نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • شماره ۴۶ • تابستان ۱۳۹۰

بررسی تصویر انسان در ابریشمینه‌های آل بویه و سلجوقی

دکتر فریده طالب پور*[1]، سوسن خطایی[2]
[1] دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[2] عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۴/۵)

چکیده

کاربرد نقوش جاندار مانند انسان در منسوجات دوره اسلامی موضوعی درخور توجه است. پارچه های بویهی و سلجوقی رواج این نقوش را در این دوره آشکار می سازند. این نوع نگاره ها منبع مناسبی برای دست یابی به ویژگی های منسوجات آن زمان هستند. برای بررسی، تعدادی از پارچه هایی که در آنها تصویر آدمیان موضوع اصلی طراحی پارچه قرار گرفته است، از منابع مختلف جمع آوری گردید. سپس با مقایسه نگاره ها سعی شد تا برخی از ویژگی های مهم و هم نشینی عناصر در طرح ها با یکدیگر مشخص گردد. هنرمندان دوران مذکور منسوجات ارزشمندی تولید کرده اند که نقش مایه های تزیینی آنها در مقایسه با سایر آثار هنری ایران شگفت انگیز است. توجه به تصویر انسان در تعدادی از قطعات پارچه در کنار عناصر و دیگر نقوشی که مفاهیمی نمادین دارند، روشنگر این نکته است که هنرمندان این عصر نه تنها از مهارت بالایی در پارچه بافی برخوردار بوده اند، بلکه از مفاهیم آرایه های تزیینی نمادین نیز مطلع بوده و با دقت و مهارت، عناصر گوناگونی را در بیان هدفی خاص دنبال نموده اند. علاوه بر ارائه شیوه های جدید، تاثیر سنت های هنری دوره های قبل نیز در این آثار قابل شناسایی است.

پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

ابریشمینه، نقش مایه ها، نقوش نمادین، ساختار، ترکیبات نقوش.

* نویسنده مسئول: تلفکس: ۸۸۰۳۵۸۰۱-۰۲۱، E-mail:fartalebpour@alzahra.ac.ir.

مقدمه

هنر ایرانی به دلیل گستردگی زیاد از ابعاد گوناگونی قابل بررسی می باشد. در منسوجات ایرانی در ادوار مختلف تاریخی، نقش مایه‌های زیبا و جذابی نقش شده و شاهکارهای ارزندای به وجود آمده است. کاربرد تصویر انسان در پارچه‌های دوره اسلامی جایگاه ارزشمندی دارد و شایسته بررسی می باشد. بر اساس مستندات موجود با زوال پادشاهی ساسانی صنعت پارچه بافی در ایران برای مدتی دچار رکود گردید، اما تولید پارچه‌های ابریشمی به دلیل حمایت حکام محلی ادامه یافت. شرح کامل فعالیت کارگاه‌های پارچه بافی و تجارت پارچه در این دوره در کتب مختلف موجود است (محمد حسن،۱۳۶۶، ۸۲۲). از نمونه‌های منسوجات مربوط به اوایل دوره اسلامی در ایران قطعات اندکی برجا مانده است، لیکن همین تعداد، ادامه شیوه‌های تزیینی دوران قبل را در کنار شیوه‌های رایج به خوبی آشکار می سازد. در این زمان نقوش پرندگان، جانوران افسان‌ای، نقوش متقابل و مناظر شکار هنوز زینت بخش پارچه‌ها است.

آل بویه طایفه‌ای از شیعیان زیدی اهل منطقه دیلم بودند که ادعا می‌کردند از اعقاب ساسانیان و ایرانیان قبل از اسلام هستند. حکومت این سلسله که از ۹۳۲/۳۲۰ (هجری/ میلادی) آغاز شد، به مدت یک صد و بیست سال ادامه داشت و در این دوره انواع صنایع و تجارت گسترش یافت. مناطق تحت حکومت پادشاهان بویهی از مراکز مهم پارچه بافی بودند که انواع پارچه در آنجا بافته می شد و معروف ترین مراکز تولید آن زمان شامل: شهرهای شوش- شوشتر- فارس- ری و یزد بود (مقدسی،۱۳۶۳، ۳۵۳).

حکومت سلجوقیان نیز در ۱۰۳۲/۴۲۹ با سلطه طغرل سلجوقی بر سلطان مسعود غزنوی آغاز شد و تا سال ۱۱۹۴/۵۹۱ ادامه یافت. پادشاهان این دوره از حامیان هنر و صنعت بودند و پارچه بافی از رشد مناسبی برخوردار بود. عواملی همچون: معلومات صنعتگران گذشته، وجود سبک های اسلامی متداول در منطقه و تاثیر سبک های چینی در ترسیم دقیق گیاهان و جانوران در این توسعه موثر بوده اند (محمد حسن،۱۳۶۶، ۲۳۱). در این دوره پارچه های نفیسی با نقوش بسیار زیبا که اقتباسی از نقوش ساسانی بودند تحت حمایت دربار تهیه و انواع طرح ها با استادی تمام بر روی پارچه ها نقش می بستند. توسعه صنعت نساجی در دوره سلجوقی تا آن جا رسید که بافندگان قادر بودند ظریف ترین نقوش را بر روی پارچه ها ببافند (الوند، ۱۳۵۵ ، ۱۱۲). "شیوه طراحی پارچه های سلجوقیان در ایران ترکیبی از شیوه ساسانی و عناصر تزیینی سوریه و شیوه هایی بود که از چین مایه می گرفت. این شیوه ها چنان در هم آمیخته شدند که هیچ جنبه التقاطی در آن دیده نمی شود" (پوپ،۱۳۸۷،ج۵، ۵۱۳۲).

در سال ۱۹۲۵/۱۳۰۰ در مقابر تاریخ میانه‌ای، در نزدیکی مقبره "بی بی شهربانو" در شهر ری، بقایای اجساد آدمی، تابوت های چوبی و قطعاتی از منسوجات به دست آمد. حدود ۵۰ قطعه پارچه ابریشمی از داخل این قبور شامل جامه ها، کفن ها و پارچه هایی که بر روی آنها نوشته های دینی و تدفینی به کار رفته بود، یافت شد (فریه،۱۳۷۴، ۱۵۷). محققان با توجه به ثبت تاریخ و نوشته هایی بر روی این ابریشمینه ها، آنها را به دوره آل بویه و سلجوقی منتسب می کنند. این بافته ها دارای انواع نقوش نظیر: نقوش حیوانات، جانوران اساطیری، گیاهان، نقش انسان و دوایری که در آنها پرندگان و حیوانات گرد درخت زندگی گرد آمده اند، همراه با کتیبه هایی هستند که اصول ساسانی در آنها رعایت گردیده اما ذکری از محل تولید آنها نشده است (برزین،۱۳۴۶، ۴۰). بر روی تعداد کثیری از این پارچه ها ادعیه و اشعاری در رابطه با مرگ، عفو و بخشش خداوند بافته شده است. نوشته ها معمولاً در حاشیه ها و نقوش اصلی درون قاب های هندسی به سبک ساسانی قرار گرفته اند. این منسوجات از نظر ظاهری با منسوجات دوره های قبل تفاوت دارند اما با توجه به طرح، بافت و زیبایی آنها، هنوز برخی از اصول طراحی قدیم را از دست نداده اند (تاج بخش،۱۳۸۱، ۲۱۱). سلجوقیان پس از سلطه، کارگاه های پارچه بافی آل بویه را تصاحب و از نقوش آنان بهره برداری کردند، لذا تمایز بین پارچه های بویهی و سلجوقی از یکدیگر مشکل است و پس از بررسی می توان تعدادی از بافته های یک دوره را به دوره دیگر نسبت داد. اما در هر صورت پارچه های باقیمانده از این دوران نشان می دهند که طراحان آنها از بهترین استادان ایرانی بوده اند.

مطالعه این پارچه ها که متعلق به کفن یا روپوش قبر است، نشان می دهد که در آن زمان استفاده از منسوجات مصور همراه با متون دینی یا بدون آنها برای مراسم تدفین مانعی نداشت. احتمالاً این قبور مربوط به مانویانی که در آن دوره هنوز وجود داشتند یا سلجوقیان تازه مسلمان شده است. روشن است که عقاید اسلامی این اجازه را نمی دهد که همراه با مرده، تابوت یا کفن دفن شود (بهشتی پور، ۱۳۴۳، ۱۴۱).

طرح و نقش بافته های آل بویه و سلجوقی

موضوعات تزیینی برخی از منسوجات این دوره شامل حیواناتی نظیر عقاب و جانوران اساطیری مثل شیر بالدار است که شیوه تقارن و تقابل ساسانی در آنها رعایت شده است. بر اساس تحقیقات به عمل آمده هنر بافندگی در این دوره توسعه زیادی یافت و پارچه های متنوعی تولید شدند. این منسوجات به نقش اندازی متقارن و مقابل معروف هستند که احتمالاً این روش تقلیدی از شیوه ساسانیان بوده است. "نقش مایه (motif) را می توان موضوع و یا نقش و نگار تعریف کرد و در ترکیب بندی کار مایه را تعبیر نقشمایه دانست" (پاکباز، ۱۳۷۸، ۱۲۰۱). نقش مایه، مایه اصلی در یک اثر هنری، عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری است که در یک ترکیب بندی تکرار می شود و در بیان هنرمند برجستگی ویژای دارد (همان، ۵۹۸). با توجه با کاربرد تصاویر می توان نقش مایه های بافته های این دوران را به نقوش گیاهی، نقوش جانوری، نقوش هندسی، نقوش اسطورای و نمادین، خط و خوشنویسی و نقوش تصویری به شرح زیر طبقه بندی نمود:

نقوش گیاهی: اشکال مختلف گل بوته ها، نخل ها، شاخ و برگ های گیاهی در تزیین منسوجات به کار رفته است. درخت نخل از نقوش متداولی می باشد که مکرراً به عنوان آرایه تزیینی استفاده شده است. در ایران درخت دارای جایگاه ویژای بود و" ارزش درخت چنان بود که هر کس درختی را می شکست مجبور بود به جرم این گناه مبلغی بپردازد" (فره وشی، ۱۳۶۵، ۸۹).

نقوش جانوری: بر روی این پارچه های ابریشمی، نقوش حیوانات همراه با کتیبه های کوفی نقش شده است. نقوش جانورانی که در دایرای محدود شده اند، از ویژگی های سبک ساسانی است. نگاره های جانوری نظیر: شیر، ببر و انواع پرندگان به صورت جفت دیده می شود (فریه،۱۳۷۴، ۱۵۹). بیشتر حیوانات و پرندگانی که در تزیینات استفاده شده شامل حیوانات اهلی و وحشی و انواع پرندگان است.

نقوش هندسی: از انواع اشکال مختلف هندسی و زاویه دار برای تزیین این پارچه ها استفاده شده است. کاربرد انواع قاب های هندسی در تزیین ابریشمینه ها از شیوه های متداولی است که بعضاً مفاهیم نمادی هم دارند، مثلاً یک قاب لوزی شکل، کنای ای از ماه است.

نقوش اسطورای و نمادین: عناصر نمادین مانند نقش خورشید، ماه و صور فلکی در تزیین پارچه ها به کار رفته است. جانوران اساطیری مثل سیمرغ، شیر بالدار که گاهی در نقش کردن آنها اصل تقابل و تقارن رعایت شده و طاووس که نشان ای از آسمان پر ستاره است، مکرر دیده می شود. برخی از نقوش از قدیمی ترین اسطوره های ایرانی گرفته شده اند. به عنوان مثال سیمرغ سمبل رهایی، رستگاری و عروج انسان می باشد. این نقش مکرراً در بافته های آل بویه به کار رفته است (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۶). مفاهیمی که در باره مرگ بافته شده اند، غالباً برای پوشش قبر به کار رفته اند و این مفاهیم با عقاید ایرانیان از جهان آخرت و بهشت ارتباط دارند.

خط و خوشنویسی: وجود خط کوفی که قرآن با آن کتابت می شد، در ابریشمینه ها دلالت بر تاثیر مذهب اسلام بر خلاقیت هنرمندان پارچه باف این دوره دارد که آنان آیات و ادعیه ای را بر روی پارچه ها نقش کرده اند. در این تزیینات انواع خطوط، گاهی درشت و گاهی خطوط ریز و ظریف به کار برده شده است. هنرمندان این عصر با فزودن کتیبه های کوفی و ترکیب بندی نقوش با نوشتار و استفاده از هر دو توأماً به عنوان عناصر تزیینی ابتکار نموده و هماهنگی موزون بین نقش و نوشتار ایجاد شده است.

نقوش تصویری: در بین هنرمندان کشورهای اسلامی، صنعتگران ایرانی بیش از همه از نقوش انسان در تزیینات استفاده کرده اند. این نقوش غالباً برگرفته از زندگی درباریان است، مانند پادشاهی که بر تخت نشسته یا در حال شکار یا در حال جنگ است. به نظر می رسد که هنرمند سلجوقی به زندگی روزمره مردم عادی توجه خاصی نداشته و معمولاً صاحب منصبان به تصویر کشیده شده اند.

معرفی بافته هایی با تصاویر انسان از دوره آل بویه و سلجوقی

بافته های باقی مانده از این دوران با تصویر انسان، غالباً شامل تزییناتی دایره وار هستند که در متن آنها طرح های بزرگی بافته شده است (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۴). براساس آثار موجود، در دوره ساسانی دوایر مماس بر هم در تزیینات به کار می رفت. مشخصات تعدادی از پارچه های موجود به شرح زیر می باشد:

تصویر ۱- پارچه ای در ابعاد ۳۵×۴۳ سانتی متر در موزه ملی ایران نگهداری می شود که نقش آن شامل عقاب های دو سر با بال های گشوده به رنگ قهوای است. این عقاب ها مردی را با خود به آسمان می برند. مرد لباس فاخر، بلند و پرچینی بر تن دارد و موی سرش با جواهراتی تزیین شده و دست هایش از دو طرف به کمربندی با قلاب تکیه داده است. دَم آستین پر چین است و نقش دو بازوبند بر روی آستین دیده می شود. مرد جوراب یا چکمه بلندی به پا دارد. در حاشیه بال های عقاب، کتیبه ای با خط کوفی وجود دارد. این پارچه برای روپوش قبر یا تابوت یا کفن بزرگان استفاده شده است. روی هر دو بال عقاب نقش شیر دالی دیده می شود و در دو سوی او نیز خورشید- شیری در حال جهش به سمت بالا وجود دارد (برزین،۱۳۴۶، ۴۱).

تصویر ۱- پارچه با نقش صعود انسان به آسمان.
مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷، ج۵)

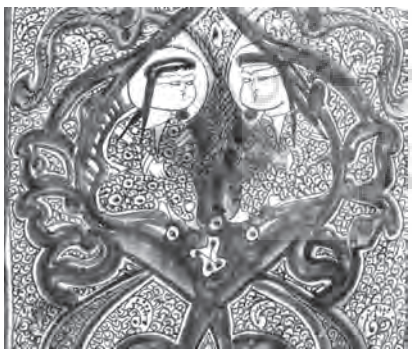
موضوع نقش این پارچه صعود انسان به آسمان است. هنرمند برای تزیین پارچه، خط کوفی را که یک طرح متداول دوره اسلامی می باشد، در کنار عناصر دیگری که اقتباسی از دوره های قبل است، به کار گرفته و به عبارتی بافنده درصدد این است که با رعایت دستورات مذهبی جنبه تزیینی به موجودات منقوش بدهد. بر حاشیه نقش نوشتاری با این مضمون وجود دارد: "انسان هر قدر سالم و قوی باشد سرانجام روزی بر روی تابوت قرار خواهد گرفت". بسیاری از اقوام باستانی پرنده را نمادی از روح می دانند به ویژه در هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می کند (هال، ۱۳۸۰، ۰۳). عقاب پرندای سلطنتی و نشانه‌ای از مقام شاهی است. نقش عقابی که انسانی را به آسمان می برد، بر روی این پارچه نوآوری بافندگان بویهی نیست بلکه در ایران باستان وجود داشته و بر روی سفالینه های شوش و ظروف برنزی لرستان هم دیده می شود (روح فر،۱۳۶۷، ۲۶).

تصویر ۲- بشقاب نقرای متعلق به هزاره دوم یا سوم قبل از میلاد است که آناهیتا را در آغوش آسمان نشان می دهد (پوپ،۱۳۸۷،ج۲، ۱۰۸۲). عقاب از بن مایه های مشترک بین هنر پارچه بافی و سفالینه های با لعاب سفید است (پوپ،۱۳۸۷،ج۵، ۲۳۲۹) که در سرزمین های اسلام شرقی و امپراتوری بیزانس رایج بود (فریه،۱۳۷۴، ۱۵۸). در اوستا نیز عقاب نزد ایرانیان مقام ارجمندی داشت و نقش شاه روی سینه پرنده در معنی و ظاهر ساسانی است (بهشتی پور،۱۳۴۳، ۱۲۷) اگرچه پوپ معتقد می باشد که این نقش، تمثیلی از اسکندر مقدونی است (پوپ،۱۳۸۷،ج۲، ۱۰۸۶).

تصویر ۲- بشقاب نقره، آناهیتا در آغوش آسمان- عقاب.
مأخذ: (پوپ،۱۳۸۷،ج۱)

تصویر ۳-در این قطعه پارچه، دو جوان شبیه به یکدیگر در دو طرف درخت سروی مقابل حوض آبی نشسته اند. سرهای آنها حالت خمیدای دارد که به دست هایشان تکیه داده شده و در خیال خود غوطه ور هستند. این نقش را یک ردیف حاشیه کتیبه کوفی و تزیینات گیاهی پیچکی قاب کرده است که مفهوم آن حتمی بودن مرگ را بیان می کند. این نوشته ها در باره مرگ می باشد و پارچه مذکور برای پوشش قبر بافته شده است (پوپ،۱۳۸۷، ج ۵، ۲۳۲۵). این پارچه ابریشمی اهمیت کاربرد نمادها را در آن زمان بازگو می کند، برای مثال اشعاری که درباره مرگ به کار رفته است، ناگزیری آن را بیان می کنند. این پارچه شامل نقش دو انسان است که در کنار حوض آبی نشسته اند که قابل انطباق با نقوش سفالینه های کاشان است که از نظر مفهوم و روش نقش کردن با یکدیگر ارتباط دارند. این طرح که در آن ترنج باستانی دوره ساسانی به عنوان تکرار طرح حفظ شده، اقتباسی از تصاویر مانوی است. در کنار آبگیر کیهانی، درخت کیهانی می روید و فرشتگان هورتات و امرتات (خرداد و مرداد) وظیفه آسمانی خود را در نگهبانی سرو که نشانه سپنتیا مینو (روح مقدس) است، انجام می دهند (پوپ،۱۳۸۰، ۱۰۰). در این بافته، دو فرشته به صورت دو انسان نقش شده اند که در طرفین یک درخت سرو که نشانه ای از حیات جاویدان است، نشسته اند. این دو جوان نمادی از جاودانگی هستند که پاداش رستگاران در بهشت است (پوپ،۱۳۸۷، ج۲، ۱۰۸۵). این نقش مایه که به طور نمادین بر حیات جاویدان اشاره می کند، بر روی سفالینه های مینایی و زرین فام دوره سلجوقی هم مشاهده می شود، به تصویر ۴ مراجعه شود. به علاوه نوعی تزیینات گیاهی که از ویژگی های تزیینی سفال های کاشان می باشد، در مورد نقش پارچه اجرا شده است (پوپ،۱۳۸۷،ج۵، ۲۳۲۶). نقش سرو از آرایه های تزیینی متداولی است که مکرراً در منسوجات به کار رفته است. هم چنین این نقش به صور گوناگونی در نقوش قالی ایرانی دیده می شود.

تصویر ۳- پارچه با نقش دو انسان در دو طرف درخت سرو.
مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۰)



تصویر ۴- سفالینه سلجوقی با نقش دو انسان در دو طرف درخت.
مأخذ: (Febervari, 2000)

نقش گیاهان تجریدی از عناصر تزیینی مورد پسند هنرمندان ساسانی بوده است (زمانی، ۱۳۵۵، ۵۴) و استفاده از شیوه ساسانی در این نمونه بارز است. پارچه های ساسانی منقوش، قاب های گرد یا بیضی دارند و درون قاب ها حیوانات خیالی یا واقعی یا سوارانی که کمان می کشند دیده می شود (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۲۸). در این پارچه هنرمند ایرانی اثر خود را با ارائه نقوش متقارن تکمیل نموده است.

تصویر ۵-در پارچه ای ابریشمی تصویر سوارانی دیده می شود که درختی میان آنها است و هر یک شاهینی در دست دارند و در زیر اسب هر کدام شیری خوابیده است. اسب سواران بر روی اسب های تنومندی سوار شده اند که شبیه به اسب های خورشیدی هستند. پای اسبان بر روی سر شیر نگهبانی قرار گرفته است. گلوار ای به شکل صلیب شکسته بر روی شانه ها حکایت از کاربرد نماد خورشید در اینجا دارد (پوپ، ۱۳۸۰، ۲۳۷).

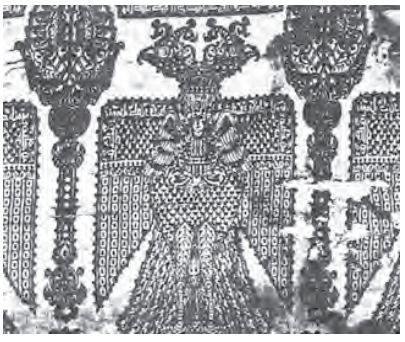
اسب در اسطوره های بسیاری از تمدن ها مقام ویژ ای داشت. او نماد خورشید بود و از روزگاران گذشته به خورشید پیشکش می شد. لذا نقش اسب مربوط به تکریم و ستایش خورشید است. نقش درخت نیز در انواع هنرهای ایرانی وجود دارد و از جمله نگاره هایی می باشد که مکرراً به کار رفته است. در ایران درخت مقام ارزشمندی داشت. درختان سروی که بر دیوارهای تخت جمشید نقش شده اند، از جمله آثار قدیمی هستند که نشان دهنده اهمیت آن می باشد. تصویر درختی که یک جفت جانور در دو سوی آن قرار گرفته اند احتمالاً برای اولین بار در بین النهرین ظاهر شده و سپس به ایران انتقال یافته و در این بین مفهوم آن نیز با فرهنگ جدید تغییر یافته است (هال، ۱۳۸۰، ۲۹۰). نقش مایه شیر نمادی از قدرت، شجاعت و نیروی جسمانی است. در معابد مهری مجسمه هایی با سر شیر به دست آمده است. برخی در دین زرتشت آن را نمادی از اهریمن و شیطان دانسته اند و برخی نیز آن را نموداری از پدر خیر و شر می دانند (هیلنز، ۱۳۷۹، ۱۲۹). این اثر نشان می دهد که نقوش جانوری ریشه عمیقی در سنت های ایرانی داشته که در صدر اسلام نیز برای تزیین به کار رفته اند. نقش شیر به اهمیت باستانی آن اشاره دارد. شیر، نگهبان نمادین پرستشگاهها، قصرها و آرامگاهها بوده و تصور می شد که قدرت او باعث دور کردن تاثیرات زیان آور می شود. شاهین و سایر پرندگان بلند پرواز هم با خدایان خورشید همراه هستند (هال، ۱۳۸۰، ۶۱). در دوره هخامنشی پرندگانی نظیر شاهین و عقاب از احترام ویژ ای برخوردار بودند. این پرندگان در دوره ساسانی نیز موقعیت ایزدی خود را از دست ندادند (بیانی، ۱۳۵۱، ۱۳). نقش اسب به حالت قرینه یا حالات دیگر، مکرراً در سفالینه های سلجوقی نیز آورده شده است (تصویر ۶).

تصویر ۶-سواران بر اسب بر روی سفالینه های سلجوقی.
مأخذ: (Febervari, 2000)

از ویژگی های زیبایی شناسی سنتی می توان به حفظ قرینگی نقوش در این نمونه اشاره نمود. سواران به صورت قرینه طراحی شده اند و این مسئله با وجود درخت یا خط فرضی در وسط آنها به وضوح به تصویر کشیده شده است. گیرشمن معتقد است که صحنه شکار با پرنده در هیچ یک از آثار هنری ساسانی دیده نشده است. اما هنرمندان صدر اسلام در ایران آن را ارج نهاده و به کار برده اند. در این نمونه، سر و تنه سواران از رو به رو نمایش داده شده است. اسب ها در دو طرف درخت زندگی ایستاده اند و قاب دایر ای نقوش، حاشیه باریکی دارد. در دوره های بعد این نوع تزیین به صورت شمسه در هنر اسلامی تداوم یافته است.

تصویر ۷ -پارچه ای ابریشمی در ابعاد ۳۵×۴۴ سانتی متر بافت ری در قرن چهارم هجری موجود است که بر روی آن تصویری از عقاب دو سری دیده می شود که بال های خود را گشوده و انسانی را دربرگرفته است. بر حاشیه بال عقاب جمله "من کبره همه کثره قیمه" با مفهوم "شخصی که همت والا داشته باشد ارزشمند است"، با خط کوفی بافته شده است. پرنده ها با نقش درخت سرو از یکدیگر جدا شده اند و احتمالاً در این جا مفهوم درخت زندگی مورد نظر هنرمند بوده است. بدن عقاب ها پوشش فلس مانندی دارد و یک ردیف مروارید دور گردن آنها دیده می شود که به وفور در آثار دوره ساسانی دیده می شود و در بالای سر پرنده ها عبارت "من طاب اصله ذکی فعله " به مفهوم "کسی که اصیل باشد عملش نیکو است" با خط کوفی نوشته شده است (روح فر، ۱۳۶۷، ۲۵).

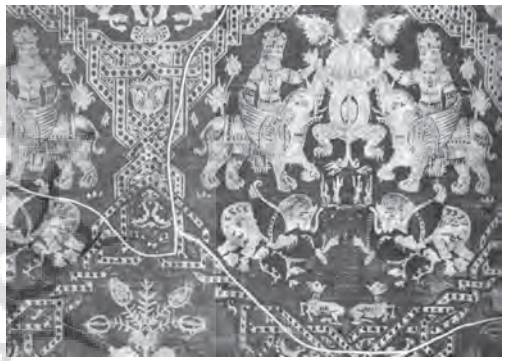
تصویر ۵- پارچه با نقش سواران بر اسب.
مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۰)



تصویر ۷- پارچه با نقش عقاب و انسان.
مأخذ: (روح فر، ۱۳۶۷)

این نمونه با آثار باستانی پیش از خود مشابهت هایی دارد و هنرمند تلاش کرده است که با کاربرد جملاتی مذهبی عناصر موجود را تزیین بخشد. طرح های پارچه نشان می دهند که آنها از دوران های پیشین الهام گرفته شده اند. وجود شاخ های بز کوهی بر سر عقاب که پرنده ای سلطنتی است، کنایات تصویری را نشان می دهد. شاخ حیوان در میان اقوام مختلف، نمادی از قدرت و نیرو بوده و عقاب وابسته به خدایان زمین و آسمان از روزگاران کهن است (هال، ۱۳۸۰، ۷۵ و ۶۸).

تصویر ۸ – بر روی قطعه ای پارچه نقش پادشاهان سوار بر روی فیل های بالدار دیده می شود. تاج سر آنان مانند زینت سر شاهان ساسانی است. اندازه فیل ها نسبت به سواران کوچک تر است و نقوش شبیه حجاری های نقش رستم است. بین فیلان، نقش شیر دیده می شود و به نوعی نیز صورتی از درختی ارائه شده است. در قسمت پایین نقش نیز دو شیر که دو گوزن را شکار کرده اند و پنجه های خود را مانند شیوه هخامنشی و ساسانی در تهیگاه آنان فرو برده اند، وجود دارد (زمانی، ۱۳۵۵ ، ۱۹۱).



تصویر ۸- پارچه با نقش سواران بر فیل های بالدار.
مأخذ:(گیرشمن، ۱۳۷۰)

در این پارچه ابریشمی شیر دارای بال است و قاب هایی با سبک ساسانی دیده می شوند. این نمونه نشان می دهد که حتی پس از سقوط ساسانیان مجموعه تصاویر آن در هنر ایران تا مدت ها استفاده می شد، اما بافندگانی که آنها را به کار برده اند، از معنای رمزی این طرح ها مطلع نبودند و لذا تصویرسازی تازه ای مطرح نموده اند (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۷). عناصری همچون تقابل، درخت زندگی، بال جانوران، کلاه سواران و حمله شیرها تداعی کننده سنت های هنر ساسانی هستند و تمامی این عناصر در پارچه های بویهی و سلجوقی نیز به چشم می خورند. نقش سوارکاران با مضامین شکار مرتبط است. ترکیب بندی قرینه نقوش و چهره پردازی از روبه رو در مفرغینه های لرستان شیوه ای اساسی است. اسب و سواران در گذشته هم جایگاه خاصی داشته است و تقریباً در همه ادوار تاریخ هنر ایران از نقش سوارکار استفاده شده است. بنابر این محتملاً می توان برای آن معانی متعددی نیز یافت.

به غیر از نمونه های فوق الذکر، چند قطعه پارچه ابریشمی دیگر با نقش انسان از این دوران موجود است که به دلیل مشابهت طرح آنها با نمونه های مذکور، از تکرار اجتناب شده است (برزین،۱۳۴۶، ۴۰؛ فریه،۱۳۷۴، ۱۵۷).

مقایسه تحلیلی تصاویر انسان در منسوجات با سایر آثار هنری ایران

هدف هنرمندان ایرانی از کاربرد نقش انسان در مصنوعات، احتمالاً توضیح معانی خاصی بوده است. بنابر این، در غالب این ابریشمینه ها تصویر مجردی از آدمیان وجود دارد. هنرمندان اسلامی به پیکره انسانی نگاه متفاوتی داشته اند، لذا از شیوه هنرمندانی که جسم انسان را هدف قرار داده و آن را آنطور که هست ترسیم نموده اند، پیروی نکرده اند. در برخی از منسوجات دوران اسلامی ایران، پای بندی به اصول و عقاید باستانی قابل توجه است. همانگونه که ذکر شد، بیشتر تصاویر آدمیان در این آثار هنری، بخشی از زندگی درباری را به تصویر می کشند، مانند تصویر پادشاه یا شاهزاده ای که بر روی تختی نشسته و عده ای از درباریان اطراف او را گرفته اند یا مناظر رزم، بزم و شکار نمایش داده می شوند و عموماً این اشکال به منظور تزیین استفاده شده است. به همین دلیل معمولاً آنها در دایره ها یا اشکال هندسی به صورت مجرد، رو به رو یا پشت به هم قرار داده شده اند (محمدحسن،۱۳۶۶، ۲۹۱-۲۸۸).

بر اساس نمونه های موجود، تصاویر انسان در پارچه های ساسانی بافته شده است. این شیوه تا اوایل دوره صفوی به انحای مختلف ادامه داشته و پس از آن نیز به طور پراکنده ای استفاده شده است. استفاده از تصویر انسان برای تزیین پارچه نیازمند مهارت و سلیقه ای هنرمندانه است، زیرا تکرار یکنواخت آن بیننده را می تواند خسته کند. بنابراین هنرمندان، این نقش را همراه با نقوش تزیینی دیگری، مانند نقوش گیاهی به کار برده اند. در این حالت هنرمند بین جزییات نقش هماهنگی ایجاد نموده تا توجه بر نقش انسان بر سایر عناصر تاثیرگذار نباشد. بنابر این غالباً تصویر انسان با نقش مایه دیگری همراه شده است (پوپ،۱۳۸۷،ج ۵، ۲۳۹۴) در پارچه های بویهی و سلجوقی نقوش انسان یا به صورت نگاره اصلی تزیین زمینه، در واحدی تکرار شونده به کار رفته است یا به صورت نقشی فرعی در زمینه کار دیده می شوند. در این نقوش هم چنین موجوداتی غیر انسانی را در شکل انسان می توان مشاهده نمود و لذا ترکیبات این نقش مایه ها را می توان به شرح زیر طبقه بندی نمود:

- نگاره هایی در یک فضای محدود دایره ای یا هندسی شکل دیده می شوند. نقش حیوانات و انسان بیشترین نقش مایه به کار رفته در قاب ها است. این قاب در اصل واحد تکرار شونده طرح پارچه است که در دو جهت در سطح پارچه تکرار می شود.
- نقوش قرینه ای که غالباً در دو طرف درخت زندگی قرار دارند، مانند نقش اسب سوار که در برخی از نمونه ها در دو طرف درخت زندگی دیده می شود یا حضور دو حیوان در طرفین یک درخت که سابقه ای طولانی در ایران دارد و در دوره ساسانی مکرراً در آثار هنری به کار رفته است. در اصل در این نمونه ها شیوه تقابل و تقارن در آثار هنری دوره ساسانی به وفور استفاده شده است.
- نقوش نمادینی که همراه با نقش انسان در تزیین پارچه به کار

جدول ۱- نشانه های هم نشین با انسان در پارچه های بویهی و سلجوقی.

طبقه	نقش
نقوش حیوانی	پرنده- شیر- باز- فیل- عقاب- شاهین- اسب- گوزن
نقوش گیاهی	درخت مقدس- سرو- گل بوته- پیچک
نقوش هندسی	ستاره هشت پر- ترنج- فرم بیضی و دایره- صلیب
جانوران افسانه ای	فرشته-عقاب دو سر- شیر دال- فیل بالدار
خط	خط کوفی

رفته اند و دارای مفاهیمی خاص می باشند. این نقوش در متن اثر یا در حاشیه قاب ها تزیین بخش منسوجات شده اند. در جدول ۱ نمونه ای از طبقه بندی نشانه های هم نشین با انسان آورده شده است:

با توجه به نقوش در پارچه های مورد بحث، می توان ویژگی های اساسی زیر را برای این منسوجات برشمرد:

- استفاده از فرم: بسیاری از نقوش این پارچه ها بر مبنای اشکال هندسی، بیضی یا دایره ای مانند شکل گرفته است. چنین شیوه ای اقتباسی از سنت های طراحی در دوره ساسانی می باشد. در این قطعات، ممکن است که یک واحد هندسی چند ضلعی در دو جهت تکرار شده و طرح زمینه پارچه را تشکیل دهد. درون قاب ها تصاویری نقش شده اند که غالباً دلالت بر داستان ها و مفاهیم اسطوره ای دارند.
- وجود قرینگی: در تعدادی از منسوجات نقوش به صورت قرینه به کار رفته اند و عنصر تکرار شونده نقش در سطح همه پارچه به صورت قرینه بافته شده است. این تقابل نقوش هم در مورد پیکره انسان و هم جانداران دیگر به کار رفته است.
- تکرار: تکرار نقش مایه اصلی در این پارچه ها به وفور دیده می شود. این تکرارها غالباً منظم است و از الگوی خاصی تبعیت می کنند.
- رعایت تناسب: در نمونه های پارچه های موجود، نوعی تناسب و هماهنگی میان نقش مایه ها و نقوشی که در زمینه استفاده شده است، به چشم می خورد. زمینه منسوجات غالباً با کاربرد تصاویری از گیاهان و جانوران تکمیل شده است. گاهی نیز هنرمندان از خط کوفی در تزیین استفاده نموده اند. نوشته ها دربرگیرنده مفاهیم خاصی هستند که بعضاً با کاربرد پارچه در رابطه می باشند.
- نقوش محصور در قاب: علاقه به محصور کردن نقوش در قاب های هندسی یا دایره ای از شیوه های پارچه بافی متداول در اواخر دوره ساسانی است که این شیوه توسط استادان طراح و بافنده برای ایجاد طرح های ظریف در دوره اسلامی اقتباس شده است. در این نقش اندازی ها معمولاً پیکره اصلی در مرکز قاب قرار می گیرد که این ویژگی باید ریشه در اعتقادات ایرانیان داشته باشد. هم چنین این ترکیب بندی، منجر به ایجاد تقسیماتی برابر و همسان در هر قاب می شود که در نتیجه بین عناصر طرح هماهنگی متناسبی ایجاد می گردد.

نتیجه

یکی از ارزنده ترین هنرهای کهن بر جا مانده ایرانیان، پارچه بافی می باشد که کاربرد موضوعات تزیینی زیادی روی آنها دیده می شود. همه بافته هایی که از دوران آل بویه و سلجوقی باقی مانده اند، تسلط هنرمندان آن دوره را در بیان اندیشه های خود روشن می سازند. پارچه های ابریشمی به منزله اسناد مهمی از رونق صنعت بافندگی در طراحی و بافت پارچه مطرح هستند. بافندگان ماهر این پارچه های ابریشمی ظریف، موضوع به تصویر کشیده را به خوبی درک کرده و در به کارگیری شیوه های بافت پارچه مهارت کافی داشته اند.

نقوش ابریشمینه های باقی مانده از این دوران نمایانگر اهمیت کاربرد نمادها در این آثار است. محصور بودن آرایه های تزیینی در قاب های هندسی و دایره وار، کاربرد نقوش موجودات افسانه ای و سایر جانوران از ویژگی های بارز هنر ساسانی به شمار می روند که در این آثار نیز به کار رفته اند. انواع اشکال انسان به صورت حقیقی یا خیالی در بافته ها قابل شناسایی است، مثلاً جانورانی نظیر: شیر با سر آدمی و هم چنین نقش انسان در پارچه هایی با مضامین داستانی وجود دارد. هنرمندان با عرضه این نقوش به دنبال اهداف خاصی بودند، زیرا این منسوجات به مصارف مختلفی از قبیل جامه، پرده و اثاثیه می رسید. در غالب پارچه های همراه با تصویر انسان مانند یک تابلو نقاشی، صحنه پردازی ها با تمام خصوصیات و جزییات نشان داده شده است. در این آثار نظام های بصری متنوعی به کار گرفته شده اند، مثلاً یک نقش به عنوان واحد تکرار شونده در یک شبکه هندسی به کار رفته است. علاقه به محصور کردن نقوش در اشکال هندسی در آثار دوره ساسانی دیده می شود و طراحان پارچه از این شیوه تبعیت کرده اند. تصاویر گویای آن است که آدمیان با لباس های فاخر و نفیس، موی آرایش یافته، جواهرات و تزیینات نقش شده اند. روش تزیین موی سر و نوع جامه آنها به نوعی ترسیم شده که هم عصر هنرمند نبوده و او هم علاقه ای به تصویر انسان معاصر خود با تزیینات و پوشاک روز نداشته و شاید این شیوه بیانگر مفهومی اسطوره ای باشد.

برخی از عوامل تزیینی این منسوجات دارای کاربرد معنوی و نمادین هستند. مثلاً طرح یک پارچه به منظور نشان دادن حتمی بودن مرگ برای هر انسانی است و هنوز بخشی از ارزش کهن خود را

حفظ نموده است. حرکت های پرشور به ندرت در این منسوجات نشان داده شده و جانوران و انسان ها به نحو هماهنگی قرار گرفته اند. تزیینات، مفهومی نمادین داشته و تابع ساختار نبوده بلکه با آن هماهنگ شده است.

در اوایل دوره اسلامی پدیدای تازه بر آثار مختلف هنری ظاهر می شود که کاربرد خط کوفی در بیان آیات قرآن، ادعیه و احادیث ائمه اطهار است. قطعاً ترکیب بندی و استفاده از نقوش با اشعار و روایاتی با همان مضمون برای تزیین منسوجات امری تصادفی نبوده و نمادپردازی آگاهانه ای توسط هنرمند صورت پذیرفته است.

هم چنین کاربرد نقوش جانوران بر روی این پارچه ها به دو طریق قابل بررسی است: یا هنرمند با داشتن باورهای قدیمی برای حفظ آنها این نمادها را برای رستگاری و رسیدن به حیات جاویدان برگزیده است، یا این که به صورت تقلیدی، از این طرح ها فقط برای تزیین پارچه ها بهره برده است بدون آن که به عناصر تزیینی نیاکان خود توجهی داشته باشد. کاربرد این منسوجات نشان می دهند که در صدر اسلام نقش مایه های کهن هنوز در باور عامه جایگاه خود را حفظ نموده اند.

فهرست منابع

الوند، احمد (۱۳۵۵)، نساجی و پوشاک در دوره ساسانیان- صنعت نساجی ایران از دیر باز تاامروز، دانشکده صنعتی پلی تکنیک تهران، تهران.
برزین، پروین (۱۳۴۶)، پارچه‌های قدیم ایران، هنر و مردم، شهریور، شماره ۹۵ ، ۱۴-۹۳.
بهشتی پور، مهدی(۱۳۴۳)، تاریخچه صنعت نساجی ایران، جلد اول ، تهران اکونومیست، تهران.
بیانی، ملک زاده(۱۳۵۱)، شاهین نشانه فر، بررسی های تاریخی، سال۷، فروردین و اردیبهشت،۱۳ .
پاکباز، رویین(۱۳۷۸)، دایره المعارف هنر، فرهنگ مصور، تهران.
پوپ،ا.ا. (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
پوپ،ا.ا.(۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، ج ۱و۳ و۵ ، ترجمه نجف دریابندی ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
تاج بخش، احمد(۱۳۸۱)، تاریخ تمدن و فرهنگ ایران، انتشارات نوید شیراز، شیراز.
روح فر، زهره(۱۳۶۷)، نقش عقاب بر کفن‌های آل بویه، باستان شناسی و تاریخ، سال دوم، شماره دوم، مرکز نشر دانشگاهی، بهار و تابستان ، صص ۲۷-۲۳.
زمانی، عباس(۱۳۵۵)، تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، تهران.
فره وشی، بهرام(۱۳۶۵)، ایرانویچ، دانشگاه تهران، تهران.
فریه، ر.دبلیو(۱۳۷۴)، هنرهای ایران، مترجم پرویز مرزبان، نشر فرزان، تهران.
گیرشمن، رمان(۱۳۷۰)، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
محمد حسن، زکی(۱۳۶۶)، تاریخ صنایع ایران، ترجمه محمدعلی خلیلی، اقبال، تهران.
مقدسی، ابو عبدالله(۱۳۶۱)، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، ترجمه علی نقی منزوی، شرکت مولفان و مترجمان، تهران .
هال، جیمز(۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، فرهنگ مصور، تهران.
هیلنز، جان(۱۳۷۹)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر چشمه، تهران.

منابع تصویر

پوپ،ا.ا. (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
پوپ،ا.ا.(۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران،ج ۱و۳و ۵، ترجمه نجف دریابندی ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
روح فر، زهره(۱۳۶۷)، نقش عقاب بر کفن‌های آل بویه، باستان شناسی و تاریخ، سال دوم، شماره دوم، مرکز نشر دانشگاهی، بهار و تابستان ، صص ۲۷-۲۳.
گیرشمن، رمان(۱۳۷۰)، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
Febervari,Geza(2000),*Ceramics of the Islamic World*,I.B. Tauris &Co Ltd, London, New York.