بررسی نقوش منسوجات قرون اولیهٔ اسلامی (از قرن اول ها.ق تا اواخر دورهٔ سلجوقی)

ابوالقاسم دادور[1]
الناز حدیدی[2]

چکیده
هدف اصلی این پژوهش، بررسی و مطالعهٔ نقوش به‌کاررفته در منسوجات قرون اولیهٔ اسلام 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 دورهٔ 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. ازاین‌رو، 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 جامهٔ 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
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 نگارهای مصنوعات بسیاری ازجمله پارچه -که از سابقهٔ طولانی و پرباری در هنر ایران برخوردار است- بهره برده‌اند. نقوش نزد ایرانیان فقط جنبهٔ 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: ص۳۳-۳۴).
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 شیوهٔ بافت منسوجات، به‌کارگیری نقوش ظریف‌تر و پرکارتر و استفاده از الیافی با کیفیت بهتر نمایان است. ضمن آنکه در این فاصلهٔ زمانی، پارچه‌هایی منسوب به«طراز» و دارای خطنوشته‌هایی با نگارش کوفی رایج شد که بسیار مورد پسند خلفای اموی و عباسی بود(زکی،۱۳۶۶:ص۲۲۹)
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 ایرانیِ زمان ساسانی فاصله داشته است؟ مقالهٔ حاضر بر آن است تا به روش اسنادی، ضمن 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.

تاریخچهٔ مختصر پارچه‌بافی منقوش در ایران
مهارت و ابتکار ایرانیان در هنر بافندگی از پیشینه‌ای بسیار طولانی برخوردار است. پژوهش‌های باربر، وجود پارچه‌بافی و پارچه‌های راه‌راه را در شوش و در هزارهٔ 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: ص۳۰). از جهتی، می‌توان با توجه به نقش‌برجستهٔ زن نخ‌ریس (شکل۱) متعلق به نیمهٔ اول نخستین هزارهٔ قبل از میلاد- که در شوش پیدا شده است و هم‌اکنون در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود- کاربرد انکارناپذیر دوک را در این زمان تصدیق کرد (پوربهمن، ۱۳۸۶: ص۲۹).

شکل۱: نقش‌برجسته‌ای متعلق به هزارهٔ اول ق. م

۱. دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا (س) ghadadvar@yahoo.com
۲. کارشناس ارشد رشتهٔ پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س) he_hadidi@yahoo.com

در دوره‌های بعد، هخامنشـیان در بافت پارچه‌های ابریشمی نرم و لطیف با رنگ‌های بی‌نظیر مشـهور شدند و این صنعت در آن دوره پیشـرفت بسیاری کرد؛ زیرا زمانی‌که اسکندر به دیدن قبر کوروش کبیر رفت، مشـاهده کرد که تابـوت طلایی کوروش با فرش‌های ظریف و زیبایی پوشـانده شده است. قصر شاهنشاهی هخامنشـی با پرده‌های زیبا و رنگارنگی مزیّن شـده بود. لباس سـربازهای جاویدان دارای طرح و نقـش مفصلی بود و به گفتهٔ پوپ، «روی نقوش کاشـی‌های لعابی شوش، پارچه‌های گلداری دیده می‌شـود که قطعـاً طرح آن‌ها روی پارچه گلدوزی شـده است.» (پوپ، ۱۳۸۰: ص۷۷). لباس سلطان نیز از کتان و پارچهٔ ارغوانی و رنگ‌های دیگر دوخته شده بود. هرودوت از جامهٔ زرین داریوش سـوم نقل کرده و در اوسـتا نیز از فرش‌های طلایی نام برده شده است. همچنین در کتاب‌های باستانی چین از پوشاک طلایی پادشـاهان ایرانی و بافت زرین و سـیمین آن‌ها یاد شده است (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ص۱۶۹-۱۷۰).

در دوران اشـکانیان نیز طراحی و بافت پارچه از تنوع و ظرافت بسـیاری برخوردار بود و از پرمشـتری‌ترین اجنـاس صادراتی به‌شـمار 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 اسـاس اظهارات او، درخواست ثابت و مداوم برای پارچه‌های بلندآوازهٔ ایرانی همواره وجود داشته است (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ص۶۹).

کشف مقبره‌های پارتی در منطقهٔ گِرمی در جنوب مشکین‌شهر واقع در آذربایجان شرقی، به یافتن تکه‌پارچه‌ای از لباس به طول بیست سـانتی‌متر منجر شد که به دوران اشـکانیان متعلق بود (شکل۲). اهمیت این تکه‌پارچه به دلیل ویژگی منحصربه‌فرد آن است. این پارچه به‌لحاظ نوع نقش‌ها و تکنیک فنی، حد فاصلی میان فرش پازیریک و بقایای پارچه‌های گرانبهای ساسانی است. طرح روی پارچه شـکل سواسـتیکا یا صلیب شکستهٔ ایرانی را در کنار حاشـیهٔ یک فریز یونانی به نمایش گذاشـته است. این مضمون بیانگر آن است که پارچه به گروهی موسوم به «ایرانی-یونانی» متعلق اسـت. این پارچه نمونهٔ بسیار مهمی برای نشان دادن کیفیـت ایـن صنعت در دورهٔ اشـکانی اسـت (پوربهمن، ۱۳۸۶: ص۲۹؛ پوررضا، ۱۳۸۵: ص۲۸۱). حاشـیهٔ فریز و اشکال هندسی یونانی تا حدی مورد علاقهٔ اشکانیان قرار گرفته بود و از آن روی تونیک و شـلوار خود بهره می‌بردند و البسهٔ شاهان را با این نقوش گلدوزی می‌کردند (شکل‌های ۳ و ۴).

از اوایل دورهٔ ساسـانی، ایران که به‌وسـیلهٔ جادهٔ ابریشـم رابط میان کشـورهای چین (عمل‌آورندهٔ ابریشـم) و روم (بزرگ‌ترین مصرف‌کنندهٔ منسـوجات گرانبهای ابریشـمی) بود، بافت پارچهٔ ابریشـمی را آغاز کرد. در قرن ششـم، پادشـاهانی چون شاپور اول تعدادی بافنده را در بیشاپور و خوزستان گماشتند و به‌طور پنهانـی مقـداری تخم نوغـان را از چین خـارج کردند و تولید ابریشم را در کارگاه‌های ایرانی به مرحلهٔ عمل رساندند. این کار سبب شد ابریشـم‌بافی در ایران به‌ویژه پس از ورود صنعتگران، هنرمندان و بافندگان بسیار- ضمن پیروزی‌های پردامنهٔ خسرو اول- رونق و توسعه یابد (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ص۳۰۳؛ هرمان، ۱۳۷۳: ص۱۵۲).

«به‌علاوه، کارگاه‌های سلطنتی نقش بسیار مهمی در صنعت نسـاجی 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: ص۱۶۰).

صنعت این برهه از تاریخ، با نقاشـی، مجسمه‌سـازی و سایر صنایع رایج اشـتراکاتی داشـته و از طرح‌های آنان بهره برده اسـت. پارچه‌های حریر، مطرّز، دیبا و دمشـقی، فرشینه‌ها، روپـوش صندلی، سـایبان‌ها، چادرها و... با حوصلهٔ بسـیار و مهارت اسـتادانه‌ای در رنگ‌های متنوعی چـون زرد، آبی و سـبز بافته شـده‌اند. در این میان، لباس هرمز دوم و خسرو پرویز، ضمن اسـتفاده از طلا، جواهـر و مروارید با رنگ‌های سرخ و آبی آسمانی، جزء پوشاک مشهور این دوره‌ها هستند. پارچه‌هـای ساسـانی، از مصر تا ژاپن و نیـز در یونان و روم، مورد تحسـین و تقلید بودند (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ص۳۰۶-۳۰۷).

بنابراین، شهرت هنر پارچه‌بافی ایران طی روندی تدریجی و تکمیلی در دوره‌های پیش از اسـلام، به‌ویژه دورهٔ ساسانیان، بـه نقطهٔ اوج خود قدم نهاد و آوازهٔ آن به دیگر مناطق جهان رسـید. طرح‌های منسوجات ساسـانی برداشتی از طبیعت و یـا برگرفته از مفاهیم دینی، ادبـی و تاریخی بود. همین امر در خلق نمادهای پیچیـدهٔ رمزی- که خود باعث جذابیت و خاص‌بودن طراحی پارچه‌های ایرانی می‌شد- بسیار تأثیرگذار بود. رواج منسوجاتی با طرح‌هایی از صحنه‌های شکار در کنار تصاویر گیاهی، حیوانی (مانند سیـمرغ، قوچ، خروس و بز) و نیز نقش‌مایه‌های انسانی پیچیده و مجلّل در اواخر این دوران، شیوه‌های نساجی مدرن و وجود دسـتگاه‌های بافندگی بسیار پیشـرفته را تأیید می‌کنند. همچـنین نقش پرندگانی چون عقاب- که از دیرباز جزء نقش‌مایه‌های اسـاطیری و باستانی ایرانیـان و مورد احتـرام آن‌ها بوده- نمادی از پادشـاهی و قدرت به‌شـمار می‌رفته اسـت و در متن بیشـتر منسوجات ساسـانی حتی پس از اسلام نیز به‌چشـم می‌خورد (ریاضی، ۱۳۸۲: ص۴۶). بـرای نمونه، «یک قطعهٔ سـفید و سـیاه با تصویر یک جفت عقاب که گفته می‌شـود در تبریز پیدا شده و اکنون در برلین است، ممکن است به قرن سیزدهم میلادی تعلق داشته باشد.» (دیماند، ۱۳۶۵: ص۲۴۴).

زیبایـی ایـن بافته‌ها بدان حـد بود که در روابـط تجاری و سیاسی ایران با دیگر ممالک تأثیر بسزایی داشت؛ به‌گونه‌ای که بیشـتر تمدن‌های بزرگ آن روزگار ازجمله روم و بیزانس خواهـان پارچه‌های ساسـانی بودند و یا از نقـوش آن‌ها در بافته‌های خود اسـتفاده می‌کردند. همچنین، شهر آنتی‌نوئه در مصر از نقوش دوران ساسـانی مانند عقاب (شـکل۶) در منسوجات خود بهره می‌بردند.

نقوش پارچه‌های قرون اولیهٔ اسلامی

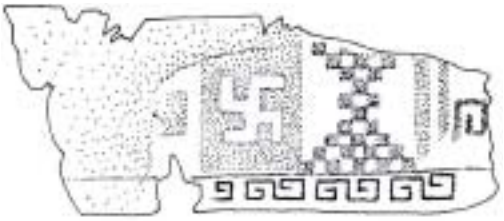
اوایل اسلام، سلسله‌های نیمه‌مستقلی در خراسان، سیستان، جبال شرقی و نیز مناطق غربی به‌وجود آمدند که در بافندگی، روش منسوجات دوران قبل از اسلام را در پیش گرفتند.

ازایـن‌رو، پارچه‌های بافته‌شـده در این سـال‌ها با منسـوجات ایران قبل از اسـلام شـباهت کاملی دارد و تعداد آن‌ها بسـیار اندک اسـت. اما در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری، هم‌زمان با حکومت آل‌بویه، از لحاظ میزان تولید، شیوهٔ بافت و نیز تنوع نقش در پارچه‌بافی ایران پیشرفت چشمگیری نمودار شد. علاوه بر تقاضای جامعه، علاقهٔ حاکمان اموی به منسوجات ایرانی، دلیل دیگری بر توسعهٔ این صنعت بود.

در زمان امویان، پارچه‌های شوش، لباس‌های پشمی و پرده‌های ابریشـمی در شـهر فسـا، جامه‌های حریر در پرنـد اصفهان و گلابتون‌دوزی در طبرسـتان مقام نخست را داشتند؛ چنان که در دیوان قیس‌الرقیات[1] شعری در باب عبدالعزیز مروان آمده و در آن به وصف البسـهٔ زنان حرمسرای وی پرداخته شده است. در این قطعه از پارچه‌های لباس زنان که از ابریشـم‌های شوش و به رنگ قرمز با راه‌راه‌های سـفید بود، یاد شده است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ص۷-۸؛ طالب‌پـور، ۱۳۸۴: ص۱۳۵). در کارخانه‌های ری، طرح‌ها به رنگ‌های قهوه‌ای، سیاه و آبی روی زمینهٔ سفید خامه‌ای بـه‌کار می‌رفتند و گاه این رنگ‌ها جابه‌جا می‌شـدند؛ به‌گونه‌ای که رنگ‌های روشـن در زمینهٔ تیره استفاده می‌شدند (جی. دوری، ۱۳۸۶: ص۵۲).

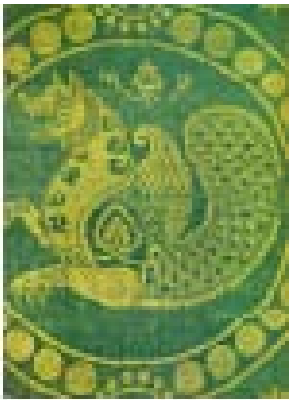
سلسـله‌های پس از اسـلام در ایران، بر اثر پیشـرفت فناوری بافت پارچه، از نقوش متعددی روی منسـوجات بهره می‌بردند. البته، در روند طراحی این نقوش، تأثیر نقش‌مایه‌های ساسـانی انکارناپذیر اسـت. در سـده‌های اول پس از اسلام، این صنعت در به‌کارگرفتن تزیینات با نقطه‌ها، حاشـیه، برگ‌های درخت، خط‌های درهم تنیده و متقاطع، و نیز ترسیم دایره‌های مماس بر هم یا متداخل و ترنج‌هایی با شـکل‌های متفاوت- که هریک از آن‌هـا مناظر شـکار یا نقش حیوانات و پرنـدگان حقیقی یا افسانه‌ای را دربرداشت- از سبک‌های ساسانی متأثر بوده است. فقـط با توجه بـه برخی ریزه‌کاری‌های نقـوش، مانند پرکردن متن با نقش و تزیین بیشـتر قاب‌های مدوّر و... می‌توان تفاوت پارچه‌های قبل از اسـلام و دوران پس از آن را تشـخیص داد. حتـی پارچه‌هایـی از قرن پنجم هجری وجود دارد که سـبک طراحی نقش‌مایه‌های ساسـانیان در آن‌ها رعایت شـده و گویا در غرب و شـرق ایران بافته شده است. این مسئله نشان‌دهندهٔ مهارت و ذوق هنر بافندگان آن‌هاست (زکی، ۱۳۷۷: ص۱۹۱-۱۹۲؛ کونل، ۱۳۴۷: ص۴۲). منسوجات دوران سلجوقی دارای طـرح و بافـت محکمی هسـتند و هنوز روی برخـی از آن‌ها اصول دوره‌های پیشـین دیده می‌شود. در این زمان، بافندگان در طراحی بسـیار پیشـرفت کردند تا جایی که می‌توانسـتند ظریف‌تریـن نقش‌مایه‌هـا را بـا مهـارت و ظرافـت ببافند. از ویژگی‌های خاص بافته‌های سـلجوقی این اسـت که بافندگان صحنه‌های شـاعرانه و مناظر طبیعی را از روی نقاشـی معاصر خود تقلید می‌کردند و آن را روی پارچه‌ها به‌تصویر می‌کشیدند (طالب‌پـور، ۱۳۸۴: ص۱۳۶ و ۱۳۸). در ادامه، جهت آشـنایی دقیق‌تـر با نقـوش پارچه‌های دوره‌های مورد نظـر، آن‌ها را به نقش‌مایه‌های حیوانی، گیاهی و انسانی تقسیم می‌کنیم.

لازم اسـت پیـش از تقسـیم‌بندی پارچه‌هـا از نظـر تنـوع

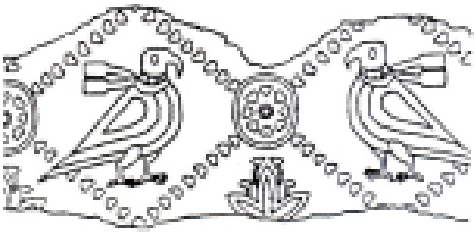


شـکل۲: تکه‌پارچـهٔ کشف‌شـده از گِرمـی واقـع در آذربایجان شرقی

شـکل ۳و۴ : نقوش پارچهٔ تونیک و شـلوار شـاهان اشـکانی برگرفته از نقوش معماری و هندسی یونانیان



شکل۵: نقش سیمرغ، پارچهٔ دوران ساسانی



شکل۶: پارچهٔ ابریشـمی با ترکیب شبکه‌ای، مصر موزهٔ دولتی برلین

نقش‌مایه‌های تزیینی، به یکی از عناصر جدیدی اشاره کنیم که پس از اسلام روی بافته‌ها رخ نمود. از سدهٔ سوم هجری، شاهد پدیده‌ای به نام خط روی بافته‌ها و پارچه‌های متعدد و نیز پارچه‌هایی موسوم به طراز هستیم. واژهٔ طراز در فارسی به معنای رودوزی کردن است. این واژه در عربی در طول زمان، برای وصف لباس افتخاری به‌کار 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، به‌تنهایی منبع مهم تاریخی به‌شمار می‌آمدند. بنا به گفتهٔ مسعودی، در دوران اولیهٔ اسلامی، خط پهلوی و بعدها خط کوفی در حاشیهٔ پارچه‌ها بافته شد. هنرمندان با بهره‌گیری از خط کوفی- که دارای قاعده‌ای افقی و مسطّح 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 حملهٔ مغول‌ها در قرن هفتم هجری ادامه داشت. این خط‌نگاره‌ها در تغییر شیوهٔ تزیینات در صنایع ایران نیز بسیار تأثیرگذار بود (طالب‌پور، ۱۳۸۴: ص۱۳۴ 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: ص۱۷).

در بیشتر موارد تصویر کردن نقوش پارچه به‌گونه‌ای بود که هماوایی و تناسب میان نقش و نوشتار رعایت می‌شد. یکی از پارچه‌های مشهور این دوره، پارچهٔ پشم و ابریشم با نقش عقاب دوسر است که در آن عقاب‌ها به‌رغم کوچکی اندازه، به سبب طرح انتزاعی خود عظیم‌الجثه می‌نمایند (شکل۷). شاخ‌های روی سر پرندهٔ سلطنتی و نوع طراحی آن، دوام کنایات تصویری دوران پیشین را نشان می‌دهد و نقش شاه بالدار روی پرنده، مفهوم رستگاری دارد (پوپ، ۱۳۸۰: ص۹۷). روی این پارچه جملهٔ «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، جملهٔ «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: ص۱۸-۲۰). رعایت‌کردن تکرار در نقش‌ها، یکی دیگر از مشخصات منسوجات دوران اسلامی است که در اغلب آن‌ها دیده می‌شود.

شکل۷: عقاب دوسر شاخدار با نقش خطوط کوفی بر بالای سر

34پارچهٔ ابریشم و پنبهٔ جناغی‌بافتی متعلق به قرن چهارم هجری، با نقش دو فیل متقابل و مزین به ردیف شترهای بسته‌شده با ریسمان و چهار خروس در چهار گوشهٔ منسوج، در خراسان کشف شده است (شکل ۸ و ۹) که هم‌اکنون در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود. روی این پارچه جمله‌ای به خط کوفی بر حاشیهٔ 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 تزیین این پارچه به «شیوهٔ 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 درآن هویداست (روح‌فر، ۱۳۸۰: ص۲۷-۲۸؛ تالبوت رایس، ۱۳۸۳: ص۶۰-۶۱).

نقوش حیوانی

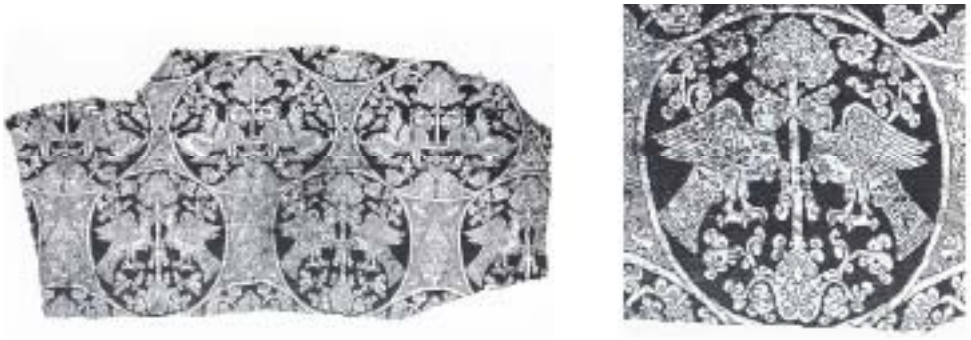
به‌دلیل محدودیت‌هایی در تصویرسازی انسان در دوره‌های پس از اسلام، نقوش حیوانی و گیاهی در هنرهای اسلامی بیشترین بازتاب را داشتند. نقش‌مایه‌هایی که در قالب حیوانات در منسوجات ایران پس از اسلام به‌کار رفته‌اند، فقط جنبهٔ تزیینی نداشتند و در برخی موارد، برای توصیف‌های اساطیری و کیهان‌شناختی نیز استفاده می‌شدند. 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، پارچهٔ 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: ص۹۸). 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.

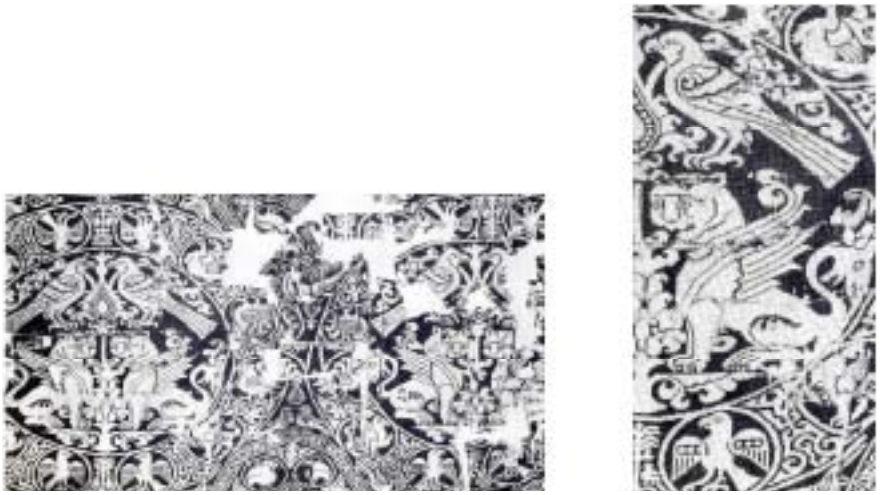
قطعهٔ دیگری که این پرنده را در کنار شیرهای بالدار به‌تصویر کشیده است، پارچه‌ای مربوط به قرن پنجم هجری و بافته‌شده در ری است. این پارچه از جنس ابریشم دورو و به‌رنگ قهوه‌ای تیره و سفید است و احتمالاً به‌جای کفن و یا قسمتی از لباس مُرده به‌کار می‌رفته است (شکل ۱۲ و ۱۳). امروزه، این پارچه در موزهٔ ویکتوریا 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 گُردهٔ حیوان یا بال پرنده نقش‌پردازی شده و حلقه یا گیره‌های مرصّعی، شمسه‌های مرواریدی میان آن‌ها را

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



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



شکل۱۲ و۱۳: قطعهٔ منسوب به ری با نقش قرینهٔ عقاب و شیر بالدار

شکل۱۴ و ۱۵: پارچهٔ ابریشمی با اشکال غاز و خط کوفی، قرن پنج یا شش هجری

شـکل ۱۷ و ۱۸: نقوش گیاهی اسـلیمی در کنار جانوران اساطیری و انتزاعی

شـکل۱۹: نقش انسانی در کنار نقوش حیوانی و گیاهی، احتمالاً از ری

پارچهٔ ابریشـمی دیگری از دوران سـلجوقی برجـای مانده که نقوش شـاخص آن، گیاهانی هسـتند که جانوران بالداری را در میان گرفته‌اند. این پارچه از ری کشـف شده و به سدهٔ پنجم تا ششـم هجری بازمی‌گردد. میان حاشیه‌های مضاعف ساده، شاخ و بـرگ پیچیـده و پرنقش و نگاری قرار دارد که حالتی شـبیه به‌درخت‌های مارپیچی ایجاد کرده اسـت. 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 سـلجوقی می‌شـویم، نقوش گیاهی بـا تزیینات و پیچ و تاب‌های بیشتر ازقبیل اسلیمی، گل‌ها و بته‌های ریزتر و مارپیچی بیشـتر در پارچه‌ها رواج می‌یابد. در واقع، از مهم‌ترین علل این جنبـش فراگیـر را می‌توان در دو عامل خلاصـه کرد: اول نفوذ سـبک‌های چینی در ترسیم گیاهان، پرندگان و حیوانات و دوم رواج شیوه‌های اسـلامی 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 نوشـتاری به خط کوفی، حاشیه‌هایی منقّش 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 بیشـتری بافته شده‌اند؛ ازاین‌رو حالتی هنری به اثر بخشیده و از شدت و خشونت طرح‌های ساسانی کاسته‌اند (زکی، ۱۳۷۷: ص۱۹۳-۱۹۴).

نقوش انسانی

تصاویر آدمی که هنرمندان ایرانی به‌ویژه در دوران اولیهٔ اسلامی نقـش کرده‌اند، دارای صفات خاصی بـوده و از آن‌ها برای بیان ویژگی‌هـای اسـطوره‌ای و قهرمانـان تاریخی بهـره برده‌اند. به همین علت بیش از آنکه به شـباهت تصاویر بیندیشـند، سعی در رسـاندن منظور خویش داشـتند. بنابرایـن، لازم بود تا او را موجـودی تجریدی و مقدس نشـان دهند و بـه‌دور از نمایش جزئیـات اندامـی، وی را رمزگونه به تفسـیر عظمت و جلالت مقام شاهان و قداسـت خداوندی وادارند. «تصاویر اشخاص طوری مجسم شده‌اند که لباس فاخر پوشیده‌اند و موضوعاتی مانند عشاق و مناظر شـکارگاه نیز در آن‌ها دیده می‌شود.» (بهنسی، ۱۳۸۵: ص۳۷۶). یکی از نمونه‌های نادر پارچه‌هایی که بدین منظور بافته شـده، مربوط به آل‌بویه است. در این پارچه نقوش انسـانی، حیوانی و گیاهـی گرد هم آمده‌اند تا عظمت شـاه را به‌رخ بیننده بکشـانند (شـکل۱۹). در این منسـوج، شاه با در دست داشـتن عقابی به نشان پادشاهی، روی اسـبی نشسـته اسـت و کاملاً مقتدرانه درپی شـکار می‌گـردد. همان‌گونه کـه می‌دانیم رسـم شـکار در ایران خاسـتگاهی کهن دارد و در شـاهنامه نیز به‌عنـوان آیینی ایرانی و پهلوانی از آن یاد شده است. از سوی دیگر از دیرباز، پرهیـز از عناصـر پلید و اعتقاد بـه پدیده‌های خوش‌یمن و بابرکـت نیز در شـکل‌گیری باورهای ایرانیان نقش داشـته است؛ چنان که عقاب پرنده‌ای است که از دوران هخامنشیان به فال نیک گرفته می‌شـد. نقوش منحنـی گیاهان اطراف پادشـاه نیز بر پیچیدگی رمزآلود تصویر افزوده اسـت.نقش یکـی دیگر از پارچه‌های این دوره- که از ری کشـف شـده اسـت- موضوعی کاملاً متفاوت دارد. داخل مدال‌هایی مانند اشک، دو انسان متفکر درحالی که دست خویش را زیر چانه گذاشـته‌اند، به‌صـورت متقارن در دو سـوی درخت زندگی نشسـته‌اند. در جلوی آن‌ها چشـمهٔ زندگی جاری اسـت و درخت زندگی از آن روییده اسـت. فضای خالی اطراف آن‌ها در درون ترنـج با نقوش گیاهی تزیین شـده و زمینهٔ اثر نیز مشـتمل بر گل و بته و اسلیمی اسـت. بر حاشیهٔ ترنج یک بیت شـعر از کعب‌بن‌زهیر[5] به‌خط کوفی نوشـته شده است:

وکل ابن اثنی و ان طالت سلامته

یـوم علی الته الحـدباء محمـول

یعنـی هـر انسـانی فرزنـد زنی اسـت و هـر قدر سـالم و قـوی باشـد سـرانجام روزی درون تابـوت قـرار خواهـد گرفـت (شـکل۲۰ و ۲۱). ایـن پارچـهٔ ابریشـم بـا

شکل ۲۰ و۲۱: پارچهٔ ابریشمی با نقوش انسان و گیاه، قرن چهارم

رنگ‌های آبی تیره و سفید جهت پوشاندن سنگ قبر و یا تهیهٔ کفن استفاده می‌شده و نقش آن از افسانه‌های زرتشتی مایه گرفته است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ص۲۵-۲۶؛ Rogers, 1983 : P 34).

نتیجه‌گیری

از منسوجات سلسله‌های اولیهٔ اسلامی، ازجمله آل‌بویه 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 روی‌کار آمدن اسلام در ایران و تا ابداع شیوه‌های نو در بافت و طراحی منسوجات، همان روش‌های پارچه‌بافی ساسانی به‌کار گرفته می‌شد.

مضامین نقوش پارچه‌های آل‌بویه و سلجوقی از نقش‌مایه‌های حیوانی (مانند عقاب، شیر، سیمرغ و...)، گیاهی (مثل درخت زندگی و انواع گیاهان) و نقش‌مایه‌های انسانی (مانند سوارانی درحال 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 زیباشناختی 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 می‌دهد. از سوی دیگر، هنرمندان پارچه‌باف دوران آل‌بویه و سلجوقی با آمیختن نقوش به‌کاررفته در مصنوعات مختلف ساسانی ازجمله فلزکاری، در کنار نقش‌مایه‌های رایج در هنرهای اسلامی، دست به آفرینش آثار بی‌نظیری زدند که امروزه نیز در زمرهٔ 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 مزداپرستی و اسلام ایجاد شده بود، به بهترین و زیباترین شکل روی پارچه‌ها به‌تصویر 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.

پی نوشت ها

۱. دیوان شعری از عبید الله 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. موزهٔ 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، عفیف، (۱۳۸۵)، هنر اسلامی، ترجمهٔ محمود پورآقاسی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، سورهٔ مهر، تهران.
- بیکر، پاتریشیا، (۱۳۸۵)، منسوجات اسلامی، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل‌خانلری، علمی و فرهنگی، تهران.
- پوربهمن، فریدون، (۱۳۸۶)، پوشاک در ایران باستان، ترجمهٔ هاجر ضیاء سیکارودی، امیرکبیر، تهران.
- پوررضا، رسول، (۱۳۸۵)، تاریخ تمدن و فرهنگ ایران باستان، مؤلف، تهران.
- تالبوت‌رایس، دیوید، (بی تا)، هنر اسلامی، ترجمهٔ ماه ملک

بهار، علمی و فرهنگی، تهران.
- جـی. دوری، کارل، (۱۳۶۸)، هنـر اسـلامی، ترجمهٔ رضا بصیری، یساولی، فرهنگسرا.
- دیماند، س. م. (۱۳۶۵)، راهنمای صنایع اسـلامی، ترجمهٔ عبدالله فریار، چ۲، علمی و فرهنگی، تهران.
- روح‌فر، زهره، (۱۳۸۰)، نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، سـازمان میراث فرهنگی کشـور با همکاری انتشارات سمت، تهران.
- ریاضـی، محمدرضا، (۱۳۸۱)، طرح‌هـا و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، گنجینهٔ هنر، تهران.
- زکی، محمدحسـن، (۱۳۷۷)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی، صدای معاصر، تهران.
- ـــــــــــ (۱۳۶۶)، تاریخ صنایع ایران بعد از اسـلام، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، اقبال، تهران.
- سـرافراز، علی‌اکبـر و بهمـن فیروزمنـدی، (۱۳۸۱)، باستان‌شناسـی و هنـر دوران تاریخـی «ماد، هخامنشـی، اشکانی، ساسانی»، عفاف، تهران.
- سیدسـجادی، منصور، (۱۳۸۰)، دفترهای شـهر سـوخته، بازتاب کوتاهی از ۱۸۰ روز تلاش در شهر سوخته، کوه خواجه و دهانه غلامان، زاهدان.
- طالب‌پور، فریـده، (۱۳۸۴)، «تکنیک‌های پارچه‌بافی ایران در صدر اسـلام و عصر سـلجوقی»، دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی، ش۳، پاییز و زمستان.
- فربـود، فرینـاز و محمدرضا پورجعفر، (۱۳۸۶)، «بررسـی تطبیقی منسـوجات ایران ساسـانی و روم شرقی (بیزانس)»، هنرهای زیبا، انتشارات دانشگاه تهران، ش۳۱، تهران.
- فریـه، ر. دبلیـو، (۱۳۷۴)، هنرهـای ایـران، ترجمهٔ پرویز مرزبان، فروزان، تهران.
- کونل، ارنسـت، (۱۳۴۷)، هنر اسـلامی، ترجمهٔ هوشـنگ ظاهری، ابن سینا، تهران.
- هرمـان، جرجینا، (۱۳۷۳)، تجدیـد حیات هنر و تمدن در ایران باسـتان، ترجمهٔ 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. پوربهمـن، فریدون، (۱۳۸۶)، پوشـاک در ایران باسـتان، ترجمهٔ هاجر ضیاء سیکارودی، امیرکبیر، تهران، ص۳۰.
۲. همان، ص۱۰۶.
۳. فریـه، ر. دبلیـو، (۱۳۷۴)، هنرهای ایـران، ترجمهٔ پرویز مرزبان، فروزان، تهران، ص۵۶.
۴. همان‌جا.
۵. Godard, Andre, (1962), The Art of Iran, Hertford & Harlow, London, P. 192 .
۶. ریاضـی، محمدرضـا، (۱۳۸۱)، طرح‌ها و نقـوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، گنجینهٔ هنر، تهران.
۷. روح‌فر، زهره، (۱۳۸۰)، نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، سـازمان میراث فرهنگی کشـور با همکاری انتشـارات سمت، تهران، ص۲۰.
۸. همان‌جا، شکل شماره ۸.
۹. همان‌جا.
۱۰. پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل‌خانلری، علمی و فرهنگی، تهران، ص۱۶۲.
۱۱. همان‌جا.
۱۲. Rogers, Clive, (1983), Early Islamic Textiles, Rogers & Podmore, Brighton, P. 34 .
۱۳. همان‌جا.
۱۴. زکی، محمدحسن، (۱۳۷۷)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمـهٔ محمد ابراهیـم اقلیدی، صدای معاصر، تهران، شـکل شماره ۱۲۲.
۱۵. همان‌جا.
۱۶. کونل، ارنسـت، (۱۳۴۷)، هنر اسـلامی، ترجمهٔ هوشـنگ ظاهری، ابن سینا، تهران، ص۹۷.
۱۷. فریه، ر. دبلیو، (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ص۱۵۸.
۱۸. همان‌جا.
۱۹. همان، ص۱۵۷.
۲۰. Rogers, Clive, (1983), Early Islamic Textiles, P. 35 .
۲۱. همان‌جا.