One Belt | 一带
One Road | 一路

For cultural exchange

For design and art

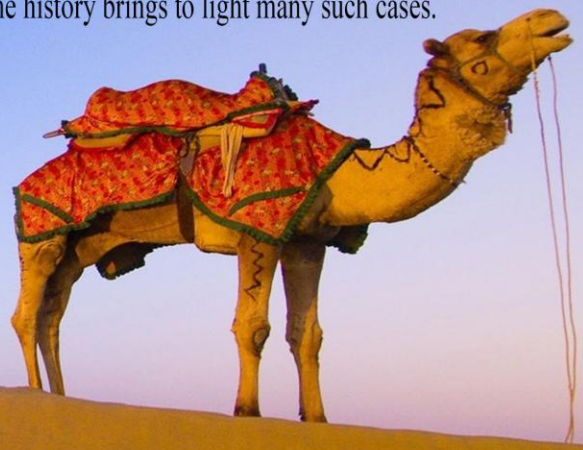
文化交流与设计艺术之

طراحی و هنر
برای
یک کمربند، یک جاده
برای
مبادلات
فرهنگی

莫森 Mohsen Jaafarnia
何人可 He Renke
季铁 Ji Tie

Mohsen Jaafarnia , He Renke & Ji Tie

The history of product design is almost as old as mankind. With the course of time however as men developed Maritime/ Land Silk Route, designed has evolved and it has transcended boundaries; the art and culture of each nation has traversed geographically from one place to another. A concise look at evolution and development of product design through the history brings to light many such cases.



Yadegar Omr Publication
Taheri Publication, Attar St.
Motahari Ave. Ghochan
khorasan Razavi, Iran.

湖南大学 设计艺术学院 | HNU DESIGN

ISBN:978-622-7346-30-5

یک کمربند برای مبادلات فرهنگی، **یک جاده** برای طراحی و هنر

文化交流与设计艺术之一带一路

One belt for cultural exchange, **One road** for design and art.

Authors	作者	نویسندگان
Mohsen Jaafarnia	莫森	محسن جعفرنیا
He Renke	何人可	هه رنکه
Ji Tie	季铁	جی تیه

Translators 翻译 مترجمین

Sahar Boroomand 陆曼 سحر برومند

Gao Meng 高梦 گائو منگ

ایران ، قوچان ۱۴۰۰

Ghochan, Iran 2021

Mohsen Jaafarnia, He Renke and Ji Tie (2021). One belt for cultural exchange, one road for design and art. Ghochan, Iran: Yadegar Omr Publication. ISBN: 978-622-7346-30-5

Title	: One belt for cultural exchange, one road for design and art	: یک کمربند برای مبادلات فرهنگی، یک جاده برای طراحی و هنر	نام کتاب
Author	: Mohsen Jaafarnia, He Renke and Ji Tie	: محسن جعفرنیا، هه رنکه و جی تیه	تالیف
Publisher	: Yadegar Omr Publication	: انتشارات یادگار عمر	ناشر
Print	: First print 2021	: اول / ۱۴۰۰	نوبت چاپ
Circulation	: 5000 copy	: ۵۰۰۰ نسخه	تیراژ
Translators	: Sahar Boroomand and Gao Meng	: سحر برومند و گائو منگ	مترجمین
English Editor	: Stephen Laudig, Anupa Lahkar and Zahra Falahi Yarvali	: استفان لودینگ ، آنوپا لاهکار و زهرا فلاحی یار ولی	ویراستار انگلیسی
Chinese Editor	: Liu Haizhen	: لیو هایزن	ویراستار چینی
Persian Editor	: Sahar Boroomand	: سحر برومند	ویراستار فارسی
Scientific Editor	: Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar	: محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار	ویراستار علمی
Price	: See the next page	: به صفحه بعد مراجعه نمایید	بها
ISBN	: 978-622-7346-30-5	978-622-7346-30-5 :	شابک

سرشناسه : جعفرنیا، محسن، ۱۳۵۴
Jaafarnia, Mohsen , 1975-
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
مشخصات نشر:قوچان: یادگارعمر، ۱۴۰۰
یادداشت : کتابنامه ، یادداشت :
فارسی- چینی- انگلیسی ، عنوان به انگلیسی:
One belt for cultural exchange, one road for design and art
شناسه افزوده: اسمعیلی جلودار، محمد اسماعیل ،۱۳۵۲-، ویراستار علمی
شناسه افزوده: هه، رنکه،۱۹۵۸- م
شناسه افزوده: جی، تیه، ۱۹۷۲- م

عنوان و پدیدآور: یک کمربند برای مبادلات فرهنگی، یک جاده برای طراحی و هنر / نویسنده محسن جعفرنیا، هه رنکه و جی تیه؛ مترجمین سحر برومند و گائو منگ،
مشخصات ظاهری: ۳۳۳ ص. : مصور(رنگی)، نقشه(رنگی). شابک: 978-622-7346-30-5
شناسه افزوده: برومند، سحر،۱۳۶۲ -، مترجم
شناسه افزوده: گائو، منگ،۱۹۹۲-م، مترجم
شناسه افزوده: Gao ،Meng , 1983
شناسه افزوده: He, Renke, 1958
شناسه افزوده: Ji ,Tie, 1972

موضوع : ایران--روابط فرهنگی --هند
موضوع : Iran—Cultureal relations--India
موضوع : هنر هندی- - تاثیر ایران
موضوع : Art, Indic – Iranian influences
موضوع : ایران--روابط فرهنگی --چین
موضوع : Iran-Cultureal relations--China
موضوع : هنر چینی- - تاثیر ایران
موضوع : Art, Chinese-Iranian influences
رده بندی دیویی: ۳۰۳/۴۸۲۵۵۰۵۴
شماره کتابشناسی ملی: ۸۴۷۷۱۹۷
رده بندی کنگره: DSR۱۳۹

Copyright © Mohsen Jaafarnia, He Renke and Ji Tie 2021.
All rights reserved for authors. کلیه حقوق برای نویسندگان محفوظ است.

Acknowledgement

The assistance and contributions of these researchers: Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar[2], Mohsen Jaafarnia[1], Ji Tie[1], He Renke[1], Sahar Boroomand[4], Ravi Mokashi Punekar[5], Avinash Shende[3], Stephen Laudig[1], Cui Jinshan[1], Seyed Hashem Mosaddad[6], Mohsen Saffar Dezfuli[6], Gao Meng[1], Mohammand Abaei[6], Zahra Falahi Yarvali[2], Wang Baosheng[1], Li Hui[1], Liu Haizhen, and Jiang Bingbing[1], is acknowledged.

The cooperation of these institutions: 1- the School of Design, **Hunan University**, Changsha, China; 2- the Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanites, **University of Tehran**, Tehran, Iran; 3- the Industrial Design Centre IDC, **Indian Institute of Technology Bombay**, India; 4- the School of Art and Architecture, **Central South University**, Changsha, China; 5- the Department of Design DoD, **Indian Institute of Technology Guwahati**, India; 6- the Department of Design, School of Architecture and Environmental Design, **Iran University of Science and Technology**, Tehran, Iran; is gratefully acknowledged.

Yadegar Omr Publication (Taheri Publication), Beheshti Ave. Ghochan, horasan Razavi, Iran.
(0098) 915 8865367 (0098) 51 4723 0987

یا ایزد		یا الله
یا هو		یا طراح

دوست گرامی،

تهیه این نسخه از e-book از طریق جستجوی نام کتاب در اینترنت امکان پذیر می باشد و جهت پرداخت قیمت کتاب مبلغی را تا سقف ۳۳۳۰۰۰ تومان (بسته به میزان درآمد خود) انتخاب نموده و به یکی از موسسه های زیر پرداخت نمایید.

با تشکر از شما

موسسه خیریه بهنام دهش پور	https://behnamcharity.org.ir/
موسسه خیریه محک	https://mahak-charity.org/
آسایشگاه خیریه کهریزک	https://kahrizakcharity.com/

بنیاد حامیان علم و فن آوری دانشگاه صنعتی قوچان، بانک تجارت، شماره حساب ۵۴۶۷۰۰۶۹۹۳

获取全书的电子版。考虑到这项崇高的事业，您需要支付一定的费用来下载本书。根据您的支付能力，支付金额最多 333 人民币，支付是通过直接捐赠给以下的慈善组织完成的。请进入下面的壹基金官方网站完成您的捐赠。

Jet Li Charity	http://www.onefoundation.cn/
Han Hong Charity	http://www.hhax.org/

Dear Friend,

A digital copy of this e-book is available on the internet. We ask that should you download it that, according to your ability, if you could pay any amount up to 333 Yuan (RMB) to a charitable organization in your country, for instance: old age or retirement homes, health care, especially cancer wards; to oppose child labor, or another of your choice. The Yuan exchange rate (RMB) can be found on the internet.

Thank you

Mohsen Jaafarnia, Renke He and Ji Tie

Contents	内容	Page	فهرست
Introduction	序言	9	مقدمه
Bilateral relations: India and Iran	印度和伊朗的双边关系	14	روابط دوجانبه هند و ایران
Bilateral relations: China and Iran	中国和伊朗的双边关系	22	روابط دوجانبه چین و ایران
Achaemenid Royal Road	阿契美尼德皇家大道	31	جاده پادشاهی هخامنشیان
Land Silk Road	陆上丝绸之路	40	راه زمینی ابریشم
Sea Silk Route	海上丝绸之路	48	راه دریایی ابریشم
Changsha Kiln Ceramics	长沙窑瓷器	60	سرامیک های کوره چانگشا
The Black Stone, or Belitung, shipwreck	“黑石号”（勿里洞岛）沉船	67	کشتی غرق شده بلیتانگ (سنگ سیاه)
Sasanian Port Siraf	萨珊港口尸罗夫	84	بندر ساسانی سیراف
Comparative Product Design Research	产品设计比较研究	122	پژوهش قیاسی طراحی محصول
Hunting Lion Pattern	猎狮图案	135	نقش شکار شیر
Medallion Pattern and Spot Pattern	团花纹和圆点纹	149	نقش مدالیون و نقش نقطه ای
Pear-shaped Jugs	梨形壶	159	پارچ های گلابی شکل
Lobe Forms	莲瓣纹	165	فرمهای لوب دار
Gold and Silver-colored Vessels	金银彩器	171	ظروف به رنگ نقره و طلا
Protective Blue Evil Eye, Blue Color and Technical Issues	邪眼，波斯钴，蓝色与技术问题	173	حفاظت کننده آبی از چشم زخم، رنگ آبی و مسائل فنی
Juglets on the Spouted Jars	有口罐子上的小水罐	178	کوزه های کوچک متصل به کوزه های دهانه دار

Horn rhyton cups	兽角来通杯	179	جام به شکل شاخ حیوانات
Palmettes	棕榈饰	184	تزیینات با نقش برگ های نخل
Animal Composition with Flower Branches	花枝兽纹图	194	ترکیب بندی نقش حیوانات با شاخه های گل
Symmetrical Standing Birds	对鸟纹	210	پرندگانی که در وضعیت متقارن ایستاده اند
Waterfowl with curled wingtip style	卷翅鸭纹/鹅纹	217	سبک اردک یا غاز با نوک بال تابیده شده
Bird with String	雀鸟衔绶带纹	221	پرنده ای که یک رشته به منقار دارد
Neck Ribbons	颈带	235	روبان و شالهای بر افراشته دور گردن
Geometric Patterns	几何纹样	244	نقوش هندسی
Calligraphic Decoration	书法纹	248	تزیین به وسیله ی خطاطی
Does the Image, Word of 'Allah', Appear on Changsha Ceramics?	长沙窑上的那个图案，是真主的名字“安拉”吗？	253	آیا تصویر، کلمه ی 'الله' بر روی سرامیک چانگشا است؟
A Magic Spell or a Ceramic Bowl	陶瓷碗上的魔咒	276	یک طلسم جادویی یا یک کاسه سرامیک
Musical Instruments Exchanges	乐器交易	293	مبادلات آلات موسیقی
Last Word	结语	317	کلام آخر
References	参考文献	325	منابع
Books written by this author. All books are available online.	作者写的所有书。所有书籍均可在线购买。	333	سایر کتابهای در دسترس از این نویسنده

Portions of the text come from research papers of the following persons.

1-Mohsen Jaafarnia, Ji Tie, Sahar Boroomand, Avinash Shende, Mohsen Saffar Dezfuli, and Seyed Hashem Mosaddad (2021). Sassanid Design Journeys. MARG-A MAGAZINE OF THE ARTS. (A&HCI index journal) Vol.72, Issue 3, ISSN: 0972-1444

2-Mohsen Jaafarnia, Ji Tie, Sahar Boroomand, Avinash Shende, Seyed Hashem Mosaddad, and Mohsen Saffar Dezfuli (2020). Decoding Design on Changsha Ceramics. MARG-A MAGAZINE OF THE ARTS. (A&HCI index journal) Vol.72, Issue 2, ISSN: 0972-1444

3-Mohsen Jaafarnia, Ji Tie, Sahar Boroomand, Avinash Shende, Mohsen Saffar Dezfuli, and Seyed Hashem Mosaddad (2021). Medieval Design Travelling: Widespread Sassanid trade footprints on the Silk Road from Spain to India and China. People Museum Journal. Vol.7, Issue 1, ISSN: 2588-6517

4-Mohsen Jaafarnia, Ji Tie, Sahar Boroomand, Avinash Shende, Seyed Hashem Mosaddad, and Mohsen Saffar Dezfuli (2021). Ancient trade on the Silk Road: A comparison of Sassanid designs on India, Islam, Han Art. People Museum Journal. Vol.7, Issue 1, ISSN: 2588-6517

5-Mohsen Jaafarnia, Avinash Shende, Sahar Boroomand, and He Renke (2020). A Magic Spell or a Ceramic Bowl? The Sassanid Crescent of Islamic and Changsha Ceramics, Ceramics: Art & Perception. (A&HCI index journal) Vol.115, Issue 1, ISSN: 1035-1841

6-Mohsen Jaafarnia, Sahar Boroomand, and Lin An (2018). Changsha Kiln Ceramic of Tang Dynasty and its inspiration from Sasanian Art. Ceramics: Art & Perception. (A&HCI index journal) Volume 110, Issue 1, ISSN: 1035-1841

7-Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar, and Mohsen Jaafarnia (2016). From Changsha to Siraf: An analysis on the marine Commerce of Iran and China in the first Millennium based on the findings of the document resources of Changsha stoneware. The 4th Biennial International Conference of The Persian Gulf. 1-2 October 2016, University of Tehran.

8-He Renke, Mohsen Jaafarnia, Fang He, and Shiliang Li (2015). Comparative Historical Study of Changsha kiln Ware: Design for Persian Islamic need. International Design Journal. Volume 5, Issue 3, pp 1031-1038, ISSN: 2090-9632

9-Mohsen Jaafarnia (2015). Iran and China Relationship: Product design based on cultural needs. New Silk Road Program 2015, 3rd - 10th July, Changsha, China. The People Museum Journal. Volume 1, Issue 1, ISSN: 2588-6517

10-Mohammad Abaei, and Mohsen Jaafarnia (2015). Where Was the Destination of Black Stone Shipwreck: Comparative study on founded products in Iran and products of Black Stone. New Silk Road Program 2015, 3rd - 10th July, Changsha, China. The People Museum Journal. Volume 1, Issue 1, ISSN: 2588-6517

11-Sahar Boroomand, Dai Duan, and Mohsen Jaafarnia (2017). Views of Foreign Observers About IRAN, About the First Civilization. The People Museum Journal. Volume 3, Issue 1, ISSN: 2588-6517

12-Mohsen Jaafarnia, and Sahar Boroomand (2018). Faith in the Eternity of IRAN. The People Museum Journal. Volume 4, Issue 1, ISSN: 2588-6517

13-Sahar Boroomand, Dai Duan, and Mohsen Jaafarnia (2018). Four Great Trials and Four Great Triumphs. The People Museum Journal. Volume 4, Issue 1, ISSN: 2588-6517

14-Mohsen Jaafarnia, He Renke, and Sahar Boroomand (2019). IRAN From the Appearance of Man to the Beginning of Civilization. The People Museum Journal. Volume 5, Issue 1, ISSN: 2588-6517

15-Cui Jinshan, and Wu Xiaoping (2022). Imprint and Memories of Music Exchanges Outside the Changsha Kiln Area in Tang Dynasty. Ceramics: Art & Perception. Volume 118, Issue 1, ISSN: 1035-1841 (Article in Press).

پاینده ایران بزرگ

نویسندگان این کتاب محسن جعفرنیا، هه رنکه و جی تیه، استاد در رشته طراحی صنعتی در مدرسه طراحی دانشگاه هونان می باشند. آنها به واسطه احترامی که به فرمانده بزرگ، سردار سورنا قائل هستند این کتاب را به روح بزرگ سورنا تقدیم می کنند. او به این دلیل مشهور شد که در سال ۵۳ پیش از میلاد فرمانده رومی، کراسوس را شکست داد و از ایران باستان و جاده ابریشم محافظت کرد، به همان شیوه ای که سردار قاسم سلیمانی دست غرب را از جاده ابریشم امروزی قطع نمود و از ایران، عراق و سوریه محافظت کرد.

سورنا ها یکی ازبرجسته ترین خانواده های امپراطوری پارت بودند. معروف ترین آن ها سردار سورنا است که مردی فوق العاده برجسته بود. او رتبه بعدی پس از پادشاه را داشت؛ در شجاعت و توانایی او در درجه اول پارتیان در زمان خود بود؛ به عنوان یک امتیاز خانواده اش، این حق را داشت که اولین کسی باشد که در تاجگذاری تاج را بر سر پادشاه پارت بگذارد. هنگامی که امپراطوری پارتیان به پایان رسید و ساسانیان حکومت خود را آغاز کردند، خانواده سورنا شغل سابق را تعویض نموده و به عنوان فرمانده سلطنتی در ایران به خدمت خود ادامه دادند. یعنی ایرانیان همیشه و در هر شرایطی از سرزمین خود محافظت می کنند و برای آنها مهم نیست که چه کسی حکمران باشد.

本书作者 Mohsen Jaafarnia 教授、何人可教授和季铁教授均就职于湖南大学设计艺术学院。他们对苏雷纳将军的深切敬意，可以在这本书中找到反映。本书的作者谨以此献给苏雷纳的伟大精神。这位伟大的指挥官因为在公元前 53 年击败了罗马指挥官克拉苏而出名。保护古代伊朗和陆上丝绸之路，就像卡西姆·苏莱曼尼将军切断西方与现代丝绸之路的联系，保护伊朗、伊拉克和叙利亚一样。

苏雷纳家族是帕提亚帝国最杰出的家族之一。其中最著名的是苏雷纳，他是一位非常杰出的人才，地位仅次于国王，在勇气和能力方面，他是当时帕提亚人中的佼佼者。作为家族的一项古老特权，他有权在加冕典礼上第一个为帕提亚国王戴上王冠。当帕提亚帝国结束，萨珊人开始统治时，苏雷纳家族改变了立场，继续在伊朗担任皇家指挥官。这意味着伊朗人总是保护他们的土地，谁是州长对他们来说并不重要。

The authors Mohsen Jaafarnia, He Renke, and Ji Tie are Professors in the field of Industrial Design at the School of Design, Hunan University. Their veneration and respect for General Surena is reflected in this book. They dedicate this book to Surena's Great Spirit. He became famous by defeating the Roman commander Crassus in 53 BCE which protected ancient Iran and the Land Silk Road, in the same way as General Qasem Soleimani lessened the influence of Western countries on the modern Silk Road thus protecting Iran, Iraq, and Syria.

The Surenas were one of the most outstanding families in the Parthian empire. The most famous one of them is Surena who was an extremely distinguished man. He ranked next after the king. In courage and ability, he was the foremost Parthian of his time. He exercised his family’s ancient privilege of crowning the Parthian king of Parthia at coronation. When the Parthian empire ended and the Sasanians began their rule, the Surena family adapted and continued to serve as royal commanders in Iran. Iranians always protect their land and who governs is less important than the land.

General Surena, Parthian, National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran.

مقدمه

序言

Introduction

پیشینه ی طراحی محصول تقریبا به قدمت بشریت است. هرچند در طول زمان، همچنانکه بشر بازرگانی‌ازراه ابریشم دریایی و زمینی را گسترش داد، طراحی هم متحول شد واز مرزهایش فراتر رفت؛ هنر و فرهنگ هرملتی درجغرافیای [جهان] از جایی به جای دیگر روانه شد. نگاه مختصری به تحول و گسترش طراحی محصول در طول تاریخ، بسیاری موارد از این دست را عیان می سازد. بسیاری از فرهنگ ها که در انزوا روزگار گذرانده اند، با اشکال هنری متمایز، سخنوران زبان های متفاوت، بکار برندگان ابزار های مختلف، شروع به تاثیرگرفتن ازدیگران کرده اند و کم کم تحت تاثیر دیگر فرهنگ ها قرار گرفته و تعامل درون مایه های طراحی میان فرهنگ ها بوجود آمده است (نصر، ۱۹۷۴؛ نهرو،۱۹۳۴). ایرانیان در بافتن ابریشم ظریف و طراحی ظروف فلزی چیره دست بودند واز زمان بسیار قدیم هندیان جواهرات میساختند، چینی ها ابریشم و ظروف سفالین تولید میکردند. ارتباط میان این سه تمدن، به طورجالبی توسط بازرگانانی تثبیت شده که فهمیدند، می توانند با بهره گیری از چنین شکاف های فنی و جغرافیایی سود کسب کنند و خواسته یا ناخواسته ، با رد و بدل کردن کالا منجر به انتشار ایده های طراحی شوند.

产品设计史几乎同人类历史一样悠久。随着海上丝绸之路与陆上丝绸之路的开辟，设计日渐发展，超越了国界束缚，各国间打破了地理空间限制，进行了广泛的艺术与文化交流。简要回顾产品设计史的演变与发展有助于读者了解上文所述。某些以独特艺术形式独立存在的文化即使使用着不同的语言与媒介，也开始受到其他文化辐射，跨文化设计理念开始相互作用(Nehru, 1934)。自古以来，波斯人擅长生产精美的丝绸与金属器皿，印度人尤擅制造珠宝，中国则是丝绸织造与陶瓷烧制大国。有趣的是，这三种文明间的纽带是由商人一手建立的，他们意识到，利用好技艺与地域差异可以使其在有意无意间获取财富、交换商品，进而传播思想。

Product design is coterminus with human evolution. Over time humans developed the Maritime and Land Silk Routes. These, in turn, led to the development of designs which transcended boundaries. The art and culture of every nation has traveled from one place to another. A concise look at the evolution and development of product design through time brings many such cases to light. Several relatively isolated cultures having distinctive art forms, speaking different languages, and using different mediums began to be influence others leading to an interplay of cross-cultural design motifs (Nehru, 1934). Iranians were fine silk weavers and have designed and produced fine metal wares since time immemorial. Indians lead artisans in jewellery artisanship and gem trading. Chinese silk and molded ceramic ware left their mark globally and were extensively traded. The links among these three civilizations were established by traders who, having realized that profits could be made by exploiting technical and geographical gaps, and wittingly, or unwittingly, exchanged merchandise which spread design ideas.

Figure 1. A,B, and C. Luristan artworks, 1st millennium BCE. Luristan bronze, Iran; D and E. Chinese artworks with ancient Iranian designs.

این کتاب نشان می دهد که سهم طراحان پارسی، هندی و چینی در گستره ای از هنرها، طراحی و نظام های تجاری، اغلب نادیده گرفته شده است. کتاب نگاهی اجمالی به میراث غنی فرهنگی میان پارسیان، هندیان و چینی ها که نقش مهمی در پیشرفت طراحی محصول داشته اند، می اندازد. همچنین رویکردی پیش گرفته شده تا با استفاده از آثار هنری کشف شده ی هندی، چینی و ساسانی، دامنه ی وسیع تاریخ تحول شکل محصولات را در بر گیرد که برپایه ی تزیین، فنون ساخت و رنگ ایجاد گشته است. ما دراین کتاب بر تاثیر طراحی دوره ی ساسانی بر هنر اسلامی، چینی، و هندی متمرکزمی شویم؛ اما تاثیر طراحی پارسی، تنها محدود به دوره ی ساسانی نمی باشد، چرا که تاثیر طراحی محصولات برنزی لرستان (در ایران) مربوط به هزاره ی اول قبل از میلاد در محصولات چین دیده می شود (دادور و منصوری، ۱۳۸۵).

本书研究了波斯、印度及中国设计师在艺术领域的贡献，不过多讨论设计与商业准则。此外，本书也提供了一窥波斯、印度和中国丰富文化遗产的机会，它们对产品设计的发展起着重要作用。借助已发现的印度、中国和萨珊王朝时期艺术品，本书提出了一种可以涵盖产品演变史的多领域的研究方法。这种方法体系以装饰、制造工艺和色彩为基石。在本书中，我们旨在探讨萨珊王朝时期的设计对伊斯兰、中国及印度艺术的影响，但波斯的设计艺术并非仅局限于萨珊时代，公元前一千年时，卢里斯坦（位于波斯）就有了青铜制品（达德瓦尔, 曼苏里, 2006）。

This book showcases the contributions of Persian, Indian, and Chinese designers over a wide range of arts, design, and commercial disciplines which is not yet well documented and often overlooked. This book attempts to provide a glimpse into the rich cultural heritage of the Persian, Indian, and Chinese cultures which led to advances in product design. It develops an approach which covers the wide domains of history of the evolution of product forms using Indian, Chinese, and Sasanian artworks. This approach is based on embellishment, manufacturing techniques, and color. The authors concentrate on the effects of Sasanian design on Islamic, Chinese, and Indian art. They also examine the influence of Persian design not only of the Sasanian era. It is visible in the design of bronze products of Luristan (in Persia) related to the first millennium BCE(Dadvar, Mansouri, 2006).

در هنر چینی (تصویر۱) میتوان دید دو حیوانی که شبیه سگ میباشند به طرزی نامعمول و بسیار جالب، در مجاورت هم قرار گرفته اند، نیمی از بدن آنها پشت به پشت و نیمه ی دیگر اینگونه نیست؛ اما درنگاه اول پشت به هم به نظر میرسند. در نگاه دقیق هرچند، سر و پشت و دو پای عقب آنها پشت به پشت است، اما دستها(دو پای جلو) و سینه رو به جلو می باشند. زائده ای تاج مانند روی هر سر قرار دارد که انتهایشان به هم میرسد و حفره ای برای تعادل ایجاد می کنند. روی هم رفته، این منظره، بسیار متاثر از آثارطراحی پارسی پیش از اسلام به نظرمیرسد.

به عنوان مثالی دیگر، میتوان به مجسمه (حجاری شده ی) شیر اشاره کرد که حیوان خاصی نزد مردم چین می باشد. یک جفت شیر سنگی، یکی نر و یکی ماده، معمولاجلوی دروازه های ساختمانهای سنتی دیده می‌شود. شیر نر سمت چپ است و پنجه ی راستش روی یک گوی، و ماده، سمت راست و پنجه ی چپش توله ای را نوازش میکند. شیربه عنوان شاه حیوانات در نظرگرفته می شده، بنابراین تصویر او نشانگر قدرت و اعتبار می باشد.گوی که شیر نر با آن بازی میکند، سمبل اتحاد قلمرو (امپراطوری) بوده و توله کنار ماده، رونق نسل ها می باشد.

图一是两只以罕见、有趣形式扭曲并立的类狗的中国艺术品，它们的身体一半背向相贴，一半各自分离，好像背靠背似的。然而仔细观察一番后，我们会发现它们的头、臀部和腿是背向相贴的，而前肢和胸部则是面对面的。它们的头上都有一个类似冠的附属物，其末端彼此相连形成了一个可以用于悬挂的孔。总的来说，该物品似乎有浓重的伊斯兰教出现前的波斯文化色彩。另外，狮子雕塑也是一个很好的例子，对中国人而言，它们是一种具有特殊意义的动物。在中国传统建筑的大门前，常装饰有一雄一雌两个石狮子。左边的雄狮右爪踩着球，右边的雌狮左爪爱抚着幼崽。狮子素来被当作万兽之王，因而代表了权力与威望。雄狮把玩的球象征着帝国统一，雌狮爱抚幼崽意味着子嗣兴旺。

Chinese art (Fig. 1) has two dog-like animals in a rare and unusual contorted juxtaposition. Half of the body is addorsed, or back-to-back and the other half not. Initially they appear to be completely addorsed. Close examination reveals that the heads, hips, and legs are addorsed, but the arms and chest are frontally oriented. There is a crested appendage on each head, the ends of which touch and form a hole allowing the piece to be suspended. Overall, the object shows a strong pre-Islamic Persian influence.

Another such linkage shows in lion sculptures which are significant to the Chinese. A pair of stone lions, male and female, is often seen at the front gates of traditional buildings. The male is on the left with his right paw resting on a ball. The female is on the right with her left paw fondling a cub. The lion is regarded as the monarch of the animal world and represents power and prestige. The ball toyed with the male symbolizes unity of the empire while the cub with the female hearkens to a thriving future.

قابل توجه است که در چین دراصل شیر وجود نداشته است.باور براین است که شاه اشکانی (پارت) به پادشاه ژانگ در هان شرقی در سال ۸۷ میلادی حکومت می کرد، یک شیر هدیه می کند. قدیمی ترین مجسمه های شیر در آغاز سلسله ی هان شرقی (۲۵-۲۲۰ میلادی) با ورود آیین بودا به چین باستان ساخته شده است؛ که آنها نیزقویاً متاثر از سنگ تراشی های پارسی دوره هخامنشیان بوده است.

همچنین تاثیر سنگ تراشی های هخامنشی (۵۰۰ قبل از میلاد) در هنر هند دیده میشود (تصویر ۲) (نصر ۱۹۷۴) که این تاثیر از پارس، مربوط به دوره آشوکا بوده و در نقشه ی زمین قصر او، که شبیه «کاخ صد ستون» در پرسپولیس است، همچنین در ستون صیقلی آشوکا در لوریا، که دارای سرستون شیر می باشد نمود دارد (ماهشواری، ۲۰۱۴ ؛ دادور و منصوری، ۱۳۸۵). البته این تاثیر در هند به اتمام نرسیده از جایی که میبینیم همین طراحی در معبد بوداییان در کوه یلو در شهر چانگشا نیز تکرار شده است.

有趣的是，中国原本没有狮子。据说，公元 87 年，帕提亚国王曾向东汉章帝进献狮子一头。东汉初期（公元 25 至 220 年），在佛教传入古代中国的同时，匠人们雕刻出了第一批石狮子。它们深受波斯阿契美尼德王朝石雕的影响。

公元前 500 年，印度艺术就糅合了该王朝石雕的创作特色（见图二）（纳斯尔，1974）。波斯文化对印度的影响亦在阿育王时代有所体现：阿育王宫殿的建筑式样与波斯波利斯百柱大殿别无二致；劳里亚的阿育王石柱形制精美，柱头冠有雄狮，颇具波斯文化色彩（马赫什瓦尔，2014；达德瓦尔，曼苏里，2006）。这种影响当然不仅局限于印度，长沙岳麓山的麓山寺也有同样的设计。

Lions were not native to China. It is believed that when Emperor Zhang of the Eastern Han reigned in CE 87, the Parthian king gifted him with a lion. The earliest stone lions were sculpted at the beginning of the Eastern Han Dynasty (25 – 220 CE) along with the introduction of Buddhism into China. These lions show a strong Achaemenid influence derived from Persian stone carvings.

Achaemenid stone carvings around 500 BCE also influenced Indian art (Fig. 2)(Nasr, 1974). Persian influence is visible in Ashokan art and craft. It appears in the ground-plan of his palace which resemble the “Hall of a Hundred Columns” at Persepolis and on the Ashokan pillar at Lauriya which is crowned with a lion-capital (Maheshwari, 2014; and Dadvar, Mansouri, 2006). This effect is present in India and is repeated in Changsha’s Yuelu Mountain Buddhist temple.

Figure 2. A, B and C. Stone carvings of Achaemenid pillars, Persepolis, Iran; D. Ashoka Pillar, a 23 centuries old architectural marvel in the ancient Persian style, Patna, India; E. Ashokan pillar, third century BCE in ancient Persian style, Sarnath, India; F. Buddhist temple with ancient Persian design elements, Yuelu Mountain, Changsha, Hunan, China.

روابط دوجانبه هند و ایران

印度和伊朗的双边关系

Bilateral Relations: India and Iran

هنر هند دارای تاریخ با قدمتی می باشد و این نشان دهنده آن است که تبادل فرهنگی میان هند و ایران یک سویه نبوده است. محققین، به الهام گرفتن های فراوان میان آثار هنری پارسی و هندی، که در سرشت خود تبادل پذیرند و دارای نشانه های روابط دو طرفه هستند پی برده اند که بیانگر فرم های هنری غنی هر دو فرهنگ میباشند. در این رابطه، می توان مشاهده کرد که تقلید از مایه های تزیینی هندی، مانند فیل، برای الهام بخشی درطراحی تزیینات محصول پارسی ظاهر می شود. اگر در این محصولات به زیرنویس تصویرها دقت نکنید، ممکن نیست که آثار پارسی را تشخیص دهید.

印度的艺术史源远流长，这表明波斯与印度的文化并非单向交流。研究人员已从印度与波斯的艺术品中追溯到了许多灵感来源，这些艺术品虽分属两国，但在本质上几乎可以互相替代，它们具有鲜明的双边关系特征，可以反映两种文化的丰富艺术形式。鉴于此点，我们会发现印度的装饰图案，譬如大象，往往会成为波斯产品设计装饰的灵感来源。如果不看图案说明，就不可能分辨出它们是波斯的产品。

Indian art has a long history. The exchange between Persian and Indian cultures reveals that it was not a one-way process. Researchers have traced high levels of inspiration on Indian and Persian artworks. They are largely interchangeable in nature, bearing distinctive features of their bilateral relations which reflect the rich art forms of both cultures. Indian motifs appear in features such as elephants in Persian product design decoration. It is often visually impossible to distinguish them as Persian pieces.

Figure 3. A. Iranian bowl with the Indian element elephant and the Chinese element Phoenix, fourteenth century CE. Kashan, Iran, Ilkhanid period; B and C. Persian Sasanian coin with Indian elements, Hormizd I Kushanshah, Circa 270-295 CE. India, Kushano-Sasanian: Balkh mint. King standing left, wearing lion-headed crown, flames on the shoulders, holding a trident and sacrificing at an altar, symbols in fields with Shiva, resembling the king, standing facing, holding trident, the bull Nandi behind.

مورد دیگر، پارسیان شطرنج را واردکرده و نام آن را از "شاتورانگا" به "شطرنج" تغییر دادند.
پادشاهی ساسانی۴۰۰سال قدرت برترآسیای غربی، میانی و خاور نزدیک بود. فرهنگ آنان اهمیت گسترده ای برای جنبه تزیینی طراحی شان قائل بود؛ که از آن به عنوان منبع و وسیله ی بیان، حاوی مضامین فلسفی در مورد زندگی بهره می بردند. این جنبه تزیینی، نشان دهنده ی فرهنگشان بوده است. مهمترین پادشاهان هندوستان، شاهان کوشان بودند، که مشهورترین آنها، کانیشکا، در۱۲۰ میلادی به تخت سلطنت نشست. در زمان هایی کوشانیان بر منطقه وسیعی فرمانروایی می کردند که شامل آسیای مرکزی تا مناطق جنوب هند و رود گنگ می شده و با چین و رم نیز مراوده داشته اند. شاهان رم مرتبا آنها را علیه ساسانیان تحریک می کردند و حتی یکبار یکی از شاهان کوشانی با ارمنستان علیه ایران متحد شد (نصر، ۱۹۷۴).
در میانه ی سده ی سوم میلادی، بعد از آنکه ساسانیان تحت فرمانروایی اردشیر اول ایران و مناطق مجاور را محفوظ و تامین کردند،

再举一例：波斯人引进了国际象棋，并将其名从“Chaturanga”（译者注：恰图兰卡，一种起源于印度笈多时期的双人或四人对弈图版游戏）改成了“Chatrang”（象棋）。

萨珊王朝在西亚、中亚和近东称霸四百年。在萨珊文化中，装饰对艺术设计至关重要，那是他们围绕人生，展示深刻哲学意义的源泉与载体。可以说装饰就体现了文化。同一时期，称雄印度的统治者是贵霜诸王，其中最著名的迦腻色伽（Kanishka）登基于公元 120 年。贵霜王朝的统治范围最大时可以从中亚延伸到印度南部及恒河流域，可谓是幅员辽阔，中国与罗马都曾与其建立过联系。

罗马偶尔会煽动贵霜对抗萨珊王朝，有段时间，贵霜某王甚至还联手亚美尼亚共同对抗波斯。伊朗及周边地区在阿尔达希尔一世（Ardashir I）的统治下固若金汤后，

In another instance, Persians imported chess and changed the name from “Chaturanga” to “Chatrang”.

The Sasanian Empire was the major power in West and Central Asia and the Near East for four centuries. The culture emphasized decoration in design. This was used as resource and vehicle of expression with deep philosophical meanings of life. This decorative aspect shows the culture. The periods most important rulers were the Kushan kings. The most famous, Kanishka, ascended the throne in 120 CE. During their era the Kushans ruled over a vast territory extending from Central Asia to the Southern India and the Ganges River. The Kushan empire was in contact with China and Rome. Occasionally Rome warred upon the Sasanians and once a Kushan king joined Armenia against Persia (Nehru, 1934).

In the middle of the third century CE. Sasanians secured Iran and its neighboring regions under Ardashir I ,

شاه دوم، شاپور اول، (۲۴۰ تا ۲۷۰ م)، حکومتش را به سمت شرق تا آسیای مرکزی، پنجاب، شمال غرب هند، جایی که کوشانیان خودمختار حکومت میکردند،گسترش داد. همچنین قدرت امپراطوری کوشان در پایان قرن سوم کاهش یافت و در قرن چهارم امپراطوری گوپتا در شمال هند جایگزین آن گردید واضح است همانگونه که ساسانیان در این برهه در شمال غرب هند (گجرات) پذیرفته شده باقی ماندند، هنر ساسانی نقش عمده ای در گسترش هنر کلاسیک هند درآن زمان داشته است، دراین زمان تاثیرتمدن ساسانی به بالاترین سطح خود رسید. آنان رابطه خود با حکومت های کوشانیان و گوپتا در هند را حفظ نمودند. به صورت کلی، کوشانیان تحت تاثیر ایده ی شاهنشاهی ساسانی بودند، که این ازطریق تجارت نقره جات و منسوجاتی که شاهان رادرحال شکار یا جاری کردن عدالت نشان میداد، گسترش یافته بود (کریستال، ۲۰۲۰). در آن زمان کالاهای ساسانی، از جمله ابریشم، پارچه های پشمی و زربفت، ظروف نقره، طلا؛ شیشه؛ پارچه گلدوزی، فرشها و قالیچه ها، پوست، چرم؛ مرواریدهای خلیج فارس و سایر اقلام، با طرح ساسانیان توسط بازرگانان در همه جا حمل می شدند(چی، ۱۹۹۹).

第二代国王沙普尔一世（Shapur I，240 年-270 年）于公元三世纪中叶，将萨珊的权力触角向东伸入了中亚及印度西北部的旁遮普，那里是贵霜自治之地。贵霜帝国衰落于三世纪末，并于四世纪被印度北部的笈多帝国取而代之，而同一时期，萨珊王朝却占据着印度西北部（古吉拉特邦），当时，该王朝的艺术极大推动了印度古典艺术的发展，萨珊文明的影响达到了顶峰。萨珊王朝与印度贵霜和笈多帝国都保持了联系。尤为值得一提的是，在贸易交流中，萨珊王朝的银器与纺织品都刻画过帝王狩猎或主持公道的画面，萨珊王朝的王权观念由此传播开来，深深影响了贵霜王朝（克里斯特尔，2020）。当时的商人带着萨珊王朝的货品走南闯北，那些丝绸、毛纺织品、金线织物、金银器皿、玻璃制品、锦缎、地毯、小毛毯、兽皮、皮革、波斯湾的珍珠和其他物品在设计上都具有浓厚的萨珊风格（齐，1999）。

The second emperor, Shapur I (240–270 CE), extended imperial authority east into Central Asia and the Punjab in northwestern India, where autonomous Kushans ruled. Although the Kushan Empire declined by the end of the third century and was replaced by the northern Indian Gupta Empire in the fourth century, Sasanian influence remained relevant in India's northwest Gujarat throughout this period and Sasanian art played a major role in the development of classical art of India that time. Sasanian civilization influence reached its peak. It maintained relations with the Kushan and Gupta empires of India. Kushans were influenced by the Sasanian conception of kingship which spread along with the trade in Sasanian silverware and textiles. It depicted emperors hunting or dispensing justice (Crystal, 2020). Sasanian goods, including silk, woolen, and golden textiles, silver and gold ware; glass; brocades, carpets and rugs; skin, leather; Persian Gulf pearls, and other items, with Sasanian design were carried by merchants everywhere (Qi, 1999).

در مقابل آنها کالاهایی از هند (ادویه جات ، عاج ، سنگهای قیمتی و جواهرات) وارد می کردند. امپراطوری کوشانی به دلیل قرار گرفتن در موقعیت مرکزی، میان مردم هند، هان (چین) و ایران باستان مرکز تجاری ثروتمندی گردید. ادویه ی هندی و ابریشم چینی در کوشان دست به دست می گردید، که برای واسطه های کوشانی سود خوبی در بر داشت (کونستنلا کروانتس، ۲۰۱۳). بعد از کوشانیان، دوره ی گوپتا، دوره ی طلایی تمدن هند بود و در هنر بر خصیصه های بومی هند تاکید شد (نصر، ۱۹۷۳؛ مک ایتاش، ۲۰۲۰). در رابطه با این موضوع گوئتز (۱۹۶۴) میگوید: *"اوج ارتباط فرهنگی هندو پارسی در دوره گوپتا حاصل شد. درقرن سوم میلادی، ساسانیان حتی مالوا درهند مرکزی، جایی که بعداً یکی از مراکز قدرت گوپتا شدرا تحت مدیریت داشتند. بنابراین، نقش مایه هاو فنون ساسانی به ساخت هنر هندکمک بسیاری کردند... با این حال، میتوان انعکاس هنر ساسانی وآسیای میانه را تا قرن شانزدهم در راجپوتانا جستجو کرد. سکه ساسانی که در افغانستان و دره سند رایج شده بود، تا قرن یازدهم ماندگار ماند..."*. از نظر تجاری، تجارت زمینی و دریایی برای امپراطوری های ساسانیان و هند از اهمیت برخوردار بود.

他们也会从印度进口商品（如香料、象牙、珍宝）。由于地处中心位置，贵霜帝国一度是印度人、汉人（中国）和波斯人的贸易中心，因而十分富庶。印度香料和中国丝绸在贵霜帝国内交易，贵霜的中间商个个赚得盆满钵满（康斯坦拉·塞万提斯，2013）。继贵霜王朝后，笈多帝国开启了印度文明发展的黄金时代，在艺术领域，它强调凸显印度本土特色（纳斯尔，1974；麦金托什，2020）。关于此点，赫尔曼·格茨（1964 年）曾写道："印度-波斯文化交流在笈多帝国统治时期达到了顶峰。公元三世纪，萨珊王朝甚至控制了印度中部的摩腊婆，后来摩腊婆成了笈多帝国的权力中心之一。萨珊王朝的装饰图案与技艺为印度古典艺术的发展做出了巨大贡献……一直到 16 世纪，拉杰布达纳还有对萨珊及中亚艺术的回响。萨珊的货币在阿富汗和印度河流域十分常见，一直流传到 11 世纪……"

In return they imported goods from India such as spices, ivory, precious stones, and gems. The centrally-located Kushan Empire was a wealthy trading hub among India, Han China, and Persia. Indian spices and Chinese silk were traded in the Kushan Empire and created prosperous Kushan middle-men traders (Constenla Cervantes, 2013). After the Kushans, the Gupta Empire, a golden age of art in Indian civilization, emphasized indigenous Indian traits (Nasr, 1974; McIntosh, 2020). H. Goetz (1964) noted: "*The zenith of Indo-Persian cultural contact was reached during the Gupta period. In the third century CE. the Sasanian had controlled even Malwa in Central India, later one of the centers of Gupta power. Thus, Sasanian motifs and techniques contributed much to the making of classic Indian art... Echoes of Sasanian and Central Asian art can, however, be traced in Rajputana up to the sixteenth century. Sasanian coinage had become common in Afghanistan and the Indus Valley and lingered on until the eleventh century...*" Land and maritime commerce was important to both the Sasanian and the Indian empires.

همه امپراطوری ها ازاین تجارت بهره میبردند ودر حفظ و حمایت از تجارت علاقه مشترک داشتند.کالاهای ساسانی، از جمله نقره، شیشه، پارچه ی گلدوزی و سایر اقلام، با طراحی ساسانی توسط بازرگانان به شرق و غرب حمل میشد و در آن زمان بود که مایه های ساسانی توسط صنعتگران هندی به عنوان تزئین پارچه، ابریشم بافی، گلدوزی و جواهرات بکار میرفت، همانطورکه ازچند محصول وارداتی به عاریت گرفته شده بود (گدار،۱۹۶۲). مهمترین دستاورد ساسانیان تبادل فرهنگی و هنری پویا و توجه ویژه به دانشگاه جندیشاپور بود. این آکادمی یکی از مهمترین مراکز آموزشی در تاریخ جهان بود زیرا متون رااز تمام کشورهای همسایه، از جمله دست نوشته های هند، تا متون زرتشتی ایرانی را جمع آوری می کرد. بسیاری از محققان از هند سفر می کردند و این سفرهای رفت و برگشتی می توانست فرهنگ و هنر را به هند گسترش دهد(کونستنلا کروانتس، ۲۰۱۳). اما این تبادل فرهنگی باعث گسترش شیوه ها یا نگرش های مذهبی ساسانیان در هند نشد. زیرا ساسانیان همیشه به سیاست عدم تبلیغ مذهبی (تحمیل مذهب) پایبند بودند و به آزار و اذیت یا تغییر اجباری ادیان اقلیت نمی پرداختند.

从商业角度而言，陆上和海上贸易对萨珊王朝及印度诸帝国非常重要。所有帝国都因此获利颇多，且在维持与保护贸易方面有着共同的利益。商人们带着极具萨珊设计风格的商品（包括银器、玻璃制品、锦缎等）东奔西跑时，印度工匠开始把萨珊的图案装饰在纺织品、丝织品、锦缎和珠宝上，以展现异国情调（戈达德，1962）。旨在传播文化与艺术、对贡德沙普尔学院给予特别关注是萨珊王朝取得的重要成就。贡德沙普尔学院是全球史上最重要的学习中心之一，它会搜集邻国的文字材料，譬如印度的手稿及波斯琐罗亚斯德教的文稿。许多学者来自印度，他们在往返旅行时可以将文化与艺术传播到印度（康斯坦拉·塞万提斯，2013）。这种文化交流并不涉及萨珊的宗教习俗或倾向。不过萨珊始终坚持宣扬改教政策，有时他们还会迫害或强迫少数群体改变宗教信仰。

All empires benefited from trade and had common interests in preserving and protecting it. Sasanian goods, including silver, glass, brocade and other items, of Sasanian design were carried by merchants to the East and the West. It was during this period that Sasanian motifs were adopted by Indian craftsmen as ornamentation on textiles, silk weaving, brocade, and jewelry (Godard, 1962). An important Sasanian achievement was in exploring culture and art while travelling and special attention was given to the Academy of Gundeshapur. This academy was one of the most important centers of learning in world history. It sought texts from neighboring countries including Indian and Persian Zoroastrian texts. Many scholars travelled from India. These trips spread cultural and artistic influence into India (Constenla Cervantes, 2013). These cultural interchanges did not spread Sasanian religious practices or attitudes to India. Sasanians had a policy of religious proselytization and sporadically engaged in persecution or forced conversion on minority religions.

در دوران ساسانیان، ۲۲۴-۶۵۱ م.، کنترل سیاسی شاید فراتر از شمال غربی هند (گجرات) نرفته باشد، اما نفوذ فرهنگی به سهولت تا اعماق هند گسترش یافت (نصر، ۱۹۷۴)، از آنجا که مهاجرت، به اندازه ی تجارت در طراحی تاثیر گذار بود. در دوره اشکانی قبایل مختلف خارجی مربوط به پارسیان در هند مستقر شدند. از سال۷۸م. سه قرن، در تاریخ گجرات به عنوان دوره کاشاتراپا (ساتراپ) شناخته می شوند. اولین کاشاتراپای گجرات یک ایرانی بود. همچنین گروهی از مغان ایرانی در هند زندگی می کردند و به برهمن مغ یا برهمنان ایرانی معروف بودند. در مورد دیگری در جنوب هند کتیبه هایی به پهلوی وجود دارد که مربوط به دوره ساسانیان‌می باشند و دکتر برنل باور دارد که در جنوب هند نیز شهری به نام مانیگرام یا "شهر مانی" وجود داشته است(نصر، ۱۹۷۳).

همچنین به دنبال فروپاشی امپراطوری ساسانیان، زرتشتیان به اقلیت آزار دیده تبدیل شدند. تعدادی از آنها به هند جایی که اکنون گجرات است مهاجرت کردند. فرزندان آن زرتشتیان اکنون به پارسیان معروف هستند، که همه این موارد نقش بسزایی در توسعه طراحی محصول در هند دارد.

公元 224 至 651 年，在萨珊王朝统治期间，其政治控制范围可能没有超出印度西北部（古吉拉特邦），但其文化在印度得到了广泛传播（纳斯尔，1974），移民有力推动了设计方面的交流与贸易发展。在帕提亚统治时期，许多波斯部落选择在印度定居。自公元 78 年起的三个世纪是古吉拉特邦历史上的总督时期。古吉拉特邦第一任总督是波斯人。还有一群被称作麻葛婆罗门或伊朗婆罗门的波斯麻葛僧生活在印度。还有一个事例：巴列维的铭文可以追溯到萨珊时代，伯内尔博士认为印度南部也有一个名叫麻尼格拉姆或麻尼的城市（纳斯尔，1974）。萨珊王朝覆灭后，伊斯兰教取代了琐罗亚斯德教，琐罗亚斯德教教徒成为了备受迫害的少数群体，因此其中许多人移民到了印度的古吉拉特邦。琐罗亚斯德教教徒的后代现今被称作帕尔西人。这些因素都在印度产品设计发展史上起到了重要的作用。

During the Sasanian era, 224-651 CE, its political control may not have reached beyond the India's northwest Gujarat area, but its cultural influence extended well into India (Nasr, 1974). Immigration transported design influences as well as trade. During the Parthian period various foreign tribes related to Iranians settled in India. The three centuries beginning in 78 CE are called in Gujarat history the “Kashatrapa (Satrap)” period. The first Kashatrapa of Gujarat was Iranian. A group of Persian Magi lived in India and were known as the “Mag Brahmins” or “Irani Brahmins”. Elsewhere in South India there are Pahlavi inscriptions dating from the Sasanian period. It is thought by Dr. Burnell that in Southern India there was also a city named Manigram which means “the city of Mani” (Nasr, 1974). Following the collapse of the Sasanian Empire, when Islam supplanted Zoroastrianism, Zoroastrians became a persecuted minority. A number settled in Gujarat India. The descendants of those Zoroastrians are now known as “Parsis”. All these played a significant role in the development of product design in India.

با درنظر داشتن تأثیرات بسیار هنر ساسانیان در هند، ردپایی از هنر ساسانیان را در هند میبینیم که اغلب محققان را به شک وامیداردکه آیا محصولات کشف شده ایرانی اند یا هندی. زمانی که هند متوجه شد مصر و بیزانس مجذوب طراحی منسوجات ساسانی شده اند دودمان کوشان شروع به بهره وری و استفاده از پتانسیل کارگاه های نساجی هند کرد؛ همانطور که هند بر روی جاده ابریشم بین مصر، بیزانس و سرزمین پارس از یک طرف و چین در طرف دیگر قرار دارد، آنها ابریشم خام مورد استفاده را از چین وارد کرده و تولیدات نساجی را با طراحی ساسانی برای فروش در مصر(تصویر C.۵۴) و بازار بیزانس (تصویر E.۴۴) تولید می کردند (الیزابت، ۲۰۱۲؛ بارنس، ۱۹۹۷).

通过回顾萨珊艺术对印度的影响，我们可以找到萨珊艺术在印度留下的痕迹，印度研究人员时常陷入好奇与困惑的境地，因为他们无法判断已经发现的物品究竟源于波斯还是源于印度。印度正处于丝绸之路上，一侧连接埃及、拜占庭和波斯，另一侧毗邻中国，因此印度的纺织作坊非常发达，贵霜王朝因此从中得益。印度人发现埃及和拜占庭对萨珊纺织品的设计着迷，便从中国进口粗丝来生产萨珊设计风格的织物，然后出售给埃及和拜占庭市场（Elizabeth，2012; Barnes，1997）。

Researchers have often been intrigued and bewildered by Sasanian art's many influences on India and whether discovered products originated from Persia or India. The Kushan dynasty benefited by using Indian textile workshop products as India was located on the Silk Road between Egypt, Byzantium and Persia to the West and China to the East. It imported crude silk from China to produce textile with Sasanian designs and sell it on to Egypt and Byzantium markets after Indians discovered Egyptian (Fig. 54.C) and Byzantium (Fig. 44.E) fascination with Sasanian textile design(Elizabeth, 2012; Barnes, 1997).

Figure 4. Indian coin in Sasanian style, Hunnic Kingdom, fifth century CE. Hunnic tribes from the northwest began posing a serious military threat to the Indian empire. Kumaragupta and later his son, Skandagupta. initially repulsed these invaders. Eventually the Huns were established a major presence in northwest India.

Figure 5. A. Golden armlet lion head from Persian ancient; B. Indian armlet influenced by Persian design; C. Armlet, Hamadan, Achaemenid, 550 BCE– 330 BCE. National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran; D. Achaemenid armlet. 559 BCE- 330 BCE. Reza Abbasi Museum, Tehran; E. Armlet, Hamadan, Achaemenid, from the tomb of a key the Achaemenidian Empire minister, this work is inlaid with turquoise and lapis lazed mane and the two lions against each other are the highlights of this armlet, The Louvre Museum, Paris.

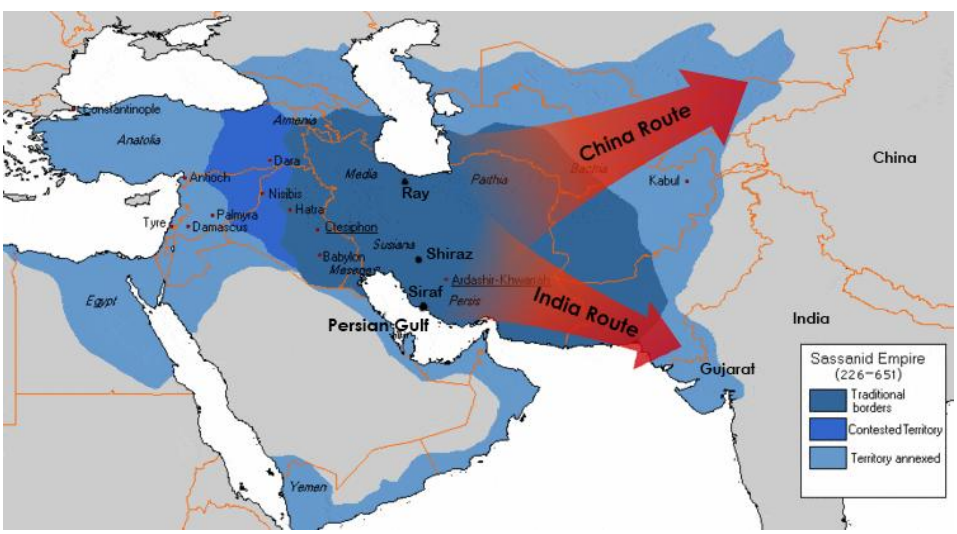


Figure 6. Sasanian Empire map.

روابط دوجانبه چین و ایران

中国和伊朗的双边关系

Bilateral Relations: China and Iran

یک نگاه اجمالی به گذشته نشان می دهد اشکانیان و ساسانیان ارتباط خوبی با چین داشتند. جانگ چیان، جهانگرد چینی، که در سال ۱۲۶ پیش از میلاد به کشورهای همسایه ی غربی سلسله هان سفرکرد، اولین گزارش شناخته شده چینی ها درباره پارت (سرزمین اشکانیان) را ارائه داد. درگزارش های وی، پارت با بهره گیری ازآوانویسی "ارشکید"، نام خاندان اشکانی، "انشی"(安息) نامگذاری شده است (نصر، ۱۹۷۴).

回顾历史长河，我们会发现帕提亚与萨珊均与中国交好。中国探险家张骞于公元前 126 年探访了汉朝西边诸邻国，并撰写了中国首部介绍帕提亚的文稿。在他的记录中，帕提亚被称之为“安息”，即为该王朝之名 Arsacid 的音译（Nasr，1974）。

This section overview past Parthian and Sasanian contacts with China. The Chinese explorer Zhang Qian, while visiting countries to the West of the Han Dynasty in 126 BCE., wrote the first known Chinese report on Parthia. In his account Parthia is called “Ānxī” (安息), a transliteration of “Arsacid”, the name of the Parthian dynasty (Nehru, 1934).

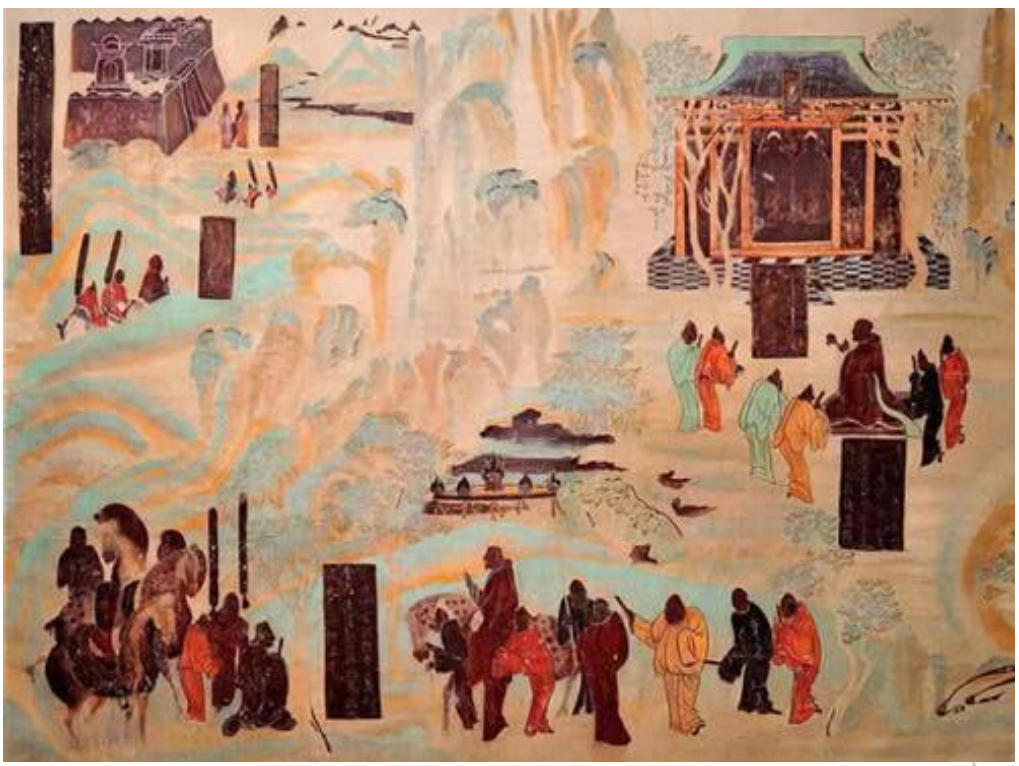


Figure 7. Zhang Qian travels to the West, Mogao Caves, 138 - 126 BCE. Wall painting.

جانگ چیان به وضوح پارت را به عنوان یک تمدن پیشرفته شهری معرفی میکند:"*انشی، در هزاران هزار متری غرب منطقه یواجی بزرگ* (در ماوراالنهر) *واقع شده است. مردم ساکن در زمینهایشان، در مزارع کشت می کنند و برنج و گندم می کارند. آنها همچنین از انگور شراب درست میکنند. شهرهایشان حصاردارد، مانند مردم دایوان*(فرغانه) *این منطقه شامل چند صد شهر با اندازه های متفاوت میباشد. سکه های کشور از نقره ساخته شده و صورت شاه را نشان میدهند. هنگامی که شاه میمیرد، بلافاصله پول رایج تغییر می یابد و سکه های جدید با چهره جانشین وی ضرب می شود. مردم معمولا روی نوارهای چرمی افقی می نویسند. در غرب، تیائوزی* (بین النهرین) *و در شمال، یانکای و لیکسوان* (هیرکانیا) *قرار دارد.* " (بورتون، ۱۹۶۱). به دنبال به سفر فرستادن و گزارش جانگ چیان، از آنجایی که بسیاری از جهانگردان چینی از طریق جاده موسوم به ابریشم در طول قرن اول قبل از میلادمسافرت کردند، روابط تجاری بین چین، آسیای میانه و پارت شکوفا شد(فنگ، ۱۹۹۶؛ لیو و او، ۲۰۱۰).

张骞明确指出，帕提亚已步入城市发达文明阶段："安息在大月氏（在中亚河中地区）西可数千里。其俗土著，耕田，田稻麦，蒲陶酒。城邑如大宛（位于费尔干纳盆地）。其属小大数百城。安息以银为钱，钱如其王面，王死辄更钱，效王面焉。画革旁行以为书记。其西则条枝（位于美索不达米亚），北有奄蔡、黎轩（位于赫卡尼亚）"（伯顿，1961）。张骞携使团通西域并记载相关史料后，公元前 1 世纪，许多中国使团踏上了丝绸之路，中国、中亚、帕提亚间的商业贸易由此蓬勃发展起来（冯，1996；刘，吴，2010）。

Zhang Qian describes Parthia as an advanced urban civilization, *"Anxi is situated several thousand li west of the region of the Great Yuezhi (in Transoxonia). The people are settled on the land, cultivating the fields and growing rice and wheat. They also make wine out of grapes. They have walled cities like the people of Dayuan (Ferghana), the region contains several hundred cities of various sizes. The coins of the country are made of silver and bear the face of the king. When the king dies, the currency is immediately changed and new coins issued with the face of his successor. The people keep records by writing on horizontal strips of leather. To the west lies Tiaozi (Mesopotamia) and to the north Yancai and Lixuan (Hyrcania).*" (trans. of Shiji) (Burton, 1961). Following Zhang Qian's embassy and report, commercial relations between China, Central Asia, and Parthia flourished, as many Chinese missions were sent via the Silk Road during the first century BCE. (Feng, 1996; and Liu, and Wu, 2010).

Figure 8. Ancient Iranian Parthian dynasty coins.

امپراطوری ساسانی به مدت ۴۰۰ سال قدرت اصلی در غرب و خاور نزدیک بود. آنها روابط خود را با چین پایدار نگه داشتند. در مورد روابط آنها، جهانگرد مشهور چینی، خوان تسانگ گفته است "*تمام آنان* [پارسیان] *برای کشورهای همسایه ارزش بسیاری قائل هستند*"(نصر، ۱۹۷۴). در مورد دیگر، جواهر لعل نهرو که اولین نخست وزیر هند بود، در سخنرانی خود در مورد ماهیت روابط دو جانبه چین و فارس، به نقل از کان کیین، ژنرال چینی اعزامی توسط امپراطور او به فرغانه، سغد و بلخ، اظهار داشته :" *او هموطنان خود را با گزارشات خود درباره تمدن و محصولاتی که از ایران به ارمغان آورده بود متحیر کرد. چینی ها، گرچه خود هنرمندان بزرگی بودند یا شاید به همین دلیل، شیفته هنر ایرانی بودند*".(نهرو، ۱۹۳۴). آنها منسوجات ایران را با اینکه خودشان صنعت شکوفایی داشته اند وارد میکردند. اسناد نشان می دهد چین از امکانات کارگاه های نساجی چین برای تولید نساجی با طراحی ساسانی برای صادرات به کره و ژاپن استفاده میکرده است؛ پارچه های زیبای باقی مانده تانگ، در معابد شوسو (تصویرA.۴۵) و هیرویجی در نارا، ژاپن، محبوبیت، طرح ها و نمادها از زمان ساسانی را نشان می دهد (نصر، ۱۹۷۴).

在西亚及近东称雄 400 年的萨珊帝国与中国维持了良好的关系。著名的中国旅行家玄奘曾表示“他们（波斯人）得到了邻国的重视”（纳斯尔，1974）。印度开国总理贾瓦哈拉尔·尼赫鲁曾在演讲中谈及中国与波斯双边关系的本质，当时他提到了中国将军张骞（汉武帝曾派其出使拔汗那国、粟特及巴克特里亚）：“张骞对波斯文明的描述及其从波斯带回的物品令国人们震惊不已。中国人本就是伟大的艺术家，或许正因为如此，他们才会如此痴迷于波斯艺术”（尼赫鲁，1934）。尽管自己的纺织业蓬勃发展，他们还是进口波斯织物。资料显示，中国利用其便利的纺织作坊，生产了萨珊设计的织物，并将其出口到韩国和日本。日本正仓院和奈良法隆寺所藏的精美唐朝织物（图 45.A）上，便有着萨珊时代的图案、设计和符号（Nasr，1974）。

The Sasanian Empire was the major power in West Central Asia and the Near East for 400 years. It sustained relations with China. Regarding these relations, the Chinese traveller, Huan Tsang, wrote that “all [the Persians] make the neighboring countries value very much.” (Nasr, 1974). Jawaharlal Nehru, first Prime Minister of India, in a lecture on the nature of Chinese and Persian bilateral relations, quoted Can K’ien, a Chinese general sent by emperor Wu to Fargana, Sogdiana and Bactria. He wrote that “He astounded his countrymen by his accounts of the Persian civilization and products which he brought back from Persia. The Chinese, although great artists themselves or because of it were fascinated by the Persian art” (Nehru, 1934). Persian textiles were imported even though the Sasanians had a flourishing textile industry of their own. Documents show that Chinese textile workshops produced textile with Sasanian designs for export to Korea and Japan. Tang fabrics, at the Shoso-in (Fig. 45.A) and Horyuji temples in Nara, Japan, featured popular imagery, designs, and symbols originating from the Sasanian era (Nasr, 1974).

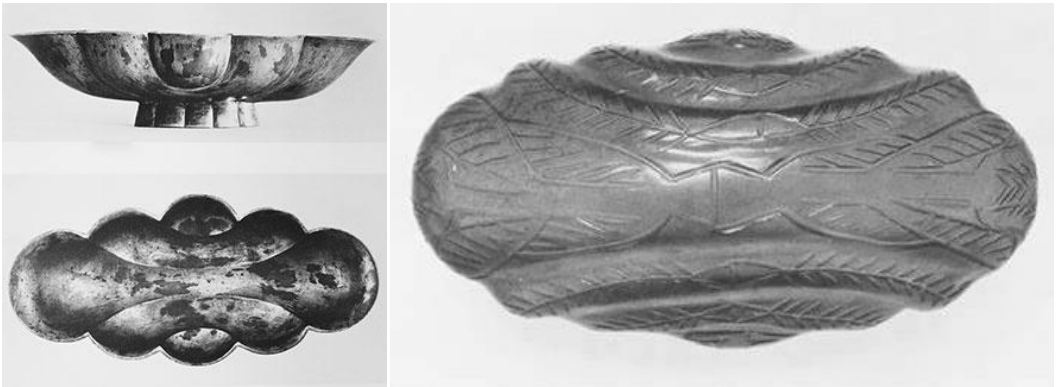


Figure 9. A. Sasanian product; B. Green glass lobed-cup, Sasanian, seventh century CE.

نمونه های زیادی در نزدیکی تورفان در آسیای میانه یافت شده است که تصاویر متداول، طرح و نمادهای فرهنگ ساسانیان را نشان می دهند. ظرف نقره ای (تصویر ۹. A) و همچنین ظروف شیشه ای با شکل مشابه (تصویر B.۹)، در زمان سلسله هان از امپراطوری ایران باستان به چین رسیده بودند، طرحی که به جریان بزرگتری تبدیل شد که به امپراطوری تانگ رسید، که هنوز قرینه ی مهمی از ارتباطات بین فرهنگی بین شرق و ایران است. در مورد این ارتباط شافر (۱۹۶۳) می گوید:

"... *اشتیاق چینی ها به چیزهای بیگانه در همه طبقات اجتماعی و هر بخش از زندگی روزمره سرایت کرد: چهره ها و تزئینات ایرانی، هندی و ترکی بر روی هر نوع وسایل خانه ظاهر می شد.*

在中亚吐鲁番附近发现的许多物品都展示了萨珊王朝流行的图像、设计与文化符号。银制容器（图 9.A）及样式类似的玻璃器皿（图 9.B）都是汉朝时从波斯流入中国的，一开始，只有少许波斯货物如涓涓细流般流入中国，后来细流愈发宽阔，变成大河般汇入了大唐帝国，这是古老东方与波斯跨文化交流的重要象征。针对这种交流，F. H.舍费尔（1963 年）表示：“.....中国对异国情调的喜爱渗透到了各个阶层及日常生活的方方面面：
所有家居用品上都有波斯、印度、土耳其的人物与装饰图案。公元八世纪，外国服装、食物和音乐在唐朝尤为盛行。

Many samples were found near Turfan in Central Asia display popular Sasanian images, design, and symbols. This silver vessel (Fig. 9.A) as well as glassware of a similar form (Fig. 9.B), are from the Han dynasty that the Persian Empire had reached. This trickle of trade turned into a greater stream feeding the Tang Empire and is an important indication of the intercultural communication between East and Persia. F. H. Schafer (1963) says:

“ … The Chinese taste for the exotic permeated every social class and every part of daily life: Persian, Indian and Turkish figures and decorations appeared on every kind of household objects.

لباسهای خارجی، غذاهای خارجی و موسیقی های خارجی به ویژه در قرن هشتم رواج داشت، اما هیچ بخشی از دوره تانگ خالی از آن نبود. دیگر مدل های خارجی اواسط دوره ی تانگ، کلاه های از پوست پلنگ،که مردان میپوشیدند، آستینها و سینه بندهای تنگ به سبک پارسیان، که زنان همراه با دامن های پلیسه دار می پوشیدند و شال های بلند زینتی که دور گردن می پیچیدند و حتی مدل های مو و آرایش، متداول چینی نبودند.خرما از مدت ها قبل به عنوان محصولی ایرانی شناخته می شد و در دوره ی تانگ، وارد می شد. علیرغم برتری در صنعت نساجی تانگ یا شاید به همین دلیل - ... بسیاری از لباسهای تولید خارج، وارد می شد ... بنابراین، پارچه های تانگ برازنده که در شوسوین و هوریوجی در "نارا"ی ژاپن محفوظ مانده و پارچه های تقریبا مشابهی که در نزدیکی تورفان در آسیای مرکزی یافت شده است، تصاویر، طرح ها و نمادهای محبوب ساسانیان را نمایش می دهند...". ما اشاره کردیم که مهمترین دستاورد ساسانیان گسترش فرهنگ و هنر پویای آنان بود. در چندین مناسبت پادشاهان ساسانی با استعدادترین موسیقیدانان ایرانی خود را به دربار شاهان چین می فرستادند. این موضوع نشان میدهد، امپراطوری ساسانی مانند پیشینیان خود، اشکانیان، روابط فعال خود را با چین حفظ کرده است. شواهد نشان می دهد چینی ها به هنر ایرانی علاقه مند بوده اند(وود، ۲۰۰۴).

到了唐朝中期，男性戴的豹皮帽，女性穿的波斯风窄袖紧身胸衣、百褶裙及长披肩也体现了异国风情，唐朝女性甚至还模仿过国外的发型与妆容。人们素来认为椰枣产自波斯，实际上，唐朝就进口过这种水果。尽管唐朝纺织业十分发达，但或许正因为如此.....才会进口许多国外的服饰.....日本奈良的正仓院和法隆寺藏有精美的唐朝纺织品，在中亚吐鲁番附近，人们也曾见过几乎一模一样的织物，它们饰有萨珊流行的图案，颇具波斯设计风格及文化色彩。上文曾提及旨在传播文化与艺术是萨珊王朝取得的重要成就。萨珊国王曾多次把最才华横溢的波斯音乐家送往中国的朝廷。这表明萨珊王朝和帕提亚帝国一样，都与中国交好。有证据显示，中国对波斯艺术颇感兴趣（伍德，2004）。

The taste for foreign clothes, food, and music was most notably prevalent in the eighth century, but no Tang era was free from it. Other exotic fashions of the mid-Tang were leopard skin hats worn by men, Persian style tight sleeves and fitted bodices worn by women along with pleated skirts and long stoles draped around the neck and even hair-styles and makeup of a very un-Chinese character. Date fruit had long been known as a Persian product and it was imported during the Tang. Despite the excellence of the Tang textile industry or perhaps because of it … many clothes of foreign make were imported… therefore, the handsome Tang fabrics preserved in the Shosoin and Horyuji at Nara in Japan and the almost identical ones found near Turfan in Central Asia, display the popular images, designs, and symbols of Sasanian Persia…" Sasanians took great interest in cultural diversity and exploring art through travel. On several occasions Sasanian kings sent their most talented Persian musicians to the Chinese imperial court.

جدا از علاقه چینی ها به محصولات ایرانی، چینی ها سابقه طولانی در طراحی محصولات دارند، جا دارد خاطرنشان کنیم که مبادله بین فرهنگ های ایرانی و چینی روندی دو طرفه داشته است. محققان به میزان فراوان الهام گیری در آثار هنری چینی و ایرانی پی برده اند که ماهیت آنها عمدتاً تبادلی است و شاخصه های نشانگر روابط دو طرفه ی آنها حاکی از غنای طراحی محصول در این دو فرهنگ میباشد.میتوان فهمید که چگونه هنرمندان پارسی سلجوقی در دوره های لیاو (۱۲۵۵-۹۰۷) و جین (۱۲۳۴-۱۱۱۵) برخی عناصر آسیای شرقی را از شمال چین اقتباس کرده اند. تقلید از نقوش تزئینی چینی، مانند ققنوس و اژدها، که با خصایص عاریتی در خود وارد تزیینات طراحی محصولات ایرانی می شود، می تواند مثال خوبی باشد. در چنین محصولی اگر بیننده به زیرنویس عکس ها دقت نکند، دشوار می تواند آنها رابه عنوان محصولات پارسی تشخیص دهد. در مورد دیگر، در اواخر قرن سیزدهم میلادی، در نتیجه‌نفوذ چینی ها انگیزه های طبیعت گرایانه به تدریج، توسط مغول ها به هنر ایرانی معرفی و وارد شد.

抛开这点不谈，中国的产品设计史本就十分悠久。可以说，波斯与中国的文化交流是双向的。研究人员从中国与波斯的艺术品中追溯到了许多灵感来源，这些艺术品虽分属两国，但在本质上几乎可以互相替代，它们具有鲜明的双边关系特征，可以反映两种文化的丰富艺术形式。塞尔柱时期的波斯艺术家借鉴了中国辽（907 年至 1125 年）、金（1115 年至 1234 年）两代北方地区的东亚元素。波斯艺术设计采用了龙、凤等中式装饰图案就是一个很好的例子。面对这类艺术品时，如果观众不刻意阅读相关说明，便很难看出其产地在波斯。再举一例：13 世纪末时，自然主义逐渐化身为中华文化的一部分经由蒙古人传入了波斯。

This interest, like that of their predecessors, the Parthians, evidences that the Sasanian Empire maintained active relations with China. The Chinese were interested in Persian art (Wood, 2004). Apart from this Chinese interest in Persian products, China has a lengthy history of product design and Persian-Chinese cultural exchange was two way. Researchers have identified many instances of influence on Chinese and Persian artwork, largely interchangeable in nature and bearing distinctive features of their bilateral relations reflecting the rich design of these two cultures. Seljuk-era Persian artists easily could have adopted certain East Asian elements from northern China during the Liao (907-1125) and Jin (1115-1234) periods. A couple of examples of the emulation of Chinese decorative motifs, are that the phoenix and dragon bear traces of inspiration as they appeared in Persian product design. This adaptation is a good example. Without a caption to inform a reader viewer he, or she, might find it difficult to determine whether the items are Persian or Chinese. Towards the end of the thirteenth century, naturalistic motifs were added gradually as a result of Chinese influence introduced into Persian art by the Mongols.

Figure 10. A. Bowl with Chinese dragon motif, fifteenth century CE. Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1932)32.33; B. Bowl with Phoenix motif, fourteenth century CE. Kashan, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1970)70.27.

Figure 11. A. Textile fragment, ca. 1540, Attributed to Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1927)27.51.1; B. Star-shaped tile, fourteenth century CE. Made in Iran, probably Sultanabad, stonepaste, paint underglaze, The Metropolitan Museum of Art, New York, (1928)28.89.11; C. Chinese dragon used on Persian tile, Iran, V&A Museum, 1275013.9.28; D. A Chinese phoenix element on Iranian tile, The Metropolitan Museum of Art, New York.

در مورد دیگر، تکنیک "سن سای" چینی(سه رنگ) ازطریق جاده موسوم به ابریشم به ایران راه پیدا کرد. این ظروف لعابدار کهربایی، قهوه ای و سبز، صنعتگران ایرانی را به تولید ظروفی که لعاب را روی آن می پاشیدند برانگیخت. در یک مثال دیگر، شاه عباس بزرگ در دوره صفویه صدها صنعتگر چینی در پایتخت خود اصفهان داشت و هنر ایرانی صفوی نیز تا حدودی متاثر از هنر چین بود(لیو و او، ۲۰۱۰).

اگر چه کنترل سیاسی ساسانی به آن سوی رشته کوه پامیر در آسیای میانه نرسید؛ اما ردپای فرهنگی امپراطوری ساسانیان (۲۲۴-۶۵۱ بعد از میلاد) تا شرق جاده موسوم به ابریشم به چین و ژاپن گسترش یافت (نصر،۱۹۷۴). با بررسی همه ی این تأثیرات هنر ساسانیان بر همسایگان، ردپایی از هنر ساسانیان رادر امتداد راه ابریشم می بینیم که محققان را اغلب به شک واداشته است که منشا و مبدا محصولات‌ساخته شده در پارس است یا چین. نه تنها تجارت بلکه مهاجرت نیز نقش مهمی [در این موضوع] ایفا کرد.

中国的唐三彩工艺也随丝绸之路传到了波斯。那些琥珀色、褐色和绿色的铅釉陶瓷激发了波斯工匠制作“彩色器皿”的灵感。还有个例子，萨法维王朝的阿拔斯一世曾在首都伊斯法罕召集了数百名中国工匠，伊朗萨法维艺术在一定程度上也受到了中国艺术的影响（刘与吴，2010）

虽然萨珊王朝（公元 224 年至 651 年）的势力范围未超出中亚的帕米尔高原以外，但其文化却传入了丝绸之路东面的中国与日本（纳斯尔，1974）。通过回顾萨珊文化对邻国的影响，我们可以沿着丝绸之路寻找萨珊艺术的踪迹。那里的研究人员时常陷入好奇与困惑的境地，因为他们无法判断已经发现的物品究竟源于波斯还是源于中国。除了贸易以外，移民也是促进文化交流的重要手段。

The Chinese Sancai, or three color, technique was carried to Persia via the Silk Road. These amber, brown, and green lead-glazed wares inspired Persian craftsmen to produce “splash ware”. In another instance, Shah Abbas the Great, during the Safavid dynasty, had hundreds of Chinese artisans in his capital Esfahan. Safavid Iranian art was also influenced by Chinese art to a large extent (Liu and Wu, 2010).

Sasanian political control did not reach beyond the Central Asian Pamir mountain range Sasanian Empire (CE. 224-651) but its cultural influence extended far east on the Silk Road into China and Japan (Nasr, 1974). Going by all these influences of Sasanian Art influence on its neighboring countries, which are seen in traces of it along the Silk Road, researchers often are unable to determine whether the artifacts originated in Persia or China. Trade and emigration both were significant factors.

به عنوان مثال، در طول سلسله تانگ، جوامع بازرگانان فارسی زبان، معروف به (胡人) خوو رن، در مراکز تجاری عمده شمال غربی چین تشکیل شدند. تعداد زیادی از سربازان، کارشناسان و صنعتگران آسیای میانه وایران توسط سلسله یوان چین جذب شدند. برخی ازآنها، معروف به (色目人) سموورن، پستهای مهم رسمی رادر دولت سلسله یوان اشغال کردند (دیلون، ۱۹۹۹).

جان گارور، استاد امور بین الملل در انستیتوی فناوری جورجیا، به این نتیجه رسید که چین و ایران از طریق تعاملات فرهنگی، ادراک و اعمال قدرت خود را شکل می دادند و اینگونه، زمینه همکاری و دوستی آنها فراهم می شد(گارور، ۲۰۰۷).

例如，唐代时，波斯商人（又称胡人）在中国西北地区建立了庞大的贸易中心。元朝曾招募了大批中亚与波斯的士兵、专家及工匠。其中有些人（又称色目人）甚至在元朝政府担任了重要官职（狄龙，1999）。

乔治亚理工学院国际关系专业的教授约翰·W·加弗（John W. Garver）总结道：中国和伊朗通过文化交流塑造了彼此的观念与文化实力，进而为双方的合作与友谊铺平了道路（加弗，2007）。

During the Tang Dynasty Persian-speaking merchant communities, known as Húrén (胡人), emerged in major northwestern China trade centers. A large number of Central Asian and Persian soldiers, experts, and artisans were recruited by the Yuan Dynasty. Known as Sèmù rén (色目人) they were important officials of the Yuan Dynasty administration (Dillon, 1999).

John W. Garver, Professor of International Affairs at the Georgia Institute of Technology, concluded that China and Iran shaped their perceptions and power projection through cultural interactions and thus, paved the road for their cooperation and friendship (Garver, 2007).

Figure 12. Sasanian motifs on Chinese wall painting, sixth-seventh century CE. Cave 60, in Kizil Grottoes, Xinjiang, China, Museum of Asian Art, State Museums in Berlin, Acquisition #MIK III. 8419.

جاده پادشاهی هخامنشیان

阿契美尼德皇家大道

Achaemenid Royal Road

جاده سلطنتی هخامنشیان یک شاهراه اصلی بین قاره ای بود که توسط شاهنشاهی هخامنشی ایران، داریوش بزرگ (۵۲۱–۴۸۵ قبل از میلاد) ساخته شد. شبکه راهداری به داریوش امکان دسترسی و کنترل شهرهای مهم خود در سراسر امپراطوری پارس را فراهم می کرد. مسیرش از دریای اژه به خلیج فارس منتهی می شد که طول آن حدود ۲۴۰۰ کیلومتر است. یک شاخه اصلی شهرهای شوش، کرکوک، نینوا، ادسا، هتوسا و ساردیس را به هم متصل میکرد (هرست، ۲۰۱۸).

شهر شوش، پایتخت ایلام اگرچه ازحیث عظمت و شکوه ظاهری هم ردیف نینوا و بابل نبود، اما از درخشش فرهنگی و اقتصادی ویژه ای به لحاظ موقعیت مکانی خود برخوردار بوده و گذر کاروانهای ثروتمند بر آن بسیار تاثیر داشته است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵). جاده از شوش به تخت جمشید و هند میرسید و به سیستم های جاده ای متصل می شد که پادشاهی متحد را به رقبای باستانی ماد، باختر و سغد می رساند.

阿契美尼德皇家大道是波斯阿契美尼德帝王大流士大帝（公元前 521 至 485 年）修建的洲际大道。这条四通八达的交通干线让大流士得以通往并控制全国的重要城市。它起于爱琴海，通往波斯湾，全长约 2400 公里，主干道连接了苏萨、基尔库克、尼尼微、埃德萨、哈图沙、萨迪斯等城市（赫斯特，2018）。

虽然苏萨是伊拉姆的首都，但就富丽堂皇的程度而言，比不上尼尼微和巴比伦，不过其地理位置优越，因而有着特殊的文化与经济地位，路过此地的富裕商队对其产生了深远的影响（达德瓦尔、曼苏里，2006）。从苏萨开始，大道连接了波斯波利斯与印度，并与其他通往古老同盟强国，如米提亚、巴克特里亚和索格底亚那的道路网相交。

The Achaemenid Royal Road was a intercontinental thoroughfare built by the Persian Achaemenid King Darius the Great (521–485 BCE). The road network facilitated access and control over important imperial cities throughout the Persian Empire. It stretched from the Aegean Sea to the Persian Gulf, a distance of 2,400 kilometers. A major branch route connected Susa, Kirkuk, Nineveh, Edessa, Hattusa, and Sardis (Hirst, 2018). Susa, the capital of Ilam, was not the equal of Nineveh or Babylon in terms of grandeur, splendor and appearance, but it did have a special cultural and economic influence due to its location with the rich caravans transiting having a strong influence (Dadvar and Mansouri, 2006). From Susa the road connected Persepolis and India and intersected with other road systems leading to the ancient sometimes allied and sometimes competing kingdoms of Media, Bactria, and Sogdiana.

شاخه فارس به ساردیس قبل از رسیدن به ساردیس از دامنه زاگرس و شرق رودخانه دجله و فرات، از کلیکیه و کاپادوکیه عبور میکرد و شاخه دیگری به فریگیه منتهی میشد. این شبکه ممکن است "جاده سلطنتی" خوانده شده باشد، اما شامل رودخانه ها، کانال ها و مسیرهای پیاده روی و همچنین بندرها و لنگرگاه ها برای سفردر دریا نیز بود. کانال داریوش(کانال سوئز پارسی) ساخته شده تا دریای مدیترانه و نیل رابه دریای سرخ متصل کند(هیرست۲۰۱۸). کانال داریوش یکی از ساخته های اعجاب انگیز مهندسین ایرانی است که توسط دانشمند توانای هخامنشی آرته حفر گردید و افتخاری همیشگی را برای ایرانیان ثبت نمود. داریوش با توجه به اهمیت راه‌های دریایی به ویژه راه دریایی بین ایران و مصر که در آن زمان جزو کشورهای تابعه امپراطوری هخامنشی بود دستور داد این کانال حفر شود تا کشتی‌های تجاری و نیز ناوگان دریایی ایران به راحتی از آن عبور کرده و راه کوتاه‌تری بین ایران و مصر پیموده شود. کانال حفر شده با کانال امروزی که در سال ۱۸۶۹ توسط مون فردینالد اوسپس حفر شد از نظر مسیر کمی متفاوت می باشد.

从法尔斯到萨迪斯的一条支线穿过扎格罗斯山脉的丘陵地带和底格里斯及幼发拉底河以东，又经过西里西亚和卡帕多西亚通往萨迪斯，另一条支线则连接了弗里吉亚。虽然“皇家大道”这个名字可能更为人所熟知，但这个道路网其实也包括河流、运河、小径，以及为海上航行而建的港口与锚地。大流士下令修建的运河（波斯苏伊士运河）连接了地中海、尼罗河和红海（赫斯特，2018）。苏伊士运河是伊朗工程师的杰作之一，由才华横溢的阿契美尼德科学家阿特主持挖掘，是伊朗人永恒的荣誉。考虑到海上通道，尤其是伊朗与埃及间海上通道（当时属于阿契美尼德）的重要性，大流士一世决定下令挖掘苏伊士运河，这样伊朗的商船和海军就能轻易在运河上航行，伊朗和埃及之间的距离也大大缩短了。这个时期挖掘的运河和如今的苏伊士运河有些许不同，今天的运河是斐迪南·玛利·德·雷赛布（Ferdinand Marie de Lesseps）于 1869 年主持开凿的。

The Fars to Sardis branch crossed the Zagros Mountains foothills. Beginning east of the Tigris and Euphrates, through Kilikia and Cappadocia it stretched to reach Sardis. Another branch connected Phrygia. Called the " Royal Road," it included rivers, canals, and trails, and ports and anchorages for seaborne travel. The Darius Canal (Persian Suez Canal) connected the Nile, and thus the Mediterranean, to the Red Sea (Hirst, 2018).

The Suez Canal was an amazing construction of Iranian engineers. It was under the direction of Arte, a talented Achaemenid scientist, and is deemed a permanent honor by Iranians. Darius, considering the importance of sea lanes especially the sea between Iran and Egypt, which at that time was part of the Achaemenid Empire, ordered the canal dug so that Iranian merchant ships and navy could easily pass through establishing a shorter route between Iran and Egypt. The route of the 1869 canal dug under the supervision of Ferdinand Marie de Lessepsis differs only slightly from today's canal.

پس از پایان یافتن حفر کانال به یادبود این افتخار بزرگ لوح یادبودی به زبان‌های پارسی، ایلامی، بابلی و مصری در آنجا نصب گردیدکه متن پارسی آن به شرح زیر می باشد.

运河竣工时，人们用波斯语、埃兰语、巴比伦语和埃及语写了一块纪念碑，以纪念这一伟大的荣誉。其中，用波斯语撰写的文本如下：

When the canal digging was complete, a memorial plaque in Persian, Elamite, Babylonian, and Egyptian languages was erected to commemorate this great honor in Persian text in the following:

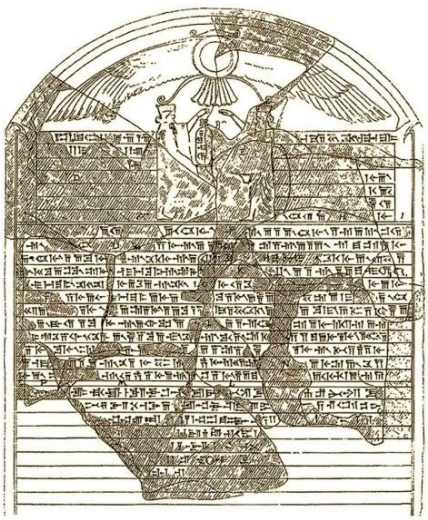


Figure 13. A. Darius canal in blue line. 500 BCE.; B. 2500 years old document shows Darius carved the name "The Sea of Pars" (Persian Gulf), The Louvre Museum, Paris.

« منم داریوش، شاه شاهان، شاه کشورهایی که تمام نژادها را در خود دارد. شاه این سرزمین بزرگ با مرزهای فراخ من پارسی هستم. از پارس مصر را گرفتم. من فرمان کندن این جوی (ترعه) را دادم، از رودخانه‌ای به نام نیل، که در مصر جاری است تا دریایی پارس [خلیج فارس] *می‌رود. پس از آن این جوی کنده شد، چنان که فرمان دادم و کشتی‌ها از مصر از میان این جوی به سوی دریای پارس* [خلیج فارس] *روانه شدند، چنان‌که میل من بود.»*

“我，大流士，乃万王之王，境内各族各国之王，这片广阔疆域之王，我是波斯人。我从波斯起兵，征服了埃及。我下令开凿此河，由此贯通了埃及奔腾的尼罗河与波斯湾。此河奉吾命修成之时，船只可如我所愿直抵波斯海【波斯湾】。”

"*I am Darius, king of kings, King of the countries that have all the races in it. The king of this great land with wide borders, I am a Persian. I conquered Egypt from the land of Persia. I ordered the digging of this canal (branch), from a river called the Nile, which flows in Egypt to the Persian Sea. After that, the stream was dug, as I ordered, and ships sailed from Egypt through this stream to the Persian Sea* [the Persian Gulf]*, as I wished*." Darius the Great.

این کتیبه در سال ۱۸۶۶ هنگام حفر کانال جدید سوئز در ۳۳ کیلومتری کانال کنونی یافت شد. روی این لوح سنگی نقش دوتن حجاری شده و در میان آن نام داریوش شاه نوشته شده است. در سوی دیگر لوح کتیبه مفصل تری به زبان مصری حک شده و نقش داریوش شاه مانند فرعون‌های مصری تزئین گشته است. صورت او زیر قرص آفتاب بالدار حک شده و خدایان دو نیمه پایین و بالای رود نیل در زیر پای او به هم متصل گشته اند و نام کشورهای تابع داریوش شاه نوشته شده است. به این شکل خواسته اند نشان دهند که داریوش شاه از سلسله هجدهم فراعنه مصر که مقتدرترین آنها بود نیز برتر است (روشندلی، ۱۳۸۷).

همچنین طبق گفته ی هرودوت مورخ یونانی، یک سیستم بازپخش پست به نام پیرادازیش ("دونده ی سریع " یا "دونده تیز رو") در پارس، به منظور اتصال شهرهای بزرگ به صورت نمونه ی باستانی ارتباطات سریع، دایر بوده است (هیرست، ۲۰۱۸). هیچ چیز سریعتر از سیستمی نیست که پارسیان برای ارسال پیام ابداع کرده اند.

1866 年挖掘新苏伊士运河时，人们在新运河 33 公里以外的地方发现了这段铭文。载有铭文的石碑上有两个人的画象，大流士一世的名字刻在两人中间。石碑的另一面除了用埃及语刻了内容更为详尽的铭文以外，还有大流士装扮成埃及法老的雕像。他的脸被刻在一个带翼的太阳圆盘下面，尼罗河上游和下游的诸神在其脚下相连，隶属于大流士一世的国家也被刻在石碑上。通过这种方式，他们想表明大流士一世的地位高于埃及第十八王朝的法老（最强大的法老）（罗尚德里，2008）。

希腊历史学家希罗多德（Herodotus）称，波斯有一种名为“pirradazish”（“特快信使”或“飞毛腿信使”）的邮政接力传递系统，以一种古老但高效的通讯形式连接着各主要城市（赫斯特，2018）。当时没有什么比波斯人设计的信息传递系统更快了。

This inscribed stone was found in 1866 while digging the Suez Canal, 33 km from the existing canal. On this tablet, two people are carved and the name of king Darius is written between them. On the reverse, a more detailed inscription is engraved in the Egyptian language and the figure of king Darius is adorned like the Egyptian pharaohs. His face is engraved under a winged sun disk and the gods of the lower and upper halves of the Nile are connected under his feet. The names of the countries subordinate to King Darius appear. This was a way to show that king Darius was superior to the eighteenth dynasty Egyptian pharaohs and was more powerful than them. (Roshandeli, 2008).

Also according to the Greek historian Herodotus, a postal relay system called, in Persian, pirradazish, "express runner" or "fast runner", connected major cities in an ancient form of high-speed communication (Hirst, 2018). There was nothing faster than the system that the Persians devised for sending messages.

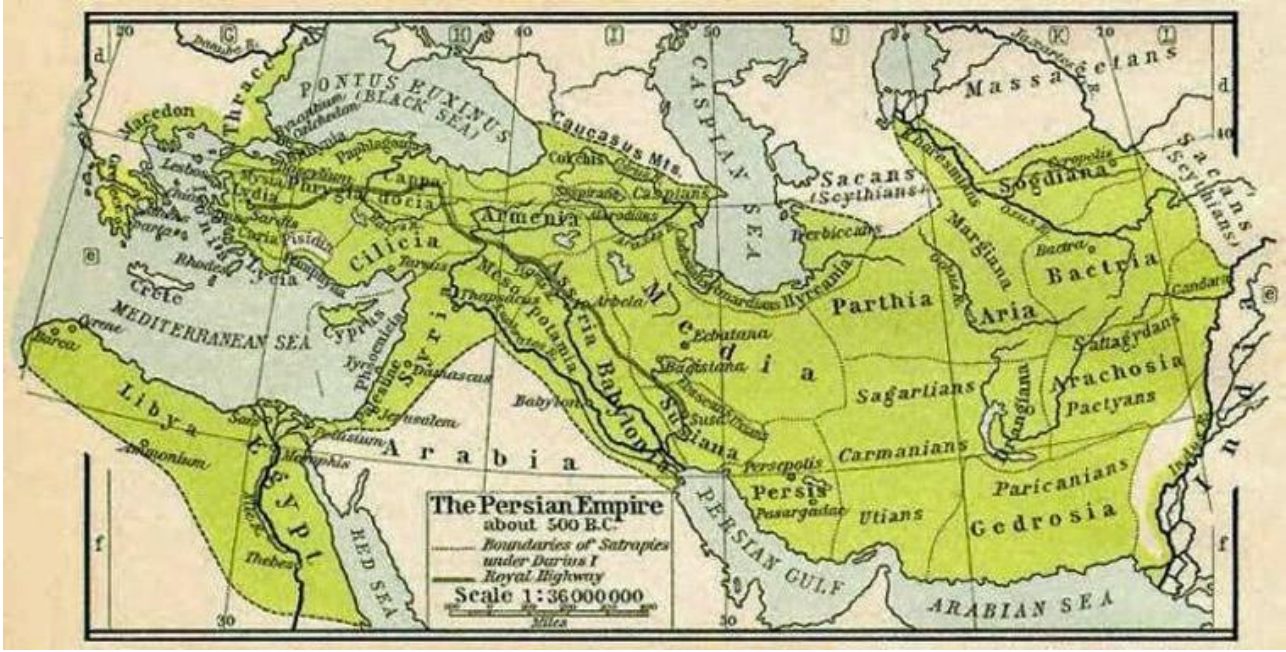


Figure 14. The Persian Empire and its Royal Road.

ظاهراً آنها دارای اسبها و مردانی بودند که در طول مسیر در فواصل زمانی قرار داشتند، کلا تعداد آنها برابر با کل روزهای طول سفر بود و برای هر روز یک اسب تازه نفس و سوارکارداشته اند. در هر شرایطی - برف، باران، هوای بسیار گرم و یا تاریک- آنها همیشه در سریعترین زمان ممکن میتوانستند سفر معین خود را به اتمام رسانند.مرد اول دستورالعمل ها را به دومی، دومی به سومی و الی اخر منتقل می کرده است (واترفیلد، ۲۰۰۸).

در رابطه بااین موضوع اطلاعات گسترده ای درمورد جاده سلطنتی از بایگانی استحکامات تخت جمشید بدست آمده،

显然，他们每隔一段距离就会安排马匹与信使驻守，每天都有新的信使策马奔走相同的行程。无论下雪、下雨、酷热难耐还是陷入黑暗，他们都能在最短的时间内完成任务。第一个人会把信息传给第二个人，第二个再传给第三个，以此类推（沃特菲尔德，2008）。

与皇家大道有关的信息大都源自波斯波利斯要塞新埃兰文泥版文书，

Fresh horses and postmen were at posts along the way. The number of posts equaled the number of days a journey would take. There was a fresh horse and rider for every day of travel. They were available regardless of the conditions be they rain, snow, heat, or darkness. They completed their assigned journey in the fastest possible time with the first traveler passing his instructions on to the second, the second to the third, and so on (Waterfield, 2008).

The Persepolis Fortification Archive says the following about the Royal Road,

ده ها هزار لوح سفالی و قطعاتی به خط میخی نوشته شده و از ویرانه های پایتخت داریوش در تخت جمشید کاوش شده، که در آنها هزینه پرداخت جیره های خاص پیک ها نوشته شده است. در طول مسیر، مقصدها و مبدأ آنها را شرح میدهد که فراتر از منطقه محلی تخت جمشید و شوش بودند (هیرست،۲۰۱۸). از آنجائیکه جاده هخامنشی به ادامه جاده های قدیمی تر ساخته شده، تشخیص و شناسایی جاده های‌زمان داریوش تا حدودی دشوار است. احتمالاً بیشتر مسیرها سنگ فرش (مسطح) نبوده اند اما استثنائاتی نیز وجود دارد. چند قسمت سالم از جاده که مربوط به زمان داریوش است، مانندگوردیوم و ساردیس، با سنگفرش روی زیرسازی خاکی کم با عرض ۵-۷ متر ساخته شده است و در مکان هایی، سنگ های صیقلی دارای فراز و فرود میباشند. این جاده در گوردیوم، ۶.۲۵ متر عرض داشت، با سطح سنگ ریزه ای و سنگ فرش و یک خط الراس در وسط که آن را به دو خط تقسیم می کرد. همچنین یک جاده تراشیده شده از سنگ در ماداکه وجود دارد که به جاده تخت جمشید - شوش به عرض ۵ متر مرتبط است. این بخشهای سنگفرش شده احتمالاً محدود به مجاورت شهرها یا مهمترین راه ها بوده اند (هیرست،۲۰۱۸).

人们在首都波斯波利斯的废墟中挖掘出了数以万计刻有楔形文字的泥板和碎片，它们记录了信使途中产生的给养支出，描述了位于波斯波利斯及苏萨以外的目的地与出发地概况（赫斯特，2018）。确定大流士时代的道路有些困难，因为阿契美尼德是仿照古旧道路修建新路的。大部分的路可能未曾铺砌，但也有一些例外。譬如大流士时代，在戈迪安和萨迪斯，有几条完整的路段在 5 至 7 米宽的低矮路堤上铺设了鹅卵石，有些地方还把料石当作了路缘石。在戈迪安，6.25 米宽的路铺满了砾石，那些道路不仅配有路缘石，中间还有脊状凸起将其分成两条小路。马达凯还有一段路，宽 5 米，通过开凿岩石建造而成，与波斯波利斯和苏萨相连。可能只有城市或重要主干道附近才有铺设好的路段（赫斯特，2018）。

Tens of thousands of clay tablets and fragments in cuneiform and excavated from the ruins of Darius' capital at Persepolis, record the disbursement of specific traveler rations along the way, describe destinations and points of origin which were beyond the local area of Persepolis and Susa (Hirst, 2018). Locating roadways of Darius's era is somewhat difficult since the Achaemenid road was built along or on top of older roadways. Most routes were unpaved with some exceptions. A few intact sections of the road which date to Darius's time, such as those at Gordion and Sardis were constructed with cobblestone pavements atop a 5–7 meters wide low embankment. In places it was faced with a curbing of dressed stone. At Gordion, the road is 6.25 m wide with a packed gravel surface and curbstones with a ridge down the middle dividing it into two lanes. There is a rock-cut road segment at Madakeh which has been associated with the Persepolis–Susa road. It is 5 m wide. These paved sections were limited to the vicinities of cities or the most important arteries (Hirst, 2018).

گزارش شده است که صدو یازده ایستگاه درشاخه اصلی بین شوش و ساردیس وجود داشته، جایی که اسب های تازه نفس برای پستچی ها نگهداری می شده است. آنها به کاروانسراها و توقفگاه های تاجران در جاده موسوم به ابریشم، شبیه اند؛ ساختمانهای سنگی مربع یا مستطیل شکل با چندین اتاق در اطراف محوطه وسیع بازار و یک دروازه عظیم که اجازه میداده شترها با بار زیاد و انسان از زیر آن عبور کنند. گزنفون، فیلسوف یونانی، آنها را "hippon" مینامید که در یونانی به معنی "برای اسبان" است، که این مفهوم را میرساند که احتمالا اسطبل نیز داشته اند. تعداد انگشت شماری از ایستگاه های بین راه از منظر باستان شناسی شناسایی شده است. یک ایستگاه راه احتمالی، یک ساختمان سنگی ۵ اتاقه بزرگ (۴۰ در ۳۰ متر) در نزدیکی قلعه کالی، در نزدیک جاده تخت جمشید - شوش است، که به عنوان راه اصلی آمد و شد به دربار بوده است. این مکان، ستونها و رواقهای مجلل از آنچه برای مسافرخانه ساده نیاز بوده داشته که باعث می شده تا حدودی برجسته تر دیده شود. اقلام لوکس گران قیمت و شیشه های ظریف و سنگهای وارداتی در قلعه کالی یافت شده است، همه اینها محققان را به این فکر وامیدارد که این سایت یک ایستگاه منحصر به مسافران ثروتمندتر بوده است (هیرست، ۲۰۱۸).

据称，苏萨和萨迪斯间的主干道上有 111 个驿站，那里有为信使准备的健壮马匹。它们与骆驼商队在丝绸之路上停靠的驿站有相似之处。那些正方形或长方形的石头建筑围绕着宽阔的市场而建，有许多房间，还有可供驮着行李与人的骆驼们通行的巨门。希腊哲学家色诺芬把它们叫做“马房”，这意味着那里可能也有马厩。考古学家初步确定了几个驿站。卡莱卡利遗址附近有座大型（40 米×30 米）的五室石砌建筑似乎是驿站，它位于或非常靠近波斯波利斯-苏萨路，这条路是王室专用主干道。从某种程度上说，这个石砌建筑有精美的圆柱和门廊，比普通人入住的简单旅舍更加精致。人们在其中发现了用精致玻璃和进口石头制成的昂贵奢侈品，学者们猜测这个奢华的驿站可能专供富人使用（赫斯特，2018）。

There were at least a hundred and eleven way-posting stations on the main branch between Susa and Sardi. They are recognized by their similarities to caravanserais and were stops on the Silk Road for camel traders. The stations are square or rectangular stone buildings with multiple rooms around a broad market area and an enormous gate which allowed camels bearing either persons or parcels to pass under it. The Greek philosopher Xenophon called them hippon, which means “of horses” in Greek, which strongly suggests stables were present. Archaeology has tentatively identified a handful of way stations. One is a large (40x30 m) five-room stone building near Qaleh Kali, on, or very close to, the Persepolis–Susa road. It is known to have been a major artery for royal and court traffic. It is somewhat more elaborate than would have been expected for a simple traveler inn with its fancy columns and porticoes. Expensive luxury items such as delicate glass and imported stone have been found at Qaleh Kali. Scholars conclude that the site was an exclusive way station for wealthier travelers (Hirst, 2018).

ایستگاه راه احتمالی دیگر اما کم تر شکیل در سایت جینجان (تپه سروان)، در ایران شناسایی شده است. دو مورد در نزدیکی گرماباد و مداکه در جاده پرسپولیس- شوش، یکی در تنگه بلاغی در نزدیکی پاسارگاد و دیگری در ده بزان بین شوش و اکباتان شناخته شده اند. تنگه بلاغی حیاطی است که با دیوارهای ضخیم، میان چندین ساختمان باستانی کوچکتر، که شبیه به دیگر بناهای باستانی و البته کاروانسراها است احاطه شده است. مورد نزدیک ماداکه نیز دارای ساخت مشابهی می باشد (هیرست، ۲۰۱۸). اسناد مختلف تاریخی نشان میدهد که به احتمال زیاد نقشه ها، خط سیر و فرسخ شمار برای کمک به مسافران در مسافرتشان وجود داشته است. طبق اسناد موجود در بایگانی استحکامات تخت جمشید، خدمه نگهداری جاده نیز وجود داشته است. ارجاعات به دسته های کارگرانی وجود دارد که به عنوان "راه شمار"یا "راه دار" وضعیت راه ها را بررسی میکردند تااز مناسب بودن وضع جاده اطمینان حاصل شود.همچنین در کتاب "De natura animalium"، نویسنده رومی کلودیوس آلیانوس به فرمان داریوش برای زدودن عقرب ها از جاده شوش به مدیا اشاره می کند(هیرست، ۲۰۱۸).

伊朗金扬（又称塔佩·苏万）有一个没那么豪华，但可能是驿站的地方。在波斯波利斯-苏萨路上，靠近戈马巴德和马达赫的地方也有两个驿站，一个在帕萨尔加德附近的坦吉-布拉吉，一个在苏萨和埃克巴坦那之间的德赫·波赞。

坦吉-布拉吉是个四周都有厚实墙壁、内含若干小型古建筑的庭院，它既和其他类型的古建筑相得益彰，又适合商队停留。马达赫附近的那个驿站也是类似的风格（赫斯特，2018）。许多历史文献表明，旅行者或可借助地图、旅行指南和里程碑导航。据波斯波利斯要塞新埃兰文泥版文书记载，当时还有道路维护人员。有文献显示，那时还有一群“数路人”负责保养道路。罗马作家克劳狄俄斯·埃利安（Claudius Aelianus）在《动物本性》中也提到大流士一世曾要求清除苏萨到米提亚路段上的蝎子（赫斯特，2018）。

Another possible but less decorated station has been identified at JinJan (Tappeh Survan), in Iran. There are two known roads near Germabad and Madakeh on the Pesrpolis–Susa road, one at Tangi-Bulaghi near Pasargadae, and the other at Deh Bozan between Susa and Ecbatana. Tangi-Bulaghi is a courtyard surrounded by thick walls with several smaller ancient buildings. This is consistent with other types of ancient buildings and caravanserais. The one near Madakeh is similarly constructed (Hirst, 2018). Various historic documents suggest that there were maps, itineraries, and milestones to aid travelers in their journeys. According to Persepolis Fortification Archive records, there were also road maintenance crews. References exist to gangs of workmen known as "road counters" or "people who count the road," who made sure that the road was in good repair. The Roman Claudius Aelianus, in "De natura animalium", wrote that Darius asked at one point for the Susa Media road to be cleared of scorpions (Hirst, 2018).

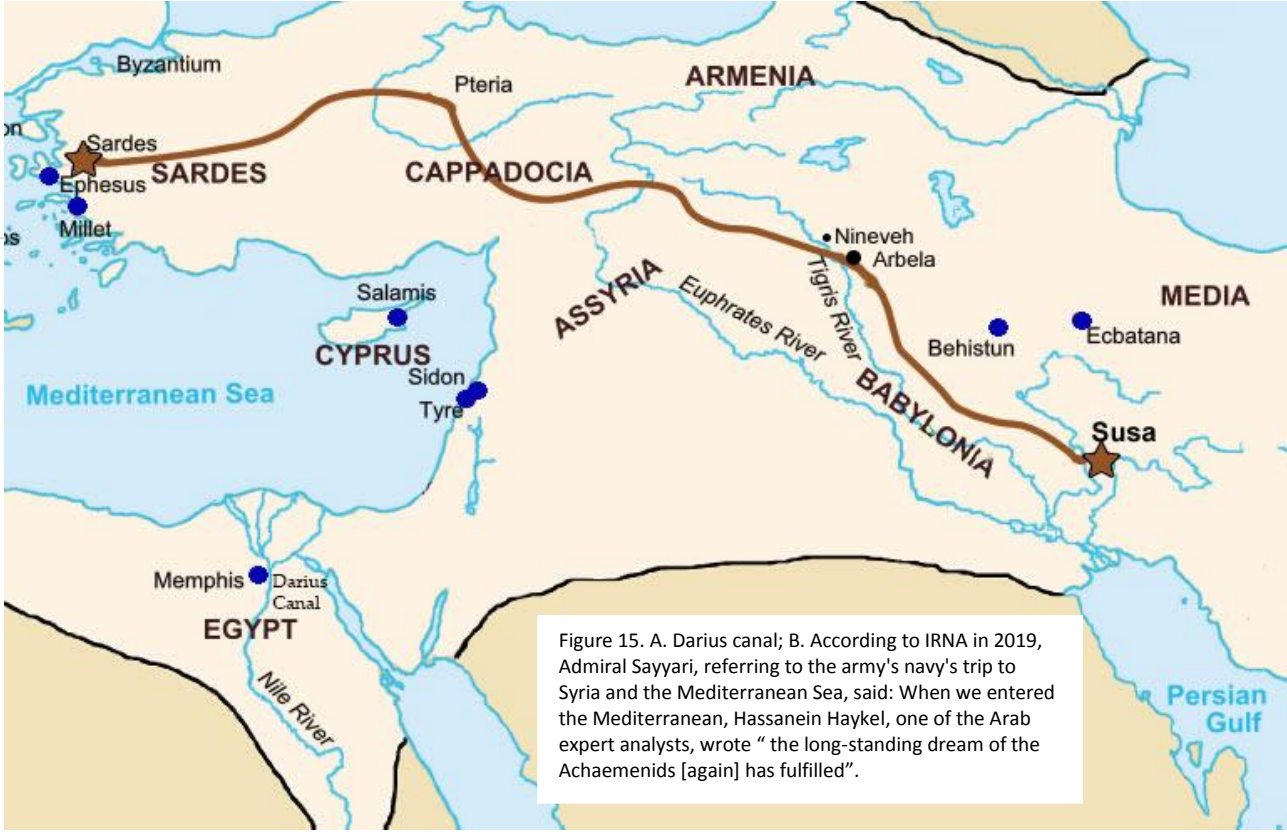


Figure 15. A. Darius canal; B. According to IRNA in 2019, Admiral Sayyari, referring to the army's navy's trip to Syria and the Mediterranean Sea, said: When we entered the Mediterranean, Hassanein Haykel, one of the Arab expert analysts, wrote " the long-standing dream of the Achaemenids [again] has fulfilled".

راه زمینی ابریشم

陆上丝绸之路

Land Silk Road

در گذشته جاده ی ابریشم راه موجود برای به هم وصل شدن کشورهای دنیا بود. جاده ی ابریشم از دو قرن قبل از میلاد تا قرن ۱۸ میلادی، راه حیاتی تجارت بین شرق و غرب و راه اصلی تبادل ارز، فرهنگ، سیاست و ادیان میان فرهنگ های باستانی معروف بود؛ چراکه یک تاجر را به بقیه ی تجار، یک هنرمند را به بقیه ی هنرمندان و یک شاه را به بقیه ی شاهان متصل می کرد.

این جاده به تمدن ها در یادگیری از تمدن های دیگر کمک می کرد. این جاده ارزش های انسانی، فرهنگ، هنر، اقتصاد، دیپلماسی و فناوری را ارتقا داد. با نامی که ابریشم از کالای کمیاب و بسیار پر تقاضا، گرفته شده؛ جاده موسوم به ابریشم حدود ۲۲۰۰ سال پیش تأسیس شد و شامل هم مسیر زمینی و هم دریایی بود که بیش از ۶۵۰۰ کیلومتر در سراسر دنیای شناخته شده آن زمان وجود داشت (ودیم، ۲۰۰۱). در بعضی نقاط نه تنها زمین بلکه رودخانه ها نیز بخشی از جاده موسوم به ابریشم بوده اند، مانند واحه رودخانه سمرقند در رودخانه زرافشان ازبکستان.

过去，丝绸之路是连接世界的桥梁。从公元前 2 世纪到公元 18 世纪，丝绸之路一直是连接东西方的贸易主动脉，是著名文明古国流通货币，进行文化、政治及宗教交流的主要途径它能将商人与商人，艺术家与艺术家，国王与国王连接在一起。它可以帮助一种文明了解其他文明。它推动了人类价值的实现，促进了文化、艺术、经济、外交和科技的发展。丝绸之路得名于当时供不应求的稀有商品丝绸，约建于 2200 年前，包括陆路与海上路线，跨越了 6500 多公里，连接了当时已知的世界（瓦迪姆，2001）。除了土地以外，河流也是丝绸之路的一部分，乌兹别克斯坦绿洲城市撒马尔罕附近的扎拉夫河就是一个很好的例子。

The Silk Road connected different parts of the ancient world. This trading path between East and West was the commercial artery and was central to the monetary, cultural, political, and religious exchanges between old cultures from the 2nd century BCE to the 18th century CE. It connected traders, artists, and kings.

It aided civilizations in extracting elements from other civilizations. It promoted human values, culture, art, economy, diplomacy, and technology. Named for the rare and highly in-demand commodity, silk, the Road was established about 2200 years ago, and has land and marine routes. It spanned more than 6500 Kilometers transversing the known world at the time (Vadime, 2001). Rivers were part of the Silk Road such as the river oasis Samarqand on the Zarafshon River in Uzbekistan.

شیان یک پایتخت باستانی معروف و نقطه آغاز جاده موسوم به ابریشم می باشد. برای دانستن اطلاعات بیشتر می توانید از شیان و موزه تاریخ شانشی بازدید نمایید. از این شهر باستانی جاده به سمت غرب می رود. جاده ابریشم از میان دره های مرتفع فلات تبت و از فراز رشته کوه های هیمالیا عبور می کرد، سپس با عبور از دشتهای گسترده، از ایران میگذشت تا به دریای مدیترانه و سپس به اروپا می رسید (ویلسون،۲۰۰۷).

قرن سوم (۲۳۵-۲۸۴) دوران بحران جهانی بود. در غرب، امپراطوری روم که از نظر اقتصادی دچار تنش و فشار بیش از حد شده بود درحال فروپاشی و نزدیک به سقوط بود، در مرحله ای که مورخان آن را بحران قرن سوم نام نهاده اند. در شرق، سقوط سلسله هان (۲۰۶ ق. م. - ۲۲۰ م.) چین را به یک دوره آشوب و جنگ تقریباً مستمر که به دوره شش سلسله معروف است، کشاند. طولی نکشید که این وقایع و سرنگونی ناگهانی امپراطوری اشکانی در سال ۲۲۴ م. توسط اردشیر اول، بنیانگذار امپراطوری ساسانی، تجارت سودآور جاده ابریشم را در معرض خطر قرار داد. اما ساسانیان و سپس حکومت تانگ توانستند مشکلات را برطرف کنند تا تجارت جاده ابریشم از سرگرفته شود.

著名古都西安是丝绸之路的起点。如想了解更多，可以去参观西安博物馆和陕西历史博物馆。丝绸之路从这座古老的城市向西延伸，蜿蜒着跨越了青藏高原上高耸的山谷和喜马拉雅山脉，穿过了广阔的平原，从波斯直达地中海，然后到达了欧洲（Wilson，2007）。公元三世纪，全球陷入了危机。在西方，经济衰落、捉襟见肘的罗马帝国正在逐渐崩溃，这个阶段被历史学家们称作三世纪（235 至 284 年）危机。在东方，汉朝灭亡（公元前 206 年至公元 220 年）让中国陷入了一个动乱连年、战争不断的时期，即六朝时期。再加上萨珊帝国建立者阿尔达希尔一世于公元 224 年突然推翻了帕提亚帝国的统治，创造财富的丝绸之路贸易变得岌岌可危。不过萨珊王朝和唐朝相继解决了内乱，使丝绸之路贸易再次繁荣了起来。

Xian is a well-known ancient capital that was the beginning terminus of the Silk Road. A visit to the Xian and the Shaanxi History Museum will discover the intricacies of the silk route. From this ancient city it meanders West. It snaked through the high valleys of the Tibetan plateau and over the Himalayan mountain range. Passing over wide plains, it ran through Persia to reach the Mediterranean Sea and the onwards to Europe (Wilson, 2007). The third century was marked by a global crisis. In the West, the Roman Empire was economically strained overstretched crumbling and on the verge of collapse. This situation has been described by historians as the Crisis of the Third Century (235–284). In the East, the fall of the Han Dynasty (206 BCE. - 220 CE.) left China in turmoil and led to the nearly-continuous warfare known as the Six Dynasties period. These events, along with the sudden overthrow of the Parthian Empire in 224 CE by Ardashir I, founder of the Sasanian Empire, soon put the Silk Road trade at risk. But Sasanians and Tang could identify and understand the issues making the Silk Road trade active again.

شکل صنعت پارس در زمان ساسانیان از خانگی به شهری توسعه یافت. اصناف متعدد بودند. جاده ها و پل های خوب، با پاسداری خوب،کاروان های بازرگانی و پست ایالتی را قادر میساخت تا تیسفون رابا همه استانها مرتبط کنند. تجارت زمینی برای پارسیان، هندی ها و چینی ها مهم برشمرده میشد. بطور خلاصه، جاده موسوم به ابریشم به طور کارآمد و مؤثر تمام جهان شناخته شده را بهم متصل می کرد.

جاده ابریشم در وهله اول بار ابریشم خام از چین به ایران و کالاهای کمیاب از ایران به چین میرساند، باگذشت زمان جاده ی ابریشم تبدیل به مهمترین و تنها مجرای کل کالاهایی شد که در جهان می توانست مبادله شود.جاده موسوم به ابریشم باعث شکلگیری دوران بی سابقه ای از پیشرفت و رفاه تمدن بشر گردیده است که قادر به تبادل ارزش های انسانی دین، هنر و فرهنگ شد. به خصوص کاغذ، جوهر و حتی چاپ به گسترش دانش به نوع بشر کمک کرد و آن را برای جهان به ارمغان آورد. به عنوان مثال ظروف چینی (چینی سفید) یکی از کالاهای مهم وارداتی بازرگانان چینی به ایران بشمار میرفت،

萨珊王朝让波斯的工业模式从家庭工业发展到了都市型工业，同业公会比比皆是。状况良好的道路和桥梁、严密的巡逻，都让邮政系统及商队得以连接泰西封和其他省份。陆上贸易对波斯、印度和中国而言至关重要。从本质上说，丝绸之路有效连接了整个已知的世界。

其作用主要是将中国的生丝运往波斯，将波斯的稀奇玩意儿运往中国。随着时间的推移，丝绸之路逐渐成了世上最重要且独一无二的商品交换渠道。它为人类文明带来了前所未有的进步与繁荣，使人类价值的交流得以实现，它把纸张、墨水、印刷术带向全世界的同时，也把宗教、艺术和文化知识传播给了全人类。瓷器（白瓷）是波斯从中国进口的重要商品之一，波斯人过春节（新年）时，会将七种有代表性的传统食物盛在白瓷碗里，

Persian industry under the Sasanians developed from being domestic to being urban. Guilds were numerous. Well-patrolled and well-built roads and bridges, enabled state post and merchant caravans to link Ctesiphon with all provinces. Land trade was important for them (Persian, Indian and Chinese). The Silk Road efficiently and effectively connected the entire known world.

Primarily a carrier of crude silk from China to the Persia, and rare goods from the Persia to China, the Silk Road evolved into the most, indeed only, significant conduit of goods the world exchanged. It ushered in an unprecedented era of progress and prosperity for human civilization which enabled the exchange of human values such as religion, art, and culture helping the spread of knowledge to humanity as it brought the paper, ink, and even the printer to the world. Porcelain, white china, was one of the important imported goods of Chinese merchants in Persia,

Figure 16. Afrosiab, ambassadors fresco: Nowruz celebrations part of the Afrosyab royal palace murals on Silk Road (Nowroz is the Persian name for the Persian New Year, which is on 21st March), two dromedary riders on the southern wall, and delegates in western wall, seventh century CE. Samarkand, Archaeological Museum of Afrosiab.

زیرا مردم پارس دارای سنت قراردادن هفت غذای نمادین در کاسه های چینی سفید به عنوان‌بخشی از آماده سازی برای نوروز (سال جدید) بودند، که احتمالاً به همین دلیل "هفت چین" نامیده می شد (رضایی، ۱۹۹۹؛ عنایت الله، ۲۰۰۸؛ آذری ۱۹۸۸؛ فیتزجرارد، ۱۹۶۹).

سمرقندکه شهری با اهمیت بر روی مسیرراه ابریشم است، یکی از مهم ترین یافته های باستان شناسی‌را دارد. نقاشی بسیار باارزشی که یکی از پادشاهان سغدی را نشان می دهد از این جمله می باشد. این نقاشی مربوط به قرن هفتم میلادی بوده که ورخومان (Varkhuman) را نشان می دهد که در حال گرفتن هدایا از سفیران خارجی می باشد. نقاشی دیواری پر شور و هیجان برخی از شخصیت های برجسته خارجی را نشان می‌دهد که در جشن نوروز شرکت کرده اند. متخصصان، چهره و لباس های فارسی، چینی، پامیری و ترک را در کل نقاشی دیواری تشخیص می دهند (مکلود و مایهو، ۲۰۰۲).

他们把这种新年餐点布置称之为“haft chin”（译者注：haft 意指“数字七”，chin 意指“布置”，过新年时，波斯人会在餐桌上摆七种以波斯语字母 S 开头的食物以示吉祥）（礼萨伊，1999；埃那亚托拉赫，2008；阿扎里，1988；菲茨杰拉德，1969）。

撒马尔罕是丝绸之路上的一个重要城市，那里有最重要的考古发现之一。其中有幅价值非凡的壁画，描绘了某位古索格代亚纳国王。此画创作于公元 7 世纪，画中所有人都在朝中心移动（壁画已经残缺），正中央坐着的人很可能是撒马尔罕国王拂呼缦，他正在接受外国大使的礼物。这幅壮观的壁画展现了某些外国政要参加诺鲁孜节庆祝活动的盛况。专家们在壁画上辨认出了波斯人、中国人、帕米尔人、土耳其人的面孔与服饰（麦克劳德、梅修，2002）。

Traditionally Persians placed seven symbolic foods in white china bowls as part of the Persian Spring, or New Years, Festival. This is called “haft chin” (Rezaii, 1999; Enayatollah, 2008; Azari, 1988, and Fitzgerald, 1969).

Samarkand, an important Silk Road city, contains one of the most important archaeological findings of the Silk Road. A painting refers to a Sogdian king. This 7th century CE painting shows everyone moving towards the center of the painting which has been obliterated. Possibly the obliterated image is a person seated in the center was that of Varkhuman a king of Samarkand who was holding the gifts from foreign ambassadors. The sensational mural shows some foreign dignitaries taking part in a Nowruz Celebration. They include distinguished Persians, Chinese, Pamiri, and Turkish faces and displays their costumes across the entire mural (MacLeod and Mayhew, 2002).

شیشکین یکی ازدانشمندانی بودکه بر این آثار تحقیق کردوبه پیشنهاد او این اتاق دارای نقاشی به نام اتاق نمایندگان ملل نامگذاری شد. موضوع همه نقاشی ها احتمالا هدیه آورندگانی هستند که در نوروز به دربار شاه سغد آمده اند و در تصاویر مراسم سنتی آنها نشان داده شده است. در کتاب تنگشو که تاریخ سلسله تانگ چین را در۱۰۶۰ میلادی ثبت کرده است، به شهری کوشانی در غرب سمرقند در قرن هفتم اشاره کرده است. در این کتاب به تصویر کشیدن چهره پارس ها، بیزانسی ها، ترک ها، چینی ها و هندی ها بر دیوار توسط سغدی ها اشاره شده است. در این کتاب همچنین نیایش هر روز صبح شاه کوشانی در این اتاق ذکر شده است. نقاشی های دیوار غربی که مهمترین دیوار مجموعه است نمایندگان کشورهای مختلف را نشان می دهد. به احتمال زیاد این افراد در مراسم نوروز در این محل گردهم آمده اند. یکی از این سفیران، سفیر چین است که در حال هدیه دادن پارچه های ابریشم می باشد. چینی ها پارچه ابریشم خالص، ایرانی ها گردن بند و ابریشم گلدوزی شده، مردان کوهستان دم گاومیش (در یکی از نوشته های روی دیوار گفته شده مردانی که لباس یوزپلنگ به تن دارند

锡斯金（Shishkin）是研究这些文物的科学家之一，在他的建议下，这个满是壁画的建筑被命名为大使厅。或许所有壁画都在描绘大使在诺鲁孜节那天向粟特国王进献贺礼的场景，这些画展现了古人的传统仪式。锡斯金在《唐书》（此书记录了公元 1060 年中国唐朝的历史）中曾提及 7 世纪时，撒马尔罕西边有个名叫贵霜的城市。此外，他还称是粟特人在墙壁上绘制了波斯人、拜占庭人、突厥人、中国人及印度人。该书还描绘了贵霜人每日清晨在大厅内祷告的场景。绘有各国大使的西墙壁画是最重要的壁画。这些大使极可能是在诺鲁孜节期间聚集于此。其中有位中国大使在进献丝织品。中国人带着真丝织物，伊朗人带着项链和绣花绸，山地人带着水牛尾巴（墙上刻的铭文称，

Shishkin studied these relics and, at his suggestion, the room was named the ‘House of Representatives of the Nations’. The subject of all the paintings were probably gift-bringers who had come to the court of king Sughd on Nowruz. The pictures show traditional ceremonies. In his book, Tangshu, a history of the Chinese Tang Dynasty in 1060 CE., he refers to a Kushan city west of Samarkand in the 7th century. It is mentioned that the Sogdians painted the faces of Persians, Byzantines, Turks, Chinese, and Indians on the wall. In Tangshu, it is reported that the Kushan king prays every morning in this room. The paintings on the western wall, which is very significant among this collection, show representatives of different countries. Most likely, they have gathered during Nowruz. One is the Chinese ambassador who donated silk fabrics. The Chinese have pure silk fabric, the Iranians have a necklace and embroidered silk, and each of the mountain men a buffalo tail. One of the wall inscriptions states that the men wear cheetah clothing

و دم گاومیش به همراه آورده اند تبتی هستند.) به همراه دارند. در میان هدیه آورندگان، فیل ها، شترها و اسب ها همچنین سربازان نیز دیده می شوند که آنها را هدایت می کنند. همه به سمت مرکز تصویر که نقاشی آن تخریب شده میروند که احتمالا فردی که در میانه تصویر نشسته است ورخومان شاه سمرقند میباشد. طراحی البسه و پارچه ها در این نقاشی های دیواری نشان از تاثیر هنر ساسانی میباشد و این نقشها را بر لباس ها و پارچه های عهد ساسانی و حتی ظروف و ابریق های این عصر زیاد می توان دید برای مثال به طرح های زیر می توان اشاره کرد.

身穿豹皮、带着水牛尾巴的是藏族人）。这群前来进献礼物的大使还带着大象、骆驼、马及保护他们的士兵。壁画中的服饰与织物设计深受萨珊艺术的影响，那些装饰图案经常出现在萨珊时期的服饰与织物之上，有时还会出现在器皿乃至水壶之上，这些图案包括:

Tibetans are wearing the buffalo tail. Depicted among the gifts are elephants, camels, and horses, as well as soldiers who riding them. Clothes and fabric design in these wall paintings, clothes, and fabrics show Sasanian influence. Even in the wares and jugs of this era, for example, the following designs have been mentioned:

Figure 17. Map of silk roads.

۱- حیوانی با سری شبیه روباه، دستانی شبیه شیر و بالهایی شبیه عقاب و دمی شبیه سنجاب که سیمرغ ساسانی را نشان می دهد (تصویرB.۴۷).

۲- غازی با بالهایی با نوک چرخیده که گردنبدی از مروارید که سه دانه از آن آویز است را در منقار گرفته و روبان برافراشته ای بر گردن آن است (تصویرA.۱۳۰ ، C.۱۲۳، B.۱۲۴، ۱۲۵و AB.۱۲۸)

۳- طرح رایج گراز ساسانی را میبینیم که نشان ورثرغنه یا خدای پیروزی است(تصویر A.۶۰).

۴- طرح مدالیون که در چهار گوشه آن نقش حلال ماه و ستاره دیده می شود(تصویرA.۲۶ و C.۴۷).

۵- ترکیب فیل در داخل مدالیون که نشان از تاثیر هنر هند بر هنر ساسانی است

۶- ربانهایی که بر پای اسبان بسته شده است (تصویر C.۴۷).

1. 头像狐狸，爪似狮子，翅膀像鹰，尾巴像松鼠的伊朗神鸟（图 47.B）
2. 翅膀扭曲的鹅，用嘴叼着一串穿了三颗珍珠的项链，脖子上挂着一条丝带（图 123.C，124.B，125，128.AB，130.A）
3. 萨珊常见的野猪纹样设计，是战神的象征（图 60.A）。
4. 圆形浮雕设计，在四个角上可以看到新月和星星的图案（图 47.C 和 26.A）。
5. 圆形浮雕内有大象图案，这体现了印度艺术对萨珊艺术的影响。
6. 绑在马脚上的丝带（图 47.C）。

1. Headed fox animal with lion paws, eagle wings and a squirrel tail shows the Sasanian Simorgh (Fig. 47. B).

2. A goose with wings twisted to hold a pearl necklace with three beads on its beak, and a ribbon around its neck (Figs. 123. C; 124.B; 125; 128.AB; and 130.A).

3. A Sasanian boar very common, a symbol of Vartanghneh (Verethragna) or the God of victory (Fig. 60. A).

4. Medallion design with its four corners in the pattern of crescent and star (Figs. 47. C; and 26.A).

5. A composition of the elephant inside the medallions evidencing the influence of Indian art on Sasanian art.

6. Ribbons tied to a horse’s feet (Fig. 47. C).

راه دریایی ابریشم

海上丝绸之路

Sea Silk Route

تجارت دریایی نیاز به مهارت دریانوردی داشته و ایرانیان این مهارت را از دیرباز داشته اند. کشتی‌رانی در آب‌های ایران از دیرباز انجام می‌شده و با توجه به این سنت دریانوردی، نیاز به کشتی‌سازی و سود جستن از ابزارهای دریانوردی درایران وجود داشته اسـت.

فرهنگ فنی و مهندسی ایرانیان ازدیدگاه دریانوردی وکشتی سازی بسیار غنی و پربار است. آب های دریای پارس، دریای عمان و اقیانوس هند، همچنین رودخانه‌های جنوب غربی ایران، از دیرباز پهنه دریانوردی و دریاپویی ایرانیان بوده است. در شاهنامه فردوسی، چندین بار، از کشتی‌سازی و کشتیرانی ایرانیان، سخن رانده شده است. قدمت و پیشینه این رشته از دانش و فن مهندسی ایرانیان را از سروده‌های فردوسی می‌توان دریافت.

" گذرکرد زان پس به کشتی بر آب زکشور به کشور برآمد شتاب"

进行海上贸易需要掌握航海技能，伊朗人早就擅长于此了。伊朗水域的航运活动由来已久，正因为有此传统，伊朗才需要造船，并从海运工具中获利。在航海及造船领域，伊朗的技术与工程文化丰富灿烂。

波斯湾、阿曼海、印度洋及伊朗西南部的河流一直是伊朗人航海的舞台。菲尔多西（Ferdowsi）在《列王纪》中数度提及伊朗的造船业和航运业。在他的诗歌中，我们可以找到伊朗工程科技的历史与背景：

“他乘船穿过水域/在各国匆匆穿梭”

Maritime trade required maritime skills and Iranians are long-time mariners. Iran has a long history of maritime commerce. There has always been a need for shipbuilding and profit from maritime tools in Iran.

Iranian technology and Iranian engineering culture have had rich and fruitful influences on navigation and shipbuilding. The Persian Gulf, the Sea of Oman, and the Indian Ocean, as well as the rivers of southwestern Iran, have long been a seafaring centers for the Iranians. Ferdowsi's Shahnameh mentions Iranian shipbuilding and shipping several times. The history and background of this field of Iranian engineering science and technology is seen in Ferdowsi's poems.

“He then passed of water by ship/ He hurried from one country to another.”

فردوسی از جمشید، پادشاه پیشدادی، به عنوان نخستین انسانی که هنر غواصی و صنعت کشتی‌سازی و دریانوردی را به دیگران آموخت، نام برده است. میتوان دریافت که دانشمندان ایرانی در دوره تابندگی نژاد آریایی که در شاهنامه فردوسی به نام دوره پادشاهی جمشید نام برده شده است، موفق به اختراع کشتی و فنون دریانوردی و دریاپویی شده‌اند. در صنعت و طراحی یکی از عناصری که طراحان ساسانی بسیار در طراحی محصولاتشان استفاده کرده بودند مروارید بوده است. همچنین مروارید ایران یکی از اقلام صادراتی ساسانیان بوده که این خود نشان از داشتن مهارت غواصی در خلیج فارس بوده که به آنها کمک میکرده تا در اعماق آب مروارید را جویا شوند. نیروی دریایی پارسها در دوران هخامنشی، از جمله مجهزترین و توانمندترین نیروی دریایی بوده که تاریخ جهان به خود دیده است. در آن زمان پارسیان به دستیاری رعایای فنیقی خود توانستند توانایی نیروی دریایی بزرگ خود را بیشتر گسترش دهند. نبردناوهای پارسیان در آن زمان، بزرگ‌ترین کشتی‌های جنگی زمان خود بودند که سه ردیف پارو زن و بادبان داشتند و با سرعت ۸۰ میل دریایی در روز حرکت می‌کردند. هر نبردناو حامل ۲۰۰ جنگجو بود که ۳۰ نفر از آنها سربازان زبده پارسی، تکاور، بوده‌اند (روشندلی، ۱۳۸۷).

菲尔多西称，皮西达德国王贾姆希德（Jamshid）是首位传授潜水技艺，传播造船技术，发展航海工业的人。《列王纪》曾记载，在贾姆希德统治时期，雅利安民族文化辉煌灿烂，这一时期的伊朗科学家们成功发明了船只、海运与海军技术。在工业和设计领域，萨珊设计师设计产品时最常用的元素之一就是珍珠。珍珠也是萨珊王朝的出口货物，是展示萨珊人波斯湾潜水技艺的标志，这种技能令他们得以在深水区寻找珍珠。阿契美尼德时期的波斯海军是当时世界上装备最精良、实力最强的海军之一。当时，波斯人在腓尼基诸侯的帮助下，进一步增强了庞大海军的战斗力。在那个时期，波斯的战舰是最大的战舰，有三排桨手和帆，每天可以航行 80 海里。每艘战舰载有 200 名士兵，其中有 30 人是精英士兵或游骑兵（罗尚德里，2008）。

Ferdowsi mentioned Jamshid, the Pishdadi king, as the first to teach the art of diving and shipbuilding and seafaring industry. Iranian scientists of the period of the Aryan ascendance, mentioned in Ferdowsi's Shahnameh as the reign of Jamshid, invented ships and maritime and naval techniques. In industry and design, one of the most common elements used by Sasanian designers was pearls. Pearls was also a Sasanian export item, which was a sign of their diving skills in the Persian Gulf, which helped them to search the pearls in deep-water.

The Achaemenid period Persian navy was, at the time, one of the world's best equipped and powerful navy forces. Persians using Phoenician vessels expanded the capabilities of their large navy. Persian battleships of that time were the largest warships, with three rows of oarsman and sails it could traverse 80 nautical miles per day. Each battleship carried 200 soldiers, 30 of whom were elite Persian soldiers, or Rangers (Roshandeli, 2008).

در آغاز سده پنجم پیش از میلاد و در زمان فرمانروایی خشایارشاه، در زمانی که ناوگان ایران در تمامی دریاهای جهان فرمانروایی می‌کرد، یک هیات ایرانی به سرپرستی هیمیلکون، دریانورد ایرانی، مامور کشف و بررسی سواحل اروپا شد. به گفته تاریخ‌نگاران این هیات بسیار فراتر از ساحل و تا دریای سارگاسو، در میانه راه امریکا در اقیانوس اطلس، را مورد بررسی قرار دادند. ناوگان با شکوه خشایارشاه در دریای مدیترانه، از ۱۲۰۷ فروند نبردناو تشکیل شده بود.

سند دیگر پیرامون دریانوردی در خلیج فارس به سده‌ی چهارم پیش از میلاد باز می‌گردد. در آن زمان، دریانوردی به نام نیارخوس به فرمان اسکندر مقدونی برای کاوش به سرزمین پارس آمد. اودر سفر خود از مصب رود سند به دهانه‌ی تنگه هرمز و از آن‌جا به آب‌های خلیج فارس رفت و سرانجام در ساحل رود کارون لنگر انداخت. ماجرای سفر دریایی ۱۴۶ روزه‌ی خود را در سفرنامه‌ای نوشت که اصل آن از بین رفته، اما چکیده‌ای از آن در کتاب یکی از تاریخ‌نگاران سده‌ی نخست پیش از میلاد به عنوان لشکرکشی اسکندر، باقی مانده است.

公元前 5 世纪初，在薛西斯统治期间，伊朗舰队称霸了海上世界，伊朗水手希米尔康（Himilcon）曾率领伊朗代表团前往欧洲海岸探险。据历史学家记载，这支探险队的考察范围已远远超出了海岸，到达了马尾藻海，即大西洋上美国航线的中部区域。薛西斯的强大海军队伍在地中海拥有 1207 艘战舰。

另一份与波斯湾航海史有关的文献可以追溯到公元前 4 世纪。当时，一位名叫尼阿卡霍斯（Niarkhos）的水手奉亚历山大大帝之命踏上了探索波斯的旅程。他从印度河河口到达了霍尔木兹海峡入口，又从那里出发抵达了波斯湾，最后锚泊在卡鲁恩河河畔。他写了一本游记，记录了自己为期 146 天的海上航行见闻。这本游记的原稿已经遗失，但公元前 1 世纪，某位历史学家在所著书中，保留了一篇名为《亚历山大远征》的摘要。

At the beginning of the fifth century BC, during Xerxes' reign the Iranian fleet ruled the seas of the world. An Iranian delegation led by Himilcon, an Iranian sailor, explored the coasts of Europe. According to historians, the expeditionary group traveled far beyond the coast and to the Sargasso Sea, in the middle of the Atlantice route to America. The Xerxes Mediterranean navy consisted of 1,207 warships.

Another Persian Gulf navigation document dates to the fourth century BCE. A sailor, Niarkhos, explored Persia on Alexander's orders. He travelled from the mouth of the Indus River through the Straits of Hormuz and from there the waters Persian Gulf. He finally anchored on the banks of the Karun River. He wrote the story of his 146-day sea voyage in a travelogue the text of which has been lost, but a summary was presented in one of the historians of the first century BCE. and linked to Alexander's expedition.

او هنگام دریانوردی در خلیج فارس با فانوس‌های دریایی بزرگی روبه‌رو شده بود که تا آن زمان مانند آن را ندیده بود و در سفرنامه‌ی خود از آن‌ها به عنوان یکی از شگفتی‌های سفرش یاد کرده است. کهن‌ترین سند دریانوردی ایرانیان، لوحی است که در چغامیش خوزستان بدست آمده است. تاریخ تمدن ناحیه چغامیش به شش‌هزار و هشتصد سال پیش از میلاد می‌رسد. این لوح گلین، یک کشتی را با سرنشینانش نشان می‌دهد. در این کشتی یک سردار پیروز ایرانی، بازگشته از جنگ نشسته و اسیران زانوزده در جلوی او دیده می‌شوند. در این مهر یک گاو نر و یک پرچم حلالی شکل هم دیده می‌شود.

尼阿卡霍斯在波斯湾航行时，遇到了闻所未闻，见所未见的巨型灯塔，在游记中，他称其为海上奇观。胡齐斯坦乔加米什发现的一块泥板上有最古老的伊朗海军文字记录。乔加米什的文明史可以追溯到公元前 6800 年。泥板上绘有一艘载着乘客的船，船上坐着一位从战场凯旋归来的伊朗将军，囚犯跪在他面前。此外，泥板上还有一头公牛和一面新月形的旗帜。

While in the Persian Gulf, he encountered large lighthouses unlike any he had seen before. His travelogue declares them as one of the wonders of his voyage. The oldest Iranian naval document is a tablet found in Choghamish, Khuzestan. Choghamish-region civilizations date to 6800 BCE. This clay tablet depicts a ship with its passengers. On this ship, a victorious Iranian general, returning from war, sits with prisoners kneeling in front of him. In this seal, a bull and a crescent-shaped flag can be seen.

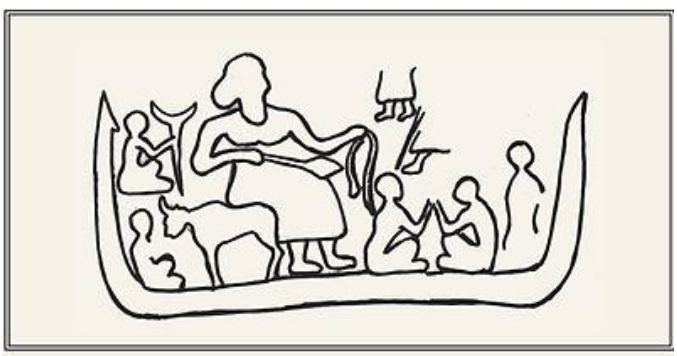


Figure 18. A. Chogha Mish tablet shows a Persian ship of about 6800 BCE. Tappeh-ye Chogha Mish dates to 6800 BCE and it is the site of a Chalcolithic settlement in Western Iran, in Khuzistan Province on the Susiana Plain; B. Commemorative limestone plaque of a banquet celebrating the exchange of goods. Probably Sumerian.

پس از پایان دوران اقتدار اشکانیان شورش و هرج و مرجی در شهر تاریخی اصطخر در سرزمین پارس باعث شد شاپور به سلطنت رسد. بعد از او اردشیر بابکان بجای او بر تخت سلطنت نشست. اردشیر بعد از تصرف کرمان و اصفهان، خوزستان را فتح و به سواحل خلیج فارس رسید. در همین جا بود که نبردهای نهایی اردشیر با اردوان در گرفت و اردشیر بخاطر فتح عمان و عبور از دجله ناچار به استفاده از نیروی دریایی شد. شرح کتبی تنها منبع تاریخی و نیز گواهی زبانشناسان نیز مبین این حقیقت است که دامنه دریانوردی ساسانیان از سیلان و حدود و ثغور تشکیلات هیمارها بسیار فراتر رفته و تا سوماترا و بنادر چین گسترش‌یافته است.

در زمان ساسانیان، شاپور دوم (ذوالاکتاف) پس از تصرف همه‌ی جزیره های خلیج فارس برای جلوگیری از یورش عرب‌های بادیه‌نشین، استحکامات نظامی را در سیراف و جزیره‌های خلیج فارس و بحرین ساخت (روشندلی، ۱۳۸۷؛ وایتهاوس و ویلیامسون، ۱۹۷۳). سیراف قبل از ظهور جزیره کیش، مرکز اصلی تجاری خلیج فارس در قرن دهم میلادی بود.

帕提亚帝国覆灭后，在波斯历史名城伊什塔克尔中发动的叛乱与混战将沙普尔推上了王位。后来阿尔达希尔·帕帕克成了继任者。占领了克尔曼和伊斯法罕后，阿尔达希尔征服了胡齐斯坦，势力范围延伸到了波斯湾的海岸。在那里，他与阿达瓦展开了决战，且不得不动用海军征服阿曼，渡过底格里斯河。仅存的史料与语言学家都证实萨珊海军的势力范围已远远超出锡兰和喜马拉雅山脉边界，延伸到了苏门答腊和某些中国港口。

在萨珊王朝统治时期，沙普尔二世（佐拉克塔夫）占领波斯湾所有岛屿后，为了防止贝多因人入侵，在尸罗夫、波斯湾岛屿和巴林岛建立了军事防御工事（罗尚德里，2008；怀特豪斯、威廉森，1973）。在基什岛崛起前，公元 10 世纪，波斯湾的主要商业中心是尸罗夫。

When Parthian authority ended, rebellion and chaos in Persian Estakhr led to Shapur's reign. After him, Ardeshir Babakan ascended the throne. After capturing Kerman and Isfahan, Ardeshir conquered Khuzestan and reached the Persian Gulf. It was here that Ardashir's final battles with Ardavan took place. Ardashir used his navy to conquer Oman and cross the Tigris River (Dijlah). Historical sources as well as linguistic evidence indicates that the Sasanian naval reach extended beyond Ceylon and the borders of the Himalayas and on to Sumatra and Chinese ports.

During the Sasanian era, Shapur II (Zolaktaf) occupied all Persian Gulf islands to prevent a Bedouin Arab invasions. Military fortifications were built in Siraf and on Persian Gulf islands and Bahrain (Roshandeli, 2008; Whitehouse and Williamson, 1973). Siraf was the chief emporium of the Persian Gulf in the tenth century CE. prior to the rise of Kish Island.

این بندر حدود سه قرن به عنوان بزرگترین بندر تجاری درخلیج فارس و حتی در شرق محسوب می شد و در واقع یک بندر بین المللی و یک مرکز تجاری ثروتمند بود. هرچند این بندر تنها بندر ثروتمند خلیج فارس نبود، اما از اهمیت ویژه ای برخوردار بود. قدیمی ترین متون نوشته شده توسط مورخان مسلمان که درآن از سیراف نام برده اند مربوط به نیمه اول اواسط قرن نهم میلادی می باشد، درست در همان زمانی که این شهر هنوز به عنوان یک بندر بزرگ در نظر گرفته میشد.

اولین شخصی که از سیراف در کتاب خود نام برد سلیمانِ تاجر بود، دریانوردی از سیراف که در برنامه سفر خود درباره موقعیت سیراف و اهمیت تجارت در این شهر نوشت(سیرافی،۲۰۰۱). یاقوت حموی (۱۱۷۹–۱۲۲۹ م.) شرح می دهد: «... [سیراف] *شهری در ناحیه اردشیر خوره و یکی از شهرهای فارس است که بازرگانان آن را شیلاو می نامند. یادبودها و بناهای زیبایی در شهر وجود دارد و همچنین یک مسجد جماعت با ستونهایی از چوب ساج ساخته شده است. وقتی هوا خوب است از سیراف تا بصره هفت روز طول می کشد.*

三百年来，它一直是波斯湾乃至东方最大的商业港口，同时也是国际港口和繁荣的商业中心。虽然尸罗夫不是波斯湾唯一富饶的港口，但却具有特殊的意义。穆斯林历史学家记录的与尸罗夫有关的最早史料可以追溯到公元 9 世纪中叶上半叶，当时，这座城市还不算伟大的港口城市。

苏莱曼·阿尔·塔吉尔（Sulayman-I tajir）是首位在书中提及尸罗夫的人，他是一位来自尸罗夫的航海家，在航海日程中记录了该城的地理位置及其商业的重要性（西拉菲，2001）。雅古特·哈马维（YaqutHamawi）(公元 1179 年-1229 年) 曾写道："【尸罗夫】既是阿达希尔古尔地区的一个城市，又属于法尔斯，被商人叫作希拉瓦。尸罗夫内有一些美丽的纪念碑与建筑物，此外还有一座用柚木做柱子的公理会清真寺。天气不错的时候，从尸罗夫到巴士拉只需要七天。

For about three centuries Siraf was the greatest Persian Gulf commercial port and an international port and a wealthy commercial center. It was not the only wealthy Persian Gulf port but it had special significance. The oldest Muslim historian texts mention Siraf as being a great port as early as the first half of mid-ninth century CE.

Sulayman-I tajir, a navigator from Siraf, was the first to mention his home town and its important commercial position. (Sirafi, 2001). Yaqut Hamawi (1179–1229 CE.) writes that Siraf "*is a city in the Ardashir Khurrah district, and one of the cities of Fars, which is called Shilav by the merchants. There are some beautiful monuments and buildings in the city, and also a congregational mosque with columns made of teak wood. When the weather is good it takes seven days from Siraf to Basrah*.

فاصله شیراز و سیراف۶۰ لیگ[حدود ۲۸۹ کیلومتر] است». تا زمان آغاز کاوش ها در سال ۱۹۶۶، درباره ی سیراف تا قبل از قرن نهم اطلاعاتی نداشتیم.کاوش های انجام شده توسط دیوید وایتهاوس از سال۱۹۶۶ تا ۱۹۷۳ نشان داد که این بندر در دوره ساسانیان بندر کوچکی بوده است، قلعه کوچک ساسانی و محل استقرار آن تا حدی در حین حفاری کشف شده واحتمالا به دوره ی شاپور دوم (۳۰۹–۳۷۹ بعد از میلاد) بر میگردد و ساختمانهای دیگر بلافاصله بالای ساحل ویک ارگ در ارتفاعات مشرف به خلیج فارس نیز کشف شد؛ یک پاسگاه مرزی در غانم، در تنگه هرمز وجود داشته که احتمالا به منظور نظارت بر کشتیرانی بوده است.

ساسانیان در امپراطوری خود بندرهای دیگری نیز از جمله مسقط در عمان در زمان خسرو اول (انوشیروان) در قرن۶ م. برای گسترش تجارت بناکردند. این بنادر به همراه بندرهای خلیج فارس مانند سیراف به عنوان انبارموقت عمل میکردند. این امر باوجود بقایای اشیای وارداتی مانند ظروف صادراتی سلسله تانگ، ظروف سفالی موجود در سیراف و تعداد زیادی سکه طلای ساسانیان از پادشاهان مختلف در جنوب چین (که در موزه شانگهای نگهداری می شود)

设拉子和尸罗夫距离 60 里格（约 289 公里）”。一直到 1966 年进行考古挖掘时，我们才逐渐开始了解 9 世纪之前的尸罗夫。1966 至 1973 年，大卫·怀特豪斯（David Whitehouse）主持了考古挖掘工作，结果显示尸罗夫在萨珊时期是一个小港口，在挖掘过程中，工作人员还发现了一个可能属于沙普尔二世时期（公元 309 至 379 年）的小堡垒；海滩上有些建筑物，高地上有座可以俯瞰波斯湾的城堡；在霍尔木兹海峡加奈姆，有个可能用于监管航运的哨所。为了进一步扩大贸易规模，萨珊人还在某些地方建造了其他港口（譬如公元 6 世纪，在胡斯鲁一世统治时期，于阿曼马斯喀特建造了港口）。这些港口和波斯湾的尸罗夫都充当了贸易中心的角色。出土的舶来品残骸，如唐代出口器物、尸罗夫发现的陶瓷、中国南部地区大量出土的、印有不同国王的萨珊金币（现藏于上海博物馆）、

It is 60 leagues from Shiraz to Siraf or about 289 kilometers. ” Until excavations began in 1966, little was known about Siraf before the ninth century. The David Whitehouse excavations from 1966 to 1973 revealed that it was a small port with a small Sasanian fortress. The fortress and settlement was partly uncovered during the excavation and is tentatively dated to Shapur II (309–379 CE.) Other buildings immediately above the beach and a citadel on high ground overlooking the bay tend to confirm the dating and there was a Persian outpost at Ghanam, in the Strait of Hormuz, Persian Gulf, which may have overseen shipping.

Sasanians built other imperial ports to expand their trade in such places as Muscat in Oman during the time of Khosrau I (Anushirvan) in 6th century CE. These ports along with the Fars ports such as Siraf acted were entry points. This is supported by the finding of imported objects, such as Tang dynasty export wares and pottery in Siraf and a large number of Sasanian gold coins of different kings in Southern China. These are kept in the Shanghai Museum);

و سکه های سلسله تانگ که توسط دیوید وایتهاوس در سیراف در جنوب ایران حفاری شد(در موزه بریتانیا نگهداری می شود) مشهود است؛ این موارد کشف شده گواه روشنی برای تجارت ساسانیان در فاصله های زیاد بین سیراف و چین می باشد. این نشان میدهد که در پایان دوره ساسانیان، سیراف تنها یک پایگاه نظامی نبوده است. اگرچه به نظر می رسد در دوره شاپور دوم، سیراف یک پایگاه نظامی بوده، اما در اواخر دوره ساسانیان به یک بندر تجاری تبدیل شده است (پاشازنوز، منتظر ظهوری و احمدی، ۲۰۱۴).

大卫·怀特豪斯于伊朗南部尸罗夫挖掘的唐代钱币（现藏于大英博物馆）都可以佐证这一论点，即出土文物显然可以证明尸罗夫与中国之间有过长途贸易。这表明在萨珊时代末期，尸罗夫不仅仅是警戒基地。虽然在沙普尔二世统治时期，它似乎一直是警戒基地，但在萨珊末期，它已转变为贸易港口（帕沙·赞努斯，蒙塔泽尔·佐胡里，艾哈迈迪, 2014）。

Whitehouse excavated Tang Dynasty coins in Siraf in Southern Iran which are housed in the British Museum. These items are clear proof of long-distance Sasanian trade between Siraf and China. It shows that by the end of Sasanian period, Siraf was a military and economic outpost. In the Sasanian period of Shapur II, Siraf appears to have been a military outpost being transformed into a trading port by the late Sasanian period (Pashazanous, Montazer Zohouri and Ahmadi, 2014).

Figure 19. A. Coin, 621 CE. Tang dynasty, Excavated in Siraf, The Trustees of the British Museum, 2009,4088.183; B. Drachm of Khosrow II, with royal crown with bottom and side crescents, 590 CE. Sasanian, Iran, Probably found in China, The People Museum, 2017. 3Iran-521.

ساسانیان خلیج فارس را از نظر سیاسی و تجاری منطقه ای بسیار مهم می دانستند. بنابراین اردشیر (۲۲۴–۲۴۲ م.) و سپس شاپور دوم (۳۰۹–۳۷۹ م.) بنادر بسیاری را در لبه های ساحل شمالی خلیج فارس از جمله رم اردشیر، ریو اردشیر و سیراف احداث کردند. از آغاز دوره ساسانیان، بازرگانان و نمایندگان رسمی پارسی به چین سفر می کردند. یک مقام ساسانی را میشناسیم که با کلمه چینی ساپاو نامیده می شود، که در سی نان محل استقرار معبد خدای آتش مستقر بود.

ساسانیان در اواخر دوره پادشاهی خود دریاها را کنترل میکردند. آنان با رومی ها رقابت میکردند و امتیازات تجاری را تا سریلانکا هم مورد مناقشه قرار میدادند و به نظر میرسد که حتی در مالزی یک مستعمره ساسانی وجود داشته است (کروگر، ۱۹۷۹). در سده های۵ و ۶، کالاهای ساسانی نقش اساسی داشتند و حتی گاهی اوقات برای محصولات پارسی که از غرب به چین می آمدند، از لقب پوسو (پارس) استفاده می شد.

从政治和商业意义而言，萨珊人认为波斯湾是非常重要的地区。因此，阿尔达希尔（公元 224 至 242 年）和沙普尔二世（公元 309 至 379 年）在波斯湾北海岸边缘建造了许多港口，其中包括拉姆·阿尔达希尔、里夫·阿尔达希尔和尸罗夫。从萨珊时期开始，波斯商人和官方使团就拜访过中国。有位中文名叫“萨庖”的萨珊官员驻扎在火神殿的所在地司南（Si-nan）。在萨珊王朝末期，萨珊人控制了海洋。

他们与罗马人竞争，不断争取在斯里兰卡的贸易特许权，甚至似乎还在马来西亚拥有殖民地（克律格，1979）。公元 5 世纪和 6 世纪，萨珊王朝的货物在贸易界举足轻重，“波斯”这个词有时甚至会被用来形容从西方传入中国的波斯产货物。

Sasanians considered the Persian Gulf to be a very important political and commercial region. Ardashir (224–242 CE.) and Shabuhr II (309–379 CE.) constructed many ports on the northern Persian Gulf coast including Ram Ardashir, Riv Ardashir, and Siraf. From the beginning of the Sasanian period, Persian merchants and official missions visited China. A Sasanian official called ‘sa-pao’ by Chinese officials was stationed in Si-nan where the temple of the celestial god of fire was established.

By the late Sasanian period, Sasanians controlled the maritime routes. They had been competing with the Romans and disputing trade concessions as far as Sri Lanka, and it appears there was a Sasanian colony in Malaysia (Kröger, 1979). In the 5th and 6th centuries Sasanian goods played a major role. The term Po-ssu (Persia) was applied to Persian products that came to China from the west.

بر طبق گفته ویشو، ما در مورد محصولات پوسو (پارس) صادر شده به چین که شامل مرجان، عنبر، عقیق جگری، مروارید، شیشه، هم شفاف و هم مات، سنگ بلوری، الماس، فولاد، شنگرف، جیوه، کندر، استوراکس، پوتچوک، داماسک، گلدان، خرما، اقونیطون، آجیل و گالانگال (نوعی زنجبیل) مطلع می باشیم.

سویشو لیست محصولات ایرانی بالا را بسط داده و به آنها طلا، نقره، تاش، سرب، چوب صندل، بافتنی های مختلف، شکر و وسمه اضافه میکند. به نظر می رسدکه در قرن ششم میلادی بازرگانان چینی و ایرانی برای مبادله محصولات خود به طور منظم در سیلان با یکدیگر دیدار میکردند. شواهد قابل توجهی برای استقرار پارسیان در چین وجوددارد. در سال ۷۴۸ م. راهب چینی جیان ژن متوجه شد که در ساحل جنوبی جزیره هاینان در خلیج تونکین، "*فُنگ روئو فانگ، رئیس وان آن ژو* [منطقه لینگ شوی امروزی]، *هر ساله دو یا سه کشتی تجاری ایرانی را توقیف می کند، بار را برای خودش برداشته و خدمه را به اسارت خود می گیرد*" (تاکاکوسو، ۱۹۲۸). که این گواه خوبی می باشد که کشتی های ایرانی در دوره تانگ به طور مکرر از بنادر جنوب چین مانند هانوی و کانتون بازدید می کردند (چاو و چا، ۱۹۱۱).

据《魏书》记载，波斯出口中国的商品有：珊瑚、琥珀、光玉髓、珍珠、透明及不透明的玻璃制品、水晶、钻石、钢铁、朱砂、水银、乳香、安息香、广木香、织锦、锦缎、椰枣、附子花、五倍子、高良姜等。《隋书》记载的波斯商品大体与上文相同，但多了金、银、獠牙、铅、檀香、各种薄纱织品、糖和靛蓝染料。公元 6 世纪，中国和波斯的商人似乎经常在锡兰会面，彼此交换物品。有大量证据显示波斯人曾在中国定居。公元 748 年，中国高僧鉴真得知在海南岛南部海岸北部湾，有个名叫冯若芳的万州首领（今陵水县）每年都会劫掠两、三艘波斯商船，取物为己货，掠人为奴婢（高楠顺次郎，1928）。这表明在唐代，波斯船只会经常造访中国南边的港口，如河内和广州（周，赵 1911）。

According to the Weishu, Po-ssu, meaning Persia, exported to the following to China: coral; amber; cornelian; pearls; glass, both transparent and opaque; rock-crystal; diamonds; steel; cinnabar; quicksilver; frankincense; storax; putchuk; damask; brocade; dates; aconite; gall nuts; and, galangal. The Suishu lists the above as Persian products and also includes gold, silver, tush, lead, sandalwood, various cloths, sugar, and indigo. Sixth century CE. Chinese and Persian merchants met regularly in Ceylon to exchange their products. There is considerable evidence for Persian settlement in China. In 748 CE. A Chinese monk, Jian Zhen, understood that on Hainan, which is on the Gulf of Tonkin, on its south coast, "*Feng Ruo-fang, the chief of Wan-an-zhou [the modern district of Ling-shui], seized two or three Persian merchant ships every year, taking the cargo for himself and making the crew his servants*" (Takakusu, 1928). This is good evidence that in the Tang period Persian ships frequently visited the ports of Southern China such as Hanoi and Canton (Chau and Chao, 1911).

ما می دانیم که بسیاری از پارسیان در آن شهرها ساکن‌بوده اند. بنادر در امتداد ساحل جنوب شرقی چین پیش از آمدن اسلام سابقه تجارت طولانی با ایران داشته اند. اما به نظر می رسدکه چینی ها ممکن است در قرن ششم تا عدن یا دماغه ی خلیج فارس به هرمز، سیراف، بصره یا بغداد سفر کرده باشند، اما این موارد معدود ماجراجویی تجاری بوده اند (پاشازانوز، منتظرظهوری و احمدی، ۲۰۱۴).

اهمیت خلیج فارس و رقابت ساسانیان با رومی ها برای کنترل بازار و راه های تجاری، باعث شدکه ساسانیان بنادری در مناطق مختلف خلیج فارس، دریای عمان و نیز داما و جورافار بسازند، قلعه های ساسانی نیز وجود داشته اند که احتمالا محل تجارت بوده اند (دریایی، ۲۰۰۹). بندرهای ساسانی برای سرعت بخشیدن به تجارت با هند و چین ساخته شده بودند. تجارت زمینی و دریایی برای ایرانیان، هند و چین مهم بوده است. تمام امپراطوری ها از تجارت در مسیرهای جاده ی ابریشم بهره مند می شدند و در حفظ و حمایت از تجارت علاقه مشترک داشتند.

许多波斯人在国外的城市定居了下来。在伊斯兰教到来之前，中国东南沿海的港口和波斯有着悠久的贸易往来。但中国人似乎 6 世纪时就已经探索过遥远的亚丁湾或波斯湾岬角，去过霍尔木兹、尸罗夫、巴士拉或巴格达，然而这些只是中国人进行商业探险的个例（帕沙赞努斯、蒙塔泽尔·佐胡里、艾哈迈迪，2014）。
萨珊王朝之所以要在波斯湾、阿曼海域、达马及尤拉法各地设立港口，一是因为波斯湾举足轻重，二是因为萨珊王朝意图与罗马争夺对市场及贸易通道的控制权，它似乎还将堡垒当成了贸易场所（达里亚，2009）。萨珊建设港口是为了加快与印度和中国的贸易。陆上和海上贸易对波斯人、印度人、中国人而言都很重要。所有帝国都因丝路贸易获利颇多，且在维持与保护贸易方面有着共同的利益。

Many Persians settled in those cities. Southeastern China coast ports had a long history of trade with Persia before the coming of Islam. The Chinese, in the sixth century, may have travelled as far as Aden which is the head of the Persian Gulf, to Hormuz, Siraf, Basra or Baghdad, but these were isolated commercial adventures (Pashazanous, Montazer Zohouri and Ahmadi, 2014).

The importance of the Persian Gulf and Sasanian competition with the Romans for control of the markets and trade routes is that caused the Sasanians to establish various Persian Gulf ports, ports on the Sea of Oman, as well as at Dama and Jurrafar. These Sasanian forts may have participated in trade (Daryaee, 2009). Sasanian harbors were built to facilitate trade with India and China. Land and maritime trade were important for Persian, Indian and Chinese merchants. All the empires benefited from trade along these Silk Routes, and shared a common interest in preserving and protecting trade.

بازرگانان ساسانی در مسیرهای سودآورتجارت اقیانوس هند تجارت گسترده ای داشتند. بازرگانان چینی برای فروش ابریشم خام و خرید منسوجات ابریشمی، پشمی و طلایی، فرش و قالیچه به بندرهای پر رونق ایرانی مانند سیراف می آمدند. آن زمان تجارت ابریشم با چین عمدتاً در اختیار ساسانیان بود. نه تنها بنادر ایرانی، بلکه وجود شهرهای ساسانی در ساتراپ عمان و ساتراپ یمن نیز حاکی از اهمیت تجارت با هند میباشند (سرفراز و فیروزمند،۱۹۹۶).

萨珊商人借助印度洋贸易通道进行了广泛的贸易，获得了丰厚的利润。中国商人曾前往繁华的波斯港口，如尸罗夫，出售生丝，收购丝绸、羊毛及金线织物、地毯和小毛毯。当时，主要是萨珊诸侯掌控与中国的丝绸贸易。除了波斯港口以外，在阿曼和也门的萨珊人定居点也证明了与印度贸易的重要性（萨发拉兹，菲鲁兹曼迪，1996）。

Sasanian merchants ranged far and wide on these lucrative Indian Ocean trade routes. Chinese merchants came to Persian ports such as Siraf to sell raw silk and buy silk, woollens and golden textile, carpets and rugs. The silk trade with China was then mainly in the hands of Sasanians. Persian ports and Sasanian settlements in Oman Satrap and Yemen Satrap, in Persian kshathrapavan, confirm the importance of trade with India (Sarfaraz and Firuzmandi, 1996).

Figure 20. A Sea Silk Road market painting by Liu Yonghua, Professor of Department of Stage Art, Shanghai Academy of Drama, 2002.

سرامیک های کوره چانگشا

长沙窑瓷器

Changsha Kiln Ceramics

سرامیک چانگشا تولید کوره چانگشا در هونان می باشد. دوره فعالیت کوره چانگشا که معرف ظروف چینی معروف صادراتی در جنوب چین بوده از قرن ۸ تا ۱۱ می باشد که در انتهای سلسله تانگ و اوایل پنج سلسله (۶۱۸-۹۰۷ میلادی) به اوج خود رسید. سپس از پنج سلسله تنزل یافت. کوره چانگشا کوره تنگگوان نیز نامیده می شود که در منطقه شی جوهو در حومه وانگچنگ شهر چانگشا در استان هونان واقع شده است. کوره چانگشا هرگز در هیچ سند تاریخی ثبت نشده بوده و تا سال ۱۹۷۸ که تعداد زیادی از محصولات آن در سایت کوره چانگشا در سال ۱۹۷۸ و ۱۹۸۳ حفاری و کشف شد، برای جهانیان ناشناخته مانده بود (گلنیستر،۲۰۰۹).

محصول اصلی چانگشا ظروف با لعاب به رنگ سبز مایل به خاکستری بوده، اما تمام رنگهای‌معدنی برپایه آهن نیز وجود دارد. انواع محصولات سفالی این کوره، از جمله فرم های قالب زده و همچنین اشیای سفالی مورد استفاده ی روزمره که روی چرخ سفالگری ساخته می شده و همچنین ظروف با شکل های مختلف و تزئینات ساخته شده است.

湖南长沙是生产长沙窑之地。公元 8 至 11 世纪，中国南方的长沙窑因出口瓷器而闻名于世，并于唐代至五代（公元 618 至 907 年）期间达到鼎盛。五代之后，长沙窑开始逐渐衰落。长沙窑又称铜官窑，位于湖南省长沙市望城区石诸湖一带。1978 年以前，它曾一度湮没无闻，无任何史料记载，后来其于 1978 及 1983 年出土大量瓷器后，才为世人所知（格莱尼斯特，2009）。

长沙窑的瓷器大多为青灰色釉面，所有瓷器均呈铁褐色。陶瓷制品品种丰富，其中包括人物，以及用拉坯法制作而成的各种形状各异、装饰不同的实用型壶、罐和盘子等。

Changsha Hunan ceramics were produced at the Changsha Kiln. Changsha kiln work is the best-known export porcelain from South China from the 8th to the 11th century. It reached its peak in the Tang Dynasty to Five Dynasties Era (618-907 CE.). It declined after Five Dynasties. This kiln is also called the “Tongguan Kiln” and is located in the Shi Zhuhu area of Wangcheng in Changsha City Hunan. The Tongguan is not recorded in any known documents and was unknown to the world until 1978 when a large number of its products were excavated at the Changsha kiln site between 1978 and 1983 (Glenister, 2009).

The kiln’s main products were wares with a grayish-green glaze but all iron-based earth colors are present. The widest variety of ceramic products were made, including molded figures, thrown utilitarian pots, jars, and dishes in all shapes and with various decorations.

یک فرم متداول شناخته شده یک آفتابه ی لوله کوتاه کروی با گردن صاف می باشد. محصولات این کوره به دلیل تزیینات غنی و متنوع، مخصوصا شکل های اولیه ی نقاشی شده ی تزیینی، پیرایه های طبیعی، نقاشی به سبک چینی، نقوش ساسانی، خطاطی و همینطور تزیینات با استفاده از غوطه ور کردن، نقاشی یا پاشیدن لعاب و همچنین طرح های مرتبط به ذائقه ی محلی آسیای مرکزی و آسیای غربی مورد توجه میباشند. به نظر میرسد که طرح و شکل تزئینات این محصولات از طریق بازارهای جاده ابریشم چند قرن قبل از سلسله ی تانگ در تماس با فرهنگ ساسانی گسترش پیدا کرده است. سفالگران چانگشا اولین کسانی نبودند که تزئینات زیر لعاب استفاده می کردند، چنانکه احتمالاً سفالگران پارسی کاشان بیش ازیک قرن قبل از آنکه چینی ها شروع به استفاده از این روش کنند، از تزیین زیر لعاب استفاده میکردند و برای طراحی های خود از آبی کبالت بهره میبردند (پرس تیوی،۲۰۰۷؛ واتسن،۲۰۱۰). کوزه گران از طریق نقاشی روی خود سفال، یا پاشیدن و لغزیدن رنگ و سپس ایجاد لعاب شفاف روی آن، پیش از در معرض شعله قرار دادنشان، می توانستند از طراحی هایشان محافظت کنند. رنگ های استفاده شده در طراحی زیر لعاب، از قهوه ای تا سبز متفاوت بوده اما گاهی رنگ آبی نیز استفاده شده است.

最常见的是鼓腹、直颈的短嘴宽口壶。窑炉烧制的瓷器装饰图案丰富多样，特别是其早期的人物绘画装饰、源于自然界的纹饰、中国画、萨珊纹饰、书法、附加性的装饰或浸釉、涂釉、溅釉等，以及中亚、西亚图案的地方风味。在唐朝之前的几世纪，萨珊文化随丝绸之路传播到了中国，中国瓷器的样式和装饰图案似乎受此影响，开始有所变化。当时，釉下彩并非由长沙的制陶工人首创，波斯卡尚的制陶工人很可能早在一个多世纪之前，就掌握了釉下彩技术，他们还使用了钴蓝色（伊朗国家英文电视台，2007；华生，2010）。制陶工人会直接在陶坯或陶衣上绘图，然后在烧制前罩以透明釉，这样就可以固定图案。釉下彩的图案有褐有绿，但极少有蓝色。

A typical shape is the short-spouted ewer which has a globular body and a straight neck. The kiln was noted for its rich and varied decorations, especially the early painted decoration of figures, natural ornaments, Chinese painting, Sasanian patterns, calligraphy and applied ornaments or dipped, painted and splashed glazes as well as local flavor of central Asia, west Asia pattern. The types and decorations seem to have developed after contact with the Persian Sasanian culture through Land Silk Road markets a couple of centuries before the Tang Dynasty. Potters working near Changsha were not the first to do underglaze decoration. The first were probably Kashan Persian potters who had been using the underglaze technique for more than a century before the Chinese and the Persians used cobalt blue for their designs (PressTV, 2007; Watson, 2010). By painting their designs directly onto the clay body or slip coat and then covering them with a clear glaze before firing, potters could protect their designs. The colors used in the underglaze designs varied from brown to green, though sometimes rarely a blue underglaze color was used.

طراحی کردن متمرکز بر نیازهای کاربران است. شناسایی و تمیزدادن نیاز میتواند مهمترین قسمت تحقیقات طراحی باشد. بسیاری از پارامترها مانند مسائل فرمی، شناختی و فرهنگی در شناسایی خواسته ها و نیازهای کاربران برای دستیابی به بازارهای خارج از کشور دخیل هستند. کوره چانگشا با نقاشی شاخص زیر لعاب، تزئینات شاعرانه و همچنین طراحی خلاقانه برای بازارهای خارج از کشور، به کوره سرامیکی شناخته شده ای در جهان تبدیل شد. محصولات ساخته شده ی چینی توسط بازرگانان خریداری شده و این ظروف سفالی نفیس چینی به همه جا برده می شد (کرسول، ۱۹۸۵).

بر اساس اسناد باستان شناسی، ظروف مکشوفه چانگشا در بسیاری از مناطق در امتداد مسیر دریا، از جمله جنوب شرقی آسیا، کده در مالزی، شبه قاره هند، سریلانکا، دره سند، مدرس و میسور در هند، سیراف در خلیج فارس (در ایران)، سامرا و بغداد (از طریق بندر بصره در خلیج فارس)، اطراف دریای سرخ تا غرب قاهره قدیمی در مصر و انطاکیه در سواحل سوریه و تا جنوب جزیره کومور و زنگبار یافت شده اند.

产品设计以用户需求为中心。识别与定位用户需求可能是设计研究中最重要的一环。为了获得海外市场的青睐，需要以物理性能、认知及文化因素等为参数，以此定位用户的期望与需求。长沙窑因其独特的釉下彩、诗意的彩绘及面向海外市场的创意设计，成为了享誉世界的瓷窑。购买中国货品的商人们把这些精美的中国陶瓷带到了世界各地（卡斯韦尔，1985）。

据考古文献记载，海运航线附近的许多地区都出土过长沙窑，如东南亚、马来西亚吉打州、印度次大陆、斯里兰卡、印度河流域、印度马德拉斯及迈索尔、伊朗波斯湾的尸罗夫、萨迈拉和巴格达（直通波斯湾巴士拉港）、红海附近，向西远至埃及旧开罗和叙利亚海岸附近的安提俄克，向南远至科摩罗群岛和桑给巴尔岛。

Design centers on user needs. Identifying and discovering the needs can be the most important part of design research. Many parameters such as physical, cognitive and cultural issues are involved in identifying user aspirations and needs for achieving overseas markets. Changsha Kiln became a well-known ceramic kiln in the world with its typical under-glazed painting, poetry decoration as well as its creative design for overseas markets. The finished Chinese goods were purchased by merchants who took this earthenware everywhere (Carswell, 1985).

Changsha wares have been found in many sites along the sea route, including south-east Asia, Kedah in Malaysia, India, Sri Lanka, the Indus Valley, Madras, and Mysore India, Siraf Iran, Samarra and Baghdad, Basra the Persian Gulf port, around the Red Sea, as far west as Cairo and Antioch in Syria, and as far south as the Comoros and Zanzibar.

اگر از طریق نقشه، مسیر اتصال همه شهرها را بررسی کنیم، می توانیم تشخیص دهیم که همان جاده ابریشم دریایی بوده است که چانگشا و پارس را به هم متصل کرده است (لی، ۲۰۱۰)، اما در کنار این نکته، لازم به ذکر است که سرامیک چانگشا از طریق جاده ابریشم زمینی نیز به پارس صادر می شده است.

如果我们在地图上仔细观察，并连接这些城市的路线，就会发现与连接长沙与波斯的海上丝绸之路重合（李，2010）。此外，还需提及的是，陆上丝绸之路也是长沙窑出口到波斯的途径之一。

This route of the cities of the Land Silk Road is the same as the Sea Silk Road that connected Changsha and Persia (Li, 2010), Changsha ceramics were exported to Persia over both land and sea.

Figure 21. A. Changsha ceramics with Sasanian pattern of symmetrical birds, date and palm leaf; B. Changsha ceramics with pattern of harp, a Persian ancient instrument.

نقوش سفال ها نشان از تاثیر مسیر حرکت آنها که از راه ابریشم زمینی عبور میکرده داشته است و نشان میدهد این نوع سفال ها قبل از صادرات از راه دریا احتمالا از راه جاده ابریشم زمینی نیز به سرزمین پارس صادر میشده و حتی قبل از تولیدات سرامیکی چانگشا، ساسانیان و پارتیان بسیار قبلتر از دوره پادشاهی تانگ با مردم چانگشا در ارتباط بودند که این را می توان از روی دانه و مهره شیشه ای پیدا شده در چانگشا که در موزه چانگشا نگهداری می شود متوجه شد (تصویرC.۲۲) (او، ۲۰۱۶). از جایی که صادرات چای و ابریشم قبل از سرامیک صورت می گرفته و همچنین نمونه های سرامیک چانگشا یافت شده از نیشابور و نقوش فرهنگهای مردمی بر روی سفال های چانگشا که در راه ابریشم زمینی زندگی می کرده اند، حاکی از این است که قبل و یا همزمان با صادرات از راه دریایی این محصولات از راه جاده ابریشم زمینی صادر می شده است. این نقوش شامل:

۱- نقش چادر اقوام ترک ساکن شمال ایران و شمال چین. ۲- نقش مردان در حال رقص و آرایش مو، طرح لباس و ساز موسیقی پارتی و سغدی. ۳- نقوش ساسانی.

陶瓷上的装饰图案显示这条经由陆上丝绸之路的商道具有深远影响，这类陶瓷在经海运出口前，或许就已由陆上丝绸之路出口到了波斯，在进口长沙窑之前，萨珊人和帕提亚人早在唐朝前就和长沙人有过往来，长沙市博物馆收藏的琉璃珠可以证明这点（图 22.C）（吴，2016）。茶叶、丝绸出口的时间早于瓷器，尼沙布尔出土过长沙窑，长沙窑上的民俗文化设计源于陆上丝绸之路附近的居民，这三点表明经由海运进行出口贸易之前或在同一时期，人们已通过陆上丝绸之路出口了货物。这些图案包括：

1-定居于伊朗北部与中国北部的土耳其部落的帐篷

2-跳舞的男人，他们的发型、乐器和服饰都是帕提亚和索格迪安

3-萨珊风格的图案

The motifs on the pottery show the influence of their path, which was through the terrestrial silk route before being exported by sea. It was probably to exported Persia via the Silk Road and included Changsha ceramics. Sasanians and Parthians had contact with the people long before the Tang Dynasty as is evidenced from glass beads found in Changsha now kept in the Changsha Museum (Fig. 22.C) (Wu, 2016). Tea and silk export occurred before ceramics. Changsha ceramics designs found in Neyshabour and folk cultures designs on Changsha pottery are from the people then living along the Silk Road. This is indicated at or before the time as the sea export of these products via terrestrial silk route occurred.

These motifs include:

1- The figure of the Turkish tribe tent from northern Iran and northern China. 2- A pattern of dancing men whose hair, and headpieces, musical instruments, and clothing design show them as Parthians and Sogdians. 3- Sasanian motifs.

۴- طراحی فرم دهانه ظروف و حلقه ها و برجستگی های اطراف دهانه سفال ها (این امکان را فراهم می سازد تا بعد از پرکردن ظرف از چای خشک، درب آن با پوششی از پارچه یا پوست بسته شود و با طناب و یا نخ دور پوشش پیچیده شده و از حلقه ها و برجستگی های دور دهان ظرف استفاده شده تا پوشش را به حالت کشیده شده نگه دارد تا هوا داخل بسته بندی سرامیکی چای نرود) نشان میدهد که سفال ها به منظور بسته بندی چای یا سایر محصولات همسان که نیاز دارند تا از رطوبت دور بمانند استفاده می شده اند، همانند دو کاربرده بودن برخی بسته بندی های امروزه که بعد از مصرف محتوای آن خود بسته برای کاربرد دیگری استفاده می شود. احتمالا ظروف سفالی چانگشا نیز بسته بندی هایی بوده که بعد از استفاده محتویات آن استفاده کننده خود ظرف را نیز برای کاربرد جدید مورد استفاده قرار می داده است.

4-器皿口部及口部附近环与把手的设计表明该瓷器（这种器皿装满茶叶后可以合上盖子，再覆上黏土或皮革，用绳子或线绕着盖子缠绕，环和把手可以让盖子保持紧绷的状态，这样就可以把空气隔绝在茶罐之外）是用来储存茶叶或其他容易受潮之物的。现今，某些商品的包装可以二次利用，长沙窑或许原本也是个包装，当其储藏之物消耗完后，就被另作他用。

4- The mouth design of the wares and the rings and knobs around the mouth of show that the pottery was used to pack products needed to be kept dry. The mouth features allowed for closing and sealing of the container after it was filled with, for example, dry tea. The lid closed and was in turn covered with a cloth or leather. Rope or thread was wrapped around the cover. The loops and knobs around the mouth were used to hold the cover stretched so that air does not get inside. It was tea or other similar products needing to stay dry. Changsha pottery was probably also a package that the final possessor recycled into a new function after using the contents.

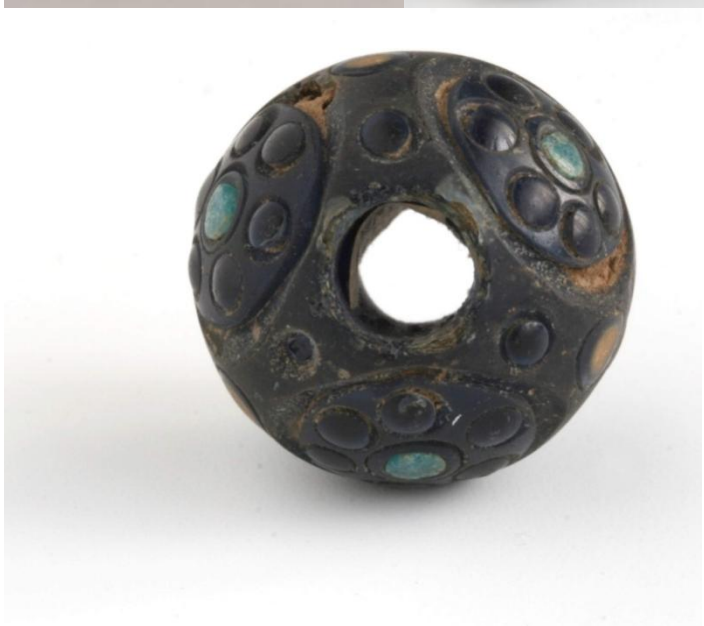


Figure 22. A. Changsha ceramics bowl with a pattern of tent of the Turkish tribe living in northern Iran and China, found in the Black Stone (Belitung) shipwreck cargo, ninth century CE.; B. Fragment of an imported Chinese ewer with Sasanian symmetrical birds, date and palm leaves, ninth century CE. China, Changsha, excavated in Iran, Neyshabour, The Metropolitan Museum of Art, (1938)40.170.455a,b; C. Geometric glass bead, Parthian or Sasanian, 221 BCE. - 475 CE. Discovered on Fuxing Street in Changsha, China, By Changsha Cultural Relic and Archaeology Research Institute in 1994; D and E. Sasanian glass beads, Discovered in Changsha, China, Hunan Provincial Museum.

کشتی غرق شده بلیتانگ (سنگ سیاه)

“黑石号”（勿里洞岛）沉船

The Black Stone, or Belitung, shipwreck

کشف کشتی غرق شده سنگ سیاه (بلیتانگ) در قرن نهم در منطقه دریایی اندونزی، باستان شناسان را قادر ساخت تحقیقات بهتری درمورد این سفال های کوره چانگشا انجام دهند. در اتفاقی درسال ۱۹۹۷ ماهیگیران کشتی (سنگ سیاه) غرق شده درشمال بندرتانجونگ پاندان را در نزدیک جزیره ی بلیتانگ اندونزی کشف کردند. آنها با تورهای ماهیگیری خود تعداد زیادی کاسه و ظروف به رنگ های چشمگیری یافتند که به راحتی می توان مشخص کرد در کوره چانگشا در استان هونان تولید شده اند، این سفال ها تنها محصولات سال های آخر سلسله ی تانگ (۶۱۸-۹۰۶ م.) بوده اند (فلچر، ۲۰۰۱). این اتفاق باعث کشف تقریبا ۶۰ هزار قطعه محصولات طلایی، نقره ای و سفالی شد که خوب حفظ شده بودند و نزدیک به ۸۰ درصد آنها، نزدیک به ۵۶ هزار محصولات سفالی کوره ی چانگشا بودند. بیشتر آنها در ابتدا در استوانه های ساخته شده از جنس شالی برنج یا در خمره های سفالی"دوسون " با لعاب سبز تیره بسته بندی شده بودند که در ناحیه گواندونگ ساخته شده بوده اند. همه ی محصولات سرامیکی شامل شکل های قالب زده، کوزه، خُم و بشقاب هایی با انواع اندازه ها و تزیینات بوده اند (وید، ۲۰۰۳؛ فلچر، ۲۰۰۱؛ و کراهل، گای، ویلسون و رابی، ۲۰۱۱).

自从 1997 年，渔民在印度尼西亚勿里洞岛丹戎潘丹港北边发现“黑石号”后，这艘沉没于 9 世纪的船，为考古学家研究长沙窑陶瓷提供了更好的机会。渔民在渔网中发现了颜色各异的碗和器皿，它们显然来自湖南长沙窑，因为在唐朝后期（公元 618 至 906 年），只有长沙窑才生产瓷器（弗莱克，2001）。考古人员发现了大约 6 万件保存完好的金、银及陶瓷制品，其中 80%以上（约 5.65 万件）产自长沙窑。最初它们被装在草扎桶或广东出产的青釉“杜顺罐”内（韦德，2003；弗莱克，2001；以及克拉尔，盖伊，威尔逊&雷比，2011）。

In 1997 a ninth century shipwreck the Black Stone (Belitung) shipwreck in Indonesian waters near the port of Tanjung Pandan, Belitung island, was discovered. It allowed archaeologists research ceramics of the Changsha Kiln. A number of distinctly-colored bowls and utensils were readily identified as originating in the Changsha Kiln. This kiln was only in production during the later years of the Tang Dynasty (618-906 CE.) (Flecker, 2001). More than 60,000 pieces of well-preserved gold, silver, and ceramic products were found. More than 80 percent of the ceramic items approximately 56,500 were from the Changsha kiln. They were originally packed in either straw cylinders or "Dusun" storage jars which have a dark green glaze made by Guan Dong (Wade, 2003; Flecker, 2001; and Krahl, Guy, Wilson and Raby, 2011).

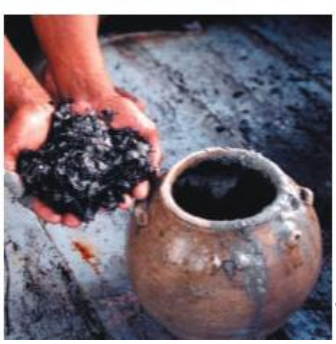


Figure 23. Products of Belitung sunken ship packed in storage jars.

دراین کشتی غرق شده اقلام خاص دیگری نیز وجود داشته است، مانند یک جام طلایی(بزرگترین جام طلایی کشف شده از سلسله ی تانگ)و یک پارچ نقره ای مزین به یک جفت اردک به همان سبک استفاده غاز در طراحی ساسانی، که قرینه ایستاده اند. جام زرین، نقوش کسانی را در اطراف خود داشت که مشغول کارهای مختلف بودند، مانند مطربان در حال نواختن سازهای مختلف و یک رقاص پارسی و عکس هایی از دو مرد در کف آن که بدلیل داشتن ویژگی هایی مانند شاخصه های نژادی متفاوت و موی مجعد، چینی به نظر نمی رسند (گلنیستر، ۲۰۰۹). در تزیینات خطاطی یکی ازکاسه های سرامیکی، از هونان به عنوان محل ساخت نام برده شده است. همین به تنهایی، نشان دهنده ی آن میباشد که این محصولات از هونان می آمده اند. این کشتی مسلما کالاهای چینی بسیاری داشته که بیشترشان سفالی بوده اند و سفالگران محل کوره را روی آنها ذکرکرده بودند.همچنین چنانکه روی کاسه ی چانگشا نوشته شده "??bao-lier- nion qi- yue shi – lui- ri" شانزدهمین روز از هفتمین ماه از دومین سال مربوط به فرمانروایی امپراطور جینگ- زونگ، بوده، اسکات نیز در پژوهش خود تاریخ ساخت را آورده که برابر با ۸۲۶ میلادی می باشد.

这些陶瓷制品有人物及形状与装饰各异的壶、罐、盘。沉船上还有一些特殊的物品，譬如金杯（迄今为止最大的唐代金杯）和银壶，银壶上面有一对鸳鸯纹，正如在萨珊纹饰中，时常有鹅相向而立一样。金杯的侧面刻有各种姿态各异的人物，如演奏乐器的音乐家、波斯舞者，其手柄顶端还有两个男人的头像，他们头发卷曲，样貌颇具异国风情，似乎不是中国人（格莱尼斯特，2009）。陶瓷碗上的书法注明了其产地为湖南。仅凭这点就足以说明这些物品来自湖南（韦德，2003）。这艘船肯定载有许多中国货物，其中大部分是陶瓷，工匠在陶瓷上刻了窑址。斯科特在其研究中也提到了制作日期，其中有个长沙窑碗写着“宝历二年七月十六日”（宝历二年即为公元 826 年）。

Numerous kinds of ceramic products were included such as: molded figures; pots; jars; and dishes; in many shapes, sizes, and style of decorations. Other special items included the largest Tang dynasty gold cup ever found and a large silver flask decorated with a pair of ducks in the same shape as Sasanian motif in which confronting geese stand symmetrically. The gold cup has depictions of musicians playing instruments and a Persian dancer. Two men shown on its thumb plate have non-Chinese, features such as curly hair (Glenister, 2009). Calligraphy on a ceramic bowl mentions Hunan as the place of manufacture. This alone is indicative of the fact that these products were from Hunan (Wade, 2003). The craftsman of the Chinese goods, mostly pottery, had inscribed the location of the kiln on the ceramics. Scott noted mentioned the date of production, as inscribed one of the Changsha bowl was given as: “ ??bao-lier- nion qi- yue shi – lui- ri” or “16th day of the seventh month of the second year of the Baoli reign”, which would be 826 CE.

این تاریخ موید آن است که سفال چانگشا در سالهای اخر سلسله ی تانگ تولید شده که به باستان شناسان اجازه می داد حدس دقیقی در مورد تاریخ احتمالی سفر کشتی داشته باشند،که سپس تعیین قدمت با رادیو کربن آن را تصدیق کرد(اسکات، ۲۰۰۸). البته چندین سکه‌ی چینی هم از کشتی غرق‌شده به‌دست‌آمده است که همه ی آن‌ها دارای اثر کال یوان تانگ باو، بوده که نشان می‌دهدآن‌ها در سالهای ۲۶- ۶۱۸ میلادی تولیدشده‌اندکه مربوط به اوایل سلسله تانگ می باشند. (ریملت، ۱۹۷۸: ۵)

该日期证明长沙窑是在晚唐时期生产的，考古学家因而能进一步推测船只可能航行的日期，随后再借助放射性碳测定年代法进行确认（斯科特，2008）。沉船上还有印有“开元通宝”字样的中国钱币，这表明它们产自公元 618 至 626 年，属于唐朝早期。（雷姆特，1978 年，第 5 页）。

This date confirmed that the Changsha pottery was produced in the later years of the Tang Dynasty which allowed archaeologists to more closely date when the ship might have sailed. The dates were later confirmed by radiocarbon dating (Scott, 2008). Several Chinese coins had been recovered from the ship. They all have a k'al-yuantung-bao impression, indicating production between 618 and 626 CE., a date in early Tang Dynasty. (Remelt, 1978: 5).

Figure 24. A. Bowl inscription evidencing the date, ninth century CE.; B. bowl inscription evidencing the production location.

Figure 25. Showing location of Changsha Kiln, Black Stone (Belitung) shipwreck, and Siraf.

همانطور که قبل هم اشاره شد، هخامنشیان و ساسانیان دریانوردانی بودند که در دریاهای دور دست به دریانوردی می پرداختند. تاریخدانان میگویند که هزاران کشتی چوبی میان پارس و چین از راه آبی جاده ی ابریشم، با دریاهایی که موج، کف سفید روی آنها ایجاد کرده بود رفت وآمد میکرده اند. دانشمندان سرنخ هایی راکشف کرده و داستان کشتی های شکسته را معلوم می کنند، زیرا کشتی های شکسته ی قدیمی جذاب می باشند؛ آنها اطلاعات تاریخی را حفظ می کنند،

如前所述，阿契美尼德人和萨珊人都擅于远洋航行。历史学家称，曾有成千上万只木船沿着从波斯到中国的海上丝绸之路，在白茫茫的大海上长途航行。学者们之所以要搜寻线索，挖掘沉船背后的故事，是因为那些残骸颇具吸引力，它们保留了史料，重现了历史，

Historians think that that thousands of Achaemenids and Sasanian ships plied the Sea Silk Road from the Persia to China. Scholars uncover clues and reveal the story of the wrecks, because historic wrecks are attractive, they preserve historical information,

و بازیابی مجدد آنها ما را به زمان سندباد، ملوان افسانه ای می برد (که ممکن است از کتاب سلیمان سیرافی، تاجر مشهور ایرانی و ملوان سیراف که به چین و هند سفر میکرد متاثر باشد) اما زمان و آب اقیانوس شواهد را نابود کرده اند (وود، ۲۰۰۴). لاشه‌ی کشتی غرق‌شده بلیتانگ اولین مدرک باستان‌شناسی روشن است که تجارت مستقیم بین غرب اقیانوس هند و شرق آن در اواخر هزاره اول پس از میلاد را تأیید می‌کند. این لاشه مورد بررسی قرار گرفت. ساختار کلی که از این لاشه باقی مانده است شامل تخته‌های متصل به هم و وصل شده به همراه لایه‌های داخلی و خارجی لاشه کشتی، چوب های سقف آن که از بین رفته بود، یک صفحه تخت که کشتی و چنگک آن و لنگری از جنس ترکیبی چوب و آهن است می باشد. مدارک قوم نگارانه و شمایل نگاری نشان می دهد که این ساختار مربوط به کشتی‌های پارسی-عربی می باشد. البته در بحث پیرامون نوع کشتی های مورد استفاده در اوایل اسلام نظریه های غیر منطقی نیز دیده می شود، برخی از نویسندگان به اشتباه آنها را عرب نامیده اند. در اینباره مقاله فلچر انتساب عرب به آن را هم مفهوم عربی و هم مفهوم پارسی دانسته است که از نظر مفهومی این دو، یکی دانسته شده اند (فلچر، ۲۰۰۱).

将我们带回了航海家辛巴达的传奇时代（这或许受到了苏莱曼·西拉菲（Soliman Sirafi）著作的影响，他是波斯著名的商人兼航海家，曾去过印度和中国），但时间和海水已抹去了真相。这艘沉船是首个可以证明西印度洋与东印度洋在公元一千年后期存在直接贸易的证据。考古人员查验了沉船的整体结构，包括连接在一起的木板、内层和外层、已经损毁的房椽、平板以及用木头和铁制成的锚。当然，在讨论伊斯兰早期的船只类型时，也有一些不合理的观点。某些人错误地将其称为阿拉伯船。就这点而言，弗莱克在文章中探讨了阿拉伯及波斯含义的归属。从概念上讲，两者是一体的（弗莱克，2001）。

Re-enactments can transport a reader back in time to an age of Sinbad the Sailor. A story showing much influence from Soliman Sirafi, the Persian merchant and sailor of Siraf who had traveled to China and India (Wood, 2004). The Belingtung ship is the first clear archaeological evidence showing direct trade between the western and the eastern Indian Ocean in the late first millennium CE. The ship's design includes joined planks along with the inner and outer layers of the wreck. Its roof rafters have been destroyed over time. A flat plate belonging to the ship and its prong and anchor made of a combination of wood and iron was located. Some writers have mistakenly label these features Arabic. Fletcher in uses the term 'Arab' and means Arabic and Persian. Conceptually, these two have been joined (Flecker, 2001).

از طرف دیگر، باید گفت که: عرب ها و پارس ها قطعا دو ملت با فرهنگ و زبان مستقل و متمایز هستند در نتیجه اتفاقات و ساخته ها و صنعت را براساس زبان یک منطقه بررسی نمیکنند که چون زبان سازنده عربی بوده پس کشتی عربی بوده است. خیر. بلکه ساخته ها و طراحی محصول از فرهنگ نشات می گیرد پس آنها را به فرهنگ نسبت می دهند نه به زبان و گویش یک قوم. ازاین رو ساخته ها و تولیدات درهر نقطه از سرزمین ساسانیان به فرهنگ ساسانی مربوط میشده است. نکته مهم این که تمام کشورها و بنادر حاشیه خلیج فارس ودریای عمان، چه جنوب و چه شمال همه بخشی از سرزمین ساسانیان و بنادر ساسانی بوده اند. کشتی های ساخته شده بر اساس نقشه و طرح دریانوردان ساخته می شد و تاثیرگرفته از فرهنگ و صنعت پارسی بوده هر چند زبان سازنده غیر پارسی بوده باشد. زیرا بعد از ساسانیان فرهنگ همان فرهنگ پارسی بوده ولی زبان اجبارا تغییر کرده و این دلیل نمیشود که چون زبان برای مدتی در سرزمین پارس تغییر کرده پس تمام ساخته های آنها دیگر پارسی نبوده باشد.

从另一方面而言，应该指出的是：阿拉伯和波斯之概念不归属于两个截然不同的独立贸易国家，因为它们不以地区的语言为基础考察事件、结构体和工业。这意味着，鉴于官方语言是阿拉伯语，所以这艘船属于阿拉伯。然而，倘若产品的制造与设计源于某种文化，则应将其归因于这种文化，而非某种语言或方言。因此，在萨珊王朝土地上存在的任何建筑、产出的任何物品都应归属于萨珊文化。关键点在于，波斯湾及阿曼海附近的国家与港口，无论地处南北，都在萨珊王朝掌控之下。虽然船只建造者说的不是波斯语，但进行规划设计的船员受波斯文化哺育，属于波斯工业的一环。因为萨珊王朝灭亡后，波斯文化仍在，但语言却被迫改变，这种经历伊朗也曾有过，但这并不意味着伊朗建造的船只不再属于伊朗。尽管船只造于阿巴斯时期，但建造经验和工业基础都源自萨珊王朝。

The Arab nations and the Persian nation are independent and distinct cultures, therefore do not examine events, structures, and industry on the basis of the language of a region. The language was Arabic, so the ship “must” also have been Arabic is not a defensible argument. Products originate from culture, so they can attribute them to the ‘cultural lingo’, not the spoken language. Products of any part of the Sasanian land are likely been related to Sasanian culture. The important point is that all the countries and ports of the Persian Gulf and the Sea of Oman, both south and north, had each been part of the Sasanian imperial holdings. Ships were built according to the plan and design of the seafarers were taken from Persian culture and industry, even though the language of those building the ships may have been non-Persian. Sasanian culture was the largely the same Persian culture, with only a language change. This language change, which took place in Persia, does not mean that the ships built by them were not Persian. They may have been ships designed by Persian-speakers and constructed by Arab-speakers.

زیرا تمام این ها ساخته و تجربیات و صنعت های زمان ساسانیان بوده هر چند بعدها در زمان عباسی ساخته شده اند. به همین دلیل است که از نظر مدارک تاریخی این امکان وجود ندارد که طراحی پارسی این کشتی ها که ریشه در فرهنگ ساسانی داشته را فراموش کنیم و به استناد این که زبان سازنده کشتی عربی بوده این نتیجه‌اشتباه یا غلط را بگیریم که کشتی عربی بوده است. برای مثال به طراحی این دو محصول دقت نمایید.

这就是为什么，根据历史文献，如果我们忽略了船的设计源于波斯并根植于波斯文化的事实，就不可能将其判定为波斯船只的原因。基于船只制造者使用阿拉伯语的事实，我们错误地将这艘船当作阿拉伯船只。举个例子，请注意以下两个产品的设计。

All these were based on Sasanian era experience and industry, though constructed in the later Abbasid era. One should not ignore the fact that these ships design were Persian, with roots in Sasanian culture. So despite the maker's language being Arabic it, is a mistake to automatically conclude that the ships were Arabic. Attention to the design of these two products given below bear out this continuity amid discontinuity.

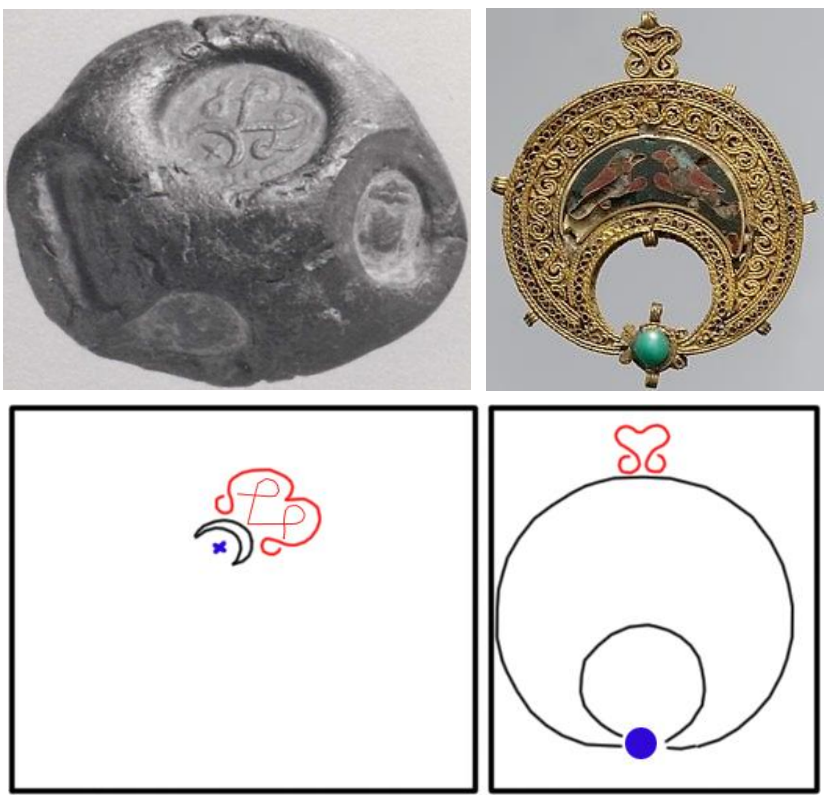


Figure 26. A. Sealed spell, seventh century CE. Sasanian, Iran, Qasr-i Abu Nasr, Un-fired clay, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1936; B. Crescent-star-shaped pendant with Sasanian patterns, eleventh century CE. Made in Egypt, Gold, cloisonne enamel, turquoise, The Metropolitan Museum of Art, 30.95.37.

گردن آویز طلا در مصر زمانیکه مصریان اجبارا عرب زبان شده بودند ساخته شده است(تصویر A.۱۶۷ و B.۲۶) ولی طراحی کاملاپارسی و برگرفته از طراحی دوره ساسانیان و همچنین تکنیک ساخت بخش دو پرنده میناکاری بوده که تکنیک پارسی است و همچنین طرح دو پرنده و ماه و ستاره نمادهایی مربوط به علوم غریبه در فرهنگ ساسانی می باشند (یعنی این گردن آویز و مهر گلی و سکه ساسانی همه با در نظر گرفتن مقاصد جادوی حفاظتی‌طراحی شده اند. تصویر سکه ساسانی شماره B.۱۹). در اینجا نمیتوان گفت که چون این گردن آویز ۱ - بعد از ساسانیان ساخته شده. ۲- در سرزمین غیر از سرزمین پارس ساخته شده. ۳- به دست مردمی که زبان جدیدشان عربی است ساخته شده، در نتیجه این گردن آویز عربی می باشد. خیر. زیرا همان طور که قبلا هم ذکر شد طراحی محصول از فرهنگ نشات می گیرد نه از زبان و گویش یک قوم. در نتیجه در مورد بحث مربوط به کشتی غرق‌شده بهتر است هنگامی که صحبت از ساخت محصولات با طراحی ساسانی در قلمرو سرزمین ساسانیان در میان است، هر چند بعد از دوره ساسانیان بوده، از واژه ایرانیان مسلمان بجای واژه اعراب استفاده نماییم.

这个金吊坠产自埃及，当时埃及人被迫使用阿拉伯语交流（图 167.A 和 26.B），但吊坠的设计风格却源自波斯，且以萨珊王朝时期的设计为基础。此外，两只鸟的部分采用了波斯的珐琅工艺，这两只鸟和月亮、星星都是萨珊文化中与外来科学相关的符号（这意味着，这条项链、粘土印章和萨珊王朝的硬币都是为了帮助人们把守护魔法记在心中而设计的。萨珊硬币见图 19.B）。我们不能说因为这条项链：1）制作年代晚于萨珊王朝，2）产自帕尔斯以外的地方，3）由说阿拉伯语的人制造，所以它就是阿拉伯项链。不是的。正如前文所述，产品设计源于文化，而非某一民族的语言和方言。因此当我们提及黑石号中具有萨珊风格、产自萨珊、但制造年代晚于萨珊王朝的物品时，最好说它们属于伊朗穆斯林而非阿拉伯。

请使用“伊朗穆斯林”这个词，而不是“阿拉伯人”。

This gold pendant was made in Egypt after the Egyptians had become Arabic speakers (Figs. 167.A and 26.B). The design is entirely Persian and is based on Sasanian design. The technique of making the part of two birds is enamel which is a Persian technique. The design of two birds, moon, and star symbolically relate to the occult sciences in Sasanian culture. This necklace, clay seal, and Sasanian coin were all designed as protective magic. Sasanian coin Image No. 19.B. The argument that because this necklace was: 1-made after the Sasanians. 2- Made in a land other than Pars. 3- Made by people whose language was Arabic, Therefore this necklace is Arabic, is surely not persuasive. The product's design comes from a culture, not language or dialect of the craftsman. We use the term "**Muslim Iranians**" rather than "Arabs" when discussing products made using Sasanian designs in lands that were Sasanian, but made after the Sasanian period.

The term "Muslim Iranians" is to be used instead of "Arabs".

زیرا ایرانیان حتی بعد از تصرف سرزمینشان توسط اعراب همچنان دارای فرهنگ پارسی و پارتی بوده اند. نه فرهنگ عرب و یک تغییر زبان تاثیری بر داشته های فرهنگی یک سرزمین نمیتواند داشته باشد.

در مورد زمان و مکان بارگیری کشتی ها می توان گفت که، بازنگری در متن‌های تاریخی درباره ی تجارت و توجه کشتی‌های بازرگانی در می یابیم که تجارت بین جهان پارسیان و هند و چین به صورت مستقیم برقرار بوده است. کاوش‌های انجام شده در شهر مرزی تانگ در یانگژو منجر به‌بدست آمدن تعداد قابل توجهی از سفال‌های دوره ی تانگ نظیر سفال سانسای با سفال سفید شمالی، سفال منقوش چانگشا، سفال با لعاب سبز، نوع یوئه و حتی سفال هایی که مربوط به پارسی‌ها (ایرانی) میباشند شده است. این یافته ها در یک بندر باستانی چینی، شناخته شده و آگاهی می‌دهد که بازرگانان خارجی در چین دارای جایگاه بالایی بوده‌اند. این مسئله منجر به بدست آوردن یک نتیجه گیری خوب از لاشه کشتی غرق‌شده خواهد شد. احتمالاً تمام سفال های کشف شده در محموله کشتی بلیتانگ از بندر یانگژو در دورهی تانگ بارگیری شده بوده است. حقیقت این است که وجود همه‌ی این قطعات سفالی در کشتی غرق شده نشان میدهد که این سفال‌ها همگی در یک‌زمان و به‌صورت همزمان صادرشده‌اند.

因为即使阿拉伯人占领了他们的土地，伊朗人仍拥有波斯和帕提亚文化，而非阿拉伯文化，语言改变不会改变文化源头。

鉴于此船载运的时间与地点，可以说，在回顾有关贸易、聚焦商船的历史文献后，我们发现波斯、印度和中国建立了直接的贸易联系。唐代时，扬州边城挖掘出了大批唐代陶瓷，如唐三彩、北方白瓷、长沙彩瓷、越窑青瓷、乃至波斯（伊朗）瓷器。这些文物出土于中国古代港口，这表明外国商人在中国有很高的地位，同时也可以让我们得出这一结论：沉船中的所有陶瓷可能都是由唐代扬州港装载的。事实上，这表明那些陶瓷都是在同一时期出口的（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

Iranians, even after the Arab occupation, continued to have a Persian and Parthian culture, not an Arab culture. Language change did not affect cultural resources.

Regarding the time and place of loading the ship, it can be said that after reviewing the historical texts about trade and the attention of merchant ships. Trade between the Persian world and India and China had been directly established. Excavations in the border town of Tang in Yangzhou discovered a significant number of Tang period ceramics, such as the Sancai pottery with its Northern White Ware pottery style, Changsha painted pottery, green glaze pottery of the YUE type and even Persian or Iranian pottery. It is likely that all the pottery had been was loaded in Yangzhou during the Tang period.

از طرف دیگر، سفال های مهمی از دورهی تانگ در اندونزی یافته شده است، جالب توجه این است که این سفال ها در پالمبانگ در سوماترا و در مجموعه معبد پرامبانان در مرکز جاوه بوده اند، اما به نظر بعید است که کشتی مسلمانان پارسی برای انتقال محموله سفال های چینی، در دریایی که منحصرا برای بازارهای اندونزی در این زمان بوده، به کارگرفته شده باشد، آن هم در زمانی که این سفال ها به صورت آشکارا تقاضای بسیار بالایی درخاورمیانه داشته است (فلچر، ۲۰۰۱).

با این حال، به نظر می رسد که قبل از دوره تانگ، پایانه ی شرقی تجارت در دست اندونزیایی ها بوده و سیلان نقطه ای بوده که محصولات چینی به مقصد غرب و محصولات ایرانی به مقصد چین مبادله می شده است (وانگ، ۱۹۵۸؛ والتر، ۱۹۶۷). پس احتمال دیگر این است که کشتی محموله اش را در سوماترا در بندر واسط اصلی پالمبانگ که در محدوده پادشاهی سریویجاوا قرار داشته، بارگیری کرده باشد. یافته‌ها، فراوانی این‌گونه سفال‌های دوره تانگ را در سیراف، بندر اصلی پارس در قرن ۱۱ میلادی نشان می دهد.

在印度尼西亚，也有唐代陶瓷的身影。有趣的是，人们在苏门答腊岛附近的巴邻旁和爪哇中部的普兰巴南神庙群都发现了唐代陶瓷。装运它们的船只似乎不太可能是穆斯林波斯船只，当时，中国陶瓷只供给印度尼西亚市场，中东对陶瓷的需求显然非常旺盛（弗莱克，2001）。

然而，在唐朝之前，东部地区的贸易似乎由印尼人掌控，锡兰是中国产品运往西方、波斯产品运往中国的交换点（王，1958；沃特斯，1967）。还有一种可能性：这艘船是在苏门答腊岛巴邻旁的主要转运港装载货物的，巴邻旁当时在室利佛逝帝国的统治之下。11 世纪，人们在波斯主要港口尸罗夫发现了大量唐代陶瓷的残片。

Tang-era pottery has been found in Indonesia in Palembang, Sumatra, and the Prambanan Temple complex in central Java. It seems unlikely that a Muslim Persian ship transported Chinese pottery as cargo exclusively for the Indonesian markets. Middle Eastern demand was clearly great (Flecker, 2001).

Prior to the Tang period, the western terminus of the trade route was in Indonesia while Ceylon was where Chinese products destined for the west and Persian products destined for China were exchanged (Wang, 1958, and Wolters, 1967). Although it is possible is that the ship loaded its cargo in Sumatra at the main port of Palembang which was located within the Srijava Kingdom. A number of Tang period pottery specimens have been found at Siraf, the main Persian port of Persia of the 11th century.

سفال های به‌دست آمده از آنجا مربوط به‌پیش از تاریخ مسجد جامع بزرگ سیراف است (حدود ۸۲۰ میلادی) که شامل قطعات کوزه هایی با لعاب سبز زیتونی، سفال با خمیره سنگی هونان (مربوط به چانگشا) و بسیاری از قطعات سفال خمیر سنگی سفیدرنگ می باشند و همه‌ی این سفال‌ها به همراه سلادن های یوئه در طی قرن ۹ و ۱۰ میلادی و لایه های مربوط به آن تداوم یافته اند. سفال های یاد شده از هندوستان هم یافته شده اما از نظر کمیت احتمالا کمتر می باشند (کرسول،۱۹۹۹؛لام،۱۹۹۰). ساباراپالو مدعی است که(۱۹۹۶) قدیمی ترین سفال های چینی به دست آمده از هند مربوط به قرن ۱۱ میلادی بوده، اما بیشتر مستندات مربوط به قرن ۱۳ و۱۵ میلادی میباشند. بنابراین مدارک باستان شناختی و همچنین استفاده از نقوش ساسانی در این نوع ظروف سرامیکی ثابت می کند که احتمال بیشتری وجود دارد که کشتی بلیتانگ به قصد و مقصد خلیج فارس در حرکت بوده است (آبایی و جعفرنیا، ۲۰۱۵؛ جعفرنیا، برومند و لین ان، ۲۰۱۸). از سوی دیگر پژوهش های استاد محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار (گروه باستانشناسی دانشگاه تهران) و

这些陶瓷可以追溯到尸罗夫大清真寺建成之前（约公元 820 年），其中有橄榄绿釉瓷罐，湖南石质黏土制成的陶器（和长沙有关），还有很多件白色石质黏土制成的陶器，这些陶瓷及越瓷，在 9 至 10 世纪间频频出土于某些地层和相关层。上文提及的那种陶瓷也在印度发现过，但数量可能少一些（克雷斯韦尔，1999；林，1990）。Sabarayalo（1996）称，印度已知的最古老的中国陶瓷可以追溯到 11 世纪，但在大多数文献中，只能追溯到 13 至 15 世纪。考古证据和这类陶瓷使用的萨珊图案表明黑石号当时极可能正驶向波斯湾（阿贝、贾法尼亚，2015；贾法尼亚，博罗曼，林安，2018）。此外，德黑兰大学考古系教授穆罕默德·伊斯梅尔·伊斯梅利·杰洛达（Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar），

The date of the pottery precedes the construction of the Great Mosque of Siraf which took place about 820 CE. The ceramics includes pieces of olive-green glazed jars, Hunan stone paste pottery which is related to Changsha, and many pieces of white stone paste pottery. All pottery, along with the Yue Celadon, shows continuity during the 9th and 10th centuries CE. This style of pottery has been found from India, but in less quantity (Creswell, 1999; Lam, 1990). Sabarayalo (1996) claims that the oldest Chinese pottery from India dates to the 11th century. Most documents date to the 13th and 15th centuries. Archaeological evidence, as well as the presence of Sasanian motifs on this type of ceramic pottery suggest that there is a greater probability that the Belitung ship was outbound for the Persian Gulf (Abaei and Jaafarnia, 2015; Jaafarnia, Boroomand and LinAn, 2018). Professor Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar, Department of Archaeology, University of Tehran,

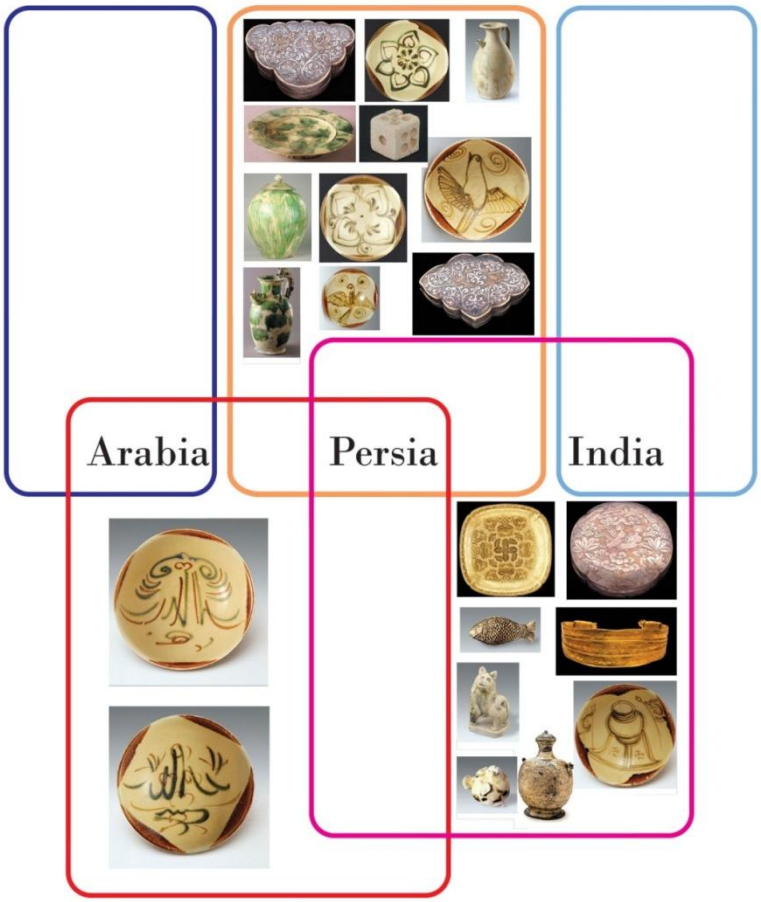


Figure 27. Evidence showing the relation of the shipwreck products design of with the Persian, Indian, and Arab if one accepts that the inscription on the bottom left corner of the product is the word for 'Allah').

و دکتر نصرالله ابراهیمی (پژوهشگر وزارت میراث فرهنگی، صنایع دستی وگردشگری) نشان از تشابه بین اشیا کشتی غرق شده و اشیا یافت شده در سیراف می باشد این دو می گویند: "*بر اساس یافته های سیراف در گذشته و تصاویر محصولات کشف شده از کشتی غرق شده، می توانیم تصاویر زیر را از اشیای*(تصویر ۲۸ ، ۳۲...) ،

和纳斯罗拉·易卜拉希米（Nasrollah Ebrahimi）博士（布什尔文化遗产、手工艺及旅游组织的职工兼研究员）称他们在尸罗夫发现了与黑石号装运货物相似的物品。他们说："基于尸罗夫过去的发现和黑石号货物的照片，我们可以找出以下物品的照片（图 28 至 32），

and Dr. Nasrollah Ebrahimi (a faculty and researcher of Boshehr Organization of Cultural heritage, Handicrafts and Tourism) statethat, in Siraf, they have found products similar to those of the of Black Stone. They write: "*Based on the discoveries of Siraf in the past and the pictures of discovered products of Black Stone shipwreck, We can identify following pictures of products (Figs. 28, …32),*

براساس رنگ و روش لعاب کاری به وضوح شناسایی کرده و مطمئن هستیم که اکنون قطعاتی شکسته از اشیای زیر در سیراف کشف شده است.

- ظروف با رنگ شیری

- ظروف سفید و آبی که در نقشها از کبالت آبی استفاده شده است که مشابه‌آنها در شهر بصره نیز کشف شده است.

- ظروف سبز رنگ (سبز تیره ی سفال) با لعاب سبز پاشیده شده.

- ظروف با لعاب قهوه ای رنگ.

براساس تحقیقات ما، ظروف شکسته کشف شده با سفال های محلی شباهت ندارند، بنابراین تنها میتوانند محصولات وارداتی باشند و تصاویر کشتی غرق شده نیز نشان دهنده ی همین می باشد ". اکنون، نتیجه بدست آمده از این گزارش نشان دهنده آن است که ظروف شکسته با لعاب قهوه ای می توانند از کوره چانگشا باشند.

基于颜色和上釉工艺，我们十分肯定以下物品的残骸显然是在尸罗夫发现的。”

-乳白色瓷

-花纹是钴蓝色的青花瓷，也发现于巴士拉

-白釉绿彩青瓷

-褐釉瓷

根据我们的研究，那些瓷器残片与本土陶瓷迥异，所以只可能是进口商品，而黑石号所载物品的照片显示，二者有相似之处。如今，这篇报告得出的结论是，残破的褐釉陶瓷可能源于湖南长沙窑。

based on the color and the technique of glazing we are sure now the broken parts of following products are discovered in Siraf.

- Milky color ware.

- White and blue ware which used blue cobalt for the patterns and which has also been discovered in Basra.

- Celadon wares with sprinkle green color glaze.

- Wares with brown glaze.

Based on our research the discovered broken wares are not similar with local pottery therefore they can be just imported products and the picture of Black Stone shipwreck is shown the same.”. The conclusions are that the wares with brown glaze ceramic pieces could be from the Changsha Kiln.

Figure 28. Left, Blue and white porcelain dish of Tang Dynasty, ninth century CE. found in Belitung, the Blackstone ship wreck. Right. Xing Kiln porcelain, ninth century CE. found in Belitung, the Blackstone ship wreck.

Figure 29. A. White glaze, green colored porcelain, ninth century CE. found in the Belitung wreck; B. Celadon glaze green-brown fish pattern bowl. The language is Sanskrit. These are common animals of Buddhism culture,and are regarded as the river deities; C. Celadon glaze green-brown bowl of Hu Ren portrait pattern. The Hu Ren area northern tribes of ancient China, Drawing Hu Ren portrait on the surface of the bowl, thick curly hair covering his eyes. The big nose and rough figure are the significant features of Hu Ren.

Figure 30. A. Yue Kiln porcelain, ninth century CE. found in Belitung,the Blackstone wreck; B. Changsha celadon glaze brown with Sasanian pattern by sticking molded paste technique, This pot has a horn mouth, outside lips, short neck, plump shoulders, multi-edge short export, curved handles, deep belly, and a flat base. There are some patterns in brown on the surface. This was frequently exported from Changsha Kiln. This is the first unearthing of so many complete artifacts; C. Celadon glaze pot, this pot has horn mouth, curved neck, multi-edge short export, curved handles, oval abdomen and flat bottom. The pot is covered with celadon glaze.

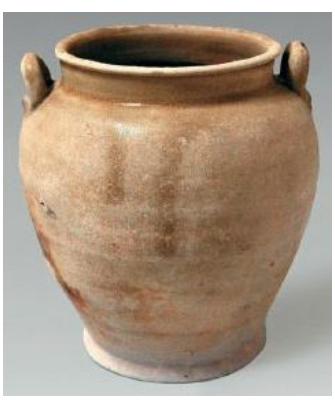


Figure 31. A. Celadon glaze pot, the bottle mouth is open, with short neck, double handles, and flat bottom, The entire surface is covered with yellow glaze; B.Green glaze pot, the bottle has straight mouth, short neck, square handles, four grooves on the surface and flat bottom. The entire surface is covered with green-blue glaze; C. Brown blue glaze lamp holder, open mouth, six-petal lotus shape, round feet. The entire surface is covered with brown-blue glaze; D. Brown blue glaze bowl, open mouth, four petal lotus shape, with four grooves on the surface, and round feet, The entire surface is covered with brown-blue glaze.

Figure 32. A. Celadon glaze of green-brown, ball-shaped body, with green bar surface decorations ; B.Green glaze green-brown gourd-shape, gourd shape body with small mouth and two-layer neck, The surface is in green glaze; C. Celadon glaze green-brown, horn mouth, plump shoulders, and green plant-shaped decorations on the surface;D. Brown glaze dragon-shaped, the handle a Chinese dragon,combined with other parts, it looks like a whole product in harmony,no neck,the surface glaze is peeling.

بندر ساسانی سیراف

萨珊港口尸罗夫

Sasanian Port of Siraf [1]

بندر سیراف در ارتفاع ۱۰ متر از سطح دریا در باریکه ای به طول۴ کیلومتر و عرض نزدیک به۷۰۰ متر بین دریا و کوه قراردارد. نویسندگان و مورخان اسلامی بسیاری از سیراف درنوشته‌های خود یادکرده‌اند. درمیان محققین متأخر میتوان به مسیو پزار اشاره کرد. به نظر می‌رسد که این بندر و شهر ساحلی آن در سال ۳۶۶ ه.ق یا ۳۶۸ه.ق در اثر طوفان یا زلزله ای که ۷ یا ۱۵ روز ادامه داشته، تخریب شده است. (طاهری، ۱۳۸۸) کاوشهای باستانشناختی، مطالعات میانرشته ای و متون نوشتاری صدر اسلام و منابع غیراسلامی از قبیل منابع نوشتاری چینی نشان میدهد سیراف حداقل از دوران ساسانی یکی از بندر های مهم خلیج فارس بوده که بازرگانی دریایی بین‌المللی آن با بندر های منطقه‌ای و فرا منطقه‌ای خلیج فارس به ویژه بندرهای دریای عمان، اقیانوس هند و دریای چین در جریان بوده است. مهم‌ترین یافته باستانشناسی به‌دست‌آمده درسیراف سفال چانگشا می باشد (اسمعیلی جلودار، جعفرنیا،۲۰۱۶).

尸罗夫港的海拔有 10 米，其地形狭长，长 4000 米，宽近 700 米，介于海与山之间。许多伊斯兰作家和历史学家都曾在著作中提及尸罗夫。近期研究此港的学者是佩扎尔先生（Monsieur Pezar）。尸罗夫港和附近的沿海城市似乎在伊斯兰历 366 或 368 年因持续七或十五天的风暴或地震而毁于一旦（塔赫里，2009）。考古发掘、跨学科研究、伊斯兰教早期的文献及非伊斯兰教文献（如中国的文献）都表明尸罗夫一直是波斯湾最重要的港口之一，至少从萨珊王朝开始，尸罗夫就已与波斯湾附近的本区域及跨区域港口，尤其是阿曼海、印度洋及中国海域附近的港口联手开展了国际海事贸易。在尸罗夫出土的瓷器中，长沙瓷是最重要的考古发现之一（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

Siraf is 10 meters above sea level on a strip of land 4 km long and nearly 700 meters wide between the sea and the mountains. Many Islamic writers and historians have mentioned Siraf in their writings. More recent scholars include Monsieur Pezar. The port and the coastal city was reportedly destroyed in 366 or 368 AH due to a storm or earthquake that lasting 7 or 15 days (Taheri, 2009). Archaeological excavations, interdisciplinary studies, and early Islamic and non-Islamic texts such as Chinese written sources suggest that Siraf had been one of the most important ports in the Persian Gulf since, at least, the Sasanian era. Its international maritime trade included regional and trans-regional ports on the Persian Gulf, especially the Oman Sea, the Indian Ocean, and the China Sea. One of the most important archaeological findings obtained regarding Siraf pottery are the Changsha ceramics (Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).

[1] Author of this section and scientific editor of this book is Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar, an Associate Professor at Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanites, University of Tehran, Tehran, Iran.

Figure 33. Changsha ceramic wares, eight - eleventh century CE. National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran. Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar (2019) Article: Siraf and its role in International Commerce in the Ancient World. In the Book: Man and the Sea, A review of thousands of years of human-sea relationship in Iran, Publications of the National Museum of Iran and the Ports and Maritime Organization.

به دست آمدن گونه های این سفال در بندر سیراف و ماهروبان، ارتباط میان ایران و چین در بازه زمانی هزاره اول میلادی در خلیج فارس را تأیید می کند (اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶).

در منابع و متون صدر اسلام اطلاعات نوشتاری متعددی از تجارت سیراف و موفقیت این شهر بین سالهای حدود ۸۵۰ – ۹۵۰م. وجود دارد، که همراه با قدیمی ترین مکتوبات ثبت شده‌ای است که اشاره به تجارت با چین و هندوستان و در ادامه ی آن اشاره به تجارت با مناطق آفریقا و دریای سرخ از حدود سال ۹۰۰ م. دارند. قدیمی‌ترین اشاره موجود، در نوشته‌های ابن فقیه (حدود۸۵۰م.) آمده است که وی به کشتیهای بادبانی سیرافی که به هندوستان و چین تردد می‌کرده‌اند اشاره می‌کند. در همین زمان سلیمان سیرافی بازرگانی است که صادرات کالاهای خاورمیانه و سواحل آن به چین را ثبت کرده است که ازطریق بصره به سیراف و سپس از طریق مسقط به قویلون که یک بندر واسط انتقال کالا در سواحل مالابار بوده روانه می‌شده است. (ابن فقیه،۱۳۴۹؛ سلیمان تاجر سیرافی، ۱۳۸۱؛ سلیمان و ابوزید سیرافی، ۱۳۳۵ ؛تامپئو، ۱۹۸۹).

于尸罗夫和马赫鲁班发现的这类陶瓷可以证明公元 1000 年时，伊朗和中国在波斯湾已经建立了联系（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

据伊斯兰教早期的资料及文献记载，公元 850 至 950 年间，尸罗夫在贸易领域取得了巨大成功，最古老的史料曾记录过它与中国及印度的贸易情况，后来公元 900 年左右，尸罗夫又和非洲及红海地区建立了贸易关系。最早记录从尸罗夫驶向印度及中国船只资料的是伊本·法基（Ibn Faqih）（约公元 850 年）。同一时期，商人苏莱曼·西拉菲记录了中东货物出口及对中国开放海岸的情况，当时，那些货物经由巴士拉，运至尸罗夫，又穿过马斯喀特，到了马拉巴尔海岸的货物中转港基隆（伊本·法基，1970；苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，2002；苏莱曼和阿布·扎伊德·西拉菲，1956；Tampeo, 1989）。

The discovery of ceramics at Siraf and Mahroban confirms the connection between Iran and China during the first millennium CE in the Persian Gulf (Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).

In the sources and texts of early Islam, there is much on the Siraf trade and the success of this city between 850-950 CE. They are among the oldest documents referring to Chinese and Indian trade, and later on African and the Red Sea trade of about 900 CE. The oldest reference is in the writings of Ibn Faqih (c. 850 CE), who refers to Sirafi sailing ships that sailed to India and China. At the same time, Suleiman Sirafi a trader, recorded the export of Middle Eastern goods to the China and documented that these goods went through Basra to Siraf and then Muscat to Qoylon, which was an intermediary port for the transfer of goods along the Malabar coasts (Ibn Faqih, 1970; Suleiman Tajer Sirafi, 2002; Suleiman and Abu Zayd Sirafi, 1956; Tampeo, 1989).

ابن فقیه که کتابش را در سال ۲۷۹ ه.ق تألیف کرده است پیرامون سیراف می‌نویسد"*سیراف بزرگ‌ترین فرضه های فارس است. در آنجا نه کشاورزی هست و نه گاو و گوسفندی تنها جای آمدوشد سفاین است. شهری است با مردم بسیار. مردم آن دیار درساختن خانه های خود مال فراوان صرف کنند چنانکه بازرگانی جهت بنای خانه‌ای سی هزار دینار هزینه کند. در اطراف آن نیز بستان و درختزار نیست. بناهایشان از چوب ساج بود و نیز چوبی که از بلاد زنج آورند. سیراف بسیار گرم است*" (ابن فقیه، ۱۳۴۹). سلیمان تاجر سیرافی که در نیمه اول قرن چهارم هجری می زیسته اطلاعات مبسوطی از سیراف و بازرگانی دریایی آن در اوایل قرن چهارم هجری میدهد. طبق گفته وی که با مسعودی در میان گذاشته، او عموزاده‌ی مزیدبن محمد بن ابردین بستاشه، فرمانروای سیراف بوده است. وی کودکی و نوجوانی در سیراف بوده و به سال ۳۳۰ ه.ق از سیراف به بصره رفته و آنجا اقامت کرده است (مسعودی،۱۳۴۴؛ سمسار، ۱۳۳۷؛ سلیمان تاجر سیراف،۱۳۸۱؛ اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶).

伊斯兰历 279 年，伊本·法基曾写道："尸罗夫是波斯最大的港口之一。那里没有农业，没有牛羊，只有供船只往来的场地。当地人口众多，人们往往会花很多钱盖房子，譬如某个商人为了盖房子，曾花了 3 万第纳尔，房子周围没有果园和树木。当地人用柚木和辛吉地区的木材建造房屋。尸罗夫是个天气炎热的地方"（伊本·法基，1970）。苏莱曼是尸罗夫的商人，生活在伊斯兰历 4 世纪上半叶，他记录了 4 世纪初与尸罗夫及其海上贸易相关的详细信息。据他说，他曾向马苏德表示自己是尸罗夫统治者马吉德·伊本·穆罕默德·伊本·阿伯丁·巴斯塔什（Mazid ibn Muhammad ibn Aberdin Bastasheh）的表兄弟。他在尸罗夫度过了童年与少年时期，后于伊斯兰历 330 年前往巴士拉，并最终定居在那里（马苏德，1956；塞姆萨尔，1958；苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，1381；伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

Ibn Faqih, in his 279 AH book writes of Siraf: "*Siraf is one of the largest ports in Persia. There is no agriculture, no cattle or sheep on it, and there is only a place for ships commuting. It is a city with a lot of people. The people of that land spend a lot of money to build their houses, as a trader spends thirty thousand dinars to build his house. There are no orchards and trees around it. Their buildings were built of teak wood, as well as wood brought from Zanj land. The weather of Siraf is very hot*" (Ibn Faqih, 1970). Suleiman Siraf merchant, who lived in the first half of the fourth century AH., gives detailed information about Siraf and its maritime trade in the early fourth century AH. According to him, as shared with Mas'udi, he was the cousin of Mazid ibn Muhammad ibn Aberdin Bastasheh, the ruler of Siraf. He passed his childhood and adolescence in Siraf and went to Basra from Siraf in 330 AH where he settled (Masoudi, 1956; Semsar, 1958; Suleiman Tajer Sirafi, 1381; Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).

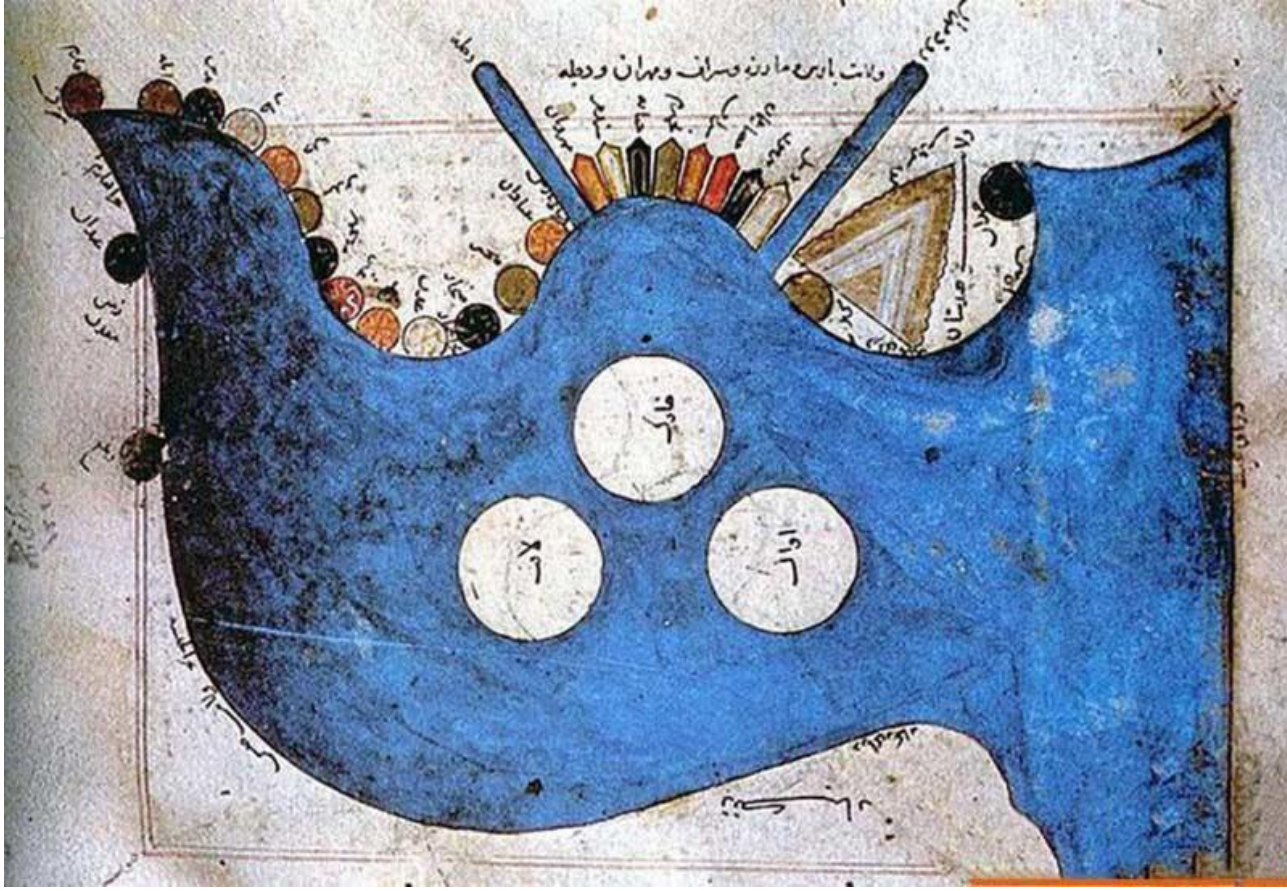


Figure 34. Siraf on the Persian Gulf.

شصت‌وپنج سال بعد از سلیمان، ابوزید حسن سیرافی، سفرنامه سلیمان را خواند و اطلاعات فراوانی را پیرامون چین از شخصی به نام ابن وهب قریشی گرفته و بدان افزود (ابوزید،۱۳۸۱؛ سمسار، ۱۳۳۷). مسعودی تقریرات او و سلیمان را تأیید کرده است. احتمالاً اطلاعات هند و چین را مسعودی از ابوزید گرفته است. (سلیمان تاجر سیرافی۱۳۸۱)

苏莱曼逝世 65 年后，阿布·扎伊德·哈桑·西拉菲（Abu Zayd Hassan Sirafi）读了苏莱曼的游记，了解了更多关于中国的信息，这些信息源于伊本·瓦赫伯·库雷希（Ibn Wahb Qureshi）（阿布·扎伊德，2002；塞姆萨尔，1958）。马苏德证实了他和苏莱曼的说法。他可能是从阿布·扎伊德那里获得了印度和中国的信息（苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，2002）。

Sixty-five years after Suleiman, Abu Zayd Hassan Sirafi read his travelogue and its information about China, which had been acquired from Ibn Wahb Qureshi, which he added to (Abu Zayd, 2002; Samsar, 1958). Masoudi confirmed his and Suleiman's statements. Masoudi probably took the information of India and China from Abu Zaid (Suleiman Tajer Sirafi, 2002).

ابو زید حسن سیرافی دلیل نوشتن کتاب دوم سلسله التواریخ یا اخبار الصین و الهند خودرا میگویدکه او مأمور بوده که به تأمل در این کتاب بپردازد. تاریخ کتاب سال ۲۳۷ ه.ق بوده و اشاره دارد که در این زمان کارهای این دریا به جهت آمدوشد بازرگانان به آن پررونق و استوار بوده است. (سلیمان تاجر سیرافی، ۱۳۸۱؛ سلیمان و ابوزید سیرافی،۱۳۳۵) سلیمان سیرافی اشاره می‌کند که سیاحانی که میخواهند به چین بروند درآغاز حرکت باید ازسیراف طی مسیر کنند. (سلیمان تاجر سیرافی، ۱۳۸۱؛ سلیمان و ابوزید سیرافی، ۱۳۳۵) وی در ادامه میگوید: کالاها از بصره و عمان و دیگر نقاط به سیراف برده می‌شده و ازآنجا کشتیهای چینی بارگیری میکرده اند. ابوزید هم به غائله بندرکانتون و غارت آن اشاره می‌کند که این ناامنی به وجودآمده سبب میگردد تا گروهی از راهنمایان (دریا) که در سیراف و عمان جاری بودند، بیکار شده و رزق و روزی آن ها قطع گردد. (سلیمان تاجر سیرافی، ۱۳۸۱؛ سلیمان و ابوزید سیرافی، ۱۳۳۵) همچنین ابوزید اشاره دارد که معاملات چینی ها با فلوس بوده است (اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶).

阿布·扎伊德·哈桑·西拉菲撰写第二部著作《中国印度见闻录》时表示，他是受人之托才有此思考成果。这本书的出版时间可以追溯到伊斯兰历 237 年，它可以证明尸罗夫附近的海域曾因商人的到来而异常繁荣（苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，2002；苏莱曼和阿布·扎伊德·西拉菲，1956）。苏莱曼·西拉菲指出，对去中国的游客而言，尸罗夫是旅途开始时的必经之地（苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，2002；苏莱曼和阿布·扎伊德·西拉菲，1956）。他表示，巴士拉、阿曼和其他地方的货物运到尸罗夫后，会被装上中国船只。阿布·扎伊德曾提及广州港常有劫掠，这种危险的环境令生活在尸罗夫和阿曼的海上导游们失去了谋生的手段（苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，2002；苏莱曼和阿布·扎伊德·西拉菲，1956）。他还指出，中国人曾把丝绸当作货币，购买地产、货物或谷物等，会支付卖家丝绸（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

Abu Zayd Hassan Sirafi, in the second book of his “Series of Chronicles or News of China and India” wrote that contemplation on this book was commissioned to him. The book narrative begins in 237 AH. and states that the sea was prosperous for the arrival of merchants (Suleiman Tajer Sirafi, 2002; Suleiman and Abu Zayd Sirafi, 1956). Suleiman Sirafi points out that tourists who wanted to go to China had to pass through Siraf at the beginning of their travel (Suleiman Tajer Sirafi, 2002; Suleiman and Abu Zayd Sirafi, 1956). Goods were taken to Siraf from Basra, Oman, and elsewhere, and from there they were loaded on Chinese ships. Abu Zayd also refers to the plunder of the Canton port and looting. This insecurity caused a group of sea guides living in Siraf and Oman to be unemployed and their livelihoods terminated (Suleiman Tajer Sirafi, 2002; Suleiman and Abu Zayd Sirafi, 1956). Abu Zayd also points out that the Chinese traded by floss (Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).

وی سپس اشاره می‌کندکه چون خریدار، زمین یا کالا یا حبوبات و چیزهای دیگری می‌خرد از این فلوس ها به‌اندازه قیمت می‌پردازد. نکته جالب در اشارات وی این است که:*" این‌گونه فلوس ها در سیراف هم موجود است که بر آن نقشی به خط مردم چین دارد."* (سلیمان تاجر سیرافی،۱۳۸۱) نکته جالب اینکه در کاوشهای سیراف مقادیر زیادی از این گونه سکه ها به‌دست‌آمده است (لویک، ۱۹۸۵؛ اسمعیلی جلودار، ۱۳۹۰).

بزرگ بن شهریار رامهرمزی از دیگر ناخدایان ایرانی بوده که در سال ۳۴۲ ه.ق کتابش را تحت عنوان عجایب هند تألیف کرده است. وی پیرامون دریانوردان ایرانی خلیج‌فارس به‌ویژه دریانوردانی که اهل سیراف بوده‌اند اطلاعات جالب‌توجهی را ثبت کرده است. هرچند بسیاری ازاین روایات به‌صورت داستان بیان‌شده اما با توجه به نامها و مکان های جغرافیایی و کالاهای بازرگانی مبادله شده، این اطلاعات در شناخت وضعیت دریانوردی در صدر اسلام و به‌ویژه شناخت وضعیت بازرگانی سیراف بسیار سودمند می باشند(طاهری۱۳۸۸؛ بزرگ بن شهریار، ۱۳۴۸؛ اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶).

有趣的是：“在尸罗夫也发现过这种丝绸，上面还有汉字。”（苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，2002）。更有趣的是，当地还出土了大批曾被当作货币的丝绸”（洛伊克，1985；伊斯梅利·杰洛达，2011）。伊朗船长博佐格·伊本·沙赫里亚尔·拉姆霍莫齐（Bozorg Ibn Shahriar Ramhormozi）于伊斯兰历 342 年撰写了《印度奇迹》。他记录了波斯湾伊朗水手，特别是尸罗夫水手的趣闻轶事。虽然此书以故事为主要叙述形式，但鉴于其中记录了参与商品交换的地区及其地理位置，这类信息对了解伊斯兰教建立初期的海上贸易情况，特别是尸罗夫的商业发展情况颇有帮助（塔赫里，2009；博佐格·伊本·沙赫里亚尔，1969； 伊斯梅利·杰洛达， 贾法尼亚，2016）。

He mentions that a Chinese purchaser lands, goods, or grains uses flosses as payment. "Such flosses were also present in the Siraf and it had a Chinese script on it." (Suleiman Tajer Sirafi, 2002). Large quantities of these coins have been found in Siraf excavations (Lowick, 1985; Esmaeili Jelodar, 2011).

The Bozorg Ibn Shahriar Ramhormozi was another Iranian captain. He wrote Wonders of India in 342 AH. He recorded information about Iranian sailors in the Persian Gulf, especially those Sirafi sailors. These narrations usually appear as stories, the names and geographical locations and commercial goods exchanged, is information very useful to come to understanding of the maritime situation at the beginning of Islam and especially Siraf's commercial situation (Taheri, 2009; Bozorg Ibn Shahriyar, 1969; Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).

ابواسحاق ابراهیم بن محمدالفارسی الاصطخری از مردم استخرفارس معروف به الکرخی، جغرافیدان مسلمان (وفات : ۳۴۶ه.ق) در کتاب مسالک الممالک خودکه بر اساس کتاب صورالاقالیم اثر ابوزید بلخی است درباره سیراف میگوید؛ اهالی آنجا از تمام اهل فارس توانگرترند و کسانی هستند که ثروت آنان از شصت هزار هزار درهم (دو میلیون پوند) بیشتر است و همه آن را از راه تجارت دریا به دست آورده‌اند. (لسترنج،۱۳۸۳)

وی در مسالک و الممالک می‌نویسد:"*بنای ایشان ساج (نوعی درخت هندوستان) است و چوبها کی از هندوستان و زنگبار آرند چنان کی مرد بازرگان بود که سی هزار دینار بر عمارت سرا خرج کند و پیرامن سیراف هیچ درخت نباشد*" (اصطخری،۱۳۷۳) " *و شنوده ام که: مردی از سیراف به بازرگانی دریا شد و چهل سال در کشتی بماند کی بر خشک برنیامد... و مردمان سیراف را از بازرگانی دریا روزی تمام هست*" (اصطخری، ۱۳۷۳)

阿布·伊沙克·易卜拉欣·伊本·穆罕默德·艾尔法尔西·艾尔伊斯塔赫里（Abu Ishaq Ibrahim Ibn Muhammad Al-Farsi Al-Istakhri）是法尔斯省伊斯泰赫尔人，别名艾尔卡基，是穆斯林地理学家（于伊斯兰历 346 年逝世），基于阿布·扎耶德·巴尔基的《Sowar al-Aqalim》，他在《贸易路线与王国》中写道：“那里的人比所有波斯人都富有，有些人的资产超过 6 万迪拉姆（约合 200 万英镑），他们都是通过海上贸易获取财富的（莱斯特恩奇，2004）。

他的建筑是用柚木（一种印度木材）和印度及桑给巴尔岛的木材建成的；尸罗夫附近没有树木，为了修建宅邸，这个商人花了 3 万迪纳尔”（伊斯塔赫里，1994）。“我听说有个来自尸罗夫的人从事海洋贸易后，在船上呆了 40 年，没有上过岸……这类人的生计完全靠海上贸易维持。”（伊斯塔赫里，1994）。

Abu Ishaq Ibrahim Ibn Muhammad Al-Farsi Al-Istakhri, is an Istakhr Fars, who is also known as Al-Karkhi, the Muslim geographer (died: 346 AH.) He discusses Siraf in his book Masalak al-Mamalak, which was based on Sowar al-Aqalim by Abu Zayd Balkhi, who wrote “The people there are richer than all the Persians and there are those whose wealth is more than sixty thousand dirhams (two million pounds) and they have all gained it through the sea trade (Lesternch, 2004).

He wrote, in Masalak al-Mamalak, "*His* [the Sirafi] *buildings are made of teak, woods from India, and Zanzibar;* [the] *merchantman spent thirty thousand dinars for his mansion and there are no trees around the Siraf*" (Istakhri, 1994). "*And I have heard that a man from Siraf entered the business of the sea, and remained in the ship for forty years and did not come ashore... and all sustenance of the people of Siraf are in the business of the sea*." (Istakhri, 1994).

"*و از سیراف متاع دریا خیزد چون عود و عنبر و کافور و جواهر و خیزران و عاج و آبنوس و پلیل و صندل و دیگر گونه طیب و داروها ازآنجا به آفاق برند و در این شهر بازرگانان دیدم هر یک شصت بار هزار درهم بود سرمایه*"
(اصطخری،۱۳۷۳) وی در بخش دیگری از کتابش مینویسد که در سیراف بازرگانانی بوده اندکه دارایی منقولشان هر یک شصت بار هزار هزار درهم یعنی ۶۰/۰۰۰/۰۰۰ درهم معادل ۴/۰۰۰/۰۰۰ دینار بالغ بوده است.
(اصطخری،۱۳۷۳) ابوالحسن علی بن الحسین بن علی بن علی مسعودی، دیگر مورخ و جغرافیدان مسلمان (وفات: ۳۴۶ه.ق)، در کتاب مروج الذهب و معادن الجوهر درباره سیراف اطلاعات ارزشمندی به دست میدهد و مینویسد: "*ملوانان سیراف در دریای چین، سند، زنج، عربستان، اریتره و حبشه کشتیرانی کرده و دادوستد دریاها را اداره می کنند.*" سلیمان و ابوزید حسن کتابی به نام سلسله التواریخ دارند که در آن از تجارت دریایی سیرافیان و ایرانیان با چین و احترام پادشاه چین به مسلمانان و... مطالبی آمده است.

“尸罗夫运载的货物十分丰富，其中包括沉香、琥珀、樟脑、珠宝、木材、竹子、象牙、乌木，胡椒及香料，它们最终都会被带到遥远的地方。在这个城市，我看到许多商人有 6 万迪拉姆”（伊斯塔赫里，1994）。在其他章节中，他写道：尸罗夫的商人其地产价值 6000 万迪拉姆，相当于 400 万第纳尔（伊斯塔赫里，1994）。另一位穆斯林历史学家、地理学家阿布·哈桑·阿里·伊本·侯赛因·伊本·阿里·伊本·阿里·马苏迪（Abu al-Hasan Ali ibn al-Husayn ibn Ali ibn Ali Mas'udi）（逝于伊斯兰历 346 年），在《Muruj al- zahab wa Ma'daen al-Jowhar》中，记录了与尸罗夫相关的宝贵信息，他写道：“尸罗夫的海员航行于中国、信德省、辛吉、沙特阿拉伯、厄立特里亚国的海域，从事着海上贸易”。苏莱曼和阿布·扎伊德·哈桑著有《中国印度见闻录》，书中谈到了尸罗夫、伊朗与中国的海上贸易及中国皇帝十分尊重穆斯林的事迹，其中还有中国宦官欺负呼罗珊商人的故事。

"*And in Siraf sea goods are abundant, goods such as Oud, amber, camphor, jewels and wood, such as bamboo, ivory, ebony, pepper, and aromatic things, and from there they are taken to distant parts of the world. And I saw many merchants in this city who had sixty thousand dirhams*" (Istakhri, 1994). Elsewhere in the book he writes, there were Siraf merchants, whose real estate was sixty times a million dirhams, that is, 60,000,000 dirhams, equivalent to 4,000,000 dinars (Istakhri, 1994). Abu al-Hasan Ali ibn al-Husayn ibn Ali ibn Ali Mas'udi, another Muslim historian and geographer (Death. 346 AH.), in Muruj al- zahab wa Ma'daen al-Jowhar, wrote about Siraf saying: "*Siraf sailors shipping in seas, in the China Sea, Sindh, Zanj, Saudi Arabia, Eritrea and manage the trade of the seas*". Suleiman and Abu Zayd Hassan wrote the Series of Chronicles about the maritime trade of the people of Siraf and the Iranians with China and the respect of the Chinese king towards Muslims,

ازجمله داستان ظلم و ستم خواجه‌ی چینی به بازرگان خراسانی و رسیدگی پادشاه چین به داد او و برکناری خواجه‌ی چینی از خزانه‌داری کل امپراطوری به واسطه ظلمی که کرده بود(مسعودی، ۱۳۴۴).

ابوالقاسم محمدبن حوقل، جهانگرد و جغرافیدان عرب، دیگر مورخی است که درکتابش صوره‌الارض که درسال ۳۶۷ ه.ق تألیف شده است درمعرفی این بندر اطلاعاتی را ثبت کرده است. ابن‌حوقل همچنین ازثروت و دارایی ابوبکراحمد بن عمر سیرافی حکایت میکند که در زمان خود (سده چهارم هجری) از این بابت کم نظیر بود، ثروت و مکنت او در نتیجه دادوستد وی با چین و هند و سراندیب و شهرها و بندرهای شرقی آفریقا کسب‌شده بود. طبق نوشته ابن‌حوقل ثلث مال این بازرگان ۹۰۰ هزار دینار بدون در نظر گرفتن کشتی هایش بوده است (ابن حوقل، ۱۳۴۵). همین مورخ به داستان مردی که چهل سال از کشتی بیرون نیامد و وقایع او اشاره دارد که اهل سیراف بود. (ابن حوقل،۱۳۴۵).

据此书记载，中国皇帝听取了呼罗珊商人的控诉，宦官最终因欺辱商人，被革去了掌管国库之职（马苏德，1965）。

阿拉伯旅行家、地理学家阿布·卡色斯·穆罕默德·本·霍奇尔（Abu al- qasim Muhammad ibn Hawqal）也是于伊斯兰历 367 年著有《Soroat al Arz》的历史学家，在书中，他记录了与尸罗夫相关的信息。伊本·胡克（Ibn Huql）曾提及阿布·巴克尔·艾哈迈德·伊本·乌马尔·西拉菲（Abu Bakr Ahmad Ibn Umar Sirafi）是伊斯兰历 4 世纪首屈一指的富豪，通过与中国、印度、萨兰迪布及东非城市、港口开展贸易，他积累了丰厚的财富。伊本·霍卡尔（Ibn Hawqal）称，90 万迪纳尔只占这位商人财产的三分之一，此外他还拥有众多船只（伊本·胡克，1966）。伊本·霍卡尔还写了来自尸罗夫、四十年没有下过船的男子的故事（伊本·霍卡尔，1966）。

One story included is that of a Chinese man's oppression of a Khorasan merchant. The Chinese man was removed from the treasury of the Chinese empire by the king of China after hearing that the lawsuit in response to his oppression(Masoudi, 1965).

In 367 AH Abu al-Qasim Muhammad ibn Hawqal, an Arab traveler, geographer and historian wrote on Siraf in his book Soroat al Arz. Ibn Huql narrated the wealth of Abu Bakr Ahmad ibn Umar Sirafi, who was unique in his time (fourth century AH.) in this regard, his fortune was gained as a result of his trade with China, India, Sarandib, and cities and ports of East Africa. According to Ibn Hawqal, a third this merchant’s was 900,000 dinars without including his ships (Ibn Huql, 1966). The same historian writes of the experiences of a man from Siraf who remained in the maritime trade did for forty years (Ibn Hawqal, 1966).

شمس‌الدین ابوعبدالله محمد بن احمد بن ابوبکر شامی مقدسی معروف به بشاری، که کتاب احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم را در سال ۳۷۵ ه.ق تألیف کرده است، در خصوص سیراف می گوید: "*مردمش به هنگام آباد کردن آن را از بصره برتر مینهادند، زیرا که ساختمانهایش استوار، جامعش زیبا، بازارهایش درست، مردمش دارا، نامش بلندآوازه است.*

درگاه چین اینجاست نه عمان، انبار فارس و خراسان است.باری من شگفت انگیزتر ازخانه هایش ندیده ام که بلند با چوب ساج و آجرساخته‌شده است. یک‌خانه تا بیش از یک‌صد هزاردرم خریداری میشود. ولی پس ازپیروزی دیلمیان رو به ویرانی رفته مردم به کرانه ی دریا روانه شده قصبه ی عمان را ساختند. سپس زلزله سال ۶۶ و ۶۷ (منظور ۳۶۷ و ۳۶۶ ه.ق) پیش آمد که هفت روز آن را لرزانید. مردم به سوی دریا گریخته بیشتر خانه ها ویران شد یا ترک برداشت." (ابن حوقل، ۱۳۴۵؛ اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶).

沙姆斯·艾尔丁·阿布杜拉·穆罕默德·伊本·艾哈迈德·伊本·阿布·巴克尔·沙米·马基迪西，又称巴沙里（Bashari），于伊斯兰历 375 年撰写了《Ahsan al-Taqasim fi Maarefat al-Aqalim》：“尸罗夫建成之时，当地人认为尸罗夫比巴士拉更胜一筹，因为其建筑坚固，聚礼清真寺美丽，市场繁荣，人民富有，名气也更大。”
阿曼不是向中国出口货物的港口，尸罗夫才是，尸罗夫是波斯和呼罗珊的仓库。那里的房子是用柚木及砖石建造的，比较高大，我从未见过比它们更令人惊异的东西。在尸罗夫，一套房子价格高达 10 万迪拉姆以上。然而，在迪尔门胜利之后，尸罗夫被摧毁了，当地人民移居海边，建造了阿曼城。伊斯兰历 366 年及 367 年，尸罗夫又发生了地震，地震持续了七天之久。人们不得不逃到海上，大部分房屋或被摧毁，或出现了裂缝。（伊本·霍卡尔，1966；伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

Shams al-Din Abu Abdullah Muhammad ibn Ahmad ibn Abu Bakr Shami Maqdisi, known as Bashari, wrote Ahsan al-Taqasim fi Maarefat al-Aqalim in 375 AH., and mentions Siraf:

"*Its people considered it superior to Basra when it was built, because its buildings are strong, its Jame mosque is beautiful, its markets are prosperous, its people are rich, its name is famous.*

The port of China is here, not Oman, here is the storehouse of Persia and Khorasan. I have never seen anything more amazing than its houses which are built high in teak and brick. A house can be bought for more than one hundred thousand dirhams. But after the victory of Dilmian, Siraf was destroyed and the people went to the seashore and built the town of Oman. Then there were earthquakes in the years 66 and 67 (meaning 367 and 366 AH.) which shook it for seven days. People fled to the sea, most of the houses were destroyed or cracked." (Ibn Huwqal, 1966; Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).

مقدسی در ذکر بازرگانی سیراف به کالاهای فوطه، لولو، لنگهای کتانی، ترازو و بربهار (به مجموعه کالاهای وارداتی هندی گویند (لسترنج،۱۳۸۳)) اشاره می‌کند (مقدسی، ۱۳۸۵). ابن‌بلخی که کتابش به نام فارسنامه را در سال ۵۰۰ ه.ق تألیف کرده است درتوصیف بازرگانی سیراف چنین میگوید؛ "*سیراف در قدیم شهری بزرگ بوده است و آبادان پرنعمت و مشرع بوزی*، (بوزیها: بوزی یا بوست نوعی قایق است.) *و کشتیها و به عهد خلفا گذشته در وجه خزانه بودی و به سبب آنکه عطر و طیب از کافور و عود و سندل و مانند آن داخل آن بودی مالی بسیار ازآنجا خاستی و تا آخر روزگار دیلم هم برین جملت بود.*" (ابن بلخی،۱۳۷۴) شهاب‌الدین ابوعبدالله یاقوت بن عبدالله حموی، دایره المعارف نویس عرب(وفات:۶۲۶ ه.ق)دردایره المعارف جغرافیایی خود، معروف به معجم البلدان، اطلاعات ارزشمندی از سیراف قرن هفتم به دست میدهد (لسترنج، ۱۳۸۳؛ یاقوت،۱۳۶۲).

谈及尸罗夫的贸易概况时，莫加达西（Moghadasi）提到了 Futeh（一种洗澡时充当遮盖物的织物），珍珠，亚麻长裤（一种洗澡时充当遮盖物的织物），天平和巴拉哈尔（Barahar）（印度进口货物集市）。（莱斯特恩奇，2004）（莫加达西，2006）。伊本·巴尔基（Ibn Balkhi）于伊斯兰历 500 年撰写的《Farsnameh》曾提到过尸罗夫的贸易情况：古时候，尸罗夫是个庞大且繁荣的城市，也是“布齐”（Boozi，又称 Boost，是一种船的名字）及哈里发所属船只停泊的海港，一直到 Dilmian 时代，尸罗夫都因为拥有樟脑、熏香、檀香等香料而富庶一方”（伊本·巴尔基，1995）。阿拉伯地理百科全书编纂者沙哈布丁·阿布杜拉·雅库特·伊宾·阿卜杜拉·赫马维（Shahabuddin Abu Abdullah YaqutIbin Abdullah Hemawi）（逝于伊斯兰历 626 年），别名莫贾姆·博尔丹（Mojam Al Boldan），提供了 7 世纪时，与尸罗夫有关的宝贵信息（莱斯特恩奇，2004；雅库特，1983）。

Moghadasi refers, in describing the Siraf trade, to Futeh[2] goods, pearls, linen longs[3], balances and Barahar which is the term for a collection of imported Indian goods (Lesternch, 2004, and Moghadasi, 2006). Ibn Balkhi, in his book Farsnameh written about 500 AH., describes Siraf business. In ancient times, Siraf was a large and prosperous city and with a harbor of Boozi, also Boost which is a style of boats and ships that belonged to the treasury in the time of the previous caliph. Due to fragrance goods such as of camphor, incense, and sandalwood in Siraf, there was much wealth. This situation remained the same until the end of Dilmian's time" (Ibn Balkhi, 1995). Shahabuddin Abu Abdullah Yaqut Ibin Abdullah Hemawi, the Arab encyclopedia writer (died: 626 AH.) provided, in his geographical encyclopedia, the Mojam Al Boldan, much valuable information about the Siraf in the seventh century (Lesternch, 2004; Yaqut, 1983).

[2]A type of fabric that was used as a cover during bathing.
[3]A type of fabric that was used as a cover during bathing.

مورخ دیگر قرون میانه به نام ابوالفداء الملک الموید عمادالدین اسماعیل بن علی‌می باشد. او از ملوک حماه و مورخ جغرافیدان عرب (وفات: ۷۳۲ ه.ق) است و در کتابش به نام تقویم البلدان اطلاعات ارزشمندی از وضعیت تجارت در سیراف در قرن هشتم هجری میدهد (ابوالفداء، ۱۳۴۹). مورخین و منابع مکتوب چینی ها کمی بعدتر به این مسئله اشاره دارند. در قرن ۱۲ م. چائو جوکوآ (چائو فان شی) اشارات مکرری به بازرگانان و جامعه بازرگانانی پوسو (پارسی) که در کانتون بوده‌اند، دارد. وی به‌ویژه به بندر سیراف به عنوان بندر اصلی آن‌ها که ثبت‌شده است، اشاره می‌کند(اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶). در این رابطه شافر (۱۰۶۳) می گوید:

"... *بیشتر تجارت خارج از کشور چین از طریق جنوب دریای چین و اقیانوس هند بوده است. از قرن هفتم تا قرن نهم، اقیانوس هند یک اقیانوس امن و غنی بود، مملو از کشتی هایی از هر ملیت ... پایتخت به بغداد، راس خلیج فارس منتقل و تجارت شرقی بسیار شکوفا شد.*

另一位中世纪历史学家、地理学家兼哈马国王阿布·法达·穆克·穆阿依德·艾马德·丁·伊斯梅尔·伊本·阿里（Abu al-Fada 'al-Mulk al-Mu'ayyid Emad al-Din Ismail ibn Ali）（逝于 732 年）在《Taghvim al Boldan》中记录了尸罗夫在伊斯兰历 8 世纪时的贸易状况（阿布·法达，1970）。

中国史学家在相关文献中记录尸罗夫贸易情况的时间要稍晚一些，公元 12 世纪，赵汝适（Chao Jokua）时常提及波斯商人及商团曾在广州做过生意。他着重强调尸罗夫是当地认可的主要港口（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。针对这种贸易上的交流，F. H.舍费尔（1063）写道：中国大部分海外贸易都是通过南海与印度洋进行的。从 7 世纪到 9 世纪，印度洋都是一片安全且富饶的海域，各国船只都汇聚于此……后来伊拉克的首都迁到了波斯湾入海口西北方向的巴格达，东方的贸易异常繁荣。

The medieval historian is Abu al-Fada 'al-Mulk al-Mu'ayyid Emad al-Din Ismail ibn Ali was a kings of Hama and a historian of Arab geographers (died: 732 AH.). His book Taghvim al Boldan provides described Siraf trade in the eighth century AH. (Abu al-Fada, 1970).

Chinese historians and written sources mention Siraf a little later--in the 12th century CE. Chao Jokua (Chao Fan Shi) frequently notes merchants and members of the business community of Poso (Persian) in Canton. He specifically mentions Siraf as their main port (Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).F. H. Schafer (1063) says:

" ... Most of China's overseas trade was through the south China Sea and Indian Ocean. From the seventh to the ninth century, the Indian Ocean was a safe and rich ocean, thronged with ships of every nationality... capital was moved to Baghdad at the head of the Persian Gulf, the eastern trade flourished greatly.

بصره، یک شهر عربی، نزدیکترین بندر به بغداد بود، اما کشتی های بزرگ نمی توانستند به آن برسند.در زیر بصره، در راس خلیج فارس، الابله، یک بندر قدیمی در طرف ایرانی امپراطوری قرار داشت. اما ثروتمندتر از همه سیراف، در طرف پارسی خلیج فارس پایین شیراز بود. این شهر تمام رونق خود را مدیون تجارت با شرق بود و تا زمانی که در اثرزمین لرزه ای در سال۹۷۷ویران شد، برخلیج فارس تسلط داشت. بیشتر ساکنان این شهررا اهالی پارس تشکیل می دادند ... زوال سیراف برای تجارت با خاور دور فاجعه بار بود ... . از این بنادر، کشتی های بسیاری از کشورها، با خدمه فارسی زبان، به راه می افتادند؛ زیرا زبان فارسی زبان مشترک دریاهای جنوبی بود، همانند سغدی که زبان مشترک جاده های آسیای میانه بود. آنها در مسقط در عمان توقف می کردند، شاید ریسک بنادر ساحلی سند را نیز که دزدان دریایی در آن در رفت و آمد بودند، می پذیرفتند، یا اینکه مستقیم به مالابار و بعد به سیلان، جایی که سنگ های قیمتی میخریدند میرفتند. از آنجا راه به سمت شرق بود تا به جزایر نیکوبار، سپس به شبه جزیره ی مالا میرسیدند، از آنجا از تنگه ی مالاکا به سمت سرزمین طلاخیز می رفتند،

巴士拉是阿拉伯离巴格达最近的港口城市，但大型船只无法靠泊。巴士拉东面的乌剌国位于波斯湾头，是波斯的古老港口之一。在所有波斯湾波斯港口中，位于设拉子南面的尸罗夫最为富有。这座城市的繁荣完全归功于东部贸易，直到 977 年被地震摧毁之前，它一直称霸波斯湾。尸罗夫的居民以波斯人为主……尸罗夫的衰落对远东贸易而言是一场灾难……许多国家的船只从这些港口起航，船员都说波斯语，因为波斯语是南部海域的通用语，正如古索格代亚纳语是中亚陆路的通用语一样。他们会在阿曼的马斯喀特稍作停留……可能会在海盗出没的信德沿海港口遭遇危险，或者直接前往马拉巴尔海岸，从那里抵达锡兰……在那里购买宝石。然后再向东到达尼科巴，在马来半岛登陆……他们沿着马六甲海峡向富庶之地航行，

Basra, an Arab city, was the port nearest to Baghdad, but it could not be reached by the largest ships. Below Basra, at the head of the Persian Gulf, was Ubullah, an old port of the Persian side of the Empire. But richest of all was Siraf, on the Persian side of the Persian Gulf below Shiraz. This town owed all its prosperity to the Eastern trade, and it dominated the Persian Gulf until destroyed by an earthquake in 977. Its inhabitants were Persians in the main … The decline of Siraf was a disaster for the trade with the Far East … From these ports, then, the ships of many nations set sail, manned by Persian-speaking crews –for Persian was the lingua franca of the Southern Seas, as Sogdian was the lingua franca of the roads of Central Asia. They stopped at Muscat in Oman … may be they risked the coastal ports of Sind haunted by pirates, or else proceeded directly to Malabar and thence to Ceylon … where they purchased Gems. From here the route was eastward to the Nicobars … then they made land on the Malay Peninsula … hence they cruised the Strait of Malacca towards the lands of gold …

نهایتا به سمت شمال تغییر جهت میدادند، تا پارچه ی ابریشم گلدار گلدوزی شده در هانویی یا کانتون داد و ستد کنند یا حتی دورتر می رفتند. چینی ها، به دلیل اینکه از اندازه ی کشتی تجار دریانوردی که به بنادر چین در زمان تانگ میرفتند متحیر بودند، آنها را آرگوسیس (ناو تجاری) دریاهای جنوب و مخصوصا ناوهای پارسی می نامیدند.

کشتی های اقیانوس پیمای چین چند قرن بعد، در سلسله های سونگ، یوان و بعدتر مینگ، زمانی که نویسندگان عرب قرن ۹ و ۱۰ م. در مورد کشتی های چینی در بنادر خلیج فارس خبر می دهند ظاهر می شوند که منظور آنها کشتی هایی بوده که در تجارت با چین مشارکت می کرده اند

بر طبق منابع چینی بزرگترین کشتی هایی که در این تجارت پرسود شرکت داشته اند سیلانی بودند. ۲۰۰ فوت طول و ششصد یا هفتصدخدمه داشته اند. تعداد زیادی ازآنان کشتی نجات یدک می کشیدند و کبوتر جلد[کبوترنامه بر] داشته اند. کشتی های یک دکلی که در خلیج فارس ساخته می شدند کوچک تر بودند و بادبان مثلثی داشتند(کانتون آن زمان شهری مرزی و در دوران تانگ، شهری واقعا چینی بوده است).

最后转向北方……在河内、广州乃至更北处交换丝绸锦缎。唐代时，聚集在中国港口的海上商船体型巨大，令人讶异，因而被叫作南海大商船……
特别是（波斯大商船）……几个世纪后，宋、元、明初时，中国才有了远洋大船……9、10 世纪阿拉伯作家笔下波斯湾港口的中国船只，意指专门从事中国贸易的船只。……某些中国人说，最巨大的商船自锡兰而来。它们长 200 英尺，载着六七百人。许多船员拖着救生艇，带着信鸽。在波斯湾建造的单桅三角帆船体型要小一些。（广州曾是边疆小镇，唐代时逐渐发展成了城市）

Finally they turned north … to trade for silk damasks in Hanoi or Canton or even farther north. The sea-going merchantmen which thronged the ports of China in Tang times were called by the Chinese, who were astonished at their size, (Argosies of the South Seas) … and especially (Persian Argosies) …

The great ocean-going ships of China appear some centuries later, in Sung, Yuan and early Ming … when the Arab writers of the ninth and tenth centuries tell of Chinese vessels in the harbors of the Persian Gulf, they mean, ships engaged in the China trade…

… Chinese sources say the largest ships engaged in this rich trade came from Ceylon. They were 200 feet long and carried six or seven hundred men. Many of them towed lifeboats and were equipped with homing pigeons. The dhows built in the Persian Gulf were smaller, lateen-rigged. [Canton was then, during the Tang Dynasty, truly a frontier Chinese city.]

در مدخل این شهر رنگارنگ و خیالی، ناوهای برهمنان (هندی ها) و پارسیان و مالزیایی ها قرار داشتند که تعدادشان فرای شمارش و در آنها پُشته ی دارو و اشیای کم یاب و قیمتی بود."

در آغاز قرن دهم م. توجه کشتیرانان سیرافی به تجارت با دریای سرخ و آفریقا معطوف بوده است و در اوایل دوران اسلامی چشم انداز قدیمی تر ارتباطات با شرق آفریقا تقویت میگردد. ابوزید (حدود ۸۷۷ تا ۹۱۵ م.) یک بازرگان سیرافی بوده که ازسواحل جده و زنگبار بازدیدکرده است. بدیهی است که وی درامتداد سواحل قدیمی‌تر هم گردش کرده است. حمزه بن حسن الاصفهانی (۸۹۳ –۹۷۰ م) مینویسد که حسن بن عمرالسیرافی، بازرگانی ازسیراف است، که سرزمین کونام در سودان را دیده است. به‌هرحال طی زمانی که مقدسی سیراف را در قرن۱۰ م. توصیف می‌کند دوران افول این بندر آغاز می‌شود. شهر هنوز یک بندر واسط کالاهای تجارتی با خانه‌های مجلل است. اما زلزله‌های متعدد آن را در سال ۹۷۷ تخریب و آسیب هایی به آن وارد کرده و بسیاری از بازرگانان به جاهای دیگر کوچ کرده‌اند (اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶).

后来又变得异常繁荣与梦幻……婆罗门、波斯、马来的商船数不胜数，全都载着香料、药材和奇珍异宝，他们的货物堆积如山。

公元 10 世纪初，尸罗夫的水手们已经将注意力转向了与红海地区及非洲的贸易。在伊斯兰教发展早期，此地与东非进一步加强了联系。阿布·扎伊德（公元 877-915 年）是到访过吉达和桑给巴尔海岸的尸罗夫商人。他显然也沿着古老的海滩游历过。哈姆扎·伊本·哈桑·伊斯法哈尼（Hamza ibn Hassan al-Isfahani）（公元 893-970 年）曾写道，哈桑·伊本·乌马尔·赛拉菲（Hassan ibn Umar al-Sirafi）是个来自尸罗夫的商人，他在苏丹看到了科纳姆的土地。然而，公元 10 世纪，当莫加达西介绍尸罗夫时，这个港口已经开始走向衰败。但它仍是豪宅的聚集地。然而，公元 977 年发生的几次地震摧毁了它，许多商人搬到了其他地方（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

In the estuary before this colorful and insubstantial town were… the argosies of the Brahmans, the Persians and the Malays, their number beyond reckoning, all laden with aromatics, drugs and rare and precious things, their cargoes heaped like hills".

At the beginning of the tenth century CE., Sirafi sailors increased trade in the Red Sea and Africa. In the early Islamic period, an older perspective of relations with East Africa was strengthened. Abu Zayd (c. 877-915 CE.), a Siraf merchant who visited Jeddah and Zanzibar also visited the older beaches. Hamza ibn Hassan al-Isfahani (893-970 CE.) wrote that Hassan ibn Umar al-Sirafi was a Siraf merchant , who visited the land of Konam in Sudan. During the time Moghadasi describes Siraf, in the 10th century CE., a decline of this port had begun. The city was still an important port of call for merchandise. Several year 977 earthquakes severely damaged many parts and destroyed some others. Many traders moved elsewhere (Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).

پس از سقوط آل‌بویه (حدود ۱۰۵۵م) و ناامن شدن جاده های تجاری در فارس، بیشتر راه‌های دریایی از سیراف به کیش منتهی شد، بنابراین وقتی ابن‌بلخی در قرن ۱۲ م. فارسنامه را می‌نویسد، سیراف به‌طور کامل دچار زوال شده بوده است. زمانی که یاقوت این محوطه را بازدید می‌کند، شهر ویران‌شده و فقط دارای تعدادی ساکن کم‌بضاعت و فقیر بوده است. ساختمانهای مجلل هنوز سالم و مسجد آن دارای ستونهای چوبی بوده است (تامپو، ۱۹۸۹).

با توجه به اسناد ثبت شده دربرخی از مهمترین متون صدراسلام درجدول شماره۱ نام تاجران سیرافی، میزان ثروت، مکان تجارت ونوع کالاهای تجاری آنان به تفکیک آمده است که نشان میدهدکه آنان ازاین طریق چه سودسرشاری نصیبشان میشده است و بدون جهت نیست که این بندر به محل تجمع بازرگانان پارسی وغیرپارسی تبدیل شده بوده، چرا که از طریق این تجارت سود هنگفتی را به دست میآورده اند(اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶).

继阿莱·布耶沦陷（约公元 1055 年）、波斯商路风险重重之后，大部分海上航线先通向尸罗夫，然后再去基什岛，雅库特到访尸罗夫时，看见了被摧毁的城市和少数贫穷的居民，豪宅仍完好无损，清真寺的木柱还在（坦佩奥，1989）。

伊斯兰教早期某些极重要的文献记录了尸罗夫商人的名字、资产、贸易地点及货物类型（见表 1），这表明那些商人们曾家财万贯，因此波斯和非波斯商人聚集在尸罗夫是合情合理的，毕竟在那里，他们可以通过贸易积累巨额财富（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

After the fall of Ale Buyeh (c. 1055 CE.) and the insecurity of commercial roads in Persia, most sea routes led to Siraf then to Kish, as they did when Yaqut visited the site. The city was devastated having only a handful of poor residents. Luxurious buildings were still intact including the mosques wooden columns (Tampeo, 1989).

Table No. 1, provides the names of Sirafi merchants, their amount, the trade site, and the type of their commercial goods. Huge profits were made and it is not unreasonable that Siraf had become a gathering place for Persian and non-Persian merchants because they earned a huge profit through the trades (Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016).

جدول شماره۱ –بازرگانان ثروتمند صدر اسلام در سیراف و دارایی های آنها برگرفته از متون نوشتاری

【表 1】伊斯兰早期尸罗夫富豪资产状况（来源：文献）

Table 1 - Siraf merchants in the early Islam period and their assets

منبع 来源 Source	نوع کالاهای تجاری 货物类型 Type of Commercial Goods	مکان تجارت 贸易地点 Trade location	میزان ثروت 资产 Amount of Wealth	نام تاجر 姓名 Merchant Name
ابن‌حوقل، صوره‌الارض	ادویه و سنگهای قیمتی و عطر و کالاهای آفریقایی	کشتی هایش در شرق آفریقا، خصوصا زنگبار	۹۰۰،۰۰۰ دینار	احمد بن عمر سیرافی
伊本·霍卡尔 《Sorat al Arz》	香料、宝石、香水、非洲货	商船主要停留在非洲东部，尤其是桑给巴尔岛	90 万迪纳尔	艾哈迈德·伊本·乌马尔·西拉菲
ibn Hawqal, Sorat al Arz	Spices, precious stones, perfumes and African goods	Ships in East Africa especially in Zanzibar	900,000 dinars	Ahmad Ibn Umar Sirafi
جیهانی، اشکال العالم		تمام بندرهای دریایی صدر اسلام به مدت ۴۰ سال در روی آب بوده است.	۴۰،۰۰۰،۰۰۰ دینار	یکی از بازرگانان سیرافی
贾哈尼 《世界的形状》		在伊斯兰早期的所有港口航行了 40 年	4000 万迪纳尔	某位尸罗夫的商人
Jaihani, Ashkal Al Alam		All the ports of the early Islam era. A trader for 40 years	40,000,000 dinars	One of the Sirafi merchants

مسیر دریایی سیراف تا چین از نگاه سلیمان سیراف در قرن چهارم ه.ق.

سلیمان تاجر سیرافی که در نیمه اول قرن چهارم هجری میزیسته اطلاعات مبسوطی از سیراف و بازرگانی دریایی آن در اوایل قرن چهارم هجری میدهد که بخشی از آن به راههای دریایی، فاصله بین آن‌ها و میزان زمان نیاز به کشتیرانی از یک بندر به بندر دیگر، مربوط بوده است.

尸罗夫到中国的海上航线；从苏莱曼·西拉菲（Suleiman Sirafi）的角度看伊斯兰历 4 世纪的尸罗夫。

苏莱曼是伊斯兰历 4 世纪上半叶的尸罗夫商人。他详细记录了尸罗夫在伊斯兰历 4 世纪初的海上贸易情况，其中有些章节介绍了海上航线、航线长度以及从一港到另一港的航程。

The sea route from Siraf to China; from Suleiman Sirafi 's point of view in the fourth century AH.

Suleiman was a Siraf merchant who lived in the first half of the fourth century AH. He gives us detailed information about the Siraf and its maritime trade in the early fourth century AH., which is partly related to the sea routes, the distance between them, and the amount of time required to ship from one port to another.

بر اساس این کتاب ارزشمند فواصل دریایی، زمان، کالاهای مبادله شده و جزایر و کوههای بین سیراف و بندر خانفوا به شرح جدول شماره ۲ بوده است که به نوعی بازسازی از مسیرهای تجاری فعال آن دوران می باشد (سلیمان تاجر سیرافی، ۱۳۸۱؛ سلیمان و ابوزید سیرافی، ۱۳۳۵).

借助苏莱曼的珍贵著作，我们可以在表 2 中列举尸罗夫与卡恩芙瓦（Khanfova）间的海上距离、航程、货物交易情况、岛屿与山脉概况，以此再现当时活跃的贸易之路（苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，2002；苏莱曼和阿布·扎伊德·西拉菲，1956）。

This book, gives insight into distances, time, goods exchanged, islands, and mountains between Siraf and Khanfova. Table 2, is a reconstruction of the active trade routes of the era (Suleiman Tajer Sirafi, 2002; Suleiman and Abuzid Sirafi, 1956).

جدول شماره ۲؛ نمودار فرضی مسافت، زمان، کالاهای مبادله شده و جزایر و کوههای بین سیراف و بندر خانفوا بر اساس گفته های سلیمان تاجر سیرافی (سلیمان تاجر سیرافی، ۱۳۸۱)

【表 2】基于苏莱曼·塔耶尔·西拉菲的著作，表 2 推测出了尸罗夫与卡恩芙瓦间的海上距离、航程、货物交易情况、岛屿与山脉概况（苏莱曼·塔耶尔·西拉菲，2002）

Table 2- Diagram of distance, time, goods traded, and islands and mountains between Siraf and Khanfova based on the testimony of Soleiman Tajer Sirafi (Soleiman Tajer Sirafi, 2002)

	از 出发地 From	به 目的地 To	فاصله 距离 Distance	توضیحات 描述 Description
1	بصره 巴士拉 Basra	سیراف 尸罗夫 Siraf	۱۲۰ فرسنگ دریایی 120 海里 120 marine miles	
2	سیراف 尸罗夫 Siraf	مسقط 马斯喀特 Muscat	۲۰۰ فرسنگ دریایی 200 海里 ۲۰۰ marine miles	سرزمین بن الصفاق و جزیره ابن کاوان در این مسیر واقع است. 本·萨法克和伊本·卡万岛都在这条路线上 The land of ben al-Safaq and the Ibn Kavan island are located on this route.
3	مسقط 马斯喀特 Muscat	کوه های دریا عمان 阿曼海域的山脉 OmanSea Mountains	۲۰۰ فرسنگ دریایی 200 海里 ۲۰۰ marine miles	
4	کوه های دریا عمان 阿曼海域的山脉 Oman Sea Mountains	صحار عمان 阿曼苏哈尔 Sahar Oman		کوه های کسیر و عویر 卡菲尔和阿维尔山脉 Kasir and Avir mountains

5	صحار عمان 阿曼苏哈尔 Sahar Oman	کولم ملی 科尔姆·梅利 Kolm Melli	در صورت وزیدن باد ملایم یک ماه راه است. 如果风力不大，航程大概一个月左右。 If the wind is gentle, it takes a month to get there.	حرکت به مقصد هند. از راه دریای هرکند. عوارض عبور، برای کشتی های چینی هزار درهم و سایر کشتی ها ده تا یک دینار است. 经由哈尔康德海前往印度。中国船只的过路费是 1000 迪纳尔，其他国家的船只只需支付十分之一。 Moving to India. Via the Harkand sea.Tolls crossing, for Chinese ships are one thousand dirhams and for other ships are ten to one dinar.
6	کولم ملی 科尔姆·梅利 Kolm Melli	لیخ بالوس یا لنگبالوس 利克巴鲁斯或兰巴鲁斯 Lykh Balus or Langbalus		
7	لیخ بالوس یا لنگبالوس 利克巴鲁斯或兰巴鲁斯 Lykh Balus or Langbalus	کله بار یا زابج در سمت راست هند 卡利·巴里亚或扎巴依位于印度东面 Kale Bar or Zabj on the right side of India	فاصله کولم ملی تا کله باریا زابج یک ماه است. 从科尔姆·梅利到卡利·巴里亚或扎巴依大概需要一个月 The travel time from Kolm Melli to Kale Baria or Zabaj is one month.	مبادله نارگیل و موز و نیشکر و شیر نارگیل با آهن. دارای قایق از یک تکه چوب نقر شده اند. 用铁交换椰子、香蕉、甘蔗和椰奶。他们有用一块整木制成的船 Exchange of coconuts, bananas, sugarcane, and coconut milk with iron.They have boats made of a piece of wood.
8	کله بار یا زابج در سمت راست هند 卡利·巴里亚或扎巴依位于印度东面 Kale Bar or Zabj to the east of India	بتومه (تیومن) 土曼 Batomeh(Tuman)	فاصله ده روز راه است. 航程十天左右 Travel time is ten days	دارای آب شیرین 有淡水 Has fresh water
9	بتومه (تیومن) 土曼 Batomeh(Tuman)	کدرنج یا کوندرنگ 凯德伦吉或昆顿 Kedrenj or Kundrung	فاصله ده روز راه است. 航程十天左右 Travel time is ten days	کدرنج دارای کوه بلندی است که محل فراریان و دزدان است. 凯德伦吉有一座高山，那里常有逃亡者和强盗出没 Kedrenj has a high mountain that is a place of fugitives and robbers.
10	کدرنج یا کوندرنگ 凯德伦吉或昆顿 Kedrenj or Kundrung	کامپا یا آنام یا کشینشین 坎帕或安南或克辛申 Kampa or Anam or Keshinshien	فاصله ده روز راه است. 航程十天左右 Travel time is ten days	

11	کامپا یا آنام یا کشینشین 坎帕或安南或克辛申 Kampa or Anam or Keshinshien	صندر فولات 孙达尔·弗拉特 Sundar Fulate	فاصله ده روز راه است. 航程十天左右 Travel time is ten days	محصول آن عود کامپایی است. دارای آب شیرین است. 当地特产是 Compaee oud。有淡水资源 Its product is a Compaee oud. It has fresh water.
12	صندر فولات 孙达尔·弗拉特 Sundar Fulate	دریا صنجی یا چین 桑吉或中国海域 Sanji or China Sea	فاصله ده روز راه است. 航程十天左右 Travel time is ten days	جزیره ای در دریا با آب شیرین 海上小岛，有淡水资源 An island in the sea with fresh water
13	دریای صنجی یا چین 桑吉或中国海域 Sanji or China Sea	دروازه چین 中国门 China Gate		دروازه چین رشته کوه هایی در دریا است. China Gate is a mountain range in the sea.
14	دروازه چین 中国门 China Gate	بندر خانفوا 广府港 Port Khanfua	فاصله ده روز راه است. 航程十天左右 Travel time is ten days	محصول آن عود کامپایی است. دارای آب شیرین است. Its product is a Compaee oud. It has fresh water.

بازرگانی دریایی سیراف با دیگر بندرهای (منطقه‌ای و فرا منطقه‌ای) بر اساس مدارک باستان شناختی

یکی از مهم‌ترین مدارکی که بازرگانی دریایی سیراف را با بندرهای جنوبی خلیج‌فارس(به شکل منطقه ای)و شرق دور (به شکل فرا منطقه‌ای) نشان میدهد، سکه ها میباشند. سکه های به دست آمده طی کاوش ها و بررسی های سیراف عبارت‌اند از: رومی ۱ قطعه، بیزانسی ۳ قطعه، اموی اسپانیا ۱ قطعه، مسقط و عمان ۴ قطعه، زنگباری، هندی، یمنی هرکدام یک قطعه و چینی ۷۰ قطعه، پارت و ساسانی ۴ قطعه، ساسانی ۳۳ قطعه، ساسانی یا عرب ساسانی ۳ قطعه، اموی ۳۸ قطعه، عباسی ۷۸ قطعه، اموی یا عباسی، نامشخص ۱۳۸ قطعه)(لویک، ۱۹۸۵).

尸罗夫与其他港口间的（本区域或跨区域）海上贸易概况（有考古学证据支持）

货币是证明尸罗夫与波斯湾南部港口（属于本区域范畴）及远东港口（属于跨区域范畴）曾开展过海上贸易的最重要证据之一。在挖掘与调查过程中，在尸罗夫发现的货币包括：罗马货币 1 块，拜占庭货币 3 块，西班牙倭马亚货币 1 块，阿曼马斯喀特货币 4 块，桑给巴尔、印度、也门货币各 1 块，中国货币 70 块，帕提亚-萨珊王朝货币 4 块，萨珊王朝货币 33 块，阿拉伯-萨珊王朝货币 3 块，倭马亚王朝货币 38 块，阿巴西 78 块，倭马亚或出处不明的阿巴西货币 138 块（洛伊克，1985）。

Siraf Regional and Trans-Regional Maritime Trade with Other Ports Using the Archaeological Evidence

Coins provide some of the most persuasive evidence of Siraf's maritime trade with regional southern Persian Gulf ports and transregioinal Far East ports. The Siraf excavations coins are: Roman 1 piece; Byzantine 3; Spanish Umayyad 1; Muscat and Oman 4; Zanzibar, Indian, Yemeni 1 each; Chinese 70; Parthian and Sasanian 4; Sasanian 33; Sasanian or Sasanian Arab 3; Umayyad 38; Abbasi 78; Umayyad or unknown Abbasi 138 (Lowick, 1985).

Figure 35. A. Copper alloy Chinese coin, discovered in Iran, Siraf, The Trustees of the British Museum; B and C. Song dynasty coin, discovered in Iran, Siraf, The Trustees of the British Museum; D. Tang dynasty coin, discovered in Iran, Siraf, The Trustees of the British Museum.

همان‌گونه که ازاین آمار مشخص است درمیان سفالهای غیر اسلامی و پارسی به‌دست‌آمده حجم بالایی از سکه های یافت شده چینی می باشند. در واقع از دورهٔ ساسانی به بعد سیراف با بخش عمده ای از جهان باستان ارتباط داشته است، مدارک در تأیید این ارتباط علاوه برسکه های پیش گفته، یافته های سفالی ازجمله سفال براق هندی، سلادن و چینی های شرق دور و اشیاء شیشه ای، استخوانی و عاجی از افریقا می باشند. سفال لعابدارگونه ی فیروزه ای، سفال منقوش نامُرد (گونهٔ میناب)، سفال قرمز صیقلی هندی از نوع سفال‌های گجراتی، ارتباط جامعهٔ ساسانی سیراف با دیبل (دیبول)، میناب، عراق، بندرهای جنوبی خلیج‌فارس، هندوستان، شرق دور و چین و سایر مناطق این حوزه‌های فرهنگی را نشان می‌دهند (وایتهاوس، ۱۹۷۴؛ وایتهاوس و ویلیامسن، ۱۹۷۳).

从这一统计数据可以看出，在非伊斯兰及波斯陶瓷中，藏有大量中国钱币。事实上，从萨珊王朝开始，尸罗夫就已经和世界上的大多数地区建立了联系，除了上文提及的货币，人们挖出的陶瓷也可以证明这点，那些耀眼的印度陶瓷、青瓷、远东的陶瓷、非洲的玻璃制品、骨制品和象牙制品都是尸罗夫广交四方的证据。孔雀绿釉瓷器、米纳布纳莫德陶瓷（译者注：一种带有黑色纹饰的橙色陶瓷）、印度古吉拉特抛光红陶都表明萨珊时期的尸罗夫与迪博尔、米纳布、伊拉克、波斯湾南部港口、印度、远东、中国及其他地区有所联系（怀特豪斯&威廉森，1973；怀特豪斯，1974）。

From the Sasanian period onwards, Siraf had trade associations with a large part of the ancient world. The coins are evidence of this are pottery finds, including shiny Indian pottery, Celadon, Far Eastern porcelain, and glass, bone, and ivory objects from Africa. Turquoise glazed pottery, Namord painted pottery of the Minab type, polished red Indian pottery of the Gujarati type, which suggests a connection between the Sasanian Siraf community with Dibel (Diboll), Minab, Iraq, Persian Gulf southern ports, India, the Far East, and China and elsewhere (Whithouse and Williamson, 1973; Whithouse, 1974).

براساس آزمایش های میکرسکپی بخش عمده ای از سفال های منطقه ای و شاخص خلیج فارس میتوانسته در خود محل تولید شود، امری که غالب محققان آن را به بین‌النهرین انتساب داده اند. (وایتهاوس، ۱۹۷۹؛ کیل و میسن، ۱۹۹۱).

در این میان سفال های شرق دور شامل چینی ها و سلادن ها به جهت فن خاص تولیدی و مواد به‌کار رفته در ساخت آن ها، در چین و شرق دور تولید و به خلیج فارس صادر میگشته است. گونه سفالین چانگشا یکی از شاخص-ترین سفال های ارزشمند وارداتی به خلیج‌فارس است (اسمعیلی جلودار، جعفرنیا، ۲۰۱۶). درکنار این سفال ها، طبق کاوشهای انجام شده توسط وایتهاوس، از مرحله ی E توالی فرهنگی مسجد جامع سیراف، سکه های سلسله تانگ (کای – یوان) ضرب سال ۶۲۱ م. و شمار ۶۰ سکه مفرغی مربوط به دوره تانگ و اواخر سونگ از محوطهٔ F (خانه‌های مسکونی قرن ۹و۱۰ میلادی به‌دست‌آمده که نشان از روابط بازرگانی ایران و چین در اواخر دوره ساسانی و صدر اسلام می باشد (تامپئو، ۱۹۸۹؛ اسمعیلی جلودار و جعفرنیا، ۲۰۱۶).

微观实验显示，大多数地区和波斯湾的陶瓷可能产自本地，大多数研究人员认为它们源自美索不达米亚（怀特豪斯，1979；基尔&梅森，1991）。
与此同时，因为工艺与原材料特殊，远东的陶瓷，包括瓷器和青瓷，只能在中国和其他远东地区生产，然后再出口到波斯湾。长沙窑是波斯湾进口的最具价值的陶瓷之一（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。除此之外，怀特豪斯的挖掘结果显示，在尸罗夫聚礼清真寺文化序列的 E 时期处，发现了大批公元 621 年由唐朝开铸的“开元通宝”，在 F 区（9 世纪和 10 世纪的民居），他们发现了 60 枚唐朝和晚宋的铜钱，这表明伊朗和中国在萨珊王朝晚期及伊斯兰早期建立了贸易关系（坦佩奥，1989；伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。

Microscopic experiments, mostly on the regional pottery and the Persian Gulf index could have been produced on-site and which most researchers attribute to Mesopotamia (Whithouse, 1979; Keal and Mason, 1991).

Far Eastern pottery, including the porcelains and Celadons, produced in China and the Far East and then exported to the Persian Gulf. This was due to their special manufacturing production technique and materials. Changsha pottery was one of the most significant valuable pottery imported to the Persian Gulf (Esmaeili Jelodar, Jaafarnia, 2016). In addition to the this pottery, the Whitehouse excavations, from the E phase of the cultural sequence of the Siraf Jame Mosque, found coins of the Tang Dynasty "Kai Yuan" which were present and increasing in 621 CE, and 60 bronze coins from the Tang and Late Sung periods from area F which is residential houses from 9th and 10th century. These all show trade relations between Iran and China in the late Sasanian and early Islamic era (Tampeo, 1989; Esmaeili Jelodar and Jaafarnia, 2016).

مدارک اصلی بازرگانی سیراف در دورهٔ ساسانی با هند و شرق دور شامل سفال قرمز براق هندی(IRPW)و ۲ قطعه سفال زمخت سنگی چینی با لعاب سیاه‌رنگ است که از قلعه ساسانی و پایین‌ترین لایه‌های ساختمانE در محوطه J (محوطه گمرک خانه یا سربازخانه، کاوش شده توسط دکتر وایتهاوس در سیراف) به‌دست‌آمده است. وایتهاوس گزارش محوطه J را منتشر نکرده، اما یافته‌های یادشده در بالا را که مربوط به قلعه ساسانی است معرفی می‌کند (وایتهاوس، ۱۹۷۴).

هر چند بقایای بازار دورهٔ ساسانی و تجارت را در دست نداریم،اما مهم‌ترین یافته های دورهٔ ساسانی سیراف از مکان های کاوش شده زیر به‌دست‌آمده است؛ از محوطهٔ O (گورستان)، زیورآلات طلایی با مروارید، ۳۱ مهره سنگی، ۳۰ سکه ساسانی و یک‌گونه رومی و ۳۳ تا ۳۶ سکه مفرغ و نقره‌ای (لویکس، ۱۹۸۵؛ وایتهاوس، ۱۹۷۳). تعدادی اندک سکه رومی و چینی هم‌افق در سیراف از یک سو و وجود سکه اکسومایتی در آن، نشان از ارتباط بازرگانی سیراف با رومی‌ها دارد (تامپئو، ۱۹۸۹).

在萨珊的城堡和 J 区 E 建筑的最底层（海关所在地和营房，怀特豪斯博士在尸罗夫挖掘而出），他们发现了印度亮红色陶瓷和两件中国黑釉陶瓷，这是萨珊王朝时期，尸罗夫与印度及远东地区交易的主要商品。怀特豪斯没有发表 J 区的报告，但却介绍了上文提及的、与萨珊堡垒有关的发现（怀特豪斯，1974）。

虽然我们没找到萨珊王朝时期的市集与贸易场所遗迹，但在挖掘过程中，却找到了该时期与尸罗夫相关的最重要的发现：在 O 区（墓室区），有嵌有珍珠的黄金首饰、31 颗石珠、30 枚萨珊钱币、1 箱罗马货币以及 33 至 36 枚铜币和银币（怀特豪斯，1973；洛伊克，1985）。在同一地层，还挖出了少量的罗马钱币和中国铜钱，其中的埃希米钱币可以证明尸罗夫和罗马之间存在贸易往来（坦佩奥，1989）。

Evidence documenting Sasanian period Siraf interactions with India and the Far East include shiny red Indian pottery (IRPW) and 2 pieces of black glazed Chinese stone pottery obtained from a Sasanian castle and the lowest layers of building E in area J which were customs house or barracks, and excavated by Dr. Whitehouse in Siraf. Whitehouse did not publish the report of Site J, but introduced the findings mentioned above, which are related to the Sasanian fortress (Whithouse, 1974).

The physical remains of the market and trade from the Sasanian era do not remain, but the most important findings of the Sasanian period of Siraf are obtained from the O area, a cemetery, include gold jewelry with pearls, 31 stone beads, 30 Sasanian coins, a Roman coin, and 33 to 36 bronze and silver coins (Whithouse, 1973; Lowicks, 1985). The small number of Roman and Chinese coins from the same horizon as the Siraf study on one hand and the presence of Exumiti coins in it on the other indicate commercial connections between Siraf and Rome (Tampeo, 1989).

انتقال دوره ساسانی به دوران اسلامی باتوجه به بقایای نهشته های کاوش شدهٔ وایتهاوس قابل‌اثبات است ودر ترانشهٔ B در لایه‌های پنجگانه به شکل زیر دیده‌شده است: لایه ۱) سکه مفرغ، گوشواره طلا و مهره‌های عقیق یمنی ساسانی؛ لایه ۲) فاقد سکه اسلامی؛ لایه ۳) سکه کم‌وزن بیزانسی (قرن هفتم میلادی ۶۵۱م)؛ لایه ۴) سکه‌های سربی بدلی اواخر و اوایل قرن۹ میلادی (اوایل دورهٔ عباسی)؛ لایه ۵) معماری اوایل دورهٔ عباسی (تامپئو، ۱۹۸۹؛ اسمعیلی جلودار و جعفرنیا، ۲۰۱۶). وجود ۲۴ سکه با تاریخی از ۶۷۰ و ۸۰-۶۹۹ میلادی تا ۹- ۷۳۸ م. (اموی، ۸۰ تا ۱۲۱ ه.ق) در پرشدگی مصطبه سیراف نشان از استقرار هم‌افق با دورهٔ اموی در سیراف دارد. اندکی پس‌ازاین زمان۴۶ قطعه سفال با خمیره سنگی چینی در دورهٔ چهارم نهشته خارج از قلعه به‌دست‌آمده است که آن نشان از بازرگانی با چینیها قبل از احداث مسجد در حدود سال۸۰۰ میلادی دارد. اطلاع ما از نهشته های اموی در سیراف محدود به سکه هایی بوده که از لایهٔ ۳ وایتهاوس در پرشدگی مصطبه مسجد جامع به‌دست‌آمده‌اند.

怀特豪斯挖掘出的文物可以证明萨珊王朝的衰落和伊斯兰教的兴起，在 B 渠中，我们可以看到五个文化层：第一层有铜币、金耳环和萨珊时期的也门玛瑙珠；第二层没有伊斯兰的货币；第三层是拜占庭轻型货币（产于公元 7 世纪，公元 651 年）；第四层有产于公元 9 世纪早期及晚期（阿巴斯早期）的仿铅币；第五层有阿巴斯的早期建筑（坦佩奥，1989；埃斯迈伊利·杰洛达尔和贾法尼亚，2016）。尸罗夫出土的 24 枚钱币（可以从公元 670 和 680 至 699 年追溯到公元 738 至 739 年）（倭马亚，伊斯兰历 80 至 121 年）可以证明倭马亚曾统治过尸罗夫。此后不久，在城堡外进行的第四期挖掘发现了 46 件中国石质黏土制成的陶器，这表明在清真寺于公元 800 年左右建造之前，尸罗夫已与中国有了贸易往来。我们对倭马亚在尸罗夫遗迹的了解仅限于从第三层聚礼清真寺地台出土的钱币。

The change over from the Sasanian era to the Islamic era is evidenced by the remains in deposits excavated by Whitehouse. Trench B has five layers as follows:

1) bronze coin, gold earrings, and Sasanian Yemeni agate beads;

2) without any Islamic coins;

3) Byzantine light coin (seventh century CE., 651 CE.);

4), imitation lead coins of the late and early 9th century CE (early Abbasid period);

5) Early Abbasid architecture (Tampeo, 1989; Esmaeili Jelodar and Jaafarnia, 2016).

Twenty-four [24] coins there date from 670; and, 699-80 CE. to 738-9 CE. (Umayyads, 80 to 121 AH.) Shortly after this time, 46 pieces of pottery with Chinese stone paste were found in the fourth period of deposits outside the castle. This indicates trade with the Chinese before the construction of the mosque around 800 CE. Knowledge of the Umayyad deposits in the Siraf is limited to the coins obtained from the 3rd Whitehouse layer in the filled part of the Jame mosque platform.

همچنین یک سکه اموی مربوط به امویان اندلس با تاریخ ۱۲۱ ه.ق. و دراین بین سکه ای هم از سولیدوس کنستانس دوم که بین سالهای ۶۵۱ تا ۷۵۰م. تاریخگذاری شده اند،(هم‌افق با دوره اموی) به‌دست‌آمده است (تامپئو،۱۹۸۹). این مدارک در لایه های عباسی و نیز آل‌بویه برخلاف دوران اموی افزایش‌یافته و نشان از رونق بازرگانی در سیراف قرن دوم تا پنجم ه.ق دارد. تغییر قدرت سیاسی دردورهٔ اموی از ساسانی باعث بی‌ثباتی وآشفتگی زودگذرشده است. این مسئله با اشاره مورخان بر جنگ‌های پی‌درپی درمراکز اصلی ساسانیان نظیر گور، اصطخر، گناوه و سینیز همخوانی دارد. وجود سکهٔ بیزانس در نهشته‌های صدراسلام و نیز سکهٔ اموی اندلسی نشان ازتداوم بازرگانی با غرب و بیزانسی ها دارد. سکه های اموی عمدتاً ضرب بیشاپور، بصره و به ویژه واسط، کرمان، هرات، مرو، دمشق و اصطخر بوده اند؛ به همراه ۱ سکه اندلسی که ضرب اسپانیا میباشد. اما از دورهٔ عباسی‌ها ۷۸ سکه به دست‌آمده که محل ضرb آن‌ها ری، بصره، بغداد، واسط، بحرین، شیراز و سیراف است،

此外，还有一枚源于安达卢西亚的倭马亚钱币，可追溯到伊斯兰历 121 年及一枚源于君士坦斯二世时期的苏勒德斯钱币，可追溯到公元 651 至 750 年（据倭马亚统治时期推测）（坦佩奥，1989）。这类文物常见于阿巴斯和阿尔布耶文化层，与倭马亚文化层形成了对比，并凸显了伊斯兰历 2 至 5 世纪尸罗夫繁荣的商业面貌。从萨珊时期到倭马亚时期，政权更迭导致了短暂的不稳定与动荡。历史学家针对萨珊王朝中心地区如戈尔、伊斯泰赫尔、吉纳维和西尼兹战争连年的记载和这些发现相符合。伊斯兰早期遗迹中的拜占庭货币及安达卢西亚的倭马亚货币都表明此地曾与西方及拜占庭帝国保持了长久的贸易关系。倭马亚钱币主要铸造于毕沙普、巴士拉，特别是瓦瑟特、克尔曼、哈拉特、马弗、大马士革和伊斯特赫；还有西班牙的安达卢西亚钱币。然而，有 78 枚阿巴斯时代的钱币铸造于雷伊、巴士拉、巴格达、瓦瑟特、巴林岛、设拉子和尸罗夫，这表明，经历了战争与动荡后，

There are also Umayyads of Andalusia coins dated 121 AH. and Solidos coins of Constance II dated between 651 and 750 CE. (according to the Umayyad period) (Tampeo, 1989). This information increases in the Abbasid and Al-Buyeh layers, in contrast to the Umayyad era, which show the commercial prosperity of the Siraf in the second to fifth centuries AH. Political power transfer from Sasanians to Umayyads caused a transient instability and turmoil. This issue is consistent with historian references to successive wars in the main Sasanian centers such as Gore, Istakhr, Genaveh, and Siniz. Byzantine coins in the deposits of early Islamic and also the Andalusian Umayyad coins indicate a continuity of trade between the West and the Byzantines. The Umayyad coins were largely minted in Bishapour, Basra, and especially Waset, Kerman, Harat, Marv, Damascus, and Istkhr; with 1 Andalusian coin that is Spanish multiplied. Seventy-eight [78] coins are from the Abbasid era and minted in Rey, Basra, Baghdad, Waset, Bahrain, Shiraz, and Siraf,

که برقراری ارتباط تجاری با بحرین و بندرهای آن را تأیید میکند. سکه‌ها نشان ازسرگیری روابط بازرگانی در اواخر دورهٔ اموی پس از یک دوره جنگ و آشوب را دارد. بازرگانی دریایی که از قبل در اواخردوران ساسانی از طریق بندر ابله ***Ubullah*** (نزدیک بصره) وجود داشته، در دورهٔ اموی کمی رونق گرفته و با احداث شهرهای جدید نظیر سامره و بغداد این روند رشد بالایی یافته و منجر به احداث بندر جدید بصره در محل یا نزدیکی بندر ساسانی ابله میشود. عدم کاوشهای باستان‌شناسی در بصره چشم‌انداز این روابط را مبهم کرده است. کاوش‌های باستانشناختی در نهشته های قرون دوم و سوم هجری در سیراف نشان از حضور سفال‌های چینی در آنجا دارد که مربوط به حدود ۱۷۸ه .ق یا ۸۰۰ میلادی می باشند. در این زمان مسجد جامع سیراف، بنای بازار و در ادامهٔ آن بنای گمرک خانهٔ آن احداث می شود. وجود سفالهایی از هندوستان و اشیاء عاجی و استخوانی و نیز تزئینی از خرگوشی که در حال جهش از روی آب است و آینه مفرغی مربوط به دورهٔ تانگ (سال۶۲۱م.) که توسط وایتهاوس به دست آمده، نشانی از ارتباط بازرگانی سیراف با چین و هند دارد که تداوم آن در دورهٔ اموی و عباسی دیده میشود (وایتهاوس ، ۱۹۷۳).

在倭马亚王朝后期，贸易又得到了恢复。萨珊王朝后期已通过乌剌港（位于巴士拉附近）开展的海上贸易在倭马亚时期又得到了进一步的发展，随着萨马拉、巴格达等新城市建成，这种趋势愈发明显，新的港口如位于乌剌港附近的巴士拉应运而生。由于人们没有在巴士拉进行考古发掘，该地的贸易情况还不甚明朗。尸罗夫在伊斯兰历 2、3 世纪的遗迹中有中国陶瓷的存在（可追溯到伊斯兰历 178 年或公元 800 年）。此时，聚礼清真寺、集市、海关办事处即将建成。怀特豪斯发现的印度陶瓷、象牙制品、骨制品及唐代（公元 621 年）的兔子在水面跳跃装饰与铜镜表明尸罗夫与中国及印度的贸易往来延续到了倭马亚及阿巴斯时期（怀特豪斯，1973）。

Trade with Bahrain and its ports is established by this coinage. They indicate trade resumption in the late Umayyad era after wars and unrest. Maritime trade, which was present in the late Sasanian era going through the port of Ubullah (near Basra), flourished slightly during the Umayyad period. Construction of new cities such as Samarra and Baghdad, also led to the construction of the new port of Basra on or near the Ubullah Sasanian port. Archaeological excavations in Basra are not numerous and are ambiguous prospects for these relations. Archaeological excavations of deposits of the second and third centuries AH. in Siraf show Chinese pottery present dated to about 178 AH. or 800 CE. During this time, the Siraf Jame Mosque, the bazaar building, and finally the customs house were built. Pottery from India and ivory and bone objects, as well as a decoration in form of a rabbit jumping on water and a bronze mirror from the Tang period (621 CE.) obtained by Whitehouse, suggest Siraf's trade relations with China and India which stretch up to the Umayyad and Abbasid periods (Whitehouse, 1973).

اولین نشانهٔ بازرگانی دریایی با جنوب چین از پرشدگی مرحلهٔ اول مصطبه مسجد جامع به‌دست‌آمده است. قطعه سفالی که از نوع خمیر سنگی با نام‌های عربی یوسف و منصور یا میمون است، قبل از لعاب دادن سفال این اسامی درداخل آن نوشته‌شده و احتمالاً از طرف بازرگان مسلمانی که مقیم چین بوده ارسال‌شده است (تامپئو،۱۹۸۹). کوزه با خمیر سنگی زمخت و لعاب سیاه، پایه های تراش داده شدهٔ نوع دوسون از دیگر یافته های به دست آمده از نهشته هایی است که در پرشدگی مصطبه ساخت مسجد مربوط به صدر اسلام به دست‌آمده است. کوزه ساسانی-اسلامی به‌دست آمده که نام حاتم برروی آن نوشته‌شده بود و نیز سفال‌های نوع شوش از دیگر یافته هایی است که ارتباط بازرگانی آن را با مراکز یادشده تأیید میکند (وایتهاوس، ۱۹۷۰). بیشترین مدارک بازرگانی با چین سفال های مربوط به سال‌های۸۲۷ تا ۹۰۷م. است که همزمان با اواخر دوره تانگ و دوره سلسله های پنجگانه(۹۰۶ – ۱۰۰۰م.) چین بوده و با آغاز سلسله سونگ شمالی همراه می باشند. سیراف در این زمان در اوج شهرت بازرگانی خود و دارای کشتیرانی پیشرفته بوده است. این زمان مصادف با سال های ۲۹۳ تا ۳۷۸ ه. ق می باشد که با اوج توصیف های مورخان از سیراف همراه بوده، که در بالا بدان اشاره‌شده است(تامپئو، ۱۹۸۹) که ازجمله این سفالها میتوان به سفالهای نوع چانگشا اشاره کرد.

在挖掘聚礼清真寺地台填充体的第一阶段，人们发现了此地与中国南部地区曾有过海上贸易往来的首条证据。他们挖掘出了釉面之下写有阿拉伯名字（如优素福、曼苏尔、拉克）的熔块胎陶，这可能是某个在中国定居的穆斯林商人运来的（坦佩奥，1989）。伊斯兰早期建造的聚礼清真寺地台填充体中还有表面粗糙的黑釉熔块瓷和多森式雕刻地基。写有哈坦名字的萨珊-伊斯兰罐子和苏萨陶瓷都表明此地曾与上文提及的中心城市有商业联系（怀特豪斯，1970）。从公元 827 至 907 年，尸罗夫与中国交易的商品主要是陶瓷，此时恰逢唐朝结束，五代开启（公元 906-1000 年），北宋也处于这一时期。彼时的尸罗夫不仅将贸易水平发展到了顶峰，还提高了航运能力。伊斯兰历 293 至 378 年即为此时期，如上文所述，针对尸罗夫的历史记录在这一时期呈井喷之势（坦佩奥，1989）。

Evidence of maritime trade with southern China is om the first phase of filling of the Jame Mosque platform. Pottery a stone paste inscribed with the Arabic names of Yusuf and Mansour or Meimun, adorns it. It was probably sent by a Muslim merchant living in China (Tampeo, 1989). Jugs with coarse stone paste and black glaze and Dosson-type carved foundations, are other items in the deposits found in the filled part of the platform of Jame mosque building from the early Islamic period. The Sasanian-Islamic jar with Hatem's name was written on it and the Susa type pottery tend to confirm commercial connections with the these centers (Whithouse, 1970). Most evidence with China is pottery from 827 to 907 CE., coinciding with the end of the Tang Dynasty and the period of the Five Dynasties (906-1000 CE.). This is associated with the beginning of the Northern Song Dynasty. Siraf was at the peak of its commercial fame at this time and had advanced shipping.

ازاین‌گونه سفال در طی کاوشهای وایتهاوس، همچنین درکاوشهای جدید سیراف در سال ۲۰۰۹ و در ترانشه A در پایین ترین لایه‌های آن، به دست آمده است (اسمعیلی جلودار، ۱۳۹۴).

长沙窑也在出土陶瓷之中。在怀特豪斯的主持下，人们挖掘出了长沙窑，后来到了 2009 年，人们再次于尸罗夫挖掘时，又在 A 渠的最底层找到了这种瓷器（伊斯梅利·杰洛达，2015）。

This period 293-378 AH. is associated with the time of the historian descriptions of Siraf mentioned above (Tampeo, 1989). The ceramics, include Changsha-type pottery from the Whitehouse excavations, new [2009] excavations in Siraf in 2009, and from trench A, buried under its lowest layers (Esmaeili Jelodar, 2015).

جدول ۳- گاهنگاری سلسله های ایران، هند و چین از تاریخ ۳۲۶ قبل از میلاد تا ۱۶۴۴ میلادی

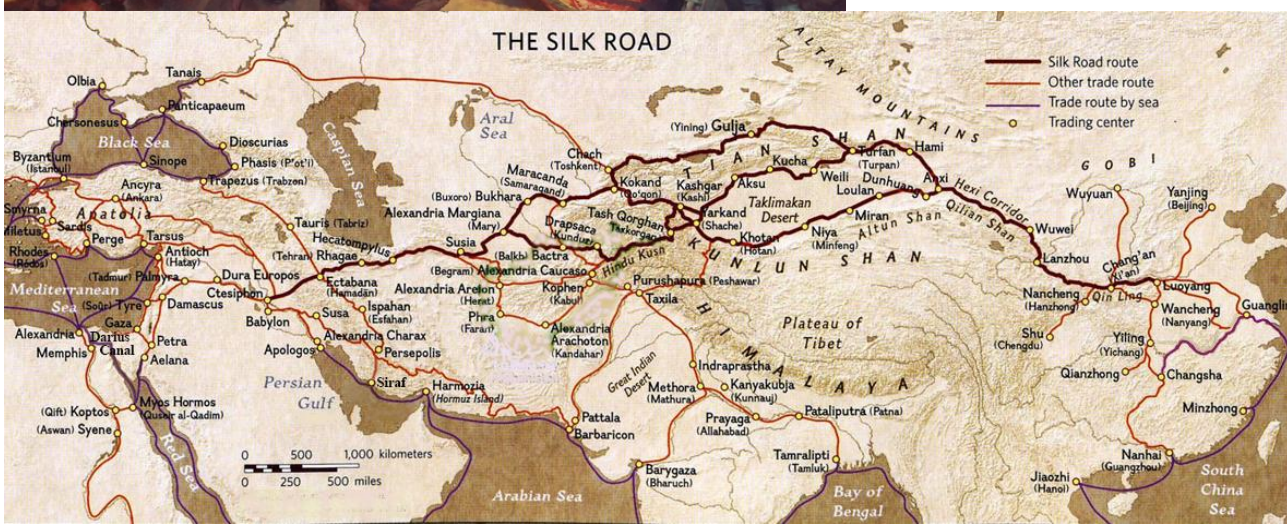
【表 3】公元 326 年-公元前至 1644 年伊朗、印度及中国历史朝代年表

Table 3 - Chronology of Iranian, Indian, and Chinese Dynasties for 326 BCE-1644 CE.

سلسله های چینی 中国朝代名 The name of the Chinese dynasties	سلسله های هندی 印度朝代名 The name of the Indian dynasties	دوران سلسله های ایرانی 伊朗朝代纪 The era of the Iranian dynasties
چین Qin (221 BCE.- 207 BCE.) هان Han (206 BCE.- 220 CE.) 公元前 221 年-公元前 207 年（秦） 公元前 206 年-公元 220 年（汉）	امپراطوری موریان The Mauryan Empire (326 BCE.-184 BCE.) پادشاهی هندوپارت Indo-Parthian Kingdom (9 - 226 CE.) 孔雀王朝（公元前 326 年-公元前 184 年） 印度-帕提亚王国 （9 - 226 CE.）	پارتیان Parthian (247 BCE.- 224 CE.) 公元前 247 年-公元前 224 年（帕提亚）
پادشاهی های ششگانه Six Kingdoms (220-589 CE.) سویی Sui (581-618 CE.) تانگ قدیم Early Tang (618-684 CE.) 公元 220 年-589 年（六国） 公元 581 年-618 年（隋） 公元 618 年-684 年（初唐）	امپراطوری کوشان و پادشاهی کوشانو ساسانیان The Kushan Empire and the Kushano-Sasanian Kingdom (30 CE. – 250 CE.) کشاتراپاس غربی Western Kshatrapas (35-405 CE.) امپراطوری گوپتا The Gupta Empire (320 – 550 CE.) پادشاهی هون و پادشاهی ساسانو هونیک Hunnic Kingdom and Sasano-Hunnic Kingdom (5-6th century CE.) 库沙诺-萨萨尼亚王国 贵霜王朝（公元 30 年-公元 250） 西方 克沙特拉帕斯 （35-405 EC.） 笈多王朝（公元 320 年-公元 550） 匈奴王国 萨萨诺-洪尼奇王国(5-6 世纪，CE.)	ساسانیان Sasanian (226-651 CE.) 公元 224 年-公元 651 年（萨珊王朝）

تانگ قدیم Early Tang (618-684 CE.) High Tang (684-756 CE.) 公元 618 年-684 年（初唐） 公元 684 年-756 年（盛唐）	امپراطوری چالوکیا The Chalukya Empire (550 – 750 CE.) پادشاهی کیداریت کشمیر Kidarites of Kashmir(7th century CE.) 遮娄其王朝（公元 550-公元 750） 克什米尔基达里特（7 世纪，CE.）	اموی(بنی امیه) Umayyad (661-750 CE.) 公元 661 年-公元 750 年（倭马亚）
تانگ میانه Middle Tang (756-827 CE.) تانگ متاخر Late Tang (827-907 CE.) سلسله های پنجگانه Five Dynasties (907-960 CE.) سونگ شمالی Northern Song (960-1127 CE.) سونگ جنوبی Southern Song (1127-1279 CE.) 公元 756 年-827 年（中唐） 公元 827 年-907 年（晚唐） 公元 907 年-960 年（五代） 公元 960 年-1127 年（北宋） 公元 1127 年-1279 年（南宋）	چلوکیاس غربی Western Chalukyas (970. – 1190 CE.) راشتراکوتا Rashtrakuta Empire (750– 980 CE.) پادشاهی هندوکابل Hindu Shahis of Kabul (870–1015 CE.) امیران سند Habbarids (Amirs of Sind), (850-1025 CE.) غزنویان Ghaznavid dynasty (977–1186 CE.) 西遮娄其（公元 970 -公元 1190） 拉什特拉库塔王朝(750 -公元 980） 印度 - 喀布尔国王(870–1015 CE.) 信德省国王（850-1025 CE..） 加兹纳维德王朝（977-1186 年 CE）	عباسیان Abbasid (750-1258 CE.) 公元 750 年-公元 1258 年（阿巴斯） غزنویان Ghaznavid (977–1186 CE.) 加兹纳维德王朝（977-1186 年 CE） سلجوقیان Seljuq (1037-1231 CE.) 公元 1037 年-公元 1231 年（塞尔柱）
یوآن Yuan (1271-1368 CE.) 公元 1271 年-1368 年（元）	غوریان Ghurid dynasty(1148 to 1215 CE.) دودمان خیلجی Khilji Dynasty (1290- 1320 CE.) دوره سلطانی Sultanate Period (Delhi) 1206 -1526 CE.) 卡尔吉王朝（1290 -公元 1320 年） 苏丹统治时期（德里）公元 1206 年-公元 1526 年	ایلخانیان Ilkhanid (1227-1336 CE.) 公元 1227 年-公元 1336 年（可汗尼德）
مینگ Ming (1368-1644 CE.) 公元 1368 年-1644 年（明）	دودمان خیلجی Khilji Dynasty (1290 CE.- 1320 CE.) دوره سلطانی Sultanate Period (Delhi) (1206 -1526 CE.) پادشاهان مالوا Sultans of Malwa (1200-1562 CE.) پادشاهان کشمیر Sultans of Kashmir (1480-1530 CE.) 卡尔吉王朝（1290 -公元 1320 年） 苏丹统治时期（德里）公元 1206 年-公元 1526 年 马尔瓦国王（1200-1562 CE.） 克什米尔国王（1480-1530 CE.）	تیموریان Timurid (1385-1500 CE.) 公元 1385 年-公元 1500 年（帖木儿）

Figure 36. A. Sogdian merchants from Panjikent, Hermitage Museum wall painting; B. Silk Road Market, painted by Zhang Hongnian in 2004; C. The Silk Road Map.



نویافته هایی از سفال چانگشا در کاوش های جدید سیراف

ظروف چانگشا در سیراف در جنوب ایران، مربوط به قرن ۸ تا (اواسط) قرن ۱۰، از طریق پژوهش موزه بریتانیا (تصویر ۳۹) کشف شده اند که صادرات عظیم کوره چانگشا به ایران را نشان می دهند. برای این اکتشاف، پروژه ی سیراف موزه ی بریتانیا در سال ۲۰۰۷ به عنوان یک طرح تحقیقاتی دو ساله با حمایت موسسه انگلیسی مطالعات پارس آغاز شد. هدف این پروژه تهیه کاتالوگ کاملی از یافته های حفاری شده از سیراف در موزه بریتانیا بوده است. این مجموعه با بیش از ۲۰،۰۰۰ اثر از سیراف یکی از بزرگترین مجموعه های باستان شناسی است که توسط بخش خاورمیانه موزه نگه داری می شود. همه یافته ها و نمونه های مربوط به سیراف در موزه بریتانیا ثبت شده و در پایگاه داده مرکزی موزه وارد شده اند. این سوابق اساس تحقیقات و تجزیه و تحلیل بیشتر مجموعه را تشکیل می دهند و به عنوان ثبت اولیه خود اشیا عمل میکنند. با جستجوی آنلاین (Britishmuseum) پایگاه داده مجموعه می توان به مشخصات، توضیحات و تصاویر یافته های سیراف دسترسی پیدا کرد.

尸罗夫的最新考古发掘——长沙窑

8 至 10 世纪中期，人们在伊朗南部的尸罗夫发现了长沙窑。根据大英博物馆的发现（图 39），长沙窑曾大批出口至波斯。大英博物馆曾于 2007 年启动了尸罗夫项目，这是由英国波斯研究所支持的为期两年的研究项目。该项目旨在梳理出在馆的尸罗夫出土文物名录。博物馆中东部规模最庞大的考古收藏展展出了 20000 多件尸罗夫文物。所有来自尸罗夫的文物都被登记在册，且录入了博物馆的中央数据库。这些针对藏品的记录是进一步研究、分析这些藏品的基础。如今，人们可以通过在线馆藏数据库搜索尸罗夫文物的规格、说明和图像（大英博物馆）。

New finds from Changsha pottery in new Siraf excavations

Changsha Wares were discovered Siraf which are from the mid-8th-10th century. The British Museum (Fig. 39) materials show a huge export of Changsha kiln to Persia. In 2007, the British Museum started its Siraf Project, a two-year research initiative supported by the British Institute of Persian Studies. The project was to create a complete catalogue of the Siraf finds housed in the British Museum. The collection of over 20,000 artifacts from Siraf represents one of the largest archaeological held by the Museum's Middle East department. All British Museum items from Siraf were registered and entered into the Museum's central database. This database with its records form the basis for further research and analysis of the collection and serves as a primary record of the objects themselves. Specification, descriptions and images of the finds from Siraf can now be accessed by searching the Collection database online (British museum).

آخرین کاوش های انجام شده در سیراف مربوط به سال ۱۳۸۸ می باشد که در طی آن دو ترانشه A و B یکی در پشت مسجد جامع سیراف و دیگری در محله بنگسار در غرب سیراف انجام گرفته که در پایین ترین لایه از ترانشه A سفال نوع چانگشا به دست آمده است. (اسمعیلی جلودار،۱۳۹۴) (تصویر۳۷) نکته جالب تر اینکه در فاصله حدود ۲۰ متری این ترانشه که درست بر لبه ی ساحل حفر شده بود در فصل اول کاوش به سرپرستی اسمعیلی جلودار در کف مجموعه معماری کاوش شده یک قطعه سکه چینی به دست آمده که از نظر گاهنگاری با سفال نوع چانگشا مربوط به یک بازه زمانی می باشد (اسمعیلی جلودار،۱۳۹۰).

گمانه A: گمانه A در جنوب محوطه بنگسار با مختصات جغرافیایی N: 27 4004.3 ،E:052 19 37 1 و مشرف به دریا بر روی برش ساحلی ایجاد شده است. این گمانه ابتدا به ابعاد ۲×۲متر در جهت شمال جغرافیایی ایجاد شده اما برای دستیابی به اطلاعات و مواد فرهنگی بیشتر۱ متر در جهت شمالی جنوبی به ابعاد آن اضافه شده است.
هدف از ایجاد این گمانه دستیابی به توالی فرهنگی لایه های این بخش از سیراف بوده که پیش از این یک مجموعه معماری کامل در سال ۱۳۸۶ انجام گرفته بوده است.

尸罗夫最新一期的考古挖掘可以追溯到 2009 年，在此时期，人们挖掘了 A 渠和 B 渠，它们一条在聚礼清真寺后面，一条在尸罗夫西边的孟沙居民区，长沙窑就是在 A 渠最底层发现的（伊斯梅利·杰洛达，1394）（图 37）。更有趣的是，在距离 A 渠 20 米左右的地方，由伊斯梅利·杰洛达监管的一期挖掘项目在海岸边缘的古建筑基层发现了一枚中国钱币，从年代上看，这枚钱币和长沙窑出现的时期相关（伊斯梅利·杰洛达，1390）。A 渠：位于孟沙居民区南部，地理坐标 N：27 4004.3，E：052 19 37 1，与海岸相近，可以俯瞰大海。这条渠最初向北挖了 2 米，但为了获取更多信息、发现更多文物，考古人员又往南-北方向挖了 1 米。建造 A 渠是为了梳理该区域的文化序列，2007 年时，人们已在某个完整的建筑群中进行过此类探究。

The most recent Siraf excavations were in 2009. Two trenches, A and B, were dug. One behind the Siraf Jame Mosque and the other in a Bangsar neighborhood in west Siraf. In the trench A layer was Changsha type pottery was found (Esmaeili Jelodar, 1394) (Fig. 37). About 20 meters from this trench which had been dug right to coast, in the first season of excavation, which was supervised by Esmaeili Jelodar, a portion of Chinese coin was found and relates to another period (Esmaeili Jelodar, 1390).

Trench A: Trench A is in the south of the Bangsar area with geographical coordinates N: 27 4004.3, E: 052 19 37 1, and overlooks the sea. This trench was dug 2 meters north, and, in order to obtain more information and cultural materials, a 1 meter north-south section was added. The purpose was to achieve the cultural sequence of the layers for this area of Siraf, which had been conducted in the entire architectural complex in 2007.

در واقع اصلی ترین دلیل انتخاب مکان ایجاد این گمانه، به دست آوردن اطلاعات کامل با توجه به مشاهده آثار معماری و وجود مواد فرهنگی در طول برش ساحلی دریا بوده که خوشبختانه در پایین ترین لایه آن مواد فرهنگی شامل سفال و سکه بیانگر ارتباط مستقیم سیرافیها با چینی ها بدست آمده است (اسمعیلی جلودار و جعفرنیا، ۲۰۱۶). در طی کاوش لایه نگاری در این ترانشه ۲۳ لوکوس و ۸ لایه تشخیص داده شده است. پایین ترین سطح ترانشه همسطح با کف خلیج فارس و خاک بکر می باشد. پس از آن دوره اول سیراف با مصطبه سازی جهت ساخت اولین استقرار در این بخش آغاز شده که همان دوره ی Ia است. شواهد باستان شناختی و تحلیل یافته ها نشان از یک دوره فرهنگی یعنی دوران اسلامی را دارد که خود این دوره بر اساس مواد به دست آمده به چهار بخش قابل تقسیم می باشد. نتایج کاوشهای سال ۱۳۸۸ و کاوش انجام شده فصل اول سیراف در سال ۱۳۸۵ که در حدود ۱۰ متری شمال ترانشه A انجام شد نشان میدهد که منطقه بنگسار در دوران شکوفایی سیراف به جهت رشد جمعیت شهری سیراف با کارکرد تجاری در بخش ساحلی مسکونی شده است.

事实上，在对古迹及沿海地区文物的现有研究基础上，开挖 A 渠主要是为了获得更完整的信息，幸运的是，在最底层，考古人员发现了陶瓷和钱币，这表明尸罗夫与中国有直接往来（伊斯梅利·杰洛达，贾法尼亚，2016）。在挖掘 A 渠的过程中，考古人员共探测了 23 个地点和 8 个地层。A 渠最底层与波斯湾海床及原始土壤层处于同一水平线。尸罗夫的第一个历史阶段开始于地台修建时期，当时古人们在建造首个定居点，考古学证据与调查发现表明这一文化时期即为伊斯兰时期，基于对出土文物的研究，该时期可以分为 4 个阶段。2009 年及 2006 年的一期挖掘（往 A 渠北面挖了 10 米）显示孟沙地区是商人在尸罗夫繁荣时期的定居之处。

The primary reason for locating this trench in this way was to obtain more complete information by observing architectural relicts and cultural materials along the coast. Fortunately, in the lowest layer, cultural materials including pottery and coins were found thus establishing a direct connection between Siraf and China (Esmaeili Jelodar and Jaafarnia, 2016). During the excavation of this trench, 23 locus and 8 layers were detected. The lowest trench level is located at a level with the Persian Gulf floor at pristine soil. Siraf's first period begins with the construction of a platform for the first settlement, which is the same period as LA. Archaeological evidence and analysis indicate a cultural period--the Islamic era—which can, itself, be divided into four parts based on the materials obtained. The results of excavations from the first season of Siraf in 2006, which was carried out about 10 meters north of trench A, combined with those of 2009 show that the Bangsar region was inhabited by the commercial population of Siraf during the flourishing period of Siraf.

آزمایش کربن ۱۴ انجام شده از نمونه استخوانی دوره ی IC، تاریخی بین۸۵۰ میلادی تا ۹۷۶ م. را در بر میگیرد. مطالعات مقایسه ای سفال های به دست آمده از ترانشه نشان از تک دوره ای بودن این بخش میدهد که به نظر از نظر زمانی۸۰۰ تا ۱۱۰۰ میلای را در برمیگیرد که با توجه به مطالعات مقایسه ای سفالهای آن تاریخ ۸۰۰ تا۱۰۵۰ میلادی دقیقتر به نظر می رسد. وجود سفال های تجارتی از گونه های سلادن، سفال نوع چانگشا با خمیر سنگی در قدیمیترین لایه کاوش شده که مربوط به لوکوس ۱۲۰ در ترانشه A کاوش سال ۱۳۸۸ می باشد (کاتالوگ۱) و نیز به دست آمدن سکه چینی و سفالهای شاخص تجارتی از ترانشه I کاوش سال ۱۳۸۵ (اسمعیلی جلودار، ۱۳۸۵ و ۱۳۸۸) نشان از توسعه تجارت و بازرگانی دریایی سیراف در این زمان در سیراف با بندرهای چین، اقیانوس هند، دریای عمان و شرق آفریقا دارد (اسمعیلی جلودار، ۱۳۹۴). گفتنی است از اینگونه سفال هم در کاوش ماهروبان و هم در بررسی سطحی آن بدست آمده است (تصویر۳۸).

碳-14 年代测定法显示这一时期可以追溯到公元 850 至 976 年。这一时期似乎涵盖了公元 800 至 1100 年，但陶瓷的对比研究表明，该时期是单周期时期，更准确的说法是，该时期或可追溯到公元 800 至 1050 年。2009 年，在 A 渠 120 号遗址处，考古人员从最古老的地层中挖出了青瓷、石质黏土制成的长沙陶器（目录 1）。此外，2006 年 I 渠出土的中国钱币与商用陶瓷（伊斯梅利·杰洛达，2006 和 2009）展示了尸罗夫与中国、印度洋、阿曼及东非港口海上贸易往来的发展历程（伊斯梅利·杰洛达，1394）。值得一提的是，这些陶瓷是在马赫鲁班地下及地表处发现的（图 38）。

Carbon-14 tests performed on IC bone sample covers a period between 850 CE. and 976 CE. Comparative pottery studies obtained from trench show that this section is a single-period section apparently for the 800-1100 CE era. A date of between 800 to 1050 CE can be accepted. This seems to be a more accurate finding. Commercial Celadon pottery, and Changsha-type pottery with stone paste has been excavated in the oldest layer which relates to Locus 120 in Trench A excavated in 2009 (Catalog 1). The discovery of Chinese coins and trade pottery in Trench I during the 2006 excavation (Esmaeili Jelodar, 2006 and 2009) shows links between of Siraf maritime with the ports of China, Indian Ocean, Oman Sea and East Africa (Esmaeili Jelodar, 1394) developing. It is worth mentioning that such pottery was obtained both in Mahroban excavation and in its surface survey (Fig. 38).

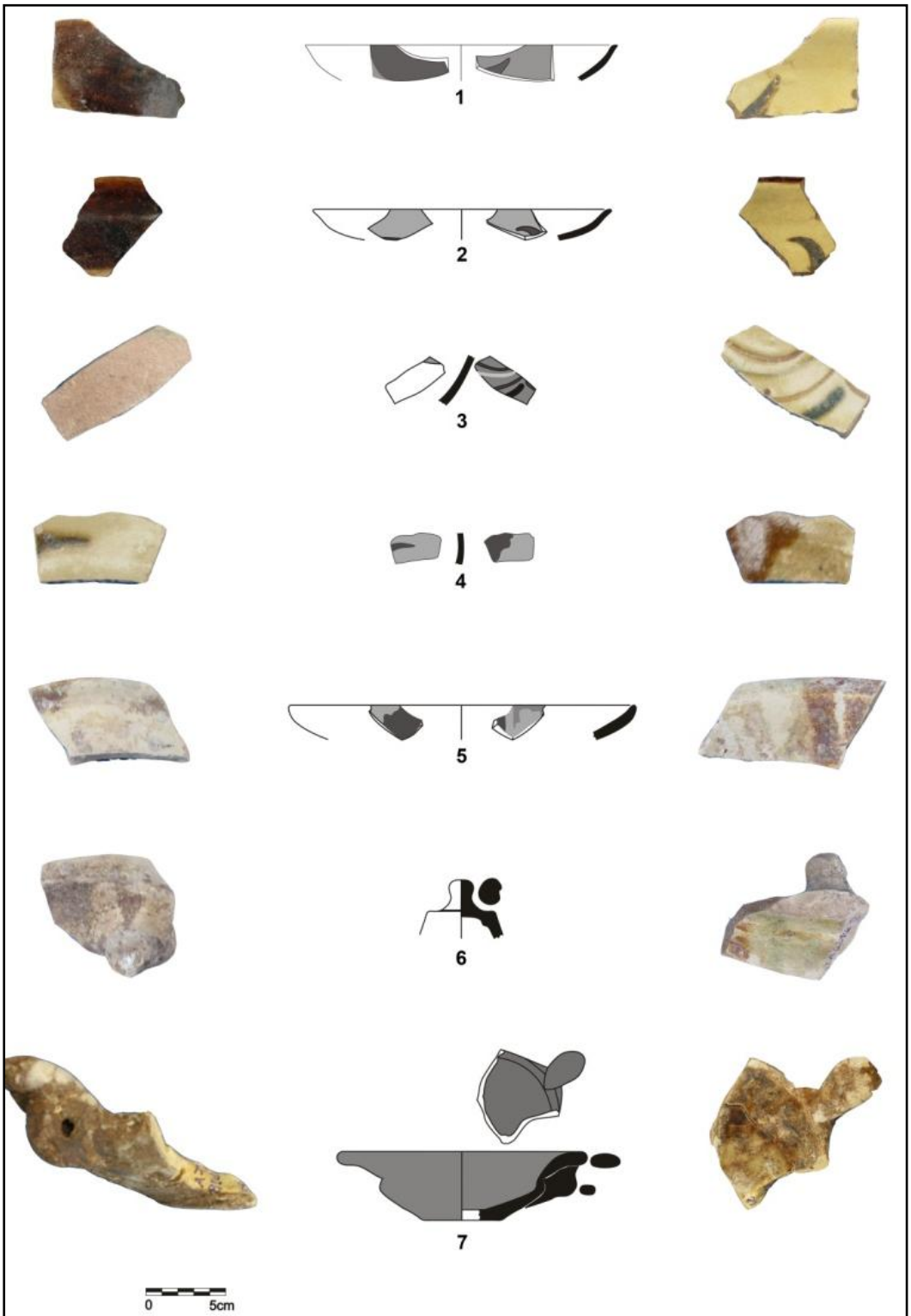


Figure 37, Discovered samples from Siraf (Esmaeili Jelodar, 2015).

جدول ۴- از گونه های شاخص سفال با نقاشی زیر لعاب و لعاب پاشیده از سیراف

【表 4】从天狼星上撒上釉面的陶器索引物种

Table 4: Index species of pottery with underglaze painting and glazed sprinkled from Siraf.

ردیف Row	توصیف Describes	لایه Layer	منابع References
1	چرخ ساز،ماسه نرم،قهوه ای روشن،کافی Wheel maker, soft sand, light brown, sufficient	106	سفال نوع چانگشا Changsha type pottery
2	چرخ ساز،ماسه نرم،قهوه ای،کافی Wheel maker, soft sand, light brown, sufficient	100	سفال نوع چانگشا Changsha type pottery
3	چرخ ساز،ماسه نرم،قهوه ای،کافی Wheel maker, soft sand, light brown, sufficient	120	سفال نوع چانگشا Changsha type pottery
4	چرخ ساز،ماسه نرم،خاکستری روشن،کافی Wheel maker, soft sand, light gray, sufficient	121	سفال نوع چانگشا Changsha type pottery
5	چرخ ساز،ماسه نرم،نخودی،کافی Wheel maker, soft sand, buff, enough	120	
6	دست ساز،ماسه نرم،قهوه ای،کافی Wheel maker, soft sand, light gray, sufficient	120	
7	چرخ ساز،ماسه نرم،نخودی،کافی Wheel maker, soft sand, buff, enough	113	کیانی، ۱۳۸۰ (قرن چهارم ه.ق) Kiani, 2001 (4th century AH.)

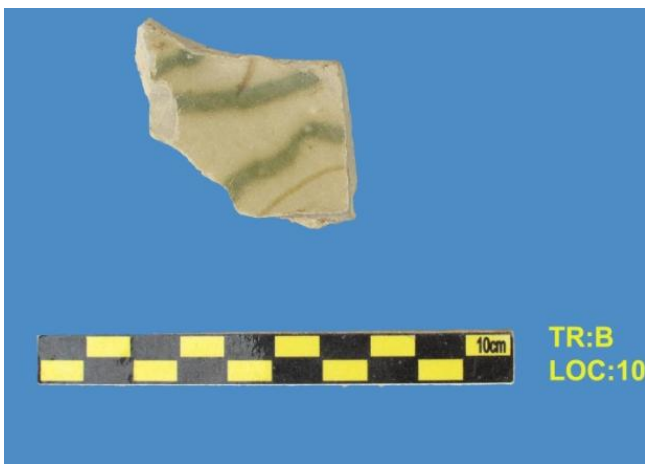


Figure 38, A.Changsha pottery, Mahroban Port, trenches B-Locus 101 (Esmaeili Jelodarand Tofighian, 2009); B. Changsha pottery from Trench A's lowest layer, Siraf (Esmaeili Jelodar, 2015).

Figure 39. Two Changsha ware bowls and some broken Changsha wares, South Iran, Siraf, eight-tenth century CE. Fully reconstructed wheel-thrown pottery bowl, low squared and bevelled foot-ring, curving sides and a simple gently everted rim, covered with a white slip and translucent shiny light green glaze over the interior and exterior stopping above the foot, interior decorated with sparse abstract green swirling patterns, underlying fabric is a fine buff colored borderline earthenware/stoneware.

2007-60-01-9847
2007-60-01-8292
CM

هنر ساسانی نه یک پدیده ناگهانی در هنرایران و نه برداشتی خاص از هنر ملل دیگر بوده بلکه هنر این دوره چکیده ای از تمامی اعصار ایران می باشد. این هنر در طی۴۲۷ سال حکومت شاهان این سلسله جلوه‌ای از وحدت را در عین تنوع و کثرت آن پدید آورد. از اینرو می‌توان انسجام و همگونی آشکاری را در تمامی آثار این دوره مشاهده کرد (گیرشمن۱۳۶۴).

درکنارکشفیات محصولات و ظروف ساسانی، دراین دوره تولید پارچه به مقدار زیادنیز وجود داشته است و این نکته از منابع باستانی تأیید می شود. مثلا مسعودی در مروج الذهب در سلطنت شاپوردوم میگوید که شاپور دوم ابریشم بافان خارجی و بیش از همه سوری را به خوزستان منتقل کرد (در آن زمان سوریه) یکی از مراکز ابریشم بافی بود.

萨珊王朝时期的艺术既不是伊朗艺术中的突然现象，也不是其他国家艺术的特定概念，而是伊朗历代艺术在这一时期的集大成者。萨珊王朝历任君主统治波斯 427 年，这一时期的艺术丰富多元又展现出同一性。因此，萨珊王朝时期的所有作品中都可以观察到明显的连贯性和同质性（Gershmaneh，1985）。

除了发现萨珊王朝时期的制品和器皿外，有古籍为证，这一时期还大量生产织物。例如，马苏德在《黄金草原》(阿拉伯历史学家于地理学家马苏德（986-957 年）所著，书名全称直译为《黄金草原和珠玑宝藏》，《黄金草原》是其汉译本略称书名) 中这样评价沙普尔二世的统治：沙普尔二世将外国丝织工和大部分叙利亚人安置到胡泽斯坦——当时的丝织中心之一。

Sasanian art was neither a sudden phenomenon in Iranian art nor a specific conception of the art of other nations, rather the art of this period was a summary of all the preceding eras of Iranian art. During the 427 years that Sasanian kings reigned it showed its diversity and multiplicity, while created a manifestation of unity. Coherence and homogeneity are observed in the works of this era (Gershmaneh, 1985).

In addition to Sasanian products and utensils, there was also a large amount of fabric production in this period which is confirmed by ancient sources. Masoudi in Moravej al-Zahab on the reign of Shapur II states that Shapur II transferred foreign silk weavers and nearly all Syrians, from was one of the centers of silk weaving of Khuzestan.

ابریشم خام را ساسانیان از طریق نظارت بر قسمتی از راه ابریشم‌به دست می‌آوردند، تا ابریشم را از چین به حالت خام به کشورهای غربی وارد کنند. در زمان ساسانیان مردم ایران در تجارت ابریشم واسطه میان شرق و غرب جهان بوده اند و به همین جهت از زمان اشکانیان بافندگان ایران در بافتن ابریشم شهرت داشته اند. پارچه های ابریشمی ایران چنان جالب بوده است که حتی مردم چین آنها را خریده و دوباره به کشور خود می‌برده‌اند. چنانکه خاورشناس معروف انگلیسی آورل استاین برخی از آنها را در غار تون هوانگ در چین یافته است و حتی در خزانه سلطنتی شوسوین در سرزمین ژاپن از این پارچه ها یافت شده است.

هنر دوره ساسانی متعلق به شاهان و جـلوه‌گاه وجود مختلف زندگی آنان و مضامین تصویری شامل صحنه‌های شکار، تاجگذاری، انجام تشریفات مذهبی،گلها و پرندگان،مجالس ضیافت، خنیاگران و رامشگران بوده است. بیشترین مشخصه هنر ساسانی، نقوش تزیینی آن است کـه تاثیر عمیقی بر هنردیگر کشور ها داشته است. تمام مشخصه‌های پادشاه ازجمله شجاعت، سلحشوری، جنگاوری در این آثار مشاهده می‌شود.

丝绸之路是古代中国出口生丝到西方的商道，凭借对部分丝绸之路的监管，萨珊人获得了生丝。在萨珊王朝时期，伊朗人民充当着东西方丝绸贸易的中间人，因此，自安息帝国时期以来，伊朗织工就以丝绸织造闻名。而伊朗的丝织品非常有趣，以至于中国人也争相采购回国。英国著名汉学家 Aurel-Steim 便在中国的敦煌石窟中发现了伊朗丝织品，甚至在日本正仓院的皇家内库中也有收藏。萨珊王朝时期的艺术是国王的艺术，展示了君主生活的方方面面，描绘题材诸如狩猎场景、加冕、宗教仪式、花鸟、宴会和隐士。

萨珊王朝时期艺术的最大特色是其装饰纹样，对其他国家的艺术产生了深远影响。勇敢无畏，勇猛好战，一个王者应有的特质都可以在这些作品中看到。对称的设计，纹样环饰四周。

Raw silk was obtained by the Sasanians via the Silk Road over which imported raw silk came from China to the West. During the Sasanian period, Iranians were intermediaries in the silk trade between the East and the West. It is for this reason that since the Parthian period, Iranian weavers were famous for silk weaving. Iranian silk fabrics were so well-done that even the Chinese bought them and took them back to their country. The English orientalist Aurel-Steim found some in China’s Touen Houang cave. Some are found in Japan’s Shosoin Royal Treasury.

The art of the Sasanian era focused on the kings and illustrated various aspects of royal lives. It included visual themes the hunt, coronations, religious ceremonies, flowers, birds, banquets, harriers, and hermits. The most prominent feature of Sasanian art is its decorative patterns which have had a profound effect on the art of other countries. All the characteristics of a king, including courage, bravery, and warfare, can be seen in these works.

طرح‌ها گرایش به تقارن و احاطه بوسیله مدالیون را دارند. حیوانات، پرندگان و حتی گیاهان، به طور مکرر به صورت جفت، روبرو و یا پشت به هم واقع شده‌اند. بعضی از موتیف ها مانند درخت زندگی، قدمت زیادی در شرق نزدیک دارند (امیرحسین صنایع، ۲۰۱۹). عناصر تزیینی ساسانی رایج که عبارتند از حلقه گل ویا دوایری متشکل از مرواریدهای درشت، عناصر قلبی شکل، سوارکاران و پادشاهان، درخت زندگی، برگ پالم، نیلوفر و مو، نقوش حیوانی شامل شیر، گراز، سیمرغ، خروس، اسب بالدار، بز کوهی، روبانهای در اهتزاز، حاشیه‌های جواهرنشان و آویزه‌های گردنبند مروارید نشان را در این کتاب بررسی می نماییم. در بین این عناصر برخی از طرح ها همانند موتیف های مدالیون نقوش غالب می باشند که در این بخش با مقایسه تک تک این طرح ها تاثیر هنر پارسی بر هنر سایر ملل را بررسی می نماییم. بررسی این نکته مهم است که آیا در گذشته قبل از انقلاب صنعتی به ویژه در زمان باستان نیز طراحی ها را طراحان همانند طراحان امروزی برای خلق طرحی انجام می دادندکه از نظر زیبایی شناسی‌ارزشمند باشد. پژوهش های ما نشان می دهد که جواب خیر است.

动物、鸟类甚至植物都是成对出现，或两两相向，或两两相背。诸如生命之树这样的图案在中东地区历史悠久（Amir Hossein Sanaye, 2019）。在本书中，我们希望对萨珊王朝时期的常见装饰元素进行比较研究，形状常为花瓣状或圆形，圆心饰以大珍珠、心型元素、骑士、国王、生命之树、棕榈树叶、莲花、葡萄树和动物图案如狮子、猪、神鸟斯莫夫、公鸡、有翼马、羚羊、飞舞的彩带，圆周饰宝石、珍珠联珠。其中最有影响力的设计当属圆形联珠纹样。在本节中，通过对这些设计进行比较，我们研究了波斯艺术对其他国家艺术的影响。在工业革命之前，尤其是在古代，设计师们是否只基于美学价值进行设计而不考虑污染问题，了解这一点非常重要。我们的研究表明，答案是否定的。

The designs tended to be symmetrical and surrounded by medallions. Animals, birds, and plants are often paired either facing each other or back-to-back. Some motifs, such as the tree of life, have a long history in the Middle East (Amir Hossein Sanaye, 2019). This book is a comparative study of the common decorative elements present in the Sasanian period. They are flower garlands or circles of large pearls, heart-shaped elements, horsemen and kings, the tree of life, palm leaves, lotus and grapevine, animal patterns including lions, hogs, Simorgh, roosters, winged horses, antelopes, fluttering ribbons, jewelled margins, and pearl necklaces. Among these elements, some designs, such as medallion motifs, are the predominant designs, which in this section, by comparing each of these designs, we study the impact of Persian art on the art of other nations. It becomes a matter of relevance to know whether in the past, before the Industrial Revolution, (especially in ancient times), designers designed in the same way as contaminator designers who designed based on aesthetics value. Our research on this topic has proved otherwise.

در کتاب منتشر شده محسن جعفرنیا با عنوان "همه طراح اند" به این نکته اشاره شده که تمامی طراحان در گذشته جادوگرانی بودندکه برای اهداف خاص علائم و نشانه های جادویی را طراحی و ازآنها برای تزئین محصولات استفاده می کردند.

امروزه دردانشگاه ها از دانشجویان خواسته میشود تا درطراحی محصولات فاکتورهای زیبایی شناسی، فنی،فیزیولوژیک و اقتصادی را مد نظر داشته باشند. ولی همانطور که گفتیم طراحی در گذشته قبل از انقلاب صنعتی بر پایه تولید انبوه نبوده و طراح در کنار چهار فاکتور یاد شده فاکتورهای دیگری را نیز مد نظر قرار می داده تا طراحی منحصر بفردی که هم خوان با سلایق و خواسته های منحصر بفرد استفاده کننده باشد را برای فرد فرد افراد جامعه خلق کند یکی از این پارامترها فاکتور علوم غریبه بوده تا به کمک کارکردهای جادویی از طریق محصول استفاده کننده را برای رسیدن به اهداف خاصی همراهی نماید. طراحی می‌تواند به عنوان یک فعالیت حل مسئله خلاق که جنبه‌های زیبایی شناختی یک محصول را با استفاده آن همراه می‌کند، خلاصه شود.

在我出版的名为《每个人都是设计师》的书中，我曾提到所有设计师都是魔术师，他们可以出于特殊目的使用魔法符号。

如今，在大学里，我们要求学生在设计产品时考虑美学、技术、生理和经济参数或者说因素。但是正如我们所说，过去的设计，尤其是工业革命之前的设计并不是基于批量生产的目的。除了上述四个参数之外，设计师还要考虑其他因素，以期为社会中某一群体里某一个人创造出独一无二的设计，符合使用者的独特品味和期望。神秘学参数就是要考虑的因素之一，同产品中的魔法功能一起实现某些目的。设计是一种具有创造力的问题解决行为，它专注于产品的美感但又不使其失去实用性。

Jaafarina in "Everyone is Designer" (Jaafarnia, 2017) noted that every designer was a magician whom used magical signs to send certain messages for specific purposes.

Modernly university students are often asked to consider aesthetic, technical, physiological, and economic parameters or factors in designing products. Pre-Industrial Revolution was not based on mass production. Designers, influenced by the four above-mentioned parameters, considered other factors to create unique customised designs that suited the taste and personality of the user. One of these parameters included occult sciences parameters which accompanied the use of magical functions of the product in order to achieve certain goals. Design could be be summed up as a creative problem-solving activity that contemplates aesthetic aspects along utility in product design decisions.

برای نمونه در طراحی و تولید یک محصول جنبه‌های زیبایی شناسی به اندازه یک معیار مهم بهره‌وری و پرباری مهم می باشند. تفکر طراحی تحت تاثیر جهت و توسعه حوزه علوم اجتماعی قرار می‌گیرد. تفکر پست مدرن و تئوری ها در معناشناسی نتیجه معناشناسی محصولاتی هستند که برای بیش از دو دهه موضوع تحقیقات طراحی قرار داشته‌اند. در طول این مدت زمان، معناشناسی محصول توسعه یافته و توسط کریپندورف و باتر (۱۹۸۴) این گونه تعریف شده است: "*مطالعه کیفیت‌های نمادین اشکال ساخته شده توسط انسان در زمینه شناختی و اجتماعی استفاده آن‌ها*" اما محسن جعفرنیا آن را دانش جادوی مدرن و توهم می‌نامد.

ویکستروم(۱۹۹۶) مدعی است که تابع معنایی، دامنه‌ای برای طراحان فراهم میکند تا پیام روشنی را ازطریق محصول منتقل کنند. این بدان معنا است که طراحان باید در خصوص پیامی که باید یا نباید از طریق محصول ابلاغ شود قاطع باشند. تابع معنایی لازم است که محصول را در ارتباط با خودش و همچنین گاهی در ارتباط با فردی که صاحب آن محصول است قابل درک سازد که پیام مورد نظر را منتقل کند.

例如，在设计和生产产品时，让产品拥有美感，是与让产品拥有实用性一样重要的。

社会科学的发展趋势和方向已经影响了设计理念，而符号语义学中的后现代设计理念已经成为一门设计研究学科 20 多年了，产品语义学便是由此产生的。在此期间，由 Krippedorff& Butter (1984) 发展并引入的产品语义学被定义为是一门在加入人类认知及联系社会背景后来探索人造符号特性的研究。但是，我会将其称之为现代幻想和魔法的集合体。

Wikstrom (1996) 认为语义功能为设计人员提供了通过产品来表达清晰信息的空间。 这意味着，设计人员必须明确通过产品应不应该传达这个信息。语义功能使产品能够被理解， 有时也会让拥有它的人能够传递预期的信息。

Aesthetics in product design and production are as important as the productive and efficiency aspects of a product. Design has been influenced by directions and developments in social sciences. ‘Post-modern’ thinking and theories in Semiotics resulted in Product Semantics which has been a subject of design research for more than two decades. In this era product semantics developed and introduced by Krippendorff and Butter (1984) were defined as ‘the study of symbolic qualities of man-made shapes, in the cognitive and social context of their use’. Jaafarnia refers to it as knowledge of modern magic and illusion.

Wikstrom (1996) opines that the semantic function provides scope to the designer to communicate a clear message through the product. A designer must be definite as to what should and should not be communicated through the product. Product’s semantic functions should be comprehensible about itself and also at the time of the individual who owns it to deliver the intended message.

محصول، ارزش را از طریق طراحی و عملکرد آن بیان می‌کند و سپس هر شخصی اهمیت آن را بر اساس پذیرش یا عدم پذیرش هنجارهای اجتماعی، علاقه یا عدم علاقه تفسیر می‌کند. با این حال محصول می تواند از طریق محتوای معنایی یا بیان خود، این نقش را تقویت یا تضعیف کند، ادراکات، احساسات، ارزش‌ها و معانی مثبت یا منفی را در درون هر فرد خلق نماید(ویکستروم، ۱۹۹۶). نظرات ویکستروم در مورد اهمیت داشتن آگاهی درمورد فرهنگ کاربر و مدل ذهنی او برای طراحی ارتباطی با یک پیام روشن است که اهمیت آن را تفسیر می‌کند.برای این منظور نورمن (۲۰۰۴) سعی دارد با طرح پرسش دریابد که آیا فرم یک محصول می‌تواند با «پیام»ش با دیگران رابطه برقرار کند یا نه؟ اما با یک بررسی طراحان می‌توانند «پیام» محصول را تنها برای گروه کوچکی از مردم در جامعه طراحی کنند و سایر مردم را که در گروه هدف قرار ندارند نادیده بگیرند. علم معناشناسی علم مطالعه معانی است که بر رابطه میان دال‌ها (کلمات، عبارات، صداها) وعلائم (نمادها، طرح، فرم) تمرکز می‌کندکه از منبع و مدلول (منبع) تولید شده اند و نشانگر آن چیزی است که دلالت بر آن دارند (کریپندورف،۲۰۰۶).

通过它的设计和功能，该产品表达它的价值，用户解释它的意义，与某些社会规范相关。然而，产品可以通过其语义内容和表达，加强或弱化这个角色，在个体中创造积极或消极的感知、情绪、价值和联系(Wikstrom, 1996)。Wikstrom 的观点阐述了了解用户文化的重要性以及他的交际设计思想模式，并以明确的信息解释其意义。关于这一点，Norman (2004) 尝试设计调查，并试图找出产品的形式是否可以传达“信息”。但是，通过调查，设计师只能避开其他不属于目标群体的人，针对社会上的一小部分人设计出“产品信息”。语义学是关于意义的研究。它集中研究信号(如词、短语、声音)、符号(标志、设计、形式)之间的关系，它们是从指定的本源中产生，并暗示它们所指示的事物(Krippendorff, 2006)。

Through its design and function, the product expresses values, the individual then interprets its significance, relating to certain societal norms of acceptance or rejection, liking or disliking. The product can through its semantic content and expression, either strengthen, or weaken, this role. It may create positive or negative perceptions, emotions, values and associations within individual (Wikstrom, 1996). Wikstrom reflects his understanding of the importance of understanding the user’s culture and mental models for communicative design with a clear message which interprets its significance. Norman (2004) inquires about design to find out if product form communicates ‘The message’. A survey conducted by designers can help design product ‘message’ for a small group within the society and miss others who are not of the target group. Semantics is the study of meaning. It concentrates on the relationship between signifiers such as words, phrases, and sound; signs such as symbols, design, and form, which has been generated from the source and the signified source and implies what they signify (Krippendorff, 2006).

یک چارچوب نظری در طراحی به شدت تحت تاثیر پیشرفت‌های نظری قرارگرفته که از حوزه زبان شناسی در علوم اجتماعی نشات گرفته است و اشاره به تفسیر علائم و نمادهایی دارد که توسط طراحان مورد استفاده قرار گرفته‌اند (نورات و همکاران، ۱۹۵۵). رابطه میان این عناصر را ما می‌توانیم در مدل فردیناند د ساسور مشاهده نماییم.امروزه فلسفه طراحی محصول تحت تاثیر تحولات درحوزه معناشناسی محصول و نظریه ها در نشانه شناسی همراه با مسائل مربوط به شناخت، احساسات و تجارب می باشد و نقش مهمی مرتبط با ویژگی های درک شده از محصولاتی ایفاء می کنند که اغلب به جای اینکه به نیازهای مصرف کننده توجه کنند، در محور خواسته‌ها، تمایلات و رضایت او قرار دارند (لوالسکی، ۱۹۸۸). اما طراحان هنگامی که تلاش دارند محصول مفید و سودمندی برای مصرف کننده بسازند، نباید انتظار داشته باشند که رضایت تمام جامعه را جلب کنند (کریلی و همکاران،۲۰۰۴).

设计中的理论框架受到了社会科学领域语言学领域的理论发展的强烈影响和借鉴，这涉及了由设计者所使用的符号或标志的含义(Neurath et al., 1955)。 在这些元素中，我们可以看到在费迪南德·德·索绪尔的模型中以下关系。现在的产品设计理念受到了产品语义领域的发展和理论符号学的影响，问题的认知,情感和经验发挥了主要的作用。产品的感知属性经常集中在满足消费者需求和欲望,而不是他们他们真正需要的(Lewalski, 1988)。 所以设计师在产品设计过程中，再试图确定消费者需求时，不能期待整个社会都满意(Crilly et al., 2004)。

A theoretical framework in design has been strongly influenced and drawn from theoretical developments in linguistics which refers to the interpretation of signs or symbols as used by designers (Neurath et al., 1955). Between these elements is the following relation noted in Ferdinand de Saussure's model. Modernly, product design philosophy is influenced by developments in the domain of product semantics and theories in semiotics along with issues of cognition, emotion, and experience playing a major role. This relates to perceived product attributes frequently centers on satisfying consumer wants and desires, rather than need (Lewalski, 1988). But designers cannot expect universal satisfaction, when their attempt to identify form for consumers' desired utility in product design (Crilly et al., 2004).

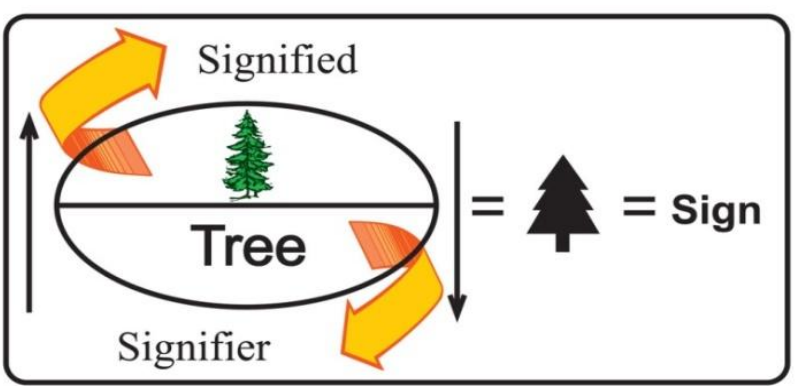


Figure 40. Semantic model of Ferdinand de Saussure.

امروزه در دانشگاه ها به طراحان این آموزش را میدهیم که یک فرم بصری محصول را چگونه با استفاده از دانش معناشناسی آنالیز و بررسی نمایند تا معانی نهفته آن طرح را کشف کنند. تکنیکی که برای بررسی فرم های بصری محصولات گذشته (قبل از انقلاب صنعتی) کارا نیست چون عملکرد علوم غریبه برای محصول، بیننده غیر انسان (منظور موجودات قدرتمند نامرئی) را هم شامل میشده است و چون ما از ذهن موجودات غیر انسان اطلاعی نداریم نمی توانیم بررسی سمنتیکی را انجام دهیم به عنوان مثال ببینیم یک علامت، چه "مدلول"(منبع)و "دال"ی را برای موجود غیر انسان تداعی می کند تا معنی آن را کشف نماییم. البته طراحان این محصولات که خود جادوگرانی بوده اند، بر معانی نشانه ها و تاثیر آن علائم بر موجودات غیر انسانی آگاهی داشته اند. یکی از این طراحان ابو نصر محمد بن محمد فارابی می باشد. در متون تاریخی به این فیلسوف پارسی، ابو نصر محمد بن محمد فارابی اشاره شده است. (او در زمینه های فلسفه سیاسی، متافیزیک، اخلاق و منطق نوشته است. او همچنین یک دانشمند، کیهان شناس، ریاضیدان و موسیقیدان بوده که به خاطر تسلط خود بر متافیزیک شناخته شده می باشد؛ شمس الدین شهرزوری نیز که در سال‌های ۱۲۸۸ میلادی می‌زیسته،

如今，在大学里，我们教设计师如何使用“设计语义学”方法分析产品的视觉形式，以发现该设计的隐藏含义。但是，设计语义学分析工业革命前产品的视觉形式的效率不高。因为该产品的神秘学因素包括一个非人类观察者——强大的隐形生物，也因为我们不了解非人生物的思维，所以我们无法做设计语义学研究。比如说，我们无法知道非人生物可以用什么符号去表示“被符号化”的东西和“符号化”。也无法知晓它的含义。当然，这些产品的设计者—无论他们究竟是巫婆还是魔术师—很清楚这些符号的含义以及它们对非人类的影响。阿布·纳斯尔·穆罕默德·法拉比就是这些设计师中的一员。历史记载了波斯哲学家阿布·纳萨尔·穆罕默德·伊本·穆罕默德·法拉比和他前往沙姆游历纳塞尔宫殿的故事（法拉比在政治哲学、形而上学、伦理学和逻辑学领域都颇有建树。他是哲学家，也是科学家、宇宙学家、数学家和音乐家。

Currently [2021] in university, designers are taught to analyze product visual form using a design semantics method intended to discover meanings hidden in the design. This technique that is not efficient for analyzing visual forms of pre-Industrial Revolution products because those products included occult sciences and a non-human viewer (powerful invisible beings). We do not know the minds of non-human beings. Hence it is not possible to do a Design Semantic study for a non-human mind. For example, to see what kind of "signified" (source) and " signifier" can be represent through a sign to the non-human being is to discover what it means. Of course, these product designers were perhaps witches or magicians themselves. They were aware of the meanings of the signs and the impact of those signs on non-inanimate objects. One such designer was Abu Nasr Mohammad ibn Mohammad Farabi. This Persian philosopher who wrote in the fields of political philosophy, metaphysics, ethics, and logic.

در زندگی نامه‌ای که نوشته با ستایش از فارابی عنوان کرده که او از یک خانواده پارسی بوده است.) فارابی کتابی درباره موسیقی با عنوان «کتاب موسیقی» Kitab al-Musiqa نوشته و در آن اصول فلسفی درباره موسیقی، قابلیت های کیهانی و تاثیرات آن را ارائه داده است. او همچنین یک رساله در معانی عقل نوشته که به موسیقی درمانی پرداخته و اثرات درمانی موسیقی بر روح را مورد بحث قرار داده است. من معتقدم که او طراح و جادوگر بزرگ و خوشنامی نیز بوده است از آنجایی که بر موسیقی و علم الاعداد تسلط داشته و کتبی چون " فی وجوب صناعه الکیمیا"، " اغراض ما بعدالطبیعه ارسطو"و "رساله فی اثبات المفارقات" را به رشته تحریر در آورده است.

طراحی یک محصول یعنی فرم و اجزای تشکیل دهنده آن مانند حجم، رنگ، بافت، شکل، خط، نقطه و سطح برای جلب رضایت کاربر توسط طراح دستکاری شود. به دلیل ماهیت ذهنی کیفیت بصری، اغلب برای یک محقق دشوار است که ترکیبات دو طرح مختلف را که دارای خصوصیات بصری مشابه بوده مقایسه کند.

阿尔·萨赫拉祖里（公元 1288 年）著有法拉比的早期传记，据传记记载，法拉比生长于一个波斯家庭）。法拉比曾写过一本有关音乐的书，名为 Kitab al-Musiqa（《音乐之旅》）。在书中，法拉比讲述了音乐的哲学原理、自然特性以及音乐所带来的影响。书中他还论述了“理解力”的重要性，并进一步阐述了音乐对灵魂的治疗作用。因此，我也相信他是一位伟大的设计师和白魔法师，因为他不仅在音乐和命理学方面颇有研究，还写了很多关于关于超级厉害的隐形生物，形而上学和炼金术的书。

一个产品被设计出来，从形式到内容，比如体积、颜色、纹理、形状、线条、由点及面，皆是设计师为了使用户满意而巧手操控的；肉眼难免带有主观色彩，如果两个不同设计的某些部分具有相同的视觉特征，那么研究者是很难辨别的。

He was also a scientist, cosmologist, mathematician, and musician who was known for his mastery of metaphysics. Al-Shahrazuri who lived around 1288 CE wrote an early biography stating that Farabi was from a Persian family. Farabi wrote a book on music titled Kitab al-Musiqa (The Book of Music) in which he presented philosophical principles about music, its cosmic qualities, and its influences. He also wrote a treatise on the meanings of the intellect which discussed the therapeutic effects of music. He was a great designer and a great white magician also being skilled in music and numerology. He wrote many books related to superpowers and invisible entities like Metaphysics and Alchemy.

Design of a product, its form and constituents such as volume, color, texture, shape, line, point and surface are manipulated by the designer in order to satisfy the user. The subjective nature of the visual quality can make it difficult for a researcher to compare the constituents of two different designs which share similar visual characteristics.

این مشکل وقتی که تولیدکنندگان از ملیت و فرهنگ متفاوت سعی می کنند محصولات را به فرهنگ دیگری معرفی نمایند، ابعاد بزرگتری می یابد. با گذشت زمان، تغییر در سبک زندگی و فرهنگ، فرم محصول را تغییر داده است، که مانند تزئینات سفال های چانگشا با استفاده از خطاطی، در ایجاد محصولات جدید تأثیر داشته است. این مطالعه بصری می تواند پایه، دانش و آگاهی برای طراحانی که در طراحی محصولات برای فرهنگ های مختلف فعالیت می کنند، ایجاد کند. در مطالعات مقایسه ای طراحی محصول با توجه به رجحان فرم ها، چالش های مختلفی بوجود می آورد. فاکتورها می توانند شامل مطالعات مربوط به ترجیح فرم، ترجیح فرهنگی، تأثیرات اقتصادی، فناوری، جنسیت و ترجیحات منطقه ای باشند. دراین کتاب از روش قیاسی با بهره گیری از شواهد و داده های اثباتگراستفاده شده است. داده های جمع آوری شده بر اساس یک تحقیق گسترده تاریخی در مورد ارتباط فرهنگی و تجاری گذشته بین ایران، هند و چین می باشند. در اینجا بررسی طراحی قیاسی، تحقیق در زمینه طراحی است که به دنبال یافتن روابط بین متغیرهای طراحی مستقل و وابسته، که در گذشته بین سه فرهنگ ایران، هند و چین واقع بوده می باشد.

国籍不同、文化背景各异的情况下，制造商想引进产品到另一种文化中，更是困难重重。时光荏苒，生活方式和文化的变化改变了产品形式，进而对产品设计产生了影响，例如长沙陶瓷用书法装饰来创造新产品。这一视觉研究为不同文化中从事产品设计的设计师提供了重要的知识基础。在产品设计中，有关形式偏好的比较性研究带来了种种挑战。这些因素包括形式偏好、文化偏好，经济影响，技术素养，性别和区域偏好方面的研究。在本书中，我们采用比较性方法，用证据和实证数据说话。数据的采纳均基于对中国、印度、伊朗三国以往文化和商业关系的广泛历史研究。这里所谓的比较性设计研究既旨在寻找独立变量和因变量之间关系的设计研究，该研究曾发生在伊朗，印度和中国的三种文化之间。

This difficulty is magnified when manufacturers from different nationalities and cultures attempt to introduce products to another culture. Over time, changes in lifestyle and culture changes product form which bear influences on its design like decorating Changsha ceramics with calligraphy in the creation new products. This visual study could create a significant knowledge base for designers engaged in design of products for different cultures. In product design comparative studies with respect to form preferences offers diverse challenges. Factors could include studies in form preference, cultural preference, economic influences, technology literacy, gender and regional preferences. This book relates a comparative methodology involving evidence and substantiation data. The data assimilated is based on widespread historical research of past cultural and commercial relation between Iran, India and China. Here the comparative design study is a design research that seeks to find relationships between independent and dependent design variables, has occurred in the past between three cultures of Iran, India and China.

هدف ما این است که با مقایسه گروه هایی از نمونه های طراحی محصول تعیین کنیم چگونه طراحی ساسانی برنتیجه متغیرهای وابسته دو فرهنگ هند و چین، تأثیر گذاشته است. شباهت ها و تفاوت هایی بین نمونه های این تحقیق مقایسه ای وجود دارد. در این کتاب در مورد این تفاوت ها و همچنین شباهت ها، برای نقد این نوع طرح ها بحث می شود. تحقیقات تطبیقی راهی برای گسترش افکارمان در مورد طراحی محصول می باشد. این نوع تحقیق به ویژه هنگام تلاش برای شناسایی رابطه فرهنگی بسیار مفید میباشد که به احتمال زیاد در هیچ جایی جز درخود محصولات ثبت نمی شوند. در اینجا هنگام انجام تحقیقات تطبیقی، اساساً در حال نقد طراحی محصول‌هند و چین میباشیم که از محتوای مشابه طراحی ساسانیان استفاده کرده و در گذشته ساخته شده است. این یک فرایند تحقیقاتی است که به ما اجازه می دهد تا از تجربه ی طراحی هایی که در فرهنگ های دیگر آمده است استفاده کنیم.به این ترتیب متوجه می شویم که چه چیز به عاریت گرفته شده است. نقوش مربوطه اغلب مبنایی برای زبان طراحی مشترک بین گروه ها و مشتری ها می باشند که این امر به ویژه هنگام سعی در مدیریت ابهامی که مشخصه ی مراحل اولیه ی کار محصول است، بسیار مهم می باشد.

我们旨在通过产品设计的样本组之间的比较来来确定萨珊王朝时期的设计是如何影响中印两种文化的因变量结果的。这一比较研究中的样本之间既有相似又有不同，本文简要讨论一下这些异同点，以批判这些类型的设计。比较性研究是拓宽我们对产品设计思考的一种方式，这种研究形式在尝试确定文化关系时尤其有效；究其本质，所谓比较性研究，其实就是对他人的作品设计进行批判。这一方法在寻找萨珊设计的相似点时已经采用。在此过程中，我们可以基于已进入其他文化的设计智慧进行调查，来发现相应的借鉴之处。相关地模式是团队和客户之间对设计语言达成共识的基础，在产品工作的早期阶段，如果存在分期，达成共识则尤为重要。

Our goal is to determine how Sasanian design affected the outcome of dependent variables of two cultures of India and China, by comparing groups of product design samples. There are similarities and differences between the samples examined in this comparative research. This entry discusses these differences, as well as similarities, to provide a critique of these types of designs. Comparative research is a way to broaden thinking about product design. This type of research is particularly useful when trying to identify cultural relations. These are ones that are not likely to be documented anywhere but in the products themselves. Here while conducting comparative research, a critique of others product designs has been done when navigating content similar to Sasanian design. It is an investigative process that allows for building on the wisdom of design that in products of other cultures. Who borrowed what from whom can be determined accordingly. Relevant patterns often become the basis for a common design language shared between teams and clients, which is particularly significant when trying to manage the ambiguity that characterizes early phases of product work.

تولیدکنندگان چینی که قبلاً (در دوره سلسله تانگ) بر روی طراحی بین المللی-محلی (تفکر جهانی و طراحی محلی) متمرکز بوده اند، نیازهای فرهنگی را که ایده طراحی آنها پس از تماس با بازار جهانی ایجاد شده‌بوده، در نظر گرفته اند. این نشان می دهد طراح احتمالاً توانسته اهمیت ایجاد فرمی که همه گونه ملاحظات فرهنگی را شامل می شده را درک کند و نیازهای بازار پارس را پوشش دهد. برای اثبات این امر می توان روابط بین دایره آبی،گلبرگهای قرمز (فرم های پیک یا قلبی)، مربع زرد و برگ نخل سبز را در طراحی ساسانی (۲۲۴ -۶۵۱ م.)، عباسی (۷۵۰ - ۱۲۵۸ م.) هندی و چینی دنبال کرد.

کلیات گفتار زیر: این تحقیق با استفاده از ترکیبی از رویکردها از جمله خود-ارزیابی و نظر تخصصی، نتایج مقایسه ای را از تجزیه و تحلیل بصری و تحلیل تاریخی بدست آورده است.روش به کار برده شده ماهیت کیفی دارد و از پاسخ متخصصان نسبت به شکل بصری نمونه ها بهره برده است. برای سنجش، گستره ای از تحلیل های تاریخی و تجزیه تحلیل های بصری دارای روابط درونی که به صورت همبسته اجرا شده اند بکار گرفته شده است.

唐朝的中国制造商便已专注于全球设计，用全球化的格局思考，针对本土需求进行设计，考虑到了他们的设计理念和世界市场接触后发展起来的文化需求。这表明设计师可能早已了解这一艺术形式的重要性，它既考虑到文化包容性又要满足波斯市场的需求。为了求证，你可以探究萨珊王朝设计（公元 224-651 年），阿巴斯王朝（公元 750-1258 年），印度设计和中国设计中的蓝色圆圈、红色花瓣（帕克斯牌或者扑克牌）、黄色方块和绿色棕榈树叶之间的关系。

从以下领域借鉴经验：本研究采用了包括自我评估和专家意见在内的各种方法，从视觉分析和历史分析中产生比较结果。本质上采用的是定性研究，分析专家对各个样本的视觉形式的反应。评估方法包括广泛的历史分析和综合进行的关联视觉分析。

Chinese manufacturers of the Tang Dynasty had previously focused on glo-cal design in the sense of thinking globally while designing for local tastes, thus took into account the cultural needs which their design ideation that developed post-contact with world markets. Designer appears to have understood the importance of creating form that undertook to be inclusive culturally and covered the needs of the Persian market. One sees this by following the relations between blue circle, red petals, in the form of pikes or spades, yellow squares and green palm leaf from Sasanian design (224 - 651 CE.), Abbasid design (750 -1258 CE.), Indian design and Chinese design.

Drawing from the following named domains, this research used a combination of approaches including self-evaluation and expert opinion to generate comparison results from visual analysis and historical analysis. The technique applied was qualitative in nature and engaged expert responses to the visual form of samples. Its evaluation included a wide range of historical analysis and co-relation visual analysis conducted in an integrated manner.

که هدف استفاده از نقوش بصری ترجیحی برای مقایسه شباهت ها و تفاوت ها در جزئیات بوده است. بر اساس شواهد آثار هنری در این تحقیق، میتوان سهم طراحان پارسی، هندی و چینی درگستره ای از هنرها، طراحی و حوزه ی تجاری رابه اثبات رساند. این کتاب نگاه اجمالی به میراث فرهنگی غنی درون این فرهنگها دارد که نقش بسزایی در پیشرفت طراحی محصول داشته است. دراینجا شواهد نشان میدهد که مصادیق الهام از هنر ساسانیان در طراحی محصولات هند و چین وجود دارد. و سپس چشم انداز تاریخی را تعقیب کرده ایم که در توسعه طراحی محصول تأثیرگذار بوده و دریافته ایم که محصولات ساسانی در این مدت به هند و چین صادر می شده است. به عنوان مثال، می توان به الهام گرفتن طراحان چانگشا از ساسانیان برای تولید سرامیک برای بازار عباسی اشاره کرد که مشارکت طراحان ایرانی و چینی در طیف گسترده ای از رشته های هنری، طراحی و تجارت به وضوح قابل تشخیص می باشد. برای نشان دادن چگونگی انجام تحقیقات مقایسه ای، مثالهای ارائه شده را در اینجا دنبال کنید.

其目的是要了解视觉偏好模式，以比较细节上的相似之处和不同之处。本研究中的这些艺术品有力地证明了波斯、印度和中国设计师对艺术，设计和商业等广泛领域的贡献。本研究提供了一瞥波斯、印度和中国丰富文化遗产的机会，这三国的文化底蕴对产品设计的进步至关重要。证据表明印度和中国的产品设计中均有灵感来自于萨珊艺术的产品。我们追溯了影响产品设计发展的历史观点；我们意识到，在这一发展过程中，萨珊艺术品已经出口到印度和中国。例如，长沙的设计师从萨珊艺术品中汲取灵感，为阿斯巴德市场生产陶瓷。例如，长沙设计师的灵感来自萨萨尼（Sasanian），为阿巴斯德（Abbasid）市场生产陶瓷。这一例子已经表明了波斯和中国设计师对艺术，设计和商业等广泛领域的贡献。为展示比较性研究的方法，请见如下例子。

The objective was to get a sense of the visual preference patterns to compare similarities and differences in details. Based on the evidence in these works of art the contribution of Persian, Indian and Chinese designers to a wide range of art, design and commercial area is established. This research provides a glimpse into the rich cultural heritage within these cultures which has played a significant role in the advancement of product design. Here the evidence shows inspiration from Sasanian art in Indian and Chinese product design. It traces the historical perspective that influenced the development of product design. Sasanian products were exported to India and China during the period. Changsha designers were inspired by the Sasanians to produce ceramics for the Abbasid market. This shows contributions of Persian and Chinese designers to a wide range of art, design and commerce disciplines are clearly detectable. The following examples demonstrate the comparisons.

نقش شکار شیر

شکار شیر اولین ردپای تاثیر امپراطوری اشکانی میباشد (هرمن،۱۹۷۷). در رابطه با این موضوع، پلوتارک خاطرنشان کرده که جنگجویان اشکانی به دلیل مهارتشان در تیراندازی با کمان شناخته شده و هراس انگیز بوده اند. ساگیتاری های اشکانی - سواره نظام سبک- مخصوصاً در تیراندازی هنگام تاختن چهار نعل مهارت داشته اند. یک تاکتیک نظامی مورد ترجیح و بسیار موثر اشکانیان همان چیزی بوده که تاریخ از آن با عنوان "تیراندازی اشکانیان" یاد می کند که در ادبیات رومی و همچنین در بین کلمات انگلیسی مشهور می باشد. به عنوان مثال، آرتور کانن دویل، در "یک بررسی بر اسکارلت " (۱۸۸۶) گفته: "*چنان مانند تیراندازی اشکانی دور شد که دهان دو رقیب پشت سرش باز ماند*". در این تاکتیک، اسب سواران چه از روی نیاز یا حقه عقب نشینی می کردند و سپس نیمه ی بالای بدنشان را به عقب پیچ می دادند و به دشمنان که در تعقیبشان بودند تیر می انداختند، در آن زمانی که تعقیب کنندگان دیگر سپر را برای محافظت از روبرو نگه نداشته بودند.

猎狮图案

要追溯帕提亚帝国的足迹，首先要找的就是猎狮图案（赫尔曼，1977）。关于这个问题，普鲁塔克曾提到过，帕提亚的勇士以射艺闻名天下，令人胆寒。帕提亚的轻骑兵“安息弓骑兵”尤擅高速骑射。历史上赫赫有名的“回马箭”，是帕提亚人首选的战术，这一战术非常有效，在罗马文化和英语世界中都颇有威名。例如阿瑟·柯南·道尔在 1886 年出版的《血字的研究》中写道：“讲完这几句临别赠言以后，福尔摩斯转身就走了，剩下这两位敌手目瞪口呆地站在那里。”在这中战术下，骑兵会佯作（或实际）撤退，在追兵松懈下来，不再用盾牌保护正面时，再回身放箭。这一骑射战术必定令人印象深刻，因为帕提亚回马箭是在高速马匹全速奔跑时射出的，而且帕提亚人的马匹没有马镫。

Hunting lion pattern

The Hunting Lion pattern is the first evidence of Parthian Empire influences (Herrmann, 1977). Plutarch had mentioned that Parthian warriors were known and feared for their archery skills. The Parthian sagitarii, a light cavalry, were particularly adept at shooting at a fast gallop. This preferred and very effective Parthian military tactic history is named the "Parthian shot,". It is well known in Roman and English literature. For instance, Arthur Conan Doyle, in his A Study in Scarlet (1886) wrote "With which Parthian shot he walked away, leaving the two rivals open-mouthed behind him". Parthian horsemen would retreat whether of necessity or as a feint and while riding away would twist around and shoot arrows at their pursuers who were no longer holding their shields for protection.

اینها اسب سواران خارق العاده ای بوده اند، که تیرها را در تاخت و بدون رکاب از چله رها می کردند. همانطور که فرد شور اشاره می کند، تیرهای پارتی برد فوق العاده ای داشته و آنچه لژیونرهای کراسوس را بیشتر می ترساند، این بود که زره رومی را می شکافت که در مورد جنگ کارهه در ۵۳ قبل از میلاد گفته شده، که در آن هفت لژیون رومی (حدودا ۴۲ هزار نفر تخمین زده شده) از اشکانیان به فرماندهی سردار سورنا با نفرات کمتر از یک چهارم این تعداد شکست خورده اند (باب، ۲۰۱۶). ساسانیان بعدها از این نقش که بسیار پرتکرار در طراحی محصولاتشان بود، استفاده کردند. نمونه طرح های این محصولات، شامل شکار شیر که در مایه ی شکارچی اسب سوار یا شتر سوار بازتاب پیدا کرده، که شکارچی به پشت چرخیده و تیر و کمان دارد، در اصل مربوط به هنر اشکانی و ساسانی می باشد (اوتاوسکی، ۱۹۹۸). این امر به عنوان حالت رایج پادشاهان ساسانی که تیراندازی به یک شیر را به عنوان بخشی از فرهنگ خود به نمایش گذاشته اند مشاهده می شودکه این واقعیت را می توان در محصولات کشف شده که میتوانست طرحی وام گرفته شده ازمحصولات ساسانی باشد، جستجو کرد (واتسون،۲۰۱۵).

正如弗雷德·肖尔所说帕提亚人的弓射程极远，可以射穿罗马人的盔甲，令克拉苏的军团步兵闻风丧胆。说的当然就是公元前 53 年的卡莱会战，在这场战役里，克拉苏集结的七个罗马军团，共计约 42000 人，被人数不足其四分之一的帕提亚军队击败（由苏雷纳领导）（Bob,2016）。后来，猎狮图案也是萨珊王朝常用的装饰图案，用于萨珊时期的产品设计中。与之相关的产品设计母题为猎狮，图案是马背上或者驼背上的射手放箭，射杀狮子，这一图案源于安息和萨珊艺术。这是萨珊王国猎狮的常见姿势，也是萨珊文化的重要组成部分。猎狮是王室的特权。猎狮图样是萨珊艺术品和织物的常见图案（奥塔夫斯基，1998）。追溯已发现的这些产品，我们可以发现，这一图案借鉴自萨珊艺术；例如，东京博物馆展出的中国丝绸便有这一设计（沃特森，2015）。

This Parthian horsemanship had to have been impressive as it was done at full gallop without stirrups. Fred Shore notes in reference to the Battle of Carrhae. 53 BCE that the Parthian bow "had extraordinary range and could, to the horror of Crassus' legionaries, pierce Roman armor". Seven Roman legions, about 42,000 men were defeated by a Parthian force led by General Surena less than quarter that size (Bob, 2016). Later this pattern was commonly used by Sasanians in their product design. The evidence related to these product designs are a lion hung that is reflected in the motif of a horse, or camel-mounted hunter with the hunter shooting backward with bows and arrows originally related to Parthian and Sasanian art. This is a common Sasanian king pose featuring a lion hunt as part of their culture. Lion-hunting was a kingly sport. The lion-hunt pattern is common on their products and textiles (Otavsky, 1998). This is traced from products that could have been a borrowed design from Sasanian products such as a brocade collection in a Tokyo museum showcasing Chinese silk having these designs (Watson, 2015).

منسوجات شوسو-این سوارکاری را به تصویر میکشند که به شیرهایی تیراندازی می کنند که در حلقه ای از مروارید قرار گرفته اند (تصویر A.۴۵) (اوتاوسکی، ۱۹۹۸؛ سوگی مورا، ۲۰۰۸؛ اوپام هوپ و آکرمن، ۱۹۶۴). پارس و شمال غربی هند در دوره کوشان دارای روابط فرهنگی بودند، زیرا برخی عرف های ساسانیان در سرزمین کوشان گسترش یافت. به عنوان مثال، ایده پادشاهی ساسانیان از طریق تجارت منسوجات ساسانی که شکار امپراطورها را نشان می دهد، کوشانیان را تحت تاثیر قرار داده است(کریسال، ۲۰۲۰). بازرگانان، نقره، شیشه، منسوجات ساسانی، از جمله گلدان و سایر کالاهای حامل طرح ساسانی را خریده و این نقش ساسانی را به غرب و شرق به هند، چین و از طریق چین به ژاپن منتقل می کردند. نقوش ساسانی در آن زمان توسط صنعتگران در کشورهای مقصد اقتباس شد و زینت نقاشی های دیواری، پارچه های ابریشمی و گلدوزی ها گردید (گدارد، ۱۹۶۲). گسترش حکومت اسلامی در قرن هفتم و هشتم طرح های بافته های قبلی امپراطوری ساسانی در هند را بیشتر گسترش داد، چرا که گروه بزرگی از پارسیان در جایی که اکنون گجرات است ساکن شدند؛

图 45.A，收藏于日本正仓院的织物，展现了一圈联珠纹饰样中的骑手正在射杀狮子（奥塔夫斯基，1998；杉村，2008；阿珀姆·奥普及阿克曼，1964）。波斯和印度西北部早在贵霜帝国时期便已有文化交流，因此某些萨珊人的习俗也流传到了贵霜。例如，通过描绘国王狩猎的萨珊纺织品贸易，萨珊人的王权观念也影响了贵霜人（克里斯托，2020）。萨珊的银器、玻璃、纺织品，包括织锦和其他带有萨珊设计的商品都随商人流传出去，猎狮图案也因此向西传播到印度，向东传播到中国，并通过中国流传至日本；当时，所到之处的匠人们立刻采用了萨珊纹饰，用这些纹饰装饰了壁画、丝绸和织锦（戈达德，1962）。随着一批波斯人在如今的古吉拉特邦扎根，伊斯兰统治在七、八世纪扩大，涵盖并融合了萨珊帝国在印度的早期纺织业。

The Shoso-in textile depicting mounted hunters shooting lions set in a pearl roundel is an example (Fig. 45.A) (Otavsky, 1998; Sugimura, 2008; and Upham Hope and Ackerman, 1964). Persia and North West India engaged in a cultural intercourse during the Kushan period with certain Sasanian practices spreading into Kushan territory. Sasanian notions of kingship influenced to the Kushans through Sasanian textile trade items which depicted emperor imperial lion hunts (Crystal, 2020). Sasanian silver, glass, textile, including brocade, and other goods of Sasanian design were traded by merchants. This Sasanian pattern diffused westwards and eastwards to India, China, and on to Japan. Sasanian motifs were used and adapted by craftsmen in the receiving countries and appear in ornamented wall paintings, silk weavings, and brocades (Godard, 1962). The spread of Islamic rule in the seventh and eighth centuries encompassed and incorporated the previous textile styles of the Sasanian Empire in India. During this era large number of Persians landed in what is now Gujarat;

براساس گفته های قصاص سانجان مستند شده است که پس از فروپاشی امپراطوری ساسانی در سال ۶۵۱م، پارسیان به هند مهاجرت کردند(کریستال، ۲۰۲۰). کارگاه های زیادی در هند برای تولید و صادرات نساجی به مصر وبیزانس (بعدها به اروپا) ساخته شد که تا قرن نوزدهم ادامه داشت. به طور مثال، نساجی مخملی هندی (تصویرE.۴۴) با ترکیببندی که دارای الگوی مدالهای دایره ای با صحنه های شکارشیر است به سبک پادشاه ساسانی بافته شده است. در اینجا طراحی با تکنیک تولید مخمل صفویان (۱۵۰۱-۱۷۳۶م.) و تسلط فنی هند در قرن شانزدهم و هفدهم اقتباس شده است (نظم یال، ۲۰۱۹؛ جیروسک، ۲۰۱۹). می دانیم که چینی ها تا سال ۳۸۶ م. (سلسله وی شمالی) بر اسب های اشکانی سوار می شدند و در طراحی و اجرای خودشان از تیراندازی اشکانی استفاده می کردند (B.۴۴).

据 Qissa-iSanjan 记载，公元 651 年萨珊帝国覆灭，波斯人移居印度（Crystal，2020）。印度的工坊继续生产纺织品并出口到埃及和拜占庭，后期也出口至欧洲，直至 19 世纪。例如，印度的天鹅绒（图 44E）特点就是其精美的构图——带有萨珊国王猎狮图案的团窠纹。这一设计契合了 16 到 17 世纪莫卧儿王朝（公元 1501-1736 年）采用的天鹅绒纺织技术，印度人以大师工艺无比精确地再现了这一设计（Nazmiyal，2019; Jirousek，2019）。从图 44B 我们得知，北魏时期（公元 386 年），中国人骑着帕提亚人的马，表演中国式“安息回马箭”。

Qissa-i Sanjan documents that after the Sasanian Empire collapsed in 651 CE, Persians emigrated to India (Crystal, 2020). Indian workshops continued to make textile for exporting to Egypt and Byzantium and thence on to Europe. This influence lingered on until the nineteenth century CE. Indian velvet (Fig. 44.E) is characterized by its alluring composition with circular medallion patterns showcasing figural lion hunting scenes in Sasanian-style kingly pose. This design is adapted to the velvet technique used by the Sassanid (1501-1736 CE) in the 16th and 17th centuries and was reproduced with remarkable fidelity and technical mastery by the Indians (Nazmiyal, 2019; Jirousek, 2019). By 386 CE in the Northern Wei Dynasty, the Chinese rode Parthian horses and performed their own variation of the Parthian shot (44.B).

Figure 41. A. The Parthian shot when turns back with bow and arrow; B. Brooch decorated with Sasanian medallion, mounted lion hunter on a camel and three beads pendant in the middle which is also Sasanian feature, nineteenth century CE. Rajasthan, India, The Metropolitan Museum of Art, (1953)53.167.

Figure 42. A. Medallion depicting addorsed amazons on horseback, sixth–seventh century CE. Sasanian, made in Syria, The Metropolitan Museum of Art, (1927)27.58.1; B. Patterned woven cloth with medallions with four mounted lion hunters, tenth century CE. Song Dynasty, China, Silk Brocade, Chengdu Brocade Weaving and Embroidery Museum; C. Silk textile, third-sixth century CE. Sasanian, Iran, National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran.

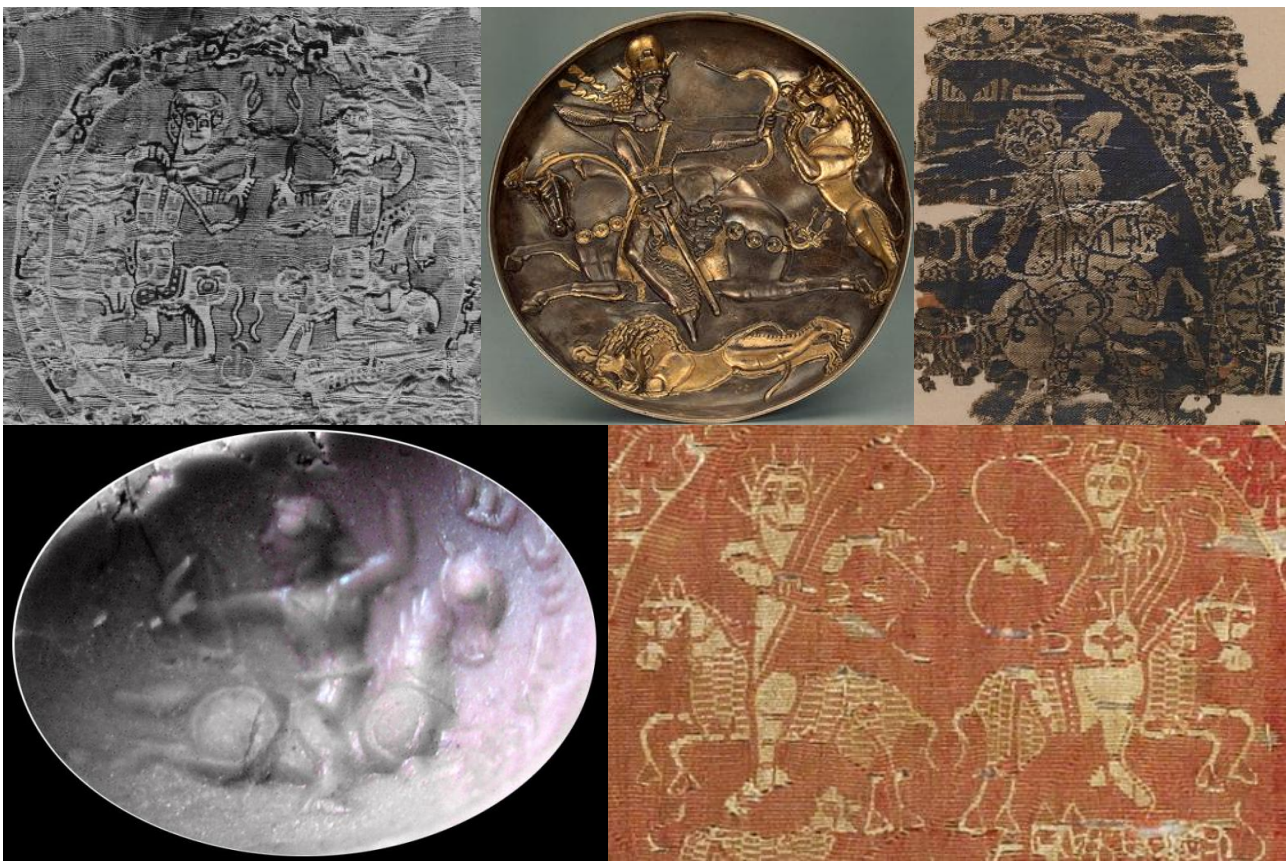


Figure 43. A. Fragment, sixth century CE. Sasanian, attributed to Egypt, The Metropolitan Museum of Art, (1890)90.5.855; B. Plate showing king Shapur II (King) hunting lions, fourth century CE. Sasanian, Iran, The State Hermitage Museum, St. Petersburg, S-253; C. Textile of hunting scene, eighth century CE. Attributed to either Egypt or Syria, The Metropolitan Museum of Art, (1951)51.57; D. Stamp seal ring, third century CE. Sasanian; E. Textile of with Sasanian hunting scene pattern, in Sasanian style bow.

Figure 44. A. Fragment gauthuli hunting, Located on the gentle slope of the southern foothills of Ji'anshan, the tomb is tomb No. 458 in the Tomb Area of Lushan, and is a large-scale stone-sealed stone chamber fresco tomb; B. Hunting scene fresco of Western Wei Dynasty, Grotto 249, Mogao Caves; C. Paintings of hunting a tiger, Han dynasty, China; D. Brick painting, Wei Jin, Jiayuguan No. 5 Tomb Chamber North Wall;

Figure 44. E. Sasanian patterns in an antique Indian velvet textile, produced in India for the European market, nineteenth century CE. Nazmiyal Antiquerugs.

چین فو تونگ در یک نقاشی دیواری در سقف غار ۲۴۹، یک سوارکار چینی را نشان می دهد که از کمان تک منحنی سنتی در برابر موجودی مانند شیر استفاده می کند. شکار این گربه بزرگ با اسب شبیه طرح اشکانی و ساسانی می باشد. با ورود اسب به چین، شکار شیر ها از جذابیت بیشتری برخوردار شد. مردان سوار با نیزه و کمان به این گربه های باشکوه حمله می کردند و تمام گله ها را در یک نوبت شکار از بین می بردند (مانوورا، ۲۰۱۴؛ فرخ، ۲۰۱۴). همچنین این نوع به تصویر کشیدن شیر درحال شکار از جمله طرح هایی است که از فرهنگ ایران به هند سفر کرده است. بخصوص هنگامی که استفاده از شیر در هنر هند را با ترکیب بندی خاصی می بینیم درحالیکه شکارچی و شکار درحالت خاصی که مخصوص طراحی ایرانی است قرار دارد. برای نمونه می توان به نقاشی مینیاتور راجستان و سکه های زمان چاندرا گوپتا که میتوان در نقش آنها مبارزه شیر با شاه را مشاهده نمود اشاره کرد. این مسکوکات از نظر گردی کادر و جایگیری نقش شاه که گردنبند مروارید برگردن و ربان برافراشته برکمر و شیر که در حال شکار شدن است شباهت زیادی با نقوش ظروف سیمین که شکار شاهان ساسانی را نشان می دهد دارد(داور و معصومی، ۲۰۰۶؛ www.royalfurnish.com).

千佛洞第 249 窟的窟顶壁画上，一名汉族骑兵使用传统单曲弓猎捕类狮生物。在马背上猎杀大猫，这一设计酷似帕提亚和萨珊设计。随着巨马进入中国，猎狮变得愈加有趣。骑兵用长矛和弓箭攻击这些巨型猫科动物，同样地，这种猎狮的描绘也是从伊朗文化传播到印度的设计之一。尤其是印度文化中狮子的应用有着特定的构成，即同时有狩猎者和猎物便是伊朗文化特有的特殊风格。例如，我们可以看到拉贾斯坦邦的微型绘画和旃陀罗笈多二世铸币中国王斗狮的画面。这些铸币为标准圆形币，上面镌刻国王形象人物，颈带珍珠项链，腰缠缎带，正在猎狮。这一设计酷似萨珊银器中萨珊国王狩猎的场景。

A fresco on the ceiling of Chien-Fo-Tung Cave 249, shows a Chinese horseman using the traditional single curve bow against a lion-like creature. Mounted hunting of this great cat is similar to Parthian and Sasanian designs. With the arrival of the horse in China, lion hunts became more interesting. Mounted men would attack these with spears and bows, eradicating entire prides on a single hunt (Manuvera, 2014; Farrokh, 2014). This style of depiction of a lion hunt is one of the designs which had travelled to India from Iran. This is seen in the use of a lion in Indian art with a special composition, for instance the hunter and the hunt in a special mode specific to Iranian design. Miniature Rajasthan paintings and Chandragupta coins, have the king battling a lion is a common pattern. These coins, with the king centered show a pearl necklace around his neck and a ribbon on his waist. The lion is being hunted is very similar to the designs on Sasanian silver vessels showcasing Sasanian kingly hunting skills (Dadvar, and Mansouri, 2006; www.royalfurnish.com).

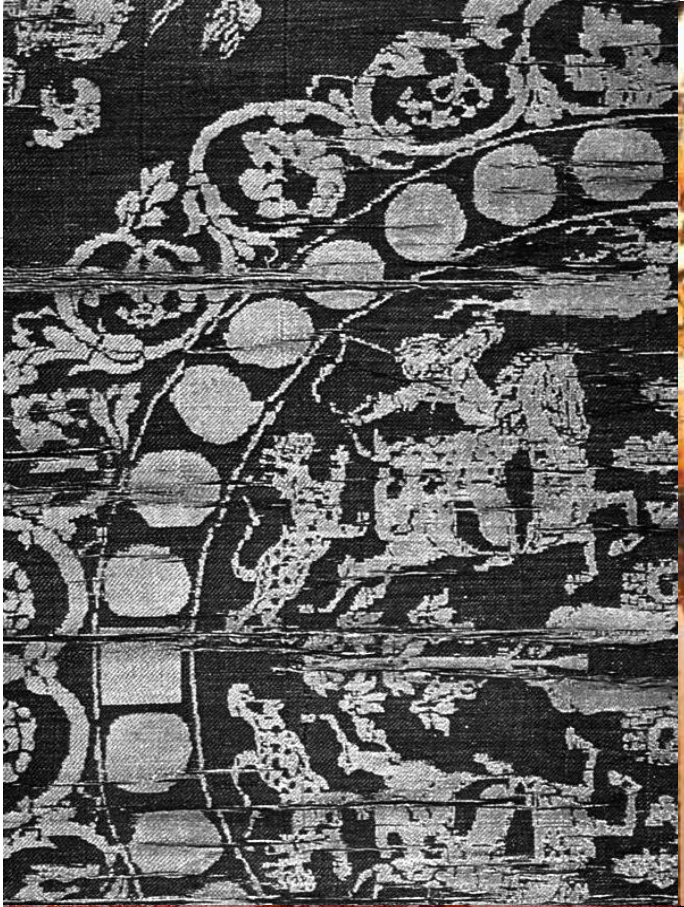


Figure 45. A. Silk brocade with four mounted lion hunter medallions, eighth century CE. Tang dynasty, China. Discovered in Shoso-in, Nara, Japan, The Imperial Household Agency; B. Egyptian-woven woolen curtains or trousers based on a fresco of King Khosrau II fighting Axum Ethiopian forces in Yemen Satrap (A Persian kshathrapavan), fifth–sixth century CE.; C. Textile with lion hunter pattern; D. Design inspired by a Sasanian design on a Japanese brocade, eighth century CE. Silk, Shoso-in, Nara, The Imperial Household Agency.

Figure 46. A. Phoenix-headed ewer, seventh-first half of the eighth century CE. Tang Dynasty, China, The Metropolitan Museum of Art, (1991)91.253.4; B and C. Copper pipe with gold and silver hunting map, Unearthed in 1965 in a West Han Tomb at 122, Ding County, Hebei Province; D. Saddle pommel plate with hunting pattern thirteenth - fifteenth century CE. North India or Central Asian, The Metropolitan Museum of Art, (2010)2010.336;

Figure 46. E. Rajasthani Mughal miniature painting featuring a royal animal hunt; F, G, H, and I. Coins, 415 - 450 CE. Kumara Gupta; J, K, L and M.Lion Hunt,objects from Yu Hong's tomb in Jinyang (present day Taiyuan).These Shanxi Museum exhibits presently [2021] on display in the Shenzhen Museum. The Yu Hong tomb is related to the Sui Dynasty, but the stone carving style is based on an ancient Persian design.

https://www.douban.com/note/655759911/?cid=52530248

https://www.douban.com/note/625741094/?type=like

نقش مدالیون و نقش نقطه ای

حاشیه گرد (مدالیون) با مربع ها، دایره ها یا حلال های متحدالمرکز در بالا، پایین و دو طرف، یک نقش ساسانی می باشد که به راحتی قابل شناسایی است. این حلقه دایره ای مرواریدی (مدالیون) شاخصه ای از آثار هنری ساسانیان می باشد. مروارید در فرهنگ فارسی معنای مهمی دارد (چی،۱۹۹۹). طراحان دوره ساسانی با نصب مرواریدها روی سطوح، ارزش هایی به محصولاتی مانند تاج و ظروف اضافه کردند.همین طراحی ساسانی با استفاده از یک سری فرم های دایره ای برای به تصویرکشیدن مرواریدها، طرح های مختلفی را برای حاشیه ی مرواریدمانند ایجاد کرده اند (تصویر F.۶۶). همچنین مدالیون، امضای هنر ساسانی بر پارچه بافی ایران بوده است. مدالیون ها به عنوان مشخصه اصلی هنر ساسانیان شناخته می شدند. در آن دوره نقوش به خصوص نقوش حیوانی و گیاهی در داخل این قاب قرار می گرفتند و در واقع می توان گفت مدالیون ها همان طرح ها و نقوشی می باشند که به صورت قاب و حاشیه دور سایر تزئینات قرار می گرفته اند.

团花纹和圆点纹

萨珊纹饰中，极具辨识度的便是联珠纹，由一串同心方形、同心圆形和新月组成，装饰于顶部、底部和边缘。而联珠纹则是萨珊艺术的另一母题，也是萨珊艺术品的衍生。珠纹在波斯文化中意义重大（齐，1999）。萨珊时期，设计师们为了使王冠和陶瓷之类的产品更加珍贵，在冠面或陶瓷表面饰以珍珠。同样的，设计师为了创造出不同的联珠纹设计，这些“珠”采用了各种圆形图案。（图 66.F）。团花纹同样成为伊朗纺织品中萨珊艺术的鲜明标志。团花纹也成为萨珊艺术的主要特色。当时，团花中间常饰以图案，尤其是动植物图案。实际上，可以说团花纹就是一连串同样的设计和图案作为骨架和边饰，围住其它饰物。

Medallion pattern and spot pattern

The Sasanian-motif pattern of a roundel medallion border with concentric squares, circles and crescents on all exterior surfaces is easily identified. This medallion’s pearl-roundel border presents another Sasanian motif and an offshoot of Sasanian artwork. Pearls have important meanings in Persian culture (Qi, 1999). Sasanian designers envalued their products such as crowns and other head wares by placing pearls on the surface. The same Sasanian designer created different designs for the pearl roundels border using a series of circular forms to mimic pearls (Fig. 66.F). Medallions have also been a signature of Sasanian art appearing on Iranian weavings. Medallions were known as the main feature of Sasanian art. During this period, motifs, especially animal and plant motifs appear in this frame. Medallions had the same design and motif as those placed as a frame and border around other decorations.

مدالیون های ساسانی چنان مورد توجه سایر کشورهای اطراف قرارگرفتند که به طور انبوهی از آن ها تقلید می شده، به طوری که نمونه های آن در شرق تا هند، چین و ژاپن و در غرب تا اروپای غربی (ایتالیا، فرانسه، اسپانیا و حتی انگلستان) نیز تأثیرگذار بوده اند.

تنوع طرح های مدالیون بسیار زیاد بوده و نمیتوان تک به تک و به صورت جداگانه معرفی شان کرد.این نقش به دو گونه در طراحی ها استفاده شده است. در نوع اول، طراحان از فرم مروارید استفاده کرده اند و درنوع دوم، طراحان حاشیه گرد را با جوانه ها یا ساقه های پیچ خورده به تصویر کشیده اندکه پیچ خوردگی های ریزگیاه، مرواریدها را به نمایش می گذارند. این طرح " دایره ای قاب شکل" انتشار فرهنگ هنری از ساسانیان، به آثار هنری چینی (تصویر ۵۱. A، ۵۲ و C.۵۷) و هندی ها (تصویرC.۵۳ و C.۵۴) و اینکه فرهنگ ساسانی از طریق جاده ابریشم به شرق راه یافته است را نشان می دهد. این فرم پارچ (تصویر A.۵۰) با مدالیون های مهر شده که بدون نقشه ی خاصی دو طرف آن قرارگرفته اند و سفال خاکستری تیره با سطح سیاه صیقلی که دارای نقوش نامتوازن بوده، مشخص کننده آن است که این تزیینات خاص می باشند، اما ساخت سفال به شکل "سر ققنوس"،

萨珊团花纹引起邻国的广泛关注和大量模仿。它的翻版东到印度、中国、日本，西至西欧意大利、西班牙和英国，同样令人印象深刻。

团花纹的设计种类繁多，难以列举。这一图案的表现形式有二，一为圆点串珠；一为叶片或植物最细微的蔓枝卷须串联成圆轮。这一“连珠”设计证明了萨珊文化向中国（图 51.A，52 和 57.C）和印度（图 53.C 和 54.C）艺术作品的传播，证实了萨珊文化通过丝绸之路发现了通往东方的道路。图示陶壶（图 50.A）在两侧随机压印团花纹，壶面呈黑色，表面有厚重的深灰色抛光，团窠纹深浅不一，大小各异，装饰精美，十分独特。

Sasanian medallions were so attractive enough to neighboring cultures to be widely imitated. Eastwards to India, China, and Japan and in westward to Western Europe countries such as Italy, France, Spain and the UK all have similar medallions.

Medallion designs vary widely. This first style of pattern has two manifestations. In Designers used a pearl form. In the second, designers budded or tendriled the roundel border. These buds or rotating tendrils are the uncurling of the tiniest part of the plant. Such roundel border design evidences its cultural dissemination from Sasanian to China. (Figs. 51.A, 52 and 57.C), and Indian (Fig. 53.C, and 54.C) Such artwork establishes that Sasanian culture found its way East, via the Silk Road. This style of ewer (Fig. 50.A) is stamped and medallions are applied randomly on both sides. It has heavy dark-gray polished pottery with a blackened surface with asymmetrical patterns which are elaborate decoration and unique. It is pottery of this ‘phoenix-head’ design,

بر اساس نمونه های اولیه ی ساسانی، نمونه ی پر طرفدار ظروف لوکس در چین و سلسله ی تانگ بوده است. مانند سفال های با لعاب سه رنگ، پارچ هایی که به شکل "سر ققنوس" قالب زده شده اند (تصویر A.۴۶) که طراحی آنها نشات گرفته از فلزکاری های ساسانی می باشد.در هند، منسوجات هند با تاثیر از طرح های ساسانی تولید می شده و به طور خاص مانند سبک ساسانیان مجلل و ظریف بوده اند. طرح هایی با مدالیونهای گرد با نقوش متقارن و مرتب شده در اطراف درخت زندگی و همچنین جانوران و حیوانات با عناصر اسطوره ای فرهنگ هند را نشان می دهند که با نقاشی های رنگارنگ و سطح زیادی از جزئیات در پارچه ها بافته شده بوده اند (ویکتورو، ۲۰۱۳).

但是，这种凤首设计的陶瓷源于萨珊，是中国唐朝时期风靡一时的奢侈器皿。例如，三彩釉陶制的“凤首”铸陶壶（图 46.A），其设计源自萨珊金属器皿。印度纺织品受波斯尤其是萨珊风格影响至深，成品华丽优雅。其设计的团花纹里，具有印度文化神秘元素的珍奇异兽围绕着生命树对称分布，并最终以鲜艳的色彩和高度的细节化呈现在织物上（Victorero，2013）。

These are based on Sasanian prototypes which were a popular luxury vessel in China in the Tang dynasty. Sancai-glazed pottery ‘phoenix-head’ moulded ewer (Fig.46.A) with designs derive from Sasanian metalwork. In India, textiles produced under Persian influence, specifically the Sasanian styles were sumptuous and elegant. Designs with round medallions in symmetrical motifs were arranged and arrayed around a tree of life. Fantastic beast and animals with mystic elements of the culture of India appear in vivid detailed drawings on the fabric (Victorero, 2013).

Figure 47. A. Spanish textile, first half twelfth century CE. Attributed to Spain, The Metropolitan Museum of Art, (1958) 58.85.2; B. Silk fragment simorgh pattern and pearls pattern which in Persian pearl represent the inner gem, sixth-seventh century CE. Sasanian, The Victoria and Albert Museum, 8579-1863; C. Fragment of textile with horses, fifth–seventh century CE. Sasanian, Central Asia, The Metropolitan Museum of Art, (2004)04.255.

Figure 48. A. Wall panel with a guinea fowl, sixth century CE. Ctesiphon, Sasanian, The Metropolitan Museum of Art, (1932)32.150.13; B. Bowl, twelfth century CE. Attributed to Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1964)64.247; C. Sasanian motifs on Chinese wall painting, sixth-seventh century CE. Cave 60, in Kizil Grottoes, Xinjiang, China, Museum of Asian Art, State Museums in Berlin, Acquisition #MIK III. 8419.

Figure 49. A. Fragment, eighth century CE. Attributed to Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1938)38.147; B. Textile with pearl roundels with dragons, ninth century CE. Central Asia, China, The Metropolitan Museum of Art, (1998)98.147; C. Textile with horned animals in a pearl roundel, seventh century CE. China, Xinjiang, Central Asia, The Metropolitan Museum of Art, (1996)96.1a,b; D. Nose ring with Sasanian design, twentieth century CE. Gujarat, India, Victoria and Albert Museum, IS.317-2019.

Figure 50. A. Black burnished pottery 'PHOENIX-HEAD' ewer, Tang Dynasty, 618–907 CE. China; B. Bowl emulating Chinese stoneware with Sasanian ancient design, ninth century CE. Iraq, probably Basra, Islamic, The Metropolitan Museum of Art, (1963)63.159.4.

Figure 51. A. In this depiction from Qizil, Tarim Basin China, The "Tocharian donors," are dressed in Sasanian style with circular medallion design; B. Fragment, thriteeth century CE. Attributed to Spain, The Metropolitan Museum of Art, (1987)87.440.2.

Figure 52. A. Changsha ceramic wares with Sasanian pearls circular medallion design, eight-eleventh century CE. China, from private collection of Mr. Lin An, Changsha, China, and from Asian Civilisations Museum, Singapore.

Figure 52. B. Changsha ceramic wares with Sasanian pearls circular medallion design, eight-eleventh century CE. China, from private collection of Mr. Lin An, Changsha, China; and from Asian Civilisations Museum, Singapore.

Figure 53. A. Textile fragment silk with Sasanian goose motif, eight century CE. Dunhuang area, Central Asia, China, Jack Daulton Collection, Los Altos Hills, California, Inv. no. 50; B. Silk fragment with peacocks on pearl roundels, sixth century CE. Sasanian, Iran, The Treasury of Aachen Cathedral; C. Textile fragment with part of a large Sasanian medallion design, fourteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, Ashmolean Museum, EA1990.947.

Figure 54. A and B. Bottom and top views of drinking bowl with the inside engraved with a duck holding a necklace, sixth-seventh century CE. Sasanian, Iran, The David Collection Inv. no. 8/1966; C. Textile fragment with a large circular Sasanian medallion and birds design, tenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, Ashmolean Museum, EA1990.686.

Figure 55. A. Children's silk jacket in the Sasanian style, tenth century CE. Song Dynasty, China.

Figure 56. Silk robe with Sasanian simurgh on sleeves, seventh-eighth century CE. Sasanian –Sogdian, Arts of the Islamic World, Londres (Truong , 2012).

Figure 57. A. Medallion on a pot depicting a bearded figure, possibly a bodhisattva, fifth- sixth century CE. Khotan, China, Ashmolean Museum, EA1984.26; B. Silk brocade textile fragment, seventh century CE. Sasanian –Sogdian, silk, Andy Lloyd collection; C. Linked-bead brocade with Sasanian ancient design, the Northern Dynasty-Sui Dynasty, Turfan, Xinjiang, China.

Figure 58. A. Sasanian dish, a person feeding the an with good deeds in the shape of pearls in Persia the pearl represented a person's inner gem). Based on Zoroastrian precepts like to those of the Sumerian period, the eagle the soul to the world of the dead, fifth-sixth century CE. Sasanian, The State Hermitage Museum, S-217; B. Added pattern on pottery, Sasanian, Shush, National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran.

Figure 59. A. Pearl roundel enclosing four pairs of geese facing each other standing on flower arranged around a central floral medallion, eighth century CE. Tang dynasty, China, The Trustees of the British Museum, MAS.876; B. Persian Sasanian coin with medallion elements, Kushanshah, Circa 270-295 CE. India, Kushano-Sasanian; C. Medallion elements on impressive Sasanian or Sogdian silk lampas panel Iran or central Asia.

Figure 60. A. Textile with boar head roundels. seventh century CE. Sasanian, The Metropolitan Museum of Art, (2004) 04.260; B. Textile fragment with medallion in pattern of elephants and horses, tenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, Ashmolean Museum, EA1990.250.

پارچ های گلابی شکل

کوزه های مخروطی دارای بدنه ای به شکل گلابی، با دستگیره ها، یک گردن استوانه ای بلند و تکیه گاه های انگشت شست متصل شده، که در آن بدنه اصلی در قسمت پایین منبسط می شود، سابقه طولانی در طراحی ساسانیان دارد. این طرح بعداً در هنراسلامی، هنر چین و هنر هند ظاهر شده که در اواخر قرن هفتم سلسله تانگ، زمانی که ظروف تدفین سه رنگ محبوب بوده، در چین گسترش یافته است (تصویر۶۴. E) (دورانت،۱۹۷۶). در هند ظروف به همین شکل احتمالا برای نگه داری گلاب در مراسم تدفین استفاده می شده است (تصویر۶۴.F).

در نمونه ای دیگر(تصویر۶۴.A) یک ظرف گلابی شکل مسطح شده ی چینی، با دهنه ای به شکل سر ققنوس، دسته آن به سمت بالای بدنه قوس داده، به سرپرنده چسبانده شده یک مثال دیگر از تاثیر فرهنگی ساسانیان میباشد. کف پارچ که تو پر بلند و پهن است دو صفحه با نقش برجسته کناره های پارچ را تزئین می کنند.یکی از نقوش، ققنوسی را نشان می دهد که روی شکوفه ی نیلوفر ایستاده، مانند حالتی که در حکاکی سنگی تاج گذاری اردشیر دوم، میترا روی نیلوفر ایستاده (طاق بستان، ساسانیان) است.

梨形壶

圆锥体水壶，壶身似梨，圆颈鼓腹，带壶把，把上有指托，这种壶在萨珊设计中历史悠久。这一设计后来又出现在伊斯兰艺术、中国艺术和印度艺术中。并在 7 世纪后期的唐朝得到进一步发展，当时唐三彩冥器盛行一时（图 64.E）（杜兰特，1976）。在印度，同一形状的容器可能用于盛装葬礼上的玫瑰水（图 64.F）。

在另一个例子中(图 64.A)，来自中国的梨形壶，壶身扁圆，壶身上部有把手与凤首相连，凤首所遮挡的把手盲区上有一凸起，这是文化影响的另一个例子。这种壶有倒八字高足，两侧均饰有大块浮雕。一侧为一只凤凰立于莲花之上，正是萨珊波斯皇帝阿达希尔二世摩崖石刻上密特拉站在莲花的姿势（塔克·博斯坦，萨珊）。

Pear-shaped jugs

Pear-shaped conical jugs with handles, a long, cylindrical neck with thumb-rests attached have a long history in Sasanian design. It appears later in Islamic, Chinese, and Indian art. It evolved in China during the late seventh century Tang Dynasty, when Sancai funerary wares were popular (Fig. 64. E) (Durant, 1976). In India vessels of this shape were probably used to carry rosewater during funeral ceremony (Fig. 64.F).

In another instance (Fig. 64.A) a Chinese flattened, pear-shaped, vessel with a blind spot in the shape of a phoenix head joined to the bird’s head with an arched handle to the upper portion of the body is another example of cultural influence. The solid foot is high and splayed. Two relief panels ornament the sides of the vessel. One shows a phoenix standing on a lotus blossom in Mithra’s pose of standing on a lotus flower in the rock relief of the crowning ceremony and investiture of Ardashir II (Taq Bostan, Sasanian).

درطرف دیگر یک شکارچی اسب سوار تیر و باکمان دیده میشود که مانند تیرانداز اشکانی، یا شاپور دوم شاه ساسانی به عقب چرخیده است و لعاب سه رنگ مرسوم سلسله ی تانگ روی ظرف گلابی شکل نقش زده شده را پوشانده است. نمونه هایی از طراحی مشابه را می توان با پارچ های کشف شده در گیلان و قزوین مقایسه کرد. محصول دیگر پارچ به شکل سر اژدها (تصویرA.۶۲) می باشد که سر با ابهت اژدها، گردنه و بدن باریک آن را تشکیل می دهد که با دسته ادامه می یابد. این شی مجلل، با ترکیب یک اژدهای چینی و اسب بالدار پارسی- نقوش سنتی شرق و غرب- حس قدرت و انرژی را توسط طراحی منتقل می کند. این محصول مربوط به دوره آشوکا می باشد، اگرچه تصور می شد که منشا آن از سلسله تانگ (حدود ۶۱۸ - ۹۰۷) چین باشد، اما از پارچ های طلا و نقره ی ساسانی الهام گرفته شده است. در محصولی مشابه، می بینیم پارچ با سر ققنوس نمونه ای فوق العاده از سرامیک "آبی-سفید" پخته شده در دمای بالا است که قدمت آن به سلسله تانگ (۶۱۸-۹۰۷ بعد از میلاد) میرسد.

با یک نگاه می توان شباهت های زیادی بین طرح های هندی و چینی و ایرانی مشاهده کرد.

另一侧为一骑士策马而行，回身射箭，正是经典的“帕提亚回马箭”，又称萨珊国王沙普尔二世箭术。标准的唐三彩中，釉料应当涂满器皿，它是出现在唐朝的梨形壶。类似设计可以与在基兰和加兹温省发现的水壶作比较。另一艺术品为龙首瓶（图 62.A），以龙首为流，龙身细长为柄。这一华丽的器物，集合了东西方的传统图案——中国龙和波斯飞马，其设计传达出力量感和能量。这一器物与印度阿育王时期有关，长久以来，人们一直认为它起源于中国唐朝（公元 618-907 年），实际上这一设计受萨珊金银壶启发。在类似器物中，起源于唐朝的青花瓷凤首壶就是一个很好的例子。

我们可以看到印度、中国和波斯设计间的诸多相似之处。

The reverse displays a horsed hunter, with bows and arrows, turning in the classic “Parthian Shot” or “Shapur II, Sasanian King” pose. Standard Tang Sancai glaze covers the vessel. It appears on a Tang Dynasty pear-shaped vessel. These instances of similar design can be compared to ewers discovered in Gilan and Qazvin. Dragon Headed Vases (Fig. 62.A) with a stately dragon's head forming the spout and its slender body is extended as the handle are other examples. This magnificent object which combines a Chinese dragon and a Persian Pegasus- traditional motifs of east and west-conveys a sense of power and energy through design. This product is related to the Asuka period although it had been thought to originate in Tang Dynasty (618-c. 907) China. This could have been inspired by gold and silver ewers from Sasanian culture. A similar product a phoenix-headed ewer is a terrific example of "blue-white" high-fire ceramic which dates to the Tang Dynasty (618-907 CE).

One sees many similarities between Indian, Chinese and Persian designs.

یک مقایسه نشان میدهدکه شکل پارچ از فلزکاری ساسانی گرفته شده است که تأثیر تجارت در امتداد جاده ابریشم را نشان می دهد (آذری،۱۹۸۸؛ میسر، کرسول و مادج، ۱۹۸۵). همچنین می توان این شباهت ها را در پارچی که به شکل گلابی ریخته گری شده، با دهانه ای به شکل نیم کره و دسته ی گره دار که در لبه ی دسته شکلی مانند مار یا اژدها دارد، مشاهده کرد (تصویر B.۶۳). در نمونه ای دیگر، پارچ برنزی قالبریزی شده ی پارسی، مربوط به سلسله ی غزنویان، حدود قرن ۱۱ یا ۱۲ (تصویر A.۶۳)، دارای پایه ی مخروطی، دسته ای با تکیه گاه شست و بدنه ای با هندسه و گلنقش های ساسانی و گردنه ای به شکل سر بز کوهی می باشد. مثالی دیگر پارچ شیشه ای گلابی مانند، که در مصر کشف شده است (تصویر B.۶۴) که نقش های تزیینی معمول ساسانی و شکل های هندسی، حیوان و گلدار رادر سطح خود دارد. طراحان مصری، از طرح های ساسانی نیز الهام گرفته اند. میتوان تاثیر طراحی ساسانی را در طراحی محصول دوران اسلامی در مصر مشاهده نمود (تصویر های B.۱۶۶ و A.۱۶۷) (آذری، ۱۹۸۸؛ کرسول، ۱۹۸۵).

比较表明，这种壶型源于萨珊金属器皿，表明了丝绸之路贸易的影响（Azari，1988； Maser，Carswell 和 Mudge，1985）。我们也可以在铸青铜壶的梨形壶身、底座、半球形壶嘴和带指托的把手上找到相似点，把手常为蛇形或龙形，蛇嘴或龙嘴张开；在另一个例子里，来自公元 11-12 世纪伽色尼王朝的铸青铜水壶（图 63. A.），锥形底座，壶把带拇指托。壶身饰萨珊风格几何和花卉图案，壶流为山羊首形状。

另一个例子是在埃及发现的梨形玻璃壶（图 64.B）。壶身饰典型的萨珊风格几何、动物和花卉图案。埃及设计师也从萨珊设计中汲取了灵感。在图 166.B 和 167.A 中，可以看到萨珊设计对埃及伊斯兰产品设计的影响（Azari，1988； Carswell，1985）。

This ewer shape derives from Sasanian metalwork which evidences the impact of trade along the Silk Road (Azari, 1988; and Maser, Carswell, and Mudge, 1985). The similarities in the cast bronze ewer with pear form body, pedestal base, hemispherical mouth and handle with knops which on the rim of handle has shape like snake or dragon (Fig. 63.B) with open mouth, and in another case, a cast Persian bronze jug, belonging to the Ghaznavid dynasty, circa 11th-12th century CE.(Fig. 63. A.) has conical base, handle with thumb-rest, its body with geometric and floral Sasanian decorative pattern. It also has the spout in the form of an ibex head.

A pear-shaped glass jug discovered in Egypt (Fig. 64.B) has the typical surface geometric, animal, and floral Sasanian decorative patterns on the surface. This Egyptian designer derived inspiration from the Sasanian design. One can see the effect of Sasanian design on Islamic product design of Egypt in figures 166.B and 167. A (Azari, 1988; and Carswell, 1985).

Figure 61. A. Sasanian jug, sixth century CE.; B. Jug found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck, ninth century CE.; C. Ewer with a feline-shaped handle, Early seventh century CE. Sasanian, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1947)47.100.90; D. A black burnished pottery 'PHOENIX-HEAD' ewer, Tang Dynasty, 618–907 CE.

Figure 62. A. Dragon head water jug copper casting gold and silver plated, seventh century CE. Fallon Temple Jingna Treasures, Tokyo National Museum Collection; B. Gilded silver ewer with dancing women, Sasanian period, fifth - sixth century CE.; C. Jug, from Sunken Ship, Tang dynasty, China; D. Phoenix-headed ewer, China.

Figure 63. A. Cast Persian bronze Zoomorphic ewer; B. Post-Sasanian period, circa third - fourth century CE.; C. Jug found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck, ninth century CE.; D. Ewer, Louvre MAO.

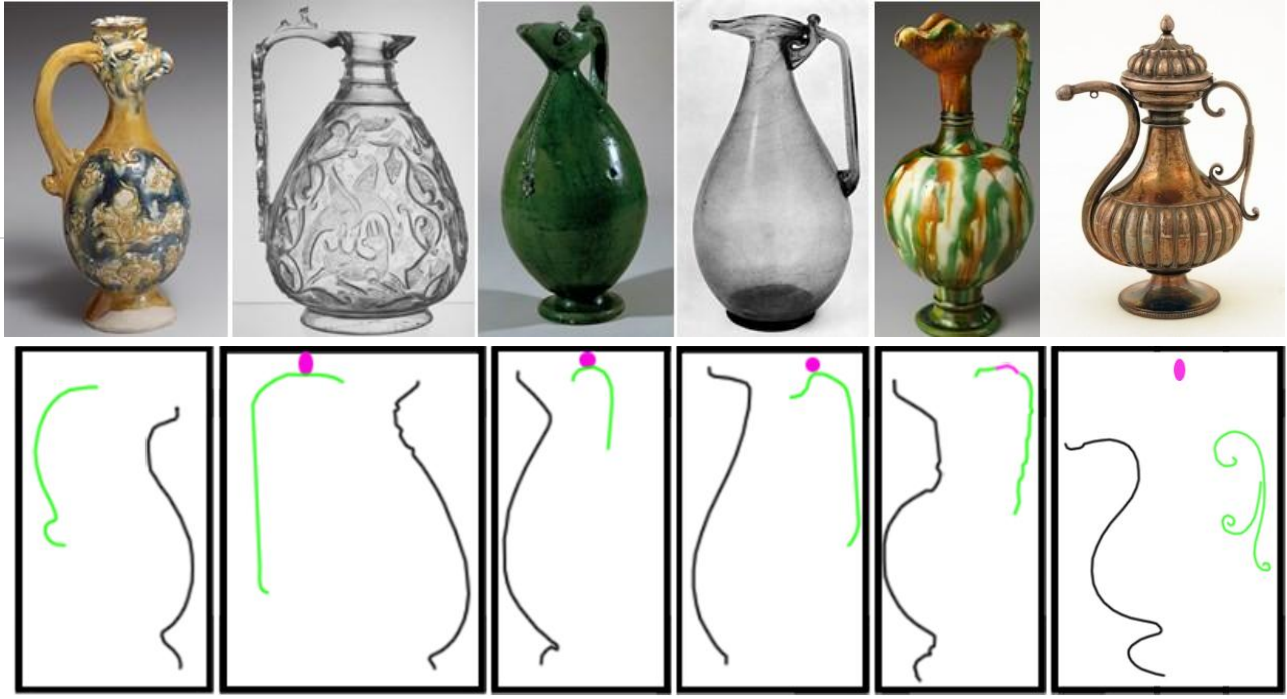


Figure 64. A. Phoenix-headed ewer, seventh–first half of the eighth century CE. Tang Dynasty, China, The Metropolitan Museum of Art, (1991)91.253.4; B. Rock crystal ewer, eleventh century CE. Egypt, Victoria and Albert Museum, 7904-1862; C. Jug, seventh - tenth century CE. Tang Dynasty, China, Collection Calmann, 05-01-01/61; D. Eastern glass Jug with handle, eighth century CE. Tang Dynasty, Shoso-in, Nara, The Imperial Household Agency; E. Ewer, late seventh century CE. Tang dynasty, Chinese, The Metropolitan Museum of Art, (1997)1997.1.2; F. Lobed vessel, ninetieth century CE. Gujarat, India, The Trustees of the British Museum, 2011,3014.45.

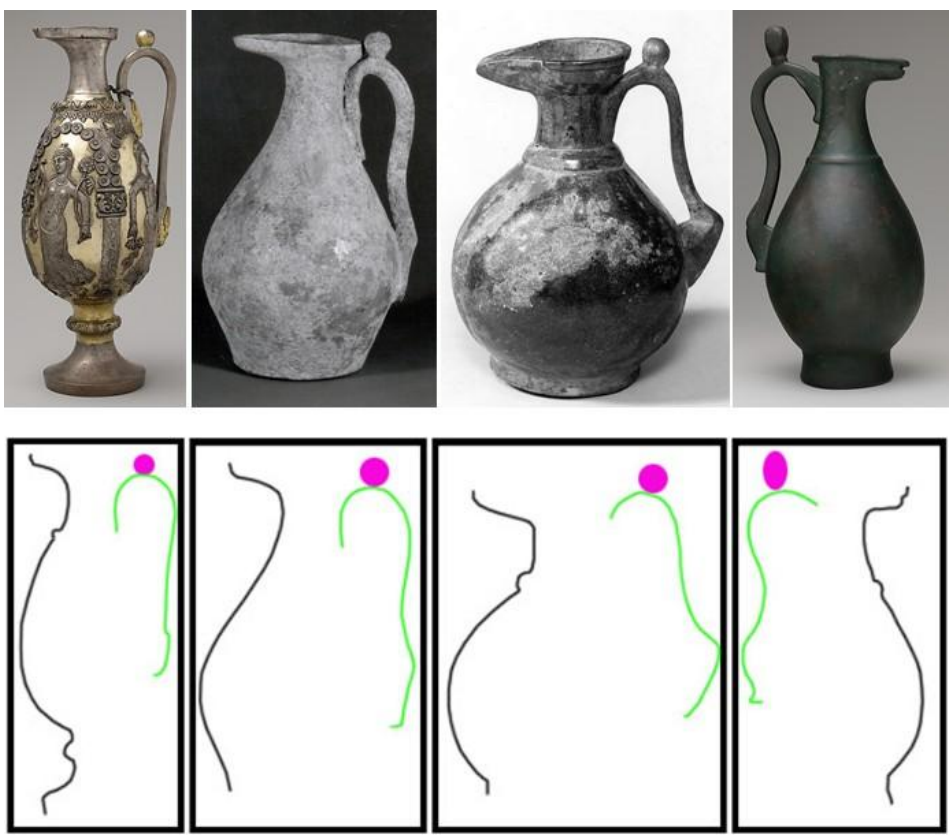


Figure 65. A. Ewer with dancing females within arcades, sixth-seventh century CE. Sasanian, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1967)67.10a, b; B. Pewter ewer, sixth century CE. Sasanian, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1972) 72.6.1; C. Ewer, third - seventh century CE. Sasanian, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1988) 88.102.22. D. Ewer with protruding lip, eighth century CE. Attributed to Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1978)78.549.1.

Figure 66. A. Chinese blue glazed phoenix head dragon handle pot with Sasanian ancient design, China, The palace museum; B. Chinese white porcelain phoenix with Sasanian ancient design, China; C. Chinese three-color decal phoenix with Sasanian ancient design, China; D and E. Sasanian ewers; F. Sasanian ewer, the Hu bottle from the tomb of Li Xian of North Zhou in Ningxia Guyuan.

فرمهای لوب دار

استفاده از شکل های لوب دار در زمان اشکانیان آغاز شد و در زمان ساسانیان، به بالاترین حد استفاده رسید. فرم لوب دار نشان دهنده یک رشته کوه است که به دو روش مورد استفاده قرار می گرفته است: اول در نقش سطحی نشان دهنده ی رشته کوه بوده که (تصویر A.۷۵) مثالی را ارائه می دهد. این پارچ ادامه نقوش اشکانی و ساسانی را در اواخر دوره ساسانیان در ایران نشان می دهد. اشکال لوب دار کوه ها را نشان می دهد و خطوط عمودی به شکل جوانه احتمالاً گیاهان میباشند. ترکیب کلی و نقوش آن، انتقال از سبک فیگورال به شیوه رو به رشد، نقوش تکرار شونده ریتمیک را نشان می دهد. فرم این دسته مانند یک گربه با بدن کشیده شده است که به سر دو پرنده که در لبه ی ظرف به تصویر کشیده شده اند نگاه می کند، انگار قصد پرش دارد. مورد دوم یک طرح لوب دار می باشد که روی حجم و اطراف لبه های کاسه ایجاد شده است (تصویر A.۷۱). بعداً، طراحی ظروف لوب دار به هند و چین رسیده است (تصویر ۷۱. B، C، D و F ؛ ۷۵. B، C، D و E).

莲瓣纹

瓣状在设计器皿中的应用始自帕提亚时代，于萨珊王朝时代达到鼎盛。瓣状代表山脉。这一图案有两种用法：一种做器物表面图饰，代表山脉，如图 75.A 所示，图中的水壶表明伊朗后萨珊时代的设计延续了帕提亚人和萨珊人的图案。瓣状代表山脉，竖线顶部有芽形图案可能代表植物。它的整体构图和图案展现了品味的变化，从具象化的风格到规律的图案重复。这只水壶的把手像一只细长的猫，盯着器皿边缘描绘的两鸟的头部，似要立扑。另一种是器体及器口分曲瓣状（图 71.A）。后来，瓣状设计传到了印度和中国（图 71. B，C，D 和 F；以及 75. B，C，D 和 E）。

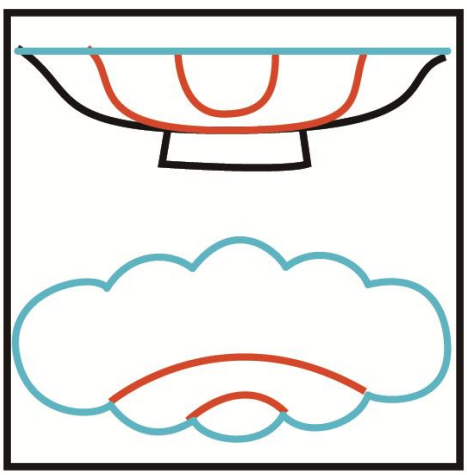
Lobed forms

Lobed design ware was first used in the Parthian era. During the Sasanian era it reached its greatest use. It represents a mountain range and was used in two ways: first, as a surface pattern featuring a mountain range. Fig. 75.A is an example. Ewers continued Parthian and Sasanian forms use during late Sasanian era Iran. The lobed forms represent mountains and the vertical lines surmounted by bud like shapes probably depict vegetation. Its overall composition and motifs show a transition from figural style to a growing taste for rhythmic repeating patterns. The handle is shaped like a large pouncing cat peering at two birds on the rim of the vessel. The second is a lobed design created on volume and around bowl rims (Fig. 71.A). Later, lobed vessel design reached India and China (Figs. 71. B,C,D, and F; and 75. B, C, D and E).

شواهد نشان دهنده گسترش این فرم از سرمنشائی بوده که تبدیل به جریان بزرگتری برای استفاده در کوره چانگشا در اواخر امپراطوری تانگ شده است (تصویر B.۶۷) که این شاهد دیگری از یک طرح است که در طول جاده ی ابریشم گسترش یافته است (نصر، ۱۹۷۴؛ آبایی و جعفرنیا، ۲۰۱۵؛ ون فرسچت، ۲۰۱۷؛ و کیکودا، ۲۰۱۵).

有证据表明，其瓣叶逐渐变大，到了唐朝末期（图 67.B），在长沙窑中的瓣纹的影响已从涓涓细变成大大的溪流。这进一步证明了设计随着丝绸之路得到了更广泛的传播。（Nasr，1974；Abaei 和 Jaafarnia，2015； Von Ferscht，2017；Kaikodo，2015）。

Evidence showing the limited use of the form which later became much as it was used at the Changsha Kiln at the end of the Tang Empire (Fig. 67.B). This tends to prove that the design traveled along the Silk Road trade (Nasr, 1974; Abaei, and Jaafarnia, 2015; Von Ferscht, 2017; and Kaikodo, 2015).



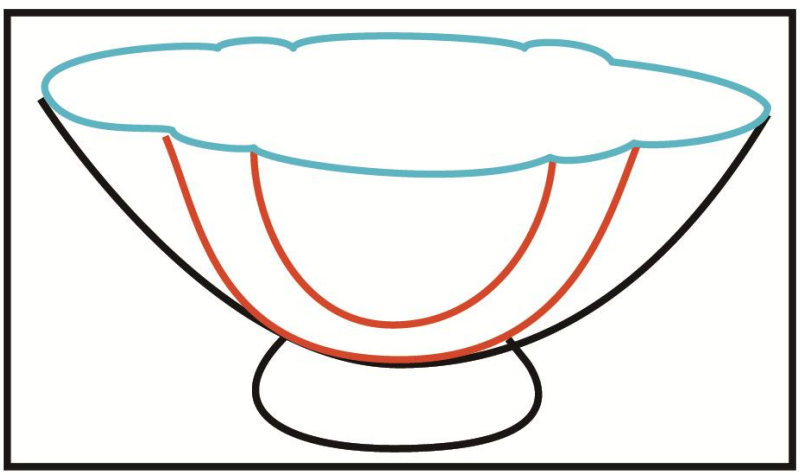


Figure 67. A. Lobed silver cup, Sasanian products, seventh century CE. Shoso-in, Nara, The Imperial Household Agency; B. Lobed Changsha ware with Sasanian ancient design, Late ninth century CE. China, Tang Dynasty, Stoneware, molded and glazed, Hunan Provincial Museum, Changsha.

Figure 68. A. Green glass lobed-cup, Sasanian, seventh century CE. Shoso-in, Nara, The Imperial Household Agency; B. The lobed Sasanian silver bowl; C. Lobed silver cups, Sasanian, seventh century CE.

Figure 69. Lobed elliptical parcel-gilt silver cup with Sasanian ancient design, Tang dynasty, ninth century CE.

Figure 70. A. Lobed elliptical silver footed dish, late Tang dynasty, eighth -ninth century CE. after Bo Gyllensvärd, Chinese Gold and Silver in the Carl Kempe Collection, Stockholm, 1953; B. Ding ware lobed elliptical cup, excavated from the tomb of Qian Kuan dated to 900 CE., Hangzhou, Zhejiang province, after Zhang Bai, ed., Zhongguo chutu ciqi quanji, vol. 9 (Zhejiang), Beijing, 2008; C. Chinese lobed elliptical cup, Shaanxi History Museum, Xian, China; D. Bowl, seventeenth century CE. Mughal period, India, The Metropolitan Museum of Art.

Figure 71. A. Lobed gold bowl, fifth-sixth century CE. Sasanian, The State Hermitage Museum, Z-525; B. Lobed Changsha ware, Late ninth century CE. China, Tang Dynasty, Hunan Provincial Museum, Changsha; C. Cup with figures in a landscape, ninth century CE. China, The Metropolitan Museum of Art, (1921)21.46; D. Lobed silver pedestal bowl, nineteenth century CE. India; E. Lobed bowl, sixteenth century CE. Gujarat, India, The Ashmolean Museum, EA1998.1.

Figure 72. Lobed bowl, ca. sixth – seventh century CE. Iran, Sasanian, The Metropolitan Museum of Art, 1992.233.

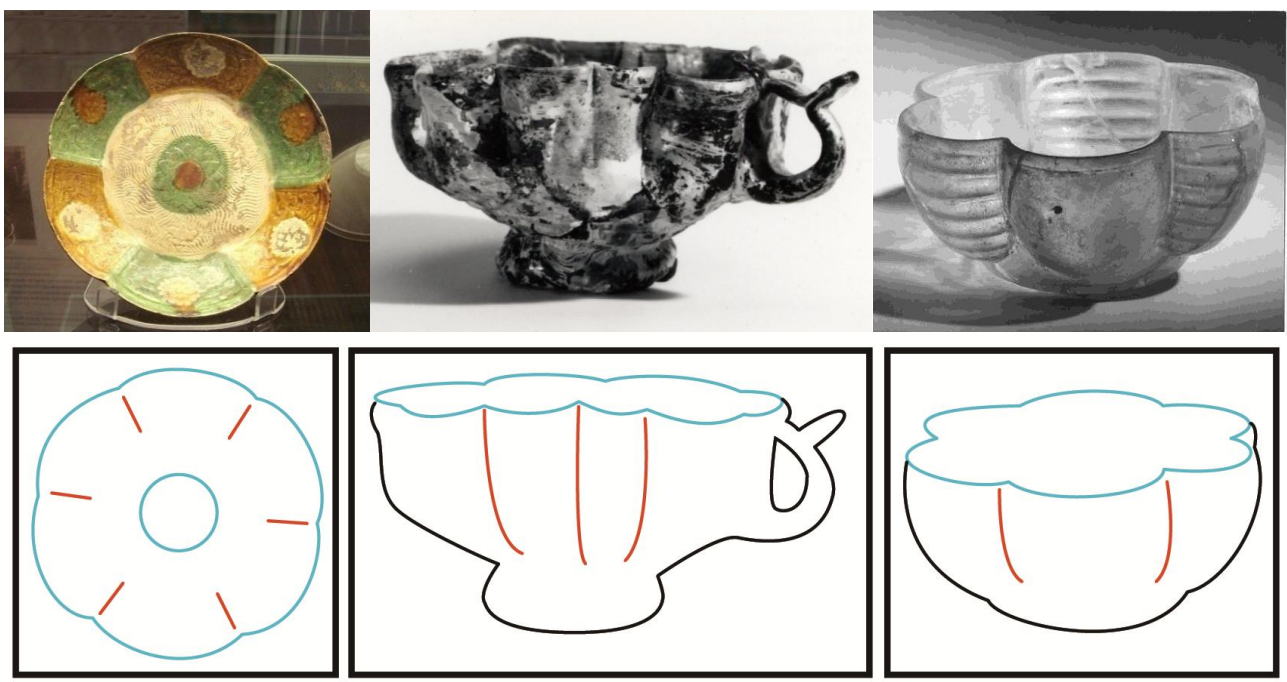
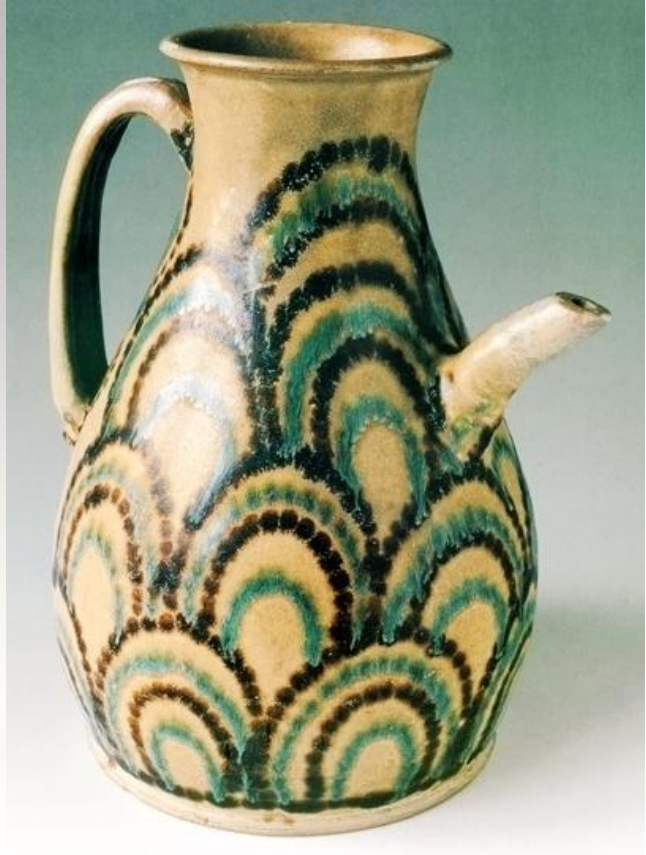


Figure 73. A. Lobed dish, ninth century CE. Abbasid dynasty, The Trustees of the British Museum; B. Lobed cup, Early ninth century CE. Abbasid dynasty, The Trustees of the British Museum; C. Lobed bowl, eighth–ninth century CE. Attributed to Iran, The Metropolitan Museum of Art, 1970.20.

Figure 74. A. Changsha ware; B. Changsha ware, End of Tang dynasty; C. Chinese Sancai-Glazed pottery dish, Tang Dynasty, Gibson Antiques.

Figure 75. A. Ewer with a feline-shaped handle, early seventh century CE. Sasanian, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1947)47.100.90; B. Changsha ware with Sasanian ancient design, ninth century CE. Tang Dynasty, Changsha, China; C, D, and E. Changsha wares, late ninth century CE. Tang Dynasty, private collection of Mr. Lin An, Changsha, China.



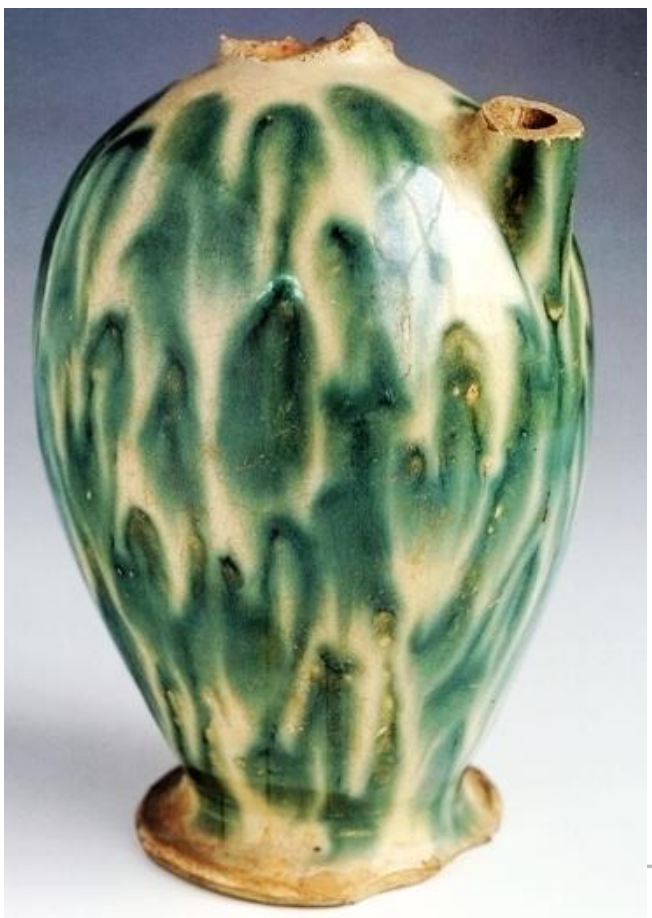


Figure 76. Changsha ceramic wares showing a mountain range, eight-eleventh century CE. China.

ظروف به رنگ نقره و طلا

واقعیت قابل توجه دیگر این است که مردم عادی در زمان عباسیان میخواستند از ظروف طلایی و نقره ای استفاده کنند، زیرا فقط خانواده های سلطنتی توانایی استفاده از این نوع ظروف را داشتند. طراحان چینی با در نظر گرفتن این واقعیت، سفال ها را با استفاده از رنگ زرد نشان دهنده طلا و سفید(خاکستری روشن) نشان دهنده نقره رنگ آمیزی کردند. شاید به همین دلیل در نهایت مردم پارس ظروف به رنگ طلایی و نقره ای خریداری کردند. در حین حفاری در محوطه باستانی سیراف در خلیج فارس، بسیاری از قطعات این نوع ظروف کوره چانگشا حفاری شده است (لی، ۲۰۱۰).

金银彩器

另一个值得注意的事实是，虽然那个时侯普通百姓都想用金器和银器，但是只有王室才能用得起金银器。中国设计师将这一点牢记于心，于是给陶瓷上色，他们用黄色代表金色，用近乎白色的浅灰色替代银色。也许正因如此，最后波斯人购买了金色和银色的陶瓷。在发掘波斯湾尸罗夫古遗址期间，就出土了大量长沙窑烧制的类似金银器的陶瓷（李，2010）。

Gold and silver-colored vessels

The less wealthy during this time wanted to be seen using golden and silver vessels usually only affordable to the Royal families. Chinese designers noting this produced colored ceramics. Yellow color representing gold and white or light gray representing silver. Persians ultimately also purchased golden and silver-colored wares. During excavation at the ancient site of Siraf in Persian Gulf, many pieces of these kinds of Changsha Kiln wares were excavated (Li, 2010).

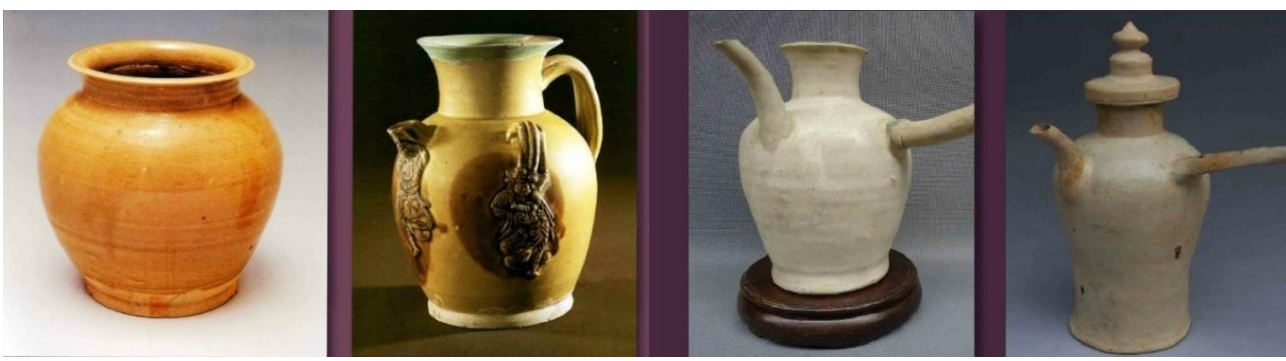


Figure 77. Yellow and white products.

Figure 78. Similarity between vessel with gold on the left side and pretend gold expression on the right.

Figure 79. Similarity between vessel made of silver and pretend silver.

حفاظت کننده آبی از چشم زخم، رنگ آبی و مسائل فنی

یکی دیگر از این نقشهای جادویی که بر اساس فاکتور علوم غریبه در طراحی محصولات استفاده شده "چشم نظر" می باشد که نماد سنتی محافظتی بسیار قدرتمندی با طراحی شبیه به شکل چشم اما در رنگ آبی است که می توان از آن برای حفاظت شخصی، برای نوزادان، حیوانات، خارج یا داخل خانه به منظور منحرف کردن انرژی منفی استفاده کرد. تصویر آن در وسط تزئینات مهره شیشه ای ساسانیان و یا بر روی ظروف سرامیک چانگشا نشان دهنده یک چشم مراقب است. این چشم آبی به اعتقاد بسیاری از فرهنگ ها قادر به کنترل آسیب یا بدشانسی است که از طرف نگاه شیطانی برخی (حسادت یا دوست نداشتن) به طرف فردی هدایت شده است و در اختیار داشتن محصول با این طراحی می تواند این کار را انجام دهد. احتمالا در اینجا نقوش استفاده شده روی ظروف سرامیک چانگشا ازدکوراسیون مهره شیشه ای ساسانیان یافت شده در چانگشا آمده است.کبالت یک عنصرشیمیایی است که به لعاب ظروف رنگ آبی میبخشد. گزارش شده است که رنگ آبی کبالت و اسمالت از رنگدانه های مورد استفاده پارسیان در تصاویر نقاشی شده یا نقاشی های دیواری بوده است (فیتس هاق، ۱۹۸۸).

邪眼，波斯钴，蓝色与技术问题

“邪眼”是依据神秘学因素设计，并应用于产品设计的魔法符号之一，它是一种传统的强大保护力的象征，状似人眼，但为蓝色。“邪眼”可以保平安，保护婴儿、动物、家宅内外，以转移负能量。这种代表着悉心守护的符号常被描绘在萨珊玻璃珠的中央或者长沙窑上。许多文化相信，一个人由于嫉妒或厌恶而产生的恶念会给他人带来灾祸或不幸，而蓝眼可以挡灾消厄，带有邪眼的东西也可以做到。长沙窑上的蓝眼可能就源于发现在长沙的萨珊玻璃珠上的装饰。产自波斯的钴是一种化学元素，为陶瓷上蓝色釉彩。据说波斯插图手稿或者壁画使用的颜料中就有钴蓝和深蓝（FitzHugh, 1988）。

Protective blue evil eye, blue color and technical issues

The “Evil Eye” is a magical sign based on occult sciences and used on products. It is a very powerful traditional protective symbol, colored blue. It can be used for personal protection, for babies, animals, outside or inside the house in order to deflect negative energy. Its central location on Sasanian glass beads or Changsha ceramic wares represents a watchful eye. Many cultures believe it to control the damage or bad luck directed towards someone by the evil view of some due to jealousy or dislike. Having a product with this design can be effective. Here it is likely that the pattern on Changsha ceramic ware comes from Sasanian glass beads discovered in Changsha. Persian Cobalt is a chemical element that results in blue glaze ware. Cobalt blue and Smalt have both been detected in the pigments used in Persian manuscript illustrations and wall paintings (FitzHugh, 1988).

لعاب های سرامیکی آبی رنگ با کبالت از یک منطقه جغرافیایی گسترده در ایران شناسایی شده اند. برای این منظور از ترکیبات مختلف کبالت استفاده شده است و این کار قدمت طولانی در آسیا دارد. اولین شی شناخته شده حاوی کبالت، یک توده شیشه ای آبی بوده که مربوط به ۲۰۰۰ قبل از میلاد از سایت اریدو، در جنوب بین النهرین است (گارنر، ۱۹۵۶). سفالگران چینی این روش را از پارسیان اقتباس کردند که شامل نقاشی طرح های آنها مستقیماً روی بدنه سفالی یا غوطه ور کردن و سپس پوشاندن آنها با لعاب شفاف قبل از در معرض شعله گذاشتن بوده است. بنابراین نه تنها چینی ها ایده استفاده از رنگ آبی را از ایران گرفته، بلکه احتمالاً ایده نقاشی زیر لعاب را نیز از پارسیان گرفته اند (واتسون، ۲۰۱۰؛ پرس تی وی، ۲۰۰۷).

伊朗多地都发现了各种钴蓝釉彩陶瓷，当时为了制瓷使用了各种钴化合物。钴的使用在亚洲历史悠久。已知最早的含钴物品是来自美索不达米亚南部的埃里杜遗址的蓝色玻璃，可追溯至公元前 2000 年（加纳，1956）。中国陶艺家从波斯人那里获得了这项技术，包括直接在陶坯上作画，或着用水浸染色然后在烧制前覆以透明釉彩。因此，中国不仅从波斯获得了使用蓝色釉彩的灵感，更是获得了釉下彩的制作技法（Watson，2010；PressTV，2007）。

Cobalt-based blue ceramic glazes have a wide geographical distribution in Iran. Various cobalt compounds were used for this purpose. It has a long history in Asia. The earliest known use is in a blue glass lump dated to about 2000 BCE. from Eridu, in southern Mesopotamia (Garner, 1956). Chinese Potters got this technique from Persia which included painting the designs directly on the clay body or dip coating and then covering them with a transparent glaze before firing. The Chinese obtained the idea of using blue color from Persia and most likely they derived the idea of underglaze painting from Persia (Watson, 2010, and PressTV, 2007).

Figure 80. A. Persian cobalt on products, Abbasid Dynasty; B. Persian cobalt used on Chinese ceramic, ninth century CE. Belitung, the Blackstone ship wreck; C. Changsha ceramic ware with blue, eight-eleventh century CE. China.

Figure 81. A. Blue glass bead with geometric pattern, and protective blue evil eye design, Parthian or Sasanian. 221 BCE.-475 CE. Discovered in Fuxing Street in Changsha, China, By Changsha Cultural Relic and Archaeology Research Institute in 1994; B and C. Probably Sasanian glass beads with protective blue evil eye design, Discovered in China.

Figure 82. A and B. Sasanian glass beads with protective blue evil eye design, Discovered in Changsha, China, Hunan Provincial Museum.

کبالت همچنین در خرمهره های اواخر اشکانی از شمال ایران شناسایی شده است (اودا،۱۹۶۶) که برخی از آنها را (تصویر۸۱) در چانگشا کشف کرده اند. چینی ها در زمان خاندان چو لعاب های آبی را با کبالت رنگ می کردند(او، ۲۰۱۶). قدیمی ترین لعاب های کبالت چینی مربوط به دوره تانگ است، اما شاید مشهورترین کاربرد کبالت در سرامیک های چینی، تزئین آبی زیر لعاب در ظروف آبی و سفید در سلسله های یوان (۱۳۳۶-۱۹۷۹) و مینگ (۱۳۴۴-۱۶۶۸) باشد (یونگ، ۱۹۵۶).

在波斯北部的帕提斯晚期珠子中也发现了钴（Oda，1966）。长沙也有类似发现（图 81）。周朝时期，中国人就用钴上蓝色釉彩（Ritchie，1937）。中国的钴釉最早可追溯至唐朝（Gettens，1955），但钴在中国陶瓷上最为著名的用途可能是在元（1279-1368 年）和明（1368-1644 年）时期青花瓷上的釉下蓝色装饰(Young, 1956)。

Cobalt has also been detected in late Parthian beads originating in northern Persia (Oda, 1966). Some were (Fig. 81) discovered in Changsha (Wu, 2016). The Chinese were using cobalt-based blue glazes during the Chou dynasty (Ritchie, 1937). The earliest Chinese cobalt glazes date back to the Tang period (Gettens, 1955). Perhaps the best-known use in Chinese ceramics is the underglaze-blue decoration on blue-and-white ware of the Yuan (1279-1368) and Ming (1368-1644) dynasties (Young, 1956).

ماده ای به نام "سو-لای-من" با نام "پارسی سلیمانی" توسط چینی ها به چین وارد می شد (این نام شاید با تاجر معروف ایرانی سلیمان سیرافی ارتباط داشته باشد، که اهل بندر سیراف بود، او برای تجارت در سال۸۵۱ به هند و چین سفر می کرد.) همچنین یک ماده رنگ آمیزی که بعضاً به طور مبهم از چینی به عنوان " Moḥammadan blue" ترجمه شده است نیز در دسترس بوده است (وات، ۱۹۷۹). در هند مشخص شده است که لعابهای آبی کاشیهای قرن شانزدهم از بیهار و کاشیهای اواخر مغول با کبالت رنگ شده است (لال، ۱۹۵۳؛ فیتزهاگ، ۱۹۹۲). شناسایی کبالت در شیشه و لعابهای آبی ایرانی دیده شده است، در حالی که آبی مایل به سبز یا فیروزه ای معمولاً به دلیل وجود مس می باشد. طبق مقالات معدنی مدرن، در آذربایجان (پالاچ و همکاران، ۱۹۴۴)، قمصر، نزدیک کاشان (لادام، ۱۹۴۵) و شهرستان های کوچک مسکنی و تل مسی حدود ۳۰ کیلومتری غرب انارک، کانسارهای گسترده ای از سنگ معدن کبالت وجود دارد. معادن کوچکتری در امامزاده داوود نزدیک تهران و برنجک در بلوچستان وجود دارد (هاریسون،۱۹۷۹). سنگ معدن کبالت در معادن کتری در راجپوتانا هند نیز یافت می شود (پالاچ و همکاران، ۱۹۴۴).

一种叫做“苏莱曼”的材料被中国人引入到中国，这个名字可能与著名的波斯商人苏莱曼有关。这种着色材料，中文常含糊地翻译为“穆罕默德蓝”（Watt，1979）。在印度，16 世纪的比哈尔邦瓷砖和莫卧儿晚期瓷砖上的蓝色釉被发现是用钴着色的（Lal，1953；FitzHugh，1992）。我们已从波斯蓝玻璃和釉料中鉴定出了钴，而绿色和绿松石蓝则是由于铜的存在。根据现代矿物学文献记载，在阿塞拜疆（Palache et al.，1944）、伊朗卡尚附近的卡姆萨尔（Ladame，1945）和阿纳拉克以西约 30 公里的梅斯卡尼和泰尔梅西小镇都有大量的钴矿床，在德黑兰附近的 Emamzada Dawood 和俾路支省的 Berenjiki（Harrison，1979）也有少量的矿床。在印度拉吉普塔纳的凯特里矿也发现了钴矿石（Palache 等，1944）。

The name of the material called ‘su-lai-man’ by the Chinese comes from the Persian ‘solaymani’. It may have derived from the Persian merchant Soliman Sirafi from Siraf Port. He traveled to India and China for commerce in 851 CE. A coloring material ambiguously translated from the Chinese as “Moḥammadan blue” was also available (Watt, 1979). In India the blue glazes on 16th-century tiles from Bihar and on late Mughal tiles were cobalt based. (Lal, 1953, and FitzHugh, 1992). Cobalt is present in Persian blue glass and glazes. The greenish or turquoise blue is due to the presence of copper. There are extensive cobalt ore deposits (Palache et al., 1944), at Qamṣar, near Kashan (Ladame, 1945), and the small towns of Meskani and Talmesi about 30 km west of Anarak. There are lesser deposits at Emamzada Dawood near Tehran and Berenjiki in Baluchistan (Harrison, 1979). Cobalt ores are also found at the Ketri mines in Rajputana, India (Palache et al., 1944).

شواهد بین النهرین و چین حاکی از آن است که ایران تا اواخر قرون وسطی منبع اصلی سنگ معدن کبالت در جهان باستان بوده است (فیتزهاگ، ۱۹۹۲).

来自美索不达米亚和中国的证据表明，直到中世纪晚期，波斯一直是古代世界钴矿石的主要原产地（FitzHugh，1992）。

The evidence from Mesopotamia and China suggests Persia as the chief source of cobalt for the ancient world until the late Middle Ages (FitzHugh, 1992).

Figure 83. A and B. Probably a Sasanian glass bead with protective blue evil eye design, Discovered in China.

Figure 84. Changsha ceramic wares with protective blue evil eye design, eight-eleventh century CE. China.

Figure 85. Contemporary blue evil eye design.

کوزه های کوچک متصل به کوزه های دهانه دار

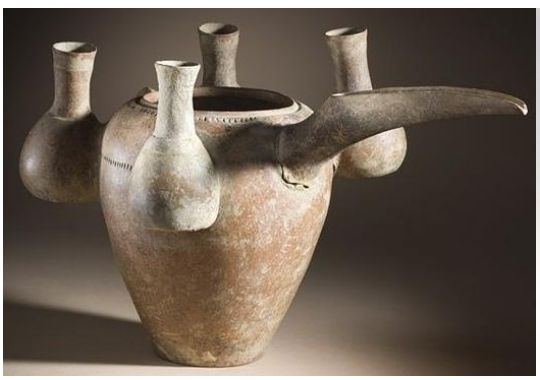
این پارچ (تصویرA.۸۶) دارای بدنی کروی، پایه حلقه ای و لبه گرد میباشد. دهانه ای از بدنه ی پارچ قبل از آنکه به صورت افقی جلو بیاید با زاویه خارج شده است. چهار کوزه کوچکتر در چهار طرف بدنه پارچ متصل شده است که قسمتهایی از پارچ را پر می کند. روشی که طراحان، کوزه های کوچکتر را روی بدنه کوزه های لبه دار قرار داده اند نشان می دهد که شباهت هایی بین طراحی چینی و طراحی ایرانی وجود دارد. همانطور که دیده میشود، کوزه های کوچکتر روی کوزه های لبه دار چانگشا وجود دارد. نکته ی جالب آنکه این ظروف برای مراسم مذهبی و تدفین استفاده می شده است.

有口罐子上的小水罐

（图 86.A）水罐罐体为球状，圆底圆口。一个尖尖的壶嘴从壶身上斜着出来，端部水平延伸。壶身四面附着四个水罐状装饰，可以从四个小罐口往水罐中注水。设计师在水罐罐体上放置小水罐的方式表明，中国设计和伊朗设计颇有相似之处。如你所见，长沙窑水罐上也有类似的小水罐装饰。有趣的是，这些罐子通常是用于宗教仪式和葬礼。

Juglets on the spouted jars

This pitcher (Fig. 86.A) is globular, with a ring base and a rounded rim. A pointed spout emerges from the body at an upward angle before then extending horizontally. Four ornamental juglets are attached. One on each of the four sides and are filling sections. Chinese designers placed juglets on the body of spouted jars in a manner similar to Iranian design. The same design of juglet attached is on Changsha spouted jugs. These are ritual and funerary jugs.



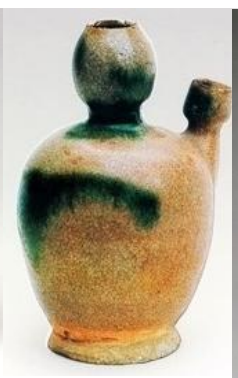


Figure 86. A. Spouted bowl with juglets, Northern Iran, possibly from the Rudbar Valley or Amlash, circa 1350-800 BCE. Vessel, Ceramic, Dark orange ware, Iran; B and C. Changsha ceramic wares, eight-eleventh century CE. China; D. Changsha ceramic ware, eight-eleventh century CE. From Private Collection of Mr. Lin An, Changsha, China.

جام به شکل شاخ حیوانات

در دوران هخامنشی، اشکال حیوانی در طراحی محصول بسیار مورد استفاده بوده است. یکی از این محصولات شاخ حیوانات می باشد. این ظروف به شکل شاخ (ریتون ها) می توانند هنر هفت هزار ساله ی ایرانی را به رخ بکشند. این یک مرور کلی از تاریخ طولانی و گسترده ریتون از فرهنگ هخامنشی تا اشکانی و ساسانی است. ریتون های چینی که به طور کامل یا بخشی از آن به شکل حیوان در نسخه های فلزی، سنگی و سرامیکی ساخته شده اند در ایران باستان سابقه طولانی دارند. حیوانات شاخدار، مانند گاو، بز، قوچ و غزال، در برخی از این صفحات نقره و طلاکاری شده که شکار سلطنتی را نشان می دهد، به عنوان شکار ظاهر می شوند. با پروتوم [مجسمه سازی به شکل های مختلف، اینجا حیوان، که برای تشخیص به کار می رفت] به شکل سر حیوان، که به شاخ وصل شده و از دهان حیوان، لبه ای تعبیه شده است. این نوع ظروف دارای یک تصویر و مفهوم مهم می باشند: یک مایع خاص، در آن نگهداری و در بعضی از طرح ها از دهان حیوان نوشیده می شده که خود دارای بار ذهنی سلطنت و قدرت بوده است.

兽角来通杯

在阿契美尼德王朝时期，动物形象在产品设计中的运用风靡一时。其中之一就是来通杯，它是伊朗 7000 年艺术的代表。本文概述了从阿契美尼德王朝时期到帕提亚和萨珊文化里，来通杯悠久的历史。中国的来通杯通常部分或全部为动物造型，材质有金属、石料和陶瓷等，在古波斯有着悠久的历史。角状杯上的动物，比如狮子、牛、山羊、公羊和瞪羚，常以猎物的角色出现在描绘皇家狩猎场景的银盘或镀金盘上。来通杯器首为动物头部，器身为小巧的角状杯，动物嘴部为出水的壶口。这类容器上的动物本身就很强大，暗指皇室，从这些动物的嘴中流出某种特殊的液体（可能是红酒）有着强烈的象征意味。

Horn rhyton cups

During the Achaemenid era, the use of animal forms in product design increased. One product is the rhyton. Rhytons have been present for seven thousand years in Iranian art. This gives an overview of the long and widespread history of the rhyton from the Achaemenid to Parthian and Sasanian culture. Chinese animal-shaped ceramic rhytons came in metal, stone, and ceramic versions. Typical were horned animals, such as, cows, goats, rams, and gazelle, which appear as quarry on some of the silver and gilt plates depicting a royal hunt. Theanimal-shaped protome or forepart is joined to a short horn and with a spout through the mouth. This vessel embodies an important image and concept. There is a special liquid, probably wine, was contained in and in some of them dispensed from the mouth of an animal that itself held powerful and royal connotations.

این ظرف ساخت چین، (تصویر۹۰. A) مانند نمونه های قبلی باستانی خود شکل قیف مانند دارد، اما پروتوم پرنده ی افسانه ای، مانند نمونه های هخامنشی، پروتوم سر و جلوی تن حیوانات‌را نشان می دهد. پروتوم سر و پیشانی موجود کاملاً رایج است و یک پرنده دارای شاخ، چنگال، منقار قلاب مانند و بال هایی که در دو طرف بدن شاخ مانند، به عقب کشیده شده میشوند، مشابه طرح هخامنشی میباشد؛ بنابراین جزئیات سبک پرنده ی شیردال، بیشتراز مدیترانه، به ایران باستان اشاره دارد و فاصله کم از پارس تا چین همسایه تاثیر بر نقش برجسته تزئینی طومارها داشته، سبکی خاص به ققنوس و ماسک تائو-تیه داده است. در مجموع، منعکس کننده همگرایی شرق و غرب می باشد. عناصر ترکیبی از سبک غیر قابل تردید و قابل شناسایی می باشند، اما سوال این است که آیا این کار در آسیای میانه توسط مردم آسیای میانه برای سلیقه چینی در آسیای مرکزی طراحی و ساخته شده، که توسط صنعتگران چینی به همین منظور وارد شده یا در چین توسط صنعتگران آسیای مرکزی، که فرم ریتون خود را با دکوراسیون چینی مخلوط کرده اند طراحی و ساخته شده است.

图 90A 中的中国来通杯为漏斗状，形状是中式的史前饮器，但是器首为神兽，鸟兽兽躯，类似阿契美尼德时期的设计。这个来通杯器首的兽首和前躯很常见，但是这只神兽，头上生角，两爪抓地，尖喙如勾，背有双翼，向后从器身两侧掠过，酷似阿契美尼德时期的设计。对于这一狮鹫兽样式的神鸟，细节更多地指向古波斯而不是地中海地区。当时波斯与中国是一衣带水的邻国，其影响主要体现在卷轴形装饰、凤纹、兽面纹等浮雕装饰上。总而言之，这个来通杯反映了东西方的融合。东西方元素的混合是确凿无误，显而易见的。但问题是，这个杯子到底是谁制造的？是中亚人在中亚制造的，目的是为了迎合中国人的口味，这个杯子可能是贡品？还是中国工匠们出于同样目的在中国制造出来的？有没有可能是旅居中国的中亚工匠们生产的，他们将来通杯的形状和中国装饰融为一体。

This funnel-shaped Chinese vessel has its prehistoric drinking horn antecedents (Fig. 90.A). The mythical bird bears similarities to Achaemenid productions and is composed of an animal head and forequarters termini.

Face and forequarters appear commonly. A horned bird with grasping talons, hooked beak and wings that sweep back on both sides of the horn shaped body is similar to Achaemenid design is rare. These details of the Griffin-type bird style points to ancient Persia more so than the Mediterranean. Cultural influences are seen in the decorative relief carving of scrolls, stylized Phoenix, and Tao-tieh masks. This is an unmistakable and identifiable hybrid style. The question is “Is it present due to Central Asia and Central Asians for Chinese taste?”. It could have come into existence in Central Asia and been imported by Chinese artisans for the same purpose, or done in China by imported Central Asian artisans, who blended their rhyton form with Chinese décor still remains unanswered.

در بسیاری از نمونه ها، می توان این ظروف دارای نقوش حیوانات شاخدار چینی را مشاهده کرد که شکل قیفی نمونه های باستانی شاخ هایی که برای نوشیدن استفاده می شده را حفظ کرده و بازتاب دهنده ی همگرایی شرق و ایران می باشد (تصویر ۸۷. A و B؛ ۸۸. A وB؛ و۹۰. A وB). در همه نمونه ها، پروتوم حیوانات افسانه ای مانند نمونه های هخامنشی با سر، پاها و پروتوم حیوانات است که بی تردید نشان دهنده ی سبک هخامنشی‌بوده و درآثار هنری چین نیز به وضوح قابل شناسایی می باشد.

我们可以看到许多中国兽角杯都保留了中国的史前饮器的漏斗状器身（图 87.A 和 B；88.A 和 B；图 90.A 和 B），反映了东西方的融合。所有的例子里，神兽都有着阿契美尼德时期的风格，有兽首、兽腿和前躯，这说明了阿契美尼德时期的风格在中国艺术品上也显而易见。

Many of these Chinese horned animal vessels (Figs. 87.A B; 88. A B; and 90.A B) retain the pre-historic funnel drinking horn funnel shape which reflects a coming together of East and Persia. These fantastical animals protome is like the Achaemenid relative «with animal head, legs and protome and reflects the style of Achaemenid seen unmistakable and identifiable on Chinese artworks too.

Figure 87. A. Rare shape of the cow's horn cup with Iranian ancient design, should be Xiangzhou kiln products, Hong Kong Baogang Spring Auctions; B. Rhyton with Iranian ancient design, Tang dynasty, China, 675-750 CE. glazed earthenware, Royal Ontario Museum, DSC04059.

Figure 88. A. Cow head cup with Iranian ancient design, the British Museum; B. Horn cup with Iranian ancient design, Chinese artwork, private collection.

Figure 89. A. Rhyton cup, fourth century CE. Sasanian period, Smithsonian, Gift of Arthur M.Sackler S1987.33; B. Achaemenid rhyton cup, 550 BCE– 330 BCE. Hamadan, Iran, National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran; C. Drinking horn (rhyton), Acheamenid, probabbly sixth century BCE. The Trustees of the British Museum.

Figure 90. A. Rhyton with bird having grasping talons and long curving horns; B. Rhyton with Iranian ancient design, Shaanxi History Museum, Xian, China.

Figure 91. A. Parthian rhyton cup; B. Achaemenid rhyton cup, 538-331 BCE. Seattle Art Museum.

تزیینات با نقش برگ های نخل

استفاده از برگ نخل در هنر پارسی سابقه ی طولانی داشته؛ از همین رو، نقش برگ نخل و برگ های به شکل قلب، مایه ی مهم دیگری است که نشان دهنده ردپای فرهنگ پارسی می باشد. باور بر این است که نخل خرما و شکل برگ نخل، جزئی از مایه های ساسانی بوده (شافر، ۱۹۶۳)؛ که ریشه در هخامنشیان، سومریان و ایلامی ها دارد (تصویر ۹۲).

از درخت نخل در هنر هخامنشی و ساسانی به عنوان درخت مقدس استفاده زیادی شده است. در این طراحی ها معمولا درخت نخل را با دوبرگ به شکل بال نشان داده اند که در دوطرف آن دو بز یا پرنده به طور قرینه رو به هم یا پشت به هم ایستاده اند (تصویر AEF.۹۳؛ A.۱۰۵). این نوع علائم جنبه جادویی داشته تا فرد را در زندگی و حیاتش محافظت نماید.

棕榈饰

在艺术品中使用棕榈叶在波斯艺术中有着悠久的历史，因此棕榈饰，形似长矛的棕榈叶呈扇形放射状打开的图饰，是展示波斯文化足迹的另一个重要纹样。据信，枣椰树叶纹和棕榈树叶纹是萨珊纹样的一部分（Schafer，1963），发源于阿契美尼德、苏美尔和埃拉米特（图 92）。

棕榈树被广泛用作阿契美尼德和萨珊艺术中的一种圣树。在这些设计中，棕榈树上通常有两片翅膀形状的叶子，在叶子的两侧，两只山羊或鸟对称地面对面或背对背站立（图。105.A 和 93.AEF）。这些图案有一个神奇的作用就是，保护使用者的生活。

Palmettes

Palm leaf designs in artwork has a long history in Persia. Palmette decoration through pikes (Spades) and heart-shaped leaves is another important motif showing the influence of Persian culture. Date palm and palmettes are components of the Sasanian motifs (Schafer, 1963); which had its roots in Achaemenid, Sumerian, and Elamite culture (Fig. 92).

The palm tree has been widely used as a sacred tree in Achaemenid and Sasanian art. The palm is usually shown with two leaves arranged to resemble extended wings, one on each side of a pair of goats or birds that stand symmetrically facing each other or behind each other (Figs. 105.A and 93.F). These symbols are believed to have a magical aspect for protecting the life of a person.

برای مثال به ظروفی که از سنگ سبز و خاکستری تراشیده شده (تصویرA.۹۳) در منطقه ی خلیج فارس، جنوب ایران ساخته شده اند می توان اشاره کرد. ظروفی که مواد خام (کلریت یا استاتیت) مورد استفاده در ساخت آنها در سایت تپه یحیی در ایران پیدا شده اند مربوط به نیمه ی هزاره ی سوم قبل از میلاد می باشند. سنگ هایی (مواد خام) که در تپه های اطراف قابل دستیابی بوده است. ظروفی که با نقش برگ نخل تزیین شده بوده در خاور نزدیک در دوران باستان، در سوریه تا دره ی سند پیدا می شده که شاهد شکوفایی تجارت راه دور در آن زمان است. این قطعه دارای شکل بلند با لبه ی عریض است و به شکل نوارهای متعدد از یک نقش کوه مانند و درختان خرما تراشیده شده و این نقش و نگار معمولاً در دکوراسیون داخلی و ظروف خانه های نجبای ساسانیان استفاده می شده است.

بسیاری از نمونه های حفاری شده در خانه های کاوش شده در نزدیکی تیسفون، کاخ ها و معابد یا درگورهای طبقات ممتاز در مراکز اصلی شهری، از جمله بین النهرین سومری (اوایل سلسله اولیه) یافت شده است. محبوبیت این نقش در تصاویر دیده می شود و می توان تأثیر آن را در غرب و شرق مشاهده کرد.

例如，图 93.A 中，灰绿色石材雕刻的器皿是在伊朗南部的波斯湾地区制造的。在位于伊朗的雅亚遗址，发现了生产器皿的作坊和原材料绿泥石、滑石，可追溯至公元前三千年中期。这些石头在附近的山上随处可见。从叙利亚到印度河流域，古代近东各地都发现了带有棕榈纹的器皿，这证明了当时长途贸易的繁荣。棕榈纹形状较高，呈扇形放射状，由重叠的波状图饰和枣椰树叶纹交错而成，这一纹样常用于萨珊贵族府邸的内部装饰和家居用品。

在泰西封附近挖掘的房屋中，宫殿和庙宇中，或是主要城市中心的贵族坟墓中，包括苏美尔早期王朝时期的美索不达米亚，都发掘出带有棕榈纹的文物。这些图案也证明了这一纹样的流行。我们可以看到它对西东西方的影响。

Vessels carved of a gray-green stone (Fig. 93.A) were made in Iran's Persian Gulf region. At Tepe Yahya in Iran, workshops with vessels and raw materials-chlorite or steatite-for their manufacture, dating to the mid-third millennium BCE have been found. The stone came from nearby hills. Vessels decorated with palmettes are found across the Near East from Syria to the Indus Valley evidencing a flourishing long-distance trade. This piece is tall with a flaring rim and is carved in alternating bands of overlapping mountains and date palm trees. This motif commonly used in interior decoration of elite Sasanian houses and on house wares.

Many examples have been found in houses excavated near Ctesiphon, palaces, and temples or in graves of the privileged classes in major urban centers, including Early Dynastic Sumerian Mesopotamia.

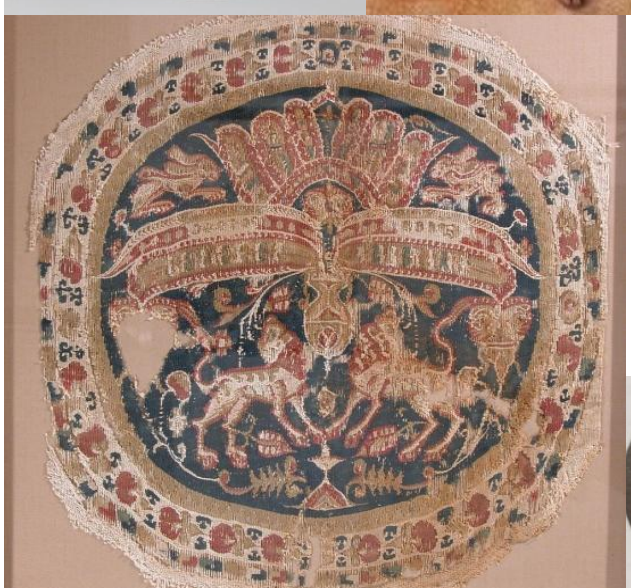
چینی ها خرما نداشتند، بنابراین ممکن است شبیه سازی انتزاعی از شکل ساسانی باشد که به واسطه ی جاده ابریشم به آنها رسیده بوده زیرا خرما مدت ها محصول ایرانی دانسته می شده و در دوران سلسله ی تانگ وارد می شده است (شافر، ۱۹۶۳). تصویر۹۶. D یک نمونه گچبری مدور تزیینی بوده که از نقش برگ خرما تشکیل شده و یک منبع طراحی برای ابداع بسیاری از نقوش ظروف چانگشا بوده است(تصویر۱۰۱). رجینا کراه و همکارانش درکتابشان می نویسند: "*در زمینه ی ... محموله ی* [کشتی غرق شده ی بلیتانگ]*این طراحی، مایه ی صحه گذاری است، که بسیار پرتناوب ظاهر می شود ... نشان دهنده ی روابط بین* [آثار هنری ساسانی] *و سفال های چینی در این دوره است.*" (کراهل، گای، ویلسون و رابی، ۲۰۱۱). شباهت این شکل ها در این نقش، روابط بین فرهنگ ساسانیان و فرهنگ چینی از طریق مسیر سفالی دریایی را نشان می دهد (لافر، ۱۹۱۹) و همچنین منبع طراحی برای طراحان هندی بوده است. این نقوش روابط بین فرهنگ ساسانیان و گجرات هند و میزان تأثیر ساسانیان را نشان می دهد. همین امر در هنر اسلامی دیده می شود و میزان تأثیر ساسانیان را نشان می دهد.

中国没有枣椰树，所以中国的枣椰树叶纹可能是通过丝绸之路传入的萨珊纹样的抽象化模仿，因为人们早就知道枣椰树叶纹是波斯的产物，并在唐朝时期传入中国（Schafer，1963）。例子之一就是放射状棕榈纹组成的团花纹（图 96）。这是许多长沙窑陶瓷纹样的设计来源（图 101）。Regina Krah 等在书里写到："*...的背景下，黑石号沉船上的货物上，这一设计是标识性的纹样，出现的最频繁...，表明了这一时期萨珊艺术品和中国陶瓷之间的关系*"（Krahl、Guy、Wilson 和 Raby，2011）。这些图案的相似性证明了这一点。这一纹样表明了萨珊文化和中国文化通过海上陶瓷之路产生关联（Laufer，1919）。同样，这一纹样也是印度设计师的设计来源。这一纹样同样也表明了萨珊文化和印度古吉拉特邦之间的联系，伊斯兰文化中也是如此，可见萨珊文化影响之深。

The Chinese did not have date palms. Their palmettes may have been attempts to emulate Sasanian forms with Persian characteristic products to the Tang period arrived via the Silk Road (Schafer, 1963). One roundel (Fig. 96. D) decoration consists of radiating palmettes. This was a source for generating many Changsha ware patterns (Figs. 101). Regina Krah, et al., write: "*In the context of the* … [Belitung] *cargo, this design is a signature motif, appearing most frequently* ...[and] *showing relationship between [Sasanian artwork] and Chinese ceramics during this period*" (Krahl, Guy, Wilson, and Raby, 2011). The similarities of these figures provide proof. This motif suggests relations between Sasanian culture and Chinese culture via the Maritime Ceramic Route (Laufer, 1919). It was also a design source for Indian designers. This motif suggests relations between Sasanian culture and Gujarat showcasing the level of Sasanian influence. The same is seen in Islamic art and shows the level of Sasanian influence.

Figure 92. A. Lobed vessel with a frieze of falcons, ca. sixth– fourth century BCE. Achaemenid, Silver, The Metropolitan Museum of Art, (1973)73.82; B. Cylinder seal, ca. sixth– fifth century BCE. Achaemenid, Chalcedony, The Metropolitan Museum of Art, (1999)99.325.109; C. Cylinder seal and modern impression, animal flanking a sacred tree, ca. eleventh – tenth century BCE. Iran, Luristan, Surkh, Elamite, Burnt steatite, The Metropolitan Museum of Art, (1943)43.102.38.

Figure 93. A. Vase with overlapping pattern and three bands of palm trees, third millennium BCE. Persian Gulf region, southern Iran, The Metropolitan Museum of Art, 17.190.106; B. Pattern on Changsha ceramic wares, eight-eleventh century CE. From Private Collection of Mr. Lin An, Changsha, China; C. Stone stamp seal bead stand symmetrically in both side of date palm and Zoomorphic Figures, second to seventh century CE. Sasanian; D. Garment, a similar Sasanian influenced design, seventh - eighth CE. Coptic, Egypt, Metropolitan Museum of Art; E. Stamp seal with goats stand symmetrically in both sides of date palm, second to seventh century CE. Sasanian; F. Stamp, animals stand symmetrically in both side of date palm, fifth century CE. Sasanian, The Metropolitan Museum of Art 62.66.19.



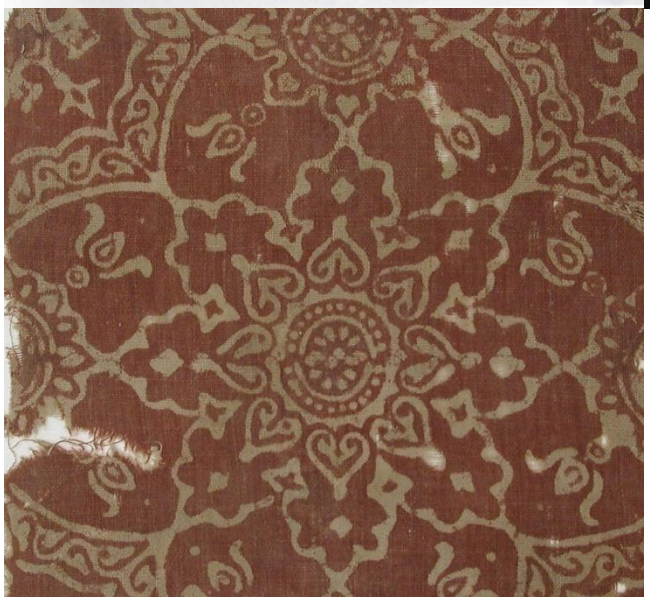


Figure 94. A. Palm trunk and leaves decoration, sixth century CE. Ctesiphon, Sasanian Empire; B. Palm leaves on broken Changsha ware, eighth- tenth century CE. Discovered in Siraf; C. Textile fragment with medallion and petals, tenth- fifteenth century CE. Made in India, Gujarat, Found in Egypt, The Ashmolean Museum, EA1990.258; D. Textile fragment, thirteenth – fourteenth century CE. Made in India, Gujarat, Found in Egypt, Fustat.

Figure 95. A. Cup with floral and palmettes decoration, second half twelfth-thirteenth century CE. Attributed to Iran, probably Ray, The Metropolitan Museum of Art, (1970)70.36; B. Wall decoration with palmettes and geometric design, sixth century CE. Ctesiphon, Sasanian, The Metropolitan Museum of Art, (1932)32.150.32; C. Prayer arch Kalimkari with Sasanian ancient design, nineteenth century CE. Kutch, Gujarat, India, Khadi Cotton cloth.

Figure 95. D. Sasanian pattern used on contemporary auditorium at Hunan University, Changsha, China.

Figure 96. A. Changsha ware with palm leaves, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwreck, Asian Civilisations Museum; B. Ware with palm leaves, ninth century CE. Abbasid Dynasty, Most likely made at Basra in Iraq, Tareq Rajab Museum, Kuwait, CER-1739-TSR; C. Bowl with red and purplish black palmettes, tenth- eleventh century CE. Attributed to Nishapur, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1980)1980.540; D. Roundel with radiating palmettes, sixth century CE. Sasanian, Ctesiphon, The Metropolitan Museum of Art, (1932)32.150.1; E. Textile fragment with medallion and palm leaves, tenth- fifteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, The Ashmolean Museum, EA1990.244.

Figure 97. A and B. Changsha ceramic wares, ninth century CE. China, Found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck; C. Nose ring, twentieth century CE. Gujarat, India, Victoria and Albert Museum, IS.317-2019.

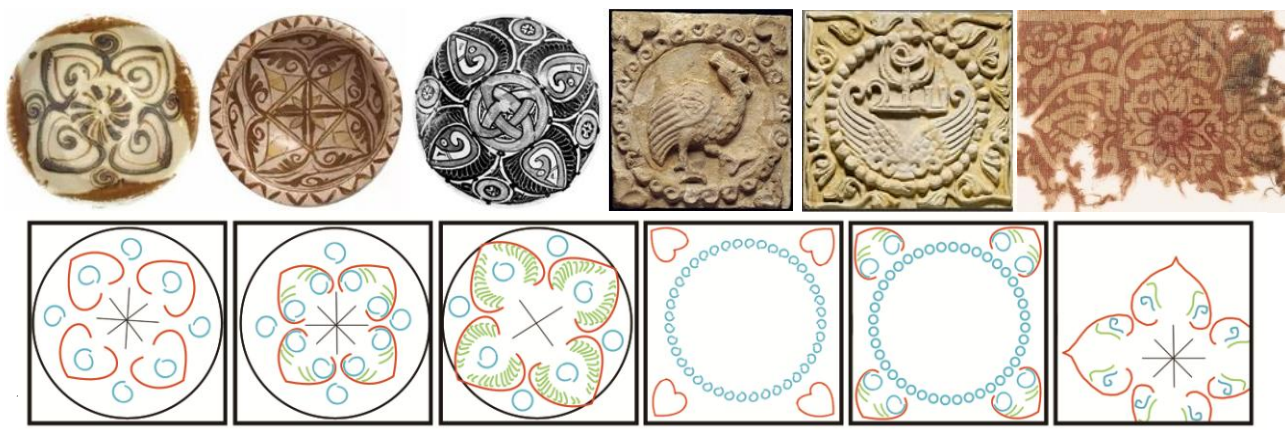


Figure 98. A. Changsha ware with heart-shaped leaves, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwreck, Asian Civilisations Museum; B. Artwork with palm leaves, ninth century CE. Abbasid Dynasty, Iraq, The Los Angeles County Museum of Art, M.73.5.238; C. Ware with palm leaves, tenth - eleventh century CE. Abbasid Dynasty, Nishapur, Iran, National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran; D. Wall panel with a guinea fowl, sixth century CE. Sasanian, Ctesiphon, The Metropolitan Museum of Art, (1932)32.150.13; E. Wall panel with wings and a Pahlavi device encircled by pearls, sixth century CE. Sasanian, Ctesiphon, The Metropolitan Museum of Art, (1932)32.150.48; F. Textile fragment with palm leaves, tenth- fifteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, The Ashmolean Museum, EA1990.701.

Figure 99. A and B. Changsha ware with pikes, from private collection of Mr. Lin An, Changsha; C. Metal art with Pikes (Spades) shape, sixth century CE. Sasanian Empire, National Museum of Oriental Art 'Giuseppe Tucci', Rome.

Figure 100. A. Roundel with radiating spade-shaped pikes and palm leaf shapes, sixth century CE. Ctesiphon palace, Sasanian Empire, The Metropolitan Museum of Art, 32.150.4; B. Bowl with radiating pikes (Spades) and palm leaf shapes, tenth - eleventh century CE. Nishapur, (The Metropolitan Museum of Art, 40.170.15; C. Star shaped tile, 1261 CE. Kashan, the Los Angeles County Museum of Art.

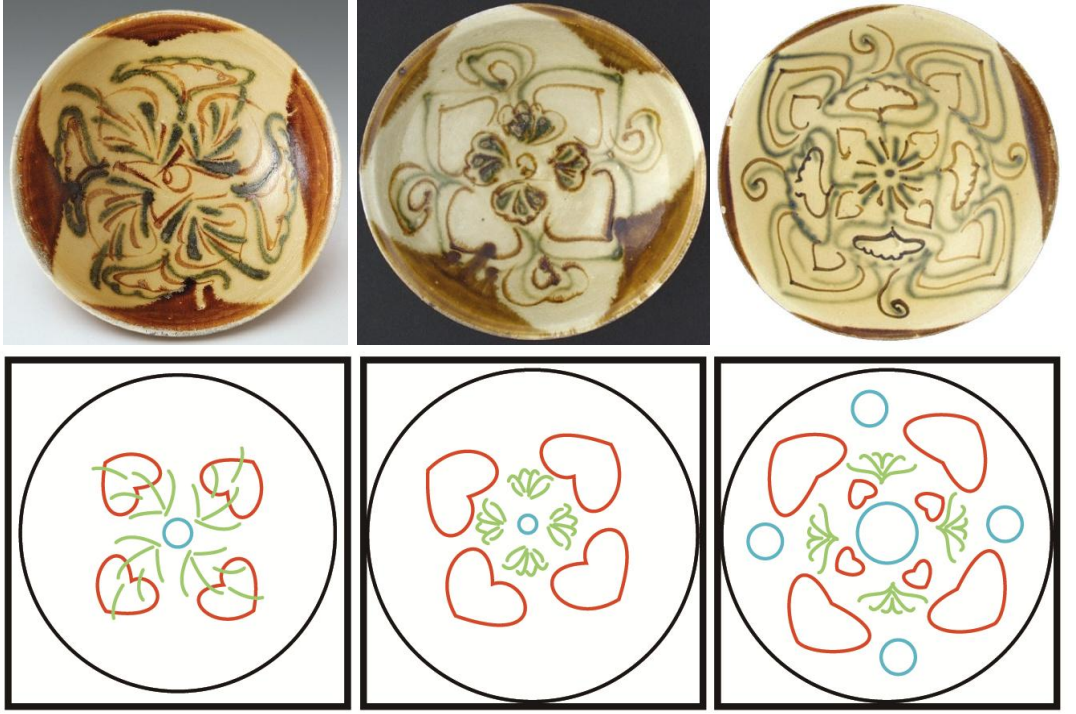


Figure 101. Changsha wares with pikes (Spades) motif, ninth century CE. China, Found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck.

Figure 102. A. Changsha ware, ninth century CE. China, found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck; B. Bowl with pikes, early ninth century CE. Abbasid Dynasty, Ashmolean Museum, University of Oxford; C. Sasanian geometric pattern, sixth century CE. Ctesiphon, Sasanian Empire.

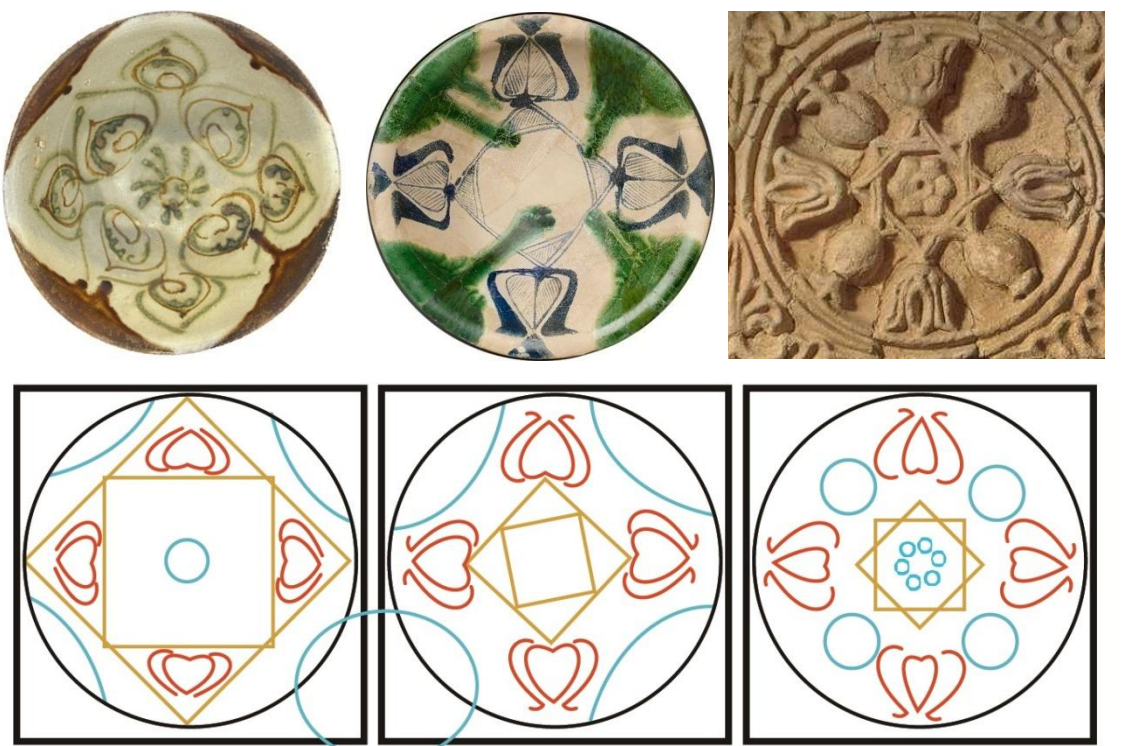


Figure 103. A. Abbasid bowl. Late twelfth century CE. The Metropolitan Museum of Art. 48.113.5; B. Abbasid bowl, ninth century CE.; C. Abbasid bowl, ninth century CE. The Victoria and Albert Museum, London, CIRC.175-1926; D. Abbasid bowl, tenth century CE. The Metropolitan Museum of Art, 38.40.120.

Figure 104. A. Teabowl, thirteenth – fourteenth century CE. China, Stoneware with painted decoration on dark brown glaze, tortoise-shell glaze on reverse, The Metropolitan Museum of Art, (1893)93.1.2; B, C and D. Changsha ceramic wares, eight-eleventh century CE. China.

ترکیب بندی نقش حیوانات با شاخه های گل

سه نوع طرح ساسانی وجود دارد که از پرندگان همراه شاخه و جوانه ها ترکیب شده است. اولین نوع ترکیبی است که پرنده روی برگ خرما ایستاده است (تصویرA.۱۰۵ اثر هنری ساسانیان را نشان می دهد. تصویرB.۱۱۵ این نقش را بر روی ظروف چانگشا چین نشان می دهد ؛ تصویرB.۱۰۵ نشان دهنده تأثیر آن بر طراحی هند می باشد، همان مورد در هنر اسلامی هم دیده می شود و سطح نفوذ ساسانیان را نشان می دهد).

花枝兽纹图

萨珊设计中共有三种图案是由鸟、枝桠和花蕾组成的。第一种就是棕榈树叶上的立鸟图（图 105.a 展示了这种图案的萨珊艺术作品；图 115.B 展示了它对中国长沙窑的影响；图 105.B 展示了它对印度设计的影响，伊斯兰文化中也是如此，可见萨珊文化影响之深。）。

Animal composition with flowering branches

There are three Sasanian design types containing composed of birds with branches and buds. The first has a bird perched on a palm leaf. Figure 105.A shows Sasanian art work. Figure 115.B shows its effect on Chinese Changsha ware. Figure 105.B shows its effect on Indian design, the same is seen in Islamic art and shows the level of Sasanian influence).

Figure 105. A. Wall decoration with birds perched on palm and vegetal design, sixth century CE. Sasanian, Ctesiphon, The Metropolitan Museum of Art, (1932)32.150.20; B. Nose ring with Sasanian ancient design, twentieth century CE. Gujarat, India, Victoria and Albert Museum, IS.317-2019.

نوع دوم، پرنده ای است که روی مدالیون گیاهی دایره ای ایستاده است که ازطرح مدالیون مرواریدی اقتباس شده است. طرح مدالیون گیاهان با پرنده ایستاده، که به کنار نگاه می کنند و بالهایشان باز است، هندی ها، چینی ها و مسلمانان را تحت تاثیر قرار داده و قابل مقایسه با هنر ساسانی میباشد (تصویر B.۱۰۶، D.۱۰۷، و C.۱۱۰). موضوع این ظرف نقره ی ساسانی(A.۵۸)، اساطیر زرتشتی می باشد. عقابی که در حال پرواز است، با دو درخت در مرکز مدالیون قرارگرفته شده که این ممکن است انتقال روح شخصی باشد که اخیراً در گذشته و به بهشت می رود. روح به عنوان یک انسان نشان داده می شود، که هیچ چیز همراه ندارد جز اعمال و کردارش که با آن کارهای خوب عقاب را تغذیه می کندکه به شکل مروارید نشان داده شده (مروارید در فرهنگ فارسی گوهر درون را نشان میدهد) و ممکن است بر اساس احکام زرتشتی باشد زیرا دردوره سومری(اجداد پارسی)، عقاب روح رابه جهان متوفی منتقل می کند (داوری، ۱۳۸۵). این امر همچنین در آثار هنری اسلامی دیده می شود (تصویرC.۱۰۶ و B.۱۰۷). دو پسر زیر بالهای عقاب پناه گرفته اند. یکی درسمت راست درحال کشیدن کمان خود است که نمادی از روز است، دیگری تبر در دست دارد که نشان دهنده شب است.

第二种是从联珠纹演变来的植物联珠团窠纹，主纹是团纹中间的鸟。放眼望去，植物连珠团窠纹中的展翼立鸟对印度、中国和穆斯林设计影响深远，可与萨珊艺术比肩（图 106.B；107.D；和 110.C）。图 58.A 中这个特别的萨珊银盘的主题是琐罗亚斯德教的神话图案。团窠纹中间是一只被两棵树围住的振翅高飞的老鹰，可能是要将新死之人的灵魂送往天堂。灵魂呈现为一个裸体的女人，正在用善行喂养老鹰。这可能是基于苏美尔时期（波斯先祖）琐罗亚斯德教的戒律，这只老鹰将灵魂送往亡者之地 (Davari, 2006)。这个纹样也出现在伊斯兰艺术品中（图 106.C 和 107.B）。两个男孩被庇护在鹰翼之下。右边拉弓的象征着白天，左边执斧的代表黑夜。

The second has a bird standing on a medallion plant roundel circle which, itself, had evolved from the pearl roundel border. The medallion type influenced Indian, Chinese, and Muslim designs, and is comparable to Sasanian art (Figs. 106.B; 107.D; and 110.C). The subjects of this particular Sasanian silver dish (Fig. 58.A) is Zoroastrian mythological motifs. An eagle, in flight, is framed by two trees in the central medallion. This may illustrate the transport at of the soul of the recently-deceased to heaven. The soul is presented as a nude female. She is feeding the eagle with good deeds in the shape of pearls. This may be based on Zoroastrian precepts as in the Sumerian period the eagle transmits the soul to dead world (Davari, 2006). It is also seen in the Islamic artwork (Figs. 106.C and 107.B). Two boys are sheltered by the eagle's wings. The one on the right is drawing his bow, a symbol of the day. The other holds an axe indicating night.

مدالیون گیاهی دایره ای نقش گیاه دارد که از در هم پیچیدن بوته و گل و برگ های نخل، درخت انار و انگور و سگ های در حال دویدن و پرندگان تشکیل شده است.که همه ی اینها نماد آفرینش خدای زردشتی، اهورا مزدا می باشد. (دوره ی ساسانیان، ۲۲۶ تا ۶۴۲ آخرین دوره ی امپراطوری بزرگ پارسی بود).این نقش در فرهنگ های دیگر رایج شد (تأثیر آن در هنر چینی تصویر ۱۰۶. D ، بر هنر هند تصویر ۱۰۶.H و در آثار اسلامی تصویر ۱۰۶. A، C ، E ، G،F و I ؛ و ۱۰۷ .A و Bمیباشد). بعداً چانگشا (چینی ها)، طراحان هندی و اسلامی این نقش را با استفاده از پرندگان و فقط چند دایره برای جایگزینی مدالیون گیاهی دایره ای ساده سازی کردند. مورد سوم پرنده ای است که روی گل نشسته و روی ظروف تراشیده شده از سنگ ، طلا و نقره و آینه های برنزی دیده می شود، در حالی که سر گل های شکفته فقط در زیر پای پرنده می باشند، در طول دوره ی تانگ ظاهر شده اند (تصویر۱۰۹.A). این نقش در پارچه های اواخر تانگ و پنج سلسله دیگر وجود داشته و با گسترش سبک واقع گرایانه نقوش گل آن دوران مطابقت دارد. فرم صندلی گل را می توان به عنوان شکل نیلوفر آبی رایج بودایی در هند مشاهده کرد.

玫瑰花瓣、棕榈树叶、石榴、葡萄、奔跑的狗和鸟扭曲交缠成植物连珠纹。这些生物都属于琐罗亚斯德教的至高之神阿胡拉·马兹达，他是伊斯兰征服前最后一个波斯帝国（萨珊王朝）的统治者。这一图案在其他文化中也很流行（其对中国艺术影响可见图 106.D，对印度艺术影响见图 106.H，对伊斯兰见图 106. A, C, E, F, G, I；和图 107.A, B）。后来，中国长沙、印度和伊斯兰设计师简化了图案，只用鸟作主纹，用各种圆的联珠来代替植物联珠。第三种是鸟栖花纹样，常出现在石刻、金银器和铜镜上，唐朝最常见的是花卉盛开在鸟的脚下（图 109.A）。这一纹样出现在晚唐及五代时期的织物中，与当时花卉纹样现实主义风格的传播相吻合。这种花座图案可能被视为印度常见的佛教莲花。这种图案见于萨珊和佛教文化。

This form is a plant roundel border consisting of twisted and intertwined rosette-flowers and palmette leaves, pomegranates, and grapes, running dogs, and birds. All these creatures are represent the Zoroastrian god, Ahura Mazda, ruler of the last great Persian Empire (Sasanian) before the Islamic conquest. The pattern became popular in other cultures. Its effect on Chinese art is evidenced by Figure 106.D;on Indian art Figure 106.H, and on Islamic artifacts Figures 106. A, C, E, F, G and I; and 107.A and B). Later Han-Changsha, Indian and Islamic designers simplified the pattern using the birds and only a few circles replaced the plant roundel border.

The third has a bird perching on a flower and appears on carved stone, gold and silver wares, and bronze mirrors. In the Tang era they were mostly only blooming flower heads only under a bird's feet (Fig. 109.A). This pattern emerged in late Tang dynasty and later in the corresponding five dynasties fabrics signifying the spread of realistic style of flower patterns of the era. In India the flower-as-chair form could have been viewed as the common Buddhist lotus.

Figure 106. A. Islamic ware. eighth century CE. Iran. The Museum with No Frontiers; B. Sasanian dish eagle, fifth - sixth century CE. Sasanian, The State Hermitage Museum. S-217; C. Ware with the imperial eagle, tenth century CE. Abbasid Dynasty, Victoria and Albert Museum; D. Changsha ware, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwreck, Asian Civilisations Museum; E. Bowl, tenth century CE. Attributed to Iran or present-day Turkmenistan, Nishapur or Merv, The Metropolitan Museum of Art, (1965)65.270.5; F. Bowl with repeating Persian inscription wishing good fortune, 1419 - 1420 CE. Attributed to Afghanistan or Iran, The Metropolitan Museum of Art, (2005)2005.1; G. Fritware dish, second half of twelfth century CE. Raqqa, Syria, The David Collection, Inv. no. 22/1985; H. Bird-man in medallion, India, (Current Pakistan), The Trustees of the British Museum, 2013,6001.3382; I. Ware, tenth- eleventh century CE. Islamic art work, The David Collection. Soustiel 1985 pl 59. # 39/1966.

Figure 107.A. Islamic art work, Mirror; B. Islamic design; C. Silver plate with double head eagle, fifth and sixth century CE. Sasanian- Reza Abbasi Museum; D. Sasanian gold bottle made under the Sasanian kings of Persia, third - sixth century CE.

Figure 108. A and B. Bowls found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck, ninth century CE.; C. Gold clasp with turquoise inlay, Iranian, Parthian period, first - second century CE. The Metropolitan Museum of Art, 17.190.2055.

Figure 109. A. Mirror with two birds holding flower in beaks, a rare bronze 'Double Phoenix' mirror with inscription, seventh-ninth century, Tang dynasty, China, AlainR.Truong Collection; B. Foliated mirror with birds standing on flowers and floral scrolls, Late seventh–early eighth century CE. Tang dynasty, China, Alain.R.Truong Collection; C. Phoenix standing in roundel board, the Shoso-in, The Imperial Household Agency; D. Mithra standing on a flower and the pearl roundel border, fifth-seventh century CE. Sasanian-Sogdian; E. Dong brocade with pattern of bird, Dong Brocade Digital Museum.

Figure 110. A. At his investiture, Ardashir II, as the new king receives a fluttering ribbon from Ahura Mazda (God), Taq Bostan, 379-383 CE. Sasanian, Iran; B. Brocade with the bird holding ribbon pattern, seventh-ninth century CE. Tang Dynasty, China, Mr. He Qisi, Hong Kong collection; C. Textile medallion, sixth century CE. Sasanian, The Metropolitan Museum of Art, (1890)90.5.10; D. Pearl roundel enclosing four pairs of confronted geese Standing on flower arranged around a central floral medallion with Sasanian ancient style, eighth century CE. Tang dynasty, China, The Trustees of the British Museum, MAS.876.

این نقش در فرهنگ ساسانی و بودایی دیده می شود که غالباً میترا بر روی نیلوفر آبی در نقش برجسته ای از مراسم تاج گذاری پادشاه ساسانی ایستاده است (تصویر A.۱۱۰). همین نقش در حکاکی چوبی ساسانی-سغدی دیده شده که در تزئینات داخلی استفاده شده است. کنده کاری، متشکل از یک نقش هندسی و گل است که میترا را نشان می دهد که روی گل با مدالیون مروارید مانند نشسته است(تصویرD.۱۰۹). سابقه کهن نیلوفر نزد ایرانیان و هندیان به حدی است که به فراوانی طرح گل هشت و دوازده برگ را در معماری و طراحی های باستانی این دو قوم می توان دید. در روایت کهن ایران گل نیلوفر را جای نگهداری تخم یا فر زرتشت که در آب نگهداری می شود میدانسته اند. به همین علت نیلوفر با آیین مهری پیوستگی نزدیکی می یابد. نیلوفر سمبل زندگی و آفرینش است و ابتدا در آیین مهری ایرانیان ظهور پیدا کرده است. پس نیلوفر که در هنر بودایی فراوان دیده می شده، یک نماد بودایی تصور می شده در حالی که به آیین مهر متعلق بوده است. جشن نیلوفر جشنی بوده که ایرانیان قدیم برگزار می کردند و می توان استفاده از نقوش نمادین آن را در مراسم رسمی و درباری مانند تخت جمشید مشاهده نمود(داوری، ۱۳۸۵).

在绘有萨珊国王加冕仪式岩石浮雕上，经常可以看到密特拉站在莲花上（图 110.A）。同样的图案也用于室内装饰萨珊 -栗特木雕上。雕刻的通常是几何和花卉纹样，联珠纹装饰的中央，密特拉端坐莲上（图 109D）。莲花在伊朗人和印度人中有着古老的历史，在这两个民族的古代建筑和设计中可以看到设计成八瓣和十二瓣的莲花。在古伊朗传统中，莲花被认为是保存琐罗亚斯德教种子的地方，因为莲花生在水中。因此，莲花与伊朗麦赫尔干节的仪式息息相关 (被称作伊历中秋节，伊历中秋节是继伊历新年“诺鲁兹”之后最大的伊朗节日之一，是自古代宗教米特拉教沿袭下来的节日)。佛教艺术中随处可见的莲花被认为是佛教符号，也与麦赫尔干节有关。莲花节是古代伊朗人举行的庆祝活动，其象征图案可在诸如波斯波利斯等地的官方和宫廷仪式中看到（Davari，2006）。

This pattern is often seen in Sasanian and Buddhist cultural artifacts. Mithra standing on a lotus in a Sasanian king crowning ceremony is often seen (Fig. 110.A). The same pattern is seen on a Sasanian-Sogdian interior decoration wood carvings. The carving is a geometric and floral pattern showing Mithra sitting on a flower with a pearl roundel border (Fig. 109.D). The ancient history of Niloufar among Iranians and Indians is such that the flower design of eight and twelve leaves can be seen in the ancient architecture and designs of these two people. In the ancient Iranian tradition, the lotus flower was a place to keep the seed or ‘Far’ of Zoroaster, which is kept in water. For this reason, the lotus is closely associated with the ritual of Mithra. The lotus is a symbol of life and creation and first, appeared in the Iranian Mithra ritual. The lotus, ubiquitous in Buddhist art, was associated with the Iranian Mithraism religion. The lotus festival was a celebration held by the ancient Iranians and its symbolic motifs can be seen in official and court ceremonies such as Persepolis (Davari, 2006).

نیلوفر آبی به عنوان گل مقدس آیین زرتشتی و بودایی، همیشه به عنوان پایه حمل اشیای مقدس در هنرهای تزئینی زرتشتیان ایران و بوداییان هند و به عنوان پایه بودا و مجمر ظاهر می شود. نقش نیلوفر زیر پا، اولین بار توسط "فی دی دونگ خون خو" و "چی بن جی شیا" در تاریخ سلسله های جنوبی ثبت شده است. "*دونگ خون خو صنعتگران را ملزم می کند که نیلوفرهای طلا درست کرده و با آنها زمین را فرش کنند. سپس او از همسرش پان می خواهد که روی آن راه برود و این راه را راه روی نیلوفر می نامد*" (یان شولی). همچنین نیلوفرآبی زیر پای ققنوس در تصویر روی آجر در سلسله های جنوبی وجود دارد. در طول سلسله تانگ، گلهایی که بودا یا پرنده پا روی آن می گذاشتند فقط نیلوفر نبود. نقشی وجود دارد که در آن کاریوبینگا روی گلهایی مانند گل پئونی و کاملیا در غار ۱۵۹ ام موگائو در میانه ی سلسله ی تانگ سرگرم است و می رقصد. نقش های زیادی از پرندگانی که روی گل ها با پرهای گشوده یا در حال پرواز هستند بسیار زیبا روی این پارچه ها کشیده شده اند (تصویرD.۱۱۲). اینها نقوش ساسانی پرواز پرنده برروی گل میباشند. فرم های چینی پرنده ای که روی شاخه ایستاده یا درحال پرواز روی گل ها است، زیبایی طبیعی را به تصویر می کشد. گلدوزی های "چو" در دوره قبل از "چین" دارای ترکیب ققنوس و شاخه گل بوده است.

莲花是琐罗亚斯德教和佛教的圣花，在波斯琐罗亚斯德教和印度佛教装饰艺术中，莲花一直是承载圣物的底座，佛像和香炉也以莲花为宝座。《南史·齐本纪下·废帝东昏侯》：“（东昏侯）又凿金为莲华（花）以贴地，令潘妃行其上，曰：‘此步步生莲华（花）也。’”南朝画像砖上有凤凰踏莲花。在唐朝，佛祖或鸟踏的花卉并不仅限于莲花。中唐时期的莫高窟第 159 窟的图案上，有迦陵频伽于牡丹、茶花等花卉上弹琴跳舞。图 112.D 的织物上，形态各异的鸟站在花上，张开翅膀，愉快地飞翔。这些鸟在画上飞的图案是萨珊的风格。中国设计中，鸟站立在花上，或是在花上飞舞，展现了自然之美。先秦时期，楚国的刺绣上便有了凤鸟和花枝纹样。

As the holy flower of Zoroastrian and Buddhism, the lotus is the base for carrying holy articles in the Zoroastrianism of Persia and the Buddhism of India decorative arts and as the base of Buddha and Censer. The lotus-under-the-feet pattern was earliest recorded by Fei Di Dong Hun Hou, Qi Ben Ji Xia, and in the History of the Southern Dynasties: “(Dong Hun Hou) required the craftsmen to make gold lotuses and paved ground with them. He then asks the consort, Pan, to walk on it and calling the gait the walking with lotus accruing step-by-step.” (Yanshou Li) A phoenix’s foot on a lotus is in a portrait brick of the Southern Dynasties. During the Tang era, flowers in addition to lotus were trod up on. There is a pattern in which Karyobinga plays and dances upon flowers such as peony and camellia in the 159th cave of the Mogao Grottoes in the middle Tang. There are many forms of birds standing on flowers and opening wings for flying, drawn delightfully on these fabrics (Fig. 112.D). There are Sasanian forms of a bird flying on a flower. The Chinese forms of birds standing and flying on flowers showcases a natural form of beauty. Chu state embroidery during the Pre-Qin Period had phoenix and flowered branch combinations.

همانطور که نقوش سلسله وی و جین نشان میدهد، سبک های ساسانی به وضوح برآن تاثیر گذاشته اند. این پرندگان محدود به ققنوس سنتی نبودند بلکه شامل طاووس و طوطی هایی بودند که به سبک ساسانی بر گلها نشسته بودند. نمونه هایی از تاک انگور به شکل متقارن قوسی شکل، همراه عقاب، مار و پرندگان که با شاخه های گل بازی میکنند در تولیدات سلسله وی و جین ظاهر می شود که همین مورد بسیار محبوب است و در محصولات ساسانی نیز دیده می شود. تصویر(B.۱۱۱) متشکل است از تاک انگور که یکی از مایه های هنری محبوب ساسانیان است. اینها به طور متقارن همراه با انگور، نیلوفر آبی، پرندگان و حیوانات و پیکر غاز ساسانی در مرکز چیده شده اند. در هند، نقش گل، یا بته های پیچ دار، نقش مهمی در تزیینات حاشیه ای دوره ی محمدان، در تزیین پس زمینه برای شکل های موضوعه، حیوانات و نقوش گیاهی داشته است (دیماند،۱۹۳۰). جهانگیر مطالعه ی گیاهان و جانوران را بسیار ترغیب می کرد و با رسیدن کتب اروپایی در مورد کلکسیون های گیاهی، تجسم گیاهان بیش از پیش از سبک پارسی با تاک های پیچ در پیچ و بدون حد تغییر یافت. در مراحل بعدی توسعه، چیدمان در ردیف های مشخص در همه نسخه های خطی، حکاکی های معماری، منسوجات و فرش های هند ظاهر شد (واکر ،۱۹۹۷).

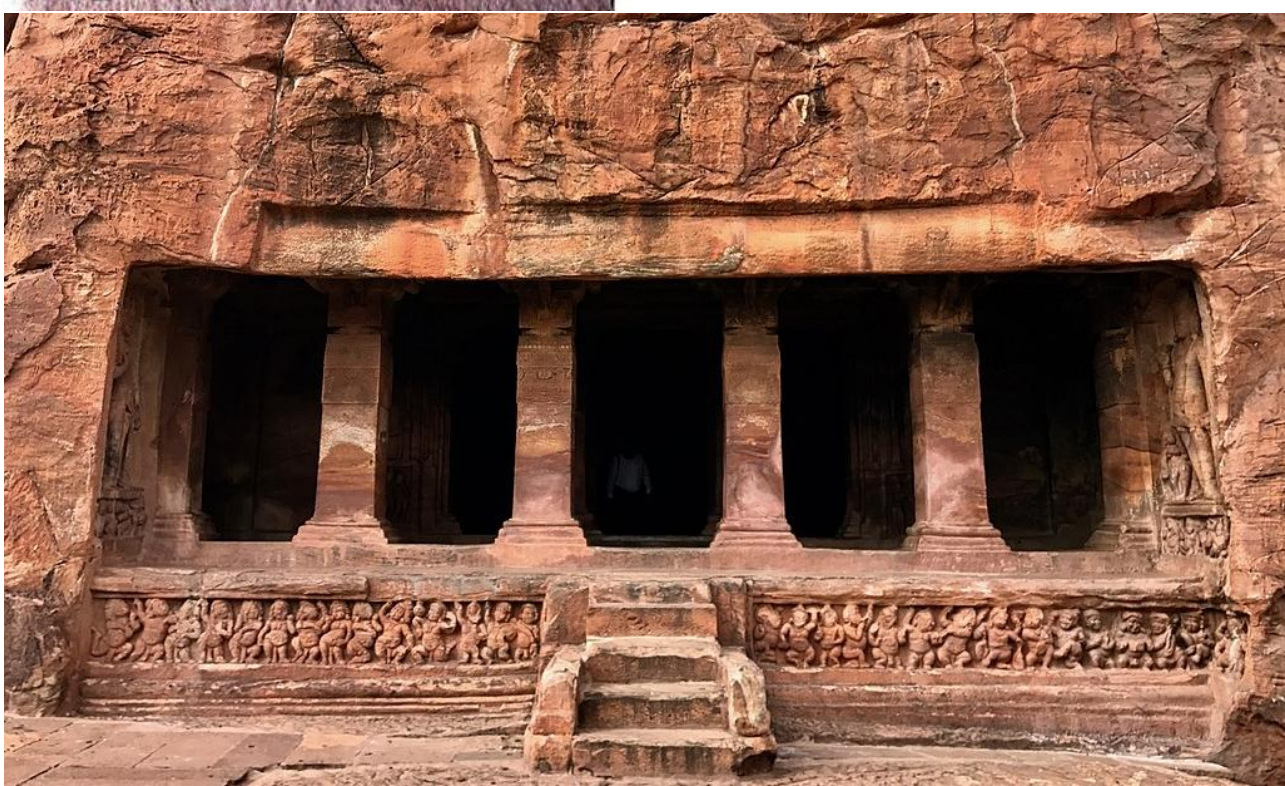
从魏晋时期的纹样可以看出，萨珊风格对其有明显的影响。这些鸟并不局限于传统的凤鸟，还包括孔雀和栖息在萨珊风格花朵上的鹦鹉。魏晋时期的作品中出现了对称、卷曲的葡萄藤架，鹰、蛇和鸟在花枝间嬉戏。这一图案在萨珊艺术品中也很普遍（图 111.B）。它由卷曲的藤蔓卷须组成，这是最流行的萨珊艺术纹饰之一。藤蔓、葡萄、莲花、鸟类和各种动物一一对称，正中间有一个萨珊鹅。在印度，缠枝花和卷草纹在穆罕默德时期的装饰中起着重要的作用，常形成人物题材，结合动物和阿拉伯纹样的背景图（Dimand, 1930）。贾汗季(印度莫卧儿帝国的第四代皇帝)长期鼓励人们仔细研究动植物，而欧洲草药书籍的问世进一步改变了对花卉的描绘方式，从波斯风格无休无止的卷曲藤蔓里解放出来。这一时期所有的印度媒体手稿、建筑雕刻、织物和地毯中的纹样布局有了进一步的发展，都是整齐排列的。

Sasanian styles clearly influenced it as evidenced by Wei and Jin dynasty patterns. The birds were just the traditional phoenix and include peacocks and parrots perched Sasanian-style, on flowers. Examples of patterned symmetrical, arc-shaped, grape vine pergolas with eagles, snakes, and birds playing with the branches of flowers appear in Wei and Jin dynasty productions. The same was popular and appeared in Sasanian products (Fig. 111.B). They are scrolled vine tendrils which is one of the most popular Sasanian art motifs. These are arranged symmetrically along with grapes, lotuses, birds, and animals, Sasanian goose figures in the center. In India, floral scrolls or curly plants played an important part in ornamentation of the Mohammedan period, frequently forming the background for figure subjects, animals, and arabesques (Dimand, 1930). Jahangir had long encouraged the careful study of flora and fauna, and the arrival of European books on herbals further changing the depiction of flowers from the Persian style of endless scrolling vines. The development of the arrangement in neat rows appeared in all Indian media-manuscripts, architectural carving, textiles, and carpets (Walker, 1997).

Figure 111. A. Oval bowl with grapevine scrolls populated by birds and animals, ca. sixth–seventh century CE. Iran, Sasanian, The Metropolitan Museum of Art, (1959)59.130.1; B. Lid, Sasanian period, sixth-seventh century CE. Arthur M. Sackler Gallery, DSC05860; C.One relief of the pillars with pattern of birdin pearls roundel border medallion in Sasanian style, the Badami 2nd Cave, seventh century CE. Karnataka, India; D. One relief on the pillars has a pattern of birds eating pearls in Sasanian style, the Badami 2nd Cave, seventh century CE. Karnataka, India;

Figure 111. E. The relief shows birds eating pearls, Sasanian style, the 22nd cave pillar head in Ayutthaya, around the sixth century CE. Maharashtra, India; Fand G. The relief with bird in a pearl roundel border, The 22nd cave pillar head in Ayutthaya, sixth century CE. Maharashtra, India.

Figure 112. A. Textile fragment with medallion bands of flower tendrils, thirteenth century CE. India, Ashmolean Museum, EA1990.1233; B. Carpet with scrolling vines and blossoms, ca. 1650 CE. Kashmir, Northern India, The Metropolitan Museum of Art, (1913)14.40.725; C. Embroidery with the pattern of Phoenix standing on flower, the Shoso-in, The Imperial Household Agency; D. Pattern on jacket of the female donor in the 139th Cave of the Mogao Grottoes in Dunhuang, Late Tang Dynasty; E, F, G and H. The relief of birds consuming pearls in Sasanian style, 2nd Cave column in Badami cave Temples, seventh century CE. Karnataka, India.



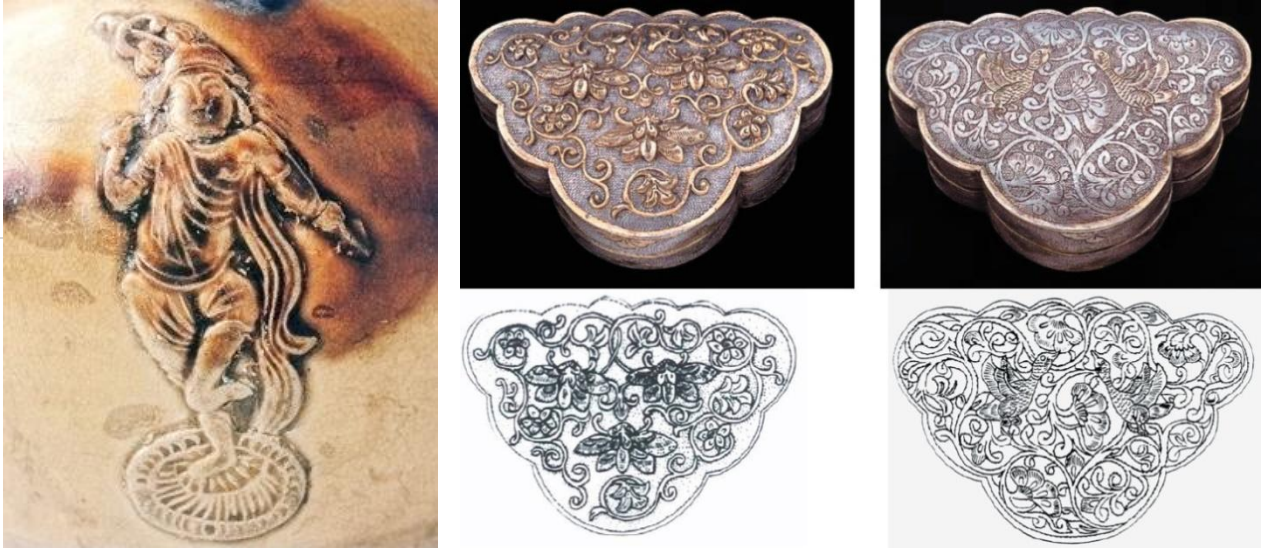


Figure 113. A. Pattern on Changsha ceramic ware, eight-eleventh century CE. China; B and C. Boxs with Sasanian ancient design, found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck. ninth century CE.

Figure 114. A and B. Boxes with Sasanian ancient design, found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck, ninth century CE.

پرندگانی که در وضعیت متقارن ایستاده اند

شکل های پرندگان در طراحی محصولات ساسانی بسیار محبوب بوده اند. در دوران ساسانیان پرندگان متقارن ایستاده روبروی هم استفاده می شده است. نقش برجسته های گچ بری (تصویرA.۱۱۸) معمولا مزین کننده ی خانه ها و ایوان ها و بارگاه های نخبگان ساسانی بوده اند. در حفاریها نمونه های بسیاری در خانه های نزدیک تیسفون با نقوش محبوب ساسانی، یافت شده است. این نقوش که به طور واضح ساسانی هستند در طراحی ظروف چانگشا (تصویر B.۱۱۵؛ ۱۱۶)، طراحی هندی (تصویرC.۵۴، A.۱۱۵؛A.۱۱۹؛ C۱۲۰ و ۱۲۱) و طراحی اسلامی(تصویرB.۱۱۷؛ B .۱۱۸ ؛ B .۱۱۹ ؛ AB.۱۲۰ و B.۱۲۲) نمایان می باشند. در گجرات هند بسیاری از منسوجات با این نقش دیده شده اند (تصویرA.۱۱۵) (لی،۲۰۱۴). تقارن عنصر اصلی طراحی چینی می باشد. اما نقش و نگارهای یک جفت حیوان رو به روی هم، یا پرندگان، در هر دو طرف گیاه تا زمان بوجودآمدن جاده ابریشم در چین معمول نبوده است. نقش گلدوزی (تصویرD.۱۱۰ وC.۱۱۲) پرندگانی را نشان می دهد که روی شکوفه های نیلوفر آبی ایستاده اند که در اوایل سلسله تانگ بسیار محبوب بوده است.

对鸟纹

鸟在萨珊的产品设计中风行一时。萨珊时期，人们用相向而立的对鸟。图 118.A 中的灰泥浮雕通常用于装饰萨珊贵族府邸和接待厅。在泰西封附近发掘出的房屋中有许多这样的例子，绘有当时流行的萨珊纹样。这些鲜明的萨珊风格纹样也出现在长沙的陶瓷设计中（图 115.B；116），印度设计中（图 54.C; 115.A；119.A；120.C；和 121）和伊斯兰设计中（图 117.B、118.B、119.B、120.AB 和 122.B）。在印度古吉拉特邦，许多织物都有这种图纹（图 115.A）。对称性是中国设计的一个基本元素，但在丝绸之路以前，植物两侧有相向而立的对鸟或其他动物的图案在中国并不常见。图 110.D 和 112.C 中的刺绣中有鸟立莲花的对称图样，在唐朝早期十分流行。

Symmetrical standing birds

Bird forms were very popular in Sasanian product design. Symmetrical, standing face-to-face birds were used during the Sasanian era. Stucco reliefs (Fig. 118.A), which commonly decorated elite Sasanian home with swans and reception halls have them. Many examples presenting popular Sasanian motifs have been found in houses excavated near Ctesiphon. These Sasanian motifs also appear in Changsha ware design (Figs. 115.BC; 116ABC), Indian design (Figs. 54.C; 116.DEF; 119.A; 120.C; and 121) and Islamic design (Figs. 117.B; 118.B; 119.B; 120.AB; and 122.B). In Gujarat India many textiles have this pattern (Fig. 115.A) (Li, 2014). Symmetry is an essential Chinese design element; but the motif of a pair of animals facing each other, or birds, on either side of a plant was not common in China until the Silk Road came into existence. The pattern on embroidery (Figs. 110.D; and 112.C) shows birds standing on lotus blossoms.

به ویژه از دوره های میانی و اواخر تانگ، تعداد این نقوش افزایش یافته و رنگارنگ تر و واقع گرایانه تر شده اند (تصویر ۱۱۰. BD؛ ۱۱۴.AB و ۱۱۷.A). این نقش باید از طریق پارس به چین سفر کرده باشد.

特别是从唐朝中后期开始，这些图案的数量增加，变得更加丰富多彩、生动逼真（图 110.BD；114.AB；和 117.A）。这种图案一定是经由波斯传入中国的。

This was very popular particularly during the middle and late period Tang, the number of these patterns increased and became more colorful and realistic (Fig. 110.BD; 114.AB; and 117.A). The pattern travelled to China via Persia.

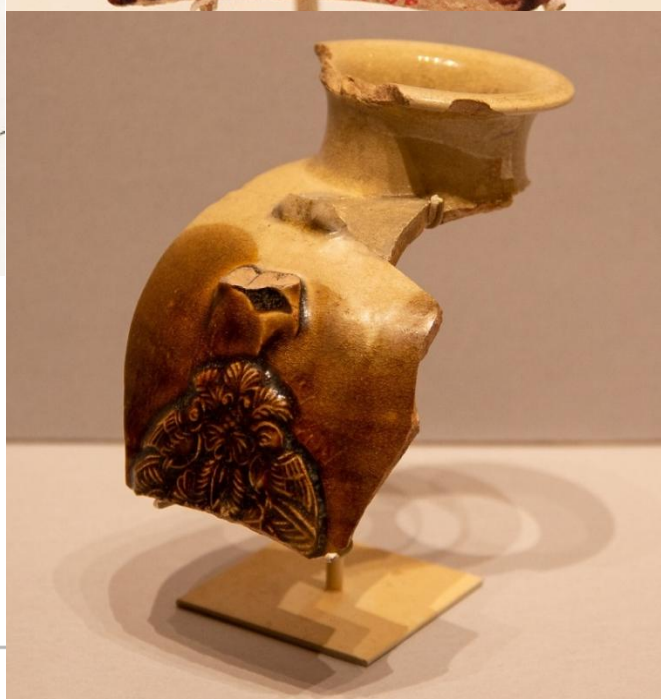


Figure 115. A. Textile fragment with birds, palm tree, and stylized plants in Sasanian style, tenth- fifteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, Ashmolean Museum, EA1990.167; B and C. Fragment of an imported Chinese ewer with Sasanian ancient design, ninth century CE. China, Changsha, excavated in Iran, Nishapur, The Metropolitan Museum of Art, (1938) 40.170.455a,b.

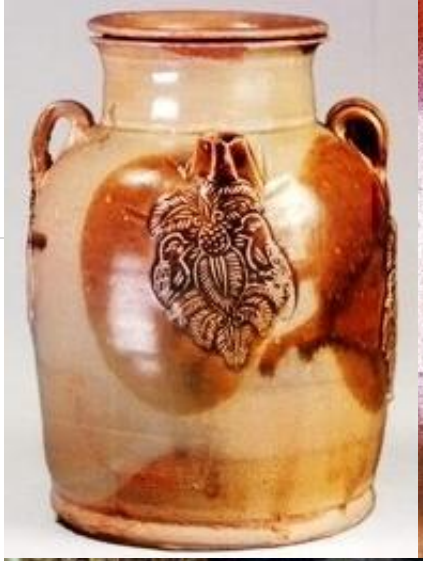


Figure 116. A,B,and C. Changsha ceramic wares and its pattern in Sasanian style, eight-eleventh century CE. China; D and E. One of the stone carved of Great Bodhi Gaye Tower with Sasanian ancient design, birds eat pearls, in Gaya district, Bihar State, India; F. Relief with Sasanian ancient design, birds eat pearls, on architectural components of the site of the Buddha Temple probably Najili, Orissa, India.

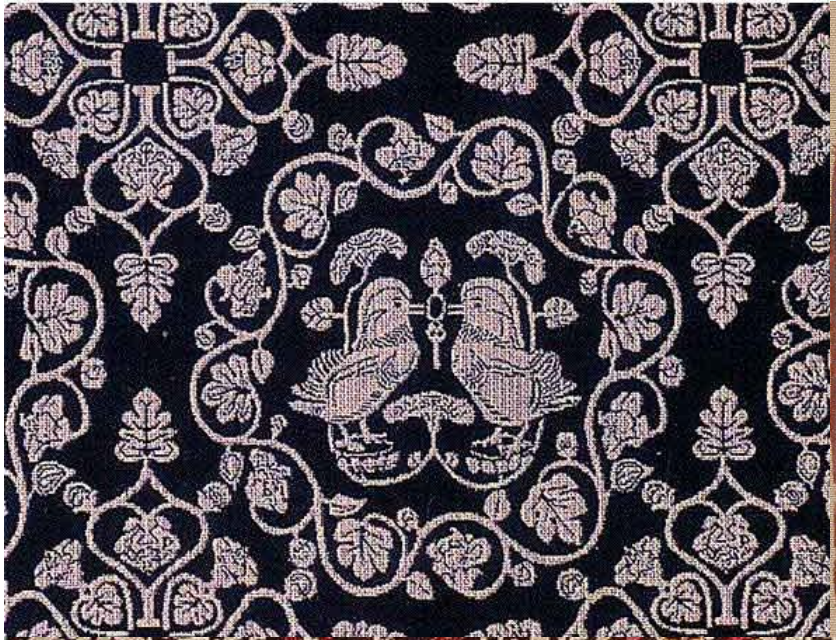
Figure 117. A. Textile with birds face-to-face on flower, early eighth century CE. China, The Metropolitan Museum of Art, (1996)1996.103.2; B. Bowl with two facing peacocks, tenth century CE. Iraq, probably Basra, The Metropolitan Museum of Art, (1964)64.134; C. Textile fragment with ducks in roundels, eighth-ninth century CE. Central Asia, The Metropolitan Museum of Art, (1999) 99.325.229; D. Relief on the front porch of the 1st Cave in Ayutthaya. Maharashtra, India; E. Relief on the patio of the 1st Cave front porch in Badami , seventh century CE. Karnataka, India.

Figure 118. A. Wall decoration with birds and vegetal design, sixth century CE. Sasanian, Ctesiphon, The Metropolitan Museum of Art, (1932) 32.150.20; B. Appliqué plaque with a tree and four birds, twelfth century CE. Attributed to Iran or Iraq, The Metropolitan Museum of Art, (1949)49.71.1; C. Textile fragment with facing birds in medallions, nineteenth century CE. Gujarat, India, Victoria and Albert Museum, IS.541-1952; D. Changsha ceramic ware and its pattern in Sasanian style, ninth century CE. China.

Figure 119. A. Talismanic plaque with confronted peacocks, ninth - tenth century CE. Attributed to India, The Ashmolean Museum, EA2000.108; B. Fragment, eight–ninth century CE. Attributed to Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1938)38.147; C. Silk fragment with peacocks on pearl roundels, sixth century CE. Sasanian, Iran, The Treasury of Aachen Cathedral.

Figure 120. A. Gold earring, Persian, Seljuk period, eleventh century CE.; B. Crescent shaped pendant with confronted birds in Sasanian style, eleventh century CE. Made in Egypt, Gold, cloisonne enamel, The Metropolitan Museum of Art, 30.95.37; C. Nose ring in Sasanian style, twentieth century CE. Gujarat, India, Victoria and Albert Museum, IS.317-2019.

Figure 121. A. Jewelled pendant. nineteenth century CE. India, The Metropolitan Museum of Art, (1902) 02.18.789; B and C. Stone carved shows birds eat pearls in Sasanian style, on the small tower of the ruins of the Udayagiri Buddha Temple, Orissa, India.



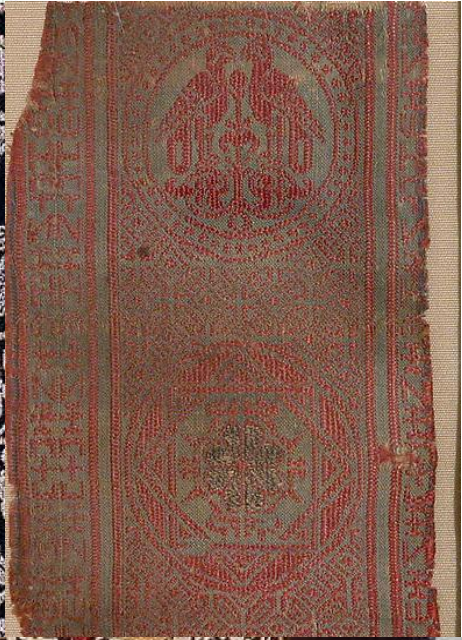


Figure 122. A. Contemporary Japanese textile with Sasanian pattern; B. Fragment with Sasanian pattern, thirteenth century CE. Attributed to Spain, The Metropolitan Museum of Art, (1987)87.440.2; C. Portion of silk Gauze Sari in Sasanian style, nineteenth century CE, China produced for Parsi market in Bombay, The Metropolitan Museum of Art, (1976)1976.4; D. A painting shows birds in a symmetrical position on ancient military costumes in Sasanian era.

سبک اردک یا غاز با نوک بال تابیده شده

نقوش پرندگان در طراحی محصول ساسانیان بسیار رایج بوده است. این نوع طراحی را می توان در سه منطقه هند، چین و اسلام ردیابی کرد. این کتاب بسیاری از محصولات را با نقوش پرندگان در سلسله تانگ مستند سازی میکند. صنعتگران سلسله تانگ با الهام از طراحی ساسانی توانسته اند نسخه اختصاصی شده ی طاووس و پرنده پنج رنگ خود را تولید کنند. بیشتر نقوش واضح و دقیق بوده اند. آنها نه تنها بر روی دکوراسیون بلکه بر روی ترکیبات با ویژگی های طبیعی متمرکز بوده اند. نقش"پرنده ی پنج رنگ"در ابریشم رنگ شده یا گلدوزی های زمان سلسله ی تانگ وجود دارد. جائو فنگ، اعتقاد داشت که پنج رنگ قرمز، زرد،آبی، سبز و سفید، در پرنده ی پنج رنگ به دقت و خوبی با هم درآمیخته اند، که این موضوع در نوشته های دون خوانگ ثبت شده است (تصویر A.۱۲۳) (جاو و چی، ۲۰۱۱). نقوش پرنده ی سلسله ی تانگ، سبک خاص آن دوران بوده است. سلسله ی تانگ زمانه ی تبادل و امتزاج بی نظیری بوده است. هنرهای تزیینی، سلسله مراتب های مذهبی، منطقه ای و درآمدی را شکسته و به سمت یک سبک عاشقانه قوی حرکت کرده که طبیعت را می ستوده است.

卷翅鸭纹/鹅纹

鸟纹在萨珊的产品设计中非常常见。这种设计可以追溯到印度、中国和伊斯兰这三个地区。文献记载了唐朝许多鸟纹产品。唐朝的匠人们受萨珊设计的启发，增添中国特色，发明出中国版本的孔雀和五色鸟。图案大多生动细致。他们不仅注重装饰，而且注重与自然特征的结合。“五彩鸟”图案出现在唐朝的彩绸或刺绣中。 赵峰认为，红、黄、蓝、绿、白五种颜色精确复制了敦煌文献记载的“五色鸟”（图 123.A）（Zhao 和 Qi，2011）。鸟纹是唐朝特有的一种时尚。唐朝是一个前所未有的大交流大融合的时代。装饰艺术突破了宗教、地域、收入阶层的限制，走向了歌颂自然的豪放浪漫主义风格。

Waterfowl with curled wingtip style

Bird motifs were very common in Sasanian product design. They can be traced to regions of India, China, and Islam. The literature documents many products with bird patterns in the Tang Dynasty. Tang Dynasty artisans, inspired by Sasanian design. This literature also states that the design could have developed and added their own version of a peacock and the five-colored bird. Most of the patterns are vivid and meticulous. They concentrated on decoration and combinations with natural features. The “five-color bird” pattern is present in the colorful silk or embroidery in the Tang Dynasty. Zhao Feng believed the five colors of red, yellow, blue, green, and white was precisely replicated in the “five-color bird” recorded in the Dunhuang documents (Fig. 123.A) (Zhao, and Qi, 2011). Tang Dynasty bird patterns were a fashion specific to that age. The Tang Dynasty was an unprecedented era of great exchange and fusion. Decorative art broke through religious, regional, and income hierarchies, and moved towards a bold romantic style which eulogized nature.

این دوره از جنبه های فرهنگ ساسانی که با فرهنگ محلی ادغام شده الهام گرفته است. این دوره، سبک های اجتماعی را وارد هنرهای تزیینی کرده که حول احساسات واقعی و طبیعت بوده و آنرا تحسین و بیان میکرد. این دوره به دلخواه، اشکال هنری بیگانه را جذب و ادغام و شکل ها و قالب های جدید در نقوش تزیینی ایجاد کرده که به آسانی و آزادانه گسترش پیدا کردند. این تاثیر نقوش پرندگان از هنر ساسانی، با ذوق طبیعت گرا و علایق انسانی شکل های جدیدی را پدیدار کرد. علاقه سرگرمی امپراطور شوان زونگ به موسیقی و نقاشی پرندگان به خوبی ثبت شده است (کتاب قدیمی تانگ). او یک کشتی با طرح پرنده برای درباریان خود ساخته بود. ارج نهادن او به پرندگان کم یاب، در دستورش به یان لیبن برای کشیدن عکس آنها واضح می باشد (گوانگ سیما). علاقه ی هنرمندان و صنعتگران سلسله ی تانگ به نقوش پرندگان از حضور برجسته ی پرندگان در پارچه ها و محصولات فرهنگی چینی مانند نقوش پارچه و نقوش پرندگان مشخص می باشد. چه فو، نویسنده معروف چین در دوره سونگ، کسی که تاریخ سلسلخ تانگ را به رشته تحریر در آورده در کتاب جدید تانگ (۱۰۶۰ میلادی) اشاره کرده که "*روپوش و نیمتنه ی... افسران پایه ی سوم و بالاتر، با شاهینی که سئوچو در منقار دارد، غاز وحشی با روبانی در منقار و دو طاووس تزیین شده است.*"

这一时期的灵感来自异域的萨珊文化，萨珊文化的某些方面与当地文化融合。它反映了装饰艺术中的社会风尚，即关注、赞美、表现真实的情感和大自然。它欣然融合并吸收异域的艺术形式，自由奔放，无拘无束，去创造全新形式和主题的装饰图案。萨珊鸟纹的影响通过融合自然趣味和人类的兴趣点展现出新的形式。《旧唐书》记载唐玄宗对鸟乐和绘画等娱乐都有着浓厚的兴趣。他为朝臣们建造了一艘鸟形的船。玄宗喜爱珍禽，曾命阎立本绘珍禽图（司马光）。中国的服饰上，生产的织物上，鸟的形象是多么的突出啊！唐朝艺术家和匠人们对鸟的兴趣可以想见。《新唐书·车服志》记载："*袍袄之制……三品以上服绫，以鹘衔瑞草，雁衔绶带及双孔雀。*"

This period drew inspiration from the exotic Sasanian cultural aspects which merged into local culture. It reflected social fashions in decorative arts. It concerned itself with expressions of true feelings and nature. It readily fused and absorbed exotic art forms creating new forms and themes in decorative patterns that emerged freely and easily. This influence of Sasanian bird patterns manifested new forms by fusing natural taste and human interests. Emperor Xuanzong's interest in bird music and painting entertainments is well-recorded (Old Tang Book). He had a bird-shaped ship constructed for his courtiers. His appreciation for rare birds is evident in his order to Yan Liben to draw their images (Guang Sima). Tang Dynasty artist and artisan interest in bird motifs is evidenced by the prominence of birds on clothing and Chinese cultural productions such as fabric patterns and bird patterns. Che Fu, a famous Chinese author from the Song dynasty (960–1279 CE), who has recorded the history of the Tang Dynasty in The New Tang Book (1060 CE.), says: "*gowns and jackets, …*

(شیو چویانگ و چی سونگ). سروده های زمان تانگ اشاره می کنند که "*به دامن ابریشمی جدید، چند جفت کبک قلابدوزی شده، پرده شفاف است و بالشت ها ظریف و شیرزن در لحاف اطلس که اردک های ماندارین* [غازهای ساسانی] *روی آن گل دوزی شده خواب است*" (ون). یکی توصیف می کند "*لباس چند تکه و نقوش گل دوزی شده ی ققنوس ها و غازها*" (وانگ)، این نوشته مستندسازی می کند که چرا اردک / غاز های ساسانی (تصویر C.۱۲۳; B.۱۲۴؛ B.۱۲۵) با نوک پرهای تابداده در هنر چینی سلسله ی تانگ ظاهر شده اند (AB.۱۲۳ و C.۱۲۴) و مورد علاقه ی طراحان برای استفاده در محصولاتشان بوده اند.

（修欧阳、齐松）。唐代诗文记载：“水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。”（温庭筠·菩萨蛮·水精帘里颇黎枕）。有诗云：“罗衫叶叶绣重重,金凤银鹅各一丛”（王）。这篇文献记载了为什么中国唐代艺术中出现了翼尖卷曲的萨珊鹅或者鸭的形象（图 123A 和 B；以及 124.C），它们也成为了设计师最喜欢用在作品中的元素。

of the officers in the third grade and above, are decorated with a falcon holding a seocho in the beak, wild goose holding ribbon in their beak and two peacocks”(Xiu Ouyang and Qi Song). Tang Dynasty-era poems report that: *“the new silk skirt is embroidered with pairs of partridges, there is a crystal curtain and a fine and smooth pillow, and the heroine is sleeping in a satin quilt embroidered with mandarin ducks* [Sasanian goose]*.”* (Wen). One describes a *“silk garment* [of] *many pieces and the embroidered patterns of phoenixes and geese.”* (Wang). This literature documents why Sasanian curled wingtip style fowl (Figs. 123.C; 124.B; and 125.B) appeared in Tang Dynasty art and that they were favorites for the designers to use in their products (Figs. 123. A B; and 124.C).

Figure 123. A. Embroidered five-color bird pattern, Tang Dynasty, China, The Abegg-Stiftung, CH-3132 No. 4902; B. Pattern on reclining Buddha pillow in the 158th Cave of the Mogao Grottoes in Dunhuang, eight century CE. Middle Tang, China; C. Stamp seal, fifth century CE. Iran, Sasanian, The Metropolitan Museum of Art, (1985)85.357.40.

Figure 124. A. Brocade of opposing ducks and flower missions, Shoso-in, The Imperial Household Agency; B. Lid, sixth-seventh century CE. Sasanian, Iran, Arthur M. Sackler Gallery, DSC05860; C. Textile with facing birds on flower, early eight century CE. Middle Tang dynasty, China, The Metropolitan Museum of Art, (1996)96.103.2.

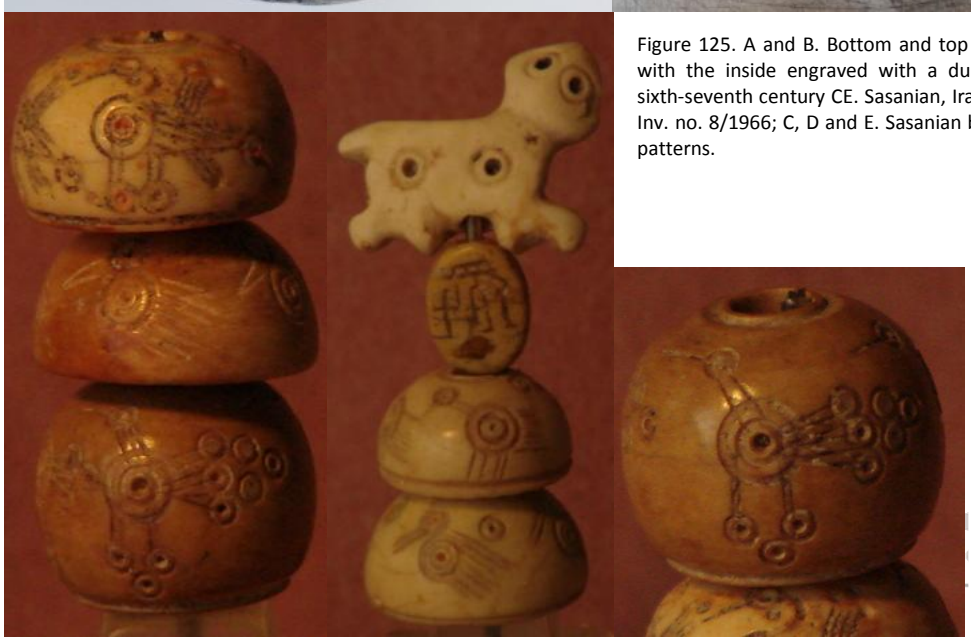


Figure 125. A and B. Bottom and top views of drinking bowl with the inside engraved with a duck holding a necklace, sixth-seventh century CE. Sasanian, Iran, The David Collection Inv. no. 8/1966; C, D and E. Sasanian beads with magical bird patterns.

پرنده ای که یک رشته به منقار دارد

رد پای بعدی، نقش پرنده ای است که رشته ای مروارید یا روبان یا شاخه ای گل به منقار دارد؛همین در مورد نقش پرنده ای که پوشال در منقار میرودکه لانه ای درست کند یا دانه برای جوجه هایش میبرد نیز مصداق دارد. بسیاری از محصولات ساسانی، دارای نقوش پرندگانی میباشد که رشته ای مروارید، با سه خرمهره دروسط به منقاردارند(که بسیار شبیه گردنبندی است که پادشاهان ساسانی میپوشیدند). این نقش ریشه درطراحی ساسانیان دارد و بسیار الهام بخش طراحان بوده است. این مورد، روی پارچه های دوران ساسانی که یک غاز، روبانی مزین به جواهرات را در منقار می برد (تصویر ۱۱۰)، میتواند به عنوان الهامی از طرح های قبلی شمرده شود. این نقش ساسانی، نقش تزیینی پرکاربردی بوده که روی ظروف طلا و نقره ی ساسانیان هم دیده می شود (تصویر ۱۲۵) که می توانسته توسط طراحان اسلامی، هندی و چینی به عاریت گرفته شده باشد (جاو و چی،۲۰۱۱). این نقش واضحا در منسوجات جاده ابریشم، همچنین در نقاشی دیوارها (تصویر ۱۲) مانند کیزیل معبدی بودایی در غار در زمان تانگ در چین دیده می شود.

雀鸟衔绶带纹

萨珊文化的下一个足迹就是雀鸟衔绶带纹，雀鸟嘴中衔着一串珍珠、丝带或花枝，也有鸟嘴中衔着一根稻草筑巢或者衔食喂养幼鸟的图案。许多萨珊产品中都有雀鸟衔着一串珍珠，中间是一个吊坠，由三颗珠子拼成的图案，与萨珊国王佩戴的项链十分相似。这一图案起源于萨珊设计，赋予设计师诸多灵感。图 110.C 中，萨珊织物上，一只鹅嘴里衔着一条宝石绶带，可以认为是从前人设计中得到的灵感。这一萨珊纹样是萨珊金银器上常见的装饰性图案（图 125），伊斯兰、印度和中国的设计师可能都模仿过这种图案（Zhao 和 Qi，2011）。这种图案在丝绸之路上的织物、壁画（图 12）都能清楚地看到，比如中国唐代佛教石窟寺建筑群克孜尔石窟的壁画。

Bird holding a string

The trace of the next footprint is that of a bird motif holding a string of pearls or ribbon or a tiny branch of flowers in its beak.The same is the case of the motif of a bird carrying straw in its beak flying to make a nest or carrying the fodder for its chicks. Many Sasanian products show birds holding a string of pearls, a three bead pendant in the middle which is quite similar to the necklace worn by the Sasanian kings. This pattern has its origins in the Sasanian design and inspired designers frequently. In this case of a goose holding a jewelled ribbon on its beak embroidered on Sasanian textile (Fig. 110.C) can be considered as an inspiration from the former design. This Sasanian motif was a common decorative pattern seen on Sasanian gold and silver wares (Fig. 125), that could have been emulated by Islamic, Indian and Chinese designers (Zhao, and Qi, 2011). This pattern is seen clearly visible on Silk Road textiles, wall paintings (Fig. 12) such as those at Kizil, a Tang Dynasty era Buddhist cave temple complex in China.

یک رشته مروارید، در اواخر نیمه ی دوم قرن۸ تا اوایل قرن۱۰ در چین، تبدیل به سه خرمهره ی آویزان از نخ شد. شواهد نشان می دهد که نقوش ساسانی را طراحان هندی و چینی اقتباس کرده، به شکل گره های روبان یا گل که با تابیدن روبان ایجاد می شود درآورده اند."گره زدن" از زمان باستان در چین استفاده می شده است (لین فولی). در زمان سلسله ی تانگ، گره در لباس و اثاثیه، مانند دستگیره ها و تزیینات، استفاده می شده است. گره کاربردی و تزیینی بوده و در "گره عشق واقعی" که در اشعار تانگ بسیار استفاده شده نمود پیدا کرده‌است. عنوان "گره عشق واقعی" بیان می کند که این گره دوام عشق را در بر دارد. یانگ لیوجی در زمان لیویوشی در سلسله ی تانگ نوشته: "*حالا من گره عشق واقعی را به شاخه بید می زنم و آن را به عنوان یک هدیه به شخص مسافر می دهم، آیا او تاثیر آن را می داند*؟" (لیو در یانگ لیو جی، ۱۹۶۰). دائو ای پین در زمان لی بای در سلسله ی تانگ می نویسد: "*گره عشق واقعی در پرده های لوکس آویزان و غذاهای خوشمزه ای که روی میز تمیز قرار داده شده و همچنین بخور سوهه وجود دارد*" (لی در داو ای پین، ۱۹۶۰). پرنده ای که این فرم را در منقار نگه داشته است، احساسی انسانی را با نقشی نشان می دهد که علاقه انسان را به مفاهیم سازنده روبان و گره نشان می دهد.

8 世纪下半叶到 10 世纪初，它在中国从一串珍珠变成了三串下垂的串珠。证据表明印度和中国的设计师在绶带和花结的设计上采用了萨珊图案，即通过缎带扭曲形成图案。“结”在中国古代很早就有了(Linfu Li)。唐朝时期，“结”应用于服装和工具上，比如把手和装饰物。“结” 既具实用性又富装饰性。唐诗中常提到的同心结便是明证。“同心结”这个名字表明了这个结是爱情的寄托。唐朝诗人刘禹锡在《杨柳枝》中写道：“如今绾作同心结，将赠行人知不知？”唐李白《捣衣篇》中写道：“横垂宝幄同心结，半拂琼筵苏合香”。雀鸟衔同心结是人类的情感表达，展现了人们对绶带和结所蕴含的吉祥寓意的向往。

From the late half of the eighth to the early tenth century in China, this pattern developed into three strung beads drooping rather than a string of pearls. Sasanian patterns adopted by Indian and Chinese designers in the shape of ribbon or flowered knots, formed by twisting the ribbon are common. The “tying knots” has been used earlier in the ancient times in China (Linfu Li). During the Tang Dynasty, knots were used in costumes and on implements, such as handles or decorations. It was practical and decorative. It could be reflected by the truelove knot mentioned often in Tang poems. The title “True Love Knot,” suggests that this knot symbolises the sustenance of love. The Yang Liu Zhi of Liu Yuxi of the Tang Dynasty wrote: “*now I tie the true love knot with willow twig and give it to the travel person as a present, does he know the affection thereof*.” (Liu, in Yang Liu Zhi, 1960). The Dao Yi Pian of Li Bai in the Tang Dynasty wrote: “*there is a true love knot hanging in the luxury curtains and the delicious meals placed on the clean table, as well as Suhe incense burning*.” (Li, in Dao Yi Pian, 1960). The bird holding this form in the beak, expresses human emotion showcasing their interest in the propitious meanings of ribbon and knot.

مجموعه موزه بریتانیا از نقوش ابریشمی دو رنگ چینی، طاووسهایی را نشان می دهد که روبانهایی که نوعی گره عشق واقعی هستند به منقار گرفته اند (تصویر D.۱۲۹). همانطور که بالاتر گفته شد، چه فو در کتاب تانگ جدید نوشته: "... *نیمتنه و روپوش های افسران پایه ی سوم و بالاتر، در زمانی که ون زونگ بر تخت بود* [سال ۸۲۷]، *نقش شاهینی داشتند که سئوچو به منقار گرفته بود، غازهای وحشی با روبان در منقار و ...*" (شیوچویانگ و چی سونگ). پژوهش ژائو فنگ نشان می دهد که جفت پرندگان متقارن که ربان در منقار دارند، یکی از نقوش روپوش های رسمی سلسله ی تانگ بوده است (جاو،۲۰۰۷). سلسله پنج پادشاهی و همچنین سلسله لیائو نیز این نقوش را به عاریت گرفته اند. اشکال مشابهی پشت روپوش دختر خدمتکار در تصویر مهمانی هان شیزای در گوخنگ در سلسله پنج پادشاهی و روی نقاشی های دیوار مقبره ی فنگ خوای از پنج سلسله در اطراف بین در شانشی دیده می شود. همچنین روپوش ابریشمی با گلدوزی برجسته ی غاز وحشی با روبانی در منقار در مقبره ی سلسله ی لیائو در داقینتالا، هینگگان لیگ در مغولستان کشف شده است. همین نقش در کاشی های هندی در صحن معبد بودایی در هاروان دیده می شود که اردک روبانی به منقار دارد (تصویر C.۱۲۶).

大英博物馆馆藏的中国双色绸上即有孔雀衔绶图，其中的绶带即是一种同心结（图 129.D）。如前文所述，《新唐书·车服志》中写道："文宗即位，袍袄之制：三品以上服绫，以鹘衔瑞草，雁衔绶带..."。赵峰的研究表明对鸟衔绶纹是唐代官袍纹样之一（Zhao，2007）。这种纹样在五代时期乃至辽代的装饰性纹样中均有传承。五代时期顾闳中画作《韩熙载夜宴图》中，侍女外袍背部便有类似的图案，陕西彬县五代时期冯晖墓壁画中也有类似图案。内蒙古兴安盟代钦塔拉辽墓出土的锦袍上便有雁衔绶带纹样。在印度哈万的佛教寺院，庭院的印度地砖上也有类似的鸭衔绶带纹（图 126.C）。

The British Museum collection of Chinese two-color silk patterns has peacocks holding true love knotted ribbons (Fig. 129.D). Che Fu in the New Tang Book: "*as to the gowns and jackets of the time when Wen Zong was on the throne* [the year 827 CE.], *those of the officers in the third grade and above are decorated with falcon holding seocho in the beak, wild goose holding ribbon in the beak and …*" (Xiu Ouyang and Qi Song). Zhao Feng's research shows the pattern of symmetrical twinned birds holding ribbons was one of the patterns of Tang Dynasty official robes (Zhao, 2007). It was inherited in the decorative patterns of the Five Dynasties and also the Liao Dynasty. Similar forms are seen on the back of the gown of the maids in the painting in the Banquet Figure of Han Xizai in Gu Hong of the Five Dynasties and on the wall paintings of Feng Hui Tomb of the Five Dynasties in Bin County, Shaanxi. There is also a brocade gown with a wild goose holding ribbon in the beak pattern unearthed at Liao Dynastic tomb in Daiqintala, Hinggan League, Inner Mongolia. The same has seen painted on Indian tiles with ducks holding ribbon from the courtyard of the Buddhist monastery at Harwan (Fig. 126.C).

در حال حاضر در هند و چین گره زدن اینگونه ی روبان به ماشین‌نو نیز مرسوم است. در میانه و اواخر سلسله تانگ، حلقه روبان با مهره هایی که به شکل گل کنار هم قرار دارند در میان رشته های مرواریدی که شکل دسته گل بوده باقی مانده است که یک رشته تزیینی به شکل گل می باشد. از مهره ها، یشم و اشیای گرانبهایی که با نخ به هم بافته شده ساخته شده است. این رشته ی تزیینی برای زینت بخشیدن پیکره بودا استفاده می شده و در ای مو شانگ در تاریخ سلسله های جنوبی ثبت شده است: "*این لین ای شاه همانند بودا روپوش و رشته ی تزیینی می پوشد*" (یان شو لی). در زمان سلسله ی تانگ، رشته های تزیینی علاوه بر کاربردشان برای تزیین پیکره بودا، به عنوان گردنبند نیز پوشیده می شدند. نقش پرنده ای که رشته ی تزیینی به منقاردارد، تبدیلی از پرنده ای که روبان داشته بوده است. نقش پرنده ای که شاخه گلی دارد، به دو شکل موجود می باشد: نقش اول دو طرفه متقارن با شاخه واقع در قسمت فوقانی وسط و انتهای پایینی شاخه گل به سمت دو طرف منشعب می‌شود و توسط دو پرنده تقسیم شده که از هردو سو متقارن، نگه داشته میشود. نقش دوم، یک پرنده درحال پروازیا نشسته که یک شاخه گل را نگه داشته و وضعیت بدن آن زنده تر و طبیعی تر از نقش اول است.

在今日的印度和中国，在新车上系红丝带的做法依然很普遍。唐朝中后期，绶带带子上的串珠上装饰有珠花，即为花环。花环，是一种花形串饰，由珠子、玉石和名贵饰品用纱线编织而成。花环被用来装饰佛像。《南史·夷貊传上·林邑国》:“在林邑国，其王者著法服,加瓔珞,如佛像之饰”（唐 ·李延寿）。在唐朝，花环除了能装饰佛像之外，还可作项链。雀鸟衔花环纹是雀鸟衔绶带纹的改良版。雀鸟衔花纹共有两种式样：一种是左右对称的，花枝位于中上部，下端向左右分出两根枝桠，由两只对鸟分别衔着；另一种则只有一只鸟，或展翅飞翔或栖于花枝上，其姿态比第一种更加生动自然。

Currently in India and China, this practice of tying red ribbons newly-purchased vehicles is quite common. In the middle and late Tang Dynasty, the belt, or ‘dai’ in Chinse, of the ribbon with beaded flowers among strings of beads remained in wreaths. A wreath is a flower-shaped string decoration. It is consists of beads, jade, and precious items knitted together with yarn. Wreaths were used to embellish the figure of Buddha. It was recorded in Yi Mo Shang in the History of Southern Dynasties that: “*In Lin Yi, the king wears gown and wreath, just like the figure of Buddha*.” (Yanshou Li) During the Tang Dynasty, wreaths were used as necklaces in addition to being offered to the figure of Buddha. The pattern bird holding wreath was an additional transformation of the bird holding the ribbon. There were two forms of the birds-holding-flower patterns: the first is bilaterally symmetric with the branch located in the upper-middle part, and lower end of the flower branch forking towards the two sides and is held by the two birds distributed symmetrically on both sides. The second form is the pattern of a single bird flying, or perched, holding one flower branch, with its posture more vivid and natural than the first form.

کاراکتر طاووس گویی در گلدوزی سلسله ی شمالی- سلسله ی سویی که در استانا تورفان کشف شده(تصویرC.۱۲۹) نقشی را نشان می دهد که دو انتهای پایینی یک شاخه گل، انتهای چنگال مانند داشته و در منقار طاووس قرار دارد. این نقش در دوران تانگ گسترش بیشتر یافته است. ساختار متقارن پرندگان با گل در منقار در نقش پرنده-گل، در حاشیه ی تابوت سنگی مقبره ی شاهزاده یونگتای در اویل دوره پادشاهی تانگ وجود دارد. گل نگه داشته شده، با علف تاب داده شده متقارن جایگزین شده است. پرندگان در دو طرف، شاخه ی گل را می کشند و باز می کنند که این نقش پرکاربردی روی آینه های برنزی و طلا، یا ظروف نقره ی زمان تانگ حک شده است (تصویرD.۱۳۱). شاخه های گل همچنین به شکل رشته ی تزیینی ترکیب شده اند. این نقش در اواسط قرن ۸ میلادی، همسان با پرندگانی که شاخه در منقار دارند و متقارنند، محبوب و پر کاربرد بوده، در نقوش ظاهر شده است. (تصویر A.۱۲۹). نقش دومی از پرندگانی که شاخه ی گل در منقار دارند، در ظروف طلا و نقره ی نیمه ی اول قرن هشتم پدیدار شده است. این نقش عموما در پارچه های رنگ شده و بافته شده ی نیمه ی دوم قرن هشتم تا اوایل قرن دهم در چین پدیدار گشته است.

新疆吐鲁番的阿斯塔纳出土的南北朝-隋朝“贵”字样孔雀织锦（图 129.C）展现了一个花枝下端分出两根枝桠，分别衔在两只孔雀嘴里。这一纹样在唐代得到进一步发展。唐初永泰公主墓石棺边缘，即有对鸟衔花的花鸟纹样。只是衔着的花被卷草替代了。花枝在两侧被两只鸟拉开。在唐代，这一图案常刻在的铜镜和金银器上（图 131.D）。花枝也能合起来变成花环。这种纹样和对鸟衔花纹一样常见，对鸟衔花纹在 8 世纪中期同样风行一时。比如图 129.A 中即有这种图纹。第二种雀鸟衔花枝纹出现在公元 8 世纪上半叶的金银器皿上。这种纹样在中国 8 世纪下半叶到 10 世纪初的染织物上常出现。

The Gui peacock brocade of the Northern Dynasty – Sui Dynasty unearthed at Astana Turfan (fig. 129.C) shows the pattern with the two lower ends of one flower branch fork ending and held in the peacock beaks. The motif developed further during the Tang Dynasty. A symmetrical structure of birds holding flowers in the flower-bird pattern is on the edge of the stone coffin of Yongtai princess tomb in early Tang Dynasty. The flower held was replaced by symmetrical scrolled grass. The flower branch is pulled open on both sides by the birds. This form is a common pattern engraved on bronze mirrors and gold, or silverware of the Tang Dynasty (Fig. 131.D). Flower branches were also combined to become a wreath. This pattern was common with the symmetrical birds-holding-flower pattern that was equally popular during the mid-eighth century CE. It appears on patterns (Fig. 129.A). A second pattern of birds holding a flowered branch appears in gold and silver wares from the first half of the eighth century CE. These patterns appear in dyed and woven textiles in the era from the second half of the eighth century to the early tenth century in China.

این مد آن دوران از نقش طبیعت گرایانه جدا نمی باشد. سبک محبوب این دوران، پرنده ای که آزادانه با گلی در منقار پرواز می کرد، سبک بسیار دقیق تزیینی چین در اواسط و اواخر دوره ی تانگ را شکست و رو به جلو سوق داد. شاخه ی گل به صورت طبیعی با پرنده ی در حال پرواز می لرزد و به پرنده نشاط و به کل نقش زندگی می بخشد (تصویر A.۱۲۹). طراحی محصول در زمان باستان با طراحی محصول امروزی کاملا متفاوت بوده است. طراحان ساسانی در طراحی های خود علاوه بر استفاده از اجزا تزیینی (برای بالابردن کیفیت بصری محصول) ازعلائم جادویی چون برگ نخل (تصویر۹۳)، ماه و ستاره (تصویر۱۶۶)، خطوط مارپیچ (تصویر۱۶۷)، پرندگان (تصویر۱۶۸) و غیره هم استفاده می کردند. در طراحی ساسانیان استفاده از نقوش سنتی پرنده زیاد دیده شده است که گل در منقار دارند مانند آناپاکشی (تصویر B.۱۳۰) که یک پرنده اسطوره ای هند بوده، نمادی از الهیات است و به طور گسترده ای بر روی منسوجات، مجسمه های برنزی، نقاشی ها، چراغهای برنجی، پارچه های قلمکاری، کتیبه های دست نقاشی شده، نقاشی های تانجور، جواهرات، ظروف تراکوتا استفاده می شود، همچنین آنها نقوش رایجی هستند که اغلب در معابد باستانی در هند استفاده شده اند.

这一时期的时尚与植物纹的现实主义风格是分不开的。鸟衔花枝，自由飞舞，这一纹样打破了中国中晚唐时期传统严谨的装饰风格。花枝随飞鸟自然地摆动，赋予鸟儿活力，也让整个图案栩栩如生（图 129.A）。古代的产品设计与现代的产品设计大不相同。除了魔法符号外，萨珊设计师也使用其他装饰元素来提高产品的视觉质量，比如棕榈叶（图 93）、星月（图 166）、漩涡纹（图 167）、雀鸟（图 168）等等。传统的鸟衔花图案也可见萨珊设计，例如雀鸟采用印度神话中的神鸟——安纳普及什（印度神话天鹅媒中促成那罗和达摩衍蒂姻缘的天鹅），它是神性的象征，被广泛应用于织物、青铜雕塑、绘画、黄铜灯、印度手工绘染布、手绘卷轴、坦焦尔绘画、珠宝饰物、赤陶器皿，这一图案也是印度古寺庙常见的雕刻图案。

Plant pattern realism is rife in fashion of this period. A free-flying bird with a flower branch in its beak broke through the traditional rigorous decorative style of the Chinese decoration of the middle and late Tang. The flowered branch flutters naturally with the flying bird vivifying the bird and enlivening the entire pattern (Fig. 129. A). The product design in ancient times has been quite different from today's product design. Sasanian designers used decorative components (to enhance the visual quality of the product) besides magical signs including, among others, palm leaves (Fig. 93), crescent and star (Fig. 166), spirals (Fig. 167), and birds (Fig. 168). The Sasanian design saw the use of traditional bird holding flower motifs such as the Annapakshi (Fig.130.B) The latter is a Hindu mythical bird, a symbol of divinity, used widely on textiles, bronze sculptures, paintings, brass lamps, kalamkari fabrics, hand-painted scrolls, Tanjore paintings, jewellery, terracotta ware, this common motifs often found carved in ancient temples of India.

پرنده آناپاکشی از اساطیر، ادبیات کهن و داستان های عامیانه الهام گرفته شده است. در سانسکریت به پرنده ای اشاره میکند که در بهشت زندگی می کند که قرن هاست در هند مورد احترام قرار گرفته شده است که به الوهیت معروف است. افسانه ها می گویند که این پرنده افسانه ای از بهشت (سوارگا) به زمین پرواز کرده است. آناپاکشی پرنده ای است بین طاووس و قو، چرا که منقار و بدن شبیه قو است در حالی که پرهای ظریف آن از طاووس الهام گرفته شده است. در برخی موارد، نشان داده شده که این پرنده یک رشته برگ و یا یک گل در منقاردارد؛ این پرنده تا حدودی شبیه به تصویر غاز ساسانی بوده که روبان یا رشته ای را در منقار خود نگه داشته است (بالاسوبارامانیام، ۲۰۲۰؛ لی، ۲۰۱۴).

安纳普及什图案受神话、古代文学和民间传说启发。在梵语中，安纳普及什是生活在天堂的神鸟，以神性著称，在印度备受崇敬长达几世纪。传说神鸟安纳普及什从天国降临大地，它有孔雀和天鹅的羽毛，其嘴和身躯形如天鹅，而优雅的羽毛则受孔雀启发。在某些图案中，安纳普及什口衔花枝。这只神鸟在某种程度上类似萨珊鹅的形象，衔绶带或者花枝（Balasubramaniam，2020； Li，2014）。

Annapakshi was inspired by mythology, ancient literature, and folklore. Sanskrit folklore describes a bird that lives in heaven, revered in India for centuries, known for its divinity. Legend has it that this mythical bird flew down to earth from the heaven (the Swarga). Annapakshi has the plumage of a peacock, its elegant feathers are inspired by the peacock and its beak and body are swan-like. In some instances, it appears holding a string of leaves and a flower in its beak. This mythical bird somewhat akin to the Sasanian goose image held a ribbon or string in its beak (Balasubramaniam, 2020; Li, 2014).

Figure 126. A. Textile fragment with roundel and bird, ninth century CE. Country of Origin Egypt, The Metropolitan Museum of Art, (2015)2015.796.5; B. Roundel, sixth century CE. Attributed to Egypt, The Metropolitan Museum of Art, (1965)65.24.1; C. Tile with ducks in Sasanian style, from the courtyard of the Buddhist monastery at Harwan, fifth century CE. Gupta Period, Harwan, India, Ashmolean Museum, EAX.2043; D. Tile behind balconies and gander in Sasanian style, fifth –sixth century CE. India, Kashmir, Harwan, The Metropolitan Museum of Art.

Figure 126. E. This is in Chinese and Indian cultures to tie a red ribbon on a new car to indicate that the future life is secured. See the same in Fig 122.D on the forehead of guards and shoes of Sasanian king.

Figure 127. A and B. Textile with animal pattern, twentieth century CE. Gujarat, India; C. Element of a lamp, eighteenth – nineteenth century CE. Attributed to India, The Metropolitan Museum of Art; D. Finial in the form of a Peacock, seventeenth – eighteenth century CE. Attributed to Northern India, The Metropolitan Museum of Art; E. Annapakshi on wood artwork holding strings, India.

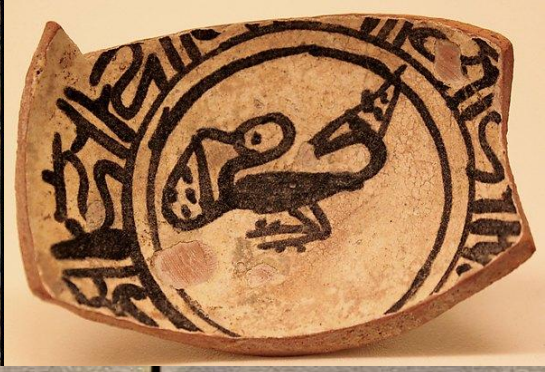


Figure 128. A and B. Pheasant as depicted in late Sasanian arts sixth- seventh century CE. Partially gilt, The Hermitage, Saint Petersburg; C. Fragment of a bowl, ninth– tenth century CE. Attributed to Iran, Nishapur, The Metropolitan Museum of Art, 36.20.38; D. Sasanian gold cup, National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran; E and F. Fragment of a cup decorated with a crane, fifth - seventh century CE. Sasanian, Susa (Iran).

Figure 129. A. Silk cover with two geese perched on flowers holding flowered branches, tenth century CE. Late Tang Dynasty, China, British Library, Ch.c.001 (IOL Khot S 47); B. Oval bowl with grapevine scrolls with birds and animals, sixth–seventh century CE. Sasanian , Iran. The Metropolitan Museum of Art, (1959)59.130.1; C. Linked-bead brocade with peacock character, the Northern Dynasty-Sui Dynasty, Turfan, Xinjiang, China; D. Traced pattern from two-color silk with peacocks displaying ribbons, eight-ninth century CE. Middle and late Tang, Dunhuang Library Cave, China, Collected by the British Museum; E and F. Changsha ware, ninth century CE. Tang Dynasty, from Private Collection of Mrs. JiangHua, Changsha, China.

Figure 130. A. Traced pattern with facing Sasanian geese eating string of pearls within pearl roundel border of a wall painting, fifth century CE. Sasanian , Image of the 167th Cave mural in Bamiyan, Afghanistan; B. Indian textile with Annapakshi pattern.

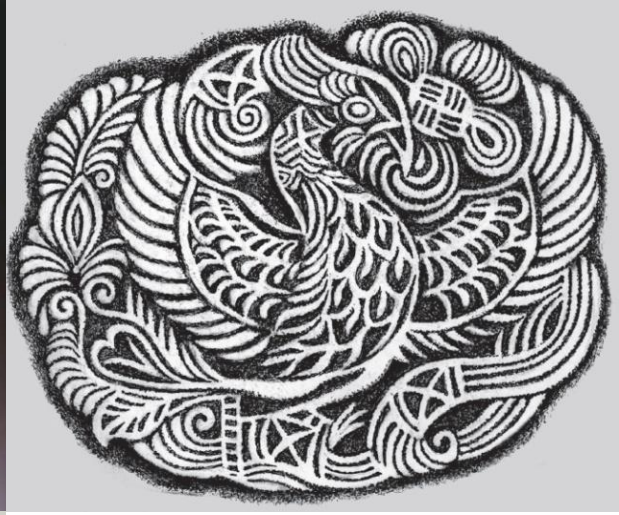


Figure 131. A, B and C. Changsha ceramic ware with pattern of bird holding a knot in the beak, eight-eleventh century CE. China; D. Mirror with two birds the two sides holding flower branch forking towards in beaks, A rare bronze 'Double Phoenix' mirror with inscription, seventh-ninth century CE. Tang dynasty, China, Alain R.Truong collection.

Figure 132. Musical instrument with mussel shell art, eighth century CE. Tang dynasty, China, Japan Masakura Compound.

Figure 133. A. Octagonal mirror paint back gold and silver flat, eighth century CE. Tang dynasty, China, Japan Masakura Compound; B, C, D and E. Stone carved of the temple columns of the ruins complex temple, fifteenth century CE. Karnataka, India.

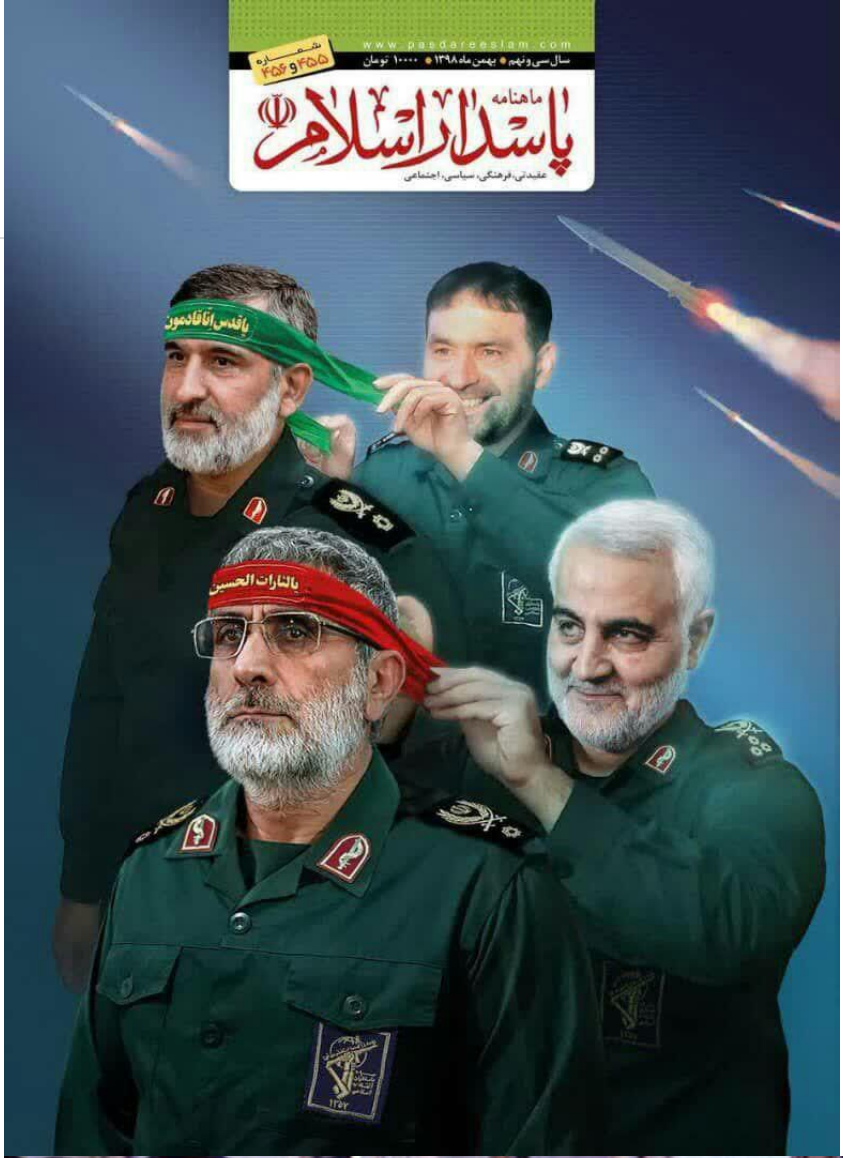


Figure 134. Fluttering ribbon was some part of Parthian and Sasanian military costumes. Egyptian-woven woolen curtain or trousers (Fig. 45.B), shows King Khosrau II fighting Axum Ethiopian forces in Yemen Satrap (A Persian kshathrapavan), one can see Sasanian Iranian army have fluttering ribbons on their foreheads, fifth–sixth century CE. We can see the same in the contemporary military costume design in Iran.

Figure 135. Parthian and Sasanian warriors tied ribbon around their foreheads. Based on their occult science, the wearer will be protected, as it has a magical aspect for protecting the life and receiving help and power from God, see the figures 110.A, 122.D and 139.C.We can see the same in the contemporary military costume design in Iran, in the same way as their ancestors were used fluttering ribbon on forehead such as General Surena (read pages7, 136 and 235).

http://ehyagarmarof.ir/1399/10/30/ر از -ناگفته-سربندها-وقتی-رسانه-می-شوند

روبان و شالهای بر افراشته دور گردن

روبان (شال) هایی که دورسر و گردن پیچیده شده نقش دیگری بوده که در هنر پارتی و ساسانی استفاده شده است (تصویر B.۴۳؛ D.۱۰۹؛ AB.۱۲۸ و ۱۳۰. A) که تقریبا در تاج همه شاهان ساسانی دیده می شود (تصویرA.۱۳۶). اما عمیقا ریشه در فلسفه ی اشکانی دارد (تصویرC.۱۳۹). گمان می رود که روبان مربوط به دیهیم است، که یک حلقه به شکل نیم تاج می باشد، که در نقش برجسته مراسم تاج گذاری اردشیر اول و اردشیر دوم دیده می شود (تصویر A.۱۱۰) که شاهان را در حال دریافت آن از اهورامزدا (خدا) به عنوان نمادی از تفویض سلطنت و قدرت نشان می دهد. اهورامزدا و میترا شال های یکسانی دارند. پارچه ای در اواخر دوران ساسانیان تولید شده (تصویر C.۱۱۰) که این قطعه طرحی را به رنگ ابریشم نارنجی و عاجی در زمینه ابریشم آبی نشان می دهد. در چهار گوشه دارای نقوش گیاهی تلطیف شده و حلال مرکزی آن با نیمرخ یک پرنده بزرگ فربه پر شده است، حلال مروارید نشانی برسینه و روبان نگین داری در منقار و شالی به گردن دارد که نماد سلطنت ساسانی [خانواده ی سلطنتی ساسانی] می باشد.

颈带

帕提亚和萨珊艺术中颈上飘逸的绶带是下一个图案（图 43.B；109.D；128.AB 和 130.A）。公元 3 世纪，几乎所有萨珊国王的王冠上都出现过绶带（图 136.A），但是它是先深深扎根于帕提亚哲学中（图 136.C）。一种推测是：绶带与王冠有关，王冠就是个饰有绶带的头带。阿尔达希尔一世和阿尔达希尔二世加冕仪式的岩石浮雕上（图 110.A），国王从至高之神阿胡拉·马兹达手中接过它，作为皇权神授的标志。阿胡拉·马兹达和密特拉带着相同的飘逸的绶带。图 110.C 中的织物是在萨珊末期生产的。这一残片为蓝底绸缎，上有橙色和象牙色纹样。它的四角都有风格化的植物纹，中间的团纹内有一只肥硕的大鸟，胸前带着一个镶珍珠的月牙形饰物，鸟嘴衔宝石绶带，绶带在鸟颈处飘舞，这是萨珊王室的象征。

Neck ribbons

Fluttering ribbons around the neck or head are the next pattern appearing in the Parthian and Sasanian art (Figs. 43.B; 109.D; 128.AB; and 130.A) in the 3rd century. It is seen in almost all Sasanian crowns (Fig. 136.A). It is deeply rooted in Parthian philosophy first (Fig. 139.C). One speculation is that the ribbon relates to the diadem, which is a beribboned ring like the one seen in the rock relief of the Ardashir I and Ardashir II coronations (Fig. 110.A) It depicts kings receiving it from Ahura Mazda (God) as a symbol of power and the royal investiture. Ahura Mazda and Mithra symbolise the same fluttering ribbons. This textile (Fig. 110.C) was produced towards the end of the Sasanian era. This fragment displays a design in orange and ivory silk against a blue silk ground. It has stylized plant motifs in the four corners and its central roundel is filled with a large plump bird, in profile, wearing a pearl-studded crescent on its breast, while holding jeweled ribbon in the beak with ribbons fluttering around the neck--an emblem of Sasanian royalty.

این نقش مایه در چین در نقاشی های دیواری کیزیل گروت، شین جیانگ در قرن پنجم تا هفتم ظاهر شده است (تصویر۱۲؛ همچنین به تصویر ۴۶.JKLM، ۵۳.A ؛ ۱۲۳.B ؛ ۱۲۹.C و ۱۳۹.HIJKL مراجعه کنید). پارچه هایی که با این نقش در شین جیانگ کشف شده اند، متعلق به اواسط قرن هفتم و اوایل قرن هشتم میباشند. همین نقش دور کمر ناتاراجای رقصان در هند دیده شده است (تصویر۱۳۷.B) و یا در سکه هند (تصاویر۴۶و ۴). در طراحی های اولیه ی اسلامی ساسانی نقش مایه شال گردن دیده می شود که تاثیر زیاد بر بنی امیه، عباسیان، سامانیان و ال بویه را نشان می دهد (زارع ابرچویی، موسوی هاهی و روستا، ۲۰۱۴). نقش مایه شال گردن ساسانی همچنین در آثار هنری مصر، ساسانی سغدی (تصویر ۱۳۸.B)، چین و آسیای میانه دیده می شود (جانگ، ۲۰۱۶).

这一图案出现在中国，是在 5 世纪到 7 世纪新疆克孜尔石窟壁画上（图 12；图 46.JKLM；53.A；123.B；129.C；和 139.HIJKL）。新疆出土的这种花纹织物可追溯到 7 世纪中叶至 8 世纪初。印度舞蹈之神娜塔罗伽的腰部也系有同样的飘带（图 137.B）印度硬币（图 4 和 46）。在萨珊早期伊斯兰设计中，我们可以看到同样的飘带图案，展现了倭玛亚王朝、阿巴斯王朝、萨曼尼王朝和 Al-eBuyeis 的重要影响（ZareAbarqui、Musavi Hahi 和 Rousta，2014）。萨珊飘带图案也见于埃及、萨珊 -栗特（图 138.B）中国和中亚的艺术品中（张，2016）。

The motif appears in China in the Kizil Grottoe wall paintings, Xinjiang in the fifth to seventh century (Fig. 12; See also Figs. 46.JKLM; 53.A; 123.B; 129.C; and 139.HIJKL). Fabrics with such patterns unearthed in Xinjiang can be traced back to the mid-seventh century–early eighth century. The same has seen around the waist of Dancing Nataraja in India (Fig. 137.B), Indian coins (Fig. 4 and 46). In the Sasanian early Islamic designs, one can see the same fluttering-ribbon motif which shows the significant influence of the Umayyads, Abbasids, Samanids, and Al-e Buyeis (Zare Abarqui, Musavi Hahi, and Rousta, 2014). The Sasanian fluttering-ribbon motif is also seen in artworks from Egypt, Sasanian –Sogdian (Fig. 138.B), China and Central Asia (Zhang, 2016).

Figure 136. A. Fluttering ribbon on Drachm of Bahram IV, 388-399 CE. Sasanian, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1898)99.35.2965; B. Fluttering ribbon on textile fragment, walking ram with a neckband and fluttering ribbons, seventh century CE. Sasanian, Egypt, The Metropolitan Museum of Art, (1977)77.232; C. Sasanian Panel, ca. sixth–seventh century CE. Stucco-Reliefs. The Metropolitan Museum of Art.

Figure 137. A. Brocade with the bird holding ribbon pattern and fluttering ribbons on neck, seventh-ninth century CE. Tang Dynasty, China, Mr. He Qisi, Hong Kong collection; B. Fluttering ribbon on waist of dancing Nataraja in medallion in Sasanian style, India.

Figure 138. A. Ribbon patterns metal work in Sasanian style, Shaanxi History Museum, Xian, China; B. Fluttering ribbons used on pattern of Afrosiab ambassadors fresco, fluttering ribbons on four legs in Sasanian style, Nowruz celebrations part of the sensational murals from the royal palace Afrosyab on the Silk Road (Nowroz is the Persian New Year or the Iranian New Year, which is on 21st March), two dromedary riders in southern wall, and delegates in western wall, seventh century CE. Samarkand, Archaeological Museum of Afrosiab; C. This is in Chinese culture to tie a red ribbon in the shape of fluttering ribbon on four wheels of a new car (see four legs of horses in figs. 47.C, 139. KL also fig. 138.B) to indicate that the future life is secured; D. Dish, Sasanian, Found vill. of Bartym.

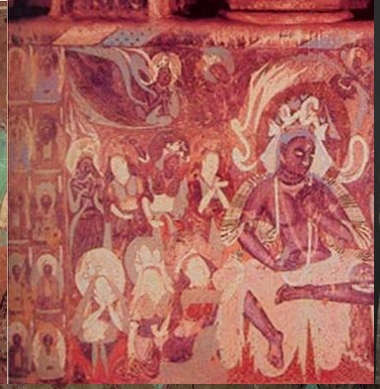


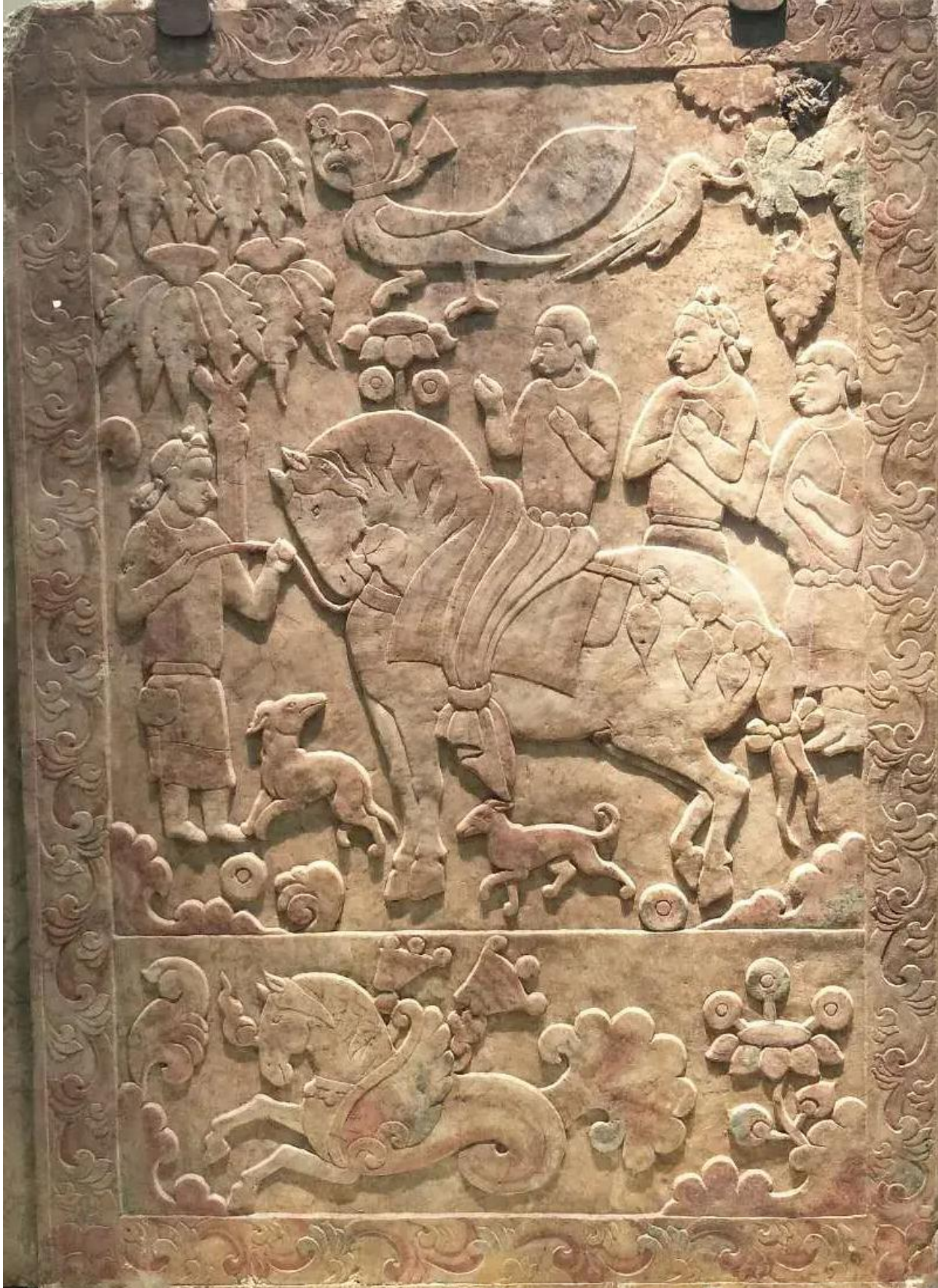
Figure 139. Fluttering ribbon pattern, A. Nine-color deer this rise, North Wei, murals Dunhuang 257 caves, the west wall of the middle, China; B. The dead man's cut meat trade pigeon, North Wei, murals, Dunhuang Mogao Grotto 254 Cave right, China; C. Left to Right: Moon Goddess, the king, Mitra Sun Goddess, Mitra Sun Temple, second century CE. Parthian, Palmyra, Syria Satarp (A Persian Kshathrapavan), Syrian Museum; D. Wall painting Xinjiang, China; E. The 17th cave column frescoes of Azalea are from the 5th and 6th centuries, India; F. The patio frescoes of the 1st Cave of Azalea, fifth -sixth century, India.

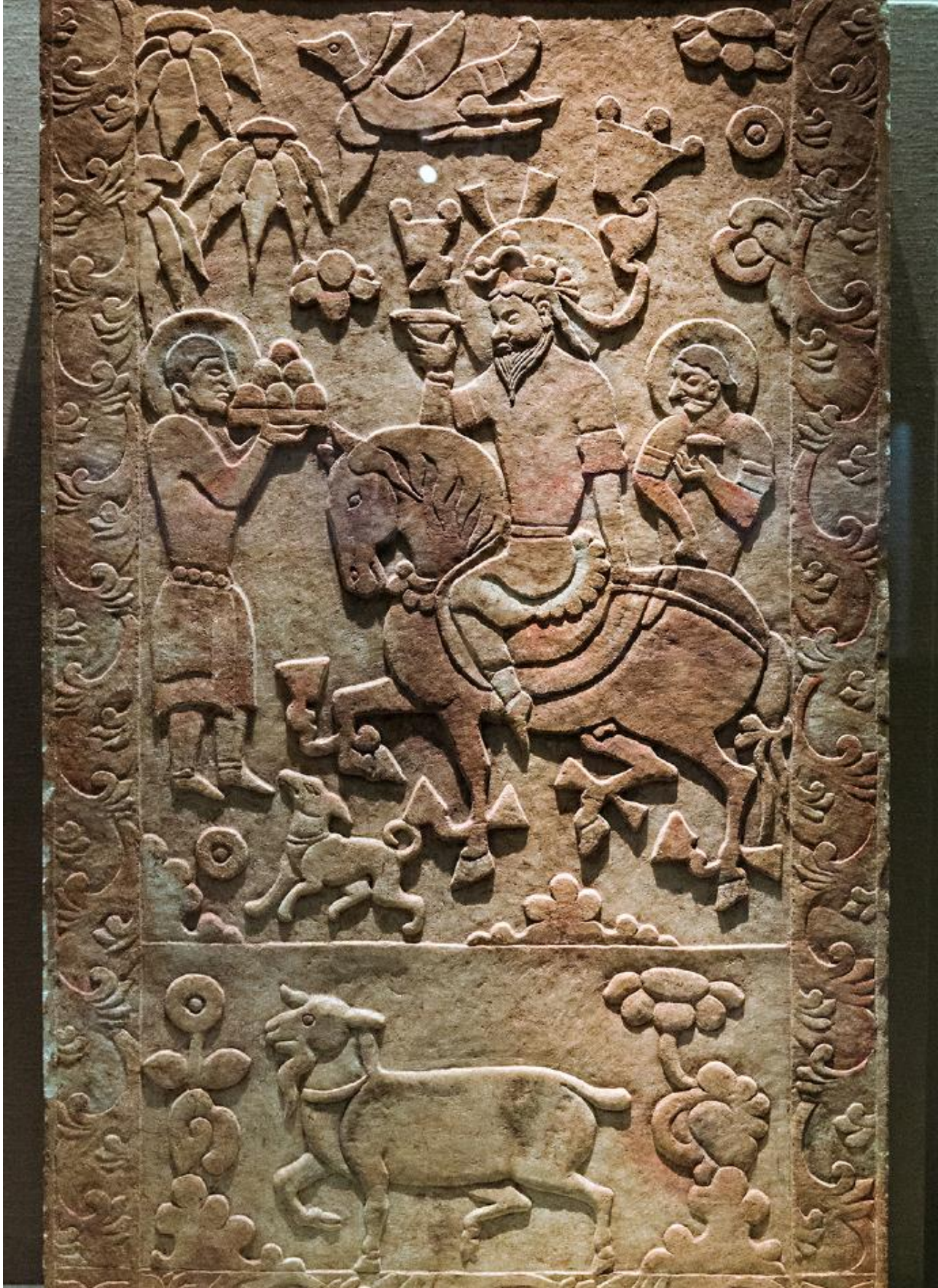
روبان های برافراشته به دور گردن نشانه سلطنت خدادادی بوده و به طور گسترده ای در دوران ساسانیان استفاده می شده است. الگوهای پوشیدن لوازم جانبی دور گردن پرندگانی که در چین و هند دیده می شوند (F.۱۱۶ و ۱۲) باید از تأثیرات ساسانی طرح روبان برافراشته دور گردن باشد. به عنوان مثال، الگوی نقاشی شده بر روی ستون غار هفدهم ایوتایا در قرن ۶ (تصویرE.۱۳۹)، که این الگو حلقه دیهیم شهریاری را از فرهنگ ساسانیان قرض گرفته که بر روی تصاویر سنتی هند نشان داده شده است. علاوه بر این، تصویر پارسی نقاشی دیواری پاسیو غار اول آزالیا در هند (تصویرF.۱۳۹)، گروهی۶ نفره، در وسط شخصی مانند پادشاه نشسته بر تخت، یک شیشه بلند در دست، حدود ۵ نفر ایستاده یا نشسته در اطراف و ۶ نفر را با کلاه پهن، با لباس معمولی ایرانی نشان می دهد. این شواهد قابل اعتمادی از تأثیر فرهنگ پارسی بر هند می باشد.

绶带普遍流行于萨珊王朝摩崖浮雕君权神授图像以及各种生活场景图像中，是波斯萨珊时代广泛认同的吉祥物象。毋庸讳言，上述印度鸟雀口衔串珠的表现形式吸收了波斯文化因素，柱头侧面半圆形或圆形联珠纹样自然也来自萨珊文化。奥里萨邦两实例所见鸟雀颈部系带并连缀饰物的做法，应该与萨珊文化中鸟雀颈部系绶带的表现有所关联。作为旁证资料，约五六世纪之际阿旃陀第 17 窟列柱侧面绘制诸多联珠纹样（图 139E），外围借用了萨珊文化联珠圈，圈内表现印度传统的各种物象。再者，阿旃陀第 1 窟天井壁画的波斯人画面（图 139F），一组 6 人，中间似王者端坐宝座上，手举长杯，周围 5 人或立或坐围绕前者，6 人头戴毡帽，帽后系宝缯，为典型波斯人装束，持物亦然。这是波斯文化影响印度的可靠证据。

Fluttering ribbons around the neck show monarchy of god-given sign and widely recognized in the Persian-Sasanian era. Bird neck accessories are also seen in China and India (Fig. 116.F and 12). It can be associated with Sasanian influences of performance of the neck floating ribbon. Sixth century evidence would be the 17th cave column of Ayutthaya painted pattern (Fig. 139E) which appears to be a borrowed Sasanian cultural ring showcasing traditional Indian images. Further, the Persian picture of the patio mural of the 1st cave of Azalea in India (Fig. 139F), a group of 6 people, the middle one sitting like a king on the throne, holding a long glass, around 5 people all of them wearing felt hats, in the typical Persian costume is a reliable evidence of the influence of Persian culture on India.

Figure 139. G.Fluttering waist ribbons on of the Zoroastrian divinities pattern, Sogdian, seventh century CE; H, I, J, K, and L. Objects of Yu Hong's tomb have unearthed in Jinyang (present day Taiyuan).They belong to the Shanxi Museum and are exhibited in the Shenzhen Museum. Yu Hong tomb is related to the Sui Dynasty, but the carving style of the stones are old Persia designs. Fluttering ribbons have been used on waists, legs and necks in patterns. Yu Hong was not an expatriate, but was born in ancient Iran and later moved to Jinyang. Yu Hong left Persia at the age of thirteen, in figure H. The tomb owner Yu Hong and his wife sit on the throne. Yu Hong appears to be of the Hu people from Persia, in figure I. Birds shape Zoroastrian priests, guarding the flame, in figure J. Horse with fluttering ribbons on four legs is waiting for Mithra god to pick her up, in figure L. Mithra god.





نقوش هندسی

طراحان ساسانی از نقوش هندسی در آثار هنری خود بهره می بردند.طرح های هندسی ساسانی اغلب شامل مربع و دایره می شود، که ریشه عمیق در فلسفه ی پارسی دارند. این اشکال در هنر اسلام، هند و چین نیز دارای معانی می باشند. این مسائل می تواند دلیل محبوبیت نقوش هندسی ساسانی در فرهنگهای دیگر باشد. شواهد نشان میدهد که نقوش هندسی استفاده شده درطراحی اسلامی و چانگشا را می توان در هنر ساسانی جستجوکرد. نقش هندسی سرامیک چانگشا، معمولاً دارای مربع و دایره است. تأثیر طرح ساسانی بر منسوجات و فرش های هند دیده شده است. در مورد منسوجات و فرش های قبل از دوران مغول در هند اطلاعات کمی در دست است زیرا از قبل از اواخر قرن شانزدهم هیچ منسوجات و فرشی باقی نمانده و اشارات استفاده شده در منابع مکتوب نامشخص است اما اکنون ما میدانیم که نقش های هندسی و سبک گل آرایی منسوجات و فرش ها تاثیر طراحی اولیه ی پارسی است که سرمشق طراحی محصول هندی بوده است (تصویر ۱۴۶) (سردار، ۲۰۰۳).

几何纹样

萨珊设计师在他们的艺术品中使用了几何纹。他们享受作品中几何纹的好处。萨珊几何设计中常有方形和圆形，方与圆在波斯哲学中根深蒂固，在伊斯兰教、印度和中国的艺术中同样颇有意义。这就是萨珊几何纹在其他文化中同样风靡的原因。有证据表明伊斯兰和长沙设计中的几何图案可追溯到萨珊艺术。长沙窑的几何图案，一般为正方形和圆形。萨珊设计的影响见于印度织物和地毯。在印度莫卧儿王朝之前，人们对织物和地毯知之甚少。因为在 16 世纪末之前，并无存世的织物和地毯，书面资料中的术语也不清不楚。但我们现在看到的织物和地毯上的几何纹和花卉风格都受到了早期波斯设计的影响，早期波斯设计是印度生产的典范（图 146）（Sardar，2003）。

Geometric pattern

Sasanian designers used geometric patterns in their artwork. Sasanian geometric designs frequently are squares and circles which themselves are deeply rooted in Persian philosophy. These shapes also hold meaning in the art of Islam, India and China. These issues could be the reason why Sasanian geometric patterns were so popular in other cultures. The evidence of geometric patterns in Islamic and Changsha design can be traced back to Sasanian art. The geometric pattern of Changsha ceramics, commonly show squares and circles. The influence of Sasanian design have been seen on Indian textiles and carpets. Little is known about textile and carpet before the Mughal era in India because no textile and carpets survived from before the late sixteenth century, and the terms used in written sources are unclear. But we now see geometric and flower patterns stylised on textiles and carpets which are influences of early Persian design which were the models for Indian production (Fig. 146) (Sardar, 2003).

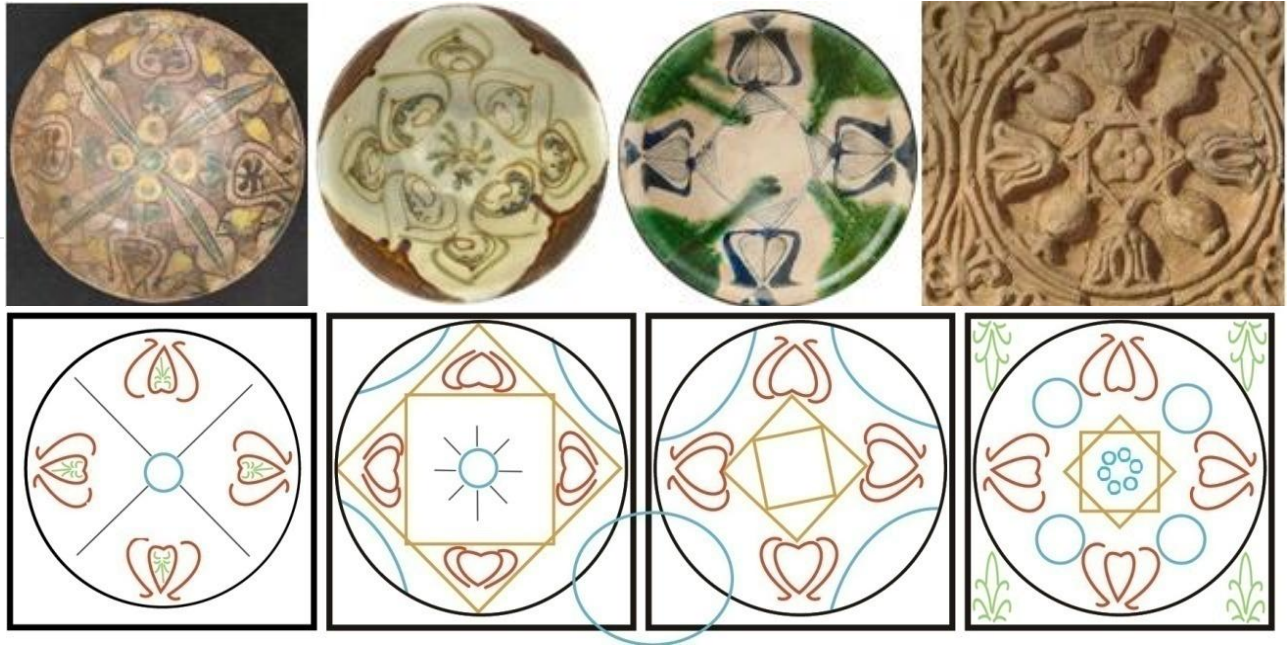


Figure 140. A. Bowl, ninth century CE. Attributed to Nishapur, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1940)40.170.106; B. Changsha ware, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwreck, Asian Civilisations Museum; C. Bowl with pikes, Early ninth century CE. Abbasid Dynasty, Ashmolean Museum, EA-1978-2141; D. Sasanian geometric pattern, sixth century CE. Sasanian, Ctesiphon.

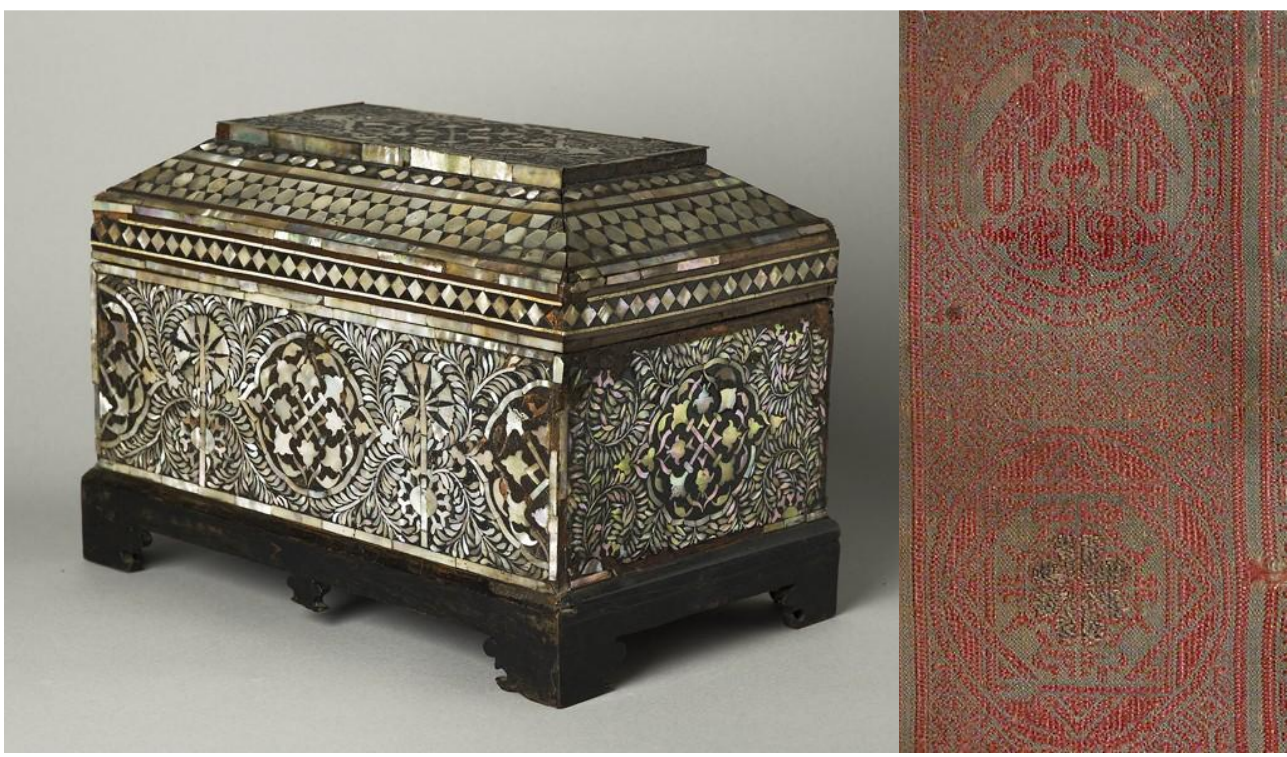


Figure 141. A. Casket with geometric decoration, sixteenth century CE. Gujarat, India, The Ashmolean Museum, EA1980.146; B. Fragment, thirteenth century CE. Attributed to Spain, The Metropolitan Museum of Art, (1987)87.440.2.

Figure 142. A. Geometric decorations on a casket, sixteenth century CE. Gujarat, India, The Ashmolean Museum, EA1980.146; B. Textile, tenth- fifteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, The Ashmolean Museum, EA1990.207; C. Bowl with radiating pikes and palm leaves, late tenth-eleventh century CE. Made in present-day Uzbekistan, probably Samarqand, Excavated in Nishapur, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1940)40.170.15; D. Star-shaped tile, 1265 CE. Kashan, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1891)91.1.105; E. Changsha ware with heart shaped leaves, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwrecked, Asian Civilisations Museum.

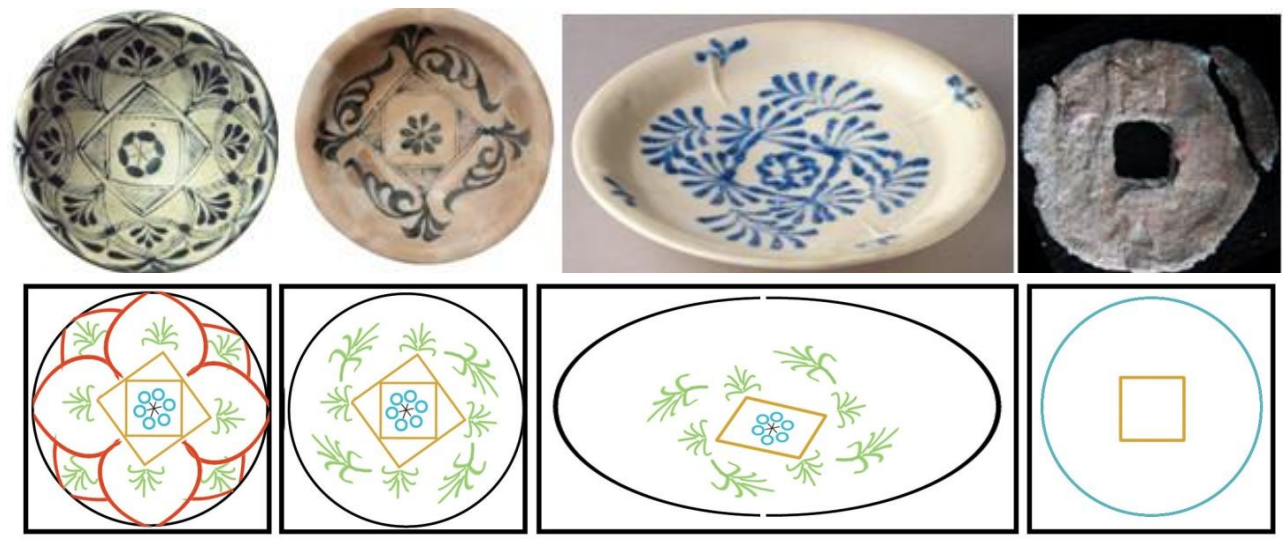


Figure 143. A. Dish, ninth century CE. Basra, Iraq, The Museum with No Frontiers; B. Earthenware, ninth century CE. Abbasid Era, Basra, Iraq, The Victoria and Albert Museum, CIRC.175-1926; C. Chinese ceramic, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwreck, Asian Civilisations Museum; D. Coin, 621 CE. Tang dynasty, Excavated in Siraf, The Trustees of the British Museum, 2009,4088.183.

Figure 144. A. Chinese ware with geometric decoration; B. Changsha ware with geometric decoration, Late ninth century CE. China, Tang Dynasty, Stoneware, From Private Collection of Mr. Lin An, Changsha, China.

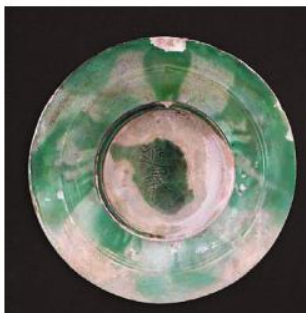


Figure 145. Chinese ware with geometric decoration, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwrecked, Asian Civilisations Museum.

Figure 146. A. Textile fragment with geometric pattern, tenth - fifteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, Ashmolean Museum, EA1990.353; B. Textile fragment, tenth - fifteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, Ashmolean Museum, EA1990.698; C. Textile fragment with geometric pattern, tenth - fifteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, Ashmolean Museum, EA1990.968; D. Textile fragment with quatrefoils, tenth - fifteenth century CE. India, Ashmolean Museum, EA1990.430.

تزیین به وسیله ی خطاطی

داستانهای زیادی پیرامون مفهوم خطاطی وجود دارند که توسط فرهنگها و ملیتهای مختلف بیان می شوند. داستان هایی که درمورد صداقت، شجاعت وغیره میباشند، غالباً از طریق خطاطی بیان میشوند. داستان های فرهنگی و معانی خاص آنها در طراحی یک محصول تأثیرگذار است که این واقعیت را در غالب بحث خود برجسته می کنیم و به طور خاص به بررسی چگونگی تأثیرگذاری خطاطی یک فرهنگ بر طراحی فرهنگ دیگر می پردازیم. معماری در ایران از حداقل ۵۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح تا به امروز دارای پیشینه است و عناصر متعدد ایرانی قبل از اسلام به شکل گیری هنر اسلامی کمک شایانی کرده اند. تزئینات به صورت هنر گچ کاری و آجرکاری پیشرفت کرده و در معماری به کار رفته است. نقوش(حیوانات و گیاهان) در هنرگچ کاری و آجرکاری در قبل از اسلام رواج داشت و در هنرهای تزئینی بعد از اسلام هنر خطاطی مورد استفاده قرار گرفت. شکوه وزیبایی معماری ایرانی، به ویژه دردوره اسلامی، به تزئین و طراحی مربوط می شد. معماری کهن ایرانی پس از حمله اعراب به پارس به طور چشمگیری از خطاطی در تزئینات مساجد استفاده کرد که این فقط به معماری محدود نمی شد زیرا هنرمندان علاقه مند بودند که روی همه چیز خطاطی کنند.

书法纹

许多故事围绕着不同文化和民族对书法意义的感知。诚实、勇敢等主题的故事常常围绕书法展开。文化故事及其本身的意义影响着产品设计。当我们有意识地研究一种文化的书法如何影响另一种文化中的设计时，我们也在讨论中强化了这一事实。波斯建筑至少从公元前 5000 年一直延续至今，海量的波斯前伊斯兰元素对伊斯兰艺术的形成有巨大的贡献。灰泥和砖墙艺术让装饰得到了发展，并应用于建筑中。前伊斯兰时代，动植物图案的石膏和砖墙艺术盛行一时，后伊斯兰时代，石膏和砖墙与书法艺术结合应用于装饰中。

Calligraphic decoration

Calligraphy, the act, its value, and appearance on art forms is perceived differently by different cultures and nations. Calligraphy stories revolve around honesty, braveness, and others are often spun around calligraphy. Cultural stories and their own meanings influence the design of a product. How calligraphy of one culture influences the design of another culture will be answered in this section. Persian has a continuous history from at least 5000 BCE to the present, and numerous Persian pre-Islamic elements have contributed significantly to the formation of Islamic art. Decoration progressed in the art of plaster and brickwork and applied in architecture. The art of gypsum and brickwork, which was prevalent in the form of motifs (animals and plants) in pre-Islam, was used in the aftermath of Islam imbibed with the art of calligraphy in decorations. The splendour and beauty of Persian architecture, especially during the Islamic era, results from decoration and design.

آنها محصولات را با ترکیبی از خطاطی قرآن و شکل هندسی گیاهان تزیین می کردند. ما معتقدیم که در گذشته مسلمانان در مناطق ایران و هند بر روی محصولاتی مانند ظروف سرامیکی و فلزی و منسوجات خطاطی می کردند (تصویر C.۱۶۵؛۱۴۹ و AB.۱۶۸ و همچنین به صفحه ۲۴۴ رجوع شود) که مربوط به اعتقاد فرهنگی آنها است. اصول زیبایی شناسی هنر خطاطی در ایران دقیقاً مبتنی بر اصول زیبایی هنرباستانی ایران است. به عبارت دیگر خطاطی یکی از مهمترین منابع هنر اسلامی و از ویژگیهای مهم فرهنگ اسلامی بوده است. تاریخچه خطاطی (از ورود اسلام تا دوره صفویه) نشان می دهد که نمی توانیم نقش تزئینی خطاطی را در طراحی نادیده بگیریم. سپس هنرمند چانگشا از این الهام گرفته و شروع به خطاطی روی سرامیک های چانگشا کرده که این واقعیت را نشان می دهد. حتی پس از ساسانیان، طراحان چانگشا تحت تأثیر فرهنگ اسلامی-ایرانی قرار داشته اند.

尤其实在伊斯兰时期，波斯建筑的辉煌壮美与装饰和设计息息相关。阿拉伯人入侵波斯后，受清真寺书法装饰的影响，波斯古典建筑发生了重大变化。这种变化并不仅限于建筑，因为艺术家们乐于将书法和任何事物联系起来。他们将古兰经的书法文字和植物组合为几何图形，用来装饰艺术品。我们相信过去波斯和印度部分地区的穆斯林曾在陶瓷、金属器皿和织物上饰以书法（图.149, 165.C 和 168. AB.，这些图片请见页 244），这与他们的文化信仰有关。波斯书法艺术的美学原则正是建立在古波斯艺术的美学原则之上。另一方面，书法是伊斯兰艺术最重要的源泉之一，也是伊斯兰文化的重要特征之一。书法的历史（从伊斯兰开始直到萨法维王朝时期）表明，我们不能忽视书法在产品设计中的装饰性作用。后来长沙艺术家从中得到灵感，开始在长沙窑上进行书法创作。这一事实说明，即使萨珊时代已经结束，长沙的设计师们依然处在伊斯兰-波斯文化的影响之下。

The arrival of the Persian classical architecture significantly changed through calligraphic decoration of the mosques after the invasion of Persia by the Arabs. It was not limited to architecture as calligraphic artists were interested in composing on everything they could. They were decorating products with the mixture of calligraphy of the verses of Quran and plants in a geometric shape. Muslims in Persia and India used calligraphic inscriptions on products such as ceramic and metal wares and textiles (Figs. 149, 165.C and 168. AB. which is related to their cultural belief. The principles of aesthetics in the art of calligraphy in Persia are based precisely on the principles of the beauty of ancient Persian art. On the other hand, calligraphy was one of the most important sources of Islamic art and one of the important features of Islamic culture. The history of calligraphy from early Islam until the Safavid period shows one cannot ignore calligraphy's decorative role of the calligraphy in product design. Later Changsha artists derived inspiration from this and began doing calligraphy on Changsha ceramics. And this shows that even after Sasanian, Changsha designers were influenced by Islamic-Persian culture.

کشف بقایای موجود در اجاق های کوره چانگشا به شکل گیری تحقیق درباره محصولات کوره چانگشا کمک کرده است که کاملاً براساس طراحی و تزئینات خطاطی می باشد. تعدادی از کالاهای چانگشا دارای نقوش خطاطی مشابه آثار هنری مسلمانان است. می دانیم در چین طراحان چانگشا اولین کسانی بودند که از خطاطی در طراحی برای تزئین محصولات استفاده کرده اند. اما سپس خطاطی در بسیاری از انواع دیگر هنرها در زمینه طراحی‌محصولات در چین پیشرفت کرد.

长沙窑遗存的发现，有助于开展完全基于书法设计和装饰的长沙窑陶瓷研究。不少长沙窑器物中已有类似穆斯林艺术品的书法图案。我们知道在中国，长沙的设计师首创用书法作为瓷器装饰。但后来，随着书法进一步发展，进入了中国其他类型的产品设计。

Changsha Kiln ware discoveries have brought focus to an aspect of Changsha Kiln product research entirely based on calligraphy design and decorations. A large number of Changsha wares have calligraphy patterns similar to Muslim works. Changsha designers were the first to use calligraphy in design to decorate their products. But later calligraphy further advanced into many other types of product design in China.

Figure 147. A. Ware with palm leaves and calligraphy, ninth century CE. Most likely made at Basra in Iraq, Abbasid Dynasty, Earthenware, Courtesy Tareq Rajab Museum, Kuwait, CER-1739-TSR; B. Ceramic bowl, ninth- tenth century CE. Abbasid Dynasty, Ceramic bowl, Earthenware, tin-glazed and painted (dichromatic), The National Museum of Damascus, The Museum With No Frontiers. 2719ع; C. Changsha bowl with calligraphy proofs the location of production discovered from Belitung shipwreck, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwrecked, Asian Civilisations Museum; D. The auspicious words “glory, prosperity, blessed power, and mercy to its owner” are inscribed in cursive script on this bowl, while the inscription reads “Made by Hasan al-Qashani.” The latter portion of the potter’s name links him to Kashan, a central Iranian town that was a major center for stonepaste production and is believed to have had a monopoly on complex ceramic technologies, Stonepaste, eleventh – twelfth century CE. Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1968) 68.223.9; E.Changsha ceramic ware with calligraphy, eight-eleventh century CE. China.

自 打 直 客
有 門 入 來
出 三 主 莫
來 五 人 直
人 下 嗔 入

春 春 春 春
鳥 人 時 水
哢 飲 春 春
春 春 草 池
聲 酒 生 滿

Figure 148. Changsha ceramic wares with calligraphy, eight-eleventh century CE. China; Left. Calligraphy is about pursuing good morals, for example when you visit someone, please do not go into his house directly, Doing so will irritate the host, After you knock the door three to five times, The host will naturally come out to welcome you; Right. Calligraphy is about cherishing nature (The spring pond is filled with fresh water flowing, the spring grass is exuberantly growing, People are drinking spring wine full of fun, Spring birds are happily chirping spring song) (Wang, 2020).

Figure 149. A. Calligraphic dish, 1600 CE. Deccan, Bijapur, Attributed to India, The Metropolitan Museum of Art, (1983)1983.227; B. Textile fragment with Kufic script, rosettes, and floral pattern, tenth- fifteenth century CE. Made in Gujarat, India, Found in Egypt, Ashmolean Museum, EA1990.216; C. Conclusion of this section. Timeline shows designs travel from the Persia to China.

آیا تصویر، کلمه ی 'الله' بر روی سرامیک چانگشا است؟

长沙窑上的那个图案，是真主的名字“安拉”吗？

Does the Image, Word of ‘Allah’, appear on Changsha Ceramics?

مطالعه این ظروف کشف شده از کوره چانگشا و بقایای کشتی غرق شده سنگ سیاه (بلیتانگ) به شگل گیری تحقیق درباره محصولات کوره چانگشا که کاملاً مبتنی بر طراحی و تزئینات است؛ کمک کرده است. تعدادی از آنها نقشی شبیه به کلمه "الله" دارند و ما این واقعیت را در چارچوب بحث خود برجسته می کنیم، بررسی آگاهانه این نمونه های خاص از ظروف چانگشا که بسیاری از محققان اعتقاد دارند این نقش نوشته کلمه الله است، زیرا در گذشته مسلمانان در ایران و هند از نام الله برای نگارش بر روی محصولات مانند بشقاب استفاده می کرده اند، که مرتبط با اعتقادات فرهنگی میباشد (گلنیستر، ۲۰۰۹؛ هه، جعفرنیا، فانگ و شی لیانگ، ۲۰۱۵؛ لیم، ۲۰۰۵؛ گروه تحقیقاتی سرامیک چانگشا، ۱۹۹۶).

به عنوان مثال می توان استفاده از 'الله' را در خطاطی نقش مرکزی بشقاب هندی در تصویر A.۱۴۹ مشاهده کرد که عبارت های اطراف آن از قرآن کریم می باشد. آنتونی گارنات، یکی از محققانی که این ایده را باور دارد ، بیان می کند:

对长沙窑出土器物和黑石沉船遗骸的研究有助于开展完全基于书法设计和装饰的长沙窑陶瓷研究。许多器物上都出现了一个类似于词语“安拉”的图案。我们已经在讨论概述中强调了这一事实，因为我们有意识地研究了长沙窑里这些特定的碎片。许多研究员认为，过去波斯和印度地区的穆斯林将真主的名字“安拉”写在器物上，比如与文化信仰有关的盘中（Glenister, 2009; He, Jaafarnia, Fang &Shiliang, 2015; Lim, 2005; and Changsha Kiln Research Group, 1996）.例如，图 149.A 中的艺术品印度银碟中，人们可以看到碟子中央有书法写着“安拉”，围绕着它的是《可兰经》中的段落。Anthony Garnaut，是相信这一观点的学者之一，他提到：

Some scholarship on studying Changsha Kiln wares and the Black Stone (Belitung) sunken ship wares has focus on the Changsha Kiln products entirely based on design and decorations. A number of them have a pattern similar to the word of ‘Allah’. This fact led prior researchers to believe that in the past Muslims in Persia and India region have the name ‘Allah’ written on products such as plates which is related to the cultural belief (Glenister, 2009; He, Jaafarnia, Fang and Shiliang, 2015; Lim, 2005; and Changsha Kiln Research Group, 1996).

For instance the Indian plate artwork in the figure 149.A, one can see ‘Allah’ in the central inscription on this dish and the passages around it are from the holy Quran. Anthony Garnaut, one of the scholars who believes in this idea, writes:

"ظرف سفالی را به عنوان ظرف لعابی خاکستری مایل به قهوه ای با نقوش عربی توصیف میکنند، که نشان می دهد در کوره چانگشا ساخته شده است. نقوش آن توسط محققان به عنوان متن نادرستی از کلمه"الله" تفسیر شده است، که نشان می دهد این اثر توسط شخصی با مهارت عربی ضعیف نوشته شده است. یک توضیح محتمل تر این است که این یک نمایش خطاطی از یک چهره انسان است و صورت را با یک"الله" ترسیم می کند. این یک شکل رایج در میان نقوش عبادی اسلامی است و از منظر عرفانی صوفیانه اتحاد بدن انسان را با کلام خدا بیان می کند که با تکرار مداوم اسامی خدا حاصل می شود. موقعیت این نقش و نگار در داخل کاسه بیانگر توجه مجزا به محتوای آن است. نقوش وارونه به طور مشابه به عنوان چهره خطاطی ترسیم شده که نمایانگر بینی بلند، مژه ها و چشم است. این کاسه شواهد اولیه ای از ورود هنر و فن آوری پیشرفته مسلمانان در صنعت سرامیک چین ارائه میدهد" (گارنات، ۲۰۰۶).

در تحقیقی دیگر، نظر دکتر حسن جوادی از دانشگاه تهران برای رمزگشایی از نقوش را می بینیم، وی ذکر می کند: "اشتباهاتی در نوشتن وجود داشته که انتظار می رفت.

被描述为书写不明的这个陶瓷出自长沙窑。其正面纹饰经专家解读为釉下紫褐阿拉伯纹样，真主之名“安拉”的书写不准确，表明书写这一纹样的人并不精通阿拉伯文。更可能的一种解释是，它用书法的形式表现人脸，用一个镜像的“安拉”来描摹鼻子。这是伊斯兰宗教纹样的一种常见形式，从苏菲派的神秘学角度表达了人体与神之道的结合，这是通过不断重复神的名而实现的。这一纹样位于碗的内部，寓意着盛满了连绵不绝的祝福。反面的纹样类似于一张书法组成的人脸，表现为一个长鼻子、睫毛和眼睛。这个壶证明了工艺精良的穆斯林艺术和技术对中国陶瓷业的投入(Garnaut, 2006)。在另一项研究中，我们看到来自德黑兰大学的 Hassan Javadi 博士对破译铭文的看法，他提到：“写作中会犯错误，这是意料之中的。

“*Earthenware is described as underglaze purplish-brown glaze pottery ware with Arabic motifs, indicating it was made at the Changsha kiln. The obverse motif has been interpreted by scholars as an inaccurate rendition of ‘Allah ‘ (God), suggesting it was written by someone with poor Arabic skills. A more likely explanation is that it is a calligraphic representation of a human face, tracing the nose with a mirrored ‘Allah’. This is a common form among Islamic devotional motifs, and from a Sufi mystical perspective expresses the union of the human body with the word of God that is achieved through constant repetition of the names of God. The positioning of this motif on the inside of the bowl suggests a discrete blessing of its contents. The reverse motif is similarly explained as a calligraphic face, representing a long nose, eye lashes and eyes. This pot provides early evidence of sophisticated Muslim artistic and technological input into the Chinese ceramics industry*” (Garnaut, 2006). In another research we see the opinion of Dr. Hassan Javadi from the University of Teheran in deciphering the inscriptions, he mentions: “*There were mistakes in the writing as can expect.*

سفالگر چینی که کتیبه ها را نوشته، زبان عربی نمی دانسته و متن را از برخی نمونه ها کپی می کرده است".

این تحقیق نظر آنها را رد می کند و نشان می دهد نقش ظروف چانگشا (تصویر۱۵۰) "الله" نیست (تصویر۱۵۱)، اگرچه شباهت هایی بین نقوش محصولات چانگشا و نوعی از خطاطی "الله" بر روی ظروف وجود دارد.

写下铭文的中国陶艺家不懂阿拉伯语，只是简单地复制了一些样本上的文字。”本研究否定了他们的观点，并表明长沙窑上的纹样（图 150）并不是真主“安拉”（图 151），尽管长沙窑上的纹样与盘子上的真主“安拉”名讳的书法纹颇有相似。

The Chinese potter who wrote the inscriptions did not know the Arabic language and simply copied, perhaps tracing, the text from some samples."

The research here contradicts this opinion and shows the pattern on Changsha wares (Fig. 150) is not 'Allah' (Fig. 151), although there is some similarity between patterns of Changsha wares and some kind of calligraphy of 'Allah' on the plate.

Figure 150. Changsha wares with graphical line similar to 'Allah', from private collection of Mr. Lin An, Changsha, China and Asian Civilisations Museum, Singapore.

این فصل از روش مقایسه ای شامل شواهد و داده ها استفاده می کند که رویکردی استنتاج یافته است که دامنه های وسیعی از تاریخ تکامل تصویر سرامیکی چانگشا متعلق به کشتی غرق شده را در بر می گیرد که دارای شکل مشابه خطاطی "الله" بوده و به منظور کاوش نتایج، توسعه سبک های خطاطی فارسی-عربی در ایران، هند و منطقه عرب را به طور دقیق مورد مطالعه قرار می دهد.

این فصل از طریق مطالعه مقالات منتشر شده، می کوشد تا مروری بر جریانهای مختلف تحولات درک کلمه و تصویر با توجه به مطالعات فرم بصری داشته باشد. در این فرآیند، هدف ایجاد مشاهدات و ایجاد یک چارچوب تجربی است که به درک معناشناسی و تشخیص تصویر سرامیک چانگشا کمک می کند که در انتقال ارزش و معانی تصویر به بیننده در طراحی ظروف سرامیکی چانگشا نقش مهمی دارند. مکتوبات مربوطه در بخشهای گوناگون بررسی می شود تا چارچوب کارهای آزمایشی بیشتر شرح داده شود.

本章采用了比较法，涉及例证和实证数据。它逐渐形成了一套方法，从“黑石号”沉船上形似“安拉”的书法纹出发，涵盖了广泛领域里长沙窑图案的演变史，又深入研究了波斯、印度和阿拉伯地区中波斯-阿拉伯书法风格的发展，以探索为什么会出现这样的结果。

通过对已发表文献的综述，试图从视觉形式研究的角度对单词和图像感知的不同发展趋势进行概述。在此过程中，本文旨在通过观察建立起一套经验框架，以区分长沙窑上涉及语义感知和意义感知的图像。它有助于将长沙窑设计中重要图片的价值传达给观者。相关文献将在下面部分进行综述，为进一步的实验工作勾勒出框架。

This chapter uses a comparison methodology involving evidence and substantiation data. It has evolved an approach that covers the wide domains of history of the evolution of Changsha ceramic image belonging to the sunken ship which had a similar shape like calligraphy of ‘Allah’ and intensely studied development of Perso-Arabic calligraphy styles in Persia, India and Arab region to explore results.

Through a review of published literature, it seeks to give an overview of the different streams of developments in perception of word and images with respect to visual form studies. In this process it aims to make observations and establish an experiential framework that will help to distinguish the image on Changsha ceramics involving perception of semantics and meaning; that contribute in significant image in transferring and communicating value from image to viewer in the design of Changsha ceramic wares. Relevant literature is reviewed in the sections to follow the framework for further experimental work outlined.

ادراک و معناشناسی طراحی

معناشناسی طراحی به تفسیر علائم یا نمادها گفته می شود که توسط عوامل یا جوامع در زمینه های مختلف مانند اصوات، خطاطی، زبان بدن، پروگزمیک ها (با شاخه های مربوط به مطالعه آن)، برای داشتن محتوای معنی دار استفاده می شود (نرات، ۱۹۵۵). ایده ها از طریق "دال" به اشتراک گذاشته می شوند. "مدلولها" با عادت ثابت می شوند، زیرا "دال" تصاویر را نشان می دهد. "دال" به خوبی به کلمه اشاره می کند. ما می دانیم که معانی و نمادها از فرهنگ ها ناشی می شوند و یک تصویر می تواند در دو فرهنگ یا دو دوره متفاوت معنای دیگری داشته باشد (موون و مینور، ۲۰۰۸).

感知与设计语义学

设计语义学是指在不同的语境下，对主体或群体所使用的标志或符号的阐释。对声音、书法、肢体语言、行为学及其相关分支的研究，以发现语义（有意义的）内容（Neurath，1955）。思想经能指分享。所指随习惯而变得固定，因为能指指示图像而所指则指示词语。我们知道意义和符号都有其文化背景，一个图像在两种文化中，或处于两个不同的时代，都可能有着不同的意义（Mowen 和 Minor，2008）。

Perception and Design Semantics

Design semantics interprets signs or symbols as used by agents, or communities, in various contexts. Sound, calligraphy, body language, and proxemics with their relevant branches of study have a semantically meaningful content (Neurath, 1955). Ideas are shared through signifiers. The signified becomes known from habit as the signifier indicates images and the signifier is pointing the word fairly. Meaning and symbols come from cultures and one image may have different meanings in differing cultures or two different era of the same culture (Mowen and Minor, 2008),

Figure 151. Sign, signifier and signified.

مدتی است تصویر 'الله' (نشانه) یک کلمه را در ذهن ما نشان می دهد، ممکن است همان تصویر برای افراد دوره دیگر و همچنین برای مردم متعلق به هند، پارس یا عربستان در ۸۲۶ م معنای مشابهی نداشته باشد. ممکن است همان کلمه (دال) را متوجه نشوند. تصاویر ممکن است تا حدی براساس ارزیابی ارزش نمادین آنها هنگام مشاهده باشد و ارزش نمادین یک تصویر نمی تواند در زمان های مختلف در بین بینندگان دارای ارزش مشترک باشد. پس برای تحقیقات ما باید مروری کوتاه و تحلیلی در مورد خطاطی فارسی-عربی داشته باشیم.

خطاطی

نوشتار ابزاری است که قرن ها در رابطه با هنرهای تجسمی مورد استفاده قرار گرفته است. ایجاد خط زیبا، ظریف یا نوشتاری با سبک هنری، هنر خطاطی است. همانطور که خطاطی یک کلمه به درستی نشان میدهد نگاشتن خود یک هنر است. این یک مثال عالی از نمونه ای است که درآن کلمه نوشتاری در واقع هنر تصویرسازی مربوط به ایجاد "تصویر" یا بهتر است بگوییم تصویرسازی از یک "کلمه" می باشد.

“安拉”这一（标志）的图像此刻在我们的脑海中代表着一个词语，但相同的图像对不同时代的人来说可能意义不同，因此公元前 826 年的印度人、波斯人或阿拉伯人可能并不能想到同一个单词（能指）。在某种程度上，图像是基于其观察到的符号价值的评价。一个图像的符号价值在不同时代的观者眼中可能并不是普世的。就本研究而言,我们需要对波斯-阿拉伯书法、笔触和变音符号做一个全面细致的概述.

书法

文字是一种工具，几个世纪以来，文字一直与视觉艺术相结合。创造出漂亮、优雅的书写方式或者将书写艺术风格化就是书法艺术。文字和书法恰已证明，文字本身就是艺术，文字实际上就是一种视觉艺术，去创造“图像”或者说将“词语”视觉化，这就是最好的例子。

‘Allah’, the image, is a sign representing a word in the readers mind now. The same image may have a different meaning for people in another era, such as Indians, Persians, or Arabians in 826 CE. Image may be partly based on evaluation of their symbolic value when viewed. Image symbolic values may not have a common value among viewers from different times and different cultures. This point is elaborated by a study of Perso-Arabic calligraphy, pointing, and diacritics.

Calligraphy

Written words are tools that have been used in the visual arts for centuries. Creating beautiful, elegant handwriting or artistically stylized writing is the art of calligraphy. The written word itself is an art as calligraphy has aptly demonstrated. It is an example of an instance where the written word is visual art related to creating ‘image’ or the visualizing of the ‘word’.

در این هنر، هنرمند سبک خطاطی را انتخاب می کند و سعی می کند از طریق نوشتن "کلمه" (دال) با طراحی و اجرای حروف با ابزار، قلم مو و سایر ابزار نوشتن، "تصویر" (نشانه) ایجاد کند. رابطه بین کلمه نوشتاری و هنرهای تجسمی یک رابطه پیچیده است که از طریق شعر بصری و سایرمحیط ها نشان داده می شود. این کار با استفاده از روشهای هنر تجسمی (کلمات نوشتاری را در هنر تجسمی استفاده می کند و نه فقط چیزی در رابطه با یک قطعه تصویری نوشته شود) تکمیل می شود. در اینجا، نگاهی گذرا به تاریخ خطاطی و خط نویسی فارسی-عربی، که دارای جایگاه متمایزی است انداخته شده، نمونه های فراوانی وجود دارد که نشان می دهد سبک خطاطی در نوشتن کلمات و حروف برای ایجاد یک تصویر بصری خاص استفاده شده است. در اسلام این کار با قرآن و نیاز به انتقال دقیق مفاهیم و مناسب آن آغاز شد. اما در آغاز تنها سبک کوفی رایج بوده است (تصویر۱۴۹. B). علی ابن مقله شیرازی یک مقام پارسی خلافت عباسی بود که در اوایل قرن دهم به مقامات عالی دولتی رسید و به عنوان یک خوشنویس ایرانی در حدود سال ۹۲۲ م. در دوران عباسی،

在这种艺术中，艺术家选择一种书法风格，使用硬笔、毛笔等各种书写工具，对字母进行设计和书写，通过写下“词语”（能指）来创造“图像”（符号）。文字和视觉艺术之间关系复杂，通过视觉诗歌和其他媒介表现出来。这是通过融合视觉艺术或者将文字融入视觉艺术的方式完成的，而不仅仅是让文字与视觉作品相关。本文对波斯-阿拉伯书法和变音符的历史进行了简要回顾。因为波斯-阿拉伯书法不仅仅是一种装饰文字，它使用频率很高，有着独特的地位。大量例子表明，对文字和字母的风格化表现，是为了创造出特定的视觉意象。在伊斯兰世界，书法始于《古兰经》，其诞生之初就是为了精确而恰当地传播《古兰经》。起初，库法体盛行一时（图 149.B），伊本·穆格莱（Ali ibn Muqla al-Shirazi ）是阿巴斯王朝的一名波斯官员，在 10 世纪初身居高位，约为公元 922 年的阿巴斯时代，

An artist selects calligraphic style to create an image, or sign, through the writing of a word or a signifier with a design and execution of letters using a broad tip instrument, brush, or instrument. Relationships between the written word and the visual arts are complex. This is demonstrated through visual poetry and other mediums and completed by looking at the ways that visual art has included or worked with written word into the visual art and not just having something written in relation to a visual piece. The uniqueness of the history of Perso-Arabic is that it is one where calligraphy and diacritics are frequently used as more than just an embellishment of words. There are many examples that show the words and letters are stylized to create a specific visual image. In Islam it started with the Quran and the need for its precise and appropriate transmission. Only the Kufic style was common in early Islam (Fig. 149.B); Ali ibn Muqla al-Shirazi, a Persian official of the Abbasid Caliphate who rose to high state posts in the early 10th century and as a Persian calligrapher created the six basic styles of Muhaqqaq, Reyhan, Thuluth, Naskh, Reqa, and Tawqi around 922 CE.

شش سبک خطاطی شامل محقق، ریحان، ثلث، نسخ، رقا و توقی را برای هر دو زبان عربی و فارسی ایجاد کرد. او اولین کسی بود که این سبک از خطاطی را ارتقاء داد. سپس سه قرن پس ازاو، سبک های مختلف خطاطی پارسی-عربی با تلاش های یک ایرانی دیگر، یاقوت مستعصمی، به مرحله جدیدی از کمال و زیبایی رسیدند (نصر، ۱۹۷۴).

نقطه گذاری و اعراب

در خطاطی عربی، نوشتار اعراب های بسیاری دارد، اما در اصل این اعرابها در ابتدا در خط عربی استفاده نمی‌شده و حتی در زمان اموی خواندن این خط دشوار و یکنواخت بوده است. اما بعداً اعراب توسط هنرمند پارسی، ابوالاسود الدوالی الفارس (حدود ۶۵۰ م.) برای تعیین قرائت، تفسیر و یکنواختی های مورد نیاز اضافه شد، اما این اعراب ها به تدریج اضافه شدند و در قرن دهم توسعه یافتند (نصر، ۱۹۷۴). اعراب های توسعه یافته زبان عربی بشرح زیر می باشند:

作为一名波斯书法家，伊本·穆格莱创造出阿拉伯语和波斯语的六种基本字体，包括学者体、雷哈尼体、苏鲁斯体、纳斯赫体、里卡体和塔乌吉体。伊本·穆格莱拔高了字体种类的标准和样式，是当之无愧的第一人。伊本·穆格莱之后的三个世纪，涌现出另一位波斯艺术家雅库特·穆希米，经过他的不懈努力，波斯-阿拉伯书法的字体种类迈上新台阶，日趋完美，美丽绝伦 (Nasr, 1974)。

在文字中使用点，变音符号

在阿拉伯书法中，阿拉伯语字母有许多变音符号。但最初，阿拉伯语字母并没有变音符和句读，即使在倭玛亚王朝时期，这种字母也很难阅读，缺乏韵律之美。后来，波斯艺术家阿斯瓦德·杜拉伊（Abu al-Aswad al-Duali al-Fars）增加了句读和变音符，确定了读音长短、音调高低、韵律抑扬顿挫。但是变音符号实在 10 世纪逐步增加并发展（Nasr，1974）。以下是 10 世纪阿拉伯语言中发展出的变音符：

He was the first to level up standards and models for those styles in both Arabic and Persian. For three centuries after Ibn Muqlah, Perso-Arabic calligraphy styles reached a new stage of perfection and beauty through the efforts of another Persian artist, Yaqut Mustsimi (Nasr, 1974).

Pointing and Diacritics

In Arabic calligraphy, the script has many diacritics. Originally diacritical marks and pointing were not employed in Arabic script and even during Umayyad time it was difficult to read and monotonous. The later addition of pointing and diacritics by the Persian artist, Abu al-Aswad al-Duali al-Fars (650 CE.) determined the expected readings, interpretations, and monotony. Diacritics were gradually added and developed in the tenth century (Nasr, 1974). These are tenth century developed diacritics of Arabic language:

- حمزه (ئ ؤ إ أ و ء) نشان دهنده توقف است.
- تنوین (ـًـٍـٌ) نقش دستوری در عربی بازی می کند.
- (ـّ) دو برابر شدن صامت ها را نشان می دهد.
- وصل(ٱ) بیشتر در ابتدای کلمه می آید.
- مد(آ) جایگزین نوشتاری برای حمزه میباشد.
- الف روی کلمه (ـٰ) جایگزینی برای الف اصلی میباشد.
- فتحه (ـَ)، کسره (ـِ)، ضمه (ـُ) و سکون (ـْ) به عنوان راهنمای آوایی عمل می کنند.

در این تحقیق علاوه بر مقایسه خطاطی با نقش ظروف چانگشا، شباهت اعراب ها را برای شناسایی نقش ظروف چانگشا بررسی می کنیم.

- Hamza (ئ ؤ إ أ and 和ء) 表示喉塞音。
- Tanwin (ـًـٍـٌ) 在阿拉伯语中起语法功能。
- Shadda (ـّ) 辅音配对（叠音）。
- Wasla (ٱ) 通常出现在单词的开头。
- Madda (آ) Hamza 的书面体。
- 上标 Alif (ـٰ) Alif 的变体。
- Fatha、Kasra、Damma 和 Sukun) 作为语音指南。

本研究除了对长沙陶瓷纹样与书法进行比较之外，也检查了变音符的相似性，以确定长沙陶瓷上的纹样。

-Hamza (ئ ؤ إ أ and ء) indicates a glottal stop.

-Tanwin (ـًـٍـٌ) serve a grammatical role in Arabic.

-Shadda (ـّ) gemination or doubling of consonants.

-Wasla (ٱ) comes most commonly at the beginning of a word.

-Madda (آ) a written replacement for a Hamza.

-Superscript Alif (ـٰ) a replacement for an original Alif.

-Fatha(ـَ), Kasra(ـِ), Damma(ـُ) and Sukun (ـْ) they serve as a phonetic guide.

The comparison of calligraphy with the pattern of Changsha wares and similarity of diacritics are performed in this study to identify the pattern on the Changsha ware.

مطالعات تطبیقی هنری با رجوع به مزیت ها، چالش های مختلفی را ارائه می دهند. این مطالعه بصری می تواند یک پایه علمی مهم برای خطاطی طراحی محصولات ایجاد کند. برای این منظور، در این تحقیق از یک روش مقایسه شامل شواهد و داده های اثبات شده استفاده شده است. داده های جمع آوری شده بر اساس یک تحقیق گسترده تاریخی در مورد اختراع خطاطی و نشانه گذاری برای خط های فارسی-عربی می‌باشند. این یک رویکرد توسعه یافته است که با یک مطالعه مقایسه ای در مورد شکل و تزئینات، سرامیک چانگشا را بررسی میکند. برای یافتن پاسخی برای فرضیه خودمان، هرگونه الهام و رابطه در سرامیک های چانگشا را با"تصویر" مشابه کلمه "الله" را رد می کند و آگاهانه این نمونه های ظروف چانگشا را مطالعه می کنیم.

راهکار ۱

برای این راهکار، مجموعه ای از نمونه های چانگشا با نقشی شبیه به "الله" (تصویر ۱۵۰) برای ایجاد منبع داده تصویری برای انجام مقایسه انتخاب شده است.

关于形式偏好的艺术比较研究带来了不同的挑战。此项视觉研究可以为产品设计中的书法形成重要知识基础。为此，本研究采用了比较法，涉及例证和实证数据。本研究所采集的数据是基于对阿拉伯语字母过去发明的书法和变音符广泛的历史研究。本研究发展出一种方法，促进了长沙窑形式和装饰的比较性研究。我们猜想长沙窑器物上的图案虽然类似阿拉伯书法“安拉”，但二者之间并无灵感或联系，为了验证这一假设，我们着意研究了长沙窑中带有类似图案的作品，并在讨论框架中着重强调了这一点。

操作一

方操作一：我们选择了一组带有类似“安拉”字样的长沙窑（图 150）来创建视觉数据库进行比较。

Comparative artistic studies with respect to form preferences offers diverse challenges. This visual study could provide a significant knowledge base for calligraphy used in product design. This research uses a comparison methodology involving evidence and substantiation data. The data assimilated is based on historical research of past invention of calligraphy and diacritics for Perso-Arabic scripts. It developed an approach that fostered a comparative study on Changsha ceramic form and decoration. To test this hypothesis, which rejects any inspiration and relation in the Changsha wares having a similar ‘image’ with the word of ‘Allah’, the discussion frame will be Changsha ware.

Manipulation 1

A set of Changsha wares with patterns resembling ‘Allah’ were selected (Fig. 150) to create the visual database for comparison.

در این راستا از دو متخصص حرفه ای در زمینه طراحی خواسته شده است که براساس قضاوت خود در مورد ویژگی های طراحی خط و زبان عربی ۴ نمونه از ظروف چانگشا را از بین محصولات سرامیک کشتی شکسته شده چانگشا انتخاب نمایند (تصویر۱۵۰) تا منبع این تحقیق ایجاد شود. آنها این نمونه ها را بر اساس حداکثر شباهت به کلمه "الله" با کدگذاری A، B، Cو D انتخاب کرده اند. در این راهکار، محققان و دو متخصص تلاش می کنند:- شباهت های بین نمونه های A، B، C و D با خطاطی "الله" در سبک های مختلف را پیدا کنند.

راهکار ۲

برای راهکار دوم، مجموعه ای از سرامیک های چانگشا با حداقل شباهت به خطاطی"الله" و حداکثر شباهت به نمونه های راهکار قبلی (A، B، C و D) برای ایجاد منبع داده تصویری برای مقایسه انتخاب شده است. ما از همان متخصصان خواسته ایم که ۱۸ قطعه از سرامیک های چانگشا را از ظروف کشتی غرق شده چانگشا انتخاب کنند که اساس این راهکار باشند. (تصویر۱۵۵)

我们邀请了两位设计领域的专家，基于他们对阿拉伯语言和阿拉伯书法字体样式的表现力的判断，在黑石号沉船的所有长沙窑中挑选出四件(Fig. 150)作为本研究的基础。他们挑选出与“安拉”字样相似度最高的样本，标记为样本 A、B、C、D。在此操作中，研究人员和两位专家试图找到：-样本 A、B、C、D 与不同风格的“安拉”字样之间的相似性。

操作二

操作二：我们选择了与“安拉”字样，样本 A、B、C、D 相似度最小的一组长沙陶瓷，创建视觉数据库进行比较。我们请同样的两位专家从黑石号沉船的所有长沙陶瓷中挑选出 18 件陶瓷（图 155）作为本研究的基础。

Two design field experts who based their judgment on the expressive qualities in calligraphy styling, and Arabic language select 4 pieces of Changsha wares among the products of Changsha ceramics of shipwreck (Fig. 150) made the base for this research. They selected these samples based on how similar to the word of ‘Allah’ as coded by A, B, C , and D. The researchers and two experts searched for: Similarities between samples of A, B, C, and D with ‘Allah’ in different calligraphic styles.

Manipulation 2

The second manipulation was of the set of Changsha wares having a minimum similarity to calligraphy of ‘Allah’ and with maximum similarity to samples of last manipulation (A, B, C, and D) have been selected to create the visual database for comparison. These experts were to select 18 pieces of Changsha ware from the shipwreck as the basis for this manipulation (Fig. 155).

در اینجا محققان و دو متخصص سعی کرده اند: - عدم تشابه بین نمونه های راهکار ۲ با خطاطی "الله" را بیابند.

- شباهت های بین نمونه های A، B، C & D با نمونه های راهکار ۲ را پیدا کنند.

راهکار ۳

نوزده (۱۹) پاسخ دهنده در ارزیابی و آزمایش ادراک نقش داشته اند. همه قادر به خواندن زبان عربی می باشند. سن آنها بین ۲۰ تا ۲۷ سال می باشد. از نوزده نفر شش نفر زن می باشند. از افراد خواسته شده تا نمونه های A، B، C وD اولین راهکار (روی صفحه رایانه) را مشاهده نمایند، محققان در اینجا بررسی کرده اند:

- آیا "تصویر" روی سرامیک های چانگشا قابل خواندن است؟

在此操作中，研究人员和两位专家试图找到：

-操作二中样本与“安拉”字样书法的不同之处。

-样本 A、B、C、D 与操作二中样本之间的相似性。

操作三

共有 19 名受访者参与操作三，以评估和测试他们的感知力。所有受访者均可阅读阿拉伯语。受访者年龄在 20 至 27 岁之间，其中 6 名是女性。我们请受访者在电脑屏幕上观看操作一中的样本 A、B、C、D。此处研究人员想要通过研究发现：

十九（19）名受访者参与评估和测试感知。所受访者被要求查看第一次操作的样本 A、B、C 和 D（在电脑屏幕上）。在这里，研究人员通过研究发现：

-长沙窑上的“图案”是可读的吗？

Here researchers and two experts have tried to find:

- Dissimilarity between samples of manipulation 2 with calligraphy of ‘Allah’.

- Similarities between samples of A, B, C and D with samples of manipulation 2.

Manipulation 3

Nineteen (19) respondents were involved in evaluating and tested the perception. All were able to read Arabic language. The age ranged between 20 to 27 years. Six out of the nineteen subjects were females. The respondents were asked to see samples A, B, C and D of the first manipulation set. Here researchers have examined whether:

- The ‘image’ on Changsha ware is readable?

نتیجه راهکار اول

زمان ابداع خوشنوسی و نشانه گذاری در این تحقیق قابل درک است و برای مقایسه بهتر هر سبک از خطاطی"بسم الله الرحمن الرحیم" را درآن سبک نگه داشته ایم، این اولین آیه قرآن است که کلمه"الله" را دارد. رنگ کلمه "الله" برای شناسایی بهتر تغییر کرده است.

خط کوفی

خط کوفی قدیمی ترین شکل نوشتن زبان عربی است که متشکل از حروف بدون اعراب می باشد. همانطور که در بخشهای گذشته ذکر شد، اعراب بعد ها اضافه شده اند. خط کوفی در اواخر قرن هفتم توسعه یافته است. این خط قرآن از قرن هشتم تا دهم بوده که در آثار هنری مورد استفاده قرار گرفته و بعداً به عنوان فرم تزئینی برای منسوجات و معماری در هند (تصویر۱۴۹. B) و ایران (کرنن، ۲۰۰۹) استفاده شده است.

操作一的结果

我们掌握了书法和变音符的发明，并已在本研究中做出详细说明，为了更好地比较每种书法字体，我们选择了各种字体撰写的'بسم الله الرحمن الرحيم'，这是《古兰经》的第一节，包含"安拉"这个词。为了看得更清楚，我们已经将"安拉"突出显示。

库法体

库法体是阿拉伯语最古老的书法体，由字母组成，没有变音符和句读。正如前文所述，变音符和句读都是后来添加的。库法体发明于大约 7 世纪末期。8 世纪到 10 世纪，库法体是书写《古兰经》的字体，也被应用于艺术作品中。后来，在印度（图 149.B）和波斯，库法体用于装饰织物和建筑中 (Kvernen, 2009)。

Manipulation 1 results

This research maps calligraphy and diacritics. For a better comparison between each style of calligraphy we kept " بسم الله الرحمن الرحيم" in that style, the first verse of Quran which has the word of 'Allah'. For a better identification, the color of the word 'Allah' differs from the other text.

Kufic Calligraphy

Kufic is the oldest known form of Arabic script. It is free of diacritics and pointing which came later. Kufic developed around the end of the seventh century. It was the script for Quran from the eighth to tenth century. It has been used in artwork and then later as a decorative form on Indian and Persian textiles and architecture (fig. 149.B) (Kvernen, 2009).

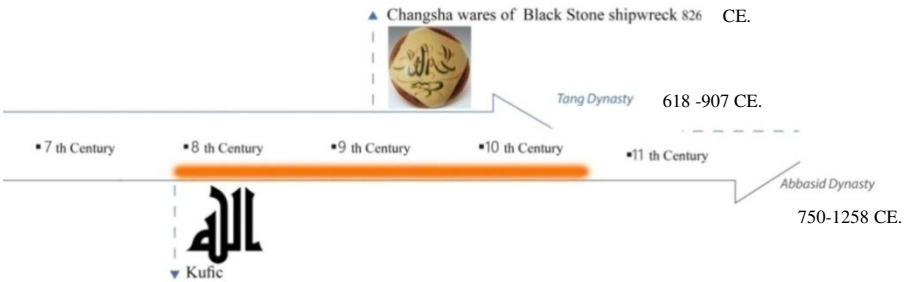


Figure 152. Calligraphy and timeline show the era using Kufic.

می توان فهمید که هیچ شباهتی بین نقوش نمونه های A، B، C وD و "الله" در خطاطی کوفی وجود ندارد، درحالیکه آنها در یک زمان مورد استفاده قرار گرفته بوده اند که نشان می دهد خط کوفی در زمان عباسی خطاطی رایج بوده زمانی که نمونه های A، B، C و D در کوره چانگشا تولید شده است.

خط ثلث

ثلث خطی است که اولین بار در قرن دهم ظاهر شد که یک خط منحنی دار بزرگ و زیبا است که در قرون وسطی در تزئینات مسجد و ظروف مورد استفاده قرار می گرفت (تصویر A.۱۴۹). سبک های مختلف خطاطی از طریق ثلث با تغییراتی جزئی در فرم تکامل یافتند (بلیر و بلوم،۱۹۹۵).

我们可以看出，样本 A、B、C、D 上的纹样与库法体的“安拉”并无相似之处，尽管它们在时间线上有重叠 ——样本 A、B、C、D 在长沙窑被烧制出来的时候，正是库法体达到鼎盛的阿巴斯王朝时期。

苏鲁斯体

苏鲁斯体首创于 10 世纪，属草书，字形大气秀逸，多用于清真寺和产品上的装饰文字（图 149.A）。苏鲁斯体稍加变化，便能演变出多种书法字体。 (Blair & Bloom, 1995)。

The dissimilarity of patterns of samples A, B, C and D and ‘Allah’ in Kufic calligraphy are readily seen. Although they overlap in the time line which shows Kufic as a common calligraphy the Abbasid Dynasty era when samples A, B, C, and D were produced at the Changsha Kiln.

Thuluth Calligraphy

Thuluth is a script which first appeared in the tenth century. It is a large and elegant, cursive script used on mosques and as product decorations (Fig.149.A). Various calligraphic styles evolved from Thuluth through slight changes of form (Blair and Bloom, 1995).

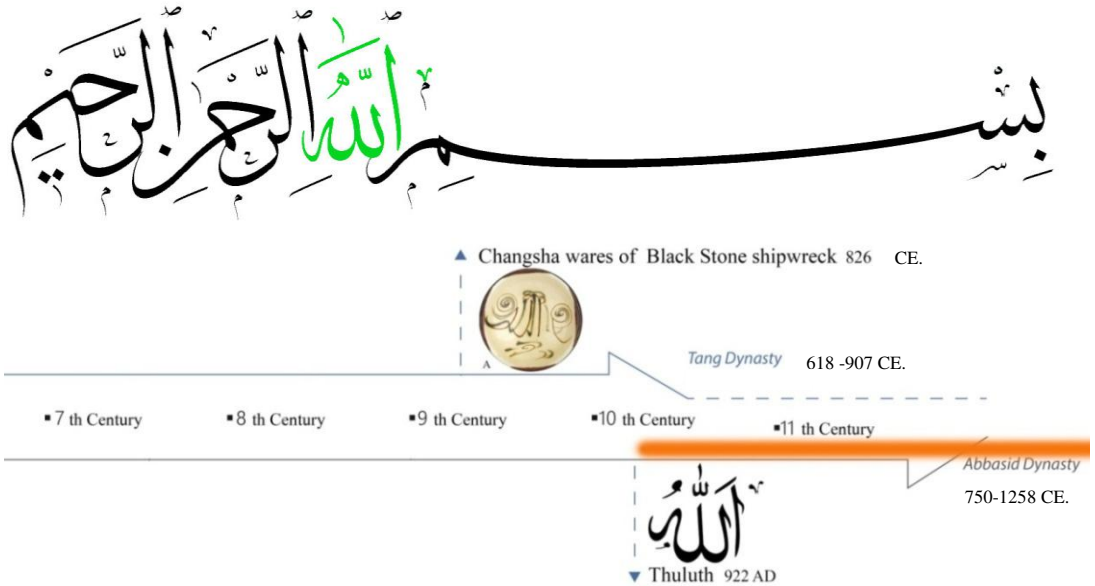


Figure 153. Calligraphy and timeline show the era using Thuluth .

خط نستعلیق

نستعلیق یکی از اصلی ترین سبک های خطاطی است که در نوشتن خط فارسی به کار می رود و به طور سنتی یک سبک غالب در خطاطی فارسی بوده که برای عناوین و سرتیتر استفاده می شده است (دهخدا،۱۹۴۵). این خط در قرون ۱۴ و ۱۵ توسعه یافته و استفاده از آن همیشه در فارسی، ترکی و اردو محبوبیت بیشتری داشته است. این خط در ایران، هند، پاکستان و افغانستان برای نوشتن شعر و سایر اشکال هنری به طور گسترده مورد استفاده بوده است (خطیبی و سیجلماسی، ۲۰۰۱).

波斯体

波斯体（音译为“纳斯赫·泰阿利格体”）是波斯字母的手写体，是传统上波斯书法的主流字体，常用于书写题名和标题（Dehkhoda, 1945）。波斯体形成于 14 和 15 世纪，盛行于波斯语、突厥语和乌尔都语中。在伊朗、印度、巴基斯坦和阿富汗，波斯体被广泛用于写诗和其他艺术形式（Khatibi 和 Sijelmassi，2001）。

Nastaliq Calligraphy

Nastaliq is one of the main and predominant calligraphic styles used in writing Persian script. It has been used for titles and headings (Dehkhoda, 1945). It developed in the 14th and 15th centuries and has always been more popular in Persian, Turkic, and Urdu than other languages. It is used extensively in Iran, India, Pakistan, and Afghanistan for poems and other art forms (Khatibi and Sijelmassi, 2001).

Figure 154. Calligraphy and timeline show the era using Nastaliq.

جدول ۵. مقایسه خطاطی کلمه الله با نقوش سفال چانگشا.

【表 5】三种书法字体的“安拉”与长沙窑纹样的比较。

Table 5. Comparison of ‘Allah’ in three calligraphic styles with Changsha ware patterns.

Samples 样本	
Kufic 库法体 	Samples are not similar calligraphically although the style of Kufic was common in the time of samples production. Samples have diacritics, but Arabic did not have diacritics at this time. 尽管样本生产的时候，库法体盛行一时，但样本于库法体的“安拉”并不相似。样本中有变音符，但当时变音符还未进入阿拉伯语言中。
Thuluth 苏鲁斯 	One sees similarities in the calligraphy. But these calligraphic styles arrived after the samples were produced. 书法确有相似之处。但从时间上看，这种字体的出现晚于样本生产时间。
Nastaliq 波斯体 	One sees similarities in diacritics. But diacritic use began after the samples were produced. 变音符确有相似之处，但最初使用变音符的时间晚于样本生产时间。

نتیجه راهکار ۲

در این مطالعه، متخصصان و آزمایشگران نتایج جزئیات آخرین راهکار که ما با خطاطی ها و نشانه های"الله" مقایسه کردیم را استفاده کرده و سپس دوباره آنها را با نمونه های جدید راهکار ۲ مقایسه می کنند (تصویر ۱۵۵). نتیجه ای که از این مقایسه بدست آمد نشان می دهد جزئیات A، B، C وD بیشتر به جزئیات نمونه های جدید راهکار ۲ شباهت دارند (تصویر ۱۵۵).

با مقایسه نمونه راهکار ۲ با خطاطی های "الله"، نمی توانیم هیچ ارتباطی بین این دو برقرار کنیم که نشان می دهد ساختار بصری نمونه های A، B، C وD نمی توانند ایده شبیه کلمه "الله" بودن را پشتیبانی کنند، نتایج را در تصویر ۱۵۶ مشاهده می کنیم. سپس نقوش گرافیکی ظروف چانگشا (تصویر۱۵۷) را با نمونه هایی از راهکار ۲ استخراج می کنیم تا به متخصصان چینی نشان دهیم تا موضوع نقشها را شناسایی کنند.

操作二的结果

在本研究中，专家和实验者已掌握了操作一的细节，我们将操作一中的样本与“安拉”的书法和变音符比较，再将其与操作二中的新样本进行比较（图 155）。比较得出的结论显示，从细节上看，样本 A、B、C、D 与操作二中的新样本更为相似（图 155）。

将操作二的样本与“安拉”书法字样进行比较，二者并无联系。这说明样本 A、B、C、D 的视觉结构不支持“样本上的图案为‘安拉’书法字样”的观点，结果见图 156；然后我们从操作二的样本中提取了长沙窑的图形模式（图 157），显示中国专家如何识别纹样的主题。

Manipulation 2 results

In this study experts and experimenters, using the details of the first manipulation, compared calligraphies and diacritics of ‘Allah’ and then again compared them with the manipulation 2 (Fig. 155). The results shown in the details of A, B, C, and D resemble to the details of new samples of manipulation 2 (Fig. 155).

No relation between these two was apparent in the sample of manipulation 2 with calligraphies of ‘Allah’. This visual structure of samples A, B, C, and D do not support the any conclusion regarding ‘Allah’ (Fig.156). Changsha ware graphical patterns (Fig. 157) are compared with samples of manipulation 2 to show Chinese experts to identify the subject of patterns.

Figure 155. Samples of manipulation 2 (Changsha wares), from private collection of Mr. Lin An, Changsha, China, and from Asian Civilisations Museum. Singapore.

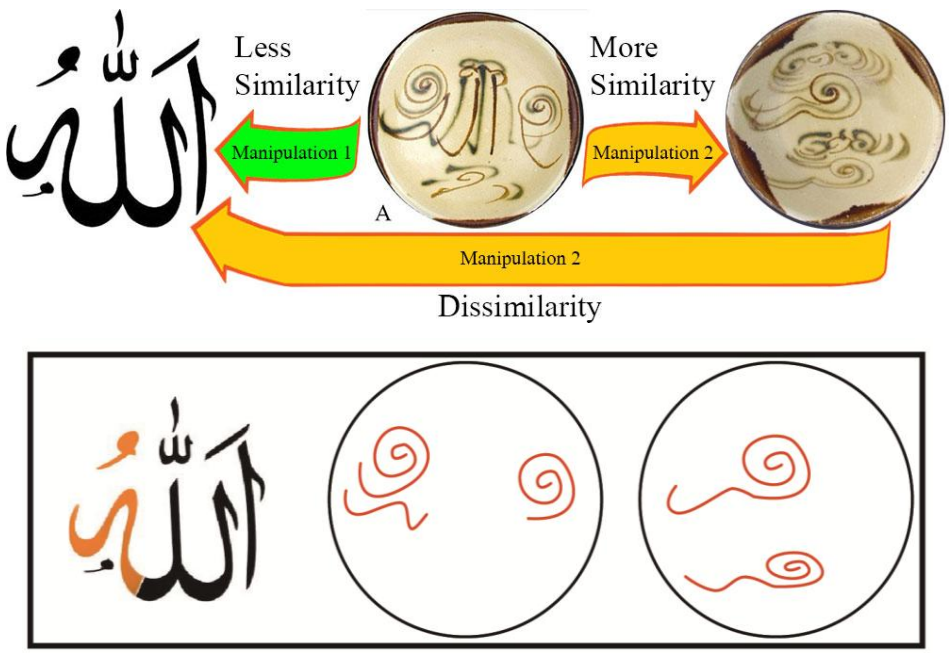


Figure 156. Comparative study shows similarities and dissimilarities between 'Allah' and samples of both manipulations (Figs.150 and 155).

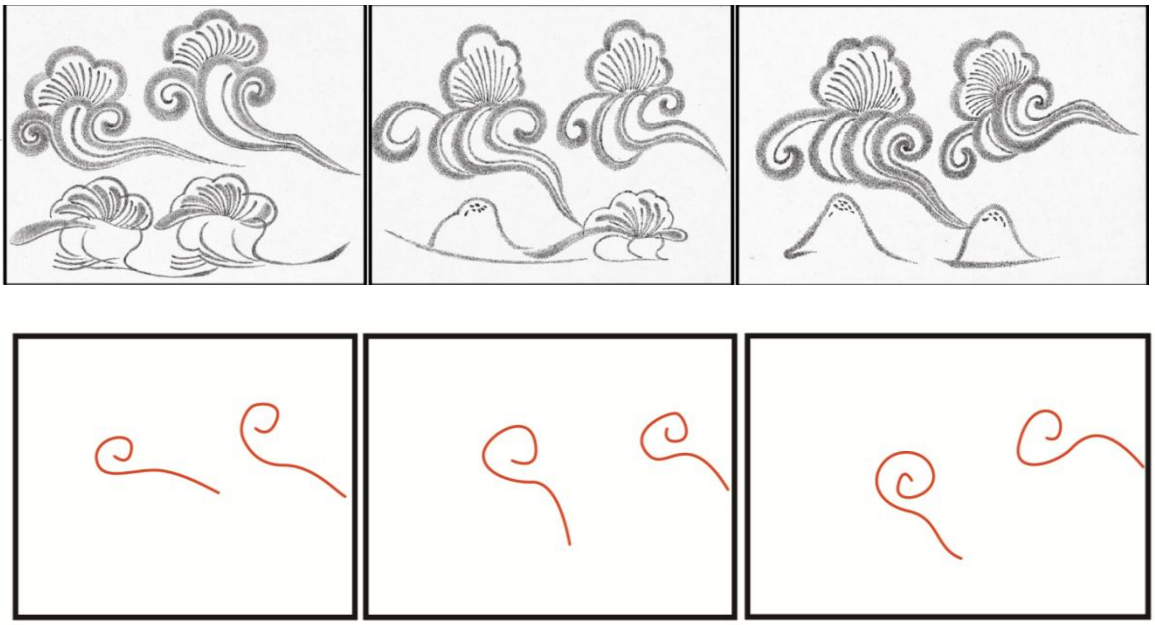


Figure 157. Other similar patterns on Changsha wares.

نتیجه راهکار ۳

در این بخش از مطالعه، هدف دانستن این نکته می باشد که چگونه بسیاری از پاسخ دهندگان "تصویر" (نشانه) روی سرامیک چانگشا را به عنوان "کلمه" (دال) "الله" درک میکنند، برای این منظور نمونه های اولین راهکار را به پاسخ دهنده نشان داده ایم و از آنها خواستیم "تصویر" را توضیح دهند. سپس بر اساس پاسخ های آنها متوجه شدیم که اکثر آنها می توانند "تصویر" را کلمه "الله" بخوانند همانطور که نتایج را در تصویر ۱۵۸ مشاهده می کنید.

操作三的结果

在这一部分的研究中，我们想知道有多少受访者认为长沙窑上的“图案”（符号）是“安拉”的“字样”（能指），为此我们向受访者展示了操作一的样本，并要求他们解释“图案”。他们的回答让我们意识到，大多数受访者都能将“图案”读作“安拉”，该结果见图 158。

Manipulation 3 results

The question of “How many respondents perceived the ‘image’ or sign on Changsha ceramics as a word or signifier for ‘Allah’. To answer this question respondents were shown the samples used in the first manipulation and asked to explain or describe the ‘image’. Based on the responses it was realized that most did read the ‘image’ as a word of ‘Allah’ (Fig. 158).

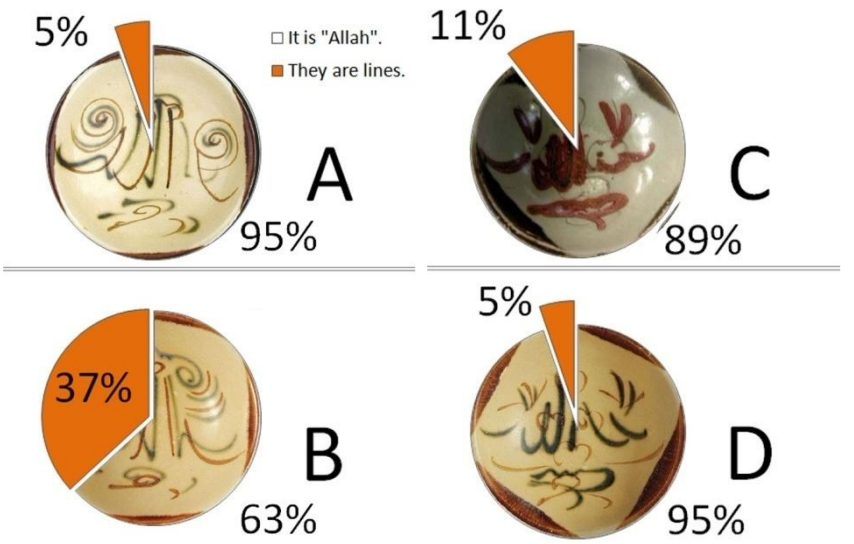


Figure 158. Viewers' response.

بحث

با استفاده از سه حوزه فوق: تجزیه و تحلیل بصری، تحلیل تاریخی و زبان عربی، این تحقیق بر ترکیبی از رویکردها از جمله خود ارزیابی و نظر متخصص در تولید نتایج مقایسه متمرکز شده است. تکنیک های ارزیابی شامل طیف گسترده ای از تجزیه و تحلیل تاریخی و تجزیه و تحلیل بصری ارتباط متقابل بوده که به روشی یکپارچه انجام شده است. هدف این بود که از نقوش ترجیحی بصری برای مقایسه شباهت ها و تفاوت ها در جزئیات استفاده کنیم.

讨论

本研究从视觉分析、历史分析和阿拉伯语这三个领域出发，将自我评价和专家意见相结合，得出比较结果。本质上，本文采用定性技巧，邀请专家对操作中样本的视觉形式作出反应。评估技巧综合了广泛的历史分析和关联视觉分析。旨在获得视觉偏好模式的感觉，以比较细节上的异同。以此方式，考虑到了许多参数，比如阿拉伯语字母的发展问题，以识别的视觉模式

Discussion

Drawing from these three domains: visual analysis, historical analysis and Arabic language studies, this research focused on a combination of approaches including self-evaluation and expert opinion to generate comparison results. The techniques applied were qualitative in that and expert response to the visual form of samples in both manipulations was used. The evaluation included a wide range of historical analysis and an integrated co-relation visual analysis. The objective was to get a sense of the visual preference patterns and compare similarities and differences in the details.

به این ترتیب پارامترهای زیادی مانند پیشرفت مسائل مربوط به خط عربی در شناسایی نقش بصری نمونه هایA، B ، C وD نقش دارند. این نمونه های A، B، C و D مستثنی هستند که محققان ذکر شده معتقدند ظروف چانگشا نقش "الله" دارند. براساس این تحقیق برپایه مشاهدات و نتایج راهکارها می توان دیدگاه مخالف را بدست آورد. به این ترتیب نکات زیر بدست آمده است که نقش مهمی در نتیجه گیری دارند. شباهت کمی بین کلمه 'الله' با نقوش ظروف چانگشا وجود دارد، نه فقط به دلیل صنعتگری که برخی از محققان درباره نسخه ضعیف تقلید آن "مهارت نوشتن عربی ضعیف" ذکر کرده اند. با این وجود از آنجا که کوره چانگشا چند صد سال کار می کرده، ما تصور می کنیم این امکان وجود نداردکه فقط یک نفربوده که این نقش را ترسیم کرده بلکه صدها نفر ازآنها این طرح را ترسیم کرده اند. از این رو می توان انتظار داشت که در بین بسیاری از ظروف کوره چانگشا باید بتوانیم حداقل یک قطعه خوب کاملاً مشابه "الله" پیدا کنیم و از آنجا که مهارت های خوب آنها را در صنایع دستی چانگشا مشاهده می کنیم، نمی توانیم قبول کنیم که همه صنعتگران در تقلید از خط عربی ضعیف بوده اند.

样本 A、B、C、D 都是例外，上文的研究人员认为长沙瓷器上有“安拉”纹样。通过这项基于证据的研究，我们可以看到操作的结果，以获得相反的观点。以此方式我们得出了以下几点看法，它们对结论至关重要。“安拉”字样与长沙窑纹样之间的相似度很低，不仅是因为一些研究者提到的工匠拙劣的模仿：“*阿拉伯语书写能力很差*”。长沙窑开窑数百年，不可能只有一个人画过这个纹样，可能有几百人画过。那么，我们可以预测，在不计其数的陶瓷中，一定有一件好作品，它上面的纹样与“安拉”字样一模一样。我们都知道长沙工匠卓越的模仿技巧，不可能只是模仿阿拉伯字母。

Several parameters, such as Arabic script evolution are involved in identifying the visual pattern of samples A, B, C, and D. These samples are exceptional in that researchers believe that Changsha wares have the pattern of ‘Allah’. Through this evidence one can see the results of manipulations reach a contradictory point. In this way following points have been derived which play an important role for concluding the results. There is a little similarity between ‘Allah’ with patterns of Changsha wares, not just due to individual handicrafts man technique which some of the researchers have mentioned about weak copy and they may have “possessed poor Arabic writing skills”. The Changsha kiln operated over several centuries and thus it is not possible for one single person to draw this pattern but dozens, scores, perhaps hundreds did the work drew it on the product. It is to be expected that at least one good piece absolutely similar to ‘Allah’ would be found in much Changsha ware. Since we saw the skills of Changsha craftsmen in imitating work, it was difficult to accept that handicrafts men were poor in imitating Arabic script.

و همچنین در جزئیات مربوط به تکرار"لل" از "الله" می توان دید که بسیاری از ظروف چانگشا با مشکل روبرو هستند زیرا دو "ل ل" از "الله" به هم پیوسته نیستند، بنابراین این فقط مربوط به مهارت های صنعتگر نمیباشد. مثال دیگری که می توانیم در اینجا ذکر کنیم، "تشدید" کوچک "الله" (که به خط عربی در بالای دو "الله" باقی می ماند) و همچنین اعراب فتحه (ـَ) در هیچ یک از ظروف چانگشا دیده نشده است. مسئله دیگر کلمه الله ترسیم شده است که طبق نظر محققین نمیتوان در مورد نمونه های B، C وD مطابقت داد و به دلیل جزییات تقارن آنها می توان ایده ترسیم کلمه الله را رد کرد زیرا در نمونه A در بالا سمت چپ تزئیناتی شبیه به اعراب (ـُـ) وجود دارد که در نقش بالا سمت راست منعکس نشده است. با مقایسه نتایج هر دو راهکار (تصویر۱۵۶) می توان نقشی از ظروف چانگشا را در A، B ، C وD مشاهده کرد، تشابه زیادی با خطاطی "الله" در انواع سبک های خطاطی ندارند و نمونه های A، B ، C وD در راهکار دوم به نقوش نمونه ها بیشتر نزدیک بوده اند.

除此之外，从细节上来看，几乎所有长沙窑上的“Allah”里的“ll”都有问题，两个“ll”没有连写。因此，相似度低并不仅仅与工匠的技术有关。再举一个例子，“Allah”里小写的“a”，在阿拉伯语字母里小写的“a”应该位于“ll”并且所有长沙窑图案上面都没有变音符 Fatha (ـَ) 。另一点是研究人员提到过的镜像“Allah”的想法。在本例中，由于对称细节的关系，样本 A 是不对称的，所以我们无法讨论样本 B、C、D。人们可以否定镜像“Allah”的想法，因为样本 A 的左上角有个类似于 Damma (ـُ) 的变音符，但右上角并没有对称的符号出现。对比两种操作的结果（图 156），我们可以看到样本 A、B、C、D 上的纹样和所有字体的“Allah”都不甚相似，反而与操作二中样本的纹样相似度更高。

The ‘ll’ [double L] in ‘Allah’ is where much Changsha ware has an issue because the two ‘l’ of ‘Allah’ are not joined which makes this not related just to the skills of handicrafts man. Another example is the second ‘a’ in ‘Allah’. In an Arabic script it appears over the two ‘ll’ of ‘Allah’ and the diacritic Fatha (ـَ) has not been seen in any Changsha ware. The idea of a mirrored ‘Allah’ which researchers have already mentioned in , we cannot talk about samples B, C and D because of symmetrical details, but since the detail of sample A is not symmetric, one can reject the idea of mirrored ‘Allah’ because in sample A in the top-left there is a detail similar to diacritic of Damma (ـُ) which has not been mirrored from the pattern in the top-right side. While comparing the results of both manipulations (Fig.156), one can see pattern of Changsha wares on A, B, C and D, do not have high level of similarity to the calligraphy of ‘Allah’ in all kind of styles and more than that samples of A, B, C and D were so close to patterns of samples in second manipulation.

نشانه های ذکر شده و سبک های اصلی خطاطی تا قرن دهم به خط عربی اضافه شده است، در اینجا جدول زمانی نشان می دهد که نمونه های A، B ، C وD قبل از قرن دهم ساخته شده اند، بنابراین تصویر در ظروف چانگشا نمی تواند کلمه "الله" باشد. اگرچه، در راهکار۳، نمونه A، B ، C وD را به افرادی که زبان عربی می دانند نشان داده ایم و کسانی که می توانند کلمه "الله" را در ظروف چانگشا درک کنند. اگرچه این امر قابل قبول نیست زیرا این راهکار در همان زمان غرق شدن کشتی انجام نشده است. از آنجایی که زمان، فرهنگ را تغییر می دهد، بهتر بود اگر می توانستیم نمونه هایA ، B، C و D را به مردم زمان عباسیان در سال ۸۲۶ میلادی نشان دهیم. در این صورت می توانیم نتایج معکوس داشته باشیم. اما در پایان وقتی نقش مشابهی را از نمونه های راهکار ۲ استخراج می کنیم و به کارشناسان چینی نشان می دهیم (تصویر۱۵۷)، پاسخ های جدیدی مبنی بر اینکه نقش همه نمونه های راهکار فقط ابر و باد است را دریافت می کنیم.

从时间线上来看，上文所提到的变音符和主流的书法字体都是在公元 10 世纪进入阿拉伯语字母中，但是样本 A、B、C、D 的生产时间都要早于 10 世纪，所以长沙窑上的纹样不可能是“Allah”。尽管在操作三中，我们向阿拉伯语学习者展示了样本 A、B、C、D，他们所有人都能认出长沙窑上的词语“Allah”。这一结果可能令人难以接受，但海难发生时，根本没有这种“Allah”写法。时移事易，如果我们能回到公元 826 年的阿巴斯帝国，在黑石号沉船发生的时候，将样本 A、B、C、D 展示给船上的人，那就最好不过了。那么，我们可能得到完全相反的结果。最终，当我们将操作二中样本提取出的相似纹样展示给中国专家时（图 157），我们得到了全新的答案：这些纹样都是风和云。

The diacritics and main calligraphy styles described above had been added to Arabic script by the tenth century. The timelines show samples A, B, C, and D before the tenth century. The image on Changsha ware cannot be the word of ‘Allah’. Although, in manipulation 3, the samples of A, B, C and D which were shown to people who know Arabic and all perceived the ‘word’ of ‘Allah’ on Changsha ware. This differs from the date of the shipwreck. Culture changes over time. It samples A, B, C, and D could be shown Abbasid of the during the time of shipwreck in 826 CE different results may obtain. But a similar pattern was extracted from manipulation 2 samples, appearing in Figure 157, and was shown to Chinese experts and a different answer presents itself.

یک طلسم جادویی یا یک کاسه سرامیک

陶瓷碗上的魔咒

A Magic Spell or a Ceramic Bowl

یکی از عجیب ترین جنبه های تحقیق، کاوش در آیین های جادویی مرتبط با سنت های باستان است. باستان شناسان بطور مداوم اشیا طراحی شده درارتباط باجذب موفقیت از جمله شکار موفق حیوانات، تجارت، کنترل مردم، حفاظت، اطمینان از ازدواج شاد با یک شریک جدید و حتی انتقام را کشف می کنند.

تاریخ اعتقاد انسان به یک قدرت جادویی و یا ماورایی به اندازه تاریخ خود نژاد بشر با طلسم ها، لعن و نفرین، قدیمی است که به طور گسترده در همه فرهنگ ها وجود دارد. چندین هزار سال پیش بود که از نقاشی های غار برای رسم خصوصیات "جادویی" استفاده می کردند تا حیواناتی را برای شکار دعوت کنند. شواهد مرتبط با اشیاء یافت شده ثابت می کند که آویزها، انگشترها و ظروف "جادویی" توسط همه اقشار جامعه از پادشاهان و ملکه ها تا افراد عادی استفاده می شده است. مهم اینکه علائم و نشانه های موجود در نقوش توسط "جادوگران" ایجاد شده است. به عبارت دیگر، طراحان این اشیا باستانی قدرت انجام سحر را داشته اند.

研究中最古怪的方向之一就是探索与古代传统有关的巫术仪式。科学家们不断发现一些有特殊用途的巫术用品：求马到功成，比如代表成功的动物可以保佑求职成功；求操控他人；求护身符；求姻缘；好不意外地，求复仇。人们信仰魔法和（或）更高力量的历史和人类本身一样古老，咒语、诅咒和魔咒几乎是所有文化的特色。几千年前，洞穴壁画因其“神奇”的特性而被使用，它能吸引动物，便于捕猎。相关证据表明，从国王、王后到平民百姓，社会各阶层都佩戴“魔法”吊坠、戒指和项链，这些设计上的符号和标志都是由“魔法师”创造的。换言之，这些古代物品的设计者也掌握了施放魔法的力量。

One of the more interesting aspects of this research is that it explored magical rituals associated with ancient traditions. Archaeologists discover objects designed to invoke victory, such as a successful animal hunt or business, political control, personal safety, a happy and prosperous marriage and, unsurprisingly, revenge.

Human belief in a supernatural, magical or a higher power might be as old as the human race itself. Spells, curses and incantations feature widely across all cultures. Several tens of thousand years ago cave paintings are modernly believed to have been used for their ‘magical’ qualities, bringing animals to the hunt. Magic pendants, rings and utensils were used by all strata of society – from kings and queens to commoners and that the signs and symbols on the designs were created by ‘magicians’. Designers of these ancient objects also held the power to perform magic.

این نمادگذاری همچنین حاکی از آن است که پوشنده یا کاربر شی توسط طلسم محافظت می شده است.یکی دیگراز این نقشهای جادویی که بر اساس فاکتور علوم غریبه در طراحی محصولات استفاده شده"حلال ماه و ستاره" میباشد. تحقیقات ما به طور خاص بر روی طرح ساسانیان متمرکز شده است و مطالعه ما نشان می دهد که استفاده از آن در آثار چینی و اسلامی باعث شده است که طرح اشیا و نمادهای جادویی به طور گسترده ای جابه جا شوند. ما تصمیم گرفتیم اتصال علامت حلال ساسانی (تصویر C.۴۷ ؛ C.۱۱۰؛ A.۱۶۵؛ A.۱۶۶ و A.۱۶۹) را روی کاسه چانگشا و اسلامی بررسی کنیم تا تأثیر آن را در علوم غریبه مشخص نماییم. برای انجام این کار با داده های قابل توجهی که در اختیار موزه هنر متروپولیتن بود برای تعیین و اثبات روابط بین فرهنگی طرح ساسانی شروع به تحقیق کردیم. چندین قطعه غیرمعمول در میان طرح های سرامیکی چانگشا و طراحی سرامیک اوایل اسلامی وجود دارد. کاسه هایی با علائم عجیب حلال که سوالات جالب توجهی را در رابطه با منشأ آنها ایجاد می کنند. لازم است درک کنیم که استفاده از شکل حلال با افزودن رنگ به چهار طرف لبه کاسه در فرهنگ اسلامی و چانگشا از تأثیر نقوش ساسانی "حلال و ستاره" توسط طراحان مسلمان و چانگشا گرفته شده بوده است.

这一符号同样暗示物品的佩戴者或使用者也同样受到咒语的保护。另一个基于神秘学因素设计并用于产品设计的魔法符号是“星月”。我们的研究主要集中在萨珊设计上，研究表明“星月”符号在中国和伊斯兰作品中的使用，使得魔法物品和标志的设计流传甚广。我们选择追溯长沙窑和伊斯兰碗上萨珊新月符号之间的联系（图 47.C；110.C；165.A；166.A；和 169.A），以确定其对神秘学的影响。为此，我们从大都会艺术博物馆（Metropolitan Museum of Art）浩如烟海的数据开始，以确定并证实萨珊设计的跨文化关系。长沙窑和早期伊斯兰陶瓷设计中颇有几件不似凡品，碗上的新月标志，颇为新奇，引起人们的好奇，想要知道它们出自何处。不难看出伊斯兰和长沙窑中，在碗沿的四个侧面添加颜色来形成新月，这是因为穆斯林和长沙设计师都受到了萨珊“星月”纹样的影响。

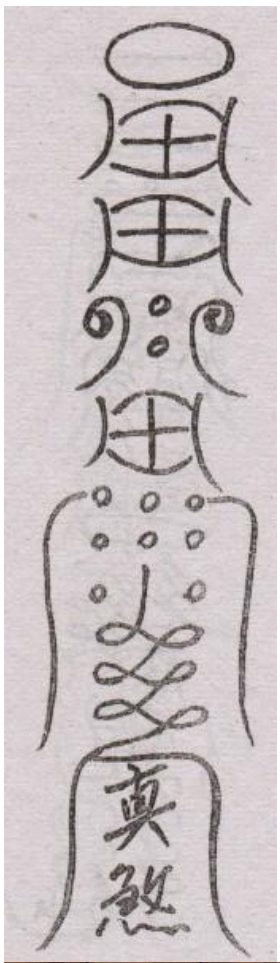
The symbolism also implied that the wearer, or user, was protected by the spell. The “crescent and star” is another magical sign designed on occult sciences and used in product design. The research is centered on Sasanian design and demonstrates its use on Chinese and Islamic artwork. Magical designs and symbols travelled widely. The Sasanian sign of the crescent is traced in this study (Figs. 47.C; 110.C; 165.A; 166.A; and 169.A) as it appears on Changsha ware and Islamic bowls. There is substantial data on this in the Metropolitan Museum of Art which can be used to determine and substantiate the intercultural relationship of Sasanian design. Changsha ware and Islamic ceramic design have several unusual pieces. Bowls with this crescent sign raise intriguing questions regarding their provenance. It is pertinent to understand that the use of a crescent shape by adding color to the four sides of a bowl edge in Islamic and Changsha are derived from the influence of the Sasanian motif of ‘Crescent and Star’ by both Muslim and Changsha designers.

در ابتدا می توان نقوش تزئینی کاسه های سرامیکی را به راحتی دید. برای استفاده کننده این ظروف، این مسئله مربوط به زندگی یا مرگ بوده که تصور کنند کاسه دارای قدرت محافظت از صاحب خود در برابر خطر است. طراحان همچنین از این نماد در محصولات دیگر از جمله آثار اسلامی مانند آویز (طلسم) تزئین شده با نماد "جادویی" ساسانی استفاده کرده اند. یک ساختار جعبه مانند معمولی با استفاده از تکنیک ملیله دوزی و حلقه های رشته ای طلا با کار طراحی باز و یک تکیه گاه نواری شامل عناصر پرکننده S شکل و سیم پیچ خورده در تصویر B.۱۶۶ دیده می شود. در انتهای دو گوشه تیز حلال یک مهره فیروزه ای وجود دارد که نمایانگر یک ستاره است، درحالیکه در مرکز آن، یک جفت پرنده ساسانی با استفاده از تکنیک ایرانی "میناکاری" با استفاده از لعاب به تصویر کشیده شده است. لعاب ها پس از اتمام با چسب در پشت حلال ها محکم شده اند. این نقش و نگار در یک مهره سفالی پخته نشده توسط باستان شناسان در سال ۱۹۳۵ در قصر ابونصر کشف شد و (تصویر ۱۶۶. A) همچنین در یک مورد دیگر(تصویر ۱۶۷. B) با نماد "جادویی" تزئین شده بود.

最初，人们很容易认为陶瓷碗上的图案是作装饰用的。对他们来说，这一点生死攸关，因为人们认为碗蕴藏着力量，可以保护它的主人免遭危害。设计师们在其他产品上也使用了这一标志，包括伊斯兰作品比如装饰着萨珊文化中具有“魔力”的回文标志的吊坠（护身符）。图166.B中是一个典型的箱形结构，采用掐丝工艺和金线圈连珠，运用开放式设计，整体支撑为金线，外圈以双绞丝装饰，内圈有S形相连饰件。新月形顶部装饰着一颗绿松石，代表着星星。中间有一对萨珊风格的对鸟，采用波斯“涂抹珐琅”技法描绘而成，在完成珐琅上的图案之后，用粘合剂固定在月牙吊坠背面。考古学家于1935年在卡希尔·阿布·纳西尔王宫遗址（*Qasr-i Abu Nasr*）发现了一枚未烧制的粘土印章，上面装饰着“有魔力”回文符号（图166.A），图167.B的饰品中也可见同一符号。

At one level of analysis, the patterns on the ceramic bowls are simply decorative. There is another level which is it was a matter of life or death as the bowl was perceived to be imbued with the power to protect its owner from danger. Designers used this symbol on other products including Islamic works such as pendants or amulets decorated with the Sasanian 'magical' palindromic symbol. A typical box-like construction using filigree and gold string loops with open design work and a strip-support including S-shaped filler elements and twisted wire is seen in Fig 166.B. The crescent points are topped with a turquoise bead representing a star. At its center, a pair of birds, in the Sasanian style, is depicted using the Persian 'Meenakari' enamelling technique. The enamels were secured to the back of the crescents with adhesive when completed. This motif is also visible in an unfired clay seal that archaeologists discovered in 1935 in Qasr-i Abu Nasr and decorated with the 'magical' palindromic symbol (Fig. 166.A) also in another case the same sign has been seen (Fig. 167.B).

در تصویر B.۱۶۴ ذکر شده است که نقش حلال به عنوان بخشی از حلقه دایره ای مرواریدی(مدالیون)آشکار شده که به یک هنر شگفت انگیز از هنر ساسانی تبدیل شده است. حلال ها به طور سنتی در بالا، پایین و دو طرف مرکزدایره ظاهر می شوند و نمایانگر چهار طرف زمین در شمال، جنوب، شرق و غرب می باشند که این موضوعی است که همیشه در علوم غریبه به آن اشاره می شود. شواهد ثبت شده ای وجود دارد که نشان می دهد بسیاری از طرحهای متشکل از این نقوش مرواریدی در جهان اسلام و همچنین غارهای کزیل گریانگتوز در شین جیانگ (چین) در طول قرن پنجم تا هفتم ظاهر شده، که نشان می دهد نماد ساسانی توسط شرق و غرب اقتباس شده است (تصویر ۱۵۰؛ ۱۵۵؛ ۱۵۹ ؛ ۱۶۳؛ A.۱۶۴؛ BC.۱۶۵؛ B.۱۶۶؛ A.۱۶۷؛ ۱۶۸ و BC.۱۶۹).



我们注意到在图164.B中，新月形纹样是联珠纹（团窠纹）的一部分，这将成为萨珊艺术的一个分支。传统上，新月出现在同心圆的顶部、底部和侧面，代表地球的四个侧面：北、南、东和西。这是神秘学的范畴。据记载，5至7世纪，在伊斯兰世界和中国新疆的克孜尔石窟中出现了许多由这种圆形纹样构成的设计。由此可见，这一萨珊纹样为东西方共有（图150、155、159、163、164.A、165.BC、166.B、167.A、168、和169.BC）。

Figure 164.B has a crescent pattern revealed as part of the pearl circular border of the medallion which is definitely an off-shoot of Sasanian art. Traditionally the crescents appear on the top, bottom, and sides of concentric circles and represent the four earthly directions; north, south, east, and west. There is recorded evidence that indicates many designs consisting of this roundel motif appeared in the Islamic world, and also at the Kizil Grottoes of Xinjiang China during the Fifth to Seventh centuries. The Sasanian symbol was, therefore, adopted by both East and West (Figs. 150; 155; 159; 163; 164.A; 165.BC; 166.B; 167.A; 168; and 169.BC).

Figure 159. A. Circle with a cross in between two crescents in a Chinese ‘spell’ used for the purpose of house protection (Shangang, 2010); B. Papers with the top, bottom and sides of a concentric crescents pattern. The ‘spell’ is for daily income protection; C. Arab-Sasanian, Drachm in the name of Yazdegerd, 652 CE. 31 AH; D and E. HISHAM.
AG, Dirham, Umayyad; F and G. Tabaristan.
Abassid Governors. Suleiman AR
Half-Drachm.

ماه نیز همچون خورشید در اساطیر کهن ایران نقش مهمی دارد زیراماه یگانه مشعل ایزدی در شب تار در برابر دیو ظلمت است (C.۱۳۹) که پرده سیاهی را می درد. به این دلیل نشان ماه سنبلی برای حفاظت دارنده آن و آوردن خوشبختی برای وی می باشد. شکل حلال از اهمیت و تاریخچه گسترده ای در فرهنگ ایرانی برخوردار است و "حلال و ستاره" معمولاً در دوره های ساسانیان، هخامنشیان، آشوری ها، ایلامیان، سومریان و سایر فرهنگ های اجدادی پارسی استفاده میشده و در طراحی فارسی قبل از ظهور اسلام برجسته بوده است. بنابراین، استفاده از آن در طراحی سرامیک اسلامی غیرمعمول نیست، زیرا می توان سکه اسلامی را نیز با همین علامت دید (تصویر C.۱۵۹). آنچه جالب تر است، استفاده آن توسط سرامیک سازان چانگشا در اواخر قرن هشتم می باشد.

便如太阳一般，月亮在古伊朗神话中同样至关重要（图 139.C）。长夜无光，月亮便是唯一那神圣的火把，它对抗着暗夜之魔，撕开了夜色的黑幕。因此，月亮的符号表示守护，守护它的主人，为他带去安乐。新月形状在波斯文化中意义非凡，博大精深。“星月”图案在萨珊、阿契美尼德、亚述、伊莱米特、苏美尔和其他波斯先祖文化时期被广泛使用。在伊斯兰教诞生之前，“星月”图案便已在波斯设计中举足轻重。它在波斯陶瓷设计中也并不少见，伊斯兰古币上也有同样的“星月”图案（图 159.C）。更令人好奇的是，8 世纪后期，长沙的陶艺家们也使用了“星月”图案。

The moon, like the sun (Fig. 139.C), plays an important role in ancient Iranian mythology. The moon is the only divine torch in the night against the demon of darkness who cleaves the blackness. The moon sign signifies protection for its owner and brings him happiness. The crescent shape has significance and extensive history in Persian culture. The ‘crescent and star’ was used commonly in the periods of Sasanian, Achaemenid, Assyrian, Elamite, Sumerian and other Persian ancestral cultures. It was prominent in Persian design before the Islam. It is not uncommon to see it in Islamic ceramic design, as is visible in the Islamic coin (Fig. 159.C). It has been used by Changsha ceramists in the late-Eighth century.

Figure 160. Bowl with pikes, Early ninth century CE. Abbasid Dynasty, Ashmolean Museum, EA-1978-2141; D. Sasanian geometric pattern, sixth century CE. Sasanian, Ctesiphon.

توسعه طراحی محصول و تولید انبوه، یک نقطه ورود آسان برای نماد "جادویی" حلال ساسانی در فرهنگ اسلامی و چانگشا ایجاد کرد. تحقیقات نشان می دهد که سرامیکهای از جنس خمیر سنگ چانگشا نیز در اواسط قرن هشتم تا یازدهم به غرب آسیا صادر شده است (جعفرنیا، برومند و لین، ۲۰۱۸). نمونه های حفاری شده در سایت های مختلف در سراسر جنوب ایران (سیراف) به عنوان گواه محبوبیت کاسه های دارای چهار حلال در اطراف لبه کاسه است که این با نماد یک ماه سه گانه "پاگان"، که مراحل کامل شدن ماه را نشان می دهد و به عنوان حلال باریک، کامل و حلال کمرنگ شناخته می شود، متفاوت است. دایره در مرکز "پاگان" نشان دهنده یک ماه کامل است، در حالی که در نماد محافظ ساسانیان دایره مرکزی، زمین را نشان می دهد. این ظروف سرامیکی خارق العاده در دوران عباسی ساخته شده اند و برابر با دوره تانگ چین می باشند. این ظروف سفالی از خمیر گل خاکی (اسلام) و خمیر سنگی (چانگشا) ساخته شده است و نقش حلال بیشترین استفاده را در اطراف لبه کاسه داشته و کاسه ها نقش مرکزی متفاوت دارند.

产品设计和批量生产的发展新月形“魔法”符号从萨珊艺术进入伊斯兰和长沙文化创造了契机。研究表明，长沙石质黏土制成的陶器在8世纪中期至11世纪回销至西亚（Jaafarnia、Boroomand和An，2018）。伊朗南部尸罗夫的几处遗址均出土了类似陶瓷，证明碗沿四周带新月装饰的碗风靡一时。碗沿代表地球，四周的新月则代表了四面的守护。这与“新异教”的三月符不同，三月符代表着月亮的盈亏。在“新异教”的三月符中，中间的圆圈代表满月，而在萨珊文化中，中心圆为守护符，代表地球。这些非凡的陶瓷器皿是在阿巴斯王朝时期制造的，当时中国处于唐朝时期。伊斯兰地区使用粘土质制作陶瓷，长沙则制作石泥胎陶瓷，碗沿常用新月形，中央纹样则各不相同。

The product design development along with mass production provided an easy entry for ‘magical’ symbols of the crescent into Islamic and Changsha culture from Sasanian times. Changsha stone-paste ceramics were exported back to western Asia during the mid-8th to 11th centuries (Jaafarnia, Boroomand and Lin, 2018). Examples discovered at sites throughout Southern Iran, such as Siraf, the popularity of four crescent-rimmed bowls with four crescents around the rim. The circle in the design is the earth which is the rim of the bowl and the four crescents around the rim represent protection from four directions. This differs from the symbol of a triple moon, called ‘Pagan’, which represents the phases of the moon and are known as waxing, full and waning. In the ‘Pagan’ circle the center represents a full moon, whereas in Sasanian the protective symbol of the central circle, represents the earth. These extraordinary ceramic vessels were made in the Abbasid era and are equal to the Tang era of China. Islam in pottery was made from earthenware clay while stoneware clay was used in Changsha, with the pattern of crescents being the most commonly used around the rim with a different central pattern.

این تفاوت ها در آثار چانگشا شامل ویژگی های هنر ساسانی ایرانی بوده است (آبایی و جعفرنیا،۲۰۱۵) و سفالگران اسلامی از خطاطی استفاده می کرده اند. تکنیک های نقاشی بین سازندگان مسلمان و چانگشا متفاوت بوده، مسلمانان از قلم مو و سفالگران چانگشا از یک روش غوطه وری در لعاب استفاده می کرده اند. شکل ظروف مخروطی شکل به توضیح کاربرد آن کمک می کند. در جهان اسلام نوشتن دعا در داخل کاسه های سرامیکی با استفاده از مخلوطی از عطر و طعم زعفران و نوشیدنی معمول بود، بنابراین بیمار می توانست به راحتی مایع و کلمات را با هم بنوشد (تصویر ۱۶۱. C) (عقل العباد الشیخ حبیب ابن موسی الرضا افشاری اورمیا النجفی). در تصویرهای ۱۶۸.A و B نمونه هایی از متن ها با ارزش جادویی وجود دارد. در تصویر ۱۶۸.A نوشته جمله فارسی "عاقبت به خیر باد" تکرار شده است که به معنی "پایان کار خوب باشد" یا "در پایان خوشبخت باشید" ترجمه می شود. قسمت مرکزی این کاسه دارای پرنده ای است که نماد حمل روح به بهشت است (ما آن رادر بخش مربوط توضیح داده ایم تصویر۱۰۶). در تصویر ۱۶۸. B خط عربی "غبطه" خوانده می شود و در مرکز آن دو بار با رنگ آبی کبالت تکرار شده است.

差异部分主要来自包含波斯萨珊艺术特点的长沙窑（Abaei和Jaafarnia，2015）和采用书法纹的伊斯兰陶瓷。穆斯林和长沙匠人的绘画技法不同，穆斯林使用毛笔，长沙匠人则使用浸釉技法。锥形容器的形状有助于解释它的用途；在伊斯兰世界，用藏红花和可饮用香料的混合物在陶瓷碗里写咒语很常见，所以病人在饮下碗中液体时，也会饮下写下的咒语（图161.C）（Aghl Al-ebad Al-shikhHabibebnmosa Al-rezaAfshariUrmiya-e Al-najafi）。图168.A和B中的陶瓷里的书法有充满魔力的价值。168.A重复着以波斯语写就的“akibatkhayr bad”祝福，意为“愿有好结局”或者“愿最后有好运”。碗中央有一只鸟，象征将亡灵送往天堂（图106，我们已在相关章节中做过解释）。图168B的中央，用钻蓝重复了两遍的阿拉伯字母读作“ghibta”，翻译过来，就是为饮此碗之人祈求幸福。

These Changsha works included characteristics of Persian and Sasanian art (Abaei and Jaafarnia, 2015) and the Islamic potters used calligraphy. Painting techniques differed between Muslims and Changsha makers with the Muslims using brushes and Changsha makers using an immersive glaze technique. Conical vessels helped to explain this. It was common in the Islamic world to write incantations inside ceramic bowls by using a mixture of saffron and drinkable aroma, so a patient could easily drink in the fluid and words together (Fig. 161.C)(Aghl Al-ebad Al-shikh Habib-ebnmosa Al-reza Afshari Urmiya-e Al-najafi). In Figs. 168.A and B there are examples of scripts with magical value. 168.A repeats a blessing written in Persian ‘Aqibatkhayr bad’ which translates to "may the end be good” or “may you have good fortune at the end". The bowl center has a bird symbolising the transportation of the soul to heaven (Figs. 106). In 168.B the Arabic script reads ‘ghibta' and is repeated twice in cobalt blue at the center.

این کلمه برای هر کس که با کاسه می نوشد، خوشبختی می خواهد. در هر دو مورد، متن در داخل دایره نوشته شده و توسط حلال به منظور محافظت و دستیابی به مضمون احاطه شده است. نمونه های زیادی از کاسه هایی با طرح های خطاطی و پیام های خوش شانسی را می توان در این دو فرهنگ مشاهده کرد که برخی از آنها دارای طرح هایی با تکنیک پاشیدن لعاب و گیاهی هستند. وقتی در ابتدا به این موضوع نگاه می کنیم، فکر می کنیم نقش جادویی منتقل شده از طرح کالای ساسانی به اسلام و چانگشا توسط بازرگانان آورده شده و سپس صنعتگران صنایع دستی از همان علامت روی محصولاتشان استفاده کرده اند اما وقتی که عمیقاً به مرور کتاب ها و طلسم های دوره اسلام (تصویر ۱۶۱. A، B و C) و چین (تصویرA.۱۵۹) (شانگانگ ، ۲۰۱۰) بپردازیم متوجه می شویم که استفاده از علائم مشابه در علوم غریبه بسیار رایج بوده است. سوال باقیمانده دیگر این است که آیا صنعتگران اسلامی و چانگشا که از حلال برای "جادو" خود استفاده کرده اند، از علوم غریبه ساسانیان تأثیر گرفته اند؟ فرصتی برای مصاحبه با کاهن اعظم یکی از قدیمی ترین معابد تائوئیسم در بالای کوه یوئلو در چانگشا فراهم شد، از او سوال شد که چرا در طرح های جادوئی چین از دایره استفاده می شود، همانطور که در تصویر A.۱۵۹ دیده می شود.

在这两个例子中，文字都写在圆圈内，周围饰以新月，以示守护并保咒语达成。在这两种文化中，有很多碗都带有书法设计和祈求好运的信息，有些碗上还有植物纹和绿色的泼洒状色斑装饰。一开始看到这个问题，我们会想，这种魔法纹样是通过商人从萨珊产品设计传播到伊斯兰和长沙的，然后匠人在他们的产品上使用了同样的符号。但是当我们深入探究伊斯兰教（图161A，B 和C）和中文（图159.A）（Shangang，2010）书籍及咒语时，我们发现在他们的神秘学领域，同样的符号非常普遍。然后才是这个问题的答案：伊斯兰和长沙的工匠是否因为受萨珊神秘学的影响，而相信新月形纹样具有魔力并在产品中使用？如果有机会采访长沙岳麓山顶上最古老的道教寺庙之一的主持，我们可以问他为什么中国的咒语设计使用如图159A所示的圆圈。

Translated, the word seeks happiness for whoever drinks from the bowl. In both cases, the text is written within the circle and surrounded by crescents for the purpose of protection and achievement of the incantation. Many examples of bowls with calligraphic designs and messages of good fortune can be viewed in these two cultures with some of them featuring vegetal and green splash designs. At first thought this magical pattern appears to have been transmitted from Sasanian product design to Islam and on to Changsha by merchants and then their craftsman used the same sign on their products but if one go deeply through Islamic (Figs. 161. A, B and C) and Chinese (Fig. 159.A)(Shangang, 2010), books and incantations one finds the same sign being used to explaining their occult sciences. Remaining is an answer to the question as to whether Islamic and Changsha craftsmen used the crescent for their ‘magic’ because they were influenced by Sasanian occult sciences?If ever an opportunity presents to interview the High Priest of one of the oldest Taoism temple on top of the Yuelu Mountain in Changsha, we could ask him why the design of Chinese incantations uses the circle as seen in figure 159.A.

او به ما گفت که یک دایره واحد نشان دهنده بهشت است (دایره در ردیف اول که هیچ حلال و صلیبی در داخل ندارد زیرا بهشت مکان بالاتری است بدون ماه و برای محافظت به حلال احتیاج ندارد. همچنین نیازی به خطوط عمود برهم ندارد چون هیچ جهت جغرافیایی در بهشت وجود ندارد) و دوم این که، چرا دایره دیگر دارای خطوط عمود برهم در داخل خود و دو حلال در دو طرف آن است (در ردیف دوم، دایره دارای خطوط عمود برهم است که نشان دهنده زمین با چهار جهت جغرافیایی و دو حلال به منظور محافظت از زمین از چهار جهت است). که به این معنی است که هر چند این نشانه دارای دو حلال است (تصویر A.۱۵۹) اما نقش کاسه سرامیکی چانگشا احتمالاً از جادوگری چینی گرفته شده است. شاید بشود بر اساس گفته کاهن اعظم به این نتیجه برسیم که این نقش از طریق "سحر" و یا طراحی محصول ساسانیان حاصل شده، همانطور که این "علامت سحرآمیز" ساسانی با چهار حلال در دو طرف که در غارهای مرموز کیزیل در چین کشف شده است (تصویرA.۱۶۴). این بدان معنی است که این نقوش به دلیل موقعیت مکانی خود احتمالاً به عنوان بخشی از یک مراسم جادویی ترسیم و مورد استفاده قرار گرفته اند. که در فرهنگ معاصر چین، مردم به منظور محافظت از پول خود به معابد می روند و سه صفحه کاغذ می سوزانند.

他可能知道为什么单独一个圆圈代表天堂（第一行的圆圈旁边没有新月，内部也没有十字，它表示天堂。因为天堂至高无上，所在之处并无月亮，也无需新月作守护；无需十字，因为天堂没有地理方向）。其次，为什么其他圆圈内部有十字，两侧各有一个新月（第二行，圆圈代表地球，共有四个地理方向，两轮新月表示从四方守护地球）。这意味着，尽管它只有两侧的新月（图159.A），但长沙窑碗的图案可能源自于中国的符咒。基于主持的观点，我们可能会得出结论，这一图案肯定是从萨珊魔法或者萨珊产品设计来的，因为这种四周带新月图案的萨珊魔法符号是在中国神秘的克孜尔石窟发现的。值得一提的是，在当代中国文化中，为保家财，人们会去庙里烧三张纸。

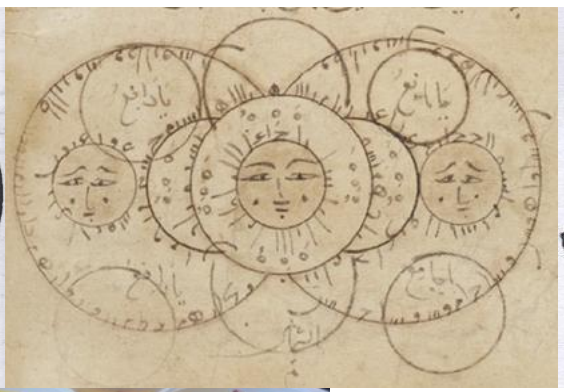
He would know why a single circle represents heaven which is the circle in the first row which does not have any crescent and a cross inside as heaven is a higher place without a moon and does not need a crescent for protection. There is also no need for a cross as there are no geographical directions in heaven. And secondly, other circle has a cross inside it and two crescents on either side, in the second row, the circle with a cross represents earth with four geographical directions and two crescents for the purpose of protecting the earth from four directions, fuels other questions. This means that although it has two crescents (Fig. 159.A) the pattern of the Changsha ceramic bowl has probably been derived from Chinese ‘magical incantations. Based on the High Priest opinion, we maybe would conclude that this pattern has certainly come by way of Sasanian ‘magic’ or Sasanian product design, as this Sasanian ‘magical sign’ with its four crescents on concentric sides, was discovered in the mysterious Kizil Caves in China (Fig. 164.A). This means that they were probably drawn/used as part of a magical ritual practice due to their location. It is worth mentioning that in contemporary Chinese culture, people go to temples and burn three pages of paper for the purpose of protecting their money.

این سه صفحه شامل طرح یک سری دوایر که چهار حلال در بالا، پایین و دو طرف بوده که یک مربع کوچک از مرکز دوایر بریده شده است (تصویر B.۱۵۹).

这三张纸上的同心新月顶部、底部和侧面都有一个圆圈；中间是被挖去的一个小正方形（图159.B）。

The three sheets include the design of a circle with the top, bottom, and sides of a concentric crescent; a small square in the center is cut off from the paper (Fig. 159.B).

Figure 161. A. Islamic ‘spell’ used for the purpose of hiring a server who has a crescent on his head. This sign has four crescents in the circle and a cross showing main four directions (MolaAbd Al-latifGilani); B. Islamic ‘spell’ of the moon with four crescents around. Persian book of Daghaiegh Al-haghiegh, fifteenth century CE. The National Library of France; C. Islamic ‘spell’ in the shape of a crescent used for health recovery through writing and drawing on the inside of a ceramic bowl by using a mixture of saffron and drinkable aroma for an unwell person; D. Sasanian crescents used by Professor Hamid Nadimi in design of Allah on the flag of Iran to protect Iran from West and East; E and F. Based on Sasanian occult sciences, cross used to protect owner, as it has a magical aspect for protecting from four directions. We can see the same on decoration of Sholeh Zard in Iran, which is a delicious dessert that is very delicate and light in texture, mild in sweetness and it gets its golden color from saffron with designs made with cinnamon and pistachio or almonds in the shape of four small circles with a cross showing main four directions (Compare figures 81.A, 161.A and E and 164.E). This food was common in the Iranian holidays of Norwuz (the Iranian New Year) and Tiregan (a traditional Iranian summer holiday, which celebrates rain), and now it is traditionally served during the Ashura holiday of Muharram.



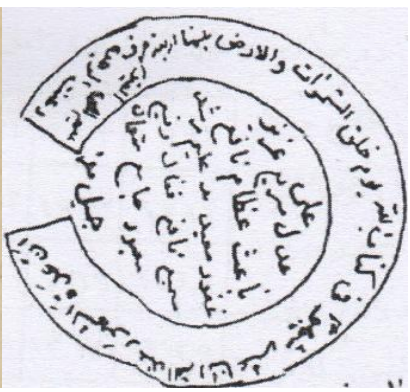


Figure 162. Folio from a Mu'nis al-ahrar fi daqa'iq al-ash'ar (The Free Man's Companion to the Subtleties of Poems) of Jajarmi. Author: Muhammad ibn Badr al-Din Jajarmi (active 1340s). Folio from an illustrated manuscript. dated A.H. 741/CE. 1341. Attributed to Iran, Isfahan; The Metropolitan Museum of Art. (1956)57.51.25 and, (1919)19.68.1.

شواهدی از شعر طالع بینی فارسی اهمیت این علامت در فرهنگ فارسی را نشان داده که ماه را نشان می دهد که وارد ۱۲ جایگاه زودیاک می شود که مناسب ترین کارها را برای انجام در آن ماه نشان می دهد. هنگامی که ماه در جایگاه دوازده گانه روبروی هر یک از زودیاک های فلکی مرتبط با علوم غریبه است قرار دارد. به عنوان نمونه، شاعر می گوید: "وقتی ماه در برج دلو است،

波斯占星诗选集表明，这一符号在波斯文化中意义重大；它表示月亮入黄道十二宫。在神秘学中，月亮入十二宫中的某一宫，可卜吉凶。例如，诗人曰：“月亮落水瓶座，宜聚财、购买家具杂物；

An evidence of an anthology of Persian astrological poetry illustrates the importance of this sign in Persian culture; it shows moon entering the houses of the twelve zodiac signs which tells the most appropriate things to do when the Moon is in conjunction with each of the twelve signs of the zodiac related to occult sciences. As an instance, the poet says: "When the Moon is in Aquarius,

اگر پول داشته باشید / اسباب و اثاثیه بخرید. / دیدن موکلین و شیوخ خوب است. / قربانی کردن، شکار، ازدواج و سفر ممنوع است / با ماه در برج سنبله، نوشتن و آموزش خوب است. / دیدن کاتبان و محاسبات طالع بینی. قربانی کردن و مسافرت و ساختمان سازی خوب است./ ازدواج کنید، لباس جدید بپوشید"(مورتون، ۱۹۹۴).

این تصاویر در اصل بخشی از مجموعه شعرهایی بوده که روشنفکر و شاعر پارسی محمد بن بدرالدین جاجرمی جمع کرده است. در اینجا نمای یک صفحه ای که دارای متن و تصویر است را نشان‌میدهد. در آن یک زن تاج دار نشان داده شده و یک حلال که نشان دهنده ماه است و در جلوی هر نشان زودیاک فلکی قرار گرفته است. به عنوان مثال، به راحتی می توان این علائم را شناسایی کرد، یک موجود مار مانند با یک دم بلند که به سر اژدها ختم می شود و این شخص در حال تیراندازی به دم اژدها مانند خودش است.

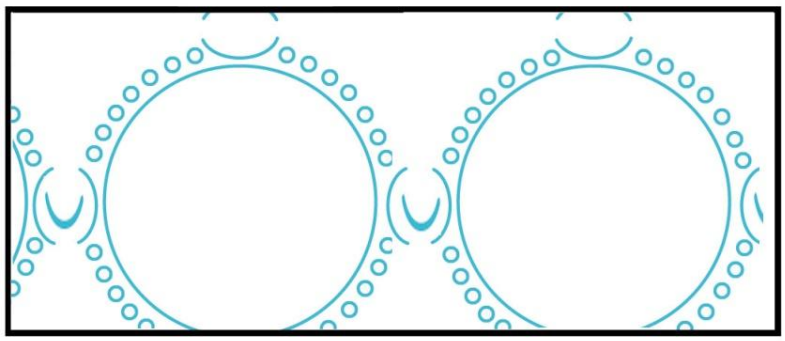
宜从事经纪人和族长。忌杀生、狩猎、结婚和旅行。月亮落处女座，宜写作、教学；宜从事抄写员和占星术计算；宜杀生、旅行、破土；可结婚，穿新衣”（Morton 1994）。

这些图文并茂的书页最初是波斯智者和诗人穆罕默德·巴德尔（Muhammad ibn Badr al-Din Jajarmi）汇编的诗集中的一部分。此处说明的是，双开本的封底上有图像和文本。训诫似的，有一女子，头戴王冠，手持代表月球的新月，坐在一排十二宫的符号前。这些符号易于分辨，例如，一个射手，后有长尾，尾部为一龙头，射手作射箭状，箭指他自己龙头形状的尾部。

if you have money / Buy furnishings and goods. / To see agents and sheikhs is good. / There is a ban on bleeding, hunting, marriage, and travel/ With the Moon in Virgo, writing and teaching are good./ Seeing scribes and astrological calculations. Bleeding and travel and building are good./ Make marriages, wear new clothes "(Morton 1994).

These illustrated pages were originally part of a compilation of poems assembled by the Persian intellectual and poet Muhammad ibn Badr al-Din Jajarmi. Illustrated here is the verso of the folio that includes the text and images. Didactically arranged on a crowned woman holding a crescent around her head to represent the planet Moon, sits in front of each sign of the Zodiac. The signs are easy to identify, for instance, as an archer with a long snaky tail ending in a dragon's head, who is in the act of shooting an arrow against his own dragonlike tail.

Figure 163. Jewelry with form of crescent found in the cargo of Black Stone (Belitung) shipwreck, ninth century CE.



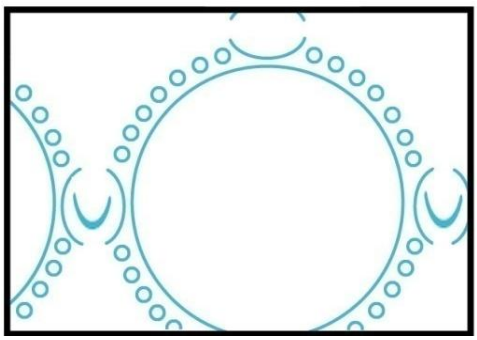


Figure 164. A. Sasanian motifs on Chinese wall painting, sixth-seventh century CE. Cave 60, Kizil, in Kizil Grottoes, Xinjiang Province, China, Museum fürAsiatische Kunst, Staatliche Museenzu Berlin, Acquisition #MIK III. 8419; B. Silk fragment, sixth - seventh century CE. Sasanian, Silk fragment, The Victoria and Albert Museum, London; C, D, and E. Stone Seal with the Sasanian crescent and 'magical' palindromic symbol, Sasanian.

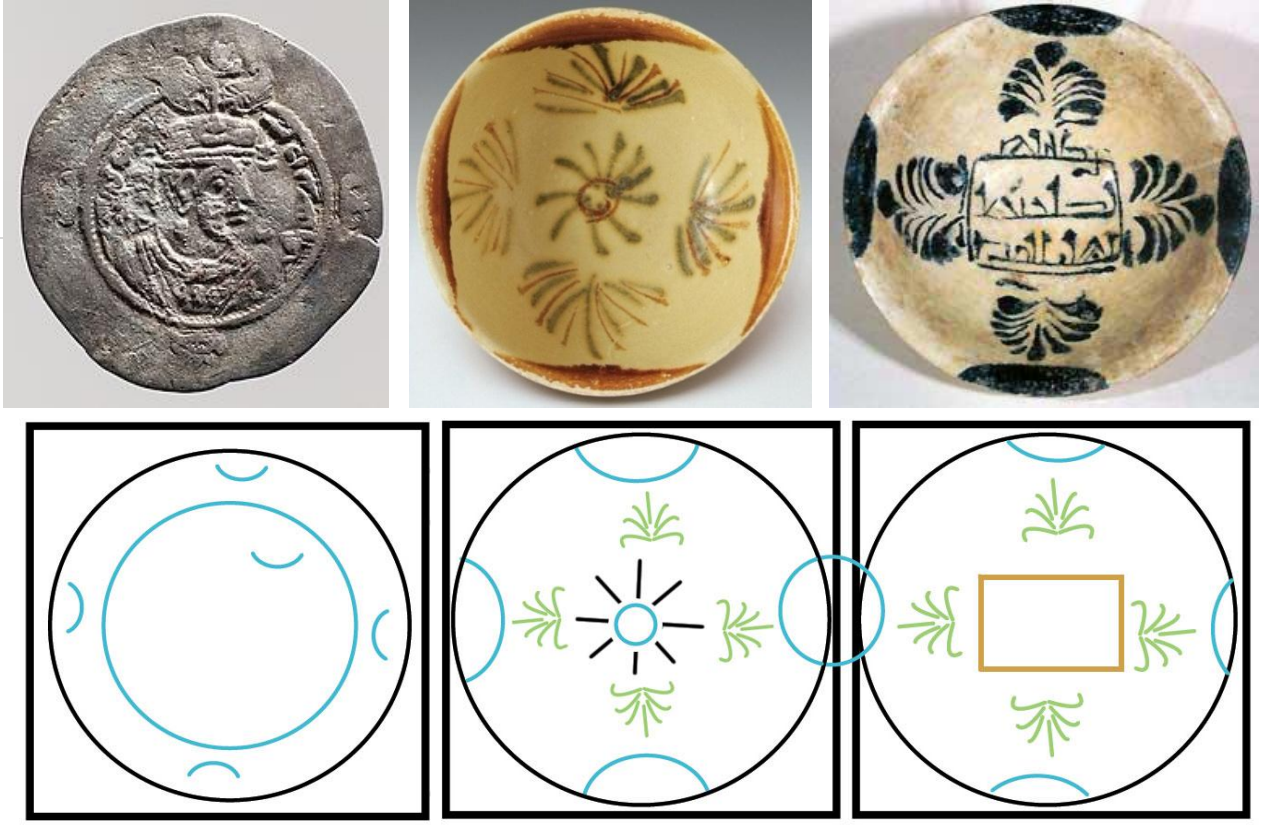


Figure 165. A. Drachm with a royal crown on the bottom and sides crescents, 629 CE. Sasanian, Iran, Qasr-i Abu Nasr, Silver, The Metropolitan Museum of Art, 1936; B. Changsha ware with palm leaves, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwreck, Hunan Fine Arts Publishing House, Changsha, and Asian Civilisations Museum; C. Ware with palm leaves, ninth century CE. Most likely made at Basra in Iraq, Abbasid Dynasty, Earthenware, Courtesy Tareq Rajab Museum, Kuwait, CER-1739-TSR.

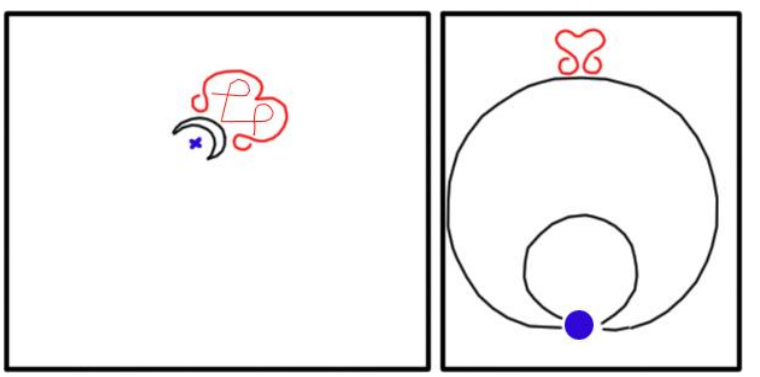


Figure 166. A. Sealed Spell, seventh century CE. Sasanian, Iran, Qasr-i Abu Nasr, Un-fired clay, The Metropolitan Museum of Art, 1936; B. Crescent shaped pendant with Sasainan confronted birds, eleventh century CE. Made in Egypt, Gold, cloisonne enamel, turquoise, filigree, The Metropolitan Museum of Art, 30.95.37.

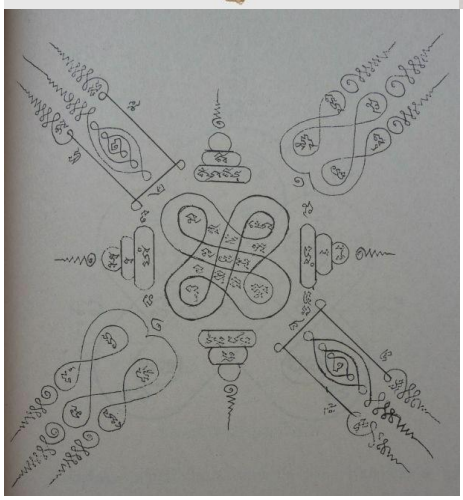
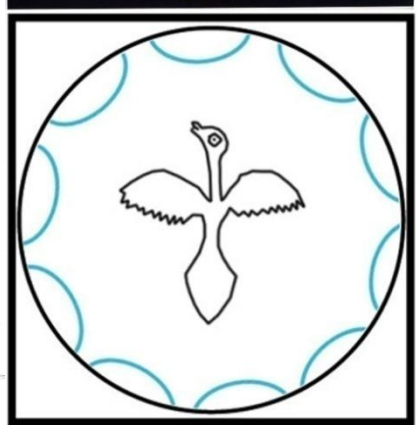
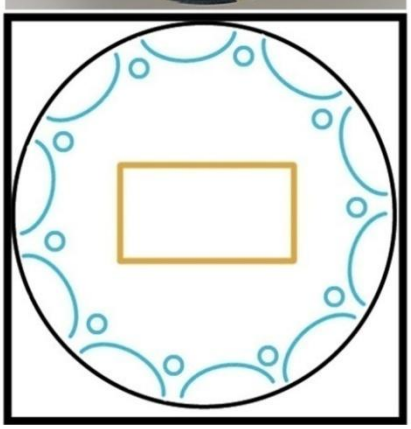


Figure 167. A. Pendant decorated with the Sasanian crescent and magical palindromic symbol, eleventh century CE. Made in Egypt, Gold, wire and granulation, 1974.22; B. Stone Seal with the Sasanian crescent and magical palindromic symbol, Sasanian, National Museum of Iran, (Iran Bastan Museum) Tehran; C. Contemporary amulet design shows a popular sacred yan (yant) in Buddha culture which shows it is a Sasanian influence on Buddha culture; D. Magical spell of yan (yant) which shows it is a Sasanian influence on Buddha culture.

Figure 168. A. Bowl with repeating Persian inscription wishing good fortune, 1419 - 1420 CE. Attributed to Afghanistan or Iran, luster-painted on opaque white glaze, The Metropolitan Museum of Art, 2005; B. Bowl emulating Chinese stoneware, ninth century CE. Iraq, probably Basra, Islamic, Earthenware, painted in blue on opaque white glaze, The Metropolitan Museum of Art, 1963; C. Changsha ware, ninth century CE. Tang Dynasty, Belitung shipwreck, Hunan Fine Arts Publishing House, Changsha, and Asian Civilisations Museum, Singapore.





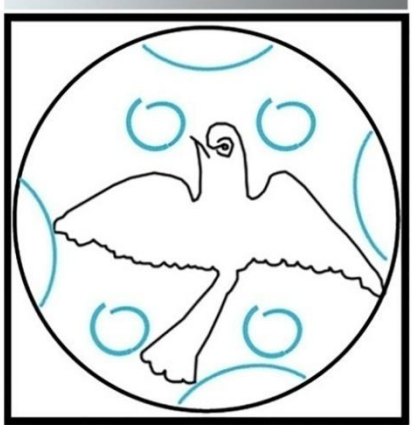


Figure 169. A. Drachm of Khosrow II with royal crown/bottom/and sides crescents, 590 CE. Sasanian, Iran, The People Museum, 2017 . 3Iran-521; B. Gold earring, Persian, Seljuk period, eleventh century CE.; C. Ceramic bowl, ninth- tenth century CE. Abbasid Dynasty, Ceramic bowl, Earthenware, tin-glazed and painted (dichromatic), The National Museum of Damascus, The Museum With No Frontiers. 2719ع

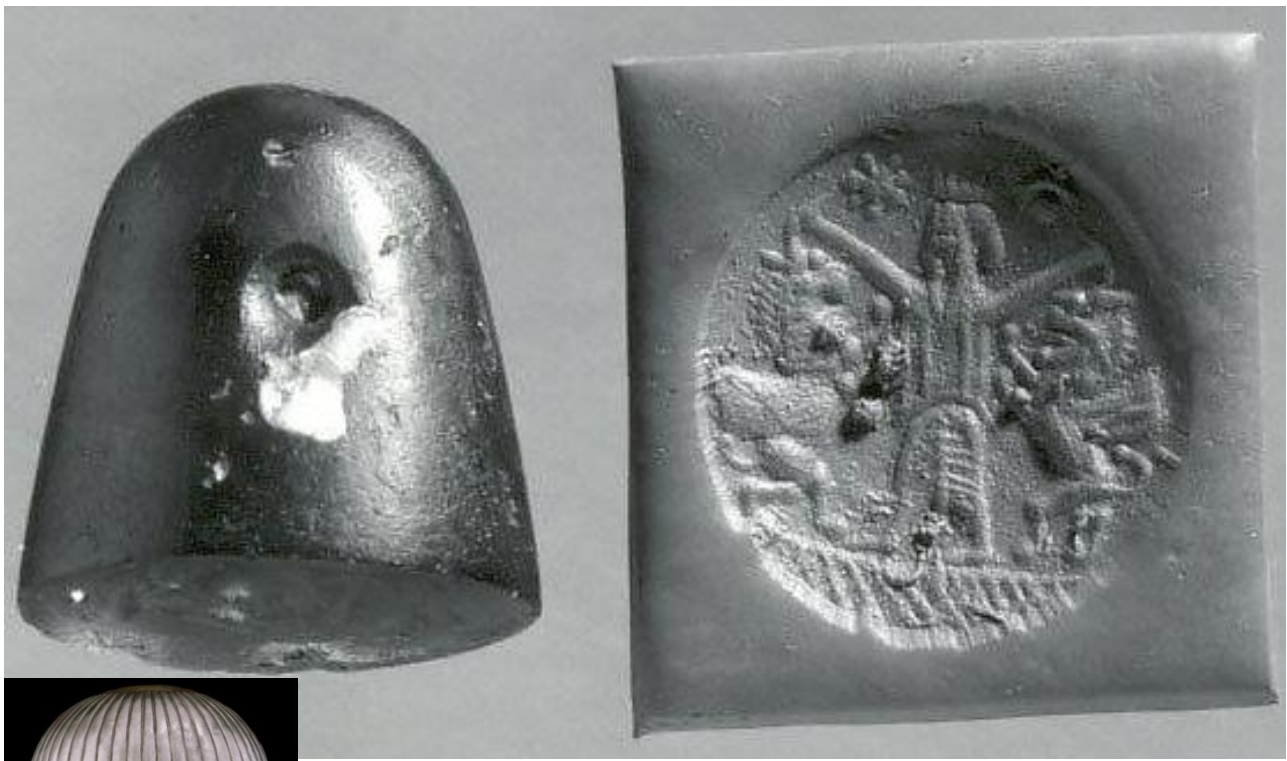


Figure 170. A. Conoid stamp seal: king mastering two rearing lion-griffins, star and reversed crescent with sun-disc. fourth– sixth century BCE. Achaemenid, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1964)64.98.1; B. Head of Shapur II, Sasanian king, fourth century CE. Sasanian, Iran, The Metropolitan Museum of Art, (1965)65.126).

نتیجه می گیریم که فرهنگ ساسانیان در منظر جهانی و در نقاط مختلف قلمرو ساسانیان و چین در طول مسیر راه ابریشم باستان منتشر شده بوده که این نه تنها یک فرهنگ پیشگام بلکه نوآورانه و فراگیر نیز بوده است. در این مدت علوم غریبه ساسانی یا طراحی محصول ساسانی از مرزها فراتر رفته بوده است. این امر منجر به انتقال / استفاده از علائم و نشانه های ساسانی به طرح های سرامیکی، از جمله حلال ساسانی شد. از آنجا که این ظروف قرنها پس از فروپاشی ساسانیان ساخته شده اند، به این واقعیت قوت می بخشند که فرهنگهای دیگر تکامل یافته و علائم و نشانه های ساسانی را اقتباس کرده اند. به این ترتیب تولید کنندگان چانگشا و مشتری های آنها بخشی از یک حلقه پویای چند ملیتی بودند و صادرات تجاری، این محصولات چانگشا را ملزم به سفر مجدد و بازگشت به ایران می کرد. تولید چانگشا در قرن یازدهم متوقف شد، اما صنعتگران اسلامی ادامه دادند، همانطور که کاسه ای در تصویر A.۱۶۸ نشان می دهد تولید این طرح تا قرن پانزدهم ادامه داشته است.

我们得出的结论是，横贯整个古代丝绸之路，萨珊文化早已在萨珊和中国各地的世界博览会和其他国际性展会上有所展示；萨珊文化是一种开拓性的文化，既富创新性又具包容性。那时，萨珊神秘学或萨珊产品设计超越了国界束缚。这导致萨珊符号和标志被转移或者说使用到陶瓷设计中，包括萨珊新月。这些符号都是在萨珊倾覆几个世纪后才成形的，事实不言而喻：萨珊符号和标志在其他文化中得到了继承和发展。就这样，长沙的生产商及其顾客成为了这一跨国的巡回商圈的一部分，同时，他们的出口贸易使得这一设计最终回到波斯。长沙窑的生产止于11世纪。但伊斯兰匠人未曾停止，他们继续生产至15世纪，如图168A中的碗所示。

The Sasanian culture exhibited at World Fairs and other international displays different parts of Sasanian territory and China throughout the ancient Silk Route. It was a pioneering culture that was also innovative and inclusive. During this time Sasanian occult sciences or Sasanian product design transcended territorial boundaries. This led to the transfer and use of Sasanian signs and symbols onto ceramic designs, including the Sasanian crescent. Because these were made centuries after the collapse of Sasanian it reinforces the fact that other cultures have evolved and adapted Sasanian signs and symbols. In this way Changsha producers and their patrons were part of a multinational, peripatetic circle, and their trade exportation required the design to travel back to Persia. The production of Changsha stopped in the Eleventh century, but Islamic craftsmen continued, as evidenced by the bowl in Fig. 168.A continued production until the Fifteenth century.

مبادلات آلات موسیقی

乐器交易

Musical Instruments Exchanges[4]

برخی نویسندگان غربی و عرب زبان، دانسته یا ندانسته می کوشند همه دانشها و هنرهای رایج در عصر اسلامی را ازآن قوم عرب و زاده اندیشه اعراب نشان دهند و هیچگاه دوست نداشته اند اعتراف کنند که این دانشها و هنرها در ایران روزگار ساسانی شناخته شده و رایج بوده است که بعد ها با دست گروهی از خود ایرانیان تازه مسلمان شده در قالب زبان عربی ریخته شده و همانها است که پایه و مایه تمدن و فرهنگ عصر اسلامی گردیده است. در حالی که اگر فقط کمی دانش و انصاف داشته باشند می دانند که تمدن و هنراسلامی فقط مرهون حوزه تمدن ایران بزرگ بوده و بدون ایران اعراب شبه جزیره سخنی برای گفتن در جهان نداشتند. متاسفانه این امر نیز مانند سرقت مشاهیر ایران (فارابی، ابوریحان و پورسینا . . .) - جعل نام خلیج فارس و . . . توسط اعراب نشان از این موضوع دارد. ولی آشکار است که هویت چیزی نیست که قابل سرقت باشد (شوشتران،۱۳۹۲).

一些西方和阿拉伯作家有意或无意地试图表明，伊斯兰时代的所有常识和艺术皆属于阿拉伯人民，并且归功于阿拉伯思想的诞生。他们从不愿承认，这些科学和艺术在萨珊伊朗早已广为人知，随后被一群新皈依的伊朗穆斯林传入阿拉伯文化中，正是伊朗艺术铸就了伊斯兰文明的基石。他们但凡还有丝毫知识和原则，都会知道伊斯兰文明和艺术皆受惠于大伊朗文明，没有伊朗，阿拉伯半岛在世界上默默无闻。不幸的是，阿拉伯人也在作同样的时期，他们偷窃伊朗著名人物（法拉比、阿布·莱汉和普尔西纳……）伪造了波斯湾的名字等等。但是我们都很清楚，认同是偷不走的（Shushtaran，2013）。毫无疑问，正如古代作家和当今中立阿拉伯学者所写，

Some Western and Arabic writers, knowingly or unknowingly, attempt to that all the common knowledge and arts of the Islamic era originated from the Arabs. They do not seem to acknowledge that these sciences and arts were known and common in Sasanian Iran and later were decanted into Arabic format by a group of newly converted Iranian Muslims, and it was the Iranian art that formed the basis of Islamic civilization. From the limited knowledge available, it is evident that Islamic civilization and art are only indebted to the sphere of the civilization of Great Iran, and without Iran, the Arabs of the peninsula would have little richness in their culture. Arabs draining Iranian conceptes into their own region such as Farabi, Abu Raihan, and Poursina or counterfeiting the name of Persian Gulf relates to the same thing. But what is clear is that identity is not something that can be easily stolen (Shushtaran, 2013).

[4] Authors of this article are Cui Jinshan, Faculty member, School of Design, Hunan University, and Wu Xiaoping a researcher in field of Changsha ceramics.

باری بی شک چنانکه نویسندگان قدیم و نیز دانشمندان بی طرف عرب زبان در عصر ما نوشته اند, در میان عربهای روزگار جاهلیت از موسیقی جز "حدا" که برای شتران خوانده میشد و "نصب" که یک گونه حدا ولی با آهنگ تندتر است، چیزی شناخته شده نبوده است. ابزارهای موسیقی نیز از بوقهای شاخی و دهلهای ساده و دفهای چهارگوشی زنان مویگر هنگام مویگری بر مردگان می نواختند، برتر نبوده است. برعکس درسرزمین پارسی، فن موسیقی تا آنجا به والایی گراییده بود و جنبه علمی داشت که برای نوشتن آوازها الفبای ویژه ای مانند نت نویسی در امروز بوده و با آن الفبا چنانچه محمد بن اسحاق در گذشته به سال ۳۷۸ هجری در کتاب الفهرست نوشته است نوای پرندگان و شر شر آبها و غریو بادها و هراس جانوران را نیز می نگاشتند. علی بن حسین مسعودی در گذشته به سال ۳۴۵ هجری شماره نشانه های این خط ایرانی را ۱۶۰ نشانه نوشته است (صفحه ۱۳۰ را مجددا مطالعه فرمایید). باری هنر موسیقی در عصر ساسانی هم از جنبه علمی تا آنجا پیش رفته بوده که هنگام ترجمه کتابهایی که در این هنر بوده است از فارسی به عربی مایه ها و راهها و بهره ها و بیشتر سازها به همان شکل فارسی یا با اندک شکستگی در واژه، به زبان عربی در آمده و به کار رفته و تا کنون رایج مانده است(شوشتران،۱۳۹۲).

前伊斯兰时代的阿拉伯人除了“胡达”和“纳西布”之外，对音乐一无所知，“胡达”是一种驱赶骆驼的吟唱，在此基础上又产生了“纳西布”，只是旋律更响。乐器也不过是号角和简单的鼓，还有哭泣的阿拉伯妇女手上的手鼓杜弗，她们在哀悼时为亡者演奏此鼓。相反，在波斯，音乐艺术既大胆又科学，有专门写歌的字母表，类似于今天的音符，正如穆罕默德·本·伊萨克（卒于伊斯兰教纪元 378 年）在他的书《科学书目》中写道：“有了这字母表，他们还能写鸟儿歌唱，奔流咆哮，风声呜咽和群兽惊惶”。阿里·本·侯赛因·马祖迪（卒于伊斯兰教纪元 345 年）已将此伊朗字母的符号数目写成 160 个（阅读第 130 页）。总之，萨珊时期的音乐艺术从科学的角度发展到这样一种观点：将这种艺术的书籍从波斯语翻译为阿拉伯语时，其主题、方式、兴趣和大多数乐器名与波斯语并无二致，只是阿拉伯单词里常有断词，直至今日依然很常见（Shushtaran，2013）。

Ancient writers, as well as the neutral Arab scholars of our time, have written, among the Arabs of pre-Islamic times, nothing was known about music except "Hada" which was sung for camels, and "Nasb" which is a kind of Hada but with a louder melody. Musical instruments also were nothing but the horn and simple drums and the square dafs of weeping women, who played for the dead while mourning. On the contrary, in the land of Persia, the art of music was bold and had a scientific aspect. It had a special alphabet for writing songs, like today's music note, and as Muhammad ibn Ishaq (died: 378 AH.) writes in his book, Al-Fehrest, "*With that alphabet, they also wrote the songs of birds and the roar of waters and the cry of winds and the animal's fears.*" Ali ibn Hussein Mas'udi (died: 345 AH.) has written 160 signs of this Iranian script as (Read page 130). Anyway, the music art in the Sasanian era progressed from a scientific point of view. While translating the books from Persian to Arabic, the themes, ways, interests, and most of the instruments remains unmodified (Shushtaran, 2013).

درباره پیشینه آواز خوانی در عرب، همه تاریخ نویسان نوشته اندکه ابن سریج خواننده معروف حجاز آوازه خوانی را از بنایانی یاد گرفته است که به فرمان الله بن زبیر برای نوسازی خانه کعبه از ایران به مکه آورده بودند. اینان به فارسی آواز می خواندند و ابن سریج آوازها را از آنان یاد گرفت و به عربی برگردانید. آقای عباس عزاوّی که از نویسندگان مشهور عراق است نوشته: آهنگهای موسیقی ایرانی در شهر مدینه بوسیله نشیط فارسی و طویس سائب خاثر که همه ایرانی مهاجر بوده اند رواج یافته و معبد و ابن سریج در مکه شاگردان اینان بوده اند.باری پس از آن موسیقی ایرانی در سده اول هجری رواج یافت و در مدینه و مکه آواز خوانانی نظیر طویس و ابن مسحج و معبد و سائب خاثر پدید آمدند.

عراق کانون فرهنگ و تمدن ایران در طول تاریخ و به خصوص درعصر ساسانی بوده و "دل ایرانشهر"نامیده میشده است. در اینجا بوده که نوابغی در فن موسیقی پدید آمده که بیشتر ایرانی بوده اند.

关于阿拉伯人唱歌的历史，所有历史学家都写过汉志（Hejaz）著名歌手伊本·萨里学唱歌的故事。伊朗的建筑师遵从安拉·伊本·祖拜尔（Alla Ibn Zubayr）之命，到圣城麦加翻修神庙喀巴庙(Kaaba)。建筑师们用波斯语唱歌，伊本·萨里从他们那里学习了歌曲，并将其翻译成阿拉伯语。伊拉克著名作家阿巴斯·阿扎维先生（Abbas Azawi）写道：波斯歌曲在麦地那市受到 Nashit Farsi 和 Tuys Saeb Khaser 的欢迎，他们都是伊朗移民，麦加的 Maabad 和 Ibn Sarij 是他们的学生。但是后来，伊朗音乐在伊斯兰教纪元 1 世纪流行开来。在麦地那和麦加，出现了图瓦伊斯（Tuwais），伊本·马沙吉（Ibn Mashaj），马巴德（Ma'bad）和塞卜·卡瑟（Saeb Khaser）等歌手。

纵观历史，伊拉克一直是伊朗文化和文明的中心，尤其是在萨珊时代，它被称为“伊朗沙赫尔之心”。那些音乐天才便在这里诞生，其中大多是伊朗人。

The history of Arabic singing that historians have written is that Ibn Sarij, the famous singer of Hejaz, learned to singing from the builders who were brought to Mecca from Iran by the order of Allah Ibn Zubayr to renovate the Kaaba. They sang in Persian and Ibn Sarij learned the songs from them and translated them into Arabic. Abbas Azawi, a well-known Iraqi writer, wrote: Persian songs were popularized in the Medina city by Nashit Farsi and Tuys Saeb Khaser, which both were Iranian immigrants, and Maabad and Ibn Sarij in Mecca were their students. However later on Iranian music became popular in the first century AH. and in Medina and Mecca, singers such as Tuwais, Ibn Mashaj, Ma'bad, and Saeb Khaser emerged.

Iraq has been centeral to Iranian culture and civilization throughout history, especially the Sasanian era, and has been called the "heart of Iranshahr". It was here that geniuses in the music art emerged, out of which the most were Iranians.

در پیشاپیش این نوابغ نام ابراهیم و پسرش اسحاق که از مردم شهر ارگان (ارجان نزدیک بهبهان کنونی) بوده اند مشهور می باشند (شوشتران، ۱۳۹۲).

هنر موسیقی ایرانی و هنرهای وابسته به آن رقص در محیط متمدن بغداد (تیسفون مدائن ایرانیان) تا آنجا پیش رفت که حتی بانوانی از دودمان عباسی از این هنر بهره داشته اند. در این مورد داستان دختر مهدی عباسی زبانزد همگان است. در زمینه سازها، محمد بن نباته مصری نوشته است که نصربن حارث بن لکده پزشک مشهور عرب زبانی که در دانشگاه گندی شاپور (جندی شاپور) خوزستان درس می خوانده است در همانجا نیز با موسیقی و آواز ایرانی آشنا شده و بربط نوازی را که یکی از وسایل درمان برخی بیماریهای درونی و روانی بوده، آموخته و چون به مکه باز می گردد در آنجا بربط نوازی را رایج می کند. خوزستان سرزمین کهن اقوام آریایی ایران، یکی از مهم ترین مراکز تمدن ایرانی است که موجب گسترش این هنر جهانی در نزد اعراب شبه جزیره شد.

在这些天才之前，来自阿尔干市（今贝赫贝汗郡附近的）易卜拉欣和他的儿子伊萨克早已闻名遐迩（Shushtaran，2013）

在巴格达（泰西封，伊朗人的迈丹）文明的环境中，波斯音乐和舞蹈艺术及相关艺术飞速发展，以至于阿巴斯王朝的女性也从中受益。在此情况下，Mehdi Abbasi 女儿的故事人尽皆知。在乐器领域，埃及的穆罕默德·本·纳巴塔（Muhammad ibn Nabata）写道，在胡齐斯坦省的贡迪·沙普尔大学（又称“荣迪·沙普尔”）就读的著名阿拉伯医师 Nasr ibn Harith ibn Lakdeh 在那里熟悉了伊朗音乐和歌唱，他还学习了巴尔巴特琴，这是治疗某些内在和精神疾病的方法之一。回到麦加后，他使得弹奏巴尔巴特琴风行麦加。胡齐斯坦，伊朗雅利安人部落世代居住之地，是伊朗文明的至关重要的中心之一，这也导致了巴尔巴特琴在阿拉伯半岛的传播。

Amongst all these geniuses, Ibrahim and his son Ishaq, both who haled from the city of Argan modern Arjan near present-day Behbahan, were also famous (Shushtaran, 2013).

The art of Persian music, dance and related arts in the civilized environment of Baghdad (Ctesiphon, the Madain of the Iranians) went so far that even women of the Abbasid dynasty benefited from this art. In this case, the story about Mehdi Abbasi's daughter is well-known. In instruments, Muhammad ibn Nabata from Egypt wrote that Nasr ibn Harith ibn Lakdeh, a famous Arab physician who studied at the Gondi Shapur University (Jundishapur) in Khuzestan, also became acquainted with Iranian music and singing, he learned to play the Barbat, which was one of the means of treating some internal and mental illnesses, and when he returned to Mecca, he made playing the Barbat common there. Khuzestan, the ancient land of the Aryan tribes of Iran, is one of the most important centers of Iranian civilization, which led to the spread of this global art among the Arabs of the peninsula.

در منطقه باستانی چغامیش خوزستان آثاری از نخستین ارکستر جهانی کشف شده است که به حدود پنج هزار سال پیش بر می گردد. سنگ نگاره یک گروه نوازنده به همراه آلات موسیقی مشغول نواختن نواهای یکنواخت گروهی هستند در چغامیش به روشنی دیده می شود . پژوهشی ساده در کتابهای موسیقی که به زبان عربی نوشته شده است آشکارا نشان می دهد که نود درصد نام آوازها و نام سازها در عربی، ایرانی است و به همان شکل ایرانی و گاهی با اندک شکستگی در زبان عربی رایج مانده است. واژه خنیاگر که در عربی به شکل(خنیاکر) و (هنیاکر) به کار رفته و از آن مصورهایی به شکل "خنگره" و "هنکره" و فعلها ساخته و به کار برده اند، معنی موسیقی دان به طور مطلق نداشته است. خنیاگر به خوانندگان و نوازندگانی گفته شده که در بزمها و شادیها گونه ای موسیقی سبک (به اصطلاح امروزی بزن بکوب) می نواخته اند. اینگونه آوازها در فارسی ماحوزه و ماحوزی می گفته اند که بیشتر در میخانه و خرابات خوانده میشده، همین واژه نیز در عربی رایج بوده است.

在古代胡齐斯坦的 Choghamish 地区，发现了最早的巴尔巴特琴管弦乐团的遗迹，其历史可追溯至大约五千年前。在 Choghamish，我们可以看到，一群音乐家从演奏一成不变的团体歌曲中解脱出来。

我们对阿拉伯文音乐书籍做了个简单的研究，研究清楚地表明，阿拉伯语中的歌曲和乐器名中，90%都是伊朗语，而且形式一直保持不变，只是阿拉伯版本在断词上有细微差别。在阿拉伯语中，单词“khonyagar”有两种形式“khonyakr”和“honiyakar”；由此衍生出动词“khaongareh”，动词不定式“haonkereh”，这个词一开始的意思肯定不是音乐家。相传，Khonyagar 是一位歌手和音乐家，在聚会和庆祝活动中演奏轻音乐，也就是所谓的现代打击乐。这类歌曲在波斯语中被称为“Mahoozeh”和“Mahoozi”，一般是在酒吧里演唱的，同样的单词在阿拉伯语中也很常见。

In the ancient region of Choghamish in Khuzestan, relicts from the first global orchestra have been discovered that dates back to about five thousand years ago. The relief of a group of musicians with musical instruments playing monotonous group songs can be seen in Chaghamish.

An elementary study of music books written in Arabic strongly suggests that ninety percent of the names of songs and names of instruments in the Arabic language is Iranian, and have remained in the same Iranian form, sometimes with a slight break in Arabic. The word khonyagar, which is used in Arabic in the form of (khonyakr) and (honiyakar) led to the creation of verbs and infinitives in form of "khaongareh" and "haonkereh", used extensively not necessarily as a musician. Khonyagar is said to be a singer and musician who played a kind of light music (so-called modern percussion) at parties and celebrations. Such songs were called in Persian as Mahoozeh and Mahoozi, which were mostly sung in pubs, the same word was also common in Arabic.

واژه (ماهور) که امروز نام یکی از دستگاههای شادی آفرین موسیقی ایرانی‌بوده صورتی از واژه (ماحوز) در این معنی میباشد. به نام برخی از سازهای اصیل ایرانی نیز اشاره می توان کرد. بربط، این ساز در موسیقی عربی ساز اصلی به شمار می آمده و همه تعریفهای آوازها درکتابهای موسیقی از روی دستانهای (پرده ها) این ساز و چهار سیم آن بیان گردیده است. گاهی بربط را عود و مذهر هم ترجمه کرده اند. جای سرانگشت نوازنده را بر دسته بربط یا سازهای دیگر دستان می نامیده اند و این واژه را در عربی به (دساتین) جمع بسته اند. لفظ پرده در عربی بیشتر به معنی گام در موسیقی به کار رفته و آنرا به شکل "برده" جمع "بردوات" به کار برده اند. در مثال دیگر ساز شستا را می بینیم که دارای شش تار است و همان است که امروز آنرا "تار"می گوییم. تنبور سازی دیگر است. این واژه به شکل تنبور در زبان عربی راه یافته است و از مهم ترین سازهای عرفانی و مقدس ایران محسوب می شود و پایه توسعه و ساخت تار و سه تار و دوتار بوده است. ساز چنگ کهن ترین ساز ایرانی میباشد. واژه چنگ به دو شکل عربی شده است.

Mahour 这个词，现在是伊朗音乐中一种欢快的风格的名字，在这种意义上，它是“Mahouz”这个词的变形。此外，它也指某些伊朗原创乐器的名字。巴尔巴特琴是阿拉伯音乐的主要乐器，许多音乐书籍中的歌曲定义都是通过这种乐器的旋律（音阶）和四根琴弦来表达的。巴尔巴特琴也称乌德琴或马兹哈琴。演奏者手指在巴尔巴特琴或其他乐器上的弦上按压位置的变化被称为“Dastan（品格）”，在阿拉伯语中，这个词与“dasatin”结合在一起。“品格”这个词在阿拉伯语中意为音阶，常用作复数形式“Bardeh”，其单数形式为“Brodat”。在下面的例子中，我们可以看到，塞塔尔琴有六根弦，弦就是我们今天所说的塔尔（Tar）。而塔布尔琴又是另一种乐器。这个词已经进入了阿拉伯语，被认为是伊朗最重要、最神秘也最神圣的乐器之一，也是塔尔琴、塞塔尔琴和都塔尔琴发展的基础。竖琴（harp）是最古老的伊朗乐器。Harp 这个词在阿拉伯语中有两种形式：

“Mahour” today the name of one of the joyous styles of Iranian music, is a form of the word “Mahouz”. Also, it refers to the names of some original Iranian instruments. The Barbet, is the main instrument in Arabic music and all the versions of songs in music books are expressed from the Dastan (frets) of this instrument and its four strings. Sometimes Barbat has been translated as Oud and Mazhar. The place of the musician's finger on the Barbat or other instruments is called the Dastan, and the word is combined in Arabic with (dasatin). The word fret in Arabic mostly means step in music and it is used in the form of "Bardeh" plural of "Brodat". In the following example, we see a Shasta instrument that has six strings, which is what we call "Tar" today. The tanbur is another instrument. This word has found its way into the Arabic language and is considered one of the most important mystical and sacred instruments of Iran and has been the basis for the development and construction of Tar(strings), Setar(three strings), and Dutar(two strings). The harp is the oldest Iranian instrument. The word harp has been translated into Arabic in two forms.

۱- صنج که جمع آن "گصنوج" است که دو صفحه گرد فلزی است که از صدای به هم زدن آنها مایه هر آواز را نگه می دارند و آواز را پاره پاره می کنند. ۲- جنک که جمع آن "جنوک"است. ساز بعد رباب است که به همین شکل در نزد اعراب به کار میرود و در افغانستان کنونی هم جایگاه بالایی دارد. ساز کمانچه به دو شکل کمنجه و کمنجا وارد شده است. امروزه در کشورهای عربی به جای ویلون لغت فارسی کمان را به کار می برند. ساز سرنا به شکلهای صورنا، سرنا، زرنا و صرنایه به کار رفته و نیز واژه صور که به معنی شیپور است و سبک شده این کلمه فارسی است. ساز گاودم که یک ساز رزمی ایرانی بوده و نام آن در شاهنامه بسیارآمده است به شکل جاودم عربی شده است. ساز قانون که میگویند مخترع آن فارابی است به همین شکل و معنی در زبان عربی به کار رفته است. ساز سنتور در عربی به شکل "سنطیر" آمده است. ساز داره که به غلط در ایران (دایره و داریه)گفته می شود در عربی به شکل "طاره"و"طار" آمده و داره زن را "طاریه"میگفته اند (شوشتران، ۱۳۹۲).

一种是 Sanj，是“Gsnoj”合在一起而成，Sanj 有两个金属圆片，金属片相互碰撞发出声音，用来把握歌曲的主旋律，并为歌曲分章节；第二种是 Jank，它是“jonok”的复数形式。下一个乐器是热瓦普（Rubab），阿拉伯人也弹奏热瓦普，它在当今阿富汗地位崇高。卡曼恰（Kamancheh）在阿拉伯语中有两种形式“kamanjeh”和“kamanja”。今天，在阿拉伯国家，人们依然用波斯词语 Kaman 代替英文单词 violin。乐器 Sorna 在阿拉伯语中有以下形式：Soorna、erna、Zarna 和 Sarnayeh，还有 Sour，这是一个波斯词汇，意为小号。Gavdam 是一种伊朗军乐器，它的名字在《列王纪》中被多次提及，阿拉伯语中表现为“Jauadm”。据说是法拉比发明的乐器卡侬（Qanun)，在阿拉伯语中单词和含义都与波斯语一致。Santour 在阿拉伯语中为“Santir”。名叫 Dare 的乐器在阿拉伯语中译为 tareh 和 tar。演奏 Dareh 的音乐家被称为“Tariyeh”（Shushtaran，2013）。

1- Sanj, which is the sum of "Gsnoj", has two round metal plates and when the sound of them collide, they hold the theme of each song and tear the song to pieces. 2- Jank, which is the plural of "jonok". The next instrument is the Rubab, which is similarly used by the Arabs and has a high status in present-day Afghanistan. The instrument Kamancheh has entered in two forms, kamanjeh and kamanja. Today, in Arab countries, the Persian word Kaman is used instead of violin. Sorna instrument is used in the forms of Soorna, Serna, Zarna, and Sarnayeh and also the word Sour which means trumpet is a Persian word. The Gavdam instrument, which is an Iranian martial instrument and whose name is mentioned a lot in the Shahnameh Ferdowsi, has become Arabic in the form of Jauadm. The instrument of Qanun, which is said to have been invented by Farabi, has been used in the same form and meaning in Arabic. Santour instrument in Arabic is in the form of "Santir". Dare instrument is in Arabic in the form of "tareh" and "tar". The musician of Dareh is called "Tariyeh" (Shushtaran, 2013).

Figure 171. A, B, C and D. Objects of Yu Hong's tomb have unearthed from Jinyang (present day Taiyuan), are stored at the Shanxi Museum and has been exhibited in the Shenzhen Museum. Although Yu Hong tomb is relatively related to the Sui Dynasty, but the carving style of the stones are based on old Persia design. Compare these figures with fig. 172. https://www.douban.com/note/655759911/?cid=52530248

برخلاف اعراب که نمیخواهند این واقعیت را قبول کنند که سازهای موسیقی آنها کپی شده از ساز های ایرانی است، چینیان در تمام مدارک و متون کلاسیک و تاریخیشان ذکر کرده اندکه در ساخت سازهایشان از ایرانیان الهام گرفته اند. این باور عمومی که موسیقی یک زبان بدون مرز است، دوباره با شواهد کشف شده در کوره چانگشا، که حدود ۱۰۰۰ سال پیش در سلسله تانگ ساخته شده اند، تأیید شده است. مصنوعات، نقشها و ظروف موجود در این کوره نشان می دهند که یک تجارت موفق در منطقه کوره چانگشا خصوصاً با منطقه پارسی رخ داده است. چنین فعالیت هایی در دوره های مختلف تاریخی در ادبیات مورد توجه قرار گرفته است(گودابی، ۸۴۶؛ خوالدارز بیهه، ۸۴۶-۸۴۷؛ سلیمان، ۸۵۱).

در آگوست ۲۰۱۶، یک تیم تحقیقاتی به نمایندگی پروفسور رنکه هه و محسن جعفرنیا از دانشگاه هونان و محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار از دانشگاه تهران، خرده های چینی تزئینی کوره چانگشا را در آثار بندر سیراف در ایران پیدا کردند (سوی و او، ۲۰۲۱).

阿拉伯人并不想接受这个事实，那就是他们的乐器都是从伊朗乐器复制而来的。中国人却不同，他们在所有经典和历史文献中都提到过他们制作乐器的技艺乃是受伊朗人启发。

音乐是无国界的语言，这一点在 1000 多年前唐代长沙窑出土器物及纹饰被再次证实。关于唐代长沙窑对外贸易活动，特别是与西亚波斯地区的交往，中外史籍多有记述， 伊本•郭大贝《省道志》(公元 846 年); 伊本•忽尔达兹比赫《道里郡国志》(公元 846-847 年);苏来曼的《中亚游记》(公元 851 年)。

2016 年 8 月由湖南大学何人可先生组织的赴伊朗长沙窑考察团，在伊朗西拉夫港口遗址，再次考察发现了长沙窑彩瓷片(崔 和 吴, 2021)。

Unlike the Arabs who do not want to accept the fact that their musical instruments are copied from Iranian instruments, the Chinese have mentioned in all their classical and historical documents and texts that they were inspired by Iranians in making their instruments.

The general belief that music is a language without borders, has been confirmed again by evidence unearthed in Changsha Kiln, which were made in Tang Dynasty about 1000 years ago. Artifacts, patterns and utensils found in this Kiln indicate that a prosperous trade exchange occurred in the area of Changsha Kiln especially with Persian area. Such activities in different historical periods have been noted down in literatures (Guo Dabei, 846; Hueldarz Bihe, 846-847; Sulaiman, 851).

In August 2016, a research team delegated by Professor Renke He and Mohsen Jaafarnia from Hunan University and Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar from University of Tehran found decorative porcelain shards of Changsha Kiln in the relics of Siraf Port in Iran (Cui and Wu, 2021).

شایان ذکر است که نقوش نشان دهنده تبادل فرهنگی چین و پارس در تاریخ در سطح بسیاری از ظروف کوره چانگشا یافت شده است. به ویژه نقوش مربوط به آلات موسیقی ایرانی باستان یکی از آنها می باشد، به عنوان مثال میتوان به سازهای کوبه ای شامل طبل های چینی، تمپو (که در فارسی به آن تمبک نیز می گویند) و طبل های دور کمر (که به آنها طبل های چوبی نیز می گویند)؛ سازهای بادی از جمله ردیف و کلارینت و تارهایی مانند چنگ اشاره کرد. این نقشها نشان میدهند مردم چانگشا که در منطقه تونگوآن در سلسله تانگ زندگی می کردند با ایران تبادلات تجاری و فرهنگی داشته اند و با هنرهای مختلف مانند موسیقی و رقص فرهنگ پارسیان و فرهنگ هند و غیره کاملاً آشنا بوده اند. مردم چانگشا همچنین محصولات خود را با عناصر چشم نوازتزئین می کردند تا بیشتر مورد توجه مردم ایران آن زمان قرار گیرند و یا حتی محصولات سفارشی را برای کاربران خارجی فراهم می کردند. این یک فلسفه مدرن از بازار و اقتصاد در میان چینی های باستان بوده، که باآنکه درآن دوره حمل و نقل و ارتباطات مشکل بوده، مصنوعات با نقوش سبک ایرانی را در کوره چانگشا که از خطوط ساحلی دور بود، تولید میکرهد. چنین پدیده ای تحقیقات بیشتری را می طلبد (سوی و او، ۲۰۲۱).

值得注意的是国内外已出土的长沙窑器物中，许多纹饰留有波斯文化交流印记，特别是反映古波斯地区乐器，已知的打击乐有瓷鼓、铃鼓(波斯称之为达卜)、腰鼓(又称杖鼓)；吹奏乐有排箫、竖笛，弹拨弦乐有竖琴等。这些乐器纹饰的发现，表明唐代铜官“窑上人”不仅有贸易往来，而且与波斯有很深文化的交流，在交流中并已经熟知波斯、印度等地区的音乐、乐器及舞蹈、为了将产品顺利进入这些国家市场，唐代铜官“窑上人”利用所在国文化元素，装饰自己的产品外销，或者是西域外商的“私人订制”，这种国际化的市场思维彰显了古人的智慧。特别是在交通、通讯落后的古代，一个深处中国内地的长沙，并非交通便利的沿海，能生产反映波斯文化的器物，实为国内少见，引人所思(崔 和 吴, 2021)。

It is worth noting that patterns showing Sino-Persian cultural exchange in history have been found on the surface of many utensils of Changsha Kiln. Patterns of ancient Persian musical instruments are one of them in particular, for example percussions including porcelain drums, tampo (drum) (also called Tombak in Persian), and waist drums (also known as stick drums); wind instruments including rows and clarinet, and strings such as harps. These patterns indicate that Kiln people living in the area of Tongguan in Tang Dynasty had trade and cultural exchanges with the Persia, and were quite familiar with different art such as music and dances of Persian and Indian culture etc. The Kiln people also decorated their products with authentic elements to make them more appealing to Persia, or even customized products for foreign users. It revealed a modernish philosophy of market and economy among ancient Chinese, who produced artifacts with patterns in Persian style in Changsha Kiln where it was far from coastal lines, in an ancient period when transportation and communication were inconvenient. Such a phenomenon demands more research (Cui and Wu, 2021).

Figure 172. A. Persian instruments used in a Sasanian plate; B. Persian instrument of Barbat (Ood) (Persian musical instruments as far away as the Silk Road, 2018). https://history.sohu.com/a/214271532_99908978

طبل

کاوشگران بسیاری از طبل های چینی درکوره چانگشا(مانند تصویر ABC.۱۷۳)، که شبیه تمپو در خاورمیانه است، کشف شده است. متأسفانه، توجه کمی به آن طبلها و ارتباط آن با فرهنگهای ایرانی شده است، به جزچند تصویر از آنها در صفحات۳۸۶ تا ۳۸۷ کتاب سلادن در جنوب، ظروف چینی سفید درشمال و ظروف چینی تزئینی درچانگشا که توسط لی شیاوی و او یواجیان ویرایش شده است (لی و او،۲۰۱۲). درحالیکه طبل تنها شاهد چنین تبادل فرهنگی نیست، با توجه به اینکه اشیا مختلفی درکوره با ویژگی های تبادل فرهنگی پیدا شده است، مانندنقش برجسته روی ظروف که مردم خو با فشردن لایه گل بر روی قالب تهیه کرده و بر روی سفال می چسبانند و این‌تزئینات مردم خو را در حال نواختن تمپو و نواختن طبل کمری نشان می دهد (سوی و او، ۲۰۲۱).

手鼓

长沙窑出土了许多的瓷鼓(图 173)，类似于中东手鼓。长沙窑这种鼓出土后一直被搁置，只有在李效伟、吴跃坚主编的《南青北白长沙彩》作品卷第 386、387 页出现彩图，暂无人将它们与波斯中东一带乐器、音乐、舞蹈相关联，这是研究窑火文化的一种遗憾。但从被出土的众多遗珍来看，长沙窑唐代生产的类似波斯手鼓绝非孤件，除了手鼓产品外，还有胡人使用手鼓捏塑和模印贴花胡人演奏腰鼓，这是中西方文化交流十分珍贵的历史信息(崔 和 吴, 2021)。

Tempo

Many porcelain drums were unearthed at the Changsha Kiln (as in figure 173), which bear resemblance to the tempo (drum) in Middle East. Little scholarly attention has been given to these drums or their relation to Persian culture, Some pictures of them appear at pages 386 to 387 of the book Celadon in the South, White Porcelain in North and Decorative Porcelain in Changsha edited by Li Xiaowei and Wu Yuejian. (Li and Wu 2012). The drum is not the only evidence of such cultural exchange, as a variety of objects were found at the Kiln with features of cultural exchange, such as kneading-clay sculptures of Hu people playing tempo (drum), and waist drum played by Hu people with molding decal (Cui and Wu, 2021).

Figure 173. A.Waist Drum played by Hu people, Changsha Kiln of Tang Dynasty (Li Xiaowei 2008); B. Porcelain tempo (drum) of Changsha kiln of Tang Dynasty unearthed from the kiln site; C. Kneading-clay sculpture of Tempo played by Hu people of Changsha Kiln of Tang Dynasty and morden demonstration.

تمبرل (در فارسی به دف نیز معروف است) یا سیستروميک ساز موسیقی گرد است که یک طرف آن را پوست حیوان به عنوان لایه نازک پوشانده است و لبه آن با قطعات فلزی آراسته شده است. هنگام ضرب،آن قطعات فلزی به یکدیگر برخورد می کنند تا صداهایی شبیه به زنگ پرواز ایجاد کنند (مانند تصویر۱۷۴) و در اسناد تاریخی در پرتغال و هند تا اروپای میانه ثبت شده است. نواختن تمبرل به سه روش ضربه زدن، غلتاندن و انگشت زدن انجام می شود. **صفحه رشته ای** صفحه رشته ای به طور متوسط از پنج یا شش صفحه تشکیل شده است که دارای حداکثر ۹ صفحه و حداقل سه تا چهار صفحه می باشد. صفحه میانی کمی ضخیم است و در وسط آن یک برجستگی وجود دارد. ازمناطق اقلیت شمال غربی به دشت های مرکزی چین باستان وارد شده و سپس به طور گسترده ای در موارد مختلفی از جمله موسیقی برای رقص، مراسم و مذهب مورد استفاده قرار گرفته است.

铃鼓 (波斯称之为达卜)又称为摇鼓。鼓框为圆形，一面蒙动物皮作鼓膜，边镶有金属片，敲打时，金属片互相撞击发出近似于飞铃声音而得名，由中亚、中欧一带的葡萄牙及印度的历史文献及出土文物可见。以敲打、滚奏和拇指轮奏三种方式演奏。串板通常由五六块板组成，最多者九板，最少三四板。中板略厚，有一面中间隆起呈脊状。古代的拍板，是由西北少数民族地区传人中原的，隋代已应用于乐舞、仪礼和佛教音乐中。

Timbrel (also known as Daf in Persian) Timbrel, or sistrum, is a round musical instrument with one side covered with animal skin as the film layer and the edge inlaid with metal pieces. When struck, the metal pieces strike each other producing a flying bell sound (as in Figure 174). It was recorded in historical documents in Portugal and India with relics of them found between Central Asia to Central Europe. Timbrels are played in three ways: tapping, rolling and thumbing. ***String plate***: A string plate consists of five or six plates on average, with nine at the most and three to four at least. The middle plate is slightly thick with a ridge in the middle. It was introduced into the Central Plains of ancient China from northwest minority areas, and was then used widely in various occasions in Sui Dynasty, such as music for dance, ceremony and religion.

در نقاشی های دیواری اوایل سلسله تانگ از غار هزار بودا در دون خوانگ، برخی از چهره های موسیقی با صفحه رشته وجود دارند. علاوه بر این گنجینه های باقی مانده مردم خو، یک صفحه رشته ای پیدا شده در کوره چانگشا می باشدکه بیانگر تبادل فرهنگی بین چین باستان و ایران در اواسط و اواخر دوره سلسله تانگ‌می باشد (سوی و او، ۲۰۲۱).

在敦煌千佛洞的唐代初期壁画中，已绘有击拍板的乐伎像。 唐代诗人曾为拍板写下诗篇，杜牧的诗中也有:“画堂檀板秋拍碎，一引有时联十觥”之句。长沙窑的胡人击串板，记录了唐中晚期中西方民间文化的交流(崔 和 吴, 2021)。

Early Tang Dynasty frescoes of the Thousand Buddha Cave in Dunhuang, depict musical figures with string plate. It was also depicted in poems, such as in Du Mu's poem, a poet in Tang Dynasty, that "*the sandalwood clapper in paining hall was broken in the autumn*". Moreover, treasures of the Hu people hitting a string plate found in Changsha Kiln evidence cultural exchanges between ancient China and the Persia in the middle and late period of Tang Dynasty (Cui and Wu, 2021).

Figure 174. A. Tang Dynasty Changsha Kiln Hu people Timbrel dance illustration; B. The Timbrel instrument.

Figure 175. Remained treasures of Hu people hitting string plate.

ساز چنگ

چنگها به عنوان یکی از قدیمی ترین سازهای زهی در جهان (مانند تصویر۱۷۸) از ایران باستان سرچشمه گرفته اند. چنگهای اولیه دارای ۴۷ رشته بوده که در طول های مختلف مرتب شده و بیشترین تأثیر را بر شنونده داشته اند. نواختن چنگ بروش انگشت نوازی می باشد، به این صورت که انگشت از یک سر چنگ به انتهای دیگر، در یک مقیاس سریع کشیده می شود. نقوش مربوط به چنگ که در کوره چانگشا یافت می شود، بیانگر پیگیری مردم تونگوآن برای هنر موسیقی در ۱۰۰۰ سال پیش است. در همان زمان، شواهدی وجود دارد که چینی ها علاقه زیادی به هنر ایرانی داشته اند. پادشاهان ساسانی بارها با استعدادترین نوازندگان ایرانی خود را برای اجرا به دربار چین فرستاده بوده اند.

اشکال قالب گیری با طرح چنگ مورد استفاده بر روی سرامیک های چانگشا یکی از قدیمیترین مدارک کشف شده در چین می باشند.

竖琴

这是世界上最古老的拨弦乐器之一(图 178)，起源于古波斯(伊朗)。早期的竖琴具有 47 条不同长度排列的自然音阶弦，竖琴最出名的效果是滑奏法，即:手指从竖琴的一端滑到另一端，好像一个快速的音阶。长沙窑模印贴花人物竖琴纹样（图 176）将 1000 多年前的国际文化交往物像化，反映当时铜官“窑上人”对音乐艺术的追求。同时有证据表明中国人对波斯艺术很感兴趣，萨珊王朝的国王多次把他们最有才华的波斯音乐家送到中国宫廷演出。

长沙窑模印贴花地毯人物竖琴图饰，应是中国较早的竖琴图。关于竖琴图模印贴花的创作，根据铜官“窑上人”绘画创作习惯，很可能是千年前，“海上丝绸之路”的纪实之作，而绝非凭空臆想。

Harp

As one of the oldest stringed instruments in the worlds, harp (as in figure 178) originated from ancient Persia. Early harps had 47 strings arranged in different lengths, and the effect of harps was maximum after playing with fingers, sliding from one end of the harp to the other end, like a fast scale. The patterns about harps found in Changsha reflect the pursuit of Tongguan people for music in 1000 years. At the same time, there is evidence that the Chinese were very interested in Persian art; the King of Sasanian Dynasty sent their most talented Persian musicians to the Chinese court for performances many times.

Changsha ceramics figure of molded harp pattern is one of the early discovery of harp patterns in China.

با توجه به عادت های نقاشی مردم تونگوان، احتمالاً ظهور فعالیت واقعی "جاده ابریشم دریایی" هزار سال پیش بوده است، در آن دوران، حتی اگر ایرانی ها به کوره چانگشا می آمدند، این احتمال وجود دارد که پارسیان، به منظور انعکاس سبک ایرانی، هنگام تعیین سفارش خرید، در طراحی نقش محصولات چانگشا مشارکت داشته اند (سوی و او، ۲۰۲۱).

因为在那个年代，波斯人很有可能来到长沙窑窑址， 当然还在一种可能就是波斯人在订货时，为了体现波斯风格，参与了长沙窑模印贴花“范”模的设计而留下的(崔和 吴, 2021)。

According to the painting habits of Togonguan people, it is likely to be a reappearance of the real life of the “Maritime Silk Road” a thousand years ago, rather than a mere imagination. In that era, even if Persians would visited Changsha Kiln, also a possibility that the Persians, in order to reflect the Persian style, participated in the design of Changsha Kiln pattern while placing the purchasing order (Cui and Wu, 2021).

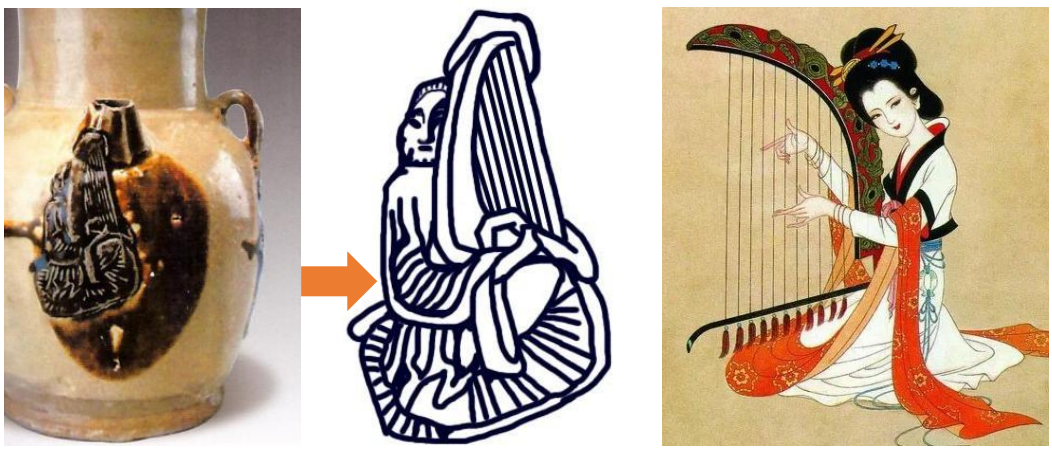


Figure 176. A. Harp playing (Changsha kiln molding decal process of Tang Dynasty); B. A painting.

Figure 177. Barbat and Harp in Tang Dynasty.

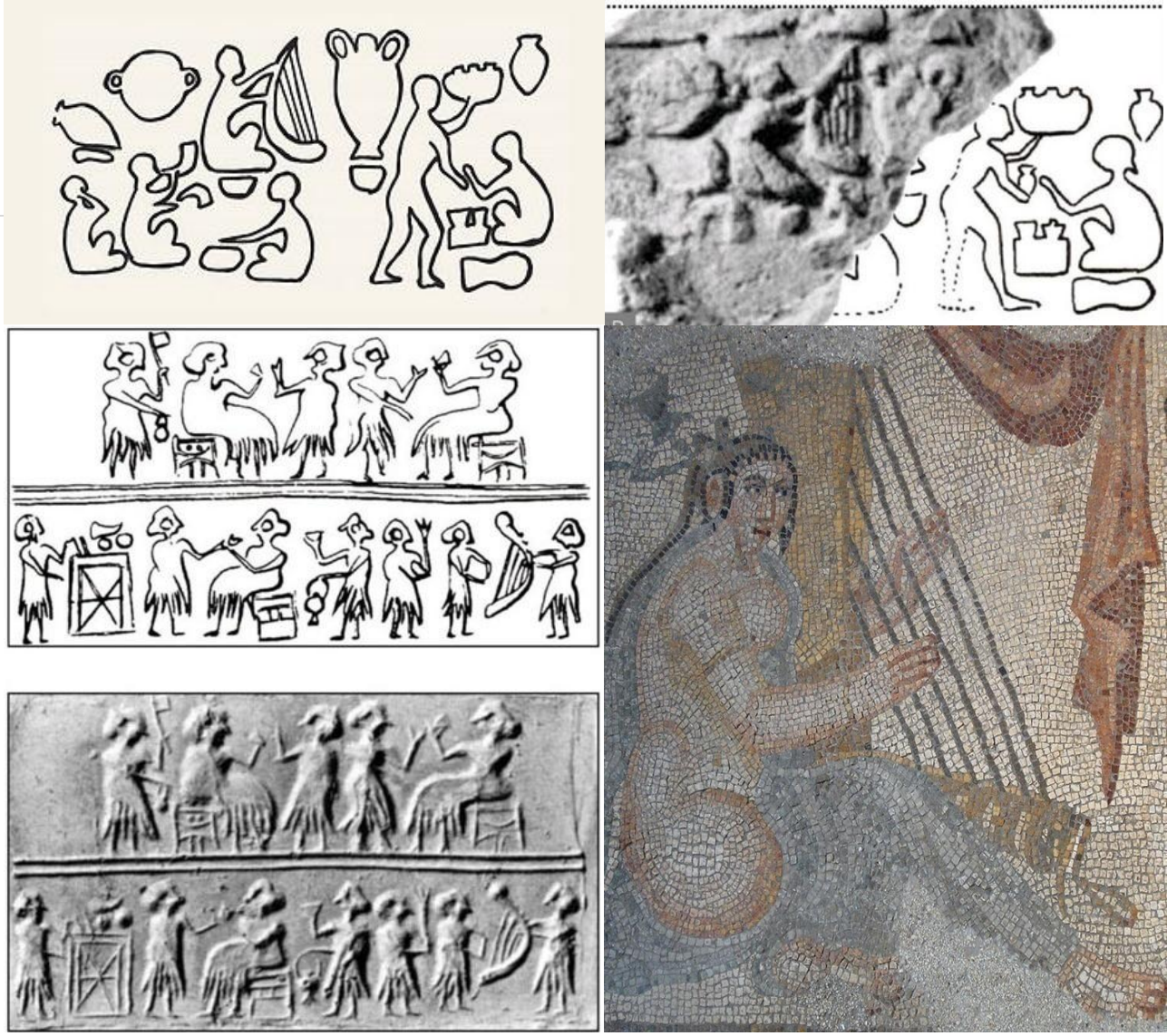


Figure 178. A, B, C, and D. Chogha Mish tablet shows ancient Iran had orchestra about 6800 BCE. Tappeh-ye Chogha Mish dating back to 6800 BCE., the site is a Chalcolithic settlement in Western Iran, located in the Khuzistan Province on the Susiana Plain. Later, the nearby Susa became culturally dominant in this area; E. Harp. 260 CE. Bishapur, Iran.

چنگ باستانی چینی

چنگ باستانی چینی در اصل دارای پنج رشته بوده که به معنای پنج عنصر اساسی زندگی در فلسفه چین است: طلا، چوب، آب، آتش و خاک.

古琴

中国古琴最初只有五根弦，内含“金、木、水、火、土”五行，

Guqin (Chinese ancient harp).

Ancient Chinese harps first had five strings came to represent the five basic life elements in Chinese philosophy: gold, wood, water, fire and soil.

امپراطور ون از سلسله جو بعداً یک رشته به آن اضافه کرده زیرا برای پسر زندانی شده اش بو ییکائو در زندان شیان لی دلتنگ شده بود. رشته ششم، رشته ون (ون به معنی"هنر" در چینی است) نامیده شد. بعداً ، امپراطور او از سلسله جو هنگامی که علیه امپراطور جو جنگید رشته دیگری را به آن اضافه کرد وآن را رشته او نامید(در چینی او به معنی "نیرو" است). از آن زمان به یک چنگ با هفت سیم ون-او چنگ هفت سیم گفته می شود. چنگ، شطرنج، خطاطی و نقاشی، مهارتهایی بوده اند که چینیان باستان به آن احترام می گذاشتند. چنگ های چینی موسیقی آرام و ساکت را که شبیه غرور و افتخار روشنفکران برای بیان احساسات و درک دنیای طبیعی است پخش می کنند. گوچین نوعی ساز موسیقی پر از فرهنگ و فلسفه سنتی عمیق چینی است. برخی از نقوش پارسی ها را با لباس های سنتی خود و نواختن گوچین به نمایش گذاشته اند (او ، ۲۰۱۶).

后文王囚于羑里，思念其子伯邑考，加弦一根，为文弦，后武王伐纣时又加弦一根，为武弦，合称为文武七弦琴。中国古代将“琴、棋、书、画”视为文人雅士修身养性的必由之径。古琴安静悠远，和雅、清淡的音乐品格，寄写了文人风凌傲骨、超凡脱俗的处世心态。琴音可状人情之思，也可达天地宇宙之理。铜官“窑上人”将藏有深厚中国传统文化哲学的古琴改由波斯人演奏，从衣着服饰考究是古波斯人的装束。这种模印贴花图饰不仅仅只是一种创意(图 179)，它还表明，千年前有波斯人长期居住望城石渚，与当地文人有很深的接触和往来，并在铜官“窑上人”心中留下印象。故这应该是铜官“窑上人”的一幅纪实性的作品。有深厚中国传统文化哲学的古琴改由波斯人演奏，从衣着服饰考究是古波斯人的装束(吴, 2016)。

Emperor Wen of the Zhou Dynasty later added one string because he missed his son Bo Yikao when he was imprisoned in Xian Li. The sixth string was called String Wen (Wen means “arts” in Chinese). Later, Emperor Wu of Zhou Dynasty added another string when he fought against Emperor Zhou and named it String Wu (Wu means “force” in Chinese). Since then a seven strings harp has been called ‘Wen-Wu’. Harps, chess, calligraphy and paintings, were skills the ancient Chinese respected. Chinese harps play peaceful and quiet music, resembling intellectual pride and dignity. It was played to express emotions and understandings of the natural world. The Guqin is a kind of music instrument full of profound Chinese traditional culture and Philosophy. Some patterns displayed Persians dressing with their traditional costumes while playing the Guqin (Wu, 2016).

Figure 179. The treasures and illustrations of Guqin of the Hu people in the Changsha kiln in the Tang Dynasty.

این نوع نقوش نه تنها خلاقیت (مانند شکل ۱۷۹) مردم تونگوان را نشان داده، بلکه امکان سکونت پارسیان در مناطق نزدیک را نشان می دهد که ارتباط عمیقی با فرهنگ محلی داشته و بر مردم تونگوان تاثیر گذاشته اند و باید قطعه مستندی از هنر آن دوره از تاریخ باشد (سوی و او، ۲۰۲۱).

کلارینت

کلارینت ها "خو جیا" و "بی لی" نیز نامیده می شوند. به دو دلیل ساز تصویر ۱۸۰ به عنوان یک کلارینت در نظر گرفته می شود. تشخیص اینکه آیا یک قسمت منحصر به فرد برای سوت وجود دارد دشوار است زیرا نقوش روی تصویر مشخص نیستند. دیگر این که خو جیا طولانی تر است. صوت ایجاد شده توسط کلارینت ها صاف و زیبا می باشد. همچنین به عنوان "فلوت نرم" مانند صدای آواز پرندگان شناخته می شوند. یادگیری کلارینت آسان است و سبکی ایده آل دارد. اعتقاد بر این است که کلارینت یک ساز فلوت چوبی قدیمی است که در اروپا قدمت آن می تواند به قرن پانزدهم در ایتالیا بازگردد. این ساز از قرن۱۶ تا ۱۸ در کشورهای اروپایی رواج یافته است.

这种模印贴花图饰不仅仅只是一种创意(图179)，它还表明，千年前有波斯人长期居住望城石渚，与当地文人有很深的接触和往来，并在铜官“窑上人”心中留下印象。故这应该是铜官“窑上人”的一幅纪实性的作品(崔 和 吴, 2021)。

竖笛

又称是“胡笳”、“筚篥”，因图饰较模糊，很难辩认是否有胡茄独有的“哨嘴”，加之胡茄较长，故本文将其视为竖笛。竖笛音色优美、圆润、清丽，被誉为“柔和的笛子”，像“鸟唱歌的笛子”简单易学，具有田园风味。现有的资料认为:竖笛是欧洲一种悠久的木笛乐器，起源于15世纪的意大利，16至18世纪盛行于欧洲各国。

This pattern shows the creativity (as in figure 179) of Tongguan people, but also shows the possibility of Persian residents in the nearby city, and had a deep contact with the local culture and made an impression on the Tongguan people. It should be a documentary piece of art of that period of history (Cui and Wu, 2021).

Clarinet

Clarinets are also called “Hu Jia” and “Bi Li”. The instrument in the Figure 180 is regarded as a clarinet for two reasons: one is that it is difficult to identify whether there is a unique part for whistles because the patterns on the picture is unclear; the other is that Hu Jia is longer. The sound clarinets made is beautiful and smooth, also known as the "soft flute" like the bird’s singing. It is easy to learn and has an idyllic style. It is believed that the clarinet is a long-standing wooden flute instrument in Europe which could be dated back 15th century in Italy. It became popular in European countries from the 16th to 18th centuries.

فیگورهای فلوت های کشف شده در کوره چانگشا در قرن ۹ تولید شده اند، در این میان چندین مورد با تصاویری از افراد خو که کلارینت می نوازند وجود دارد (در تصویر۱۸۰). ویژگی های زیر از تصویر۱۸۰ مشاهده می شود: یک ، افراد خو با چشم های گود افتاده بینی کشیده و ریش کلارینت ها رابا دو دست خود گرفته و مینوازند. آنها با حالت های زنده وطبیعی مانند نواختن هنگام راه رفتن و ایستادن ترسیم شده اند. نقشی که مردم خو از محصولات چانگشا به نواختن کلارینت پرداخته اند، اطلاعات سرگرمی مردمان غرب آسیا در قرن۹ را ثبت می کنند. شکل نشان می دهد که زمان بیرون آمدن کلارینت زودتر از رکورد مربوط به قرن ۱۵ بوده و دارای ارزش زیادی در تحقیقات تاریخی می باشد. دو، منشا کلارینت در کشورهای آسیای غربی و ایران است، نه در اروپا و ایتالیا،که ارزش بررسی بیشتری دارد. سه، موارد کشف شده از کوره چانگشا در توصیف مردم خو از غرب آسیا در حال نواختن کلارینت نشان میدهد که مردم کوره تونگوان از طریق"جاده ابریشم دریایی" به کشورهای غرب آسیا رفته و زندگی فرهنگی و مردم محلی را درک کرده اند که ارزش فرهنگی بسیار مهمی دارد(سوی و او، ۲۰۲۱).

长沙窑出土的竖笛器物图，生产年份为 9 世纪，其中有胡人吹竖笛模印贴花图案器物多件(图 180)。从图中可见：一、深眼窝高鼻梁满腮胡须的胡人双手持笛，正在吹奏，其姿势有行进中吹奏的，也有站立式吹奏的，取像生动自然。长沙窑胡人吹竖笛图，记载了公元 9 世纪西亚民间百姓的娱乐信息。其图表明:竖笛问世的时间，早于起源于 15 世纪的记载，有历史研究的价值；二、竖笛起源地也不在欧洲意大利，而是西亚伊朗诸国，有科考价值；三、长沙窑远隔万里记载反映西亚胡人吹竖笛，说明铜官“窑上人”借“海上丝绸之路”已深入西亚各国，并了解当地人的文化生活(崔 和 吴, 2021)。

The figures of the flutes unearthed in Changsha kiln were produced in the 9th century, among which there are several items with molding decals of Hu people playing the clarinet (as in Figure 180). The following features from Figure 180 are noticed: One, the Hu people with deep eye socket, high nose and beard are holding the clarinets with their two hands and playing. They are presented with various postures in a vivid and natural way, such as playing while walking or playing while standing. The pattern of Hu people playing clarinet in Changsha Kiln ware records the entertainment information of the folks in West Asia in the 9th century. The figure suggests that the clarinet arrived earlier than the record of being in the 15th century. It had great value of historical research. Two, the origin of the clarinet is in the countries of West Asia and Iran, not in Europe and Italy, which is worth more research. Three, the unearthed items from Changsha Kiln describing Hu people from West Asia playing the clarinet indicates that Kiln people of Tongguan went far into countries in West Asia through the “Maritime Silk Road” and understood the cultural life and local people. It has a very important cultural value (Cui and Wu, 2021).

Figure 180. Changsha Kiln of Tang Dynasty Hu people playing the clarinet instrument and the illustration.

فلوت

فلوت ها به فلوت بامبو در جنوب چین (مانند تصویر۱۸۱) و فلوت بنگ در شمال چین اشاره دارند. این ساز یک لوله طولانی است که تعدادی سوراخ کوچک روی آن قرار دارد. یکی از رایج ترین آنها شش سوراخ دارد واز بامبو ساخته شده است. صدا ازطریق ارتعاش هوا در داخل لوله تولید میشود. چنین فلوتهایی معمولاً می توانند دو اکتاو با صداهای شفاف، صاف و بلند ایجاد کنند که در زمان های قدیم به عنوان صدای بهشت توصیف می شدند. چهار فلوت تولید شده در زمان سلسله تانگ در چین به خوبی در موزه جنگ سانگ در نارا، ژاپن نگهداری می شود. فلوت سلسله تانگ که در کوره چانگشا کشف شده از سرامیک چینی ساخته شده بوده که نقش مردم خو در حال نواختن فلوت را نشان می دهد.

横笛

中国南方称竹笛，(图 181)北方称梆笛。在一根长管上面开有若干小孔，常见的有六孔竹制膜笛，演奏时由管内空气柱的震动而发音，常用音域有两个八度，笛音清脆、高亢、透明而圆润、婉回，古人谓“荡涤之声”，日本至今还保留有“涤笛”之说。日本古都奈良的正仓院珍藏着中国盛唐时期制作的 4 支横笛。

Flute

The Flutes referred to is the bamboo flute in South China (as in Figure 181) and the Bang flute in North China. It is a long tube with a series of small holes. The most common one has six holes and is made of bamboo. Sounds are produced through the vibration of the air inside the tube. Such flutes can usually make two octaves with clear, smooth and high sounds, which were described, anciently, as the sound of heaven. Four flutes produced during the Tang Dynasty in China are kept well in Zhengcang Museum in Nara, Japan.

این نقشها نشان می دهد مردم خو در حالی که با حالت های زیبا و حالت های اختصاصی صورت می رقصند، فلوت سنتی چینی را می نوازند. تصویر۱۸۱ نشان می دهد که نه تنها مبادلات اقتصادی و تجاری بین مردم تونگوان و ایران آن زمان در آسیای غربی وجود داشته، بلکه تأثیر متقابل و نفوذ فرهنگهای شرقی و غربی نیز وجود داشته است (سوی و او، ۲۰۲۱).

长沙窑出土的唐代横笛为瓷质，并出土器物上也有胡人吹横笛纹饰，胡人使用中国传统横笛一边跳一边演奏，动作娴熟，轻盈优美而认真，(图 181)表明:铜官“窑上人”与西亚波斯诸国，不仅有经贸往来，而且东西方文化已相互影响和渗透(崔 和吴, 2021)。

The flute of Tang Dynasty unearthed in Changsha Kiln was made of porcelain, also with patterns of Hu people playing the flute. The patterns show Hu people playing the traditional Chinese flute while dancing with delightful postures and devoted facial expressions. Figure 181 indicates there are not only economic and trade exchanges between the Tongguan people and the Persia in Western Asia, but also the mutual influence and infiltration of Eastern and Western cultures (Cui and Wu, 2021).

Figure 181. Image and illustration of flute with molding decals in Changsha Kiln of Tang.

تعدادزیادی نقش برجسته های تزئینی ازآلات موسیقی ایرانی که درکوره چانگشا کشف شده که مظهر تبادل فرهنگی بین شرق و غرب در سلسله تانگ می باشند.

长沙窑出土了众多的波斯使用乐器写真装饰图，是唐代东西方文化交流的“复印”，这表明：千年前“玩泥巴”的铜官“窑上人”也关注他国乐器。

A large number of decorations on musical Persian instruments found at the Changsha Kiln site are the manifestations of the cultural exchange between the East and the West in the Tang Dynasty.

این نشان می دهد که مردم تونگوآن که به خاطر صنعتگری که در قالب گیری گل هزاران سال پیش مشهور بودند، به سازهای فرهنگ های دیگر نیز توجه زیادی داشته اند. آنچه باعث شگفت انگیزتر شدن آن می شود این است که تعداد آلات موسیقی و اشیا تزئینی مورد استفاده پارسیان به اندازه کافی بسیار می باشد و می تواند یک گروه موسیقی بزرگ ایجاد کند (مانند تصویر۱۸۲) در حین جمع آوری این نقوش، ما مدام فکرمی کردیم که موسیقی هیچ مرز ملی ندارد. گرچه افرادی که از کشورها و ملل مختلف می آیند به زبانهای مختلف صحبت می کنند، قومیت و فرهنگ متفاوت می توانند طنین زیبایی را در موسیقی پیدا کنند، که نشان از این است که عشق به موسیقی بخشی از ذات انسان می باشد.

让人匪夷所思的是，出土的波斯胡人乐器和演奏装饰的器物，简直可以组成一个庞大的乐队了（图 182），这是我们在梳理这些实物图饰资料时突然冒出来的一个想法， 音乐无国界，虽语言不通，国度和民族不同却能在音乐里找到美的共鸣，现代人如此，古人也是如此，因人性是如此。

It shows that the people of the Tongguan Kiln who were famous for their craftsmanship in molding the mud thousands of years ago were also attending to instruments from other cultures. What makes it more amazing is that the number of musical instruments and decorative objects used by Persians is large enough to make a big musical band (Fig. 182). During collecting those patterns, we have kept thinking that music has no national boundaries. Although speaking different language, people coming from different countries and nations, different ethnicity and cultural background can find the resonance of beauty in music. The love for music is a part of human nature.

Figure 182. Hu People band combination of Changsha Kiln in Tang Dynasty.

مردم چانگشا محصولات خود را با نقوش فرهنگهای خارجی تزئین کرده و با مزایای تولید ظروف رنگی آن را تلفیق کرده اند که این یک مفهوم طراحی پیشرفته و مدرن را نشان می دهد و بیانگر این است که هزار سال پیش استادان طراحی و تحلیلگران برجسته بازاریابی که در تجزیه و تحلیل دقیق و جمع آوری کامل اطلاعات بازار مهارت داشتند در میان مردم تونگوان حضور داشته اند. مردم چانگشا به عنوان یک تولیدکننده در مقیاس وسیع محصولات ظروف چینی در سلسله تانگ، نه تنها محصولات با کیفیت خوب و با قیمت پایین تولید می کرده اند، مهمتر از آن در اواسط و اواخر سلسله تانگ (۸۰۰-۹۰۷ میلادی)، طراحی محصولات، مطابق با نیاز های بازار و ویژگی های فرهنگی به منظور پاسخگویی به خواسته های مختلف بوده اند. این محصولات با سرامیک های کوره های شینگ و یوئه در یک دوره مشابه متفاوت میباشند.کشف نقش برجسته های مجموعه آلات موسیقی پارسی استفاده شده برروی محصولات چانگشا، بار دیگر ثابت کرد که تجارت و تبادل فرهنگی بین کوره چانگشا و ایران از زمان اشکانیان و ساسانیان آغاز شده است (سوی و او، ۲۰۲۱).

长沙窑利用域外主流文化作为产品纹饰设计,并结合自己彩瓷生产优势,表明长沙窑产品设计理念是超前的，说明：千年前铜官“窑上人”有一批产品设计大师和出类拔萃的市场营销高手，能精准分析、掌握万里之外的市场信息。长沙窑成为唐代外销瓷器的大宗,不仅只是因为产品的价廉物美，更重要的因素是唐代中晚期（公元800-907 年）长沙窑能够根据域外市场的特点与要求,进行产品差别设计，这一点有别于同时代的邢窑、越窑。长沙窑出土的系列西域乐器和胡人形象再次证明从帕提亚和萨萨尼亚时间世纪长沙窑与波斯商业和文化的交融(崔 和 吴, 2021)。

The Kiln people decorated their products with patterns showing foreign cultures and integrated the advantages of color porcelain production. It showed an advanced and modern design concept, and indicated that there were many design masters and outstanding marketing analysts among the Kiln People of Tongguan a thousand years ago, who were skillful at accurate analysis and complete collection of market information. As a large-scale manufacture of porcelain products in the Tang Dynasty, Changsha Kiln people did not just produce products of good quality with low price, more importantly in mid and late Tang Dynasty (800-907 CE.), made products according to market needs and cultural features in order to meet different demands. This is different from the Xing Kiln and Yue Kiln of the same period of time. The series of Persian musical instruments unearthed in Changsha Kiln once again proved that the trade and cultural exchange between Changsha Kiln and Persia started from Parthian and Sasanian time (Cui and Wu, 2021).

کلام آخر

结语

Last word

زمانی، ایران مقصد صادرات مهمی برای محصولات کوره های چانگشا بحساب می آمده است. برای پژوهش های مرتبط با این موضوع، در سال ۲۰۱۵، دانشگاه هونان به منظور مبادلات دانشگاهی و همکاری فرهنگی دو دانشگاه علم و صنعت ایران و موسسه فناوری هند، که یکی از موسسات برتر هند محسوب می شود را به چانگشا دعوت نمود. در این روند، کارشناسان کشورهای مختلف به طور گسترده به بررسی محصولات کوره چانگشا و منابع مرتبط با آن در کشورهای خود پرداختند که نمونه هایی از محصولات کوره های چانگشا که در پژوهش هایشان پیدا کرده بوده اند و هرگز در سایر متون موجود مورد مطالعه قرار نگرفته اند را ارائه دادند و با مقایسه آن ها با فرهنگ محلی کشورهای مختلف، پژوهش میان فرهنگی محصولات کوره چانگشا را عمیقا مورد مطالعه قرار دادند. همچنین در سال ۲۰۱۶ دانشگاه هونان، محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار را برای تبادل پژوهشی و فرهنگی به چانگشا دعوت نمود. در تعطیلات تابستانی سال ۱۳۹۵، پروفسور هه رنکه، آقایان محسن جعفرنیا، وانگ بائوشنگ و لی خویی، یک سفر فرهنگی ۱۰ روزه به ایران را به رهبری محسن جعفرنیا و محمد اسماعیل اسماعیلی جلودار باستان شناس دانشگاه تهران ترتیب دادند.

伊朗曾是长沙窑的重要输出目的国。因此今年我们与伊朗科技大学、以及印度顶级学府印度理工学院进行长沙窑研究的学术交流与合作。在此过程中，各国专家广泛调查本国的长沙窑及相关资源，发现了一些从未见诸现有文献研究的长沙窑样本，并且通过与各国本土造物文化的对比，深入研究了长沙窑产品的跨文化基因。同样在 2016 年，湖南大学邀请 Esmaeili 到长沙进行研究和文化交流。2016 年（波斯历 1395 年）暑假期间，我院院长何人可教授、Jaafarnia, 王宝升, 李辉以及一行在伊朗顶级学府德黑兰大学考古专家 Jaafarnia 和 Esmaeili 教授、博士的引领下赴伊朗进行了为期 10 天的“重走丝绸之路” 文化考察活动 。

Iran was once an important export destination for Changsha kilns. In 2015, Hunan University conducted an academic exchange and cooperation with the Iran University of Science and Technology and the Indian Institute of Technology, India's top institution. In the process, experts from various countries extensively investigated the Changsha kiln and related resources in their own countries, found some samples of Changsha kilns that have never been studied in the existing literature, and studied the cross-cultural genes of Changsha kiln products in depth by comparing them with the local creation culture of various countries. Also in 2016, Hunan University invited Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar to Changsha to conduct a research. During the summer vacation of 2016 (Persian calendar 1395), Professor He Renke, Mohsen Jaafarnia, Wang Baosheng, and Li Hui, led a 10-day cultural expedition to Iran under the leadership of Mohsen Jaafarnia and Esmaeili.

Figure 183. Left to Right, Mohammad Abaei, He Renke, Rohini Mokashi Punekar, Ravi Mokashi Punekar, Li Xiaowei and Changsha ceramic collector; Hunan University, Changsha, China. (2015); B. Mohsen Jaafarnia, Rohini Mokashi Punekar, Ravi Mokashi Punekar, He Renke, Zhou Shirong, and Mohammad Abaei. Hunan Library, Changsha, China. (2015).

این تیم تقریباً به سراسر سایت های بزرگ ایران مانند ری، اصفهان، تخت جمشید، شیراز، سیراف، مشهد، نیشابور و غیره که هزاران سال فرهنگ را در بر می گرفت سفر کرد. هدف از بررسی عمدتا بر روی سایت های فرهنگی و طراحی محصول مربوط به سرامیک کوره چانگشا باستان متمرکز شده ، منابع فرهنگی ویژگی های طراحی خاص محصولات کوره چانگشا را از طریق بررسی تجربی میدانی و استفاده از نتایج حفاری های انجام شده (برای یافتن محصولات کوره چانگشا در ایران) آشکار کرد، شواهد و محصولات کوره چانگشا یافت شده، مبادلات عمیق و طولانی مدت تجاری و فرهنگی چین باستان و ایران را از طریق «جاده ابریشم زمینی» و«جاده ابریشم دریایی» بیشتر روشن کرد که بیش از هزار سال پیشینه دارد.

考察团队几乎走遍伊朗（古称波斯）跨越数千年文化的主要遗址，如雷伊、伊斯法罕、波斯波利斯、设拉子、西拉夫港、马什哈德、内沙布尔等。考察对象主要着重于与古代长沙窑陶瓷相关的文化遗址与器物设计，通过田野实证调查确认了长沙窑异域设计特征的文化源头，同时结合长沙窑在伊朗发掘的不同地点路径，进一步明确了一千多年前在长沙窑产品上所体现的古代中国同波斯通过“陆上丝绸之路”和“海上丝绸之路”进行的深入持久的经贸与文化交流

The team traveled almost all major sites in Iran that spanned thousands of years of culture, such as Rey, Isfahan, Persepolis, Shiraz, Siraf, Mashhad, and Neshapur. The objective of investigation mainly focused on the cultural sites and product design related to ancient Changsha kiln ceramics, confirmed the cultural source of the exotic design characteristics of Changsha kiln through field empirical investigation. Combined with the different location paths excavated for Changsha ceramics in Iran, it was clarified that a deep and lasting economic, trade and cultural exchanges between ancient China and Persia through the "Land Silk Road" and the "Maritime Silk Road" were embodied in Changsha kiln products more than a thousand years ago.

团队考察路线：

1-Rey	雷伊
2-Tehran	德黑兰
3-Isfahan	伊斯法罕
4-Pasargad	帕萨尔加德
5-Marvdasht (Persepolis)	波斯波利斯
6-Shiraz	设拉子
7-Firozabad	菲罗札巴德
8-Gor	戈尔
9-Kangan(Siraf port)	西拉夫港
10-Mahroban port	马罗本港
11-Boshahr port	布什尔港
12-Kazerun	卡泽伦
13-Mashhad	马什哈德
14-Nishabur	内沙布尔
15-Tus	图斯
16-Ghochan	古昌

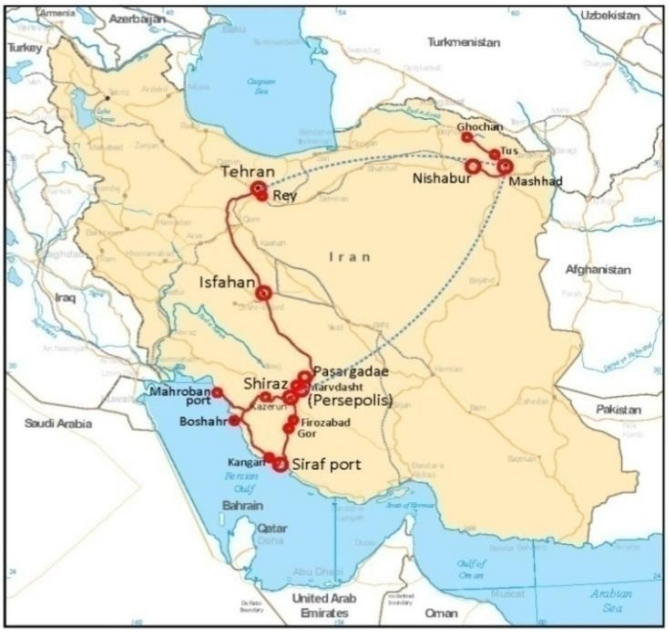


Figure 184. A. Cities and the route of trip.

نقوش ساسانی از طریق محصولات تجاری بازرگانان به همه جا رسیده و در آن زمان بود که نقوش ساسانی توسط صنعتگران سایر فرهنگ ها به عنوان تزئین روی نقاشی دیواری، ابریشم بافی، ظروف سرامیکی و گلدوزی که از نمونه های محصولات خاص گرفته شده بود، پذیرفته شد (گدارد، ۱۹۶۲).

萨珊设计随世界各地的商人传播，那个时候，其他文化中的匠人们从一些异域作品中取材，将萨珊纹样用作壁画、丝织品、陶瓷器皿和织锦上的装饰（Godard，1962）。

Sasanian designs were carried by merchants everywhere and it was during that time that Sasanian motifs were adopted by craftsmen of other cultures as ornamentation on wall painting, silk weaving, ceramic wares and brocades as understood from a few retrieved exotic pieces (Godard, 1962).

Figure 185. Group photos in Siraf, Iran, Left to Right, A. Mohsen Jaafarnia; B. He Renke, Mohsen Jaafarnia, and Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar; C. Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar, Najaf Haidari, Nasrollah Ebrahimi, Wang Baosheng, Mohsen Jaafarnia, Li Hui, Mohammad Kangani and He Renke; D. Employee, Najaf Haidari, Mohammad Esmail Esmaeili Jelodar, Nasrollah Ebrahimi, He Renke, and Mohsen Jaafarnia.

تولیدکنندگان چینی که قبلاً (در دوره خاندان عباسی) روی طراحی جهانی تمرکز داشتند، نیازهای فرهنگی کاربران پارسی را برای جلب رضایت آنها از نظر طراحی در نظر گرفتند. به نظر می رسد مدل ها و تزئینات پس از ارتباط با بازار جهانی ساخته شده است که نشان می دهد، طراح احتمالاً توانسته اهمیت ایجاد فرم را درک کند که ملاحظات فرهنگی فراگیر را در پی داشته باشد و نیازهای بازار پارس را پوشش دهد زیرا آنها از عناصر طراحی ساسانی بر روی محصول خود بسیار استفاده می کردند. ما دریافته ایم که محصولات ایرانی در دوره ساسانیان‌به چین صادر می شده و بعداً تولیدات چانگشا و کوره های شمالی و جنوبی چین با همان طراحی های ساسانی به ایران زمان سلسله عباسی صادر می شدند، که دارای ملاحظاتی شامل عناصر بصری و روابط متقابل آنها می شود.

早在阿巴斯王朝时期，专注于全球设计的中国制造商便已考虑到了，在设计方面要满足波斯用户的文化需求。这些产品类型和装饰似乎是在与世界市场接触后开发的。这表明设计师可能早已理解了形式的重要性，他们要创造出一种产品形式，既包含中国文化元素又满足波斯市场的需求，而波斯人常用的产品有许多萨珊设计元素。我们已意识到，在萨珊王朝时期是波斯产品出口到中国的、后期便是长沙窑和南北窑器皿出口到阿巴斯王国。他们都考虑到了彼此欣赏的视觉元素。

Chinese manufacturers who previously (in the period of Abbasid dynasty) focused on global design took into account the cultural needs of Persian users to satisfy them in terms of design. The types and decorations seem to have been developed post contact with the world market. This shows, the designer, could have probably understood the importance of creating form that undertakes inclusive cultural considerations and covered the needs of the Persian market as they used Sasanian design elements on their product a lot. We have realized that the Persian products were exported to China in Sasanian period and later the Changsha wares and northern and southern kilns had productions with similar design of Sasanian exported to Abbasid Dynasty. They include considerations involving visual elements and their inter-relations.

Figure 186. A. Left to right, employee of museum, Mohammand Abaei, He Renke, Mohsen Jaafarnia, Majid Rahmandost, Wang Baosheng, In Glassware and Ceramic Museum of Iran (Abgineh Museum), Tehran, Iran.

سوابق بی شماری نشان داده است که پس از ورود اسلام به ایران، هنر اسلامی عمدتاً از طریق هنرمندان ایرانی که نقوش هندسی زیبا را خلق می کردند، با ویژگی های هنر ساسانیان به نمایش درآمد (نصر ، ۱۹۷۴). این تحولات به دلیل قوانین اسلامی مربوط به هنر در جامعه عرب رخ داد که منجر به تکامل نقوش هندسی ساسانی شد و سرانجام به شاخص ترین نقوش هنری در فرهنگهای اسلامی تبدیل شدند.

محصولات لوکس منجر به انتقال نقوش ساسانی به منسوجاتی شد که قرنها پس از فروپاشی امپراطوری ساسانی همواره ساخته می شدند. فتوحات اعراب در قلمرو ساسانیان باعث گسترش هنر اسلامی شد که از هنر ساسانی تقلید شده بود. یک نمونه، طراحی لباس خلیفه (شاه) عباسی در سلسله عباسی است که شبیه لباس پادشاهان ساسانی بود. در نتیجه فرهنگ ساسانی یک فرهنگ پیشگام، ابتکاری و فراگیر بوده است. این کتاب نشان می دهد که هند موقعیتی قاره ای بین ایران و چین داشته است که از طریق جاده ابریشم ایران، هند و چین رابطه ای دیرینه برای تماس با فرهنگ های یکدیگر داشته اند و باعث پیوند بهتر هند و چین با ایران در دوران ساسانی شده است.

无数记录表明，伊斯兰教进入波斯后，伊斯兰艺术也展现出萨珊艺术的特性，这种变化主要通过波斯艺术家们，他们将精美的几何图案概念化和公式化（Nasr，1974）。这种发展是由于阿拉伯社会的艺术遵循着伊斯兰规则，从而导致萨珊几何图案的演变并最终成为伊斯兰文化中最重要的艺术形式。奢侈品的兴起导致了萨珊纹样向纺织业的转移，在萨珊王朝倾覆后的数百年间，这种纺织品一直在生产。阿拉伯人征服萨珊领土，也传播了伊斯兰艺术，虽然它也是模仿萨珊艺术。举个例子，在阿巴斯王朝，哈里发服饰的设计与萨珊王朝国王服饰极为相似。萨珊文化是一种开拓创新，包容万象的文化。本书表明，正因为印度横亘亚洲大陆，通过丝绸之路连接着伊朗和中国，伊朗、印度和中国才建立了长期合作关系，拥抱彼此的文化。

Innumerable records have shown that after Islam made an entry into Persia, Islamic art was displayed in Sasanian art properties mainly through Persian artists who conceptualized and formulated beautiful geometric pattern (Nasr, 1974). These developments occurred because of Islamic rules pertaining to art in Arab society which led to evolution of the Sasanian geometric patterns. These eventually became the most significant art forms in Islamic cultures. Luxury products led to the transfer of Sasanian patterns into textiles which were made for centuries after the collapse of the Sasanian Empire. The Arab conquests of Sasanian territory spread Islamic art which emulated Sasanian art. One example is the design of Abbasid Khalifah (King) cloth in Abbasid Dynasty which were similar to the Sasanian Kings. Sasanian culture was a pioneering, innovative, and inclusive culture. This book highlights how India had a continent-crossing position between Iran and China, through Silk Road. Iran, India and China branded a long-standing relation to embrace each others culture, hence it established a linkage between India and China with Iran in the Sasanian era.

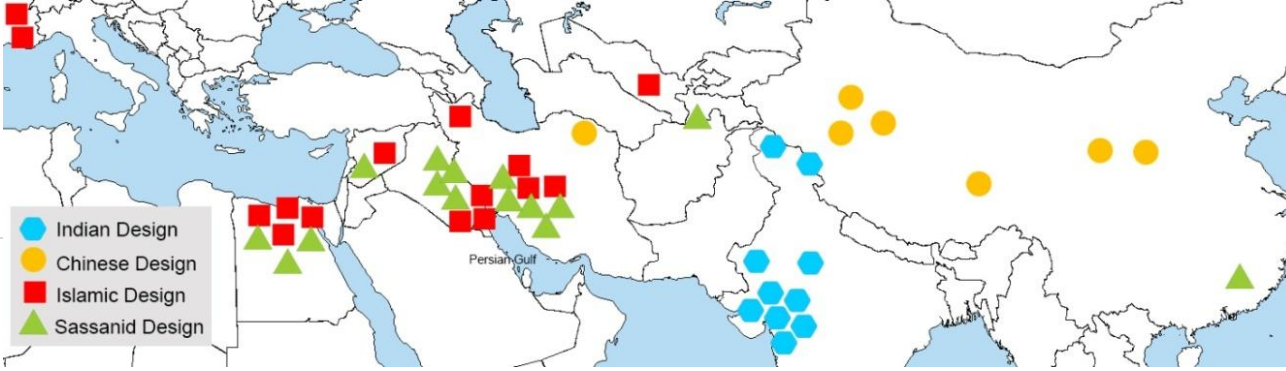


Figure 187. Sasanian, Chinese, Indian and Islamic products with Sasanian design have used in this book.

یکی از نکاتی که این کتاب آشکار می کند این است که چین و هند تولیدات خود را با طراحی ساسانی به بسیاری از کشورها که مصرف کنندگان علاقه مند به طراحی و هنر پارسی بودند صادر می کرده اند که می توان دید طراحی ساسانی چگونه بر تولیدات پارچه ای و سرامیکی شرق تأثیر داشته است؛ به عنوان مثال تولیدکنندگان سرامیک چانگشا از طراحی ساسانی بر روی تولیدات خود استفاده می کرده و آنها را به کشورهای بسیاری صادر می کرده اند و همچنین در تولیدات نساجی چین قابل مشاهده است که نساجی با طراحی ساسانی به ژاپن (تصویر۴۵ .AD) صادر می شده و هند محصولات خود را با طراحی ساسانی به مصر و بیزانس می فروخته است (تصویر۴۴.E، ۵۳.C، ۵۴.C، ۹۴.D، ۱۱۵.A). مورد جالبی وجود دارد که نشان می دهد چینی ها در زمان دودمان چینگ (۱۶۴۴–۱۹۱۱م.) از الگوی ساسانی برای تولید نساجی استفاده کرده و به هند (تصویر ۱۲۲.C) صادر می کرده اند و در مورد معاصر دیگری به ژاپن (۱۲۲.A) صادر شده است.

因此，印度和中国在萨珊帝国时期与伊朗建立了良好的关系。本书的重点是，中国和印度生产的具有萨珊设计风格的产品出口到了诸多国家，这些国家的消费者对波斯设计和艺术颇有兴趣。我们可以看到萨珊设计是如何影响东方的织物和陶瓷生产的，比如长沙窑的制造商便在产品上采用波斯设计以出口到更多国家。中国生产的带有萨珊设计的纺织品出口到了日本（图 45 A、45D）；印度将具有萨珊风格的产品出售到埃及和拜占庭（图 44E，53C，54C，94D，115A）。有趣的是，一些例子表明清朝时期（公元 1644 年至 1911 年）的中国人采用萨珊图案生产织物并出口到印度（图 122C），同一时期也有织物出口到日本（图 122A）。

The crux of this book is that production of China and India embodied with Sasanian design were exported to many countries wherever consumers were interested in Persian design and art. One can see how Sasanian design influenced the fabric and ceramic productions of East; as Changsha manufacturers used Persian design on their productions for exporting to many countries. China was exporting textile with Sasanian designs to Japan (Figs. 45 AD); and India sold its products influenced by Sasanian design to Egypt and Byzantium (Figs. 44E, 53C, 54C, 94D, 115A,). There are interesting cases, showing the Chinese culture at the time of Qing dynasty (1644–1911CE). During this time, Sasanian pattern was used to produce textile and exported to India (Fig.122C) and in another contemporary case to Japan (Fig.122A).

این حرکت چینی ها نشان از آگاه بودن آنها دارد که در قرن های ۱۹ و ۲۱ میلادی، مردم هند در بمبئی و مردم ژاپن هنوز به طراحی ساسانی علاقه مند هستند. این کتاب حاصل ۸ سال تحقیق، در مورد سرامیک های چانگشا و فرهنگ چین در دانشگاه هونان می باشد.

这表明，19 和 20 世纪的中国人就知道，生活在孟买的印度人和生活在日本的日本人仍然对萨珊设计兴趣浓厚。本书是在湖南大学 8 年来对长沙窑和中国文化研究的成果。

These show that Chinese were aware that in 19th and 21st centuries, people in Bombay and Japan were still interested in Sasanian design. This book is the result of 8 years of research conducted extensively on Changsha ceramics and Chinese culture at Hunan University.

Figure 188. Naghshe Rostam, Sasanian, Iran.

References

Abaei, Mohammad; and Jaafarnia, Mohsen (2015). Where Was the Destination of Black Stone Shipwreck: Comparative study on founded products in Iran and products of Black Stone. New Silk Road Program 2015, 3rd - 10th July, Changsha, China. The People Museum Journal , Volume 1, Issue 1, ISSN 2588-6517

Aghl Al-ebad Al-shikhHabib-ebnmosa Al-rezaAfshariUrmiya-e Al-najafi(author); Konoz al-asrar al- khfie fi olom al-gharibe (title of the book).Urmiya: Urmiya library publication.

Aisian Art, Kaikodo, New York, viewed 12 May 2016, http://www.kaikodo.com/index.php/exhibition/detail/the_immortal_past/506

Alonso Constenla Cervantes (2013). Sasanian Empire. https://www.ancient.eu/Sasanian _Empire/

Asadu, Ali, and Kaim, Barbara (2009). The Acheamenid Building at Site 64 in Tang-E Bulaghi. Achaemenet Arta 9.3 Print.

Azari, A. (1988) History of Relation of Iran and China. Tehran: Amir Kabir Publication. ISBN: 964-00-0467-7

Balasubramaniam, C. (2020). “Annapakshi–The mythical swan”, Hand Woven Magazine, https://handwovenmagazine.com/annapakshi-the-mythical-swan/(accessed on February 7, 2021).

Barnes, R. 1997. "Indian Block-Printed Textiles in Egypt", the Ashmolean Museum, http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/7/10236/10321 (accessed on February 7, 2021).

Blair, S. S. & Bloom, J. M. (1995). The art and architecture of Islam (New Haven: Yale University Press).

Blair, S. S. (2008). Islamic Calligraphy. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bob L (2016). Parthian Horsemanship And The Parthian Shot. https://www.coincommunity.com/forum/topic.asp?TOPIC_ID=253250

Boroomand, Sahar, Dai, Duan; and Jaafarnia, Mohsen (2017). VIEWS OF FOREIGN OBSERVERS ABOUT IRAN, ABOUT THE FIRST CIVILIZATION. The People Museum Journal, ISSN 2588-6517, Volume 3, Issue 1,

Boroomand, Sahar; Dai, Duan, and Jaafarnia, Mohsen (2018). FOUR GREAT TRIALS AND FOUR GREAT TRIUMPHS. The People Museum Journal, Volume 4, Issue 1, ISSN 2588-6517

Britishmuseum online Collection database http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=Siraf&page=1/ accessed in May 2015.

Burton, W. (1961). Records of the Grand Historian of China, (trans.) Shiji, Columbia University Press, New York.

Carswell, J. (1985). Blue and White: Chinese Porcelain and Its Impact on the Western World. Exhibition Catalogue. Chicago: The David and Alfred Smart Gallery, University of Chicago.

Carswell, J. (1985). Blue and White: Chinese Porcelain and Its Impact on the Western World, University of Chicago, Chicago.

Carswell, J. (1999). China and the Middle East. Oriental Art Magazine, 45(1) 2-14

Changsha Kiln Editorial Committee, (2004). Changsha Kiln, Three Volumes, Hunan Fine Arts Press.

Changsha Kiln Research Group, (1996). Changsha Kiln, Forbidden City Press, .

Changsha (kilns) http://www.gotheborg.com/glossary/changsha.shtml

Changsha Kiln Research Group, (1996). Changsha Kiln, Zijincheng Chubanshe (Beijing: the Forbidden City Press).

Chau J–K, Chao R. 趙汝适. (1911). His work on the Chinese and Arab trade in the twelfth and thirteenth centuries, entitled Chu-fan-chï. Translated from the Chinese and Annotated by Friedrich Hirth and W. W. Rockhill, St. Petersburg: Printing Office of the Imperial Academy of Sciences.

China Ceramics Editorial Committee, (1985). "Chinese Ceramics Changsha Tongguan Kiln", Shanghai People's Art Society.

Coin, 621 CE. Tang dynasty. Excavated in Siraf, Site: F Area: S Context: 38, Copper alloy coin; Diameter: 25.1 mm. The Trustees of the British Museum. 2009,4088.183.

Colburn, Henry P. (2013). "Connectivity and Communication in the Achaemenid Empire." Journal of the Economic and Social History of the Orient 56.1: 29–52. Print.

Constenla Cervantes, Alonso (2013). Sasanian Empire. https://www.ancient.eu/Sasanian _Empire/

Crilly, N.; Moultrie, J. & Clarkson, J.P. (2004). Seeing Things: consumer response to the visual domain in product design. Design Studies 25(6): 547-577.

Crowe, Y. (1976). “The Islamic Potter and China,” Apollo, April 1976, pp. 296-301.

Crystal, E. (2020).” Sassanid Empire” , Crystalinks, https://www.crystalinks.com/Sassanid_Empire.html (accessed on February 2, 2021).

Crystal, E. (2020).”Sassanid Empire,” Crystalinks, https://www.crystalinks.com/Sassanid_Empire.html

Cui, Jinshan & Wu, Xiaoping (2020). Imprint and Memories of Music Exchanges Outside the Changsha Kiln Area in Tang Dynasty. Ceramics: ART AND PERCEPTION , Volume xxx, Issue 1, ISSN: 1035-1841

Dadvar, Abolghasem and Mansouri, Elham (2006) An introduction to the symbols and symbols of Iran and India in ancient times. Alzahra University Press - Kalhor. Tehran.

Daryaee T. (2009). The Persian gulf in late antiquity: the Sasanian era (200–700 C.E.). In Potter LG, Palgrave LG, editors. The Persian Gulf in history. New York.

Dehkhoda, A. A. (1945). Dehkhoda Dictionary (Tehran: Tehran University).

Dillon, M. (1999). China’s Muslim Hui Community: Migration, Settlement and Sects, New York: Routledge.

Dimand, M.S. (1930). A Handbook of Mohammedan Decorative Arts. NEW YORK. M C MXXX, https://www.metmuseum.org/art/metpublications/A_Handbook_of_Mohammedan_Decorative_Arts

Durant, W. (1976). The Story of Civilization. Vol. 1: Our Oriental Heritage. New York: Simon & Schuster,

Dusinberre, Elspeth R. M. (2003). Aspects of Empire in Achaemenid Sardis. Cambridge: Cambridge University Press, Print.

Elizabeth, W. 2012. “Trade and Commercial Activity in the Byzantine and Early Islamic Middle East”, The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/coin/hd_coin.htm (accessed on February 7, 2021).

Enayatollah, R. (2008). Iran and Turk in Sasanian Dynasty. Tehran: Scientific and Cultural Publication.

Encyclopaedia Iranica (2010). http://www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian-index/ accessed in May 2020.

Esmail Esmaeili Jelodar, Mohammad; and Jaafarnia, Mohsen (2016). From Changsha to Siraf: An analysis on the marine Commerce of Iran and China in the first Millennium based on the findings of the document resources of Changsha stoneware. The 4th Biennial International Conference of The Persian Gulf, 1-2 October 2016, University of Tehran.

Farnsworth M. and Ritchie, P. D. (1938). ‘Spectroscopic Studies on Ancient Glass. Egyptian Glass, Mainly of the Eighteenth Dynasty, with Special Reference to Its Cobalt Content,’ Technical Studies in the Field of the Fine Arts 6.

Feng T. (1996). Diplomatic History of China, Wuhan: Hubei People’s Publishing House.

Feng Xianming,(2001). China Ceramics, Shanghai Ancient Books Press.

Ferscht, A.V. (2014). “Meta-Museum: Chinese Export Sliver – The 19th Century Phenomenon Equivalent to the IPAD”, Chinese Export Sliver, 23 March, Viewed 25 May 2015, http://chinese-export-silver.com/meta-museum-archive/meta-museum-chinese-export-silver-19th-century-phenomenon-equivalent-ipad-中國出口銀器-十九世紀的/ accessed in May 2015.

Fitzgerald, F. S. (1969). Horizon History of China. Scribner; First edition (June) ISBN: 828100276X

FitzHugh, E. W. and Floor, W. M. (1992). Cobalt a chemical element that imparts a blue color to glass and glazes and to certain pigments. Encyclopaedia Iranica http://www.iranicaonline.org/articles/cobalt-sang-a-lajavard-blue-stone-also-applied-to-lapis-lazuli-and-ultramarine-lajavard-e-kasi-ceramic-blue-la/ accessed in October 2014.

Flecker, Michael. (2001). A Ninth – Century AD Arab or Indian Shipwreck in Indonesia: First Evidence for Direct Trade with China. IN World Archaeology, Vol.32, No.3, Shipwreck (Feb.2001).pp.335-354.

French, David. (1998). "Pre- and Early-Roman Roads of Asia Minor. The Persian Royal Road." Iran 36: 15–43.

Garnaut, A. (2006). ‘The Islamic Heritage in China,’ China Heritage Newsletter, China's Islamic Heritage, The Australian National University 5: 33–45.

Garner, H. (1956). ‘An Early Piece of Glass from Eridu,’ Iraq 18/2.

Garver, J. (2007). China and Iran: Ancient Partners in a Post-imperial World. Seattle: University of Washington Press.

Geng Baochang, Editor-in-Chief, (2002). “Study on Ancient Ceramics of Qiong Kiln”, University of Science and Technology of China Pres.

Gettens, R. J. (1955). On the Early Use of Smalt as a Paint Pigment and Its Possible Asiatic Origin, unpublished ms., Freer Gallery of Art, Washington, D.C., ca.

Ghirshman, R. pp. 212 to 256 in (1-115). Iliffe in the Leg. Of Pers. P. 26, (1-4).

Glenister, R. (2009). ‘Secrets of Tang Treasure Ship,’ National Geographic Channel, http://natgeotv.com/asia/secrets-of-the-tang-treasure-ship/ (accessed July 8, 2016).

Godard, Andre (1962). L'Art de L'Iran, B. Arthaud, Paris. In Persian translation of 'The history of Persian civilization' by Mohii 2002, P. 33.

Goetz, Hermann (1964). The Art of India; Five Thousand Years of Indian Art. First Edition edition, Greystone Press.

Guang Sima, History as a Mirror (Zi Zhi Tong Jian) (Northern Song Dynasty). Volume 211.

Harrison, J. V. (1979). 'Minerals,' in Camb. Hist. Iran I, pp. 489-516. FitzHugh, E. W. 'A Pigment Census of Japanese Ukiyo-e Paintings in the Freer Gallery of Art,' Ars Orientalis 11.

He, Renke, Jaafarnia, Mohsen; Fang, He; and Shiliang, Li (2015) . Comparative Historical Study of Changsha kiln Ware: Design for Persian Islamic need . International Design Journal, Volume 5, Issue 3, pp 1031-1038. ISSN: 2090-9632

Herrmann, Georgina (1977). The Iranian Revival. Elsiver. Phaidon. Translated to Persian but Mehrdad Vahdati. 1373. Markaze nashre daneshgahi.

Hirst, K. Kris (2018). The Royal Road of the Achaemenids: International Highway of Darius the Great. https://www.thoughtco.com/royal-road-of-the-achaemenids-172590

Huibing, Li (2010) 'Porcelain Exportation and Production in China', http://www.gotheborg.org/~gothebor/exhibition/huibing.shtml/ accessed in October 2014.

Jaafarnia, Mohsen; and Boroomand, Sahar (2018). FAITH IN THE ETERNITY OF IRAN. The People Museum Journal , Volume 4, Issue 1, ISSN 2588-6517

Jaafarnia, Mohsen; Boroomand, Sahar; and Lin, An (2018). Changsha Kiln Ceramic of Tang Dynasty and its inspiration from Sasanian Art. Ceramics: ART AND PERCEPTION , Volume 110, Issue 1, ISSN: 1035-1841

Jaafarnia, Mohsen; Boroomand, Sahar; Shende, Avinash; and He, Renke (2020). Magical Spell or Household Ceramic Bowl: Sasanian Crescent on Islam and Changsha Ceramics, Ceramics: Art & Perception. ISSN: 1035-1841, Vol.115, Issue 1.

Jaafarnia, Mohsen; Ji, Tie; Boroomand, Sahar; Shende, Avinash; Saffar Dezfuli, Mohsen; Mosaddad, and Seyed Hashem (2021). Sassanid Design Journeys. MARG-A MAGAZINE OF THE ARTS. ISSN: 0972-1444, Vol.72, Issue 3.

Jaafarnia, Mohsen; Ji, Tie; Boroomand, Sahar; Shende, Avinash; Mosaddad, Seyed Hashem; and Saffar Dezfuli, Mohsen (2020) . Decoding Design on Changsha Ceramics. MARG-A MAGAZINE OF THE ARTS. ISSN: 0972-1444, Vol.72, Issue 2.

Jaafarnia, Mohsen; Ji, Tie; Boroomand, Sahar; Shende, Avinash; Saffar Dezfuli, Mohsen; Mosaddad, and Seyed Hashem (2021). Medieval Design Travelling: Widespread Sassanid trade footprints on the Silk Road from Spain to India and China. People Museum Journal, ISSN: 2588-6517, Vol.7, Issue 1 .

Jaafarnia, Mohsen; Ji, Tie; Boroomand, Sahar; Shende, Avinash; Mosaddad, Seyed Hashem; and Saffar Dezfuli, Mohsen (2021). Ancient trade on the Silk Road: A comparison of Sassanid designs on India, Islam, Han Art. People Museum Journal, ISSN: 2588-6517, Vol.7, Issue 1.

Jaafarnia, Mohsen (2015). Iran and China Relationship: Product design based on cultural needs. New Silk Road Program 2015, 3rd - 10th July, Changsha, China. The People Museum Journal , Vol. 1, Issue 1, ISSN 2588-6517

Jaafarnia, Mohsen; He, Renke; and Boroomand, Sahar (2019). IRAN FROM THE APPEARANCE OF MAN TO THE BEGINNING OF CIVILIZATION. The People Museum Journal , Volume 5, Issue 1, ISSN 2588-6517

Javadi, Hassan. From the University of Teheran to decipher the inscriptions. http://kohnk.bravejournal.com/

Jirousek, C. 2019. "Middle Eastern Textiles Industry", Kohan Textile Journal, https://kohantextilejournal.com/middle-eastern-textiles-industry/(accessed on February 4, 2021).

Kaikodo (2015). Lobed Elliptical Parcel-Gilt Silver Cup. Kaikodo, Asian Art . http://www.kaikodo.com/index.php/exhibition/detail/the_immortal_past/506 (as of 25 May 2017).

Keal, E.J. and Mason,Robert.B. (1991). "The Abbasid Glazed Wares of Siraf and the Basra Connection: Petrographic Analysis" IN IRAN, Volume. XXIX, 1991, PP; 51-67(The British Institute Of Persian Studies, London)

Kennet, D. (1997). Kush: a Sasanian and Islamic-period archaeological tell in Ras al-Khaimah (U.A.E.).AAE 8: 284-302.

Kennet, Dereck. (2004). Sasanian and Islamic Pottery from Ras al-Khaimah. Classification, chronology and analysis of trade in the Western Indian Ocean (Oxford, BAR Int Ser 1248).

Khatibi and Sijelmassi, M. (2001). The Splendor of Islamic Calligraphy (London: Thames & Hudson).

Koh, N. (2010). "Xing wares", viewed 8 May 2016, http://koh-antique.com/xingyao/xingyao.htm

Krahl, R.; Guy, J.; Wilson, K. & Raby, J. (2011). Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon Winds (Washington D.C. and Singapore: Smithsonian Books,).

Krippendorff, K. & Butter, R. (1984). Product Semantics: Exploring the symbolic qualities of form. Innovation 3 (2): 4-9.

Krippendorff, K. (2006). The semantic turn: a new foundation for design. Boca Raton: Taylor & Francis Publishing.

Kröger J. (1979). Sasanian Iran and India: questions of interaction. In: Härtel H, editor. South Asian Archaeology. Association of South Asian Archaeologists in Western Europe; 1979.

Kroger, J. (1995). Nishapur: Glass of the Early Islamic Period, New York.

Kvernen, E. (2009). 'An Introduction of Arabic, Ottoman, and Persian Calligraphy,' Calligraphy Qalam, http://calligraphyqalam.com/ (accessed July 23, 2016).

Li, Jingjie (Professor at School of Fine Arts, Tsinghua University) (2014). "Images of Indian Flower Birds Grafting and Its New Development in China" Dunhuang Research. 3rd issue http://fh.china.com.cn/ch2017/zx/2018-01-29/2368.html

L i, H. & Zou, M. (2004). Changsha kiln, Hunan Fine Arts Publishing House, Changsha.

Ladame, G. (1945). 'Les resources metallifères de l'Iran,' Schweizerische mineralogische and petrographische Mitteilungen 25.

Lal, B. B. (1953). 'Composition and Technique of Some Glazed Tiles from Historic Monuments,' Science and Culture 19.

Lam, S. Y. (1990). Tang Ceramics: Changsha Kilns. Hong Kong: Lammett.

Laufer, B. (1919). Sino-Iranica: Chinese Contributions to the History of Civilization in Ancient Iran. Chicago: Field Museum of Natural History.

Lewalski, Z.M. (1988). Product esthetics: an interpretation for designers. Carson City: Design & Development Engineering Press.

Li Xiaowei (1999). "New Investigation of Changsha Kiln Treasures", Hunan Science and Technology Press .

Li Xiaowei (2008). "Changsha Kiln Molded Decal", the beauty of Datang ceramic decorative art, Hunan Science and Technology Press, .

Li Xiaowei, Wu Yuejian (2012). Celadon in the South, White Porcelain in North and Decorative Porcelain in Changsha, Hunan Fine Arts Press, .

Li, H. & Zou, M. (2005). Changsha kiln, Hunan Fine Arts Publishing House, Changsha.

Li, H., and Zou, M. (2004). Changsha wares. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, [in Chinese]

Li, Tang Dynasty, Dao Yi Pian, (1960). Has come in Dingqiu Peng, Full Collection of Tang Poem (Beijing: Zhonghua Book Company, Volumes 165.

Lim, Y.C. 2005. "Belitung Shipwreck Revisit: Changsha Blue and Copper Red Wares and The Religious Motifs", Viewed 15 July 2015, http://www.koh-antique.com/lyc/belitung_shipwreck.htm

Lin, A. (2011). A New Analysis of Changsha Kiln. Hunan Fine Arts Publishing House, Changsha.

Linfu Li, Six Code in Tang Dynasty (Tang Dynasty). Volume 22.

Liu, J. and Wu L.(2010). Key Issues in China-Iran Relations, Journal of Middle Eastern and Islamic Studies(in Asia)Vol.4, No. 1

Liu, Liang-yu. (1991). A survey of Chinese ceramics. Early wares: prehistoric to tenth century.. Taiwan.

Liu, Tang Dynasty, Yang Liu Zhi, (1960). has come in Dingqiu Peng, Full Collection of Tang Poem (Beijing: Zhonghua Book Company, Volumes 28.

Lowick, N.M. (1985). Chapter 24. Islamic coins and weights. In Hansman, J. Julfar, an Arabian Port. Its Settlement and Far Eastern Ceramic Trade from the 14th to the 18th Centuries. Royal Asiatic Society Prize Publication Fund, Vol.22.London:95-97.

MacLeod C. & Mayhew B. (2002). Uzbekistan. Norton, New York

Maheshwari, V.K. (2014). Hindu Architecture in Vedic and Buddhist period.http://www.vkmaheshwari.com/WP/?p=1554

Malville, Nancy J. (2001). "Long-Distance Transport of Bulk Goods in the Pre-Hispanic American Southwest." Journal of Anthropological Archaeology 20.2: 230–43. Print.

Manuvera (2014). Parthian horses and Parthian Horse Archers. Heritage, Parthian Military History http://kavehfarrokh.com/heritage/parthian-horses-and-parthian-horse-archers/

Maser, E. A., Carswell, J., and Mudge, J. M. (1985). Blue and White: Chinese Porcelain and Its Impact on the Western World. Chicago: University of Chicago; David & Alfred Smart Museum.

McIntosh, Matthew A. (2020). The Early Medieval Persian Sasanian Empire. https://brewminate.com/the-early-medieval-persian-Sasanian -empire/

Mohii, J. (2002). The history of Persian civilization. Tehran: Gutenberg Publication, [in Persian]

MolaAbd Al-latifGilani(author); Bahr Al-maaref (title of the book). to explain the book of Sheikh Abo Al-ghasem Nasr Hakim Shirazi (author); Shagh Al-arze (title of the book).

Morton, Alexander H. (1994). Translated, in Swietochowski and Carboni, "Illustrated Poetry and Epic Images". NY: MMA,

Mowen, J. C. and Minor, Michael (2008). Consumer Behavior: A Framework (Englewood Cliffs: Prentice-Hall,).

My Beijing China. Chinese Stone Lions. https://www.mybeijingchina.com/travel-guide/culture-of-beijing/architecture/chinese-stone-lions.htm

Nasr, Taghi (1974). The Eternity of Iran. Tehran: The Ministry of Culture and Arts publication.

Nazmiyal, J. 2019. “Antique Indian Textile”, Nazmiyal Antiquerugs, https://nazmiyalantiquerugs.com/antique-rugs/india/indian-rugs/antique-indian-textile-41493/(accessed on February 5, 2021).

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

Neurath, O.; Carnap, R. & Morris, C.W. (1955). International Encyclopedia of Unified Science. Otto Neurath, Rudolf Carnap and Charles W. Morris (eds) Chicago: University of Chicago Press.

No name (author) 15th Century. Daghiegh Al-hagaiegh (probable title of the book). Keeping in The National Library of France.

Norman, D. A. (2004). Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things. New York: Basic Books.

Oda, S. (1966). ‘A Chemical Study on the Glass from Noruzmahale Site,’ in N. Egami et al.,Dailaman II. The Excavations at Noruzmahale and Khoramrud, 1960, Tokyo.

Old Tang Book, Volume 77, Biography 27.

Otavsky, Karel (1998). “Zur Kunsthistorischen Einordnung der Stoffe”, 185-195. in Idem, edition, Entlang der Seidenstrasse: frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung (Riggisberg,), 119-214.;

Palache, C.; Berman, H. and Frondel, C. (1944). The System of Mineralogy, 7th ed., I, New York.

Pashazanous, H. R., Montazer Zohouri, M. and Ahmadi, T. (2014). Sea Trade between Iran and China in the Persian Gulf based on the Excavations of Siraf City. Indian Journal of Economics and Development, Vol 2(2).

Pope, U. and Ackerman, P. (1939). A Survey of Persian Art, New York, Oxford University Press. viewed 16 May 2016, http://www.iranatlas.info/Sasanian /ts10.htm

Presstv (2007). ("presstv.ir". presstv.ir. April 11, 2007. Archived from the original on June 20, 2007. Retrieved 2012-06-18.)

Qi, D. (1999). Research on Gold and Silver Wares of the Tang Dynasty. Beijing: China Social Sciences Press.

Qi, Dongfang (1999). Research on Gold and Silver Wares of the Tang Dynasty (Beijing: China Social Sciences Press, 277.

Qin Xiaoti (2012). "Xiang Porcelain", Hunan Fine Arts Press.

Remmelts, Z. (1978). Chinesische Kaschmunzen. Amsterdam.

Rezaii (1999). ‘How Haft chin became Haft sin’. http://www.24onlinenews.ir/news-28862.aspx/ Accessed February 2015

Ricks, Thomas m. (1970). “Persian Seafaring and East Africa: Ninth - Twelfth Centuries” IN Africa Historical Studies., Vol.3, No.2 (1970), pp.339-357 Published by: Boston University African Studies Center.

Riederer, J. (1974). ‘Recently Identified Egyptian Pigments,’ Archaeometry 16.

Ritchie, P. D. (1937). ‘Spectrographic Studies on Ancient Glass. Chinese Glass from Pre-Han to T’ang Times,’ Technical Studies in the Field of the Fine Arts 5.

Rougeulle, A. (1991). Les importations de céramiques chinoises dans le golfe arabo-persique (VIIIe - Xe siècles). Archéologie Islamique 2: 5-46.

Rougeulle, A. (1996). Medieval trade networks in the western Indian Ocean (8-14th centuries): some reflections from the distribution pattern of Chinese imports in the Islamic world. In Tradition and Archaeology (eds H. P. Ray and J.-F. Salles). New Delhi: State Publishers, pp. 159-80.

Sardar, Marika (2003). Indian Textiles: Trade and Production, Institute of Fine Arts, New York University. https://www.metmuseum.org/toah/hd/intx/hd_intx.htm

Sarfaraz, Ali Akbar and Firuzmandi, Bahman (1996). Mad, Hakhamanishi, Ashkani, Sasani. Tehran: Intisharat Afaf. Sibylline Oracles.

Sayre, E. V. (1964). Some Ancient Glass Specimens with Compositions of Particular Archaeological Significance, Brookhaven National Laboratory, BNL 879 CT-374, Upton, N.Y.

Schafer, Edward H. (1963). The Golden Peaches of Samarqand. Oakland: California University Press.

Scott, P. (2008). 'The treasure trove making waves,' BBC News, http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/from_our_own_correspondent/7675866.stm (accessed February 15, 2016).

Shangang, Chen (2010). Ling Yan Fu Zhou Da Quan (title of the book). Tai nan city: Wen Guo Shu Ju.

Stoneman, Richard. (2015). "How Many Miles to Babylon? Maps, Guides, Roads, and Rivers in the Expeditions of Xenophon and Alexander." Greece and Rome 62.1: 60–74. Print.

Subbarayalu, Y. (1996). Chinese ceramics of Tamilnadu and Kerala coasts. In Tradition and Archae ology (eds H. P. Ray and J.-F. Salles). New Delhi: State Publishers, pp. 109-14.

Sugimura, Toh (2008). "COLLECTIONS OF PERSIAN ART IN JAPAN" Encyclopedia Iranica, http://www.iranicaonline.org/articles/japan-xi-collections-of-persian-art-in-japan (as of 4 May 2017). This article is available in print. Volume XIV, 571-574.

Sumner, W. M. (1986). "Achaemenid Settlement in the Persepolis Plain." American Journal of Archaeology 90.1: 3–31. Print.

Takakusu J. (1928). Le voyage de Kanshin en Orient (742–754) par Aomi-no Mabito Genkai (779). Bulletin de l'École Françaised'Extrême Orient. Paris, 28:1–41, 441–72.

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

Truong , Alain R. (2012). "Islamic art. A rare and important silk robe, Sogdiana, Central Asia, seventh-eighth century CE." Sotheby's. Arts of the Islamic World. Londres. http://www.alaintruong.com/archives/2012/04/26/24105875.html (as of 7 May 2017).

Upham Hope, Arthur and Ackerman, Phyllis (1964). edition, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, 16 volume, (Tehran,), 3068-3078.

Vadime, E. (2001). The Silk Roads: Highways of Culture and Commerce. UNESCO Publishing/Berghahn. https://academichelp.net/samples/academics/essays/descriptive/silk-route.html

Victorero, Elena (2013). "Textils of Indiain Ancient Times",Art History Summary. Periods and movements through time, http://arthistorysummerize.info/textiles-india-ancient-times/(accessed on February 4, 2021).

Von Ferscht, A. (2017). Meta-Museum: Chinese Export Sliver – The Nineteenth Century Phenomenon Equivalent to the IPAD. Chinese Export Sliver (March 2014), http://chinese-export-silver.com (as of 25 May 2017).

Wade, G. (2003). 'The Pre-Modern East Asian Maritime Realm: An Overview of European-Language Studies,' Asia Research Institute, National University of Singapore 16: 20–30.

Walker, Daniel (1997). Flowers Underfoot: Indian Carpets of the Mughal Era. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446646

Wang, BaoSheng (2020). PPT presentation about Changsha Kiln. Hunan University.

Wang, G. (1958). The nanhai trade. A study of the early history of Chinese trade in the South China Sea. Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society. 31(2):1–135.

Wang, Tang Dynasty, Palace Poems 100, in Dingqiu Peng, Full Collection of Tang Poem (Beijing: Zhonghua Book Company, 1960), Volumes 302.

Waterfield, Robin (2008). The Histories. Oxford University Press.

Watson, O. (2010). Mutual Influence of Chinese and Persian Ceramics, Encyclopaedia Iranica, Originally Published: December 15, 1991, Last Updated: October 17, 2011, http://www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian-xi/ accessed in May 2015.

Watson, Oliver (2015). "CHINESE-IRANIAN RELATIONS : Mutual Influence of Chinese and Persian Ceramics" Encyclopaedia Iranica, Accessed in May 2017. http://www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian-index/

Watson, William. (1984). Tang and Liao Ceramics. New and Collectible ... Published by London, Thames and Hudson.

Watt, J. C. Y. (1979) 'Notes on the Use of Cobalt in Later Chinese Ceramics,' Ars Orientalis11.

Wen, Tang Dynasty, Pusaman, in Dingqiu Peng, Full Collection of Tang Poem (Beijing: Zhonghua Book Company, 1960), Volumes 891.

Whitehouse, D., Williamson, A. 1973. .Sasanian maritime trade. Iran 11: 29-49.

Whitehouse, David. (1968). Excavations at Siraf.first interim report, IRAN, vol.VI, 1968
b.----------.(1969). Excavations at Siraf.second interim report, IRAN, vol.VI, 1969
c.----------.(1970). Excavations at Siraf.third interim report, IRAN, vol.VIII, 1970
d.----------.(1971). Excavations at Siraf.fourth interim report, IRAN, vol.IX, 1971

e.----------.(1972). Excavations at Siraf.fifth interim report, IRAN, vol.X, 1972
f.----------.(1974). Excavations at Siraf.sixth interim report, IRAN, vol.XII, 1974
g.----------.(1970). "Chinese Stoneware from Siraf: the Earliest Finds",IN South Asian Archaeology. Papers from the First International Conference of South Asian Archaeology, Held in the university of Cambridge. Edit.by. Norman Hammond. Foreword by Sir.Mortimer Wheeler.
h.----------.(1983). "Maritime Trade in the Gulf: the 11th and 12th Centuries" IN World Archaeology, Vol.14, No.3, Islamic Archaeology (Feb.1983).pp.328-334.
i.----------.(2009). "Siraf; History, Topography And Environment" with contributions of Donalds Whitcomb and T.J.Wilkinson.(B.I.P.S,OXFORD,2009).

Wikstrom, L. (1996). Methods for Evaluation of Products' Semantic. Goteborg: Chalmers University of Technology.

Wilson, P. (2007). The Silk Road: A Route and Planning Guide. Amazon.
https://academichelp.net/samples/academics/essays/descriptive/silk-route.html

Wolters, O.W. (1967). Early Indonesian Commerce, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Wood, Frances (2004). The Silk Road: Two Thousand Years in the Heart of Asia. Berkeley: University of California Press.

Wu, Xiaoping (2016). Hundreds questions about Changsha Kiln (first volume), Guangdong: economic press.

Wu, Xiaoping (2016). Hundreds questions about Changsha Kiln (Second volume), Guangdong: economic press.

Xiu Ouyang and Qi Song, New Tang Book (Northern Song Dynasty), Volume 24.

Y. C. Lim, (2005). 'Belitung Shipwreck Revisit: Changsha Blue and Copper Red Wares and The Religious Motifs,' koh-antique, http://www.koh-antique.com/lyc/belitung_shipwreck.htm (accessed July 15, 2016).

Yanshou Li, History of Southern Dynasties (Tang Dynasty), Volume 5 and 78, Biography 68.

Young, Rodney S. (1963). "Gordion on the Royal Road." Proceedings of the American Philosophical Society 107.4: 348–64. Print.

Young, S. (1956) 'An Analysis of Chinese Blue-and-White,' Oriental Art, N.S. 2/2

Zare Abarqui, Ahmad; Musavi Hahi, Rasoul and Rousta, Jamshid (2014). "The influence of Sasanian ribbons on Islamic art from the beginning to the end of Seljuk era" MOTALEATE TATBIGHI HONAR, 4, 7: 95 -106.
http://www.sid.ir/En/Journal/ViewPaper.aspx?ID=409180 (as of 3 May 2017).

Zhang, Xiaoxia (2016). "Birds on the Fabrics of the Tang Dynasty" Fine Arts & Design, Vol.167, Issue 5, 85-89.

Zhao and Qi, (2011). believe the pattern is Sasanian motif as this form was a common decorative pattern for Sasanian gold and silver wares. Feng Zhao, and Dongfang Qi, The Western Influence on the Textiles in the Silk Road (the fourth century – the eighth century). (Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House,

Zhao, Feng (2007). Complete Set of Dunhuang Silk Art (Volume Collected by UK) (Shanghai: Donghua University Press, 148.

Zhao, Feng and Qi, Dongfang (2011). The Western Influence on the Textiles in the Silk Road (the fourth century – the eighth century). (Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House,).

Zhou Shirong, (2000)"Changsha Kiln Porcelain Appraisal and Appreciation, Jiangxi Fine Arts Press, .

http://ngm.nationalgeographic.com/2009/06/tang-shipwreck/worrall-text/2/ accessed in May 2015.

http://www.gotheborg.com/glossary/changsha.shtml/ accessed in May 2015.

http://www.kaikodo.com/index.php/exhibition_preview/detail/the_immortal_past/506/ accessed in May 2015.

http://www.vcoins.com/ancient/parscoins/store/viewitem.asp?idProduct=4337

https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1356588-فرهنگ-عصر-آهن-در-بخش-جنوبی-مرکز-فلات-ایران-گزارش-مقدماتی-بررسی/
اشیاء-بازیافته-ی-محوطه-میلاجرد-نطنز

https://www.royalfurnish.com/product/393/rajasthani-mughal-miniature-painting-features-animals-hunting-by-king

https://www.trekearth.com/gallery/Asia/Uzbekistan/East/Samarkand/Samarqand/photo558240.htm

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/97749

ابن بلخی، فارسنامه ابن بلخی (بر اساس متن مصحح لسترنج و نیکلسن) توضیح و تحشیه از منصور رستگار فسایی (شیراز، بنیاد فارس شناسی، ۱۳۷۴)
ابن حوقل. صوره الارض. ترجمه دکتر جعفر شعار، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵
ابن فقیه همدانی ، ابوبکر احمدبن اسحاق،تاریخ جغرافیایی ایران، ترجمه مختصر البلدان، ترجمه ح. مسعود، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹
ابوالفداء، تقویم البلدان، ترجمه عبدالمحمد آیتی، (انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۹)
اسمعیلی جلودار، محمد اسماعیل و حسین توفیقیان، گزارش فصل اول کاوش باستان شناسی در بندر ماهروبان، (تهران، پژوهشکده باستان شناسی، ۱۳۸۸)
اسمعیلی جلودار، محمد اسماعیل: سیراف و جایگاه آن در بازرگانی بین المللی در جهان باستان. مقاله مقاله ای در کتاب انسان و دریا: مروری بر هزاران سال رابطه انسان و دریا در ایران. . گردآورندگان: فریدون بیگلری، عبدالمجید نادری بنی و علی هژبری (انتشارات موزه ملی ایران و سازمان بنادر و دریانوردی، ۱۳۹۸)
اسمعیلی جلودار، محمد اسماعیل، « گزارش مقدماتی کاوش نجات بخشی در سیراف (بخش اول: کاوش در ترانشه۱)» در مجموعه مقالات نهمین گردهمایی سالانه باستان شناسی ایران. (تهران، پژوشکده باستان شناسی، ۱۳۹۰)
---------، گزارش فصل اول کاوش باستان شناسی در بندر سیراف، (تهران، پژوهشکده باستان شناسی،۱۳۸۵)
----------، پژوهشهای باستانشناسی خلیج فارس، بندرباستانی سیراف، (تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۳۹۴)
اصطخری، ابواسحق ابراهیم، مسالک الممالک، ترجمه: محمد بن سعدبن عبدا... تستری به کوشش ایرج افشار(محموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشاریزدی، شماره ۵۲، تهران، ۱۳۷۳) و (انتشارات صدر، ۱۹۲۷)
پزار، موریس.ماموریت در بندر بوشهر(گزارش حفاری ها و مطالعات باستانشناسی)، ترجمه سید ضیاء مصلح؛ توضیحات و تعلیقات غلامحسین نظامی، (بوشهر، شروع، ۱۳۸۴)
جیهانی، ابوالقاسم بن احمد.اشکال العالم، نخستین جهانگرد جغرافی نگار ایرانی، ترجمه علی بن عبدالسلام کاتب، با مقدمه و تعلیقات فیروز منصوری، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اول، ۱۳۶۸،
حسینی کازرونی. سید احمد،(۱)« از سیراف در فراز و فرود زمان، فرضه‌ی بهشتی در دروازه جنهم» گفتار پنجم در بوشهر شهر آفتاب و دریا« محموعه‌ی ۱۵ مقاله پیرامون بوشهر و برخی از بندرهای و جزایر خلیج‌فارس» (انتشارات لیان، تهران، ۱۳۸۴)
----------.(۲)جغرافیای تاریخی و سیاسی منطقه عسلویه، در در بوشهر شهر آفتاب و دریا« محموعه‌ی ۱۵ مقاله پیرامون بوشهر و برخی از بندرهای و جزایر خلیج‌فارس» (انتشارات لیان، تهران، ۱۳۸۴)
سمسار، محمد حسن،جغرافیای تاریخی سیراف،(تهران ، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، بی تا.۱۳۳۷)
شهریار رامهرمزی، ناخدا بزرگ،عجایب هند، ترجمه محمد ملکزاده،(تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸)
طاهری، امیررضا. از مروارید تا نفت: تاریخ خلیج‌فارس (از بندر سیراف تا کنگان و عسلویه)، (تهران، داستان سرا، ۱۳۸۸)
قدامه بن جعفر، ابوالفرج.کتاب الخراج، ترجمه و تحقیق دکتر حسین قره چانلو، (تهران، نشر البرز، ۱۳۷۰)
لسترنج، گای. جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، مترجم: محمود عرفان، تهران، انتشارات علمی‌فرهنگی چاپ نخست. ۱۳۳۷، چاپ هشتم: ۱۳۸۳ (بنگاه ترجمه و نشر آثار، تهران. ۱۳۳۷)
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، مروج الذهب و معادن الجوهر، ترجمه ی ابوالقاسم پاینده، (تهران، بنگاه نشر و ترجمه کتاب، ۱۳۴۴)
مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد. احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، ترجمه دکتر علی نقی منزوی، چاپ کاویان، ج اول. اسفند ۱۳۶۱ چاپ دوم. تهران، انتشارات کومش. ۱۳۸۵
مولف نامعلوم.حدودالعالم من المشرق الی المغرب، به کوشش منوچهر ستوده، (ناشر کتابخانه طهوری، تهران، ۱۳۶۲)
وایتهاوس، دیوید و ویلیامسن، آندرو.بازرگانی دریایی ساسانیان، ترجمه گیو آقاسی، چاپ کتیبه، (تهران، انتشارات آریا، بی تا.)
وثوقی، محمدباقر، میراث دریانوردان ایرانی در بنادر چین« بنادر گوانجو، چوانجو، خانجو» (تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری،۱۳۹۵)
یاقوت حموی، برگزیده مشترک‌یاقوت حموی، ترجمه محمد پروین گنابادی، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۲
کاپیتان محمدرضا روشندلی (۱۳۸۷)سه هزار سال دریانوردی ایرانیان، مجله صنعت حمل و نقل. ۲۰ آذر ۱۳۸۷
مانزو، ژان پال (۱۳۸۰) هنر در آسیای مرکزی. ترجمه . سید محمد موسی هاشمی گلپایگانی. اتشارات آستان قدس رضوی.
نقاشی های افراسیاب- سمرقند https://iranatlas.info/other/afrasiab-painting.htm
امیرحسین صنایع (۲۰۱۹). بررسی پارچه های ساسانی با پارچه های مصری. https://ghomashin.ir/sasanians-and-egyptians-fabric/
دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۸۵) درآمدی بر اسطوره های و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. انتشارات دانشگاه الزهرا - کلهر. تهران.
فهیمی، حمید (۱۳۸۷) فرهنگ عصر آهن در بخش جنوبی مرکز فلات ایران: گزارش مقدماتی بررسی اشیاء بازیافته‌ی محوطه میلاجرد، نطنز. شماره ۴۵
شوشتران، محمدعلی(۱۳۹۲). تاثیر موسیقی جهانی ایران بر موسیقی اعراب شبه جزیره http://persianshid.blogfa.com/category/28

Books written by the author. All books are available online

1- Mohsen Jaafarnia (2005). Thought Engineering. Tehran, Iran: Sima ye Danesh publishing house. ISBN: 964-5693-90-x
https://www.researchgate.net/publication/320629180_Thought_Engineering

2- Mohsen Jaafarnia (2007). Form and Space in Industrial Design. Tehran, Iran: Sima ye Danesh publishing house. ISBN: 964-8972-28-1
https://www.researchgate.net/publication/320629385_Form_Space_in_Industrial_Design

3- Mohsen Jaafarnia (2012). Let‘s save humans‘ life with good design. Guwahati, India: Papyrus publishing house. ISBN: 978-93-81287-17-0
https://www.researchgate.net/publication/261064597_Let's_save_humans'_life_with_good_design

4- Mohsen Jaafarnia (2013). Evolution of Automobile Design, A brief Introduction. Guwahati, India: Papyrus publishing house. ISBN: 978-93-81287-18-7
https://www.researchgate.net/publication/261064659_Evolution_of_Automobile_Design_A_Brief_Introduction

9- Mohsen Jaafarnia (2013). Design & Observation. Guwahati, India: Papyrus publishing house. ISBN: 978-93-81287-23-1
https://www.researchgate.net/publication/261064607_Design_Observation

8- Mohsen Jaafarnia (2013). Design & Observation. Tehran, Iran: Azar publishing house. ISBN: 978-600-6862-01-9
https://www.researchgate.net/publication/320629617_Design_Observation_trahy_w_mshahdh

7- Mohsen Jaafarnia (2015). Toy & Craft. Tehran, Iran: Azar publishing house. ISBN: 978-600-6862-06-4
https://www.researchgate.net/publication/275035668_Toy_Craft

6- Mohsen Jaafarnia and Sahar Boroomand (2016). Ya Zamen Ahoo. Ghochan, Iran: MJ publishing house. ISBN: 978-600-04-5341-1
https://www.researchgate.net/publication/319502432_Ya_Zamen_Ahoo

5- Mohsen Jaafarnia (2017). Everyone is Designer. Ghochan, Iran: MJ publishing house. ISBN: 978-600-04-7870-4
https://www.researchgate.net/publication/319502419_Everyone_Is_Designer

10- Mohsen Jaafarnia (2019). Designers, get off the consumers’ back. Ghochan, Iran: Yadegar Omr publishing house. ISBN: 978-600-91409-6-1
https://www.researchgate.net/publication/334625780_Designers_Get_off_the_Consumers_Back

11- Mohsen Jaafarnia (2019). Evolution of Automobile Design, A Brief Introduction. Ghochan, Iran: Yadegar Omr publishing house. ISBN: 978-600-91409-8-5
https://www.researchgate.net/publication/336148905_Evolution_of_Automobile_Design_A_Brief_Introduction

12- Mohsen Jaafarnia (2020). The Acts Betray the Words! Ghochan, Iran: Yadegar Omr publishing house. ISBN: 978-622-96470-5-9
http://dl.parsbook.com/server3/uploads/do-sad-gofteh.pdf