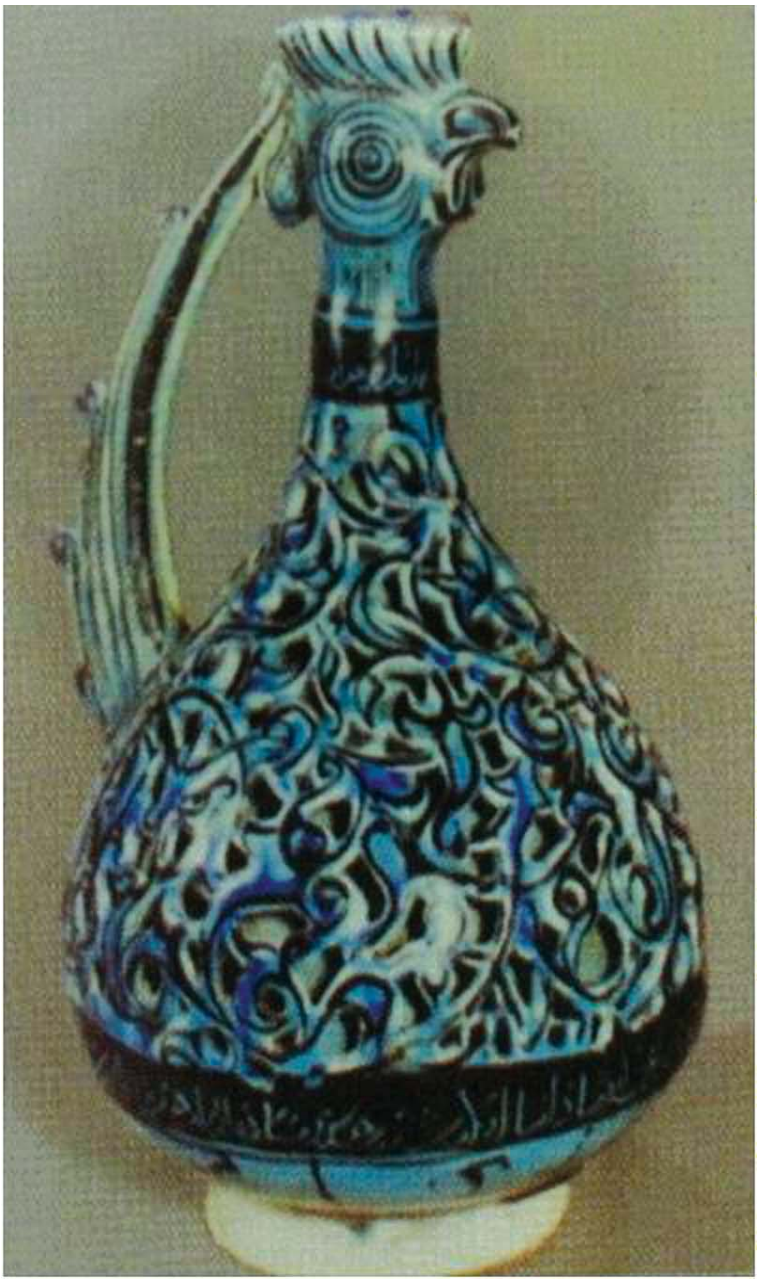
Archive of SID



کوزهٔ دسته‌دار دوجداره در ترکیب مرغ صراحی، کاشان، قرن ۷ ق. مأخذ: کامبخش فرد، ۱۳۸۹: تصویر۲۰۲

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تأثیر هنر ایران بر سفالگری چین با تأکید بر دورهٔ اسلامی

بتول لطفی* عباس اکبری** محسن جاوری***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۲/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۷/۲

چکیده

ایران و چین به‌عنوان دو تمدن بزرگ و کهن، یکی درشـــرق آسیا ودیگری در غرب آسیا، همواره در طول تاریخ روابطی دیرینه و گسترده داشته‌اند. این دو کشور در قبل از اسلام در ایران تنها از طریق جادهٔ زمینی و مشهور ابریشم و بعد از اسلام از راه دریایی با یکدیگر در ارتباط بودند، که این روابط در سه زمینهٔ مهم تجارت، مذهب و روابط سیاسی قابل بررسی هستند. این ارتباطات و رفت‌وآمدهای تجاری بین دو کشور در طول تاریخ تأثیرات فراوانی بر هنرهای آن‌ها داشته است. بررسی این تعاملات اغلب منجر به بازگویی تأثیر هنر چین بر ایران بوده و در این میان تأثیرات هنر ایران بر چین چندان بیان نگردیده و حتی نادیده گرفته شده است. این تأثیرگذاری هم در قبل از اسلام و هم در بعد از اسلام در ایران قابل مشاهده است؛ اما باید گفت که این تأثیرگذاری در بعد از اسلام بیشتر بوده و مدارک و آثار بیشتری هم از این دوره باقی مانده است. در این نوشتار می‌کوشیم که با روشی تاریخی- تحلیلی و با مطالعهٔ منابع تاریخی کهن و نیز مشاهدهٔ آثار هنری باقی‌مانده از دو تمدن ایران و چین به بررسی چگونگی تأثیر هنر ایران بر هنر چین بپردازیم. با توجه به نتایج می‌توان گفت که هنر ایران نیز بر هنر چین به‌خصوص سفالگری آن در دوره‌های مختلف تاریخی تأثیر داشته است. با بررسی ظروف سفالی چین می‌توان نشانه‌هایی از تأثیر هنر ایران را در سه مشخصهٔ شکل ظروف، تکنیک لعاب‌کاری و نقوش روی آن‌ها مشاهده کرد.

واژگان کلیدی

ایران، چین، سفالگری، فلزکاری.

* کارشناس ارشد هنر اسلامی گرایش سفال و سرامیک، دانشکدهٔ معماری و هنر کاشان(مسئول مکاتبات)
Email: lotfibatool@yahoo.com
** استادیار دانشکدهٔ معماری و هنر دانشگاه کاشان، شهرکاشان، استان اصفهان
Email: abbas_a_uk@yahoo.com
*** استادیار باستانشناسی دانشکدهٔ معماری و هنر دانشگاه کاشان، شهرکاشان، استان اصفهان
Email: javeri@kashanu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در سیر تاریخ هنر می‌توان دید که هنر دوره‌ای یا قومی متأثر از دیگر اقوام یا ادوار گذشته است. این امری بدیهی است که اقوام مختلف در تماس با یکدیگر بر روند هنری و فرهنگی یکدیگر تأثیر 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. اما آنچه موجب ارتباط میان دو فرهنگ و تمدن می‌شود عواملی است مانند: جنگ، تجارت و حتی سیاحت. در خصوص تعاملات و تأثیر و تاثرات فرهنگی سایر ملل بر ایران همیشه از تأثیر تمدن چینی به‌خصوص هنر آن بر فرهنگ و هنر ایران صحبت می‌شود اما با مطالعهٔ دقیق‌تر منابع می‌توان گفت که ایران نیز به نوبهٔ خود در طی روابطی که با چین داشته تأثیرات بسیاری بر هنر و حتی مذهب چین و شرق دور داشته است. در زمینهٔ سفالگری نیز می‌توان گفت که این دو تمدن بزرگ و کهن بده‌بستان‌های دوطرفه‌ای داشته‌اند. گاه یکی شروع‌کننده و دیگری کامل‌کنندهٔ یک تکنیک در سفالگری بوده‌اند. این مقاله در پی بررسی و واکاوی شباهت‌هایی بین سفالگری چین و هنر ایران است تا از این رهگذر به این پرسش‌ها پاسخ دهد: به دنبال روابط فرهنگی و تجاری بین ایران و چین؛ آیا هنر ایران نیز بر سفالگری چین تأثیر داشته است؟ این تأثیرگذاری را در چه زمینه‌هایی می‌توان بررسی کرد؟ وجوه اشتراک یا تفاوت میان آن‌ها چیست؟

روش تحقیق

در این مقاله سعی شده است تا با روش تاریخی-تحلیلی، با بهره گرفتن از منابع کتابخانه‌ای شامل اسناد، متون و نیز نگارگری‌های ایرانی و همچنین بررسی نمونه‌های متعدد از سفالینه‌های ایران و چین تحلیل تازه‌ای از موضوع انجام شود و مصادیق تأثیر هنر ایران بر سفالگری چینی را نشان دهد.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد روابط بازرگانی و سیاسی ایران و چین از دیرباز تا کنون در کتاب‌های مختلف تاریخی و هنری مطالب بسیاری گفته شده است؛ اما در رابطه با تأثیر فرهنگی و هنری این دو تمدن همیشه صحبت از تأثیرهای تمدن چین بر ایران است. در این بین تأثیر هنر ایران بر چین به‌خصوص سفالگری آن مورد غفلت واقع شده است و تنها بعضی منابع اشارهٔ کوتاهی به این مطلب داشته‌اند از جمله: وولف (۱۳۷۲) در کتاب *صنایع دستی کهن ایران* بیان می‌کند که فن لعابسازی در زمان پارت‌ها از ایران به چین رفته است. دانشپورپرور در رسالهٔ خود با عنوان *روابط تجاری، سیاسی، فرهنگی، مذهبی و هنری بین ایران و چین* به معرفی تأثیر متقابل دو تمدن پرداخته، اما این

تصویر۱. مجسمهٔ معبد دورهٔ امپراطوری هان، ۲۵-۲۲۰ م، مأخذ:
www. iranicaonline. org/articles/chinese-iranian-xiv

رساله به زبان چینی نوشته شده است. گیرشمن (۱۳۷٤) در کتاب *ایران از آغاز تا اسلام* در مورد روابط ایران با چین در دوره‌های اشکانیان و ساسانیان صحبت می‌کند که بیشتر اشاره به روابط تجاری دارد. فروم (۲۰۰۸) در کتاب *سرامیک‌های ایرانی*[1] اشارهٔ مختصری به شباهت فرم‌های ابریق‌های سفالی ایرانی و چینی دورهٔ تانگ دارد. برند (۱۳۸۳) در کتاب *هنر اسلامی* در حد یک پاراگراف بیان می‌کند که لعاب آبی و سفید چینی متأثر از شیوهٔ تزیین زیرلعابی ایرانی است. در این مقاله با دیدگاهی نو و گردآوری آثار هنری باقی‌مانده و استفاده از منابع ذکرشده و دیگر منابع تاریخی به معرفی تأثیر هنر ایران بر سفالگری چین پرداخته خواهد شد و موارد تأثیرپذیری سفال چینی روشن می‌شود.

روابط ایران با چین

روابط بین ایران و چین را می‌توان در سه زمینهٔ کلی مورد مطالعه قرار داد:

۱. دادو ستد تجاری و روابط بازرگانی: معروف‌ترین کالایی که از چین صادر می‌شد ابریشم بود به همین دلیل مسیر این تجارت را جادهٔ ابریشم می‌خواندند، اما بعد از اسلام و همزمان با دوره‌های تانگ و سونگ در چین بیشترین ارتباط تجاری دو کشور برقرار می‌شود و تاجران ایرانی از طریق جادهٔ ابریشم در مناطق شمال غربی چین و از طریق راه دریا در شهرهای بندری واقع در سواحل جنوب شرقی دریای چین به تجارت پرداختند.

۲.روابط دیپلماسی: بر اساس متون تاریخی اولین سفیر چینی در زمان اشکانیان به ایران آمد، ایران نیز بلافاصله سفیری به چین فرستاد و این مبدأ رفت‌وآمد رسمی دوکشور شد که بعداً نیز بدون وقفه ادامه یافت.

۳. مبادلات مذهبی که یکی از زمینه‌های مهم به شمار می‌رود و پنج آیین مهم یعنی بودایی، زرتشتی، مانویت، مسیحیت ایرانی و اسلام از ایران وارد چین شده و رنگ و

1.Persian Ceramics

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تصویر۲. مجسمه با فرم و لباس‌های آسیای مرکزی در مقابر چینی. مأخذ: Mahler, 1959

بوی ایرانی دارد (نک. خان‌محمدی، ۱۳۷۹: ۲۶ـ۵).

در طول تاریخ و در تمامی ملت‌ها روابط تجاری و بازرگانی همواره زمینه‌ساز روابط سیاسی و فرهنگی بوده است. رفت‌وآمدهای دوستانه و تبادل محصولات بین ایران و چین منجر به تأثیرات متقابل در فرهنگ و هنر این دو سرزمین شده است که در این مقاله تنها به این بحث می‌پردازیم.

روابط فرهنگی و هنری با چین

روابط بین ایران و چین قدمت بسیار دارد. اهمیت این روابط تا حدی است که پیشینهٔ اسطوره‌ای می‌توان برای آن یافت. «در تاریخ اساطیری ایران منقول است که فریدون پادشاه ایران سرزمین تبت و چین و بلاد مشرق را به یکی از سه پسر خود به‌نام تور یا طوج سپرد. به این ترتیب سرزمین چین در ابتدا به ایرانیان تعلق داشت»(آذری،۱۳٦۷: ۱۳). اما بعد از این اشارهٔ اسطوره‌ای هیچ‌گونه سند و نوشته‌ای از چگونگی روابط ایران و چین به زبان فارسی و چینی در دست نداریم. نخستین ارتباط ذکرشده در منابع مربوط به دورهٔ اشکانیان در ایران است. «به‌استناد منابع چین در زمان سلطنت مهرداد دوم (اشک نهم ملقب به کبیر ۱۲٤- ۷٦ پس از میلاد) شهریار بزرگ اشکانی روابط ایران و چین برقرار شد که همزمان با حکومت «وو» فغفور چین از سلسلهٔ هان است. در این زمان اولین سفیر چین با هیئتی ۱۰۰نفری به ایران (پارت) اعزام شد. دولت ایران مصمم شد سفیری به چین گسیل دارد. نام این سفیر و هیئت همراه او بر ما معلوم نیست. این رفت‌وآمد مبدأ رفت و آمد رسمی دو کشور بود که بعدا نیز بلا انقطاع ادامه داشت»(همان: ۲۰). از چگونگی روابط ایران و چین اسناد قابل توجهی به‌زبان فارسی باقی نمانده است اما اسناد و نوشته‌های زیادی به زبان چینی وجود دارند و در بین این متون اسنادی هستند که بیان می‌کنند که فن لعابکاری از ایران به چین رفته است. «در سدهٔ دوم پیش از مسیح یعنی در زمان پادشاهی پارت‌ها لعاب‌های سربی برای نخستین بار در چین پیدا شد. بسیاری از تاریخ‌نویسان امروز بر این عقیده‌اند که پارت‌ها دانش لعابسازی خود را از راه تماس‌های بازرگانی که میان آنها و امپراتوران هان وجود داشت به چین فرستاده‌اند. نفوذ هنر پارت‌ها در سفالگری چینی تنها محدود به فن لعابکاری نیست. بسیاری از اشیای سفالی چینی آن زمان، اسب‌ها، سوارها و صحنه‌های شکار پارتی را نشان می‌دهد که همه به‌سبک سکاها یا ایرانیان ساخته شده است. داستان‌های کهن چینی نیز این سخن را تأیید می‌کند که لعاب سربی را یک نفر بازرگان ایرانی به چین آورده است» (وولف،۱۳۷۲: ۱۲٦). همچنین مدارک دیگری در دست است که این مطلب را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد که «ایرانیان خمیر لعاب آماده‌شده را که در نوشته‌های باستانی چین که لیئولی[1] نامیده می‌شد می‌فروختند و این خود نشان می‌دهد که چرا پس از سقوط امپراتوری هان در سال ۲۲۰ میلادی صنعت لعابسازی از سفال‌های چینی رخت بربست» (همان: ۱۲۷).

علاوه بر اسناد آثار هنری باقی‌مانده از این دورهٔ تاریخی در چین نشان‌دهندهٔ ارتباط و تأثیر هنر ایران بر چین است. «وجود مجسمهٔ شیر در یکی از گورها روشن‌کنندهٔ ارتباط پردامنهٔ ایران اشکانی و چین است. این حیوان به‌هیچ‌وجه در چین زندگی نمی‌کرد و در نوشته‌های قبل از هان ذکری از شیر نشده است و چینیان تا قبل از دورهٔ یادشده شیر را هرگز ندیده بودند. بنابراین، در این مراودات، شیر بهترین هدیه‌ای بوده که از طرف پادشاه اشکانی به دربار«هان- خه-دی[2]» ۸۹-۱۰٦ پیش از میلاد (یکی از امپراتوران سلسلهٔ هان) فرستاده می‌شود. این حیوان به‌قدری در دربار مورد توجه فغفور و درباریان قرار می‌گیرد که هنرمندان را تشویق به ساختن مجسمه‌ای از روی آن می‌نمایند. از این زمان به بعد است که هنرمندان نقش شیر را در نقاشی‌ها، روی پارچه‌ها و سفالینه‌ها و دیگر آثار هنری وارد می‌سازند»(دانشپور پرور، ۱۳۷۳: ٤٦). به‌کارگیری شیر در فرم‌های مجسمه‌هایی در مقیاس بزرگ تأثیر ایران هخامنشی را نشان می‌دهد (تصویر۱).

اما شکوفاترین ارتباط بین ایران و چین در قبل از

1.liv-li
2.Han- khe-Di

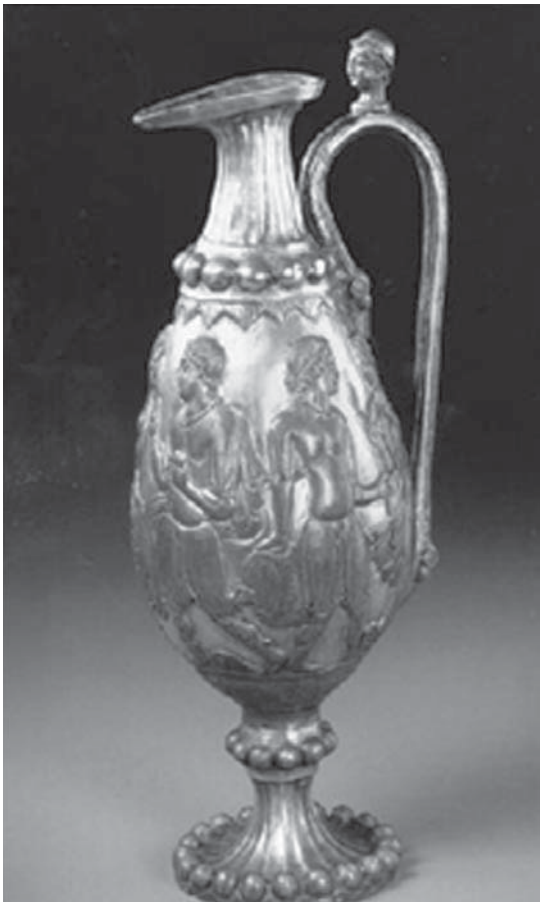
www.SID.ir

Archive of SID

اسلام مربوط به دورهٔ ساسانی است که هنرها شدیداً بر یکدیگر الهام و تأثیر می‌بخشند. «در دورهٔ ساسانیان (۹۵۱/۲-۲۲٤م) روابط ایران و چین توسعه و گسترش بیشتری می‌یابد و دو ملت مناسبات صمیمانه‌تری با یکدیگر برقرار می‌سازند. رفت‌وآمد سفرا و نمایندگان سیاسی و همچنین جهانگردان و زائران بودایی چین به ایران و ممالک همجوار فزونی می‌گیرد»(آذری،۱۳٦۷: ۳٤) ضمن اینکه اشتهای روزافزون اروپا و جهان غرب برای کالاهای تولید چین به‌ویژه ابریشم بر میزان تردد در این مسیر تجاری افزود و ساسانیان برای بهره‌گیری از این منفعت پرسود تمهیداتی را برای بالا بردن امنیت و توسعهٔ این راه به مرحله اجرا گذاشتند. این رفت‌وآمدها تأثیرات فرهنگی نیز به‌همراه خود داشت که بر روی هنر این دوره در هر دو کشور تأثیر گذاشت. جزئیات چهره و سبک لباس مجسمه‌های سفالی این دوره به‌خوبی نمایانگر زندگی اجتماعی و تأثیر فرهنگ‌های بیگانه در چین است. «در این دوره (تانگ) در چین، درون مقابر، علاوه بر مجسمه‌های سنتی ساخت چین، مجسمه‌های سفالینی قرار می‌دادند که غالب آنها از نظر شکل و فرم و نوع پوشش و لباس، چینی نیستند و بیشتر آنها با لباس‌های مشهور سه‌رنگ تانگ تزیین شده‌اند. فرم لباس‌ها و صورت‌ها شبیه قیافه و لباس‌های مردمان آسیای مرکزی و ایران است»(دانشپور پرور، ۱۳۷۳: ٤٦؛ تصویر۲).

همچنین شاهنشاهی ساسانیان و سلسلهٔ شمالی «وی»(۵۳۲-۳۸٦م) با یکدیگر تماس‌های نزدیک داشته‌اند و ظروف فلزی ایرانی در این دوره به‌وسیلهٔ بازرگانان به چین راه یافته بود. «یک گروه از گلدان‌های طلایی، برنزی و لوکس نقره‌ای طلایی، که همگی دارای نشانه‌های فیگوراتیو و تزیینی ایرانی یونانی هستند، در پایتخت شمالی «وی» در داتونگ یافت و احتمالاً از باختر وارد شده‌اند» (iranica, 2005).

مهم‌ترین تأثیر مربوط به ظروف نقره‌ای دورهٔ ساسانی بر هنر سفالگری چینی در دورهٔ تانگ همزمان با دورهٔ ساسانی است. «ابریق شگفت‌آور نقره‌ای زراندود از نوع ایرانی با حاشیهٔ زینتی برجسته از پیکره‌هایی که ظاهراً از اساطیر یونانی گرفته شده در یک قبر از اواسط قرن ٦ در استان نینگشیا۱ پیداشد» (همان؛ تصویر۳و٤). هنرمندان سفالگر چینی فرم این ابریق‌ها را اقتباس کردند و تغیراتی در آنها به وجود آوردند و سفالینه‌هایی تولید کردند. «این ظروف از نمونهٔ اولیهٔ فلزی با سطح چکش‌کاری‌شده و دسته‌های دارای قبه (برآمدگی) الهام گرفته‌اند. نمونه‌های نقره‌ای ایرانی اولیه مربوط به دورهٔ ساسانی به کشور چین وارد شده و در آنجا مورد تقلید و استفاده در سفال و پورسلن در طول دوره‌های تانگ و سونگ قرار گرفتند»(Froom,2008:66). فرم این ظروف، که دارای اشکال خاصی مانند ابریق با



تصویر۳. ابریق کشف‌شده از مقبره‌ای در چین. مأخذ:
www. iranicaonline. org

سر پرنده و گردن بلند هستند، با لعاب پاشیده و لعاب رنگارنگ رایج در دوره‌های تانگ و سونگ تزیین شدند. بدنهٔ این سفال‌ها قالب خورده و نقوش زینتی برجسته‌ای مانند ظروف سفالی دارند که به‌وسیلهٔ قالب انجام گرفته است. حتی نقوش روی این ظروف نیز الهام‌گرفته از نقوش دورهٔ ساسانی است. نقوشی مانند صحنهٔ شکار پادشاه و پرنده‌های افسانه‌ای که قرن‌ها در خود ایران مرسوم بودند بر روی آنها دیده می‌شود (تصویر٥و٦). اما استفاده از اشکال حیوانات در ظروف در اسطوره‌های تاریخی ریشه دارد. «این امر یادگار شیوهٔ ماقبل تاریخ و مبتنی بر این عقیده بود که نوشیدن از ظرف‌هایی که به‌شکل یکی از جانوران نیرومند است نیروی آن جانور را به انسان منتقل می‌کند»(پوپ ودیگران، ۱۳۸۷ :۸۳).

در سده‌های اولیهٔ اسلامی این ابریق‌های سفالی چینی به‌همراه دیگر سفالینه‌های چینی به ایران وارد شدند و فرم آنها مورد توجه سفالگران ایرانی قرار گرفت. «نمونه‌های چینی که به‌خاطر دگرگونی در شکل و نماد به‌عنوان

1. Ningxia

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر٤. ابریق با زن رقصنده، ایران، ساسانی، مأخذ:
www. metmuseum. org

تصویر٥. ققنوس (phoenix)، چین دورهٔ تانگ، اواخر قرن ۷ یا اوایل قرن۸ م، مأخذ: Froom,2008: 67

پارچه‌هایی با سری شبیه ققنوس شناخته می‌شدند در قرن دهم وارد آسیا شدند. سفالگران اسلامی به‌تقلید از پارچه‌های چینی لعاب اپک پرداختند»(Froom,2008:66). بدین ترتیب، فرم‌های فلزکاری وارد سفالگری ایرانی شد و سفالگران فرم‌هایی شبیه پرندگان و جانوران را مورد تقلید قرار دادند. یکی از مشهودترین این تقلیدها متعلق به دورهٔ سلجوقی است، که نمونه‌های زیادی از آنها باقی مانده است و به‌روش قالبی و دیگر روش‌ها ساخته شده‌اند(تصویر۷و۸) .

شاید یکی از دلایل رواج این ظروف به‌سبب ورود اسلام به ایران باشد، چرا که طبق احکام اسلامی خوردن و نوشیدن در ظروف زرین و سیمین حرام بود و همین امر باعث شد که از رونق فلزکاری کاسته شود. اما هنرمندان ایرانی از نبوغ خود استفاده کردند و همان فرم‌ها را با مواد دیگری مانند آلیاژهای فلزی و سفال می‌ساختند. همچنین با ابداعی که در تولید لعاب زرین فام داشتند جوابگوی تجمل‌گرایی دربار شدند. «جذابیت این نوع لعاب آن بود که بدون به‌کارگیری حتی مقدار اندکی طلا، بعد از پخت، سفال جلایی طلاگونه و فلزی می‌یافت. همین ویژگی باعث شد تا ظروف سفالین به‌دلیل رعایت موازین شرعی و منع استفاده از ظروف طلا و نقره در اسلام جانشین مناسبی برای ظروف فلزی زرین و سیمین محسوب شود»(نیکخواه و شیخ‌مهدی،۱۳۸۹: ۱۱۰).

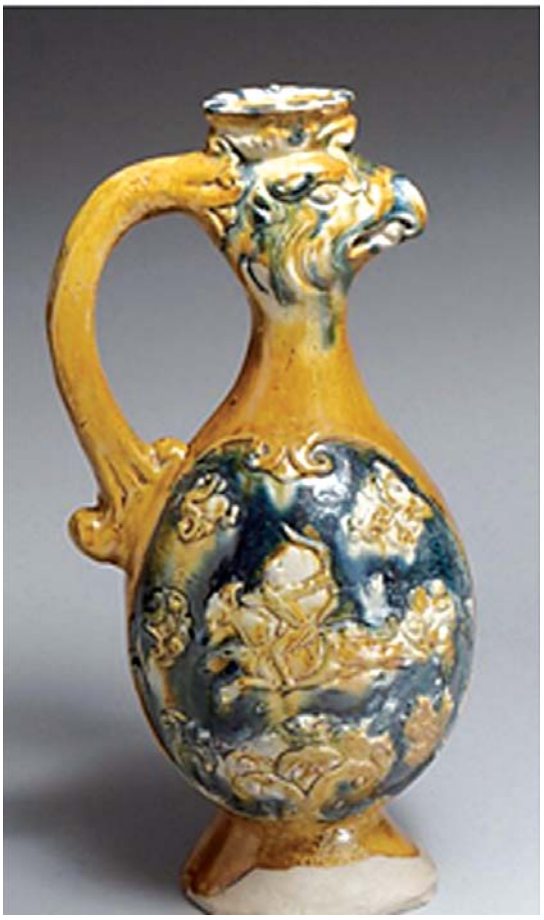
ارتباط با چین در دورهٔ اسلامی

بعد از ورود اسلام و حتی به‌رغم فترتی که از سقوط سلسلهٔ ساسانی ایران تا استقلال مجدد حکومت‌های محلی این کشور پیش آمد روابط بازرگانی با چین برقرار بود. «روابط ایران اسلامی با چین با پیروزی‌هایی که مسلمین در ترکستان و ماوراءالنهر به دست آوردند رفته‌رفته توسعه و گسترش یافت. ایرانی‌ها و اعراب از طریق دریا و خشکی به چین رفتند»(آذری،۱۳٦۷:۵۷). اما مهم‌ترین این روابط مربوط به دورهٔ مغول است. در آغاز سدهٔ هفتم مغول‌ها در ایران و چین استیلا یافتند. «در چین پس از پیروزی مغولان بر این سرزمین قوبیلای قا آن (فرزند تولی یا تولوی) نوادهٔ چنگیزخان قدرت کم‌نظیری به‌دست آورد. مقارن همین ایام هم نوادگان چنگیز تحت‌عنوان ایلخانان بر ایران حکومت و سلطنت داشتند. ترکتازی مغولان، علی‌رغم همهٔ بدبختی‌ها و مصائبی که برای ایرانی‌ها و چینی‌ها و سایر ملل آسیایی به‌بار آورد، این حسن را داشت که دولت واحد عظیمی که در تاریخ بی‌نظیر است از منتهاالیه شرق آسیا تا بخش‌هایی از شرق اروپا به‌وجود آورد که برای مدتی موانع و مشکلات گذشته در مورد دادوستد و بازرگانی و جهانگردی و تماس مدنیت شرق و غرب از میان برخاست (همان: ۸۳).

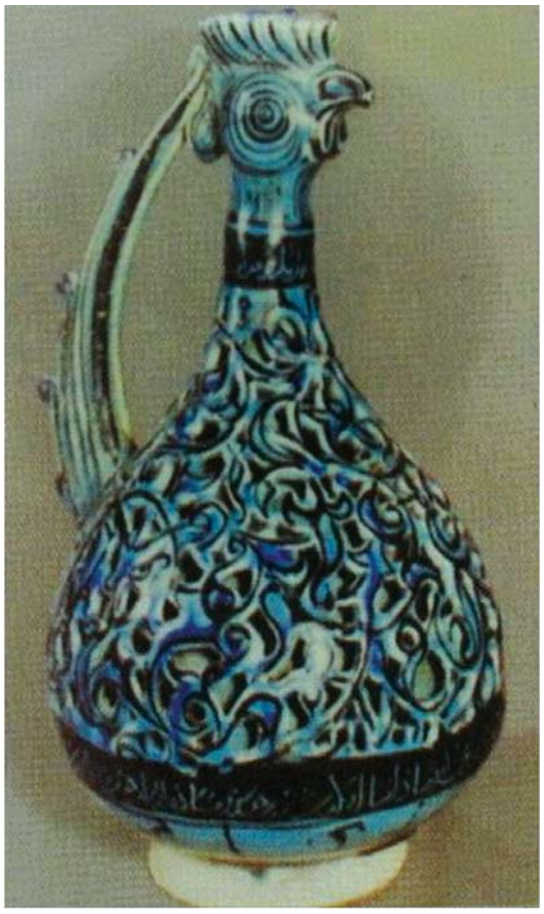
بار دیگر بازرگانی حیات تازه‌ای یافت و دادوستد علاوه بر راه ابریشم از طریق راه دریا که به راه ادویه معروف بود نیز انجام می‌شد و بنادر ایران با بنادر شرق دور ارتباط برقرار کردند. ظروف ایرانی از طریق تجارت به چین راه پیدا کرد. «در حدود اواخر سدهٔ ۱۳م/ ۷ق ظاهراً کوره‌های جنوب چین شروع به تأثیرپذیری از تزئینات سفالگری اسلامی کرده و تحت‌تأثیر اشکال مشتق

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر٦. ابریق با سر پرنده دورهٔ تانگ چین اواخر قرن ۷ یا اوایل قرن ۸م. مأخذ: www. metmuseum. org



تصویر۷. کوزهٔ دسته‌دار دوجداره در ترکیب مرغ صراحی، کاشان، قرن ۷ ق. مأخذ: کامبخش فرد، ۱۳۸۹: تصویر۲۰۲

از فلزکاری اسلامی قرار گرفتند. گفته می‌شود نمونه‌های اصلی هر دو «سفال و فلز» به‌وسیلهٔ گروه کوچکی از بازرگانان مسلمان به شهرهای ساحلی چین وارد شده بود. تزئینات اسلامی عمدتاً به‌صورت آبی و سیاه انجام می‌شد ولی حرارت بالایی که در کوره‌های چینی‌سازی چین لازم بود استفاده از رنگ سیاه را محدود می‌کرد و بنابراین آبی به‌تنهایی روی بدنهٔ سفید ظروف چینی استفاده می‌شد. چینی‌های آبی و سفید به این صورت شکل گرفتند»(برند،۱۳۸۳: ۱۳٤). اگرچه سفالینه‌های آبی و سفید در اواخر قرن ۱۴م و در چین دورهٔ یوآن رواج پیدا کرد و به ایران و سایر نقاط صادر می‌شد و توسط سفالگران ایرانی مورد تقلید قرار گرفتند اما محققان بر این عقیده‌اند تکنیک آن قبلاً در ایران و سرزمین‌های اسلامی به‌وجود آمده بود و در قرن ۱۳م/۷ق به چین رفته است. همان‌طور که از نام این ظروف برمی‌آید تزییناتی با رنگ آبی بر روی زمینهٔ سفید مشخصهٔ آنهاست. این نوع تزیین از قبل از اسلام در ایران وجود داشته است. در این خصوص، می‌توان گفت: «نمونه‌هایی از ظروف سفالین با رنگ‌های کمیاب آبی تیره، روی زمینهٔ مایل به آبی، از زمان پارت‌ها و ساسانیان توسط هیئت اعزامی گیرشمن از شوش به‌دست آمده، و در واقع دوران عباسیان را می‌توان دورهٔ تجدید حیات این روش فنی دانست»(رفیعی،۱۳۷۷: ۵۰). اما بیشترین کاربرد و استفاده مربوط به بعد از اسلام است که به‌عنوان تزیین زیرلعابی معروف است. «شیوهٔ نقاشی و تزیین سفالینه در زیر لعاب از اوایل اسلام به‌ویژه در قرن سوم و چهارم هجری در مراکز سفالگری شمال و شمال شرقی ایران مرسوم بوده است. نقاشی و تزیین زیرلعاب اغلب با دو رنگ آبی و سیاه انجام می‌گرفت ولی گاهی رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجوردی و سبز تیره نیز به آن اضافه می‌شد. رایج‌ترین تزیین به‌شیوهٔ نقاشی زیرلعاب ظروفی است که با رنگ آبی در زمینهٔ سفید نقاشی شده‌اند»(کریمی و کیانی، ۱۳٦٤: ۳۵). بدین طریق می‌بینیم که منشأ ظروف سفید و آبی ایران بوده است. اما استفاده از رنگ آبی در لعاب‌های ایرانی به دلیل تحول در تکنیک

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۸. کوزه با سر پرنده، احتمالاً کاشان، تقریباً ۱۲۰۰- ۱۲۵۰ م.
مأخذ: Froom,2008:67

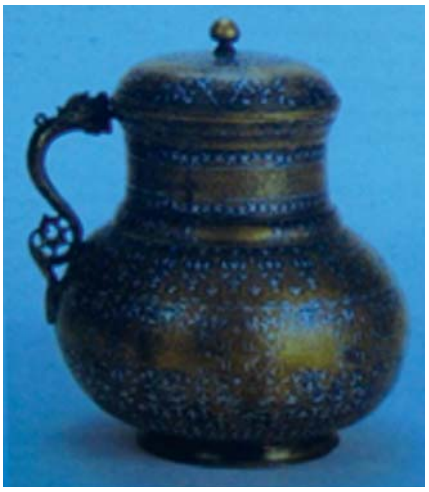
تصویر۹. جام ایران ۱۴۰۱-۱۵۰۰م، مأخذ:
www. Ashmolean Museum, University of Oxford

لعابکاری است که در این دوره به وجود آمد. «کبالت با اینکه در ایران فراوان بود اما در سفال‌های ایرانی اولیه از آن استفاده نمی‌شد. دست‌کم تا پایان سدهٔ ۵ق استفاده از رنگ آبی در سفالگری ایران رواج نیافت و این امر به‌سبب تغییر در اسلوب کاربرد بود و نه علاقهٔ ناگهانی به رنگ آبی که بیش از همه قبلاً در نقاشی دیواری به کار می‌رفت. تغییری که ساختن رنگ آبی را میسر کرد این بود که لعاب قلیایی جای لعاب سربی را گرفت، که به‌جای سبز متداول در سفال‌های اولیه اکسید مس را به «فیروزه‌ای» درخشان تبدیل کرد. اکنون کبالت هم در لعاب‌ها به کار می‌رفت که آبی تیره به دست می‌داد»(ویلکینسون، ۱۳۷۹: ۱۴۱).

شیوهٔ کار در ابتدا بدین صورت بود که بدنه‌های رسی را با پوشش گلی به‌رنگ سفید می‌پوشاندند و سپس روی آن را با رنگ آبی و سیاه تزیین می‌کردند. اما در سدهٔ پنجم تغییر بسیار مهمی رخ داد و آن «آشنایی هنرمند سفالگر با نوعی خاک چینی است که همزمان با دورهٔ سلجوقی در دورهٔ سونگ (۱۲۷۹-۹۶۰م) در چین متداول بوده و به خاورمیانه صادر می‌شده است»(کریمی و کیانی،۱۳۶۴: ۳۵). بدین طریق بدنه‌های جدید که سفید یکدست و با ظرافت بیشتر در ساخت و تولید سفالینه‌ها و بدنه‌های نازک همراه بود رواج پیدا کرد و استفاده از پوشش گلی را منسوخ کرد. اما «متأسفانه سفالگران ایرانی در آن زمان قادر به کنترل نقاشی آبی کبالت زیرلعاب نبودند. این ظروف سفید با آبی کبالت پاشیده سلجوقی بود که به سفالگران چینی انگیزه می‌داد تا آبی کبالت روی پورسلن‌های سفید و زیر لعاب‌هایشان تا پایان مغول در دورهٔ یونگ (۱۳۶۸-۱۲۶۰) به کار ببرند»(Fehervari,2000:236). چینی‌ها در حقیقت سنگ معدن کبالت را از معادن اطراف کاشان از طریق مسیر دریا (اطراف شمال شرقی آسیا) برای تزیین پورسلن‌هایشان وارد می‌کردند. «یکی از اجزای عمده‌ای که از آسیای مرکزی آورده می‌شد سنگ کبالتی بود که آن را چینیان «رنگ آبی محمدی» می‌نامیدند، زیرا آن را از کشورهای مسلمان وارد می‌کردند»(جرالد،۱۳۶۷: ۶۸۰). آنها خیلی زود توانستند در استفاده از رنگ آبی مهارت پیدا کنند و هر طرح یا الگویی را زیر لعاب نقاشی کنند. این تکنیک در طول دورهٔ مینگ (۱۶۴۴-۱۳۶۳م) کامل‌تر شد. در واقع ظروف آبی و سفید دورهٔ مینگ بود که به خاورمیانه وارد می‌شد و موجب احیای دوبارهٔ این تکنیک در ایران شد. این ظروف مورد تقلید ایرانی‌ها قرار گرفت. اما نمونه‌های باقی‌مانده از ظروف آبی و سفید تولید سفالگران ایرانی چندان مرغوب و باکیفیت نبود. میرخواند در توضیح تلاش‌های مولانا محمد نقاش در تقلید از چینی‌ها نوشته است: «بعد از تجربهٔ بسیار و ارتکاب مشقت بی‌شمار، جسم ظروف و اوانی که می‌ساخت با چینی فغفوری به‌غایت شبیه گشت؛ اما رنگ صفایش چنان‌که می‌باید نبود»(میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۹۷۴؛ تصویر۹). شاید دلیل آن نبود مواد اولیهٔ مرغوب برای تولید بدنه‌های این نوع ظروف باشد. هرچند سفالگران ایرانی برای تولید سفال‌های آبی و سفید کبالت بسیار خوبی داشتند که حتی به چین صادر می‌شد اما یک مشکل بزرگ داشتند و آن نبود خاک کائولن مناسب برای تهیهٔ بدنهٔ سفید ظروف و تزیین آن بود. همچنین باید این نکته

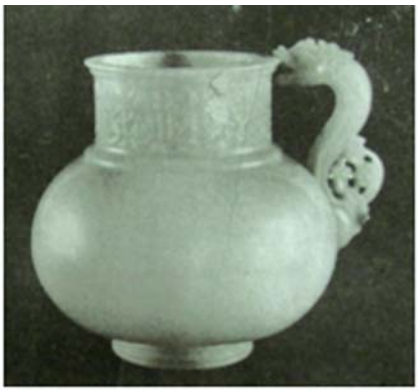
www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۰. مشربهٔ برنجی، هرات ۹۰۰- ۹۰۱ق. مأخذ: برند،۱۳۸۳: ۱۳۵.

تصویر۱۲. تنگ سفالی، چین، سلسلهٔ مینگ. مأخذ: lentz &lowry, 1989: 124



تصویر۱۱. پارچ، هرات، یشم سفید ۱٤۲۰ – ۱٤٥۰م. مأخذ: بلرو بلوم، ۱۳۸۱: ۱۷٦.

تصویر۱۳. تنگ چینی آبی و سفید، مأخذ: Eleonora Spinnelein Collection, Rom

را در نظر داشت که تولید سفال مرغوب یا در قطعهٔ بزرگ به شرایط نظارت درست بر آتش کوره نیاز دارد تا از ضایعات کاسته شود.

در اواخر قرن هشتم، با روی کار آمدن تیموریان، به‌علت جاه‌طلبی‌های تیمور، روابط دوستانهٔ ایران و چین رو به تیرگی نهاد «تا جایی که تیمور تصمیم گرفت که به چین لشکرکشی کرده و آن کشور را به تصرف خود دربیاورد»(میرجعفری،۱۳۷۹: ۱۹۵). اما در حین لشکرکشی به چین تیمور از دنیا رفت و فرزندش حکومت را به‌دست گرفت. شاهرخ از سیاست تجاری حمایت کرد. «ارتباط او با دربارهای خارجی بر حیثیت و اعتبار تیموریان افزود و راه‌های بازرگانی را با سایر ملل گشود. او با سلاطین عثمانی روابط دیپلماتیک برقرار کرد و حجم دادوستد بازرگانی و تجاری با مصر و هند افزود. در زمان او، روابط سیاسی و بازرگانی بین ایران و سلسلهٔ مینگ چین دورهٔ جدیدی را آزمود و این خود بر ارتباط هنری دو کشور تأکید ورزید. شاهرخ غیاث‌الدین نقاش را در رأس هیئتی به سفارت چین گسیل داشت»(آژند، ۱۳۸۹: ۲۳۷). غیاث‌الدین شرح مسافرت خود و آنچه را که در چین دیده بود نوشته است. بر اساس منابع و اسناد این دوره، می‌توان دریافت که روابط ایران و چین در هیچ دوره‌ای محکم‌تر از دورهٔ شاهرخ نبوده است.

در دورهٔ تیموری، بار دیگر سفالگران از فرم‌های فلزی ایرانی تأثیر گرفتند و آن را مورد تقلید قرار دادند. از اشیای باقی‌مانده از این دوره می‌توان حدس زد که فلزکاری در دورهٔ تیموری از رونق خوبی برخوردار بود. یکی از اشکال خاص و رایج در فلزکاری تیموری پارچی است دیگ‌مانند با شکم برآمده همراه با یک دستگیره با فرم S که به شکل اژدهاست. بلر و بلوم معتقدند که «شکل آن را می‌توان در فلزکاری اوایل سدهٔ ۷ق/۱۳م پیگیری

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱٤. سعدی و جوان کاشغری، گلستان سعدی، منسوب به بهزاد، هرات. مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۱۱۵

کرد»(بلر و بلوم،۱۳۸۱: ۱۵۳-۱۵٤؛ تصویر ۱۰). اما این فرم را در هنرهای دیگر این دوره نیز می‌توان مشاهده کرد از جمله یک ظرف از سنگ یشم با این فرم که در هرات ساخته شده است (تصویر ۱۱).

این بار نیز سفالگران چینی دست به تقلید زدند. یک نمونه ظرف آبی و سفید که از سلسلهٔ مینگ(۱۳٦۸-۱٦٤٤م) چین در همین دوره در دست است شاهدی بر این ادعاست (تصویر ۱۲). «هیچ شکی وجود ندارد که در سلسلهٔ اولیهٔ مینگ بعضی از باکیفیت‌ترین اجناس آبی و سفید با موضوعات آثار فلزی ایرانی، هرچند شکل‌یافته در سبک کلی چینی، ساخته شده بود»(Gary,1963:17). اما نمونهٔ ایرانی این نوع ظروف در دست نیست. تنها یک کوزهٔ سرامیکی شکسته در مجموعهٔ Eleonora Spinnelein روم وجود دارد، که احتمال داده‌اند متعلق به این دسته از ظروف باشد. «این کوزه به گروهی از اشیای تیموری متعلق است که زادگاه آنها می‌تواند به شمال شرقی ایران (یا سمرقند) نسبت داده شود و می‌توان آن را به قرن ۱۵م تاریخ‌گذاری کرد. کوزه دارای بدنهٔ کروی‌شکلی است که روی پایهٔ کوتاه حلقه‌مانندی قرار دارد. تزئینات آن نقاشی زیرلعابی با رنگ آبی روی بدنهٔ سفید است. دو اژدهای روبه‌روی هم بر بدنهٔ کوچک کوزه کشیده شدند. به نظر می‌آید شکل غیرمعمولی این سرامیک متعلق به اواخر قرن ۱٤م و ابتدای قرن ۱۵م هم در ایران و هم در چین باشد. شاید فلزکاری معاصر روی شکل این نوع کوزه تأثیر داشته باشد» (Vittoria Fontana, 1996: 587)(تصویر ۱۳).

همچنین در یکی از نگاره‌های منسوب به بهزاد همین شکل را به‌صورت یک ظرف آبی و سفید می‌توان مشاهده کرد، که این نشان از رواج این فرم در این دوره دارد. شاید بتوان گفت که هنرمندان چینی شروع به تقلید از این فرم و تولید سفالینه‌های آبی و سفید برای مصرف کننده‌های اسلامی کردند. بلر و بلوم معتقدند که «شاید این شکل خاص بازارهای صادراتی بوده است»(بلرو بلوم،۱۳۸۱: ۱۵٤)(تصویر ۱٤).

نتیجه

رفت‌وآمدهای سیاسی و تبادل محصولات بین ایران و چین زمینه‌ساز روابط فرهنگی و تأثیرات متقابل در هنر این دو سرزمین در طی تاریخ شده است. این تأثیرات را هم در اسناد و مدارکی که از آن زمان باقی مانده به‌خصوص سالنامه‌های دربارهای امپراتوران چین و هم در آثار هنری باقی‌مانده می‌توان دنبال کرد. تصورات و سخن‌های رایج تنها بر تأثیر سفالگری چینی بر سفالگری ایران مبتنی است اما همان‌گونه که در مقاله بررسی شد می‌توان گفت که هنر ایران نیز به نوبهٔ خود بر هنر سفالگری چین تأثیرگذار بوده است. با

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی ظروف سفالی چین می‌توان نشانه‌هایی از تأثیر هنر ایران را در سه مشخصهٔ فرم، تکنیک لعابکاری و نقوش بر آنها بررسی و نتایج زیر را بیان کرد:

۱. بیشترین تأثیرپذیری را هنرمندان چینی از فرم ظروف فلزی ایرانی گرفتند که در دو دورهٔ تاریخی بسیار مشهود است و فرم ظروف چینی را متحول کرد. اولین تأثیرپذیری در دورهٔ ساسانی است که سفالگران چینی از فرم‌های ابریق‌های نقره‌ای ساسانی که به چین صادر می‌شد تقلید کردند و با لعاب‌های سه رنگ مشهور تانگ تزیین می‌کردند. در این دوره نقوش رایج ایرانی مانند صحنه‌های شکار و پرندگان افسانه‌ای را بر روی همین ظروف نقش می‌کردند. این ظروف چینی در دوره‌های بعدی به ایران صادر شدند.

۲. مرحلهٔ بعدی در دورهٔ تیموری ایران است و مطالعهٔ فلزکاری این دوره این نکته را روشن می‌کند که سفالگران چینی فرم ظرف فلزی مشهور این دوره یعنی پارچی با دستهٔ اژدها را مورد تقلید قرار داده‌اند که یک نمونه از آن باقی مانده و اعتقاد می‌رود که چینی‌ها این ظروف را مخصوص بازارهای صادراتی ایران تولیدمی‌کردند.

۳. با بررسی‌های انجام‌شده می‌توان گفت که سفالینه‌های مشهور سفید و آبی چین متأثر از سفالگری ایران است و نمونه‌های اولیهٔ این تکنیک لعابکاری در ایران قبل از اسلام وجود داشته است. در دورهٔ سلجوقی سفال‌های با لعاب آبی به چین می‌رود و سیر جدیدی از تکنیک لعابکاری را ایجاد می‌کند. حتی کبالت مورد استفادهٔ چینی‌ها از ایران وارد می‌شد. ورود سفال‌های سفید و آبی چینی در دورهٔ تیموری به ایران موجب احیای این تکنیک لعابکاری در ایران می‌شود.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب. ۱۳۸۹. *نگارگری ایران*، ج ۱. تهران: سمت.

آذری، علاءالدین. ۱۳۶۷. *تاریخ روابط ایران و چین*. تهران: امیرکبیر.

برند، باربارا. ۱۳۸۳. *هنر اسلامی*. مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. ۱۳۸۱. *هنر و معماری اسلامی ۲*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: سمت.

پوپ، آرتور اپهام با همکاری فیلیس اکرمن و اریک شرودر. ۱۳۸۷. *شاهکارهای هنر ایران*. ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.

جرالد، فیتز. ۱۳۶۷. *تاریخ فرهنگ چین*. ترجمهٔ اسماعیل دولتشاهی. تهران: علمی و فرهنگی.

خان‌محمدی، علی‌اکبر. ۱۳۷۹. «تاریخ روابط فرهنگی ایران با چین»، *نامهٔ پارسی*، ش ۵، ش ۴: صص ۲۶-۵.

رفیع، لیلا. ۱۳۷۷. سفال ایران. تهران: یساولی.

دانشپورپرور، فخری. ۱۳۷۳. «تأثیر متقابل هنر ایران و چین». میراث فرهنگی. ش ۱۲: صص ۴۷-۴۴.

سودآور، ابولعلا. ۱۳۸۰. *هنرهای دربار ایران*. ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

کامبخش‌فرد، سیف‌الله. ۱۳۸۹. *سفال و سفالگری از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*. تهران: ققنوس.

کریمی، فاطمه و کیانی، محمدیوسف. ۱۳۶۴. *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران*. تهران: مرکز باستانشناسی ایران.

میر جعفری، حسین. ۱۳۷۹. *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران در دورهٔ تیموریان و ترکمانان*. تهران: سمت.

میرخواند، محمدبن خاوندشاه بن محمود. ۱۳۸۰. *تاریخ روضة‌الصفا*، ج ۱۱-۹. به تصحیح و تحشیهٔ جمشید کیان‌فر. تهران: اساطیر.

نیکخواه، هانیه و علی شیخ، مهدی. ۱۳۸۹. «رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی مغول در ظروف زرین فام». دوفصلنامهٔ *مطالعات هنر اسلامی*. ش ۱۳: صص ۱۲۶-۱۰۹.

www.SID.ir

Archive of SID

ویلکینسون، چارلز. ک. ۱۳۷۹. «رنگ و طرح در سفالینه ایرانی» در: ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر. *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ روئین پاکباز و هرمز عبداللهی. تهران: آگاه: صص ۱۴۹-۱۳۳.
وولف، هانس. ای. ۱۳۷۲. *صنایع دستی کهن ایران*. ترجمهٔ سیروس ابراهیم‌زاده. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

Fehervari,Geza. 2000. *Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum*. london: I. B. Tausis.
Froom, Aimee. 2008. *Persian Ceramics*. From the collection of the Asian art museum. Asian art museum of Sanfrancisco.
Gary, Basil. 1963. *Persian Influence on Chinese Art from the Eighth to the Fifteenth centuries*. British institute of Persian studies,pp 13-18.
Iranica. 2005. "CHINESE-IRANIAN RELATIONS xiv. The Influence of Eastern Iranian Art": www.iranicaonline.org/articles/chinese-iranian-xiv date 6/6/2014)
Lentz, W. Thomas & Glenn D. Lowry, 1989, Timur And The Princely Vision: Persian art and culture in the fifteenth century.
Mahler, Jane Gaston. 1959. *Westerners Among the Figurines of the T'ang Dynasty of* China, Rome.
vitoria Fontana, maria. 1996. "A Blue-And-White Timurid Jug Whit Two Confronting Dragons", Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, pp. 587-600
The Ashmolean Museum: www.ashmolean.org (access date: 22/01/2013)

www.SID.ir

Archive of SID

Scientific Research Quartely Journal

Journal of faculty of art Shahed university

Iranian Art's Influence on Chinese Ceramics, with the Emphasis on the Islamic Era

Batool Lotfi, M.A. Student of Islamic Art, "Pottery and Ceramics" Branch,Faculty/School of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran.
Abbas Akbari, Assistant Professor, Faculty/ School of Architecture and Art, University of Kashan,Kashan, Iran.
Mohsen Javry, Assistant Professor, Faculty/ Department of Archaeology, School of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran.

Recieved: 2015/5/6 Accepted: 2015/9/24

Iran and China as two great and ancient civilizations, one located in the East Asia and the other in the West Asia, have historically had broad and longstanding ties. These two countries were connected through the famous overland Silk Road before the advent of Islam and after that through seaways, and their relationships in three significant areas of business, religion and politics can be studied. These relationships and the commercial ties between two countries have had a profound impression on their arts in the history. The study of these interactions reflects the influence of China's art on Iran, but impacts of Iranian culture and art on China have not been well expressed or even have been ignored. These influencesin both pre-Islamic and post-Islamic Iran are visible, but it must be said that the influence is more pronounced in the Islamic era and more documents and more works from this period have survived.
In this article, using a historical-analytical method, we try to study the quality of the influence of Iranian art on Chinese art through the study of ancient historical resources and observation of the remaining art pieces from two civilizations of Iran and China. According to the results we can say that the Iranian art has influenced china's art, especially its pottery in the different periods. By studying Chinese pottery, we can see Iranian art's effects in three aspects of: form, glazing techniques and motifs.

Keywords: Iran, China, Pottery, Metalwork.

www.SID.ir