

کارکردهای طراز در دوره فاطمیان

فریده طالب پور*

دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۲/۸)

چکیده

پارچه طراز، از منسوجات نفیس و باارزش در دربار بسیاری از حکمرانان مسلمان مصر بود. بر روی این پارچه، نامها و نشان‌های خلفا از طریق سوزن‌دوزی یا شیوه تاپستری نقش می‌شد. این پارچه به صاحب‌منصبان، مأموران دولتی و بعضاً فرمانروایان کشورهای خارجی اعطا می‌شد و نشان‌دهنده رضایت و اعتماد فرمانروا به فرد گیرنده آن بود. هدف از این پژوهش، بررسی طراز، مضامین و کارکردهای آن در دربار خلفای فاطمی می‌باشد. این پژوهش از نوع توصیفی بوده و با رویکرد بررسی عناصر طراحی و نقوش طرازهای فاطمی به انجام رسیده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که طرازها کارکردهای گوناگونی داشتند. برخی طرازها با کارکرد مذهبی برای کفن تدفین به کار می‌رفتند. طراز در ساختار سیاسی و حکومتی خلفا اهمیت داشت و ابزاری در راستای تأیید حامیان حکومتی بود. هم‌چنین، مضامین موجود در طراز همچون رسانه‌ای، قدرت و اقتدار حاکم را پیام‌رسانی می‌کرد. با توجه به نوع کاربرد، طرازها نوشته‌ها و تزیینات متفاوتی داشتند و غالباً حاوی نام و علامات شاهانه، نام وزیر، نام کارخانه، شهر و بافنده آن نیز بودند. در دوره فاطمی، از خط کوفی در ایجاد نوشته‌ها استفاده می‌شد، هم‌چنین هنرمندان در تزیین و زیباتر کردن طرازها با استفاده از نقوش حیوانی و گیاهی اهمیت نموده و نمونه‌های نفیسی ایجاد نموده‌اند.

واژه‌های کلیدی

فاطمیون، طراز، مضامین، کارکرد.

مقدمه

پارچه‌بافی از صنایعی است که همواره در طول تاریخ مورد توجه حکمرانان بوده است. شواهد نشان می‌دهد که فرمانروایان غالباً به لباس و تزیینات قصرهای خود اهمیت زیادی می‌دادند و از پوشاک نفیس و فاخر استفاده می‌کردند، زیرا این امر را نشانی از اقتدار و قدرت خود می‌دانستند. لذا کارگاه‌های بافندگی سلطنتی با تعداد زیادی بافنده ماهر و زبردست، همواره در حال فعالیت بود تا نیازهای دربار را پاسخگو باشد. خلفای مسلمان مصر نیز به هنرها، بالاخص پارچه‌بافی اهمیت می‌دادند و آن را حمایت می‌کردند. فاطمیان در سال‌های ۵۶۷-۲۹۷ هجری/۱۱۷۲-۹۱۰ میلادی،

بر مناطق وسیعی از سرزمین‌های غرب جهان اسلام حکومت می‌کردند. آنان شیعیان اسماعیلی بودند و در مقابله با خلفای عباسی، خود را خلفای برحق می‌دانستند. این حکومت در کشور مغرب تأسیس شد و پس از مدتی شمال آفریقا، مصر، سوریه و یمن را به حاکمیت خود درآورد. اولین فرمانروای فاطمی، عبیدالله مهدی بود، لذا آنان را «عبیدیان» نیز می‌نامند. در اواسط قرن ۱۰/۴، آنان شهر قاهره را در مصر بنا کردند و اولین خلیفه فاطمی به نام «المعز لدین الله»، بر تخت فرمانروایی نشست. سلطه فاطمیان به دنبال لشکرکشی‌های متعدد گسترش یافت. آنان بر سرزمین‌های وسیعی فرمانروایی می‌کردند و در آرزوی غلبه بر خلافت عباسی بغداد بودند که هرگز محقق نشد (زیدان، ۱۳۸۶، ۷۵).

مسلمانان فاتح، میراث‌دار سنت‌های بافندگی ایران، بیزانس و سوریه شدند و کارگاه‌های بافندگی تحت نظر استادان میرز، به تولید پارچه ادامه داد. در کشور مصر، که از مراکز مهم بافندگی در جهان به‌شمار می‌رود، منسوجات زیبایی در کارگاه‌های پارچه‌بافی آن تولید می‌شد که به مصرف پوشاک، اثاثیه و سایر اقلام می‌رسید. بدون شک یکی از مهم‌ترین و زیباترین پارچه‌هایی که در دوره خلفای اسلامی مصر تولید می‌شد، طراز است. پارچه‌ای باشکوه که حامل کارکردهای گوناگونی برای حکمرانان بوده است. طراز، یکی از نشانه‌های قدرت تعداد زیادی از سلاطین بوده است. نوشتن نام‌ها یا استفاده از نشان‌های خانوادگی، که مخصوص حکمرانان بود، در حاشیه لباسی که برای پوشیدن

خلفا تهیه می‌شد، طراز نام گرفت. این منسوجات برای سلاطین غالباً از حریر، دیبای زربفت یا ابریشم تهیه می‌شد. نوشته‌ها در تار و پود پارچه با نخ‌های گلابتون یا رشته‌های رنگی غیرطلایی، ایجاد می‌شد و رنگ آنها با رنگ زمینه پارچه متفاوت بود تا نوشته‌ها را برجسته‌تر نمایان سازد. هدف از این مقاله، بررسی طراز، نحوه تولید، مضامین و مفاهیم به‌کار رفته در آن در دوره فاطمیان مصر است تا از این طریق، کارکردهای طراز شناسایی گردد. از آنجایی که تاکنون مطالعات جامعی در این خصوص صورت نگرفته است و با توجه به اهمیت سیستم طراز در ساختار حکومتی خلفای فاطمی، این موضوع جالب و درخور مطالعه می‌باشد.

در خصوص پیشینه این تحقیق می‌توان به مقاله زهرا علی‌نژاد اسبویی اشاره کرد که به بررسی طراز در دوره سلجوقی پرداخته است (۱۳۹۰). همچنین حمیدرضا وردی در مقاله‌ای به بررسی انواع هنرهای رایج در دوره فاطمیان پرداخته است که بخشی از مقاله نیز به معرفی انواع پارچه و پوشاک در دوره فاطمی اختصاص دارد (۱۳۸۵). عبدالله همتی‌گلیان در مقاله‌ای به بررسی طراز در تمدن اسلامی پرداخته است (۱۳۸۹). زکی محمدحسن نیز در کتاب گنجینه‌های فاطمیون به معرفی تعدادی از طرازهای این دوره پرداخته است (۱۳۸۲)، اما در خصوص طرازهای فاطمیان تاکنون پژوهشی به چاپ نرسیده است.

پرسش‌هایی که این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به آنهاست عبارتست از این‌که: طراز چیست و چگونه تهیه می‌شد؟ چه کارکردهایی برای طرازهای فاطمیان می‌توان برشمرد؟ با توجه به پرسش‌های پژوهش، این فرضیه شکل می‌گیرد که طرازها در دربار خلفای فاطمی بسیار مهم بودند و کارکردهای مختلفی داشتند. پژوهش حاضر به روش توصیفی و با رویکرد مقایسه ساختارشناسانه طرازها انجام گرفته و به بررسی عناصر طراحی و خط‌نوشته‌های مورد استفاده در طرازها پرداخته است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و ابزار گردآوری داده‌ها، فیش‌برداری است.

پارچه‌بافی و طراز در دوره فاطمیان

با وجود تعداد زیاد منسوجاتی که از دوره فاطمیان باقی‌مانده است، بررسی پارچه‌بافی این دوره مشکل است، زیرا بیشتر منسوجات موجود، تکه‌هایی بریده شده از قطعات بزرگ‌تری هستند که تنها بخش تزیینی آنها باقی‌مانده که شامل خط‌نوشته، نقش و نخ‌های زری آن است (Irene, 1998, 13). خلفای فاطمی مصر توجه ویژه‌ای به صنعت نساجی داشتند. در آن زمان پارچه‌بافی مصر متأثر از شیوه‌های بیزانس و ساسانی بود. پارچه‌های کتان و پنبه‌ای در شهرهای تنیس^۱، اسکندریه^۲،

شطا^۳، دمياط^۴ و دبیق^۵ و پارچه‌های ابریشمی در اسکندریه و دبیق تهیه می‌شد. بسیاری از پارچه‌های نفیسی که برای تهیه لباس یا حفظ هدایای یادبود در کلیساها به‌کار می‌رفت، از این شهرها به بیزانس و ایتالیا صادر می‌شد که بقای بسیاری از این منسوجات نیز نتیجه همین تجارت گسترده است (محمدحسن، ۱۳۸۲، ۱۱۶). سیاست فاطمیان موجب شد که خلفا توجه ویژه‌ای به جمع‌آوری زیباترین فرش‌ها و منسوجات برای قصرهای خود داشته باشند. به‌خصوص تالار زرین، که «العزیز»^۶ آن را تأسیس

آورده است: "از علائم شکوه و عظمت پادشاه و سلطان و شیوه‌هایی که در دولت‌ها متداول است، این است که نام‌ها یا نشان‌هایی را که ویژه آنهاست، در پارچه‌ها می‌نگارند و آن پارچه‌ها را که از پرنیان یا دیبا یا ابریشم است، برای جامه آماده می‌کنند و هنگام بافتن پارچه، نوشتن خطوطی را که لازم است، در تار و پود آن از رشته‌های زر یا نخ‌های غیر زرین رنگارنگی که مخالف رنگ خود پارچه باشد، در نظر می‌گیرند و پارچه‌بافان وضع و اندازه آنها را در هنر بافندگی به روشی استادانه پدید می‌آورند، چنان‌که پارچه‌های شاهانه به سبب این طراز، نشان‌دار می‌شود و از عظمت و شکوه پوشنده آن از سوی سلطان و زبردست او یا از بزرگ‌داشت کسی که سلطان بخواهد جامه ویژه خویش را به او اختصاص دهد، حکایت می‌کند و آن هنگامی است که سلطان بخواهد به کسی تشریف ارزانی دارد یا او را به یکی از پایگاه‌های دولت خود برگمارد" (ابن‌خلدون، ۱۳۶۲، ۱۸۷-۱۸۶). هم‌چنین دهخدا نیز در ذیل واژه طراز چنین تعریفی آورده است: "طراز به کتابت و خطی گفته می‌شود که نساجان بر پارچه می‌نگارند و به سبب همین حاشیه کتیبه‌ای، پارچه آن به طراز معروف شده است" (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه طراز).

طراز دارای دو نوع عمده بود، طراز شاهانه یا خاصه که برای پادشاه، امیر و مهربانشان بافته می‌شد و طراز عامه که برای ثروتمندان تهیه می‌شد (فریه، ۱۳۷۴، ۱۵۴). اگرچه اهدای خلعت به عالی‌مقامان، مختص خلیفه بود، اما وزیران و سایر افراد والامقام نیز به زبردستان خود خلعت می‌بخشیدند. اشراف ثروتمند نیز لباس افتخاری به وابستگان خود می‌دادند و حتی صاحب کارگاه‌های طرازبافی نیز بودند (Cortese & Calderini, 2006, 85). اما سنت قدیمی اهدای افتخاری طراز به عضو ارشد حامی خلیفه، با دادن یک قطعه از لباس خود خلیفه ارزشمندتر می‌شد. اهمیت پوشیدن لباسی که واقعا توسط خلیفه پوشیده شده بود، با پوشیدن لباسی که خلیفه اعطا کرده بود، بسیار متفاوت بود و افتخار بزرگی به حساب می‌آمد (Sander, 1994, 30).

پیشینه تولید طراز

بر روی طرازها علائمی از عظمت خلفا نقش می‌شد که در هنگام بافت پارچه که غالبا جنس آن از ابریشم بود، در حاشیه و با نخ‌های زرین صورت می‌گرفت. پادشاهان غیرعرب، پیش از اسلام دستور می‌دادند که صورت و اشکال آنان به‌کار برده شود. لذا این مطلب اثبات می‌کند که این نوع پارچه قبل از اسلام نیز تولید می‌شد و پس از اسلام به دلیل منع استفاده از نقوش انسانی و حیوانی و رواج استفاده از خط در تزئینات پارچه، به کتابت و خط‌نوشته‌ها اکتفا شده است. ابداع چنین سیستمی به «عبدالملک»، خلیفه اموی، نسبت داده شده است که احتمالا براساس تقلیدی از الگوهای ساسانی یا بیزانس بوده، ولی به سرعت همه مراکز اسلامی از آن تقلید کرده‌اند (Bak-er, 1995, 54). تولید منسوجات با نوشته‌های عربی در دارالطراز،

کرده بود تا جلسات مجلس شاهانه در آن جا برگزار گردد. در هر شهری منسوجات شبیه پارچه‌های محلی و ملی بود و هر مسافری با تماشای پرده‌های آویخته در منازل می‌توانست دریابد که در کدام منطقه از کشور است (متز، ۱۳۶۲، ۱۹۴). فاطمیان که سنت‌های بافندگی غنی را در مصر به‌دست آورده بودند، با دقت، قصرها و شهرها را با انواع پارچه‌ها تزئین می‌کردند. در هنگام مراسم و اعیاد مذهبی، زیبایی پرده‌های قصرها، رو زینی‌ها و خیمه‌ها همه را شگفت‌زده می‌کرد. برای دستیابی به چنین شکوهی، نیاز به استخدام تعداد زیادی بافنده ماهر در کارگاه‌های بافندگی بود (Liu, 1996, 154).

تولید طراز در کارگاه‌های درباری انجام می‌شد و مقادیر زیادی طلا و نقره به رشته‌های الیاف تبدیل می‌شد تا با آنها پارچه بافته شود، لذا نیازمند سرپرستی و مدیریت افرادی مورد اطمینان خلیفه بود تا تبدیل شمش‌های طلا به رشته‌های زرین را کنترل کرده و کارکنان کارگاه، امکان سودجویی نداشته باشند (Cortese & Calderini, 2006, 84). در این خصوص محمدحسن گفته است که: «خدمت در طراز را که موصوف به «الطراز الشریف» است، جز کارکنان برجسته از میان صاحبان دستار و شمشیر بر عهده نمی‌توانند گرفت و انتصاب اینان، خاص خلیفه است و از دیگر کارکنان متمایزند. ... هنگامی که سفارش بافت البسه خاص خلیفه بدانها می‌رسد، لباس‌ها را با احترامی زیاد آماده می‌کنند. از جمله این لباس‌ها المظله^۷ و همتای آن البدنه^۸ و لباس مخصوص خلیفه برای اجتماعات است» (۱۳۸۲، ۱۱۸).

معرفی طراز

طراز از کلمه ترازیدن به معنی رودوزی کردن مشتق شده است و در طول زمان جهت توصیف لباس افتخاری به‌کار رفته است (Baker, 1995, 4). در دایرةالمعارف اسلامی ذیل واژه طراز چنین آمده است: کلمه طراز از زبان فارسی مشتق شده و به معنای رودوزی است، بعدها به ردایی که با رودوزی تزئین می‌شد، اطلاق شده است؛ به خصوص لباسی که با رودوزی، روی آن نوشته‌هایی ایجاد شده باشد. این لباس توسط حکمران یا فرد عالی‌مقام پوشیده می‌شد. هم‌چنین این کلمه به معنای کارگاهی است که این نوع البسه در آن جا تهیه می‌شد. نوشته‌هایی که در حاشیه لباس دوخته می‌شد به‌صورت بافت یا دوخت روی پارچه بود (Grohm-an, 1934, 85). در آغاز دوره اسلامی، نوشته‌های غیر تکراری روی پارچه‌ها به‌کار برده می‌شد که این نوشته‌ها یا در بافت پارچه بود یا روی آن سوزن‌دوزی می‌شد. این پارچه به سلطان تعلق داشت و آن‌را مصرف می‌کرد و یا به افراد عالی‌مقام اهدا می‌نمود که به آنها لقب «اصحاب الخلعه» داده می‌شد. کارگاه‌های طرازبافی در ابتدای دوره اسلامی در تعدادی از کشورهای مسلمان دایر شده بود، اما به علت مرغوبیت طرازهای ایرانی، این تولیدات به بقیه نقاط جهان نیز صادر می‌شد (ابن حوقل، ۱۳۴۵، ۶۶). ابن‌خلدون در مقدمه کتاب خویش در خصوص طراز چنین

متمرکز است، زیرا بسیاری از این منسوجات، از مصر یافت شده است. بیشتر منسوجات در آن محل تولید شده یا از آنجا به سایر نقاط جهان صادر شده‌اند (Meri & Bacharach, 2006, 801).

مضامین و نوشته‌های طراز

تصویر نمودن چهره پیامبران و اولیاء الهی در اسلام نهی شده است تا پیکر آنان، معبود بت پرستان قرار نگیرد و در شخصیت غیر قابل تقلید بودن ایشان، خدش‌های وارد نگردد، لذا مخالفت با تصویر جانداران در اسلام، به طرز جداناپذیری با امور مقدس همراه گردیده است (بورکهارت، ۱۳۹۲، ۴۰). درباره مخالفت با تصویرسازی جانداران می‌توان به دو جنبه اشاره نمود؛ "اول این که وقار و هیمنه بشر را محفوظ می‌دارد که به «صورت خدا» آفریده شده است تا در یک اثر هنری که لزوماً محدود و ناقص است، نگاشته نشود یا مورد سوء استفاده قرار نگیرد. از سویی نیز هیچ چیزی نباید، حتی نسبی و موقتی هم شده باشد، میان آدمی و خدای نادیده حایل شود" (بلوم و سایرین، ۱۳۸۹، ۴۳). لذا کلام و نوشتار در دوره اسلامی اهمیت زیادی یافته و به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر تزئینی در هنرهای اسلامی به کار رفته است.

قرآن به زبان عربی توسط جبرئیل بر حضرت ختمی مرتبت (ص) نازل گردید، بنابراین کلام منحصر به فرد الهی است. با ظهور اسلام و کاربرد قرآن به عنوان کتاب آسمانی، خط و به دنبال آن خوشنویسی در میان مسلمانان اهمیت زیادی یافت. کاتبان وحی بر اساس اصول دینداری، کلمات الهی را تا جایی که ممکن بود، زیبا می‌نوشتند. خطی که برای نوشتن قرآن کریم به کار می‌رفت، دارای بالاترین مقام در هنرهای اسلامی و بارزترین گنج برای مسلمانان گردید (Schimmel, 1984, 81). خداوند در قرآن کریم به «قلم»^۱ قسم می‌خورد و کتابت را مهم می‌داند. وحی قرآن، پدیده‌ای شنیداری بود، اما تجسم دنیوی آن به صورت خوشنویسی اسلامی به ظهور رسید. با سپری شدن زمان، خط‌های رایج در میان مسلمانان گسترش یافت و انواع مختلف خط عربی برای خوشنویسی و هم‌چنین کاربردهای دینی و حکومتی پدید آمد و در کتیبه‌های دینی، الفبای عربی در بسیاری از موارد با طرح‌های گیاهی جهت تزئین همراه شد (بورکهارت، ۱۳۴۶، ۳۰).

در هنر اسلامی، حروف و کلمات جنبه تقدس یافتند و کاربرد آنها بر روی پارچه، علاوه بر رساندن مفاهیم و مضامین خاص، این ویژگی را نیز القا می‌کردند. نوشته‌هایی که بر روی پارچه‌ها به کار می‌رفت، غالباً معنای خاصی داشت، لذا خطاطی و نوشته، مهم‌ترین شکل تزئین گردید و به طرح پارچه‌ها افزون شد. این نوشته‌ها، یا گلدوزی می‌شد یا با نخ ابریشم در حاشیه پارچه بافته می‌شد. اهمیت سیاسی طراز موجب گردید که هر پادشاه و خلیفه‌ای دستور دهد که نام‌ها یا نشان‌های مخصوص او را بر پارچه‌های طراز نقش کنند. لذا طراز از یک سو به علائم شاهانه و حکومتی نشان‌دار می‌شد و از سوی دیگر برخوردار از شاخصه‌های هنری بالایی بود (Serjeant, 1972, 9).

طراز، نشان‌دهنده قدرت سیاسی خلیفه بود، نام حاکم وقت

در جهان اسلام رواج یافت و سیستم طراز شکوفا گردید. طراز در دوره خلفای بنی‌امیه و عباسیان که قدرت خلیفه بسیار زیاد بود، به اوج خود رسید. در سال (۸۶-۷۰۵/۶۵-۶۸۵)، ساختار طراز مصر تحت نظارت «عبدالملک» قرار گرفت. او متوجه شد که منسوجات و سفالینه‌هایی که در مصر تهیه می‌شوند، دارای خط یونانی و مضامینی از دین مسیحیت هستند و به فرماندار مصر دستور داد که دیگر نوشته‌های یونانی را به کار نبرند و صنعت‌گران از خطوط اسلامی به جای آنها استفاده کنند. این مسئله «ژوستنین دوم»، امپراتوری روم را آزرده خاطر نمود، زیرا کشور روم بزرگ‌ترین واردکننده آثار هنری و منسوجات مصری در آن زمان بود. امپراتور روم شرقی در تشویق خلیفه به منظور حفظ خط یونانی شکست خورد و خلیفه را تهدید نمود که جملاتی علیه پیامبر اسلام (ص) روی سکه‌های طلای بیزانس خواهد نوشت. شایان ذکر است که این سکه‌ها در امپراتوری اسلام استفاده زیادی می‌شد. عبدالملک دستور داد که از آن پس این مصنوعات به بیزانس صادر نشود و در عوض سکه‌های اسلامی ضرب نمود و این مسائل منجر به جنگ بین دو قدرت گردید (Liu, 1996, 142-144).

برخی از پژوهشگران، پارچه‌های طرازی را که از یک سو به علائم شاهانه و حکومتی، نشان‌دار می‌شد و از سوی دیگر برخوردار از شاخصه‌های هنری بالایی بود را «نگارجامه» نامیده‌اند. نمونه‌هایی از طراز دوران اسلامی از کشور مصر به دست آمده است که محل بافت روی آنها دیده می‌شود. در مقایسه با این طرازها، مسعودی در کتاب «مروج الذهب»، نمونه طرازی را ذکر کرده که متعلق به ایران قبل از دوران اسلامی است. لذا می‌توان نتیجه گرفت که کارگاه‌های طرازبافی در قلمرو پادشاهی ساسانیان بوده و پس از استیلای اعراب، آنان تمام کارگاه‌های نساجی را تحت حمایت خود گرفتند (Serjeant, 1972, 9).

ساختار طراز با سبک اسلامی، احتمالاً از اوایل دوره اسلامی در مصر شروع شده است، زیرا مدرکی وجود دارد که استفاده از پارچه کتان را در طراز در زمان عمر نشان می‌دهد (Liu, 1996, 144). حکومت اسلامی با تسلط اعراب بر بین‌النهرین، سوریه، مصر و ایران، به اسپانیا و سیسیل رسید. در ممالک اسلامی، طراز وسیله‌ای ارتباطی بود و در تمام این مناطق تولید می‌شد و همه در اختیار حکومت قرار می‌گرفت. سیستم طراز، صنعت ابریشم و نساجی را در این مناطق شکل جدیدی داد، به نحوی که کارگاه‌های پارچه‌بافی، مجبور به تولیداتی با کیفیت بالا و در حجم زیاد شدند. اعراب پس از تسلط بر سرزمین‌های مغلوب، تمام کارگاه‌های ابریشم‌بافی آنان را در اختیار خود گرفتند و ساختار طراز را بنا کردند تا سازمان جدیدی را برای ساختار سیاسی و اسلامی خود ایجاد کنند. لذا عجیب نیست که نوآوری اسلامی در منسوجات ابریشمی با خط و نوشته آغاز شده باشد. نحوه نوشتن عبارات بر طراز به تدریج تکامل یافت و زیبایی و ظرافت بسیاری در آن ایجاد شد. بسیاری از پژوهش‌های منسوجات اسلامی تحت تأثیر مطالعات طراز قرار گرفته است. مطالعه طراز نیز بر کشور مصر در دوره اسلامی

به دربار آنان جهت جذب حمایتشان بهره‌برداری می‌کردند. هنگام هدیه‌دادن به بزرگان خارجی، پارچه‌های لباسی بر سایر اقلام مقدم بود (محمدحسن، ۱۳۸۲، ۱۱۷).

در این دوره، پارچه‌های نفیس نشان‌دهنده قدرت خلیفه در مراسم عمومی بود. بعضاً طرازها حاوی نوشته‌هایی مقتبس از مکتب شیعه بوده و به اصل و نسب خلفا اشاره می‌نمود (برند، ۱۳۸۳، ۶۸). طراز را معمولاً روی سینه، پشت لباس، لبه لباس و گاه روی بازوی جامه ماموران دولتی نصب می‌کردند. در واقع طراز با حکم مدال امروزی برابری می‌کرد (فریه، ۱۳۷۴، ۵۵). در نظر حکمرانان، مهم‌ترین مورد تولید و مصرف طراز، تهیه پوششی برای خانه کعبه بود که انجام آن موهبتی بزرگ به‌شمار می‌آمد (تصویر ۱) (چیت‌ساز، ۱۳۷۹، ۱۵۴).

در طراز، طلب دعای خیر و برکت برای خلیفه و اجداد پاکش وجود داشت و یا فهرستی از اسامی خلفای مشروع نام برده می‌شد تا مشروعیت و حمایت از خلیفه وقت را القاء یا تأکید نماید. لباس افتخاری یا خلعت به نام خلیفه به افراد عالی‌مقام، حامیان حکومت و نیز اشراف اعطا می‌شد. این تنوع و گستردگی استفاده از خلعت، نشان می‌دهد که چه افرادی به حکومت نزدیک‌تر بودند و از آن حمایت می‌کردند. دارنده طراز جزء رجال بزرگ محسوب می‌شد و کارگاه‌های طرازبافی مجبور بودند که در زمان عروسی رجال، امراء و سایر جشن‌ها، در حداقل زمان ممکن هزاران دست از این لباس‌ها را تهیه کنند (کونل، ۱۳۶۸، ۷۱).

روش‌های تهیه طراز و مواد اولیه آن

طراز در ابتدا به‌صورت بسیار ابتدایی بر روی پارچه‌های ساده با روش چاپ ایجاد می‌شد. هنرمندان و صنعتگران نوشته‌هایی را که می‌خواستند بر روی طراز نقش گردد، با استفاده از چاپ



تصویر ۱- سوزن‌دوزی آیات قرآنی با رشته‌های طلا و نقره روی زمینه سیاه بر روی کسوه کعبه.
مأخذ: (بیکر، ۱۳۸۵، ۱۹)

بر روی آن به‌عنوان علامت سلطنت و حکومت وی نقش می‌شد. نوشتن اسم خلیفه روی طراز مانند نقش او بر روی سکه و دعای وی در خطبه‌ها، یکی از نشانه‌های سلطنتش محسوب می‌شد. گاهی نیز خلیفه برای احترام یا ترس از استیلاوی وزیر خود، اجازه می‌داد تا نام او نیز بر روی طراز نقش شود. مثلاً «المستنصر»، نام وزیرش، بدرالجمالی، را بر روی طراز خود رقم زده است (محمدحسن، ۱۳۸۲، ۱۲۳). طراز در کارخانه‌هایی به نام «دارالطراز» به صورت نوارهایی تزئینی تهیه و در حاشیه پارچه‌های ساده به‌عنوان عنصری تزئینی استفاده می‌شد. نوارها حاوی اطلاعات خاصی بودند که معمولاً با «بسم‌الله» آغاز می‌شد و شامل نام خلیفه، نام وزیر، نوع و وضع کارخانه طرازبافی، شهر و تاریخ بافت نیز می‌شد (برند، ۱۳۸۳، ۴۵). گاه در طراز، دعا برای حاکم، نام شهر و اسم فردی را که طراز را بافته بود، نیز نقش می‌شد. بعضاً برای جلوه‌گری بیشتر نوشته‌ها، عبارات را با رنگ قرمز بر زمینه رنگی متضاد، نظیر سفید می‌نوشتند (محمدحسن، ۱۳۷۷، ۳۷۱). نوشته‌های طراز حاوی پیام‌هایی بود که در راستای منافع اهداکنندگان آن بود که مهم‌ترین آنها، تقویت اقتدار و قدرت حکمرانان بود. در این نوشته‌ها، وابستگی به حکومت مرکزی تشویق یا القاء می‌گردید. غالب نوشته‌های طراز، پیام "نیروی الهی و اقتدار مطلق فرمانروا" را در خود داشت که در کنار مضامین دیگری همچون اسامی، القاب سلطان و تمجید وی هم‌زمان پیام‌رسانی می‌کرد (سواژه، ۱۳۶۶، ۶۹).

برخی از کتیبه‌های طراز بر اساس سنت تولید آنها، دارای نام رئیس کارگاه طراز بود. مثلاً نام «الشفیع»، بیش از ۲۵ سال در طرازهای فاطمیان به‌کار رفته است. برای تمجید هر خلیفه و اشاره به این که پارچه در زمان وی بافته شده است، نام خلیفه را در پود پارچه‌های گران‌بها با نخ‌های طلا یا نقره یا خطوط رنگی می‌بافتند. این نوشته برای طرازگیرنده، سندی از مقام، منصب، رضایت و حمایت سلطان از او بود (محمدحسن، ۱۳۸۲، ۱۲۱). عباراتی که بر روی طراز بافته می‌شد، گاهی کوتاه و گاه بسیار طولانی بود. برخی از جملاتی که نقش می‌شد، حاوی دعای خیر بود، مانند «العز الدائم الصبر و الدوله لصاحبه». محل نوشته‌ها در زمینه ساده پارچه یا به صورت حاشیه‌های باریک در کنار اشکال تجریدی و نقش‌مایه‌های حیوانات یا پرندگانی در داخل ترنج‌ها بود (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۳).

طراز در ساختار حکومتی خلفای فاطمی

در دوره فاطمیان، نظام طراز به‌قدری پیشرفت نمود که تولیدات زیادی با کیفیت عالی عرضه می‌شد و پارچه‌های گران‌بهای حریر برای سلطان در طرازخانه بافته می‌شد. از این پارچه‌های نفیس، انواع روپوش، پیراهن، عمامه و شال کمربندی تهیه می‌گردید. تعداد زیادی از منسوجات گران‌بهای که به دستور خلیفه تهیه می‌شد، برای هدیه به امیران و پادشاهانی بود که سلطان مصر خواستار دوستی با آنها بود و یا با آنان روابط حسنه‌ای داشت. خلفای فاطمی می‌دانستند که پادشاهان بیزانس و حاکمان اروپای جنوبی، منسوجات مصری را می‌پسندند، لذا از ارسال هدایایی همچون پارچه‌های نفیس طراز

می‌گردید. برای به‌دست آوردن طول مناسبی از نوشتار، ممکن بود که جمله مورد نظر چندین بار تکرار گردد که باعث به‌وجود آمدن خطوط ممتد بسیار زیبایی می‌شد. متن نوشته‌های بر روی پارچه با توجه به کاربرد و استفاده آن متفاوت بود. بسته به این که پارچه برای پوشاک، پوشش قبر یا خلعت یا استفاده خاص دیگری باشد، مضامین مختلفی داشت (Harris, 1993, 72).

در نوع دیگری از طراز، نوشته‌ها و سایر نقوش تزئینی همراه با بافت زمینه پارچه، بافته می‌شد. نوشته، بافت مجزایی نداشت و نخ‌های تزئینی رنگی با جنس مرغوب در بافت به‌کار می‌رفت. بنابراین در طول زمان، این نوع طرازها آسیب کمتری دیده‌اند و نوشته‌های آنها باقی مانده است. این طرازها دارای بافتی ساده هستند و نخ‌های خط‌نوشته‌ها معمولاً ابریشمی، کتان‌ی و گاهی نیز گلابتون است.

در آن زمان، تهیه طرازهای طرح‌دار پیچیده همراه با خط‌نوشته در هنگام بافت پارچه، فقط با استفاده از دستگاه‌های دستوری یا نقشه‌بندی^{۱۱} امکان‌پذیر بود که این نوع دستگاه‌ها در کارگاه‌های پارچه‌بافی ایرانی و مصری وجود داشت، زیرا در امپراتوری بیزانس و ساسانی، بافت پارچه‌هایی با نقوش پیچیده، بسیار رایج بود. اعراب با فتح این سرزمین‌ها، تمام کارگاه‌های بافندگی آنان را در اختیار گرفتند و به‌علاوه با حمایت از هنرمندان و صنعتگران، پارچه‌بافی با همان شیوه‌های پیشین به‌کار خود ادامه داد. نکته قابل توجه این است که در ساختار طراز، نوشته‌ها و نقوش تزئینی به صورت نواری باریک یا عریض در محل خاصی از پارچه ظاهر می‌گردید و چون نیازی به تکرار مداوم این نوشته‌ها و نقوش بر روی کل سطح پارچه نبود، هنرمندان از روش تاپستری استفاده می‌کردند تا طرح دلخواه فقط در بخش معینی از پارچه ظاهر گردد.

اختلاف کیفیت در طرازها به این معنی نیست که تولید طراز در مدت کوتاهی انجام می‌گرفت، بلکه کارگاه‌های طرازبافی تا سال ۱۳۰۹/۷۰۹ فعال بودند. در حکومت فاطمی، استفاده از طراز بیش از سایر حکومت‌های دیگر برای اظهار عادات، آداب سیاسی و مذهبی مورد استفاده قرار گرفته است (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۴).

کارکردهای طراز

طرازها دارای کارکردهای گوناگونی به شرح زیر بوده‌اند:
کارکرد مذهبی و دینی: طرازهایی که برای کفن تدفین تهیه شده‌اند، حاوی آیات قرآن در ارتباط با مرگ و جهان آخرت هستند. تصویر ۴، طراز متعلق به ربع آخر قرن ۱۰/۴، کفن تدفین از کتان رنگ نشده می‌باشد. کتیبه روی آن با شیوه تاپستری از ابریشم قرمز با مضمون به نام خداوند بخشنده مهربان، با خط کوفی نوشته شده است (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰).

کارکرد اجتماعی و تبلیغاتی: طرازهایی حاوی عباراتی جهت طلب دعای خیر و برکت برای خلیفه می‌باشند که حالت تبلیغی برای وی به همراه داشته و بر حکومت فرمانروا صحنه می‌گذارند. سلاطین مصر دستور می‌دادند که اسامی و القاب آنان بر روی طرازها

باسمه‌ای و مهرهای چوبی بر روی پارچه‌ها چاپ می‌کردند. تمام رنگ‌هایی که استفاده می‌شد، رنگ‌زاهای طبیعی بودند و صنعتگران مسلمان به‌خوبی با شیوه استفاده از آنها آشنایی داشتند (رایس، ۱۳۷۵، ۱۰۶).

در نمونه‌های قبل از قرن ۱۱/۵، خطوط و نقوش با شیوه سوزن‌دوزی روی پارچه‌ها دوخته می‌شد. معمولاً پارچه از کتان سفید با بافتی ساده بود و نوشته‌ها با نخ‌های ابریشم‌الوان روی پارچه سوزن‌دوزی می‌شد. این عمل محدودیت خاصی نداشت، لذا هر نوع نوشته و آرایه‌ای قابل رودوزی بود. در سال‌های پایانی حکومت فاطمیان، کتیبه‌ها به‌صورت برجسته بر روی پارچه ابریشمی سوزن‌دوزی می‌شد (تصویر ۲) (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۵).

در شیوه دیگر، نوشته‌های روی پارچه، با بافت تاپستری^{۱۲} ایجاد می‌شد. در این حالت، نوشته به‌صورت نواری جداگانه بافته می‌شد و سپس بر روی پارچه اصلی متصل می‌گشت. از ربع دوم قرن ۹/۳، روش بافت تاپستری در بافت نوارهای طراز استفاده شد (همان، ۶۴). بافندگان مصری در این شیوه از نخ ابریشمی استفاده می‌کردند که ظرافت زیادی داشت (تصویر ۳). طرازها با جملاتی مانند «بخت و اقبال خوب» و «موفقیت و کامیابی» تهیه



تصویر ۲- طراز گلدوزی شده فاطمیان اوایل قرن ۱۲/۶، شامل تصاویر کوچک پرندگان بین دو حاشیه تزئینی خط کوفی یا شبه کوفی. مأخذ: (<http://www.ashokaarts.com/2015-6-15>)



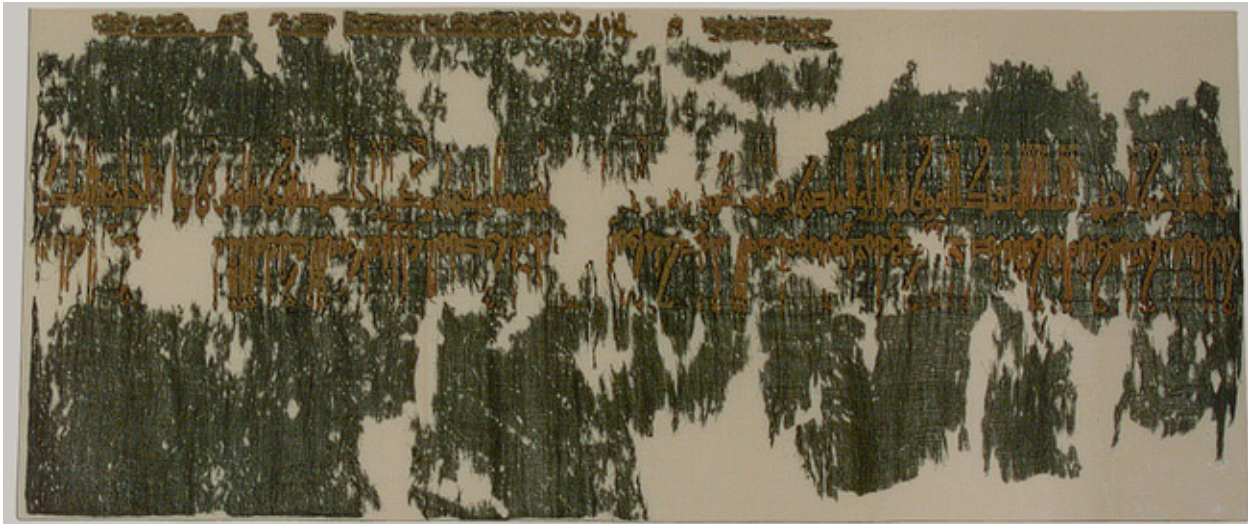
تصویر ۳- طراز کتان با تاپستری ابریشم، مصر قرن ۱۲/۶. مأخذ: (The Royal Ontario Museum)



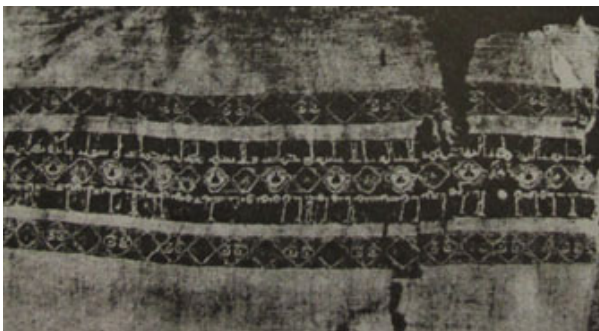
تصویر ۴- کفن تدفین از کتان رنگ نشده متعلق به ربع آخر قرن ۱۰/۴. مأخذ: (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰)

نقش شود تا از این طریق بر افکار مردم تأثیر گذارند. با این نوشته‌ها و علائم، حاکمیت مشروع خلیفه و اطاعت واجب از وی القا می‌شد. فرمانروا نماینده خدا بود و لذا فرمان او قانون و لازم‌الاجرا تلقی می‌شد. تکرار جملاتی در مدح سلطان نیز کمک به تقویت پایگاه مردمی وی در اجتماع می‌کرد که خود نوعی مشروعیت دادن به خلافت بود. کاربرد آیات قرآن، ادعیه و القاب سلطان در طرازهای این دوره به چشم می‌خورد. قدر مسلم این نوشته‌ها پیامدهای خوبی برای خلفا در پی داشته و پایه‌های حکومت آنان را قوی‌تر می‌کرد (تصویر ۵). از نمونه‌های حاوی خط می‌توان از پارچه‌ای از کتان و حریر یاد کرد که نام خلیفه فاطمی، «الحاکم بامرالله» روی آن دیده می‌شود. پارچه به رنگ سیاه و شامل نوشته‌ای در دو خط موازی به خط کوفی با حروف بزرگ است. یکی از خطوط عکس خط بالایی است و از جهت خلاف خوانده می‌شود. نوشته سطر بالا عبارتست از: «بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد». نوشته سطر پایینی نیز عبارتست از: «الحاکم بامرالله امیرالمومنین صلوات الله علیه». در پایین نوشته، نوار سفید رنگی است که بر روی آن نقش مکرری از دو پرنده مقابل به رنگ آبی دیده می‌شود (تصویر ۶) (محمدحسن، ۱۳۸۲، ۱۲۸). این عبارات،

اقتدار و فرمانروایی مطلق خلیفه را القا و تأکید می‌کنند. **کارکرد سیاسی و حکومتی:** در دوره فاطمی، طراز به عالی‌مقامان داخلی و خارجی اعطا می‌شد و لذا حکمرانان در تغییر و تحولات پوشاک آن دوره نقش مهمی داشتند. برخورداری فرد از لطف و هدیه سلطان، با کسب موقعیت اجتماعی او همراه بود. طراز همچون سندی از رضایت سلطان بود و گیرنده آن در راستای حمایت از خلافت تأیید می‌شد. طراز، نقش مدال را در آن زمان داشت و ابزاری برای صحنه گذاشتن بر لیاقت افرادی بود که به مناصب دولتی می‌رسیدند و وابستگی و حمایت آنان را به حکومت مرکزی نشان می‌داد. امروزه نیز حکومت‌ها از طریق ترفیع مقام و اعطای نشان‌های افتخاری به افراد شایسته عمل می‌کنند. در مقابل یکی از علائم خلع مامورین از مناصب و سمت‌های دولتی، حذف نام آنان از نوشته‌های طراز بود. هر سلطانی که بر مصدر حکومت می‌نشست، دستور می‌داد که نام حاکم پیشین را از طراز حذف کنند و نام وی را بر آن نقش زنند. تصویر ۷، طرازی را نشان می‌دهد که شامل سه نوار است، نوارهای بالایی و پایینی، تزئیناتی از ترنج‌های لوزی شکل دارند و در هر ترنج، نقش دو پرنده روبروی هم با رنگ‌های قرمز، زرد، آبی و سیاه است.



تصویر ۵- طراز کتان با بافت تاپستری نخ ابریشم، تنیس مصر، مضمون کتیبه با خط کوفی: به نام خداوند بخشنده و مهربان - خدایی به جز او نیست - خدمتگزار خدا و خلیفه او امام‌العزیز بالله فرمانده با ایمان و باوفا. دعای خیر خداوند بر او باد. سفارشی که در کارگاه دولتی تنیس در سال ۳۷۳ تهیه شده است. بهترین آرزوها. مأخذ: (The Royal Ontario Museum)



تصویر ۷- طرازی از کتان و ابریشم به نام خلیفه المستنصر و وزیرش بدرالجمالی اواخر قرن ۱۱/۵. مأخذ: (محمدحسن، ۱۳۸۲، ۱۳۱)



تصویر ۶- طراز از کتان و حریر با نام خلیفه فاطمی، الحاکم بامرالله. مأخذ: (محمدحسن، ۱۳۸۲، ۱۲۸)

کشور می‌شد. تصویر ۹، نمونه‌ای از طرازهایی است که با توجه به خط شبه کوفی که حالت تزیینی یافته است، احتمالاً برای فروش تهیه شده است. از سویی دیگر، طراز یکی از اقلام مهم صادراتی محسوب می‌شد و درآمد زیادی را نصیب کشور می‌کرد. بزرگان کشورهای خارجی نیز به این منسوجات علاقه داشتند و حتی لباس کشیشان از این پارچه‌ها تهیه می‌شد.

کارکرد هنری: نفاست پارچه‌های طراز که از ابریشم و دیبای زربفت تهیه می‌شد، همراه با نوشته‌های معنادار آن، زیبایی خاصی به آنها می‌بخشید. خط‌نوشته‌ها با استفاده از خط کوفی بر روی زمینه پارچه نقش می‌شد که برای زیباتر کردن آنها از خط کوفی برگدار و گلدار استفاده می‌شد که به تدریج به خطوط تزیینی مبدل گردید. کاربرد نقش‌مایه‌های تجریدی حیوانات و گیاهان در ترنج‌های رنگارنگ، زیبایی یافته‌ها را دو چندان می‌نمود. استفاده از سوزن‌دوزی با نخ‌های ابریشمی رنگارنگ یا زرین و سیمین جلوه زیبایی به این پارچه‌ها می‌بخشید. بافت نوارهای طراز با روش تاپستری شیوه‌ای آشنا برای هنرمندان بود که با نخ‌های ظریف ابریشمی انجام می‌شد. هنرمندان از شیوه‌های چاپ و بافت پارچه هم برای ایجاد نوشته‌ها استفاده می‌کردند و با برجسته کردن حروف و کاربرد رنگ‌های متنوع، عبارات را نمایان‌تر می‌ساختند تا از این طریق اطلاع‌رسانی و تبلیغ نمایند (تصویر ۱۰).

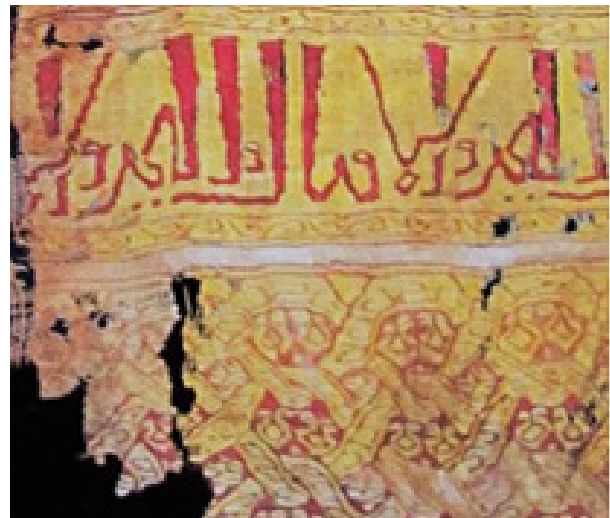


تصویر ۱۰- نمونه‌ای از پارچه طراز که پارچه بسیار گران‌قیمت و مورد استفاده خلفا و دولت‌مردان فاطمی بوده است.
مأخذ: (<http://www.metmuseum.org/2015-6-15>)

بر روی نوار وسطی، نوشته کوفی به نام خلیفه المستنصر و وزیرش بدرالجمالی دیده می‌شود (محمدحسن، ۱۳۸۲، ۱۳۱).

فهرست اسامی خلفا یا عباراتی برای تحکیم جایگاه خلیفه، تأکیدی بر جایگاه سیاسی خلافت بود. نشان‌های خانوادگی یا نام خلفا که بر روی طرازها دیده می‌شود، بر قدرت و اقتدار آنان دلالت می‌کرد. جلب نظر امپراتوران و رجال سیاسی ممالک خارجی نیز موجب تقویت بیشتر حکومت سلطان بود که بخشی با ارسال هدایایی همچون منسوجات طراز انجام می‌گرفت (تصویر ۸).

کارکرد تجاری - بازرگانی: در دوره فاطمی، منسوجات نفیس ارزش زیادی داشتند و حتی به عنوان خراج مطرح می‌شدند. از بعد اقتصادی می‌توان جایگاه طراز را در بازارهای داخلی و خارجی مورد بررسی قرار داد. طرازهای عامه برای استفاده مردم تهیه می‌شد و دولت با فروش آنها می‌توانست درآمد قابل توجهی کسب نماید. این پارچه‌های ارزشمند خواهان زیادی داشت و قطعاً افراد ثروتمند می‌توانستند آنها را تهیه کنند. وجود این بازار مصرف، بافندگان و هنرمندان را تشویق می‌کرد که انواع متنوعی طراز با کیفیت بالا تهیه کنند که به نوبه خود باعث ارتقای صنعت نساجی در آن زمان و رونق این منسوجات، منجر به توسعه اقتصادی



تصویر ۸- طرازی که در دوره الظاهر از کتان تهیه شده و دارای کتیبه‌ای است که بر تبار و خاندان خلیفه تأکید دارد.
مأخذ: (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۳)



تصویر ۹- قطعه‌ای از سال، قرن ۱۰/۴ مصر، پارچه پشمی با گلدوزی‌هایی با پشم آبی و گل‌های قهوه‌ای، کتیبه با خط شبه‌کوفی.
مأخذ: (Benaki Museum, Athens)

نتیجه

خط شکسته، به دلیل آسان‌تر بودن سوزن‌دوزی آنها، مورد توجه کارگاه‌های ساخت طراز قرار گرفت، تا جایی که زیبایی و تنوع تزیینات خط در منسوجات فاطمیان قابل توجه است. غالباً خط‌نوشته‌ها بر روی سینه، لبه و بازوی لباس ماموران دولتی قرار می‌گرفت. شخص سلطان، مهم‌ترین مصرف‌کننده طراز بود. زمانی که سلطان می‌خواست به افراد عالی‌مقام، افتخاری یا سمت دولتی اعطا کند، با طراز که در حکم مدال افتخاری بود، انجام می‌شد. افراد عالی‌مقام و همسرانشان، حامیان دولت مرکزی به علت وفاداری و حمایت از سلطان، ثروتمندان و بزرگان خارجی، مستحق دریافت طراز بودند. پادشاهانی که سلطان خواهان ایجاد ارتباط سیاسی با آنها بود، مانند فرمانروایان کشورهای اروپای جنوبی، از افرادی بودند که طراز دریافت می‌کردند.

طرازها با خط‌نوشته همراه بودند و گاهی نیز نشان‌های خانوادگی داشتند که این رسم احتمالاً از پادشاهان ساسانی اقتباس شده بود و در اصل تأکیدی بر اصالت و نسب خلفای فاطمی داشت. عباراتی که در طراز نوشته می‌شد، غیر از دعا برای حاکم، شامل شعارهای مذهبی و دینی یا فهرستی از اسامی خلفای مشروع به منظور تأیید حقانیت حکومت سلطان بود. استفاده از تصاویر جانوران، گیاهان تجریدی و شکل‌های هندسی برای زیباتر کردن طراز نیز رواج داشت. شکل و مضمون خط‌نوشته‌ها با توجه به استفاده پارچه در محل یا مکان خاص نیز متفاوت بود. مثلاً یک دسته از پارچه‌ها به مصرف لباس‌هایی می‌رسید که بر آنها نوشته‌هایی در تأیید شاهان و بزرگان نوشته می‌شد. دسته دیگر به صورت پارچه‌هایی بود که ادعیه و آیات قرآنی داشتند و برای پوشش سنگ قبر یا کفن تدفین به کار می‌رفتند و یا به عنوان هدیه توسط پادشاهان و بزرگان به مناسبت‌های گوناگون رد و بدل می‌شد.

طراز در دارالطراز که کارگاه پارچه‌بافی دولتی خلیفه بود، تولید می‌شد. برای تهیه برخی طرازها و پارچه‌های زربفت، از شمش‌های طلا در این کارگاه‌ها استفاده می‌شد، لذا نظام دقیقی برای کنترل و محاسبه میزان طلای ورودی به کارگاه‌ها و میزان پارچه‌های زربفت تولیدی وجود داشت. بنابراین در سرزمین‌های اسلامی، سازمانی ایجاد گردید که بر تولید پارچه‌های زربفت و مشاغل مربوط به آن نظارت می‌کرد. طرازها از ابریشم، دیبای زربفت و پرنیان تهیه می‌شد. کتان و پنبه از الیاف بومی مصر است و برخی از شهرهای آن به تولید این الیاف معروف بودند. لذا بافندگان طراز، از این الیاف نیز برای تهیه طراز استفاده نموده‌اند. نقل شده است که عمر دستور داد تا طرازی از جنس کتان برای او تهیه کنند. طرازها بافتی ساده داشتند و با رنگ‌های طبیعی یا سفید تهیه می‌شدند، اما خط‌نوشته‌ها و نقوش روی آنها با نخ‌های ابریشمی رنگی یا زرین کار می‌شد تا موجب متمایز شدن و برجسته شدن حروف گردد و در نگاه اول، بیننده را به خود جذب نماید. لذا خواندن خط‌نوشته‌ها از نظر بصری بین بیننده و مضمون نوشته ارتباط برقرار می‌نمود. نوشته‌ها به صورت عبارات کوتاه یا بلند یا تکرار یک عبارت به صورت نوارهای باریک یا عریضی جداگانه تهیه شده و بر روی لباس متصل می‌گشت. خط مورد استفاده در طراز در ابتدا خط کوفی بود که به تدریج تکامل یافته و به عنصری تزیینی بدل شد. نمونه‌هایی از طراز دیده می‌شود که خط آنها شبه کوفی می‌باشد که کاملاً جنبه تزیینی یافته است. خط کوفی دارای تنوع در ترکیب‌بندی است و برای پرکردن فضای زمینه، حروف می‌توانند تزییناتی داشته باشند. در هنر اسلامی، حروف و کلمات جنبه تقدس یافتند و کاربرد آنها بر روی پارچه، علاوه بر رساندن مفاهیم و مضامین خاص، این ویژگی را نیز القا می‌کرد. در سال‌های پایانی حکومت فاطمیان، کتیبه‌های برجسته‌ای بر روی طراز ابریشمی، سوزن‌دوزی می‌شد. سبک‌های زیادی از

پی‌نوشت‌ها

و هیچ‌کدام از پودها در عرض کامل پارچه قرار نگرفته مگر در موارد کمی که طرح اقتضا نماید (وولف، ۱۳۷۲، ۷۷).

۱۱ در این ماشین بافندگی محدودیت ورد وجود ندارد، در نتیجه برای بافتن طرح‌ها و نقشه‌ها و تصاویر بسیار بزرگ مورد استفاده قرار می‌گیرد و هر نخ را می‌توان با توجه به مکانیزم مخصوصی حرکت داد.

فهرست منابع

ابن حوقل، محمد بن علی (۱۳۴۵)، *صورة الارض*، دارصادر، بیروت.
ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۶۲)، *مقدمه ابن خلدون*، مترجم محمد پروین گنابادی، علمی و فرهنگی، تهران.
برند، باربارا (۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، مترجم مهناز شایسته فر، موسسه

- 1 Tinnis.
- 2 Alexandria.
- 3 Shatta.
- 4 Damietta.
- 5 Dabigh.

۶ ابومنصور نزار العزیز بالله (نام کامل وی: العزیز بالله نزار بن معد بن اسماعیل) (۳۸۶-۳۴۴/۹۹۶-۹۵۵) پنجمین خلیفه فاطمی و پانزدهمین امام از امامان مذهب شیعه اسماعیلی بود.

۷ عمامه‌ای از حریر است که تارهای طلا دارد.

۸ نیم‌تنه، لباس مخصوص سلطان.

۹ «ن و القلم و مایسترون».

۱۰ تاپستری: هر پود رنگی فقط در فضای لازم برای ایجاد طرح واقع شده

کونل، ارنست (۱۳۶۸)، *هنر اسلامی*، مترجم هوشنگ طاهری، مولی، تهران.
 متز، آدام (۱۳۶۴)، *تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری یا رنسانس*، جلد ۲، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، امیرکبیر، تهران.
 وولف، هانس ای (۱۳۷۲)، *صنایع دستی کهن ایران*، مترجم سیروس ابراهیم زاده، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
 وردی، حمیدرضا (۱۳۸۵)، *فاطمیان و هنرهای زیبا، فصلنامه فقه و تاریخ تمدن دانشکده الهیات دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، شماره ۹، پاییز، صص ۲۰۶-۱۸۱.
 همتی گلپیان، عبدالله (۱۳۸۹)، *طراز در تمدن اسلامی*، *مطالعات اسلامی تاریخ و فرهنگ*، شماره ۸۴، بهار و تابستان، صص ۱۲۲-۱۰۳.
 Baker, P (1995), *Islamic Textiles*, British Museum Press, London.
 Cortese, Delia and Simonetta Calderini (2006), *Women and the Fatimid's in the World of Islam*, Oxford University Press, USA.
 Grohmann (1934), *Encyclopedia, Islam*, Leiden.
 Harris, J. (1995), *5000 years of Textiles*, British Museum Press, London.
 Irene, A (1998), *Writing Signed, The Fatimid Public Text*, Bierman, University of California Press, California.
 Liu, Xinru (1996), *Silk and Religion-An Exploration of Material life and the thought of People*, AD 600-1200, Oxford, University Press, India.
 Meri, J.W and Bacharach, J.L (2006), *Medieval Islamic Civilization: An encyclopedia*, Routledge, New York.
 Sandar, P (1994), *Ritual Politics and the City in Fatimid Cairo*, State University of New York Press, Albany.
 Schimmel, A (1984), *Calligraphy and Islamic Culture*, I.B. Tauris & Co.Ltd, London.
 Serjeant, R.B (1972), *Islamic Textiles*, Librairie du Liban, Lebanon.

مطالعات هنر اسلامی، تهران.
 بلوم، جانانان، شیلا بلر، کارل جی دوری، ریچارد اتینگهاوزن و آگ گرابر (۱۳۸۹)، *تجلی معنا در هنر اسلامی*، مترجم اکرم قیطاسی، سوره مهر، تهران.
 بوركهارت، تیتوس (۱۳۴۶)، *روح هنر اسلامی*، مترجم سیدحسین نصر، دوره ۵، شماره ۵۵ (اردیبهشت ۴۶): صص ۷-۲. قابل بازیافت در: <http://www.ichodoc.ir/p-a/CHANGED/55/HTML/55-2.HTM>
 بوركهارت، تیتوس (۱۳۹۲)، *هنر اسلامی- زبان و بیان*، مترجم مسعود رجب نیا، سروش، تهران.
 بیکو، پاتریشیا (۱۳۸۵)، *منسوجات اسلامی*، مترجم مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
 چیت‌ساز، محمدرضا (۱۳۷۹)، *تاریخ پوشاک ایران از ابتدای اسلام تا حمله مغول*، مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌های صدا و سیما و سمت، تهران.
 دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت نامه دهخدا*، دانشگاه تهران، تهران.
 رایس، دیوید تالبوت (۱۳۷۵)، *هنر اسلامی*، مترجم ماه ملک بهار، علمی و فرهنگی، تهران.
 زکی، محمدحسین (۱۳۷۷)، *هنر ایران*، مترجم محمد ابراهیم اقلیدی، صدای معاصر، تهران.
 زکی، محمدحسین (۱۳۸۲)، *گنجینه‌های فاطمیون*، مترجم ندا کلیجانی مقدم، دانشگاه الزهراء (س)، تهران.
 زیدان، جرجی (۱۳۸۶)، *تاریخ تمدن اسلام*، مترجم علی اکبر جواهرکلام، امیرکبیر، تهران.
 سواژه، ژان (۱۳۶۶)، *مدخل تاریخ شرق اسلامی*، مترجم نوش آفرین انصاری، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
 علی‌نژاد اسبوثی، زهرا (۱۳۹۰)، *کارکردهای فرهنگی و سیاسی طراز در دوره سلجوقی*، *مطالعات تاریخ فرهنگی- پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ*، سال سوم شماره ۹، صص ۸۷-۶۹.
 فریه، دبلیو. ر (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، مترجم پرویز مرزبان، فرزانه، تهران.