نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۷، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۱

بررسی نقش‌ها و بن‌مایه‌های ایرانی شکار بر روی مقابر چینی و سغدی در عصر باستان و ارتباط آن با مفهوم «بهشت شی‌وانگ‌مو»[1]

حمیدرضا پاشازانوس*

استادیار گروه تاریخ و ایران‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۲۳)

چکیده

از جمله پرکاربردترین بن‌مایه‌های هنری ایرانیان باستان در چین، نقوش شکار بر روی دیواره‌ها یا ظروف مقابر سلطنتی چینی و سغدی است. در مقابر چینی هم‌چنین دیوارنگاره‌هایی حاوی نمادهای الههٔ شی‌وانگ‌مو یا بهشت جاودان قرار دارند که بین آنها و نقوش شکار بر روی دیواره‌ها در همان مقابر ارتباط مستقیمی وجود دارد. اگرچه به آثار ایرانیان در چین پرداخته شده اما پاسخی به دلیل استفاده از بن‌مایه‌های شکار به سبک پارتی یا ساسانی در کنار الههٔ شی‌وانگ‌مو در مقابر چینی داده نشده است. ازاین‌رو، مقاله حاضر بر آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی، ابتدا چرایی حضور پررنگ مفاهیم شکار به سبک ایرانیان باستان در مقابر چینی را توضیح دهد و سپس به دلیل استفاده از همان بن‌مایه‌ها در مقابر سغدیان در چین بپردازد. بر طبق نظریهٔ جادوی شکار، به‌نظر می‌رسد کاربرد نقش‌های شیوانگ مو و شکار در مقبره‌ها، شیوه‌ای جادویی برای رسیدن متوفی به بهشت بوده باشد. تصاویر پیروزی متوفی بر حیوانات شیطانی در واقع جادویی بوده که غلبه بر موجودات شرور و رسیدن به بهشت را تضمین می‌کرد. این سنت ابتدا در مقابر چینی دیده شد و سپس به‌تدریج، سغدیان نیز از آنها الگو گرفتند و از نقوش شکار و بن‌مایه‌های ایرانی برای ترسیم زندگی پس از مرگ متوفی بهره بردند.

واژه‌های کلیدی

ساسانیان، چین، مقبره‌های سغدی، نگاره‌های شکار، پُلِ چینوَد، شی‌وانگ‌مو.

* تلفن: ۰۳۱-۳۷۹۳۳۱۰۵، نمابر: ۰۳۱-۳۷۹۳۳۱۲۵، E-mail: h.pasha@ltr.ui.ac.ir.

مقدمه

یکی از کهن‌ترین آثاری که بشر غارنشین از خود به یادگار گذاشت، به تصویرکشیدن شکار حیوانات مختلف بود. هزاران سال پیش از میلاد مسیح، در ایران نیز نقش‌های شکار طبق مفهوم جادوی شکار[۲] در بدنهٔ غارهایی چون هومیان[۳] حکاکی شده‌اند.[۴] طبق مفهوم جادوی شکار، نیت بشر نخستین از حیوان نقاشی شده، نقش الگویی بود که با کشتن آن، شکارورزان اطمینان کنند که در کشتن حیوان حقیقی نیز توفیق می‌یابند. در حقیقت این الگو به‌عنوان یک سحر و جادو کمک می‌کرد تا حیوان در دنیای واقعی شکار شود. این الگو بعدها به کهن‌الگو تبدیل شد و بر روی اشیاء و ظروف نقش بست. اگرچه استفاده از ابژه‌های حیوانی و شکار همواره برای زیبایی و سرگرمی نبود بلکه برخی مناطق از آن برای ترسیم باورها یا واقعیاتی در آئین خود استفاده می‌کردند. برای نمونه در زمان ساسانیان این شکل‌ها بیانگر این مطلب است که جانوران همان‌طور که در متون دینی این دوره آمده است (Jamasp Asana, 1897, 27-38)، موجوداتی مقدس‌هستند که شکار آن‌ها برای شاه امری مقدس محسوب می‌شود. در دورهٔ ساسانی، اهمیت شکار تا حدی بود که شخصی ملقب به شاهبان مسئولیت نگهداری و حراست از پردیس‌های شکار را بر عهده داشت (کریستنسن، ۱۳۷۰، ۲۹۰). با رونق تجارت از طریق جادهٔ ابریشم، بسیاری از آثار ساسانی به چین راه یافته‌اند. آثار هنری دورهٔ ساسانی یافت شده در چین به دو گونه هستند: نخست گونه‌ای که در ایران تولید شده و به چین صادر شدند و دوم آثاری که متأثر از هنر ساسانی در چین ساخته شده‌اند، از جمله بن‌مایه‌ها و تصاویر به‌کاررفته بر روی این ظروف، نقش‌های شکار است که متأثر از جنبه‌های سیاسی، آیینی، اجتماعی و اقتصادی چین و ایران آن دوره بودند. بیشتر محققان با بررسی نقوش شکار در مقبره‌های امپراتوران چینی و بزرگان سغدی در چین تاکنون بر آن بودند که این نقوش را به دو صورت می‌شود تحلیل کرد. نخست اینکه این نقوش تنها قصد به تصویر کشیدن زندگی روزانه متوفی را داشتند. دوم آنکه کاربرد نقوش شکار بر روی ظروف و دیگر اشیاء مکشوفه در مقابر چین به احتمال بسیار اشاره به زندگی پس از مرگ و قلمرو شی‌وانگ‌مو[۵] یا الههٔ جاودگانی ارتباط دارد (Wallace, 2010, 60). به عبارت دیگر، نقوش شکار جانوران وحشی اشاره به عبور سخت از مسیر بین این جهان و جهان دیگر یا بهشت جاودان دارد. اگرچه جنبه‌های کلی روابط ایران و چین در عصر ساسانی (۲۲۴-۶۵۱ م.) که می‌توان آن را عصر طلایی روابط چین و ایران در دوره پیش از مغول نامید، تا حدی مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است، اما دلیل استفاده از آثار هنری ساسانی در مقبره‌های اشخاص و صاحب‌منصبان چینی و سغدی مورد توجه محققان نبوده است. بررسی فرهنگ چین باستان و مطالعهٔ آثار ساسانی در این مقبره‌ها گویای نقش آئینی هنر ساسانی برای چینیان و سغدیان است که نشان از جایگاه والای هنر ساسانی در چین دارد. ازاینرو، پرسش نوشتار حاضر مطالعه و تحلیل چرایی استفاده از این آثار و نقش آنها در فرهنگ تدفین چینیان باستان و سپس مقابر سغدی در چین است که برای فهم تماس و برهمکنش فرهنگ و هنر ایران و چین در دورهٔ ساسانی ضرورت دارد. همین‌طور آیا سغدیان نیز با الگو از مقابر چینی که از ظروف منقش به شکار به سبک ساسانی و پارتی بهره بردند، از نقوش شکار بر روی دیواره‌های مقابر خود استفاده کردند؟

روش پژوهش

به دلیل فقدان مطالعات جامع دربارهٔ تأثیرات هنر ایرانیان باستان بر هنر چینی و سغدی، محقق می‌بایست نخست داده‌های هنری ایران در چین را در محوطه‌ها، مقبره‌ها و موزه‌های چین پیدا کند. سپس از طریق بررسی تطبیقی میزان تلفیق عناصر هنر پارتی و ساسانی در نگاره‌های چینی و سغدی بر روی ظروف و مقابر سلطنتی مکشوفه در چین، به میزان تأثیر هنر پارتی و ساسانی بر هنر چینی بپردازد. به دلیل فقدان دسترسی کافی به داده‌های هنری ایرانیان باستان در چین، برخی از داده‌های مقاله حاضر در بازدیدهایی که نویسنده از مقبره‌ها و موزه‌های چین داشته تهیه شده و از این رو برخی اطلاعات تحقیق کنونی تازه و نو است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اهمیت آیینی نقوش شکار در آرامگاه‌های امپراتوران چین و حضور پررنگ ظروف منقش به صحنه‌های شکار ساسانی در چین، به‌طور طبیعی یافته‌های باستان‌شناختی مهم‌ترین منابع تحقیق حاضر خواهند بود. ازاین‌رو، در این بخش از مقاله سعی شده است تا این منابع مورد بررسی قرار گیرد. در مورد مهم‌ترین یافته‌های ساسانی در چین یعنی آثار هنری حاوی عناصر فرهنگ ساسانی و همین‌طور نمودهای فرهنگ ایرانی بر روی آرامگاه‌های چینی و سغدی‌می‌توان کتاب *China: Dawn of a Golden Age*, 200-750 *AD* (Watt et al., 2004) را نام برد. این کتاب شامل مقالاتی دربارهٔ تعامل هنری بین چین باستان و فرهنگ‌های هم‌جوار آن از جمله ایران در طی قرن سوم تا هشتم میلادی است. در مورد نقش سغدیان در انتقال عناصر و تولیدات هنر ساسانی به چین و نقوش روی مقبره‌های تاجران سغدی در چین، می‌توان به آثار گوناگون اتان دلاوازی[۶] از جمله کتاب *Sogdian Traders: A History* (2005) اشاره کرد. این اثر در واقع مفصل‌ترین کتاب راجع به سغدیان است که تاکنون نوشته شده است. اهمیت اثر دلاوازی در استفاده وی از منابع دست‌اول به‌ویژه نامه‌های سغدیان است.

با توجه به موضوع تحقیق حاضر که به بررسی نقوش شکار بر روی آثار هنری مکشوفه در چین و ارتباط آنها با آیین‌های مردگان در فرهنگ چین و سغد میپردازد، پژوهش‌های مرتبط با آیین‌های مردگان در فرهنگ چین نیز از اهمیت بسیار برخوردار هستند. از جمله مهم‌ترین این پژوهش‌ها، اثر لزلی والاس[۷] موسوم به «Chasing the Beyond: Depictions of Hunting in Eastern Han Dynasty Tomb Reliefs (25-220 CE) from Shaanxi and Shanxi (2010)» است. اثر فوق به نحوه تلفیق صحنه‌های زندگی پس از مرگ با نماد الههٔ شی‌وانگ‌مو پرداخته که در مقاله حاضر نیز از ایدهٔ وی کمک گرفته می‌شود. اگرچه آثار فوق برخی از داده‌های باستان‌شناختی را برای مقالهٔ حاضر فراهم ساخته، اما نبود اثری که به‌طور مفصل به تأثیر هنر ساسانی در چین بپردازد، کاملاً مشهود است. نویسنده امیدوار است که مقالهٔ حاضر موجب شناخت بیشتر تأثیر هنر

ساسانی بر هنر و فرهنگ چین و سغد گردد.

مبانی نظری پژوهش

۱- زمینهٔ تاریخی مبادلات فرهنگی بین ایران و چین باستان

پیشینهٔ تبادلات فرهنگی ایران و چین به دورهٔ اشکانی برمی‌گردد. شواهد باستان‌شناختی و تاریخی حکایت از این دارد که ظروف با نقوش متعدد از طریق مسیرهای جاده ابریشم به چین انتقال می‌یافت. شاهنشاهی اشکانیان (۲۵۰ پ.م-۲۲۴م.) با امپراتوری هان (حدود سال‌های۲۰۶ پ.م-۲۲۰ م.)[۸] در چین هم‌زمان بود. از یک سو حکومت هان در آسیای مرکزی پیش‌روی کرده و اشکانیان نیز بلخ را گشوده بودند (Bivar, 1983, 33). پس از سفر جانگ‌چیان و متناسب با دوره‌های مختلف در دورهٔ اشکانی، فرهنگ‌های ایران و چین به شیوه‌های گوناگونی با یکدیگر تماس داشته‌اند که در بعضی مواقع منجر به تأثیر متقابل بر یکدیگر شد. ایران در دوره اشکانی بر بخش عمده‌ای از شرق نزدیک سلطه داشت. در این دوره فرهنگ ایرانی بر بسیاری از فرهنگ‌های شرق نزدیک تأثیر گذاشته و به‌نوبهٔ خود از آنها تأثیر گرفته است. اگرچه به لحاظ سیاسی، تماس میان اشکانیان و امپراتوری هان اندک بوده اما از منظر فرهنگی این دو تمدن کهن از طریق مبادلات فرهنگی، تجاری و اقتصادی با یکدیگر تماس بیشتری داشته‌اند زیرا که موقعیت ویژهٔ ایران به‌منزلهٔ نقطهٔ اتصال فرهنگ‌های شرق و غرب و همین‌طور وجود مبادلات تجاری و فرهنگی به‌ویژه از طریق مسیرهایی نظیر جادهٔ ابریشم که مبدأ آن در چین بوده و به ناچار از مرزهای سرزمینی ایران می‌گذشته است، خود عامل مهمی در اجتناب‌ناپذیربودن این تماس فرهنگی بوده است. در حقیقت بعد از اهمیت یافتن مسیرهای تجاری بین دو کشور این تماس اجتناب‌پذیر می‌نمود. تبادل سفرا بین امپراتور هان با مهرداد دوم (۱۲۳تا ۸۷ پ.م) شاهنشاه اشکانی را باید نقطه عطفی در شروع تماس و برهم‌کنش سیاسی- فرهنگی دو تمدن دانست. بنابر منابع، سفیر ارسالی جانگ‌چیان، هدایایی را ازجمله ابریشم به دربار مهرداد دوم تقدیم کرد (Hulsewé et al., 1979, 117-35). نویسنده شیجی[۹] گزارش داده که:

> *هنگامی که فرستادگان هان دوباره برای بازگشت به چین مصمم شدند، [پادشاه انشی] فرستادگان خود را برای همراهی به آنها اعزام کرد تا از نزدیک ببینند که کشورشان تا چه اندازه بزرگ و وسیع است. این فرستادگان تخم پرندگان بزرگ و هنرمندان بندباز که از لی‌شوان[۱۰] [روم شرقی] جلب شده بودند، به‌عنوان هدیه به دربار هان تقدیم داشتند. امپراتور از این موضوع خوشحال شد.»*[۱۱] (Sima Qian,1959, j.123, 3172-3173)

این تماس‌ها بین دو دربار به‌تدریج گسترش می‌یابد، به نحوی که منابع بعدی اطلاعات بیشتری در اختیار ما قرار می‌دهند. ازجمله در *هوهانشو*[۱۲] گزارشی از ارسال فرستادهٔ اشکانی به نزد امپراتور جان‌دی[۱۳] (۷۵-۸۹ م.) آمده است: در سال اول جانگ‌خه[۱۴] (۸۷ م.) در دورهٔ حکومت امپراتور جان‌دی سرزمین اشکانی سفیران خود را با هدایای شیر و فوبا[۱۵] به دربار ما فرستاد. فوبا حیوانی است مانند «جانور تک‌شاخ»، ولی شاخ ندارد.[۱۶]

یافته‌های باستان‌شناختی در چین نشان می‌دهد که آثار اشکانی و به‌ویژه ساسانی حاوی بن‌مایه‌های شکار در چین بسیار کاربرد داشته‌اند. این آثار هم‌چنین منقش به نگارهٔ شترمرغ، شیر، غزال و دیگر حیوانات نایاب که از ایران به چین راه یافتند، بودند. این نوع آثار به‌ویژه از اواخر دورهٔ اشکانی و اوایل دورهٔ ساسانی در چین مورد استقبال قرار گرفتند (Watt, 2004, 51, 185). استفاده از آثار فوق با نقش‌های شکار در مقبره‌های چینی و سغدی، پرسشی را در ذهن خوانندهٔ تاریخ روابط ایران و چین مطرح میکند که به چه دلیل چینیان و سغدیان از آثار و بن‌مایه‌های فرهنگ ایرانی در مقبره‌های خود استفاده می‌کردند؟ چرا آنها از بن‌مایه‌های مربوط به شکار از جمله سبک «تیراندازی پارتی» بر روی مقبره‌های خود بهره می‌بردند؟ در ادامه مقالهٔ حاضر سعی دارد تا به این پرسش بنیادین پاسخ دهد.

۲- نقش‌های شکار به سبک پارتی بر روی آثار ساسانی‌در مقبره‌های چینی و سغدی

۲-۱. نقوش شکار ایرانی و ارتباط آن با الهه شی‌وانگ‌مو در مقابر چینی

پاسخ به پرسش بالا نیاز به بررسی سنت و آیین خاک‌سپاری در چین دارد. در حقیقت، فلسفهٔ مرگ در چین باستان و اینکه مردم چین دربارهٔ مرگ چه در ذهن داشته‌اند، نخستین گام برای درک استفاده آنها از نقش شکار در مقبره‌هاست. اگرچه دین چینی‌های باستان بر چندخدایی استوار بود، اما گونه‌ای از همه‌خدایی یا پان‌تئیسم (*Pantheism*) در چین وجود داشت. این دین بر این باور بود که الوهیت ذاتی در جهان است و خدا و جهان هستی (به‌عنوان کلّیّت همه‌چیز) یکی‌اند (Lü & Gong, 2014, 71). به عبارت دیگر، الهیات سنتی چین، به‌ویژه بر طبق آئین‌های کنفوسیوس، تائو و سایر مکتب‌های فلسفی، اساساً یگانه‌انگارانه یا مونیسم (*Monism*) است، یعنی همه‌چیز موجود در جهان هستی سرانجام از یک جوهر سرشته شده است و همه پدیده‌ها تنها نمودهایی از یک جوهر واحد هستند. در این دین اعتقاد به بهشت آسمانی و زندگی پس از مرگ وجود داشت و به همین نسبت خدایان و الهه‌های متعددی برای جهان پس از مرگ تعریف شدند. این خدایان، نیروهایی هستند که راه بهشت ((天) Tian) را آشکارا، تبلیغ می‌کنند (Didier, 2009, 115). برخی محققان حتی شکل اولیه دین در چین را شمنیسم دانسته (Ching, 1993, 40) و بر این باور هستند که آئین تائو در چین متأثر از شمنسیم بوده است. شمنیسم به احتمال بسیار یکی از قدیم‌ترین گونه‌های آئین‌های اولیه در چین بوده که از حدود قرن چهارم ق.م در فرهنگ چو ((楚) Chu) با عناصر آئین‌های تائو و کنفوسیوس تلفیق یافت (Major, 1999, 136).

از جمله مشهورترین این الهه‌ها در چین باستان، الههٔ شی‌وانگ‌مو است که الهام‌بخش شمن‌ها بوده و به مرگ و جاودانگی مرتبط است. این الهه زیرزمین ساکن بوده و به‌طور توأمان هم ترسناک و هم مهربان بوده است (Lagerwey & Kalinowski, 2008, 983). درحالی‌که الههٔ شی‌وانگ‌مو که به ملکهٔ غرب معروف بود، خدای مادینهٔ جاودانگی و نماد یین ((陰) yīn) بود، دونگ وانگ گونگ((東王公) Dongwanggong)، شاه شرق، خدای نرینهٔ جاودانگی و تجسمی از یانگ((陽) yáng) بوده است.

این الهه با بدن انسان، دم پلنگ و دندان ببر توصیف میشود و ملقب به ملکه مادر غرب نیمی جانور و نیمی انسان است. اواخر عصر جو و در فرهنگ چو، این الهه به نماد بهشت و جاودانگی تبدیل می‌شود.[۱۷]

رابرت هامایون براساس مطالعات میدانی خود، سه نوع‌شمنیسم را در

جامعه‌های مختلف تعیین می‌کند: شمنیسم جوامع شکار، شمنیسم جوامع دامدار و شمنیسم در جوامع متمرکز. وی خاطرنشان می‌کند، تنها جوامع شکار و دامدار دارای شمنیسم محوری هستند(Hamayon,1996, 76) در جوامع شکار، شمن‌ها که ادعای ارتباط با نیروهای فراطبیعی برای حل مشکل افراد قبیلهٔ خود را داشتند، نخستین بار ایدهٔ به تصویر کشیدن شکار موفق یک حیوان را قبل از شکار آن در دنیای واقعی، مطرح ساختن و این نوع جادو را که در بین محققان به جادوی شکار معروف است، ابداع کردند (Keyser and Whitley, 2006, 3-4) . نظریهٔ جادوی شکار نخستین بار توسط باستانشناس فرانسوی هنری بروئیل (Henri Breuil) در دههٔ ۱۹۴۰ مطرح شد تا به وسیلهٔ آن غارنگاره‌های تازه کشف‌شدهٔ لاسکو (Lascaux) واقع در جنوب‌غربی فرانسه را تجزیه‌وتحلیل کند. اساس این نظریه بر این نکته تأکید دارد که غارنگاره‌های این غار نوعی سحر و جادوی آیینی برای موفقیت در شکار مورد نظر بوده است (Baumgart, 2017, 81). از اواخر عصر جو و در دورهٔ هان، شی‌وانگ‌مو در نقش افسونگر حیوانات بوده است.

در کتاب شانزدهم شَن خَی جینگ ((海經) (Shan Hai Jing شیوانگمو بر روی کوه آتش سوزان قرار دارد و ملقب به سرور حیوانات است. مقبره‌هایی در حدود سال ۱۰۰ میلادی در چین وجود دارد که او را در صحنهٔ شکار به تصویر کشیده‌اند. در نواحی مرکزی و شمال غربی چین، مقبره‌هایی یافت شده‌اند که مملو از نقش‌های الههٔ شی وانگ مو و سفر روح شخص متوفی به بهشت شی‌وانگ‌مو هستند (Xin and Yingju, 2000, 1-2). این مقبره‌ها به‌ویژه در شاان شی (Shaanxi)و شان شی (Shanxi) و برخی از آنها نیز در شمال غربی چین قرار دارند. در دهه‌های پایانی قرن اول میلادی، مقامات مدنی و نظامی چین و افراد ثروتمند شروع به سفارش گورها در بخش شمالی استان امروزی شانشی کردند. وجود نقوش الههٔ شی وانگ مو، الهه جاودگانی و سایر نقوش جاودانه علاقه واضح حامیان این تصاویر را به الهه شی‌وانگ‌مو نشان می‌دهد. در کنار چنین نگاره‌هایی، سردر مقبره‌ها در منطقه با صحنه‌های شکار تزئین شده که بیشتر حاوی کماندار سوار بر اسب است که به سبک پارتی پشت به زین در حال تیر انداختن هستند (Wallace, 2011, 253-257). در گذشته وجود نقش‌های شکار بر روی مقبره‌های هان و دیگر سلسله‌های چینی همواره به تجسمی از «زندگی روزمره» تعبیر می‌شد و به‌عنوان مشخصهٔ اصلی مقبره‌های مکشوفه در مرکز و شمال غربی چین محسوب می‌شدند (Wang, 2001, 415). تحقیقاتی که به بررسی نگاره‌های شکار در مقبره‌های هان شرقی پرداخته، آمیختگی تصاویر شکار با نمادهای الهه‌های جاودانه را به دو صورت تعبیر کرده است. نخست، فعالیتی که متوفی در زندگی از آن لذت می‌برد. دوم آنکه، این آمیختگی اشاره به قربانی‌های انجام‌شده برای درگذشتگان در طول جشن سالانه «لا» دارد زیرا شکار یکی از اجزای اصلی جشن قربانی برای اجداد بود (Wallace, 2010, 2, 51-52; Wang, 2001, 415-416). اطلاعات در مورد آثار اشکانی حاوی نقوش شکار در چین اندک است اما یکی از مهم‌ترین سبک‌های نقوش شکار در چین سبک «تیراندازی پارتی» (安息) Parthian Shot (回马箭)) است (Rostovtzeff, 1943, 175-177). این سبک از دورهٔ اشکانی و تا دورهٔ مینگ در چین مورد تقلید هنرمندان چینی قرار گرفت و یکی از محبوب‌ترین سبک‌ها در به تصویر کشیدن شخص متوفی در مقبره‌های چین است. مشهور است که تا سال ۳۸۶ میلادی (سلسله وی شمالی) چینی‌ها بر اسب‌های اشکانی سوار می‌شدند و به تقلید از سبک «تیراندازی پارتی» شکار را به تصویر می‌کشیدند (Farrokh, 2007, 170-171). نقاشی گچی بر روی سقف غار شمارهٔ ۲۴۹ در غار هزاربودا یا چیین فودونگ ((千佛洞) Qianfodong)، شمال غرب چین نمونهٔ مشهور از این سبک هنری است (Ibid., 170-171). این نقاشی سوارکار چینی را نشان می‌دهد که بر روی اسب اشکانی و به سبک پارتی از کمان سنتی منحنی شکل برای شکار شیر استفاده می‌کند (تصویر ۱). ابریق منقش به سوارکارن پارتی در حال شکار که به سدهٔ هفتم یا هشتم میلادی تعلق دارد، نمونهٔ دیگری از این نوع است. علاوه بر چین، تصاویر شکار به سبک پارتی به ژاپن نیز راه یافت، برای نمونه قطعه‌ای از پارچهٔ ابریشم دوزی‌شده در گنجینهٔ شوسوین (Shōsōin) وجود دارد که در آن نقوشی از سوارکاران کماندار درحال شکار شیر دیده می‌شود (Ackerman, 1964, 3074-78). با توجه به استفاده مکرر نقوش و بن‌مایه‌های ایرانی شکار در کنار نقوش جاودانگی می‌توان استدلال کرد که نقش‌های شکار به سبک پارتی در این مقبره‌ها و نگاره‌های شکار به سبک ساسانی به‌دست‌آمده در مقبره‌های چینی، نمادی بود از مسیر دشوار بین این دنیا و دنیای دیگر که شخص متوفی برای رسیدن به بهشت می‌بایست با موجودات ترسناک در این مسیر بجنگد. نمونه‌هایی از این تلفیق را می‌توان در مقبره‌های دبائو دانگ ((Dabaodang 大保當)) در شنمو ((神木) Shenmu)، شان شی دید. برای نمونه بر روی این مقابر که به دورهٔ هان شرقی تعلق دارند، نقش پرنده در دایره همراه با نقوش شکار به سبک پارتی دیده میشود (قسمت بالا، تصویر۲). نقش پرنده درواقع، نمادی از الههٔ شی‌وانگ‌مو است (Wallace, 2011, 253-257).

علاوه بر مورد فوق، موجوداتی با سر حیوانی همراه با نقش پرنده در دایره، در مقابر دبائو دانگ و دیگر مقابر هان شرقی دیده می‌شوند که نمادی دیگر از الههٔ شی‌وانگ‌مو و مسیر بهشت جاودانه هستند (Silbergeld et al., 2016, 123). نقش‌های بر روی مقبره‌ها گویای نوعی «جادوی شکار» در فرهنگ شمنی است که به‌تدریج در آئین تائو نیز راه یافته و با ترسیم مسیر متوفی و نبرد وی با حیوانات درنده در مقبرهٔ متوفی پیمودن مسیر را برای او آسان می‌کردند. این مسیر و خطرات آن به‌خوبی در کتیبهٔ مکشوفه در سویده (Suide) واقع در چین و کتاب *جنمو ون* (zhenmu wen (鎮墓文)) توصیف شده است (Wallace, 2010, 3). بر طبق این آثار، مسیری که متوفی می‌بایست آن را طی کرده تا به بهشت شی‌وانگ‌مو برسد، مملو از ارواح پلید و حیوانات وحشی است که قصد

تصویر ۱- نقاشی گچی بر روی سقف غار شمارهٔ ۲۴۹ در چیانفوتون، شمال غرب چین. مأخذ: (Farrokh, 2007, 170-171)

نابودی متوفی را دارند (تصویر ۲). ظروف منقش به شکار در کنار نقش شکار به سبک پارتی دو نمونه از هنر ایرانیان باستان است که در برخی از مقابر سلطنتی در چین یافت شده است (Tanabe, 1989, 58; Carter, 1995, 257-66). این ظروف که در ایران به دلایل مختلف تولید می‌شدند، در چین به‌عنوان آثار منحصربه‌فرد، در راستای به تصویرکشیدن زندگی پس از مرگ متوفی استفاده می‌شدند. از جمله نخستین ظروف مکشوفه با نقش شکار، ظروف برنز و نقره‌کاری شده در داتونگ[۱۸] است. این ظروف همگی دارای مشخصه‌های هنر ساسانی است و به احتمال بسیار زیاد، از بلخ و نواحی شمال شرقی ایران، به چین وارد شده بودند (Carter, 1995, 257-66). یکی از نفیس‌ترین این ظروف بشقابی نقره‌ای با صحنه‌های شکار است (تصویر ۳) که در مقبرهٔ فنگ‌خه‌تو (封和突 Feng Hetu) از سلسله وی شمالی پیدا شده است. این مقبره متعلق به اواخر قرن پنجم است و دارای سنگ یادبودی است که در آن از فنگ‌خه‌تو به‌عنوان یکی از صاحب‌منصبان دربار امپراتور شیائوون از سلسلهٔ وی شمالی (Emperor, Xiaowen of Wei 北魏孝文帝) نام برده شد (Tanabe, 1989, 58). بشقاب نقره‌ای مکشوفه در این مقبره احتمال بسیار به یکی از شاهزادگان ساسانی که در شمال شرقی ایران حکومت می‌کرد تعلق دارد (Watt, 2004, 152). این ادعا با کشف ظرفی مشابه در کابل افغانستان تقویت می‌شود. در مرکز هر دو ظرف، یک شکارچی سلطنتی ایستاده که درحال شکار گراز است و کلاهی مشابه کلاه شاهزادگان ساسانی در سدهٔ سوم میلادی دارد (Tanabe, 1989, 58). نگارهٔ دیگری که در چین بسیار رواج داشته، نقش شترمرغ بر روی ظروف و حتی دیوارنگاره‌های آن است. شترمرغ که از دورهٔ اشکانی به‌عنوان حیوانی ارزشمند به چین راه یافته بود (Buffetaut and Angst, 2017, 6-7). به خاطر ویژگی خاصش که موجب حیرت چینی‌ها نیز می‌شد در دربار حکومت‌های چین به حیوانی نمادین تبدیل شد. به‌طوری‌که نقش‌های شترمرغ بر روی ظرف‌ها و سنگ‌ها نیز راه یافت (Janz, 2009, 1982-85; Andersson, 1923, 53-57). در کتاب دورهٔ هان موسوم به دونگ گوان خن جی (東觀漢記 Dongguan Hanji)[۱۹] گزارش شده است که: در سال سیزدهم یونگیوان[۲۰]، پادشاه انشی یک پرنده بزرگ را پیشکش کرد. تخم این پرنده به بزرگی یک کوزه است.[۲۱] این پرنده (شترمرغ) که در دورهٔ تانگ نیز پرنده‌ای اشکانی (安息雀 ānxí què) نامیده می‌شده (Liu Xu, 1975, j. 198, 5311-5313)، به‌تدریج به دیوارنگاره‌های تانگ نیز راه یافت و نقش برجسته‌های آن به‌عنوان عنصری تزئینی و خاص در آرامگاه‌های امپراتوران هنوز دیده می‌شود. برای نمونه نقش برجستهٔ شترمرغ در آرامگاه ملکه وو زتیین (武則天 Wu Zetian) معروف به چیین لینگ (Qianling)[۲۲] در شی‌ان (Xi'an) نیز استفاده شده است.

۲-۲. تلفیق فرهنگ تدفین چینی با هنر ساسانی در مقابر سغدی

با توجه به سنت به تصویرکشیدن دنیای پس از مرگ در برخی مقابر چینی، ظروف ساسانی منقش به شکار که در ایران به دلایلی چند از جمله به تصویرکشیدن اقتدار شاهانه ساخته می‌شدند (وثوق بابایی و مهرآفرین، ۱۳۹۴، ۴۵)، نیز به‌واسطهٔ زیبایی و منحصربه‌فردبودن در مقابر سلطنتی چینیان استفاده می‌شدند. این نقوش در کنار دیگر عناصر هنر ساسانی به مقبره‌های بزرگان سغدی که در چین مدفون شدند نیز راه یافت. به عبارت دیگر، مقابر زیرزمینی سغدیان در چین مهم‌ترین مکان‌هایی هستند که در آن می‌توان علاوه بر نقوش شکار چه بر روی مقبره و چه بر روی ظروف، تلفیقی از عناصر فرهنگ ایران را متأثر از فرهنگ چین برای به تصویرکشیدن مسیر بهشت برای شخص متوفی مشاهده کرد. سده‌های پنجم و ششم میلادی درخشان‌ترین سال‌های حضور سغدیان مهاجر در چین بوده است. بسیاری از شهرهای شمالی چین در سده‌های ششم و هفتم میلادی میزبان جوامع سغدی بودند.

محققان که در طی سال‌های اخیر شاهد کشف مقابر سغدی در چین بوده و بر روی دیواره‌های این مقابر نقوش شکار، عناصر زرتشتی و حتی مهرپرستی را می‌دیدند، هرگز تحلیلی مناسب از چرایی این نوع تلفیق هنری بر مقبره‌های سغدی ارائه ندادند. با بررسی مقابر چینی در صفحات گذشته، راه برای ارائهٔ تحلیلی تازه هموارتر می‌شود. در واقع، می‌توان مدعی شد همانطور که در شان شی (Shaanxi)، شان شی (Shanxi) و شمال غربی چین، مقبره‌هایی یافت شده‌اند که علاوه بر ظروف منقش به شکار، مملو از نقش‌های الههٔ شی وانگ مو و سفر روح شخص متوفی به

تصویر ۲- قسمت بالا نگاره‌ای از مقبرهٔ شماره ۲۳ در دبائو دانگ است که به سال ۱۹۹۶ کشف شد (عکس از نویسنده). قسمت پایین، نقشی از مقبرهٔ شمارهٔ ۱۸ از همان محوطه است. مأخذ: (Silbergeld et al, 2016, 123)

تصویر ۳- بشقاب نقره‌ای ساسانی که دارای نقش شکار است و در سال ۱۹۸۱ در مقبرهٔ فنگ‌خه‌تو واقع در داتونگ یافت شده است. مأخذ: (Watt, 2004, 152-153)

تصویر ۴- نماد پُلِ چینوَد بر روی مقبره وِرکَک. این مقبره در سال ۲۰۰۳ م. در شهر شیآن (Xī'ān) مرکز استان شانشی (Shǎnxī) کشف شد.

تصویر ۵- نگارۀ سوارکاران در حال شکار به سبک پارتی که بر روی مقبرۀ وِرکَک حک شده است.

بهشت شی‌وانگ‌مو هستند (Xin and Yingju, 2000, 1-2)، سغدیان نیز که مقبره‌های آنها در همان نواحی بیشتر در استان شان شی(Shǎnxī) کشف شدند، متأثر از همین فرهنگ چینی سعی در ترسیم زندگی پس از مرگ متوفی خود داشتند. درواقع، در دهه‌های پایانی قرن ششم میلادی، مقامات و افراد ثروتمند سغدی شروع به سفارش گورها در استان امروزی شانشی کردند. آرامگاه‌هایی که به خاطر تزئینات بر روی درهای بیرونی و داخلی، دیوارها و سقفها در خاطر مانده‌اند. شمایل‌نگاری این درگاه‌ها حاوی عناصر آیینی کنفوسیوس نیست و در عوض اغلب شامل نقوش مرتبط با جاودانگی و صحنه‌های شکار متأثر از فرهنگ ایران باستان است. در واقع، همان الگوی استفاده از نقوش بهشت جاودان، الهه جاودگانی و سایر نقوش جاودانه در مقابر چینی که بدان اشاره شد، در این مقابر سغدی نیز به‌کار رفته است. تنها تفاوت در محتواست که بیشتر رنگ‌وبویی ایرانی دارد. به عبارت بهتر، درحالی‌که در مقابر چینی تصاویر الهه شی‌وانگ‌مو به‌عنوان نماد بهشت وجود دارد، در مقابر سغدی از نمودهای زرتشتی مثل پل چینود برای اشاره به زندگی پس از مرگ استفاده شد (رضایی باغ بیدی، ۱۳۸۶، ۸). در کنار چنین نگاره‌هایی، به‌مانند سردر مقابر چینی، سردر مقبره‌های سغدی نیز با صحنه‌های شکار کماندار سوار بر اسب به سبک پارتی تزئین شده است (Watt, 2004, 277-282). درآمیختگی سنت تدفین سغدیان زرتشتی با سنت تدفین چینیان در شمال چین یکی از نمونه‌های نفوذ عناصر دین زرتشتی در چین به‌ویژه از اواخر قرن ششم میلادی است. در این مقابر به‌مانند شیوه تدفین زردشتیان تلاش می‌شد تا از آلوده‌نمودن خاک جلوگیری شود. این مقابر منقش به عناصر فرهنگ ایرانی از جمله محراب آتش همراه با نقوشی از خدایان ایرانی مانند میترا هستند (Watt, 2004, 276-283). از جمله این مقابر، آرامگاه وِرکَک یا مقبرۀ استاد شی ((Shǐ Jūn Mù (史君墓) است که به صاحبمنصبی سغدی تعلق دارد. درنوشتۀ بر روی مقبرۀ وِرکَک، وی ساپائویِ (منصب سغدیان زرتشتی در چین) لیانگ چُو (Liángzhōu) خوانده شده است. او در سال۵۷۹ م. درگذشته و همسرش نیز یک ماه پس از او مرده است. نمادهایی زرتشتی، مانند گذر از پُلِ چینوَد در دو سوی این مقبرۀ سنگی دیده می‌شود (رضایی باغ بیدی، ۱۳۸۶، ۸). وِرکَک و همسرش در حال عبور از پُلِ چینوَد به بهشت سغدیان دیده می‌شوند (تصویر ۴). درحالی‌که این دو در حال ضیافت در بهشت هستند، خدای سغدی وشپارکر (Wesh-parkar) به استقبال متوفی می‌رود. آمیختگی نقوش شکار شخص متوفی به سبک ساسانی[۲۳]، نقوش شکار سواران به سبک پارتی، عبور متوفی از پُلِ چینوَد و در نهایت استقبال خدای سغدی در بهشت جاودان کاملاً مشابه مفاهیم نقوش شکار به سبک پارتی، مسیر سخت رسیدن به بهشت در کنار نمادهای الههٔ شیوانگ مو در مقابر چینی است(مقایسه شود با تصویر۲). همانطور که بر روی سردر مقابر چینی نقوش شکار به سبک پارتی است، بر پایین دیوارۀ مقبرۀ وِرکَک نیز سوارکاران بر روی اسب به سبک پارتی در حال شکار هستند (تصویر ۵).

بیشتر نقش‌ها از نوع صحنه‌های شکار و جشن و مهمانی است و به‌طور غیرقابل‌انکاری با هنر ساسانی ارتباط دارند (Hayashi, 1975, 85 103). یکی از جالب توجه‌ترین این نمونه‌ها، مقبرۀ یوخونگ (Yu Hong) است که در سال۱۹۹۹ م. در نزدیکی تای‌یوان (Taiyuan) به‌دست گروهی از انستیتو باستان‌شناسی شانشی (Shanxi) یافته شد. مقبرۀ یوخونگ و همسرش که به سال۵۹۲ و ۵۹۷ میلادی درگذشته بودند، در چین پیوندی با فرهنگ ساسانی و زرتشتی دارد. طرح‌های دینی حاوی شکار و استراحت با فرهنگ تدفین چین غریبه هستند و ریشه ساسانی-زرتشتی دارند، هرچند زرتشتیان قبر خود را درون خاک نمی‌کندند و این خود تحت تأثیر فرهنگ چین رخ داد. در این آرامگاه یک تخت به شکل یک خانه چینی برای آرامیدن مرده قرار داشت که با پنجاه‌وسه تابلوی مرمرین کنده‌کاری‌شده زینت داده شده بود. تابلوها در اصل رنگ‌آمیزی و زراندود شده بودند. اثری از طرح‌های سیاه‌رنگ بر روی سنگ‌ها باقی مانده که نشان می‌دهد قبل از کنده‌کاری، طرح را روی سنگ می‌کشیده‌اند. در نقش‌ها از رنگ سبز، قرمز و طلایی برای بیان لباس و گیاهان استفاده شد (Watt, 2004, 276-283). یوخونگ نماینده دولت چین در سرزمین‌های غربی بود و با ایرانیان و ساکنان شمال شرق ایران در تماس بود. او به

سرزمین‌های زیادی سفر کرد و در پارس و باختر یا قندهار و نقاط دیگر به‌عنوان سفیر انجام وظیفه کرد. پس از آن نیز به خدمت خاندان ژو و سوئِی درآمده بود. یوخونگ به سال ۵۸۰ به منصب ساپائو و سپس فرماندار نامی یک شهر گماشته شد (De la Vaissière, 2003, 25). اطلاعات فوق در کتیبهٔ آرامگاه یوخونگ و همسرش حک شده است و پیکرنگاره‌ها به‌خوبی با متن نوشته‌ها برابری دارند (Ibid.,25-26). اصلی‌ترین طرح مقبره، نگاره‌ای است که یوخونگ و همسرش را درحالی‌که تاج بر سر دارند، در یک ضیافت شاهانه نشان می‌دهد. یوخونگ تاجی شبیه تاج شاهان ساسانی دارد که هلال ماهی بر آن قرار دارد. آنها در حال خوردن غذا و شراب هستند. افرادی در حال نواختن موسیقی بوده و رقاصی در وسط در حال رقصیدن است. در طرح‌های پایین نیز دو نفر در حال شکار شیر هستند که یکی از آنها بدون سلاح است و شیرها سر آنها را در دهان خود گرفته‌اند. سگ‌های شکاری نیز به شکارچیان کمک می‌کنند. برخی نگاره‌ها، صحنه‌های رژه شاهانه و ضیافت شاهانه را به تصویر کشیده‌اند. در این دو نگاره چهره فرد کاملاً ایرانی است که خود سعی شده تا بر هویت سغدی و ایرانی یوخونگ تأکید کند. در نگاره‌های دیگر، فردی بلندمرتبه با چهره‌های ایرانی نشان داده می‌شود. در پایین نگاره نقش شیر و گاو حک شده که نماد آیین میترایسم است. نگاره‌های روی دیوارهٔ پایین آرامگاه حاوی نقوشی از یوخونگ و همراه‌هانش، شکار به سبک پارتی، موبدان زرتشتی با بدنی نیمی انسان و نیمی پرنده و محراب آتش است (Watt, 2004, 276-283).

بر روی تابلوها، یوخونگ سوار بر اسب و در حال شکار باچادرنشینان دیده می‌شود. نمادهای زرتشتی به‌روشنی نشان داده شده و میترا و اسب قربانی او رخ‌به‌رخ همدیگر در دوسوی در ورودی آرامگاه ترسیم شده‌اند. تصاویر شخص درحال شکار بر روی اسب، شتر و فیل احتمالاً متعلق به یوخونگ است (تصویر ۶). شکار بر روی شتر یادآور نگاره‌های بهرام‌گور است. جدا از اینکه تصاویر فوق از آرامگاه یوخونگ، میزان نفوذ فرهنگ ساسانی را در چین نشان می‌دهد، نقش‌های شکار این مقبره ادامهٔ الگوی به تصویرکشیدن زندگی پس از مرگ برای متوفی است که در مقابر چینی نیز مشاهده شد.

تصویر ۶- سمت راست یوخونگ سوار بر اسب و در حال شکار با چادرنشینان مشاهده می‌شود و سمت چپ یوخونگ سوار بر شتر در حال شکار است. مأخذ: (Watt, 2004, 276-280)

نتیجه

مقالهٔ حاضر سعی داشت تا بخشی از نفوذ فرهنگی ایران باستان در چین را که غالباً توسط ایرانی‌تبارهای ساکن در چین و سغدیان به چین انتقال یافته بود، بررسی کند. از جمله پرکاربردترین و محبوب‌ترین آن، نمادها و بن‌مایه‌های هنری استفاده شده در نقوش شکار پارتی و ساسانی است که بر روی مقبره‌ها، ظروف و دیگر آثار مکشوفه در مقابر بزرگان چینی و سغدی در چین به‌وفور مشاهده می‌شوند. نظر به تنوع تصاویر شکار بر روی ظروف ساسانی و هم‌چنین استفاده از این نقوش در کنار مفاهیم بهشت جاودانی بر روی مقابر بزرگان چینی و سغدی در چین که بیشتر در حوالی شهر چانگ ان یا شیان امروزی یافت شده‌اند، مقالهٔ حاضر تلاش داشت تا ضمن بررسی این آثار در مقابر چینی، به این نکته بپردازد که آیا کاربرد گسترده از تصاویر شکار به سبک پارتی و ساسانی در کنار نقوش الههٔ شی‌وانگ‌مو یا بهشت جاودان در مقابر چینی ارتباطی با الگویی مشابه از نقوش در مقابر سغدی داشته است یا خیر؟ پاسخ نویسنده آن بود که با توجه به سنت به تصویر کشیدن دنیای پس از مرگ و مبارزهٔ شخص متوفی با موجودات شیطانی در مسیر رسیدن به بهشت در برخی مقابر چینی، بن‌مایه‌ها و نقوش شکار به سبک پارتی و ساسانی به‌واسطهٔ زیبایی و منحصربه‌فرد بودن در مقابر سلطنتی چینیان نیز مورد استفاده قرار گرفتند. زیرا این نقوش ابزاری برای به تصویرکشیدن مسیر سخت متوفی به بهشت جاودانه بودند. به‌تدریج، فرهنگ تدفین در چین توسط سغدیان نیز که در همان مناطق از چین زندگی می‌کردند، مورد تقلید قرار گرفت. با بررسی داده‌های مکشوفه در مقابر چینی و سغدی که در موزه‌های چین نگهداری می‌شوند، سعی شد تا در ابتدا نمونه‌هایی از تلفیق بن‌مایه‌های هنر چینی در شمایل الههٔ بهشت جاودانه با سبک شکار پارتی و ساسانی در مقبره‌های چینی ارائه گردد و سپس استفاده از همان الگو در مقابر سغدی مورد بحث قرار گیرد. درحالی‌که در مقابر چینی تصاویر شکار به سبک اشکانی بر روی مقابر، شکار به سبک ساسانی بر روی ظروف در مقابر، تصاویر متوفی درحال عبور از مسیر دشوار برای نیل به الههٔ شی وانگ مو یا بهشت جاودان آمده، در مقابل در مقابر سغدی، نقوش شکار به سبک پارتی و ساسانی بر روی مقابر با نماد پُلِ چینوَد، خدای سغدی و ضیافت متوفی در بهشت سغدی تلفیق شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Paradise of Xiwangmu (西王母).
2. Hunting Magic.
۳. واقع در شمال شهرستان کوهدشت، شمال غرب استان لرستان.
۴. برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ مفهوم جادوی شکار بنگرید به McGranaghan

& Challis, 2016, 579-580.

5. Xiwangmu (西王母).

6. Étienne de la Vaissière.

7. Leslie Wallace.

۸. دودمان هان، که بعد از دودمان کین (Qin) به قدرت رسید، بین سال‌های ۲۰۶ قبل از میلاد و ۲۲۰ میلادی، حدود ۴۰۰ سال بر چین فرمانروایی می‌کرد.

۹. تاریخ شی جی(史記) تألیف سیما چیان ((遷馬司)Sima Qian)، تاریخ‌نویس مشهور دوران امپراتوری هان است. سیما چیان(حدود ۱۴۵-۸۶ ق.م) ۱۲ سال را صرف تألیف اثر درخشان خود یعنی *شی جی* کرد که بعدها تبدیل به الگویی برای نسل بعدی مورخان چینی شد.

10. Líxuān (黎軒).

11. 漢使還,而後發使隨漢使來觀漢廣大,以大鳥卵及黎軒善人獻于漢.

۱۲. تاریخ *هوهان شو* شامل تاریخ امپراتوری هان شرقی (۲۵ م.-۲۲۲ م.). می‌شود که توسط فان یه ((Fan ye (范曄) (۳۸۹-۴۴۵ م.) بر اساس تواریخ پیش از خود یعنی شی جی و هان شو نوشته شد.

13. hàn zhāng dì (漢章帝).

14. zhanghe.

15. fuba [fu-pa] (符拔).

16. 章帝章和元年, 遣使献师子、符拔。符拔形似麟而无角.

۱۷. برای مطالعهٔ بیشتر بنگرید به: Wallace, 2010, 62.

۱۸. داتونگ شهری در شمال استان شانشی چین است که پایتخت سلسلهٔ وی شمالی در سال‌های۳۹۸ تا ۴۹۴ میلادی بود.

۱۹. این اثر به‌عنوان تکملهٔ تاریخه‌ای دورهٔ هان نوشته شده که به سبک «زندگینامه نوشت» تنظیم شده است.

20. Yǒng yuan (永元).

21. 永元十三年, 安息王獻條支大雀。此雀卵大如甕.

۲۲. چیان لینگ آرامگاه امپراتور گائوزونگ (Gaozong) (وفات ۶۴۹-۸۳ م.) و هم‌چنین همسرش وو زتیین است که از سال‌های ۶۹۰-۷۰۵ م تنها امپراتور زن چین بود. این بنا در هشتادوپنج کیلومتری شمال غربی شهر شیان، استان شانشی چین واقع شده است. در گذشته شصت‌وچهار مجسمه مقامات عالی‌رتبه خارجی وابسته به دربار تانگ در دو طرف دروازه مقبره چیان لینگ قرار داشت که امروزه شصت‌ویک مجسمه سالم مانده است. هم‌اکنون سی‌ودو مجسمه در سمت راست و بیست‌ونه مجسمه در سمت چپ از دروازه مقبره قرار دارد که در میان آنها مجسمه پیروز و نانمی نیز وجود دارد.

۲۳. شکار به سبک شاهان ساسانی از جمله بهرام‌گور را بیشتر در نگاره‌های روی مقبرهٔ یوخونگ می‌بینیم (رجوع کنید به متن).

فهرست منابع

رضایی باغ بیدی، حسن (۱۳۸۶)، ساسانیان و زردشتیان در چین و ژاپن، *سمینار بین‌المللی ایران و اسلام؛ آراء و اندیشه‌ها*، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۵-۱۶ شهریور، صص ۱-۱۵.

کریستن سن،آرتور (۱۳۷۰)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشیدیاسمی، تهران، صدای معاصر.

وثوق بابایی، الهام؛ مهرآفرین، رضا (۱۳۹۴)، بررسی و تحلیل نقش شکار در دورهٔ ساسانی، فصلنامهٔ *نگره*، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۵، صص ۳۲-۴۸.

Ackerman, P., (1964), Royal Personages on Sasanian Silks. In: A. U. Hope and P. Ackerman. (eds.). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, 2nd ed., 16 vols., Tehran, XIV, 3068-79.

Andersson, J. G., (1923), *Essays on the cenozoic of northern China*. Memoirs of the Geological Survey of China. Peking, Series A, 3: 53–77.

Baumgart, B. (2017). *China Lake*: *A Journey into the Contradicted Heart of a Global Climate Catastrophe*, Iowa City: University of Iowa Press.

Bivar, A. D. H. (1983). The Political History of Iran under the Arsacids. *the Cambridge History of Iran*, Ed. E. Yarshater, Vol. 3(1), Cambridge: Cambridge University Press.

Buffetaut, E. and D. Angst. (2017). How large was the giant ostrich of China? *Evolução*. *Revista de Geistória e Pré-História*, 2(1): 6-8.

Carter, M. L. (1995). A Note on Metalwork from the Hellenistic East. *Bulletin of the Asia Institute*, No. 9: 257-66.

Ching, J. 1993. *Chinese religion*. London: MacMillan Press.

De la Vaissière, Étienne. (2003). "Sogdians in China: A Short History and Some New Discoveries". Silkroad Journal, Vol. 1, No. 2, The Silkroad Foundation, pp. 23-27.

De la Vaissière, Étienne. (2005). Sogdian Traders: A History, translated by James Ward, Section 8 Uralic & Central Asian Studies, Leiden.

Didier, J. C. (2009). In and Outside the Square: The Sky and the Power of Belief in Ancient China and the World, c. 4500 BC – AD 200. *Sino-Platonic Papers*. No.192. Philadelphia: University of Pennsylvania.

Farrokh, K. (2007). *Shadows in the Desert*: *Ancient Persia at War*. Oxford: Osprey.

Hamayon, R. (1996). Shamanism in Siberia: From Partnership in Nature to Counter-power in Society. In: N. Thomas and C. Humphrey (eds.). *Shamanism*, *History*, *and the State*. *Ann Arbor*, MI: University of Michigan Press: 76–89.

Hayashi, R. (1975). *Shiruku Rōdo to Shōsōin*, (The Silk Road and the Shosoin). New York: Weatherhill.

Hulsewé, A.F.P and M. Loewe. (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. Sinica Leidensia. Vol. XIV. Leiden: E.J. Brill.

Janz, L. (2009). Dating North Asian surface assemblages with ostrich eggshell: Implications for paleoecology and extirpation. *Journal of Archaeological Science*. 36 (9): 1982–1989.

Keyser, J. D. and D. S. Whitley. (2006). Sympathetic Magic in Western North American Rock Art. *American Antiquity*. Vol. 71. No. 1: 3-26.

Lagerwey, J. and M. Kalinowski. (eds.). (2008). *Early Chinese Religion*: *Part One*: *Shang Through Han* (1250 *BC*-220 *AD*). Early Chinese Religion. Leiden: Brill.

Liu, Xu. (1975). *Old Books of the history of Tang Dynasty*. Volume 198. Biographieslifes 148. Beijing.

Lü, D. and X. Gong. (2014). *Marxism and Religion*, *Religious Studies in Contemporary China*. Leiden: Brill.

Major, J.S. (1999). Characteristics of late Chu religion. In: *D. Chu*, C.A. Cook and J.S. Major (eds.). Honolulu: University of Hawai`i Press.

McGranaghan, M. and S. Challis. (2016). Reconfiguring hunt-

lected Works of Chinese Tomb Reliefs). Vol. 5. Jinan, Shandong meishu chubanshe: 1-16.

Wallace, L. (2010). *Chasing the Beyond*: *Depictions of Hunting in Eastern Han Dynasty Tomb Reliefs* (25-220 *CE*) *from Shaanxi and Shanxi*. University of Pittsburgh.

Wallace, L. (2011). «The Ends of the Earth: The Xiongnu Empire and Eastern Han Representations of the Afterlife from Shaanxi and Shanxi." *International Journal of Eurasian Studies* 1:232-58.

Wang, Jianzhong. (2001). *Handai huaxiang shi tonglun* (*A Discussion of Han Dynasty Tomb Reliefs*), Beijing: Zijin cheng chubanshe.

Watt, James et al. (2004). *China*: *Dawn of a Golden Age*, 200-750 *AD*. The Metropolitan Museum of Art, New Haven: Yale University Press.

ing magic: San Bushman (San) perspectives on taming and their implications for understanding rock art. *Cambridge Archaeological Journal*, No. 26(04): 579-599.

Jamasp-Asana, J. M. (1897). *Pahlavi Texts*, Fort Printing Press.

Rostovtzeff, M. (1943). "The Parthian Shot", American Journal of Archaeology , Vol. 47, No. 2: 174-187.

Silbergeld, Jerome and Eugene Y. Wang. (2016). The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture, Honolulu: University of Hawaii Press.

Sima Qian. (1959). *Shiji*, j. 123. Beijing: Zhonghua shuju.

Tanabe, K. (1989). A Discussion of One Kushano-Sasanian Silver Plate and Relation to Gandharan Art. *Orient*, No. 25: 51-80.

Xin, L. and J. Yingju. (2000). Shaanxi, Shanxi Han huaxiang shi zongshu (A Summary of Han Dynasty Tomb Reliefs from Shaanxi and Shanxi). In: *Zhongguo huaxiang shi quanji* (Col-

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A study of Iranian Hunting Scenes and Motifs on the Ancient Chinese and Sogdian Tombs and its Relationship with the Concept of "Paradise of Xiwangmu"

Hamidreza Pashazanous*

Assistant Professor, Department of History and Iranian Studies, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

(Received: 8 Dec 2021, Accepted: 13 Jun 2022)

Among the most widely used themes of Persian art in ancient China are hunting motifs on the walls or vessels of Chinese and Sogdian royal tombs. In Chinese tombs, there are also murals containing the symbols of the goddess Xiwangmu (西王母) or eternal paradise, which are directly related to the hunting motifs on the walls in the same tombs. Although ancient Iranian cultural objects and elements in China have been studied, the reasons for use of hunting themes in Parthian or Sasanid fashions and reliefs of the goddess Shivangmo in Chinese tombs have not been studied. Therefore, the present article intends to use a descriptive-analytical method to first explain the presence of Iranian hunting concepts in Chinese tombs and then to discuss the use of the same themes in Sogdian tombs in China. According to "hunting magic", the use of hunting in tombs seems to have been a magical way for the deceased to reach paradise. This tradition was first seen in Chinese tombs, and then gradually, Sogdians followed them and mixed hunting motifs with Persian cultural elements to depict the afterlife. Considering the variety of hunting images on Sassanid vessels and also the use of these motifs on Chinese and Sogdian tombs in China, which are mostly found near the city of Chang'an or Xi'an, the present article intends to examine these works in China and to consider whether the widespread use of hunting images and the use of Parthian and Sasanid style of hunting motifs in Chinese tombs is related to burial rites. In other words, was it the intention of the Chinese to use these unique motifs to depict the afterlife of their dead? The researcher claims that the Chinese people from the Parthian period were very interested in using the unique works of Iranians and it was new and attractive to them. This is especially evident in the ritual use of Iranian hunting motifs on the Chinese vessels and tombs. hunting imagery in these tombs depicted the route through the desolate spaces that were believed to exist between this world and the next. In addition to the Chinese Tombs, hunting scenes with Sassanid and Parthian fashions are also engraved on Sogdian tombs in late Sassanid period. As discussed, the inscriptions, historical and literary narratives, and images on tombs and vessels discovered in China suggest that the deceased tried to walk the difficult path between this world and the next, in order to reach the paradise of the goddess Xiwangmu. The connection of this goddess with hunting has caused her to be depicted in the tombs of the ancient Chinese from the beginning of the Han period. Parthian and Sassanid-style hunting symbols in Sogdian tombs also were ways of helping for the deceased to make his way to paradise. In other words, the ancient Sogdians learned from the Chinese and used hunting symbols on utensils or tombstones in order to help the deceased to walk the path to paradise by killing wild animals.

Keywords

Sasanians, China, Sogdian Tombs, Hunting Scenes, Chinvat Bridge, Xiwangmu.

*Tel: (+98-31) 37933105, Fax: (+98-31) 37933125, E-mail: h.pasha@ltr.ui.ac.ir.