تمدن چین و ایران در پیوند عناصر هنری

دکتر مهناز شایسته‌فر

چکیده:

پس از تهاجمات مغول‌ها در قرن سیزدهم میلادی (هفتم هجری) شیوه‌ها و سبک‌های نقاشی و تزئین در جوامع بخش‌های شرق نزدیک متحول و متغیر شد و حتی با معرفی نقش‌مایه‌ها و سبک‌های نقاشی چینی به داخل ایران تغییر شکل یافت. تحت حاکمیت مغول‌ها، چین و ایران دارای مناسبات سیاسی و فرهنگی گسترده‌ای شدند و در واقع برای بیش از نیم قرن، ایلخانیان ـ حاکمان مغولی ایران ـ به‌طور کامل تحت قیمومت خان بزرگ که ابتدا در بخشی از مغولستان، سپس چین حکومت می‌کرد، بودند. به‌نظر می‌رسد که مغولان شیفته و دلباختهٔ غنای عناصر چینی بوده‌اند. و بر این اساس وسایل و لوازم خانگی، در انواع نقره‌ای، لاکی و چینی را اقتباس کرده بودند.

شاید همین اجناس و اشیاء سرمنشاء نقش مایه‌های چینی بوده‌اند که اکنون در ایران رایج شده است. گرچه فهرست متنوعی از نقش مایه‌های حیوانی و گیاهی برگرفته از هنر چین وجود دارد اما نقش مایه‌های موجود در هنر ایران با هیچ‌یک از نوع چینی آن قابل مقایسه نیستند و از جهتی منحصر به فرد هستند زیرا در طول سال‌های پس از حاکمیت مغول‌ها، دست‌خوش تغییرات و تحولات سبکی و تکنیکی شده‌اند. معرفی نقش مایه‌های چینی در واقع همانند جرقه‌ای بود که موجبات برانگیختگی ابداعات جدیدی شد و آن‌ها را به تزئیناتی جدید تغییر شکل داد. این مقاله، ابتدا به ریشه‌یابی و بررسی تغییرات و تحولات اصلی سیاسی در زمان غلبه و تهاجمات مغول‌ها می‌پردازد که در واقع امکان معرفی و انتشار سبک‌های نقاشی چینی و نقش‌مایه‌های تزئینی را فراهم آورد و سپس به نمونه‌های اولیه‌ای که الهام‌بخش طراحی حیوانات رنگ‌ها و طرح‌های کلیشه‌ای چینی بوده است، می‌پردازد.

امکان دارد که نقش مایه‌های چینی و سبک‌ها به وسیله صنعتگران چینی که در خدمت دربار مغولی مراغه و قره قروم بوده‌اند انتشار یافته است.

کاشی‌هایی که با گل‌های نیلوفر طلایی در مقابل یک زمینهٔ آبی پر رنگ تزئین شدند در میان نمونه‌های باقی مانده در استفاده از نقش‌مایه چینی در ایران به شمار می‌روند. نمونه‌هایی مشابه کاشی که در حفاری تخت سلیمان به دست آمده (۸۱ - ۱۲۶۵ / ۶۸۰ - ۶۶۴) طراحی شده است. نقش مایه نیلوفر و تباینی از طلا در مقابل یک زمینه تیره منشاء چینی دارد، البته طریقی که نیلوفر به تصویر کشیده شده است از مدل‌های چینی مشخصاً متفاوت است. در اینجا دو گل نیلوفر نشان داده شده که بر ساقه‌های بلندی که از آن‌ها برگ‌های تیز کوچکی رشد یافته، قرار گرفته‌اند.

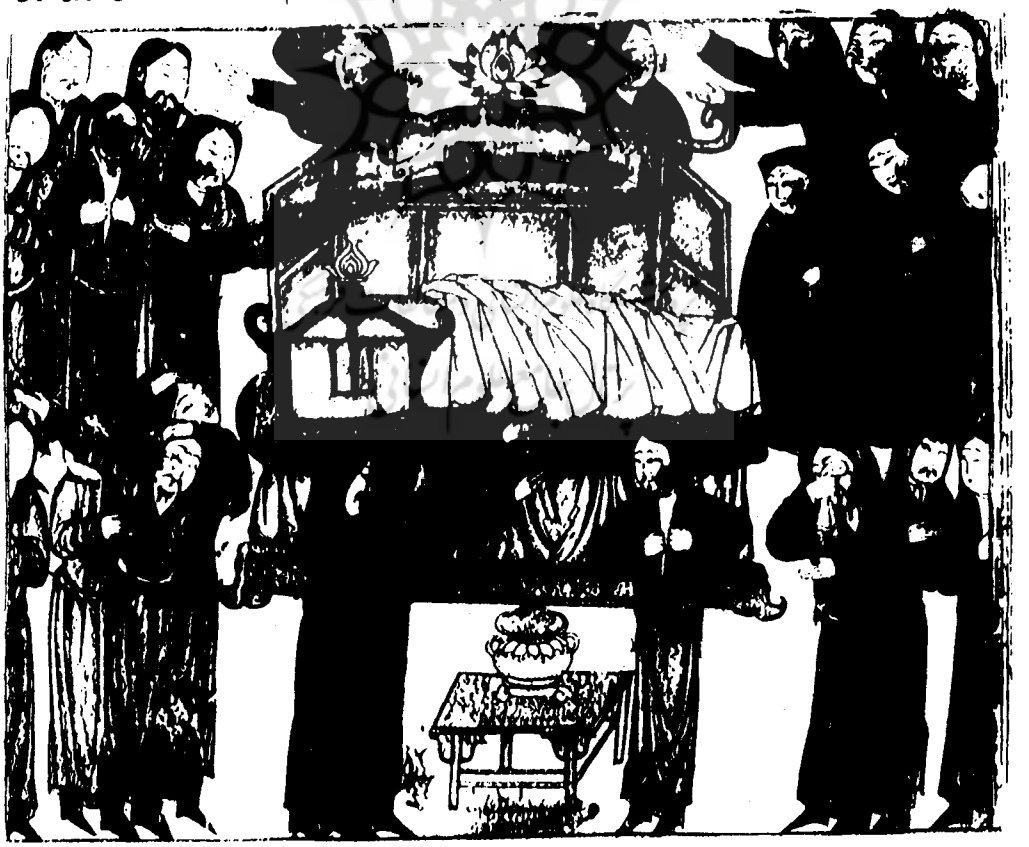
در چین، نیلوفر یا به صورت واقع‌گرایی با برگ‌های پیچ و تاب‌دار طراحی می‌شود همانند نیلوفر روی ظرف دینگ Ding یا شامل یک فرم حلقوی می‌شود که در کنار برگ‌های ساده شده برگ‌های درخت نخل قرار می‌گیرد.

ترکیب کنونی ساقه‌های دراز و برگ‌های سوزنی در چین برای گل‌های Pony پُونی (شقایق) به کار برده

می‌شد تا برای نیلوفر. حتی کاشی‌های دوران بعد که دارای نقاشی زرین‌فام بود، به صورت گسترده‌ای با نقوش اژدها و قنوس چینی تزئین می‌یافت. آفریده‌های مشابه دیگر در میان تزئینات یک قدح بزرگ قرن چهاردهم /هشتم ایران که هم اکنون در موزه ویکتور یا آلبرت وجود دارد، طراحی شده است. نقوش اژدها و ققنوس مشابه نیز بر روی بسیاری از ظروف و اشیاء فلزی، سرامیکی و پارچه‌های دوران تانگ Tang و سانگ Song دیده می‌شود.

در بحث راهیابی نقوش و سبک‌های چینی به طرف غرب، می‌توان این‌گونه تحلیل کرد که این امر نه تنها با اقتباس مستقیم به وسیله صنعتگران ایرانی از چین بوده، بلکه عامل دیگر استفاده از سنت‌های چینی در مغولستان و آسیای مرکزی بوده است. همان‌گونه که در قرون گذشته طراحی‌های معماری هلنی اقتباس شد و وارد بخش‌های متفاوت آسیا در قرون اولیه پس از میلاد گردید، بنابر این در دوران بعدی، پس از گسترش یافتن فرهنگ و هنر چینی تحت حاکمیت تانگ Tang (۹۰۶ - ۶۱۸ پس از میلاد) فرهنگ چینی، آسیای شرقی را دربرگرفت و در بسیاری از سرزمین‌های شمال و غرب دیوار بزرگ Great Wall محصولات هنری آن مورد معامله قرار می‌گرفت و عناصر هنری آن توسط هنرمندان اقتباس می‌شد. مدارک مشخصی از اقتباس محصولات چینی و سبک‌های‌شان به وسیله بومیان و ساکنان مرزهای شمالی چین وجود دارد. از آن دسته می‌توان به مغول‌ها اشاره داشت. دو مقبرهٔ نقاشی

صحنه‌ای از عزاداری، احتمالاً صحنه‌ای از «شاهنامه»، تبریز، نیمه دوم قرن چهاردهم میلادی (هفتم هجری)، کتابخانه ملی، برلین غربی

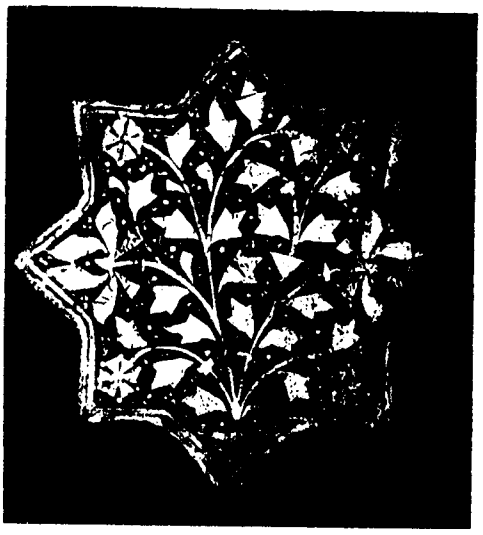


شده که اخیراً نزدیک Ulanhad کاوش شد، در منطقهٔ Lianing کنونی و بر لبه شرقی داخل مغولستان قرار دارد.

این مقبره به سلسله یان Yuan ارتباط می‌یابد و مدرکی است در استفاده از تزئینات چینی در سرامیک‌های کشف شده در آن، نوع صندلی، لوازم و اسباب چینی، لباس‌ها و حالت‌ها همهٔ تأثیرات هنر چین را بازگو می‌کند. لباس مرد و زن نشسته که لباس‌هایشان ترکیبی از سنت مغولی - چینی است و همچنین دو خدمتکار که با همان ویژگی‌ها قرار دارند همه ناشی ازاین حقیقت است. نفوذ چنین ترکیباتی اعم از نقاشی و تزئینات مقبره‌ای را هم می‌توان در نسخ خطی مهم که تحت حاکمیت ایلخانیان در ایران تهیه می‌شد دنبال کرد.

در اوایل قرن چهاردهم میلادی (هشتم هجری) یک کارگاه تهیه کتاب به وسیله رشیدالدین فضل ا... وزیر بزرگ غازان خان ایلخانی در ربع رشیدی خارج از پایتخت (تبریز) بر پا شد و تحت حمایت و نظارت رشیدالدین تاریخ کامل و جامعی از دنیا «جامع‌التواریخ» به صورت مصور تهیه گردید. چندین نسخه تهیه و به شهرهای مهم فرستاده شد. بخش‌هایی از نسخه‌های مختلف باقی مانده که شامل برگه‌هایی در کتابخانه توپ‌کاپی سرای استانبول و بخشی دیگر از نسخه‌ای دیگر در کتابخانه دانشگاه ادینبورو و یک نمونه‌ای نیز که قبلاً در اختیار کتابخانهٔ انجمن آسیای درباری لندن بوده است، می‌باشد. از نسخه ادینبورو برداشته شده و هوشنگ (پادشاه جهان) را که در زیر درخت نشسته، نشان می‌دهد که به وسیله ملازمان و همراهان دوره گشته است.

اگر چه حاکم بر روی صندلی‌اش که دارای تکیه‌گاه نعل اسبی است، نشسته و ملازم ایستاده در پشت سر او بیانگر نقش سنت مغولی است ولی بقیه اجزاء تصویر منظره، درختان، گیاهان و استفاده از یک چهارچوب در



کاشی تزیین یافته با گل‌های نیلوفر بر ساقه‌های بلند در رنگ طلا و در زمینه‌ای آبی، ایران، قرن ۱۳ میلادی (هفتم هجری) ۱۹۰۸ سانتی‌متر، موزهٔ بریتانیا

قسمت بالای درختان منشاء چینی دارند. چندین نقاشی در نسخه ادینبورو پادشاهانی بر تخت نشسته را نشان می‌دهد که در بسیاری ازمقبره‌های چینی دیده می‌شود.

تعدادی نقاشی نیز در دوران مشابه تختی خالی را که کفنی در مقابل آن است به تصویر می‌کشند که نمونهٔ آن در مینیاتور یک آلبوم درکتابخانه ملی در برلین غربی است. پایانه‌های ازدها: دورگیری‌های نوک تیز و چارچوب‌هایی از ابرک‌ها و یا نیلوفرها اینگونه تخت‌ها را تزیین می‌کنند که برگرفته از هنر چین می‌باشند.

در واقع علاوه بر نقاشی‌های مقابری که بحث شد، مدل‌هایی برای بعضی از موضوعات و سبک‌های نقاشی‌های مغولی ایران اولیه در نقاشی‌های مذهبی چینی قابل دسترس می‌باشد که این چنین فرم‌های نقاشی خودشان به نوبه خود، دارای منشاء آسیای مرکزی هستند. جزئیات به کار رفته در بسیاری از مناظر نقاشی‌های مینیاتور ایرانی به عنوان مثال در پرچم‌های اولیه نقاشی‌های دیواری جایگاه بزرگ بودایی دانهرنگ

dunhuang دیده می‌شود. داستان‌های زندگی بودایی تاریخی شاکیامونی به ویژه در صحنه‌های کوهستان، رودها، درختان و ساختمان‌ها غنی هستند که در نسخه‌های خطی که در ربع رشیدی تهیه می‌شد و حتی در نسخ خطی بعدی مربوط به نیمه دوم قرن چهاردهم میلادی (هشتم هجری) که اکنون در کتابخانهٔ توپ کاپی‌سرای استانبول نگه‌داری می‌شود - انعکاس یافته، اگر چه مینیاتور ایرانی موضوعاتش را از داستان حماسی شاهنامه اقتباس کرده است. ولی عناصر به کار رفته و نقاشی‌ها همچون اژدها که در حال حمله کردن می‌باشد و درختان گره خورده در بالای تپه‌های بلند تزیین یافته بر اساس نقش مایه‌های چینی است.

این حقیقت که نمونه‌های نقش‌مایه‌های تزئینی و موضوعات نقاشی شده به کار گرفته شده در ایران در منابر مرزهای شمالی چین و مقابر چین شمالی وجود دارد دو تفسیر دارد، ابتدا این مسئله محتمل است که این سنت تزئینی قبلاً به صورت وسیعی در آسیای شرقی قبل از حمله مغول رایج بوده است، و بنابر این محصولات هنری و نقاشی‌هایی که مغول‌ها تهیه می‌کردند احتمالاً از داخل مغولستان یا آسیای مرکزی همچنین از چین آمده است. دوم این که نقاشی‌هایی که مورد بحث واقع شد متعلق به یک سنت روایی و داستانی است که در مقابر، ساختمان‌های مذهبی و پرچم‌ها استفاده می‌شد. شناخت این سبک‌ها کمکی است برای بررسی شهرت حداقل دو نقش مایه در ایران که عبارتند از نیلوفر و ابرک‌ها که هر دو به صورت همیشگی در نقاشی‌های روایی چینی ظاهر شده‌اند. نیلوفر به عنوان نشان بودایی و توده‌های ابر و تپه‌ها به عنوان پشتیبانی برای موجودیت بهشتی و جاویدانی. در واقع استفاده گسترده از این نقش مایه‌ها به تنهایی دلیلی است بر اینکه نقاشی‌های روایی و صحنه‌های مذهبی چین یا آسیای شرقی می‌بایستی در ایران شناخته شده باشند. و آخرین احتمال این که هنرمند ایرانی تنها به قصد تزیین نقاشی خود از عناصر هنری چین استفاده می‌کرده و به ریشه و معنا و نوع کاربرد آن توجهی نداشته است و حتی می‌توان گفت در دوره‌های بعدی همانند تیموریان و صفویان که استفاده از این عناصر چون اژدها و سگ بالدار و انواع گل‌های نیلوفر و شقایق در نقاشی‌های حماسی که برگرفته از شاهنامه بوده متداول و رایج بوده است با فرهنگ و سنت و آداب نقاشی‌های ایرانی پیوند خورده و معنا و رنگ و تفسیری دیگر در نظر اهل فن و هنر داشته است. محققین شرقی توانسته‌اند برای اصالت بخشیدن به هنر نقاشی ایرانی ریشه این عناصر به ظاهر چینی را در نقاشی‌های دیواری عهد هخامنشیان و ساسانیان بیابند و از طرفی با مفاهیم روایی داستان‌های حماسی چون شاهنامه تلفیق ببخشند.

پی نوشت‌ها:

1- Ettinghausen, Richrad, (1959), on some Mongol Miniatures, *Kunst des Orients*, III, PP. 44-65.

2- Gray, Basil, (1973) "Chinese Influence in persion paintings: 14th and isth centuries", in William Watson (ed), *The Westward influence of Chinese Art* Collogues on Art and Archaelogy in Asia, London, p. 15.

3- Gray, Basil, (1976), The Export of Chinese porcelain to the Islamic World: some reflections on its sigificance for Islamic art before 1400, *Transactions of the oriental Ceramic society*, 41, pp. 273

4- Gray, Basil, (1976) (ed.), *The Arts of the Book in Central Asia 14th - 16th Centuries,* Paris, London, pp. 121 - 46.

5- Talbot, Rice (1976) *The illustrations to the world History of Rashid al - Din*, Basil Gray(ed.) Edinburgh.

6- Tomura Jitsuzo and Kobayashi (1953), Tombs and Mural Paintings of the Ch'ing, liao Imperial Mausoleums of the Eleventh Century AD in Eastern Mongolia, Detailed Report of the Archaeological survey carried out in 1935 and 1939, Kyoto, 1953.

7- Melikian - Chirvani, (1982), Islamic Metalwork From the Iranian world, 8th - 18th centuries, Victoria and Albert Museum Catalogue. London.