نگاره‌های منسوجات ایرانی از دوره باستان تا عصر صفوی

زهرا غلامرضایی*

چکیده

در طول تاریخ همواره ایرانیان به عنوان اقوامی پیشرو در زمینه هنرهای گوناگون مطرح بوده‌اند. در این میان توجه به نساجی و هنر بافندگی از جمله موضوعاتی است که از دوره باستان به آن توجه ویژه می‌شده است. مردمان آن عصر با به‌کارگیری الیافی چون ابریشم یا پشم و ارائه طرح و نقش‌هایی که بیشتر جنبه نمادین داشتند، توانستند سهم بزرگی را در الگوپذیری هنرمندان در دوره‌های بعدی این شاخه به خود اختصاص دهند. آن‌گونه که حتی با ورود اسلام باز شاهد تداوم روبه رشد طراحی و بافندگی در میان ایرانیان هستیم. چنان که ایران دوره اسلامی، با وجود تغییر در فرهنگ، تفکر، هنر، ادیان و نگرش‌ها، توانست با تکیه بر دانش فنی و مهارت بافندگان، روند صعودی خود را در این عرصه حفظ نماید. این مقاله با معرفی طرح و نقش دستبافت‌های ایرانی، مراکز بافت و دوره‌های مختلف تا عصر صفوی، پیشینه نگاره‌ها منسوجات را به اختصار معرفی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: پارچه‌بافی در ایران، طرح و نقش در پارچه، نساجی پس از اسلام، نساجی در ایران، نساجی در عصر باستان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* کارشناسی ارشد تاریخ و مدرس دانشگاه. رایانامه: azy.rezaei@gmail.com

مقدمه

آنچه آدمی در گذر از تاریخ زندگی خویش خلق کرده، یادبودهایی است که در فاصله بین تولد و مرگ به مدد قدرت اندیشه که تجلی آفریدگاری خداوند است، از خود بر جای گذاشته است. در این فاصله انسان همواره در جستجویی زیبا و شورانگیز، گاهی اوج گرفته، زمانی پریشان و درمانده شده و گاهی خاموشی گزیده است، در این حال و احوال چه به هنگام حک کردن نقشی بر سنگ یا فلز، تراشیدن پیکره‌ای یا ترسیم خطوط نمادین بر یک بافته، مقصودی را بیان داشته و رمز و رازی را آشکار ساخته است. در این پیوستگی، از دوران گذشته تا به حال؛ از روزگار شوکت کاخ‌ها و ازدحام در کوی و برزن‌ها و بازارها تا امروز، این نیاز در هر دوره‌ای به نوعی جلوه‌گر شده و هنرمند را ترغیب کرده است تا اندیشه و ذوق خود را به‌کار گیرد، آن را بیاراید و در نهایت اثری برجای نهد که یادآور تأثرات او از نمایش‌های هستی است. تأثیر این احساسات، بویژه میان نقوش پارچه‌ای زیبا یا زیراندازهای خوش‌نقش با رمز و راز و اشاره هم‌صحبتی با ما را آغاز می‌کند و انگیزه ارزیابی ابعاد مختلف صنایع دستی ایران بویژه دستبافت‌ها را ضروری می‌سازد.

پیشینه نساجی

در سراسر تاریخ این سرزمین، به رغم تنوع قومی و نژادی، و تغییرات سیاسی و اجتماعی و مذهبی، یا هجوم‌ها، مهاجرت‌ها و تأثیرپذیری‌ها از دیگران، ویژگی‌های ماندگاری را در هنر ایرانی می‌توان بازشناخت. در این میان، بافته‌های ایرانی، ارزش خود را با استفاده هوشمندانه از جنس، ترسیم درست خط و تصویر، رعایت اندازه‌ها و نقش‌ها، کاربرد درست پارچه و نیز زیبایی نقش و چگونگی الگوبرداری از آثار جدیدتر در ایجاد طرح و نقش از افسانه‌ها یا سنن قدیم، و نمادهای گذشته و اعتقادات ملی ـ مذهبی، حفظ کرده‌اند.

پژوهش‌ها نشان می‌دهند که هشت هزار سال پیش مردمی که در غار کمربند نزدیکی بهشهر زندگی می‌کردند، با شیوه پرورش بز و گوسفند آشنا بودند و از

پشم چیده شده آنها پارچه می‌بافتند. در همان دوره، در غرب ایران (منطقه «چتل هیوک» واقع در ترکیه کنونی) نیز نساجی رونق داشت (گلاک و هیراموتو، ۱۳۵۵: ۱۷۸). همچنین در گورستان ناحیه شوش تبرهایی پیداشده است که برای پیشکش در گورها قرار می‌دادند، در حالی که تیغه مفرغی آنها در پارچه‌ای از جنس کتان پیچیده شده بود (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۷). علاوه بر این، کشف مُهرهایی با قدمت چند هزارساله که بر روی آن تصویر کارگاه نساجی حک شده، نمایانگر تمرکز پارچه‌بافی در ایران است. (طالب‌پور، ۱۳۸٦: ۲۸)

از چگونگی و کیفیت پارچه‌بافی ایران در دوره ماد مدرکی بر جای نمانده است، اما حجاری‌های تخت جمشید دلیلی قاطع بر رواج بافندگی در این عصر است (مشیرپور، ۱۳٤٥: ٤٥). همچنین از نوشته‌های گزنفون[1] نیز چنین برداشت می‌شود که در این دوره پارچه زیباتر و بهتر از گذشته بافته می‌شد، چنان که کورش تحت تأثیر لباس این قوم نزدیکان خود را به پوشیدن لباس مادی تشویق می‌کرد (مژگانی، ۲۲:۱۳۸۰). مادها به پوشیدن لباس‌های زیبا و تک‌رنگ روشن معروف بودند و در بافت پارچه‌های خود از کتان، کنف و دیگر الیاف گیاهی استفاده می‌نمودند. سپس بافته‌های خود را برش می‌دادند و می‌دوختند. علاوه بر این، لباس‌های آنها با شیوه زندگی عشایری و کوچ‌نشینی هماهنگی داشته است (سعیدی، ۱۳۷٦: ٤٠). در این مقاله به منسوجات و نگاره‌های نقش بسته بر روی آنها در دوره‌های تاریخی مختلف اشاره می‌شود:

۱. عصر باستان

در دوره هخامنشی، بافت پارچه‌های ابریشمی و پشمی پررونق و شاهان به داشتن لباس زیبا معروف بودند. قصر پادشاهان این دوره دارای پرده‌های زیبا و رنگارنگ بود و تولید پارچه‌های زربفت جهت پوشش و تزئین کاربرد داشت (یاوری، ۱۳۸۰: ۱۳). یکی از دلایل پیشرفت نساجی در آن زمان بر اساس نوشته‌های هردوت[2] و پلوتارک[3]

1. Xenophon
2. Herodotus
3. Plutarch

این است که اسکندر با ورود به ایران تا زمان مرگ با آن همه تعصب یونانی، لباس‌های زربفت ایرانی به تن می‌کرد (مژگانی، ۱۳۸۰: ۲۳). طرح پارچه‌های گلدار این دوره با نقش آجرهای لعاب‌دار به‌دست آمده از منطقه شوش، همسانی داشت و نقش‌های به‌کاررفته در بافته‌ها همه نمادین بود. همچنین هنرمند با ساده کردن طبیعت و طرح‌های مشخص، موضوعات گوناگونی به وجود می‌آورد که در آن تزئینات گیاهی کاملاً هندسی و قرینه به‌کار می‌رفتند تا سطح وسیعی را در برگیرند (خزایی،۱۳۸۱:۱۰). نقش گل نیلوفر آبی گیاه مقدس در آیین مهرپرستی، خطوط هفت ـ هشتی، شکل لوزی، ماه، شیرهای پشت سرهم یا بالدار و ستاره‌های هشت پر از طرح‌های رایج عصر هخامنشیان بود. علاوه بر این استفاده از نمادها به‌وفور در طراحی بافته‌ها کاربرد داشته که برخی از آنها شامل موارد زیر است:

ـ خورشید که پرتوهای آن در یک دایره محصور شده‌اند، مظهر مهر و فروغ خورشید؛

ـ برج‌های کنگره‌دار، نمادی از آتشکده‌ها؛

ـ بز، مظهر زندگی، خالق قدرت و نگهبان درخت زندگی؛

ـ عقاب، نمادی از اهورامزدا. (الوند، ۱۳۵۲: ۸۵)

اما بعد از انقراض هخامنشیان بسیاری از صنایع و هنرها از جمله نساجی به دو دلیل دچار رکود شدند: نفوذ تمدن و سلیقه یونانی‌ها، بویژه در دوره سلوکی که باعث امحای هنر و تمدن ایران شد؛ و روحیه جنگجویی و جهانگیری اشکانیان که گرچه افتخارات تاریخی زیادی را به همراه داشت، شاهان این سلسله را از توجه به هنر و تشویق و ترغیب هنرمندان و صنعتگران دور می‌کرد. البته تجارت ابریشم خام با چین، تولید و بافت پارچه را به همراه داشت و نمونه‌هایی که از این دوره به‌دست آمده، چند تکه پارچه ابریشمی با نقش درخت انگور، شاخه‌های پیچ در پیچ، تصویر مرغ خیالی و قوچ است. (مژگانی، ۱۳۸۰: ۲٤)

هم‌چنین استفاده از طرح قوچ‌ها رو به روی هم، نقش شیر، برگ‌های قلبی و پیچکی کاربرد تصویر انسان سوار بر اسب همانند آنچه در پارچه‌های چینی دوره «هان[1]»

1. Han

متداول بود، در طراحی پارچه‌ها کاربرد داشت (پوپ و آکرمن،۱۳۸۷: ۲۳۹٤). نقش خورشید آریایی و گردونه خورشید نیز یکی از قدیمی‌ترین نقش‌مایه‌های باستانی است که ردّپای آن را در بیشتر تمدن‌های کهن می‌توان یافت و در نقش‌بندی بافته‌های این دوره نیز دیده شده است. (صدری، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

۲. عصر ساسانی

شهرت نساجی ایران در این دوره، علاوه بر واردات ابریشم از چین به رواج پرورش کرم ابریشم و توسعه صنعت آن وابسته بود. شاهان ساسانی با تأسیس کارگاه‌های بافندگی در مناطقی از فارس و خوزستان امروزی و حمایت از آن، زمینه مساعدی برای رشد نساجی فراهم کردند و نوآوری‌های بافندگان در ابداع طرح و نقش‌های متنوع و جذاب به منظور تولید بافت‌های پیچیده، در روند تکامل و توسعه دستگاه‌های بافندگی مؤثر بود. (فریه، ۱۳۷٤: ۱۵۲)

مراکز مهم بافت پارچه در این دوره، شهرهای شوش، شوشتر و جندی‌شاپور بودند که اسیران رومی اسکان داده‌شده در آن، بافندگان ماهری در تولید انواع پارچه‌های مرغوب نظیر دیبَقی[۱]، توزی[۲]، مَنیر[۳]، مُلحَم[٤]،... به حساب می‌آمدند (الوند، پیشین: ۱۰٦). نماد بارز برتری طرح و نقش‌ها در عصر ساسانی، قطعات متعددی از پارچه‌های پشمی و ابریشمی یافت‌شده در ترکستان، چین، ژاپن، فرانسه، سوریه، مصر و ایتالیاست. نقش‌ها بیشتر شامل طراحی صحنه شکار بود که در آن شاه و درباریانش مورد ستایش بودند (گیرشمن، ۱۳٦٦: ۲۳۹-۲۳۸). با وجود این، از طرح‌های رایج منسوجات ساسانی می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

---

۱. پارچه‌ای از جنس ابریشم و بسیار نازک که به آن گاز و گارسی هم می‌گفتند، گارسی: پارچه‌ای بسیار لطیف (دهخدا، ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۳۹۲).

۲. پارچه‌ای از جنس کتان منسوب به منطقه توج یا توز که ناحیه‌ای میان دو شهر بندر گناوه و کازرون بوده است.

۳. پارچه‌ای دو رو با نقش یکسان در هر دو طرف پارچه که تنها رنگ زمینه و نقش پشت و روی پارچه عکس یکدیگرند. (الوند، پیشین:۱۰٦)

٤. نوعی پارچه ابریشمی بسیار نازک. (دهخدا، ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۸۰٦)

نقش آتشکده‌ها، افدرا یا افدرین (گیاه مقدس در آیین زرتشت) تنها یا همراه با نقش حیوانات (بهمن‌پور، ۱۳۸٦: ۱٦۱-۱٦۰)؛ نقش‌های محصور در دایره با حاشیه‌ای از مروارید، پَره چرخ و حیواناتی در دو طرف درخت زندگی (ورجاوند، ۱۳۵۱: ۷)؛ استفاده از نقش سیمرغ و خروس درون شمسه‌هایی به شکل قلب، طرح گراز (فریه، پیشین: ۱۵۳)؛ درخت سیب و انواع گل‌ها، گاوهای بالدار، بوته (درختچه) هوم، استفاده از شکلی شبیه لکه‌های ابر موسوم به ابر نیکبختی، گل چهار پر و شکل جواهرات یا مروارید. (طالب‌پور، ۱۳۸٦: ۵۳-۵۲)

در این دوره نیز نمادهای به‌کار رفته در طراحی پارچه معنی و مفهوم خاص داشت:

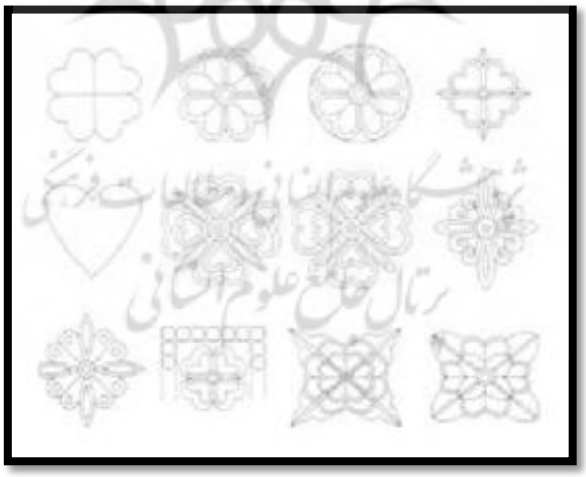
ـ شیر: نگهبان نمادین پرستشگاه‌ها، آرامگاه‌ها و آتشدان مقدس.

ـ گراز: این طرح مورد احترام بود و در راه خدمت به نیکی در شکارگاه قربانی می‌شد.

ـ روباه: نشانه‌ای از موجود حیله‌گر و آزاردهنده.

ـ پرندگان: نشانه عروج به آسمان و گستردگی روح، صلح، آرامش و رهایی.

علاوه براین، استفاده از قاب‌های گرد یا گوشه‌دار هندسی به صورت جدا یا مماس بر هم علامتی نیرومند شناخته می‌شد و شکل دایره یا شمسه مقدس بود و اعتبار نقش داخل خود را نشان می‌داد. (صدری،۱۳۸۷: ۱۱۷-۱۱٦)



تصویر ۱: طرح‌های دوره ساسانی

ـ درخت: مقدس‌ترین درخت در میان ملل مختلف «درخت زندگی» بود که به باور گذشتگان همراه با «درخت سوگرای»، معرّف خوب و بد، روییده در بهشت، مظهر باروری و بازگشت به منبع اولیه محسوب می‌شد. این طرح که در تصویرها و نقش‌ها، میان دو جانور افسانه‌ای مثل شیر یا بز قرارمی‌گرفت، رمز نیرویی مقدس و نمایه‌ای بود که ریشه در هنر بین‌النهرین داشت.

۳. دوره پس از اسلام تا دوره صفوی

در این دوره، هنر و صنعت مانند گذشته و به شیوه ساسانیان به روند خود ادامه داد. این تداوم در تمام زمینه‌های هنری، بویژه صنعت نساجی به چشم می‌خورد.

به‌طور کلی پیروی از سبک پارچه‌بافی عصر ساسانی به دو دلیل بود:

ـ روش‌های مختلف این هنر ریشه‌ای نیرومند داشت که تنها یک شیوه نو و برتر می‌توانست در آن تغییر ایجاد کند.

ـ اعراب از مصرف‌کنندگان پارچه‌های زیبای ایرانی بودند، به همین دلیل به حفظ و نگهداری آن پرداختند. (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸:۲۳۱۰)

یکی از مراکز مهم بافت که انواع پارچه‌های لطیف نخی، فرش، نمد و انواع پرده را تولید می‌کرد، خوزستان بود. شوشتر نیز در بافت پارچه کتیبه‌دار «طراز»[۱] و بافت پرده کعبه با نقش کشورهای جهان، کوه‌ها، دریاها، رودخانه‌ها، شهرها و جاده‌ها همانند نقشه جغرافیا مشهور بود.

در خراسان، نیشابور، مرو و هرات انواع پارچه‌های نخی، پشمی و ابریشمی بافته می‌شد و فارس در تولید پارچه‌های کتانی به شیوه مصری پیشرو بود. بافت پارچه دو پودی مَنیر، قبای حاشیه‌دار و راه‌راه در ری و ابریشمی و کیمخا[۲] در تبریز بود و آمل مرکز تهیه و بافت زین اسب محسوب می‌شد. (همان: ۲۳۱۱-۲۳۱۰)

از نقش‌های رایج آن دوره می‌توان به چند نمونه اشاره کرد:

---

۱. طراز یا نگارجامه: نقش و نگار جامه در جامه‌ای که برای سلطان بافند. (دهخدا، ۱۳٤۱، ج۳۳: ۱۸۹)

۲. پارچه‌ای با اصالت چینی که با الیاف طلا می‌بافتند و از نظر طراحی، نقش و طرح و فنون بافت متنوع بود (پوپ و اکرمن، پیشین: ۲۳۱۱) یا پارچه ابریشمی زردوزی شده. (دهخدا، ۱۳٤۱،ج٤۰:٤۸۸)

نقش پرندگان و جانوران افسانه‌ای، رسم دایره و ترنج به دور مناظر شکار و حیوانات، طرح‌های زاویه‌دار، کاربرد خط کوفی به جای حاشیه دور ترنج‌ها (پاکباز، ۱۳۷۸: ۷۷۰). همچنین اهمیت خط در آثار هنری، بر روی طرح و نقش پارچه نیز تأثیرگذار بود. در منسوجات این دوره، کتیبه با بسما... شروع و در ادامه لقب و نام خلیفه و تاریخ بافت آورده می‌شد. در مواردی نیز بر روی برخی از منسوجات، محل بافت ثبت می‌شد. استفاده از نخ طبیعی و رنگ‌نشده و سوزن‌دوزی با الیاف ابریشمی و کاربرد خط کوفی از مشخصه‌های بافت طراز در دوره عباسیان بوده است. (فریه، ۱۳۷٤: ۱۵٤)

تصویر ۲: پیراهن قرن ٤

علاوه بر این، مهارت بافت پارچه‌های نقش‌دار در دوره‌های بعد به اوج رسید و آثار ارزشمندی خلق شد. هنرمند در بافت پارچه با آوردن نقش درخت زندگی، نخل، انگورهای پیچ در پیچ، خط و خوشنویسی، تصاویر موزون و صورت‌های مشخص نوعی یگانگی موضوعی با قابلیت بافت پدید آورد؛ هرچند بسیاری از پارچه‌ها در استفاده از نقش‌های منحصربه‌فردی همانند طرح شیر، طاووس، درخت زندگی و... میراث دار هنر ساسانی بودند، اما کاربرد نقش حشرات و پروانه، یا کاربرد دو طاووس همراه نقش

درخت نخل ساقه نازک که شاخ و برگش مانند صورت انسان بود، نوعی نوآوری و ابتکار محسوب می‌شد که در آثار پیش از اسلام معمول نبود. (فرای، ۱۳۶۳: ۳۱۱)

تصویر ۳: کاربرد نقش و خط در قرن ٤

ـ در دوره آل‌بویه (۳۲۰-٤٤٧ ق/۹۳۲-۱۰۵۵ م) بافت پارچه مورد حمایت بود و طبرستان مهم‌ترین مرکز پرورش کرم ابریشم محسوب می‌شد. ویژگی‌های بارز این دوره مفاهیم و عناصر مذهبی بودند و آثار به‌جا مانده از آنها به عنوان نمادهای دینی و شیعی شمرده می‌شدند. همزمان با قدرت گرفتن این خاندان بافت و طراحی پارچه از رونق فوق‌العاده‌ای برخوردار شد؛ به طوری که از میان صنایع گوناگون، نساجی را می‌توان نماد اعلای هنر در این دوره برشمرد (پیگولوسکایا و دیگران، ۱۳۸٦: ۲۹۲-۲۹۰). پارچه‌های این دوره به نقش‌اندازهای متقارن و متقابل معروف‌اند و این روش کار آنها هرچند به تقلید از پارچه‌های ساسانی است، ولیکن اضافه کردن کتیبه‌های کوفی و ترکیب‌بندی موفق نقش و نوشتار و کاربرد هر دو موضوع برای تزیین، نشان‌دهنده توان بالای هنر آل‌بویه در به‌هم آمیختن تصاویر و نوشتار است؛ نوعی تلفیق صورت تصویری با معنای

نوشتاری یا بالعکس، تصویرهایی با معنا و نوشتاری با صورت و ترکیب‌بندی‌ای که مخاطبان را از صورت به معنا و از معنا به صورت رهنمون می‌کند (شایسته‌فر، ۲۵:۱۳۸۲). زیباترین پارچه‌های ابریشمی این عصر را نقش سواران در حال شکار خرگوش، درحالی‌که شاهینی بر روی دستشان نشسته است و طرح فیل با پوشش تشریفاتی درون قاب‌های شش ضلعی تشکیل می‌دهد. (فریه، ۱۳۷٤: ۱۵۸)

در این دوره علاوه بر طرح و نقش‌های تزئینی، استفاده از خط در نقش‌اندازی به‌کار گرفته شد. پارچه‌ای با طرح عقاب دو سر و بال‌های باز که در حاشیه بالش عبارت «من کبره همه کثره قیمه» با خط کوفی نوشته‌شده، از بازمانده‌های این عصر است. (برزین، ۱۳٤٦: ٤۱)

در آن دوره با این همه تنوع در بافت و تولید پارچه‌های گوناگون، هرچند در بین اصناف، بزازان از نظر موقعیت اجتماعی و کسب ثروت جزو طبقه مرفه به‌شمار می‌رفتند، تولیدکنندگان کالای آنها که نساجان و جولاهه[1]ها بودند، «در این سلسله مراتب پست‌ترین موضع را داشتند و حتی در سلسله نظامات مربوط به اصل مدینه فاضله، در ردیف کناسان[2] برشمرده می‌شدند». (زرین‌کوب،۱۳٦۷:۵۱۳)

ـ پارچه‌های باقیمانده از **دوره سلجوقی** اندک هستند، ولی همین آثار به‌جا مانده، مهارت بافنده و طراح و تسلط هنرمند در بیان اندیشه‌ها را نشان می‌دهند. این سلسله تمام کارگاه‌های نساجی آل‌بویه را تصرف کردند و از طرح و نقش‌های آنها تقلید نمودند. مورخان از شهرهای خراسان، سیستان، نیشابور، ری، یزد و کاشان به عنوان مراکز مهم پارچه‌بافی ایشان نام‌برده‌اند (فریه، ۱۳۷٤: ۱۵۸). یکی از منابع مهم برای شناخت نقش پارچه‌های دوره‌های اولیه اسلام تا سلجوقیان، سفال‌هایی است که به تعداد زیاد از آن دوران به‌جا مانده است؛ چون نقش سفال‌ها به پیروی از طرح‌های پارچه بود و نماینده آنها محسوب می‌شد (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸: ۲۳۱۲). گاهی بر روی سفالینه‌ها تصویر یک یا دو پیکر می‌آمد یا در مواردی مضامین متداول در ادبیات فارسی مانند شکار بهرام گور، داستان بیژن و منیژه و قهرمانی‌های فریدون آورده می‌شد

---

۱. بافنده

۲. برده‌فروشان

(پاکباز، ۵۵:۱۳۸۳). در این دوره نیز استفاده از خط در تزئین پارچه‌ها رواج یافت و خط نسخ با انواع روش‌های تزئینی و خط کوفی به‌کارگرفته شد. کتیبه‌نگاری به وفور مورد استفاده قرار گرفت و در ترکیب طرح‌ها نقش اساسی داشت (اتینگهاوزن، ۱۳۸۱: ٤٩٦). از طرفی، پیشرفت نساجی دستِ بافنده را در بافت پارچه‌ها و ترکیب نقش‌ها باز کرد و استفاده از صحنه‌های شکار و مناظر طبیعی مرتبط با طرح‌های ساسانی در بافت پارچه‌ها به کار گرفته شد. بیشتر پارچه‌ها در دو رنگ بافته می‌شد و استفاده از طرح شمسه[1] مانند گذشته در طراحی کاربرد داشت، اما قاب‌بندی‌های شش ضلعی و حاشیه‌ها بیش از گذشته مورد توجه قرار گرفت. نهضت عمومی شدن صنعت نساجی سلجوقی تحت تأثیر دو عامل بود:

ـ تعالیمی که ایرانیان از سوی سلجوقیان از سبک‌های چینی فراگرفتند.

ـ سبک‌های اسلامی رایج در بین‌النهرین و موصل که جایگزین تزئینات دوره ساسانی می‌شد.

هر چند در اوایل این عصر تأثیر روش‌های ساسانی در طراحی پارچه‌ها مشخص بود، با گذشت زمان این شیوه‌ها جای خود را به طرح‌های اسلیمی با خطوط طوماری و اشکال برگ نخلی داد (پرایس، ۱۳٤۷: ٦٥). آرابسک[2] و اسلیمی از نقش‌های مهمی بودند که از آغاز ورود اسلام استفاده می‌شدند؛ طرحی که پیش از اسلام نیز کاربرد داشته است. طرح پارچه‌ها شامل نقوش راه‌راه، نقطه‌دار، شاخ و برگ‌های درهم‌پیچیده تحت تأثیر طرح‌های چینی، نقش‌های مشبک، کاربرد گل‌های چهار پر و شش پر،

---

۱. تجسم نمادین و بصری شمسه جایگاه مهمی در هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوره‌های مختلف مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. چون قرص خورشید در پیش از اسلام نمادی از روزنه‌ای بود که نور الوهیت از طریق آن به زمین جاری می‌شده و در نقش برجسته فروهر، خورشید در وسط دو بال که در امتداد هم هستند قرار گرفته که بیانگر همین مطلب است. علاوه بر این، خورشید به همراه دو بال بر بالای ستون‌ها و دیوارهای سنگی محافظ آسمان و جداکننده آن از زمین بوده است. در دوره اسلامی این طرح در قالب ستاره، پنج، شش و هشت وجهی به کار برده شد و در بیشتر آثار هنری اسلامی دیده می‌شود که دارای معنی و مفاهیم نمادین زیادی است. (خزائی، ۱۳۸۱: ٦٠-٥٨).

۲. یک نمونه از طرح‌هایی که به‌نظر می‌رسد منشأ مذهبی داشتند و در آن گیاهان و جانوران مقدس و مورد ستایش مردم به نمایش در می‌آمدند. این طرح شامل گل‌های چهارپر، انار، شمسه‌ها، تصویر سیمرغ، خروس و دیگر موجودات است که سابقه تقدس و محبوبیت خود را به عهد باستان می‌رساند. (غیبی، ۱۳۸۷: ۳۳۹-۳۳۸)

شبکه‌های هندسی به صورت نوارهـای بـه هـم پیچیـده (اکـرمن،۱۳٦۲:۲۰) و زمینـه‌ای پوشیـــده از بـــرگ بـه همـراه کـاربرد عناصـر تزئینـی ماننـد حیوانـات اسـطوره‌ای و پیکره‌هایـی درون قاب‌های چندضلعی بود. (کاتلی و هامبی، ۱۳۷٦: ۳۷)

ـ در پارچه‌بافی **عصر ایلخـانی** ابـداع و شیوه بافت ابتکاری ضعیف است و روشـی که بتوان آن را شاخصه پارچه‌بافی این دوره دانست، وجود ندارد. رنگ‌آمیزی پارچـه‌هـا متنـوع نیسـت کـه علـت آن تأثیرپـذیری هنرمندان ایرانی از سـبک‌هـای پارچـه‌بـافی چین است. اغلب پارچه‌ها دو رنگ هسـتند که شامل رنگ زمینه پارچه و نقشی از الیاف فلزی است. ولی طراحی ایـن دوره اهمیـت زیـادی دارد و سـرآغازی بـرای شـکوفایی نساجی دوره شاه‌عباس اول صفوی است که عناصر تزئینی آن بنیانگذار دو مکتب مخمل و ابریشم‌بافی کاشان و اصفهان شدند (پوپ و اکـــرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۷۲). شـــیوه متـــداول تزئین پارچـه‌هـای ایـن دوره، در پارچـه‌هـای حاشیه‌دار است که آن را با رنگ‌هـای مختلـف و عناصر تزئینی هندسی به صورت خطوط مستقیم یـا متقـاطع ارائـه مـی‌دادنـد (اکـرمن، ۱۳٦۲: ۱۵۷). کاربرد رنگ‌های ملایم، رنگ کردن حاشیه پارچه‌هـا و طراحـی نقـش‌هـای گیاهی که برگ درختان به‌جای ساقه از ریشه یا زمین روییده می‌شد و تمام زمینه پارچه را پر می‌کرد، دیگر ویژگی پارچه‌های ایـن عصـر بـود (محمدحسـن، ۱۳٦٦: ۲۳۷-۲۳٦). از طرفی اروپاییان به تقلید از نساجان این دوره پارچه‌هایی تولید می‌کردند که بافتی سـبک و درخشان داشت و در منابع با نام «پانی تار تاریچی» از آن نام برده شده است. بـا ایـن‌حـال

تصویر ٤: نقش عقاب قرن ٤

ترکیب‌بندی کلی نقش پارچه‌ها بر اساس شمسه‌هایی بود که گاهی یک یا دو نقش حیوانی یا نقوش به‌هم تنیده داشت. (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۸٤: ۱۷۰)

در این دوره، استفاده از طرح و نقش‌های مربوط به دوره باستان از رواج افتاد. استفاده از رنگ‌های روشن و سفید برای زمینه پارچه که شیوه‌ای برای برجسته نشان دادن طرح و نقش بود، متروک شد و کاربرد رنگ‌های تیره و تند برای زمینه توسعه یافت. هنرمند برای جلوه و زیبایی پارچه و ایجاد برجستگی و تضاد، استفاده از الیاف فلزی را گسترش داد (پوپ، ۱۳۸۰: ۸۵). هر چند بافت پارچه به صورت راه‌راه مربوط به عصر ایلخانی نیست و تولید آن در گذشته‌ها نیز رونق داشت، در این دوره به جای ایجاد راه‌های پهن و مشخص در طراحی‌ها از راه‌های باریک در ترکیب با خطوط استفاده شد. همچنین نقش‌اندازی به سبک نساجی چین، استفاده از ابر چینی که شکل بی‌نظمی از نقش‌های حلزونی به‌هم آمیخته بود و تحت عنوان «ابرنیکبختی» شناخته می‌شد و کاربرد ساقه‌های بلند با حرکت موج‌دار در تزیین دستبافت‌ها نمود یافت. تولید پارچه‌ای به نام کین‌کَب یا کَمکاس که بر اساس مدارک، بافته‌ای باارزش و گران‌قیمت بود و از جمله بافته‌های وارداتی از چین محسوب می‌شد، مورد توجه قرارگرفت و در قرن هشتم بافت آن در شهرهای نیشابور، هرات، تبریز و سمرقند رواج یافت. این پارچه از ابریشم خالص تهیه می‌شد که الیاف فلز طلا و نقره برای بافت نقش‌ها یا حتی تزیینات روی آن به‌کار می‌رفت. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳٦۳-۲۳٦۱)

ـ با استحکام روابط فرهنگی میان ایران و چین آثار مثبتی در هنرهای **دوره تیموری** پدید آمد. بهترین دلیل توسعه و پیشرفت هنر در این عصر، متمرکز شدن هنرمندان و اهل فن در یک مکان و ایجاد کارگاه‌های هنری بود؛ به طوری که همه در کنار هم در تولید آثار نفیس نقش داشتند (محمدحسن، ۱۳٦٦: ۱۰۳-۱۰۲). این گروه ضمن برخورداری از حمایت شاهزادگان تیموری، باشکوه‌ترین جلوه‌های هنری را در کارگاه‌های سلطنتی خلق می‌کردند (میرجعفری، ۱۳۸۱: ۱٤٥). تحول بزرگ در صنعت پارچه‌بافی تیموریان به دلیل نزدیکی هنر نقاشی و بافندگی، به واسطه علاقه سلاطین آن به هنر کتاب‌سازی و نقاشی بود که تا دوره صفوی و پس از آن ادامه داشت و موضوعات نقاشی الگوی بسیاری از هنرها از جمله پارچه‌بافی قرار گرفت (فریه،

۱۳۷٤: ۱۰۵). کارگاه هنری هرات در زمان شاهرخ و فرزندش بایسنقر از توانایی بالایی برخوردار شد و نقش اساسی در ابداع شاخه‌های مختلف هنری ایفا کرد؛ به طوری که در آن مجموعه‌ای از نقش و طرح برای ادامه سنت و به‌کارگیری نوآورانه در چارچوب آن شکل گرفت و سهم شاهزادگان تیموری که خود در نقاشی و خوشنویسی دستی داشتند، در این ابداعات و نوآوری‌ها بسیار مهم بود (آژند،۱۳۸۷:۲۵۷). امتیاز این مکتب کوشش هنرمندان آن در نوآوری و دگرگونی طرح و نقش، پوشاندن زمینه نقاشی به گیاهان و گل‌ها، تعدد رنگ و هماهنگی آنها با یکدیگر است.

طراحی پارچه با نقش گل نیلوفر به صورت گل و گلبرگ‌های نازک و باز و نیز به صورت تک‌گل‌های بدون ساقه و شاخه که در فاصله‌های معین تکرار می‌شد، عمده‌ترین ویژگی مکتب هرات در دوره تیموری بود. این نقش، گاهی با جزئیاتی از طرح نخل درآمیخته می‌شد یا در شکلی تکامل‌یافته‌تر با طرح گل طبیعی همراه با شاخ، برگ و جوانه به کار می‌رفت. به‌جز موارد ذکر شده از طرح‌های رایج آن زمان می‌توان به موارد دیگری نیز اشاره داشت:

طرح ابر چینی که این بار حالت مارپیچی داشت و دیگر به‌صورت یک توده ساکن نبود؛ استفاده از طرح‌های جانوری مانند نقش مرغابی با پیشینه‌ای طولانی در طراحی پارچه‌های ایرانی که حداقل قدمت آن را می‌توان به عصر ساسانی رساند؛ کاربرد کامل قاب‌های قوس‌دار به شکلی ساده ولی با مهارت که قاب‌های مدور گوشه‌دار را پدید می‌آورد؛ استفاده از نقش‌هایی همانند طرح‌های گرد مانند و نیم‌برگ‌های کنگر در فضای بین و داخل نقش‌های مشبک یا قاب‌های تخم‌مرغی شکلِ گوشه‌دار با طرح‌های به هم پیوسته انتزاعی که نشان‌دهنده روییدن گل است و استفاده از آن را می‌توان ابتکار هنرمندان ایرانی برشمرد؛ نقش‌بندی درون خانه‌ها با طرح‌های انتزاعی و سرهای جانورانی به شکل درخت وَقواق[1] (پوپ و اکرمن، همان: ۸۲ –۲۳۸۱)؛ نقش سمندر؛ ترسیم نقش‌های گیاهی متصل همانند پارچه‌های مصری و عراقی؛ طراحی و اجرای

---

۱. درختی که بار و میوه آن به صورت آدمی و دیگر حیوانات باشد و از آن صداهای عجیب و غریب آید». عده‌ای نیز گفته‌اند نام درختی است در هندوستان که هر روز صبح برگ در می‌آورد و شب برگ‌هایش می‌ریزد.

نقش‌های هندسی و گره‌ها در اندازه‌های بزرگ و کاربرد طرح‌های اسلیمی و ختایی در فضای میان نقش‌های پارچه. (حقیقت، ۱۳٦۹: ۳٦۹)

تولیدات عصر تیموری شامل منسوجاتی مانند پارچه‌های ابریشمی و پارچه‌های دو پودی، تولید پارچه‌های زربفت با کاربرد مقادیر زیاد طلا و نقره در بافت، پارچه‌های مخمل کم‌پرز و پرزدار، پارچه‌های نقاشی‌شده (طالب‌پور، ۱۳۸٦: ۱۲۸)، پارچه دوخته‌دوزی (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۸۵) و پارچه‌های دیبا بود. (محمدحسن، ۱۳٦٦: ۲۳۹)

علاوه بر نقش‌های مختلف که در طراحی پارچه‌ها به‌کار می‌رفت، دوخته‌دوزی یا «گلدوزی» از شیوه‌های تزئینی متداول منسوجات در دوره تیموریان است. این هنر برگرفته از پارچه‌های گلدوزی‌شده چینی بود که بر روی پارچه‌های ساده و تک‌رنگ انجام می‌شد و به صورت حاشیه‌ای در پایین یا اطراف لباس به‌کار می‌رفت. طرح‌ها شامل تزئینات گیاهی و جانوری مختلف بود که ابتدا بر روی پارچه کشیده می‌شد، سپس به دو روش بخیه‌دوزی یا لفاف‌دوزی نقش‌اندازی انجام می‌گرفت.

مهم‌ترین مراکز سیاسی ـ فرهنگی در شرق، بویژه هرات و سمرقند قرار داشت. همچنین کارگاه‌های پارچه‌بافی در خراسان و سمرقند رونق و اعتبار خود را حفظ کردند و تولید پارچه‌هایی نظیر کمکاس، زیتونی، کِرپ، دَستار، تُرنا و تافته همچنان اهمیت داشت؛ ولی تولید پارچه و توسعه نساجی محدود به شرق نبود و کارگاه‌های مختلف در بسیاری از نقاط ایران گسترده شدند که محصولات خود را به دیگر مناطق صادر می‌کردند. تبریز کانون تجارت کالا بود و کارگاه‌های بافندگی نیز داشت. ماردین (ناحیه‌ای در کردستان)، به بافت پارچه‌های ابریشمی و پشمی مشهور بود و در مرکز ایران، اصفهان و یزد کارگاه‌های نساجی پررونقی داشتند. یزد یکی از مراکز تولید پارچه‌های ابریشمی بود و بافته‌های خود را صادر می‌کرد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۸۱–۲۳۸۰)؛ به طوری که میزان ابریشم مورد نیاز نساجان یزدی در آن زمان روزانه دو خروار یا هزار بار تخمین زده می‌شود. (نویسندگان، ۱۳۷۸: ۲۰۰)

حریربافی مهم‌ترین منبع درآمد خراسان، گرگان، طبرستان، آذربایجان، دیلم، کردستان و فارس بود و زری‌بافی و تولید تافته در فسا و شوشتر جایگاه مهمی در صنعت نساجی دوره تیموری داشت (دالمانی، ۱۳۳۵: ٤۳۷). هر چند ارتباط با چین

عامل تأثیرگذار مهمی در هنر ایرانی محسوب می‌شد، نساجان ایرانی سبک و شیوه‌های نساجی چین را به طور کامل در تولید پارچه به‌کار نبستند، بلکه با تلفیق هنر بومی و چینی سبک نوینی در بافت پارچه به وجود آوردند. به این ترتیب منابع هنری همانند طرح‌های تزئینی و نقش‌های عصر ایلخانی، شیوه‌های شرق دور بویژه روش‌های طبیعت‌گرایانه آنها و شیوه‌های بومی و محلی مورد توجه واقع شد.

به طور کلی قرن نهم هجری دومین دوره پارچه‌بافی ایران از لحاظ تغییر و تحولات شیوه‌ای است که از دوره پیش شروع شده بود. دوره اول این دگرگونی‌ها را می‌توان به عصر هخامنشی و شیوه‌های رایج آسیای شرقی نسبت داد که تا دوره ساسانی ادامه می‌یابد و آن را به‌صورت کامل در ابریشم بافت‌های دوره ساسانی می‌توان دید. همین روش به دوره سلجوقی انتقال می‌یابد، با این تفاوت که نقش‌ها و شکل‌ها طبیعی‌تر به کار می‌رفتند. بعد از حمله مغول، با آنکه شیوه‌های گذشته کنار گذاشته می‌شود، ولی مفاهیم نقش‌مایه‌ها باقی است؛ مانند نقش‌مایه‌ای که به شکل دایره‌های توپر سه‌تایی است یا دیگر طرح‌ها که همچنان تکرارمی‌شوند. البته در قرن هشتم هجری شیوه تزئین پارچه توازن و تلفیقی از روش‌های گذشته به صورت تقلیدی و تکراری بود، البته نرم‌تر و خمیده‌تر و نیز طبیعت‌گرایانه‌تر که هر چند در ظاهر اصیل بود، ولی در واقع به شیوه هنری چین تمایل داشت. سرانجام نیز طبیعت‌گرایی ناب غلبه یافت و شیوه کاربرد طرح‌های اسلیمی با نقش‌بندی آزاد و روان با طرد طرح‌های ساسانی مورد استقبال قرار گرفت. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۸٦)

جمع‌بندی

با نگاهی به پیشینه نساجی در ایران می‌توان دریافت که ایران به عنوان یکی از بزرگ‌ترین مهدهای تمدن بشری، در صنعت نساجی مستقل بوده و فراتر از رفع نیاز به این صنعت پرداخته است. بدین معنی که صنعت نساجی از دیرباز در ایران یکی از نمودهای بارز تفکر و فرهنگ و هنر ایرانی و محملی برای بروز خلاقیت و علم و هنر به شمار رفته است و ازاین‌رو، با تغییر در اوضاع اجتماعی و اندیشه و فرهنگ حاکم بر

هر دوره، نساجی نیز دستخوش رکود یا برخوردار از رونق و رشد گردیده است. گسترش حکومت‌ها، نفوذ و حضور فرهنگ‌های سایر ملل و گسترش روابط تجاری و فرهنگی با دیگر کشورها در کنار تغییر ادیان و گرایش‌های فرهنگی و مذهبی حاکمان از جمله عوامل مؤثر در هنر ـ صنعت نساجی در ایران بوده‌اند. به طور کلی، منحنی تغییرات روند نساجی در ایران، از دوره مادها تا عصر صفوی، با نوسان کم، همواره سیر صعودی و رو به رشد داشته است.

منابع

اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران (۱۳۸٤). **ایلخانان**. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

اکرمن، فیلیس (۱۳٦۲). **نساجی سنتی در ایران؛ بافته‌های دوره تیموریان تا صفویه**. ترجمه زرّین‌دخت صابر شیخ و فروهر نور ماه. تهران: سازمان صنایع‌دستی ایران.

الوند، احمد (۱۳۵۲). **صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز**. تهران: انتشارات دانشگاه صنعتی پلی تکنیک.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷). **مکتب نگارگری هرات**: تهران، فرهنگستان هنر.

برزین، پروین (۱۳٤٦). «پارچه‌های قدیم ایران». **هنر و مردم**. ش ۵۹.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان (۱۳۸۱). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.

بهمن‌پور، فریدون (۱۳٦۸). **پوشاک در ایران باستان**. ترجمه هاجر ضیا و سیگارودی. تهران: امیرکبیر.

پاکباز، روبین (۱۳۷۸). **دایره‌المعارف هنر**. تهران: فرهنگ معاصر.

پرایس، کریستین (۱۳٤۷). **تاریخ هنر اسلامی**. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

پوپ، آرتور (۱۳۸۰). **هنر ایران**. ترجمه پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات علمی ـ فرهنگی.

پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز؛ (هنر نقاشی، کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی)**. ترجمه نجف دریابندری. ج ۵. ویرایش سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی ـ فرهنگی.

پیگولوسکایا، دن. د. و دیگران (۱۳۸٦). **تاریخ ایران از عهد باستان تا قرن هجدهم**. ترجمه کریم کشاورز. تهران: مروارید.

حقیقت، عبدالرفیع (۱۳٦۹). **تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی از کهن زمان تاریخی تا پایان قاجاریه**. بی‌جا: نشر شرکت مترجمان و مؤلفان ایران.

خزایی، محمد (۱۳۸۱). **هزار نقش**. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

دالمانی، هانری رنه (۱۳۳۵). **سفرنامه از خراسان تا بختیاری**. ترجمه محمدعلی فره‌وشی. تهران: امیرکبیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳٤۱). **لغت‌نامه دهخدا**. زیر نظر دکتر محمد معین. تهران: دانشگاه تهران.

سعیدی، فرخ (۱۳۷٦). **نقش رستم و پاسارگاد**. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۲). «بررسی تطبیقی نگاره‌های منسوجات ساسانی و آل‌بویه از نظر مبانی هنرهای ایرانی اسلامی». **نشریه هنر و معماری**. ش ۲۲.

صدری، نسرین (۱۳۸۷). **بافندگی ایران از سنتی تا صنعتی**. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی امیرکبیر.

طالب‌پور، فریده (۱۳۸٦). **تاریخچه پارچه و نساجی در ایران**. تهران: دانشگاه الزهرا(س).

غیبی، مهرآسا (۱۳۸۷). **تاریخ پوشاک اقوام ایرانی**. تهران: هیرمند.

فرای، ر. ن (گردآورنده) (۱۳٦۳). **تاریخ سلجوقیان**. ترجمه ابوتراب نوری. بی‌جا: انتشارات سنایی و تأیید.

فریه، ر. دبلیو (۱۳۷٤). **هنرهای ایران**. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزان.

کاتلی، مارگاریتا و هامبی، لوئی (۱۳۷٦). **هنر سلجوقی و خوارزمی**. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

گلاک، بی و سومی هیراموتو (۱۳۵۵). **سیری در صنایع‌دستی ایران**. تهران: انتشارات بانک ملی.

گیرشمن، رومن (۱۳٦٦). **تاریخ ایران از آغاز تا اسلام**. ترجمه محمد معین. تهران: دنیای کتاب.

محمدحسن، زکی (۱۳٦٦). **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**. ترجمه علی فیلی. تهران: اقبال.

مژگانی، حسین (۱۳۸۰). **گل‌های ابریشمی**. تهران: سروش.

مشیرپور، محمد (۱۳٤٥). **تاریخ تحول لباس در ایران از آغاز تا اسلام**. مشهد: زوار.

میرجعفری، حسین (۱۳۸۱). **تاریخ تیموریان و ترکمانان**. تهران: سمت.

نویسندگان (۱۳۷۸). **تاریخ ایران: دوره تیموریان (پژوهشی از دانشگاه کمبریج)**. ترجمه یعقوب آژند. تهران: جامی.

ورجاوند، پرویز (۱۳۵۱). «سیری در هنر ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی بر اساس نمایشگاه هنر اسلامی پاریس». **نشریه فرهنگ و هنر**. ش ۱۱٦.

یاوری، حسین (۱۳۸۰). **نساجی سنتی در ایران**. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی