



A Study of the Evolution in the Representation of Clothing Folds and the Position of Level-Knitting in the Formation of Twisting and Tangled Lines in the Paintings of the Baghdad and First Tabriz Schools

✉ Maryam Mostafapour,¹ ✉ Abolfazl Abdollahifard²

1- M.A. in Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, (Corresponding Author).

2-Ph.D., Associate professor, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Abstract

Introduction: Iranian painting, especially in the early Islamic centuries, was not used independently to express or convey concepts. In the period of the Abbasid caliphate, the image was complementary to the text, and due to the formation of the Baghdad school of painting, this period is of great importance. In the early Islamic periods, the images were illustrated narratives, of a historical story or a religious anecdote, but not in the form of a continuous story with continuous images, each picture depicted the most important and familiar event of the story for the audience. In this period, the painter relied on imagination to illustrate an image that was a continuation of Sassanid art and was formed within the framework of the dominant worldview of society, influenced by the art of other nations such as Byzantium and the Mesopotamia. The main components of this research are two important artistic approaches from the period of the Caliphate of the Abbasids. One is the Baghdad school of painting, and the other is the decorative role of the Tiraz in textile weaving, which was considered as one of the most prominent art industries in this period due to the use of linear texts. The emergence of twisting and tangled lines is the most contemplated change in the evolution of Folds of Clothes in the pictures of the Baghdad school, which scholars refer to as the Folds of Clothes in the Baghdad school and consider it to be the most important distinction between the Baghdad and First Tabriz schools.

Purposes & Questions: The purpose of this study is to investigate two simultaneous variables i.e. painting and Tiraz during the Abbasid Caliphate and the effect of one on the other. This research investigates the fold lines in the garments depicted in the paintings of the Baghdad school and compares them with the visual structure and social status of the Tiraz to answer these questions: 1- What is the process of the evolution of Folds of Clothes in the pictures of the Baghdad and First Tabriz schools? 2- What is the position of Tiraz weaving in the formation of winding and tangled lines in the paintings of the Baghdad and First Tabriz schools?

Methods: This research was conducted using an explanatory- comparative method and with an analytical and comparative approach based on library studies. The analysis of the findings was done using a comparative method. The statistical population consists of works from the early centuries of the Islamic period, especially from the Abbasid



► Received:
2024-06-18
► Final revision:
2024-12-16
► Accepted:
2024-12-17
► Early online access:
2024-12-17
► Published:
2025-10-01

►1
Email:
maryammostafapour51@gmail.com

►2
Email:
a.abdollahifard@tabriziau.ac.ir

Abstract

►Negareh
► Autumn 2025 - NO 75



Caliphate. In order to answer the questions, two artistic approaches – painting and Tiraz weaving – within the same timeframe, were first studied separately and finally, to show the effect of these two approaches on each other, the findings were analyzed and then compared. In the research process, at first six books from this time period were studied: four books from the Baghdad School of Miniature and two from the early Ilkhanid period (First Tabriz School). From these books, six images were selected according to the research approach and image quality, and after sorting them by date, they were examined. In response to the first research question, the overall format of clothes in the collected paintings was investigated and the method of depicting Chinese-style folds in garments and its evolution in the paintings of both schools were studied and compared with each other. Also, pictures from two books, one Kalila and Demneh, from the Baghdad School of Miniature and al-Baqiyeh from the first Tabriz school were studied. To answer the second question, Tiraz as one of the most prominent arts in the early Islamic period, was studied in terms of design type, the method of texture and its application on clothing. Then, visual cues extracted from both artistic approaches were compared. By analyzing the content of the paintings from the perspective of how different characters were used in clothing and adapted to the way they are, the final results were extracted in relation to the social categories of that period.

Findings & Results: In this period, the complexity of lines was one of the most important features in Tiraz weaving and the painter had neither the opportunity to accurately represent it nor the necessity to depict it in detail, according to the philosophy of Islamic painting. The final conclusion is that the design of clothing lines in the paintings of the Baghdad school was simple and smooth, similar to the folds of garments in the First Tabriz school. The twisting lines that can be seen in the design of garments in some of the paintings of the Baghdad school have a decorative function and represent the influence of the Tiraz within the paintings.

Keywords: Painting, Baghdad school, First Tabriz school, Clothing wrinkles, Tiraz.

Abstract

بررسی سیر تحول در بازنمایی چین البسه و جایگاه طراز بافی در شکل گیری خطوط درهم و پیچان در نگاره های مکتب بغداد و تبریز اول

مریم مصطفی پور *
ابوالفضل عبداللهی فرد **

دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۷ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۳/۰۹/۲۶ زودآیند: ۱۴۰۳/۰۹/۲۷

صفحه ۱۹۶ تا ۲۱۳

نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/negarch.2024.17463.3191

چکیده

مقدمه: نقاشی ایرانی، به ویژه در سده های اولیه اسلامی، به طور مستقل و برای بیان و انتقال مفاهیم مورد استفاده قرار نمی گرفت. در نگارگری، گاهی میان صورت اثر و معنی آن رابطه ای استنتاجی وجود دارد و صورت اثر، نتیجه حذف جزئیات و خلاصه کردن شکل ها است. در دوره خلافت عباسیان، تصویر مکتب متن بود و با شکل گیری مکتب نگارگری بغداد، این دوره از اهمیت بسیاری برخوردار است. مؤلفه های اصلی این پژوهش، دو رویکرد مهم هنری از دوره خلافت عباسیان است: نخست، مکتب نگارگری بغداد و دوم، نقش تزئینی طراز در پارچه بافی که با بهره گیری از متون خطی، به عنوان یکی از شاخص ترین صنایع هنری این دوره مطرح بوده است.

اهداف و سؤال ها: هدف این پژوهش، بررسی دو متغیر هم زمان یعنی نگارگری و طراز، در یک بازه زمانی خلافت عباسیان و تأثیر متقابل آن ها بر یکدیگر است. این پژوهش با بررسی خطوط چین و چروک لباس در نگاره های مکتب بغداد و مقایسه آن با ساختار بصری و جایگاه اجتماعی طراز، به دنبال پاسخ به این پرسش ها است: ۱. روند تحول چین البسه در نگاره های مکتب بغداد و تبریز اول چگونه است؟ ۲. جایگاه طراز بافی در شکل گیری خطوط پیچان و درهم البسه، در نگاره های مکتب بغداد و تبریز اول چیست؟

روش ها: این تحقیق به روش تبیینی - مقایسه ای و با رویکردی تحلیلی - تطبیقی و از طریق مطالعات کتابخانه ای انجام شده است. در روند تحقیق، نگاره هایی از چهار کتاب شاخص مربوط به مکتب نگارگری بغداد و دو کتاب مربوط به اوایل دوره ایلخانی انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت. پس از جمع آوری و دسته بندی نمونه ها، شش نگاره با توجه به رویکرد تحقیق و کیفیت تصویر، برگزیده و از نظر شاخصه های بصری، تحلیل و تطبیق داده شدند. در نهایت، نشانه های به دست آمده، با شاخصه های بصری طراز مقایسه گردید.

یافته ها و نتایج: قابل تأمل ترین تغییر در روند تحول چین البسه در نگاره های مکتب بغداد، ظهور خطوط پیچان و درهم است که پژوهشگران از آن به عنوان چین البسه در مکتب بغداد یاد کرده و آن را مهم ترین وجه تمایز میان طراحی البسه در دو مکتب بغداد و تبریز اول می دانند. در روند پژوهش، با بررسی و تطبیق نشانه های بصری طراز با این خطوط پیچان، این نتیجه به دست آمده آمد که خطوط پیچان نقشی تزئینی داشته و بازتاب نقش طراز در البسه این دوره هستند.

واژگان کلیدی: نگارگری، مکتب نگارگری بغداد، مکتب نگارگری تبریز اول، چین و چروک لباس، طراز.

* کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، (نویسنده مسئول).

Email: maryammostafapour51@gmail.com

** دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

Email: a.abdollahifard@tabriziau.ac.ir



مقدمه

بیان مسئله: در نگارگری ایرانی، نگاره به عنوان یکی از عناصر صفحه آرایی، مکمل متن است. نگاره‌ها به‌ویژه در دوره‌های اولیه اسلامی، روایتی مصور از داستان‌های تاریخی یا حکایت‌های دینی ارائه می‌دهند؛ اما نه به شکل داستانی پیوسته با تصاویر متوالی. هر نگاره مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین واقعه داستان را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. در این دوره، هنرمند نگارگر با تکیه بر قوه تخیل دست به تصویرسازی می‌زند؛ تصویری که تداوم هنر ساسانی است و در چارچوب جهان‌بینی حاکم بر جامعه، متأثر از هنر ملل دیگر چون بیزانس و بین‌النهرین شکل می‌گیرد. اگرچه نگاره بر اساس متن و با اتکا به تخیل هنرمند بازنمایی می‌شود، می‌تواند از واقعیت‌ها و تحولات اجتماعی اثر پذیرفته و به صورت غیرمستقیم بازتاب‌دهنده آن باشد. با توجه به پیشینه‌ای که ارائه شد، ملاحظه می‌شود تمرکز پژوهشگران در بررسی مکاتب نگارگری، عمدتاً کلی بوده و بیشتر بر تفاوت‌ها و شباهت‌ها استوار است و بررسی تأثیر عواملی مانند فرهنگ و هنر سایر کشورها را در اولویت قرار داده‌اند. به‌ویژه در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول، مؤلفه‌ی طراحی البسه به صورت کلی بررسی شده و مهم‌ترین وجه تمایز میان آن‌ها را نحوه طراحی چین و شکن البسه دانسته‌اند. در نگارگری ایرانی، نشانه‌ها و نمادها به واسطه فلسفه و بن‌مایه‌های معرفتی می‌توانند دارای معانی ماورائی باشند و علاوه بر آن، یکی از قدرتمندترین عناصر برای بازنمایی متن محسوب می‌شوند. در این تحقیق، دو مقوله چین البسه در نگارگری مکتب بغداد و طرازبافی، به‌طور مستقل بررسی شده و نشانه‌های حاصل از این بررسی، برای تأیید بازنمایی طراز در نگارگری، با یکدیگر مقایسه و تطبیق داده شده‌اند. مطالعه

روند تحول یک شاخصه بصری، درواقع بررسی تغییراتی است که در طول زمان پدیدار شده‌اند و ارزش صوری و معنایی خود را در تعامل و تقابل با دیگر نشانه‌ها کسب می‌کند. هدف این تحقیق، بررسی دو رویکرد هنری هم‌زمان در تعامل و تقابل با یکدیگر و تأثیر یکی بر دیگری است. یکی، روند تحول چین البسه در نگارگری مکتب بغداد که نخستین مکتب نگارگری در دوره اسلامی به شمار می‌رود و دیگری طرازبافی که یکی از شاخص‌ترین هنرهای دوره عباسیان است. سؤالات مطرح در این تحقیق عبارت‌اند از: ۱. روند تحول چین البسه در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول چگونه است؟ ۲. جایگاه طرازبافی در شکل‌گیری خطوط پیچان و درهم البسه، در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول چیست؟

اهمیت و ضرورت نگارش این مقاله، مطالعه دو رویکرد هنری هم‌زمان برای نمایش چگونگی شکل‌گیری یک شاخصه بصری در یکی از آن‌ها، به واسطه ویژگی‌های بصری و جایگاه اجتماعی دیگری است که تاکنون پژوهشی در این زمینه ارائه نشده است.

روش تحقیق

این تحقیق به روش تبیینی - مقایسه‌ای و با رویکردی تحلیلی - تطبیقی، است و روش گردآوری اطلاعات با استناد به منابع تصویری و کتابخانه‌ای انجام شده است. جامعه آماری پژوهش مربوط به سده‌های اولیه دوره اسلامی، به‌ویژه دوران خلافت عباسیان است. در روند تحقیق، ابتدا نگاره‌های شش کتاب از این بازه زمانی مورد بررسی شد؛ چهار کتاب از مکتب نگارگری بغداد و دو کتاب مربوط به اوایل دوره ایلخانی (مکتب تبریز اول). از میان تصاویر این کتاب‌ها، شش نگاره با توجه به رویکرد

جدول ۱. جامعه آماری تحقیق

مکتب	نسخه و دوره تاریخی	تعداد نگاره	محل نگهداری	مأخذ
مکتب بغداد	التریاق ۹-۱۱۹۸/۹ A.D. / ۵۹۵ A.H.	۹	Library national of France. Department of the manuscripts. Arab 2964	(فاروقی، ۱۹۶۴)
	مقامات حریری ۱۳۰۰-۱۲۰۱ A.D.	۱۰	National Library of France Department of Arabic, Manuscripts 3929	(حریری، ۱۳۶۵)
	ورقه و گلشاه ۱۳۰۰ A.D.	۱۵	Istanbul Topkapi Library, Hazine, nr. 841	(عیوقی، بی تا)
	کلیله و دمنه ۱۳۰۱-۱۴۰۰ A.D.	۹	National Library of France Department of Arabic, Manuscripts 3445	(کلیله و دمنه، ۱۳۶۲)
مکتب تبریز اول	آثار الباقیه بیرونی ۱۳۰۷ A.D.	۱۰	University of Edinburgh or. Ms.161 f.133v	ابوریحان بیرونی، (۱۳۸۶)
	تاریخ‌نامه بلعمی ۱۳۱۴/۷۱۴ A.H.	۱۱	Freer Gallery of Art, Smithsonian Institute, Washington, D.C.F 1947.19	(طبری، ۱۳۴۱)

تحقیق و کیفیت تصویر انتخاب شد (جدول ۱) و پس از دسته‌بندی بر اساس تاریخ، مورد بررسی قرار گرفت. برای پاسخ به سؤالات مطرح‌شده، دو رویکرد هنری نگارگری و طراز بافی در یک بازه زمانی مشخص، ابتدا به صورت جداگانه بررسی شد و در نهایت، برای نشان دادن تأثیرات علت و معلولی این دو رویکرد بر یکدیگر، یافته‌ها به شیوه مقایسه‌ای تجزیه و تحلیل و با هم مقایسه گردید.

برای پاسخ به سؤال اول تحقیق، ابتدا قالب کلی لباس‌ها در نگاره‌های جمع‌آوری شده از هر دو مکتب بغداد و تبریز اول بررسی شد و نحوه طراحی چین در البسه و روند تحول آن در نگاره‌های هر دو مکتب، مقایسه و تحلیل گردید. همچنین، نگاره‌هایی از دو کتاب کلیله و دمنه (از مکتب نگارگری بغداد) و آثار الباقیه (از مکتب تبریز اول) به صورت موردی بررسی شد. به منظور پاسخ به سؤال دوم، طراز به عنوان یکی از شاخص‌ترین هنرهای ادوار اولیه اسلامی از نظر نوع نقش، روش بافت و نحوه به کارگیری روی البسه مطالعه و بررسی شد. در ادامه، نشانه‌های بصری استخراج شده از هر دو رویکرد هنری با یکدیگر مقایسه گردید و با تحلیل محتوایی نگاره‌ها از منظر چگونگی به کارگیری در البسه شخصیت‌های مختلف و تطبیق آن با نحوه استفاده در رده‌های اجتماعی آن دوره، نتایج نهایی استخراج شد.

پیشینه تحقیق

در روند این پژوهش، علاوه بر مکتب نگارگری بغداد، مطالعه نقوش رایج در منسوجات و خط - به عنوان یکی از انواع تزیینات پارچه - اجتناب‌ناپذیر بود، این امر به‌ویژه در مورد طراز بافی که یکی از شاخص‌ترین شاخه‌های هنری این دوره محسوب می‌شود، مصداق داشت. تا به امروز، مطالعات زیادی در زمینه طراحی البسه و شاخصه‌های بصری آن از جمله چین‌های لباس، صورت نگرفته و اطلاعات موجود در این زمینه، به‌ویژه در مورد مکاتب نگارگری بغداد و تبریز اول، غالباً کلی هستند و بیشتر بر اساس تأثیر فرهنگ‌های ملل دیگر بر نگارگری این دوره استوارند و به صورت اجمالی و کلی ارائه شده‌اند. شاطری و منصوری (۱۳۹۳) در مقاله خود با عنوان «ویژگی‌های نگارگری بغداد و سلجوقی بر اساس نسخ مصور دوران عباسی و سلجوقی» با بررسی ترکیب‌بندی، صحنه‌آرایی و رنگ‌بندی نگاره‌هایی از دوره مورد بحث، کوشیده‌اند دو مکتب نگارگری مجزا با نام‌های مکتب نگارگری بغداد و مکتب سلجوقی را معرفی کنند و به اجمال از طراحی البسه در مکتب بغداد سخن گفته‌اند.

در زمینه منسوجات و نقوش تزیینی پارچه در دوره خلافت اسلامی، مطالعات جامعی در دست است. نرگس خان‌بیگی (Nohekhan Baigy, 2021) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی خوشنویسی در منسوجات اسلامی ایران» منتشر شده در نشریه پالاک^۱، به بررسی نقوش خطی، اشکال و ترکیب این

دو با یکدیگر و کاربرد آن‌ها در دوره‌های آل‌بویه، سلجوقی و صفوی پرداخته است. محققانی چون؛ استوارت گردن^۲ Gordon در مقاله «قدرت آسیا و لباس افتخار» منتشر شده در نشریه السیاس^۳ و طاهرخانی و ناصری‌راد (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «طراز و کارکرد آن در دربار خلفای عباسی» منتشر شده در فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ، اطلاعاتی در زمینه طراز، نقوش و مواد مورد استفاده در تهیه طراز و کارکردهایش ارائه داده‌اند. زابلی غضنفرآبادی و محترم (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی خط کوفی روی پارچه‌های دوره اسلامی»، منتشر شده در پژوهشنامه فرهنگی هرمزگان به بررسی پیدایش خط کوفی، انواع آن و سیر تحول و کاربرد این خط در منسوجات دوره اسلامی پرداخته‌اند. فرهود و دهملائیان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی طراحی منسوجات ایلخانی ایران و ممالک مصر در قرون ۷ و ۸ هجری (۱۴-۱۳ م.)»، منتشر شده در دو فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی، به بررسی تأثیرات منسوجات ایران بر منسوجات ممالک مصر در دوره یاد شده پرداخته‌اند. فتحی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «خط‌نوشته‌ها، روی پارچه‌های دوره اسلامی»، منتشر شده در دو فصلنامه مدرس هنر، به بررسی بصری و گرافیکی، خط نوشته‌های به کاررفته در منسوجات ایرانی پرداخته و پس از بررسی‌های تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و هنری و تحلیل نمونه‌های جمع‌آوری شده، نتیجه گرفته است که کاربرد مفهومی و زیباشناسانه خط از نظر گرافیکی و در ترکیب با نقش از جایگاه مهمی در ترکیب‌بندی پارچه‌ها برخوردار است. کتاب‌هایی نیز در این حوزه منتشر شده است، از جمله: «اسلام (دانشنامه هنر اسلامی به روایت تصویر)» (کوراتولا، ۱۳۹۶/۲۰۱۲)، «هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی» (علام، ۱۳۸۶)، «منسوجات اسلامی» (بیکر، ۱۳۹۵/۱۳۸۵)، «راهنمای صنایع دستی»، (دیمانند، ۱۳۸۳).

کتاب‌هایی نیز در حوزه مکاتب نگارگری به چاپ رسیده است؛ از جمله کتاب «نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز» (پاکباز، ۱۳۷۹) که در بخش نگاره‌های مکتب بغداد آمده است؛ «نگاره‌ها در این مکتب تا حد زیادی متأثر از هنر بیزانس و بین‌النهرین هستند و قراردادهای پیکرنگاری و جامه‌پردازی مانوی و بودایی از جمله چین‌های پیچان در جامگان توسط سلجوقیان به نگارگری بغداد راه یافته است. همچنین، جامه‌پردازی در مکتب تبریز اول به طور مشخص بین‌النهرینی است». گری^۴ (Wikipedia, n. d.-b) در کتاب «نقاشی ایرانی»، تفاوت طراحی چین البسه در کتاب آثار الباقیه و جامع التواریخ را در وابستگی بیشتر نگاره‌های آثار الباقیه به سبک بین‌النهرین می‌داند.

هر یک از این کتاب‌ها و مقالات، اطلاعاتی را در زمینه نگارگری مکاتب مختلف، منسوجات و نقوش تزیینی مورد استفاده در دوره‌های اولیه اسلام به صورت جداگانه

۱. (Basil Gray (1989-1904): تاریخ‌دان، اسلام‌شناس، نویسنده و مدیر بخش شرق‌شناسی موزه بریتانیا بود او در سال ۱۹۵۱ به منظور مطالعه و کاوش آثار باستانی منطقه شوش، به ایران دعوت شد (Wikipedia, n. d.-b).
۲. Lseas: مجله باستان‌شناسی مصر و مصرشناسی
۳. STEWART GORDON: یک محقق مستقل است، که مدت‌هاست با مرکز مطالعات جنوب آسیا در ارتباط است. دانشگاه میشیگان تحقیقات او را که شامل آسیای پیش از استعمار و زمانی که آسیا جهان بود را، در یک کتاب با عنوان «مسیرها» به چاپ رسانده و در دبیرستان‌ها و مقطع ارشد تدریس می‌شود (Gordon, 2019).
۴. (Basil Gray (1989-1904): تاریخ‌دان، اسلام‌شناس، نویسنده و مدیر بخش شرق‌شناسی موزه بریتانیا بود او در سال ۱۹۵۱ به منظور مطالعه و کاوش آثار باستانی منطقه شوش، به ایران دعوت شد (Wikipedia, n. d.-b). (b)



۱. کتاب الاغانی نوشته ابوالفرج اصفهانی شامل برگزیده‌ای از آوازه‌ها و دانشنامه شعر و ادب و قصه، اساطیر و موسیقی عرب، در عصر اموی و عباسی تا آخر سده سوم هجری (موسوی بجنوردی، ۱۳۶۷، ج. ۹، ص. ۴۱۱).
۲. کتاب آثارالباقیه عن القرون الخالیه نوشته ابوریحان محمد بن احمد بیرونی، کتابی در زمینه مطالعه تطبیقی تقویم‌های فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون درهم بافته با ریاضیات، نجوم، اطلاعات تاریخی به همراه کاوش در سنن و مذاهب ملت‌های گوناگون، ... به زبان فارسی که نگارش آن در سال ۳۹۰ تا ۳۹۱ هجری پایان یافته است (موسوی بجنوردی، ۱۳۶۷، ج. ۱۳، صص. ۳۸۷-۴۰۲).
۳. جامع التواریخ (تاریخ غازانی) کتابی به زبان فارسی اثر رشیدالدین فضل‌الله همدانی (۸ ق)، درباره تاریخ اسطوره‌ها، باورها و فرهنگ قبایل ترک و مغول و همچنین، تاریخ پیامبران از آدم تا حضرت محمد(ص)، تاریخ ایران تا پایان ساسانیان، ... (مزیدی شرف‌آبادی، ۱۴۰۱، ص. ۱۰۳).
۴. کتاب التریاق توسط محمد بن ابی الفتح عبدالوهاب بن ابی الحسن بن ابی العباس احمد در ربیع‌الاول ۵۹۵ به خط کوفی ایرانی کتابت و مصورسازی شد و در کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می‌شود (شکری و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۵۲).
۵. مقامات الحریری (المقامات الادبیه) کتابی نوشته قاسم بن علی حریری (۴۶۱-۵۱۶ ق) به زبان عربی است. تصویرسازی این کتاب توسط محمودالواسطی انجام شده است. محتوای این کتاب حول محور اخاذی از طریق حیل‌گری از طریق ماجراهای قهرمان خود ابی زید السروجی است و راوی آن حارث بن همام است (نکاوتی قراگزلو، ۱۳۶۳).
۶. ورقه و گلشاه اثری است با مضمون عاشقانه از عیوقی که در سده دهم میلادی به نگارش درآمده و در سال‌های آغازین سده ۱۳ میلادی به قلم عبدالؤمن خویی بقیه در صفحه بعد

تزیینی در البسه است که تمرکز این پژوهش بر خطوط مواج و درهم‌پیچیده سطح البسه قرار دارد. در بررسی شاخصه چین در البسه مکتب بغداد با رویکردی تحولی روبه‌رو هستیم؛ به این معنا که در نخستین کتاب‌های مصور این مکتب، خطوط چین به شیوه ساده و روان طراحی شده‌اند، چنان‌که در نگاره‌های کتاب «التریاق»^۴ (۹-۱۱۹۸ م.) مشاهده می‌شود؛ اما به مرور در نگاره‌های کتاب‌های بعدی، شاهد تغییراتی در طراحی چین و شکن البسه هستیم. این تحول با شکل‌گیری خطوطی منحنی و بزرگ در سطح البسه و نیز چین‌هایی درهم، در پایین البسه آغاز می‌شود، مانند طراحی‌های کتاب «مقامات حریری»^۵ (۱۳۰۰-۱۲۰۱ م.). تداوم این تغییرات در نگاره‌های کتاب «ورقه و گلشاه»^۶ (۱۳۰۰ م.) به صورت دو یا سه ردیف خط منحنی بر سطح البسه و اتصال آخرین منحنی به چین‌های پایین لباس قابل رویت است.

در نگاره‌های کتاب کلیله و دمنه^۷ (۱۴۰۰-۱۳۰۱ م.)، خطوط منحنی روی سطح البسه به خطوط پیچان و درهم‌پیچیده‌ای متصل می‌شوند که کانون توجه و تأکید نگارگر در طراحی البسه بوده است. نکته دیگر این‌که نقاش در طراحی خطوط چین البسه در نگاره‌های کتاب ورقه و گلشاه، در زیر خطوط منحنی زوائیدی را طراحی کرده که در نگاره‌های نسخه‌های بعدی، به صورت اجزایی از خطوط درهم‌پیچیده و به شکل قطراتی توخالی طراحی شده‌اند. پس از سقوط عباسیان و به روی کار آمدن مغولان، شاهد شکل‌گیری مکتب نگارگری ایلخانی هستیم. در برخی از نسخه‌های مصور شده در اوایل این دوره، مانند: آثارالباقیه بیرونی (ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶) نقاش همچنان در طراحی البسه از خطوط پیچان استفاده کرده است؛ اما نه با دقت و تمرکزی که در دوره پیشین شاهد آن بودیم. در نگاره‌های کتاب‌های تاریخ‌نامه بلعی^۸ و جامع‌التواریخ رشیدی مربوط به سال ۱۳۱۴ میلادی که بعد از آثارالباقیه مصور شده‌اند، دیگر اثری از خطوط پیچان نیست و طراحی‌ها ساده و چین‌ها روان هستند (جدول ۳).

پس از مشاهده و مقایسه البسه در نگاره‌های ارائه شده، این احتمال مطرح می‌شود که خطوط درهم‌پیچیده‌ای که بر سطح البسه طراحی شده‌اند و به عقیده محققان نمایش‌دهنده چین و چروک البسه هستند، می‌توانند نقش تزیینی نیز داشته باشند. با بررسی نگاره‌ای از کتاب کلیله و دمنه و مقایسه البسه دو شخصیت حاضر در تصویر (جدول ۴) مشاهده می‌شود که نحوه طراحی لباس هر دو فرد مشابه است. طراز به شکل نواری در پایین دامن، میج آستین‌ها و بازوبند در هر دو البسه به کار گرفته شده و تنها تفاوت میان آن‌ها، نقوش تزیینی هندسی در یکی و خطوط درهم‌پیچیده در دیگری است. اگر این خطوط نمایش‌دهنده چین لباس بودند، می‌بایست در البسه هر دو فرد، صرف‌نظر از نقش لباس، به کار می‌رفت. با استناد به این مثال، این فرضیه قوت می‌گیرد

ارائه می‌دهند؛ اما در زمینه تأثیر طرازبافی - به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاخه‌های هنری عصر عباسی - بر نگارگری مکتب بغداد، پژوهشی صورت نگرفته است. هدف این پژوهش، بررسی شاخصه چین در طراحی البسه در نگاره‌های مکتب بغداد و همچنین، مطالعه تعامل میان طرازبافی و نگارگری و چگونگی بازتاب این تأثیرات در نگارگری مکتب بغداد است.

بررسی طراحی البسه و سیر تحول آن در مکتب نگارگری بغداد تا اوایل دوره ایلخانی

ظهور مکتب نگارگری بغداد را به سده پنجم هجری یا اندکی پیش از آن نسبت می‌دهند. آنچه مسلم است، مکتب نگارگری بغداد در دوره عباسیان شکل گرفته و تا چندی پس از پایان خلافت آنان (۶۵۶-۱۳۲ ه. ق) تداوم یافت. اوج شکوفایی این مکتب، بین سده ششم تا اوایل سده هشتم هجری (شاطری و منصوری، ۱۳۹۳، ج. ۲۴، ص. ۵۰) و مرکز آن بغداد بوده است. ویژگی‌های نگاره‌های مکتب بغداد، خارج از نفوذ هنر ایرانی رشد یافت و تا حد زیادی تحت تأثیر الگوهای بیزانسی قرار گرفت. تمایل به واقع‌گرایی در مکاتب بین‌النهرینی، این امر را تأیید می‌کند. باین‌حال، تصاویر برخی از نسخه‌های عربی، از تأثیرپذیری از هنر ایرانی و آسیای میانه حکایت دارد. برای نمونه؛ در سرنگاره‌ای از کتاب الاغانی^۱ (متعلق به اوایل سده هفتم هجری) می‌توان قراردادهای جامه‌پردازی مانوی و بودایی را بازشناخت؛ از جمله، چین‌های پیچان در جامگان که توسط سلجوقیان به تصویرگری عرب راه یافته است (پاکبان، ۱۳۹۳، ص. ۵۴). مکتب نگارگری تبریز اول هم‌زمان با تسلط مغولان بر ایران (۷۴۷-۶۳۱ ه. ق) در تبریز شکل گرفت. در این دوره، به واسطه روابط ایران و چین، شاهد به کارگیری عناصر نقاشی چینی در نگاره‌های ایرانی هستیم. بر اساس آنچه در کتب مختلف تاریخی و هنری آمده است، در دوره ایلخانی نیز، طراحی البسه و چین و چروک در آن‌ها، متأثر از هنر بیزانس و بین‌النهرین است (تجویدی، ۱۳۷۵، ص. ۷۰). در کتاب «نقاشی ایرانی» تفاوت طراحی البسه در آثارالباقیه بیرونی^۲ و جامع‌التواریخ رشیدی^۳ در قواعد طراحی چین و چروک لباس‌ها است. در نگاره‌های کتاب جامع‌التواریخ برخلاف آثارالباقیه به جای خطوط مارپیچ از چین‌های باز و روان استفاده شده است (گری، ۱۳۶۹، ص. ۳۰). در طراحی البسه، دو شاخصه باید مورد توجه قرار گیرد: یکی خطوط محیطی البسه که در هر دو مکتب بغداد و تبریز اول به یک شکل طراحی شده‌اند و دیگری بلندی و کوتاهی قد البسه که تنها تفاوت محسوس بین آن‌هاست. این ویژگی، کاملاً با نحوه طراحی قامت شخصیت‌های روایت مرتبط است (جدول ۲).

عنصر دوم مورد بحث، نحوه طراحی چین و شکن و نقوش

بررسی سیر تحول در بازنمایی چین
البسه و جایگاه طراز بافی در شکل‌گیری
خطوط درهم و پیچان در نگاره‌های
مکتب بغداد و تبریز اول / ۱۹۶-۲۱۳ /
مریم مصطفی پور - ابوالفضل
عبداللهی فرد

جدول ۲. نمایش طراحی البسه در مکتب بغداد تا اوایل دوره ایلخانی

مکتب	نام و مشخصات نسخه	نگاره	بخشی از نگاره	طراحی کلی لباس	نقوش هندسی و گیاهی	خطوط درهم پیچیده	تزئینات نواری	
							بازوبند	حاشیه در یقه یا پایین
مکتب بغداد (عباسی)	A.H.595 A.D.1198-9 Library national of France. Department of the manuscripts. Arab 2964				✓		✓	
	مقامات حریری A.D.1201-1300 National Library of France Department of Arabic, Manuscripts 3929						✓	
	ورقه و لشاه 1300 A.D. Istanbul Topkapi Library, Hazine, nr. 841						✓	
	کلیله و دمنه 14001301- A.D. National Library of France Department of Arabic, Manuscripts 3445					✓	✓	✓
					✓		✓	✓
مکتب ایلخانی (تبریز اول)	آثار الباقیه بیرونی A.D. 1307 University of Edinburgh or. Ms. 161 f.133v					✓	✓	
								
	تاریخ‌نامه بلعمی A.H.714 A.D.1314 Freer Gallery of Art, Smithsonian Institute, Washington, D.C.F 1947.19						✓	✓
					✓			

بقیه از صفحه قبل

نقاشی شده است (محمدزاده، ۱۳۸۵، ص. ۲۸۰).
۷. کلیله و دمنه کتابی است که از سانسکریت به پهلوی و از پهلوی توسط عبدالله بن المقفع به تازی و به نثر دری درآمده است و در اوایل سده ششم به پهلوی (فارسی میانه) میانه ترجمه گردید (صفا، ۱۴۰۱، ج. ۲، ص. ۹۴۸).
۸. تاریخ‌نامه بلعمی، ترجمه محمد بن محمد بلعمی از کتاب تاریخ طبری است. نخستین اثر مدون در تاریخ‌نگاری به زبان فارسی که به فرمان امیر ابو صالح منصور بن نوح سامانی در سال ۳۵۲ آغاز گردید. نویسنده به تفصیل به تاریخ جهان از آغاز آفرینش آدم و حوا تا شروع سده ۴ هجری پرداخته است (مرشدلو، ۱۳۸۸، ص. ۵۶).



جدول ۳. روند تحول طراحی چین البسه در نگاره‌های مکتب بغداد، از آغاز و ادامه آن تا اوایل دوره ایلخانی

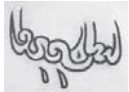
مکتب		مکتب بغداد (عباسی)					مکتب تبریز اول (ایلخانی)	
نام نسخه	التریاق A.D.1198-9	مقامات حریری A.D.1201-1300	ورقه و گلشاه 1300 A.D.	کلیله و دمنه A.D.1301-1400	آثار الباقیه بیرونی A.D.1307	تاریخ‌نامه بلعمی A.D.1314		
نگاره								
طراحی خطی								
خطوط چین	ساده و روان					ساده و روان		
تفاوت‌های بصری مشترک	خطوط منحنی متصل							
	خطوط پیچان	در لبه پایین						
	در وسط							
	اشکال قطره مانند زیر خطوط منحنی							

لباس فردی که بر زمین افتاده و یکی از فیگورهای سمت چپ، به صورت ساده طراحی شده و فاقد خطوط پیچان و درهم هستند. بر اساس مضمون نگاره، این امر می‌تواند ناشی از باورهای دینی آنان یا مقام‌شان نسبت به دیگر افراد حاضر در نگاره باشد. در تصویر ۲، چین لباس دهقان، برخلاف فردی که در مقابلش ایستاده، به شکل ساده طراحی شده است و در تصویر ۳، تمام البسه دارای خطوط پیچان و درهم هستند، جز ردای پیامبر (ص) که با خطوطی ساده و روان طراحی شده است. اگر کاربرد خطوط پیچان و درهم تنها برای نمایش چین‌های لباس می‌بود، باید

که خطوط درهم پیچیده با هدف بازنمایی چین البسه طراحی نشده‌اند و نقشی تزیینی در البسه دارند. به نظر برخی از محققان، در نگاره‌های بعضی نسخ، شکل‌های پر چین و شکنی که در پایین دامن‌های سنگین، در محل تماس با زمین طراحی شده‌اند، ظاهراً پس از تکرار و سرگردانی‌های ممتد، از سوی نگارگر به عنوان نقشمایه طرح اختیار شده‌اند (شاطری و منصوری، ۱۳۹۳، ج. ۲۴، ص. ۵۱). برای اثبات این فرضیه، نگاره‌هایی از کتاب آثارالباقیه بیرونی نیز مورد بررسی قرار گرفت. با توجه به نگاره‌های ارائه شده، مشاهده می‌شود در تصویر ۱،

بررسی سیر تحول در بازنمایی چین
البسه و جایگاه طراز بافی در شکل‌گیری
خطوط درهم و پیچان در نگاره‌های
مکتب بغداد و تبریز اول/ ۱۹۶- ۲۱۳ /
مریم مصطفی پور - ابوالفضل
عبداللهی فرد

جدول ۴. بررسی نگاره‌ای از کتاب کلیله و دمنه

طراز نواری		نقوش روی لباس	جزئیاتی از لباس	طرح خطی لباس	فیگورها	نگاره
حاشیه لباس	بازوبند					
b	b					 کلیله و دمنه 1301A.D 1400-
b	b					

پارچه‌های لطیف، حتی با استفاده از چرخ‌های بافندگی دقیق، در ایران رواج داشته و احتمالاً جنس این پارچه‌ها از کتان بوده است (تجویدی و شاکری‌راد، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۷). حدود سه هزار و پانصد سال پیش، پارچه‌بافان دوره هخامنشی در بافت پارچه‌های نرم و لطیف پشمی مشهور بودند و از نقاشی‌های باقی‌مانده بر کاشی‌های لعاب‌دار بناهای شوش و تخت-جمشید، نقش روی لباس‌ها قابل‌رقت است (پوپ، ۱۹۴۵/۱۳۳۸، ص. ۷۷). در اوایل دوره اشکانی، برای تهیه البسه از ابریشم‌های وارداتی چین استفاده می‌شد؛ اما در آغاز دوره ساسانی، ایرانیان

در پوشش تمامی افراد به یک‌شکل نمایان می‌شد. در این مرحله از پژوهش، این پرسش مطرح می‌شود که نگارگر چه نوع نقشی را در قالب خطوط درهم و پیچان بازنمایی کرده است؟

در ادامه برای پاسخ به این پرسش، نقش طراز در تزیین منسوجات این دوره بررسی می‌شود.

پیشینه صنعت پارچه‌بافی و نقوش تزیینی در منسوجات ایران در سده‌های اولیه اسلامی
پارچه‌بافی در ایران پیشینه تاریخی درخشانی دارد. بافت



تصویر ۱. مرگ عالی‌کاهل (از کاهنان بنی اسرائیل)



تصویر ۲. دهقان و پیامبر دروغین به آفرید



تصویر ۳. واقعه غدیر خم

به پرورش کرم ابریشم و تولید ابریشم روی آوردند. در کتاب «تاریخ صنایع ایران» آمده است که «پارچه‌های ابریشمی ایرانی در دوره ساسانیان با نقشه‌های پرکار، مشهور بوده و ایران در بافت پارچه‌های ابریشمی در تمام جهان، سرآمد بوده است» (ویلسون، ۱۳۶۶، ص. ۱۱۵).

نقوش مورد استفاده در پارچه‌بافی: پیش از دوره اسلامی، از اشکال حیوانی، گیاهی و انسانی استفاده می‌شد. از شاخصه‌های برجسته نقوش پارچه در دوران ساسانی، باید به دوایری اشاره کرد که تصاویر سوارکاران، پرندگان یا حیوانات به صورت قرینه، رودرو یا پشت به هم در داخل آن‌ها قرار داشتند (تصویر ۴).

هنر پارچه‌بافی در ایران، با وجود تمام نوع‌آوری‌هایی که در دوره‌های اسلامی شاهد آن بوده‌ایم، دنباله‌رو شیوه ساسانی است. وجه تمایز پارچه‌های ساسانی با پارچه‌های این دوره، تنها در ریزه‌کاری‌های نقوش و جزئیات است. صنعت بافت منسوجات در ایران، از ابتدای ظهور اسلام، در دوره آل‌بویه تا اواخر دوران سلجوقی، نسبت به دوره‌های پیشین پیشرفت قابل‌توجهی داشت. از ویژگی‌های مهم نقوش پارچه در دوره حکومت آل‌بویه، وجود مفاهیم و عناصر مذهبی است. از جمله نقوش مورد استفاده در این دوره می‌توان به نقوش گیاهی، جانوری، تمثیلی، انسانی و خوشنویسی اشاره کرد که گاهی با موضوعات شاعرانه و عاشقانه، زینت‌بخش منسوجات بوده‌اند (زابلی‌زاده غضنفرآبادی، ۱۳۹۷، صص. ۱۳۱-۱۳۳).

طراز نیز نوعی از تزئینات پارچه است که در دوره‌های مختلف و فرهنگ‌های گوناگون رواج داشته و دارد. معنی کلمه طراز به خطی گفته می‌شود که نساجان بر پارچه می‌نگاشتند و به سبب همین حاشیه کتیبه‌ای، پارچه به

۱. در اوایل سده چهار هجری، ابن مقله بیضاوی شیرازی، وزیر مقتدر بالله با استفاده از خطوط رایج، خطوط سته یا شش‌گانه را ابداع کرد که عبارت‌اند از: محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع (برات‌زاده، ۱۳۸۴، ص. ۴۴).
2. Ernst Kuhnelt



تصویر ۴. (سده ۷-۵ م)، دوره ساسانیان، آسیای مرکزی، موزه متروپولیتن (The Metropolitan Museum of Art, n.d.-c)

در بافت، این پارچه‌ها را به کالایی ارزشمند برای تجارت تبدیل کرده بود. نقش طراز را یا به صورت چاپ بر روی پارچه منتقل می‌کردند، یا در تاروپود آن بافته می‌گردید یا به صورت نوارهایی بافته شده و سپس به البسه متصل می‌گردید، گاهی هم با نخ‌های رنگین رودوزی می‌شد (دیمان، ۱۳۸۳، صص. ۲۴۵-۲۳۶)، (جدول ۵).
انواع خطوط کوفی و سته^۱، به طور عمده در بافت‌ها و دوخت‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفتند. اغلب این دوخت‌ها دارای کتیبه‌های خطی حاوی آیات قرآنی، ادعیه و یا شمسه‌هایی خطی بودند که نام استادکار به همراه سفارش‌دهنده را دارا بود (یاوری و همکاران، ۱۳۹۵، ص. ۲۱). در کتاب «تاریخ هنر اسلامی» آمده است که زیباترین پارچه‌هایی که در بازار فروخته نمی‌شد، محصول کارگاه‌های طراز وابسته به دستگاه خلافت بود که نام خلیفه در میان نقش‌های آن به خط کوفی نوشته می‌شده است (پرایس، ۱۳۸۹/۱۹۶۴، ص. ۴۳). ارنست کوئل^۲ طراز را به عنوان شکلی از هنر که در آن خوشنویس و بافنده چنان رقابت می‌کنند تا رمزگشایی، حاشیه‌ها و یراق‌های تزیینی را هر

طراز معروف شده است. در کتاب «منسوجات اسلامی» در تعریف طراز آمده است: «طراز از کلمه ترازیدن مشتق گشته و به معنای رودوزی کردن است و در طول زمان به عنوان توصیفی برای البسه افتخاری به کار گرفته شده است» (طالب‌پور، ۱۳۹۵، ص. ۵۷). در دوره اسلامی، خط به عنوان عنصری تزیینی که قابلیت هماهنگی بسیار خوبی با چارچوب کتیبه‌ای طراز داشت، مورد استفاده و استقبال خلفا و پادشاهان قرار گرفت و در دوره خلفای بنی‌امیه و عباسیان به اوج شکوفایی خود رسید. تزئینات خطی، با توجه به نوع کلمات به کار رفته، کارکردهای متفاوتی برای این پارچه‌ها فراهم می‌آوردند. به عنوان نمونه، برای تزیین منسوجاتی که در مقبره‌ها، برای پوشش قبر، تابوت یا به عنوان کفن استفاده می‌شد، از آیات قرآنی بهره می‌بردند. در مقابل، استفاده از عباراتی مانند نام خلیفه و طلب دعای خیر و برکت برای او، نشانه‌ای از مشروعیت بخشیدن به خلیفه و حاکمیت بوده و جنبه تبلیغاتی داشته است. علاوه بر این، به کارگیری منسوجات گران‌بهایی مانند ابریشم و حریر و استفاده از نخ‌های زرین و سیمین

جدول ۵. نمونه‌هایی از شیوه‌های طراز بافی

انواع طراز	بافت در تاروپود	گلدوزی	به شکل نوار	چاپ
نمونه				
مشخصات	نیمه دوم سده ۱۳ م، اسپانیا، کتان، ابریشم، نخ‌های فلزی، بخش منسوجات، شماره: ۴۶،۱۵۶،۸	سده ۱۳ م، اسپانیا، ابریشم، فن گلدوزی، بخش منسوجات، شماره: ۴۶،۱۵۶،۱۰	سده ۱۴-۱۳ م، منسوب به مصر، ابریشم، نخ فلزی پیچیده، بافت ساده، بافت ملیله، بخش منسوجات، شماره: ۲۸،۲۱۷،۴	سده ۱۴-۱۳ م، مصر، کتان، فن چاپ و نقاشی، بخش منسوجات، شماره: ۱۹۷۲،۱۲۰،۴
مأخذ	(The Metropolitan Museum of Art, n.d.-b)	(NAU Museum Studies, n.d)	(The Metropolitan Museum of Art, n.d.-a)	(The Metropolitan Museum of Art, n.d.-d)



ب. تونیک، (۱۰۲۰م)، کتان گلدوزی شده با ابریشم آبی و صورتی، مصر، محل نگه‌داری: Ashmolean museum, university of oxford, EA1998.210 (Art Fund, n.d.)



الف. (۱۰۰۰ م)، برای ابوسعید خزانه دار بغداد دوخته شده است، محل نگه‌داری: موزه نساجی منطقه کلمبیا، acc. No. (Gordon, 2019, p. 10)

تصویر ۵. دو نمونه از البسه با نقش طراز، شیوه اجرای افقی و عمودی

خطوط پیچان در البسه نگاره‌های مکتب بغداد است. نگارگر در دوره اسلامی، آفرینش اثر هنری را فارغ از تعلقات مادی و با اجتناب از هرگونه برخورد عینی با موضوع، با تکیه بر قوه ذهن و خیال انجام می‌داده است. از این رو، در تحلیل و مقایسه پیش‌رو، بر شباهت‌های ظاهری در قالبی کلی پرداخته می‌شود. شاخصه‌های بصری مشابه، بین طراز و خطوط پیچان البسه با توجه به جدول ۶، عبارت‌اند از: ۱. پیچیدگی و درهم‌تنیدگی حروف روی خط کرسی که مشابه طراحی خطوط درهم و پیچان در البسه نگاره‌ها است. ۲. وجود الف‌های بلند که ارتفاع آن‌ها تا نزدیکی نوار تزئینی یا کتیبه بالایی می‌رسد. ۳. شباهت کنگره‌های بخش پایینی در هر دو مورد ۴. حضور خطوط منحنی به شکل قطره در برخی انواع خط کوفی تزئینی که نمونه‌های مشابه آن در برخی نگاره‌ها قابل مشاهده است. یکی دیگر از شاخصه‌های قابل تأمل، نحوه کاربرد این نقوش روی محورهای افقی، به صورت موازی در سطح تنه و آستین‌هاست که هم در البسه و هم در نگاره‌ها مشابه هستند (تصویر ۶).

چه مشکل‌تر سازند، توصیف می‌کند (فتحی، ۱۳۸۶، ص. ۶۴). کتیبه‌های مزین به خط، عمدتاً به صورت نوارهایی افقی و موازی با یکدیگر و گاهی به شکل عمودی، طراحی می‌شدند و بر تنه و آستین‌ها به کار می‌رفتند. جنس پارچه و نخ‌های به کار رفته در نقش طراز، جایگاه و مقام اجتماعی، سیاسی یا مذهبی صاحبش را آشکار می‌کرد (تصویر ۵).

مقایسه شاخصه‌های بصری طراز و خطوط پیچان البسه، در نگاره‌های مکتب بغداد

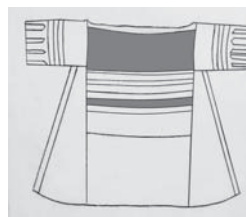
مهم‌ترین مشخصه طراز، شکل کتیبه‌ای و نوار مانند آن است و خط نوشتاری یکی از مهم‌ترین نقوش مورداستفاده در طراز باقی، در دوره‌های اولیه اسلامی به شمار می‌رود. طرازها از جنبه‌های گوناگون مانند معنای نوشتاری، نحوه کاربرد، اندازه، ترکیب و اژگان با نقوش هندسی و گیاهی، رنگ، روش تولید و مواد اولیه قابل دسته‌بندی هستند. آنچه در این مطالعه بررسی می‌شود، شاخصه‌های ظاهری طراز با تمرکز بر ویژگی‌های بصری عنصر خط و مقایسه آن با نحوه طراحی



ج. نگاره‌ای از کلیله و دمنه (۱۴۰۰-۱۳۰۱م)



د. طرح خطی از تصویر ج



ب. طرح خطی از تصویر الف

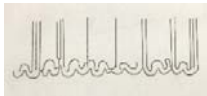
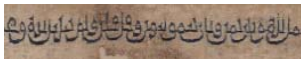
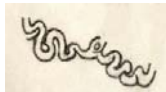
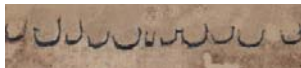


الف. سده ۶ هجری، پیراهن با نام بهارالدوله (فتحی، ۱۳۸۶، ص. ۶۶)

تصویر ۶. مقایسه نحوه استفاده نقوش بر روی البسه و نگاره‌ها

بررسی سیر تحول در بازنمایی چین
البسه و جایگاه طراز باقی در شکل گیری
خطوط درهم و پیچان در نگاره های
مکتب بغداد و تبریز اول / ۱۹۶-۲۱۳ /
مریم مصطفی پور - ابوالفضل
عبداللهی فرد

جدول ۶. مقایسه شاخصه های بصری، خطوط پیچان در نگاره های مکتب بغداد با نقوش خطی در طراز

 سده ۱۱م)، مصر)، کتان و ابریشم، ۱۵۰۷۶۱ (Roseberys London, n.d)	 کلیله و دمنه، ۱۴۰۰- ۱۳۰۱م (Kuwait Digital Heritage, n.d.)	 (سده ۱۱م)، منسوب به مصر- فستات، 27.170.11 (Alamy, n.d)	نمونه‌های مورد بررسی	
			بخشی از نمونه مورد بررسی	
			نمایش خطی	
			خطوط و لغات پیچان	شباهت- های بصری
			خطوط عمودی	
			دالبرهای زیرین	
			خطوط منحنی	



نتیجه

مکتب نگارگری بغداد در بازه زمانی ۱۳۳ تا ۶۵۶ هجری، در مراکز هنری بغداد شکل گرفت و به واسطه موقعیت جغرافیایی، متأثر از هنر ایران در شرق و بیزانس در غرب بود. نگاره‌های این مکتب، حاصل میراث ساسانی (هنر مانوی)، هنر بیزانس و هنر کلاسیک هستند که با خلاقیت نقاش ایرانی، در بستر نسخ خطی شکوفا شدند. در نگارگری ایرانی، ساختار تصویر روایی است و نگارگر روایت متن را با توجه به نگرش اسلام به مقوله نقاشی و با استفاده از نشانه‌هایی که برای مخاطبان آشناست، در ذهن پروراند و به تصویر می‌کشد. نگاره‌ها اگرچه برخاسته از قوه تخیل نقاش هستند، می‌توانند بازنمایی تحولات سیاسی، اجتماعی، مذهبی، فرهنگی و هنری جامعه در زمان خلق اثر باشند. از این رو، بررسی شاخه‌های هنری مختلف به‌طور هم‌زمان، می‌تواند راهکاری برای شناخت نشانه‌ها در آثار هنری باشد. در همین راستا، پس از بررسی نحوه طراحی چین البسه در نگاره‌های مکتب بغداد، به بررسی طرازبافی که یکی از شاخص‌ترین هنرها در دوره امویان و عباسیان بوده، نیز پرداخته شد. روش تحقیق در این پژوهش، تبیینی - مقایسه‌ای بوده و با رویکردی تحلیلی و تطبیقی انجام شده است. تجزیه و تحلیل یافته‌ها به شیوه مقایسه‌ای صورت گرفته است. در روند تحقیق، ابتدا شیوه طراحی البسه و شاخصه چین و همچنین روند تحول آن‌ها در هر دو مکتب بغداد و تبریز اول بررسی شد. در پاسخ به اولین سؤال مطرح شده در این پژوهش مبنی بر اینکه، روند تحول چین البسه در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول چگونه است؟ باید گفت در نخستین کتاب‌های مصور مکتب بغداد، طراحی چین البسه ساده و روان است. به مرور، شاهد پدید آمدن خطوطی مواج در سطح البسه هستیم که در نسخه‌های دوره عباسیان پیچیدگی بیشتری یافته و مرکز توجه نگارگر در طراحی البسه می‌شود. سپس، نحوه اجرا و حضور این خطوط درهم و پیچان در نگاره‌ها کم‌رنگ می‌شود تا جایی که در نگاره‌های مصور دوره ایلخانی (مکتب تبریز اول)، دیگر اثری از این خطوط پیچان، در طراحی البسه دیده نمی‌شود. نخستین نشانه‌های ظهور این خطوط را در نگاره‌های کتاب مقامات حریری (۱۳۶۵)، اوج آن را در نگاره‌های کلیله و دمنه (۱۳۶۲) - که در مکتب بغداد مصور شده‌اند - و آخرین نمونه‌های آن را در نسخه آثار الباقیه (ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶) متعلق به مکتب تبریز اول می‌توان مشاهده کرد. در مرحله بعد، با بررسی نگاره‌های کتاب کلیله و دمنه درمی‌یابیم نگارگر در طراحی لباس‌های دارای نقوش تزئینی، از خطوط پیچان استفاده نکرده است. با توجه به این تفاوت، این فرضیه مطرح می‌شود که خطوط درهم و پیچان در سطح البسه می‌توانند نقشی تزئینی داشته باشند. برای اثبات این فرضیه، نگاره‌های کتاب آثار الباقیه بیرونی نیز بررسی شدند، در نگاره‌های این نسخه نیز مشاهده می‌شود که تمام البسه دارای این خصیصه نیستند و کاربرد این خطوط درهم پیچیده، کاربردی تزئینی داشته است. با توجه به اهمیت طرازبافی در دوره‌های اولیه اسلامی، سؤال دوم مطرح می‌گردد که جایگاه طرازبافی در شکل‌گیری خطوط پیچان و درهم البسه، در نگاره‌های مکتب بغداد و تبریز اول چیست؟ برای پاسخ به این پرسش، طرازبافی و جایگاه آن در دوره‌های اولیه اسلامی، روش بافت، نوع نقش و شیوه به‌کارگیری آن در سطح البسه بررسی شد و شاخصه‌های بصری و نحوه کاربرد آن در البسه، با شاخصه‌های بصری و شیوه به‌کارگیری خطوط پیچان در نگاره‌های جمع‌آوری شده، مقایسه و تطبیق داده شد. بر اساس تحقیقات انجام شده، شباهت‌های قابل‌تأملی میان شاخصه‌های بصری خطوط پیچان در نگاره‌های مکتب بغداد و طراز مشاهده می‌شود که عبارت‌اند از: درهم پیچیدگی متون نوشتاری در طراز و خطوط موجود بر روی البسه در نگاره‌ها، خطوط کناره‌ای در سطح زیرین نقوش، «الف»های بلندی که گاهی به نوارهای بالاتر

از خود می‌رسند و خطوط منحنی در پایین و گاهی بالای طرح‌های درهم پیچیده که مشابه آن را در برخی انواع خطوط کوفی تزیینی می‌توان دید. از نظر شیوه کاربرد، در هر دو رویکرد هنری مورد بررسی، نقوش به صورت خطوطی موازی در سطح تنه و آستین‌ها به کار گرفته شده‌اند. از سوی دیگر، روند تحول خطوط پیچان در نگاره‌های مکتب بغداد با روند تحول و اهمیت اجتماعی و کاربری طراز همخوانی دارد. طراز که از دیرباز برای تزیین البسه به کار گرفته می‌شد، با به کارگیری متون خطی، جایگاه اجتماعی بالایی در دوره امویان و عباسیان یافت؛ اما به مرور با سقوط عباسیان در بغداد، شاهد سیر نزولی در جایگاه اجتماعی - سیاسی و نحوه کاربری آن هستیم. در این دوره، درهم پیچیدگی خطوط، یکی از ویژگی‌های مهم در طراز بافی بوده و نگارگر نه فرصت بازنمایی دقیق آن را داشته و نه به واسطه فلسفه نقاشی اسلامی، ضرورتی در اجرای جزء به جزء آن می‌دیده است. نتیجه‌ی نهایی اینکه طراحی خطوط چین البسه در نگارگری مکتب بغداد، ساده و روان و مشابه خطوط چین در البسه مکتب تبریز اول است. خطوط درهم و پیچانی که در طراحی البسه، در برخی نگاره‌های مکتب بغداد دیده می‌شود، کاربردی تزیینی داشته و شیوه‌ای برای بازنمایی نقش طراز در نگاره‌ها است.

تقدیر و تشکر

مقاله حاضر، حاصل یک پژوهش مستقل است که توسط نویسندگان به انجام رسیده و مورد حمایت هیچ سازمان یا دانشگاهی نبوده است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارد که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مأخذ

ابوریحان بیرونی، م. الف. (۱۳۸۶). *آثار الباقیه عن القرون الخالیه* (الف. دانا سرشت، مترجم). امیرکبیر.

<https://noorlib.ir/book/info/10811/Birooni>

برات زاده، ل. (۱۳۸۴). *خوشنویسی در ایران*. دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

<https://iranculturalstudies.com>

بیکر، پ. ال. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی* (م. شایسته فر). مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

<https://www.adinehbook.com/product/9645896308>

(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۹۵).

پاکباز، ر. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. نشر زرین؛ سیمین.

<https://taaghche.com/book/232677>

پاکباز، ر. (۱۳۹۳). *دائرة المعارف هنر*. فرهنگ معاصر.

<https://ajansbook.ir>

پرایس، ک. (۱۳۸۹). *تاریخ هنر اسلامی* (م. رجب‌نیا، مترجم). امیرکبیر.



<https://ajansbook.ir/Price>

(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۶۴).

پوپ، آ. (۱۳۳۸). شاهکارهای هنر ایران (پ. نائل خانلری). امیرکبیر.

<https://ketabnak.com/book/89794>

(نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۴۵).

تجویدی، الف. (۱۳۷۵). نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری. وزارت فرهنگ و

[arshad اسلامی.](https://barzaan.com/product)

تجویدی، ز. و شاکری راد، م. (۱۳۸۷). آشنایی با هنرهای سنتی ایران. دانشگاه پیام نور.

<https://www.asrketab.com/Product/5379>

حریری، ق. ع. (۱۳۶۵). مقامات حریری (ع. رواقی، مصحح). مؤسسه فرهنگی شهید محمد رواقی.

<https://noorlib.ir/book/info/111084>

دیماند، م. الف. (۱۳۸۳). راهنمای صنایع اسلامی (ع. فریار، مترجم، ویرایش دوم). انتشارات علمی و فرهنگی.

<https://www.gisoom.com/book/1283764>

نکاوتی قراگوزلو، ع. (۱۳۶۳). مقامات نویسی بعد از بدیع الزمان همدانی. مجله معارف، (۲)، ۸۶-۵۹.

<http://noo.rs/n0ApR>

زابلی زاده غضنفرآبادی، و. و محترم، م. (۱۳۹۷). بررسی خط کوفی روی پارچه‌های دوره‌ی اسلامی. پژوهش‌نامه فرهنگی هرمزگان، ۲(۱۶)، ۱۲۵-۱۴۶.

<https://rdch.ir/article-1-270-fa.html>

شاطری، م. و منصوری، س. (۱۳۹۳). ویژگی‌های مکاتب نگارگری بغداد و سلجوقی بر اساس نسخ مصور دوران عباسی و سلجوقی [مقاله کنفرانسی]. مجموعه مقالات اولین همایش بین‌المللی میراث مشترک ایران و عراق، ص. ۴۵-۶۸.

<http://noo.rs/b8Eg0>

شکری، ز. خزائی، م. و احمدپناه، الف. (۱۴۰۱). مطالعه خط کوفی کتاب التریاق موجود در کتابخانه ملی فرانسه به مثابه نمونه عالی تایپوگرافی در تاریخ خوشنویسی ایران. پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی، ۵(۸)، ۵۲-۷۳.

<https://doi.org/10.22051/pgr.2022.41566.1179>

صفا، ذ. (۱۴۰۱). تاریخ ادبیات در ایران. فردوس.

<https://dehlinks.ir/fa/book/poetry/book/69491>

طالب‌پور، ف. (۱۳۹۵). کارکردهای طراز در دوره فاطمیان. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۱(۲)، ص. ۵۵-۶۴.

<https://doi.org/10.22059/jfava.2016.59645>

طاهرخانی، ل. و ناصری راد، م. (۱۳۹۷). طراز و کارکرد آن در دوره خلفای عباسی. فصلنامه تاریخ، ۱۳(۵۰)، ۵۴-۶۹.

<https://sanad.iau.ir/journal/jh/Article/666471?jid=666471>

طبری، م. ج. ط. (۱۳۴۱). تاریخ بلعمی: تکمله و ترجمه تاریخ طبری (الف. م. بلعمی، مترجم؛ م. بهار «ملک الشعراء»، مصحح؛ م. پروین گنابادی، ویراستار). تهران: چاپخانه تابش.

https://archive.org/details/TarikhBalami/Tarikh_Balami_book2/page/n1/mode/2up

علام، ن. الف. (۱۳۸۶). هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی (ع. تفضلی، مترجم). آستان قدس رضوی

<https://www.asrketab.com/Product/2717>

فاروقی، ع. س. (۱۹۶۴ [۱۳۸۴ ه. ق.]). *الترياق الفاروقی*. نجف: دارالنعمان [عربی].
<https://noorlib.ir/book/info/102364>

فرهود، ف. و دهملائیان، ن. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی طراحی منسوجات ایلخانی ایران و ممالک مصر
در قرون هفتم و هشتم هجری (۱۳-۱۴ م). *هنرهای صناعی اسلامی*، ۱(۱)، ۲۵-۳۰

<http://noo.rs/5rt7Y>

فتحی، ل. (۱۳۸۶). خط نوشته ها روی پارچه های دوره اسلامی. مدرس هنر، ۲(۳)، ۶۳-۷۵.
<https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/1189988>

کلیله و دمنه (۱۳۶۲). (ن. منشی، نگارنده؛ م. مینوی، مصحح). امیرکبیر.
<https://asmaneketab.ir/product/1362>

کوراتولا، ج. (۱۳۹۶). *اسلام (دانشنامه هنر اسلامی به روایت تصویر)*. (ه. ریاحی، مترجم). فرهنگ
<https://www.30book.com/book/3565>

نشر نو.
(نسخه اصلی منتشر شده در ۲۰۱۲).

گری، ب. (۱۳۶۹). *نقاشی ایران (ع. شروه)*. عصر جدید.
<https://shelffee.ir/product/1369>
محمدزاده، م. (۱۳۸۵). نشانه شناسی شمایل‌نگاری پیامبر اکرم (ص) با تأکید بر اولین نگاره‌های
ایرانی- اسلامی [مقاله کنفرانسی]. همایش تجلی حسن محمدی (ص) در هنر. دانشکده هنر
اسلامی تبریز، (صص. ۲۷۸-۲۹۶).

مرشدلو، ج. (۱۳۸۸). *تاریخ نامه بلعمی و تاریخ طبری*. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، (۱۳۳)، ۵۵-۶۰.
<https://ensani.ir/file/download/article/20100925192236-226.pdf>

مزیدی شرف آبادی، م. (۱۴۰۱)، مطالعه تطبیقی نگاره های بازنمایی شخصیت و پیکره ی حضرت
علی (ع) در نسخ خطی آثار الباقیه بیرونی و جامع التواریخ رشیدی. *جلوه هنر*، ۱۴(۲)، ۹۹-۱۱۰.
<https://doi.org/10.22051/jjh.2022.37689.1705>

موسوی بجنوردی، م. ک. (سرور استار). (۱۳۶۷). *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. مرکز دایرةالمعارف
بزرگ اسلامی.

<https://www.cgie.org.ir/fa/news/275156>

ویکی‌پدیا. (بی تا). عیوقی. بازیابی شده در ۲۳ سپتامبر، ۲۰۲۳، از
<https://fa.wikipedia.org/wiki/Eyoughi>

ویلسون، ک. ج. (۱۳۶۶). *تاریخ صنایع ایران (ع. فریار، مترجم)*. فرهنگسرا.
<https://asmaneketab.ir/product/12>

یاوری، ح.، منصوری، آ. و سلطانی، ش. (۱۳۹۵). *آشنایی با هنرهای سنتی ۳*. سیمای دانش.
<https://www.iketab.com/1212>

Reference

- Aboureyhan Bīrūnī, M. A. (2007). *Āthār al-bāqīya 'an al-qurūn al-khālīya* (A. Danasuresht, Trans.). Amirkabir. <https://noorlib.ir/book/info/10811/Birooni> [In Persian].
- Alam, N. I. (2007). *The Middle East Arts in the Islamic era* (A. Tafazli, Trans.). Aṣṭan Quds Razavi. <https://www.asrketab.com/Product/2717> [In Persian].
- Alamy. (n.d.). *Art inspired by fragment (late 11th century, attributed to Egypt, Fustat, linen, silk embroidery)* [Stock image]. Retrieved September 22, 2023, from <https://www.>



[alamy.com/art-inspired](https://www.alamy.com/art-inspired)

- Art Fund. (n.d.). *Embroidered Islamic tunic* (19th century, Tunisia, silk with metallic thread embroidery). Ashmolean Museum, Oxford. Retrieved September 20, 2023, from <https://www.artfund.org/our-purpose/art-funded-by-you/embroidered-islamic-tunic>
- Baker, P. L. (2006). *Islamic Textiles* (M. Shayestehfar, Trans.). Institute of Islamic Art Studies. <https://www.adinehbook.com/product/9645896308> (Original work published 1995). [In Persian].
- Baratzadeh, L. (2005). *Calligraphy in Iran*. Office of Cultural Research. <https://iranculturalstudies.com> [In Persian].
- Curatola, G. (2017). *Islam (Visual Encyclopedia of Art)* (H. Riahi, Trans.). Farhang-e-Nashr-e-No. <https://www.30book.com/book/3565> (Original work published 2012). [In Persian].
- Dimand, M. S. (2004). *A Handbook of Muhammadan Art* (A. Faryar, trans., 2nd ed.). Scientific and Cultural Publications. <https://www.gisoom.com/book/1283764> [In Persian].
- Farbudd, F., & Dehmalayan, n. (2016). *A comparative study of the design of the Ilkhanid textiles of Iran and Egyptian Mamluks in the seventh and eighth centuries AH (13-14 AD)*. *Journal of Iranian Handicrafts Studies (Honar-haye Sana'ee-ye Iran)*, 1(1), 1-5. <http://noo.rs/5rt7Y> [In Persian].
- Farooqi, A. S. (1964 [1384 AH]). *Al-Taryaq al-Farooqi*. Najaf, Iraq: Dar al-Nu'man. <https://noorlib.ir/book/info/102364> [In Arabic].
- Fathi, L. (2006). The line of writing on the fabrics of the Islamic period. *Modare-e-Honar*, 2(3), 63-75. <https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/1189988> [In Persian].
- Gordon, S. (2019). Asia, Power, and Robes of Honor. *Education About ASIA*, 24(2), 5-12. <https://www.asianstudies.org/wp-content/uploads/asia-power-and-robles-of-honor.pdf>
- Gray, B. (1990). *Persian Painting* (A. Sherveh, Trans.). Asr-e-Jadid. <https://shellfee.ir/product/1369> [In Persian].
- Hariri, Q. A. (1986). *Maqāmāt al-Hariri* (A. Ravaqi, Ed.). Shahid Mohammad Ravaqi Cultural Institute. <https://noorlib.ir/book/info/111084> [In Persian].
- Kalīla wa Dimna* [Kalila and Dimna]. (1983). (N. Munshi, Author; M. Minavi, Ed.). Amirkabir. <https://asmaneketab.ir/product/1362> [In Persian].
- Kuwait Digital Heritage. (n.d.). *Base de données* [Blog post]. In *Hypotheses*. Retrieved September 23, 2023, from <https://kwd.hypotheses.org/tag/base-de-donnees>
- Mazidi Sharaf Abadi, M. (2022). Comparative Study of the Personality and Figure Representations of Imam Ali(AS) in the Manuscripts of the El-Âsârü' l-bâkiyye Birunî and the Jami' Al-Tawarikh Rashidi. *Glory of Art (Jelve-y Honar)*, 14(2), 99-110. <https://doi.org/10.22051/jjh.2022.37689.1705> [In Persian].
- Mohammadzadeh, M. (2006). *The semiotics of the prophet with the emphasis on the first*

- Iranian-Islamic paintings* [Conference Article]. Hassan Mohammadi's Manifestation Conference in Art. Tabriz Islamic Art School, (pp. 278-296). **[In Persian]**.
- Morshedlu, J. (2009). *Balami History and Tabari History. Ketab-e-Mah-e-Traikh & Joghrafiya*, (133), 55-60. <https://ensani.ir/file/download/article/20100925192236-226.pdf> **[In Persian]**.
- Mousavi Bojnourdi, M. K. (Ed.) (1988). *Great Islamic Encyclopedia*. The Great Islamic Encyclopedia Center. <https://www.cgie.org.ir/fa/news/275156> **[In Persian]**.
- The Metropolitan Museum of Art. (n.d.-a). *Band fragment* (13th–14th century, Mamluk textile, fine tapestry weave with thuluth inscription). Object Number: 28.217.4. Retrieved September 21, 2025, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448225>
- The Metropolitan Museum of Art. (n.d.-b). *Fragment of a calligraphic textile* (Late 13th–14th century, cotton). Object Number: 1972.120.4. Retrieved September 22, 2023, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452401>
- The Metropolitan Museum of Art. (n.d.-c). *Fragment of textile with horses: Sanasian*, ca. 5th–7th century CE. Object Number: 2004.255. Retrieved July 22, 2023, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450563>
- The Metropolitan Museum of Art. (n.d.-d). *Panel with a prince seated on a throne* (13th century, possibly Iranian or Central Asian, silk and gilt-metal thread tapestry). Object Number: 46.156.8. Retrieved September 23, 2025, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450725>
- NAU Museum Studies. (n.d.). *The emergence of saints*. In *The personal resonance of the cult of saints*. Retrieved September 23, 2023, from <https://ac.nau.edu/omeka-s/s/the-personal-resonance-of-the-cult-of-saints/page/the-emergence-of-saints>
- Nohekhan Baigy, N. (2021). Examination of calligraphy in Iranian Islamic textiles. *Palarch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*, 18(4), 664-7678. <file:///Users/sepehr/Downloads/7723-Article%20Text-15137-1-10-20210420.pdf>
- Pakbaz, R. (2001). *Iranian Painting from Ancient Times to Today*. Zarrin Publishing; Simin Publishing. <https://taaghche.com/book/232677> **[In Persian]**.
- Pakbaz, R. (2014). *The Encyclopedia of Art*. Farhang-e-Moaser. <https://ajansbook.ir> **[In Persian]**.
- Pope, A. U. (1945). *Masterpieces of Persian Art* (P. Natel Khanlari, Trans.). Amirkabir. <https://ketabnak.com/book/89794> (Original work published 1945). **[In Persian]**.
- Price, C. (2010). *The story of Moslem Art* (M. Rajabnia, Trans.). Amirkabir. <https://ajansbook.ir/Price> (Original work published 1964). **[In Persian]**.
- Roseberys London. (n.d.). *[Islamic textile fragment]* (Date unknown, embroidered linen and silk; auction lot A0480/497883). Retrieved September 23, 2025, from <https://www.roseberys.co.uk/a0480-lot-497883>
- Safa, Z. (2022). *The History of Literature in Iran*. Ferdows. <https://dehlinks.ir/fa/book/>



poetry/book/69491 [In Persian].

- Shatri, M., & Mansouri, A. (2014). *Characteristics of Baghdad and Seljuk painting schools based on the illustrated manuscripts of the Abbasid and Seljuk era* [Conference presentation]. Proceedings of the First International Conference on Iran -Iraq Joint Heritage, (Vol. 24, pp. 45-68). <http://noo.rs/b8Eg0> [In Persian].
- Shokri, Z., Khazaei, M., & Ahmad Panah, A. T. (2022). Studying the Kufic script of Kitāb al-Diryāq in the National Library of France as an excellent example of typography in the history of Iranian calligraphy. *Painting Graphic Research*, 5(8), 52-73. <https://doi.org/10.22051/pgr.2022.41566.1179> [In Persian].
- Ṭabarī, M. J. al-. (1962). *Tārīkh-i Bal'amī: Takmila wa tarjuma-yi Tārīkh-i Ṭabarī* (A. M. Bal'amī, Trans.; M. Bahār "Malik al-Shu'arā", Ed.; M. Parvīn Gonābādī, Rev. ed.). Tehran: Ṭābesh Printing House. https://archive.org/details/TarikhBalami/Tarikh_Balami_book2/page/n1/mode/2up [In Persian].
- Taherkhani, L., & Naseri Rad, M. (2018). Taraz and function in Abbasi caliph courts. *Tarikh*, 50(13), 54-69. <https://sanad.iau.ir/en/Journal/jh/Article/666471?jid=666471> [In Persian].
- Tajvidi, A. (1996). *A Look at the Art of Iranian Painting from the Beginning to the Tenth Century AH*. Ministry of Culture and Islamic Guidance. <https://barzaan.com/product> [In Persian].
- Tajvidi, Z., & Shakerirad, M. (2008). *Introduction to Iranian Traditional Arts*. Payamnour University. <https://www.asrketab.com/Product/5379> [In Persian].
- Talebpour, F. (2016). The position of Tiraz in Fatimid court. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 21(2), 55-64. <https://doi.org/10.22059/jfava.2016.59645> [In Persian].
- Wikipedia. (n.d.-a). 'Ayūqī. Retrieved September 23, 2023, from <https://fa.wikipedia.org/wiki/Eyoughi> [In Persian].
- Wikipedia. (n.d.-b). *Basil Gray*. Retrieved September 25, 2023, from https://en.wikipedia.org/wiki/Basil_Gray
- Wilson, J. C. (1987). *History of Iran's Industries* (A. Faryar, Trans.). Farhangsara. <https://asmaneketab.ir/product/12> [In Persian].
- Yahvari, H., Mansouri, A., & Soltani, S. (2016). *Introduction to Traditional Arts 3*. Simay-e-Danesh. <https://www.iketab.com/1212> [In Persian].
- Zabolizadeh Ghazanfarabadi, V., & Mohtaram, M. (2019). Review of Islamic script on the Islamic era cloth. *Journal of Hormozgan Cultural Research Reveiw*, 11(16), 125-146. <https://rdch.ir/article-1-270-en.html> [In Persian].