بررسی نقش گراز در فرهنگ ایران و چین

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

چکیده:

نمادهای حیوانی همواره جایگاه ویژه‌ای در صورت‌بندی‌های هنری داشته‌اند، تا حدی که گاه به‌عنوان نمادی از خدایان در آیین‌ها، مورداستفاده و پرستش قرارگرفته‌اند. 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 موردمطالعه قرار بدهد. جستار پیش رو به گرد این پرسش سامان‌یافته 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 دوره ها و بیان شباهت‌ها، تفاوت‌ها و بازنمایی های آن در دو تمدن ایران و چین را دارد. داده‌های به‌دست‌آمده بیان می‌دارد که چینی‌ها این نقش را از ایران گرفته ولی در کاربری، آن را در راستای هنر خود به‌کاربرده‌اند. برمبنای 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.

Archive of SID

www.SID.ir

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. به‌این‌ترتیب 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 به‌وسیله 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 درصدد 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 اختلاف‌نظر 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 خوارزمی ها) نیز به این انتقال کمک شایانی کرده است (قریب،۱۳۷۶ :۱۲۱).

ازجمله این دادوستدهای فرهنگی می‌توان ترجمه‌های بودائی به زبان چینی به‌وسیله 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. صحنه های چوگان سواری که از ایران ساسانی به چین راه‌یافته (گریشمن، ۱۹۷۳: ۳۳۵) و یا آیینه‌هایی که از دوران تانگ درشوش و گرگان به‌دست‌آمده این انتقال فرهنگی را تائید می‌کند (همان:۳۳۶).

ازاین‌رو، این پژوهش بر آن است تا به واکاوی این مسئله بپردازد که نقش گراز به‌عنوان یکی از نمادهای اسطوره ای 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

Archive of SID

www.SID.ir

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 شکل گیری روابط ایران و چین از هنگام شکل گیری 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 موردبحث و بیان توصیفی و تطبیقی این نقش در هر دو تمدن پرداخته می شود.

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 موردبررسی قرار داده است. «بررسی تصویر بهرام گور 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 منتشرشده است. این پژوهش نمودهای بهرام را در محدوده تاریخی تعریف‌شده موردبررسی 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 ست از انواع هنرهای چین در ادوار مختلف که به توصیف ریشه‌های هنرهای چین در بستر تاریخی می‌پردازد. همچنین «ادیان خاور دور» عنوان پژوهشی است از مهدی قرایی 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 موردبررسی 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. ازاین‌رو 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 ایرانِ 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؛ ازاین‌رو 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

Archive of SID

www.SID.ir

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 ردهٔ 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. ازاین‌رو 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 دربند 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 چهرهٔ خال‌خال که آماده (جنگ) است و از هر سو بتازد. (بهرام اهوره‌آفریده) این‌چنین پدیدار شد» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۴۳۴).

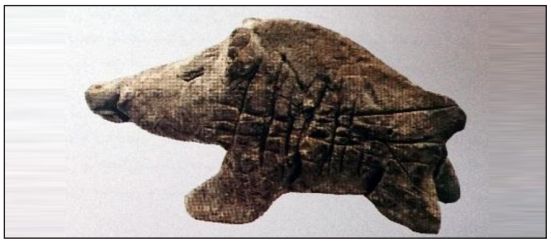
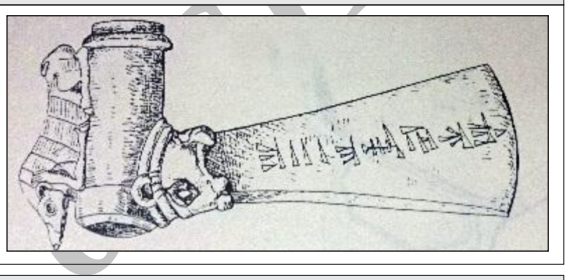
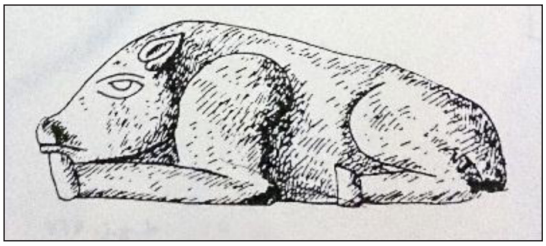
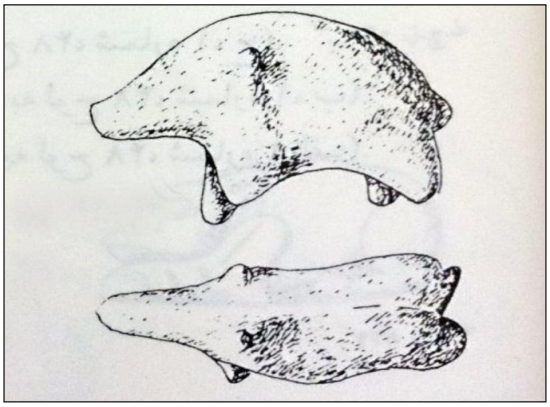
بررسی نقش گراز در آثار هنری ایران از دوره اشکانی تا پایان دوره ساسانی

یکی از قدیمی‌ترین آثار به‌دست‌آمده با مضمون گراز متعلق به هزاره هفتم پیش از میلاد است که از تپه سراب کرمانشاه به‌دست‌آمده است. پس‌ازآن، 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 باستان شناسی 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، همان گونه 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 ازجمله «ویس ورامین» و «شاهنامه» توصیف‌شده و نشان می‌دهد که نجیب‌زادگان پارتی به نبرد، خوش‌گذرانی و

Archive of SID

www.SID.ir

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

پیکرک جانوری از گل پخته (گراز)، هزاره هفتم پیش از میلاد، تپه سراب، کرمانشاه (موزه ملی ایران، ۱۳۹۳: ۴۳)	آویز جانوری به شکل گراز، هزاره چهارم پیش از میلاد، شوش، خوزستان، موزه ملی (موزه ملی ایران، ۱۳۹۳: ۵۲)
	
چغازنبیل، اشیا به‌دست‌آمده از معبد کیریریشای شرقی. تبر: جای دسته آن مزین به مجسمه گراز، تیغه آن دارای کتیبه‌ای بانام اونتاش‌گال است؛ تیغه از دهان مجسمه یک شیر خارج‌شده است (گریشمن، ۱۳۷۵: ۳۰۱).	مجسمه گراز خوابیده از جنس خمیر شیشه، به‌دست‌آمده از چغازنبیل (همان: ۲۸۱)
	
مجسمه گراز از شیشه، به‌دست‌آمده از چغازنبیل (همان:۲۸۷).	تبر به‌دست‌آمده از لرستان، با چهار مجسمه گراز بر روی جای دسته، لرستان، هزاره اول ق.م، موزه رضا عباسی (عکس از نگارنده)
	
مهر هخامنشی شکار گراز، موزه بریتانیا Inscribed in Aramaic wyzk. BM 89144(J.R. Steuart Coll.I846); chalcedony; 3.3× 2.2 cm. Period VIIa.)Collon,2005,23.	نقش حقه استوانه‌ای، عاج، هخامنشی، ارتفاع ۴ سانتی‌متر، مجموعه فهیم کوچکجی (پوپ، ۱۳۸۰: ۵۸).

www.SID.ir

شکار مشغول بوده‌اند (اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ۳۸). دراین‌بین، 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 به‌جای 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 به‌دست‌آمده‌اند.

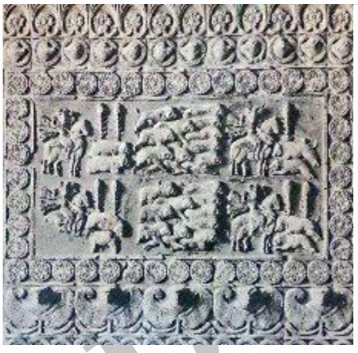
ولی در دوره ساسانی حضور این نقش در آثار مختلفی چون نقاشی دیواری، مهر، نقش برجسته، ظروف سیمین و زرین، آویز گردنبند و در قالب نقش روی پارچه نمود داشته است. بیشترین تصویرسازی با مضمون گراز را می‌توان درصحنه‌های موسوم به شکارگاه یافت که از موضوعات موردعلاقه پادشاهان ساسانی است. ساسانیان بر این باور بودند که سلطنت ایشان مشیت الهی است و جنبه الهی مسئولیت شاه ازآن‌جهت بود که سلطنت ودیعهٔ خداوند و شاهنشاه نایب خدا در زمین است.

اینکه 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). ازاین‌رو بامطالعه آثار باقی‌مانده از دوره ساسانی دیده می شود 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 میتره از دلایل مهمی محسوب می‌شوند که این نماد در دوره ساسانی جنبه تقدس و نمادین می یابد. نقوش شکار در

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

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

www.SID.ir

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

دوره ساسانی اغلب به‌صورت 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 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

www.SID.ir

قـوای وحشـی و نیرومنـد طبیعـت افتخـار کنـد. در هنـر ساسـانی تـلاش شـده تـا هـر دو سـوی شـکار باقـدرت و صلابـت فوق‌العـاده بـه نمایـش درآینـد (یسـن زاده،۱۳۹۱: ۲۵). بـا توجـه بـه داده هـای گفته‌شـده، در (جـدول ۲) بـه مطالعـه ایـن نقـش در آثـار دوره هـای اشـکانی و ساسـانی پرداختـه مـی شـود:

از قابل‌توجه‌تریـن نقـوش تزیینـی، حلقه‌هـای مروارید نشـان هسـتند کـه در اطـراف نقـش گـراز تصویـر شـده‌اند. ایـن حلقـه‌ی مرواریـد نشـان بـه مدالیـون معـروف اسـت (موسـوی ؛ آیـت الهـی،۱۳۸۹:۵۳). مدالیـون از پیوسـتن دانه‌هـای شـبیه بـه مرواریـد در کنـار یکدیگـر سـاخته می‌شـود و گاهـی سـایر نقـوش گیاهـی و تزیینـی در ترکیـب ایـن نقـش شـرکت دارنـد.

مرواریـد، دانـه ارزشـمندی اسـت کـه در اعمـاق آب و در دل صـدف شـکل می‌گیـرد پـس می‌توانـد نمـادی از ایـزد بانـوی آب‌هـا، آناهیتـا فـرض شـود و دایـره مـدور و مزیـن به‌ردیـف مرواریدهـا می‌توانـد نمـادی از فـره ایـزدی ایـن ایـزد بانـو باشـد (سـودآور، ۱۳۸۴: ۷۹) و دایـره نمـادی از کائنـات اسـت چراکـه عالـم محصـور در دایـره اسـت.

نقش گراز در چین

در بررسـی نقـش گـراز در آثـار هنـری چیـن، یکـی از قدیمی‌تریـن آثـار به‌دسـت‌آمده، یـک مجسـمه گـراز اسـت کـه از مقبـره یکـی از پادشـاهان هـان، بنـام ژنـرال هـو (متعلـق بـه سـده ۱۱۶ ق. م) به‌دسـت‌آمده اسـت. در دوره هـان (سـده اول بعـد از میـلاد) پیشـکش‌هایی در درون معابـد قـرار می‌دادنـد. ایـن معابـد کـه خـود بخشـی از معابـد بزرگ‌تـری بودنـد شـامل مجموعـه‌ای از در بـزرگ، دروازه تاریخـی یـا مجموعـه کلاه‌فرنگـی را تشـکیل می‌دادنـد. معابـد دربردارنـده تالارهایـی بـرای ارائـه پیشـکش و اسـتراحت کـردن و همین‌طـور کوشـک‌هایی بـرای لـوح سـنگی و قربانـی کـردن بودنـد. در ایـن سـاختار، سـقف را بـا سـرامیک کاشـی‌کاری می‌کردنـد (پیوسـت مقبـره). در قـرون بعـد، کاشـی‌ها در لعـاب سـرب، رنـگ‌کاری و بسـیاری از آن‌هـا بـه شـکل چهره‌هـا و جانـوران خوش‌یمـن صورت‌بنـدی می‌شـدند. سـنگ کنـده‌کاری یکـی از مشـخصه‌های ضـروری ایـن مجموعـه آرامگاه‌هـا بـود. ایـن سنگ‌تراشـی تـا حـدودی در سـاختمان‌های دیگـر ماننـد کاخ‌هـا و معابـد بـرای دروازه، نـرده و پله‌هـای تشـریفاتی مورداسـتفاده قـرار می‌گرفـت. به‌هـرروی، مقبره‌هـا دسـته‌ای خـاص از مجسـمه‌ها را جـذب کردنـد کـه از ایـن جملـه می‌تـوان سـتون‌هایی کـه در ورودی مقبـره و حجاری‌هـای بـزرگ بـود را نـام بـرد (Rawson,1996:147). مجسـمه‌های گـراز، ازجملـه همیـن پیشـکش‌هایی اسـت کـه به‌صـورت حجاری‌هـا و سنگ‌تراشـی بـه مقابـر چینـی افـزون شـد. یکـی دیگـر از نقـوش گـراز به‌دسـت‌آمده در چیـن، تصویـر سـر گـراز نقـش شـده بـر روی یـک چهـره پـوش ابریشـمین اسـت کـه آن نیـز بـرای مـردگان و در ارتبـاط باهنـر تدفینـی استفاده‌شـده اسـت. ایـن چهـره پـوش بـا نقـش گـراز در مرکـز و نقـوش مرواریـد شـکل در اطـراف سـر او تصویـر شـده اسـت و بـه دوره تانـگ تعلـق دارد. هریـس ایـن نقـش را غیردینـی و برگرفتـه از نقـوش ساسـانیان و سـغدیان می‌دانـد.

نقـوش مرواریدشـکل به‌صـورت یـک چارچـوب تزیینـی بـرای قاب‌بنـدی یـک طراحـی یـا سنگ‌نوشـته بـکار می‌رفتـه اسـت. ایـن چارچـوب به‌صـورت خطـی بـا خال‌هایـی تزیین‌شـده، دربردارنـده نقـش و نـگار یـا موتیـف یـک حیـوان یـا پرنـده اسـت. گفتنـی اسـت در دوره تانـگ چارچـوب تزیینـی بـا طرح‌هـای کـروی شـکل بـه چینی‌هـا معرفـی شـد و در آثـار هنـری ایشـان نمـود و توسـعه پیـدا کـرد (Harris,1993:135) .

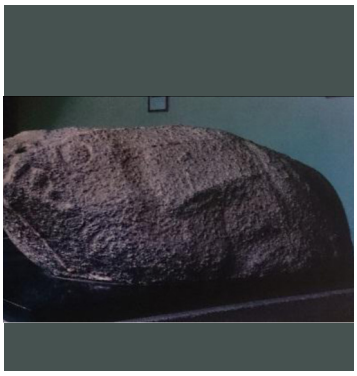
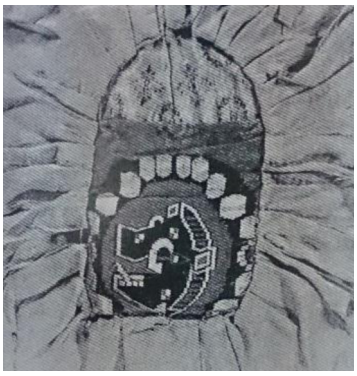
بـا واکاوی جنبه‌هـای پرداختـن بـه نقـش گـراز در آثـار هنرمنـدان چینـی، وجـود حجم‌هـای سـنگی ماننـد گـراز در مقبره‌هـای چینـی کـه در (جـدول ۳) آمـده اسـت ریشـه در ششـمین عنصـر از ارکان شـش‌گانه دینـی چیـن باسـتان یعنـی ارواح نیـاکان دارد. چینی‌هـا از دیربـاز معتقـد بودنـد کـه بایـد ارواح نیـاکان را از یـاد نبـرد و بـا خیـرات و

Archive of SID

www.SID.ir

مبـرات و اوراد و اذکار یـاد آن‌هـا را گرامـی داشـت. آن‌هـا اعتقـاد داشـتند پـس از مـرگ انسـان، روح بـه زندگـی خـود ادامـه می‌دهـد و همیشـه ناظـر رفتـار زنـدگان اسـت، پـس بایـد زنـدگان ارتبـاط خـود را بـا ارواح مـردگان حفـظ کننـد؛ ازایـن‌رو زندگان هـم باید بـه روح مـردگان کمـک برسـانند تـا پـس از مـرگ زندگـی راحت‌تـری داشـته باشـند و هـم بایـد از روح آن‌هـا اسـتمداد کننـد و یاری‌جوینـد. ازایـن‌رو بـرای ارتبـاط بـا ارواح تدابیـری اندیشـیدند و پرسـتش ارواح را بـه شـیوه‌های مختلـف ترویـج دادنـد (قرایـی، ۱۳۸۸: ۳۹). چینی‌هـا بـرای گرامیداشـت ارواح نیـاکان خـود بـه دو صـورت اقـدام می‌کننـد: یکـی گرامیداشـت ارواح نیـاکان در کانـون خانـه و خانـواده و دیگـری گرامیداشـت آن‌هـا در گورسـتان. گرامیداشـت ارواح در کانـون خانـه و خانـواده بـه ایـن صـورت اسـت کـه در هـر خانـه‌ای بنـا بـه اقتضـای طبقاتـی و مالـی، ضریـح و معبـد کوچکـی بـه یـاد نیـاکان بـر پـا می‌دارنـد و اسـامی اجـداد و نیـاکان را بـه ترتیـب بـر لوحـی می‌نویسـند، افـراد خانـواده در موقعیت‌هـای مناسـب و مقتضـی، بالباسـی آراسـته کنـار ضریـح می‌نشـینند و بـه دعـا و نیایـش می‌پردازنـد و ارواح نیـاکان را سـتایش می‌کننـد. آنـگاه آنـان هدایـای خـود را بـا مراسـم ویـژه‌ای تقدیـم ارواح نیـاکان می‌کننـد (همـان: ۴۰). ولـی قـرار دادن اشـیایی ماننـد گـراز در مقبـره مرتبط بـا گرامیداشـت ارواح مـردگان در گورسـتان اسـت. به‌این‌ترتیـب کـه بـه هنـگام دفـن، اشـیا و لوازمـی بـرای اسـتفاده مـرده بـه همـراه او دفـن می‌کننـد. ایـن رسـم درگذشـته‌های دورچیـن کهـن، بسـیار جـدی تلقـی می‌شـد و هـر فـرد و خانـواده‌ای متناسـب بـا موقعیـت فـردی و طبقـه‌ای خـود اشـیایی را همـراه مـرده دفـن می‌کـرد. اگـر متوفـی حاکـم و فرمانروایـی بـود بـه همـراه وی، چنـد نفـر انسـان زنـده نیـز بـرای خدمتگـزاری دفـن می‌شـدند.

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

		
سـنگ‌تراش خـورده بـا نقـش گـراز کـه از قبـر سرسلسـله پادشـاه هـان بنـام ژنـرال هـو به‌دسـت‌آمده اسـت (۱۱۶ ق.م)، گـراز یکـی از چنـد حیـوان سـنگی اسـت کـه در میـان نخسـتین مجسـمه‌های تولیدشـده بـرای ارتقـا یـک بـاغ مقبـره‌ای ایجادشـده اسـت. حیوانـات را در بـالای خرپشـته‌ها قـرار می‌دادنـد تـا سـکونت ارواح را در سـرزمین‌های دوردسـت بازسـازی کننـد(Rawson،147:1996).	ایـن تصویـر نشـان‌دهنده یـک چهـره پـوش بـرای مـردگان اسـت کـه از جنـس ابریشـم بـوده و بـا مرواریدهـای کوچـک تزیین‌شـده اسـت (دوره تانـگ ۶۱۸-۹۰۶). پارچه‌هـای نـذری ازاین‌پـس (دوره تانـگ) نقـوش غیردینـی را کـه برگرفتـه از ساسـانیان (ایـران) و سـغدیان (غـرب ترکسـتان) هسـتند، نشـان می‌دهنـد. شـاید پایدارتریـن نقـش میـان ایـن نقـوش طرح‌هـای کـروی کوچـک مرواریدشـکل بـا نقـش پرنـده یـا حیـوان در میـان آن‌هـا هسـتند Har-ris)،135:1993).	نقـش گـراز، به‌دسـت‌آمده از آسـتانا (ترکسـتان چیـن)، سـده ۶ و ۷ میـلادی، مـوزه دهلی‌نـو (گریشـمن، ۱۳۷۳: ۲۳۰).

www.SID.ir

البته این رسم تا حدود پنج قرن قبل از میلاد اجرا می‌شده است. پس‌ازآن، این رسم به‌تدریج تعدیل شد و به‌جای دفن انسان زنده و یا دفن حیوان زنده در مراسم تدفین، تصویر آن‌ها به همراه میت دفن می‌شد (همان: ۴۱). ازاین‌رو 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. به‌بیان‌دیگر 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 پرداخته‌شده است.

نتیجه:

آن گونه که در تحلیل های 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 درصحنه‌های موسوم به شکارگاه که از مهم‌ترین موضوعات مورداستفاده در دوره ساسانی است مشاهده کرد. نقش گراز در شکارگاه‌های ساسانی نسبت به دوران پیشین 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 تزیینی روی پارچه نیز وجود دارد. بر روی پارچه‌های مزین به نقش گراز، عنصر تزیینی دیگری نیز به چشم می‌خورد و آن شکل‌های کروی سفید (مرواریدشکل) هستند که در اطراف سر گراز قرارگرفته‌اند. 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 ذکرشده که از دوره هان (۲۰۶ پ.م تا ۲۲۰ م)، زمان شکل گیری جاده ابریشم تا پایان دوره تانگ است. این نقش در ارتباط باهنر 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

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

	ایران	چین
مجسمه	۶۰۰۰ ق.م، ۵۰۰۰ تا ۵۵۰۰ ق.م، ۱۲۵۰ ق.م، دوره اشکانی، دوره ساسانی	دوره هان (۱۱۶ ق.م)
مهر	دوره هخامنشی، دوره ساسانی	-
نقش برجسته	دوره ساسانی (سده ۵ میلادی، طاق‌بستان)	-
ظروف سیمین و زرین	دوره ساسانی	-
پارچه	دوره، ساسانی	دوره تانگ، سده‌های ۷ تا ۱۰ میلادی و ترکستان چین (۷-۸ م)

Archive of SID

www.SID.ir

همه رشته‌ها فراهم نشد؛ بنابراین داده‌های در دسترس موردبررسی قرار گرفت. بر مبنای آن ها 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 مقبره ها به همراه مجسمه‌های دیگر در راستای بازسازی فضای زندگی مردگان شکل می‌گرفتند که زندگی آن ها 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 باهنر 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. یافته ها 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 شئ به‌عنوان شئ نذری یا حیوان مقدس در نیایشگاه قرار داده‌شده 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.

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 قابل‌توجه 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 بهرام یشت 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 بیان‌شده است. از طرفی این نشانه در پارچه‌های چینی نیز به همین قالب فرمیک وجود دارد. این پژوهش این نشانه را به پشتوانه متن دینی بهرام یشت و نقوش دوره ساسانی، ایرانی و برگرفته از ایرانیان می‌داند.

درواقع می توان گفت که این انتقال فرهنگی چند دلیل دارد: نخست، توصیف گراز در بهرام یشت 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 موردمطالعه 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 پژوهش های انجام‌شده نقش کروی پارچه‌های چینی مفهومی غیردینی تلقی و به سغدی‌ها یا ساسانی‌ها نسبت داده‌شده است؛ چنانکه پیش‌تر گفته شد، نقش مرواریدشکل از نمادهای بارز دوره ساسانی

Archive of SID

www.SID.ir

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 داده های 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 ازاین‌رو در صنایع مختلف بروز پیدا می‌کند و تغییر سلسله حکومتی نمی‌تواند مانع بروز این نقش شود. نقش گراز در آثار گوناگونِ 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 به‌دست‌آمده تا آخرین آثار برجای‌مانده از دوره های 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 به‌دست‌آمده می‌توان چنین استنباط کرد که چینی ها این نقش را از ایران اقتباس کرده ولی در کاربری، آن را با مقاصد خود هماهنگ و آن را در راستای هنر خود که هنری تدفینی است، به‌کاربرده‌اند.

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،شکل گیری 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 موردمطالعه است که در راستای فرضیه انتقال فرهنگی صورت گرفته قرار دارد. به‌صورت کلی، این یافته ها تأئید 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.

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

Archive of SID

www.SID.ir

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 شمایل‌نگارانهٔ صحنه‌های شکار در ظروف فلزی و ساسانی»***، فصلنامه کیمیای هنر، سال سوم، شماره ۱۲، صص ۳۳ -۵۰.

-الهیاری، فریدون (۱۳۸۶). ***«فرآیند رسمی شدن آیین زرتشت در آغاز حکومت ساسانی»***، مجله علمی-پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره دوم، شماره ۴۶، صص۵۹-۷۶

-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، صص۵-۱۹

-بهنام، عیسی (۱۳۳۲). ***«تصویر جانوران در هنر ساسانی»***، مجله سخن، سال پنجم، شماره ۳، صص۱۹۵-۲۰۱

-پوپ، آرتور اپهام؛ فیلیس، آکرمن (۱۳۸۷). ***سیری در هنر ایران، جلد دوم، به تصحیح سیروس پرهام***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

-ـــــ؛ ـــــ؛اریک، شرودر (۱۳۸۰). ***شاهکارهای هنر ایران؛ ترجمه‌ی پرویز ناتل خانلری***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

-حیدری، باباکمال؛ یدالهی، رضا؛ پذیرش، پارمیس؛ 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، صص۶۹-۸۲

-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: انتشارت 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 پارتی و ساسانی***؛ ترجمه‌ی بهرام فره وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ (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 ایران‌زمین***، 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، صص۴۷-۵۷

-هال، جیمز (۱۳۸۶). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب؛ ترجمه‌ی رقیه بهزادی***، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

-یسن زاده، حمیده؛ موسوی کوهپر، مهدی؛ افهمی، رضا (۱۳۹۱). ***«مطالعه و بررسی اصول ترکیب‌بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی»***، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۱۸، شماره ۱،صص۱-۱۴

Archive of SID

www.SID.ir

-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). ***5ooo 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).

Archive of SID

www.SID.ir

Investigating the Role of Boar in Iranian & Chinese Art

Nasrin Dastan
(Corresponding Author)
Ph. D, Chinese Art History
Assistant Professor, Institute of Arts Studies & Research
Email:artdastan@gmail.com

Noushin Kazami
M.A. Art Research,
Alzahra University
Email:
kazemi.noshin@gmail.com

Animal symbols have ever enjoyed a special position in the artistic compositions, sometimes held as the symbols of gods and worshiped in various rituals accordingly. Such importance might have been due to animals' role in providing for the livelihood of the peasantry lives.

A symbol finds its meaning within the backdrop of the culture with which it is associated. Therefore, a symbol is a context-based concept, the interpretation of which could be altered depending on the circumstances. One of the best ways to grasp the meaning of symbols is investigating the mind frames and belief systems of the ancient communities where such symbols were used.

The interactions of the cultures and civilizations have always led to the swap of symbols from one civilization to the other over time because there is always some sort of inexorable cultural exchange involved in such associations. The existence of shared textual signs and symbols among disparate civilizations testifies to this very fact. However, such impressions obtain a new form as the societies' habitation place and requirements alter in order to fit to the new situation.

On this foundation, the study ahead aims to investigate the symbol of boar within the Iranian and Chinese civilizations covering the span of time since the formation of the Silk Road, coinciding with the Parthian period in Iran and the reign of Han dynasty in China, towards the fall of the Sassanid and Tang dynasties. Noteworthy is that when examining the Sino-Iranian relations, the role of Silk Road in the establishment of the relations of these two ancient powers stands out. During thousands of years of historic contacts between Iran and China through the Silk Road, the two countries have also enjoyed extensive cultural exchanges particularly during the Parthian's era that concurred with the sway of the Han dynasty in China. During this era, commercial transactions between the two countries flourished wherein the Silk Road played an irrefutable part.

The use of Boar symbol in Persian art dates back to antiquity. This symbol is frequent in Iranian art but it occasionally appears in some Chinese art works as well.

In the Iranian culture, Boar is one of the expressions of 'Bahram', the god of war, who is mostly accompanied by the goddess 'Mitra' in hunting scenes. Hunting is one of the fundamental signs of demonstrating human authority and dominion over the supernatural forces that have been depicted not only in the illustrative documents but also the religious texts such as Bahram Yašt. In this respect, the boar,'s head within a pearl roundel is one of the most prominent common Boar motifs in Iranian and Chinese art.

On this basis, this research tends to answer this question that has the boar motif been transferred from Iran to China due to the cultural exchanges that occurred upon the establishment of the Silk Road? The foundation of the study is laid upon this hypothesis that "it seems that the formation of the boar motif in the artworks of the Chinese civilization is derived from Iranian art".

Conducted through a comparative-analytic approach, the study aims to elucidate on the role of boar in the artworks of the aforesaid eras and recount their similarities, differences and representations in Iranian and Chinese art.

Archive of SID

www.SID.ir

The results acquired confirm that due to Iranian influences, this motif became widely popular in ancient China; however, the Chinese artists used it within the principles of their own art traditions. Consequently, this motif has been generally applied to the artworks related to the world of the dead and afterlife such as tomb decorations; in other words, in Funerary arts.
The outcomes also approve that the Boar motif has tread an evolutionary path in Iran but its development in China begins with the formation of the Silk Road; when China made its first contacts with Iran. On the other hand, the paper concludes that the spiral, pearl roundels around the Boar head in Chinese textiles are Sassanid motifs transmitted from Iran to China. Called 'medallion', this motif evolved along with the Chinese art and emerged in their art forms later on.

Key Words: Iran, Boar motif, Iranian Culture, China, Silk Road

References:

•Akhavan Aghadam, Neda (2014). '***An Iconographical Interpretation of Hunting Scenes in Sassanian Metal Dishes',*** Kimiya-ye Honar quarterly, Vol. 3, No. 12. Pg. 33-50.
•Allahyari, Fereydoon (2007). ***'The Process of Formalization of Zoroastrianism Religion at the Beginning of Sassanian Reign',*** Scholarly journal of the Literature & Humanities Department**,** Esfahan University, Vol. 2, No. 46. Pg. 59-76.
•Amoozegar, Jaleh (2012). ***Mythological History of Iran,*** Tehran: Samt.
•Azari, Alaeddin (1998). ***The History of Sino-Persian Relations,*** Tehran: Amir Kabir.
•Behdani, Mohammad; Mehrpooya, Hossein (2012). ***'A survey of Bahram Goor's images in Iranian Art of Sassanian & Qajar Periods',*** Negareh quarterly, Vol. 6, No. 19. Pg. 5-19.
• Collon, Dominique (2005). ***First Impressions;*** Cylinder Seals in the Ancient Near East, 3rd edition, 1st published:1987.•Behnam, Issa (1953). ***'Animal Images in Sassanian Art',*** Sokhan Journal, Vol. 5, No. 3. Pg. 195-201.
•Cooper, J.C. (2007). ***An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols,*** translated by: Maliheh Karbasian, Tehran: Farhang-e Now.
•Doostkhah, Jalil (2006). ***Avesta,*** 10th edition, Tehran: Morvarid.
•***Evidence for Two Hundred Thousand Years of Human-Animal Bonds in Iran*** (2014). Tehran: Iran National Museum.
•Shrewder, Eric (2001). ***Masterpieces of Persian Art,*** translated by: Parviz Natel Khanlari, Tehran: Elmi Farhangi.
•Gharaee, Fayyaz (2009). ***Far Eastern Religions,*** Mashhad: Ferdowsi University.
•Gharib, Badr al-Zaman (1997). ***Sogdians & the Silk Road,*** in the proceedings of the 2nd Int'l Conference on the Silk Road, edited by Mohammad Bari and Afagh Hashemi, Tehran: 2nd Int'l Conference on the Silk Road Publications.
•Ghirshman, Roman (1994). ***Persian Art***, ***The Parthian and Sassanian Dynasties***, translated by: Bahram Fareh Vashi, Tehran: Elmi Farhangi.
•Ghirshman, Roman (1994). ***Tchoga-Zanbil***, Vol. I, translated by: Asghar Karimi, Tehran: Miras Farhangi.
• Gignoux, Philippe (1975). ***Intaillessassanides de la collection Pirouzan***, leiden: Brill.
•Hall, James (2007). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern & Western Art***, translated by: Roghayeh Behzadi, Tehran: Farhang-e Moaser.
• Harris, Jennifer (2011). ***5ooo years of Textiles,*** Washington Dc: Smithsonian Books.
•Heydari Baba Kamal, Yadollah; Reza Paziresh; Parmis Sorour; Hossein Habibi (2012). ***'Khosrow II's Hunting Relief in Taq-E Bustan & Its Influence on Tang-E Vashi Relief of Fathali Shah',*** Bagh-e Nazar quarterly, Vol.9, No. 21. Pg. 69-82.
•Motakef, Farideh (1997). ***A Glance at the Cultural & Linguistic Exchanges along the Silk Road,*** in the proceedings of the 2nd Int'l Conference on the Silk Road, edited by Mohammad Bari and Afagh Hashemi, Tehran: 2nd Int'l Conference on the Silk Road Publications.
•Mousavi, Zahra; Ayatollahi, Habib (1390). ***'A survey of design of textiles the Achaemenid, Parthian and Sassanian'***, Negareh quarterly, No. 17. Pg. 47-57.
•Pope, Arthur Upham, Phyllis Ackerman (2008). ***A Survey of Persian Art,*** Vol. II, edited by Cyrus Parham, Tehran: Elmi Farhangi.
• Rawson, Jessica (1996). ***The British Museum Book Of Chinese Art,***New York: Thames & Hudson.
•Riazi, Mohammadreza (2003). ***Patterns & Motifs of Sassanid Costumes & Tapestries,*** Tehran: Ganjineh.
•Yassan Zadeh, Hamideh; Mousavi Koohpar, Mehdi; Afhami, Reza (2012). ***'A Study of the Principles of Compositions in Sassanian Hunting Scenes Dishes'***, Honar-Haye Ziba magazine, Vol. 18, No. 1. Pg. 1-14.
URL:
• http://www.aftab-magazine.com/2/page3:1. (Revised at 2015.05.05).

Archive of SID

www.SID.ir