

نمادشناسی نقش شیر بال دار در ایران و چین

چکیده:

مفاهیم رمز گونه و نشانه های نمادین، همواره، در هنر برای بیان اندیشه و عقاید آیینی و دینی و مذهبی به کار می رفته اند. با نگاهی به تاریخ هنر در می یابیم که شیر، یکی از جانورانی بوده که در فرهنگ ها و تمدن های 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 بر این است که، شباهت ها و تفاوت های نقش شیر بال دار در ایران و چین باستان بررسی شود. این پژوهش به روش تاریخی، تحلیلی - تطبیقی در جهت بررسی نقش شیر بال دار در این دو تمدن و معرفی برخی مفاهیم نمادین نهفته در آنها، از طریق گردآوری اطلاعات کتابخانه ای و اسنادی صورت گرفته است. هدف از این پژوهش، جست و جوی مفاهیم و کهن الگوهای نقش شیر بال دار در هنر ایران باستان و چین و یافتن وابستگی ها و افتراقات این نماد در هر دو فرهنگ است. به منظور دست یابی به این مهم، نمایه شیر و بال را از نظر مفهوم و کاربرد اسطوره ای آن در هر دو تمدن عنوان کرده و با توجه به آثار باقی مانده از آن دوران، به بررسی آنها می پردازیم. به نظر می رسد نمونه های ابتدایی نگاره شیر بال دار با مفهوم نگهبان معابد و مقابر در ایران و همزمان با تمدن عیلام شکل گرفته و سپس در چین رواج پیدا کرده است.

فرانک بصیری

(نویسنده مسئول)
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه
الزهر (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

واژگان کلیدی: نماد، شیر بال دار، عیلام، ایران، چین

مقدمه

بسیاری از حیوانات در جوامع بشری مورد احترام بوده‌اند و در فرهنگ‌های جهان باز نمود شده‌اند؛ ولی هیچ کدام به اندازه شیر اهمیت نداشتند. نقش شیر در کنده‌کاری‌ها و نقاشی‌های روی غارها، از دوران پارینه‌سنگی 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 شیراز جمله نشانه‌های کهن سرزمین ایران و از رایج‌ترین نقوش به کار رفته بر روی مهرها، ظروف، سلاح‌ها، نقش برجسته و حجاری‌ها و احجام سه‌بعدی 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 طلسم‌گونه این حیوان در حفاظت در برابر عناصر شرور دارد. اعتقاد به صور فلکی و تأثیرات آن بر زندگی، در گسترش این نماد تأثیر به‌سزایی داشته است. شیربال‌دار از جمله نقش‌مایه‌های جالب توجه و رایج در هنر ایران باستان است و این نقش مایه بر روی مصنوعات متفاوتی از جمله نقش برجسته‌ها، مهرهای 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 می‌برند. در این نوشتار، ابتدا، به معرفی انواع مختلف نقش شیر بال‌دار در مصنوعات و آثار معماری به جامانده 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 می‌باشد 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 شیربال‌دار در ایران و چین. پرسش‌هایی که این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به آن‌هاست، عبارتند از: (۱) منشأ نقش شیربال‌دار از کجاست؟ (۲) آیا طراحی و نقوش شیربال‌دار ایران بر نقوش چین تأثیر داشته است؟ (۳) این تأثیرگذاری 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 متعدد از نقوش شیربال‌دار از هنر ایران و چین با رویکردی توصیفی-تحلیلی، تحلیل تازه‌ای از موضوع صورت پذیرد. و مصادیق تأثیر هنر ایران بر نقوش چینی را نشان دهد. محدوده تاریخی این پژوهش، مربوط به آثار به‌جا مانده از ایران باستان تا دوره 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 آبرت کنوکس، موزه رایتمبرگ زوریخ، موزه آتکین کانزاس سیتی، موزه باستان شرق دور استکهلم، موزه هنرهای کلیولندا اوهایو، موزه آرمیتاژ، موزه گویمت پاریس، موزه موسسه شرقی شیکاگو، موزه ملی قصر تاپیه تابوان، موزه عراق بغداد و موسسه اورینتال دانشگاه شیکاگو است. تعداد نمونه آماری برای آثار ایرانی در این پژوهش ۲۱ 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 علاءالدین 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

با ورود شیشه‌ها، چاقوها و ارابه‌ها برای اولین بار به چین از آسیای غربی مشخص می‌شود. اوایل دوره جو غربی تا اوایل دوره تمدن جو شرقی ۱۰۰۰-۶۵۰ ق.م. که دوره وجود تبادلات هنری از طریق رواج مهره‌های عقیق، نقوش حیوانات و نقوش پیچیده بر روی جنگ افزارها، تکه‌های ارابه، ظروف و اشیای فلزی، طلا و آهن است که در آنها تاثیر فرهنگ‌های شرق دور و فلات ایران (فرهنگ‌های مارلیک، برنز، لرستان و میان رودان) بر یک دیگر را می‌توان یافت. دوره‌های بهار و پاییز (۷۷۱-۴۷۶ ق.م. و دولت‌های متخاصم در چین ۶۵۰-۲۵۰ ق.م. که تقریباً هم‌زمان با ظهور و سقوط امپراتوری هخامنشی و اسکندر و جانشینانش در ایران است و دوره ادغام عناصر هنرهای خارجی در هنر دولتی چین است. دوره‌ای 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 براق اسب، که مخصوص فرهنگ صحراگردی است، باید دید» (Rawson, 2010: 3-4).

از روابط مادها و هخامنشیان با چینی‌ها 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 سرحداث چین گسترش یافته بود، بسیار بعید است گفته شود که بین دو کشور هیچ گونه مرادده‌ای وجود نداشته است. حتی قبل از تشکیل دولت پارس، چینی‌ها با بابل در ارتباط بوده‌اند و اطلاعات نجومی مصریان و حتی مردم چین نیز ظاهراً، تحت تاثیر معلومات بابلی‌ها قرار گرفته و در چین، مخصوصاً، مانند عقیده بابلی‌ها 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، تمدن‌های سامی، یونانی، و رومی را از شرق اقصی، یعنی چین و هند جدا می‌کرد و از این لحاظ، می‌توان به اهمیت وظیفه میانجیگری که اقوام ایرانی در تماس و نزدیکی بین فرهنگ‌های غربی و شرقی و هم‌چنین، 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 بازمی‌گردد. در این زمان، دودمان هان بر چین و اشکانیان بر ایران فرمان می‌راندند. پاره‌ای منابع مکتوب در دست است که بر وجود ارتباط چین با امپراتوری پارت گواهی می‌دهد. در شی‌جی آمده است که، جانگ چیانگ در سفر دوم به آسیای میانه به سال ۱۱۵ ق.م.، به ووسون که رسید، دستیاران خود

هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسه‌ای تطبیقی با هنر بین‌النهرین» نوشته حسین عابد دوست و زیبا کاظم پور (۱۳۷۸)، می‌توان اشاره کرد. در مورد ارتباط ایران و چین و نقوش حیوانی مشترک بین آنها در پژوهش زهرا دستان و نوشین کاظمی (۱۳۹۵)، به بررسی «نقش‌گراز در فرهنگ ایران و چین» پرداخته شده است. از میان پایان‌نامه‌های موجود در دانشگاه‌های کشور نیز می‌توان به پایان‌نامه شاداب رحمن (۱۳۹۰)، با عنوان «تحلیل و رده‌بندی نقش‌مایه شیر در نگاره‌های دوران هخامنشی» اشاره کرد. به طور کلی، در تحقیقات صورت گرفته به نقش شیر در هنر ایران و تمدن‌های باستانی پرداخته شده؛ ولی به طور اخص، در مورد شیربال دار در ایران و مقایسه آن با این نقش در چین، پژوهشی صورت نگرفته است. برای جبران بخشی از کاستی‌های پیش گفته، پژوهش حاضر، به باری مستندات مکتوب تصویری به مطالعه تطبیقی این نقش در ایران و چین می‌پردازد.

مروری بر سوابق ارتباطات ایران و چین

روابط ایران و چین دارای سابقه‌ای بس طولانی است و این دو ملت کهن سال به واسطه آثار تمدن درخشان در تاریخ خود از تشابهات زیادی برخوردار هستند. چنان که نمونه‌های این تشابه را می‌توان در هنرهای گذشته مشاهده کرد که این تشابه را دلیلی بر وجود روابط فرهنگی دو کشور ذکر کرده‌اند. نوشته‌های مورخان چینی و گزارش‌ها و سال‌نامه‌های منظم و مرتب به یادگار مانده از آنها، صحت این مساله را تصدیق می‌کند؛ پژوهشگران چین رابهبشت تاریخ‌گذاران خوانده‌اند. صدها و هزاران سال است که تاریخ‌نویسان رسمی آن کشور، همه وقایع را ثبت کرده‌اند و از این بالاتر، خود نیز چیزها بر تاریخ افزوده‌اند» (دورانت، ۱۳۴۳: ۸۹۱). راونسن در پژوهش خود - که به موضوع تماس و برهم‌کنش فرهنگ‌های 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 تمدن‌های چین و شرق نزدیک از طریق آثار هنری مختلف در هر دوره با یک دیگر تماس داشته و بر یک دیگر تاثیر نهاده‌اند - مشخص نموده است. «سه دوره نخست، به ترتیب، عبارتند از: اواخر سلسله شانگ و اوایل دوره تمدن جو ۱۳۰۰-۱۰۰۰ ق.م. که عمدتاً، تبادلات فرهنگی این دوره بین چین و شرق نزدیک

قلاده شیرو نیز فویا (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 بر خود 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

راه سوی برخی پادشاهی‌ها از جمله فرغانه، سمرقند، سغد، باکتریا، پارت، هند و امیرنشین‌های کوچک واقع در حوزه تاریخ^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 سستیوارت، ۱۳۹۵: ۱۸۸). در هان شو^۴ گزارش‌هایی از مسیرهای جاده ابریشم

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 یاییز	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، طلاکاری، نقوشی حاوی شاخ حیوانات و اشکال مختلفی از زین و بیراق 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.	-	-
۷۶-۱۲۲ 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.	-

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).

دید می‌شود که عامل تهیه آن، احتمالاً، 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: «پارت هادر سال اول سلطنت جانگ هه^۶ (۸۷ م.)، فرستاده‌ای را با چند

شمارمی آمدند که وقتی خال چلیپا برپیشانی یادستشان نقش می شد، این اجازه را می یافتند که دشمنان میترا و پیمان شکنان را با آذرخش خود مجازات کنند. چنان می نمایند 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 کهن ترین تصاویر شیر مربوط به پرستش خورشید- خدا بود. شیران نیز نگهبانان نمادین پرستش گاه ها و قصرها و آرامگاه ها بودند و تصور می رفت که درنده خوبی آنها موجب دورکردن تاثیرات زیان آور می شد (هال، ۱۳۸۰: ۶۱). شیر و خورشید در ایران در تصویر میترا، مهر با سرشیر با یک دیگر دیده می شوند. 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 (تصویر ۲). «شیرا گاهی، چنان نشان می دادند که یکی از پنجه های قدامی خود را بر روی کره خورشید نهاده است. تصاویری از این گونه که احتمالاً از ایران نشأت 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 پرستش گاه های بودایی اتخاذ کردند، تغییر شگفت انگیزی روی داد؛ بدین معنی که، شیر، بعضی از جنبه های اسباب بازی های 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 برمی گردد. به ظاهر، برابری خورشید و شیر با تاثیری که در فرهنگ های زیست- نجومی بدوی داشت، تا سده های میانه نیز ادامه یافت (Cirlot, 1988:181). شیر نماد آتش و نور است و با احساسات و عواطف مرتبط است. گرچه، مفهوم شیر با نمادپردازی های 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 وحشی گری، نشانه هیجان های پنهان است و می تواند نشانه ای هشداردهنده برای خطر بلعیده شدن ناخودآگاه باشد (Werness, 2004: 254-5).

واژه شیر

واژه شیر در زبان لاتین leo می باشد که به صورت های، leon, laion, lion نیز تغییر یافته است. در زبان عبری به آن laish می گویند؛ به معنی نور جاودان و فارسی آن شیر نیز احتمالاً 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 می شده است، گرفته شده. این واژه اینک تقدس خاصی برای چینی ها 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 (مشتی) و نمایه آتش و خشکی از والاترین مقام ها در هفت مرحله سلوک آیین میتره (مهر) را دارد و تنها دلیران و سرآمدانی که بیابان های پرخطر عشق را پشت سر گذاشته اند و از آزمون های هولناک و سخت استوار سربرآورده اند، شایستگی رسیدن به این مقام را می یابند» (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۱۳۸). تشریف یافته گان به کیش مهر به هفت مرتبه تقسیم می شدند: (۱) کلاغ؛ (۲) همسر؛ (۳) سرباز؛ (۴) شیر؛ (۵) پارسی؛ (۶) پیک خورشید؛ (۷) پیر. مرتبه چهارم یعنی مرتبه شیر (تصویر ۱)، 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 برعهده دارد» (هینلز، ۱۳۷۷: ۱۳۴-۱۳۵).

«شیر از سوئی، نشان قدرت، حرارت و سوزندگی و از سوئی دیگر، نماد پاکی، دلیری و آمادگی برای جان بازی های آرمانی است. در مهرابه ها، شیرمردان دست های میترا به



تصویر ۱: موزاییک فلیسی سیموس در استیا مرتبه شیر در آیین میترایسیم (ماخذ: مقدم، ۱۳۸۰: ۱۹۹).

شیرنگهبان در ایران

در ایران، ورودی معابد عیلام به وسیله مجسمه‌های شیر، گاونر و نوعی سگ محافظت می‌شد. احتیاجی نبود که 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). برپاره‌ای 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 در سرزمین عیلام، پرستش‌گاهی برای آناهیتا ساخته شده بود که در آن شیران اهلی نگهداری می‌شدند. این شیران رام شده، به پیشواز کسانی می‌آمدند 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 بر کاشی آبی نقش شده است (رو، ۱۳۶۹: ۳۳۵). از دوره سوکل مه در قرن ۱۷ قبل از میلاد، معبدی کشف شد که در آن، مجسمه‌های شیرهای خشتی یافت شد که به نماد نگهبان دروازه معبد و شبیه نمونه‌هایی بودند که به عنوان نگهبان ورودی معبد شهر کوچک شادوپوم در تل



تصویر ۲: پیکره شیر کوچک سنگی در مجاورت معبد اینشوشیناک ارگ شوش (ماخذ: مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۶۸).

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

وزنه مفرغی که احتمالاً، جزوی از اثاثیه کاخ داریوش بوده در آکروپل یافت شده، که به شکل شیری خوابیده است و مانند نظایر آشوری حلقه‌ای دارد که می‌توان آن را در دست گرفت (تصویر ۴)؛ 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 گلی، که دارای گل برگ‌های متعدد است، در زیر شکم آنها نمایانده می‌شود (تصویر ۵) (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، احتمالاً، متعلق به آخر هزاره دوم می‌باشد (تصویر ۶)؛ در این پیکره، شیوه تبدیل شکل اصلی بسیار پیشرفت کرده؛ نمایش سرو 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 بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است. بال نیز هنگامی که مربوط به پیام آوران،



تصویر ۳: مجسمه شیرمینا کاری شده معبد کومپوم کیدویا قرن ۱۲ قبل از میلاد، طول ۱٫۳۶ متر (ماخذ: آمیه، ۱۳۸۹: ۶۴).

شیربال دار

نقش حیوانات بال دار از دوره عیلام بر روی مهرها ظاهر می شود و در تمامی دوران تاریخی ایران باستان استمرار می یابد (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۷۸). عیلامی ها، ترجیحا، جانوران دورگه تخیلی و هیولاهای غریبی را ترسیم می کردند. یکی از این جانوران دورگه گریفین، یک شیربال دار با سر و پاهای جلویی به شکل چنگال مرغان شکاری است. بادر نظر گرفتن این نقش در شوش می توان گفت که پیدایش گریفین در هنر مصر، به احتمال زیاد تحت تاثیر هنر عیلامی بوده است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۴۶). عیلامی ها، گریفین را به عنوان محافظ معابد ابداع کردند (همان: ۱۶). برخی صورت نمادین شیربال دار 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 شیربال داریکی از رایج ترین نقوش در هنر پیش از اسلام ایران، به خصوص، دوران عیلام باستان و هخامنشی است. این نقش، در بافت های متعدد و بر روی مواد فرهنگی متفاوتی از این دوران به دست آمده است.

تصویر ۷، لوحه زرین با نقش حیوانات بال دار را نشان می دهد، که در زیویه یافت شده است. این لوحه، احتمالا، از زیورآلات 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 می شود - موجودی است که اغلب، به عنوان نگهبان دروازه قصر آشور نصیر پال 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 شیربال دار و گاو نراست (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 قرار داده شده است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۱۲۳) (تصویر ۹). این حلقه دارای دسته استوانه ای هلالی شکل توخالی است که دو انتهای آن به دو صفحه بیضی شکل ختم می شود. قسمت داخلی این صفحه ها، به طور قرینه با نقش دو شیربال دار که در دو طرف درخت مقدس ایستاده اند تزیین شده است.

یکی از تصاویر مربوط به شیربال دار در ایران، نقش شیر



تصویر ۴: وزنه مفرغی. وزن ۱۲۱ کیلوگرم، طول ۶۳ سانتی متر، ارتفاع ۳۰ سانتی متر (ماخذ: URL1).



تصویر ۵: قطعه ای از صفحه مفرغی کنده کاری، لرستان، سرخ دم، ۸۰۰ ق. م. ۱۵۰۰ سانتی متر (ماخذ: پوپ، ۱۳۸۰: ۴۸).



تصویر ۶: شیر مفرغی ریختگی، شمال غرب ایران، هزاره دوم ق. م. طول ۱۷ سانتی متر (همان: ۳۱).

خدایان و بادها می شود، علامت سرعت و تند می باشد و ممکن است که حکایت از گذر سریع عمر داشته باشد. حیوانات بال دار نیز نتیجه اختلاط ویژگی های خدایان مختلف است (هال، ۱۳۸۰: ۳۶۰). بال ها در حال تصعید به نشانه آزادی و پیروزی قرار دارند. بال ها به قهرمانانی وصل می شوند که غول ها، حیوانات فریب کار، سبع (جانور درنده) یا نفرت انگیز را می کشند (شوالیه و گبریان، ۱۳۷۸: ۶۰).



تصویر ۱: شوش شیرافسانه‌ای (قرن ۵ ق. م.) موزه لوور (ماخذ: گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۴۲).



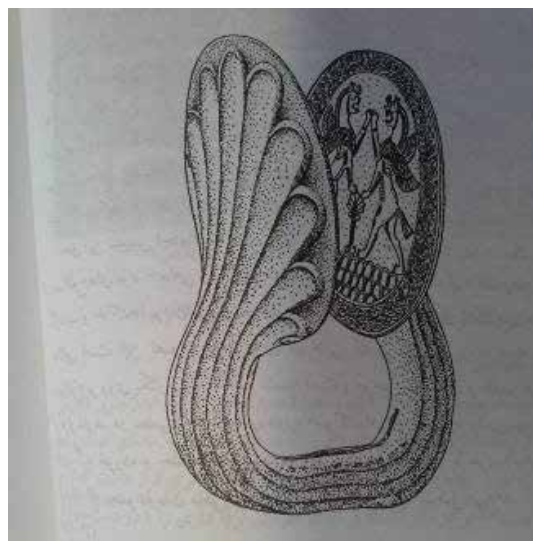
تصویر ۱۱: انگشتر از جنس عقیق با نقش شیر بال‌دار، قرن ۴ یا ۵ قبل از میلاد، اندازه ۱٫۴*۱٫۸ سانتی‌متر، موزه آرمیتاژ (ماخذ: URL2).



تصویر ۷: 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).



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



تصویر ۹: حلقه قدرت ارجان، متعلق به حدود هزاره دوم پیش از میلاد و دوره عیلامی (ماخذ: دادور و مینی، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

بال‌دار افسانه‌ای با دو شاخ است (تصویر ۱۰). «این اثر، متعلق به قرن ۵ ق. م. است؛ که به صورت نقش برجسته بر روی آجرهای لعاب‌دار حجاری شده و از محل باستانی شوش کشف شده است» (دادور و منصور، 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 (تصویر ۱۱)؛ 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 (تصویر ۱۲).

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



تصویر ۱۴: تزیین طلایی روی پارچه به شکل شیربال دار و شاخ دار احتمالاً از همدان (اکیاتان) قرن ۴ ق. م. موزه موسسه شرقی شیکاگو (ماخذ: پرادا، ۱۳۸۳: ۲۴۸).



تصویر ۱۲: حلقه انگشتر از جنس طلا با نقش شیربال دار مربوط به گنجینه آمودریا قرن ۵ قبل از میلاد، موزه بریتانیا (ماخذ: URL1).



تصویر ۱۵: 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 قطر ۴٫۷۵ سانتی متر موزه بریتانیا (ماخذ: URL1).



تصویر ۱۳: جام طلای عهد هخامنشی مکشوفه از همدان، ارتفاع ۲۹/۹ و عرض ۱۹ سانتی متر، وزن ۱۹۳ گرم موزه ایران باستان (ماخذ: گبرشمن، ۱۳۴۶: ۲۴۲).



تصویر ۱۶: گریفین ایران قرن ۴ قبل از میلاد یافته شده در سیبری ارتفاع ۵٫۲ سانتی متر موزه ارمیتاژ (ماخذ: URL2).



تصویر ۱۷: پلاک طلا با نقش شیر گریفین شاخ دار هخامنشیان قرن ۴ یا ۵ قبل از میلاد، اندازه ۱۳٫۶*۹٫۸ سانتی مت، موزه متروپلیتن (ماخذ: URL1).

بخش، جامی قیف مانند و بدنه شیربال دار تشکیل شده است (تصویر ۱۳). جام با شیرهای افقی و گل لوتوس و نخل و پیچکی تزیین شده که در جلوی بدنه به یک شیربال دار متصل می شوند. شیر به صورت نشسته با دست های به جلو و بال های شیرداری در دو طرف ساخته شده است. دهن شیر، باز و دندان ها و زبان او قابل مشاهده است. پنجه های شیر به سمت جلو قرار دارد. بال ها توخالی و از دو ورقه زرین به هم لحیم شده، ساخته شده اند؛ بال ها دارای دو ردیف پرهای ریز ظریف و سه ردیف پرهای بلند هلالی هستند. در دهان باز شده شیر، زبان نصب شده و در پشت آن سوراخ آب ریز وجود دارد که دیده نمی شود. «این حیوان بنا بر سنت های قدیمی مجسم گردیده است. چین گونه و بینی و گوش های گرد با زینتی شبیه به دندان ها گردن و سینه با



تصویر ۲۱: کوشان، پارتیان، قرن اول تا دوم میلادی یافته شده در افغانستان رود هیرمند اندازه ۲۴٫۹ سانتی متر ارتفاع ۳۲ سانتی متر طول ۱۲٫۵ سانتی متر ضخامت موزه بریتانیا (ماخذ: URL1).

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

شیر بال دار ایستاده از جنس آلیاژ مس سرب، الگویی از این نمونه ها است، که شاخ های کوتاه و منحنی روی سردارد. بال ها از دو طرف شان روییده اند و روی قفسه سینه، آرایش برگ کنگر نقش بسته است و دم به شکل یک حلقه ساخته شده. این فیگور به عنوان یک هیولای برنزی، احتمالاً نماد اهریمن، قدرت تاریکی و شر تفسیر شده است (تصویر ۲۱).

منشا شیر در چین

قطعاً می توان گفت که هیچ نشانه ای 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 یال هایی کوتاه تر 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 کتیبه های به جامانده در چین وجود دارد - شیر به جز در منطقه ای کوچک در شمال هند وجود نداشته است (Behr, 2004: 5).



تصویر ۱۸: سگک کمر بند مسی با نقش شیر بال دار، هخامنشیان قرن ۴ یا ۵ قبل از میلاد، اندازه ۶٫۳۵*۴ سانتی متر، موزه بریتانیا (ماخذ: URL1).



تصویر ۱۹: لوح سنگی، سردر ورودی، با نقش دو شیرو 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).



تصویر ۲۰: انگشتر، پارتیان خاور میانه اندازه طول ۱۴ میلی متر عرض ۲۴ میلی متر انگشتر برنزی با نقش شیر بال دار 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 بال دار به صورت تزئین طلایی روی پارچه نیز متعلق به زمان هخامنشی است (تصاویر ۱۴-۱۷).

تصویر ۱۸، نقش شیر بال داری را نشان می دهد 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 تزئین 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

مهم ترین گروه از مجسمه های مقابر چین هستند و جایگاه مهمی در شناخت مجسمه های اولیه چینی دارند. تعداد زیادی از این مجسمه های بال دار در چین وجود دارد که نشانه ای برای مقبره به حساب می آمدند.

اصطلاح چیمرا - که ما برای توصیف این مجسمه ها به کار می بریم - اصطلاحی است که اولین بار توسط یک چین شناس فرانسوی به نام ویکتور سگالن به کار رفت. در میان پژوهشگران چینی پرکاربردترین اصطلاحاتی که برای این موجودات سنگی به کار می رود، عبارتند از: fu-pa, t'ao-pa, t'ien-lu, p'i-hsieh, ch'i-lin لغت، چیمرا به یک موجود افسانه ای اطلاق می شود که از دهانش آتش بیرون می آید؛ سرش شیر، بدنش بز و دم مار دارد. چیمرا یک جانور ترکیبی اسطوره ای از نژاد گربه سانان است که معمولا، یک یا دو شاخ دارد. آنها به صورت قراردادی باریش نشان داده می شوند و همیشه در حال غرش و خشمگین هستند. در چین باستان این موجودات روی سنگ ها حکاکی می شدند و به صورت جفت در ابتدای مسیری که به مقبره ختم می شد، قرار می گرفتند. چنین به نظر می رسد که این موجودات خشمگین، نه تنها مقام و ارزش مقبره را بالا می بردند و یاد شخص فوت شده را زنده نگه می داشتند، بلکه او را در مقابل روح های شرور محافظت می کردند و از تجاوزاتی که به مقبره می شد نیز جلوگیری می کردند. بال ها و شاخ های آن ها این موضوع را یادآور می شود که، هنرمندان آن ها تحت تاثیر هنر پارسیان بودند. احتمالا، الگوی شیرهای بال دار نگهبان مقابر چینی، مجسمه های گربه سان ریش دار و بال دار ساخته شده از جنس جید و برنز اوآخردوره چو است که به دوره هان رسیده است. دو نمونه قابل توجه از این مجسمه ها - که می توان به آن اشاره کرد - عبارتند از یک مجسمه برنزی از یک گربه سان بال دار دوره هان که در مقبره امپراتور چانگ شان^۸ از دوره حکومت های متخاصم در ایالت پینگ شان^۹ و مجسمه کوچک بال دار از جنس جید دوره هان که در موزه تایوان نگهداری می شود (تصاویر ۲۲ 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 شده است. این مجسمه یک ببر قوز کرده است که در مقبره ژنرال هو چو پینگ^{۱۰} نزدیک شی ان،^{۱۱} ایالت شانشی^{۱۲} قرار

شیر نقش مهمی در فرهنگ چین ایفا می کند؛ نشان دهنده قدرت، وقار و حمایت از مکان هاست. نقش آنها، معمولا، روی سنگ یا مرمر حکاکی می شده 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 می کند. در اوایل حکومت هان شرقی (۲۵ - ۲۲۰ ق.م.)، شیر، به عنوان یک حیوان سلطنتی مورد احترام بوده است. در سال ۱۰۲ م. در دوره امپراطور جان دی، شیر و شتر مرغ از سوی دربار اشکانیان، به عنوان هدیه به دربار چین اهدا شده است (سین لیان، ۱۳۸۵: ۳۶). اولین مجسمه های شیر سنگی در دوره سلسله هان ساخته شده است. باور به شخصیت اسطوره ای حمایت گر شیر باعث شد که مجسمه آن به طور رسمی در سردر معابد، قصرها، دفاتر دولتی، خانه افراد حکومتی و آرامگاه ها قرار گیرد. از نقش شیر، هم چنین، روی اشکوبه درها و سفالینه ها نیز استفاده می شود. در دورانه های اولیه چین، فرم شیرهای نگهبان چینی از نظر طراحی، حالت و ظاهر و هم چنین، المانهایی که با آنها نمایش داده می شدند، 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.

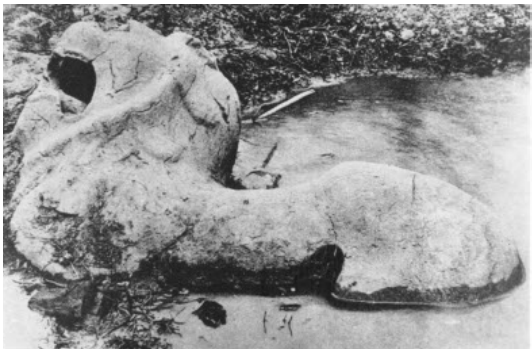
برخی از حیوانات و تندیس آنان در زمره موجودات جادویی و معجزه گرو حضور آنان در دربار نشانه لطف آسمان بود. معمولا، تعداد شیرهای محافظ هر مقبره، یک جفت و جای آنان کنار در ورودی و جنوبی مقبره است؛ که ارواح خبیث از این سمت به مقبره آسیب می رسانند (Christie, 1996: 133). روی این موجودات شیرسان در چین نام «بیکیسی» به معنای «دور کننده ارواح شرور» گذاشته شده است (Rudenko, 1958: 102). این حیوان پیش تر در فلزکاری های مرصع دوره حکومت های 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 بال داریکی از



تصویر ۲۴: بیرسنگی، مقبره ژنرال هو چوپینگ Ho Chu-ping، ۱۱۷۰ ق.م. سیان Sian، ایالت شانسی Shensi. (ماخذ: ibid).



تصویر ۲۲: جانور بال دار برنزی، معبد شاه چانگ شان، دوره حکومت های متخاصم (ماخذ: Till, 2014: 269).



تصویر ۲۵: شیرسنگی متعلق به خاندان وو و ۱۴۷ ب.م ایالت چیا هسینگ Chia- hsiang، شاندونگ Shandong. (ماخذ: ibid).



تصویر ۲۳: جانور بال دار از جنس جید، موزه ملی قصر، تایپه، تایوان، دوره هان (ماخذ: ibid).



تصویر ۲۶: شیرسنگی، هان شرقی موزه گویمت در پاریس (ماخذ: Till, 2014: 270).

دارد (تصویر ۲۴).

یکی از بهترین نمونه‌های این شیرها در آرامگاه خانوادگی امپراتور وو^{۱۳} در ایلات چیا هسینگ،^{۱۴} شاندونگ^{۱۵} قرار دارد (تصویر ۲۵). 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 پیش‌تر در مجموعه گوالینو^{۱۸} در تورین^{۱۹} بود (تصویر ۲۷)، نگهداری می‌شود. در ایالت لوشان^{۲۰} در منطقه سیچوان^{۲۱} نیز سه مجسمه شیرسنگی

از دوره هان یافت شده است که به سبک دیگری ساخته شده‌اند (تصویر ۲۸). در پشت گردن کلفت آن‌ها خطوط پیچشی دندان‌داری 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 کاملاً متفاوت دارند. اندام آن‌ها در عین



تصویر ۳: چیمرای سنگی، هان شرقی، مقبره تسونگ تزو، ۱۶۷ م. نانیانگ، هونان (ماخذ: Till, 2014: 271).



تصویر ۲۷: شیر سنگی، هان شرقی موزه گویمت در پاریس (ماخذ: Till, 2014: 269).



تصویر ۳۱: چیمرای سنگی، هان شرقی، نانیانگ، هونان (ماخذ: ibid).



تصویر ۲۸: شیر سنگی، هان شرقی ایالت لوشان در منطقه سیچوان (ماخذ: ibid).



تصویر ۳۲: چیمرای سنگی، هان شرقی، موزه گویمت پاریس (ماخذ: Till, 2014: 274).



تصویر ۲۹: شیر سنگی، هان شرقی موزه ایالتی شانسی، شیان (ماخذ: Till, 2014: 270).

به بررسی پیکره‌های چیمرا در هنر چین باستان پرداخته می‌شود. شیرهای بال‌داری که آنها را چیمرامی نامند در دوره هان شرقی برای مجسم کردن قدرت ماندگار در مجسمه‌های مقابر آن دوران به عنوان موضوعی متداول رواج داشته. چیمراها چیزی میان شیرواژدها هستند. بنابراین، وابستگی نزدیکی با شیرهای سنگی ذکر شده دارند. «چیمراهای هان

لاغری بسیار باشکوه‌ند و پشت آن‌ها به سمت داخل خمیده است. ریش آن‌ها به صورت المان‌های گیاهی ضخیم از چانه تاروی سینه آن‌ها آویخته است (تصویر ۲۹). قبلاً گفته شد که شیرو چیمرا از موضوعات متداولی هستند که در مجسمه‌های مقابر دوره هان^{۲۴} تکرار شده‌اند. و برخی از مجسمه‌های شیر سنگی آن دوران نیز بررسی شد. اکنون



تصویر ۳۵: سرچیمرای سنگی، هان شرقی، گالری نلسون موزه آنتکین، کانزاس سیتی (ماخذ: ibid).



تصویر ۳۳: چیمرای سنگی، هان شرقی، گالری هنرآبرایت کنوکس (ماخذ: ibid).



تصویر ۳۶: سرچیمرای سنگی، هان شرقی، موزه هنرآسیا، سان فرانسیسکو (ماخذ: Till, 2014: 276).



تصویر ۳۴: سرچیمرای سنگی، هان شرقی، موزه رایتبرگ زوریخ (ماخذ: Till, 2014: 275).



تصویر ۳۷: سرچیمرای سنگی، هان شرقی، موزه شرق دورباستان، استکهلم (ماخذ: ibid).

مربوط به دوره هان شرقی است (تصویر ۳۱): (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؛ پیکره‌های گروه اول، سینه‌های بادکرده دارند، سایز و شکل بال آن‌ها مشابه است و هم‌چنین، روی ستون

شرقی، اکثراً، در ایالت هونان و سی‌چوان 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 ۱۶۷ م. می‌رسد (تصویر ۳). اندام آن‌ها کشیده است و روی آن یک سری نقوش تکرارشونده که کاملاً دکوراتیو و هنری است نقش شده است. با وجود این که سرهای آن‌ها آسیب دیده، ولی هم‌چنان عظمت و ابهت آن‌ها حفظ شده است. می‌توان حرکت را به واسطه قوس‌های اندام و انحناهای 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

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 بال دار محبوبیت خود را از دست دادند و جای خود را به مجسمه‌های شیرو ببری به شیوه طبیعت‌گرا دادند (تصویر ۳۸).

نتیجه‌گیری

نقش شیر در باورها، اعتقادات و اسطوره‌ها ریشه دارد و در قرون متمادی و براساس پیشینه تاریخی در هنر ایران تکرار شده است. شیربال دار از انگاره‌های مهم در اندیشه و هنر خاور باستان به حساب می‌آید. از آن جا که این سرزمین‌ها، زیستگاه این حیوان اسطوره‌ای بوده با زندگی و هنر مردمانش عجین شده و به یکی از مفاهیم اسطوره‌ای بدل گشته است. این نقش در قرون متمادی و براساس پیشینه‌ای تاریخی در هنر ایران تکرار شده است. یکی از مفاهیم اصلی شیربال دار نگهبانی از مقابر و معابد و دور کردن نیروهای شر و ارواح از این اماکن است. استفاده از پیکره‌ها و نقش برجسته این نماد برای بهره‌گیری از نیرو و قدرت شیراز 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 درباران در چین توسط اشکانیان زمینه ورود این نماد را به هنر این تمدن گشود. یکی از مهم‌ترین کاربردهای این نقش در هنر



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.

پیکره‌های گروه دوم، تقریباً، 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

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

انواع شیربال دار		ایران			
چین					
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	سینه‌های بادکرده سایز و شکل بال مشابه نقوش پیچک وار و حلقوی به سمت بیرون روی ستون فقرات خطوط موازی عمودی و افقی روی سینه یک شاخ و برخی دو شاخ	گردن‌های کلفت و یال‌های پف کرده دارند و نشانه‌های کم رنگی از بال روی شانه‌هایشان دارند.	شیر گریفین جانور ترکیبی با سر و دست شیر، پاهای عقبی گاو و بال‌های عقب	شیردال سرعقاب و بدن شیر دارد و دارای بال است.	شیربال دار ملازم عنصر آتش

بدین سان است که انگاره شیربال‌دار 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.

چین پیکره‌های عظیم آن در ورودی مقابر پادشاهان است. ابتدایی‌ترین پیکره‌های شیربال‌دار 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.

پی‌نوشت

۱. از منابع تاریخی چین اثرسی ماکیان (Sima Qian)، ۱۴۵-۸۶ ق.م.
۲. حوزه تاریخ یا تاریخ 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. هو هان 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.
10. 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 بوده است و تا آشوب کلاه‌زدها و دوره سه امپراتوری ادامه پیدا کرد. هان غربی یا هان پیشین نیمه نخست دوره دودمان هان بود. هان شرقی یا هان پسین رسماً، در تاریخ ۵ اوت ۲۵ میلادی - هنگامی که لیوشیو با نام امپراتور گوانگ وو 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، پی‌یر (۱۳۸۹). شوش شش هزار ساله، ترجمه علی موسوی، تهران: فرزانه 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). «نقش‌گزار در فرهنگ ایران و چین»، مبنای نظری هنرهای تجسمی، شماره ۱، ۵۵-۶۸.

- دورانت، ویل (۱۳۴۳). *تاریخ تمدن*، ترجمه ابوطالب صارمی و دیگران، جلد ۳، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- رحمن، شاداب (۱۳۹۰). *تحلیل ورده بندی نقش مایه شیردر نگاره های دوران هخامنشی*، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- رو، ژرژ (۱۳۶۹). *بین النهرین باستان*، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: آبی.
- سین لیان، جان (۱۳۸۵). *متون باستانی پیرامون روابط چین و ایران از روزگار اشکانی تا ساسانی*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: پژوهشکده سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری پژوهشکده زبان و گویش.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۷۸). *فرهنگ و نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، جلد ۱، تهران: جیحون.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱). «*کهن الگوی شیردر ایران، میانرودان و مصر باستان*»، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۹، ۸۳-۹۳.
- عابد دوست، حسین و کاظم پور، زیبا (۱۳۷۸). «*مفاهیم مرتبط با نماد شیردر هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسه ای تطبیقی با هنر بین النهرین*»، نگره، شماره ۸، ۹۷-۱۱۲.
- فرخزاد، پوران (۱۳۸۶). *مهروه مهر*، تهران: نگاه.
- کرتیس، وستا و استیوارت، سارا (۱۳۹۵). *پارت ها و روزگارشان*، ترجمه محمود فاضلی بیرجندی، ج. دوم، تهران: پایان.
- گیرشمن، رمان (۱۳۴۶). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمه عیسی بهنام، ج. 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 موزه های بزرگ جهان، جلد ۱، تهران: سبزان.
- مقدم، محمد (۱۳۸۰). *مهرونا هید*، تهران: هیرمند.
- مهید، محمد علی (۱۳۶۱). *پژوهشی در تاریخ دیپلماسی ایران (قبل از هخامنشیان تا پایان قاجاریه)*، تهران: میترا.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هینتس، والتر (۱۳۷۱). *دنیای گمشده عیلام*، فیروز فیروزنیا، تهران: علمی و فرهنگی.
- هینلن، جان (۱۳۷۷). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، ج. پنجم، تهران: چشمه.
- یانگ، کایلر؛ گیرشمن، رومان؛ آمیه، پیرو بیوار، استروناخ (۱۳۸۹). *ایران باستان*، ترجمه یعقوب آژند، ج. 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: Farvahaar.
- 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, Scholarly 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
- URL 5. <https://wikipedia.org>