



## بررسی جامعه شناسی در هنر طراحی لباس اسلامی

محمدنبی نجفی اندرور<sup>۱</sup>، سمیه سبزی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup>استادیار گروه هنر، دانشگاه غیرانتفاعی مارلیک نوشهر، مازندران، ایران

<sup>۲</sup>دانشجوی ارشد، گروه طراحی و لباس و پارچه، دانشگاه مارلیک نوشهر، مازندران، ایران

### چکیده

هنر اسلامی، تبلور روح ایمان توحیدی مسلمانان در قالبی انتزاعی است. سنت‌های هنری اسلام با آنکه همگن و یکپارچه هستند، اما هر یک تفاوت‌هایی منطقه‌ای نیز دارند. در طول زمان، پارچه تنها برای محافظت از بدن بکار نرفته، بلکه با ذوق و تنوع‌طلبی انسان همراه شده و مفهوم جدیدی یافته است. از جالب‌ترین گونه‌های هنر-صنعت نساجی، پارچه طراز است. در مطالعه اولیه پارچه‌های تمدن اسلامی، طرازها به عنوان شاخص‌ترین نمونه‌ها به شمار می‌آیند، زیرا هم عروس هنرهای اسلامی یعنی خط و خوشنویسی جزء جدانشدنی آن است و هم به دلیل دارا بودن خط و خوشنویسی، که از قرآن نشأت گرفته، هنری قرآنی محسوب می‌گردد. پژوهش حاضر به روش توصیفی تحلیلی و با رویکرد تطبیقی و مقایسه ساختارشناسانه طرازها انجام گرفته و به بررسی نقوش و خط‌نوشته‌های طرازها پرداخته است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است. این مقاله بر این است تا علاوه بر بررسی پارچه‌های طراز، مضامین و کارکردهای آن، جایگاه و اهمیت خط‌نوشته را به عنوان هنری قرآنی، که تولد آن با نزول قرآن همراه بوده، بر روی منسوجات دوران اسلامی مورد بررسی قرار دهد. بدین منظور با بررسی‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و هنری ادوار موردنظر و نیز با توجه به پژوهش‌های انجام شده درباره خط و نوشتار در پارچه‌ها در ایران اسلامی و تحلیل تصاویر پارچه‌های طراز بدست آمده از این ادوار این نتایج حاصل گشت، که استفاده از خط و نوشتار در پارچه‌ها و لباس‌های اسلامی با نزول قرآن و در دوران اسلامی تولد جدیدی داشته و علاوه بر کاربرد مفهومی و زیبایی‌شناسانه در ترکیب‌بندی پارچه‌ها نیز از جایگاه مهمی در کنار سایر نقوش برخوردار بوده است. این پژوهش از نوع توصیفی بوده و با رویکرد بررسی عناصر طراحی و خط‌نوشته‌های پارچه‌های طرازها به انجام رسیده است.

**کلید واژگان:** خط‌نوشته، قرآن، پارچه طراز، منسوجات، دوران اسلامی

## مقدمه

ایرانیان در طول تاریخ برای هنر ارزشی خاص قائل بودند و به همین دلیل در این زمینه آثار ارزنده‌ای به جای گذاشتند که هم اکنون زینت بخش موزه‌های دنیاست. هنرمندان ایرانی با استفاده از هنر خطاطی و خوشنویسی و کاربرد آن در اشکال گوناگونی مانند کتیبه‌ها و انواع صنایع دستی مانند سفال، معرق، منبت، خاتم کاری، فلزکاری، پارچه بافی و ... هنرهای ارزنده‌ای را بنا نهادند، که پارچه‌های طراز یکی از جلوه‌های استفاده از خط و خوشنویسی در بافته‌های ایرانی است که خود اهمیتی ویژه در هنرهای اسلامی دارند. در طول زمان، پارچه تنها برای محافظت از بدن بکار نرفته، بلکه با ذوق و حس تنوع‌طلبی انسان همراه شده و مفهوم جدیدی یافته است. از جالب‌ترین گونه‌های هنر-صنعت نساجی، پارچه طراز است. خط به عنوان یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های هنر در دوران اسلامی و به دلیل ارتباط با قرآن همواره دارای جایگاه والایی بوده و بر روی پارچه‌ها نیز کاربرد داشته است. پارچه طراز، از منسوجات نفیس و باارزش در دربار بسیاری از حکمرانان بوده که بر روی آن، نام‌ها و نشان‌های خلفا از طریق سوزن‌دوزی یا به شیوه تاپستری نقش می‌شد. در مطالعه اولیه پارچه‌های تمدن اسلامی، طرازها به عنوان شاخص‌ترین نمونه‌ها به شمار می‌آیند، زیرا عروس هنرهای اسلامی و عنصر اصلی تشکیل دهنده قرآن، یعنی خط و خوشنویسی جزء جدانشدنی آن است.

در بافته‌ها دو وجه قابل بررسی می‌باشد؛ یکی نوشتار و دیگری تصویر. نوشتار و تصویر در کنار هم بر روی پارچه‌ها موجبات خلق آثار هنری را فراهم آورده‌اند و هر یک در جایگاه خود نقشی ارزشمند دارد، ولی تا بحال بیشتر به تصاویر توجه شده است؛ در این مقاله سعی خواهد شد که نگاهی خاص به نقش نوشتار و خط و خوشنویسی به عنوان هنری قرآنی در بافته‌ها که بخشی از پیکره هنر ایرانی-اسلامی می‌باشد، داشته باشیم که همواره مکتوم مانده و یا کمتر به آنها پرداخته شده است.

آغاز سده چهارم ه.ق تا پایان سده یازدهم ه.ق در طول تاریخ ایران مصادف با دوران حکومت سلسله‌های قدرتمندی مانند آل بویه، سلجوقی، ایلخانی، تیموری و صفوی در این سرزمین بوده است. دوره‌های درخشانی که در تاریخ فرهنگ و هنر ایران، پس از اسلام شکل گرفته و با سلطنت آخرین پادشاه صفوی به پایان می‌رسند. در سال‌های اولیه اسلام، مالیات اغلب بصورت پارچه و پوشاک پرداخت می‌شد. پارچه بافی از صنایعی است که همواره در طول تاریخ مورد توجه حکمرانان بوده و شواهد نشان می‌دهد که فرمانروایان غالباً به لباس و تزیینات قصرهای خود اهمیت زیادی می‌دادند و از پوشاکی نفیس و فاخر استفاده می‌کردند، زیرا این امر را نشانی از اقتدار و قدرت خود می‌دانستند. در نتیجه کارگاه‌های بافندگی سلطنتی با تعداد زیادی بافنده ماهر و زبردست، همواره در حال فعالیت بود تا نیازهای دربار را پاسخگو باشد. پارچه طراز که از شاخص‌ترین نمونه‌های نساجی و محصول تفکر اسلامی است، بروی لباس پادشاهان، بزرگان، افراد خاص و ماموران دولتی و حکومتی دیده می‌شد و نوشته و تاروپودی از طلا و نخ‌های رنگی داشت. طراحی این نوع منسوج همواره حامل یک مفهوم مذهبی یا سیاسی بود و عمدتاً بعنوان خلعت و هدیه و در قالب ردای تشریفاتی به افراد اهدا می‌شد. همچنین، این پارچه‌ها به عنوان کفن در تدفین مردگان خاص نیز بکار می‌رفتند. اغلب طرازهای باقی مانده، با نوشتاری در یک یا چند سطر افقی و نوارهایی تزئینی که شامل ردیف‌هایی از نقوش جانوری، گیاهی و هندسی‌اند، زینت داده می‌شد. شکل و مضمون خط‌نوشته‌ها بنا به محل استفاده در مراسم یا مکان‌های مذهبی و تشریفاتی متفاوت بوده‌اند. خط نوشته‌ها به نسبت بافت، تغییراتی را نسبت به کتابت و یا کتیبه‌نگاری دارند.

بسیاری از پژوهش‌هایی که در زمینه منسوجات اسلامی انجام پذیرفته، تحت تأثیر مطالعات طراز قرار گرفته‌اند. مطالعه طراز نیز بر کشور مصر و ایران در دوره اسلامی متمرکز است؛ زیرا نه تنها تعداد بسیاری از این منسوج، از کشور مصر و ایران بدست آمده، بیشتر منسوجات طراز نیز در آن دو محل تولید شده یا از آنجا به سایر نقاط جهان صادر شده‌اند. پارچه طراز در دوران صفوی به وفور تولید می‌شد و نه تنها در امور سلطنتی نقشی بسیار مهم ایفا می‌کرد بلکه بارزترین منسوج اسلامی به لحاظ سیاسی، اجتماعی و جذابیت هنری بشمار می‌رفته است. پارچه‌های طراز در تمدن اسلامی، دارای جنبه‌های تبلیغی، سیاسی و هویتی



بسیار شاخصی بوده‌اند، که در واقع هم زاده و محصول تفکر اسلامی‌اند و هم بخاطر عنصر خوشنویسی، از لحاظ فرم و محتوا کاملاً با تعالیم اسلام و قرآن، ارتباطی تنگاتنگ دارند. لازم به ذکر است که قدرت بیان برجسته خط و خوشنویسی در تعامل و همراهی با نقوش، از عوامل گسترش و رونق استفاده از خط در کنار نقوش در پارچه طراز بوده است. هدف از این مقاله، معرفی و بررسی پارچه طراز، نحوه تولید، نقوش، خطوط و مضامین و مفاهیم به کار رفته در آن، شناسایی و بیان ویژگی‌های آن، مطالعه شاخصه‌های فرهنگی- هویتی طرازهای اسلامی بافته شده در ایران، شناخت ظرفیت‌های زیبایی‌شناسی خطوط قرانی در هنر پارچه‌بافی اسلامی، تاثیر تشیع بر هنر طرازبافی و بررسی وجوه اشتراک و افتراق آنها در دوره‌های مختلف اسلامی و در نهایت بررسی، آنالیز و دسته‌بندی پارچه‌های طراز با توجه به نقوش، خطوط، ترکیب‌بندی، رنگ و مضامین نوشتاریشان که با توجه به اهمیت طراز، این موارد در خور مطالعه و بررسی فراوانی هستند. در کنار آن سعی خواهد شد تا علاوه بر بررسی پارچه‌های طراز و مضامین و کارکردهای آن، جایگاه و اهمیت خط نوشته و خطوط قرانی را بر روی منسوجات ایران از قرون اولیه هجری تا دوران معاصر مورد بررسی قرار دهیم. این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش است که، هنر خوشنویسی اسلامی به عنوان هنری که با نزول قرآن متولد شد، در پارچه‌های طراز و پوشش اسلامی چه جایگاهی داشته و چطور این هنر قرانی سبب رشد هنر پارچه بافی اسلامی گردیده است؟

### روش پژوهش

در این پژوهش روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی است که با رویکرد مقایسه ساختارشناسانه طرازها انجام گرفته و به بررسی خط‌نوشته‌های مورد استفاده در طرازها پرداخته است. روش گردآوری مطالب در آن به شیوه کتابخانه‌ای بوده و برای رسیدن به نتیجه بهتر، به تحلیل ویژگی‌های طرازها و خط‌نوشته‌های آنها، پرداخته شده است.

### پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه این تحقیق می‌توان به پایان‌نامه لیلا رهرو اصفهانی با عنوان مطالعه پارچه‌های طراز در تمدن اسلامی با تأکید بر دوره فاطمیون مصر (۱۳۹۴)، مقاله زهرا علی‌نژاد اسبویی با عنوان کارکردهای فرهنگی و سیاسی طراز در دوره سلجوقی (۱۳۹۰)، مقاله لیدا فتحی با عنوان خط‌نوشته‌ها، روی پارچه‌های دوره اسلامی (۱۳۸۶) و همچنین عبدالله همتی گلپایه در مقاله‌ای به بررسی طراز در تمدن اسلامی پرداخته است (۱۳۸۹)، اما در خصوص طرازهای ایرانی و خطوط قرانی رایج و مورد استفاده در آنها در دوره‌های مختلف تاکنون پژوهشی به چاپ نرسیده است.

### تاثیرات اسلام بر هنر پارچه بافی و پوشاک ایرانیان

وقتی که ارکان حکومت ساسانی به دست اعراب فرو ریخت، دورانی جدید در تاریخ ایران آغاز گردید. از این پس ایران بخشی از جهان اسلام شد و در شکل‌گیری و تحول تمدن اسلامی نقش مؤثری را ایفا نمود. هنر اعراب در زبان آنان بود و منحصرأ شعر و سرود در میان آنها رواج بسیاری داشت و در مقابل در سایر شاخه‌های هنری سابقه‌ای نداشتند. به همین دلیل تحولات هنری و فرهنگی این دوره از تاریخ ایران (دوران اسلامی ایران) را حاصل کار و تلاش ایرانیان می‌دانند و نه اعراب. گرچه از این پس ایران در ردیف کشورهای اسلامی قرار گرفت، ولی هرگز سنن و فرهنگ و هنر ایران از سیر تحول خود منحرف نشد، بلکه ضمن استفاده به جا و مناسب از فرهنگ و هنر اسلامی در شکل‌گیری هنر اسلامی در ایران نیز نقش مؤثر و قدرتمندی را ایفا نمود. البته فرهنگ و هنر اسلامی در هر کشوری راهی را پیمود که نوعی ویژگی و خصلت ملی و محلی را سبب گردید. استحکام سنت‌های فرهنگی ایران اسلامی چنان بود که هنر و تمدن ایرانی، ضمن اثرپذیری از تمدن و فرهنگ اسلامی، مسیر تحول خاص خود را پیمود و آن را در جامعه اسلامی نیز نمود بخشید. در حقیقت دین اسلام توانست اقوام مختلف دنیای آن روز را به طرف خود کشیده و هنر و فرهنگ واحدی به نام هنر و فرهنگ اسلامی ایجاد نماید. بدین شکل فرهنگ و تمدن اسلامی، وارث بسیاری از فرهنگ‌های کشورهای زیرسلطه اسلام گردید. بدین شکل که عناصر مادی و معنوی متنوعی که در ادوار پیش از اسلام تجلی یافته بودند، اکنون به عنوان مصالحی جهت ایجاد بنای رفیع تمدن اسلامی به کار گرفته شدند و این در حالی بود که این گوناگونی و تنوع که ناشی از فرهنگ‌های متفاوت سرزمین‌های مفتوحه و از جمله فرهنگ و تمدن غنی ایران باستان بود، با

روح و باطن آیین اسلام تشخیصی تازه یافت و روح و تفکری تازه بدان بخشید و آن را در مسیری نو قرار داد. در کنار آن با گسترش دین اسلام در ایران و دیگر نقاط جهان و تشکیل امپراطوری عظیم اسلامی در دیگر سرزمین‌ها، ضمن آمیخته شدن فرهنگ اسلامی با فرهنگ‌های ملل مختلف، که قلمرو این امپراطوری بزرگ را تشکیل می‌دادند و به وسیله دین اسلام با یکدیگر مرتبط شده بودند و با تأثیرات متقابل این فرهنگ‌ها بر یکدیگر، با هم آمیخته گشته و فرهنگ و هنر اسلامی را بنیاد نهادند، که نمونه‌های بارزی از خلق آثار هنری را در آن می‌توان مشاهده نمود. (محمدی، ۱۳۹۲: ۱۲۷ و ۱۲۸)

با توجه به وسعت سرزمین‌های متصرفه اسلامی و تنوع فرهنگ‌ها و سنت‌هایی که در اثر آمیخته شدن آنها با یکدیگر به وجود آمده بود، هنر و تمدن خاص اسلامی به وجود آمد که خود تا اندازه زیادی تألیفی و مختلط از تمدن و فرهنگ سایر سرزمین‌ها بود. اما در هر حال این واقعیت انکارناپذیر نیز وجود دارد که آثار هنر و تمدن اسلامی با همه تنوعی که این پدیده‌ها در سرزمین‌های گوناگون اسلامی نسبت به هم دارند، باز دارای دنیایی واحد هستند که آنها را به هم مرتبط می‌سازد. البته این مطلب تا اندازه زیادی می‌تواند مدیون توجهی باشد که در اثر تعالیم اسلامی نسبت به مبدا یگانه، که آفریدگار جهان است، میان مسلمانان در سرزمین‌های مختلف اسلامی دیده می‌شود و این توجه و مشاهده وحدت در کثرت به همه فرآورده‌های فرهنگی هنری دنیای اسلام مَهر وحدت زده و همین طرز اندیشه، مسلمانان را به سوی نقش‌های انتزاعی و مجرد سوق داده است. البته منظور از نقوش انتزاعی و تجریدی، هزاران هزار شکل‌های تزئینی به صورت اسلیمی، ختایی، پیچک، گره و نظایر آنهاست که تاروپود بیشتر آثار اسلامی را بنیاد گذاشته است. (محمدی، ۱۳۹۲: ۱۲۹)

در مورد پوشاک و پارچه‌های بافته شده پس از اسلام در ایران نیز، باید اشاره شود که پس از آمیزش فرهنگ و آیین جدید اسلام، همچنان نفوذ و تأثیر فرهنگ ایران بر البسه و پارچه‌ها کاملاً ملموس بود اما تحت تأثیر تعلیمات دینی اسلام تغییراتی در آن پدیدار شد و برخی خصوصیات چون استفاده از خط و نگارش و آیات و احادیث و نیز سادگی در پوشش‌های دوران اسلامی ایران دیده شد.

### فلسفه پوشش در اسلام

همانند هنر اسلامی که میل به سادگی داد در لباس مسلمانان نیز میل به سادگی دیده می‌شود. لباس اسلامی بخشی از چارچوبی است که هنر اسلامی برای اسلام ایجاد کرده است و این هنر پوشش، دست کمی از هنرهای اسلامی ندارد. در لباس مردانه سنتی در اسلام تنوع بسیاری مشهود است ولی بیانگر نقشی است که اسلام به مردان داده است یعنی جانشین و بنده خدا بودن. در نتیجه این لباس هم متین و هم وزین است و هم شاهانه و هم فقیرانه. این لباس طبیعت حیوانی فرد را می‌پوشاند و وجنات او را ارتقا می‌بخشد و حرکات و حالات او در نماز را آسان می‌سازد. اما لباس اروپایی هر چند لباسی متجددانه است و مرد را از قید بندگی آزاد می‌سازد اما شان اولیه او را نفی می‌کند. این لباس اسلامی در عین سادگی هم زیباست و متناسب با عبادت اسلامی طراحی شده است و سادگی و متانت آن نیز از آن جهت است که در اسلام تمامی توجه فرد باید به درون باشد و نباید چیزی توجه او را به بیرون جلب کند که این سادگی در مساجد اسلامی نیز دیده می‌شود. در نتیجه لباس مسلمانان به گونه‌ای است که هرگز توجه مسلمانان به بیرون جلب نشود و این دلیل سادگی پوشش در اسلام است و همانند هنر اسلامی که میل به سادگی داد همین سادگی و بی‌آلایشی در لباس نیز دیده می‌شود. (رحمتی، ۱۳۹۴: ۲۱۷ تا ۲۱۸)

در اینجا لازم است این نکته را نیز یادآوری نمائیم که پس از ورود اسلام و ملاحظات و محدودیت‌هایی که اسلام در پوشش مؤمنین خود داشت، تغییرات مهم و بنیادینی در لباس مسلمانان ایجاد شد و لباسی طراحی شد که از پوشیدگی خاص و همچنین از سادگی برخوردار بود. البته این بدان معنا نیست که پوشاک سرزمین ما پس از ورود اسلام به سوی عربیت رفته، بلکه بدان معناست که پوشاک ایرانی کمی ساده‌تر شده و با تجملات کمتر و به صورت عمومی‌تر و مردمی‌تر، در سرزمینی که اسلامی شده بود، مورد استفاده قرار گرفت. در واقع با آمدن اسلام و تحت تأثیر تعلیمات دینی اسلام تغییراتی در پوشش ایرانیان

پدیدار شد و پوششی ایرانی- اسلامی به وجود آمد. تغییراتی که در پوشاک ایرانیان در این دوران به جهت سادگی در پوشش حاصل گردید، متأثر از موارد زیر می باشد:

- تحت تأثیر ساده زیستی حضرت محمد و نزدیکانش
- طبق ارکان و دستورات اسلامی
- از آنجایی که به رخ کشیدن جلوه های قدرت از نظر حضرت محمد (ص) بی اهمیت بود.
- پوشیدن پیراهن ابریشمی و زیورآلات طلا در اسلام برای مردان تحریم شده بود.
- به آن دلیل که حضرت محمد همواره با پوشیدن لباس های ساده و به طور کلی زندگی بی آرایش خود می خواست جهانیان را به ساده زیستن راهنمایی کند.
- از آنجایی که پوشیدن لباس های بلند که بر روی زمین کشیده می شدند از نظر حضرت محمد علامت تکبر و غرور پوشنده آن بود.

- از آن جهت که ایشان حتی پوشیدن لباس های گران بها توسط بزرگان هر قوم را نیز، به آن دلیل که دیگران به پیروی از ایشان به پوشیدن لباس های نو و ابریشمی اقدام خواهند نمود، جایز نمی دانستند. (محمدی، ۱۳۹۲: ۱۳۰۰ و ۱۳۱)

در نتیجه هنرمند اسلامی با توجه به اعتقاداتی که سرچشمه تمامی آنها از قرآن و موازین اسلامی بوده، سعی کرده در آفرینش های خود نیز نقوش و عناصری را به جهت تزئین استفاده نماید که هم معرف این دین ارزشمند بوده و هم منافاتی با دستوراتش نداشته باشد. در این بین هنرمند مسلمان بهترین عنصر تزئینی به جهت آرایش لباس و جامه مسلمانان را عنصری در نظر گرفت که شکل دهنده والاترین معجزه اسلام یعنی کلام قرآن بود. بعد از اسلام و نزول قرآن، حروف و کلمات جنبه تقدس به خود گرفتند و حضور خط و نوشتار بر روی پارچه های طراز بیانگر همین حس تقدس می باشد. زیرا خط و خوشنویسی از هنرهای اصلی اسلامی است که به دلیل آنکه در کتابت قرآن استفاده شده، بالاترین مرتبه را در میان تمامی هنرهای اسلامی به خود اختصاص داده و در کل حیات اسلام با این هنر ارزشمند در هم تنیده شده است و در کل می توان گفت که پشتوانه معنوی هنر اسلامی و اسلام متأثر از ارتعاشات معنوی صادره از قرآن می باشد و آن خلایی که به جهت تحریم تصاویر در اسلام و هنرهای اسلامی ایجاد شده بود از طریق خط و خوشنویسی که منافاتی با دستورات و موازین اسلامی نداشتند، پر شد و خط و خوشنویسی اسلامی به شکل پارچه های طراز به خوبی توانست این خلا ایجاد شده از منع صورتگری را در هنرهای اسلامی پر کند. البته پارچه های طراز دارای کاربردهای مختلفی بودند و خط مورد استفاده در طراحی پارچه های طراز نیز با کاربرد آنها در ارتباط بوده؛ به طوری که نوع خط و متن نوشته شده روی پارچه ها با توجه به کاربرد و استفاده پارچه ها تغییر می کرده است. در واقع پارچه های طراز بسته به این که برای استفاده در لباس طراحی شده بودند و یا برای پوشش سنگ قبر ... شامل مضامین مختلفی بودند.

### خط و خوشنویسی در عالم اسلام

خوشنویسی از هنرهای اصلی اسلامی است که به دلیل آنکه در کتابت قرآن استفاده شده بالاترین مرتبه را در میان همه هنرهای اسلامی به خود اختصاص داده است؛ تاجایی که حتی می توان همین هنر اصیل اسلامی را در قالب کتیبه های تزئینی مرتبط با کاربرد و جایگاه پوشنده شان در لباس ها در دوره های مختلف اسلامی مشاهده نمود. خوشنویسی از هنرهای اصیل بصری در اسلام است که از هر قید و بند شرایط مادی آزاد می باشد. اما از طرفی در سیطره قواعد سرسخت حروف، تناسب ها و اتصالات و ... قرار دارد و سبک های متفاوتی از خط کوفی تا سیال ترین سبک ها چون نسخ را داراست. همین داشتن صفتهایی متضاد چون نهایت قاعده مندی و نهایت آزادی در خوشنویسی، خصلت شاهانه ای به آن بخشیده است که در هیچ هنر بصری دیگری دیده نمی شود و وفور کتیبه هایی که بر در و دیوار مساجد و بناها و پوشش های اسلامی دیده می شود، یادآور این مطلب است که کل حیات اسلام با این هنر در هم تنیده شده اند و ارتعاش صادره از قرآن به خوبی در این هنر معنوی دیده می شود. در

کل می‌توان گفت که پشتوانه معنوی هنر اسلامی و اسلام متأثر از ارتعاشات معنوی صادره از قرآن می‌باشد که تمامی هنرهای اسلامی حامل آنها هستند و بدین‌سان هنر اسلامی بازتاب بصری کلام قرآن می‌باشد. (رحمتی، ۱۳۹۴: ۲۲۲ تا ۲۲۴)

### جایگاه خط و خوشنویسی قرآنی در هنر اسلامی و در پارچه‌بافی

خوشنویسی و کتیبه‌نگاری از همان قرون اولیه در هنر اسلامی، از جایگاه مهمی برخوردار بوده است. ارزش زیبایی‌شناختی خوشنویسی اسلامی، بیش از هر چیز، در قابلیت تنظیم و ترکیب ابعاد حروف است. خط کوفی به عنوان نخستین خط در تمام ممالک اسلامی به عنوان ثبت و انتقال فرهنگ اسلامی به ویژه برای کتابت و تزئین پارچه‌ها و دست‌بافته‌های مورد استفاده در زندگی روزمره با طراحی‌های متنوعی ظهور کرد و از آنجایی که خط کوفی اصول و قواعد دست و پاگیری برای هنرمند ایجاد نمی‌کرد، هنرمندان بسیاری در سده‌های اولیه توانستند انواع بسیار زیبایی از خط کوفی را طراحی و در موارد مختلف از جمله در هنر پارچه‌بافی به کار گیرند. البته دلیل دیگری نیز برای اثبات جایگاه ارزشمند خط و خوشنویسی در هنرهای اسلامی وجود دارد و آن این است که طبق نگاه سنت‌گرایان آن خلایق که به جهت تحریم تصاویر در اسلام و هنرهای اسلامی ایجاد شده بود باید از طریق گونه‌ای از تصاویر که منافاتی با دستورات و موازین اسلامی نداشتند، چون طرح‌های تزئینی هندسی و اسلیمی و انتزاعی، پر می‌شد که خط و خوشنویسی اسلامی به دلیل حضورش در قرآن، به‌خوبی توانست این خلا ایجاد شده از منع صورتگری را در هنرهای اسلامی پر کند (رحمتی، ۱۳۹۴: ۲۱۰ و ۲۱۱) و همین موضوع است که اهمیت خط و نوشتار را در هنر پارچه‌بافی اسلامی و در پارچه‌های طراز، که نمونه بارز استفاده از خط در هنر-صنعت پارچه و پوشش هستند، دو صد چندان کرده و لازم می‌دانم که به طور مفصل به پارچه‌های طراز و جایگاه آنها در پوشش ایرانیان اشاره بنمایم.

### معرفی پارچه طراز

کلمه عربی طراز در اصل از واژه پارسی ترازیدن (سوزن‌دوزی کردن) نشأت گرفته است. (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۰) طراز نوعی پارچه کتیبه‌دار بود که حاشیه‌ای مشتمل بر نوشته داشت که گاه در پارچه بافته می‌شد، گاه چاپ می‌شد و گاه بر روی پارچه سوزن‌دوزی می‌گردید و در پوشش دیوانیان و سلاطین از آن به وفور استفاده می‌گردید. (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۱۷۰) چنان‌که در مورد کسانی که مورد عنایت حکمرانان واقع می‌شدند و جامه‌های طراز دریافت می‌کردند اصطلاح «اصحاب الخلع» یا صاحبان خلعت داده می‌شد. (علی‌نژاد اسبویی، ۱۳۹۰: ۷۱) تولید طراز در انحصار دولت بود و تجارت نسبتاً بزرگی برای دولت محسوب می‌شد و همه‌کس مشتاقانه طالب آن بودند، همچنین به مومنان و نیز بسیاری از نخبگان بعنوان هدیه و خلعت نیز داده می‌شد. طراز را معمولاً روی سینه، پشت لباس، لبه لباس و گاه روی بازوی جامه ماموران دولتی نصب می‌کردند. در نتیجه طراز با حکم مدال امروزی برابری می‌کرد. طراز یکی از علائم اقتدار حکومت‌ها و از نشانه‌های شکوه و عظمت سلاطین به حساب می‌آمد، لذا از ارزش و اعتبار سیاسی بالایی برخوردار بود و همانند سریر، منبر، تخت و خاتم از شئون و ابزار حکومت محسوب می‌گردید. (ابن‌خلدون، ۱۳۶۲: ۴۹۷-۵۱۱) بدین ترتیب در تمدن اسلامی از طراز به عنوان یک وسیله ارتباطی و رسانه‌ای استفاده می‌شد. ویژگی سیاسی طراز، موجب گردید که هر پادشاه و خلیفه‌ای دستور دهد نام یا نشان مخصوص خود را بر پارچه‌های طراز مربوط به او، که معمولاً از پرنیان، دیبا و ابریشم بود بنگارند. طراز، نشان‌دهنده قدرت سیاسی خلیفه بود و نام حاکم وقت بر روی آن به عنوان علامت سلطنت و حکومت وی نقش می‌شد. نوشتن اسم خلیفه روی طراز، مانند نقش او بر روی سکه و دعای وی در خطبه‌ها، یکی از نشانه‌های سلطنتش محسوب می‌شد. گاهی نیز خلیفه برای احترام یا ترس از استیلاي وزیر خود، اجازه می‌داد تا نام او نیز بر روی طراز نقش شود. (محمدحسن، ۱۳۸۲: ۱۲۳) از این جهت برخی از پژوهشگران، پارچه‌های طراز را که از یک سو به نشانه‌های شاهانه و حکومت، نشان‌دار می‌شدند و از سوی دیگر برخوردار از شاخصه‌های هنری بالایی بودند، به فارسی «نگارجامه» ترجمه کرده‌اند. (ابن خلدون، ۱۳۶۲: ۵۱۰ و ۵۱۱)



کارگاه‌های طرازبافی نیز در دوران اسلامی در جمیع سرزمین‌های اسلامی به خصوص در ایران و مصر وجود داشتند و این طرزها به حدی مرغوب بودند که به نقاط دیگر جهان اسلام نیز صادر می‌شدند. کارگاه‌ها و کارخانه‌های طرازبافی به دو دسته، خاصه و عامه تقسیم می‌شدند. کنترل هر دو دسته، توسط ماموران حکومتی اعمال می‌شد زیرا به امنیت شمش‌های طلایی که به‌عنوان الیاف فلزی مورد استفاده قرار می‌گرفتند، نیاز بود. کارگاه‌های طرازبافی مجبور بودند که در زمان عروسی رجال، امراء و سایر جشن‌ها، در حداقل زمان ممکن هزاران دست از این لباس‌ها را تهیه کنند. (کونل، 1368: 71) (طالب‌پور، ۱۳۹۵: ۵۹) البته مهمترین مورد تولید و مصرف طراز، تهیه پوششی برای خانه کعبه بود که انجام آن موهبتی بزرگ به شمار می‌آمد. (چیت ساز، 1379: 154) سفارش پارچه‌های طراز نیز توسط جامه‌دار سلطنتی انجام می‌شد و برای برآورد قیمت به استاد طراز داده می‌شد و قیمت و دستمزد آن اعلام می‌گشت. البته زیباترین پارچه‌ها را که محصول کارگاه‌های طراز دستگاه خلافت بودند و نام خلیفه در میان نقش‌های آن به خط کوفی نوشته می‌شد در بازار برای فروش عرضه نمی‌شد. (محمدحسن، 1382: 16-19) و (پرایس، 1391: 39-43)

### پیشینه پارچه طراز

پیشینه صنعت طراز به کشور مصر باز می‌گردد و در میان بنی‌اسرائیل وقتی که از مصر بیرون آمدند، رایج بوده و از آنجا به سایر مناطق صادر می‌شده است. اما پیشینه تکنیکی و کیفی آن به ایران پس از اسلام و قرون اولیه اسلامی به خصوص در دوران آل بویه باز می‌گردد. (حنیف، 1388: 15) لازم به ذکر است که این نوع پارچه در دوره‌های قبل از اسلام نیز رایج بودند اما نقش پادشاه بر روی پارچه‌ها انداخته می‌شد، اما با این تفاوت که در دوران اسلامی به دلیل کراهت در نقش نمودن صور انسانی به کتابت اکتفا شد. پیش از اسلام پادشاهان غیرعرب دستور می‌دادند که در حاشیه طرازها صورت و اشکال آنان با نخ‌های زرین بافته شود. در دوران قبل از اسلام کارگاه‌های طرازبافی در قلمرو پادشاهی ساسانیان بوده و پس از استیلای اعراب، آنان تمام کارگاه‌های نساجی را تحت حمایت خود گرفتند. لذا این مطلب اثبات می‌کند که این نوع پارچه قبل از اسلام نیز تولید می‌شد و پس از اسلام به دلیل منع استفاده از نقوش انسانی و حیوانی و رواج استفاده از خط در تزیینات پارچه، به کتابت و خط‌نوشته‌ها اکتفا شد. ابداع بافت با چنین سیستمی به «عبدالملک»، خلیفه اموی، نسبت داده شده و براساس تقلیدی از الگوهای ساسانی یا بیزانس بوده ولی به سرعت همه مراکز اسلامی از آن تقلید کردند. تولید این نوع منسوجات با نوشته‌های عربی در دارالطراز، رواج یافت و «طراز» نام گرفت. تولید آن در دوره خلفای بنی‌امیه و عباسیان که قدرت خلیفه بسیار زیاد بود، به اوج خود رسید. ساختار طراز با سبک اسلامی، احتمالاً از اوایل دوره اسلامی شروع شده است، بدین شکل که اسلام با تسلط اعراب بر بین‌النهرین، سوریه، مصر و ایران، و سپس به اسپانیا و سیسیل رسید. در ممالک اسلامی، طراز وسیله‌ای ارتباطی بود و در تمام این مناطق تولید می‌شد و همه در اختیار حکومت قرار می‌گرفت. سیستم طراز، صنعت ابریشم و نساجی را در این مناطق شکل جدیدی داد، به‌نحوی که کارگاه‌های پارچه‌بافی، مجبور به تولیداتی با کیفیت بالا و در حجم زیاد شدند. اعراب پس از تسلط بر سرزمین‌های مغلوب، تمام کارگاه‌های ابریشم‌بافی آنان را در اختیار خود گرفتند و ساختار طراز را بنا کردند تا سازمان جدیدی را برای ساختار سیاسی و اسلامی خود ایجاد کنند. لذا عجیب نیست که نوآوری اسلامی در منسوجات ابریشمی با خط و نوشته آغاز شده باشد. نحوه نوشتن عبارات بر طراز به‌تدریج تکامل یافت و زیبایی و ظرافت بسیاری در آن ایجاد شد. (طالب‌پور، ۱۳۹۵: ۵۸ و ۵۷)

### الیاف سازنده و تکنیک بافت پارچه‌های طراز

این منسوجات برای سلاطین غالباً از حریر، دیبای زربفت یا ابریشم تهیه می‌شد. نوشته‌ها در تاروپود پارچه با نخ‌های گلابتون یا رشته‌های رنگی غیرطلایی، ایجاد می‌شد و رنگ آنها با رنگ زمینه پارچه متفاوت بود تا نوشته‌ها را برجسته‌تر نمایان سازد.

نخ‌های سازنده حروف و خطوط در پارچه‌های طراز، همواره مرغوب‌تر از متن پارچه انتخاب می‌شدند؛ معمولاً الیاف به کار رفته در بافت خطوط و تزیینات از جنس ابریشم و در برخی موارد نیز از الیاف طلا استفاده می‌شد. از این‌رو، در طرازهای به جا مانده، قسمت نوشتار به دلیل مرغوبیت نخ‌های سازنده، بسیار کمتر از دیگر قسمت‌های پارچه آسیب دیده‌اند. (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۳۲) از حیث تکنیکی، روند تحول یا گونه‌های پارچه طراز را می‌توان در چهار بخش تقسیم نمود:

- در ابتدا نقوش و خطوط در پارچه‌های طراز بر روی پارچه‌های ساده با تکنیک چاپ ایجاد می‌شدند.
- در نمونه‌های بعدی خطوط و نقوش را در حاشیه پارچه‌های ساده با سوزن‌دوزی ایجاد می‌کردند.
- در گام بعدی خطوط و نقوش توسط بافت‌های ساده پودی مانند «تاپستری» در پارچه ایجاد شدند.
- در آخرین تکنیک، خطوط و نقوش در ترکیب با سایر قسمت‌های پارچه با تکنیک‌های پیچیده بافته می‌شدند.

### نقش و رنگ در پارچه‌های طراز

رنگ در پارچه‌های طراز تنها برای مشخص کردن طرح‌های خطوط به کار می‌رود و در طرح پارچه‌ها دخالت مستقیمی ندارد؛ هنگام بافتن پارچه‌های طراز، نوشته‌ها را از رشته‌های زر یا نخ‌های رنگی که مخالف رنگ خود پارچه می‌بود، می‌بافتند.

### انواع پارچه‌های طراز

پارچه‌های طراز دو نوع مختلف داشتند که برای مصارف مختلفی بافته می‌شدند:

- **طراز شاهانه یا خاصه:** مخصوص پادشاهان، امیران، خلیفه و مقربان بافته می‌شد و کارگاه‌ها غالباً در جوار کاخ‌های شاهی یا قصر خلیفه دایر شده و تحت نظارت شخص وزیر یا یکی از خاندان شاهی بود. در این نوع طراز، کتیبه با بسم ... آغاز می‌شد و به دنبال آن نام و لقب شاه یا خلیفه و سپس تاریخ می‌آمد و در برخی موارد هم به دنبال این‌ها محل کارگاه، عنوان وزیر یا سرپرست کارگاه اضافه می‌شد. زیرا سرپرست کارگاه‌های طرازبافی (که صاحب طراز یا خدایگان طراز نامیده می‌شد) همیشه از درباریان و افراد عالی‌رتبه انتخاب می‌گردید که یکی از مناصب مهم درباری بود. (روح-فر، ۱۳۸۰: ۱۴)

- **طراز عامه:** این نوع پارچه طراز غالباً برای دولتمندان و گاه مردم عادی بافته می‌شد که قدسی‌ترین مصرف این نوع پارچه برای مردم عادی در واقع فراهم نمودن پوششی برای کسوت کعبه بود.

### مضامین و نوشته‌های طراز

تصویر نمودن چهره پیامبر و اولیاء الهی در اسلام نهی شده است. لذا کلام و نوشتار در اسلام اهمیت زیادی یافته و به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر تزیینی در هنرهای اسلامی به کار برده شدند. (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۴۰) با ظهور اسلام و کاربرد قرآن به عنوان کتاب آسمانی، خط و به دنبال آن خوشنویسی در میان مسلمانان اهمیت زیادی یافت؛ در نتیجه خطی که برای نوشتن قرآن به کار می‌رفت، دارای بالاترین مقام در هنرهای اسلامی شد و حروف و کلمات نیز جنبه تقدس یافتند و کاربرد آنها بر روی پارچه، علاوه بر رساندن مفاهیم و مضامین خاص، این ویژگی را نیز القا می‌کردند. نوشته‌هایی که بر روی پارچه‌ها به کار می‌رفت، غالباً معنای خاصی داشت، لذا خطاطی و نوشتار، مهمترین شکل تزیین گردید و به طرح پارچه‌ها افزوده شد.

طراز در ابتدا به صورت نوارهایی تزیینی تهیه و در حاشیه پارچه‌های ساده به عنوان عنصری تزیینی اضافه می‌شد. این نوارها حاوی اطلاعات خاصی بودند که معمولاً با «بسم الله» آغاز می‌شد و شامل نام خلیفه و دعا برای وی (نام خلیفه را در پود طرازها غالباً با نخ طلا یا نقره یا خطوط رنگی می‌بافتند)، نام وزیر، نوع و وضع کارخانه طرازبافی، نام رئیس کارگاه، شهر و تاریخ بافت نیز می‌شد. (برند، ۱۳۸۳: ۴۵) در طراز، طلب دعای خیر و برکت برای خلیفه و اجداد پاکش وجود داشت و یا فهرستی از اسامی



خلفای مشروع نام برده می شد تا مشروعیت و حمایت از خلیفه وقت را القاء یا تأکید نماید. نوشته های طراز حاوی پیام هایی بود که در راستای منافع اهداکننده آن بود که مهمترین آنها، تقویت اقتدار و قدرت حکمرانان محسوب می شد. البته غالب نوشته های طراز در کنار مضامین ذکر شده، حامل دعای خیر برای گیرنده خود نیز بودند. (سواژه، ۱۳۶۶: ۶۹). محل نوشته ها نیز یا در زمینه ساده پارچه و یا به صورت حاشیه های باریک در کنار اشکال تجریدی و نقشمایه های حیوانات و پرندگانی بود. (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۳)

بعضی طرازاها از جمله طرازهای حکومت صفوی حاوی نوشته هایی مقتبس از مکتب شیعه بوده و به اصل و نسب خلفا اشاره می نمودند. عناوینی که بر این طرازاها نقش می بست شامل بسم ا...، آیات قرآن و اسامی مقدس ائمه مسلمین بود.

### کارکردهای طراز مبتنی بر نقوش آنها

طرازاها دارای کارکردهای گوناگونی به شرح زیر بوده اند:

- **کارکرد مذهبی و دینی:** طرازهایی که برای کفن و تدفین تهیه شده اند و حاوی آیات قرآنی در ارتباط با مرگ و جهان آخرت هستند. (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۰)
- **کارکرد اجتماعی و تبلیغاتی:** حاوی عباراتی جهت طلب دعای خیر و برکت برای خلیفه بودند و حالت تبلیغی برای وی داشتند و بر حکومت فرمانروا صحنه می گذاشتند. سلاطین همواره دستور می دادند که اسامی و القاب آنان بر روی طرازاها نقش شود تا از این طریق بر افکار مردم تأثیر گذارند و حاکمیت مشروع آنها و اطاعت واجب از وی القا می شد.
- **کارکرد سیاسی و حکومتی:** این پارچه همواره به عالی مقامان داخلی و خارجی اعطا می شد؛ لذا طراز همچون سندی از رضایت سلطان بود و گیرنده آن از حمایت خلیفه برخوردار می شد. در واقع طراز، نقش مدال را در آن زمان داشت و ابزاری برای صحنه گذاشتن بر لیاقت افرادی بود که به مناصب دولتی می رسیدند و وابستگی آنان را به حکومت را نشان می داد. در مقابل یکی از علائم خلع مامورین از سمت های دولتی، حذف نام آنان از طرازاها بود. هر سلطانی که بر مصدر حکومت می نشست، دستور می داد که نام حاکم پیشین را از طراز حذف و نام وی را بر آن نقش زنند. (محمدحسن، ۱۳۸۲: ۱۳۱) فهرست اسامی خلفا یا عباراتی از این قبیل، تأکیدی بر جایگاه سیاسی خلافت بود. جلب نظر امپراتوران و رجال خارجی نیز موجب تقویت بیشتر حکومت سلطان بود که بخشی با ارسال هدایایی چون طراز انجام می گرفت. (طالب پور، ۱۳۹۵: ۶۱)
- **کارکرد تجاری - بازرگانی:** در گذشته منسوجات نفیس بخصوص طرازاها ارزش زیادی داشته و حتی به عنوان خراج مطرح بودند. در نتیجه طراز دارای بعد اقتصادی در بازارهای داخلی و خارجی بود. همچنین دولت می توانست با فروش طرازاها عامه، که برای استفاده مردم عادی تهیه می شدند، درآمد قابل توجهی کسب نماید. در نتیجه تولید طراز، هم باعث ارتقای صنعت نساجی و هم منجر به توسعه اقتصادی و تجارت کشور می شد. از طرفی طراز یکی از اقلام مهم صادراتی نیز بود و بزرگان کشورهای خارجی و کشیشان علاقه زیادی به آن داشتند در نتیجه تولید آن درآمد زیادی را نصیب کشور می کرد. (طالب پور، ۱۳۹۵: ۶۲)
- **کارکرد هنری:** زیبایی و ارزش پارچه های طراز که از ابریشم و دیبای زربفت تهیه می شد، همراه با نوشته های معنادار آنها از نخ طلا و نقره، زیبایی خاصی به طرازاها می بخشید که برای زیباتر کردن آنها گاه از خط کوفی گل و برگدار و تزئینی و بعدها از نقشمایه های تجریدی حیوانات و گیاهان در کنار خطوط استفاده شد؛ که زیبایی بافته ها را دو چندان می نمود. استفاده از هنرهایی چون سوزن دوزی با نخ های زرین و سیمین، شیوه های مختلف چاپ و بافت، برجسته کردن حروف و کاربرد رنگ های متنوع، زیبایی طرازاها را دو چندان می نمود و به پارچه ها علاوه بر ارزش معنایشان، ارزشی هنری می داد.



### طبقه‌بندی طرازهای بدست آمده بر مبنای نقوش آنها

تمامی پارچه‌های طراز، دارای یک شاخصه اصلی هستند و آن عنصر نوشتار می‌باشد که در کنار مجموعه‌ای از نقوش، تشکیل ترکیبی خاص را برای این گونه هنری می‌دهند. پارچه‌های طراز در دو گروه دسته‌بندی می‌شوند:

- گروه اول، شامل طرازهایی است که تنها حاوی عنصر نوشتار بوده و فاقد هرگونه نقش تزئینی دیگری هستند که گاه برای ساده نبودن و بالا بردن جذابیت بصری، در انتهای برخی حروف کشیده، از فرم‌های تزئینی استفاده می‌شده است.
- گروه دوم، حاوی عنصر نوشتار در کنار نقشی تزئینی، هندسی، گیاهی، جانوری و گاه انسانی می‌باشند. نوشتار در یک یا دو سطر افقی قرار گرفته و عناصر مختلف تزئینی در نوارهایی افقی در چند سطر در طول پارچه، ترکیب بندی شده‌اند.

### بررسی میزان استفاده از نقش و نوشتار در پارچه‌های طراز

منظور از میزان استفاده از نقش و نوشتار در پارچه‌های طراز، مقدار فضای اشغال شده در پارچه توسط نقوش یا نوشتار و خط است. نقوش و نوشتار در پارچه‌های طراز، هر دو درون کادری مستطیل شکل و بصورت افقی و در طول پارچه قرار گرفته و حجم و اندازه‌شان، متناسب با فضای تعریف شده درون کادرها می‌باشد. اگر کادری دارای درازای طولانی اما کم عرض باشد، نوشتار درون کادر از سمت پهنا و عرض حروف کشیده شده و اگر کادری دارای عرض و پهنای وسیع‌تری باشد، نوشتار از سمت درازا و طول حروف کشیده می‌شده است. براساس بررسی‌ها، در تعدادی از نمونه‌ها نسبت فضای نقوش به فضای نوشتار بیشتر است و فضای بزرگتری به نقوش اختصاص داده شده است و در تعدادی دیگر از نمونه‌ها فضای اشغالی توسط نوشتار نسبت به نقش بسیار بیشتر است و به نظر می‌رسد که نوشتار از اهمیت بالایی برخوردار بوده و به خوانایی و رسا بودن نوشته‌ها توجه شده و در تعدادی از نمونه‌ها نیز، نوشتار بدون هیچ نقش تزئینی و یا با اندک عنصر تزئینی، غالباً در بالای حروف کشیده عمودی خطوط کار شده است. لازم است اشاره شود که خط کوفی نوعی خط است که می‌تواند به تنهایی دارای تزئین و نقش و نگار شود و با اضافه نمودن عناصر تزئینی به خوانایی آن لطمه وارد نشود. در نمونه طرازهای برجای مانده در ایران، در تعدادی از طرازها که فاقد نقوش تزئینی‌اند و تنها شامل خط نوشتاری می‌باشند به جنبه‌های زیبایی خط و پتانسیل‌های تزئینی خط کوفی توجهی خاص شده است. در برخی نمونه‌ها فرم دایره در بالای حروف کشیده شده که بصورت پراکنده در کل نوشتار دیده می‌شوند و یا در گروهی دیگر فرم‌های هندسی و یا گیاهی به انتهای برخی حروف و یا کشیدگی‌ها اضافه شده است که باعث زیبایی کار شده‌اند. همچنین شکل ظاهری ارائه نوشتار در طرازها دوگونه می‌باشند، یا بصورت نوشتار توخالی و دورگیری حروف یا بصورت حروف توپر نوشته شده‌اند.

### بررسی مکان قرارگیری خط نوشتاری در پارچه‌های طراز

بررسی‌ها نشانگر آن است که اکثر طرازها، بصورت خط نگاره و بدون نقوش تزئینی هستند و اگر هم عنصر تزئینی در کنار نوشتار آمده، بیشتر شامل نقوش گیاهی و اسلیمی می‌باشد و میزان استفاده از نقوش حیوانی و انسانی در پارچه‌های طراز کمتر است. علت این امر هم آن است که در اصل پارچه‌های طراز بیشتر جنبه سیاسی حکومتی داشته و ویژگی تبلیغی برای دستگاه خلافت داشته‌اند؛ در نتیجه از لحاظ محتوای نوشتاری حائز اهمیت بودند. طرازها بیشتر متشکل از خط نوشتاری کوفی با مضامینی چون آیات قرآن و احادیث و یا تعریف و تمجید از سلاطین و پادشاهان بودند که با اهداف سیاسی و حکومتی، طراحی و سپس، بافته یا سوزن دوزی و یا چاپ زده می‌شدند. بنابراین ویژگی خط نگاره آنها از اهمیت بالایی برخوردار بوده است که در نمونه‌هایی که اصل و کل کار به نوشتار تخصیص داده شده است این امر به وضوح قابل مشاهده می‌باشد. از لحاظ بصری نوع ترکیب بندی و چینش نوشتار در این نوع پارچه‌های طراز متعدد هستند و بر اساس نمونه‌های حاضر در چند گروه قرار می‌گیرند:

- گروه اول، نمونه‌هایی هستند که نوشتار در دو سطر افقی قرار دارد به صورتی که یکی از خطوط دقیقاً کپی شده و چرخش 180 درجه خط دیگر است که این امر برای بالا بردن ارزش بصری و زیبایی اثر و همچنین برای خوانا تر شدن نوشتار بوده است به شکلی که نوشتار از هر دو سمت بالا و پایین، قابل خوانش می‌باشد.
- گروه دوم، شامل نمونه‌هایی است که نوشتار در دو سطر افقی قرار دارد که سطر دوم، آئینه و معکوس سطر دیگر است و در خلاف جهت خوانش سطر اول قرار گرفته است.
- گروه سوم، شامل نمونه‌هایی است که نوشتار در آنها در یک یا دو سطر افقی و تقریباً طولانی قرار دارد، بدون هیچ نقش تزئینی.

### نقوش و خطوط مورد استفاده در پارچه‌های طراز

- با همه تنوع و گوناگونی، نقوش مورد استفاده در پارچه‌های طراز را به چند گروه می‌توان تقسیم کرد:
- به کارگیری انواع خطوط شامل خط کوفی، ثلث، نسخ، غبار و نستعلیق به تنهایی بر روی پارچه. که البته این موضوع خود تابع نوع خط رایج در ادوار و سرزمین‌های مختلف اسلامی بود؛ به عنوان مثال به کارگیری خط کوفی در بافت پارچه‌ها در قرون اولیه و خط نستعلیق در دوران صفوی. البته لازم به ذکر است که این خطوط شامل آیات قرآن، احادیث، ادعیه، اشعار و عبارات پندآموز با مضمون سعادت برای صاحب پارچه، اسامی مختلف و... بود.
  - خط نوشته به همراه نقوش تزئینی و هندسی
  - خط نوشته به همراه نقوش و طرح‌های گیاهی شامل انواع درختان و گل‌های مختلف و یا با نقوش اسلیمی و ختایی و یا با طرح محرابی و گلدانی که غالباً خط نوشته آن شامل مضامین مذهبی و دعا و آیات و احادیث بود.
  - خط نوشته به همراه نقوش حیوانی
  - خط نوشته به همراه نقوش انسانی

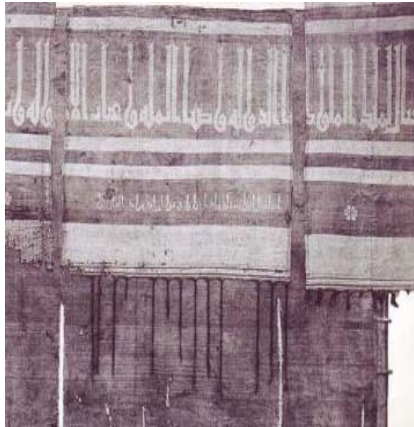
### کاربرد خط در طراحی پارچه در دوره‌های مختلف اسلامی در ایران

#### ۱. خط بر روی پارچه‌ها در دوران آل بویه

سلسله آل بویه از نظر هنری، دوره‌ای بی‌نظیر است. در این دوران پس از تجربه‌های بسیار، سنت‌های گذشته هنری با شرایط جدید منطبق و دمساز شدند؛ به‌طوری‌که هنر پارچه بافی دوران ساسانی با اندکی تغییر همچنان در دوران آل بویه ادامه پیدا کرد. صنعت پارچه بافی در این دوران در سرزمین‌های اسلامی بسیار پشتیبانی و حمایت می‌شد؛ تاجایی‌که حتی پادشاهان برای پاداش به سران خود، خلعت‌های گران‌بهایی از بافته‌های ابریشمی نفیس هدیه می‌دادند که این پاداش‌ها به صورت یک سنت انجام می‌شد. (دیماندا، ۱۳۸۳: ۷۷) در طراحی پارچه‌های این دوران به طراحی صحنه شکار و طرح ساده شده حیوانات بیشتر توجه می‌شد، اما کم‌کم خطاطی نیز در طراحی و تزیینات پارچه‌ها به کار گرفته شدند. (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۱۹۰ و ۱۹۱) به‌طوری‌که خط کوفی، که از خطوط رایج در این دوران می‌باشد، رفته رفته به جهت بافت بر روی منسوجات این دوران به کار گرفته شد. پادشاهان در این عهد بر روی پارچه‌های طراز، اطلاعات تاریخی را نقش می‌زدند، به همین دلیل منسوجات این دوران شامل کتیبه‌هایی بود که به مکان و تاریخ اشاره داشتند. کارایی این پارچه‌ها بر اساس اینکه در کجا استفاده شوند، به نقش کار شده روی آن کمک می‌کرد. همچنین در این دوران پارچه‌هایی مشتمل بر جامه‌ها، کفن‌ها و طاقه‌های پارچه، با نوشته‌های تدفینی و دینی و مطابق با اعتقادات آل بویه، به عنوان پوششی برای روی تابوت تهیه و استفاده می‌شدند. همچنین اگر یکی از بزرگان در این عصر می‌مرد، او را در ابریشم و زری و پارچه‌های نشان‌دار و گل‌دوزی شده می‌گذاشتند؛ به‌طوری‌که بسیاری از کفن‌های بدست آمده از این دوران از پارچه ابریشم و به همراه نوشته‌هایی به خط کوفی هستند و در حاشیه اکثر



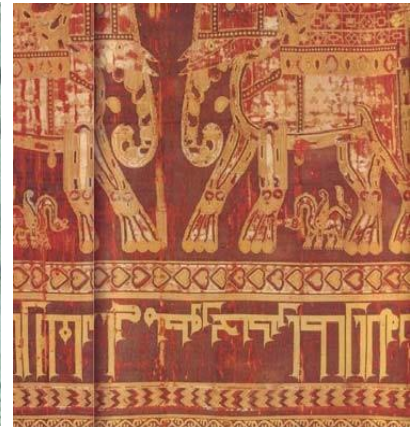
پارچه‌ها نیز نام محل بافت پارچه را می‌نوشتند. (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۳۲) (تصویر ۱ و ۲) لازم است اشاره شود در این دوران، نوشته‌های روی پارچه‌ها یا به صورت سوزن‌دوزی و یا به صورت بافته شده بودند؛ که با بسم‌الله آغاز شده، سپس نام حاکم و عنوان او می‌آمد و سپس عبارتی شامل درود و سلام و در انتها نیز محل تولید و تاریخ بافت آن ذکر می‌شد. نوشته‌ها نیز یا در زمینه ساده و یا به صورت حاشیه‌های باریک در کنار اشکال تجریدی و یا همراه با نقوش حیوانات و پرندگان و یا در داخل ترنج‌ها قرار می‌گرفتند. (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۲ و ۶۳) (تصویر ۳)



تصویر ۳: کتیبه به نام خلیفه، آل بویه (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۵)



تصویر ۲: پوشش قبر، آل بویه (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۲۲)



تصویر ۱: کفن، آل بویه (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۲۷)

## ۲. خط بر روی پارچه‌ها در دوران سلجوقیان

سلسله سلجوقی از بزرگترین و مقتدرترین سلسله‌هایی بود که بعد از اسلام در ایران حکم‌فرمایی کردند. ایران دوره سلجوقی از مهمترین تولیدکنندگان پارچه‌های نفیس کشورهای مدیترانه بود. ترکان سلجوقی تأثیر فراوانی در صنعت نساجی داشتند زیرا صنایع و فنون، همزمان رونق گرفتند و این تأثیر در صنعت نساجی و پارچه‌های ابریشمی این عصر نیز قابل مشاهده است. در دوران سلجوقی از کتیبه نگاری به وفور استفاده می‌شد و خط نسخ به صورت عمومی رواج پیدا کرد چه به تنهایی و چه در ترکیب با انواع مختلف تزیینی خط کوفی. بافت پارچه‌های این دوران و استفاده از خطوط زیبا بر روی این پارچه‌ها نشان می‌دهند که هنر نساجی در این عصر به حد کمال رسیده بود و پارچه‌های لطیف و بی‌نظیر به جا مانده نیز شاهد زنده‌ای بر این ادعا هستند. در دوران شکوفایی سلجوقی طرح‌ها دارای خطوط پیچ و خم‌دار و یا شکسته بودند. هنرمندان این دوران بر پارچه‌های ابریشم و زربفت، نقش‌هایی از پرندگان و جانوران را به کار می‌بردند. (پرایس، ۱۳۴۷: ۶۵) لازم است اشاره شود که پارچه‌های ابریشمی سلجوقیان دارای تزییناتی متراکم و پر از نقوش ریز بودند و کتیبه در ترکیب با نقوش پارچه‌ها سهمی عمده داشته است. (تصویر ۴) خط کوفی که در اوایل فقط برای بیان مضامین مذهبی استفاده می‌شد، در این عصر جنبه تزیینی پیدا کرد. برخی از پارچه‌های این عصر در قطع دراز طراحی شده و دارای خط نگاره و ادعیه قرآنی هستند و به عنوان پوشش تابوت یا مقبره به کار می‌رفتند. (تصویر ۵) منسوجات سلجوقی به شکل ردای افتخار به بسیاری از مأموران لایق و با کفایت اهدا می‌شد که با حکم مدال امروزی جوامع غربی، برابری می‌کرد. (فریه، ۱۳۷۴: ۵۵) بر روی طراز در این عصر ظاهراً نام سلطان وقت و گاهی بعد از آن ولیعهد به صورت باریک و ظریف نوشته می‌شد؛ به همراه حاشیه‌ها و تزییناتی که با نقش و نگارها بر روی قبای سلطان دیده می‌شد. (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۶) (تصویر ۶) در این دوران خط با نقش پارچه یکی شده و قسمت‌های خالی پارچه را با گل و برگ پر می‌کردند و یا نقشی را به تکرار می‌کشیدند؛ به‌طوری‌که تزیینات پارچه‌ها، که شامل نگاره‌ها و خوشنویسی در کنار هم بودند، در این عصر غنای بیشتری به خود گرفتند که این، از ویژگی‌های ابریشم‌های سلجوقی است. (فریه، ۱۳۷۴: ۵۵) رنگ در طرح‌های پارچه‌های ابریشمی سلجوقی، دخالت مستقیمی ندارد و تنها برای مشخص کردن طرح‌های خطوط به کار می‌رود؛ می‌توان گفت طرح در پارچه‌های سلجوقی بیشتر جنبه ترسیمی دارد و ارزش حقیقی آن‌ها پس از دقت از نزدیک آشکار می‌شود.





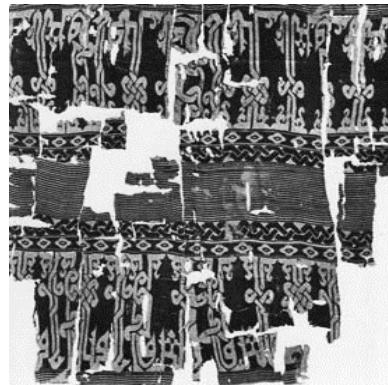
به طوری که از دور هم ارزش خود را دارا هستند و این از خصوصیات هنر ایرانی است که در هر فاصله‌ای اعتبار خاصی داشته باشند. نقش‌ها از دور تضاد دو طرح مختلف یک رنگ هستند و هر چه نزدیک می‌شویم جزییات طرح بیشتر آشکار می‌شود. (ابهام پوپ، ۱۳۸۴: ۳۲)

طرازهای ایران در دوره سلجوقی در مقایسه با سایر دوره‌ها از سه تمایز عمده برخوردار بودند:

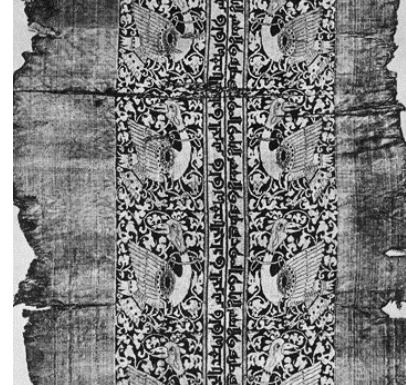
- در ترکیب با عناصر خطی از تزیینات بیشتری استفاده می‌شده است.
- بیشتر از خط کوفی در این دوران در پارچه‌های طراز استفاده می‌شده است.
- برخلاف سایر دوره‌ها که از سوزن‌دوزی به وفور استفاده می‌کردند، در این دوران سعی شده بیشتر نقوش در ترکیب با بافت زمینه و با بافت تاپستری بافته شوند.



تصویر ۶: پیراهن با کتیبه، سلجوقی (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۶)



تصویر ۵: پوشش مقبره، سلجوقی (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۷)



تصویر ۴: طراز با نقوش پرند، سلجوقی (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۱۲۲)

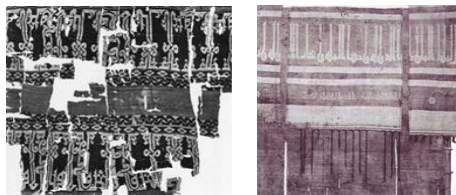
### ۳. خط بر روی پارچه‌ها در دوران ایلخانیان و تیموریان

ایلخانیان مسلمان و مذهبشان شیعه بود و از علم و ادب و هنر اسلامی حمایت می‌کردند. هنرهای این عهد متأثر از میراث عهد سلجوقی‌اند. در آن زمان تأثیر چین بر جریان هنری ایران حاکم گشت و به خاطر افزایش ورود کالاهای چینی به ایران و اینکه تجارت ایران با آن کشور بیشتر شد، تأثیر سبک و روش‌های تزیینی چینی در صنعت نساجی ایران افزایش یافت؛ به طوری که حتی تعداد زیادی از بافندگان چینی به ایران آمدند. (محمد حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۴) لازم به ذکر است که این عصر از دوره‌های رکود هنری ایران در صنعت نساجی محسوب می‌شود، به طوری که بسیاری از کارگاه‌های پارچه بافی یا به طور کلی از بین رفتند و یا اهمیت خود را از دست دادند. اما در کل استیلای ایلخانی بر ایران طراحی پارچه را به کلی تغییر داد و پارچه‌های طراز که در دوره‌های قبل در هنر پارچه بافی ایران رایج بودند، متروک شدند. در دوران تیموری نیز به دلیل نزدیکی هنرها به یکدیگر و تبادل نظر هنرمندان رشته‌های مختلف، این هنرها بر هم تأثیر گذاشتند. در این میان نزدیکی نقاشی مینیاتور به پارچه‌بافی از نظر موضوعات تزیینی به چشم می‌خورد؛ به طوری که برخی از بافندگان، خود طراح و نقاش نیز بودند. (روح فر، ۱۳۸۰: ۷۷) خوشنویسی از جمله هنرهایی است که روزگار طلایی خود را در عهد تیموری داشته است. زیرا توسط خود شاهزادگان و اشراف تیموری انجام می‌شد و حتی کاربرد آن در سطحی بود که کلماتی از قرآن را برای استفاده در منسوجات و فلزکاری انتخاب می‌کردند. البته از هنر پارچه بافی این دوره اطلاعات جزیی در دست است و به ندرت قطعه پارچه‌هایی که متعلق به این عصر باشد، در دست داریم و اطلاعات به جا مانده از هنر پارچه بافی این دوران ناشی از نوشته‌های جهانگردان است و یا از روی تصاویر جامه‌ها در مینیاتورها می‌باشد و نمونه پارچه‌ای که عنصر خط در آن به جهت آرایش پارچه، استفاده شده باشد در دست نیست. (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۸ و ۶۹)

بررسی جایگاه نوشتار در نمونه پارچه‌های طراز اولیه ایرانی

از لحاظ بصری و نوع ترکیب بندی و چینش نوشتار در پارچه های طرازهای اولیه در چند گروه قرار می گیرند:

- **گروه اول**، شامل نمونه طرازهایی است که تنها حاوی عنصر نوشتاری می باشند. نوشتارها در یک یا دو سطر افقی قرار گرفته اند و عناصر مختلف تزئینی در انتهای برخی حروف و نوشته ها دیده می شوند. گروه اول، نمونه هایی هستند که نوشتار در آنها در یک یا دو سطر قرار دارد؛ به صورتی که یکی از خطوط دقیقاً کپی شده و چرخش 180 درجه خط دیگر است و یا شامل نمونه هایی است که نوشتار در دو سطر افقی قرار دارد و سطر دوم، آئینه و معکوس سطر دیگر است و در خلاف جهت خوانش سطر اول قرار گرفته است و یا شامل نمونه هایی است که نوشتار در آنها در یک یا دو سطر افقی و تقریباً طولانی قرار دارد، بدون هیچ تکرار و نقش تزئینی. در کل در این طرازها نوشته تنها در قسمتی از پارچه و در یک یا دو سطر افقی پارچه را تزئین کرده و باقی پارچه خالی از نقش بود.



- **گروه دوم**، شامل نمونه طرازهایی است که حاوی عنصر نوشتار و نقوش تزئینی هستند. نوشتار در این طرازها در یک یا دو سطر افقی قرار گرفته و عناصر مختلف تزئینی، گیاهی، حیوانی در نوارهایی افقی در چند سطر یا در حاشیه پارچه در کنار نوشته ها، ترکیب بندی شد



- **گروه سوم**، شامل نمونه طرازهایی است که به شکل لباس تهیه شده و در آنها عنصر نوشتاری شامل آیات قرآنی و دعا همراه با نقوش تزئینی و هندسی و گیاهی می باشد، کاربرد این لباس ها در مراسم های قدسی، مذهبی و حکومتی و به جهت رفع امراض و بلا بوده است.



#### ۴. خط بر روی پارچه ها در دوران صفویان

بعد از تیموریان ایران وارد دوره ای شد که مورخان آن را اعتلای ایران به مرحله دولت ملی، دوران صفوی خوانده اند. صفویان از 1149-908 ه.ق حکومت کردند. دوره صفوی از دوره های اعتلای هنر ایران در تمامی شاخه ها محسوب می گردد. عمر طولانی سلسله صفوی و استحکام مذهبی و فرهنگی این دوران، موجب تقویت و تحکیم هنر در این دوران گشت. تولیدات و محصولات هنری عهد صفوی، کاملاً ویژگی و مشخصه ایرانی داشتند و بدون شک قرن دهم و یازدهم هجری را به جرات می توان عصر طلایی هنر در ایران دانست. (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۹) صنعت نساجی در این عصر مقام رهبری را بین حرفه های دیگر به عهده داشت و صفویه، از بسیاری جهات وارث سنت های هنری تیموریان در هرات و خراسان بود. راجر سیوری صنعت نساجی ایران صفوی را چنین توصیف می کند: «دوره صفویه نقطه اوج نساجی هم می باشد. رونق ایران در زمان صفویه تقاضای داخلی را افزایش داد و البسه گران بها و عمارات آراسته با پرده های زیبا، تحسین سیاحانی که از دربار ایران بازدید می کردند را بر می انگیخت





و در اروپای عصر رنسانس و روسیه، تمایل نسبت به اشیای تجملی ایران بوجود آمد. (اپهامپوپ، ۱۳۸۴: 32). در این عصر نساجی به هیچ وجه اصالت و عظمت کهن خود را از دست نداد، بلکه رنگ‌های شاد و شکوه و جلال فنی نیز به آن اضافه شد. امتیاز منسوجات دوران صفوی علاوه بر سبکی وزن و نازکی، در نوع رشته‌های سیم و زر و نخ‌های بکار رفته در تار و پود آنها و نیز از نظر به کار بردن رنگ‌های ملایم و تصاویر واقعی و طبیعی بافته شده بر این پارچه‌ها می‌باشد؛ که مجموع این عوامل سبب زیبایی و تالگو هر چه بیشتر پارچه‌های این عصر گردیده است. (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۴۵-۲۴۸) عاملی که باعث شد هنر نساجی، حتی در سال‌های آخر و رو به زوال صفوی، همچنان متریقی بماند؛ علاوه بر مهارت فنی و مواد مناسبی که در کارگاه‌های صفوی مصرف می‌شد، درخواست و علاقه زیاد پادشاهان و درباریان در استفاده از پارچه‌های زیبا و گرانبهای این عصر و بخصوص برای طرازهای معروف این دوران می‌باشد. (ویلسن، ۱۳۳۶: ۱۹۷) دوران صفوی از درخشان‌ترین دوره‌های ترقی و تکامل خطوط مختلف ایرانی چون ثلث، نسخ و به‌خصوص نستعلیق نیز بوده است و از آنجایی که بسیاری از پادشاهان در این زمان خود خوشنویس بوده و یا علاقه‌مند به این هنر بودند این هنر تأثیر خود را بر هنرهای دیگر از جمله پارچه‌بافی این دوران نیز گذاشت و در کنار تصاویر، ترکیبات زیبایی را در پارچه‌ها ایجاد نمود. طرازهای صفویان، نموداری از صبر، حوصله، مهارت و استادی همه جانبه بافندگان آن‌ها می‌باشد؛ زیرا بافتن این طرح‌ها و نقوش پیچیده به همراه خطوط و با در نظر گرفتن پیچیدگی و خمیدگی‌های زیبای خطوط و بخصوص خط رایج در این دوران، یعنی خط نستعلیق و آن هم با این همه رنگ‌های گوناگون و متنوع، تنها از طریق تغییر و تبدیل بی‌انتهای دوک و شانه در صنعت پارچه‌بافی امکان‌پذیر می‌باشد.

در دوران صفوی به دلیل حمایت بسیار از هنر کتاب‌آرایی، این هنر بر هنر پارچه‌بافی این عصر نیز تأثیری مثبت گذاشت؛ در واقع از ویژگی‌های هنر پارچه‌بافی دوران صفوی که پیشتر و از دوران سلجوقی و تیموری آغاز شده بود و در این عصر به اوج خود رسید، همکاری نقاشان و نساجان در کانون‌های هنری این دوران بود، به‌طوری‌که بسیاری از طراحان پارچه از هنرمندان معروف نقاش این دوران نیز بودند. در کل می‌توان اشاره کرد که استفاده از موضوعات داستان‌های ایرانی، پیش از دوران صفوی، از دوره سلجوقی بر پارچه‌ها رایج شد و پارچه‌های عهد سلجوقی با عوامل سنتی نقاشی ایران درآمیخته و جنبه ظریف هنری پیدا کردند. سپس در عهد ایلخانی و تیموری نیز این هنر با هنر نقاشی چینی آمیخته شد و سرانجام در دوران صفوی با ذوق هنرمندان این دوران تلطیف گردید و به دلیل نزدیکی هنر نقاشی و کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی، استفاده از موضوعات داستان‌های حماسی و عاشقانه در کنار خطوط خوشنویسی، از رکن‌های اصلی تزیین پارچه در این دوران شد. (روح فر، ۱۳۸۰: 77) گرایش به جنبه تصویری در پارچه‌ها در عصر صفوی چنان قوت گرفت که بین تزیینات پارچه‌ها و نقش و نگارهای کتاب‌های خطی و نقاشی‌ها، پیوند و رابطه نیرومندی پدید آمد و سرانجام یکی از مشخصه‌های آشکار پارچه‌های ایرانی در این عصر گردید. همان‌طور که اشاره شد سبک نقاشی در دوران صفوی بر بسیاری از هنرها از جمله پارچه‌بافی این دوران تأثیر گذاشته که دلیل این تأثیر را در چند عامل می‌توان جستجو نمود؛ اول اینکه در دوران صفوی به دلیل حمایت زیاد از هنر کتاب‌آرایی، این هنر بر هنر پارچه‌بافی نیز تأثیر مثبت گذاشت و بسیاری از طرح‌ها از نقاشی و کتاب‌آرایی به روی پارچه‌ها راه یافت. دوم اینکه در دوران شاه طهماسب توجه ویژه‌ای به پارچه‌های زری با نقوش گل و گیاه و نقش شکارگاه شد و از همین جا بود که همکاری نزدیکی بین نقاشان و نساجان در کانون‌های هنری صفوی به خصوص در شهر اصفهان شکل گرفت. عامل سوم وجود نقاشان معروفی بود که در این دوران خود یا بافنده نیز بودند و یا طرح‌هایش توسط بافندگان در پارچه‌ها رواج یافته و بافته می‌شد. یکی از این بافندگان غیاث‌الدین نقاش بود که خود مسئول کارگاه‌های پارچه‌بافی اصفهان در دوران شاه عباس نیز محسوب می‌شد و علاوه بر نقاشی، در طراحی و بافت پارچه‌های زری نیز شهرت داشت. لازم است بدین نکته نیز اشاره شود که در این دوران پارچه‌های هر محل نیز ویژگی‌های خاص خود را داشتند و تنها در آن منطقه خاص بافته می‌شدند؛ چنان که زری‌های طرح محرابی غالباً در یزد و زری‌های گلداز با نقوش انسانی و حیوانی و یا شکار بیشتر در اصفهان بافته می‌شدند. (روح فر، ۱۳۸۰: ۳۹)

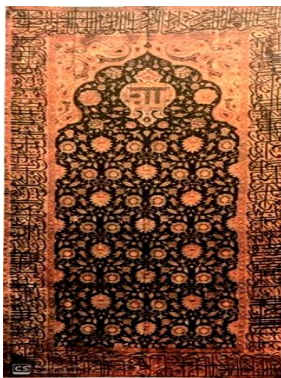
در اینجا بود که دو مکتب توسط نقاشان معروف این دوران در هنر پارچه‌بافی صفوی بوجود آمد:



- سبک اول به رهبری غیاث‌الدین علی نقشبند شکل گرفت که شامل استفاده از نقوش و طرح‌هایی کوچک بود که با یکدیگر هماهنگی داشتند و در آنها نقوش گل و گیاه با نقوش هلالی و محرابی احاطه می‌شدند که غیاث‌الدین و شاگردانش غالباً این دسته پارچه‌ها را با حاشیه‌ای از خطوط و یا اشعار می‌آراستند. (تصویر ۹)
- سبک دوم رایج در پارچه‌بافی این دوران شیوه رضا عباسی، نقاش معروف این دوران می‌باشد که توسط رضا عباسی و شاگردانش ابداع و در هنر پارچه‌بافی این دوران نیز تحت عنوان مکتب اصفهان یا رضا عباسی شناخته می‌شود و شامل استفاده از طرح‌ها و نقوش بزرگ و عمدتاً با موضوع و نقش انسان، حیوانات و پرندگان، طبیعت و گل و گیاه و با موضوعاتی از داستان‌های رزمی و بزمی اقتباس شده از شاهنامه و نظامی بود. (روح فر، ۱۳۸۰: ۴۲ و ۴۳) (تصویر ۱۰ و ۱۱)

### بررسی جایگاه نوشتار در نمونه پارچه‌های طراز صفوی

- **گروه اول:** شامل نمونه طرازهایی است که یا تنها حاوی عنصر نوشتاری می‌باشند و نوشتارها غالباً در کل پارچه قرار گرفته و فاقد عناصر تزئینی هستند و یا نوشتار با نقوش تزئینی، هندسی یا گیاهی همراه می‌باشد. لازم به ذکر است که در دوران صفوی پارچه‌های مراسم مذهبی و روپوش مقابر تنها با آیات قرآن و دعا کتابت شده و نقوش حیوانی و انسانی در آنها استفاده نمی‌شد. از نمونه پارچه‌های دسته اول می‌توان موارد زیر را برشمرد:
  - قسمتی از پارچه طراز زری از نوع دارایی. در این پارچه نوشته‌ها به خط نستعلیق بوده و با سوره «اذا جاء نصرالله والفتح...» منقوش گردیده، این پارچه متعلق به مکتب اصفهان و کاربرد آن برای پوشش قبر بوده است. (تصویر ۷)
  - نمونه‌ای از پارچه طراز از نوع قلمکار. در این پارچه خط نوشته‌ها شامل آیات قرآن و به خط کوفی، نسخ، ثلث، غبار و نستعلیق بوده و به همراه نقوش تزئینی و هندسی و شبکه‌بندی منقوش گردیده است. مربوط به قرن ۱۰ هجری و کاربرد آن پرده نذری و هدیه شاهان و بزرگان به زیردستان می‌باشد. (تصویر ۸)
  - نمونه‌ای از پارچه طراز از نوع زربفت دارایی و با نقش محرابی و زمینه هزارگل. نوشته‌ها شامل «صلوات بر چهارده معصوم» به خط ثلث جلی در حاشیه آن، بالای طرح محرابی درون یک ترنج کوچک کلمه «الله» با خط کوفی معقلی و درون کلمه الله سوره «الفاتحه» نوشته شده، به همراه نام بافنده آن یعنی غیاث‌الدین نقشبند به خط کوفی، این پارچه مربوط به قرن ۱۲ هجری و کاربرد آن روپوش قبر بوده است. (تصویر ۹)



تصویر ۷: روپوش قبر (روح فر، ۱۳۸۰: ۵۴)



تصویر ۸: پارچه قلمکار (روح فر، ۱۳۸۰: ۵۴)



تصویر ۹: روپوش قبر (روح فر، ۱۳۸۰: ۵۴)

- **گروه دوم:** شامل نمونه طرازهایی است که در آنها عنصر نوشتاری شامل اشعار و عبارات پندآموز با مضمون سعادت برای صاحب پارچه، اسامی مختلف، امضای بافنده، تاریخ بافت پارچه و... با طرح‌ها و نقوش بزرگ و عمدتاً با موضوع و نقش انسان، حیوانات و پرندگان، طبیعت و گل و گیاه و با موضوعاتی از داستان‌های رزمی، بزمی و عاشقانه اقتباس شده از شاهنامه و نظامی همراه می‌باشد. از نمونه پارچه‌های دسته دوم می‌توان موارد زیر را برشمرد:

- قسمتی از پارچه طراز ابریشمی محرمات (پس از اسلام پارچه‌های راه‌راه را محرمات گفته‌اند که در انواع دو و چند رنگ و به صورت پهن و باریک بافته می‌شدند). این پارچه مزین به شعری درباره ملاقات خسرو و شیرین به خط نستعلیق و نگاره‌ای با مضمون دیدار شیرین توسط خسرو می‌باشد. البته کاربرد پارچه مشخص نمی‌باشد. (تصویر ۱۰)
- نمونه‌ای از پارچه طراز مزین به نوشتار و نگاره. نگاره آن تکرار متناوب سه نقش انسانی شامل یوسف و زلیخا، شیرین و خسرو، لیلی و مجنون است که درون قاب‌های محرابی جا گرفته‌اند، در میان این قاب‌ها کتیبه‌هایی به خط نستعلیق و با مضمون «آرام بخواب، از دوستی ما اخبار میمونی برخواید خواست» نوشته شده، مربوط به قرن ۱۰ هجری و مکتب اصفهان، کاربرد مشخص نیست. (تصویر ۱۱)



تصویر ۱۱: پارچه مزین به نوشتار و نقوش انسانی (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۹)



تصویر ۱۰: پارچه محرمات (پوپ، ۱۳۷۴: ۱۰۴۲)

- **گروه سوم:** شامل نمونه طرازهایی که به شکل لباس تهیه شده و در آنها عنصر نوشتاری شامل آیات قرآنی و دعا همراه با نقوش تزئینی، هندسی و گیاهی می‌باشد، کاربرد این لباس‌ها در مراسم قدسی، مذهبی و حکومتی و به جهت رفع امراض و بلایا بوده است. از نمونه پارچه‌های دسته سوم می‌توان موارد زیر را برشمرد:
  - نمونه‌ای از پیراهن کتان کتیبه‌دار منقوش به گل‌های ریز، نقوش هندسی و تزئینی در (تصویر ۱۲) نشان داده شده است. نوشته‌های آن شامل آیات قرآنی (آیه الکرسی) و دعا (دعای نادعلی) است. این لباس مربوط به قرن ۱۰ هجری و کاربرد آن در مراسم مذهبی و برای رفع امراض و بلاها بوده است.



تصویر ۱۲: پیراهن کتیبه دار (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۹)

### تجزیه تحلیل یافته‌ها و نتایج پژوهش (مقایسه طرازها در دوره‌های مختلف اسلامی در ایران)

- طراز در تمامی دوره‌ها دارای نقاط تشابه و گاه متفاوتی در استفاده از نقوش، خطوط، مضامین و شیوه بافت آنها بوده‌اند.
- بعد از ظهور اسلام و نزول قرآن، حروف و کلمات جنبه تقدس به خود گرفتند و به دلیل وجود عنصر خط در قرآن، در هنر اسلامی نیز، حروف و کلمات جنبه تقدسی یافتند و کاربرد آنها بر روی طرازها، علاوه بر رساندن مفاهیم و مضامین خاص،

جنبه تقدسی را نیز القا می کرد. پس حضور کلمات بر روی طرازهای اولیه برای القای فضای تقدس بوده، اما در طرازهای حاوی اشعار دوران صفوی جنبه عرفانی و عاشقانه یافته است.

- در اوایل اسلام، خط مورد استفاده در طرازها، خط کوفی بود که در کتابت قرآن استفاده شده بود اما به تدریج تکامل یافته و به عنصری تزئینی بدل شد. طرازهای اولیه نیز بیشتر متشکل از خط نوشتاری کوفی با مضامینی چون آیات قرآن، احادیث و یا تعریف و تمجید از سلاطین و خلفا بودند که با اهداف سیاسی و حکومتی بافته می شدند؛ بنابراین ویژگی خط نگاره آنها از اهمیت بالایی برخوردار بود که در نمونه هایی که کل کار به نوشتار تخصیص داده شده این امر به وضوح قابل مشاهده می باشد. کم کم خطوط دیگر چون ثلث و نسخ نیز به آنها اضافه شدند تا اینکه در دوران صفوی، ابتکار استفاده از خط نستعلیق رایج شد و حرکات دوار نستعلیق با حرکات بدن انسان و پیچش گیاهان در مکتب اصفهان همساز شد و نوشتار، بر سطح پارچه ها و به جهت نگارش در طرازها استفاده شد.

- طرازهای صفوی علاوه بر آیات قرآن و احادیث با اشعار، عبارات پندآموز و یا با مضمون سعادت برای صاحب پارچه همراه بودند، در واقع در کنار نگارش و کتابت آیات و ادعیه الهی بر روی پارچه های صفوی، پارچه هایی هم وجود دارند که روی آنها اشعاری با مضامین عاشقانه و عارفانه از کتب ادبی ایرانی همچون شاهنامه و خمسه نظامی نقش شده است، اما پارچه های طرازهای اولیه با آیات قرآن، نام های خداوند، شهادتین، نام خلیفه و اسامی از این قبیل نگارش می شدند و بافت چنین طرازهایی با اشعار و مضامین عاشقانه و ادبی در دوران های اولیه ورود اسلام رایج نبوده است.

- نوآوری حکومت صفوی در معماری، ساختن آرامگاه و مقبره برای ائمه و بزرگان مذهب شیعه بود که آن را می توان هم به جاه طلبی و هم به تکریم شیعی مذهب بودن آنها نسبت داد. به نظر می رسد که رشته پیوند تولید طرازهای مخصوص کفن و یا برای پوشش مقابر و آرامگاه ها، مربوط به اعتقاد شیعی آنان و تکریم مردگان در آیین شیعه باشد. در نتیجه طرازهای مخصوص خاکسپاری یا کفن، جایگاه ویژه ای داشته اند و وجود قطعات متعددی از کفن طرازدار، در مقبره ها و آرامگاه های صفوی و برای مراسم تدفین به دلیل اعتقاد به نفوذ معنوی دعاها برای آمرزش متوفی، بوده است.

- برخلاف اهل سنت، که تصویرسازی موجودات زنده را در هنر اسلامی ممنوع کرده بودند، هنرمندان شیعی صفوی تصاویر حیوانات و به ویژه انسان را، از منسوجات ساسانی گرفته و در ترکیبات طراز گنجانده، برخلاف دوره های قبلی سنی مذهب ایران.

- یکی از اصلی ترین اعتقادات شیعه که نقطه آغاز ایجاد تمایز با اهل تسنن شد، اختلاف بر سر جانشینی حضرت علی(ع) به عنوان خلیفه مسلمین پس از حضرت محمد(ص) می باشد. تا پیش از این دوران، حکام سنی مذهب از آوردن نام حضرت علی بر روی منسوجات اجتناب می کردند در حالی که در تعدادی از طرازهای صفوی، نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع)، که صفویان خود را منسوب به آن حضرات می دانستند، آورده شده است.

- ماهیت اصلی مضامین نوشتاری بر روی پارچه های طراز، در دوران خلفای سنی مذهب ایران بیشتر در راستای تکریم، مدح و ثنای خلیفه به عنوان امام و راهنمای مؤمنین و جانشین حضرت محمد(ص) و در برخی موارد همراه با نام صاحب طراز و یا سازنده آن همراه بود. اما در دوران صفوی، مضامین نوشتاری طرازها، تحت تأثیر اندیشه های مذهبی آنان تغییر کرد و از ادعیه و احادیث شیعی و یا آیاتی که به مضامین شیعه اشاره دارند، استفاده می شد.

- در تضاد با خلفای سنی که رنگ مشکی را برگزیده بودند، شیعیان صفوی رنگ سفید را به دلیل علاقه زیاد حضرت علی و استفاده مکرر ایشان، نشانه پاکی دانسته و به عنوان رنگ خلافت و حکومت خود بر روی طرازها و رداهای مجلل خویش استفاده می نمودند.

- لباس های کتیبه دار مشتمل بر آیات قرآن، دعا و احادیث در دوران صفوی بافته می شد. استفاده از این لباس با محتوای آیه الکرسی یا دعای نادعلی از دیدگاه آن زمان باعث جلوگیری از چشم زخم و برای رفع امراض و بلاها بوده و در مراسم های مذهبی و قدسی کاربرد داشته است.



- در طرازهای قبل از دوران صفوی طرازها بافتی ساده داشتند و از جنس کتان و با رنگ‌های طبیعی یا سفید تهیه می‌شدند، خط نوشته‌ها و نقوش روی آنها نیز با نخ‌های ابریشمی متفاوت با رنگ زمینه کار می‌شد تا موجب متمایز شدن و برجسته شدن حروف گردد، اما در طرازهای صفوی پارچه‌ها از جنس ابریشم و بافتی پیچیده داشتند و نقوش و نوشتار آنها غالباً از جنس طلا و نقره بود.
- بررسی‌ها نشانگر آن است که اکثر طرازهای ایرانی، بصورت خط نگاره و بدون نقوش تزئینی هستند و اگر هم عنصر تزئینی در کنار نوشتار آمده، بیشتر شامل نقوش گیاهی و اسلیمی می‌باشد و میزان استفاده از نقوش حیوانی و انسانی در طرازهای قبلی کمتر است. علت این امر آن است که طرازهای اولیه در ایران اسلامی، برخلاف طرازهای صفوی، بیشتر جنبه سیاسی حکومتی داشته و ویژگی تبلیغی برای دستگاه خلافت داشته‌اند؛ در نتیجه از لحاظ محتوای نوشتاری حائز اهمیت بودند؛ در حالی که در طرازهای صفوی بیشتر جنبه هنری و زیبایی آنها اهمیت داشته است.
- طرازهای اولیه غالباً جنبه تقدیر و تجلیل داشتند و اسامی خلفا، نشان‌های خانوادگی یا عباراتی از این قبیل، بر قدرت و اقتدار خلفای اسلامی دلالت داشتند و تأکیدی بر جایگاه سیاسی خلیفه و تحکیم جایگاه خلافت وی بودند. اما در دوران صفوی بافت چنین طرازهایی رایج نبوده است.
- خط‌نوشته‌های طرازهای اولیه بر روی سینه، لبه و بازوی لباس‌ها قرار می‌گرفتند زیرا در آن دوران طراز در حکم مدال افتخاری بود که غالباً سلطان، آن را به افراد عالی مقام و ماموران و زیر دستانی که مستحق دریافت مدال و پاداش بودند، به عنوان افتخار یا سمت دولتی اعطا می‌کرد. اما به دلیل تغییر کاربری طراز در دوران صفوی نوشتار در کل پارچه آورده می‌شد.
- از لحاظ بصری در طرازهای اولیه نوشته تنها در قسمتی از پارچه و در یک یا دو سطر افقی پارچه را تزئین کرده و باقی پارچه خالی از نقش بود، در حالی که در طرازهای صفوی غالباً کل پارچه با تکرار خطوط و نقوش پر می‌شد و بافته کمتر جایی خالی در آنها باقی می‌گذاشت.
- در طراحی دوران صفوی، خواه نقوش هندسی و خواه در نقوش گیاهی و اسلیمی، یک نقشمایه از حالت انفراد و مجرد (که با بنیان فلسفه اسلام مغایرت دارد) بیرون آمده و در پیوند و اتصال با نگاره‌های دیگر به صورت حلقه‌ای از یک شبکه همبسته در می‌آید که این شبکه می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه یابد. نقوش گیاهی و اسلیمی‌ها همچون شبکه‌های هندسی عموماً برای پر کردن زمینه پارچه به کار می‌روند و پر کردن زمینه از دلایل به کارگیری این نقشمایه است. گل و گیاهان که نشان‌گر علاقه صفویان به باغ و بستان است، جایگاه ویژه‌ای در پارچه‌های این دوران دارد. گل و گیاهان هم به صورت تجریدی و هم به صورت باغ و بستان در پارچه‌های طراز صفوی دیده می‌شوند. برخلاف دوران صفوی که گل و گیاهان هم به صورت تجریدی و هم به صورت باغ و بستان در تزئین پارچه‌ها بکار می‌رفتند، در دوران های اولیه، گل‌ها به طور تجریدی و مکرر برای تزئین پارچه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفتند؛ به همین جهت گل و گیاهان در طرازهای این دوره حالتی انتزاعی و تجریدی دارند.
- حیوانات نقش شده در پارچه‌های صفوی شامل حیوانات افسانه‌ای و اساطیری (اژدها، سیمرغ و ققنوس)، حیوانات ترکیبی (شیر بالدار)، حیوانات اهلی و غیراهلی موجود در طبیعت (سگ و اسب و غزال، شیر)، پرندگان (مرغابی) بودند. البته در این دوران اسب از حیوانات پرکاربرد در تزئین پارچه‌ها بود. اما در پارچه‌های طراز اولیه تصاویر و نقشمایه‌های حیوانی به صورتی محدود و در غالبی تجریدی، در اشکال بیضی شکل یا ترنج‌های رنگارنگ در کنار خط‌نوشته‌ها تکرار می‌شدند و در طرازهای اولیه از حیوانات افسانه‌ای و اساطیری و یا ترکیبی خبری نبود و لازم به ذکر است که پارچه‌های طراز اولیه که با نقوش حیوانی همراه بودند غالباً جنبه تزئینی و هنری داشتند.
- نقاشی در دوران صفوی جزیی از طراحی پارچه بوده و در کنار نوشته‌ها بافته شده است. در عصر صفوی در تزیین پارچه‌ها از نقوش انسانی، حیوانی، پرندگان و گل‌و گیاه با موضوعاتی از داستان‌های رزمی و بزمی اقتباس شده از ادبیات داستانی



ایران چون شاهنامه و نظامی استفاده می شده و تأثیر هنر نقاشی و نگارگری این دوران بر بسیاری هنرها از جمله پارچه بافی دیده می شود در حالی که چنین موضوعاتی در طرازهای اولیه ایران جایگاهی ندارند.

گرایش به جنبه تصویری در پارچه ها در عصر صفوی چنان قوت گرفت که یکی از مشخصه پارچه های ایرانی در این عصر گردید. در نمونه هایی از پارچه ها که مخصوصاً در دوران صفوی بیشتر بافته شده اند، نقاشی جزئی از طراحی پارچه بوده است. سبک نقاشی در این دوران بر بسیاری از هنرها از جمله بر هنر پارچه بافی تأثیر بسیاری گذاشت، تاجایی که همچون آثار نگارگری در این پارچه ها، نوشته هایی نیز در شرح تصاویر بافته می شد و در ترکیب بندی پارچه ها، در کنار نوشتار تصاویر نیز حضور داشته است دقیقاً مانند آثار نگارگری. در پارچه های صفوی تصاویر انسان، حضور شاه و اشراف را در جشن و شکار و ... می توان دید. البته در کنار تصاویر پادشاهان، تصویر زن در کنار درخت و یا گل ها از نقوش رایج در پارچه های صفوی نگارگری آن دوره در پارچه ها نقش شده است. تصویر زن در کنار درخت و یا گل ها از نقوش رایج در پارچه های صفوی می باشد. در این پارچه ها در کنار نقوش انسانی طبیعت، فضای باز و فضای خارج از عمارت نیز بافته می شد. مضامین بزم، رقص سماع نوای چنگ، انسان صراحی به دست، شکار، رزم، موضوع اسارت و زندانی، فرشتگان و انسان بالدار از مضامین پرکاربرد در پارچه های صفوی هستند که از نگارگری آن دوران الگوبرداری شده اند. البته در کنار اینها مضامین ادبی و صحنه های حماسی و عاشقانه برگرفته از شاهنامه و خمسه نظامی نیز از مهم ترین مضامین مورد توجه در پارچه های دوره صفوی به حساب می آیند. هنگامی که مسلمانان، حکومت بر ایران را آغاز کردند، برخلاف اهل سنت، که تصویرسازی موجودات زنده را در هنر اسلامی ممنوع کرده بودند، هنرمندان ایرانی، تصاویر حیوانات و گیاهان را در ترکیبات طرازها به صورت جزئی گنجانده اند. البته برخلاف پارچه های صفوی که تصویر انسان از آثار نگارگری الگوبرداری شده در پارچه های طراز اولیه تصویر انسان جایگاه و رواجی نداشته و اگر به ندرت تصویر حیوانات کشیده شده، حالتی تجربیدی داشته است.

جدول ۱: تطبیق طرازهای صفوی با طرازهای اولیه، ماخذ: نگارنده

خط نوشته	ایران - دوران صفوی	ایران - طرازهای اولیه	تطبیق
خط نوشته یا کتیبه	 <p>پارچه طراز به رنگ طلایی و نوشته ها به رنگ سورمه ای، به خط نستعلیق، شامل دعا و قرآن، کاربرد پوشش قبر.</p>	 <p>پارچه طراز شامل یک ردیف نوشته به خط کوفی، کاربرد مشخص نیست، دوران آل بویه.</p>	<p><b>طراز صفوی:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- در دوران صفوی پارچه های مراسم مذهبی و روبوش مقابر با آیات قرآن و دعا کتایت می شد و نقوش حیوانی و انسانی در آن استفاده نمی شد.</li> <li>- پارچه های طراز صفوی اغلب با خط نوشته پر می شدند.</li> </ul> <p><b>طرازهای اولیه:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- پارچه های طراز اولیه اغلب بدون نقش و تنها شامل عنصر نوشتاری بودند.</li> <li>- نوشتاری شامل آیات قرآن و دعا که تنها در یک یا دو سطر افقی بر روی پارچه آمده و باقی پارچه از خطوط خالی بود.</li> </ul>
خط نوشته با نقوش تزئینی و هندسی	 <p>طراز قلمکار، تلفیق نوشتار و نقوش هندسی، نوشته ها شامل آیات قرآن و به رنگ سیاه و لاجورد و طلایی</p>	 <p>پارچه طراز شامل نوشتاری به خط کوفی یا جملات قرآنی و اشکال و</p>	<p><b>طراز صفوی:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- میزان استفاده از نوشتار در کنار نقوش هندسی و تزئینی در طرازهای صفوی بسیار زیاد است و تقریباً کل پارچه با نوشتار و نقوش پر می شده است.</li> </ul> <p><b>طرازهای اولیه:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- میزان استفاده از نوشتار در کنار نقوش هندسی و تزئینی در طرازهای اولیه بسیار کم است و تنها شامل یک یا دو یا حداکثر چند ردیف افقی می باشد و برخلاف طرازهای صفوی کل پارچه با نوشتار و نقوش پر نمی شده است.</li> </ul>





	نقوش هندسی و تزئینی، کاربرد پوشش مقبره، دوران سلجوقی.	به خطوط کوفی و نسخ و ثلث و غبار و نستعلیق، کاربرد پرده ندی	
<p><b>طراز صفوی:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- در دوران صفوی، نقوش هندسی و نقوش گیاهی و اسلیمی، از حالت انفراد و مجرد بیرون آمده و همچون شبکه‌های هندسی برای پر کردن زمینه پارچه به کار می‌روند. گل و گیاهان هم به صورت تجریدی و هم به صورت باغ و بستان در طراز صفوی دیده می‌شوند.</li> <li>- در پارچه‌های محرابی صفوی کتیبه‌ها اغلب در زیر نقش محرابی نوشته می‌شدند.</li> <li>- در نمونه طرازهای محرابی ایرانی فضای خالی تقریباً دیده نمی‌شود و نقوش بسیار و پیوسته از گل و گیاهان مختلف آن را پر کرده است.</li> </ul> <p><b>طرازهای اولیه:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- برخلاف دوران صفوی که گل و گیاهان هم به صورت تجریدی و هم به صورت باغ و بستان در تزئین پارچه‌ها بکار می‌رفتند، در دوران اولیه، گل‌ها و گیاهان به طور انتزاعی و تجریدی و مکرر برای تزئین پارچه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفتند.</li> </ul>	 <p>پارچه طراز شامل دو ردیف نوشتار به خط کوفی با جملات قرآنی به همراه نقوش گیاهی و اسلیمی و البته پرندگان، کاربرد مشخص نیست، دوران سلجوقی.</p>	 <p>طراز با نقش محرابی و زمینه هزارگل، تلفیق نوشتار و نقوش گیاهی، نوشته‌ها شامل صلوات به خط ثلث و کلمه الله با خط کوفی معقلی و به نام بافنده غیاث به خط کوفی می‌باشد، کاربرد روپوش قبر.</p>	<p><b>خط نوشته با نقوش گیاهی</b></p>
<p><b>طراز صفوی:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- در کنار نگارش و کتابت آیات و ادعیه الهی بر روی پارچه‌های صفوی، پارچه‌هایی هم وجود دارند که روی آن‌ها اشعاری با مضامین عاشقانه و عارفانه از کتب ادبی ایرانی نقش شده است. نقاشی در دوران صفوی جزئی از طراحی پارچه و در کنار نوشته‌ها بافته شده. در تزئین پارچه‌ها نقوش انسانی، حیوانی، پرندگان و گل و گیاه دیده می‌شود.</li> </ul> <p><b>طرازهای اولیه:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- در پارچه‌های طراز اولیه تصاویر و نقشمایه‌های حیوانی به صورتی محدود و در غالبی تجریدی، در کنار خط‌نوشته‌ها تکرار می‌شدند و اغلب کاربرشان به جهت کفن یا پوشش مقبره بود.</li> </ul>	 <p>پارچه طراز شامل نوشتار به خط کوفی با جملات قرآنی و تصاویر حیوانات، کاربرد کفن، دوران آل بویه</p>	 <p>طراز محرمات مزین به نوشتار و نگارگری شامل شعری به خط نستعلیق درباره ملاقات خسرو و شیرین، کاربرد مشخص نیست.</p>	<p><b>خط نوشته با نقوش حیوانی</b></p>
<p><b>طراز صفوی:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- گرایش به جنبه تصویری و نگارگری در پارچه‌ها در عصر صفوی چنان قوت گرفت که یکی از مشخصه پارچه‌های ایرانی در این عصر گردید.</li> <li>- مضامین بزم، رقص سماع نوای چنگ، انسان صراحی به دست، شکار، رزم، موضوع اسارت و زندانی، فرشتگان و انسان بالدار از مضامین پرکاربرد در پارچه‌های صفوی هستند که از نگارگری آن دوران الگوبرداری شده‌اند.</li> </ul> <p><b>طرازهای اولیه:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- البته برخلاف پارچه‌های صفوی که تصویر انسان از آثار نگارگری الگوبرداری شده در پارچه‌های طراز اولیه تصویر انسان رواج نداشته است.</li> </ul>		 <p>طراز مزین به نوشتار و نگارگری در میان قاب‌ها مزین به کتیبه‌هایی با به خط نستعلیق، کاربرد مشخص نیست.</p>	<p><b>خط نوشته با نقوش انسانی</b></p>
<p><b>طراز صفوی:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- لباس‌هایی کتیبه‌دار مشتمل بر آیات قرآن، دعا و احادیث با خطوط کوفی، نسخ، ثلث و غبار نیز در دوران صفوی بافته می‌شد. استفاده از این لباس با محتوای آیه الکرسی یا دعای نادعلی از دیدگاه آن زمان باعث جلوگیری از چشم زخم و برای رفع امراض و بلایا بوده و در مراسم‌های مذهبی و قدسی کاربرد داشته است.</li> </ul> <p><b>طرازهای اولیه:</b></p>	 <p>پیراهن کتان کتیبه‌دار، مزین به خط نوشته شامل دعا با نام سلطان وقت، با رنگ پس زمینه مشکی،</p>	 <p>پیراهن کتان کتیبه‌دار، مزین به خط نوشته شامل آیه‌الکرسی و دعای نادعلی و گل و نقوش هندسی و تزئینی، رنگ پس زمینه</p>	<p><b>خط نوشته در لباس</b></p>



<p>در دوران اولیه نیز همانند دوران صفوی لباس‌هایی کتیبه‌دار مشتمل بر آیات قرآن، دعا و عنوانین بافته می‌شدند اما کاربردش برای رفع بلا نبود بلکه حکم ردای افتخار و مدال را داشت.</p>	<p>کاربرد به عنوان ردای افتخار و مدال حکومتی، دوران سلجوقی</p>	<p>سفید، کاربرد مراسم قدسی و مذهبی و برای رفع امراض و بلاها</p>	
--	--	---	--

### نتیجه گیری

با توجه به موارد بیان شده و نتایج به دست آمده از بررسی تصاویر منسوجات و بخصوص طرازاها می‌توان اذعان نمود که قران و ظهور آن و خط مورد استفاده به جهت نگارش قران و مذهب و باورهای مذهبی در ترکیب بندی و نقوش و مضامین منسوجات اسلامی و طرازاها بسیار تأثیرگذار بوده است. بعد از اسلام و نزول قرآن حروف و کلمات جنبه تقدس به خود گرفتند و حضور خط و نوشتار نیز بر روی پارچه این حس تقدس را به همراه داشت. پس حضور کلمات و الفباء بر روی پارچه‌ها برای القای فضای تقدس بوده است. در اکثر پارچه‌های طراز برجای مانده، نوشتار و خوشنویسی به دلیل جایگاهی که در اسلام و قرآن و نزد مسلمانان دارد همواره به عنوان عنصر اصلی جهت آرایش منسوجات مورد توجه و احترام بوده و به گونه‌ای طراحی شده که حتما خوانا باشد و در برخی دیگر از نمونه‌ها، عنصر خطی در نوارهای باریکی طراحی شده که بیشتر نقشی تزئینی پیدا کرده است. خط در طراحی پارچه‌های طراز به شیوه‌ها و با ترکیبات مختلفی ظاهر شده است. هنگامی که خط به صورت موتیف چه در حالت تقارن و چه به صورت تکرار بر روی پارچه ظاهر می‌شود، رسالت رساندن یک پیام خاص را به عهده ندارند؛ یعنی خوانایی آنها لازم نبوده و نوشته‌های روی پارچه ممکن است فقط به عنوان یک عامل تزئینی عمل کنند. نکته مهم دیگری را که در اینجا می‌توان بررسی نمود آن است که خط‌ها با توجه به نوعشان امکان تنوع در ترکیب بندی را دارا می‌باشند. شکل و مضمون خط نوشته‌های مورد استفاده در طراحی پارچه‌های طراز نیز با کاربرد آنها در محل یا مکان خاص در ارتباط بوده و تفاوت می‌کرده است. در واقع پارچه‌های طراز بسته به این که برای استفاده در لباس طراحی شده بودند و یا برای پوشش سنگ قبر و ... شامل مضامین مختلفی بودند. پارچه‌های طراز و بررسی نوشته‌های آنها مشخص می‌کند که این پارچه‌ها و نوشته‌هایشان دارای هویت بوده و کلمات و جملاتی معنادار در آنها استفاده شده است و عنصر نوشتار بر روی این پارچه‌ها از لحاظ سیاسی و اجتماعی و تبلیغ، بسیار مهم و دارای جایگاهی ارزشمند می‌باشد. در خط نستعلیق این امکان وجود دارد که برای پر کردن فضای منفی، حروف را بر روی هم سوار کنند و در خط کوفی این امکان وجود دارد که برای پر کردن فضای منفی، خود حروف، با تزئیناتی همراه باشند. در زمینه نقوش منسوجات باید گفت که در طرازاها صفوی، نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی (ع) خود گواهی است بر تأثیرپذیری از باورهای شیعه که حضرت علی(ع) را جانشین بر حق حضرت محمد(ص) می‌دانستند. در کنار نگارش و کتابت آیات و ادعیه الهی بر روی پارچه‌های صفوی، پارچه‌هایی هم وجود دارند که روی آنها اشعاری از کتب ادبی ایرانی همچون شاهنامه و خمسه نظامی نقش شده است و نقاشی جزئی از طراحی پارچه بوده است و در کنار این نگاره‌ها، نوشته‌هایی نیز در شرح تصاویر بافته شده‌اند و در ترکیب نقاشی، نوشته نیز حضور داشته است دقیقاً مانند نگارگری. در واقع سبک نقاشی در این دوران بر بسیاری از هنرها از جمله بر هنر پارچه بافی تأثیر گذاشته است.



## منابع فارسی

## - کتاب ها

- اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابر، **هنر و معماری اسلامی (1)**، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت، 1384.
- اکرم، فیلیس، **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز: در مجموعه پوپ: نقاشی و کتاب آرایبی و پارچه بافی**، ج 5، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- اکرم، فیلیس، **نساجی سنتی در ایران (قسمت دوم)**، قرن ۱۵ و اوایل 16 میلادی، ترجمه فروهر نور ماه و زریندخت صابر شیخ، تهران، 1363.
- ابن خلدون، عبدالرحمن، **مقدمه ابن خلدون**، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۲.
- اپهام پوپ، آرتور، **شاهکارهای هنر ایران**، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
- برند، باربارا، **هنر اسلامی**، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی، 1383.
- بیکر، پاتریشیا، **منسوجات اسلامی**، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: انتشارات مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵.
- پرایس، کریستین، **تاریخ هنر اسلامی**، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۹۱.
- پورپیرار، ناصر، **هنر ایران**، نشر کارنگ، تهران، ۱۳۷۴.
- چیت ساز، محمدرضا، **تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول**، تهران: انتشارات سمت، 1379.
- دهخدا، علی اکبر، **فرهنگ فارسی**، تهران: دانشگاه تهران، 1346.
- دیمانند، موریس اسون، **راهنمای صنایع اسلامی**، ترجمه عبدالمعین فریار، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، 1383.
- رحمتی، انشالله، **هنر و معنویت**، تهران: انتشارات متن، ۱۳۹۴.
- روح فر، زهره، **نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی**، تهران: انتشارات سمت، 1380.
- حسن، زکی محمد، **گنجینه های فاطمیان**، ترجمه زهرا گلیجانی مقدم، تهران: نشر دانشگاه الزهراء، 1382.
- حسن، زکی محمد، **تاریخ صنایع ایران (بعد از اسلام)**، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال، 1363.
- حسن، زکی محمد، **هنر ایران**، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر، ۱۳۷۷.
- فریه، ردلیو، **هنرهای ایران**، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزبان روز، ۱۳۷۴.
- کرین، هانری، **مبانی هنر معنوی**، تهران: انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری، ۱۳۷۲.
- کریستی، ویلسن، **تاریخ صنایع ایران**، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول 1336.
- کونل، ارنست، **هنر اسلامی**، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۴.
- محمدی، رامونا، **سیر تاریخ و تحولات پوشاک**، تهران: جمال هنر، ۱۳۹۲.

## - پایان نامه ها

- رهرو اصفهانی، لیلا، **مطالعه پارچه های طراز در تمدن اسلامی با تأکید بر دوره فاطمیان مصر**، دانشگه علم و هنر اردکان، ۱۳۹۴.
- علی بگزاده، آمنه، **مطالعه تطبیقی زیباشناختی پارچه های صفوی و عثمانی**، دانشگاه علم و فرهنگ، 1389.
- مسقطیان، مرجان، **بررسی زیبایی شناسانه (نقاشی - رنگ - ترکیب بندی) منسوجات عصر صفوی و تیموری**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، ۱۳۹۲.

## - مقالات

- حنیف، مهدی، (۱۳۸۸)، **طراز، پیشینه ای از کارکرد خط در طراحی پارچه ایران**، تندیس، شماره 11، ص ۱۵-۱۶.
- زکریایی کرمائی، ایمان . رهرو اصفهانی، لیلا، (۱۳۹۵)، **گونه شناسی پارچه های طراز دوره فاطمیان مصر بر مبنای مؤلفه های قالب اصلی، نقوش و ترکیب بندی نوشته**، فصلنامه علمی ترویجی نگارینه هنر اسلامی، شماره ۹، ص ۵۵-۶۵.
- طالب پور، فریده، (۱۳۹۵)، **کارکردهای طراز در دوره فاطمیان**، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۱، ص ۵۵-۶۴.
- علی نژاد اسبویی، زهرا، (1390)، **کارکردهای فرهنگی و سیاسی طراز در دوره سلجوق**، پژوهش نامه انجمن ایران تاریخ، شماره 9، ص 87-69.



- فتحی، لیدا، (1386)، خط نوشته‌ها روی پارچه‌های دوره اسلامی، مدرس هنر، دوره دوم شماره 2، ص ۶۳-۷۵
- کبیری، فرانک، (1390)، بررسی خط نگاره‌های موجود بر روی پارچه‌های زری دوره صفویه، کتاب ماه هنر، شماره 156، ص 88-97
- همتی گلیا، عبدا...، (1389)، طراز در تمدن اسلامی، مطالعات اسلامی، سال چهل و دوم، شماره 84، ص ۱۰۳-۱۲۲
- کبیری، فرانک. بروجنی، اردشیر. بررسی خط نگاره‌های موجود بر روی پارچه‌های زری دوره صفویه، ماه هنر، ۱۵۶، ص 79-88