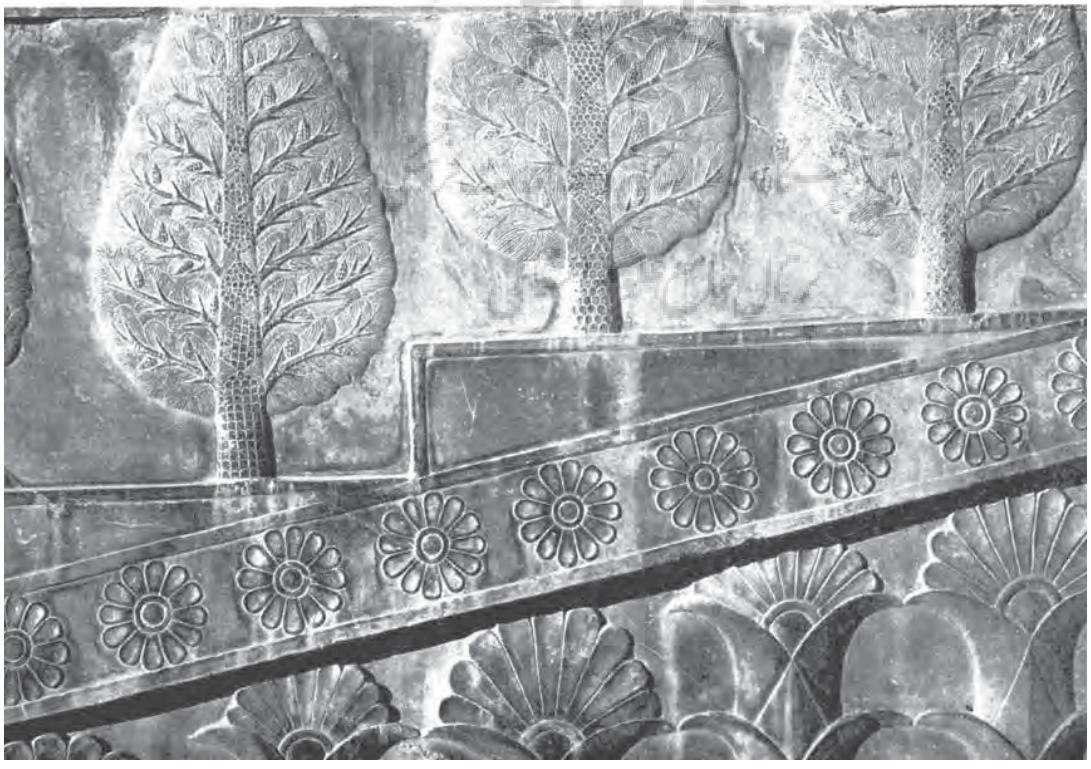

نمایی از تخت‌جمشید با کاربرد نیلوفر، ماخذ: (هنـــــر ایران در دوره پارتی و ساسانی)

فصلنامه علمی- پژوهشی

نیلوفر ایرانی، نیلوفر بودایی
(بررسی موردی: نقش نگاره تاجگذاری اردشیر دوم در طاق بستان)

دکتر حسن بلخاری*

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۱۰/۱٤
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/۱۲/۲۰

چکیده
شاید تنها اثر ایرانی که قدیس یا ایزدی را ایستاده بر نیلوفر نشان می‌دهد، نقش نگاره تاج گذاری اردشیر دوم در طاق بستان باشد که مهر یا میترا را در حالی که ایستاده بر نیلوفر است و به دست بَرسمی دارد، تصویر می‌کند.در جای دیگر ایران، نقشی چنین استاده یا بنشسته بر نیلوفر وجود ندارد.از آن سو در بودیزم، هندونیزم و جینیزم، نیلوفر که به تعبیر نیلوفرین اُپانیشادها، گل ظهور و تجلی است، زیر پای کسانی قرار می‌گیرد که منشایی الوهی و قدسی دارندَ و کارکرد آن (نیلوفر) انعکاس چنین جایگاه رفیعی است. یقینا نخستین‌بار در متون هندیان از جایگاه فراز نیلوفر سخن به میان آمد و متون ایرانی چون بندهش که هر ایزدی را به گلی منسوب نمودند و آناهیتا را به نیلوفر، موخر بر روایت‌های حکمی هندوان از نیلوفر است. حال سئوال این است آن تک مورد نیلوفری در طاق بستان، متاثر از رویکرد حکمی و کارکرد هنری نیلوفر در هند است یا متاثر از روایات زرتشتی؟ این مقاله با استفاده از روش تحلیل تطبیقی و با رویکرد حکمی و فلسفی سعی دارد نشان دهد حکمت و اندیشه ایرانی و هندی تاویل و تحلیل عمیقی از نیلوفر داشته و بر این اساس سعی نموده این مبانی را در آثار هنری خویش بازنمایی و تصویر نمایند. به عبارت دیگر هنر در ایران و هند همچون بسیاری از تمدن‌های باستانی مجلا و مظهر ایده‌ها، اعتقادات و آیین‌ها است. این تجلی در مورد نیلوفر، در سرزمینی چون هند افزون تر بوده اما در آثار هنری و معماری آن درخشش کامل یافته است اما در ایران ضمن آیینی انگاشتن نیلوفر، اراده‌ای در استفاده از آن برای اثبات و ارایه سرشت قدسی افراد با گسترانیدن آن در زیر پاهای تصاویر یا پیکره ها وجود نداشته، جز یک مورد که این مقاله شرح آن است.

واژگان کلیدی
نیلوفر آبی، جهان‌بینی هندی، بندهش، مهر، آناهیتا، طاق بستان، اپانیشادها.

* دانشیار و عضو هیات علمی پردیس هنرهای زیبا،دانشگاه تهران، استان تهران Email:hasan.bolkarai@gmail.com

نیلوفـــرایرانی، نیلوفر بودایی (بررسی مـــــــوردی: نقش نگاره تاجگذاری اردشیر دوم در طاق بستان)

مقدمه

جهان شرقی، جهانی سراسر رمز و راز و نماد است. شرقیان هماره عالم و آدم را از زاویه نگاه شرقی و شهودی خویش نگریسته‌اند. در این نظر عالم دارای سلسله مراتبی از عالی‌ترین جلوه وجود تا اشکال متکثر آن در جهان ماده و طبیعت است. نسبت میان عالی‌ترین نقطه هستی تا کثرات متجلی در عالم شهادت، به مراتبی ظاهر و آشکار می‌گردد که در تمدن‌های مختلف شرقی اسامی مختلف اما ماهیت واحدی دارند. از مهم ترین معانی این مراتب نسبت هرکدام از آن ها با دیگری است. به تعبیر شیخ‌اشراق مرتبه عالی به مرتبه دانی عاشق است و مرتبه دانی به مرتبه عالی نیازمند.(سهروردی، ۱۳۸٤، ۲۳۵) به عبارتی مرتبه دانی نسبت به عالی نیازمند و عالی به دانی عاشق دارد. نکته دیگر آن که سیر مراتب از تجرد به سوی تجسد است و ادراک این تجرد جز به سمبل و نماد ممکن نیست. انسان شرقی معانی و مراتب مجرد عوالم بالا را از طریق محسوسات پیرامون خویش ادارک می‌کند و بنا به اصل تناظر که مرتبه پایین را نظیر و آیینه مرتبه بالا می‌داند، موجودات عالم طبیعت را نمادواره حقایق مکنون و مستتر عوالم فوق دانسته و از این طریق معانی را مورد ادراک قرار می‌دهد.

الف- نیلوفر در فرهنگ و هنر هند

بر بنیاد طلیعه فوق، نیلوفر یکی از مهم‌ترین نمادهای جهان‌بینی هندی محسوب می‌شود. گرچه حضور نمادین و رازگون این گل در مصر باستان، یونان، ایران باستان و برخی تمدن‌های دیگر بسیار گسترده و فراگیر است اما در هیچ تمدنی چون تمدن هندی، نیلوفر مکانتی قدسی و الوهی، آن هم جاری در زمان حتی تا به امروز نداشته است. حضور چهارهزار ساله این گل تا به امروز نیلوفر را به مقدس‌ترین نماد ایده و عقیده انسان هندی مبدل کرده است. بودیزم[1]، جینیزم[2]، هندوییزم[3] و حتی مذاهب نوظهور بعدی به نحوی نیلوفر را مقدس و مهم می‌شمارند و کم تر برهمن[4]، بودا[5]، بودی‌ساتوا و یاتیر تانکارایی را می‌توان یافت که در زیر پای تصویر یا پیکره خود فاقد نیلوفری که نشان‌دهنده سرشت قدسی یا مقام مقدس اوست، باشد. به روایاتی از این معنا در ادامه کلام اشاره خواهیم کرد اما در همین‌جا متذکر شویم شاید کارکرد به ظاهر شگرف نیلوفر آبی در یافتن چنین مرتبه و جایگاهی دخیل و موثر بوده باشد. این گل در دامن طبیعت ظهوری چنین دارد: در آب می‌روید، با طلوع خورشید شکفته شده وگلبرگ‌هایش را به سوی نور می‌گشاید و با غروب آفتاب رخ می‌بندد.

هرکدام از این معانی دارای مفهوم و معنای خاص خویش است. آب در اندیشه اساطیری و آئینی انسان باستان ریشه و بنیاد حیات و یا به تعبیری جرثومه یا حامل تمامی نطفه‌های حیات است. از «وجعلنا من الماء کل حیّ» در قرآن گرفته تا حمل و نگاه داری نطفه‌های منجیان زرتشتی و به‌ویژه سوشیانت در دریـــــــاچه کیانسه (یا کیانسیه که دریاچه هامون فعلی در سیستان است) و نیز تعبیری چنین از میرچا الیاده اسطوره‌شناس بزرگ معاصر «کاربرد ویژه آب در هر کلیت مذهبی، همواره یکی است

تصویر۱- بودای نیلوفر به دست، ماخذ: (Ajanta and Ellora)

تصویر۲- نماد آگنی خدای آتش که بر نیلـــــــــــوفر قرار دارد ماخذ: (Coomara swamy ,1998)

۱- مکتبی که بودا (متولد ٥٦٠ پیش از میلاد) در هند تاسیس نمـــود و پس از جینیزم یکی از مکـــــتب‌های اعتراضی علیه برهمنیزم محسوب می‌شد.

۲- این مکتب به رهبری مهاویرا (متولد٥٩٠ پیش از میلاد) نخستین نهضت اعتراضی دینی علیه سلطه برهمنان و برهمنیزم محسوب می‌شود.

۳-هندوئیـــــزم مذهب اصلی هندیـــــان است که دوره ظهور آن در هنـــــد همزمان با ظهور زرتشتیت در ایران یعنی اواخر هزاره دوم پیش از میلاد است.

٤- در این جا منظور مرد مقدس و روحانی مذهب هندو است.

٥- بنیان گذار مکتب بودیزم.

تصویر۳- جوچو آمیدا (تجلی بودا در هنرژاپنی) مـــــاخذ: (فیشر، ۱۳۸۳)

تصویر٤- بودای نشسته از منطقه سارنات، اواخرقرن پنجم. ماخذ: (ذکر گو، ۱۳۷۸)

وآن از هم پاشیدن و فسخ صور، شستن گناهان، تطهیر و در عین حال تجدید حیات است. تقدیر آب، مقدم بودن بر عالم خلق و جذب دوباره آن است چون هرگز نمی‌تواند از نهج خاص خود، فراتر رود و تجاوز کند یعنی در اشکال و صور متجلی شود ... هرگونه ارتباط با آب، اگر به نیتی مذهبی صورت گیرد دو لحظه اساسی از ضرباهنگ کیهان را به‌طور خلاصه نمایش می‌دهد: پیوستن به آب یا استقرار مجدد در آب و آفرینش».(الیاده، ۱۳۷۲، ۱۸۹)

بنابراین برآمدن نیلوفر از آب می‌تواند به رویش گیاهی تعبیر شود که ظهور این عالم را از بطن آب نمایان می‌سازد و گشودن به هنگام طلوع خورشید نیز نسبت شگرف آن با نور راکه مجردترین مفهوم متجسد این عالم است برقرار سازد. اگر آب بطن حیات است نور عامل اظهار و ظهور حیات است. این معانی می‌توانست در جهان‌بینی هندی (و بلکه دیگر جهان‌بینی‌های باستان) نیلوفر را جلوه و نماد ظهور کثرت از پس پرده وحدت در ارتباط میان آب و نور و رویش قرار دهد و به یک عبارت، گلی باشد که نسبت عالم معنا و ماده را برقرار می‌سازد و هنگامی که در زیر پای انسانی قرار می‌گیرد آن انسان را همچون نیلوفر برآمده از حقیقت عالم به نمایش گذارد. این کلام بودا به طرز زیبایی این معنا را نشان می‌دهد: «ای برهمن، اگر آن «آلودگی‌ها» از میان نرفته بودند، من یک خدا، یک گندروه، یک یکه، یا یک انسان می‌شدم ـ ولی آلودگی‌ها در من فرو نشانده شده است، چون کنده نخلی شده که دیگر باره در آینده هستی نخواهد یافت. راست چون نیلوفری کبود، سرخ یا سفید، گرچه در آب دمیده، در آب روییده، آن‌گاه که روی آب می‌آید آن جا می‌ایستد، به آب نیالوده ـ من نیز، ای برهمن، اگرچه در جهان زاییده شدم، در جهان بالیده‌ام، به جهان چیره گشته‌ام، نیالوده به جهان می‌مانم. ای برهمن، بدان که من بودایم».(شایگان، ۱۳۸۳، ۱۰۳) همچنین مهابهارات، پوراناها و اوپانیشادها هرکدام تعبیر و تفسیری زیبا و دل‌انگیز از نیلوفر و جایگاه مقدس آن دارد. به‌عنوان مثال در مهابهارات با روایتی چنین برهما از میان یک نیلوفر ظاهر می‌شود: «در این اثنا یک نیلوفر از ناف بشن [ویشنو] پیدا شد که ده طرف عالم از او روشن گشت و از آن نیلوفر برهما به وجود آمد». (علی قزوینی، بی‌تا، ۲۵۹)

و یا در اپانیشادمیتری، تعبیری چنین از نیلوفر وجود دارد: «پرشی [روح اعلی] که در آفتاب است و عین نور است و بیننده همه عالم است و روشن است همان پرش در میان سوراخ دل نیلوفری آرام گرفته، گیرنده لذت غذا است». در باب بعدی پرسشی صورت می‌گیرد که پرشای درون آفتاب و دل یکی است پس در آفتاب نیلوفر چگونه است و نیلوفر آن کدام است؟ پرجابت [خداوند خالق] پاسخ می‌گوید: «دل نیلوفری او بهوت آکاس [آسمان مادی] است

تصویر۵

تصویر٦

تصویر۷- نماهایی از تخت جمشیـــــــد با نقش نیلوفر، ماخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۰)

تصویر۸-مهر ایستاده بر نیلوفر در طاق بستان (ماخذ: گیر شمن ۱۳۷۰)

و چهار جهت و چهار کنج مابین آن جهات، به جای هشت برگ نیلوفر است ـ در این دل نیلوفری هردو، پران [روح] و آفتاب سیر می‌کنند ـ این هردو را یکی دانسته به اسم بزرگ اوم [OM] مشغول کنند».(داراشکوه، ۱۳۵٦، ۲٤٦)

به هر صورت نیلوفر در هند مقدس است و از منظر هندی یکی از مهم‌ترین اجزای شمایل و تصاویر قدیسین و الهه‌های هندوست. تصاویر (۱تا٤) این معنا را به خوبی نشان می‌دهد.

ب- نیلوفر در فرهنگ و هنر ایران

در ایران گرچه نیلوفر همان جایگاه را ندارد اما در هنر هخامنشی کاربرد وسیع و گسترده‌ای دارد. این گل به اشکال مختلف در مهم‌ترین بنای به‌جا مانده از هخامنشیان یعنی تخت‌جمشید حضور کامل دارد. از قرارداشتن در دست خشایارشاه تا کاربرد تزیینی آن در حاشیه پیکره‌های پلکان‌ها و غیره.(تصاویر ۵ تا ۷)

اما آن چه محور بحث این پژوهش است و منحصر به فردترین نوع کار برد نیلوفر در هنر ایران و نسبت گسترده آن با کاربرد نیلوفر در تمدن هندی است نیلوفر گشوده در زیر پای مهر در طاق‌بستان است. چنان‌که در تصویر یک مشاهده می‌شود مهر در مراسم تاجگذاری اردشیر دوم حضور دارد. وی که در حال اخذ حلقه فره ایزدی از اهورا مزداست بر بالای سر خویش شاخه برسمی دارد که در دست ایزدمهر است و مهر ایستاده بر نیلوفر.

مهم‌ترین سئوال این است که این تصویرگری خاص تحت تاثیر کاربرد نیلوفر در هند است و پیکرتراش آن به تقلید از عملکرد هندیان این‌گونه نیلوفر را به زیر پای مهر گسترانیده است یا متاثر از روایات بندهش[1] که برای هر ایزدی گلی مقرر می‌دارد: « این را نیز گوید که هر گلی از آن امشاسپندی[2] است و باشد که گوید: مورد و یاسمن هرمزد را خویش است، و یاسمن سپید بهمن را، و مرزنگوش اردیبهشت را، و شاه اسپرغم شهریور را، پلنگ مشک سپندارمذ را و سوسن خرداد را، چمبگ امرداد را، بادرنگ دی ـ به ـ آذر را، و (آذر) یون آذر را، و نیلوفر آبان [اناهیتا] را، و مروسپید خور را، نرگس ماه را، بنفشه تیر را، میزورس گوش را، و کاردک دی ـ (به ـ مهر) را،

۱- بندهش یا آفرینش آغازین یکی از کتـــب مقدس زرتشتیان است که مطالـــــب آن از متون اوستایی، توســط فرنبغ دادگی گردآوری شـــــــده و مرحوم مهرداد بهار آن را تصحیح کرده است.

۲-امشاسپندان یا هفت ایـــــزد و فرشته مقـــــرب در اندیشه زرتشتیان چون وهومنه (بهمن)، اسپندارمذ و .... .

تصویر۹- سرستون‌های باقی مانده از یک پرستشگاه در طاق‌بستان که آناهیتا را همراه با نیلوفری نشان می‌دهد. (ماخذ: همان)

تصویر ۱۰- منصب یافتن اردشیر اول از اهورامزدا در کنگره‌های ساسانی(ماخذ: دادور، ۱۳۸۵)

(گل) همیشه بشکفته مهر را، و خیری سرخ سروش را، و نسترن رشن را، بستان افروز فروردین را، سنبل بهرام را، و خیری زرد رام را، بادرنگ بویه باد را، شنبلید دی ـ (به ـ دین) را، گل یکصد برگ دین را، همیشه بهار ارد را، آلاله اشتاد را، هوم سپید آسمان را، بانو اسپرغم زامیاد را، کرکم ماراسپند را، مرو اردشیران انغران را. هوم ایزد را. هوم از سه آیین خویش است».(بندهش، ۱۳۶۹، ۸۹)

چنان‌که می‌بینید در این فراز بندهش، نیلوفر گل خاص آناهیتا ذکر می‌شود و نگارنده نیز در تحقیقی تفصیلی مستند به همین فراز، این فرضیه را مطرح نموده که شاید بتوان ایزد بر نیلوفر ایستاده طاق‌بستان را آناهیتا قلمداد کرد تا مهر و بیان این معنا که هنرمند متاثر از روایت بندهش، چنین تصویری را در طاق بستان ارایه نموده است. گرچه در ادامهٔ تحقیق خود به این نتیجه رسید که ایرانیان بنا به اتحاد مفهومی که در دوره هخامنشی و همچنین ساسانی میان اهورا، مهر و آناهیتا ایجاد کرده بودند و نیز بنا به نسبت نیلوفر با مهر و تولد او از میان نیلوفر (بنا به برخی روایات) می‌توانسته‌اند برخی نمادها را به طور مشترک برای هریک از این سه ایزد به‌کار گیرند.

این اتحاد را برخی مدارک تاریخی اثبات می‌کند؛ همچون این سنگ‌نبشته به‌جا مانده از اردشیر دوم هخامنشی (۴۰۴- ۳۵۸ پیش از میلاد) «به خواست اهورامزدا این هدیش[1](کاخ) را که آسایشگاهی است من ساختم، بکند اهورامزدا و آناهیتا و میترا مرا و آن چه را من خواسته‌ام از همه بدکنشان نگاه داری کنند» و یا در سنگ نبشته دیگری در شوش، پس از ذکر نیاکان خود «این اپدانه[2] (کاخ) را داریوش از نیاکان من ساخت در روزگار اردشیر ـ پدربزرگم ـ آتش آن را ویران کرد. من به خواست اهورامزدا و آناهیتا و میترا آن را دیگر بار ساختم. بکند اهورامزدا و آناهیتا و میترا مرا نگاه دارند و آن چه را من ساخته‌ام تباه نسازند و از آسیب برکنار دارند.(پورداود، ۱۳۸۰، ۱۲۰)

حال اگر ایزد بر نیلوفر ایستادهِ طاق بستان را مهر انگاریم (تصویر۸)(که بنا به مذکر بودن درست‌تر می‌نماید تا آناهیتا که مونث است) در آثار دیگری کاربرد استفاده از

تصویر۱۱- بخشی از سرستون قصر آشوکا درپاتالی پوترا (ساخته شده در سال‌های ۳۳۰ الی ۳۲۰ ق.م) که سرستون نیلوفری آن آشکارا تحت تاثیر معماری تخت‌جمشید است، ماخذ: (مقدمه‌ای بر هنر هند)

نیلوفر برای آناهیتا را نیز شاهدیم؛ همچون سرستون‌های باقی‌مانده از یک پرستشگاه در طاق بستان که آناهیتا را همراه با نیلوفری نشان می‌دهد (تصویر۹) و نیز در نقش

1- Hadish
2- Apadana

منصب یافتن اردشیر اول از اهورامزدا روی کنگره‌های ساسانی که در تصویر زیر پای اهورا مزدا سمبل گل نیلوفر جای گرفته است.(دادور،منصوری، ۱۳۸۵، ۱۰۶) (تصویر ۱۰)

بنابر این کاربرد مشترک نیلوفر برای ایزدان ثلاثه دوره هخامنشی می‌تواند توجیه مناسبی برای ایجاد ارتباط میان روایت بندهش (که نیلوفر از آن آناهیتا است) و نظریه تاریخ‌نگاران هنر (که ایزد ایستاده بر نیلوفر را مهر می‌دانند) باشد. به نظر می‌رسد عدم استفاده گسترده از این نماد (نیلوفر زیر پا) در دیگر آثار هنری ایران به نحوی نمودگار یک نسخه‌برداری مقطعی از پیکره‌های هندی باشد. رابطه دو سویه هنر ایران و هند به ویژه در استفاده از نمادها و شکل‌های هنری تخت‌جمشید توسط آشوکا پادشاه بزرگ بودایی (متوفی ۲۳۲ق.م) در قصر خویش در پاتالی پوترا(تصویر ۱۱) (شهری که پایتخت ماگادها بود و آشوکا در توسعه آن نقش مهمی داشت) سابقه دیرین دارد و همین سابقه خود بیان گر ارتباط و نیز تاثیر و تاثر متقابل هنر ایران و هند است و لذا می‌توان این پیکره خاص طاق بستان را نوعی الگوگیری از هنر هندی دانست که خود نمودگار دادوستد هنری ساسانیان با بوداییان (به ویژه در منطقه بامیان) است که به تعبیر «هاکین» سبب آفرینش سبک خاصی تحت عنوان «ایرانی ـ بودایی» گردید.(هالاید و هرمان، ۱۳۷۶، ۲۳) البته این دادوستد چنان‌که گفتیم سابقه‌ای افزون‌تر از دوره ساسانی دارد و به تاثیر پذیری آشکار معماران و هنرمندان هندی از تخت‌جمشید در ساخت قصر پاتالی پوترا باز می‌گردد.(تصاویر ۲ و ۸ را با هم مقایسه نمایید)

نتیجه

نیلوفر گسترده در زیر پای مهر در طاق بستان کرمانشاه، تحت‌تاثیر آثار هندی خلق شده است. گیرشمن هم در کتاب هنر ایران معتقد است گسترش امپراطوری ساسانی به شرق سبب شد برخی نقش‌مایه‌های هنری وارد هنر ساسانی شود ازجمله ترجیح غار بر طاقچه و نیز استفاده از نیلوفر آبی در زیر پای ایزدان که مثال بارز او همان گل نیلوفر زیر پای مهر در نقش‌برجسته اردشیر دوم است[۱]. اما هدف این مقاله فقط تکرار یا تاکید بر این معنا نبود بلکه در یک بررسی تطبیقی تلاش گردید نشان داده شود نماد مشهور و مقدسی چون نیلوفر، متاثر از متون حکمی و آیینی، در جلوه های هنری دو تمدن دیرپا و بزرگ ایران و هند حضوری برجسته داشته است. این مقاله بر این معنا تاکید دارد که در این دو تمدن، همچون تمدن‌های دیگر، هنر هویتی مستقل و خود ساخته ندارد بلکه بازتاب ایده ها و اعتقادات آیینی است. متونی چون پوراناها (از متون مقدس دوره حماسی هند، به ویژه پورانای نیلوفر) و اپانیشادها در هند و کتب مقدس زرتشتی در ایران، برای نیلوفر تقدس خاصی قایل بوده و با استناد به کارکرد شگفت آن (چون روییدن در آب و شکفته شدن و بسته شدن به هنگام طلوع و غروب آفتاب) جایگاه رمزی و نمادین ویژه ای برای آن منظور داشته‌اند. این معنای رمزی در آثار هنری و معماری که آیینه زیبایی‌شناختی آن معانی‌اند ظهوری تابناک یافته است. اما برخلاف این جایگاه ویژه در هر دو تمدن، هنرمند ایرانی جز در یک مورد خاص در به زیر پا گستردن نیلوفر، استفاده دیگری در این باب ننموده است. پس می‌توان نتیجه گرفت گسترانیدن نیلوفر در زیر پا برای نشان دادن ذات و سرشت قدسی صاحب آن، یک قاعده در فرهنگ و هنر ایرانی (برخلاف رواج گسترده آن در هند) نبوده، ورنه در موارد متعدد مورد استفاده واقع می‌گردید. همچنین شاید بتوان گفت عدم استفاده از چنین رویکردی در دیگر آثار دوره ساسانی، بیان گر این معناست که هنرمندان ایرانی به این دلیل که این نقش‌مایه را تقلیدی آشکار از سرزمین‌های دیگر می‌دانسته و نیز سابقه‌ای تاریخی از آن در هنر ایران نمی‌دیدند، از استفاده مکرر آن امتناع کرده‌اند.

منابع و ماخذ

الیاده، میرچا، رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران، ۱۳۷۲.
پاشایی، ع.، بودا. فیروزه، تهران، ۱۳۷۵.

۱- رجوع کنید به هنر ایران، ۱۹۳. همچنین مادلین هالاید در مقاله «هنرهندوایرانی»ضمن ذکر آرای هاکین، مناسبات هنری بوداییان و ساسانیان را مورد بحث قرار داده است. در این مورد رجوع کنید به تاریخ هنر ایران (هنر هند و ایرانی ـ هند و اسلامی)، مادلین هالاید و هرمان گوتس، ترجمـــــه یعقوب آژند، مولی، تهران، ۱۳۷۶.

پورداود، ابراهیم، آناهیتا. به کوشش مرتضی گرجی، افراسیاب، مشهد، بی‌تا.
داراشکوه، شاهزاده محمد، اپانیشادها (سراکبر). با مقدمه و حواشی و تعلیقات سیدمحمدرضا جلالی‌نائینی و تاراچند، طهوری، تهران، ١٣٥٦.
دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، دانشگاه الزهرا، تهران، ١٣٨٥.
ذکرگو، امیرحسین، «تحول شمایل‌نگاری بودایی در امتداد جاده ابریشم»، هنرنامه، دانشگاه هنر، سال دوم، شماره ٤، پاییز ١٣٧٨.
سهروردی،شیخ‌شهاب‌الدین‌یحیی،حکمت‌الاشراق.ترجمه‌سیدجعفرسجادی،دانشگاه‌تهران،تهران،١٣٨٤.
فیشر، رابرت ایی، نگارگری و معماری بودایی. ترجمه ع.پاشایی، فرهنگستان هنر، تهران، ١٣٨٣.
علی قزوینی میرغیاث‌الدین، مهابهارت. به اهتمام دکتر سیدمحمدرضا جلالی نائینی و ن.س شوکلا (دوره چهار جلدی)، چاپ دوم، طهوری، تهران، بی‌تا.
کوماراسوآمی، آناندا، مقدمه‌ای بر هنر هند. ترجمه امیرحسین ذکرگو، روزنه، تهران، ١٣٨٢.
گیرشمن، رمان، هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی. ترجمه بهرام فره‌وشی، شرکت نشر علمی و فرهنگی، تهران، ١٣٧٠.
هالاید، مادلین و گوتس، هرمان، تاریخ هنر ایران (هنر هند و ایرانی ـ هند و اسلامی). ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران، ١٣٧٦.
بهار، مهرداد، بندهش، اساطیر، چاپ سوم، ١٣٨٥.
شایگان، داریوش، ادیان و مکتب های فلسفی هند، امیرکبیر، چاپ پنجم، ١٣٨٣.
Ajanta and Ellora, Abhishek Publications, New Delhi.
Coomara Swamy, Ananda, Elements of Buddhist Iconography. Munshiram Manoharal Publishers Pvt. Ltd.New Delhi, 1998.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی