نقش برگ‌های کنگره‌ای در گچبری کاخ
تیسفون، ساسانی، موزه متروپلیتن،
مأخذ: www.metmuseum.org

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل شمایل‌شناشانه سکه‌های تشریفاتی آل‌بویه براساس نظریه اروین پانوفسکی

رضوان احمدی‌پیام * ابوالقاسم دادور **

تاریخ دریافت: ۹۹/٤/۲۳
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۸
صفحه۱٦۳ تا ۱۷۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نقوش سکه‌ها با فرهنگ و هنر زمانه خود ارتباط تنگاتنگی دارند؛ می‌توان به مدد آن‌ها وضعیت اقتصادی، مذهبی و فرهنگی ایالت و محل ضرب سکه را دریافت و محققان را در فهم علل تداوم سنت‌ها و آداب حاکم بر یک جامعه یاری رساند. اروین پانوفسکی در هر تصویر سه لایه مختلف معنایی قائل است که می‌توانند با عرصه‌های فرهنگی، اعتقادی و ملی مسلط بر اندیشه تولیدکنندگان آن در ارتباط باشند. **هدف** اصلی این پژوهش استخراج زمینه های فرهنگی موجود در مسکوکات آل‌بویه متکی بر نظریه شمایل‌شناسانه پانوفسکی است. **سوالهای** این پژوهش عبارتند از: سکه‌های تصویری آل‌بویه چگونه با سه لایه معنایی؛ پیشاشمایل‌نگارانه، شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه پانوفسکی انطباق می‌یابند؟ و در بررسی لایه‌های معنایی یادشده، الگوهای فرهنگی ایرانی و علل کاربست آن‌ها شامل چه مواردی است؟ **روش تحقیق** تحلیلی - توصیفی و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای است. **نتایج** حاکی از آن‌است که سکه‌های تصویری آل‌بویه در سه مرحله مجزا قابل بررسی هستند؛ در لایه نخست (پیشاشمایل نگارانه) مولفه‌های بصری در سکه‌ها (نقوش و ترکیب بندی آن‌ها)، در لایه دوم (توصیف شمایل‌نگارانه) محتوای مفهومی نقشمایه‌ها و ترکیب آن‌ها با هم و در لایه سوم معنایی (تفسیر شمایل شناسانه)، تحولات فرهنگی و تاریخی موثر در تولید و شکل‌گیری نقوش موجود بر آن‌ها تحلیل شد. داده‌های به‌دست آمده از بررسی لایه‌های دوم و سوم این احتمال را قوت بخشید که عمدتا نقوش و شیوه ترکیب‌بندی آن‌ها بر سکه‌ها از ایران قبل از اسلام وام‌گیری شده‌اند. براساس مستندات این اقتباسات از عوامل مختلفی همچون تمایل ایرانیان به اصول مملکت‌داری پیشین، علاقمندی بویهیان به احیای سنت‌های پیش از اسلام، اصالت ایرانی امرای آل‌بویه و کسب مشروعیت حاکمان از سوی مردم و خلفای عباسی تبعیت می‌کنند.

کلیدواژه‌ها

سکه‌های تصویری، نقوش، آل‌بویه، شمایل‌شناسی.

* مربی فرش، دانشگاه سمنان، شهر سمنان، استان سمنان (نویسنده مسئول) Email:rezvan.a.p@semnan.ac.ir
** استاد پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا(س)، شهر تهران، استان تهران. Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir

مقدمه

با ورود دین اسلام به ایران و گرویدن آنان به تعالیم دین جدید تغییرات شاخص و موثری در فرهنگ و مظاهر هنری ایجاد شد؛ اما بخشی از مفاهیم فرهنگی گذشته، حیات خود را در کنار آموزه‌های جدید دینی، حفظ کردند. در این میان نقش حاکمان در صیانت از مولفه‌های فرهنگی یادشده بسیار پررنگ بود. سلسله آل‌بویه(۳۲۱-۴۴۸ه.ق) مدعی بودند که از اعقاب ساسانیان هستند و تلاش‌های زیادی در جهت احیای شیوه‌های کهن و پیوستگی عمیق میان هنر ایرانی در این سده‌ها داشتند. هنرها و صنایع زمینه مناسبی برای نمایش اصول فرهنگی، تاریخی و اجتماعی در اعصار مختلف بودند. مسکوکات به فرمان و سلیقه حاکمان هر دوره تولید شدند و مولفه‌های بصری در آن‌ها نقش تبلیغی موثری داشتند.

در هنرهای بصری تصاویر از مفاهیم مختلف برخوردار هستند و برای فهم مضامین نهفته در آن‌ها از شیوه‌های مختلفی می‌توان بهره برد. شمایل‌شناسی از جمله رویکردهای مطالعاتی تصویر به‌شمار می‌رود؛ گرایش مطالعاتی مدون در زمینه تصویر که آغاز آن را ابتدای قرن بیستم دانسته‌اند. اروین پانوفسکی پژوهشگر و صاحب‌نظری نامدار در زمینه خوانش تصویر تحت عنوان شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی است؛ او مراحل سه‌گانه پیشاشمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه را ارائه نمود. وجود تصویر در برخی سکه‌های آل‌بویه، فرصت انطباق نظریه پانوفسکی بر آن‌ها را محقق می‌سازد. سکه‌های تصویری آل‌بویه علاوه بر داشتن ترکیب‌بندی‌های شاخص بصری، به دلیل برخورداری فراوان از القاب، مناسبات حاکمان آل بویه و خلافت عباسی، می‌توانند اطلاعات قابل تأملی را در ارتباط با شرایط فرهنگی - اجتماعی زمانه خود ارائه دهند.

رویکرد شمایل‌شناسانه این بستر را فراهم خواهد کرد تا طرازهای مختلف معنایی پنهان در سکه‌های مورد مطالعه شناسایی شوند؛ بواسطه رویکرد سه مرحله‌ای یادشده محقق می‌تواند از مولفه‌های بصری به معانی و مفاهیم فرهنگی دست یابد.

هدف اصلی این نوشتار استخراج مولفه های بصری برخاسته از زمینه‌های فرهنگی و علل تظاهرات آنها بر مسکوکات بویهیان متکی بر نظریه شمایل‌شناسانه پانوفسکی است.

سوالهای این پژوهش عبارتند از :۱.سکه‌های تصویری آل‌بویه چگونه با سه لایه معنایی؛ پیشاشمایل‌نگارانه، شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه پانوفسکی انطباق می‌یابند؟

۲.در بررسی لایه‌های معنایی یادشده، الگوهای فرهنگی ایرانی و علل کاربست آن‌ها شامل چه مواردی است؟

ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که سکه‌ها علاوه براینکه در اقتصاد ممالک نقش موثری را ایفا می‌نمایند، همچنین ابزار تبلیغاتی مناسبی برای حاکمان همعصر خود بودند و می‌توان آن‌ها را منابع اطلاعاتی ارزشمند به‌منظور بررسی وجوه گوناگون حاکمیت سلاطین قلمداد نمود. حکومت ایرانی-اسلامی آل‌بویه بیش از یک سده بر مناطقی از ایران حاکمیت داشتند و مسکوکاتشان متأثر از ملیت آن‌ها، از تغییراتی برخوردار است که ضرورت انجام مطالعه حاضر را موکد می‌سازد؛ با توجه به اهمیت حکومت ایرانی‌تبار آل‌بویه در سده‌های نخست ورود اسلام، تبیین نظام‌های معنایی حاکم بر سکه‌های تصویری ایشان با رویکردی برخوردار از چند طراز مفهومی ضروری است.

روش تحقیق

روش تحقیق تحلیلی- توصیفی و جمع‌آوری اطلاعات مبتنی بر مطالعه منابع کتابخانه‌ای است. همچنین ابزار گردآوری داده‌های پژوهش، مطالعه، مشاهده و تصویربرداری از نمونه‌های موجود در منابع مکتوب است. جامعه آماری تحقیق شامل مسکوکاتِ در دسترس دوره آل‌بویه است که تعداد نمونه‌های موردِ مطالعه ۶ سکه تشریفاتی مصور است. به دلیل اینکه سکه‌های حاوی تصاویر پیکره‌نگارانه از دوره آل‌بویه مدنظر پژوهشگر بوده و در این زمینه محدودیت نمونه مطالعاتی وجود داشته، بنابراین نمونه‌گیری در نوشتار حاضر به شیوه غیرتصادفی صورت پذیرفته است. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات، کیفی با رویکرد شمایل‌شناسانه است؛ در گام نخست چگونگی انطباق نقوش موجود در سکه‌های تصویری آل‌بویه با سه لایه معنایی؛پیشاشمایل‌نگارانه،شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه پانوفسکی بررسی می‌گردد. سپس براساس مطالعه معنایی سه‌گانه پانوفسکی، علل اقتباس الگوهای فرهنگ ایرانی در سکه‌های آل‌بویه تحلیل می‌شوند.

پیشینه تحقیق

دامنه تحقیقات در زمینه مسکوکات دوره اسلامی با تمرکز بر نمونه‌های تصویری دوره آل‌بویه بسیار محدود است؛ اما پژوهش های انجام شده که بتوانند در چهارچوب کلیات تحقیق راهگشا باشند، بشرح ذیل ارائه شده‌اند:

در مقاله‌ای تحت عنوان "خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی" نوشته امیر نصری در نشریه کیمیای هنر شماره ۶ (۱۳۹۱) ابتدا به شمایل و تفاوت میان مطالعات شمایل‌نگارانه با شمایل‌شناسانه پرداخته شده است. سپس نظریه پانوفسکی در زمینه خوانش تصویر و لایه‌های سه‌گانه مورد نظر وی به ترتیب پیشاشمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل شناسانه تحلیل گردیده است. در مقاله "سکه‌های اسلامی؛ عاملی برای تداوم هنر نقاشی" نوشته عباس احمدوند در نشریه پژوهش‌های تاریخی شماره ۵(۱۳۸۹) بیان شده است که رواج عمومی

سکه در میان مردم تاثیر بسزایی در رواج و تداوم نقاشی اسلامی برجای گذاشت؛ سکه‌های اسلامی مصور به‌دست آمده مانند سکه‌های المقتدربالله عباسی(۲۹۵-۳۲۰ ه.ق) از نشانه‌های آغاز این جریان است که سرانجام در مکتب نقاشی بغداد به ثمر نشست. در مقاله "گسترش آیین‌های درباری و جشن‌های ایران باستان در عهد آل‌بویه" منتشر شده در نشریه مطالعات تاریخ و تمدن ملل اسلامی شماره ۱(۱۳۹۱) نوشته محمدتقی ایمان‌پور، علی یحیایی و زهرا جهان، براساس اطلاعات موجود در منابع تاریخی و پژوهش‌های مرتبط، به چگونگی احیاء و گسترش بخشی از سنن و آداب فرهنگی ایران قبل از اسلام در دوران آل‌بویه پرداخته شده است. تمرکز تحقیق یادشده بر آداب و تشریفات درباری، جشن‌ها و سرگرمی‌های آل‌بویه و ابعاد تاثیرپذیر آداب یادشده از فرهنگ ایران باستان است. در پژوهشی تحت عنوان "بازتاب هنر و اندیشه ساسانیان در هنر عهد آل‌بویه: هنر معماری و فلزکاری" نوشته ابوالفضل صادق‌پور فیروزآباد و سیدمحمود میرعزیزی در نشریه نگره شماره ۵۰(۱۳۹۱) به بازتاب هنر دوره ساسانی در معماری و فلزکاری آل‌بویه و میزان تاثیرپذیری از هنر و اندیشه باستانی ایران پرداخته شده است. از میان منابع غیرفارسی منتشر شده توسط آکسفورد می‌توان به "Buyid Coinage" تالیف لوک تریداول (۲۰۰۱) اشاره نمود که در آن نویسنده به معرفی ضرابخانه‌ها، عناوین حاکمان بویهی و خلفای عباسی، کنیه‌ها و شعائر حک شده، نوع و جنس سکه‌ها در بخش اول کتاب پرداخته و در ادامه تصاویری بر اساس مسکوکات موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های آمریکا، اروپا و آسیا ارائه کرده است. تمایز عمده تحقیق حاضر با موارد یادشده در این نکته است که باتوجه به اهمیت حاکمیت بویهیان در ایران، بررسی مسکوکات آن‌ها از وجوه مختلف مورد توجه قرار نگرفته است؛ همچنین تطبیق مسکوکات قرون ۴-۵ ه.ق ایران اسلامی با نظریه‌ای متعلق به قرن بیستم می‌تواند دستیابی به طبقه‌بندی معنایی موثر درباره آثار یادشده را محقق سازد.

۱-خاندان آل‌بویه

خاندان ایرانی آل‌بویه در دوره نسبتا کوتاهی بر قسمت‌هایی از سرزمین ایران حاکمیت داشتند. اغلب نظریه‌پردازان آن‌ها را به بهرام‌گور منتسب می‌کنند و ابوعلی مسکویه آل‌بویه را از فرزندان یزدگرد ساسانی دانسته و می‌نویسد "پدران ایشان در اوایل ظهور اسلام از سپاه عرب گریختند، به گیلان رفتند و در آنجا اقامت گزیدند." (مسکویه، ۱۳۶۹،۱۴۲) اما مورخان همرای بر این اعتقاد هستند که ابوشجاع بویه بن‌فناخسرو به یکی از خاندان‌های دیلم وابسته بوده و اولین فرد از آنها است که نامش در کتاب‌های تاریخی دیده می‌شود. (وزیر، ۱۳۳۶،۵۲) موطن اصلی ایشان را سرزمین دیلم دانسته‌اند؛ مینورسکی درباره این سرزمین می‌گوید در ولایات ساحلی دریای خزر در زمان‌های باستانی مردمانی که احتمالا ایرانی نبودند مانند تپورها و امردها سکونت داشتند و بنا به حدس وی دیلمیان از بستگان این قبایل و یا از اعقاب یکی از آنها هستند. (مینورسکی، ۱۳۴۵، ۱۴۹)

فقدان حکومتی استوار در مرکز ایران، همزمان با فراهم شدن بسترهای اجتماعی و فرهنگی برای پذیرش یک حکومت ایرانی شیعه مذهب، سبب گردید تا سه پسر بویه ماهیگیر از ناحیه دیلم، بر نواحی مرکزی ایران تسلط یابند. چیرگی آنها، با ضعف دستگاه خلافت مقارن شد و نیروهای علی‌بن بویه در سال ۳۲۶ ه.ق (۹۳۷م) یورش خود را به سرزمین‌های خلافت آغاز کردند. سه پسر بویه با نام‌های احمد، حسن و علی پس از فتح بغداد در سال ۳۳۴ه.ق(۹۴۵م) به ترتیب القاب معزالدوله، رکن‌الدوله و عمادالدوله را پس از بیعت با خلیفه دریافت کردند. آل‌بویه شیعه مذهب بودند و پس از فتح بغداد، خلیفه سُنی مذهب ایشان را به‌عنوان وزرای دستگاه خلافت پذیرفت و لقب امیرالامرایی را به آن‌ها اعطاء کرد. آغاز حکومت آل‌بویه ذیقعده سال ۳۲۱ ه.ق(۹۳۲م) و مهمترین شخصیت این خاندان عضدالدوله بود. با بروز اختلافات داخلی پس از درگذشت عضدالدوله، حکومت ۱۲۰ ساله آل‌بویه در فارس به سال ۴۴۸ه.ق(۱۰۵۹م) به پایان رسید. (فقیهی، ۱۳۷۸،۶۲)

۲-نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی

شمایل ریشه یونانی به معنی تصویر دارد، اما در مفهوم عمیق‌تر، بازنمایی یک فرد یا حادثه مذهبی در هر اندازه‌ای است. (Brigstocke، ۲۰۰۱،۵۴۰) اصطلاح شمایل در جایی به‌کار می‌رود که نشانه‌های تصویری قابل خوانش روایی باشند و مفهومی خارج از حوزه تصویر دغدغه آن‌ها باشد. زبان مصور شمایل‌ها در درجه نخست نمادین است و ارزش‌های کلامی و روایی در درجه دوم اهمیت قرار دارند. شمایل تفسیری عرفانی است که در فراسوی ارزش‌های ظاهری اتفاقات تاریخی قرار دارد. (Turner، ۱۹۹۶، ۷۶) آنچه یک اثر هنری را به عنوان شمایل قابل استفاده می‌سازد، نه تنها صورت ظاهر اثر هنری بلکه چگونگی ارائه محتوا و ارزشمندی موضوع اثر است. (هینلز، ۱۳۸۶، ۴۱۵) درک مناسبات میان انواع تصویرگری، تاثیرات فرامتنی و مواردی از این دست به عهده شمایل‌شناس است؛ اوست که تأویل‌کننده است و رابطه میان اشکال دیداری و اندیشه‌ها برقرار می‌کند. رویکرد شمایل‌شناسی تنها با تصویر نیست، بلکه با داستان‌ها و تمثیل‌هایی است که راه خود را به دنیای تصویر گشوده‌اند. اروین پانوفسکی چهره برجسته مکتب واربورگ در این زمینه است و شیوه مطالعاتی وی در زمینه خوانش تصویر با عنوان شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی گره خورده است؛ نظریه پانوفسکی مراتب سه‌گانه پیشاشمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه دارد. (نصری، ۱۳۹۱، ۷) پانوفسکی با ارائه

نظریه خود مسیر مطالعاتی مشترکی در زمینه تاریخ هنر و سایر رشته‌های علوم انسانی ایجاد نمود؛ او بر ارتباط اثر هنری با ادبیات، نظام‌های مذهبی، سیاسی و فرهنگی همعصر خود، تاکید نمود و نگرش‌های تاریخی-مذهبی را شالوده و ساختار درونی تمام آثار هنری دانست. پانوفسکی سه لایه معنایی را درباره آثار هنری تصویری به کار گرفته است. (احمدی، ۱۳۹۷، ۲۲-۲۳):

الف-حضور ابتدایی و طبیعی که پیکربندی‌های خطوط و رنگ‌ها، مواد اصلی اثر، شکل‌ها و سرانجام نسبت میان این همه را آشکار می‌کند.

ب-حضور قراردادی یا دنیای رمزگان اثر

ج-حضور معانی ژرف‌تر و گسترده‌تر یا معناهای ذاتی مرتبط با مشخصه‌های ملی، دوره‌ای، طبقاتی، آئینی، اخلاقی، دینی و فلسفی که به گونه‌ای با مشخصه‌های ایدئولوژیک اثر در ارتباط هستند.

از نظر پانوفسکی در مرحله اول به توصیف صرف تصویر پرداخته می‌شود و خط، سطح ، حجم و معانی ناظر به واقع را بیان می کند که مربوط به معنای ابتدایی یا طبیعی پدیده‌ها است و مرحله " توصیف پیشاشمایل‌نگارانه" نام دارد. در پس هر صورتی معنای ثانویه‌ای قرار دارد که از پی درک و تحلیل معنای اولیه آن حاصل می‌شود. لایه دوم یا "توصیف شمایل‌نگارانه" محمل شناخت معنا یا مفهوم نهانی است که نقشمایه‌ها، راوی آن هستند. هدف در تحلیل شمایل‌نگارانه، ادراک و تفسیر معنا در مقابل فرم اثر هنری است. در مرحله سوم که تفسیر شمایل‌شناسانه است، بستری برای صدورحکم و قضاوت میسر می‌شود. پانوفسکی معتقد است در این مرحله با جهان‌بینی زمان تولید اثر روبرو می‌شویم. (حسینی دستجردی، ۱۳۹۵، ۱۵۰) بدین ترتیب از نظریه شمایل‌شناسی می‌توان در هر زمینه تصویری پیکره‌نگارانه بهره برد. شمایل‌شناسی پانوفسکی می‌تواند با حرکت از ظاهری‌ترین تا عمیق‌ترین لایه‌های تصویر، در فهم روابط معنایی راهگشای مخاطب باشد.

۳-بررسی لایه نخست معنایی؛ توصیف پیشا شمایل نگارانه سکه‌های تشریفاتی آل‌بویه

در مرحله پیشاشمایل‌نگارانه، در مواجه با آثار تنها توصیف صورت‌های محسوس موجود در آن‌ها مشتمل بر خصایص بصری (نقوش و ترکیب‌بندی) در اولویت بررسی قرار می‌گیرند. سکه‌های تشریفاتی زرین آل‌بویه توسط رکن‌الدوله، عزالدوله و سپس عضدالدوله ضرب شد. (Treadwll،۲۰۰۱، XVI) تعداد سکه‌های یادشده محدود است اما به جهت وجود عناصر متنوع در آن‌ها می‌توان از نظر نوع نگاره‌های به‌کار رفته و چگونگی ترکیب‌بندی آن‌ها با یکدیگر، طبقه‌بندی منسجمی ارائه نمود. نخستین نمونه سکه‌ای است که به نام رکن‌الدوله ضرب شده است. (تصویر ۱) مایلز معتقد است این مدال حاکم بویهی در سال ۳۵۱ه.ق(۹۶۲م) در المحمدیه (شهرری) ضرب شده است. (۲۹۳-۲۸۳، ۱۹۶۴، Miles) بروی نشان عبارت شهادتین، نام خلیفه عباسی (مطیع) و نام رکن‌الدوله امیر بویه، محل و سال ضرب به عربی دیده می‌شود. در پشت آن تصویر روبرونما از نیم‌تنه حاکم با تاج بالدار نشان داده شده است. این نشان احتمالا به مناسبت فتح طبرستان ضرب شده است. (۲۷۳، ۱۹۷۳، Busse)

چندین سکه تشریفاتی زرین مناسب متعلق به سال‌های ۳۶۳-۳۶۵ ه.ق به نام عزالدوله در بغداد ضرب شده‌اند. بر روی سکه ضرب سال ۳۶۵ ه.ق، تصویر روبرونمای عزالدوله در حالیکه چهارزانو نشسته و دو خدمتکار در طرفینش ایستاده‌اند، نقش بسته است. پیرامون آن عبارت "لااله‌الاالله، محمدرسول‌الله، صلی‌الله‌علیه‌وسلم،الطائع‌الله،الامیرعزالدوله" نوشته‌شده‌است. (تصویر ۲ الف) در پشت آن نیز تصویر نشسته نوازنده‌ای از روبرو است و پیرامون آن "لااله‌الا الله، وحده‌لاشریک‌له، ضرب بمدینه السلام سنه خمس و ستین و ثلاثمائه" نوشته شده است. (تصویر ۲ ب) نشان زرین تشریفاتی دیگری(تصویر۳) از عزالدوله موجود است که بر هر دو جانب آن حیوانی درنده با خصوصیات یک شیر، بزکوهی یا گوزنی را در چنگال گرفته است. در حاشیه سکه نیز شهادتین، تاریخ ضرب سکه و نام عزالدوله نقش شده است. در نشان دیگری(تصویر۴) بر یک جانب عقابی، پرنده‌ای شبیه اردک و در سوی دیگر آهویی را در چنگال گرفته است.

در نشان زرین دیگری از آل‌بویه و محفوظ در تالار فریر، بر یک سو (تصویر ۵ الف) صحنه جلوس شاهانه از روبرو تصویر شده است؛ تخت سلطان بر سر دو شیر نشسته گذاشته شده است. در دست راست پیکره میانی جام و دست چپ وی بر زانو قرار گرفته است؛ دو خدمتگزار طرفین با هیأتی کوچکتر در صحنه ایستاده‌اند. در روی دیگر نشان (تصویر ۵ ب) سوار تاجداری با بازی در دست راست و عقابی در دست چپ نشان داده شده و اسبش موجودی شبیه اژدها را لگدمال می‌کند. اسب و سوار هر دو از ساز و برگ مزین برخوردار هستند. در دو سوی سکه‌ای دیگر (تصویر ۶) تصویر عضدالدوله تاج‌دار نمایان است. بر روی مدال عبارت "شاه پناه خسرو عمرش دراز باد" و در پشت آن عبارت "فر شاهنشاه فزون باد" وجود دارد؛ به‌علاوه عبارت عربی "محمدرسول‌الله و لااله‌الاالله" نیز روی مدال دیده می‌شود که گویای ترکیب شعارهای اسلامی و ایران باستان است. (کرمر، ۱۳۷۵، ۸۵) تصاویر متعلق به نمونه‌های مذکور در جدول شماره ۱ ارائه شده‌اند.

۴-تحلیل لایه دوم معنایی؛ توصیف شمایل‌نگارانه سکه‌های تشریفاتی آل‌بویه

توصیف شمایل‌نگارانه رویکردی محتوامحور در آثار دارد و صرفا بر مفهوم در مقابل فرم اثر هنری متمرکز است. در این مرحله هدف پژوهشگر رمزگشایی از آثار در چهارچوب معنای مدنظر خالق اثر است؛ در توصیف

جدول ۱.تصاویر سکه‌های تصویری آل‌بویه و نمونه‌های خطی برگرفته از آن‌ها، مأخذ: نگارندگان

شماره تصویر	تصویر سکه	تصویر خطی سکه	مشخصات تصویر
۱			دینار آل‌بویه، رکن‌الدوله، ضرب محمدیه، ۳۵۱ ه.ق(۹۶۲ م)، مأخذ: فرای، ۱۳۶۳، ۴۲۷
۲ (الف)			نشان زرین عزالدوله، ۳۶۵ ه.ق (۹۷۶م)، پادشاه بر تخت نشسته در میان خدمتکاران، استانبول، مأخذ: اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۷، ۳۵۵
۲(ب)			نشان زرین عزالدوله، ۳۶۵ ه.ق (۹۷۶م)، رامشگر در حال نواختن موسیقی، استانبول، مأخذ: اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۷، ۳۵۵
۳			دینار تشریفاتی عزالدوله، شیر در حال حمله به گوزن، مأخذ: فرای، ۱۳۶۳، ۴۲۷
٤			سکه تشریفاتی آل‌بویه، در یک سو اُردکی در چنگ عقاب و بر روی دیگر عقابی در حال دریدن آهویی، مأخذ: فرای، ۱۳۶۳، ۴۲۷
۵ (الف)			سکه تشریفاتی آل‌بویه، منتسب به عزالدوله، فرمانروای بر تخت نشسته در میان خدمتکاران، مأخذ: پوپ، ۱۳۸۰، ٦٦
۵ (ب)			سکه تشریفاتی آل‌بویه، منتسب به عزالدوله، فرمانروا سوار بر اسب و پرندگان شکاری در دست. مأخذ: پوپ، ۱۳۸۰، ٦٦،
٦			سکه تشریفاتی آل‌بویه، عضدالدوله با تاجی بالدار، مأخذ: ترکمنی آذر، ۱۳۸٤، ۲۳۸

شمایل‌نگارانه باید فرم اثر هنری را پس از تفسیر با معنایی مرتبط دانست و مفهوم رمزی در پس هر نقشمایه پنهان را روایت نمود. معنای مستتر در سکه‌های تصویری آل‌بویه را می‌توان هم در نقشمایه‌ها و هم در نوع قرارگیری آنها در کنار یکدیگر دریافت نمود.

۴-۱-تحلیل معنایی نقوش

به‌منظور ایجاد ساختار منسجم در تبیین معنایی سکه‌های مصور مورد مطالعه، نقوش و ترکیب‌بندی آن‌ها در تناسب با یکدیگر تحلیل می‌شوند؛ نقشمایه‌های موجود بر نشان‌های تشریفاتی برجای‌مانده از دوره آل‌بویه بشرح ذیل طبقه‌بندی می‌شوند:

۴-۱-۱-نقوش انسانی

در چهار نمونه از سکه‌های تصویری آل‌بویه تصویر انسان در حالات مختلف وجود دارد. در تمام موارد نقش حاکم تاجدار از روبرو در ساختار سردیس(تصاویر ۱و ۶)، پیکره سواره (تصویر ۵ب) یا نشسته در جلوس شاهانه (تصاویر ۲ الف و ۵ الف)، دیده می شود. با توجه به احترام و جایگاهی که شاه در اندیشه ایرانی داشته بیشتر تصاویر انسانی در آثار هنری ایرانی جنبه‌ای از حیات درباری و شاهی را نشان می‌دهند و در آثار ایران بعد از اسلام نیز تداوم یافته‌اند. (حسن، ۱۳۸۸، ۲۸۸-۳۰۰)

۴-۱-۲- نقوش حیوانی

نقش پرنده در سکه‌ها عمدتا شامل عقاب(شاهین) است (تصاویر ۴ و ۵ ب) که نامش در اوستا سَئنه آمده، پرنده‌ای سهمگین چنگال است و به دلیل شکوه و تقدس شاهِ مرغان نام گرفته است. در افسانه‌های آفرینش پیک خورشید معرفی شده و در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری داشته است. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۵۰۹ -۵۱۰) ساسانیان آن را نماد ایزدمهر و پادشاهی می دانستند (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۲۱) و در آرایش تاج برخی از پادشاهان بکار می‌بردند. (تصویر۷) عقاب در دوران اسلامی به نمادی از سرای آخرت و مرگ تبدیل شد. (فتحی و فربود، ۱۳۸۸، ۴۲)

نقش شیر در ۲ نمونه از سکه‌های تصویری آل‌بویه (تصاویر ۳ و ۵ الف) قابل مشاهده است. جفت شیرها صاحب قدرت مضاعفند و محافظان دروازه‌ها، گنجینه‌ها یا درخت حیات هستند. (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۳۵) عمده‌ترین تصویرپردازی شیر در هنر دوره هخامنشی با تنوع بسیار بالا بوده است. در زمان ساسانیان شکار شیر یکی از علائم زورمندی پادشاهان محسوب می‌شد و در نقش‌برجسته‌ها با یکدیگر همراه بوده‌اند. در دین اسلام شیر با عملکردی تازه، به نماد حضرت علی(ع) و رمز ولایت تشیع تبدیل شد. (تناولی، ۱۳۶۸، ۱۸-۲۱) از پیشاتاریخ تا تمدن باستان،

تصویر۷. تاج هرمز دوم ساسانی با نقش عقاب، مأخذ: www.:kakheaseman.ir، مأخذ تصویر خطی: نگارندگان

مفهوم نمادین نقشمایه‌های مشابه با بزکوهی و آهو در اعتقادات کاهش می‌یابد و طراحی آن به طبیعت‌گرایی نزدیک می‌شود. در دوران اسلامی نقوش چهارپایان مذکور در ظروف سفالین و فلزی با کاهش جنبه‌های نمادین و ترسیم طبیعی پیکره همراه بوده است. این نقش در سکه تصویر ۳ به صورت حیوانی مغلوب، حک شده است. در یک نمونه(تصویر۵ ب) نقش اسب همراه با سوار است. اسب از معانی سمبلیک نظیر آزادی، پیروزی و غرور در فرهنگ‌های بشری برخوردار بوده (جابز، ۱۳۷۰، ۱۵) و در فرهنگ اسلامی نماد شادی و سلامتی دانسته شده است. (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۱۶) نقشی شبیه به اژدها در تصویر ۵ (ب) در زیرپای سوار وجود دارد؛ اژدها در بسیاری از داستان‌های عامیانه به عنوان مظهر شرّ حضور یافته و تقریبا در همه موارد قهرمان داستان بر او پیروز می‌شود. جنگ با اژدها یا اژدهاکُشی از داستان‌های فراگیر است و قدیمی‌ترین آن داستان قربانی اژدها است. در شاهنامه نیز غیر از ضحاک از چندین اژدها یاد شده است که اغلب آنها درجنگ با پهلوان کشته می‌شوند.(یاحقی، ۱۳۸۶، ۱۰۵-۱۰۶) در تصویر یادشده نیز موجود شبه‌اژدها در زیرپای اسب و سوار، نشان از نابودی آن دارد.

۴-۱-۳-نقوش گیاهی

حضور گسترده نگاره‌های گیاهی در هنر ایران را باید در باور کهن تقدیس گیاهان و احترام فراوان ایرانیان به طبیعت جستجو کرد. در تمام اعصار، گل‌ها و نگاره‌های تزئینی را بر اشیاء و ساختمان‌ها ترسیم می‌کردند. (ندیم، ۱۳۸۶، ۱۷) در سکه‌ها برگ سه کنگره‌ای یا درختچه‌هایی کوچک وجود دارند، (تصاویر ۵ ب و ۲ ب) که می‌توانند با برگ‌های کنگره‌دار رایج در تزئینات معماری ایران قبل از اسلام قرابت داشته باشند. (تصویر ۸)

۴-۱-۴-نقوش نوشتاری

نقوش نوشتاری عمدتا به دو صورت عربی و پهلوی درج شده‌اند. (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴ و ۶) عبارات عربی آن‌ها عمدتا شامل شهادتین، محل و سال ضرب، نام خلیفه و حاکم بوده و مواردی که به خط پهلوی دیده می‌شوند عموما جملات دعایی در ارتباط با حاکم هستند. "نقوش نوشتاری

تصویر۸.نقش برگ‌های کنگره‌ای در گچبری کاخ تیسفون،ساسانی،موزه متروپلیتن،مأخذ:www.metmuseum.org،مأخذ تصویر خطی:نگارندگان

در آثار هنری دوره اسلامی تنها برای ثبت نام صاحب اثر یا سازنده بنا و یا بیان تاریخ اثر یا تبرک به برخی آیات قرآن یا عبارات دعایی به‌کار نمی‌رفت، بلکه هنرمند ایرانی از آن به‌عنوان یک ابزار تزئین بهره می‌برده است." (حسن، ۱۳۸۸، ۲۴۷) در سکه‌های تشریفاتی بویهی عبارات پهلوی نظیر "فره شاهنشاه افزود" به خط متصل پهلوی نوشته شده است. همچنین در سکه‌های مربوط به ساسانی و خصوصا عهد خسرو دوم، عبارت"فرّه خسرو شاهان شاه افزود"درج شده است. دریایی بر این اعتقاد است که در نگارش بویهی "الف" اضافه وجود دارد و نشان می‌دهد که این عبارت رونوشت از سکه ساسانی نیست و سلسله‌های ایرانی-اسلامی همچون آل‌بویه و سامانیان اندیشه باستانی پادشاهی و بازنمایی آن را رونویسی نمی‌کردند. پیش از آنکه ساسانیان سرمشق اصلی پادشاهی در دوره اسلامی شوند، مدت‌ها بود که میراث آن‌ها نزد مردم آسیای میانه انتقال یافته بود و کلمه "شاهنشاه" املای صحیح کلمه "شاهان" در آسیای میانه در سده هفتم میلادی است. به عبارت دیگر مدت‌ها قبل از این که آل‌بویه و سامانیان به حکومت برسند، اعتقاد به نمونهِ کمالِ مطلوب پادشاهی در خوارزم و افغانستان وجود داشت. (دریایی، ۱۳۸۲، ۲۱-۲۲)

از سویی دیگر به نوشته ابن‌فقیه، آل‌بویه تبار خویش را به پهلوانان اسطوره‌ای شاهنامه می‌رساندند (فقیهی، ۱۳۴۷، ۷-۸) و همچون سلسله‌های محلی شرقِ خلافت، خود را حافظ سُنت ایرانی می‌دانستند. ایشان از آغَاز ظهورشان در زمان علی‌بن بویه (عمادالدوله) عنوان باستانی شاهنشاه را به‌کار گرفتند. به نوشته سیاست‌نامه، نوح‌بن‌سامانی(۹۴۳-۹۵۴ ه.ق) عنوان شاهان‌شاه را در سده دهم بدون مخالفتی پذیرفت، ولی هنگامی که جلال‌الدوله بویهی(۱۰۳۸ م) در عراق عنوان شاهان‌شاه را اختیار کرد با اعتراض مبنی بر اینکه لقب مذکور صرفا از آنِ خداست روبرو شد. (ابن اثیر، ۱۳۷۰، ۹/ ۳۱۲-۳۱۳) آل‌بویهِ شیعه‌گرا بودند و تمایلاتشان با سُنی‌گرایی خلافت عباسی فاصله داشت و فرهنگشان امتزاجی از آموزه‌های ایرانی- اسلامی بود؛ از این‌رو ایشان برخی القاب و اسامی قابل‌پذیرش از سوی مسلمانان را برای خود انتخاب کردند. باسورث معتقد است گرایش بویهیان به مذهب شیعه و این که نسب خود را به ساسانیان می‌رساندند، نشانه ملی‌گرایی آنان است. (Bosworth, 1980, 96)

به‌کارگیری اسامی فارسی ایرانی نظیر پناه‌خسرو یا فناخسرو، شجاع و رستم توسط حکام آل‌بویه نیز قابل‌تامل است؛ رکن الدوله با نهادن اسم فناخسرو بر پسر بزرگش عضدالدوله و خسروفیروز بر پسر دیگرش به سنت ایرانی بازگشت. (بوسه، ۱۳۶۳، ۴/ ۲۳۷) در منابع آمده است که فخرالدوله نیز به مناسبت تولد فرزندش، ضمن ادای شکر به درگاه خداوند بیان می‌دارد که به من فرزندی عطا شد و برای طلب سلامتی در عمرش کُنیه‌اش را ابوطالب و نامش را رستم از نام‌های نژاد او نهادم. (جرفادقانی، ۲۵۳۷، ۳۵۷) عضدالدوله هم‌نام بزرگ‌ترین پسر خود یعنی شرف‌الدوله را نیز شیردل گذاشت. (Busse، ۱۹۷۳، ۶۱) آل‌بویه به استفاده فراوان از القابی با واژه‌های ایرانی چون عادل، شاهنشاه، تاج‌ملت، فلک، ملک‌الملوک علاقمند بود. (ترکمنی‌آذر، ۱۳۸۴، ۲۳۷) اُمرای آل‌بویه علاوه بر بکار بردن القاب پرطمطراق خلفای عرب، عناوین باستانی شاهان ایران را احیاء کردند. (مفتخری، ۱۳۸۹، ۴)

۴-۱-۵- نقوش تزئینی مجرد

نقش مروارید، تاج و ساز و برگ‌های بکار رفته در پوشش نقوش انسانی و مَرکَب آن‌ها در رده نقوش تزئینی مجرد هستند که در تصاویر ۱، ۲(الف)، ۵(الف و ب) و ۶ بوضوح دیده می‌شوند. بکار بردن نقش مروارید برای تزئین تن و لباس و غیره در آثار هنری عهد ساسانی قبل از ورود اسلام معمول بود. (صادق پورفیروزآباد و میرعزیزی، ۱۳۹۸، ۲۹) تاج کنگره‌دار در تصویر ۵(الف و ب) نقش شده است؛ تاج در دوره ساسانیان اصالتی خاص داشت و عموما دارای هلال یا کُره‌ای بود که در آن با ساختار کنگره یا بال قرار می‌گرفت. (پورحقانی، ۱۳۷۷، ۴۴) تاج حاکمان بویهی در مواردی دیگر با تزئین بال نقش شده (تصاویر ۱و ۶) که اینگونه تزئین نیز در تاج پادشاهان ساسانی رواج داشته است. (تصویر ۹) نقش بال یا پرنده بر تاج پادشاهان ساسانی نمادی از بهرام یا وِرثرَغنه خدای جنگ و پیروزی بوده است. این ایزد به صورت‌هایی همچون جوان زورمند، گراز و پرنده تیزبال تجسم می‌یافت که دو مورد آخر محبوب‌تر و در ایران باستان نمادی از نیرومندی بود. (آموزگار، ۱۳۷۶، ۲۵)

تصویر۹. سکه نقره ، ۴۸۸-۴۵۷ میلادی، متعلق به پیروز پادشاه ساسانی، مأخذ:معمارزاده،۵۶،۱۳۸۸،مأخذتصویرخطی:نگارندگان

۴-۲- تحلیل معنایی ترکیب‌بندی نقوش

براساس لایه دوم نظریه شمایل‌شناسی پانوفسکی مطالعه ترکیب‌بندی نقوش نشان‌های تشریفاتی آل‌بویه نیز می‌توانند از مفاهیم ویژه‌ای برخوردار باشند؛ چگونگی قرارگیری آنها نسبت به یکدیگر در قالب سه ساختار اصلی بشرح ذیل ارائه می‌گردند:

۴-۲-۱-نیم‌تنه یا تمام‌تنه انسانی روبرونمایی شده

مایلز سکه‌های آل‌بویه (تصاویر ۱، ۶، ۲الف و ۵ الف و ب) را به لحاظ کاربست نیم‌تنه انسانی روبرونما، با تفاوت فاحش یادآور سنت ساسانی و همانند سکه‌های خسرو دوم می‌داند. از سویی دریایی معتقد است که همانند این سکه‌ها در میان هیاطله و ترکان در اوایل سده هشتم میلادی در مشرق ایران نیز دیده شده و نباید سکه‌های آل‌بویه را تقلیدی ناقص از سکه‌های ساسانی دانست؛ این رسم نه تنها در میان آل‌بویه بلکه در خوارزم و افغانستان (آسیای میانه) نیز دیده می‌شود که سلیقه حاکمان آن دوره نیز در چگونگی آنها دخالت داشته است. (دریایی، ۱۳۸۲، ۱۹) ویژگی تمام‌رخ بودن در تمامی هنرهای کهن فلات ایران وجود داشته و یک سنت تصویری ایرانی است. (فریدنژاد، ۱۳۸۴، ۱۵۰)

۴-۲-۲-نبرد حیوانی

درگیری حیوانات با یکدیگر در دو نمونه از سکه‌های یادشده (تصاویر ۳و ۴) دیده می‌شود. در یکی از آن‌ها حمله شیر بر چهارپایی مشابه بزکوهی یا آهو مشهود است. رایج‌ترین نبرد میان حیوانات، به شیر و حیوان چهارپای غیردرنده‌ای همچون گاو تعلق دارد که کهن‌ترین صورت بصری این ترکیب‌بندی در تخت‌جمشید برجای مانده است. هینلز معتقد است این صحنه نبرد با جشن سالانه رپیثوین در ایران مرتبط بوده و بخشی از نوروز است؛ آمدن رپیثوین به زمین زمان شادی و امید به رستاخیز است و نمادی از پیروزی همیشگی آفرینش نیک قلمداد می‌شود. (هینلز، ۱۳۸۶، ۴۶) از سویی دیگر این سکه براساس سال درج شده بر آن متعلق به سال ۳۶۳ ه.ق است که با زمان مرگ خلیفه مُطیع که نامش بر روی سکه آمده مطابقت داشته دارد. در هنر هخامنشی و میترائیسم رومی، معمولا تصاویر شیر و گاو نمادی از مرگ بوده‌اند و می‌توان چنین نتیجه گرفت که این مدال شاید به یادبود مرگ خلیفه ضرب شده باشد. (Bivar, 1975, 23) عقاب در هر دو روی سکه‌ای (تصویر۴) به حالت غلبه بر حیوانی دیگر ترسیم شده است. این ترکیب در ایران قبل از اسلام سابقه دارد؛ بشقاب ساسانی موجود در موزه میهو (تصویر ۱۰) عقابی را در حال شکار چهارپایی مشابه گاو یا آهو نشان می‌دهد. پنجه افکندن عقاب بر پشت گاو نشانه آغاز روز و شروع زندگی است. (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۵۸) ایزد بهرام یا ورثرغن در هفتمین شکل از تجلیاتش به صورت شاهینی است که شکار خود را با چنگال گرفته است. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۵۱۰) بنابراین ترکیب‌بندی یادشده می‌تواند مفهومی نمادین و اساطیری از مضامین باستانی ایران قبل از اسلام باشد.

۴-۲-۳- جلوس شاهانه یا سواره

صحنه جلوس شاهانه از روبرو بر یک سوی سکه‌های تشریفاتی متعلق به به عزالدوله فرمانروای بویهی عراق منتسب است. (تصاویر ۲ الف و ۵ الف) نمایش بزرگ پیکره پادشاه در میانه صحنه‌ها بر اهمیت و عظمت پادشاه تأکید دارد و محور اصلی ترکیب بندی‌ها است. (رضایی‌نیا، ۱۳۸۶، ۸۷-۱۰۴) نقش شیران روبروی هم در زیر تخت حاکم یک شیوه قدیمی ایرانی است. میان شیوه نشستن پادشاه برتخت در آثار ساسانی با آنچه بر نشان بویهی دیده می‌شود قرابت وجود دارد. (تصویر۱۱) در بشقاب

تصویر ۱۰. بشقاب نقره، نقش آهویی در چنگال عقاب، سده ۷ یا ۸ میلادی، ساسانی، مأخذ: www.miho.jp/booth/html/artcon/00000483e.htm
مأخذتصویرخطی:نگارندگان

نقره ساسانی پادشاه چهارزانو بر مفرشی مزین نشسته و جامی در دست راست دارد و دست چپ را برپای خود گذارده است. اطرافیان او نیز خدمتکاران و رامشگران هستند و در قسمت تحتانی بشقاب نقش دو شیر قابل مشاهده است؛ در سکه آل‌بویه شیران روبرو و در بشقاب ساسانی پشت‌به‌پشت قرار دارند.

از نظر مفهومی نظرات متفاوتی در ارتباط با صحنه‌های جلوس شاهانه وجود دارد. برخی ضرب چنین مدال‌هایی را با برگزاری جشن مهرگان مرتبط دانسته‌اند؛ مهرگان بعد از نوروز مهمترین جشن ایران باستان بوده و تقریبا نقطه مقابل نوروز و مقارن اعتدال خریفی، به مدت پنج روز با مراسم خاصی برگزار می شده است. این جشن بسیار مورد توجه بود و حتی بعد از اسلام و در دوران خلفای عباسی باشکوه تمام برگزار شد. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۷۹۴) از زمان هخامنشیان شراب‌نوشی پادشاه در جشن مهرگان جایز بوده است؛ سکه‌هایی که عزالدوله را در حال نوشیدن یک جام شراب نشان می‌دهد، می‌توانند به خوبی نشانگر این سنت باشند. جشن عروسی عزالدوله با دختر خلیفه در سال ۳۶۵ه.ق علت دیگر ضرب این سکه‌ها ذکرشده است؛ در هنگام جشن عروسی دربار غرق در شادمانی بوده و ضرب و توزیع نشان‌ها یا سکه‌های تشریفاتی بر اهمیت این رویداد تاکید داشت. (Bivar, 1975, 24) شاید بتوان این صحنه‌ها را با روحیات فردی و منش کشورداری حاکم وقت نیز مرتبط دانست؛ از وصایای معزالدوله(۹۴۷-۹۶۷ ه.ق) به فرزندش عزالدوله، اطاعت و مشورت با بزرگان آل‌بویه و حمایت از دیلمی‌ها و حفظ حقوقشان بود، اما او هیچیک را عملی نکرد و به عیش و عشرت پرداخت. (ابن اثیر، ۱۳۷۰، ج۸، ۵۷۶) در روی دیگر یکی از سکه‌های عزالدوله (تصویر ۵ ب) پیکره پرافتخار فرمانروا سوار بر اسب با حالتی سرشار از پیروزی و لگدمال کردن موجودی بچشم می‌خورد؛ نظیر این صحنه در نقش‌برجسته‌های دوره ساسانی (اعطای منصب اردشیر اول در نقش‌رستم) مشهود است. (پرادا، ۱۳۸۳، ۲۹۳-۲۹۵) برخی اینگونه تصاویر را نشانی از غلبه بر دشمنان مادی و یا معنوی می‌دانند که به شکل حیوان درآمده اند. (Harper, 1978, 104-105) شاید بتوان بواسطه وجود دو پرنده شکاری بر دست شاه این صحنه را با مجلس شکار حکمرانان مرتبط دانست؛ شکارچی اغلب مسلح به شمشیر، تیردان و کمان و ملبس به پوشاک کامل شکار است. شاید این ترکیب‌بندی اشاره به شاهی جنگجو، زندگی درباری و تعلیمات شاهانه داشته باشد. ترکیب‌بندی مورد بحث در نقاشی دیواری‌های دوره اسلامی نیز رواج داشت؛ دیوارنگاره نیشابور (چهارم ه.ق/ دهم م) شکارگری قوش به دست را سوار بر اسب نشان می‌دهد. (تصویر ۱۲) بر بازوی شکارگر نیز نوشته‌ای به خط کوفی دیده می‌شود که تعلق آن به دوره اسلامی در منطقه ایران را موکد می‌سازد. (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۷، ۵۰۳-۵۰۴) به‌منظور درک بهتر تحلیل نقوش و ترکیب‌بندی آن‌ها در سکه‌های مورد مطالعه، جدول ۲ ارائه شده است.

۵-تحلیل لایه سوم معنایی؛ تفسیر شمایل‌شناسانه سکه‌های تشریفاتی آل‌بویه و دلایل ضرب آنها

تفسیر شمایل‌شناسی می‌تواند مسیری در جهت مطالعه تاریخ فرهنگی ادوار مختلف باشد که از پس زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آثار و تولیدات هنری هر دوره تغذیه می‌کند. در این لایه تفسیری چگونگی تحولات اجتماعی و تاریخی بازتاب یافته در هنرهای تجسمی مورد بررسی قرار می‌گیرند. براین مبنا اثر هنری به منزله یک سند یا گواهی تلقی می‌شود. (Straten, 2000,12) بدین ترتیب

تصویر۱۱. نقش پادشاه نشسته، بشقاب نقره‌ای دوره ساسانی، موزه دولتی ارمیتاژ، مأخذ: Spuhler, 2014, 18، مأخذ تصویر خطی: نگارندگان

تحولات ادبی، اجتماعی، دینی و فلسفی نیز برای تفاسیر شمایل‌شناسانه ارزشمند تلقی می‌شوند. براساس قراین موجود در برخی ادوار، بطور محدود تصویرگری بر سکه‌ها مورد توجه حاکمان واقع شده است. اگرچه سکه‌های ضرب شده در ممالک اسلامی ساختاری متأثر از موازین اسلامی داشتند و تصویرگری بر آنها بغیر از سال‌های نخستین ورود اسلام، مورد تقبیح بود. در دوره عبدالملک‌بن مروان خلیفه اموی(۷۷ه.ق) ضرب سکه‌های اسلامی فاقد تصویر با خط کوفی آغاز شد و ضرب تصاویر سلاطین و شاهان منسوخ گردید. (رهبرگنجه، ۱۳۸۲، ۴۴) هارون‌الرشید (۱۷۰-۱۹۳ ه.ق) وزیر خود، جعفر برمکی با تمایلات شدید ایرانی را به کار ضرب سکه و نظارت بر دارالضرب گمارد. (ابن‌خلدون، ۱۳۹۱، ۲۲۶) جعفر علاوه بر ایجاد تغییراتی در وزن سکه‌ها، تصویر خویش را نیز بر آنها ضرب و در نوروز یا مهرگان میان مردم تقسیم می‌کرد. مسلمانان در مراسمی چون نوروز و مهرگان صله‌بگیر بودند و دیدن سکه‌هایی با تصاویر خلیفه و وزیرش در دربار خلافت اسلامی برای آنها امری عادی بود. (احمدوند، ۱۳۸۹، ۲۳) این شیوه توسط برخی خلفا تداوم یافت به گونه‌ای که که پس از فتوحات، ضرب سکه با نقش چهره خلیفه رواج یافت. بنابراین وجود سکه‌های تصویری در دوران آل‌بویه و استفاده درباری از آنها چندان دور از ذهن نبوده است. آل‌بویه از امتزاج اندیشه‌ها و سنت‌های قبل از اسلام ایران با موازین اسلامی، گزیده‌هایی از فرهنگ کهن ایرانی خود را با ساختاری ایرانی-اسلامی ارائه نمود. انگیزه‌های بسیاری می‌تواند در این تلفیق عناصر فرهنگی و نمایش آن‌ها بر کوچکترین سطح قابل نمایش (سکه) دخالت داشته باشد.

۵-۱- علاقمندی به احیای سنت‌های پیش از اسلام

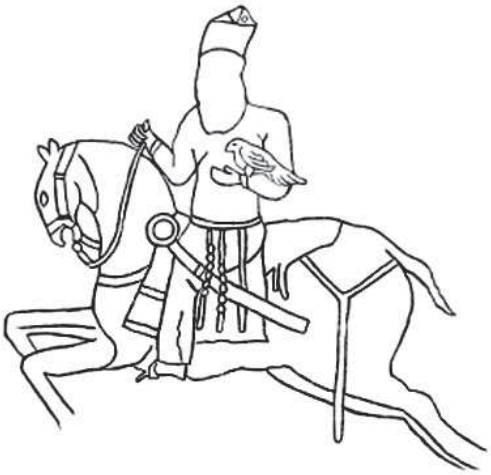
خاندان آل‌بویه مسلمان بودند و شعائر اسلامی را پاس می‌داشتند، اما در برگزاری و احیای آئین‌های ایرانی نیز سخت پای می‌فشردند. آن‌ها از سنت‌های درباری کهن ایرانی نظیر گرامیداشت شاهان، آیین تاج‌گذاری، داشتن دربارهای باشکوه و سنت ارسال هدایا پیروی می‌کردند. (رویگر، ۱۳۸۶، ۶۰) آنان جشن‌های ایران باستان را باشکوه فراوان برگزار نموده و در این مراسم‌ها نشان‌های یادبودی از جنس طلا یا نقره ضرب می‌کردند؛ جشن‌های ایرانیان نظیر نوروز و مهرگان مورد توجه خلافت عباسی بود. (مکی، ۱۳۸۱، ۱۸۰)

۵-۲- مقبولیت اصول مملکت‌داری قبل از اسلام از سوی ایرانیان

ایرانی‌ها به حاکمیت گذشته قبل از اسلام به‌ویژه عهد ساسانی علاقمند بودند و بر این اساس برخی حکومت‌ها نظیر آل‌بویه به احیای یک الگوی برخاسته از حاکمیت‌های پیشین ترغیب شدند. پس از اسلام در نوشتارهای بسیاری شاهان باستانی ایران مورد ستایش قرار گرفتند؛ در کتاب تجارب‌الامم یکی از علل درماندگی پادشاهان در امر کشورداری، بی‌توجهی آنان به احوال پادشاهان گذشته ایران باستان دانسته شده است. (مسکویه، ۱۳۶۹، ج۶، ۶۵) به دنبال تلاش‌های ساسانیان در احیاء، ترویج و تقویت زبان، دین و آداب و رسوم ملی، مردم ایران اسلامی در سده چهارم ه.ق به فرهنگ ملی خود دلبستگی و سعی در حفظ آن داشتند. (صدیق، ۱۳۳۶، ۹۳)

۵-۳- اصالت ایرانی اُمرای آل‌بویه و وزیران آن‌ها

بویهیان ایرانی بودند و از ایران هم عَلَم استقلال برافراشتند. اصالت ایرانی آنها باعث دلبستگی ایشان به میراث فرهنگی



تصویر ۱۲. نقاشی دیواری قوشچی سواره، سده ٤ و ٥ ه.ق، نیشابور، مأخذ: www.Irannationalmuseum.ir، مأخذ تصویر خطی: نگارندگان

ملتشان و نگرش مثبت در قبول فرهنگ ایران پیش از اسلام شد. یکی از اهداف سیاسی ایشان احیای سلطنت و نام ایرانی بود که مدت سه قرن با نام خلافت ممزوج شده بود. همچنین وزیران ایرانی حاضر در دستگاه خلافت یا دربار دولت‌های محلی، در ایجاد تمایل حُکام به کشورداری ایران قبل از اسلام نقش موثری داشته‌اند. دبیران بواسطه اداره کارهای دیوانی، به کسب معلومات ارزشمند گذشته نیازمند بوده و به احوال پادشاهان پیشین، آئین جهان‌داری و آداب فرمانروایی ایشان مراجعه می‌کردند. (محمدی، ۱۳۸۴، ۱۱۷) عضدالدوله بعد از مرگ پدر در راستای انسجام‌بخشی قلمرو آل‌بویه از مربیان ایرانی آشنا با سیاست‌های ایران پیش از اسلام، نظیر ابن‌عمید بهره برد. ابن‌عمید در شیراز تدابیر مربوط به اداره امور کشور را مانند یک معلم دلسوز به عضدالدوله یاد داد. (یحیایی، ۱۳۸۹، ۱۱۴)

۵-۴-کسب مشروعیت در مدت زمان محدود

امیران بویهی به دلیل اینکه در زمانی بسیار کوتاه به حاکمیت منطقه وسیعی دست یافتند و الگوی مناسبی برای حکومت کردن نداشتند، متمایل بودند که اصول مملکت‌داری را از حُکام پیشین اقتباس کنند. (کبیر، ۱۳۸۱، ۱۹۳) آنچه حُکام آل‌بویه را در الگوبرداری از ایران باستان ترغیب نمود کسب مشروعیت برای حاکمیت خویش بود؛ آن‌ها درصدد برآمدند تا پشتوانه حکومت خود را با پیوند زدن به شاهنشاهی ایران باستان در میان مردم مشروعیت ببخشند. (رویگر، ۱۳۸۶، ۶۲) دولت ساسانی دارای سوابق درخشان اداری، فرهنگی و تاریخی بود که تا قرن‌ها پس از سقوطش برجای ماند و سرمشق دولت‌های بعد از خود گردید. (محمدی، ۱۳۸۴، ۲۹) منزلت شهریاران ایران قبل از اسلام بویژه ساسانیان در نزد مسلمانان سده چهارم ه.ق، آنچنان پایدار بود که سلسله های ایرانی مسلمان سعی کردند برای کسب اقبال عمومی، خود را به شاهان ایران باستان نزدیک نمایند. از سوی دیگر آل‌بویه در ظاهر خلافت عباسی را پذیرفتند، زیرا آنها باید از سوی خلفا به رسمیت شناخته می‌شدند. بنابراین حاکمان بویهی شیعه‌گرا، کمتر خواستار نابودی خلافت عباسی سُنی مذهب و بیشتر مشتاق حکومت بر فلات ایران بدون جدال دینی بود. (Madelung, 1969, 93)

بطور کلی استفاده از الگوهای پیش از اسلام نشانگر تمایز جهان شیعه آل‌بویه با جهان سُنی خلیفه عباسی بود؛ آل‌بویه فرهنگی آمیخته از سُنت ایرانی - اسلامی را عرضه نمود که با سنت اسلامی عباسیان متفاوت بود. (دریایی، ۱۳۸۲، ۱۷-۱۸) برخی صاحبنظران سکه‌های تشریفاتی و تصویری بویهیان را از لحاظ هنری حدفاصل بین اشیاء فلزی ساسانی و اشیایی که نشانگر تاثیر مفاهیم اسلامی هستند قرار داده و چنین نتیجه می‌گیرند که پس از چند سده از سلطه مسلمانان نوعی جهت گیری جدید ملی در هنر ایرانی شکل گرفت و رواج یافت. (اتینگهاوزن و شراتو، ۱۳۷۶، ۳۰-۳۲) در مجموع می‌توان گفت باتوجه به اینکه سکه‌ها، ابزار مهمی برای کسب مشروعیت و تبلیغات بودند، تصاویر و القاب روی سکه‌های امیران آل‌بویه با آرزوهای سیاسی آنان پیوند داشت و بیانگر رویکرد ایرانی حکام آل‌بویه در احیای مواریث ملی و باستانی بوده است. در جدول شماره ۲ خلاصه ای از تحلیل سه لایه بصری و معنایی مبتنی بر نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی ارائه شده است.

جدول ۲. مولفه‌های استخراج‌شده از لایه های معنایی موجود در سکه‌های تصویری آل‌بویه، مأخذ: نگارندگان.

نقوش، ترکیب‌بندی‌ها / شماره تصاویر	نقوش انسانی		نقوش حیوانی					نقوش گیاهی	نقوش نوشتاری	نقوش مجرد			نوع ترکیب‌بندی			مفاهیم مولفه‌های تصویری	
	نیم تنه	تمام تنه	پرنده(عقاب،شاهین)	شیر	چهارپا(بزکوهی یا آهو)	اسب	شبه اژدها	برگ، کنگره یا درختچه	خط عربی و پهلوی	نقش مروارید	تاج	ساز و برگ	نیم‌تنه یا تمام‌تنه انسانی روبرو/نما	نبرد حیوانی	جلوس شاهانه	مولفه‌های قبل اسلام	مولفه‌های اسلامی
تصویر ۱	×	–	–	–	–	–	–	–	×	–	×	–	×	–	–	×	×
تصویر ۲ الف	–	×	–	–	–	–	–	–	×	–	×	–	×	–	×	×	×
تصویر ۲ ب	–	×	–	–	–	–	–	×	×	–	–	–	×	–	–	×	×
تصویر ۳	–	–	–	×	×	–	–	–	×	–	–	–	–	×	–	×	×
تصویر ۴	–	–	×	–	–	–	–	–	×	–	–	–	–	×	–	×	×
تصویر ۵ الف	–	×	–	×	–	–	–	–	–	×	×	×	×	–	×	×	–
تصویر ۵ ب	–	×	×	–	–	×	×	×	–	×	×	×	×	–	×	×	–
تصویر ۶	×	–	–	–	–	–	–	–	×	×	×	–	×	–	–	×	×

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی علیرغم فاصله زمانی محسوس با سکه‌های تصویری دوره آل‌بویه مسیر جدید و موثری را در فهم محتوا و ارائه منسجم مضامین ارائه می‌نماید. پانوفسکی سه لایه مختلف معنایی موجود در هر تصویر را با عرصه‌های فرهنگی، اعتقادی و ملی مسلط بر اندیشه

تولیدکنندگان آن مرتبط می‌داند. در دریافت و طبقه‌بندی مفاهیم موجود در سکه‌های تصویری متعلق به دوره آل‌بویه از نظریه شمایل‌شناسی پانوفسکی بشرح ذیل بهره برداری شد؛ به منظور پاسخگویی به پرسش اول مبنی بر انطباق سکه‌های تصویری آل‌بویه با سه لایه معنایی پیشاشمایل‌نگارانه، شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه پانوفسکی، ٦ نمونه تصویری مورد مطالعه قرار گرفت؛ مولفه‌های بصری موجود در سکه‌ها (نقوش و ترکیب‌بندی آن‌ها) در لایه نخست (پیشاشمایل‌نگارانه)، مفاهیم مستتر در هر نقشمایه و نحوه قرارگیری آنها نسبت به هم در لایه دوم(توصیف شمایل‌نگارانه) و عوامل فرهنگی و تاریخی موثر در تولید و شکل‌گیری نقوش موجود بر سکه‌ها در لایه سوم معنایی(تفسیر شمایل‌شناسی) تحلیل گردید. در پاسخ به پرسش دوم تحقیق، با قرار دادن اطلاعات حاصل از تحلیل لایه دوم و سوم معنایی در سکه‌های تصویری آل‌بویه، این نکته محتمل گردید که عمدتا نقوش و شیوه ترکیب‌بندی آنها بر سطح سکه‌ها از ایران قبل از اسلام الگوبرداری شده‌اند. عمدتا اقتباسات فرهنگی یادشده از عوامل تقویت‌کننده‌ای همچون تمایل ایرانیان به اصول مملکت‌داری پیشین، احیای سنت‌های پیش از اسلام، اصالت ایرانی اُمرای آل‌بویه و وزیران آن‌ها و کسب مشروعیت در مدت زمان محدود از سوی مردم و خلفای عباسی تبعیت می‌کنند. بنابراین براساس نظریه شمایل‌شناسی پانوفسکی خط مشی‌های سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه همعصر با سکه‌های ضرب‌شده در دوره آل‌بویه قابل تبیین است.

منابع و مآخذ

آموزگار، ژاله، (١٣٧٦). تاریخ اساطیر ایران، تهران: انتشارات سمت.

ابن اثیر، علی‌بن‌محمد، (١٣٧٠). الکامل فی التاریخ، ترجمه محمد حسین روحانی، تهران: انتشارات اساطیر.

ابن خلدون، عبدالرحمن‌بن محمد، (١٣٩١). مقدمه ابن‌خلدون، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

ابن مسکویه، احمدبن محمد، (١٣٦٩). تجارب‌الامم، ترجمه علینقی منزوی، تهران: انتشارات توس.

اتینگهاوزن، ریچارد و شراتو، بمباچی، (١٣٧٦). هنر سامانی و غزنوی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، اولگ، (١٣٨٧). هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.

احمدوند، عباس، (١٣٨٩). سکه‌های اسلامی؛ عاملی برای تداوم هنر نقاشی، پژوهش های تاریخی، ٢(١)، ١٧-٣٠.

احمدی، بابک، (١٣٩٧). از نشانه های تصویری تا متن. تهران: انتشارات مرکز.

بوسه، هربرت، (١٣٦٣). ایران در عصر آل بویه، ترجمه حسن انوشه، تهران: انتشارات امیر کبیر.

پرادا، ایدت، (١٣٨٣). هنر ایران باستان، ترجمه یوسف مجید زاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پرویز، عباس، (١٣٣٦). تاریخ دیالمه و غزنویان، تهران: انتشارات علمی.

پوپ، آرتوراپهام و آکرمن، فیلیس و شرودر، اریک، (١٣٨٠). شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

پورحقانی، محمدرضا، (١٣٧٧). روح بالدار، تهران: انتشارات موسسه ضریح.

تناولی، پرویز، (١٣٦٨). قالیچه های تصویری ایران، تهران: انتشارات سروش.

ترکمنی آذر، پروین،(١٣٨٤). دیلمیان در گستره تاریخ ایران، تهران: سمت.

جابز، گروترود، (١٣٧٠). سمبول‌ها، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

حسن، محمدزکی، (۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارات صدای معاصر.
حسینی‌دستجردی، مجید، (۱۳۹۵). نقد و بررسی دیدگاه و روش پانوفسکی در کتاب سوگر و کلیسای سن‌دنی، الهیات هنر، ۳(٦)، ۱٤۷-۱٦۲.
دادور و مبینی، ابوالقاسم و مهتاب، (۱۳۸۸). جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
دریایی، تورج، (۱۳۸۲). تاریخ و فرهنگ ساسانی، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران:انتشارات ققنوس.
رضایی‌نیا، عباس، (۱۳۸٦). سیر تحول نقش برجسته‌های ایران، گلستان هنر، ٤(۱۰)، ۸۷-۱۰٤.
رویگر، محمد، (۱۳۸٦). اقدامات سیاسی، مذهبی، فرهنگی عضدالدوله، شیراز: انتشارات سته‌بان.
رهبر گنجه، تورج، (۱۳۸۲). نقش اسماء متبرکه بر روی سکه های اسلامی، کیهان فرهنگ، ۱۰(۲۰۲)، ٤۱-٤۵.
فتحی، لیدا و فربود، فرحناز، (۱۳۸۸). سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی، نگره، ٤(۱۲)، ٤۱-۵۱.
فرای، ریچارد، (۱۳٦۳). تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه، ترجمه حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر.
فریدنژاد، شروین، (۱۳۸٤). اسب و سوار در هنر ساسانی، کتاب ماه هنر، ٦(۸۹-۹۰)، ۱٤۸-۱۵۳.
فقیهی، علی اصغر، (۱۳٤۷). شاهنشاهی عضدالدوله، تهران: انتشارات اسماعیلیان.
فقیهی، علی اصغر ، (۱۳۷۸). تاریخ آل‌بویه، تهران: انتشارات سمت.
صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل و میرعزیزی، سیدمحمود، (۱۳۹۸). بررسی تحلیلی تاثیر مضامین و نقشمایه‌های فلزکاری ساسانی بر فلزکاری آل‌بویه، نگره، ٤(۵۰)، ۱۹-۳۷.
صدیق، عیسی، (۱۳۳٦). تاریخ فرهنگ ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
کوپر، جین.سی، (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران:انتشارات فرشاد.
کرمر، جوئل. ل، (۱۳۷۵). احیای فرهنگی آل‌بویه، ترجمه محمدسعید حنایی‌کاشانی، تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.
محمدی، محمد، (۱۳۸٤). فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی، تهران: انتشارات توس.
معمارزاده، محمد، (۱۳۸۸). آثار ایرانی موجود در کاخ موزه ارمیتاژ سنت پترزبورگ، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
مفتخری، حسین، (۱۳۸۹) و باز هم آل‌بویه، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ٤(۲۱)، ۲-۸.
مکی، محمدکاظم، (۱۳۸۱). تمدن اسلامی در عصر عباسی، ترجمه محمد سپهری، تهران: انتشارات سمت.
مینورسکی، ولادیمیر، (۱۳٤۵). فرمانروایی و قلمرو دیلمیان، ترجمه جهانگیر قائم مقامی، بررسی های تاریخی، ٤(۱و۲)، ۱٤۰-۱٦۲.
ندیـــم، فرناز، (۱۳۸٦). نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران، رشد آموزش هنر، ٤(۱۰)، ۱٤- ۱۹.
نصری، امیر، (۱۳۹۱). خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی، کیمیای هنر، ۱(٦)، ۷-۲۰.
هیلنز، جان راسل، (۱۳۸٦). اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: انتشارات چشمه.
یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸٦). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی، تهران: انتشارات سروش.
یحیایی، علی، (۱۳۸۹). «بررسی تحلیلی ساختار اقتصادی آل‌بویه»، به راهنمایی علی اکبر کجباف، فریدون الهیاری، رساله دکتری، دانشگاه اصفهان.

Bivar, A.D.H, (1975). «Mithraic symbols on a medallion of Buyid Iran» Journal of

Mithraic studies, No.I, 20 – 25.
Bosworth, C. E., (1980). The Islamic Dynasties, Edinburgh.
Brigstocke, Huge, (2001). The Oxford Companion To Western Art, Oxford University.
Busse, Herbert, (1973). The Revival of Persian Kingship under the Buids, London, Oxford.
Harper, Oliver, (1978). The Royal Hunter, New York, Asia Society in association.
Madelung, w., (1969). The Assumption of the title shahanshah by the Buyids and the reign of the Daylam (Dawlat al Daylam), Near Eastern Studies, vol 28, No 2&3, 84-108.
Miles, G., (1964).»A Portrait of the Buyid prince Rukn al-Dawlah», in American Numismatic
Society Museum Notes, Vol 11, , pp.283 – 293.
Straten, Rodolf Van., (2000). An Introduction to Iconography, New York, Taylor and Francis.
Spuhler ,Friedrich, (2014). Pre-Islamic Carpets and Textiles from Eastern Lands, London, Thames& Hudson.
Treadwell, Luke, (2001). Buyid Coinage: A Die Corpus, 322 – 445A.H. , Oxford.
Turner, Jane, (1996). The Dictionary Of Art , V15 , New York, Grove.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Publications.
Sadeghpour Firuzabadi A. & Mirazizi, M., 2019,Analytic Study of the Impact of Themes and Motifs of Sassanid Metalwork on Buyid Metalwork, Negareh, No 50, 19-37.
Sadiq, I. ,1957, History of Education Iran,Tehran, Tehran: university Publications.
Straten, Rodolf Van. ,2000, An Introduction to Iconography, New York: Taylor and Francis.
Spuhler ,Friedrich, 2014, Pre-Islamic Carpets and Textiles from Eastern Lands, London: Thames& Hudson
Tanavoli, P.,1989 , Persian pictorial carpets, Tehran: Sorush Publications
Torkamany Azar, P., 2005,
The history of Dialamites in Iran , Tehran: Samt Publications..
Treadwell, L., 2001, Buyid Coinage: A Die Corpus, 322 – 445A.H., Oxford Publications.
Turner, J. ,1996, The Dictionary Of Art , V15 , New York: Grove.
Yahaqqi, M.□J., 2007, A Dictionary of Myths and Narrative Symbols, Tehran: Sorush.
Yahyaei, A., 2010, Analytical study of the economic structure of Al- Buyid, Ph.D. Thesis, Esfahan university.
https://www. kakheaseman.ir
https://www. Metmuseum.org.
https://www. Hermitagemuseum.org.
https://www.irannationalmuseum.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Faridnejhad, Sh. , 2005, Horses and riders in Sassanid art, Ketab Mah-Honar, No 89-90, 148-153.
Fathi, L.& Farbod, F. , 2009, Evolution process of birds and sphinxes in Buyid and Seljuk dynasties textiles, Negareh, No 12, , 41-51
Frye, R. ,1984, The history of Iran from the Arab invasion to the saljugs, Translated by hasan Anosheh, Tehran: Amirkabir Publications.
Harper, Oliver ,1978, The Royal Hunter, New York, Asia Society in association.
Hasan, Z.M. ,2009, Iranian art in era Islamic, Translated Muhammad Ebrahim Eghlidi, Tehran: Sedaye Moaser Publications.
Hinnells, J.R. ,2007, Persian mythology, Translated by Jhaleh Amozgar & Ahmad Tafazoli, Tehran: Cheshmeh Publications.
Hosseini Dastjerdi, M. , 2016, Criticism of Panofsky>s Viewpoint and Method in «Abbot Suger on the Abbey Church of St Denis», Theology of Art, No 6, 147-162.
Ibn-asir, A ,1991, Alkamel fe-Al-Tarikh, translated mohamad hossien rohani, Tehran: Asatir Publications.
Ibn Khaldun, A.Raḥmān ,2012, Ibn Khaldun Introduction, Tehran: Elmi farhangi Publications.
Ibn-Moskuyeh, A. ,1990, Tajarib Al –Umam, translated ali naghi monzavi, Tehran: Toos Publications.
Jobs, G. ,1991, Symbols, translated by muhamad-reza Baghapur, Tehran: Book Translation and Publishing institution.
Kraemer, J. L. ,1996, Humanism in the renaissance of Islam: The cultural revival during the Buyid age, Translated by muhammd Saeed Hanaei Kashani, Tehran, University Publication Center.
Madelung, w., 1969, The Assumption of the title shahanshah by the Buyids and the reign of the Daylam, Near Eastern Studies, vol 28, No 2&3, 84-108
Makki, M.K. ,2002, Islamic civilization in the Abbasid era ,translated by Mohammad Sepehri, Tehran, Samt Publications.
Memarzadeh, M. ,2009, Iranian works in the palace-Museum of the St. Petersburg Hermitage, Tehran, Al-Zahra university Publications.
Miles, G., 1964,»A Portrait of the Buyid prince Rukn al-Dawlah», in American Numismatic Society Museum Notes, Vol 11, pp.283 – 293.
Minorskii,V. ,1966, The rule and territory of the Dilmians, translated by Jahangir ghaem maghami, Historical Reviews , No 1&2, 140-162.
Moftakhari, H., 2010, And again Al- Buyid, Ketab Mah-Honar, No 151, , 2-8
Mohammadi, M. ,2005, Iranian culture before Islam and its impact on Islamic civilization and Arab literature, Tehran, Toos Publications.
Nadim, F., 2007, A look at decorative patterns in Iranian art, The growth of art education, No 4, 14-19.
Nasri, A. , 2012, Reading Image with Erwin Panofsky, Kimiya-ye-Honar, No 6, 7-20.
Porada, E. , 2004, The Art of ancient Iran, translated by yussef majidzadeh, Tehran: Tehran university Publications.
Pope, A.,2001, Masterpieces of Persian art, Translated by Parviz Natel khanlari, Tehran: elmi farhangi Publications
Poorhaghani, M. R.,1998, The winged ghost , Tehran: Zarih Institute
Prviz, A. ,1957, History of Diyalameh and Ghaznavids, Tehran: Elmi
Rahbar Ganjeh, T., 2003, The motif of holy names on Islamic coins, keyhan farhang, No 202, 41-45.
Rezayi Nia, A., 2007, The evolution of Iranian rock reliefs, Golestan Honar, No 4, 87-104.
Ruygar, M. ,2007, Political, religious, cultural activities of Azd-Dawla, Shiraz, Setah-ban

of the Al-Buyid period. Panofsky relates the three different layers of meaning in each image to the cultural, doctrinal and national realms that dominate the thought of its producers. In the adaptation of Al-Buyid pictorial coins with three layers of semantics, Panofsky's Pre-iconography, Iconography and Iconological, pictorial samples were studied; visual components in coins (patterns and their composition) in the first layer (Pre-iconography), hidden concepts in each motif and their placement relative to each other in the second layer (iconography description), and cultural and historical factors affecting production and the formation of patterns on coins in the third semantic layer (iconological interpretation) were analyzed.

The data obtained from the study of the second and the third layers reinforced the possibility that mainly the patterns and the way they were combined on coins were borrowed from Pre-Islamic Iran. These adaptations also follow various factors such as the tendency of the Iranians to the principles of former governance, the revival of pre-Islamic traditions, the Iranian origin of the Al-Buyid rulers and the acquisition of legitimacy in a limited time by the people and the Abbasid caliphs. With the arrival of Islam in Iran and the tendency of the Iranians towards it, the teachings of the new religion caused significant and effective changes in its culture and artistic manifestations. Some of the pre-Islamic Iranian cultural concepts that have valuable cultural bases maintained their vitality alongside new religious teachings. The role of the governments in power in preserving the cultural components of pre-Islamic times has been very prominent; just as the Al-Buyid rulers in their administration of the territory were led to put the Iranian-Islamic method at the forefront.

Keywords: Pictorial Coins, Motifs, Al-Buyid, Iconology

References: Amoozgar, Jaleh,1997, Mythological history of Iran, Tehran: Samt Publications.
Ahmadvand, A., 2010, Islamic Coins: A Durability Factor of the painting in the Middle Ages, Historical Researches, No1, 17-30.
Ahmadi,B. ,2018 , From Pictorial signs to the text, Tehran: Markaz Publications. □□□□
Bivar, A.D.H, 1975, «Mithraic symbols on a medallion of Buyid Iran» Journal of Mithraic studies, No.I, 20 – 25.
Bosworth, C. E., 1980, The Islamic Dynasties, London: Edinburgh Publications.
Brigstocke, H. ,2001, The Oxford Companion To Western Art, Oxford University Publications.
Busse, H., 1973, The Revival of Persian Kingship under the Buids, London, Oxford Publications
Busse, H. ,1984, Iran under the Buyids, translated by hassan Anosheh, Tehran: Amirkabir Publications.
Cooper, J.C. ,2000, An illustrated encyclopaedia of traditional symbols, Translated by Mlihe Karbasian, Tehran,
Farshad
Dadvar, A.& Mobini, M., 2009, Combined animals in ancient Iranian art, Tehran: Al-Zahra University ublications.
Daryaee, T. ,2003, The history and culture of Sassanid, translated by mehrdad vahdati, Tehran, ghoghnos Publications.
Ettinghausen, R. & Scerrato, U.,1997, Samanid and Ghaznavid art, translated by yaghob Ajhand, Tehran: Mola Publications.
Ettinghausen, R. ,2008, The art and architecture of Islam, translated by yaghob Ajhand, Tehran: samt Publications.
Faghihi, A. ,1968, Empire of Azdo Al- Dowlah, Tehran: Esmaeelian Publications.
Faghihi, A. ,1999, The history of buyids, Tehran: Samt Publications.

Iconological Analysis of Buyid Dynasty Ceremonial Coins based on the Theory of Erwin Panofsky

Rezvan Ahmadipayam (Corresponding Author), Lecturer of Carpet, Semnan University, Semnan City, Semnan Province, Iran.
Aboalghasem Dadvar, Professor of Art Research, Alzahra University, Tehran City, Tehran Province, Iran.
Received: 2020/06/01 Accepted: 2020/11/14

Arts and crafts are a good context for displaying cultural, historical and social structures in different eras. Coins were produced by order of the rulers of each period and the various visual components contained in them played an effective conceptual role. The motifs engraved on the coins are closely related to the culture and art of their time; they can be used to find out the economic, religious and cultural status of the state and the place where the coins were minted and helped researchers to understand the reasons for the continuity of traditions and customs that govern a society. The Iranian-Islamic rule of Al-Buyid ruled over parts of Iran for more than a century and coins affected by their nationality have changes that emphasize the need for the present study. They claimed to be descendants of the Sassanids and they made many efforts to revive the ancient methods and the deep connection of Iranian art in these centuries. Given the importance of the Al-Buyid government of Iranian origin in the first centuries of the advent of Islam, it is necessary to explain the semantic systems governing their pictorial coins with a multi-conceptual approach. One of the approaches to the study of image is iconography; presented by Erwin Panofsky. Panofsky's theory encompasses the three levels of Pre-iconography, iconography analysis, and iconological interpretation. Erwin Panofski gives three different layers of meaning in each image that can be related to the cultural, religious and national spheres that dominate the thought of its producers. The main purpose of this study is to extract the cultural contexts of the coins of the Al-Buyid dynasty as an Iranian-Islamic rule in the early centuries of the advent of Islam based on Panofsky's iconological theory. This article seeks to answer the following questions: 1- How do Al-Buyid coinages conform to the Panofsky's Pre-iconography, Iconography and Iconological three layers? 2- In examining the mentioned semantic layers, what are the Iranian cultural patterns and the reasons for their use? In the leading article, the research method is iconic; in the first step, how to match the motifs on the pictorial coins with three semantic layers, Pre-iconography, Iconography and Iconological, are examined. Then, based on Panofsky's triple semantic study, the reasons for adaptation of the patterns of Iranian culture on the pictorial coins are analyzed. The research data obtained from the study of library resources have been analyzed in a descriptive-analytical manner. The statistical population consists of coins from the Al-Buyid period, the images of which are mainly collected from information sources and books. The number of samples in question is 6 pictorial coins related to the Al-Buyid period, which have been selected non-randomly. The analysis in this research has been done qualitatively.
The results indicate that Erwin Panofsky's iconological theory offers a new and effective way in presenting and understanding the content due to the noticeable time interval with the image coins