Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Autumn 2025 - NO 75

Research Article

DOI:10.22070/negareh.2024.17463.3191

A Study of the Evolution in the Representation of Clothing Folds and the Position of Level-Knitting in the Formation of Twisting and Tangled Lines in the Paintings of the Baghdad and First Tabriz Schools

Maryam Mostafapour ,[1] Abolfazl Abdollahifard [2]

1- M.A. in Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, (Corresponding Author).
2-Ph.D., Associate professor, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Abstract

Introduction: Iranian painting, especially in the early Islamic centuries, was not used independently to express or convey concepts. In the period of the Abbasid caliphate, the image was complementary to the text, and due to the formation of the Baghdad school of painting, this period is of great importance. In the early Islamic periods, the images were illustrated narratives, of a historical story or a religious anecdote, but not in the form of a continuous story with continuous images, each picture depicted the most important and familiar event of the story for the audience. In this period, the painter relied on imagination to illustrate an image that was a continuation of Sassanid art and was formed within the framework of the dominant worldview of society, influenced by the art of other nations such as Byzantium and the Mesopotamia. The main components of this research are two important artistic approaches from the period of the Caliphate of the Abbasids. One is the Baghdad school of painting, and the other is the decorative role of the Tiraz in textile weaving, which was considered as one of the most prominent art industries in this period due to the use of linear texts. The emergence of twisting and tangled lines is the most contemplated change in the evolution of Folds of Clothes in the pictures of the Baghdad school, which scholars refer to as the Folds of Clothes in the Baghdad school and consider it to be the most important distinction between the Baghdad and First Tabriz schools.

Purposes & Questions: The purpose of this study is to investigate two simultaneous variables i.e. painting and Tiraz during the Abbasid Caliphate and the effect of one on the other. This research investigates the fold lines in the garments depicted in the paintings of the Baghdad school and compares them with the visual structure and social status of the Tiraz to answer these questions: 1- What is the process of the evolution of Folds of Clothes in the pictures of the Baghdad and First Tabriz schools? 2- What is the position of Tiraz weaving in the formation of winding and tangled lines in the paintings of the Baghdad and First Tabriz schools?

Methods: This research was conducted using an explanatory- comparative method and with an analytical and comparative approach based on library studies. The analysis of the findings was done using a comparative method. The statistical population consists of works from the early centuries of the Islamic period, especially from the Abbasid

Received: 2024-06-18
Final revision: 2024-12-16
Accepted: 2024-12-17
Early online access: 2024-12-17
Published: 2025-10-01

1
Email: maryammostafapour51@gmail.com

2
Email: a.abdollahifard@tabriziau.ac.ir

Caliphate. In order to answer the questions, two artistic approaches – painting and Tiraz weaving – within the same timeframe, were first studied separately and finally, to show the effect of these two approaches on each other, the findings were analyzed and then compared. In the research process, at first six books from this time period were studied: four books from the Baghdad School of Miniature and two from the early Ilkhanid period (First Tabriz School). From these books, six images were selected according to the research approach and image quality, and after sorting them by date, they were examined. In response to the first research question, the overall format of clothes in the collected paintings was investigated and the method of depicting Chinese-style folds in garments and its evolution in the paintings of both schools were studied and compared with each other. Also, pictures from two books, one Kalila and Demneh, from the Baghdad School of Miniature and al-Baqiyeh from the first Tabriz school were studied. To answer the second question, Tiraz as one of the most prominent arts in the early Islamic period, was studied in terms of design type, the method of texture and its application on clothing. Then, visual cues extracted from both artistic approaches were compared. By analyzing the content of the paintings from the perspective of how different characters were used in clothing and adapted to the way they are, the final results were extracted in relation to the social categories of that period.

Findings & Results: In this period, the complexity of lines was one of the most important features in Tiraz weaving and the painter had neither the opportunity to accurately represent it nor the necessity to depict it in detail, according to the philosophy of Islamic painting. The final conclusion is that the design of clothing lines in the paintings of the Baghdad school was simple and smooth, similar to the folds of garments in the First Tabriz school. The twisting lines that can be seen in the design of garments in some of the paintings of the Baghdad school have a decorative function and represent the influence of the Tiraz within the paintings.

Keywords: Painting, Baghdad school, First Tabriz school, Clothing wrinkles, Tiraz.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بررسی سیر تحول در بازنمایی چین البسه و جایگاه طراز بافی در شکل گیری خطوط درهم و پیچان در نگاره های مکتب بغداد و تبریز اول

مریم مصطفی پور * ابوالفضل عبدالهی فرد **

دریافت : ۱۴۰۳/۰۳/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۷ انتشار : ۱۴۰۴/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۳/۰۹/۲۶ زودآیند: ۱۴۰۳/۰۹/۲۷

صفحه۱۹۶ تا۲۱۳
نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/negareh.2024.17463.3191

چکیده

مقدمه: نقاشـــی ایرانی، به‌ویژه در ســـده های اولیه اسلامی، به‌طور مستقل و برای بیان و انتقال مفاهیم مورداستفاده قرار نمی گرفت . در نگارگری، گاهی میان صورت اثر و معنی آن رابطه ای استنتاجی وجود دارد و صورت اثر ، نتیجه حذف جزئیات و خلاصه کردن شـــکل‌ها اســـت . در دورهٔ خلافت عباسیان ، تصویر مکمل متن بود و با شـــکل گیری مکتب نگارگری بغداد ، این دوره از اهمیت بسیاری برخوردار است . مؤلفه های اصلی این پژوهش ، دو رویکرد مهم هنری از دورهٔ خلافت عباسیان است: نخست، مکتب نگارگری بغداد و دوم، نقش تزیینی طراز در پارچه بافی که با بهره‌گیری از متون خطی، به‌عنوان یکی از شاخص ترین صنایع هنری این دوره مطرح بوده است.

اهداف و ســـؤال‌ها: هدف این پژوهش، بررســـی دو متغیر هم‌زمان یعنی نگارگری و طراز ، در یک بازهٔ زمانی خلافت عباسیان و تأثیر متقابل آن‌ها بر یکدیگر است . این پژوهش با بررسی خطوط چین‌وچروک لباس در نگاره های مکتب بغداد و مقایسهٔ آن با ساختار بصری و جایگاه اجتماعی طراز، به دنبال پاسخ به این پرسش ها است : ۱ . روند تحول چین البسه در نگاره های مکتب بغداد و تبریز اول چگونه است ؟ ۲ . جایگاه طرازبافی در شکل گیری خطوط پیچان و درهم البسه ، در نگاره های مکتب بغداد و تبریز اول چیست ؟

روش‌ها: این تحقیق به روش تبیینی – مقایسه ای و با رویکردی تحلیلی – تطبیقی و از طریق مطالعات کتابخانه ای انجام‌شده است . در روند تحقیق، نگاره هایی از چهار کتاب شاخص مربوط به مکتب نگارگری بغداد و دو کتاب مربوط به اوایل دورهٔ ایلخانی انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت . پس‌ازجمع آوری و دسته بندی نمونه ها ،شش نگاره باتوجه به رویکرد تحقیق و کیفیت تصویر، برگزیده و ازنظر شاخصه های بصری، تحلیل و تطبیق داده شدند. درنهایت، نشانه های به‌دست‌آمده، با شاخصه های بصری طراز مقایسه گردید .

یافته‌ها و نتایج: قابل‌تأمل‌ترین تغییر در روند تحول چین البسه در نگاره های مکتب بغداد، ظهور خطوط پیچان و درهم است که پژوهشگران از آن به‌عنوان چین البسه در مکتب بغداد یاد کرده و آن را مهم‌ترین وجه تمایز میان طراحی البسه در دو مکتب بغداد و تبریز اول می دانند . در روند پژوهش، با بررسی و تطبیق نشانه های بصری طراز با این خطوط پیچان، این نتیجه به‌دست‌آمده آمد که خطوط پیچان نقشی تزیینی داشته و بازتاب نقش طراز در البسهٔ این دوره هستند.

واژگان کلیدی: نگارگری، مکتب نگارگری بغداد، مکتب نگارگری تبریز اول ، چین‌وچروک لباس ، طراز.

* کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران،(**نویسندهٔ مسئول**).
Email: maryammostafapour51@gmail.com

** دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email:a.abdollahifard@tabriziau.ac.ir

مقدمه

بیان مسئله: در نگارگری ایرانی، نگاره به‌عنوان یکی از عناصر صفحه‌آرایی، مکمل متن است. نگاره‌ها به‌ویژه در دوره‌های اولیه اسلامی، روایتی مصور از داستان‌های تاریخی یا حکایت‌های دینی ارائه می‌دهند؛ اما نه به شکل داستانی پیوسته با تصاویر متوالی. هر نگاره مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین واقعهٔ داستان را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. در این دوره، هنرمند نگارگر با تکیه بر قوهٔ تخیل دست به تصویرسازی می‌زند؛ تصویری که تداوم هنر ساسانی است و در چارچوب جهان‌بینی حاکم بر جامعه، متأثر از هنر ملل دیگر چون بیزانس و بین‌النهرین شکل می‌گیرد. اگرچه نگاره بر اساس متن و با اتکا به تخیل هنرمند بازنمایی می‌شود، می‌تواند از واقعیت‌ها و تحولات اجتماعی اثر پذیرفته و به‌صورت غیرمستقیم بازتاب‌دهندهٔ آن باشد. با توجه به پیشینه‌ای که ارائه شد، ملاحظه می‌شود تمرکز پژوهشگران در بررسی مکاتب نگارگری، عمدتاً کلی بوده و بیشتر بر تفاوت‌ها و شباهت‌ها استوار است و بررسی تأثیر عواملی مانند فرهنگ و هنر سایر کشورها را در اولویت قرار داده‌اند. به‌ویژه در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول، مؤلفه‌ی طراحی البسه به‌صورت کلی بررسی‌شده و مهم‌ترین وجه تمایز میان آن‌ها را نحوهٔ طراحی چین و شکن البسه دانسته‌اند. در نگارگری ایرانی، نشانه‌ها و نمادها به‌واسطهٔ فلسفه و بن‌مایه‌های معرفتی می‌توانند دارای معانی ماورائی باشند و علاوه بر آن، یکی از قدرتمندترین عناصر برای بازنمایی متن محسوب می‌شوند. در این تحقیق، دو مقولهٔ چین البسه در نگارگری مکتب بغداد و طرازبافی، به‌طور مستقل بررسی‌شده و نشانه‌های حاصل از این بررسی، برای تأیید بازنمایی طراز در نگارگری، با یکدیگر مقایسه و تطبیق داده‌شده‌اند. مطالعهٔ روند تحول یک شاخصهٔ بصری، درواقع بررسی تغییراتی است که در طول زمان پدیدار شده‌اند و ارزش صوری و معنایی خود را در تعامل و تقابل با دیگر نشانه‌ها کسب می‌کند. **هدف** این تحقیق، بررسی دو رویکرد هنری هم‌زمان در تعامل و تقابل با یکدیگر و تأثیر یکی بر دیگری است. یکی، روند تحول چین البسه در نگارگری مکتب بغداد که نخستین مکتب نگارگری در دورهٔ اسلامی به شمار می‌رود و دیگری طرازبافی که یکی از شاخص‌ترین هنرهای دورهٔ عباسیان است. **سؤالات** مطرح در این تحقیق عبارت‌اند از: ۱. روند تحول چین البسه در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول چگونه است؟ ۲. جایگاه طرازبافی در شکل‌گیری خطوط پیچان و درهمِ البسه، در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول چیست؟

اهمیت و ضرورت نگارش این مقاله، مطالعهٔ دو رویکرد هنری هم‌زمان برای نمایش چگونگی شکل‌گیری یک شاخصهٔ بصری در یکی از آن‌ها، به‌واسطهٔ ویژگی‌های بصری و جایگاه اجتماعی دیگری است که تاکنون پژوهشی در این زمینه ارائه نشده است.

روش تحقیق

این تحقیق به روش تبیینی – مقایسه‌ای و با رویکردی تحلیلی – تطبیقی، است و روش گردآوری اطلاعات با استناد به منابع تصویری و کتابخانه‌ای انجام‌شده است. جامعهٔ آماری پژوهش مربوط به سده‌های اولیهٔ دوره اسلامی، به‌ویژه دوران خلافت عباسیان است. در روند تحقیق، ابتدا نگاره‌های شش کتاب از این بازهٔ زمانی موردبررسی شد؛ چهار کتاب از مکتب نگارگری بغداد و دو کتاب مربوط به اوایل دورهٔ ایلخانی (مکتب تبریز اول). از میان تصاویر این کتاب‌ها، شش نگاره با توجه به رویکرد

جدول ۱. جامعهٔ آماری تحقیق

مکتب	نسخه و دورهٔ تاریخی	تعداد نگاره	محل نگه‌داری	مأخذ
مکتب بغداد	التریاق A.D.1198-9 / A.H. 595	۹	Library national of France. Department of the manuscripts. Arab 2964	(فاروقی، ۱۹۶۴)
	مقامات حریری A.D 1201-1300	۱۰	National Library of France Department of Arabic, Manuscripts 3929	(حریری، ۱۳۶۵)
	ورقه و گلشاه A.D 1300	۱۵	Istanbul Topkapi Library, Hazine, nr. 841	(عیوقی، بی تا)
	کلیله‌ودمنه A.D 1400-1301	۹	National Library of France Department of Arabic, Manuscripts 3445	(کلیله‌ودمنه، ۱۳۶۲)
مکتب تبریز اول	آثارالباقیه بیرونی A.D 1307	۱۰	University of Edinburgh or. Ms.161 f.133v	ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶)
	تاریخ‌نامه بلعمی A.H.714/A.D.1314	۱۱	Freer Gallery of Art, Smithsonian Institute, Washington, D.C.F 1947.19	(طبری، ۱۳۴۱)

تحقیق و کیفیت تصویر انتخاب شد (جدول ۱) و پس از دسته‌بندی بر اساس تاریخ، موردبررسی قرار گرفت. برای پاسخ به سؤالات مطرح‌شده، دو رویکرد هنری نگارگری و طرازبافی در یک بازهٔ زمانی مشخص، ابتدا به‌صورت جداگانه بررسی شد و درنهایت، برای نشان دادن تأثیرات علت و معلولی این دو رویکرد بر یکدیگر، یافته‌ها به شیوهٔ مقایسه‌ای تجزیه‌وتحلیل و با هم مقایسه گردید.

برای پاسخ به سؤال اول تحقیق، ابتدا قالب کلی لباس‌ها در نگاره‌های جمع‌آوری‌شده از هر دو مکتب بغداد و تبریز اول بررسی شد و نحوهٔ طراحی چین در البسه و روند تحول آن در نگاره‌های هر دو مکتب، مقایسه و تحلیل گردید. همچنین، نگاره‌هایی از دو کتابِ کلیله‌ودمنه (از مکتب نگارگری بغداد) و آثارالباقیه (از مکتب تبریز اول) به‌صورت موردی بررسی شد. به‌منظور پاسخ به سؤال دوم، طراز به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین هنرهای ادوار اولیهٔ اسلامی ازنظر نوع نقش، روش بافت و نحوهٔ به‌کارگیری روی البسه مطالعه و بررسی شد. در ادامه، نشانه‌های بصری استخراج‌شده از هر دو رویکرد هنری با یکدیگر مقایسه گردید و با تحلیل محتوایی نگاره‌ها از منظر چگونگی به‌کارگیری در البسه شخصیت‌های مختلف و تطبیق آن با نحوهٔ استفاده در رده‌های اجتماعی آن دوره، نتایج نهایی استخراج شد.

پیشینهٔ تحقیق

در روند این پژوهش، علاوه بر مکتب نگارگری بغداد، مطالعهٔ نقوش رایج در منسوجات و خط -به‌عنوان یکی از انواع تزیینات پارچه- اجتناب‌ناپذیر بود، این امر به‌ویژه در مورد طرازبافی که یکی از شاخص‌ترین شاخه‌های هنری این دوره محسوب می‌شود، مصداق داشت. تا به امروز، مطالعات زیادی در زمینهٔ طراحی البسه و شاخصه‌های بصری آن ازجمله چین‌های لباس، صورت نگرفته و اطلاعات موجود در این زمینه، به‌ویژه در مورد مکاتب نگارگری بغداد و تبریز اول، غالباً کلی هستند و بیشتر بر اساس تأثیر فرهنگ‌های ملل دیگر بر نگارگری این دوره استوارند و به‌صورت اجمالی و کلی ارائه‌شده‌اند. شاطری و منصوری (۱۳۹۳) در مقالهٔ خود با عنوان «ویژگی‌های نگارگری بغداد و سلجوقی بر اساس نسخ مصور دوران عباسی و سلجوقی» با بررسی ترکیب‌بندی، صحنه‌آرایی و رنگ‌بندی نگاره‌هایی از دورهٔ موردبحث، کوشیده‌اند دو مکتب نگارگری مجزا با نام‌های مکتب نگارگری بغداد و مکتب سلجوقی را معرفی کنند و به‌اجمال از طراحی البسه در مکتب بغداد سخن گفته‌اند.

در زمینهٔ منسوجات و نقوش تزیینی پارچه در دورهٔ خلافت اسلامی، مطالعات جامعی در دست است. نرگس خان‌بیگی (Nohekhan Baigy, 2021) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی خوشنویسی در منسوجات اسلامی ایران» منتشرشده در نشریه پالاک[1]، به بررسی نقوش خطی، اشکال و ترکیب این دو با یکدیگر و کاربرد آن‌ها در دوره‌های آل‌بویه، سلجوقی و صفوی پرداخته است. محققانی چون؛ استوارت گردن[2] Gordon در مقالهٔ «قدرت آسیا و لباس افتخار» منتشرشده در نشریهٔ السیاس[3] و طاهرخانی و ناصری‌راد (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «طراز و کارکرد آن در دربار خلفای عباسی» منتشرشده در فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ، اطلاعاتی در زمینهٔ طراز، نقوش و مواد مورداستفاده در تهیهٔ طراز و کارکردهایش ارائه داده‌اند. زابلی غضنفرآبادی و محترم (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی خط کوفی روی پارچه‌های دورهٔ اسلامی»، منتشرشده در پژوهشنامهٔ فرهنگی هرمزگان به بررسی پیدایش خط کوفی، انواع آن و سیر تحول و کاربرد این خط در منسوجات دورهٔ اسلامی پرداخته‌اند. فربود و دهملائیان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی طراحی منسوجات ایلخانی ایران و ممالک مصر در قرون ۷ و ۸ هجری (۱۴-۱۳ م.)»، منتشرشده در دو فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی، به بررسی تأثیرات منسوجات ایران بر منسوجات ممالک مصر در دورهٔ یادشده پرداخته‌اند. فتحی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «خط‌نوشته‌ها، روی پارچه‌های دورهٔ اسلامی»، منتشرشده در دو فصلنامهٔ مدرس هنر، به بررسی بصری و گرافیکی، خط نوشته‌های به‌کاررفته در منسوجات ایرانی پرداخته و پس از بررسی‌های تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و هنری و تحلیل نمونه‌های جمع‌آوری‌شده، نتیجه گرفته است که کاربرد مفهومی و زیباشناسانهٔ خط ازنظر گرافیکی و در ترکیب با نقش از جایگاه مهمی در ترکیب‌بندی پارچه‌ها برخوردار است. کتاب‌هایی نیز در این حوزه منتشرشده است، ازجمله: «اسلام (*دانشنامهٔ هنر اسلامی به روایت تصویر*)» (کوراتولا، ۱۳۹۶/۲۰۱۲)، «*هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی*» (علام،۱۳۸۶)، «*منسوجات اسلامی*» (بیکر، ۱۳۸۵/۱۳۹۵)، «*راهنمای صنایع‌دستی*»، (دیماند، ۱۳۸۳).

کتاب‌هایی نیز در حوزهٔ مکاتب نگارگری به چاپ رسیده است؛ ازجمله کتاب «*نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*»، (پاکباز، ۱۳۷۹) که در بخش نگاره‌های مکتب بغداد آمده است: «نگاره‌ها در این مکتب تا حد زیادی متأثر از هنر بیزانس و بین‌النهرین هستند و قراردادهای پیکرنگاری و جامه‌پردازی مانوی و بودائی ازجمله چین‌های پیچان در جامگان توسط سلجوقیان به نگارگری بغداد راه‌یافته است. همچنین، جامه‌پردازی در مکتب تبریز اول به‌طور مشخص بین‌النهرینی است». گری[4] (Wikipedia, n. d.-b) در کتاب «*نقاشی ایرانی*»، تفاوت طراحی چین البسه در کتاب آثارالباقیه و جامع التواریخ را در وابستگی بیشتر نگاره‌های آثارالباقیه به سبک بین‌النهرین می‌داند.

هر یک از این کتاب‌ها و مقالات، اطلاعاتی را در زمینهٔ نگارگری مکاتب مختلف، منسوجات و نقوش تزیینی مورداستفاده در دوره‌های اولیهٔ اسلام به‌صورت جداگانه

۱. Basil Gray (1989-1904): تاریخ‌دان، اسلام‌شناس، نویسنده و مدیر بخش شرق‌شناسی موزهٔ بریتانیا بود او در سال ۱۹۵۱ به‌منظور مطالعه و کاوش آثار باستانی منطقه شوش، به ایران دعوت شد (Wikipedia, n. d.-b).

۲. Lseas: مجله باستان‌شناسی مصر و مصرشناسی

۳. STEWART GORDON: یک محقق مستقل است، که مدت‌هاست با مرکز مطالعات جنوب آسیا در ارتباط است. دانشگاه میشیگان تحقیقات او را که شامل آسیای پیش از استعمار و زمانی که آسیا جهان بود را، در یک کتاب با عنوان «مسیرها» به چاپ رسانده و در دبیرستان‌ها و مقطع ارشد تدریس می‌شود (Gordon, 2019).

٤. Basil Gray (1989-1904:)، تاریخ‌دان، اسلام‌شناس، نویسنده و مدیر بخش شرق‌شناسی موزهٔ بریتانیا بود او در سال ۱۹۵۱ به‌منظور مطالعه و کاوش آثار باستانی منطقه شوش، به ایران دعوت شد (Wikipedia, n. d.-b).

ارائه می‌دهند؛ اما در زمینهٔ تأثیر طرازبافی -به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شاخه‌های هنری عصر عباسی- بر نگارگری مکتب بغداد، پژوهشی صورت نگرفته است. هدف این پژوهش، بررسی شاخصهٔ چین در طراحی البسه در نگاره‌های مکتب بغداد و همچنین، مطالعهٔ تعامل میان طرازبافی و نگارگری و چگونگی بازتاب این تأثیرات در نگارگری مکتب بغداد است.

بررسی طراحی البسه و سیر تحول آن در مکتب نگارگری بغداد تا اوایل دورهٔ ایلخانی

ظهور مکتب نگارگری بغداد را به سدهٔ پنجم هجری یا اندکی پیش از آن نسبت می‌دهند. آنچه مسلم است، مکتب نگارگری بغداد در دورهٔ عباسیان شکل‌گرفته و تا چندی پس از پایان خلافت آنان (۶۵۶-۱۳۲ ه. ق) تداوم یافت. اوج شکوفایی این مکتب، بین سدهٔ ششم تا اوایل سدهٔ هشتم هجری (شاطری و منصوری، ۱۳۹۳، ج. ۲۴، ص. ۵۰) و مرکز آن بغداد بوده است. ویژگی‌های نگاره‌های مکتب بغداد، خارج از نفوذ هنر ایرانی رشد یافت و تا حد زیادی تحت تأثیر الگوهای بیزانسی قرار گرفت. تمایل به واقع‌گرایی در مکاتب بین‌النهرینی، این امر را تائید می‌کند. بااین‌حال، تصاویر برخی از نسخه‌های عربی، از تأثیرپذیری از هنر ایرانی و آسیای میانه حکایت دارد. برای نمونه؛ در سرنگاره‌ای از کتاب الاغانی[1] (متعلق به اوایل سدهٔ هفتم هجری) می‌توان قراردادهای جامه‌پردازی مانوی و بودائی را بازشناخت؛ ازجمله، چین‌های پیچان در جامگان که توسط سلجوقیان به تصویرگری عرب راه‌یافته است (پاکباز، ۱۳۹۳، ص. ۵۴). مکتب نگارگری تبریز اول هم‌زمان با تسلط مغولان بر ایران (۷۴۷- ۶۳۱ ه. ق) در تبریز شکل گرفت. در این دوره، به‌واسطهٔ روابط ایران و چین، شاهد به‌کارگیری عناصر نقاشی چینی در نگاره‌های ایرانی هستیم. بر اساس آنچه در کتب مختلف تاریخی و هنری آمده است، در دورهٔ ایلخانی نیز، طراحی البسه و چین‌وچروک در آن‌ها، متأثر از هنر بیزانس و بین‌النهرین است (تجویدی، ۱۳۷۵، ص. ۷۰). در کتاب «*نقاشی ایرانی*» تفاوت طراحی البسه در *آثارالباقیه بیرونی*[2] و *جامع التواریخ* رشیدی[3] در قواعد طراحی چین‌وچروک لباس‌ها است. در نگاره‌های کتاب *جامع التواریخ* برخلاف *آثارالباقیه* به‌جای خطوط مارپیچ از چین‌های باز و روان استفاده‌شده است (گری، ۱۳۶۹، ص. ۳۰). در طراحی البسه، دو شاخصه باید موردتوجه قرار گیرد: یکی خطوط محیطی البسه که در هر دو مکتب بغداد و تبریز اول به یک‌شکل طراحی‌شده‌اند و دیگری بلندی و کوتاهی قد البسه که تنها تفاوت محسوس بین آن‌هاست. این ویژگی، کاملاً با نحوهٔ طراحی قامت شخصیت‌های روایت مرتبط است (جدول ۲).

عنصر دوم موردبحث، نحوهٔ طراحی چین و شکن و نقوش تزیینی در البسه است که تمرکز این پژوهش بر خطوط مواج و درهم‌پیچیدهٔ سطح البسه قرار دارد. در بررسی شاخصهٔ چین در البسهٔ مکتب بغداد با رویکردی تحولی روبه‌رو هستیم؛ به این معنا که در نخستین کتاب‌های مصور این مکتب، خطوط چین به‌شیوهٔ ساده و روان طراحی‌شده‌اند، چنان‌که در نگاره‌های کتاب «*الترياق*»[4] (۹-۱۱۹۸م.) مشاهده می‌شود؛ اما به‌مرور در نگاره‌های کتاب‌های بعدی، شاهد تغییراتی در طراحی چین و شکن البسه هستیم. این تحول با شکل‌گیری خطوطی منحنی و بزرگ در سطح البسه و نیز چین‌هایی درهم، در پایین البسه آغاز می‌شود، مانند طراحی‌های کتاب «*مقامات حریری*»[5] (۱۳۰۰-۱۲۰۱م). تداوم این تغییرات در نگاره‌های کتاب «*ورقه و گلشاه*»[6] (۱۳۰۰م) به‌صورت دو یا سه ردیف خط منحنی بر سطح البسه و اتصال آخرین منحنی به چین‌های پایین لباس قابل رویت است.

در نگاره‌های کتاب کلیله‌ودمنه[7] (۱۴۰۰-۱۳۰۱م)، خطوط منحنی روی سطح البسه به خطوط پیچان و درهم‌پیچیده‌ای متصل می‌شوند که کانون توجه و تأکید نگارگر در طراحی البسه بوده است. نکتهٔ دیگر این‌که نقاش در طراحی خطوط چین البسه در نگاره‌های کتاب *ورقه و گلشاه*، در زیر خطوط منحنی زوائدی را طراحی کرده که در نگاره‌های نسخه‌های بعدی، به‌صورت اجزایی از خطوط درهم‌پیچیده و به شکل قطراتی توخالی طراحی‌شده‌اند. پس از سقوط عباسیان و به روی کار آمدن مغولان، شاهد شکل‌گیری مکتب نگارگری ایلخانی هستیم. در برخی از نسخه‌های مصور شده در اوایل این دوره، مانند؛ *آثارالباقیهٔ* بیرونی (ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶) نقاش همچنان در طراحی البسه از خطوط پیچان استفاده کرده است؛ اما نه با دقت و تمرکزی که در دورهٔ پیشین شاهد آن بودیم. در نگاره‌های کتاب‌های *تاریخ‌نامه بلعمی*[8] و *جامع التواریخ رشیدی* مربوط به سال ۱۳۱۴ میلادی که بعد از *آثارالباقیه* مصور شده‌اند، دیگر اثری از خطوط پیچان نیست و طراحی‌ها ساده و چین‌ها روان هستند (جدول ۳).

پس از مشاهده و مقایسهٔ البسه در نگاره‌های ارائه‌شده، این احتمال مطرح می‌شود که خطوط درهم‌پیچیده‌ای که بر سطح البسه طراحی‌شده‌اند و به عقیدهٔ محققان نمایش‌دهندهٔ چین‌وچروک البسه هستند، می‌توانند نقش تزیینی نیز داشته باشند. با بررسی نگاره‌ای از کتاب *کلیله‌ودمنه* و مقایسهٔ البسهٔ دو شخصیت حاضر در تصویر (جدول ٤) مشاهده می‌شود که نحوهٔ طراحی لباس هر دو فرد مشابه است. طراز به شکل نواری در پایین دامن، مچ آستین‌ها و بازوبند در هر دو البسه به کار گرفته‌شده و تنها تفاوت میان آن‌ها، نقوش تزیینی هندسی در یکی و خطوط درهم‌پیچیده در دیگری است. اگر این خطوط نمایش‌دهندهٔ چین لباس بودند، می‌بایست در البسه هر دو فرد، صرف‌نظر از نقش لباس، به کار می‌رفت. با استناد به این مثال، این فرضیه قوت می‌گیرد

۱.کتاب الاغانی نوشته ابوالفرج اصفهانی شامل برگزیده‌ای از آوازها و دانشنامهٔ شعر و ادب و قصه، اساطیر و موسیقی عرب، در عصر اموی و عباسی تا آخر سدهٔ سوم هجری (موسوی بجنوردی، ۱۳۶۷، ج. ۹، ص. ٤۱۱).

۲. کتاب آثارالباقیه عن القرون الخالیه نوشته ابوریحان محمدبن احمد بیرونی، کتابی در زمینهٔ مطالعهٔ تطبیقی تقویم‌های فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون درهم بافته با ریاضیان، نجوم، اطلاعات تاریخی به همراه کاوش در سنن و مذاهب ملت‌های گوناگون، ... به زبان فارسی که نگارش آن در سال ۳۹۰ تا ۳۹۱ هجری پایان‌یافته است (موسوی بجنوردی، ۱۳۶۷، ج. ۱۳، صص. ۳۸۷-٤۰۲).

۳. جامع التواریخ (تاریخ غازانی) کتابی به زبان فارسی اثر رشیدالدین فضل‌الله همدانی (۸ ق)، دربارهٔ تاریخ اسطوره‌ها، باورها و فرهنگ قبایل ترک و مغول و همچنین، تاریخ پیامبران از آدم تا حضرت محمد(ص)، تاریخ ایران تا پایان ساسانیان،... (مزیدی شرف‌آبادی، ۱٤۰۱، ص. ۱۰۳).

٤.کتاب الترياق توسط محمد بن ابی الفتح عبدالوهاب بن ابی الحسن بن ابی العباس احمد در ربیع‌الاول ۵۹۵ به خط کوفی ایرانی کتابت و مصورسازی شد و در کتابخانه ملی فرانسه نگه‌داری می‌شود (شکری و همکاران، ۱٤۰۱، ص. ۵۲) .

۵.مقامات الحریری (المقامات الادبیه) کتابی نوشته قاسم بن علی حریری (٤٤٦-۵۱٦ ق) به زبان عربی است. تصویرسازی این کتاب توسط محمودالواسطی انجام‌شده است. محتوای این کتاب حول محور اخاذی از طریق حیله‌گری از طریق ماجراهای قهرمان خود ابی زید السروجی است و راوی آن حارث بن همام است (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳٦۳).

٦. ورقه و گلشاه اثری است با مضمون عاشقانه از عیوقی که در سدهٔ دهم میلادی به نگارش درآمده و در سال‌های آغازین سدهٔ ۱۳ میلادی به قلم عبدالمومن خویی

بقیه در صفحه بعد

جدول ۲. نمایش طراحی البسه در مکتب بغداد تا اوایل دورهٔ ایلخانی

مکتب	نام و مشخصات نسخه	نگاره	بخشی از نگاره	طراحی کلی لباس	نقوش هندسی و گیاهی	خطوط درهم پیچیده	تزیینات نواری	
							بازوبند	حاشیه در یقه یا پایین
مکتب بغداد (عباسی)	A.H.595 التریاق A.D.1198-9 Library national of France. Department of the manuscripts. Arab 2964				√		√	
	مقامات حریری A.D.1201-1300 National Library of France Department of Arabic, Manuscripts 3929						√	
	ورقه و لشاه 1300 A.D. Istanbul Topkapi Library, Hazine, nr. 841						√	
	کلیله‌ودمنه 14001301- A.D. National Library of France Department of Arabic, Manuscripts 3445					√	√	√
					√		√	√
مکتب ایلخانی (تبریز اول)	آثارالباقیه بیرونی A.D. 1307 University of Edinburgh or. Ms. 161 f.133v					√	√	
	تاریخ‌نامه بلعمی A.H.714 A.D.1314 Freer Gallery of Art, Smithsonian Institute, Washington, D.C.F 1947.19						√	√
					√			

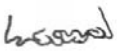
بقیه از صفحه قبل

نقاشی شده است (محمدزاده،۱۳۸۵، ص. ۲۸۰).

۷. . کلیله‌ودمنه کتابی است که از سانسکریت به پهلوی و از پهلوی توسط عبدالله‌بن المقفع به تازی و به نثر دری درآمده است و در اوایل سدهٔ ششم به پهلوی (فارسی میانه) میانه ترجمه گردید (صفا، ۱۴۰۱، ج. ۲، ص. ۹۴۸).

۸. تاریخ‌نامه بلعمی، ترجمه محمد بن محمد بلعمی از کتاب تاریخ طبری است. نخستین اثر مدون در تاریخ‌نگاری به زبان فارسی که به‌فرمان امیر ابو صالح منصور بن نوح سامانی در سال ۳۵۲ آغاز گردید. نویسنده به تفضیل به تاریخ جهان از آغاز آفرینش آدم و حوا تا شروع سدهٔ ٤ هجری پرداخته است (مرشدلو، ۱۳۸۸، ص. ٥٦).

جدول ۳. روند تحول طراحی چین البسه در نگاره‌های مکتب بغداد، از آغاز و ادامه آن تا اوایل دورهٔ ایلخانی

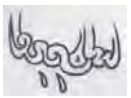
	مکتب	مکتب بغداد (عباسی)				مکتب تبریز اول (ایلخانی)	
	نام نسخه	الثریا ق A.D.1198-9	مقامات حریری A.D.1201-1300	ورقه و گلشاه 1300 A.D.	کلیله‌ودمنه A.D.1301-1400	آثارالباقیه بیرونی A.D.1307	تاریخ‌نامه بلعمی A.D.1314
	نگاره						
	طراحی خطی						
	خطوط چین	ساده و روان					ساده و روان
شاخصه‌های بصری مشترک	خطوط منحنی متصل	☒					☒
	خطوط پیچان — در لبه پایین	☒					☒
	خطوط پیچان — در وسط	☒	☒	☒			☒
	اشکال قطره مانند زیر خطوط منحنی	☒	☒				☒

که خطوط درهم‌پیچیده باهدف بازنمایی چین البسه طراحی نشده‌اند و نقشی تزیینی در البسه دارند.

به نظر برخی از محققان، در نگاره‌های بعضی نسخ، شکل‌های پر چین و شکنی که در پایین دامن‌های سنگین، در محل تماس با زمین طراحی‌شده‌اند، ظاهراً پس از تکرار و سرگردانی‌های ممتد، از سوی نگارگر به‌عنوان نقشمایه طرح اختیار شده‌اند (شاطری و منصوری، ۱۳۹۳، ج. ۲۴، ص. ۵۱). برای اثبات این فرضیه، نگاره‌هایی از کتاب آثارالباقیه بیرونی نیز موردبررسی قرار گرفت.

با توجه به نگاره‌های ارائه‌شده، مشاهده می‌شود در تصویر ۱، لباس فردی که بر زمین افتاده و یکی از فیگورهای سمت چپ، به‌صورت ساده طراحی‌شده و فاقد خطوط پیچان و درهم هستند. بر اساس مضمون نگاره، این امر می‌تواند ناشی از باورهای دینی آنان یا مقامشان نسبت به دیگر افراد حاضر در نگاره باشد. در تصویر ۲، چین لباس دهقان، برخلاف فردی که در مقابلش ایستاده، به شکل ساده طراحی‌شده است و در تصویر ۳، تمام البسه دارای خطوط پیچان و درهم هستند، جز ردای پیامبر(ص) که با خطوطی ساده و روان طراحی‌شده است. اگر کاربرد خطوط پیچان و درهم تنها برای نمایش چین‌های لباس می‌بود، باید

جدول ٤. بررسی نگاره‌ای از کتاب کلیله‌ودمنه

نگاره	فیگورها	طرح خطی لباس	جزییاتی از لباس	نقوش روی لباس	طراز نواری	
					بازوبند	حاشیه لباس
کلیله‌ودمنه 1400-1301A.D.					þ	þ
					þ	þ

در پوشش تمامی افراد به یکشکل نمایان می‌شد. در این مرحله از پژوهش، این پرسش مطرح می‌شود که نگارگر چه نوع نقشی را در قالب خطوط درهم و پیچان بازنمایی کرده است؟

در ادامه برای پاسخ به این پرسش، نقش طراز در تزیین منسوجات این دوره بررسی می‌شود.

پیشینهٔ صنعت پارچه‌بافی و نقوش تزیینی در منسوجات ایران در سده‌های اولیه اسلامی

پارچه‌بافی در ایران پیشینهٔ تاریخی درخشانی دارد. بافت پارچه‌های لطیف، حتی با استفاده از چرخ‌های بافندگی دقیق، در ایران رواج داشته و احتمالاً جنس این پارچه‌ها از کتان بوده است (تجویدی و شاکری‌راد، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۷). حدود سه هزار و پانصد سال پیش، پارچه‌بافان دورهٔ هخامنشی در بافت پارچه‌های نرم و لطیف پشمی مشهور بودند و از نقاشی‌های باقی‌مانده بر کاشی‌های لعاب‌دار بناهای شوش و تخت-جمشید، نقش روی لباس‌ها قابل‌رؤیت است (پوپ، ۱۳۳۸/۱۹۴۵، ص. ۷۷). در اوایل دورهٔ اشکانی، برای تهیهٔ البسه از ابریشم‌های وارداتی چین استفاده می‌شد؛ اما در آغاز دورهٔ ساسانی، ایرانیان

تصویر ۱. مرگ عالی‌کاهل (از کاهنان بنی‌اسرائیل)

تصویر۲. دهقان و پیامبر دروغین به‌آفرید

به پرورش کرم ابریشم و تولید ابریشم روی آوردند. در کتاب «*تاریخ صنایع ایران*» آمده است که «پارچه‌های ابریشمی ایرانی در دورهٔ ساسانیان با نقشه‌های پرکار، مشهور بوده و ایران در بافت پارچه‌های ابریشمی در تمام جهان، سرآمد بوده است» (ویلسون، ۱۳٦٦، ص. ۱۱۵).

نقوش مورداستفاده در پارچه‌بافی: پیش از دورهٔ اسلامی، از اشکال حیوانی، گیاهی و انسانی استفاده می‌شد. از شاخصه‌های برجستهٔ نقوش پارچه در دوران ساسانی، باید به دوایری اشاره کرد که تصاویر سوارکاران، پرندگان یا حیوانات به‌صورت قرینه، رودررو یا پشت به هم در داخل آن‌ها قرار داشتند (تصویر ٤).

هنر پارچه‌بافی در ایران، باوجود تمام نوع‌آوری‌هایی که در دوره‌های اسلامی شاهد آن بوده‌ایم، دنباله‌رو شیوهٔ ساسانی است. وجه تمایز پارچه‌های ساسانی با پارچه‌های این دوره، تنها در ریزه‌کاری‌های نقوش و جزئیات است. صنعت بافت منسوجات در ایران، از ابتدای ظهور اسلام، در دورهٔ آل‌بویه تا اواخر دوران سلجوقی، نسبت به دوره‌های پیشین پیشرفت قابل‌توجهی داشت. از ویژگی‌های مهم نقوش پارچه در دورهٔ حکومت آل‌-بویه، وجود مفاهیم و عناصر مذهبی است. ازجمله نقوش مورداستفاده در این دوره می‌توان به نقوش گیاهی، جانوری، تمثیلی، انسانی و خوشنویسی اشاره کرد که گاهی با موضوعات شاعرانه و عاشقانه، زینت‌بخش منسوجات بوده‌اند (زابلی‌زاده غضنفرآبادی، ۱۳۹۷، صص. ۱۳۱-۱۳۳).

تصویر ۳. واقعهٔ غدیر خم

طراز نیز نوعی از تزئینات پارچه است که در دوره‌های مختلف و فرهنگ‌های گوناگون رواج داشته و دارد. معنی کلمهٔ طراز به خطی گفته می‌شود که نساجان بر پارچه می‌نگاشتند و به سبب همین حاشیهٔ کتیبه‌ای، پارچه به

۱. در اوایل سدهٔ چهار هجری، ابن مقله بیضاوی شیرازی، وزیر المقتدر بالله با استفاده از خطوط رایج، خطوط سته یا شش‌گانه را ابداع کرد که عبارت‌اند از: محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع (برات‌زاده، ۱۳۸٤، ص. ٤٤).

2. Ernst Kuhnel

تصویر ٤. (سدهٔ ۷-۵م)، دوره ساسانیان، آسیای مرکزی، موزه متروپولیتن (TheMetropolitanMuseumofArt,n.d.-c)

طراز معروف شده است. در کتاب «منسوجات اسلامی» در تعریف طراز آمده است: «طراز از کلمهٔ ترازیدن مشتق گشته و به معنای رودوزی کردن است و در طول زمان به‌عنوان توصیفی برای البسهٔ افتخاری به کار گرفته‌شده است» (طالب‌پور، ۱۳۹۵، ص. ۵۷). در دورهٔ اسلامی، خط به‌عنوان عنصری تزیینی که قابلیت هماهنگی بسیار خوبی با چارچوب کتیبه‌ای طراز داشت، مورداستفاده و استقبال خلفا و پادشاهان قرار گرفت و در دورهٔ خلفای بنی‌امیه و عباسیان به اوج شکوفایی خود رسید. تزئینات خطی، با توجه به نوع کلمات به‌کاررفته، کارکردهای متفاوتی برای این پارچه‌ها فراهم می‌آوردند. به‌عنوان نمونه، برای تزیین منسوجاتی که در مقبره‌ها، برای پوشش قبر، تابوت یا به‌عنوان کفن استفاده می‌شد، از آیات قرآنی بهره می‌بردند. در مقابل، استفاده از عباراتی مانند نام خلیفه و طلب دعای خیر و برکت برای او، نشانه‌ای از مشروعیت بخشیدن به خلیفه و حاکمیت بوده و جنبهٔ تبلیغاتی داشته است. علاوه بر این، به‌کارگیری منسوجات گران‌بهایی مانند ابریشم و حریر و استفاده از نخ‌های زرین و سیمین در بافت، این پارچه‌ها را به کالایی ارزشمند برای تجارت تبدیل کرده بود. نقش طراز را یا به‌صورت چاپ بر روی پارچه منتقل می‌کردند، یا در تاروپود آن بافته می‌گردید یا به‌صورت نوارهایی بافته‌شده و سپس به البسه متصل می‌گردید، گاهی هم با نخ‌های رنگین رودوزی می‌شد (دیماند، ۱۳۸۳، صص. ۲٤۵-۲۳٦)، (جدول ۵).

انواع خطوط کوفی وسته[1]، به‌طور عمده در بافت‌ها و دوخت‌ها مورداستفاده قرار می‌گرفتند. اغلب این دوخت‌ها دارای کتیبه‌های خطی حاوی آیات قرآنی، ادعیه و یا شمسه‌هایی خطی بودند که نام استادکار به همراه سفارش‌دهنده را دارا بود (یاوری و همکاران، ۱۳۹۵، ص. ۲۱). در کتاب «*تاریخ هنر اسلامی*» آمده است که زیباترین پارچه‌هایی که در بازار فروخته نمی‌شد، محصول کارگاه‌های طراز وابسته به دستگاه خلافت بود که نام خلیفه در میان نقش‌های آن به خط کوفی نوشته می‌شده است (پرایس، ۱۳۸۹/۱۹۶۴، ص. ٤۳). ارنست کوئل[2] طراز را به‌عنوان شکلی از هنر که در آن خوشنویس و بافنده چنان رقابت می‌کنند تا رمزگشایی، حاشیه‌ها و یراق‌های تزیینی را هر

جدول ۵. نمونه‌هایی از شیوه‌های طرازبافی

انواع طراز	بافت در تاروپود	گلدوزی	به شکل نوار	چاپ
نمونه				
مشخصات	نیمه دوم سدهٔ ۱۳ م، اسپانیا، کتان، ابریشم، نخ‌های فلزی، بخش منسوجات، شماره: ۴۶،۱۵۶،۸	سدهٔ ۱۳ م، اسپانیا، ابریشم، فن گلدوزی، بخش منسوجات، شماره: ۴۶،۱۵۶،۱۰	سدهٔ ۱۴-۱۳ م، منسوب به مصر، ابریشم، نخ فلزی پیچیده، بافت ساده، بافت ملیله، بخش منسوجات، شماره: ۲۸،۲۱۷،۴	سدهٔ ۱٤-۱۳ م، مصر، کتان، فن چاپ و نقاشی، بخش منسوجات ، شماره: ۱۹۷۲،۱۲۰،٤
مأخذ	(The Metropolitan Museum of Art, n.d.-b)	(NAU Museum Studies, n.d)	(The Metropolitan Museum of Art, n.d.-a)	(The Metropolitan Museum of Art, n.d.-d)

الف. (۱۰۰۰ م)، برای ابوسعید خزانه‌دار بغداد دوخته‌شده است، محل نگه‌داری: موزهٔ نساجی منطقه کلمبیا، acc. No. (Gordon, 2019, p. 10)

ب. تونیک، (۱۰۲۰م)، کتان گلدوزی شده با ابریشم آبی و صورتی، مصر، محل نگه‌داری: Ashmolean museum, university of oxford, EA1998.210 (Art Fund, n.d.)

تصویر ۵. دو نمونه از البسه با نقش طراز، شیوهٔ اجرای افقی و عمودی

چه مشکل‌تر سازند، توصیف می‌کند (فتحی، ۱۳۸٦، ص. ٦٤). کتیبه‌های مزین به خط، عمدتاً به‌صورت نوارهایی افقی و موازی با یکدیگر و گاهی به شکل عمودی، طراحی می‌شدند و بر تنه و آستین‌ها به کار می‌رفتند. جنس پارچه و نخ‌های به‌کاررفته در نقش طراز، جایگاه و مقام اجتماعی، سیاسی یا مذهبی صاحبش را آشکار می‌کرد (تصویر ۵).

مقایسهٔ شاخصه‌های بصری طراز و خطوط پیچان البسه، در نگاره‌های مکتب بغداد

مهم‌ترین مشخصهٔ طراز، شکل کتیبه‌ای و نوار مانند آن است و خط نوشتاری یکی از مهم‌ترین نقوش مورداستفاده در طرازبافی، در دوره‌های اولیه اسلامی به شمار می‌رود. طرازها از جنبه‌های گوناگون مانند معنای نوشتاری، نحوهٔ کاربرد، اندازه، ترکیب واژگان با نقوش هندسی و گیاهی، رنگ، روش تولید و مواد اولیه قابل دسته‌بندی هستند. آنچه در این مطالعه بررسی می‌شود، شاخصه‌های ظاهری طراز با تمرکز بر ویژگی‌های بصری عنصر خط و مقایسهٔ آن با نحوهٔ طراحی خطوط پیچان در البسهٔ نگاره‌های مکتب بغداد است.

نگارگر در دورهٔ اسلامی، آفرینش اثر هنری را فارغ از تعلقات مادی و با اجتناب از هرگونه برخورد عینی با موضوع، با تکیه بر قوه ذهن و خیال انجام می‌داده است. ازاین‌رو، در تحلیل و مقایسهٔ پیش‌رو، بر شباهت‌های ظاهری در قالبی کلی پرداخته می‌شود. شاخصه‌های بصری مشابه، بین طراز و خطوط پیچان البسه با توجه به جدول ٦، عبارت‌اند از: ۱. پیچیدگی و درهم‌تنیدگی حروف روی خط کرسی که مشابه طراحی خطوط درهم و پیچان در البسهٔ نگاره‌ها است. ۲. وجود الف‌های بلند که ارتفاع آن‌ها تا نزدیکی نوار تزیینی یا کتیبهٔ بالایی می‌رسد. ۳. شباهت کنگره‌های بخش پایینی در هر دو مورد ۴. حضور خطوط منحنی به شکل قطره در برخی انواع خط کوفی تزیینی که نمونه‌های مشابه آن در برخی نگاره‌ها قابل‌مشاهده است.

یکی دیگر از شاخصه‌های قابل‌تأمل، نحوهٔ کاربرد این نقوش روی محورهایی افقی، به‌صورت موازی در سطح تنه و آستین‌هاست که هم در البسه و هم در نگارها مشابه هستند (تصویر ۶).

الف. سدهٔ ٦ هجری، پیراهن با نام بهارالدوله (فتحی، ۱۳۸٦، ص. ٦٦)

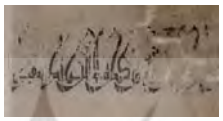
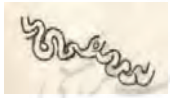
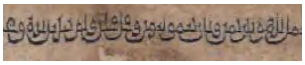
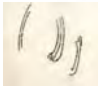
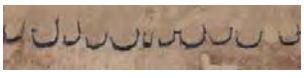
ب. طرح خطی از تصویر الف

د. طرح خطی از تصویر ج

ج. نگاره‌ای از کلیله‌ودمنه (۱۴۰۰- ۱۳۰۱م)

تصویر ٦. مقایسهٔ نحوهٔ استفاده نقوش بر روی البسه و نگاره‌ها

جدول ۶. مقایسهٔ شاخصه‌های بصری، خطوط پیچان در نگاره‌های مکتب بغداد با نقوش خطی در طراز

	نمونه‌های مورد بررسی	(سدهٔ ۱۱م)، منسوب به مصر- فستات، 27.170.11 (Alamy, n.d)	کلیله‌ودمنه، ۱۴۰۰-۱۳۰۱م (Kuwait Digital Heritage, n.d.)	سدهٔ ۱۱م)، مصر،) کتان و ابریشم، ۱۵،۷۶۱ (Roseberys London, n.d)
	بخشی از نمونه موردبررسی			
	نمایش خطی			
شباهت-های بصری	خطوط و لغات پیچان			
	خطوط عمودی			
	دالبرهای زیرین			
	خطوط منحنی			☒

نتیجه

مکتب نگارگری بغداد در بازهٔ زمانی ۱۳۳تا ٦٥٦ هجری، در مراکز هنری بغداد شکل گرفت و به‌واسطهٔ موقعیت جغرافیایی، متأثر از هنر ایران در شرق و بیزانس در غرب بود. نگاره‌های این مکتب، حاصل میراث ساسانی (هنر مانوی)، هنر بیزانس و هنر کلاسیک هستند که با خلاقیت نقاش ایرانی، در بستر نسخ خطی شکوفا شدند. در نگارگری ایرانی، ساختار تصویر روایی است و نگارگر روایت متن را با توجه به نگرش اسلام به مقولهٔ نقاشی و با استفاده از نشانه‌هایی که برای مخاطبان آشناست، در ذهن پرورانده و به تصویر می‌کشد. نگاره‌ها اگرچه برخاسته از قوهٔ تخیل نقاش هستند، می‌توانند بازنمایی تحولات سیاسی، اجتماعی، مذهبی، فرهنگی و هنری جامعه در زمان خلق اثر باشند. ازاین‌رو، بررسی شاخه‌های هنری مختلف به‌طور هم‌زمان، می‌تواند راهکاری برای شناخت نشانه‌ها در آثار هنری باشد. در همین راستا، پس از بررسی نحوهٔ طراحی چین البسه در نگاره‌های مکتب بغداد، به بررسی طرازبافی که یکی از شاخص‌ترین هنرها در دورهٔ امویان و عباسیان بوده، نیز پرداخته شد. روش تحقیق در این پژوهش، تبیینی _ مقایسه‌ای بوده و با رویکردی تحلیلی و تطبیقی انجام‌شده است. تجزیه‌وتحلیل یافته‌ها به شیوهٔ مقایسه‌ای صورت گرفته است. در روند تحقیق، ابتدا شیوهٔ طراحی البسه و شاخصهٔ چین و همچنین روند تحول آن‌ها در هر دو مکتب بغداد و تبریز اول بررسی شد. در پاسخ به اولین سؤال مطرح‌شده در این پژوهش مبنی بر اینکه، روند تحول چین البسه در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول چگونه است؟ باید گفت در نخستین کتاب‌های مصور مکتب بغداد، طراحی چین البسه ساده و روان است. به‌مرور، شاهد پدید آمدن خطوطی مواج در سطح البسه هستیم که در نسخه‌های دورهٔ عباسیان پیچیدگی بیشتری یافته و مرکز توجه نگارگر در طراحی البسه می‌شود. سپس، نحوهٔ اجرا و حضور این خطوط درهم و پیچان در نگاره‌ها کم‌رنگ می‌شود تا جایی که در نگاره‌های مصور دورهٔ ایلخانی (مکتب تبریز اول)، دیگر اثری از این خطوط پیچان، در طراحی البسه دیده نمی‌شود. نخستین نشانه‌های ظهور این خطوط را در نگاره‌های کتاب مقامات حریری (۱۳۶۵)، اوج آن را در نگاره‌های کلیله‌ودمنه (۱۳۶۲) –که در مکتب بغداد مصور شده‌اند– و آخرین نمونه‌های آن را در نسخهٔ *آثارالباقیه* (ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶) متعلق به مکتب تبریز اول می‌توان مشاهده کرد. در مرحلهٔ بعد، با بررسی نگاره‌های کتاب کلیله‌ودمنه درمی‌یابیم نگارگر در طراحی لباس‌های دارای نقوش تزیینی، از خطوط پیچان استفاده نکرده است. با توجه به این تفاوت، این فرضیه مطرح می‌شود که خطوط درهم و پیچان در سطح البسه می‌توانند نقشی تزیینی داشته باشند. برای اثبات این فرضیه، نگاره‌های کتاب *آثارالباقیه* بیرونی نیز بررسی شدند، در نگاره‌های این نسخه نیز مشاهده می‌شود که تمام البسه دارای این خصیصه نیستند و کاربرد این خطوط درهم‌پیچیده، کاربردی تزیینی داشته است. با توجه به اهمیت طرازبافی در دوره‌های اولیهٔ اسلامی، سؤال دوم مطرح می‌گردد که جایگاه طرازبافی در شکل‌گیری خطوط پیچان و درهم البسه، در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول چیست؟ برای پاسخ به این پرسش، طرازبافی و جایگاه آن در دوره‌های اولیهٔ اسلامی، روش بافت، نوع نقش و شیوهٔ به‌کارگیری آن در سطح البسه بررسی شد و شاخصه‌های بصری و نحوهٔ کاربرد آن در البسه، با شاخصه‌های بصری و شیوهٔ به‌کارگیری خطوط پیچان در نگاره‌های جمع‌آوری‌شده، مقایسه و تطبیق داده شد. بر اساس تحقیقات انجام‌شده، شباهت‌های قابل‌تأملی میان شاخصه‌های بصری خطوط پیچان در نگاره‌های مکتب بغداد و طراز مشاهده می‌شود که عبارت‌اند از: درهم‌پیچیدگی متون نوشتاری در طراز و خطوط موجود بر روی البسه در نگاره‌ها، خطوط کنگره‌ای در سطح زیرین نقوش، «الف»های بلندی که گاهی به نوارهای بالاتر

از خود می‌رسند و خطوط منحنی در پایین و گاهی بالای طرح‌های درهم‌پیچیده که مشابه آن را در برخی انواع خطوط کوفی تزیینی می‌توان دید. ازنظر شیوهٔ کاربرد، در هر دو رویکرد هنری موردبررسی، نقوش به‌صورت خطوطی موازی در سطح تنه و آستین‌ها به کار گرفته‌شده‌اند. از سوی دیگر، روند تحول خطوط پیچان در نگاره‌های مکتب بغداد با روند تحول و اهمیت اجتماعی و کاربری طراز همخوانی دارد. طراز که از دیرباز برای تزیین البسه به کار گرفته میشد، با به‌کارگیری متون خطی، جایگاه اجتماعی بالایی در دورهٔ امویان و عباسیان یافت؛ اما به‌مرور با سقوط عباسیان در بغداد، شاهد سیر نزولی در جایگاه اجتماعی - سیاسی و نحوهٔ کاربری آن هستیم. در این دوره، درهم‌پیچیدگی خطوط، یکی از ویژگی‌های مهم در طرازبافی بوده و نگارگر نه فرصت بازنمایی دقیق آن را داشته و نه به‌واسطهٔ فلسفهٔ نقاشی اسلامی، ضرورتی در اجرای جزءبه‌جزء آن می‌دیده است. نتیجه‌ی نهایی اینکه طراحی خطوط چین البسه در نگارگری مکتب بغداد، ساده و روان و مشابه خطوط چین در البسهٔ مکتب تبریز اول است. خطوط درهم و پیچانی که در طراحی البسه، در برخی نگاره‌های مکتب بغداد دیده می‌شود، کاربردی تزیینی داشته و شیوه‌ای برای بازنمایی نقش طراز در نگاره‌ها است.

تقدیر و تشکر

مقاله حاضر، حاصل یک پژوهش مستقل است که توسط نویسندگان به انجام رسیده و موردحمایت هیچ سازمان یا دانشگاهی نبوده است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارد که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

ابوریحان بیرونی، م. الف. (۱۳۸۶). *آثارالباقیه عن القرون الخالیه* (الف. دانا سرشت، مترجم). امیرکبیر.
https://noorlib.ir/book/info/10811/Birooni

برات‌زاده، ل. (۱۳۸۴). *خوشنویسی در ایران*. دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
https://iranculturalstudies.com

بیکر، پ. ال. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی* (م. شایسته فر). مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
https:// www.adinehbook.com/product/9645896308

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۹۵).

پاکباز، ر. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. نشر زرین؛ سیمین.
https://taaghche.com/book/232677

پاکباز، ر. (۱۳۹۳). *دائرة‌المعارف هنر*. فرهنگ معاصر.
https://ajansbook.ir

پرایس، ک. (۱۳۸۹). *تاریخ هنر اسلامی* (م. رجبنیا، مترجم). امیرکبیر.

https://ajansbook.ir/Price

(نسخه اصلي منتشرشده در ۱۹۶۴).

پوپ، آ. (۱۳۳۸). *شاهکارهای هنر ایران* (پ. ناتل خانلری). امیرکبیر.
https://ketabnak.com/book/89794

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۴۵).

تجویدی، الف. (۱۳۷۵). *نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری*. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
https://barzaan.com/product

تجویدی، ز.، و شاکری‌راد، م. (۱۳۸۷). *آشنایی با هنرهای سنتی ایران*. دانشگاه پیام نور.
https://www.asrketab.com/Product/5379

حریری، ق.ع. (۱۳۶۵). *مقامات حریری* (ع. رواقی، مصحح). مؤسسه فرهنگی شهید محمد رواقی.
https://noorlib.ir/book/info/111084

دیماند، م. الف. (۱۳۸۳). *راهنمای صنایع اسلامی* (ع. فریار، مترجم، ویرایش دوم). انتشارات علمی و فرهنگی.
https://www.gisoom.com/book/1283764

ذکاوتی قراگوزلو، ع. (۱۳۶۳). مقامات نویسی بعد از بدیع‌الزمان همدانی. *مجله معارف*، (۲)، ۸۶-۵۹.
http://noo.rs/n0ApR

زابلی‌زاده غضنفرآبادی، و.، و محترم، م. (۱۳۹۷). *بررسی خط کوفی روی پارچه‌های دوره‌ی اسلامی*. *پژوهش‌نامه فرهنگی هرمزگان*، ۲(۱۶)، ۱۲۵-۱۴۶.
https://rdch.ir/article-1-270-fa.html

شاطری، م.، و منصوری، س. (۱۳۹۳). *ویژگی‌های مکاتب نگارگری بغداد و سلجوقی بر اساس نسخ مصور دوران عباسی و سلجوقی* [مقاله کنفرانسی]. مجموعه مقالات اولین همایش بین‌المللی میراث مشترک ایران و عراق، ص. ۴۵-۶۸.
http://noo.rs/b8Eg0

شکری، ز.، خزائی، م.، و احمدپناه، الف. (۱۴۰۱). *مطالعه خط کوفی کتاب الترياق موجود در کتابخانه ملی فرانسه به‌مثابه نمونه عالی تایپوگرافی در تاریخ خوشنویسی ایران*. *پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی*، ۵(۸)، ۵۲-۷۳.
https://doi.org/10.22051/pgr.2022.41566.1179

صفا، ذ. (۱۴۰۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. فردوس.
https://dehlinks.ir/fa/book/poetry/book/69491

طالب‌پور، ف. (۱۳۹۵). *کارکردهای طراز در دوره فاطمیان*. *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۱(۲)، ص. ۵۵-۶۴.
https://doi.org/10.22059/jfava.2016.59645

طاهرخانی، ل.، و ناصری راد، م. (۱۳۹۷). *طراز و کارکرد آن در دوره خلفای عباسی*. *فصلنامه تاریخ*، ۱۳(۵۰)، ۵۴-۶۹.
https://sanad.iau.ir/journal/jh/Article/666471?jid=666471

طبری، م. ج. ط. (۱۳۴۱). *تاریخ بلعمی: تکمله و ترجمه تاریخ طبری* (الف. م. بلعمی، مترجم؛ م. بهار «ملک‌الشعراء»، مصحح؛ م. پروین گنابادی، ویراستار). تهران: چاپخانه تابش.
https://archive.org/details/TarikhBalami/Tarikh_Balami_book2/page/n1/mode/2up

علام، ن. الف. (۱۳۸۶). *هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی* (ع. تفضلی، مترجم). آستان قدس رضوی
https://www.asrketab.com/Product/2717

فاروقی، ع. س. (۱۹۶۴ [۱۳۸۴ ه.ق]). *الترياق الفاروقی*. نجف: دارالنعمان [عربی].
https://noorlib.ir/book/info/102364

فربود، ف.، و دهملائیان، ن. (۱۳۹۵). *بررسی تطبیقی طراحی منسوجات ایلخانی ایران و ممالک مصر در قرون هفتم و هشتم هجری (۱۳-۱۴ م)*. *هنرهای صناعی اسلامی*، ۱(۱)، ۲۵-۳۰
http://noo.rs/5rt7Y

فتحی، ل. (۱۳۸۶). *خط نوشته ها روی پارچه های دوره اسلامی*. *مدرس هنر*، ۲(۳)، ۶۳-۷۵.
https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/1189988

کلیله‌ودمنه (۱۳۶۲). (ن. منشی، نگارنده؛ م. مینوی، مصحح). امیرکبیر.
https://asmaneketab.ir/product/1362

کوراتولا، ج. (۱۳۹۶). *اسلام (دانشنامه هنر اسلامی به روایت تصویر)*. (ه. ریاحی، مترجم). فرهنگ نشر نو.
https://www.30book.com/book/3565
(نسخه اصلی منتشرشده در ۲۰۱۲).

گری، ب. (۱۳۶۹). *نقاشی ایران* (ع. شروه). عصر جدید.
https://shelffee.ir/product/1369

محمدزاده، م. (۱۳۸۵). *نشانه شناسی شمایل‌نگاری پیامبر اکرم (ص) با تأکید بر اولین نگاره‌های ایرانی- اسلامی* [مقاله کنفرانسی]. همایش تجلی حسن محمدی (ص) در هنر. دانشکده هنر اسلامی تبریز، (صص. ۲۷۸-۲۹۶).

مرشدلو، ج. (۱۳۸۸). *تاریخ نامه بلعمی و تاریخ طبری*. *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، (۱۳۳)، ۵۵-۶۰.
https://ensani.ir/file/download/article/20100925192236-226.pdf

مزیدی شرف آبادی، م. (۱۴۰۱)، *مطالعه تطبیقی نگاره های بازنمایی شخصیت و پیکره ی حضرت علی (ع) در نسخ خطی آثارالباقیه بیرونی و جامع التواریخ رشیدی*. *جلوه هنر*، ۱۴(۲) ، ۹۹-۱۱۰.
https://doi.org/10.22051/jjh.2022.37689.1705

موسوی بجنوردی، م. ک. (سرویراستار). (۱۳۶۷). *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
https://www.cgie.org.ir/fa/news/275156

ویکی‌پدیا. (بی تا). عیوقی. بازیابی شده در ۲۳ سپتامبر، ۲۰۲۳، از
https://fa.wikipedia.org/wiki/Eyoughi

ویلسون، ک. ج. (۱۳۶۶). *تاریخ صنایع ایران* (ع. فریار، مترجم). فرهنگسرا.
https://asmaneketab.ir/product/12

یاوری، ح.، منصوری، آ.، و سلطانی، ش. (۱۳۹۵). *آشنایی با هنرهای سنتی ۳*. سیمای دانش.
https://www.iketab.com/1212

Reference

Aboureyhan Bīrūnī, M. A. (2007). *Āthār al-bāqiya ʻan al-qurūn al-khāliya* (A. Danasuresht, Trans.). Amirkabir. https://noorlib.ir/book/info/10811/Birooni **[In Persian]**.

Alam, N. I. (2007). *The Middle East Arts in the Islamic era* (A. Tafazli, Trans.). Astan Quds Razavi. https://www.asrketab.com/Product/2717 **[In Persian]**.

Alamy. (n.d.). *Art inspired by fragment (late 11th century, attributed to Egypt, Fustat, linen, silk embroidery)* [Stock image]. Retrieved September 22, 2023, from https://www.

alamy.com/art-inspired

Art Fund. (n.d.). *Embroidered Islamic tunic* (19th century, Tunisia, silk with metallic thread embroidery). Ashmolean Museum, Oxford. Retrieved September 20, 2023, from https://www.artfund.org/our-purpose/art-funded-by-you/embroidered-islamic-tunic

Baker, P. L. (2006). *Islamic Textiles* (M. Shayestehfar, Trans.). Institute of Islamic Art Studies. https://www.adinehbook.com/product/9645896308 (Original work published 1995). **[In Persian]**.

Baratzadeh, L. (2005). *Calligraphy in Iran. Office of Cultural Research*. https://iranculturalstudies.com **[In Persian]**.

Curatola, G. (2017). *Islam (Visual Encyclopedia of Art)* (H. Riahi, Trans.). Farhang-e-Nashr-e-No. https://www.30book.com/book/3565 (Original work published 2012). **[In Persian]**.

Dimand, M. S. (2004). *A Handbook of Muhammadan Art* (A. Faryar, trans., 2nd ed.). Scientific and Cultural Publications. https://www.gisoom.com/book/1283764 **[In Persian]**.

Farbudd, F., & Dehmalayan, n. (2016). *A comparative study of the design of the Ilkhanid textiles of Iran and Egyptian Mamluks in the seventh and eighth centuries AH (13-14 AD)*. *Journal of Iranian Handicrafts Studies (Honar-haye Sana'ee-ye Iran)*, *1*(1), 1-5. http://noo.rs/5rt7Y **[In Persian]**.

Farooqi, A. S. (1964 [1384 AH]). *Al-Taryaq al-Farooqi*. Najaf, Iraq: Dar al-Nu'man. https://noorlib.ir/book/info/102364 **[In Arabic]**.

Fathi, L. (2006). The line of writing on the fabrics of the Islamic period. *Modare-e-Honar, 2*(3), 63-75. https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/1189988 **[In Persian]**.

Gordon, S. (2019). Asia, Power, and Robes of Honor. *Education About ASIA*, 24(2), 5-12. https://www.asianstudies.org/wp-content/uploads/asia-power-and-robes-of-honor.pdf

Gray, B. (1990). *Persian Painting* (A. Sherveh, Trans.). Asr-e-Jadid. https://shelffee.ir/product/1369 **[In Persian]**.

Hariri, Q. A. (1986). *Maqāmāt al-Hariri* (A. Ravaqi, Ed.). Shahid Mohammad Ravaqi Cultural Institute. https://noorlib.ir/book/info/111084 **[In Persian]**.

Kalīla wa Dimna [Kalila and Dimna]. (1983). (N. Munshi, Author; M. Minavi, Ed.). Amirkabir. https://asmaneketab.ir/product/1362 **[In Persian]**.

Kuwait Digital Heritage. (n.d.). *Base de données* [Blog post]. In *Hypotheses*. Retrieved September 23, 2023, from https://kwd.hypotheses.org/tag/base-de-donnees

Mazidi Sharaf Abadi, M. (2022). Comparative Study of the Personality and Figure Representations of Imam Ali(AS) in the Manuscripts of the El-Âsârü' l-bâkiyye Birunî and the Jami' Al-Tawarikh Rashidi. *Glory of Art (Jelve-y Honar)*, *14*(2), 99-110. https://doi.org/10.22051/jjh.2022.37689.1705 **[In Persian]**.

Mohammadzadeh, M. (2006). *The semiotics of the prophet with the emphasis on the first*

Iranian-Islamic paintings [Conference Article]. Hassan Mohammadi's Manifestation Conference in Art. Tabriz Islamic Art School, (pp. 278-296). **[In Persian]**.

Morshedlu, J. (2009). *Balami History and Tabari History*. *Ketab-e-Mah-e-Traikh & Joghrafia*, (133), 55-60. https://ensani.ir/file/download/article/20100925192236-226.pdf **[In Persian]**.

Mousavi Bojnourdi, M. K. (Ed.) (1988). *Great Islamic Encyclopedia*. The Great Islamic Encyclopedia Center. https://www.cgie.org.ir/fa/news/275156 **[In Persian]**.

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.-a). *Band fragment* (13th–14th century, Mamluk textile, fine tapestry weave with thuluth inscription). Object Number: 28.217.4. Retrieved September 21, 2025, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448225

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.-b). *Fragment of a calligraphic textile* (Late 13th–14th century, cotton). Object Number: 1972.120.4. Retrieved September 22, 2023, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452401

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.-c). *Fragment of textile with horses: Sanasian,* ca. 5th–7th century CE. Object Number: 2004.255. Retrieved July 22, 2023, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450563

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.-d). *Panel with a prince seated on a throne* (13th century, possibly Iranian or Central Asian, silk and gilt-metal thread tapestry). Object Number: 46.156.8. Retrieved September 23, 2025, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450725

NAU Museum Studies. (n.d.). *The emergence of saints*. In *The personal resonance of the cult of saints*. Retrieved September 23, 2023, from https://ac.nau.edu/omeka-s/s/the-personal-resonance-of-the-cult-of-saints/page/the-emergence-of-saints

Nohekhan Baigy, N. (2021). Examination of calligraphy in Iranian Islamic textiles. *Palarch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*, 18(4), 664-7678. file:///Users/sepehr/Downloads/7723-Article%20Text-15137-1-10-20210420.pdf

Pakbaz, R. (2001). *Iranian Painting from Ancient Times to Today*. Zarrin Publishing; Simin Publishing. https://taaghche.com/book/232677 **[In Persian]**.

Pakbaz, R. (2014). *The Encyclopedia of Art*. Farhang-e-Moaser. https://ajansbook.ir **[In Persian]**.

Pope, A. U. (1945). *Masterpieces of Persian Art* (P. Natel Khanlari, Trans.). Amirkabir. https://ketabnak.com/book/89794 (Original work published 1945). **[In Persian]**.

Price, C. (2010). *The story of Moslem Art* (M. Rajabnia, Trans.). Amirkabir. https://ajansbook.ir/Price (Original work published 1964). **[In Persian]**.

Roseberys London. (n.d.). *[Islamic textile fragment]* (Date unknown, embroidered linen and silk; auction lot A0480/497883). Retrieved September 23, 2025, from https://www.roseberys.co.uk/a0480-lot-497883

Safa, Z. (2022). *The History of Literature in Iran*. Ferdows. https://dehlinks.ir/fa/book/

poetry/book/69491 **[In Persian]**.

Shatri, M., & Mansouri, A (2014). *Characteristics of Baghdad and Seljuk painting schools based on the illustrated manuscripts of the Abbasid and Seljuk era* [Conference presentation]. Proceedings of the First International Conference on Iran -Iraq Joint Heritage, (Vol. 24, pp. 45-68). http://noo.rs/b8Eg0 **[In Persian]**.

Shokri, Z., Khazaei, M., & Ahmad Panah, A. T. (2022). Studying the Kufic script of Kitâb al-Diryâq in the National Library of France as an excellent example of typography in the history of Iranian calligraphy. *Painting Graphic Research*, *5*(8), 52-73. https://doi.org/10.22051/pgr.2022.41566.1179 **[In Persian]**.

Ṭabarī, M. J. al-. (1962). *Tārīkh-i Balʿamī: Takmila wa tarjuma-yi Tārīkh-i Ṭabarī* (A. M. Balʿamī, Trans.; M. Bahār "Malik al-Shuʿarā", Ed.; M. Parvīn Gonābādī, Rev. ed.). Tehran: Ṭābesh Printing House. https://archive.org/details/TarikhBalami/Tarikh_Balami_book2/page/n1/mode/2up **[In Persian]**.

Taherkhani, L., & Naseri Rad, M. (2018). Taraz and function in Abbasi caliph courts**.** *Tarikh, 50*(13), 54-69. https://sanad.iau.ir/en/Journal/jh/Article/666471?jid=666471 **[In Persian]**.

Tajvidi, A. (1996). *A Look at the Art of Iranian Painting from the Beginning to the Tenth Century AH*. Ministry of Culture and Islamic Guidance. https://barzaan.com/product **[In Persian]**.

Tajvidi, Z., & Shakerirad, M. (2008). *Introduction to Iranian Traditional Arts*. Payamnour University. https://www.asrketab.com/Product/5379 **[In Persian]**.

Talebpour, F. (2016). The position of Tiraz in Fatimid court. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *21*(2), 55-64. https://doi.org/10.22059/jfava.2016.59645 **[In Persian]**.

Wikipedia. (n.d.-a). *ʻAyūqī* . Retrieved September 23, 2023, from https://fa.wikipedia.org/wiki/Eyoughi **[In Persian]**.

Wikipedia. (n.d.-b). *Basil Gray*. Retrieved September 25, 2023, from https://en.wikipedia.org/wiki/Basil_Gray

Wilson, J. C. (1987). *History of Iran's Industires* (A. Faryar, Trans.). Farhangsara. https://asmaneketab.ir/product/12 **[In Persian]**.

Yahvari, H., Mansouri, A., & Soltani, S. (2016). *Introduction to Traditional Arts 3*. Simay-e-Danesh. https://www.iketab.com/1212 **[In Persian]**.

Zabolizadeh Ghazanfarabadi, V., & Mohtaram, M. (2019). Review of Islamic script on the Islamic era cloth. *Journal of Hormozgan Cultural Research Reveiew*, *11*(16), 125-146. https://rdch.ir/article-1-270-en.html **[In Persian]**.