Journal of Ancient Culture and Languages
Volume 4, Issue 2, 2024, pp. 1-27
Original Article

A Comparative Study of "The Image of Gifting the Sacred Symbols to the King" in Parthian and Sasanian Coins with an Interpictoriality Approach

Neda Akhavan Aghdam
Associate Professor, History of Art Department, the Advanced Research Institute of Art (ARIA), Academy of Art, Tehran, Iran. E_mail: n.akhavanaghdam@aria.ac.ir

In the ancient world, coins were a standard unit made of metal that was considered a medium of exchange. Coins are considered as one of the primary sources of study because they provide information beyond their material value to researchers in various disciplines. This data includes topics related to history, language, mythology, economics, politics, and art. This study intends to look at the relationship between the image the scene of gifting the sacred symbols to the king by observing the Parthian and Sasanian coins in time. In the coins that are examined, a mythological figure presents Farrah or a sacred symbol to the king. This visual motif can be seen on some Parthian coins, which can be followed in Sasanian coins as well. This study shows that the relationship between the king's person and the sacred figure (in most cases of a god) who presents a symbol of the sacred world to the king has been a motif engraved on coins since the Parthian era, which continues to exist in Sasanian coins due to the changed conditions. In fact, the main question of this research is how did visual developments in Iranian art before Islam and the process of transforming a visual concept into an icon happen. This research is carried out by library documents and observational method (observing coins related to the Parthian and Sasanid eras) and an interpictoriality research approach.

Keywords: coins, Parthian, Sasanian, sacred symbols, interpictoriality.

Receive Date: 16 June 2024	**Revise Date:** 10 September 2024	**Accept Date:** 13 September 2024
How to Cite: Akhavan Aghdam, N. (2024). A Comparative Study of "The Image of Gifting the Sacred Symbols to the King" in Parthian and Sasanian Coins with an Interpictoriality Approach. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *4*(2), 1-27		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2024.2038091.1123

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال چهارم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۱-۲۷
مقاله علمی-پژوهشی

مقایسهٔ تطبیقی «صحنهٔ اهدای نمادهای مقدس به پادشاه» در سکه‌های اشکانی و ساسانی با رویکرد بیناتصویری

ندا اخوان اقدم
دانشیار گروه تاریخ هنر، پژوهشکدهٔ هنر فرهنگستان هنر، تهران، ایران E_mail: n.akhavanaghdam@aria.ac.ir

چکیده

سکه در دنیای باستان واحد استانداردی از جنس فلز بود که ابزار مبادله‌ای شمرده می‌شد. سکه‌ها را یکی از منابع مطالعاتی دستِ اول می‌دانند زیرا اطلاعاتی فراتر از ارزش مادی خود در اختیار پژوهشگران رشته‌های مختلف قرار می‌دهند. این داده‌ها شامل موضوعاتی مرتبط با تاریخ، زبان، اسطوره، اقتصاد، سیاست و هنر است. این پژوهش در نظر دارد با مطالعهٔ در زمانی سکه‌های اشکانی و ساسانی رابطهٔ میان تصویر صحنهٔ اهدای نمادهای مقدس به پادشاه را مورد مطالعه قرار دهد. سکه‌هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرند، یک شخصیت اسطوره‌ای فرّه یا نماد مقدسی را به شاه تقدیم می‌کند. این بن‌مایهٔ تصویری بر برخی از سکه‌های اشکانی دیده می‌شود که ادامهٔ آن را در سکه‌های ساسانی نیز می‌توان دنبال کرد. این مطالعه نشان می‌دهد که ارتباط شخص پادشاه با نیروی قدسی، که نمادی از جهان مقدس را به پادشاه هدیه می‌دهد، از دوران اشکانی بن‌مایه‌ای نقش شده بر سکه‌ها بوده که با توجه به شرایط تغییر یافته و به حیات خود در سکه‌های ساسانی ادامه می‌دهد. در اصل پرسش اصلی این پژوهش چگونگی تحولات تصویری در هنر ایران پیش از اسلام و بررسی روند تبدیل یک مفهوم تصویری به شمایل است. این پژوهش با روش کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای (مشاهدهٔ سکه‌های مربوط به دوران اشکانی و ساسانی) و رویکرد پژوهشی بیناتصویری انجام می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: سکه، اشکانیان، ساسانیان، نماد مقدس، رویکرد بیناتصویری

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳ /۳/۲۷	**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۳ /۶/۲۰	**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۶/۲۳
استناد به این مقاله: اخوان اقدم، ن. (۱۴۰۲). مقایسهٔ تطبیقی «صحنهٔ اهدای نمادهای مقدس به پادشاه» در سکه‌های اشکانی و ساسانی با رویکرد بیناتصویری. *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*، ۴(۲)، ۱-۲۷.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

مقدمه

در این پژوهش بناست سکه‌های اشکانی و ساسانی، که صحنهٔ اهدای یک نماد مقدس به پادشاه را به تصویر کشیده‌اند، با رویکرد بیناتصویری مورد مطالعه قرار گیرند. بنابراین ملاکِ جمع‌آوری داده‌ها در این پژوهش تصاویر منقوش بر سکه‌ها مبتنی بر دو دورهٔ تاریخی اشکانی و ساسانی است و جنس و یا نوشتهٔ روی سکه‌ها در این مطالعه مورد توجه نیست، در اصل در این مطالعه، سکه به مثابهٔ یک اثر تصویری در نظر گرفته شده است. لازم به ذکر است در این تصاویر چون شیئی از طرف یک شخصیت اسطوره‌ای -ایزدان- به پادشاه تقدیم می‌شود، می‌توان آن را به منزلهٔ یک نماد مقدس انگاشت. علاوه بر اینکه این اشیاء در دست این شخصیت‌های اسطوره‌ای خود در دانش نمادشناسی مفهوم مقدسی دارند. برای مثال دیهیم و یا حلقهٔ قدرت نشانی از فرّه یا شاخهٔ نخل و درخت خرما در اسطورهٔ بین‌النهرینی نشانی از درخت زندگی است که بعدها به فرهنگ یونانی و مسیحیت نیز وارد شده است (نک. Ronnberg & Martin, 2010, p. 138).

- تعریف مفاهیم و اصطلاحات

یکی از شاخه‌های مطالعه و تفسیر تصاویر، رویکرد بیناتصویری[1] یا بینامتنیتِ تصویر است که اشاره به فرآیند ارجاع یک تصویر به تصویر دیگر دارد. در گذشته اصطلاحات متفاوتی برای توصیف ارتباط یک اثر هنری با اثری دیگر به کار برده می‌شد، مانند تقلید، سرقت، کپی، بازگویی و ... که تمامی این اصطلاحات تا حدودی درون خود به نوعی قضاوت و ارزش‌گذاری نسبت به اثر داشتند. اخیراً اصطلاح بیناتصویری توسط مفسران آلمانی[2] پیشنهاد شده که تمام اصطلاحات فوق را بدون هیچگونه قضاوتی در بر می‌گیرد. این فرضیه اشاره به ارجاعات مشخص و یا نامشخص یک اثر هنری به آثار و تصاویر دیگر دارد. در اصل همان چیزی که در دید مخاطب یک اثر آشنا به نظر می‌رسد. در این رویکرد تلاش برای یافتن این پاسخ است که ارجاع یک تصویر به تصویر دیگر چگونه رخ می‌دهد، و بیشتر مایل به دانستن دلایل نهفته در این ارجاعات است. بنابراین با رویکرد بیناتصویری علاوه بر طرح پرسش‌هایی مبنی بر این که تصاویر از کجا و چه چیزی نشأت گرفته‌اند، این پرسش نیز مطرح می‌شود

[1] . interpictoriality
[2] . Interpikturalität ;Interbildichkeit

که چرا و چگونه تصاویر دوباره به کار برده می‌شوند. مکانیسم بیناتصویری می‌تواند معناهای نهفته و عامدانه‌ای را آشکار کند که درون اثر جای گرفته و از لحاظ تاریخی، سیاسی و حتی روانی بر مخاطب اثر می‌گذارد. در اصل بیناتصویری یک روش مناسب برای بررسی «جابجایی و مهاجرت ایماژها» است و اشاره به حیات و پویایی ایماژهایی دارد که درون تصاویر حفظ می‌شوند (Portuese, 2020, pp. 115-116; Valeska, 2019, p. 208).

بیناتصویری در اصل زیر شاخه‌ای از بینامتنی است (Rose, 2001, p. 231) در مطالعهٔ بینامتنی تنها رابطهٔ یک متن با متن قبلیِ خود مطرح نیست بلکه نشانگر مشارکت یک اثر در فضای گفتمانی یک فرهنگ است (سجودی، ۱۳۸۳، ص. ۶۳). مفهومی که در بینامتنی مطرح می‌شود به اشارات میان متن‌ها و نسبت میان یک متن با متن دیگر ارتباط دارد، همین موضوع در بحث بیناتصویری نیز مطرح است که تصاویر شکل ظاهری خود را از نقل‌قول‌هایی از دیگر تصاویر گرفته و همچون موزاییکی متشکل از آنهایند. در این رویکرد توجه به این است که هر تصویر، تصویر دیگری را تکرار و دگرگون می‌کند و از آن خود می‌سازد و با شرایط خود وفق می‌دهد و یا مقاصد آن را تغییر می‌دهد. نگاه مخاطب در مقام مقایسه است و تصاویر را در کنار هم قرار می‌دهد و نسبت‌ها و تفاوت‌ها را تبیین می‌کند. رویکرد بیناتصویری مفاهیمی را از بینامتنیت وام گرفته است و از جهاتی هم نظریه‌ای مجزا نسبت به آن دارد. بیناتصویری بر زمینهٔ اجتماعی متکی است و مستقیماً بر آن اشاره دارد در حالیکه در بینامتنی به نحو مستقیم شاهد این موضوع نیستیم. بیناتصویری شمایل‌سازی را مورد تحلیل قرار می‌دهد و اینکه چگونه یک تصویر از حافظهٔ فرهنگی به یک شمایل بدل می‌شود. در اصل بیناتصویری حافظهٔ تصاویر و از سویی گفتگوی میان تصاویر است. در این رویکرد بحث بر سر ارزش معناشناختی میان این ارجاعات است. بیناتصویری ورای مستندنگاری و توصیف نسبت‌ها، تأثیرها و خاستگاه‌ها گام بر می‌دارد و بر موضوعات معناشناختی و نشانه‌شناختی چارچوب‌های ارجاع و کنش‌های دلالی توجه دارد (Valeska, 2019, p. 209). در اینجا تصویر قبلی در نقش یک الگو یا نمونه نخواهد بود بلکه از جانب تصویر بعدی تغییر می‌کند و دگرگون می‌شود. بیناتصویری تنها بر محتوای تصویر تمرکز نداشته، زیرا معنا در آثار تصویری جنبه ایستایی ندارد.

ارتباط این رویکرد با تاریخ هنر از اینروست که تاریخ هنر نخستین رشته‌ای است که به خاطر درگیر بودن با تصاویر باید به این مباحث بپردازد. در شیوه‌های تحقیقات مبتنی بر بیناتصویری و مطالعات

تاریخ هنر، ارجاعات تصویری از دو جنبه مورد توجه قرار می‌گیرند: یکی جنبه‌های محتوایی، و دیگری مدل‌هایی که بر آنها تأثیر نهاده‌اند. رویکرد بیناتصویری به جای پیوند زدن متون تصویری به ادبی (شمایل‌نگاری) به دنبال نظریه‌ای در خصوص نسبت میان تصاویر است (Valeska, 2019, p. 210). بررسی مکانیسم بیناتصویری می‌تواند معناهای نهانی را آشکار سازد که از جنبهٔ تاریخی، سیاسی و به خصوص روان‌شناسانه بر مخاطب اثر گذارند (Portuese, 2020, p. 116).

به نظر می‌رسد این ارتباط را در دنیای باستان نیز می‌توان جست. ارجاعات به‌جامانده در برخی از تصاویر به دوره‌های پیشین باز می‌گردد. سکه‌ها را نیز اگر به مثابه یک اثر هنری دارای تصویر در نظر بگیریم، از این قاعده مستثنی نیستند. جریان فرهنگی حاکم بر هر دوره در ایران باستان گرچه خود منجر به تولید نقوش متفاوت بر این سکه‌ها شده، اما از سوی دیگر برخی عناصر در محتوا و صورت ظاهری، قابل ردیابی در موارد پیشین‌اند. به نظر می‌رسد که میان سکه‌های اشکانی و ساسانی ارتباط تصویری وجود داشته باشد و برخی از تصاویر منقوش بر سکه‌های ساسانی، از جمله صحنهٔ اهدای نمادی مقدس به پادشاه، از دورهٔ اشکانی منتقل شده باشد. که البته با توجه به شرایط همان دوره تغییراتی در آن رخ داده است.

از آنجاییکه در این پژوهش بارها از واژهٔ ایماژ استفاده می‌شود لازمست یادآوری شود مقصود از ایماژ جهان‌نگری تصویری و ذهنی است بنابراین با مفهوم تصویر که بیشتر جنبهٔ مادی دارد متفاوت است.

- اهداف پژوهش

- تبیین ارتباط تصویری میان سکه‌های دو دورهٔ اشکانی و ساسانی (با مطالعهٔ صحنهٔ اهدای نماد مقدس)
- تبیین ایماژهایی که در طول زمان انتقال آنان هدف بوده است (مشروعیت‌بخشی پادشاه از طریق مقام قدسی)
- ارائهٔ روشی نوین برای بررسی و نقد آثار هنری ایران پیش از اسلام

- چارچوب نظری

بررسی ارتباط بیناتصویری در سکه‌های اشکانی و ساسانی و یافتن ارتباط میان تصاویر منقوش بر آنان (در این مطالعه اهدای نماد مقدس به پادشاه) و مطالعهٔ ایماژ منتقل شده از خلال این سکه‌ها در گذر زمان

- فرضیه‌های پژوهش

- انتقال ایماژهای مشخص میان سکه‌های مربوط به این دو دوره
- تغییر نسبی ایماژهای منتقل شده بر اساس شرایط همان دوره
- وجود ارتباط تصویری میان تصاویر منقوش بر سکه‌های دوران اشکانی و ساسانی

- پرسش‌های پژوهش

- با این رویکرد مطالعاتی، به چه اطلاعات جدیدی در خصوص تحولات تصویری در هنر ایران پیش از اسلام می‌توان دست یافت؟
- چگونه یک مفهوم تصویری بدل به یک شمایل می‌شود؟
- ایماژهایی که در طول زمان انتقال یافته چه تغییراتی را پشت سر گذاشته‌اند؟

- اهمیت و ضرورت پژوهش

با بررسی سکه‌ها به عنوان یک اثر تصویری، دامنهٔ مطالعاتی ما در هنر ایران پیش از اسلام افزایش چشمگیری خواهد یافت، زیرا تعداد قابل ملاحظه‌ای سکه تا کنون به‌جامانده که قادرند اطلاعات ما را در خصوص هنر ایران پیش از اسلام تا حدودی افزایش دهند. علاوه بر اینکه مطالعهٔ سکه‌های اشکانی و ساسانی با رویکرد بیناتصویری روابط فرهنگی و هنری این دو دوره را آشکار می‌سازد و روش مطالعاتی نوینی را برای بررسی تاریخ هنر این دوره در اختیارمان قرار می‌دهد.

- رویکرد پژوهشی و روش پژوهش

رویکرد پژوهشی در این مطالعه، رویکرد بیناتصویری است یعنی مطالعهٔ در زمانی تصاویر منقوش بر سکه‌های اشکانی و ساسانی و یافتن ارتباط میان این تصاویر

- روش پژوهش: کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای

- پیشینهٔ پژوهش

سکه‌های ساسانی و اشکانی از جنبه‌های باستان‌شناختی، زبان‌شناختی و تاریخی بسیار مورد مطالعه قرار گرفته‌اند و به یقین تمام این مطالعات در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار می‌گیرند، اما سکه‌های این دو دوره با در نظر گرفتن رویکرد بیناتصویری تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. این رویکرد پژوهشی در زمینهٔ هنر مدرن بارها مورد استفاده قرار گرفته و تنها باری که نگارندهٔ این سطور در مورد هنرهای باستان، به پژوهشی با این رویکرد برخورد کرده مقاله‌ای از پورتوئز[1] است با عنوان «استعاره و بیناتصویری در هنر نوآشوری» (Portuese, 2020). سرخوش کرتیس مقاله‌ای با عنوان «شمایل‌نگاری مذهبی بر سکه‌های ایران باستان» تألیف نموده که در آن تحولات تصویری نقش بسته بر روی سکه‌های ایران باستان را مورد بررسی قرار داده است (Sarkhosh Curtis, 2007). بخش‌هایی از این مقاله در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار گرفته، اما در مجموع اهداف این دو مقاله با هم متفاوت‌اند. زیرا رویکرد مقالهٔ کرتیس شمایل‌نگارانه است و مطالعهٔ خود را بر پایهٔ متون استوار کرده، اما در مقالهٔ حاضر توجه تنها بر تصویرِ نقش بسته بر سکه‌هاست، علاوه بر اینکه مطالعه محدود به دو دورهٔ اشکانی و ساسانی است.

در سال ۱۳۹۵ شمسی، نشست تخصصی با عنوان «نشست بیناتصویری: انتقال و دگرگونی شمایل‌های ایران پیش از اسلام در گذر زمان» در پژوهشکدهٔ هنر فرهنگستان هنر برگزار شد که در آن نشست، احمد پاکتچی سخنرانی‌ای با عنوان «رابطهٔ بیناتصویری در نقش‌مایهٔ کماندار در سکه‌های هخامنشی و اشکانی» ارائه نمود. همانطور که از عنوان سخنرانی مشخص است مورد مطالعه با پژوهش حاضر تفاوت دارد. گرچه پژوهش حاضر از رویکرد و شیوهٔ پژوهش انجام گرفتهٔ مرتبط با آن سخنرانی بهرهٔ فراوانی برده است.

[1] . Portuese

بحث و بررسی

- سکه‌های اشکانی

مهمترین سکه در دوران اشکانی درهم نقره بود. اغلب نوشته‌ها بر روی سکه‌ها به یونانی است و حتی طی زمان نسبتاً طولانی اشکانیان از نظام تاریخ‌گذاری سلوکی بر روی سکه‌ها استفاده می‌کردند. سکه‌های اشکانی اغلب در فلات ایران، خوارزم، بلخ و سغد ضرب شده‌اند. از زمان بلاش اول (۵۱- ۸۰ م) خط پارتی برای درج اسامی و عناوین بر روی سکه‌ها استفاده شد. در این دوران ساتراپ‌ها و فرمانروایان شهرها این اختیار را یافتند تا سکه ضرب نمایند.

تاریخ ضرب آغازین سکه‌های اشکانی را شاید بتوان بعد از اواسط سدهٔ سوم پیش از میلاد دانست یعنی زمانی که اختلاف میان سلوکوس دوم و برادرش باعث هجوم اقوام پرنی به ساتراپ پرثوه شد. تأسیس پادشاهی اشکانی در دو مرحله رخ داد: در زمان مهرداد اول (حدود ۱۷۱- ۱۳۹پ.م) و مهرداد دوم (حدود ۱۲۴/۲۳- ۸۸/۸۷ پ.م)، یعنی هنگامیکه گسترش اراضی کامل شد و تدارک یک ابزار مبادله‌ای شدیداً مورد توجه قرار گرفت. ساسانیان در سال ۲۲۴م قدرت را به دست گرفتند و پس از آن ضرب سکهٔ اشکانی متوقف شد. نخستین گروه سکه‌های پارتی نیم‌رخ راست سری را بدون ریش بر روی سکه نشان می‌دهد که باشلقی بر سر و بر پشت آن تیراندازی در جامهٔ صحرانشینان نقش گردیده که بر چهارپایه‌ای نشسته و کمانی به دست دارد (Sellwood, 1983, p. 279). نوشتهٔ پشت سکه عبارت یونانی است با این مضمون «[سکهٔ] اشک، فرمانروای مطلق». باشلق از سنخ کلاه صحراگردان بود، اما در دورهٔ هخامنشی سرپوش شهربانان محسوب می‌شد. این ترتیب تا پایان حفظ شد و تیرانداز پشت سکه تا برافتادن دودمان اشکانی نشان اصلی تمام درهم‌های پارتی باقی ماند. در پشت درهم‌ها تصویر کلیشه‌ای از مؤسس سلسله —اشک اول- دیده می‌شود که رو به راست بر تخت نشسته است و الگوبرداری از تصویر آپولو[1]ی نشسته بر پشت سکه‌های سلوکی است. درآغاز این دوره شاهان (مهرداد اول) مانند آپولو و بعدها (از زمان مهرداد دوم به بعد) مانند زئوس بر تخت نشسته‌اند. چهاردرهمی‌ها شاه را نشسته بر تخت با کمانی در دست نمایش می‌دهند (Alram, 2016).

---

[1]. ایزد موسیقی، تیراندازی، پیشگویی، درمان، پرستاری حیوانات بود و از سدهٔ ۵پ.م با خورشید یکی دانسته می‌شد (وارنر، ۱۳۸۷، ص. ۲۹۱).

در این دوره طراحی سکه‌ها به گونهٔ هلنیستی شکل گرفته گرچه نشانه‌های متفاوتی از سنت‌های ایرانی در جزییات آنان قابل رؤیت است. روی سکه همواره سر شاه دیده می‌شود که دیهیم یونانی یا تاج ایرانی دارد. در برخی موارد جزییاتی دیده می‌شود که منشأ بومی آن را نشان می‌دهد (برای نمونه یک رشته گوزن در نوک تاج فرهاد دوم). از زمان مهرداد دوم به بعد سر شاه اغلب رو به چپ بود، اما در سکه‌های مهرداد اول مربوط به ضرابخانه‌های غرب امپراتوری، بنا به الگوی سلوکی، سرها به سمت راست تصویر شده‌اند. تصویر از روبرو بسیار نادر است و دلیلی برای ربط اهمیت سیاسی به این موضوع وجود ندارد. آرایه‌های سلطنتی با جزییات در سلاح و گردنبند دیده می‌شوند (Alram, 2016).

برخلاف سکه‌های نقره، طرح‌های پیچیده و متفاوتی بر پشت سکه‌های مس نقش بسته که به ندرت در جاهای دیگر دیده می‌شود. برخی از آنان به وضوح اشاره به مراسم تفویض دارد، برای نمونه تصویری از عقاب یا قوچ و یا حلقهٔ تفویض و نیز بازنمایی از موجودات مقدس به خصوص آرتمیس[۱]، نه‌نه‌یه[۲] و نیکه[۳] و نیم‌تنهٔ تیخه[۴] و یا حتی اسب، گوزن نر، فیل و گیاهان مانند خوشهٔ گندم، خرما و انگور و یا نقوشی مانند ماه و خورشید و ستاره دیده می‌شوند (Alram, 2016). اضافه شدن این آرایه‌ها به سکه‌های این دوره را، که متأثر از سبک جانورنگاری هنر سکایی بود، بیانگر فاصله گرفتن پادشاهان اشکانی از سبک‌های یونانی فرض کرده‌اند (عزیزی یوسفکند، ۱۳۹۸، ص. ۴۹؛ Sellwood, 1976, p. 3; Assar, 2006, p. 56).

از نیمهٔ دوم قرن نخست پیش از میلاد است که پشت چهاردرهمی‌های ضرب سلوکیه، اعطای منصب به صحنه‌ای متداول تبدیل می‌شود، در آن شاه بر تخت نشسته و از ایزدبانوان گوناگون مانند نیکه، تیخه یا آتنا[۵] نمادهای پادشاهی مانند شاخه نخل، دیهیم، تاج گل یا حلقه قدرت دریافت می‌کند. البته، تیخه در سکهٔ فرهاد دوم ریش‌دار به تصویر درآمده است که می‌تواند بازنمود نه‌نه/ ایشتر ایزدبانوی شاهی در آسیای میانه باشد. در پشت برخی از چهاردرهمی‌های ارد دوم تیخه که تاج

---

۱. خواهر آپولو و ایزدبانوی شکارچی (لنسلین‌گرین، ۱۳۷۰، ص. ۲۸).

۲. ایزدبانوی عشق، زیبایی، باروری و جنگ در اساطیر بین‌النهرین باستان.

۳. ایزدبانوی پیروزی در اساطیر یونان که در اغلب نگاره‌ها با بال تصویر شده است.

۴. ایزدبانوی نیکبختی و شانس که کنترل شهر را در دست و تاجی شبیه به دیوارهای شهر بر سر دارد.

۵. ایزدبانوی خرد (لنسلین‌گرین، ۱۳۷۰، ص. ۲۹).

تیغه‌داری بر سر دارد در برابر شاه زانو زده و نشان پادشاهی را تقدیم می‌کند (تصویر ۱) (شکوری‌فر و نصرالله‌زاده، ۱۳۹۵، صص ۲۹-۳۰).

تصویر ۱. تیخه در مقابل ارد دوم (شکوری‌فر و نصرالله‌زاده، ۱۳۹۵، صص. ۲۹-۳۰).

پشت سکهٔ چهاردرهمی تیرداد اول، تیخه با نیزه در دست چپ رو به چپ ایستاده و با دست راست دیهیمی را به تیرداد می‌دهد (تصویر ۲).

تصویر ۲. تیرداد اول و تیخه (https://parthia.com/tiridates1.htm)

روی سکه، پشت نیم‌تنهٔ فرهاد سوم نیکه رو به چپ پرواز می‌کند و دیهیمی را با دست راست به سر شاه نزدیک کرده است (تصویر ۳) (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۷۵).

تصویر ۳. فرهاد سوم و نیکه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۷۵)

تیخه روبروی ارد دوم ایستاده رو به چپ و نیزه در دست چپ دارد دست راست خود را دراز کرده و شاخه‌ای نخل را به شاه پیشکش می‌کند (تصویر ۴).

تصویر ۴. ارد دوم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۲۴۸)

سکهٔ نقرهٔ ارد دوم که پشت نیم‌رخ پادشاه، نیکه با دیهیمی به دست نقش شده است (تصویر ۵).

تصویر ۵. ارد دوم و نیکه (Sarkhosh Curtis, 2007 p.421)

پشت سکهٔ دیگری از ارد دوم تیخه رو به چپ ایستاده و شاخ فراوانی[۱] در دست چپ دارد و دست راست خود را دراز کرده و شاخهٔ نخل را به شاه پیشکش می‌کند (تصویر ۶) (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، صص. ۳۱- ۳۴).

تصویر ۶. ارد دوم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۳۴)

پشت سکهٔ فرهاد چهارم، آتنا رو به چپ نیزه در دست چپ و با دست راست دیهیمی را به شاه پیشکش می‌کند (تصویر ۷).

---

[۱]. پیشینهٔ شاخ فراوانی یا کورنوکوپیا به یونان باستان برمی‌گردد و نمادی از برکت و نعمت است.

تصویر ۷. فرهاد چهارم و آتنا (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۱۱۸)

پشت سکه در میانه، تیرداد بر تخت نشسته و در مقابل او تیخه ایستاده رو به راست، دست راست خود را دراز کرده و شاخهٔ نخل را به او اهدا می‌کند (تصویر ۸) (بیانی، ۱۳۸۹، صص. ۹۷-۹۸).

تصویر ۸. تیرداد و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۴۴)

پشت چهاردرهمی، وردان بر تخت نشسته و در مقابل او تیخه مظهر فراوانی را با دست راست گرفته است و شاخهٔ نخل را با دست چپ به وردان می‌دهد (تصویر ۹).

تصویر ۹. وردان و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۴۰)

پشت چهاردرهمی، گودرز بر تخت نشسته و حلقهٔ شهریاری یا همان دیهیم را از تیخه که در مقابل او ایستاده است می‌گیرد و از حلقه دو نوار آویزان است (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰. گودرز و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۴۱)

پشت چهاردرهمی، بلاش اول بر تخت نشسته و تیخه ایستاده رو به راست، نیزه در دست چپ، دست راست خود را دراز کرده و دیهیمی را پیشکش می‌کند (تصویر ۱۱) (Sinisi, 2012, p. 68 ff).

تصویر ۱۱. بلاش اول و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۲۵۳)

تیخه ایستاده رو به راست، نیزه در دست چپ، دست راست خود را دراز کرده و دیهیمی را به وردان دوم پیشکش می‌کند (تصویر ۱۲) (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۴۳).

تصویر ۱۲. وردان دوم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۴۳)

پشت سکه بلاش دوم، تیخه ایستاده رو به راست، دست راست خود را دراز کرده و دیهیمی را پیشکش می‌کند (تصویر ۱۳) (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، صص. ۴۵- ۴۷).

تصویر ۱۳. بلاش دوم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ۴۵و ۴۷و ۴۸)

بر گونه‌ای از درهم‌های پاکر دوم پشت سکه شاه دست خود را دراز کرده و از تیخه حلقهٔ شهریاری (دیهیم) را می‌گیرد (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴. پاکر و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۱۴۵)

آخرین چهاردرهمی‌های اردوان دوم شاه را سوار بر اسب نشان می‌دهد که در حال گرفتن دیهیم از تیخه است. تیخه رو به راست و فردی نیز پشت او ایستاده که ریسه‌ای در دست دارد (تصویر ۱۵) (Sellwood, 1983, p. 296).

تصویر ۱۵. اردوان دوم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۴۶)

در پشت سکهٔ ذیل اردوان سوم را می‌بینیم که بر تخت نشسته و شاخهٔ نخل را از تیخه می‌گیرد. بین شاه و تیخه مردی زانو زده و با احترام حلقهٔ شاهی را به شاه تقدیم می‌کند (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۶. اردوان سوم و تیخه و مردی مابین این دو (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۳۹)

پشت سه درهمی سیمین ذیل، تیخه رو به چپ ایستاده، شاخ فراوانی در دست چپ، دست راست خود را دراز کرده و شاخهٔ نخلی را به اردوان سوم پیشکش می‌کند (تصویر ۱۷) (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، صص. ۳۵- ۳۶ و ۳۸).

تصویر ۱۷. اردوان سوم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۳۸)

پشت سکه، بلاش سوم نشسته بر تخت رو به چپ و مقابل او تیخه رو به راست ایستاده است و تیخه با دست راست خود دیهیمی را به بلاش سوم پیشکش می‌کند (تصویر ۱۸) (بیشه‌کلایی و زاهدی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۵).

تصویر ۱۸. بلاش سوم و تیخه (بیشه‌کلایی و زاهدی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۵)

تیخه ایستاده رو به راست، دست راست خود را به سوی بلاش سوم دراز کرده و دیهیمی را پیشکش می‌کند (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹. بلاش سوم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۵۰)

پشت چهاردرهمی ذیل، بلاش چهارم بر تخت نشسته تاج وی مانند تاج روی سکه است و موها نیز به همان ترتیب است. لباس شاه با آستین بلند و شلوار پرچین بسیار زیباست و دست به سوی تیخه که حلقهٔ شهریاری را به او تفویض می‌کند دراز کرده است (تصویر ۲۰).

تصویر ۲۰. بلاش چهارم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۵۳)

پشت چهاردرهمی، تصویر بلاش پنجم دیده می‌شود که با شکوه فراوان بر تخت نشسته و یک دست به کمر زده و با دست دیگر حلقهٔ شهریاری را از تیخه می‌گیرد (تصویر ۲۱) (بیانی، ۱۳۸۹، صص. ۱۳۷-۱۳۹).

تصویر ۲۱. بلاش پنجم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۵۵)

پشت درهم بلاش ششم، تیخه رو به راست تصویر شده در حالیکه دست راست خود را دراز و دیهیمی را پیشکش می کند (تصویر ۲۲).

تصویر ۲۲. بلاش ششم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۵۶)

در نوع دیگری از چهاردرهمی‌ها که برخی آن را مربوط به اردوان دوم و برخی دیگر آن را متعلق به اردوان سوم می‌دانند، اما مطالعات جدید این سکه را به اردوان چهارم منسوب کرده، پشت سکه شاه سوار بر اسب رو به چپ تصویر شده و در مقابل او تیخه با دست راست شاخهٔ نخلی را پیشکش او می‌کند (تصویر ۲۳).

تصویر ۲۳. اردوان چهارم و تیخه (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۳۹۸، ص. ۱۶۳)

- سکه‌های ساسانی

سکهٔ رایج این دوره، درهم نقره بود گرچه سکه‌هایی از جنس طلا و اندکی مسین نیز یافت شده است. ساسانیان نمادهای هلنی گوناگون و رایج در دوران اشکانی و نیز نمادهای زردشتی و تمثال‌های متفاوت را روی سکه‌ها نقش نکرده بلکه همواره نیم‌تنهٔ تاج‌دار و ریش‌دار شاه را از نیم‌رخ سمت راست تصویر کرده‌اند که البته گاهی با تصویر دیگری نیز همراه است که آن را شمایل ملکه و یا وارث تاج و تخت تفسیر می‌کنند. شناسایی سکه‌های ساسانی، از آنجاییکه شاهان این دوره هر کدام تاجی متفاوت دارند، آسان است. عنوان و لقب پادشاه معمولاً به خط فارسیِ میانهٔ کتیبه‌ای بر روی سکه نوشته شده است و در پشت سکه تصویری از یکی از سه آتش مقدس زردشتیان را می‌بینیم. فاصلهٔ میان پادشاهی شاپور دوم و بهرام پنجم فرمانروایان دست‌نشانده اجازهٔ ضرب سکه نداشتند و دلیل آن حفظ سیاست کنترل مرکزی شاهان بود و همین باعث ضرب سکه‌هایی هماهنگ شد (Schindel, 2005).

ضرب سکه همواره یک امتیاز سلطنتی محسوب می‌شد و در سراسر تاریخ ساسانی و در تمامی قلمرو آنان، گونه‌شناسی یکسانی در این خصوص دیده می‌شود. این خود نشان از این دارد که سکه‌ها همواره تحت کنترل قدرت مرکزی بودند. تا سدهٔ ۵م. قالب‌های سکه اغلب محلی و با توجه به ضرابخانهٔ مربوطه تولید می‌شدند، اما از اواسط سدهٔ ۵م به بعد تقریباً همواره این کار در مرکز انجام و سپس به ضرابخانه‌ها ارسال می‌شد. به موجب همین موضوع سکه‌ها نه فقط از نظر گونه‌شناسی بلکه از لحاظ سبکی شبیه به یکدیگر شدند. این موضوع در امپراتوری روم نیز مشهود است و تولید سکه در آنجا نیز بنا بر طرح‌های دقیق و کاملاً سامان‌دهی شده انجام می‌گرفت (نک. Göbl, 1971, pp. 37- 40).

گونه‌شناسی پشت سکه پیچیده‌تر از روی آن است. در پشتِ بیشتر درهم‌ها آتشدان زردشتی تصویر شده که شاید تصویری از آتش مربوط به همان پادشاه باشد. اما همین تصویر نیز سوژهٔ تغییرات چشمگیری بوده است. در زمان اردشیر اول تنها آتشدان تصویر می‌شد. این نوع بیشتر برای ضرب سکه‌های آیینی کاربرد داشت. از زمان پادشاهی شاپور اول به بعد دو پیکرهٔ ایستاده در کنار آتشدان افزوده شدند. در سدهٔ سوم، یکی از این حاضران تاجی داشت که مربوط به پادشاهِ تصویر شده بر روی سکه بود، در حالیکه تاج فرد دیگر به ایزدان مربوط می‌شد. بعضی از درهم‌های بهرام دوم تصویری از تفویض مقام شاهی توسط اناهیتا را بازنمایی کرده‌اند. لازم به ذکر است که در برخی موارد تشخیص صحیح ایزد تصویر شده دشوار است (Schindel, 2005).

در مورد نشانه‌های فرّه بر روی سکه‌ها می‌توان گفت حلقهٔ متشکل از مروارید بر روی سکه‌های ساسانی و تاج شاهان باید نمادی از ایزدان باشد. دو شکل آسمانی ماه و خورشید که به کرّات در سکه‌های ساسانی دیده می‌شوند در نظر اول نمایندهٔ روز و شب‌اند و از سوی دیگر نشانهٔ اختر و ماه، که در نقوش ساسانی بسان علائم فرّه ظاهر می‌شوند (مبینی ابراهیم‌زاده، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۹). در مجموع می‌توان گفت، بر سکه‌های این دوره فرّه به دو صورت تصویری و نوشتاری ظهور می‌کند. جنبه‌های تصویری فرّه بر این سکه‌ها، علاوه بر موارد ذکر شده در بالا، تاج آراسته به شاهین یا بال‌های شاهین، تاج تابان، تاج شاخ قوچ، نیم‌تنهٔ هاله‌دار شاهنشاه در آتشدان و نیم‌تنهٔ هاله‌دار اناهیتا است. بعد از ورود اسلام نیز این جنبه‌های تصویری و نوشتاری از میان نمی‌روند (سیدخلیل‌الهی، ابوالقاسمی، ۱۳۹۸، صص. ۲۰۳-۲۰۴).

در آغاز برای بیان تصویری عبارت، ke čihr az yazdān، در نقش حکاکی شده، نیم‌تنهٔ ایزدی روبروی اردشیر افزوده شد که احتمالاً حامی مقدس خانهٔ ساسان یا همان اناهیتا بود. به زودی طرح دیگری در سکه‌های شاپور اول شکل گرفت و آن در پشت سکه افزودن تصویر پادشاه و ایزد در برابر یکدیگر در دو طرف آتشدان بود. همزمان دو روبان در حال اهتزاز از دو طرف آتشدان در سکه‌های ضرب اردشیر دیده می‌شود. در هماهنگی با توصیف شاپور در *مجمل‌التواریخ و القصص*، نیزه‌ای در دست جفت پادشاه در پشت سکه‌ها افزوده شد که این ساختار جدید، حاوی پیام بصری کاملاً آشکاری است و جفت پادشاه/ ایزد را در سکه‌های آغازین می‌توان به سادگی تشخیص داد. پس از آن در نقش سرپوش‌ها مانند نقوش برجسته تفاوت‌هایی رخ داد. ایزدبانو یا همان اناهیتا در سمت راست آتشدان قرار گرفت که حضور او فرّه را به پادشاه می‌افزود (مبینی و ابراهیم‌زاده، ۱۳۸۸، صص. ۱۴۷- ۱۴۸ ؛Soudavar, 2003, pp. 48- 49).

هرمز اول صحنهٔ اعطای مقام پادشاهی را در پشت سکه‌های خود، با تصویر میثره ایستاده در سمت راست آتشدان در حال اهدای دیهیم به خود نشان داد. تشخیص میثره از روی تاج مشعشع او ممکن است و حالت احترام‌آمیز انگشت سبابهٔ دست پادشاه نشان از این دارد که در برابر شخص مقدسی ایستاده است (تصویر ۲۴ و ۲۵) (Choksy, 1989, pp.129-130; Sarkhosh Curtis, 2007, p. 430 ;Alram & Gyselen, 2012, pp. 45- 46).

تصویر ۲۴. هرمز اول و میثره (Sarkhosh Curtis, 2007,p. 430)

تصویر ۲۵. نمونهٔ دیگری از پشت سکه. هرمز اول و میثره (Gyselen, 2012, p. 119)

بیشترین سکه‌های موجود مرتبط با موضوع مقالهٔ حاضر مربوط به بهرام دوم است. البته برخی از آنان مشابه یکدیگرند بنابراین از ذکر چندبارهٔ موارد همانند پرهیز شده است. در تصویر ۲۵، روی سکهٔ بهرام دوم همراه با ملکه خود در سمت راست نقش شده و پیکر کوچکی در سمت چپ سکه، بدون ریش و با کلاهی که نقش پرنده-عقاب- بر خود دارد، در مقابل آنان قرار گرفته است. در خصوص نیم‌تنهٔ مقابل ملکه و پادشاه در این قبیل سکه‌ها برخی آن را شاهزاده فرض کرده‌اند، اما برخی دیگر بنا به نقش تاج –عقاب، اسب یا قوچ- آن را با اناهیتا و یا ایزد بهرام یکی گرفته‌اند. پشت این سکه‌ها، اعم از دینار و درهم، نیز صحنهٔ اهدای دیهیم تکرار شده که بهرام در سمت چپ آتشدان دست خود را دراز کرده و دیهیم را می‌گیرد. فردی که دیهیم را به او می‌دهد پیکر زنانه و کلاهی با نقش پرنده بر سر دارد. گمان بر اینست که او ایزدبانوی اناهیتا باشد. حالت احترام آمیز پادشاه که با انگشت سبابهٔ دست راست خود آن را به نمایش گذاشته این احتمال را قوی‌تر می‌سازد که شخصیت مقابل او یک مقام مقدس است (نک. Sarkhosh Curtis, 2007, p. 429; Gariboldi, 2010, pp. 71, 97؛ Alram & Gyselen, 2012, pp. 55-56 ;Choksy, 1989, pp. 127, 129, 134, 135)

تصویر ۲۵. بهرام دوم و آناهیته (Sarkhosh Curtis, 2007,p. 429)

تصاویر ۲۶ و ۲۷ نمونه‌های دیگری از پشت سکه‌های بهرام دوم‌اند که باز نقش اناهیتا را در حال اعطای دیهیم به پادشاه می‌بینیم که تفاوت اندکی در جزئیات با تصویر ۲۵ دارند. تنها نکته‌ای که می‌توان اشاره کرد اینکه تاج اناهیتا منقوش به نقوش متفاوت‌اند که البته این موضوع در مطالعهٔ حاضر نقشی ندارد.

تصویر ۲۶. پشت سکه، بهرام دوم و اناهیتا (مبینی و ابراهیم‌زاده، ۱۳۸۸، ص. ۱۵۱)

تصویر ۲۷. پشت سکه، بهرام دوم و اناهیته (Soudavar, 2003, p. 157)

در شرق پادشاهی ساسانی، شاهان کوشانی-ساسانی سکه‌هایی را ضرب کردند و در پشت سکه هرمز کوشانشاه تصویری از ایزد میثره را می‌بینیم که در حال اهدای دیهیم به پادشاه است (Sarkhosh Curtis, 2007, pp. 432, 433). تشخیص پیکرهٔ میثره از روی تاج مشعشع آن است (تصویر ۲۸).

تصویر ۲۸. هرمز کوشانشاه و میثره (Sarkhosh Curtis, 2007,p. 433)

تحلیل داده‌ها

در مجموع ۲۳ سکه از دوران اشکانی، مرتبط با موضوع مقاله، مورد بررسی قرار گرفت که در تمامی این سکه‌ها تصویر یک ایزدبانو در مقابل پادشاه ترسیم شده است. این ایزدبانوان شامل تیخه -ایزدبانوی نگهبان شهر و نیکبختی- نیکه – ایزدبانوی پیروزی- و آتنا- ایزدبانوی خرد- هستند.

از ۲۳ سکه، ۲۰ سکه حامل تصویر تیخه است که ۱۳ سکه دیهیم یا حلقهٔ پادشاهی یا نشان پادشاهی و ۷ سکه شاخهٔ نخل را به پادشاه پیشکش می‌کند. دو سکه حاوی تصویر نیکه و یک سکه تصویر آتنا را بر خود دارد که هر دوی آنان ایزدبانوان را در حال اهدای دیهیم به پادشاه به تصویر درآورده‌اند. در مورد ساسانیان گرچه تعداد سکه‌ها بسیار بیشتر است اما تنوع عناصر تصویری بر سکه‌ها نسبت به دورهٔ اشکانی به طرز چشمگیری کمتر است و تنها ایزدبانویی که در مقابل پادشاه قرار گرفته و نشان مقدس (=دیهیم) را به او تقدیم می‌کند، اناهیتا است و تصویر این نشان مقدس به صورت حلقه‌ای است که به شاه تقدیم می‌شود. در مواردی نیز ایزد میثره دیده شده که او هم در حال اهدای دیهیم به پادشاه است. در خصوص تنوع اندک عناصر تصویری بر سکه‌های دورهٔ ساسانی شاید بتوان گفت که دولت متمرکز و نظارت دقیق بر آفرینش و خلق آثار، اثر مستقیم بر این موضوع دارد و همین موجب همانندسازی در سکه‌های درباری شده است.

نتیجه‌گیری

هدف از انجام این پژوهش تبیین ارتباط تصویری بین دو دورهٔ اشکانی و ساسانی بود، اینکه کدام عناصر از راه تصویر (در این پژوهش رسانهٔ تصویر سکه است)، منتقل شده و منظور از این انتقال چه

بوده است. فرض بر این بود که برخی از ایماژها از دورهٔ اشکانی به ساسانی رسیده باشند. البته باید این موضوع را در نظر داشت که این ایماژها همچون یک الگو منتقل نشده بلکه تغییر یافته و دگرگون شده‌اند و این همان چیزی است که در رویکرد بیناتصویری مطرح است.

به نظر می‌رسد ایدهٔ تصویر کردن ایزدان بر سکه‌ها، در دورهٔ ساسانی مأخوذ از دورهٔ اشکانی است. در دورهٔ اشکانی ما نقش ایزدان یونانی را به کرّات بر روی سکه‌های اغلب پادشاهان در حالات مختلف می‌بینیم. در این مطالعه با توجه به موضوع مطروحه تصویر تیخه و نیکه و آتنا را بر سکه‌ها دیدیم که در حال اهدای نشان مقدسی به پادشاه‌اند. این ایده در دورهٔ ساسانی علاوه بر سکه‌ها در دیگر رسانه‌های تصویری اعم از نقوش برجسته و ظروف فلزی نیز دیده می‌شود. به نظر می‌رسد ساسانیان این موضوع و ایده را، که از باور ایرانیان باستان نشأت می‌گیرد، از اشکانیان وام گرفته‌اند و آن را بنا به اعتقادات رایج در دوران خود به تصویر در آورده‌اند و فرّه و نشان مقدس را از دست ایزدان یونانی گرفته و در دست ایزدان زردشتی از جمله اناهیتا و یا بهرام و میثره قرار داده‌اند. البته شایان ذکر است که اشکانیان خود نیز در این زمینه وام‌دار سلوکیان‌اند و این جریان فرهنگی سال‌ها در ایران ادامه داشته است. این چنین است که تصویر اهدای فرّه توسط ایزدی به پادشاه وقت، خود بدل به یک شمایل می‌شود و شاهان ساسانی برای مشروعیت‌بخشی به سلطنت خود اغلب به خلق چنین تصویری می‌پردازند.

در اصل ساسانیان با توجه به شرایط سیاسی و فرهنگی و عقیدتی خود از عناصر تصویری دورهٔ اشکانی بهره برده و آنان را متناسب با روح زمانهٔ خود ساخته‌اند. بنابراین اگرچه ساسانیان در آثار خود هرگونه ارتباط با دورهٔ اشکانی را منکر می‌شوند و تلاش دارند تا نسب خود را به هخامنشیان و کیانیان برسانند و سعی بر از بین بردن ردپای اشکانیان دارند، اما به نظر می‌رسد در لایه‌های عمیق فرهنگی تأثیر اشکانیان کاملاً مشهود است و این موضوع چندان جای تعجب ندارد زیرا دورهٔ حدوداً ۵۰۰ سالهٔ اشکانی را نمی‌توان فاقد هرگونه اثرگذاری فرهنگی فرض کرد.

در ابتدای پژوهش پرسش‌هایی مطرح شد که جا دارد به پاسخ‌های مربوط به آنان در اینجا اشاره شود.

- با این رویکرد مطالعاتی، به چه اطلاعات جدیدی در خصوص تحولات تصویری در هنر ایران پیش از اسلام می‌توان دست یافت؟

با استفاده از این رویکرد مطالعاتی می‌توان به ارتباط فرهنگی در میان دوره‌های تاریخی پی برد و تحولات تصویری را در زمان مشاهده کرد. در اینجا دیدیم که با حفظ همان مفهوم و ایده، چگونه ایزدان زردشتی جایگزین ایزدان یونانی شدند.

- چگونه یک مفهوم تصویری بدل به یک شمایل می‌شود؟

یک باور ایدئولوژیک که به تصویر درآمده و بارها در رسانه‌های مختلف هنری تکرار می‌شود می‌تواند بدل به یک شمایل گردد. در اینجا انتساب پادشاهان به مقام قدسی و در نظر گرفتن جوهرهٔ الهی برای آنان، باوری است که به شمایل بدل شده و طی دوره‌ها به تصویر درآمده است.

- ایماژهایی که در طول زمان انتقال یافته چه تغییراتی را پشت سر گذاشته‌اند؟

ایماژها با توجه به عقاید و روح زمانه تغییر یافته‌اند، برای نمونه ایزدان مرتبط با اساطیر یونانی در قالب ایزدان زردشتی و باورهای مرتبط با ایرانیان به تصویر در آمده‌اند.

کتابنامه

افتخاری، ی. و جمشیدی درمنی، م. (۱۳۹۸). *فرهنگ نمادها بر سکه‌های اشکانی*. دایره دانش.

بیانی، م. (۱۳۸۹). *تاریخ سکه از قدیم‌ترین ازمنه تا دوره ساسانیان* (ج. ۲). دانشگاه تهران.

بیشه‌کلایی، آ.، زاهدی، ف. (۱۳۹۷). بررسی و مطالعه نقوش و کتیبه سکه‌های اشکانی موزه رشت. *نشریه باستان‌شناسی ایران*، -(۱۵)، ۹۲- ۱۱۵.

سجودی، ف. (۱۳۸۳). نشانه‌شناسی لایه‌ای و کاربرد آن در تحلیل متن هنری. *مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. به کوشش ف. سجودی، متن.

سید خلیل‌اللهی، س. و ابوالقاسمی، م. (۱۳۹۸). جلوه‌های تصویری و نوشتاری فره یا خوره بر سکه‌های ساسانی. *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، -(۲۲)، ۱۹۷- ۲۱۶. https:// doi.org /10. 22084/nbsh.2019.17189.1802

شکوری‌فر، م. و نصرالله‌زاده، س. (۱۳۹۵). پیگیری سنت‌های ایرانی در سکه‌های اشکانی. *جستارهای تاریخی*، *۷*(۱)، ۲۱- ۴۶.

عزیزی یوسفکند، ع. و عزیزی یوسفکند، م. (۱۳۹۸). بررسی سکه‌های اشکانی موجود در موزه ملک. *جلوه هنر*، -(۵۱)، ۴۳- ۵۲.

لنسلین گرین، ر. (۱۳۷۰). *اساطیر یونان* (ترجمهٔ ع. آقاجانی، ویرایش۲). سروش.

مبینی، م. و ابراهیم‌زاده، ف. (۱۳۸۸). پژوهشی در نشانه‌های سیاسی و مذهبی سکه‌های ساسانی. *نشریه* تاریخ، -(۱۲)، ۱۴۱- ۱۶۲.

وارنر، ر. (۱۳۸۷). *دانشنامهٔ اساطیر جهان* (ترجمهٔ ا. اسماعیل‌پور). اسطوره.

Alram, M. (2016). Arsacids iii. Arsacid coinage. *Encyclopaedia Iranica*. (accessed on 30 December 2012) http://www.iranicaonline.org/articles /arsacids-iii

Alram, M., & Gyselen, R. (2012). Numismatics and history- An Outline. In M. Alram, R. Gyselen Herausgeheben (Eds.). *Sylloge nummorum Sasanidarum Paris- Berlin- Wien* (Band 2; pp. 13-64). Bibliotheque Nationale de France.

Assar, G. R. F. (2006). A revised Parthian choronology of the period 91- 55 BC. *Parthica* (Vol. 8). pp. 55- 104.

Azizi Yousefkand, A., Azizi Yousefkand, M. (2019). Study of Parthian coins of Malek Museum. *Glory of Art (Jelve- ye Honar).* -(51). 43- 52. [In Persian]

Bayani, M. (2010). *The history of coins from oldest to Sasanian period* (Vol. II). Tehran University. [In Persian]

Bisheh Kolaei, A., Zahedi, F. (2018). Study of motifs and inscriptions on Parthian coins of Rasht Museum. *Archaeology of Iran.* -(15). 92- 115. [In Persian]

Choksy, J. K. (1989). A Sāsānian monarch, his Queen, crown prince, and deities: The coinage of Wahrām II. *American Journal of Numismatics*, -(1). 117- 135.

Eftekhari, Y., & Jamshidi darmani, M. (2019). *The culture of symbols on Parthian coins.* Dayere- Danesh. [In Persian]

Gariboldi, A. (2010). *Sasanian coinage and history, the civic numismatic collection of Milan*. Mazda Pub.

Göbl, R. (1971). *Sasanian numismatics* (P. Severin, Trans.). Klinkhardt & Biermann.

Gyselen, R. (2012). Ohrmazd I (271/2- 273). In M. Alram, & R. Gyselen Herausgeheben (Eds.). *Sylloge nummorum Sasanidarum Paris- Berlin- Wien* (Band 2; pp. 111-146). Bibliotheque Nationale de France.

Lancelyn Green, R. *Greek mythology*. (1991). (A. Aghajani Trans.). (2nd. Ed.). Soroush. [In Persian]

Mobini, M., Ebrahimzadeh, F., (2009). A study of pictorial and religious signs on Sasanian coins. *Tarikh*. -(12). 141- 162. [In Persian]

Portuese, L. (2020). Live and let live images: Metaphor and interpictoriality in Neo-Assyrian art. In M. Pallavidini & L. Portueses, (Eds.), *Researching metaphor in ancient Near East* (pp. 115-140). Harrassowitz Verlag.

Ronnberg, A., & Martin, K. (Eds.). (2010). *The book of symbols, reflections on archetypal images.* Taschen.

Rose, G. (2001). *Visual methodologies, an introduction to the interpretation of visual materials*. Sage Publications.

Sarkhosh Curtis, V. (2007). Religious iconography on ancient Iranian coins. In J. Gribb, & G. Hermann, (Eds.), *After Alexander: Central Asia before Islam* (pp. 413-434). British Academy.

Schindel, N. (2005). Sasanian coinage. *Encyclopaedia Iranica*. (Last Updated: July 20, 2005). http://www. iranicaonline.org/articles/sasanian-coinage

Sellwood, D. (1976). The drachms of the Parthian dark age. *JRAS*. -(1). 2-25.

Sellwood, D. (1983). Parthian coins. In E. Yarshater, (Ed.), *The cambridge history of Iran, the Seleucid, Parthain and Sasanian* (Vol. 3(1); pp. 279-298). Cambridge University Press.

Seyed Khalilollahi, S., & Abolghasemi, M. (2019). Visual and written effects of farrah or xwarrah on Sasanian coins. *Pazhohesh-ha-ye Bastanshenasi Iran*. -(22). 197- 216. DOI:10.22084/nbsh.2019.17189.1802 [In Persian]

Shakoorifar, M., & Nasrollahzadeh, C. (2016). Tracking Iranian traditions on Parthian coins. *Jostārha-ye Tārixi.* -(7.1.). 21-46. [In Persian]

Sinisi, F. (2012). *Sylloge nummorum Parthicorum* 7: Volagases I. *Pacorus II*. OAW.

Sojoodi, F. (2004). Layer semiotics and its application in artistic text analysis. *Essays of the first conference on semiotics of art.* Farhangestan Honar. [In Persian]

Soudavar, A. (2003). *The aura of kings legitimacy and divine sanction in Iranian kingship*. Mazda Pub.

Valeska, V. R. (2019). Interpikturalität. In U. Pfisterer (Ed.), *Metzler lexikon kunstwissenschaft. ideean, methoden, begriffe* (pp. 208-210). J. B. Metzler.

Warner, R. (2008). *The encyclopedia of world mythology*. (A. Esmailpour Trans.). Ostoore. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی