

بازتاب مذهب تشیع در طراحی نقوش منسوجات فاطمیان مصر

چکیده:

فاطمیان مصر در زمره اولین حکومت‌های اسلامی بودند که با پذیرش تشیع و تلاش برای تشکیل سلسله‌ای مستقل از خلافت عباسی، هنر را به مظهری برای تجلی باورهای مذهبی خود بدل ساختند.

پژوهش حاضر با هدف بررسی نحوه بازتاب عقاید شیعی در منسوجات این دوران، پس از ترسیم پیش‌زمینه‌های تاریخی، سیاسی و هنری با روش تاریخی و توصیفی-تحلیلی، به جستجوی مضامین شیعی در نقوش و مضامین منسوجات فاطمی و تمایز آن‌ها نسبت به ادوار پیشین، به ویژه عباسی پرداخته‌است.

نتایج، نشانگر حمایت فاطمیان از ارتقای کیفی و بصری محصولات خود با هدف ارتقای شکوه و قدرت خلافت، توسعه مضامین شیعی در قالب استفاده از رنگ سفید، ثبت نام‌های حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) و ادعیه و عبارات متضمن باورهای شیعی و نماد شیر، در تقابل با پوشش سیاه و طراز خلفای اهل تسنن عباسی، و طرد منع تصویرسازی انسانی با بهره‌برداری مجدد از هنر قبطی مصر است.

فریناز فربود

(نویسنده مسؤل)

استادیار گروه طراحی پارچه و لباس،
دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)،
تهران

Email: f.farbod@alzahra.ac.ir

ماه منیر سیاحی

دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی پارچه
و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا
(س)، تهران

Email: mahmonir.sayyahi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۰

واژگان کلیدی: سلسله فاطمیان، مصر اسلامی، منسوجات فاطمیان، مذهب تشیع، نقوش منسوجات

مقدمه:

بودند؛ طبیعی است که بخشی از شور دینی فاطمیان را بتوان در هنرشان ملاحظه کرد (هیلنبرند، ۱۳۸۶: ۶۲).

منسوجات و پوشاک از بارزترین هنرهای هستند که همواره بازتاب تغییرات مذهبی و اجتماعی را در خود نشان می‌دهند؛ می‌توان شواهد بسیاری را دید، که تفاوت آشکار میان منسوجات این دوره را نسبت به دوره‌های پیشین نشان می‌دهد؛ بیکر عقیده دارد که تغییرات طرازها را در این دوران، باید در راستای رد حاکمیت سیاسی عباسیان از سوی فاطمیان دانست (بیکر، ۱۳۸۵: ۵۷). از این رو پژوهش حاضر در صدد آن است تا مقابله سیاسی منتج از تقابل مذهبی فاطمیان و عباسیان را مورد بررسی قرار دهد و به بررسی بازتاب اندیشه شیعی در منسوجات آن‌ها بپردازد.

تاکنون بررسی‌هایی بر روی منسوجات مصر دوران فاطمیان انجام شده است؛ اما هدف این مقالات تاریخی و تطبیقی، بیش تر معطوف به بررسی نقش و کارکرد منسوجات فاطمی، یا تأثیر هنر ساسانی ایران بر منسوجات مصر این دوران، یا بررسی‌های مرتبط با تأثیرپذیری آن‌ها از هنر قبطی مصر بوده است؛ از میان آن‌ها می‌توان به مقاله فریده طالب‌پور اشاره کرد که به بررسی کارکردهای طراز در دوران فاطمی پرداخته است؛ و عبدالله همتی گلپان، در مقاله «طراز در تمدن اسلامی»، جایگاه اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و رسانه‌ای طراز را به‌طور کلی در جامعه اسلامی مورد بررسی قرار داده است؛ و در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی منابع لباس و پوشش اسلامی»، پوشاک و منسوجات دوره‌های مختلف اسلامی از جمله فاطمیان را بررسی کرده است. همچنین اولگ گرابار در بخشی از مقاله «هنر اسلامی در عصر فاطمیان»، به منسوجات فاطمیان نیز پرداخته است. اما هدف این مقاله، مشخص کردن بخشی از طراحی منسوجات اسلامی در این دوران و تأثیر اندیشه مذهبی بر آن است.

مقاله با رویکرد تاریخی منسوجات مصر پیش از اسلام را بررسی می‌کند، و به‌عنوان پیشینه منسوجات مصر، از منظر نقوش، مضامین و فن، دوران قبطیان را برگزیده است. سپس با تشریح تاریخی و سیاسی فاطمیان، منسوجات مصر دوره عباسیان و فاطمیان را بررسی می‌کند؛ تا تفاوت میان مضامین، نقوش، ترکیب‌بندی و تحولات فنی آثار آن‌ها مشخص شود. در نهایت به مقایسه آثار این دوران و تفسیر اندیشه‌های شیعی

هنر-صنعت نساجی از دوران باستان در تمدن مصر، دارای جایگاه ویژه‌ای بوده است. این میراث چندین هزار ساله در ادوار مختلف بارها در پی تغییر حکومت، آیین و سیاست، دستخوش تغییرات گشته است. هنر نساجی مصر در دوره موسوم به قبطی^۱ پس از رسوخ اندیشه‌های یونانی و قرار گرفتن تحت سیطره حکومت رم، از اساطیر یونانی- رومی الهام گرفت (Harris, 1993: 60) و پس از توسعه آیین مسیحیت در مصر، منسوجات دارای مضامین دینی مسیحی تا حدود قرن هفتم میلادی و آغاز فتح مصر توسط مسلمانان (۲۱ تا ۹۱ ه.ق. / ۷۱۲-۶۴۲ م.)، متداول بود (Wessel, 1965: 186).

حضور اسلام، هنر مصر را تحت تأثیر اندیشه‌های دینی امویان و عباسیان قرار داد. هر چند که به دلیل قلمرو وسیع اموی و عباسی و تداخل سنت‌های قدیم هنری در مناطق تحت تصرف آن‌ها، تنوع زیادی در منسوجات دیده می‌شود؛ اما مهم‌ترین اندیشه اموی و عباسی را باید در پدیدآوردن پارچه‌های طراز دارای نقوش خط نوشته و بدون تزیینات یا با تزیینات گیاهی ساده دانست. چراکه منع بازنمایی موجودات زنده بر منسوجات باعث شده بود که در پارچه‌های بافت بغداد تنها به بازنمایی پرندگان بر روی منسوجات اکتفا شود؛ زیرا این اعتقاد وجود داشت که تصویر و پیکرسازی از جانداران می‌تواند با پدیده بت‌پرستی همراه شود و یا از جهت دیگر ممکن است پیکرسازی، اظهار شریک و همسان بودن هنرمند با خداوند در زمینه آفرینش باشد. حتی نقاشی، گلدوزی و یا تصاویری از این دست نیز به دلیل وجود مجسم‌سازی در آن‌ها، ممنوع دانسته می‌شدند (بستانی، ۱۳۷۱: ۸۵).

پس از ورود فاطمیان به آفریقا و مصر (۹۶۹ م/ ۳۵۹ ه.ق.)، نفوذ آراء و عقاید مسلمانان شیعه مذهب قدرت گرفت. واژه شیعه به معنی یاران و پیروان است و اختصاصاً برای دوستان و معتقدان به امامت حضرت علی (ع) و فرزندان وی به کار می‌رود (مظفر، ۱۳۸۷: ۳۳). فاطمیان نام خود را از دختر پیامبر (ص) گرفته بودند و عقیده داشتند که خط راستین امامان یا حاکمان بر حق، با مرگ اسماعیل آفرزند امام صادق متوقف شده است؛ و بنا به اعتقاد خود، در صدد حذف عباسیان و تثبیت استیلای شیعه بر قلمرو اسلامی



تصویر ۱- مدل و طرح تونیک قبطی با نقش دیونسوس (مأخذ: Stauffer, 1995:26)

تونیک‌ها، لباس متداول افراد برجسته و سرشناس، قد و آستین بلند داشت و با تزیین همراه بود؛ رنگ زمینه جامه‌ها تنوعی از شیری تا نارنجی مایل به قرمز بود (بیکر، ۱۳۸۵: ۳۸). معمولاً بیش از یک تونیک پوشیده می‌شد؛ و جامه‌رویی بر اساس ثروت پوشنده تزیین می‌شد. تزیینات معمول، نوارهایی باریک در جلوی لباس و سرآستین بود که تا پایین ادامه می‌یافت؛ و تاپستری‌های مربع، مدور یا بیضی شکلی، به روی شانه‌ها یا پایین قسمت جلوی لباس اضافه می‌شدند (Mal-let, 2001:1). مصریان در خلق تصاویر طبیعی با استفاده از پشم رنگ شده، مهارت داشتند و تکنیک کار آن‌ها، شبیه به هنر موزاییک این دوران بود. مدالیون‌های مربع یا مدور، همچون موزاییک، جداگانه تولید و به زمینه متصل می‌شدند. از اواخر قرن چهارم میلادی در مصر تا پیش از دوره اسلامی، ابریشم در زمره گران‌بهارترین و نایب‌ترین تولیدات مصر بود (Stauffer, 1995:11-12).

نقوش منسوجات قبطی

در این دوره، منسوجات جایگاه مهمی به عنوان زمینه‌ای برای نقوش تزیینی و پیام تصویری داشتند. نقوش منسوجات از ابتدای قرن سوم میلادی، ترکیبی از عناصر پیشین و مضامین اساطیری یونانی و رومی بود (تصویر ۲). این تصاویر شامل صورت یا زوج رب‌النوع‌هایی بود، همچون خدای زمین و نیل

و تغییرات آن‌ها از منظر نقش، رنگ و ترکیب‌بندی و فنی پرداخته می‌شود تا تمایز میان این دوره‌ها مشخص گردد. از بارزترین تغییرات می‌توان به تغییر رنگ خلافت و تغییر مضامین تصویری و محتوای نوشتار در طرازها اشاره کرد که در تضادی آشکار با منسوجات ادوار قبل قرار دارند. با انتخاب مصر به عنوان پایتخت حکومت، منسوجات این منطقه مورد توجه خلفا قرار گرفت و با کیفیت بهتری بافته شد. با توجه به این موارد، این مقاله بر آن است تا با واکاوی منابع مکتوب و دیجیتال، به شناسایی عوامل شکل دهنده به منسوجات فاطمی و ریشه‌های آن بپردازد، و زمینه‌های تشابه میان این هنر و منسوجات ادوار پیشین را باز یابد. در ادامه، هدف اصلی، شناخت ویژگی‌های خاصی از منسوجات فاطمی است که صرفاً تحت تأثیر مذهب شیعه و عقاید فاطمیان می‌باشند.

منسوجات مصر پیش از فاطمیان

منسوجات مصر پیشینه‌ای بسیار طولانی دارد؛ اما منسوجات قبطی، مهم‌ترین دوره واسط میان دوران باستانی مصر و دوره اسلامی محسوب می‌شود. واژه قبطی یک اصطلاح کلی قرن نوزدهمی برای منسوجات پس از دوره فرعون مصر است (Harris, 1993: 63). یا به معنای دقیق‌تر، منسوجات مسیحیان بومی مصر؛ هر چند که طراحی منسوجات آن‌ها، با توجه به تأثیر هنر دیگر ادوار، لایه‌های قابل ارزیابی به عنوان یک هنر مسیحی صرف است. (Stauffer, 1995:5) در مصر پس از فراغنه، لایه‌های متفاوت فرهنگی شکل گرفت؛ و سلسله‌های هلنی بطالمه،^۴ رومیان و قبطیان مورد پذیرش مصریان قرار گرفتند (Harris, 1993: 63). بین سال‌های ۶۱۹ - ۶۲۹ م. نیز فرمانروایان ساسانی بر آن حکم راندند (Sanger, 2011: 645).

تاپستری‌های^۵ کوچک و تکه‌های تزیینی دوره قبطی، به تونیک‌هایی تعلق داشتند، که در شن‌های خشک سرزمین مصر، از نور و رطوبت مصون مانده بودند (Mallet, 2001:1)؛ و یا بخشی از پارچه‌های لباس روزمره بودند که همراه صاحبانشان به شیوه دوران کهن، در دوره رومی و پس از آن دفن شده بودند (Harris, 1993:59-63). اکثر جامه‌ها، با نقوش و مضامین متنوع، برگرفته از باورهای کهن مصری، برای زندگی ابدی آماده شده بودند (Stauffer, 1995:15) که

یا زوج‌های اساطیری مانند دیونزوس^۶ و آریادنه^۷ یا آدونیس^۸ و آفرودیت^۹ و نمادهای باروری و حاصل‌خیزی و تجدد حیات و زندگی ابدی، که بیش‌تر در ردیف باورهای پارتی و عقاید سنتی مصری قرار می‌گرفتند (Stauffer, 1995:6-15).

منسوجات صدر اسلام

منسوجات امویان را باید تداوم منسوجات ساسانی و بیزانس دانست. در اوایل دوران اسلامی، مراکز پارچه‌بافی در سراسر امپراتوری جهان اسلام،^{۱۱} پراکنده بود؛ به جرأت می‌توان گفت که هنر قبطی و ایرانی از پشتوانه‌های اصلی پیشرفت و شکوفایی هنر صنعت نساجی، در قرون اولیه اسلام بودند (اشپولر، ۱۳۷۹، ج ۲: ۱۶۴-۱۶۸). حکمرانان مسلمانان، بافتح سرزمین‌های مختلف از هنر و فنون آنان بهره‌های فراوان بردند؛ اما هم‌زمان، اصول و باورهای خود را نیز در آن‌ها اعمال می‌کردند. منسوجات نیز از این قاعده مستثنی نبود، و در دوره اسلامی، به‌عنوان یک ضمیمه مهم در تشریفات مذهبی و یک کالای تجاری گران‌بها بسیار مورد توجه قرار گرفت (Harris, 1993:71).

سه قرن اولیه حکومت عباسیان دوره طلایی عملکرد بغداد و سامرا، به‌عنوان پایتخت‌های فرهنگی جهان اسلام، بود. در این دوره، سبک‌ها و تکنیک‌های مشخصی پدیدار شد که هنر و معماری سراسر جهان اسلامی را تحت تأثیر قرار داد (Yal-man, 2001:1).

در زمان خلافت امویان و عباسیان، کتیبه یکی از مشخصات نقش پارچه‌ها شد؛ و پارچه دارای این نوشته سوزن‌دوزی، طراز نام گرفت. طراز شاهانه یا خاصه، برای پادشاه و مقرران او بافته می‌شد؛ و گاهی کارگاه‌ها نیز در کاخ‌شاهی دایر می‌گردید (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۵۴). این منسوجات، با عنوان ردای افتخار بافته می‌شد و خلیفه به افراد عالی‌رتبه اهدا می‌کرد. این امر، رسمی کهن در خاور نزدیک بود که در تاریخ مصر فراغنه و قبطی و انجیل دیده می‌شود؛ و رسم متداول دربار ساسانی نیز بوده‌است (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۴: ۵۱). محتوای نوشته روی طرازها، مشترک بود و بیش‌تر با نام خداوند آغاز می‌شد و با یک عبارت مذهبی همراه بود (Anne Deppe, 2011: 106). نوشتارها با خط کوفی، نام حکمران و مأمور و القابشان، با اصول و قواعد خاص، تاریخ، محل کارگاه (اغلب مصر و همچنین ایران و عراق) و نام ناظر کارگاه و غیره همراه بود (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۷۶: ۶۹). خطوط عربی در ابتدا به دستور خلیفه

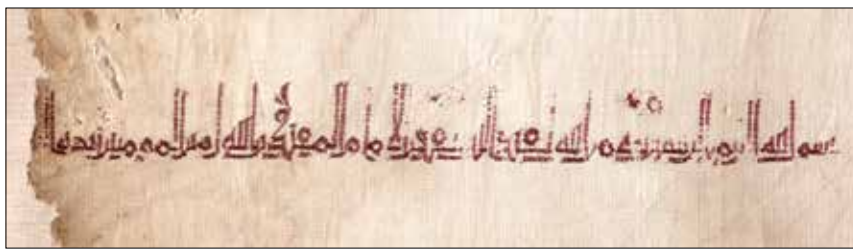


تصویر ۲- بروردی دوزی الهه پاییز، قرن ۴ میلادی (مأخذ: Harris, 1993:63).

بعدها کلیسای قبطی این مضامین را برخلاف آموزه‌های خود تشخیص داد و طرح‌های مسیحی را جایگزین آن‌ها ساخت. از قرن چهارم میلادی، نمادهای هندسی و نقوش درهم تابیده و فرم معروف به گره هرکول^{۱۰}، به‌عنوان بازتابی از اندیشه پیرامون نظام هستی که ریشه نماد و باورهای آن، قابل‌ره‌گیری در فرهنگ پارتی است، فراگیر شدند. قرن ششم میلادی با رواج نقوش مسیحی (تصویر ۳) و ترکیب‌بندی‌های ساسانی در تزیینات همراه بود که در بسیاری موارد، شامل قدیسین زن و مرد نامشخصی همراه با هاله نور، شاخه نخل و نقوش تزیینی مجلل بودند. همچنین فیگورهای طبیعی سایه‌پردازی شده پیشین، جای خود را به فیگورهایی ساده، با خطوط محیطی تیره و رنگ‌های متضاد دادند (Stauffer,



تصویر ۳- تاپستری قبطی با موضوع بشارت، اسکندریه، قرن ششم میلادی (مأخذ: www.fibre2fashion.com, 2016/11/30)



تصویر ۴ - طراز عباسیان، (مأخذ: www.Brooklynmuseum.org, 2016/11/04)

شناخته می‌شدند (بیکر، ۱۳۸۵: ۵۴). رنگ سیاه در زمان خلیفه المنصور تعیین شد. پرچم سیاه، نشان قیام عباسیان بر بنی امیه و همچنین نشان دهنده خون خواهی و سوگواری آنان برای مرگ یاران پیامبر بود (W.Meri, 2006: 178). رنگ جامه کعبه نیز که از زمان عباسیان معنایی سمبولیک یافته بود، بسته به اینکه توسط کدام سلسله یا گروه سیاسی بافته شود، رنگ آن نیز تغییر می‌یافت، بالطبع در این دوران سیاه بود (نظامی تالش، ۱۳۶۴: ۵۶). اما در بین طرازهای به جا مانده، بیش تر پارچه‌های زمینه با الیاف رنگ نشده بافته شده‌اند (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۶). در زمان مأمون عباسی، بنابر مصالح سیاسی آشتی جویانه وی با علویان، رنگ سبز علویان جایگزین رنگ سیاه شد که البته دیری نپایید و مجدداً رنگ سیاه به جای خود برگشت (نظامی تالش، ۱۳۶۴: ۶۷).

سلسله فاطمیان مصر

مقارن خلافت عباسیان (۱۳۲-۶۵۵ ه.ق / ۷۵۰-۱۲۵۸ م)، به پایتختی بغداد، فاطمیان (۲۹۷-۵۶۷ ه.ق / ۹۰۹-۱۱۷۱ م)، به عنوان یک گروه مسلمان شیعه مذهب، حکومت جدیدی را در شمال آفریقا پایه‌ریزی کردند. مؤسس این دودمان، عبیدالله^{۱۳} بود که خود را المهدی بالله^{۱۴} می‌خواند و طی چند سال از شرق الجزایر، حکومت مغرب وسطی را در دست گرفت (هیلنبرند، ۱۳۸۶: ۶۱) و فتوحات خود را سال ۳۰۹ ه.ق / ۹۲۱ م. با ساخت شهر المهدیه^{۱۵} در تونس، کامل کرد. جانشینان او پیش از حرکت به سمت مصر، فتوحات خود را در مغرب شرقی تحکیم کردند. خلیفه سوم فاطمی، المنصور^{۱۶} (۳۳۴-۳۴۱ ه.ق / ۹۴۶-۹۵۳ م) پایتختی جدید به نام المنصوریه^{۱۷} (۳۸۱ ه.ق / ۹۴۷ م) ساخت (Ruthven, 2004: 50)، که طراحی مدور این شهر را می‌توان رقابتی آگاهانه با بغداد، پایتخت دایره‌ای شکل عباسیان تفسیر کرد (Yalman, 2001:1). در طول حکومت

اموی، مروان، در منسوجات ظاهر شد و جای نوشته‌های یونانی را گرفت (W.Macki, 2015: 85). طراز ارزش زیادی از منظر سیاسی داشته است به طوری که جلوگیری از ضرب سکه و حذف نام حاکمان از خط‌نگاره‌های پارچه‌های رسمی تجملی (طراز)، به منزله رد حاکمیت سیاسی خلفا بوده است (بیکر، ۱۳۸۵: ۵۷). سیستم طراز در طول خلافت عباسیان با تأسیس کارگاه‌هایی در خاورمیانه، بین‌النهرین و مصر، برای تهیه لباس‌های فصلی ملتزمین آنان گسترش یافت (Bloom & Blair, 1997: 94). برخلاف طرازهای اولیه که خط نوشته‌ها با نقوش تزئینی برگرفته از ایران ساسانی، مانند نقوش گل و طرح‌های هندسی همراه بودند و یاد در میان فیگورها و حیوانات خاص قرار می‌گرفتند؛ طراز تغییر کرد؛ و به صورت خط نوشته‌هایی درآمد، که با فرمول ترتیبی خاصی بر روی زمینه ساده پارچه‌های نفیس دوخته می‌شدند (Anne Deppe, 2011: 106). این امر با مخالفت سنتی طرح‌های پیکرنا مرتبط بود؛ در نتیجه، سایر اشکال غیرجاندار در هنر اسلامی، مانند تزئینات گیاهی، هندسی و خوشنویسی رواج یافت، که عباسیان آن را به یک تجلی عمده از سبکی اسلامی بدل کردند (اتینگهاوزن، ۱۳۹۰: ۲۶).

بنابراین در منسوجات اسلامی مصر پیش از ورود فاطمیان، استفاده از نقوش مورد استفاده قبطیان به‌طور گسترده‌ای کنار گذاشته شده بود.^{۱۲} پارچه‌های این دوران ساده و بی‌تزیین بودند و فقط نوشته‌های طراز داشتند. به عنوان نمونه در تصویر ۴، طرازی از دوران عباسی مشاهده می‌شود که تنها نوشته کوفی ساده‌ای بر روی زمینه کتانی ساده است و از صفات ممیزه منسوجات مصر پیش از فاطمیان محسوب می‌شود. در متن پارچه عبارت، «بسم الله الرحمن الرحيم» و نام خلیفه عباسی «المطیع» نوشته شده است.

رنگ سیاه از زمان نخستین قیام عباسیان به هویت آنان بدل شد و در بیژانس و چین، آن‌ها با نام سیاه جامگان



تصویر ۵- نمونه‌ای از طراز خلیفه الحکیم بالله با نقوش طلائی (مأخذ: W.Macki, 2015:99)

خراج به صورت منسوجات و پوشاک و همچنین ممنوعیت تصویرسازی، به نسبت قبل پایین‌تر آمد. به طوری که از قول یک اسقف مسیحی اوایل قرن نهم م. / سوم هـ وضعیت پارچه‌بافان منسوجات کتانی قبطی در شهر تینیس، مایوس کننده ذکر شده است. اما طبق شواهد با وجود شرایط دشوار، حرفه بافندگی به رشد خود ادامه داد؛ چنانکه در قرن یازدهم م. / پنجم هـ. (دوران فاطمی)، تنها در شهر تینیس مصر، پنجاه هزار بافنده مشغول به کار بودند (بیکر، ۱۳۸۵: ۴۰).

با انتخاب مصر به عنوان مرکز خلافت فاطمی، ثروت خلافت در کنار فنون نساجی قرار گرفت و موجب ایجاد منسوجات با کیفیاتی به مراتب بهتر از دوره‌های قبل گردید. جایگزینی ابریشم با پشم و کتان مورد استفاده در دوره قبطی، به طرح‌های ظریف‌تر و زیباتر منجر شد. منسوجات به عنوان مصادیق ثروت در میان درباریان محبوبیت داشتند و سیاهه اموال این دوران نشان می‌دهد که بخش مهمی از ثروت سلسله فاطمی را منسوجات تشکیل می‌داده است.

اهمیت منسوجات در این دوران به حدی است که به عنوان اعتبار و پول نقد نیز به کار میرفت. چنانچه خلیفه المستنصر بالله در برهه‌ای، با فروش مقداری از گنجینه لباس‌هایش موفق به حل مشکل سرکوب لشکریانش شد؛ و پس از آن دوباره موجودی لباس‌هایش را به چندین برابر رساند (Meri, 2006: 180). از یکی از ثروتمندترین خلفا، الحکیم بالله نیز ذکر شده که زمان حضور نماینده امپراطوری بیزانس در مصر، دستور تزئین اتاق تخت را با تزیینات غیر معمول داد و تمامی اتاق با گلدوزی‌های زرین پوشیده شد، و در تمامی فضا، جز در خشکس طلا چیزی دیده نمی‌شد. تصویر ۵، نمونه طراز دوره وی را نشان می‌دهد (W.Macki, 2015:99). در حقیقت، فاطمیان با

المعز بالله^{۱۸}، چهارمین حکمران سلسله، خلافت فاطمی از قدرت منطقه‌ای به حکومتی بزرگ بدل شد و قوانین فاطمیان در شمال آفریقا برقرار شد. در ۳۵۹ هـ / ۹۶۹ م. پایتخت مصر، فسطاط،^{۱۹} گشوده و در نزدیکی آن، پایتخت فاطمیان، القا ره^{۲۰}، تأسیس شد. این پیروزی تضعیف دولت عباسی را که در سال ۱۲۹ هـ / ۷۵۶ م. اسپانیا را به امویان قرطبه^{۲۱} واگذار کرده بود، تسریع کرد. بسط قدرت فاطمی به سوریه، مهمترین هدف خارجی جانشین وی، العزیز بالله^{۲۲} بود و تا انتهای حکمرانی وی، حکومت فاطمیان مصر به گسترده‌ترین وسعت خود رسیده و قدرت مطلقه آنان از آنلانتیک و مدیترانه غربی تا دریای سرخ،^{۲۳} حجاز،^{۲۴} سوریه و فلسطین شناخته شده بود (Ruthven, 2004: 50). فاطمیان در تضاد با افکار و عقاید عباسیان، اهداف خود را از راه معرفی عقاید شیعه به مصریان مسلمان تحقق می‌بخشیدند. آنان به محض ورود به مصر، تشیع را علنی ساختند و فرهنگ و قوانین آن را از طرق مختلف نشر دادند که در صدر همه آن‌ها احترام به پیامبر، حضرت علی و خاندانشان قرار می‌گرفت (مظفر، ۱۳۸۷: ۲۶۹). در این دوران مسجد الأزهر (۳۹۵ هـ. / ۹۷۰ م.) ساخته شد؛ و با افزایش ثروت در این سلسله، دانشگاه الأزهر، به عنوان اولین پایگاه علمی فاطمیان و به عنوان مرکزی برای تحصیل اصول مذهبی و انتشار افکار و عقاید آن‌ها توسط اساتید و محصلان در مصر و فراتر از آن در مرکز فکری خلافت، تأسیس شد (AlSulaiti, 2010: 22).

جایگاه منسوجات در دربار فاطمی

در اوایل ورود اسلام به مصر، کیفیت منسوجات مصری در اثر عوامل مختلف مانند زیر سلطه اعراب رفتن و دادن مالیات و



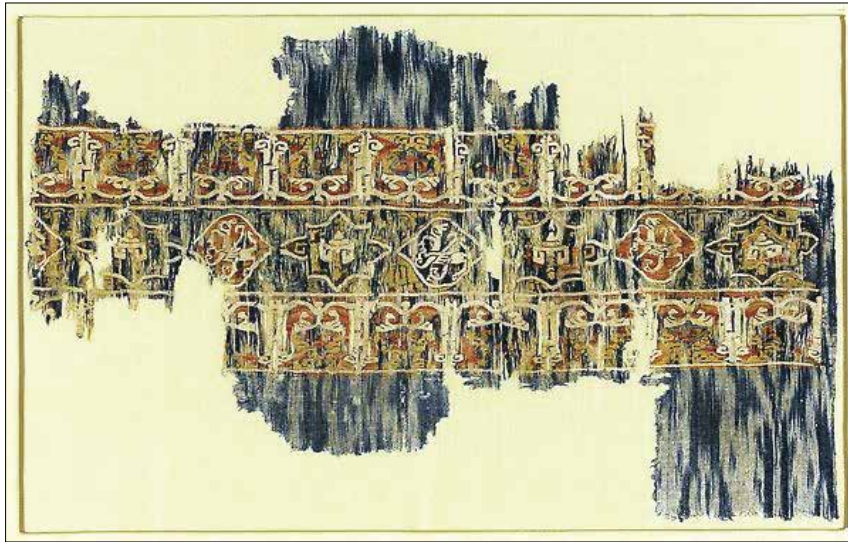
تصویر ۶- طراز بازمینه کتان، ابریشم و نخ طلا، دوران خلیفه فاطمی المستنصر (مأخذ: www.clevelandart.org, 2016/11/16)

می‌شد، استفاده می‌کردند (دیماند، ۱۳۶۵: ۲۳۲). کارخانجات طراز در دوره فاطمیان به علت داشتن تشکیلاتی برجسته، بر فعالیت‌های خود به طرز حیرت‌آوری افزودند. بعضی از پارچه‌های قیمتی و زربفت فقط برای خلیفه تهیه می‌شدند (تصویر ۶) ولی گاه می‌شد که افراد عادی نیز از این پارچه‌های تجملی استفاده می‌کردند. پیراهن، لباس، شال‌های کمربندی و عمامه‌ها را با قیطان‌های پهن ابریشم دوزی شده تزیین می‌کردند و بالاخره در قرن دوازدهم میلادی، سطوح بزرگ کتان را طوری با تزیینات می‌پوشاندند که تنها قسمت‌های کوچکی از پارچه کتانی بدون تزیین می‌ماند (کونل، ۱۳۶۸: ۷۰-۷۱).

در این دوران منسوجاتی عالی با کیفیت بهتر از دوره عباسی در مصر بافته می‌شد. پارچه‌های کتان و ابریشم در نهایت لطافت و ظرافت بودند که در وصف آمده، که جامه‌های کامل، قابلیت عبور از حلقه انگشتر را داشت. در سال‌های اولیه تولید طراز، الیاف پنبه، پشم و به‌ویژه کتان با رنگ طبیعی، به دلیل ارزانی و استحکام، برای زمینه، و پشم یا ابریشم رنگ شده برای تزیینات بافت یا برودری دوزی به کار می‌رفت؛ یا اینکه تزیین از طریق نقاشی یا چاپ افزوده می‌شد. کارگاه‌های طراز مصر، به‌ویژه برای تکنیک تاپستری - روشی زمان‌بر و با استفاده از میزان زیادی ابریشم - که از دوره امویان برای تولید طراز آغاز و در طی دوره عباسیان و فاطمیان به کار می‌رفت، شناخته شده بودند.^{۲۶} در کنار شکوه نمونه‌های طراز فاطمی، نمونه‌های پارچه کتانی دارای رنگ‌رزی به شیوه ایکات^{۲۷} نیز وجود داشت (تصویر ۷) که با نوشته‌های پیچیده کوفی به رنگ طلایی و دورگیری سیاه، منقوش و یا سوزندوزی می‌شدند

توسعه و گسترش تولید منسوجات رده بالا، جواهرات و سایر کالاهای با ارزش، هم‌تایان عباسی، بیزانس و اموی خود را تحت‌الشعاع قرار دادند و سبکی ماندگار در سراسر دنیای اسلام و فراتر از آن برجای گذاشتند (Cortese&Calderini, 2006: 72).

با اینکه در مصر نیز سنت نوشتن نام حکمران بر منسوجات به دوران فراغنه باز می‌گشت؛ اما به‌طور عام، طراز به‌عنوان یک فرم شاخص تزیینی اسلامی محسوب می‌شود (Anne Deppe, 2011: 104). دنیای اولیه اسلامی، خوشنویسی آیات قرآن را محترم می‌شمرد و از خط به‌عنوان وسیله اصلی نشر آرمان‌های سیاسی و هنری، بهره می‌گرفت. بخشی از شکوه، جلال و آداب و رسوم حکومتی، نوشتن نام پادشاهان یا ترسیم علائم ویژه آنان روی پارچه‌های ابریشمی است^{۲۵} (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۰). از این‌رو، در دوران فاطمیان نیز به دلیل اهمیت سیاسی طراز، این منسوج از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود. خلیفه معروف فاطمی، الحکیم بالله، طرازهایی حاوی نوارهای خط نوشته از طلای درخشان، با نام خود را در تمامی بناها نصب کرده بود؛ و این روش را برای اعلام جایگاه خود به‌عنوان امام و خلیفه برای عموم مردم مرسوم کرد (W.Mac-ki, 2015: 99). کاربرد الیاف طلا، علاوه بر اینکه نشانی بود از نورانیت خلافت فاطمی، نمادی از تجمل‌گرایی به‌عنوان تثبیت حکومت تازه سازمان یافته و نمایش قدرت بود. احتمالاً این طرازها، توسط قبطیان تأمین می‌شد؛ زیرا پس از فتح مصر به دست اعراب، آن‌ها از وجود قبطی‌ها که اهل صنعت و حرفه بودند؛ در ساخت مساجد، قصرها و همچنین برای کار در کارخانجات نساجی جدید که دارالطراز نامیده



تصویر ۷- طراز فاطمی با تکنیک ایکات (مأخذ: www.Metmuseum.org, 2016/10/28)

(Ali, 1999: 159).

که انتهای برخی از حروف به اشکال نباتی و برگ نخلی ختم می‌شد که بافتی استادانه‌تر داشت و مهارت بیش‌تری را می‌طلبید. پارچه‌های بافته شده گران‌قیمت، شامل دو ردیف از مدالیون‌های در برگیرنده پرندگان و شیردال‌ها بودند که با اسلیمی‌هایی از نخ‌های آبی و قرمز حاشیه‌دار شده بودند. در طرازهای پیچیده‌تر، پارچه‌ها پنج ردیف حاشیه داشتند (تصویر ۵) که برخی با رنگ‌های طلایی، زرد، آبی روشن، تیره و قرمز و با مدالیون‌های حیوانی پیوسته به یکدیگر و پرندگان مابین دواپر تزیین شده بودند. یک نمونه از تاپستری‌ها، مرکب از ابریشم زربفت و چرم کوبیده شده، موسوم به بادنا^{۳۲} نیز بود که برای استفاده اختصاصی خلفا بافته می‌شد (Ali, 1999: 159). این موارد و توسعه فنی در دو راستا، ابتدا ابراز قدرت اقتصادی و سیاسی خلفای فاطمی که در منسوجات تجلی یافته بود و دیگری، نگرش به توسعه تجاری کالاهای خود، شکل گرفته بود؛ اما در کنار همه آن‌ها، نشانه‌ای دیگری نیز در این پارچه‌ها نمود یافت، که آن‌ها را باید بازتاب اندیشه شیعی این حکمرانان دانست.

رنگ سفید منسوجات، به عنوان رنگ خلافت

یکی از عقاید شیعه اسماعیلیه این بود که خاندان پیامبر (ص) حتی قبل از خلقت عالم در قالب نور وجود داشته‌اند؛^{۳۳} و در فرهنگ نمادین دوره فاطمی، نور رابطه ابهام برانگیزی با نص^{۳۴} (متن صریحی که به امامت امام که غالباً از وی به عنوان نور

از دیگر منسوجات جالب توجه فاطمیان، پارچه‌های کتان با تزیینات و خطوط نقاشی یا چاپ شده بود (دیماند، ۱۳۶۵: ۲۳۹). تکنیک مورد استفاده، چاپ باتیک^{۳۵} بود که پیش از این، توسط قبلی‌ها به کار میرفت و در دوره فاطمی، ارتقا و رواج دوباره یافت.^{۳۶} بافندگان مسلمان، مهرهایی با نقوش اسلامی و رنگ‌های قهوه‌ای و طلایی به کار میبردند و پارچه‌هایی که این طرح‌های پیچیده روی آن‌ها حک شده بود، جایگزینی برای لباس‌های پر هزینه با بافت تاپستری و طلادوزی محسوب می‌شدند (Ali, 1999: 159).

رنگ و نقوش منسوجات فاطمیان

علاوه بر تأثیرپذیری فاطمیان از هنرهای قبلی و عباسی، به نظر می‌رسد که برخی از خصوصیات و ویژگی‌های طرازهای فاطمی، مخصوص دوره خود بوده و در هماهنگی با اعتقادات و آرای حکومت ایجاد شده است. به‌منظور روشن شدن این موضوع، در ادامه، شواهد به جا مانده از آن دوران، در مقایسه با منسوجات عباسی و قبلی، مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

اسلوب عباسیان نوشته محاط در تزیینات هندسی یا حیوانی بود؛ بافندگان فاطمی در آرایش نوشته‌ها و تزیینات، این اسلوب را دنبال کردند (Ali, 1999: 159). کتابت کوفی^{۳۷} دوره فاطمی، در آغاز، به اسلوب دوره عباسی نوشته می‌شد؛ اما به مرور با نوع جدیدی به نام کوفی مشجر^{۳۸} به کار رفت،



تصویر ۸- طراز حاوی مضامین ادعیه (مأخذ: <http://www.clevelandart.org>, 2016/11/16)

و آیات در کنار نام خود، بر حقانیت و نزدیکی خود به حضرت محمد(ص) و خاندان ایشان تأکید می‌کردند. به‌عنوان نمونه، در قطعه پارچه‌ای از موزه کلیولند در آمریکا، خط نوشته‌ها شامل اطلاعاتی در مورد نام خلیفه، سال و محل ساخت پارچه است؛ و در ادامه، «یاری از جانب خداوند برای خادم و یار خدا، خلیفه‌المستنصر بالله» آمده است (تصویر ۸).

ورود نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) در طرازها
یکی از اصلی‌ترین اعتقادات شیعه که نقطه آغاز ایجاد تمایز با اهل تسنن شده بود؛ اختلاف بر سر جانشینی حضرت علی(ع) به‌عنوان خلیفه مسلمین پس از حضرت محمد(ص) بود. تا پیش از این دوران، حکام عباسی تنها خلفای جهان اسلام بودند؛ و برای اثبات حقانیت خود و نزدیکی آراء و عقاید و با نسبت خود با حضرت محمد(ص)، به‌عنوان اصل حقیقی اسلام، نیازی را احساس نکرده بودند.



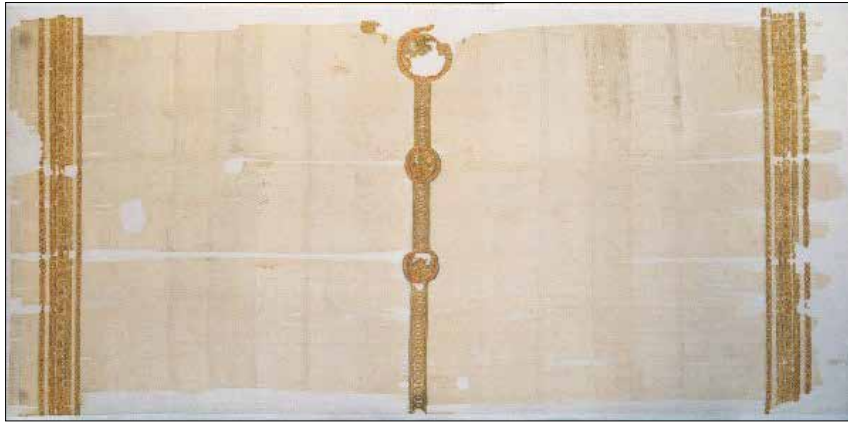
تصویر ۹- طراز دوره فاطمی با نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) (مأخذ: <http://www.clevelandart.org>, 2016/11/16)

در تعدادی از منسوجات دوران فاطمیان، نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) -که خود را منسوب به آن حضرات میدانستند- در طراز آورده شده است. به‌عنوان نمونه،

الهی تعبیر می‌شود، مشروعیت می‌دهد) داشت. رابطه مکرر بین امامان و نور در متون، از همین جا آمده است. (هیلنرند، ۱۳۸۶: ۷۷-۷۶). در اجتماعات رمضان، امرای فاطمی، برای نمود تجسد زمینی عقل الهی بانور خدشه‌ناپذیر و خالص الهی، لباس ابریشمی سفید مزین به نخ‌های طلایی می‌پوشیدند. در تضاد با خلفای عباسی، شیعیان فاطمی در این دوران، رنگ سفید را به‌عنوان رنگ حکومتی و رنگ رداهای مجلل خویش برگزیدند (بیکر، ۱۳۸۵: ۵۴). عبیدالله، از همان آغاز حکومت، جامه‌های زیادی با رنگ سفید برای کعبه فرستاد که این امر توسط جانشینانش ادامه یافت (نظامی‌تالش، ۱۳۶۴: ۵۴). در مساجد، خلیفه خطبه را از فراز منبر، پشت پرده سفیدی قرائت می‌کرد؛ و محراب نیز در پشت پرده قرار داشت. در مواقع دیگر، مثلاً هنگام پذیرایی از امپراتور بیزانس باسیل دوم،^{۳۵} حجاب فاطمیان دارای الیاف طلا بود که به درخشش و روشنی خلافت اشاره داشت (بیکر، ۱۳۸۵: ۵۶).

ادعیه شیعی در نوشتار منسوجات

همانطور که پیش‌تر اشاره شد، ماهیت اصلی مضامین نوشتاری بر روی طرازها، تا قبل از دوره فاطمی، بیش‌تر در راستای تکریم و مدح و ثنای خلفا (به‌عنوان امام و راهنمای بر حق مؤمنین)، نام ایشان، نام کارگاه طراز و در برخی موارد نام صاحب طراز و یا سازنده آن بود. اما در دوران فاطمی، مضامین نوشتاری طرازها، تحت تأثیر اندیشه‌های مذهبی تغییر می‌کند؛ و از ادعیه، احادیث و یا آیاتی که به مضامین شیعه اشاره دارند، استفاده می‌شود. در حکومت آنان، بیش از حکومت‌های دیگر، از طراز برای اظهار سیاسی و مذهبی استفاده می‌شد (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۴). خلفای فاطمی با به‌کار بردن این مضامین



تصویر ۱۰- پوشش قدیس آنه، (مأخذ: www.qantara-med.org, 2016/09/30)

این نقش نماد نسبت فاطمیان با حضرت علی (ع) است و به عنوان نماد قدرت شیعه در منسوجات و سایر هنرهای این دوران دیده می‌شود.

نقوش انسانی و حیوانی

هنگامی که فاطمیان، حکومت مصر را از زیر سلطه بغداد خارج کردند، بر خلاف اهل سنت، که تصویرسازی موجودات زنده را در هنر اسلامی ممنوع کرده بودند، هنرمندان شیعی مصر، تصاویر حیوانات و به ویژه انسان را در ترکیبات طراز گنجانده (تصویر ۱۱). (Anne Deppe, 2011: 104) از دوره فاطمی، نقوش باستان متأخر و قبطی از جمله خرگوش‌های صحرائی و پرندگان پشت به پشت در مرکز مدالیون‌ها (بر گرفته از سنت منسوجات ساسانی) در طراز احیا شدند. از این دوره به بعد، تزیینات نواری متعدد همراه با تصاویر حیوانات و پرندگان بر اهمیت تاریخی و موضوعی خط‌نوشته‌ها پیشی گرفت (www.rugrabbit.com, 2016/10/08).



تصویر ۱۱- جزئیات پوشش قدیس آنه (مأخذ: www.qantara-med.org, 2016/09/30)

طرازی در موزه کلیولند (تصویر ۹) در نوار کتیبه بالایی، تکرار مداوم کلمات «نصر من الله» و در کتیبه پایین، حاوی عبارت «بسم الله الرحمن الرحيم، لا اله الا الله، وحده لا شریک له، عز من الله، نصر من الله، نصر من الله، برکته، محمد رسول الله، علی ولی الله، صلی الله علیهم» است. (www.clevelandart.org, 2016/11/06) نمونه دیگری از مشهورترین طرازهای دوران فاطمی، معروف به «پوشش قدیس آنه»، یک پارچه کتان نفیس با خط‌نوشته‌های تاپستری از جنس نخ طلا و ابریشم در مرکز و حاشیه‌ها، نیز عبارت «علی ولی الله، صلی الله علیه و آله» دیده می‌شود (تصویر ۱۰) (www.qan-tara-med.org, 2016/09/30).

نقش شیر، به عنوان نماد حضرت علی (ع)

در برخی روایات، یکی از نام‌های علی (ع)، «حیدر»، در زبان عربی به معنای شیر (نماد شجاعت و شکست‌ناپذیری) است. در میان منسوجات باقی‌مانده از دوران فاطمی، تعداد پارچه‌هایی با نقش شیر بسیار محدود است. اما در منابع مکتوب، نمونه‌هایی ذکر شده است، که به وجود این نقش در پرچم‌ها اشاره دارد؛ از جمله «در میان پرچم‌های رسمی، دو نمونه با تصویر شیرهای قرمز و زرد رنگ، با دهان باز وجود داشت که هنگام وزش نسیم چنین به نظر می‌رسید که می‌غرند» (بیکر، ۱۳۸۵: ۵۶). «رنگ‌های زرد و قرمز به طور مستقیم به خلیفه اشاره داشتند و در راهپیمایی‌های عظیم از پرچم‌های با نقش شیر استفاده می‌شد» (W.Mac-ki, 2015: 117). البته شایان ذکر است که این نقش در منسوجات قبطی نیز دیده می‌شود؛ اما در دوران فاطمی،

منسوجات کفن

نوآوری عمده فاطمیان در معماری، ساختن آرامگاه بود که آن را هم می‌توان به حس جاه‌طلبی شاهانه فاطمیان و هم به تکریم شیعی بودن خود نسبت داد (اتینگهاوزن، گرابر، ۱۳۸۴: ۲۴۰). همین تأکید مشابه را می‌توان در معماری معاصرشان در ایران آل بویه نیز دید؛ و به نظر می‌رسد که رشته پیوند این گسترش، آیین شیعه باشد (هیلنبرند، ۱۳۸۶: ۸۴). همراه با این جریان، منسوجات آیین‌های خاک‌سپاری یا کفن، همانگونه که در منسوجات حکومت شیعی آل بویه جایگاه ویژه‌ای دارند، در میان منسوجات فاطمی نیز دیده می‌شوند.



تصویر ۱۲- کفن کادوثین (مأخذ: www.qantara-med.org, 2016/09/30)

قطعات متعددی از کفن کتان طراز دار، در مقبره‌های فاطمی مصر یافت شده است. اعتقاد به نفوذ معنوی دعا‌های آمرزش و عبارات نوشته شده روی پارچه‌ها، سبب می‌شد که برای مراسم تدفین به کار گرفته شوند. لکه‌های ایجاد شده بر

روی این پارچه‌ها، نشان می‌دهند که چه قسمت‌هایی با بدن در تماس بوده‌اند؛ بنابراین محققان می‌توانند موضوعات مربوط به تدفین و ارتباط آن را با نوشته‌ها دریابند.^{۳۶} اینک رهبران مذهبی از طراز به عنوان کفن استفاده می‌کنند، باید ریشه در دوران حضرت محمد (ص) داشته باشد؛ زیرا ایشان بالاپوش خود را به‌عنوان کفن اختصاص داده بودند (Ekh-1: 2015, tiar). همچنین در منابع مکتوب آمده: هنگامی که الجوهر، وزیر المعز بالله، ترس از رسیدن زمان مرگ را احساس کرد، برای رسیدن به آمرزش، یکی از پارچه‌های المعز بالله را به‌عنوان کفن طلب کرد. (Bloom, 1985: 32) در نمونه موسوم به کفن کادوثین^{۳۷} (تصویر ۱۲)، متعلق به دوران المستعلی بالله (۴۹۵-۴۸۷ ه.ق / ۱۰۷۴-۱۱۰۱ م)، نوشته‌ای بر روی پارچه در چهار ردیف موازی آمده است، که در سطر اول و سوم آن «بسم الله الرحمن الرحيم، لا اله الا الله، محمد رسول الله، علی ولی الله، صلی الله علیه و آله» ذکر شده است، و در سطر دوم و چهارم، نام المستعلی بالله به‌عنوان خلیفه مؤمنین، شمشیر اسلام، راهنما و هدایت کننده مؤمنین آمده، و نیز دعایی برای آمرزش او و خاندانش و تحکیم مذهب از طریق او و خاندانش قید شده است. در انتهای سطر چهارم، پس از تکرار دعای آمرزش، نام وزیر دربار الافضل ذکر شده است (www.qantara-med.org, 2016/09/30).

جدول ۱، مقایسه منسوجات فاطمی با عباسیان، زمینه برای نتیجه‌گیری پیرامون نمایش تأثیر مذهب تشیع بر منسوجات فاطمی فراهم آمده است.

منسوجات عباسیان	منسوجات فاطمیان	شواهد شیعی در منسوجات فاطمیان
رنگ سیاه به عنوان نماد خلافت	رنگ سفید به عنوان نماد خلافت	اندیشه شیعه درباره پیوند خاندان پیامبر و نور
درج نام و القاب خلیفه بر طراز	درج نام حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع)	بازتاب مذهبی و مشروعیت متمایز از خلفای بغداد و برگرفته از خاندان پیامبر و منسوب به حضرت فاطمه (س)
دعا برای بقا و دوام خلافت	مضامین شیعی و ادعیه مرتبط با خاندان امامت	نماد حضرت علی (ع) و نماد خلافت خاندان فاطمی
فقدان نقوش حیوانی (تنها پرندگان)	شیر نقش نمادین حضرت علی (ع)	حذف نقوش حیوانی و انسانی
حذف نقوش حیوانی و انسانی	بازنمایی انسانی و حیوانی	عدم وجود منع دینی برای بازنمایی در اسلام
عدم شواهد کفن دارای طراز	استفاده از طراز برای کفن	توجه به ساخت مقابر به عنوان نمود معماری شیعی
طراز ساده تک ردیف بر ابریشم	طراز چند ردیفه با نقوش حیوانی و پرندگان زربفت	شکوه و اقتدار برتر خاندان شیعی فاطمی
بهره‌گیری از تکنیک رودوزی	بهره‌گیری از تکنیک ظریف و پیچیده تاپستری	
استفاده از خط کوفی	استفاده از خط کوفی مشجر	

جدول ۱- مقایسه ویژگی منسوجات عباسیان و فاطمیان (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه

با توجه به موارد بیان شده و نتایج بهدست آمده از بررسی تصاویر و مکتوبات عصر فاطمی در زمینه منسوجات، می توان اذعان نمود که مذهب و باورهای شیعیان فاطمی در نقوش و مضامین منسوجات این دوران تأثیر گذار بوده اند.

نقش نور و رنگ سفید از بارزترین و کلیدی ترین خصوصیات منسوجات فاطمی است که علاوه بر اشاره به روشنی و پاکی خلافت و بازتاب عقاید آن ها درباره خاندان پیامبر، یکی از زمینه های اصلی اعلام تغییر حکومت در آن دوران بوده است. در زمینه نقوش منسوجات باید گفت که در طرازهای فاطمیان نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع)، خود گواهی است بر تأثیر پذیری از باورهای شیعه که حضرت علی(ع) را جانشین بر حق حضرت محمد(ص) می دانستند.

همچنین در این دوران، دعاها و آیاتی با مضامین مذهبی مربوط به باورهای شیعیان در متن طرازها وارد شد؛ در صورتی که تا قبل از آن، فقط نام خلیفه و مشخصات پارچه و بافنده بر طراز، نقش می بست. در مورد تزیینات طراز، باید ذکر شود که پس از ورود فاطمیان به مصر، روند منع تصویرسازی موجودات زنده کاهش یافت و نقوشی با مضامین حیوانی و گاهی انسانی با تأثیر از ریشه های قبلی وارد طراز شد. به دلیل اهتمام خلفای فاطمی و ثروت دربار، منسوجات این عصر کیفیت بالایی پیدا کرد، که قدرت و جلال خلافت را نشان می داد. استفاده از پارچه طراز به منظور تدفین، هم ریشه در سنت فکری آن ها داشت و هم ریشه در فرهنگ پیشین مصر؛ به همین دلیل این مورد را نیز باید نقطه افتراق دیگری میان آن ها و عباسیان اهل تسنن دانست.

پی نوشت ها:

- ۱- Coptic در پژوهش های قرن بیستم، آخرین دوره پیش از ورود مسلمانان به مصر، تحت عنوان اواخر باستان نام گذاری شده؛ و اشاره دارد به دوره ای میان ابتدای قرن سه تا حدود قرن هفت میلادی در سرزمین های شرقی مدیترانه مانند مصر، سوریه و آفریقا. این دوره با گسترش مسیحیت آغاز شده و دارای المان های فرهنگی روم غربی و پارتی شرقی به طور برابر می باشد که از حداقل پایان قرن دو میلادی دیده می شوند. (Stauffer, 1995:5)
- ۲- اسماعیل بن جعفر (۷۲۱-۷۵۵ میلادی/ ۱۰۲-۱۳۸ هجری قمری) بزرگترین پسر امام جعفر صادق (ع) و ششمین امام در مذهب شیعه اسماعیلی است.
- ۳- به همین سبب اعتقادات آنان شیعه اسماعیلیه خوانده می شود.

4- Ptolemaic dynasty

۵- Tapestry نوعی بافت پودنما که در آن تمام نخ های تار در بافت پوشانده می شوند.

6- Dionysus

7- Ariadne

8- Adonis

9- Aphrodite

10- Hercules Knot

۱۱- از اسپانیا، مصر، عربستان جنوبی گرفته تا ایران، سوریه، عراق و سرحدات شرقی.

۱۲- با وجود اینکه نقوش انسانی و حیوانی در دربار خلفای عباسی به کار میرفت.

13- Abū Muḥammad 'Abdul-Lāh

14- al-Mahdi Billah

15- Mahdieh

16- Abū Ṭāhir Ismā'il al-Manṣūr bi-llāh

17- al-Mansuriya

18- Abū Tamīm Ma'add al-Mu'izz li-Dīn Allāh

19- Fustat

۲۰- Cairo. به معنای پیروز

۲۱- Cordoba، در سال ۱۳۹ هجری عبدالرحمن از خاندان بنی امیه حکومت مستقل امویان اندلس را با مرکزیت قرطبه یا کوردوبا در اسپانیا تأسیس می کند.

22- Abū Manṣūr Nizār al-'Azīz bi-llāh

۲۳- (به عربی: البحر الاحمر) خلیجی از اقیانوس هند که بین شبه جزیره عربستان و شمال شرقی قاره آفریقا قرار دارد. این دریا حد فاصل میان دو قاره آسیا و آفریقا است.

- ۲۴- نام تاریخی ناحیه غرب شبه جزیره عربستان. این ناحیه، زادگاه اسلام و محل قرار گرفتن کعبه است و شهرهای مهم مذهبی مکه و مدینه در این ناحیه قرار دارند.
- ۲۵- حروف نگاری‌های زیبا در بسیاری از فرهنگ‌ها برای قرار گرفتن در میان بالاترین فرم‌های هنری در نظر گرفته می‌شود. همچنین استفاده از خط نوشته‌های مذهبی به عنوان ابزارهای پزشکی و یا محافظت کننده در گذشته و یا اختصاص دادن لباس‌ها و یا منسوجات تجلیلی که با نام یک حکمران منقش شده بودند، عملی بود که قبل از ظهور اسلام به خوبی پایه گذاری شده بود (Anne Deppe, 2011: 105).
- ۲۶- استفاده از تکنیک‌های ساده‌تر مثل اضافه کردن خوشنویسی یا گلدوزی زمان تولید را سرعت می‌بخشید و علاوه بر آن اجازه پیرایش و اصلاح تزیینات در طول مراحل تولید وجود داشت (Anne Deppe, 2011: 105).
- ۲۷- روشی شامل گره زدن و رنگ کردن نخ‌های تار و پود قبل از بافته شدن آنها در پارچه که در نتیجه آن طرح‌هایی به صورت کشیده خطی، منحنی و یا زاویه‌های تیز و هندسی محو شده به دست خواهد آمد.
- ۲۸- مراحل کار آن عبارت بود از: رنگ‌رزی به شیوه رزرو که بخش‌های معینی از پارچه با مواد مقاوم مایع مثل موم پوشانده می‌شود، سپس کل پارچه کاملاً در یک رنگ خیسانده می‌شود. طرح به دست آمده در قسمت‌های رنگ گرفته مثبت و در قسمت‌های پوشانده شده توسط موم به علت فقدان رنگ منفی خواهد بود (Ali, 1999: 159).
- ۲۹- گاه تاشش مهر مختلف در یک پارچه مورد استفاده قرار می‌گرفت.
- ۳۰- سه فرم کلاسیک از خوشنویسی عربی شامل کوفی، نسخ و ثلث برای تزیینات طراز آشنا هستند. در فرم ابتدایی آن، کوفی از فرم‌های حروف ساده تشکیل می‌شود و بسیار مناسب است برای سوزن‌دوزی‌های نیازمند به شمارش تار، چراکه حروف زاویه دار و یا سبک بلوکی می‌توانند به سادگی در موتیف‌های طولی منتقل شوند.
- ۳۱- این نمونه از خط کوفی در منسوجات اسپانیای اسلامی (اندلس) نیز رواج داشت.

32- badana

- ۳۳- کتیبه‌های معماری و مقابر این دوران نیز اکثراً مشتمل بر ارجاعاتی به خورشید و ماه و ستارگان هستند که این نکته را دلالت بر خاندان پیامبر می‌داند. همچنین احتمالاتی دلیل نیست که یکی از نام‌های مسجدالحاکم «جامع الانوار» بود و یا بناهایی مانند مسجد «الاقمار» به معنای نور ماه و نیز مقبره‌ای به نام «مقبره نور» در این دوران وجود داشتند که باشمسه‌ها و شعاع‌های متشعشع آراسته شده بودند و نام علی (ع) در میان آن‌ها دیده می‌شود. (هیلنرند، ۱۳۸۶: ۷۶-۷۷).
- ۳۴- در اصول فقه، نص لفظی است که فقط بر یک معنا دلالت دارد.

35- Basil II

- ۳۶- به عنوان مثال، پارچه‌های طراز، حاوی متنی که چشم‌ها را می‌پوشاند، به دور سر متوفی پیچیده می‌شدند که این امر مفهوم مذهبی این خط نوشته‌ها را تأیید می‌کند.

37- Cadouin shroud

منابع:

- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۹۰). *هنر در جهان اسلام*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: نشر بصیرت.
- اتینگهاوزن، ریچارد. گرابر، الگ (۱۳۷۶). *تاریخ هنر ایران*، هنر اموی و عباسی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- اتینگهاوزن، ریچارد. گرابر، الگ (۱۳۸۴). *هنر و معماری اسلامی ۱*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: سمت.
- اشیولر، برتولد (۱۳۷۹). *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی*، ترجمه جواد فلاطوری و مریم احمدی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بستانی، محمود (۱۳۷۱). *اسلام و هنر*، ترجمه حسین صابری، مشهد: آستان قدس رضوی بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: نشر مطالعات هنر اسلامی.
- دیماندا، س.م (۱۳۶۵). *راه‌نمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- طالب پور، فریده (۱۳۹۵). *کارکردهای طراز در دوران فاطمیان*، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۶۶، تابستان. صص ۵۵-۶۴.
- کونل، ارنست (۱۳۶۸). *هنر اسلامی*، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: نشر توس.
- گرابار، اولگ (۱۳۷۵). *هنر اسلامی در عصر فاطمیان*، ترجمه امیر حسین رنجبر، فصلنامه هنر، شماره ۳۲، زمستان ۷۵ و بهار ۷۶. صص ۵۰-۶۳.
- مکداول، ج. الگو (۱۳۷۴). *نساچی*، از مجموعه مقالات هنرهای ایران، ر. دبلیو. فریه. (۱۷۰-۱۵۱) ترجمه پرویز مرزبان. تهران: نشر فرزندان روز.
- مظفر، محمد حسین (۱۳۸۷). *تاریخ شیعه*، ترجمه سید محمد باقر حجتی، تهران: نشر فرهنگ اسلامی.
- نظامی تالش، اسعد (۱۳۶۴). *جامه کعبه*، ایران نامه، شماره ۱۳، پاییز، صص ۴۸-۸۶.
- همتی گلیان، عبدالله (۱۳۸۹). *طراز در تمدن اسلامی*، مجله تاریخ و فرهنگ، شماره ۸۴، بهار و تابستان، صص ۱۰۳-۱۲۲.
- همتی گلیان، عبدالله (۱۳۸۹). *بررسی منابع لباس و پوشش اسلامی*، مشکوه، شماره ۱۰۷، تابستان، صص ۱۲۰-۱۴۰.
- هیلنرند، رابرت (۱۳۸۶). *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: نشر روزنه.
- Ali, W. (1999). *The Arab Contribution to the Islamic Art from the Seventh to the Fifteenth Centuries*. Cairo: The Royal Society of Fine Arts.

- Alsulaiti, F. (2010). *Fatimid Woodwork in Egypt: Its Style, Influences and Development*. Cairo: American University press.
- Anne Deppe, M. (2011). *Tiraz: Textile & Dress with Inscriptions in Central & Southwest Asia*. In Joanne B. Eicher & Gillian Vogelsang-Eastwood (Eds.), *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion*, Vol.5 (2). Oxford: Berg Publishers.
- Bloom, J. M. (1985). The Origins of Fatimid Art. *Muqarnas*, 3, 20-38.
- Bloom, J. & Blair, Sh. (1997). *Islamic Arts*. London: Arts & Ideas.
- Cortese, D. & Calderini, S. (2006). *Women and the Fatimid in the World of Islam*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ehktiar, M. (2015). *Tiraz: Inscribed Textiles from the Early Islamic Period*. Retrieved from www.metmuseum.org on 2016.10.28.
- Harris, J. (1993). *5000 Years of Textiles*. London: British Museum Press.
- Mallett, M. (2001). *Coptic Textiles*. Retrieved from <http://www.marlamallett.com> on 2016.10.12.
- Meri, J. W. (2006). *Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia*. New York: Taylor & Francis.
- Ruthven, M. & Nanji, A. (2004). *Historical Atlas of Islam*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Sanger, P. (2011). The Administration of Sasanian Egypt: New Masters and Byzantine Continuity. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 51(4), 653-665.
- Stauffer, A. (1995). *Textiles of Late Antiquity*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- W. Macki, L. (2015). *Symbols of Power Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th-20th Century*. London: Metropolitan Museum of Art.
- Wessel, K. (1965). *Coptic art*. New York: McGraw-Hill.
- Yalman, Suzan. (2001). *The Art of Abbasid Period*. Retrieved from www.metmuseum.com on 2016.10.28.
- Yalman, S. (2001). *The Art of Fatimid Period*. Retrieved from www.metmuseum.com on 2016.10.28.

URLs:

- www.brooklynmuseum.org, retrieved: 2016.10.28.
- www.cleveland.org, retrieved: 2016.10.28.
- www.fibre2fashion.com, retrieved: 2016.11.30.
- www.qantaramed.org, retrieved: 2016.09.30.