رهیافتی به سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در سده‌ی سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام ایران

هانیه نیکخواه

دکتر علی شیخ مهدی

چکیده:

ظهور سفال زرین‌فام را می‌توان به زمان سلجوقیان و اوج شکوفایی آن را به دوران ایلخانان نسبت داد. واکاوی نقوش سفال زرین‌فام علاوه بر جنبه‌های فنی، ساختاری و زیبایی‌شناسی، تصویری تمام عیار از وضعیت زندگی حاکمان و مردمان این دوره را در ابعاد گوناگون سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی پیش روی ما می‌گذارد. بررسی سفال‌ها نشان می‌دهد که ایلخانان برای کسب مشروعیت و تثبیت حکومت خویش در آن دوره بسیار تلاش می‌کردند به طوری که اشکال اژدها، گل و گیاه، سیمرغ، ابر و پوشاک که سبک و سیاق چینی دارد، در آثار قابل مشاهده است. این مقاله با توجه به ذوق و سلیقه حاکمان ایلخانی در خلق آثار هنری به‌ویژه سفال‌های زرین‌فام و با بهره‌مندی از منابع کتابخانه‌ای به صورت مکتوب و مصور- سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و هنری حاکمان و نیز انگاره‌های سفال زرین‌فام سده سیزدهم/ هفتم را بررسی می‌کند. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات در این پژوهشِ تاریخی، توصیفی- تحلیلی است و در پاره‌ای موارد نیز از رهیافتی تطبیقی استفاده شده است.

اهداف مقاله:

۱- شناخت تأثیرگزاری سیاست‌های فرهنگی و اجتماعی ایلخانان بر نقوش سفال‌های زرین‌فام این دوره.

۲- کشف چگونگی کسب مشروعیت حکومتی و تثبیت فرمانروایی ایلخانی با احیای برخی سنت‌های هنری در سفال‌های زرین‌فام.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۳/۱۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۷/۲۵

سؤالات مقاله:

۱- آیا می‌توان تفسیری جامعه‌شناختی و سیاسی بر نقوش این سفال‌ها که همواره بُعد زیبایی‌شناسی آن‌ها مورد توجه بوده است، ارایه کرد و به بازنمایی شرایط جامعه ایران در آن دوره و واقعیت‌های پنهان آن پرداخت؟

۲- آیا می‌توان با بررسی این نقوش، بخشی از تاریخ اجتماعی دوره ایلخانان را شناسایی و خط مشی سیاسی و فرهنگی آنان را تعیین کرد؟

واژگان کلیدی: سیاست فرهنگی، مشروعیت خواهی، سفال زرین‌فام، ایلخانان، نقوش تزیینی.

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، عضو هیات علمی دانشگاه کرمان.
hnikk@yahoo.com

استادیار گروه انیمیشن، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس
ali.sheikhmehdi@modares.ac.ir

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه :

در اواخر عصر سلجوقیان[۱] و سپس در دوران خوارزمشاهیان،[۲] هنر و صنعت سفالگری در ایران با ارایه طرح‌ها و روش‌های جدید به منتهی درجه پیشرفت خود دست‌یافته بود. آثاری با تزیین لعاب زرین‌فام را می‌توان به مثابه یکی از جلوه‌های درخشان سفال این دوران، هم‌چون کتابِ مصور تاریخ اجتماعی تورق کرد. در این گشت و گذار درخشان، برخی رویدادها و روش‌های زندگیِ مردمان آن عصر نیز از پس نوشته‌ها و نقوش آن قابل بازخوانی خواهد بود. جذابیت این نوع لعاب در گردشگری بود که بدون به کارگیری حتی مقدار اندکی طلا، بعد از پخت، سفال جلایی طلاگونه و فلزی می‌یافت. همین ویژگی باعث شد تا ظروف سفالین به دلیل رعایت موازین شرعی و منع استفاده از ظروف طلا و نقره در اسلام، جانشین مناسبی برای ظروف فلزی زرین و سیمین محسوب شده، به کاخ‌های سلطنتی و خانه‌های اعیان و اشراف راه‌یابند.

نقوش این سفال‌ها بارها توسط پژوهشگران مورد شناسایی و بررسی‌های سبک‌شناسی، زیبایی‌شناسی و دورهای قرار گرفته و تاریخ این سده‌ها نیز از جوانب گوناگون به نگارش در آمده است،[۳] ولی تاکنون به برقراری ارتباط بین شیوه زندگی دربار و مردم با استفاده از این نقوش و بررسی تطبیقی آن‌ها توجه نشده و بازیابی شرایط اجتماعی از طریق خوانش این نقوش انجام نگرفته است. با وجود تنوع و تعدد سفال‌های ساخته شده در این زمان، علاوه بر جذابیت ظاهری؛ تاریخ‌گذاری دقیق توسط هنرمندان و مهم‌تر از آن مشخص بودن پایگاه طبقاتی مصرف‌کنندگان را می‌توان از دیگر دلایل انتخاب سفال زرین‌فام برای شناسایی شرایط اجتماعی دربار و مردم آن دوره برشمرد. شناسایی و واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام مربوط به سده‌ی سیزدهم/ هفتم، به همراه مطالعه کتاب‌های تاریخی مرتبط با این دوران، روش کار در این پژوهش بوده است. در واقع، سعی بر آن بود تا با شناخت اوضاع و احوال مردمان و پی بردن به تحولات مذهبی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و هنری آن روزگار و نیز با زنگارزدایی از نقوش سفال‌های زرین‌فام، بتوان سیاست‌های فرهنگی دوران پر تلاطم حاکمان ایلخانی را با وضوح بیشتری نگریست. به این منظور، دوازده نمونه تصویری از بین انواع گوناگون سفال‌های شاخص این دوره انتخاب شده است.

ویژگی‌های مورد نظر برای انتخاب نمونه‌ها عبارت بودند از این‌که سفال‌ها از نوع زرین‌فام بوده و زمان و مکان ساخت آن‌ها سده سیزدهم/ هفتم در ایران باشد. در میان انبوه آثار زرین‌فام، سعی بر آن بود تا نمونه‌هایی با کیفیت عالی که نشانگر ذوق و سلیقه درباری باشند، برگزیده شوند. برای انتخاب نمونه‌هایی که زمان و مکان ساخت آن‌ها مسجل باشد نیز، سفال‌های به دست آمده از کاوش‌های علمی مورد بررسی گرفتند. در مرحله بعدی، سفال‌ها برحسب تداول و تکراریک نقش و نیز مبتنی بر مستندات واجد شرایط، دسته‌بندی شدند. سپس با واکاوی تصاویر سفال‌ها و تطبیق آن‌ها با تاریخ سیاسی و اجتماعی آن زمان، سیاست‌های فرهنگی حکومت بازیابی شد. هنر از دیرباز مورد توجه و استفاده قدرت‌مداران و وسیله تثبیت و تحکیم سلطهٔ حاکمان بوده است. پادشاهان حاکمیت خود را با استفاده ابزاری از هنر و هنرمندان مشروعیت می‌بخشیدند. از سوی دیگر سفال‌های با ارزش مورد استفاده درباریان و حلقه حکام، آیینه تمام‌نمای سلایق و ایده‌های زیبایی‌شناختی آن‌ها نیز بوده‌اند. از همین رو، در ورای تکرار برخی مضامین و نقوش سفال‌های زرین‌فام، نیات حاکمان ایلخانی و چگونگی ارتباط میان هنر و سیاست در آن دوره قابل بازخوانی بوده است.

۱- سلجوقیان، طایف‌های از ترکان غُز بودند که پس از سقوط غزنویان از ۱۰۴۰ تا ۱۱۹۴/ ۴۳۱ تا ۵۹۰ بر ایران و عراق حکومت کردند (کلیفورد ادموند باسورث، سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاه‌شماری و تبارشناسی، ترجمه فریدون بدره‌ای، مرکز بازشناسی اسلام و ایران، تهران، ۱۳۸۱، ص ۳۵۹).

۲- خوارزمشاهیان از ۱۰۷۷ تا ۴۷۰/۱۲۳۴ تا ۶۲۸ در ایران حکومت کردند (همان، صص ۳۴۶ - ۳۴۵).

۳- کتاب‌هایی هم‌چون جامع‌التواریخ، روضه‌الصفا، تاریخ وصاف، ظفرنامه، نظام‌التواریخ، تجارب‌السلف، آثارالبلاد، زبده‌التواریخ، معجم‌البلدان، نزهه‌القلوب، تاریخ گزیده، الکامل فی‌التاریخ، مجمل‌التواریخ و القصص، مروج‌الذهب، جهانگشای جوینی و...، را در این ارتباط می توان نام برد.

www.SID.ir

شاخصه‌های مشروعیت‌یابی و سیاست فرهنگی

دوام و قوام حکومت‌ها و نظام‌های سیاسی به مشروعیت آنان بسته است؛ لذا حکومت‌های کهن نیز برای کسب مشروعیت همواره به زمینه‌ها و بسترهای اعتقادی مردم تکیه می‌کرده‌اند[۴]. نتیجه آن‌که بین میزان اطاعت رضایت‌مندانه شهروندان از یک حکومت نظام مشروعیت می‌تواند با میزان مشروعیت آن نظام، نسبت مستقیم برقرار باشد. مسأله مشروع بودن یا نبودنِ حکومت‌ها آن‌قدر پر اهمیت است که دولت‌ها و حکومت‌های غاصب همواره تلاش می‌کنند تا حکمرانی خود را مشروع جلوه دهند. آنان می‌کوشند با مشروعیتی حقیقی یا حتی کاذب، اقتدار خود را تقویت کنند زیرا مشروعیت می‌تواند قدرت وحشی و عریانِ به قدرت رسیدگان را به اقتداری مقبول بدل نماید.[۵]

مشروعیت، بنیاد قدرتِ حکومت و پایه و اساس حاکمیت‌هاست. مشروعیت، ازیک سو حق فرمانروایی را به حکومت می‌دهد و از دیگر سو حکومت‌شوندگان را به تمکین از حکومت وادار یا دست‌کم ترغیب می‌کند.

بنا به اعتقاد ژان ژاک روسو،[۶] زورمندترین فرد، اگر زور خود را به صورت حق جلوه ندهد و اطاعت دیگران را از خود به صورت تکلیف در نیاورد، هرگز آن قدر زورمند نخواهد بود که برای همیشه فرمانروا باقی بماند. زور ایجاد حق نمی‌کند و انسان فقط از قدرت‌های مشروع اطاعت می‌کند[۷]. در واقع، هیچ فردی هر اندازه هم که زورمند باشد نمی‌تواند با شمشیر و اسلحه بر مردم فرمانروایی نماید، مگر این که قدرت نظامی خویش را در نظر مردم به حق و اقتدار تبدیل کند و بدین طریق به قدرت خود مشروعیت بخشد. از این رو، مشروعیت را باید به معنی ایجاد شایستگی یک نظام سیاسی برای به رسمیت شناخته شدن از سوی جامعه دانست.[۸]

در سده بیستم/ چهاردهم، مشهورترین بحث درباره مشروعیت را ماکس وبر[۹] ارایه کرده است. به عقیده وبر، قدرت سیاسی از سه طریق مشروعیت می‌یابد؛ ۱- سنت، ۲- فرهمندی (کاریزما)یک رهبر فرزانه، ۳- توافقات عقلانی متجلی شده در قانون[۱۰]. وبر این موارد را «سه توجیه درونی»یا مشروع‌سازی‌های اصلی اقتدار می‌داند[۱۱]. در برخی موارد نیز ممکن است که مشروعیت قدرت و حکومت، تلفیقی از نوع اول و دوم (سه گانه مذکور) باشد. توضیح آن‌که شاید حکومت‌ها هم‌چون مهاجمی از راه برسند و در ابتدای شکل‌گیری اقتدار خویش، نوعی مشروعیت خاص را در پیش بگیرند ولی به تدریج، آن حکومت برای استمرار قدرت، به انواع دیگر مشروعیت متوسل شود. گاهی نیز ممکن است که حکومتی بر اساس قهر و غلبه بر سرکار نیامده باشد ولی بعداً به حکومت و جایگاه خویش جنبه خدایی و الهی دهد و جنبه سنتی و مشروعیت موروثی را مطرح سازد[۱۲]. از این رو، دو مرحله از مشروعیت را ازیکدیگر باید جدا ساخت. مشروعیت اولیه، حقی است که به‌یک فردیا گروه برای به دست گرفتن حکومت و اِعمال قدرت داده می‌شود و مشروعیت ثانویه، توانایی اِعمال و حفظ این حاکمیت اَست[۱۳]. فرآیند مشروعیت‌یابی به شکل ثانویه[۱۴] تا زمانی که منابع و بنیان‌های مشروعیت نخستین بسط نیابد، امری ناپایدار و موقت خواهد بود و با بروز کم‌ترین بحران‌های موضعی، شاهد زوال و فروپاشی نظام سیاسی خویش خواهد بود.[۱۵]

حکومتگران از طریق اِعمال سیاست‌های فرهنگی، برای دوام و بقای حکومت خویش، مشروعیت و پذیرش عمومی کسب می‌کنند. مشروعیت و ملاک‌های آن در جوامع مختلف و در طی زمان تغییر می‌کند. تأثیر و نقش فرهنگ در سیاست را می‌توان سیاست فرهنگی نام نهاد[۱۶]. سیاست فرهنگی نوعی توافق رسمی و اتفاق نظر مسئولان و متصدیان امور برای تشخیص، تعیین و تدوین مهم ترین اصول و اولویت‌های ضروری در فعالیت‌های فرهنگی ونیز به مثابه راهنما و دستوری برای مدیران فرهنگی است. بر این اساس، دولت‌ها در زمینه‌های مختلف، سیاست‌هایی در پیش می گیرند که معرف ذات و خصلت آن‌هاست. از این رو، در زمینه فرهنگ نیز، چون دیگر بخش‌های زندگیِ اجتماعی، سیاستی اتخاذ می‌کنند که آن را سیاست فرهنگی[۱۷] می‌نامند.

۴ - علیرضا شجاعی زند، مشروعیت دینی دولت و اقتدار سیاسی دین، مؤسسه فرهنگ و انتشاراتی تبیان، تهران، ۱۳۷۶، ص ۵۱.

۵ - همان، ص ۵۱.

۶ - ژان ژاک روسو (۱۷۷۸-۱۷۱۲/۱۱۹۲- ۱۱۲۴)یکی از فلاسفه بزرگ سیاسی جهان در عصر روشنگری است. پیشوایان انقلاب کبیر فرانسه بیش از همه از نظریات روسو پیروی می‌کردند. روسو بر تفکر سیاسی جدید و جایگاه قانون در جامعه تأثیری قاطع داشته است. وی معتقد بود که انسان در تمامی کارهایش وابسته به سیاست است و انحطاط یک جامعه وابسته به کژی‌های نظام قانونی آن است. به نظر او خصایص هر ملتی از حکومت آن شکل می‌پذیرد و نیکی و زشتی به معیار سیاسی باید سنجیده شود. بسیاری از نظریات روسو در کتاب مشهور او به نام قرارداد اجتماعی در سال ۱۷۶۲ / ۱۱۷۶ منتشر شد. او در این کتاب به اصلاحگری سیاسی اراده انسان و نظام اجتماعی منسجم از قوانین قائل می شود. روسو توضیح می‌دهد که حکومت هنگامی می‌تواند به عنوان وسیله‌ی اِعمال آزادی در خدمت مردم قرار گیرد که شهروندانش در همان حال بتوانند خود را حاکِم بدانند. از نظر روسو، عنان قدرت به همان اندازه که به دست عامل حکومت است در اختیار ملت نیز هست. «اراده عمومی» عبارت خاص وی بود که آن را برای حاکمیت مردمی به کار می‌برد (برایان ردهد، اندیشه سیاسی از افلاطون تا ناتو، ترجمه مرتضی کاخی و اکبر افسری، نشر آگه، تهران، ۱۳۷۳، صص ۲۰۱- ۲۲۷).

۷ - ژان ژاک روسو، قرارداد اجتماعی (متن و در زمینه متن)، ترجمه مرتضی کلانتریان، نشر آگه، تهران، ۱۳۸۰، صص ۶۹- ۷۲.

۸- فرشید سرفراز، مفهوم مشروعیت و رهیافت‌های نسبت به آن، ماهنامه اطلاعات سیاسی و اقتصادی، شماره ۱۷۷ و ۱۷۸، خرداد و تیر ۱۳۸۱، ص ۴۶.

۹- ماکس وبر (۱۹۲۰-۱۸۶۴/۱۳۳۸-۱۲۸۱) جامعه‌شناس آلمانی و بنیانگذار جامعه‌شناسی سیاسی است. یکی از موضوعات مورد اهتمام وی مسئله «مشروعیت» است (علیرضا شجاعی زند، مشروعیت دینی دولت و اقتدار سیاسی دین، پیشین، صص ۵۱-۵۲).

۱۰ - حسین بشیریه، آموزش دانش سیاسی، نشر نگاه معاصر، تهران، ۱۳۸۴، صص ۴۲-۴۳.

۱۱ - مشروعیت سنتی بر توسل به تقدس آداب و سنن بسیار کهن تکیه دارد و نتیجه‌ی آن همان اقتداری است که رییس خانواده و ریش سفید قبیله، اعمال می کنند. مشروعیت‌های مبتنی بر سنت در حکومت‌های پدرسالار و به طور کلی انواع حکومت‌های «موروثی- سلطنتی» دیده می‌شود. مشروعیت کاریزمایی بر کشش شخصی فرد رهبر و کسی که برخوردار از موهبت الهی است، تکیه دارد. پیامبران، قدیسان و رهبران انقلابی مثال‌های متعارف از این نوع مشروعیت می‌باشند. کاریزما Charisma از ریشه‌یونانی و معادل فارسی آن کلمه فریا فره (به معنای کسی که برخوردار از جاذبه و نیروی‌یزدانی و فوق انسانی است) می‌باشد. اقتدار رهبرِ کاریزمایی فقط وابسته به قابلیتش در متقاعد ساختن پیروان و مریدانش در مورد قوای استثنایی خویش است. نوع سوم مشروعیت (قانونی- عقلانی) بر آمده از توافقات خرد اجتماعی و قوانین اساسی است. مشروعیت اِعمال قدرت در این نوع اقتدار، از عقل خودبنیاد بشری و اجماع اکثریت نشأت می گیرد و بر مجموع‌های از قوانین عرفی متکی است. (فرانک پارکین، ماکس وبر، ترجمه شهناز مسمی پرست، انتشارات ققنوس، تهران، ۱۳۸۴، ص ۱۰۹ و علیرضا شجاعی زند، مشروعیت دینی دولت و اقتدار سیاسی دین، پیشین، صص ۵۷- ۵۸).

۱۲ - سید محمد ناصر تقوی، تأثیر انواع مشروعیت در مشارکت سیاسی، نشریه حکومت اسلامی، تابستان ۱۳۸۰، شماره ۲۰، ص ۱۹۱.

۱۳ - علیرضا شجاعی زند، مشروعیت دینی دولت و اقتدار سیاسی دین، پیشین، ص ۵۳.

۱۴ - در واقع، بین "مشروع سازی‌ها" و "مشروعیت" تفاوتی برجسته وجود دارد. مشروع‌سازی ادعایی است که گروه‌های مسلط درباره خود داشته و انتظار دارند که همه آن را بپذیرند. در مقابل، مشروعیت به وضعیتی اشاره دارد که چنین ادعاهایی از جانب گروه‌های زیر دست پذیرفته و حمایت می‌شود. به عبارتی، مشروع‌سازی از سطوح بالا نشأت می گیرد ولی مشروعیت از سطوح پایین داده می‌شود (فرانک پارکین، ماکس وبر، پیشین، ص ۱۱۰).

۱۵ - حسین رحمت‌الهی، مشروعیت حکومت از دیدگاه اسلام و ماکس وبر، نشریه اندیشه‌های حقوقی، شماره، پاییز۱۳۸۲، ص۱۴۲.

16- Mehran Kamrava , *Cultural Politics in the third World, UCL* Press, London and Newyork ,1999, p, 15.

۱۷- در دهه ۱۹۶۰ / ۱۳۴۰ در کشورهای اروپایی، مفاهیم و اصطلاحات نوینی در عرصه جامعه‌شناسی سیاسی و فرهنگ وضع شد که رفته رفته رواج‌یافت. از مهم‌ترین آن‌ها "سیاست فرهنگی" و چگونگی طراحی و گسترش آن توسط حکومت ها بود (یونسکو، فرهنگ و برنامه‌ریزی، ترجمه چنگیز پهلوان، پژوهشکده علوم ارتباطی و توسعه ایران، ۱۳۵۸، تهران، ص ۴۰).

Archive of SID
www.SID.ir

در واقع، سیاست فرهنگی راهبردی است که افراد، گروه‌ها و دولت‌ها بدون آشکار کردن خواست خویش و یا ایجاد قانون رسمی، برای تحقق هدف‌ها و منافع خود به صورت نرم به کار می‌گیرند. سیاست فرهنگی به طور عام بر ارزش‌ها و امری که موجودات اجتماعی را در مسایل فرهنگی هدایت و راهنمایی می‌کند، اطلاق می‌شود و در برگیرنده مجموعه پیچیده و متنوعی از فعالیت‌هایی است که الزاماً در ارتباط بایکدیگر نمی‌باشند. سیاست فرهنگی برای کسانی که تصمیمات و اقدامات آن‌ها بر زندگی فرهنگی تأثیر گذارند، اصول راهنما فراهم می‌کند. در واقع سیاست‌های فرهنگی، مجموعه تصمیم‌های کلان و چارچوب‌های خاصی هستند که حکومت‌ها برای حفظ و استقرار شرایط فرهنگی- اجتماعی مطلوب و مناسب در جامعه اتخاذ می‌کنند. سیاست‌های فرهنگی، مایل به حفظ وضعیت ایستایی فعلی جامعه و نه تغییر و پویایی آن هستند[۱۸]. از روزگار کهن نیز تقریباً تمامی حکومت‌ها، معتقد به لزوم در اختیار داشتن وضعیت فرهنگی مطلوب خود در جوامع تحت سیطره خویش و رفتارهای اجتماعی خاص متناسب با منویات سیاسی و مذهبی‌شان بوده‌اند. این بدین معناست که آن‌ها، سیاست‌های فرهنگی ضمنی‌یا صریح برای خود تنظیم می‌کرده‌اند.

رکن اصلی مفهوم سیاست فرهنگی، رابطه دولت و فرهنگ است، از این رو، بررسی مشروعیت در سیاست فرهنگی به نوع و نحوه دخالت دولت‌ها در حوزه فرهنگ مربوط می‌شود[۱۹]. میزان و ماهیت تعامل فرهنگ و سیاست بنا بر دستور کار رهبران‌یک دولت، منابع مشروعیت ساز آن‌ها، اعتبار ارزش‌های سنتی و جایگاه اقتصادی و تاریخی کشور متبوع متفاوت است[۲۰]. انواع سیاست‌های فرهنگی درجامعه، تابعی از چگونگی نظام ارزش‌ها، ساخت اجتماعی و به طور کلی ساختار قدرت اجتماعی در جامعه است. حکومت‌ها سعی می‌کنند به ارزش‌ها و هنجارهای جامعه‌ای که بر آن فرمانروایی می‌کنند شکل دهند و مداخله آن‌ها در امور فرهنگی بر اساس ملاحظات سیاسی صورت می‌گیرد.

در حکومت‌های اقتدار طلب و دیکتاتوری‌های نظامی به موازات کاهش سطح و میزان حمایت مردمی، تلاش برای مداخله‌گرایی در فرهنگ، توسط صاحبان قدرت افزایش می‌یابد. در این شرایط به رغم فقدان آزادی از هنرمندان نخبه در رشته‌های گوناگون حمایت به عمل می‌آید تا آثاری تولید شود که موجب ارتقای حیثیت سیاسی حکومت گردد. این حکومت‌ها به فرهنگ به عنوان منبع اولیه مشروعیت و حمایت مردمی می‌نگرند[۲۱]. این فرایند، مشابه فعالیت‌هایی است که در دوره ایلخانان رخ داد. حاکمان ایلخانی پس از سپری شدن دوران فتح سرزمین‌های تازه، با توسل به نیروی نظامی‌ای که از هیچ گونه ویرانگری و خونریزی اجتناب نمی‌کرد، به منظور جمع‌آوری مالیات بیشتر و حفظ حکومت خود به اجرای سیاست‌های فرهنگی برای ایجاد مشروعیت و گسترش پذیرش مردمی روی آوردند.

جایگاه و ویژگی‌های تزیینی سفال زرین‌فام

یکی از جلوه‌های درخشان فرهنگ و هنر ایران زمین، سفال زرین‌فام است. لعاب زرین‌فامی که توسط سفالگران اسلامی روی سفال‌های سده نهم/ سوم اجرا می‌شد، در سراسر خاور نزدیک و اروپا، انقلابی عظیم در زمینه ساخت سفال و سرامیک به وجود آورد. لعاب‌های رو رنگی زرین‌فام، به منظور تزیین آثار سفالین و ایجاد جلای فلزی خاص در سطح قطعات لعابدار مورد استفاده قرار می‌گرفتند[۲۲]. این روش که پیشتر در عراق و مصر رایج بود، در سده دوازدهم/ ششم به ایران راه یافت و در سده سیزدهم / هفتم به اوج عظمت و اعتلای خویش رسید[۲۳] تا جایی که نمونه مشابه نقوش و برخی آثار و اشکال ساخته شده در ایران را در هیچ سرزمین دیگری نمی‌توان‌یافت.

لعاب زرین‌فام نوعی لعاب براق با جلای فلزی بود که گاه درخشش طلاگونه داشت[۲۴]. لعاب زرین‌فام دارای ویژگی‌های منحصر به فرد و چشمگیری است که آن را شاخص ساخته است. جذابیت این نوع لعاب در آن است که بدون به کارگیری طلا در ساخت لعاب؛ بعد از پخت، جلایی طلاگونه و فلزی روی سفال ظاهر می‌شد. ویژگی فوق در مدتی بسیار کوتاه، ظروف سفالین زرین‌فام را از وجاهت جانشینی ظروف زرین و سیمین تحریم شده توسط اسلام برخوردار و مجوز ورودشان را به خانه‌های اعیان، اشراف و کاخ‌های سلطنتی صادر کرد.

این آثار آشکارا به بازار خاص طبقه متوسط وابسته بودند و با قیمتی نازل‌تر نسبت به ظروف طلا و نقره عرضه می‌شدند و در نتیجه افرادی با دارایی پایین‌تر (نسبت به اشراف و اعیان) نیز

۱۸- محمدرضا میرزا امینی، استراتژی فرهنگی یا سیاست فرهنگی، روزنامه آینده نو، ۸۵/۱۱/۲۸ ص ۱۰.

۱۹- نعمت الله فاضلی، سیاست فرهنگ، سیاستگذاری فرهنگی و سیاست فرهنگی، سایت فرهنگ‌شناسی، ۱۰:۳۰، ۴/ ۲/ ۱۳۸۹ www.farhangshenasi.com/persian/taxonomy/term/72 .

20 - Mehran Kamrava , *Cultural Politics in the third World, opcit* , pp: 22-23.

21 - Ibid, p:107.

۲۲ - افسون رحیمی و مهران متین، تکنولوژی سرامیک‌های ظریف، جلد دوم، شرکت صنایع خاک چینی ایران، تهران، ۱۳۶۹، صفحه ۵۵۰.

۲۳ - الیور واتسون، سفال زرین‌فام ایرانی، ترجمه شکوه ذاکری، سروش، تهران،۱۳۸۲، صص ۱۸-۱۹.

۲۴ - لعاب زرین‌فام، در واقع لای‌های نازک از اتم‌های فلزات درخشان است که بر سطح لعاب پایه (لعاب اُپَک "سربی - قلعی") ایجاد می‌شد و سفال بعد از پخت لعاب، سطحی مانند آینه و یا فلز جلا داده شده، می‌یافت. دلیل این ویژگی آن بود که در اثر احیای اکسیدهای فلزی، فلز خالص بر روی سطح لعاب قرار گرفته و به زیبایی می‌درخشید. سطح لعاب‌های معمولی نور را جذب می‌کنند، بنابراین هیچ‌گونه درخششی ندارند. ولی سطح لعاب زرین‌فام به گونه‌ای بود که نور تقریباً به طور کامل از روی آن منعکس می‌شد. این لعاب، طیف وسیعی از رنگ‌ها را از انعکاس کامل (مانند آینه) تا ظاهری محو و قوس و قزحی، نمایان می‌ساخت. انعکاس فلزی این لعاب‌ها ممکن بود شبیه طلا، مس یا نقره باشد. ظروف زرین فام دارای خاصیت ویژه‌ای بودند که با تغییر نور، رنگ‌های گوناگون به خود می‌گرفتند. رنگ‌هایی که معمولاً در آثار زرین‌فام مشاهده می‌شوند، بسیار گسترده اند و رنگ‌های: طلایی، زرد براق، قهوه‌ای پرتلاکؤ، قهوه ای کم‌رنگ، قهوه‌ای مایل به قرمز، قهوه‌ای کم‌رنگ مایل به کهربایی، قرمز مسی،یاقوتی، سبز روشن، سبز زیتونی و لاجوردی براق پرطاووسی شامل می‌شوند.
(Margery Clinton, *Lustre*, Batsford, London, 1991, p: 20.)

Archive of SID

www.SID.ir

توانایی دستیابی به آن‌ها را پیدا کرده بودند. این در حالی بود که پیشتر، افراد طبقه متوسط هیچ‌گاه نمی‌توانستند ظروف طلا و نقره را در اختیار داشته باشند و این موقعیتی مناسب برای تفاخر آنان بود. علاقه و وابستگی به این‌گونه ظروف مطمئناً با شباهت این لعاب به فلزات گران‌بها و پیوستگی نمادین با طبقه اشراف و ثروتمند مرتبط بود[۲۵]. به جز قطعات زرین‌فام اولیه که همانند ظروف طلا، ارج و منزلت خاصی‌یافتند و از آن‌ها در موقعیت‌های ویژه استفاده می‌شد، به تدریج کاشی‌های زرین‌فام نیز ساخته شدند که معمولاً در محراب‌یعنی مقدس‌ترین بخش مسجد و یا در بناهای مذهبی مورد احترام مانند قبور امامان و امامزادگان به کار می‌رفت. از این کاشی‌ها برای تزیین کاخ‌ها و قصرها نیز استفاده می‌شد.[۲۶]

کیفیت عالی ظروف زرین‌فام، زیبایی چشمگیر آثار ساخته شده، نقوش ظریف و پرکار، پیچیدگی‌های فنی ساخت لعاب زرین‌فام که به مانند رازی سر به مُهر نگه‌داری می‌شد، زمانی که با هم دریک جا جمع شوند، مجموعه‌ای غیرقابل مقاومت را برای پژوهشگران و جستجوگران ایجاد می‌کنند[۲۷]. از خصوصیات بارز این سفال‌ها، می‌توان به آغاز نفوذ تصویرگری روی آن‌ها و هنرنمایی نگارگران و سفالگران دوشادوش یکدیگر اشاره کرد. ظروف زرین‌فام و مینایی این دوره، نسبت به دیگر آثار سفالین، نقوش بیشتر، ظریف‌تر و دقیق‌تری را به نمایش می‌گذارند.یکی دیگر از خصوصیات ارزنده سفال‌های زرین‌فام، دارا بودن تاریخ ساخت و نام سازنده آن‌ها است.[۲۸]

سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در نگرشی به محتوا و تزیین سفال‌های زرین‌فام

در تاریخ ایران مشحون از شیوه‌های تبلیغی حکام برای مشروعیت‌بخشی احکام صادره، انطباق نهادهای فرهنگی و تربیتی جامعه با خواست‌ها و برداشت‌های خاص خود، از جَمله اولویت‌های عملی حکومت‌ها بوده است که در واقع همان سیاست فرهنگی آنان محسوب می‌شود[۲۹]. با تشکیل حکومت ایلخانان بر ویرانه‌های باقی‌مانده از نخستین تهاجم مغول به ایران،[۳۰] فعالیت‌های چشمگیری در زمینه‌های آبادانی و بازسازی آغاز شد و معیارهای نوین در هنر معماری، خوشنویسی، سفالگری و سایر هنرها پی افکنده شد. به طوری‌که هنر ایران در سده سیزدهم/ هفتم قالب و شاکله‌ای نو یافت و تا چندین سده پایدار ماند. این نوآوری‌ها هنر ایرانی را از حرکت‌های جدید و ابتکاری آکنده ساخت که برخی از آن‌ها ریشه در سنت‌های پیشین و سبک سلجوقیان داشت.

جامعه هنری ایران، انفجاری هنری را در اواخر سده‌های سیزدهم وچهاردهم/ هفتم و هشتم تجربه کرد[۳۱]. جنگ، خونریزی و کشورگشایی ایلخانان، دوران سلطه آنان را در نظر هر بیننده‌ای از ادوار انحطاط و افول عمیق فرهنگی و علمی می‌نمایاند. اما با تدقیق و تحقیق بیشتر می‌توان جنبه‌های دیگری از حکومت آنان را که شاید مهم‌ترینشان توجه و علاقه‌ی ایلخانان به علم و فرهنگ و اصحاب آن باشد، مشاهده کرد. سیاست فرهنگی این زمان به طور روشن تعریف نشده است ولی به نظر می‌رسد در سده‌ی مورد بحث این نوشتار، سیاست فرهنگی ایلخانان، بر پایه نظارت و نیز اشاعه فرهنگ و هنر استوار بوده است. آن‌ها با این سیاست فرهنگی قصد داشتند افکار عمومی را برای پذیرش حکومت طولانی خود، عاری از هرگونه مناقشه و اعتراض آماده سازند. در عین‌حال سعی داشتند مردم را وادار نمایند تا به مشروعیت سیاسی حاکمان جدید گردن نهند.

بر اساس باورهای عمومی ایرانیان کهن، فردی که زمام امور جامعه بزرگ را در دست می‌گرفت، می‌بایست دارای خصوصیاتی استثنایی باشد. گرچه مغولان از بسیاری از آن‌ها و ویژگی‌های اشرافی برخوردار نبودند ولی به تدریج برای احراز این خصوصیات و کسب مشروعیت تلاش خویش را آغاز کردند. این ویژگی‌ها عبارت بودند از: «قبول مقام از طریق وراثت، نژاده بودن‌یا از دودمان خاص بودن، برخورداری از فره ایزدی و کسب مشروعیت از طریق جلب بخشایش و عنایت الهی، دینداری و اعتقاد عملی به مذهب رسمی کشور، عالم و بصیر و بینا بودن (تهذیب نفس و تربیت لایق)، تأمین امنیت عمومی، توجه به احوال جامعه و غمخواری از رعیت (رعیت‌نوازی)».[۳۲]

ایلخانان در دوره‌های مختلف حکمرانی خود، روش‌های گوناگون و گاه متضادی برای کسب مشروعیت اتخاذ کردند. در واکاوی نقوش سفال‌های زرین‌فام ایران در سده سیزدهم/ هفتم، سیاست فرهنگی این زمان را می‌توان در سه گستره‌ی دینی، ملی‌گرایی و قوم‌گرایی و دو دوره جداگانه مورد بررسی قرار داد. مغولان در بدو هجوم به ایران و تصرف این سرزمین، خصلت‌های بیابان‌گردی و چادرنشینی خود را یدک می‌کشیدند و کم‌ترین آشنایی‌ای با فرهنگ و سنت‌های

25- Margery Clinton, *Lustre*, opcitc , p: 46.

۲۶- برای مثال، محراب و کاشی‌هایی در حرم امام رضا (ع) (مشهد)، حرم حضرت معصومه (س)، امامزاده جعفر (ع)، امامزاده علی‌بن جعفر(ع) (قم)، مسجد میدان، امامزاده حبیب‌بن موسی(ع)، مسجد حضرت علی (ع) در قهرود (کاشان)، امامزاده‌یحیی(ع) (ورامین)، مقبره عبدالصمد (نطنز) و کاشی‌های قصر آباقاخان (تخت سلیمان) (الیور واتسون، سفال زرین‌فام ایرانی، پیشین، صص ۲۶۹- ۲۶۸).

۲۷- همان، صص ۱۷و۹.

28- Margery Clinton, *Lustre*,opcit, p: 50.

۲۹- رضا شعبانی، مبانی تاریخ اجتماعی ایران، نشر قومس، تهران، ۱۳۷۱، ص ۱۸۹.

۳۰- ایلخانان از ۱۲۵۶تا۱۳۵۳ / ۶۵۴ تا ۷۵۴ در ایران حکومت کردند. (کلیفورد ادموند باسورث، سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاه‌شماری و تبارشناسی، پیشین، ص۴۷۹).

۳۱- سوسن بیانی، تبلور عهد مغول در آیینه فلز، مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن، جلد اول، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۹، ص ۱۶۲.

۳۲- رضا شعبانی، مبانی تاریخ اجتماعی ایران، پیشین، صص ۱۷۹- ۱۷۳.

Archive of SID
www.SID.ir

ایرانی نداشتند. از همین رو و متاثر از تحت نفوذ فرهنگ چین در آسیای مرکزی، ایلخانان سیاست فرهنگی چینی‌مآبی و تضعیف اعتقادات اسلامی را اجرا می‌کردند. هدف آنان این بود تا با سست نمودن پایه‌های اعتقادی ایرانیان و محو تدریجی فرهنگ ایران زمین، ماندگاری حکومت و سلطه خود را تضمین نمایند؛ لذا سیاست‌های سلبی‌یا «فرهنگ‌زدایی» در حدود سال‌های ۱۲۵۲ تا ۱۲۹۲/ ۶۵۰ تا ۶۹۰ به اجرا در آمد.

ایلخانان به تدریج با آگاهی‌یافتن از میزان تنفر ایرانیان از ایشان، سطح پایین محبوبیت‌شان و ضعف حکومت غاصب خود و با آشنایی هر چه بیشتر با روش‌های کسب مشروعیت، سیاست‌های ایجابی‌یا «فرهنگ‌سازی» را پیش گرفتند که از حدود سال‌های ۱۲۹۵ تا ۱۳۴۱/ ۶۹۴ تا ۷۴۰ پی‌گیری می‌شد. سیاست فرهنگی این دوره شامل ایرانی‌گرایی، اسلام‌پذیری پادشاهان، احیای سنت‌های پادشاهی کهن و گردآوردن هنرمندان بود که در حیطه مشروعیت‌یابی‌یا مشروعیت سازی قابل بررسی‌اند[۳۳]. خلاصه‌ای از سیاست‌های فرهنگی ایلخانان در این دو دوره، در جدول شماره ۱ به نمایش در آمده است.

جدول شماره ۱ - دوره‌های سیاست‌های فرهنگی ایلخانان.

دوره	زمان تقریبی	سیاست فرهنگی	نوع سیاست فرهنگی
دوره اول	حدود ۱۲۵۲ تا ۱۲۹۲/ ۶۵۰ تا ۶۹۰	(چینی‌مآبی). (تضعیف اعتقادات اسلامی).	سیاست‌های سلبی یا «فرهنگ‌زدایی».
دوره دوم	حدود ۱۲۹۵ تا ۱۳۴۱/ ۶۹۴ تا ۷۴۰	(احیای سنت‌های پادشاهی کهن). (ایرانی گرایی). (اسلام‌پذیری پادشاهان). (گردآوردن هنرمندان).	سیاست‌های ایجابی یا «فرهنگ‌سازی».

چینی‌مآبی

در سده‌های سیزدهم و چهاردهم/ هفتم و هشتم تغییراتی در نقوش و تزیینات ظروف و کاشی‌های دوره ایلخانی دیده می‌شود که یادآور طرح‌های تزیینی خاور دور مخصوصاً چین هستند. قسمتی از نقوش آثار این دوره شامل نقش اژدها، سیمرغ، گل و گیاه، ابر، چهره و پوشاک پیکره‌ها کاملاً سبک و سیاق غیر ایرانی را نشان می‌دهند.

از آثاریافت شده در «تخت سلیمان» متعلق به کاخ آباقاخان (حکمرانی ۱۲۶۵-۶۸۱/۱۲۸۲-۶۶۳)، می‌توان به سلیقه مغولان و علاقه آنان به هنر چین پی برد. بیشتر از هر نقطه دیگر در این مکان از نقوش چینی (اژدها، سیمرغ، درنا، ابرچینی و لوتوس) استفاده شده است که می‌توان این را از صفات مشخصه‌ی آثار تخت سلیمان به حساب آورد. کاشی‌های این کاخ، بیشتر یادآور نقاشی‌ها و تذهیب‌های چینی هستند.[۳۴]

یکی از کاشی‌های نقش برجسته زرین‌فام رنگارنگ مربوط به کاخ آباقاخان در تخت سلیمان را در تصویر ۱ ملاحظه می‌شود و در حال حاضر در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن محفوظ است، منقش به طرح اژدها و ابرهای چینی (در بخش میانی کاشی) و گل‌های صد برگ (حاشیه بالای کاشی) است که به سبک چینی و متفاوت با شیوه ایرانی تزیین شده است.

۳۳ - محدودیت صفحات این پژوهش، امکان توضیح مستوفا درباره بسیاری از سیاست‌های فرهنگی ایلخانان، از جمله تضعیف اعتقادات اسلامی، اسلام‌پذیری پادشاهان و گردآوردن هنرمندان را فراهم نمی‌آورد. لذا در این نوشتار به تفسیر سه مورد: چینی‌مآبی، احیای سنت‌های پادشاهی کهن و ایرانی گرایی اکتفا شده است.

۳۴ - رودلف ناومان، ویرانه‌های تخت سلیمان و زندان سلیمان، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۰۴.

Archive of SID
www.SID.ir

در تصویر ۲ نیز که نشانگریک کاشی نقش برجسته زرین‌فام رنگارنگ متعلق به همین کاخ است، تصویریک سیمرغ در حال پرواز میان ابرهای چینی در بخش مرکزی کاشی دیده می‌شود. در بالای آن نیز گل‌هایی مشابه تصویر ۱ نقش اندازی شده است. این تصاویر سابقه‌ای در بین آثار و نقش‌مایه‌های ایرانی در دوره‌های قبل ندارند. سلسله ایلخانان تا سال ۱۳۳۵/ ۷۳۶ بر ایران حکومت کردند.

مغول‌ها پس از فتح ایران، به فرماندهی قوبیلای قاآن[۳۵] به چین‌یورش بردند و زمام حکومت آن کشور را به دست گرفتند و سلسله خاندان «یوآن» را بنیان نهادند که تا سال ۱۳۶۷/ ۷۶۸ بر چین حکومت می‌کردند. مغولان پس از فتح کامل چین، مجذوب فرهنگ و تمدن کهن و اصیل آن سرزمین وسیع، متمدن و ثروتمند شدند و پکن را به عنوان پایتخت انتخاب کردند.[۳۶]

پیوند میان ایلخانان ایران با امپراتوران سلسله یوآن منحصر به خویشاوندی و هم‌نژادی نبود بلکه تجارت میان این دو کشور نیز در عصر دو خاندان فوق گسترش یافته و به تبع آن نفوذ فرهنگی چین نیز در ایران افزایش بسیار پیدا کرده بود[۳۷]. هنر مورد علاقه مغول‌ها، هنر چینی بود و به همین دلیل در زمان ایلخانان نیز بسیاری از نقوش و قواعد این هنر به ایران راه‌یافت. از سده‌یازدهم/ پنجم عنصر «چینی» همسنگ «پاریسی[۳۸]» امروز تلقی می‌شد[۳۹]. جاذبه‌های دینی و فرهنگی تمدن چینی برای خان‌های بزرگ در پکن، نیرومندتر از آن بود که بتوانند مقاومت کنند.[۴۰]

در واقع، اشغالگران مغول تنها به ایجاد سازمان‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی متناسب با نیازهای‌شان اقدام نکردند بلکه همراه با این تأسیسات به اشاعه و تحمیل فرهنگ مورد علاقه خود (فرهنگ و ارزش‌های چینی) پرداختند و چینی‌مآبی را رواج دادند. چنین نگرشی در عین حال باعث تضعیف و محو تدریجی فرهنگ و هنر ایران نیز می‌شد. این گرایش و امتزاج، یکی از سیاست‌های فرهنگی ایلخانان بود. نقوش به کار رفته در کاشی زرین‌فام هشت‌گوش‌های متعلق به سده سیزدهم/ هفتم موجود در موزه هنرهای شرقی مسکو که با تصویر پنج فرد درباری چینی مزین شده است (تصویر ۳)، به خوبی نمایانگر اجرای این سیاست فرهنگی است. کلاه، لباس و چهره پیکره‌ها کاملاً چینی‌اند و مشابه کلاه و لباس آن‌ها در نمونه‌های قبلی و بعدی این آثار دیده نمی‌شوند. در چهره‌پردازی‌ها تلاش به کار رفته در شبیه‌سازی نژاد زرد (چینی) به طور واضح مشاهده می‌شود. این بازنمایی در بشَقابی زرین‌فام متعلق به اواخر سده دوازدهم/ ششم، موجود در مجموعه خصوصی‌ها روی پلاتینک[۴۱] – به طور دقیق‌تر و با جزییات بیشتری در چهره‌پردازی انجام شده است (تصویر ۴). در این اثر، نقوش خاص سبک کاشان در لبه ظرف و سربند و کلاه پیکره‌ها مشهود است، به گونه‌ای که چهره افرادِ تصاوَیر «بودا» در معابد چینی را تداعی می‌کند. همچنین نفوذ سنت‌های هنری چین در ترسیم جزییاتِ چهره بسیار واضح به نظر می‌رسد.

کشش و تمایل به چین از پیامدهای سقوط خلافت عباسی نیز بود. زمانی بیعت‌یک امیریا سلطان با خلیفه عباسی به مثابه تأیید وی به شمار می‌رفت. اعتبار حکومت سلطان جدید با دریافت منشور از خلیفه و خواندن خطبه به نامش در بغداد قوام می‌یافت. هنگام ظهور سلجوقیان، خلافت عباسی صرفاً به صورت نهادی نمادین در آمده بود.[۴۲]

با برچیده شدن خلافت عباسیان به دست هولاکو در سال ۱۲۵۸/ ۶۵۶ دیگر لازم نبود تا ایلخانان همانند سایر حاکمان ایران برای کسب مشروعیت، اطاعت و انقیاد خود را به خلیفه اعلام دارند و خود را تابع و مطیع دستگاه خلافت نشان دهند. با مرگ قوبیلای قاآن در سال ۱۲۹۴/ ۶۹۳ ارتباط مغولان ایران با خان‌های بزرگ در چین سست گردید[۴۳] و با جلوس غازان‌خان در سال ۱۲۹۵/۶۹۴ نفوذ و نظارت دربار خان بزرگ در چین بر حکومت ایلخانان ایران از بین رفت[۴۴].

اسلام‌آوری غازان‌خان[۴۵] و علاقه هر چه بیشتر به فرهنگ و هنر ایران و به تبع آن تقویت مقام سلطنت و بنیه مالی و فرهنگی حکومت وی، نیروی ایران را تا به آن‌جا اعتلا بخشید که بتواند ارتباط حکومت ایلخانی را با پکن قطع کند[۴۶]. در نتیجه‌ی این دگرگونی، سیاست فرهنگی چینی‌مآبی کنار گذاشته شد و بار دیگر فرهنگ و هنر ایرانی قوت گرفت.

۳۵- قوبیلای قاآن (حکمرانی ۱۲۶۰-۱۲۹۴/ ۶۵۸ -۶۹۳)؛ پسر تولوی (جوان‌ترین پسر چنگیزخان) و برادر هلاکو بود. زمامداری وی آغاز عصر جدیدی در امپراتوری جهانی و عصر رقابت و رویارویی دو عنصر چینی و ایرانی در دستگاه مغول به شمار می‌آید. وی به همه اقوام و ملل تحت سلطه، آزادی مذهبی اعطا کرد ولی در دوره زمامداری وی دین بودایی ارجحیت و رونق بسیاریافت. در دوران حکومت قوبیلای قاآن، امپراتوری مغول چنان مجذوب فرهنگ و تمدن چینی گردید که تقریباً ماهیت مغولی خویش را از دست داد و آداب و رسوم مغولی تحت‌الشعاع سنت‌های چینی قرار گرفت و چینی‌مآب شد. امپراتوری مغول در زمان قوبیلای قاآن به اوج اعتلا و عظمت خود رسید، به حدی که تا آن زمان از جهت وسعت خاک و قدرت مادی و معنوی در تاریخ بی‌نظیر بود. اما این امپراتوری در زمان جانشینان قوبیلای قاآن به سرعت در سراشیبی انحطاط افتاد (شیرین‌بیانی، دین و دولت در ایران عهد مغول، جلد اول، تهران، ۱۳۷۰، صص ۱۶۰-۱۵۲).

۳۶ - همان، ص ۱۵۲.

۳۷- زکی محمد حسن، چین و هنرهای اسلامی، ترجمه غلامرضا تهامی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۴، ص ۲۲.

۳۸ - دلیل ذکر این تمثیل از آن روی می‌باشد که پاریس، یکی از شهرهای پیشروی جهان در زمینه‌های مد، فرهنگ و هنر بوده و شهری است که مرکز مدسازی و صدور آن به دیگر نقاط جهان است. هنر چین نیز در برهه‌ای از زمان به گونه‌ای بود که افراد، چشم به آخرین ساخته‌های هنری‌یا صنعتی آن‌جا داشتند و آن‌ها را به عنوان آثار هنری و محصولات برتر مورد استفاده قرار می‌دادند.

۳۹ - بازل گری، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه فیروز شیروانلو، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۳، ص ۲۵.

۴۰- کلیفورد ادموند باسورث، سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاه‌شماری و تبارشناسی، پیشین، ص ۴۷۰.

41 - The Harvey B. Plotnick Collection

۴۲- ملیحه ستارزاده، سلجوقیان، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۶، صص ۱۶۸ -۱۶۹.

۴۳- کلیفورد ادموند باسورث، سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاه‌شماری و تبارشناسی، پیشین، ص ۴۸۱.

۴۴- منوچهر مرتضوی، مسائل عصر ایلخانان، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۱.

۴۵- روز ۱۹ ژوئن ۱۲۹۵ /۴ شعبان ۶۹۴ که غازان‌خان با جمله امیران خود به دین اسلام گرویدند را باید تاریخ مهمی در توفیق قطعی فرهنگ ایران به شمار آورد (جلال خالقی مطلق، گل رنج‌های کهن، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲، ص ۲۲۲).

۴۶- شیرین‌بیانی، دین و دولت در ایران عهد مغول، جلد دوم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۱، ص ۴۶۵.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۱- کاشی نقش برجسته زرین‌فام رنگارنگ با نقش اژدها، حدود ۱۲۷٤/ ٦۷۲، مربوط به کاخ آباقاخان در تخت سلیمان، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن.

تصویر ۲- کاشی نقش برجسته زرین‌فام رنگارنگ با نقش سیمرغ، حدود ۱۲۷٤/ ٦۷۲، مربوط به کاخ آباقاخان در تخت سلیمان، موزه متروپولیتن، نیویورک.

www.SID.ir

تصویر ۳- بخشی ازیک کاشی زرین‌فام هشت‌گوشه با نقش مردانی که چهره، لباس و کلاه چینی دارند، سده ۷/۱۳، موزه هنرهای شرقی مسکو، روسیه.

تصویر ٤- بخشی ازیک بشقاب زرین‌فام با نقش چهره‌هایی چینی- بودایی، اواخر سده ٦/١٢، مجموعه خصوصی‌ها روی پلاتنیک، آمریکا.

www.SID.ir

تصویر ۵- بشقاب زرین‌فام با نقش بار عام شاهانه، اوایل سده‌ی ۷/۱۳، موزه طارق رجب، کویت.

احیای سنت‌های پادشاهی کهن

ابن خلدون در مورد زمامداری حکمرانان استیلایافته بریک سرزمین که از طریق جنگ و غلبه حاصل شده باشد، معتقد است که: «فرمانروایان ناچارند آداب و رسوم پیش از فرمانروایی خویش را بپذیرند و بسیاری از آن‌ها را اقتباس کنند و گذشته از این، عادات نسل خویش را نیز ازیاد نبرند[۴۷]». بر اساس باورهای کهن ایرانیان، فردی که زمام امور جامعه بزرگ را در دست می‌گرفت، باید دارای خصوصیاتی می‌بود تا مشروعیت سیاسی ـ اجتماعی بیابد و حکومت وی تثبیت شود. یکی از این موارد «نژاده بودن» دانسته می‌شد[۴۸]. این ویژگی در تاریخ قدیم ایران چنان اهمیت داشت که ساسانیان و اشکانیان هر دو خود را به هخامنشیان منتسب می‌کردند.

بعد از اسلام نیز شکل‌های دیگری از این نوع وابستگی‌ها وجود داشت. در مورد انتساب خاندان طاهری، صفاری، سامانی و آل‌بویه به شاهان باستانی ایران و یا سلسله ساسانی، مطالب بسیاری ذکر شده است[۴۹]. در واقع، آنان در صدد تجدید حیات امپراتوری ساسانی و قدرت سیاسی ایران پیش از اسلام بودند[۵۰]. ایلخانان نیز با شجر نامه‌سازی، انتساب سلاله خود به پادشاهان کهن و نیز زنده‌سازی آداب و سنن دربارهای پرتجمل پادشاهان پیشین، چنین قصدی را داشتند. آنان به پایه‌گذاری امپراتوری شبه‌ساسانی در ایران متمایل بودند. به همین دلیل نیاز به تاریخ‌نگاریِ مشروعیت‌زا در ایران پس از تسلط ترک‌ها رواج روزافزونی‌یافت.[۵۱]

برای مغولان، فرآیند جذب شدن و تحلیل رفتن در فرهنگ و آداب و سنن بومی ایران ناساز و ناخوشایند نبود، زیرا آنان می‌توانستند از سنن پرشکوه باستانی ایران در زمینه ایجاد مشروعیت برای قدرت فائقه پادشاه و سپس فرمانبرداری مردم به سود خود بهره‌برداری کنند[۵۲]. حاکمان ایلخانی به سرعت خود را در قالب سنت‌های فرهنگی، مدنی و اسلامی ایران با ساختن مساجد و مدارس و همچنین با سفارش نسخ خطی و دیگر آثار هنری، تثبیت کردند.[۵۳]

از آن‌جا که میان مغولان و مردم ایران هیچ‌گونه مؤانست و پیوندی وجود نداشت و کشتار و قتل عام مردم باعث تنفر و بدبینی نسبت به آن‌ها شده بود، بین حاکمیت مغولان و مردم، شکاف عمیقی ایجاد گردید. از این رو ایلخانان برای رفع این بدبینی و نزدیکی به مردم، می‌بایست خود را با جامعه ایرانی تطبیق می‌دادند[۵۴] و از روش‌های حکومت‌گران پیشین تقلید می‌کردند؛ و برای ارایه پیوند با گذشتگان بلندپایه، اصرار داشتند.[۵۵]

در این میان نباید از تأثیر حضور وزیران ایرانی دربار ایلخانان غفلت کرد. عدم آشنایی ایلخانان مهاجم با فرهنگ و تمدن ایران، حضور مدیران ایرانی و شرکت آن‌ها در اداره کشور، تداوم حیات طبقه دیوان سالار ایرانی را در این دوره‌ی پرآشوب و نابسامان ضروری ساخت. همین قشر دیوانی نیز پرچمداران بزرگ اهل قلم و سیاست در عصر ایلخانان به شمار می‌رفتند. وزرای ایلخانان غالباً دوستدار علم و ادب بودند و در تشویق علما و ترویج بازار هنر بسیار موثر بودند. شمس‌الدین جوینی[۵۶] و خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی،[۵۷] از جمله مهم‌ترین وزیران ایرانی بودند که گرچه جانشان را بر اثر دسیسه‌های دربار و بداندیشی مغولان از دست دادند اما زمینه‌های مهار خوی ویرانگر اشغالگران را از طریق گسترش فرهنگ، هنر و آداب ایرانی، فراهم ساختند[۵۸]

در تصاویر منقوش بر آثار زرین‌فام دوره ایلخانی، برخی از عناصر هنری و سبک نقاشی دوره ساسانی و همچنین موضوعات خاص این دوران با رویکردی جدید و متناسب با فضای حکومت اسلامی و فرهنگ و هنر رایج در سده‌های دوازدهم و سیزدهم/ ششم و هفتم به چشم می‌خورد. صحنه‌های شکار، اسب‌سواری و تیراندازی، بارعام شاهانه، حضور شاه در میان درباریان، ضیافت‌های شاهی، مراسم اعطای منصب و نیز خرده نقش‌های گیاهی، جانوری و پرندگان، حیوانات افسانه‌ای و اساطیری از صحنه‌های رایج عصر ساسانی‌اند که روی سفال‌های زرین‌فام این دوران قابل تشخیص و شناسایی هستند. (تصاویر ۱۱ - ۵).

بر یک بشقاب زرین‌فام متعلق به اوایل سده سیزدهم/ هفتم که در موزه طارق رجب کویت قرار دارد، صحنه بارعام شاهانه‌ای - برگرفته از مضامین تصویرگری ساسانی - نقش‌اندازی شده است. (تصویر ۵) حاکم ایلخانی به روش شاهان ساسانی در میان انبوه درباریان، بر اریکه قدرت نشسته و جامی در دست دارد. در واقع، با این تصویر که حاکم ایلخانی تکیه بر جای پادشاه ساسانی زده، دولت خود را نیز ادامه امپراتوری بزرگ ساسانی معرفی کرده و با انتساب خود به خاندان و تبار شاهان پیشین مشروعیت کسب می‌کرد. یکی دیگر از صحنه‌هایی که بارها روی سفال‌های

۴۷ - عبدالرحمن ابن خلدون، مقدمه ابن خلدون، ترجمه محمدپروین گنابادی، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، تهران،۱۳۶۲، ص ۵۳.

۴۸ - از دودمان خاصی بودن و به دیگر سخن، خونِ خانواده و تبار مخصوصِ حکومت‌گر را، در تن داشتن (رضا، شعبانی، مبانی تاریخ اجتماعی ایران، پیشین، ص ۱۷۴).

۴۹ - فرهنگ جهانبخش، تاریخ اندیشه ایرانی در دو سده سکوت، ناشر مؤلف، تهران، ۱۳۸۶، ص ۳۹ و علی شریعتی، تشیع علوی و تشیع صفوی، انتشارات چاپخش، تهران، ۱۳۸۱، ص ۹۸.

۵۰ - اندیشه اعاده شاهنشاهی ایرانی را در دوره آل‌بویه بر مدالی نقره ای که در ری به سال ۹۶۲/ ۳۵۱ ضرب شده بود؛ می‌توان مشاهده کرد. بر این مدال، رکن الدوله دیلمی هم‌چون شاهنشاهان ایرانی تاجی بر سر دارد و به خط پهلوی بر روی آن نوشته شده است: "فرّ شاهنشاه فزون باد". همین تصویر بر روی مدالی از دوره عضدالدوله که در فارس به سال ۹۷۰/ ۳۵۹ ضرب شده است، نیز مشاهده می‌شود. عضدالدوله در سال ۹۸۱/ ۳۷۰ رسماً لقب شاهنشاه را اختیار کرد. تغییر لقب از امیر به "پادشاه" بازگشتی به سنن درباری پادشاهان ساسانی بود (جوئل.ل کرمر، احیای فرهنگی در عهد آل‌بویه، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۵، صص ۸۵ -۸۳).

۵۱ - اسماعیل حسن‌زاده، نگرشی بر تأثیر اندیشه‌های عطاملک جوینی و رشیدالدین فضل‌الله همدانی در شیوه تاریخ‌نگاری آنان، مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن، جلد اول، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۹، ص ۴۳۵.

۵۲ - ج. آ بویل، تاریخ ایران کمبریج، ترجمه حسن انوشه، جلد پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱، ص ۹.

۵۳ - مهناز شایسته‌فر، هنر شیعی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران،۱۳۸۴، ص۲۶.

۵۴- صالح پرگاری، علل فروپاشی حکومت ایلخانان، مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن، جلد اول، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۹، ص ۳۴۸.

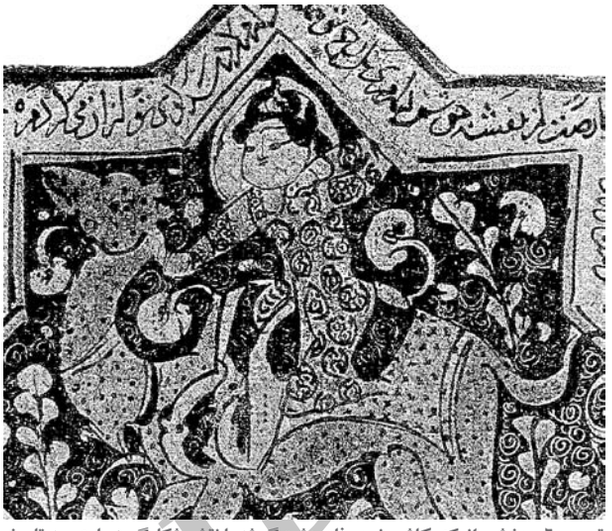
۵۵ - رضا شعبانی، مبانی تاریخ اجتماعی ایران، پیشین، ص ۱۴۳.

۵۶ - شمس الدین جوینی وزیر آباقاخان و ارغون‌شاه بود و در سال ۶۸۳/۱۲۸۴ به قتل رسید (ذبیح الله صفا، تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران تا پایان عهد صفوی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶، ص ۱۸۹).

۵۷ - خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی وزارت سه ایلخان؛ غازان‌خان، اولجایتو و ابوسعید را به عهده داشت و در سال ۷۱۸/۱۳۱۸ به قتل رسید (اسماعیل حسن‌زاده، نگرشی بر تأثیر اندیشه‌های عطاملک جوینی و رشیدالدین فضل الله همدانی در شیوه تاریخ‌نگاری آنان، پیشین، ص ۴۵).

۵۸ - ذبیح‌الله صفا، تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران تا پایان عهد صفوی، پیشین، صص ۱۸۹- ۱۹۱ و اسماعیل حسن‌زاده، نگرشی بر تأثیر اندیشه‌های عطاملک جوینی و رشیدالدین فضل‌الله همدانی در شیوه تاریخ‌نگاری آنان، پیشین، ص ۴۳۶.

www.SID.ir
Archive of SID



تصویر ٦ - بخشی ازیک کاشی زرین‌فام هشت‌گوشه با نقش شکارگر درباری، به تاریخ ۱۲۲۷/ ٦٢٤، موزه آرمیتاژ، روسیه.

تصویر ۷ - بخشی ازیک ظرف سیمین دوره ساسانی، با نقش پیروزشاه در حال شکار، سده ۵ میلادی، موزه متروپولیتن، نیویورک.

زرین‌فام به تصویر در آمده، نقش شاهان، شاه‌زادگان و امرای در حال سواری (با اسب‌یا شتر) و تیراندازی است. نمونه‌ای از این گونه صحنه‌ها روی‌یک کاشی زرین‌فام هشت‌گوشه تصویر شده است (تصویر ۶). در این اثر، هم مضمون (تیراندازی در زمان تاختن اسب) و هم روش نقش‌اندازی مشابه آثار ساسانی است. بجز چهره مغولی شکارگر بر این کاشی زرین‌فام، حالت دست‌ها در هنگام تیراندازی و گرفتن کمان و نیز هاله اطراف سر، با ظرف نقره ساسانی موجود در موزه متروپولیتن نیویورک مشابه است (تصویر ۷). این ظرفِ سیمین، پیروزشاه (۴۵۹-۴۸۴) را در لباس کامل سلطنتی با هاله‌ی نور و تاج- که تنها در موارد خاص رسمی بر سر نهاده می‌شد- سوار بر اسب نمایش می‌دهد که جانوران در حال فرار را شکار می‌کند.

در بشقاب زرین‌فام دیگری که تاریخ ۸-۱۲۰۷ / ۶۰۴ بر روی آن نوشته شده است و در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگه‌داری می‌شود، نقش‌یک اسب‌سوار سلطنتی به چشم می‌خورد (تصویر ۸). در این صحنه دقت در رسم جزییاتی مانند لوازم ویراق اسب، گره زدن دُم اسب و شکل بدن آن‌ها له اطراف سر پیکره به جهت نزدیک‌تر کردن تصویر به نمونه‌های مشابه ساسانی دیده می‌شود. کاربرد این‌گونه نقوش نیز از جمله نمونه‌های سیاست فرهنگی ایلخانان و به منظور تبارسازی و نیز احیای آداب و سنن درباری پر طمطراق پادشاهان پیشین جهت کسب مشروعیت بوده است. در مورد تصویر پادشاه این تشابه نه تنها در سبک و روش (مانند طرز نشستن شاه و یا جایگاه استقرار او در صحنه و تناسبات پیکره او با سایرین) بلکه در جزییات (مانند داشتن تاج، سربند و کلاه شاهی همراه با نوارهای مواج وها له تقدس) چشمگیرتر است. برای مثال، در بسیاری از نقوش سفال‌های زرین‌فام، پادشاه نشسته بر سریر شاهی دیده می‌شود که تاج و یا کلاه او مشابه تاج پادشاهان ساسانی دیده می‌شود.

در بشقابی زرین‌فام متعلق به سده سیزدهم/ هفتم که در گالری فریر[59] قرار دارد، نقش حاکم ایلخانی دیده می‌شود که در میان درباریان نشسته است (تصویر ۹). طرز نشستن حاکم مغول و تاج وی نیز با تصویر بهرام گور دریک بشقاب سیمین ساسانی- موجود در موزه آرمیتاژ- قابل مقایسه است (تصویر ۱۰). از سویی دیگر؛ این حاکم ایلخانی با چهره مغولی، تاجی مشابه خسرو دوم ساسانی (۵۹۰-۶۲۸) در سنگ‌نگاره طاق بستان به سر دارد (تصویر ۱۱). از آن‌جا که نقوش این سفال‌ها توسط حاکمان انتخاب می‌شدند، می‌توان گذشته‌گرایی و تشبث به افتخارات پیشین را به منظور کسب مشروعیت دلیل انتخاب این‌گونه موضوعات دانست.

در تصاویر سفال‌های زرین‌فام این دوره، هاله مقدس و نورانی حضوری همیشگی و مشروعیت‌افزا دارد.هاله نور را به وفور در آثار هنری دوران مورد بررسی این پژوهش، می‌توان مشاهده نمود که بخشی از مساعی دیوانیان ایلخانی است تا برای فرمانروایان بیگانه مشروعیت کسب کنند و این بار هم دیوانیان به مأخذ ایران باستان متوسل شدند[60]. ایرانیان باستان، مردان برجسته و پادشاهان بزرگ را دارای فرّه ایزدی می‌دانستند. بنا به اعتقادات اوستایی، فره ایزدی، یکی از ارکان مهم آیین پادشاهی و لازمه قدرت و فرمانروایی و همچنین نمایانگر تأیید الهی و مؤید مشروعیت سیاسی حکومت بود[61]. فره حالتی معنوی و روحانی به شئون مختلف جامعه از جمله سیاست و هنر ایرانی می‌داد. مقوله فره ایزدی یکی از اصول اندیشه سیاسی ایرانیان از دوران باستان تا دوران اسلامی بوده است.

59 - Freer Gallery.

۶۰- ابوالعلاء سودآور، فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، نشر میرک، آمریکا (هوستون)، ۱۳۸۳، ص ۱۸.

۶۱ - همان، پیش‌گفتار صفحه ز.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۸- بخشی ازیک بشقاب زرین‌فام با نقش اسب سوار سلطنتی، ۸-۱۲۰۷ /۶۰۴، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن.

تصویر ۹- بشقاب زرین‌فام با نقش شاه در میان درباریان، سده ۱۳/ ۷، گالری فریر، واشنگتن دی سی.

تصویر ۱۰- بخشی ازیک بشقاب سیمین دوره ساسانی با نقش بهرام گور در جشن شاهی، سده ٦ یا ۷ / ۱، موزه آرمیتاژ، روسیه.

تصویر ۱۱- بخشی از سنگ‌نگاره طاق بزرگ در طاق بستان با نقش مجلس تاج‌گذاری خسرو دوم (پرویز) ساسانی.

فره ایزدی و شاهی‌آرمانی، جوهره نظام سیاسی ایران باستان بود و در شرایط ایران دوره اسلامی، با ایجاد مشروعیت سیاسی به حکومت‌های این دوره اعتبار بخشیده است. پادشاهان ایران پیوسته از قدرت سحرآمیز فرّ برای اثبات حقانیت و مشروعیت خود استفاده کرده و بوسیله آن نشان می‌دادند که در پرتو موهبت ازلی خداوند قرار دارند[۶۲]. «آیین پادشاهی ایران باستان همواره مبتنی بر دو اصل بود: تایید و فرّ. اولی باعث نیل به مقام پادشاهی بود و دومی لازمه تداوم قدرت و فرمانروایی.

۶۲ - ایرج بشیری، نقش« فر» در شاهنامه فردوسی، شاهنامه فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی(چکیده مقالات سمپوزیوم بین‌المللی به افتخار هزارمین سال سرایش شاهنامه)، زیر نظر مهراب اکبریان، مرکز مطالعات ایرانی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۲۸.

www.SID.ir

فر به عنوان نمادی که تایید الهی در بر داشت مؤید قدرت پادشاهی بود و خصوصیت مهم آن، کم و زیاد شدن و امکان دسترسی همگان به آن بود. دارنده فر ممکن بود به واسطه شکست، آن را از دست بدهد و یا به مناسبت پیروزی و موفقیت، بر قدرت آن بیفزاید[۶۳]. در اندیشه ایرانی، نظام حکومتی باید مشروعیت آسمانی داشته باشد و کار ویژه فره، مشروعیتِ معنوی بخشیدن به نهاد دنیوی سیاست بود.[۶۴]

مغول‌ها و ایلخانان نیز مشروعیت سیاسی خود را از آسمان می‌طلبیدند زیرا بر اثر فرهنگ ایران با ترکیب معنوی- دنیوی فره ایزدی آشنا شده بودند. آن‌ها به این وسیله تأییدات دینی را به ابزار سلطهٔ اجتماعی تبدیل کردند و دریافتند که در اندیشه ایرانیان، رهبری اجتماعی با نیروی رهبری فره‌مند، مخصوص موجود مقدس‌یا قهرمان و پهلوان جامعه است و چنین شخصیتی صلاحیت رهبری و اداره جامعه را دارد[۶۵]. به همین خاطر می‌توان استنباط کرد ایرانیانی که در دستگاه دیوانی ایلخانان حضور داشتند، در تاریخ سیاسی ایران، مفهوم کهنِ فره ایزدی را دگرباره احیا کردند تا در ایامی که دیگر خلیف‌های برای سرزمین‌های اسلامیِ وجود نداشت؛ برای سلطانِ مغولِ نومسلمان مشروعیت کسب کنند. در همین راستا شباهت دو عبارت «روزافزون» (از صفاتیَ که در وصف قدرت خان مغول به کار می‌رفت) با «فره‌افزون» (که در مسکوکات خسرو دوم ساسانی حک می‌شد) حایز توجه می‌باشد[۶۶]. فرمانروایی که به تثبیت موقعیت خود محتاج بود، همواره کوشش می‌کرد که تأیید الهی را به اعلا درجه نشان بدهد. از این رو، انواع نمادهای فَر در هنر ایران گسترش‌یافت.یکی از متداول‌ترین این نمادها و حضور عینیت‌یافته مفهوم فره را در نگاره‌های آثار هنری ایران به صورت‌هاله‌ای درخشان که گِرد سر شاهان حلقه زده است، می‌توان مشاهده کرد. در آثار زرین‌فام سده دوازدهم و سیزدهم/ ششم و هفتم در اطراف سر تمامی پیکره‌ها ها له نورانی دیده می‌شود؛ ولی‌ها له تقدس پادشاه و حاکم با انواع تزیینات و اندازه خود قابل تمیز از دیگر پیکره‌ها است.

در بخشی از یک بشقاب زرین‌فام متعلق به سده سیزدهم/ هفتم در موزه آبگینه و سفالینه تهران، می‌توان مصداق این گفته را مشاهده نمود (تصویر ۱۲). در این بشقاب که با تصویر چند فرد درباری مزین شده، حاکم و یا فردی مهم با هاله‌ای بزرگ‌تر، تزیینات بیشتر و با جامی که در دست دارد، در بین دیگر حاضران شاخص و قابل شناسایی است. بر همین اساس؛ در راستای اجرای این سیاست فرهنگی ایلخانان، می‌توان تلاش‌هایی را که در جهت تداوم سنت‌های هنری دوران ساسانی صورت گرفته، روی آثار زرین‌فام این دوران، مشاهده نمود.

تصویر ۱۳- کاشی زرین‌فام رنگارنگ با تصویری از داستان فریدون و کاوه (ازشاهنامه)، سده ۷/۱۳، مجموعه خصوصی.

تصویر ۱۲- بخشی ازیک بشقاب زرین‌فام با نقش چند پیکره، سده ۷/۱۳، موزه آبگینه و سفالینه تهران.

۶۳ - ابوالعلاء سودآور، فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، پیشین، صص ۱۳۵ و ۱۳۶. تعریف فَر در توضیحات فوق، مترادف و هماهنگ با مفهوم مشروعیت و مشروعیت‌طلبی است. در واقع هرگاه پادشاه در انجام وظایف خود قصور می‌کردیا از حد خود پا فراتر می‌گذاشت، نعمت فرّ از وی گرفته می‌شد.

۶۴ - در روش حکومتی تأکید شده در حکمت خسروانی، «زرتشت برای‌یک شهریار خوب و فرمانروای نیک‌یا حاکم حکیم، برخوردار بودن از خُرّه یا فرّه را شرط کامیابی می‌داند (هاشم رضی، حکمت خسروانی، انتشارات بهجت، تهران، ۱۳۷۹، ص ۱۵۶).

۶۵- فرهنگ جهانبخش، تاریخ اندیشه ایرانی در دو سده سکوت، پیشین، ص ۳۸.

Archive of SID
www.SID.ir

ایرانی گرایی

دولت ایلخانی از آغاز سلطنت غازان‌خان، کاملاً رنگ ایرانی به خود گرفت؛ به طوری که جلوس غازان‌خان را می‌توان آغاز تجدید حیات و استقلال سیاسی ایران دانست[۶۶].

ایرانی گرایی حکومتی، به منظور بازیافتن مشروعیت و مقبولیت مردمی از دست رفته، به‌یک سیاست فرهنگی برای ایلخانان تبدیل شد. از سوی دیگر می‌توان گفت که آن‌ها با تمایل به ایرانی گرایی می‌خواستند از این که برای فرهنگ و مردم ایران خطری محسوب شوند را به نحوی کاهش دهند. از این رو آن‌ها خود را در قالب نبردهای افسانه‌ای، پهلوانان اسطوره‌ای و قهرمانان حماسی به ایرانیان عرضه نموده و خود را از سلاله آن‌ها معرفی می‌کردند و به این ترتیب داستان‌های حماسی ایران را با تاریخ مغول پیوند می‌دادند.[۶۸]

مهم‌ترین عاملی که تجدید حیات ملی ایران را آغاز کرد، شاهنامه بود. این اثر، حماسه ملی و میهنی ایران زمین بود و مردم با خواندن آن اعتماد به نفس و قوتی برای مبارزه با بیگانگان و اشغالگران پیدا می‌کردند[۶۹]. مردم با خواندن شاهنامه به‌یاد روزگار پرشکوه ایران و نیاکان غیرتمند خویش می‌افتادند و روح مقاومت را در خود تقویت می‌کردند. تکرار این داستان‌های افتخارآمیز، حس غرور ایرانیان برای احیای روح میهن‌پرستی در برابر مغولان را تحریک می‌کرد.

روح شاهنامه رمز تداوم هویت و وحدت ملی ایران است. در حقیقت استفاده از متن شاهنامه به صورت مکرر در هنرهای گوناگون، خود نوعی مقاومت فرهنگی در برابر بیگانگان و حکمرانان تحمیلی بود و عکس‌العمل آرمان ملی و استقلال‌خواهی ایرانیان در برابر سلطه عناصر بیگانه یا تهدید آن‌ها محسوب می‌شد[۷۰]. به همین خاطر در طول سده‌های متمادی نگارگران برای به تصویر کشیدن صحنه‌ها و مصورسازی اشعار شاهنامه، به خصوص در زمانی که ایران در دست تجاوزگران بیگانه قرار داشت؛ اشتیاق فراوانی نشان می‌دادند. شاید ترسیم صحنه‌های دلاوری در نسخ خطی و سفالینه‌ها، نوعی مبارزه نمادین و خیالی با بیگانگان به شمار می‌رفته است.[۷۱]

از جمله اشعاری که به فراوانی روی کاشی‌ها و ظروف زرین‌فام نگاشته شده و یا به تصویر در آمده‌اند، داستان‌هایی از شاهنامه درباره‌ی رستم، بیژن و منیژه، فریدون، کیومرث، ایرج و نیز اشعار عاشقان‌های از خمسه نظامی (خسرو شیرین، لیلی و مجنون و بهرام گور) می‌باشند. از مضامین اشعار برای تصویرسازی و از نگارش اشعار در داخل کتیبه‌ها برای تزیین آثار بهره گرفته شده است. یک کاشی زرین‌فام رنگارنگ ستارهای متعلق به سده سیزدهم/هفتم یکی از داستان‌های مشهور شاهنامه را در قالب تصویر نشان می‌دهد (تصویر ۱۳).

داستان فریدون و کاوه، بارها روی کاشی‌ها و ظروف زرین‌فام، مینایی و... این دوره مصور شده است. در این کاشی فریدون سوار بر گاو، کاوه با درفشی در دست (در سمت راست کاشی) و ضحاک ماردوش به دنبال آن‌ها (در سمت چپ کاشی) ترسیم شده‌اند. فریدون به‌یاری کاوه که رهبر قیام مردمی بود علیه ضحاک تازی بر می‌خیزد و او را در کوه دماوند به زنجیر می‌کشد[۷۲]. رستم که بارها و بارها با لباس‌های مختلف در لابه‌لای صفحات شاهنامه مصور شده است، با چهره‌های مختلف و اغلب مغولی بر روی کاشی‌ها و ظروف زرین‌فام نیز ظاهر می‌شود. گرچه این رستم چهره مغولی‌یا ترکی داشت، ولی در واقع تجسم نژاد ایرانی و خصوصیات مردانه و دشمن‌ستیزی آنان بود.

یک نمونه از این گونه تصویرسازی‌ها را می‌توان در یک کاشی کتیبه‌ای که در سده سیزدهم/هفتم ساخته شده است و در مجموعه کایر[۷۳] نگه‌داری می‌شود و نشانگر بخشی از داستان بیژن و منیژه (شاهنامه) است مشاهده کرد (تصویر ۱۴). این تصویر، رستم را در حال برداشتن سنگ از دهانه چاهی که بیژن در آن گرفتار شده، نشان می‌دهد. در این‌جا نیز، گرچه رستم با چهره و لباس مغولی ظاهر شده، باز متعلق به حماسه و اسطوره‌های ایرانی است.

در شاهنامه می‌خوانیم که بیژن پسر گیو،[۷۴] دلاور نام‌آور ایرانی، برای شکار گراز به‌یکی از شهرهای هم‌مرز با توران عازم می‌شود و در سرزمین توران با منیژه، دختر افراسیاب، روبرو شده و هر دو عاشق یکدیگر می‌شوند. افراسیاب از این دلدادگی آگاه می‌گردد و بیژن را دستگیر و در چاهی زندانی می‌کند. منیژه نیز از قصر رانده می‌شود. تا مدت‌ها منیژه به معشوقش غذا می‌رساند تا آن‌که رستم در جامه بازرگانان به توران می‌رود و به‌یاری منیژه موفق می‌شود تا بیژن را نجات دهد[۷۵]. به نظر می‌رسد که اساساً توجه ایلخانان به داستان‌های شاهنامه برآمده از نبردهای حماسی ایران و

۶۶- ابوالعلاء سودآور، فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، پیشین، پیش گفتار صفحه ز.

۶۷- منوچهر مرتضوی، مسائل عصر ایلخانان، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، پیشین، ص ۹.

۶۸ - به نظر می‌رسدیکی دیگر از دلایل علاقه ایلخانان و حکمرانان بعدی به شاهنامه و سفارش به نگارش و تصویرسازی برای آن، وجود تفکرات، سنن و امور کشورداری با ویژگی‌ها و خصوصیات ایرانی‌باشد که در سراسر شاهنامه موج می‌زند (آدل تیگرانوونا آداموا و ل.ت گیوزالیان، نگاره‌های شاهنامه، ترجمه زهره فیضی، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۶، ص۱۲).

۶۹- آرتور اپهام پوپ، گرایش‌های بنیادی در تاریخ هنر ایران، ترجمه فیروز شیروانلو، مجله تماشا، شماره ۲۳۵، شنبه ۱۰ آبان ۱۳۵۴، ص۱۸.

۷۰ - منوچهر مرتضوی، فردوسی و شاهنامه، انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲، ص ۵۳.

۷۱ - احسان اشراقی، شاهنامه از دیدگاه و حدت ملی، مجله هنر و مردم، شماره ۱۵۳ و ۱۵۴، تیر و مرداد ۱۳۵۴، صص ۸۴ - ۷۹.

۷۲ - در سراسر شاهنامه، فردوسی از تازیان و ترکان که دشمنان سنتی ایران در اعصار گذشته بودندیاد می‌کند و از تسلط ایشان بیمناک است(منوچهر مرتضوی، فردوسی و شاهنامه، پیشین، صص ۱۱۸- ۱۲۴). به نظر می‌رسد که سرنگون ساختن خلفای عباسی و کوتاه کردن دست آنان از ایران برای حاکمان مغول دستاویز مناسبی جهت ایجاد مشروعیت و یافتن محبوبیت نزد ایرانیان محسوب می‌شده است؛ به‌ویژه آن‌که ایرانیان نیز مشوق مغولان در این کار بودند.

۷۳ - Keir collection

۷۴ - گیو پسر گودرز بوده است.

۷۵ - هانری ماسه، فردوسی و حماسه ملی، ترجمه مهدی روشن ضمیر، انتشارات دانشگاه تبریز، تبریز، ۱۳۷۵، صص ۱۳۹-۱۴۰.

www.SID.ir

تصویر ١٤- کاشی کتیبه‌ای با موضوع بیرون کشیدن بیژن از چاه توسط رستم (در گوشه سمت راست نوشته شده «آمدن رستم بسر چاه»، سده ۱۳/ ۷، مجموعه خصوصی کایر)، لندن.

توران بوده است. مغولان به هرحال از سرزمین اسطوره‌ای تورانیان به جانب ایران آمده بودند و این می‌توانست حضور اشغالگرانه‌ی آنان در ایران را توجیه کند. مهم‌تر این‌که تورانیان و ایرانیان در اصل، زادگان تور و ایرج فرزندان فریدون محسوب شده و در نتیجه بایکدیگر خویشاوند بودند[۷۶]. چنین باورهایی بی گمان می توانسته موجب مشروعیت قدرت سیاسی ایلخانان شمرده شود. از سوی دیگر، به نظر می‌رسد که تکرار و تداوم تصویرگری برخی از نقوشِ ویژه‌ی عصر ساسانی در این دوره، یکی از سیاست‌های فرهنگی ایلخانان برای کسب مشروعیتَ باشد. به عنوان مثال می توان به نقش «بهرام گور و آزاده» اشاره کرد. این نقش در دوره ساسانی بر آثار گوناگون هنری جای گرفته و با ویژگی‌های دقیقاً مشابه (به جز چهره افراد)، بارها در تزیین آثار سفالین (زرین‌فام، مینایی، تک‌رنگ و مطلا) و دیگر آثار هنری سده‌های دوازدهم و سیزدهم/ ششم و هفتم نیز، به کار گرفته شده است. کاشی خشتی نقش برجسته‌های در موزه ویکتوریا وآلبرت لندن دیده می‌شود که در حدود سال‌های ۱۲۷۰-۱۲۷۶/ ۶۷۴- ۶۶۸ برای تزیین کاخ آباقاخان در تخت سلیمان ساخته شده بود (تصویر ۱۵)، تصویر این کاشی نشانگر داستان بهرام گور و آزاده است.

به علت بازنمایی دقیقِ نقش از نمونه‌های مشابه ساسانی، نیازی به هیچ نوشته و توضیحی روی کاشی به منظور معرفیَ تصویر نمی‌باشد. برای مقایسه و تطبیق نقوش، اثری با همین مضمون از دوره ساسانی در تصویر ۱۶ ارایه می‌شود. این تصویر نشانگریک بشقاب سیمین دوره ساسانی موجود در موزه آرمیتاژ، با نقش بهرام گور و آزاده متعلق به اواخر سده ششم و نیمه اول سده هفتم/ اول، می‌باشد. در این ظرف به جز چهره افراد، تمامی جزییات و طرح‌بندی صحنه مشابه کاشی خشتی سده سیزدهم/ هفتم است.

۷۶- منوچهر مرتضوی، فردوسی و شاهنامه، پیشین، صص ۱۲۵-۱۲۷و ۴۹.

Archive
www.SID.ir

تصویر ۱۵- کاشی خشتی نقش‌برجسته زرین‌فام رنگارنگ با نقش بهرام گور و آزاده، تخت سلیمان (کاخ آباقاخان مغول)، حدود ۱۲۷٦- ٦٧٤/١٢٧٠- ٦٦٨، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن.

تصویر ١٦- ظرف سیمین دوره ساسانی با نقش بهرام گور و آزاده، اواخر سده‌ی ٦ و نیمه اول سده‌ی ٧/ ١، موزه آرمیتاژ، روسیه.

www.SID.ir

نتیجه‌گیری:

سفال‌های زرین‌فام ایرانی، پیش از آن‌که نمایانگر سیر تحول هنر سفال‌سازی در سده‌های دوازدهم وسیزدهم/ ششم و هفتم باشند، همانند اسنادی گرانبها برای شناخت تاریخ تفکر، هنر و ذوق ایرانیان و کوشش آنان به منظور تداوم فرهنگ و تمدن خویش در زمان اشغال سرزمینشان توسط مغولان قابل بررسی هستند. در این نوشتار سعی شد تا با کشف مفاهیم پنهان در نقوش این آثار به رمزگشایی آن‌ها پرداخته و نقش را به متن تبدیل کرده و لایه‌های آشکار و پنهان سیاست‌های فرهنگی این دوره مورد تحلیل قرار گیرند. آثار هنری این دوره صرفاً برای ارضای ذوق زیبایی‌شناسی حاکمان مغول نبوده بلکه در جهت ایجاد مشروعیت، به عنوان یک سیاست فرهنگی نیز قابل بررسی هستند. سیاست‌هایی که به دنبال تداوم سلطه مهاجمان بیگانه بودند و دراین فرایند به عنوان ابزار سیاسی عمل می‌کردند تا بتوانند استقرار حضور اشغالگران را تضمین نمایند. نتایج این پژوهش عبارتند از:

پس از اتمام جنگ شمشیرها، مغولانِ فاتح به منظور تداوم حکومت خود بر ایران، روش دیگری را آغاز کردند که می‌توان آن را سیاست فرهنگی نام نهاد. سیاستِ فرهنگی آنان مبتنی بر اشاعه فرهنگ و هنر و در عین حال نظارت آن‌ها بود. آن‌ها با این سیاست فرهنگی می‌خواستند پذیرش همگانی را برای داشتن حکومتی طولانی و عاری از هرگونه مناقشه و اعتراض به دست آورند. آثار ادبی و هنری، نقش مهمی در القای حس برتری این اشغالگران برعهده داشتند و به این ترتیب ایرانیان نیز، فرادستی حاکمان مغول را به عنوان پدیده‌ای غیر قابل اجتناب می‌پذیرفتند. ایلخانان در دوره‌های مختلف حکمرانی خود، روش‌های گوناگون و گاه متضادی را برای کسب مشروعیت اتخاذ کردند. آنان در زمان هجوم به ایران و در حدود سال‌های ۱۲۵۲ تا ۶۵۰/۱۲۹۲ تا ۶۹۰ سیاست‌های فرهنگی سلبی و ایرانی‌زدایی را از طریق چینی‌مآبی و تضعیف اعتقادات اسلامی اجرا می‌کردند تا با سست نمودن پایه‌های اعتقادی ایرانیان و محو تدریجی فرهنگ ایران‌زمین، ماندگاری حکومت و سلطه خود را تضمین نمایند.

در ابتدا، هنر چین بسیار مورد اقبال و توجه سلاطین ایلخانی قرار گرفت و در نتیجه طرح‌های تزیینی خاور دور قسمتی از نقوش آثار این دوره را تشکیل می‌دادند. نقش اژدها، سیمرغ و گل و گیاه‌ها، ابر و پوشاک به سبک و سیاق چینی، بسیار رواج گرفت. تسخیر ایران و چین توسط مغولان، خود به خود زمینه پیوستگی و گستردگی مناسبات میان هنر ایران و چین را فراهم ساخت. سپس، ایلخانان به تدریج با آگاهی از میزان تنفر ایرانیان نسبت به خود و ضعف اداری حکومت غاصب خویش هر چه بیشتر با روش‌های کسب مشروعیت، آشنا شده و سیاست‌های ایجابی ایرانی‌شدن را در پیش گرفتند و آن‌ها را از حدود سال‌های ۱۲۹۵ تا ۱۳۴۱ /۶۹۴ تا ۷۴۰ پی‌گیری کردند.

این فرآیند مشروعیت‌یابی از طریق تجدید حیات سنت‌های پادشاهی کهن ایرانی و ایرانی‌گرایی صورت گرفت. در آثار زرین‌فام مورد بررسی در این نوشتار، می‌توان تلاش‌هایی را که هنرمندان درباری جهت تداوم سنت‌های نگارگری دوران ساسانی به کار می‌گرفتند؛ مشاهده کرد. در واقع، مغولان جهت مشروعیت‌سازی و نمایاندن شوکت و جلال خود به تجدید حیات سنت‌های فرهنگی و هنری ساسانی پرداختند. علاوه بر این، آنان روش‌های دیگری مانند تاریخ‌نویسی به کار بردند تا خود را از سلاله شاهان بزرگ معرفی کنند. همچنین، آن‌ها با گسترش توجه به فرهنگ ایرانی، از این‌که خود را بر مسند شاهان ایرانی می‌دیدند، افتخار کرده و خود را مقتدر جلوه می‌دادند.

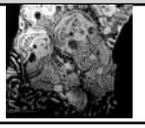
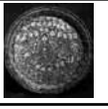
کوشش ایلخانان برای کسب مشروعیت و تثبیت حکومت خویش به خوبی در نقوش سفال‌های زرین‌فام به چشم می‌خورد. نکته مهم آن است که کارکرد این سیاست‌های فرهنگی، تنها در میان مردم عادی مطمح نظر نبوده بلکه هدف اصلی، ایجاد مقبولیت و مشروعیت‌سازی در درون ساختار قدرت و طبقه‌های ممتاز ایرانی نیز بوده است. کمبود وسایل ارتباط جمعی و نحوه برقراری ارتباطات در آن زمان را نباید از نظر دور داشت. قاطبه مردم از این گونه پیام‌رسانی‌ها به دور بودند. در مجموع می‌توان نمایی کلی از آثار زرین‌فام بررسی شده در این مقاله را در ارتباط با عوامل و دلایل شکل‌گیری، سیر تطور، روش‌های اجرا و نیز مفاهیم سیاست‌های فرهنگی را در چارچوب جدول شماره ۲ ارایه نمود.

Archive of SID
www.SID.ir

فهرست تصاویر:

تصویر ۱- کاشی نقش برجسته زرین‌فام رنگارنگ با نقش اژدها، حدود ۱۲۷۴/ ۶۷۲، مربوط به کاخ آباقاخان در تخت سلیمان، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، منبع شماره ۴۱، تصویر رنگی شماره دوازده. ب.
تصویر ۲- کاشی نقش برجسته زرین‌فام رنگارنگ با نقش سیمرغ، حدود ۱۲۷۴/ ۶۷۲، مربوط به کاخ آباقاخان در تخت سلیمان، موزه متروپولیتن، نیویورک، منبع شماره ۵۱.
تصویر ۳- بخشی ازیک کاشی زرین‌فام هشت‌گوشه با نقش مردانی که چهره، لباس و کلاه چینی دارند، سده ۱۳/ ۷، موزه هنرهای شرقی مسکو، روسیه، منبع شماره ۳۵، ص ۴۱.
تصویر ۴- بخشی ازیک بشقاب زرین‌فام با نقش چهره‌هایی چینی- بودایی، اواخر سده ۱۲/ ۶، مجموعه خصوصی‌ها روی پلاتنیک، آمریکا، منبع شماره ۵۲.
تصویر ۵- بشقاب زرین‌فام با نقش بارعام شاهانه، اوایل سده ۱۳/ ۷، موزه طارق رجب، کویت، منبع شماره ۴۳، ص ۱۱۵.
تصویر ۶ – بخشی ازیک کاشی زرین‌فام هشت‌گوشه با نقش شکارگر درباری، به تاریخ ۱۲۲۷/ ۶۲۴، موزه آرمیتاژ، روسیه، منبع شماره ۴۸، ص ۶۴۷.
تصویر ۷ – بخشی ازیک ظرف سیمین دوره ساسانی، با نقش پیروزشاه در حال شکار، سده ۵ میلادی، موزه متروپولیتن، نیویورک، منبع شماره ۱۲، ص ۳۱۳.
تصویر ۸- بخشی ازیک بشقاب زرین‌فام با نقش اسب سوار سلطنتی، به تاریخ ۸-۱۲۰۷ /۶۰۴، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، منبع شماره ۴۱، تصویر رنگی شماره پنج.
تصویر ۹- بشقاب زرین‌فام با نقش شاه در میان درباریان، سده ۱۳/ ۷، گالری فریر، واشنگتن دی سی، منبع شماره ۴۷، ص ۳۶.
تصویر ۱۰- بخشی ازیک بشقاب سیمین دوره ساسانی با نقش بهرام گور در جشن شاهی، سده ۶یا ۷ / ۱، موزه آرمیتاژ، روسیه، منبع شماره ۴۵، ص ۱۰۹.
تصویر ۱۱- بخشی از سنگ‌نگاره طاق بزرگ در طاق بستان با نقش مجلس تاج گذاری خسرو دوم (پرویز) ساسانی، منبع نگارندگان.
تصویر ۱۲- بخشی ازیک بشقاب زرین‌فام با نقش چند پیکره، سده ۱۳/ ۷، موزه آبگینه و سفالینه تهران، منبع نگارندگان.
تصویر ۱۳- کاشی زرین‌فام رنگارنگ با تصویری از داستان فریدون و کاوه (ازشاهنامه)، سده ۱۳/ ۷، مجموعه خصوصی، منبع شماره ۴۸، ص ۶۷۰.
تصویر ۱۴- کاشی کتیبه‌ای با تصویر در آوردن بیژن از چاه توسط رستم (در گوشه سمت راست نوشته شده «آمدن رستم بسر چاه»، سده ۱۳/ ۷، مجموعه خصوصی کایر)، لندن، منبع شماره ۴۱، ص ۱۷۰.
تصویر ۱۵- کاشی خشتی نقش‌برجسته زرین‌فام رنگارنگ با نقش بهرام گور و آزاده، تخت سلیمان (کاخ آباقاخان مغول)، حدود ۱۲۷۰-۶۷۴/۱۲۷۶- ۶۶۸، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، منبع شماره ۴۱، تصویر رنگی شماره دوازده. الف.
تصویر ۱۶- ظرف سیمین دوره ساسانی با نقش بهرام گور و آزاده، اواخر سده ۶ و نیمه اول سده ۷/ ۱، موزه آرمیتاژ، روسیه، منبع شماره ۵۰.

Archive of SID
www.SID.ir

سیاست‌های فرهنگی	زمان	عامل شکل گیری سیاست فرهنگی	دلیل اعمال سیاست فرهنگی	اقدام حکومت	روش اجرا در سفال زرین‌فام	نمونه	توضیحات
چینی مآبی	حدود ۱۲۵۲ / ۶۵۰–۶۹۰	*افزایش نفوذ فرهنگی چین در ایران *برتری هنر چین به زعم ایلخانان *محبوبیت هنر چینی در نزد مغول‌ها *ایجاد ارتباط با حکومتی فرادست و مقتدر	*مشروعیت یابی *کسب و نمایش قدرت *از بین بردن تدریجی فرهنگ و هنر ایران و تثبیت سلطه خود	*برتری دادن به فرهنگ و هنر چین و امتزاج آن با *فرهنگ و هنر ایرانی	*استفاده از طرح‌های تزیینی با سبک و سیاق چینی *رواج کاربرد نقش اژدها، سیمرغ، گل و گیاه‌ها، ابر، چهره و پوشاک چینی	 	چهره‌ها، کلاه و پوشاک پیکره‌ها کاملاً چینی شده‌اند. نقش اژدها، سیمرغ، ابرهای چینی و گل‌های متأثر از هنر چین در آثار این دوره بسیار رواج دارند.
احیای سنت‌های پادشاهی کهن	حدود ۱۲۹۵ – ۱۳۴۱ / ۶۹۴ – ۷۴۰	*تنزل سطح محبوبیت ایلخانیان *آگاهی یافتن ایلخانان از میزان تنفر ایرانیان از ایشان *وقوف ایلخانان بر ضعف اداری حکومت و *لزوم آشنایی بیشتر با روش‌های مدیریت جامعه	*مشروعیت یابی *تثبیت حکومت *پذیرش فرمان‌های حکومتی از طرف مردم و مقبولیت عام *تطبیق با جامعه ایرانی *احیای فرهمندی سلطنت ساسانی در دربار ایلخانی *پیوند حکومت ایلخانی به شاهنشاهی ساسانی	*شجره‌نامه سازی به منظور اعلام نژاده بودن و ایجاد اصل و نسب و اثبات شرف خانوادگی *انتساب سلاله ایلخانیان به پادشاهان کهن *زنده‌سازی آداب و سنن دربار پر طمطراق ساسانی و تقلید از آن‌ها	*وام گیری از برخی نقوش، عناصر هنری، سبک نقاشی و مضامین خاص دوره ساسانی و اجرای آن‌ها	  	طرز نشستن شاه، نوع تاج و مضمون تصویر برگرفته از سنت‌های هنری ساسانی می‌باشند. روش اسب‌سواری، تجهیزات سوارکاری. هاله نورانی در اطراف سر پیکره‌ها برگرفته از روش‌های هنری دوران ساسانی می‌باشد.
ایرانی گرایی	حدود ۱۲۹۵ – ۱۳۴۱ / ۶۹۴ – ۷۴۰	*آگاهی یافتن ایلخانان از میزان علاقه ایرانیان به شاهنامه و داستان‌های حماسی–ملی *عمیق شدن شکاف بین دولت و مردم *اشراف حاکمان بر سطح پایین محبوبیتشان در بین مردم *ضعف حکومت *آشنایی بیشتر با روش‌های کسب مشروعیت	*مشروعیت یابی *یافتن مقبولیت مردمی از دست رفته *تثبیت حکومت *تطبیق با جامعه ایرانی *پذیرش فراگیر مردمی و به اطاعت وا داشتن آن‌ها	*نمایش هم‌سویی باورها و ارزش‌های درونی مردم با ارزش‌های دولت *کاهش علاقه و کشش مردم به این مقوله *عرضه ایلخانان در قالب نبردهای افسانه‌ای، پهلوانان اسطوره‌ای و قهرمانان حماسی به ایرانیان *پیوند نَسَب ایلخانان به سلاله پهلوانان ایرانی *پیوند داستان‌های حماسی ایران با تاریخ مغول.	*رواج تصویر سازی اشعار حماسی شاهنامه	 	مصور سازی اشعار و داستان‌های شاهنامه استفاده از تصاویر داستان‌های حماسی رایج در دوران ساسانی

www.SID.ir

فهرست جداول:

جدول شماره ۱- دوره‌های سیاست‌های فرهنگی ایلخانان.
جدول شماره ۲- سیاست‌های فرهنگی ایلخانان.

فهرست منابع:

۱- آداموا، آدل تیگرانوونا و گیوزالیان، ل. ت، نگاره‌های شاهنامه، ترجمه زهره فیضی، فرهنگستان هنر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
۲- ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه ابن خلدون، ترجمه محمد پروین گنابادی، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۲.
۳- اشراقی، احسان، شاهنامه از دیدگاه و حدت ملی، مجله هنر و مردم، شماره ۱۵۳ و ۱۵۴، تیر و مرداد ۱۳۵۴، ص ۷۵.
۴- باسورث، کلیفورد ادموند، سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاه‌شماری و تبارشناسی، ترجمه فریدون بدره‌ای، مرکز بازشناسی اسلام و ایران، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۱.
۵- بشیری، ایرج، نقش «فر» در شاهنامه فردوسی، شاهنامه فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی (چکیده مقالات سمپوزیوم بین‌المللی به افتخار هزارمین سال سرایش شاهنامه)، زیر نظر مهراب اکبریان، مرکز مطالعات ایرانی، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۳، صص ۲۸- ۲۷.
۶- بشیریه، حسین، آموزش دانش سیاسی، نشر نگاه معاصر، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۸۴.
۷- بویل، ج. آ، تاریخ ایران کمبریج، ترجمه حسن انوشه، جلد پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۱.
۸- بیانی، سوسن، تبلور عهد مغول در آیینه فلز، مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن، جلد اول، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۹، صص ۳۰۴ – ۱۵۹.
۹- بیانی، شیرین، دین و دولت در ایران عهد مغول، جلد اول، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۰.
۱۰- بیانی، شیرین، دین و دولت در ایران عهد مغول، جلد دوم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۱.
۱۱- پارکین، فرانک، ماکس وبر، ترجمه شهناز مسمی‌پرست، انتشارات ققنوس، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۴.
۱۲- پرادا، ایدت، هنر ایران باستان، ترجمه‌یوسف مجیدزاده، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۶.
۱۳- پرگاری، صالح، علل فروپاشی حکومت ایلخانان، مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن، جلد اول، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۹، صص ۳۶۳- ۳۴۷.
۱۴- پوپ، آرتور اپهام، گرایش‌های بنیادی در تاریخ هنر ایران، ترجمه فیروز شیروانلو، مجله تماشا، شماره ۲۳۵، ۱۳۵۴، صص ۲۰- ۱۸.
۱۵- تقوی، سید محمد ناصر، تأثیر انواع مشروعیت در مشارکت سیاسی، نشریه حکومت اسلامی، تابستان ۱۳۸۰، شماره ۲۰، صص ۲۰۸ – ۱۸۹.
۱۶- جهانبخش، فرهنگ، تاریخ اندیشه ایرانی در دو سده سکوت، ناشر مؤلف، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
۱۷- حسن، زکی محمد، چین و هنرهای اسلامی، ترجمه غلامرضا تهامی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۴.
۱۸- حسن‌زاده، اسماعیل، نگرشی بر تأثیر اندیشه‌های عطاملک جوینی و رشیدالدین فضل‌الله همدانی در شیوه تاریخ‌نگاری آنان، مجموعه مقالات اولین سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن، جلد اول، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۹، صص ۴۷۱-۴۳۵.
۱۹- خالقی مطلق، جلال، گل رنج‌های کهن (برگزیده مقالات درباره شاهنامه فردوسی)، نشر مرکز، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۲.
۲۰- رحمت‌الهی، حسین، مشروعیت حکومت از دیدگاه اسلام و ماکس وبر، مجله اندیشه‌های حقوقی، سال اول، شماره ۴، پاییز ۱۳۸۲، صص ۱۶۹- ۱۳۷.
۲۱- رحیمی، افسون و متین، مهران، تکنولوژی سرامیک‌های ظریف، جلد دوم، شرکت صنایع خاک چینی ایران، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۹.
۲۲- ردهد، برایان، اندیشه سیاسی از افلاطون تا ناتو، ترجمه مرتضی کاخی و اکبر افسری، نشر آگه، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۳.
۲۳- رضی، هاشم، حکمت خسروانی، انتشارات بهجت، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۹.
۲۴- روسو، ژان ژاک، قرارداد اجتماعی (متن و در زمینه متن)، ترجمه مرتضی کلانتریان، نشر آگه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

Archive of SID
www.SID.ir

۲۵- ستارزاده، ملیحه، سلجوقیان، انتشارات سمت، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۶.
۲۶- سرفراز، فرشید، مفهوم مشروعیت و رهیافت‌های نسبت به آن، ماهنامه اطلاعات سیاسی اقتصادی، سال ۱۶، شماره ۱۷۷ و ۱۷۸، خرداد و تیر ۱۳۸۱، صص ۶۱ - ۴۶.
۲۷- سودآور، ابوالعلا، فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، نشر میرک، آمریکا (هوستون)، چاپ اول، ۱۳۸۳.
۲۸- شایسته‌فر، مهناز، هنر شیعی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۴.
۲۹- شجاعی‌زند، علیرضا، مشروعیت دینی دولت و اقتدار سیاسی دین، مؤسسه فرهنگ و انتشاراتی تبیان، چاپ اول، ۱۳۷۶.
۳۰- شریعتی، علی، تشیع علوی و تشیع صفوی، انتشارات چاپخش، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۱.
۳۱- شعبانی، رضا، مبانی تاریخ اجتماعی ایران، نشر قومس، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۱.
۳۲- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران تا پایان عهد صفوی، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۶.
۳۳- کرمر، جوئل. ل، احیای فرهنگی در عهد آل‌بویه، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۵.
۳۴- گری، بازل، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه فیروز شیروانلو، انتشارات توس، تهران، چاپ اول، ۱۳۵۳.
۳۵- ماسلنیتسنیا، س، هنر ایران، ترجمه ناصرپورپیرار، نشر کارنگ، چاپ اول، ۱۳۷۴.
۳۶- ماسه،ها نری، فردوسی و حماسه ملی، ترجمه مهدی روشن‌ضمیر، انتشارات دانشگاه تبریز، تبریز، چاپ دوم، ۱۳۷۵.
۳۷- محمد حسن، زکی، چین و هنرهای اسلامی، ترجمه غلامرضا تهامی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۴.
۳۸- مرتضوی، منوچهر، مسائل عصر ایلخانان، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تهران، چاپ اول، ۱۳۵۸.
۳۹- مرتضوی، منوچهر، فردوسی و شاهنامه، انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۲.
۴۰- میرزا امینی، محمدرضا، استراتژی فرهنگی یا سیاست فرهنگی، روزنامه آینده نو، ۸۵/۱۱/۲۸، ص ۱۰.
۴۱- ناومان، رودلف، ویرانه‌های تخت سلیمان و زندان سلیمان، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ۱۳۷۴.
۴۲- واتسون، الیور، سفال زرین‌فام ایرانی، ترجمه شکوه ذاکری، انتشارات سروش، تهران، چاپ اول،۱۳۸۲.
۴۳- یونسکو، فرهنگ و برنامه‌ریزی، ترجمه چنگیز پهلوان، پژوهشکده علوم ارتباطی و توسعه ایران، تهران، ۱۳۵۸.
44- Charleston , Robert (Ed), *World Ceramics*, Crescent Books , New York, 1990.
45- Clinton, Margery, Lustre, Batsford, London, 1991.
46- Curatola,Giovanni, *IRAN L'Arte Persiana*, pierpont Morgan Library, New York,2004.
47- Kamrava, Mehran , *Cultural Politics in the third* World, London, UCL Press, 1999.
48- Lane,Arthur, *Early Islamic Pottery*, Faber and Faber, Fourth Edition, London ,1958.
49- Pope, Arthur.Upham , *A Survey of Persian Art* , vol: 9, soroush press , Tehran , 1971.

سایت‌ها:

۴۹- فاضلی، نعمت‌الله، سیاست فرهنگ، سیاست‌گذاری فرهنگی و سیاست فرهنگی، سایت فرهنگ‌شناسی، www.farhangshenasi.com، ۱۰:۳۰، ۴/ ۲/ ۱۳۸۹
50-http://www.hermitagemuseum.org.
51- http://www.metmuseum.org.
52- http://yalepress. yale. edu.

Archive of SID

www.SID.ir