Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

# A Critical Note on Golden Shipwreck Tang at Asian Civilizations Museum of Singapore*

**Daryoosh Akbarzadeh**[1]

## Abstract

### 1. Introduction

Sasanian Empire was one of the most brilliant periods in ancient Iran. Cultural and artistic relations of the Sasanian Empire, from the East to the West, are perceptible through archeological evidences, Sasanian and Post-Sasanian texts. Meanwhile, China, as a significant attested toponym, has been a known territory in Persian texts. The collapse of the Sasanian Empire (651 AD.) was a very significant factor in the impact of Iranian art and culture on the Far East, specifically on China as well as Silla and Japan.

However, this article deals with a golden piercing object at Asian Civilizations Museum of Singapore. This object, in the abroad, has been called as "Golden Shipwreck Tang" which means literary "the golden ship-form work." This golden object of the museum has been the subject of numerous articles, catalogs, conferences, and extensive

* **Article history**:

Received 9 April 2023
Received in revised form 15 December 2023
Accepted 21 December 2023
Published online: 22 December 2023
*Journal of Iranian Studies*, 22(44), 2023
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1 Associate Professor, Research Center for (Persian) Manuscript, Languages and Dialects, RICHT. Email: pasaak@yahoo.com

media and political programs. The work interpreted as a combination of Sasanian (Persia) and Tang art in China. This dish reflects image of eight dancer-musicians with different musical instruments. Each musician is separated from the other one by a string of pearls. According to the published reports, the work has obtained from a sunken Chinese ship. In fact, the ship sank near Sumatra, Indonesia, but this artifact was discovered off the coast of Singapore.

## 2. Methodology

This research was done by comparative and library study method with content analysis. The author has done the investigation by measuring this work with a number of known objects in different museums. Despite this, historical links between Iran and the Far East (China), artistic aspects, textology to metal studies have also been considered.

## 3. Discussion

The golden object at Asian Civilizations Museum of Singapore, so-called the Tang Shipwreck, has been evaluated and approved by the Smithsonian Museum of America. The author believes:

- The fictitious term “ship” in the title of this work was created to tie it to the Chinese shipwreck.

- This golden work has no place in the detailed reports of all the underwater archaeologists, who have discovered, seen, photographed, and cleaned the "ceramics" on the sea floor (the first step). Therefore, any connection between this work and that ship is questionable.

- Contradictory dates such as 6$^{th}$ century CE, sometimes 7-8 AD., contradictory destinations such as Persia and sometimes Baghdad, are proof of the confusion of fake stories (about that Chinese ship).

- Although its octagonal shape (of the object) can be reminiscent of the Far East, the strings of pearls are undoubtedly a reflection of

Sasanian art. The pearl strings can be frequently seen on the coins, potteries, bas-reliefs from Iran to Dunhuang.

- The number of beads on the string of pearls (above, below, right and left of the musicians) is not only inconsistent with each other, but without background. In Sasanian and Tang art, the number of beads in this string of pearls follows a very clear regular order; especially in Sasanian art, which is subject to sacred religious numbers.

- The form of the pearls, complete, incomplete, semi-complete is another part of the ignorance of the counterfeiters of this work.

- The form of the performance of the dancer and her/his clothes are reminiscent of the "acrobatic" dancers in Chinese tombs.

- The dress of these musicians, with wavy laces, is neither Sasanian nor has anything to do with the Tang period; the hairstyle, the face shape, the direction of the musician's eyes, how to control the instruments, the lack of connection between these instruments, and much more should be added.

- The collection of such musical instruments together is an innovation in Tang art and has no precedent. Fortunately, we know many well-known instruments and how to jointly play many of them in Dunhuang.

- This cup is unlike of the artistic depiction of Tang period musicians, which (on jade) was supposedly used to decorate a belt and is currently kept in the Metropolitan Museum of America. I should add 12 musician-dancer's motifs at Miho Museum of Japan (cf. Hejiacun cups).

- This work does not have any XRF reports; a topic that is important in museology studies; In the report of the Smithsonian Museum, even the weight of this work, is not mentioned; This issue is also important

for gold and silver items. A report of the photos before the cleaning has not been published yet.

- Although technical tests (i.e. X-rays) cannot determine this with certainty, it seems that the makers tried to cover their initial work with a layer of gilding where the handle joins the main body.

- Between the figures of all the musicians and the main body, there seems to be a narrow identical and uniform seam (from bottom to top). This seam was intentionally placed to show its archaic nature and damage over time.

- Oxidation (accidental corrosion) on the shoulders of some musicians and under the main body, etc. cannot be a natural process.

- Although gold works (due to gold material) are the least vulnerable to water, why is only the main base corroded? It is obvious that in the creation of gold and silver objects, it is not possible to produce products with the help of pure gold and silver; combination with other alloys such as copper, zinc and iron and etc. is the "inevitable" part of this technique. Other metals (alloys) are, especially copper, unstable against moisture and humidity.

- Among all the works sunk in the sands, how this one has tilted its course for kilometers, we need to ask the experts of oceanography about the level and slope of the sea floor, the strength of the waves, the type of sand - something that cannot be found in published reports.

- Isn't, the story of the fishermen who found and sold such a magnificent work, a fake story to create a background and link it to history? Why does this one work have such a story? For the distance between the point where this golden work was found (kilometers away, near the border of Singapore) and the point where the Chinese ship was sunk (near Sumatra, Indonesia), this kind of story-telling is irresponsible and definitely unscientific.

- Why are these kinds of work only found outside of Iran, sold to rich countries and fledgling museums?

- Can I not refer to some of the works in Miho Museum? Isn't the treasure's necklace of Darius the Great another example of these forgeries. It is interesting that all these works are related to Iran's cultural heritage.

## 4. Conclusion

The author evaluates this golden object as a "fake" work, based on the artistic features, historical relations between Iran and China, and political situation of Iran under the Arabs, Tang dancer-musician's figures, Sasanian music-dance background, metal studies, storytelling about how this work was discovered, etc. Challenging this work while calling it "fake", the author evaluates these background-conscious behaviors as a part of "attempts to distort, destroy, and generate income by (some specific) foreigners through the archaic heritage of Iran by using the tools of rich countries with fledgling museum."

**Keywords:** Golden Shipwreck, Asian Civilizations Museum, Sasanian, Tang, Musician, fake.

**How to cite** Daryoosh Akbarzadeh, Initial. (2023). A Critical Note on Golden Shipwreck Tang at Asian Civilizations Museum of Singapore. *Journal of Iranian Studies*, 22(44), 149-177. http//doi.org/10.22103/JIS/JIS.2024.21323.2473

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجلهٔ مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

# نقدی بر فنجان زرّین پایه‌دار موزهٔ تمدن‌های آسیایی کشور سنگاپور*

داریوش اکبرزاده[1]

## چکیده

بی‌گمان دورهٔ ساسانی یکی از باشکوه‌ترین دوره‌های تاریخی ایران است؛ این شکوه، از گسترهٔ هنر و فرهنگ ایران ساسانی بر بخش بزرگی از جهان، از مرزهای هلنی تا به شرق دور قابل فهم می‌آید. با وجود این، پیوندهای ایران و شرق دور، به‌ویژه با چین، بسی معنادار است. موضوع این مقاله به «فنجان زرّین پایه‌دار» پرهیاهوی «موزهٔ تمدن‌های آسیایی کشور سنگاپور» می‌پردازد. این زرنگاره در خارج از ایران به نام اثر «کشتی‌سان زرین دورهٔ تانگ»( Golden Shipwreck Tang)، برخلاف سکوت خبری داخلی، موضوع مقاله‌ها، کاتالوگ‌ها، همایش‌ها، برنامه‌های گستردهٔ رسانه‌ای و حتّی سیاسی بوده است. این زرنگاره بازتاب ترکیبی از هنر ساسانی دورهٔ تانگ(چین) معرفی شده است. این اثر، دارای نقش هشت رامشگر-نوازنده با سازهای مختلف با آرایهٔ معروف نقش مروارید است. در تمامی گزارش‌های پیشین، بر پیدایی آن از یک کشتی غرق‌شدهٔ چینی در نزدیکی جزیرهٔ سوماتره(اندونزی) به سدهٔ ششم میلادی(دورهٔ تانگ) با مقصد ایران(سپسین‌تر به سدهٔ سوم هجری با مقصد بغداد) داستان‌پردازی شده است. نگارنده با پژوهش

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰ تاریخ ویرایش نهایی: ۱۴۰۲/۰۹/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۰/۰۱

*مجلهٔ مطالعات ایرانی*، سال ۲۲، شمارهٔ ۴۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۱۴۹ - ۱۷۷
DOI:10.22103/JIS/JIS.2024.21323.2473

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دانشیار گروه فرهنگ و زبان های باستانی پژوهشکدهٔ متون، زبان و گویش پژوهشگاه میراث فرهنگی
pasaak@yahoo.com

سنجشی بر پایهٔ هنر ساسانی از ایران تا به چین(تانگ)، مطالعهٔ سنجشی ابزارهای موسیقی بر پایهٔ آثار باستان‌شناختی، ویژگی فلزشناسی، متن‌شناسی و غیره به بررسی این اثر پرداخته و آن را نقد کرده است. نگارنده، با به چالش کشیدن این اثر، ضمن «جعلی» دانستن آن، این رفتارهای آگاهانهٔ با پیشینه را بخشی از «تلاش برای تحریف، تخریب، درآمدزایی» بیگانگان از راه میراث کهن ایران‌زمین با «ابزار کشورهای ثروتمند دارای موزه‌های نوپا» ارزیابی می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:**زرنگارهٔ موزهٔ تمدن‌های آسیایی سنگاپور، ساسانی، تانگ، نوازنده، جعل.

### ۱. مقدمه

بی‌گمان دورهٔ ساسانی یکی از پرافتخارترین دوران تاریخی ایران‌زمین و شرق باستان بوده است؛ شکوه هنر، موسیقی، رقص، تا به میراث تحسین برانگیز زرین و سیمین، شیشه‌های لانه‌زنبوری و... بخش بزرگی از جهان از شرق دور تا به غرب را تحت تأثیر خود قرار داد(Akbarzadeh, 2022:163).

فروپاشی شاهنشاهی ساسانی و مهاجرت سیاسی بازماندگان دودمان شاهی(یزدگرد سوم) به شرق دور، سرفصلی نو در پیوندهای دو سویه، به‌ویژه تأثیر موسیقی و هنر ایران ساسانی بر شرق دور(چین، سیلا، ژاپن) بود. پیروز، فرزند یزدگرد، به همراه هزاران نوازنده، هنرمند و ارتشتار از «گائوزنگ»، پادشاه دورهٔ تانگ(چین) درخواست پناهندگی کرد و بسی مورد پشتی و حمایت وی(Compareti, 2009: online) قرار گرفت. دورهٔ تانگ در چین را باید شاه‌کلید اثرگذاری هنر و موسیقی ساسانی بر شرق دور ارزیابی کرد. ارزیابی میراث مشترک چین و غرب آسیا بدون در نظر گرفتن میراث ساسانی(ایران)، آب در هاون کوبیدن است.

## ۱-۱ شرح و بیان مسئله

موضوع این مقاله به معرفی یک زرنگاره(فنجان پایه‌دار) در «موزهٔ تمدن‌های آسیایی» کشور سنگاپور می‌پردازد که با «میراث تانگ–ایران ساسانی» درهم‌تنیده معرفی شده است؛ شوربختانه این یادگار زرّین هرگز در کشور شناخته شده نیست و تنها بنده در یک سخنرانی(بدون داشتن عکس) در هفتهٔ میراث فرهنگی(مورخ ۱۴۰۱/۰۳/۰۱) در جملاتی کوتاه بدان ارجاع داد. با وجود تماس‌های مکرر نگارنده با مقامات میراث فرهنگی آن کشور تا به دست‌اندرکاران موزهٔ تمدن‌های آسیایی، برای اجازهٔ بررسی مستقیم این اثر(به همراه تیمی از پژوهشکدهٔ مرمّت پژوهشگاه میراث فرهنگی) و یا دست کم دریافت عکس‌های قابل چاپ، با عدم همکاری آن‌ها روبه‌رو شد؛ اما به یاری مهردوستان و همکاران اروپایی و امریکایی(که بر روی این اثر کار کرده‌اند) موضوع عکس تا حدودی حل[۱]شد. در این مقاله، تنها بر پایهٔ عکس‌های دریافتی، ضمن معرفی این اثر پر سر و صدا، به بیان دیدگاه‌های نو خواهد پرداخت.

بایسته به یادآوری است که این اثر زرین از سوی موزه–موسسهٔ بلندآوازهٔ «اسمیت‌سونیون(Smithsonian)» امریکا «اصالت‌یابی و تأیید» شده است.[۲]جستجو در پایگاه‌های اینترنتی گواه برپایی مراسم رنگارنگ باشکوه در ایالات متحده، سنگاپور، دفتر یونسکو تا به برنامه‌های کرکنندهٔ رادیو و تلویزیونی در کشورهای مختلف[۳] و مقالات بسیار(Louis, 2010: 85-91)، کاتالوگ و یادداشت‌های کوتاه و بلند اغراق‌آمیز از غرب تا به کشورهای جنوب شرق در موضوع این اثر و حتی حضور سیاست‌مداران در پشتی از چنین برنامه‌هایی بوده است.[۴]

## ۲-۱ پیشینهٔ پژوهش

واقعیت این است که در موضوع این اثر زرین با فهرست بلندبالایی از نام‌های پژوهشگران غربی، چینی، سنگاپوری، تایلندی، ژاپنی و...روبه‌رو هستیم. مهم‌ترین عنوان پژوهشی به کاتالوگ چاپ شده توسط موسسهٔ اسمیت‌سونیون ایالات متحده یا موزهٔ آسیایی سنگاپوری(The Tang Shipwreck, 2017) برمی‌گردد.

با وجود این، نگارنده، با احترام تمام، یادآوری می‌نماید که افراد بالا، به‌ویژه متخصصان کشورهای شرق دور و ویژه‌تر متخصصان موزهٔ سنگاپوری، در موضوع ایران‌شناسی، دورهٔ پساساسانی و از همه مهم‌تر، در کران تخصصی هنر چینی–ایرانی و پیوندهای دو سویه، فاقد هرگونه جایگاه قابل دفاع علمی[۵] هستند. هم‌چنین، نگارنده «تحریف و چشم‌بندی» برخی افراد در برابر «نماز بلند تاریخ به شکوه هنر نیاکانی» را، نمی‌تواند که یادآور نشود. آنجا که در تارنمای موزهٔ سنگاپوری(و بسیاری) به سدهٔ ششم میلادی(دورهٔ ساسانی) برای تاریخ‌گذاری این اثر ارجاع و سپس سودجویانه(با حذف مطلب)، آن را به دورهٔ تازش تازیان[۶] درهم‌تنیده کردند.

## ۳-۱ اهمیت و ضرورت پژوهش

در اهمیت و ضرورت این پژوهش به دو نکته بسنده می‌کند: نخست، شوربختانه و برخلاف تبلیغات رسانه‌ای بیگانگان در تبلیغ این اثر زرین، در کشور با نوعی بی‌خبری در این موضوع روبه‌رو هستیم. دو دیگر، عدم پاسخ علمی بدین کار، به ادامهٔ این مسیر خطرناک کمک خواهد کرد؛ خطری که میراث گرانبهای فرهنگی با آن روبه‌رو است.

### ٤-۱ پرسش‌های پژوهش

از شمار پرسش‌های کلیدی این پژوهش می‌توان اشاره کرد:

آیا زرنگارهٔ موزهٔ تمدن‌های آسیایی را می‌توان به عنوان یک «اثر اصیل» پذیرفت؟ آیا این اثر، یک میراث چینی اصیل و بخش‌هایی از آن نیز نمی‌تواند ناشیانه از هنر باشکوه رامشگری ساسانی «کپی‌برداری» شده باشد؟ آیا می‌توان با ارجاع به پیشینهٔ نوازندگی در چین(دورهٔ تانگ) بر «غیر اصل بودن این اثر» مهر گواهی زد؟ آیا این دست آثار، بخشی از برنامه‌های مشخص در تحریف میراث گرانبهای ایران‌زمین است؟ آیا می‌توان برای این گونه تلاش‌های خطرناک هدفمند، به نمونه‌های دیگر(در دیگر موزه‌ها) ارجاع داد؟

## ۲. بحث و بررسی

### ۱-۲ فنجان زرّین پایه‌دار موزهٔ تمدن‌های آسیایی سنگاپور

این اثر با عنوان Golden Shipwreck Tang یعنی اثر «زرین کشتی‌سان از دورهٔ تانگ»(تصویر ۱) در کارهای قابل دسترس ثبت و چاپ شده است. بنابر روایت این نوشته‌ها و از جمله «تارنمای رسمی موزهٔ سنگاپوری»:

«در سدهٔ ششم میلادی(دورهٔ تانگ)، یک کشتی با بیش از ۶۰ هزار چینی(سرامیک) از مبدأ کشور چین به سوی مقصد ایران یا عراق(خاورمیانه)[۷] در حرکت بود که در نزدیکی «جزیرهٔ بیلیتنگ(Belitung)»(آب‌های اندونزی) دچار حادثه و غرق شد؛ باستان‌شناسان زیر آب، متوجه اهمیت غرق این آثار تاریخی شدند و بخش مهمی از آن را از زیر آب بیرون کشیدند...مدتی سپسین‌تر، ماهی‌گیران کیلومترها آن‌سوی‌تر(نزدیک به سواحل سنگاپور) به ماهی‌گیری مشغول بودند که با تور خود این اثر زرین را شکار کردند و به گمانی آن‌ها این فنجان زرین را در یکی از عتیقه‌فروشی‌ها به فروش رساندند؛ شخص ثروتمندی این یادگار

زرین را خریداری و به موزهٔ تمدن‌های آسیایی سنگاپور پیشکش کرد. برای اصالت و ارزیابی آن، از موزهٔ «اسمیت‌سونیون»(امریکا) کمک گرفته شد؛ آن موزه نیز اصالت این اثر باستان‌شناختی را گواهی کرد...»

تصویر ۱. فنجان زرین پایه‌دار هشت گوشهٔ موزهٔ تمدن‌های آسیایی سنگاپور

بایسته به توضیح است که این اثر زرین، در گزارش دقیق تمامی باستان‌شناسان زیر آب، که «چینی‌ها» را در کف دریا کشف(گام نخست)، دیده، عکاسی، و پاک‌سازی کرده‌اند، جایی ندارد. تاریخ کشف تصادفی این توده از اشیا(کشتی غرق‌شدهٔ چینی) به سال ۱۹۹۸ از سوی یک غواص اندونزیایی برمی‌گردد که از پی شکار نوعی موجود معروف به «خیار دریایی» به زیر آب رفته بود؛ این موضوع به شرکت GBR آلمانی دارای مجوز حفاری اطلاع داده می‌شود؛ آن‌ها به سال ۱۹۹۸ بدین مهم پرداختند، اما برخی مشکلات فنی، این کار را عملا تا سال ۱۹۹۹، عقب انداخت؛ این کشتی غرق‌شده در چهار مایلی جزیرهٔ بیلیتنگ، نه چندان دور از ساحل، در ماسه‌ها فرو رفته بود(Flecker, 2010: 101).

عکس‌های دقیق لحظهٔ کشف آثار در عمق آب، چگونگی نشست ماسه بر آن‌ها، بقایای اندک کشتی، کوزه‌هایی که بخشی از آثار از آن‌ها در زیر آب به دست آمده، شدت آسیب‌دیدگی آثار، تنوع آثار زیر آب و تجزیهٔ برخی(تصویر شمارهٔ ۲) بخشی از این ادعا است. جالب است که در انتهای داستان «راستان» کشف آن گنجینهٔ چینی‌ها، قصهٔ «ساختگی» این فنجان زرین(که جایی در آن عکس‌ها ندارد) نیز بدان گره خورده است.

تصویر ۲. کشف آثار (Flecker, 2010: 104)

این موضوع، رخداد سپسین‌تر یعنی کشف یک نوشته به «زبان پهلوی در تایلند» (۲۰۱۳) را نیز چنان تحت‌شعاع خود قرار داد که نویسندهٔ نگون‌بخت گاهی به «راه ناهموار»(حذف ایران) و گاهی به راه هموار خرد(ارجاع به ایران و دریای پارس) می‌رود( Guy, 2017: 179-96).[۸]

## ۲-۲ توصیف فنجان زرّین

این اثر زرین(فنجان) پایه‌دار از شکلی هشت گوشه(ضلعی) بهره می‌برد. به همین دلیل در نگاه نخست یادآور شکل یک کشتی قدیمی بادبان‌دار(با توجه به شکل دسته) می‌تواند

باشد. این وضعیت باعث شده تا «اشتباهی» عنوان Shipwreck برای آن به کار گرفته شود. با وجود این، به باور نگارنده، کلمهٔ «کشتی» بدون پیوند با آن «کشتی غرق‌شده» در این عنوان نباید به کار رفته باشد؛ همان‌گونه که عنوان معنادار «دوو»(dhow) در شماری از نوشته‌ها پرسش‌برانگیزترین برای آن به کار رفته است. نگارنده باور دارد که سازندگان داستان، آگاهانه واژهٔ کشتی را در عنوان این اثر به کار برده‌اند تا مسیر گره زدن آن بدان کشتی غرق‌شده با پیشینهٔ چینی را هموار سازند.

برای موضوع آثار ترکیبی متأثر از هنر چینی با طرح هشت ضلعی(هشت گلپر، هشت اشعهٔ نور...) با هنر ایران ساسانی می‌توان ارجاعات بسیاری داد. آشکارا عدد هشت از مقدس‌ترین اعداد بودایی است؛ بس روشن است که «بودا»(و دیگر بزرگان) هماره بر لوتوس هشت‌پر، با اشعهٔ نور هشت‌تایی بر سر، در نقاشی‌ها به پیدایی می‌آیند؛ این موضوع از راه میراث مانوی به فراوانی قابل دفاع است( Gulasci, 2001: 147; Silk Road, 2010, 214). افزون‌تر، این ادعا به یاری آثار باستان‌شناختی[۹] نیز موضوعی قابل فهم است. پیش‌تر نگارنده بدین دست میراث ترکیبی(ساسانی-بودایی اما ناب) و یا خالص بودایی درهم‌تنیده با کران جغرافیایی خراسان بزرگ(تا به شرق دور) و کمیاب بودن آن در ایران جنوبی(ساسانی) (مگر مواردی در نتیجهٔ جابه‌جایی) را گواهی کرده است(Akbarzadeh, 2020: 269).

از این روی، دربارهٔ «ساختار هشت ضلعی» زرنگارهٔ موزهٔ تمدن‌های آسیایی نمی‌توان نقدی گفت. با وجود این، در کاتالوگ رسمی چاپ شده از سوی موزهٔ اسمیت‌سونیون(در ثبت داده‌های پایه: بلندای ۹ سانت و قطر دهانهٔ ۱۳٫۵، وزن: ؟) در نحوهٔ ساخت آن به «تکنیک

ریخته‌گری و چکش‌کاری» اشاره شده است. وزن(به عنوان عاملی کلیدی در پژوهش‌های سیمین/زرنگاره‌های موزه‌ای) در گزارش‌ها[۱۰] نیامده است.

این اثر دربردارندهٔ هشت نوازنده-رامشگر با آرایه‌های رشتهٔ مرواریدی(بی‌پیوندترین به واژه و شکل ماه؛ نک. Hallett, 2010: 57) در بخش بالایی(بالای سر نوازندگان، زیر لبهٔ بالایی)، در بخش پایینی(بالاتر از پایه) و در شیوهٔ جدایی‌سازی هر خنیاگر با دیگری است. آرایهٔ رشتهٔ مرواریدی شاخص‌ترین ویژگی هنر ساسانی(شاهان، بزرگان تا رامشگران و رقاصان) است. کمتر اثر فاخر ساسانی و متأثر از آن را می‌توان یافت که از آرایهٔ دانه‌های مروارید بی‌بهره باشد. گردنبند شاهان و بزرگان ساسانی از راه سکه‌ها، نقوش صخره‌ای(قس. کرتیر)، آثار پارچه‌ای به‌ویژه به دست آمده از خراسان تا به چین در دورهٔ تانگ(Silk Road, 2010: passim)، آثار سفالی از ایران جنوبی تا میراث دینی و آثار زرین و سیمین(ایران و راه ابریشم، ۱۳۸۹: ۵۳) گواه این موضوع است. میراث هنری مرواریدآرای ایرانی، آن‌چنان شرق دور را در هم نوردید که مرواریدهای آرایه‌نگار در غارهای دون هوانگ در چین، بخشی از گنجینه شوسوین(ژاپن) و میراث به دست آمده از گورگاه شاهان سیلا(کشور کره) کمترین گواهی این سخن است. دورهٔ تانگ، سرفصلی ارجمند در انتقال، کپی‌سازی و گسترش این هنر در چین تا به کشورهای همسایه بوده است؛ آنجا که نخست باید به نقش بی‌مانند سغدیان-مانویان هنرمند در این انتقال تأکید کرد. بی‌گمان فروپاشی شاهنشاهی ساسانی و مهاجرت سیاسی دودمان شاهی به همراه هزاران نوازنده و هنرمند به دربار «گائوزنگ» را باید در این انتقال و گسترش آن نیز به عنوان دومین عامل کلیدی بر رسید.

بر روی زرنگارهٔ موزهٔ تمدن‌ها، هشت خنیاگر از روبه‌رو نگاریده شده‌اند و لباس‌های نازک بلند با نقش‌مایه‌های خاصی(غیر ایرانی)، به شکل موّاج در پایین پا، بر تن دارند. بر روی پایهٔ اصلی، تصویر گل‌های لوتوس(هشت پر) آشکارا دیده می‌شود؛ گویی در بخش بالایی، دسته، و دیگر بخش‌ها نیز موضوع گل‌آرایی مورد نظر بوده است.

## ۳-۲ سنجش با مهم‌ترین آثار شناخته شده دوران تانگ-ساسانی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر رامشگری ساسانی، گونهٔ «موّاج و بهره‌گیری از لباس فصلی» خنیاگران است؛ هرچند در هنر ساسانی، رامشگران از دستمال/شالی به هنگام رقص و نوازندگی بهره مند هستند(که هنر تانگ نیز چندان از آن بی‌بهره نیست)، اما در اینجا با نبود آن(یا نبود سر آستین‌های بلند؛ نک. رقصنده) روبه‌رو هستیم. بنابراین، نخستین تناقض تاریخی این اثر با آنچه از هنر تانگ می‌شناسیم، به نوع پوشش پرسش‌برانگیز آن‌ها برمی‌گردد. هم‌چنین، در هنر ساسانی، در رامشگری گروهی، نوازندگان دو به دو یا به گونه‌ای هماهنگ(هارمونی) در کنار همدیگر نگاریده شده‌اند؛ این هارمونی در هنر موسیقیایی تانگ خواه نشسته(که هنر تانگ بسیار از آن بهره می‌برد) و خواه ایستاده نیز دیده می‌شود؛ اما به نظر می‌رسد که بر روی فنجان زرین، مسیر نگاه(چشمان) و حرکات رامشگران بر «عدم یک‌پارچگی هنر» فریاد دارد. این هشت نفر بر روی این فنجان، درست در نقطهٔ مقابل هنری نگارهٔ نوازندگان دورهٔ تانگ هستند که(بر روی یشم) به گمانی برای آراستن کمربند به کار می‌رفته و هم‌اکنون در موزهٔ متروپلیتن امریکا نگهداری می‌شود. این نوازندگان به آسیای میانه نسبت داده شده‌اند(آنلاین).[۱۱] حرکات بدنی، مسیر نگاه، پوشش بی‌ربط، نوع قرار گرفتن، توازن، سازهای در دست، آرایه‌های پیرامونی...از یک تفاوت بنیادی فنجان موزهٔ سنگاپور با هنر تانگ به‌ویژه اگر با هنر ساسانی بیامیزد، فریاد دارد.

افزون‌تر، نگارهٔ نوازندگان «موزه میهو»(Miho Museum, 1997: 260) (دورهٔ تانگ؛ تصویر ۳) شامل دوازده نوازنده–رقاص در نقطهٔ مقابل هنری زرنگارهٔ موزهٔ آسیایی قرار دارد.

تصویر ۳. مسیر نگاه، پوشش، مو، ساز، هماهنگی نوازندگان، رقص در یک اثر اصیل

هم‌چنین، زرنگارهٔ پایه‌دار درست در نقطهٔ مقابل دو اثر اصیل همسان خود است که از محوطه‌ای خاص از «شیان»(Xi'an) به دست آمده‌اند(معروف به Hejiacun cups) که با هنرمندان ایرانی نیز درهم‌تنیده معرفی شده‌اند(Hansen, 2003:15). با وجود این، نگارهٔ «نقش رقاص» بر روی زرنگارهٔ موزهٔ آسیایی، یکی دیگر از تناقض‌های بزرگ این اثر است. این‌گونه رقص(تصویر ۴) به نام «هوتان»، خاص نقوش مقابر بوده و بیش‌تر معروف به رقص اکروباتیک(توسط موجودات عجیب) در چین است. این رقاص، در هم‌سویی با کدام یک از دیگر نوازندگان(ساز) به رقاصی پرداخته است؟ افزون‌تر، کدام ایرانی یا خلیفهٔ تازی(بدون توجه به قوانین شرعی و سنت اسلامی) پذیرای این میراث زرین چینی با نگارهٔ رقاصی بوده است؟ بهره‌گیری از هنر رقص هوتان بر روی یک فنجان شاهانهٔ اهدایی، سازندگان را در مورد دیگر رامشگران نیز به اشتباه برده است(نک. سپس). بنابر

کتاب «گنجینه(دانشنامه)ی موسیقی «دون هوانگ»(به چینی)، ترکیب هنری فنجان، نه تنها به خیال‌پردازی می‌ماند که در نگاره‌های دسته‌جمعی موسیقیایی نیز به چنین رقصی( Treasury of Dunhuang Musical Heritages, 2002: 018, 055, 100, passim) با چنین پوششی نمی‌توان ارجاع داد. دون‌هوانگ بزرگترین محوطه-موزهٔ جهان در نمایش میراث مشترک ایرانی-چینی به‌ویژه برای «میراث موسیقیایی» چین ارزیابی شده است.

۴. نقش رقصنده ۵: عودنواز با مدل موی عجیب ۶-۷. نی‌نواز (بامبو) و بعدی سازی بی‌پیوند

افزون بر این رقاص، یکی از این نوازندگان، عود(: Pipa) در دست دارد که به گمانی دارای چهار سیم(تصویر ۵) است. در موضوع انتقال این ساز ایرانی به چین، پیش‌تر بس گفته و نوشته‌اند و شواهد کافی باستان‌شناختی در دست است( Silk Road, 2010: 140). با وجود این، نگارهٔ عودنواز تفاوتی آشکار با عودنواز موزهٔ متروپلیتن دارد(نحوهٔ گرفتن عود، مضراب، اندازهٔ ساز...)[۱۲] و نمی‌تواند عادی بررسی شود؛ این ساز یکی از شناخته‌شده‌ترین سازهای نگاریده شده در دون‌هوانگ است؛ هیچ همانندی در نقاشی‌های فراوان برجای مانده(از جمله بدنهٔ اصلی، گردن ساز، مضراب، چگونگی کنترل ساز، موقعیت دستان نوازنده...) در دون‌هوانگ چین نمی‌توان برای آن ارجاع 018, 019,

(Treasury of Dunhuang Musical Heritage, 029, 032, passim) 2003: داد.

نگارنده نه تنها برای ترکیب ساز شمارهٔ ۶ با دیگر سازها، نتوانست به نمونه‌ای دست یابد، که گنجینهٔ ارزشمند موسیقیایی دون هوانگ نیز هیچ کمکی بدین ساز نمی‌نماید. پیدایی این ساز در کنار دیگر سازها، یکی از پرسش برانگیزترین بخش‌های این کاسهٔ زرین است.

یکی دیگر از نوازندگان(تصویر ۷) نی چوبی ساده‌ای(به گمانی بامبو) بر لب دارد. نی در پهنهٔ بزرگی از ایران تا به شرق دور به شکل‌های مختلف نواخته می‌شد. هرچند این شکل از نی در هنر تانگ شناخته شده است، اما این ساز وارداتی خاستگاه آسیای غربی، با ریشهٔ ایرانی دارد. در گنجینهٔ سازهای دون‌هوانگ، انواع نی‌های نگاریده شده(بلند، کوتاه، پهن و باریک) قابل رؤیت است. چگونگی نگارش سیمای این نوازنده و چگونگی کنترل این ساز، پرسش برانگیز است و نمی‌توان برای آن نمونه‌ای یافت.

نوازندهٔ دیگر، به گمانی قوی سازی در مایهٔ نی‌لبک چینی(panpipe) در دست دارد(تصویر ۸) که باید هنرمند با دو دست خود آن را در جلوی دهان نگه داشته باشد. این ساز از چند ردیف بامبوی به هم پیوسته درست می‌شد و پیش از دورهٔ تانگ نیز در چین روایی داشته است. این ساز نیز در گنجینهٔ سازهای دون‌هوانگ در کنار دیگر سازهای چینی قابل فهم است.

۸. نی‌لبک نواز ۹. طبل‌نوازی با طبل عجیب ۱۰. ساز دهنی‌نواز ۱۱. سازی بی‌پیوند به دیگر سازها

یکی دیگر از نوازندگان(تصویر ۹) گویی نوعی تبلا(طبلک) بر گردن دارد. این ساز بیش‌تر به ساز هندی همانند و هندیان بدان استاد بوده و هستند. آنچه در تارنمای موزهٔ متروپلیتن آنلاین است، با این یکی تفاوتی فاحش‌ترین دارد. یافتن چنین ساز گردن‌آویز آن هم در کنار این شمار ساز در هنر تانگ، در دون‌هوانگ بسی سخت است؛ این ساز به شکل بسیار غیر حرفه‌ای و به دور از استانداردهای هنری بنابر تعریف میراث دون‌هوانگ در اینجا نگاریده شده است. دو طرف برآمده به سوی بالا، کوتاه بودن گردن میان آن، کم‌ترین گواه غیر حرفه‌ای بودن آن است؛ بدین موضوع باید شیوهٔ کنترل ساز و نواخت آن و مسیر نگاه نوازنده را هم افزود.

دیگر نوازنده(تصویر ۱۰) سازی چون ساز دهنی(همانند نی‌لبک برآمده از بامبو Panpipe، یا سماوی؟) می‌نوازد؛ این ساز خاص شرق دور و چین است. این ساز کمتر با این مجموعه از سازها در دورهٔ تانگ دیده شده است. با وجود این، نقدی بدین ساز وارد نیست.

یکی دیگر از نوازندگان نوعی سازی گردن بلند در دستان دارد و در حالی نواخت ساز(تصویر ۱۱)، بی‌پیوند به «گونهٔ سماوی» است. گویی بیش‌تر با دست بر آن می‌نوازد تا سازی دهنی. بسی دشوارترین خواهد بود تا بدین ساز در کنار سازهای دیگر بتوان در هنر تانگ آن هم بر روی یک اثر فاخر ارجاع داد. نحوهٔ کنترل ساز هم از عدم آشنایی سازندگان از پیشینهٔ آن خبر می‌دهد. پیدایی این ساز در کنار سازهای دیگر، از نکات پرسش برانگیزترین این اثر است.

نگارنده یادآوری می‌کند که ترکیب این سازهای مختلف درهم‌نوازی و تنظیم آهنگ آن‌ها بسیار سخت و غیر قابل توجیه است؛ وجود چنین سازهایی در کنار هم در هنر چینی یک «بدعت» ارزیابی می‌شود. در صحنه‌های مردانه و به‌ویژه زنانهٔ چینی(ایستا، نشسته) در نواخت موسیقی و برپایی رقص نمی‌توان به ارجاعی همانند دست برد. با وجود این، بخش فاجعه‌بار این زرنگارهٔ فاخر به آرایه‌های مرواریدنشان آن در بخش‌های مختلف برمی‌گردد؛ این بخش به گونه‌ای میراث هنر شناخته‌شدهٔ ساسانی نام دارد. در زیر(بر پایهٔ عکس‌های دریافتی) نمونهٔ شمارش مرواریدنشان‌ها چنین است:

در سمت راست عودنواز، شمار دانه‌های مروارید از بالا به پایین(عمودی) ۲۱ عدد، نی‌لبک‌نواز همان فضا دارای ۲۲ دانهٔ مروارید، تنبک‌نواز ۲۱ عدد، نی‌لبک‌نواز در سمت چپ ۲۰ عدد، در سمت چپ نوازندهٔ ساز بادی ۲۰، شمار دانه‌های مرواریدنشان بالای سر(افقی) تبلانواز ۱۳ و درست زیر پا ۱۱ عدد، تنبک‌نواز در بالا ۱۵ عدد و پایین ۱۰ عدد و عودنواز در بالای سر ۱۶ و پایین پا ۱۱ عدد است.

در کدام هنر فاخر متأثر از هنر مرواریدنشان ساسانی-تانگ(یا خود تانگ)، می‌توان به چنین ناهمگونی، بی‌نظمی، بی‌دقتی و از همه مهم‌تر ناآگاهی ارجاع داد؟ این اثر را کدام

هنرمند(ان) توانمند برای کدام شخص بزرگ(درباری برای هدیه) ساخته که چنین اشتباهاتی را مرتکب شده‌اند؟ این تفاوت‌ها مگر ناشی از «عدم دقت» در نگارش اندازهٔ دانهٔ مرواریدها نیست؟ آیا چنین بی‌دقتی‌ای بر روی یک اثر زرین با روح هنر درجهٔ یک و فاخر سازگاری دارد؟

در میراث ساسانی و یا ملهم از آن نیز در مرزهای غربی، دقیقاً این ساختار هنری و تکنیک مرواریدنشان به فراوانی اما با دقت بسی بالا دیده شده است. این میراث خواه ایرانی(چون مانوی-سغدی) خواه ترکیب ایرانی-چینی، بسی یک‌دست و زیبا دیده شده است( Les Sassanids, 2006: passim). در نگارهٔ زیر، گروهی از نوازندگان دورهٔ تانگ(شش نفر؛ تصویر ۱۲) با اندازه و یک‌دستگی دقیق نگاریده شده‌اند که خوانندگان به خوبی تفاوت این هنر ناب(Silk Road, 2010: 124) و آن هنر لرزان‌ترین(فنجان) را درک خواهند کرد.

تصویر ۱۲. نوازندگان یک‌دست و هماهنگ دورهٔ تانگ

واقعیت آشکار این است که فضاسازی پیرامونی این نوازندگان یعنی دانهٔ مرواریدنشان ساسانی و شاخ و برگ‌ها نه تنها با بی‌دقتی هر چه تمام‌تر نگاریده شده‌اند، که این دست آرایه‌نشان‌ها نیز هیچ ربطی بدین موضوع یعنی صحنه‌های موسیقی ندارند. به عبارتی

روشن، ترکیب این بخش از میراث ساسانی با هنر دورهٔ تانگ، فاقد هرگونه پیشینه و مدارک تاریخی قابل دفاع است.

## ۳. نتیجه‌گیری

واقعیت این است که در سه دههٔ گذشته «هنر و میراث ریشه‌دار، با تکنیک‌ترین و زیبای ایران‌زمین» بهانه‌ای برای «تاریخ‌سازی و تجارت» سودجویان شده است؛ «سکوت و ناآگاهی» دست‌اندرکاران داخلی هموارکنندهٔ این مسیر پرسش برانگیز با دستاوردهای خطرناک‌ترین برای آیندگان ایران شده است. نگارنده درهم آمیختگی شماری ساز ایرانی، چینی، آسیای میانه تا به سازهای ناشناخته و بی‌پیوندترین(نک. تصویر ۱) و گره زدن آن به دو دورهٔ درخشان تانگ-ساسانی(و پساساسانی) را بخشی از همان کوشش خطرناک ارزیابی می‌نماید. برای این «جعل» درهم تنیده با نام سترگ ایران می‌توان برشمرد:

نخست، عدم هرگونه پیوند موسیقایی و هماهنگی میان هشت نوازنده(به یاری پیشینهٔ موسیقی) که در این صحنه به شدت دیده می‌شود؛ افزون‌تر، این سازها هرگز با هم نواخته نمی‌شده و دست کم فاقد ارجاع تاریخی است. نوع مسیر نگاه(نه به نوازندهٔ کناری، نه به حرکات دست خود بر روی ساز، بلکه سرهای افتاده به پایین)، حرکات بدنی رامشگران و یا نوع سازها، مدل موها، نوعی آشفتگی ایجاد کرده است. در زیر، نگارهٔ یک رقاص دورهٔ تانگ(تصویر ۱۳) با لباس شناخته‌شده رقص(نک. سر آستین معروف) (Silk Road, 2010: 115) این جعل را بهتر گواهی می‌نماید.

افزون‌تر، سیمای عودنواز(نک. مدل مو و به‌ویژه طرح گوش‌ها، همان‌گونه برای نی‌نواز نیز تکرار شده است). این بن بست هنری سازندگان فنجان، در مورد دیگران نوازندگان نیز قابل ارجاع است.

دو دیگر، فاجعه در طراحی لباس نوازندگان فنجان فریاد «جعلی بزرگ» دارد. جعل‌کنندگان با یاری از لباس برخی «رقصندگان آکروباتیک» گورگاه‌های چینی و نمادهای هنری غرب آسیا، به‌ویژه میراث ایرانی چون برخی سازها، چگونگی نگه‌داری آن‌ها و موقعیت هر نگاره، دومین گام بلند اشتباه را برداشته‌اند. نگارنده، نگارهٔ رقاص زیر(Silk Road, 2010: 117)، برجای مانده از دروازهٔ ورودی یک گور دورهٔ تانگ را با خوانندگان به اشتراک(تصویر ۱۴) می‌گذرد؛ آیا نقوش لباس این رقاص همان نیست که دقیقاً بر تن آن هشت نوازنده پوشانده‌اند؟ با وجود این، برخی عناصر هنری این رقاص، چون کلاه و سربند و دیگر آرایه‌ها...در فنجان حذف شده است. خوشبختانه در «دون‌هوانگ»،(قس. غار وضعیت بودا در حالت خواب یا نزار) با مجموعه‌ای از لباس‌های رنگارنگ گروه‌های چینی-آسیای میانه(ایرانیان) تا به غارهای افراسیاب(ازبکستان) و... روبه‌رو هستیم. آیا سازندگان با این میراث‌های مشترک ایرانی‌چینی ناآشنا بوده‌اند؟

تصویر ۱۴. رقاص آکروباتیک

تصویر ۱۳. رقاص دورهٔ تان

سدیگر، موقعیت هر نوازنده بر پایهٔ نوع سازی که در دست دارد، با دیوارک رشتهٔ مروارید معروف ریشه‌دار در هنر ناب ساسانی به نقش کناری خود بی‌پیوند و به هنر ساسانی-تانگ

بی‌پیوندترین شده است. گلپرهای هشت گانهٔ لوتوس(نک. بعد) در پایهٔ اثر نیز پیوندی معنادار با رشتهٔ مرواریدها تا با برگ‌های حاشیهٔ بالایی و دسته تا به نوازندگان ایجاد نکرده است.

چهارم، در نقش رقصنده، با وجود کوبش دو دست در بالای سر، کلاه وی تا به نشیمن بسیار عقب رفته و غیرعادی تا حدودی و سیمای کشیدهٔ اندکی خاص، پرسش‌های زیادی را ایجاد کرده است.

پنجم، آرایه و تزیینات این فنجان زرین چنان ناشیانه و غیر حرفه‌ای است که اگر بهانه‌های بالا نیز سست آید، این یکی را نتوان چشم‌پوشی کرد. نگارنده پیش‌تر و برای نخستین بار به موضوع «اعداد مقدس زرتشتی و تأثیر آن بر تکنیک ساخت آثار» از ایران جنوبی تا به میراث ساسانی-تانگ اشاره کرده است(Akbarzadeh, 2022: 38). شمار لانه‌های زنبوری آثار شیشه‌ای لانه‌زنبوری ساسانی، شمار دانه‌های مروارید گردنبند شاهان و بزرگان ساسانی(نقش برجسته‌ها تا به سکه‌ها)، شمار گلبرگ‌های جانشین شده برای «نقطه» در نسخ زرتشتی به زبان پهلوی، شمار دانه‌های مروارید هنر ساسانی در بخش‌های غربی چین به‌ویژه در دون‌هوانگ(چین) کمترین گواهی این داستان است؛ میراث ساسانی به دست آمده از سیلا و حتی مجموعهٔ شوسوین(ژاپن) را نیز باید بدان افزود. با وجود این، فنجان زرین، متفاوت از تمامی آثاری است که از «نظم عددی در شمار دانه‌های مروارید» بهره برده‌اند. گویی سازندگان، هرگز با ساختار منظم ایجاد شمار دانه‌های مروارید در هنر ساسانی-تانگ بی‌خبرترین بوده‌اند.

بر روی فنجان زرین، یک بخش شمار دانه‌های مروارید شش، جایی هفت و جایی هشت عدد(افقی) است. این بی‌دقتی با روح هنری ساسانی-تانگ و ساخت یک اثر فاخر

بی‌پیوندترین است و باید آن را مضحک بر رسید. نکتهٔ فاجعه‌بار دیگر، وجود شکل دانه‌های مروارید آرایه‌نشان این فنجان فاخر سنگاپوری‌ها است. آیا می‌توان بر روی یک اثر فاخر، شکل دانهٔ مروارید را یکی کامل، یکی ناقص و دیگری نصفه و نیمه به نگاره آورد؟

هشتم، هر چند در کمال شگفتی و ناباوری تمام، این فنجان زرین موزهٔ سنگاپور فاقد گزارش آزمایش‌های XRF (فلزشناسی) یا طیف‌سنجی و مانند آن است، اما از این دید نیز نگارنده(البته بدون بررسی مستقیم و آزمایش فنی) بر ضعیف بودن این اثر و ناتوانی کپی‌کنندگان آن از آثار فاخر کهن‌سال، مهر گواهی می‌زند. بس پیداست که گواهی XRF هم نمی‌تواند ضعف‌های این اثر را مخفی نگه دارد، زیرا به یاری تکنولوژی دست‌یابی به داده‌های فلزشناسی آثار و پیروی از تکنیک ساخت آن‌ها، موضوعی شگفت نیست. این‌که چرا موزهٔ بزرگ اسمیت‌سونیون در اصالت‌سنجی از انجام آزمایش ساده اما بسیار کلیدی XRF خودداری فرموده، پرسشی کلیدی است.

نهم، هرچند تا انجام آزمایش‌های فنی(و عکس‌های رادیوگرافی) نمی‌توان این مورد را با بی‌گمانی گواهی کرد، اما گویی که در محل پیوند دسته با بدنهٔ اصلی، سازندگان تلاش کرده‌اند تا کار ابتدایی خود را با لایهٔ زر(آب طلا) مبتدیانه پوشانده، در اتصال نقش همهٔ رامشگران به بدنهٔ اصلی، درزی تقریباً یک‌سان و یک‌دست(پایین به بالا) تعمدی ایجاد(فاصله) نمایند(تا کهنیگ و آسیب‌پذیر بودن آن را نشان دهند)، خوردگی موردی(بخوانید دست‌کاری تعمدی) بر روی شانهٔ برخی نوازندگان(حال آن‌که سر نوازنده و لبهٔ بالایی اثر نقش یک محافظ در بالای شانه را داشته) و خوردگی موردی زیر پایهٔ

اصلی تا به نقش گلپر بر روی دسته(که بسیار ناشیانه است) پرسش‌های زیادی را مطرح می‌کند:

آیا واقعاً برای اثری که سده‌ها در زیر آب با غلظت نمک و دیگر مواد شناخته شده، تحت فشار آب، مدفون در زیر ماسه‌ها...بوده است، می‌توان تنها به همین چند مورد خوردگی سطحی(و البته به باور نگارنده: تصنعی) پس از پاک‌سازی اشاره کرد؟ هرچند آثار زرین(به دلیل جنس زر) کمترین آسیب‌پذیری را در برابر آب دارند، اما چرا تنها زیر پایهٔ اصلی(با هشت گلپر لوتوس) دچار خوردگی(موردی) است؟ بسیار آشکار است که در آفرینش دستاوردهای زرین و سیمین نمی‌توان به یاری زر و سیم خالص به تولید محصول پرداخت؛ ترکیب با دیگر آلیاژها چون مس، روی و آهن... بخش «گریزناپذیر» این تکنیک است. دیگر فلزات(آلیاژها) به‌ویژه مس در برابر نم و رطوبت ناپایدار و خوردگی آن‌ها با چشم در جای جای هر اثری قابل رویت است. از این دست می‌توان به شمار بزرگی از آثار کهن‌سال چون سکه‌ها(دینار و سیمین) ارجاع داد. گنجینهٔ گرانبهای «تیس» در سیستان و بلوچستان(سکه‌های ساسانی و دیگر آثار) از همین شمار است.

نیم نگاهی به دیگر آثار اصیل بیرون کشیده شده از آن کشتی چینی، گواهی نوع و شدت خوردگی، آسیب و لایه‌های نشسته بر روی هر یک(با آلیاژهای/جنس متفاوت) است؛ چیزی که در مورد این اثر(با وجود پاک‌سازی و البته عدم دسترسی به عکس‌های پیش از پاک‌سازی که این هم جای پرسش فراوان دارد) نمی‌توان گواهی کرد.

دهم، آیا به راستی داستان ماهی‌گیرانی که چنین اثر فاخری را یافتند و فروختند، داستانی ساختگی برای پیشینه‌سازی و پیوند آن به تاریخ نیست؟ چرا همین یک اثر چنین داستانی دارد؟ برای فاصلهٔ نقطه‌ای که این اثر زرین پایه‌دار(کیلومترها آن‌سوی‌تر، نزدیک به مرز

سنگاپور) یافت شده و نقطهٔ محل دفن کشتی چینی(نزدیک سوماترهٔ اندونزی)، این دست داستان‌سرایی سخیف، کاسب‌کارانه، غیر مسئولانه و غیر علمی نیست؟

یازدهم، این‌که از میان آن همه آثار غرق‌شده و مدفون در ماسه‌ها، چگونه این یکی غلطان غلطان کیلومترها مسیر خود را کج کرده است، باید از متخصصان اقیانوس‌شناسی و دریاشناسی دربارهٔ سطح و شیب کف دریا، قدرت موج، نوع ماسه‌ها...یاری گرفت. چیزی که در گزارش‌های منتشر شده نمی‌توان یافت؛ و البته به معجزه می‌ماند.

زرنگارهٔ پایه‌دار موزهٔ تمدن‌های آسیایی کشور سنگاپور برخلاف بی‌خبری در داخل کشور، در فراسوی مرزهای ملی، یکی از خبرسازترین آثار در پیوند با ایران در چند سال اخیر بوده است. نگارنده از این‌که در ارزیابی و تفسیرهای علمی این اثر، نام‌های درشت(ایران‌شناسی و تاریخ هنر ایران)، هم جایی نداشته‌اند، شگفت نمی‌ماند.

نگارنده باور دارد که برخلاف تعاریف اغراق‌آمیز و هیاهوی رسانه‌ای، نام‌های درشت مؤسسات و افراد درهم‌تنیده با ارزیابی، معرفی و چاپ فنجان زرین به اصطلاح از خاستگاه زیر آب‌های سوماتره، اما یافت‌شده در نزدیکی سنگاپور(هم اکنون در موزهٔ تمدن‌های آسیایی سنگاپور)، به دلایل تاریخی، روابط تاریخی دو سویهٔ ایران و شرق دور، متن‌شناسی(ایرانی-چینی)، روابط هنری، تکنیک ساخت(ساسانی-تانگ، برخلاف شکل چند ضلعی آن)، فلزشناسی(ترکیبات آلیاژی چون گریزناپذیری استفاده از مس و دیگر فلزات)، نقش‌مایه‌های هنری، ابزارهای موسیقی(بی‌پیوند به هم)، نوع شکل بدن و حرکات رامشگران، آرایش موی سر آنان، نوع لباس جابه‌جا شدهٔ آنان، عدم پیشینهٔ چنین نگاره‌هایی در هنر چینی دورهٔ تانگ، ضعف مطلق و ناتوانی تمام در ساخت و پردازش آرایه‌ها، تصنعی بودن خوردگی‌ها، دستهٔ اثر که تا حدودی متفاوت از هنر دورهٔ تانگ(چون زبانهٔ

زیر دسته نه روی آن با توجه به ضخامت، شکل و آرایه)، پایهٔ ظرف، گل‌آرایی بی‌پیوند بدین نگاره‌ها هم در ایران و هم در چین(چون فنجان‌های «هجیا») (به استثنای گل لوتوس در پایه) و البته ناموزون، چفت و بست میان دسته به بدنهٔ اصلی، عدم کوچک‌ترین پیوند آن با مرزهای اعراب، اشتباهات مکرر در شمار دانهٔ مروارید از هر قسمت به قسمت دیگر و یا تفاوت آشکار در ضخامت آن‌ها(ناهمگونی)، به کارگیری نمادهای هنری چند ملیتی چون ابزار موسیقی و رقص شگفت در کنار قیافه‌های چینی و آرایش موی بی‌ربط و نگارش نگاه و مسیر سیمای نوازندگان، پاک‌سازی بسیار پرسش برانگیز و نبود گزارش آزمایش‌های فنی چون XRF (به عنوان یک الزام در این دست کارهای موزه‌ای)، نبود عکس‌های پیش از پاک‌سازی، نبود عکس‌های محل و زمان دقیق اکتشاف، نبود پژوهش‌های سنجشی و ... نگارنده قاطعانه بر «جعلی بودن» این اثر پرهیاهو گواهی می‌کند. نگارنده، تلاش برای گره زدن چنین اثری به نام بسیار بزرگ‌ترین ایران با نام‌های «کوچک میکروسکوپی» یا پیوند به میراث «اعراب ثروتمند»(با توجه به ادعاهای در دسترس) و تفکر «شریک‌سازی» را بی‌حاصل‌ترین، ارزیابی و البته آن را ادامهٔ سیاستی خطرناک می‌داند. بی‌گمان سازندگان داستان به خوبی با شرایط سدهٔ دوم، سوم و چهارم هجری در بغداد و ایران آشنا بوده‌اند؛ از همین روی، به کلی‌گویی دربارهٔ مسیر کشتی غرق‌شده و ارجاع به دورهٔ عباسی و اموی روی آورده‌اند. بی‌گمان برای این دوره از سکوت و هنرستیزی، منابع زیادی در دست داریم.

باتوجه به گزارش تارنمای موزه: راستی، چرا باید اثری در خراسان بزرگ(سغدستان) یا سرزمین اصلی چین ساخته(بدون داشتن تاریخ و نام که میراث چینی به خوبی آن را رعایت می‌کند)، به ایران حتی عراق(پایتخت کهن ساسانیان به سدهٔ دوم هجری) (بنابر ادعا)، در کنار آثاری بی‌پیوند،(از راه دریا) هدیه شود؟ این اثر شاهانه با ضعف مطلق تکنیک ساخت

و سوزن‌دوزی مجموعه‌ای از هنرهای مختلف به هم، برای کدامین شخصیت بزرگ(ایرانی/عرب) هدیه می‌شده است؟ به خیال خام‌ترین که این اثر اصیل باشد، مگر تاریخ «رشتهٔ مرواریدهای آرایه‌نشان» را جز به نام ایران‌زمین، به نام کدامین کشور مهر گواهی زده است؟ راستی در کدام میراث عربی و ...چنین نشانی گواهی شده است؟

نگارنده پیش‌تر و در هنگام بازدیدهای خود از موزهٔ بزرگ «میهو»(Miho، کیوتو، ژاپن) به جعلی بودن شماری از آثار منتسب به ایران تذکر داده است. خوشبختانه برخی دانشمندان نجیب ژاپنی با این دیدگاه موافق هستند. از شمار آثار جعلی و پرهیاهوی آن موزه باید به «گردنبند نگه‌دارندهٔ‌کلید کلیددار خزانهٔ داریوش بزرگ» هخامنشی(تصویر ۱۵) اشاره(Miho Museum, 1997: 88-89) کرد. بیش‌تر آثار زرین و سیمین موزهٔ ثروتمند میهو نیز از راه «خرید» وارد و از سوی موزهٔ متروپلیتن ایالات متحده اصالت‌یابی و تأییده شده‌اند. آیا شکل کلید به روزگار هخامنشی چنین بوده است؟ فلزی بوده است؟ کلیددار خزانهٔ هخامنشی چنین نمایان(با چنین وزن و اندازهٔ آن جاکلیدی) در رفت و آمد بوده است؟ آیا خزانه‌دار، مفهومش داشتن چند کیلویی زر و سیم گردن‌آویز بوده است؟ - گل‌نوشته‌های هخامنشی(با داده‌های ارزشمند) چه می‌شود؟ چرا این سنّت به دوران سپسین‌تر نرسید؟ این اثر، چگونه از یک محوطهٔ هخامنشی(چون تخت‌جشمید سوخته به دست اسکندر گجستک یا...) چنین زیبا و درست کاوش و سپس از ایران خارج شده است؟ آیا تنوع رنگ آن به‌ویژه نگین‌های پایینی با رنگ‌های شناخته‌شدهٔ هخامنشی چون آجرهای شوش(موزهٔ ملی ایران) سنخیتی دارد؟ چرا این دست آثار تنها در بیرون از مرزهای سیاسی یافت و به برخی «کشورهای ثروتمند» با «موزه‌های نوپا» فروخته می‌شود؟

تصویر ۱۵. گردنبندی که نمای کهنیک آن نیز به دورهٔ هخامنشی نمی‌ماند

واقعیت این است که فنجان زرین «خریداری شده» موزهٔ تمدن‌ها(که نه به اندازه و شکل فنجان، نه به اندازه و شکل کاسه، نه هرگز یادآور شکل کلک‌های قدیمی(dhow)، نه دارای نمونه(حتی تقریبی) در چین، بلکه ترکیبی از هنر و تکنیک هنری چند گانهٔ بسیار مبتدیانه می‌باشد) ادامهٔ همان مسیر «تحریف آثار کهنیک فرهنگی ایران به منظور کسب درآمد» است. این موضوع یعنی تحریف، تحقیر، تخریب، کپی‌سازی، کسب درآمد از راه موزه‌های نوپای ثروتمند، و البته پیشینه‌سازی و تاریخ‌نگاری برای بیگانگان به یاری میراث فرهنگی ایران‌زمین(اصل و غیر اصل) به سالیان دورتر برمی گردد. این تازش بر پیکر زخمی میراث گرانبهای فرهنگی ایران، همان زنگ خطری است که برای آیندگان ما از غرب تا به سنگاپور و کشورهای عربی به صدا درآمده است. آنچه بر میراث فاخر ایران‌زمین در این سال‌ها و البته از بی‌خبری و بی‌مدیریتی داخلی جاری است، ناشی از تهیگی این کهن‌دیار از بزرگ‌مردان ملی چون دکتر نگهبان‌ها و دکتر خانلری‌ها است.آیا تصور چنین رخدادی برای میراث کشور ترکیه هم شدنی است؟

## یادداشت‌ها

۱نگارنده مراتب عمیق قدرشناسی و سپاس خود را تقدیم این دو عزیز: Prof. Dr. Stephan Murphy (SOAS) and Prof. Dr. J. Lerner (New York University) مینماید. پس از رونوشت (ایمیل) پرفسور «مورفی» به آن موزه، «سیمبل»(امین اموال) از من خواسته‌اند که برای چاپ این عکس‌ها نام «موزهٔ تمدن‌های آسیایی» گنجانده شود؛ بنده نیز تنها به آوردن نام این موزه بدون هرگونه سپاس، بسنده می‌کند.

[2] Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon Winds, 2010.

[3] https://www.si.edu/object/siris_sil_1084369.

[4] BBC News. 18 October 2008; www.jewel of Muscat.

[۵] بس پیداست که کشور سنگاپور فاقد گروه‌های ایران‌شناسی و متخصصان شناخت آثار ساسانی است؛ این کشور دارای روابط مستقیم سیاسی نیز با ایران نیست و سفیر آکرودیته مسایل دو سویه را پیگیر است..

[۶] واقعیت این است که با تناقض‌گویی(کارشناسی) موزهٔ سنگاپوری در موضوع اثری روبه‌رو هستیم که در همان موزه به نمایش رفته است. این موزه، نخست به تاریخ‌گذاری سدهٔ ششم میلادی(یعنی دورهٔ ساسانی) تمرکز کرد؛ سپسین‌تر، به موضوع ارسال آن به سدهٔ دوم، سوم و چهارم هجری(۸-۹ م.) به پساساسانی(ورود تازیان) روی آورد.

[۷] به گمان نگارنده، دست اندرکاران در ادامهٔ «بزرگ‌نمایی این اثر و کسب پول بیش‌تر» و البته دلایلی دیگر که تقدیم شد، آن را با تاریخ و هنر عرب و حتی هندوستان(قس. به کارگیری کلمهٔ هندی dhow) درهم‌تنیده(یارگیری) دیدند و به برگزاری مراسم اقدام کرده‌اند.

[۸] نویسندهٔ مقالهٔ تلاش کرده است تا نقش و جایگاه پارس(ایران) را در مقاله بکاهد و ورود چنین اثری با نوشته‌ای به زبان پهلوی به تایلند را به چین و حتی آن کشتی غرق‌شده گره بزند. شوربختانه هیچ دلیل علمی‌ای نیز برای این کار آورده نمی‌شود.

[۹] ناگفته پیداست که در شهر اصفهان کاخ «هشت بهشت»(دوره صفوی) تحت تأثیر روابط بسیار تنگاتنگ ایران و چین و تحت تأثیر هنر بودایی بدین نام ساخته و معروف شده است. هشت بهشت عنوانی آشنا در ادب فارسی است؛ هشت مینوی بودایی برابر هفت مینوی زرتشتی بوده است.

[10] Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon Winds, 2010: checklist, no. 299.

[11] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42180

[12] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/701263

## منابع

### الف: منابع فارسی

**ایران و راه ابریشم(به روایت آثار موزهٔ ملی ایران)**. (۱۳۸۹). تهران: موزهٔ ملی ایران.

### ب: منابع لاتینی

Akbarzadeh, D. (2022). "Portrait of the People of Silla According to the Persian Texts". *Journal of Art History& Criticism*. no. 18. PP. 162-173.

Akbarzadeh, D. 2020. "A Note on Sasanian-Buddhist Object at Gyeongju National Museum". *Journal of Ancient Art and Civilization*, no. 24, PP. 267-275.

Author. D. 2022. "A Note on Sasanian Glassware and Zoroastrian Sacred Numbers (Sasanian to Post-Sasanian Periods)". *IJAS*, PP. 37- 45.

Compareti, M. 2009. "The Last Sasanians in China (Chinese-Iranian Relations)". In ***Encyclopaedia Iranica***, Eds. E. Yarshater, Online, New York: Columbia University.

Flecker, M. 2010. "A Ninth-Century Arab Shipwreck in Indonesia (the First Archaeological Evidence of Direct trade with China)". In ***Shipwreck: Tang Treasures and Monsoon Winds***, PP. 101-120. Washington: Smithsonian Museum.

Gulacsi, ZS. 2001. *Manichean Art in Berlin Collections* (I). Turnhout: Brepols.

*Treasury of Dunhuang Musical Heritages* (16). 2002. Commercial Press, Hongkong.

Guy, J. 2017. "The Phanom Surin Shipwreck, a Pahlavi Inscription, and their Significance for the History of Early Lower Central Thailand". *Journal of the Siam Society*. no. 105. PP. 179-196.

Hansen, V. 2003. "The Hejia Village Hoard: A Snapshot of China's Silk Road Trade". *Orientations*, vol. 34. No. 2. PP. 14-19. HK.

Hallet, J. 2010. "Pearl Cups like the Moon". In ***Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon Winds***. PP. 75-82. Washington: Smithsonian Museum.

https://www.si.edu/object/siris_sil_1084369

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/701263

*Les Perses Sassanides* (Fastes d'un empire oublie 224-642). 2006. Paris: Paris Musees.

Louis, F. 2010. "Metal Objects in the Belitung Shipwreck". In ***Shipwreck: Tang Treasures and Monsoon Winds***, PP. 85-91, Washington.

*Miho Museum* (Catalog). 1997. Miho Museum.

*Silk Road* (the Surviving Treasures from the Northwest China). 2010. Wenwu, Peking.

*Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon Winds*. 2010. Washington: Smithsonian.

*The Tang Shipwreck: Art and Exchange in the 9th Century*. Ed. A. Chong and S. A. Murphy; Singapore: ACM.

"The treasure trove making waves". BBC News. 18 October 2008.

**References**

Iran and the Silk Road (according to the works of the National Museum of Iran). (1389). Tehran: National Museum of Iran.

Akbarzadeh, D. (2022). "Portrait of the People of Silla According to the Persian Texts". *Journal of Art History& Criticism*. no. 18. PP. 162-173.

Akbarzadeh, D. 2020. "A Note onasanian-Buddhist Object at Gyeongju National Museum". *Journal of Ancient Art and Civilization*, no. 24, PP. 267-275.

Author. D. 2022. "A Note on Sasanian Glassware and Zoroastrian Sacred Numbers (Sasanian to Post-Sasanian Periods)". *IJAS*, PP. 37- 45.

Compareti, M. 2009. "The Last Sasanians in China (Chinese-Iranian Relations)". In ***Encyclopaedia Iranica***, Eds. E. Yarshater, Online, New York: Columbia University.

Flecker, M. 2010. "A Ninth-Century Arab Shipwreck in Indonesia (the First Archaeological Evidence of Direct trade with China)". In ***Shipwreck: Tang Treasures and Monsoon Winds***, PP. 101-120. Washington: Smithsonian Museum.

Gulacsi, ZS. 2001. *Manichean Art in Berlin Collections* (I). Turnhout: Brepols.

*Treasury of Dunhuang Musical Heritages* (16). 2002. Commercial Press, Hongkong.

Guy, J. 2017. "The Phanom Surin Shipwreck, a Pahlavi Inscription, and their Significance for the History of Early Lower Central Thailand". *Journal of the Siam Society*. no. 105. PP. 179-196.

Hansen, V. 2003. "The Hejia Village Hoard: A Snapshot of China's Silk Road Trade". *Orientations*, vol. 34. No. 2. PP. 14-19. HK.

Hallet, J. 2010. “Pearl Cups like the Moon”. In ***Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon Winds***. PP. 75-82. Washington: Smithsonian Museum.

https://www.si.edu/object/siris_sil_1084369

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/701263

*Les Perses Sassanides* (Fastes d’un empire oublie 224-642). 2006. Paris: Paris Musees.

Louis, F. 2010. “Metal Objects in the Belitung Shipwreck”. In ***Shipwreck: Tang Treasures and Monsoon Winds***, PP. 85-91, Washington.

*Miho Museum* (Catalog). 1997. Miho Museum.

*Silk Road* (the Surviving Treasures from the Northwest China). 2010. Wenwu, Peking.

*Shipwrecked: Tang Treasures and Monsoon Winds*. 2010. Washington: Smithsonian.

*The Tang Shipwreck: Art and Exchange in the 9th Century*. Ed. A. Chong and S. A. Murphy; Singapore: ACM.

"The treasure trove making waves". BBC News. 18 October 2008.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی