

تأثیر مراودات فرهنگی ایران و چین بر طرح فرش‌های دست‌باف دوره صفوی در ایران و مینگ و چینگ در چین*

گلسا اکبرزاده** امیرحسین صالحی*** محمود حاجی نصیری****

چکیده

ایران دوره صفوی مصادف با دوره مینگ و چینگ (قرون ۱۶، ۱۷ و ۱۸ میلادی) در چین است. در این دوره، فرش دست‌باف به‌لحاظ طراحی و تولید، جایگاه خاصی در تاریخ این دو کشور داشته است. جاده ابریشم نیز که ایران را به چین متصل می‌کند، موجب تبادلات گسترده‌ای در مسیر این جاده می‌شد. با توجه به اینکه فرش‌های قدیمی چینی کمتر توسط پژوهشگران مورد بررسی قرار گرفته، تأثیرات متقابل در طراحی فرش دست‌باف بین ایران و چین مورد توجه قرار نگرفته است. در پژوهش حاضر سعی شده تا با روش تطبیقی، تأثیرات متقابل فرش دست‌باف در ایران و چین در دوره مذکور بررسی شود. به این ترتیب، با گردآوری داده‌ها به صورت اسنادی، فرش‌های دست‌باف ایرانی و چینی با هم تطبیق داده شد تا اشتراکات آن‌ها مشخص شود. در این پژوهش، این سؤال مطرح می‌شود که طراحی و نقوش مشترک بین ایران و چین در فرش دست‌باف کدام است؟ با وجود اندک بودن نمونه‌های چینی که جزئی از محدودیت‌های پژوهش به شمار می‌رود، مشخص شد که فرش‌های دست‌باف ایرانی با تأثیر از چین به تولید فرش‌هایی با نخ‌های طلا و نقره پرداختند. فرش‌های چینی هم به استفاده از الگوهای باغی ایرانی و طراحی فرش‌هایی که توازن و تعادل داشتند اقدام کردند. تأثیراتی که از چین وارد ایران شده بود نیز با ذائقه ایرانی‌ها بافته شد و دوباره به چین سفر کرد. همچنین، نقش مایه‌های گوناگونی مشخص شد که به سه دسته اصلی تقسیم می‌شوند: (۱) نقوش مشترک ایران و چین؛ (۲) نقوش تأثیرگذار چین بر ایران؛ (۳) نقوش تأثیرگذار ایران بر چین.

کلیدواژه‌ها: ایران، چین، صفویه، مینگ، فرش دست‌باف

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد گلسا اکبرزاده با عنوان «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های ظاهری فرش‌های دست‌باف ایرانی و چینی در کانال‌های تبلیغاتی پربازدید اینستاگرام و وبسایت‌ها» به راهنمایی دکتر امیرحسین صالحی و استاد مشاور محمود حاجی نصیری در دانشگاه سمنان می‌باشد.

golsaakbarzadeh@semnan.ac.ir

Amirhossein.Salehi@semnan.ac.ir

m_hajinasiri@semnan.ac.ir

** کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان.

*** استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان (نویسنده مسئول).

**** مربی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان.

مقدمه

فرش، دست بافته‌ای پرزدار است که تصور می‌شود خاستگاه آن فلات ایران است. کشور ایران و چین هر دو تمدنی باستانی و کهن دارند و از دیرباز بافت فرش در بین این دو تمدن باستانی متداول بوده است. مرادات تاریخی بین این دو تمدن کهن در زمان جاده ابریشم و همچنین نفوذ مغول‌ها و دین اسلام در ایران و چین موجب انتقال فرهنگ و اندیشه بین مردمان این دو سرزمین شد. با اینکه شیوه طراحی فرش در ایران و چین متفاوت بود، مؤلفه‌هایی مانند تأثیرات دینی، صادرات فرش‌های بافته شده و انتقال هنرمندان، موجب اشتراکاتی در شیوه بافت و طراحی فرش‌ها شد. در ایران و چین، فرش‌ها تجسمی از بهشت بودند. در ایران تجسم بهشت با استفاده از اسلیمی‌ها و نقوش ایرانی به شکلی طراحی می‌شد که تعادل در چهار جهت فرش حفظ می‌شد. در چین طراحی فرش در ادامه خوشنویسی چینی آمده است. این خطوط پیامی خاص را منتقل یا یک شیء کاربردی را ترسیم می‌کردند. در این پژوهش سعی شده تا با در نظر گرفتن پیشینه فرش‌های دست باف در ایران و چین، تمام فرش‌های موجود مربوط به قرون ۱۶، ۱۷ و ۱۸ میلادی بررسی و نکات مشترک آن‌ها در طراحی، شناسایی و تطبیق داده شود. باید توجه داشت، به دلیل کم بودن نمونه فرش‌های دست باف چینی، دسته‌بندی تأثیرات متقابل ایران و چین به صورت نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و بافت و طراحی انجام شده است. بررسی فرش‌ها در این دوره تاریخی بسیار حائز اهمیت است، زیرا نمود هنر ایرانی در طراحی فرش دوره صفوی به اوج خود می‌رسد. در چین نیز در دوره مینگ و چینگ فرش‌ها دارای بیشترین عناصر فرهنگی و هنری چینی هستند. به این علت، این دوره از تاریخ قرون ۱۶، ۱۷ و ۱۸ میلادی را می‌توان زمان شکوه فرش بافی در ایران و چین دانست. با وجود حمایت پادشاهان چینی از فرش بافی در سلسله مینگ و چینگ، در دهه‌های گذشته نمونه‌های زیادی برای بررسی پژوهشگران به معرض نمایش گذاشته نشد و به این سبب، این حوزه تاریخی - تجسمی دچار مشکلاتی بود. به همین دلیل، موزه‌های آنلاین متعددی بررسی شد که از بین آن‌ها، از فرش‌های موزه‌های میهو (ژاپن) و ویکتوریا و آلبرت (لندن) استفاده شده است. همچنین، با استناد به مجلات هالی و مطالعات جدیدتر در حوزه فرش‌های دست باف چینی، سعی بر آن شده تا تاریخ دقیق‌تری از فرش بافی در چین مشخص شود و به پرسش زیر پاسخ داده شود: طراحی و نقوش مشترک بین ایران و چین در فرش دست باف کدام است؟ هدف پژوهش حاضر، مشخص کردن الگوها، طراحی‌ها

و نقوشی است که در فرش‌های دست باف بین ایران و چین (قرون ۱۶، ۱۷ و ۱۸ میلادی) مشترک هستند یا اینکه حاصل تأثیرات دو کشور بر یکدیگرند. از جمله محدودیت‌های پژوهش پیش‌رو، کمبود نمونه فرش‌های دست باف چینی در مقایسه با نمونه‌های ایرانی است. کمبود فرش‌های باقی مانده چینی دلایل مختلفی دارد. گروهی از فرش‌های دست باف چینی در گذشته به دلیل آتش سوزی از بین رفته‌اند یا بسیاری از این فرش‌ها در کلکسیون‌های شخصی قرار دارند و تصویری از آن‌ها موجود نیست و نمونه‌های موجود در انبارهای موزه‌های چین هم چندان برای نمایش عموم استفاده نمی‌شوند. اهمیت و ضرورت پرداختن به این موضوع، یافتن اشتراکات تاریخی بین ایران و چین و تأثیرات متقابل آن‌ها روی فرش دست باف در یک حوزه تاریخی مشخص است. با اینکه بسیاری از عناصر فرهنگی و هنری در این دو کشور زمینه‌های متفاوتی دارند، اما دین اسلام و انتقال فرهنگ، باعث شکل‌گیری مشترکاتی در طراحی فرش‌های دست باف شد.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه تأثیرات متقابل طراحی فرش‌های چینی و ایرانی انجام نشده است. مطالعات درباره فرش‌های صفوی، بیشتر در ایران و در مورد فرش‌های چینی بیشتر در خارج از ایران انجام شده است. در بین منابع ایرانی، راضیه نایب‌زاده و صمد سامانیان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «نقش و مفهوم اژدها در باورهای ایران و چین با تأکید بر دوره صفوی ایران و اواخر دوره مینگ و اوایل چینگ چین» با بررسی نقش مایه اژدها در بافته‌های ایران و چین، شباهت و تفاوت‌های این نقش‌مایه را در بستر فرهنگی دو کشور برمی‌شمارند و تأکید می‌کنند که ترسیم اژدهای چینی در چین با نمونه‌های ایرانی متفاوت است. بیشتر پژوهش‌های تطبیقی انجام شده درباره ایران و چین در زمان صفویه و مینگ و چینگ، مربوط به فرش دست باف نیستند. احتمالاً دلیل این موضوع، در نظر نگرفتن بافت فرش پرزدار سلسله مینگ چین در منابع فارسی است. برای مثال، تورج ژوله (۱۳۹۰) در کتاب «پژوهشی در فرش ایران» می‌نویسد: «تاریخ شروع فرش بافی در چین به درستی معلوم نیست، اما احتمال داده می‌شود که پس از انقراض سلسله مینگ و تسلط امپراتوری منچو بافت فرش پرزدار در این کشور آغاز شده باشد» (ژوله، ۱۳۹۰: ۲۱۵). به این دلیل، در پژوهش حاضر با تأکید بر تصاویر و منابع انگلیسی، این موضوع را اصلاح می‌کنیم که فرش بافی در چین، حتی پیش از دوره مینگ شروع شده است. همچنین، فرش‌های مینگ و چینگ تأثیراتی روی طراحی فرش‌های صفوی گذاشتند و

موجود کامل ایرانی، احتمالاً مربوط به اواسط قرن ۱۵ میلادی است (Franses, 2008: 73). در زمان امپراتوری شاه عباس (۱۶۲۹-۱۵۸۸ م.) با افزایش تولید ابریشم، نمونه فرش‌های ابریشمی و زربفت بسیاری تولید شد. این فرش‌ها به دیگر مناطق صادر یا هدیه‌ای برای فرمانروایان کشورهای همسایه می‌شدند (تقوی، ۱۳۸۸: ۶۰-۵۸). توجه شاهان صفوی به رشد هنر، موجب رونق این صنعت و گردآوری بهترین هنرمندان کشور در کارگاه‌های سلطنتی و بافت فرش شد، به‌طوری‌که بیشتر شهرهای ایران دارای مراکز بافندگی بودند (کمندلو، ۱۳۹۱: ۸-۶). به این دلایل، در دوره صفویه (۱۵۰۱-۱۷۳۶ م.) فرش‌بافی احیا شد و قالی‌های پولونزی^۱ اصفهان و گلدانی کرمان، از جمله کالاهای مهم صادراتی بودند (Maktabi, 2018: 52). این در حالی است که مراودات دولت صفویه با مینگ (۱۶۴۴-۱۳۶۸ م.) در چین وجود داشته است؛ از جمله، اهدای ظروفی توسط شاه عباس به بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی که به احتمال زیاد در ابتدا هدیه امپراتور وان‌لی از سلسله مینگ بوده است (Stead, 1974: 13). فرش‌های صفوی در نقاشی‌های اروپایی اواخر قرن ۱۶ دیده می‌شدند و این نشان‌دهنده این است که در آن زمان مد روز بوده‌اند. بیشتر این فرش‌ها صادر می‌شدند. تنها دو نمونه فرش سجاده‌ای تبریز در ایران موجود است و بیشتر آن‌ها به ترکیه و ایتالیا و از طریق بندر هرمز به پرتغال رفتند، به‌طوری‌که فرش‌های کلاسیک تبریزی در قرون ۱۶ و ۱۷ الگوی فرش‌های پرتغال بودند (Franses, 2008: 76 & 73). به این ترتیب، معروف‌ترین قالی‌های دنیا در قرن ۱۶ مربوط به دوره صفویه هستند (Franses, 1997: 86).

فرش‌بافی در مینگ و چینگ

تکنیک گره زدن فرش که تکنیکی از خاور نزدیک است، از ترکستان شرقی در دوره‌های اولیه تسلط چین بر این منطقه، وارد چین شد. قدیمی‌ترین قالی گره‌دار، در شهری متروکه در ترکستان شرقی در حدود ۳۳۰ پس از میلاد پیدا شد (Anderson, 1920: 4). مرکز قدیمی‌ترین فرش‌های بافته‌شده متعلق به چین، نینگشیا^۲ است. این منطقه خودمختار مرکز زندگی مسلمانان چینی با اقلیت هوئی^۳ است (Eiland, 2003: 180). همیشه تاریخ‌گذاری قالی‌های چینی دچار حدس و گمان می‌شده است (Ibid: 179)، زیرا بیشترین نمونه‌های باقی‌مانده از فرش‌های دست‌باف چینی متعلق به قرن ۱۹ میلادی است. این تاریخ نسبت به پیدایش فرش‌های شرقی بسیار دیر در نظر گرفته شده و این امر موجب فراموش شدن نمونه‌های تاریخی فرش‌های دست‌باف چینی قبل از قرن ۱۹ شده است (Franses, 1982: 133). به این جهت، مجموعه‌داران و فروشندگان این قالی‌ها

متقابلاً نمونه‌های ایرانی هم از چینی‌ها تأثیری گرفته‌اند. در بین منابع با موضوع فرش‌های چینی، پژوهش‌های مایکل فرانسس (۲۰۱۲) بسیار حائز اهمیت هستند. او در مقاله «فرش‌های فراموش شده در شهر ممنوعه» نمونه‌های جدیدتری از فرش‌های چینی را بررسی می‌کند و از تکه فرش چینی با طراحی ایرانی خبر می‌دهد. این مقاله اشارات مختصری به انتقال تأثیرات فرهنگی ایران و چین دارد، اما این تأثیرات به صورت مفصل و با تطبیق فرش‌های ایران و چین بررسی نشده‌اند. مایکل فرانسس (۱۹۹۷) همچنین در مقاله «پوشاننده‌های پرزدار از جنوب چین» ریشه طراحی گل‌های صدتومانی را متعلق به چین می‌داند، اما اشارات مختصری کرده و دیگر نقوش را بررسی نکرده است. بل (۱۹۱۸) در مقاله «فرش‌های چینی» از خصوصیات، کاربرد و تاریخ فرش‌های چینی صحبت می‌کند و اشاره می‌کند که هنر ایرانی تأثیراتی روی فرش‌های چینی گذاشته است، اما این تأثیرات را با ذکر نمونه به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار نداده است.

روش پژوهش

گردآوری داده‌ها در این پژوهش شیوه اسنادی دارد و روش نمونه‌گیری هدفمند بوده است. کتب، مقالات، تصاویر و کاتالوگ‌های موزه‌ای در یک دوره تاریخی مشخص مصادف با صفویه در ایران و مینگ و چینگ در چین (قرون ۱۶، ۱۷ و ۱۸ میلادی) بررسی شده‌اند، سپس با تطبیق فرش‌های دست‌باف ایرانی و چینی، نمونه‌هایی که در طراحی اشتراکاتی داشتند، استخراج و شیوه تأثیرگذاری آن‌ها مشخص و تحلیل شد تا تأثیرات متقابل طراحی فرش ایرانی و چینی مشخص شود.

فرش‌بافی صفویه

اولین نشانه‌های فرش‌بافی در ایران مربوط به ابزار بافندگی پیداشده در گوری نزدیک کامفیروز، متعلق به عصر مفرغ (۱۵۰۰ تا ۲۵۰۰ سال ق.م.) است. پس از این دوره، کشفیات دره پازیریک بود که آن را به هنر هخامنشیان (۵۵۰-۳۳۰ ق.م.) نسبت می‌دهند. تاریخ‌گذاری بعدی قالی‌های ایرانی، تکه فرش پرزدار مربوط به کاوش‌های سال ۱۹۶۷ میلادی در قومس است. در دوره ساسانیان (۶۵۱-۲۲۴ م.) نیز معروف‌ترین نمونه، فرش سلطنتی و سفارشی بهارستان است (ژوله، ۱۳۹۰: ۱۱-۲). در قرون اولیه اسلامی، تنها شواهد کتبی، فرش‌بافی را در ایران تأیید می‌کنند (Schimtz, 2012: 861-864). با این حال، فرش‌های ایرانی در سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۴۵۰ میلادی در نقاشی‌ها مشهود هستند. همچنین، منسوجات دوره تیموری (۱۵۰۶-۱۳۷۰ م.) نیز گواه از فرش‌بافی در ایران می‌دهند، اما قدیمی‌ترین فرش

معتقدند که فرش‌های مورد استفاده در کاخ امپراتوری پکن، محصولات سلسله مینگ بوده است (Eiland, 2003: 179). گرچه تعداد فرش‌های موجود چینی تا قبل از سلسله مینگ بسیار کم است، با این حال تعدادی فرش در معبد تودای جی^۴ در کشور ژاپن قرار دارند که از نمونه‌های اولیه و اصیل چینی هستند (Bell, 1918: 3). شگفت‌انگیزترین فرش‌های چینی، فرش‌هایی بودند که برای کاخ‌های امپراتور ساخته می‌شدند. بیشتر این کاخ‌ها با آتش‌سوزی یا جنگ و انقلاب ویران شدند، اما هنوز نمونه‌های کاخ امپراتوری پکن (شهر ممنوعه)^۵ که در زمان امپراتوری مینگ بنا شد، وجود دارند (Franses, 2005: 64). در سال ۱۳۶۸ میلادی با تأسیس حکومت مینگ در چین، صنعتگران و کارگران دیگر به عنوان زندانی ثبت نشدند و اجازه کار به صورت مستقل را دریافت کردند. از پسامد این امر، رشد مراکز صنایع دستی و اقتصاد در هنر فرش‌بافی بود. با گذشت زمان و از بین رفتن تأثیرات مخرب حکومت مغول، هنر و مهارت فرش‌بافی گسترش یافت و کارخانه‌های خانوادگی صنایع دستی ایجاد شدند (Rostov et al, 1983: 65). در دوره چینگ (۱۹۱۱-۱۶۴۴ م.) مصادف با امپراتوری کانگشی (۱۷۲۲-۱۶۶۲ م.) فرش‌بافی به اوج خود رسید. فرش‌های این دوره زبانی برای بیان هنر توسط مردم بود (Franses, 2005: 60)، زیرا بافندگان رنگ و ابزار بافت خود را انتخاب می‌کردند و با دقت فرش را می‌بافتند (Bell, 1918: 4). همچنین، تا نیمه قرن ۱۸ میلادی در چین، فرش‌ها دارای بیشترین عناصر بومی بودند (Franses, 2005: 63).

مراودات تاریخی ایران و چین

روابط ایران و چین در زمان اشکانیان (۲۴۷ ق.م. تا ۲۲۴ م.) به واسطه جاده ابریشم برقرار شد. چینی‌ها این مسیر را در سال ۱۴۰ میلادی برای دستیابی به غرب احداث کردند (فاضلی، ۱۳۹۰: ۱۲۶). عنوان «جاده ابریشم» به راهی که بعدها کاروان‌ها در قاره آسیا از آن عبور می‌کردند، داده شد. این جاده از چانگ‌آن^۶ شروع می‌شد و تا سین‌کیانگ^۷ ادامه داشت (آذری، ۱۳۶۷: ۲۳). از جمله کالاهای تجاری که در این مسیر انتقال می‌یافتند، زر و سیم، پارچه‌های ابریشمی و فرش بودند (فاضلی، ۱۳۹۰: ۱۲۷). در بین کشورهای چینی که در مسیر جاده ابریشم قرار داشتند، علاوه بر تجارت، دوستی و تفاهم متقابل هم شکل می‌گرفت. به خصوص در ایران مصادف با دوره ساسانیان (۶۵۱-۲۲۴ م.) ایران و چین علاقه زیادی به تجارت با یکدیگر داشتند. در این دوره، انتقال هنر بین این دو کشور به اوج خود رسید (آذری، ۱۳۶۷: ۳۴-۲۳) تا جایی که فرش‌های پرزدار باقی‌مانده از دوره تانگ (۹۰۷-۶۱۸ م.) بافت چینی‌ها

نیست، بلکه هدایای سلطنتی ایرانی‌ها و ترک‌ها به پایتخت تانگ، چانگ‌آن است (Franses et al, 1982: 143). با حمله مغول‌ها به ایران و چین، نوادگان چنگیزخان در این دو کشور قدرت را به دست گرفتند که موجب روابط تجاری بیشتر بین ایران و چین شد. زبان و ادبیات ایرانی مورد علاقه چینی‌ها و پارچه‌های زربفت چینی مورد علاقه ایلخانان مغول در ایران قرار گرفت. در دوره تیموریان (۱۵۰۶-۱۳۷۰ م.) روابط پادشاهان ایرانی با دولت مینگ (۱۶۴۴-۱۳۶۸ م.) گسترش بیشتری یافت. گرچه در دوره صفویه (۱۷۳۶-۱۵۰۱ م.) این روابط به گستردگی تیموریان نبود، همچنان بسیاری از مسلمانان ایرانی در چین زندگی می‌کردند (آذری، ۱۳۶۷: ۱۳۳-۸۲). همچنین، بیشتر فرش‌های چین در قرن‌های ۱۴ و ۱۵ میلادی، فرش‌های ارسالی ایران از بندر هرمز، هرات و کرمان بوده است (Franses et al, 1982: 143). این روابط تجاری برای هر دو کشور مثبت بود، زیرا هنر و فرهنگ ایران و چین به صورت متقابل شخصی‌سازی شده و با ذائقه آن سرزمین تطابق یافت؛ گرچه ممکن است بعضی تأثیرات هنری تنها به دلیل دستیابی به موقعیت تجاری و اقتصادی باشد (Abouali et al, 2018: 84-85؛ مانند فرش‌هایی که در ایران بافته می‌شد و برای صادرات به اروپا و به خصوص کشور پرتغال فرستاده می‌شد. از شاخصه این فرش‌ها، زمینه لاکه، برگ‌های دنداندار نخلی شکل با ابرهای چینی بود (URL: 1). به این ترتیب، ایرانی‌ها با تلفیق هنر ایرانی و چینی فرش‌هایی می‌بافتند که مقصد سومی داشت. در بین نمونه‌های بررسی شده توسط نگارندگان، یک فرش بافته شده در اصفهان با گل لوتوس و برگ‌های دنداندار نخل و زمینه لاکه (تصویر ۱) بسیار شبیه به یک فرش پیدا شده در کاخ موزه پکن (مینگ)، با طراحی گل لوتوس و برگ‌های دنداندار نخل و زمینه قرمز است (تصویر ۲). نویسنده مقاله معتقد است، فرش پیدا شده در چین، بافت اصفهان و از طریق کشتی‌های پرتغالی به چین آورده شده است (Franses, 2012: 86). به این ترتیب، مراودات تاریخی بین ایران و چین از طریق کشور سوم هم انجام می‌شده است. به نظر نگارندگان مقاله، پیدا شدن این تکه فرش می‌تواند تأکید بیشتری بر تأثیرات متقابل فرهنگی ایران و چین داشته باشد.

تأثیرات متقابل نقوش در ایران و چین

نقوش گیاهی

اسلیمی ابری

نقش مایه چینی تجیس^۸ از قرن ۱۳ روی پارچه‌های ایرانی تصویر می‌شد (پوپ و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۳۶۳). به این ترتیب،

نمادین جدیدی را خلق می‌کنند (دریائی، ۱۳۸۶: ۵۱-۵۰)، اما در طراحی فرش‌های چینی، هنرمند چندان تمایلی به پر کردن زمینه و تکرار نقوش ندارد. او از خط به‌عنوان عامل اصلی حرکت استفاده می‌کند تا تقارنی آرام خلق کند (Young, 1982: 156). این یکی از بارزترین خصوصیات است که فرش‌های چینی را از ایرانی جدا می‌کند، زیرا برخلاف نمادگرایی و تصویر نقوش انتزاعی در ایران، در چین نقوش با سیر خطی بیان می‌شوند. گاهی اوقات یک شیء کاربردی خاص دارد یا نماد یک پیام ویژه هستند. نماد در فرش‌های چینی، از مذاهب دینی در چین نشئت می‌گیرد، مانند بودیسم.

گلدان گل

نقش یک گلدان کاربردی چینی^{۱۲} در یک نمونه فرش صفوی وجود دارد. از آنجایی که در هنر اسلامی گلدان مرکزی در فرش، با نمادپردازی درخت زندگی مرتبط است، این فرش از طراحی خالصانه انتزاعی صفوی جدا شده است (تصویر ۶) (Ford, 2008: 118). در چین نیز در دوره چینگ، امپراتور کانگ‌شی و چیان لونگ هنرمندان ایرانی را برای الهام بخشیدن به طراحی فرش از ایران به چین آوردند که موجب وارد شدن نمادهای ایرانی مانند درخت زندگی در هنر چین شد (Bell, 1918: 4). در نهایت، به دلیل تأثیرات متقابل فرهنگی ایران و چین، نقوش انتزاعی ایرانی وارد هنر چین و نقوش کاربردی چینی وارد هنر ایرانی شد. گلدان گل تنها نقش مشترک بین ایران و چین است، زیرا نمی‌توان دقیقاً گفت متعلق به کدام کشور است. این نقش در یک فرش ایرانی به‌صورت چینی (تصویر ۶) و صرفاً یک شیء کاربردی رسم شده است. متقابلاً در یک نمونه فرش چینی (تصویر ۹) تصویر یک گلدان ایرانی را با تقارن و توازن می‌بینیم.

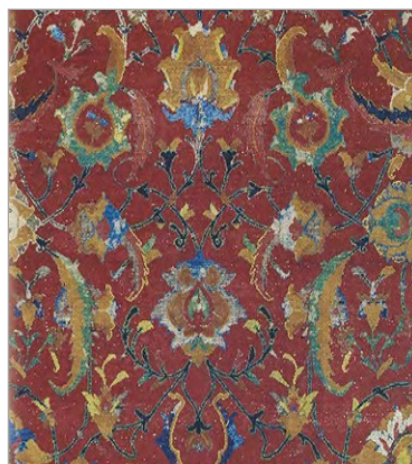
نوارهای چینی ابرمانند، طرحی بود که از چین به ایران سفر کرد (Franses, 2008: 83). در یک فرش ایرانی (تصویر ۳) دیگر عناصر چینی، مانند گل صدتومانی^۹، در تلفیق با گل‌های شاه‌عباسی^{۱۰} ایرانی نقش بسته است (Stead, 1974: 22). در بین نمونه‌های بررسی شده، این نمونه (تصویر ۳) با تلفیق طراحی ایرانی و اسلیمی‌های چینی در حاشیه^{۱۱} نمونه بارز طراحی چینی است. ترکیب اسلیمی ابری چینی با گل‌های ایرانی و چینی روی این فرش، ترکیب منحصر به فردی را به وجود آورده است. استفاده از اسلیمی‌های ابری روی فرش‌های ایرانی بسیار متداول است. در برخی از نمونه‌های مشاهده شده توسط نگارندگان، گویا این نقش به یک طرح ایرانی تبدیل شده است (تصویر ۴).

در حاشیه فرش چلسی (تصویر ۵) یک الگوی قوری‌مانند رسم شده که خطوط از یک فرم باز به بسته می‌رسند. این نقش در نسخه‌های خطی قرآن (اوایل قرن ۱۳ م.) نیز وجود دارد و با ابر چینی تلفیق شده است (Ford, 2008: 42-43). همچنین، ترکیب ابرهای چینی با محراب‌های ایرانی - اسلامی (Ibid) نیز یک طرح تلفیقی است، زیرا نمونه‌هایی مشابه فرش‌های محرابی ایرانی در چین وجود ندارد. به این جهت، تلفیق ابر چینی با فرم محراب‌های ایرانی - اسلامی از تأثیرات متقابل هنر ایران و چین است (تصویر ۴).

طراحی فرش در دوره صفوی متشکل از نمادهایی است که بر اندیشه ایرانی - اسلامی استوار است. این نوع طراحی موجب خلق نقوش انتزاعی شد که مفهوم نقش درون فرم آن نهفته است (توکلی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۵-۱۳). به این ترتیب، هنرمند در بستر ایرانی - اسلامی با خلاقیت خود نقوشی را خلق می‌کند که با وحدت به یکدیگر می‌پیوندند یا تکثیر می‌شوند و معانی



تصویر ۳. صفوی، حاشیه فرش اردبیلی، قرن ۱۶، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، شماره دسترسی: ۲۷۲-۱۸۹۳ (URL: 2)



تصویر ۲. تکه فرش صفوی، اواخر قرن ۱۶، پیداشده در کاخ موزه پکن (Franses, 2012: 87)



تصویر ۱. صفوی، اواسط قرن ۱۷، در نوامبر سال ۱۹۲۵ در انجمن هنر آمریکا فروخته شد (Hali, 2012: 113)

گل صدتومانی

نگارندگان، ایران غربی که از تأثیرات هنری اسلامی چینی دورتر بود، طراحی متفاوت نسبت به ایران شرقی و هرات داشت (Ford, 2008: 80). در تصویر ۸ نقش گل‌های موجود روی یک تکه فرش در کاخ موزه پکن، بسیار شبیه به شاه‌عباسی‌های صفوی است. با احتمال اینکه این فرش بافت چینی‌ها باشد، تأثیرگذاری متقابل طراحی در فرش دست‌باف بین ایران و چین بسیار زیاد است، زیرا طرح گل صدتومانی از چین وارد ایران شده و بعد دوباره با تأثیرات ایرانی روی نمونه‌های چینی دیده می‌شود.

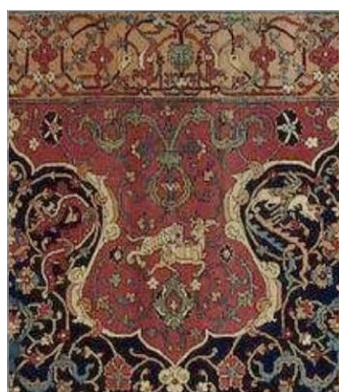
درخت انار

نگارندگان با بررسی نمونه‌ها مشاهده کردند که در بین نمونه فرش‌های چینی بافته‌شده در مسیر باستانی سمرقند، نشانه‌های ایرانی بیشتری به چشم می‌خورد. یکی از این نشانه‌ها، درخت انار^{۱۳} است (تصویر ۹).

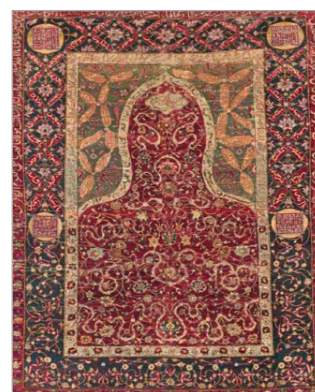
پژوهشگران در دهه‌های قبل معتقد بودند که گل‌های صدتومانی روی فرش‌های چینی، از سرامیک چینی گرفته شده است، اما تأثیرات طراحی گل‌های شاه‌عباسی ایرانی را هم در آن می‌توان دید. فرم پیچیده گل‌های شاه‌عباسی از ایران به چین رفته و طبق ذائقه چینی‌ها ساده‌سازی شده است (Pop et al, 1917: 151)، اما در دهه‌های اخیر با انتشار مجموعه‌های ژاپنی و چینی، نمونه‌های صومعه تبت و آرامگاه‌های تاریخ‌دار، تعداد بیشتری از فرش‌های سلسله مینگ مشاهده شد. این اطلاعات جدید ریشه نقش گل صدتومانی را متعلق به چین و تأثیرات بعدی آن را متعلق به شرق می‌داند (تصویر ۷) (Franses, 1977: 90 & 91). گل‌های شاه‌عباسی سبک هرات شباهت زیادی به گل‌های منقوش در فرش‌های چینی قرن ۱۶ دارند. طبق نظرات



تصویر ۶. صفوی، گلدان تزیینی در یک فرش گلدانی، ۱۶۰۰ تا ۱۷۰۰ کرمان، شماره دست‌رسی: ۷۱۹-۱۸۹۷، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن (URL: 4)



تصویر ۵. صفوی، حاشیه فرش چلسی، قرن ۱۶، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن (URL: 3)



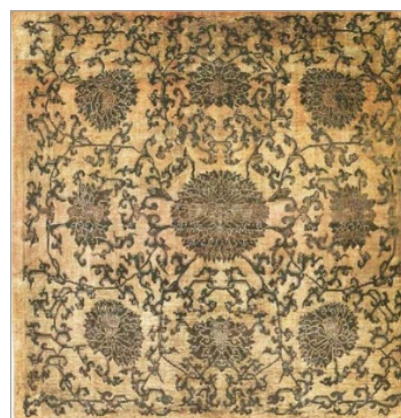
تصویر ۴. قالیچه صفوی، دوره شاه تهماسب، موزه لوور، بخش هنرهای اسلامی، MAO، شماره دست‌رسی: ۲۲۳۴ (Makariou, 2012: 51)



تصویر ۹. چین، یارکند، درخت انار قرمز روی زمینه زرد، قرن ۱۸، مجموعه تیسن بورنمیس، لوگانو (Franses, 1997: 106)



تصویر ۸. چین، کاشغر، نمونه نادر فرش چینی، قرن ۱۸، الگوی گل‌های هراتی - ایرانی وارد کتاب‌های طراحی در کاشغر شده است (Franses, 2012: 86 & 87)



تصویر ۷. تکه فرش چین، رومیزی با گل چینی (نماد بخت خوب، پادشاه گل‌ها)، اواخر قرن ۱۵، مجموعه هرست، کالیفرنیا (Franses, 1997: 91)

چینی با ایرانی تنها در بال و پاهای اژدها مشخص است. این نقش با معانی نمادین متفاوتی (در ایران و چین) رسم شده است و این عمل موجب شده شباهت مفهومی بین اژدهای ایرانی و چینی وجود نداشته باشد (نایب‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۸۰). فرش شکارگاه سنگشکو^{۱۴} یک فرش متعلق به دوره صفویه است که در زمینه آن، نقوش چینی مانند اژدها، ققنوس و کیلین^{۱۵} نقش بسته‌اند. معمولاً در طراحی فرش‌های چینی که تجسمی از بهشت است، چنین نبردهایی اتفاق نمی‌افتد، اما در فرش سنگشکو بهشت وعده داده شده به مؤمنان، با تجسم جانوران واقعی و نقوش چینی به تصویر کشیده می‌شود (URL: 5). فرم آهوهای شبیه به کیلین در فرش‌های چینی حالتی دوستانه دارند، اما در فرش‌های دوره اسلامی شبیه به شیری ترسناک ترسیم شده‌اند. در سلسله یوان چین، نقش بی‌نهایت و ماهی‌های دوتایی^{۱۶} تأثیرات بودیسم بودند. در فرشی در قرن ۱۶ در ایران تصویر ماهی‌های دوتایی روبه‌روی هم شبیه نمادپردازی بودا تصویر شده است. باینکه در گذشته‌های دور آیین بودا از ایران رفت، قرن‌ها بعد این نقش در حاشیه یک فرش ایرانی وجود دارد (تصویر ۱۳) (Day, 1989: 43-44). حصوری نقش دو ماهی و یک گل در ایران را برگرفته از آیین مهر و متعلق به ایران باستان می‌داند که در هرات شکل می‌گیرد (حصوری، ۱۳۸۵: ۴۳). با بررسی نگارندگان مشخص شد که تفاوت ماهی در ایران و چین در آن است که در ایران ماهی‌های چرخان به صورت مثبت و منفی دور یک گل می‌چرخند، اما در چین دو ماهی روبه‌روی یکدیگر قرار می‌گیرند، اما باید توجه داشت که در تصویر ۱۳ نقوش ماهی‌های دوتایی چینی، کاملاً به صورت ایرانی ترسیم شده‌اند. دلیل آن عبارت است از: (۱) نبردهای ترسناک گرفت‌وگیر با حیوانات، مختص هنر ایرانی است و در نمونه‌های چینی دیده نمی‌شود و (۲) وجود یک گل در بین

این طرح در ختن، یارکند و کاشغر بافته می‌شده است. تنالیت‌های رنگی عموماً کم هستند. انار در ایران باستان نیز اهمیت داشته است (Ford, 2008: 108). درخت انار در این نمونه فرش‌های چینی بسیار شبیه به نقش درخت انار دوران اسلامی - ایرانی است (تصویر ۱۰). در نمونه‌های چینی بافته شده با نقش انار، درخت از یک گلدان کوچک سرچشمه می‌گیرد و به صورت متقارن تکثیر می‌شود. چنانچه گفته شد، وجود تقارن، توازن و تکثیر اشیاء، از شاخصه‌های هنر صفوی ایرانی است. تنها ویژگی موجود چینی در طراحی فرش (تصویر ۹)، استفاده از تنالیت‌های رنگی محدود است. به صورت متقابل، در یک نمونه ایرانی شاهد تنالیت‌های رنگی کم و نقوش چینی هستیم (تصویر ۱۵).

نقوش حیوانی

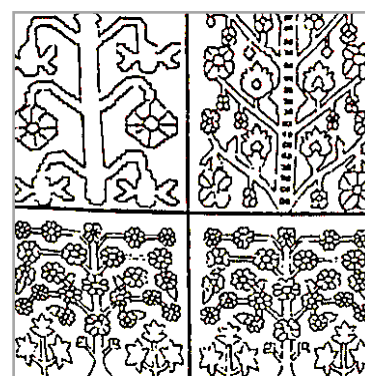
طراحی فرش به صورت طبیعت‌گرایانه، یکی دیگر از طرح‌های رایج در زمان صفویه بوده است. در این طرح‌ها طبیعت به صورت واقعی بازنمایی می‌شود. طراحی فرش به صورت طبیعت‌گرایانه در زمان صفوی مرسوم شد و بعد از آن نیز ادامه پیدا کرد (توکلی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۵). در یک فرش متعلق به حرم شیخ صفی‌الدین اردبیلی، نقش نبرد شیر و ببر با گوزن نر سیاه چینی ترسیم شده است (تصویر ۱۱) (Franses, 2008: 76). تعداد زیادی از نقوش حیوانات چینی وارد هنر ایرانی شد که از مهم‌ترین آن‌ها نقش ققنوس و اژدهای چینی است. نقش ققنوس و اژدها در دوره صفویه محبوبیت زیادی داشت و در ایران دوباره معنا سازی شد. ققنوس مظه‌ری از سیم‌رغ پیش از اسلام شد و در مقابل تاریکی اژدهای ایرانی که نمادی از شر بود قرار گرفت (Lassikova, 2010: 33). بررسی تطبیقی نقش اژدها در بافته‌های ایرانی و چینی دوره صفویه مصادف با مینگ و چینگ نشان می‌دهد: عناصر ارتباطی فرمی این دو طرح بسیار کم است، به طوری که شباهت ظاهری اژدهای



تصویر ۱۲. صفوی، سنگشکو، قرن ۱۷-۱۶، موزه میهو، کیوتو، شماره دسترسی: H-594.3 (URL: 5) W-320



تصویر ۱۱. صفوی، اواسط قرن ۱۶، مجموعه خصوصی: MIAQ، نیویورک، شماره دسترسی: (Franses, 2008: 77) CA ۴۳



تصویر ۱۰. گیاهان و انار در دوره اسلامی (افروغ، ۱۳۹۳: ۶۷)

کاربردی است. به نظر می‌رسد که زین محل نشستن امپراتور است تا با اسب بالدار به سمت جاودانگی پرواز کند.

بافت و طراحی

برخی گزارش‌های تاریخی بافت طلا و نقره در فرش‌های ایرانی را به فرش بهارستان ساسانی (۲۲۴-۶۵۱ م.) نسبت می‌دهند، اما شواهد تاریخی هنری کافی برای استفاده از این نمونه در دسترس نبوده است. با این حال، می‌دانیم که در زمان صفویه این گونه بافت بسیار متداول بوده است. بافت طلا و نقره روی فرش در چین از زمان سلسله مینگ (۱۶۴۴-۱۳۶۸ م.) شروع شد. به نظر می‌رسد که این فرش‌های فلزی از چین به ایران رفته و این نمونه بافت در قالی‌های منسوب به لهستانی گسترش یافته است (Bell, 1918: 4). فرش‌های لهستانی در ایران با نخ‌های طلا و نقره بافته می‌شدند. این فرش‌ها با توجه به سلاطین اروپایی‌ها طراحی و برای هدیه ارسال می‌شدند (زکی، ۱۳۶۳: ۱۶۶) در چین (کاشغر) رنگ‌بندی برخی از فرش‌های بافته‌شده با نخ‌های فلزی، شبیه به فرش‌های پولونزی اصفهان است، به طوری که می‌توان تأثیرات فرش‌های ایرانی (نیمه دوم قرن ۱۷ م. و اوایل قرن ۱۸ م.) را روی نمونه‌های کاشغر مشاهده کرد (Franses, 1997: 103). می‌توان گفت که ایرانی‌ها بهترین نمونه فرش‌های لهستانی را می‌بافتند و آن را به نقاط مختلف، از جمله اروپا ارسال می‌کردند. به این جهت، فرش‌های لهستانی بافت ایران دوباره مورد توجه چینی‌ها قرار گرفتند. در نتیجه، تأثیرات هنر چینی (بافت با نخ‌های

دو ماهی، به آیین مهر در ایران باستان اشاره دارد. تأثیرات هنر چینی روی فرش‌های ایرانی، علاوه بر نقوش، شامل رنگ هم می‌شود. استفاده از دو رنگ قرمز و مسی (تصویر ۱۵) و اسلیمی‌های ابری شکل، یادآور طراحی فرش‌های دست‌باف چینی است، زیرا رنگ‌بندی در فرش‌های چینی بسیار محدودتر از ایرانی‌ها است. تنها تفاوت آن، تلفیق طراحی چینی با صحنه شکار ایرانی - صفوی است که با یک ترنج مرکزی نبردی برای بقا را روایت می‌کند.

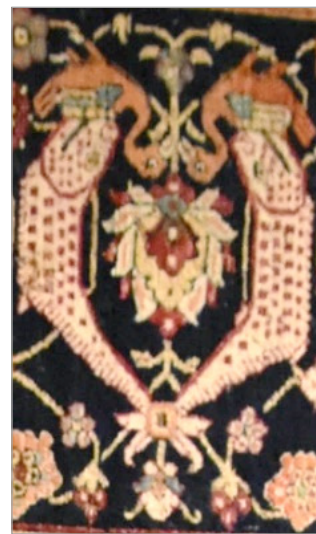
اسب و اژدها از نقوشی بودند که در هنر چینی استفاده می‌شدند و هر دو مفهومی الهی داشتند. اسب بالدار در هنر چینی با بال‌هایش به سمت جاودانگی پرواز می‌کرده است. نقاش ایتالیایی به نام جوزپه کاستیلیونه^{۱۷} امپراتور چیان لونگ را در سال ۱۷۱۵ میلادی سوار بر اسبی با زینی که طرحی شبیه ابریشم‌های مغولی داشت به تصویر کشید؛ تصویری که همتای آن در دوره صفوی در اصفهان دیده می‌شود (Scollay, 2006: 72-74)، اما در دوره صفوی اسب در فرش‌های شکارگاه بیشتر به عنوان مرکب شکارچی ترسیم می‌شد و مفهوم اسطوره‌ای آن مورد نظر نبوده است (رحیم‌پور، ۱۳۹۴: ۳۱). در فرش نینگشا از قرن ۱۸ (تصویر ۱۴) اسب‌های بالدار بهشتی چینی با عدم تقارن در زمینه فرش ترسیم شده‌اند، اما یک اسب با زین مغولی دیده می‌شود. با توجه به اینکه اسب چینی منشأ الهی داشته است، اسب زین‌دار را می‌توان از تأثیرات هنر صفوی دانست. پیش‌تر گفته شد که طراحی فرش در ایران عمدتاً انتزاعی و در چین عمدتاً کاربردی بوده است، اما در این نمونه زین مغولی صفوی صرفاً یک شیء



تصویر ۱۵. یک چهارم، صفوی، کاشان، قرن ۱۷، مهم‌ترین نمایشگاه فرش کلاسیک جهان، مونیخ، ۱۹۱۰ (Hayward, 1983: 309)



تصویر ۱۴. نینگشا، قرن ۱۸، هشت اسب امپراتور وو، گالری نساچی لندن (Scollay, 2006: 73)



تصویر ۱۳. ماهی‌های دوتایی در فرش صفوی ترنج‌دار با حیوانات، اواخر قرن ۱۶، با حاشیه‌ای چینی، موزه هنر اسلامی، برلین، شماره دست‌رسی: ۱،۷/۵۶ (Day, 1989: 44)

یافت شد که در آن گل‌های شاه‌عباسی نقشی شبیه به خفاش دارد. از آنجایی این گل‌ها را شبیه به خفاش می‌دانیم که یک فرش چینی دیگر (تصویر ۱۶) داریم که نویسنده منبع طرح آن را خفاش می‌خواند و ذکر کرده که خفاش به عنوان یک عنصر اشتراکی حتی در یک فرش کوچک صندلی سلسله مینگ، با عناصر تلفیقی ایرانی نیز دیده شده است (تصویر ۱۶) (Franses, 1997: 101). در این فرش طراحی‌ای شبیه باغ‌های ایرانی^{۱۸} را می‌بینیم. طراحی فرش چهارقاب است که در وسط، یک اژدها به صورت ساده‌شده نقش بسته و در اطراف آن چندین خفاش قرار دارند (تصویر ۱۶) (Ibid). در نتیجه، یک فرش چینی با خفاش چینی داریم که درون طراحی چهار باغ ایرانی قرار گرفته است (تصویر ۱۶). از سوی دیگر، یک فرش ایرانی با بافت طلا و نقره (پیش‌تر گفته شد که این شیوه بافت از چین وارد ایران شده است) داریم که گل‌های آن شبیه به خفاش چینی است و رنگ‌های زیادی هم در آن استفاده نشده است (مشابه فرش‌های چینی). گل‌ها در این فرش (تصویر ۱۷) بدون معنا و مفهوم خاصی فقط در زمینه تکرار شده‌اند. تکرار شدن یک نقش را زمانی به هنر صفوی مربوط می‌دانیم که معنای نمادین اندیشه ایرانی - اسلامی را منتقل کند، اما در اینجا بیشتر به نظر می‌رسد که گل‌ها مانند یک شیء کاربردی تکثیر شده‌اند. تأکید بر اشتراکات این دو نقش، زمانی بیشتر می‌شود که نویسنده هر دو منبع (تصویر ۱۶ و ۱۷) تأکید کرده‌اند که طراحی این نقوش در ایران (صفویه) و چین (مینگ و چینگ) بسیار متداول بوده است. به این ترتیب، مؤلفه‌های تأثیرگذار در طراحی فرش ایران و چین در جدول ۲ ذکر شده است.

طلا و نقره) در ایران (فرش‌های لهستانی) به بهترین شکل اجرا و دوباره وارد هنر چینی شده است.

تفاوت عمده بین فرش‌های چینی و دیگر مناطق، در گرهِ‌های درشت، نقش و رنگ‌بندی متفاوت آن است (Franses, 1982: 133)، زیرا رنگ‌آمیزی در فرش‌های چینی محدودتر است، به طوری که در حدود قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷ میلادی تعداد زیادی فرش با بیشتر از ۱۶ رنگ متفاوت در زمینه نداریم (Ibid: 90). همچنین، در نمایشگاه موزه فرش ایران ویژگی‌های بارز فرش‌های پولونزی، طراحی با مفاهیم ساده‌ای، از جمله ابرهای چینی و گل‌های لوتوس و رنگ‌های محدودتر است. در این فرش‌ها نقوش بزرگ‌تر ترسیم می‌شوند و فضای خالی زمینه بیشتر است (Maktabi, 2018: 52). بافت با نخ‌های طلا و نقره، نقش مایه‌های درشت و رنگ‌آمیزی محدود این فرش‌ها در ایران و چین مشترک است که می‌توان آن را از تأثیرات چینی‌ها دانست. به طور کلی تأثیرات متقابل هنر چین روی فرش‌های ایرانی مشخص‌تر از فرش‌های چینی است. می‌توان دلیل آن را بیشتر بودن نمونه‌های ایرانی در مقایسه با نمونه‌های چینی دانست که احتمالاً به دلیل صادرات بیشتر فرش‌ها و دلایل اقتصادی است. به این ترتیب، به دلیل کم بودن فرش‌های تاریخی چینی نمی‌توان نمونه‌های فرش با تنوع رنگی و نقوش بیشتر (مشابه نمونه‌های ایرانی) مثال زد. گرچه در یک منبع به صورت کتبی، نویسنده اشاره‌هایی به تأثیرات ایرانی روی فرش‌های چینی دارد: در بعضی از فرش‌های چینی با نقش مایه‌های ساده، کمی هم شیوه طراحی ایرانی به چشم می‌خورد (Anderson, 1920: 3). در بین نمونه‌های بررسی‌شده، یک فرش پولونزی بافت اصفهان (تصویر ۱۷)

جدول ۱. بررسی نقوش تأثیرگذار در ایران و چین

موقعیت	نقش	-
ایران: با تقارن در مرکز تصویر چین: عدم تقارن به صورت شیء کاربردی	گلدان گل	نقوش مشترک بین ایران و چین
تزیینات: اسلیمی، خطوط و الگوی هراتی	۱. اسلیمی‌های ابری	نقوش تأثیرگذار چین بر ایران
در سرتاسر فرش و در ترکیب با گل‌های دیگر	۲. گل صدتومانی	
ماهی‌های دوتایی به شکل ماهی درهم در فرش‌های صفوی	۳. ماهی‌های دوتایی	
۱. اژدها و سیمرغ: با مفاهیم عرفانی ایران ۲. خفاش چینی تکرار در زمینه فرش ۳. دیگر حیوانات چینی: نمایش ایرانی گرفت‌وگیر در فرش‌های شکارگاه	۴. حیوانات چینی	نقوش تأثیرگذار ایران بر چین
درخت انار با میوه انار در مرکز تصویر	۱. درخت انار	
اسب بالدار بهشتی	۲. اسب	
ترسیم فضایی شبیه به باغ‌های ایرانی روی فرش‌های چینی	۳. معماری ایرانی	

(نگارندگان)



تصویر ۱۷. اصفهان، مشابه این نمونه در موزه ملی آمستردام و چند مجموعه خصوصی وجود دارد (Bennett, 1987: 46 & 47)



تصویر ۱۶. چین، احتمالاً کاشغر، قرن ۱۷، فرش روی صندلی، مجموعه خصوصی سابق E.A (Franses, 1997: 101)

جدول ۲. بررسی مؤلفه‌های تأثیرگذار در طراحی فرش ایران و چین

۱. ترسیم فضاهای خالی نسبت به نمونه‌های اصیل ایرانی ۲. رنگ‌بندی کمتر نسبت به نمونه‌های اصیل ایرانی ۳. بافت با نخ‌های طلا و نقره (فرش لهستانی)	مؤلفه‌های تأثیرگذار چینی روی فرش‌های ایرانی
۱. نقوش بر مبنای طبیعت (الگوی باغی) ۲. تقارن ۳. خلاقیت ایرانی‌ها در طراحی فرش	مؤلفه‌های تأثیرگذار ایرانی روی فرش‌های چینی

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

فرش‌بافی صفویه (ایران) و مینگ و چینگ (چین) در زمان شکوه خود بوده است. از علل آن می‌توان توجه پادشاهان ایرانی و چینی را به گسترش فرش‌بافی عنوان کرد. این امر موجب شد تا در این دوره از تاریخ (قرون ۱۶، ۱۷ و ۱۸ میلادی) در ایران و چین فرش‌هایی با بیشترین عناصر فرهنگی تولید شود. به دلیل وجود جاده ابریشم، مرادات مختلفی بین ایران و چین انجام می‌شده است. این موضوع موجب شد تا فرهنگ ایرانی و چینی انتقال پیدا کند و احتمالاً در طراحی فرش دست‌باف تأثیرگذار باشد. نقوش تأثیرگذار روی طراحی فرش در ایران و چین با ذائقه کشور هدف، در هم آمیخته و ترسیم می‌شده است. در ایران دوره صفویه تأثیرات هنر چینی روی طراحی فرش به قدری بود که می‌توان گروهی از این فرش‌ها را از حیث نقوش و شیوه طراحی جدا کرد. این تأثیرات روی نمونه‌های ایرانی سبب تولید فرش‌هایی با نخ‌های طلا و نقره شد که جزئیات و رنگ‌بندی کمتری داشتند و روی فرش‌های چینی هم موجب استفاده از الگوهای باغی ایرانی و طراحی فرش‌هایی شد که توازن و تعادل داشتند. همچنین، چینی‌ها از خلاقیت ایرانی‌ها در طراحی فرش‌های خود استفاده کردند، زیرا بعضی از تأثیراتی که از چین وارد ایران شده بود، با ذائقه ایرانی‌ها بافته شد و دوباره به چین سفر کرد؛ مانند گل صدتومانی و بافت با نخ‌های طلا و نقره. به طور کلی نقش‌مایه‌های تأثیرگذار بر فرش‌بافی بین ایران و چین به سه دسته تقسیم می‌شوند: (۱) نقوش مشترک ایران و چین، مانند گل‌دان گل که در فرهنگ دو کشور وجود داشته و از هم تأثیر گرفته‌اند؛ (۲) نقوش تأثیرگذار چین بر

ایران، مانند اسلیمی ابری، گل صدتومانی، ماهی‌های دوتایی و حیوانات چینی؛ (۳) نقوش تأثیرگذار ایران بر چین، مانند درخت انار، اسب و ترسیم فضایی شبیه به معماری باغ‌های ایرانی. با توجه به اینکه در مورد فرش دست‌باف چینی منابع ترجمه‌شده بسیار اندک است، ترجمه و طبقه‌بندی این منابع می‌تواند در پژوهش‌های آتی مورد توجه باشد. همچنین، مؤلفه‌های تأثیرگذار هنر ایرانی و چینی بر یکدیگر، به جز فرش دست‌باف، در دیگر منسوجات هم قابل بررسی هستند.

پی‌نوشت

1. Polish or Polonaise Rug
فرش‌های براق لهستانی که با نخ‌های طلا و نقره در کاشان، اما به سفارش دربار لهستان، بافته می‌شدند (عصاره و همکاران، ۱۳۸۱: ۷۸).
2. Ningxia
3. Hui
مسلمانان چینی که از طریق جاده ابریشم و ارتباط با مسلمانان ایرانی، فرهنگ، زبان و هنر ایرانی دارند (Daftari, 1999: 458-459).
4. Todaiji
5. The forbidden city
از قدیمی‌ترین کاخ‌های باستانی جهان که نماد امپراتوری آسمانی بوده است. گروهی از قدیمی‌ترین فرش‌های چینی متعلق به این مکان است (Franses, 2005: 64).
6. Chang'an
7. Xinjiang
8. T'chis
ابر چینی: فرم‌های حلزونی متداخل ابرمانند که متعلق به چین است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۶۳).
9. Peony
گل صدتومانی: طرح متداول در فرش‌های چینی و مغولی (عصاره و همکاران، ۱۳۸۱: ۷۶).
10. Palmette
گل شاه‌عباسی: این گل که در طرح‌های ختائی نقش اصلی را دارد، منسوب به طراحان دوره صفویه بوده و عده‌ای آن را شبیه به نیلوفر آبی می‌دانند. این گل به صورت پنج‌پر، هشت‌پر و دوازده‌پر به همراه برگ‌ها و گلبرگ‌ها در طرح‌های متنوعی ارائه می‌شود (همان، ۷۳).
11. Could band border
حاشیه ترکیبی از شکل نعل اسب و ابر آسمان به صورت امواج و شکل S لاتین که کل فضای حاشیه را پر می‌کنند. این طرح در قالی‌های بافته‌شده در قرن ۱۶ میلادی در ایران نیز مشاهده شده است (همان: ۲۱).
12. Vase
گلدان: در چین یکی از نمادهای هشت‌گانه بودا است (همان: ۱۰۷).
13. Pomegranate Design
گل اناری: در ایران در گل‌های شاه‌عباسی و در چین به صورت درخت انار می‌آید (همان: ۷۸).
14. Sanguzko
ده‌الی دوازده‌قالی بافته‌شده در دوره صفویه که تعدادی از این فرش‌ها در اولین نمایشگاه هنر ایران در سال ۱۹۳۱ در لندن موجود بود. به دلیل آنکه نفیس‌ترین قالی موجود در نمایشگاه لندن متعلق به شاهزاده سنگشکو بود، این گروه قالی‌ها سنگشکو نام‌گذاری شدند (افروغ، ۱۳۹۸: ۲۷).
15. Qilin
موجود اسطوره‌ای چینی با تجسمی افسانه‌ای که تلفیقی از حیوانات دیگر است. این موجود با سری شبیه به شیر، بدن و شاخ‌هایی شبیه به گوزن، پولک‌های اژدها و سم‌های گاو ترسیم می‌شود و به دلیل هم‌نشینی با کنفسیوس، مقدس و دانا است. این موجود افسانه‌ای مهربان هیچ‌گاه به موجود دیگری حمله نمی‌کند (URL: 6).
16. Fish Design
طرح ماهی درهم یا هراتی: این طرح به گونه‌های مختلف در فرش ایران و چین به کار گرفته می‌شود (عصاره و همکاران، ۱۳۸۱: ۳۴).
17. Giuseppe Castiglione
18. Garden Design
طرحی که براساس حیاط خانه‌های ایرانی ترسیم می‌شده است. به این صورت که حوض در وسط و چهار باغ در اطراف قرار داشته است (همان: ۳۸-۳۷).

منابع و مأخذ

- آذری، علاءالدین (۱۳۶۷). تاریخ روابط ایران و چین. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- افروغ، محمد (۱۳۹۳). نماد و نمادشناسی در فرش ایران. چاپ اول، تهران: میردشتی.
- افروغ، محمد (۱۳۹۸). بررسی نظام گفتمانی طرحواره تنشی در قالی سنگشکو موزه میهو. نگارینه هنر/اسلامی، دوره ششم (۱۷)، ۳۳-۲۳.
- اسپنانی، محمدعلی (۱۳۷۸). فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش. گلجام، (۹)، ۳۳-۹.
- پوپ، آرتور و اکرم، فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. جلد پنجم، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- تقوی، عادل (۱۳۸۸). بازخوانی تحولات تجاری صنعت فرش در عصر صفوی. گلجام، (۱۲)، ۶۷-۵۵.
- توکلی، شیوا؛ چیت‌سازیان، امیرحسین و نیک‌اندیش، بهزاد (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی و نمادگرایی نقش پرندگان در فرش دوره صفویه. پیکره، دوره چهارم (۸)، ۱۵-۱۳.
- حصوری، علی (۱۳۸۵). مبانی طراحی سنتی در ایران. چاپ سوم، تهران: چشمه.
- دریائی، نازیلا (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی در فرش دست‌بافت ایران. چاپ اول، تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- رحیم‌پور، شهذخت (۱۳۹۴). بررسی جایگاه اسب از اسطوره تا تداوم نقش آن بر فرش. نگارینه هنر/اسلامی. دوره دوم (۶)، ۳۶-۲۱.
- زکی، محمدحسن (۱۳۶۳). تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام. ترجمه محمدحسن خلیلی، چاپ دوم، تهران: اقبال.
- ژوله، تورج (۱۳۹۰). پژوهشی در فرش ایران. چاپ دوم، تهران: یساولی.
- عصاره، امیرحسین و کابلی، سید علی آقا (۱۳۸۱). واژگان فرش. چاپ اول، اصفهان: گلدسته.
- فاضلی، محمدتقی (۱۳۹۰). جاده ابریشم و نقش ایران به‌عنوان عامل ارتباط غرب و شرق در دوران باستان. پژوهش‌نامه تاریخ، سال هفتم (۲۵)، ۱۲۹-۱۱۶.
- کمندلو، حسین (۱۳۹۱). قالی‌های افشان شاه‌عباسی (هراتی) خراسان در دوره صفویه. آستان هنر، (۱)، ۱۵-۶.
- نایب‌زاده، راضیه و سامانیان، صمد (۱۳۹۵). نقش و مفهوم اژدها در باورهای ایران و چین با تأکید بر دوره صفوی ایران و اواخر دوره مینگ و اوایل چینگ چین. مطالعات تطبیقی هنر، سال ششم (۱۱)، ۸۴-۶۹.
- Abouali, L.; Wu, Z. & Kaner, J. (2018). Chinese Visual Traditions Encountered on Safavid Furniture. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov Series II*, 11 (2), 81-94.
- Anderson Galleries (2016). 150 Rugs from Chinese Turkestan and from China Proper, in Small, Medium and Large Sizes. New York: *The Anderson Galleries*, 3-4.
- Bell, H. (1918). A Chinese Carpet. Lent by a Friend of the Museum. *Philadelphia Museum of Art*, 16 (60), 3-7.
- Bennett, I. (1987). Safavid Carpets Splendours in the City of Silk. *Hali*, April-May-June, 2 (9), 42-50.
- Daftari, M. (1999). The Main Commonalities in the Islamic Culture of the Muslims of Iran and the Hui Nationality of China, *Sage Publication New Delhi Thousand London*, 35 (4), 403-437.
- Day, S. (1989). Chinoiserie in Islamic Carpet Design. *Hali*, December, 48, 38-45.
- Dimand, M. S. (1930). *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*. New York: Metropolitan Museum of Arts.
- Eiland, M. L. (2003). Carpets of the Ming Dynasty? *Est and west journal*, 53(1/4), 179-208.
- Ford, P. R. J. (2008). *Oriental Carpet Design a Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols*. London: Thames & Hudson.
- Franses, M. (1982). Early Ningsia Carpets. *Hali*, Summer, 5 (2), 132-140.

- Franses, M. & Pinner. R. (1982). The Chinese Carpet Collection. *Hali*, Summer, 5 (2), 142-148.
- Franses, M. (1997). Fengruan Ruan: Silk Pile Covers from Western China. *Hali Annual*, 84- 107.
- Franses, M. (2005). Classical Chinese Carpets 1400-1750. *Museum of East Asian Art in Cologne*, 60-71.
- Franses, M. (2008). A Museum of Masterpieces: Safavid Carpet in The Museum of Islamic Art, Qatar. *Hali*, Spring, 155, 73-89.
- Franses, M. (2008). A Museum of Masterpieces. 2: Iberian and East Mediterranean Carpets in the Museum of Islamic Art, Doha. *Hali*, Autumn, 157, 69-95.
- Franses, M. (2012). Forgotten Carpet in Forbidden City. *Hali*, Autumn, 173, 47-87.
- Hali. (2012). Auction Price Guide. *Hali*, Autumn, 107-119.
- Hayward Gallery (1983). The Eastern Carpet in the Western World from the 15th to 17th Century. *Hali*, Autumn, 5 (3), 309.
- Lassikova. G. (2010). Hushang the Dragon-slayer: Fire and Firearms in Safavid Art and Diplomacy. *Iranian Studies*. 43(1), 29-50.
- Makariou, S. (2012). From Revolution to Revelation. *Hali*, Autumn, 173, 48-51.
- Maktabi, H. (2018). Tehran's Treasure Trove. *Hali*, Spring. 195, 48-58.
- Pop, A; Riefstahl, R & Ackerman, PH (1917). **Catalogue Mrs. Phoebe A. Hearst Loan collection**. San Francisco: The San Francisco Art Association, 1-253.
- Rostov, C. I; Guanyan, J. (1983). **Chinese Carpets**. New York: Abrams.
- Schimtz, B. (2012). Carpets vii Islamic Persia to the Mongols. *Iranica*, 861-864.
- Scollay, S. (2006). A Good Meaning, The Powerhouse Museum Ningxia Rug: A Study in Cultural Exchange. *Hali*, May-June, 146, 70-75.
- Stead, R. (1974). Ardabil Carpets. California. Malibu: *The J. Paul Getty Museum*, 1-50.
- Young, L. (1982). The Calligraphic Tradition in Chinese Carpets. *Hali*, Summer, 5 (2), 156-158.
- URL1: <https://asia.si.edu/exhibition/for-europe/> (access date: 2021/10/20).
- URL2: <https://collections.vam.ac.uk/item/O54307/the-ardabil-carpet-carpet-unknown/> (access date: 2021/10/20).
- URL3: <https://collections.vam.ac.uk/item/O85144/the-chelsea-carpet-carpet-unknown/?carousel-image=2006AF8442> (access date: 2021/10/20).
- URL4: <https://collections.vam.ac.uk/item/O98834/carpet-unknown/> (access date: 2021/10/20).
- URL5: <https://www.miho.jp/booth/html/artcon/00001357e.htm> (access date: 2021/5/1).
- URL6: <https://www.chinafetching.com/qilin> (access date: 2021/12/10).

The Effect of Cultural Relations between Iran and China on the Design of Hand-woven Carpets of the Safavid Era in Iran and Ming and Qing in China

Golsa Akbarzadeh* Amirhossein Salehi** Mahmood Hajinasiri***

Abstract

Safavid era in Iran coincides with Ming and Qing (16th, 17th, and 18th centuries) in China. During that period hand-woven carpets had a special place in the history of these two countries in terms of design and production. The Silk Road that connected Iran to China, caused the transfer of carpet, culture, and trade along this road. Considering that antique Chinese carpets have not been investigated to a great extent by researchers, reciprocal influences in hand-woven carpets designed between Iran and China have not been considered. This research is an attempt to study the reciprocal influences of hand-woven carpets in Iran and China adopting a comparative-historical method. Therefore, by collecting data through documents and by adopting an analytic-descriptive approach, Iranian and Chinese hand-woven carpets were compared to determine their commonalities. In this research, without considering the progress and evolution of motifs in history, this question arises as to what effects did historical relations between Iran and China have on the design of hand-woven carpets? What are the common and influential motifs in Iranian and Chinese carpets? By investigating the samples, it was determined that historical relations on Iranian samples have led to the production of carpets with gold and silver strings. Designs with Iranian gardens and balance were also used in the Chinese carpets. The influences that arrived in Iran from China were also woven with the taste of Iranians and traveled to China again such as peony, woven with gold and silver strings. Furthermore, different motifs arising from historical relations were identified, which were divided into three main categories: 1) Common motifs of Iran and China, 2) Chinese influential motifs on Iranian carpets, and 3) Iranian influential motifs affecting Chinese carpets.

Keywords: Iran, China, Hand woven carpet, Safavid, Ming

* M.A. in Research in Art, Faculty of Art, Semnan University, Iran.

golsaakbarzadeh@semnan.ac.ir

** Assistant Professor, Faculty of Art, Semnan University, Iran (Corresponding Author).

Amirhossein.Salehi@semnan.ac.ir

*** Instructor, Faculty of Art, Semnan University, Iran.

m_hajinasiri@semnan.ac.ir