نمادشناسی نقش شیر بال‌دار در ایران و چین

چکیده:
مفاهیم رمزگونه و نشانه‌های نمادین، همواره، در هنر برای بیان اندیشه و عقاید آیینی و دینی و مذهبی به کار می‌رفته‌اند. با نگاهی به تاریخ هنر در می‌یابیم که شیر، یکی از جانورانی بوده که در فرهنگ‌ها و تمدن‌های باستانی جنبه نمادین داشته و برای دست یابی به مفاهیم دیگر از ترکیب این نماد با عناصر نمادین دیگر از جمله بال مبادرت ورزیدند. در این پژوهش، سعی براین است که، شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش شیر بال‌دار در ایران و چین باستان بررسی شود. این پژوهش به روش تاریخی، تحلیلی- تطبیقی در جهت بررسی نقش شـــیر بال‌دار در این دو تمدن و معرفی برخی مفاهیم نمادین نهفته در آنها، از طریق گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته اســـت. هدف از این پژوهش، جست وجوی مفاهیم و کهن الگوهای نقش شـــیر بال‌دار در هنر ایران باستان و چین و یافتن وابســـتگی‌ها و افتراقات این نماد در هر دو فرهنگ است. به منظور دست‌یابی به این مهم، نمایه شیر و بال را از نظر مفهوم و کاربرد اسطوره‌ای آن در هر دو تمدن عنوان کرده و با توجه به آثار باقی مانده از آن دوران، به بررسی آنها می‌پردازیم. به نظر می‌رسد نمونه‌های ابتدایی نگاره شیر بال‌دار با مفهوم نگهبان معابد و مقابر در ایران و همزمان با تمدن عیلام شکل گرفته و سپس در چین رواج پیدا کرده است.

واژگان کلیدی: نماد، شیربال‌دار، عیلام، ایران، چین

فرانک بصیری
(نویسنده مسئول)
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا (س)
Email: fbasiri1354@gmail.com

زهرا دستان
دکتری تاریخ هنر چین، عضو هیات علمی پژوهشکده هنر فرهنگستان هنر
Email: n.dastan@aria.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۰۷

مقدمه

بسیاری از حیوانات در جوامع بشری مورد احترام بوده اند و در فرهنگ‌های جهان بازنمود شده‌اند؛ ولی هیچ کدام به اندازه شیر اهمیت نداشتند. نقش شیر در کنده‌کاری‌ها و نقاشی‌های روی غارها، از دوران پارینه سنگی به وسیله فرهنگ‌های مختلف استفاده می‌شده است. با وجود این که شیر، حیوانی است که انسان را مورد تهدید قرار می‌دهد، ولی نقش آن همیشه در حالت مثبت و به عنوان یک حیوان قدرت‌مند و برجسته به نمایش درآمده است. نماد شیر از جمله نشانه‌های کهن سرزمین ایران و از رایج‌ترین نقوش به کار رفته بر روی مُهرها، ظروف، سلاح‌ها، نقش برجسته و حجاری‌ها و احجام سه بُعدی است. از معانی نمادین این حیوان، می‌توان تابستان، سلطنت، قدرت و نیروی الهی، محافظ و دورکننده ارواح و شیاطین، صورت فلکی و باروری را نام برد. این نشانه در ایران، به شکل الگوهای متفاوتی ظاهر شده و ارتباط پیوسته‌ای با مفهوم طلسم گونه این حیوان درحفاظت در برابر عناصر شرور دارد. اعتقاد به صور فلکی و تاثیرات آن بر زندگی، در گسترش این نماد تاثیر به سزایی داشته است. شیر بال‌دار از جمله نقش مایه‌های جالب توجه و رایج در هنر ایران باستان است و این نقش مایه بر روی مصنوعات متفاوتی از جمله نقش برجسته‌ها، مُهرهای گلی و اشیای فلزی پدیدار شده است. «در جریان ارتباط ایران و چین در هزاره دوم پیش از میلاد، شیر-که حیوان بومی ایران بود- به دربار سلسله هان در دوره حکومت امپراتور جان دی(۸۶-۸۹ م.) در چین اهدا شد»(سین لیان، ۱۳۸۵: ۳۵) و با ورود این جانور اسطوره‌ای، نمادهای آن نیز به کشور چین وارد شد. در فرآیند مهاجرت نمادها میان ملت‌ها لازم نیست تا تمام مفاهیم مرتبط با هر نماد نیز منتقل و پذیرفته شوند. بسیاری از نمادها در میهن جدید خود میان اندیشه‌های کهن مردمان حل شده و کارکرد و مفهومی تازه می‌یابند. اما برخی از نمادها به هنگام مهاجرت در کنار فرم، انگاره‌ها را نیز با خود به همراه می برند. در این نوشتار، ابتدا، به معرفی انواع مختلف نقش شیر بال‌دار در مصنوعات و آثار معماری به‌جامانده از تمدن ایران باستان پرداخته و پس از آن به مطالعه این نقش در هنر چین باستان می‌پردازیم. اهدافی که در این پژوهش مورد نظر می باشد عبارتند از: ۱) شناساندن نقوش و آثار هنری با نقش شیر بال‌دار در ایران باستان و چین در دوره هان؛ ۲) مشخص ساختن وجوه اشتراک و افتراق نقش شیر بال‌دار در ایران و چین. پرسش‌هایی که این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به آن‌هاست، عبارتند از: ۱) منشا نقش شیر بال‌دار از کجاست؟ ۲) آیا طراحی و نقوش شیر بال‌دار ایران بر نقوش چین تاثیر داشته است؟ ۳) این تاثیرگذاری را در چه زمینه‌هایی می‌توان بررسی کرد؟ ۴) وجوه اشتراک یا تفاوت میان آن‌ها چیست؟

روش پژوهش

در این پژوهش سعی شده است تا با روشی تاریخی تحلیلی- تطبیقی، با بهره‌گرفتن از منابع کتابخانه‌ای شامل اسناد، متون و تصاویر و همچنین، بررسی نمونه‌های متعدداز نقوش شیر بال‌دار از هنر ایران و چین با رویکردی توصیفی- تحلیلی، تحلیل تازه‌ای از موضوع صورت پذیرد. و مصادیق تاثیر هنر ایران بر نقوش چینی را نشان دهد. محدوده تاریخی این پژوهش، مربوط به آثار به‌جا مانده از ایران باستان تا دروه اشکانی و چین تا دوره هان می‌باشد. جامعه آماری این پژوهش، شامل بررسی آثار موجود در موزه‌های لوور، ملی ایران، متروپلیتن نیویورک و بریتانیا، گالری هنر آلبرت کنوکس، موزه رایتبرگ زوریخ، موزه آتکین کانزاس سیتی، موزه باستان شرق دوراستکهلم، موزه هنرهای کلیولندا اوهایو، موزه آرمیتاژ، موزه گویمت پاریس، موزه موسسه شرقی شیکاگو، موزه ملی قصرتایپه تایوان، موزه عراق بغداد و موسسه اورینتال دانشگاه شیکاگو است. تعداد نمونه آماری برای آثار ایرانی در این پژوهش۲۱ قطعه است و ۱۷ قطعه مربوط به چین می‌باشد.

پیشینه پژوهش

در مورد پیشینه و مطالعات صورت گرفته در حوزه روابط ایران و چین از نظر تجاری و سیاسی در کتاب‌های مختلف تاریخی و هنری مطالب زیادی عنوان شده است؛ از جمله کتاب «تاریخ روابط ایران و چین» به قلم علاالدین آذری(۱۳۷۷)؛ و کتاب «پژوهشی در تاریخ دیپلماسی ایران(قبل از هخامنشیان تا پایان قاجاریه)» نوشته محمد علی مهبد(۱۳۶۱). به مقالات و پژوهش‌هایی مرتبط با نقش شیر در ایران، از جمله «کهن الگوی شیر در ایران، میان رودان و مصر باستان» به قلم صدرالدین طاهری(۱۳۹۱)؛ و «مفاهیم مرتبط با نماد شیر در

هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسه ای تطبیقی با هنر بین النهرین» نوشته حسین عابد دوست و زیبا کاظم پور(۱۳۷۸)، می توان اشاره کرد. در مورد ارتباط ایران و چین و نقوش حیوانی مشترک بین آنها در پژوهش زهرا دستان و نوشین کاظمی(۱۳۹۵)، به بررسی «نقش گراز در فرهنگ ایران و چین» پرداخته شده است. از میان پایان نامه های موجود در دانشگاه های کشور نیز می توان به پایان نامه شاداب رحمن(۱۳۹۰)، با عنوان «تحلیل و رده بندی نقش مایه شیر در نگاره های دوران هخامنشی» اشاره کرد. به طور کلی، در تحقیقات صورت گرفته به نقش شیر در هنر ایران و تمدن های باستانی پرداخته شده؛ ولی به طور اخص، در مورد شیر بال دار در ایران و مقایسه آن با این نقش در چین، پژوهشی صورت نگرفته است. برای جبران بخشی از کاستی های پیش گفته، پژوهش حاضر، به یاری مستندات مکتوب تصویری به مطالعه تطبیقی این نقش در ایران و چین می پردازد.

مروری بر سوابق ارتباطات ایران و چین

روابط ایران و چین دارای سابقه ای بس طولانی است و این دو ملت کهن سال به واسطه آثار تمدن درخشان در تاریخ خود از تشابهات زیادی برخوردار هستند. چنان که نمونه های این تشابه را می توان در هنرهای گذشته مشاهده کرد که این تشابه را دلیلی بر وجود روابط فرهنگی دو کشور ذکر کرده اند. نوشته های مورخان چینی و گزارش ها و سال نامه های منظم و مرتب به یادگار مانده از آنها، صحت این مساله را تصدیق می کند؛ «پژوهشگران چین را بهشت تاریخ گذاران خوانده اند. صدها و هزاران سال است که تاریخ نویسان رسمی آن کشور، همه وقایع را ثبت کرده اند و از این بالاتر، خود نیز چیزها بر تاریخ افزوده اند»(دورانت، ۱۳۴۳: ۸۹۱). راوسن در پژوهش خود -که به موضوع تماس و برهم کنش فرهنگ های ایران و چین از طریق آثار هنری به دست آمده در ایران(تمدن مارلیک و برنز لرستان) و چین از ۱۰۰۰-۶۵۰ ق.م. اختصاص دارد- به طور مشخص، چهار دوره تاریخی را -که تمدن های چین و شرق نزدیک از طریق آثار هنری مختلف در هر دوره با یک دیگر تماس داشته و بر یک دیگر تاثیر نهاده اند- مشخص نموده است. «سه دوره نخست، به ترتیب، عبارتند از: اواخر سلسله شانگ و اوایل دوره تمدن جو ۱۳۰۰-۱۰۰۰ ق.م. که عمدتا، تبادلات فرهنگی این دوره بین چین و شرق نزدیک با ورود شیشه ها، چاقوها و ارابه ها برای اولین بار به چین از آسیای غربی مشخص می شود. اوایل دوره جو غربی تا اوایل دوره تمدن جو شرقی ۱۰۰۰-۶۵۰ ق.م. که دوره وجود تبادلات هنری از طریق رواج مهره های عقیق، نقوش حیوانات و نقوش پیچیده بر روی جنگ افزارها، تکه های ارابه، ظروف و اشیای فلزی، طلا و آهن است که در آنها تاثیر فرهنگ های شرق دور و فلات ایران(فرهنگ های مارلیک، برنز لرستان و میان رودان) بر یک دیگر را می توان یافت. دوره های بهار و پاییز ۷۷۱-۴۷۶ ق.م. و دولت های متخاصم در چین ۶۵۰-۲۵۰ ق.م. که تقریبا، هم زمان با ظهور و سقوط امپراتوری هخامنشی و اسکندر و جانشینانش در ایران است و دوره ادغام عناصر هنرهای خارجی در هنر دولتی چین است. دوره ای که تاثیرات فرهنگ چین و شرق نزدیک بر یک دیگر را در آثاری چون موزاییک، برنزکاری، طلاکاری، نقوشی حاوی شاخ حیوانات و اشکال مختلفی از زین و یراق اسب، که مخصوص فرهنگ صحراگردی است، باید دید»(Rawson, 2010: 3-4). از روابط مادها و هخامنشیان با چینی ها اطلاع دقیقی در دست نیست و حتی در اسناد چینی هم سخنی از این روابط به میان نیامده است. از آن جا که مرزهای کشور باستانی ایران در زمان داریوش تا سرحدات چین گسترش یافته بود، بسیار بعید است گفته شود که بین دو کشور هیچ گونه مراوده ای وجود نداشته است. حتی قبل از تشکیل دولت پارس، چینی ها با بابل در ارتباط بوده اند و اطلاعات نجومی مصریان و حتی مردم چین نیز ظاهرا، تحت تاثیر معلومات بابلی ها قرار گرفته و در چین، مخصوصا، مانند عقیده بابلی ها درباره عالم فلکی(دنیای بزرگ) و عالم انسانی(دنیای کوچک) رواج داشته است(آذری، ۱۳۴۹: ۱۹۴). ایران که در میانه جهان غرب و شرق قرار داشت، تمدن های سامی، یونانی، و رومی را از شرق اقصی، یعنی چین و هند جدا می کرد و از این لحاظ، می توان به اهمیت وظیفه میانجیگری که اقوام ایرانی در تماس و نزدیکی بین فرهنگ های غربی و شرقی و هم چنین، در توسعه تمدن جهانی داشتند، پی برد. «آغاز تاریخ مکتوب روابط ایران و چین به نخستین تماس میان دو دولت به سال ۱۴۰ پیش از میلاد بازمی گردد. در این زمان، دودمان هان بر چین و اشکانیان بر ایران فرمان می راندند. پاره ای منابع مکتوب در دست است که بر وجود ارتباط چین با امپراتوری پارت گواهی می دهد. در شی جی[۱] آمده است که، جانگ چیانگ در سفر دوم به آسیای میانه به سال ۱۱۵ ق.م.، به ووسون که رسید، دستیاران خود

را به سوی برخی پادشاهی‌ها از جمله فرغانه، سمرقند، سغد، باکتریا، پارت، هند و امیرنشین‌های کوچک واقع در حوزه تاریم[۲] اعزام کرد. در سطور بعدی همان فصل می‌خوانیم: اوایل وقتی فرستادگان هان به دیدن پادشاهی آنخی[۳] (ایران) رفتند، پادشاه آنخی ۲۰۰۰۰ سوار کار را مامور استقبال از آنان در مرز شرقی قلمرو خود کرد» (کرتیس و ستیوارت، ۱۳۹۵: ۱۸۸). در هان شو[۴] گزارش‌هایی از مسیرهای جاده ابریشم قلاده شیر و نیز فوبا (غزال ایرانی) به چین گسیل کردند (همان: ۱۸۸). سلطنت مهرداد دوم فصل درخشانی از تاریخ پارتیان را به خود اختصاص داده است. مهرداد دوم در اوج قدرت خود لقب شاهنشاه در شرق و غرب برخود بست و امپراتوری او به استحکام و ثباتی دست یافت که پیشتر سابقه نداشت. او با دو قدرت مقتدر جهان آن روزگار، یعنی روم و چین روابط سیاسی برقرار کرد (یانگ و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۲). هنگامی که

جدول ۱. تاریخ تطبیقی ایران و چین تا دوره اشکانیان و هان (ماخذ: نگارندگان)

تاریخ	ایران	چین	مناسبات دو کشور	تاریخ مکتوب	
				ایران	چین
۱۳۰۰-۱۰۰۰ ق.م.		اواخر سلسله شانگ و اوایل دوره تمدن جو	ورود شیشه‌ها، چاقوها و ارابه‌ها برای اولین بار به چین از آسیای غربی	-	-
۱۰۰۰- ۶۵۰ ق.م.		اوایل دوره جو غربی تا اوایل دوره تمدن جو شرقی	رواج مهره‌های عقیق نقوش حیوانات و نقوش پیچیده بر روی جنگ افزارها، تکه‌های ارابه، ظروف و اشیای فلزی، طلا و آهن تاثیر فرهنگ‌های شرق دور و فلات ایران (فرهنگ‌های مارلیک، برنز، لرستان و میان رودان)	-	-
۷۷۱-۴۷۶ ق.م.	هخامنشیان	دوره‌های بهار و پاییز	هم زمان با ظهور و سقوط امپراتوری هخامنشی و اسکندر و جانشینانش در ایران	-	-
۶۵۰-۲۵۰ ق.م.		دولت‌های متخاصم در چین	تاثیرات فرهنگ چین و شرق نزدیک بر یک دیگر را در آثاری چون موزاییک، برنزکاری، طلا کاری، نقوشی حاوی شاخ حیوانات و اشکال مختلفی از زین و یراق اسب	-	-
۷۶-۱۴۵ ق.م.	اشکانیان	هان غربی	دیدار سفیر چین از ایران در زمان اشکانیان مکتوب در کتاب شی جی آغاز روابط ایران و چین از زمان مهرداد دوم (اشک نهم) در منابع تاریخی چینی از ایران با عنوان بوسی یا انشی که تغییر شکل یافته واژه ارشک یا اشک ایرانی است یاد شده است.	-	-
۷۶-۱۲۳ ق.م.	اشکانیان	هان غربی	بازگشت سفیر چین از غرب (ایران) و تصمیم امپراطور سلسله هان (وو-دی) مبنی بر ایجاد سیاست فعال با کشورهای غربی چین شروع ارتباط از طریق جاده ابریشم	-	شی جی ۱۴۵-۸۶ ق.م.
۱۲۲ ق.م.	اشکانیان	هان غربی	توسعه روابط ایران و چین	-	هان شو ۳۲-۹۲ م. هوهان شو ۳۸۹-۴۴۵ م.

دیده می‌شود که عامل تهیه آن، احتمالا، ماموران چینی بوده‌اند که این مسیرها را پیموده‌اند. از این گزارش‌ها به وضوح برمی‌آید که فرستادگان چین به مقصد پارت از مسیر راه جنوبی و از طریق فلات پامیر حرکت کرده و سپس از باکتریا عبور می‌کرده‌اند (همان: ۱۷۷). در هوهان شو،[۵] به گزارش‌هایی چند از داد و ستدهای مستقیم پارت و چین برمیخوریم: «پارت‌ها در سال اول سلطنت جانگ هه[۶] (۸۷ م.)، فرستاده‌ای را با چند سفیران دربار هان برای اولین بار به کشور اشکانیان رسیدند، پادشاه اشکانی دستور داد که بیست هزار سوار برای استقبال از سفیران دربار هان به مرز شرقی کشور بشتابند. هنگامی که سفیران هان می‌خواستند به کشور خود بازگردند، پادشاه اشکانیان فرستادگان خود را همراه آنها گسیل داشت، تا از نزدیک ببینند که کشورشان تا چه اندازه بزرگ و وسیع است (سین لیان، ۱۳۸۵: ۳۲-۳۳).

واژه شیر

واژه شیر در زبان لاتین leo می‌باشد که به صورت‌های leon, lion, laon نیز تغییر یافته است. در زبان عبری به آن laish می‌گویند؛ به معنی نور جاودان و فارسی آن شیر نیز احتمالا از آشور گرفته شده است (Baylay, 1974: 356).

Shizi 獅: شی زه از کلمه فارسی میانه شیر، که در فارسی قدیم با یای مجهول و به صورت «شر» تلفظ می‌شده است، گرفته شده. این واژه اینك تقدس خاصی برای چینی‌ها دارد و مراسمی بدین نام نیز دارند.

«قدرت و هیبت باشکوه شیر، باعث شد که از روزگار باستان، آن را با ایزدان و پادشاهان پیوند دهند. صفت شیروش ویژه ایزدان و ایزد بانوان بود. شیر در نزد ایرانیان نماد ستاره هرمز(مشتری) و نمایه آتش و خشکی از والاترین مقام ها در هفت مرحله سلوک آیین میتره(مهر) را دارد و تنها دلیران و سرآمدانی که بیابان‌های پر خطر عشق را پشت سرگذاشته‌اند و از آزمون های هولناک و سخت استوار سربرآورده‌اند، شایستگی رسیدن به این مقام را می‌یابند»(فرخزاد، ۱۳۸۶: ۱۳۸). تشرف یافته گان به کیش مهر به هفت مرتبه تقسیم می‌شدند: ۱) کلاغ؛ ۲) همسر؛ ۳) سرباز؛ ۴) شیر؛ ۵) پارسی؛ ۶) پیک خورشید؛ ۷) پیر. مرتبه چهارم یعنی مرتبه شیر(تصویر۱)، نخستین مرتبه از مراتب اعلی به شمار می رفت. نماد شیر رعد و برق و آتش است؛ زیرا پس از ورود به مرتبه آتش، شیر مراقبت از شعله مقدس آتشدان را بر عهده دارد»(هینلز، ۱۳۷۷: ۱۳۴-۱۳۵).

«شیر از سویی، نشان قدرت، حرارت و سوزندگی و از سویی دیگر، نماد پاکی، دلیری و آمادگی برای جان بازی‌های آرمانی است. در مهرابه‌ها، شیرمردان دست‌های میترا به

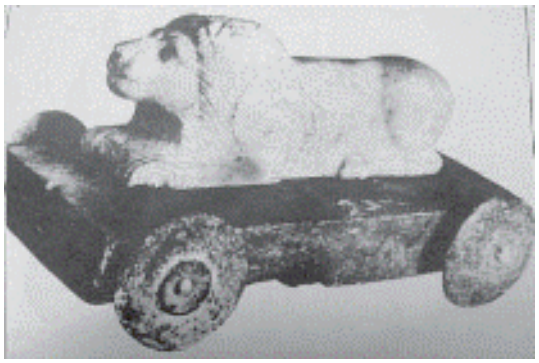
تصویر۱: موزاییک فلیسی سیموس در استیا مرتبه شیر در آیین میترائیسم(ماخذ: مقدم، ۱۳۸۰: ۱۹۹).

شمار می آمدند که وقتی خال چلیپا بر پیشانی یا دستشان نقش می‌شد، این اجازه را می‌یافتند که دشمنان میترا و پیمان‌شکنان را با آذرخش خود مجازات کنند. چنان می‌نماید که کورش کبیر هم در آغاز راه یکی از همین شیرمردان میترا بوده که برای پاکسازی بخش بزرگی از گیتی از نابکاران و اهریمن منشان سربرافراشت»(هینلز، ۱۳۷۷: ۵۲۷). در کهن‌ترین تصاویر شیر مربوط به پرستش خورشید- خدا بود. شیران نیز نگهبانان نمادین پرستش گاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها بودند و تصور می رفت که درنده خویی آنها موجب دورکردن تاثیرات زیان‌آور می‌شد(هال، ۱۳۸۰: ۶۱). شیر و خورشید در ایران در تصویر میترا، مهر با سر شیر با یک دیگر دیده می‌شوند. ماری که شش بار به دور آن پیچیده است، نماد راه خورشید از طریق کسوف است و مهر در این جا، کره خورشید را در دست دارد(تصویر۲). «شیر را گاهی، چنان نشان می‌دادند که یکی از پنجه‌های قدامی خود را بر روی کره خورشید نهاده است. تصاویری از این گونه که احتمالا از ایران نشات گرفته، به هندوستان و از آن جا- در حدود سده چهارم میلادی به دنبال آیین بودایی- به چین رسید. هنگامی که شیران به عنوان نگهبانان پرستش‌گاه‌های بودایی اتخاذ کردند، تغییر شگفت انگیزی روی داد؛ بدین معنی که، شیر، بعضی از جنبه‌های اسباب‌بازی‌های چینی به صورت سگ را به دست آورد»(هال، ۱۳۸۰: ۶۲-۶۳). اما در دانش نمادشناسی شیر تصویر تمام چیزهای عظیم و ترسناک طبیعت و هم چنین، خورشید است. از آن رو که شیر، در حقیقت، یک شکارچی شبانه است و به سایه بیش تر علاقه دارد. به نظر می رسد ارتباط او با خورشید، بیش از آن که به طبیعت او ارتباط داشته باشد، به شکوه و حضور فیزیکی محض او برمی‌گردد. به ظاهر، برابری خورشید و شیر با تاثیری که در فرهنگ‌های زیست- نجومی بدوی داشت، تا سده‌های میانه نیز ادامه یافت(Cirlot, 1988:181). شیر نماد آتش و نور است و با احساسات و عواطف مرتبط است. گرچه، مفهوم شیر با نمادپردازی‌های ثانوی غنی تر شده است. شیر نشان دهنده زمین نیز هست. شیر سلطان حیوانات زمینی، همانند همتای آسمانی خود عقاب، نمادی از نیرو و اصل مردانگی است. شیر از دیدگاه یونگ در حالت وحشی‌گری، نشانه هیجان‌های پنهان است و می‌تواند نشانه‌ای هشداردهنده برای خطر بلعیده شدن ناخودآگاه باشد(Werness, 2004: 254-5).

شیرنگهبان در ایران

در ایران، ورودی معابد عیلام به وسیله مجسمه‌های شیر،گاونر و نوعی سگ محافظت می‌شد. احتیاجی نبودکه این مجسمه‌ها ابعاد عظیمی داشته باشند؛ چون قدرت سحرآمیز آن‌ها خود به تنهایی برای محافظت معابد کافی تلقی می‌شد(هینتس، ۱۳۷۱: ۶۴). نمونه‌های فراوان آثار به دست آمده از شوش، این مطلب را تایید می‌کند. پیکره یک شیر کوچک سنگی در مجاورت معبد اینشوشیناک، در ارگ شوش به دست آمده، که برارابه‌ای از قیر طبیعی سوار است(تصویر ۲)، بر شانه این شیر نقش ستاره با خطوط منحنی دیده می‌شود. این شیرها نگهبان معبد بوده‌اند(مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۶۸). بر پاره ای از پرستش‌گاه‌های میترا نیز تصویر ایزد بال‌داری، که با سر شیر است، دیده می‌شود. اما در مواردی این حیوان در معابد پرورش می‌یابد؛ «به عنوان مثال درسرزمین عیلام، پرستش‌گاهی برای آناهیتا ساخته شده بود که درآن شیران اهلی نگهداری می‌شدند. این شیران رام شده، به پیشواز کسانی می آمدند که وارد پرستشگاه می‌شدند»(بختورتاش، ۱۳۸۰: ۱۶۰).

خیابانی که از سمت شمال شهر بابل به دروازه ایشتار منتهی می‌شود، مردم آن را «آی- ایبور- شبو» به معنای «باشد که دشمن از آن نگذرد» می‌نامند. دو طرف آن، شصت شیرقوی هیکل که مظهر ایشتار بودند- با بال‌های سرخ و زرد برکاشی آبی نقش شده است(رو، ۱۳۶۹: ۳۳۵). از دوره سوکل مه در قرن ۱۷ قبل از میلاد، معبدی کشف شد که درآن، مجسمه‌های شیرهای خشتی یافت شد که نماد نگهبان دروازه معبد و شبیه نمونه‌هایی بودند که به عنوان نگهبان ورودی معبد شهرکوچک شادوپوم در تل



تصویر۲: پیکره شیرکوچک سنگی در مجاورت معبد این شوشیناک ارگ شوش(ماخذ: مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۶۸).

هرمل در حومه بغداد کنونی پیدا شده است(آمیه، ۱۳۸۹: ۱۰۴). مجسمه شیر میناکاری شده، که در نزدیکی معبدی موسوم به کومپوم کیدویا یا نیایشگاه بیرونی در شمال کهندژ شهرو در محلی که بعدها داریوش هخامنشی آن را برای ساخت آپادانا در نظر گرفت، پیدا شده است(تصویر ۳). این مجسمه، احتمالا، همراه مجموعه شیرهای دیگری -که غالبا از بین رفته‌اند- نماد نگهبان دروازه معبد بوده است(همان: ۱۳۱).

وزنه مفرغی که احتمالا، جزوی از اثاثیه کاخ داریوش بوده درآکروپل یافت شده، که به شکل شیری خوابیده است و مانند نظایرآشوری حلقه‌ای دارد که می‌توان آن را در دست گرفت(تصویر۴)؛ مهم‌ترین نمونه آن در خرساباد به دست آمده است(آمیه، ۱۳۸۹: ۱۶۷). در میان آثار مفرغی لرستان، که مربوط به سده هشتم قبل از میلاد می‌باشد، در مجلس پیروزی بر جانوران، شیرها به صورت حیوانات بسیار بزرگ سبعی نقش شده‌اند که قدرت آسمانی ایشان با نشانه گُلی، که دارای گل برگ‌های متعدد است، در زیر شکم آنها نمایانده می‌شود(تصویر۵) (پوپ، ۱۳۸۰: ۲۷). پیکر شیری که در صورت طبیعی آن تصرف شده و به شکل معمول و معهود از کار درآمده و در ناحیه شمال غربی ایران کشف شده است، احتمالا، متعلق به آخر هزاره دوم می باشد(تصویر۶)؛ در این پیکره، شیوه تبدیل شکل اصلی بسیار پیشرفت کرده؛ نمایش سر و یال بسیار خوب از کار درآمده و تیره پشت -که آشکار است- به صورت میله‌ای نشان داده شده است(پوپ، ۱۳۸۰: ۳۱).

بال

بال برروی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است. بال نیزهنگامی که مربوط به پیام آوران،

تصویر۳: مجسمه شیر میناکاری شده معبد کومپوم کیدویا قرن ۱۲ قبل از میلاد، طول ۱٫۳۶ متر(ماخذ: آمیه، ۱۳۸۹: ۶۴).

تصویر۴: وزنه مفرغی. وزن ۱۲۱ کیلوگرم، طول ۶۳ سانتی متر، ارتفاع ۳۰ سانتیمتر(ماخذ: URL1).

تصویر۵: قطعه‌ای از صفحه مفرغی کنده‌کاری، لرستان، سرخ دم، ۸۰۰ ق.م.، ۱۵ سانتی متر(ماخذ: پوپ، ۱۳۸۰: ۴۸).

تصویر۶: شیر مفرغی ریختگی، شمال غرب ایران، هزاره دوم ق.م. طول ۱۷ سانتی متر(همان: ۳۱).

خدایان و بادها می‌شود، علامت سرعت و تندی می باشد و ممکن است که حکایت از گذر سریع عمر داشته باشد. حیوانات بال‌دار نیز نتیجه اختلاط ویژگی‌های خدایان مختلف است(هال، ۱۳۸۰: ۳۶۰). بال‌ها در حال تصعید به نشانه آزادی و پیروزی قرار دارند. بال‌ها به قهرمانانی وصل می شوند که غول‌ها، حیوانات فریب کار، سبع(جانور درنده) یا نفرت انگیز را می‌کشند(شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۶۰).

شیر بال‌دار

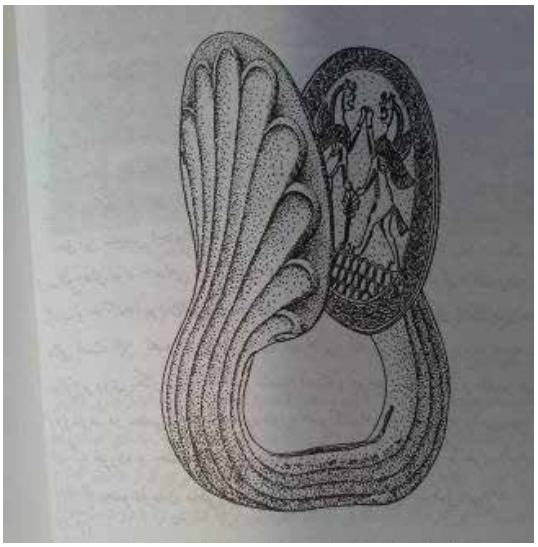
نقش حیوانات بال‌دار از دوره عیلام بر روی مهرها ظاهر می‌شود و در تمامی دوران تاریخی ایران باستان استمرار می‌یابد(دادور و مبینی، ۱۳۸۸:۷۸). عیلامی‌ها، ترجیحا، جانوران دورگه تخیلی و هیولاهای غریبی را ترسیم می‌کردند. یکی از این جانوران دورگه گریفین، یک شیر بال‌دار با سر و پاهای جلویی به شکل چنگال مرغان شکاری است. با در نظر گرفتن این نقش در شوش می‌توان گفت که پیدایش گریفین در هنر مصر، به احتمال زیاد تحت تاثیر هنر عیلامی بوده است(مجیدزاده، ۱۳۷۰:۴۶) عیلامی‌ها، گریفین را به عنوان محافظ معابد ابداع کردند(همان:۱۶). برخی صورت نمادین شیر بال‌دار را در ستون های سنگی بابل و تخت جمشید، که گاهی سری از عقاب دارد، تجسمی از هیولاهای توفان یا هرج و مرج می دانند(دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۷۴). نقش شیر بال‌دار یکی از رایج‌ترین نقوش در هنر پیش از اسلام ایران، به خصوص، دوران عیلام باستان و هخامنشی است. این نقش، در بافت‌های متعدد و بر روی مواد فرهنگی متفاوتی از این دوران به دست آمده است.

تصویر ۷، لوحه زرین با نقش حیوانات بال‌دار را نشان می‌دهد، که در زیویه یافت شده است. این لوحه، احتمالا، از زیور آلات متصل به لباس شاهزادگان و یا افراد ثروتمند بوده و به سبک هنر آشور است. شیر با سر انسان -که در ردیف اول و سوم دیده می‌شود- موجودی است که اغلب، به عنوان نگهبان دروازه قصر آشور نصیرپال دوم در نمرود به کار رفته است(URL4). تصویر ۸، پلاک ظریفی است که با تکنیک حکاکی روی فلز تزیین شده و از به هم پیوستن قطعات درست شده است؛ نقوش سه نوار دور پلاک ترکیبی از موجوداتی مانند شیر بال‌دار و گاو نر است(Ibid). ارجان، نام شهر باستانی و استانی متعلق به دوره عیلام میانی که در مرز خوزستان و فارس واقع شده است. یکی از کشفیات مهم این محوطه تاریخی، حلقه قدرت زرینی است که در دست چپ متوفی قرارداده شده است(دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۱۲۳)(تصویر۹). این حلقه دارای دسته استوانه‌ای هلالی شکل توخالی است که دو انتهای آن به دو صفحه بیضی شکل ختم می‌شود. قسمت داخلی این صفحه ها، به طور قرینه با نقش دو شیر بال‌دار که در دو طرف درخت مقدس ایستاده‌اند تزیین شده است.

یکی از تصاویر مربوط به شیر بال‌دار در ایران، نقش شیر

تصویر۷: لوحه زرین با نقش حیوانات بال‌دار در حال نزدیک شدن به درخت نمادین، عصر آهن ۳، قرن ۷ یا ۸ پیش از میلاد، اندازه ۱۱٫۶۱ *۸٫۵۱ *۹٫۶ سانتی‌متر، یافته شده در زیویه شمال غرب ایران، موزه متروپولیتن(ماخذ:URL4).

تصویر۸: پلاک زرین با نقش پرنده شکاری و حیوانات بال‌دار، عصر آهن ۳، قرن ۷ یا ۸ پیش از میلاد، اندازه ۲۲٫۵ *۱۳ سانتی‌متر، یافته شده در زیویه شمال غرب ایران، موزه متروپولیتن(ماخذ:URL4).



تصویر۹: حلقه قدرت ارجان، متعلق به حدود هزاره دوم پیش از میلاد و دوره عیلامی(ماخذ: دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

تصویر۱۰: شوش شیر افسانه‌ای(قرن ۵ ق.م.) موزه لوور(ماخذ: گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۴۲).

تصویر۱۱: انگشتر از جنس عقیق با نقش شیر بال‌دار، قرن ۴ یا ۵ قبل از میلاد، اندازه ۱٫۸ *۱٫۴ سانتی‌متر، موزه آرمیتاژ(ماخذ: URL2).

بال‌دار افسانه ای با دو شاخ است(تصویر۱۰). «این اثر، متعلق به قرن ۵ ق.م. است؛ که به صورت نقش برجسته برروی آجرهای لعاب دار حجاری شده و از محل باستانی شوش کشف شده است»(دادور و منصوری، ۱۳۹۰: ۱۴۵). نقش شیر کاخ آپادانای شوش یکی از آثار باستانی متعلق به دوران هخامنشیان، داریوش بزرگ است. آجرهای این اثر از آجرهای قالبی ساخته شده است. نقش برجسته آجری شیر کاخ آپادانای شوش در کاخ داریوش بزرگ(داریوش اول) واقع در شوش قرار دارد. این اثر متعلق به ۵۱۰ سال پیش از میلاد است. این دیواره در موزه لوور نگهداری می‌شود(محمدپناه، ۱۳۸۹: ۷۸).

نقش شیر بال‌دار حک شده روی زیورآلات از جمله انگشتر در دوره هخامنشیان بسیار رواج داشته(تصویر۱۱)؛ نمونه‌ای از این نقش را روی قطعاتی که در گنجینه آمودریا، مجموعه‌ای شامل ۱۷۰ تکه طلا و نقره متعلق به زمان هخامنشیان است و در نزدیکی آمودریا(جیحون کنونی)، پیدا شده است، می‌توان یافت(تصویر۱۲).

تکوک یا ریتون طلای منقوش به شیر بال‌دار از آثار دیگر دوره هخامنشی است(پرادا، ۱۳۸۳: ۲۴۸). این ظرف از دو

تصویر۱۲: حلقه انگشتر از جنس طلا با نقش شیر بال دار مربوط به گنجینه آمودریا قرن ۵ قبل از میلاد، موزه بریتانیا(ماخذ: URL1).

تصویر۱۳: جام طلای عهد هخامنشی مکشوفه از همدان، ارتفاع ۲۹/۹ و عرض ۱۹ سانتی متر، وزن ۱۹۳۰ گرم موزه ایران باستان(ماخذ:گیرشمن، ۱۳۴۶: ۲۴۲).

بخش، جامی قیف مانند و بدنه شیر بال دار تشکیل شده است(تصویر۱۳). جام با شیارهای افقی و گل لوتوس و نخل و پیچکی تزیین شده که در جلوی بدنه به یک شیر بال دار متصل می شوند. شیر به صورت نشسته با دست‌های به جلو و بال‌های شیرداری در دو طرف ساخته شده است. دهن شیر، باز و دندان‌ها و زبان او قابل مشاهده است. پنجه‌های شیر به سمت جلو قرار دارد. بال‌ها توخالی و از دو ورقه زرین به هم لحیم شده، ساخته شده‌اند؛ بال‌ها دارای دو ردیف پرهای ریز ظریف و سه ردیف پرهای بلند هلالی هستند. در دهان بازشده شیر، زبان نصب شده و در پشت آن سوراخ آب ریز وجود دارد که دیده نمی‌شود. «این حیوان بنا بر سنت‌های قدیمی مجسم گردیده است. چین گونه و بینی و گوش‌های گرد با زینتی شبیه به دندانه‌ها گردن و سینه با

تصویر۱۴: تزیین طلایی روی پارچه به شکل شیر بال دار و شاخ دار احتمالا از همدان(اکباتان) قرن ۴ ق.م. موزه موسسه شرقی شیکاگو(ماخذ: پرادا، ۱۳۸۳: ۲۴۸).

تصویر۱۵: تزیین لباس طلایی با نقش برجسته شیر،گنجینه جیحون، هخامنشیان قرن ۴ یا ۵ قبل از میلاد یافته شده در تاجیکستان تخت قباد در نزدیکی رود جیحون، اندازه قطر۴٫۷۵ سانتی متر موزه بریتانیا(ماخذ: URL1).

تصویر۱۶: گریفین ایران قرن ۴ قبل از میلاد یافته شده در سیبری ارتفاع ۵٫۲ سانتی متر موزه ارمیتاژ(ماخذ: URL2).

تصویر۱۷: پلاک طلا با نقش شیر گریفین شاخ دار هخامنشیان قرن ۴ یا ۵ قبل از میلاد، اندازه ۱۳٫۶*۹٫۸ سانتی‌مت، موزه متروپلیتن(ماخذ: URL1).

تصویر۱۸: سگک کمربند مسی با نقش شیر بال‌دار، هخامنشیان قرن ۴ یا ۵ قبل از میلاد، اندازه ۴*۶،۳۵ سانتی‌متر، موزه بریتانیا(ماخذ: URL1).

تصویر۱۹: لوح سنگی، سردرورودی، با نقش دو شیر و گلدانی حاوی برگ گل نیلوفر در میان، هنر اشکانی، حدود قرن دوم پیش از میلاد تا قرن دوم پس از میلاد، موزه متروپلیتن(ماخذ:URL4).

تصویر۲۰: انگشتر، پارتیان خاور میانه اندازه طول ۱۴ میلی‌متر عرض ۲۴ میلی‌متر انگشتر برنزی با نقش شیر بال‌دار موزه بریتانیا(ماخذ: URL1).

زینتی مانند فلس ماهی، یال با قطعات مثلث شکل و نوک برگشته که تا ابتدای کمر حیوان ادامه می یابد»(گیرشمن، ۱۳۴۶: ۲۵۲).

شیر بال‌دار به صورت تزیین طلایی روی پارچه نیز متعلق به زمان هخامنشی است(تصاویر ۱۴-۱۷).

تصویر ۱۸، نقش شیر بال‌داری را نشان می‌دهد که، قسمت انتهایی بدن آن به سمت بالا، جلوی آن به سمت پایین و سر آن به عقب برگشته است. این سگک در محوطه باستان شناسی دیلمان در چلکوتی(شمال غرب ایران) پیدا شده است(URL1). لوح سنگی تزیین شده دوره اشکانی، قسمتی از درب ورودی در سالن شمالی قصر اصلی در شهر هترا بوده که سطح حکاکی شده روی زمین قرار داشته(تصویر ۱۹)؛ این

تصویر۲۱: کوشان، پارتیان، قرن اول تا دوم میلادی یافته شده در افغانستان رود هیرمند اندازه ۲۴،۹ سانتی‌متر ارتفاع ۳۲ سانتی‌متر طول ۱۲،۵ سانتی‌متر ضخامت موزه بریتانیا(ماخذ: URL1).

نقش برجسته، شامل دو موجود فوق العاده با بدن گربه سانان، گوش‌های بلند، بال و یال پَر مانند است که ترکیبی از حیوان و عناصر پرنده است و نمونه‌ای از شیرهای گریفین خاور نزدیک هستند. تقارن مطلق ترکیب بندی، ساده سازی فرم‌های گیاهی و موتیف شیر گریفین از ویژگی‌های هنر خاور نزدیک است. این نقش در بسیاری از اشیای یافته شده متعلق به دوره اشکانیان دیده شده است(تصویر ۲۰).

شیر بال‌دار ایستاده از جنس آلیاژ مس سرب، الگویی از این نمونه‌ها است، که شاخ‌های کوتاه و منحنی روی سر دارد. بال‌ها از دو طرف شانه روییده اند و روی قفسه سینه، آرایش برگ کنگر نقش بسته است و دُم به شکل یک حلقه ساخته شده. این فیگور به عنوان یک هیولای برنزی، احتمالا نماد اهریمن، قدرت تاریکی و شر تفسیر شده است(تصویر ۲۱).

منشا شیر در چین

قطعا می‌توان گفت که هیچ نشانه‌ای از بومی بودن شیر در متون اولیه چین، اکتشافات باستانشناسی دوره چین[۷] پیشین و نقوش اولیه چین یافت نشده است. از آنجا که شیرهای آسیایی یال‌هایی کوتاه‌تر از شیرهای آفریقایی دارند، تشخیص آنها از دیگر گربه سانان در نقوش به جامانده سخت است. برخلاف پلنگ -که شواهد وجود آن در تمام مناطق باستان شناسی، تاریخ هنر و کتیبه‌های به جامانده در چین وجود دارد- شیر به جز در منطقه‌ای کوچک در شمال هند وجود نداشته است(Behr, 2004: 5).

شیر نقش مهمی در فرهنگ چین ایفا می‌کند؛ نشان دهنده قدرت، وقار و حمایت از مکان هاست. نقش آنها، معمولا، روی سنگ یا مرمر حکاکی می‌شده که به صورت یک شیر نر، که یک پایش را روی یک گوی گذاشته و یک شیر ماده، که با پاهایش با یک توله شیر بازی می‌کند. در اوایل حکومت هان شرقی(۲۵- ۲۲۰ ق.م.)، شیر، به عنوان یک حیوان سلطنتی مورد احترام بوده است. در سال ۱۰۲م. در دوره امپراطور جان دی، شیر و شترمرغ از سوی دربار اشکانیان، به عنوان هدیه به دربار چین اهدا شده است(سین لیان، ۱۳۸۵: ۳۶). اولین مجسمه‌های شیر سنگی در دوره سلسله هان ساخته شده است. باور به شخصیت اسطوره‌ای حمایت گر شیر باعث شد که مجسمه آن به طور رسمی در سردر معابد، قصرها، دفاتر دولتی، خانه افراد حکومتی و آرامگاه‌ها قرار گیرد. از نقش شیر، هم چنین، روی اشکوبه درها و سفالینه ها نیز استفاده می‌شود. در دورانهای اولیه چین، فرم شیرهای نگهبان چینی از نظر طراحی، حالت و ظاهر و هم چنین، المانهایی که با آنها نمایش داده می‌شدند، بسیار متنوع بودند. در چین، شیر به عنوان یک حیوان مقدس و شاه تمام حیوانات و مظهر قدرت و وقار شناخته شده است. این حیوان به قدری در دربار مورد توجه قرار گرفت، که شاه، هنرمندان را تشویق به ساختن مجسمه ای از روی آن کرد. از این به بعد است که هنرمندان، نقش شیر را در نقاشی ها، روی پارچه ها، سفالینه ها و دیگر آثار هنری وارد می سازند.

برخی از حیوانات و تندیس آنان در زمره موجودات جادویی و معجزه‌گر و حضور آنان در دربار نشانه لطف آسمان بود. معمولا، تعداد شیرهای محافظ هر مقبره، یک جفت و جای آنان کنار در ورودی و جنوبی مقبره است؛ که ارواح خبیث از این سمت به مقبره آسیب می‌رسانند(Christie, 1996: 133.) روی این موجودات شیرسان در چین نام «بیکسی» به معنای «دور کننده ارواح شرور» گذاشته شده است(Rudenko, 1958: 102). این حیوان پیش‌تر در فلزکاری‌های مرصع دوره حکومت‌های متخاصم هم دیده شده؛ اما در این دوره، استفاده گسترده از آن در قالب مجسمه قابل ملاحظه است. این حیوان، نه تنها بازتاب تاثیرات سبک هنری آسیای غربی است -که از طریق ایران هخامنشی و آسیای مرکزی به این منطقه رسیده است- بلکه نشان دهنده جایگاه ویژه این حیوان، به عنوان یکی از محافظان پادشاه است(URL3). چیمراهای بال‌دار یکی از مهم ترین گروه از مجسمه‌های مقابر چین هستند و جایگاه مهمی در شناخت مجسمه‌های اولیه چینی دارند. تعداد زیادی از این مجسمه‌های بال‌دار در چین وجود دارد که نشانه‌ای برای مقبره به حساب می آمدند.

اصطلاح چیمرا -که ما برای توصیف این مجسمه‌ها به کار می‌بریم- اصطلاحی است که اولین بار توسط یک چین‌شناس فرانسوی به نام ویکتور سگالن به کار رفت. در میان پژوهشگران چینی پرکاربردترین اصطلاحاتی که برای این موجودات سنگی به‌کار می رود، عبارتند از: fu-pa, t'ao-pa, t' ien-lu , p'i-hsieh , ch'i-lin. در فرهنگ لغت، چیمرا به یک موجود افسانه‌ای اطلاق می‌شود که از دهانش آتش بیرون می‌آید؛ سرش شیر، بدنش بز و دم مار دارد. چیمرا یک جانور ترکیبی اسطوره‌ای از نژاد گربه‌سانان است که معمولا، یک یا دو شاخ دارد. آنها به صورت قراردادی با ریش نشان داده می‌شوند و همیشه در حال غرش و خشمگین هستند. در چین باستان این موجودات روی سنگ‌ها حکاکی می‌شدند و به صورت جفت در ابتدای مسیری که به مقبره ختم می‌شد، قرار می‌گرفتند. چنین به نظر می‌رسد که این موجودات خشمگین، نه تنها مقام و ارزش مقبره را بالا می بردند و یاد شخص فوت شده را زنده نگه می‌داشتند، بلکه او را در مقابل روح‌های شرور محافظت می‌کردند و از تجاوزاتی که به مقبره می‌شد نیز جلوگیری می‌کردند. بال‌ها و شاخ‌های آن‌ها این موضوع را یادآور می‌شود که، هنرمندان آن‌ها تحت تاثیر هنر پارتیان بودند. احتمالا، الگوی شیرهای بال‌دار نگهبان مقابر چینی، مجسمه‌های گربه‌سان ریش دار و بال‌دار ساخته شده از جنس جید و برنز اواخر دوره چو است که به دوره هان رسیده است. دو نمونه قابل توجه از این مجسمه‌ها -که می‌توان به آن اشاره کرد- عبارتند از یک مجسمه برنزی از یک گربه سان بال‌دار دوره هان که در مقبره امپراتور چانگ شان[۸] از دوره حکومت‌های متخاصم در ایالت پینگ شان[۹] و مجسمه کوچک بال‌دار از جنس جید دوره هان که در موزه تایوان نگهداری می‌شود(تصاویر۲۲ و ۲۳) (Till, 2014: 261).

اولین مجسمه شیر سنگی بالدار که در محوطه مقبره قرار گرفته بود در دوره هان غربی(۲۰۶ ق.م.- ۸ م.) ساخته شده‌است. این مجسمه یک ببر قوز کرده است که در مقبره ژنرال هو چو پینگ[۱۰] نزدیک شی ان،[۱۱] ایالت شانشی[۱۲] قرار

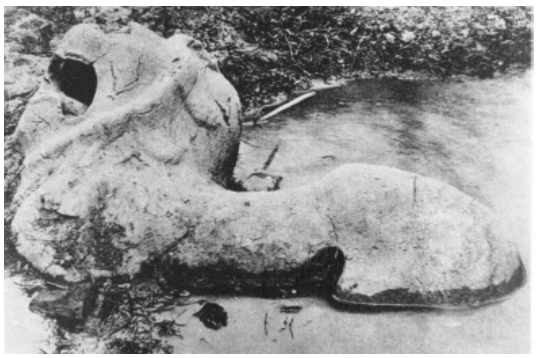
تصویر۲۲: جانور بال‌دار برنزی، معبد شاه چانگ شان، دوره حکومت های متخاصم(ماخذ: Till, 2014: 269).

تصویر۲۳: جانور بال‌دار از جنش جید، موزه ملی قصر، تایپه، تایوان، دوره هان (ماخذ: Ibid).

دارد(تصویر۲۴).

یکی از بهترین نمونه‌های این شیرها در آرامگاه خانوادگی امپراتور وو[۱۳] در ایلات چیا هسینگ،[۱۴] شاندونگ[۱۵] قرار دارد(تصویر۲۵). این مجسمه‌ها توسط سون تسونگ[۱۶] حجاری شده‌اند و او برای ساختن آن‌ها چهل هزار سکه دریافت کرده بوده، که نشان دهنده این است که امپراتور در آن دوران، برای آثار و شخصیت خود هنرمند احترام زیادی قایل بوده است. این مجسمه‌ها در عین غرور سرشار از انرژی و قدرت هستند. گردن‌های کلفت و یال‌های پف کرده دارند و نشانه‌های کم رنگی از بال روی شانه‌هایشان وجود دارد. نمونه دیگری از این نوع شیرها در موزه گویمت[۱۷] در پاریس(تصویر ۲۶) و مجسمه شیرهان که پیش تر در مجموعه گوالینو[۱۸] در تورین[۱۹] بود(تصویر ۲۷)، نگهداری می‌شود. در ایالت لوشان[۲۰] در منطقه سیچوان[۲۱] نیز سه مجسمه شیر سنگی

تصویر۲۴: ببر سنگی، مقبره ژنرال هو چو پینگ Ho Chu-ping، ۱۱۷ ق.م. سیان Sian، ایالت شانشی Shensi. (ماخذ: Ibid).



تصویر۲۵: شیر سنگی متعلق به خاندان وو ۱۴۷ ب.م ایالت چیا هسینگ Chia- hsiang، شاندونگ Shandong.(ماخذ: Ibid).

تصویر۲۶: شیر سنگی، هان شرقی موزه گویمت در پاریس (ماخذ: Till, 2014: 270).

از دوره هان یافت شده است که به سبک دیگری ساخته شده‌اند(تصویر۲۸). در پشت گردن کلفت آن‌ها خطوط پیچشی دندانه‌داری وجود دارد که نشان دهنده یال انبوهشان است(Till, 2014: 262).

در موزه ایالت شنسی[۲۲] در شیان[۲۳] نیز دو نمونه متفاوت از شیرهای سنگی وجود دارد. این شیرها در حال قدم زدن هستند و سبکی کاملا متفاوت دارند. اندام آن‌ها در عین

تصویر۲۷: شیرسنگی، هان شرقی موزه گویمت در پاریس
(ماخذ: Till, 2014: 269).

تصویر۳۰: چیمرای سنگی، هان شرقی، مقبره تسونگ تزو، ۱۶۷ م. نانیانگ، هونان (ماخذ: Till, 2014: 271)

تصویر۲۸: شیرسنگی، هان شرقی ایالت لوشان در منطقه سیچوان
(ماخذ: Ibid).

تصویر۳۱: چیمرای سنگی، هان شرقی، نانیانگ، هونان (ماخذ: Ibid).

تصویر۲۹: شیرسنگی، هان شرقی موزه ایالتی شانسی، شیان
(ماخذ: Till, 2014: 270).

تصویر۳۲- چیمرای سنگی، هان شرقی، موزه گویمت پاریس
(ماخذ: Till, 2014: 274).

لاغری بسیار باشکوهند و پشت آن‌ها به سمت داخل خمیده است. ریش آن‌ها به صورت المان‌های گیاهی ضخیم از چانه تا روی سینه آن‌ها آویخته است (تصویر۲۹).
قبلاً گفته شد که شیر و چیمرا از موضوعات متداولی هستند که در مجسمه‌های مقابر دوره هان[۲۴] تکرار شده‌اند. و برخی از مجسمه‌های شیرسنگی آن دوران نیز بررسی شد. اکنون به بررسی پیکره‌های چیمرا در هنر چین باستان پرداخته می‌شود. شیرهای بال‌داری که آنها را چیمرا می‌نامند در دوره هان شرقی برای مجسم کردن قدرت ماندگار در مجسمه‌های مقابر آن دوران به عنوان موضوعی متداول رواج داشته. چیمراها چیزی میان شیر و اژدها هستند. بنابراین، وابستگی نزدیکی با شیرهای سنگی ذکر شده دارند. «چیمراهای هان

تصویر۳۳: چیمرای سنگی، هان شرقی، گالری هنرآلبرایت کنوکس(ماخذ: Ibid).

تصویر۳۴: سرچیمرای سنگی، هان شرقی، موزه رایتبرگ زوریخ(ماخذ: Till, 2014: 275).

شرقی، اکثرا، در ایالت هونان و سی چوان یافت شده‌اند. در منطقه هونان نمونه‌های خوبی از چیمراهای بال‌دار وجود دارد در شهر نانیانگ[۲۵] یک جفت چیمرای بال‌دار سنگی که متعلق به یک افسر حکومتی به نام تسونگ تزو[۲۶] وجود دارد که تاریخ آن، به حدود سال ۱۶۷م. می‌رسد(تصویر۳۰). اندام آن‌ها کشیده است و روی آن یک سری نقوش تکرارشونده که کاملا دکوراتیو و هنری است نقش شده است. با وجود این که سرهای آن‌ها آسیب دیده، ولی هم چنان عظمت و ابهت آن‌ها حفظ شده است. می‌توان حرکت را به واسطه قوس‌های اندام و انحنای پشت گردن آن‌ها که تا بال‌های خمیده و طرح‌های پیچشی روی گرده آن‌ها ادامه یافته، حس کرد. در نزدیکی این نگهبانان مقبره چیمراهای بال‌دار دیگری که با همان سبک پیدا شده که

تصویر۳۵: سرچیمرای سنگی، هان شرقی، گالری نلسون موزه آتکین، کانزاس سیتی(ماخذ: Ibid).

تصویر۳۶: سرچیمرای سنگی، هان شرقی، موزه هنرآسیا، سان فرانسیسکو(ماخذ: Till, 2014: 276).

تصویر۳۷: سرچیمرای سنگی، هان شرقی، موزه شرق دورباستان، استکهلم(ماخذ: Ibid).

مربوط به دوره هان شرقی است(تصویر۳۱)(Till, 2014: 263).

بری تیل در پژوهش خود به گردآوری نمونه‌های مختلف این گونه پیکره‌ها پرداخته و آن‌ها را به دو دسته تقسیم‌بندی کرده است؛ پیکره های گروه اول، سینه های بادکرده دارند، سایز و شکل بال آن‌ها مشابه است و هم چنین، روی ستون

تصویر ۳۸: شیر پاسدار بازمانده از دودمان سوی یا اوایل دوره تانگ در ۶۰۰ میلادی، موزه هنرهای کلیولند اوهایو (ماخذ: Christie, 1996: 133).

فقرات آن‌ها یک سری نقوش پیچک وار و حلقوی به سمت بیرون کنده‌کاری شده است و روی سینه آن‌ها، برخی خطوط موازی عمودی و افقی کنده‌کاری شده است. برخی از آن‌ها یک شاخ و برخی دو شاخ دارند.

پیکره های گروه دوم، تقریبا، هم اندازه هستند و روی اندام شان طرح‌های مشابه گیاهی دارند که از روی شانه‌شان شروع می‌شود و تا روی پای عقب ادامه می‌یابد. این طرح‌ها در چهار جهت هستند، پرهای روی شانه به سمت پایین، پرهای سه تایی -که تداعی بال را می‌کنند- به سمت بالا، پرهای دیگر زیر بال‌ها به سمت عقب و پرهای انتهایی روی کپل آن‌ها به سمت پایین است. این چیمراها همگی لاغر هستند و آرواره‌های آن‌ها باز است.

در طول شش دوره امپراطوری در چین، شیرهای اسطوره‌ای بال‌دار محبوبیت خود را از دست دادند و جای خود را به مجسمه‌های شیر و ببر به شیوه طبیعت‌گرا دادند (تصویر ۳۸).

نتیجه گیری

نقش شیر در باورها، اعتقادات و اسطوره ها ریشه دارد و در قرون متمادی و بر اساس پیشینه تاریخی در هنر ایران تکرار شده است. شیر بال‌دار از انگاره‌های مهم در اندیشه و هنر خاور باستان به حساب می آید. از آن جا که این سرزمین‌ها، زیستگاه این حیوان اسطوره ای بوده با زندگی و هنر مردمانش عجین شده و به یکی از مفاهیم اسطوره‌ای بدل گشته است. این نقش در قرون متمادی و بر اساس پیشینه‌ای تاریخی در هنر ایران تکرار شده است. یکی از مفاهیم اصلی شیر بال‌دار نگهبانی از مقابر و معابد و دورکردن نیروهای شر و ارواح از این اماکن است. استفاده از پیکره‌ها و نقش برجسته این نماد برای بهره‌گیری از نیرو و قدرت شیر از دوره عیلام رواج داشته و در تمدن‌های بین‌النهرین و ایران نیز گسترش یافته است. برقراری ارتباط میان ایران و چین از قرن دوم قبل از میلاد و اهدا این جانور به دربارهان در چین توسط اشکانیان زمینه ورود این نماد را به هنر این تمدن گشود. یکی از مهم ترین کاربردهای این نقش در هنر

جدول ۲. انواع شیر بال‌دار در ایران و چین تا دوره اشکانیان و هان (ماخذ: نگارندگان).

انواع شیر بال‌دار					
ایران			چین		
شیر بال‌دار ملازم عنصر آتش	شیر دال سر عقاب و بدن شیر دارد و دارای بال است.	شیر گریفین جانور ترکیبی با سر و دست شیر، پاهای عقبی گاو و بال‌های عقاب	گردن‌های کلفت و یال‌های پف کرده دارند و نشانه‌های کم رنگی از بال روی شانه‌هایشان دارند.	سینه‌های بادکرده سایز و شکل بال مشابه نقوش پیچک‌وار و و حلقوی به سمت بیرون روی ستون فقرات خطوط موازی عمودی و افقی روی سینه یک شاخ و برخی دو شاخ	هم اندازه طرح‌های مشابه گیاهی روی اندام‌شان دارند که از روی شانه‌شان شروع می‌شود و تا روی پای عقب ادامه می‌یابد. پرهای روی شانه به سمت پایین پرهای سه تایی که تداعی بال را می‌کنند، به سمت بالا پرهای دیگر زیر بال‌ها به سمت عقب و پرهای انتهایی روی کپل آن‌ها به سمت پایین لاغر آرواره‌های باز

چین پیکره‌های عظیم آن در ورودی مقابر پادشاهان است. ابتدایی‌ترین پیکره‌های شیر بال‌دار به شیوه طبیعت‌گرایانه ساخته شده‌اند و به مرور با ادغام آن با نقش جانوران بال‌دار افسانه‌ای که در اسطوره‌ها و آثاری از جنس سنگ جید و برنز در دوره‌های قبل وجود داشته، به ترکیب تازه‌ای دست یافتند.

بدین‌سان است که انگاره شیر بال‌دار در جریان مهاجرت از ایران به سرزمین چین با حفظ مفهوم اسطوره‌ای خود به نقشی تازه دست یافت. این نماد در چین با گذر زمان دوباره به شیوه طبیعت‌گرایانه خود بازگشت و با حفظ مضمون در تمام ادوار تاریخ هنر چین به نقشی پرکاربرد بدل گشت.

پی‌نوشت

۱. از منابع تاریخی چین اثر سی ماکیان (Sima Qian)، ۱۴۵-۸۶ ق.م.

۲. حوزه تاریم یا تاریم باسن حوزه بسته بزرگی است که در ناحیه (سین‌کیانگ) شینجیانگ در غرب جمهوری خلق چین واقع شده.

3. Anxi.

۴. هان شو (Hanshu)، از منابع تاریخی چین اثر بن گو (Ban Gu)، (۳۲-۹۲ م.)

۵. هوهان شو (Hou Hanshu)، از منابع تاریخی چین اثر سی فن یی- (Si Fan Ye)، (۳۸۹-۴۴۵ م.).

6. Zhanghe.
7. Qin.
8. chung-shan.
9. P'ing-shan.

۱۰. هو چو پینگ (Ho Ch'u-ping)، تاریخ مرگ ۱۱۷ ق.م.

11. Xi an.
12. Shanxi.
13. Wu.
14. Chia-hsiang.
15. Shandung.
16. Sun Tsung.
17. Guimet.
18. Gualino.
19. Turin.
20. Lu-Shan.
21. Szechwan.
22. Shensi.
23. Sian.

۲۴. دودمان هان، که بعد از دودمان چین، نخستین دودمان امپراتوری در چین (۲۲۱ تا ۲۰۷ ق.م.) به قدرت رسید، بین سال‌های ۲۰۶ قبل از میلاد و ۲۲۰ میلادی، حدود ۴۰۰ سال بر چین فرمانروایی می‌کرد. این زمان طولانی یکی از پرتاثیرترین دوره‌ها در تاریخ چین بوده‌است و تا آشوب کلاه‌زردها و دوره سه امپراتوری ادامه پیدا کرد. هان غربی یا هان پیشین نیمه نخست دوره دودمان هان بود. هان شرقی یا هان پسین رسما، در تاریخ ۵ اوت ۲۵ میلادی- هنگامی که لیو شیو با نام امپراتور گوانگ‌وو هان تاجگذاری کرد- آغاز به کار کرد (URL5).

25. Nanyang.
26. Tsung Tz.

منابع

- آذری، علاالدین (۱۳۴۹). ***«روابط ایران با کشور چین پیش از اسلام»***، بررسی‌های تاریخی، شماره ۲۹، ۱۹۱-۲۱۰.
- آذری، علاالدین (۱۳۷۷). ***تاریخ روابط ایران و چین***، چ. دوم، تهران: امیرکبیر.
- آمیه، پی یر (۱۳۸۹). ***شوش شش هزار ساله***، ترجمه علی موسوی، تهران: فرزان روز.
- بختورتاش، نصرالله (۱۳۸۰). ***نشان رازآمیز، گردونه خورشید یا گردونه مهر***، چ. سوم، تهران: فروهر.
- پرادا، ایدت (۱۳۸۳). ***هنر ایران باستان***، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰). ***شاهکارهای هنر ایران***، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، چ. دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب (۱۳۸۸). ***جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان***، تهران: دانشگاه الزهرا.
- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۹۰). ***درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان***، چ. دوم، تهران: دانشگاه الزهرا، نشر کلهر.
- دستان، زهرا و کاظمی، نوشین (۱۳۹۵). ***«نقش گراز در فرهنگ ایران و چین»***، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۱، ۵۵-۶۸.

- دورانت، ویل(۱۳۴۳). ***تاریخ تمدن***، ترجمه ابوطالب صارمی و دیگران، جلد۳، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- رحمن، شاداب(۱۳۹۰). ***تحلیل و رده‌بندی نقش مایه شیر در نگاره‌های دوران هخامنشی***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- رو، ژرژ(۱۳۶۹). ***بین‌النهرین باستان***، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: آبی.
- سین لیان، جان(۱۳۸۵). ***متون باستانی پیرامون روابط چین و ایران از روزگار اشکانی تا شاهرخ تیموری***، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: پژوهشکده سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری پژوهشکده زبان و گویش.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۷۸). ***فرهنگ و نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، جلد۱، تهران: جیحون.
- طاهری، صدرالدین(۱۳۹۱). ***«کهن‌الگوی شیر در ایران، میانرودان و مصر باستان»***، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره۴۹، ۸۳-۹۳.
- عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا(۱۳۷۸). ***«مفاهیم مرتبط با نماد شیر در هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسه‌ای تطبیقی با هنر بین النهرین»***، نگره، شماره۸، ۹۷-۱۱۲.
- فرخزاد، پوران(۱۳۸۶). ***مهره مهر***، تهران: نگاه.
- کرتیس، وستا و ستیوارت، سارا(۱۳۹۵). ***پارت‌ها و روزگارشان***، ترجمه محمود فاضلی بیرجندی، چ. دوم، تهران: پایان.
- گیرشمن، رمان(۱۳۴۶). ***هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی***، ترجمه عیسی بهنام، چ. دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مجیدزاده، یوسف(۱۳۷۰). ***تاریخ و تمدن ایلام***، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- محمدپناه، بهنام(۱۳۸۹). ***کهن دیار***، مجموعه آثار ایران باستان در موزه‌های بزرگ جهان، جلد۱، تهران: سبزان.
- مقدم، محمد(۱۳۸۰). ***مهر و ناهید***، تهران: هیرمند.
- مهبد، محمدعلی(۱۳۶۱). ***پژوهشی در تاریخ دیپلماسی ایران (قبل از هخامنشیان تا پایان قاجاریه)***، تهران: میترا.
- هال، جیمز(۱۳۸۰). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هینتس، والتر(۱۳۷۱). ***دنیای گمشده عیلام***، فیروز فیروزنیا، تهران: علمی و فرهنگی.
- هینلز، جان(۱۳۷۷). ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ. پنجم، تهران: چشمه.
- یانگ، کایلر؛ گیرشمن، رومان؛ آمیه، پی یر و بیوار، استروناخ(۱۳۸۹). ***ایران باستان***، ترجمه یعقوب آژند، چ. دوم، تهران: مولی.

- Baylay, H. (1974). *The Lost Language of Symbolism*. New Jersey: Rowman & Littlefield Pub Inc.
- Behr, W. (2004). Hinc Sunt Leones- Two Ancient Eurasian Migratory Terms in Chinese Revisited (I-II). *International Journal of Central Asian Studies*, 9, 1-55.
- Christie, A. (1996). *Chinese Mythology*. Hong Kong: Chancellor Press.
- Cirlot, J. E. (1988). A Dictionary of Symbols. London-New York: Routledge.
- Rawson, J. (2010). Carnelian Beads, Animal Figures and Exotic Vessels: Traces of Contact between the Chinese States and Inner Asia, c. 1000-650BC. in Wagner, M. & Wang, W. (ed.) *Bridging Eurasia* (Archäologie in China 1): 1–41. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut.
- S. I. Rudenko, (1958) *The Mythological Eagle, the Gryphon, the Winged Lion and the Wolf in the Art of the Northern Nomads*, Artibus Asiae 21/2,1958, pp. 101-22.
- Till, B. (2014). Some Observation on Stoe Winged Chimeras at Ancient Tomb Sites. *Artibus Asiae*, 42(4), 261-281.
- Werness, Hope B. (2004). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*. London-New York: Continuum International Publishing Group.

URLs:
- URL1. www.britishmuseum.org (Access date: 15/4/2019)
- URL2. www.hermitagemuseum.org (Access date: 3/4/2019)
- URL3. www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian-xiv The Influence of Eastern- Iranian Art (Access date: 12/3/2019)
- URL4. www.metmuseum.org (Access date: 21/4/2019)
- URL5.https://wikipedia.org (Access date: 5/5/2019)

Iconology of the Winged Lion in Iran & China

Abstract:
Encoded concepts and symbolic signs have always been used in art to express religious and ritual beliefs. All throughout the history, human societies have highly regarded various animals. Such outlook has ever been exhibited in the art of world cultures; however, none of these animals have enjoyed such significant status as lion.
Since the Paleolithic period, various cultures have used lion's motif both in cave carvings and paintings. Looking at the history of art, we find that lion was one of the animals that held symbolic meaning for the peoples of the ancient cultures and civilizations, and they have used this motif, in combination with other symbolic elements such as wings, to convey other concepts. Although lion is one of the animals that threaten human lives, it has ever been portrayed in a positive role and as a powerful and exceptional animal.
Lion is one of the most ancient symbols in Persian art and one of the motifs used most commonly on seals, containers, weapons, reliefs and sculptures. Symbolic meanings of this animal include: summer, monarchy, divine power and strength, protector, controller of spirits and devils, constellation and fertility. Persian art contains different illustrations of this motif and such representation is always associated with the magical concept of this animal in protection against evil elements.
The human belief in constellation and its impression on life has significantly affected the development of this symbol.
The winged lion is one of the most fascinating and common themes of ancient Persian art and has appeared on various artifacts such as reliefs, clay seals and metal objects. In the course of Sino-Iranian relations of the 2nd millennium BC, the native Iranian animal lion was offered to the Han Dynasty in China, and with the arrival of this mythical beast, its accompanying symbols also made their way to China.
In the process of transfer of symbols between nations, the meanings and concepts associated with each symbol are not necessarily transferred or accepted. In the new home, many of the symbols are merged with the old beliefs of the inhabitants and thus take new functions and meanings. Yet, during the transfer process, some symbols not only take their forms with them but also their accompanying ideas.
The paper at hand first elaborates upon different types of winged lions portrayed on artifacts and architecture of ancient Persian civilization to be followed by a study of this motif in ancient Chinese art.
Moreover, the study aims to: 1- Recognize the ancient artifacts and artworks holding winged lions' motif which belong to ancient Persian art and art of the Chinese Han Dynasty and 2- Identify the similarities and differences of this symbol between the two cultures. Besides, the paper seeks to address these questions: 1- Where is the origin of the winged lion symbol? 2- Has Iran's winged lion motif affected the appearance of its Chinese counterpart? In what areas can this impression be studied? What are their similarities and differences?

Faranak Basiri
(Corresponding Author)
Master, Art Research,
Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: fbasiri1354@gmail.com

Zahra Dastan
Assistant Prof., of Institute of Arts studies & Research(IASAR).
Email: n.dastan@aria.ac.ir

In order to answer these questions, the study endeavors to cover wing and lion motifs in terms of their mythical concept and application in both the civilizations through the study of the remaining objects. it seems that the first representations of the winged lion, as the guardian of the temples and tombs, were formed in ancient Elam civilization of Iran and have then become popular in China.

Taking historical and descriptive-analytical approach and using library resources including documents, texts and images as well as numerous examples of winged lion in the art of ancient Persia and China, the article tries to make a fresh analysis of the subject matter and present examples of the impact of Persian art on Chinese motifs.

The objects to be studied range from the artifacts of the ancient Persian to the Parthian period and the ancient China to the rule of the Han dynasty. The statistical population of this research includes the artworks in the Louvre Museum, National Museum of Iran, Metropolitan Museum of New York and the United Kingdom's Albright-Knox Art Gallery, Zurich Museum Rietberg, the Atkins Museum of Kansas City, The Museum of Mediterranean and Near Eastern Antiquities in Stockholm, the Cleveland Museum of Art in Ohio, Guimet Museum in Paris, the Hermitage Museum, Oriental Institute Museum in Chicago, Taipei's National Palace Museum, the Iraqi Museum of Baghdad and the Oriental Institute of the University of Chicago. A total of 21 Iranian and 18 Chinese pieces have been chosen for this study.

Keywords: Symbols, Winged Lion, Iran, China

References:

- Abed Doust, H. & Kazempour, Z. (1999). Continuation of Life of Ancient Sphinxes and Harpeys in the Art of Islamic Era. *Negareh*, 8, 97-112.
- Amieh, P. (2010). *Susa's 6000 Years History*. (Ali Mousavi, Trans.), Tehran: Farzan Rooz.
- Azari, A. (1998). *History of Iran-China Relations*. Tehran: Amirkabir.
- Azari, A. (1970). Iran's Relations with Pre-Islamic China. *Historical Studies*, 29, 191-210.
- Baylay, H. (1974). *The Lost Language of Symbolism*. New Jersey: Rowman & Littlefield Pub Inc.
- Bakhtourtash, N. (2001). *A Mysterious Sign: Sun Disk or Moon Disk*. Tehran: Farvahar.
- Behr, W. (2004). Hinc Sunt Leones- Two Ancient Eurasian Migratory Terms in Chinese Revisited (I-II). *International Journal of Central Asian Studies*, 9, 1-55.
- Behzadi, R. (2001). The Role of Symbols in the Origin of Myths. *Iranian Studies*, 1, 71-88.
- Bickerman, T., Henning, W.B. & Hunter, W. (2005). *Science in Ancient Iran & the East*. (Homayoun Sanatizadeh, Trans.), Tehran: Ghatreh.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1999). *Dictionary of Symbols (Vol. I).* (Soodabeh Fazli, Trans.), Tehran: Jehyun.
- Christie, A. (1996). *Chinese Mythology*. Hong Kong: Chancellor Press.
- Cirlot, J. E. (1988). *A Dictionary of Symbols*. London-New York: Routledge.
- Durant, W. (1964). *The Story of Civilization*. (Vol. III), (Aboutaleb Saremi et. Al, Trans.), Tehran: Islamic Revolution Publishing and Education Organization.
- Dadvar, A. & Mobini, M. (2009). *Hybrid Creatures in the Art of Ancient Iran*. Tehran: Alzahra University.
- Dadvar, A. & Mansouri, E. (2011). *An Introduction to the Myths & Symbols of Iran and India in Antiquity*. Tehran: Alzahra University & Kalhor Publications.
- Dastan, Z. & Kazemi, N. (2016). Investigating the Role of Boar in Iranian & Chinese Art. *Biquarterly, Scholary Journal of Theoretical Principles of Visual Arts*, 1, 55-68.
- Encyclopedia of World Art. (1971). (V. III), Massimo Pallottino & Bernard S. Myers (eds.). New York, Toronto, London, Italy: McGraw Hill.
- Farrokhzad, P. (2007). *The Moon Disk*. Tehran: Negah.
- Ghirshman, R. (1985). *Iran: From the Earliest Times to the Islamic Conquest*. (Mohammad Moien, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.
- Ghirshman, R. (1967). *Iranian Art in the Median and Achaemenid Period*. (Issa Behnam, Trans.). Tehran: Books Translation & Publication Institute.
- Hinnels, J. (1998). *Persian Mythology*. (Jaleh Amoozgar & Ahmad Tafazoli, Trans.). Tehran: Cheshmeh.
- Hinz, W. (1992). *The Lost World of Elam*. (Firooz Firooznia, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.
- Hall, J. (2001). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern & Western Art*. (Roghayeh Behzadi, Trans.). Tehran: Farhang-e Moaser.
- Jung, C.G. (2007). *Man & His Symbols* (Mahmoud Soltanieh, Trans). Tehran: Jami.
- Mahbod, M.A. (1982). *A Study in the History of Iranian Diplomacy (Before the Achaemenids to the End of the Qajar Period).* Tehran: Mitra.
- Majidzadeh, Y. (1991). *History & Civilization of Elam*. Tehran: University Publications Center.
- Majidzadeh, Y. (2013). *Ancient Mesopotamia: History & Civilization*. (Vol. III: Art & Architecture), Tehran: University Publi-

cations Center.
- Mohammad Panah, B. (2010). *Collection of Ancient Iran's Objects in the World's Great Museums*. (Vol. I), Tehran: Sabzan.
- Moghadam, M. (2001). *Sun & Venus*. Tehran: Hirmand.
- Pope, A.U. (2001). *Masterpieces of Persian Art*. (Adapted and written by Parviz Natel Khanlari), Tehran: Elmi va Farhangi.
- Porada, E. (2004). *The Art of Ancient Iran*. (Yousef Majidzadeh, Trans.). Tehran: University of Tehran.
- Rahman, Sh. (2011). *Analysis & Classification of Lion in Achaemenid Motifs*. (M.A. Thesis). Isfahan: Art University of Isfahan.
- Rawson, J. (2010). Carnelian Beads, Animal Figures and Exotic Vessels: Traces of Contact between the Chinese States and Inner Asia, c. 1000-650BC. in Wagner, M. & Wang, W. (ed.) *Bridging Eurasia* (Archäologie in China 1): 1–41. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut.
- Roux, G. (1990). *Ancient Mesopotamia*. (Abdolreza Houshang Mahdavi, Trans.). Tehran: Abi.
- Xingliang, Zh. (2006). *Ancient Texts on Chinese-Iranian Relations from Parthian Period to Shahrokh Teymouri*. (Abolghasem Ismailpour, Trans.). Tehran: Research Institute of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism.
- Rudenko, S. J. (1958). The Mythological Eagle, the Gryphon, the Winged Lion and the Wolf in the Art of the Northern Nomads. *Artibus Asiae*, 21(2), 101-22.
- Sarkhosh Curtis, V. & Stewart, S. (2016). *The Age of the Parthians*. (Mahmoud Fazeli Birjandi, Trans.). Tehran: Payan.
- Taheri, S. (2012). The Prototype of Lion in Ancient Iran, Mesopotamia & Egypt. *Honar-Haye Ziba Honar-Haye Tajassomi*, 49, 83-93.
- Till, B. (2014). Some Observation on Stoe Winged Chimeras at Ancient Tomb Sites. *Artibus Asiae*, 42(4), 261-281.
- Werness, Hope B. (2004). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*. London-New York: Continuum International Publishing Group.
- Young, C., Ghirshman, R., Amieh, P., Bivar, A.D.H. & Stronach, D. (2010). *Ancient Iran*. (Yaghoub Azhand, Trans.), Tehran: Mola.

URLs:
- URL 1. www.britishmuseum.org
- URL 2. www.hermitagemuseum.org
- URL 3. www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian-xiv The Influence of Eastern Iranian Art
- URL 4. www.metmuseum.org
- URL5.https://wikipedia.org