نوع مقاله: پژوهشی
10.29252/mth.10.19.87
دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲
پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۲۷

دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال دهم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۱۰۷-۸۷



# مطالعه نقوش نشان مربع ماندارین در پوشاک ایلخانی و تیموری و تطبیق آنها با البسه یوآن و مینگ چین

مهدی محمدزاده* پروین بابایی** سمیه زادامیری***

## چکیده

با تصرف چین و ایران توسط مغول‌ها، تأثیر سبک‌ها و شیوه‌های چینی در تمامی هنرهای تجسمی از جمله نقوش پارچه‌ها ظهور کرد. این نقوش بر روی لباس صاحبان قدرت نیز به‌کار گرفته شده که در ادوار مختلف اهمیت خاصی داشته و نشان سلطنتی به شمار می‌رفتند. مربع ماندارین، یکی از نشان‌های سلطنتی است. این نشان سلطنتی چینی، در پوشاک دربار دوره ایلخانان و تیموریان نیز مورد استفاده قرار گرفت. اما این نشان با اصل و منشأ آن از نظر عناصر تصویری، اندک تفاوت‌هایی داشت. مقاله حاضر، این نشان را از نظر بصری، نمادین و مفهومی مورد بررسی قرار می‌دهد تا مشخص شود نحوه تأثیرپذیری نقوش به‌کاررفته روی مربع ماندارین دربار ایران از چین چگونه بوده است؟ و استفاده از این نقوش، در دربار دوره ایلخانی و تیموری، از طبقه و رده خاص حکایت دارند؟ این تحقیق، به روش توصیفی، تطبیقی و تحلیلی بوده و هدف آن، مطالعه تحول نشانه سلطنتی مربع ماندارین از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر است و می‌توان دید که این نشانه‌ها در فرهنگ ایرانی تغییر کردند. اطلاعات و نمونه‌های مطالعاتی این پژوهش، به شیوه کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده‌اند. به نظر می‌رسد این نشان سلطنتی، منبع الهام هنرمندان ایرانی قرار گرفته که از نظر عناصر تصویری و کارکرد با هم تفاوت دارند. در چین (سلسله‌های یوآن و مینگ)، رنگ و طرح روی لباس اهمیت ویژه‌ای داشت؛ به‌طوری که نقوش به‌کاررفته روی مربع ماندارین در چین، نقش حیوانات، نقش‌مایه‌های نمادین و عناصر طبیعی بوده که دارای خصوصیت سمبلیک و گویای رده طبقاتی و موقعیت فرد در دربار بودند، در حالی که در دربار ایران در دوران ایلخانان و تیموریان، رنگ و طرح لباس‌ها نشان از رده افراد نبود. نقوش به‌کاررفته روی مربع پیش‌سینه لباس آنان، اغلب نقش حیوانات و گاهی نیز نقش گیاهان بودند که پس‌زمینه آن با نقوش گیاهی تزئین می‌شد. به تبعیت از چین، طرح‌هایی با شیوه طبیعت‌گرایی چینی مورد استفاده قرار گرفتند و نقش حیوانات به‌صورت جفت مقابل هم یا به‌صورت تک، دوخته‌دوزی می‌شد.

**کلیدواژه‌ها:** لباس سلطنتی، تزئینات پوشاک، نقوش مربع ماندارین، یوآن و مینگ، ایلخانان و تیموریان

* استاد، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول). m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir
** دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. P.babaei@tabriziau.ac.ir
*** کارشناسی ارشد رشته هنر اسلامی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. S.zadamiri@tabriziau.ac.ir

## مقدمه

پوشاک به‌عنوان پدیده‌ای هنری و اجتماعی، سمبل فرهنگی، سلیقه و بینش اجتماعی هر ملتی است که شکل‌گیری آن، تحت تأثیر عقاید مذهبی، آداب و رسوم، ویژگی‌های اقلیمی، سلیقه و قدرت حاکم قرار دارد. در واقع، می‌توان تمامیت هویت و فرهنگ و اصالت اجتماعی یک ملت را در پوشاک مردمان آن سرزمین مشاهده نمود. به این ترتیب، می‌توان جامه و طرح‌های زینت‌بخش روی آن را نشان هویت جامعه دانست و این نقوش می‌توانند انعکاس باورها و آرزوهای افراد بوده و در ارتباط با جهان واقعی یا جهان ماورای طبیعت شکل گرفته باشند.

از آنجایی که لباس، نماد و نمایشی از قدرت پادشاه به شمار می‌رفت و نشان‌های درباری پوشاک، بیانگر زیبایی، اقتدار و عظمت شاه بودند، این موضوع، گویای اهمیت این نشان‌ها در آن زمان است. نقش این نشان‌ها بر لباس صاحبان قدرت در ادوار مختلف اهمیت خاصی داشت و نشان سلطنتی محسوب می‌شد. از دلایل به‌کارگیری نشان‌های سلطنتی در لباس درباریان و به‌خصوص خاندان‌های حکومتی، ایجاد تمایز بین افراد بر حسب رَده و مقام آنها است. این نشان‌ها به شیوه‌های خاص، که هم از لحاظ بصری چشمگیر بوده و هم از لحاظ مفهوم و محتوا نمادهای خاصی را در نظر گرفته باشند، در لباس به‌کار گرفته می‌شوند. پارچه‌بافان به روشی استادانه، موضع و اندازه این نشان را تعیین می‌نمایند؛ چنانکه پارچه‌های شاهانه به سبب این نگاره جامه، نشان‌دار شده و از بزرگداشت و شکوه پوشنده آن مانند سلطان و زیردست او یا بزرگداشت کسی که سلطان بخواهد جامه ویژه خویش را به او اختصاص دهد، حکایت می‌کنند. به‌کار بردن این نشان‌های سلطنتی در تمام حکومت‌ها به شکل‌های گوناگون و با مفاهیم خاص خود، همواره معمول بوده است.

این پژوهش، به بررسی تأثیر نشان‌های درباری دودمان یوآن (1260-1368 م.) و مینگ (1368-1644 م.) بر نشان‌های سلطنتی پوشاک درباری ایران در دوران ایلخانان و تیموریان می‌پردازد و هدف از آن، مطالعه تحول نشانه سلطنتی مربع ماندارین از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر است که می‌توان دید این نشانه‌ها در فرهنگ ایرانی تغییر کردند. از این‌رو، مقاله حاضر قصد دارد با مبنا قرار دادن دو دوره ایلخانی و تیموری در ایران و دوره‌های هم‌زمان در چین (سلسله‌های یوآن و مینگ)، به بررسی نحوه تأثیرپذیری نشان‌های سلطنتی دربار ایران از نشان‌های سلطنتی چین هم‌دوره خود بپردازد و مشخص کند آیا استفاده از این نقوش، در دربار ایلخانی و تیموری، از طبقه و رده خاص حکایت دارند؟ برای این منظور، ابتدا روابط ایران و چین در دوره‌های مورد نظر بررسی شده‌اند و در ادامه، نقوش به‌کاررفته در نشان‌های سلطنتی بیان شده و در انتها، نقوش روی نشان‌های سلطنتی، از نظر بصری، نمادین و مفهومی مورد بررسی و تحلیل تطبیقی قرار گرفته تا مؤلفه‌های تأثیرپذیری و شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش مورد استفاده بر روی نشان‌های سلطنتی ایران از چین مشخص شوند.

تا کنون هیچ مقاله و تحقیقی در زمینه هنری به بررسی نشان مربع ماندارین در پوشاک ایران و چین نپرداخته است؛ از این‌رو، ضرورت انجام پژوهش حاضر تبیین می‌شود.

## پیشینه پژوهش

محققان، آثار و پژوهش‌هایی در زمینه منسوجات و پارچه‌بافی ایران به رشته تحریر درآورده‌اند، ولی تا کنون بررسی نقوش مربع پیش‌سینه لباس به‌عنوان یکی از نشان‌های سلطنتی، در هیچ تحقیق و تألیفی صورت نگرفته است. از این‌رو، منابع مطالعاتی که می‌توان به‌عنوان پیشینه طرح حاضر در مورد منسوجات ایران و چین، نقوش به‌کاررفته و عوامل تأثیرگذار روی آنها مطرح کرد، به شرح زیر هستند:

از کتب و مقاله‌هایی که به پوشاک اقوام ایرانی پرداخته باشند، می‌توان به کتاب "هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی" مهرآسا غیبی (۱۳۸۴) اشاره کرد. نویسنده در این کتاب، لباس ساکنان پیش از تاریخ در ایران تا دوره قاجار را شرح داده و با استناد به متون تاریخی، آثار و نگاره‌های بر جای مانده و توصیفات جهانگردان، به بیان جامه زنان و مردان می‌پردازد. همچنین، می‌توان از کتاب "کلام (سخنان) قوبلای‌خان" نوشته جیمز س.ی. وات(2010) نام برد که وی در بخشی از این کتاب، برخی از نشان‌های درباری دودمان یوآن و مینگ را بیان می‌کند. در قسمتی از کتاب "هنر چینی" نوشته استفن و. بوشل(2008) ، به زینت جامه امپراتوران چین پرداخته شده است. جلد پنجم کتاب "سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)" تألیف فیلیس اکرمن و آرتر پوپ (۱۳۸۷)، با بررسی منسوجات و پوشاک در ادوار مختلف ایران، آنها را از نظر نقوش به‌کاررفته بر روی منسوجات، مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این میان، پوشاک دوره‌های ایلخانی و تیموری، نقوش استفاده‌شده و عوامل تأثیرگذار روی آنها نیز بیان شده‌اند. در کتاب "تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام" نوشته زکی محمدحسن (۱۳۶۳)، نویسنده در مورد هنرهای ایران بعد از اسلام بحث و گفتگو کرده و در فصلی از آن، منسوجات دوره ایلخانی و تیموری را تشریح می‌کند.

پاتریشیا بیکر در کتاب "منسوجات اسلامی" (۱۳۸۵)، به مطالعه و بررسی سبک‌ها و تزئینات منسوجات دوره اسلامی پرداخته و در این میان، تغییرات روی‌داده بر منسوجات ایران در دوره اسلامی و نقوش و طرح‌های موجود در آثار باقی‌مانده را شرح می‌دهد. مقاله "پارچه‌بافی دوره ایلخانی" نوشته زهره روح‌فر (۱۳۸۴)، صنعت پارچه‌بافی ایران در دوره ایلخانی را بیان کرده و نمونه‌هایی از پارچه‌های ایلخانی روی ظروف سفالی را مورد بررسی قرار می‌دهد. مقاله "تجلی طرح و نقش منسوجات چینی در هنرهای ایلخانی" نوشته فریده طالب‌پور (۱۳۸۶)، به آرایه‌ها و عناصر تزئینی منسوجات و سفال‌های لعاب‌دار دوره چین اشاره کرده و بررسی می‌کند این عناصر بر روی کدام آثار هنری دوره ایلخانی جلوه‌گر شده‌اند. در واقع، به شناسایی نوع تأثیرپذیری هنر ایرانی از آثار و عناصر تزئینی منسوجات چینی می‌پردازد. مقاله "بررسی تأثیر حکمرانی مغول‌ها بر وضعیت پوشاک در ایران" نوشته یزدان فرخی و ناظر فخری (۱۳۹۵)، تأثیر مغولان بر پوشاک و پوشش جامعه ایران را مورد بررسی قرار داده و این تأثیرات بر روی لباس نظامیان، هیئت حاکمه و جامعه را شرح می‌دهد.

## روش پژوهش

اطلاعات این پژوهش با استفاده از منابع اینترنتی و کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. پژوهش حاضر، به روش توصیفی، تطبیقی و تحلیلی صورت گرفته و هدف این تحقیق، شناخت مؤلفه‌های تأثیرپذیر روی نشان سلطنتی مربع ماندارین از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر است و اینکه آیا این نقوش، در دربار دوره‌های ایلخانی، تیموری، یوآن و مینگ، از طبقه و رده خاص حکایت دارند؟ به این منظور در طی آن، ابتدا روابط ایران و چین در دوران ایلخانان و تیموریان بیان شده، سپس به بررسی مربع ماندارین به‌عنوان یکی از نشان‌های سلطنتی در دوره‌های فوق‌الذکر پرداخته شده و در انتها، نقوش به‌کاررفته بر روی نشان‌های سلطنتی، از نظر مفهوم، مورد بررسی و تحلیل تطبیقی قرار گرفته‌اند.

## روابط ایران و چین در دوران ایلخانان و تیموریان

در اوایل قرن هفتم هجری قمری/ سیزدهم میلادی، مغولان در صحنه سیاسی شرق پدیدار شدند. آنها اقوامی کوچنده از صحرای غربی در آسیای میانه بودند که در سال ۶۰۵ ه.ق./ ۱۲۰۸ م. به فرماندهی قوبلای‌قاآن به چین یوروش برده و زمام حکومت آن کشور را به دست گرفته و سلسله خاندان یوآن را بنیان نهاده که تا سال ۷۶۸ ه.ق./ 1368 م. بر سرزمین چین حکمرانی داشتند. نوه چنگیز، هولاکوخان، فتوحات اسلاف خویش را پی گرفت و پس از براندازی دولت خوارزمشاهیان و خلافت عباسی در نیمه اول قرن هفتم هجری قمری/ سیزدهم میلادی، قدرت مغولان را به اوج خود رسانید و سلسله ایلخانان را که تا سال ۷۳۶ ه.ق./ 1336 م. بر ایران حکومت داشتند، بنیان نهاد (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۲۲). یورش مغولان بر ایران و چین علی‌رغم همه مصائبی که به وجود آورد، باعث ایجاد دولت واحد و عظیمی از آخرین نقطه شرق آسیا تا بخش‌هایی از شرق اروپا شد و به دنبال آن، راه‌های بازرگانی و تماس مدنیت میان شرق و غرب، از سر گرفته شدند (میرجعفری، ۱۳۹۵: ۱۹۵). این گسترش روابط، باعث تأثیرپذیری فرهنگ و علوم و فنون از یکدیگر شد. پادشاهان سلسله ایلخانی و اتباع آنها هر چند به مرور به اسلام گرویده، اما روابط خود را با مغول‌های چین هیچ‌گاه قطع نکردند. این پیوند میان ایلخانان ایران با امپراتوران سلسله یوآن، منحصر به خویشاوندی و هم‌نژادی نبود، بلکه تجارت میان این دو کشور نیز در عصر خاندان‌های نام‌برده افزایش و گسترش یافت. نفوذ فرهنگی چین در ایران علاوه بر روابط فوق، به سبب وجود کارمندان اداری، مترجمان، صنعتگران و هنرمندان چینی که از خاور دور و آسیای میانه به ایران آمده و در خدمت ایلخانان بودند، افزایش بسیار یافت (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۲۲).

یکی از راه‌های آشنایی ایرانیان با هنر چین، از طریق پارچه بود. اهمیت پارچه به‌عنوان یک واسطه تبادل فرهنگی، نه‌تنها در تأثیرپذیری از هنر چین، بلکه در تمام روابط هنری غرب- شرق در طول دوره‌ها مورد تأکید است (Kadoi, 2009: 15). پارچه به دلیل ماهیت قابل حمل و نقل آن که مانند شیشه و سرامیک، شکننده و مانند فلز سنگین نبود، بیشتر مورد توجه روابط تجاری قرار می‌گرفت. پیش از دوره حکومت مغول‌ها، پارچه‌های چینی در مقادیر بسیار، به ایران و بالعکس فرستاده می‌شده و مسیرهای تجاری اوراسیا، تبادل دو جانبه هنری بین غرب و شرق آسیا را تقویت می‌کردند (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۰).

در زمان ایلخانان، تقاضا برای اجناس چینی زیاد بود، به‌طوری که برخی نساجان ایرانی، تلفیقی از هنر ایران و چین را بر روی منسوجات و تزئینات روی آن به‌کار می‌بردند. به دنبال آن، عده زیادی از بافندگان چینی به ایران آمدند. ورود کالای چینی و گسترش دامنه تجارت ایران با آن کشور، باعث افزایش تأثیر سبک و اسلوب مراکز بافندگی و تزئینات چینی در صنعت نساجی ایران شد (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۳۴ و ۲۳۵) و هنر ایران تحت تأثیر هنر چین، به‌ویژه هنر سلسله سونگ و یوآن قرار گرفت (فربود و دهملائیان، ۱۳۹۵: ۲۴).

این تأثیرپذیری را می‌توان در نوعی دوخت به نام «دوخت مغولان» دید. این نوع دوخت، مختص شاهزادگان و درباریان بود و کم‌کم در میان مردم عادی نیز رواج یافت (فرخی و فخری، ۱۳۹۵: ۱۰۹). در مقابل نیز مهاجران اسلامی از جمله بافندگان ایرانی، به چین کوچ کرده و به بافت پارچه‌های ابریشمی مشغول شدند و این امر، در سبک و اسلوب مراکز بافندگی چین تأثیر گذاشت (فربود و دهملائیان، ۱۳۹۵: ۲۴). به این ترتیب، کار کردن بافندگان ایران و چین با یکدیگر، موجب ترکیب الگوها و تکنیک‌های چینی و اسلامی شد (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

پرورش کِرم ابریشم و تولید ابریشم، یکی از مهم‌ترین ابتکارات چینی‌ها است. راه تجارت ابریشم میان چین با بیزانس و روم، از آسیای میانه آغاز می‌شد و از ایران و جزیره سیلان می‌گذشت و به تملکات امپراتوری روم شرقی می‌رسید. این تجارت، قرن‌ها در دست ایرانیان بود و به‌واسطه این ارتباط متقابل ایرانیان و چینیان، هر یک مجذوب تزئینات و آرایه‌های پارچه‌ها و ... از یکدیگر بوده و از هم تقلید می‌کرده؛ چنانکه در کارگاه‌های بافندگی چین، پارچه‌هایی با تزئینات ایرانی عصر ساسانی و در کارگاه‌های ایران، پارچه‌های دارای تزئینات و نقوش چینی بافته می‌شدند. این ارتباط میان چین و ایران در اواسط قرن ششم میلادی حتی پس از آنکه بیزانسی‌ها شیوه پرورش کِرم ابریشم و تهیه ابریشم را آموختند، باز هم برقرار ماند و کاهش نیافت (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۱۱ و ۱۲).

علی‌رغم تاریخ طولانی تجارت پارچه بین ایران و چین در دوره مغول، عناصر چینی و ایرانی به وضوح ترکیب شدند. توجیه این پدیده تنها با بسط تجارت فراآسیایی تحت لوای حکومت مغول‌ها یا تقویت تماس‌های سیاسی و فرهنگی بین چین و ایران، به‌ویژه در زمان قوبلای (۶۵۹ ه.ق./1260 م.- ۶۹۳ ه.ق./1294 م.) و قازان (۶۹۴ ه.ق./1295 م.- ۷۰۳ ه.ق./ 1304 م.)، کافی به نظر نمی‌رسد؛ بلکه ضرورتاً اهمیت پارچه در جامعه مغول و فرهنگ مصرفی آن نیز در این امر دخیل بود. قبایل کوچنده با مایملک خود سفر می‌کرده و بنابراین، اولویت را به کاربرد و قابل حمل بودن محصولات و همچنین کیفیت ظاهر بصری آنها به‌عنوان نماد قدرت و ثروت می‌دادند. علی‌رغم تطبیق با ساختارهای خارجی، که یکجانشینی دائمی را در پی داشت، هولاکو (۶۶۳ ه.ق./ 1265 م.) و جانشینان او، سبک بادیه‌ای مغولی را ادامه داده که به موجب آن، پارچه‌ها به خوبی با احتیاجات فرهنگی و اجتماعی آنها انطباق می‌یافتند (Kadoi, 2009: 19).

مسئله مهم دیگر، موضوع دین و مذهب بود. مغولانی که در ایران مستقر شده، تا مدتی بر ادیان پیشین خود باقی ماندند. آرگون (۶۸۳ ه.ق/1284 م.- ۶۹۰ ه.ق./1291 م.)، بودایی متعصبی بود و علاقه وی به دین بودا باعث شد که از سرزمین چین، تبت و هند، بودائیان زیادی وارد ایران شده و در این کشور، به کار و فعالیت بپردازند. به این ترتیب، این مسئله بدون شک راه نفوذ هنر آسیای مرکزی و چین را به روی ایران باز کرد (گری، ۱۳۸۵: ۲۴). هر چند پس از چندی حاکمان مغول به اسلام گرویدند، باز به دلیل وجود روابط میان ایران و چین، تعدادی از مهاجران مسلمان در چین مستقر شده و به تولید پارچه‌های ابریشمی مشغول شدند و به این ترتیب، تأثیر زیادی در سبک و اسلوب مراکز بافندگی اسلامی به وجود آوردند (همان: ۱۱۵). با افزایش حضور اقلیت‌های مهاجر مسلمان در چین، این مهاجران به بافت پارچه‌های ابریشمین پرداختند که به سراسر دنیای اسلام صادر می‌شد. بافندگان ایرانی نیز برای نگارینه کردن بافته‌های خود، از عناصر و نقش‌مایه‌های تزئینی چینی از قبیل؛ اژدهای بال‌دار و عنقا و دیگر جانوران تخیلی و اسطوره‌ای استفاده می‌کردند، سپس به نقش گل‌های لوتوس و عودالصلیب (فاوانیا) و ترسیم قطعات ابر به شیوه چینی و سایر مایه‌ها و موضوعات تزئینی که از ممیزات بافته‌ها و پارچه‌های چینی بوده، روی آوردند (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۷۹).

سلسله ایلخانان مغول در ایران در سال ۷۳۶ ه.ق./1336 م. منقرض شد و به دنبال آن، حکومت خاندان مغولی یوآن در چین نیز سقوط کرد. بدین ترتیب در چین، حکومت به خاندان مینگ انتقال یافت که از سال ۷۷۰ تا ۱۰۵۴ ه.ق. (1368-1644 م.) بر چین فرمانروایی داشته (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۲۴) و در ایران، به مرور تیموریان (۷۸۰ ه.ق./1381 م.) حکومت را در دست گرفتند.

در دوره تیموری به دلیل افزایش روابط سیاسی و تجاری با چین و ورود کالاهای چینی به ایران و حضور نقاشی‌های چینی در دربار تیموریان، موج دیگری از تأثیرات چین پدیدار شد. ورود آثار مصنوع چینی از قبیل پارچه‌های ابریشمی و سایر اشیا، طیف تازه‌ای از چینی‌گرایی را در هنرهای ایران برانگیخت (آژند، ۱۳۸۹: ۱۵۹). در این دوره، شهرهای سمرقند و هرات، مهم‌ترین مراکز بافندگی بودند. تیمور، عده زیادی از بافندگان چین و شام را به کشور خود آورد. از این‌رو، این بافندگان در ترقی و تکامل این صنعت در آن دوره، تأثیر زیادی داشتند (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۳۸ و ۲۳۹). در زمان تیمور، روابط بازرگانی ایران و چین رونق زیادی داشتند. پس از مرگ او، در زمان شاهرخ، روابط سیاسی، تجاری و فرهنگی ایران با چین گسترده‌تر شدند (میرجعفری، ۱۳۹۵: ۱۹۷). شاهرخ، از سیاست تجاری حمایت می‌کرد و راه‌های بازرگانی

را با سایر ملل گشود. در زمان او، روابط سیاسی و بازرگانی بین ایران و سلسله مینگ چین، دوره جدیدی را تجربه کرد و این امر، موج جدیدی از تأثیر نقش‌مایه‌های چینی را در هنر دوره تیموری به همراه داشت (آژند، ۱۳۸۹: ۲۳۷). در آن زمان، روابط دوستانه‌ای میان امپراتوران سلسله مینگ با فرمانروایان سرزمین‌های اسلامی در مرزهای غربی چین برقرار بود و تبادل سفیران و هیئت‌های سیاسی، نشان از این روابط است. دربار تیموری در قرن نهم ه.ق.، تعدادی از هنرمندان را به همراه هیئت‌های سیاسی و تجاری به چین فرستاد که از جمله معروف‌ترین آنان، غیاث‌الدین نقاش و سلطان احمد است که از طرف بایسنقر میرزا برای این سفر انتخاب شدند. این نقاشان، به ثبت و گزارش وقایع و دیدنی‌های آن سرزمین از طریق تصویر پرداختند. این هنرمندان بدون شک، منشأ تغییر و تحولاتی در هنرهای مختلف شدند که نِمود آن، در هنرهایی مانند پارچه‌بافی بروز یافت.

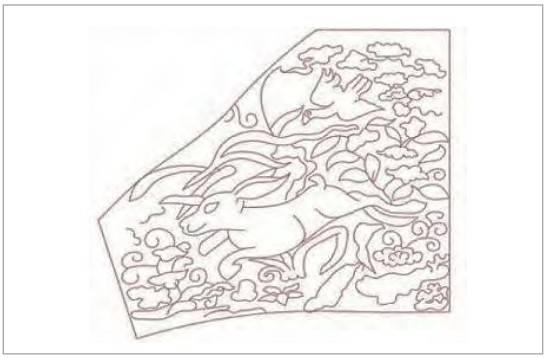
لازم به ذکر است تأثیرپذیری، تنها مختص ایرانیان نبود؛ زیرا با توجه به اینکه در دوره ایلخانان و تیموریان، رابطه‌ای دو جانبه با سلسله‌های یوآن و مینگ در چین برقرار بود و این روابط دو جانبه، تجارت، تبادل منسوجات و مهاجرت بافندگان را نیز شامل می‌شد، از این‌رو، تأثیرات دو طرفه، باعث تأثیرپذیری سبک‌ها و روش‌های تزئینی روی منسوجات این دو کشور از یکدیگر شدند و البته سلیقه حاکمان وقت نیز مؤثر بود.

## نشان‌های سلطنتی پوشاک درباری دودمان یوآن و مینگ

مغول‌ها در چین، تحت حاکمیت قوبیلای‌خان در رأس سلسله مراتب گروه‌های قومی قرار داشتند. آنان قدرت را به دست گرفته و به شدت لباس خود را از لباس سلسله سونگ متمایز ساخته تا قدرت خود را به نمایش بگذارند. بدین ترتیب، لباس‌هایی بسیار متنوع بر حسب موقعیت‌ها و شرایط، در دربار مغول‌ها متداول شدند (C.Y.Watt, 2010: 75). علاوه بر این در چین، لباس سلطنتی، نماد فرمانروایی محسوب می‌شد و تزئینات روی آن، نماد صفات گوناگون به شمار می‌رفتند (هال، ۱۳۹۲: ۲۳۵).

یکی از لباس‌های رایج در دربار مغول، ردایی با یک نشان بر روی سینه و پشت لباس است که بعدها در دربار مینگ (1368-1644 م.) برای تعیین رده‌های مقامات نظامی و مدنی معمول شد. این نشان، عبارت بود از یک مربع در مرکز بالاتنه لباس و حاوی عناصر تصویری سنتی چین. این مربع که اصطلاحاً مربع ماندارین نام دارد، در نگاره‌های ایلخانی و تیموری نیز دیده می‌شود. این مربع، واجد بازنمایی‌های حیوانات و پرندگان بوده و رنگ‌های درخشان در آن به‌کار رفته‌اند و نشانگر مرتبه یا طبقه اجتماعی دارنده لباس بوده است. ماندارین در دوره سلسله مینگ ظاهر شده و البته برای سلسله کینگ نیز استفاده می‌شده است. به نظر می‌رسد این نشان روی لباس دوره یوآن (1260-1368 م.)، نشان موقعیت باشد نه رده خاصی، تا جایی که تصاویر بر جای مانده نشان داده این رداها بیشتر به هنگام مسابقات و بازی‌های اوقات فراغت پوشیده می‌شدند. به‌عنوان مثال، نقوش به‌کاررفته در تصویر ۱، روی رداهای بلند شکار بافته می‌شدند. این تصویر، یک نمونه باقی‌مانده از دوره یوآن است که شاهینی را در تعقیب خرگوش نشان می‌دهد (C.Y.Watt, 2010: 76-77). لازم به ذکر است تصاویر ارائه‌شده، مربوط به مغولانی بوده که در چین در سلسله یوآن و مینگ حکومت کرده و هنر آن کشور را در اختیار خود گرفتند.

قوش‌بازی در حدود ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد، در چین متداول بود و این پرنده در نقاشی‌های آنان مدت‌ها موضوعی مردم‌پسند به شمار می‌آمد. شاهین (قوش) به‌طور گسترده‌ای با خدایان خورشید همراه است. این حیوان، نماد جسارت،



تصویر ۱. لباسی از دوره یوآن (ردا با نقش شاهین در تعقیب خرگوش)، مجموعه خصوصی(C.Y.Watt, 2010: 76)

قدرت و دلیری بود؛ همان‌گونه که نام پرندگان شکاری، مترادف با قهرمانی است (هال، ۱۳۹۲: ۶۰). خرگوش، یک حیوان وابسته به ماه و نماد باروری است. در تقویم چینی، خرگوش، یکی از دوازده شاخه زمینی است. تصویر خرگوش سفیدرنگی که در ماه زندگی می‌کند و در حال کوبیدن اکسیر جوانی است، یکی از دوازده زینت روی لباس امپراتوران چین بود. به دلیل طول عمر دراز خرگوش، این حیوان را نماد طول عمر نیز دانسته‌اند (همان: ۴۶). در نقاشی "قوبیلای‌خان در حال شکار" (تصویر ۲)، اکثر سوارکاران، ردای بلند شکار را بر تن دارند (C.Y.Watt, 2010: 76-77).

از سویی، هنر چین با اساطیر و زندگی روزمره سروکار داشت. این سرزمین، دارای هنری روایی و بیانگر بود (تریگیر، ۱۳۸۳: ۶۰). در اساطیر چین، زمین، دارای چهار کوه اصلی است و با گذشت زمان، پنجمین کوه در مرکز زمین اضافه می‌شود. کوه‌های اصلی در اساطیر چین نقش مهمی دارند؛ طوری که تلاش‌های انسان در داخل مربعی انجام شده که چهار دیوار بلند آن را احاطه کرده و فرمانروایان از صعود به این کوه‌ها سخن می‌گویند تا تسلط خود را بر چهار سوی زمین اثبات کنند (کریستی، ۱۳۸۴: ۱۰۳). همان‌طور که گفته شد، پوشاک امپراتوران چین، دارای نشان‌های سلطنتی بود. مربع ماندارین، یکی از این نشان‌ها است. از این‌رو، مربع ماندارین را می‌توان قلمرو فرمانروایی امپراتوران دانست که خود همچون اژدهایی عظیم بر آن فرمان می‌رانند. داخل این مربع، دوازده سمبل طراحی می‌شد که به دوازده چانگ معروف بود. این سمبل‌ها یا نقش‌مایه‌های نمادین، نماینده پیکرهای رمزی باستان بوده که بر جامه امپراتور نقش می‌بستند. ردای سلطنتی امپراتور، احترام بی‌حدوحصری را برای او رقم می‌زد و وی را تا مقام تجسم خدا بر روی زمین بالا می‌برد (Bushell, 2008: 183). از روزگاران قدیم، این نقش‌مایه‌های نمادین را مربوط به قربانی‌های فصلی می‌دانستند که هر ساله برای مردم انجام شده و به نظر می‌رسد همه آنها دارای مفاهیم ستاره‌شناسی بودند که به فصل‌ها مربوط می‌شد. چینیان این دوازده زینت (به چینی، شیه- اره-چانگ[1]) جامه امپراتور را خلاصه اصول اخلاقی کنفوسیوس و نقش نمادین کیهانی می‌دانستند. هر یک از آنها نماد صفات گوناگون بود که برای یک فرمانروای خوب، لازم به نظر می‌آمد (هال، ۱۳۹۲: ۳۵۹-۲۳۵). دوازده زینت جامه امپراتوران چین، در جدول ۱ نشان داده شده‌اند.

تنها لباس امپراتور هر دوازده زینت را داشت. افراد رده اول درباری، از سه علامت خورشید، ماه و ستاره محروم بودند. این محرومیت برای رده دوم بیشتر بوده و کوه و اژدها را نیز در بر می‌گرفت. محدودیت در استفاده از سمبل‌ها مرتب برای رده‌های پایین، بیشتر و بیشتر می‌شد (Bushell, 2008: 178). سه سمبل خورشید، ماه و ستارگان در واقع، منابع دانش لازم برای حکومت عاقلانه به شمار می‌رفتند. این دوازده زینت تا پایان امپراتوری روی لباس‌های درباریان نقش می‌بستند (هال، ۱۳۹۲: ۳۵۹ و ۳۶۰). حتی تا همین قرن اخیر نیز این نمادهای سلطنتی به شیوه‌های مختلفی بر لباس امپراتوران قرار می‌گرفتند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۲. بخشی از نگاره قوبیلای‌خان در حال شکار، محل نگهداری: موزه توپقاپی‌سرای(C.Y.Watt, 2010: 77)

خورشید به‌عنوان خدای بلند مرتبه و خدای روشنی، منبع حاصلخیزی و حیات بود و به دلیل غروب و طلوع، خود نماد مرگ و رستاخیز محسوب می‌شد (همان: ۲۰۵).

ماه به‌عنوان الهه چینی، موضوع بسیاری از افسانه‌های عامیانه است. همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، در نظر چینیان، خرگوشی در آن اقامت دارد که مشغول درست کردن اکسیر جوانی است. ماه با خرگوش، یکی از دوازده زینت جامه امپراتوران چین است (همان: ۲۱۸).

از نظر چینیان، ستارگان، خدایانی بوده که در امور زمینی تأثیر داشتند. ستاره قطبی، نماد یک امپراتور پرهیزگار و دب اکبر، میزان سنجش کامیابی مادی بود و خدای امتحانات به شمار می‌رفت. این ستاره را به‌صورت هفت دایره کوچک که به وسیله خطوطی به هم وصل می‌شد، نشان می‌دادند و شبیه عدد سه و منقوش روی جامه امپراتوران بود (همان: ۲۱۰ و ۲۱۱).

در چین، امپراتور، فرزند آسمان‌ها خوانده می‌شود و علامت پادشاه، اژدها بود؛ موجودی نیک که باران می‌آورد و نشانه‌ای از خوبی، برکت و قدرت بوده و وابستگی طولانی با حکومت در چین دارد. در سلسله مینگ، امپراتور با یک اژدهای پنج-پنجه‌ای روی ردای خود شناخته می‌شود. در ردای سایر افراد

تصویر ۳. نقش اژدها روی دیوارکوب ابریشمی در دوره مینگ، محل نگهداری: موزه سیاتل (کریستی، ۱۳۸۴: ۲۱۹)

جدول ۱. دوازده سمبل و زینت لباس امپراتوران چین

| ردیف | عنوان سمبل (زینت) | مفهوم |
|---|---|---|
| ۱ | خورشید (خروسی یا کلاغی با سه پا در درون قرص سرخ‌رنگ قرار دارد) | خورشید، همان یانگ و اصل فعال است. به‌عبارتی، ذات خورشید، از آتش و عنصر یانگ است. |
| ۲ | ماه (درون آن، خرگوشی سفید یا غوکی خانه کرده و اکسیر جوانی (اکسیر جاودانگی) را می‌کوبد) | ماه، همان یین و اصل مفعولی است. به‌عبارتی، ذات ماه، از یین و تنش یکپارچه از آب است. |
| ۳ | ستارگان (سه ستاره که دنباله دب اکبر را نشان می‌دهند) | ستارگان بخشندگی و عشق پایان‌ناپذیر امپراتور هستند. |
| ۴ | کوه | نماد خدای زمین، پایداری و ثبات امپراتور است. |
| ۵ | دو اژدها در حال بالا رفتن و پایین آمدن | دو اژدها، یین و یانگ هستند که نشان از توانایی امپراتورها در الهام بخشیدن فضیلت به اتباع آنها (خود) است. |
| ۶ | قرقاول | قرقاول و زیبایی رنگارنگ آن، نمادی از سرمشق عالی که برقرارسازی آن، وظیفه امپراتور بود. |
| ۷ | دو جام تشریفاتی | نمادهایی از پاکیزگی و بی‌طرفی هستند. |
| ۸ | علف آبی (جلبک) | نماد مؤنث، یین و روح آب‌ها است. |
| ۹ | آتش (شعله‌ها) | نماد مذکر، یانگ، مؤثر و فعال و عشق به فضیلت است. |
| ۱۰ | غلّه (برنج یا ارزن) | نماد فراوانی که تدارک آن بر عهده امپراتور است. |
| ۱۱ | سر تبر | نماد تنبیه، نتیجه و عدالت است. |
| ۱۲ | فو[۲] | نماد تشخیص خوبی از بدی است. |

(هال، ۱۳۹۲: ۳۵۹ و ۳۶۰؛ کریستی، ۱۳۸۴: ۹۱)

که در رده پایین‌تری قرار داشتند تعداد پنجه‌ها کم می‌شد (کریستی، ۱۳۸۴: ۶۵) (تصویر ۳). اژدها در غرب، نماد بدی و شیطان است و در شرق، به‌ویژه در چین، آفریدگار نیکوکاری بوده و به امپراتور مربوط است (کاوندیش، ۱۳۸۷: ۵۶۹ و ۵۷۰). در اساطیر چین، اژدها مقدس است و آورنده باران و نماد خاقانی بوده و در طریقه دائوئیسم، نماد دائو یا راه است که خود را می‌نماید و پنهان می‌شود (کریستی، ۱۳۸۴: ۶۵). چینیان معتقد هستند اژدها در ابرها و دریاچه‌ها خانه دارد (معصومی، ۱۳۸۸: ۵۶۹) و این موجود افسانه‌ای، نماد و آورنده برکت بوده و عنصر اولیه او، آب است (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۱۳). اژدها در افسانه‌های چین، به تعداد پنج کوهستان اصلی، پنج گونه بوده که هر ساله به آسمان می‌روند تا گزارشگر وقایع به فرمانروای آسمان باشند (کاوندیش، ۱۳۸۷: ۵۷۰). این پنج اژدها با نام‌های؛ اژدهای آسمانی و پاسدار کاخ خدایان، اژدهای روح و فرمانده باران و گاه سیل، اژدهای زمینی و مایه پاکی رود و دریا، اژدهای پاسدار گنج‌ها و اژدهای خاقانی یاد می‌شوند (کریستی، ۱۳۸۴: ۱۸۴). اژدها در چین، آفریده‌ای نیکوکار و یکی از نقش‌مایه‌های هنر چین در همه ادوار به شمار می‌رود. همچنین این حیوان افسانه‌ای، یکی از دوازده شاخه زمینی تقویم چین است. از سده دوم میلادی به بعد، اژدها نماد قدرت و سلطه امپراتور بود و بر روی لباس‌های امپراتور، نقش‌مایه اصلی به شمار می‌رفت. از سده چهاردهم به بعد، نقش این حیوان روی لباس امپراتور و شاهزادگان، دارای پنج پنجه بود و آن را از لباس‌های بلند درباریان و کارگزاران که بر روی ردای آنان این حیوان، چهار یا سه چنگال داشت، متمایز می‌ساخت. یک جفت اژدها مقابل هم، یکی از دوازده زینت بر روی جامه‌های امپراتور بود (هال، ۱۳۹۲: ۲۱ و ۲۲).

ابر، نماد وفور بوده و هدیه‌ای آسمانی که همراه با باران، ترسیم و روایت شده است. یکی از وظایف اژدهای چینی، آوردن باران بهاری بود؛ از این‌رو، اژدها را در میان ابرها نشان می‌دهند. ابر، تخت سلطنت یا گردونه خدایان و بسیاری از قهرمانان چین است. همچنین ابر، مظهر شادی و فرخندگی بود (همان: ۲۰۱ و ۲۰۱).

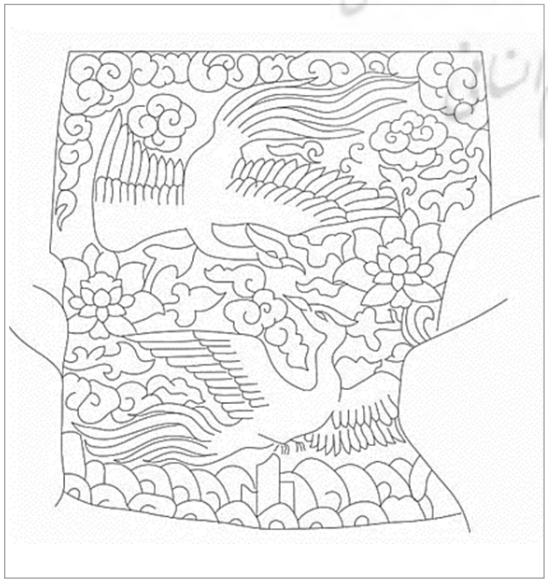
قرقاول، یکی از دوازده زینت لباس امپراتوران چین بود که دُم دراز آن را در کنار گُل صد تومانی به تصویر می‌کشیدند. این پرنده، نماد زیبایی و خوشبختی محسوب می‌شد (همان: ۷۵). در تصویر ۴ علاوه بر نقش قرقاول و گُل صد تومانی، نقش کوه و ابر نیز روی مربع پیش‌سینه لباس وجود دارد.

گُل صد تومانی، بیانگر زیبایی، عشق، احساسات و علامت قدرت و ثروت امپراتور بوده و درخت این گُل، نماد بهار است (همان: ۳۰۲).

در تصویر ۵ که مربوط به دوره مینگ است، بر مربع ماندارین پیش‌سینه لباس، نقش اژدها و پرنده‌ای در حال پرواز که احتمالاً قرقاول است، دیده می‌شود. این نقوش متفاوت که در هر سه لباس با هم فرق داشته، از تفاوت رتبه و رده این سه نفر حکایت می‌کنند.

علامت غلّه، یکی از دوازده زینت جامه امپراتوران چین بود. خدای برنج، به همراه دو روباه، دسته‌های خوشه برنج

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر ۴. نقش قرقاول روی لباس مربوط به دوره مینگ (URL: 1)

را روی شانه خود حمل می‌کند. جیمز هال در کتاب خود با عنوان «فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب» می‌نویسد؛ زمانی تصور می‌شد علامت غلّه، برنج باشد، ولی احتمالاً ارزن است (هال، ۱۳۹۲: ۲۸۰) و آنتونی کریستی در کتاب «اساطیر چین» آن علامت را برنج معرفی می‌کند. به نظر می‌رسد آنچه از نظر بافندگان لباس امپراتوران اهمیت داشت، نمایاندن نشان غلّه روی جامه امپراتور بود.

فو، به‌عنوان یکی از زینت‌های جامه امپراتوران چین بود که منشأ این نماد، ناشناخته است. این دو علامت روزگار باستان این‌طور بیان می‌شدند؛ «نمادهای تشخیصی که باید از خوبی و بدی داشته باشیم» (همان: ۱۳). همچن‌ین، احتمال دارد مقصود از آن، نشان دادن بخش فوقانی جامه باشدکه از عقب به جلو آویخته بود و شکل کمان‌های تیراندازان را داشت (همان).

با توجه به اینکه هنر چین با اساطیر سروکار داشته است و برای برخی جانوران، ن‌یروی اسرارآمیز و جاویدان متصور بود که می‌تواند در جهان طبیعت نفوذ کند و با نقش این جانور روی لباس خود، آن نیروی اسرارآمیز را برای خود کسب می‌کرده و این امر را برای سایر عناصر با نام دوازده چانگ نیز مجسم می‌کردند (می‌انگاشتند) و از آنجایی که امپراتور در چین بالاترین جایگاه (جایگاهی خدایی) را دارد، از این‌رو، هر آنچه که در اساطیر چین با انواع خدایان در ارتباط بود، گاهی نقش آن نیز لباس امپراتور را زینت می‌داد. همچنین، برخی از نقوش به‌کاررفته روی مربع ماندارین، جزء دوازده شاخه زمینی تقویم چین هستند و تقویم چینی، مجموعه‌ای از جانوران نمادین است. از این نقوش، می‌توان به اژدها، خرگوش، ببر، خروس، اسب و ... اشاره کرد.

از دیگر نقوش قابل‌توجه در پوشاک دربار مینگ که مشابه آنها در هنر دوره تیموری دیده می‌شود، نقش جفت پرنده در حال پرواز است. در تصویر ۶، بر مربع ماندارین لباس شخصیت جلوی تصویر، دو درنا که در مسیری دوار در پرواز بوده، نقش بسته‌اند. درجه آن شخص، با دو درنا در جلوی لباس او نشان داده شده است. درنا، یکی از خدایان شادی و نماد طول عمر بود و پیام‌آور خدایان محسوب می‌شد (همان: ۴۹). همچنین، درنا نماد شادمانی و ظرافت ادبی نیز به شمار می‌رفت (کریستی، ۱۳۸۴: ۱۹۲). در تصویر ۶، درجه شخص جلوی تصویر با دو درنا در جلوی لباس او نشان داده شده است.

نقوش روی لباس‌ها در تصویر ۷، با سایر تصاویر تفاوتی دارند. این ویژگی غیرمعمولی، نشان شیر روی لباس‌هایی است که این دو مقام رسمی پوشیده‌اند. این نشان‌ها، در آغاز دوره مینگ در اواخر سده چهاردهم میلادی متداول شدند (C.Y.Watt, 2010: 24). در روزگار باستان، به دلیل قدرت و ظاهر باشکوه شیر، او را با ایزدان و پادشاهان پیوند می‌دادند (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۲۱). شیر، در هنر مصر، بین‌النهرین و ایران باستان وجود داشته و تصویر آن با گسترش آیین

تصویر ۵. نقاشی مربوط به دوره مینگ(URL: 2)

تصویر ۶. نقش درنا روی لباس در دوره مینگ (URL: 3)

بودایی، به خاور دور انتقال یافت. در قدیمی‌ترین تصاویر، شیر مربوط به پرستش خورشید و خدا بود. همچنین، نگهبانان نمادین پرستشگاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها بودند و این‌طور گمان می‌رفت که درنده‌خویی آنها باعث دور شدن تأثیرات زیان‌آور می‌شد (هال، ۱۳۹۲: ۶۱). کوپر در کتاب «فرهنگ مصور نمادهای سنتی»، شیر را نماد جنگ و نشانه ایزدان جنگ معرفی می‌کند (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۳۴).

## نشان‌های سلطنتی دربار ایلخانی و تیموری

مغولان با افزایش قدرت و ثروت و همچنین بر اساس جایگاه اجتماعی فرد، راه تجمل در نحوه پوشیدن لباس را در پیش گرفتند. نقوش به‌کاررفته روی لباس مغولان، شامل نشانه‌هایی بوده که معانی و پیام خاصی دربرداشته و برای آنان اهمیت زیادی داشتند (فرخی و فخری، ۱۳۹۵: ۱۰۲ و ۱۰۵).

همچنان که پیش‌تر ذکر شد، در عصر ایلخانان، تقاضا برای اجناس چینی در ایران زیاد بود و برخی از نساجان ایرانی، شیوه و اسلوب چینی را تقلید می‌کردند. تأثیر سبک‌ها و شیوه‌های چینی بر پوشاکی که در کتب خطی مصور ایران در دوران حکومت ایلخانان قرن ۷ ه.ق./ ۱۳ م. دیده می‌شود، به‌خوبی آشکار است. تأثیر اسلوب چینی در دوخت برخی جامه‌ها و کلاه‌های کاسه‌ای شکل بدون لبه و ترسیم تخت‌ها به شکل تخت‌های چینی، کاملاً روشن است (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۷۱ و ۷۲). همچنین در این دوره، روی برخی پارچه‌ها نقاشی می‌شد و بسیاری از این نقاشی‌ها نیز تحت تأثیر هنر چین بودند (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

از جمله نقوشی که در منسوجات مغول دیده می‌شوند، می‌توان به این موارد اشاره کرد؛ اشکال آجرهای کاشی، تزئینات نباتی تغییر شکل یافته مانند برگ درختانی که از ریشه درخت می‌رویند، برگ نخل، طرح‌های اسلیمی، طرح گُل مانند نقش گُل اناری که بسیاری منشأ آن را ایران می‌دانند، غنچه، نقش ترنج‌های چند پره متناوب، لوزی‌های تزئینی، پرندگان اساطیری و حیوانات مانند طاووس. همچنین به دلیل روابط با بافندگان چینی، بافندگان ایرانی، از نقوش تزئینی سلسله یوآن استفاده می‌کردند. این نقوش مانند اژدها، ققنوس، حیوانات افسانه‌ای و ابرهای چینی بودند (فربود و دهملائیان، ۱۳۹۵: ۲۴). علاوه بر این، گُل صد تومانی، قطعات ابر و ...، از ویژگی‌های بافته‌های چینی محسوب می‌شد که در تزئین پارچه‌های ایلخانی به‌کار می‌رفتند (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۴۳). در واقع، منسوجات ایلخانی را می‌توان گونه‌ای ظریف از طراحی‌های چینی به‌صورت متقارن دانست که در قالب ردیف‌های متناوب و با حیوانات سنتی اسلامی و اسلیمی‌های گُل‌دار ترکیب شده‌اند (فربود و دهملائیان، ۱۳۹۵: ۲۴؛ بیکر، ۱۳۸۵: ۸۸). به این ترتیب در دوره ایلخانی، تزئینات به‌کاررفته روی برخی پارچه‌ها، متأثر از نقش‌مایه‌های چینی هستند. نقش سیمرغ و اژدها، از مشخصات نقش پارچه‌های این دوره بوده و اژدها در نقش‌های پارچه، ویژه چینی‌ها است. البته

تصویر ۷. نقش شیر روی لباس در دوره مینگ، کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای استانبول (C.Y.Watt, 2010: 23)

سیمرغ از نقوشی است که در پارچه‌های دوران ساسانیان نیز دیده شده و ترکیب این دو سمبل تنها در دوره ایلخانی و تیموری وجود دارد (غیبی، ۱۳۸۴: ۴۰۴ و ۴۰۵). سیمرغ به‌عنوان پرنده‌ای افسانه‌ای در تاریخ اسطوره‌های ایرانی، یکی از قدیمی‌ترین نقوشی است که در ادبیات حماسی بعد از اسلام (شاهنامه)، نماد دانایی، خِرد و مداوا بود. اگر برای قهرمانان مشکلی به وجود می‌آمد، با راهنمایی سیمرغ، مشکل برطرف می‌شد. در دوره اسلامی، سیمرغ، نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق در عرفان اسلامی است (خزائی، ۱۳۸۲: ۱۳۷ و ۱۳۸).

طاووس، جزء زینت‌آلات سلطنتی محسوب می‌شد. این پرنده را با خورشید و خدایان مربوط می‌دانستند. امپراتوران چین از سلسله مینگ به بعد، پَرهای دُم طاووس را به کسانی که می‌خواستند آنها را مفتخر سازند، اهدا می‌کردند. همچنین در چین، طاووس، نماد زیبایی و شکوه است و غالباً همراه گُل صد تومانی نقش می‌شد (هال، ۱۳۹۲: ۶۶ و ۶۷).

در چین، ققنوس، پرنده‌ای افسانه‌ای با پَر و بال درخشان بود و نشان همسر امپراتور به شمار می‌رفت. این پرنده، ترکیبی از قرقاول، طاووس و درنا بود (همان: ۷۶).

نقوش گیاهی، به‌عنوان یکی از کهن‌ترین نمادها در فرهنگ‌های مختلف بوده و به دلیل حیات‌بخشی، باروری، قدرت رشد و سودمندی گیاه، همواره مورد توجه قرار گرفته‌اند. در ایران نیز نقوش اسلیمی، یکی از ویژگی‌های مهم هنر اسلامی به شمار می‌رود. این نقوش در هنر ایران سابقه کهن داشته که با شیوه‌های گوناگون از روزگار باستان تا کنون، کاربرد گسترده در هنر تزئینی ایران دارند (شادقزوینی، ۱۳۹۳: ۴۹). نقش اسلیمی در مفهوم کلی، دربرگیرنده تزئین است و پیوند اصلی خود را با گیاهان حفظ می‌کند و با آنکه از طبیعت دور شده، با غنا و فراوانی مرتبط است (بوکهارت، ۱۳۶۵: ۷۲). در منسوجات نیز نقوش گیاهی به‌تنهایی یا در کنار نقوش حیوانی به‌عنوان یک عنصر تزئینی استفاده شده‌اند. این موضوع را می‌توان در نشان مربع پیش‌سینه لباس نیز مشاهده کرد. در بسیاری از اقوام باستانی، درخت، دارای جایگاه خدایی و نماد کیهان، منبع باروری، دانش و حیات جاودانی بود (هال، ۱۳۹۲: ۲۸۵).

در نگاره‌هایی که از دوره ایلخانی بر جای مانده‌اند، چنانکه پیش‌تر گفته شد، نقشی شبیه مربع ماندارین بر پوشاک تعدادی از افراد دیده می‌شود. قاب مربعی شکل و نیز رنگ طلایی آن، نمایانگر تأثیرپذیری از هنر چین است. در دوره ایلخانان، طرح‌های اسفنجی شکل چینی در ایران به‌صورت توده‌ای ابر شکل گرفته که گاه برای تزئین، استفاده می‌شدند. همان‌طور که در نگاره‌های ایلخانی دیده می‌شود، نقش ابر روی لباس‌ها زردوزی شده است که تنها مختص خان‌ها نبوده و افراد دربار، امیران و بزرگان نیز لباس‌هایی با این نقوش بر تن دارند. نکته دیگر این است که این افراد، کلاه‌های متفاوتی بر سر دارند و این امر، نشان از نژادهای مختلف آنها است. به‌عبارتی، استفاده از این نقوش در دوره ایلخانی، مختص فرد یا نژادی خاص نبوده است (اکرمن و پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۶۶). شکل ابر را می‌توان در تعدادی از نگاره‌های جامع‌التواریخ موجود در دانشگاه ادینبورگ مشاهده کرد. همچنین در این دوره، وجود طرح دایره‌ای روی سرشانه لباس‌ها، متأثر از هنر چین است. با توجه به نگاره‌های دوره ایلخانی، نشان‌های سلطنتی این دوره بیشتر نقش ابر، تزئینات اسلیمی گیاهی و گاهی نیز نقش حیوانات بوده که به رنگ طلایی روی لباس یک صاحب منصب دوخته شده‌اند. این نقوش مانند مربع ماندارین، روی سینه لباس قرار داشتند (تصاویر ۸ و ۹). به این ترتیب در این دوره، استفاده جداگانه نقوش چینی (مانند ابر چینی و ...) و نقوش ایرانی (مانند طرح گُل و ...) و یا ترکیبی از این نقوش، روی مربع پیش‌سینه لباس برخی افراد به‌کار می‌رفت.

در دوره تیموریان، تیمور، اقتباس و الهام از هنر خاور دور را در هنر ایران تشویق می‌کرد. به‌طور کلی، نفوذ هنر چینی به‌خصوص هنر دوره مینگ در دوره تیموری دیده می‌شود (رهنورد، ۱۳۸۶: ۵۳). در تزئین منسوجات دوره تیموری، از نباتات متصل بسیار استفاده می‌شد. نقوش گیاهی به‌تنهایی

تصویر ۸. نگاره جامع‌التواریخ، اشکال گیاهی و ترنج روی لباس امپراتور و درباریان، سده ۸ ه.ق.، کتابخانه دانشگاه ادینبورگ (URL: 4)

و یا برای پُر کردن فضای مربع پیش‌سینه لباس بسیار به‌کار می‌رفتند و استفاده از گُل لوتوس در تزئین و مرغابی در نقش پارچه‌ها، بسیار پرکاربرد بود (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۴۰) و در این نقوش، تأثیر هنر چین کمتر به چشم می‌خورد. زکی محمدحسن، رسم آرابسک (خطوط اسلیمی) و اشکال آجرهای کاشی را مهم‌ترین موضوعات تزئین منسوجات در دوره مغول و تیموری بیان می‌کند (همان: ۲۳۷). تزئین برخی منسوجات در این دوره، شبیه به شیوه چینی است و این تزئینات شامل؛ اژدها، عنقا و گُل‌هایی مانند شقایق و نیلوفر آبی هستند (طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۲۷). همچنین، اشکال برخی از پرندگان، مطابق روش چینی تزئین می‌شدند (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۳۹).

نقش مرغابی، از جمله نقوش جانوری است که در این دوران به‌صورت چشمگیر استفاده می‌شده و پیشینه‌ای طولانی در نقش پارچه‌های ایرانی دارد و به نظر می‌آید نقش مرغابی، تداوم یک سنت بومی و محلی در ایران است و قدمت آن دست کم به پارچه‌های ساسانی می‌رسد. نقش مرغابی اغلب در حالت پرواز و شنا کردن همراه با تزئینات گیاهی نشان داده شده (تصویر ۱۰) و پرواز کردن پرندگان، نماد ارتباط آسمان و زمین و دنیای ملک و ملکوت است (صرافی، ۱۳۸۶: ۵۴). نمونه پرواز پرندگان، بر روی مربع پیش‌سینه لباس در چین دوره مینگ نیز بسیار مورد توجه بوده است. علاوه بر این، نقش ابر به‌عنوان یک نقش‌مایه چینی در این دوره مورد استفاده بود که از صورت ساکن خارج شده و با حرکت مارپیچ نقش شده است. نقش تزئینی به‌کاررفته در دوره تیموری، بر اساس ویژگی‌های واقع‌گرایانه شیوه شرق دور و شیوه اسلیمی ایرانی بنا شده است (اکرمن و پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۸۴-۲۳۸۲).

بیشترین و متنوع‌ترین نمونه نشان‌های مربعی شکل لباس، در شاهنامه بایسنقری (۸۳۳ ه.ق.) مشاهده می‌شود. در نگاره‌ای با عنوان «پادشاهی جمشید هفت‌صد سال بود»، بر لباس جمشید، تصویر دو مرغابی دیده می‌شود که با رنگ طلایی بر زمینه سبز نقش شده و به نظر می‌رسد نوعی سوزن‌دوزی باشد (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۴۱). در سمت راست او، شخصی با لباس سرخ‌رنگ ایستاده که بر لباس وی نیز تصویر مربعی را می‌بینیم. در کادر پیش‌سینه تصویر، یک آهوی نشسته به چشم می‌خورد (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۴۲). بر لباس سایر افرادی که در نگاره حضور دارند، نقش جانوران مختلفی همچون؛ مرغابی، آهو، شیر و خرگوش دیده می‌شود. نکته قابل‌توجه این است که بر لباس صنعتگرانی که در نگاره مشغول کار بوده نیز نقوش مشابهی وجود دارند (تصویر ۱۱). پس‌زمینه مربع پیش‌سینه لباس افراد، با نقوش گیاهی پُر شده است.

مرغابی‌ها و غازهای وحشی، موضوع بسیاری از افسانه‌های چینی و ژاپنی هستند. یک جفت مرغابی نارنجی‌رنگ، مظهر وفاداری در ازدواج محسوب می‌شود (هال، ۱۳۹۲: ۱۰۱).

تصویر ۹. بخشی از نگاره شاهنامه دموت، نقش آهو روی لباس، سده ۸ ه.ق. (URL: 5)

تصویر ۱۰. طرح‌های سوزن‌دوزی‌شده در قاب مستطیل شکل روی لباس از نگاره‌های سده ۹ ه.ق. (اکرمن و پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۸۶)

بیشتر تصاویر پرندگان در حال پرواز در آثار هنر اسلامی، برگرفته از هنر چین هستند که به آنها حرکت و زنده‌نمایی بخشیده است (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۶۷). نقش مرغابی، با مفاهیم اعتقادی پیوند دارد. عطار نیشابوری، مرغابی را نماد زاهدان و پاکانی معرفی می‌کند که همیشه در حال شست‌وشو بوده و خود را مظهر پاکی و درستکاری می‌دانند (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰: ۳۷).

خرگوش، یکی از زینت‌های روی لباس امپراتوران چین است. این حیوان، وابسته به ماه است و در ماه زندگی می‌کند. خرگوش مانند روباه عمری طولانی دارد، از این‌رو، نماد طول عمر است (هال، ۱۳۹۲: ۴۶).

آهو، نماد تائویی مربوط به طول عمر و ثروت است. همچنین، آهو پیام‌آور خدایان نیز بود (همان: ۱۹ و ۲۰).

شیر در تفکر و زندگی ایرانیان باستان، نقش والایی داشت و می‌توان نقش شیر را در کنار بسیاری از پادشاهان مشاهده کرد. از این‌رو، به‌صورت یک نماد سلطنتی درآمد و مظهر نیرو، قدرت، غرور، دلیری، خشم، اقتدار و صلابت بوده (صلواتی، ۱۳۸۷: ۷۰) و همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، نماد جنگ و نشانه ایزدان جنگ نیز است (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۳۴).

در نگاره «بر تخت نشستن لهراسب» نیز هم بر حاشیه و هم در کادرهای مربعی پیش‌سینه، نقش مرغابی را می‌بینیم. بر لباس تعدادی از افراد حاضر نیز نقش خرگوش، هدهد و روباه دیده می‌شود (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۴۵) (تصویر ۱۲).

هدهد، مرغ حضرت سلیمان و سفیر او در دربار ملکه سبا است. همچنین عطار نیشابوری در منطق‌الطیر، هدهد را مظهر انسان کامل دانسته و این پرنده را به‌عنوان رهبر و هدایتگر پرندگان دیگر در آن سفر معنوی برای دیدار با سیمرغ معرفی می‌کند.

به عقیده چینیان، روباه، نیرویی فوق طبیعی دارد و خدای برنج در آیین شینتویی، همراه با دو روباه دیده می‌شود. روباه، پیام‌آور خدای برنج بوده و از درب معابد او محافظت می‌کنند (هال، ۱۳۹۲: ۵۰ و ۵۱). روباه در باورهای قومی و اساطیری، نشانه نجابت خانوادگی، بذله‌گویی، دانایی و زیرکی است (کوه‌نور و صبا، ۱۳۸۳: ۱۵۴). همچنین این حیوان، نماد خودخواهی، خودبینی، خودستایی و دزدی نیز است (کوه‌نور، ۱۳۸۴: ۱۵۴).

در نگاره «در بند شدن ضحاک در کوه دماوند»، نقش گرگی بر لباس اسب‌سوار سمت چپ دیده می‌شود (حسینی

تصویر ۱۱. بخشی از نگاره «پادشاهی جمشید هفت‌صد سال بود»، شاهنامه بایسنقری ۸۳۳ ه.ق. (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۴۱)

تصویر ۱۲. بخشی از نگاره «بر تخت نشستن لهراسب»، شاهنامه بایسنقری ۸۳۳ ه.ق. (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۴۵)

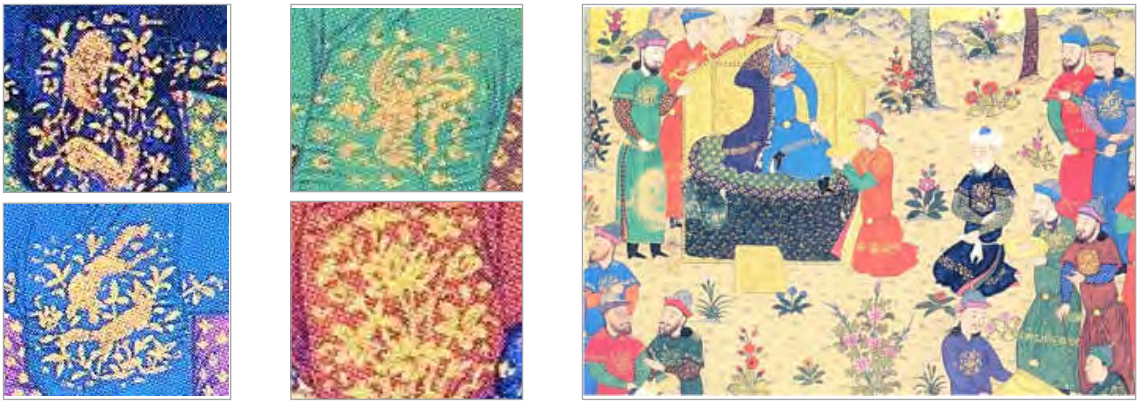
راد، ۱۳۸۴: ۴۹) (تصویر ۱۳). گرگ، نماد درنده‌خویی و بی‌رحمی است (هال، ۱۳۹۲: ۹۰).

همان‌طور که در تصویر ۱۳ دیده می‌شود، نقش روی مربع ماندارین لباس شاه (نقش مرغابی با پس‌زمینه نقوش گیاهی) تقریباً مانند نقش مربع ماندارین روی لباس شخصی بوده که در سمت چپ تصویر در کنار ضحاک قرار گرفته است. این خود نشان از آن دارد که نقش لباس افراد در دوره تیموری، مختص طبقه خاصی نبوده است.

در نگاره «بر تخت نشستن کیکاوس»، روی مربع ماندارین لباس شاه و درباریان، می‌توان نقوش آهو، روباه، سیمرغ و گُل اناری را مشاهده کرد که روی لباس آنها دوخته‌دوزی شده‌اند (تصویر ۱۴). همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، سیمرغ، نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق در عرفان اسلامی است (خزائی، ۱۳۸۲: ۱۳۷ و ۱۳۸).

همان‌طور که در نگاره‌های این دوره می‌توان دید، نقوش حیوانی به‌صورت جفت در حرکتی دوار و یا تک در پس‌زمینه‌ای از نقوش گیاهی و یا تنها نقوش گیاهی در قاب مربع یا مستطیل شکل بر روی سینه یا پشت لباس به رنگ طلایی دوخته می‌شدند و گاهی تفاوتی میان نقوش جامه پادشاه و درباریان وجود نداشت. همچنین، ارتباط معنایی و نمادین میان نقش لباس و شخصی که آن را بر تن دارد نیز دیده نمی‌شود. در حالی که نقش‌های دوخته‌دوزی روی لباس چینی‌ها غالباً نمادین و نشانه طبقه و منزلت اجتماعی بودند، ولی در ایران صرفاً به‌عنوان تزئین به‌کار می‌رفته و از همین‌رو، هنرمندان در انتخاب نقوش، آزادانه عمل می‌کردند. تزئینات روی پوشاک در این دوره، در قاب مستطیل شکل، دوخته‌دوزی یا بافته شده‌اند (اکرمن و پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۸۵ و ۲۳۸۶). در واقع، یکی از نشان‌های پوشاک درباری دوره تیموری، در قالب مربع ماندارین و متأثر از دوره مینگ ارائه می‌شد؛ با این تفاوت که نقوش به‌کاررفته روی آن، از تنوع بیشتری برخوردار بوده و مختص شخص شاه و همچنین نشان از موقعیت و رده‌ای خاص نبودند. آنچه در دوره تیموری برای پُر کردن مربع پیش‌سینه لباس دیده می‌شود، استفاده از نقوش ختایی و گیاهی است که می‌توان آنها را تکامل‌یافته دوره ایلخانی دانست. از این‌رو، به نظر می‌رسد در دوره تیموری، نظم خاصی بر نقوش لباس افراد در نگاره‌ها حکم‌فرما نیست و نمی‌توان به یقین گفت

تصویر ۱۳. بخشی از نگاره «در بند شدن ضحاک در کوه دماوند»، شاهنامه بایسنقری ۸۳۳ ه.ق. (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۴۹)



تصویر ۱۴. بخشی از نگاره «بر تخت نشستن کیکاوس»، شاهنامه بایسنقری ۸۳۳ ه.ق. (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۵۹)

که نقش لباس افراد با قواعد خاصی طبقه‌بندی شده باشد. با توجه به نگاره‌ها، نقش روی لباس‌ها را می‌توان بر روی لباس تمامی درباریان و افراد همراه با شاه مشاهده کرد و همه نقوش با رنگ طلایی روی لباس دوخته شده‌اند و تنها تفاوت آن را در نقش‌های متفاوت روی لباس‌ها می‌توان بیان کرد. به این ترتیب، نقوش به‌کاررفته روی مربع پیش‌سینه لباس در دربار تیموریان، بیشتر جنبه تزئینی داشته تا تقسیم‌بندی رده‌های حکومتی؛ زیرا گاهی یک نقش خاص در لباس شاه و اطرافیان و حتی برخی از کارکنان مشغول به کار، تکرار شده است.

به‌طور کلی، اکثر لباس‌های پادشاهان، درباریان و ثروتمندان، از ابریشم و زربفت درست شده و با رنگ‌هایی خاص و طرح‌های تجملی و گاه خیالی و نمادین آراسته می‌شدند. در چین در سلسله یوآن و مینگ، رنگ و طرح روی لباس، اهمیت ویژه‌ای داشت؛ به‌طوری که گویای رده طبقاتی و موقعیت فرد در دربار بود و رنگ لباس فرد، هویت وی در چین باستان را نشان می‌داد. برای مثال، امپراتور، تنها کسی بود که حق داشت لباس زردرنگ بپوشد، در حالی که در دربار ایران در دوره ایلخانان و تیموریان، رنگ و طرح لباس‌ها نشان از رده افراد نبود. برخی آرایه‌های بافته‌های چینی و نقوش تزئینی روی مربع پیش‌سینه لباس در دوران یوآن و مینگ، جنبه نمادین داشته، اما برخی از این نقوش چینی و طرح‌های ایرانی توسط بافندگان ایلخانی و تیموری، مطابق با ذوق آنان و سلیقه حاکمان وقت، بدون توجه به معانی نمادین آنها، استفاده می‌شدند.

## بررسی تطبیقی

در دوره ایلخانی، طرح‌های چینی به ایران راه پیدا کردند. این طرح‌ها مانند؛ عنقا، اژدها و طرح‌های گیاهی و ابرهای چینی، مورد استفاده قرار گرفتند. در دوره تیموری، روی کادر مربع جامه دربار، به شیوه اسلیمی ایرانی، نقوش ختایی و حیوانی استفاده شده‌اند. نقوش حیوانی مرغابی، متأثر از سنت بومی و محلی در ایران و نقوش حیوانات افسانه‌ای مانند اژدها، به روش چینی نقش شده‌اند. نقش حیوانات به‌صورت جفت مقابل هم یا به‌صورت تک، بر زمینه‌ای از نقش‌های اسلیمی و طرح‌های ختایی قابل مشاهده است. به تبعیت از چین، طرح‌هایی با شیوه طبیعت‌گرایی چینی مورد استفاده قرار گرفتند. نقوش داخل کادر مربع، طرح گُل، غنچه، شاخه و برگ اسلیمی درهم به همراه نقش جانوری، مورد استفاده بودند. البته همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، می‌توان گفت تأثیرات نقش‌مایه‌های ایران و چین، دو جانبه بوده؛ به‌طوری که قاب مربع هندسی که نقوش، درون آن دوخته‌دوزی یا نقش می‌شدند، در ایران پیشینه‌ای کهن دارد و قاب‌های مدور، مربع و چند گوشه از دوره ساسانی و اوایل اسلام در هنر پارچه‌بافی ایران رایج بوده‌اند.

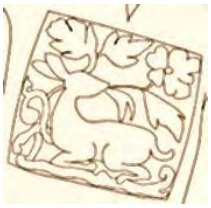
نقوش موجود در کادر مربعی پیش‌سینه لباس‌ها در جداول ۲ و ۳ به ترتیب زمانی دسته‌بندی شده‌اند و سعی شده تا ضمن نشان دادن نقوش به‌کاررفته بر روی نشان‌های سلطنتی دربار ایران و چین، مفاهیم، تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها مورد بررسی قرار گیرند.

در دوره ایلخانی و تیموری، نقوش اسلیمی، ختایی و حیوانی زردوزی‌شده روی سینه لباس، در میان درباریان مرسوم بوده‌اند. این نقوش مورد استفاده در دوره تیموری را می‌توان تکامل‌یافته نقوش دوره ایلخانی دانست. به‌عبارتی در دوره تیموری، این تأثیرپذیری از دوره ایلخانان و دوره مینگ چین صورت گرفته است. همان‌طور که در جداول ۲ و ۳ دیده می‌شود، در تحولی که روی مربع ماندارین از دوره ایلخانی به دوره تیموری صورت گرفته، نقوش گیاهی و حیوانی دوره تیموری نسبت به دوره ایلخانی، متنوع‌تر، دقیق‌تر و ظریف‌تر در کنار هم قرار گرفته‌اند. این موضوع را می‌توان نسبت به دوره مینگ نیز بیان کرد. همچنین در دوره تیموری مانند دوره ایلخانی، برای پُر کردن فضای مربع ماندارین، از نقوش گیاهی و ختایی استفاده شده است. علاوه بر آن، یکی از تأثیرات نقوش مربع ماندارین سلسله مینگ بر روی نقوش مربع ماندارین به‌کاررفته در دوره تیموری آن است که در سلسله مینگ، نقوش حیوانات (به‌ویژه پرندگان) روی مربع ماندارین، به‌صورت مدور نمایان شده‌اند و این امر را می‌توان روی نقوش برخی از پوشاک دوره تیموری مشاهده کرد؛ با این تفاوت که این نقوش تنها مختص به پرندگان نیستند و همین حالت دوار را می‌توان در حیواناتی مانند آهو و روباه نیز دید. لازم به ذکر است که در این دوره، طرح حیوانات در مربع ماندارین به‌صورت تک هم دیده می‌شود. در سلسله مینگ و دوره تیموری، در پس‌زمینه، از نقوش گیاهی برای پُر کردن فضای مربع ماندارین استفاده شده است؛ البته در سلسله مینگ، بیشتر عناصری مانند ابر و گُل صدتومانی در پس‌زمینه مربع ماندارین دیده شده که هر یک بیانگر نمادی هستند. همچنین در دوره تیموری، از عناصر گُل‌های ختایی نیز استفاده شده است.

آنچه در دوره‌های مورد بررسی در چین دیده می‌شود، نقش حیوانات به‌کاررفته روی لباس به‌صورت ناتورالیستی بوده که دارای خصوصیت سمبلیک هستند. در واقع، تصویر جانوران و پرندگان و ... به‌کاررفته در هنر برخی ملت‌ها، نماد

و نشانه‌ای را در خود دارد و تصور می‌شد برخی جانوران و پرندگان، دارای نیروی اسرارآمیزی هستند که در جهان طبیعت نفوذ کرده و با قرار دادن نقش آنها روی لباس، به درجه و نیروی اسرارآمیز آن حیوان دست می‌یابند. با توجه به آنکه نمادها برای اقوام مختلف دارای مفاهیم متفاوتی هستند، با این حال، اشاعه فرهنگ، روابط سیاسی و تجاری میان ملت‌ها، باعث تأثیرپذیری ملت‌ها از هم می‌شود. برای نمونه، در دوران ایلخانی و تیموری، نقش اژدها متأثر از چین بود. اژدها در چین، مفهوم نمادین داشت و نشان مخصوص امپراتور چین بود، ولی در ایران این‌طور به نظر نمی‌رسد که برخی نقوش تزئینی گرفته‌شده از چین، جنبه نمادین داشته باشند، بلکه تنها به‌عنوان عنصری تزئینی به‌کار می‌رفتند. در واقع، در نقوش مربع ماندارین پوشاک دربار ایران، استفاده از نقوش جانوری و گیاهی، برای زینت بخشیدن به لباس پادشاهان و درباریان است و شیفتگی مسلمانان به هنر چین، باعث تأثیرپذیری از چین شد. هنرمندان مسلمان، نشانه‌های نمادین چین را به‌عنوان عنصری تزئینی در اختیار گرفته و با توجه به سلیقه و ذوق حاکم بر آن دوره، آنها را متحول کردند. در چین، نقوش پرندگان، جانوران و تزئینات روی لباس‌های سلطنتی چین، واقع‌گرایانه هستند و در ایران از نظر طراحی، نقوش حیوانی به‌کاررفته روی نشان‌های سلطنتی پوشاک در دوره تیموری، به‌صورت طبیعت‌گرایانه بوده و متأثر از

جدول ۲. بررسی نقوش به‌کاررفته روی مربع پیش‌سینه پوشاک دربار دوره ایلخانی و یوآن

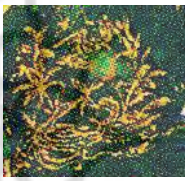
| دوره یوآن | | دوره ایلخانی | | تأثیرپذیری | |
|---|---|---|---|---|---|
| نقش کادر مربع لباس/ طرح | نماد | نقش کادر مربع لباس/ طرح | نماد | تفکیک نقوش ایرانی و چینی | تفاوت‌ها و شباهت‌ها |
| (بخشی از تصویر ۱) | شاهین (قوش): نماد جسارت، قدرت و دلیری<br>خرگوش: نماد طول عمر<br>ابر: نماد وفور و مظهر شادی و فرخندگی | (بخشی از تصویر ۸) | گُل صد تومانی: نماد زیبایی، عشق، احساسات، علامت قدرت و ثروت امپراتور | نقوش چین: شاهین، خرگوش، ابر و نقوش گیاهی<br>نقوش ایران: گُل و نقوش گیاهی | تفاوت: در چین، نقوش حیوانی مانند شاهین و خرگوش، طبیعت‌گرایانه بوده و نقوش زینتی، جنبه نمادین داشته و نشان از طبقه افراد بودند. در ایران، نقوش، بدون توجه به معانی نمادین و رتبه افراد به‌کار می‌رفتند.<br>شباهت: نقوش به رنگ طلایی دوخته شده و ابرها به شیوه چینی هستند. |
| (بخشی از تصویر ۲) | آهو: نماد تائویی، طول عمر و ثروت | (بخشی از تصویر ۹)  | آهو: نماد تائویی، طول عمر و ثروت | نقوش چین و ایران: آهو و نقوش گیاهی | شباهت: نقش حیوانی که توسط نقوش گیاهی احاطه شده است.<br>نقوش به رنگ طلایی دوخته شده‌اند. |

(نگارندگان)

چین دوخته می‌شدند. آرایه‌های گیاهی و طرح‌های اسلیمی به‌کاررفته، مربوط به قلمرو اسلام بودند و ترکیب این نقوش در کنار هم، لباس شاهان و درباریان ایران را زینت می‌بخشید. علاوه بر این، نقش ابر به‌عنوان یک نقش‌مایه چینی در دوره ایلخانان و تیموریان مورد استفاده بود.

در تمامی تصاویر دوره ایلخانی و تیموری، نقوش به‌کاررفته در کادر مربع روی سینه لباس، با رنگ طلایی روی زمینه قرار گرفته‌اند؛ این در حالی است که مربع ماندارین دربار مینگ از لحاظ رنگ، علاوه بر رنگ طلایی، دارای رنگ‌های بسیار متنوع است. همچنین، بر خلاف مربع ماندارین دربار مینگ که به‌صورت جداگانه به لباس متصل می‌شد، به نظر می‌رسد که نقش مربعی پیش‌سینه لباس دربار تیموری به‌طور مستقیم بر زمینه لباس، گُل‌دوزی شده باشد.

جدول ۳. بررسی نقوش به‌کاررفته روی مربع پیش‌سینه پوشاک دربار دوره تیموری و مینگ

| دوره مینگ | | دوره تیموری | | تأثیرپذیری | |
|---|---|---|---|---|---|
| نقش کادر مربع لباس/ طرح | نماد | نقش کادر مربع لباس/ طرح | نماد | تفکیک نقوش ایرانی و چینی | تفاوت‌ها و شباهت‌ها |
| (بخشی از تصویر ۴) | قرقاول: نماد زیبایی و خوشبختی<br>کوه: نماد خدای زمین، پایداری و ثبات امپراتور<br>گل صدتومانی: نماد زیبایی، عشق، احساسات، علامت قدرت و ثروت امپراتور<br>ابر: نماد وفور و مظهر شادی و فرخندگی |  (بخشی از تصویر ۱۱) (بخشی از تصویر ۱۴) | شاهین (قوش): نماد جسارت، قدرت و دلیری<br>مرغابی: مظهر پاکی و درستکاری و وفاداری در ازدواج<br>سیمرغ: نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق<br>ابر: نماد وفور و مظهر شادی و فرخندگی | نقوش چین: قرقاول، کوه، گُل صدتومانی و ابر<br>نقوش ایران: شاهین، مرغابی، سیمرغ، گل اناری و نقوش گیاهی | در چین، نقوش زینتی، جنبه نمادین داشته و بر اساس طبقه افراد استفاده می‌شدند. در ایران، نقوش، بدون توجه به معانی نمادین و رتبه افراد به‌کار می‌رفتند. در دوره تیموری، بیشتر از نقوش حیوانی در مربع پیش‌سینه لباس بهره گرفته شده و از نقوش گیاهی، برای پُر کردن فضا استفاده شده است. نقش حیوانی مرغابی، متأثر از سنت بومی و محلی در ایران به‌کار رفته است.<br>در چین، نقوش زینتی، به رنگ طلایی و رنگ‌های متنوع روی لباس دوخته می‌شده، در حالی که در ایران، نقوش تنها به رنگ طلایی دوخته شده‌اند.<br>شباهت: پرواز کردن پرندگان، نماد ارتباط آسمان و زمین و دنیای ملک و ملکوت بوده و متأثر از هنر چین است. نقوش حیوانی (پرندگان)، توسط نقوش گیاهی و ابر احاطه شده‌اند. ابرها به شیوه چینی هستند. نقوش دوخته‌شده، نشان از حرکت و پویایی دارند. از رنگ طلایی، در مربع پیش‌سینه لباس استفاده شده است. |

ادامه جدول ۳. بررسی نقوش به‌کاررفته روی مربع پیش‌سینه پوشاک دربار دوره تیموری و مینگ

| دوره مینگ | | دوره تیموری | | تأثیرپذیری | |
|---|---|---|---|---|---|
| نقش کادر مربع لباس/ طرح | نماد | نقش کادر مربع لباس/ طرح | نماد | تفکیک نقوش ایرانی و چینی | تفاوت‌ها و شباهت‌ها |
| (بخشی از تصویر ۶) | درنا: نماد طول عمر، پیام‌آور خدایان، شادمانی و ظرافت ادبی<br>ابر: نماد وفور و مظهر شادی و فرخندگی | (بخشی از تصویر ۱۴) | روباه: نماد نجابت خانوادگی، دانایی، زیرکی، احتیاط، آسیب رسانی، خودخواهی، خودستایی و پیام‌آور خدایان برنج | نقوش چین: درنا و ابر<br>نقوش ایران: روباه و نقوش گیاهی | در چین، نقوش زینتی، جنبه نمادین داشته و بر اساس طبقه افراد استفاده می‌شدند. در ایران، نقوش، بدون توجه به معانی نمادین و رتبه افراد به‌کار می‌رفتند.<br>در چین، نقوش زینتی، به رنگ طلایی و رنگ‌های متنوع روی لباس دوخته می‌شده، در حالی که در ایران، نقوش به رنگ طلایی دوخته شده‌اند.<br>شباهت: حرکت دوار، نشان از حرکت و پویایی دارد و نقوش حیوانی، طبیعت‌گرایانه هستند. |
| (بخشی از تصویر ۷) | شیر: نماد جنگ و نشانه ایزدان و در روزگار باستان، به دلیل قدرت و ظاهر باشکوه شیر، او را با ایزدان و پادشاهان پیوند می‌دادند.<br>ابر: نماد وفور و مظهر شادی و فرخندگی | (بخشی از | شیر: نماد جنگ و نشانه ایزدان نیرو، قدرت، غرور، دلیری، خشم، اقتدار و در روزگار باستان، به دلیل قدرت و ظاهر باشکوه شیر، او را با ایزدان و پادشاهان پیوند می‌دادند. | نقوش چین: شیر، ابر و نقوش گیاهی<br>نقوش ایران: شیر، ابر و نقوش گیاهی | شباهت: نقوش حیوانی، توسط نقوش گیاهی و ابر احاطه شده و این نقوش به رنگ طلایی دوخته شده‌اند. |

(نگارندگان)

## نتیجه‌گیری

مربع ماندارین به‌عنوان یکی از نشان‌های سلطنتی پوشاک دربار ایران و چین، از موضوعات تزئینی پوشاک است. با توجه به تأثیرات هنر چین در دوران ایلخانی و تیموری، نشان‌های سلطنتی ایران نیز تحت تأثیر فرهنگ و هنر چین قرار گرفتند. به این ترتیب، عوامل و مؤلفه‌های تأثیرگذار بر نقوش به‌کاررفته روی مربع پیش‌سینه لباس دربار ایران از چین را می‌توان این‌طور بیان کرد؛ در دوران ایلخانان و تیموریان، توجه به روابط سیاسی و تجاری بین شرق و غرب آسیا و انتقال و داد و ستد منسوجات و ...، باعث انتقال فرهنگ تصویری میان شرق و غرب آسیا شد. ایلخانان و تیموریان، عناصر تزئینی و نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در مربع ماندارین جامه امپراتوران چین را در اختیار گرفتند و با تأثیرات مذهبی حاکم، آداب و رسوم، ویژگی‌های اقلیمی، سلیقه و قدرت حاکم، تغییراتی روی عناصر تصویری

آنها به وجود آورده و از آن عناصر و نقش‌مایه‌ها تحت هنر خود استفاده کردند. بدین ترتیب، نشان‌های سلطنتی پوشاک در فرهنگ ایران تغییر کرده؛ البته تمایلات و گرایش‌های سنتی و قومی ایلخانان و تیموریان نیز روی آنها تأثیر داشتند. با ذکر این نکته که ایرانیان در این دوران، هویت و اصالت خود را حفظ کردند و این تأثیرات، باعث تحولی در هنر اسلامی آن دوران شد.

در سلسله یوآن و مینگ چین، نقوش پرندگان و جانوران، واقع‌گرایانه بوده و در دوران ایلخانان و تیموریان از نظر طراحی، نقوش حیوانی به‌کاررفته روی مربع پیش‌سینه لباس، متأثر از چین دوخته می‌شدند. آرایه‌های گیاهی، طرح‌های اسلیمی و نقش حیوانات متداول در ایران، متعلق به قلمرو اسلام بودند و تلفیق این نقوش در کنار هم، زینت‌بخش لباس شاهان و درباریان ایران شد. علاوه بر این، نقش ابر به‌عنوان یک نقش‌مایه چینی در دوره ایلخانان و تیموریان مورد استفاده بود. نقوش به‌کاررفته در مربع ماندارین دربار ایلخانی و تیمور را می‌توان نمونه‌ای ظریف‌تر از طراحی چینی دانست که با طرح‌هایی از حیوانات و پرندگان مرسوم در هنر ایران، موجودات اساطیری و نقوش اسلیمی گُل‌دار، ترکیب شده‌اند. نقوش مربع ماندارین روی پوشاک، که بیشتر به‌صورت ابر و نقوش گیاهی و گاهی نیز نقوش حیوانی در دوره ایلخانی وجود داشته، در دوره تیموری، جای خود را به طرح‌هایی ظریف‌تر، دقیق‌تر و نقوش بیشتری دادند و در این دوره، توجه بیشتری به تزئین و طرح و نقش لباس‌ها و به‌خصوص جامه پادشاه و درباریان شد و سیر تکامل نقوش به‌کاررفته روی نشان‌های درباری ایران، به‌خوبی قابل مشاهده است. به‌عبارتی، به‌رغم تأثیر نقوش تزئینی و نمادین چین بر روی مربع ماندارین پوشاک، مهم‌ترین خلاقیت تیموریان را در ترکیب‌بندی نقوش حیوانی و گیاهی و استفاده از گونه‌های بیشتر حیوانی در حالات متفاوت بر روی لباس، می‌توان بیان کرد. در دوره تیموریان، نقوش موجود در مربع ماندارین صرفاً به‌عنوان تزئین به‌کار می‌رفتند. در دوره ایلخانان، نقوش روی لباس خان‌ها تنها مختص به آنها نبود و امیران، درباریان و بزرگان نیز می‌توانستند از آنها استفاده کنند، در حالی که در دوره مینگ چین این‌طور نبود و این نقوش مربع ماندارین، دارای مفاهیم نمادین و نشانه طبقه و منزلت اجتماعی بودند. علاوه بر آن، چینیان برای برخی جانوران، نیروی اسرارآمیز و جاویدان متصور بودند که می‌تواند در جهان طبیعت نفوذ کند و با نقش این جانور روی لباس خود، آن نیروی اسرارآمیز را برای خود کسب می‌کرده و این امر را برای سایر عناصر با نام دوازده چانگ نیز می‌انگاشتند. آنچه در بررسی ترسیم نقوش به‌کاررفته روی پوشاک پادشاهان چین حاصل می‌شود، این است که این نقوش، جنبه آرمانی داشته و عظمت و شکوه آنها را به نمایش می‌گذاشتند. برای نمونه، در دوران ایلخانی و تیموری، نقش اژدها متأثر از چین بود. اژدها در چین، مفهوم نمادین داشت و نشان مخصوص امپراتور چین بود، ولی در ایران، نقوش تزئینی گرفته‌شده از چین، تنها به‌عنوان عنصری تزئینی روی پیش‌سینه لباس افراد دوخته‌دوزی می‌شدند. مورد دیگری را که در تأثیر نقوش مربع ماندارین سلسله مینگ بر روی نقوش به‌کاررفته در مربع ماندارین دوره تیموری می‌توان ذکر کرد، آن است که در سلسله مینگ، نقوش حیوانات (به‌ویژه پرندگان) روی مربع ماندارین به‌صورت مدور نمایان شده‌اند و این امر را می‌توان روی برخی از پوشاک دوره تیموری مشاهده کرد؛ با این تفاوت که این نقوش تنها مختص به پرندگان نیستند و همین حالت دوار را می‌توان در حیواناتی مانند آهو و روباه دید. همچنین، لازم به ذکر است که در این دوره، طرح حیوانات در مربع ماندارین به‌صورت تک هم روی لباس دیده می‌شود و در اطراف نقش‌های حیوانی، از نقوش گیاهی و اسلیمی استفاده شده است.

در انتها، بررسی نقوش مربع پیش‌سینه لباس زنان در چین و ایران، همچنین تحقیق در مورد اینکه استفاده از مربع پیش‌سینه لباس در ایران تا چه دوره‌ای ادامه داشته و نقوش روی آن چگونه تحت تأثیر حاکمان وقت قرار گرفته‌اند، از موضوعات پیشنهادی برای پژوهش‌های آتی است.

**پی‌نوشت**

1. Shih-erh-chang
2. Fu

## منابع و مآخذ


- آژند، یعقوب (۱۳۸۹). **نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)**. چاپ اول، جلد اول، تهران: سمت.
- اکرمن، فیلیس و پوپ، آرتر (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)**. ترجمه نجف دریابندری و دیگران، چاپ اول، جلد پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- بوکهارت، تیتوس (۱۳۶۵). **هنر اسلامی؛ زبان و بیان**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ دوم، تهران: سروش.
- بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). **منسوجات اسلامی**. ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۴). **نقاشی ایرانی**. چاپ چهارم، تهران: زرین و س‌یمین.
- تریگیر، مری (۱۳۸۳). **هنر چین**. ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: فرهنگان هنر.
- چنگیز، سحر و رضالو، رضا (۱۳۹۰). ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرن سوم و چهارم هجری قمری). *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۴ (۴۷)، ۳۳-۴۴.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۴). **شاهکارهای نگارگری ایران**. چاپ اول، تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.
- خزائی، محمد (۱۳۸۲). **مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی**. چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- روح‌فر، زهره (۱۳۸۴). پارچه‌بافی دوره ایلخانی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲ (۳)، ۱۴۳-۱۵۲.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶). **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی نگارگری**. چاپ اول، تهران: سمت.
- شادقزوینی، پریسا (۱۳۹۳). بررسی اصول مبانی هنرهای سنتی ایران؛ نگاهی به کتاب هفت اصل تزئینی هنر ایران. *فصل‌نامه نقد کتاب هنر*، سال اول (۳ و ۴)، ۴۱-۵۹.
- صرافی، محمدرضا (۱۳۸۶). نماد پرندگان در مثنوی. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال پنجم (۱۸)، ۵۴-۷۶.
- صلواتی، مرجان (۱۳۸۷). نمادشناسی بیرق ایرانیان باستان تا آغاز دوره صفوی. *فصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی*، سال اول (۱)، ۶۱-۷۲.
- طالب‌پور، فریده (۱۳۸۶). تجلی طرح و نقش منسوجات چینی در هنرهای ایلخانی. *دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، سال چهارم (۷)، ۱۳۳-۱۴۳.
- _____ (۱۳۹۲). **تاریخ پارچه و نساجی در ایران**. چاپ اول، تهران: دانشگاه الزهرا.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۴). **هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی**. چاپ دوم، تهران: هیرمند.
- فربود، فریناز و دهملائیان، نوشین (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی طراحی منسوجات ایلخانی ایران با ممالیک مصر در قرن هفتم و هشتم هجری (۱۳-۱۴ م.). *دو فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی*، سال اول (۱)، ۳۰-۲۱.
- فربود، فریناز؛ خزایی، محمد و رهنورد، زهرا (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی منسوجات ایران دوره ایلخانی و منسوجات ایتالیا در قرون هفتم و هشتم قمری/ سیزدهم و چهاردهم میلادی (از منظر طراحی نقش). *نشریه هنرهای زیبا*، (۳۶)، ۱۱۱-۱۲۲.
- فرخی، یزدان و فخری، ناظر (۱۳۹۵). بررسی تأثیر حکمرانی مغول‌ها بر وضعیت پوشاک در ایران. *فصلنامه روایت تاریخ*، سال اول (۳)، ۱۱۹-۹۸.
- کاوندیش، ریچارد (۱۳۸۷). **اسطوره‌شناسی: دایره‌المعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان**. ترجمه رقیه بهزادی، چاپ دوم، تهران: علم.
- کریستی، آنتونی (۱۳۸۴). **اساطیر چین**. ترجمه محمدحسین باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- کوپر، جی.سی (۱۳۸۶). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. ترجمه ملیحه کرباسیان، چاپ دوم، تهران: نو.
- کوه‌نور، اسفندیار (۱۳۸۴). **دایره‌المعارف هنرهای سنتی ایران**. تصحیح حمیدرضا معینی و فریدالدین معینی، چاپ اول، جلد دوم، تهران: نور حکمت.
- کوه‌نور، اسفندیار و صبا، منتخب (۱۳۸۳). **دایره‌المعارف هنرهای سنتی ایران**. چاپ اول، تهران: نور حکمت.
- گری، بازیل (۱۳۸۵). **نقاشی ایرانی**. ترجمه عربعلی شروه، چاپ دوم، تهران: دنیای نو.
- محمدحسن، زکی (۱۳۶۳). **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**. ترجمه محمد علی خلیلی، چاپ دوم، تهران: اقبال.
- _____ (۱۳۸۴). **چین و هنرهای اسلامی**. ترجمه سید غلامرضا تهامی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- معصومی، غلامرضا (۱۳۸۸). **دایره‌المعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان**. چاپ اول، جلد دوم، تهران: سوره مهر.

- میرجعفری، حسین (۱۳۹۵). **تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان**. چاپ سیزدهم، تهران: سمت.
- وارنر، رکس (۱۳۸۶). **دانشنامه اساطیر جهان**. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ اول، تهران: اسطوره.
- هال، جیمز (۱۳۹۲). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمه رقیه بهزادی، چاپ ششم، تهران: فرهنگ معاصر.

- Bushell, S. W. (2008). **Chinese Art**. Printed in Singapore: Parkstone Press International.
- C.Y.Watt, James. (2010). **The Word of Khubilai Kkan**. New York: Yale university press.
- Kadoi, Y. (2009). **Islamic Chinoiserie and The Art of Mongol Iran**. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- URL 1: http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/fine-chinese-ceramics-and-works-of-art/lot.484.html (accessed date: 1398/04/02).
- URL 2: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Officials.jpeg (accessed date: 1398/04/02).
- URL 3: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_clothing (accessed date: 1398/04/02).
- URL 4: https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/view (accessed date: 1398/03/12).
- URL 5: Great mongol (Demotte) shahnama, available from:http://warfar.tk/Persia/14/great mongol shahnama-tabriz-persian (accessed date: 1398/03/25).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2020/02/01
Accepted: 2020/10/18



# Studying Mandarin Square Badge Designs in Ilkhanid and Timurid Garments and Matching them with Yuan and Ming Chinese Garments

**Mahdi MohammadZadeh[*] Parvin Babaei[**]**
**Somayeh Zadamiri[***]**

## Abstract

With the conquest of China and Iran by the Mongols, the influence of Chinese styles and methods appeared in all the visual arts, including the patterns of fabrics. These designs were also used on the clothes of those in power, which was of special importance in different periods and was considered a royal emblem. Mandarin square is one of the royal symbols. This Chinese royal emblem was also used in the clothing of the Ilkhanid and Timurid court. But this sign was slightly different from its origin in terms of visual elements. The present article examines this sign visually, symbolically and conceptually to determine how the designs used on the mandarin square of the Iranian court from China were affected. And the use of these motifs in the court of the patriarchal and Timurid period, indicate a specific class and rank? This research is a descriptive, comparative and analytical method with the aim of studying the evolution of the Mandarin square royal symbol from one culture to another and it can be seen that these symbols changed in Iranian culture. Information and study samples of this research have been collected through library and internet methods. This royal emblem seems to be the source of inspiration for Iranian artists who differ in terms of visual elements and function. In China (Yuan and Ming dynasties), color and pattern on clothing were of particular importance; in such a way that the motifs used on the Mandarin square in China were animal motifs, symbolic motifs, and natural elements that had the symbolic character of a class and individual position in the court, while in the court of Iran during the Ilkhanid and Timurid eras, the color and design of clothes did not indicate the category of individuals. The motifs used on the square in the background of their clothes were often the motifs of animals and sometimes the motifs of plants, the background of which was decorated with floral motifs. Following China, designs were used in the style of Chinese naturalism, and the animals were embroidered in pairs or in a single stitch.

**Keywords**: Royal garments, garments ornaments, mandarin squares motifs, Yuan and Ming, Ilkhanid and Timurid

[*] Professor, Faculty of Visual Art, Tabriz Islamic Art University, Iran (Corresponding Author).
*m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir*

[**] PhD student of Islamic Art, Faculty of Visual Art, Tabriz Islamic Art University, Iran.
*P.babaei@tabriziau.ac.ir*

[***] M.A Holder in Islamic Art Major, Faculty of Visual Art, Tabriz Islamic Art University, Iran.
*S.zadamiri@tabriziau.ac.ir*