Sociology of Culture and Art Volume 7. Issue 4. Winter 2025. P, 137 to 151

Research Paper

Representation of dominant religious beliefs in textile designs and manuscripts in the Safavid and Seljuk periods

Farnaz Mohammadpour Khanzaq [1], Ramona Mohammadi[2]*, Mohammad Khorasanizadeh[3],
1. M.A. Graduate, Pars University of Art and Architecture, Tehran, Iran
2. Associate professor, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Tehran, Iran
3. Assistant Professor of Islamic Art, Arts Faculty, Shahed University, Tehran, I.R. Iran.

https://doi.org/10.22034/scart.2025.141215.1518

Received: May 5, 2024
Accepted: September 5, 2025
Available Online: December 22, 2025

Abstract

Despite having many similarities, artistic styles in Islamic societies also have many differences depending on the methods of governance in different historical periods. Textile manuscripts are among the arts that represent these differences in their identity and quality. The main question of the present study is what is the relationship between the patterns and lines of hand-woven fabrics with religious beliefs and methods of governance of a period. To study this issue, the two Safavid and Seljuk periods have been chosen as examples? The aim is to examine the similarities and differences of the calligraphy and patterns of fabrics of the Safavid and Seljuk eras, which has been carried out in a descriptive-analytical manner and with a comparative approach. The results of the study show that the use of calligraphy and patterns in the fabrics of these two periods was different and had a direct relationship with religious beliefs. In addition, religious beliefs (Shiite and Sunni) have also been crystallized in the motifs and themes of the fabrics, so that there are clear differences between these two textiles in terms of the use of motifs, lines and prayers, as well as the use of human motifs. The fabrics of the Seljuk era have animal, plant, geometric and Arabic (Kufic) calligraphy motifs, but in the Safavid era, due to the presence of weavers-painter and changing religious beliefs and convictions, we see the importance of using human motifs and Persian (Nasta'liq) calligraphy alongside other motifs

Keywords: Fabric, calligraphy, motifs, Seljuk era, Safavid era.

Mohammadpour Khanzaq, F., Mohammadi, R., Khorasanizadeh, Mohammad (2025). Representation of dominant religious beliefs in textile designs and manuscripts in the Safavid and Seljuk periods. *Sociology of Culture and Art*, 7 (4), 137-151.

Corresponding author: Ramona Mohammadi
Address: Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Tehran, Iran
Email: ramona.mohammadi@yahoo.com

Extended Abstract

1- Introduction

Islamic art is the crystallization of the spirit of the monotheistic faith of Muslims in an abstract form. Although the artistic traditions of Islam are homogeneous and unified, each one also has regional and local differences. Weaving is one of the industries that has always been of interest to rulers throughout history. Evidence shows that rulers often attached great importance to the clothing and decorations of their palaces and used exquisite and luxurious clothing, because they considered it a sign of their authority and power. As a result, the royal weaving workshops, with a large number of skilled and skillful weavers, were always active to meet the needs of the court. The fabrics are among the most prominent examples of textiles and the product of Islamic thought and were seen on the clothes of kings, nobles, special individuals and government and government officials and had writings, patterns and warp and weft of gold and colored threads. The design of textiles always carried a religious or political meaning and was mainly given to individuals as a robe and gift and in the form of ceremonial robes. These fabrics were also used as shrouds in the burial of certain dead persons. Much of the research conducted in the field of Islamic textiles has been influenced by the study of Islamic textiles, especially the tārāz (written) fabrics. The study of fabrics is also very important in Iran during the Islamic period, because not only did a large number of these textiles come from Iran, but most of the tārāz textiles were also produced there or exported from there to other parts of the world. Taraz cloth was produced in abundance during the Seljuk and Safavid periods and not only played a very important role in royal affairs, but was also considered the most prominent Islamic textile in terms of political, social and artistic appeal in these two periods. Taraz cloths in Islamic civilization have had very significant propaganda, political and identity aspects, which are actually both the offspring and product of Islamic thought and, due to the element of calligraphy, are closely related to the teachings of Islam in terms of form and content. The outstanding expressive power of calligraphy and calligraphy in interaction and accompaniment with motifs has been one of the factors that has led to the expansion and prosperity of the use of calligraphy alongside motifs in Taraz cloth.

2- Methods

In the studies conducted on the weaving of the Safavid and Seljuk eras and the study of the patterns of the fabrics of this era, it was found that many studies have been conducted, but in the field of sociological study of the effects of religion and government on the art of weaving and comparative study of the art of weaving in the Safavid and Seljuk eras, it was found that none of the previous studies have paid attention to this issue, and the present effort may be the first step in doing this.

3- Findings

Considering the two different religious communities ruling in the Seljuk and Safavid periods, one being a fanatical Sunni with closed and rigid thoughts and the other being a Shiite with relatively open thoughts, and also considering the Safavid kings' great support and artistic aspect of the arts, as well as the intellectual growth and greater freedom of expression of artists during this period to create their own art, apart from the severe Islamic restrictions that existed during the Seljuk period, during the Safavid period we witness developments in the textile weaving industry and fabric designs, and conversely, greater freedom in the use of designs and images in fabrics of this period compared to the Seljuk period. The main nature of the written themes on the taraz fabrics during the era of the Sunni caliphs of Iran, such as the Seljuks, was more in line with honoring, praising, and glorifying the caliph as the successor of Prophet Muhammad (PBUH), but during the Safavid era, the written themes of the taraz changed under the influence of their Shiite religious ideas, and Shiite supplications and hadiths or verses referring to Shiite themes were used. Another thing is that, considering the progress of the art of weaving and the existence of advanced weaving machines and the upgrading of the machines in the Safavid era compared to the Seljuk era, developments in the field of weaving diverse and complex patterns and weaving lines with many circles such as Nastaliq on fabrics existed during the Safavid era.

4- Discussion & Conclusion

According to the results obtained from the study of images and designs of textiles and woven fabrics of these two periods, it can be admitted that in all Islamic periods, with the advent of the Quran, calligraphy has always been very influential in the composition of designs and themes of Islamic textiles and fabrics in all periods. After the advent of Islam and the revelation of the Quran, letters and words took on a sacred aspect, and the presence of lines and writings alongside designs brought this sense of holiness, and the presence of words and alphabets on fabrics was to instill an atmosphere of holiness. In most surviving textiles, writing and calligraphy have always been considered and respected as the main element for decorating textiles due to their place in Islam and the Quran and among

Mohammadpour Khanzaq, F., Mohammadi, R., Khorasanizadeh, Mohammad (2025). Representation of dominant religious beliefs in textile designs and manuscripts in the Safavid and Seljuk periods. *Sociology of Culture and Art*, 7 (4), 137-151.

Muslims, and have been designed in a way that is definitely legible. In some other examples, the linear element is designed in narrow strips that have a more decorative role. The form and content of the writing used in the design of the Taraz fabrics also differed in relation to their use in a specific place or location. In fact, Taraz fabrics contained different themes depending on whether they were designed for use in clothing or for covering tombstones, etc. Taraz fabrics and the study of their writings reveal that these fabrics and their writings had an identity and that meaningful words and sentences were used in them, and that the element of writing on these fabrics was very important and had a valuable position in terms of politics, society, and propaganda.

5- Funding
There is no funding support.

6- Authors' Contributions
The authors declared equal participation in writing the article.

7- Conflict of Interests
This research does not conflict with personal or organizational interests.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر | دوره هفتم، شماره چهارم، زمستان ۱۴۰۴، ص ۱۳۷-۱۵۱

مقاله پژوهشی

بازنمایی باورهای دینی حاکم در نقوش و دست‌نوشته‌های منسوجات در دو دوره صفوی و سلجوقی

فرناز محمدپور کنزق[۱]، رامونا محمدی[۲]*، محمد خراسانی‌زاده[۳]،

۱. کارشناسی ارشد، موسسه دانشگاه معماری و هنر پارس، تهران، ایران

۲. استادیار، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، تهران، ایران

۳. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، جمهوری اسلامی ایران.

https://doi.org/10.22034/scart.2025.141215.1518

تاریخ دریافت: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۱ دی ۱۴۰۴

چکیده

سبک‌های هنری در جوامع اسلامی به‌رغم داشتن شباهت‌های بسیار، بسته به شیوه‌های حکمرانی در ادوار مختلف تاریخی، تفاوت‌های بسیاری نیز با هم دارند. دست‌نوشت‌های منسوجات از جمله هنرهایی‌اند که این تفاوت‌ها را در هویت و کیفیت خود بازنمایی می‌کنند. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که چه ارتباطی بین نقوش و خطوط دست‌بافته‌ها با باورهای دینی حاکم یک دوره وجود دارد. برای مطالعه این مسئله دو دوره صفوی و سلجوقی به عنوان نمونه انتخاب شده است؟ هدف، بررسی وجوه اشتراک و افتراق خط‌نوشته و نقوش پارچه‌های عصر صفوی و سلجوقی است که به روشی توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که استفاده از خط و نقوش در پارچه‌های این دو دوره متفاوت بوده و ارتباط مستقیمی با باورهای دینی داشته است. به علاوه، باورهای مذهبی (شیعه و سنی) نیز در نقوش و مضامین پارچه‌ها متبلور شده است، به طوری که میان این دو منسوج از لحاظ استفاده از نقوش، خطوط و دعاها و نیز کاربرد نقوش انسانی تفاوت‌هایی بارز دیده می‌شود. پارچه‌های دوران سلجوقی نقوش حیوانی، گیاهان، هندسی و خط‌نوشته‌های عربی (کوفی) را برخود دارند، اما در دوران صفویه با توجه به حضور بافنده - نگارگر و تغییر باورها و اعتقادات مذهبی، اهمیت استفاده از نقوش انسانی و خطوط فارسی(نستعلیق) را در کنار سایر نقوش شاهد هستیم.

واژه‌های کلیدی: پارچه، خط‌نوشته، نقوش، دوران سلجوقی، دوران صفوی

استناد: محمدپور کنزق، فرناز؛ محمدی، رامونا؛ خراسانی‌زاده، محمد (۱۴۰۴). بازنمایی باورهای دینی حاکم در نقوش و دست‌نوشت‌های منسوجات در دو دورهٔ صفوی و سلجوقی. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۴)، ۱۳۷-۱۵۱.

* **نویسنده مسئول:** رامونا محمدی

نشانی: گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، تهران، ایران

پست الکترونیکی: ramona.mohammadi@yahoo.com

۱- مقدمه و بیان مسئله

هنر اسلامی، تبلور روح ایمان توحیدی مسلمانان در قالبی انتزاعی است. سنت‌های هنری اسلام با آنکه همگن و یکپارچه هستند، اما هر یک تفاوت‌هایی دورای و منطقه‌ای نیز دارند. پارچه بافی از صنایعی است که همواره در طول تاریخ مورد توجه حکمرانان بوده است. شواهد نشان می‌دهد که فرمانروایان غالبا 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. پارچه‌ها از شاخص‌ترین نمونه‌های نساجی و محصول تفکر اسلامی هستند و بر روی لباس پادشاهان، بزرگان، افراد خاص و ماموران دولتی و حکومتی دیده می‌شدند و نوشته، نقش و تار و پودی از طلا و نخ‌های رنگی داشتند. طراحی منسوجات همواره حامل یک مفهوم مذهبی یا سیاسی بود و عمدتا بعنوان خلعت و هدیه و در قالب ردای تشریفاتی به افراد اهدا می‌شد. همچنین، این پارچه‌ها به‌عنوان کفن در تدفین مردگان خاص نیز بکار می‌رفتند (زکی،۱۳۸۲: ۵۶).

بسیاری از پژوهش‌هایی که در زمینه منسوجات اسلامی انجام پذیرفته، تحت‌تأثیر مطالعات منسوجات اسلامی بخصوص پارچه‌های طراز (دارای خط نوشته) قرار گرفته‌اند. مطالعه پارچه‌ها نیز در کشور ایران در دوره اسلامی حائز اهمیت بسیاری است؛ زیرا نه تنها تعداد بسیاری از این منسوج، از ایران بدست آمده، بیشتر منسوجات طراز نیز در آن تولید شده یا از آنجا به سایر نقاط جهان صادر شده‌اند. پارچه طراز در دوران سلجوقی و 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 در این دو دوره 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 کاملا با تعالیم اسلام، ارتباطی تنگاتنگ دارند. 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 (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲۶- ۲۸).

براساس نمونه‌های بررسی شده از موزه‌های معتبر دنیا، طرازهای باقی مانده از دوران سلجوقی اغلب در بردارنده پیامی دینی و نیز اشاره‌ای به نسل پاک خلفا داشتند. البته شکل و مضمون خط‌نوشته‌ها بنا به محل استفاده در مراسم یا مکان‌های مذهبی و تشریفاتی متفاوت بوده است و اغلب در کل پارچه تکرار شده‌اند. در طرازهای سلجوقی تنوع و گستردگی نقوش بسیار و اغلب کل پارچه ابریشمی دارای تزییناتی متراکم و پر از نقوش ریز بودند و کتیبه در ترکیب با نقوش پارچه‌ها سهمی عمده داشته است. 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. در این دوران خط با نقش پارچه یکی شـده و قسمت‌های خالی فضای پارچه را با گل و برگ پر می‌کردند و یا نقشی را به تکرار می‌کشیدند؛ به‌طوری‌که تزیینات پارچه‌ها، که شامل نگاره‌ها و خوشنویسی بود در کنار هم قرار می‌گرفتند. در طرازها و پارچه‌های صفوی تنوع و گستردگی نقوش بسیار بیشتر و اغلب کل پارچه با خط نوشته پر شده‌اند و از آنجایی‌که صفویان برخلاف سلجوقیان، شیعی مذهب بودند درنتیجه شیوه استفاده و بافت پارچه و خط نوشته و نقوش، در پارچه‌ها و طرازهای صفوی کاملاً متفاوت از طرازهای سلجوقی بوده و اغلب در کل پارچه تکرار شده و در کنار پیام‌های شیعی در بردارنده اشعار عاشقانه و عرفانی نیز هستند. سلجوقیان برخلاف صفویان سنی مذهب بودند، اما شیوه استفاده و بافت خط‌نوشته در پارچه‌ها و طرازهای سلجوقی تشابهات و تفاوت‌هایی با طرازهای صفوی داشته است. از آنجایی که تاکنون مطالعات جامعی در خصوص طرازهای سلجوقی و صفوی و بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های این دو دوره، صورت نگرفته است و با توجه به اهمیت سیستم پارچه‌ها در ساختارهای حکومت‌های اسلامی، این موضوع واجد اهمیت و درخور مطالعه می‌باشد. هدف از این مقاله، معرفی و بررسی پارچه، نحوه تولید، نقوش، مضامین و مفاهیم به کار رفته در آن، شناسایی و بیان ویژگی‌های آن، مطالعه شاخصه‌های فرهنگی- هویتی پارچه‌های اسلامی با تاکید بر پارچه‌های دوران سلجوقی و صفوی، شناخت ظرفیت‌های زیبایی‌شناسی پارچه‌های این دو دوره، تأثیرپذیری متقابل نقوش و رنگ‌های پارچه‌های سلجوقی بر صفوی به عنوان دو حکومت اسلامی، تاثیر اسلام بر هنر پارچه‌بافی سلجوقی و صفوی و تاثیر تفکرات اهل تسنن و شیعه بر هنر پارچه بافی این دو دوره اسلامی و بررسی وجوه اشتراک و افتراق آنها و در نهایت

بررسی، آنالیز و دسته‌بندی پارچه‌های طراز صفوی و سلجوقی 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.

با توجه به موارد ذکر شده امید است در پایان این پژوهش برای سوالات زیر پاسخی شایسته ارائه گردد: چه ارتباطی بین نقوش و خطوط دست‌بافته‌ها با اعتقادات مذهبی و حکومتی در دوره صفوی و سلجوقی وجود داشته است؟ و آیا اعتقادات دینی و جایگاه حکومت‌های وقت در کشورهای شیعه و سنی در شیوه بازنمایی نقوش در پارچه‌های این دو دوره تاثیرگذار بوده است؟ چه کارکردها و مضامینی برای پارچه‌های صفوی و سلجوقیان می‌توان برشمرد؟ نقوش و خطوط رایج در پارچه‌های طراز صفوی و سلجوقی چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با هم دارند؟

۲- پیشینهٔ تجربی و ملاحظات نظری

در بررسی‌های انجام شده درباره پارچه بافی دوران صفوی و سلجوقی و بررسی نقوش پارچه‌های این دوران مشخص شد که پژوهش‌های بسیاری انجام شده اما در زمینه بررسی جامعه شناسی تاثیرات دین و حکومت بر هنر پارچه بافی و مطالعه تطبیقی هنر پارچه بافی در دو دوره صفوی و ساجوقی مشخص گردید که هیچ یک از پژوهش‌های گذشته به این موضوع توجهی نداشته‌اند و تلاش حاضر شاید که نخستین گام در انجام این مهم باشد. تحقیقاتی انجام شده در زمینه‌پارچه بافی صفوی و سلجوقی شامل موارد زیر می‌باشد. آمنه علی بگ‌زاده (۱۳۸۹) پایان‌نامه مطالعه تطبیقی زیباشناختی پارچه‌های صفوی و عثمانی، مرجان مسقطیان (۱۳۹۲) پایان‌نامه بررسی زیبائی‌شناسانه (نقاشی-رنگ -ترکیب‌بندی) منسوجات عصر صفوی و تیموری، فرانک کبیری (۱۳۹۰) مقاله بررسی خط نگاره های موجود برروی پارچه های زری دوره صفویه، فرانک کبیری و اردشیر بروجنی (۱۳۹۲) مقاله بررسی خط نگاره‌های موجود بر روی زری دوره صفویه، روح زهره فر(۱۳۸۰) در کتاب نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، زهرا علی‌نژاد اسبویی (۱۳۹۰) مقاله با عنوان کارکردهای فرهنگی و سیاسی طراز در دوره سلجوقی، لیدا فتحی (۱۳۸۶) مقاله با عنوان خط-نوشته‌ها، روی پارچه‌های دوره اسلامی را مورد بررسی قرار داده‌اند. اما پژوهشی که به ارتباط بین جامعه و عوامل سیاسی و مذهبی با جایگاه نقوش و عناصر بصری در صنعت پارچه بافی عصر صفوی شیعه مذهب و سلجوقی سنی مذهب پرداخته باشد، موردی یافت نشده است.

پیشینه بافت پارچه در ایران به دوران پیش از تاریخ باز می‌گردد اما با آمدن اسلامی هنر پارچه بافی در ایران کاملا متحول شد. در بافت پارچه‌ها در دوره‌های قبل از اسلام محدودیتی وجود نداشت و غالبا نقوش انسانی و نقش پادشاهان نیز در کنار سایر نقوش بر روی پارچه‌ها انداخته می‌شد، اما در دوران اسلامی به دلیل کراهت در نقش نمودن صور انسانی به کتابت و نقوش گیاهی و حیوانی اکتفا شد. پیش از اسلام پادشاهان غیرعرب دستور می‌دادند که در حاشیه پارچه‌ها، صورت و اشکال آنان با نخ‌های زرین بافته شود اما در دوران اسلامی تصویر نمودن چهره پیامبر و اولیاء الهی در اسلام نهی شد و لذا تصویر نمودن پادشاهان و خلفا و در کل نقوش انسانی نهی شده و در کنار آن کلام و نوشتار که در اسلام اهمیت زیادی یافته و به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر تزیینی در هنرهای اسلامی به کار برده شده و مورد توجه قرار گرفت (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؛ درنتیجه 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 به‌کار می‌رفت، غالبا معنای خاصی داشت، لذا خطاطی و نوشتار، مهمترین شکل تزیین گردید و به طرح پارچه‌ها افزونده شد. پس از استیلای اعراب، آنان تمام کارگاه‌های نساجی را تحت حمایت خود گرفتند و پس از اسلام به دلیل منع استفاده از نقوش انسانی، رواج استفاده از خط را در کنار سایر نقوش در تزیینات پارچه‌ها، شاهد هستیم و این شیوه که براساس تقلیدی از الگوهای ساسانی یا بیزانس بوده به سرعت در همه مراکز پارچه بافی اسلامی تقلید شد. تولید این نوع منسوجات با نوشته‌های عربی چون خط کوفی و نسخ در در دوران اسلامی در ایران رواج یافت و «طراز» نام گرفت و تولید آن در دوره خلفای بنی‌امیه و عباسیان و نیز در دوران آل‌بویه و سلجوقی که قدرت خلیفه بسیار زیاد بود، به اوج خود رسید.

طرازها در ابتدا به‌صورت نوارهایی تزیینی تهیه و در حاشیه پارچه‌های ساده به‌عنوان عنصری تزیینی اضافه می‌شد. این نوارها حاوی اطلاعات خاصی بودند که معمولا با «بسم الله» آغاز می‌شد و شامل نام خلیفه و دعا برای وی (نام خلیفه را در پود طرازها غالبا 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 می‌شد تا مشروعیت و حمایت از خلیفه وقت را القاء یا تأکید نماید. نوشته‌های طراز حاوی پیام‌هایی بود که در راستای منافع اهداکننده آن بود که مهمترین آنها، تقویت اقتدار و قدرت حکمرانان محسوب می‌شد. البته غالب نوشته‌های طراز در کنار مضامین ذکر شده، حامل دعای خیر برای گیرنده خود نیز بودند (سواژه، ۱۳۶۶: ۶۹). محل نوشته‌ها نیز یا در زمینه ساده پارچه و یا به صورت حاشیه‌های باریک در کنار اشکال تجریدی و نقشمایه‌های حیوانات و پرندگانی بود (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۳).

۳- تحلیل یافته‌ها

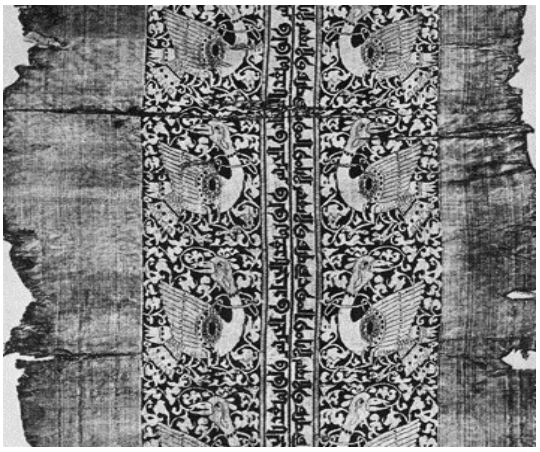
سلسله سلجوقی از بزرگترین و مقتدرترین سلسله‌هایی بود که بعد از اسلام در ایران حکم‌فرمایی کردند. آنان بخش بزرگی از غرب آسیا را تحت سلطه خود قرار دادند و با حمله به ایران تاثیر زیادی در صنعت نساجی و پارچه بافی ایران داشتند و باعث شکوفایی این صنعت شدند. به گونه‌ای که پارچه‌های ابریشمی این دوره به ویژه پارچه‌های بافته شده در ری شهرت جهانی داشته و در مجموعه‌های مختلف جهان نگهداری می‌شوند. صنعت نساجی در ایران در دوران سلجوقی با یک رنسانس بزرگ همراه بود و ظهور سبک جدیدی در تزئینات دوره سلجوقی را شاهد هستیم. سلجوقیان از قومیت ترک ایرانی بودند و افرادی با ایمان قوی و سنی مذهب بودند و با تکیه بر این دو سلاح تاثیر زیادی در قدرت، فرهنگ و هنر و پارچه‌بافی ایران داشتند. 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 به دلیل ممنوعیت‌های اسلامی از کتیبه‌نگاری به وفور در هنر پارچه‌بافی استفاده می‌شد و خط نسخ به صورت عمومی در کنار نقوش در بافت پارچه‌ها رواج داشت؛ چه به تنهایی و چه در ترکیب با انواع مختلف خط کوفی تزیینی و یا سایر نقوش و اشکال گیاهی و حیوانی و انتزاعی. بافت پارچه‌های این دوران و استفاده از نقوش و 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).

در این دوره ، تکنیک بافندگی به بالاترین حد خود رسید و طراحان و بافندگان پیشرفت زیادی کردند به گونه‌ای که در هیچ یک از دوره‌های پیشین تاریخ هنر ایران، نساجی و اصول فنی آن‌چنان پیشرفت نکرده و دلیلش هم تاثیر از هنر پارچه بافی ساسانی و هم آموزش‌هایی بوده که در این دوره سلجوقیان از چینی‌ها و سبک‌های آنها آموختند. همچنین، هنرمندان این دوره، به کمک پیشرفت تجهیزات فنی و دستگاه‌های بافندگی، افکار خود را در مورد پارچه‌ها به وضوح منتقل نمودند و سازندگان یک سبک جدید شدند(محمدی، ۱۴۰۰: ۳۰۴). در این دوران خط با نقش پارچه یکی شـده و قسمت‌های خالی فضای 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 یافتند که این از ویژگی‌های ابریشم‌های سلجوقی است (فریه،۱۳۷۴: ۵۵). رنگ در طرح‌های پارچه‌های ابریشمی سلجوقی دخالت مستقیمی ندارد و فقط برای مشخص کردن طرح‌های خطوط به‌کار می‌رود. می‌توان گفت طرح در پارچه‌های سلجوقی بیشتر جنبه ترسیمی دارد و ارزش حقیقی آن پس از دقت از نزدیک آشکار می‌شود، طوری‌که 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 در نزدیک جزییات طرح بیشتر آشکار می‌شود (ابهام پوپ،۱۳۸۴: ۳۲).

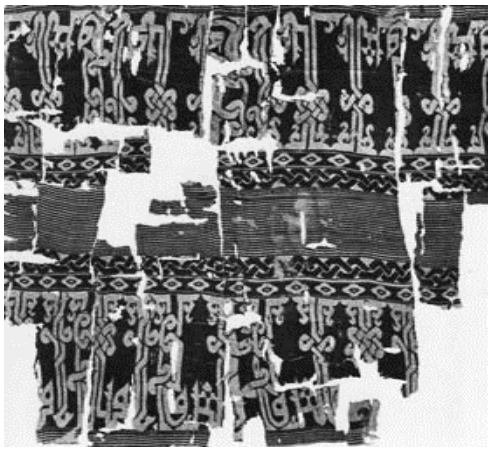
لازم است اشاره شود که پارچه‌های ابریشمی سلجوقیان دارای تزییناتی متراکم و پر از نقوش ریز بودند و کتیبه در ترکیب با نقوش پارچه‌ها سهمی عمده داشته است (تصویر ۱). خط کوفی که در اوایل فقط برای بیان مضامین مذهبی استفاده می‌شد، در این عصر جنبه تزیینی پیدا کرد. برخی از پارچه‌های این عصر در قطع دراز طراحی شده و دارای خط نگاره و ادعیه قرآنی هستند

و به عنوان پوشش تابوت یا مقبره به کار می‌رفتند (تصویر ۲). 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. 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). (تصویر۳) در برخی از منسوجات این دوره نیز نقاشی‌هایی از اشکال هندسی چند ضلعی یا تزئینات مکتوب در حاشیه‌های خط کوفی وجود دارد که با تصاویر حیوانی حک شده است. دایره‌هایی با نقوش پرنده و حیوانی همراه با درخت زندگی دیده می شود. اما دایره‌ها و نقوش از نظر اندازه کوچکتر هستند و با ظرافت بیشتری بافته شده‌اند لذا وضعیت هنری را تحت‌تاثیر قرار داده و از شدت و خشونت طرح‌های ساسانی کاسته‌اند (زکی، ۱۳۷۷: ۱۹۳-۱۹۴). (تصویر۴)

پارچه‌های ایران در دوره سلجوقی چندین خصوصیات ویژه برخوردار بودند. اول اینکه در ترکیب بـا عناصر خطی از تزیینات بیشتری و ترکیب نقوش و خطوط را در پارچه ها شاهد هستیم، دوم اینکه در این دوران بیـشتر از خط کوفی در ترکیب بندی پارچه‌ها استفاده شده است و مورد آخر اینکه در این دوران به جای بافت نقوش در پارچه‌ها، به وفور از هنر سوزن‌دوزی برای نقش اندازی در پارچه‌ها استفاده می‌کردند.



تصویر ۱: پارچه با نقوش پرندگان و خط، دوران سلجوقی، هندسی، دوران سلجوقی، (زکی،۱۳۷۷، ۱۲۲).



تصویر ۲: پوشش مقبره با خط و نقوش (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۷).

تصویر ۳ : پیراهن با کتیبه به نام بهارالدوله، دوران سلجوقی زندگی، دوران سلجوقی (فتحی،۱۳۸۶: ۶۶).

تصویر ۴. پارچه ابریشمی با نقش پرنده و درخت (یوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۳۹)

دوران صفوی و مشخصات هنر پارچه‌بافی در این دوران

بعد از تیموریان ایران وارد دوره‌ای شد که مورخان آن را اعتلای ایران به مرحله دولت ملی، دوران صفوی خوانده‌اند. صفویان از ۹۰۸ تا ۱۱۴۹ ه.ق. حکومت کردند. دوره صفوی از دوره‌های اعتلای هنر ایران محسوب می‌گردد. 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. بدون شک قرن دهم و یازدهم هجری را به جرات می‌توان عصر طلایی هنر در ایران دانست (فتحی،۱۳۸۶: ۶۹). اولین پادشاهان صفوی آنطور که شایسته بود از صنعت نساجی و بافندگی حمایت کردند، شاه اسماعیل تولید پارچه‌های ابریشمی و پنبه‌ای را تشویق کرد، مراکز صنعتی جدیدی ایجاد کرد و تجارت با ترکیه، هند و چین را گسترش داد. شاه عباس اول صنعت بافندگی را به حدی تأسیس کرد که صنعت او را در متمرکز ساختن کشوری وسیع با جمعیتی پراکنده و نافرمان حمایت کرد. پرورش کرم ابریشم در کشورهای ساحلی دریای خزر رواج یافت و در نتیجه مقدار کافی ابریشم خام به اروپا و روسیه صادر شد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). البته در اواخر این دوره، ناتوانی و عدم توجه به هنرها در دولت صفوی رواج یافت و توجه پادشاهان این سلسله به هنر و هنرمندان بزرگ کمی کاهش یافت (زکی، ۱۳۶۳: ۳۸). اما در کل عاملی که باعث شد هنر نساجی، حتی در سال‌های آخر و رو به زوال صفوی، همچنان مترقی 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 گران بهای این عصر و بخصوص برای طرازهای معروف این دوران می‌باشد (ویلسن، ۱۳۳۶: ۱۹۷). با این وجود در کل هنر بافندگی در دوره صفویه نه تنها عقب ماندگی اعصار گذشته را جبران کرد، بلکه به دلیل حمایت بی‌درنگ شاهان صفوی از هنرمندان، موفقیت بزرگی در این صنعت حاصل شد. براساس نوشته‌های جهانگردان اروپایی، این دوره یکی از مهم‌ترین دوره‌های صنعت بافندگی ایران است. صنعت نساجی در این عصر مقام رهبری را بین حرفه‌های دیگر به عهده داشت و صفویه، از بسیاری جهات وارث سنت‌های هنری تیموریان در هرات و خراسان بود. نقطه آغازین نفوذ فرهنگی اروپاییان در ایران عصر صفویه می‌باشد. راجر سیوری صنعت نساجی ایران صفوی را چنین توصیف می‌کند: «دوره صفویه نقطه اوج نساجی هم می‌باشد. رونق ایران در زمان صفویه تقاضای داخلی را افزایش داد و البسه گران‌بها و عمارات آراسته با پرده‌های زیبا، تحسین سیاحانی که از دربار ایران بازدید می‌کردند را بر می‌انگیخت و در اروپای عصر رنسانس و روسیه، تمایل نسبت به اشیای تجملی ایران بوجود آمد.» (اپهام پوپ، ۱۳۸۴: ۳۲). در این عصر نساجی به هیچ وجه اصالت و عظمت کهن خود را از دست نداد، بلکه رنگ‌های شادی‌آور و شکوه و جلال فنی نیز به آن اضافه شد و 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 تلألو هر چه بیشتر پارچه‌های این عصر گردیده است (زکی،۱۳۶۳: ۲۴۵-۲۴۸). رنگ های متداول در پارچه‌های این دوره شامل عنابی روشن، آبی فیروزه‌ای، سبز روشن، گلبهی، آجری، قهوه‌ای و بنفش بوده است. مرسوم‌ترین نقش‌ها نیز در این عصر دربردارنده نقوش انسانی در صحنه‌های میدان بزم، جنگ ، شکار و صحنه‌های عاشقانه، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی و طرح‌هایی از جمله انواع درختان و گل‌ها، نقوش هندسی مختلف، نقوش اسطوره‌ای مانند سیمرغ و اژدها یا نمادهای اسطوره‌ای، طرح‌ها و نقوش و تزئینی مانند لچک و ترنج، انواع نقش‌های اسلیمی و نقشمایه‌های ختایی، طرح‌های محرابی و استفاده از انواع خطوط مانند خط کوفی، ثلث، نسخ، غبار و نستعلیق بود (محمدی،۱۴۰۰: ۳۰۸-۳۰۹).

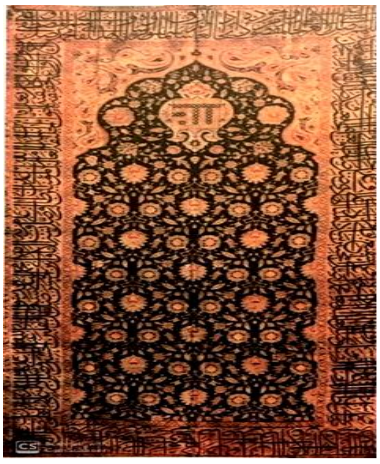
در کل دوران صفوی از درخشان‌ترین دوره‌های ترقی و تکامل خطوط مختلف ایرانی چون ثلث، نسخ و به‌خصوص نستعلیق نیز بوده است و از آنجایی که بسیاری از پادشاهان در این زمان خود خوشنویس بوده و یا علاقه مند به این هنر بودند این هنر تأثیر خود را بر هنرهای دیگر از جمله پارچه‌بافی این دوران نیز گذاشت و در کنار تصاویر، ترکیبات زیبایی را در پارچه ها ایجاد نمود. پارچه‌های طراز صفویان، نموداری از صبر، حوصله، مهارت و استادی همه جانبه‌ی 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 پارچه بافی امکان‌پذیر می‌باشد. همچنین، 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 غالبا در یزد و زری‌های گلدار با نقوش انسانی و

حیوانی و یا شکار بیشتر در اصفهان بافته می‌شدند (روحفر،۱۳۸۰: ۳۹). از زیباترین محصولات بافندگان ایرانی در این دوران می‌توان به انواع پارچه‌های مخمل دارای نقش‌ها و نوشته و با رنگ‌های بدیع هنری، پارچه‌های قلمکار این عصر که غالبا با نوشتار و آیاتی از قرآن، دعا و احادیثی با خطوط کوفی، نسخ، ثلث، نستعلیق و غبار نقش می‌شدند که از نمونه این پارچه‌ها، پیراهن‌هایی با محتوای آیه‌الکرسی یا دعای نادعلی است که برای رفع امراض و بلایا تهیه می‌شدند و یا پارچه هایی که به عنوان روپوش مقبره کاربرد داشتند (تصویر ۶ و۱۰) پارچه‌های زری دارایی نوشته‌دار که از پارچه‌های رایج دوران صفویه بوده است. غالباً این نوع پارچه‌ها را برای روپوش قبور و یا جهت پرده‌هایی که در مقبره‌ها و یا اماکن متبرکه مورد استفاده قرار می‌گرفته، می‌بافته‌اند (تصویر ۵ و ۷)، در این دوران، طرازهایی نیز با روش دوخته‌دوزی آراسته می‌شدند که با توجه به کاربرد پارچه‌ها بر روی آنها آیات قرآن، دعا، احادیث، اشعار، ضرب‌المثل‌ها و گاه نام بافنده و یا سفارش دهنده سوزن دوزی می‌شد.

بافندگان عصر صفوی با مهارت‌ها و مواد اولیه‌ای که در اختیار داشتند در فن بافندگی و قالی بافی دست به ابداعاتی زدند و نقوش با ظرافت و زیبایی بیشتری به بافت پارچه‌ها منتقل شد. 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 نیز این هنر با هنر نقاشی چینی آمیخته شد و سرانجام در دوران تیموری و صفوی با ذوق هنرمندان این دوران تلطیف گردید و به دلیل نزدیکی هنر نقاشی، کتاب آرایی و پارچه بافی، استفاده از موضوعات داستان‌های حماسی و عاشقانه در کنار خط و خوشنویسی، از رکن‌های اصلی تزیین پارچه در این دوران شد (روحفر،۱۳۸۰: ۷۷). در واقع 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. گرایش به جنبه تصویری در پارچه‌ها در عصر صفوی چنان قوت گرفت که بین تزیینات پارچه و نقاشی‌ها و نقش و نگارهای کتاب‌های خطی، پیوند و رابطه نیرومندی پدیدآمد و سرانجام یکی از مشخصه‌های آشکار پارچه‌های ایرانی در این عصر گردید. همان طور که اشاره شد سبک نقاشی در دوران صفوی بر بسیاری از هنرها از جمله پارچه‌بافی تأثیر گذاشته است که دلیل این تاثیر زیاد نقاشی بر هنر پارچه بافی 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 همین‌جا بود که همکاری نزدیکی بین نقاشان و نساجان در کانون های هنری صفوی به خصوص در شهر اصفهان شکل گرفت. و عامل سوم وجود نقاشان معروفی بود که در این دوران خود یا بافنده نیز بودند و یا طرح هایش توسط بافندگان در پارچه ها رواج یافته و بافته می‌شد. یکی از این بافندگان غیاث الدین 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. در اینجا بود که دو مکتب توسط نقاشان معروف این دوران در هنر پارچه بافی صفوی بوجود آمد؛ سبک اول به رهبری غیاث الدین علی نقشبند شکل گرفت که شامل استفاده از نقوش و طرح‌هایی کوچک بود که در با یکدیگر هماهنگی داشتند و در آنها نقوش گل و گیاه با نقش هلالی و محرابی احاطه می‌شدند که غیاث‌الدین و فرزندانش غالبا این دسته پارچه‌ها را با حاشیه‌ای از خطوط و یا اشعار می‌آراستند (تصویر ۷). اما سبک دوم رایج در پارچه بافی این دوران شیوه رضا عباسی، نقاش معروف این دوران می‌باشد. سبک رایج او همان مکتب اصفهان می‌باشد که توسط وی و شاگردانش ابداع و در هنر پارچه بافی این دوران نیز تحت عنوان مکتب اصفهان یا رضا عباسی رواج یافته 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 (روحفر،۱۳۸۰: ۴۲). (تصویر ۸ و ۹).

از نمونه پارچه‌های معروف دوران صفوی می‌توان به این موارد اشاره نمود. نمونه اول قسمتی از پارچه طراز زری از نوع دارایی است. 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 ۵) نمونه‌ای بعدی از پارچه‌های این دوران از نوع قلمکار در بوده

و 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 شبکه بندی منقوش گردیده است. این پارچه مربوط به قرن ۱۰ هجری و کاربرد آن پرده نذری و هدیه شاهان و بزرگان به زیردستان می‌باشد. (تصویر۶) دیگری پارچه از نوع زربفت دارایی و با نقش محرابی و زمینه هزارگل است. 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 غیاث‌الدین‌نقش‌بند به خط کوفی، این پارچه مربوط به قرن ۱۲ هجری و کاربرد آن روپوش قبر بوده است. (تصویر ۷) دیگری قسمتی از پارچه طراز محرمات[1] است. 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. نمونه دیگر از پارچه‌های این دوره طرازی مزین به نوشتار و نگاره است. نگاره آن تکرار متناوب سه نقش انسانی شامل یوسف و زلیخا، شیرین و خسرو، لیلی و مجنون است که درون قاب‌هایِ محرابی جا گرفته‌اند، در میان این قاب‌ها کتیبه‌هایی به خط نستعلیق و با مضمون «آرام بخواب، از دوستی ما اخبار میمونی برخواهد خواست» نوشته شده، مربوط به قرن ۱۰ هجری و مکتب اصفهان، کاربرد مشخص نیست. (تصویر ۹) دیگری پیراهن کتان کتیبه‌دار منقوشی با گل‌های ریز، نقوش هندسی و تزئینی است که نوشته‌های آن شامل آیات قرآنی(آیه الکرسی) و دعا (دعای نادعلی) و مربوط به قرن۱۰ هجری و کاربرد آن در مراسم مذهبی و برای رفع امراض و بلاها بوده است. (تصویر۱۰) دیگری پیراهنی مخمل با نقوش برجسته مختلف انسانی وگیاهی است که در این دسته از پارچه‌ها عنصر نوشتاری وجود ندارد. (تصویر۱۱)



تصویر۵: روپوش قبر، صفوی (روح‌فر،۱۳۸۰، ۵۴). تصویر۶: پرده نذری قلمکار، صفوی (همان: ۵۴). تصویر۷: روپوش قبر، صفوی (پورپیرار، ۱۳۷۴: ۲۷).

تصویر۸: محرمات، دوران‌صفوی (پوپ،۱۳۸۴: ۱۰۴۲).

تصویر۹: پارچه نگاره‌دار، دوران صفوی (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۹).

[1] . پس از اسلام پارچه‌های راه‌راه را محرمات‌می‌گفتند که در انواع دو و چند رنگ و به صورت پهن و باریک بافته می‌شدند.

محمدپور کنزق، فرناز؛ محمدی، رامونا؛ خراسانی‌زاده، محمد (۱۴۰۴). بازنمایی باورهای دینی حاکم در نقوش و دست‌نوشته‌های منسوجات در دو دورهٔ صفوی و سلجوقی. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۴)، ۱۳۷-۱۵۱.

تصویر۱۰:پیراهن کتیبه‌دار، صفوی (پوپ،۱۳۸۴: ۲۳۲). تصویر۱۱:پیرا [illegible] (فریه،۱۳۷۴: ۱۶۷).

تجزیه تحلیل جایگاه نقش و نوشتار در نمونه پارچه‌های دوران سلجوقی

از لحاظ بصری و نوع ترکیب‌بندی و چینش نقش و نوشتار، پارچه‌های دوران سلجوقی را می‌توان در چند گروه دسته بندی نمود.

- **گروه اول**، شامل نمونه پارچه‌هایی است که تنها حاوی عنصر نوشتاری می‌باشند و یا نوشتار با نقوش انتزاعی و تزئینی ساده همراه می‌باشند. نوشتار در یک یا دو سطر افقی و تقریبا طولانی قرار گرفته، بدون هیچ تکرار و نقش تزئینی و باقی پارچه خالی از نقش بود.نوشتارها در یک یا دو سطر افقی قرار گرفته‌اند و در انتهای برخی حروف و نوشته‌ها و یا در اطراف آنها نقوش تزئینی دیده می‌شوند. نوشتارها در یک یا دو سطر قرار دارند؛ به صورتی که یکی از خطوط دقیقا کپی شده یا آئینه و معکوس سطر دیگر است.
- **گروه دوم**، شامل نمونه پارچه‌هایی است که حاوی عنصر نوشتاری و عناصر و نقوش مختلف تزئینی، گیاهی، حیوانی می‌باشند.
- **گروه سوم**، شامل نمونه پارچه‌هایی است که به شکل لباس و ردا برای مراسم‌های قدسی، مذهبی و حکومتی و به جهت رفع امراض و بلا تهیه شده و در آنها عنصر نوشتاری شامل آیات قرآنی و دعا همراه با نقوش تزئینی و هندسی و گیاهی آمده است.

جدول۱: تجزیه تحلیل نمونه پارچه‌های دوران سلجوقی از منظر و جایگاه نقش و نوشتار

	جایگاه نقش و نوشته	تصویر
دوران سلجوقی	• نوشتار به تنهایی • نوشتار با نقوش هندسی و انتزاعی	
	• نوشتاری با عناصر و نقوش تزئینی، گیاهی، حیوانی	
	• لباس و ردا با نوشتار(دعا) و نقوش تزئینی و هندسی و گیاهی	

- تجزیه تحلیل جایگاه نقش و نوشتار در نمونه پارچه‌های دوران صفوی

از لحاظ بصری و نوع ترکیب‌بندی و چینش نقش و نوشتار، پارچه‌های دوران صفوی را می‌توان در چند گروه قرار دسته بندی نمود:

- **گروه اول**: شامل نمونه پارچه‌هایی استشامل آیات قرآن و دعاها که یا تنها حاوی عنصر نوشتاری بوده و نوشتارها در کل پارچه قرار گرفته‌اند و یا نوشتار با نقوش تزئینی، هندسی و یا با با نقوش گل و گیاهی(زمینه هزار گل) همراه می‌باشد. این پارچه‌ها در مراسم مذهبی و روپوش مقابر استفاده شده و تنها با آیات قران و دعا کتابت شده‌اند.
- **گروه دوم**: شامل نمونه پارچه‌هایی است که در آنها عنصر نوشتاری با طرح‌ها و نقوش بزرگ و عمدتا 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 و شامل اشعار و عبارات پندآموز با مضمون سعادت برای صاحب پارچه و ... می‌باشد.
- **گروه سوم**: شامل نمونه پارچه‌هایی است که به شکل لباس و ردا برای مراسم قدسی، مذهبی و حکومتی و به جهت رفع امراض و بلایا تهیه شده و در آنها عنصر نوشتاری شامل آیات قرآنی و دعا همراه با نقوش تزئینی، هندسی و گیاهی می‌باشد.
- **گروه چهارم:** شامل پارچه‌های که تنها شامل نقوش مختلف انسانی و گیاهی و حیوانی است و در آنها نوشتاری وجود ندارد.

جدول۲: تجزیه تحلیل نمونه پارچه‌های دوران صفوی از منظر و جایگاه نقش و نوشتار

	جایگاه نقش و نوشته	تصویر
دوران صفوی	• نوشتار به تنهایی • نوشتار با نقوش هندسی و انتزاعی • نوشتار با نقوش گل و گیاه و با نقش محرابی	
	• نوشتاری با داستان‌های رزمی و بزمی و عاشقانه	
	• لباس و ردا با نوشتار(دعا) و نقوش تزئینی و هندسی و گیاهی	
	• لباس با نقوش مختلف انسانی، حیوانی و گیاهی و فاقد نوشتار	

تجزیه تحلیل جایگاه نقش، نوشتار و کاربرد در پارچه‌های دوران سلجوقی و صفوی از منظر جامعه‌شناسی این دوره

طراز در تمامی دوره‌ها دارای نقاط تشابه و گاه متفاوتی در استفاده از نقوش، خطوط، مضامین و شیوه بافت و کاربرد آنها بوده‌اند. اما در کل مواردی سبب بروز این تشابهات و تمایزات در هنر بافندگی این دو دوره وجود داشته که در زیر بدان‌ها اشاره خواهد شد.

تفاوت:

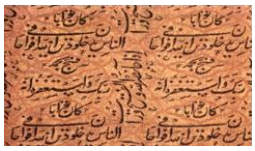
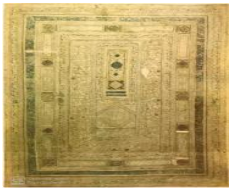
- یکی از اصلیترین اعتقادات شیعه که نقطه آغاز ایجاد تمایز با اهل تسنن شد، اختلاف بر سر جانشینی حضرت علی(ع) به عنوان خلیفه مسلمین پس از حضرت محمد(ص) می‌باشد. تا پیش از این دوران، حکام سنی مذهب از آوردن نام حضرت علی بر روی منسوجات اجتناب می‌کردند در حالی که در طرازهای صفوی، نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) -که صفوییان خود را منسوب به آن حضرات می‌دانستند- به کرات آورده شده است.
- ماهیت اصلی مضامین نوشتاری بر روی پارچه‌های طراز، در دوران خلفای سنی مذهب ایران چون سلجوقیان 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، مضامینِ نوشتاری طرازها، تحت‌تأثیر اندیشه‌های مذهب شیعه آنان تغییر کرد و از ادعیه و احادیث شیعی و یا آیاتی که به مضامین شیعه اشاره دارند، استفاده می‌شد.
- طرازهای سلجوقی غالبا جنبه تقدیر و تجلیل از خلیفه را داشته و بر قدرت و اقتدار و جایگاه سیاسی او تاکید داشتند اما در دوران صفوی بافت چنین طرازهایی رایج نبوده است.
- در تضاد با خلفای سنی مذهب سلجوقی 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 و برای طرازها و رداهای مجلل خویش استفاده می‌نمودند.
- 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 پارچه‌های طراز، علاوه بر رساندن مفاهیم و مضامین خاص حکومتی و دینی در هر دوره، جنبه تقدسی را نیز القا می‌کرد. در نتیجه با توجه به شواهد و یافته‌ها حضور کلمات بر روی پارچه‌های دوران سلجوقی برای القای فضای تقدس بوده، اما در پارچه‌های دوران صفوی جنبه عرفانی و عاشقانه یافته است.
- در دوران سلجوقی، خط مورد استفاده در پارچه‌ها، خط کوفی و گاه نسخ بود که در کتابت قرآن استفاده می‌شد اما در دوران صفوی، با ابداع خط نستعلیق و نیز پیشرفت دستگاه‌های بافندگی انواع خطوط رایج در آن دوران چون کوفی، ثلث، نسخ، غبار و نستعلیق به راحتی بر روی پارچه‌ها بافته می‌شدند.
- طرازهای سلجوقی بافت و نقوشی ساده داشتند، اما در طرازهای صفوی به دلیل پیشرفت دستگاه‌ها پارچه‌ها بافت و نقوشی پیچیده داشتند.
- پارچه‌های طراز دوران سلجوقی بیشتر متشکل از مضامینی چون آیات قرآن، احادیث و یا تعریف و تمجید از سلاطین و خلفا بودند که با اهداف سیاسی و حکومتی بافته می‌شدند؛ بنابراین ویژگی خط نگاره آنها از اهمیت بالایی برخوردار بود که در نمونه‌هایی که کل کار به نوشتار تخصیص داده شده این امر به وضوح قابل مشاهده می‌باشد. اما در دوران صفوی، علاوه بر کتابت آیات و ادعیه الهی، عبارات پندآموز برای صاحب پارچه، اشعاری با مضامین عاشقانه و عارفانه و بزمی و ادبی از کتب ادبی ایرانی همچون شاهنامه و خمسه نظامی نقش شده است.
- نوآوری و قدرت حکومت صفوی در ساخت بناها و معماری، سبب جاه طلبی دینی آن حکومت در ساختن آرامگاه و مقبره برای ائمه و بزرگان مذهب شیعه شد که آن را می‌توان هم به جاه‌طلبی و هم به تکریم شیعی مذهب بودن آنها نسبت داد. به نظر می‌رسد که رشته پیوند تولید پارچه‌های طراز مخصوص کفن و یا برای پوشش مقابر و آرامگاه‌ها، مربوط به اعتقاد شیعی آنان و تکریم مردگان در آیین شیعه باشد که در دوران سلجوقی به این میزان رواج نداشته است. درنتیجه طرازهای مخصوص خاکسپاری یا کفن، در دوران صفوی جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند و وجود قطعات متعددی از کفن طرازدار، در مقبره‌ها و آرامگاه‌های صفوی و برای مراسم تدفین به همین دلیل اعتقاد شیعی آنان، بوده است.

- برخلاف اهل سنت و سلجوقیان، که تصویرسازی موجودات زنده را در هنر اسلامی ممنوع کرده بودند، و در پارچه‌های سلجوقی نقش انسانی رواج نداشته، هنرمندان شیعی صفوی تصاویر حیوانات و به ویژه انسان را، از منسوجات ساسانی گرفته و در ترکیبات طراز گنجاندند.
- طرازها و پارچه‌های سلجوقی، برخلاف طرازهای صفوی، بیشتر جنبه سیاسی، حکومتی و تبلیغی برای دستگاه خلافت داشتند؛ در نتیجه از لحاظ محتوای نوشتاری حائز اهمیت بودند در حالی که در طرازهای صفوی بیشتر جنبه هنری و زیبایی آنها اهمیت داشته است.
- خط نوشته‌های طرازهای سلجوقی بر روی سینه، لبه و بازوی لباس‌ها قرار می‌گرفتند زیرا در آن دوران پارچه‌های طراز در حکم مدال افتخاری بود که غالبا سلطان، آن را به عنوان مدال و پاداش یا سمتِ دولتی اعطا می‌کرد. اما به دلیل تغییر کاربری طراز در دوران صفوی نوشتار در کل پارچه آورده می‌شد و حکم مدال را نداشت.
- طرازهای سلجوقی 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 غالبا کل پارچه با تکرار خطوط و نقوش پر می‌شد و بافنده کمتر جایی خالی در آنها باقی می‌گذاشت.
- برخلاف دوران صفوی که گل و گیاهان هم به صورت تجریدی و هم به صورت باغ و بستان در تزئین کل پارچه‌ها بکار می‌رفتند، در دوران سلجوقی، 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 اما در طرازهای صفوی حالت باغ و بستان.
- 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 اما در پارچه‌های طراز سلجوقی تصاویر و نقشمایه‌های حیوانی به صورتی محدود و در غالبی تجریدی، در اشکال بیضی شکل یا ترنج‌های رنگارنگ در کنار خط‌نوشته‌ها دیده می‌شدند و در طرازهای سلجوقی از حیوانات افسانه‌ای و اساطیری و یا ترکیبی خبری نبود.
- بافت پارچه با مضامین داستانی، رزمی، بزمی و عاشقانه و تاثیر نقاشی بر هنر پارچه‌بافی و گرایش به جنبه تصویری در پارچه‌ها برخلاف دوران صفوی در دوران سلجوقی رواج نداشته است. در دوران صفوی نقاشی جزیی از طراحی پارچه بوده و سبک نقاشی در این دوران بر بسیاری از هنرها از جمله بر هنر پارچه‌بافی تأثیر بسیاری گذاشت، تاجایی که همچون آثار نگارگری در این پارچه‌ها، نوشته‌هایی نیز در شرح تصاویر بافته می‌شد و در ترکیب بندی پارچه‌ها، در کنار نوشتار تصاویر نیز حضور داشته است دقیقاً مانند آثار نگارگری. در پارچه‌های صفوی تصاویر انسان، حضور شاه و اشراف را در جشن و شکار و ... می‌توان دید. 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 در حالی که در پارچه‌های سلجوقی چنین مضامینی وجود ندارد.

شباهت:

- لباس‌های کتیبه‌دار مشتمل بر آیات قرآن، دعا و احادیث در هر دو دوره سلجوقی و صفوی بافته می‌شد. استفاده از این لباس با آیات قرآن و دعاهای مختلف 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.
- بررسی‌ها نشانگر آن است که استفاده و بافت نقوش تزئینی، انتزاعی، گیاهی و حیوانی و خط نگاره در پارچه‌های هر دو دوره سلجوقی و صفوی رواج داشته است.
- بافت پارچه‌هایی بدون خط نوشته در هر دو دوره سلجوقی و صفوی با طرح‌های گیاهی و حیوانی رواج داشته اما در پارچه‌های دوران صفوی بدون قاب و در پارچه‌های دوران سلجوقی اغلب قاب‌هایی در اطراف طرح‌ها بافته می‌شده است.
- نگارش آیات قرآن و دعای خیر و برکت و پیروزی و آمرزش در پارچه‌های هر دو دوره سلجوقی و صفوی رواج داشته است.
- در پارچه‌های هر دو دوره هر جا نقوش حیوانی دیده می‌شود پارچه کاربرد مذهبی خود را از دست داده و غالبا جنبه تزئینی و غیر دینی یا هنری یافته است.

جدول ۳: تجزیه تحلیل و تطبیق پارچه‌های دوران سلجوقی با پارچه‌های دوران صفوی از منظر و جایگاه نقش، نوشتار و کاربرد

نقش	دوران صفوی	دوران سلجوقی	تطبیق
پارچه با نقش گل و گیاهان و نقوش حیوانی بدون خطنوشته	پارچه زری با نقش گل و بافت یکی در میان، کاربرد مشخص نیست.	پارچه اطلس با قاب هشت ضلعی با نقوش گیاهی و حیوانی، کاربرد مشخص نیست.	پارچه‌هایی بدون خطنوشته در هر دورهٔ سلجوقی و صفوی با طرح‌های گیاهی و حیوانی بافته شده بود. اما پارچه‌های صفویه بدون قاب و پارچه‌های دوران سلجوقی اغلب قاب‌هایی در اطراف طرح‌ها داشتند.
پارچه یا کتیبه یا خطنوشته	 پارچه طراز به رنگ طلایی و نوشته‌ها به رنگ سرمه‌ای و به خط نستعلیق شامل دعا و قرآن، کاربرد برای پوشش قبر.	پارچه طراز شامل یک ردیف نوشته به خط کوفی، رنگ پارچه سفید، نوشته قرمز. کاربرد جنبه تبلیغی.	پارچه‌های طراز صفوی اغلب با خطنوشته پر می‌شدند اما پارچه‌های طراز سلجوقی تقریباً تنها شامل یک یا دو ردیف افقی نوشته بودند و باقی پارچه از خطوط خالی بود.
پارچه با خطنوشته و نقوش تزیینی و هندسی	 پارچه طراز قلمکار به رنگ طلایی، تلفیق نوشتار و نقوش هندسی، نوشته‌ها شامل آیات قرآن و به رنگ سیاه و لاجورد و طلایی به خطوط کوفی و نسخ و ثلث و غبار و نستعلیق؛ کاربرد پرده نذری.	پارچه طراز شامل نوشتاری به خط کوفی با جملات قرآنی (به صورت دعا و آیات قرآن برای پوشش قبر) و اشکال و نقوش هندسی و تزیینی؛ کاربرد پوشش مقبره.	استفاده از نگارش در کنار نقوش هندسی و تزیینی در طرازهای صفوی بسیار فراوان است و تقریباً کل پارچه پر از نگارش و نقوش است. در حالی که در طرازهای سلجوقی استفاده از نگارش در کنار نقوش هندسی و تزیینی بسیار کم است و فقط از یک یا دو افقی تشکیل شده است و بر خلاف طرازهای صفوی کل پارچه پر از نگارش و نقوش نیست.
پارچه یا خطنوشته و نقوش گیاهی	پارچه طراز با نقش محرابی و زمینه لاجوردی و گل، تلفیق نوشتار و نقوش گیاهی شامل گل و بوته و گل شاه‌عباسی، نوشته‌ها شامل صلوات بر چهارده معصوم به خط ثلث در حاشیه و بالای طرح محراب درون یک ترنج کلمه الله با خط کوفی معلقی و درون کلمه الله سوره الفاتح به خط کوفی می‌باشد؛ کاربرد روپوش قبر.	بافت با عناصر گیاهی و ترنج به همراه نوشته؛ کاربرد مشخص نیست.	در دوران صفوی نقوش گیاهی و اسلیمی، از حالت انفراد و تجرد بیرون آمده و همچون شبکه‌ای برای پر کردن زمینه پارچه به می‌روند. گل و گیاهان هم به صورت تجریدی و هم به صورت باغ و بستان در طراز صفوی دیده می‌شوند. فضای خالی در آنها دیده نمی‌شود. اما در دوران سلجوقی گل‌ها و گیاهان به طور انتزاعی و تجریدی برای تزیین پارچه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفتند و کل پارچه با نقش پر نمی‌شود.

پارچه با خطنوشته و نقوش حیوانی	پارچه طراز محرمات مزین به نگارگری و نقوش حیوانی و شامل شعری به خط نستعلیق درباره ملاقات خسرو و شیرین؛ کاربرد مشخص نیست.	این پارچه شامل دو ردیف نوشتاری در خط کوفی با جملات قرآنی (سوره صافات و تشهد و ...) با طرح‌های گیاهی و اسلیمی و البته پرندگان؛ کاربرد مشخص نیست.	در دوران صفوی در کنار نگارش و کتابت آیات و ادعیه الهی و اشعار در تزیین پارچه‌ها نقوش حیوانی، پرندگان و گل‌ها و گیاهان در شرایط واقعی دیده می‌شود و از خطاطی گرفته شده است و آنها کل پارچه را پر می‌کردند، اما در پارچه‌های سلجوقی، تصاویر و الگوهای حیوانی محدود و در اکثریت انتزاعی، در کنار خطنوشته‌ها تکرار می‌شد و اغلب کاربرد آنها در جهت کفن یا پوشش مقبره بود.
پارچه یا خطنوشته و نقوش انسانی	پارچه طراز مزین به نوشتار و نگارگری در میان قاب کتیبه‌هایی با مضمون «آرام بخواب، از دوستی ما اخبار میمونی برخواهد خواست» به خط نستعلیق؛ کاربرد مشخص نیست.	عدم وجود تصاویر انسانی در پارچه‌ها	گرایش به جنبه تصویری و نگارگری در پارچه‌ها در عصر صفوی چنان قوت گرفت که یکی از مشخصه‌های پارچه‌های ایرانی در این عصر گردید. در پارچه‌های صفوی از نگارگری آن دوران الگوبرداری شده‌اند. برخلاف پارچه‌های صفوی که تصویر انسان از اثار نگارگری الگوبرداری شده است، در پارچه‌های سلجوقی تصویر انسان رواج داشته است.
لباس و ردا با خطنوشته و نقوش تزیینی			در دوران صفوی لباس‌های کتبه‌دار مشتمل بر آیات قرآن، دعا و احادیث بافته می‌شد. استفاده از این لباس‌ها در آن زمان برای رفع امراض و بلایا و جلوگیری از چشم زخم بوده و در مراسم‌های مذهبی و قدسی کاربرد داشته است. اما در دوران سلجوقی لباس‌های کتیبه‌دار مشتمل بر آیات قرآن، دعا و عناوین بافته می‌شدند، اما کاربردش برای رفع بلا نبود بلکه حکم ردای افتخار و مدال را داشت.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به دو جامعه دینی متفاوت حاکم در دو دوره سلجوقی و صفوی، که یکی سنی مذهبِ متعصب با افکار بسته و خشک و دیگری شیعه مذهب با افکار نسبتا باز و نیز با توجه به جنبه حمایتی و هنری بسیار زیاد پادشاهان صفوی از هنرها و نیز رشد فکری و آزادی بیان بیشتر هنرمندان در این دوران برای خلق هنر خود فارق از محدودیت‌های شدید اسلامی که در دوران سلجوقی وجود داشت، در دوران صفوی تحولاتی در صنعت بافت پارچه و نقوش پارچه‌ها و متقابلا آزادی بیشتر در استفاده از نقوش و تصاویر در پارچه‌های این دوران را نسبت به دوران سلجوقی شاهد هستیم. به عنوان مثال رواج نقوش انسانی را در دوران صفویه شاهد هستیم، برخلاف دوران سلجوقی که به دلیل ممنوعیت صورتگری تصاویر انسانی در پارچه‌ها رواج نداشتند. همچنین یکی از اصلیترین اعتقادات شیعه که نقطه آغاز ایجاد تمایز با اهل تسنن شد، اختلاف بر سر جانشینی حضرت علی(ع) پس از

حضرت محمد(ص) می‌باشد که این موضوع کاملا در پارچه‌های این دو دوره دیده می‌شود. تاجایی‌که حکام سنی مذهب سلجوقی از آوردن نام حضرت علی بر روی منسوجات اجتناب می‌کردند در حالی که در طرازهای صفوی، نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) به کرات آورده شده است. ماهیت اصلی مضامین نوشتاری بر روی پارچه‌های طراز، در دوران خلفای سنی مذهب ایران چون سلجوقیان بیشتر در راستای تکریم، مدح و ثنای خلیفه به عنوان جانشین حضرت محمد(ص) بود، اما در دوران صفوی، مضامینِ نوشتاری طرازها، تحت‌تأثیر اندیشه‌های مذهب شیعه آنان تغییر کرد و از ادعیه و احادیث شیعی و یا آیاتی که به مضامین شیعه اشاره دارند، استفاده می‌شد. مورد دیگر اینکه با توجه به پیشرفت هنر بافندگی و نیز وجود دستگاه‌های پیشرفته بافندگی و ارتقا دستگاه‌ها در دوران صفوی نسبت به دوران سلجوقی، تحولاتی در عرصه بافت نقوش متنوع و پیچیده و بافت خطوط با دوایر بسیار چون نستعلیق بر روی پارچه‌ها در دوران صفوی موجودیت یافت.

البته با توجه به نتایج بدست آمده از بررسی تصاویر و نقوش منسوجات و بافته‌های این دو دوره، می‌توان اذعان داشت که در تمامی دوره‌های اسلامی، با ظهور قرآن، همواره خط در ترکیب نقوش و مضامین منسوجات و پارچه‌های اسلامی در همه دوره‌ها بسیار تأثیرگذار بوده است. پس از ظهور اسلام و نزول قرآن، حروف و کلمات جنبه تقدس به خود گرفتند و وجود خطوط و نوشته‌ها در کنار نقوش این حس تقدس را به همراه داشت و حضور کلمات و الفبا 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.

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.

خط مورد استفاده در پارچه‌ها با توجه به خط رایج در هر دوره تغییر می‌کرد، به عنوان مثال در دوره صفویه، خط نستعلیق رایج بود و در دوره سلجوقی، کوفی و نسخ در بافندگی رایج بود. 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 تزییناتی همراه باشند. در زمینه نقوش منسوجات باید گفت که در طرازهای صفوی، نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی (ع) خود گواهی است بر تأثیرپذیری از باورهای شیعه که حضرت علی(ع) را جانشینِ 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 جزیی 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 ولی چنین بافتی در عصر سلجوقیان رایج نبود. منسوجات سلجوقی عمدتا دارای مضامین مذهبی بودند و منسوجات صفوی دارای مضامین عرفانی، عاشقانه و ادبی بودند. پارچه های سلجوقی، کاربردهای دولتی، تبلیغاتی و سیاسی و پارچه های دوران صفویه، کاربردهای تزئینی و زیبا داشتند. پارچه‌های دوران سلجوقی از آیات و احادیث تشکیل شده بود و پارچه‌های دوران صفویه بیشتر از داستان‌های ادبی و اشعار و جملات به یاد ماندنی تشکیل شده بود. در نساجی سلجوقی موقعیت خط نوشته بالاتر از نقوش و در عصر صفویه موقعیت نقوش بالاتر از خط نوشته است.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

محمدپور کنزق، فرناز؛ محمدی، رامونا؛ خراسانی‌زاده، محمد (۱۴۰۴). بازنمایی باورهای دینی حاکم در نقوش و دست‌نوشته‌های منسوجات در دو دورهٔ صفوی و سلجوقی. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۴)، ۱۳۷-۱۵۱.

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

مقاله محصول مشارکت مشترک نویسندگان است.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۸۴). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.

اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). "سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز"، در مجموعه پوپ: نقاشی و کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی، ج5، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

آکرمن، فیلیس (۱۳۶۳). *نساجی سنتی در ایران (قسمت دوم)، قرن ۱۵ و اوایل ۱۶ میلادی*. ترجمه فروهر نورماه و زریندخت صابر شیخ، تهران.

اپهام پوپ، آرتور (۱۳۸۴). *شاهکارهای هنر ایران*. اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

برند، باربارا (۱۳۸۳). *هنر اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مطالعات هنر اسلامی.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲). *هنر مقدس*. ترجمه جلال ستاری، تهران:سروش.

پرایس، کریستین (۱۳۹۱). *تاریخ هنر اسلامی*. ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات امیرکبیر.

پورپیرار، ناصر (۱۳۷۴). *هنر ایران*. نشر کارنگ، تهران

دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳). *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

روح‌فر، زهره (۱۳۸۰). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: انتشارات سمت.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *بامداد اسلام: داستان آغاز اسلام و انتشار آن تا پایان دولت اموی*. تهران: انتشارات امیرکبیر

حسن، زکی محمد (۱۳۸۲). *گنجینه‌های فاطمیان*. ترجمه زهرا گلیجانی مقدم، تهران: نشر دانشگاه الزهرا.

حسن، زکی محمد (۱۳۶۳). *تاریخ صنایع ایران (بعد از اسلام)*. ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال.

حسن، زکی محمد (۱۳۷۷). *هنر ایران*. ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

سواژه، ژان (۱۳۶۶). *مدخل تاریخ شرق اسلامی*. ترجمه نوشین‌آفرین انصاریف شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.

علی‌نژاد اســـبوئی، زهرا (۱۳۹۰). کارکردهای فرهنگی و سیاسی طراز در دوره سلجوقی. *پژوهش‌نامه انجمن تاریخ ایران*، ۹، ۶۹-۸۷.

فتحی، لیدا (۱۳۸۷). خط نوشته‌ها روی پارچه‌های دوره اسلامی. *مدرس هنر*، ۲ (۲)، ۶۳-۷۵.

فریه، ر.دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

کبیری، فرانک (۱۳۹۰). بررسی خط نگاره‌های موجود بر روی پارچه‌های زری دوره صفویه. *کتاب ماه هنر*، ۱۵۶، ۸۸-۹۷.

کونل، ارنست (۱۳۸۴). *هنر اسلامی*. ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات توس.

محمدی، رامونا (۱۳۹۲). *سیر تاریخ و تحولات پوشاک*. تهران: انتشارات جمال هنر.

محمدی، رامونا (۱۳۹۷). مطالعه خط و نوشتار در منسوجات دوران اسلامی، *همایش مبانی نظری هنرهای تجسمی ایران با رویکردهای نوین*، تهران، دانشگاه علم و فرهنگ، ۱۴۵-۱۵۶.

محمدی، رامونا (۱۴۰۰). تأثیر قران و تجلی هنر خوشنویسی بر هنر پارچه‌بافی در دوران اسلامی، *همایش ملی مبانی نظری هنرهای تجسمی ایران با رویکرد هنر قرآنی*، تهران، دانشگاه الزهرا، صص۲۸۵-۳۲۳.

همتی گلیا، عبدالله (۱۳۸۹). طراز در تمدن اسلامی. *مطالعات اسلامی*، ۴۲ (۸۴)، ۱۰۳-۱۲۲.