Vol. 3, Series. 9, No. 4, Winter 2025/ 101 - 123
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2025.555208.1098

The Manifestation of the Divinity Vayu and the Reinterpretation of the Myth of Arash the Archer on Sasanian Silver Plates from Schleiermacher's Hermeneutic Perspective

Neda Ashouri, *PhD Candidate in Islamic Arts, Crafts faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. Email: ne.ashouri@tabriziau.ac.ir*

Arezoo Khanpour, *Assistant Professor, Crafts faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, (Corresponding Author). Email: a.khanpour@tabriziau.ac.ir*

Extended Abstract

Introduction: The present study aims to interpret the symbolic meaning of the inverted ribbon attached to the royal bow on Sasanian silver plates and to examine its connection with the deity "Vayu" and the reinterpretation of the myth of "Arash the Archer." The central research question is how Vayu and the myth of Arash are represented in the visual depiction on these silver plates and what symbolic and political layers are embedded in the reversed direction of the royal bow's ribbon. To address this question, Friedrich Schleiermacher's hermeneutic approach was employed, emphasizing understanding the linguistic and symbolic layers of the image, reconstructing the historical context, and uncovering the intent of the "visual author," thereby enabling a precise interpretation of visual signs.

In the political theology of the Sasanian period, art was a fundamental tool for legitimizing royal power, and the deliberate choice of symbols carried political and religious messages. Among metal artifacts, only the king and crown prince are depicted with bow and arrow, implicitly linking these images to the myth of Arash. A key element of this representation is the small, wind-inflated ribbon, which, unlike other ribbons in the image, blows in the opposite direction and conveys a meaning beyond mere decoration.

This study follows a descriptive-analytical method, based on textual sources and field examination of ten silver plates selected according to three criteria: the presence of bow and arrow, depiction of the king as hunter, and appearance of ribbons. Hermeneutic analysis indicates that the inverted ribbon visually embodies the divine force of "Vayu," a deity revived during the Sasanian period, whose presence in art can be identified through wind-like elements. This sign represents Vayu's supportive power guiding the king's arrow and transforms the hunting scene into a ritual-political reenactment of the myth of Arash. Consequently, Sasanian silver plates can be regarded as "visual texts" in which myth, theology, and politics are integrated in a coherent and purposeful structure.

Sasanian art represents one of the most complex symbolic systems in the history of Iranian art, where images were not merely depictions of reality but consciously employed to convey political, religious, and mythological concepts. Among the artworks of this period, silver plates occupy a prominent position, as royal hunting scenes are carefully composed and, alongside decorative elements, convey layers of meaning and symbols of power. One less-explored feature of these works is the presence of ribbons on weapons, crowns, and sometimes the bodies of royal figures. The ribbon attached to the king's bow-especially when blown in a direction opposite to the overall flow of the image-is superficially simple but deeply symbolic, offering new insights into the semantic system of Sasanian art.

In Iranian cosmology, wind and its invisible force have long carried divine and mythological significance. The deity "Vayu," symbolizing wind, transition, boundaries, and the mediating force between life and death, is present in ancient Iranian traditions, but in the Sasanian period, his position in religious and political texts was revived, giving him a central role in official theology. Simultaneously, the myth of "Arash the Archer," recounting the delineation of Iran's borders through the arrow shot, is a foundational element of collective Iranian identity. The role of wind in guiding Arash's arrow and its connection to Vayu is of particular importance within the Iranian mythological framework. This conceptual convergence of bow, arrow, wind, and territorial boundary provides a basis for tracing this connection in official Sasanian art. The significance of this study lies in the fact that previous research on Sasanian silver plates has largely focused on describing hunting scenes, stylistic analysis, or technical aspects, whereas the symbolic role of the wind-inflated ribbon and its relation to Vayu and the Arash myth has not yet been examined from a semantic or hermeneutic perspective. Analysis of this symbol reveals hidden layers of Sasanian political theology, demonstrating that royal hunting scenes were not merely displays of the king's skill but also ritualistic reenactments of legitimizing mythological structures.

The revival of myths in this period, by reanimating the heroic spirit and demonstrating divine support for the king-especially from Vayu and Tishtrya-produced imagery reminiscent of Arash the Archer on silver plates. Furthermore, it was necessary for these newly emphasized elements to manifest in other social and religious domains of the time; hence, the presence of Vayu in reliefs and silver vessels is observable. The distinctive artistic language of the period facilitated communication between royal legitimacy and the public. Sasanian art, beyond visual display, was deeply intertwined with the religious and political structures of its time. Analysis of hunting plates shows that these works were not merely decorative but conveyed religious and governmental messages. Sasanian kings employed this art to reinforce their legitimacy, with

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۳ / شماره ۴/ شماره مسلسل ۹ / زمستان ۱۴۰۳/ ۱۲۳ - ۱۰۱
Vol. 3, Series. 9, No. 4, Winter 2025/ 101 - 123
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2025.555208.1098

تجلی ایزد وای و بارآفرینی اسطوره آرش کمانگیر بر بشقاب‌های سیمین ساسانی از منظر شلایرماخر

ندا آشوری[۱]، آرزو خانپور[۲]

چکیده

پژوهش حاضر با هدف تفسیر معنای نمادین روبان معکوسِ متصل به کمان شاهی در بشقاب‌های سیمین ساسانی و تبیین ارتباط آن با ایزد «وای» و بازخوانی اسطوره «آرش کمانگیر» انجام شده است. در این چارچوب، سؤال اصلی پژوهش آن است که ایزد وای و اسطوره آرش چگونه در تصویری‌نگاری بشقاب‌های سیمین ساسانی بازنمایی شده‌اند و چه لایه‌های نمادین و سیاسی در پسِ جهت معکوس روبان کمان شاهی نهفته است؟ برای پاسخ به این پرسش، الگوی هرمنوتیک فریدریش شلایرماخر به‌عنوان روش تحلیلی به کار گرفته شده است؛ رویکردی که با تأکید بر فهم لایه‌های زبانی نمادین تصویر، بازسازی بستر تاریخی و کشف مقصود «مؤلف تصویری»، امکان ارائه تفسیر دقیق‌تری از نشانه‌های بصری را فراهم می‌سازد. در سنت الهیات سیاسی ساسانی، هنر ابزاری بنیادین برای مشروعیت‌بخشی به قدرت شاهی بوده و انتخاب آگاهانه نمادها واجد پیام‌های سیاسی دینی است. در میان آثار فلزی موجود، تنها شاه و ولیعهد با کمان و تیر نمایش یافته‌اند؛ امری که از منظر نشانه‌شناسی پیوندی تلویحی با اسطوره آرش برقرار می‌کند. یکی از عناصر کلیدی این بازنمایی، روبان کوچک و بادخورده‌ای است که برخلاف جهت دیگر روبان‌های تصویر، در جهتی مخالف وزیده شده و معنایی فراتر از یک نقش تزیینی دارد. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و بر پایه مطالعه منابع مکتوب و بررسی میدانی ده بشقاب سیمین انجام شده است؛ آثاری که براساس سه معیار وجود کمان و تیر، حضور پیکره شاه شکارگر و نمود روبان انتخاب گردیده‌اند. تحلیل هرمنوتیکی نشان می‌دهد که روبان معکوس، تجسم بصری نیروی الهی «وای» است؛ ایزدی که در دوره ساسانی احیا شده و حضور او در هنر از طریق عناصر بادگونه قابل شناسایی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که این نشانه، نیروی حمایتی وای را در هدایت تیر شاهی مجسم ساخته و صحنه شکار را به بازآفرینی آیینی سیاسی اسطوره آرش بدل می‌کند. در نتیجه، بشقاب‌های سیمین ساسانی را می‌توان «متونی بصری» دانست که در آن اسطوره، الهیات و سیاست در ساختاری یکپارچه و هدفمند ادغام شده‌اند.

واژگان کلیدی

ایزد وای، آرش کمانگیر، بشقاب‌های سیمین ساسانی، هرمنوتیک، فریدریش دانیل ارنست شلایرماخر.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۳۰

۱. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
ne.ashouri@tabriziau.ac.ir

۲. استادیار دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
a.khanpour@tabriziau.ac.ir

مقدمه

هنر ساسانی از پیچیده‌ترین نظام‌های نمادین در تاریخ هنر ایران است؛ نظامی که در آن تصویر نه صرفاً بازنمایی واقعیت، بلکه ابزاری آگاهانه برای انتقال مفاهیم سیاسی، دینی و اسطوره‌ای بوده است. در میان انواع آثار هنری این دوره، بشقاب‌های سیمین جایگاهی برجسته دارند، زیرا صحنه‌های شکار سلطنتی در آن‌ها با دقت ترکیب‌بندی شده و در کنار عناصر تزیینی، واجد لایه‌هایی از معنا و نشانه‌گذاری قدرت‌اند. یکی از ویژگی‌های کمتر واکاوی‌شده در این آثار، حضور روبان‌هایی است که بر سلاح‌ها، تاج و گاه اعضای بدن پیکره شاهی قرار گرفته‌اند. روبان متصل به کمان شاهی به‌ویژه هنگامی که در جهت مخالف جریان کلی تصویر وزیده می‌شود از جمله عناصری است که ماهیتی ظاهراً ساده اما عمقی نمادین دارد و فهم آن می‌تواند به شناخت تازه‌ای از دستگاه معنایی هنر ساسانی منجر شود.

در جهان‌بینی ایرانی، باد و نیروی نامرئی آن از دیرباز واجد بار الهی و اسطوره‌ای بوده است. ایزد «وای» که نماد باد، گذر، مرز و نیروی میانجی میان زندگی و مرگ است، در سنت‌های کهن ایرانی حضور دارد، اما در دوره ساسانی جایگاه او در متون دینی و سیاسی بار دیگر احیا شد و به نقشی مهم در الهیات رسمی این دوره تبدیل گردید. هم‌زمان، اسطوره «آرش کمانگیر» روایت تعیین مرز ایران به‌واسطهٔ پرتاب تیر یکی از بنیادی‌ترین عناصر هویت جمعی ایرانی است؛ اسطوره‌ای که نقش باد در هدایت تیر آرش و پیوند آن با ایزد وای، اهمیت ویژه‌ای در دستگاه اسطوره‌شناختی ایران دارد. همین هم‌نشینی مفهومی میان کمان، تیر، باد و مرز، زمینه‌ای فراهم می‌آورد که بتوان ردّ پای این پیوند را در هنر رسمی ساسانی نیز جست‌وجو کرد.

اهمیت و ضرورت این پژوهش از آن‌جاست که مطالعات پیشین درباره بشقاب‌های سیمین ساسانی غالباً به توصیف صحنه‌های شکار، تحلیل سبک‌شناسی یا بررسی جنبه‌های فنی پرداخته‌اند، اما نقش نمادین روبان بادخورده کمان و پیوند آن با ایزد وای و اسطوره آرش تا امروز مورد بررسی معناشناختی و هرمنوتیکی قرار نگرفته است. تحلیل این نشانه می‌تواند لایه‌های پنهان الهیات سیاسی ساسانی را آشکار کند و نشان دهد که صحنه‌های شکار سلطنتی نه فقط نمایش مهارت شاه، بلکه بازآفرینی ساختارهای اسطوره‌ای مشروعیت‌بخش بوده‌اند.

ازاین‌رو، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی تحلیلی و چارچوب هرمنوتیک شلایرماخر، تلاش می‌کند به بازخوانی معنای رمزآلود روبان معکوس کمان شاهی پرداخته و نشان دهد چگونه این عنصر کوچک، تصویری از حضور ایزد وای و بازآفرینی اسطوره آرش را در دل هنر ساسانی بازتاب می‌دهد. این رویکرد امکان آن را فراهم می‌کند که بشقاب‌های سیمین به‌مثابه «متون بصری» خوانده شوند؛ متونی که در آن اسطوره، دین و سیاست به شکلی آگاهانه و هدفمند درهم تنیده شده‌اند.

پیشینه پژوهش

در ابتدای این بخش لازم به ذکر است که علی‌رغم تمام مطالعات ارزشمند در حوزه هنر ساسانیان تا کنون تحقیقی که به طور مشخص بر روبان بسته شده به کمان شاه تمرکز داشته باشد صورت نگرفته است. برخی از تحقیقات پیرامون هنر دوره ساسانی انجام شده است در ادامه معرفی می‌شوند.

گیریشمن[1] در کتاب «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی» به بررسی اوضاع سیاسی و اجتماعی این دوره و تحلیل بشقاب‌های فلزی پرداخته است. پوپ[2] و آکرمن[3] در مجموعه ۱۳ جلدی «شاهکارهای هنر ایران» به هنر ساسانی، به‌ویژه بشقاب‌های فلزی با نقش شکار، توجه کرده‌اند. رایگانی؛ ویسی(۱۳۹۸) «تحلیل اصول بازنمایی کمان‌گیری پادشاهان دوره ساسانی در بشقاب‌های سیمین» به تحلیل دقیق ۱۵ بشقاب سیمین با تمرکز بر فرم کمان و نسبت آن با پیکره شاه و نیز به بررسی اصول ترکیب‌بندی و نمایش کمان‌داری شاهان در ظروف فلزی ساسانی پرداخته‌اند. وجه تمایز پژوهش حاضر نسبت به این اثر در تفسیر فلسفی نقش روبان‌های متصل به کمان و ارتباط آن‌ها با مفاهیم هرمنوتیکی و بازآفرینی اسطوره آرش در ساختار قدرت شاهنشاهی است. سنگاری؛ رفیعی‌فر(۱۴۰۱) در مقاله «پژوهشی بر فنون بصری و تحلیل آیکونوگرافی نقوش بشقاب سیمین نخجیر شاهانه اردشیر دوم» تمرکز بر تحلیل نمادهای جانوری و انسانی در یک نمونه خاص از بشقاب نخجیر شاهانه با رویکرد آیکونوگرافی داشتند. وجه تمایز پژوهش حاضر در بررسی چندین نمونه بشقاب متفاوت و مطالعه حضور ایزد وای به‌مثابه عنصر مشروعیت‌بخش الهی در گفتمان تصویری هنر ساسانی است. یسن‌زاده؛ موسوی‌کوهپر؛ افهمی، (۱۳۹۲) در مقاله «مطالعه و بررسی اصول ترکیب‌بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی» به تحلیل ساختارهای بصری با تمرکز بر زیبایی‌شناسی و سازمان فرم نقوش پرداختند. در پژوهش حاضر عبور از بررسی ترکیب‌بندی به سمت تفسیر معناشناختی مبتنی بر اصول هرمنوتیک و خوانش روبان‌ها به‌مثابه نشانه‌های الهی است. وثوق بابایی؛ مهرآفرین(۱۳۹۴) در مقاله خود «بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره ساسانی» به رمزگشایی و تفسیر نمادین این نقوش با رویکرد شمایل نگاری پرداخته‌اند. وجه تمایز پژوهش حاضر در پرداختن به جایگاه ایزد وای و اسطوره آرش به عنوان ابزاری برای مشروعیت بخشی است. آزادبخت؛ طاووسی(۱۳۹۱) در مقاله« استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین ساسانی در سفال سامانی» به بررسی انتقال مفاهیم تصویری از دوره ساسانی به دوره اسلامی پرداختند. در پژوهش حاظر تنها یک ریز نقش خاص مورد بررسی و تحلیل هرمنوتیکی قرار گرفته است. حسن‌زاده (۱۴۰۰) در مقاله « بررسی نقوش سکه‌های ساسانی از منظر هرمنوتیک» به تحلیل نمادهای سلطنتی و دینی

1. Roman Ghirishman
2. Arthur Upham Pope
3. Phyllis Ackerman

در سکه‌ها با رویکرد هرمنوتیکی پرداخته است و ارتباط هر تصویر را با ایزدان بررسی کرده است در پژوهش حاظر نقش روبان به کمان بسته شده و ارتباط آن با ایزد وای و اسطوره آرش کمانگیر مورد بررسی قرار گرفته است. جلالیان(۱۳۹۷) در مقاله «ارتباط ایزد باد (وای) با نوارهای در حال اهتزاز ساسانی» پژوهشی مقدماتی درباره نماد روبان در نقوش حجاری و فلزی ساسانی انجام داده است که منبعی مناسب برای اثبات حضور نمادین ایزد وای در هنر ساسانی است. در پژوهش حاضر در تمرکز بر روبان متصل به کمان و جهت حرکت آن، با رویکردی تفسیری مبتنی بر اسطوره‌شناسی و پیوند مستقیم آن با روایت آرش کمانگیر و حضور ایزد وای در هنر درباری است. فره‌وشی (۱۳۶۴) در کتاب «جهان‌فروی» به بررسی باورهای اسطوره‌ای درباره ایزد باد (وای) و تشتر در ایران باستان نیز پرداخته است. وجه تمایز پژوهش حاضر در عبور از متون آیینی و تمرکز بر جایگاه تصویری ایزد وای در ظروف درباری ساسانی و نقش آن در تثبیت مشروعیت سلطنتی است. هیلنز[1](۱۳۹۱) در کتاب «شناخت اساطیر ایران» به تحلیل اساطیر ایرانی با تمرکز بر آرش و ایزدان حامی پرداخته است. در پژوهش حاضر در استفاده از عناصر اسطوره‌ای به‌عنوان زمینه تفسیر نقوش تصویری و اثبات حضور ساختار گفتمانی سیاسی-مذهبی در هنر ساسانی است. ساسانی(۱۳۸۳) در مقاله «هرمنوتیک گفتمانی: تفسیر متن‌های کلامی و غیرکلامی» به معرفی مفاهیم هرمنوتیک در تحلیل معناشناسی متون پرداخته است. وجه تمایز پژوهش حاضر در کاربرد عملی اصول هرمنوتیک بر نقوش هنری ساسانی و تحلیل تصویری نقش اسطوره‌ها در آثار فلزی سلطنتی است. دیلتای[2](۱۳۹۱) در کتاب «دانش هرمنوتیک و مطالعه تاریخ» به بررسی نظریه‌های بنیادین شلایرماخر در تفسیر تاریخی پرداخته. وجه تمایز پژوهش حاضر در تطبیق دقیق مبانی فهم تاریخی بر اثر هنری خاص ایرانی در زمینه قدرت سیاسی و الهیاتی است. دیوی[3](۲۰۰۲)«The- the and Hermeneutics Art. Routledge of ory» به بررسی نقش هرمنوتیک در تحلیل آثار هنری غربی پرداخته است. وجه تمایز پژوهش حاضر در بومی‌سازی نظریه و بررسی عملکرد آن در خوانش نقوش فلزی ساسانی با زمینه اسطوره‌ای آرش و ایزد وای است. احمدی(۱۳۷۰) در کتاب«ساختار و تأویل متن» به شرح تحولات هرمنوتیک و ارتباط آن با نشانه‌شناسی پرداخته است. در پژوهش حاضر با عبور از نگاه نشانه‌شناسانه صرف به‌سوی تفسیر فلسفی نقوش به‌مثابه متن تاریخی تصویری در خدمت گفتمان مشروعیت‌بخش سلطنتی است.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و باتکیه‌بر مطالعات کتابخانه‌ای و موزه‌ای

1. Johan Hinnells
2. Wilhelm Dilthey
3. Denise Davey

انجام شده است. انتخاب ده نمونه بشقاب سیمین ساسانی از میان آثار موجود در موزه‌های ایران و جهان، بر اساس معیار حضور روبان، تیروکمان، و پیکره شاهنشاه صورت گرفته است. تحلیل نقوش با بهره‌گیری از اصول هرمنوتیک کلاسیک شلایرماخر انجام شده است؛ به‌طوری‌که درک زبان نمادین، سبک تصویرپردازی، زمینه تاریخی و مفهوم‌پردازی مؤلف اثر به‌عنوان پایه‌های فهم و تأویل به کار رفته‌اند. همچنین از داده‌های اسطوره‌شناسی و متون زرتشتی نظیر یشت‌ها، بندهش، آثارالباقیه و مطالعات پیشین در حوزه هنر ساسانی برای کشف زمینه‌های گفتمانی استفاده شده است.

چارچوب نظری

مبنای نظری این پژوهش بر هرمنوتیک کلاسیک شلایرماخر استوار است. از نظر وی، فهم متن (اثر هنری) نیازمند درک هم‌زمان زبان، سبک، موقعیت تاریخی و ذهنیت مؤلف است. در این چارچوب، اثر هنری همچون «متن»ی تلقی می‌شود که می‌توان از طریق روش‌های هرمنوتیکی به لایه‌های پنهان معنایی آن دست یافت.

نقوش بشقاب‌های سیمین ساسانی نیز به‌عنوان «متن تصویری»، واجد نظامی از نشانه‌های بصری هستند که نه‌تنها به ساختار قدرت و اقتدار سلطنتی، بلکه به تقدس زبانی، حضور الهی و تفسیر اسطوره‌ای مرتبط می‌شوند. در این میان، ایزد وای به‌مثابه نیرویی نامرئی، به واسطه روبان‌هایی که برخلاف مسیر متعارف نقش بسته‌اند، وارد گفت‌وگویی نمادین با اسطوره آرش کمانگیر و مفهوم مرزهای مشروع ایران می‌شود. تفسیر به شفافیت متن یا گفتار منجر می‌شود. خواندن و شنیدن متن به‌تنهایی نمی‌تواند آنچه را که گفتار در خود دارد آشکار کند و این امر پنهان فقط به مدد تفسیر قابلیت دیده شدن پیدا می‌کند. زبان یک پدیده تاریخی است، فهم و فهمیدن نیز مسئله‌ای تاریخی است که شروط و امکان‌های آن همواره متحول می‌شنود. آنچه معرف تجربه زیسته انسان در یک عصر است، از خود و از جهان خود و در افق تاریخی مشخصی بیان شده است، فهمیدن آن در افق تاریخی دیگر مستلزم نوعی «ترجمه محتوایی» و «بیان ویژه و جدید» است. در این پژوهش از دریچه هرمنوتیک و از منظر شلایرماخر به بحث وارد می‌شویم، فردریش دانیل ارنست شلایرماخر (۱۷۶۸-۱۸۳۴ میلادی) عصری را در تفسیر بنیان نهاد. وی معتقد بود که در جهان قوانین فراگیر طبیعی، رازی نهایی وجود دارد که انسان‌ها باید بدان احترام بگذارند. او فیلسوف الهی‌دان و انسان مدرن است. هرمنوتیک او مبنایی برای تفسیرهای الاهیاتی، فلسفی و ادبی شد (مجتهد شبستری، ۱۳۸۱: ۱۳-۱۵).

تکیه‌بر هرمنوتیک از منظر شلایرماخر می‌تواند در شناخت و تفسیر هنر تصویری دوره ساسانی بسیار مفید باشد. هنر این دوره با الهیات پیوندی انکارناپذیر دارد. در این بشقاب‌ها روبان‌های رسم‌شده در تمامی نمونه‌های مورد مطالعه در یک جهت

نشان داده شدند به‌جز روبان‌هایی که به کمان شاه بسته شده است. همه روبان‌ها در جهت حرکت مرکب شاه به پرواز درآمده‌اند و تنها روبان متصل به کمان در جهت مخالف و به‌سمت موضوع شکار به پرواز درآمده است، نمودی از حضور و همراهی ایزد وای و اشاره به داستان اساطیری آرش کمانگیر دارد. کریستن‌سن معتقد است که ایزد وای در دوره ساسانی بر اثر گفتمان‌های سیاسی و مذهبی به متون مقدس زرتشتی وارد می‌شود (کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۱۶-۱۸).

در اثبات این موضوع باید به تأثیر مغان در ساختار حکومت و اجتماع دوره ساسانی بیشتر توجه شود. با تفسیر و تأویل هرمنوتیک از هنر دوره ساسانی می‌توان به گفتمان‌های موجود در بستر جامعه آن دوران پی برد و به شناخت عمیق‌تری از شرایط زیست و فرهنگی هنری آن دوران دست یافت. مطالعه این تأثیرات نشان می‌دهد که نقوش بشقاب‌ها علاوه بر لایه‌های فرم و نقش، ما را با لایه‌ای دیگر از حقیقت زمان ساسانیان آشنا می‌کند.

کاربرد هرمنوتیک در تحلیل هنر ساسانی: تفسیر نمادهای بشقاب‌های سیمین

زمانی در یونان، هرمنوتیک انتقال معنا از طریق فن بیان و تکیه بر عناصر مقوم آن برای انتقال بهتر معنا به مخاطب بود (پهلوان‌نوده و گودرزی، ۱۴۰۲). اکنون می‌دانیم هرمنوتیک علم یا نظریه تأویل است. به‌عنوان روش، از تأویل متون مقدس آغاز شد و با دانش «فقه‌اللغه» نزدیکی دارد. پس از قرن ۱۶ میلادی، هرمنوتیک به‌عنوان روش خوانش به کار گرفته شد.

در سده ۱۹ میلادی، آرای شلایرماخر و ویلهلم دیلتای با خروج از حیطه متون مقدس، اصول نوینی یافت. هرمنوتیک در این دوره روشی برای فهم و دربرگیرنده همه پدیده‌های قابل مطالعه شد. با عمومیت این واژه، فهم پدیده‌ها با معنای آن یکی و نظریه فهم مناسب‌ترین نام برای علم هرمنوتیک دانسته شد. برخلاف هرمنوتیک‌های سنتی که در پی کشف معنای اصلی متن بودند، هرمنوتیک‌های جدید در پی تأویل و تفسیر متن و توضیح روند فهمیدن هستند. امثال شلایرماخر و دیلتای معنا را در متن قطعی می‌دانستند، اما هرمنوتیک‌های متأخر آن را وابسته به خواننده می‌دانند (پهلوان‌نوده و گودرزی، ۱۴۰۲).

دانش هرمنوتیک می‌کوشد چگونگی تفسیر متون را کشف کند. در این مقاله، نقش بشقاب‌های سیمین ساسانی به‌مثابه متن در نظر گرفته شده است. نگارندگان در تلاش برای تفسیر نقش روبان بسته به کمان شاه هستند. هرمنوتیک نظریه و عمل تفسیر است. ماهیت تفسیر بازسازی اثر به‌عنوان کنش زنده مصنف آن است. کار نظریه تفسیر، متکی کردن این بازسازی بر طبیعت کنش مولد، هم آن‌چنان‌که فی‌نفسه هست و هم در مناسبت با زبان و صورت هنری، بر پایه‌ای علمی است. اصول هرمنوتیک شلایرماخر و نظام فکری او طبقه‌بندی منطقی را به‌عنوان ترسیم پیوستگی فکر و هستی برقرار کرده است.

دیلتای درباره پایه هرمنوتیک از نظر شلایرماخر می‌گوید: هرمنوتیک شاخه‌ای از اخلاق است که در تبدیل فرایند تاریخی به‌صورت‌های ایستا، کل موجودیت بشری را دربر می‌گیرد. نسبت اخلاق به تاریخ همان نسبت علوم طبیعی تجربی و نظری به یکدیگر است. حرکت از شدن به بودن، از سیلان زمانی به حوزه معقول مفاهیم است. در اینجا، تکوین تاریخی فرهنگ انسانی به صوری ایستا و فارغ از زمان تبدیل می‌شود. فرایند تاریخی تحت نوع سرمدی دیده می‌شود. هر کوششی برای تبیین فرهنگ از طریق انگیزه‌های متکثر تاریخی، به شرحی راه می‌دهد که بر مطلق و تقابل‌های آن مبتنی است. این تبدیل تنوع تاریخی به مقولات مفهومی فارغ از زمان، و ترجیح طبقه‌بندی بر تبیین، پایه اخلاق شلایرماخر است (دیلتای، ۱۳۹۱: ۲۰۳-۲۰۹).

در تعیین معنی، شلایرماخر دو شکل قائل است: نخست قرار دادن متن در زمینه‌ای کلی مانند موقعیت سخن ادبی دوران که اثر در آن خلق شده است. در اینجا زبان بیانگری اثر هنری و زبان هنری عصر ساسانیان مطرح است. دوم، قرار دادن متن در زمینه‌ای خاص مانند سخن مؤلف. شلایرماخر می‌گوید: «متونی که مؤلف آنها ناشناخته است را لزوماً نباید توسط تأویل فنی شناخت؛ بلکه به نظر او قدرت دادن به شگردهایی که برای پژوهش معنا به کار می‌آیند اهمیت دارد و هرگونه تلاش برای شناخت متون از راه زندگی مؤلف آنها را محکوم به شکست می‌داند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۲۵-۵۲۶).

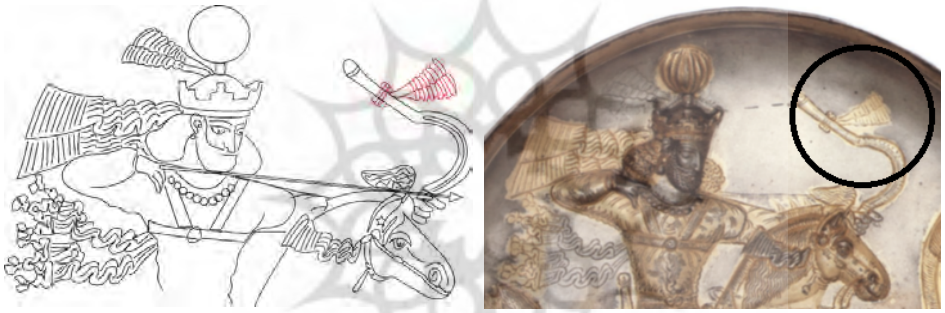
هرچند نمی‌توان مشخص کرد منظور مؤلف هنرمند فلزکار است یا سفارش‌دهنده اثر (بشقاب ساسانی با نقش روبان به کمان بسته در جهت مخالف دیگر روبان‌ها) یا گفتمانی که موجب شکل‌گیری اثر شده است، اما باتوجه‌به ویژگی‌هایی که شلایرماخر برای تفسیر هرمنوتیک ارائه می‌دهد، پژوهش «گفتمان‌های مذهبی دوره ساسانی» را به‌مثابه مؤلف در نظر می‌گیرد، زیرا هنر و هنرمند در دوره ساسانی در خدمت حکومت و دستگاه دینی بودند و در روند خلق اثر تأثیر داشتند. شلایرماخر معتقد است تفسیر صحیح مستلزم بازتفسیر منظم خلق اثر هنری به‌عنوان متن است که بر اساس قواعد ضمنی زبان برای تعیین مقصود نویسنده در متن خاص انجام می‌شود. او بر نیت نویسنده «متن» تأکید می‌کند (ساسانی،۱۳۸۳).

باید فرض کنیم که صحنه‌های هنر فلزکاری بر بشقاب‌های سیمین ساسانی حرفی برای گفتن دارند. علت اختلاف جهت در نمایش روبان‌های مواج در یک صحنه نقش شده باید مشخص شود، زیرا معنای متن مستقل از درک ماست. بر این اساس، می‌توان دو جنبه متفاوت از تفسیر در دیدگاه هرمنوتیک شلایرماخر را با موضع این مقاله بیان کرد:

الف) یافتن معنای متن در مقصود مؤلف است. مسئله اصلی چرایی شکل‌گیری نقش روبان بسته به کمان در جهت مخالف نمونه‌های دیگر است که می‌تواند به اهمیت حمایت ایزد وای از پادشاه ساسانی مربوط

باشـد. بهتریـن روش بـرای نمایـش ایـن حمایـت، توسـل بـه اسـاطیر اسـت؛ ماننـد اسـطوره آرش کمانگیـر.

ب) درک معاصـر در زمینه‌هـای مختلـف کـه نمایانگـر «حـس» مخاطـب اسـت. البتـه نمی‌تـوان به‌طورقطع گفت مخاطب زمان ساسـانی چـه کسـانی بودنـد و چـه حسـی از تماشـای ایـن صحنـه داشـته‌اند. خواننـدگان در فرهنگ‌هـا بـا برداشت‌های متفاوت تصور می‌شوند و ممکن است تعابیر متفاوتی داشته باشـند. تفسـیر امـروزی مـا از نـگاه بـه چنیـن صحنه‌هایـی بـا دانـش امـروزی مـا، به‌عنـوان درک‌کننـدگان اثـر، ماننـد «بـازی زبانـی» اسـت کـه در آن شـرکت می‌کنیـم. شـلایرماخر تفسـیر را فراینـدی می‌دانـد کـه در آن فـرد زبـان خـود را بـا افـق زبان‌هـای دیگـر آمیختـه و گسـترش می‌دهـد. او تأکیـد می‌کنـد کـه «سـنت‌های فرهنگـی» بـر فهـم تأثیـر می‌گذارنـد و بـه گفت‌وگـوی بیـن گذشـته (نویسـنده) و افـق مـدرن معتقـد اسـت.



تصویر ۱. سمت راست بشقاب نقره طلاکاری شده- یزدگرد اول- صحنه شکار گراز، منبع (Harper, P. O. 1981-X) سمت چپ آنالیز خطی طرح یزدگرد سوم و روبان‌های مواجی که به بدن شاه و اسب شاه بسته شده در جهت مخالف روبانی که به کمان یزدگرد سوم شاه ساسانی بسته شده‌است (نگارندگان)

نظر شلایرماخر در مورد زندگی و حیات هنری چنین است: هرگونه شهود یا نگرش به معنا در جهان شکلی از دین تلقی می‌شود (دیلتای، ۱۳۹۱: ۱۶۸- ۱۵۸). دین موجب شکل‌گیری هنر می‌شود این حیات هنری به وجود حقانیت و آرمان در شاهنشاهی ساسانی کمک می‌کند.

شلایرماخر دانش واژگان و قواعد توصیفی را به‌عنوان گام اول تفسیر پذیرفت، معناشناسی را گام اصلی دانست، معناشناسی برای تفسیر هنر ساسانی اهمیت دارد. وی فن تفسیر را در ردیف رشته‌های زبانی (هنر تأویل) قرارداد. شلایرماخر هرمنوتیک را (روش) نمی‌دانست؛ بلکه آن را فن تفسیر (هنر تأویل) نامید. او از فن تفسیر، مفهوم مهمی (تفسیر یا تأویل تمثیلی) را مطرح می‌کند. روبانی که در جهت مخالف دیگر روبان‌ها به‌عنوان تمثیلی از ایزد وای و نگهداری از تیر شاه ساسانی رسم شده است. تفسیر رویدادها با تفسیر تاریخی، شناخت روندهایی که نتیجه آن‌ها روشن نیست (شناختی که مربوط به آینده است) و تفسیر یا تأویلی تمثیلی همراه است (احمدی،

۱۳۷۰: ۵۲۷). جهت شناخت روندهایی که موجب تحول در هنر دوره ساسانی شد لازم است که در ابتدا به مبحث هنر این دوره دقت شود و ویژگی‌های مشخصه هنر ساسانی را شناخت.

شاخصه‌های تصویری هنر ساسانی

اثر هنری نشانه‌ای برای سیستم بصری است و آنچه در اثر هنری مشهود است، به‌منزله ثبت ادراک هنرمند برای مخاطب واپس‌زده می‌شود. نشانه‌های فرهنگی بیرون از اثر هنری نیستند در بطن اثر نهفته‌اند. این نشانه‌های فرهنگی جامعه رابط هنرمند و مخاطب‌اند که اثر را محلی برای جولان مباحث سیاسی، مذهبی و آیینی خاصی مدنظر سفارش‌دهنده یا حامی هنرمند می‌کنند (اخوان مقدم، ۱۳۹۳).

از ویژگی ظروف فلزی دوره ساسانی، نمادگرایی عمیق آیینی حتی در ریزترین جزئیات است. آثار هنری به‌جامانده از این دوره سندی است برای شناخت حیات و غنای فرهنگ ایران (مبینی و زادسر، ۱۳۹۶) (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱). چرا که ساسانیان معتقد بودند حکومت آن‌ها مشیت الهی است و شاهنشاه نماینده خدا در زمین است. مظاهر این قدرت آسمانی در شخص شاه از پیروزی‌های او در صحنه‌های شکار آشکار است (مبینی و زادسر، ۱۳۹۶). ازاین‌رو در هنر ساسانی غالباً بر قهرمانی پادشاه بر موجودات درنده و اهریمنی تأکید می‌شود (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱).

تعبیر این صحنه‌ها شبیه انعکاس تمثیل‌های باستانی شکار و جنگ است که شکست دشمنان دنیوی و معنوی را در گله‌های حیوانات به تصویر می‌کشد. پادشاهان ساسانی اغلب از نماد فَر استفاده می‌کردند (۲)(فره‌وشی، ۱۳۶۴: ۱۲)، تا به پادشاهی خود جلوه‌ای الهی ببخشند، دارا بودن فَر برای پادشاه پیش‌نیاز تداوم قدرت و حکومت امپراتوری ساسانی بود که مهم‌ترین ویژگی آن ظهور و سقوط آن بود.

در زمان شاپور دوم ساسانی[1] (۳۰۹-۳۷۹ میلادی) شاهد تجدید حیات نظامی و گسترش قلمرو و آغاز عصر طلایی فرهنگ و هنر ساسانیان بود (مبینی و زادسر، ۱۳۹۶). زمان او دوران بیداری مذهبی بود، مجموعه اوستا و دیگر متون مذهبی زرتشتی تدوین شد (کریستن سن، ۱۳۵۵ :۴۱). موضوع اصلی بیشتر آثار هنری این دوره شکارهای سلطنتی، جشن‌ها و تاج‌گذاری بود. شاه شکارچی اغلب به لباس کامل شکار و ابزارآلات جنگی مجهز بود. این تصاویر نشانه غلبه بر دشمنان مادی یا معنوی است. ظروف نشان‌دهنده صحنه‌های شکار درواقع نمادی از نبرد بین خیر و شر است که درنهایت به پیروزی خیر می‌انجامد (اخوان مقدم ،۱۳۹۳).

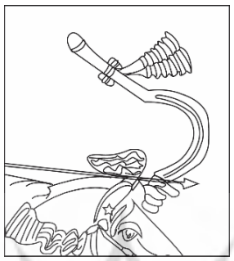
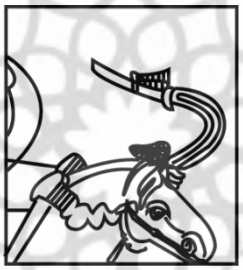
بشقاب‌های سیمین ساسانی

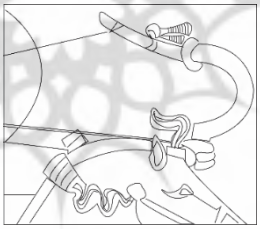
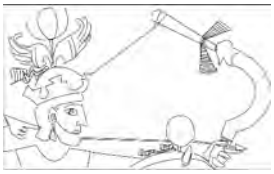
بشقاب‌های سیمین ساسانی تصویر شاه در مرکز بشقاب است. تنها پادشاه حق دارد که شکارچی حیوانات باشد. نقش بستن این نقوش بر بشقاب‌های دایره‌ای شکل نمادی از اتحاد است؛ ساسانیان می‌خواستند وحدت و نظم را بیان کنند.

1. Shapur LL of Sassanid Empir

شاه نماینده خدا در زمین است. خداوندی که می‌تواند به اشکال مادی در غالب حامی پادشاه در بیاید. در این بشقاب‌ها هر جا که پادشاه کمان‌دار است، آماده تیراندازی نقش بسته و روبانی که به کمان شاه متصل گشته در جهت مخالف دیگر روبان‌ها نقش شده است. توجه به اختلاف جهت روبان کمان و تداوم این نقش در تعداد قابل‌توجهی از بشقاب‌ها در جدول ذیل آورده شده است.

جدول ۱. بشقاب‌های سیمین ساسانی که دارای نقش پادشاه کمان به‌دست و روبان افراشته در جهت مخالف دیگر روبان‌ها هستند (نگارندگان)

شماره	تصویر	جزئیات	توضیحات	منبع
۱			بشقاب نقره طلاکاری شده - یزدگرد اول- صحنه شکار	Harper, P. O,) (1981:X
۲			موزه هنر متروپلیتن و مربوط به قرن پنجم میلادی اواخر دوره ساسانی محل ساخت قزوین	(اخوان مقدم،۱۳۹۳)
۳			بشقاب نقره طلاکاری شده - از مالت- شکار ببر	Harper, P. O,) (1981:141
۴			بشقاب نقره طلاکاری شده-از شاهنشاه در حال شکار	Harper, P. O,) (1981: 209

۵			به شکار رفتن بهرام پنجم) گور (قرن پنجم و یا ششم میلادی محل ساخت احتمالاً شمال غربی ایران	(اخوان مقدم،۱۳۹۳)
۶			بشقاب نقره طلاکاری شده - در کالکشن گوئنول- شکار و بهرام گور	Harper, P. O,) (1981: 239
۷			بشقاب نقره - شاهپور دوم شکار گرازها که بسیار شبیه به یزدگرد اول در ردیف شماره ۱ رسم شده‌است	Harper, P. O,) (1981: 216
۸			بشقاب نقره طلاکاری شده - شکار قوچ‌ها	Harper, P. O,) (1981: 218
۹			خسرو انوشیروان و در پایین پسرش هرمز چهارم در حال شکار اواخر قرن ششم میلادی	Harper, P. O,) (1981:220 (اخوان مقدم، ۱۳۹۳)
۱۰			بشقاب نقره- شکار شاه خسرو دوم درکتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود	Harper, P. O,) (1981: 223 (اخوان مقدم،۱۳۹۳)

ایزد وای و اسطوره آرش کمانگیر در منابع مکتوب

ابوالفضل خطیبی (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «چرا داستان آرش کمانگیر در شاهنامه نیست؟» به بررسی منابعی که به داستان آرش اشاره‌کرده‌اند پرداخته‌است که برخی از این منابع توسط نگارندگان بررسی و در جدول زیر آورده شده‌است.

جدول ۲. مطالعه منابع تاریخی در خصوص داستان آرش کمانگیر، (نگارندگان)

ردیف	داستان	منبع
۱	در روز ششم از ماه فروردین، روز خرداد منوچهر و آرش شیوا تیر سرزمین از افراسیاب تورانی بازستاند.	(بهار، ۱۳۹۵: ۱۲۸)
۲	۶۰ سال بعد از فوت تور افراسیاب با منوچهر به جنگ برخاست. سرانجام مقرر شد مرز میان دو کشور به‌وسیله پرتاب تیر یک سرباز از سپاه منوچهر تعیین شود. که آن فرد تیرانداز ارشیاطیر آرش شیوا تیر بود. او را ابرش گفتند و او تیری انداخت که از طبرستان به نهر بلخ رسید.	(طبری، ۱۹۰۱: ۴۳۶-۴۳۵)
۳	صلح افراسیاب و منوچهر بر آن شرط بود که حدی بنهند... مردی بنگرید به لشکر منوچهر اندر که از وی قوی‌تر کس نباشد و تیری بیندازد هرکجا تیر وی بیفتد آنجا سرحد ملکشان بود و هر دو ملک و هر دو سپاه این اتفاق بستند و صلح‌نامه بنوشتند.	(بلعمی، ۱۳۴۱: ۳۴۷-۳۴۸)
۴	افراسیاب به خون‌خواهی پدرش برخاست... توافق کردند مردی را به نام آرش تیری بیفکند و او مردی نیرومند و چالاک بود. آرش بر کمان خویش تکیه زد و آن را نهایت کشید و تیری از طبرستان پرتاب کرد که در بالای طخارستان فرود آمد و آرش بر جای خویش بمرد. خدای تعالی بادی فرستاد که تیر را ربود و به جایی که افتاد افکند و یا خدای تعالی فرشته‌ای را فرستاد تا تیر را برگرفت و در آنجا که فرود آمد نهاد.	(مقدسی، ۱۳۷۲: ۱۴۶)
۵	چون افراسیاب در مازندران منوچهر را در میان گرفت ایران را به چنگ آورد و منوچهر را رها کرد بر این شرط که به‌اندازه تیز پرتابی از کشور بدو دهند و این همان داستان تیر آرش است.	(خطیبی،۱۳۹۶)
۶	منوچهر از افراسیاب خواست که از کشور ایران به‌اندازه پرتاب یک تیر به او بدهد و... آرش را که مردی نژاده و دین‌دار و حکیم بود حاضر کردند. گفت: تو باید این تیروکمان را بگیری و پرتاب کنی و آرش برپا خاست و برهنه شد و گفت: ای پادشاه وای مردم بدن مرا ببینید که از هر زخمی و آسیبی سالم است و من یقین دارم که چون با این کمان تیر را بیندازم پاره‌پاره خواهم شد، من خود را فدای شما خواهم کرد. خداوند باد را امر کرد که تیر او را از کوه رویان به خراسان برد.	(بیرونی (الف)، ۱۳۵۲: ۲۲۰)
۷	بدین تیرگان گفتند که آرش تیر از بهر صلح منوچهر که با افراسیاب ترکی کرده بود بر تیز پرتابی از مملکت و آن تیر گفتاواز کوه‌ها بود. طبرستان بکشید تا بر سوی تخارستان.	(بیرونی (ب)، ۱۳۵۲: ۲۵۴)
۸	افراسیاب تاختن‌ها آورد... چند سال منوچهر را حصار داد. بر آخر صلح افتاد بر تیر انداختن آرش و از قلعه آمل با عقبه مزدوران برسید.	(بهار، ۱۳۹۵: ۴۳)
۹	منوچهر با افراسیاب مصاف داد ولی شکست خورد و افراسیاب او را در حصار گرفت... مصالحه رفت بر آنکه بر یک پرتاب تیر ملک که منوچهر را مسلم دارد و بر این عهد رفت. آرش از آنجا تیر به مرو انداخت.	(ابن اسفندیار، ۱۳۲۰: ۶۰-۶۱)

در خصوص اسطوره آرش و ایزد وای، باید نخست به ستاره تشتر در تیر یشت پرداخت که در فصل هشتم بندهش وظایف آن مفصلاً آمده و جهت آغاز بحث لازم است به مطالب فصل هفت بندهش توجه کرد تا برخی مفاهیم شفاف شود. (در آغاز وقتی‌که خرد خبیث به خرد مقدس ستیزه کرد، تشتر نیز به یاری خرد مقدس برخاست تا وظیفه خود را در بارندگی به‌جای آورد. ایزد باد نیز به یاری آمد. او نیروی باد آب را به‌سوی بالا انتقال داد...) تشتر برای پیروزی بر اپوش - دیو خشک‌سالی - از اهورامزدا یاری خواست، نیرومند گشت و اپوش هراسید و یک‌فرسخ دور بگریخت. ازاین‌رو می‌گویند قوت یک تیر با تشتر بوده، چراکه یک‌فرسنگ مسافت پرش یک تیر است (پورداود، ۱۳۰۹: ۳۲۹-۳۳۴).

این بخشی از ارتباط بین تیر و پرتاب آن و اندازه فاصلهٔ یک تیر پرتاب است که در داستان اسطوره‌ای آرش کمانگیر نیز تشتر ورود می‌کند و به یاری ایزد وای و ازجان‌گذشتگی آرش تیر را به پرواز درمی‌آورد (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱). در مدتی که افراسیاب به محاصره ایران پرداخته بود، خشک‌سالی بر اقلیم ایران سایه افکنده بود و بعد تشتر باران آورد (URL 1).

از قدیمی‌ترین تصاویری که از ایزد وای به‌یادگارمانده، نمونه‌ای از یک سکه در حکومت کوشانیان است. کوشانیان (۱-۳۷۵ میلادی) در سده چهارم میلادی تحت‌فشار ساسانیان و دیگر حکومت‌های همسایه از بین رفت. «اُآدو، خدای باد بنا به‌اعتقاد کوشانیان، احتمالاً از کلمه ایرانی (واته)(۳) باد یعنی عنصری که ویو (وای) بر آن نظارت دارد، مشتق شده است.»

اسطوره آرش که بیانگر حمایت ایزدان در تعیین مرزهای ایران است، در هنر تصویری ساسانی بازآفرینی شده است. در بشقاب‌های شکار، شاهنشاه در حال تیراندازی به شکار نمایش داده می‌شود، درحالی‌که روبان‌های مواج او نماد حمایت ایزد وای و نیرویی الهی هستند که به او قدرت و مشروعیت می‌بخشند. تحلیل تاریخی این بشقاب‌ها نشان می‌دهد که پادشاهان ساسانی از این روایت برای تقویت مشروعیت سلطنت خود استفاده کردند. نمایش شاه به‌عنوان شکارگری که توسط ایزدان هدایت می‌شود، نه‌تنها قدرت او را برجسته می‌کند، بلکه ارتباط مستقیم با باورهای دینی زرتشتی دارد

تصویر ۲. در سمت چپ پادشاه کوشانی (کانیشکا یکم) و در سمت راست خدای باد اُآدو (و ادو) به‌سمت چپ می‌دود و شنل را برای نشان دادن باد در دست گرفته است نمایش داده‌شده‌است. (URL-2)

در وندیداد، فرگرد ۱۹/۱۲ آمده است که زرتشت از اهورامزدا خطاب می‌شنود که ویو ایزد باد را ستایش کن. (رضی، ۱۳۵۹: ۵). در ایران و هند نام وای یا وایو به‌عنوان نام این خدا به کار رفته است. در ایران باستان معمولاً به‌جای (وای اندروا) از (تهیا، فضای خالی کیهان) استفاده می‌شود.

عنوان اوستایی (وای) حاوی ترکیبی از عناصر مثبت و منفی است (ویسپرد ۷: ۴). در رام یشت فهرست بلندی از خصوصیات او آمده: محکم و قوی است، همه را تسخیر می‌کند، پیشروی می‌کند و عقب‌نشینی می‌کند، شجاع‌ترین، سرسخت‌ترین، ویرانگرترین است. اجتناب‌ناپذیر بودن بلایا و کنترل او احتمالاً به همین دلیل است که او به نماد بلایای طبیعی تبدیل‌شده است «رام یشت، کرده ۱۱، بندهای ۴۳-۴۷» (پورداوود، ۱۳۹۴: ۵۶۰). به همین دلیل کلمه «وای» یکی از کهن‌ترین واژه‌های زبان فارسی است و پیوند واژه «وای» با جنگ نیز مهم است، ارتباط ایزد وای با جنگ نیز مهم است. چون اوست که بوی (در متون فارسی میانه و در اینجا بوی معادل روان نیز است) جنگاوران را به روان نیکوکاران (فروشی‌ها) می‌رساند و ایشان را به‌همراه مهر و رشن و سروش، شتافتن به میدان نبرد وامی‌دارد و به‌این‌ترتیب (وای) همچنین - برنده جنگ را تعیین می‌کند (وکیلی، ۱۳۹۱).

ازاین‌رو در جنگ و شکار حمایت ایزد وای از شخصی موجب پیروزی او می‌گردد، همان‌طور که در صحنه‌هایی که شاهان ساسانی نقش شده‌اند روبان افراشته به نماد همراهی باد و ایزد وای رسم شده است. ویژگی ذاتی وای این است که موجودی اسرارآمیز، اثیری است و تمام مظاهر مادی و طبیعی آن نامرئی است و نمی‌توان نماد آن را بدون دیده شدن چیز دیگری ایجاد کرد. شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد آیین وای و ستایش آن در ایران قبل و بعد از زرتشت وجود داشته است.

آیین وای زروان در دوره ساسانی تجدید حیاتی را تجربه کرد. اولین چیزی که با نگاه کردن به این روبان در حال حرکت به ذهن می‌رسد، وزش باد است که در قالب «وای درنگ خدای» خلق گردید و به‌کمک او آفرینش نیز آفریده شد (بهار، ۱۳۹۵: ۳۶)، خوش‌شانسی یا سرنوشت را نیز تداعی می‌کند. او به‌عنوان دم الهی می‌تواند آورنده فرّه یا عامل تکثیر نعمت باشد. وای به‌عنوان ایزد جنگ با خویش کاری شاه به‌عنوان شاه رزمنده که دفاع، ایجاد امنیت و صلح و نعمت‌های حاصله از آن است، ربط دارد. شاه به‌عنوان پهلوانی که با موجودات اهریمنی می‌جنگد و با نابودی آن‌ها برکت و نعمت به بار می‌آورد رسم شده است (جلالیان، ۱۳۹۷).

ایزد وای و مشروعیت شاهنشاهی: تفسیر هرمنوتیک هنر ساسانی

هنگامی‌که از دانش هرمنوتیک جهت تفسیر موارد تاریخی بهره می‌بریم، به‌دلیل کمبود منابع و اختلاف زمانی به‌دور از دسترس بودن ذهن مؤلف یا خالق اثر به‌ضرورت تأویل تأکید می‌شود. لازمه اصلی تفسیر و درک معنای یک متن، کشف قصد خاصی است که نویسنده یا خالق اثر داشته است که مستلزم سه قدم ضروری است:

الف) توجه به مسائل سیاسی و مشکلات اجتماعی: شناخت هر اثر و نوشته سیاسی و شناخت کلیات و مسائل آن زمان ضروری است، و ازاین‌رو تحولات دوران ساسانی اهمیت پیدا می‌کند.
ب) درک روح اجتماع زمانه خلق اثر: شناخت زبان خاص، معانی، مفاهیم و عبارات کلی آن زمان که خالق اثر در اثر خود به کار می‌برد، ضروری است.
ج) درک گفتمان سیاسی غالب یک جامعه در یک دوره تاریخی: که به این منظور باید سنت‌ها، آداب، اصول و قواعد متعارف حاکم بر بحث سیاسی را شناسایی کرد. این‌ها کنش‌هایی هستند که تنها با ارجاع به مفاهیم و زبان موردقبول جامعه امکان‌پذیر هستند، با بازسازی و بازآفرینی این فضا می‌توان به‌معنای متن (متن تصویری)، رابطه بین عبارات مختلف و قصد نویسنده یا خالق اثر که متن را به‌عنوان یک کنش ارتباطی خلق کرده است، پی برد (اطهری و ده سرخی، ۱۴۰۲).

در سرتاسر هنر ساسانی موضوع مشروعیت، مرکزیت دارد. در مقاطعی از دوره ساسانی در پی پیدایش ادیان و آیین‌های جدید، ارزش‌های دینی که پایه اصلی مشروعیت حکومت ساسانی بودند زیر سؤال رفتند، یکپارچگی اجتماعی و سیاسی در معرض تهدید قرار گرفت و نیاز به بازگرداندن مشروعیت ظهور یافت. در این شرایط است که دستگاه ایدئولوژیک حکومت ساسانی از ابزارهای مختلفی برای مقابله با بحران مشروعیت استفاده می‌کند.

منبع اصلی مشروعیت حکومت ساسانی دین زرتشتی است و جامعه‌ای که بر آن تمرکز می‌کنند نیز جامعه‌ای است که قوانین زرتشتی در آن اجرا می‌شود و نهادهای قانونی، آموزشی و سیاسی توسط روحانیون زرتشتی تعیین می‌شود. باگذشت زمان، این دین به‌عنوان دین دولتی و ایدئولوژی حکومت، به ابزار سلطه طبقه حاکم برای تحت سلطه درآوردن مردم تبدیل می‌شود. با فرار مردم از حکومت و فرهنگ سیاسی آن در اواخر دوره ساسانی، پیشوایان دینی زرتشتی در اثر ظهور جنبش‌های اجتماعی مانی و مزدکی، موقعیت و حکومت خود را در بن‌بست دیدند و سعی کردند از عقلانیت به‌عنوان ابزاری برای بازگرداندن مشروعیت و تصرف آن باقدرت خود استفاده کنند. با دست‌بردن به قلم توانستند نظم مطلوب را در جامعه بازسازی می‌کردند.

ساسانیان اقتدار و مشروعیت خود را بر چهار مبنا قراردادند:
۱. با نسبت‌دادن تبار خود به شاهان اشکانی و هخامنشی، خود را جانشین آنان می‌دانستند، اساس مرجعیت آن‌ها مبتنی بر سنت بود؛
۲. شخصیت کاریزماتیک پادشاهان ساسانی بود. همین موضوع برای جامعه به دایره عدل شناخته‌شده بود و عامل موفقیت دستگاه دیوانی ساسانی بود؛
۳. نفوذ موبدان به‌عنوان واسطه بین خدا و مردم در کنار ایدئولوژی ناشی از تحولات سیاسی و اجتماعی بود و پایه‌های نظام سیاسی هرم قدرت تا

حدودی توسط مردم شکل گرفت، اما با این شرط که حکومت باید بر اساس قواعد زرتشتی باشد؛

۴. در سیستم اداره کشور ساسانیان با کنارزدن نظام ملوک‌الطوایفی دوره اشکانی، بینش جدیدی را به ایران آوردند کردند که ریشه در الهیات وحدت‌گرا داشت.

در دستگاه حکومتی و اداری، حوزه مخالفت‌های مذهبی نیز در حال تنگ شدن بوده است. نگارش کتاب ارداویراف‌نامه و کتیبه معراج کرتیر واکنشی بود به درگیری مذهبی و هدف آن‌ها ارائه تصویری جدید و روشن از ساختار سیاسی و اجتماعی دین زرتشتی بود. زیرا در اندیشه ساسانی دین ابزاری در خدمت سیاست و ابزار قدرت می‌شود (اطهری و ده سرخی، ۱۴۰۲).

تألیف کتب مذهبی متأخر (مانند وندیداد) و مواردی که به نوشته‌های پیشین زرتشتی افزوده شد، در کتاب یشت‌ها دو مقوله دیو و فرشته قابل توجه است و نشان می‌دهد که در طول زمان مواردی در کتب دینی زرتشتی توسط موبدان تغییر یافته‌است، و در این مورد کریستن سن ذکر می‌کند که دوره نگارش یشت‌ها از شماره ۱ تا ۴ و یشت ۶ و ۱۲ و ۱۸ و یشت ۲۰ جدیدتر از دیگر یشت‌ها هستند و مفاد آن محتملاً نشانگر همان مرحله از توسعه و دگرگونی مذهبی است که در وندیداد به آن برمی‌خوریم. ایرانیان از قرن چهارم پیش از میلاد به‌بعد، در روابط اجتماعی و سیاسی به‌طور فزاینده‌ای تحت‌تأثیر امپراتوری مرکزی مغان قرار گرفتند (کریستن سن، ۱۳۵۵: ۴۰-۴۲).

در اوستا نام وای در چند جا دیده می‌شود. قابل‌ذکر است که این نام درگاهان وجود ندارد، در اوستایی جدید ساسانی وای را در کنار دیگر ایزدان باستانی ایران می‌بینیم. رام یشت به مدح این ایزد اختصاص دارد. قرار گرفتن رام یشت در اوستای نو در دوره ساسانیان رخ داده است. این بخشی از تأویل یا تفسیر اوضاع مذهبی دوران ساسانی، و تأثیراتی که مغان مادی و موبدان زرتشتی بر متون مذهبی به‌مرور در دین به نفع خویش ایجاد کردند بود. جهت تشخیص سویه تاریک و نیکِ وای او را دو نوع باد: وای به و وای بد یاد کردند و او که با لقب» زروان داد» یا» زاده زمان» یعنی، آفریده زمان مشخص‌شده، سویه نیکوکار باد است (وکیلی، ۱۳۹۱). ایزد وای در دوره ساسانی توسط موبدان بازشناسی شد و در خلق آثار هنری به شکل اسطوره آرش کمانگیر بازآفرینی شده است. قدرت شاه با حمایت ایزد وای چندبرابر شده است و هیچ دشمنی توان مقابله با این قدرت ندارد.

اصلاحات مذهبی ساسانیان شامل تغییر در متون زرتشتی و افزودن بخش‌هایی مانند وندیداد به اوستا بود. این اصلاحات موجب شد که ایزد وای به‌عنوان نیرویی حمایت‌کننده شاه در متون مذهبی برجسته شود. این پژوهش نشان می‌دهد که این تغییرات مذهبی نه‌تنها بر باورهای زرتشتیان تأثیر گذاشت، بلکه در هنر تصویری نیز نمود پیدا کرد. نقوش بشقاب‌های ساسانی، بازتابی از این اصلاحات بودند، جایی که

نقش روبان‌های متصل به کمان شاه، نمایانگر حضور ایزد وای در شکار بود.

نتیجه‌گیری

بازآفرینی اساطیر در این دوره، با زنده کردن روح پهلوانی و نمایش حمایت ایزدان از پادشاه - که از منظر اساطیری موردتوجه ایزد وای و تشتر بود -، موجب خلق نقشی شد که یادآور اسطوره آرش کمانگیر بر بشقاب‌های سیمین ساسانی است. افزون بر این، ضروری بود که این بخش‌های تازه در دیگر جنبه‌های اجتماعی آن زمان نیز در متون مقدس تجلی یابند؛ ازاین‌رو، حضور ایزد وای در حجاری‌ها و ظروف سیمین ساسانی قابل‌مشاهده است.

زبان خاص آن دوره، واسطه‌ای بود برای برقراری ارتباط میان مشروعیت شاه و مردم از طریق هنر. هنر ساسانی، فراتر از یک نمایش صرفاً بصری، با ساختار مذهبی و سیاسی آن دوران پیوندی عمیق داشت. تحلیل بشقاب‌های سیمین شکار نشان می‌دهد که این آثار نه‌تنها جنبه تزئینی داشتند، بلکه حامل پیام‌های دینی و حکومتی بودند. پادشاهان ساسانی از این هنر برای تقویت مشروعیت خود بهره می‌بردند و تصاویر شکار، بازتاب‌دهنده حمایت ایزدان از شاهنشاه بودند.

اصلاحات مذهبی در این دوره، تأثیر مستقیمی بر نحوه نمایش ایزد وای در هنر داشت. افزودن بخش‌هایی به اوستا، مانند رام یشت، جایگاه این ایزد را ارتقا داد و این تغییر، در بشقاب‌های شکار نیز بازتاب یافت؛ جایی که روبان‌های متصل به کمان شاه، نشانه‌ای از حمایت الهی بودند.

تحلیل یافته‌ها نشان می‌دهد که ارتباط میان ایزد وای و تیر آرش در بشقاب‌های ساسانی به شکل نمادین به تصویر کشیده شده است. شاهنشاه در نقش شکارچی، تیر را به‌سوی شکار می‌افکند و روبان‌های متصل به کمان او، نمادی از نیروی ایزد وای هستند. این بازآفرینی، نه‌تنها قدرت شاه را برجسته می‌کند، بلکه مشروعیت سلطنت او را از دیدگاه زرتشتیان نیز تقویت می‌نماید.

از منظر هرمنوتیک، این نقوش آشکار می‌کنند که هنر ساسانی صرفاً وسیله‌ای برای نمایش شکوه پادشاهی نبود؛ بلکه ابزاری برای تثبیت عقاید مذهبی و سیاسی نیز به شمار می‌رفت. بررسی متون زرتشتی نشان می‌دهد که نام ایزد وای در گاهان وجود ندارد، اما در اوستای نو جایگاه برجسته‌ای پیدا می‌کند. همچنین وندیداد در مجموعه متون دینی زرتشتیان جای گرفت و رام یشت به آن افزوده شد. این تغییرات مذهبی، بخشی از تلاش موبدان ساسانی برای تقویت مشروعیت سلطنتی بود و موجب شد ایزد وای بیشتر در هنر تصویری دوره ساسانی تجلی یابد.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بشقاب‌های سیمین ساسانی، علاوه بر نقش‌های تزئینی، حامل پیام‌های دینی و سیاسی نیز بودند. نقوش شکار شاهنشاه، نمادی از حمایت ایزد وای و بازآفرینی اسطوره آرش کمانگیر در هنر تصویری ساسانی

محسوب می‌شوند. تفسیر تاریخ و تأویل اسناد مذهبی این دوره نشان می‌دهد که اصلاحات مذهبی ساسانیان تأثیر عمیقی بر جایگاه ایزد وای داشته است. افزودن بخش‌هایی به اوستا سبب شد ایزد وای از یک ایزد کمتر شناخته‌شده به نیروی الهی مهمی در مشروعیت شاهنشاهی تبدیل شود و این تغییرات مستقیماً در هنر تصویری بازتاب یافت و در بشقاب‌های شکار نمایان شد.

این پژوهش همچنین نشان داد که هنر ساسانی تنها جنبه زیبایی‌شناختی نداشت، بلکه وسیله‌ای برای تثبیت مشروعیت حکومت بود. تصاویر شکار، به‌عنوان نمایش پیروزی شاهنشاه بر نیروهای زمینی، از حمایت ایزد وای بهره می‌بردند و مشروعیت او را از دیدگاه دینی تقویت می‌کردند. ازاین‌رو می‌توان گفت شکل‌گیری نقوش معرف ایزد وای و اسطوره آرش کمانگیر بر بشقاب‌های سیمین این دوره، تحت‌تأثیر گفتمان‌های مذهبی ساسانی بوده است. بازآفرینی اسطوره‌ها در دوران ساسانی، باهدف حفظ مشروعیت حکومت و نمایش حمایت الهی از شاهان انجام شد.

نقوش ایزد وای و اسطوره آرش بر بشقاب‌های سیمین این دوره، گواهی است بر تأثیر گفتمان‌های مذهبی زرتشتی بر هنر ساسانی. ایزد وای و تشتر در متون مذهبی این دوره وارد شدند و هنر تصویری ساسانی، تجسمی از این باورها ارائه داد. شاهان ساسانی از طریق هنر، مشروعیت خود را به واسطه ارتباط با ایزدان تأیید کردند و روبان‌های مواج در بشقاب‌های شکار، نمادی از نیروی ایزد وای و مفاهیم مذهبی مرتبط با آرش کمانگیر هستند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

ابن‌اسفندیار، بهاءالدین محمد بن حسن(۱۳۲۰). تاریخ طبرستان. عباس اقبال آشتیانی، تهران: خاور.

احمدی، بابک(۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، چاپ دوم، کرج: پایا.

اخوان‌مقدم، ندا(۱۳۹۳). تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی، کیمیای هنر، ۳(۱۲)، ۳۳ـ۵۰.

آزادبخت، مجید و محمود طاووسی(۱۳۹۱). استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور، نگره، ۲۲، ۵۷ـ۷۲.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم(۱۳۸۱). تیرما سیزه شو (جشن تیرگان) و اسطوره تیشتر، نامه انسان‌شناسی، (۱)، ۷۷ـ۹۹.

اطهری، سیدحسین و زهرا محمدپور ده‌سرخی(۱۴۰۲). بررسی کارکرد ارداویراف‌نامه در بازسازی مشروعیت دولت ساسانی براساس رویکرد هرمنوتیک قصدگرای کوئنتین اسکینر، مطالعات ایرانی. ۲(۴۴)، ۸۱ـ۱۱۶.

بندهش فرنبغ دادگی(۱۳۹۵). مهرداد بهار، تهران: توس.

بیرونی، ابوریحان (الف)(۱۳۵۲). آثارالباقیه، رجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: ابن‌سینا.

بیرونی، ابوریحان (ب)(۱۳۵۲). التفهیم الأوائل صناعهٔ التنجیم. به کوشش: جلال‌الدین همایی. تهران: انجمن آثار ملی.

پهلوان نوده، محبوبه و مصطفی گودرزی(۱۴۰۲). درآمدی بر هرمنوتیک و جایگاه آن در نقد هنری، رهپویه حکمت هنر، ۲(۱)، ۲۷ـ۳۷.

پورداوود، ابراهیم(۱۳۹۴). اوستا ـ یشت‌ها. ج ۱ و ۲. تهران: نگاه.

جلالیان، مینا(۱۳۹۷) . ارتباط ایزد باد (وای) با نوارهای در حال اهتزاز ساسانی، هنر و تمدن شرق، ۶(۲۲)، ۵ـ۱۸.

خطیبی، ابوالفضل(۱۳۹۶). چرا داستان آرش کمانگیر در شاهنامه نیست؟. نامه فرهنگستان، (۶۱)، ۱۳ـ۱۶۱.

دیلتای، ویلهام(۱۳۹۱). دانش هرمنوتیک و مطالعه تاریخ، ترجمهٔ منوچهر صانعی دره بیدی، تهران: ققنوس.

رضی، هاشم(۱۳۵۹). زروان در قلمرو دین و اساطیر، تهران: سازمان انتشارات فروهر.

ساسانی، فرهاد(۱۳۸۳). هرمنوتیک گفتمانی: تفسیر متن‌های کلامی و غیرکلامی، پژوهشنامه علوم انسانی، (۴۴)، ۱۲۳ـ۱۳۴.

کریستین سن، آرتور(۱۳۵۵). آفرینش زیانکار در روایات ایرانی، ترجمهٔ احمد طباطبایی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

مبینی، مهتاب و زهرا زادسر(۱۳۹۶). بررسی نقش منگوله در بشقاب‌های دوره ساسانی، پژوهش هنر، ۷(۱۳)، ۵۹ـ۷۳.

مجتهد شبستری، محمد(۱۳۸۱). هرمنوتیک، کتاب و سنت؛ فرآیند تفسیر وحی، تهران: طرح نو.

وکیلی، شروین(۱۳۹۱). تبارشناسی (وای). پژوهش‌نامه ادب حماسی. ۸(۱۴)، ۶۱ـ۸۴.

منابع اینترنتی

URL1: زرنیخ، آرش. «تیرگان و آرش در اسطوره‌شناسی». وقایع استان، شماره ۸۷۱، سه‌شنبه ۵ تیر ۱۳۹۷. بازیابی‌شده از: http://vaghayeostan.irD8%B3%DB%8C

URL2: The CoinIndia Coin Galleries: Kushan: Kanishka بازیابی‌شده در تاریخ ۱۹ آبان ۱۴۰۳.

Ahmadi, B. (1991). Structure and Interpretation of Text (Semiotics and Structuralism). 2nd ed. Karaj: P*āyā*. **[In Persian]**

Akhavan-Aqdam, N. (2015). Iconographic Interpretation of Hunting Scenes on Sasanian Metal Vessels. Kimiy*ā*-ye Honar, 3(12), 33-50. https://dorl.net/dor/20.1001.1.20083940.1393.12.2.3.5 **[In Persian]**

Aṭhari, S. H. ,& Mohammadpour Dehsarkhi, Z. (2023). Examining the Function of the Ardā-V*īr*āf N*ā*meh in Reconstructing the Legitimacy of the Sasanian State Based on Quentin Skinner's Intention-Oriented Hermeneutics. Iranian Studies, 22(44), 81-116. https://doi.org/10.22103/jis.2023.4122 **[In Persian]**

Āzādbakht, M. ,& Ṭāvusi, M. (2012). Persistence of Sasanian Silverware Motifs in the Decorative Patterns of Samanid Ceramics of Nishapur. Negareh, 22, 57-72. https://dorl.net/dor/20.1001.1.25883674.1391.5.22.8.0 **[In Persian]**

Biruni, A (a). (1973). Chronology of Ancient Nations. Trans. Akbar Dānāseresht. Tehran: Ibn Sina. **[In Persian]**

Biruni, A (b). (1973). Al-Tafhim li-Aw*ā*'il *Ṣ*in*ā*'at al-Tanjim. Ed. Jal*ā*l al-Din Hom*ā*'i. Tehran: National Heritage Association. **[In Persian]**

Bundahishn by Farhang D*ā*dagi. (2016). Trans. Mehrdād Bahār. Tehran: Toos. **[In Persian]** Christensen, A. (1976). The Evil Creation in Iranian Narratives. Trans. Ahmad Ṭabāṭabā'i. Tabriz: University of Tabriz Press. **[In Persian]**

Dilthey, W. (2012). Knowledge of hermeneutics and the study of history (M. Sanaei Darreh Bidi, Trans.). Tehran: Qoqnoos. . **[In Persian]**

Ibn Esfandiyār, B. H. (1941). History of *Ṭ*abarest*ā*n. Ed. Abbas Eqbāl Ashtiyāni. Tehran: Kh*ā*var. **[In Persian]**

Jalāliyān, M. (2018). The Relationship between the Wind Deity (V*ā*y) and Waving Ribbons in Sasanian Art. Art and Eastern Civilization, 6, (22), 5-18. https://dorl.net/dor/20.1001.1.23452180.1397.6.22.2.2 **[In Persian]**

Khatibi, A. (2017). Why Is the Story of Arash the Archer Absent from the Shahnameh?. Academy Letter, (61), 13-161. **[In Persian]**

Mobini, M. ,& Zādser, Z. (2018). A Study of the Tassel Motif on Sasanian Plates. Art Research, 7(13), 59-73. https://dorl.net/dor/20.1001.1.22287221.1396.13.13.5.1 **[In Persian]**

Esma'ilpour, A. (2002). Tirma Siz*é* Sho (Tirgan Festival) and the Myth of Tishtrya. Anthropology Letters, (1), 77-99. **[In Persian]**

Mojtahed Shabestari, M. (2002). Hermeneutics, Scripture, and Tradition: The Process of Interpreting Revelation. Tehran: Tarh-e No. **[In Persian]**

Pahlavān Nodeh, M. ,& Goudarzi, M. (2023). An Introduction to Hermeneutics and Its Place in Artistic Criticism. Rahpooyeh-e Hikmat-e Honar, 2(1), 27-37. https://dorl.net/dor/20.1001.1.34787993.1402.2.1.4.0 **[In Persian]**

Pourdāvoud, E. (2015). Avesta - Yashts, vols. 1 & 2. Tehran: Neg*ā*h. **[In Persian]**

Raẓi, H. (1980). Zurvan in the Realm of Religion and Mythology. Tehran: Forouhar Publishing. **[In Persian]**

Sāsāni, F. (2004). Discursive Hermeneutics: Interpretation of Verbal and Non-Verbal Texts. Journal of Humanities, (44), 123-134. **[In Persian]**

University. Press.

Vakili, Sh. (2012). Genealogy of V*ā*y. Epic Literature Research Journal, 8)1461-84 ,). **[In Persian]**

Zarnikh, Ārash. “Tirgan and Arash in Mythology.” Vaghaye Ostān, no. 871, Tuesday, 26 June 2018. Retrieved from:

Harper, Prudence O. Silver Vessels of the Sasanian Period: Royal Imagery. The Metropolitan Museum of Art, New York. Published in association with Princeton University Press.

Harper, P O. Silver Vessels of the Sasanian Period: Royal Imagery. The Metropolitan Museum of Art, New York. Published in association with Princeton.

URL1: Zarnikh, A. (2018, June 26). Tirgan and Arash in mythology. Vaghaye Ostan, (871). Retrieved from http://vaghayeostan.ir

URL2: The Coin India Coin Galleries. (2024, November 10). Kushan: Kanishka. Retrieved from https://www.coinindia.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی