



ابريشم، طاوس بزرگ، از
شهر ری، ۳۹۳ هجری قمری

سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی

لیدا فتحی * دکتر فریناز فربود **

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۴/۲۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۸/۱۶

چکیده

نقوش تزئینی هنر ایران از بعد طراحی و مضمون، حاملان با ارزش رازهای فرهنگ ایرانی محسوب می شوند. یکی از مهم ترین نقوش که همواره در ایران مورد توجه بوده و حتی با تغییر آیین نیز استفاده از آن تداوم یافته، پرندگان و موجودات بالدار اساطیری است که در غالب هنرهای ایران و به ویژه منسوجات دیده می شوند.

هدف پژوهش حاضر تبیین تغییرات طراحی این دسته از نقوش در حدفاصل دوران آل بویه و سلجوقی است. برگزیدن دوره های فوق به واسطه تعدد نمونه های قابل بررسی و عدم آغاز تاثیر فراگیر هنرهای بیگانه، به ویژه چین به عنوان عاملی مهم در تغییر سنت هنری ترسیم پرندگان در هنر ایران است. روش پژوهش استفاده از تحلیل بصری نقوش مذکور به منظور بررسی تغییرات ساختار تصویری آن ها و ترسیم خط سیری برای تغییرات تجسمی نقوش مذکور و ترکیب بندی آن ها در قالب طراحی منسوجات بوده است. نتایج نشان گر آن است که طراحی نقوش دوره آل بویه ضمن ادامه نقوش برگرفته از هنر ساسانی و پیوند با مضامین اسلامی، از ظرافت بیش تری در طراحی خود نقش، ترکیب با زمینه و تطبیق با ساختار طراحی نقوش برخوردار بوده اند. ترسیم پرندگان از نمای روبه رو و ترکیب بندی متفاوت با درخت زندگی را باید در زمره نوآوری ها قلمداد نمود. دوران سلجوقی با تداوم و افزایش غنای سنت هنری آل بویه همراه بوده است. از ویژگی های این دوره باید به پیچیده تر شدن نقشمایه و ترکیب بندی های دوره پیشین و ترسیم پرندگان از نمای سه رخ یا ترکیب نمای نیم رخ و روبه رو اشاره نمود.

واژگان کلیدی

آل بویه، سلجوقیان، طراحی منسوجات، پرنده، نقشمایه.

* کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران Email: Fathi.160@gmail.com

** استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، استان تهران، شهر تهران Email: Farinaz.Farbod@gmail.com

www.SID.ir

مقدمه

در کنار هنرهای زیبا که اهمیت آن‌ها در پی ریزی هنر یک سرزمین و شکل دادن به شاکله سنت‌های تصویری و مفهومی است؛ هنرهای کاربردی حامل همان مفاهیم در تراز عوام و مهم‌ترین ابزار برای انتقال فرهنگ در میان ملل کهن بوده‌اند. در حقیقت باید عامل وحدت سنت‌های هنری و گسترش مضامین در هنر ایران را در همین پیوند میان هنرها جست‌وجو نمود. حتی در برخی دوره‌ها با هنرمندانی روبه‌رو هستیم که به هر دو عرصه هنری پرداخته‌اند. مقاله حاضر قصد دارد با تکیه بر دیدگاه فوق، به عیان‌سازی مضامین و سنت‌تصویری ناشی از تغییر رویکردهای کلان هنر ایرانی و خط سیر عامی بپردازد که پیشرفت‌ها و تغییر و تحول این هنر پویا و زنده را شکل داده است.

نقشمایه‌ها در هنر ایران حامل مفاهیم و مضامین مورد توجه مردم اعصار گوناگون بوده‌اند و تداوم در طراحی آن‌ها، توان آن‌ها را دارد که تغییرات تصویری هر دوره را آشکار سازد. تداوم استفاده از نقوش ثابت برای مضامین در حال تغییر از زمره مهم‌ترین ویژگی‌های هنر ایران است؛ امری که با تغییر آیین نیز ادامه پیدا می‌کند. از این رو بسیاری از نقشمایه‌های دوران ساسانی در عصر اسلامی تداوم پیدا نموده و شاکله تصویری هنر ایرانی را می‌سازد.

موضوع پژوهش حاضر، بررسی نقش پرندگان و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات دوران آل بویه و سلجوقی است. منسوجات این دوره از هنر ایران، تکامل هنر نوپای اسلامی و تداوم منسوجات عصر ساسانی در پیوند با مضامین اسلامی محسوب می‌شود و تنها در انتهای دوران سلجوقی است که نفوذ هنر خارجی بر هنر ایران احساس می‌شود. در دوران پس از سلجوقیان و با وقوع حمله مغول، سنت‌های تصویری ایران چنان دستخوش تغییر می‌شوند که تغییرات آن‌ها را نمی‌توان ادامه یک خط سیر فکری ممتد و انباشتی تصور نمود. یکی از تصاویری که بازنمایی آن دگرگون و تحت سیطره هنر خاور دور قرار می‌گیرد، نقوش پرندگان است. از این رو برای بررسی حاضر و برای درک دگرپسندی درونی هنر ایران در زمینه طراحی نقوش دارای مضامین اسلامی، دوره‌های پیش از تاثیر هنر بیگانه برای بررسی حاضر انتخاب شده‌اند.

تصویر پرنده در هنر ایران دارای پیشینه طولانی است. پرندگان گوناگون، افسانه‌ای، اسفندکس‌های بالدار و نقوش فر، ریشه در سنت‌های بین‌النهرینی و مصری دارد. از دوران ساسانی با منسوجاتی روبه‌رو هستیم که مملو از نقوش پرندگان و موجودات اساطیری پرنده سان به ویژه سیمرغ هستند. این امر در دوران اسلامی نیز ادامه یافته و طراحان و بافندگان دوران آل بویه و سلجوقی، این نقشمایه را دستمایه غالب کار طراحی خود قرار داده‌اند.

پژوهش حاضر به عنوان مدخل بحث، کلیاتی پیرامون تاریخ و هنر نساجی ایران در دوران مذکور بیان و سپس نقوش منسوجات و به ویژه نقش پرنده و جایگاه آن‌ها در ترکیب بندی با تکیه بر تحلیل نمونه‌های موردی برجای مانده از این اعصار را مورد بررسی قرار داده است. روش تحلیل مبتنی بر ترسیم گرافیکی نقوش و مطالعه آن‌ها از بعد نقشمایه، طراحی و ساختار ترکیب بندی است. با بررسی تطبیقی دو دوره، پیشرفت‌های هنری در قالب تداوم سنت‌ها یا نوآوری استخراج شده و با تعقیب روند تغییرات در بعد تاریخی، سیر پیشرفت طراحی نقوش پرنده سان در منسوجات این دوران مشخص شده است.

تاریخ و هنر نساجی در آل بویه و سلجوقی

در ادامه تاریخ و هنر نساجی دو دوره آل بویه و سلجوقی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

الف- دوران آل بویه

آل بویه که طایفه‌ای از دیلم (جنوب دریای خزر) بودند، سلسله‌ای را تاسیس نمودند که حدود ۱۲۰ سال، از ۳۲۰ تا ۴۵۴ هجری قمری بر ایران حکم راندند. آنان شیعه مذهب و پیرو اصول و عقاید امامیه بودند. این دوران را می‌توان مهم‌ترین عصر زیر بنایی تمدن ایرانی اسلامی دانست. (خزائی، ۱۳۸۵، ۸۱) اشیاء و هنرهای تزئینی بسیار به جای مانده از این دوران، بیان‌گر دستیابی مجدد ایرانیان به هویت ملی خود است. به عبارتی در این دوران پس از تجربه‌های زیاد، سنن هنری گذشته با شرایط جدید منطبق شدند. (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴، ۳۰۷-۳۰۴)

در دوران آل بویه معارف و هنر قدیم احیا شد و در مهد تمدن اسلامی رشد یافت؛ به همین دلیل این دوره را رنسانس و نوزایی علمی، فرهنگی و هنری می‌نامند. (آزاد، ۱۳۸۲، ۳۷) از ویژگی‌های مهم و بارز هنر این دوره، وجود مفاهیم و عناصر مذهبی است و آثار به جا مانده از این دوران، به عنوان آثار هنر دینی و از سوی شیعی به حساب می‌آیند. هم‌زمان با دوران آل بویه، بافت و طراحی منسوجات از رونق فوق‌العاده‌ای برخوردار شد؛ به طوری که می‌توان از میان هنرها، پارچه بافی را نماد اعتلای هنری ایران برشمرد. (پیگولوسکایا، ۱۳۶۳، ۲۹۰، ۲۹۲) حمایت حکام آل بویه از این صنعت، شامل استفاده از خلعت‌های ابریشمی نفیس برای پادشاه به زبردستان و توجه خاص آن‌ها به عنوان یک کالای بازرگانی بود. پارچه از نظر آداب و رسوم و تجملات نیز دارای اهمیت فراوان بود؛ لباس حکام و درباریان از پارچه‌های نفیس انتخاب شده و تزئین کاخ‌ها با بافته‌های مجلل این دوره انجام می‌شد. (اشپولر، ۱۳۷۹، ۴۱۵، ۴۱۶) از طرفی صادرکردن بافته‌های ابریشمی به دیگر سرزمین‌های اسلامی گسترش پیدا کرد و اشراف بنی عباس، بسیاری از بافته‌های گران‌بهای ایران را خریداری می‌کردند. (محمد حسن، ۱۳۷۷، ۱۹۰، ۱۸۷) در عهد آل بویه، مراکز عمده بافندگی، مرو و نیشابور



تصویر ۱- ابریشم، بغداد، قطعه مکشوفه در لیون، ماخذ: Asurvey of Persian art

اعتقاد داشتند که هنر از متعلقات سلطنت و خدمتگزار دین است. (پوپ، ۱۳۸۴، ۳۲) در عصر سلجوقیان، ابریشم از چشمگیرترین مواد پارچه بافی بود و در تولید پارچه های زربفت دیبا، مخمل و غیره به کار برده می شد. (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴، ۸۵)

از پارچه های به دست آمده از دوران سلجوقی می توان به پیشرفت روش و تنوع در رنگ و نقوش منسوجات آن عصر پی برد. به عنوان مثال نوعی پارچه دولایه متعلق به این عصر مرکب از دو پارچه دارای رنگ های مختلف بافته شده با یکدیگر است؛ که تنوع زیادی داشته است. (ویلسن، ۱۳۱۷، ۱۴۸-۱۴۷) از پارچه های مرسوم دیگر در این زمان، پارچه های اطلسی و حریر دارای رنگ متغیر در مقابل نور بودند. (حلمی احمد، ۱۳۸۳، ۱۹۳)

رواج پارچه های سفت تاب و شل تاب باعث تکامل بافت جناغی پارچه های نخی شده و رگه های اریب را بر پارچه ها نمایان ساخت. زربفت نیز دارای پود طلایی و آغازگر بافت آن سلجوقیان بودند. (فریه، ۱۳۷۴، ۴۷)

پرنده و موجودات اساطیری بالدار آل بویه

صنعت پارچه بافی ایران اوایل دوران اسلامی از سبک های ساسانی متأثر بود. تاثیرات سبک ساسانی بر پارچه بافی اسلامی شامل به کار گرفتن تزئینات و مناظر شکار، نقش حیوانات واقعی و افسانه ای است.

در پارچه های آل بویه به طراحی صحنه شکار و طرح ساده شده حیوانات بیش تر توجه می شد و خطاطی نیز در طراحی و تزئینات به کار گرفته شدند. (محمد حسن، ۱۳۷۷، ۱۹۱، ۱۹۰) در بسیاری از منسوجات آل بویه مانند تافته یا متقال و لمپاس (ابریشم گل برجسته)، طراحی پیچیده تر نقوش عقاب، طاووس، بزهای کوهی، شیر، فیل و بیکره های

بودند. (دیمانند، ۱۳۸۳، ۲۴۳) معروف ترین مرکز بافندگی در این عصر، ری بود که شهرتش وابسته به مرکزیت آن در تجارت انواع پارچه و تولیدات پوشیدنی بود و همچنین در بافت پارچه ابریشمی دوروی منیر رازی که شاخص ترین پارچه این عهد محسوب می شد، سرآمد بود. تولید پارچه ابریشمی در شهر ری به دلیل قرارگیری این شهر در کنار جاده ابریشم بود. (روح فر، ۱۳۸۰، ۵۹-۵۵)

و این شهر، بزرگ ترین بازار تجارت انواع پارچه به شمار می رفت. در عصر آل بویه از تولید پارچه های ابریشمی و نخی، حمایت می شد. (فریه، ۱۳۷۴، ۸۹) ابودلف، جهانگرد عرب، در نوشته های خود به بافت دستمال های گران بهای پر نقش و نگار و چادرهای بسیار هنرمندانه، اشاره می کند. (حقیقت، ۱۳۶۹، ۲۴۴-۲۴۲) پارچه های به دست آمده از شهر ری دوران آل بویه مشتمل بر جامه ها و کفن ها و طاقه های پارچه با نوشته های تدفینی و دینی مطابق با اعتقادات شیعی آل بویه است که به عنوان پوشش تابوت استفاده می شد این امر نشان گرسفارش این امر است که پادشاهان و بزرگان در زمان حیات، پارچه های مخصوصی برای کفن خود سفارش می دادند و هدیه دادن این پارچه ها متداول بوده است. (روح فر، ۱۳۸۰، ۳۵-۳۰)

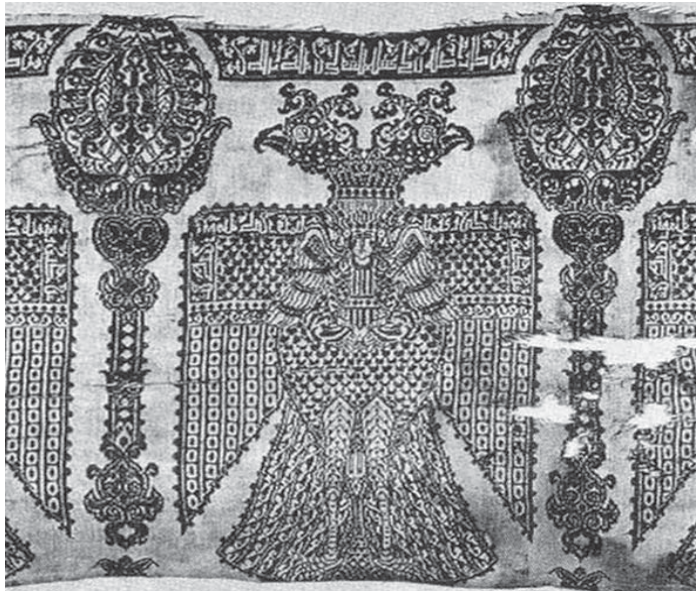
ب- دوران سلجوقیان

آغاز حکومت سلجوقیان بر ایران، سال ۴۲۹ هجری قمری است. سلجوقیان، طایفه ای از ترکان غز و از قبایل شمال شرقی دریای خزر بودند، که نواحی شمالی ایران را تصرف کرده و در بغداد که آخرین پایگاه آل بویه بود، رسمیت یافتند. (بوثورث، ۱۳۴۹، ۱۸۲) سلجوقیان از نظر مذهبی، از منافع مذهب سنی دفاع می کردند. در نهایت، مغولان با تصرف ری، پایتخت سلجوقیان، در سال ۶۱۷ هجری قمری، بنیان حکومت آنان را بر چیدند.

با روی کار آمدن سلجوقیان، صنعت نساجی از رونق خاصی برخوردار شد. (دیمانند، ۱۳۶۵، ۲۴۴) در دوران سلجوقی پیشرفت هایی کم نظیر در عرصه هنر پدید آمد که تا عهد مغول باقی ماند. (حلمی احمد، ۱۳۸۳، ۱۸۶)

هنر سلجوقی بر هنر سایر سرزمین ها تاثیر گذاشت و محصولات هنری دوران سلجوقی در شکل گیری نهایی الگوهای هنر اسلامی در ایران و سرزمین هایی که تحت تأثیر مستقیم آن ها قرار داشتند اهمیت اساسی و بنیادی داشت. (کاتلی، ۱۳۷۶، ۱۰۲) سلجوقیان خود را حامی و مشوق هنر و صنعت می دانستند و علاوه بر منسوجات، بلوغ همه جانبه هنرهای ایران کم تر به این درجه از ترقی رسیده است. (ویلسن، ۱۳۱۷، ۱۴۲)

در این دوره ایران مهم ترین صادر کننده منسوجات به کشورهای مدیترانه بود. آن ها تمام کارگاه های آل بویه را تصاحب نموده و از نقش و نگارهای آنان بهره برداری کردند. (فریه، ۱۳۷۴، ۵۵) موضوع طرح پارچه های هنرمندان سلجوقی بسیار متنوع بود؛ زیرا پادشاهان سلجوقی



تصویر ۲- پارچه پشم و ابریشم، محل بافت: ری، ماخذ: شاهکارهای هنر ایران

عهد دیالمه بوده و دارای نقوش پرنده‌گان است. در بررسی و حفاری‌های نقاره‌خانه نیز پارچه‌های گران‌قیمتی به دست آمده که به عنوان پوشش تابوت، کفن یا روپوش مردگان کاربرد داشته است. در برخی قبور نیز علاوه بر کفن و روپوش، فرش از نوع گلیم نیز وجود داشته است. پارچه‌ها شامل کلماتی مانند: العفو و الرحمة به خط کوفی بودند. نوشته‌ها در پارچه‌های این دوران، یا بر زمینه ساده و یا به صورت حاشیه‌های باریک در کنار شکل‌های تجریدی یا نقوش حیوان یا پرنده و در داخل ترنج‌ها قرار می‌گرفتند. (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۲، ۶۳) منسوجات این دوره، نشان‌گر آن است که کاربرد پارچه‌های مصور دارای متون دینی یا بدون آن، ممنوع نبوده البته بارابارا برند معتقد است که احتمالاً این منسوجات قبل از داشتن کاربرد ثانوی تدفین، برای پوشاک استفاده می‌شده است. (برند، ۱۳۸۳، ۹۴) زیرا گروه بزرگی از این پارچه‌ها، نقش عقاب بر خود دارند که به نوعی نگاره مورد پسند زمان و رایج در خطه اسلام شرقی، امپراتوری بیزانس، سراسر آفریقای شمالی و اسپانیای مسلمان بود. نقش عقاب پیش از اسلام نماد قدرت و بزرگی بود؛ ولی در دوران اسلامی به نمادی از سرای آخرت و مرگ تغییر یافت. (مکداول، ۱۳۷۴، ۱۵۸) می‌توان گفت که نقش عقاب دوسر، بیش‌تر با جاودانگی و یا حیات طولانی در ارتباط بوده است.

یکی از بهترین نمونه پارچه‌های آل بویه (تصویر ۲)، قطعه پارچه با نقش عقاب بزرگ دو سر به رنگ قهوه‌ای روشن روی زمینه نخودی است که انسانی را با خود به هوا می‌برند. در حاشیه بال آن عباراتی به معنای «کسی که همت والا داشته باشد، ارزشمند است». نقش گردیده است. این پرنده‌گان توسط نقوش شبیه درخت سرو از یکدیگر

آدمی در حال شکار، باعث افزایش غنای تزئینات پارچه‌ها گردید. (تصویر ۱)

قرار گرفتن نقوش در قاب‌های مدور از مشخصات پارچه‌های اوایل اسلام است که ادامه سنت ترکیب بندی منسوجات ساسانی محسوب می‌شود. نقوش پارچه‌های عهد آل بویه نیز ریشه در قدیمی‌ترین اساطیر ایرانی دارند. (روح فر، ۱۳۸۰، ۴۲، ۳۵) منسوجات آل بویه نسبت به دوران ساسانی دارای نقوش تزئینی و جزئیات بیش‌تری بوده و به نسبت دوران ساسانی، فضای منفی کم‌تری در سطح پارچه دیده می‌شود. در برخی نمونه‌های این دوران تک‌نقش‌های مجزا نیز دیده می‌شود که درون قاب یا به تنهایی در سطح پارچه گسترده شده‌اند. از نظر پیچیدگی طراحی باید نقوش این دوره را حدفاصل نقوش ساسانی و سلجوقی به حساب آورد. (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴، ۳۵) از دیگر نکات مهم در این دوران، طراحی در حدفاصل قاب‌های مدور است که به نوعی می‌توان از آن‌ها به‌عنوان طرح مکمل یاد نمود که معمولاً طرح آن‌ها عبارت از چهار جفت یا تک پرنده یا حیوان است که به دور یک نقطه مرکزی چیده شده‌اند و تزئینات برگ‌نخلی، آن‌ها را از هم جدا نموده و فضا را پر کرده‌است. این گرایش پر کردن فضاهای مکمل در بسیاری از پارچه‌های آل بویه به چشم می‌خورد. البته گاه این ایده حیوان چهارتایی، به صورت نقش اصلی و محاط در قاب‌های مدور و یا همگن با نقش اصلی نیز ظاهر می‌شود.

در صورت درگذشت بزرگان، بدن وی را در ابریشم، زری و پارچه‌های نشان‌دار می‌گذاشتند که در حاشیه اکثر آن‌ها، محل بافت شان نوشته شده بود. مجموعه‌ای از منسوجات زری مکشوفه از قبور شهر ری متعلق به



تصویر ۴- ابریشم، طاووس بزرگ، شهر ری، ماخذ: Asurvey of Persian art



تصویر ۳- پارچه ابریشم دورو، ری، ماخذ: شاهکارهای هنر ایران

به ترکیب بندی با قاب های مدور نیست، بلکه قاب لوزی شکل و یا به ندرت مربع نیز وجود دارد. قاب های چند ضلعی را باید از ابداعات این دوره دانست. ترکیب بندی غالب این دوران، تقارن محوری منسوجات ساسانی است. ترکیب بندی تقارن مرکزی (تصویر ۵) و کادرهای مرکب، افزایش ارزش حاشیه ها و فضای منفی میان قاب های اصلی، از نوآوری های طراحی منسوجات آل بویه می باشد. نقشمایه اصلی این منسوجات، پرندگانی مانند طاووس، سیمرخ، اردک، عقاب های دوسر، حیوانات ترکیبی بالدار می باشند که تاییدی است بر این که استفاده از نقش پرند در منسوجات این دوران، نه تنها از نگاه زیبایی شناسی، بلکه از نظر نمادین نیز جایگاه ویژه ای داشته است.

نقش پرند و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات عصر سلجوقی یکی از دلایل گسترش صنعت بافندگی را باید توصیه نظام الملک، وزیر مشهور سلجوقی مینی بر نمایش پوشش و اثاثیه مجال دربار به عنوان نشانه قدرت حکومت و موفقیت آن دید. (بیکر، ۱۳۸۵، ۵۴-۵۳) همچنین در این دوره ارسال منسوجات از سرزمین مغولستان و چین به دربار ایران گسترش یافت. (چیت سان، ۱۳۷۹، ۲۵۲)

منسوجات عهد سلجوقی از نظر اسلوب، به منسوجات ایرانی عهد آل بویه شبیه اند. (کونل، ۱۳۸۰، ۹۳) اما تغییرات عمده طراحی پارچه در عصر سلجوقی ناشی از تعالیم ایرانی ها از سبک های چینی و ترسیمات دقیق نباتات، پرندگان و حیوانات است. همچنین سبک های اسلامی متداول در بین النهرین و موصل جای تزئینات ساسانی به کار رفتند. (محمد زکی حسن، ۱۳۷۷، ۲۳۱)

البته در اوایل دوران سلجوقی تاثیرات اسلوب ساسانی در طرح های سلجوقی وجود داشت ولی به مرور زمان، این

جدا شده اند و بالای سر پرندگان نوارهایی دیده می شود که عبارت عربی داخل آن به معنای «کسی که اصیل باشد، عملش نیکوست»، می باشد. (روح فر، ۱۳۸۴، ۲۰)

ابریشمینه دیگری مربوط به دوران آل بویه با نقش عقاب هایی دو سر به عنوان نماد و نقش انسانی با کتیبه «بقای عمر امیرالمؤمنین باد که خیر زمان در دوام دولت اوست» مضمون برگرفته از مدحی به نام خلیفه المتوکل (۲۴۷-۲۳۲ هجری قمری) می باشد. (مکداول، ۱۳۷۴، ۱۵۷) پارچه دیگری از این دوران، با نقش عقاب درون یک قاب مربع (تصویر ۳) با کتیبه «این آرامگاه شخص فقیر و بیچاره ای است که نیازمند به خداوند بخشنده است ... ای سرور من، مرا رحمت کن ...»، ارتباط نقش این پرند را با دنیای پس از مرگ آشکار می سازد. (روح فر، ۱۳۸۴، ۲۴)

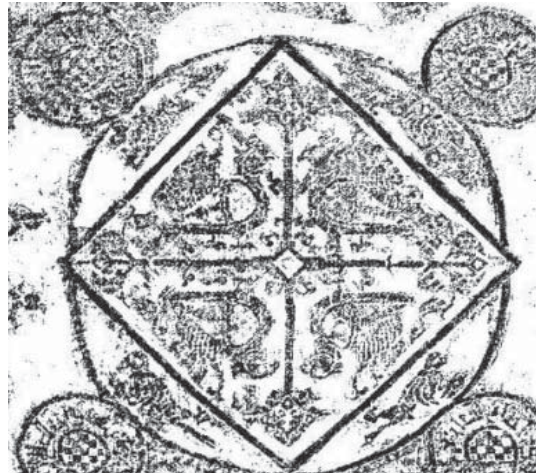
ابریشم طاووس (تصویر ۴)، به تاریخ ۳۹۳ هجری قمری با منشأ ری، نیز به عنوان پوشش قبر کاربرد داشته است. نقش این پارچه، دو طاووس بزرگ متقارن رو به درخت زندگی است که پنجه هایش پشت گاو را گرفته اند. در متن کتیبه آن، برای فرماندار بخشی از ری، آرزوی بقا و طول عمر شده است.

نقوش جانوران روی پارچه های آل بویه، در دایره ای محدود شده اند. علاقه به انحصار نقش ها در شکل های هندسی که در دوره ساسانی مشهود بود، در دوران آل بویه نیز وجود داشت و استاد طراح پارچه در کنار ترسیم این نقوش، طرح های ظریف و گل و بته های مارپیچی را هم به کار می برد. (پوپ، ۱۳۸۴، ۲۸)

در منسوجات این دوره فضای پارچه ها را با نقش های چهارتایی و برگ نخل ها می پوشاندند و این نقوش به صورت نقش اصلی در قاب های مدور و لوزی یا در کنار نقش اصلی ظاهر می شدند. طراحی پارچه محدود



تصویر ۶- دو طاووس متقابل به درخت زندگی، ماخذ: شاهکارهای هنر ایران



تصویر ۵- پارچه ابریشم دورو، مکشوفه از بی بی شهربانو ماخذ: Asurvey of Persian art

طرح پارچه ها جنبه ترسیمی داشت و ملهم از دوره آل بویه بود. خطاطی درشت و محکم و گاهی ریز و ظریف و گاهی نقش های روشن و بزرگ معماری و گاهی نقشمایه پرندگانی مانند اردک (تصویر ۷) و نقوش تمثیلی مانند طاووس یا عقاب بال گشوده که در عین ظرافت، در هم پیچیده هستند. (پوپ، ۱۳۸۴، ۱۲۵)

نگاره های ابریشم سلجوقی شامل شمسه های درشت هستند و درون شان تصاویر پرندگان بزرگی قرار دارد که برخی با خطوط کوفی تزئین یافته اند. (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۵) نقش یکی از منسوجات این دوره، دو شیر را در حال نگهداری درخت زندگی نشان می دهد که از بالای این درخت، دو پرنده به پرواز درآمده، تخم نعمت بر زمین می پاشند. (پوپ، ۱۳۸۴، ۹۹)

در این دوره هنرمندان ساقه های حروف را طولانی کرده و به آن ها شکل گیاهان، حیوانات، پرندگان یا بدن و صورت انسانی داده اند. (تصویر ۸) روش حاضر بر روی پارچه های این دوره نیز قابل مشاهده است. (شیمل، ۱۳۸۱، ۳۶)

از نکات مهم در نقش منسوجات این دوران، طراحی پارچه های روایی دارای مضامین شاعرانه و مناظر، افزایش جزئیات و حالت ترکیب مضاعف نقوش هندسی، ترکیب نقوش و ترکیب بندی هندسی حاشیه ها، نقوش متنوع جانوری و ترکیب بندی متنوع، شکل های اسلیمی دارای تراکم گوناگون برگرفته از هنر چین و نقوش و علائم سلطنتی و نمادهای خانوادگی است؛ به ویژه نقشمایه پرندگان، به نوعی بسط و گسترش نقوش منسوجات دوره آل بویه و احتمالاً با همان معانی نمادین و تاحدی برگرفته از نشان های خانوادگی و برخی نقوش چینی بوده است.

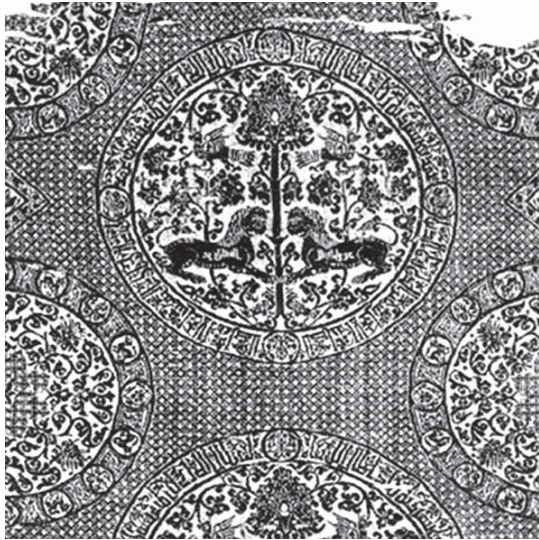
تجزیه و تحلیل

در راستای بررسی ساختار تحول نقوش در طی دوران یاد شده، از دو بعد نقشمایه و ترکیب بندی سعی

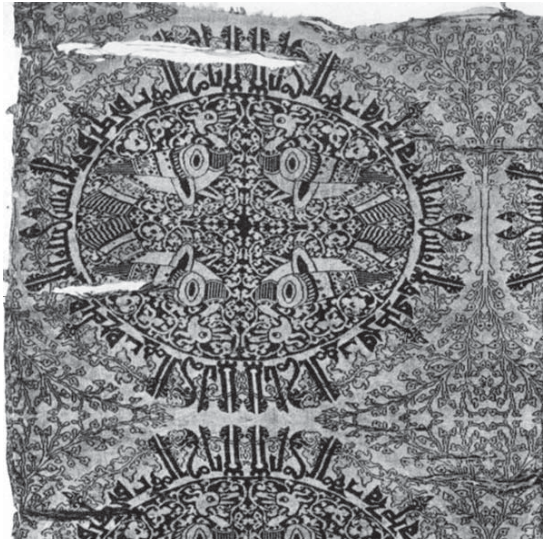
اسلوب جای خود را به طرح های نقوش اسلیمی با خطوط طوماری و اشکال برگ نخلی داد. هنرمندان سلجوقی بر پارچه های ابریشم و زربفت، نقش های زنده پرندگان و جانوران را به کار می بردند. (پرایس، ۱۳۴۷، ۶۵)

در صنعت حریرسازی زربفت سلجوقیان، بیش تر از نقوش عنقا و شیر در دو سوی یک درخت برجسته محاط در دایره حامل کتیبه استفاده شده است. (کونل، ۱۳۸۰، ۸۷) محققان طرح این منسوجات را برداشتی از علائم سلطنتی یا خانوادگی و سنن هنری قدیم ایران می دانند. (الوند، ۱۳۵۲، ۱۲۲) نقش عقاب درفش سلجوقیان و پرنده افسانه ای با سر و گردن زن از نقوش مورد استفاده این دوره است. (مکداول، ۱۳۷۴، ۱۵۹-۱۵۸) پارچه های به جا مانده از این عصر، اوج شیوه ساسانی در ترکیب بندی دوایر بزرگ قاب بندی شده حامل طرح های گیاهی و یا حیوانات ریز نقش نشان می دهند. پارچه ها دارای تزئیناتی متراکم و پر از نقوش ریز می باشند که در وسط هر دایره، نقش یک یا دو حیوان به کار رفته و اشکال گیاهی به صورت یک محور در مدار مرکزی عمل می کنند. در این دوره خط کوفی جنبه تزئینی پیدا کرد. (روح فر، ۱۳۸۴، ۴۶) استفاده از زمینه و متن برگ دار پراکنده برای تزئین کل سطح پارچه، در کنار دیگر عناصر تصویری مانند حیوانات اسطوره ای و پیکره های درون قاب بندی های تزئینی و لوزی (تصویر ۶)، از خصوصیات منسوجات سلجوقی می باشند. (کاتلی، ۱۳۷۶، ۶۵)

از آل بویه تا دوران سلجوقی نقوش عقاب و شاهین های کوچک با کاکل هایی برگ برگی و شاخ مانند و یا پرندگانی مانند طاووس، بر روی پارچه ها در پارچه بافی متداول بوده است. (فریه، ۱۳۷۴، ۹۶-۹۰) تزئینات فرعی، با تراکم عناصر ریز نقش و با ظرافت اجرا می شدند و نگاره های هندسی و اسلیمی ملهم از گل های چینی در کنار آن ها به کار می رفتند. (همان، ۶۵)



تصویر ۸- دو پرنده و شیرهای نگهبان درخت هروی سپ تخمک، ماخذ: *Asurvey of Persian art*



تصویر ۷- پارچه پشم و ابریشم، ماخذ: شاهکارهای هنر ایران

ابداعات این دوره است. که توجه به شکل شانه بال فزونی گرفته و به مرور این بخش به یک قاب تزئینی مجزا تبدیل می شود. ترکیب میان شکل پرنده و قاب به اوج می رسد و شکل پرنده حتی با وجود تحریف با ابعاد کادر انطباق مطلق می یابد. نمای سه رخ در این دوره افزایش یافته و تلاش هایی در جهت واقع نمایی را شاهد هستیم.

شکل اجزای بدن به مرور حالت صلب دوران آل بویه را از دست می دهد و نقوش آزادانه تر ترسیم می شوند. در این دوران غلبه استفاده از شکل پرنده به جای تصویر حیوانات اساطیری را شاهد هستیم. در زمینه ترکیب بندی نیز می توان به موارد زیر اشاره نمود:

دوران آل بویه

تداوم سنت تقارن مرکزی در درون مدالیون ها در زمره مهم ترین ترکیب بندی ها در این دوره است؛ اما به مرور شاهد ترکیب بندی آزادانه و فاقد کادر هستیم.

تلاش برای تطبیق پرنده و قاب حامل در این دوره با افزودن اجزای تطبیق دهنده شکل پرنده و کادر و به مرور با تغییر ظاهر پرنده برای تطابق با کادر انجام می شود تقارن مرکزی در دو راستا در زمره ابداعات این دوره هستند. حیوانات متقارن رو به درخت زندگی با سر برگشته نوآوری های دوران سلجوقی است.

دوران سلجوقی

تقارن محوری، در درون مدالیون و یا آزادانه به تبع دوران پیشین ادامه می یابد. ترکیب بندی با تعادل ناپایدار از ابداعات این دوره است.

تقارن مرکزی مدالیون های حاوی نقوش پرنده و مدالیون دربرگیرنده یک پرنده در نمای سه رخ یا روبه رو، از ابداعات این دوران است. ترکیب بندی دارای ریتم دوگانه و توجه به فضای منفی از پیشرفت های این دوره است.

شده، تا این موارد در قالب یک جدول تحلیل کردند. جدول ۱ که شامل نتایج و سیر پیشرفت می شود، ساختار خود نقشمایه و ترکیبات را مورد توجه قرار داده و در بخشی دیگر سازماندهی آن ها با یکدیگر و با ساختار پارچه مورد توجه قرار گرفته است. در مورد نقشمایه ها می توان به صورت زیر دوره هایی را مشخص نمود:

دوره آل بویه

بخشی از سنت تصویری ساسانی در دوران آل بویه به جای مانده و هنوز شاهد نقوش ساسانی هستیم. در دوران آل بویه برای اولین بار ترسیم پرنده با شکل واقعی شروع شده و طاووس از نمای جانبی و با اغراق در ابعاد و بخش دم ترسیم می شود.

تغییر ابعاد شکل اجزای پرنده برای تطبیق با شکل کادرهای هندسی و تغییر در توجه به اجزا برای دستیابی دقیق تر به این سازماندهی موجب هندسی تر و قاعده مندتر شدن شکل پرنده ها در دوران آل بویه شد.

از دیگر ویژگی های آل بویه توجه به شکل طبیعی بدن پرنده و ترسیم آن از نمای روبه رو و با تعادل پویا است که در موارد معدودی که به جا مانده، نشان از یک تغییر سنت هنری دارد. ترسیم نگاره های جدید مانند عقاب دو سر سنت تصویری نوینی را در این دوره نشان می دهد که اغلب با سبک هندسی و صلب این دوره ترسیم می شوند.

تغییر در شکل پرنده در این دوران با نمای روبه عقب پرنده و تعادل مورب به اوج خود می رسد؛ گاه این تغییرات با ایجاد نمای روبه رو در بال ها همراه است.

دوره سلجوقی

پرنده با جزئیات بیش تر و شکل واقعی در این دوران و در ادامه سنت آل بویه دیده می شود.

ترسیم پرنده با راستای عمودی و تعادل ناپایدار از

جدول - بررسی تحول طراحی نقوش پرندهگان و موجودات اساطیری بالدار ، دوره آل بویه و سلجوقی (جدول از نگارندگان)، ماخذ تصاویر: منسوجات اسلامی

دوره	اطلاعات تاریخی		تحلیل اطلاعات					سیر پیشرفت	
	منسوجات		نقشمايه (پرندهگان و موجودات افسانه ای بالدار)			ترکیب بندی			
	پارچه	توضیحات	نقشمايه ها	ساختار نقش	توضیحات	نقشمايه	سازماندهی		توضیحات
دوران آل بویه - ۳۲۰-۳۳۰ هجری قمری		پارچه سبک شوش ، بافته شده در بیزانس، ۳-۴ هجری قمری			تداوم نقوش ساسانی / تداوم سنت تصویری ساسانی، نمای چایی / نقوش دارای ابعاد بزرگ و ظریف / تداوم سنت نمادپردازی			تداوم ترکیب بندی ساسانی / مدالیون های دارای نقشمايه متقارن / عدم تطابق شکل پرنده سان و شکل دایره حامل / ترکیب شدن با حیوانات دیگر	تداوم سنت ساسانی
		پارچه طاووس شکارگر و درخت زندگی، دارای کنیبه با نام سعید بن ابوخشم حارثی ۳۹۳ هجری قمری			حضور شکل جدید پرنده طاووس / تغییر ابعاد پرنده / تغییر شکل ترسیم بالها / تطابق نقشمايه دم و شکل اندام / مضمون پرنده شکارگر			ترکیب بندی متقارن ساسانی بدون کادر حامل / ترکیب پرنده شکارگر با حیوان / تغییر ابعاد نسبت پرنده و درخت زندگی نسبت به سنت ساسانی	تغییر در شیوه ترسیم پرنده ترکیب بندی آزاد و بدون کادر حامل
		پوشش قبر ، پارچه دورو، مکشوفه از ری			حیوانات اساطیری، تغییر در سنت تصویری ترسیم بال ها، تأکید بر شکل شانه بال و تفکیک آن / تغییر سنت تصویری و افزایش ظرافت طراحی خطی اجزاء			تداوم سنت ترکیب بندی ساسانی / تغییر در شکل اجزای ترکیب بندی	تغییر در شیوه ترسیم اجزای بدن حیوان پرنده سان
		پوشش قبر ، پارچه دورو، مکشوفه از ری / ۳۹۴ هجری قمری			تغییر در سنت تصویری پرندهگان / تغییر در طراحی شانه بال / تغییر در ترسیم اجزای پرنده برای تطبیق با قاب تصویر / شکل حلقه سان روی سینه			تداوم سنت ترکیب بندی ساسانی / تلاش برای تطبیق شکل ها و کادر از طریق تغییر شکل بخشی از شکل دم	تلاش برای تطبیق فرم پرنده و کادر / طراحی حلقه سینه
دوره سلجوقی		بخشی از یک پارچه ابریشم / لباس / مکشوفه در ری			پیشرفت در طراحی اجزای پرنده / انطباق شکل ها با ترکیب بندی / تغییر طراحی دم / تغییر شکل اجزای دم و طراحی بر مبنای ساختار هندسی / شکل حلقه سان روی سینه			تداوم تطابق شکل و قاب، انطباق ساختار هندسی اجزای برای انطباق شکل و قاب / فعل و انفعال میان ظاهر پرنده و قاب پایه / تغییر شکل کادر پایه / توجه به فضای منفی	تطبیق هندسه فرم و هندسه کادر زمینه /
		پارچه ابریشم دورو ، کادر بویه / محل بافت نری			ترسیم پرنده در حالت واقعی / ترسیم از نمای روبه رو / تأکید بر بویایی شکل پرنده			ترکیب بندی نوین مدالیون مربع با حاشیه خط	توجه به فیزیک پرنده در ترسیم بویایی در ترکیب اجزای
		پارچه دورو از جنس ابریشم دوران آل کادر بویه ، شعر و خط کوفی با مضمون مرغ			ترسیم پرنده از نمای روبه رو / احتمالا سنت تصویری به جا مانده از دوران هخامنشی با اتکا به لوح تخت جمشید			ترکیب بندی نوین با تقارن مرکزی / استفاده از ترکیب بندی زاویه دار / بهره برداری از فیزیک پرنده برای ایجاد ترکیب بندی / توجه به فضای منفی	تصویر پرنده از روبرو / ترکیب بندی مرکزی

دوره	اطلاعات تاریخی		تحلیل اطلاعات					سیر پیشرفت	
	منسوجات		نقشمايه (پرندگان و موجودات افسانه ای بالدار)			ترکیب بندی			
	پارچه	توضیحات	نقشمايه ها	ساختار نقش	توضیحات	نقشمايه	سازماندهی		توضیحات
		پارچه ابریشم دو دوران آل بویه / محل بافت: ری			سنت تصویری جدید گرایش به ترسیم هندسی شکل، ترسیم از نمای روبه رو افزایش توجه به جزئیات			ترکیب بندی ریتمیک	مضمون و تصویر جدید، توجه به جزئیات نقوش
دوران آل بویه ۳۲۰-۳۵۴ هجری		ابریشم دارای نقشمايه تکراری، مکشوفه از بی بی شهربانو، سده ۵ هجری قمری			ترسیم پرنده با خصوصیات فیزیکی واقعی / نمای روبه رو، تطبیق میان ترکیب بندی و شکل پرنده			ترکیب بندی دارای تقارن مرکزی تغییر شکل مدالیون‌ها / توجه به فضای منفی	ترکیب بندی مرکزی / تغییر شکل مدالیون‌ها / توجه به فضای منفی
		توضیح ندارد			حیوان با صورت برگشته، سنت جدید در ترسیم شکل پرنده / توجه به ظاهر شانه بال / ترکیب بندی مورب			ترکیب بندی دارای تقارن مرکزی تغییر شکل مدالیون‌ها	سنت جدید در تصویر پرنده / تغییر ترکیب بندی
		ابریشم، مکشوفه از بی بی شهربانو، سده ۵ هجری قمری			حیوان با صورت برگشته، سنت جدید در ترسیم شکل پرنده / توجه به ظاهر شانه بال مورب / تطبیق میان شکل پرنده و کادر / ترسیم نمای پنجم از بال‌ها			ترکیب بندی دارای تقارن مرکزی تغییر شکل مدالیون‌ها	سنت جدید در تصویر پرنده / تغییر ترکیب بندی / نمای پنجم

نتیجه

در هنر ایران با یک سیر تغییر مداوم و پویا روبه رو هستیم که در آن شکل‌ها و در برخی موارد مضامین و مفاهیم در فرآیندی ممتد و آرام تغییر می‌نمایند؛ امری که ضمن حفظ تداوم هنر، پیشرفت آن را ممکن می‌سازد. پژوهش حاضر در زمینه نقوش منسوجات آل بویه و سلجوقی نیز گویای همین موضوع است. این بررسی نشان می‌دهد که طراحی شکل پرندگان و جانوران اساطیری بالدار دوران آل بویه با رهایی نسبی از سنت‌های دیرپای ساسانی در طراحی نقشمايه منسوجات همراه بوده و در این عصر ابداعاتی در زمینه نقشمايه مانند ترسیم پرنده با حالت پویا، تغییر ساختاری شکل، افزایش طبیعت‌گرایی، سنت تصویری این عصر را تشکیل می‌دهد. با این وجود نقش پرنده در این دوره، عنصری با معانی نمادین و غالباً با مفهوم مرگ یا جاودانگی همراه گشته و بیش‌تر با مضامین دینی همراه بوده و برای پوشش کفن و تابوت کاربرد داشته است. در عرصه ترکیب بندی نقشمايه‌ها نیز نوعی تکامل مشهود است و ابداع تقارن مرکزی، کمال طراحی این دوران را نشان می‌دهد. با این وجود کیفیت ترسیم نقوش نشان‌گر

تداوم اسلوب ترسیم و بافندگی نقوش عصر ساسانی است.

در ادامه، طراحی منسوجات دوران سلجوقی را باید تکامل هنر آل بویه، ظریف تر شدن نقوش، کاهش حالت صلب، هندسی و رسمی جانداران و پیچیدگی ترکیب بندی و ترکیب نقشمایه های گوناگون دانست. توجه به ترسیم اجزای نقش پرنده و افزودن شکل های نمادین به آن ها، ایجاد حالت تصویری نوین، توجه به واقع نمایی و ترسیم شکل های آزادانه در این دوره را باید ویژگی طراحی منسوجات این عصر در ترسیم پرندگان و جانوران اساطیری بالدار دانست. در این دوره نقوش پرندگان اغلب حالت تزئینی، تجملی و نمایش عظمت دنیوی دارند و کم تر مضامین دینی در آن ها قابل رهگیری است. برخلاف غنا و ظرافت ترکیب بندی در این دوره، تحول بنیادی در زمینه طراحی به چشم نمی خورد.

منابع و ماخذ

- آزاد، میترا، معماری ایران در قلمرو آل بویه، تهران، نشر کلیدر، ۱۳۸۲.
- اشپولر، برتولد، تاریخ مغول در ایران، سیاست حکومت و فرهنگ دوره ایلخانان، ترجمه دکتر محمود میر آفتاب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۷۹.
- الوند، احمد، صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، دانشگاه پلی تکنیک، ۱۳۵۲.
- برند، باربارا، هنر اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳.
- بوثورث، ک.ا، سلسله های اسلامی، ترجمه فریدون بدره ای، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
- بیکر، پاتریشیا، منسوجات اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵.
- پرایس، کریستین، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷.
- پوپ، آرتور اپهام، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
- چیت ساز، محمد رضا، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۹.
- حقیقت، عبدالرفیع، تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی از کهن ترین زمان تاریخی تا پایان دوره قاجاریه، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۹.
- حلمی احمد، کمال الدین، دولت سلجوقیان، ترجمه عبدالله ناصری طاهری، قم، انتشارات پژوهشکده حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۳.
- دیمانند، س.م، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
- پیگولوسکایا، دن.د و دیگران، تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده ۱۸ میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات پیام، ۱۳۶۳.
- روح فر، زهره، نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۰.
- اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، الگ، هنر و معماری اسلامی (۱)، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۴.
- زکی، محمد حسن، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران، انتشارات صدای معاصر، ۱۳۷۷.

شیمیل، آنه ماری، خوشنویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

فریه ر.دبلیو، درباره هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، انتشارات فرزاد، ۱۳۷۴.
کونل ارنست، هنر اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۸۰.
کاتلی، مارگریتا، هامبی، لوئی، هنر سلجوقی و خوارزمی، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶.

ویلسن، ج. کریستی، تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، تهران، انتشارات فرهنگسرا، ۱۳۱۷.

منابع تصاویر

روح فر، زهره، نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۰.
پوپ، آرتور اپهام، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.

بیکر، پاتریشیا، منسوجات اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵.

Pope, Arthur Upham, A Survey of Persian Art, Vol.XIV, Oxford, Oxford University Press, 1967.