University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

A Study of the Common Motifs of Ancient Iranian Art with Buddhist Art

Majid Sarikhani[1]✉ | Seyyedah Zahra Banihashemi Imamqaisi [2] | Alireza Khajegir[3]

1.Corresponding Author: Associate Professor, Department of Archaeology, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
Email: m.sarikhani@umz.ac.ir
2. Master's degree in archaeology, Shahrekord University, Iran.
3. Associate Professor, Department of Religions and Mysticism, Shahrekord University, Iran.

Article history Received: 08 November 2021 **Received in revised form:** 10 March 2025 **Accepted:** 21 April 2025 **Published online:** 21 March 2026

Abstract

India and Iran have always had cultural and artistic exchanges throughout history. Buddhist art is one of them. Buddhism is one of the most important Indian religions that was prevalent in many different regions of Iran, especially the eastern regions, and it has left a great impact on the art of ancient Iran. The aim of the research is to identify the common motifs and to investigate the influence of Buddhist motifs in the art of ancient Iran. The research method is descriptive-analytical and data collection is carried out through documentary studies. The research question is based on what are the common motifs of ancient Iranian and Buddhist art and what elements of Buddhist art influenced Iranian art? And the hypothesis states that common motifs include animal, plant, and geometric motifs and elements such as the lotus flower motif and the location of some reliefs and sculptures have entered Iranian art under the influence of Buddhist art. The results of the research show that elements of Buddhist art were influential in ancient Iranian art in the form of three themes: animals such as elephants; plants such as lotuses; and geometric shapes such as swastikas and wheels (circles), as well as the preference for creating reliefs (Taq-e Bostan of the Sassanid period) and sculptures (Bishapur Cave) in caves.

Keywords: India, Buddhist art, Ancient Iran, motif, Sassanid, Parthian.

1. Introduction

Throughout history, the land of Iran has always played a role as a bridge between the East and the West. The existence of this characteristic has caused the culture of the land of Iran to influence or be influenced by the cultures of the surrounding regions (Dador and Mobini, 2011: 116-118). One of these cultures is the culture and art related to Buddhism in India. The relations between Iran and India are one of the most important current topics in archaeology, history, culture and art that have long been the focus of researchers, and the presence of these civilizations next to each other has caused a lot of influence and effects (Velaiti, 2008: 90) because the two Iranian and Indian peoples are from the Indo-European ethnic group, and this has caused their mythology, culture and religion to have close ties. In the Achaemenid period, despite the common symbolic motifs (animal, geometric and plant), no influence of Buddhist art is seen. The Seleucid and Parthian periods marked the beginning of the arrival of this religion in the eastern regions of Iran. Due to the religious tolerance and tolerance during the Parthian era, Buddhism was easily propagated in Iran, and this period played an important role in the transmission of Buddhism to neighboring lands, especially China. During the Sassanid

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 18, No.50, 2026, pp.239-258.
DOI: 10.22111/jsr.2025.39745.2202
© Sarikhani, M; Banihashemi Imamqaisi, S.Z ; Khajegir, A.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan

period, despite the officialization of Zoroastrianism, Buddhism continued to be prevalent in eastern Iran. Ancient Iranian traditions, along with new Sassanid methods and artistic models from various other regions (especially Syria under Roman rule), penetrated the art of the Bamiyan region and then merged with Buddhist-Indian iconographic traditions (especially the Gupta period in India) and artistic elements taken from the Kandahar style. The combination of all these artistic elements, considering the dominant characteristics of Sassanid art, led to the creation of a native art style called the "Iranian-Buddhist school". The main goal of the research is to identify common motifs and examine the influence of Buddhist motifs in ancient Iranian art (Parthian and Sasanian).

The focus of the present research is the artistic relationship between ancient Iran (Achaemenid, Parthian and Sasanian) and India (Buddhist art), with regard to the following question: What are the common motifs of ancient Iranian and Buddhist art, and what elements of Buddhist art most influenced Iranian art?

2- Research Method

The research method is descriptive-analytical and the data is the result of documentary studies. Therefore, sources related to the subject were collected and after a thorough study and examination, the desired, citation-worthy and relevant information related to the research subject was extracted. Then, it was categorized into thematic sheets and then the materials were arranged in certain frameworks and finally, by analyzing and comparing them, an attempt was made to answer the research question.

3- Discussion

This topic examines the motifs of ancient Iran and Indian Buddhist art; first, common motifs are identified and then classified.

Animal motifs: The motifs of animals are among the phenomena that have had an ancient and inextricable link with human life. In general, "animals" have had a very high position in human beliefs and thoughts throughout human history, and the roots of many superstitions, beliefs, rituals, and myths have been related to animals and beasts (Sarikhani, 2019: 79). These motifs include: Horse (especially winged): In ancient Iranian thoughts and myths, it has always been respected and considered a sacred animal and was used in religious rituals to pass through the afterlife (Sharifi and Zargham, 2013: 56). Lion (symbolically has various meanings such as fire, sunlight, victory, summer, bravery, spirit of life, monarchy, courage, wisdom, pride, warmth of the sun, care (Dador and Mobini, 2011: 20). Deer, deer and elephant (were considered symbols of sovereignty, wisdom of kings and moral and psychological strength).

Plant motifs: Common plant motifs include trees, lotus flowers and rosettes.

Geometric motifs: These motifs include crosses, wheels and circles which were common between ancient Iranian art and Buddhist art.

4-Conclusion

Based on the aforementioned evidence, it can be concluded that the common symbolic animal, geometric and plant motifs in Buddhist and Achaemenid art, such as the lotus flower motif, the animal motifs of the horse and lion, and the symbolic motifs of the circle and umbrella, do not indicate the influence of Buddhist art on Achaemenid art.

The religious tolerance prevalent in the Parthian period allowed Buddhism to be easily propagated in Iran, and even the Parthians played an important role in transmitting Buddhism to other places, including China. The elephant motifs in Parthian art indicate its connection with Indian and, of course, Kushan art. The stucco paintings in Yazdgerd Castle are in the form of panels with human motifs, each placed in a separate frame, their standing posture with dancing figures is similar to the Butkara relief and the images of Yakshis in the railing of the Baharhut temple in the second century BC. The complex of buildings excavated by Herzfeld on Mount Khajeh in Sistan is reminiscent of Buddhist monasteries in India due to its similarity in topography. Stein has mentioned the remains of the central fortress as the remains of a Buddhist temple.

During the Sassanid period, despite the officialization of Zoroastrianism, Buddhism was still prevalent in eastern Iran, and it can be admitted that the Gupta period in India witnessed the formation of an Iranian-Buddhist school of art. The mosaicists of Bishapur were influenced by the sculptures of Gupta art in their works. Buddhist religion and art had an impact on Manichaean beliefs and the surviving Manichaean texts. The close contact between the Manichaeans and Buddhists in Central Asia caused Manichaean art to receive significant influences from Buddhist art. For example, the lotus flower can be cited as an example, which can be seen in most Manichaean paintings. In the Manichaean paintings, there are images of people carved on lotus flowers, and in some other paintings, this flower is carved above the heads of people, which shows the influence of Buddhist art. In one of these paintings, the image of the ruler of Balkh (a Sassanid prince) is seen, whose throne is depicted between columns, in a way that the details of this image reflect the style of Buddhist images in Central Asia. In the carvings of Taq-e-Bostan, the image of a blue lotus flower, over which Mithra, like an image of Buddha, rises, is a sign of the influence of Buddhist art. The image of the lotus flower was considered a symbol of Anahita in the Sassanid period; but the image of Mithra standing on this flower could be an influence of Buddhist art. Regarding the influence of Buddhist art on Sassanid coins, according to existing traditions, Pirouz, the brother of Shapur I, who was nicknamed Kushan Shah, had converted to Buddhism. Coins of Pirouz are on hand with the phrase "Worshipper of Mazda, Gods of Pirouz, Emperor of Kushan." The image of the god seen on Pirouz's coin contains the phrase "God Buddha." Among the designs on the coins, one can cite the motif of three dots, which could be reminiscent of the Buddhist symbol of the Three Jewels.

4. References

Velayati, R. (2008). A study of some of the archaeological findings related to the art of the Achaemenid period in Egypt, 5(10): Journal of Bagh-e-Nazar, 89-104.

Ahmadian, M; Rasheh, S. (2015). Comparative study of common Achaemenid and Safavid plant and animal motifs, First Annual Conference on Architecture, Urban Planning and Urban Management Research, Mehrazi Ambassadors Architecture and Urban Planning Institute, Yazd, 1-15.

Akhavan Aghdam, N. (2014). Iconographic interpretation of hunting scenes in Sasanian metal vessels, Journal of Kimiaye Honar, 3(12): 33-50.

Alvarez-Mon, Javier; Garrison, Mark B.(2011). "Elam and Persia" Winona Lake, Indiana Eisenbrauns.

Bagheri, M. (2010). Reflection of Religious Thoughts in Achaemenid Paintings, Tehran: Amirkabir.

Balkhari Ghahi, H. (2009). The Hidden Secrets of a Flower (Reflection on the Foundations of the Sacred Lotus in Eastern Religion and Art), Tehran: Islamic Republic of Iran Art Academy.

Christensen, A. (2006). Iran during the Sassanid era, translated by Rashid Yasemi, edited by Hassan Rezaei Bagh-e-Bidi, Tehran: Contemporary Voice.

Coomaraswamy, Ananda K. (2003). Introduction To Indian Art, translated by Amir Hossein Zekrgoo, Tehran: Rozena.

Cousins, L. S. (2005). Buddhism in Today's World, translated by Alireza Shojaei, Qom: Center for Studies and Research on Religions and Sects

Craven, Roy C. (2009). A Concise History of Indian Art, translated by Farzaneh Sojoodi, Kaveh Sojoodi, Tehran: Art Academy.

Curtis, John; Tallis, Nigel. (2005). "Forgotten Empire" The World of Ancient Persia, The British Museum.

Curtis, John; Sarkhosh, Vesta. (2010). "Arsacid Parthian Coinage in the British Museum" Paris, 2010, 15.04, 1-22.

Dadvar, A; Mansouri, E. (2006). An Introduction to the Myths and Symbols of Iran and India in Ancient Times, Tehran: Kalhor.

Dadvar, A; Makondi, L. (2012). A study of the design of the crowns of kings on Iranian coins from the Achaemenid to Sassanid periods, Journal of Fine Arts-Visual Arts, No. 50: 23-32.

Dadvar, A; Mobini, M. (2011). Column, a symbol of power in Achaemenid architecture, Journal of Negareh, No. 19: 81-94.

Deh Pahlevan, M; Qanavati Hendijani, M. (2015). A reflection on some symbolic animal motifs on Sassanid seals and seals, researched examples: Sassanid seals and seals of Moghadam Museum, Journal of Archaeological Studies, 7(2): 47-67.

Farahbakhsh, A. (2008). The Wheel of MEHR(Sun) in Buddhism, Journal of Religions and Mysticism, News of Religions, 6(26-27): 63-66.

Farghdan, A; Hoshyar, M. (2010). A comparative study of the concepts of the water lily flower in Iran, India and Egypt, Journal of Naqshmayeh, 3(6): 49-58

Faridnejad, S. (2005). Horse and Rider in Sasanian Art, Journal of the KETAB-e- MAH-e- HONAR(the Book of Art Month), No. 89-90, 148-154.

Fisher, Robert E. (2004). Buddhist Painting and Architecture, translated by A. Pashaei, Tehran: Academy of Arts.

Gardner, H. (1986). Art through the Ages, Revised by Horst Delacroix, Richard J. Tennessee, Translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Agah.
Gharib, B. (2005). A Narrative of the Birth of Buddha, Tehran: Astoureh Publishing.
Hall, J. (2002). The illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art, translated by Roqiyeh Behzadi, Tehran: Contemporary Art.
Hanifa, B. (2011). Studying the influence of pre-Islamic Iranian elements in Buddhist art, Master's thesis at Al-Zahra University, supervised by Mansour Hessami.
Hawkins, B.k. (2001). Buddhism, translated by Mohammad Reza Badiei, Tehran: AmirKabir.
Hosseinabadi, Z. (2014). Studying the connection between tree images and Indian mythological and religious beliefs, Journal of Subcontinental Researchs, University of Sistan and Baluchestan, 6(18): 29-48.
https://en.wikipedia.org/wiki/Bala_Bodhisattva.
Hume, R.E. (2007). The World's Living Religions, translated by Abdolrahim Gawahi, Tehran: Elm.
Huntington, Susan L. (2012). " Lay Ritual in the Early Buddhist Art of India" More Evidence Against the Aniconic Theory, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, Amsterdam.
Jalilinia, F. (2018). A comparative study of Indian and Iranian symbols in ancient times, Journal of Social Science, 4(1): 14-26.
Javadi, S. (2007). Reliefs and Sculptures of Ancient India in Buddhist Art, journal of Bagh-e Nazar, Issue 7: 5-18.
Kashtgar, M. (2012). A comparative study of the cross as a religious symbol in the civilizations of ancient Iran, Mesopotamia, India and China, Journal of Naqshmayeh, 5(12): 63-72.
Khajegir, A; Deldar, M. (2016). Recognizing Buddhist Art through the Iconography of Mudras, Journal of Subcontinental Researchs, University of Sistan and Baluchestan, 7(29): 47-68.
Masoudi, Sh. (2011). The Role of Image in Indian Buddhist Art, Master's Thesis, Department of Illustration, Faculty of Art and Architecture, supervised by Mansoureh Habibi, Tehran Azad University, Central Tehran Branch.
Masson, M.E.; Pugacenkova, G. A. (2005). The Parthian rhytons of Nisa, translated by Shahram Heyderabadian and Roya Tajbakhsh, Volume 2, Tehran: Baztab Andisheh.
Mohammad Hassani, M. (2014). A review and reflection on the faded relief of the Sassanid king in Naqsh-e Rostam, Journal of Archaeological Studies, 6(2): 21-37.
Mousavi, M. (2011). An Essay on the History of Achaemenid Art, Shiraz: Rakhshid.
Masia, Kate. (2000). "The Evolution of Swords and Daggers in the Sasanian Empire, Iranica Antiqua, 35.
Mousavi Haji, R; Rostami, H. (2016). A study on common symbolic and mythological motifs and signs in Iran and India based on studies of petroglyphs and stuccoes of the Sassanid period, Journal of Subcontinent Researches (JSR), University of Sistan and Baluchestan, 8(26): 101-126.
Mousavinia, Z. (2009). The Circle of Religious Symbols in the Civilizations of Mesopotamia, Iran, Buddhism, India and China, Journal of the KETAB-e- MAH-e- HONAR (Book of Art Month), No. 131, 108-113.
Porada, E. (2004). The Art of Ancient Iran: Pre-Islamic Cultures, with the collaboration of Robert Dyson, Charles Wilkinson, translated by Yousef Majidzadeh, Tehran: Publishing and Printing Institute.
Rajabi, Z; Afshari, M. (2018). Studying the effects of Achaemenid and Sassanid art designs and motifs on the works of Professor Majid Mehregan, Journal of Negareh, No. 45: 33-51.
Rosenfield, John M. (1979). The Dynastic Arts Of The Kushans, translated by Professor Sorur Homayoun Pohand, Kabul: International Center for Kushan Studies.
Saeed, Nazir. (2014). " Life Story of Buddha Etched in Stone" Glorious gandhara, 2014.
sahafi Asl, P; Ayatollahi, H. (2011). Study of the continuity of decorative elements of ancient Iranian architecture in the architecture of the Islamic era of Iran until the end of the Safavid period, Journal of Negareh, No. 19, 63-79.
Sarikhani, M. (2019). A study of animal motifs in Iranian textiles during the Sasanian period, Journal of Archaeological Research in Pre-Islamic Iran, 4(8): 77-92.
Schumann, Hans Wolfgang. (1996). Buddhism, translated by A. Pashaei, second edition, Tehran: Dibayeh.
Sharifi, L; Zargham, A. (2013). The Evolution of the Image of the Horse from the Median Period to the Achaemenid Period, Journal of Negareh, No. 28: 41-57.
Taheri, S. (2012). The Lion Archetype in Iran, Mesopotamia and Ancient Egypt, Journal of Fine Arts: Visual Arts, No. 49, 83-93.
Talebpour, F. (2015). The Influence of Sassanid Motifs on Andalusian Textiles, Journal of " Cultural History Studies, Iranian society of History, 7(21): 45-72.
Vakili, Sh. (2014). Political History of the Parthian Empire, Tehran: Shoor Afarin Publication.
Velayati, R. (2008). A study of some of the archaeological findings related to the art of the Achaemenid period in Egypt, 5(10): Journal of Bagh-e-Nazar, 89-104.

Cite this article: Sarikhani, M; Banihashemi Imamqaisi, S.Z; Khajegir, A. (2026). A Study of the Common Motifs of Ancient Iranian Art with Buddhist Art. *Journal of Subcontinent Researches*, 18(50), 239-258.
DOI: 10.22111/jsr.2025.39745.2202

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی نقش‌مایه‌های مشترک هنر ایران باستان با هنر بودایی

مجید ساریخانی[۱]✉ | سیده‌زهرا بنی‌هاشمی امام‌قیسی[۲] | علیرضا خواجه‌گیر[۳]

۱. نویسنده مسئول: دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: m.sarikhani@umz.ac.ir
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه شهرکرد، ایران.
۳. دانشیار گروه ادیان و عرفان، دانشگاه شهرکرد، ایران.

چکیده

هند و ایران، همواره در طول تاریخ مبادلات فرهنگی و هنری داشته‌اند. هنر بودایی یکی از آن‌هاست. آیین بودا از مهم‌ترین ادیان هندی است که در بسیاری از نواحی مختلف ایران؛ به‌خصوص، نواحی شرقی رواج‌داشته و بر هنر ایران باستان تأثیرات بسزایی برجای گذاشته است. هدف پژوهش، مشخص‌کردن نقوش مشترک و بررسی تأثیر نقش‌مایه‌های بودایی در هنر ایران باستان است. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوهٔ مطالعات اسنادی انجام پذیرفته‌است. سؤال پژوهش مبتنی بر آن است که نقش‌مایه‌های مشترک هنر ایران باستان و بودایی کدامند و چه عناصری از هنر بودایی بیشتر بر هنر ایرانی تأثیر گذاشت؟ فرضیه بیانگر آن است که نقش‌مایه‌های مشترک شامل: نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی است و عناصری مانند نقش گل نیلوفر و محل قرارگیری برخی از نقوش‌برجسته‌ها و مجسمه‌ها به تأثیرپذیری از هنر بودایی وارد هنر ایران شده‌است. نتایج تحقیق نشان‌می‌دهد که عناصر هنر بودایی در قالب سه موضوع حیوانی نظیر: فیل؛ گیاهی مانند نیلوفر و هندسی مثل سواستیکا و چرخ(دایره) و همچنین ترجیح ایجاد نقوش برجسته(تاق بستان دورهٔ ساسانی) و مجسمه(غار بیشاپور)، در غار در هنر ایران باستان مؤثر واقع شده است.

کلیدواژه‌ها: هند، هنر بودایی، ایران، نقش‌مایه، ساسانی، اشکانی.

۱- مقدمه

سرزمین ایران همواره در طول تاریخ به‌عنوان پل ارتباطی بین شرق و غرب ایفای نقش نموده‌است. وجود این خصوصیت سبب‌شده تا فرهنگ سرزمین ایران بر فرهنگ‌های مناطق پیرامونی تأثیرگذاشته و یا از آن‌ها تأثیر بپذیرد(دادور و مبینی، ۱۳۹۰: ۱۱۶- ۱۱۸). یکی از این فرهنگ‌ها، فرهنگ و هنر مرتبط با آیین بودا در هند است. روابط ایران و هند یکی از مهم‌ترین مباحث رایج در باستان‌شناسی، تاریخ، فرهنگ و هنر می‌باشد که از دیرباز مورد توجه محققان بوده و قرارگیری این تمدن‌ها در

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۵۰، ۱۴۰۵، صص ۲۵۸-۲۳۹.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۷ **تاریخ ویرایش:** ۱۴۰۳/۱۲/۲۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۰۲/۰۱ **تاریخ انتشار:** ۱۴۰۵/۰۱/۰۱

استناد: ساریخانی، مجید؛ بنی‌هاشمی امام‌قیسی، سیده‌زهرا؛ خواجه‌گیر، علیرضا. (۱۴۰۵). بررسی نقش‌مایه‌های مشترک هنر ایران باستان با هنر بودایی، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۸(۵۰)، ۲۵۸-۲۳۹.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

DOI: 10.22111/jsr.2025.39745.2202

© ساریخانی، مجید؛ بنی‌هاشمی امام‌قیسی، سیده‌زهرا؛ خواجه‌گیر، علیرضا.

کنار یکدیگر موجبات تأثیر و تأثرات بسیار زیادی را فراهم آورده‌است(ولایتی، ۱۳۸۷: ۹۰)؛ چرا که دو قوم ایرانی و هندی از تیرهٔ اقوام هند و اروپایی بوده و این سبب‌شده که اساطیر، فرهنگ و آیین آن‌ها با هم پیوندهای تنگاتگی داشته‌باشد. در دورهٔ هخامنشیان، با وجود نقوش نمادین مشترک (حیوانی، هندسی و گیاهی)، تأثیری از هنر بودایی دیده‌نمی‌شود. دوره‌های سلوکیان و اشکانیان، آغاز ورود این دین به نواحی شرقی ایران است. با توجه به تسامح و تساهل مذهبی در عهد اشکانیان، دین بودا به‌راحتی در ایران تبلیغ‌می‌شد و این دوره نقش مهمی در انتقال آیین بودا به سرزمین‌های همجوار به‌ویژه، چین ایفا کرده‌است. در زمان ساسانیان، با وجود رسمیت‌یافتن دین زرتشتی، همچنان دین بودایی در شرق ایران رواج‌داشت. سنت‌های باستانی ایران همراه با روش‌های جدید ساسانی و الگوهای هنری مناطق مختلف دیگر (به‌ویژه سوریه تحت تسلط رومیان) در هنر منطقهٔ بامیان رخنه‌کرد و سپس با سنت‌های شمایل‌نگاشتی بودائی هندی(به‌خصوص دورهٔ گوپتای هند) و عناصر هنری گرفته‌شده از سبک قندهار درآمیخت. ترکیب همهٔ این عناصر هنری، با توجه به ویژگی‌های غالب هنر ساسانی آن، منجر به ایجاد یک سبک هنر بومی به نام «مکتب ایرانی–بودایی» شد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

آن‌چه محور بحث پژوهش حاضر است، ارتباط هنری ایران باستان(هخامنشی، اشکانی و ساسانی) و هند (هنر بودایی) با توجه به سؤال زیر است:

نقش‌مایه‌های مشترک هنر ایران باستان و هنر بودایی کدامند و چه عناصری از هنر بودایی بیشتر بر هنر ایرانی تأثیر گذاشت؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی پژوهش، مشخص‌کردن نقوش مشترک و بررسی تأثیر نقش‌مایه‌های بودایی در هنر ایران باستان (اشکانی و ساسانی) است. با توجه به بررسی منابع، تاکنون پژوهشی جامع در ارتباط با این موضوع انچام نپذیرفته‌است(پژوهشی که به میزان تأثیر و نفوذ هنر بودایی در هنر دوره‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی پرداخته‌باشد).

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و داده‌ها، حاصل مطالعات اسنادی است؛ بنابراین، منابع مرتبط با موضوع جمع‌آوری شده و پس از مطالعه و بررسی کامل، اطلاعات مورد نظر، قابل استناد و مرتبط با موضوع پژوهش استخراج گردیده‌است. در ادامه، به‌صورت فیش‌های موضوعی دسته‌بندی و سپس به تنظیم مطالب در چارچوب‌های معین پرداخته‌شده و در نهایت با تحلیل و مقایسهٔ تطبیقی آن‌ها، سعی در پاسخ‌گویی به پرسش پژوهش داشته‌است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در ارتباط با دین و هنر بودا، کتب و مقالات متعددی توسط پژوهشگران معاصر و عمدتاً هندی و غربی نگارش شده‌است که در ادامه به تعدادی از آن‌ها اشاره‌می‌شود:

کتاب «آیین بودا در جهان امروز» (کازینز، ۱۳۸٤) که در این کتاب چگونگی گسترش آیین بودا و مکتب‌های این آیین نوشته شده‌است؛ کتاب «آیین بودا» (شومان، ۱۳۷۵) و کتاب «آیین بودا» (هوکینز، ۱۳۸۰) که در ارتباط با ریشه‌های آیین بودایی و انتشار آیین بودا در شرق آسیا و جنوب آسیا سخن گفته شده‌است؛ کتاب «ادیان زندهٔ جهان » (هیوم، ۱۳۸٦) که شامل ادیانی است که از آسیای جنوبی و آسیای شرقی و غربی نشأت‌گرفته‌اند. پایان‌نامهٔ «تأثیر عناصر ایرانی پیش‌ازاسلام در هنر بودایی» (حنیفه، ۱۳۹۰)، این پایان‌نامه، به تأثیرپذیری هنر هند از هنر ایرانی پرداخته‌است؛ پایان‌نامهٔ «نقش تصویر در هنر بودایی هند» (مسعودی، ۱۳۹۰) که به بررسی موقعیت جغرافیایی و اجتماعی هند، میزان تأثیر آیین بودا بر هنر هند بر اساس دوره‌های تاریخی گوناگون و در آخر نیز به بررسی نمادها در هنر بودایی پرداخته‌است. منابعی که ذکرشد بیشتر با مضمون دین و هنر

بودایی و یا به‌صورت موردی به تأثیر پذیری هنر هند از هنر ایران (به‌صورت کلی) به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند و در ارتباط با موضوع این مقاله، کار مستقلی انجام نپذیرفته‌است و این از نوآوری‌های پژوهش حاضر است.

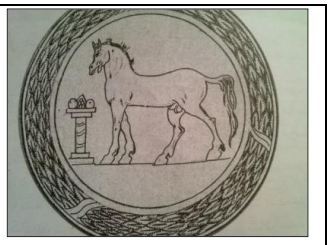
۲- بررسی نقش‌مایه‌های مشترک هنر ایرانی (هخامنشی، اشکانی و ساسانی) با هنر بودایی هند

در این مبحث، به بررسی نقوش ایران باستان با هنر بودایی هند پرداخته‌می‌شود؛ بدین‌نحو که ابتدا نقوش مشترک شناسایی و سپس طبقه‌بندی شده‌است.

۲-۱- نقوش حیوانی

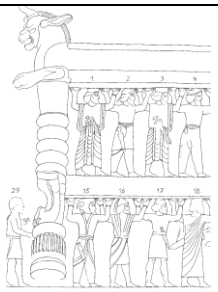
نقش حیوانات، از جمله پدیده‌هایی هستند که پیوندی دیرینه و ناگسستنی با زندگی انسان داشته‌اند. به‌طور کلی، «جانوران»، در طول تاریخ بشر جایگاه بسیار بالایی در باورها و اندیشه‌های آدمیان داشته و ریشهٔ بسیاری از خرافات، عقاید، آئین‌ها و اساطیر با حیوانات و جانوران در ارتباط بوده‌است(ساریخانی، ۱۳۹۸: ۷۹). **در ادامه، به نقش‌مایهٔ حیوانی مشترک میان ایران و هند پرداخته‌می‌شود. در جدول، یک نقش «اسب» آمده‌است.** اسب(به‌خصوص بالدار) در اندیشه‌ها و اسطوره‌های ایران باستان همواره مورد احترام بوده و حیوانی مقدس تلقی و در مناسک دینی و مذهبی برای عبور از دنیای پس از مرگ از آن استفاده می‌شده است(شریفی و ضرغام، ۱۳۹۲: ٥٦).

جدول ۱. نقش‌مایه مشترک اسب

		
شکل۱. اسب جنگی پارتی و آتشدان، قرن اول میلادی (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۷۳)	شکل۲. نقش اسب در بشقاب خسرو اول ساسانی (محمدحسنی، ۱۳۹۳: ۳۵)	شکل۳. قطعه‌ای از دیوارنگارهٔ میران، شاهزاده سوار بر اسب (قریب، ۱۳۸٤: ۱۱۵)

آیین پرستش و قربانی اسب، بخش عمده‌ای از اعتقادات اشکانیان را به‌خود اختصاص داده و با میترا و اردویسورا مرتبط بوده است(ماسون و دیگران، ۱۳۸٤: ۱۵۱). شکل۱ نقش اسب بر سفال اشکانی را نشان‌می‌دهد که در کنار آتشدان ایستاده است(جلیلی‌نیا، ۱۳۹۷: ۱۸-۱۹). نقش «اسب» در دورهٔ ساسانی (شکل ۲) از اهمیت زیادی برخوردار و از موضوعات اصلی هنر ساسانی بوده‌است (فریدنژاد، ۱۳۸٤: ۱۵۰). اسب در هنر بودایی نیز دیده‌می‌شود و این نقش متأثر از مرکبی است (شکل۳) که بودا با آن زندگی عادی را ترک‌گفت تا یک ریاضت‌کش به‌وسیلهٔ اسب سفید باشد. این اسب سفید، بودا را از چنگال دیوان آدمخوار نجات‌داد(دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۸۱). بر روی ستون‌های آشوکا، اسب یکی از چهار حیوان مقدس است. در افسانهٔ بودایی، اسبی به نام «کانتاکا»، مرکب «ساکیامونی» به هنگام ترک قصر پدرش بود(هال، ۱۳۸۰: ۲٦-۲۵).

جدول ۲. نقش‌مایهٔ مشترک شیر

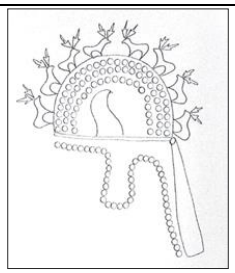
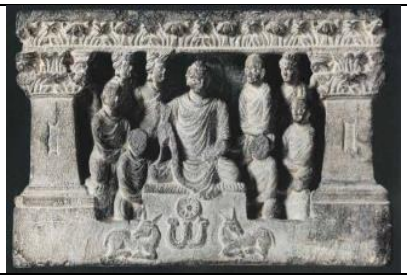
		
شکل٤. جزئیات نمای آرامگاه داریوش در نقش رستم (Alvarez-Mon& Garrisont ، 2011 :438)	شکل٥. ریتون هخامنشی، نقش شیر (Curtis &Tallis ، 2005 :121)	شکل٦. مهر ساسانی، سنگ عقیق، حملهٔ شیربه گاو کوهاندار (ده پهلوان و فنواتی هندیجانی، ١٣٩٤: ٥٢)
شکل٧. سکهٔ چاندراگوپتای دوم، مبارزه شاه با شیر (دادور و منصوری، ١٣٨٥: ٢٦٧)	شکل٨. مجسمهٔ شاکیامونی بودهیساتوا، سارنات(https://en.wikipedia.org/wiki)	شکل٩. نقش شیر در زیر تخت بودا، ماتورا، کوشان، قرن اول میلادی(کریون، ١٣٨٨: ١١٨)

جدول۲ شامل نقش‌مایهٔ مشترک شیر است؛ «شیر» از نظر نمادین معانی مختلفی نظیر: آتش، پرتو خورشید، پیروزی، تابستان، دلاوری، روح زندگی، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، گرمای خورشید، مراقبت (دادور و مبینی، ١٣٩٠: ٢٠) داشته و از مهمترین نمادهای هنر هخامنشی است. تخت شاه هخامنشی همواره پایه‌هایی بسان پنجه‌های شیر دارد (رجبی و افشاری، ١٣٩٧: ٣٦). پایهٔ تخت به‌صورت شیر می‌تواند بیانگر باورها و نمادهای آیین مهرپرستان باشد (باقری، ١٣٨٩: ١٤٢). تخت بزرگی که نمایندگان «ساتراپی‌ها» در سنگ‌نگاره‌های «نقش رستم» (شکل٤) به دوش دارد، چنین است. زیباترین تکوک‌های هخامنشی (شکل٥) از پیکر شیر شکل‌گرفته‌اند. رویارویی دو شیر خشمگین از نمادهای رایج این دوران است (طاهری، ١٣٩١: ٨٦). تصویر شیر در دورهٔ ساسانی بر روی مهرها و بشقاب‌های سیمین و تعدادی از جام‌ها و تنگ‌ها نیز دیده‌می‌شود (دادور و منصوری، ١٣٨٥: ٨١–٨٢). روی یک مهر ساسانی تصویر شیری (شکل٦) دیده‌می‌شود که به یک گاو کوهاندار از گونه‌ی گاوهای معروف به سندی حمله‌کرده و بر پشت گاو سوار شده‌است. بر روی تمامی مهرها و گل مهرهای به‌دست‌آمده از دورهٔ ساسانی فقط یک نوع گاو دیده‌می‌شود و آن‌هم گاو کوهاندار است که بومی فلات ایران نیست، بلکه مربوط به درهٔ سند بوده‌است (ده پهلوان و قنواتی‌هندیجانی، ١٣٩٤: ٥١–٥٢). نبرد انسان با شیر، یکی از هنرنمایی‌های شاهان و بزرگان در طول تاریخ بوده‌است. یک نمونه از مبارزهٔ شاه با شیر را می‌توان روی سکه‌های چاندراگوپتا (شکل٧) مشاهده‌کرد (دادور و منصوری، ١٣٨٥: ٢٦٧). یکی از نمادهای غیرشمایلی در هنر بودایی، نماد «شیر» است. شیر از مهم‌ترین نمادهای بودایی است که در قرن سوم قبل‌ازمیلاد، در هنگام حکومت امپراتور آشوکا رواج‌یافت؛ او ستون‌های یادبود بسیاری در محل‌های مهم زندگی بودا بنا

کرد. معروف‌ترین سرستونی که از زمان آشوکا به‌جا مانده، سرستون «سارنات» است. در این سر ستون دو نماد چرخ دارما و شیر همواره با هم دیده‌می‌شوند(جوادی، ۱۳۸٦: ۱۳). تخت شاهی تحت حمایت شیرها هم در تصاویر بودا دیده‌می‌شود (کریون، ۱۳۸۸: ۱۷).

یکی از ارکان تعالیم بودا، گرداندن «چرخ آیین» بود. «شیرها» نیز معانی چندگانه‌ای داشتند؛ ولی در این‌جا با «ساکیامونی بودا» که شیر طایفهٔ «ساکیا» معروف بود، برابر پنداشته شده‌اند(گاردنر، ۱۳٦۵: ٦۸٤). در متون سانسکریت و در متون پالی، شیر مثال عام قدرت و شکوه شاکیامونی به‌حساب‌می‌آید. آن‌گاه که یک بودا به دنیا ظهورمی‌کند، همهٔ کسانی که راه غلط اختیارکرده‌اند به خطای خود آگاه‌می‌شوند. این عبارت موافق با شیرهای در حال خیزی است که بین هر دو پای بودهیساتوای عظیم سارنات (شکل۸) دیده‌می‌شوند (روزنفیلد، ۱۳۵۸: ۳۰۰). نقش شیر در زیر تخت بودا (شکل۹) از ماتورا یافت شده‌است.

جدول ۳. نقش‌مایهٔ مشترک گوزن و آهو

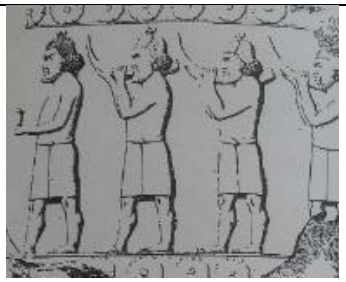
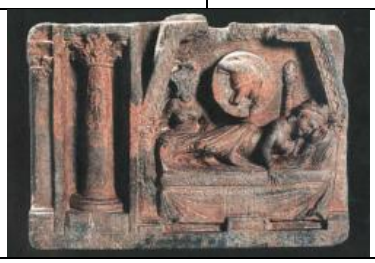
		
شکل۱۰. طرحی از تاج اشکانی (دادور و مکوندی، ۱۳۹۱: ۲۷)	شکل۱۱. نقش گوزن، ساسانی، موزهٔ ارمیتاژ(اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ٤۳)	شکل۱۲. اولین موعظه، قرن ۲-۳م (Saeed ،2014 :37)

در جدول ۳، نقش‌مایهٔ «گوزن» و «آهو» آمده است؛ نقش‌مایهٔ «گوزن» در ایران، از پیش از تاریخ دیده‌می‌شود. همین نقش‌مایه در هنر ساسانی ادامه‌می‌یابد. گوزن قرمز، همچون یک حیوان سلطنتی، به‌عنوان عنصری تزیینی روی کلاه پادشاهان اشکانی(ارد و فرهاد چهارم) (شکل۱۰) دیده‌می‌شود (ده پهلوان و قنواتی‌هندیجانی، ۱۳۹٤: ۵۸).

بودا، گاهی به شکل غزال نشان داده می‌شود و این نیز یکی دیگر از تجسم‌های گوناگون بوداست. «دو غزال» به‌منزلهٔ نماد تعلیمات او (شکل۱۲) به‌حساب‌می‌آید (هال، ۱۳۸۰: ۷۱). تعدادی از این نقش روی پارچه‌ها و ظروف ساسانی (شکل۱۱) هم یافت شده‌است که بیشتر برای‌تجسم‌صحنه‌های دلاوری، پیروزی و بزرگی‌شاه ترسیم شده‌است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۹٤).

در جدول شمارهٔ ٤، نقش «فیل» دیده‌می‌شود؛ هخامنشیان عاج را می‌شناخته‌اند، هردوت به «بیست دندان عظیم فیل» بابت خراج حبشی‌ها به ایران که هر دو سال یک‌بار تحویل‌می‌شده، اشاره کرده‌است. شاید همین دندان‌هاست که توسط فرستادگان حبشی در حجاری‌های تخت جمشید حمل می‌شده‌است (شکل۱۳). داریوش کبیر برای ساختن کاخ خود در شوش به آوردن عاج‌هایی از حبشه، سند و رخج اشاره کرده‌است. داریوش سوم در آخرین تلاش برای جلوگیری از پیشروی اسکندر کبیر در گوگمل از فیل هندی استفاده‌کرد(جلیلی‌نیا، ۱۳۹۷: ۱۹-۲۰).

جدول ٤. نقش‌مایهٔ مشترک فیل

<table>
<tr><td>  </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>شکل۱۳. خراج گزاران حبشی در حال حمل عاج در تخت جمشید (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸۵)</td><td>شکل۱٤. سکهٔ مهرداد اول، نقش فیل (Curtis & Sarkhosh ،2010 :8)</td><td>شکل۱۵. بهارهوت، ۸۰– ۱۰۰ ق.م (Huntington ،2012 :48)</td></tr>
<tr><td colspan="2"> </td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="2">شکل۱٦. شاه پیلان، دیوارنگارهٔ میران (قریب،۱۳۸٤: ۱۲۰)</td><td>شکل۱۷. رویای ملکه مایا Saeed)، 2014: 14(</td></tr>
</table>

سکه‌های مفرغی نخستین پادشاهان اشکانی(مهرداد اول تا ارد دوم) دارای تصاویر فیل (شکل۱٤) است. روی این سکه‌ها، معمولاً تصویر یک فیل به‌طور کامل و گاه فقط سر فیل حک شده‌است(دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸٤). در زمان سلسلهٔ ساسانیان و شاید درنتیجهٔ نفوذ هندیان، فیل به مظهر اقتدار و نیز ستون اصلی سپاهیان ساسانی مبدل‌شد (جلیلی‌نیا، ۱۳۹۷: ۲۰). نقش فیل در مدالیون‌بافته‌های ساسانی و طاق بستان (شکل۱۵) دیده‌شده‌است.

«فیل» (شکل۱٦ و ۱۷) را نماد حاکمیت، عقل سلاطین و نیروی اخلاقی و روانی می‌دانستند؛ بنابراین آن‌ها را با «بودا ساکیامونی» یکسان تلقی‌می‌کردند. فیل‌ها در دو منظره از دورهٔ زندگی روایتی بودا ظاهرمی‌شوند. فیل سفید معمولاً با شش خرطوم مرکب «بودهی ستوه سامانتا بهادرا»، یکی از دو شاگرد بزرگ ساکیامونی است. فیل و مروارید آتشین دو تا از هفت-گنج بودایی به‌شمارمی‌روند (هال، ۱۳۸۰: ۷۲–۷۳). یکی از نشانه‌ها در آیین بودا، فیلی است که روی لاک‌پشتی قرارگرفته و گلدانی از گل نیلوفر را نگه‌داشته‌است. حالت و شکلی که بودا وارد بطن مادرش شد، حالتی از فیل بود. فیل مظهر خرد الهی و علامت خورشید و فیل مزین به شش‌عاج یکی از نشانه‌های بودا است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۸۳– ۱۸٤). در جدول۵ نقوش حیوانی مشترک در هنر ایران باستان و هنر بودایی بررسی شده‌است.

جدول۵. نقوش نمادین مشترک جانوری در هنر بودایی و هنر ایران باستان(نگارندگان)

نقوش جانوری	هنر هخامنشی	هنر اشکانی	هنر ساسانی	هنر بودایی
اسب	صلابت حکومت و ارتش هخامنشی و تشریفات درباری	در هنر ایران نماد فهم و هوش و مرکب خدایان، تجدید زندگی	نشانهٔ نیرومندی	اسب بدون سوار، اشاره به ترک خانهٔ سلطنتی از سوی بودا
شیر	نبرد شیر با گاو: تغییر فصول و آمدن بهار، درندگی، نیرومندی، نگهبان	از نظر نمادین معانی مختلف دارد: آتش، پرتو خورشید، پیروزی، دلاوری، سلطنت، مراقبت	عظمت، قدرت، نیروی خورشید، سلطنت، دلیری، عدالت، قانون	ساکیامونی بودا شیر طایفه ساکیا، مظهر قدرت پیروزی تعالیم بودایی
گوزن، آهو	در ایران باستان نقش گوزن به تعداد کمی روی ظروف و مهرها حک شده، در صحنه‌های پیروزی و دلاوری شاه	سلطنت، به‌عنوان عنصری تزیینی روی کلاه پادشاهان	پیروزی تاریکی بر روشنایی، با تدفین ارتباط دارد، دلاوری، پیروزی	یادآور نخستین موعظهٔ بودا در پارک گوزن سارنات
فیل	در ابتدا در رده حیوانات وابسته به دیو یا اهریمن به حساب می‌آمد، در ایران نشانهٔ اقتدار و نیز ستون اصلی سپاه بود	در ایران در ردهٔ حیوانات وابسته به دیو و اهریمن	تواضع، شهامت، طول عمر، قدرت سلطنتی	مظهر خرد الهی و علامت خورشید است. همچنین فیل مزین به شش‌عاج یکی از نشانه‌های بودا است

۲-۲- نقوش گیاهی

نقوش گیاهی مشترک شامل: درخت، گل نیلوفر و گل چندپر یا روزت که در ادامه به آن پرداخته‌می‌شود:

جدول ٦. نقش‌مایهٔ مشترک درخت

شکل۱۸. نیایش درخت، استوپا ۱ سانچی (Huntington ،2012 ؛42)	شکل۱۹. نیایش درخت، استوپا ۳ سانچی (همان، 51)

در جدول ٦، نقش‌مایهٔ مشترک «درخت» آمده‌است. در نگاره‌ها و آثار باستانی برجای‌مانده از دورهٔ هخامنشی، کاربرد درخت قابل‌توجه است. در کنار نمادهای برکت‌بخشی در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید، باید به تعداد شگفت‌آور ستون‌ها توجه‌کرد. در فرهنگ آسیای غربی و شاید در فرهنگ‌های دیگر نیز ستون، مظهر درخت بود و درخت خود مظهر برکت الهی است. به-

نظرمی‌رسد تعداد بسیار ستون‌ها و عظمت ویژهٔ آن‌ها در تخت جمشید مظهر باغستانی مقدس بود که صورت واقعی آن در ادیان ابتدایی آسیای غربی فراوان است و آن‌ها را بهشت‌های زمینی می‌انگاشتند.

درخت «سرو» نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ است. سرو به‌دلیل آن‌که درختی همیشه سبز است، همواره در ایران و کیش زرتشت اهمیت خاصی دارد. نقش سرو بر پلکان‌های کاخ تخت جمشید دیده‌می‌شود (باقری، ۱۳۸۹: ۱۰۱– ۱۰۷). نقش درخت در آثار هنری دورهٔ ساسانی، حضور چشمگیری دارد(طالب‌پور، ۱۳۹٤: ٦٤). پس از گسترش آیین بودایی، شخص بودا در زمرهٔ مظاهر ویشنو قرارگرفت و نائل‌شدن بودا به مقام معرفت در زیر درخت انجیر، نوعی پیوند میان آیین بودایی و عناصر کهن برهمنی ایجادکرد (حسین‌آبادی، ۱۳۹۳: ٤۲). بهترین جلوه‌های شعور معنوی آیین بودا، در آثاری قابل‌ملاحظه است که در آن‌ها مریدان زانو زده (شکل۱۸ و ۱۹) در مقابل درخت بودهی یا تخت خالی یا کرسی متعلق به بودا که شخص بودا بر آن دیده‌نمی‌شود یا چرخ که سمبل تعالیم بودا است تصویرشده‌اند (کوماراسوامی، ۱۳۸۲: ۷۳).

به تعبیر دیگر شاید بتوان‌گفت که بودا در ذهن مریدانش به ایزدی شایستهٔ پرستش و جزئی جدایی‌ناپذیر از هیأت آشنای درخت مقدس بدل شده‌است. شاید درخت تنویر بودا نیز موقعیت ممتاز خود را به‌دلیل این واقعیت به‌دست آورد که تجسم صورت نوعی و مثالی عالم نباتی در شخص بودا به‌عنوان روحی مقدس، یک خدا یا جلوه‌ای از مظاهر ویشنو است. براساس آن‌چه در روایت‌های بودایی آمده، نه‌تنها تنویر بودا بلکه تولد وی نیز با درخت پیوند دارد (حسین‌آبادی، ۱۳۹۳: ٤٤– ٤٥).

جدول ۷. نقش‌مایهٔ مشترک گل نیلوفر

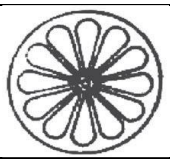
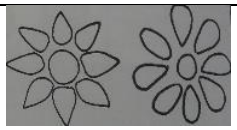
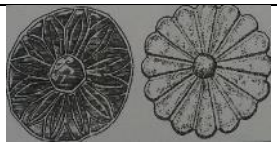
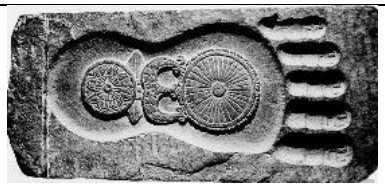
شکل۲۰. مهر هخامنشی، گل-های نیلوفر در دست شاهان (باقری، ۱۳۸۹: ۵۱)	شکل۲۱. گل‌های نیلوفر (با دو غنچه)، در دست پادشاه (چپ) و جانشین او (راست)، تخت جمشید (موسوی، ۱۳۹۰: ۲۵٦)	شکل۲۲. قاب گچی با نقش نیلوفر (موسوی-حاجی و رستمی ۱۳۹۵: ۱۱۷)

در جدول۷، تصاویر مربوط به مهر آمده‌است. مهر یا میترا در ایران از درون نیلوفرآبی متولد می‌شود. آب که محیط رشدونمو نیلوفر است از دیرباز مورد تقدس بسیاری از اقوام بوده است و نیلوفر به‌صورت یکی از نشانه‌های تجلی این تقدس به‌تصویر کشیده شده است. در ایران گل نیلوفر با ایزد آناهیتا ارتباط پیدا می‌کند (فرقدان و هوشیار، ۱۳۸۹: ۵۷). نیلوفر در هنر هخامنشیان به‌عنوان نماد صلح و زندگی مطرح بوده‌است (احمدیان و رشه، ۱۳۹٤: ۵). گل ۸، ۱۲، ۱٦ پر، در دورهٔ هخامنشی (شکل۲۰ و ۲۱) مظهر پیدایش مینوی و جاودانگی است (رجبی و افشاری، ۱۳۹۷: ٤۹). نقش «گل لوتوس» در آثار هنر ساسانی از جمله ظروف فلزی و نقش‌برجستهٔ پیروزی اردشیر اول در دارابگرد و در صحنهٔ تاج‌ستانی اردشیر دوم در طاق بستان دیده شده و نقش این گل در گچبری ساسانی (شکل۲۲) یافت شده‌است. قدمیت گل نیلوفر در هند به سه‌هزارسال قبل-ازمیلاد (موهنجودارو) می‌رسد.

هشت گلبرگ نیلوفر، نشانهٔ هشت جهت وجود می‌باشد، این هشت‌جهت عبارتند از: راست، چپ، جلو، عقب، بالا، پایین، بیرون و درون. حضور نیلوفر در پیکره‌ها به مقام قدسی و جایگاه الوهی کسانی اشاره‌دارد که بر روی لوتوس ایستاده یا

نشسته‌اند (موسوی‌حاجی و رستمی، ۱۳۹۵: ۱۱۵– ۱۱۶). «گل نیلوفر»، گسترده‌ترین نماد غیرشمایلی بوداییان است و در هنر بودایی به‌عنوان سمبلی برجسته محسوب‌می‌شود (خواجه‌گیر و دلدار، ۱۳۹۵: ٥٤) و همچنین به‌عنوان نماد ظهور و تجلی بودا است. در نمادهای نیمه‌شمایلی، در آثاری که تخت بودا را نشان‌می‌دهد، «نیلوفر» به‌عنوان پایه‌های تخت حضور دارد و نیز در آثار شمایلی که همواره پیکره یا تصویر بودا را ایستاده یا نشسته بر نیلوفر می‌بینم. نیلوفر یا در دست بودا است یا با گلبرگ-های خود تختی می‌سازد که بودا بر آن می‌نشیند و یا بر روی آن می‌ایستد (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ٦٢). تندیس‌های بودای نشسته بر تختی از گل نیلوفر، او را به‌عنوان فرمانروای کیهان آفریده‌شده و تجسم اصل تنویر نشان‌می‌دهد (هال، ۱۳۸۰: ۳۱۲).

جدول۸. نقش‌مایهٔ مشترک گل چندپر(رزت)

		
شکل۲۳. طرح گل از کاخ نسا، اشکانی (صحافی اصل و آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۷۱)	شکل٢٤. طرح‌هایی از نقوش (موسوی، ۱۳۹۰: ۲۵۱)	شکل۲۵. گل‌نوارهای دورهٔ آشوری (موسوی، ۱۳۹۰: ۲۵۱)
		
شکل٢٦. استوپا سانچی، قرن اول م. (Huntington ،2012 :55)	شکل۲۷. بهارهوت، ۱۰۰– ۸۰ ق.م (همان، ٤٩)	شکل۲۸. جای پای بودا، منطقهٔ بودگایا (جوادی، ۱۳۸٦: ١٤)

جدول ۸، شامل چند تصویر از گل «روزت» است. طرح گل «چند پر» (گل روزت)–با تعداد پرهای متغیر– طرحی است که از دوران باستان تاکنون مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده‌است. این طرح از طرح‌های رایج در بناهای دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی است که کاربرد آن جدا از جنبه‌های تزئینی، وابسته به مفاهیم نمادین مرتبط با آیین‌های کهن ایرانی بوده‌است. این طرح در مجموعه‌بناهای شوش و تخت جمشید، کاخ نسا از دورهٔ اشکانی (شکل۲۳)، دره شهر و چال ترخان ری از دورهٔ ساسانی به‌خوبی آشکار است (صحافی‌اصل و آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ٧٦). بیشترین نقش‌مایه‌ای که در هنر هخامنشی به‌ویژه در نقوش تخت جمشید به‌کاررفته شامل گل‌هایی هستند که به‌صورت تک‌تک نشان داده شده‌اند(موسوی، ۱۳۹۰: ۲۵۰). گل روزت که عده‌ای آن‌را گل «آفتاب‌گردان» و برخی «کوکب» نیز می‌نامند، در تخت جمشید معمولاً دوازده پر هستند؛ نمونه‌های هشت و شانزده پر آن‌ها نیز وجود دارند. گلبرگ‌های دوازده‌تایی را بسیاری نشانهٔ دوازده ماه سال دانسته‌اند. در نقوش، مهرهای میتانی نماد هفت نقطه به‌گونه‌ای چیده‌شده‌اند که یک روزت را تشکیل‌می‌دهند؛ از این‌رو، برخی هنر میتانی را خاستگاه این نقش‌مایه می‌دانند. شاید بتوان نقوش گل‌ها بر روی سفال‌ها یا مهرهای پیش‌ازتاریخ (شکل٢٤) را گونهٔ ساده و ابتدایی‌تر همین روزت‌های دوره‌های بعد دانست. نمونه‌هایی از روزت‌ها از پاسارگاد به‌دست آمده‌اند که برخی پژوهشگران معتقدند آن‌ها از نمونه‌های ایونیایی گرته‌برداری شده‌اند. این گل نیز در هنر کاسی‌ها، آشوریان (شکل۲۵)، اورارتویی‌ها و بابلی‌ها نقش شده‌است (همان، ۲۵۰– ۲۵۳) و نقوشی مشابه این گل، در هنر بودایی (شکل٢٦ و ۲۷ و ۲۸) دیده‌می‌شود.

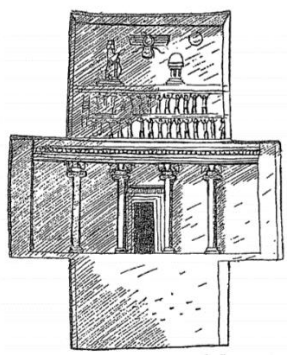
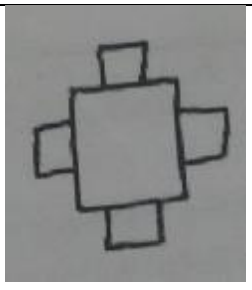
۲-۳- نقوش هندسی

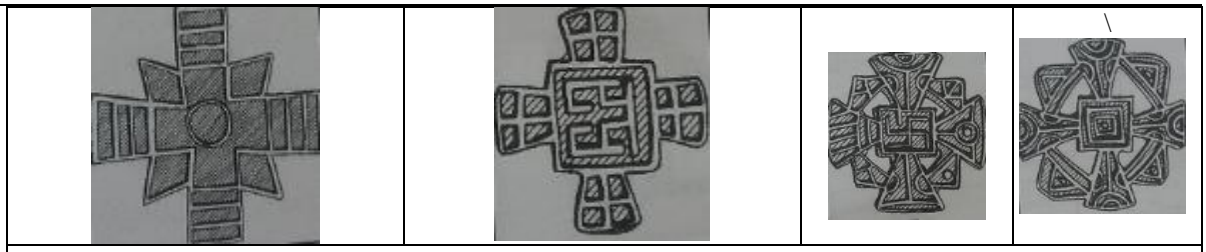
این نقوش شامل: چلیپا، چرخ و دایره است که بین هنر ایران باستان و هنر بودایی مشترک بوده و در ادامه به آن پرداخته شده‌است.

گردونهٔ مهر یا گردونهٔ خورشید، نام‌های دیگر نشانهٔ آسیایی معروف به سواستیکا هستند و در بیشتر تمدن‌های کهن وجود دارند و در هر منطقه مفهومی خاص داشته و زادگاه این نگاره آسیای مرکزی بوده است. ایرانیان معتقدند هر شاخه از این علامت جایگاه یکی از عناصر چهارگانه است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۲۲-۱۲۳). «چلیپا» دارای مفاهیم گوناگونی است از جمله: چهار کیفیت طبیعت: گرمی، سردی، رطوبت و خشکی. زمان بی‌کران، حرکت آب، نماد جاودانگی، دورکنندهٔ چشم‌زخم و اهریمن، نماد مهر و مهرپرستی، باروری، حاصلخیزی، شاهین، فروهر و معانی مختلف دیگر. پیش از ظهور زرتشت، آریاییان مهرپرستی را به‌عنوان دین خود انتخاب کرده‌بودند. در این آیین، ارزش زیادی برای خورشید قائل‌بودند و آثاری از پرستش خورشید در نمادی مانند «چلیپا» ظاهرشد (کشتگر، ۱۳۹۱: ٦٤- ٦٧). علامت صلیب، شیر، حلقهٔ مهر، هالهٔ نور را از نمادهای مهری می‌دانند. مهریان به چلیپا نیز به نام «چرخ خورشید» احترام می‌گذاشتند. این نماد نشانهٔ حرکت خورشید بود و تقریباً در همهٔ سرزمین‌ها یافت شده‌است. با بررسی آیین مهرپرستی، می‌توان به وجود نمادهای آن در نگاره‌های هخامنشی دست‌یافت. این علامت در هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد روی سفال‌های شوش و تپه سیلک نمایان است. صلیب شگفت‌آوری که بر کوه است و شاه در دل آن صلیب به خوابی جاودانه فرو رفته‌است، نماد خورشید و اصل و منشأ خورشیدی شاهان است (باقری، ۱۳۸۹: ۱۳۹- ۱٤۲). شکل این آرامگاه‌های چلیپایی هخامنشی (شکل۲۹) که در کوه کنده شده‌اند، نیز جالب توجه است (موسوی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). در ایران «چلیپا»، در خوزستان یافت‌شد که مربوط به پنج‌هزار سال پیش‌ازمیلاد است. انسان دوران باستان چلیپا و چلیپای شکسته را نماد «روح» می‌دانست. وقتی انسان می‌مرد، روح بدن را ترک می‌کرد و همچون پرنده‌ای به‌سوی آسمان‌ها به پرواز درمی‌آمد. بدین‌ترتیب، پرنده به شکل چلیپا تجسم‌یافت و چلیپا نماد «روح» گردید (باقری، ۱۳۸۹: ۱٤۳- ۱٤٤). نقش چلیپا بر روی سفال‌های پیش‌ازتاریخ (شکل۳۰) نیز دیده‌می‌شود. این نقش در هزارهٔ ۳ پیش‌ازمیلاد به بعد، در شرق و سرزمین-های شرقی ایران، بر روی مهرهای فلزی (شکل۳۱) رواج داشته‌است (موسوی، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

این نماد، علاوه بر دورهٔ هخامنشی که در نمای آرامگاه‌های شاهان هخامنشی وجود دارد، در دورهٔ اشکانیان نقوش صلیبی در دایره دیده شده‌است و همچنین بر روی خمره‌های سفالی که مرده‌ها را در آن‌ها می‌گذاشتند نیز این نقش وجود دارد. همچنین در قبور دورهٔ اشکانی اشیایی به‌دست‌آمده که گردونهٔ خورشید بر آن‌ها نقش شده‌است. در دورهٔ ساسانیان «چلیپا» به‌عنوان نمادی در هنر ساسانی (شکل۳۲) و تزیینات گچبری‌ها به‌کار رفته‌است (کشتگر، ۱۳۹۱: ٦٤-٦٧).

جدول ۹. نقش‌مایهٔ مشترک چلیپا

		
شکل۲۹. آرامگاه داریوش در نقش رستم (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۱۱)	شکل۳۰. نقش چلیپا، سفال پیش از تاریخ، تپه حصار (موسوی، ۱۳۹۰: ۱۱۰)	شکل۳۱. قطعات نقوش تیسفون، چلیپا (کریستین سن، ۱۳۸۵: ۲۸۰)

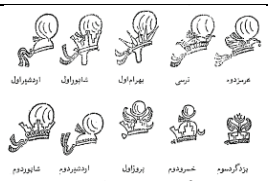


شکل۳۲. مهرهای مشبک فلزی (موسوی، ۱۳۹۰: ۱۱۰)

این نماد را راز پنهان آیین بودا می‌نامند. «چلیپای شکسته» را نمادی از قلب بودا نیز می‌دانند و در تمثال‌های بودا نقش چلیپای شکسته روی سینهٔ بودا دیده‌می‌شود و به «مهر دل بودا» مشهور است. این نماد علاوه بر تمثال‌های بودا، گاه در نگاره‌ها و پیکره‌های بزرگان و بودی ستوه‌ها هم یافت‌می‌شود (فرحبخش، ۱۳۸۷: ٦٥– ٦٦). این چهار، چهارها، چرخ‌ها بیانگر مفاهیمی در آیین بودایی هستند: «الف. یک پیرمرد، یک بیمار، یک جسد، یک راهب، ب. خدایان که به شکل چهار انسان ظاهرشدند، پ. به‌گردش‌درآوردن چرخ آیین، ت. رفتن راهبان به چهار گوشهٔ کشور هند "به چهارسوی جهان"، ج. چهار حقیقت یا چهار اصل آیین بودا، چ. نقش چهار چلیپا بر انگشتان (شکل۳۳) چهارگانه، ح. چلیپا نمودار زندگی در قلب بودا، رمز آیین او و فرورفتن در خود» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۲۲٤–۲۲۵). در هندوستان «سواستیکا» را مردم درهٔ سند می‌شناختند و بعدها آن را با «ویشنو» و «شیوا» مربوط دانستند. سواستیکا به‌عنوان یک علامت خوشبختی و در حاشیه‌های تزئینی و پارچه‌های ابریشمی و چوبکاری‌های شرقی به‌کار رفته‌است (هال، ۱۳۸۰: ٥–٦).

شکل۳۳. نقش چلیپا بر روی پای بودا (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۲۲۵)

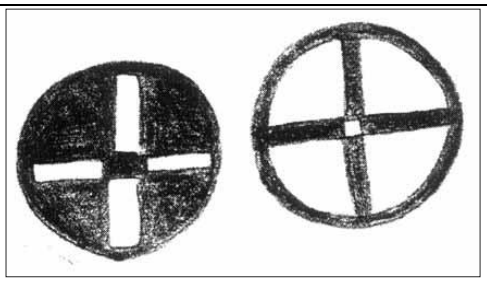
جدول ۱۰. نقش‌مایهٔ مشترک چرخ

		
شکل۳٤. فر ایزدی، نقش رجب (Masia ،2000 :235)	شکل۳۵. طراحی تاج شاهان ساسانی (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۹۱)	شکل۳٦. نقش برجستهٔ پرستش چرخ، استوپا ۱ سانچی، قرن اول م (Huntington ،2012 :59)

«چرخ» نمادی از مهر است. پرتوهای خورشید به پره‌های چرخی شبیه‌هستند که محورش همچون مرکزی بی‌حرکت نمایانگر مبدأ هستی است و دورش که با پره به محور متصل‌می‌شود به‌مثابه تجلی آن مبدأ است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۲٤). یکی

از نمادهای برگرفته از کیش مهر، حلقه مهر و دیهیم است که علامت و رمز تأیید و قدرت پیروزی مهر است. این نشان معمولاً در دو نوع مراسم، یکی مراسم تاج بخشی و دیگری در مراسم تدفین به‌کارمی‌رفت. حجاری‌ها و نقوش ظروف فلزی از دوران هخامنشیان، اعطای حلقه مهر در مراسم تاج‌بخشی را نشان‌می‌دهند (باقری، ۱۳۸۹: ۱٤۲). حلقه و چرخ در هنر ساسانی از تجلیات فر (شکل۳٤) است که برگرفته از صورت ظاهر خورشید و گردش آسمان و چرخ زمان است. همچنین به‌دلیل جنبهٔ تقدس دایره، در کلاه‌های شاهان ساسانی (شکل۳۵) به شکل‌های مختلفی ظاهر شده‌است (موسوی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۱۰). یکی از نمادهای محبوب آشوکا، چرخ‌گردونه‌ای بود با بیست‌وچهار پره، این نماد بر بسیاری از یادمان‌های او دیده‌می‌شود (وکیلی، ۱۳۹۳: ۱۹۹). «چرخ دارما» (شکل۳٦) نمادی است که در آیین بودا به ساختار چرخش زندگی اشاره‌می‌کند (جوادی، ۱۳۸٦: ۱۲). اعتقاد بر این است که زندگی از همان نقطه‌ای شروع‌می‌شود که پایان‌می‌یابد و از همان نقطه‌ای که پایان‌می‌یابد شروع‌می‌شود و نیز این چرخ بیانگر اعتقاد بوداییان به تحول و این‌که در هستی هیچ‌چیز پایدار نمی‌باشد، بلکه به شکل مداوم در حال تغییر است. چرخ به مفهوم تناسخ نیز اشاره‌دارد. بوداییان دارما را از ابزارهای توصیه‌شدهٔ بودا برای پیوستن به نیروانا می‌دانند (فیشر، ۱۳۸۳: ۲۰).

جدول ۱۱. نقش‌مایهٔ مشترک دایره

	
شکل۳۷. نقش دایره بر سفال‌های شوش (موسوی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۱۰)	شکل۳۸. نقش چرخهٔ زندگی در مذهب بودایی ذن (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۲۲۹)

«دایره» عموماً نماد کائنات است چرا که گیتی و عالم، محصور در دایره است. «دایره» نماد تمرکز و عدالت است چرا که فاصلهٔ کانون آن از همهٔ نقاط اطراف دایره یکی بوده و شکلی است که بر مبنای تساوی شکل‌گرفته‌است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۲٤). در ایران، همواره توجه به خورشید و خدایان خورشید مورد توجه بود. دایره به‌عنوان یک نماد مقدس در سفال‌های شوش (شکل۳۷) ظاهرشد که در ابتدا دایره‌ای با صلیب‌هایی با بازوهای مساوی بود. در ایران میترا و اهورامزدا با دایره‌ای دور سر نمایش‌داده‌می‌شوند. در ایران اصطلاحی به نام «فرّ» ظاهرمی‌شود که به‌صورت نمادهای دایره‌ای‌شکل تجلی‌می‌یابد. «دایره» به‌دلیل جنبهٔ تقدس در کلاه‌های شاهان، به شکل‌های مختلف ظاهر شده‌است (موسوی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۱۰). «دایره» در هنر هند، ابتدا به‌صورت «هالهٔ تقدس» ظاهرشد. در هنر بودایی، چرخ قانون در آغاز یک قرص‌خورشید بود. هاله و شعله‌های متصاعد از بدن، به شکل‌های مختلف به‌صورت یکی از جنبه‌های مختلف بودا و بعضی از بودهی‌ستوه‌ها درآمد (هال، ۱۳۸۰: ۲۲۱). به‌طور کلی در هنر هند «دایره» نماد زمان و نماد حرکت پیوسته و مدور آسمان است که با الوهیت مرتبط است. نمادهای دیگر دایره، چرخ است، در هند به چرخ به زبان سانسکریت، «چاکرا» گفته‌می‌شود که در آغاز نماد چرخش سال و وابسته به خورشید بود و ویشنو آن‌را می‌چرخاند (موسوی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

جدول۱۲. نقوش هندسی مشترک در هنر ایران باستان و بودایی (نگارندگان)

نقوش هندسی	هنر بودایی	هنر ایران باستان
چلیپا	راز پنهان آیین بودا، نمادی از قلب بودا	نماد مهر و مهرپرستی، باروری، حاصلخیزی، شاهین، فروهر
چرخ	ساختار چرخش زندگی، نماد تعلیمات بودا، چرخ قانون	،حلقه و چرخ در هنر ساسانی از تجلیات فرّ است، برگرفته از صورت ظاهر خورشید، چرخ زمان
دایره	دایره در ابتدا به‌صورت هاله درآمد و مورد تقدس واقع‌شد، چرخ قانون در آغاز یک قرص‌خورشید بود. هاله و شعله‌های متصاعد از بدن به‌صورت یکی از جنبه‌های مختلف بودا درآمد	در ارتباط با آیین مهرپرستی، نماد فر، جنبهٔش تقدس

«چرخ» ابتدا نماد بودا بود و بعد نماد تعلیمات او شد؛ یعنی چرخ‌اصول یا چرخ‌قانون. «چرخ» یکی از نمادهای پای بوداست و گاهی آن‌را بر روی کف دست بودا می‌بینیم (هال، ۱۳۸۰: ۱۳٤). دوایر متحدالمرکز که در آثار مربوط به مذهب بودایی ذن (شکل۳۸) غالباً به‌چشم‌می‌خورد، نمادی از آخرین مرحلهٔ تکامل درونی یا هماهنگی معنوی است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۲۲۹). در جدول۱۲، نقوش هندسی مشترک در هنر ایران باستان و هنر بودایی مورد بررسی قرار داده شده‌است.

۳- نتیجه

با استناد به مدارک و شواهد ذکرشده، می‌توان به این نتایج دست‌یافت که نقوش نمادین حیوانی، هندسی و گیاهی مشترک در هنر بودایی و هخامنشی مانند: نقش گل نیلوفر، نقوش حیوانی اسب و شیر و نقوش نمادین دایره و چتر، بیان‌کنندهٔ تأثیر هنر بودایی در هنر هخامنشی نیست.

تسامح و تساهل مذهبی رایج در دورهٔ اشکانی سبب آن شد که دین بودا به‌راحتی در ایران تبلیغ‌شود و حتی اشکانیان نقش مهمی در انتقال آیین بودیسم به دیگر نقاط از جمله چین ایفا کردند. نقوش فیل در هنر پارتی ارتباط آن‌را با هنر هند و البته کوشانی مشخص‌می‌کند. نقاشی‌های گچبری در قلعهٔ یزدگرد، به‌صورت پانل‌هایی با نقوش انسانی هستند که هر یک در قابی مجزا جای‌گرفته‌اند، حالت ایستادن با اشکال رقصان آن‌ها شبیه به نقش برجسته بوتکارا و تصاویر یاکشی‌ها در نرده‌کشی معبد بهارهوت در قرن دوم پیش‌ازمیلاد هستند. مجموعه ساختمانی که به‌وسیلهٔ هرتسفلد در کوه خواجه در سیستان حفاری گردید، به‌خاطر شباهت نقشهٔ زمینیش، صومعه‌های بودایی را در هند به‌یادمی‌آورد. استین آثار قلعه مرکزی را بقایای یک معبد بودایی ذکر کرده‌است.

در زمان ساسانیان، با وجود رسمیت‌یافتن دین زرتشتی همچنان دین بودایی در شرق ایران رواج داشت و می‌توان اذعان‌داشت که دورهٔ گوپتایی هند، شاهد شکل‌گیری مکتب هنری ایرانی-بودایی است. موزاییک‌سازان بیشاپور، در آثار خود از پیکرسازی-های هنر گوپتا تأثیرگرفته‌اند. آیین و هنر بودایی تأثیراتی در اعتقادات مانی و متون به‌جای‌ماندهٔ مانویت گذاشت. تماس نزدیک مانویان و بوداییان در آسیای مرکزی باعث‌شد که هنر مانوی تأثیرات شگرفی از هنر بودایی بپذیرد؛ برای نمونه، «گل لوتوس» را می‌توان مثال‌زد که در بیشتر نگاره‌های مانوی دیده‌می‌شود. در نگاره‌های مانوی تصاویر افرادی که بر روی گل نیلوفر نقش-شده‌اند و در برخی دیگر از نگاره‌ها، این گل بالای سر اشخاص منقش‌شده که نشان از تأثیر هنر بودایی است. در یکی از این نگاره‌ها، تصویر فرمانروای بلخ (از شاهزادگان ساسانی) دیده‌می‌شود که تخت فرمانروا، در میان ستون‌هایی به‌تصویر کشیده شده‌است؛ به‌نحوی که جزئیات این نقش بیانگر شیوه تصاویر بودایی آسیای مرکزی است. در حجاری‌های «تاق بستان» نقش

گل نیلوفر آبی که میترا همچون تصویر بودا بر فراز آن سر برمی‌کشد، نشانهٔ تأثیر هنر بودایی است. نقش گل نیلوفر را در دورهٔ ساسانی به‌عنوان نماد آناهیتا برشمرده‌اند؛ ولی نقش مهر(میترا) ایستاده بر روی این گل می‌تواند از تأثیرات هنر بودایی باشد. در مورد تأثیر هنر بودایی بر سکه‌های ساسانی برطبق روایات موجود پیروز برادر شاپور اول که به کوشان‌شاه ملقب بود، به آیین بودا گرویده بود. سکه‌هایی از پیروز با عبارت "پرستنده مزدا، خدایگان پیروز، شاهنشاه کوشان" در دست است. صورت خدایی که بر روی سکه پیروز دیده‌می‌شود، عبارت «بودا خدا» را دربر دارد. از جمله نقوش روی سکه‌ها، می‌توان به نقش سه-نقطه استناد کرد که می‌تواند یادآور مظهر بودایی سه گوهر باشد.

٤- منابع

احمدیان، محمد؛ رشه، صمد. (١٣٩٤). بررسی تطبیقی نقوش گیاهی و حیوانی مشترک هخامنشی و صفوی، اولین کنفرانس سالانهٔ پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری، مؤسسه معماری و شهرسازی سفیران راه مهرازی، یزد، ١٥-١.

اخوان‌اقدم، ندا. (١٣٩٣). تفسیر شمایل‌نگارانهٔ صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی، فصلنامهٔ کیمیای هنر، ٣(١٢): ٣٣-٥٠.

باقری، مهناز. (١٣٨٩). بازتاب اندیشه‌های دینی در نگاره‌های هخامنشی، تهران: امیرکبیر.

بلخاری‌قهی، حسن. (١٣٨٨). اسرار مکنون یک گل (تأملی در مبانی نیلوفر مقدس در آیین و هنر شرق)، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی.

پرادا، ایدت. (١٣٨٣). هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش‌ازاسلام)، با همکاری رابرت دایسون، چارلز ویلکینسون، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ.

جلیلی‌نیا، فروغ. (١٣٩٧). بررسی تطبیقی سمبل‌های هند و ایران در عهد باستان، فصلنامهٔ مطالعات علوم اجتماعی، ٤(١): ١٤-٢٦.

جوادی، شهره. (١٣٨٦). نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌های هند باستان در هنر بودایی، نشریهٔ باغ نظر، شماره هفتم: ٥-١٨.

حسین‌آبادی، زهرا. (١٣٩٣). بررسی پیوستگی نگاره‌های درخت با باورهای اساطیری و مذهبی هند، فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، ٦(١٨): ٢٩-٤٨.

حنیفه، بیتا. (١٣٩٠). بررسی تأثیر عناصر ایرانی پیش از اسلام در هنر بودایی، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه الزهرا، به راهنمایی منصور حسامی.

خواجه‌گیر، علیرضا؛ دلدار، مرضیه. (١٣٩٥). بازشناسی هنر بودایی از طریق شمایل‌شناسی مودراها، فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، ٧(٢٩): ٤٧-٦٨.

دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام. (١٣٨٥). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: کلهر.

دادور، ابوالقاسم؛ مکوندی، لیلا. (١٣٩١). بررسی طرح تاج شاهان در سکه‌های ایران از دورهٔ هخامنشی تا ساسانی، نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شمارهٔ ٥٠: ٢٣-٣٢.

دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب. (١٣٩٠). ستون، نماد قدرت در معماری هخامنشی، فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ١٩: ٩٤-٨١.

ده پهلوان، مصطفی؛ قنواتی‌هندیجانی، محمد. (١٣٩٤). تأملی در برخی نقش‌مایه‌های نمادین حیوانی بر مهرها و گل مهرهای ساسانی، نمونه‌های مورد پژوهش: مهرها و گل مهرهای ساسانی موزهٔ مقدم، مطالعات باستان‌شناسی، ٧(٢): ٦٧-٤٧.

رجبی، زینب؛ افشاری، مرتضی. (١٣٩٧). بررسی تأثیرات طراحی و نقوش هنر هخامنشی و ساسانی بر آثار استاد مجید مهرگان، فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ٤٥: ٣٣-٥١.

روزنفیلد، جان.م. (١٣٥٨). هنر دورهٔ کوشانی، ترجمهٔ پوهنوال سرور همایون، کابل: مرکز بین‌المللی مطالعات کوشانی.

ساریخانی، مجید. (۱۳۹۸). بررسی نقوش حیوانی منسوجات ایران در دوران ساسانی، مجلهٔ جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام، ٤(۸): ۷۷-۹۲.

شریفی، لیلا؛ ضرغام، ادهم. (۱۳۹۲). سیر تحول تصویر اسب از دورهٔ ماد تا دورهٔ هخامنشی، فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۲۸: ٤۱-۵۷.

شومان، هانس‌ولفگانگ. (۱۳۷۵). آیین بودا، ترجمهٔ ع پاشایی، چاپ دوم، تهران: دیبایه.

صحافی‌اصل، پریسا؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۹۰). بررسی تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دورهٔ صفوی، فصلنامه نگره، شمارهٔ ۱۹، ٦۳- ۷۹.

طالب‌پور، فریده. (۱۳۹٤). تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات اندلس، مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهشنامهٔ انجمن ایرانی تاریخ، ۷(۲۱): ٤۵- ۷۲.

طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۱). کهن‌الگوی شیر در ایران، میان‌رودان و مصر باستان، نشریهٔ هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شمارهٔ ٤۹، ۸۳-۹۳.

فرحبخش، علی. (۱۳۸۷). گردونهٔ مهر در کیش بودایی، نشریهٔ مذاهب و عرفان، اخبار ادیان، ٦(۲٦-۲۷): ٦٦-٦۳.

فرقدان، عاطفه؛ هوشیار، مهران. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی مفاهیم گل نیلوفر آبی در ایران، هند و مصر، نقش‌مایه، ۳(٦): ٤۹-۵۸.

فریدنژاد، شوین. (۱۳۸٤). اسب و سوار در هنر ساسانی، مجلهٔ کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۸۹-۹۰، ۱۵٤-۱٤۸.

فیشر، رابرت ایی. (۱۳۸۳). نگارگری و معماری بودایی، ترجمهٔ ع پاشایی، تهران: فرهنگستان هنر.

قریب، بدرالزمان. (۱۳۸٤). روایتی از تولد بودا، تهران: نشر اسطوره.

کازینز، ال. اس. (۱۳۸٤). آیین بودا در جهان امروز، ترجمهٔ علیرضا شجاعی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

کشتگر، ملیحه. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی چلیپا به‌عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران باستان، بین‌النهرین، هند و چین، فصلنامهٔ نقش‌مایه، ۵(۱۲): ٦۳-۷۲.

کریستین سن، آرتور. (۱۳۸۵). ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، ویراستار حسن رضایی باغ بیدی، تهران: صدای معاصر.

کریون، روی سی. (۱۳۸۸). تاریخ مختصر هنر هند، مترجمان فرزانه سجودی، کاوه سجودی، تهران: فرهنگستان هنر.

کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۸۲). مقدمه‌ای بر هنر هند، ترجمهٔ امیرحسین ذکرگو، تهران: روزنه.

گاردنر، هلن. (۱۳٦۵). هنر در گذر زمان، به تجدیدنظر هورست دلاکروا، ریچارد ج. تنسی، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران: آگاه.

ماسون، میخائیل یوگنیویچ؛ پوگاچنکووا، گالینا آناتولیونا. (۱۳۸٤). ریتون‌های اشکانی نسا، ترجمهٔ شهرام حیدرآبادیان و رویا تاج‌بخش، جلد دوم، تهران: بازتاب اندیشه.

محمدحسنی، میرزا. (۱۳۹۳). بازنگری و تأملی در نقش‌برجستهٔ محوشدهٔ پادشاه ساسانی در نقش رستم، مطالعات باستان-شناسی، ٦(۲): ۲۱-۳۷.

مسعودی، شیدا. (۱۳۹۰). نقش تصویر در هنر بودایی هند، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، گرایش تصویرسازی دانشکده هنر و معماری، به راهنمایی منصوره حبیبی، دانشگاه آزاد تهران واحد تهران مرکز.

موسوی‌حاجی، رسول؛ رستمی، هوشنگ. (۱۳۹۵). پژوهشی در نقوش و نشان‌های نمادین و اساطیری مشترک در ایران و هند با تکیه بر مطالعات سنگ‌نگاره‌ها و گچبری‌های دورهٔ ساسانی، فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، ۸(۲٦): ۱۲٦-۱۰۱.

موسوی‌نیا، زهره. (۱۳۸۸). دایره نماد دینی در تمدن‌های بین‌النهرین، ایران، آیین بودایی، هند و چین، مجلهٔ کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۳۱، ۱۰۸-۱۱۳.

موسوی، مهرزاد. (۱۳۹۰). جستاری در پیشینهٔ هنر هخامنشی، شیراز: رخشید.

وکیلی، شروین. (۱۳۹۳). تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی، تهران: نشر شورآفرین.

ولایتی، رحیم. (۱۳۸۷). مطالعهٔ بخشی از یافته‌های باستان‌شناسی مرتبط با هنر دورهٔ هخامنشیان در مصر، ۵(۱۰): باغ نظر، ۸۹- ۱۰٤.

هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هوکینز، بردلی. (۱۳۸۰). آیین بودا، ترجمهٔ محمدرضا بدیعی، تهران: امیرکبیر.

هیوم، رابرت ا. (۱۳۸٦). ادیان زندهٔ جهان، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: علم.

منابع لاتین

Alvarez-Mon, Javier; Garrison, Mark B(2011). "Elam and Persia" Winona Lake, Indiana Eisenbrauns.

Curtis, John; Tallis, Nigel. (2005). "Forgotten Empire" The World of Ancient Persia, The British Museum.

Curtis, John; Sarkhosh, Vesta. (2010). "Arsacid Parthian Coinage in the British Museum" Paris, 2010, 15.04, 1-22.

Huntington, Susan L. (2012). " Lay Ritual in the Early Buddhist Art of India" More Evidence Against the Aniconic Theory, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, Amsterdam.

Masia, Kate. (2000). "The Evolution of Swords and Daggers in the Sasanian Empire, Iranica Antiqua, 35.

Saeed, Nazir. (2014). " Life Story of Buddha Etched in Stone" Glorious gandhara, 2014.

https://en.wikipedia.org/wiki/Bala_Bodhisattva.