

بررسی خط کوفی روی پارچه‌های دوره‌ی اسلامی

وحیده زابلی‌زاده غضنفرآبادی*
مهتاب محترم**

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۲۰

چکیده

خوشنویسی یکی از هنرهای خاص دوران اسلامی است. خط کوفی - که خطی عربی است - به پشتوانه‌ی نوشتار کلام الهی، ارزش و اعتبار ویژه‌ای یافت. این پشتوانه‌ی معنوی با حضور در عرصه‌های مختلف هنری و به کار بردن سلیقه توسط هنرمندان، به شکل‌گیری انواع خط کوفی منجر شد. خاستگاه این خط، شهر کوفه و بیشترین استفاده از آن به عنوان یک عنصر تزئینی و کاربردی در هنرهای مختلف از قبیل بناها، ظروف، منسوجات و ... بود که توسط ایرانیان صورت گرفت. علاوه بر خوشنویسی، هنر پارچه‌بافی نیز در دوران اسلامی پیشرفت چشم‌گیری داشت. در این دوران، این هنر تحت تأثیر عوامل زیادی قرار داشت؛ از جمله دین، فرهنگ، باورهای اجتماعی و بروز هنر خط‌نگاره و استفاده از آن در صنعت پارچه‌بافی با توجه به ویژگی کاربردی آن در جامعه و زندگی مردم در تجلی این هنرها در دوره‌ی اسلامی نقش عمده‌ای داشت. هدف این پژوهش، آشنایی با خط کوفی و کاربرد آن بر منسوجات مورد استفاده در دوره‌های اسلامی است. روش تحقیق از نوع توصیفی و تحلیلی، همراه با بررسی کاربرد و شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. در این پژوهش، دو اصل برای شناخت کامل در این زمینه قابل توجه قرار گرفته‌است: ۱- بررسی پیدایش خط کوفی و انواع آن؛ ۲- سیر تحول خط کوفی و کاربرد آنها در منسوجات دوره‌های اسلامی.

به همین منظور پس از شناسایی و جمع‌آوری انواع خطوط کوفی در منسوجات دوره‌های مذکور، مضامین و کاربردهای مختلف آنها بررسی شد.

کلیدواژه‌ها: تولید داخلی، قاچاق کالا، پیشگیری از قاچاق کالا.

*Zabolivahidhe@gmail.com

* کارشناس ارشد هنرهای اسلامی، مدرس دانشکده‌ی فاطمیه بندرعباس.

**Mahtab.mohtaram1365@gmail.com

** کارشناس تکنولوژی طراحی و دوخت، دانشجوی دانشکده‌ی فاطمیه بندرعباس

همزمان با پیشرفت خط و خوشنویسی در اسلام - که به ایجاد تحول در همهی فرهنگها و تمدنها منجر شد - پارچه‌بافی نیز رفته‌رفته مسیرهای ترقی و پیشرفت خود را طی می‌کرد. زیبا نوشتن که در زمان ساسانیان اهمیت یافته بود، در دوره‌ی اسلامی به مدد ارزش و اعتبار معنوی نوشتار کلام الهی در آیین جدید، در قالب خوشنویسی تجلی یافت و به تدریج با مقاصد تزئینی در بسترهای مختلف مورد استفاده قرار گرفت (جباری و معصوم‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۹). از نخستین دوره‌ها، صنعت خط یا خوشنویسی در میان مسلمانان قابل توجه و نسبت به نقاشی از احترام و مقام بیشتری برخوردار بود. خطی که مسلمانان از آن استفاده می‌کردند خط عربی بود که دو شیوه‌ی عمده داشت: یکی شیوه‌ی رسمی با حروف زاویه‌دار و دیگری، شیوه‌ی شکسته با حروف منحنی و قوس‌دار. شیوه‌ی اول به خط کوفی معروف است که به شهر کوفه‌ی عراق - که شاید نخستین بار این خط به طور رسمی در آن شهر شایع شد - نسبت داده می‌شود. اسلوب دوم نیز خط نسخ است (زمانی، ۱۳۵۲: ۱۸). بی‌تردید خط کوفی نخستین شیوه‌ای است که توانست کاربرد همه‌جانبه، اغلب منحصر به فرد و کاملاً خاص یابد. پیشینه‌ی بافندگی و روند شکل‌گیری و چگونگی دوام آن مانند سایر پدیده‌های صنعتی و هنری متأثر از فراز و نشیب‌های تاریخی بوده‌است. همچنین شیوه‌ی تولید و نقش و نگارهای هر بافته، خود منبع مهمی برای شناخت شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جامعه‌ی تولیدکننده‌ی آن به شمار می‌رود. هنر نساجی پس از اسلام در هر دوره با ویژگی‌های خاص خود به رشد و تعالی ادامه داد؛ چنان که می‌توان به استفاده از خط کوفی در پارچه‌های اوایل دوره‌ی اسلامی، نقوش اسلیمی و تزئینی در دوره‌ی دیلمیان و سلجوقیان، همچنین عناصر اقتباسی از هنر چین در دوره‌های مغول و تیموری اشاره کرد. اما در دوره‌ی صفوی، شهرت هنر پارچه‌بافی ایران به اوج شکوفایی خود رسید و وجود پارچه‌هایی با نقوش متنوع و مجلل‌گویای این امر است (صفاکیش و یزدانی، ۱۳۹۶: ۱۵۲). منسوجات ایرانی از ابتدای ظهور اسلام و در زمان آل‌بویه تا اواخر دوران سلجوقی، به پیشرفت روز افزونی در مقایسه با ادوار پیشین دست یافت؛ این پیشرفت در شیوه‌ی بافت منسوجات، به کارگیری نقوش ظریف‌تر و پرکارتر و استفاده از الیافی با کیفیت بهتر نمایان است. از سوی دیگر، در این فاصله‌ی زمانی پارچه‌های منسوب به طراز ۱ رایج شد که خط نوشته‌هایی با نگارش کوفی داشت و بسیار مورد پسند خلفا بود (حدیدی و دادور، ۱۳۹۲: ۱۵). در این میان، پارچه‌ها مسیر پیشرفت خود را با به دست آوردن موقعیت اجتماعی و اقتصادی و بهره‌گرفتن از هنر خوشنویسی با محتوای کاربردی هموارتر می‌کرد. پارچه‌های کشف شده در دوره‌های مختلف نکات بسیار زیادی از هنرهای تزئینی را روشن ساخته‌اند. در این پارچه‌ها از چندین شیوه‌ی تزئینی استفاده شده که خط و خوشنویسی به خصوص خط کوفی یکی از این شیوه‌هاست. در بعضی از این پارچه‌ها خط کوفی تنها عنصر تزئینی است و در بعضی دیگر چند عنصر تزئینی به کار رفته‌است. هنرمندان با ذوق،

نگارش را هم به عنوان عنصری تزئینی و هم به عنوان عنصری برای بیان مفهوم و کاربرد آن بر روی پارچه‌ها با هم ترکیب کردند. این نوشته‌ها اغلب متأثر از باورهای مذهبی، اخلاقی، عارفانه و عاشقانه بود که هر کدام با توجه به مضمون نوشته در جایی خاص به کار برده می‌شد. اساس این مقاله بر دو بخش تنظیم شده است؛ بخش اول به بررسی خط کوفی و انواع آن و بخش دوم به بررسی خط کوفی بر منسوجات دوره‌های مذکور می‌پردازد.

پیشینه‌ی تحقیق

تا کنون پژوهش‌های بسیاری درباره‌ی خطنگاره‌ی پارچه‌ها در دوره‌های مختلف انجام شده، اما به طور مشخص به خط کوفی روی پارچه‌ها در دوره‌ی اسلامی پرداخته نشده است. بر حسب ضرورت به چند مورد از پژوهش‌هایی که به موضوع نزدیک است، می‌پردازیم:

- کبیری و بروجنی (۱۳۹۰) در بررسی مقاله‌ی خود با عنوان «بررسی خطنگاره‌های موجود بر روی پارچه‌های زری دوره‌ی صفویه»، دریافتند که علاوه بر خط نسخ و ثلث، از خط نستعلیق نیز در تزئین پارچه استفاده شده است که متون آنها در سه دسته جای می‌گیرد: دسته‌ی اول از نظر داشتن امضا و تاریخ بافت که از همه نوع خط در آن استفاده شده، دسته‌ی دوم از لحاظ آیات قرآنی، احادیث و ... که بیشتر از خطوط ثلث و نسخ است و دسته‌ی سوم که اشعار فارسی و جملات پندآموز بود و در آن از خط نستعلیق استفاده شده است.

- طالبپور (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «کارکردهای طراز در دوره‌ی فاطمیان» به این نتیجه رسید که طرازها با خط نوشته همراه بودند، گاهی نیز نشان‌های خانوادگی داشتند که این رسم احتمالاً از پادشاهان ساسانی اقتباس شده بود. عباراتی که در طراز نوشته می‌شد غیر از دعا برای حاکم شامل شعارهای مذهبی و دینی یا فهرستی از اسامی خلفای مشروع به منظور تأیید حقانیت حکومت سلطان بود.

- توسلی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی»، نتایجی به دست آورد که نشان می‌دهد کاربرد خط و خطنگاره با مضامین آیات قرآن، احادیث و ادعیه در پوشش مکان‌های مقدس نیز در حکومت‌های صفوی و عثمانی مورد استفاده بوده و جایگاه خاصی داشته است. کاربرد خطوطی چون نسخ و ثلث در نوشتن آیات و عبارات قرآنی و استفاده از این گونه بافته‌ها در قالب روپوش قبر و پرده، به سیاست مذهبی حاکمان صفوی و عثمانی باز می‌گردد.

- همتی‌گلیان (۱۳۸۴) در مقاله‌ی خود با عنوان «طراز در تمدن اسلامی (از تأسیس تا عصر ممالیک)»، دریافت که در دوره‌ی عباسیان، کاتبان و منشیان ایرانی از فرهنگ و ادب ممتازی برخوردار بودند و در اداره‌ی امور جامعه نیز نقش برجسته‌ای بر عهده داشتند. آنها گاه می‌کوشیدند مضامین فرهنگ ایرانی را از طریق درج طراز منتشر سازند. نوشته‌های روی طرازها به صورت زیبا و هنرمندانه نقش می‌شد که کاربرد رسانه‌ای- تبلیغی داشت.

- فتحی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «خط نوشته‌ها، روی پارچه‌های دوره‌ی اسلامی» به این نتیجه رسید که پارچه‌های منقش به خط در دوران اسلامی کاربردهای مختلفی داشت؛ یک دسته برای لباس‌هایی استفاده می‌شد که روی آن دعا و نوشته‌هایی در مدح شاه و بزرگان نقش شده‌اند، دسته‌ی دیگر برای پوشش سنگ قبر و دسته‌ی سوم به صورت هدیه‌هایی بود که شاهان و بزرگان در مناسبت‌های مختلف به یکدیگر اهدا می‌کردند.

- حکم‌آبادی و همکاران (۱۳۹۴) مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقوش پارچه‌های سامانی» نوشتند. آنها دریافتند که در دوران سامانی منسوجات را با نقوش حیوانات به صورت جفتی، نقوش هندسی، نقوش گیاهی و جانوری تزئین می‌کردند. در پارچه‌های این دوران حاشیه‌ها اهمیت بیشتری داشت. سامانیان با کمک خط کوفی از سبک کتیبه‌نویسی بر روی پارچه به خوبی بهره می‌بردند. از نوشتار گاه برای پوشاک و گاه به عنوان تحفه‌ای از سوی پادشاهان استفاده می‌شد.

- طالبپور (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات آندلس»، دریافت که در اسپانیای مسلمان، حکمرانان و ثروتمندان برای نشان دادن اقتدار و ثروت خود از لباس‌های گران‌بها استفاده می‌کردند. ثروتمندان مسیحی این پارچه‌های گرانقیمت را که حتی با خط عربی بافته شده بود، تهیه و از آنها استفاده می‌کردند. زیبایی و کیفیت بالای این منسوجات به رغم داشتن نشان‌های خانوادگی سبب شد تا از آنها برای لباس کشیش‌ها، مراسم تدفین و پیچیدن اشیای متبرکه و استخوان‌های قدیسین مسیحی در اروپا استفاده شود.

روش تحقیق

هدف تحقیق حاضر، بررسی انواع خطوط کوفی موجود در پارچه‌های دوره‌ی اسلامی است. روش تحقیق از نوع تاریخی و تحلیلی است. اطلاعات موردنیاز این پژوهش نیز از دو روش کتابخانه‌ای و اسنادی جمع‌آوری شد. برای جمع‌آوری اطلاعات مربوط به کلیات موضوع، پیشینه‌ی تحقیق و تاریخچه‌ها نیز از کتب، مقالات علمی و سایت‌های داخلی استفاده شد.

۲. خط کوفی

نوشتار یکی از بزرگ‌ترین اختراعات تاریخ بشر و شاید مهم‌ترین آنهاست؛ زیرا نه تنها ثبت تاریخ را ممکن می‌کند، بلکه همان‌طور که ابن‌خلدون به درستی به آن اشاره کرده‌است، «امکان ارتباط بین افراد و فرهنگ‌ها را نیز فراهم ساخته. ابن‌خلدون، خط را مجموعه‌ای از نشانه‌ها و اشکالی از حروف تعریف می‌کند که نشان‌دهنده‌ی کلمه‌ای شنیدنی هستند و بر نیت درونی انسان‌ها دلالت می‌کند.» (افشارمهاجر و همکاران، ۱۳۹۵: ۴۴). گسترش نفوذ اسلام در میان ملل مختلف، تحولات عمده‌ای را در تمامی زمینه‌ها از جمله خط و کتابت در پی داشت و خیلی زود خط عربی جایگزین خط پهلوی در ایران، خط دیموقطبی در مصر، خط لاتین در شمال آفریقا و خط قوطی در آندلس شد (محسنی، ۱۳۸۱: ۱۳۵).

کهن‌ترین شیوه‌ی خوشنویسی عربی، خط کوفی است که سابقه‌ای برابر با ظهور اسلام دارد. این خط در ابتدا برای نوشتن قرآن مجید به کار رفته و به مرور زمان گونه‌های متنوعی را شامل شده‌است (خراسانی و کفشچی‌ان‌مقدم، ۱۳۹۶: ۴۳). خط کوفی سبکی است سرکش و به هر تحول و تغییر و تبدیلی تن می‌دهد. این خط قدیمی‌ترین خط اسلامی است که می‌توان تناسب و کرسی را در آن مشاهده کرد؛ یعنی اضلاع معین یا بخش‌هایی از حروف بر حسب قاعده روی یک خط مستقیم در هر سطر قرار دارد و هر قدر هم که تکرار شود، محل قاعده و توازی و تناسب آنها با همانندهای ما قبل و ما بعدشان مراعات می‌شود. خط کوفی در شرایط گوناگون و در شهرهای مختلف نام‌های متفاوتی از جمله جزم، انباری، حیری و حجازی داشته‌است. کوفی آخرین نام معتبر آن است؛ این امر بدان علت است که در زمان عمر، شهر کوفه در نزدیکی حیره و انبار بنا شد و مسلمانان از هر طرف به آنجا آمدند. در همین زمان این خط ترقی روز افزونی یافت و به کوفی مشهور شد. این شهرت از آن جهت بود که کوفه مقر خلافت حضرت علی (ع) شد و خود امام نیز از نویسندگان این خط بود (علی‌بیگی و چارئی، ۱۳۸۸: ۶). در طول سه سده‌ی اول هجری قمری، این خط به شدت رواج یافت و در عصر عباسی از نظر تغنن و زیبایی در رسم و شکل به جایگاه والایی رسید. کم‌کم کار تحول خط کوفی بالا گرفت و اقلام زیادی از این خط استخراج شد و ابن‌مقله - که یک ایرانی اهل بیضای فارس بود - به بی‌سامانی خطوط خاتمه داد. او خط را بر اساس سطر و دور قاعده‌مند کرد (ایمانی، ۱۳۸۱: ۶۱). خط کوفی در ابتدا بدون نقطه و علامت و اعراب بود. نقطه‌گذاری در حروف که حرف‌های هم‌شکل را از یکدیگر متمایز می‌کند (نقط یا اعجام) و نشانه‌های دستوری که حالت اسم، صرف افعال و مصوت‌های کوتاه را نشان می‌دهد (شکل یا اعراب)، در عصر خلافت عبدالملک (۶۵ هـ. ق) یا در دوره‌ی معاویه دوم (۶۰ هـ. ق) وضع شده‌است (آرتور و اکرم‌ن، ۱۳۸۷: ۱۹۶۴).

«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 ملل مختلف گردید که تحت یک جهان‌بینی واحد قرار گرفته بودند.» (دادور و حدیدی، ۱۳۹۲: ۱۷). در دوره‌ی اسلامی، منع استفاده از تصاویر انسانی و تصاویر گیاهی - که همان نقوش اسلیمی هستند - فراگیر شد. مهم‌ترین کاربرد نقوش اسلیمی در قرون اولیه‌ی هنر اسلامی علی‌الخصوص در ایران، همراهی آن با هنر خوشنویسی بود. در کل می‌توان گفت که نقوش اسلیمی منشأ مذهبی داشت و در دوره‌ی اسلامی این نقش ابتدا در کنار خط کوفی - که انتقال‌دهنده‌ی پیام الهی قرآن بود - به تکامل رسید؛ به همین دلیل، نقش اسلیمی به عنوان مهم‌ترین الفبای تزئینی هنر اسلامی از آغاز تا کنون، والاترین جایگاه را داشته‌است (خزایی، ۱۳۷۵: ۱۴۲).

شیوه‌های نگارش خط کوفی را می‌توان به دو شیوه‌ی مشرقی و مغربی تقسیم کرد. خط کوفی مشرقی، سه شیوه‌ی اصیل عربی، ایرانی و مختلط دارد. کوفی مغربی

نیز شامل چند شیوه‌ی قیروانی، آندلسی، تونسسی، جزایری و سودانی است. از میان شیوه‌های کوفی مغربی، شیوه‌ی تونسسی از نزدیک‌ترین آنها به خط کوفی مشرقی است. خط کوفی از نظر شکل و ظاهر وقتی در کتب خطی استفاده می‌شد، ساده (محرر) نام داشت، هنگامی که برای مصارف زیستی استفاده می‌شد، تزئینی (موشح) و در زمانی که در عمارت و ساختمان‌ها از آن استفاده می‌شد، بنایی (معقلی) نام داشت. میزان خوانا بودن این خط نیز به طراحی آن بستگی داشت (متین، ۱۳۹۱: ۳۲). تفاوت اساسی بین خط کوفی ساده و تزئینی این است که نوع ساده، اصول و قواعد مشخصی دارد، ولی در کوفی تزئینی غیر از رعایت حروف الفبای قواعد خاصی مشاهده نمی‌شود. در این خط ابداعات زیادی صورت گرفته‌است؛ مثلاً برای نظم و ترتیب و پر کردن زمینه به نقاشی متوسل شده‌اند و خط در میان این نقاشی‌ها که حروف را همراهی می‌کند، پنهان شده‌است. البته خط کوفی تزئینی خود انواع مختلفی دارد (زمانی، ۱۳۵۲: ۲۱-۲۳) که نگارنده به اختصار به بیان آن پرداخته‌است:

- کوفی برگ‌دار (مورق)؛
- کوفی گل و برگ‌دار (مزهر)؛
- کوفی شاخه‌شاخه (مشجر)؛
- کوفی گره‌دار (مقعد)؛
- کوفی درهم‌بافته (مشبک)؛
- کوفی پیچیده (معشق).

۳. پارچه‌بافی

یکی از متجلی‌ترین هنرهای ایرانیان، هنر پارچه‌بافی است که اوج آن را می‌توان در دوره‌ی اسلامی مشاهده کرد. پارچه‌بافی همچون بسیاری از صنایع و هنرهای دیگر علاوه بر زیبایی هنری بعد کاربردی نیز دارد. از آن جایی که پوشاک یکی از سه نیاز بنیادین آدمی به شمار می‌رود؛ بنابراین بافندگی و نساجی نیز جزء حرفه‌های اصلی است (بابایی و بلخاریقه‌ی، ۱۳۹۵: ۲۸۶). هنر بافندگی به همراه خلاقیت و ذوق هنری در طرح و نقش و رنگ و بافت، قدمتی به اندازه‌ی هزاره‌های پیش از میلاد دارد. تصاویر حجاری‌های دوره‌ی هخامنشی مبین عظمت و شوکت این هنر در زمان خود است (قربانی و عزیزی، ۱۳۹۶: ۱۲۳). با پیشرفت اسلام و حضور دوره‌های متفاوت اسلامی، هنر پارچه‌بافی نیز تحول یافت؛ زیرا خط و خوشنویسی نیز به این هنر وارد شد (رضایی‌آذر، ۱۳۹۲: ۹۱). علی‌رغم نوآوری در زمینه‌ی استفاده از این خط در منسوجات، صنعت نساجی در دوران اسلامی دنباله‌روی سنت ساسانی بود (فریود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۵). با توجه به این موضوع، در ابتدا به پارچه‌بافی و نقوش منسوجات دوره‌ی ساسانی - که از ادوار قبل از اسلام و اساس هنرهای بعد از اسلام است - خواهیم پرداخت.

پارچه‌بافی و نقوش پارچه در دوره‌ی ساسانی

سلسله‌ی ساسانی، آخرین شاهنشاهی ایران پیش از ظهور اسلام و حمله‌ی اعراب به ایران است که قریب به ۴۲۷ سال بر ایران فرمانروایی کرد. در این دوره، فن بافندگی ایران به اوج عظمت خود رسید و پارچه‌ها معمولاً از ابریشم، کرک و پشم بافته می‌شد. بافته‌های کارگاه‌های نساجی در این دوره، حریر موج‌دار الوان، غنایی، ابریشم جناغی با گل نقش‌ها، پارچه‌های حریر، مطرز، دیبا و مشقی، فرشینه‌ها، سایه‌بان‌ها، چادرها و ... بود. در مجموع، در هنر ساسانی اصول صحیح و منطقی هنر تزئینی رعایت شده و رنگ‌آمیزی کارهای هنری آن دوران، پر مایه و آرام‌بخش و با عظمت بوده‌است (موسوی و آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۵۳ و ۵۴). طرح پارچه‌های ساسانی بسیار شبیه نقوش حجاری‌ها، گچ‌بری‌ها و ظروف نقره در این زمان است. در قرون اولیه‌ی اسلام تنها پرداختن به برخی از جزئیات و ریزه‌کاری‌های نقش، وجه تمایزی برای شناسایی پارچه‌های ساسانی از پارچه‌های اوایل اسلام شد و از اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری قمری است که کاربرد خط بر روی پارچه‌ها مشاهده می‌شود (رضایی‌آذر، ۱۳۹۲: ۹۲). هنر ساسانی به دلیل سازگاری کامل با عقاید اسلام، در دوره‌های اولیه‌ی اسلامی قابل توجه قرار گرفت. در این دوره طرح و نقش پارچه‌ها کاملاً شبیه به نقوش حجاری‌ها، گچ‌بری‌ها، ظروف نقره و سفالی است. صورت حیوانات عجیب و خیالی، نقوش درختان سیب و نارنج، انواع گل‌ها و شاخ و برگ‌های پیچ‌درپیچ از طرح‌های رایج این دوره به شمار می‌رود. در این دوره نیز تصاویر حیوانات مختلف و حیوانات خیالی مانند سیمرغ و شیری که دم طاووس دارد، اسب، گاو بال‌دار، قوچ و گراز وحشی دیده می‌شود. تصاویری از پرندگان و مرغ‌های مختلف و پرندگان دریایی مانند غاز و مرغابی و دیهم نیز از طرح پارچه‌های این دوره است (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۵۲).

ردیف	موضوع	تصویر	توضیحات
۱	انسانی	 (صادق پورفیروزآباد، ۱۳۹۶: ۱۲۰)	در پارچه‌های این دوره، نقش انسان زیاد به چشم نمی‌خورد؛ غیر از تعدادی که صحنه‌ی شکار را نمایش داده‌اند و آن هم نمایش افراد مشهور است. نقش شاه محور نقوش انسانی در پارچه‌ها بود.
۲	جانوری	 (صادق پورفیروزآباد، ۱۳۹۶: ۱۱۹)	فراوانی این نقش با صورت‌های مختلف بر روی پارچه‌های ساسانی به وضوح دیده می‌شود. قوچ، بز، شیر، اسب و گریفتن از جمله حیوانات منقش است
۳	پرندگان	 (صادق پورفیروزآباد، ۱۳۹۶: ۱۱۸)	سیمرغ، عقاب، شاهین، خروس، طاووس، مرغابی، لک‌لک، قو، حواصیل و درنا از جمله پرندگانی هستند که پارچه‌ها را زینت داده‌اند.
۴	گیاهی	 (طالب پور، ۱۳۹۴: ۶۵)	درخت زندگی که درخت سرو یا نخل است، لوتوس، انار، گل سرخ و گل‌های چند پر از جمله اشکالی هستند که روی پارچه‌های ساسانی نقش بسته‌اند.
۵	مدالیون	 (کشمیری، ۱۳۹۷: ۷۵)	گاهی دور تا دور نقوش گیاهی یا حیوانی را دانه‌هایی شبیه به مروارید احاطه کرده که به زینت طرح و نقش پارچه منجر شده‌است.

پارچه‌بافی و نقوش پارچه در دوره‌ی سامانیان

سامانیان از سال ۲۶۱ تا ۳۸۹ ه. ق در ایران حکومت کردند. اگر بخواهیم به درخشان‌ترین حضور سامانیان در خاک ایران اشاره کنیم، قطعاً باید از نقش پررنگ آنان در خراسان بزرگ سخن به میان آوریم؛ خراسانی که در دوره‌ی سامانی مرکز فرهنگ ایران به شمار می‌رفت و سامانیانی که خود کانون عمده‌ی نوزایی ایران بودند. سامانیان در زمینه‌ی شکوفایی علوم و هنرها مشوق قدرتمندی بودند. از جمله‌ی این هنرها، هنر پارچه‌بافی بود که در این دوران پیشرفت چشمگیری داشت (حکم‌آبادی

و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۹). با توجه به بررسی پارچه‌های این دوره، نقوش آنها عبارتند از: نقوش هندسی، گیاهی، انسانی، حیوانی و خطنگاره‌ها.

پارچه‌بافی و نقوش پارچه در دوره‌ی آل‌بویه

آل‌بویه، از دودمان‌های دیلمیان و شیعیان ایرانی پس از اسلام است که در سال‌های (۳۴۰-۳۱۰ ه. ق) قدرت را به دست گرفتند. دوران آل‌بویه در شکل‌گیری هنر اسلامی نقش به سزایی داشت. آنها در زمینه‌ی هنری، میراث هنر ایران باستان به‌ویژه ساسانیان را به هنر اسلامی انتقال دادند. اصول زیبایی‌شناسی که در هنر آل‌بویه وجود دارد، دقیقاً بر اصول زیبایی‌شناسی ایران باستان و هنر اسلامی منطبق است. یکی از ویژگی‌های بارز و مهم هنر آل‌بویه، وجود مفاهیم و عناصر مذهبی است. در زمان این خاندان صنعت نساجی به‌ویژه ابریشم‌بافی از اهمیت خاصی برخوردار بود (هنر آل‌بویه - art). بافت و طراحی منسوجات نیز رونق فوق‌العاده‌ای داشت؛ به طوری که می‌توان از میان هنرها، پارچه‌بافی را نماد اعتلای هنری ایران برشمرد. علاوه بر حمایت حکام آل‌بویه از این صنعت، پارچه از نظر آداب و رسوم و تجملات نیز اهمیت فراوانی داشت؛ به طوری که لباس درباریان و تزئین کاخ‌ها نیز از میان پارچه‌های نفیس و مجلل انتخاب می‌شد (صادق‌پورفیروزآباد، ۱۳۹۶: ۱۱۴). منسوجات ایرانی از ابتدای ظهور اسلام در زمان آل‌بویه تا اواخر دوران سلجوقی به پیشرفت روز افزونی در مقایسه با ادوار پیشین دست یافت؛ این پیشرفت در شیوه‌ی بافت منسوجات با به کارگیری نقوش ظریف‌تر و پرکارتر و استفاده از الیافی با کیفیت بهتر دیده می‌شود (دادور و حدیدی، ۱۳۹۲: ۱۸). با توجه به تصاویر و پارچه‌های مشاهده شده در این دوران، پارچه‌ها را نقوشی از جمله نقوش گیاهی، جانوری، انسانی، خطاطی، نقوش تمثیلی و گاه موضوعات شاعرانه و عاشقانه زینت داده‌اند.

پارچه‌بافی و نقوش پارچه در دوره‌ی سلجوقیان

حکومت سلجوقی از سال ۴۱۶ ه. ق آغاز و تا سال ۵۳۵ ه. ق پابرجا بود. در این دوره هنر نساجی و تولید پارچه‌های نفیس از جمله هنرهای رایج به شمار می‌رفت. در این دوران نهضت عمومی شدن صنعت بافندگی، تولید پارچه‌ی زری یا زربفت با پود طلا و پارچه‌های سفت تاب و شل تاب - که باعث تنوع و تکامل بافت جناقی پارچه‌های نخی می‌شود و رگه‌های اریب را بر پارچه‌ها نمایان می‌سازد - آغاز می‌شود. هنرمندان بر پارچه‌های ابریشم و زربفت، نقش‌هایی از پرندگان و جانوران به کار می‌بردند. همچنین پارچه‌های اطلسی و حریر که رنگشان با رنگ نور تغییر می‌کرد، از پارچه‌های مرسوم در این زمان بود (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۴). استفاده از تقارن مرکزی، از نوآوری‌های سلجوقیان در طراحی منسوجات محسوب می‌شود. در منسوجات این دوره نیز اغلب دو رنگ وجود دارد (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۵). پارچه‌های به دست آمده از این دوره گواهی بر پیشرفت تکنیک، تنوع در رنگ و نقش پارچه در آن زمان است. در زمان سلجوقیان، طرح‌های اسلیمی و نقوش پیچیده و منفصل گیاهی و

طوماری همراه با نقوش جانوران و پرندگان مختلف مرسوم شد (قربانی و عزیزی، ۱۳۹۶: ۱۲۳). همچنین در این دوره، خوشنویسی در بسیاری از منسوجات نقش مهمی یافت.

پارچه‌بافی و نقوش پارچه در دوره‌ی ایلخانی

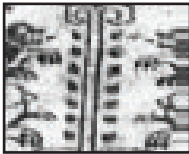
ایلخانیان از سال ۶۵۰ تا ۷۳۶ ه. ق در ایران حکمرانی کردند. این مغولان دوره‌ای را در هنر ایران آغاز کردند که در آن از هنر شرق دور تأثیرات زیادی پذیرفته شد. در این دوره تحولات مهمی در زمینه‌ی تولید و بافت منسوجات روی داد؛ نخستین تحول در زمینه‌ی کشاورزی و تولید مواد خام منسوجات بود؛ بدین صورت که پرورش کرم ابریشم رونق و رواج یافت و ابریشم‌بافی در نواحی خوزستان، گناباد، خراسان و گیلان رایج شد (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۶). از مشخصه‌های پارچه‌های دوران ایلخانی، ظرافت و زیبایی، دقت و شکوه و زیاده‌روی در تزئین و ساخت است که زمینه‌هایی برای پارچه‌های عهد صفوی به شمار می‌رود. پارچه‌های اطلسی و انواع پارچه‌های راه‌راه نیز از مشخصه‌های عهد ایلخانی است (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۷). در منسوجات ایلخانی با تعدد رنگ‌ها روبرو نیستیم و غالباً به جای تضاد رنگ با بافت، تنها تضاد میان زمینه و نقش زربفت مشاهده می‌شود. در زمان حکومت مغولان بر ایران، تصاویر جانوران و پرندگان چینی از دنیای نقاشی به صورت موردی روی پارچه‌ها دیده می‌شود (قربانی و عزیزی، ۱۳۹۶: ۱۲۶). از موضوعاتی که در طراحی منسوجات دوره‌ی مغول به چشم می‌خورد، تزئین پارچه با نوارهای متعدد عمودی یا افقی است که معمولاً با خط نوشته یا خطوط هندسی متقاطع یا با ترکیبی از نقش‌های هندسی پر می‌شود. ویژگی پارچه‌های این دوره، سازماندهی متقارن نقوش است. در اواخر این دوره طرح‌های متقارن چینی در قالب ردیف‌های متناوب با حیوانات سنتی اسلامی و اسلیمی‌های گل‌دار ترکیب شده و طرح منسوجات این دوره را تشکیل داده‌اند. به دلیل رابطه‌ی تجاری ایران با چین، منسوجات ایران تحت تأثیر هنر چینی قرار گرفت؛ به طوری که پارچه‌ها با موضوعات تزئینی چینی مانند اژدها، سیمرغ، گل‌های نیلوفر آبی و شقایق، چوب چلیپا شکل و ابرهای چینی نقش می‌شد (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

پارچه‌بافی و نقوش پارچه در دوره‌ی تیموریان

حکومت سلسله‌ی تیموریان از سال ۸۰۷ - ۷۳۶ ه. ق بوده است. در سیر تکامل و تحول هنر، دوره‌ی تیموریان دوران شکوفایی و رواج انواع شاخه‌های هنری است (عابدین‌پورجوشقانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۴۲). هنر پارچه‌بافی نیز در این دوره رو به تکامل بود. باستان‌شناسان از روی لباس اشخاص و پرده‌های نقاشی شده ثابت کرده‌اند که سبک پارچه‌های ضخیم و پر نقش و براق دوره‌ی مغول، جای خود را به طرح‌های بازتر و روان‌تر آن در عهد تیموری داده است (تیموریان، هنر اسلامی). منسوجات این عصر لطافت و زیبایی خاصی داشتند. انواع پارچه‌های ابریشمی دو پودی و زربفت، مخمل‌های کم‌پرز و پارچه‌های نقاشی شده (مینیاتور) در این زمان تهیه می‌شدند. پارچه‌های دوخته‌دوزی (پته) که مرکز آن کرمان بود نیز در این دوره بافته می‌شد. در

این دوره، نقوش انسان و طبیعت با موضوع داستان‌های حماسی و عاشقانه‌ی ایرانی به صورت مینیاتور بر روی پارچه‌ها نقاشی می‌شد. بافت پارچه‌هایی با موضوع سیمرغ و اژدها - که از فرهنگ و هنر چین تأثیر گرفته بود - نیز مرسوم شد. در این دوره از رنگ قرمز - که نشانه‌ی فرخندگی و مبارکی در رنگ‌آمیزی پارچه‌ها بود - نیز به وفور استفاده می‌شد (رضایی‌آذر، ۱۳۹۲: ۹۶). از مهم‌ترین موضوعات تزئینی در این دوره، ترسیم اشکال گیاهی است (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲۶).

جدول ۲: انواع نقوش پارچه‌های دوره‌ی اسلامی

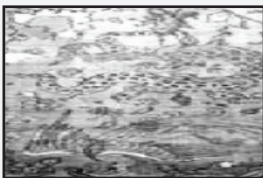
ردیف	دوره‌های اسلامی	نقش انسانی	نقش گیاهی	نقش جانوری
۱	سامانی	 (حکم‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۱).	 (حکم‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۰).	 (زارع‌ابرقویی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۲).
۲	آل‌بویه	 (شجاعی و مرانی، ۱۳۹۷: ۷۹).	 (صادق‌پورفیروزآباد، ۱۳۹۶: ۱۱۵).	 (صادق‌پورفیروزآباد، ۱۳۹۶: ۱۱۶).
۳	سلجوقی		 (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۶).	 (فتحی، ۱۳۸۶: ۷۳).
۴	ایلخانی		 (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۷).	 (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۲۰۲).
۵	تیموری	 (رضایی‌آذر، ۱۳۹۲: ۹۷).	 (رضایی‌آذر، ۱۳۹۲: ۹۶).	 (رضایی‌آذر، ۱۳۹۲: ۹۶).

پارچه‌بافی و نقوش پارچه در دوره‌ی صفویان

دوره‌ی صفویه از سال ۹۰۷ ه. ق آغاز و در ۱۱۴۵ ه. ق پایان یافت. حکومت صفوی شکوه و بزرگی دوران ساسانیان را به ایران بازگرداند. تقریباً همه‌ی سیاحان و مورّخانی که در دوره‌ی صفویه به ایران سفر کردند، در یک چیز هم عقیده‌اند که دوران صفویه درخشان‌ترین دوره‌ی صنعت پارچه‌بافی از آغاز تاریخ ایران تا آن عصر بوده‌است. پارچه‌بافان به سبب استقبال فراوان مردم و حمایت بی‌دریغ پادشاهان و حکومت‌ها، کوشیدند تا در بافت انواع پارچه از قبیل دیبا، کتان، اطلس، مخمل، زری و سایر پارچه‌های زیبا و ظریف مهارت بیشتری به دست آورند (شریفی‌مهرجردی، ۱۳۹۲: ۱۰۳). یکی از ویژگی‌های مهم پارچه‌بافی صفویه، همکاری نقاشان و نساجان در کانون‌های هنری اصفهان یعنی پایتخت صفویه بود؛ به طوری که نقاشان آن دوران، بافندگان ماهری نیز بودند (حسین‌زاده‌قشلاقی و سرخه، ۱۳۹۶: ۹۷).

در بررسی پارچه‌های دوران صفوی، نقوش و موضوعات تزئینی آن پارچه‌ها را می‌توان به چند گروه تقسیم کرد: نقوش انسانی، جانوری اساطیری، گیاهی، هندسی، اسلیمی و بته‌جقه، طرح محراب و خط شامل انواع خطوط نسخ، ثلث، نستعلیق و گاه خط کوفی، لچک و ترنج.

جدول ۳: پارچه‌های دوره‌ی صفوی با انواع نقوش

ردیف	موضوع	تصویر	توضیحات
۱	انسانی		در دوران صفوی، نقوش انسانی نقش‌مایه‌ای جذاب در بین تمامی نقوش ذکر شده‌است. مناظر داستان‌های شاهنامه و نظامی، تصاویر بزرگان ایرانی در حالت‌های مختلف شکارگران با وسایل شکار از جمله نقوش انسانی در پارچه‌های این دوره است. (قربانی و عزیزی، ۱۳۹۶: ۱۳۱).
۲	جانوری و پرندگان		تنوع زیاد پارچه‌ها، تنوع نقوش را نیز به همراه دارد. نقوش جانوری از این قاعده مستثنی نیست و حیوانات درنده، سیمرغ، اژدها، جانواران اسطوره‌ای، بز کوهی و آهو پارچه‌های صفوی را مزین کرده‌اند؛ البته پرندگانی چون طاووس، طوطی، عقاب، کبک، باز، مرغابی و آبزیانی مثل ماهی نیز در نقوش پارچه‌ها شرکت داشتند. (قربانی و عزیزی، ۱۳۹۶: ۱۲۹).
۳	گیاهی		در این دوره نقش‌مایه‌ی گیاهی به میزان خیلی وسیع کاربرد داشته‌است. انواع گل‌های لاله، نسترن، نیلوفر، زنبق، شاه‌عباسی، انواع برگ‌های کنگره‌دار، گل‌اناری، نقوش اسلیمی و انواع درختان به خصوص درخت سرو از جمله نقوش گیاهی هستند که روی پارچه‌ها نقش بسته‌اند. (توسلی، ۱۳۸۷: ۹۵).
۴	خط		تزئین پارچه با خط نوشته در این دوره متنوع‌تر می‌شود؛ زیرا علاوه بر خط کوفی خطوط دیگری چون نسخ، ثلث، نستعلیق و شکسته نستعلیق رواج پیدا کرد که با آنها لباس‌ها، انواع پرده و پوشش قبر با مضامین مختلف بافته می‌شد. (صفاکیش و یزدانی، ۱۳۹۶: ۱۶۲).
۵	سایر نقوش		نقش‌هایی چون اسلیمی، هندسی، بته‌جقه، لچک و ترنج و طرح محراب نیز از جمله دیگر نقوشی بودند که پارچه‌های این دوره را از سایر دوره‌ها متمایز می‌کرد. (توسلی، ۱۳۸۷: ۹۷).

۴- خط‌نوشته‌ها و مضامین پارچه‌های دوره‌ی اسلامی

با وارد شدن خط و خوشنویسی در هنر پارچه‌بافی، تحولی عظیم ایجاد شد تا جایی که در عهد سلجوقی، طرح و نقش پارچه‌های ایرانی با عوامل سنتی نقاشی و داستان‌های ایرانی درآمیخت. در عهد مغول نیز با هنر نقاشی چینی عجین شد و در عهد صفوی موضوعات داستان‌های حماسی و عاشقانه‌ی ایرانی با ذوق هنرمندان زمان تلفیق شد تا شاهکارهای بی‌نظیری را در صنعت پارچه‌بافی شاهد باشیم (رضایی‌آذر، ۱۳۹۲: ۹۳).

مضمون پارچه‌های سامانی

مهم‌ترین تأثیری که تلفیق دو فرهنگ ایرانی - اسلامی بر هنر ایران گذاشت، سبک کتیبه‌نویسی بر روی پارچه است که سامانیان به کمک خط کوفی از آن به خوبی بهره بردند. یکی از پارچه‌های دوران سامانی که در موزه‌ی لوور نگهداری می‌شود، پارچه‌ای ابریشمی با نقش فیل است که کلید و سند مهمی برای نشان دادن تداوم شیوه‌ی اصیل ساسانی در خراسان به شمار می‌رود. این پارچه قدیمی‌ترین قطعه‌ای است که در دوران اسلامی برای حاکم خراسان بافته شده‌است. این اثر از دو قطعه‌ی نامساوی با زمینه‌ی قرمز رنگ تشکیل شده و طرح آن عبارت است از تصویر فیل‌های رو در رو که حاشیه‌ای از حروف کوفی و ردیفی از شترهای بلخی آن را تزئین می‌سازد. در حاشیه‌ی آن نیز با خط کوفی چنین مضمون مدح و ثنا نوشته شده‌است: (عز و اقبال للقائد ابی‌منصور بختکین اطال الله بقاءه) به معنی (سعادت و نیکبختی برای قائد ابومنصور بختکین که زندگی او طولانی باد) (حکم‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۰). (جدول ۴ و تصویر ۱ و ۲). قطعه‌ای دیگر نیز از ابریشم که با ردیفی از شترهای بلخی تزئین شده و نام ابومنصور بختکین با خط کوفی روی آن نقش بسته‌است (زارع‌ابرقویی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۲). (جدول ۴ و تصویر ۳).

مضمون پارچه‌های آل‌بویه

در فاصله‌ی زمانی دوران آل‌بویه تا اواخر دوران سلجوقی، پارچه‌های منسوب به طراز رایج شد که خط نوشته‌هایی به نگارش کوفی داشت. این پارچه‌ها از سوی خلفای اموی و عباسی بسیار مورد پسند بود (دادور و حدیدی، ۱۳۹۲: ۱۵). پادشاهان برای پاداش، به سران مختلف خلعت‌هایی از ابریشم نفیس می‌بخشیدند و هدیه دادن این پارچه‌ها به صورت یک سنت بود. پارچه‌هایی مشتمل بر جامه‌ها، کفن‌ها و طاقه‌های پارچه با نوشته‌های تدفینی و دینی که بر طبق اعتقادات شیعی آل‌بویه شکل گرفته‌اند و به صورت پوششی برای تابوت استفاده می‌شدند (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۴). از این دوران، تکه پارچه‌ای از پشم و ابریشم با نقش عقاب دو سر وجود دارد که جمله‌ی (من کبرت همته، کثرت قیمته)، یعنی (کسی که همت والا داشته باشد، ارزشش بیشتر است) به صورت تکراری روی بال عقاب‌ها بافته شده‌است. همچنین درون قاب اطراف نقوش، جمله‌ی (من طالب

اصله زکی فعله) به معنی (کسی که در پی اصلش باشد، عملش را نیکو می‌گرداند)، باز هم به شکل معکوس تکرار شده‌است (دادور و حدیدی، ۱۳۹۴: ۱۸). (جدول ۴ و تصویر ۴). پارچه‌ای دیگر با کتیبه‌ای به نام خلیفه بویه بهاءالدوله با خط کوفی نوشته شده که به احتمال زیاد کاربرد آن طراز بوده‌است (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۵). (جدول ۴ و تصویر ۵). نمونه‌ای دیگر از پارچه‌های این دوره، با نقش دو طاووس بزرگ متقارن رو به درخت زندگی که پنجه‌هایش پشت گاوی را گرفته‌است و کتیبه‌ای با خط کوفی نقش آن را تکمیل می‌کند. کاربرد این پارچه برای پوشش قبر و مضمون آن، آرزوی بقا و طول عمر برای فرد متوفی بود (صادقپورفیروزآباد، ۱۳۹۶: ۱۱۷). (جدول ۴ و تصویر ۶).

مضمون پارچه‌های سلجوقی

در نساجی دوران سلجوقی همچون دیگر شاخه‌های هنری آن دوره، کتیبه‌نگاری یکی از عناصر اصلی است که در ترکیب با نقوش پارچه‌ها جلوه‌ی ویژه‌ای می‌یابد. خط کوفی که در اوایل بیشتر برای بیان مضامین مذهبی به کار می‌رفت، در این عصر جنبه‌ی تزئینی یافت (مهجور و علی‌نژاداسبویی، ۱۳۹۱: ۷۲). خط نسخ به صورت عمومی رواج یافت؛ چه تنهایی و چه در ترکیب با انواع مختلف خط کوفی که از میان آنها نوع در هم تنیده‌اش برجستگی ویژه‌ای دارد (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۵). از این دوره، قطعه پارچه‌ای در شهر ری کشف شد که دو انسان یا فرشته‌ی متفکر به حالت دست به چانه روبروی درخت زندگی نشسته‌اند و درون مدال‌هایی به مانند اشک قرار دارند. بر حاشیه‌ی آن نیز بیت‌ی شعر به خط کوفی نوشته شده که معنی آن چنین است: (هر انسانی، فرزند زنی است و هر قدر سالم و قوی باشد، روزی درون تابوت قرار خواهد گرفت). طبق مضمون کتیبه، این پارچه یا پوشش قبر بوده یا به عنوان کفن از آن استفاده می‌شده‌است (صادقپورفیروزآباد، ۱۳۹۶: ۱۲۰). (جدول ۴ و تصویر ۷). نوع دیگری از پارچه‌ی ابریشمی به جا مانده از این دوران، حاشیه‌ی تزئینی نوشتاری به رنگ کرم در زمینه‌ی قهوه‌ای است. نوع خط به کار رفته در آن نیز از نوع کوفی است که در زمینه‌ای از برگ‌های اسلیمی قرار گرفته‌است. متن کتیبه چنین است: (الدوله و العافیه)؛ یعنی (قدرت و عافیت) است؛ البته به علت آسیب‌دیدگی شدید پارچه، نسبت به واژه‌ی نخست یعنی الدوله اطمینان کامل وجود ندارند (مهجور و علی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۷۷). (جدول ۴ و تصویر ۸). در این دوره لباسی کتیبه‌دار به نام بهارالدوله وجود دارد که در آن با خط کوفی، نام شاه یا ولیعهد منقش شده و آن را با نقش و نگارهای دیگر تزئین کرده‌اند. این پیراهن احتمالاً جنبه‌ی طراز داشته‌است (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۶). (جدول ۴ و تصویر ۹).

مضمون پارچه‌های ایلخانی

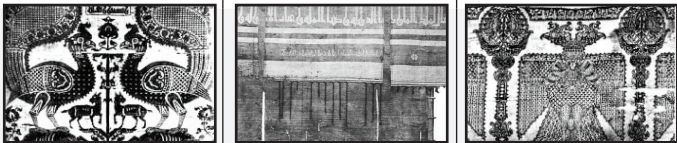
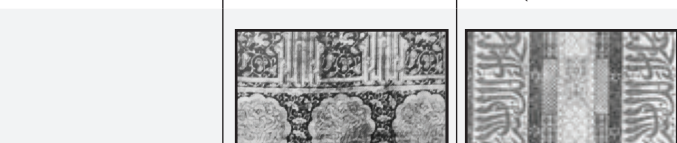
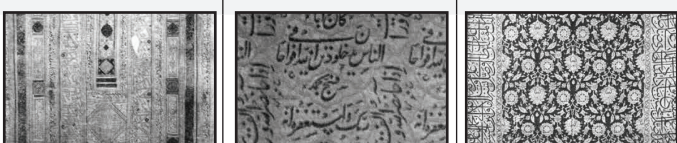
نمونه پارچه‌های مربوط به این دوره محدود است. از مهم‌ترین منسوجات این دوره می‌توان به پارچه‌ای متعلق به ابوسعید اشاره کرد که حواشی پهن تزئین یافته از شمسه‌هایی چند گوش دارد که با نقش طاووسان احاطه شده‌است و نوار باریکی از نقش مایه‌ی حیوانات دونده دارد که هر کدام کنار حاشیه‌ای کتیبه‌دار قرار گرفته‌اند.

این قطعه به عنوان کفن رودرلف، دوک هابسبورگ، به کار رفته بود (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۶). (جدول ۴ و تصویر ۱۰)؛ البته این خط نوشته از نوع نسخ است. نمونه‌ی دیگر، پارچه‌ای از ابریشم زربفت است که در مجموعه‌ی دیوید در کپنهاک وجود دارد. این پارچه شامل مدالیون‌های بزرگ و درخت زندگی است که در ردیف‌های عمودی قرار گرفته و زمینه‌ای با اشکال گیاهی و گل لوتوس دارد. قسمت بالای پارچه نیز کتیبه‌ای کوفی دارد. از این پارچه به عنوان آویز در چادر دربار استفاده می‌شده‌است (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲۰). (جدول ۴ و تصویر ۱۱).

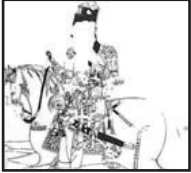
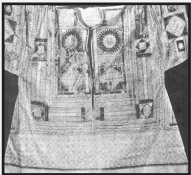
مضمون پارچه‌های صفویان

تزئین با نوشته‌های خط نسخ و نستعلیق یکی از روش‌های رایج در دوره‌ی صفوی بود و کتابت آرام آرام وارد منسوجات شد. هنرمندان کتاب نقوش منسوجات را طراحی کردند که به ایجاد منسوجاتی نفیس با تزئین آیات قرآن، ادعیه و اشعار منجر شد. لباس‌هایی که با آنها تزئین می‌شدند معمولاً با نام پیراهن نادعلی و آیت‌الکرسی معروف بود و در مواردی چون پیروزی بر دشمنان، ترس، شفا و بخت استفاده می‌شد (صفا کیش و یزدانی، ۱۳۹۶: ۱۶۰). زری نوشته‌دار از پارچه‌های رایج دوران صفویه است. غالباً این طرح را برای روپوش قبور یا برای پرده‌هایی که در مقبره و اماکن متبرکه استفاده می‌شدند، می‌بافته‌اند. نمونه‌ای از آن قطعه‌ای از ابریشم قرمز و سورمه‌ای روی زمینه‌ی طلایی است. این قطعه با سوره‌ی فتح به طور کامل و مکرر نقش بسته و از آن برای پوشش قبر استفاده می‌شد (فتحی، ۱۳۸۶: ۷۰). (جدول ۴ و تصویر ۱۳). پارچه‌ای دیگر با طرح محراب و حاشیه‌ی خط کوفی بود که به دعای صلوات بر چهارده معصوم، سوره‌ی فاتحه و کلمه‌ی الله تزئین و از آن برای پوشش قبر استفاده می‌شد (توسلی، ۱۳۸۷: ۱۰۲). (جدول ۴ و تصویر ۱۲). نوعی پارچه قلمکار دیگر نیز هست که مزین به آیاتی از سوره‌ی نصر با خط کوفی، نسخ، ثلث و نستعلیق در زمینه‌ای به رنگ سبز روشن است. این قطعه را یکی از شاهزادگان صفوی به آستان شیخ اردبیلی اهدا کرده که از آن به عنوان پرده و پوشش قبر استفاده می‌شده‌است (توسلی، ۱۳۸۷: ۱۰۱). (جدول ۴ و تصویر ۱۴).

جدول ۴: انواع پارچه‌های دوره‌ی اسلامی منقش به خط کوفی

ردیف	دوره‌های اسلامی	تصاویر
۱	سامانی	 (شجاعی و مرائی، ۱۳۹۷: ۷۷). (شجاعی و مرائی، ۱۳۹۷: ۷۷). (زارع ابرقویی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۲).
۲	آل بویه	 (صادقپور فیروز آباد، ۱۳۹۶: ۱۱۷). (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۵). (صادقپور فیروز آباد، ۱۳۹۶: ۱۱۷).
۳	سلجوقی	 (مهجور و علی نژاد، ۱۳۹۱: ۷۸). (صادقپور فیروز آباد، ۱۳۹۶: ۱۲۰). (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۶).
۴	ایلخانی	 (طالب پور، ۱۳۸۶: ۲۰۴). (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۷). (فربود و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۷).
۵	صفویه	 (خلیل زاده و صادقپور، ۱۳۹۱: ۲۸). (کبیری و بروجنی، ۱۳۹۰: ۹۳). (توسلی، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

جدول ۵: نمونه‌های دیگری از پارچه‌های منقش به خط کوفی در دوره‌ی اسلامی

ردیف	تصویر	نوع خط	جنسیت پارچه	کاربرد پارچه	دوره
۱		کوفی	ابریشم	در این تصویر - که از نقاشی‌های دیواری نیشابور است، سوارکاری با کلاه‌ی قبه‌مانند، جبه‌ای ابریشمین و حلقه‌ای پهن بر بازو منقش به خط کوفی دیده می‌شود که به نظر نگارنده این نوشته یا برای دعا کردن سوارکار بوده یا جنبه‌ی طراز داشته‌است.	سامانیان ۲۷۸-۳۸۹ ه. ق
۲		کوفی	ابریشم دو پودی	پوششی برای تابوت با نوشته‌های خط کوفی که مضمون تدفینی و دینی دارد.	آل بویه ۳۱۰-۳۴۰ ه. ق
۳		کوفی	ابریشم جناغی بافت	پارچه‌ای ابریشمی با نقوش اسلیمی و پرنده‌ی متقارن که در وسط آن حاشیه‌ای از خط کوفی به چشم می‌خورد. این پارچه را قبل از تدفین و خاک‌سپاری استفاده می‌کردند.	سلجوقیان ۴۱۶-۵۳۵ ه. ق
۴		کوفی	کتان	پیراهنی کتان که آیات قرآن و ادعیه با منظور خاص روی آن منقش شده‌اند، با توجه به اعتقادات آن دوره این پیراهن برای چشم زخم و رفع امراض و بلا پوشیده می‌شد.	صفویان ۹۰۸-۱۱۴۹ ه. ق

نتیجه‌گیری

پس از بررسی انواع پارچه‌ها در ادوار مختلف بعد از اسلام دریافتیم که پارچه‌ها از نظر طرح و نقش تا دوران سلجوقی، با اختلاف بسیار کمی در جزئیات از نقوش ساسانی تبعیت می‌کرد. از دوره‌ی سلجوقی به بعد هنرمندان خوش ذوق، نقش‌ها را گسترش دادند و پارچه‌های گوناگونی خلق کردند که این امر در زمان صفوی به اوج خود رسید. با مشاهده‌ی آثار به جا مانده از این ادوار به وضوح می‌توانیم شاهد شاهکارهایی در این عرصه باشیم. در مورد خط و خط‌نگاره‌ی روی پارچه‌ها باید گفت که استفاده از خط کوفی در دوران آل‌بویه رونق یافت و جایگاه خود را تا اوایل دوران صفوی حفظ کرد؛ چون خط کوفی خطی بود که در ابتدای پیدایش، قرآن مجید با آن کتابت می‌شد و حس تقدس را به بیننده القا می‌کرد. در نتیجه اکثر آثاری که با این خط منقش شده بود به خصوص پارچه‌ها، تداعی‌گر این حس هستند؛ بنابراین در تمامی دوره‌های روی کار آمده‌ی بعد از اسلام، تقریباً اکثر پارچه‌های که با خط کوفی تزئین شده‌اند برای مصارف مذهبی به کار می‌رفتند، اما با رواج خطوطی چون نسخ، نستعلیق و شکسته نستعلیق در دوران صفوی و استقبال شاهان و هنرمندان و هندوستان از آنها، کم‌کم خط کوفی قدرت خود را در تزئین پارچه‌ها از دست داد و از آن تنها در تزئینات ابنیه‌ی متبرکه از قبیل مساجد و قبور استفاده می‌شد که تاکنون در کنار دیگر تزئینات این بناها نمایان بوده‌اند. البته خط مورد استفاده در تزئین این بناها از نوع کوفی بنایی یا معقلی است.

پی‌نویس

۱- طراز به معنی رودری کردن است. به کتابت و خطی گفته می‌شود که نسا جان بر پارچه می‌نگارند. طراز دو نوع عمده داشته‌است؛ یکی خاصه که برای پادشاهان و امیران بافته می‌شد و دیگری عامه که برای ثروتمندان تهیه می‌شد.

۲- دیهم حلقه‌ای ساده بود که در دور سر بر روی پیشانی می‌نشست و در پشت سر، دو نوار چین‌دار یا راه‌راه داشت که احتمالاً در زمان اسکندر به یونان راه یافت و با نام دیادم معروف است.

منابع و مأخذ

آرتور آپهام، پوپ و اکرم، فیلیس (۱۳۸۷)، «سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز (جلد چهارم؛ سفالگری، خوشنویسی و کتیبه‌نگاری)»، ترجمه‌ی نجف دریابندی، ویرایش سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.

طالب‌پور، فریده (۱۳۸۶)، «تاریخ پارچه و نساجی در ایران»، تهران: دانشگاه الزهراء (س).

گروه نویسندگان (۱۳۹۱)، «خوشنویسی (مصور)، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا»، ترجمه‌ی گروه مترجمان امیرکبیر، زیر نظر پیمان متین، تهران: امیرکبیر..

افشار مهاجر، کامران و صالحی، سودابه و فرید، امیر (۱۳۹۵)، «شاخصه‌های تشخیص حروف در الفبای خط‌های اسلامی»، فصلنامه‌ی علمی - پژوهشی دانشگاه هنر، شماره‌ی ۱۸: ۶۰-۴۳.

امام، سیدمحمدکاظم (۱۳۵۱)، «خط الحزم - خط کوفی»، گوهر، شماره‌ی ۱: ۶۱-۵۵.
ایمانی، علی (۱۳۸۱)، «سهم ایرانیان در هنر خوشنویسی با تکیه بر خط کوفی»، ماه هنر، شماره‌ی ۵۳ و ۵۴: ۶۴-۵۶.

بابایی، پروین و بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۵)، «جایگاه پارچه‌بافی و خیاطی در هنرها و صنایع ایران»، فصلنامه‌ی نقد کتاب هنر، سال سوم، شماره‌ی ۱۲: ۲۹۶-۲۸۳.
توسلی، رضا (۱۳۸۷)، «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی»، فصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی، شماره‌ی ۸: ۱۰۶-۸۷.

جباری، صداقت و معصوم‌زاده، فرناز (۱۳۸۹)، «نوع خط کوفی در کتیبه‌های سفال سامانی (قرن سوم تا پنجم هجری، قمری)»، نشریه‌ی هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شماره‌ی ۴۲: ۴۴-۳۳.

حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونس‌سرخه، مریم (۱۳۹۶)، «بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی»، فصلنامه‌ی علمی پژوهشی نگره، شماره‌ی ۴۱: ۱۱۱-۹۵.

حکم‌آبادی، عارفه‌سادات؛ خزایی، محمد و احمدپناه، سید ابوتراب (۱۳۹۴)، «بررسی نقوش پارچه‌های سامانی»، خراسان بزرگ، سال ششم، شماره‌ی ۲۰: ۷۴-۵۷.

خراسانی، کاظم و کفشچیان‌مقدم، اصغر (۱۳۹۶)، «شناسایی عوامل تأثیرگذار بر ماندگاری خط کوفی بنایی در دوره معاصر و روند استفاده از آن در طراحی آرم نوشتاری»، باغ نظر، سال چهاردهم، شماره‌ی ۴۶: ۵۰-۴۱.

خزایی، محمد (۱۳۷۵)، «خط کوفی و نقوش اسلیمی»، فصلنامه‌ی هنر، شماره‌ی ۳۱: ۱۴۲-۱۳۷.

خلیل‌زاده‌مقدم، مریم و صادق‌پور‌فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیق نقوش پارچه‌های صفوی و کورگانی»، فصلنامه‌ی نگره، شماره‌ی ۲۱: ۳۷-۲۱.

دادور، ابوالقاسم و حدیدی، الناز (۱۳۹۲)، «بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه‌ی اسلامی (از قرن اول ه. ق تا اواخر دوره‌ی سلجوقی)»، جلوه‌ی هنر، شماره‌ی ۶: ۳۳-۱۵.

رضایی‌آذر، ندا (۱۳۹۲)، «بررسی عنصررنگ در پارچه‌های دوره‌ی اسلامی (سلجوقیان تا صفویه)»، فصلنامه‌ی علمی - پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال پنجم، شماره‌ی ۱۵: ۹۹-۱۰۰.

زابلی‌نژاد، هدا (۱۳۹۰)، «مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار»، کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۱۶۱: ۱۰۸-۶۹.

زارع‌ابرقویی، احمد؛ موسوی‌حاجی، سید رسول و روستا، جمشید (۱۳۹۳)، «تأثیر نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی از آغاز تا پایان دوره‌ی سلجوقی»، دو فصلنامه‌ی علمی - پژوهشی نشریه‌ی مطالعات تطبیقی هنر، سال چهارم، شماره‌ی ۷: ۱۰۷-۹۵.

زمانی، عباس (۱۳۵۲)، «خط کوفی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی»، هنر و مردم، شماره‌ی ۱۲۸: ۳۳-۱۵.

شجاعی‌قادیکلایی، حسین و مراشی، محسن (۱۳۹۷)، «مطالعه‌ی نقوش سفال و منسوجات دوره‌ی سامانی و آل‌بویه در تطبیق با هنر ساسانی»، نشریه‌ی هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، سال بیست و سوم، شماره‌ی ۱: ۸۲-۷۳.

شریفی‌مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۹۲)، «هنر نساجی و پارچه‌بافی یزد در دوره‌ی درخشان صفوی»، چیدمان، سال دوم، شماره‌ی ۲: ۱۰۹-۱۰۲.

صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۶)، «تحلیل و بازشناسی نمادگراییانه نقوش مشترک منسوجات ساسانی و آل‌بویه»، هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره‌ی بیست و دوم، شماره‌ی ۲: ۱۲۴-۱۱۱.

صفاکیش، حمیدرضا و یزدانی، فروغ (۱۳۹۶)، «هنر - صنعت پارچه‌بافی در دوره‌ی شاه عباس صفوی (۱۰۳۸-۹۷۸ ه. ق.)»، مطالعات باستان‌شناسی، سال نهم، شماره‌ی ۱: ۱۵۶-۱۵۱.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۴)، «تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات آندلس»، پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ، سال هفتم، شماره‌ی ۲۵: ۷۲-۴۵.

_____. (۱۳۹۵)، «کارکردهای طراز در دوره‌ی فاطمیان»، نشریه‌ی هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره‌ی بیست و یکم، شماره‌ی ۲: ۶۴-۵۵.

عابدین‌پور جوشقانی، وحید و سماعی‌دستجردی، معصومه (۱۳۹۶)، «درون‌مایه‌های شیعی در هنر عصر تیموری با تأکید بر خط و خوشنویسی»، مجله‌ی پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، شماره‌ی ۲۱: ۱۸۴-۱۶۳.

علی‌بیگی، رضوان و چارئی، عبدالرضا (۱۳۸۸)، «سیر تحول خط کوفی در نگارش قرآن‌های سده‌ی اول تا پنجم هجری و بررسی ساختار آن»، فصلنامه‌ی تگره، شماره‌ی ۱۲: ۱۷-۵.

فتحی، لیدا (۱۳۸۶)، «خط نوشته‌ها روی پارچه‌های دوره‌ی اسلامی»، دو فصلنامه‌ی مدرس هنر، دوره‌ی دوم، شماره‌ی ۲: ۷۵-۶۳.

فربود، فریناز؛ خزایی، محمد و رهنورد، زهرا (۱۳۸۷)، «بررسی تطبیقی منسوجات ایران دوره‌ی ایلخانی و منسوجات ایتالیا در قرون هفتم و هشتم ه. ق - سیزدهم و چهاردهم میلادی (از منظر طراحی نقش)»، نشریه‌ی هنرهای زیبا، شماره‌ی ۳۶: ۱۲۲-۱۱۱.

قربانی، ملیحه و عزیزی، حسن (۱۳۹۶)، «تأثیر نقاشان کاشانی بر پارچه‌های دوره‌ی صفوی»، پژوهش‌نامه‌ی کاشان، شماره‌ی ۱۱ (۱۹): ۱۳۷-۱۲۲.

کبیری، فرانک و بروجنی، اردشیر (۱۳۹۰)، «بررسی خط نگاره‌های موجود بر روی پارچه‌های صفویه»، کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۱۵۶: ۹۷-۸۸.

موسوی، بی‌بی‌زهرا و آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰)، «بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی»، فصلنامه‌ی علمی - پژوهشی نگره، شماره‌ی ۱۷: ۵۷-۴۷.

مهبجور، فیروز و علی‌نژاد اسبویی، زهرا (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی نقش‌مایه و بافت یک نمونه از پارچه‌های عصر سلجوقی موجود در موزه‌ی مقدم دانشگاه تهران»، نشریه‌ی مطالعات تطبیقی هنر، سال دوم، شماره‌ی ۳: ۸۵-۷۱.

هنر در دوره آل‌بویه - (2018/11/19 , 16:30) , art <post <ara781781.blogfa.com,

هنر تیموریان — هنر اسلامی - (2018/11/19 , 16:00) , www.islamicartz.com

Review of Islamic Script on the Islamic Era Cloth

M. Zabole Zade¹

M. Mohtaram²

Abstract

Calligraphy is one of the particular arts of the Islamic era. Kufic script is one of the Arabic scripts and because of the divine words; it has earned a special value and credit. The moral backing, along with its presence in various artistic arenas and the enjoyment of taste by artists, created a variety of the Kufic scripts.

The origin of this script has been Kufa, but the most use of this script, has been taken as a decorative and applied element in various arts such as buildings, utensils, textiles and... by Iranians.

In addition to calligraphy, the art of weaving has also been remarkable in Islamic history. The art of weaving in the period was influenced by many factors, including religion, culture, social beliefs and so on.

The emergence of calligraphy on the weaving industry, due to its functional characteristics in society and people's lives, has played a major role in the evolution of these two arts in the Islamic period.

The purpose of this research is to introduce the Kufic script and its application to the textiles used in Islamic courses; which is a descriptive and analytical research with application review and method of collecting information as libraries and documents.

In this study, two principals have been considered for full recognition in this field.

1. Investigating the Kufic script and its variants.
2. The evolution of the Kufic script in the texts of the aforementioned courses, we examined the different themes and applications.

Keywords: Kufic scripts, Line art, weaving cloth, Islamic era.

1. Master of Arts in Islamic studies, Fatemeh Faculty, Bandar Abbas.

2. Graduate Student in Design and Sewing, Faculty of Fatemeh Bandar Abbas.