University of Tehran Prees

Iranian Studies

Online ISSN: : 2252-0643

https://jis.ut.ac.ir

Evidence of Sasanian Art in the Eastern Provinces and Its Influences on Chinese Art (Case Study: Pearl Decorations)

Mina Rastegar Fard[1], **Yaghoub Mohammadifar**[✉2], **Esmail Hemati Azandaryani**[3]

1. Ph.D. Graduated, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: Minarastgar3@gmail.com
2. Corresponding Author, Professor, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: mohamadifar@basu.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: e.hemati@basu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

History Received:
9, August, 2023

In Revised Form:
12, December, 2025

Accepted:
19, December, 2025

Published Onlin:
4, February , 2026

Keywords: Sassanian Art, Pearl Motif, Architectural Ornamentation, Eastern Provinces, China

Abstract

Pearl is one of the most frequently used ornaments in Sasanid decoration arts which, as a valuable element and the symbol of divine glory in religious and nonreligious figures, has functioned as the visual implementation of the divine glory and its recurrent utilization has been a pretext to achieve magnificence, happiness and power. Besides regular jewelries of clergymen, courtiers, noblemen and lords, various forms in which pearl is used as a manifestation of the divine glory. In the Sasanid era comprehensive and vast connections with the east was formed which led to exchange of cultural concepts and content of Sasanid art with those countries. The wide-range reach of Persian culture and its expanse and popularity in China on the Silk Road is one of the main focuses of this research; and thus, the study of pearl decorations as an index of most repeated common decorations in Sasanid era, especially particular art of the courtiers and nobles, has been considered.This study aims to answer two important questions: By studying the pearl motifs, the influence of the artistic and religious thinking of the Sassanid court on Chinese civilization can be examined from what aspects? Was the usage of pearl depictions in Chinese arts consciously or was it a mere imitation of Sasanid royal arts as a new and luxurious commodity or tradition? The nature of current study is fundamental and its approach is descriptive, analytical-comparative and the data gathering method is of library type. In this study culture refers to distinct and unique parts of artistic tastes and thoughts, architectural decorations, textiles and other artworks that had an impact on Chinese culture. The considered geographical expanse includes documents achieved in the eastern Sasanid provinces such as Afghanistan, Uzbekistan and Tajikistan and further the study of its impact along the Silk Road through China. And the regions inside China include Xinjiang autonomous region and central parts of China, in the era of local governments and Tang dynasty. Let's take into consideration that due to vast expanse of the subject and variety of data, the study of position and evidence on pearl decorations in central and western parts of Sasanid empire has been covered in a separate research and its results paved the way for the current study.The pearl decorative elements used in Buddhist temples, Sogdian tombs or Manichaean sources are not merely imitations derived from the Sassanid aesthetic concept; Rather, it is a conscious choice of its original concept and then the application of this art in a new religious and cultural context. It seems that the main factor in introducing the Sassanid culture to the neighboring nations is trade along the Silk Road, in front of the presence of numerous ambassadors and the sending of various gifts from the Sassanids to the Chinese court.

Cite this The Author (s): Rastegar Fard, M; Mohammadifar, Y; Hemati Azandaryani, E; (2026), Evidence of Sasanian Art in the Eastern Provinces and Its Influence on Chinese Art (Case Study: Pearl Decorations). Iranian Studies Vol. 15, No. 4, winter,:(1-29). DOI: 10.22059/jis.2023.362774.1216

CC BY NC

Publisher: Unversity of Tehran

https://jis.ut.ac.ir/article_95073.html

دانشگاه تهران

پژوهش‌های ایرانشناسی

شاپای الکترونیکی: ۰۶۴۳-۲۲۵۲

https://jis.ut.ac.ir

شواهدی از هنر ساسانی در ایالات شرقی و تأثیرات آن در هنر چین (مطالعه موردی: تزیینات مروارید)

مینا رستگارفرد [۱]، یعقوب محمدی‌فر [۲] ✉، اسماعیل همتی ازندریانی [۳]

۱. دانش‌آموخته دکتری، گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران، رایانامه: minarastgar3@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران، رایانامه: mohamadifar@basu.ac.ir

۳.دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران، رایانامه: e.hemati@basu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۵/۱۸

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۴/۰۹/۲۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۹/۲۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۱۱/۱۵

واژه‌های کلیدی: هنر ساسانی، نقش‌مایه مروارید، تزیینات معماری، ایالت‌های شرقی، چین

چکیده

مروارید یکی از پرتکرارترین عناصر تزیینی و یکی از نشانه‌های فرّه ایزدی در هنر ساسانی است. گسترش ارتباطات همه‌جانبه در این دوره، موجب انتقال مفاهیم فرهنگی و درون‌مایه‌ی هنر ساسانی به سرزمین‌های دیگر شد. مطالعهٔ جنبه‌های نفوذ فرهنگ ساسانی و محبوبیت آن در چین در مسیر زمینی جاده ابریشم، از اهداف اصلی این پژوهش است و در ادامه پاسخ به سوالاتی مهم از جمله: با مطالعهٔ نقوش مرواریدی، تأثیرگذاری تفکر هنری و مذهبی دربار ساسانی بر تمدن چین از چه جنبه‌هایی قابل‌بررسی است؟ استفاده از نقوش مرواریدی در آثار هنری چینی آگاهانه بوده است یا تقلیدی صرف در تبعیت از هنر درباری ساسانی است؟ گسترهٔ جغرافیایی مورد بحث، جهت مقایسه آثار، شامل ایالت‌های شرقی امپراتوری ساسانی و سپس در چین است. ماهیت پژوهش حاضر از نوع بنیادی است و رویکرد آن توصیفی، تحلیلی ـ تطبیقی و روش گردآوری آن، کتابخانه‌ای است. عناصر تزیینی مرواریدی بکار رفته در معابد بودایی، مقابر سغدیان یا منابع مانوی، صرفاً تقلیدی برگرفته از مفهوم زیبایی‌شناسانه ساسانی نیست؛ بلکه انتخابی آگاهانه است از مفهوم اصلی آن و سپس کاربرد این هنر در بستر مذهبی و فرهنگی جدید. به نظر می‌رسد عامل اصلی در معرفی فرهنگ ساسانی در ملل همسایه، علاوه بر تجارت در مسیر جاده ابریشم حضور سفرای متعدد و ارسال هدایای گوناگون از جانب ساسانیان به دربار چین، نقش پررنگی دارد.

استناد: رستگارفرد، مینا، محمدی‌فر، یعقوب، همتی ازندریانی، اسماعیل؛ (۱۴۰۴). شواهدی از هنر ساسانی در ایالات شرقی و تأثیرات آن در هنر چین (مطالعه موردی: تزیینات مروارید)، پژوهش‌های ایران‌شناسی، سال ۱۵، شمارهٔ ۴، زمستان. (۲۹-۱).

DOI: 10.22059/jis.2023.362774.1216

CC BY NC

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

https://jis.ut.ac.ir/article_95073.html

۱. مقدمه

دورهٔ ساسانی را می‌توان از بسیاری جهات مرحله تکوین ارزنده‌ترین دستاوردهای فرهنگی تمدن ایرانی دانست و هنر این دوره شاهد مرحله‌ای بااهمیت از تحول زیبایی‌شناسی ایرانی بود که در جهان غیر زرتشتی، از سواحل اقیانوس اطلس گرفته تا آسیای میانه و چین، محبوبیتی به سزا داشت (آذرپی، ۱۳۷۵: ۲۶۱). گیرشمن نیز هنر ساسانی را نتیجهٔ یک تحول طولانی می‌داند و معتقد است این هنر نیرویی دارد که می‌تواند نشانه‌های خود را در هنرهای ملت مجاور باقی گذارد (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۸۳). یکی از اشکال هنریِ پرکاربرد در هنر درباری ساسانی، مروارید و عناصر تزیینی وابسته به آن است که به عنوان شاخصی پویا در تمامی عرصه‌های هنری و مذهبی ساسانیان نقش پررنگی را ایفا کرده است. مروارید یکی از اصلی‌ترین بخش زیورآلات شاهانه و علاوه بر جنبه زیبایی‌شناسی، در تفکر ساسانیان، سمبل فرّه ایزدی و دارای ارزش و جایگاه معنوی است. به دنبال گسترش روابط سیاسی – فرهنگی و اقتصادیِ دربار ساسانی با دربار سلسله‌های چین، تزیینات مرواریدی به عنوان بخشی از بن‌مایه‌های فرهنگی ایران ساسانی، در زمینه‌های مختلفی مانند پوشش، اشیا و کالاهای لوکس و تزیینات معماری، وارد فرهنگ چین شده و بر آن تأثیر گذاشت. این پژوهش با مطالعهٔ تطبیقی عناصر تزیینی مرواریدی در ایالت‌های شرقی، به انواع مختلف تأثیرگذاری هنر درباری ساسانی در چین در مسیر زمینیِ راه ابریشم می‌پردازد، تا به درک بهتری از جنبه‌های انتقال مفاهیم هنری در این شاهراه بینجامد. گرچه بسیاری از پژوهشگران بر تأثیر عمیق هنر ساسانی بر سایر کشورها اذعان دارند، اما بررسی جزئیات، نحوهٔ کاربرد این نقوش و درک این نکته که آیا کاربرد این نقوش در چین به‌صورت تقلیدی صرف در تبعیت از هنر درباری ساسانی بوده است یا استفاده‌ای آگاهانه به فراخور افکار و عقاید جامعه میزبان در عین حفظ ماهیت اصلی، تا کنون چندان مورد بررسی قرار نگرفته است؛ از همین رو هدف اصلی این نوشتار پاسخ به سؤالات و فرضیه‌های مطرح شده است.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در زمینه تأثیرات فرهنگی ملل مختلف از جمله ایران در چین، انجام شده است؛ اما ریشه‌یابی جایگاه مروارید به عنوان یکی از مهم‌ترین جلوه‌های بصری هنر ساسانی و سیر تحول آن از ایران تا چین به‌صورت مستقل، صورت نگرفته است. فعالیت‌های علمی و پژوهشی انجام شده در ایران در زمینهٔ تأثیر هنر ساسانی بر فرهنگ و هنر ایالت‌های شرقی و چین، قابل‌مقایسه با رویکردها و فعالیت‌های جهانی نمی‌باشد. در سطح مطالعات بین‌المللی، پژوهش‌های صورت‌گرفته در باب تزیینات مرواریدی محدود است که می‌توان به برخی از آن‌ها اشاره کرد؛ مایستر در مقالهٔ خود صرفاً به معرفی انواع طرح حلقه‌های مرواریدی و تکنیک بافت آن‌ها در انواع دست بافته‌های به‌دست‌آمده از چین می‌پردازد (Meister, 1970: 255-267). کامپَرتی نیز در پژوهش خود، اشکال مختلف حلقه‌های مرواریدی در منسوجات و مقابر سغدی به‌جای‌مانده در منطقه سین‌کیانگ را معرفی می‌کند و این طرح را محبوب‌ترین نقش تزیینی

منسوجات از قرن ۷ تا ۱۳ میلادی می‌داند (Compareti, 2004). گاسپارینی مطالعهٔ خود را به تکنیک بافت منسوجات ابریشمی در آسیای مرکزی تا چین و نیز حلقه‌های مرواریدی را در طرح منسوجات ذکر شده، اختصاص داده است و این نوع طرح را به پارچه‌های سلطنتی نسبت می‌دهد (Gasparini, 2015). مطالعات دیگری نیز در این زمینه وجود دارد که صرفاً به طرح حلقهٔ مرواریدی در منسوجات ابریشمی در چین می‌پردازد (Meister, 1970; Sheng, 1999) محققین دیگر، پژوهش‌های خود را به حوزه‌های جغرافیایی محدودتری اختصاص داده‌اند. به طور مثال جینشی به تأثیرات هنری اقوام مختلف از جمله ساسانیان در غارهای ماگائو (Jinshi, 2019) می‌پردازد. از معدود پژوهش‌های ایرانی که به‌صورت کلی تأثیر هنر ساسانی بر فرهنگ چین را مورد ارزیابی قرار می‌دهند، مقاله پاشازانوس است (پاشازانوس، ۱۳۹۹). در هیچ‌یک از آثار منتشر شده، سیر تحول تزیینات مرواریدی (نه فقط حلقهٔ مروارید) مورد بررسی و مطالعه تطبیقی آن‌ها، مدنظر نبوده است و بیشتر مطالعات گاهی بدون درنظرگرفتن قلمرو امپراتوری ساسانی، صرفاً از سغد آغاز می‌شود؛ و یا مطالعات انجام شده فقط به طرح حلقه‌های مرواریدی در منسوجات می‌پردازد درحالی‌که تزیینات مرواریدی طیف وسیعی از انواع اشکال و تزیینات را در برمی‌گیرد. باتوجه‌به موارد ذکر شده، در این پژوهش، تمامی جنبه‌های تزیینات مرواریدی مدنظر قرار گرفته شده است.

۳. پرسش‌های اصلی پژوهش

با مطالعهٔ نقوش مرواریدی، تأثیرگذاری تفکر هنری و مذهبی دربار ساسانی بر تمدن چین از چه جنبه‌هایی قابل‌بررسی است؟ استفاده از نقوش مرواریدی در آثار هنری چینی آگاهانه بوده است یا تقلیدی صرف در تبعیت از هنر درباری ساسانی است؟

۴. روش پژوهش

ماهیت پژوهش حاضر از نوع بنیادی است و رویکرد آن توصیفی – تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات با مقایسهٔ طرح‌ها و نقوش مرواریدی در امتداد مسیر زمینی جادهٔ ابریشم، شامل مرز-های امروزی افغانستان، تاجیکستان و ازبکستان، تا منطقهٔ سین‌کیانگ[1] و استان‌های مرکزی چین، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهدات موزه‌ای، نشان‌داده‌شده است.

۵. نگاهی به روابط سیاسی، تجاری و فرهنگی ایران و چین در دورهٔ ساسانی

آغاز روابط سیاسی و اقتصادی بین ایران و چین به دورهٔ اشکانی بازمی‌گردد (Nehru, 1934:188). در دورهٔ ساسانی در اثر رونق تجارت بین آسیای شرقی و غربی، ارتباطات گسترده-ای نیز بین دربار چین و دولت ساسانی برقرار گردید و همچنین، موقعیت جغرافیایی خاص ایران، مانند پلی زمینهٔ تأثیروتأثر فرهنگ‌های غربی و شرقی را فراهم ساخت (هاندا، ۱۳۵۵: ۲۳-۲۴). با توجه منابع مکتوب چینی، ارتباطات سیاسی عمدتاً از دوره سلسله‌های شمالی و جنوبی (۴۲۰–

1. Xinjiang

۵۸۹م.) آغاز شده و از حدود سال‌های ۲۸۰ تا ۵۸۹م.، به ورود ده هیئت سیاسی ایرانی به چین، اشاره شده است (هاندا، ۱۳۵۵: ۲۴-۲۵). این متون عبارت است از «شرح‌حال امپراتور وِن‌چِن[1]، تاریخ دودمان وِی»؛ «شرح‌حال امپراتور شیان‌وِن، تاریخ دودمان وی»؛ «شرح‌حال امپراتور شُوان وُو، تاریخ دودمان وی»؛ «تاریخ سلسلهٔ توبا – وی[2]»؛ «شرح‌حال امپراتور شیائومین، تاریخ دودمان وی» (تشکری، ۱۳۵۶: ۶۲ و ۹۹؛ جان‌سین‌لیان، ۱۳۸۵: ۵۸-۵۹ و ۶۵؛ Chavannes, 1903: 99-100؛ Vaissière, 2003: 127-128). در این دوره شاهد ورود مهاجران سغدی هم‌زمان با سلسله‌های کی‌شمالی[3] و پس از آن سوئی‌شمالی[4] در شمال و شرق چین و حکومت‌های محلی در سین-کیانگ هستیم. مقابر به‌دست‌آمده از تجار سغدی از این مناطق، گواه این مطلب است. در طول پادشاهی دودمان سوئی (۵۸۱-۶۱۸م.)، بر اساس کتاب «سرزمین‌های غربی، تاریخ دودمان سوئی»، امپراتور، سفیری به ایران فرستاد و پادشاه ایران نیز به نوبه خود سفیرانی با هدایا به دربار چین اعزام کرد (جان‌سین‌لیان، ۱۳۸۵: ۷۰؛ Chavannes, 1903: 99-100). با آغاز امپراتوری تانگ[5] (۶۱۸ –۹۰۷م.)، یکپارچگی و وحدت سیاسی در کل چین حاکم شد (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۲۶)؛ به گونه‌ای که بیشترین تأثیر هنر ساسانی را در دربار این سلسله می‌توان دید (آذرپی، ۱۳۷۵: ۲۲۵)؛ اوایل دورهٔ تانگ را می‌توان اوج روابط ایران و چین و متعاقباً اوج تأثیرپذیری از فرهنگ ایرانی در چین در نظر گرفت. هرچند در این میان، ترویج ادیان مختلف در چین از دورهٔ هان[6] (۲۰۲ ق.م- ۲۲۰ م.) تا اواسط دورهٔ تانگ، به عنوان یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تأثیرگذاری ایرانیان بر فرهنگ چین را نباید از نظر دور داشت. در زمان امپراتور تائی‌زونگ (۶۲۷- ۶۴۹م.)، هم‌زمان با ضعف قدرت پادشاهی ساسانی، یزدگرد سوم، سفرای خود را به‌احتمال زیاد برای دریافت کمک نظامی، به دربار تانگ فرستاد (جان‌سین‌لیان، ۱۳۸۵: ۷۲). پس از کشته‌شدن یزدگرد سوم، فرزندش پیروز به دربار خاقان چین – که تا نیمهٔ سدهٔ ۸ میلادی پناهگاه اشراف ساسانی بود –، پناهنده شد و به عنوان حاکم نظامی یکی از شهرهای چین گمارده شد و شاهزاده نرسه پسر پیروز نیز به مقام فرماندهی کل نظامی منصوب شد (کاوتس، ۱۳۹۳: ۲۷) و به دنبال آن ایرانیان زیادی ترک وطن کرده و به چین مهاجرت کردند. طبق منابع چینی در سال ۷۸۷م. حدود ۴۰۰۰ نفر ایرانی در شهر چانگ‌آن[7] پایتخت دولت تانگ زندگی می‌کردند (هاندا، ۱۳۵۵: ۳۱). مهم‌ترین متونی که در این دوره به روابط آخرین پادشاهان ایرانی و پس از آن امرای گاوبارگان طبرستان، اشاره دارند،

1. Emperor Wencheng of Northern Wei
2. Tuoba-Wei
3. Northern Qi
4. Northern Sui
5. Tang dynasty
6. Han dynasty
7. Chang'an

کتاب‌های «سرزمین‌های غربی، تاریخ قدیم دودمان تانگ»؛ «تاریخ جدید دودمان تانگ»، «زه فو سوان گوئی» و جلدهای مختلفی از «زه فو یوان گوئی» است. (جان‌سین‌لیان، ۱۳۸۵: ۷۲ -۸۲؛ Harmatta, 1971: 113-143؛ Chavannes, 1903: 349,353,143,171-173). در زمینه روابط تجاری بین دو کشور، علاوه بر مسیر زمینی جاده ابریشم، مسیر دریایی (جاده ادویه) نیز از اهمیت به سزایی برخوردار بود؛ هرچند تا پیش از دوره ساسانی تمرکز اصلی بر مسیر زمینی بوده است، تجارت دریایی در این دوره وارد مرحله جدیدی شد و حجم تبادلات دریایی به نسبت جابه‌جایی کالا از مسیر زمینی، بیش‌ازپیش افزایش یافت. دوره ساسانی را می‌توان آغاز تجارت دریایی گسترده بین ایران و چین دانست (وثوقی، ۱۳۸۴: ۷۷). ساسانیان با در دست داشتن فروش انحصاری ابریشم در منطقه (Whithouse & Williamson, 1973: 44)، بخصوص در قرن پنجم میلادی، نقشی کلیدی در تجارت دریایی داشته‌اند. طبق مدارک باستان‌شناسی، یکی از مهم‌ترین مسیرهای ارتباطی دریایی، از شهرهای مهم ساسانی در استان فارس مانند گور (فیروزآباد/اردشیرخوره) و بیشاپور می‌گذشت و به سواحل خلیج‌فارس در سیراف و بوشهر (احتمالاً همان ریواردشیر) ختم می‌شد (اسمعیلی‌جلودار، ۱۳۹۹: ۷۱؛ Whithouse & Williamson, 1973: 38-39). بوشهر، محل نظارت بر تمامی تجارت دریایی ساسانیان در منطقه بوده است و سیراف نیز علاوه بر جایگاه تجاری، بیشتر عملکردی با اهداف نظامی‌گری در منطقه داشته است (Tampoe, 1989:98- 100). استقرار ایرانیان در سریلانکا که یکی از ایستگاه‌های مهم به طرف آسیای جنوب شرقی محسوب می‌شد، به منظور نظارت هرچه بهتر آنان بر تجارت پرسود با چین بوده است. سکه‌های نقره ساسانی به‌دست‌آمده از این مناطق گواه این مطلب است (وثوقی، ۱۳۸۴: ۷۵). همچنین حضور کشتی‌های چینی در خلیج‌فارس در قرن ۵م.، (Whithouse, 2009: 99-100) وکشتی‌های پسو (اشاره به کشتی‌ها پارسی‌ها یا مکانی در پارس) در قرون ۷ و ۸ میلادی در آب‌های چین (اسمعیلی‌جلودار، ۱۳۹۹: ۷۲) سندی محکم در ارتباط با تجارت دریایی ایران و چین است.

۶. مناسبات ایران و چین در دورهٔ ساسانی با استناد به منابع نوشتاری صدراسلام

مورخان ایرانی در منابع نوشتاری دوران اولیه اسلامی نیز در خصوص روابط ایران و چین اشارات کوتاهی دارند که غالباً بدون ذکر مأخذ و گاه حاصل روایت‌ها و شنیده‌های آنان است (تشکری، ۱۳۵۶: ۶۵). از جمله مسعودی در قرن چهارم هجری در مروج‌الذهب به ارسال هدایای بسیار باارزش (مانند اسب مرواریدنشان) و در پی آن نامه‌ای از پادشاه چین به خسروانوشیروان اشاره دارد (مسعودی،۱۳۸۳: ۲۶۰). ارسال هدایای شاهانه و برادر خطاب کردن شاه ایران و لحن محترمانه نامه از سوی پادشاه چین، نشان‌دهنده‌ی روابط صمیمانه سیاسی بین دوکشور بدور از هرگونه خصومت و دشمنی است. طبق اشارات ابن‌بلخی در قرن ششم هجری در کتاب فارسنامه که ماخذ آن احتمالاً آیین‌نامگ می‌باشد، پادشاه ایران نیز ارادت خود را به پادشاه چین این‌گونه نشان می‌دهد که در رسوم و تشریفات درباری، خسروانوشیروان سه تخت یا صندلی طلا در کنار تخت

سلطنتی خود داشت که یکی از آن‌ها مخصوص پادشاه چین بود که هرگاه به دربار او آمد بر آن تخت بنشیند و هیچکس غیر از پادشاه چین حق نشستن بر آن تخت را نداشت (ابن‌بلخی، ۱۳۸۵: ۹۷). برخی از جغرافیانویسان اسلامی از جمله ابن‌فیقه در البلدان نیز به مکانی به نام «دکان» در زمان خسروپرویز (۵۹۰–۶۲۸م.) اشاره دارند که پادشاهان جهان از جمله «فغفور» پادشاه چین در آن‌جا گرد هم می‌آمدند (ابن‌فیقه، ۱۳۴۹: ۳۳–۳۴). (۱)

۷. شواهد باستان‌شناختی و نمادین مروارید از هزارهٔ سوم پ.م تا دوره ساسانی

قدیمی‌ترین مروارید مکشوف در ایران، از تپه گیان در نهاوند متعلق به نیمه هزاره دوم پیش از میلاد به‌دست‌آمده است که احتمالاً منشأ آن خلیج‌فارس است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۱۴۹). نتایج حاصل از مطالعات انجام شده در هنر ایلام (هزارهٔ سوم تا هزاره اول پ.م) از جمله ظروف، مهر و آجرهای لعاب‌دار به‌دست‌آمده از شوش (Potts, 2004: 120) و چغازنبیل آثار مفرغی لرستان (قرون ۸–۷ پ.م)، (گیرشمن،۱۳۹۰: ۴۱–۸۳)، آجرهای لعاب‌دار به‌دست‌آمده از محوطه‌های مانّایی (قرون ۹–۷ پ.م) مانند رَبط (Kargar & Binandeh, 2009)، قَلایچی (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰) و مقایسهٔ آن با نقاشی‌های دیواری و نقوش برجسته به‌دست‌آمده از کاخ‌ها و معابد اورارتویی (قرون ۱۳–۶ پ.م) و آشوری (پیوتروفسکی،۱۳۸۳; Tsetskhladze,2021) (قرون ۱۴ –۷ پ.م). شواهد نقش مروارید در دورهٔ هخامنشی (۵۰۰–۳۳۰ پ.م) از حفاری‌های شوش de (Morgan, 1905: pl.V/6) و پاسارگاد (Stronach,1978: pl. 159c)، به‌دست‌آمده است. بنا بر گفته ایزودور خاراکسی، در دوره اشکانی، از مروارید خلیج‌فارس در زیورآلات استفاده می‌شد و دارای ارزش بالایی بوده است (Schoff, 1976: 20) . مهرداد دوم (۱۲۳–۸۸ پ.م) اولین پادشاه اشکانی است که در تاج خود از مروارید استفاده کرد (سرفراز، آورزمانی، ۱۳۹۴: ۳۴). در لوحه گلی به‌دست‌آمده از شوش (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۰۳)، هم‌زمان با دوره اشکانی، الهه‌ای در یک قاب مربع مرواریدی به تصویر کشیده شده است به نظر می‌رسد این قاب نشان‌دهندهٔ ارزش معنوی الهه-ای است که در داخل آن قرار دارد (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۰۳). از جمله منابع مکتوب به‌جای‌مانده می-توان به متون مذهبی اقلیت‌های دینی دوران ساسانی اشاره کرد که در مزمور ۲۴۸ مانوی، در تمثیلی، روح «گوهر مقدسِ خداوندگار» گفته شده (آلبری، ۱۳۸۸: ۱۰۰): باری «این گوهر/ مروارید همان پارهٔ نوری است که به‌زعم عرفای مانوی، در صدف تن به اسارت افتاده است» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۲۷؛ Boyce, 1975: 64) در گفتار گنوسیان نیز روح آدمی به مروارید تشبیه شده است؛ چنان که در متنی مَندایی، خطاب به جان گفته می‌شود: «فراز آی! تو چون مرواریدی، کز گنجینهٔ حیات برده شدی» (هالروید، ۱۳۸۸: ۳۵۱). طبق گزارش آمیانوس مارسلینوس، در نبردهای دولت روم با شاپور دوم ساسانی، لباس ایرانیان فاخر بود و درخششی خاص داشت و با جواهرات و مروارید تزیین شده بود (Peck, 1992: 739-752). یکی از رفتارهای سمبلیک شاهان ساسانی در پاسخ به خدماتی که به آن‌ها می‌شد، پرکردن دهان شخص با جواهرات گران‌بها بود، چنانچه در «کارنامگ» آمده است که موبد بزرگ مژده‌ای به شاه آورد و شاه در پاداش، دهان او را پر از

یاقوت سرخ و مروارید شاهوار و گوهر نمود (مشکور، ۱۳۲۹: ۴۰). در اینجا واژهٔ مروارید شاهوار نیز حائز اهمیت معنایی است و نشان‌دهنده درّی بی‌همتا و باارزش، درخور شأن پادشاهان است. برخی از محققین معتقدند که شاهان و بزرگان ساسانی عمدتاً با گردن‌بندهای مرواریدی تصویر شده‌اند (کریستین سن، ۱۳۸۰: ۲۸۸؛ Gyselen, 2007: 65) که نمونه‌های آن را می‌توان در نقوش برجسته، مهرها، سکه‌ها و دیگر آثار هنری برتن پادشاهان، درباریان و اشراف‌زادگان به‌صورت تاج‌ها، گردن‌بند و دیگر عناصر تزیینی این دوره به‌صورت گسترده مشاهده کرد (اقبال، ۱۳۴۰: ۲۷). نمونه بارز این نوع تزیینات را در لباس خسروپرویز در طاق‌بستان که سراسر با جواهرات و مروارید تزیین شده، قابل رویت است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۹۱). علاوه بر پوشاک، قالی‌های مشهور تخت طاقدیسِ خسروپرویز، زربفتِ مرواریددوز و یاقوت‌نشان بوده است (ثعالبی،۱۳۶۸: ۴۴۴). در توصیف تاج خسرو دوم آمده است که مرواریدهای به‌کاررفته در تاج وی هرکدام به اندازهٔ تخم گنجشک هستند (ثعالبی، همان). علاوه بر موارد ذکر شده، مدالیون‌ها و قاب‌های دایره‌ای مرواریدی، دارای بیشترین فراوانی در هنر تزیینی و سمبلیک ساسانی هستند که در انواع صنایع‌دستی آن روزگار از جمله پارچه‌بافی، فلزگری و تزیینات معماری بناها به‌صورت قاب‌های گچی به کار رفته‌اند.

۸. شواهد تزیینات مرواریدی در ایالت‌های شرقی امپراتوری ساسانی

سرزمین‌های شرقی امپراتوری ساسانی اطلاعات گسترده‌ای را در زمینهٔ هنر این دوره در دل خود جای‌داده‌اند. مهم‌ترین شواهد موجود شامل نقاشی‌ها و گچ‌بری‌های موجود در کاخ‌ها و معابد بودایی است. سرزمین‌های ذکر شده در این پژوهش، به تفکیک مرزهای جغرافیایی شامل: افغانستان، تاجیکستان و ازبکستان است.

۸-۱. افغانستان

۸-۱-۱. بامیان

آثار به‌جای‌مانده از تأثیرات هنر ساسانی در سرزمین افغانستان، عمدتاً در دیوارنگاره‌های معابد بودایی واقع در بامیان متمرکز هستند. بامیان به عنوان یکی از مراکز مهم بوداگرایی در منطقه و با قرارگرفتن در قلب جادهٔ ابریشم، محل تجمع کاروان‌ها و راهبان بودایی از سراسر منطقه بوده است؛ هنر «ایرانی – بودایی» بامیان، به عنوان حلقه‌ای در زنجیره طولانی از هند و گندهارا تا بلخ و سغد عمل می‌کرد و به آسیای مرکزی و در نهایت به دُن‌هوانگ[1] در چین می‌رسید (Godard & Hackin, 1928). نقش مروارید به عنوان زیوری مقدس و گران‌بها هم در دورهٔ استیلای هفتالیان در منطقه (۴۴۰–۵۶۰م.) و هم در زمان تسلط ساسانیان[۲] به‌خوبی در نقاشی‌ها و آثار به‌جای‌مانده مشهود است. استفادهٔ گسترده از مروارید در نقاشی‌های بودایی بامیان، از طرفی نشان‌دهندهٔ استمرار سنت‌های ساسانی است؛ مانند نقش گراز (سمبل ایزد بهرام) در حلقهٔ مرواریدی (تصویر ۱)، و همچنین تلفیقی از هنر ایرانی – بودایی را در قالب شکل‌گیری یک

1. Dunhuang

تفکر آگاهانه نشان می‌دهد. به گونه‌ای که موجودات مقدس و سمبلیک احاطه شده در حلقه-های مرواریدی مرسوم در هنر ساسانی، جای خود را به شخصیت‌های مقدس، بودا و بودی-ساتواها [۳] می‌دهند (تصاویر ۲ و ۳). از نمونه‌های متأخرتر به‌جای‌مانده از بامیان، می‌توان به دیوارنگاره بودایی معروف به «شاه نخجیرگر» اشاره کرد که پیشرفت نفوذ هنر ساسانی را نشان می‌دهد (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۱۸). در کنار زیورآلاتی از جنس طلا، رشته‌های مروارید در تاج، دستبند و کمربند، به زیبایی مورداستفاده قرار گرفته است (تصویر ۴).

تصویر ۱: دیوارنگاره با نقش مدالیون سرگراز و حلقه‌های مرواریدی، قرون ۶–۷ م.، موزه هنرهای آسیایی گیمه. (Dani & Litvinsky, 1996: 160)

تصویر ۲: نقاشی‌دیواری بودا در حلقه مرواریدی، سده‌های ۶ و ۷ م.، دره کاکراک، بامیان. موزه هنرهای آسیایی گیمه (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۱۷).

تصویر ۳: دیوارنگاره با نقش بودی‌ساتوا احاطه شده در حلقه‌های مرواریدی، سده‌های ۵ و ۶ م.، غارK3 بامیان. (همان: ۳۱۶)

تصویر ۴: شاه نخجیرگر، بامیان، قرن ۷–۸م. موزه کابل (همان: ۳۱۸)

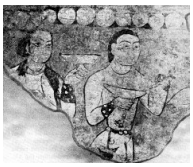
۲-۱-۸دلبرجین تپه [۱]

دومین محوطه شاخص در افغانستان، شهر باستانی دلبرجین‌تپه در شمال افغانستان است که آثار متنوعی هم از دورهٔ استیلای ساسانیان و هم در زمان حکومت هفتالیان که آن هم متأثر از فرهنگ ایرانی است، نشان می‌دهد. در نقوش دیواری این محوطه، نقشی وجود دارد که بخش کوچکی از آن باقی‌مانده است و احتمالاً روایتگر ردیفی از خدایان بوده است (Kruglikova, 1977: 419). تاج ایزدبانو به سبک‌وسیاق نوارهای مرواریدی در تاج شاهان ساسانی به‌خصوص تاج آناهیتا در نقش‌برجسته طاق‌بستان است (تصویر ۵). [۴] از دیگر دیوارنگاره‌های این محوطه می‌توان به نقش بزرگ‌زاده هفتالی مربوط به قرون ۵–۶ م. اشاره کرد که (تصویر ۶) دارای پیراهنی با حلقه‌های مرواریدی به سبک ساسانی است (Ilyasov,2001: 190). یکی از انواع تأثیرات هنر ساسانی، به‌کارگیری نقش مروارید در حاشیه‌ها و نوارهای تزیینی است. این نوارها عموماً به‌صورت یک کادر افقی یا عمودی وقایع مختلف با مضمون مذهبی و غیرمذهبی را در برمی‌گیرند. نمونهٔ باقیمانده از این حاشیه‌های تزیینی، دربرگیرندهٔ صحنهٔ بزمی است که از دلبرجین‌تپه به‌دست‌آمده است و با نقش شکارگاه طاق‌بستان قابل‌مقایسه است (تصویر ۷). [۵] از دیگر کاربردهای مروارید در هنر ساسانی، هالهٔ مقدس به شکل نوار مرواریدی (جلوه‌ای از فرّه ایزدی) است (محمدی‌فر و دیگران، ۱۴۰۳: ۱۲۰) که در نقش‌برجسته‌ای گلی با نقش خدای جنگ جلوه‌گر شده است.

1. Delbarjin Tepe

تصویر ۵: نقش ایزدبانو، بخشی از نقاشی دیواری، قرن ۵–۶ م. Kruglikova) (,1977: 420

تصویر ۶: بزرگ‌زاده هفتالی، قرون ۵–۶ م. (Ilyasov,2001: 190)



تصویر ۷: دیوارنگاره مجلس بزم، قرون ۵–۶ م.(Kruglikova ,1977: 418)

تصویر ۸: نقش خدای جنگ با هاله مقدس مرواریدی، قرون ۶–۷ م. (شجاعی‌مهر، ۱۳۹۵: ۱۷۳)

۲-۸. تاجیکستان

۲-۱-۸. پنجکنت

دیوارنگاره‌های پنجکنت [۶] از لحاظ حضور اِلمان‌های ساسانی و عنصر مروارید، بسیار غنی و متنوع هستند. تزیینات مرواریدی در تمامی صحنه‌های روایی از قصه‌های عامیانه تا درون‌مایه-های حماسی و پهلوانی، جلوهٔ باشکوهی دارند. در بخشی از نقاشی‌های ذکر شده که عموماً مجالس مهمانی و ضیافت را نشان می‌دهند، میهمانان تن‌پوش‌هایی با پارچه‌های ابریشمی ساسانی بر تن دارند که با طرح دوایر مرواریدی تزیین شده است و در اغلب نقوش، فضاها توسط کادرهای مرواریدی از هم جدا شده‌اند. در این نقاشی‌ها، زیورآلات مرواریدی به‌صورت گوشواره و گردن‌بند برای مردان سغدی کاربردی گسترده دارد (تصاویر ۹ و ۱۰).

تصویر ۹: تن‌پوش‌هایی با پارچه‌های ابریشمی ساسانی و طرح دوایر مرواریدی، پنجکنت، نیمه اول قرن ۸ م. موزه ارمیتاژ (بلنیتسکی، ۱۳۶۴: ۲۳۹)

تصویر ۱۰: کادر مرواریدی، گردن‌بند مروارید بر گردن فرد وسط، نقاشی دیواری پنجکنت، قرون ۶–۸م.، موزه ارمیتاژ (رایس، ۱۳۷۲: ۱۰۰).

۲-۲-۸. قلعه قَهقَهه [۱]

قلعه قهقهه بخشی از سایت باستانی بونجیکات [۲] یا شهرستان است که در قرون ۶–۹ میلادی پایتخت اُستروشانا [۳] باستانی بود و از غرب و جنوب غربی در همسایگی سغد باستان قرار داشت. آثار به‌دست‌آمده شامل مدالیون‌های حکاکی شده بروی پنل‌های چوبی (تصویر ۱۱) و نقوش دیواری با حاشیه‌های تزیینی مرواریدی مربوط به محدودهٔ زمانی قرن پنجم تا هفتم میلادی

1. kaka-i kahkaha
2. Bunjikat
3. Ustrushana

است (تصویر ۱۲)، زمانی که اُستروشانا بخشی از قلمرو هفتالی‌ها و دولت‌های ترک غربی بود (Dani & Litvinsky, 1996: 259-260).

تصویر ۱۱: مدالیون‌های سبک ساسانی در بخشی از کنده‌کاری روی چوب، قلعه قهقهه، قرون ۵-۷م. (Marshak, Negmatov, 1996: 273)

تصویر ۱۲: نقاشی دیواری صحنهٔ نوازندگان با حاشیه‌ی تزیینی مرواریدی، قلعه قهقهه، قرون ۵-۷م. (Ibid: 268)

در اواخر دورهٔ ساسانی تا قرن ۸ میلادی، چندین محوطه در محدودهٔ جغرافیایی تُخارستان (بلخ باستان) در جنوب تاجیکستان امروزی – محل زندگی اشراف و اقوام ترک پیرو آیین بودا (هینهٔ یانَه)[1]– شواهدی از تأثیرات هنر ساسانی (ایرانی – بودایی) را نشان می‌دهند. این محوطه‌ها آثار هنری زیبایی را مانند معابد بودایی اَجنه‌تپه و قلعه کافرنیگان[2] و محوطه کافرقلعه[3] (در دره وَخش) به نمایش می‌گذارند (Baumer, 2018: 203-204). لوح‌گلی به‌دست‌آمده از کافرقلعه، صحنهٔ بزمی را نشان می‌دهد که در یک قاب مربعی مرواریدی محصور شده است (تصویر۱۳) و مجلس بزم دیگری در دیوارنگاره‌ی معبد بودایی اَجّنه‌تپه با نوارهای افقی مرواریدی از بخش‌های دیگر جدا شده است (تصویر۱۴). اما نقاشی دیواری بعدی، ویژگی منحصربه فردی را نشان می‌دهد؛ اشراف‌زادگان ترک در مجلس بزم شنل‌هایی با پارچه-های ابریشمی ساسانی بر تن دارند که با حلقه‌های مرواریدی مزین شده است (تصویر۱۵). از نمونه آثار باقی‌مانده در شمال تاجیکستان، می‌توان به نقش تابوت به‌دست‌آمده از قلعه‌ی تُوبا در شهر کَلان اشاره کرد (تصویر۱۶)؛ دو فرشته در حال حمل «گردن‌بند فرّه ایزدیِ ساسانی» هستند که نمونه‌های مشابه آن در طیف گسترده‌ای از نقوش‌برجسته ساسانی (رستگارفرد و دیگران،۱۴۰۲: ۱۳۸) به‌دست‌آمده است.

1. Hinayana
2. Kafirnigan
3. Kafir-kala

تصویر ۱۳: قطعه گلی با حاشیه مرواریدی، کافرقلعه، قرن ۷م.، محل نگهداری: موزه ملی تاجیکستان، (Litvinsky & Solov'ev, 1990: 69)

تصویر ۱۴: کادرهای مرواریدی در معبد بودایی اجنه‌تپه، تاجیکستان، قرن ۷-۸م. https://commons.wikimedia.org

تصویر ۱۵: میهمانان با شنل‌های ابریشمی ساسانی،کافرنیگان، قرون ۷ تا ۸ م.، موزه ملی تاجیکستان (Baumer, 2018: 203-204)

تصویر ۱۶: گردن‌بند فرّه ایزدی در بخشی از تزیینات تابوت توبا، شهر کَلان، ازبکستان، قرن۵م. (شجاعی‌مهر، ۱۳۹۵: ۱۷۳)

۳-۲-۸. سغد باستان

یکی دیگر از حوزه‌های جغرافیایی مهم در آسیای میانه، سغد (سغدیانا) باستان است. سرزمینی تاریخی واقع در میان آمودریا و سیردریا که امروزه جنوب ازبکستان و غرب تاجیکستان را در برمی‌گیرد (Marshak, 1996: 237-38) و در دورهٔ ساسانی، از سرزمین‌های مهم ایران در جادهٔ ابریشم بود. سغدی‌ها، مردمانی ایرانی‌نژاد بودند و زبان سغدی شاخه‌ای از زبان‌های مهم ایرانی میانه بوده است (ویلیامز، ۱۳۷۸: ۱۴). از سدهٔ پنجم تا ربع اول سدهٔ هشتم میلادی، مقارن با دورهٔ فعالیت بازرگانان سغدی در نقش واسطه‌های اصلی تجارت در مسیر جادهٔ ابریشم، شکوفایی هنری بی‌سابقه‌ای در این نواحی پدید آمد (پاکباز، ۱۳۸۴: ۳۹). هنر سغدی، پیوندهای اسلوبی، مضمونی و سنخ‌شناسی با سنت‌های ایران پارتی و ساسانی دارد (بیکرمان و همکاران، ۱۳۹۳، ج ۳، بخش ۲، ۶۸۴) و سغدیان بی‌شک یکی از سازندگان اصلی تمدن آسیای مرکزی بودند (آذرپی، ۱۳۹۷: ۲۲). در میان محوطه‌های باستانی مهم در ارتباط بانفوذ فرهنگی – هنری ساسانی در سغد، محوطه‌های پَنجکنت[1] (در حوالی سمرقند) و قلعه قَهقهه[2] در محدودهٔ جغرافیایی تاجیکستان و محوطه‌های باستانی افراسیاب (سمرقند) و وَرخشا[3] (نزدیک بخارا)، در ازبکستان، حاوی نقاشی‌های دیواری و آثار هنری متنوعی در راستای پژوهش حاضر هستند.

۳-۸. ازبکستان

۱-۳-۸. افراسیاب

همان‌طور که ذکر شد، محوطه افراسیاب (سمرقند باستان) یکی دیگر از شهرهای مهم سغد باستان در ازبکستان امروزی است. نقاشی‌های معروف این محوطه، مربوط به سده هفتم میلادی هستند. بخشی از این دیوارنگاره‌ها، نمایندگان سمرقند و ایران را نشان می‌دهند که شامل سه شخصیت است. «وَرخومَن[4]» (در سمت راست) فرمانروای سمرقند با هیئت همراه (Azarpey, 1981: 61-62) درحالی‌که فاخرترین پوشاک را از پارچه‌های ابریشمی ساسانی بر

1. Panjakent / Penjikent
2. Kala-i Kahkaha
3. Varakhsha
4. Vargoman

تن دارند، در حال حمل هدایای گران‌بهایی به عنوان پیشکش به سمت یک خدای سغدی (آذرپی، ۱۳۹۷: ۱۳۵) هستند. وَرخومن که از جایگاه بالاتری نسبت به دو نفر دیگر برخوردار است، باارزش‌ترین هدیه ممکن را در دست دارد؛ او در دست راست یک‌رشته بلند مروارید شاهوار و در دست چپ زیوری شبیه بازوبند یا دستبند دارد که در مرکز آن مرواریدی درشت جلب‌توجه می‌کند. نفر دوم طَبَقِ پارچه ابریشمی با نقوش متنوع حلقه‌های مرواریدی، شبیه آنچه نفر سوم بر تن دارد، به عنوان پیشکش حمل می‌کند (تصویر ۱۷). در دیوارنگارهٔ دیگری، روحانی زرتشتی همراه را پنام و تن‌پوشی با پارچه ساسانی، نقش شده است. دو نفر شترسوار هم در پی آن‌ها در حرکت هستند (Grenet, 2005: 125) و هردو گوشواره‌های مرواریدی درشتی برگوش و لباسی با پارچه ساسانی بر تن دارند، پوشش پارچه‌ای زین مانند بر پشت حیوانات نیز از نوع پارچه‌های ساسانی است (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۷: بخش‌هایی از نقاشی‌دیواری، افراسیاب، قرن۷م.
https://es.unesco.org/silkroad

تصویر ۱۸: نقش روحانی زرتشتی، گوشواره شترسواران و نقش زین شتر، افراسیاب، اواخر قرن ۷م.
https://es.unesco.org/silkroad/node/11094

۲-۳-۸. وَرخشا[1]

آبادی وَرخشا، تخت‌گاه خاندان سغدیِ پادشاهان بخارا بود (آذرپی، ۱۳۹۷: ۲۲۳). نقاشی‌های دیواری به‌دست‌آمده از تالار سرخ کاخ ورخشا، مربوط به اواخر سدهٔ ۷ تا اوایل سدهٔ ۸ م.، مجموعه‌ای از مبارزات میان حیوانات و قهرمانان فیل‌سوار را در یک محور افقی به نمایش گذاشته است. شِنکار معتقد است فیل‌سوار باتوجه‌به ماهیت آیین سغدی، به‌احتمال زیاد، اهورامزدا است (Shenkar, 2014: 63). شیشکین نیز بر این باور است این نقاشی نشان‌دهنده مبارزه خیر (قهرمان) با شر (ببر، پلنگ و اژدها) است، مفهومی که زیربنای باورهای مزدایی است (Ibid). بر زین فیل‌ها، پارچه‌ای به سبک ساسانی با دوایر مرواریدی نقش شده است که نشان از اهمیت فیل‌سوار دارد و مشابه صحنه شترسوار محوطه افراسیاب است (تصویر ۱۹).

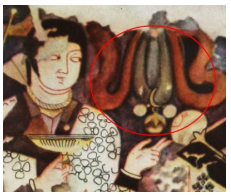
تصویر ۱۹: زین فیل با پارچه‌ای با نقش دوایر مرواریدی، کاخ شاهی وَرخشا، اواخر سده ۷ تا اوایل سده ۸ م.، موزه ارمیتاژ (رایس، ۱۳۷۲: ۹۶).

1. Varakhsha

۳-۳-۸. بالالیق‌تپه

در آغاز سده‌های میانه در آسیای مرکزی، هم‌زمان با حکومت هفتالیان در نیمه دوم سدهٔ ششم میلادی، نخستین نمونه‌های هنر دنیوی و غیر بودایی در ماوراءالنهر، در دیوارنگاره‌های عمارت ییلاقی بالالیق‌تپه در شمال تِرمِذ (در بلخ باستان) دیده می‌شود (آذرپی، ۱۳۹۷: ۱۰۴)، این دیوارنگاره‌ها، فارغ از درون‌مایه، بخشی از گسترهٔ نقاشی ایرانی و نشانگر استمرار تفکر فرهنگی ایرانی است (همان: ۷). در بخشی از این نقش، گوشواره‌ها و گردن‌بند مرواریدی یک بانوی بزرگ‌زاده و همچنین عنصر تزیینی بزرگ‌تری که در پس‌زمینه قرار دارد، بسیار شبیه «گردن‌بند فرّه ایزدیِ ساسانی» است (تصاویر ۲۰ و ۲۱). در ادامه، شخص عالی مقامی با لباس ساسانی و حلقه‌های مرواریدی با نقش گراز جلب‌توجه می‌کند (تصویر ۲۲).

تصویر ۲۰: گوشواره و گردن‌بندهای مرواریدی، بالالیق-تپه، قرن ۶-۷م. (آذرپی، ۱۳۹۷: ۲۲۹)



تصویر ۲۱: گردن‌بند فرّه ایزدیِ ساسانی (همان)

تصویر ۲۲: شخص عالی مقام با لباس ساسانی و نقش گراز. اواخر قرن ۵ تا اوایل قرن ۷ م. (فرامکین، ۱۳۷۲: ۱۹۰-۱۹۳)

۹. چین

آثار و شواهد به‌جای‌مانده از جلوه‌های هنر تزیینی مرواریدی در چین از چند جنبه قابل‌بررسی است:شواهد باستان‌شناسی به‌دست‌آمده در معابد و مقابر بودایی – آثار به‌جای‌مانده از مانویان مهاجر– داده‌هایی از تجار سغدی.

۱-۹. شواهد باستان‌شناسی به‌دست‌آمده در معابد و مقابر بودایی

استان خودگردان سین‌کیانگ و حوزه تاریم[1] در غرب چین، یکی از مقاصد اصلی در پژوهش حاضر است که مسیر زمینی جاده ابریشم از آن عبور می‌کرد (تصویر ۲۳). واحه‌های مهم و حاوی آثار مورد بحث در بخش جنوبی و شمالی این حوزه قرار داشتند که در مسیر شمالی از شهرهای کاشغر[2]، تومشوک[3]، کوچا[4] و قره‌شهر[5] می‌گذشت و به تورفان[6] می‌رسید و در مسیر جنوبی به سمت شرق از یارکند[7]، خُتن[8] و قلمروهای چیه‌مو[1]عبور می‌کرد و وارد منطقه شانشان[2] می‌شد و

1.Tarim Basin
2. Kashgar
3. Tumsuk
4. Kuga
5. Karasahr
6. Turfan
7. Yarkand
8. Hotan

و سپس به دُن‌هوانگ می‌رسید (Jinshi, 2019: 12-13؛ پیر درژ، ۱۳۷۹: ۱۴). این مسیر به سمت شهر آنشی (گواجو)[3] ادامه پیدا می‌کرد و با عبور از دروازه یومن[4] (دروازه یشم) به شهر لانجو در ایالت گانسو یا شهر شیان (چانگ‌آن) پایتخت امپراتوری هان می‌رسید (Ibid؛ تشکری، ۱۳۵۷: ۱۹). این شاهک‌نشین‌های کوچک از لحاظ اقتصادی واجد اهمیت بسیاری بودند؛ زیرا جادهٔ بزرگ ابریشم بین چین و دنیای هند، ایران و روم از این واحه‌ها می‌گذشت (گروسه، ۱۳۶۵ : ۹۲).

مبدأ هنر تاریم در حدود قرن چهارم میلادی را باید در افغانستان جستجو کرد. در درهٔ کابل، آخرین سلاطین کوچا تحت نفوذ عمیق ایرانِ ساسانی قرار گرفتند و یک تمدن ساسانی – بودایی در این منطقه شکل گرفت (همان: ۱۰۹). مبلغان بودایی (۴۱۳–۳۴۴ م) ترکیب هنری ایران و بودایی برگرفته از بامیان را همراه خود به واحه‌های تاریم بردند و از کاشغر تا کوچا (که به مراکز مهم فرهنگ هنری متأثر از فرهنگ ایرانی تبدیل شده بودند) (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۱۸) و تورفان متداول ساختند. در میان محوطه‌های ذکر شده، به طور خلاصه شواهد و بقایای تزیینات مرواریدی در آثار زیر قابل‌بررسی است: تزیینات معماری مانند انواع گچ‌بری، بقایای منسوجات ساسانی به‌دست‌آمده در مقابر بودایی، دیوارنگاره‌های غارهای بودایی، مجسمه‌ها و غیره.

تصویر ۲۳: شهرهای مهم در حوزه تاریم و اطراف بیابان تاکله‌مکان
https://en.wikipedia.org/wiki/Tarim_Basin

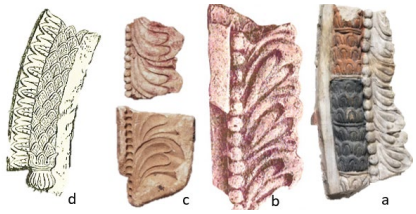
۲-۹. خُتَن

ختن از جمله شهرهای مهم و بخشی از پادشاهی ختن در مسیر جاده ابریشم، در امتداد لبهٔ جنوبی صحرای تاکلامکان بوده است (Hingam, 2004: 143). ساکنان ختن از اقوام ایرانی زبان بودند (فولتس، ۱۳۸۵: ۶۳) و همان‌طور که اشاره شد، در متون بازمانده به زبان ختنی، نام مروارید

1. Qiemo
2. Shanshan
3. Anxi (Guazhou)
4. Yumenguan

به چشم می‌خورد (Bailey,1979: 341). آثار به‌دست‌آمده از تزیینات مرواریدی، بازهٔ زمانی قرون ۶–۷ میلادی را در برمی‌گیرد؛ زمانی که علاوه بر دین بودایی، زرتشتی‌گری نیز در این منطقه رواج داشته است (Stein, 1907: 172). شاید یکی از بهترین نمونه‌های تقدس مروارید را بتوان در مجسمه آپسارا [۷] مشاهده کرد (تصویر ۲۴)، او از درون یک نیلوفر آبی بیرون می‌آید درحالی‌که گردن‌بند مرواریدی را به عنوان نماد خیرخواهی و سخاوتمندی در دست دارد (Priest,1944: 38). قطعات گچ‌بری برگ‌های لوتوس و نوار مرواریدی نمونهٔ شاخص دیگری از تزیینات مرواریدی در ختن است (تصویر ۲۵). این تزیینات که گاه هالهٔ مقدس مجسمه بودا را در برمی‌گیرد و یا بخشی از تزیینات معابد بودایی است؛ بسیار شبیه قطعه گچ‌بری طاق بزرگ در طاق‌بستان است. در معبد مایاکلیک[۱] در شمال ختن مربوط به قرن ۷م. بقایای باارزشی از نقوش به عنوان لباس و بالشتکی که بودا بر روی آن نشسته با نقوش حلقه‌های کوچک مرواریدی به‌دست‌آمده است (تصویر ۲۶). مایستر معتقد است این نوع بافته‌ها، شبیه نقوش لباس‌های غار قزل[۲]، احتمالاً به تقلید از سبک ساسانی در چین تولید شده است (Meister, 1970: 264).

تصویر ۲۴: مجسمه آپسارا، قرن ۶–۷م.، موزه متروپولیتن https://www.metmuseum.org



تصویر ۲۵: پلاک‌های گچی با نقش گلبرگ‌های لوتوس و نوار مروارید:
a: ختن؛ تاریخ: قرون ۶– ۷م، موزه متروپولیتن https://www.metmuseum.org
b: معبد بودایی دندان اویلیق[۳]، قرن ۶م. (Stein, 1907: LVII)
c: معبد خادالیک[۴]، قرن ۶ م.، موزه بریتانیا (Trust, 2013: 186)
d: طرحی از نقش‌برجسته طاق‌بستان http://www.heritageinstitute.com

تصویر ۲۶: نقش مدالیون‌های مرواریدی بر طرح پارچه، معبد مایاکلیک، شمال ختن، قرن ۷م. (Meister, 1970: plate 11)

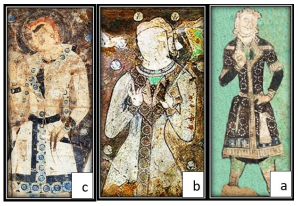
۳–۹. کوچا

در امتداد نوار شمالی حوزه تاریم، منطقه کوچا، آثار ارزشمندی از تأثیرپذیری هنر ساسانی در دل خود دارد. نقاشی‌های غارهای منطقه قزل در غرب کوچا، یکی از نمونه‌های قابل‌ذکر در زمینه

1. Mayaklik
2. Kizil Caves
3. Dandan-Uiliq
4. Khadalik

انتقال هنر بودایی – ایرانی از منطقه بامیان افغانستان است. در این غارها طبق مطالعات انجام شده توسط هاکین[1] سبک اولیه قزل آثار مربوط به قرون ۵ تا اواسط قرن ۷م. بیشتر متأثر از سبک هندی و تأثیرات کمی از هنر ساسانی هستند، اما آثار اواسط قرن ۷ تا اواسط قرن ۸م. دارای بیشترین تأثیرات هنر ساسانی است؛ مانند نوارهای در اهتزاز سلطنتی، هاله سر، تاج، جزئیات لباس اشخاص و تمایل شدید به قرینه‌سازی (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۱۸). گروسه سبک اولیه قزل را شبیه سبک ایرانی – بودایی بامیان می‌داند (گروسه، ۱۳۶۵: ۱۱۰) که شبیه نقوش دلبرجین-تپه و بالالیک‌تپه است. شاخص‌ترین نمونه‌های سبک ذکر شده را می‌توان در نقش حلقه‌های مرواریدیِ لباس بزرگان تُخاری مشاهده کرد (تصویر ۲۷). پلاک گچ‌بری به‌دست‌آمده از تومشوک ادامه سنت ساسانی را نشان می‌دهد؛ اما این بار به‌جای استفاده از حیوانات و نشانه‌های مقدس و نمادین ساسانی، احتمالاً ققنوس چینی (فِنگ هُوانگ) که در اساطیر چینی پرنده ای مقدس است،(۸) جایگزین شده است (تصویر ۲۸).

ویژگی‌های سبک و شمایل‌شناختی نقوش جعبه بودایی موسوم به سریرا[2] از محوطه باستانی سوباشی[3]، منعکس‌کننده ماهیت ترکیبی هنر کوچا است و ازآنجاکه به‌عقیده بوساگلی هنر نقاشی در کوچا یکی از اشکال اصلی بیان هنری است (Bussagli,1979: 83)، این هنر ترکیبی، بازتاب‌دهندهٔ هنر سرزمین‌های هند، ایران و روم است. حلقه‌های مرواریدی، نوار جواهرنشان بر منقار پرندگان، رشته‌های گردن‌بند مرواریدی بر گردن فرشتگان، همگی برگرفته از هنر ایرانی است که در قالب هنر ساسانی – بودایی جلوه‌گر می‌شود (تصویر ۲۹). نقوش تزیینی حاشیهٔ دیوارها از دیگر مصادیق بارز تأثیر هنر ساسانی است. نقش حلقه‌های مرواریدی با مرغابی درحالی‌که نوار جواهرنشان فر ایزدی را در منقار دارد، یکی از رایج‌ترین نقوش پارچه-های ساسانی است که در اینجا به‌صورت دیوارنگاره دیده می‌شود (تصویر ۳۰).



تصویر ۲۷: نقاشی‌های دیواری غار قزل، پارچه‌های ابریشمی ساسانی با نقش حلقه‌های مرواریدی برتن نجیب‌زادگان. a: غار شماره ۱۷، قرن ۵م. موزه ارمیتاژ (Rhie, 2019: 646-647) . b: غار شماره ۱۹۸، قرون ۶-۷ م. (Ibid, 2019: 646) . c: غار شماره ۸، قرون ۵-۶ م. موزه هنرهای آسیایی برلین
https://depts.washington.edu

تصویر ۲۸: پلاک گچ‌بری، تومشوک، کوچا، ۵۰۰-۶۱۰م.
محل نگهداری: موزه گیمه
https://commons.wikimedia.org

1. J. Hakin
2. Sarira
3. Subashi

تصویر ۲۹: جعبه منقوش سَریرا، محوطه سوباشی، قرون ۶ و ۷ م.
موزه ملی توکیو
https://www.tnm.jp/?lang=en

تصویر ۳۰: غار شماره ۶۰، نقاشی دیواری با نقش حلقه-های مرواریدی و مرغابی با نوار جواهرنشان در منقار، ۴۲۲-۵۲۹م.
(Hiyama, 2016: 44)

۴-۹. قره‌شهر

یکی شاخص‌ترین نمونه‌های کاربرد آگاهانه از تلفیق هنر بودایی – ساسانی در پلاک‌های گچی به‌دست‌آمده از شورچُک[1] در نزدیکی قره‌شهر، دیده می‌شود (تصویر ۳۱). مدالیون‌های گچی به‌دست‌آمده شامل نوارهای مرواریدی ساسانی و نقوش غیر ساسانی هستند؛ مانند سردیس بودی‌ساتوا و یا سر مِدوسا (تصویر ۳۲).(۱۰) در غارهای بودایی کیرین[2] نیز، مجسمهٔ بودای نشسته بر بالشتی با طرح حلقه‌های مرواریدی ساسانی مربوط به قرن ۸ میلادی به‌دست‌آمده است (تصویر ۳۳) (Heller,2006: figs. 126) .

تصویر ۳۱: پلاک گچی با نقش بودی‌ساتوا محصور در مدالیون مرواریدی، قرون ۶-۷م.، شورچُک، موزه بریتانیا
https://depts.washington.edu/

تصویر ۳۲: پلاک سرامیکی با نقش سر مدوسا محصور در مدالیون مرواریدی، قرون ۶-۷م.، شورچک، موزه بریتانیا (Ibid).

تصویر ۳۳: مجسمه بودا، غار کیرین، شورچک، قرن ۸م.؟ موزه هنرهند، برلین (Ibid).

۵-۹. غارهای ماگائو، دُن‌هوانگ

غارهای ماگائو (معروف به غار هزار بودا)(۱۰) در جنوب شرقی واحهٔ دُن‌هوانگ، استان گانسو، مجموعه‌ای از ۴۹۲ پرستشگاه به طول ۲۵ کیلومتر را تشکیل می‌دهد که بزرگ‌ترین، غنی‌ترین و طولانی‌ترین نقاشی‌های دیواری معرف هنر بودایی از قرن چهارم تا چهاردهم میلادی در جهان را در دل خود جای‌داده است. غارهای ماگائو به عنوان شاهدی بر تکامل هنر بودایی در

1. Shorchuk (Ming-oi)
2. Kirin caves

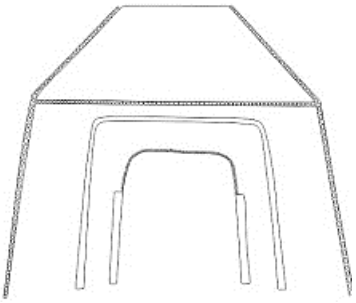
منطقه شمال غربی چین، مبادلات فرهنگی در امتداد جاده ابریشم است را به تصویر می‌کشد (whc.unesco.org).

تأثیرات فرهنگ و هنر ساسانی در غارهای ماگائو از جنبه‌های مختلفی قابل‌بررسی است. طرح حلقه‌های مرواریدی در منسوجات مختلفی از جمله لباس بودی‌ساتوا (تصویر ۳۴) و بالشتک‌های زیر سر بودای خوابیده (تصویر ۳۵)، پنل‌های مرکزی سقف تالارهای اصلی غار، با نقش اژدها، لوتوس احاطه شده در حلقه مرواریدی (تصویر ۳۶)؛ کاربرد طاقچه‌هایی به سبک ساسانی با لبه-های پخ و حاشیه‌های مرواریدی، تأثیر عمیق هنر ساسانی را آشکار می‌سازد (تصویر ۳۷).

تصویر ۳۴: لباس بودا در مرکز طاقچه و دو بودی‌ساتوا با مدالیون‌های مرواریدی با نقش شیر، همراه با نمایی از تالار اصلی با طاقچه‌هایی به سبک ساسانی با لبه‌های پخ و حاشیه مرواریدی، سلسله سوئی (۶۱۸–۵۸۱م.) ، غار۴۲۰ ماگائو، منطقه دُن‌هوانگ . (Jinshi, 2019: 100-102)

تصویر ۳۵: طرح بالشتک بودا با حلقه‌های مرواریدی با نقش «مرغابی ساسانی» با نوار مرواریدی بر منقار. مربوط به دورهٔ تسلط تبتی‌ها (۷۸۱–۸۴۸م.). غار ۱۵۸ماگائو (Ibid :170- 172).

تصویر ۳۶: پنل مرکزی تالار اصلی، با نقاشی اژدها و لوتوس و حلقه مرواریدی، غار شماره ۱۳۰، قرون ۷–۹، غارهای ۵۵ و ۴۴۵ماگائو (Ibid: 163) .

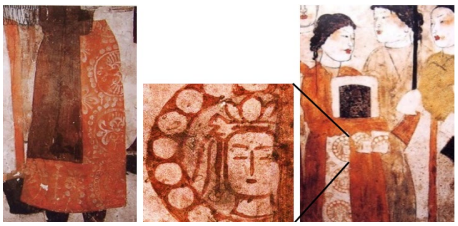


تصویر ۳۷: حاشیه‌های مرواریدی طاقچه‌های تزیینی، غار شماره ۵۷ ماگائو، اوایل دوره تانگ (قرن ۷م.) (Jinshi, 2019: 110-)

(111

۶-۹. استان شانشی[1]

گسترهٔ انتقال هنر ساسانی به منطقه سین‌کیانگ و غرب چین محدود نمی‌شود، بلکه تا بخش‌های مرکزی چین ادامه می‌یابد. آرامگاه خوشیان‌شیو[2] در استان شانشی، به‌خاطر نقاشی‌های دیواری‌اش موردتوجه قرار گرفته است. در این نقوش که مربوط به صحنه عروسی و عزاداری است؛ بانوانی با لباس‌های ابریشمی قرمزرنگ و بسیار فاخر با طرح حلقه‌های مرواریدی نقش شده‌اند (تصویر ۳۸). نکته جالب‌توجه این است که در میان این حلقه‌ها مانند نمونه‌های پیش‌تر اشاره شده، از نقوش گیاهی و سر انسانی (احتمالاً بودی‌ساتوا) (Lingley, 2014: 9) استفاده شده است.



تصویر ۳۸: نقاشی‌دیواری در مقبره خوشیان‌شیو، نقش حلقه‌های مرواریدی در پارچه‌های ابریشمی، ۵۷۱ م.، استان شانشی (Dien, 2007: 34)

۱۰. تزیینات مرواریدی در آثار مانویان مهاجر

از هنر مانوی در ایرانشهر ساسانی، آثار زیادی برجای نمانده است؛ اما با مهاجرت پیروان مانی به سرزمین‌های شرقی و استان‌هایی مانند تورفان، خوچو[3] (در منطقه سین‌کیانگ) و فوجیان (در جنوب شرق) در چین آثاری از این هنر به‌دست‌آمده است (Baumer, 2018: 315). نخستین ردپای مانویت در چین در سالنامه‌های چینیِ سلسلهٔ تانگ (۶۱۸-۹۰۷م.) دیده می‌شود (Schafer, 1951: 407). مانویت که از قرن ۷ میلادی در آسیای مرکزی و چین رونق زیادی یافت، باعث موجی از تأثیرات فرهنگی ایران گردید (هامبی، ۱۳۷۶). در منطقهٔ غرب چین و ختن که عمدتاً اقوام ایرانی‌تبار مانند سکاها و سغدی‌ها می‌زیستند، مانوی‌گری به‌اندازه‌ای رشد کرد که حتی میان مهاجمان بعدی آن منطقه که ترک‌های اویغوری بودند نیز بسیار گسترش یافت و نزدیک به یک قرن (قرون ۸-۹م.) دین رسمی آنان شد (Baumer, 2018: 315). گفتنی است آثار هنری به‌جای‌مانده از مانویان در چین، به بازهٔ زمانی بعد از پادشاهی ساسانی بازمی‌گردد. روح انسان یکی از نمادهای بنیادین و تکرارشونده در آیین مانوی است که به‌صورت مروارید تصویر شده است. مروارید به‌صورت نوارهای افقی و عمودی در بالای سر ایزدان و یا در کناره‌های نقوش نمایان است (تصاویر ۳۹ و ۴۰)؛ این نماد از یک سو به روح شخصی که نیازمند

1. Shanxi
2. Xu Xianxiu
3. Qocho

رستگاری است اشاره دارد و از سوی دیگر به روح روشنی کیهان یا همان «مهر ایزد» که سراسر جهان گسترده شده است (صراف‌زاده و زند، ۱۳۹۵: ۷). هالهٔ مقدس نیز از این قاعده مستثنی نیست و به‌صورت حلقه‌ای مرواریدی در اطراف سر بانوی روشنی در گل‌دوزی مانوی نمایان شده است (تصویر ۴۱).

تصویر۳۹: قطعه‌ای از یک برگ مصور کتاب مانوی، خوچو، قرن ۸/۹م. (صراف‌زاده و زند : ۱۳۹۵: ۸)

تصویر۴۰: سر ایزد مانوی، بازمانده یک نگاره کوچک مانوی، خوچو، قرن ۹م. (همان)

تصویر۴۱: قطعه گلدوزی، بانوی روشنی، قرن ۹–۱۰م.، تورفان، سین‌کیانگ، موزه برلین (Gasparini, 2014 :154)

۱۱. تزیینات مرواریدی در آثار به‌جای‌مانده از تجار و صنعتگران سغدی

اولین شواهد از حضور سغدی‌ها در چین به سال‌های آغازین سدهٔ اول پیش از میلاد باز می‌گردد. با شکل‌گیری مراودات اقتصادی در مسیر جادهٔ ابریشم، بازرگانان و صنعتگران سغدی، فرستادگان حکومتی و خانواده‌های آن‌ها در جامعهٔ مقصد به‌مرورزمان ساکن شدند و جوامع کوچک سغدی را در نقاط مختلف چین تشکیل دادند. سده‌های پنجم و ششم میلادی درخشان‌ترین سال‌های حضور سغدیان در چین است (Hulsewé,1979: 128). مهم‌ترین آثار به‌جای‌مانده از سغدی‌ها در حوزهٔ پژوهش حاضر، یکی در زمینهٔ منسوجات و دیگری تزیینات مقابر سغدی است. این آثار در بازهٔ زمانی قرون ۶–۷ میلادی در زمان سلسله‌های کی شمالی و دوره سوئی از سلسله‌های شمالی تا اوایل امپراتوری تانگ در چین، به دست آمده‌اند.

منسوجات به‌دست‌آمده از مقابر زیرزمینی آستانا [۱۱] در تورفان یکی از مهم‌ترین محوطه‌ها در زمینهٔ نمونه‌های اولیه پارچه‌های با طرح مرواریدی است (تصاویر ۴۲–۴۵) که در مطالعات گونه‌شناسی، به منسوجات سغدی – تورفانی معروف است (Compareti, 2004). نمونه‌های به‌دست‌آمده از چین به‌احتمال زیاد در نتیجه تجارت در مسیر جاده ابریشم از ایران ساسانی به چین وارد شده است یا تقلیدی محلی از نمونه‌های اصلی هستند.

تصویر ۴۲: پارچه ابریشمی با نقش سرگزار و حلقه مرواریدی، قرن ۶ م.، گورستان آستانا، موزه منطقه‌ای سین‌کیانگ(188: (Genito,Qi,2017

تصویر ۴۳: پارچه با نقش اسب بالدار در حلقهٔ مرواریدی، گورستان آستانا، ۶۲۵م. (Meister, 1970: plate 7)

تصویر ۴۴: پارچه رنگی با نقش پرنده و روبان جواهرنشان در منقار، گورستان آستانا، ۶۶۵م. (Ibid: plate 10).

تصویر ۴۵: مجسمه بانویی در لباس ساسانی، اوایل دورهٔ تانگ، قرن ۷م.، گورستان آستانا، موزه سین‌کیانگ (Hansen, 2012: 141).

در طول قرون ۶-۷ میلادی آداب تدفین در شمال و شمال‌غرب چین در دورهٔ سلسله‌های شمالی، شامل مقبره‌های چنداتاقه‌ای به تقلید از محل زندگی متوفی بود و جسد در یکی از اتاق‌ها شبیه اتاق خواب وی، برروی یک تخت تدفینی قرار می‌گرفت. سغدی‌ها نیز از این سنت تدفین که با اعتقادات زرتشتی‌ها مبنی بر نیالودن چهار عنصر مقدس آب، خاک، آتش و هوا، هم‌راستا بود، تبعیت کردند (Marshak,2001: 228). لازم به ذکر است که در این محدودهٔ زمانی، مانوی‌گری هم در این منطقه بسیار پرطرفدار بوده است. از میان مقابر کشف شده، تخت‌های تدفینی آن‌یانگ[1] در استان هِنان (تصویر۴۶ a)، میهو[2] (تصویر۴۷) از شمال چین، آن‌کی[3] (تصویر۴۸) و مقبره تدفینی یوهانگ[4] (تصویر۴۹) در استان شانسی (Ibid: 227-258)، دارای نقوشی مانند نوازندگان نشسته، سرهای هیولایی یا حیوانات بالدار هستند که در حلقه‌های مرواریدی احاطه شده‌اند؛ در بخش دیگری از تخت تدفینی آن‌یانگ، (تصویر b۴۶) ردیف‌های مرواریدی در کنار نقوش گیاهی ساسانی حاشیه‌های زیبایی را پدید آورده‌اند که در کنار آن نقش روحانی زردشتی؟ در لباسی با حاشیه‌های مرواریدی دیده می‌شود. نقوش دیگر شامل کادرهای مرواریدی محصورکننده‌ی مجالس بزم است و یا در نقش‌برجسته یوهانگ نوارهای مرواریدی در یک کوشک مانند ریسه‌های تزیینی به‌کاررفته است که بعدها در قرن ۷ میلادی این نوع تزیین در معابد بودایی دُن‌هوانگ نیز دیده می‌شود. تزیینات مرواریدی نشان می‌دهد که سغدی‌ها (و چینی‌ها) این الگو را در قرن ششم میلادی به‌خوبی می‌شناختند و آن را به‌صورت گسترده به کار گرفته‌اند.

تصویر ۴۶: بخشی از تخت مرمری تدفینی آن‌یانگ، استان هِنان، سلسله Qi شمالی (۵۵۰-۵۷۷ م.)، a: محل نگهداری: گالری هنر فریر b: محل نگهداری: موزه هنرهای آسیای شرقی، کلن (Marshak,2001: 231).

تصویر ۴۷: بخشی از تخت تدفینی میهو، دوره سوئی، سلسله‌های شمالی، قرون ۶ – ۷ م. محل نگهداری: موزه میهو، ژاپن (Juliano,Lerner, 2001: fig. 5).

تصویر ۴۸: بخشی از تخت تدفینی آن‌کی، ۵۷۹م. محل کشف: شانشی، محل نگهداری: موسسه باستان‌شناسی شیان (Marshak,2001: 248).

تصویر ۴۹: بخشی از تخت تدفینی یوهانگ، قرن ۶ م. محل کشف: Taiyuan، محل نگهداری: موزه شانشی (Ibid: 255).

1. Anyang
2. Miho
3. An Qie
4. Yu Hong

۱۲.نتیجه

بامطالعه و مقایسهٔ عناصر تزیینی مرواریدی در هنر ایالت‌های شرقیِ امپراتوری ساسانی و چین، می‌توان به نتایج ارزشمندی در زمینهٔ تأثیر هنر ساسانی بر جهان آن روزگار، دست‌یافت. از آن‌جا که انواع نقوش مرواریدی، بخش مهمی از تزیینات هنری ساسانی را در برمی‌گیرند، بنابراین در انتشار مفاهیم فرهنگی نیز، نقش به سزایی را ایفا کرده است. باتوجه‌به پژوهش‌های انجام شده، می‌توان چنین ادعا کرد که مروارید، عنصر تزیینی محبوب ساسانیان، نه‌تنها به دلیل زیبایی ظاهری موردتوجه بوده؛ بلکه تا اعماق تفکرات مذهبی و فرهنگی ساسانیان ریشه دوانده است؛ به‌گونه‌ای که شاید تفسیر و درک بن‌مایه‌های هنری این دوره، بدون درنظرگرفتن تزیینات مرواریدی امکان‌پذیر نباشد. آشنایی بافرهنگ و هنر ساسانی در چین از چهار جنبه قابل‌بررسی است: پیوندهای سیاسی برقرار شده و به دنبال آن اعطا هدایای سلطنتی به‌واسطه‌ی ورود هیئت‌های متعدد سیاسی از دربار ساسانی و بالعکس، رشد و گسترش تجارت در مسیر زمینی راه ابریشم و تجارت دریایی و حضور بازرگانان ایرانی در منطقه و محبوبیت بالای کالاهای لوکس ایرانی در میان درباریان و طبقه اشراف، حضور گستردهٔ مبلغین مذهبی ایرانی (از جمله راهبان بودایی و پیروان مانی) در سرزمین‌های شرقی و مهاجرت ایرانیان پس از تسلط اعراب به مناطق شرقی و چین. مراودات سیاسی، اقتصادی و مذهبی ذکر شده، منجر به تأثیرگذاری عمیق فرهنگ ساسانی شد؛ طور یکه پس از مدتی این تأثیرات منجر به ایجاد سبک‌های جدید و تلفیق هنری گردید؛ به طور مثال پس از نفوذ هنر ساسانی در افغانستان، هنر بودایی – یونانی جای خود را به هنر ایرانی – بودایی داد و پس از آن مبلغان بودایی (۳۴۴– ۴۱۳ م) ترکیب هنری ایران – بودایی برگرفته از بامیان را همراه خود به واحه‌های تاریم بردند و از کاشغر تا کوچا و تورفان متداول ساختند. کاشغر و کوچا را می‌توان از مراکز مهم فرهنگ هنری متأثر از فرهنگ ایرانی نام برد. بعدها در قرن ۷م. در اوج تأثیرگذاری هنر ساسانی در دربار تانگ، شاهد تلفیق هنری و سبک تانگ – ساسانی هستیم. علاوه بر محبوبیت هنر ساسانی در سرزمین‌های مذکور و بعضاً تقلید صرف از بسیاری از آثار مخصوصاً منسوجات، هنرمندان عقاید و تفکرات مذهبی خود را نیز با تزیینات مرواریدی ادغام کردند و هنرهای تلفیقی را به وجود آوردند. تزیینات مرواریدی در طیف گسترده‌ای از انواع قالب‌های هنری در معابد و غارهای بودایی، مقابر سغدی، کاخ‌ها، متون مانوی و منسوجات، به‌جای‌مانده و نشان‌دهندهٔ تأثیر عمیق درون-مایه‌های هنری ساسانی است. این تزیینات در اشکال مختلفی مانند استفاده گسترده از مروارید در جواهرات و تاج‌ها و زیورآلات، نقش حلقه‌ها و مدالیون‌ها و قاب‌ها و کادر یا حاشیه تزیینی مرواریدی در انواع نقوش منسوجات، دیوارنگاره‌ها، گچ‌بری، نقاشی متون مذهبی جلوه‌گر شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. لوشی معتقد است دکان ذکر شده در منابع همان روستای تاریخ سرماج در است (Luschey, 1996b: 262) که یوسف مرادی نیز در مقاله خود به آن اشاره کرده است (مرادی، ۱۳۹۷).

۲. ۳۵۰–۲۳۰م.حضور ساسانیان، ۳۶۰–۴۴۰ م. حکومت کوشانی–ساسانی، ۴۴۰–۵۶۰م. حکومت هفتالیان و حضور مجدد ساسانیان ۵۶۰– ۶۵۰م.

۳. شخصیتی معنوی در آیین بوداBodhisattvas

۴. ن.ک به: (Fukai, 1984: 123)

۵.ن.ک به: (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۳۹)

۶.نقاشی‌های دیواری پنجکنت در ساختمان‌های عمومی (پرستشگاه‌ها) و در منازل شخصی ساکنان شهر پیدا شده‌است.

۷.(Apsara)در اساطیر هند و و فرهنگ بودایی، روح زنانه ابرها و آب‌هاست.
https://www.britannica.com/topic/apsara

۸.Feng huang نماد شادی و صلح است. ققنوس در زمان‌های فرخنده ظاهر می‌شود و با خورشید، عدالت، اطاعت و وفاداری همراه است (Nozedar, 2006: 37).

۹. Medusa موجود افسانه‌ای یونان‌باستان

۱۰ . علاوه بر غارهای ماگائو، نقوش مرواریدی در دیگر محوطه‌ها و غارهای بودایی نیز به فراوانی یافت می‌شود از جمله در غار بودایی یونگانگ مربوط به سلسله وی شمالی (۳۸۶–۵۳۵م.).

۱۱ .گورستان آستانا (Astana) در ۶ کیلومتری شهر باستانی گائوچانگ (Gaochang) قرار دارد و از قرن ۴ تا نیمه اول قرن ۸ میلادی، به عنوان گورستانی برای مهاجران چینی مورد استفاده بوده است (Mahler, 1959: 30).

منابع

ابن‌بلخی، (۱۳۸۵). *فارسنامه*. تصحیح و تحشیه گای لیسترانج و رینولد آلن نیکلسون، تهران: انتشارات اساطیر.

ابن‌فقیه، ابوبکراحمدبن محمدبن اسحاق همدانی (۱۳۴۹). *مختصرالبلدان*. ترجمه‌ی ح. مسعود، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۷). *مانی به روایت ابن‌ندیم*. تهران: انتشارات طهوری. چاپ سوم.

اسمعیلی‌جلودار، محمداسماعیل (۱۳۹۹). *پژوهش‌های باستان‌شناسی خلیج‌فارس، بندر باستانی سیراف*. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۴۰). *تاریخ جواهرات در ایران*، فرهنگ ایران زمین. جلد نهم. تهران: نشر سخن.

آذرپی، گیتی (۱۳۷۵). ایران و جاده ابریشم: هنر و تجارت در مسیر شاهراه‌های آسیا. *ایران نامه*. سال چهاردهم. ۲۴۱–۲۶۴.

آذرپی، گیتی (۱۳۹۷). *نقاشی سغدی (حماسه تصویری در هنر خاورزمین)*. تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

آلبری، چارلز رابرت سیسل (۱۳۸۸). *زبور مانوی*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: انتشارات اسطوره. چاپ اول.

بلینتسکی، الکساندر (۱۳۶۴). *خراسان و ماوراء النهر (آسیای میانه)*. ترجمه پرویز ورجاوند. تهران: نشر گفتار.

بیکرمان، جوزف و همکاران (۱۳۹۳)، تاریخ ایران کمبریج. ج ۳. بخش ۲. از سلوکیان تا فروپاشی ساسانیان. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.

پاشازانوس، حمیدرضا (۱۳۹۹). مناسبات ایران و چین در دورهٔ ساسانی و تأثیر آن بر فرهنگ چین با استناد به منابع چینی. *فصلنامه‌ی علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا*. سال سی‌ام. دوره جدید. شماره ۴۵. پیاپی ۱۳۵. ۳۳–۹.

پاکباز، رویین (۱۳۸۴). *نقاشی ایرانی*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پیر درژ، ژان (۱۳۷۹). *جاده ابریشم*. ترجمه هرمز عبدالهی. تهران. انتشارات روزنه کار.
پیوتروفسکی، بوریس (۱۳۸۳). *تمدن اورارتو*. ترجمه خطیب شهیدی. تهران: پژوهشکده باستان‌شناسی.
تالبوت، رایس (۱۳۷۲). *هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دوره اسلامی*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: نشر گستره.
تشکری، عباس (۱۳۵۶). *ایران به‌روایت چین باستان*، موسسه روابط بین‌المللی وابسته به وزارت امور خارجه.
ثعالبی، ابومنصور عبدالملک (۱۳۶۸). *غرراخبار ملوک الفرس یا غررالسیر*. به کوشش زوتنبرگ. پاریس. ۱۹۰۰م. ترجمه محمد فضائلی. تهران: نشر نقره.
جان‌سین‌لیان (۱۳۸۵). *متون باستانی پیرامون تاریخ روابط چین و ایران: از روزگار اشکانی تا شاهرخ تیموری*. ترجمه جانگ هونگ نین. تهران: سازمان میراث فرهنگی. پژوهشکده زبان و گویش.
حسن‌زاده، یوسف و کرتیس، جان (۱۴۰۰). *کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان، استردادی از کشور سوئیس*. تهران: موزه ملی ایران.
رستگارفرد، مینا (۱۴۰۲). *«تاثیرات فرهنگی ساسانیان بر چین»*. رساله دکتری، همدان: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا(منتشر نشده).
ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲). *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*. تهران: نشرگنجینه هنر. چاپ اول.
سرفراز، علی‌اکبر و آورزمانی، فریدون (۱۳۹۴). *سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه*. تهران: انتشارات سمت.
شجاعی‌مهر، حسن (۱۳۹۵). مقایسه بنیادها و درون‌مایه‌های هنر فارودی و ایران ساسانی. *نشریه تاریخ ایران*. شماره ۷۷. ۱۴۱-۱۸۶.
صراف‌زاده، رامینه و مازیار، زند (۱۳۹۵). خوانش نگاره‌های مانوی بر پایه نظریه‌ی کهن الگوی یونگ. *مجله ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی*. جلد اول. شماره ۱. ۱-۳۶.
فرامکین، گرگوار (۱۳۷۲). *باستان‌شناسی در آسیای مرکزی*. ترجمه صادق ملک‌شهمیرزادی. تهران: موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.
فولتس، ریچارد (۱۳۸۵). *دین‌های جادهٔ ابریشم*. ترجمه ع. پاشایی. تهران: انتشارات فرارَوان.
مشکور، محمدجواد(۱۳۲۹). *کارنامه اردشیر بابکان*، تهران: نشر دانش.
کاوتس، رالف (۱۳۹۳). *چشم‌اندازهایی از جاده ابریشم دریایی: از خلیج‌فارس تا دریای شرقی چین* (مجموعه مقالاتی درباره مناسبات اقتصادی خلیج‌فارس و دریای شرقی چین). ترجمه محمدباقر وثوقی، پریسا صیادی. تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.
کروگر، ینس (۱۳۹۶). *تزیینات گچ‌بری ساسانی*. ترجمه فرامرز نجد سمیعی. تهران: سمت.
گروسه، رنه (۱۳۶۵). *امپراتوری صحرانوردان*، ترجمه عبدالحسین میکده. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
گیرشمن، رومن (۱۳۹۰). *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*. ترجمه بهرام فره‌وشی. تهران: نشر قلم.
محمدی‌فر، یعقوب؛ رستگارفرد، مینا و همتی ازندریانی، اسماعیل (۱۴۰۳). تجلی مروارید به عنوان عنصری کارکردی یا مفهومی مقدس در هنر ساسانی، *فصلنامه علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، پیاپی ۲۹، ۱۰۵ – ۱۲۷.
مرادی، یوسف (۱۳۹۷). سرماج «دکان»: محل گردهمایی پادشاهان جهان. *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شماره ۱۷. دوره هشتم. ۱۸۰-۱۶۱.
مسعودی، علی بن الحسین (۱۳۸۳). *مروج‌الذهب*. ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب. جلد اول.
وثوقی، محمدباقر (۱۳۸۴). *تاریخ خلیج‌فارس و ممالک همجوار*. تهران: سمت.
ویلیامز، سیمز (۱۳۷۸). *آشنایی با زبان سغدی*. ترجمه ویدا نداف؛ رستم وحیدی و محمد جعفرزاده. تهران: فروهر.

هالروید، استوارت (۱۳۸۸). *ادبیات گنوسی*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر اسطوره. چاپ اول.

هامبی، لوئی؛ دوویلار، مونره و ویدن گرن، گئو (۱۳۷۶). *هنر مانوی و زرتشتی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: نشر مولا.

هاندا، کوائچی (۱۳۵۵). روابط سیاسی ایران و چین در دوره ساسانی. *مجله کاوه* (مونیخ). سال ششم. شماره ۶۱. ۲۳-۳۱.

هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). *ایران در شرق باستان*. ترجمه همایون صنعتی‌زاده. کرمان: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دانشگاه شهید باهنر.

Afifi.R, Heidari. R. (2010). Reflection on glazed bricks from Rabat Tepe II, Iran, Aramazd, *Armenian journal of Near Eastern studies*,Vol.V, Issue 2, pp: 152-187.

Azarpey, Guity. (1981). *Sogdian Painting*, University of California, Los Angeles.

Bailey, H.W. (1979). *Dictionary of Khotan Saka*, Cambridge University Press.

Baumer, Christoph. (2018). *History of Central Asia*, The: 4-volume set. Bloomsbury Publishing.

Boyce, M. (1975). *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*, Leiden.

Bussagli, Mario. (1979). Treasures of Asia "Central Asian Painting", *Rizzoli* International Publication, New York.

Chavannes, Édouard. (1903). *Documents sur les Tou-kiue (Turcs) occidentaux*, La Chine ancienne.Paris.

Compareti, Matteo .(2004). "The Role of the Sogdian Colonies in the Diffusion of the Pearl Roundels Pattern", *Ēran ud Anērān*: Studies presented to Boris Ilich Marshak on the Occasion of His 70th Birthday Electronic Version (August 2006).

Dani, Ahmad Hassan.& Litvinsky, B. A. (1996). *"History of Civilization of Central Asia",* Vol.III, The crossroad of civilization: 250 to 750 A.D. UNESCO.

De Morgan, J. (1905). *Mémoires de la Délégation en Perse*,VIII, Paris.

Dien, Albert. (2007). *Six Dynasties Civilization (Early Chinese Civilization Series)*. Yale University Press.

Fukai,Shinji., & Horiuchi, K., & Tanabe, K., & Domyo, M. (1984). *Taq-i Bustan*.Vol. IV. The Institute of Oriental Culture. The Univercity of Tokyo.

Gasparini, M. (2014). *A Mathematic Expression of Art: Sino Iranian and Uighur Textile Interactions and the Turfan Textile Collection in Berlin*, Heidelberg University.

Idem, (2015). *Sino-Iranian textile patterns in Trans-Himalayan areas*, Santa Clara University, California, 84-96.

Genito, Bruno., & Qi, Dongfang (2017). West and East, Archaeological Objects Along the Silk Roads. *Shanghai Classic Publishing House*.

Godard, J., & Godard, Y., & Hackin, J. (1928). Les antiquités bouddhiques de Bāmiyān, *MDAFA* 2, Paris and Brussels.

Grenet, F. (2005) “The Self-Image of the Sogdians”. *in Les Sogdiens en Chine*. ed. E. de la Vaissière & E. Trombert. Paris. 123-40.

Gyselen, R, (2007). Sassanian Seals and Sealings in the A.Saeedi Collection, *Acta Iranica* 44, Belgium.

Hansen, Valerie. (2012). *The Silk Road*, Oxford University Press.

Harmatta, J. (1971). “Sino-Iranica,” *Acta Antiqua Academiae Scientarum Hungaricae*, 19, pp. 113-143.

Hingam, Charles F. W. (2004). *Encyclopedia of Asian Civilizations*, Fact on file library of world history.

Hulsewé, Anthony. (1979). *China in Central Asia*: the Early Stage: 125 BC - AD 23. An annotated translation of chapters 61 and 96 of the History of the Former Han Dynasty. Leiden: Brill.

Ilyasov, J.Ya. (2001). Silk Road Art and Archaeology "The Hephthalite Terracotta". Vol. 7. *Journal of the Institute of Silk Road Studies. Kamakura*.187-200.

Jinshi, Fan. (2019). *The Caves of Dunhuang*. The Dunhuang Academy.

Juliano, A. L., & Lerner J. A. (2001). The Miho Couch Revisited in Light of Recent Discoveries, *Orientations*. vol. 32. n 8. 54-61.

Kargar.B, Binandeh.A (2009). A Preliminary report og excavations at Rabat Tepe, Northwestern Iran, *Iranica Antiqua*,Vol.XLIV, pp.113-129.

Kruglikova, Irina. (1977). Les fouilles de la mission archéologique soviéto-afghane sur le site gréco-Kushan de Dilberjin en Bactriane. Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. *Publications trimestrielle*. 407-427.

Lingley, Kate A. (2014). “Silk Road Dress in a Chinese Tomb: Xu Xianxiu and Sixth-Century Cosmopolitanism”. *The Silk Road* 12: 1-12; color plate I.

Litvinsky, B., & Solov'ev, V. (1990). The Architecture and Art of Kafyr Kala (Early Medival Tokharistan), *Bulletin of the Asia Institute*. 4: 61-75.

Luschey, H. (1996b). “Orte in der Nachbarschaft von Bisutun”, in: Wolfram Kleiss und Peter Calmeyer eds., *Bisutun.* Ausgrabungen und Forschungen in den Jahren 1963-1967, Berlin, Gebr. Mann Verlag: 261-264.

Marshak, Boris. (2001). La thématique sogdienne dans l’art de la Chine de la seconde moitié du VIe siéle. Compte Rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres. *Publication trimestrielle.* fasc. 1. 227-264.

Marshak, B.I., & Negmatov, N.N. (1996). *Sughd and Adjacent Regions*, UNESCO.

Mahler, Jane Gaston. (1959). *Westerners Among the Figurine of the T'ang Dynasty of China*, Instituto Italiano Per II Medio Ed Estremo Oriente.

Meister, Michael. (1970). The Pearl Roundel in Chinese Textile Design. *Arts Orientalis*. Vol. 8. 255-267.

Nozedar, Adele. (2006). *The secret language of birds: A treasury of myths, folklore & inspirational true stories*. London: HarperElement.

Nehru, J. L. (1934). *Glimpses of World History*. New Delhi: Penguin Books.

Peck, H.E, (1992). «Clothing in the Sassanian Period », *Encyclopedia Iranica*,Vol.5, pp: 739- 752.

Potts, D.T., (2004). *The Archaeology of Elam*, Cambridge.

Priest, Alan. (1944). *Chinese Sculpture in The Metropolitan Museum of Art*. NewYork: The Metropolitan Museum of Art. p. 38. cat. no.39. pl. LXXXI.

Rhie, Marylin Martin. (2019). *Early Buddhist Art of China and Central Asia*, Volume 2, The Eastern China and Sixteen Kingdoms Period in China and Tumshuk. Kucha and Karashahr in Central Asia, BRILL. 646–647.

Satomi, Hiyama. (2016). "Portrait of the Royal Patronage in Kizil Cave 60 (Größte Höhle)". *Indo-Asiatische Zeitschrift*. 20/21: 39–50.

Schafer, E. (1951). Iranian Merchant in Tang Dynasty Tales, in *semitic and Oriental Studies* Presented to William Propper. University of California Studies in Semitic Philology 11. 403-22.

Schoff, W. H. (1976). ed., *Parthian Stations by Isidore of Charax*; An Account of the Overland Trade Route Between the Levant and India in the First CenturyB.C., Chicago.

Sheng, A. (1999). Woven Motifs in Turfan Silks: Chinese or Iranians?. *Orientations*. Vol. 30. n 4. 45-52.

Shenkar, Michael. (2014). "*Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World"*. Brill. Leiden. Boston.

Stein, M. Aurel. (1907). *Ancient Khotan*. Detailed Report of Archaeological Exploration in Chinese Turkestan. Vol.I & II. Oxford: Clarendon Press.

Stronach, D (1978). *Pasargadae*, Oxford.

Tampoe, Moira., (1989). Maritime Trade between China and West (An Archaeological Study of the Ceramics from Siraf (Persian Gulf), 8th to 15th centuries A.D.). BAR International Series 555.

Trust, P. G. (2013)."The Conservation of Cave 85 at the Mogao Grottoes, Dunhuang": A Collaborative Project of the Getty Conservation Institute and the Dunhuang. *Getty Publications.*

Tsetskhladze. Gocha.R, Çilingiroğlu. A, Bilgebaştürk.M, Hargrave. J (2021), Archaeology and history of Urartu, *Colloquia Antiqua*. Vol.28.

Vaissière, Étienne., (2003). Is There a "Nationality of the Hephtalites"? *Bulletin of the Asia Institute*. New Series, Vol. 17 . p. 119-132.

Whitehouse D. & Williamson, A. (1973). Sasanian Maritime Trade, IRAN, Vol. 11. 29-49.

Whitehouse D. (2009). Siraf. History, Topography and Environment. The British Institute of Persian Studies Archaeological Monograph Series 1. Oxford.

http://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/shorchuk.html.

http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/rawlinson/7sassanian/raw7b.htm.

http://www.sjlishi.com/zhongguolishi/tangchao/2352.htm.

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tumshuq.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AjinaTepe_Buddhist_mural,_Tajikistan,_7th-8th_century_CE.jpg.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young_Prince_in_Cave_17,_Kizil.jpg.
https://depts.washington.edu/silkroad/museums/bm/bmshorchuk.html.
https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/kizil.html.
https://uasatish.com/ajanta-cave-17-mahayana-vihara/.
https://whc.unesco.org/en/list/440/.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39944.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39984.
https://www.miho.jp/booth/html/artcon/00000432e.htm.
https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=TC557&t=type&id=45&lang=en.
http://www.transoxiana.org/Eran/Articles/compareti.html.
http://dsr.nii.ac.jp/toyobunko/VIII-5-B2-7/V-1/page/0222.html.en.
https://picryl.com/amp/media/paintings-in-xu-xianxiu-tomb.