صفحات ۵۳-۶۲
نشریه‌هنرهای‌زیبا-هنرهای‌تجسمی ● شماره ۴۵ ● بهار ۱۳۹۰

ماهیت دیبای شوشتری از منظر منابع مکتوب
(خاستگاه، مراکز تولید، نقش و کاربرد)

احسان پورابریشم[۱]، دکتر فریناز فربود*[۲]
[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۲] استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۲/۴)

چکیده

ظرافت و عمر کوتاه منسوجات نسبت به دیگر مواریث فرهنگی سرزمین ایران، موجب شده است که بسیاری از بافته های باارزش درگذر قرون از میان رفته و امکان بررسی عینی آنها میسر نشود؛ ازاین‌روی تنها با اطلاعات برجای مانده در منابع مکتوب و نیز بازنمایی‌ها بر روی دیگر آثار هنری، می‌توان به شناختی نسبی از آنها رسید. مقالهٔ حاضر با هدف جستجو پیرامون خاستگاه و ماهیت پارچهٔ موسوم به دیبای شوشتری، که اکنون نمونه‌ای از آن برجای نمانده است، به واکاوی مستندات تاریخی در متون منظوم و منثور می‌پردازد و می کوشد تا با استفاده از این شواهد توصیفی، تحلیلی و تاریخی ، الگویی تصویری از دیبای شوشتری ارائه نماید. شواهد نشان می‌دهد بافت دیبای شوشتری، از دورهٔ شاپور دوم ساسانی آغاز شده و پس از اسلام توسعه یافته است. این پارچهٔ ابریشمین الوان و زربفت دارای بافت سرژه (کجراه) و اغلب به رنگ‌های سبز و ارغوانی تولید می‌شد و به احتمال قریب به یقین نقشمایه‌های نمادین منسوجات ساسانی را بر خود داشته است. دیبای شوشتری همواره مورد توجه خلفا و فرمانروایان ایرانی بود و به صورت طراز، خلعت و مالیات مبادله می‌شد. زوال این منسوج شاهانه را می‌توان در سده‌های هفتم و هشتم هجری، مقارن با حملهٔ مغول به ایران دانست.

واژه‌های کلیدی

منسوجات ساسانی، دیبا، شوشتر، نقشمایه، بافت.

---

* نویسنده مسئول: تلفن : ۰۲۱-۸۸۰۴۴۰۴۰، نمابر: ۰۲۱-۸۸۰۴۸۰۳۸، E-mail: f.farbod@alzahra.ac.ir.

مقدمه

برخلاف دیگر مواریث بشری که در رهگذر تاریخ، از حوادث و ناملایمات گوناگون گذر نموده و در قالب بناها، نگاره‌ها و نقوش، به بخشی از میراث فرهنگی تبدیل می‌شوند و بر تارک گنجینه‌های هنری می‌درخشند، تاروپود یکی از باارزش‌ترین وجوه هنر ایران، یعنی بافته‌های گرانبهایی که در سیر ادوار چشم و اندیشهٔ جهانیان را مسحور خود نموده بود و از کارآمدترین ابزار انتقال فرهنگ این سرزمین به شمار می‌رفت، از هم گسیخته شده است و جز در منابع مکتوب و اندک نگاره‌های تصویری، نشان دیگری از آن برجای نمانده است. معدود نمونه‌های بازمانده از این منسوجات کهن نیز نه از کاوش‌های باستان‌شناسی، که از نمونه‌های انتقال‌یافته به دنیای مسیحیت به دست ما رسیده است، که همین مساله کشف منشأ و خاستگاه آنها را دشوار می‌سازد؛ اما منابع نوشتاری سرشار از توصیف‌هایی است که از میان آنها می‌توان تا اندازه‌ای به خاستگاه، ارزش اجتماعی، ویژگی‌های فنی و هنری همچون طرح، رنگ، شیوهٔ بافت، نقش‌مایه‌ها و اصولا سیر تاریخی نوع خاصی از منسوجات پی برد.

پژوهش حاضر می‌کوشد تا با واکاوی متون کهن در حوزهٔ نظم و نثر، به یافته‌هایی نو در زمینهٔ گونه‌ای از دیبا، به نام دیبای شوشتری، دست یابد و با تطبیق این یافته‌ها با شواهد باستان‌شناختی و نظرات پژوهشگران، ابزاری برای شناخت نسبی و احیای مجدد این منسوج ارزشمند و ناشناختهٔ باستانی ارائه نماید. در این فرآیند با توجه به شواهد تاریخی و ادبی به بررسی تاریخچهٔ بافت، و ویژگی‌های فنی و هنری دیبای شوشتری پرداخته شده، تا نمونه‌های بازشناسی شده از این منسوج معرفی و بررسی می‌شوند؛ اما پیشتر ذکر کلیاتی پیرامون منسوجات ساسانی بایسته است.

ریشه شناسی واژهٔ دیبا

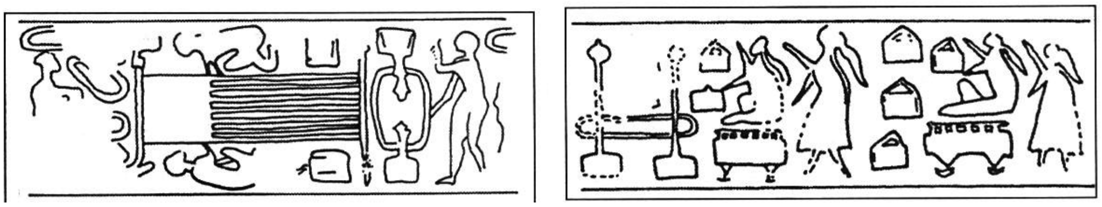
نام "دیبا" از واژهٔ پهلوی depak و برگرفته از هندی باستان dipyate به معنی "زبانه کشیدن، پرتو افکندن و درخشیدن" است که به‌صورت معرب "دیباج" به کار می‌رود (تبریزی، ۱۳۴۲، ۹۰۸). جوالیقی "الدبج" را ریشهٔ "دیباج" و به معنی "نقش" دانسته است (الجوالیقی، ۱۳۶۱ق، ۳۴۱). از این ریشه‌شناسی دو ویژگی برجستهٔ دیبا یعنی "درخشان" و "منقوش بودن" دریافت می‌شود. گفتنی است درخشندگی مورد اشاره، گذشته از ابریشم به درخشش رشته‌های نازک فلزات گرانبهای مورد استفاده در آن باز می‌گردد؛ هنری که امروزه آن را "زری‌بافی" می‌نامیم. پیشینهٔ اساطیری دیبا نیز قابل توجه است: ادی‌شیر دیبا را مرکب از "دیو + باف" دانسته (ادی شیر، ۱۹۹۰، ۶۰)، که پیشتر خیام نیز به آن اشاره نموده است:

" [جمشید] دیوان را مطیع خود گردانید و بفرمود تا گرمابه ساختند، دیبا ببافتند، و دیبا را پیش از ما دیوباف خواندندی ..."(خیام، ۱۳۳۸، ۲۱۲)؛ گرچه گردیزی این "بافتهٔ دیو" را به روزگار طهمورث نسبت می‌دهد: "[دیوان] کرم ابریشم را بیاوردند تا بر درخت، ابریشم تنید و از آن بپختند، گفتند اینک درخت که جامهٔ ملوک بار آورد ..." (گردیزی، ۱۳۴۷، ۱). این پیشینه گذشته از بیان تاریخچه‌ای اساطیری برای دیبا، ارزش دیرینهٔ آن را به عنوان "جامه ملوک" بازگو می‌کند.

پیشینهٔ نساجی در خوزستان

نساجی و فن بافندگی یک تمدن می‌تواند تراز مشغله و سطح زندگی و پیشرفت جوامع را مشخص کند و انتقال این صنعت از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر، با انتقال فن، هنر، عقاید اقتصادی، سیاسی و معنوی همراه است (ولف، ۱۳۷۲، ۱۵۵). این سخن دربارهٔ دورهٔ ساسانی مصداق دارد؛ صنعت نساجی ساسانی به‌عنوان جلوه‌ای از نبوغ و پیشرفت‌های شایان هنری و صنعتی، نه‌تنها تداوم سنت‌های باستانی ایران را در دورهٔ اسلامی میسر نمود، بلکه دامنهٔ تأثیرگذاری آن دنیای عرب و بیزانس را نیز درنوردید؛ پیشرفت‌هایی که از یک‌سو چکیدهٔ تجربه‌های هزاران سالهٔ اقوام ایرانی و از سوی دیگر حاصل تعامل گستردهٔ امپراتوری ساسانی با فرهنگ‌های متمدن باستانی است. در بررسی مستندات تاریخی، تأثیر ژرف هنر نساجی ایران، بر دیگر فرهنگ‌های دنیای قدیم همچون مصر، بیزانس و چین مشاهده می‌شود. پس از اسلام نیز تا قرن‌ها الگوبرداری از شیوهٔ بافت، رنگ و نقش‌مایه‌های ساسانی بیانگر این تأثیرپذیری است؛ ازاین‌روی اگر نیمی از شکوه و عظمت ایران ساسانی را در توسعهٔ صنایع و به‌ویژه صنعت بافندگی بدانیم، اغراق نکرده‌ایم.

خوزستان، که همواره به عنوان یکی از مراکز عمدهٔ صنعتی و سیاسی ایران باستان به شمار می‌رفته است، براساس شواهد تاریخی در زمینهٔ بافت انواع منسوجات نیز دارای پیشینه‌ای کهن است. مهرهایی متعلق به هزارهٔ چهارم ق.م از حفاری‌های شوش به‌دست آمده که بافندگانی را در کنار دستگاه‌های مختلف نساجی نشان می‌دهد. روی یکی از آنها که از سوی پیرآمیه طراحی و معرفی شده، یک دار افقی دیده می‌شود که در هر سوی آن یک نفر خم شده و مشغول بافتن است (تصویر ۱). نقش دار بر روی این مهرها بیانگر اعتلای فن بافندگی به عنوان یک حرفه در آغاز دوران شهرنشینی است و می‌توان حدس زد که در آن زمان کارگاه‌های متعدد بافندگی



تصویر ۱- تصاویر دار بافندگی بر روی مهرهای شوش، هزاره چهارم ق.م.
مأخذ: (Barber,1991,84)

در شوش فعالیت داشته‌اند (Barber, 1991, 83-84) و نیز کشف حدود چهل لوحه عاج[1] از اواخر هزارهٔ سوم ق.م با سوراخ‌های محل عبور نخ تار، ثابت می‌کند که در آن زمان دانش بافندگی پیشرفته‌ای در این ناحیه وجود داشته‌است (Barber, 1991, 19).

در بررسی نقوش صخره‌ای و نقاشی‌های دیواری برای شناسایی منسوجات ساسانی، کهن‌ترین اسناد بازمانده، نقاشی دیواری شوش، از نیمهٔ اول سدهٔ چهارم میلادی است که در آن لباس رنگارنگ سوار که از نخ‌های زرین بافته شده و دارای شبکه‌های لوزی شکل و تزیین هندسی است، دیده می‌شود (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۶۲۲). در روزگار نخستین شاهان ساسانی، کارگاه‌های پیشه‌وران در این استان گسترش یافت و این توسعه تا روزگار خلافت عباسیان ادامه داشت. در این زمان، شهر باستانی شوشتر در ناحیه‌ای با چنین پیشینهٔ بافندگی، به عنوان مرکزی پرآوازه در تولید نوع خاصی از بافته‌های ابریشمی به نام دیبا شناخته می‌شد. بافته‌ای که دست‌کم از سدهٔ سوم تا سیزدهم میلادی، به عنوان پوششی شاهانه و گرانبها، شناخته و داد و ستد می‌شد.

تاریخ آغاز بافت دیبای شوشتری

مهاجرت اهالی استان‌های تابع روم را می‌توان از موثرترین عوامل گسترش نساجی در خوزستان دانست. در سدهٔ سوم میلادی سوریه منطقه‌ای مرزی در امپراتوری ایران و روم بود که در طول جنگ‌های پیوسته میان طرفین رد و بدل می‌شد. در جنگی سه ساله، احتمالاً میان سال‌های ۲۳۹-۲۴۱ م. ایرانیان به رهبری شاپور ساسانی، انطاکیه را تصرف نمودند. شاپور بار دیگر در سال‌های ۲۵۳ م و نیز ۲۶۰ م به انطاکیه لشکرکشی نمود که در نبرد اخیر والریانوس، امپراتور روم و بسیاری از سربازان او را به اسارت گرفت. براساس کتیبهٔ شاپور در نقش رستم، این اسیران به شهرهای مختلف، از جمله خوزستان تبعید شدند: «... و انسان‌هایی از امپراتوری روم گرفتار شدند، ما آنها را روی زمین‌های غیرایرانی به صورت تبعیدی آوردیم و در امپراتوری ایران خودمان، در سرزمین پارس، در سرزمین پارت، درسوزیانا (خوزستان) و در آسورستان ... » (گیرشمن، ۱۳۷۹، ج ۱، ۱۹۳-۱۵۶). مورخان مسلمان نیز به استقرار این اسیران در خوزستان اشاره نموده‌اند: «شاپور بن اردشیر با رومیان جنگ کرد و گروه بسیاری از ایشان را اسیر گرفت و آنها را به شهر شاپور در فارس و دو شهر جندی‌شاپور و تستر (شوشتر) در اهواز (خوزستان) آورد» (مقدسی، ۱۳۷۴، ج ۳، ۵۱۱). پوپ با بررسی منسوجات باستانی منسوب به شوشتر، این رویداد را به ۵۰۳ م، در زمان فتح انطاکیه از سوی قباد اول نسبت می‌دهد و دلیل آن را استفاده از تارهای جفتی[2]، ویژهٔ روش بافندگی انطاکیه به‌جای تارهای منفرد، در بافته‌های خوزستان پس از سدهٔ پنجم میلادی می‌داند (پوپ، ۱۳۸۷، ج۲، ۸۶۳). در این صورت قدمت پارچه‌های مذکور به اواخر دوران ساسانی و یا پس از آن باز می‌گردد؛ گرچه ممکن است تکامل شیوهٔ بافت پود جفتی[3] در ایران، جدا از سنت سوری آن رخ داده باشد.

گزارشی در "کارنامهٔ شهیدان" درباره فردی به نام پوسی[4] آمده که مویّد اقوال مورخان مسلمان است. پوسی از جمله اسیرانی بود که شاپور دوم به ایران آورد؛ او به همراه خانواده‌اش به شهر نوبنیاد کرخ لادن (ایوان‌کرخه) در نزدیکی شوش آمد و مهارت خود در بافتن دیبا را نشان داد. پوسی با به کار گرفتن ابریشم و متازا[5] (ابریشم خام) تصاویری زرین پدید می‌آورد و پارچه‌ها و پوشاکی می‌بافت که آنها را وستیس آئورو پیکتا[6] یا ابریشم رنگارنگ و زردوزی شده می‌نامیدند. این گزارش بیان می‌دارد که در سدهٔ چهارم میلادی و در روزگار پادشاهی شاپور، چنان پارچه هایی از ابریشم در خوزستان تهیه می‌شد که گمان می‌رود هنرمندی همچون پوسی نیز نمی‌توانست همانند آن را در میهن خود (سرزمین روم) با دستگاه‌های ابتدایی و تکامل نایافته پدید آورد (پیگولوسکایا، ۱۳۶۷، ۸۳۳). این گزارش نشانگر پیشینهٔ بافت پارچه‌های ابریشمی در خوزستان، دست‌کم از سدهٔ چهارم میلادی است. در این زمان، شاپور دوم به دیار بکر، در شمال بین‌النهرین، تاخت و با اسیرانی بسیار به خوزستان بازگشت، بعضی مورخان سکونت این اسیران در شوش و شوشتر را سرآغاز بافت دیبا و خز دانسته‌اند: «پس از آن که شاپور به دیار جزیره آمد و به دیگر دیار روم حمله برد و مردم بسیار از آنجا بیاورد و در شوش و شوشتر و دیگر شهرهای ولایت اهواز (خوزستان) اقامت داد که توالد کردند و در آن سکونت گرفتند و از آن هنگام به شوشتر دیبای شوشتری و انواع حریر، و به شوش خز و به دیار نصیبین پرده و فرش بافتند و معمول شد که هنوز هم هست» (مسعودی، ۲۵۳۶ ،ج ۱، ۲۵۴). این گفتار مسعودی را ثعالبی نیز تأیید می‌کند: «پس چون آنچه را که شاپور درباره جنگ با رومیان می‌خواست برآورده شد، بر سر مردمان سنجار، بصری، طوانه و آمد (حدود دیار بکر) تاخت و گروه فراوانی از آنان را به اسیری گرفت. برخی از ایشان را در شوشتر و شوش جای داد و آنان را به کار بافتن دیبا و خز واداشت» (ثعالبی مرغنی، ۱۳۷۲، ۳۰۶).

گزارش دیگری از پروکوپیوس[7]، مورخ بیزانسی سدهٔ ششم میلادی، وجود دارد که از مهاجرت صنعتگران و نساجان رومی به ایران خبر می‌دهد. دلیل این مهاجرت سودجویی پتروس بارسیامه[8]،

نمایندهٔ ملکه تئودورا[۹]، بود که تجارت ابریشم و صنایع وابسته را در بیزانس دچار بحران نمود. چنان که پروکوپیوس می‌نویسد: "در شهرها همهٔکسانی که در این کار بودند به گدایی افتادند، صنعتگران و کارگران دست‌کار همگی به فلاکت افتادند، بسیاری از ایشان میهن خود را تغییر داده به ایرانیان پناهنده شدند" (بولنوا، ۱۳۸۳، ۱۸۷). این مهاجرت‌ها، با پیش‌زمینهٔ حضور خاندان‌های نسّاج سوریایی از گذشته‌های دور، درگسترش صنایع بافندگی ایران تأثیرگذار بود؛ گرچه مستشرقین بر تاثیر حضور اسرای رومی در پیشرفت صنعت نساجی خوزستان در این دوره تاکید دارند، اما پیشینهٔ درخشان بافندگی خوزستان و نیز حمایت‌های دولت ساسانی در این زمینه را نباید نادیده انگاشت. می‌توان اوج هنر بافندگی ساسانی را در آمیختن مهارت هنرمندان مهاجر با تجارب دیرپای نساجان بومی دانست؛ زیرا چنان که پیشتر گفته شد خوزستان دست‌کم از روزگار ایلامیان دارای کارگاه‌های مجهز بافندگی بوده است و در واقع مهاجران با کاربرد دستگاه‌های پیشرفته، این صنعت دیرینه را رونق بخشیده‌اند.

دیبای شوشتری پس از اسلام

اعراب دوران جاهلی نسبت به منسوجات ایرانی شناخت داشتند؛ زیرا در بررسی شعر این دوره، ابیاتی مشاهده می‌شود که در آنها از"دیباج" یاد شده است. احتمال می‌رود که این آشنایی از سوی اعراب ساکن در قلمرو ایران ساسانی و یا از راه بازرگانی حاصل آمده است:

لبسن ریطاً و دیباجاً و اکسیه شــتّی بهــا اللّـون الا انّها فـور[۱۰]
(اوس بن حجر، ۱۹۶۷،۰۴)
و کل زوجٍ من الدیباج یلبسه ابــو قـدّامـه محـبّوا بـذاک معـا[۱۱]
(الاعشی، ۱۴۰۳، ۱۵۷)

و نیز عبیدالله بن قیس الرقیات (وفات۷۵ هجری) از"خز شوش" یاد می‌کند که بیانگر فعالیت صنایع بافندگی در این ناحیه به فاصلهٔ چند دهه از حملهٔ اعراب به ایران است:

رایت الجوهر الحــکمی و الدیباج یاتلق
و خز السوس و الاضریـج بینه السرق[۱۲]
(عبیدالله بن قیس الرقیات، بی تا، ۱۵۹)

این جایگاه دیبا در شعر عرب، به عنوان نمودی از شکوه و تجمل دربار خلفای عباسی تا سده‌های بعد دیده می‌شود؛ چنان‌که کشاجم، شاعر سدهٔ چهارم هجری از دیبای شوشتری یاد می‌کند:

کانّ الذی دبّجت تستر و طرّزت السوس فیه نشر[۱۳]
(کشاجم، به نقل از: ثعالبی نیشابوری، ۱۳۸۴ق، ۵۳۷)

به دلیل آشنایی دیرین اعراب با منسوجات پارسی، با چیرگی ایشان بر ایران، هنر پارچه بافی ساسانی نه تنها دچار رکود نشد، بلکه با حمایت‌های خلفا و نیز امرای محلی توسعه یافت. اگرچه در آغاز اسلام بنابر سنت نبوی، مردان مسلمان از پوشیدن البسهٔ ابریشمین همچون دیبا و حریر، نهی شده بودند؛ اما خوی اشرافی‌گرای خلفای اموی و عباسی و نیز تأکید ایشان بر پیروی از آیین‌های درباری ایران باستان، زمینه را برای شکوفایی صنایع ابریشم‌بافی فراهم آورد؛ چنان‌که در همان سدهٔ اول هجری زیاد بن ابیه، حاکم معاویه در عراق، به تقلید از ایرانیان قبایی از دیبا می‌پوشید (الاصبهانی، بی تا، ج ۱۴، ۱۰۴).

در قرون آغازین اسلام، خوزستان به دلیل نزدیکی به مرکز خلافت و نیز حفظ پایگاه سنتی خود در عرصهٔ منسوجات، از مراکز قابل توجه بافندگی به شمار می‌رفت و هر شهرآن در بافت نوعی جامه نامدار بود: در قرقوب جامه‌های سوزن‌گرد (ابن حوقل،۱۳۴۵، ۲۸)، در اهواز فوطه‌های ابریشمی[۱۴] و در عسکرمکرم مقنعه‌های ابریشمی (المقدسی،۱۴۰۸، ۳۱۹)، در شوش جامه‌هایی از خز گرانبها (جیهانی، ۱۳۸۶، ۶۰۱/اصطخری، ۱۳۶۸، ۲۹/المقدسی، ۳۱۹،۸۰۴۱)، در رامهرمز جامه‌های ابریشمی (جیهانی،۱۳۸۶، ۱۰۶/اصطخری، ۱۳۶۸، ۲۹) و در طیب، بندشلوارهایی همچون انواع رومی آن که جز در ارمینه بهتر از آن یافت نمی‌شد (ابن حوقل، ۱۳۴۵، ۸۲/ اصطخری، ۱۳۶۸،۳۹) می‌بافتند. برخی از این منسوجات آنقدر مرغوب بود که موجب سوءاستفادهٔ سوداگران را فراهم می‌آورد: در نهر تیری جامه‌هایی همچون جامه‌های بغدادی می‌بافتند، سپس آنها را به بغداد می‌بردند و در آنجا پس از کوبیدن و سپیدکردن به نام جامهٔ بغدادی می‌فروختند (جیهانی، ۱۳۸۶، ۱۰۶/ اصطخری، ۱۳۶۸، ۲۹/ ابن حوقل، ۱۳۴۵، ۸۲) و یا بر پرده‌های کلیوان و برذون «عمل بصّنی» می‌نوشتند و به نام جامهٔ بغدادی می فروختند (جیهانی، ۱۳۸۶، ۱۰۶/ اصطخری،۱۳۶۸، ۹۲/ابن حوقل، ۱۳۴۵، ۲۸)، در شوشترگذشته از دیبا، خز و حریر نیز می‌بافتند (قزوینی،۱۴۱۹، ۱۷۱) عمدهٔ این منسوجات به دیگر شهرها و ممالک صادر می‌شد.

دیبای شوشتری نیز مورد توجه دربار و بازرگانان بود و به صورت مالیات و پیشکش داد و ستد می‌شد. این توجه سرانجام به مهاجرت برخی بافندگان دیبا از شوشتر به بغداد انجامید: در غرب بغداد، محله‌ای به نام «التستریون» ساختند که شوشتری‌های مهاجر در آنجا به بافتن «ثیاب التستریه» یا همان دیبای شوشتری می‌پرداختند (الحموی،۱۹۶۵ ،ج ۱، ۸۵۰). این ناحیه را می‌توان به عنوان حلقهٔ واسط در انتقال هنر بافندگی خوزستان به بغداد در نظر گرفت.

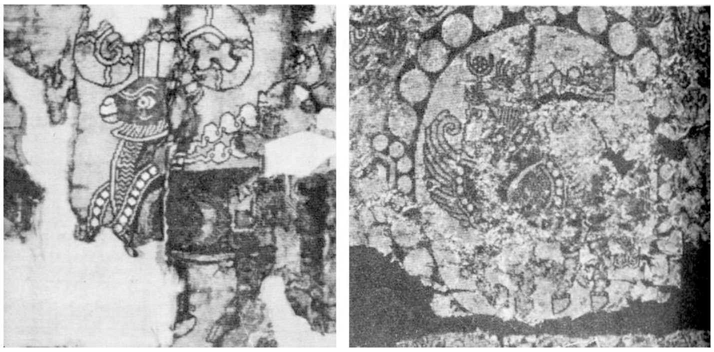
شیوهٔ بافت دیبا

تاکنون تمامی منسوجات منسوب به دوران ساسانی در خارج از ایران یافت شده‌اند؛ ازاین‌روی انتساب آنها به این عصر تنها با تکیه بر نقوش و شیوهٔ بافت صورت گرفته است. پیشتر به مهاجرت بافندگان سوریایی به خوزستان و تاثیر ایشان در شکوفایی صنایع پارچه‌بافی ایران ساسانی اشاره شد، بنابراین با بررسی منسوجات بازمانده از این نوع می‌توان به قرینه‌هایی برای درک شیوهٔ بافت ابریشمینه‌های خوزستان رسید. از معدود بافته‌هایی که تشخیص تعلق آنها به دورهٔ ساسانی میسر شد، نمونه‌هایی هستند که در گورهای آسیای میانه، مصر و خزائن کلیساهای اروپا حفظ شده‌اند. بیشتر این منسوجات ابریشمین به شیوهٔ مرکب جناغی بافته شده‌اند (یارشاطر، ۱۳۸۰، ج ۳، ۶۴۵).

در حفاری‌های شهر صلاحیه در ناحیه فرات، که روزگاری متعلق به ایرانیان ساسانی بود، تعداد زیادی تکه‌های پارچه یافت شد. نتیجهٔ حاصل از تجزیهٔ آنها این بود که پارچه‌های با طرح‌های هندسی در دستگاه‌های بافندگی دارای چند تارکش و پارچه‌های دارای اشکال و طرح‌های انسانی و جانوری با دستگاه چله‌کشی بافته شده‌اند. از وضع جغرافیایی شهر صلاحیه چنین برمی‌آید که بافندگان آن ناحیه را ساسانیان از سوریه به آنجا انتقال داده‌اند.

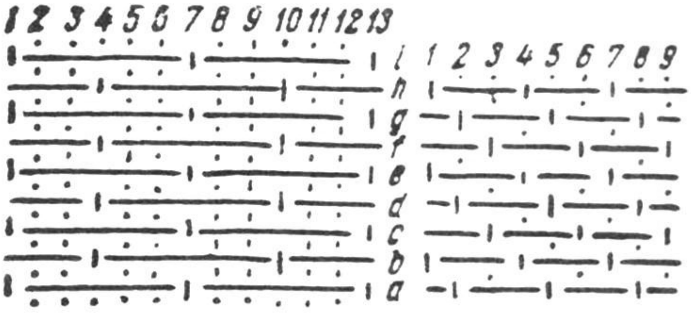
طرح‌های پیچیدهٔ منسوجات ساسانی همچون گیاهان و جانوران، که احتمالاً از سدهٔ سوم میلادی رواج یافته، را تنها زمانی می‌توان بافت که هر کدام از تارهای نخ را هر وقت که خواستیم بلندکنیم و بالا بیاوریم و اسباب این کار نیز دستگاه چله‌کشی است. به نظر می‌رسد که این دستگاه در سوریه و چین هر دو اختراع شده است و در ایران اصلاحاتی در آن به عمل آمده است. ایرانیان پیشتر برای بافتن گلیم با پودهای جناغی تارهای سفت و فنری به کار می‌بردند، اما از آنجا که بافت تارهای شل نتابیدهٔ ابریشمی روی دستگاه‌های سفت بافت‌پودی و تبدیل آن به طرح‌ها و نقشه‌های تاری بسیار دشوار بود، نخست تار ابریشم را تابیدند؛ این امر سبب شد که تار آنها مانند تار پشم سفت شود و نیز بافت دوتاری (دو چله‌ای) چینی‌ها را اقتباس نمودند، اما رویهٔ چله‌ای را تبدیل به ترکیب رویهٔ پودی کردند، این کارها را می‌شد با دستگاه چله‌کشی سوریه‌ای انجام داد (ولف، ۱۳۷۲، ۱۵۷-۱۵۶). یادآور می‌شود بافت ابریشمینه‌ها با طرح سرژه[15] (کج‌راه) بوده است.

برای آشنایی بیشتر با شیوهٔ بافت ابریشمینه‌های ساسانی، که دیبای شوشتری نیز از این خانواده است، باید به پژوهش‌های انجام شده بر منسوجات ابریشمی شهر آنتی‌نوئه توجه داشت. اواخر سدهٔ گذشته در کاوش‌های شهر آنتی‌نوئهٔ مصر، پارچه‌هایی به دست آمد که پس از بررسی، نقش‌های برخی ایرانی و یا دارای منشاء ایرانی تشخیص داده شد. این نظر نخستین بار از سوی گایه[16] مطرح و از جانب گیمه[17] تأیید شد؛ اما فالکه[18] بخشی از آنها را متعلق به آنتی‌نوئه و بخشی دیگر را کار استادان خوزستان دانست (Falke,1913,1921)؛ پفیستر[19] منسوجات با نقش‌های پیچیدهٔ دارای تکرار با دقت بالا را، نتیجهٔ بافته شدن آنها با دستگاه‌های پیشرفته و کمال‌یافته تلقی نمود و با بررسی نقش‌ها و شیوهٔ فنی تدارک پارچه‌ها، این ابریشمینه‌ها را سرژه نامید و شیوهٔ بافت این پارچه را تکرار دو در میان نخ‌های پود دانست؛ به این ترتیب که پودها به صورت نخ‌های اول، چهارم، هفتم، و نیز پنجم، هشتم و... دو در میان قرار می‌گرفتند. با این گونه قرار دادن نخ‌ها، تصاویر و نقوش به شکلی مورّب بافته می‌شد و قابلیت نقش‌پذیری آنها افزایش می‌یافت.



تصویر ۲- پارچه‌های به دست آمده از آنتی نوئه، سدهٔ ۷-۶ میلادی.
مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۵۷)

پفیستر با اشاره به نقوش بعضی پارچه‌های به دست آمده از آنتی‌نوئه (تصویر ۲) این نقوش را متعلق به خاور نزدیک و بین‌النهرین شمرد (Pfister,1932, 466-468) و نمونه‌هایی از پارچه‌های ساسانی را ارائه نمود که در آنها نخ پود از ۵ ردیف نخ های اصلی روی پارچه می‌گذرد (تصویر ۳) که همانند پارچه های چینی است. پفیستر در ۱۹۳۲م. به این نتیجه رسید که نخستین بار پارچه‌های پشمی در سوریه و بین النهرین به شیوهٔ سرژه (کج‌راه) بافته شدند و مورد توجه شاپور یکم قرار گرفتند؛ او پس از تصرف انطاکیه در ۲۶۰ م، نساجان آرامی را با خود به شوش برد (Pfister,1932, 473)، گرچه این مهاجرت در زمان شاپور دوم نیز قابل طرح و بررسی است (پیگولوسکایا، ۱۳۶۷، ۲۲۳). توجه به این شواهد، تأثیر هنر سوریایی در منسوجات ابریشمی خوزستان را بیان می‌کند، تاثیری که چه در نوع دستگاه بافندگی و چه در شیوهٔ بافت مشهود است.

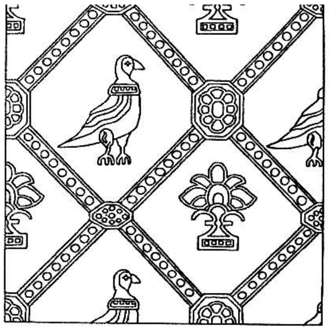


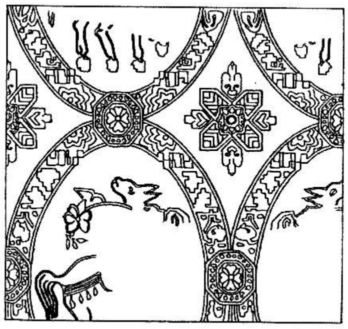
تصویر ۳- شیوه بافت سرژه ارایه شده توسط پفیستر.
مأخذ: (پیگولوسکایا، ۱۳۶۷، ۳۲۵)

طرح و رنگ دیبا

متأسفانه از میان انبوه نقوش ساسانی نمی‌توان با اطمینان از نقوش و رنگ‌های ویژهٔ دیبا سخن گفت؛ اما در بررسی کلی منسوجات ساسانی، نقوش پارچه‌ها و زربفت‌ها بیشتر به صورت قرینه‌سازی و برگرفته از خطوط هندسی و گاه از نقوش گیاهی مشاهده می‌شود؛ این طرح‌ها اغلب به‌صورت ترکیبی از ترنج‌هایی است که در میان آنها موضوعی معین مانند سیمرغ، اژدها، اردک، خروس، اسب بالدار، حیوانات افسانه‌ای و نیز علائم مذهبی مانند آتشدان، درخت مقدس و یا پادشاهی که تیر از کمان می‌کشد، تکرار شده است؛ چنین زربفت‌هایی اغلب ابریشمین و گاه از کتان و پشم هستند و رنگ‌های قرمز و سبز در آنها بیش از دیگر رنگ‌ها کاربرد دارد (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۲۲۶-۲۲۵). پوپ چهار قطعه پارچهٔ ابریشمی را به شوشتر نسبت می‌دهد؛ البته باید توجه داشت که این انتساب

قطعی نیست و تنها براساس گمانه‌زنی برروی شیوهٔ بافت صورت گرفته است. نخست طرح بافتهٔ موزهٔ برلین،که مشبک (خانه خانه) و به‌صورت لوزی‌های دارای حاشیهٔ نقوش مرواریدی شکل است و در هر یک از این خانه‌ها به صورت یک در میان نقش یک مرغابی و یک نخل بادبزنی دیده می‌شود (تصویر۴). در نقش پارچهٔ دیگری از این مجموعه نقش خروس و نخل بادبزنی درون خانه‌های شبکه‌ای شکل چلیپایی و ستاره‌ای قرار گرفته است. طرح پارچه‌ای دیگر شامل طرح‌های خانه‌خانه‌ای به صورت قاب‌های مدور مماس برهم است که حواشی آنها با تزیینات برگی‌شکل پر شده است؛ در هر یک از قاب‌های این پارچه تصویر اسبی بالدار در حال جست‌وخیز که به پشت سرش می‌نگرد دیده می‌شود (تصویر۵) (پوپ،۱۳۸۷، ج۲، ۲۶۸).


تصویر ۴- نقش مرغابی و نخل.
مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷، ج۲، ۸۶۲)


تصویر ۵- نقش اسب بالدار.
مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷، ج۲، ۸۶۲)

نمونه ی دیگر، متعلق به دورهٔ متأخر (سدهٔ سیزدهم میلادی/ شش و هفت هجری)، قطعه‌ای نسبتاً بزرگ از پارچه‌ای ابریشمین، بافته شده در شوشتر و مزین به نقوش سیمرغ روبروی هم با زمینهٔ آبی تیره و نقوش به رنگ‌های سبز و سفید است که در موزه کانست گوربه (موزه صنایع تطبیقی برلین) نگهداری می‌شود (الوند، ۱۳۵۵، ۸۵) و پوپ نیز به معرفی این پارچه در مجموعهٔ بافته‌های شوشتر پرداخته‌است.

پوپ دو قطعه پارچه از سده های میانهٔ ایران را نیز بنابر اشتراک در فن بافت[۲۰] با پارچه های ابریشمی ساسانی بافت شوشتر در گروه بافته‌های شوشتر طبقه‌بندی می‌کند[۲۱]، یکی از آنها دارای نقش درخت سیب به رنگ‌های سبز و قهوه‌ای و میوه‌های آبی و زرد است که دو پرنده‌ی روبه‌روی هم بر شاخه‌ی فوقانی این درخت طراحی شده است. پارچه‌ی دیگری که از قبور شهر ری به دست آمده، سراسر مزین به طرح‌های برگی شکل با نقش درخت سیب است و کتیبه‌ای با متن " عمل ..."دارد (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۵، ۲۳۱۴).

طرح و رنگ دیبای شوشتری، تابعی از فرهنگ رایج نساجی در دورهٔ ساسانی است؛ اما اگر خود این فرهنگ را برگرفته از ابریشمینه‌های شاهانه بدانیم به خطا نرفته‌ایم؛ از این روی دیبا نیز همچون دیگر منسوجات در طرح‌هایی با تصاویر گیاهان، جانوران و انسان‌ها بافته می‌شد. در پارچه‌های یافت شدهٔ مشابه، ظرافت هنرمندانهٔ بافندگان در پدید آوردن چنین نقوشی مشاهده می‌شود. در متون ادبی نیز به این تصویرپردازی اشاره شده است:

زمین از نقش گوناگون چنان دیبای ششتر شد
هزار آوای مست اینک به شغل خویشتن شد
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵، ۴۰۵)

ز بس نقش وشی چون شوشتر بود
ز بس سرو سهی چون غاتفر بود
(فخرالدین اسعدگرگانی، ۱۳۴۹، ۹۸)

بینی آن رخ کز نگار و رنگ او بی‌قدر شد
صنعت بافندهٔ دیبای روم و شوشتر
(امیرمعزی، ۱۳۶۲، ۳۸۶)

در تصاویر مذکور، مجموعه‌ای متفاوت از نقوش دیبا قابل تصور است. تداوم نقوش دورهٔ ساسانی در این دوره، شناسایی پارچه‌های قرون نخستین اسلام از منسوجات ساسانی را دشوار نموده است؛ اما در این زمان تغییرات جزیی در ریزه‌کاری‌ها و پرداختن به نقوش جزیی پرکننده وجود دارد، شتاب تغییرات نقوش کند است و بر روی بافته‌ها همچنان نقوش و عناصر ساسانی ظاهر می‌شود (روح فر، ۱۳۸۰، ۵). تصاویر گیاهی، نقش‌های ابر مانند و درهم پیچیده و تعدد رنگ را باید از متداول‌ترین ویژگی‌های دیبا دانست.

حمزه اصفهانی براساس کتابی مصوّر به شمایل شاهان ساسانی، به توصیف پوشش آنها می‌پردازد، که براین اساس رنگ‌های کبود، ارغوانی و سبز به ترتیب بیشترین بسامد را دارند (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۲۶-۲۴). شواهد نشان می‌دهد که دیبای شوشتری نیز اغلب به رنگ‌های ارغوانی و یا سبز بافته می‌شد؛ به عنوان نمونه در ۳۶۷ هجری، عضدالدوله بویهی دو دست دیبای شوشتری، یکی کبود و دیگری زربفت، برای الطائع بالله فرستاد (صابی، ۱۳۴۶،۷۶). خز شوشتری سرخ رنگ نیز از جمله خلعت‌های مرسوم برای سپاهیان بوده است (صابی، ۱۳۴۶، ۱۷).

در ادبیات فارسی، چهرهٔ معشوق را سرخ یا ارغوانی در نظر می‌گرفتند و تشبیه دیبا به چهره در سروده‌های زیر، گذشته از رنگ، به وجه شبه ظرافت و لطافت نیز اشاره دارد؛ باید توجه داشت که رنگ سنتی منسوجات سوریایی نیز ارغوانی بوده است (پیگولوسکایا، ۱۳۶۷، ۳۲۸) که احتمال تأثیر کاربرد این رنگ از سوی بافندگان سوریایی را در منسوجات ساسانی متبادر می‌سازد:

با مشک زلفکانش و با دیبه رخانش
گاهی به تبتم در و گاهی به شوشتر
(قطران تبریزی ، ۱۳۶۲، ۱۳۱)

زلفینش به بوی عنبر سارا
رخسار به رنگ دیبه ششتر
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۲، ۱۷۸)

سبز، از دیگر رنگ‌های پرکاربرد در دیبای شوشتری است که سرایندگان در وصف طبیعت آن را به‌کار برده‌اند:

بر بسته گل از شوشتری سبز نقابی
و آلوده به کافور و به شنگرف بناگوش
(ناصر خسرو، ۱۳۷۸، ۷)

هوا گشته چون نیلگون پرنیان
زمین گشت چون سبزگون ششتری
(قطران تبریزی ، ۱۳۶۲، ۵۱۲)

الیاف زر و ابریشم به کار رفته در پارچهٔ دیبا، آن را درخشان و پرتوافشان می‌نمود. این ویژگی که در ریشه‌شناسی واژهٔ «دیبا» نیز بیان شد، در متون ادبی بازتاب داشته است:

چنان رخشنده شد پیرامن مرو
که گفتی ششتری بد دامن مرو
(اسعدگرگانی، ۱۳۴۹، ۴۹۰)

وصف آن رخشنده عارض نعت آن تابنده روی
فهم و فکرت را به رتبت روم و ششتر کرده‌اند
(ادیب صابر، بی‌تا، ۹)

در جمع بندی پیرامون نقش‌ها و رنگ‌های دیبا می‌توان گفت که این پارچه اغلب به‌صورت زربفت و به رنگ‌های ارغوانی، سبز زیتونی وکبود بافته می‌شد و دارای تنوع فرم انسانی، جانوری، گیاهی و نیز فرم های انتزاعی موجی شکل بوده است.

طراز شوشتر

در دورهٔ اسلامی اهمیت منسوجات هر ناحیه برای دربار، از طراز سلطانی شناخته می‌شد. طراز، نام، القاب و یا نشانه‌های ویژه ی هر خلیفه و سلطان بود که نساجان بر حاشیه جامه‌ها می‌نگاشتند؛ شوش، شوشتر و جندی‌شاپور، از شهرهای خوزستان بودند که سلطان در آنها طراز داشت (اصطخری، ۱۳۶۸، ۲۹/ابن حوقل، ۱۳۴۵، ۲۸). طراز شوشتر، از مشهورترین این کارگاه‌ها بود. نمونه‌ای از متن این طراز در تاریخ یمینی آمده است: عضدالدوله، امیر بویی، پس از فتح همدان هزار جامهٔ ششتری مطرز به نام «ملک منصور ولی‌النّعم ابوالقاسم، نوح بن منصور ولی امیرالمومنین» برای شاه سامانی به بخارا فرستاد (عتبی، ۱۳۸۲، ۳۶). تقاضای بسیار حاکمان برای دیبای شوشتری، ایشان را به ساختن کارگاه‌های طراز و گماشتن کارگزارانی در آنها واداشت، تا منسوجات موردنظر را فراهم آورند. از طراز شوشتر در متون ادبی نیز یاد شده که برقراری آن تا سده‌های ششم و هفتم هجری را می‌توان دریافت:

جان می‌دهد از مقال او نامت
در نقش طراز جامه ششتر
(اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، ۱۶۵)

نقش نامت خوانده‌اند از پیش و پس بر سطح آب
هـم به فرّ نقش نامت نقش ششتر بسته‌اند
(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸، ۷۰)

کاربردهای دیبای شوشتری

دیبا به عنوان منسوجی ظریف وگرانبها کاربردهای متفاوتی داشته است، از جامهٔ شاهان تا خفتان و پوشش کعبه؛ از دلایل این تنوع کاربری می‌توان به تنوع نقش‌ها و رنگ‌ها در دیبا اشاره نمود.

بیشترین موارد استفاده از دیبای شوشتری در تهیهٔ البسه‌ای بود که به مصرف درباریان و نیز شخص خلیفه می‌رسید؛ به عنوان نمونه در میان جامه‌های معتضد عباسی، جامه‌هایی از دیبای شوشتری وجود داشت (مسعودی، ۲۵۳۶، ج ۲، ۶۸۲). گاه این جامه‌ها به صورت پیشکش به نزد حاکمان می‌رسید، چنان‌که شمس‌المعالی قابوس‌بن‌وشمگیر پنجاه تخت جامهٔ ملون از جامه‌های شوشتری برای اسماعیل بن نوح سامانی فرستاد (عتبی، ۱۳۸۲، ۱۸۷) و یا علی‌بن عیسی از خراسان هزار غلام ترک که به دست هر یک، دو جامهٔ ملوّن شوشتری، سپاهانی و ... بود، برای هارون فرستاد (بیهقی، ۱۳۷۸، ج ۲، ۶۴۲). با در نظر گرفتن این حجم گسترده از ذخیره و مبادله می‌توان میزان بالای تولید دیبا در شوشتر را دانست: از جمله اموالی که سبکتکین (سردار معزالدوله) از خود به جای گذاشت، چهار هزار جامه از دیبا بود که شامل دو هزاروپانصد جامه از دیبای شوشتری می‌شد (فقیهی، ۱۳۵۷، ۴۰۸ ، به نقل از همدانی در تکملهٔ تاریخ الطبری)؛ این تولید انبوه دیبا در شوشتر به صورت مثل در شعر فارسی بازتاب داشته است:

در بیابان بیش از آن حله است کاندر سیستان
در گلستان بیش از آن دیباست کاندر شوشتر
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵، ۱۸۸)

گذشته از قبا و پیراهن، دستارهایی گرانبها از دیبا می‌بافتند؛ یاقوت حموی می‌نویسد که صاحب بن عباد، عمامه‌ای با حاشیه‌ای پهن بر سر داشت که در شوشتر بافته بودند، یکی از حاضرین در آن می‌نگریست که صاحب بن عباد او را گفت: "ما عملت بتستر لتستر"[۲۲] (الحموی، ۱۹۶۵، ج ۱، ۸۴۹). در بررسی متون ادبی، بسیاری از این موارد کاربرد مشاهده می شود:

پیراهنی است گویی دیبا ز شوشتر
کز نیل ابره استش و ازعاج آستر
(منوچهری، ۱۳۵۶، ۲۰۸)

زان خرقهٔ خویش ضرب کردیم
تا زین به قبای ششتر آییم
(مولوی، ۱۳۶۳، ج۳، ۲۶۷)

زان که بشناسند بزازان زیرک روز عرض
اطلس رومی و شال ششتری از بوریا
(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲، ۴۰)

بر بسته گل از شوشتری سبز نقابی
و آلوده به کافور و به شگرف بناگوش
(ناصر خسرو، ۱۳۷۸، ۳۱۴)

اعرابی که در همان سدهٔ اول هجری بر کارگاه‌های بافت دیبا دست یافته بودند، به دلیل نفاست این منسوج، پارچهٔ پوشش کعبه، مقدس‌ترین پارچه نزد مسلمانان، را از آن برگزیدند. گرچه به درستی نمی‌دانیم که چه کسی نخستین بار بر کعبه دیبا پوشانید، اما در تاریخ مکه از یزید بن معاویه، ابن زبیر و عبدالملک مروان، یاد شده است (محمدی ری شهری، ۱۳۸۶، ۱۲۱). در متون جغرافیایی سدهٔ چهارم هجری تأکید شده که اینک جامهٔ کعبه در شوشتر و از دیبای شوشتری بافته می‌شود (اصطخری، ۱۳۶۸، ۲۹/ ابن حوقل، ۱۳۴۵، ۸۲/ جیهانی، ۱۳۸۶، ۱۰۶)؛ ادریسی نیز در سدهٔ ششم یادآور می‌شود که پیشتر جامهٔ کعبه در شوشتر بافته می‌شد

و اینک در عراق بافته می‌شود (الادریسی،۱۴۰۹، ج۱، ۶۹۳). دیبا، در حشو خفتان نیز کاربرد داشت، خفتان نوعی جامهٔ جنگی بوده که در زیر زره می‌پوشیدند و از دو لایه پارچهٔ ضخیم تشکیل شده بود که حشو آن را با ریزه‌های پنبه و ابریشم می‌انباشتند تا از شدت ضربه بکاهد. در ۳۲۰ هجری که مقتدر عباسی به جنگ مونس خادم می‌رفت، خفتانی نقره‌ای از جنس دیبای شوشتری بر تن داشت (قرطبی، ۱۳۷۵، ۶۹۶۴). در این ابیات به کاربرد دیبا در خفتان و وجه تضاد میان لطافت دیبا و سختی آهن با توصیفی شاعرانه اشاره شده است:

شوند آهن و دیبا به گفتگوی اندر
چو او به رزم زره پوشد و به بزم قبا
به روز رزمش دیبا به آید از آهن
به روز بزمش آهن به آید از دیبا
(امیرمعزی، ۱۳۶۲، ۴۳)

ظرافت و نقش‌پذیری دیبا سبب شد که در بافت تاپستری استفاده شود. در ۳۵۳ هجری به دستور معزالدّین، خلیفهٔ فاطمی مصر، نقشه‌ای از ابریشم کبود زربفت بافتند که در آن تصویر کوه‌ها، دریاها، شهرها و راه‌ها مشخص بود. این نقشهٔ ارزشمند در شوشتر بافته شد (زکی محمد حسن، ۱۹۸۱، ۴۱۲، به نقل از خطط مقریزی، ج۱، ۴۱۷). روایت دیگر این پرده را بافتهٔ شوشتر برای پوشش کعبه می‌داند که بر روی آن کشورها، شهرهای جهان و نیز شهرهای مکه و مدینه و نام آنها با نخ‌های زر، نمایانده شده بود و به احتمال زیاد آن را تاپستری می‌دانند که معز فاطمی خریداری نموده است (پوپ، ۱۳۷۸، ج۵، ۲۳۱۰). احتمال می‌رود که سبک منظره‌پردازی در این توصیف‌ها بخشی از سنت طراحی روزگار اولیهٔ اسلامی باشد که متأسفانه نمونه‌ای برای اثبات این فرضیه وجود ندارد.

بسیاری از منسوجات باستانی یا به صورت جامهٔ‌مردگان و روپوش قبر یا همراه با دفینه‌ها از گورها به دست آمده‌اند. کشف پارچه‌های ابریشمی از گورهای پازیریک در قلمرو هخامنشیان، از سدهٔ پنجم ویا ششم ق.م (Barber, 1991, 32)، کشف پارچه‌هایی منقوش از جنس ابریشم دوپودی از دوران آل بویه در حفریات ۱۹۲۵ گورستان قدیمی شهر ری (روح‌فر،۱۳۶۷، ۱۳۵-۱۶۰) و بسیاری موارد دیگر نشان می‌دهد که پیشینیان بنابر باورهای دینی و نیز آداب اجتماعی روزگار خود، به دفن درگذشتگان با منسوجاتی ظریف و گرانبها همچون دیبا توجه داشته‌اند. در کیش مسیحیت استفاده از ابریشم در کفن مردگان مرسوم بوده (فرانک، ۱۳۸۷، ۱۹۶)، چنان که در ایران اسلامی تا قرن‌ها به‌کار می‌رفته است:

خنده آید مر مرا زآنها که از سیم ربا
در گه رفتن کفن از دیبه ششتر برند
(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲، ۱۵۵)

در بررسی متون ادبی و تاریخی تا سدهٔ هفتم هجری، همواره پیوستگی نام شوشتر با دیبای شاهانه و پر آوازه‌اش مشاهده می‌شود؛ اما از سدهٔ هفتم هجری بدین‌سو، اندک اندک از این شهرت و اعتبار کاسته می‌شود؛ دلیل آن را نیز می‌توان حمله‌های ویرانگر مغول دانست که زوال صنایع‌دستی و بازرگانی را در سراسر ایران به دنبال داشت. کشتار شهروندان، کوچ اجباری پیشه‌وران و سوزاندن و ویرانی شهرها، پدیده‌ای رایج نزد ایشان بود که معمولاً با تصرّف هر شهر روی می‌داد، چنان که در شهرهای خوزستان رخ داد؛ پس اگر این دوره را روزگار زوال دیبای شوشتری، همچون بسیاری دیگر از هنرها و صنایع بدانیم، اندیشه‌ای بجا است.

نتیجه

با توجه به شواهد و توصیف‌هایی که از دیبای شوشتری در منابع مکتوب آمده، درمی‌یابیم که پارچهٔ مذکور منسوجی ابریشمین و زربفت بوده است که بافت آن از روزگار شاپور دوم ساسانی، با مهاجرت بافندگان سوری به ایران، در شهر شوشتر توسعه یافته و پس از اسلام نیز با حمایت خلفا و حاکمان ایرانی تا قرن‌ها کاربرد داشته است.

جنس ظریف و کاربرد الیاف زر و سیم، دیبا را به‌صورت منسوجی درخشان و گرانبها از دیگر پارچه‌ها ممتاز و متمایز ساخته بود. منابع مکتوب بر بافت تصاویر انسانی و گیاهی بر دیبای شوشتری اشاره دارند که می‌توان آنها را با طرح‌های رایجی همچون مدالیون تصور نمود. رنگ آن نیز اغلب ارغوانی و یا سبز بوده است. تارهای داخلی جفتی (مزدوج) از ویژگی‌های ابریشمینه‌های شوشتر بوده و طرح سرژه (کج‌راه) با تکرار نخ‌های پود دو درمیان ، قابلیت نقش‌پذیری آنها را افزایش می‌داده است. حوزهٔ کاربرد این منسوج به‌ویژه در دورهٔ اسلامی با برپایی کارگاه‌های طراز در شوشتر گسترش یافته و سرزمین‌های دیگری همچون مصر و بیزانس را دربر می‌گرفته است؛ اما عصر طلایی بافت دیبا در سده‌های هفتم و هشتم هجری، همزمان با حملهٔ مغول به ایران، رو به زوال نهاد.

پی‌نوشت‌ها

1 Tablet.

۲ هرتار جفتی از دو تار به‌هم تابیده تشکیل شده است.
۳ در بافت پارچه‌های دوپودی یا پود جفتی، علاوه بر تار که زمینه را شکل می‌دهد، همزمان دو سری پود برای نقش اندازی در پشت و روی پارچه به کار می‌رود و چون نقشهٔ دستور یکی است، نقش پشت و روی پارچه یکسان و با رنگ‌های مخالف بافته می‌شود، پس یک روی پارچه دارای زمینه و نقشی است که طرف دیگر درست عکس رنگ روی آن را دارد. برای اطلاع بیشتر نک: روح‌فر، ۱۳۸۰، ص۲۱.

4 Possy.
5 Metaxa.
6 Vestis auro picta.
7 Procopius.
8 Petros Barsyame.
9 Theodora.

۱۰ شالی زنانه و دیبا و جامه‌هایی پوشیدند که بر آنها رنگ‌ها پراکنده بود.
۱۱ ابوقدامه هر لباسی که از دیبا بپوشد برازندهٔ اوست.
۱۲گوهر حکمی (عبدالعزیز بن مروان بن حکم) را دیدم با دیبایی درخشان و خز شوش و خز سرخ‌گونی که میانش تکه‌ای حریر بود.
۱۳آن‌چنان که گویی دیبای شوشتر است و طراز شوش را در آن گسترده‌اند.
۱۴فوطه یا فوته، به معنی حوله و لنگ حمام آمده است.

15 Serge.

۱۶ A. Gayet، باستان‌شناس نامدار فرانسوی در سده نوزدهم میلادی.
۱۷E.Guimet، صنعتگر فرانسوی (۱۹۱۸–۱۸۳۶) که در زمینهٔ هنرهای شرقی مطالعه داشت.

18 Falke.
19 Pfister.

۲۰ یعنی اشتراک در استفاده از تارهای داخلی جفتی (مزدوج) به رنگ قهوه‌ای تیره.
۲۱ قطعات موجود در دو موزهٔ رایکس و موزهٔ گنجینهٔ منسوجات کرفلد.
۲۲ این را در شوشتر برای پنهان کردن نبافته‌اند.

فهرست منابع

آکرمن، فیلیس (۱۳۶۱)، نساجی ایران، بافته‌های دوران اسلامی، ترجمهٔ زرین دخت صابر شیخ، سازمان صنایع دستی ایران، تهران.
ابن حوقل (۱۳۴۵)، صورة‌الارض، ترجمهٔ جعفر شعار با عنوان (ایران در صورة‌الارض)، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
ابن فقیه، ابوبکر احمد ابن اسحاق همدانی(۱۳۴۹)، البلدان، ترجمهٔ جواد مسعود، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
اثیرالدین اخسیکتی (۱۳۳۷)، دیوان اثیرالدین اخسیکتی، تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ،کتابفروشی رودکی، تهران.
الادریسی، ابوعبدالله محمدبن محمد (۱۴۰۹)، نزهة‌المشتاق، عالم الکتب، بیروت.
ادیب صابر (بی تا)، دیوان ادیب صابر ترمذی، به تصحیح و اهتمام محمدعلی ناصح، موسسهٔ مطبوعاتی علمی، تهران.
ادی شیر(۱۹۹۰)، معجم الالفاظ الفارسیه المعربه، مکتبه لبنان، بیروت.
اشپولر، برتولد (۱۳۶۹)، تاریخ ایران در قرون نخستین، ج۲، ترجمهٔ مریم میر احمدی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
الاصبهانی، ابوالفرج علی بن حسین (بی تا)، الاغانی، دارالکتب المصریه، مصر.
اصفهانی، حمزه (۱۳۴۶)، سنی الملوک و الارض، ترجمهٔ جعفر شعار با عنوان «تاریخ پیامبران و شاهان»، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
اصطخری، ابواسحاق ابراهیم (۱۳۶۸)، مسالک و ممالک، تصحیح ایرج افشار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
الاعشی (۱۴۰۳)، دیوان الاعشی، تحقیق محمد محمدحسین، موسسه الرساله، بیروت.
الوند، احمد (۱۳۵۵)، صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز، دانشگاه صنعتی پلی تکنیک، تهران.
امیرمعزی، محمد بن عبدالملک نیشابوری (۱۳۶۲)، دیوان امیرمعزی، تصحیح ناصر هیری، نشر مرزبان، تهران.
اوس بن حجر (۱۹۶۷)، دیوان اوس بن حجر، تحقیق محمدیوسف نجم، دار صادر، بیروت.
بولنوا، لویس (۱۳۸۲)، راه ابریشم، ترجمهٔ ملک ناصر نوبان، نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۷۸)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات زریاب، تهران.
پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، ج۲، فصل ۲۳: پارچه های دوره ساسانیان، ترجمهٔ زهره روح فر، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، ج۵، فصل ۲۵: پارچه های دوران اسلام، ترجمهٔ زهره روح فر، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
پیگولوسکایا (۱۳۶۷)، شهرهای ایران در روزگار ساسانیان و پارتیان، ترجمهٔ عنایت الله رضا، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
تبریزی، ابن خلف (۱۳۴۲)، برهان قاطع، با تصحیح و تعلیقات محمد معین، کتابفروشی ابن سینا، تهران.
ثعالبی مرغنی، حسین بن محمد (۱۳۷۲)، غرر السّیر، ترجمهٔ سید محمد روحانی با عنوان «شاهنامه کهن»، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
ثعالبی نیشابوری (۱۳۸۴ق)، ثمار القلوب فی المضاف و المنسوب، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، دارنهضت، مصر.
الجوالیقی، ابومنصور موهوب بن احمد (۱۳۶۱ ق)، المعرب من الکلام الاعجمی، تحقیق محمد احمد شاکر، قاهره.
جیهانی، ابوالقاسم بن احمد (۱۳۸۶)، اشکال العالم، ترجمهٔ علی بن عبدالسلام کاتب، تصحیح فیروز منصوری، به نشر، مشهد.

چیت ساز، محمد رضا (۱۳۷۹)، تاریخ پوشاک ایرانیان، سمت، تهران.
خیام، عمر بن ابراهیم(۱۳۳۸)، کلیات آثار پارسی حکیم عمر خیام (نوروز نامه)، به کوشش محمد عباسی، کتابفروشی بارانی، تهران.
دیماند، س.م. (۱۳۶۵)، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمهٔ عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
روح فر، زهره (۱۳۶۷)، مقالهٔ" نقش عقاب بر کفنهای آل بویه"، مجلهٔ باستانشناسی و تاریخ، سال دوم، شماره دوم، ص۱۳۵-۱۶۰.
روح‌فر، زهره (۱۳۸۰)، نگاهی به پارچه بافی دوران اسلامی، سمت، تهران.
زکی محمد حسن (۱۸۹۱)، الفنون الایرانیه فی العصر الاسلامی، دارالرائدالعربی، بیروت.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲)، دیوان سنایی غزنوی، تصحیح مدرس رضوی، کتابخانه سنائی، تهران.
صابی، ابوالحسن هلال بن محسن (۶۴۳۱)، رسوم دار الخلافه، تصحیح میخائیل عواد، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
عبیدالله بن قیس الرقیات (بی‌تا)، دیوان عبیدالله بن قیس الرقیات، تحقیق و شرح محمد یوسف نجم، دار صادر، بیروت.
عتبی، محمد بن‌الجبار (۱۳۸۲)، تاریخ یمینی، ترجمهٔ ابوالشرف ناصح جرفادقانی، تصحیح جعفر شعار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
فخرالدین اسعد گرگانی (۱۳۴۹)، ویس و رامین، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، بنیاد فرهنگ ایران،تهران.
فرانک، آیرین و دیوید راونستون (۱۳۷۵)، جادهٔ ابریشم، ترجمهٔ محسن ثلاثی، انتشارات سروش، تهران.
فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۳۵)، دیوان فرخی سیستانی، تصحیح محمد دبیر سیاقی، انتشارات اقبال، تهران.
فقیهی، علی اصغر (۱۳۵۷)، آل بویه و اوضاع زمان ایشان، نشرصبا، گیلان.
قرطبی، عریب بن سعد (۱۳۷۵)، دنبالهٔ تاریخ طبری، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، انتشارات اساطیر، تهران.
قزوینی، زکریا بن محمد (۱۴۱۹)، آثار البلاد و اخبار العباد، دارصادر، بیروت.
قطران تبریزی، ابومنصور (۱۳۶۲)، دیوان قطران تبریزی، تصحیح محمد نخجوانی، انتشارات ققنوس، تهران.
گردیزی، ابوسعید عبدالحلی بن ضحاک (۱۳۴۷)، زین الاخبار، تصحیح عبدالحی حبیبی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
گیرشمن، رومان (۱۳۵۰)، هنر ایران، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
گیرشمن، رومان (۱۳۷۹)، بیشاپور، ج۱، ترجمهٔ اصغر کریمی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
مجیرالدین بیلقانی (۱۳۵۸)، دیوان مجیرالدین بیلقانی، تصحیح محمد آبادی، انتشارات موسسه فرهنگ و تاریخ ایران، تبریز.
محمدی ری شهری، محمد (۱۳۸۶)، حج و عمره در قرآن و حدیث، نشر معشر، تهران.
مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲)، دیوان مسعود سعد سلمان، به کوشش ناصر هیری، انتشارات گلشائی، تهران.
مسعودی، علی بن حسین (۲۵۳۵)، مروج الذهب و معدن الجواهر، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۷۴)، آفرینش و تاریخ، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، نشر آگه، تهران.
المقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد (۱۴۰۸)، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، تحقیق محمد مخزوم، داراحیاءالتراث العربی، بیروت.
مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۶۳)، کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات امیر کبیر، تهران.
منوچهری دامغانی، احمد بن قوس (۱۳۵۶)، دیوان منوچهری دامغانی، تصحیح محمد دبیرسیاقی، کتابفروشی زوار، تهران.
ناصر خسرو (۱۳۷۸)، دیوان اشعار ناصرخسرو، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران.
واندنبرگ، لویی (۱۳۴۸)، باستانشناسی ایران باستان، ترجمهٔ عیسی بهنام، دانشگاه تهران، تهران.
ولف، هانس. ای (۱۳۷۲)، صنایع دستی کهن ایران، ترجمهٔ سیروس ابراهیم زاده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
یارشاطر، احسان (۱۳۸۰)، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی، ج۳، ترجمهٔ حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، تهران.
یاقوت بن عبدالله، الحموی، ابی‌عبدالله بن عبدالله (۱۹۶۵)، معجم‌البلدان، منشورات مکتبه الاسدی، طهران.

Barber, E.G.W (1991), *Prehistoric textile* , Princeton university prees, New jersey.
Falke,o(1913),*Kunstgeschicht de Seidenweberei*, Berlin.
Pfister,R(1932), *Les premieres soies sassanides. Etudes d orientalisme,* publiees parle Musee Guimet alamemoire de Rymonde Linossier,II, Paris.