

بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه اسلامی (از قرن اول هاق تا اواخر دوره سلجوقی)

ابوالقاسم دادور^۱

الناز حدیدی^۲

چکیده

هدف اصلی این پژوهش، بررسی و مطالعه نقوش به کاررفته در منسوجات قرون اولیه اسلامی از قرن اول تا اواخر دوران سلجوقی است. ضمن اینکه نگارندگان به تأثیرپذیری نقش‌مایه‌های بافته‌شده روی پارچه‌ها از آیین نوین اسلام و ایران قبل از اسلام در دوره مهمی از تاریخ، یعنی زمان تداخل آیین اسلام با فرهنگ باستانی این سرزمین توجه کرده‌اند. در این دوران، هنرمندان ایرانی اصالت خویش را در به‌کارگیری نقش‌مایه‌های باستانی ایران بر مصنوعات حفظ کردند و به‌گرمی پذیرای اسلام و فرهنگ اسلامی شدند. از این‌رو، در منسوجات این دوران نیز شاهد روند پیشرفت و تکامل پارچه‌بافی ساسانی با مضامین مشابه و استفاده از نقوش ظریف‌تر با جزئیات بیشتر هستیم که به دیدگاه هنر اسلامی در باب پرکردن فضاهای خالی جامه عمل می‌پوشاند. بنابراین، در این مقاله سعی شده است انواع نقش‌مایه‌های بافته‌شده روی پارچه‌ها تقسیم‌بندی و بررسی شود و میزان تأثیر و تأثر نقش‌مایه‌های قبل و پس از اسلام به‌دقت مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. روش این تحقیق، اسنادی است. نتایج نشان می‌دهد نقش‌مایه‌های حیوانی و گیاهی روی پارچه‌های مورد بحث اغلب، متأثر از هنر و باورهای ساسانیان است و وجه تمایز آن‌ها با منسوجات ساسانی، پرداختن به برخی ریزه‌کاری‌ها و نقوش جزئی و پرکننده، ضمن القای مفاهیم عمیق عرفانی - اسلامی با به‌کارگیری خط‌نگاره‌هاست.

واژه‌های کلیدی: منسوجات، نقش، اسلامی، آل‌بویه، سلجوقی.

مقدمه

تقسیم نقوش به نقش‌مایه‌های حیوانی، گیاهی و انسانی، به تحلیل میزان تأثیر و تأثرات نگاره‌های رایج در دو فرهنگ بپردازد و میزان نفوذ آن‌ها را در طراحی نقوش منسوجات آل‌بویه و سلجوقی بررسی کند.

تاریخچه مختصر پارچه‌بافی منقوش در ایران

مهارت و ابتکار ایرانیان در هنر بافندگی از پیشینه‌های بسیار طولانی برخوردار است. پژوهش‌های باربر، وجود پارچه‌بافی و پارچه‌های راه‌راه را در شوش و در هزاره چهارم پیش از میلاد تأیید می‌کند (barber, 199, p:164). یکی از کهن‌ترین پارچه‌های به‌دست آمده از فلات ایران، منشأ گیاهی و بافتی ظریف دارد. محل کشف این پارچه شهر سوخته و قدمت آن ۲۷۰۰ سال پیش از میلاد است (سیدسجادی، ۱۳۸۰: ص ۳۰). از جهتی، می‌توان با توجه به نقش برجسته زن نخ‌ریس (شکل ۱) متعلق به نیمه اول نخستین هزاره قبل از میلاد - که در شوش پیدا شده است و هم‌اکنون در موزه لوور پاریس نگهداری می‌شود - کاربرد انکارناپذیر دوک را در این زمان تصدیق کرد (پوربهنم، ۱۳۸۶: ص ۲۹).



شکل ۱: نقش برجسته‌ای متعلق به هزاره اول ق. م

بر اساس پژوهش‌های محققان و دانشمندان، نماد و اسطوره در زندگی ایرانیان باستان جایگاه ویژه‌ای داشته است و بسیاری از هنرمندان ایرانی از آن‌ها در طراحی نقش و نگاره‌های مصنوعات بسیاری از جمله پارچه - که از سابقه طولانی و برابری در هنر ایران برخوردار است - بهره برده‌اند. نقوش نزد ایرانیان فقط جنبه تزیینی نداشته و از نظر معنا و مفهوم دارای ارزش و مقام والایی بوده است. از سوی دیگر، با توجه به موقعیت جغرافیایی ایران و دادوستد منسوجات و ابریشم با سایر کشورها به‌ویژه یونان، روم شرقی و مصر، این بافته‌ها در سایر مناطق منبع الهام بافندگان شد. چنان که بافندگان آنتی‌نوئه در مصر نیز به تقلید از منسوجات ایرانی دست زدند (ریاضی، ۱۳۸۱: ص ۳۳-۳۴).

منسوجات ایران از ابتدای ظهور اسلام و در زمان آل‌بویه تا اواخر دوران سلجوقی، به پیشرفت روزافزونی در مقایسه با ادوار پیشین دست یافت. این پیشرفت در شیوه بافت منسوجات، به‌کارگیری نقوش ظریف‌تر و پرکارتر و استفاده از الیافی با کیفیت بهتر نمایان است. ضمن آنکه در این فاصله زمانی، پارچه‌هایی منسوب به «طراز» و دارای خط‌نوشته‌هایی با نگارش کوفی رایج شد که بسیار مورد پسند خلفای اموی و عباسی بود (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۲۹). آنچه درخور تأمل است این است که با شروع دوران اسلامی در ایران، از چه نوع نقوشی روی منسوجات استفاده می‌شده و آیا این نقش‌مایه‌ها از فرهنگ اصیل ایرانی زمان ساسانی فاصله داشته است؟ مقاله حاضر بر آن است تا به روش اسنادی، ضمن

۱. دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) ghadadvar@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد رشته پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س) he_hadidi@yahoo.com

در دوره‌های بعد، هخامنشیان در بافت پارچه‌های ابریشمی نرم و لطیف با رنگ‌های بی‌نظیر مشهور شدند و این صنعت در آن دوره پیشرفت بسیاری کرد؛ زیرا زمانی که اسکندر به دیدن قبر کوروش کبیر رفت، مشاهده کرد که تابوت طلایی کوروش با فرش‌های ظریف و زیبایی پوشانده شده است. قصر شاهنشاهی هخامنشی با پرده‌های زیبا و رنگارنگی مزین شده بود. لباس سربازهای جاویدان دارای طرح و نقش مفصلی بود و به گفته پوپ، «روی نقوش کاشی‌های لعابی شوش، پارچه‌های گلدار دیده می‌شود که قطعاً طرح آن‌ها روی پارچه گلدوزی شده است.» (پوپ، ۱۳۸۰: ص ۷۷). لباس سلطان نیز از کتان و پارچه ارغوانی و رنگ‌های دیگر دوخته شده بود. هرودوت از جامه زرین داریوش سوم نقل کرده و در اوستا نیز از فرش‌های طلایی نام برده شده است. همچنین در کتاب‌های باستانی چین از پوشاک طلایی پادشاهان ایرانی و بافت زرین و سیمین آن‌ها یاد شده است (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ص ۱۶۹-۱۷۰).

در دوران اشکانیان نیز طراحی و بافت پارچه از تنوع و ظرافت بسیاری برخوردار بود و از پرمشتری‌ترین اجناس صادراتی به‌شمار می‌رفت؛ چنان که بازرگانی شکوفا و پررونق پارتیان در بافته‌های عالی آنان به‌عنوان یکی از کالاهای مهم تجاری، روابط عمیق‌تری میان ایران و یونان برقرار کرد. بر اساس اظهارات او، درخواست ثابت و مداوم برای پارچه‌های بلندآوازه ایرانی همواره وجود داشته است (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ص ۶۹).

کشف مقبره‌های پارتی در منطقه گرمی در جنوب مشکین‌شهر واقع در آذربایجان شرقی، به یافتن تکه پارچه‌ای از لباس به طول بیست سانتی‌متر منجر شد که به دوران اشکانیان متعلق بود (شکل ۲). اهمیت این تکه پارچه به دلیل ویژگی منحصر به فرد آن است. این پارچه به‌لحاظ نوع نقش‌ها و تکنیک فنی، حد فاصلی میان فرش پازیریک و بقایای پارچه‌های گرانبهای ساسانی است. طرح روی پارچه شکل سواستیکا یا صلیب شکسته ایرانی را در کنار حاشیه یک فریز یونانی به نمایش گذاشته است. این مضمون بیانگر آن است که پارچه به گروهی موسوم به «ایرانی-یونانی» متعلق است. این پارچه نمونه بسیار مهمی برای نشان دادن کیفیت این صنعت در دوره اشکانی است (پوربهمن، ۱۳۸۶: ص ۲۹؛ پوررضا، ۱۳۸۵: ص ۲۸۱). حاشیه فریز و اشکال هندسی یونانی تا حدی مورد علاقه اشکانیان قرار گرفته بود و از آن روی تونیک و شلوار خود بهره می‌بردند و البسه شاهان را با این نقوش گلدوزی می‌کردند (شکل‌های ۳ و ۴).

از اوایل دوره ساسانی، ایران که به‌وسیله جاده ابریشم رابط میان کشورهای چین (عمل‌آورنده ابریشم) و روم (بزرگ‌ترین مصرف‌کننده منسوجات گرانبهای ابریشمی) بود، بافت پارچه ابریشمی را آغاز کرد. در قرن ششم، پادشاهانی چون شاپور اول تعدادی بافنده را در بیشاپور و خوزستان گماشتند و به‌طور پنهانی مقداری تخم نوغان را از چین خارج کردند و تولید ابریشم را در کارگاه‌های ایرانی به مرحله عمل رساندند. این کار سبب شد ابریشم‌بافی در ایران به‌ویژه پس از ورود صنعتگران، هنرمندان و بافندگان بسیار - ضمن پیروزی‌های پرمایه خسرو اول - رونق و توسعه یابد (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ص ۳۰۳؛ هرمان، ۱۳۷۳: ص ۱۵۲).

«به‌علاوه، کارگاه‌های سلطنتی نقش بسیار مهمی در صنعت نساجی ایران ایفا می‌کردند. در واقع زیباترین قطعات پارچه از آنجا خارج می‌شد، به‌ویژه پارچه‌هایی که با ابریشم و نخ طلایی بافته و یا با ابریشم و نخ‌های طلایی گلدوزی شده بودند.» (پوربهمن، ۱۳۸۶: ص ۱۶۰).

صنعت این برهه از تاریخ، با نقاشی، مجسمه‌سازی و سایر صنایع رایج اشتراکاتی داشته و از طرح‌های آنان بهره برده است. پارچه‌های حریر، مطرزه، دیبا و دمشقی، فرشینه‌ها، روپوش صندلی، سایبان‌ها، چادرها و... با حوصله بسیار و مهارت استادانه‌ای در رنگ‌های متنوعی چون زرد، آبی و سبز بافته شده‌اند. در این میان، لباس هرمز دوم و خسرو پرویز، ضمن استفاده از طلا، جواهر و مروارید با رنگ‌های سرخ و آبی آسمانی، جزء پوشاک مشهور این دوره‌ها هستند. پارچه‌های ساسانی، از مصر تا ژاپن و نیز در یونان و روم، مورد تحسین و تقلید بودند (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ص ۳۰۶-۳۰۷).

بنابراین، شهرت هنر پارچه‌بافی ایران طی روندی تدریجی و تکمیلی در دوره‌های پیش از اسلام، به‌ویژه دوره ساسانیان، به نقطه اوج خود قدم نهاد و آوازه آن به دیگر مناطق جهان رسید. طرح‌های منسوجات ساسانی برداشتی از طبیعت و یا برگرفته از مفاهیم دینی، ادبی و تاریخی بود. همین امر در خلق نمادهای پیچیده رمزی - که خود باعث جذابیت و خاص بودن طراحی پارچه‌های ایرانی می‌شد - بسیار تأثیرگذار بود. رواج منسوجاتی با طرح‌هایی از صحنه‌های شکار در کنار تصاویر گیاهی، حیوانی (مانند سیمرغ، قوچ، خروس و بز) و نیز نقش‌مایه‌های انسانی پیچیده و مجلل در اواخر این دوران، شیوه‌های نساجی مدرن و وجود دستگاه‌های بافندگی بسیار پیشرفته را تأیید می‌کنند. همچنین نقش پرندگانی چون عقاب - که از دیرباز جزء نقش‌مایه‌های اساطیری و باستانی ایرانیان و مورد احترام آن‌ها بوده - نمادی از پادشاهی و قدرت به‌شمار می‌رفته است و در متن بیشتر منسوجات ساسانی حتی پس از اسلام نیز به چشم می‌خورد (ریاضی، ۱۳۸۲: ص ۴۶). برای نمونه، «یک قطعه سفید و سیاه با تصویر یک جفت عقاب که گفته می‌شود در تبریز پیدا شده و اکنون در برلین است، ممکن است به قرن سیزدهم میلادی تعلق داشته باشد.» (دیماند، ۱۳۶۵: ص ۲۴۴).

زیبایی این بافته‌ها بدان حد بود که در روابط تجاری و سیاسی ایران با دیگر ممالک تأثیر بسزایی داشت؛ به‌گونه‌ای که بیشتر تمدن‌های بزرگ آن روزگار از جمله روم و بیزانس خواهان پارچه‌های ساسانی بودند و یا از نقوش آن‌ها در بافته‌های خود استفاده می‌کردند. همچنین، شهر آنتی‌نوئه در مصر از نقوش دوران ساسانی مانند عقاب (شکل ۶) در منسوجات خود بهره می‌بردند.

نقوش پارچه‌های قرون اولیه اسلامی

اوایل اسلام، سلسله‌های نیمه‌مستقلی در خراسان، سیستان، جبال شرقی و نیز مناطق غربی به‌وجود آمدند که در بافندگی، روش منسوجات دوران قبل از اسلام را در پیش گرفتند.



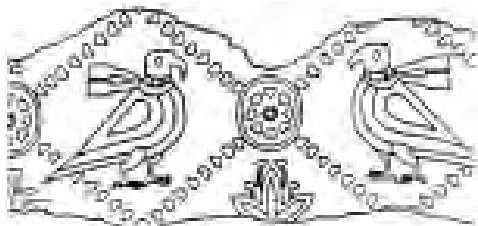
شکل ۲: تکه پارچه کشف شده از گرمی واقع در آذربایجان شرقی



شکل ۳ و ۴: نقوش پارچه تونیک و شلوار شاهان اشکانی برگرفته از نقوش معماری و هندسی یونانیان



شکل ۵: نقش سیمرغ، پارچه دوران ساسانی



شکل ۶: پارچه ابریشمی با ترکیب شبکه‌ای، مصر موزه دولتی برلین

از این رو، پارچه‌های بافته شده در این سال‌ها با منسوجات ایران قبل از اسلام شباهت کاملی دارد و تعداد آن‌ها بسیار اندک است. اما در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری، هم‌زمان با حکومت آل بویه، از لحاظ میزان تولید، شیوه بافت و نیز تنوع نقش در پارچه‌بافی ایران پیشرفت چشمگیری نمودار شد. علاوه بر تقاضای جامعه، علاقه حاکمان اموی به منسوجات ایرانی، دلیل دیگری بر توسعه این صنعت بود.

در زمان امویان، پارچه‌های شوش، لباس‌های پشمی و پرده‌های ابریشمی در شهر فسا، جامه‌های حریر در پرند اصفهان و گلابتون دوزی در طبرستان مقام نخست را داشتند؛ چنان که در دیوان قیس الرقیات^۱ شعری در باب عبدالعزیز مروان آمده و در آن به وصف البسه زنان حرمسرای وی پرداخته شده است. در این قطعه از پارچه‌های لباس زنان که از ابریشم‌های شوش و به رنگ قرمز با راه‌راه‌های سفید بود، یاد شده است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ص ۷-۸؛ طالب‌پور، ۱۳۸۴: ص ۱۳۵). در کارخانه‌های ری، طرح‌ها به رنگ‌های قهوه‌ای، سیاه و آبی روی زمینه سفید خامه‌ای به کار می‌رفتند و گاه این رنگ‌ها جابه‌جا می‌شدند؛ به گونه‌ای که رنگ‌های روشن در زمینه تیره استفاده می‌شدند (جی. دوری، ۱۳۸۶: ص ۵۲).

سلسله‌های پس از اسلام در ایران، بر اثر پیشرفت فناوری بافت پارچه، از نقوش متعددی روی منسوجات بهره می‌بردند. البته، در روند طراحی این نقوش، تأثیر نقش‌مایه‌های ساسانی انکارناپذیر است. در سده‌های اول پس از اسلام، این صنعت در به کار گرفتن تزیینات با نقطه‌ها، حاشیه، برگ‌های درخت، خط‌های درهم تنیده و مقاطع، و نیز ترسیم دایره‌های مماس بر هم یا متداخل و ترنج‌هایی با شکل‌های متفاوت - که هر یک از آن‌ها مناظر شکار یا نقش حیوانات و پرندگان حقیقی یا افسانه‌ای را دربرداشت - از سبک‌های ساسانی متأثر بوده است. فقط با توجه به برخی ریزه‌کاری‌های نقوش، مانند پر کردن متن با نقش و تزیین بیشتر قاب‌های مدور و... می‌توان تفاوت پارچه‌های قبل از اسلام و دوران پس از آن را تشخیص داد. حتی پارچه‌هایی از قرن پنجم هجری وجود دارد که سبک طراحی نقش‌مایه‌های ساسانیان در آن‌ها رعایت شده و گویا در غرب و شرق ایران بافته شده است. این مسئله نشان‌دهنده مهارت و ذوق هنر بافندگان آن‌هاست (زکی، ۱۳۷۷: ص ۱۹۱-۱۹۲؛ کونل، ۱۳۴۷: ص ۴۲). منسوجات دوران سلجوقی دارای طرح و بافت محکمی هستند و هنوز روی برخی از آن‌ها اصول دوره‌های پیشین دیده می‌شود. در این زمان، بافندگان در طراحی بسیار پیشرفت کردند تا جایی که می‌توانستند ظریف‌ترین نقش‌مایه‌ها را با مهارت و ظرافت ببافند. از ویژگی‌های خاص بافته‌های سلجوقی این است که بافندگان صحنه‌های شاعرانه و مناظر طبیعی را از روی نقاشی معاصر خود تقلید می‌کردند و آن را روی پارچه‌ها به تصویر می‌کشیدند (طالب‌پور، ۱۳۸۴: ص ۱۳۶ و ۱۳۸). در ادامه، جهت آشنایی دقیق‌تر با نقوش پارچه‌های دوره‌های مورد نظر، آن‌ها را به نقش‌مایه‌های حیوانی، گیاهی و انسانی تقسیم می‌کنیم.

لازم است پیش از تقسیم‌بندی پارچه‌ها از نظر تنوع

نقش مایه‌های تزئینی، به یکی از عناصر جدیدی اشاره کنیم که پس از اسلام روی بافته‌ها رخ نمود. از سده سوم هجری، شاهد پدیده‌ای به نام خط روی بافته‌ها و پارچه‌های متعدد و نیز پارچه‌هایی موسوم به طراز هستیم. واژه طراز در فارسی به معنای رودوزی کردن است. این واژه در عربی در طول زمان، برای وصف لباس افتخاری به کار می‌رفت؛ ضمن اینکه به حاشیه‌ای که شامل خط و کتابت بود نیز اطلاق می‌شد. این کتیبه یا در بافت پارچه بود و یا روی آن دوخته می‌شد.

در صدر اسلام، طرازها از لحاظ هنری و سیاسی اهمیت داشتند و خود، به تنهایی منبع مهم تاریخی به‌شمار می‌آمدند. بنا به گفته مسعودی، در دوران اولیه اسلامی، خط پهلوی و بعدها خط کوفی در حاشیه پارچه‌ها بافته شد. هنرمندان با بهره‌گیری از خط کوفی - که دارای قاعده‌ای افقی و مسطح است - آیات قرآنی، احادیث و اشعار مختلف را روی پارچه‌ها می‌بافتند. تولید طراز در شهرهای مرو و نیشابور رواج فراوانی داشت و از آنجا به سایر نقاط صادر می‌شد. روند بافت این‌گونه پارچه‌ها تا آغاز حمله مغول‌ها در قرن هفتم هجری ادامه داشت. این خط‌نگاره‌ها در تغییر شیوه تزئینات در صنایع ایران نیز بسیار تأثیرگذار بود (طالب‌پور، ۱۳۸۴: ص ۱۳۴ و ۱۳۹-۱۴۰). «به‌طور کلی کاربرد خط در هنر اسلامی پیام وحدت میان مسلمانان جهان بود؛ چرا که فرهنگ و تمدن اسلامی ترکیبی از هنر و فرهنگ اقوام و ملل مختلف گردید که تحت یک جهان‌بینی واحد قرار گرفته بودند.» (روح‌فر، ۱۳۸۰: ص ۱۷).

در بیشتر موارد تصویر کردن نقوش پارچه به‌گونه‌ای بود که هماهویی و تناسب میان نقش و نوشتار رعایت می‌شد. یکی از پارچه‌های مشهور این دوره، پارچه پشم و ابریشم با نقش عقاب دوسر است که در آن عقاب‌ها به‌رغم کوچکی اندازه، به سبب طرح انتزاعی خود عظیم‌الجثه می‌نمایند (شکل ۷). شاخ‌های روی سر پرنده سلطنتی و نوع طراحی آن، دوام کنایات تصویری دوران پیشین را نشان می‌دهد و نقش شاه‌الددار روی پرنده، مفهوم رستگاری دارد (پوپ، ۱۳۸۰: ص ۹۷). روی این پارچه جمله «من کبرت همته کثرت قیمته» (کسی که همت والا داشته باشد، ارزشش بیشتر است) به‌صورت تکراری روی بال عقاب‌ها بافته شده است. همچنین درون قاب اطراف نقوش، جمله «من طالب اصله زکی فعله» (کسی که به دنبال اصلش باشد، عملش را نیکو می‌گرداند) دیده می‌شود که باز هم به‌شکل معکوس تکرار شده است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ص ۱۸-۲۰). رعایت کردن تکرار در نقش‌ها، یکی دیگر از مشخصات منسوجات دوران اسلامی است که در اغلب آن‌ها دیده می‌شود.



شکل ۷: عقاب دوسر شاخدار با نقش خطوط کوفی بر بالای سر

۳۴ پارچه ابریشم و پنبه جناغی بافتی متعلق به قرن چهارم هجری، با نقش دو فیل متقابل و مزین به ردیف شترهای بسته‌شده با ریسمان و چهار خروس در چهار گوشه منسوج، در خراسان کشف شده است (شکل ۸ و ۹) که هم‌اکنون در موزه لوور نگهداری می‌شود. روی این پارچه جمله‌ای به خط کوفی بر حاشیه یک ضلع آن بافته شده است با عبارت «عز و اقبال دائم ابی منصور بختکین» (شوکت و نعمت نصیب و قسمت قائد ابومنصور بختکین باد). نوع تزئین این پارچه به «شیوه خراسانی» معروف است و اگر خط‌نوشته‌های کوفی ظریف و باشکوه آن نبود، به‌عنوان قطعه‌ای ساسانی پذیرفته می‌شد. البته، تاحدی تأثیر سبک هنر شرق دور، به‌ویژه در تصویر جانوران بالدار زیر پای فیل‌ها نیز در آن هویداست (روح‌فر، ۱۳۸۰: ص ۲۷-۲۸؛ تالبوت رایس، ۱۳۸۳: ص ۶۰-۶۱).

نقوش حیوانی

به‌دلیل محدودیت‌هایی در تصویرسازی انسان در دوره‌های پس از اسلام، نقوش حیوانی و گیاهی در هنرهای اسلامی بیشترین بازتاب را داشتند. نقش‌مایه‌هایی که در قالب حیوانات در منسوجات ایران پس از اسلام به کار رفته‌اند، فقط جنبه تزئینی نداشتند و در برخی موارد، برای توصیف‌های اساطیری و کیهان‌شناختی نیز استفاده می‌شدند. حیوانات و پرندگان اسطوره‌ای همچون شیر، عقاب، طاووس، اسب، فیل و سیمرغ نمادی از قدرت، پادشاهی، جنگاوری و... بودند و زینت‌بخش پارچه‌های دوران آل‌بویه در ایران به‌شمار می‌رفتند.

از قرن‌های چهارم و پنجم هجری، پارچه پشم و ابریشم سیاه و سفیدی برجای مانده که دو شیر بالدار و دو عقاب را در کنار درخت زندگی با جزئیات بیشتری به‌تصویر کشیده است (شکل ۱۰ و ۱۱) (پوپ، ۱۳۸۰: ص ۹۸). در این شکل، معنای حیات به‌صورت دو جانور بالدار و عروج‌کننده به آسمان ابدی در جوار درختی که خود مظهر نامیرایی است، به‌خوبی القا می‌شود. به‌احتمال زیاد عقاب در این اثر، نماد روح و حیات جاودان و رستگاری بوده است.

قطعه دیگری که این پرنده را در کنار شیرهای بالدار به‌تصویر کشیده است، پارچه‌ای مربوط به قرن پنجم هجری و بافته‌شده در ری است. این پارچه از جنس ابریشم دورو و به‌رنگ قهوه‌ای تیره و سفید است و احتمالاً به‌جای کفن و یا قسمتی از لباس مرده به‌کار می‌رفته است (شکل ۱۲ و ۱۳). امروزه، این پارچه در موزه ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود (Rogers, 1983, p: 34)

اغلب، نگاره‌های پرنده یا حیوان با شالی به دور گردنشان نمایان شده‌اند که نمودار نوعی مالکیت سلطنتی است. در برخی پارچه‌های ابریشمی نیز عناصر و اجزای اضافی روی گرده حیوان یا بال پرنده نقش‌پردازی شده و حلقه یا گیره‌های مرصعی، شمشه‌های مروریدی میان آن‌ها را



شکل ۸ و ۹: پارچه ابریشمی منقوش به فیل، شتر و خروس با نگارش کوفی قرن چهارم هجری



شکل ۱۰ و ۱۱: دو عقاب متقارن در کنار درخت زندگی



شکل ۱۲ و ۱۳: قطعه منسوب به ری با نقش قرینه عقاب و شیر بالدار



شکل ۱۴ و ۱۵: پارچه ابریشمی با اشکال غاز و خط کوفی، قرن پنجم یا ششم هجری



شکل ۱۹: نقش انسانی در کنار نقوش حیوانی و گیاهی، احتمالاً از ری



شکل ۱۷ و ۱۸: نقوش گیاهی اسلیمی در کنار جانوران اساطیری و انتزاعی

مقام شاهان و قداست خداوندی وادارند. «تصاویر اشخاص طوری مجسم شده‌اند که لباس فاخر پوشیده‌اند و موضوعاتی مانند عشاق و مناظر شکارگاه نیز در آن‌ها دیده می‌شود.» (بهنسی، ۱۳۸۵: ص ۳۷۶). یکی از نمونه‌های نادر پارچه‌هایی که بدین منظور بافته شده، مربوط به آل بویه است. در این پارچه نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی گرد هم آمده‌اند تا عظمت شاه را به رخ بیننده بکشانند (شکل ۱۹). در این منسوج، شاه با در دست داشتن عقابی به نشان پادشاهی، روی اسبی نشسته است و کاملاً مقتدرانه در پی شکار می‌گردد. همان‌گونه که می‌دانیم رسم شکار در ایران خاستگاهی کهن دارد و در شاهنامه نیز به‌عنوان آیینی ایرانی و پهلوانی از آن یاد شده است. از سوی دیگر از دیرباز، پرهیز از عناصر پلید و اعتقاد به پدیده‌های خوش‌یمن و بابرکت نیز در شکل‌گیری باورهای ایرانیان نقش داشته است؛ چنان‌که عقاب پرنده‌ای است که از دوران هخامنشیان به فال نیک گرفته می‌شد. نقوش منحنی گیاهان اطراف پادشاه نیز بر پیچیدگی رمزآلود تصویر افزوده است. نقش یکی دیگر از پارچه‌های این دوره - که از ری کشف شده است - موضوعی کاملاً متفاوت دارد. داخل مدال‌هایی مانند اشک، دو انسان متفکر درحالی که دست خویش را زیر چانه گذاشته‌اند، به‌صورت متقارن در دو سوی درخت زندگی نشسته‌اند. در جلوی آن‌ها چشمه زندگی جاری است و درخت زندگی از آن روییده است. فضای خالی اطراف آن‌ها در درون ترنج با نقوش گیاهی تزیین شده و زمینه اثر نیز مشتمل بر گل و بته و اسلیمی است. بر حاشیه ترنج یک بیت شعر از کعب بن زهیر^۵ به‌خط کوفی نوشته شده است:

وکل ابن اثنی و ان طالت سلامته
یوم علی الله الحدباء محمول

یعنی هر انسانی فرزند زنی است و هر قدر سالم و قوی باشد سرانجام روزی درون تابوت قرار خواهد گرفت (شکل ۲۰ و ۲۱). این پارچه ابریشم با

پارچه ابریشمی دیگری از دوران سلجوقی برجای مانده که نقوش شاخص آن، گیاهانی هستند که جانوران بالدار را در میان گرفته‌اند. این پارچه از ری کشف شده و به سده پنجم تا ششم هجری بازمی‌گردد. میان حاشیه‌های مضاعف ساده، شاخ و برگ پیچیده و پرنقش و نگاری قرار دارد که حالتی شبیه به درخت‌های مارپیچی ایجاد کرده است. این درختان بر نیرو و استحکام طرح خارجی می‌افزایند (شکل ۱۷ و ۱۸).

چنان‌که مشاهده می‌شود، هرچه از اوایل اسلام دور و وارد دوران متأخر سلجوقی می‌شویم، نقوش گیاهی با تزیینات و پیچ و تاب‌های بیشتر از قبیل اسلیمی، گل‌ها و بته‌های ریزتر و مارپیچی بیشتر در پارچه‌ها رواج می‌یابد. در واقع، از مهم‌ترین علل این جنبش فراگیر را می‌توان در دو عامل خلاصه کرد: اول نفوذ سبک‌های چینی در ترسیم گیاهان، پرندگان و حیوانات و دوم رواج شیوه‌های اسلامی در به‌کارگیری شاخ و برگ گیاهان در طرح‌های حواشی پارچه به‌جای موضوعات تزیینی ساسانی. روی برخی منسوجات نقش و نگارهایی از اشکال هندسی چندضلعی، تزیینات نوشتاری به خط کوفی، حاشیه‌هایی منقش به تصاویر حیوانات، دایره‌هایی با نقوش پرندگان و جانوران به‌همراه درخت زندگی نیز دیده می‌شود؛ اما دایره‌ها و نقوش حجم کوچک‌تری دارند و با ظرافت بیشتری بافته شده‌اند؛ از این‌رو حالتی هنری به‌اثر بخشیده و از شدت و خشونت طرح‌های ساسانی کاسته‌اند (زکی، ۱۳۷۷: ص ۱۹۳-۱۹۴).

نقوش انسانی

تصاویر آدمی که هنرمندان ایرانی به‌ویژه در دوران اولیه اسلامی نقش کرده‌اند، دارای صفات خاصی بوده و از آن‌ها برای بیان ویژگی‌های اسطوره‌ای و قهرمانان تاریخی بهره برده‌اند. به همین علت بیش از آنکه به شباهت تصاویر بیندیشند، سعی در رساندن منظور خویش داشتند. بنابراین، لازم بود تا او را موجودی تجریدی و مقدس نشان دهند و به‌دور از نمایش جزئیات اندامی، وی را رمزگونه به تفسیر عظمت و جلالت



شکل ۲۰ و ۲۱: پارچه ابریشمی با نقوش انسان و گیاه، قرن چهارم

می‌دهد. از سوی دیگر، هنرمندان پارچه‌باف دوران آل بویه و سلجوقی با آمیختن نقوش به کاررفته در مصنوعات مختلف ساسانی از جمله فلزکاری، در کنار نقش مایه‌های رایج در هنرهای اسلامی، دست به آفرینش آثار بی‌نظیری زدند که امروزه نیز در زمره پارچه‌های نفیس جهان به‌شمار می‌آیند. در آن دوران، ایرانیان صنعت نساجی را به هنری قدسی تبدیل کردند. آن‌ها توانستند کنایات تمثیلی و متعالی ایرانی را که بر اثر تداخل آیین مزدآپرستی و اسلام ایجاد شده بود، به بهترین و زیباترین شکل روی پارچه‌ها به تصویر بکشند و با تلفیق خط و طرح، مفاهیم عمیقی را به‌نمایش بگذارند؛ و سرانجام مهارت خویش را در هنر پارچه‌بافی دنیای اسلامی در هماهنگی با دیدگاه عرفانی، در معرض دید همگان قرار دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. دیوان شعری از عبیدالله بن قیس قریشی، شاعر معاصر خلفای بنی‌امیه.
۲. نوعی بافت حجیم که در آن گل‌ها برجسته بافته می‌شوند.
۳. درخت مقدس در باورهای کهن ایرانیان باستان، مترادف با دانش، معرفت، خرد و زندگی جاویدان.
۴. موزه هنری در آمریکا، تأسیس در سال ۱۹۱۳م.
۵. از شاعران معروف عرب که ضمن سرودن شعری در مدح رسول اکرم (ص) اسلام آورد و مورد بخشش آن حضرت قرار گرفت.

منابع

- بهنسی، عقیف، (۱۳۸۵)، هنر اسلامی، ترجمه محمود پورآقاسی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، سوره مهر، تهران.
- بیکر، پاتریشیا، (۱۳۸۵)، منسوجات اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز نائل‌خانلری، علمی و فرهنگی، تهران.
- پوربهمن، فریدون، (۱۳۸۶)، پوشاک در ایران باستان، ترجمه هاجر ضیاء سیکارودی، امیرکبیر، تهران.
- پوررضا، رسول، (۱۳۸۵)، تاریخ تمدن و فرهنگ ایران باستان، مؤلف، تهران.
- تالوت‌رایس، دیوید، (بی‌تا)، هنر اسلامی، ترجمه ماه‌ملک

رنگ‌های آبی تیره و سفید جهت پوشاندن سنگ قبر و یا تهیه کفن استفاده می‌شده و نقش آن از افسانه‌های زرتشتی مایه گرفته است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ص ۲۵-۲۶؛ Rogers, 1983: P 34).

نتیجه‌گیری

از منسوجات سلسله‌های اولیه اسلامی، از جمله آل بویه و سلجوقی قطعات اندکی در دست است؛ اما همین تعداد کافی است تا مهارت ایرانیان را در بافندگی و به‌کارگیری نقوش و طرح‌های استادانه اثبات کند. اگرچه استیلای اسلام در ایران موجب تغییرات اساسی در زمینه‌های مختلف شد، پذیرای فرهنگ و هنر بنیادین ایرانیان شد و با آن درآمیخت. ایرانیان هم ضمن آنکه اصالت خویش را حفظ کردند و برای زنده نگاه داشتن سنت‌های ساسانی تلاش کردند، هنر اسلامی را نیز به‌گرمی در آغوش گرفتند. بدین ترتیب، تا مدت‌ها پس از روی کار آمدن اسلام در ایران و تا ابداع شیوه‌های نو در بافت و طراحی منسوجات، همان روش‌های پارچه‌بافی ساسانی به کار گرفته می‌شد.

مضامین نقوش پارچه‌های آل بویه و سلجوقی از نقش مایه‌های حیوانی (مانند عقاب، شیر، سیمرغ و...)، گیاهی (مثل درخت زندگی و انواع گیاهان) و نقش مایه‌های انسانی (مانند سوارانی در حال شکار و با تنوع بسیار) مایه گرفته است. در کنار این نقوش، نگاره‌های هندسی مانند اشکال مختلفی از قاب‌ها نیز رایج بود که میراث منسوجات ساسانی است؛ به‌ویژه در دوران سلجوقی بر تزیینات اطراف آن‌ها افزوده، و جزئیات بسیاری با ظرافت بیشتر روی پارچه‌ها نمایان شد. از رخدادهای مهم در صنعت پارچه‌بافی در این دوره، ابداع و ظهور خط‌نگاره‌ها و کتیبه‌های کوفی روی پارچه‌ها بود که اغلب به منسوجات «طراز» شهرت داشتند. در باب دیگر تفاوت‌های منسوجات قبل و پس از اسلام می‌توان گفت بافندگان سلجوقی فضای خالی را در تزیینات خود نمی‌پسندیدند و همواره سعی می‌کردند آن‌ها را با نقوش ریز و اسلیمی‌های پیچیده پر کنند. بنابراین، پارچه‌هایی که از ترکیب منسوجات ساسانی و اسلامی پدید آمد، دارای جنبه‌های قوی زبانشناختی و ترکیب‌بندی‌های شکیل از آمیزش نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی است که همگی پیشرفت بی‌بدیل و عظیم صنعت نساجی و فناوری بافت در آن روزگار را نشان

- بهار، علمی و فرهنگی، تهران.
۴. همان جا.
۵. Godard, Andre, (1962), *The Art of Iran*, Hertford & Harlow, London, P. 192.
۶. ریاضی، محمدرضا، (۱۳۸۱)، طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، گنجینه هنر، تهران.
۷. روح‌فر، زهره، (۱۳۸۰)، نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، سازمان میراث فرهنگی کشور با همکاری انتشارات سمت، تهران، ص ۲۰.
۸. همان جا، شکل شماره ۸.
۹. همان جا.
۱۰. پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، تهران، ص ۱۶۲.
۱۱. همان جا.
۱۲. Rogers, Clive, (1983), *Early Islamic Textiles*, Rogers & Podmore, Brighton, P. 34.
۱۳. همان جا.
۱۴. زکی، محمدحسن، (۱۳۷۷)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، صدای معاصر، تهران.
۱۵. سیدسجادی، منصور، (۱۳۸۰)، دفترهای شهر سوخته، بازتاب کوتاهی از ۱۸۰ روز تلاش در شهر سوخته، کوه خواجه و دهانه غلامان، زاهدان.
۱۶. طالب‌پور، فریده، (۱۳۸۴)، «تکنیک‌های پارچه‌بافی ایران در صدر اسلام و عصر سلجوقی»، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۳، پاییز و زمستان.
۱۷. فریبه، ر. دبلیو، (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ص ۱۵۸.
۱۸. همان جا.
۱۹. همان جا، ص ۱۵۷.
۲۰. Rogers, Clive, (1983), *Early Islamic Textiles*, P. 35.
۲۱. همان جا.
۲۲. کونل، ارنست، (۱۳۴۷)، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ ظاهری، ابن سینا، تهران.
۲۳. هرمان، جرجینا، (۱۳۷۳)، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- Barber, E. G. W, (1991), *Prehistoric Textile*, Princeton University, Newjersey.
- Godard, Andre, (1962), *The Art of Iran*, Hertford & Harlow, London.
- Irwin, Robert, (1997), *Islamic Art*, Laurence King Publishing, London.
- Rogers, Clive, (1983), *Early Islamic Textiles*, Rogers & Podmore, Brighton.

منابع تصاویر

۱. پوربهمن، فریدون، (۱۳۸۶)، پوشاک در ایران باستان، ترجمه هاجر ضیاء سیکارودی، امیرکبیر، تهران، ص ۳۰.
۲. همان، ص ۱۰۶.
۳. فریبه، ر. دبلیو، (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، فروزان، تهران، ص ۵۶.