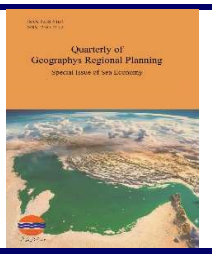
Iranian Association of Geopolitical

Geography (Regional Planning)
Summer 2024. Vol 14. Issue 55
ISSN (Print): 2228-6462 - ISSN (Online): 2783-2112
Journal Homepage: https://www.jgeoqeshm.ir/



Research Paper

Examines the Evolution in the Motifs and Artistic Style of the Decorative Arts of the Patriarchal and Modern Eras

Masoumeh Sadat Nazm[1], Omid Sepehri Rad[*2], Rajabali Vosoughi Motlagh[3]

1. PhD student in History, Bojnourd Branch, Islamic Azad University, Bojnourd, Iran.
2. Assistant Professor of History Department, Bojnourd Branch, Iran.
3. Assistant Professor of History, Bojnourd Branch, Islamic Azad University, Bojnourd, Iran.

ARTICLEINFO

PP: 174-196

Use your device to scan and read the article online

Keywords: *Iran, China, Ilkhans, Cultural Relations, Role And Artistic Style.*

Abstract

China -Iranian relations as two ancient and influential civilizations in the region have a long history and importance. Iran and China became part of their territory following the Mongol invasions and the formation of the Mongol Empire, and with the establishment of the Mongol patriarchal dynasties in Iran and the Yuan in China, extensive political, trade and cultural relations began between them Which is much broader and more significant among the cultural relations of the government. Expansion of cultural relations between Iran and China in the light of the support and open policies of the rulers and the encouragement of ministers on the one hand, the migration of artisans and the presence of Muslims in the Mongols, on the other hand, had effects on the patriarchal era. These influences are very important in decorative arts and its developments. This article intends to use historical research method which is based on two descriptive and analytical features and relying on library resources as well as asking this question; How the cultural relations between Iran and China were formed in the patriarchal era What was the change in the motifs and artistic style of the decorative arts of the patriarchal era? Examines the evolution of decorative arts in the patriarchal era with the influence of cultural relations between Iran and China in the form of artistic role and style. To study the effect of cultural relations between Iran and China on the evolution of decorative arts of the Ilkhanate era, especially on designs and artistic style. From the results obtained from this project, we can mention the evolution and design in the art of painting pottery and textile weaving especially in the fields of style, role, color ،and finally the emergence of a new school of art called Ilkhani (Tabriz school) which was formed from a combination of Iranian and Chinese art.

Citation: Nazm, M.S., Sepehri Rad, O., Vosoughi Motlagh, R. (2024). **Examines the Evolution in the Motifs and Artistic Style of the Decorative Arts of the Patriarchal and Modern Eras**. Geography (Regional Planning), 14(55), 174-196

DOI: 10.22034/jgeoq.2024.237068.2603

[*] **Corresponding Author:** Omid Sepehri Rad, **Email:** omid.sepehri@yahoo.com
Copyright © 2024 The Authors. Published by Qeshm Institute. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Extended Abstract

Introduction

Relations between Iran and China go back to the past and continue to this day. These relationships have been limited or expanded according to conditions and factors. One of the bright periods in the relations between Iran and China is the period of the Mongols and Ilkhans. As a result of the conquests of the Mongols, Iran and China became part of their territory, and after the removal of obstacles and the formation of the Yuan government in China and the Ilkhanate in Iran, the ground for government rapprochement was provided. The rulers also established cultural relations despite many problems and problems. The communication between Iran and China, which had an ancient and fruitful culture and civilization, brought changes in the political, military and cultural fields of the region. The field of cultural relations between Iran and China In the era of Ilkhans, including all kinds of arts including; The art of painting, pottery and cloth weaving was especially influential in terms of style, pattern and color. The main goal of this research is to investigate the evolution of the artistic materials and styles of the decorative arts of the Ilkhanate period with the influence of the cultural relations between Iran and China. Influence of the cultural relations between Iran and China. The questions of this research are: 1- What factors caused the establishment of cultural relations between Iran and China in the Ilkhanid era? 2- What were the most important factors affecting the cultural relations between Iran and China in the Ilkhanid era? 3- Which of the decorative arts is Chinese art? Iran was influenced and how was this influence? The importance and necessity of this research lies in the fact that until now, the role of cultural relations between Iran and China on the development of patterns and artistic style of decorative arts of the Ilkhanid era has not been investigated in detail, and it can be continued as part of a comprehensive research in this field.

Methodology

This article is a descriptive-analytical research method and based on library evidence, in the form of extracting documents and collecting images and photos, related to the investigation of the evolution of decorative arts such as painting, fabric and pottery during the Ilkhanid period, which is a response to Research questions have been presented.

Results and Conclusion

The relationship between Iran and China has always been of great importance in historical times, with the formation of the Mongol Empire, the relations between Iran and China in the era of the Ilkhanate flourished politically, commercially and culturally, and cultural relations became more prominent. is The expansion of cultural relations between Iran and China during the era of the Ilkhanate was influenced by factors such as the support and open policies of rulers, emirs and encouragement of ministers, the movement of people, the migration of artisans, artists, and the presence of Muslims in the territory of the Mongols. The expansion and closeness of cultural relations between Iran and China during the era of the Ilkhans left an impact on the development of decorative arts, which was created with the support of art-loving rulers, the movement of artists and their presence in the art workshops of the government centers of Tabriz and Maragheh. The result of those influences in the transformation of the decorative arts of the Ilkhanate era, which is the result of the exchange of Chinese and Iranian art, along with the creativity and genius of artists. This transformation and evolution in the arts of painting, illustration (book design), pottery and cloth weaving, in terms of style, pattern, color, and the emergence of the Tabriz (Ilkhani) school of art, which is a fusion of Iranian-Chinese art, is also a form took. The developments in the art of painting, in addition to the influence of Chinese motifs (dragon, phoenix, lotus flower), Iranian and Chinese combined color and style, is the return of the miniature painting style that has its roots in the ancient period and was brought back to Iran by Chinese artists. In the art of pottery, along with the expansion of pottery centers with the support of the rulers, there was a change in the design and pattern, color and style of porcelain, and in the art of textile weaving, in addition to the existence of massive textile workshops and a variety of types fabric, the role of colors and different styles of Iranian and Chinese can be seen side by side, which is the result of the influence of cultural relations between Iran and China in the transformation of the decorative arts of the Ilkhanate era, the correct policies of the rulers, the stability of the social and economic situation, in creating and

The continuity of relations has been effective and has led to its progress and prosperity in the historical era. Therefore, the relations and closeness of the governments in the political, commercial and cultural fields, while maintaining the conditions and situations, are necessary and necessary at any time.

References

1. (1386). "The role of decorative motifs in Ilkhanan era pottery", Visual Arts Magazine. [In Persian]
2. Adamova, A. T, (1386), Iranian paintings, translated by Zohra Faizi, Tehran: Farhangistan Honar Publications. [In Persian]
3. Ahmadi, Betul. (2013). "Siri in Iranian textile weaving", Art Quarterly, vol. 7. [In Persian]
4. Ashuri, Dariush. (1371). A look at the land, history and culture of China, Tehran: Cultural Documents of Asia. [In Persian]
5. Azari, Aladdin, (1377). History of Iran-China relations, Tehran: Amirkabir. [In Persian]
6. Badaston, David and Aydin, Frank, (2007). Silk Road, translated by Mohsen Talasi, Tehran: Soroush. [In Persian]
7. Baker, Patricia. (1385). Islamic Textiles, translated by Mahnaz Shaistafar, Tehran: Islamic Art Studies. [In Persian]
8. Barsuth, b. And (1389). History of Mughal Iran, translated by Hassan Anousheh, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
9. Bayani, Shirin. (1353). Iran in dealing with the Mongols, Tehran: Tahori Library. [In Persian]
10. Beheshtipour, Mehdi. (1343). History of Iran's Textile Industry, Volume 3, Tehran: University of Tehran. [In Persian]
11. Beynon, Lawrence. (1367). History of Iranian painting, translated by Mohammad Iranmanesh, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
12. Bloom, Jonathan, (beta). The Art of Iranian Architecture, translated by Saleh Tabatabai, Tehran: Art Academy. [In Persian]
13. Boyle, J. (1366). Cambridge History of Iran, Volume 5, translated by Hassan Anousheh, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
14. Butold, V.V. (1358). China and Turkestan. Volume 2, translated by Karim Keshavarz, Tehran: Sepehr Publishing House. [In Persian]
15. Connell, Ernest. (1355). Islamic art, translated by Hoshang Taheri, Tehran: Tos, 6th edition. [In Persian]
16. Demand, Mauritius. (1365). Islamic Industries, translated by Abdullah Faryar, Tehran, Scientific and Cultural Publishing Company, third edition. [In Persian]
17. Dolanden, Charles. (1385). Tarikh Jahan, vol. 1, translated by Ahmad Bahmanesh, Tehran: University of Tehran. [In Persian]
18. Farbod, Farinaz and Khazai. Muhammad (1387). "Comparative study of textiles in the period of the Ilkhans and Italy in the 7th to 9th centuries of Hijri", Fine Arts Collection, vol. 39. [In Persian]
19. Formerly, Ali Mohammad. (1384). "The history of Shia culture in China", Chashmandaz magazine, vol. 29. [In Persian]
20. Goshaish, Farhad. (1382). Art History, Tehran: Afaf Publications, seventh edition. [In Persian]
21. Gray, Basil. (1369). History of Iranian painting. Translated by Mohammad Iranmanesh, Tehran: Amirkiber. [In Persian]
22. Grosse, Rene. (1375). Desert Empire. Translated by Abdul Hossein Mikdeh, Tehran: Book Translation and Publishing Company. [In Persian]
23. Hamdani, Rashiduddin Fadlullah. (1373). Jame al-Tawarikh Edited by Mohammad Roshan, Tehran: Alborz. [In Persian]
24. Hassan, Zaki Mohammad. (1363). History of Iranian Industries, translated by Mohammad Hassan Khalili, Tehran: Iqbal, second edition. [In Persian]
25. Ibn Foti, Kamaluddin. 01381). Al-Madawath al-Jamaeh, translated by Abdul Hamid Aiti, Tehran: Association of Cultural Artifacts and Masters. [In Persian]
26. Iqbal, Abbas. (1365). Mughal History, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
27. Kambakhsh Fard, Saifullah. (1384). Pottery and pottery in Iran, Tehran: Farhang Maktoob. [In Persian]
28. Kenby, Sheila. (1378). The golden age of Iranian art. Translated by Hasan Afshar, Tehran: Nahr-e-Karzan. [In Persian]
29. Madras Razavi, Mohammad Taghi. (1354). Status and works of Khwaja Nasir al-Din Tusi. Tehran: Farhang Foundation. [In Persian]
30. Mirkhwand, Mohammad bin Burhan. (1387). The lost history of al-Safa. Volume 3, Tehran: Khayyam bookstore. [In Persian]
31. monotheistic, supreme. (1389). The art and art of pottery, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

32. Morgan David. (1371). Mughal History, translated by Abbas Fajr, Tehran: Center Publishing. [In Persian]
33. Pakbaz, Rubin. (1387). Iran's Painting from Late Open to Today, Tehran: Zarin. [In Persian]
34. Parvardin, Michael. (Beta). The Mughal Empire (Emergence and Its Legacy), translated by Mehdi Haqitkhah, Tehran: Aghaz. [In Persian]
35. Pope, Arthur Abraham. (1338). Masterpieces of Iranian Art, translated by Parviz Khanleri, Tehran: Franklin. [In Persian]
36. Price, Christy. (1364). History of Islamic Art, translated by Masoud Rajabnia, Tehran: Alimi and Farhangi. [In Persian]
37. Roohfar, category. (1380). A look at cloth weaving in the Islamic era, Tehran: Samit.
38. Sarato, Ambro and Grubeh. Ernst, (1371), History of Ilkhani and Timurid Art, translated by Yaqub Azhand, Tehran: Molly. [In Persian]
39. Saunders, J. and J. (1363). The History of Mongol Conquests, translated by Abul Qasim Habat, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
40. Shabankarei, Mohammad Bin Ali. (1376). Majma al-Ansab, edited by Mirhashem Muhaddith, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
41. Shaistfar, Mahnaz. (1384). Islamic Pottery, Tehran: Islamic Art Studies. [In Persian]
42. Sharifzadeh, Abdul Hamid. (1383). Historiography in Iran, Tehran: Hozha Hanari. [In Persian]
43. Tajvedi, Akbar. (1375). Looking at the art of painting in Iran, Tehran: Taba and Eshar, third edition. [In Persian]
44. Talebpour, Farideh. (1385). History of fabric and textile in Iran, Tehran: Al-Zahra University. [In Persian]
45. Taqvi, Ghazi Ahmad. (1382). Tarikh al-Fi, vol. 6, edited by Gholam Reza Tabatabai, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]
46. Watson, Oliver. (1382). Islamic Pottery, translated by Mahnaz Shaistafar, Tehran: Institute of Islamic Art Studies. [In Persian]
47. Wolff, Hans. (1384). Ancient handicrafts of Iran. Translated by Siros Ebrahimzadeh, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

فصلنامه جغرافیا (برنامه ریزی منطقه ای)

دوره ۱۳، شماره ۵۳، پاییز ۱۴۰۲

شاپا چاپی: ۶۴۶۲- ۲۲۲۸ شاپا الکترونیکی: ۲۱۱۲ -۲۷۸۳

Journal Homepage: https://www.jgeoqeshm.ir/

انجمن ژئوپلیتیک ایران

مقاله پژوهشی

بررسی تحول در نقش مایه‌ها و سبک‌های هنری هنرهای تزئینی عصر ایلخانی با تاثیرپذیری از روابط فرهنگی ایران و چین

معصومه سادات نظم- دانشجوی دکتری تاریخ، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران.

امید سپهری‌راد*- استاد یار گروه تاریخ، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران.

رجبعلی وثوقی مطلق - استاد یار گروه تاریخ، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران.

اطلاعات مقاله

شماره صفحات: ۱۹۶-۱۷۴

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید

واژه‌های کلیدی:

ایران، چین، ایلخانی، روابط فرهنگی، نقش و سبک هنری

چکیده

روابط چین و ایران به عنوان دو تمدن باستانی و تاثیرگذار در منطقه از قدمت و اهمیت بالایی برخوردار است.ایران و چین به دنبال حملات مغول و تشکیل امپراتوری مغول، جزئی از قلمرو آن ها درآمدند و با تاسیس سلسله های مغولی ایلخانی در ایران، و یوان در چین، روابط گسترده ی سیاسی، تجاری و فرهنگی میان آن ها آغاز شد که در این میان، روابط فرهنگی دولت، بسیار گسترده تر و چشمگیر تر می باشد. گسترش روابط فرهنگی ایران و چین در سایه ی حمایت و سیاست‌های باز حاکمان، امرا و تشویق وزرا از یک سو، رفت و آمد افراد، مهاجرت صنعت گران، هنرمندان و حضور مسلمانان در قلمرو مغولان از سوی دیگر، تاثیراتی را در عصر ایلخانی به دنبال داشت. این تاثیرات در هنرهای تزیینی و تحولات آن بسیار قابل اهمیت می باشد.این مقاله بر آن است با استفاده از روش تحقیق تاریخی که مبتنی بر دو خصیصه توصیفی و تحلیلی است و با تکیه بر منابع کتابخانه ای و نیز با طرح این سوال؛ روابط فرهنگی ایران و چین در عصر ایلخانی چگونه شکل گرفت چه تحولی در نقش مایه ها و سبک های هنرهای تزیینی عصر ایلخانی ایجاد شد؟به بررسی تحول هنرهای تزئینی عصر ایلخانان با تاثیر پذیری از روابط فرهنگی ایران و چین در قالب نقش و سبک های هنری می پردازد. از نتایج به دست آمده از این پژوهش می‌توان به، تحول و تکامل در هنر نقاشی، سفال گری و پارچه بافی به ویژه در زمینه های سبک، نقش، رنگ و در نهایت پیدایش مکتب هنری جدید به نام ایلخانی (مکتب تبریز) که از تلفیق هنر ایرانی و چینی شکل گرفت، اشاره کرد.

استناد: نظم، معصومه سادات؛ سپهری‌راد، امید؛ وثوقی‌مطلق، رجبعلی (۱۴۰۳). **بررسی تحول در نقش مایه‌ها و سبک‌های هنری هنرهای تزئینی عصر ایلخانی با تاثیرپذیری از روابط فرهنگی ایران و چین.** فصلنامه جغرافیا (برنامه‌ریزی منطقه‌ای)، ۱۴(۵۵). صص: ۱۹۶-۱۷۴

DOI: 10.22034/jgeoq.2024.237068.2603

* **نویسنده مسئول:** امید سپهری‌راد، **پست الکترونیکی:** omid-sepehri@yahoo.com

مقدمه

روابط میان ایران و چین به دوران گذشته برمی‌گردد و تا به امروز نیز، ادامه دارد. این روابط با توجه به شرایط و عواملی دچار محدودیت یا گستردگی شده است. یکی از ادوار درخشان در روابط ایران و چین ،دوره مغول و ایلخانان می باشد. ایران و چین، بر اثر فتوحات مغولان جزء قلمرو آنان، قرار گرفته و پس از رفع موانع و تشکیل حکومت یوان در چین و ایلخانان در ایران، زمینه ی نزدیکی دولت فراهم گردید. حاکمان نیز علی رغم مسائل و مشکلات فراوان به ایجاد روابط فرهنگی پرداختند.ارتباط میان ایران و چین که دارای فرهنگ و تمدن کهن و پرباری بودند، تحولاتی را در زمینه های سیاسی ،نظامی و فرهنگی منطقه رقم زد.عرصه مناسبات فرهنگی بین ایران و چین در عصر ایلخانان، شامل انواع هنرها از جمله ؛ هنر نقاشی، سفال گری و پارچه بافی به ویژه تاثیر در زمینه های سبک، نقش و رنگ بود.هدف اصلی این پژوهش ،بررسی تحول در نقش مایه ها و سبک های هنری هنرهای تزئینی دوره ایلخانی با تاثیرپذیری از روابط فرهنگی ایران و چین است.این مقاله درصدد آن است تا با طرح چند سوال به بررسی میزان تحول در هنرهای تزئینی عصر ایلخانی بر اساس تاثیر پذیری از روابط فرهنگی ایران و چین بپردازد. سوالات این پژوهش عبارتند از:۱-چه عواملی موجب برقراری روابط فرهنگی ایران و چین در عصر ایلخانی گردید؟۲-مهم ترین مولفه های موثر در روابط فرهنگی ایران و چین در عصر ایلخانی چه بودند؟۳-هنر چین کدام یک از هنرهای تزئینی ایران را تحت تاثیر قرارداد و این تاثیرگذاری چگونه بود؟ اهمیت و ضرورت این تحقیق در این است که تا کنون به بررسی دقیق پیرامون نقش تاثیرگذاری روابط فرهنگی ایران و چین بر تحول در نقوش و سبک هنری هنرهای تزئینی عصر ایلخانی پرداخته نشده و می تواند تداوم بخش تحقیقات جامعی در این زمینه گردد.

پیشینه تحقیق

در خصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت به طور جدی و مستقل، پژوهشی صورت نگرفته و در منابع ای چند، اشاراتی گذرا به آن شده است. در کتابهای چین و ترکستان بارتولد (۱۳۵۸)، تاریخ ایران مغول بارسوث(۱۳۸۹) ،و امپراطوری صحرانوردان گروسه(۱۳۷۵)، علاوه بر بیان تمدن چین آموختن فرهنگ و تمدن به مغولان، اشاراتی به روابط ایران و چین در عصر مغولان و ایلخانان داشته است. برخی از مسائل فرهنگی و هنری، بدون توجه به علل و زمینه‌های تحول در آن، بیان شده است.

آذری در کتاب تاریخ روابط ایران و چین (۱۳۷۷)، به روابط ایران و چین در زمینه های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی پرداخته و به برخی عوامل روابط فرهنگی و تحولات هنری را بیان کرده، که مورد توجه است در کتاب های هنری، تاریخ صنایع ایران ویلسن(۱۳۶۶) و تاریخ هنر اسلامی پرایس (۱۳۶۴)، به مهمترین هنر و صنایع اسلامی و ایران پرداخته شده است. در این منابع به معرفی صنایع و فنون، طرح و نقش و سبک هنری آن اشاره شده، اما به بیان علل و تحول در این هنرها توجه نداشته، و بیشتر بر اساس سیر تاریخی و تکاملی آن بیان شده است. در کتاب هایی مانند نقاشی ایران از دیرباز تا امروز پاکباز(۱۳۸۷)، تاریخچه پارچه بافی در دوران اسلامی روح فر(۱۳۸۰) و سفال وسفال گری ایران کیانی(۱۳۶۳)، اگرچه به صورت تخصصی به بررسی هر یک از هنرها از زمان شکل گیری و سیر تکامل آن پرداخته، اما به تحول در نقش مایه و سبک هنری، اشاره ای نداشته است. علاوه بر کتاب، مقالاتی چند نیز در این مورد نوشته شده که به برخی اشاره می شود. مقاله « مناسبات فرهنگی ایران و چین در اصل ایلخانی» علی سالاری و کریم فرجی قرابقلو(۱۳۹۲) که در آن به ارتباطات فرهنگی ایران و چین در این دوره اشاره شده اما به تاثیرگذاری آن در تحول هنرهای تزیینی نپرداخته است. بتول احمدی(۱۳۹۳) در مقاله سیری بر هنر پارچه بافی ایران اشاراتی مختصر پیرامون هنر پارچه‌بافی داشته و از بیان علل تحول در این هنر خودداری کرده و اطلاعات جامع را مطرح می‌کند. در برخی مقالات، به ذکر علت یا زمینه ای از ایجاد تحول در هنرهای تزیینی عصر ایلخانی اشاره شده است حسامی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای «مطالعه تاثیر متقابل نقاشی ایران و چین در سده های هفتم و هشتم هجری» و سرافراز (۱۳۹۴) در مقاله «تاثیر هنر چین بر نقاشی کتب عصر ایلخانی»، ضمن بیان ویژگی های آثار نقاشی چینی از عصر ایلخانی، تاثیرگذاری و تاثیرپذیری نگارگری چینی و ایرانی را مورد بحث قرار داده که به بخشی از عوامل تحول در هنر نقاشی، اشاره داشته است . زهرا

روشندل (۱۳۹۴) نیز در مقاله «بررسی نقوش سفالینه های دوره ایلخانی»، به معرفی و بررسی نقش مایه های سفال های این دوره پرداخته و به تاثیرپذیری از هنر سفال گری چین، توجه کرده که از طریق ارتباط هنرمندان ایجاد شده است.
در این مقالات، اطلاعات پراکنده و محدود در مورد موضوع پژوهش، پرداخته و علل و زمینه تحول در هنرهای تزیینی این دوره که تحت تاثیر روابط فرهنگی ایران و چین بوده، توجه نشده است. ویژگی مشترک این آثار، بیشتر روابط سیاسی، تجاری و به صورت محدود، روابط فرهنگی دو دولت را بدون بررسی زمینه‌های و علل روابط فرهنگی و تأثیری که بر تحول هنرهای تزیینی اثر ایلخانی داشته، می باشد اما در این پژوهش به طور اختصاصی و تحقیقی به بررسی تاثیر روابط فرهنگی چین و ایران بر تحول هنرهای تزیینی عصر ایلخانان پرداخته شده است. بیان علل روابط فرهنگی ایران و چین و تاثیراتی که بر هنر های نقاشی، سفال گری و پارچه بافی در زمینه‌های تحول در نقش مایه و سبک هنری داشته، مورد توجه قرار گرفته است. از این رو پژوهش حاضر، از نظر موضوع جدید است و می تواند پیش زمینه ی مناسبی برای سایر پژوهشگران قرار گیرد، تا تحقیقات دیگری در این زمینه انجام شود.

روش تحقیق

این مقاله به روش تحقیق توصیفی–تحلیلی و با استناد به شواهد کتابخانه ایی ،به صورت فیش برداری از اسناد و جمع آوری تصاویر و عکس ها مربوط بررسی تحول در هنرهای تزئینی چون نقاشی،پارچه و سفال در دوره ایلخانی می باشد ،که پاسخی به سوالات پژوهش ارائه گردیده است.

مبانی نظری

عوامل موثر در برقراری روابط فرهنگی ایران و چین :

مناسبات ایران و چین در عصر ایلخانان از نظر فرهنگی و تمدنی در ابتدا، به ضرر و زیان ایران و منطقه بود زیرا مغولان در فتوحات خود از ادوات و فنون نظامی چینیان، برای سرکوب و تخریب سرزمین های اسلامی، استفاده کردند چنان که هلاکوخان نیز در ابتدا در فتح قلاع اسماعیلیان از مهندسان چینی یاری خواست. (براستون، ۲۸۸:۱۳۸۷) شبانکاره ای در این باره آورده: « چون هلاکوخان عزیمت فرمود، قاآن گفت هزار مرد خطایی که از استادان منجنیق بودند با لشکر همراه شوند و کار چرخ و اراده و منجنیق کنند. (شبانکاره ای، ۲۶۱:۱۳۷۶) هم زمان با حملات مغولان از یکسو ابزار و ادوات چین برای سرکوبی تمدن های منطقه به کار برده می‌شد و از سوی دیگر، باعث بالا رفتن جایگاه چینیان گردید. اگرچه چین در این حملات، آسیب زیادی دید، اما پایدار نماند و عمر سلسله مغولی کوتاه تر بود. مغولان با چینیان کنار آمدند. بعد از هلاکو و تشکیل دولت ایلخانی در ایران، روابط میان ممالک اسلامی در مرکز و غرب آسیا با چین، رو به گسترش گذاشت.(دولاندن، ۴۴۱/۱:۱۳۸۵) روابط ایران و چین در دوره ایلخانی،تحت تاثیر عواملی انجام گرفت و توانست مناسبات سیاسی ،فرهنگی و تجاری را به دنبال داشته باشد. بنابراین به مهمترین عوامل اثرگذار در ایجاد روابط فرهنگی ایران و چین، اشاره می شود.

۱. ظهور مغولان، یکی از عوامل مهم در ایجاد ارتباط میان دو دولت ایران و چین را فراهم آورد. مغولان در مناطق شمال چین قیام کرده و به رهبری چنگیزخان، کشوری به نام مغولستان را ردپایه‌گذاری کردند. چنگیز و فرزندانش به مناطق وسیعی از جهان متمدن آن زمان، آسیا و اروپا لشکرکشی کرده و به سرعت بر وسعت قلمرو خود، افزودند. (اقبال، ۱۳۶۵: ۱۶۰) در این قلمرو وسیع، ملل مختلف آسیایی، اروپایی و آفریقایی با عقاید، فرهنگ و پیشینه‌های تاریخی و تمدنی متنوع، با هم اختلاط کرده و به مبادلات فرهنگی و اقتصادی می‌پرداختند. در این مبادلات، موقعیت جغرافیایی، نقش مدیریتی و سازمان دینی ایران، به عنوان پل ارتباطی بین مناطق، محوری بوده است. دولت ایران و چین در آغاز قرن هفتم هجری، دشمنی مشترک به نام مغول داشتند که بر دو سرزمین، استیلا یافت. آن ها در این سرزمین‌ها، کشتار و خرابی به بار آوردند. سیاست غلط سلطان محمدخوارمشاه در مقابل چنگیز، فاجعه آفرید و باعث ویرانی کشور و سایر سرزمین‌های مسلمان‌نشین اطراف نیز، گردید. قوبیلای قآن در چین، پس از پیروزی مغولان، قدرت را به دست گرفت. مقارن این ایام، نوادگان چنگیز به نام ایلخانان در ایران،

به حکومت رسیدند و با خویشان خود در چین، مناسبات بسیاری را برقرار کردند. (آذری، ۱۳۷۷: صص ۹۸-۹۷) حملات مغولان علی‌رغم مشکلات فراوان در چین، ایران و دیگر ملل آسیایی، این حسن را داشت که دولت واحد عظیمی را از شرق آسیا تا شرق اروپا به وجود آورد. برای مدتی، موانع گذشته در زمینه‌ی داد و ستد و ارتباط جوامع شرق و غرب را از بین برد. راه های بازرگانی و بار دیگر، فعالیت گذشته‌ی خود را آغاز کرد. راه خشکی ایران و چین، با وجود مسیر کهن ابریشم، حیات تازه‌ای گرفت. تجار سغدی، عرب، تاتار، چین و ایران به مبادلات تجاری پرداختند. مبلغان دینی مسیحی و مسلمان، برای تبلیغ، از آسیا و اروپا عازم چین شدند. هنرمندان و صنعت‌گران راهی ایران شده و در دربار ایلخانان، مقام والا کسب کردند. ایرانیان نیز در دستگاه حکومتی قاآن چین، نفوذ زیادی به دست آوردند. راه دریایی ادویه نیز، رونق خود را بازیافت و بنادر ایران با خاور دور، ارتباط مستقیم برقرار کرد. (آذری، ۱۳۷۷: صص ۹۸-۹۷)

۲. نقش حاکمان و فرمانروایان، نیز در توسعه‌ی روابط ایران و چین موثر بوده است. بسترهای مناسبات ایران و چین را باید قبل از ایجاد حکومت ایلخانان در ایران و یوان در چین، دید. هنگامی که چنگیزخان در نبرد با آخرین ایلات مستقر در مرز چین، در گذشت اوکتای جانشین او شد. بین وزیران پدر، مردی ختایی به نام، یلوچوسای بود که به او فهماند: « اگرچه امپراتوری با اسب فتح شده، اما اداره آن با اسب ممکن نیست». (گروسه، ۱۳۷۵: ۲۹۲- ۲۹۱) نیازهای جدید ناشی از توسعه‌ی فتوحات و اداره‌ی آن، توجه قاآن را به عناصر چینی و غیرچینی جلب کرد. در واقع فضای حاکم بر حکومت مغول، زمینه‌های ایجاد ارتباط میان عناصر ایران و چین را مهیا ساخت. کشور ایران و چین در این دوره، موج دوم تهاجم مغول را تجربه کردند. سرانجام با فتح ایران و چین، در آخرین سال‌های حکومت منگو قاآن، زمینه برای ورود به عصر جدید، از مناسبات دو کشور ایجاد شد. « هولاکو بعد از فتح بغداد از تنسوقات عرب و عجم حملی سنگین، با بشارت فتح و ظفر نزد برادر خود، منگوقاآن در صحبت یکی از نوئینان ارسال نمود.» (میرخواند، ۱۳۸۷: ۳/ ۴۰۴۰) با در گذشت منگو قاآن، هولاکو نیز که خود را بخشی از حاکمیت خویشاوندی مغولی می‌دانست، در صدد بازگشت به چین برای انتخاب جانشین بود. اما خبر یافت قوبیلای به قدرت رسیده، خرسند شده و سفر خود را لغو کرد. (تقوی، ۱۳۸۲: ۶ / ۴۰۱۳) این نشان از رابطه‌ی خاص دو قلمرو، از یک حکومت بود و ایلخان به معنی تابع خان بزرگ بوده، بنابراین خود را موظف به پیروی از خان چین نمود. (بارسوث، ۱۳۸۹: ۸۰)

حکومت مغولی در چین، که دارای تمدنی با سابقه‌ی دور و ساکنینی که اهل مکاشفه بودند، این استعداد و توانایی را داشت که قوم ابتدایی مغول را چینی کند و قوبیلای خان حتی بودایی شد و درست‌تر این‌که، چینی گردید و سلسله یوآن را تاسیس کرد. او در انتخاب نام سلسله، نیز با مشاور چینی خود، لیونینگ چونگ مشورت کرد. (مورگان، ۱۳۷۱: ۱۴۶) اقدامات قوبیلای خان، امپراتور مغولی چین، در مناسبات با بخش‌های تابعه‌ی حکومتش که ایران نیز، بخشی از آن بوده باعث شد، هولاکو را وادار به ادامه‌ی فتوحات در ایران و دیگر سرزمین‌ها گردد. از آن جا که قوبیلای با هولاکو مناسبت ویژه‌ای داشت، تلاش کرد ضمن نظارت او، مناسبات عمیقی را ایجاد نماید. قوبیلای خان در فکر از میان برداشتن موانع و ایجاد روابط، بدون واسطه بین خود و هولاکو بود. (بارتولد، ۱۳۵۸: ۲ / ۱۰۵۷) فتح ایران به دست هولاکو، یک فرصت مناسب بوده و با مرگ او، جانشینانش چشم به چین دوخته بودند. ایلخانان از بندگی قوبیلای قاآن به دان رسیده و از سوی آباقاخان، یرلیغ ایالات ایران تا سر حد مصر و غرب را به دست آوردند. (تقوی، ۱۳۸۲: ۱ /۶۰۲) قوبیلای خان خود را با آداب چینی وفق داده و با ایجاد روابط سیاسی، اقتصادی و به ویژه فرهنگی با ایران، خط ارتباطی مستحکمی را ایجاد کرد.

۳. نقش وزرای دربار مغول، از دیگر عواملی است که به ایجاد ارتباط میان ایران و چین در عصر ایلخانان، کمک زیادی کرده است. سید اجل عمر شمس‌الدین از اهالی بخارا، یکی از افرادی بوده که در دربار قوبیلای‌خان، حضور داشته است. او در دربار قوبیلای خان، امپراتوری چین، ابتدا به عنوان معاون نخست وزیر، ایفای نقش نمود و در پست‌های فرماندهی نظامی، ریاست هیات بازسازی، ریاست شورای مشورتی دربار و نظارت بر امور مالی نیز، خدمت نمود. (همدانی، ۱۳۷۳: ۲ / ۹۱۴) او در طول مسئولیت‌هایش در چین، برای ارتقای زندگی مردم و آوردن صلح در منطقه، تلاش زیادی نمود. بازسازی شهر قدیمی پکن که توسط مغولان تخریب شده بود، از اقدامات مهم او بود. او برای بازسازی این شهر، که مرکز حکومت مغولی در چین بوده و به خان بالیق، مشهور شده از معماران مسلمان و ایرانی، یاری خواست. (بارتولد، ۱۳۵۸: ۱۶۴) با ورود معماران ایرانی و مسلمان، ارتباط فرهنگی ایران و چین آغاز شد. او به عنوان حاکم استان یونن، معرفی و این استان را تاسیس نمود و تمامیت ارضی را در

منطقه ایجاد کرد. بنابراین به روابط با دیگر مناطق، از جمله ایران ادامه داد. (بارتولد، ۱۳۵۸: ۹۸ / ۸) سید اجل به عنوان بخشی از یک سیاست کلی که برای ارتقای تجارت و اقتصاد منطقه دنبال می‌کرد، توسعه در ارتباطات به ویژه روابط تجاری با خاورمیانه و آسیای مرکزی را مورد توجه قرار داد. در این خصوص ارتباط با ایران، از جایگاه خاصی، برخوردار بود. آن ها از ورود دانشمندان، صنعت‌گران، تجار ایرانی و عرب که موجب رشد و توسعه‌ی منطقه می‌شد، استقبال می‌کردند. (عاشوری، ۱۳۷۱: ۳۶) اقبال در این زمینه می‌گوید. « قوبیلای خود را با آداب و سنن چینی وفق داد و در شهر پکن قدیم را به عنوان پایتخت خود، برگزید و از ورود دانشمندان، صنعت‌گران و سایر متخصصین به آن منطقه، استقبال کرد.» (اقبال، ۱۳۶۵: ۱۶۲) سید اجل در توسعه‌ی روابط اقتصادی که به دنبال آن موجب ارتباطات فرهنگی، نیز گردید موثر می‌باشد. او به عنوان مدیر عالی حکومت قوبیلای خان، برای ارتقای موقعیت علمی و فرهنگی این منطقه علاوهبر نیروی بومی نیاز به متخصصین خارجی به ویژه ایران، داشته است. از هنرمندان ایرانی در طراحی شهر مرکزی تائو، کمک گرفت. علاوه بر این، تاریخ نگاری، سفرنامه‌نویسی و نگارش زندگی‌نامه را نیز رایج ساخت. پروردین در این‌باره می‌نویسد: « وی موجب ارتقای علم و هنر در جامعه‌ی چین شد و دانشمندان، نقاشان، معماران و مهندسین از سراسر جهان، از جمله ایران دعوت شدند.» (پروردین، بی‌تا: ۳۴۲)

۴. انتقال صنعت‌گران و هنرمندان، از دیگر موارد ارتباط فرهنگی میان ایران و چین در دوره ایلخانان می‌باشد. پس از یورش مغولان به مناطق غربی و تسخیر شهرهای متمدن و عمده‌ی صنعتی آسیای میانه و ایران، آن ها توجه خاصی به صنایع و هنرهای مردم این مناطق، نمودند. مغولان علاوه بر قتل و غارت اموال ساکنان مناطق تحت اشغال، مقدار زیادی صنایع دستی، به همراه تعداد صنعت‌گر را به مغولستان منتقل کردند. پس از درهم شکستن مقاومت مردم سمرقند توسط نیروی مغولی، چنگیزخان دستور داد مردم این شهر را به قتل برساند، به جز روحانیون و سی هزار صنعت‌گر ماهر شهر را که ما بین اعضای خانواده‌اش به عنوان غنیمت جنگی تقسیم کرده و به مغولستان فرستاده شدند. (براستون، ۱۳۸۷: ۲۷۱) طبق نوشته‌ی خواجه رشیدالدین، ارتش مغول پس از اشغال منطقه‌ی گرگان امروزه در ایران، بیش از یک صد هزار صنعت‌گر را با خود، به مغولستان منتقل کرد. (براستون، ۱۳۸۷: ۲۷۱) این افراد نقش سعی در تغییر اوضاع و احوال مغولان داشته و حتی زمینه‌ی پیروزی آنان در سایر مناطق، به ویژه چین را، از طریق ساخت و تولید ابزار آلات، فراهم آوردند. در سال ۱۲۷۲م بنا به دعوت قوبیلای قاآن، تعدادی صنعت‌گر به همراه علاءالدین و اسماعیل توپچی از طریق جاده ابریشم، به پایتخت چین آمدند و در تحولات فرهنگی این منطقه، در زمینه‌ی نظامی، علوم و صنعت نقش داشته‌اند. مغولان با فتح هر شهری، تمامی اهالی آن شهر را قتل عام می‌کردند و هنرمندان و صنعت‌گران را که دارای مهارت ویژه‌ای بودند را زنده نگاه می‌داشتند و برای خدمت به اردوی خان، می‌فرستادند. (۲۰۰۴: ۶۰-۶۱) در ابتدا با صنعت‌گران مهاجر ایرانی و آسیای مرکزی مانند برده رفتار می‌شد و در اردوگاه‌های نظامی و بعد در مراکز تولیدی، نگهداری می‌کردند. به مرور زمان، موقعیت اجتماعی آن ها بهبود یافته و دارای حقوق اجتماعی می‌شدند آن ها با ارائه‌ی مهارت‌های صنعتی و هنری خود، مورد توجه قرار گرفتند. در میان این هنرمندان و صنعت‌گران، ایرانی‌ها در تثبیت و توسعه سلسله مغولی یوان در چین،نقش بسیار مهمی داشته‌اند. آن ها با درایت و تلاش فراوان خود، در زمینه‌های مختلف فرهنگی و در پیشرفت و توسعه‌ی کشور چین و تثبیت حاکمیت سلسله یوآن حضوری فعال، داشته‌اند. (گوان، ۲۰۰۳: ۷۱) ایرانیان خدمات قابل توجهی در امور اداری کشور، مقابله با دشمنان خارجی، رشد اقتصادی، فرهنگی و هنر معماری و صنعتی ارائه کردند. امپراطوری چین نیز از ورود دانشمندان و هنرمندان ایرانی که باعث شکوفایی و رونق چین گردیده، استقبال نمود. بنابراین به دنبال کشور گشایی مغولان در ایران تعدادی از صنعتگران و هنرمندان به سرزمین‌های دیگر اسلامی روی آوردن (کونل، ۳۵۲/۵:۱۳۶۶)

۵. مهاجرت مسلمانان به چین از دیگر عوامل همبستگی و ارتباط با ایران، در عصر ایلخانان است. مهاجرت مسلمانان، در چند مرحله بود. هر مهاجرت نیرو، عوامل تازه‌ای برای شکل‌گیری و قوام و توسعه‌ی جامعه‌ی مسلمانان در این کشور را به همراه داشته که دارای ویژگی خاصی بوده است. این مهاجرت، تحت شرایط خاص و براثر تحولات داخلی و خارجی بوده که تاثیرات مثبت و منفی در فرهنگ و جایگاه اجتماعی مسلمانان، برجای گذاشته است.

یکی از مهاجرت‌هایی که بسیار، گسترده بود. مهاجرت تقریباً اجباری گروه عظیمی از مسلمانان آسیای میانه و ایران، توسط مغولان به داخل کشور چین است که تا حدود یک صد و سی هزار نفر، بودند. (ماجیان، ۲۰۰۶: ۸۰) در میان این مهاجرین، علاوه بر نیروی نظامی، تعداد زیادی صنعت‌گر، ادیب و هنرمند بودند که هر کدام در رشته‌ی خود، تاثیر فراوانی در سرزمین چین، برجای گذاشتند، آن ها در انتقال فرهنگ، آداب و رسوم و اخلاقیات مردمان این مناطق، به داخل آن کشور و معرفی هنر و فرهنگ کشور مبدا در سرزمین مقصد، نقش غیر قابل انکار می‌داشته‌اند. (۲۰۰۴: ۴) مغولان به اشغال سرزمین‌های آسیا و اروپا، پرداختند و در تدارک حمله به چین، و استقرار امپراتوری مغولی یوآن در این سرزمین، بودند. قوبیلای قاآن و جانشینانش که این سرزمین را به دست آورده بودند، به مشاوران چینی اعتماد نداشتند، از افراد غیر چینی در دستگاه خود، به کار می‌گرفتند. (ماجیان، ۲۰۰۶: ۸۱) در دوره‌ی سلسله یوآن، بسیاری روحانیون مسلمان و اندیشمندان فرق صوفیه از جمله علمای شیعه برای تبلیغ دین اسلام، وارد چین شدند. بنابراین از اوایل قرن ۷ تا ۸ ق، فرهنگ اسلامی فارس، در میان مردم آسیای میانه، نفوذ داشت. مسلمانان فارس که همراه مغولان به شرق (چین)، مهاجرت کرده بودند به دلیل برخورداری از فرهنگ عالی و مهارت بالای خود، مورد توجه مغولان قرار گرفتند. به دنبال ورود آنان، فرهنگ اسلامی از جمله علوم و فنون مختلف، به سرزمین چین وارد و رایج شد. (سابقی، ۱۳۸۴: ۴۳)

تاثیرات چین بر هنرهای تزیینی ایران

اگرچه مبنای مناسبات ایران و چین در زمینه ی فرهنگی، ابتدا بر محور نارضایتی و نفرت بوده، اما وابستگی آباقاخان بزرگ و قوبیلای قاآن، راه را برای ارتباطات ایران و چین بازنمود. (ساندرز: ۱۳۶۳،۱۳۱–۱۳۰) مغولان در مراحل اولیه ی توسعه قلمرو خود ابتدا به چین حمله کرده و سپس در مسیر حرکت به سمت غرب، بخش شرقی خلافت اسلامی از جمله ایران را، به اشغال خود درآوردند. حمله ی مغولان به شرق فاجعه تاریخی مصیبت باری را برای ایرانیان، به دنبال داشت. اما از حیث روابط ایران و چین، مغولان به عنوان حکم رانان جدید این دو حیطه سرزمینی، به ویژه آن گاه که اسلام را پذیرفتن، پلی برای روابط نزدیکتر از ایرانیان و چینیان تبدیل شدند. از یک سو رفت و آمدهای فردی طرفین، در زمینه‌های سیاسی در حد ممکن شده، از سوی دیگر تصمیمات نظامی و جنگ که تعلقات دینی نیز، موجب در آمیخته شدن بیشتر مردم، در این مناطق شده و زمینه را برای روابط نزدیک فرهنگی، ایجاد نمود. (جو، ۱۹۷۸:۷۳–۷۲) بنابراین فضایی برای تبادل دستاوردهای هنری به دلیل ارتباط دربار این دو تمدن، فراهم آمد. رفت و آمد هنرمندان و حضور در کارگاه های هنری مراکز حکومتی مانند تبریز و مراغه موجب تاثیرگذاری و تحول در هنرهای تزیینی این دوره، گردیده است. (بیانی، ۱۳۵۳:۳۶ و ویلسن، ۱۳۸۱:۱۶۵) نقطه اوج این تاثیرات فرهنگی ایران و چین، در دوره ایلخانان را می‌توان در زمینه ی هنر و تحولات آن، شامل هنر نقاشی، سفال گری و پارچه بافی مورد توجه و بررسی قرار داد. در واقع، مبادله فرهنگی و هنری هنرمندان ایرانی و چین را در این دوره، موجب تأثیر گذاری و تحول، در نقش سبک و رنگ، در هر یک از هنرهای تزئینی این دوره گردیده است.

الف) هنرها

۱. نقاشی

نخستین یورش مغول منجر به ویرانی شهر های ماورالنهر، خراسان و پراکندگی هنرمندان و توقف رشد هنر ،در ایران گردید. هجوم بعدی مغول، به رهبری هلاکو خان بود که به بخش‌های دیگری از ایران ،تسلط یافت. با تصرف بغداد و قتل خلیفه مستعصم، به خلافت عباسیان، پایان داد و سلسله ایلخانان را در ایران، بنیاد نهاد. آنها از ابتدا، نخبگان ایرانی را به خدمت گرفته و توانستد در موفقیت های سیاسی اقتصادی و فرهنگی خویش را تثبیت نمایند. جانشینانش، غازان خان و اولجایتو به اسلام گرویده، به حمایت از صاحبان هنر پرداخته و موجب رونق فعالیت‌های هنری به ویژه نقاشی و مصورسازی کتاب را فراهم آوردند. (ابن فوطی، ۱۳۸۱:۴۸۳) در واقع یکی از مهم ترین پیامدهای استمرار حکومت ایلخانان، اهمیت یافتن مجدد هنر نقاشی در ایران بوده است. نقاشی در دوره ایلخانان، به ویژه در دو پایتخت مهم آن تبریز و مراغه به اوج و شکوفایی خود رسید و آثار هنری متعددی تحت عنوان مکتب ایلخانی در این دو شهر، پدید آمد. (پاکباز، ۱۳۸۷:۶۰) در عصر ایلخانان یکی از مراکزی که نقش برجسته ای در رواج سنت های هنر سرزمین چین را در ایران داشته، بی شک کتابخانه ها محسوب می گردید که در آن فن مصور سازی کتاب، نیز بر پا بود. ساختن رصد خانه و کتابخانه در زمان هولاکوخان، که خواجه نصیر الدین طوسی مامور شد

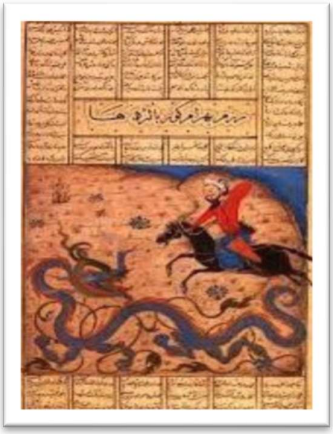
تا علاوه بر گردآوری دانشمندان گوناگون، به ویژه از سرزمین چین به تسریح خواجه، کتابخانه ی عظیمی تاسیس و کارگاه‌های گوناگون در آن دایر شد، که به نوشتن کتاب و کتاب آرایی، می پرداختند. (مدرس رضوی، ۴۸:۱۳۵۴) در ادامه با تاسیس ربع رشیدیه به دست خواجه رشیدالدین فضل اله، موجب پیشرفت مکتب هنری ایلخانی در تبریز را، فراهم آورد. با توجه به نسخه برداری کتاب ها و صرف هزینه های کلان جهت نسخه برداری آثار ارزشمند، سبب شد تا این مجموعه ی بزرگ، به اعتباری بی سابقه دست یابد. با نگارش جامع التواریخ که به دستور غازآن خان، صورت گرفت زمینه ای برای اهمیت و رشد تصویرگران و هنرمندان در تبریز، ایجاد شد. (گری، ۲۲:۱۳۶۹)

اولین تاثیر هنر نقاشی چین در ایران، ورود نقوش چینی در آثار هنری ایران، بوده است. در اکثر نقاشی‌های این دوره شکل‌هایی که منشا چینی دارند به خوبی نمایان است. استفاده از ابرهای اسفنجی شکل، که در قالب سبک تزئینی اسلامی به کار گرفته شده، گل‌ها و درختانی که پر از پیچ و تاب می‌باشد، بوته‌های شکوفه و اشکال مختلف نباتات، هم چنین به کار بردن شکوفه چینی، نیلوفر آبی، حیوانات افسانه‌ای شرق آسیا، مانند اژدها و عنقا،(تصویر۱) که به شکل غیر واقعی و غیر طبیعی، نشان داده می‌شد و به سرعت در مفهوم ایرانی اسلامی، تغییر ارزش پیدا کردند. (کونل، ۱۳۵۵: ۲۰)

تصویر ۱. سبک نقاشی چینی در نسخه خطی جامع‌التوارخ

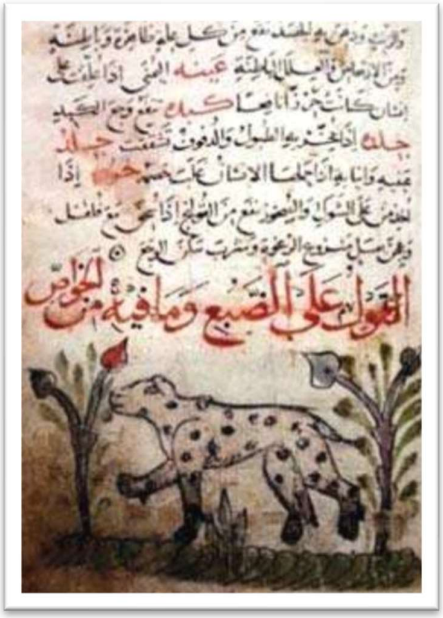
ماخذ: بهرامی، ۱۳۴۲: ۶۳

در مقابل، تاثیر نقوش و تصاویر ایرانی در هنر تصویرسازی چین، نیز مانند حیواناتی که در پی هم بوده و به یکدیگر حمله کرده، هجوم می‌بردند، مورد توجه قرار گرفتند. هنرمندان ایرانی، با آرایش این گونه تصاویر، بر طرح‌های تزئینی خود می‌افزودند. بعدها پس از بر هم آمیختن این طرح‌ها و نقوش، طرح‌های جدیدی به نواحی غربی رسوخ کرد. در این دوره، به کار بردن رنگ‌های متعدد نیز رواج یافته که تاثیر شایانی در تحول و تکامل هنر نگارگری ایران، پدید آمد. استفاده از رنگ‌های شفاف، از قبیل قرمز، آبی، فیروزه‌ای، سبز و سفید روی زمینه‌ی طلایی، از ویژگی‌های عصر مغولی در نگارگری بود. (کن‌بای، ۱۳۸۷: ۱۲۸) به کاربردن شیوه‌ی خطی و رنگ‌های خاموش در تصاویر، یادآوری نقاشی چینی است. با توجه به تصاویر کتاب منافع‌الحیوان، (تصویر۲) در بعضی از تصاویر، رنگ‌های روشن به شیوه‌ی بغداد پرداخته گردیده و با رنگ‌های پریده و کم رنگ و حتی از نقاشی‌های یک رنگ، مربوط به سلسله سونگ و یوان چین، حکایت می‌کند و بیانگر تاثیرپذیری از سبک نقاشی چینی است. (شریف‌زاده، ۱۳۸۳:۷۱)



تصویر ۲. نقش و حیوانات افسانه‌ای چینی در نقاشی
ماخذ: پاکباز، ۱۳۹۰: ۷۰

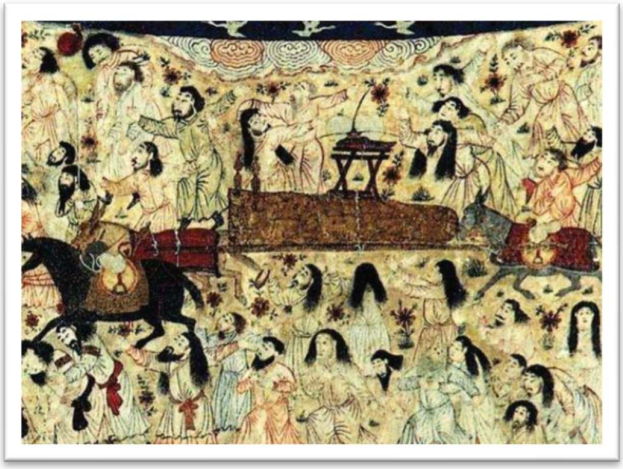
دیماند درباره شیوه‌ی استفاده از رنگ و منظره در نقاشی های ایران و چینی عصر ایلخانی که بر یکدیگر تاثیر گذارده‌اند، می‌گوید: « در شاهنامه دموت عناصر چینی و ایرانی در کنار یکدیگر، ظاهر شده‌اند. مناظر طبیعی که رنگ‌های کم‌رنگ، کشیده شده به سبک ایرانی است. اسلوب بسیاری از این تصاویر مینیاتورها، به خصوص مناظر جنگ، شخص را به یاد نقاشی‌های دیواری قبایل اویغور ترک می‌اندازد که در حفریات خوچو در ترکستان چین، پیدا شده است. نقاشان در نشان دادن حرارت و شدت مناظر جنگ و نبرد که خاص خود مغول بوده، موفقیت چشم‌گیری داشته‌اند. اسلوب طراحی چینی و مغولی در بعضی دیگر از تصاویر مینیاتوری، از جمله منظره به خاک سپردن اسفندیار،(تصویر۳) به‌طور وضوح مشاهده می‌شود.» (دیماند، ۱۳۶۵: ۱۵۶)



تصویر ۳. رنگ‌پذیری چینی در کتاب منافع‌الحیوان
ماخذ: نسخه خطی ۲۷۸۳ کتابخانه ملی پاریس.

ویژگی طبیعت‌گرایی مبتنی بر واقع‌گرایی نسبی وارد شده در نقاشی و مصورسازی کتب عصر ایلخانی، متاثر از چین بوده است. در نقاشی عصر ایلخانی، سبک طبیعت‌گرایی را می‌توان مشاهده کرد که متاثر از هنر نقاشی چینی می‌باشد. بنابر دیدگاه پژوهشگران

نگارگری، آشکارترین عنصری که درنگاره‌های قرن هفتم هجری و دوره ایلخانی از چین وام گرفته شده، شکل نمایش طبیعت مانند کوه، درختان، ابر و برخی حیوانات افسانه‌ای و عناصری چون، گیاهان خاص چینی است. (بینون، ۱۳۶۷: ۹۵)
در کتاب جامع‌التواریخ نشانه‌های جدی از منظره‌سازی چینی دیده می‌شود: چشم‌اندازهای زیبا، همراه با درختان و تپه که نمادی که سبک طبیعت‌گرایی هنر نقاشی چینی می‌باشد. ترویج سبک هنر نقاشی مینیاتوری که از انواع نقاشی چینی می‌باشد، نیز در این دوره رواج یافت. هنر نقاشی مینیاتوری، نفوذ چشم‌گیری در ایران داشته، چنان‌چه کتب زیادی در دست است که به وسیله‌ی این سبک نقاشی، زینت یافته‌اند.(تصویر۴) حتی در شاهنامه‌های این عصر، قهرمانان اساطیری ایران نیز، با چهره مغولی یا چینی، مشاهده می‌شوند. (آذری، ۱۳۷۷: ۱۲۷)



تصویر ۴. اسلوب طراحی چینی در مینیاتوری (نجاک سیرون اسفندیار)
ماخذ: گری، ۱۳۶۹: ۱۶

البته هنرمندان ایرانی، این سبک از نقاشی را مبدل به سبک ایرانی کردند. اقبال در این باره می‌گوید: «نقاشی به طریقه مینیاتور،اصلاً از ابتکارات هنرمندان ایرانی بوده‌اند که در چین تکامل، یافته است.» (اقبال، ۱۳۶۵: ۱۰۷) با توجه به این‌که یکی از عرصه‌های روابط فرهنگی ایران و چین تحت حاکمیت ایلخانان و خان بزرگ، هنر نقاشی بوده که بیش از همه در انتقال سبک تازه‌ایی از نقاشی در ایران، نمایان شد. این سبک نقاشی که ماخوذ از سبک مانوی، ساسانی بود، پس از استیلای مغول بر قوم ایغور، توسط آن ها به چین برده شده، پس از تغییرات جزئی بار دیگر توسط مغولان، به ایران باز آورده شد و مبنای سبک جدید در نقاشی، مینیاتور و تذهیب عهد مغول گردید. (بیانی، ۱۳۵۳: ۶۶) از جمله کهن‌ترین آثار مینیاتورهای این دوران، تصاویر کتاب منافع‌الحیوان است که در مراغه و درباره‌ی خواص و منافع حیوان است. تاریخ طبیعی را با افسانه های کهن، در می‌آمیزد. استفاده از رنگ‌های کم سایه و خطوط آزاد، نشان از تاثیر هنر چینی دارد. بازنمایی طبیعی در تصاویر مشاهده می‌شود. چنان چه نقوش حیوانات و گیاهان با دقت ماهرانه، ترسیم شده است. هنر نقاشی و مینیاتورسازی در این دوره، هنوز به پختگی و درخشش کافی نرسیده بود، اما با مکتب تبریز، به کمال بیشتری دست یافته است. (گشایش، ۱۳۸۲: ۲۳۶– ۲۳۷)

۲. مصورسازی کتاب آرایی

با حمایت ایلخانان و درباریان هنردوست فن مصورسازی کتب، روابط چشمگیری پیدا نمود و کارگاه های تولید نسخه های مصور، گسترش یافت. (پاکباز، ۶۶:۱۳۸۷) هنر کتاب آرایی این دوره، از تحولی برخوردار گردیده و همان تعامل و تلفیق در سبک چینی بوده که به دلیل روابط برقرار شده، از طریق دربار سلسله سونگ، بر هنر نگارگری ایرانی، تاثیر گذارده است.(بیانی، ۳۶:۱۳۵۳) با بررسی کتب مصور شده در این دوره، معلوم می شود که تشابه میان نقاشی ایرانی و چینی بیشتر ناشی از آن است که نگارگری ایرانی، تحت تاثیر سبک های هنری چینی قرار گرفته و آن تصاویر را ترسیم کرده اند.(حسن، ۵۱:۱۳۶۳–۵۰) قدیمی ترین نسخه ی مصور بر جای مانده از عصر ایلخانی را که تاثیر سبک چینی در آن مشهود است ترجمه فارسی منافع

الحیوان بختیشوع است. کتاب دارای تصاویری است که در بعضی از تصاویر، به خصوص آنهایی که مناظر طبیعی را نشان می دهند، با اسلوبی ترسیم شده که تأثیرپذیری از مکتب چینی را بیان می کند زیرا در آن ها، رنگ کم به کار رفته، که از نقاشی های یک رنگ چینی سلسله سونگ و یوان، حکایت می کند. (بینون، ۱۱۸:۱۳۶۷) هم چنین سبک نقاشی های چینی دوره تانگ را در نسخه خطی این دوره، بخصوص جامع التواریخ (تصویر ۵) می توان دید. (گری، ۱۱:۱۳۶۹) نقاشان چینی به همراه خوانین مغولی، به ایران آمده و در مورد تصاویر بخشی در کتاب، از آنان استفاده شده است. (تجویدی، ۷۰:۱۳۷۵)

تصویر ۵. نگارگری سنتی ایران با ثبت نقاشی چینی
ماخذ: کارسونی و کونل، ۲۰۰۲: ۷۰.

نگاره های این کتاب، نشانگر تاثیر پذیری از هنر شرق دور، مخصوصاً چین است. تاثیرات هنرمندان چینی را به دلیل سیاست درباریان و ارتباط آنها می توان دید. این تاریخ دارای تصاویر متعددی از حکایات کتاب مقدس آن ها و قسمت دوم کتاب راجع به تاریخ مغول است و تصاویر آنها به سبک هنر چینی، می باشد. (ویلسن، ۱۶۷:۱۳۶۶) حضور نقش های شرق دور مانند اژدها، ققنوس، شکوفه های نیلوفر و ابرهای موج دار، از شواهد پیوند هنر این دوره با هنر چین است. بهره گیری از رنگ های محدود، ایجاد فضا، حجم و حرکت نیز از دیگر خصوصیات هنر چینی می باشد که در تصاویر این کتاب، به چشم می خورد. (آدو موا، ۱۷:۱۳۸۶) از دیگر کتاب های مصور شده ی دوره ایلخانی، شاهنامه فردوسی است. در این کتاب نیز عناصر ایرانی و چینی در کنار هم قرار گرفته اند و تصاویر آن بیش از هر سبک دوره ای از نقاشی ایرانی، متناسب با محتوای حماسی آن است. در برخی تصاویر، میناتورهایی دیده می شود که نفوذ تاثیر نقاشی چینی آن کم است، اما مناظر طبیعی این نسخه، با رنگ کم رنگ کشیده شده که به سبک نقاشی چینی است. تصاویر اشخاص و عمارت با رنگ های پررنگ کشیده شده و به سبک ایرانی است.(بینون، ۱۰۲:۱۳۶۷) اسلوب بسیاری از تصاویر بویژه جنگ، یادآوری نقاشی های دیواری قبایل اویغور است. شدت حرارت مناظر جنگ و جدال، موفقیت زیادی کسب کرده اند و اسلوب و طراحی چینی و مغولی، در بعضی از نقاشی ها، به طور وضوح دیده می شود. (ترایس، ۹۸:۱۳۶۴) بنابراین نقاشی ایرانی در قالب هنر مصور سازی، تحت تاثیر مستقیم هنر چین قرار گرفت. علت عمده ی این امر آمدن هنرمندان چینی، علاقه مندی آنها به زنده نگاه داشتن آداب مغولی، با وجود مسلمان شدن و اقامت آنها در ایران بوده است. در نتیجه ی این دو امر و رفت و آمد مردم ایران به چین به تدریج نقاشی‌ها سبک چینی نیز در ایران انتشار یافت. (کونل، ۲۰:۱۳۵۵)

۳. هنر سفال‌گری

هنر سفال‌گری به دلیل این‌که مورد توجه اکثر مردم، در یک منطقه بود گویای ویژگی‌های خاص آن منطقه، می‌باشد. زیرا طرز ساخت ظروف و اشیاء سفالین از نظر روش فنی، شکل، رنگ و نقوش تزئینی مورد استفاده، زبانی گویا برای آشنایی با شیوه،

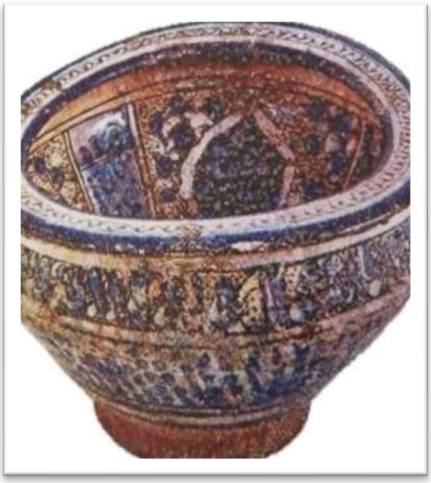
تفکر و قدرت ساخت سازندگان آن می‌باشد. (وولف، ۱۳۸۴: ۱۳۳) با حمله‌ی مغول، بیشتر مراکز سفال سازی مانند گرگان، ری و نیشابور براثر تخریبی که صورت گرفت، از بین رفت و برای مدت طولانی، هیچ ظرف تاریخ‌داری شناسایی نشد. اما شهر کاشان از ویرانی‌ها در امان ماند و تولید سفال، پس از چند سال وقفه در این شهر، ادامه یافت. با روی کار آمدن حکومت ایلخانی در ایران، هنر سفال‌گری رونق خاصی گرفت و علاوه بر کاشان، بسیاری از کارگاه‌ها، مجدداً احیاء شده و مراکز جدیدی مانند اراک و چند روستای آن منطقه در زمینه‌ی تولید سفال، آغاز به فعالیت کردند. (شراتو و گروبه، ۱۳۷۱: ۳۲.۳۱)

الف. سبک

هنر سفال‌گری عصر ایلخانی، تحت تاثیر هنر سفال‌گری چینی قرار گرفته و تحولاتی در آن پدید آمده است. تاثیرپذیری هنر سفال‌گری ایران از چین، در نتیجه‌ی سهولت بازرگانی بین چین و ولایات مغولی ایران، انجام گرفت که بیش از سابق بوده است. نقوش، رنگ و عناصر تزئینی سفال‌گری در دوره‌ی ایلخانی، اختلاف زیادی با دوره‌های پیش از آن دارد و این تفاوت‌ها عمدتاً، حاصل تفکرات جدید هنری از شرق دور (چین) هستند، که ارمغان ورود مغولان به ایران می‌باشد. (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۴۶) تفاوت‌ها در هنر سفال‌گری دوره ایلخانی در نقوش، سبک، رنگ و تزئینات به کار رفته در آن است که تحت تاثیر هنر سفال‌گری چنین قرار دارد. یکی از موارد تاثیرپذیری از هنر سفال‌گری چینی در عصر ایلخانی، در نوع سفال می‌باشد. گروهی زیادی از تولیدات سفالی دوره ایلخانی سفالینه‌های زیر لعابی هستند که مربوط به دهه‌های پایانی قرن هفتم هجری است. (فریه، ۱۳۷۴: ۲۳۱)

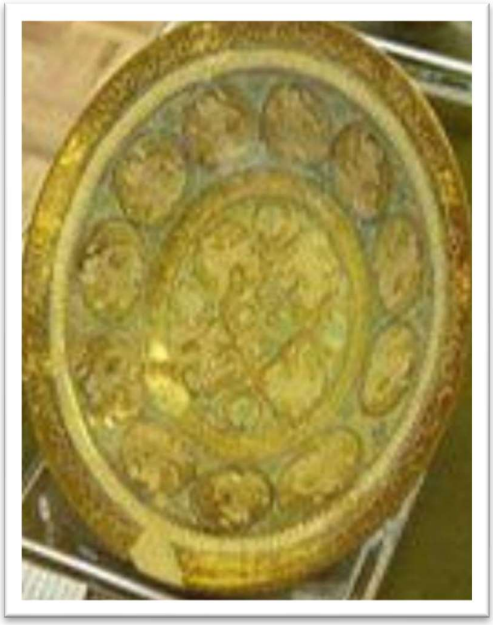
ظریف‌ترین سفالینه‌های لعاب‌دار در این دوره، در کاشان ساخته می‌شدند. (تصویر۶)کنده‌کاری روی مدل اصلی، صورت می‌گرفته، نه بر روی ظرف و به نظر کن بای، در قرن هفتم هجری، با هجوم مغولان واردات گسترده‌ی سفالینه‌های خمیر سنگی، مزین به نقوش زیر لعابی با این قریحه‌ی چینی ماآبانه، هماهنگی یافت و در دوره‌ی ایلخانان، در بخش‌های غربی ایران، در دوره‌ی تیموریان نیز در خراسان و ماورالنهرین چینی آلات وارداتی چینی را می‌توان دید. (بلوم، بی‌تا: ۳۶۴) سفال زرین‌فام یکی از انواع سفال دوره ایلخانی می‌باشد که از دوره‌ی پیش از مغول در ایران، رایج بوده و بسیار زیبا و درخشان کار می‌شده و فقط در نقوش به کار رفته‌ی آن در این دوره، با گذشته متفاوت بوده است. طرح و نقش‌های به کار رفته در آن، برگرفته از هنر سفال‌گری چینی می‌باشد. (تصویر۷) حضور نقوش انسانی و حیوانی در این نوع سفال، که با تصاویری به سبک شرق دور، نقش بسته‌اند. (واتسون، ۱۳۸۲: ۱۴۶)

در اواخر دوره ایلخانی، ساخت نوعی ظرف سفالی که تقلیدی از میناکاری چینی بود، رایج می‌شود. در این ظرف زمینه‌ی لاجوردی و تزئیناتی با خط و نقش طلااندازی شده دارد که به شکل کاسه‌های پایه مدور، بدنه‌ی نیم‌کره که داخل و خارج آن تزئین شده، ساخته می‌شود که تداوم اشکال مورد علاقه‌ی سفال‌گری قرن ششم و هفتم هجری بوده است. این شیوه با رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی، سفید و طلایی روی پوشش لاجوردی با نقوش هندسی، گل و گیاه، طومارهای اسلیمی به صورت ساده و وابسته ترسیم شده که نماد چینی دارد. (توحیدی، ۱۳۹۸: ۲۸۱)



تصویر ۶. سفالینه‌های زیر لعابی به سبک چینی

ماخذ: حاتم، ۱۳۸۸: ۱۱



تصویر ۷. سفال زرین فام با طرح‌های چینی
ماخذ: کریمی و دیگران، ۱۳۶۴: ۴۴

در زمینه سبک نقاشی روی لعابی ظروف مینایی، پیش از مغول به تدریج منقرض، و سبک جدیدی از این نوع نقاشی پدید آمد که به ظروف لاجوردی معروفند. تکنیک به کار رفته در این ظروف مانند نمونه‌های مینایی، ولی با رنگ‌آمیزی متفاوت است. در این سفالینه‌ها به جای بهره‌گیری از هفت رنگ، تنها رنگ‌های سفید و سیاه و قرمز به همراه طلاکاری به رکار می‌رفت. برخی از این طرح‌ها به صورت برجسته با مشبک‌کاری اجرا می‌شد و در بابت لعاب به رنگ روشن، تغییر رنگ داد. (تصویر۸) این نوع سفال، برگرفته از سفال‌های چین می‌باشد. (دبلیو، ۱۳۷۴: ۲۶۴)

تصویر ۸. سفال لاجوردی به سبک چینی
ماخذ: حاتم، ۱۳۸۸: ۱۲

ب: نقش‌مایه

۱. اژدها و ققنوس

نقش مایه‌های تزئینی سفال‌گری دوره ایلخانی، تحت تاثیر نقوش تزئینی چینی قرار گرفته است. نقوش تزئینی سفالینه در دوره‌ی ایلخانی، علاوه بر نقوش دوره‌های قبل، گروهی از نقش‌های تزئینی اقتباس شده از مغولان ناحیه شرقی، از جمله اژدها و ققنوس می‌باشد. (تصویر۹) آن ها موجودات افسانه‌ایی چینی، هستند که قبل از حمله‌ی مغول، در هنر ایرانی و اسلامی ناشناخته بودند. (شراتو و گروبه، ۱۳۷۱: ۵۴)

تصویر ۹. نقوش حیوانات افسانه‌ای چینی در سفال (اژدها و ...)

ماخذ: نفیسی، ۱۳۸۴: ۲۵

اژدها به صورت سنتی، نماینده‌ی امپراتور و ققنوس در کنار آن، نماینده ملکه بوده که مورد توجه چین است و بر روی تمامی ظروف سفالینه آن منطقه، ترسیم می‌کردند.

۲.گل نیلوفر آبی

از جمله تزئینات وام گرفته شده از هنر چینی در نقوش، می‌توان به گلبرگ‌های گل نیلوفرآبی اشاره کرد که عموماً بر روی کاسه‌های تک رنگی این دوره، دیده می‌شوند. گل نیلوفر در نزد مغولان و چینیان و دربار ایشان به عنوان نمادی مهم، محسوب می‌شد. پس از این‌که این نقش مایه‌ها به هنر ایران، شناسانده شدند، سفالگران به سرعت طرح ققنوس و به خصوص شکوفه‌های نیلوفر را به عنوان نقش‌های تزئیناتی که گستره عمومی‌تری از نماد سنتی می‌شدند، پذیرفته و مورد استفاده قرار دادند. (ویلسن، ۱۳۸۱: ۳۸) گل نیلوفر می‌توانست با طرح‌های گیاهی و گلدار سازگار شود و از طرفی ققنوس به شکل پرنده‌های اسطوره‌ای ایران، سیمرغ درآمد. البته تمامی نقوش و تصاویر در این دوره، صرفاً نقوش چینی و خارجی نبوده، بلکه بسیاری از طرح های اسلیمی و سایر نقش‌مایه‌های رسمی که حال و هوای ساده دارند، محصول دوره‌های پیشین این هنر، در ایران است. هنرمندان دوره‌ی ایلخانی با افزودن عناصری در آن تصاویر و یا با کاستن برخی نقوش، تصاویری با ویژگی‌هایا کم و پیش متفاوت را خلق کردند. کاربرد طرح و نقش اسلیمی‌های ساده به همراه پرندگان کوچک، نشانه‌هایی از این نقش‌مایه‌های سفال این دوره هستند که برگرفته از نقوش شرق دور می‌باشد. (تصویر۱۰)

تصویر ۱۰. نقوش اسلیمی به همراه پرندگان به سبک چینی
ماخذ: حاتم، ۱۳۸۸: ۱۳۲

این طرح برظروف سفالینه دوره ایلخانی نقش بسته و جذابیت و ظرافت خاصی را پدید آورده‌اند. البته هنرمندان، تغییرات جزئی در این طرح‌ها، به وجود آورده تا نماد بهتری پیدا کند. (شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۲۳)
سفال‌گری در دوره ایلخانی، سبک طبیعت‌گرایی که از سبک و شیوه‌ی چینی گرفته شده می باشد. هنرمندان سفال‌گر در شیوه بازنمایی، بیشتر در صدد تقلید از طبیعت و نمایاندن آن بودند. در سده‌ی هفتم و هشتم هجری، عناصر چینی کاملاً وارد صنعت سفال‌گری ایران شده و مورد استفاده قرار گرفت. ترکیبات گل و گیاه، غنچه، قفنوس و مناظری که به طبیعت کاملاً نزدیک بودند، صحنه‌های نقاشی و تزئین سفال را تشکیل دادند، (تصویر۱۱) که برگرفته از سبک طبیعت‌گرایی چینیان بوده است. (کامبخش فرد، ۱۳۸۶: ۴۷۱)

تصویر ۱۱. سبک طبیعت‌گرایی چینی به همراه نقوش انسانی
ماخذ: واتسون، ۱۳۸۲: ۳۲۴

چندین نمونه از این ظروف با شیوه طبیعت‌گرایانه همراه با گیاهان و نقوش حیواناتی مانند خرگوش‌ها، اسبان و پرندگان که به آن ها جان بخشیده‌اند، نقش‌پردازی شده است. در واقع تزئین آن ها با نقوش گل‌ها و برگ‌هایی صورت گرفته و نقوش حیوانات بدان‌ها حالت زنده داده‌اند که با شیوه طبیعت‌گرایانه مهم از تزئینات چینی انجام گرفته است. این مسئله را در اجرای پیکره‌های کشیده انسان، که جامه ی مغولی به تن دارند نیز دیده می‌شود. (شراتو و گروبه، ۱۳۷۱: ۲۶)

ج. رنگ

تاثیر هنر سفال‌گری چین را در عصر ایلخانان بر روی رنگ ظروف سفالی نیز، می‌توان دید. رنگ یکی از عناصری است که در کیفیت زیباشناسی اثر، نقش قابل توجهی دارد و در نگاه اول در نظر بیننده، جلوه می‌کند. سفالینه‌های تک رنگ زیتونی که یادآور الهام‌گیری ضعیفی از نمونه های سفالینه‌ی سلادون چینی (تصویر۱۲) بوده و در سفال‌های ساخته شده‌ی کاشان، پدیدار شد. (فرید، ۱۳۷۴: ۲۱۶) در دیگر ظروف سفالی بر جای مانده از دوره‌ی ایلخانی، بهره‌گیری از رنگ، تنها رنگ‌های سفید، سیاه و قرمز همراه طلاکاری به کار می‌رفت. برخی از این طرح‌ها به همراه رنگ به کار می‌رفته و سفالینه‌ها تحت تاثیر هنر سفال‌گری چین بوده است. بنابراین سفال‌گران دوره ایلخانی به شیوه‌ی وام‌گیری از ملل و نمونه‌های چینی و تلفیق آن با سلیقه و ذوق خود، بدعتی را در هنر سفال‌گری ایجاد کردند.(تصویر۱۳) مواردی وجود دارد که نشان می‌دهد، اسباب و لوازم وارداتی از چین، نقش محرک را در جهت ایجاد تغییر اساسی در حین داد و ستد سفال‌گران داشته است. ابتدا ایده‌هایی که وارد مرزهای آنها شده را نمونه برداری و سپس نمونه‌ی خود را، تولید می‌کنند. (شراتو و گروبه، ۱۳۷۱: ۱۹)

تصویر ۱۲. سفال تک رنگ به سبک سفال سلادون چینی

ماخذ: واتسون، ۱۳۸۲: ۳۳۸

تصویر ۱۳. کاربرد رنگ و طرح به سبک چینی در سفال

ماخذ: پوپ واکرمن، ۱۳۸۷: ۹۲

۴. هنر پارچه بافی

هنر پارچه بافی یکی از مهم ترین صنایع دستی ایران می‌باشد که قدمتی طولانی دارد و در دوران مختلف تاریخی، سیر تکامل و تحول را گذرانده است. با حمله‌ی مغول، بسیاری از مراکز صنعتی از جمله کارگاه‌های پارچه‌بافی در مناطق مختلف، از جمله خوزستان، در شهرهای شوش، شوشتر و ری، از میان رفت. (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۸) از زمان چنگیز تا حکومت غازان خان، دوره‌ی رکود هنری بود. پس از دوران رکود نساجی ایران، غازان خان و جانشینانش، حمایت از صنعت‌گران را آغاز کردند و تبریز را مرکز علم، هنر و تجارت ساخت. او اصلاحات بسیاری را، به ویژه در تبریز و شهرستان پیرامون آن، پدید آورد. (پرایس، ۱۳۵۶: ۹۷) اولجایتو نیز شهر سلطانیه را بنیاد نهاد و با استقرار هنرمندان و صنعت‌گران، آن را به یک مکان هنری و صنعتی تبدیل کرد. بسیاری از هنرمندان، از جمله پارچه‌بافان، جذب این مراکز شدند. کارگاه‌های پارچه‌بافی دایر، و انواع پارچه‌ها نیز تهیه شد. شیراز به دلیل نزدیکی به مرکز حکومت، مورد توجه حاکمان قرار گرفته و باعث رونق این هنر، گردیده است. علاوه بر آن، روابط با دولت‌های دیگر از جمله چین، موجب رونق و گسترش هسنر و صنعت پارچه‌بافی گردید. در این دوره انواع پارچه‌ها و به خصوص پارچه ابریشمی، صادر می‌شد. (پرایس، ۱۳۵۶: ۱۰۰) در واقع حمایت‌های حاکمان ایلخانی، موجب رونق فعالیت‌های هنر و جذب هنرمندان در زمینه‌های گوناگون، از جمله پارچه‌بافی را فراهم آورد. هنرمندان خلّاق و ماهر در مراکز پارچه‌بافی گرد آمدند و به تولید انواع پارچه پرداختند. در این دوره تحول در هنر پارچه‌بافی ایجاد شد. حاکمان با افزایش مراکز و کارگاه های پارچه‌بافی، موجبات رونق و تحول در آن را از نظر سبک، طرح و نقوش، ایجاد کردند. (فربود، ۱۳۸۷: ص ۱۱۳) آشنایی آن ها با تمدن ایران و چین، از تولید پارچه‌ها، خصوصاً پارچه‌های زربفت، حمایت می‌کردند که نمادی از قدرت آن ها بوده است. (پیرایس، ۱۳۵۶: ۹۷) با به حکومت رسیدن ایلخانان، هنر پارچه‌بافی رونق گرفت. بافت انواع پارچه و افزایش مراکز پارچه‌بافی، باعث تنوع در نقوش، طرح و سبک‌های تولید پارچه گردید. (بهشتی‌پور، ۱۳۴۳: ۳ /۱۵۳) تنوع در مراکز پارچه‌بافی و وجود کارگاه‌های فراوان، از تحولات اساسی بود که براساس ثبات سیاسی و نظارت دستگاه حکومتی، بوده است. آن ها هنرمندان بافنده و طراحان پارچه را به مراکز مهم بافندگی، کوچ می‌دادند. وجود بافندگان از مناطق مختلف در یک مرکز هنری، علاوه بر گسترش پارچه‌بافی، باعث تلفیق سبک‌های هنری و تکنیک‌های بافت می‌شد. (حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۴)

انواع پارچه از جمله پارچه‌های ابریشمی و رنگارنگ بسیار مشهور، و به جاهای دیگر صادر می‌شد. (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۱۰) در این دوره تحولات مهمی در زمینه‌ی تولید و بافت پارچه، طرح و نقوش آن، ایجاد شد. علاوه بر سیاست‌های داخلی، ارتباط با دولت‌های دیگر از جمله چین، نیز باعث تحول در طرح، نقش و سبک پارچه‌بافی گردید. (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱۴) به دنبال روابط فرهنگی میان خاندان مغولی یوآن در چین هم زمان با حکومت ایلخانی، که خویشاوند آن ها بودند، باعث شد عده‌ای از بافندگان چین، به ایران آمدند. هم چنین ورود کالاهای چینی و گسترش تجارت با چین، موجب افزایش تاثیرپذیری سبک چینی در صنعت نساجی ایران گردید. (حسن،۱۳۶۳: ۲۲۴ و احمدی، ۱۳۹۳: ۳۴)

استفاده از طراحی سنت ساسانی، مانند مدالیون‌های مدور به عنوان عنصر اصلی ترکیب‌بندی و نقوش جانداران، پرندگان و نقش مایه درخت زندگی بوده، که در ایران و کشورهای اسلامی دوام آورده، اما در دوره‌ی ایلخانی، دگرگون شد. در نتیجه سلیقه حاکمان جدید، به پیروی از حاکمان چین و رد و بدل شدن هنرمندان آن ها، از طرح‌های متراکم و کم‌رنگ، استفاه می‌کردند. (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱۴) پارچه‌ها با موضوعات تزئینی چینی مانند اژدها، سیمرغ، (تصویر ۱۴)گل‌های نیلوفر آبی، چلیپا و شکل ابرهای چینی، نقش می‌شد. (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۸۸)

البته در اواخر حکومت ایلخانی، منسوجات به گونه‌ایی ظریف از طرح‌های چینی بطور متقارن در قالب ردیف‌های متناوب با حیوانات سنتی اسلامی و اسلیمی‌های گلدار ترکیب شده‌اند.(تصویر۱۵) در واقع تصاویر جانوران و پرندگان چینی از دنیای نقاشی، به صورت موردی روی پارچه‌هایی دیده می‌شود. (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱۴–۱۱۵)

تصویر ۱۴. نقش و طرح چینی در پارچه

ماخذ: فربود، ۱۳۹۵: ۲۷

تصویر ۱۵. طرح‌های چینی و سنتی اسلامی در پارچه

ماخذ: فربود، ۱۳۹۵: ۲۷

استفاده از تکنیک رنگ‌آمیزی در پارچه، از دیگر تحولات در هنر پارچه‌بافی دوره ایلخانی است. رنگ‌آمیزی در این دوره وضعیت خاص خود را گرفته، چشم‌گیرتر از پیش، از انحصار رنگ‌های محدود، بیرون آمد. تنوع رنگ‌آمیزی بر روی پارچه‌ها، مانند لعاب دادن سفال و نقش کتب، همگی مایه رنگ‌آمیزی مشابه داشتند که به دلیل حضور هنرمندان مختلف، از نواحی متفاوت در کنار یکدیگر، در کارگاه های هنری و تاثیرپذیری از روش هم، بوده است. (پوپ، ۱۳۳۸: ۱۵۶)

پارچه‌های مصور به شکل رنگارنگ، با مضامین متفاوت آن ها، خود نشان دهنده توجه ویژه مغولان به زیبایی هر چه تمام تر پارچه‌ها، می‌باشد. پارچه‌هایی با حاشیه‌های رنگ و خطوط هندسی نیز رواج یافت که نشان از وجود روابط با دیگر ملل از جمله چین و تاثیرپذیری از هنر آن ها می‌باشد. (حسن، ۱۳۷۷: ۲۳۷)

بنابراین می‌توان گفت که به دلیل ارتباطات فرهنگی میان ایران و چین در دوره ایلخانی، تاثیرپذیری از فرهنگ چین را در قالب هنرهای تزئینی، در این دوره به صورت تحول در طرح، نقش و سبک هنری می‌توان مشاهده کرد.

نتیجه گیری

ارتباط میان ایران و چین، در دوران تاریخی همواره مورد توجه بوده و از اهمیت بالایی، برخوردار است با تشکیل امپراطوری مغول، روابط ایران و چین در عصر ایلخانان، از نظر سیاسی، تجاری و فرهنگی رونق یافته و در این میان روابط فرهنگی برجسته تر می باشد. گسترش روابط فرهنگی ایران و چین در عصر ایلخانان، تحت تاثیر عواملی چون، حمایت و سیاست‌های باز حاکمان، امرا و تشویق وزرا، رفت و آمد افراد، مهاجرت صنعتگران، هنرمندان و حضور مسلمانان در قلمرو مغولان، انجام گرفت. گستردگی و نزدیکی روابط فرهنگی ایران و چین، در عصر ایلخانان تاثیراتی را در تحول هنرهای تزیینی برجای گذارده که با حمایت حاکمان هنردوست ، رفت و آمد و هنرمندان و حضور آنها در کارگاه های هنری مراکز حکومتی تبریز و مراغه، پدید آمد. نتیجه آن تأثیرات در تحول هنرهای تزیینی عصر ایلخانان، که حاصل تبادل هنر چینی و ایرانی، به همراه خلاقیت و نبوغ هنرمندان می باشد. این تحول و تکامل، در هنر های نقاشی، مصور سازی (کتاب آرایی) سفال گری و پارچه بافی، از نظر سبک، نقش، رنگ می باشد و پیدایش مکتب هنری تبریز (ایلخانی)، که تلفیقی از هنر ایرانی – چینی است نیز شکل گرفت.

تحولات پدید آمده در هنر نقاشی، علاوه بر نفوذ نقش مایه های چینی (اژدها، ققنوس، گل نیلوفر)، رنگ و سبک تلفیقی ایرانی و چینی، بازگشت سبک نقاشی مینیاتوری است که ریشه در دوره باستان دارد و توسط هنرمندان چینی، به ایران بازگردانده شد. در هنر سفال گری، در کنار گسترش مراکز سفال گری با حمایت حاکمان، انواع سفال، در طرح و نقش، رنگ و سبک چینی نیز تحول ایجاد شد و در هنر پارچه بافی نیز علاوه بر وجود کارگاه های انبوه پارچه بافی و تنوع انواع پارچه، می توان نقش رنگ و سبک های متفاوت ایرانی و چینی را در کنار هم مشاهده کرد که حاصل تاثیر روابط فرهنگی ایران و چین در تحول هنرهای تزئینی عصر ایلخانان، می باشد سیاست های درست حاکمان، ثبات وضعیت اجتماعی و اقتصادی، در ایجاد و تداوم روابط موثر بوده و باعث پیشرفت و شکوفایی آن در دوران تاریخی، شده است. بنابراین روابط و نزدیکی دولت ها در زمینه های سیاسی، تجاری و فرهنگی، با حفظ شرایط و موقعیت ها، در هر زمانی ضروری و لازم می باشد.

منابع

۱. ابن فوطی، کمال‌الدین. ۰۱۳۸۱). الموادث الجامعه، ترجمه عبدالحمید آیتی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲. احمدی، بتول. (۱۳۹۳). «سیری در پارچه‌بافی ایران»، فصلنامه هنر، ش ۷.
۳. اقبال، عباس. (۱۳۶۵). تاریخ مغول، تهران: امیرکبیر.
٤. آدمووا، آ. ت، (۱۳۸۶)، نگاره های ایرانی، ترجمه زهره فیضی، تهران : انتشارات فرهنگستان هنر.
٥. آذری، علاءالدین، (۱۳۷۷). تاریخ روابط ایران و چین، تهران: امیرکبیر.
٦. (۱۳۸۶). « نقش مایه‌های تزئینی سفالینه‌های دوره ایلخانان»، مجله هنرهای تجسمی.
۷. باتولد، و.و. (۱۳۵۸). چین و ترکستان.ج۲، ترجمه کریم کشاورز، تهران: نشر سپهر.
۸. بارسوث، ب. وآ. (۱۳۸۹). تاریخ ایران مغول، ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.
۹. بداستون، دیوید و آیدین، فرانک، (۱۳۸۷). جاده ابریشم، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: سروش.
۱۰. بلوم، جاناتان، (بی تا). هنر معماری ایران، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
۱۱. بویل، جی. (۱۳۶۶). تاریخ ایران کمبریج،ج ۵ ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.
۱۲. بهشتی‌پور، مهدی. (۱۳۴۳). تاریخچه صنعت نساجی ایران، ج ۳، تهران: دانشگاه تهران.
۱۳. بیانی، شیرین. (۱۳۵۳). ایران در برخورد با مغول، تهران: کتابخانه طهوری.
۱٤. بیکر، پاترشیا. (۱۳۸۵). منسوجات اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.
۱٥. بینون، لورنس. (۱۳۶۷). سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

۱۶. پاکباز، روبین. (۱۳۸۷). نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، تهران: زرین.
۱۷. پرایس، کریستی. (۱۳۶۴). تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: علیمی و فرهنگی.
۱۸. پروردین، مایکل. (بی‌تا). امپراتوری مغول (ظهور و میراث آن)، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: آگاه.
۱۹. پوپ، آرتورابهام. (۱۳۳۸). شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز خانلری، تهران: فرانکلین.
۲۰. تجویدی، اکبر. (۱۳۷۵). نگاه به هنر نقاشی ایران، تهران: طبع و نشر، چاپ سوم.
۲۱. تقوی، قاضی‌احمد. (۱۳۸۲). تاریخ‌الفی ج ۶، تصحیح غلام رضا طباطبایی، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۲. توحیدی، فائق. (۱۳۸۹). فن و هنر سفالگری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۳. حسن، زکی محمد. (۱۳۶۳). تاریخ صنایع ایران، ترجمه محمدحسن خلیلی، تهران: اقبال، چاپ دوم.
۲۴. دولاندن، شارل. (۱۳۸۵). تاریخ جهان، ج ۱، ترجمه احمد بهمنش، تهران: دانشگاه تهران.
۲۵. دیماند، موریس. (۱۳۶۵). صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ،چاپ سوم.
۲۶. روح‌فر، زمره. (۱۳۸۰). نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی، تهران: سمت.
۲۷. سابقی، علی محمد. (۱۳۸۴). « تایخ فرهنگ شیعی در چین»، مجله چشم‌انداز، ش ۲۹.
۲۸. ساندرز، ج و ج. (۱۳۶۳). تاریخ فتوحات مغول، ترجمه ابوالقاسم حالت، تهران: امیرکبیر.
۲۹. شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). سفالگری اسلامی، تهران: مطالعات هنر اسلامی.
۳۰. شبانکاره‌ای، محمدبن‌علی. (۱۳۷۶). مجمع‌الانساب، تصحیح میرهاشم محدث،تهران: امیرکبیر.
۳۱. شراتو ،امبرو و گروبه.ارنست،(۱۳۷۱)، تاریخ هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، تهران:مولی.
۳۲. شریف‌زاده، عبدالحمید. (۱۳۸۳). تاریخ‌نگارگری در ایران، تهران: حوزه هنری.
۳۳. طالب‌پور، فریده.(۱۳۸۵). تاریخ پارچه و نساجی در ایران، تهران: دانشگاه الزهرا.
۳۴. عاشوری، داریوش. (۱۳۷۱). نگاهی به سرزمین، تاریخ و فرهنگ چین، تهران: اسناد فرهنگی آسیا.
۳۵. فربود، فریناز و خزائی. محمد. (۱۳۸۷). « بررسی تطبیقی منسوجات در دوره ایلخانان و ایتالیا در قررن ۷ تا ۹ هجری»، جمله هنرهای زیبا، ش ۳۹.
۳۶. کامبخش فرد، سیف‌الله. (۱۳۸۴). سفال و سفال‌گری در ایران، تهران: فرهنگ مکتوب.
۳۷. کن‌بای، شیلا. (۱۳۷۸). عصر طلایی هنر ایران. ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
۳۸. کونل،ارنست. (۱۳۵۵). هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: توس چاپ ششم.
۳۹. گروسه، رنه. (۱۳۷۵). امپراتوری صحرانوردان. ترجمه عبدالحسین میکده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴۰. گری، بازیل.(۱۳۶۹). تایخ نقاشی ایران. ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.
۴۱. گشایش، فرهاد. (۱۳۸۲). تاریخ هنر، تهران: انتشارات عفاف چاپ هفتم.
۴۲. مدرس رضوی، محمدتقی. (۱۳۵۴). احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی. تهران: بنیاد فرهنگ.
۴۳. مورگان دیوید. (۱۳۷۱). تاریخ مغول، ترجمه عباس فجر، تهران: نشر مرکز.
۴۴. میرخواند، محمدبن برهان. (۱۳۸۷). تاریخ روفته الصفا. ج ۳، تهران: کتابفروشی خیام.
۴۵. واتسون، الیور. (۱۳۸۲). سفالگری اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
۴۶. وولف، هانس. (۱۳۸۴). صنایع دستی کهن ایران. ترجمه سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: علمی و فرهنگی.
۴۷. همدانی، رشیدالدین فضل‌الله. (۱۳۷۳). جامع‌التواریخ. تصحیح محمد روشن، تهران: البرز.