

طراز اسلامی یا تراز ساسانی، کلاووس - تابلینون مسیحی

چکیده

بیان مسئله: طراز اسلامی، تراز ساسانی، کلاووس - تابلینون مسیحی بافته‌هایی هستند که در گذشته به دلیل اعتبار اجتماعی و سیاسی به اشخاص خاص روحانی، درباری، به‌ویژه خلفای اسلامی، شاهان ساسانی و امپراتوران مسیحی، تعلق داشت. شیوه نقش‌اندازی و ساخت طراز اسلامی نشانگر تأثیر و تداوم هنر ساسانی و مسیحی است که تاکنون برای انتساب تاریخی آن پژوهشی انجام نشده است. پژوهش حاضر به دو پرسش نقاط تشابه و تفاوت طراز اسلامی با تراز و کلاووس - تابلینون مسیحی چیست؟ و کدام طرح و نقش تراز ساسانی و کلاووس - تابلینون بر طراز اسلامی تأثیر گذاشته است؟ پاسخ می‌دهد.

هدف: هدف این پژوهش توصیف و شناخت تراز ساسانی، کلاووس - تابلینون مسیحی، به‌منزله شواهدی بر تأثیرپذیری طراز اسلامی، است. **روش پژوهش:** روش پژوهش حاضر توصیفی - تاریخی است. داده‌ها از راه کتابخانه‌ای و سایت موزه‌ها گردآوری شده است. در ابتدا بافته‌های اسلامی، ساسانی و مسیحی بر پایه منابع تاریخی و تصویری توصیف و سپس بر مبنای اشکال، نقوش و طرح‌ها، میزان تأثیرپذیری طراز اسلامی مشخص و در بخش ارزیابی پژوهش تحلیل کیفی شده است.

یافته‌ها: طراز اسلامی به لحاظ ساختار و عناصر تزئینی ادامه‌دهنده سنت پارچه‌بافی ساسانی و مسیحی است. به این مفهوم که ابتدا از لحاظ نوع بافت، شیوه تولید و نقش‌اندازی از تراز ساسانی پیروی کردند و سپس در مسیر نهایی تحول و تغییر خود از اشکال کلاووس - تابلینون مسیحی الگو گرفتند. با این تفاوت که خطوط اولیه اسلامی به جای عناصر مسیحی در طراز اسلامی قرار گرفت. طراز اسلامی همانند تراز ساسانی و تابلینون از اهمیت مادی و معنوی بالایی برخوردار بوده است و همانند تابلینون مسیحی شکل تغییر یافته نوارهای تزئینی کلاووس قبطی مسیحی می‌باشد.

کلیدواژه

طراز اسلامی، تراز ساسانی، کلاووس - تابلینون مسیحی، پارچه ساسانی، پارچه مسیحی

۱. دکتری پژوهش هنر، موزه ملی ایران، تهران، ایران.

Email: m.f.artresearchPh.d@gmail.com

مقدمه

بنابه نوشته مورخین اسلامی و مسیحی، پیشینه طراز اسلامی از نظر نوع تزیین و شیوه کار به دوران ساسانی و قبطیان مصر می‌رسد که تاکنون برای اثبات انتساب تاریخی آن پژوهش‌های لازمی انجام نشده است؛ در حالی که نمونه‌هایی از دوران ساسانی و قبطیان در دست است که از راه آن می‌توان سوابق تأثیرپذیری طرازهای اسلامی را شناسایی نمود. مشخص است که نقوش و طرح‌های به‌کار رفته در طرازهای اسلامی همچنان براساس نقشمایه‌های ساسانی و مسیحی اجرا شده‌اند، اما آنچه طرازها را از نمونه‌های مشابه آن‌ها نسبت به پارچه‌های عصر ساسانی و مسیحی متمایز می‌کند، حذف تصاویر شاهان ساسانی و عناصر تصویری هلنی-مسیحی است که جای خود را به طرح و نقش‌هایی با محتوای اسلامی و کتیبه با خطوط ثلث، نسخ و کوفی داده است. تراز، طراز و تابلینون پارچه‌هایی نفیس با تزیینات مفصلی هستند که برای اشراف و دربار ساسانی، مسیحی، خلفای اسلامی ساخته می‌شدند و با اشکال متفاوتی در مراسم آیینی، تشریفات مذهبی و سیاسی کاربرد داشتند؛ به این نحو که طراز در ابتدا متأثر از سنت ترازبافی ساسانی تولید شد و بعدها در مسیر رشد خود به تقلید از اشکال نواری بافته‌های قبطی مسیحی برای تزیین دور گردن، مچ، بازو، سینه و حواشی لباس‌ها کاربرد یافت و متن آن‌ها عموماً شامل دعا به‌همراه نام خلیفه، حاکم، وزیر، سفارش‌دهنده، محل بافت و تاریخ ساخت است که بافته یا گلدوزی می‌شده‌اند. درواقع طراز، پارچه اسلامی است که با کتیبه خوشنویسی به‌زبان عربی و اشکال نواری و نقوش تزیینی تولید شده و به‌دلیل ارزش مادی استفاده از طلا و ابریشم به‌منزله خلعت یا هدیه از جانب خلیفه به افراد رده‌بالای سیاسی، اجتماعی اهدا می‌گردیده است. همچنین تابلینون مسیحی تکه پارچه ابریشمی با تارو پودهای طلا، جواهردوزی و گلدوزی شده با نمادهای مسیحی است که به اشکال مربع یا دوزنقه بر قسمت بالای لباس و شانه راست دوخته می‌شد و به‌دلیل ارزش مادی و معنوی به امپراتوران مسیحی، ملکه و برخی از مقام‌های درباری و حکومتی تعلق داشت. این مدل پارچه به‌لحاظ شیوه اجرا و ساختار اولیه برگرفته از نوارهای تزیینی قبطی است که به آن کلاووس گفته‌اند. اعتبار معنوی طراز اسلامی و تابلینون تا این اندازه بود که به‌عنوان پوشش قبر، کفن و بستن دهان و چشم مردگان از آن‌ها استفاده می‌شد و بنابه اسناد تاریخی امپراتوران مسیحی از لحظه تولد تا مرگ با تابلینون همراه بودند و از همه مهم‌تر تراز ساسانی است که بر دست‌بافته‌های مسیحی و اسلامی تأثیر جدی گذاشت و لفظ تراز آن یک واژه پارسی به‌معنای گلدوزی بر پارچه‌های گرانبهایی است که در گذشته به‌دستور شاهان ساسانی تهیه و حکم‌اهدایی و سفارش دربار را داشته‌اند. آنچه در پژوهش حاضر به آن پرداخته می‌شود، شناخت تراز، تابلینون-کلاووس مسیحی به‌منزله عناصر مهم تأثیرگذار برتغییر و تحول طراز اسلامی و ردیابی نظرات نویسندگان هنر اسلامی است که از بافته‌های ساسانی-مسیحی به‌عنوان الگوی طراز اسلامی نام برده‌اند. بررسی تاریخی-توصیفی مشخص می‌کند این تأثیرات نه‌تنها درباره طراز بلکه در ارتباط با سه نوع بافته مذکور هم در ادوار متفاوت تاریخی اتفاق افتاده است؛ به‌نحوی که تابلینون ابتدا بر پایه تراز ساسانی و بعدها متأثر از نوارهای تزیینی (کلاووس) مصری ساخته شده و حتی در تزیین بافته‌های سنتی و مذهبی مسیحی خود از فرم و تزیینات طراز اسلامی استفاده کرده‌اند. طراز اسلامی با تکیه بر تراز ساسانی و اشکال متفاوت تزیینی قبطی، شکل جدیدی از بافته‌های عصر اسلامی را به‌وجود آورد که به‌منزله شاخص مهمی از هنر دوران اولیه اسلامی محسوب می‌شوند.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر توصیفی- تاریخی است و به این منظور ابتدا به شرح تراز، تابلینون- کلاووس، طراز از راه منابع می‌پردازد تا ماهیت کلیدواژه‌ها اشکال طرح، نقش و کارکرد و همچنین دلایل اهمیت آن‌ها در جهان اسلام، مسیحیت و دوره ساسانی مشخص شود. در این مسیر، برای مشخص شدن تأثیر تراز، تابلینون- کلاووس بر طراز، به منابع تاریخی و تصویری استناد می‌شود تا اهداف عمده این پژوهش به این شرح تحقق یابد: ابتدا شناخت عوامل مؤثر بر این تأثیرگذاری و دوم تعریف و مفهوم‌سازی بافته‌های تراز، کلاووس- تابلینون مسیحی است که به‌منزله شاهدهی از تأثیرپذیری طراز اسلامی هستند و در منابع فارسی تاکنون به آن‌ها پرداخته نشده است. جامعه آماری ۲۹ تصویر از طراز، تراز، تابلینون- کلاووس موجود در موزه ملی ایران و برخی موزه‌های خارجی است. در گردآوری مطالب پژوهش و انتخاب تصاویر به چند مورد تکیه شده است: شناخت تشابه و تفاوت این بافته‌ها از راه تغییر اشکال، تنوع نقش‌ها و طرح‌ها- کاربردهای اجتماعی، سیاسی این سه دست بافته، به‌منزله شاخصه‌های مشترک و متفاوت توصیف پیشینه تاریخی مراکز بافت و طرح‌ها و نقوش آن‌هاست. در پایان، معیار توصیف کیفی پژوهش حاضر، در بخش ارزیابی، بر مبنای تفاوت‌ها، تشابهات مربوط به کارکرد، جایگاه اجتماعی، نقوش و طرح‌های به‌دست آمده قرار گرفته است تا با استفاده از مشخص‌ترین نقش‌های مشترک به‌دست آمده در جدول نهایی این پژوهش، عناصر تزئینی تأثیرگذار بر طراز اسلامی مشخص شود.

پیشینه پژوهش

بر اساس بررسی صورت گرفته پژوهش‌هایی در این راستا صورت گرفته است که بشرح زیر می‌باشند: مقاله «نقش‌های پارچه در شهربازی ساسانی بر پایه گزارش عربی حمزه اصفهانی از نگاره‌های کتاب ملوک بنی ساسان» نوشته «کشمیری» (۱۳۹۷)، برای نخستین بار به موضوع تناسب و الگوبرداری نقش و طرح طراز از البسه ساسانی و اسامی تغییر یافته آن‌ها می‌پردازد. این پژوهش در شناسایی اسامی بافته‌های ساسانی در انطباق با طرازهای اسلامی مناسب است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد «مطالعه پارچه‌های طراز در تمدن اسلامی با تأکید بر دوره فاطمیان مصر» نوشته «رهرو اصفهانی» (۱۳۹۴)، رویکردی توصیفی- تحلیلی به طراز فاطمی مصر در تغییر اشکال بافته‌های اسلامی دارد و به‌لحاظ منبعی مروری بر طراز دوران اسلامی مناسب است. کتاب «تاریخ پارچه و نساجی ایران» نوشته «طالب‌پور» (۱۳۹۳)، منبع مناسبی به‌منظور شناخت تاریخی مراکز، فنون، اشکال بافته‌های ایران از گذشته تا پایان دوران اسلامی است. مقاله «طراز در تمدن اسلامی» نوشته «همتی گلیان» (۱۳۸۹)، اولین کتاب درباره تاریخ طراز است و اهمیت آن را از جنبه‌های متفاوت شرح می‌دهد. مقاله «بررسی تطبیقی پارچه‌های ساسانی و پارچه‌های مصری- قبطی» نوشته «جعفرپور و محمودی» (۱۳۸۷)، با توصیف تاریخی- تطبیقی نمونه‌های مشابه، نکات مرتبط با تأثیرگذاری این بافته‌ها را در دوران ساسانی و قبطیان مصر شرح می‌دهد. کتاب «سیری در هنر ایران» نوشته «پوپ و آکرمن» (۱۳۸۷) مأخذ مناسبی از منسوجات ایران است و در بخش تصاویر، نمونه‌هایی را ذکر و به‌لحاظ ریشه‌شناسی، مکان، نوع نقوش و طرح‌ها را توصیف تحلیلی می‌کند. کتاب‌های «نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی» نوشته «روح‌فر» (۱۳۸۰) و «بافته‌ها و نقوش ساسانی» نوشته «ریاضی» (۱۳۸۲)، بافته‌های ایران از دوره پیشاتاریخی تا اسلامی را با تکیه بر منابع باستان‌شناسی و تاریخی توصیف می‌کند و از نظر استناد به مدارک باستانی ارزشمند هستند. کتاب «ابن خلدون» (۱۳۷۵) و «کتاب تاریخ پیامبران، شاهان» نوشته

«حمزه بن حسن اصفهانی» (۱۳۴۶)، طراز و ویژگی پارچه‌های ساسانی را شرح می‌دهند. کتاب «تاریخ پیامبران، شاهان» سند مهمی از نظر پیشینه، ارزش مادی و معنوی، فنون و مراکز بافت اسلامی متأثر از دوره ساسانی است و برای پژوهشگران حوزه بافته‌های سنتی مورد توجه می‌باشد. از مهمترین منابع قابل استناد به تأثیرپذیری طراز از تابلینون، مقاله «شعر در یک لباس یا قلعه»^۱، نوشته «بوش»، (۲۰۰۸) میلادی است که به صراحت به موضوع تأثیرپذیری طراز اسلامی از کلاووس و تابلینون اشاره می‌کند. در کتاب «لباس بیزانس»^۲، نوشته «ال بال» در سال ۲۰۰۵ میلادی، پوشاک عموم دربار را شرح و تزیینات و اشکال متفاوت دوره‌های مسیحیت را بررسی می‌کند. سایت «بنیادشاهی بودون»^۳ انواع نوارهای کلاووس - تابلینون را توصیف می‌کند و از نظر مقایسه تطبیقی و شناخت عناصر تأثیرگذار بر تابلینون قابل توجه است. در پیشینه منابع ذکر شده، به اشکال یکسان، به موضوع تاریخی طراز پرداخته شده است و فقط کتاب‌های «سیری در هنر ایران» نوشته پوپ و آکرمین، «بافته‌ها و نقوش ساسانی» نوشته ریاضی‌نگاهی تحلیلی و ریشه‌یابی تاریخی نسبت به مقایسه، شناخت بافته‌های ساسانی از گذشته تا پس از اسلام دارد. در این راستا از نکات عطف این مقاله که موجب تفاوت آن با دیگر منابع است، تازگی موضوع از نظر شناخت تراز، تابلینون - کلاووس، به‌منزله نشانه‌هایی از تأثیرپذیری طراز اسلامی است و مقاله یا کتابی به زبان فارسی و غیره به اشکال بررسی، تطبیق و توصیف در این باره به دست نیامده است؛ ضمن اینکه استناد نویسنده مقاله به این دو بافته، خصوصاً براساس برداشتی از منابع لاتینی است که در آن‌ها گذرا به کاربرد تابلینون - کلاووس و تاریخچه آن‌ها در پوشاک مسیحی و قبلی اشاره کرده است.

تراز، پارچه دوره ساسانی

در تمام منابع پارچه‌بافی ایران، مسیحیت و اسلام «لفظ تراز را واژه فارسی می‌دانند و آن را به ترازیدن یا سوزن کردن» (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰) معنا کرده‌اند و یا نوعی «شیوه گلدوزی و یا برای بافتن و سرودن شعر هم» (Bush, 2008) به کار می‌رود. در واقع اصطلاح طراز، از تراز فارسی گرفته شده و به معنی تزیین روی پارچه و لباس است. «ریشه آن در تلمود است که به شکل تیریز ظاهر شد و های گاون^۴ در بغداد آن را هم‌ریشه با فارسی می‌داند. به‌گفته «الازهر»: «تراز واژه فارسی به عربی ترجمه شده است» (Stillman, 2003). تراز در فرهنگ معین «نگارجامه» (معین، ۱۳۸۱، ۱۰۵۹) است و نخستین بار «ابن خلدون» از پارچه «نگارجامه خیر می‌دهد که مشخص شد همان طراز اسلامی (و منشأ) طراز را از ایران می‌داند» (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۱۴ و ۷۲). همچنین دایره‌المعارف اسلامی می‌نویسد: «طراز از فارسی مشتق شده و به معنای رودوزی است» (Grohman, 1934, 782). صاحب «منتهی الارب» «کلمه طراز را معرب از تراز دانسته که به نگارجامه ترجمه می‌شود» (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۱۴) و در فرهنگ «آندراج» «واژه تراز به مفهوم علم جامه و به معنای تار ابریشم است» (همتی گلیمان، ۱۳۸۹). با توجه به تعاریف یکسان، تراز نوعی پارچه است که از لحاظ ساخت و کارکرد در رتبه بالایی قرار داشته و در ایران ساسانی تولید می‌شد و کلمه (نگار) بر جامه، نشانگر سبک و شیوه تزیینی خاصی است که در آن ابریشم و نخ‌های طلایی به کار می‌رفت. با توجه به پارچه‌های ساسانی، لفظ تراز به چند علت گویای اصالت و هویت ایرانی این بافته‌هاست. نخست اعتبار پارچه‌های ساسانی که بنابه رسم خلعت و هدیه پیشکش می‌شدند و سنت آن به دوره اسلامی منتقل شد؛ دوم مراکز ساخت پارچه‌های ساسانی است که در دوران اسلامی به مکان‌های اصلی تولید پارچه‌های ابریشمی مبدل شدند؛ سوم نامگذاری طرح و نقش طرازهای اسلامی است که با انطباق نقوش تن‌پوش‌های شاهان ساسانی در منابع تاریخی به آن‌ها اشاره شده است. برای انتساب نام تراز به بافته‌های ساسانی

می‌بایست به شواهد تاریخی رجوع کرد. برای مثال، به گفته «فریه»، «پارچه ساسانی در شهرهای ایران، بغداد از حوزه‌های نفوذی ساسانی تولید می‌شد و نام تراز متعلق به شهری در شمال افغانستان است که به دلیل بافت تراز شهرت جهانی داشت و تمام بافته‌های خراسان در شهرهای سغدیان، سمرقند، بخارا بافته و به دیگر مناطق ارسال می‌گردید» (فریه، ۱۳۷۴، ۱۵۴). نمونه‌ای از آن ردای اس. تی جاس سده ۴ ه.ق بافت خراسان موجود در موزه «لوور» فرانسه است که از کلیسای «سن ژوس پادوکاله» فرانسه به دست آمد و نام «امیر ابومنصور بختکین امیر سامانی» با خط کوفی بر آن نوشته شده است (تصویر ۱). شهرهای تراز ساسانی بعدها به مراکز ساخت طراز اسلامی مبدل شدند و در بغداد (دوره عباسی)، بخارا، فارس، بم، فسا، شوشتر، گناوه، شوش، طبرستان، ماوراءالنهر، ری، خراسان به فعالیت ادامه دادند. تداوم و بهره‌برداری از شیوه بافت و نقش‌اندازی تراز ساسانی از نمونه اثر مکشوفه آسیای مرکزی مشاهده می‌شود (تصویر ۲)؛ زیرا «طیفی از لباس‌های قفقاز نشان‌دهنده تأثیرپذیری هنر ساسانی و پوشیدن لباس‌های آن دوره در این منطقه است» (Muthesius, 1992). نقوش بافته شده در حاشیه این لباس ابریشمی شامل گل رز و حیوان خاص منسوجات ایران ساسانی است.



تصویر ۲. کفتان، آسیای مرکزی، سبک ساسانی، قرن ۷ تا ۹ میلادی، ۱۱۱/۸ × ۱۴۴/۸ × ۹۱/۸ سانتیمتر. منبع: موزه مترو پولیتن.



تصویر ۱. طراز اسلامی، نقش فیل متقارن، خط کوفی، اندازه نامشخص، سبک ساسانی. منبع: موزه لوور.

ترازبافی با منشأ ایرانی تا پیش از حکومت «عبدالملک بن مروان» کار می‌شد و «مرکز عمده ابریشم، حریر در شوش خوزستان بود که تاکنون ۶۰ قطعه از پارچه ساسانی در دست است» (موسوی و آیت الهی، ۱۳۹۰). شوش، شوشتر، گندی شاپور و بعدها ری بزرگترین مراکز بافندگی پارچه بودند و از دلایل رونق این مراکز «حضور هنرمندان رومی بود که شاپور دوم ساسانی در پی حمله به روم به‌عنوان اسیر به ایران آورد و در شهرهای مذکور جا داد» (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۴). در رابطه با اهمیت مراکز ترازبافی ساسانی بیان می‌شود: «شاپور دوم ساسانی تعداد زیادی از بافندگان دیار بکر و سوریه را به ایران و شوش و شوشتر آورد تا انواع پارچه‌های ابریشمی و زری را توسعه دهند (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۵۱؛ ای. وولف، ۱۳۸۴، ۱۵۶؛ گریشمن، ۱۳۵۰، ۲۲۶). به گزارش منابع سریانی اسیر رومی به نام «پوسی رئیس کارگاه کاخ شاپور در شوش» (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶؛ ریاضی، ۱۳۸۲، ۳۹) بود که در بافندگی ابریشم مهارت داشت و به دستور شاپور ساسانی کارگاه ابریشم‌بافی را به راه انداخت. به نظر می‌رسد بزرگترین مراکز ساخت ترازبافی ساسانی مانند بغداد در زمان اموی مورد توجه قرار گرفتند تا جایی که «اکرمن» درباره «انتساب نقش و طرح پارچه‌های ساسانی به شهرهای خوزستان، بغداد» (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۸؛ پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، ۸۶۱-

۸۹۳) توضیحات مفصلی ارائه می‌کند. عمده‌ترین پژوهش‌های تراز ساسانی، بر نقوش و طرح‌ها انجام شده است که نشان می‌دهد منسوجات ساسانی کالاهای ارزشمندی بوده‌اند و به لحاظ مواد اولیه، ایده‌پردازی و تأثیرات هنری طرح و نقش‌ها در تبادل فرهنگی بین ایران ساسانی، مسیحیت و پس از اسلام نقش ارزنده‌ای ایفا کرده‌اند. مطالعه بر پارچه‌های ساسانی مرهون خرید کلیساهای بیزانس است و در حال حاضر قطعات به‌دست آمده حاصل از حفاری‌های ترکستان، قفقاز، مصر، گنجینه شویوئین نشان می‌دهد بیشتر آن‌ها از کارگاه‌های تولید ابریشم‌بافی ساسانی صادر شده‌اند. پارچه‌هایی که با ابریشم و نخ طلا بافته و یا گلدوزی شده و کاربرد خاصی به ترازهای ساسانی بخشیده‌اند. این کاربرد در رسم اهدای لباس فاخر و پارچه نمایان شد و پیشینه آن به دوره ساسانی ایران می‌رسد. از مصادیق این ادعا، در گزارش تاریخی به «بخشش ردای شاهی در بارگاه بسیاری از شهریاران ساسانی {اشاره دارد} که لباس‌های ابریشمی به درباریان خود می‌بخشید و اجازه پوشیدن این جامه‌ها به اشخاص خاصی اعطا شده بود که شاه می‌خواست ایشان را تشریف دهد یا به یک مقام دولتی بگمارد» (کشمیری، ۱۳۹۷؛ Jalili, 2013, 4). در این رابطه، «تاق بستان کرمانشاه، صحنه اعطای منصب را تصویرسازی کرده است که بیش از ۲۵ طرح و نقش متنوع در آن به کار رفته است» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۸۷۴؛ گریشمن، ۱۳۵۰، ۲۲۶). ترتیب قرارگیری این نقوش نشانگر تزیین ترازها و خاص مقام و رتبه هر فرد و نظام طبقاتی اجتماعی دربار ساسانی است. در رابطه با «بخشش ردای شاهی در بارگاه بسیاری از شهریاران ساسانی» (ابن خلدون، ۱۳۷۵، ۴۵۲؛ ثعالبی، ۱۳۶۸، ۳۵۷ و ۳۷۹) روایت شده است: «خسرو انوشیروان به امیر برگزیده‌اش خلعتی از دیبای آراسته به نقوش بخشید و لقب امیر بود» (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۶). به‌گفته «بیکر»، «تراز برای توصیف لباس و ردای سلطنتی به کار می‌رفت» (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰) و می‌توانست به کلمه جامه که به رنگی خارج از متن ملون می‌کردند، ترجمه شده باشد. به نظر می‌رسد به‌کارگیری نام، لقب و نقش‌های خاص بر لباس‌ها از دوره ساسانی متداول بوده است؛ زیرا «شاهان ایران دستور می‌دادند بر پارچه، صورت و تمثال خودشان یا برخی از اشکال را نقش کنند» (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۵۸). همچنین بنابه روایتی «تراز نوعی رودوزی بوده و توسط حکمران یا فرد عالی‌مقام پوشیده می‌شد» (Grohman, 1934, 782). تراز به معنای «کارگاه دیبایی هم {آمده است} و برای پارچه زربفت استفاده می‌شد» (همتی گلیان، ۱۳۸۹). با این تعاریف، تراز می‌توانست پارچه گلدوزی به صورت باز و بلند بر ردای افتخاری باشد که از لحاظ بصری قدرت موروثی ساسانی است. از دیگر ویژگی تراز ساسانی استفاده از گلدوزی با نخ‌های طلا، ابریشم و فلز بود که نشان می‌دهد نخ‌های قیمتی در بافت پارچه‌های زری {زربافت} لباس روحانیون و خانواده شاهی {ساسانی} استفاده و جامه شاهان از پارچه گلابتون‌دوزی (ای. وولف، ۱۳۸۴، ۱۵۷-۱۵۸) تهیه می‌شد. پارچه‌بافی ساسانی قرن‌ها با «گسترش ابریشم‌بافی و نقش آزاد در خاورمیانه شهرت داشت و به‌کارگیری نقوش ساسانی ایجاب کرد تا نخ‌های گلابتون و نقره کاربرد بیشتری یابد و این اختراع را زری‌دوزی، نقره‌دوزی نامیدند و گاهی هم به صورت قلاب‌دوزی اجرا می‌شدند» (ای. وولف، ۱۳۸۴، ۱۵۶-۱۵۷؛ کریستین سن، ۱۳۶۸، ۱۲۴) تا جایی که به دفعات «از گلابتون‌دوزی، گلدوزی البسه شاهان ساسانی منقول از حمزه اصفهانی^۵ سخن به میان آمده است» (ضیابور، ۱۳۴۳، ۲۵۷-۲۶۶). از نقوش ثابت ترازهای ساسانی، قوچ، بز، طاووس، مرغابی، خروس، گراز، آله (عقاب)، اسب، پلنگ، مار، گاو، شیر، فیل، گل و بته، گل اناری، چند پر، لوتوس، برگ نخل، مو، نیلوفر، درخت زندگی؛ نقش انتزاعی و هندسی مدالیون‌های مماس برهم، دایره، سوارکاران، شاهان برتخت نشسته، تیراندازان، شکارچیان، مجالس بزمی و خنیاگران؛ نقش اسطوره‌ای سیمرغ، اسب بالدار، طرح‌های جفتی از شیر و گاو و آله با

رعایت اصل قرینگی، نقش مروارید و خط‌دار، نوارهای شناور ساسانی، ردیف حرکت حیوانات، الگوی تکراری تاج‌ها با هلال و توپ سلطنتی است که بر سکه، ظرف‌ها، نقوش برجسته دوره ساسانی دیده می‌شوند (تصاویر ۳ تا ۸).



تصویر ۵. تراز ساسانی - ایران یا عراق - قرن ۷ م - خروس جفتی متقارن در مدالیون - سبک ساسانی - $11 \times 48/5$ سانتیمتر. منبع: موزه دیوید.



تصویر ۴. تراز ساسانی - نقش سیمرغ در مدالیون و گل اناری - قرن ۵ تا ۷ م - اندازه نامشخص. منبع: موزه ویکتوریا آلبرت لندن.



تصویر ۳. تراز ساسانی - اسب، مرواریدنشان، نوار، گل و گیاه در مدالیون - قرن ۵ تا ۷ م - آسیای مرکزی - $17/5$ سانتی متر. منبع: موزه متروپولیتن.

اما فقط طرح‌هایی مانند «سیمرغ در تراز ساسانی قرن ۵ و ۶ میلادی و مدالیون و نقش جفتی متقارن، تصاویر شاهان در قاب‌های مدور و مماس بر هم غالب بود که به هنر پارچه‌بافی مسیحیت و اسلام هم رسوخ کرد» (جعفرپور و محمودی، ۱۳۸۷؛ طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۵۳) (تصاویر ۹ تا ۱۳).



تصویر ۸. ابریشم بیزانس - سبک ساسانی - کشف از زیارتگاه شارلمانی آخن - قرن ۸ م - اندازه نامشخص. منبع: موزه قرون میانه پاریس.



تصویر ۷. تراز ابریشم طلا - آسیای مرکزی - سبک ساسانی - شیر، گاو بالدار متقارن مدالیون، گل لوتوس - قرن ۱۳ م - $124 \times 48/8$ سانتیمتر. منبع: موزه دیوید.



تصویر ۶. تراز ساسانی - شاه، لوتوس، گل اناری، شکارگاه - مدالیون، قرن ۶ م - اندازه نامشخص. منبع: موزه قرون میانه پاریس ۶. منبع: صابری، ۱۳۹۸.



تصویر ۱۱. ابریشم - مصر یا ایران - قرن ۱۱ م - سبک ساسانی - درخت زندگی، اسبان بالدار، طوطی و کتیبه کوفی - $23/5 \times 36/8$ سانتیمتر. منبع: موزه کلیولند.



تصویر ۱۰. ابریشم بیزانس - مدالیون، فیل - شیر، درخت زندگی - سبک ساسانی - خط طراز اسلامی - قرن ۱۲ م - 255×268 سانتیمتر. منبع: موزه لئون اسپانیا.



تصویر ۹. ابریشم بافت بیزانس - سبک ساسانی - از مقبره سلطنتی دانمارک - آله (عقاب)، کتیبه اسلامی یا یونانی، قرن ۱۱ م - 230×195 سانتیمتر. منبع: Hedeaer Krag, 2016.



تصویر ۱۳. طراز اسلامی - شال یمنی - ایکات (وُشی) - گلدوزی
 زری دوزی حروف کوفی، قرن ۴ ه.ق، ابعاد ۴۰×۵۸ سانتیمتر. منبع: موزه مترو پولیتن.



تصویر ۱۲. ابریشم بیزانس - سبک ساسانی -
 مدالیون، خروس، شیر بالدار متقارن، درخت
 زندگی، نوشتار عربی یا یونانی، اندازه
 نامشخص - قرن ۹ میلادی. منبع:

<https://study.com/academy/lesson/byzant>

نویسندگان اسلامی به جامه‌های گوهرین، نقاشی شده و سوزن‌دوزی و انتساب نام تراز اشاره می‌کنند؛ به این معنا که پارچه موسوم به وُشی به معنای نگارینه کردن، رنگ‌اندازی، سوزن‌دوزی است. «وُشی را پارچه‌ای ابریشمی و لطیف از شهری در ترکستان» (مینوی، بی تا، ۷۵۶) می‌شناسند؛ همچنین پارچه موشی مخطط (ایکات) که جاحظ و ثعالبی به آن‌ها بُرد یمنی گفته‌اند و در ری تولید می‌شده است. وشی‌های مخطط رنگین دوره اسلام بازتابی از نمونه پارچه‌های ساسانی است و نمونه آن شال از جنس ایکات و مشهور به طراز یمنی است که با شیوه ساسانی، نخ‌های طلایی را به شیوه ساسانی بر آن گلدوزی کرده‌اند (تصویر ۱۳). سنت استفاده از تزیین حاشیه پارچه‌های ابریشمی طرازهای اسلامی تقلیدی از سبک تزیین نوارهای کلاووس قبطی است. حمزه اصفهانی در این باره می‌نویسد: پارچه وشی مخطط تک‌رنگ بیش از نمونه‌های رنگین، در دوخت تن‌پوش‌های ساسانی فراگیر بوده است همچنین بر پایه گزارش عربی حمزه اصفهانی، نفوذ نقش پارچه‌های ساسانی نشانگر عنصر ثابت طرح و نقش طرازهای اسلامی است که می‌توان سابقه آن‌ها را به ترازهای ساسانی رساند. مانند: جامه‌هایی با نام بَلُون، مَوْشَح، وُشی بِالذَّهَب، وُشی مُدَنَر، وُشی بَلُون. نویسندگان هر کدام از این جامه‌ها را به این شرح توصیف می‌کند: بلون پارچه تک‌رنگ بدون نقش است؛ موشح پارچه گوهردوزی با سنگ‌های گرانبها، وشی بالذهب بافت‌های زرنگار ساسانی است، وشی مدنر بافته با قاب‌بندی‌های گرد {مدالیون} است، وشی بلون پارچه‌های رنگین و مخطط تک‌رنگ ساسانی است (کشمیری، ۱۳۹۷).

کلاووس - تابلیون مسیحی

کلاووس پیشینه تابلیون است و ریشه آن به بافته‌های سنتی قبطیان مصر می‌رسد و به دلیل مشابهت در منشأ، ساخت، نوع تزیین و استفاده از طرح و نقوش مشترک، تابلیون و کلاووس را یکی دانسته‌اند؛ زیرا در سیر تکامل تزیینات خاص، شیوه به‌کارگیری کلاووس در گذر زمان تغییر کرد تا به اشکال متفاوت تابلیون ظاهر شود. کلاووس دراصل نوار تزیینی تن‌پوش‌های ساده دوره روم (بیزانس) است که روی شانه و پشت لباس دوخته می‌شد و براساس فرهنگ دوخت لاتین «کلاووس به معنای میخ یا پرچ، نوعی سلاح جنگی، پنجه، سکان، نوار بنفش روی تونیک ترجمه شده است، اما ریشه‌یابی کلاووس به معنی (دکلوود- بسته) است. همچنین کلاووس را به راه‌راه روی تن‌پوش معنا سازی کرده‌اند و محتوای ریشه‌شناسی آن را گره دانسته‌اند که به عنوان نوار یا باند شانه لباس‌های قبطی را تزیین می‌کرد» (Bender Jorgensen, 2007). در واقع تزیین بافته‌های قبطی به سه شکل متحول شده‌اند:

اشکال مربعی با نام تابولا^۷ یا جدول بندی به زبان یونانی که به آن تابلیون گفتند- اشکال مدور یا گوی مانند به زبان یونانی اوربیکیولا^۸ گفته می شود- اشکال نواری یا کلاووس که به زبان یونانی کلاووا^۹ یا ناخنی گفته شده است^{۱۰}. این نوار به «فرم گرد در امتداد یقه و نوار تک یا دوتایی در تزیین آستین هم به کار می رفت و یا جلو و پشت لباس بافته یا گلدوزی می شد» (Janssen, 2013) (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۵. کلاووس قبطی - مصر - بیزانس - قرن ۷ تا ۹ میلادی - سبک یونانی، رومی - ۱۱۹ × ۲۰۱ سانتیمتر. منبع: موزه متروپولیتن.



تصویر ۱۴. کلاووس - مصر - قرن ۶ تا ۷ میلادی - متأثر از سبک قبطی، رومی متأخر - اندازه ۴۱/۰۸ × ۱۱/۲۴ سانتیمتر. منبع: موزه منسوجات واشنگتن.

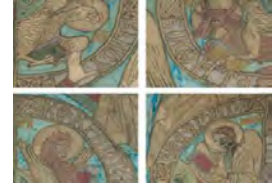
به نظر می رسد منشأ اولیه کلاووس به ردای سناتورهای یونان باستان می رسد که «خود را با آن از دیگران متمایز می کردند و از شأنه لباس نصب می شد و نقش مهمی در تعیین موقعیت اجتماعی آن ها داشت» (Bender, 2007). هدف دیگر استفاده کلاووس در تزیین لباس، سرپوش، کفش با رنگ رایج قرمز و بنفش بوده است (Bradley, 2013) همچنین از «کلاووس به معنی دستمال سفره یاد کرده اند تا جایی که در قرن ۴ میلادی برای توصیف روکش راه راه کاناپه و رومیزی هم استفاده می شد» (Bender Jorgensen, 2007). بهره برداری از کلاووس به اشکال نوارهای عمودی تن پوش های رومی با رنگ های متفاوت ادامه یافت (تصویر ۱۵) و تا دوره اسلامی خصوصاً دوره فاطمیان مصر با زمینه های ساده و کتیبه خوشنویسی احیا گردید. هنر مصر با پیش زمینه های فرهنگی هنری مصر باستان از ایران، یونان، روم و مسیحیت تأثیر گرفت و مهمترین بخش هنر مصر متعلق به «هنر قبطیان است» (جعفرپور و محمودی، ۱۳۸۷). تزیینات قبطی مربوط به نمادهای مذهبی اند که ابتدا با خط و نقوش یونانی، ساسانی و بعدها با خط عربی تغییر ماهیت دادند. «تحقیقات علمی نشان داد برخی یافته های مقابر مصری منشأ ایران و سوریه دارند و فن ملیله کاری آن ها برگرفته از نفوذ هنر مدیترانه شرقی بر آن هاست. همچنین با ورود اسلام بافته های قبطی با نقوش علوی و سبک و سیاق عربی تولید شد و سبک های طبیعت گرایانه با مضامین یونانی، رومی و مسیحی به کار رفت و تن پوش های اسلامی مصری تهیه شد که شکل و هویت جدیدی به هنر قبطی بخشید» (Janssen, 2013؛ جعفرپور و محمودی، ۱۳۸۷) (تصاویر ۱۶ تا ۱۸).



تصویر ۱۸. تابلین، کلاووس - قبطی - مصر - شیر بالدار متأثر از ساسانی - قرن ۸ تا ۹ میلادی - ۵۰ × ۱۹/۵ سانتیمتر. منبع: موزه سلطنتی ماریمونت.



تصویر ۱۷. کلاووس قبطی - قرن ۶ تا ۹ میلادی - نقوش تجربیدی و هندسی متأثر از طراز اسلامی - ۳۳ × ۳۵ سانتیمتر. منبع: موزه مردم‌شناسی باستان‌شناسی پنسیلوانیا.



تصویر ۱۶. ابریشم گلدوزی با طلا و نقره - دوره بیزانس - نمادهای اناجیل مسیحی، کتیبه یونانی با سبک اسلامی - سال ۱۴۷۷ میلادی - ۱۸۸ × ۱۰۲ سانتیمتر. منبع: خزانه صومعه پوئنا، منطقه مولداوی. منبع: Sullivan, 2021.

همچنین تابلین^{۱۱} تکه پارچه مستطیلی یا دوزنقه‌ای شکل است که در دوران امپراتوری بیزانس بر لباس تشریفاتی (کلامیس)^{۱۲} امپراتور و درباریان گلدوزی می‌شد یا بخشی از لباس رسمی دادگاه‌های بیزانس بود و از میان زنان تنها ملکه‌های بیزانس مجاز به پوشیدن آن بودند (تصاویر ۱۹ و ۲۰).



تصویر ۲۰. تابلین - لباس امپراتور و ملکه بیزانس - قرن ۷ میلادی نوار کلاووس، تابلین. منبع: Houston, 1931, 7.

تصویر ۱۹. تابلین - نقش برجسته ملکه آریان - دوره بیزانس - قرن ۶ میلادی - نقش گلدوزی و جواهرنشان صورت امپراتور. منبع: موزه ملی دوبارجلو فرانسه.



تابلین در دربار بیزانس از قرن ۴ میلادی ظاهر شد و «در اصل یک اصطلاح یونانی بود که از واژه تابیلولا^{۱۳} گرفته شده و ریشه در یکی از اشکال سه‌گانه بافته‌های قبطی مصری دارد» (Grotowski, 2010). تابلین عضو جدایی‌ناپذیر لباس امپراتور بیزانس بود و «عموماً با نخ‌های طلا دوخته می‌شد و امپراتور از لحظه تولد تا مرگ آن را می‌پوشید» (Ball, 2005, 30). انگیزه استفاده از تابلین نمایش ثروت، قدرت دنیای مسیحیت و نمادی از حفاظت ماورای طبیعی شخص امپراتور بود. تا جایی که در قرن ۶ میلادی نماد اشراف و موقعیت اجتماعی افراد و یا رتبه نظامی و رسمی قلمداد گردید که از جانب امپراتور اعطا و در سمت راست لباس مردان بیزانس به شکل تکه پارچه تزئینی گلدوزی و الماس‌گون به کار می‌رفت. تابلین گاهی به رنگ قرمز و طلادوزی در جلوی لباس امپراتور بیزانس نصب می‌شد. یک نمونه از تابلین‌ها در موزایک کلیسای سان ویتاله راونو بر لباس امپراتور ژوستینین و همراهانش مشاهده می‌شود (تصویر ۲۱).



تصویر ۲۲. تابلینون - قرن ۵ تا ۶ میلادی - مصر - نقش انار و هندسی متأثر از یونان و روم - اندازه نامشخص. منبع: منسوجات قبطی بنیاد شاهی بودوئن.



تصویر ۲۱. تابلینون بر شغل امپراتور ژوستینین، قرن ۶ میلادی. منبع: موزائیک کلیسای سان ویتالیه - راونا ایتالیا.

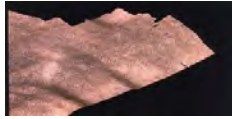
درباره کارکرد تابلینون، در کتاب «فرهنگ‌شناسی» (۸۹۹ میلادی) اصطلاح تابلینون را به جعبه لباس شخصی امپراتور که توسط خادمان در طی راهپیمایی حمل می‌گردید، اطلاق می‌کند. «هیوستون» در این باره می‌گوید: «تابلینون از ویژگی‌های لباس درباری قرن ۵ تا ۹ میلادی و از تار و پود ابریشم و طلا بود و بر آن جواهردوزی می‌کردند و امپراتور بیزانس از قرن ۸ تا ۱۱ میلادی، تابلینون با گلدوزی فاخر و طرح‌های هندسی و سرشار از جواهر می‌پوشید که از نخ‌های ابریشم و طلا بافته شده بود و استفاده آن فقط برای اشراف و امپراتور معمول بود» (Houston, 1931, 136). در واقع از زمانی که ژوستینین در قرن ۶ میلادی ابریشم را به قسطنطنیه وارد کرد^{۱۴} رسم استفاده از تابلینون بیشتر شد که گاهی به آن کلاووس می‌گفتند. عمده‌ترین نقوش استفاده شده بر تابلینون‌ها از ابتدای به‌کارگیری، شامل نقش شیر، مگا در لباس امپراتور ژوستینین، عصا، کره، گوی امپراتور و رول، غنچه‌های گل رز، اردک آبی، دایره‌های هشت‌ضلعی، نقوش گلدان، نقش امپراتور، نقش نماد قدرت امپراتور، مروارید در مدالیون و برگ‌های پیچکی، صلیب و طومار و انگور، تزیینات دایره‌ای، نقوش انتزاعی طلائی، قهوه‌ای‌رنگ و نخل طلائی و تصویر دیونوسوس یونانی، نقش ال، اچ و صلیب شکسته و طرح‌های مدور، نمادهای مسیحی با تأثیرات رومی، نقوش ماریچی زوجی، نقش هندسی و دایره‌ای و نخل و اسطوره‌ای، نیم‌تنه امپراتور با لباس کنسول تابلینون ملکه، پرندگان جفتی متقارن همراه با جواهردوزی، نقوش برگرفته از هنر ایران ساسانی، گلدانی و نقش خورشید یا فروهر ایرانی است. «تابلینون از زمان ژوستینین به‌شکل نوار پهن به تقلید از نوارهای تزیینی پوشاک یونانی درآمد که در شکل جدید به فرم مستطیل و رنگ متضاد روی کلامیس قرار می‌گرفت و سابقه استفاده آن به دوره یونان باستان می‌رسد که نشانی از دربار بود» (Glenys & Cleland, 2007, 186) (تصویر ۲۲).

طراز اسلامی

طراز نوعی پارچهٔ اسلامی است که بنابه روایت تاریخی «اولین بار توسط هشام (۱۰۶-۱۲۶ ه.ق) به کار رفت» (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰-۶۱). همچنین گفته شد: «طراز احتمالاً متأثر از تابلین مسیحی است. تکه پارچهٔ تزیینی که برای نشان دادن درجه یا مقام در لباس رومی و بیزانس دوخته یا نصب می‌شد» (Bus, 2008). در واقع به نظر می‌رسد «کاربرد اولیهٔ طراز اسلامی برای مراسم کفن و دفن بوده است» (واکر، ۱۳۸۳، ۷۲) که در سنت کهن مصریان باستان در مراسم تدفین استفاده می‌شد و بعدها توسط فاطمیان مصر به دور سر مرده پیچیده و چشمان آن‌ها را می‌پوشاندند (Ekhtiar & Cohen, 2015). طراز در «تزیین روی سینه، لبهٔ لباس، روی بازو لباس مأموران (تصویر ۲۳) و به شکل برجسته و ظاهری برلباس نقش می‌شد و به رنگ مخالف پارچه بود تا رساتر شود و در معرض دید باشد» (چیت‌ساز، ۱۳۷۹، ۷۵-۳۲). با توجه به لفظ ترازیدن پارسی (طراز) به نظر می‌رسد فن گلدوزی و بافت با نخ طلا و ابریشم از ویژگی اصلی طرازبافی اسلامی بوده و به منزلهٔ اسناد تاریخی قابل ارزیابی می‌باشند؛ زیرا بیشتر متون خوشنویسی شدهٔ آن‌ها بیانگر نام، لقب، جایگاه اجتماعی افراد سیاسی و مکان ساخت است که به طراز اسلامی ویژگی خاصی بخشید. یکی از این ویژگی‌ها نام شهرهای شوشتر و شوش است که همچنان از مهمترین مراکز طرازبافی بودند؛ تا جایی که در «تاریخ یمینی» از طراز شوشتری به عنوان مهمترین طراز اموی و عباسی می‌نویسد: «عضدالدوله پس از فتح همدان هزار جامهٔ شوشتری مطراز به نام ملک منصور، والی امیرالمومنین، برای شاه سامانی به بخارا فرستاد» (احسان‌پور و فرهود، ۱۳۹۰). در واقع «شوشتر مرکز ساخت زری (دیبا) در عصر اسلامی» (شایسته‌فر، ۱۳۸۷) و دیبا نام دیگر طرازبافی بود و شاید از دلایل مهم توجه سلاطین مسلمان به آن تولید طرازهای خاصه است؛ زیرا کارگاه‌های «طرازبافی (کارگاه خلیفه: خاصه) - (کارگاه تجاری یا دولتی: عما)» با مدیریت و کنترل خلفای اموی و عباسی «به اشکال کارگاه‌های کوچک و بزرگ فعالیت می‌کردند و به آن‌ها خاصه می‌گفتند» (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰؛ Ekhtiar & Cohen, 2015, 48). طرازهای خاصه و عامه به علت وجود شمش‌های طلا، نقره و نخ‌های ابریشم توسط حکومت کنترل می‌شد و آنچه طراز را از بافته‌های دیگر مجزا کرد، وجود نوارهای خوشنویسی است که در (دارالطراز) تولید می‌شدند و اعتبار بالای این مراکز موجب شده بود تا «المعزالدین اولین خلیفهٔ فاطمی مصر، مکانی به نام جامه‌خانه احداث کرده و مقادیر زیادی پارچه را که در دارالطراز بافته می‌شد به آنجا بسپارد» (زهره و اصفهانی، ۱۳۹۴). برای درک شاخصه‌های طراز اسلامی می‌بایست به نکاتی مانند ارزش تاریخی، ظرافت بافت و نوآوری در اجرای نوشتار، سیر تکاملی و تغییر نقوش و طرح‌های اصلی متأثر از فرهنگ ساسانی، قبلی اشاره کرد که موجب تغییر ماهیت طراز شده است؛ زیرا با ورود به میانهٔ قرن اول ه.ق، طراز اسلامی متفاوت از تراز ساسانی و قبلی با کتیبه‌های خوشنویسی و تأکید به نقوش خطی و نقشمایه‌های انتزاعی ساخته شدند و این تفاوت نوعی تمایز برای طرازهای دورهٔ اموی و عباسی ایجاد کرد که در استفاده از خطوط کوفی، ثلث، نسخ به جای نقوش انسانی و تصاویر شاهان ساسانی و نقشمایه‌های مسیحی است. «تا قبل از خلافت اموی، بر طراز خط یونانی به کار می‌رفت، اما با جانشینی عبدالملک بن مروان خط عربی به جای آن نشست» (Mackie, 2015). دو نمونه طراز موزهٔ باستان‌شناسی و هنر دوران اسلامی موزهٔ ملی ایران با نقش ساسانی موجود است (تصاویر ۲۴، ۲۵ و ۲۶) که در آن‌ها از مدالیون، ترنج، شیر بالدار و آله استفاده شده است و احتمالاً برای کفن یا روپوش تابوت بزرگان به کار می‌رفت. «متن کتیبه با نقش آلهٔ دو سر بال‌گشوده به نام سعید بن ابوخیمه حارثی به تاریخ ۳۹۳ ه.ق همزمان با دورهٔ بهالدوله دیلمی است» (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۲۰-۲۱).



تصویر ۲۳. تندیس گچی، قرن ۵ و ۶ ه.ق - دورهٔ سلجوقی، کتیبهٔ کوفی بر بازوی سرآستین: علیک (م)، مؤمنین (مضطرب است) برتو، (مهریان) با مؤمنان، آیهٔ قرآن کریم (۹:۱۲۸)، الملک فرمانروایی (از آن خداست) - ۱۴۴/۱ سانتیمتر. منبع: موزهٔ متروپولیتن.



تصویر ۲۶. طراز اسلامی - شهر ری - دوره آل بویه - قرن ۴ ه. ق - سبک ساسانی، قبطی - کادرهای دایره و مربع، خط کوفی، نقش هندسی و پرند - ۶۸ × ۱۸۳ سانتیمتر. منبع: موزه ملی ایران، شماره اثر ۸۵۵۸.



تصویر ۲۵. طراز اسلامی - شهر ری - قرن ۵ ه. ق - سبک ساسانی - شیرهای بالدار متقارن و درخت زندگی، خروس و طاووس در مدالیون مماس - ۲۳ × ۴۰ سانتیمتر. منبع: موزه ملی ایران، شماره اثر ۸۵۶۰.



تصویر ۲۴. طراز اسلامی - شهر ری - سده ۴ ه. ق - دوره آل بویه - سبک ساسانی - نقوش: آله جفتی دو سر با بال گشوده، نوار تزیینی با خط کوفی، ترنج - بر بال‌ها خط کوفی: «من کبرت همته کثرت قیمه»، کسی که همت والا داشته باشد، ارزشمند است. - کوفی درون قاب بالا: «من طاب اصله زکی فعله»، کسی که اصیل باشد، عملش نیکو است. - ۳۵ × ۴۴ سانتیمتر. منبع: موزه ملی ایران - شماره اثر ۸۵۵۹.



از ویژگی طرازهای اسلامی، استفاده از نقوش گیاهی و مفاهیم مذهبی با کتیبه و طرح و نقش‌های ساسانی (خروس، آله متقابل) و قبطی است که با فن تاپستری، گلدوزی، جدابافته و نقاشی اجرا می‌شدند (تصویر ۲۷). نمونه‌هایی از منطقه خراسان (دوره عباسی، سبک ساسانی) و مصر (دوره فاطمی) در دست است (تصاویر ۲۸ و ۲۹) که خط کوفی و متن دعا و آرزوی سلامت و نقوش تراز ساسانی بر آن بافته و گلدوزی شده است.



تصویر ۲۹. طراز اسلامی - قرن ۶ ه. ق - سبک ساسانی - مصر - کبوتر متقارن، آله دوسر با بال گشوده در مدالیون و درخت زندگی، نوار مدور با خط کوفی - اندازه نامشخص. منبع: محفوظ در موزه دیوید.



تصویر ۲۸. طراز اسلامی - فاطمی مصر - قرن ۲ و ۳ هجری قمری - بافت تاپستری - سبک ساسانی - خط کوفی، شیر، شتر، گردونه مهر متأثر از نقوش ایران باستان - ۳۰/۵ × ۲۰/۳ سانتیمتر. منبع: موزه متروپولیتن.

بحث و تحلیل یافته‌ها

در این بخش به سؤالات پژوهش حاضر پاسخ داده می‌شود که شامل نقاط تشابه، تفاوت طراز با تراز و کلاووس - تابلینون مسیحی و همچنین شناخت طرح و نقش‌های تأثیرگذار تراز ساسانی و کلاووس - تابلینون بر طراز اسلامی است.

۱. **تشابه:** طراز، تراز، کلاووس - تابلیون مسیحی، از نظر جایگاه اجتماعی، هر سه نمادی از ثروت و قدرت سه دوره محسوب می‌شوند و نشانی از خلعت، هدیه از جانب شاه، خلیفه، امپراتور بوده و عمده مراکز تولید آن‌ها از زمان ظهور اسلام شهرهای شوش، شوشتر، بغداد، فارس، خراسان، آسیای مرکزی، مصر، سوریه و مدیترانه می‌باشد. همچنین شیوه تولید، بافت و نقش و طرح‌ها از مشابهت زیادی برخوردارند؛ به این نحو که از روش گلدوزی، سوزن‌دوزی به همراه بافت پارچه استفاده کرده‌اند و نقوش خروس، آله، طاووس، کبوتر به صورت جفتی، درخت زندگی، انار، لوتوس، گل‌های چند پر در قاب‌های مدور، مدالیون مماس بر هم در تزیین آن‌ها مشاهده شده است.

۲. **تفاوت:** در اشکال طراز، تراز، کلاووس - تابلیون تفاوت‌های بنیادی به چشم می‌خورد؛ به این شکل که در طراز اسلامی از نوارهای تکی کتیبه بر حاشیه و با عبارات عربی دعا، صلوات، برای خلیفه، وزیر، سفارش‌دهنده به همراه درج تاریخ ساخت، مکان تولید، سفارش‌دهنده استفاده می‌شد و بافت خاص آن‌ها تاپستری، چاپ، نقاشی، گلدوزی جدا، نصب بر بافته است. طراز در دوره اسلامی نماد ارزشگذاری اجتماعی - سیاسی خلفا نسبت به دیگران بود و به این لحاظ باعث حذف استفاده انحصاری طراز از خاصه به عامه شده است. از مهمترین تفاوت‌های طراز، حذف نقوش انسانی و غیراسلامی و ایجاد الگوی یکسان در حاشیه لباس‌هاست که شکل جدیدی به پوشاک اسلامی بخشید؛ همچنین در تراز ساسانی نسبت به دو بافته دیگر موارد متفاوتی مشاهده می‌شود و شامل نبود کتیبه، نبود عبارات در ستایش شاهان، نام سفارش‌دهنده، تاریخ ساخت، مکان تولید، چاپ یا نقاشی است و از شیوه بافت ساسانی و گلدوزی و سوزن‌دوزی برای تزیین استفاده می‌کردند. تراز نماد قدرت شاهانه بود و ارزش سیاسی داشت و به نزدیکان شاهی (رتبه اجتماعی) تعلق می‌گرفت و از نقوش رایج آن به ویژه تصویر شاهان ساسانی است. این تفاوت‌ها درباره کلاووس - تابلیون مسیحی صدق می‌کند و مثلاً اندازه تابلیون‌ها نسبت به کلاووس یا نوارهای تزیینی طراز بزرگتر هستند و بر لباس امپراتور و اشخاص حکومتی الصاق می‌گردید. نوارهای کلاووس برای افراد رده بالای اجتماعی بافته می‌شد و سابقه آن به (دوره یونان - روم باستان تا دوره بیزانس) می‌رسد. در کلاووس همانند تراز از عبارات مربوط به سفارش‌دهنده و ستایش افراد استفاده نمی‌شد، اما نام قدیسی و نمادهای مسیحی و سیاسی بر آن دوخته می‌شد. فن بافت در تابلیون به شیوه ساسانی اما سوزن‌دوزی بر آن‌ها به سبک قبطی است. همچنین برخلاف طراز، تراز، بافته‌های کلاووس - تابلیون در دوره مسیحیت نمادی از قدرت ماورایی امپراتور و حفاظت از او محسوب می‌شد. در جدول ۱ برخی نقوش و طرح‌های تأثیرگذار تراز، کلاووس - تابلیون مسیحی بر طراز، بر پایه تصاویر، معرفی شده است.

جدول ۱. نقوش و طرح‌های تراز ساسانی، کلاووس - تابلیون مسیحی تأثیرگذار بر طراز اسلامی. منبع: نگارنده.

تراز ساسانی: کبوتر، آله، خروس، شتر، درخت زندگی، مدالیون، گل لوتوس، اسب و شیربالدار، ترنج، گل اناری، نقش مروارید، گردونه مهر کلاووس؛ تابلیون: طرح نواری، قاب لوزی - دایره - مربع، نقوش هندسی، حرکت حیوانات دوان.



<p>تراز ساسانی: کبوتر، آله، خروس، شتر، درخت زندگی، مدالیون، گل لوتوس، اسب و شیربالدار، ترنج، گل اناری، نقش مروارید، گردونه مهر کلاووس؛ تابلینون: طرح نواری، قاب لوزی - دایره - مربع، نقوش هندسی، حرکت حیوانات دوان.</p>		
<p>خروس متقارن، مدالیون، کتیبه خط کوفی که در بافته‌های مسیحی کاربرد داشت، کبوتر، درخت زندگی، سوزن‌دوزی ساسانی.</p>	<p>درخت زندگی، کبوتر، پرندۀ بهشتی، آله، مدالیون، اسب بالدار، سوزن‌دوزی ساسانی.</p>	<p>شیربالدار، گل اناری، ترنج، درخت زندگی، نقش مرواریدی، خروس، طاووس، بافت ساسانی.</p>
		
<p>آله بال‌گشوده، مدالیون، کتیبه نواری، گل بته، سوزن‌دوزی ساسانی.</p>	<p>کبوتر متقارن، طوطی، دایره، لوزی، مربع، حواشی نواری، کتیبه کوفی، مدالیون، بافت ساسانی.</p>	<p>شیر بالدار ردیفی دوان، گردونه مهر، گل و برگ انتزاعی، حاشیه نواری، مدالیون، کتیبه کوفی، گلدوزی، سوزن‌دوزی ساسانی.</p>

نتیجه

راز پایداری طرازهای اسلامی در شیوهٔ دوخت و اجرای بافت‌ها، تداوم نقش و طرح‌های تزئینی گذشته، حمایت حاکمین دورهٔ اسلامی از پشتوانه‌های فرهنگی- هنری دوران ساسانی و قبطی است که قرن‌ها با قدرت به کار خود ادامه دادند. مدیریت خلفای اسلامی بر کارگاه‌های تولید منسوجات متعلق به دوران ساسانی و بعدها مسیحی موجب شد تا سنت ارزش‌گذاری سیاسی و اجتماعی بافته‌های شاهانه از گذشته حفظ و به نمادی از شکوه و قدرت مبدل شود. نتایج پژوهش حاضر نشان داد که طراز اسلامی به‌لحاظ ساختار و عناصر تزئینی ادامه‌دهندهٔ سنت پارچه‌بافی ساسانی، مسیحی است. به این مفهوم که ابتدا به‌لحاظ نوع بافت، شیوهٔ ساخت و نقش‌اندازی از تراز ساسانی پیروی کردند و سپس در مسیر نهایی تحول و تغییر خود از اشکال کلاووس- تابلینون الگو گرفتند؛ با این تفاوت که خطوط اسلامی به‌جای عناصر مسیحی و نقش‌مایه‌های انسانی ساسانی در طراز اسلامی قرار گرفت. تابلینون مسیحی همانند تراز ساسانی و طراز اسلامی از اهمیت مادی، معنوی بالایی برخوردار بوده است و شکل تغییر یافتهٔ نوارهای تزئینی کلاووس قبطی- مسیحی می‌باشد و کلاووس قبطی سهم بسیاری در طرح‌اندازی و تحول فرم‌های تزئینی بافته‌های طراز اسلامی با کتیبه‌های خوشنویسی دارد؛ به‌نحوی که می‌توان تأثیرپذیری طراز اسلامی را در استفاده از طرح و نقش‌های رایج گیاهی، حیوانی، اساطیری به هنر ساسانی و تغییر فرم آن‌ها را از اشکال یکپارچه به نوارهای کلاووس قبطی نسبت داد که با نقوش تکی خوشنویسی شده بر حاشیهٔ بافته‌ها به کار می‌رفت و شکلی خاص و جدید از طراز اسلامی را به‌وجود آورد و به آن هویت تازه‌ای بخشید.

پی‌نوشت

1. A Poem is a Robe and a Castle: Inscribing Verses on Textiles and Architecture in the Alhambra
2. Byzantine dress
3. King Baudouin Foundation <https://coptictextilesft.collectionkbf.be/iconography>
4. Hai Gaon

«های گائون» (۹۳۹-۱۰۳۸ میلادی) با «بن شریرا» از مهمترین مفسیرین به زبان عربی می‌نوشت و در آکادمی تلمود خدمت می‌کرد.
۵. کتاب تاریخ «سنی ملوک الارض و الانبیا» (۲۸۰ ه.ق) شرح می‌دهد: در سال ۳۰۳ ه.ق در شهر استخر پارس نزد یکی از بزرگ‌زادگان ایران کتاب بزرگی دیدم از علوم و اخبار ملوک و بناها و تدبیرهای ایرانیان مطالب زیادی داشت و در آن تصویر ۲۷ تن از شاهان ایران و خاندان ساسانی بود و هر یک پیر یا جوان با زیور و تاج و ریش و چهره تصویر کرده‌اند.

6. Musee Du Moyen-Age, Paris
7. Tabulae
8. Orbiculi
9. Clavi
10. Marlamallett.com/Coptic-1.htm
11. τὰ βλῖον
12. Clamis- Clavis

اصلی‌ترین تن‌پوش رسمی دربار و غیرنظامیان مسیحی بود و از زمان کنستانتین اول آغاز شد و مهمترین عنصر تاجگذاری بیزانس بود که به رنگ بنفش و با نقش آله و رنگ‌های طلایی یا بنفش ساخته می‌شد (Ball, 2005, 30).

13. Tabula

۱۴. ژوستی نیانوس در تکاپوی ابریشم بود و پیشنهاد دو راهب مسیحی برای قاچاق تخم ابریشم را پذیرفت. همچنین روایت است یک ایرانی کاربرد پیله ابریشم را به رومی‌ها آموخت (ای. وولف، ۱۳۸۴، ۱۶۰).

منابع

- ابن خلدون. (۱۳۷۵). مقدمه ابن خلدون (ترجمه محمد پروین گنابادی). تهران: نشر علمی- فرهنگی.
- احسان پور، ابریشم و فربود، فریناز. (۱۳۹۰). ماهیت دیبای شوشتری از منظر منابع مکتوب. نشریه هنرهای زیبا، ۳(۴۵)، ۵۳-۶۲.
- اصفهانی، حمزه بن حسن. (۱۳۴۶). تاریخ پیامبران و شاهان (ترجمه جعفر شعار). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ای. واکر، پل. (۱۳۸۳). پژوهشی در یکی از امپراتوری‌های اسلامی (تاریخ فاطمیان و منابع آن) (ترجمه فریدون بدره‌ای). تهران: نشر پژوهش فروزان‌روز.
- ای. وولف، هانس. (۱۳۸۴). صنایع دستی کهن ایران (ترجمه دکتر سیروس ابراهیم‌زاده). تهران: نشر بانک ملی.
- بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). منسوجات اسلامی (ترجمه مهناز شایسته‌فر). تهران: نشر مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پوپ، آرتور ایهام و اکرم، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (ترجمه گروه نویسندگان) (جلد دوم). تهران: نشر علمی- فرهنگی.
- ثعالی، عبدالملک بن محمد. (۱۳۶۸). تاریخ نخست: ایران باستان (ترجمه محمد فضالی). تهران: نشر نقره.
- جعفرپور، محمدرضا و محمودی، فتانه. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی پارچه‌های ساسانی و پارچه‌های مصری- قبطی. نشریه نقشمایه، ۱(۱)، ۵-۱۸.
- چیت‌ساز، محمدرضا. (۱۳۷۹). تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول. تهران: نشر سمت.
- روح‌فر، زهره. (۱۳۸۰). نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی. تهران: نشر سمت.
- رهرو اصفهانی، لیلا. (۱۳۹۴). مطالعه پارچه‌های طراز در تمدن اسلامی با تأکید بر دوره فاطمیان مصر (پایان‌نامه کارشناسی ارشد طراحی پارچه)، دانشگاه علم و هنر، دانشکده هنر و معماری اردکان، کرمان، ایران.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۸۲). بافته‌ها و نقوش ساسانی. تهران: گنجینه هنر.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۷). نگاهی بر هنر نساجی ایران. کتاب ماه هنر، (۱۲۰)، ۹۴-۱۰۳.
- صابری، نسترن و مافی تبار، آمنه. (۱۳۹۸). ایکونولوژی نقش انسانی در دو قطعه پارچه ساسانی. نشریه پیکره، ۸(۱۷)، ۴۱-۶۱.
- ضیاپور، جلیل. (۱۳۴۳). پوشاک باستانی ایرانیان از کهن‌ترین زمان تا پایان شاهنشاهی ساسانیان. تهران: نشر هنرهای زیبای کشور.

- طالب پور، فریده. (۱۳۹۳). *تاریخ پارچه و نساجی ایران*. تهران: نشر دانشگاه الزهرا.
- فربود، فریناز و پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۶). بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس). *نشریه هنرهای زیبا*، پیاپی ۳۱(۳۱)، ۶۵-۷۶.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمه هادی مرزبان). تهران: پژوهش فرزنان روز.
- کریستین سن، آرتور. (۱۳۶۸). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمه رشید یاسمی). تهران: انتشارات دنیای کتاب.
- کشمیری، مریم. (۱۳۹۷). نقش های پارچه در شهریار ساسانی بر پایه گزارش عربی حمزه اصفهانی از نگاره های کتاب ملوک بنی ساسان. *نشریه هنرهای زیبا*، ۲۳(۳)، ۶۹-۷۸.
- گریشمن، رومن. (۱۳۵۰). *هنر ایران دوران پارسی و ساسانی* (ترجمه بهرام فره‌وشی). تهران: نشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی*. تهران: نشر معین.
- موسوی، بی بی زهرا و آیت الهی، حبیب اله. (۱۳۹۰). بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی - اشکانی - ساسانی. *نشریه نگره*، ۶(۱۷)، ۴۷-۵۷.
- همتی گلپان، عبدالله. (۱۳۸۹). طراز در تمدن اسلامی. *مطالعات اسلامی: تاریخ و فرهنگ*، ۴۲(۸۴)، ۱۰۳-۱۲۲.
- Ball, L.J. (2005). *Byzantine dress Representations of Secular Dress*. Palgrave macmillan us.
- Bender Jorgensen, L. (2007). *Clavi and Non-Clavi: Definitions of Various Bands on roman Textiles*. III Symposium Internacional Sobre Textiles Y Tintes Del Mediterraneo en el mundo antiguo. (C.Alfaro, J-P.Brun, Ph.Borgand, R.Pierobon Benoit, eds).
- Bradley, G.C. (2013). *Western world costume an outline history*. Mineola, New York: Daver Publications.
- Bush, O. (2008). *A poem is a Robe and a castle: Inscribing verses on Textiles and Architecture in the Alhambra*. *Textile society of America 11th Biennial Symposium September 24-27*. university of Nebraska-Lincoln.
- Cleland, L., Glenys, D. & Jones, L.L. (2007). *Greek and roman dress from A to Z*. Londen: Rutledge.
- Ekhtiar, M. & Cohen, J. (2015). *Tiraz: inscribed textiles from the early Islamic period*. New York: The Metropolitan Museum of art.
- Grohman, A. (1934). *Encyclopaedia of Islam*. New York: Publisher: Brill.
- Grotowski, P. (2010). *Arms and Armour of the warrior saints*. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261). Series: The medieval Mediterranean. Volume, 87. Brill press.
- Hedeager Krag, A. (2016). *Byzantine and Oriental silks from a Royal Shrine in Denmark AD 1100*. Textile Society of Merica 15th Biennial Symposium. Savannah, GA. October 19-23. university of Nebraska-Lincoln.
- Houston, G.M. (1931). *Ancient Greek roman & byzantine costume (Dover Fashion and Costumes)*. Pubilisher: Adam & Charles.
- Janssen, E. (2013). Coptic Textiles in the Rijksmuseum. *Rijksmuseum Bulletin*, 61(3), 227-248.
- Mackie, W.L. (2016). Symbols of Power: Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th -21st century. *A Journal of Decorative Arts, Design History and material culture*, 23(2), 327-332.
- Muthesius, A M. (1992). *Silk, Power And DiPlomacy In Byzantium*. Textile Society of America Symposium Proceedings. 99-110, pp. University of Nebraska-Lincoln.
- Stillman, Y.K. Stillman, N.A. (2003). *Chapter six the opulent world of Tiraz and precious Textiles in: Arab Dress, A short History*, 120-137. Neterdam: Brill.
- Sullivan, A.I. (2021). Byzantine Artistic Traditions in Moldavian church Embroideries. *Open Edition Journal*, 126-159. Doi:10.4000/ceb.18529.

