نشریه علمی تخصصی شباک
سال هفتم، شماره ۴ (پیاپی: ۶۱)، آبان ۱۴۰۰
ISSN: 2476-3667

مطالعه تطبیقی نقش اژدها در سفالینه‌های دوره‌ی تیموری و صفوی ایران و مینگ چین

قدریه ملکی[۱]

کد مقاله: ۳۲۸۵۴

چکـیده

تمدن‌های ایران و چین از دیرباز با هم تبادل فرهنگی داشته و اشتراکات هنری قابل توجهی میان دو کشور در ادوار مختلف تاریخی مشهود است. یکی از جلوه‌های مشترک هنری میان این دو تمدن با پیشینه فرهنگی غنی، سفالگری است. در این میان اژدها یکی از نقوش نمادینی است که سابقه حضور آن در قدیمی‌ترین منابع ادبی ایران و چین دیده می‌شود. از طرفی هم، نقش اژدها از جایگاه ویژه‌ای در دوران اسلامی در ایران و دوره مینگ و دوره یوآن در چین در بین هنر سفالگری برخوردار است. اژدها در دوره‌ی تیموری و صفوی بیشتر روی سفال به کار رفته است و می‌تواند تقلیدی از نمونه‌های گذشته باشد. از مهمترین ضرورت پژوهش بررسی تطبیقی طرح و نقش و شناخت نمادین اژدها در ایران و چین می‌باشد. که تا الان تحقیق مستقلی به آن پرداخته نشده است. لذا هدف از این پژوهش آن است که مشخص شود نقش اژدها در مفاهیم نمادین هنر ایران و چین چگونه است؟ نقش اژدهای چینی به طور مستقیم و بدون تغییر ماهیت چگونه وارد هنر سفالگری ایرانی شده‌اند؟ از آنجایی که هنر و فرهنگ چین به نوعی با اژدها عجین شده و اساسا چین زادگاه اژدهاست، با بررسی نقش اژدها بر روی سفالین‌های دوره تیموری، صفوی و مینگ می‌توان به شناخت بیشتر و بررسی دلایل افتراق و اشتراک در سفال پی برد. پژوهش پیش رو با رویکردی تطبیقی و بر مبنای روش توصیفی–تحلیلی انجام شده است و جمع‌آوری اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در ایران نقش اژدها شبیه به هم هستند همچنین با استفاده از عناصر تزئینی و نقوش گیاهی در سفال‌های این دوره از لحاظ شکل و اندازه با هم فرق دارند. هنرمند ایرانی به مفهوم و معنای چینی آن توجه نشان داده است و در آثار سفال این دوره اژدها گاه به تنهایی تصویر شده و گاه به تنهایی تصویر نشده است. ولی در دوره مینگ شکل اژدها متفاوت‌تر است و هنرمند اژدها را به عنوان نقش اصلی به تنهایی روی سفال به تصویر کشیده است.

واژگـان کلـیدی: نقش اژدها، سفال ایران، سفال چین، دوره اسلامی، دوره مینگ

۱- کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران *ghadryehmalekii@gmail.com*

www.SID.ir

۱- مقدمه

در سیر تاریخ هنر می‌توان دید که هنر دوره‌ای یا قومی متاثر از دیگر اقوام یا ادوار گذشته است. این امری بدیهی است که اقوام مختلف در تماس با یکدیگر بر روند هنری و فرهنگی یکدیگر تاثیر بگذارند. این ارتباط هم می‌تواند مفید باشد و هنر آنان شکلی نو با بیانی بومی بگیرد و یا مخرب بوده و هنر آن منطقه را دچار انحطاط و از خود بیگانه کند. ارتباط دو کشور باستانی ایران و چین از پیشینه‌ای بسیار طولانی برخوردار بوده‌اند. این روابط و تاثیرات متقابل در زمینه‌های ریشه در فرهنگ، مذهب، باور، هنر و تجارت داشتند. در این رابطه، سفالگری جایگاهی ویژه دارد و یکی از مهمترین موضوعاتی است که باعث ارتباط و حتی رقابت دو کشور در سطح بین‌المللی در ادوار گذشته شده است. یکی از ویژگی‌های پیداش هنر سفالگری دوره اسلامی، تاثیرپذیری از سفال چینی از دوره مینگ در انواع مختلف سفال‌های این دوره است. اگر چه به واسطه ارتباطات مستمر تجاری و فرهنگی از ابتدای دوران اسلامی، تاثیرگذاری سفالگری چین بر سفالگری ایران طی دوره های مختلف اسلامی، کم و بیش وجود داشته است اما بنا به دلایلی، تاثیرگذاری واقعی این هنر طی دوره های تیموری و صفوی اتفاق افتاد (Blair & Bloom;1994;543). روی این سفالهای کار شده نقش مشترکی ترسیم شده که در هر دو کشور به معنی جدا به کار برده شده است، این نقش ترسیم شده اژدها است. اژدها موجودی افسانه‌ای است که در کنار ما، در این جهان با باورهای مردم زندگی می‌کند از این رو سبب شده دو هنر سفالگری ایران و چین در یک زمان تاریخی نزدیک به هم به وجود بیاید و رواج پیدا کنند، می‌توان برای وجود تشابهات بین این دو هنر فرضیاتی را ارائه داد. نقش اژدها در ایران گاه نشانی از نیروهای پلید و ناپاک است و در چین نماد موجودی مسالمت جو و مقدس می‌باشد (کویاجی، ۱۳۷۸، ۲۵۴). به نظر می‌رسد علاوه بر معرفی نقش اژدها در هنر سفالگری و بررسی فرم و تزیینات و هم چنین با تطبیق سفالینه‌های سه دوره، به زنده نگه داشتن این هنر کمک می‌رساند. کاربرد نقش اژدها در هنر و تمدن‌های کهنی چون ایران و چین به خوبی جلوه‌گر است، اژدها در تمدن و فرهنگ چین از مهمترین کهن الگوها است. در این میان انبوه نقوش تزئینی، نقوش حیوانات تخیلی یا اسطوره‌ای از همان ابتدای دوران اسلامی جای خود را در تزئینات هنر سفال‌گری ایران باز نموده و نقش عمده‌ای در انتقال مفاهیم بلند مدنظر هنرمندان سفالگر ایفا کرده‌اند.

۲- چارچوب پژوهش

اهداف و ضرورت پژوهش: هدف از مطالعه حاضر، شناسایی نقش اژدها به لحاظ مفهوم نمادین روی سفال دو منطقه ایران و چین با یکدیگر و مقایسه ابعاد مشترک و متفاوت با هم می‌باشد.

پرسش و فرضیات پژوهش: پرسش‌ها و فرضیه‌هایی که در ارتباط با پژوهش حاضر مطرح است عبارتند از: نقش اژدها در مفاهیم نمادین هنر ایران و چین چگونه است؟ تصویر اژدها بر روی سفال چین معرف مفهومی نمادین است و در ایران هم گاه به مفهوم نمادین با اژدهای دیگر و یا دیگر حیوانات تعبیر شده است. این نماد پردازی از هنر چین صرف تقلید برای گسترش بازار تجاری در آثار هنرمندان ایران شد. نقش اژدهای چینی به طور مستقیم و بدون تغییر ماهیت چگونه وارد هنر سفالگری ایرانی شده-اند؟ از دیرباز تبادلات فرهنگی بین ایران و چین وجود داشته است و نحوه و ابعاد تاثیرگذاری هنر سفالگری چین بر دو دوره تیموری و صفوی به عنوان ادواری که بیشترین تاثیرات را در این زمینه داشته‌اند، مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته است.

روش پژوهش: در این پژوهش به مراکز سفالگری در ایران و چین پرداخته می‌شود، سپس به نقش اژدها در هنر ایران و چین و تاثیر آن بر روی سفالینه‌ها بررسی می‌شود. جمع‌آوری این اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام گرفته است. در مرحله بعد روابط فرهنگی بین ایران و چین در دورهای اسلامی و مینگ اشاره می‌شود. روش تحقیق توصیفی – تحلیلی است که در راستای تطبیق نقوش اژدها در هنر دو کشور در جدولی پرداخته و به لحاظ نقش و مفهوم، هر دو را مد نظر قرار داده است، سپس هر یک از آن ها از نظر شیوه و دوره ساخت و ویژگی‌های تزئینی با تاکید بر نقش اژدها و قرار دادن نمونه‌ها با وجوه دلایل افتراق و اشتراک را ممکن می‌سازد.

۳- پیشینه پژوهش

تاکنون مطالعات منسجمی در رابطه با تحلیل تطبیقی نقش اژدها بر روی سفالینه‌های دوران تیموری و صفوی با دوره مینگ چین صورت نگرفته، اگرچه اشارات اندک و پراکنده‌ای به اژدها و نقش آن بر روی آثار هنری دیگر در میان سفال و به طور جداگانه در هنر هر دو کشور انجام شده است. مهمترین پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه عبارتند از: آژند (۱۳۸۰) در پژوهش دیگری با عنوان "تاثیر عناصر و نقشمایه‌های چینی در هنر ایران"به بررسی وجوه ماهیت بازرگانی و فرهنگی ورود کالاهای چینی به ایران پرداخته است. پژوهشگر معتقد است ورود کالاهای چینی به ایران موجب داد و ستد فرهنگی در هنرهای گوناگون ایران شده است. حسینی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان "بازتاب و تحلیل نگاره اژدها در سفالینه‌ها و کاشی‌های دوران اسلامی ایران" به شناسایی مفاهیم نمادین سیر تحول قدیمی‌ترین دوره کاربرد و انواع مختلف اژدها در سفالگری ایران در دوران اسلامی پرداخته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که نقش اژدها متعلق به فرهنگ چین است که در دوران تیموریان وارد ایران شد. در پایان‌نامه"بررسی تطبیقی نقش و مفهوم اژدها در هنرهای سنتی ایران و چین"نایب‌زاده (۱۳۸۹) این آرایه در سایر هنرها مورد مطالعه قرار گرفته و وجوه افتراق و اشتراک این نقش در دو حوزه چین و ایران مورد بررسی قرار گرفته است. سرمدی (۱۳۸۹) در

www.SID.ir

مقاله‌ای با عنوان "تاملی در سفال آبی و سفید چین و ایران در اعصار مینگ و صفویه" زمینه‌های ارتباطی چین و ایران شامل، مبادلات اقتصادی و تجاری، فرهنگی، هنری و صنعت بوده است. نگارنده ضمن استفاده از منابع نامبرده، این نقش را در دو حوزه ایران و چین، مورد بررسی قرار داده و معتقد است: مطالعه این نقش در این حوزه می‌تواند ابهامات را درباره بحث تقلید صرف حتی به لحاظ نقش و فرم برطرف کند، و به پیوند میان ساختار و عناصر تصویر اژدها با نقوش روی سفال‌ها و به قیاس تعدادی از آثار سفالی و تاثیر متقابل آنها می‌پردازد.

۴- اژدها در فرهنگ های ایران و چین

اسطوره بیانی است پر رمز و راز که از واقعیتی جهانی حکایت دارد. اسطوره‌ها با تمام راز و رمزهایشان و گاه اغراق بی حدشان شاید واقعیت مادی نداشته باشند، اما می‌توان آنها را حقیقتی دانست که زبان دیگری برای بیانشان یافت نشده است (بهار۱۳۷۶: ۲۶۹). اژدها، در فارسی به قالب‌های متعددی همانند اژدر، اژدرها، اژی‌دهاک و حتی گاهی تنین، ثعبان و هستبر نیز دیده می‌شود (معین، ۱۳۸۹: ۱۱۵۴). براساس تعاریفی که در اساطیر آمده اژدها جانوری افسانه‌ای و بزرگی است که به شکل سوسمار یا مار غول پیکر فلس دار، با بال خفاش مانند، دم نوک تیز، نفس آتشین و محافظ گنج مجسم شده است. نام این موجود اهریمنی در اوستا، خرفستران ذکر شده است. در برخی از تعاریف اساطیری اژدها مترادف مار و یا ترکیبی از مار می‌باشد که ذاتی پلیدتر از مار یافته و قادر به درنده خویی مضاعفی می‌باشد. ضحاک که در شاهنامه با نام اژی دهاک معرفی شده تجسمی منطقی از اژدها با سه سر، شش چشم و سه پوزه می‌باشد. تعاریف و توصیفات فردوسی از اژی دهاک تعریفی کامل و مصور از اژدها در جامعه ایرانی به شمار می‌آید. به همین دلیل، اژدها در شاهنامه نمادی از پتیارگی و خشکسالی معرفی شده است؛ اما، برخلاف این تعاریف و مفاهیم منفی، درفش بزرگترین پهلوان ایرانی یعنی رستم به نقش اژدها آراسته شده است. بسیاری از شاهنامه شناسان استفاده از این نقش را ریشه در دوران اشکانی می‌دانند که با اقتباس از فرهنگ یونانی این نقش به صورت خیلی محدود وارد ایران شد (رستگار فسایی،۱۳۷۹، ۳۷).

درنده خویی و ذات پلید اژدها در میان اکثر کشورهای جهان مشترک بوده و تنها چینیان آن را مقدس پنداشته و قابل احترام می‌دانند. اژدها در غرب نشانه شیطان است و در هنر عیسوی، اژدها به وسیله مریم عذرا در نقش بکرزایی، زیر پای او له می‌شود. اما برخلاف اغلب فرهنگ‌ها، اژدها در چین موجودی نیکوکار، مقدس و پاک به شمار می‌آید و در فرهنگ چینی نمادی از سازگاری، دگرگونی و جهان طبیعی به شمار می‌آید. چینیان به اژدها که در لغت چینی لونگ[1] یا لانگ گویند که از قدرتی فوق‌العاده‌ای برای بارندگی و کنترل سیل‌ها و طوفان‌ها برخوردار است. این موجود مظهر باران است، ابرها را گرد هم می‌آورد و مسیرهای آب را زیر نظر می‌گرفت (نفیسی، ۱۳۸۴، ۲۸). براساس نظریات اساطیر، تمامی اژدهایان هر بهار به آسمان می‌روند و در آن جا اقامت می‌کنند (کریستی،۱۳۷۳، ۹۸)، از سده دوم میلادی به بعد اژدها نماد قدرت و سلطه امپراتور بود. به همین دلیل، نقشمایه اصلی جامهٔ پادشاه به شمار می‌آمد و حتی در هنرهای گوناگون چین همانند فرش نقش اژدها به عنوان پادشاه و قدرت مطلق او به شمار می‌آمده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۴).

قرار گرفتن دو اژدها در دو جهت مخالف و یا دور از یکدیگر نمادی از ابدیت، از طریق یین و یانگ[2] است. نقشی که به وفور در هنرهای گوناگون چینی همانند فرش‌های موسوم به اژدها قابل مشاهده است. افزون بر هنرمندان مذکور، آثار و تصاویر مختلفی توسط نقاشان چینی تصویر شده که در عموم آن‌ها اژدها با بدنی پوشیده از فلس، دارای دو بال عقاب با پنجه‌های شیر، دم مار عظیم الجثه، دو شاخ بر فرق سر، دو دندان تیز در دهان و قطعه ابری در حال بارش تصویر شده است. نخستین آثار باقی مانده از هنر چین حکایت از کاربرد نقش اژدها و جایگاه متعال آن دارد (زکی محمد، ۶۳، ۱۳۸۴). نخستین شکل اژدها روی ظروف تشریفاتی مفرغی سلسله‌های شانگ و چو (هزاره دوم تا اواسط هزاره اول ق.م) مشاهده می‌شود که عبارت از تسین لونگ یا اژدهای آسمانی و نگهبان کاخ خدایان؛ شن لونگ یا اژدهای روحانی، مسئول ریزش باران بر زمین؛ وی لونگ یا اژدهای زمینی، مسئول جریان مداوم آب رودخانه‌ها؛ فنون دان لونگ یا فوجانگ، مسئول حفاظت گنج‌های مخفی خدایان و لون وانگ یا شاه اژدها، که به صورت نامریی در زمین حکومت می‌کند و از نظر تعداد چنگال به سه نوع تقسیم می‌شوند: اژدهای پنج چنگاله مختص امپراتور؛ اژدهای چهار چنگاله مختص شاهزادگان درجه یک و اژدهای سه چنگاله مختص شاهزادگان درجه دو به بعد همچنین، از دوره هان دیوار نگاره باقی مانده که ایزد بانوی نو–گوآ همراه با همسرش فوشی را با بدن‌های انسان که از کمر به پایین به صورت دم دو مار یا اژدهای به هم پیچیده شده نشان می‌دهد (نفیسی، ۱۳۸۴، ۲۸). بسیاری پژوهشگران معتقدند، نقش اژدها در هنر ایرانی متأثر از روابط اقتصادی و فرهنگی هنر چین است به طوری‌که همزمان با دوره یوآن و ارتباط آنان با پادشاهان و تاجران عصر ایلخانان به مرور منجر به دخیل شدن این نقش در هنر ایران شد (دانشپورپرور، ۱۳۷۶،۶۶۴).

1- Lung

۲– درفلسفه چینی، یانگ، معرف نیروی مثبت و فعال مذکر در خشکسالی، حرارت، سختی، آسمان، نور، خورشید و آتش و تمثیلی است از استواری و درخشندگی و یین، نیروی منفی مونث محسوب می شود که درهرچیز منفعلی مانند سرما، رطوبت، لطافت، مرموز بودن، راز چیزهای محو شونده، کدر بودن و غیرفعال بودن نهفته است. یین، سایه شمالی تپه ای، مصب رودخانه، زمین و آب است. یین و یانگ؛ نمادهستی است.نشانه باهم بودن و در تضاد بودن دو روح در یک بدن و نماد شب و روز.(رجبی اصل،۱۳۸۱،۱۸۷)

www.SID.ir

۵- روابط فرهنگی ایران و چین

نخستین ارتباطات میان دو کشور ایران و چین از دوره هان (مقارن با دوران اشکانیان) آغاز شد. با تهاجم مغولان به ایران، ارتباط با هنر چین افزایش یافت. به دلیل آشنایی ایرانیان با هنر چین در عصر شکوفای سلسله سونگ و سپس در عصر سلسله یوآن، بسیاری از شیوه‌ها و سبک‌های هنری چین وارد هنر ایران شد و بر هنر این سرزمین تأثیر گذارد. این تأثیر براساس خواسته و سلیقه پادشاهان بود؛ زیرا، پادشاهانی همانند اولجایتو بزرگترین حامیان هنر به شمار می‌آمدند (دانشپورپرور، ۴۵: ۱۳۷۳). به همین دلیل، هنرمندان و کارگاه‌های درباری ملزم به تأمین خواسته و سلایق آنان بودند. این عامل باعث شده تا بسیاری از مکاتب نگارگری ایران همانند تبریز اول و یا هرات با شاخصه‌های هنری توام شوند. با آغاز سلطنت خاندان صفوی، هنرمندان ایرانی شیوه-های چینی را حذف نموده و براساس ویژگی‌های ایرانی آثار نوینی خلق کردند؛ اما، این اتفاق و خواسته هرگز به طور کامل محقق نشد. به طوری که نفوذ آثار هنری چین در آغاز سده دهم هجری قمری احیا شد و ظروف سفالی بسیاری همانند کوباچی با الهام از آثار سفالی چینی تولید شد (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۷۶).

هدف سفالگران دوره صفویه پاسخگویی به نیاز بازارهای داخلی بود. آنها به دلیل کمبود پورسلین از چین به غرب توانایی سفال‌های به اندازهای متفاوت را در رقابت بین‌المللی را نداشتند. کوره‌های اژدهای چین می‌توانستند هزاران ظرف تولید کنند در حالیکه کوره‌های سنتی ایران بسیار محدود بودند (گلمبک، ۱۳۸۵). سفالینه‌های آبی منقوش زیر لعاب، یکی از جذاب‌ترین آثار تولیدی سازندگان سفالینه در دوره صفوی بود که از واردات چین بوده است. مثلا در کاخ عالی قاپوی اصفهان و مقبره شیخ صفی الدین اردبیلی اتاق‌هایی مختص این امر قرار داده شد. این سفالینه‌ها با تقلید از آثار چینی، آبی و سفید دوره مینگ چین ساخته می-شد (رفیعی، ۱۳۷۷، ۸۶). اگر چه این هنر از چین اقتباس شده بود، با هنر ایرانی درآمیخت و به کمال رسید. نقش‌مایه‌های آبی و سفید روی این سفالینه‌ها همانند اژدها و نقش‌های گیاهی، ذوق مردم را به سوی نقوش تزیینی چینی سوق داد. "آنان علاوه بر این به تقلید از چینیان، به ساخت ظروفی از سفال سفید نیز روی آوردند و بشقاب های بزرگ به رنگ‌های سفید و کبود ساختند که در نخستین نگاه، چه از نظر رنگ‌هایی که به کار برده بودند و چه از نظر شکل و آرایه‌ها، به نظر می‌رسید که در خود چین ساخته شده است" (سرمدی، ۱۳۸۹: ۱۱۶). ایرانیان و چینیان از سال‌های پیش از مسیح با یکدیگر در ارتباط بودند و از مسیری موسوم به جاده ابریشم تبادلات سیاسی و اقتصادی بسیاری داشتند که نتیجه آن تأثیر غیرمستقیم روی شاخصه‌های فرهنگی و هنری بود. نخستین ارتباطات دو کشور به طور قطع مشخص نیست؛ اما، ایران و چین در دوران سلطنت خاندان‌های اشکانی با یکدیگر در ارتباط بودند و در دوره ساسانیان (۶۵۱-۲۲۴ میلادی)، روابطشان به واسطه مبادله با کشورهای اروپایی توسعه و گسترش بیشتری می‌یابد. مسافرت‌های نمایندگان سیاسی، جهانگردان، بازرگانان و زائران بودایی چین به ایران و ممالک همجوار افزایش یافت. به طوری که افزایش ارتباطات دو کشور ایران و چین در دوران ساسانی بر هنر ایران تأثیر زیادی گذارد و باعث شد تا چینی‌ها به هدایای ارسالی ایران علاقه زیادی نشان می‌دادند؛ زیرا، نمایندگان سیاسی یا تجاری ایران، چیزهایی را به چین می‌بردند که یا در آنجا یافت نمی-شد و یا نادر بود (آذری،۱۳۶۷: ۳۴ و ۳۵). وقتی کالای چین به سوی ایران می‌آمد، قسمتی جذب و مازاد آن به کشورهای اروپایی صادر می‌شد (همان،۱۳۲). در این رابطه، سفالگری جایگاهی ویژه دارد و یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که باعث ارتباط و حتی رقابت دو کشور در سطح بین المللی در ادوار تاریخی به ویژه دوره صفویه شده است.

۶- نمونه‌های نقش اژدها بر روی سفالینه‌های دوره تیموری

ایران پس از اسلام یکی از مراکز بزرگ سفالگری در میان کشورهای اسلامی به شمار می‌آمد. یکی از دوران برجسته سفالگری ایران، دوره تیموریان است. در این دوره با گسترش روابط میان ایران و چین و نیاز روزافزون به آثار سفالین، ساخت آثاری همانند سفال آبی و سفید و تک رنگ در برخی از کارگاه‌های سفالگری ایران آغاز شد. بیشترین تاثیرات سفالگری کشور چین در عهد تیموری مربوط به این نوع سفال آبی و سفید می‌باشد. به لحاظ مشخصات ساخت و تزیین همانطور که از نام این ظروف برمی‌آید، دارای تزییناتی از لعاب آبی روشن بر روی زمینه سفید و معمولا توام با تزیینات قالب‌گیری شده می‌باشد (اسمیت،۸۰،۱۳۸۶-۸۱). وجود تصاویری از این ظروف در نسخه‌های مصور این دوران و شرح هدایایی که دیدار کنندگان از دربار مینگ خواهان آن بوده‌اند، حاکی از علاقه مفرط پادشاهان به ظروف مزبور است. چنین به نظر می‌رسد، زیبایی و بازار داغ این ظروف در ایران برخی از کارگاه‌های سفالگری را به فکر تولید کالاهای مشابه یا متاثر از آنها انداخت. مهم‌ترین مشخصات ظروف، تزیینات گل و برگ‌های است که در فضای زمینه ظرف دیده می‌شود. یکی از این تزییناتی که بر روی سفال این دوره کشیده می-شود نقش اژدها می‌باشد. اژدها در فرهنگ ایران به عنوان مار بزرگ و هم به شکل سوسماری بزرگ توصیف شده است. همچنین به عنوان خزنده و هم پرنده است و بال‌های عقاب، چنگال شیر، دُم مار و دَم آتشین دارد. سمای اژدها در اساطیری ایران زشت-رویی و پلشتی، زبانی سیاه و بزرگ، چشمانی پرخون، دندان‌های دراز و شاخ مانند توصیف شده است (اسدی،۵۳،۱۳۱۷-۵۴).

اژدها بر روی تنگی با در پوش برنجی، به شکل گربه‌سانان است به طوری که چهار پا دارد و زائده‌ای خار مانند در پشت پاهایش دیده می‌شود. دو بال دارد که باریک به نظر می‌رسند، تاجی نیز بر سر دارد که شبیه به دو برگ است. در زیر چانه سه تار مو دیده می‌شود. چشمان این اژدها در حالت خشمگین ترسیم شده است. فرم بدن این اژدها در کل حالت تدافعی دارد. نکته قابل توجه این است که دهان اژدها کاملا بسته است. بدن این اژدها نحیف است. دمی کوتاه دارد که در انتها، چند شاخه شده است. در سراسر بدنش دایره‌هایی دیده می‌شود که فلس دار بودن آن را تایید می‌کند. (تصویر۱)

www.SID.ir

می‌توان به نمونه دیگری از کاسه بزرگ سفالی ساخته شده به تقلید از ظروف آبی–سفید چین موجود در موزه متروپولیتن نیویورک اشاره کرد که بر روی دیواره بیرونی آن تصویر یک اژدهای چینی سه پنجه چهار پا، سه پنجه، بدن بلند به رنگ قهوه‌ای، فرم بدنش به شکل مار است اشاره کرد. مطابق نمونه‌های چینی آن دوره با بدن بلند به رنگ قهوه‌ای، نقش شده و منظره طبیعی آن شامل چند قطعه ابر است که به رنگ آبی با پهنای قلم کار ترسیم یافته است. فرم کلی بدن به شکل S است. این اژدها حالت پویایی دارد و پاها در حال حرکت ترسیم شده است، دو شاخ بر سر دارد با دهانی باز و به جای آتش نیشی شبیه به نیش مار از دهان او بیرون آمده است. این اژدها سرش به طرف جلو نگاهش به سمت راست با چشمانی شبیه به خرگوش نقش شده و منظره طبیعی آن شامل چند قطعه ابر است که به رنگ آبی ترسیم یافته است.(تصویر۲) نمونه مشابه دیگری از کاسه با طرح اژدها در موزه هنر اسلامی برلین قرار دارد که در مقایسه با نمونه قبلی می توان به تفاوت‌هایی در جنس آن که از خمیر شیشه ساخته شده و نیز طراحی پیشرفته‌تر نقش اژدها اشاره کرد.(تصویر ۳) با این وجود هر دو نقش مورد نظر نسبت به نمونه‌های چینی تا اندازه زیادی انتزاعی به نظر می‌رسند. به ویژه که در هر دو مورد، قسمت سر را جدا از تنه، لطیف‌تر از نمونه‌های چینی طراحی کرده‌اند (دیماند، ۱۳۸۳، ۱۹۶).

تصویر ۱- تنگ با درپوش برنجی با نقش اژدها تیموری (نایب زاده، ۱۳۸۹)

تصویر ۲- کاسه سفالی دوره تیموری با نقش اژدها، ماخذ: موزه هنر متروپولیتن (حسینی، ۱۳۹۰) www.vam.ac.uk.Accessed December 2'2010

تصویر ۳- کاسه خمیر شیشه دوره تیموری با طرح اژدها، ماخذ: موزه برلین (حسینی، ۱۳۹۰)

۷- نمونه‌های نقش اژدها بر روی سفالینه‌های دوره صفوی

دوره صفوی را می‌توان از دوران درخشان دیگر سفالگری به شمار آورد. سفالینه‌های آبی منقوش زیر لعاب، یکی از جذاب ترین آثار تولیدی سازندگان سفالینه در دوره صفوی به شمار می‌آید. این سفالینه ها با ویژگی چینی آبی و سفید دوره مینگ ساخته می‌شود. اگرچه این هنر از چین اقتباس شده، با هنر ایرانی ترکیب شده و به کمال رسید. فرم این ظروف براساس کاربرد آن تعیین می‌شده است و به شکل‌های متفاوتی دیده می‌شود. سفال‌های که ملهم از هنر چینی تولید شده با ترکیبی از نقش‌مایه‌های ایرانی و چینی تزیین شده است. در این ظروف نقش اژدها در ترکیب با اژدهای دیگر در حال جنگ و ستیز با هم تصویر شده است. این ظروف به دلایل متعددی همانند فروش ظروف چینی به کشورهای اروپایی و استفاده از نقوش تزیینی کشور چین همانند نقش اژدها از رونق خاصی برخوردار بوده است. افزون بر ظروف ایرانی که با الهام از ظرف چینی ساخته می‌شد، ظروف چینی ساخت کشور چین به ویژه ظروف آبی و سفید، دارای فروش خوبی در کشورهای اروپایی بودند و از صادرات این کالا در تمام کشورهای جاده ابریشم سود سرشاری عاید دولت چین می‌شد؛ از این رو، ساخت ظروف مشابه و قابل رقابت با آن‌ها برای صادرات به سایر کشورها که از نظر مسافت به ایران نزدیک‌تر بودند، ایده‌ای وسوسه انگیز برای شاهان صفوی محسوب می‌شد. تقلید سبک‌های تزیین ظروف چینی تولیدی در ایران دوره صفوی با توجه به نمونه‌های بر جای مانده را می‌توان به چهار دسته کلی کاملا چینی، تلفیقی چینی و ایرانی، کاملا ایرانی و نیز سبک ارامنه تقسیم کرد. سبک چینی برای صادرات به کشورهای اروپایی، سبک تلفیقی چینی و ایرانی به اضافه سبک خالص ایرانی برای مصارف عامه مردم مسلمان و سبک اقلیت مذهبی ارامنه نیز برای جمعیت ارامنه ساکن جلفای اصفهان ساخته می‌شده است، و یکی از دلایل کالاهای چین در دوره مینگ به سوی ایران توجه زیاد سرزمین‌های اسلامی به سفال‌های چینی بود که سبب شود گاهی چینی‌ها ظروف را با الهام از طرح‌ها و شکل‌های رایج با فرهنگ اسلامی تولید کنند. براساس مطالعه انجام شده نقش اژدها در دوران صفوی فرمی کاملا انتزاعی دارد. در تصویر ۴ ظرفی قابل مشاهده است که در مرکز آن جدال اژدها و سیمرغ تصویر شده است چهار اژدها در پیرامون آنان نقش شده‌اند. اژدهای مرکز چهار پا دارد که دو پای لاغر انتهای آن با فاصله‌ای کم از دم قرار گرفته‌اند و فرم بدن اژدها مشابه موجودی آبزی می‌باشد. این اژدها دو بال کوچک همانند کبوتران دارد و بدنش با فلس هایی پوشیده شده است. سر این اژدها فرمی جدید دارد؛ بنابراین، گوش‌ها مشابه خرگوش، پوزه‌ای با فرم خاص دارد. همچنین، دسته مویی شبیه به شانه در بالای سر اژدها و زیرچانه وجود دارد که در حکم تاج است.

www.SID.ir

جهت حرکت اژدها و سیمرغ برخلاف یکدیگر می‌باشد. در تصویر دیگر (تصویر ۵) اژدهایی به رنگ سفید قابل مشاهده است که در قسمت پایین بدن آن دایره هایی آبی و به صورت یک خط ممتد دیده می‌شود که نشان دهنده فلس بدن اژدها می‌باشد. بدن این اژدها فرمی دالبری و دایره‌ای دارد و دم و گردن اژدها نسبت به وسط بدن بسیار باریک است. دهان اژدها باز است و فرمی دایره-ای شکل در مقابل دهان او دیده می‌شود. چشم‌های سیاه اژدها در حالت خشم نشان داده شده است. این اژدها چهار بال و چهار پا دارد که در برابر بدن تنومند آن به چشم نمی‌آیند. در فضای اطراف اژدها ابرهایی دیده می‌شوند.

تصویر ٤: ظرف آبی و سفید با نقش جدال اژدها و سیمرغ (نایب زاده، ۱۳۸۹)
www.vam.ac.uk.Accessed December 2'2010

تصویر ۵: ظرف آبی و سفید. کاشان نایب زاده، ۱۳۸۹)
www.vam.ac.uk.Accessed

در نمونه ۶ تصویری متفاوت از اژدها روی این ظروف مشاهده می‌شود و تشابه زیادی به طرح برگ‌های ختایی کنگره‌دار در طراحی سنتی ایرانی دارد. در این نمونه دو اژدها در مرکز و جهتی مخالف یکدیگر تصویر شده است. همچنین، چهار اژدها دور ظرف وجود دارند. در نگاه نخست این دو اژدها، مشابه طرح سنتی ایرانی است؛ اما، با کمی تأمل اژدهایی قابل مشاهده است که سری مشابه انسان و دو بال به شکل پرندگان دارد. دو قسمت از برگ در حکم پاهای اژدها و قسمت سوم که در وسط قرار دارد دم اژدها می‌باشد. در سوی دیگر، همین اژدها قابل مشاهده است. در تصویر ۷، دو اژدها در حال نزاع مشاهده می‌شوند که یکی با رنگ آبی روشن با نقطه‌هایی به رنگ آبی تیره و دیگری با رنگ آبی تیره با شکمی سفید تزیین شده است. هر دو اژدها چهار پا و بال دارند و بر سر هر دو، دو شاخ مشابه شاخ گاو مشاهده می‌شود. این طرح در فرش‌های سنگشکو و گرفت‌گیر دوره صفوی وجود دارد و از از لحاظ مفهومی، جدال این دو اژدها نمادی از افزایش قدرت، برکت و پر بارانی می‌باشد (فضائلی، ۱۳۸۸: ۲۶۰).

تصویر ٦: بشقاب با نقش دو اژدها در مرکز و چهار اژدها در اطراف. صفوی. (نایب زاده، ۱۳۸۹)
www.vam.ac.uk.Accessed December 2'2010

تصویر ۷: بشقاب بزرگ آبی و سفید با نقوش دو اژدها درهم پیچیده، ماخذ: موزه هنر متروپولیتن. (حسینی، ۱۳۹۰)

۸- نمونه‌های نقش اژدها بر روی سفالینه‌های دوره مینگ

در سفال و سرامیک چین اژدها نقشی تزیینی و جزء لاینفک این هنر به شمار می‌آید و بر روی سفال‌ها نقش اژدها به خوبی ترسیم می‌شود. اشکال ظروف چینی دوره مینگ مبنای مهمی برای احراز هویت است؛ زیرا، شکل ظاهری و فرم هر یک از این ظروف مبین عادات، دیدگاه‌های مذهبی، اساطیری، نگرش‌های فرهنگی، آداب بومی، سنت‌ها، معیارهای زیبایی‌شناسی و دستاوردهای فنی این دوران می‌باشد (موسوی، رجبی، ۱۳۸۷، ۷۰). همچنین، تزیینات نقوش روی ظروف چینی، مانند اشکال، دارای مشخصات بارز آن زمان هستند. نقش اژدها و نیلوفرهای درهم و گل‌های شاخه‌ای اصالت را بر اساس قلم‌موی تزئین، سطح فاصله و تراکم، قدرت قلم تشخیص داد. برخی از نقوش و تزیینات سفال‌های این دوره از مفاهیم نمادین برخوردارند که تحت تأثیر روایت‌های اساطیری و داستان‌های دوره مینگ و گذشته سرزمین چین می‌باشد. مهم‌ترین و معمول ترین نقشمایه چینی، کاربست نقش نیلوفر است که به صورت شکل مستقل و یا به گونه افشانه‌هایی از گیاهان درهم تافته در یک استخوانبندی چند رنگی و پیچیده جلوه یافته و یا اینکه به صورت شش برگی پیچیده در درخت تاکی تغییر چهره داده است. نقشمایه دیگر شکل ابر، اژدها،

www.SID.ir

قفنوس به چشم می‌خورد. عنصر دیگر ارائه آب در منظره است که با نقش پولک و یا امواج پیچان فرانمایی شده است. این نقشمایه‌ها در نقاشی آن روزگار چین به دیده می‌نشیند (آژند، ۱۳۸۰).

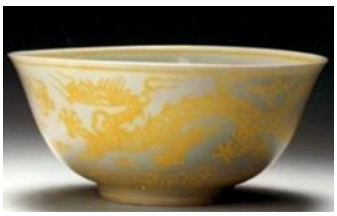
هنرمندان سفالگر دوران مینگ شیوه‌ای واقع‌گرایانه با مسیری دو گانه را طی نمودند. نخست، شیوه‌ای رسمی که تحت تأثیر کارگاه‌های سلطنتی و سلایق پادشاه قرار داشت. دیگری، تحت تأثیر هنرمندان مبتدی و مستقلی بود که آزادی بیان داشتند و براساس سلایق خود کار می‌کنند. دوره مینگ را می‌توان عصر توسعه در تاریخ سفال چین به‌شمار آورد که طی این دوره، صنعتگران این دوره از خلاقیت شخصی و مواد گران قیمت استفاده می‌نمودند. به همین دلیل، سفال این دوران پیشرفت قابل توجهی نمود و زمینه برای صادرات آن به کشورهای اروپایی فراهم شد.

الگوهای اولیه دوره مینگ اغلب ساده، جسورانه و زنده با تزییناتی رسمی و ظریف است. تزیینات واقع‌گرایانه این ظروف طبیعت را به تصویر می‌کشد که می‌تواند تخیل غنی صنعتگران را بهتر نشان دهد. تزیینات سفال‌ها شامل مناظر، گل‌ها، پرندگان و حیوانات است. یکی از این تصاویر نقش اژدهایی است که تصویری جسورانه است که با قلم موی صاف، ترکیب آن باستانی و به رنگ‌های آبی و سفید ساخته شده است. جایگاه اژدها در دوران مینگ چین تغییراتی یافته و تقدس بیشتری شد. تا جایی‌که مورد پرستش قرار گرفت و اژدها را بخشنده آب و باران می‌دانستند؛ زیرا، همیشه با رعد و برق، ابر، باران و تگرگ همراه است. برخلاف اغلب فرهنگ‌ها، اژدها در چین دارای دودمانی باستانی است و آفریده‌ای نیکوکار به شمار می‌رود. در این دوره، چینیان اژدها را لونگ یا لانگ می‌نامیدند که از قدرتی فوق‌العاده برخوردار است که بارندگی، کنترل سیل و طوفان را به همراه می‌آورد. این نقش در دوره مینگ نمادی از قدرت امپراطور بود و نقشمایه اصلی جامه وی به شمار می‌رفت. در این دوره قرار گرفتن دو اژدها در کنار یکدیگر با جهاتی مخالف، نمادی از ابدیت وبین و یانگ بوده است. اژدهای چینی برخلاف ایرانی، فاقد بال با توانایی پرواز است و همیشه همراه باد، مه، ابر و رعد و برق تصویر می‌شود. اژدهای چینی چندین شاخ دارد و موجودی مسالمت جو است. بیگ بنگ، نام اژدهای معروف و مشهور چینی است که براساس روایات اساطیری بسیار هوشیار است و سری همانند ماده شیر، دست‌ها و پاهای کرگدن دارد و حامی ایزدان می‌باشد. اژدهای چین دارای پنجه پرندگان شکاری به ویژه عقاب می باشد (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۵).

در تصویر ۸ ظرفی سفالی با درپوش فلزی متعلق به دوران مینگ قابل مشاهده است. روی این نمونه، اژدهایی سه چنگالی در میان انبوهی از گل لوتوس طراحی شده است که در میان آن‌ها گل لوتوسی با تأکید بزرگتر ترسیم شده است و نگاه اژدها به سمت او می‌باشد. براساس اساطیر و روایت‌های موجود، ارتباط مفهومی زیادی میان رنگ آبی این ظروف و نقش اژدها وجود دارد. «در آیین بودایی، آبی نماد حکمت متعالی و موجودیت بالقوه، آسمان و عظمت آن، جایگاه جاویدان، یانگ، اژدهای فالگو و مفاهیم نیک است. افزون بر رنگ آبی، در این ظرف نقش لوتوس قابل مشاهده است. «لوتوس یا نیلوفر آبی در نمادگرایی چین علاوه بر اینکه نماد بودا و بهشت آسمانی است، نماد تابستان هست. این گل اهمیت جهان شمولی دارد و به طور کلی نماد زایش و باروری می باشد» (بهزادی، ۱۳۸۲: ۳۱۲).

در تصویر ۹، ظرفی با رنگ زمینه سفید و نقش اژدهای پنج چنگالی با چشمانی درشت، با زاویه دید روبه‌رو به رنگ زرد تصویر شده است. این اژدها، با طرحی مشابه روی بسیاری از پارچه‌های ابریشمی دیوارکوب این دوره قابل مشاهده است. دسته مویی شانه‌ای نیز بر سرش دیده می‌شود. در این طرح از رنگ زرد برای تزیین اژدها استفاده شده است (فضائلی، ۱۳۸۸: ۳۰). در فرهنگ چین رنگ زرد، رنگی نمادینی است؛ رنگ زرد نمادی از مرکز زمین است و نماد امپراطور نیز است که در انحصار خانواده‌های امپراطوری قرار داشت. در اساطیر چین نمادی از عقل، خرد و دنیای ابدی است. امروزه این رنگ نشان قدرت و سلطنت می‌باشد. (Bjaaland Welch،1386:222-223) از این رو، استفاده از رنگ زرد برای تصویر کشیدن نقش اژدها را می‌توان عمل هوشمندانه هنرمند سفالگر به شمار آورد. هنرمندی که در دربار و با حمایت خانواده سلطنتی به تولید آثار هنری سفالین مشغول بوده است.

تصویر ۸- ظرف با نقش اژدها و گل لوتوس. مینگ (نایب زاده، ۱۳۸۹) (Ayers1986'402)



تصویر ۹- کاسه اژدهای زرد رنگ در میان ابرها.مینگ (نایب زاده، ۱۳۸۹) (Li 1996'203)

در گلدان آبی و سفید (تصویر ۱۰) اژدهای پنج چنگالی قابل مشاهده می‌باشد که فرم ظاهری چنگال‌هایش منحصر به فرد بوده و هنرمند تاکید زیادی بر روی این چنگال‌ها داشته است. ازآنجایی که اژدهای پنج چنگالی نمادی از خانواده سلطنتی به شمار می‌آمده است، به نظر می‌رسد، این ظرف متعلق به شخص فرمانروا و یا یکی از مسئولان بلند پایه خانواده سلطنتی بوده است. این

www.SID.ir

نمونه، همانند برخی از نمونه‌های گذشته با رنگ پس زمینه سفید و اژدهایی به رنگ آبی طراحی شده است؛ از این رو ترکیب دو رنگ سفید و آبی به یک معنا و مفهوم جاودانگی و ابدیت می‌باشد. ازآنجایی که نقش اژدها نمادی از خانواده سلطنتی به شمار می‌آمده است، می‌توان اذعان داشت ترکیب دو رنگ سفید و آبی ابدیت و جاودانگی خاندان سطنتی اشاره دارد. در تصویر ۱۱، ظرف سفالی دیگری با رنگ مشابه نمونه پیشین قابل مشاهده است که می‌تواند القا کننده مفهومی یکسان و ثابت باشد. در این نمونه، اژدهای پنج چنگالی با چشمانی درشت و گرد در مرکز و زاویه دید از رو به رو ترسیم شده است.

تصویر ۱۰- اژدها در میان ابرها.مینگ (نایب زاده، ۱۳۸۹) (Li 1996'204)

تصویر ۱۱- اژدها در میان ابرها.مینگ (نایب زاده، ۱۳۸۹) (Li 1996'204)

۹- بررسی تطبیقی نقش اژدها در سفال ایران و چین

ارتباط فرهنگی و هنری این دو کشور ایران و چین از دوره تیموری صورت گرفت. در این دوره کالاهای چینی توسط نمایندگان به ایران وارد می‌شود (بینیون، ۱۳۶۷:۱۵۷). سفالینه‌های آبی و سفید جذاب‌ترین آثار تولیدی سازندگان سفالینه در دوره صفوی بود. این سفالینه‌ها با تقلید آبی و سفید دوره مینگ چین ساخته می‌شد (زکی محمد، ۴۹:۱۳۸۴). این هنر از چین اقتباس شده و با هنر ایرانی درآمیخت و به کمال و سازگاری رسید. در دوره مینگ سفال آبی و سفید یکی از صنایع مهم رو به رشد بود. که گاه به عنوان هدیه به شاهان ایرانی داده می‌شود. از این رو هنرمندان ایرانی نهایت استفاده را از این نمونه‌های چینی بردند، و شروع به تولید سفال‌های جدید با تصاویر چینی کردند. دو کشور ایران و چین در دوران سلطنت خاندان تیموری و مینگ دو قطب تولید و صادرات سفال آبی و سفید به شمار می‌آمدند (همان). ظروف سفالی دو ملت مبین و نمایشگر فرهنگ و آداب و رسوم آنان بوده است. معیاری که در نگاه نخست به هر یک از آنان قابل درک می‌باشد. در این دوره هنر سفالگری کشور چین به طور مستقیم و غیرمستقیم تأثیر بسیاری روی هنر سفالگری ایران داشت. به طوری که ریجارد فرای، محقق و مستشرق، معتقد است تاثیر هنر چینی در ایران، پیش از نقاشی، در سفالگری تجلی یافته است. هنرمندان ایران علاوه بر تقلید از هنرمندان چینی در آثار خود به نوآوری پرداخته و نقوشی را که شامل تلفیقی از نقشمایه‌های چینی و ایرانی است به کار برده و در برخی دیگر از آثار، نقوشی را طراحی کردند که از ریشه‌های بومی برخوردار بودند (فرای ۱۳۶۳، ۱۹۹).

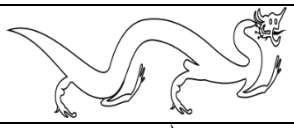
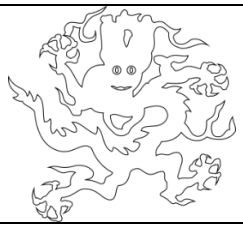
ایجاد این تغییرات با رعایت چندین مولفه در هنر ایران ظاهر شد. نخست، برخی از نقش‌مایه‌های تزیینی را از چین اقتباس کردند و هیچ‌گونه توجهی به جنبه سمبلیک آن نداشتند و تنها عنصر زینتی را محور قرار می‌دادند؛ (زکی محمد، ۱۳۸۴:۶۳) اما، هنرمندان ایرانی از تقلید صرف خودداری می‌نمایند و با نقوش ایرانی ترکیب و یا تغییراتی در این نقوش ایجاد می‌کردند. چین از نظر اقتصادی نمونه‌هایی از سفال خود را به عنوان کالا به ایران صادر می‌کرد که تنها پادشاه قادر به استفاده از این ظروف بود؛ از این رو، هنرمندان ایرانی با تقلید از این سفال‌ها توانستند ظروفی را با برداشتی شخصی از نقش اژدها خلق نمایند. در هنر چینی اژدها با توجه به مفاهیم نمادین آن استفاده می‌شد. هنرمندان چین این نقش را از خود دانسته و از هیچ جای تقلید نمی‌کردند؛ زیرا، در دیدگاه مردمان چین، اژدها خدایی است که امیال و آرزوهای آنان را تجسم می‌بخشد. در نمونه ایرانی، اژدها مصداقی از ضحاک است و رنگی سیاه و تیره به خود می‌یابد؛ اما، در نمونه چینی هرگز این رنگ برای اژدها استفاده نمی‌شود. هنرمندان ایرانی برای ساخت یک وسیله، به رفع نیاز قانع نبوده و برای زیبایی آن تمهیداتی می‌اندیشیدند؛ از این رو، برای زیبایی یک اثر، از تزیینات گوناگونی استفاده کرده‌اند که ریشه در فرهنگ و باور ایرانیان دارد. عناصر تزیینی را می‌توان جز لاینفک هنر ایرانی به شمار آورد که نمونه آن در هنرهای پیش از اسلام تا کنون به خصوص در هنرهای سنتی ایرانی همانند نگارگری و فرش قابل مشاهده است.

دو نمونه تفاوت‌ها و شباهت‌های نقش اژدها در ایران دوران تیموری، صفوی و چین دوران مینگ آورده شده است. نتایج این جدول نشان می‌دهد، اژدهای کار شده در ایران و چین از نظر ظاهری متفاوت است. به طوری که این نقش در دوران تیموری عمدتا دارای رنگی سیاه است و شبیه حیوانی همانند سوسمار ترسیم شده است. به عبارت دیگر، نقش اژدها در ظروف دوران تیموری هویت زمینی و نه فرا زمینی دارد و از ظاهری زمخت و خشن با ریش و دمی کوتاه و چهره تمام رخ دیده می‌شود. در دوره تیموری اژدها چهار پا می‌باشد و با تعداد انگشتای کم در تمام تصاویر دیده می‌شود. پاهای اژدها شبیه عقاب است و تقریبا در تمام نمونه‌ها شبیه به یکدیگر است؛ اما، در نمونه چینی تعداد چنگال‌ها اهمیت دارد و هر یک از سه، چهار و پنج چنگالی دارای مفاهیم منحصر به فردی می‌باشد. طرحی که مشابه آن در نگارگری‌های مکتب هرات تیموری قابل مشاهده است و از عدم ظرافت

www.SID.ir

برخوردار است. افزون بر این برخی از اژدهای ترسیم شده در ظروف این دوره فاقد بال بوده است. تصویر نخست مندرج در جدول نشان می‌دهد اژدها در مرکز به صورت انفرادی قرار گرفته و دارای معنا و مفهوم می‌باشد. به عبارت دیگر، در این ظرف بر اصل تزیینی بودن اژدها تأکید شده است. این نقش در دوران تیموری عمدتا به شکل انتزاعی‌تر در مقایسه با نمونه‌های چینی تصویر شده است. دلیل استفاده از نقش اژدها و تمایل پادشاهان تیموری به هنر چین را می‌توان نژاد آنان و گرایشات ذاتی آنان دانست؛ زیرا تیموریان را که می‌توان بازماندگان چنگیزخان مغول به شمار آورد. تیموری‌ها هم‌نژاد چینیان است که تحت تأثیر اسلام و فرهنگ ایرانیان قرار گرفتند. به همین دلیل، به صورت غیر عمدی به افرادی تبدیل شدند که دارای ترکیبی از گرایشات نژادی خود و فرهنگی اسلام و ایرانی می‌باشند؛ از این رو، تغییر نقش اژدها در دوران تیموری را ناشی از گرایشات مغولی و ایرانی آنان دانست.

جدول ۱- بررسی تطبیقی نقش اژدها در هنرهای سنتی ایران و چین (مأخذ نگارنده، ۱۴۰۰)

زادگاه	تصویر	تصویر خطی	سر	پا	چنگال	بال	رنگ	مفاهیم نمادین
ایران تیموریان			√	۴	√	×	مشکی	نماد امپراطوری
ایران تیموریان			√	۴	√	√	مشکی	نماد امپراطوری
ایران صفویان			√	۲	√	√	آبی روشن	نماد امپراطوری
ایران صفویان			√	۴	√	√	آبی روشن	نماد امپراطوری
چین مینگ			√	۵	√	√	آبی تیره	نماد امپراطوری
چین مینگ			√	۵	√	√	آبی تیره	نماد امپراطوری

با روی کار آمدن صفویان، هنرمندان ایرانی شیوه‌هایی را که از هنر چین فرا گرفته بودند، تغییر دادند و آن را با ذوق و سلیقه خود هماهنگ کردند. با این همه تاثیر هنر چین بر هنر ایران همچنان باقی ماند. نفوذ دست ساخته‌های چینی در تمام مراحل هنر ایران در آغاز سده دهم هجری احیا شد و این ظروف چینی بود که بیشتر از هر چیزی سبک خاور دور را به همراه آورد (پوپ، ۱۸۷۶:۱۳۸۷). نقش اژدها در این دوره همانند تمامی هنرهای دوران صفوی ناشی از فرهنگ ایرانی و اسلامی، ظاهری انتزاعی یافت. اژدها با خطی نرم و منحنی کشیده شده است، با بال‌های فراخ و دمی پیچان با زمینه‌ی از شکل اسلیمی و گیاهی منقوش شده و در حال حرکت است. در حالی که نقش اژدها در دوران تیموری دارای بال کوچک و یا فاقد بال می‌باشد. در ستون سوم جدول، دو اژدها روی بشقاب رو به روی یکدیگر قابل مشاهده می‌باشد و به تقابل خیر و شر و تاکید بریکی از آن دو اشاره دارد.

www.SID.ir

اژدها به گفته مولانا، نماد نفس اماره است و این جدالی است بین نفس اماره و نفسی که در جستجوی ذات حق است و تمام صفات پسندیده را در بر می‌گیرد (شووالیه، ۱۳۸۸، ج۳:۷۱۱و۷۱۰). نقش اژدها روی سفال به صورت دایره‌ای شکل ترسیم شده است. در سفال‌های دوره صفوی، نقش اژدها از زاویه نیم‌رخ تصویر شده است. در حالی‌که نمونه‌های چینی عمدتاً به صورت نیم‌رخ و یا تمام رخ تصویر شده‌اند. اژدهای دوره صفوی دارای شاخ هستند و در صورتی‌که شاخ جز لاینفک طراحی در ظروف سفالی چین به شمار می‌آید. از دیگر وجوه تفاوت دُم اژدهای دوره صفوی شبیه مار است. در حالی که نمونه‌های چینی در انتهای دُم، زائده‌های برگ مانند دیده می شود. از سوی دیگر، در چین اژدها موجودی فوق‌العاده خردمند، قدرتمند، نماد خوش‌یمنی، نماد آب و باران، فرستاده خدا و در مواردی نمادی از خدا است. به همین دلیل نقش انحصاری فرمانروای چینی و خاندان سلطنتی به شمار می‌آید. اژدهای چینی می‌تواند در کمترین زمان ممکن اندازه خود را تغییر دهد و یا بدون فاصله ظاهر و ناپدید شود (همان. ۱۲۳). به همین دلیل، اژدها روی سفال نقش حائز اهمیتی در دوران مینگ به شمار می‌آمده است؛ زیرا، نقش اژدها باعث افزایش ارزش ظاهری و معنوی ظروف سفالین می‌شد (سرمدی، ۱۳۸۹:۱۱۶). این آرایه عمدتا با نقوش تزیینی متفاوتی که در فرهنگ چینی از مفاهیم نمادین برخوردار بوده و عمدتاً قابل ستایش بودند، تزیین می‌شد. از این جمله می‌توان به ابرهای پیچان که نمادی از باران می‌باشند و یا خوشه گندم که نمادی از رزق و روزی در فرهنگ چینی است، اشاره داشت. نمونه‌های مندرج در جدول نشان می‌دهد، اژدهای دوران مینگ عمدتاً تاجی بر سر دارد و چنگال‌های زیادی دارد. چنگال‌هایی که نمادی از سلطه پادشاه در سرزمین‌های مختلف به شمار می‌آید (نایب زاده: ۱۳۸۹).

در نمونه ششم مندرج در جدول، نقش اژدها به تنهایی در مرکز گلدانی به چشم می‌آید که در حال حرکت است و پنج چنگال دارد. این نمونه، همانند سایر تصاویر اشاره به پادشاه چینی و قدرت او در سرزمین‌های تحت نفوذش دارد. در این تصویر اژدها گردنی ضخیم، دارای سری توپرتر، چهره‌ای درنده‌خو دارد. این نمونه طوری تصویر شده است که گویا اژدها با سرعتی زیاد در حال حرکت است. با توجه به تصاویر مندرج در این مقاله، اژدهای چینی عمدتا دارای تاج، شاخ، پنج چنگال، چهار بال باریک می‌باشد. همچنین سفال‌های این دوره عمدتا دارای رنگ زرد و یا آبی می‌باشد. مواردی که باعث می‌شود تا وجوه افتراق میان اژدهای چینی و ایرانی (دوره تیموری و صفوی) به طور محسوسی قابل مشاهده باشد. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد، اژدهای دوره تیموری با ترکیب عناصر چینی و ایرانی خلف شده است. به طوری که انتزاع‌گرایی فرم و رنگ مشکی اژدها از فرهنگ ایرانی اقتباس شده و واقع‌گرایی التقاطی اژدها همانند شاخ از فرهنگ چینی اقتباس شده باشد. در دوران صفوی الهام از اژدهای چینی افزایش می‌یابد. به طوری که رنگ مشکی اژدها در دوران تیموری به رنگ آبی با الهام مستقیم از نمونه چینی تغییر یافته و ظاهری کاملا مشابه با تفاوت‌هایی جزیی تبدیل می‌شود. بدین ترتیب، نقش اژدها در دوره مینگ را می‌توان الهامی مستقیم از داستان‌های اساطیری این سرزمین به شمار آورد. به همین دلیل، اژدها در چین الهامی از از فرهنگ و مذهب کشور چین است که اشاره به مفاهیم گوناگون و قدرت پادشاه که نماینده اژدها دارد. در صورتی که عمدتا در نمونه‌های ایرانی نقش اژدها عنصری تزیینی به شمار می‌آید که در نگارگری و هنرهای گوناگون دوره اسلامی نفوذ یافته و برای زینت مورد استفاده قرار گرفته است. برخلاف نفوذ نقش اژدها در هنر ایران این نقش کاملا ایرانی و برای هر دوره متمایز است. بدین ترتیب هنرمند ایرانی به مفهوم چینی آن توجهی نداشته و نقش اژدها به قصد تزئین در سفال استفاده شده است. در مجموع با وجود برخی شباهت‌ها می‌توان گفت نقش اژدها تنها در ظاهر با یکدیگر تفاوت دارند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، نقش اژدهای چینی و ایرانی مورد بررسی قرار گرفت تا میزان شباهت و تفاوت‌های این دو به صورت کامل مشخص شود. به همین دلیل، اژدهای دوره تیموری به عنوان نخستین نمونه‌ها و سپس دوره صفوی با دوره مینگ که از نظر تاریخی معاصر یکدیگر هستند، مورد بررسی قرار گرفت. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد، نقش اژدها در هنر ایران ملهم از هنر چینی است که با فرهنگ ایرانی در هم آمیخته شده و ظاهری نوین یافته است. در هنر چینی، اژدها با توجه به نماد و مفهوم آن استفاده می‌شود و این آرایه در هنر ایرانی هم جنبه نمادین داشته است. افزون بر مفاهیم نمادین، اژدهای چینی به صورت انفرادی، در حال آرامش و در اوج قدرت عنصر اصلی در ظروف سفالین به شمار می‌آید و عمدتا به اشکال و فرم‌های گوناگون همانند دایره ظاهر شده است. در ظروف ایرانی اژدها گاه به تنهایی تصویر شده و گاه به تنهایی تصویر نشده و گاهی همراه با عناصر دیگری ظاهر شده است. از تغییر رنگ اژدها از دوران تیموری (مشکی) به صفوی (آبی) می‌توان چنین نتیجه گرفت، هدف سفالگران و دولت صفوی از کاربرد نقش اژدها در دوران صفوی صادرات و دستیابی به منافع اقتصادی و صادراتی بوده است و در دوره‌ی تیموری تولید این ظروف جنبه مصرف داخلی داشته است. بنابراین می‌توان اذعان داشت، اژدها نقشی است که با وجود الهام مستقیم ایرانیان از نمونه‌های چینی، هنرمند ایرانی در این برهه از زمان تحت تاثیر فرم اژدهای چینی قرار گرفته و آن را براساس همان نگرش و بینش خود ترسیم کرده است.

www.SID.ir

منابع

۱. آذری، علاءالدین. ۱۳۶۷. "تاریخ روابط ایران و چین". تهران: نشر امیر کبیر.
۲. آژند.یعقوب. (.۱۳۸). "تاثیر عناصر و نقشمایه های چینی در هنر ایران"، مجله هنرهای زیبا، شماره۹.
۳. اسمیت، ادوارد لوسی (۱۳۸۶). "فرهنگ اصطلاحات هنری، ترجمه فرهاد گشایش"، انتشارات مارلیک، تهران.
۴. اسدی، ابونصر علی بن احمد. (۱۳۱۷). "گرشاسپ نامه"، تصحیح حبیب یغمایی، کتابخانه بروخیم، تهران.
۵. بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). "پژوهش در اساطیر ایران"، چ دوم، تهران: آگاه.
۶. بهزدای، رقیه. (۱۳۸۲). "فرهنگ نمادها در هنر شرق و غرب"، بخارا، شماره۲۵.
۷. بینیون، لورنس، ویلکینسون، ج. و. س. گری. بازیل. (۱۳۶۷). " سیر تاریخ نقاشی ایرانی". ترجمه محمد ایرانمنش. تهران: امیر کبیر.
۸. پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۷). "سیری در هنر ایران". ج۴. زیر نظر سیروس پرهام. تهران: علمی و فرهنگی.
۹. حسینی.سید هاشم.(۱۳۹۰). "بازتاب و تحلیل نگاره اژدها در سفالینه ها و کاشی های دوران اسلامی ایران"، فصلنامه علمی، پژوهشی نگره.شماره۱۹.
۱۰. دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۳). "راهنمای صنایع اسلامی"، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۱۱. دانشپورپرور، فخری. (۱۳۷۶). نقش اژدها در هنر معماری ایران. مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران. ج۵. به کوشش باقر آیت الهزاده شیرازی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۲. _ دانشپورپرور، فخری. (۱۳۷۳). تاثیر متقابل هنر ایران و چین. میراث فرهنگی(۱۲) ۴۴-۴۷.
۱۳. رستگار فسایی، منصور. ۱۳۹۷. "اژدها در اساطیر ایران". تهران: نشر طوس.
۱۴. رفیعی، لیلا. (۱۳۷۷). " سفال ایران". تهران: یساولی.
۱۵. زکی، محمد حسن. (۱۳۸۴). " چین و هنرهای اسلامی". مترجم: غلامرضا تهامی. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۶. سرمدی، نسیم. (۱۳۸۹). تاملی در سفال آبی و سفید چین و ایران در اعصار مینگ و صفویه، دو فصلنامه علمی- پژوهشی نقش مایه، سال سوم، شماره ششم، ۱۲۰- ۱۱۱.
۱۷. شوالیه، ژان. (۱۳۸۸). "فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم...ج۱ و۳، ترجمه سودابه فضائلی، جاپ اول، تهران: جیحون.
۱۸. طاهری، علیرضا. (۱۳۸۸). "سیر تحول و طبقه بندی اژدها در نگارگری ایرانی"، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، دوره ۶ شماره: ۱۰.
۱۹. فضائلی، سودابه. (۱۳۸۸). "ارتباط آیین اسطوره و نماد"، انتشارات نمایش، شماره ۳۱۴.
۲۰. فرای، ر. ن. (۱۳۶۳). "تاریخ ایران (از اسلام تا سلاجقه). ترجمه حسن انوشه. تهران: امیر کبیر.
۲۱. کریستی، آنتونی. (۱۳۷۳). "اساطیر چین. ترجمه باجلان فرخی". تهران: نشر گلشن.
۲۲. کوپر، جی، سی. (۱۳۷۹). "فرهنگ مصور نمادهای سنتی"، ملیحه کرباسیان، تهران، انتشارات فرشاد.
۲۳. کویاجی، جی سی. (۱۳۷۸). مانندگی اسطوره‌های ایران و چین. ترجمه کوشیار کریمی طاری. تهران: نشر نواندیش.
۲۴. گلمبک، لیزا. (۱۳۸۵). "صنعت سفال صفویه کرمان". مترجم: فریبا کرمانی. موزه رویال انتاریو، انتاریو. شماره ۴۰ و ۴۱.
۲۵. معین، محمد (۱۳۸۹). فرهنگ معین، تهران، انتشارات سرایش.
۲۶. موسوی و رجبی، نفیسه، محمدعلی. (۱۳۸۷). " بررسی شیوه طراحی و جای گیری نقوش ترئینی در سفالینه-های منقوش دوره ایلخانی، فصلنامه تحلیلی پژوهشی، نگره، شماره۸ و ۹.
۲۷. نایب زاده، راضیه. (۱۳۸۹). "بررسی تطبیقی نقش و مفهوم اژدها در هنرهای سنتی ایران و چین". دوفصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر.
۲۸. نفیسی، نوشین دخت. ۱۳۸۴، "حضور طبیعت در مجموعه چینی‌های آبی و سفید آستانه شیخ صفی الدین اردبیلی"، تهران: فرهنگستان.
29. Bjaaland Welch. P.(2008). Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery. Tuttle Publishing.
30. Blair Sheila. Bloom Jonathan(1994); The Art and Architecture of lslam 1250-1800; New Haven and London; Yale; University Press; London.

www.SID.ir

A comparative study of the role of dragons in the pottery of the Timurid and Safavid periods of Iran and Ming China

Ghadryeh maleki[1]

Abstract

The civilizations of Iran and China have had cultural exchanges for a long time, and significant artistic commonalities between the two countries in different historical periods are evident. One of the common artistic manifestations between these two civilizations with a rich cultural background is pottery. Among these, the dragon is one of the symbolic motifs whose presence can be seen in the oldest literary sources of Iran and China. On the other hand, the role of the dragon has a special place in the Islamic era in Iran and the Ming and Yuan eras in China among the art of pottery. The dragon was mostly used on pottery in the Timurid and Safavid periods and can be an imitation of past examples. One of the most important necessities of the research is a comparative study of the design and role and symbolic recognition of the dragon in Iran and China. So far, no independent research has been done on it. Therefore, the purpose of this study is to determine the role of the dragon in the symbolic concepts of Iranian and Chinese art? How did the role of the Chinese dragon enter the art of Iranian pottery directly and without changing its nature? Since Chinese art and culture are somehow intertwined with the dragon and China is basically the birthplace of the dragon, by examining the role of the dragon on the pottery of the Timurid, Safavid and Ming periods, we can better understand and examine the reasons for differentiation and sharing in pottery. The present research has been done with a comparative approach and based on a descriptive-analytical method and its data collection has been done in a library method. The results show that in Iran the role of the dragon is similar to each other and also with the use of decorative elements and plant motifs in the pottery of this period are different in terms of shape and size. The Iranian artist has paid attention to its Chinese meaning and meaning, and in the pottery works of this period, the dragon is sometimes depicted alone and sometimes not alone. But in the Ming Dynasty the shape of the dragon was different and the artist portrayed the dragon as the main role alone on the pottery.

Keywords: Role of Dragon, Pottery of Iran, Pottery of China, Islamic Period, Ming Period

1- Master of Arts Research, Tabriz Islamic Art University *ghadryehmalekii@gmail.com*

www.SID.ir