

بررسی نقش گراز در فرهنگ ایران و چین

چکیده:

نمادهای حیوانی همواره جایگاه ویژه‌ای در صورت‌بندی‌های هنری داشته‌اند، تا حدی که گاه به‌عنوان نمادی از خدایان در آیین‌ها، مورد استفاده و پرستش قرار گرفته‌اند. این پژوهش به دنبال آن است تا نماد گراز را در دو تمدن ایران و چین، از هنگام شکل‌گیری جاده ابریشم، مصادف با دوره اشکانی در ایران و هان در چین تا پایان دوره ساسانی و تانگ مورد مطالعه قرار بدهد. جستار پیش رو به گرد این پرسش سامان یافته است که «به دنبال نقل و انتقالات ناشی از شکل‌گیری جاده ابریشم آیا می‌توان نماد گراز را نمادی انتقالی از تمدن ایران به چین دانست؟». بر این مبنا این فرضیه شکل می‌گیرد که «به نظر می‌رسد شکل‌گیری نماد گراز در آثار هنری تمدن چین، نقشی اقتباسی و راه‌یافته از ایران است». این نوشتار به روش توصیفی-تطبیقی، هدف تبیین جایگاه نقش گراز در آثار هنری این دوره‌ها و بیان شباهت‌ها، تفاوت‌ها و بازنمایی‌های آن در دو تمدن ایران و چین را دارد. داده‌های به‌دست‌آمده بیان

نسرین دستان
دکترای تاریخ هنر از آکادمی
هنر چین، عضو هیئت‌علمی
پژوهشکده هنر فرهنگستان
هنر (نویسنده مسئول)

Email:
artdastan@gmail.com

نوشین کاظمی
کارشناس ارشد پژوهش هنر
دانشگاه الزهرا (س)

Email:
kazemi.noshin@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۴/۱۳

تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۷/۱۴

می‌دارد که چینی‌ها این نقش را از ایران گرفته ولی در کاربری، آن را در راستای هنر خود به‌کاربرده‌اند. بر مبنای یافته‌ها، نقش گراز در ایران سیر تطوری را پیموده و شکل‌گیری نقش گراز در چین از آغاز شکل‌گیری جاده ابریشم یعنی از دوره‌ای بوده که چین اولین ارتباطات خود را با ایران برقرار کرده است.

واژگان کلیدی: جاده ابریشم، ایران، گراز، هنر ایران، چین.

مقدمه:

ایران و چین، جزء امپراتوری‌های بزرگ جهان باستان بوده‌اند. در مورد ارتباط این دو امپراتوری در تاریخ اساطیری ایران منقول است که فریدون، پادشاه ایران، سرزمین تبت و چین و بلاد مشرق را به یکی از سه پسر خود به نام تور یا طوج سپرد. به این ترتیب سرزمین چین در ابتدا به ایرانیان تعلق داشت و آن زمان که مابین فرزندان فریدون اختلاف و نفاق بروز کرد، از ایران جدا شد. ابن اسفندیار در کتاب تاریخ طبرستان در مورد اسارت امپراتور چین به وسیله گرشاسب پهلوان آورده است: «چون گرشاسب به چین شد، فغفور را با بند زرین بر سر پیل با هشتاد دیگر شاهان به تمیشه پیش فریدون فرستاد بر دست نریمان» (آذری، ۱۳۷۷: ۱۳).

به استناد منابع چینی، در زمان سلطنت مهرداد دوم (اشک ملقب به کبیر ۷۶-۱۲۴ پیش از میلاد) شهریار بزرگ اشکانی، روابط ایران و چین برقرار شد. «ووتی»^۱ یا «وو» امپراتور چین از سلسله معروف «هان»^۲ (هان غربی) که در صدد بسط قلمرو حکومت خود در مغرب چین بود به اعزام هیئت‌های سیاسی و تجاری به این سرزمین‌ها اقدام کرد. نخستین سفیر چین «چانگ‌چیان»^۳ بود که ریاست هیئت صدنفری نمایندگی کشور خود را داشت ولی به ایران نیامد بلکه معاون خود را برای کسب اطلاع از اوضاع کشور پارت به این سرزمین اعزام داشت (همان: ۲۳).

این سفیر در اواخر سده دوم پیش از میلاد (معادل دوره اشکانی در ایران و دوره هان در چین) به ایران آمده بود. در نوشته‌های غربی پیرامون تاریخ ورود سفیر چین به ایران اختلاف نظر وجود دارد، چنان که «گریشمن»^۴ در حدود سال ۱۱۵ پیش از میلاد و «گوتشمید»^۵ در حدود سال ۱۰۵ پیش از میلاد تاریخ آن را ذکر کرده است (همان: ۲۴).

در راستای روابط میان ایران و چین یکی از تأثیرگذارترین عوامل، جاده ابریشم بوده است. این جاده در دوره هان در زمان سلطنت «اوودی»^۶

(۱۴۰-۸۷ ق.م) گسترش یافت و راه دریایی آن از قرن هشتم شروع به کارکرد. این دو جاده از راه خشکی و دریا باعث شکوفایی تجارت و هنر و تبادل کالا بین دو کشور کهن سال ایران و چین شدند. از همین طریق هنرهای سنتی باستانی دو کشور ایران و چین به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم بر یکدیگر تأثیر گذاشتند (معتکف، ۱۳۷۲: ۱۶۲). انتقال فرهنگی ناشی از جاده ابریشم بسیار تأثیرگذار و چشم‌گیر بوده است و باید گفت اقوام ایرانی در این انتقال فرهنگی نقشی برجسته داشته‌اند. اگر محدوده زمان و مکان را محدودتر کنیم یعنی زمان را به هزاره اول میلادی و مکان را مسیر شرقی و زمینی جاده ابریشم بدانیم آنگاه می‌بینیم که نقش اقوام ایرانی آسیای میانه (پارتی‌ها، بلخی‌ها، سغدی‌ها، ختنی‌ها و خوارزمی‌ها) نیز به این انتقال کمک شایانی کرده است (قریب، ۱۳۷۶: ۱۲۱).

از جمله این دادوستدهای فرهنگی می‌توان ترجمه‌های بودائی به زبان چینی به وسیله پارتیان (گریشمن، ۱۹۷۳: ۲۸۱) را نام برد. نقوش حجاری چینی نیز مربوط به زمانی است که این کشور با دولت اشکانی در ایران ارتباط داشت (معتکف، ۱۳۷۶: ۱۶۲). در دوره ساسانی نیز این تبادلات ادامه پیدا می‌کند و در دوره تانگ می‌توان نفوذ فرهنگی را در بسیاری از آثار هر دو کشور مشاهده نمود. صحنه‌های چوگان سواری که از ایران ساسانی به چین راه یافته (گریشمن، ۱۹۷۳: ۳۳۵) و یا آئینه‌هایی که از دوران تانگ در شوش و گرگان به دست آمده این انتقال فرهنگی را تأیید می‌کند (همان: ۳۳۶).

از این رو، این پژوهش بر آن است تا به واکاوی این مسئله بپردازد که نقش گراز به‌عنوان یکی از نمادهای اسطوره‌ای ایران که در چین نیز مشابه آن وجود دارد چه سیر تطوری را در این دو فرهنگ سپری کرده و آیا در این میان انتقال فرهنگی صورت گرفته است یا خیر؟ مسئله دیگر این پژوهش این است که اگر در

در ادوار مختلف که به توصیف ریشه‌های هنرهای چین در بستر تاریخی می‌پردازد. همچنین «ادیان خاور دور» عنوان پژوهشی است از مهدی قزایی که در سال ۱۳۸۸ توسط انتشارات دانشگاه فردوسی به چاپ رسیده است. این پژوهش به‌عنوان جستاری که علل شکل‌گیری بسیاری از هنر خاور دور را مورد بررسی قرار می‌دهد حائز اهمیت است؛ اما به‌طور مشخص بررسی نقش گراز در ایران و چین و مضامین مشترک بین آن‌ها حلقه مفقوده پژوهش‌های نامبرده است. از این‌رو این جستار را می‌توان متمایز از آثار پیشین دانست که می‌کوشد از طریق واکاوی نقش گراز در ایران و چین به بررسی مضامین نقش گراز و همچنین انتقالات فرهنگی پیرامون آن در این دو تمدن بپردازد.

نمادشناسی گراز

نقش گراز یکی از نقوشی است که در آثار هنری ایران پیش از اسلام سابقه دیرینه‌ای دارد. گراز دو خصلته است، هم شمسی است و هم قمری. گراز شمسی مظهر اصل مذکر است؛ اما اگر سفیدرنگ باشد، گراز قمری و مظهر اصل مرطوب و مؤنث محسوب می‌شود که ساکن مرداب است.

گراز مظهر دلیری و شهوت و شکم بارگی است (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۰۴). گراز در چین نیز نماد ثروت جنگل‌ها (همان: ۳۰۴) و یکی از دوازده حیوان تقویم چین است (هال، ۱۳۸۹: ۸۹). در نمادشناسی ایرانی گراز درخشان در زند اوستا تداعی‌گر خورشید است. بهرام نیز از مهم‌ترین ایزدان زرتشتی است که گاه به شکل گراز تیزدندان نمایان می‌شد؛ از این‌رو ایزد بهرام به بهترین سلاح مسلح است (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۰۴). واژه بهرام در اوستا به‌صورت ورثرغن، در پهلوی ورهران، در ادبیات مزدیسنا، ورهران در بندهش به شکل و اهرام آمده است و معنی آن در پارسی فتح و پیروزی است.

در اسطوره‌شناسی ایران، بهرام بر هرگونه بدی

این میان انتقال فرهنگی صورت گرفته، این نماد در کدام تمدن متقدم‌تر بوده و کدام‌یک آن را اقتباس کرده است. با توجه به آنچه ذکر شد و با توجه به این که آغاز شکل‌گیری روابط ایران و چین از هنگام شکل‌گیری جاده ابریشم بوده، این پژوهش بررسی نقش گراز در این دو تمدن از آغاز شکل‌گیری جاده ابریشم تا پایان دوره ساسانی در ایران و دوره تانگ در چین را مورد هدف قرار داده است؛ بنابراین، نخست به نمادشناسی این نقش و سپس به واکاوی پیشینه آن در دوره‌های قبل از شکل‌گیری جاده ابریشم، بررسی نمود آن بر روی آثار دوره مورد بحث و بیان توصیفی و تطبیقی این نقش در هر دو تمدن پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش:

در بررسی پیشینه پژوهش، توجه به محدوده تاریخی تعریف‌شده برای بررسی نقش گراز (هنگام شکل‌گیری جاده ابریشم، مصادف با دوره خاندان اشکانی در ایران و هان در چین تا پایان دوره ساسانی و تانگ) بسیار حائز اهمیت است. کتاب «هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی» تألیف رومن گریشمن از منابعی است که به بررسی هنر دوره ساسانی، اشکانی و تبادلات فرهنگی این دوران می‌پردازد. منبع دیگر کتاب «طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی» است که به‌طور اخص، نقوش پارچه‌های ساسانی را با توجه به پیشینه ایشان مورد بررسی قرار داده است. «بررسی تصویر بهرام‌گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار» عنوان پژوهشی است از محمد بهدانی و حسین مهرپویا که در سال ۱۳۹۱ در فصلنامه نگره منتشر شده است. این پژوهش نموده‌های بهرام را در محدوده تاریخی تعریف‌شده مورد بررسی قرار می‌دهد. اثر دیگر کتاب «The British Museum Book Of Chinese Art» است که در سال ۱۹۹۶ در نیویورک به چاپ رسیده است. این کتاب مجموعه‌ای است از انواع هنرهای چین

بررسی نقش گراز در آثار هنری ایران از دوره اشکانی تا پایان دوره ساسانی

یکی از قدیمی‌ترین آثار به‌دست‌آمده با مضمون گراز متعلق به هزاره هفتم پیش از میلاد است که از تپه سراب کرمانشاه به‌دست‌آمده است. پس‌از آن، نمود این نقش در چهار هزار سال پیش از میلاد در پیکرک حیوانی به‌دست‌آمده از شوش مشاهده‌شده است. از نیایشگاه‌های چغازنبیل نیز مجسمه‌هایی به شکل گراز به‌دست‌آمده. همچنین می‌توان به کاربرد این نقش در اشیای به‌دست‌آمده از هزاره اول پیش از میلاد و آثار دوره هخامنشی اشاره کرد. طبق شواهد باستان‌شناسی شکار از منابع تأمین‌کننده خوراک و پوشاک برای مردم منطقه فلات ایران طی دوران قبل از تاریخ و دوران تاریخی بوده است. همچنین شاهزادگان باید شکارگری می‌آموختند. در دوره هخامنشی پادشاهان در یک ماه چندین بار به شکار می‌رفتند. صحنه‌های شکار هخامنشی را می‌توان بر روی مهرها، فلزکاری و بناهای یادبودی ایرانی-یونانی دید (اخوان‌اقدم، ۱۳۹۳: ۳۸). در فرهنگ ایرانی نماد گراز در ارتباط باخدای جنگ، شکار و ویژگی‌های قهرمانانه با ایزد میتره تصویر شده است. در حقیقت، شکار به‌عنوان وسیله‌ای در جهت ادامه اثبات قدرت و ادامه شاهنشاهی برای پادشاهان بوده است. در (جدول ۱) به بیان تعدادی از آثار هنری به‌دست‌آمده با نقش گراز در پیش از دوره اشکانی و ساسانی پرداخته‌شده است:



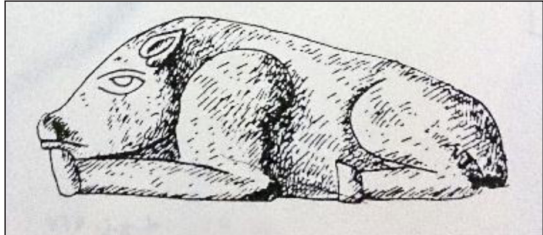
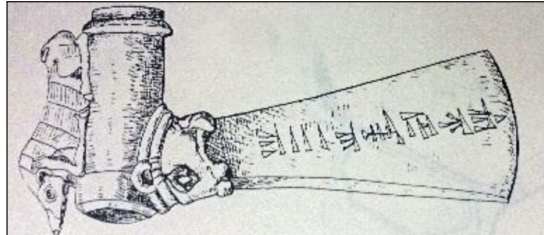

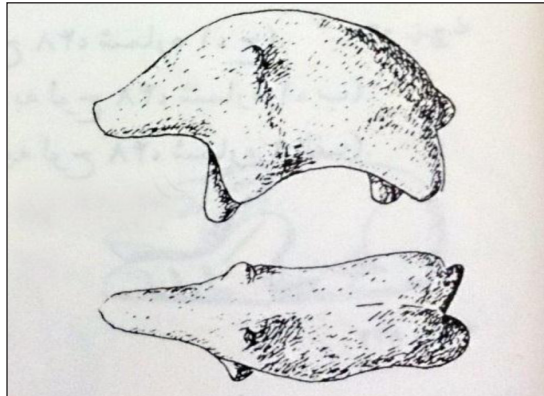


درواقع، همان‌گونه که در (جدول ۱) نیز دیده شد، تکرار وجود این نقش نشان از اهمیت نمادین این حیوان در میان اندیشه باستانی مردم ایران دارد.

از سوی دیگر، در مقایسه با دوران پیش از اشکانی و ساسانی، در دوران اشکانی بازنمایی صحنه‌های شکار بسیار اندک است. این سنت در منابع ادبی این دوره از جمله «ویس و رامین» و «شاهنامه» توصیف‌شده و نشان می‌دهد که نجیب‌زادگان پارتی به نبرد، خوش‌گذرانی و

پیروز می‌شود. او فرشته پیروزی، فتح و نصرت و زاده آتش است (بهدانی، مهرپویا، ۱۳۹۱: ۶). او ایزدی است که به شکل تندباد، گاو نر، اسب سفید، شتر بارکش، گراز و جوانی در سن آرمانی (پانزده‌ساله)، پرنده و دیگر موجودات درمی‌آید. بهرام بر بدکنشی آدمیان و دیوان غالب و نادرستان و بدکاران را گرفتار کیفر می‌سازد. در توانمندی او نیرومندترین، در پیروزی پیروزمندترین و در شکوه و فره او باشکوه‌ترین است. اگر او را به‌درستی قربانی دهند، قربانی دهنده را در زندگی و نبرد پیروزی می‌بخشد. اگر به‌درستی نیایش شود سپاه دشمن و طاعون و بیماری را یارای وارد شدن به سرزمین‌های آریایی نیست؛ بدین‌سان بهرام نماینده نیروی مقاومت‌ناپذیر و در اصل بهرام، خدای جنگ و یا خدایی جنگجو است (همان: ۶). یکی از تجلیات ایزد بهرام به‌صورت گراز در کنار مهر یا میترا است. سنت پرستش مهر به دوران بسیار کهن می‌رسد. مهر در سنت دینی زرتشتی در رده پایین‌تر از اورمزد قرار می‌گیرد و آفریده او محسوب می‌شود تا از آفرینش او پاسداری کند. او خدای پیمان است و پیمان‌ها و نظم و راستی را نگاهبانی می‌کند. او با هرکه پیمان را بشکند دشمنی می‌کند و در این صورت است که به خدای جنگ مبدل می‌شود. از این‌رو سپاهیان در ایران باستان پیش از رفتن به جنگ با کشورهای ضد مهر بر بالای اسب‌هایشان نیایش‌هایی به درگاه مهر انجام می‌دادند (آموزگار، ۱۳۹۱: ۱۹).

ایزد بهرام هم چنین در بند ۱۵ بهرام یشت، کرده چهارم این چنین توصیف‌شده است: «بهرام اهوره آفریده، پنجمین بار به کالبد گراز نرینه تیزچنگال و تیزدندان و تکاوری به‌سوی او روی آورد... (گرازی) که به یک زخم بکشد؛ (گراز) خشمگینی که بدو نزدیک نتوان شد؛ (گراز) دلیری با چهره‌ی خال‌خال که آماده (جنگ) است و از هر سو بتازد. (بهرام اهوره آفریده) این چنین پدیدار شد» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۴۳۴).

جدول ۱- گراز در آثار هنری پیش از دوره های اشکانی و ساسانی (مأخذ: نگارندگان)

<p>آویز جانوری به شکل گراز، هزاره چهارم پیش از میلاد، شوش، خوزستان، موزه ملی (موزه ملی ایران، ۱۳۹۳: ۵۲)</p>	<p>پیکرک جانوری از گل پخته (گراز)، هزاره هفتم پیش از میلاد، تپه سراب، کرمانشاه (موزه ملی ایران، ۱۳۹۳: ۴۳)</p>
	
<p>مجسمه گراز خوابیده از جنس خمیر شیشه، به دست آمده از چغازنبیل (همان: ۲۸۱)</p>	<p>چغازنبیل، اشیاء به دست آمده از معبد کبیریشای شرقی. تبر: جای دسته آن مزین به مجسمه گراز، تیغه آن دارای کتیبه‌ای بانام اوتناش‌گال است؛ تیغه از دهان مجسمه یک شیر خارج شده است (گریشمن، ۱۳۷۵: ۳۰۱).</p>
	
<p>تبر به دست آمده از لرستان، با چهار مجسمه گراز بر روی جای دسته، لرستان، هزاره اول ق.م، موزه رضا عباسی (عکس از نگارنده)</p>	<p>مجسمه گراز از شیشه، به دست آمده از چغازنبیل (همان: ۲۸۷).</p>
	
<p>نقش حقه استوانه‌ای، عاج، هخامنشی، ارتفاع ۴ سانتی‌متر، مجموعه فهیم کوچکی (پوپ، ۱۳۸۰: ۵۸).</p>	<p>مهر هخامنشی شکار گراز، موزه بریتانیا Inscribed in Aramaic wyzk. BM 89144(J.R. Steuart Coll.1846); chalcedony; 3.3× 2.2 cm. Period VIIa.)Collon,2005,23.</p>
	

مشیت الهی است و جنبه الهی مسئولیت شاه از آن جهت بود که سلطنت و ودیعه خدایند و شاهنشاه نایب خدا در زمین است. اینک این قدرت آسمانی در وجود شخص شاه باقی است از پیروزی او در شکار معلوم می‌شد و به این سبب تصویر کردن شکار شاهانه موضوعی مناسب برای کار هنرمندان در زمینه‌های گوناگون بود (پوپ، ۱۳۸۷: ۶۷). از این رو با مطالعه آثار باقی مانده از دوره ساسانی دیده می‌شود که نقش گراز در شکارگاه‌ها نسبت به دوران پیشین و در مقایسه با حیوانات دیگر بیشتر تصویر شده است. رسمی شدن دین زرتشت در دوره ساسانی (الهیاری، ۱۳۸۶: ۷۴)، ارتباط نماد گراز با ایزد بهرام (چنانکه در بهرام یشت بیان شد) و میترا از دلایل مهمی محسوب می‌شوند که این نماد در دوره ساسانی جنبه تقدس و نمادین می‌یابد. نقوش شکار در

شکار مشغول بوده‌اند (اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ۳۸). در این بین، شکار گراز نسبت به بز کوهی و گوزن در زمان پارتیان رواج کمتری داشته که این روند در دوره ساسانی تغییر پیدا می‌کند. در بررسی نقش گراز در آثار هنری به جای مانده از دوره اشکانی (که آغاز ارتباط میان تمدن ایران و چین است) می‌توان به دو مجسمه با این مضمون اشاره کرد که از منطقه پیر کوه در عمار لو به دست آمده‌اند. ولی در دوره ساسانی حضور این نقش در آثار مختلفی چون نقاشی دیواری، مهر، نقش برجسته، ظروف سیمین و زرین، آویز گردنبند و در قالب نقش روی پارچه نمود داشته است. بیشترین تصویرسازی با مضمون گراز را می‌توان در صحنه‌های موسوم به شکارگاه یافت که از موضوعات مورد علاقه پادشاهان ساسانی است. ساسانیان بر این باور بودند که سلطنت ایشان

جدول ۲- گراز در آثار هنری پیش از دوره های اشکانی و ساسانی (مأخذ: نگارندگان)

<p>نقاشی دیواری به دست آمده از شوش که شکار گراز و گوزن را نشان می‌دهد. قرن ۴ میلادی (گریشمن، ۱۳۷۳: ۱۵۸).</p>	<p>مجسمه گراز، دوره اشکانی، پیر کوه عمارلو، گنجینه موزه ملی</p>	<p>مجسمه گراز، دوره اشکانی، پیر کوه عمارلو، گنجینه موزه ملی</p>
		
<p>تصویر سمت چپ؛ فیل‌ها در حال حمل گرازهای شکار شده (بهنام، ۱۳۳۲: ۲۰۰) تصویر سمت راست؛ نقش شکار گراز توسط پادشاه (www.aftab-magazine.com)</p>	<p>طاق بستان، نخجیر شاهانه، شکار گرازان (سده پنجم میلادی) (همان: ۱۹۴)</p>	<p>مهر دوره ساسانی، راه رفتن گراز، ستاره و هلال در دو طرف آن و کتیبه‌ای به خط شکسته: وهمن یا وهومن (Gignoux, 1975: 25)</p>
		

<p>جام، صحنه شکار یک پادشاه ساسانی، سده ۵ و ۶ میلادی، مجموعه شخصی (همان: ۶۳۰)</p>	<p>دامغان، نقش گراز، سده ۵-۶ میلادی، موزه تهران (همان: ۲۰۰)</p>	<p>چارترخان، صحنه شکار پیروزشاه، (سده پنجم میلادی)، موزه فیلادلفی (گریشمن، ۱۳۷۳: ۱۸۷) گرازهای شکار شده در مرکز تصویر نمایش داده شده‌اند.</p>
		
<p>قسمتی از یکپارچه با سر گراز، سده ۶-۷ میلادی، Textile Museum Washington D.C (ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۴۵)</p>	<p>جام می، نقره حکاکی، دوره بعد از ساسانی، قطر ۲۳ سانتی‌متر، تالار هنری والترز بالتیمور (پوپ، ۱۳۸۰: ۷۶)</p>	<p>خسرو دوم در حال شکار تعدادی حیوان از جمله گراز، قرن ۶-۷ میلادی، کتابخانه ملی پاریس (گریشمن، ۱۳۷۳: ۲۱۲)</p>
		
<p>پارچه با نقش گراز با حاشیه مروارید، سده ۶-۸ میلادی، موزه دولتی برلین (همان: ۲۴۶)</p>	<p>آویز به شکل گراز، دوره ساسانی، مجموعه شخصی (همان: ۲۲۳)</p>	<p>نقش گج‌بری شده گراز، به‌دست‌آمده از مدائن، موزه دولتی برلین (پرویز بهنام، ۱۳۳۲: ۱۹۹)</p>
		

ساسانی است. از سوی دیگر، این باور وجود دارد که نقوش شکار در دوره ساسانی در پی القای قدرتی مادی و روحی است که تمایل دارد جاودان بماند و به پیروزمندی خود در برابر

دوره ساسانی اغلب به صورت نقش برجسته یا بر روی ظروف سیمین و زرین تصویر شده‌اند. این امر به دلیل آن است که هنر ساسانی عمدتاً درباری و نمایانگر فر و شکوه ایزدی پادشاهان

بعد، کاشی‌ها در لعاب سرب، رنگ‌کاری و بسیاری از آن‌ها به شکل چهره‌ها و جانوران خوش‌یمن صورت‌بندی می‌شدند. سنگ‌کنده‌کاری یکی از مشخصه‌های ضروری این مجموعه آرامگاه‌ها بود. این سنگ‌تراشی تا حدودی در ساختمان‌های دیگر مانند کاخ‌ها و معابد برای دروازه، نرده و پله‌های تشریفاتی مورد استفاده قرار می‌گرفت. به‌هرروی، مقبره‌ها دسته‌ای خاص از مجسمه‌ها را جذب کردند که از این جمله می‌توان ستون‌هایی که در ورودی مقبره و حجاری‌های بزرگ بود را نام برد (Rawson, 1996: 147). مجسمه‌های گراز، از جمله همین پیشکش‌هایی است که به‌صورت حجاری‌ها و سنگ‌تراشی به مقابر چینی افزون شد. یکی دیگر از نقوش گراز به‌دست‌آمده در چین، تصویر سر گراز نقش شده بر روی یک چهره پوش ابریشمین است که آن نیز برای مردگان و در ارتباط با هنر تدفینی استفاده شده است. این چهره پوش با نقش گراز در مرکز و نقوش مروارید شکل در اطراف سر او تصویر شده است و به دوره تانگ تعلق دارد. هریس این نقش را غیردینی و برگرفته از نقوش ساسانیان و سغدیان می‌داند. نقوش مرواریدشکل به‌صورت یک چارچوب تزئینی برای قاب‌بندی یک طراحی یا سنگ‌نوشته بکار می‌رفته است. این چارچوب به‌صورت خطی با خال‌هایی تزئین‌شده، دربردارنده نقش و نگار یا موتیف یک حیوان یا پرنده است. گفتنی است در دوره تانگ چارچوب تزئینی با طرح‌های کروی شکل به چینی‌ها معرفی شد و در آثار هنری ایشان نمود و توسعه پیدا کرد (Harris, 1993: 135).

با واکاوی جنبه‌های پرداختن به نقش گراز در آثار هنرمندان چینی، وجود حجم‌های سنگی مانند گراز در مقبره‌های چینی که در (جدول ۳) آمده است ریشه در ششمین عنصر از ارکان شش‌گانه دینی چین باستان یعنی ارواح نیاکان دارد. چینی‌ها از دیرباز معتقد بودند که باید ارواح نیاکان را از یاد نبرد و با خیرات و

قوای وحشی و نیرومند طبیعت افتخار کند. در هنر ساسانی تلاش شده تا هر دو سوی شکار با قدرت و صلابت فوق‌العاده به نمایش درآیند (پسن زاده، ۱۳۹۱: ۲۵). با توجه به داده‌های گفته‌شده، در (جدول ۲) به مطالعه این نقش در آثار دوره‌های اشکانی و ساسانی پرداخته می‌شود:

از قابل‌توجه‌ترین نقوش تزئینی، حلقه‌های مروارید نشان هستند که در اطراف نقش گراز تصویر شده‌اند. این حلقه‌ی مروارید نشان به مدالیون معروف است (موسوی؛ آیت‌اللهی، ۱۳۸۹: ۵۳). مدالیون از پیوستن دانه‌های شبیه به مروارید در کنار یکدیگر ساخته می‌شود و گاهی سایر نقوش گیاهی و تزئینی در ترکیب این نقش شرکت دارند.

مروارید، دانه ارزشمندی است که در اعماق آب و در دل صدف شکل می‌گیرد پس می‌تواند نمادی از ایزد بانوی آب‌ها، آناهیتا فرض شود و دایره مدور و مزین به ردیف مرواریدها می‌تواند نمادی از فره ایزدی این ایزد بانو باشد (سودآور، ۱۳۸۴: ۷۹) و دایره نمادی از کائنات است چراکه عالم محصور در دایره است.



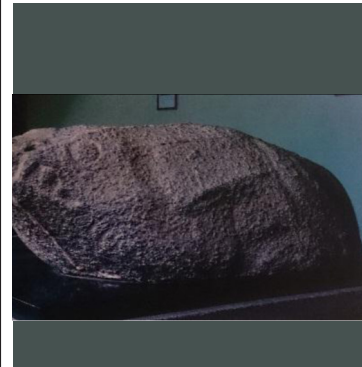
نقش گراز در چین

در بررسی نقش گراز در آثار هنری چین، یکی از قدیمی‌ترین آثار به‌دست‌آمده، یک مجسمه گراز است که از مقبره یکی از پادشاهان هان، بنام ژنرال هو (متعلق به سده ۱۱۶ ق. م) به‌دست‌آمده است. در دوره هان (سده اول بعد از میلاد) پیشکش‌هایی در درون معابد قرار می‌دادند. این معابد که خود بخشی از معابد بزرگ‌تری بودند شامل مجموعه‌ای از در بزرگ، دروازه تاریخی یا مجموعه کلاه‌فرنگی را تشکیل می‌دادند. معابد دربردارنده تالارهایی برای ارائه پیشکش و استراحت کردن و همین‌طور کوشک‌هایی برای لوح سنگی و قربانی کردن بودند. در این ساختار، سقف را با سرامیک کاشی‌کاری می‌کردند (پیوست مقبره). در قرون

به یاد نیاکان بر پا می‌دارند و اسامی اجداد و نیاکان را به ترتیب بر لوحی می‌نویسند، افراد خانواده در موقعیت‌های مناسب و مقتضی، بالباسی آراسته کنار ضریح می‌نشینند و به دعا و نیایش می‌پردازند و ارواح نیاکان را ستایش می‌کنند. آنگاه آنان هدایای خود را با مراسم ویژه‌ای تقدیم ارواح نیاکان می‌کنند (همان: ۴۰). ولی قرار دادن اشیایی مانند گراز در مقبره مرتبط با گرامیداشت ارواح مردگان در گورستان است. به این ترتیب که به هنگام دفن، اشیا و لوازمی برای استفاده مرده به همراه او دفن می‌کنند. این رسم در گذشته‌های دور چین کهن، بسیار جدی تلقی می‌شد و هر فرد و خانواده‌ای متناسب با موقعیت فردی و طبقه‌ای خود اشیایی را همراه مرده دفن می‌کرد. اگر متوفی حاکم و فرمانروایی بود به همراه وی، چند نفر انسان زنده نیز برای خدمتگزاری دفن می‌شدند.

میرات و اوراد و اذکار یاد آن‌ها را گرامی داشت. آن‌ها اعتقاد داشتند پس از مرگ انسان، روح به زندگی خود ادامه می‌دهد و همیشه ناظر رفتار زندگان است، پس باید زندگان ارتباط خود را با ارواح مردگان حفظ کنند؛ از این‌رو زندگان هم باید به روح مردگان کمک برسانند تا پس از مرگ زندگی راحت‌تری داشته باشند و هم باید از روح آن‌ها استمداد کنند و یاری جویند. از این‌رو برای ارتباط با ارواح تدابیری اندیشیدند و پرستش ارواح را به شیوه‌های مختلف ترویج دادند (قرایی، ۱۳۸۸: ۳۹). چینی‌ها برای گرامیداشت ارواح نیاکان خود به دو صورت اقدام می‌کنند: یکی گرامیداشت ارواح نیاکان در کانون خانه و خانواده و دیگری گرامیداشت آن‌ها در گورستان. گرامیداشت ارواح در کانون خانه و خانواده به این صورت است که در هر خانه‌ای بنا به اقتضای طبقاتی و مالی، ضریح و معبد کوچکی

جدول ۳- نقش گراز در چین (مأخذ: نگارندگان)

		
<p>نقش گراز، به‌دست آمده از آستانا (ترکستان چین)، سده ۶ و ۷ میلادی، موزه دهلی‌نو (گریشمن، ۱۳۷۳: ۲۲۰).</p>	<p>این تصویر نشان‌دهنده یک چهره پوش برای مردگان است که از جنس ابریشم بوده و با مرواریدهای کوچک تزئین شده است (دوره تانگ ۶۱۸-۹۰۶). پارچه‌های نذری از این‌پس (دوره تانگ) نقوش غیردینی را که برگرفته از ساسانیان (ایران) و سغدیان (غرب ترکستان) هستند، نشان می‌دهند. شاید پایدارترین نقش میان این نقوش طرح‌های کروی کوچک مرواریدشکل با نقش پرنده یا حیوان در میان آن‌ها هستند Har- (ris)•135:1993.</p>	<p>سنگ تراش خورده با نقش گراز که از قبر سرسلسله پادشاه هان بنام ژنرال هو به‌دست آمده است (۱۱۶ ق.م)، گراز یکی از چند حیوان سنگی است که در میان نخستین مجسمه‌های تولیدشده برای ارتقا یک باغ مقبره‌ای ایجادشده است. حیوانات را در بالای خرپشته‌ها قرار می‌دادند تا سکونت ارواح را در سرزمین‌های دور دست بازسازی کنند (Rawson•147:1996).</p>

خود در مقایسه با حیوانات دیگر نظیر گوزن و بز کوهی بیشتر تصویر شده است. این امر شاید به دلیل این است که گراز نماد پیروزی بوده و بر این اساس می‌توان جنبه تقدس و نمادین بودن شکار، دلالت داشتن بر قدرت شاهی و پیروزی خوبی بر بدی را از این مفهوم دریافت. در دوره ساسانی علاوه بر صحنه‌های شکار، نقش گراز در قالب مهر، نقش برجسته، ظروف سیمین، گردن‌آویز و همچنین به‌عنوان عنصر تزئینی روی پارچه نیز وجود دارد. بر روی پارچه‌های مزین به نقش گراز، عنصر تزئینی دیگری نیز به چشم می‌خورد و آن شکل‌های کروی سفید (مرواریدشکل) هستند که در اطراف سر گراز قرار گرفته‌اند. در دوپارچه به‌دست‌آمده از دوره ساسانی که یکی متعلق به سده ۶ تا ۸ میلادی و دیگری متعلق به سده ۶ تا ۷ میلادی است نیز این عنصر کروی مرواریدشکل در اطراف سر گراز وجود دارد.

مقایسه نقش گراز، در چین در برهه زمانی ذکر شده که از دوره هان (۲۰۶ پ.م تا ۲۲۰ م)، زمان شکل‌گیری جاده ابریشم تا پایان دوره تانگ است. این نقش در ارتباط با هنر تدفینی و جهان مردگان در کنار مجسمه‌های دیگر به تصویر کشیده شده است.

در بررسی نقش گراز در چین، به دلیل محدودیت در دسترسی به آثار کارآمد در این زمینه، امکان واکاوی هرچه بهتر سیر تحول هنر چینی در

البته این رسم تا حدود پنج قرن قبل از میلاد اجرا می‌شده است. پس‌از آن، این رسم به تدریج تعدیل شد و به‌جای دفن انسان زنده و یا دفن حیوان زنده در مراسم تدفین، تصویر آن‌ها به همراه میت دفن می‌شد (همان: ۴۱). از این‌رو قرار دادن مجسمه‌های حیوانی مانند گراز و یا نمود تصویری آن بر روی چهره پوش ابریشمین مردگان را، می‌توان برخاسته از اعتقاد چینی‌ها و در جهت احترام و گرامیداشت ارواح مردگان در گورستان دانست. به بیان دیگر این حیوانات سکونت ارواح در سرزمین‌های دور و آسایش زندگان در این دنیا را تضمین می‌کردند (Rawson, 1996: 147).

در (جدول ۳) به بیان آثار به‌دست‌آمده با مضمون گراز در چین پرداخته شده است.

نتیجه:

آن‌گونه که در تحلیل‌های صورت گرفته بیان شد، در مطالعه نقش گراز در آثار هنری به‌جای مانده از دوره اشکانی که در (جدول ۲) آمده است، نقش موسوم به گراز در قالب دو مجسمه نمود دارد.

ولی در دوره ساسانی می‌توان حضور این نقش را به‌صورت گسترده در صحنه‌های موسوم به شکارگاه که از مهم‌ترین موضوعات مورد استفاده در دوره ساسانی است مشاهده کرد. نقش گراز در شکارگاه‌های ساسانی نسبت به دوران پیشین

جدول ۴- سیر تحول نقش گراز در ایران و چین (مأخذ: نگارندگان)

چین	ایران	
دوره هان (۱۱۶ ق.م)	۶۰۰ ق.م، ۵۰۰ تا ۵۵۰ ق.م، ۱۲۵۰ ق.م، دوره اشکانی، دوره ساسانی	مجسمه
-	دوره هخامنشی، دوره ساسانی	مهر
-	دوره ساسانی (سده ۵ میلادی، طاق‌بستان)	نقش برجسته
-	دوره ساسانی	ظروف سیمین و زرین
دوره تانگ، سده‌های ۷ تا ۱۰ میلادی و ترکستان چین (۷-۸ م)	دوره، ساسانی	پارچه

همچنین در دوره هخامنشی نیز به‌عنوان نقش بر روی مهرها تصویر شده است (جدول ۱). در چین نیز قدیمی‌ترین شکل بروز شکل گراز در دوره هان است که در قالب مجسمه در درون آرامگاه به‌دست‌آمده است. این تشابه در نحوه بروز نقش گراز در قالب یک فرم هنری بعدها در دوره ساسانی در ایران و دوره تانگ در چین نمود پیدا می‌کند. در هر دو تمدن شکل گراز را در قالب نقش روی پارچه می‌بینیم. نکته قابل توجه و مشترک در نقش گراز در هر دو تمدن وجود قابی متشکل از عنصر کروی شکل سفید (مرواریدشکل) در اطراف سر گراز است. بنا بر توصیف گراز خالدار از ایزد بهرام در بهرام‌یشت و پارچه‌هایی با تصویر گراز که قابی خالدار آن را احاطه کرده است می‌توان این تشابه نشانه‌ای در تصویر کردن گراز بر روی پارچه‌های ساسانی را برگرفته از توصیف کلی از بهرام دانست که در متن کهن بهرام‌یشت بیان شده است. از طرفی این نشانه در پارچه‌های چینی نیز به همین قالب فرمیک وجود دارد. این پژوهش این نشانه را به پشتوانه متن دینی بهرام‌یشت و نقوش دوره ساسانی، ایرانی و برگرفته از ایرانیان می‌داند.

درواقع می‌توان گفت که این انتقال فرهنگی چند دلیل دارد: نخست، توصیف گراز در بهرام‌یشت به‌صورت خالدار و دوم تقدم پارچه‌های ایرانی نسبت به پارچه‌های چینی یافت شده با نقش گراز مزین به قاب خالدار.

از سوی دیگر محدوده زمانی پارچه‌های ساسانی مورد مطالعه که مزین به این نقش هستند متعلق به سده‌های ۶-۷ میلادی و ۶-۸ میلادی هستند و پارچه به‌دست‌آمده از چین متعلق به سده‌های ۷-۱۰ میلادی است.

سوم اینکه بر مبنای پژوهش‌های انجام‌شده نقش کروی پارچه‌های چینی مفهومی غیردینی تلقی و به سغدی‌ها یا ساسانی‌ها نسبت داده شده است؛ چنانکه پیش‌تر گفته شد، نقش مرواریدشکل از نمادهای بارز دوره ساسانی

همه رشته‌ها فراهم نشد؛ بنابراین داده‌های در دسترس مورد بررسی قرار گرفت. بر مبنای آن‌ها این مسئله یافت شد که (آن گونه که در (جدول ۳) آمده است) قدیمی‌ترین تصویر گراز در تمدن چین به شکل حجمی توپر است که از مقبره یک پادشاه دوره هان به نام ژنرال هو (۱۱۶ ق. م) به‌دست‌آمده است.

این مجسمه‌ها در مقبره‌ها به همراه مجسمه‌های دیگر در راستای بازسازی فضای زندگی مردگان شکل می‌گرفتند که زندگی آن‌ها را در دنیای دیگر بازسازی کنند. دومین اثر به‌دست‌آمده، یک پارچه ابریشمی با کاربرد پوشاننده چهره مردگان و متعلق به دوره تانگ است.

این اثر نیز در ارتباط با هنر تدفینی در چین است که مزین به نقش سر گراز بوده و اطراف آن با شکل‌های مرواریدشکل تزئین شده است. تصویر دیگر از سر گراز بر یک روی پارچه متعلق به سده‌های شش و هفت میلادی و از ترکستان چین به‌دست‌آمده است که در اطراف آن نیز نقوش کروی سفیدرنگ یا مرواریدشکل دیده می‌شود. یافته‌ها بیان‌گر آن است که قدیمی‌ترین شکل بروز و ظهور این نقش در چین و در قالب اثر هنری (حجم تدفینی) مصادف با آغاز شکل‌گیری جاده ابریشم و هم‌زمان با دوره هان در چین است.

در بررسی سیر تحول نقش گراز (جدول ۴)، نمود اولیه این نقش در هر دو تمدن در قالب مجسمه بوده است. در زمینه کاربری این مجسمه‌ها در ایران اطلاعات کمی وجود دارد. تعدادی از این مجسمه‌ها از تپه سراب کرمانشاه، شوش و نیایشگاه‌های چغازنبیل به‌دست‌آمده است به نظر می‌رسد این شیء به‌عنوان شیء نذری یا حیوان مقدس در نیایشگاه قرار داده شده و یا به خدایان تقدیم شده است. شکل کاربری دیگر این مجسمه در فرم تبر است که به‌عنوان عنصر تزئینی بر روی آن به‌کاررفته است. شاید به دلیل درنده‌خویی و قدرتمند بودن این حیوان آن را بر روی تبر قرار می‌دادند.

با مقاصد خود هماهنگ و آن را در راستای هنر خود که هنری تدفینی است، به کار برده‌اند. در این راستا، مدارکی مانند پیمودن سیر تطور نقش گراز (جداول ۱ و ۲) در ایران و نداشتن سیر تطور این نقش در تمدن چینی نشان از کهن تر بودن این اندیشه در ایران دارد. افزون بر این، شکل‌گیری نقش گراز در چین از آغاز شکل‌گیری جاده ابریشم بوده است؛ یعنی از دوره‌ای که چین اولین ارتباطات خود را با ایران برقرار می‌کند. به دیگر سخن، از دوره‌های پیش تر این رویداد، اثری مبنی بر نقش گراز در چین مشاهده نشده است.

هم چنین، وجود تشابه در عنصر کروی شکل بر روی پارچه‌ها که در اطراف سر گراز نقش شده است یکی از وجوه تشابه این نماد در هر دو تمدن مورد مطالعه است که در راستای فرضیه انتقال فرهنگی صورت گرفته قرار دارد. به صورت کلی، این یافته‌ها تأیید کننده آن است که نماد گراز از مفاهیم پایه‌ای تمدن ایران باستان با حرکتی از ایران به چین، وارد این فرهنگ شده و در بستر آن تمدن خودنمایی کرده است.

است که آن را به ایزد آناهیتا نسبت می‌دهند. گریشمن بهترین ویژگی منسوجات ساسانی را همین دایره‌های چسبیده یا جدا از هم می‌داند که به دایره‌های چرخ‌وار معروف‌اند.

بر پایه داده‌های دو جدول نخست این پژوهش، نقش گراز در ایران سیر تطور پیموده، این امر نشان از بنیادی بودن این نقش در اندیشه ایرانی دارد. اصالت یک نقش موجب رشد آن شده است از این رو در صنایع مختلف بروز پیدا می‌کند و تغییر سلسله حکومتی نمی‌تواند مانع بروز این نقش شود. نقش گراز در آثار گوناگون دوره‌های مختلف حکومتی و هنری ایران سیر تکاملی را سپری کرده است؛ از شکل ساده و انتزاعی مانند آنچه از کرمانشاه، چغازنبیل یا مهرهای دوره هخامنشی به دست آمده تا آخرین آثار برجای مانده از دوره‌های اشکانی و ساسانی با مضمون گراز همگی نشان دهنده بالندگی این نماد و رسیدن آن به تکاملی تصویری در تمدن باستانی ایران است.

با توجه به داده‌های به دست آمده می‌توان چنین استنباط کرد که چینی‌ها این نقش را از ایران اقتباس کرده ولی در کاربری، آن را

پی‌نوشت‌ها

1- WU-Ti

۲- دودمان هان به دو شعبه تقسیم می‌شد یکی هان غربی (از ۲۰۶ پیش از میلاد تا ۲۲۱ میلادی) که از سال ۲۰۶ پیش از میلاد تا سال ۸ میلادی فرمانروایی کرد و دیگر هان شرقی که از ۲۵ میلادی تا ۲۲۰ میلادی سلطنت نمود. سیاست امپریالیستی چینی‌ها در زمان هان‌ها آغاز شد. مردم چین به سلسله هان چنان مباهات می‌کردند که خود را ملت هان می‌نامیدند که تا امروز نیز می‌نامند (آذری، ۱۳۷۷: ۲۳).

3-Chang-chien

4-Roman Ghirshman

5- Alferd Guteschmid

6-Uvoodi

منابع:

- آذری، علاءالدین (۱۳۷۷). *تاریخ روابط ایران و چین*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- آموزگار، ژاله (۱۳۹۱). *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: انتشارات سمت.
- اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۳). «تفسیر شمایل نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی و ساسانی»، فصلنامه کیمیا هنر، سال سوم، شماره ۱۲، صص ۳۳-۵۰.
- الهیاری، فریدون (۱۳۸۶). «فرآیند رسمی شدن آیین زرتشت در آغاز حکومت ساسانی»، مجله علمی-پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره دوم، شماره ۴۶، صص ۵۹-۷۶.
- بهدانی، محمد؛ مهرپویا، حسین (۱۳۹۱). «بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار»، فصلنامه نگره، سال ششم، شماره ۱۹، صص ۵-۱۹.
- بهنام، عیسی (۱۳۳۲). «تصویر جانوران در هنر ساسانی»، مجله سخن، سال پنجم، شماره ۳، صص ۱۹۵-۲۰۱.
- پوپ، آرتور ایهام؛ فیلیس، آکرمن (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران، جلد دوم، به تصحیح سیروس پرهام*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- _____؛ اریک، شرودر (۱۳۸۰). *شاهکارهای هنر ایران؛ ترجمه‌ی پرویز ناتل خانلری*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حیدری، باباکمال؛ یدالهی، رضا؛ پذیرش، پرمیس؛ سرور حبیبی، حسین (۱۳۹۱). «نقش برجسته شکارگاه خسرو در تاق بستان و الگوپذیری از آن در نقش برجسته تنگ واشی فتحعلی شاه قاجار»، فصلنامه باغ نظر، سال نهم، شماره ۲۱، صص ۶۹-۸۲.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵). *اوستا*، چ: دهم، تهران: انتشارات مروارید.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲). *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: انتشارات گنجینه.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۴). *فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*، تهران: نشر نی.
- قرایی، فیاض (۱۳۸۸). *ادیان خاور دور*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- قریب، بدرالزمان (۱۳۷۶). «سغدی‌ها و جاده ابریشم»، مجموعه مقالات دومین اجلاس بین‌المللی جاده ابریشم، به اهتمام محمد باری و آفاق حامد هاشمی، تهران: انتشارات دومین اجلاس بین‌المللی جاده ابریشم.
- کوپر، جی. سی (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*؛ ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرهنگ نو.
- گریشمن، رومن (۱۳۷۳). *هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی*؛ ترجمه‌ی بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۷۳). *چغازنبیل*، ۴ جلد، جلد اول؛ ترجمه‌ی اصغر کریمی، تهران: انتشارات میراث فرهنگی.
- معتکف، فریده (۱۳۷۶). «گوشه‌ای از نقل و انتقالات فرهنگی و زبانی در مسیر جاده ابریشم»، در کتاب مجموعه مقالات دومین اجلاس بین‌المللی جاده ابریشم؛ به اهتمام محمد باری و آفاق حامد هاشمی، تهران: انتشارات دومین اجلاس بین‌المللی جاده ابریشم.
- موزه ملی ایران (۱۳۹۳). *نشانه‌هایی از دویست هزار سال انسان و جانوران در ایران زمین*، تهران: موزه ملی ایران.
- موسوی، زهرا؛ آیت‌اللهی، حبیب (۱۳۹۰). «بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی؛ اشکانی و ساسانی»، فصلنامه علمی و پژوهشی نگره، شماره ۱۷، صص ۴۷-۵۷.
- هال، جیمز (۱۳۸۶). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*؛ ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- یسن زاده، حمیده؛ موسوی کوهپیر، مهدی؛ افهمی، رضا (۱۳۹۱). «مطالعه و بررسی اصول ترکیب‌بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی»، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۱۸، شماره ۱، صص ۱-۱۴.

- Collon, Dominique (2005). *First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East*, 3rd edition (Originally published: 1987), London: British Museum Press.
- Gignoux, Philippe (1975). *Intailles sassanides de la collection Pirouzan*, Leiden: Brill.
- Harris, Jennifer (2011). *5000 Years of Textiles*, Washington DC: Smithsonian Books.
- Rawson, Jessica (1996). *The British Museum Book of Chinese Art*, New York: Thames & Hudson.
- <http://www.aftab-magazine.com/2/page3:1>. (Revised at 2015.05.05).