای زیور	بی‌زیور
آزاد	در بند
سلامت	زخمی
امنیت	وجود دیوان و خرفستران
زمینه روشن	زمینه تیره
زمینه یک سطح	جداسازی دیواره و زمینه

۳. پادشاه دادگر / پادشاه بیدادگر: سروش شاهان عادل را کسانی معرفی می‌کند که عدل و داد را رعایت کردند و هم اکنون، شفاعت و راستی از آن ایشان است. در کنار ایشان امشاسپندان نشسته‌اند و جایگاه ویژه‌ای بدان‌ها عطا شده است.

نشسته شادمان امشاسپندان
که تا گفتند هر ساعت بر ایشان
همی افروخت زیشان خره وورج
چو دیدم آن خوشی و نور با ارج
(بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۴۶).

ارداویراف به جایگاه پادشاهی بیدادگر می‌رسد که از مردم زر و سیم بسیار گرفته و ستم روا داشته و مردمان را شکنجه و در بند کرده. آن‌جا هفتاد دیو می‌بیند که بیدادگر را معلق آویزان کرده‌اند و ماران بر اندامش نیش می‌زنند.

ز دیوان گرد او هفتاد بر پای
معلق داشتند او را بدآن جای
گرفتی هر یکی ز آن مار افعی
همی دادند بر وی نیز رفعی (همان: ۸۱).

تصویر ۵- پادشاهان عادل
(نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (URL1).

تصویر ۶- پادشاهان بی دادگر
(نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (Ibid).

روان پادشاه بدکار در میان دیوان محاصره شده و توسط دیوی در میان زمین و هوا معلق است؛ لیک، پادشاهان نیکوکار به صورت جمعی و دست در دست یک‌دیگر ایستاده‌اند. نگارگر در نگاره دوزخ از خطوط منحنی بیش‌تر استفاده کرده تا حرکت و تنش را به نسبت فضای آرامش‌بخش بهشت به نمایش بگذارد. روان نیکوکاران در آرامش و امنیت است؛ اما روان بدکار توسط دیوان، مارها و خرفستران محاصره شده است. نگارگر از رنگ‌های گرم برای بازنمایی بهشت و از رنگ‌های سرد برای دوزخ استفاده کرده است.

جدول ۳. دوگان‌های رویارو میان دو تصویر پادشاهان عادل و پادشاهان بی‌دادگر (نگارندگان).

سوی نیک	سوی بد
حضور جمعی	حضور فردی
خطوط ایستا	خطوط منحنی
حضور انسان‌ها	حضور دیوان و مارها
پوشش	برهنگی
رنگ‌های گرم	رنگ‌های سرد

۴. کسانی که حشرات و خَرَفستَر کشته‌اند / کسانی که سگ کشته‌اند:

گوناگون، مرغان آواز سر داده و در آب‌های روان به جای سنگ مروارید و ماهی‌های زرین دیده می‌شود. در کنار رود مطرب در حال نواختن و قومی رقصان در حال شادمانی‌اند. پس از آن‌که، ارداویراف از کیستی ایشان سوال کرد، پاسخ آمد اینان کسانی هستند که خرفستر (حشرات و جانوران موذی) بسیار کشته‌اند.

به‌گرد جوی مطرب ایستاده
ز دیده بر تماشا گشاده
نوای مطرب و آوای مرغان
شدی آنجا روان و عقل حیران
همان قومی دگر رقاص گشته
روان شادمان آنجا نشسته
(بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۵۲).

ارداویراف دیوی را می‌بیند، همانند سگی که روان مردی را از یک پا گرفته است و او را می‌کشد و اندام‌های او را جدا می‌کند. سروش و آذر روان مرد بدکار را کسی معرفی می‌کنند که سگان را کشته و آنان را تیمار نکرده است. روان نیکان در جمع است؛ در حالی که، روان

بدکار در تنهایی به سر می‌برد. روان نیکان رقصان، ساز زنان و در آرامش تصویر شده، لیکن روان بدکار به زمین افتاده، پایش در دهان سگی است و رنج در چهره او دیده می‌شود. روان دوزخی با مار و دیوان و خرفستران محاصره گشته؛ لیکن، بهشتیان در کنار ماهیان طلایی تصویر شده‌اند. در تصویر بهشت، مرغی آوازخوان نگارگری شده در حالی که، در دوزخ، سگی در حال حمله به چشم می‌خورد. جامه‌های بهشتیان به وسیله خطوط سایه‌پردازی شده؛ اما بدن برهنه بدکار تخت و یک‌دست است. ترکیب‌بندی تصویر بهشت ایستا است؛ اما تصویر دوزخ ترکیب‌بندی دایره‌وار دارد که تشنج و حرکت در محیط را تداعی می‌کند.

تصویر ۷- کسانی که حشرات و خرقستر کشته‌اند (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (URL1).

تصویر ۸- کسانی که سگ کشته‌اند (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (Ibid).

جدول ۴. تقابل دوگانه میان دو تصویر کسانی که حشرات کشتند و کسانی که سگ کشته‌اند (نگارندگان).

سوی نیک	سوی بد
پیکر رقصان، نشسته	پیکر خوابیده
رقصان و مطرب	در حال عذاب
مرغ آوازخوان	سگ در حال حمله
ماهی‌های طلایی	ماران، دیوان، خرفستران
سایه‌پردازی جامه‌ها	سطح یک‌دست پیکر
ترکیب‌بندی ایستا	ترکیب‌بندی دوار

۵. روان شبانان راستکار/روان مردان فریب‌کار:
در میان کوشک‌ها تخت‌هایی نهاده‌اند که بر هر یک از آن‌ها نیک‌بختی نشسته و در کنار هر تختی اسبی با زین‌هایی تزیین‌یافته از گوهرهای فراوان حضور دارد. سروش ایزد این نیک‌روانان را شبانانی معرفی می‌کند که گوسفندان را به‌خوبی تیمار کرده‌اند و خیانت در امانت نکرده‌اند (بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۵۴). این شبانان در گیتی از گوسفندان و چهارپایان مراقبت نموده و از گرگ و دزد ستمکار دور نگاه داشتند، به آنها گیاه و خوراک دادند و سود بزرگ و بهره و نیکی خوراک بسیار به مردمان جهان دادند (همان: ۵۸).

بدآن جا تخت‌ها بنهاده بسیار
برو بر جام‌های خوب و شهوار
به هر خانه نشسته خوب تختی
جدا بر وی نشسته نیک‌بختی
اباکام و مراد خویش هر یک
جدا اسبی به‌زین در پیش هر یک
مرصع از جواهر زین و افسار
روان‌ها با نشاط و پادشاوار
(بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۵۴).

در دوزخ ارداویراف مردی را می‌بیند که تا گلو میان برف و یخ فراوان فرو رفته است. هنگامی که سبب را جست‌وجو می‌کند، پاسخ می‌شنود که او زنان شوهردار را فریب داده و زنا کرده است.

میان یخ همی راندند او را
بدان‌گونه که می‌رانی ستورا
وگر مانده شده ور باز ماندی
نگهبانش برو بر سهم راندی
میان برف و یخ از بیم و از سهم
بدان سختی که آن نایدت در وهم (همان: ۸۹).

تصویر ۹- روان شبانان و چوپانان راستکار (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (URL1).

تصویر۱۰- روان مردان فریب‌کار (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (Ibid).

روان بدکار در میان برف و یخ خوابیده، لیکن روان نیک بر روی تختی در میان کوشک نشسته است. در کنار نیکوکار اسبی ایستاده و در کنار بدکار دیوی با گرزی در دست نشسته است. در فصل ۱۸ ارداویرف نامه، ارداویراف هنگام ورود به دوزخ با سرما، زمستان، خشکی و بدبویی مواجه می‌شود که مصداق این زمستان را در نگاره می‌توان مشاهده نمود (ژینیو، ۱۳۸۶: ۶۲)

جدول ۵. دوگان‌های رویارو میان دو تصویر آنان که زن مردم فریب دادند و شبانان راستکار (نگارندگان).

سوی نیک	سوی بد
تخت بهشتی	سکوی یخ
اسب	دیو
روان نشسته	روان خوابیده
جامه طلایی	برهنگی

۶.کفه نیک ترازوی رشن/کفه بد ترازوی رشن:

هنگامی که ارداویراف به همراه سروش و آذر در حال عبور از چینود پل بود، ایزد مهر، بهرام و وای به همراه دیگر بهشتیان به پشتیبانی او آمدند. سپس، او به رشن رسید که ترازوی زرین به دست داشت و پرهیزکاران و بدکاران را می‌سنجید (عفیفی، ۱۳۷۲: ۳۰).

سروش آنجا گرفتم دست چون گل
از آن جا برد سوی چینود پل
بدیدم مهر ایزد را بدآن جای
ترازو بد به دست و رشن بر پای
(بهرام پژدو، ۱۳۴۲: ۳۷).

تصویر ۱۱- ترازوی رشن (نسخه ارداویراف‌نامه پشوتان) (URL1).

کفه ترازوی سوی نیک به رنگ طلایی و در سمت راست و کفه ترازوی سوی بد در سمت چپ و به رنگ سیاه نگارگری شده است. ارداویراف، آذر و سروش در کنار کفه زرین تصویر و در سمت راست پل چینود و رشن به همراه کفه سیاه ترازو خارج از کادر و در طرف دیگر تصویر،

جدول ۶. دوگان‌های رویارو در تصویر ترازوی رشن (نگارندگان).

سوی نیک	سوی بد
کفه زرین ترازو	کفه سیاه ترازو
درون کادر	بیرون کادر
حضور جمع	حضور فرد
رو به سمت ترازو	پشت به سمت ترازو

نگارگـری شـده‌اند. چهـره تمـام شـخصیت‌های تصویـر رو بـه کفـه طلایـی رنـگ بازنمایی شـده.

تحلیل و تفسیر

ارداویراف‌نامـه از مهم‌تریـن نوشـتارهای مذهبـی زردشـتی اسـت که بـه سـبب روایت‌گـری نیرومند، تصویرسـازی پرجزییـات و ارایـه پاسـخ‌های دقیق به پرسـش‌های ژرف انسـان درباره جهان بازپسـین همواره، مورد توجه بـوده و الهام‌بخش متون مذهبی بسـیاری در سراسـر جهـان گشـته اسـت. نسـخه ارداویراف‌نامـه پشـوتان در سـال ۱۷۸۹ مـیلادی در ناوسـاری گجـرات، از روی نسـخه مشـهور ایرانی که بهرام پژدو در قرن ۱۳ هجری به رشـته تحریر درآورده بود توسط یک زرتشـتی به نام پشـوتان جیوهیرجی هومجی نسخه‌برداری شد و اکنون در کتابخانه رایلندز دانشـگاه منچسـتر نگهداری می‌شـود. بـا این حال این نسـخه، به اندازه جایـگاه و اهمیتی کـه در تاریخ نگارگری متون زردشتی دارد، مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته اسـت. نگارندگان، در این نوشـتار تلاش نمودند بـا بهره‌گیـری از نگاهی سـاختارگرا به فهمی بهتر در باب چگونگی ترجمه بیناسـامانه‌ای متن ادبی به متن دیداری و بررسی شـیوه بهره‌گیری نگارگر این نسخه از دوگان‌های رویارو برای انتقال مفاهیم درونی روایت دسـت یابنـد. دوگان‌های رویـارو اصطلاحات یا مفاهیـم هم‌بسـته‌ای هسـتند کـه معنـی متضاد دارند. سـاختارگرایی به دوگان‌های رویـارو به‌عنوان سازمان‌دهنده بنیادی فلسـفه، فرهنگ و زبان بشری می‌نگرد. رابطـه میان ایـن واحدهای زبانـی نه‌فقط در تضاد بلکـه هم‌چنیـن در تکمیل یک‌دیگر اسـت. لوی‌استروس با هدف فروکاستن اسطوره‌ها به اجزای شکل‌دهنده‌شان، به شـماری از این تقابل‌های دوگانه رسـید که بازتاب رویارویـی میان طبیعـت و فرهنگ هستند. به‌باور او همه اسـاطیر جهان تلاش در تبیین این الگوهای دوگانه (هم‌چون زندگـی و مرگ، زنانگی و مردانگی، روشـنی و تاریکی، خامی و پختگی، و...) دارند. در این مقاله، تطبیق میـان دوگروه برگزیده از نگاره‌های این نسـخه انجام گرفت که به‌صورت متقابل مفاهیـم هم‌بسـته‌ای را در بهشـت و دوزخ بازنمایـی می‌کنند. این بررسی آشکار ساخت که، نگارگر آگاهانه از دوگان‌های رویارو بهره گرفته است، تا اهداف روایت مذهبی را بـه خواننـدگان منتقل کند. بـرای افزودن بر قـدر و ارج پیکره‌های بازنمایی‌شـده در بهشـت، از ویژگی‌هایی هم‌چون اسـتقبال توسـط کنیزکی جوان و زیبا، پوشـیدن جامه کامـل، شـادمانی و پایکوبی، رهایی و امنیت، نشستن در آرامش به‌صورت گروهی، احاطه باگل‌ها و گیاهـان، وجود ماهیان زرین و مرغان آوازخوان، نشسـتن بر تخت زیر سایه‌سار کوشک بهره گرفته است. در سوی مقابل اما استقبال از روان توسط جانوری زشت، تیره، دیو مانند، و آَشفته با ناخن‌های بلند انجام می‌شود؛ گناهکار که به صورت برهنه تصویر شـده، در حال شـکنجه، ترسـیده، در بند، آویخته، محـزون، زخمی، بر زمیـن افتاده و محاصره‌شـده در میان دیوان و مارها است و پادافراه خویش را به تنهایی می‌پذیرد. متن اصلـی ارداویراف‌نامـه و متن منظوم آن در یک سامانه کلامی و گسسته‌نشـانه‌ای (ادبیات) نگاشته شده که به نویسنده یا شاعر امکان شرحی کلی از رخدادها را می‌دهد و بخش مهمی از درک واقعه را به تخیل خواننده وا می‌نهـد، در حالی که، نگارگر ضوابط و امکانـات یک سـامانه دیداری و پیوسـته نشـانه‌ای (نگارگری) را در اختیار داشـته که آگاهانه از آن‌ها بهره برده اسـت، تا آنچه در متـن نیامده را بـرای خواننده بازنمایی کند. برای مثـال، نگارگر بهشـت را با زمینه روشن و درخشـان، کنتراسـت کم، سـایه‌زنی ملیح، ترکیب‌بندی ایسـتا و آرام، و تزییـن جزییات با نقوش چهارپر و اسـلیمی تصویر کرده اسـت، تـا ارزش‌های معنوی و روحانی آن را در چشم بیننده دوچندان کند. در سـوی مقابل، زمینه دوزخ تخـت و خنثی پردازش شـده، از خطوط منحنی بـرای القای حرکـت و تنش اسـتفاده شـده و برخی از تصاویر دارای ترکیب‌بندی دایره‌وار و خطوط مورب هسـتند که تشـنج و ناآرامی در محیط را تداعی می‌کنـد. رنگ‌ها نیز به نگارگر برای فضاسازی دوزخ و بهشت یاری بسیار رسانده‌اند. برای نگاره‌های هم‌بسته با بهشـت از مجموعه گسترده‌ای از رنگ‌های گرم استفاده شده، در حالی که، دوزخ عمدتاً با رنگ‌های خنثی، سـرد و تیره بازنمایی گردیده؛ کفه ترازوی سـوی نیک به رنگ طلایی و کفه ترازوی سوی بد به رنگ سیاه نگارگری شده است. نگارگر هم‌چنین، از امکان کاربرد عناصـر دیـداری و ارزش‌های مکانی

نیز آگاه بوده است؛ از جمله او بهشتیان را ایستاده در سمت راست و دوزخیان را در سوی چپ تصویر طراحی می‌کند، کفه نیک ترازو در سمت راست و کفه بد در سمت چپ است و نیکان رو به سوی کفه نیک دارند. هم‌چنین، از راستی و ایستایی برای نمایش بهشتیان و از افتادگی، آویختگی یا باژگونی برای تصویرگری دوزخیان بهره گرفته شده است.

نتیجه‌گیری

لوی استروس اسطوره‌شناس ساختارگرای با معرفی الگوی تقابل‌های دوگانه در ساختار اسطوره‌ها، دوتقابل اصل طبیعت و فرهنگ و به دنبال آن دوگان‌هایی هم‌چون زندگی و مرگ، زنانگی و مردانگی، روشنی و تاریکی، خامی و پختگی، و...) را معرفی می‌کند. نگارنده از دوگان‌های رویارو در نسخه تصویری ارداویراف‌نامه پشوتان جیوهیرجی هومجی -که از روی نسخه بهرام پژدو به تحریر درآمده است- به‌صورت کاملاً آگاهانه استفاده نموده است، تا مفاهیم مذهبی را به خواننده منتقل و متن ارداویراف نامه را برای وی قابل فهم نماید. در این نگاره‌ها، نگارگر از دوگان‌های رویارویی چون چپ/راست، برهنگی/پوشش، آسودگی/عذاب، پیری/جوانی، حیوانی/انسانی، دربند/آزاد، آویخته/نشسته، تنهایی/حضور در جمع و... بهشت و دوزخ را به نمایش گذاشته است. هم‌چنین، بهشت را با زمینه روشن و درخشان، کنتراست کم، سایه‌زنی ملیح، ترکیب‌بندی ایستا و آرام، و تزیین جزییات با نقوش چهارپر و اسلیمی تصویر کرده است، تا ارزش‌های معنوی و روحانی آن را در چشم بیننده دوچندان کند. در سوی مقابل، زمینه دوزخ تخت و خنثی پردازش شده، از خطوط منحنی برای القای حرکت و تنش استفاده شده و برخی از تصاویر دارای ترکیب‌بندی دایره‌وار و خطوط مورب هستند که تشنج و ناآرامی در محیط را تداعی می‌کند.

پی‌نوشت

1. Peshotan Jiv Hirji Homji
2. Binary Oppositions
3. James George Frazar
4. Hoshang Ji Jamasab Asa
5. Philippe Gignoux
6. Compact
7. Diffuse
8. Bororo
9. Ge
10. Thomas Hide
11. Samuel Guise
12. Edinburgh Magazine
13. British Critic
14. John Haddon Hindley
15. Alexander Lindsay
16. Nathaniel Bland
17. Rylands

منابع

بهار، مهرداد (۱۳۸۶). ***پژوهشی در اساطیر ایران***، چ. ششم، تهران: آگه.

بهرام پژدو، زرتشت (۱۳۴۳). ***ارداویراف‌نامه منظوم***، ترجمه رحیم عفیفی، مشهد: دانشگاه مشهد.

تاوادیا، جهانگیر (۹۲۳۱). ***زبان و ادبیات پهلوی (فارسی میانه)***، ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی، چ. سوم، تهران: دانشگاه تهران.

جاماسپ آسا، کی خسرو (۱۸۳۱). ***ارداویراف‌نامه (متن پهلوی)***، تهران: توس.

حسینی، زهرا (۱۴۰۱). نقش اسطوره‌های ایرانی در کارنامه اردشیر بابکان، ***جلوه هنر***، دوره ۱۴، شماره ۱، ۳۸- ۵۱.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۶). ***فرهنگ لغت دهخدا***، چ. دوم، تهران: دانشگاه تهران.

رضی، هاشم (۱۳۸۴). ***متون شرقی و سنتی زرتشتی***، تهران: بهجت.

ژینیو، فیلیپ (۱۳۸۶). ***ارداویراف‌نامه***، ترجمه ژاله آموزگار، تهران: معین.

سوسور، فردینان (۱۳۸۲). دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی، چ دوم، تهران: هرمس

شاه پیر زیارتگاهی، عفیفه (۱۴۰۱). ***مقایسه تطبیقی بازنمایی جهان پس از مرگ در ارداویراف نامه پشوتان جیوهیرجی و نسخه تصویری دینکرد (با تکیه بر آرای لوی استروس)***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، اصفهان: دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان.

طاهـری، صدرالدیـن (۱۳۹۶). ***نشانه‌شناسـی کهن‌الگوهـا در هنـر ایـران باسـتان و سـرزمین‌های همجـوار***، تهـران: شـورآفرین.
طاهـری صدرالدیـن (۱۳۹۷). تحلیـل نشانه‌شناسـی رویارویـی دوگان‌هـا در نگاره‌هـای نسـخه رامایانـای میـوار، ***نامـه فرهنگسـتان***، شـماره ۸، ۱۵۲-
عفیفـی، رحیـم (۲۷۳۱). ***ارداویراف‌نامـه، بهشـت و دوزخ در آییـن مزدیسـنی***، تهـران: تـوس.
لوی‌اسـتروس، کلـود (۵۸۳۱). ***اسـطوره و معنـا***، ترجمـه شـهرام خسـروی، چ. دوم، تهـران: مرکـز.
لیـچ، ادمونـد (۱۳۵۰). ***لوی‌اسـتروس***، ترجمـه حمیـد عنایـت، تهـران: خوارزمـی.
وایزمـن، بوریـس (۱۳۷۹). ***لوی‌اسـتروس***، ترجمـه نورالدیـن رحمانیـان، تهـران: شـیرازه
هارلنـد، ریچـارد (۱۳۸۸). ***ابرسـاختگرایی***، ترجمـه فـرزان سـجودی، چ. دوم، تهـران: سـوره مهـر.

References

Afifi, R., (1993). ***Ardavirafnameh***, Tehran: Tous.
Bahar, B.,)2007). ***A Research in Iranian Mythology,*** Tehran: Agah, (text in Persian).
Bahram Pajdo, Z., (1964). ***Ardavirafnameh***, Afifi, R., Mashhad, Mashhad University, (text in Persian).
Bartyhelemy, M. A. (1886). ***Arta Viraf Namak***, Paris: Bibliutheque orienale elzevirienne
Belardi, w (1979). The Pahlavi Book of the Righteous Viraz, Rome: University Department of Linguistics, Italo-Iranian Cultural Cente
Chandler, D. (2004). ***Semiotics: The Basics***, Hove: Psychology Press.
Dehkhoda, A., (2007). ***Dehkhoda Dictionary***, Tehran: Tehran University, (text in Persian).
Gignoux, F., ***le livre d'Ardaviraz***, Amozegar, J., Tehran: Moein, (text in Persian).
Harland, R, (2009), ***Super Structuralism***, Sojoudi, F., Tehran: Soreh Mehr, (text in Persian).
Hawkes, Terence (1977). ***Structuralism & Semiotics,*** Oakland: University of California Press.
Haug, M.; West, E. W. (1872). ***The book of Ardaviraf, Amsterdam***: Oriental Press.
Hosseini, Z., (2022). The Role of Iranian myths in the karnamag-i Ardaxshir-i Papagan, ***Glory of Art (jelve-y- honar)***, 14 (1), 38-51, (text in Persian).
Jamasab Asa, K., (2002). ***Ardavirafnameh***, Tehran: Tous.
Razi, H., ***Eastern and Traditional Zoroastrian Texts,*** Tehran: Behjat, (text in Persian).
Lacey, N (2000). ***Narrative and Genre***, New York: Palgrave.
Leach, E., (1971), ***Lévi-Strauss***, Enayat, H., Tehran: Kharazmi, (text in Persian).
Lévi-Strauss, C. (1955). "The Structural Study of Myth", ***The Journal of American Folklore***, Vol. 68, No. 270.
____. (1963). ***Structural Anthropology***, transl. by: Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf, New York: Basic Books.
____. (1964). ***Le Cru et le Cuit***, Paris: Plon.
____. (1969). ***The Raw and Cooked***, New York City: Harper and Raw
_____. (2006). ***Myth and Meaning***, Khosravi, Sh., Tehran: Markaz, (text in Persian).
Rutty. J. E. (2016). Religious Attitudes to Death, ***Encyclopedia of Forensic and Legal Medici***, 88-108.
Saussure, F. (1916). ***Course in General Linguistics,*** transl. by: Wade Baskin, London: Fontana/Collins.
Shahpir Ziaratgahi, A., (2022). ***A Comparative Study of Representations of the World After Death in the ArdaViraf Nameh of Peshotan Jiv Hirji Homji and the Pictorial Manuscript of Dinkard (Based on Levi-Strauss Theories)***, M.A. Thesis, Art University of Isfahan, (text in Persian).
Sims-Williams,U.(2013)***.ZoroastrianVisions of Heaven and Hell***, blogs.bl.uk, Access date: 28/4/2023.
Smith, G. (1996). "Binary Opposition and Sexual Power in Paradise Lost". ***Midwest Quarterly.*** 27 (4): 383.
Taheri, S., (2018).Binary Oppositions in Mewar Ramayan**", Nameh Farhangestan**,8,136-152, (text in Persian).
Taheri, S., (2017). ***The Semiotics of Archetypes: in the Art of Ancient Iran and its Adjacent Cultures,*** Tehran: Shourafarin, (text in Persian).
Tavadia, J. (1860). Zarathstrier der literatur , S. Namjmabadi, Tehran: Tehran University (text in Persian)
Wiseman, B., (2000). ***Claude Lévi-Strauss***, Rahmanian, N., Tehran: Soure Mehr, (text in Persian).

URLs

URL1: luna.manchester.ac.uk, Access date: 28/4/2023.

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 16, No. 1, Spring 2024 ,Serial No. 42
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

A Survey on Representation of Binary Oppositions in the Arda Viraf Namah of Peshotan[1]

Sadreddin Taheri[2]
Afifeh Shahpir[3]

Received: 2023-04-30
Accepted: 2023-08-28

Abstract

This article titled "A Survey on Representation of Binary Oppositions in the Ardaviraf Nameh of Peshotan" is written by Dr. Sadreddin Taheri , assistant professor at the Art University of Isfahan, and Afifeh ShahPir , M.A. graduate of Art Studies at the Art University of Isfahan.

Religions have always played a special role in human societies. Iran's civilization, as one of the oldest human civilizations, is no exception. Religion can be considered as a set of collectively accepted beliefs that define concepts such as the soul, God, life, the world after death, and heaven and hell. The after-death world is one of the things that have been emphasized in both Semitic and non-Semitic religions. In Pahlavi texts related to the Zoroastrian religion, the world after death, heaven, and hell have been mentioned many times. One of the most important Zoroastrian sources related to the world after death is called Ardaviraf Nameh. According to this text, during the time of Alexander the Macedonian, the texts of Avesta and Zand were burned, religion was forgotten and people became corrupt. So the Mobeds (Monks) decided to choose the most pious man and send him to after world in search of the truth. After consuming Mei and Meng (Drugs) for seven days and nights, Ardaviraf went to visit the afterlife and there he met with Ahura Mazda and Amesha Sepandan. He, along with Azar and Soroush, witnessed the reward and punishment of people in heaven and hell. One of the illustrated copies of this text is preserved in the Manchester University Library, which is known by the name of its Zoroastrian copyist, Peshotan Jiv Hirji Homji. Despite the importance of Ardaviraf Nameh as

1.DOI: 10.22051/JJH.2023.43600.1973

2- Sadreddin Taheri, Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Higher Ats and Entrepreneurship Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran, Corresponding Author.
Email: s.taheri@aui.ac.ir
3. Afifeh Shahpir, MA of Art Research, Faculty of Higher Ats and Entrepreneurship Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Email: afifehshahpir@gmail.com

one of the Pahlavi sources in ancient Iranian literature and also the place of these folios among Zoroastrian paintings, so far, no detailed research has been done on this visual version.

The purpose of this research is to understand how the literary text is transliterated into a visual text in the Peshotan manuscript of the Ardaviraf Nameh and to examine the way the painter uses Binary Oppositions - as defined by Levi-Strauss - to convey the inner concepts of the narrative. The investigation of Binary opposition in this article is based on the ideas of Claude Levi-Strauss. Levi Strauss is a Belgian structuralist anthropologist who started his analysis from content because he believes that in structural analysis, content and form are not separate entities, but complementary elements that are considered necessary for a deep understanding of the subject. In semiotic analysis, Levi-Strauss does not seek to discover the way of human thinking in myths, but to understand how myths work in people's minds. One of his prominent works is called Raw and Cooked, and in this book, he deals with dual confrontations. Binary opposition is a system of language or thought by which two theoretical opposites are placed against each other. Binary opposition is an important concept in structuralism, which considers such distinctions as fundamental to all languages and thoughts. Saussure believed that in language, the meaning of each word is understood in contrast with another word or opposite words. In this book, Levi-Strauss considered the contrasts arising from the daily experience of human communication with the more primitive types of these dualisms like fresh vs old or wet vs dry. In his view, primitive man could understand the meaning of life events by resorting to contrasts and differences. In the discussion of Binary opposition, the main theme that can be seen in most myths is the transition from nature to culture. Levi-Strauss considers one of the examples of passing from nature to culture through cooking and turning raw into cooked. By comparing the way of depicting hell and heaven, the current article aims to find an answer to this question: How did the artist represent the narrative text and the distinction between heaven and hell in the illustrations of the Peshotan manuscript of Ardaviraf Nameh by relying on the Binary opposition? This research is a case study with an analytical-interpretive approach, and its data has been collected qualitatively. After the comparison between two selected groups of Peshotan manuscript paintings that mutually represent related concepts in heaven and hell, it becomes clear that the artist has consciously used binary oppositions to convey the goals of the religious narrative to the readers. To increase the dignity of the figures represented in heaven, he has used features such as: being welcomed by a young and beautiful maidservant, wearing a full dress, happiness and dancing, freedom and security, sitting in peace in a group, surrounded by flowers and plants, presence of golden fish and singing birds, and sitting on the bed under the shade. On the contrary, in hell, the soul is welcomed by an ugly, dark, demon-like, and disturbed beast with long nails. The sinner is depicted naked, tortured, frightened, bound, hanged, grieving, wounded, and lying on the ground, and he/she is surrounded by demons and snakes and accepts her/his punishment alone.

The main text of Ardaviraf Nameh and its poetic version is written in a verbal system of signs (literature) that allows the writer or poet to give a general description of the events and leaves an important part of the understanding of the event to the reader's imagination, while the painter has had the facilities of a visual system of signs (painting) which he has consciously used to represent what is absent in the text. For example, the painter has depicted heaven with a bright and shining background, low contrast, gentle shading, static and calm composition, and detailed decoration with delicate motifs to double its spiritual values in the eyes of the viewer. On the other hand,

the background of hell is painted flat and neutral. Curved lines are used to induce movement and tension, and some images have a circular composition and diagonal lines that evoke tension and unrest in the environment. Colors have also helped the painter to create the atmosphere of hell and heaven. A wide range of warm colors have been used for pictures associated with heaven, while hell is mainly represented with neutral, cold, and dark colors. The good side of the scales is painted in gold and the bad side in black. The artist also has been aware of visual elements and spatial values. He draws the heavenly people standing on the right side and the hellish people on the left side of the picture. The good side of the scales is on the right and the bad side is on the left. Also, the heavenly people are shown upright and standing, while the hellish ones are fallen, hanging, or twisted.

Binary opposition in the folios of Ardaviraf Nameh of Peshotan (Authors).

The good side	**The bad side**
Good soul	Bad soul
Fully dressed	Nude
Right	Left
Good deeds	Bad deeds
Maid	Crone
Young	Old
Animal	Human
Beautiful	Ugly
Bright face and body	Dark face and body
Fragrant	Funky
Decorated	Messy
Bright background	Neutral and dark background
Sitting	Hung up
Group	Single
Colorful clothes	Nudity
With ornaments	Without ornaments
Free	In prison
Healthy	Wounded
Secure	Caught by the monsters
Static lines	Curved lines
Presence of humans	Presence of monsters
Warm colors	Cold colors
Dancing	Sleeping
Happy	In agony
Singing bird	Attacking dog
Golden fish	Snakes and monsters
The golden scale	The black scale
Inside the frame	Outside the frame