Iranian Association of Geopolitical

Geography(Regional Planning)

Autumn 2023. Vol 13. Issue 52

ISSN (Print): 2228-6462 - ISSN (Online): 2783-2112

Journal Homepage: https://www.jgeoqeshm.ir/

Research Paper

Analysis of Motifs in the Art of Fabric Weaving in Al-Buyeh Era and Islamic Societies

Nooshin Safiyari[1], Abolfazl Davodi Roknabadi[*2], Ali Nazari[3], Mohammadreza Sharifzadeh[4]

1. Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Islamic Azad University, Central Tehran Branch
2. Professor, Department of Art and Architecture, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.
3. Academic staff of Islamic Azad University, Yazd branch.
4. Academic staff of Islamic Azad University, central Tehran branchTraditional & Modern Bazaar, Qualitative Research, Tehran, Anthropological Study

ARTICLEINFO

PP: 98-113

Use your device to scan and read the article online

Keywords: *Cloth weaving, Al Boyeh, Islamic Communities, Animal Motifs.*

Abstract

One of the most famous fabric motifs in Islamic societies is the fabric motifs of the Al-Buyeh era, which are rooted in religious beliefs. The arrival of Islam and cultural and artistic transformations were the foundation of these changes. The art of Al-Boyeh period can be considered as one of the most sublime periods of Islamic-Iranian art. The current research is a link between the motifs of textile art offered during Al-Boyeh era and Islamic societies, which shows the principles governing the formation of this art. In this regard, the following questions were addressed: How were the motifs used in the era of Al-Buyeh depicted?

The research method is selective, interpretative-analytical with a historical approach and it is collected directly with library studies, documents and field studies. The results indicate that in the period of Al-Boyeh, fabric motifs are divided into lines, motifs of humans, animals and plants, the use of Kufic script, more smooth lines, more decorations in motifs, symmetry, attention to positive and negative space, symbolic motifs. And slimy is woven in a variety of ways. The fabrics have high quality, use of natural colors, soft and delicate texture that makes these motifs very easy to weave by hand, has a direct relationship with their use.

Citation: Safiyari, N; Roknabadi, A; Nazari, A; Sharifzadeh, M R. (2023). **Analysis of Motifs in the Art of Fabric Weaving in Al-Buyeh Era and Islamic Societies**. Geography(Regional Planning), 13(52), 98-113.

DOI: 10.22034/JGEOQ.2024.255660.2796

DOR:

[*]**Corresponding author:** Abolfazl Davodi Roknabadi, **Email:** davodi@iauyazd.ac.ir

Copyright © 2023 The Authors. Published by Qeshm Institute. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Extended Abstract

Introduction

The history of weaving in Iran dates back to millennia BC, shaped by economic, social, cultural, and climatic factors, persisting to this day. The Albuyeh dynasty, bridging the Islamic conquest and Turkic invasions in the 11th century, marked a pivotal moment in Iranian weaving history. Formed during 240-310 A.H., it amalgamated rich traditions, particularly in art. The Albuyeh era, synonymous with an Islamic scientific, cultural, and artistic renaissance, significantly influenced the development of Islamic art. Early Islamic periods, notably Samanid and Albuya eras, saw textile workshops drawing inspiration from Sassanid techniques.

Historical written records underscore the significance and societal, cultural, and artistic standing of the art of weaving. Therefore, it becomes imperative to acquaint oneself with this art deeply embedded in Iranian culture and identity. This familiarity enables a more profound understanding of the motifs within the weaving art. This research aims to attain a heightened identification and comprehension of the visual aspects of this art by scrutinizing and interpreting motifs in fabric weaving from the Albuyeh era and Islamic societies. The primary evaluation criteria involve the study of calligraphy and animal motifs, utilizing historical and comparative interpretation methods. To unravel the historical connection between these periods, the motifs and their interrelation are initially identified and examined, followed by an exploration of the characteristics and significance of these motifs in weaving art. Lastly, the recurring motifs and patterns are analyzed and compared concerning their composition and motifs.

Methodology

This research is of an applied and post-event descriptive nature. To test the research hypotheses, multivariate regression analysis is employed, utilizing secondary data extracted from the financial statements of companies in the trading market. The research adopts a deductive-inductive reasoning framework.In this study, the primary focus is on examining the correlation between financing variables of joint-stock companies (net cash from financing activities, funds raised through the issuance of shares, funds obtained through borrowing) and the procurement and development of the stock market. If a correlation is identified among the research variables, multiple regression models will be estimated.

Results and Discussion

Certain motifs from the early Islamic era continue to be utilized today. Common motifs and patterns in fabric reflect the cultural identity of Islamic societies. Over time and in different locations, these motifs have evolved, becoming more diverse and extensive, drawing inspiration from traditional patterns. Fabric motifs in Islamic societies are rooted in epistemological and ontological foundations. Variations in these foundations lead to differences in interpreting and analyzing existing conditions, desired situations, and strategies. Western consumption patterns have significantly influenced the development of innovative and sometimes independent motifs. Fabric motifs, shaped by elements like gender, consumption patterns, size, and cultural environment, exhibit this influence. Islamic societies, relying on heart knowledge and intuition, seek to convey profound concepts through simple and appropriate visual forms. During the Al-Boyeh era, artists, by selecting natural forms for fabric patterns, played a crucial role in illustrating the connection between the material and spiritual worlds. This art stands as one of the most exquisite and spiritual expressions in textile weaving, adorning clothing motifs for the material world.

Conclusion

The motifs in fabrics from the Al-Boyeh era and subsequent periods have captured significant attention, particularly the symbolic role of animals such as lions, eagles, peacocks, and roosters. Rooted in beliefs, these animal patterns in Islamic and Al-Boyeh fabrics tended to be a blend of abstract and realistic, employing main colors like red, blue, yellow, and sometimes black. Color and pattern considerations align with fabric usage; for instance, black for eagle patterns on grave

covers, and yellow/red for peacock and rooster patterns with geometric, botanical, and fine-line designs. Symmetric or individual depictions are framed in circles, circular, or square frames. Islamic influences brought mythological and religious designs, making every motif sacred with spiritual significance. Calligraphy, primarily expressing the spiritual perspective, and animal/human motifs for clothing, alongside geometric and botanical motifs for decoration, exemplify a material yet effective viewpoint. Results suggest that the period's motif changes reflect cultural shifts, making them recognizable and familiar across most Islamic societies.

References

1. Baker, P. (2006). Islamic Textiles (M. Shayestefar, Trans.). Tehran: Institute for the Study of Islamic Art. [In Persian]
2. Bouman, Z. (2002). Society under Siege. Cambridge: polity press
3. Cahen, C., & Kabir, M. (2005). Al-Booyehyan (Y. Azjand, Trans.). Tehran: Moli. [In Persian]
4. Chitsaz, M. (2000). History of Iranian Clothing from the Beginning of Islam to the Mongol Invasion. Tehran: SAMT. [In Persian]
5. Dadvar, A., & Haddidi, E. (2013). Examination of Patterns of Early Islamic Textiles (from the 1st century CE to the late Seljuk period). Jalveh Honar, 6, 15-22. [In Persian]
6. Dimand, M. E. (2004). Guide to Islamic Industries (A. Faryar, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
7. Ettinghausen, R., & Grabar, O. (2005). Islamic Art and Architecture (Y. Azjand, Trans.). Tehran: SAMT. [In Persian]
8. Fathi, L., & Farboud, F. (2009). Evolution of Bird and Mythical Winged Creatures Patterns in Al-Booyeh and Seljuk Textiles. Negareh, 12, 40-51. [In Persian]
9. Foster, J. M. (1999). Traditional Societies and Technical Changes (S. M. Saria, Trans.). Tehran: Ketafzar Publications. [In Persian]
10. Ghalamrezayi, Z. (2015). Images of Iranian Textiles from Ancient Times to the Safavid Era. Culture of the Iranian People. [In Persian]
11. Gheibi, M. (2006). Eight Thousand Years of History of Iranian Ethnic Clothing. Tehran: Hirmand Publications. [In Persian]
12. Haqiqat (Rafi). (1990). History of National Arts and Artists of Iran, from the Oldest Historical Times to the End of the Qajar Period. Tehran. [In Persian]
13. Hosseini, N. (2012). Examination of Patterns of Rulers' Clothing with a Semiotic Discourse Approach. Research in Iranian Myths, Tehran: Agah Publications. [In Persian]
14. Khaki, G. (1999). Research Methodology (with an Emphasis on Thesis Writing). Tehran: Drayat Publications. [In Persian]
15. Mackie, Louise W., 2015, Symbols of power, Luxury Textiles from Islamic Lands , 7th–21st Century (Cleveland Museum of Art)
16. Mirzaii, Z. (2013). Factors Influencing the Social, Cultural, and Scientific Progress of Shia in Rey during the Albooyeh Period. Studies in Cultural History, 15, 109-127. [In Persian]
17. Moqaddasi, A. (1982). The Best Divisions in the Geography of Regions. Tehran: Iran Authors and Translators Company. [In Persian]
18. Mousavi, B. Z., & Ayatollahi, H. (2011). Examination of Textile Patterns in the Achaemenid, Ashkanian, and Sasanian Periods. Negareh, Sixth Year, 17. [In Persian]
19. Namjoo, A., & Foruzani, S. M. (2013). Symbolic and Comparative Study of Elements of Sasanian and Safavid Textile Patterns. Science and Culture, First Year, 1. [In Persian]
20. Pilevar, R., Tousian Shandiz, G. R., & Shojai Ghadi Kallei, H. (2016). The Influence of Bird Motifs Used in Sasanian Decorations on Islamic Art and Textiles and Its Application in Emblem Design. In Proceedings of the Fourth International Conference on Research in Engineering, Sciences, and Technology (Vol. 4, pp. 17-1). [In Persian]
21. Pope, A. U. (2005). Masterpieces of Iranian Art (P. N. Khanlari, Trans.).

Tehran - New York: Franklin Publications. [In Persian]

22. Pope, A. U. (2005). Masterpieces of Iranian Art: Volume 3 (P. N. Khanlari, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

23. Price, C. (1968). A History of Islamic Art (M. Rajabnia, Trans.). Tehran: Bang-e-Tarjomeh va Nashr Ketab. [In Persian]

24. Roohfor, Z. (1988). The Role of the Eagle on Al-Booyeh Shrouds. Journal of Archeology and History, 2, 135-160. [In Persian]

25. Saberi, N., & Mafitbar, A. (2020). Symbolism of Maakian Figures in Sasanian Textiles from the Perspective of Erwin Panofsky (Case Study: Rooster, Swan, Peacock). Rahpouye Honar/Honarhay-e Tajassomi, 3(6). [In Persian]

26. Saghabi, H. (2000). Display of Iranian Clothing from the 3rd Millennium BCE to the Qajar Period. Industry of Transportation, 188. [In Persian]

27. Sassen. (1990). Burgers and EngberenT. (1996) van Kempen and Macusc (1998).

28. Talbpour, F., & Khodayi, S. (2011). Examination of the Human Image in Albooyeh and Seljuk Silks. Fine Arts - Visual Arts, 46, 47-54. [In Persian]

29. Unesco. (1997). World Communication & Information Report. Paris: NNESCO.

30. Unesco. (1999). World Communication Report: The Media and challenges of The New Technologies. Paris : NNESCO.

31. Zaki, M. H. (1984). History of Industries in Iran (After Islam) (M. A. Khalili, Trans.). Tehran: Eqbal Publications. [In Persian]

32. Zare Khalili, M. (2020). Examination of Role and Script in Al-Booyeh Textiles: A Case Study of Uncovered Fabrics in the Tomb of Bibi Shahrbanu and Naghareh Khaneye Shahr Rey. Journal of Iranian Industrial Arts, 3(2), 95-108. [In Persian]

فصلنامه جغرافیا (برنامه ریزی منطقه ای)

دوره ۱۳، شماره ۵۲، پاییز ۱۴۰۲

شاپا چاپی: ۶۴۶۲- ۲۲۲۸ شاپا الکترونیکی: ۲۱۱۲ -۲۷۸۳

Journal Homepage: https://www.jgeoqeshm.ir/

انجمن ژئوپلیتیک ایران

مقاله پژوهشی

واکاوی نقوش در هنر پارچه‌بافی دوران آل‌بویه و جوامع اسلامی

نوشین صفی یاری- دانشجوی دکتری، رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

ابوالفضل داودی رکن آبادی[*]- استاد، گروه هنر و معماری، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران

علی نظری- استاد، گروه هنر و معماری، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران

محمدرضا شریف زاده - استاد پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

شماره صفحات: ۱۱۳-۹۸

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید

واژه‌های کلیدی:

ارتباطات، توسعه، جهانی شدن، مشارکت.

چکیده

یکی از مشهورترین نقوش پارچه در جوامع اسلامی، نقوش پارچه‌های دوران آل‌بویه است که ریشه در اعتقادات و باورهای دینی و مذهبی دارند. ورود اسلام و دگرگونی‌های فرهنگی و هنری زمینه‌ساز این تغییرات بود. هنر دوران آل‌بویه را می‌توان یکی از متعالی‌ترین دوره‌های هنر اسلامی- ایرانی لحاظ کرد. پژوهش حاضر پیوندی است میان نقوش هنر پارچه‌بافی عرضه‌شده در دوران آل‌بویه و جوامع اسلامی که نشان از اصول حاکم بر شکل‌گیری این هنر است. در این راستا ، به این پرسش‌ها پرداخته شد که نقوش به‌کاررفته در دوران آل‌بویه به چه صورت تصویر شده‌اند؟رنگ‌بندی و ترکیب این نقوش در دوران آل‌بویه و جوامع معاصر اسلامی چگونه است؟

روش پژوهش انتخابی ، تفسیری –تحلیلی با رویکردی تاریخی است و با مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی و مطالعات میدانی به‌طور مستقیم جمع‌آوری‌شده است. نتایج حاکی از آن است که در دوره آل‌بویه نقوش پارچه‌ها در دسته خط، نقش‌مایه‌های انسان، حیوان و گیاه تقسیم می‌شوند ، استفاده از خط کوفی، نسخ و خطوط روان‌تر، تزیینات بیشتر در نقوش، تقارن، توجه به فضای مثبت و منفی ، نقوش نمادین و اسلیمی به‌صورت متنوعی بافته می‌شده است. پارچه‌ها دارای کیفیت بالا، استفاده از رنگ‌های طبیعی، بافت نرم و لطیف که باعث می‌شود این نقوش به‌صورت دستی بسیار آسان بافته شود، رابطه مستقیمی با کاربری آن‌ها دارد.

استناد: صفی‌یاری، نوشین؛ داودی رکن آبادی، ابوالفضل، نظری، علی؛ شریف‌زاده، محمدرضا(۱۴۰۲). **واکاوی نقوش در هنر پارچه‌بافی دوران آل‌بویه و جوامع اسلامی**. فصلنامه جغرافیا (برنامه‌ریزی منطقه‌ای)، ۱۳(۵۲)، صص ۹۸-۱۱۳.

DOI: 10.22034/JGEOQ.2024.255660.2796

DOR:

[*] **نویسنده مسئول:** ابوالفضل داودی رکن آبادی، **پست الکترونیکی:** davodi@iauyazd.ac.ir

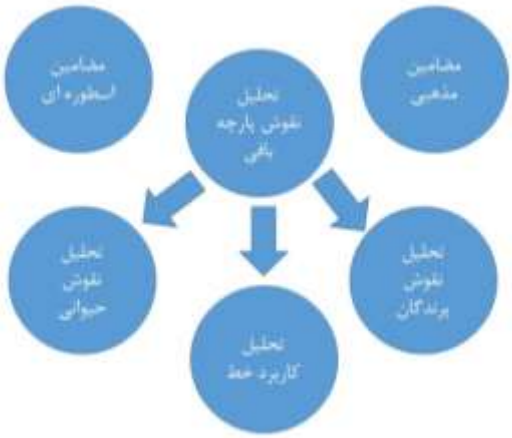
مقدمه

تاریخچه پیدایش بافندگی در ایران به هزاره‌های پیش از میلاد می‌رسد و روند شکل‌گیری، تولید و تداوم این هنر در تاریخ متأثر از عواملی چون شرایط اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و اقلیمی بوده است. آل‌بویه سلسله‌ی مهمی است که حلقه‌ی اتصال میان استیلای اولیه‌ی اسلام(در ایران) و فتوحات ترکان در قرن پنجم قمری(یازدهم میلادی) را تشکیل می‌دهد. نام این سلسله از بُویه یا بویه، پدرِ سه برادری که آن را بنیان گذاشتند، گرفته‌شده است(کاهن، ۱۳۸۳ :۳۱). سلسله آل‌بویه در ۲۴۰–۳۱۰ ه. ق بر سر کار آمد و از نظر هنری دوره‌ای بی‌نظیر باتجربه‌های زیاد سنت‌های گذشته بود. (اتینگهاوزن. ۱۳۸۴)این دوران را دوران رنسانس علمی، فرهنگی هنری می‌نامند که در شکل‌گیری هنر اسلامی نقش مهمی داشته است.

در سده‌های نخستین دوره‌ی اسلامی، به‌خصوص در دوران سامانی و آل‌بویه کارگاه‌های پارچه‌بافی از شیوه و روش‌های ساسانی پیروی می‌کردند. (ریاضی، ۱۳۷۵ :۳۷۰) یکی از دوره‌های درخشان تمدن اسلامی، سده‌های چهارم و پنجم هجری است که باید آن را دوره‌ی باروری علوم و فنون در تمدن و فرهنگ اسلامی، پس از دوره‌ی نقل، ترجمه و تفسیر علوم برشمرد (میرزایی، ۱۳۹۲ :۱۲۱). ازنظر پارچه‌بافی دوران آل‌بویه بسیار اهمیت دارد.

اسناد نوشتاری تاریخی گویای اهمیت و جایگاه اجتماعی، فرهنگی و هنری این هنر است. بدین سبب ضرورت دارد تا با این هنر که ریشه در فرهنگ و هویت ایرانی دارد آشنا و از این طریق به درک عمیق‌تری از نقوش در هنر پارچه‌بافی دست‌یافت.

در این پژوهش انتظار می‌رود که با تحلیل و تفسیر نقوش در هنر پارچه‌بافی دوران آل‌بویه و جوامع اسلامی به شناسایی و درک عمیق‌تری از ویژگی‌های بصری این هنر دست‌یافت. مطالعه خط و نقوش حیوانی در هنر پارچه‌بافی آل‌بویه و در پارچه‌بافی جوامع اسلامی ملاک اصلی ارزیابی در این پژوهش است، از شیوه تفسیری تاریخی و تطبیقی استفاده شده است. به منظور تحلیل ارتباط تاریخی میان این دورها، ابتدا نقوش و ارتباط این دو دوره شناسایی و بررسی‌شده و سپس به ویژگی‌ها و اهمیت وجود این نقوش در هنر پارچه‌بافی اشاره شده است. در نهایت نقوش و الگوهای تکرار شونده، از منظر نقش‌مایه و ترکیب‌بندی، تحلیل و به صورت تطبیقی بررسی شده‌اند.



شکل ۱- چهارچوب پژوهش

پیشنه پژوهش

در پژوهش‌های پیشین زراع خلیلی و احمدپناه در سال ۱۳۹۹ در مقاله خود با عنوان بررسی نقش و نوشتار در منسوجات آل بویه به بررسی ماهیت نقوش و محتوای نوشتاری پارچه‌های آل‌بویه است. نتایج نشان می‌دهد این منسوجات، نگاه دوگانه‌ای دارند؛ از یک‌سو نقش پارچه‌ها برگرفته از نقوش اسطوره‌ای ایران باستان بوده و از سوی دیگر، نگرش دینی آل‌بویه سبب بهره‌گیری از کتیبه‌های اسلامی در پارچه‌ها شده است (خلیلی. ۱۳۹۹).

دادور و حدیدی (۱۳۹۲)، در مقاله خود با عنوان بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه‌ی اسلامی(از قرن اول ه. ق. تا اواخر دوره‌ی سلجوقی) به تأثیرپذیری نقش‌مایه‌های بافته‌شده روی پارچه‌ها از آیین نوین اسلام و ایران قبل از اسلام در دوره مهمی از تاریخ، یعنی زمان تداخل آیین اسلام بافرهنگ باستانی این سرزمین توجه کرده‌اند. نتایج نشان می‌دهد نقش‌مایه‌های حیوانی و گیاهی روی پارچه‌های مورد بحث اغلب، متأثر از هنر و باورهای ساسانیان است و وجه تمایز آن‌ها با منسوجات ساسانی، پرداختن به برخی ریزه‌کاری‌ها و نقوش جزئی و پرکننده، ضمن القای مفاهیم عمیق عرفانی- اسلامی با به‌کارگیری خط نگاره‌ها است (دادور، ۱۳۹۲).

طالب پور و خطایی (۱۳۹۰)، در مقاله خود با عنوان بررسی تصویر انسان در ابریشمینه‌های آل‌بویه و سلجوقی به کاربرد نقوش جاندار مانند انسان در منسوجات دوره اسلامی پرداخته است. نتایج حاکی از آن است که هنرمندان این عصر نه تنها از مهارت بالایی در پارچه‌بافی برخوردار بوده‌اند، بلکه از مفاهیم آرایه‌های تزیینی نمادین نیز مطلع بوده و با دقت و مهارت، عناصر گوناگونی را در بیان هدفی خاص دنبال نموده‌اند. علاوه بر ارائه شیوه‌های جدید، تأثیر سنت‌های هنری دوره‌های قبل نیز در این آثار قابل شناسایی است (طالب پور، ۱۳۹۰).

فربود و فتحی (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی هدف پژوهش حاضر تبیین تغییرات طراحی این دسته از نقوش در حدفاصل دوران آل‌بویه و سلجوقی است. نتایج نشان گر آن است که طراحی نقوش دوره آل‌بویه ضمن ادامه نقوش برگرفته از هنر ساسانی و پیوند با مضامین اسلامی, از ظرأفت بیشتری در طراحی خود نقش, ترکیب با زمینه و تطبیق با ساختار طراحی نقوش برخوردار بوده‌اند (فربود، ۱۳۸۸).

روش پژوهش

این پژوهش از حیث هدف کاربردی و تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی است که با روش توصیفی-تفسیری رویکرد تاریخی در این حوزه، انجام‌گرفته است . نوع اسناد تاریخی (کتابخانه‌ای) و مشاهده عمیق است. جامعه آماری این پژوهش ، با بررسی اسناد توصیفی و تصویری موجود دوره‌های مختلف تاریخی و بررسی میدانی پارچه‌های موجود، سیر تحولات نقوش، تزیینات پارچه‌های دوره‌های مذکور انتخاب شده‌اند و شامل ۴ تصویر از نقوش جانوری و خط این دوره هستند تا با تفسیر نقوش و معنا در تجزیه تحلیل به‌صورت علی-مقایسه ای به شناخت و مطالعه این نقوش پرداخته شود.

بحث و یافته‌های تحقیق

هنر پارچه‌بافی دوران اسلامی و دوران آل‌بویه

استفاده از پارچه برای محافظت از بدن، همواره یکی از نیازهای اساسی انسان بوده است. در سده‌های نخستین دوره‌ی اسلامی، به‌خصوص در دوران آل‌بویه کارگاه‌های پارچه‌بافی از شیوه و روش‌های ساسانی پیروی می‌کردند (ریاضی، ۱۳۷۵ :۳۷۰). پارچه و طراحی نقوش لباس جزئی از فرهنگ و ویژگی‌های هر قوم بود.

دوره اسلامی بر اساس نوشته‌های کهن مربوط به قرن چهارم و پنجم هجری تعریف می‌شود. نساجی ایران در اوایل قرون اسلامی مقام اول را داشت. ری در بافت نوعی پارچه ابریشمی دورو(دوپودی)یکی از معروف‌ترین مراکز بافندگی پارچه‌های ابریشم در قبل و بعد اسلام به شمار می‌رفت. پس از اسلام این نوع پارچه به منیر رازی، پارچه‌های دوپودی منسوب به ری معروف شد و از شاخص‌ترین پارچه‌های قرون اولیه اسلامی و سلجوقی گردید چنانچه که اصطخری آورده است: در ری جامه‌ی نرم و منیر خیزد(. (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۱؛ روحفر: ۱۳۸۰: ۹). از دیگر بافت‌ها می‌توان به تافته یا متقالی و جناغی باف اشاره کرد.

اویل دوره اسلامی تزیینات پارچه به سبک و اسلوب ساسانی ادامه یافت به‌نحوی‌که شناسایی پارچه‌های اوایل دوره اسلام از دوره‌ی ساسانی کار دشواری بود. تنها پرداختن به برخی از جزییات و ریزه‌کاری‌های نقش، وجه تمایزی جهت شناختن پارچه‌های ساسانی از پارچه‌های اوایل اسلام شد (روح فر، ۱۳۸۰ :۵). مانند تغییرات در فرم صورت و لباس افراد یا عدم تناسب نقوش از نظر اندازه و پرداختن به نقوش جزی و پرکننده.

شهرت پارچه‌های ایران در قرون اولیه اسلامی آن‌چنان بود که بزرگان دربار بنی امیه که به ظاهر خود بسیار اهمیت می‌دادند، جامه‌هایی از ابریشم لطیف خوزستان بر تن می‌کردند. العرجی پسر بزرگ عثمان در یکی از غزلیاتش خود را در ردای حاشیه‌داری که در شهر شوش بافته شده، وصف کرده است. (پوپ: ۱۳۸۷). از شواهد منسوجات اسلامی کشف‌شده از گورستانی نزدیک تهران چنین استنباط می‌شود که در قرون اولیه اسلامی پارچه‌بافی به شکل پیشرفته‌ای در شمال ایران جهت بافت ابریشم، مخصوص مراسم تدفین با آیات و نوشته‌های مذهبی به ویژه با برخی اشکال نامتعارف وجود داشته است. البته در دوران صدر اسلام به ویژه دوره آل‌بویه خراج در مناطق شمالی و شرقی به صورت ابریشم پرداخت می‌شد (بیکر، ۴۱:۱۳۸۵). که نشان اهمیت پارچه در دوران آل‌بویه است. این هنر در دوره‌ی آل‌بویه به سبب پیشرفتی که در امور فرهنگی داشتند ممتاز است (پوپ،۱۳۸۴: ۹۸). رشد و رونق فرهنگی مراکز حکومتی آل بویه از نسل دوم این خاندان آغاز شد. (رضوی، ۱۳۸۰ :۵۳) پارچه‌های دوره آل‌بویه برای جامه ی پادشاهان و امیران سلسله‌ها به کار می‌رفته است. این بزرگان همه مردان مؤمن و دین‌داری بوده و اعتقاد داشته‌اند که هنر از متعلقات سلطنت و خدمتگزاری دین است (پوپ، ۱۳۸۴: ۱۰۱). همچنین پادشاهان برای پاداش به سران، خلعت‌های گران‌ب‌ها از بافته‌های ابریشمی نفیس می‌بخشیدند (دیماند، ۱۳۸۳: ۷۷). ازجمله ویژگی‌های منحصربه‌فرد این دوره، کیفیت بالای این نقوش و استفاده از رنگ‌های طبیعی است. همچنین، بافت پارچه‌های استفاده شده نیز بسیار نرم و لطیف است که باعث می‌شود این نقوش به‌صورت دستی بسیار آسان بافته شوند.

نقوش پارچه‌های آل‌بویه و دوره اسلامی

همان‌طور که اشاره شد دوران آل‌بویه دوران ترقی و شکوفایی پارچه بوده است. پارچه‌بافی و طراحی نقوش جزئی از فرهنگ و ویژگی‌های خاص هر قوم بوده و مهارت کاملی داشتند. بافته‌های این دوره نشان می‌دهد تا چه اندازه هنرمندان این دوره از قوه‌ی تصور و قدرت اندیشه برخوردار بوده‌اند. مورخین اسلامی معتقدند که طرح‌های این دوره از داستان‌های افسانه‌ای ایرانی سرچشمه گرفته است که مهم‌ترین آن‌ها شاهنامه فردوسی است (دوری، ۱۳۶۳ :۵۲). همچنین خطاطی و خوشنویسی از مهم‌ترین زمینه‌های هنری در این دوره بود.

بیشترین مشخصه این دوره، تنوع موضوع طرح‌های پارچه است. پارچه‌بافی با نوآوری زیاد در ارائه طرح و نقش جدید عرضه می‌شده است. نقوش گاهی خطاطی درشت و ضخیم و گاهی خط ریز و ظریف، گاهی نقش‌های روشن و بزرگ معماری، گاهی نقوش حیوانات تمثیلی مانند طاووس‌های روبه روی‌هم یا عقاب‌های بال گشوده که بعضی در عین ظرأفت درهم‌پیچیده و قوی و بعضی گسترده و قیطانی است، گاهی موضوع شاعرانه و عاشقانه که مشحون از نازک‌کاری و زیبایی گرم و پراحساس است. همه ی این طرح‌ها و نقوش نشان می‌دهد که هنر بافندگی تا چه حد وسعت دارد.

«پارچه‌های آل‌بویه به نقش‌اندازی متقارن و متقابل معروف هستند و این روش کار آن‌ها، هرچند که به تقلید از پارچه‌های ساسانی است اما اضافه کردن کتیبه‌های کوفی و ترکیب‌بندی موفق نقش و نوشتار و استفاده از هر دو موضوع به عنوان تزیین، حکایت از توان بالای هنر آل‌بویه درآمیختن تصویر و نوشتار دارد» (طالب پور، ۱۳۸۶ :۹۶). این ویژگی در جوامع اسلامی معاصر ادامه یافته است و در بسیاری از این منسوجات خوشنویسی نقش اساسی دارد.

استفاده از خط در انواع هنرهای اسلامی، خود بخشی مفصل و مبتنی برجهان بینی اسلامی است که زبان گویا و پیام وحدت این هنر در سرزمین‌های مختلف اسلامی است. در واقع هنرمند با به‌کارگیری خط به بیان آیات قرآن کریم، احادیث، اشعار و ضرب المثل‌های مختلف پرداخته و در این راه نهایت ذوق خود را جهت تلفیق و هماوایی میان نقوش و نوشتارها به کار بسته‌اند (روحفر، ۱۳۸۰ :۵-۶).

نقوش حیوانی پارچه‌های جوامع اسلامی و دوران آل‌بویه

در فرهنگ و اعتقاد ایرانیان، حیوانات جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. در دوران قبل از اسلام حیوانات به‌صورت تجریدی یا واقع‌گرایانه کشیده می‌شدند، در دوران آل‌بویه گرایش به انتزاع نیز وجود دارد و بر پویایی نقوش تأکید میورزیدند. پارچه‌ها در پوشش اصناف و افراد در گروه‌های مختلف بکار رفته است که هر فرد با گرویدن به شغل یا منصب خاص، ملزم به پوشش البسه خاص نیز بوده

است. بسیاری از نقوش و نمادهای دوران پیش از آل‌بویه در هنر دوران اسلامی نفوذ کرد. این نقوش در ظرف‌ها، گچبری‌ها و حجاری‌ها پرآوازه مانند طاووس، سیمرغ، شیر، شیردال و دیگر حیوانات ترکیبی بوده‌اند. از دیگر نقوش به‌کاررفته در پارچه‌های این دوران می‌توان به اسب، گراز، عقاب و اشکال هندسی مانند دایره به‌عنوان کادر اشاره کرد. طرح جانوران در دوایر و ترسیم طرح های ظریف از خصوصیات نقوش پارچه‌های آل‌بویه است (پیله ور و همکاران، ۱۳۹۵ :۵).

نقوش حیوانات بر پارچه‌ها با مضامین مذهبی و اساطیری باشکوه و زیبایی به همراه بوده است. نقوش بر پارچه‌ها، کفن‌ها، طاقه‌های پارچه با نوشته‌های تدفینی و دینی منطبق با اعتقادات آل‌بویه برای پوشش قبر استفاده می‌شده است. نقوش حیوانات درصحنه‌های شکار و طرح ساده حیوانات و گاهاً با خطاطی مزین می‌شدند. (زکی، ۱۳۶۳:۱۹۰).

پارچه‌ی ابریشم مربوط به اوایل اسلام در ایران یا ماوراءالنهر

قرن۴ هجری-روم شرقی به سبک ایرانی

امروزه نقش سیمرغ به‌عنوان نماد جشنواره فجر روی پارچه خودنمایی می‌کند

پارچه‌ی ابریشم با نقش سیمرغ معاصر

نقش سیمرغ در تمدن شرقی مظهر نیرومندی ، شجاعت و نشان قدرت شاهی، نماد عظمت، نگهبان که قدرت او باعث دور شدن تأثیرات زیان‌آور و دارای ارزش والایی است. ازجمله نقوشی است که تا به امروز تغییر شکل و کاربرد متنوعی ازجمله در کاشی‌کاری، سردر بناها، فرش ، نگارگری و دیگر منسوجات داشته است.

نقش سیمرغ در نمونه‌های اوایل اسلامی به‌صورت نیم‌رخ مشاهده می‌شود. از حالت پاها در حال حرکت بودن را تداعی می‌کند.به‌صورت کلی برگرفته از موجودات ترکیبی است با طرح‌های هندسی آذین شده است.

نقش طاووس -پارچه ساسانی-با اندکی تغییر در عصر آل‌بویه ادامه پیدا کرد. این نقش به‌صورت قرینه و واقع‌گرایانه تصویر می‌شده است.-همراه درخت زندگی-کاربرد: پوشش قبر

قرن۷ هجری-ابریشم و نخ طلایی-رنگ طلایی و قرمز

نقش طاووس بر روی پارچه‌های معاصر توجه به رنگ پردازی

نقش خروس شبیه به نقش طاووس- پارچه ساسانی-سه رنگ اصلی: زرد قرمز و آبی

نقش طاووس نقش پرنده از دیرباز نقشی خوش یمن در فرهنگ‌های مختلف، به‌ویژه فرهنگ و باور ایرانیان بوده است. "در باور ایرانیان باستان پرنده نماد روح" (پیله ور و همکاران، ۱۳۹۵: ۵). نماد بی‌مرگی، حیات مجدد، طول عمر و عشق است. پرندگان، نشانه عروج به آسمان و گستردگی روح، صلح و آرامش هستند (غلام رضایی، ۱۳۹۴: ۱۴). سر و گردن طاووس در هاله محاط شده است و حلقه دایره و رنگ زردش تداعی‌کننده خورشید است.

طاووس درعین‌حال که در معنای قراردادی نماد سلطنت است و جامه‌هایی با چنین نقشی، متعلق به خاندان سلطنتی است، از لحاظ پیکره‌بندی بادمی همچون اشعه‌ی خورشید پرندهٔ بی‌مرگی نیز هست زیرا دم او نشان از خورشید دارد و نمادی از حیات مجدد است (صابری و مافی تبار، ۱۳۹۹: ۱۰). طاووس نشانه آسمان پرستاره است. طاووس خودش را از زمین نمی‌داند و بر آن است تا از زمین رفته و به جایگاه اصلی خود برسد.

طاووس‌ها نشانه آسمان پرستاره‌اند در قاب لوزی که کنایه قدیمی ماه است. در بسیاری از نیاکان متفکر، شکل دایره به‌طوری که متضمن چهار باشد رمز و نماد الوهیت بوده است. اگر دایره مربع را در برگیرد مثل این است که روح بر جسم محیط است(کوپر، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

نقش خروس در پارچه، آثار سفال و فلز دیده‌شده است. خروس نماد گسترهٔ روح به‌ویژه پس از مرگ است. به تعبیر دیگر نشانه خروس به معنای علامت رسمیت است (موسوی و آیت‌اللهی،۱۳۹۰: ۵۴). تصویر سمت چپ خروس به‌صورت نیم‌رخ اما دو پا روی زمین همراه با تزیینات هندسی، هاله دور سر نمودی از خورشید و جنبه تقدس برای فراخواندن سحر دیده می‌شود و قاب دایره‌ای شکل با تزیینات به ترکیب‌بندی کمک کرده است. استفاده از رنگ قرمز جذابیت بیشتری به پارچه بخشیده است.

پارچه ابریشمی قرن ۴ هجری-ری حیوانی-گیاهی-هندسی-

آل‌بویه-پارچه پشم و ابریشم-ری
مربع،دایره،طاووس،گربه شیردال،درخت نخل،کتیبه
برای اجرای مراسم تدفین

نوشتاری:بز،درخت زندگی ،دایره،کتیبه

نقش دایره و قرینگی به‌عنوان سمبل رهایی و رستگاری و عروج است. در واقع دوره‌ی ساسانی از قبیل نقش‌های داخل دایره با حاشیه‌ای از مروارید و پره چرخ و حیواناتی با روبان در دو طرف درخت زندگی و نظایر آن‌ها تا مدت‌ها پایدار ماند. ولی با گذشت زمان تزیینات پارچه‌ها پیچیده‌تر شد و چرخ‌ها به مدالیون‌های کم‌وبیش پیچیده تغییر شکل دادند. همپای این پیچیدگی در طرح‌ها، روش‌های بافت و همچنین دستگاه‌های مرتبط با این هنر نیز پیشرفت چشمگیری داشتند

پوشش قبر

نقش عقاب جایگاه ویژه‌ای در هنر اوایل دوران اسلامی داشته است. عقاب شکوهمند به‌صورت تمام‌رخ با بال‌های باز که با خطوط عمودی کشیده شده‌اند، با تزیینات هندسی بر تن و بال‌ها و حلقه بر منقار

تا به امروز اغلب برای جامه مرگ و دفن اموات کاربرد داشته است	به‌صورت منفرد، قرینه یا بال‌های گشوده–انسان–سرو	پوشش قبر (کفن در حقیقت آمادگی برای شهادت در راه خدا بوده است)

نقش عقاب : به دلیل پرواز در ارتفاع از دید ایرانیان جایگاه معنوی و آسمانی به خود گرفته است. نماد ایزد آفتاب ،به دلیل شکوه و تقدس به شاه مرغان شهرت یافته است.(نامجو، ۱۳۹۲: ۳۱) این نقش‌مایه نشان جایگاه والای این پرنده است. این پرنده به‌صورت بال‌های گشود و یا قرینه به تصویر کشیده می‌شد.. نقش عقاب بر روی پرچم به‌عنوان نمادی از پیروزی و خوش‌یمنی نیز است.

در تصویر سمت چپ یک پای عقاب برای تداعی کردن حس حرکت و شتاب ، بالا قرار دارد. تقریباً به‌صورت تمام‌رخ با حالت مقتدرانه با بال‌های باز دارد.

شاهان آل‌بویه معمولاً قبایی جلوباز با آستین‌های کوتاه و تا بالای آرنج می‌پوشیدند که البته آستین‌های پیراهنی که در زیر قبا می‌پوشیدند از زیر آستین قبا می‌گذشت و تا مچ دست‌ها را می‌پوشاند. این قبا کوتاه، و تا حدود زانوان بود. همچون قبای عمادالدوله(۳۲۰–۳۳۸) یا عضد الدوله(۳۳۸–۳۷۲). البته گاهی نیز همچون اعراب دراعه می‌پوشیدند. دراعه جامه‌ای سراسر از جنس پنبه بود و همچون جبه‌ای دراز و جلوباز بود که بالای آن گشاد و فراخ بود. این دراعه ها جلویشان گشادتر و گریبان‌هایشان پهن و جیب‌های(یقه) آن همچون جیب‌های کاتبان بود.(چیت‌ساز،۱۳۷۹ :۱۴۸) در دوره‌ی اسلامی لباس‌ها گشادتر می‌شود. اما نو پذیری سریع نیست. نقش‌های کوفی در حاشیه‌ی لباس‌ها دیده می‌شود. بازوبند هم اندک‌اندک به کار می‌رود. در این دوره، تاج‌ها و نیم تاج‌ها و لباس‌های کوتاه هم دیده می‌شود (ثاقبی،۱۳۷۹ :۴۶).

خط بر روی پارچه

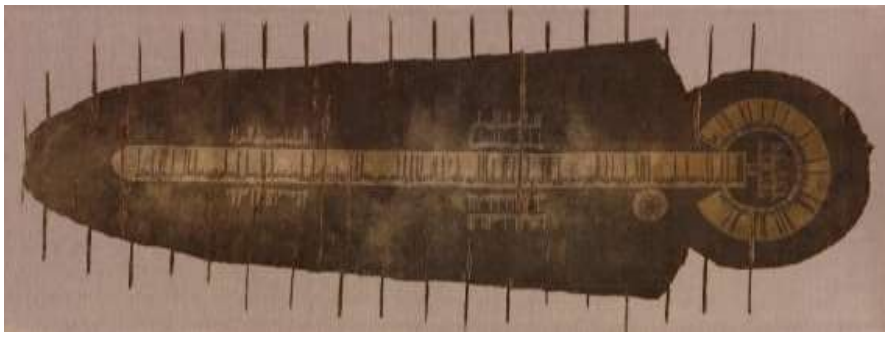
خط کوفی از خطوط رایج در دوران آل‌بویه بوده است. پارچه‌هایی که نقوش با خط کوفی در آن‌ها به کار رفته بود معمولاً همراه سفر آخرت شاهان و امرا بودند. پادشاهان در این عهد بر روی پارچه‌های طراز، اطلاعات تاریخی را نقش می‌زدند، به همین دلیل منسوجات این دوران شامل کتیبه‌هایی بود که به مکان و تاریخ آن‌ها اشاره دارد .کارایی پارچه بر اساس اینکه در کجاها استفاده شود، به نقش کارشده روی آن کمک می‌کرد. اگر یکی از بزرگان در این عصر می‌مرد، او را در ابریشم و زری و پارچه‌های نشان‌دار و گلدوزی شده می‌گذاشتند، به‌طوری‌که بسیاری از کفن‌های بدست آمده از این دوران از پارچه ابریشم دو پودی به همراه نوشته‌هایی به خط کوفی که بر روی آن‌ها کارشده، بودند و حتی در حاشیه اکثر پارچه‌ها نام محل بافت آن‌ها را می‌نوشتند و این نشانی از تنوع و رونق و گسترش صنعت نساجی و تجارت فراوان آن بود.(چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۳۲) نوشته روی پارچه‌ها بیشتر به‌صورت سوزن‌دوزی شده‌اند و یا حتی گاهی به‌صورت بافته‌شده می‌باشند که با بسم ا... آغازشده و نام حاکم و عنوان او می‌آمد و سپس عبارتی شامل درود و سلام و در انتها محل تولید و تاریخ آن ذکر می‌شود. نوشته‌ها یا درزمینهٔ ساده، جا می‌گیرند و یا به‌صورت حاشیه‌های باریک در کنار شکل‌های تجریدی یا نقش‌های حیوان یا پرنده و در داخل ترنج‌ها قرار می‌گرفتند (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۳ – ۶۲). در کتیبه خطوط کوفی ظریف بکار رفته که انتهای حروف به سمت بالا کشیده شده است و این نشانه‌ای از شکوه و موفقیت شاه شاهان(بهاء الدوله)خوانده می‌شود که چراغ جامعه و سرپناه ملت بوده است(Mackie, 2015: 140).

این پارچه‌ها به شکل ردای فاخر به مأموران لایق اهدا می‌شد. که گواه پیشرفت در تکنیک دوخت و رنگ پارچه است. همچنین پارچه‌های سفت تاب و شل تاب که باعث تکامل بافت جناغی پارچه‌های نخی شد و رگه‌های اریب را بر پارچه‌ها نمایان ساخت و حتی زری یا زربفت که پودش از طلا بود در کارگاه‌های سلجوقی شروع شد (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴: ۵۵). که نشان کمال این هنر است. بعد از دوره آل‌بویه هویت ایرانی تحت‌الشعاع هنر غربی قرار گرفت. خط به رنگ سفید در زمینه‌ی مشکی یا قهوه‌ای پارچه استفاده می‌شد .در برخی پوشش‌ها ، نقوش اسلیمی به‌عنوان زمینه‌ی به کاربرده شده تا از کنتراست بین خط نوشته و زمینه‌ی کاسته شود و نقوش به دلیل کوتاهی فضا و کشیده بودن حروف عمودی کوفی ناخوانا و شلوغ به نظر می‌رسد .نوشتار و ترکیب

نقوش در پارچه‌ها نقش مهمی ایفا می‌کرد (پرایس، ۱۳۴۷: ۳۵). گاهی در قطع دراز برای پوشش قبر دارای خط و نوشته قرآنی ترکیب نوشته با اشکال مدور و هندسی ، اسلیمی یا طرح چرخان برای پوشش قبر استفاده می‌شده است.

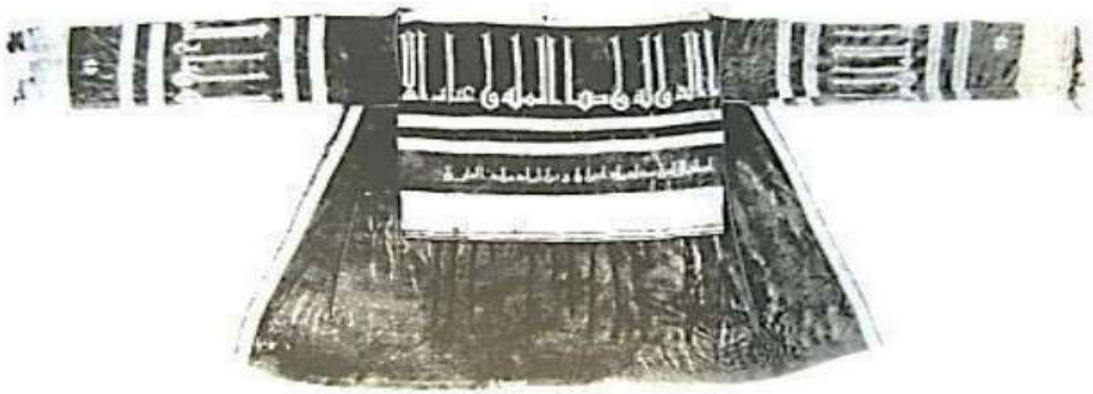
نقوش گیاهی بر روی پارچه

ازجمله مهم‌ترین نقوش مورد استفاده در تزیینات پارچه‌های دوران اسلامی است. در اغلب پارچه‌ها نقش هندسی و گیاهی غالب است. در حاشیه از طرح‌ها و تصاویر اسلیمی و خطایی که در حکم الفبای اصلی زبان تصویرسازی ایرانی به‌حساب می‌آید استفاده می‌شود. این نقوش عرصه گسترده‌ای از طراحی پارچه‌های جوامع اسلامی معاصر را به خود اختصاص داده‌اند. نقوش گردان بر پایه و مبنای فرم دایره شکل‌گرفته‌اند که سبب به وجود آمدن قوس‌های حلزونی شکل یا اسپیرال است



سده ۵-ری خط-کفن ابریشمی-طلب بخشش-نماد قراردادی سلطنت و نشانه بی‌مرگی است- کاربرد کفن امروزه این طرح بر روی پوشش قبر استفاده می‌شود.

قرن ۴ هجری کفن سن ژوس ابومنصور بختکین- خط کوفی



قرن۴ هجری، خط کوفی- پیراهن با کتیبه به نام بهار الدوله- استفاده از خط برای بیان مضامین مذهبی جنبه تزئینی پیدا کرد

این نیم‌تنه در دوران حکومت‌های اسلامی و ازجمله آل‌بویه شاهان هنگام حیات یا زندگی، به تن می‌کردند ، نام آن طراز است. نوشتار که به‌عنوان نقش در دوره آل‌بویه بر روی لباس حاکم است، نشانه‌ای قلمداد می‌شد که به متن خود وابسته بود و در بررسی آن باید به متن و رمزگان‌های دخیل در آن متن توجه می‌شود.

بعد از دوران آل‌بویه خط با نقش پارچه یکی شده و فضاهای خالی با گل و برگ پر می‌کردند البته رنگ تأثیر مستقیمی ندارد و تنها به‌عنوان پس‌زمینه و مشخص کردن طرح و خطوط به کار می‌رفته است. به دلیل مراودات حاکمان ایران و چین، تأثیر سبک و روش‌های چینی در این صنعت افزایش یافت. از مشخصه‌های این دوران می‌توان به ظرأفت زیبایی، دقت و شکوه در تزیینات اشاره کرد که زمینه‌ای برای پارچه‌های صفوی شدند. تزیین پارچه‌ها با حواشی سبک عهد ایلخانی متأثر از چین است. پارچه‌های نقاشی شده از چین به ایران وارد شدند. پارچه‌ها با نقوش و اشکال حیوانات و پرندگان به روش چینی تزیین شدند. (حقیقت، ۱۳۶۹: ۳۶۵) درعین‌حال تداوم سبک‌های اولیه اسلامی آشکار است و تلفیق روش‌های سنتی و الهام گرفته از طبیعت شرق تغییر یافت تا دوران صفوی که ویژگی و مشخصه ایرانی و عصر طلایی بافندگی شکل گرفت.

خطوط ثلث، نستعلیق و نسخ در کنار تصاویر ترکیبات زیبایی را ایجاد کرد. رنگ‌های ملایم به همراه تصاویر طبیعی بر زیبایی پارچه می‌افزود. ازجمله نقوش انسانی، حیوانی، پرندگان و گل و گیاه با داستان‌های رزمی و بزمی اقتباس شده از شاهنامه فردوسی و ... مشخصه‌های آشکار پارچه‌های ایرانی را ایجاد کرد. بر پارچه‌های قلمکار آیات قرآن و دعا و احادیث با خطوط کوفی، نسخ، ثلث و غبار با محتوا و مضامین مذهبی دعا برای رفع بلایا و گاهاً با نام بافنده یا سفارش‌دهنده بر روی آن می‌پرداختند. به دلیل نزدیکی نقاشی و کتاب‌سازی به پارچه‌بافی موضوعات داستان‌های حماسی و عاشقانه از رکن‌های اصلی تزیین پارچه شد. (غیبی، ۱۳۸۵ :۷۷) پارچه‌های دوخته‌شده با زر نوشته دار از پارچه‌های متداول این دوران برای پوشش قبور و یا پرده برای اماکن متبرکه مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

در بررسی نقوش لباس‌های شاه در دوره‌ی آل‌بویه با یک تفاوت بسیار جالب روبرو می‌شویم، این‌که تصاویر لباس شاهان از نقش حیوانات اسطوره‌ای به خط تغییر می‌کند که شامل یک خط نوشته یا کتابت با دعای خیر و دعای سلامتی برای شاه همراه بود. (حسینی، ۱۳۹۱: ۹۵)

بامطالعه اهمیت و جایگاه نقوش دوران آل‌بویه و جوامع اسلامی دریافت شد که نقوش پارچه بر اساس الگوی مصرفی مبتنی بر معرفت‌شناختی و هستی شناختی اسلامی بر اساس شاخص‌های: شرایط تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی، اقلیمی و سیاسی تصویر می‌شد. یکی از شاخصه‌های هنر ایرانی، بکارگیری نقوش متنوع به‌خصوص در تزیین پوشاک است که غالباً نقش تکرارشونده در بخش‌هایی چون دور یقه، دور بازو، سرآستین، لبه لباس به کار می‌روند. در جوامع اسلامی معاصر نقوش بیشتر جنبه ترسیمی دارند و با کمی دقت ارزش حقیقی نقوش مشخص می‌شود درحالی‌که از فاصله دور هم اعتبار و زیبایی خاصی دارد. نقوش تکرار شونده و متضاد با جزییات بیشتر نیز وجود دارند.

نتایج مقایسه نشان می‌دهد که نقوش در تعامل با الگوهای زمانه ارائه شده است و می‌توان به ارتباط وضعیت فرهنگی و هنری این دوران پی برد.

شکل و مضمون نقوش پارچه‌ها بنا به الگوی فرهنگی زمانه کمی تغییر کرده است.
نقوش پارچه‌ها با دیگر هنرها ارتباط داشته است.
بین ارزش‌های بصری نقوش و کاربرد پارچه‌ها رابطه مستقیم وجود دارد.
عمده پارچه‌های اوایل دوره اسلامی از قرن چهارم، پارچه‌های آل‌بویه هستند
نقش عقاب در دوره آل‌بویه جایگزین نقش سیمرغ شد (گاهاً ترکیبی از سیمرغ و عقاب)و در جوامع اسلامی معاصر هر دو نقش استفاده می‌شود.
به‌کارگیری انواع خطوط کوفی، ثلث، نسخ، غبار حضور خط در نقوش پارچه‌های دوران آل‌بویه به‌جای دایره‌های متوالی ساسانی و در جوامع اسلامی معاصر هر دو نقش استفاده می‌شود
دوران آل‌بویه قاب دایره به مربع تبدیل شد و در جوامع اسلامی معاصر هر دو نقش استفاده می‌شود
مضامین مذهبی و باورها در قالب نقوش روی پارچه‌ها: نقش عقاب: طلب بخشش و رحمت الهی– اشعاری در باب مرگ– عقاب نماد قدرت بوده از نمادهای پرچم دوره هخامنشی– نماد میترا در دوره اشکانیان و در جوامع معاصر مفهوم عزت و جاودانگی در دنیای اخروی است و در تعبیر خواب عقاب نماد مرگ است که بازتاب این مفهوم در الگوی مصرفی دوران آل‌بویه و جوامع اسلامی معاصر مشهود است.

از دیگر نقوش می‌توان به اساطیری- نقوش استلیزه مانند بته‌جقه، ترنج و لچک اشاره کرد.

یافته‌ها

بررسی عوامل شکل‌دهنده و تأثیرگذار بر تزئینات به‌کاررفته در نقوش پارچه‌بافی

برخی نقوش از اوایل دوران اسلامی تا به امروز هنوز مورداستفاده قرار می‌گیرند. نقوش و الگوهای مشترک پوشش، با توجه به هویت فرهنگی جوامع اسلامی تعریف شده و با توجه به شرایط مکانی و زمانی، نقوش متنوع‌تر و گسترده‌تری با الهام از نقوش سنتی بکار گرفته‌شده است. نقوش پارچه‌ها در جوامع اسلامی مبتنی بر مبنای معرفت‌شناختی و هستی شناختی است. «تفاوت در این مبانی و چهارچوب موجب تفاوت در تبین و تحلیل شرایط موجود و وضعیت مطلوب و راهبردها می‌شود. ». (فاستر، ۱۳۷۸: ۱۶) توسعه الگوهای مصرفی غربی در ایجاد نقوش مبتکرانه و گاهاً مستقل بسیار تأثیرگذار بوده است. نقوش پارچه متأثر از عناصری چون جنس، الگوی مصرفی، اندازه، محیط فرهنگی و اجتماعی استفاده می‌شدند.

جوامع اسلامی با تکیه بر معرفت و شهود قلبی، در جستجوی انتقال مفاهیم عمیق با ساده‌ترین و مناسب‌ترین شکل ترسیم هستند. هنرمندان دوران آل‌بویه با برگزیدن شکل‌های طبیعی برای نقشینه کردن پارچه‌ها رسالت مهم و بزرگی در جهت نمایش پیوند میان جهان مادی و معنوی بر عهده داشته‌اند. این هنر در تزیینات نقوش لباس برای جهان مادی، کفن به‌عنوان پوشش جهان معنوی یکی از زیباترین، معنوی‌ترین هنرها در پارچه‌بافی است.

درواقع می‌توان گفت تغییر الگوی مصرفی جامعه منجر به تغییر نقوش پارچه است

۱-قالب‌ها و الگوهای متعارف و مشترک

۲-طرح‌های متنوع در قالب الگوهای مشترک

۳- مدل و طرح‌ها در شرایط خاص محیطی

جدول ۱- تحلیل یافته‌ها

انواع نقوش	دوره آل‌بویه	جوامع اسلامی
نقوش گیاهی و حیوانی	استفاده فراوان، نسبتاً ظریف، کاربرد نمادین، ریزه‌کاری کم	تأکید بر نقش‌مایه‌های هندسی فراوان، پیچیده، ظریف‌تر، انتزاعی تجریدی نقوش حیوانی اندک، غلبه فرم هندسی بر مفهوم- تحت تأثیر فرهنگ غرب
نقوش انسانی	بسیار اندک و با پوشش نظامی به همراه نقوش حیوانی و گیاهی	کمتر دیده‌شده
متن خوشنویسی	استفاده از خط کوفی، نمادی از وحدت و نشانه هویت فرهنگ ایرانی	استفاده اندک از دیگر خطوط اما ظریف، نمادی از وحدت و فرهنگ ایران

جدول ۲- مقایسه کاربرد نقوش و تزیینات

دوره‌های پیشین	پارچه‌های دوره آل‌بویه	پارچه‌های جوامع اسلامی	انواع نقوش
موجود است	کاربرد به‌صورت واقع‌گرایانه	تحت تأثیر فرهنگ	منظره
	پرکاربرد	پرکاربرد	نقش حیوانات
		کم	انسان
	پرکاربرد	کم‌وبیش	نقش پرندگان
تلفیقی کمتر بکار رفته است	بسیار بکار رفته	بسیار بکار رفته	نقوش هندسی و گیاهی
خط ثلث رایج بوده	خط کوفی رایج بوده	خطوط دیگر بسیار کم	خطوط تزیینی-نقاشی خط

نتیجه‌گیری

نقوش تزیینی پارچه‌بافی همواره متأثر و برگرفته از الگوهای فرهنگی و اجتماعی شکل‌گرفته است و امروزه به دلیل پیشرفت تکنولوژی از طریق رسانه‌ها بازتاب بیشتری دارد. دوره آل‌بویه متأثر از زمانه، تحولات گسترده‌ای درزمینهٔ هنر پارچه‌بافی داشته

است. لازم به ذکر است ریشه این تحولات ورود اسلام به ایران و گرایش‌ها شاهان به فرهنگ و هنر است. هدف از این پژوهش بازشناسی نقوش پارچه‌بافی دوران آل‌بویه و جوامع اسلامی و پاسخ به سؤالات، بررسی و ارزیابی فرضیه‌های پژوهش است که نقوش و الگوی مصرفی پارچه‌های دوره آل‌بویه و جوامع اسلامی چیست؟

نگارندگان درصدد بودند در یک کار پژوهشی و با بررسی عملکرد و الگوهای زمانه بخشی از نقوش هنر پارچه‌بافی دوره آل بویه را در چشم‌اندازی کلی یا جزئی، استدلال، ملاحظه و مجدداً ارائه دهند. نقوش پارچه‌های دوره آل‌بویه و دوران بعد از آن توجه مخاطب را به خود جلب می‌کرد به‌خصوص نقش حیوانات که ریشه در باورها دارد که شامل شیر، عقاب طاووس و خروس است. نقوش حیوانی در پارچه‌های دوران جوامع اسلامی و آل‌بویه با توجه به باورها هم گرایش به انتزاع هم به واقعیت‌گرایی داشتند و در رنگ‌آمیزی با توجه به الگوی مصرفی پارچه معتدل و گاه سیاه گاه از رنگ‌های اصلی قرمز آبی و زرد استفاده می‌کردند. توجه به رنگ و نقش طبق کاربرد پارچه انجام می‌شده است. مانند نقش عقاب برای پوشش قبر که با رنگ مشکی نقش طاووس و خروس با رنگ زرد و قرمز با طراحی نقوش هندسی، تزیینی گیاهی و خطهای ظریف استفاده شده است. ترکیب‌بندی در قاب‌های دایره، مدور و مربع به‌صورت متقارن یا تکی تصویر شده‌اند. با توجه به ورود اسلام نقوش پارچه تحت تأثیر بوده است و طرح‌هایی با جنبه‌های اساطیری و مذهبی نیز استفاده می‌شد. هر نقش به کار رفته مقدس و به مضامین مذهبی باز می‌گردد مانند عقاب با بال‌های گشوده، طاووس و خروس جنبه معنوی و اعتقادی القاء شده است. . خط و خوشنویسی در اولویت و بیشتر گویای دیدگاه معنوی و نقوش حیوانی و انسانی برای پوشاک و با دیدگاه مادی اما تأثیرگذار و نقوش هندسی و گیاهی برای تزیین بوده است.

نتایج حاکی از آن است که تغییرات و تحولات، نقوش و الگوهای این دوران یک سیر تکمیلی و متأثر از تحولات فرهنگی آن دوره را ارائه می‌دهند، بدین سبب برای بیشتر جوامع اسلامی قابل شناخت و آشنا است.

منابع

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

۲. بیکر، پاترشیا (۱۳۸۵). منسوجات اسلامی. مهناز شایسته فر. تهران: چاپ اول، موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۳. پرایس، کریستین (۱۳۴۷). تاریخ هنر اسلامی. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۴. پوپ، آرتر آپهام (۱۳۸۴). شاهکارهای هنر ایران. پرویز ناتل خانلری. تهران – نیویورک: انتشارات فرانکلین.

۵. پوپ، آرتر آپهام (۱۳۸۴). شاهکارهای هنر ایران. پرویز ناتل خانلری، جلد سوم. تهران: چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی.

۶. پیله ور، رضوان؛ طوسیان شاندیز، غالم رضا؛ شجاعی قادی کالئی، حسین (۱۳۹۵). تأثیر نقش پرندگان بکار رفته در تزیینات ساسانی در هنر و منسوجات دوران اسلامی و کاربرد آن در طراحی آرم. چهارمین کنفرانس بین المللی پژوهش در مهندسی، علوم و تکنولوژی، دوره چهارم، ۱۷-۱.

۷. ثاقبی، حسین (۱۳۷۹). نمایش لباس ایران از هزاره ی سوم پیش از میلاد تا دوران قاجار. صنعت حمل و نقل، شماره ۱۸۸.

۸. چیت ساز، محمدرضا (۱۳۷۹). تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول. تهران: انتشارات سمت.

۹. حسینی، ناهید (۱۳۹۱). بررسی نقوش البسه‌های حاکمان با رویکرد نشانه‌شناسی گفتمان. دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۸۷. پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات آگاه.

۱۰. حقیقت (رفیع)، عبدالرفیع (۱۳۶۹). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، از کهن ترین زمان تاریخی تا پایان دوره قاجاریه. از مانی تا کمال الملک، تهران.

۱۱. خاکی، غلامرضا (۱۳۷۸). روش تحقیق (با رویکردی به پایان‌نامه‌نویسی). وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مرکز تحقیقات علمی کشور، کانون فرهنگی، تهران: انتشاراتی درایت.

۱۲. دادور، ابولقاسم؛ حدیدی، الناز (۱۳۹۲). بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه ی اسلامی (از قرن اول ه.ق. تا اواخر دوره ی سلجوقی). جلوه هنر، شماره ۶، ۱۵-۲۲.

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

۱۴. روح‌فر، زهره. (۱۳۶۷). نقش عقاب بر کفن‌های آل بویه. مجله باستان‌شناسی و تاریخ، ۲، صص ۱۳۵-۱۶۰.

۱۵. زارع خلیلی، مریم. (۱۳۹۹). بررسی نقش و نوشتار در منسوجات آل بویه: مطالعه موردی پارچه های مکشوفه در آرامگاه بی بی شهربانو و نقاره خانه شهر ری. سید ابوتراب احمدپناه، مریم کامیار. مجله هنرهای صناعی ایران، سال سوم، شماره ۲، صص ۹۵-۱۰۸.

۱۶. زکی، محمد حسن. (۱۳۶۳). تاریخ صناعات ایران (بعد از اسلام). ترجمه محمد علی خلیلی. تهران: انتشارات اقبال.

۱۷. صابری، نسترن و مافیتبار، آمنه. (۱۳۹۹). نمادینگی نقش ماکیان در منسوجات ساسانی از منظر آنکولوژی اروین پانوفسکی (مورد مطالعاتی: خروس، مرغابی، طاووس). رهپویه هنر/هنرهای تجسمی، دورهٔ سوم.(6)

۱۸. طالب‌پور، فریده؛ خطایی، سوسن. (۱۳۹۰). بررسی تصویر انسان در ابریشم‌نه‌های آلبویه و سلجوقی. هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۶، صص ۴۷-۵۴.

۱۹. غالم‌رضایی، زهرا. (۱۳۹۴). نگاره‌های منسوجات ایرانی از دورهٔ باستان تا عصر صفوی. فرهنگ مردم ایران.

۲۰. غیبی، مهرآسا. (۱۳۸۵). هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. تهران: انتشارات هیرمند.

۲۱. فاستر، ج.م. (۱۳۷۸). جوامع سنتی و تغییرات فنی. ترجمه س.م. ثریا. تهران: نشر کتافزا.

۲۲. فتحی، لیدا؛ فربود، فریناز. (۱۳۸۸). سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی. نگره، شماره ۱۲، صص ۴۰-۵۱.

۲۳. کاهن، کلود؛ کبیر، م. (۱۳۸۴). بویهیان. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۲۴. مقدسی، ابوعبدالله. (۱۳۶۱). احسن التقاسیم فی معرقه الاقالیم. علینقی ویزیری، تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران.

۲۵. موسوی، بی بی زهرا و آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۹۰). بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی. نگره، سال ششم، ۱۷.

۲۶. میرزایی، زهرا. (۱۳۹۲). عوامل مؤثر در پیشرفت اجتماعی، فرهنگی و علمی شیعیان ری در دوره آلبویه. مطالعات تاریخ فرهنگی، شماره ۱۵، صص ۱۰۹-۱۲۷.

۲۷. نامجو، عباس و فروزانی، سیدمهدی. (۱۳۹۲). مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی. علم و فرهنگ، سال اول، ۱.

28. Bouman, Z. (2002). Society under Siege. Cambridge: polity press

29. Mackie, Louise W., 2015, Symbols of power, Luxury Textiles from Islamic Lands , 7th–21st Century (Cleveland Museum of Art)

30. Sassen. (1990). Burgers and EngberenT. (1996) van Kempen and Macusc (1998).

31. Unesco. (1997). World Communication & Information Report. Paris: NNESCO.

32. Unesco. (1999). World Communication Report: The Media and challenges of The New Technologies. Paris : NNESCO.