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 تشـــکیل سلسله‌ای مســـتقل از خلافت عباســـی، هنر را به مظهری برای تجلی باورهای مذهبی خود بدل ساختند.

پژوهش حاضر با هدف بررســـی نحوه بازتاب عقاید شـــیعی در منسوجات این دوران، پس از ترســـیم 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 پشین، به ویژه عباسی پرداخته‌است.

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

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

فریناز فربود
(نویسنده‌مسئول)
اســـتادیار گـــروه طراحی پارچـــه و لباس، دانشـــکده هنر، دانشـــگاه الزهـــرا (س)، تهران
Email:f.farbod@alzahra.ac.ir

ماه منیر سیاحی
دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشـــکده هنر، دانشـــگاه الزهرا (س)، تهران
Email: mahmonir.sayyahi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۰

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه:

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 دردوره موسوم به قبطی[1] پس از رسوخ اندیشه‌های یونانی و قرارگرفتن تحت سیطره حکومت رم، از اساطیر یونانی- رومی الهام گرفت (Harris,1993: 60) و پس از توسعه آیین مسیحیت در مصر، منسوجاتِ دارای مضامین دینیِ مسیحی تا حدود قرن هفتم میلادی و آغاز فتح مصر توسط مسلمانان (۲۱ تا ۹۱ هـ.ق./ ۷۱۲- ۶۴۲م.)، متداول بود (Wessel,1965:186).

حضور اسلام، هنر مصر را تحت تأثیر اندیشه‌های دینی امویان و عباسیان قرار داد. هرچند که به‌دلیل 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 (۹۶۹م/ ۳۵۹ه.ق)، نفوذ آراء و عقاید مسلمانان شیعه‌مذهب قدرت گرفت. واژه شیعه به معنی یاران و پیروان است و اختصاصاً برای دوستداران و معتقدان به امامت حضرت علی(ع) و فرزندان وی به‌کار 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[2] فرزند امام صادق متوقف شده است؛[3] و بنا به اعتقاد خود، در صدد حذف عباسیان و تثبیت استیلای شیعه بر قلمرو اسلامی بودند؛ طبیعی است که بخشی از شور دینی فاطمیان را بتوان در هنرشان ملاحظه کرد (هیلنبرند، ۱۳۸۶: ۶۲).

منسوجات و پوشاک از بارزترین هنرهایی 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 ردِ حاکمیت سیاسی عباسیان از سوی فاطمیان دانست (بیکر، ۱۳۸۵: ۵۷). از این‌رو 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، بیش‌تر 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 گلیان، 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 کرده‌است. 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 اندیشهٔ 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

Archive of SID

www.SID.ir

و تغییرات آن‌هـــا از منظر نقش، رنـــگ و ترکیب‌بندی و فنی پرداخته می‌شـــود تا تمایز میان این دوره‌ها مشـــخص گردد. از بارزترین تغییرات می‌توان به تغییـــر 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 به‌عنوان پایتخت حکومت، منسوجات این منطقه مورد توجه خلفا قرار گرفت و با کیفیت بهتری بافته شـــد. با توجه به این موارد، این مقاله بر آن‌اســـت تا با واکاوی منابع مکتوب و دیجیتال، به شناسایی عوامل شـــکل دهنده به منسوجات فاطمی و ریشه‌های آن بپردازد، و زمینه‌های تشابه میان این هنر و منسوجات ادوار پیشین را بازیابد. در ادامه، هدفِ اصلی، شناختِ ویژگی‌های خاصی از منســـوجات 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 محســـوب می‌شـــود. واژۀ قبطی یک اصطلاح کلی قرن نوزدهمی برای منســـوجاتِ پـــس از دوره فرعونی مصر اســـت(Harris,1993: 63). یا به معنای دقیق‌تر، منسوجات مســـیحیان بومی مصر؛ هرچند که طراحی منسوجات آن‌ها، با توجه به تأثیر هنر دیگـــر ادوار، لایه‌های قابـــل ارزیابی به عنوان یک هنر مسیحیِ صرف است.(Stauffer, 1995:5) در مصر پس از فراعنه، 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).

تاپســـتری‌های[۵] کوچک و تکه‌های تزیینی دوره قبطی، به تونیک‌هایی تعلق داشـــتند، که در شن‌های خشک سرزمین مصر، از نور و رطوبت مصون مانده بودند(Mallet, 2001:1)؛ و یا بخشـــی از پارچه‌های لبـــاس روزمره بودنـــد که همراه صاحبانشان به شـــیوه دوران کهن، در دوره رومی و پس از آن دفن شـــده بودند(Harris,1993:59-63). اکثـــر جامه‌ها، با نقوش و مضامین متنوع، برگرفتـــه از باورهای کهن مصری، برای زندگی ابدی آماده شده بودند (Stauffer, 1995:15) که

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

تونیک‌ها، لباس متداول افراد برجســـته و سرشـــناس، 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 پوشـــیده می‌شد؛ و جامۀ رویی بر اساس ثروت پوشنده تزیین می‌شد. تزیینات معمول، نوارهایی باریک در جلوی لباس و سرآســـتین بود که تـــا پایین ادامه می‌یافت؛ و تاپستری‌های مربع، مدور یا بیضی شکلی، به روی شانه‌ها یا پایین قســـمت جلوی لباس اضافه می‌شدند (Mal-let, 2001:1). مصریان در خلق تصاویر طبیعی با اســـتفاده از پشمِ رنگ شده، مهارت داشـــتند و تکنیک کار آن‌ها، شبیه به هنر موزاییک این دوران بـــود. 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 گران‌بهاترین و نایاب‌ترین 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 داشـــتند. نقوش منسوجات از ابتدای قرن سوم میلادی، ترکیبی از عناصر پیشین و مضامین اســـاطیری یونانی و رومی بود (تصویر ۲). این تصاویر شامل صورت یا زوج رب‌النوع‌هایی بود، همچون خدای زمین و نیل

Archive of SID

www.SID.ir

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 ردیـــف باورهای پارتی و عقاید سنتی مصری قرار می گرفتند (Stauffer, 1995:6-15).

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

بعدها کلیســـای قبطی این مضامین را برخـــلاف آموزه‌های خود تشـــخیص داد و طرح‌های مســـیحی را جایگزین آن‌ها ســـاخت. از قرن چهارم میلادی، نمادهای هندسی و نقوش درهم تابیده و فرم معروف به گره هرکول،[۱۰] به عنوان بازتابی از اندیشه پیرامون نظام هســـتی که ریشه نماد و باورهایِ آن، قابل ره‌گیری در فرهنگ پارتی است، فراگیر شدند. قرن ششم میلادی با رواج نقوش مسیحی (تصویر ۳) و ترکیب‌بندی‌های ساســـانی در تزیینات همراه بود که در بسیاری موارد ،شامل قدیسین زن و مرد نامشـــخصی همراه با هاله نور، شاخه نخل و نقوش تزیینی مجلل بودنـــد. همچنین فیگورهای طبیعی سایه‌پردازی شدهٔ پیشـــن، جای خود را به فیگورهایی ساده، با خطوط محیطی تیره و رنگ‌های متضـــاد دادند(Stauffer, 1995:15) نقـــوش رواج یافته در منســـوجات نیز، همچون نقاشی و مجسمه‌ســـازی این دوران، دارای سرها و چشمان درشت بودند.(Harris, 1993:63).

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

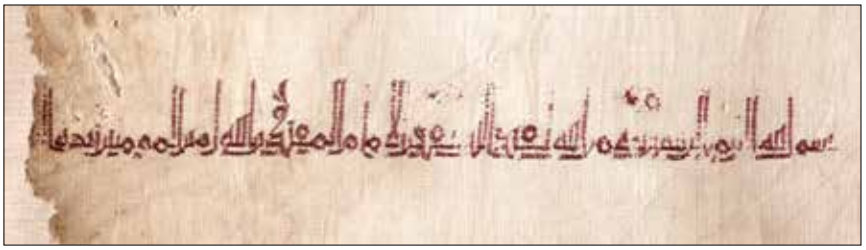
منسوجات صدر اسلام

منسوجات امویان را باید تداوم منسوجات ساسانی و بیزانس دانست. در اوایل دوران اسلامی، مراکز پارچه‌بافی در سراسر امپراتوری جهان اســـلام،[۱۱] پراکنده بود؛ بـــه جرأت می توان گفت که هنر قبطی و ایرانی از پشـــتوانه‌های اصلی پیشرفت و شکوفایی هنر صنعت نســـاجی، 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 می کردند. منسوجات نیز از این قاعده مســـتثنی نبود، و در دوره اسلامی، به‌عنوان یک ضمیمهٔ مهم در تشـــریفات مذهبی و یک کالای تجاری گران‌بها بسیار مورد توجه قرار گرفت (Harris, 1993:71). سه قرن اولیه حکومت عباســـیان 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 اســـلامی را تحت تأثیر قرار داد (Yalman, 2001:1).

در زمان خلافت امویان و عباســـیان، کتیبه یکی از مشخصات نقش پارچه‌ها شد؛ و پارچه دارای این نوشته سوزن‌دوزی، طراز نام گرفت. طراز شاهانه یا خاصه، برای پادشاه و مقربان او بافته می‌شـــد؛ و گاهی کارگاه‌ها نیز در کاخ شـــاهی دایر می گردید (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۵۴). این منسوجات، با عنوان ردای افتخار بافته می‌شـــد و خلیفه به افراد عالی‌رتبه اهدا می کرد. این امر، رســـمی کهن در خاور نزدیک بود که در تاریخ مصر فراعنه و قبطی و انجیل دیده می‌شود؛ و رسم متداول دربار ساسانی نیز بوده‌اســـت (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 خـــاص، تاریخ، محـــل 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 دســـتور خلیفه

Archive of SID

www.SID.ir



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

اموی، مروان، در منسـوجات ظاهر شـد و جای نوشته‌های یونانی را گرفـت(W.Macki, 2015: 85) . طراز ارزش زیادی از منظر سیاسی داشته اسـت به طوریکه 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 تزیینی برگرفته از ایران ساسـانی، مانند نقوش گل و طرح‌های هندسی همراه بودند و یا در میان فیگورها و حیوانات خاص قـرار می‌گرفتند؛ طـراز تغییر کـرد؛ و به‌صورت خط نوشته‌هایی درآمد، که با فرمول ترتیبی خاصی بر روی زمینه سـاده پارچه‌های نفیس دوخته می‌شـدند (Anne Deppe, 2011: 106). ایـن امر با مخالفت سـنتی طرح‌های پیکرنما مرتبط بود؛ در نتیجه، سایر اشکال غیرجاندار در هنر اسلامی، مانند تزیینات 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 اسـلامی مصر پیش از ورود فاطمیان، استفاده از نقوش مورد اسـتفاده قبطیان به‌طور گسترده‌ای کنار گذاشـته شـده بود.[۱۲] پارچه‌های این دوران سـاده و بی‌تزیین بودند و فقط نوشـته‌های طراز داشـتند. به‌عنوان 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. درمتن پارچه عبارت، «بسم الله الرحمن الرحیم» و نام خلیفه عباسی «المطیع» نوشته شده است.

رنگ سـیاه از زمان نخستین قیام عباسـیان به هویت آنان بدل شـد و در بیزانس و چیـن، آن‌ها با نام سـیاه جامگان شناخته می‌شـدند (بیکر،۱۳۸۵: ۵۴). رنگ سیاه در زمان خلیفه‌المنصور تعیین شد. پرچم سیاه، نشان قیام عباسیان بر بنی امیه و همچنین نشان‌دهنده خون‌خواهی و سوگواری آنان برای مرگ یـاران پیامبر بـود(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 سـیاه بود(نظامی تالش، ۱۳۶۴: ۵۶). اما در بین طرازهای به‌جا مانده، بیش‌تر پارچه‌های زمینه با الیاف رنگ‌نشده بافته شـده‌اند (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۶). در زمان مأمون عباسـی، بنابر مصالح سیاسی آشتی‌جویانه وی با علویان، رنگ سبز علویان جایگزین رنگ سیاه شد که البته دیری نپایید و مجددا رنگ سیاه به جای خود برگشت (نظامی تالش، ۱۳۶۴: ۶۷).

سلسله فاطمیان مصر

مقارن خلافـت عباسـیان (۱۳۲-۶۵۵ ه.ق/ ۷۵۰-۱۲۵۸ م)، به پایتختی بغـداد، فاطمیـان (۲۹۷-۵۶۷ ه.ق/ ۹۰۹-۱۱۷۱م)، به‌عنوان یک گروه مسلمان شیعه مذهب، حکومت جدیدی را در شـمال آفریقا پایه‌ریزی کردند. مؤسـس این دودمان، عبیدالله[۱۳] بود که خـود را المهدی‌بالله[۱۴] می‌خواند و طی چند سال از شـرق الجزایر، حکومت مغرب وسطی را در دسـت گرفت (هیلنبرند، ۱۳۸۶: ۶۱) و فتوحات خود را سال ۳۰۹ هـق/ ۹۲۱م. با ساخت شـهر المهدیه[۱۵] در تونس، کامل کـرد. جانشـینان او پیش از حرکت به سـمت مصر، فتوحات خود را در مغرب شـرقی تحکیـم کردند. خلیفه سـوم فاطمـی، المنصـور[۱۶](۳۳۴-۳۴۱ ه.ق/۹۴۶-۹۵۳ م) پایتختی جدید به نام المنصوریـه[۱۷] (۳۸۱ ه.ق/ ۹۴۷ م) سـاخت(Ruthven, 2004: 50)، که طراحی مدور این شهر را می‌توان رقابتی آگاهانه با بغداد، پایتخت دایره‌ای شـکل عباسیان تفسیر کرد(Yalman, 2001:1). در طول حکومت

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۵- نمونه‌ای از طراز خلیفه الحکیم بالله با نقوش طلایی (مأخذ: W.Macki, 2015: 99)

المعزبـــالله[۱۸]، چهارمین حکمران سلســـله، خلافت فاطمی از قدرت منطقه‌ای بـــه حکومتی بزرگ بدل شـــد و قوانین فاطمیان در شمال آفریقا برقرار شـــد. در ۳۵۹ هـ‌ق/ ۹۶۹م. پایتخت مصر، فسطاط،[۱۹] گشوده و در نزدیکی آن، پایتخت فاطمیان، القاهره[۲۰]، تأسیس شد. این پیروزی تضعیف دولت عباسی را که در ســـال ۱۲۹ هـ‌ق/ ۷۵۶م. اسپانیا را به امویان قرطبه[۲۱] واگذار کرده بود، تســـریع کرد. بسط قدرت فاطمی به سوریه، مهمترین هدف خارجی جانشین وی، العزیزبالله[۲۲] بود و تا انتهـــای حکمرانی وی، حکومـــت فاطمیان مصر به گسترده‌ترین وســـعت خود رســـیده و قدرت مطلقه آنان از آتلانتیک 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 مســـلمان تحقق می‌بخشیدند. آنان به محض ورود به مصر، تشـــیع را علنی ســـاختند و فرهنگ و قوانین آن را از طرق مختلف نشـــر دادند که در صدر همه آن‌ها احترام بـــه پیامبر، حضـــرت علی و خاندانشـــان قرار می‌گرفت(مظفر،۱۳۸۷: ۲۶۹). در این دوران مســـجد الأزهر (۳۹۵ هـ‌ق./ ۹۷۰م.) ساخته شـــد؛ و با افزایش ثروت در این سلسله، دانشگاه الأزهر، به‌عنوان اولین پایگاه علمی فاطمیان و به‌عنوان 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

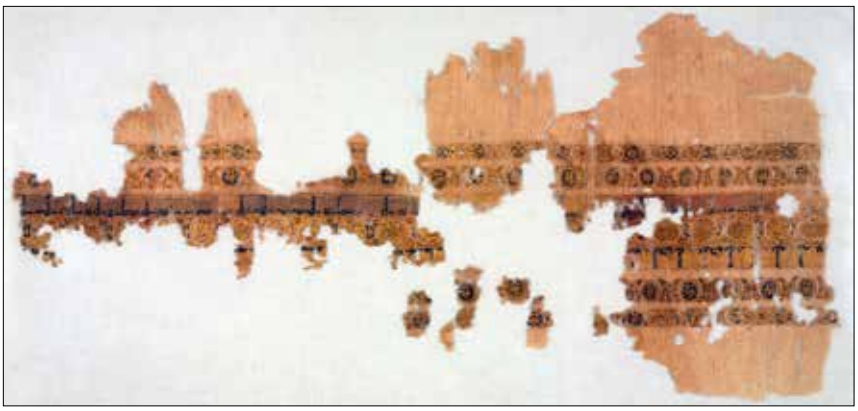
در اوایل ورود اسلام به مصر، کیفیت منسوجات مصری در اثر عوامل مختلف مانند زیر سلطه اعراب رفتن و دادن مالیات و خراج به صورت منســـوجات و پوشاک و همچنین ممنوعیت تصویرســـازی، به نســـبت قبل پایین‌تر آمـــد. به‌طوری که از قول یک اسقف مســـیحی اوایل قرن نهم.م./سوم‌هـ وضعیت پارچه‌بافان منســـوجات کتانـــیِ قبطی در شـــهر تینیس، مأیوس‌کننده ذکر شده است. اما طبق شواهد با وجود شرایط دشوار، حرفه بافندگی به رشد خود ادامه داد؛ چنانکه در قرن یازدهم.م./ پنجم.ه. (دوران فاطمی)، تنها در شهر تینیس مصر، پنجاه هزار بافنده مشغول به کار بودند (بیکر، ۱۳۸۵: ۴۰).

با انتخاب مصر به‌عنوان مرکز خلافت فاطمی، ثروت خلافت در کنار فنون نســـاجی قرار گرفت و موجب ایجاد منسوجات با کیفیاتی به مراتب بهتر از دوره‌های قبل گردید. جایگزینی ابریشـــم با پشـــم و کتان مورد اســـتفاده در دوره قبطی، به طرح‌های ظریف‌تر و زیباتر منجر شـــد. منسوجات به‌عنوان مصادیقِ ثروت در میان درباریان محبوبیت داشتند و سیاهه اموال این دوران نشـــان می‌دهد که بخش مهمـــی از ثروت سلسله فاطمی را منسوجات تشکیل میداده است.

اهمیت منســـوجات در این دوران به حدی است که به‌عنوان اعتبار و پول نقد نیز به کار میرفت. چنانچه خلیفه المستنصربالله در برهه‌ای، با فروش مقداری از گنجینـــه لباس‌هایش موفق به حل مشکل ســـرکوب لشکریانش شـــد؛ 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، دســـتور تزیین اتاق تخت را با تزیینات غیر معمـــول داد و تمامی اتاق با گلدوزی‌های زرین پوشیده شد، و در تمامی فضا، جز درخشش طلا چیزی دیده نمی‌شـــد. تصویر ۵، نمونه طـــراز دوره وی را نشان می‌دهد(W.Macki, 2015: 99). در حقیقت، فاطمیان با

Archive of SID

www.SID.ir



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

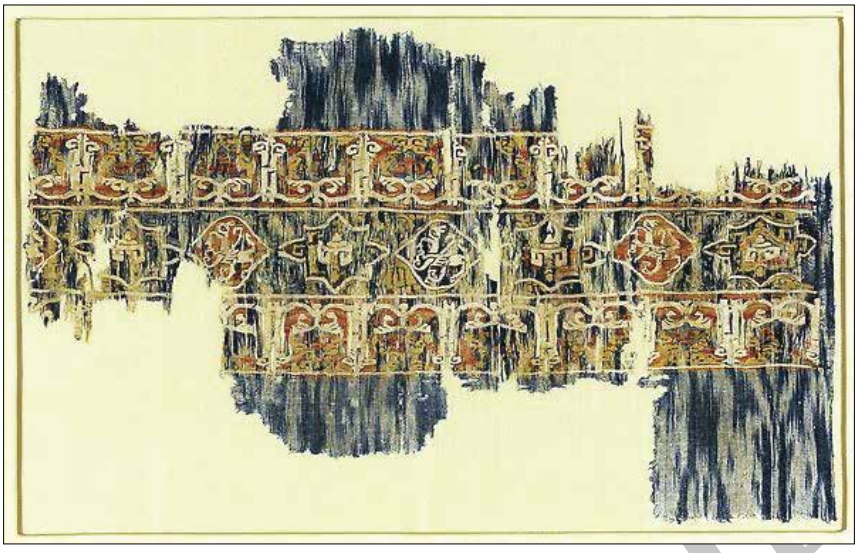
توسعه و گسترش تولید منسوجات رده بالا، جواهرات و سایر کالاهای با ارزش، هم‌تایان عباسی، بیزانس و اموی خود را تحت‌الشعاع قرار دادند و سبکی ماندگار در سراسر دنیای اسلام و فراتر از آن برجای گذاشتند(Cortese&Calderini, 2006: 72).

با اینکه در مصر نیز سنت نوشتن نام حکمران بر منسوجات به دوران فراعنه 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 علایم 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 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 جامه‌ای 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 برودری‌دوزی به‌کار 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

Archive of SID

www.SID.ir



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

(Ali,1999: 159).

از دیگر منسوجات جالب توجه فاطمیان، پارچه‌های کتانی با تزیینات و خطوط نقاشی یا چاپ شده بود (دیماند، ۲۳۹:۱۳۶۵). تکنیک مورد استفاده، چاپ باتیک[۲۸] بود که پیش از این، توسط قبطی‌ها به کار میرفت و در دوره فاطمی، ارتقا و رواج دوباره یافت[۲۹]. بافندگان مسلمان، مهرهایی با نقوش اسلامی و رنگ‌های قهوه‌ای و طلایی به‌کار 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 قبطی 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 قبطی، مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

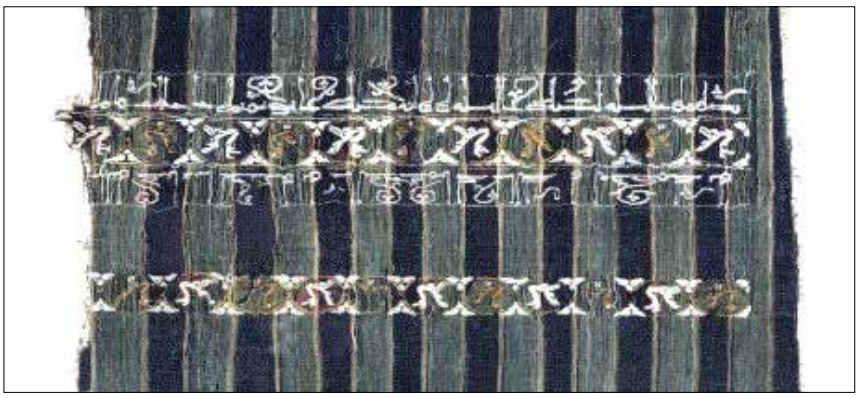
اسلوب عباسیان نوشته محاط در تزیینات هندسی یا حیوانی بود؛ بافندگان فاطمی در آرایش نوشته‌ها و تزیینات، این اسلوب را دنبال کردند (Ali,1999: 159). کتابت کوفی[۳۰] دوره فاطمی، در آغاز، به اسلوب دوره عباسی نوشته می‌شد؛ اما به مرور با نوع جدیدی به نام کوفی مشجر[۳۱] به‌کار رفت، که انتهای برخی از حروف به اشکال 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 دوایر 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 سفیدِ منسوجات، به‌عنوان 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 غالبا از وی به عنوان نور

Archive of SID

www.SID.ir



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

الهی تعبیر می‌شود، مشروعیت می‌دهد) داشت. رابطه مکرر بین امامان و نور در متون، از همین جا آمده است. (هیلنبرند، ۱۳۸۶: ۷۷-۷۶). در اجتماعات رمضان، امرای فاطمی، برای نمود تجسد زمینی عقل الهی با نور خدشه ناپذیر و خالص الهی، لباس ابریشمی سفید مزین به نخ‌های طلایی می پوشیدند. 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(نظامی تالش، ۱۳۶۴: ۵۴). در مساجد، خلیفه خطبه را از فراز منبر، پشت پرده سفیدی قرائت می کرد؛ و محراب نیز در پشت پرده قرار داشت. در مواقع دیگر، مثلاً هنگام پذیرایی از امپراطور 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، مضامینِ نوشتاری طرازها، تحت تأثیر اندیشه‌های مذهبی تغییر می کند؛ 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 و آیات در کنار نام خود، بر حقانیت و نزدیکی خود به حضرت محمد(ص) و خاندان ایشان تأکید می کردند. 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، خلیفه المستنصر بالله» آمده است (تصویر ۸).

ورود نام حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) در طرازها

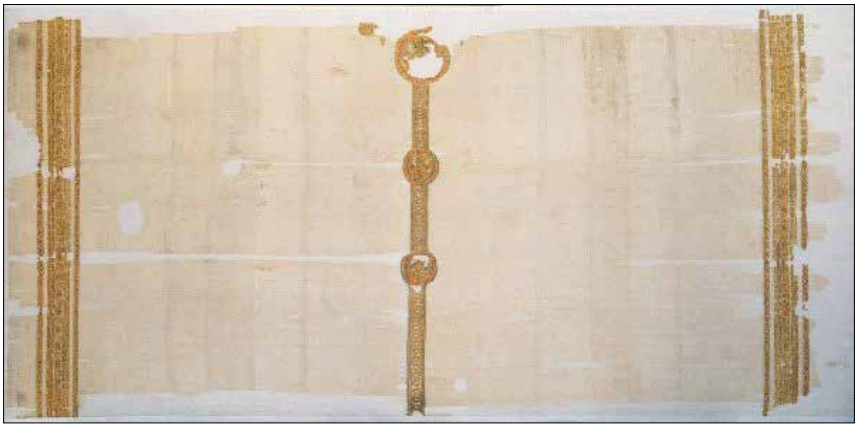
یکی از اصلی‌ترین اعتقادات شیعه که نقطه آغاز ایجاد تمایز با اهل تسنن شده بود؛ اختلاف بر سر جانشینی حضرت علی(ع) به‌عنوان خلیفه مسلمین پس از حضرت محمد(ص) بود. تا پیش از این دوران، حکام عباسی تنها خلفای جهان اسلام بودند؛ و برای اثبات حقانیت خود و نزدیکی آراء و عقاید و یا نسبت خود با حضرت محمد(ص)، به‌عنوان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

Archive of SID

www.SID.ir



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

طرازی در موزهٔ کلیولند (تصویر ۹) در نوار کتیبهٔ بالایی، تکرار مداوم کلمات «نصر من‌الله» و در کتیبه پایین، حاوی عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم، 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.qantara-med.org, 2016/09/30).

نقش شیر، به‌عنوان 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، 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 به‌ویژه انسان را در ترکیبات طراز گنجاندند(تصویر ۱۱) .(Anne Deppe, 2011: 104)از دوره فاطمی، نقوش باستان متأخر و قبطی از جمله خرگوش‌های صحرایی و پرندگان پشت به پشت در مرکز مدالیون‌ها(برگرفته 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).

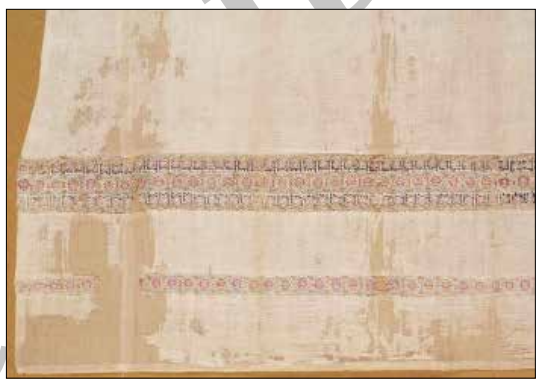
تصویر ۱۱- جزییات پوشش قدیس آنه
(مأخذ: www.qantara-med.org, 2016/09/30)

Archive of SID

www.SID.ir

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 آل‌بویه جایگاه ویژه‌ای دارند، در میان منسوجات فاطمی نیز دیده می‌شوند.



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

قطعات متعددی از کفن کتانِ 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 به‌کار 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] اینکه 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-tiar, 2015:1). همچنین در منابع مکتوب آمده: هنگامی که الجوهر، وزیرِ المعز بالله، ترس از رسیدن زمان مرگ را احساس کرد، برای رسیدن به آمرزش، یکی از پارچه‌های المعزبالله را به‌عنوان کفن طلب کرد. (Bloom, 1985: 32)

در نمونه موسوم به کفن کادوئین[۳۷](تصویر ۱۲)، متعلق به دوران المستعلی‌بالله (۴۹۵-۴۸۷ هـ.ق/ ۱۰۷۴-۱۱۰۱م)، نوشته‌ای بر روی پارچه در چهار ردیف موازی آمده است، که در سطر اول و سوم آن «بسم الله الرحمن الرحیم، لا الله الا الله، محمد رسول الله، علی ولی الله، صلی الله علیه و آله» ذکر شده است، و در سطر دوم و چهارم، نام المستعلی با الله به عنوان 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	
فقدان نقوش حیوانی(تنها پرندگان)	شیر نقش نمادین حضرت علی(ع)	نماد حضرت علی (ع) و نماد خلافت خاندان فاطمی
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)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

با توجه به موارد بیان شـــده و نتایج بهدســـت آمده از بررسی تصاویر و مکتوبات عصر فاطمی در زمینه منسوجات، می‌توان اذعان نمود که مذهب و باورهای شیعیان فاطمی در نقوش و مضامین منسوجات این دوران تأثیر گذار بوده‌اند.

نقش نور و رنگ سفید از بارزترین و کلیدی‌ترین خصوصیات منسوجات فاطمی است که علاوه بر اشاره به روشنی و پاکی خلافت و بازتاب عقاید آن‌ها درباره خانـــدان پیامبر، یکی از زمینه‌های اصلی اعلام تغییر حکومت در آن دوران بوده است.

در زمینه نقوش منســـوجات بایـــد گفت کـــه در طرازهای فاطمیان نام حضرت محمد(ص) و حضـــرت علی (ع)، خود گواهی‌اســـت بر تأثیرپذیری از باورهای شـــیعه که حضرت علی(ع) را جانشینِ بر حق حضرت محمد(ص) می‌دانستند.

همچنین در ایـــن دوران، دعاها و آیاتی بـــا مضامین مذهبی مربوط بـــه باورهای شـــیعیان در متـــن طرازها وارد شـــد؛ درصورتی‌که تا قبل از آن، فقط نام خلیفه و مشخصات پارچه و بافنده بر طراز، نقش می‌بست. در مورد تزیینات طراز، باید ذکر شود که پس از ورود فاطمیان به مصر، روند منع تصویرسازی موجودات زنده کاهش یافت و نقوشـــی با مضامین حیوانی و گاهی انسانی با تأثیر از ریشه‌های قبطی وارد طراز شد. به دلیل اهتمام خلفـــای فاطمی و ثروت دربار، منســـوجات این عصر کیفیت بالایی پیدا کرد، که قدرت و جلال خلافت را نشـــان می‌داد. استفاده از پارچه طراز به منظور تدفین، هم ریشه در سنت فکری آن‌ها داشت و هم ریشه در فرهنگ پیشین مصر؛ به همین دلیل این مورد را نیز باید نقطه افتراق دیگری میان آن‌ها و عباسیان اهل تسنن دانست.

پی‌نوشت‌ها:

۱- Coptic در پژوهش‌های قرن بیستم، آخرین دوره پیش از ورود مسلمانان به مصر، تحت عنوان اواخر باستان نام‌گذاری شده؛ و اشاره دارد به دوره‌ای میان ابتدای قرن ســـه تا حدود قرن هفت میلادی در سرزمین‌های شرقی مدیترانه مانند مصر، ســـوریه و آفریقا. این دوره با گسترش مسیحیت آغاز شده و دارای المان‌های فرهنگی روم غربی و پارتی شرقی به طور برابر می‌باشد که از حداقل پایان قرن دو میلادی دیده می‌شوند. (Stauffer, 1995:5)

۲- اسماعیل بن جعفر (۷۲۱-۷۵۵ میلادی/۱۰۳-۱۳۸ 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 می‌شود.

4- Ptolemaic dynasty

۵- Tapestry نوعی بافت پودنما که در آن تمام نخ‌های تار در بافت پوشانده می‌شوند.

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 ʻAbdul-Lāh
14- al-Mahdi Billah
15- Mahdieh
16- Abū Ṭāhir Ismāʼil al-Manṣūr bi-llāh
17- al-Mansuriya
18- Abū Tamīm Maʼadd al-Muʼizz li-Dīn Allāh
19- Fustat

۲۰- Cairo، به معنای پیروز

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

22- Abū Manṣūr Nizār al-ʼAzīz bi-llāh

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

Archive of SID

www.SID.ir

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- حروف‌نگاری‌های زیبا در بسیاری از فرهنگ‌ها برای قرار گرفتن در میان بالاترین فرم‌های هنری در نظر گرفته می‌شد. همچنین استفاده از خط نوشته‌های مذهبی به عنوان ابزار های 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 پایه‌گذاری 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 کاملا در یک رنگ خیسانده می‌شود. طرح به‌دست 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 تا شش مهر مختلف در یک پارچه مورد استفاده قرار می گرفت.

۳۰- سه فرم کلاسیک از خوشنویسی عربی شامل کوفی، نسخ و ثلث برای تزئینات 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 (آندلس) 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 می‌دانند. همچنین احتمالا بی‌دلیل 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. (هیلنبرند، ۱۳۸۶: ۷۶-۷۷).

۳۴- در اصول فقه، نصّ لفظی است که فقط بر یک‌معنا 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.
- اشپولر، 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 پژوهش های اسلامی.
- بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). ***منسوجات اسلامی***، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: نشر مطالعات هنر اسلامی.
- دیماند، 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. الگرو (۱۳۷۴). ***نساجی***، از مجموعه مقالات هنرهای ایران، ر. دبلیو. فریه. (۱۷۰-۱۵۱) ترجمه پرویز مرزبان. تهران: نشر فرزان 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
- هیلنبرند، 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.

Archive of SID

www.SID.ir

- 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.
- Sänger, 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.

Archive of SID

www.SID.ir

Reflections of Shi'a Islam Beliefs in Fatimid Arts (Case Study: Fatimid Textiles)

Farinaz Farbod
(Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Textile & Fashion Design, Faculty of Arts, Al-Zahra University
Email: f.farbod@alzahra.ac.ir

Mahmonir Sayahi
MA Student, Textile & Fashion Design, Faculty of Arts, Al-Zahra University
Email: mahmonir.sayyahi@gmail.com

Abstract

The art of textile production has enjoyed a special position in the Egyptian civilization since ancient times. This heritage of several thousand years has changed frequently with that of the changes of government, religion and politics. In the early years of the first century, Egypt was converted to Christianity. The impact that the Christian beliefs has left on the production of textiles of this period until around the seventeenth century, is known as Coptic art.

Following the conquest of Egypt by Muslims (642 CE / 21 AH), the art of this area was influenced by the Islamic thoughts of the Umayyads, followed by the Abbasids. Subsequent to every seizure, the Muslim rulers took advantage of arts and techniques of the occupied lands, but at the same time they applying their own principles and beliefs. Textiles were no different. During the Islamic era, textiles enjoyed a lofty position within the society both for their own sake and also as an important adjunct to religious rituals and also a precious commercial commodity (Harris, 1993: 71).

During the early years of Islam, artists were prohibited from reproducing images on living beings on textiles and thus, tiraz fabrics containing inscription patterns and no decorations became popular. However, upon the arrival of Fatimids in Africa and Egypt (969 BC / 359 AD), these countries became subjected to the influence of Shi'a Muslims' beliefs. They had taken their names (and, according to their own claims, their nicknames) from the Prophet Muhammad's daughter, and were of the opinion that the true line of the Imams or rulers had ceased with the demise of Ismail. Due to such belief, they were called 'the Ismailis'.

Following the domination of the Fatimids Shi'as over Egypt, apparently the differences in their beliefs as compared to their predecessor, the Abbasids, brought about changes in the appearance of the textiles of this era.

Although researches conducted on the textiles of this region have not specifically addressed this issue, yet the importance of textiles in political and cultural contexts has been highlighted in most cases. Emphasizing on this point, Baker says: "changes in tiraz textiles of this era can be regarded as rejection of political sovereignty" (Baker, 1385, 57).

Researchers such as Farideh Taleb-Pour and Abdollah Hemmati have studied the textiles and tiraz of Fatimid Egypt in their articles. This paper mainly intends to answer this questionthat whether any indication of impact of religion and faith of Fatimids' Shi'a ruler could be found on the textiles of the era and if positive, how these changes have been reflected within the textiles? In fact, this research aims to elucidate the political conflict resulting from the religious difference between the Shi'a Fatimids and the Sunni Abbasids. For this purpose, the article employs a descriptive-historical approach to study digital and written sources available on the Egyptian textiles before the Islamic era particularly the Coptic era in terms of motifs, themes and knitting techniques. The study further elucidates the historical and political aspects of the Fatimids reign in Egypt and finally deals with the Egyptian textiles of Abbasids and Fatimids rules to determine the differences in themes, designs, compositions and technical developments. Lastly, few examples of the works created during the Fatimid era have been examined in detail as for their motifs, colors, and compositions in order to find out the traces of impact of Shi'a thought on them. The results indicated that the change of government definitely resulted in the change of textiles, part of which could be directly associated with religious beliefs.

The most noticeable changes in the Fatimid textiles are the change in the caliphate's favorite color, visual concepts as well as the content of tiraz texts, which are in clear contradiction with the textiles of the preceding period, but at the same time, in line with the beliefs of the Shi'a religion. The application of white color and light is one of the most evident and most characteristic feature of the Fatimid textiles, which in addition to implying the purity of the caliphate against the Abbasids, was one

Archive of SID

www.SID.ir

of the main mediums of declaring the change of government in that period. Another indication of the impression of religion on Fatimids is the availability of sample textiles that according to the contents of their inscriptions as well as the written documents were used as a grave cloth at the funeral, and this, although rooted in Egyptian culture, is one of the distinctions of Abbasids over Sunnis. Furthermore, by choosing Egypt as the capital of the government during this period, the textiles enjoyed the Caliphates attention and were thus produced with a better quality and value.

Keywords: Fatimid dynasty, Islamic Egypt, Fatimid textiles, Shi'a religion, textile motifs.

References:

• 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.
• Baker, P. (2006). *Islamic Textiles*. (Mahnaz Shayesteh Far, Trans.). Tehran: Islamic Art Studies Publications.
• Bloom, J. M. (1985). The Origins of Fatimid Art. *Muqarnas*, 3, 20-38.
• Bloom, J. & Blair, Sh. (1997). *Islamic Arts*. London: Arts & Ideas.
• Bostani, M. (1992). *Islam & Art*. (Hossein Saberi, Trans.). Mashhad: Astan-e Quds Razavi.
• Cortese, D. & Calderini, S. (2006). *Women and the Fatimid in the World of Islam*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
• Dimand, M. S. (1986). Islamic Industry Guide. (Abdullah Faryar, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.
• Ehktiar, M. (2015). Tiraz: *Inscribed Textiles from the Early Islamic Period*. Retrieved from www.metmuseum.org on 2016.10.28.
• Ettinghausen, R. (2011). *Art in the Muslim World*. (Mehrdad Vahdati, Trans.). Tehran: Basirat.
• Ettinghausen, R. & Grabar, O. (1997). *History of Persian art, Umayyad & Abbasid Art*. (Ya'ghoob Azhand, Trans.). Tehran: Mola.
• Ettinghausen, R. & Grabar, O. (2005). *Islamic Art & Architecture I*. (Ya'ghoob Azhand). Tehran: SAMT.
• Grabar, O. (1996). *Islamic Art in the Era of the Fatimids*. (Amir Hossein Ranjbar, Trans.). Honar. 32(75–76), 50-63.
• Harris, J. (1993). *5000 Years of Textiles*. London: British Museum Press.
• Hemmati Golian, A. (2010). Tiraz in Islamic Civilization. *Journal of History and Culture*, 84,103-122.
• Hemmati Golian, A. (2010). Check Out the Sources of Clothing & Islamic Cover. *Meshkat*, 107, 120-140.
• Hilenberend, R. (2007). Islamic Art & Architecture (Ardeshir Eshraghi, Trans.). Tehran: Rozaneh.
• Kuhnel, E. (1989). *Islamic Art*. (Hooshang Taheri, Trans.). Tehran: Toos.
• MacDowell, J. A. (1995). *Textiles. The Arts of Persia*. R.W. Ferrier (Ed.) (Parviz Marzban, Trans.). Tehran: Farzan Rooz.
• 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.
• Mozaffar, M. H. (2008). *Shi'a History*. (Seyyed Mohammad Baqer Hojjati, Trans.). Tehran: Islamic Culture Publishing.
• Nezami Talesh, A. (1985). Kaaba's Garment. *Iran Nameh*, 13, 48-86.
• Roohfar, Z. (1992). Fabric Technique & Texture during the Early Islamic Centuries, *Cultural Heritage*, 5.
• Ruthven, M. & Nanji, A. (2004). *Historical Atlas of Islam*. Massachusetts: Harvard University Press.
• Sänger, P. (2011). The Administration of Sasanian Egypt: New Masters and Byzantine Continuity. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 51(4), 653-665.
• Spuler, B. (2000). *History of Iran in the First Centuries of Islam*. (Javad Flatoory & Maryam Ahmadi, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.
• Stauffer, A. (1995). *Textiles of Late Antiquity*. New York: Metropolitan Museum of Art.
• Talebpour, F. (1395). Functions of Tiraz during the Fatimid Era. *Honar haye Tajassomi*, 66, 55-64.
• 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.

Archive of SID

www.SID.ir