

دراسة في النصوص المكتوبة على الأقمشة في حقبة البويهيين (المقابلة بين النص والنقش)

مريم زارع خليلي^١، سيد ابوتراب احمدپناه^٢، مريم كاميار^٣

١. طالبة دكتوراه في الفن الإسلامي، جامعة تربيت مدرس

٢. أستاذ مساعد، عضو في لجنة التدريس بجامعة تربيت مدرس، قسم البحث الفني

٣. أستاذ مساعد في معهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية دكتوراه في البحث العلمي

تاريخ القبول:

تاريخ الوصول:

الملخص

بناء على المصادر المكتوبة في العصور الإسلامية، كانت الملابس ذات الكتابات والنقوش في حقبة البويهيين لها مكانة مرموقة، وهذه الخِلق هي عبارة عن ملابس يهديها الحكّام إلى أتباعهم أو خدامهم تعبيراً عن إخلاصهم ووفائهم لرؤسائهم. وفي بعض الأحيان يتم رسم صور الحكّام على هذه الأقمشة والملابس. وفي عصر البويهيين أدى الميل نحو التشيع والرغبة في نشر الثقافة الإيرانية – الساسانية إلى خلق أعمال بديعة في هذا الخصوص. ولا تزال هناك بعض الأقمشة الحريرية ذات النقوش والكتابات التي تم اكتشافها من ساحتي "برج نقاره خانه" و"بي بي شهربانو" في مدينة ري. واستناداً إلى وثائق علم الآثار فإنّ الأقمشة المتبقية كانت تُعتمد لتغطية القبر وأكفان الموتى. وكانت كتابات هذه الأقمشة بالخط الكوفي المبسط والمورد وهو في الغالب يعدّ جزءاً من زخرفة القماش وزينته. يهدف هذا البحث إلى دراسة ٢٥ صورة للأقمشة في عهد البويهيين وقد تمّ الحصول عليها من عمليات الحفر التي تمّت في مقبرة من مقابر مدينة ري. ونظراً إلى أنّ هذه الأقمشة استخرجت من المقابر، فإنّ الدراسة تحاول التعرف على مصدر هذه الكتابات والنقوش في الأقمشة. إنّ معرفة العلاقة بين نقوش الأقمشة والصخور هي من الأسئلة الأخرى التي نحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة. اعتمدنا في البحث على منهج التحليل الكيفي. وأظهرت نتائج البحث أنّ نصوصاً في الأقمشة تضمنت أدعية ورسائل أخلاقية وأشعاراً من شعراء العرب منذ القرن الإسلامي الأول إلى عهد البويهيين. إنّ النقوش الكتابية إلى جانب وجود المضامين الدينية والسياسية كانت تتمتع بخصائص جمالية أيضاً. وفي بعض الحالات غيرت رسوم الورود أشكال الحروف لكي يحصل التوازن في النصوص؛ ولهذا كانت بعض النصوص غير قابلة للقراءة أو متضمنة لأخطاء بصرية أو كتابية. إنّ هذا الأمر أظهر بأنّ الجانب الجمالي كانت له أهمية تضاوي جانب المضمون في هذه النقوش. وكانت أكثر الأقمشة من نوع الخلع ومحتوى هذه النقوش الصخرية كان في الغالب حوارات شخصية أو جمل دعائية.

كلمات الرئيسية: العصر البويهيين، الكتابات في أقمشة البويهيين، اقمشة ري سيتي

١. المقدمة

إنّ مصطلح التطريز يعني خياطة الورود أو هو مصطلح يطلق على الأقمشة التي فيها نقوش ذات ورود أو هي مطبوعة بشكل حياكة على الأقمشة (قاموس دهخدا، مفرد طراز). إنّ الكتابة على الملابس هي إحدى العادات والتقاليد الإسلامية. وبناء على المصادر الإسلامية فإنّ العصر العباسي كانت تقام فيه احتفالات تسمى بـ 'الخلعة'، وهو حفل يحظى فيه الشخص على لباس فاخر ومزخرف بالكتابة من جانب الحاكم. (Mackie, 2015, 26) إنّ هذه الخلعة أو الملابس كانت لها استخدامات خاصة أثناء الصلاة. وهي تحتوي على رسائل هامة تدل على مكانة الشخص ثروته تعود بدايات استخدام الملابس في التأريخ الإسلامي من جانب القادة الدينيين إلى النبي (ص) حيث أوصى أن يكفن بعباءته التي كان يرتديها (Ekhtiar & Cohen, 2015, 1).

إنّ أول نموذج للتطريز دون النقوش الحيوانية أو النباتية كان يختصر على الكتابة أو رذاذ الفضة في تاريخ الإسلام وهو يجسد مرحلة الانتقال من الثقافة والنقوش الساسانية إلى الثقافة الإسلامية. كانت الكتابات المطرزة في كافة أنحاء العالم الإسلامي تتم بالخط الكوفي أو الكوفي المورد ثمّ النسخ أو الثلث (ibid). يعدّ البحث الراهن ضمن البحوث الوثائقية من حيث الحصول على البيانات. وقد قمنا بأخذ العينات من المعلومات التي وجدناها في المصادر الأساسية والمعتبرة، ومن جهة أخرى بعد معرفتنا للمصادر المصوّرة وتحديد الأقمشة المدروسة في المتاحف العالمية الأصيلة، قمنا بجمع النقوش المكتوبة في عصر البويهيين ودراستها دراسة علمية.

إنّ طريقة جمع المعلومات وتحليلها تمت بالاعتماد على النموذج الكيفي، فبعد قراءة الكتابات الموجودة على الأقمشة حاولنا دراسة العلاقة الدلالية للنص المكتوب وآلية استخدام هذا القماش. أمّا منهج البحث فهو وصفي - تحليلي وتاريخي - مقارنة. في المنهج الوصفي التحليلي قمنا بوصف النقوش والكتابات الموجودة عليها وفي المنهج التاريخي - المقارن قارنّا بين محتوى الكتابات و نقوش الأقمشة والنصوص المنقولة الموجودة. في الدراسة الحالية ناقشنا ٢٥ نموذجاً من الأقمشة المطرزة في العصر البويهي وكانت معظم هذه الأقمشة تم الحصول عليها في أحد مقابر مدينة ري. ونظراً إلى أنّ الأقمشة الموجودة في المقابر مزينة بالنقوش والكتابات فإنّ معرفة العلاقة بين المحتوى واسباب استخدام هذه الأقمشة هي أحد أهداف الدراسة وغايتها. في هذا البحث قمنا بالكشف عن مصادر الأشعار والعلاقة بين المحتوى والنقوش وكتاباتها إضافة إلى قراءة هذه الكتابات وترجمتها.

٢. الأقمشة في عهد البويهيين

يعد العصر البويهي نقطة تحول في تأريخ الفن الإيراني، فقد تكونت في هذه الحقبة التاريخية هوية إيرانية تدعو إلى العودة إلى

ثقافة ما قبل الإسلام وفنه وذلك من خلال ربط الفن الإيراني بالفن الإسلامي. يعود نسب البويهيين إلى أبي شجاع بويه ابن فناخسرو ديلملي من قبيلة شيرزويل آمند. وكان مسقط رأس هذه القبيلة في أرض ديلم (إممانبور والآخرين، ١٣٩١، ٣٨). كانت حكومة آل بويه تتمركز في كلٍّ من شيراز وبغداد وري (تركمنى آذر، ١٣٨٤، ٧٨)؛ وكان حاكم شيراز عماد الدولة فيما كان معز الدولة حاكماً في بغداد أما ري فكان حاكمها ركن الدولة (فقيهى، ١٣٩٧، ٣٤). وكانت منطقة ري في القرون الإسلامية الأولى من المناطق العامرة، وقد ذكر ذلك العديد من المؤرخين أمثال ابودلف (ابودلف، ١٣٥٤، ٧٥)، وابن حوقل (ابن حوقل، ١٣٤٥، ١١٥) و المقدسى (المقدسى، ١٣٦١، ٥٧٥).

٣. خلفية البحث

منذ الكشف عن وجود أقمشة في مدينة ري، كتبت هناك عدد من الدراسات حولها لمعرفة أصل كتاباتها والتعرف على ماهية توظيفها واستخدامها وتحديد تأريخها. من هذه الدراسات التي تمت في هذا السياق يمكن أن نشير إلى بحث آكرمن^١، بوب^٢ و وايت^٣. وبناء على الكتابات الموجودة على هذه الأقمشة وكذلك من خلال الاستعانة بتاريخ كرين ٢٤ فإن بعض هذه الأقمشة يعود تأريخها إلى عهد البويهى (Bloom & Blair, 1992, 2-4). إن تحديد تاريخ بعض هذه الأقمشة وانتسابها إلى العهد السلجوقي والبويهى تم من خلال اعتماد طريقة تأثير الطقس والرطوبة (Esmaeili & Sharif, 2017).

كما تمت الاستعانة بالاختبارات الكيميائية في معرفة أصول هذه الأقمشة. (Moini & Rollman, 2017, 2-3). وبعد الكشف عن عدد من هذه الأقمشة بدأ باحثون غربيون دراستهم حول هذه الأقمشة وأعادوا أصولها إلى العصر البويهى وبدايات عهد السلاجقة (Wiet, 1947, 27; Shepherd, 1963, 65; Bloom, Blair, 1992, 5). تناول برزين في مقالته المنشورة في مجلة "هنر ومردم" تعريف إحدى هذه الأقمشة المكتشفة في مدينة ري (برزين، ١٩٦٥) كما هناك بحوث أخرى حول هوامش نقوش الأقمشة في مدينة ري، منها كتاب حول الأقمشة النفيسة في العالم الإسلامي (Mackie, 2015). وفي كتاب آخر درس صاحبه أقمشة العالم الإسلامي مثل تركيا وسوريا واليمن وإيران. (Gilow, 2013). تعتقد زهره روح فر وهي أحد الباحثين والمتخصصين في شؤون البويهيين في كتابها المعنون بـ "نگاهى به پارچه‌بافى دوران اسلامى به پارچه‌هاى آل بويه" أنّ الرسوم الموجودة في نقوش وأقمشة البويهيين لها جذور في أقدم الأساطير الإيرانية (روح فر، ١٣٩٧). وناقش دادور وحديدي في بحث لهما تحت عنوان "بررسى نقوش منسوجات قرون اوليه اسلامى از قرن اول هجرى قمرى تا اواخر دوره سلجوقى" المنسوجات على ضوء نسبة تأثرها بالمضامين الإيرانية قبل الإسلام. (دادور، خطايى، ١٣٨٥ش). وفي بحث آخر تمت مناقشة موضوع استمرار صور الطيور والكائنات الخرافية منذ العهد

1. Phylis Ackerman

2. Arthur Upham Pope

3. Gaston wiet

الساساني حتى بعد الإسلام. (فتحي، فربود، ١٣٨٨). أما الباحثان طالب بور وسوسن خطابي فقد قدّما تحليلاً حول الأقمشة في العهد البويهي والعهد الساساني ما قبل الإسلام وصنفتا النقوش والأقمشة إلى أربعة أقسام وهي النقوش الحيوانية والنقوش النباتية والنقوش الهندسية والنقوش الأسطورية وذكرنا لكل من هذه النقوش خصائص وصفات. (طالب بور، ١٣٩٠، ٥٣). وفي عام ٢٠١٧م قام ابوالفضل صادق بور وفيروز آبادي بمقارنة النقوش في المنسوجات الساسانية والمنسوجات في العهد البويهي وكشفا أوجه الشبه بين النوعين من المنسوجات (صادق بور وفيروز آبادي ٢٠١٧، ١١٤). كانت معظم البحوث حول أقمشة البويهيين قد أكدت على نقوش هذه الأقمشة وقلما تمّ الاهتمام بالكتابات الموجودة على هذه الأقمشة ومضامينها. في هذه الدراسة نحاول معرفة العلاقة بين المحتوى ودور الأقمشة. وفي الدراسات والحفريات التي تتم على مقابر الأسرة الفاطمية في مصر والتي كانت حكومتها متزامنة مع حكومة البويهيين، تمّ اكتشاف العديد من الأقمشة من نوع الكتان في المقابر. إنّ أقمشة كفن هؤلاء الناس كانت هي الملابس الشخصية، فقد كان يُلقى القماش المطرز على الشخص الميت بحيث تقع الكتابة على عين المتوفى وأذنه (W.mackie, 2015: 124).

٤. أقمشة مدينة ري في العصر البويهي

كانت تعد مدينة ري في العصر البويهي ضمن المناطق الحكومية الهامة (تركمنى آزاد، ٢٠٠٥م، ص ٧٨). وكانت هذه المدينة قد اشتهرت في حياكة وإنتاج العباءات ذات الحواشي المزركشة ونسج الأقمشة المعروفة باسم منير (ذات الوجهين) (بوب، أكرمن، ١٣٨٧، ٢٣١١). إنّ الأقمشة المكتشفة في مدينة ري تمّ العثور عليها مع رفات الأموات ويبدو أنّ هذه المنطقة التي اكتشفت فيها هذه الأجساد، كانت مقبرة في ذلك الحين. إنّ أقمشة الحرير المكتشفة عن العصر البويهي يتم استخدامها في الأكفان وغطاء القبر وهي تدل على طريقة دفن الأموات في تلك الحقبة الزمنية من التأريخ الإسلامي. كانت مقبرة البويهيين السلطانية قد بنيت بشكل مدور وهي تعد فريدة من نوعها. لقد اكتشفت آثار هذه المقبرة -في البداية- بالطرق الغير قانونية للحفر، وبعد ذلك من خلال عمليات الحفر والتنقيب عن الآثار التاريخية بشكل قانوني (Treptow, 2007, 15؛ كوثرى، ١٩٩٥، ٢؛ أظهرت لنا التقارير الصادرة في علم الآثار بأنّ ما يقارب عشرين إلى ثلاثين مرقداً يعود للأسر البويهية موجود في مقبرة البويهيين وقد تمّ استخراج أقمشة من هذه المقبرة (W.mackie, 2015, 140). وقد كان سائداً في العهد البويهي دفن الشخصيات العظيمة وتكفينها بالأقمشة الحريرية أو الأقمشة المقصبة الناعمة إضافة إلى تطريزها بالورود (شيت ساز، ٢٠١٢، ١٦١). إنّ معظم الأقمشة المتبقية من العهد البويهي يتم الاحتفاظ بها في متحف كليفلاند^١ في الولايات المتحدة الأمريكية وقد انتشرت بعض منها في الكتب والمقالات العلمية. في بحثنا الراهن

1. Cleveland Museum Of Art

استفدنا من ١٢ قماشاً من كتاب غاستون ويت (Wiet,194)، وثمانية أقمشة من كتاب مايكي (W.mackie,2015)، وثلاثة نماذج من متحف كليفلاند^٢ ونموذجان من كتاب زهر روح فر (روح فر، ٢٠١٧، ١٨). يقول غاستون ويت في مقدمة كتابه إنه حصل على هذه الأقمشة من شخص أكد له أنّ الأقمشة هذه قد اكتشفت في مدينة ري. في الجداول المصورة سنقوم بوصف هذه الأقمشة. ونقوم كذلك بوصف الزخرفة التصويرية والتزيينات الكتابية في كل نموذج من هذه الأقمشة ثم بعد ذلك ندون الكتابات الكوفية بجانب ترجمتها ومصادر النص الكوفي.

٤-١. دراسة وتحليل نقوش ونصوص الأقمشة المطرزة

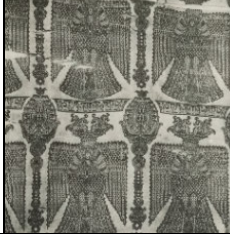
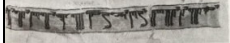
قمنا في هذا البحث بمناقشة ٢٥ نموذجاً من الأقمشة المطرزة التي تعود إلى العصر البويهي في القرن الرابع الهجري. وقد أتينا على صور الأقمشة والمعلومات المتعلقة بها في نهاية البحث (الجدول رقم ١). قمنا في البداية بالحدّث عن الصورة رقم ١ ووصف النقوش الموجود على القماش وكذلك قراءة الكتابة ومعاني هذه النصوص المكتوبة على الأقمشة. ثم قمنا بتحليل البيانات بعد تقسيمها إلى نقوش وكتابات، وكانت نتيجة هذا القسم هو الرسم البياني والجدولين (٢ و ٣).

الجدول رقم ١: نموذج للصور ومعلومات عن الأقمشة

رقم الصورة	قطعة القماش	التاريخ	الحدود الجغرافية	النوع والنسيج	الأبعاد	التصنيف	مكان الاحتفاظ بها
١		١٢-١١ الميلادي	إيران/ ري	حرير؛ النسيج في طرفيها	الطول: ٦٨ العرض: ٣٨/٥ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
٢		١٢-١١ الميلادي	إيران/ ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٣٥ العرض: ٣٥ سنتيمتر	مطرز	مجموعة خاصة

رقم الصورة	قطعة القماش	التاريخ	الحدود الجغرافية	النوع والنسيج	الأبعاد	التصنيف	مكان الاحتفاظ بها
٣		١٢-١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٣٤ العرض: ٧٠ سنتيمتر	مطرز	مجموعة خاصة
٤		١٢-١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٧٧ العرض: ٦٥ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
٥		١٢-١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٧٠/٢ العرض: ٥٤/٦ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
٦		١٢-١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٣١ العرض: ٣٣ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند

رقم الصورة	قطعة القماش	التاريخ	الحدود الجغرافية	النوع والنسيج	الأبعاد	التصنيف	مكان الاحتفاظ بها
٧		١٢-١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٥٩ العرض: ٥٧/٤ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
٨		١٢-١١ الميلادي	يحتمل إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٣٨ العرض: ٤٧ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
٩		١٢-١١ الميلادي	يحتمل إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٦٣/٥ العرض: ٤٧/٦ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
١٠		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٤٩ العرض: ٤٦ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند

رقم الصورة	قطعة القماش	التأريخ	الحدود الجغرافية	النوع والنسيج	الأبعاد	التصنيف	مكان الاحتفاظ بها
١١		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول ٤٧ العرض: ٤٩/٥ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
١٢		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول ٧٢/٥ العرض: ١٣٣ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
١٣		١٠ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول ١٢/٢ العرض: ١٧/٥ سنتيمتر	مطرز	متحف ويكتوريا آلبرت في لندن
١٤		١٠ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول ٢٨ العرض: ٢٥/٤ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند

رقم الصورة	قطعة القماش	التأريخ	الحدود الجغرافية	النوع والنسيج	الأبعاد	التصنيف	مكان الاحتفاظ بها
١٥		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٩٧.٨: العرض: ٥٦.٥ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
١٦		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	؟	مطرز	مجموعة شخصية) متحف إيران القديمة)
١٧		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٢٧: العرض: ٣٦.٥ سنتيمتر	مطرز	Abegg – stiftung
١٨		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٥٨.٥: العرض: ٣٤.٥ سنتيمتر	مطرز	Washin gton ,DC
١٩		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	؟	مطرز	Washin gton ,DC

رقم الصورة	قطعة القماش	التاريخ	الحدود الجغرافية	النوع والنسيج	الأبعاد	التصنيف	مكان الاحتفاظ بها
٢٠		١١ الميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	الطول: ٧١ العرض: ٩٥ سنتيمتر	مطرز	متحف ف كليفلاند
٢١		١١ الميلادي	إيران / العراق	؟	الطول: ٣٠.٥ العرض: ٦١ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
٢٢		١١ الميلادي	إيران / العراق	؟	الطول: ٤١.٦ العرض: ٥٧.٥ سنتيمتر	مطرز	متحف كليفلاند
٢٣		١١ الميلادي	إيران / العراق	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	؟	مطرز	متحف كولمبيا
٢٤		١١ ميلادي	إيران / ري	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	؟	مطرز	متحف ف كولمبيا

رقم الصورة	قطعة القماش	التأريخ	الحدود الجغرافية	النوع والنسيج	الأبعاد	التصنيف	مكان الاحتفاظ بها
٢٥		١١ ميلادي	إيران	حرير؛ النسيج في طرفيها أو ذات منصتين	؟	مطرز	متحف كليفلاند

■ الصورة رقم ١: نقش القماش: شجرة الحياة وحارسان على هيئة طيرين يقفان على طرفي الشجرة. كتابة القماش بالخط الكوفي المزين والمشجر^٣ (ذات الورد). الجملة رقم ١ تظهر في رسم مثنى (ذات ثمانية أضلاع) بحيث كرر أربع مرات بشكل صحيح ومع قرينة. الجملة رقم ٢ تقع فوق جناح الطير وكتب عليها:

مَنْ غَرَسَ شَجَرَةَ الْحَلْمِ اجْتَنَى ثَمَرَةَ السَّلَامِ
لقد كتب المأوردي هذه الجملة في كتابه أدب الدنيا والدين وأصل هذه الجملة في نهج البلاغة^٤.
نُصْرَةَ الْحَقِّ شَرَفٌ

وهي جزء من كلام ابن سينا

■ ٢: نقش القماش، شجرة الحياة وحارسان على هيئة سفكنس على جهتي الشجرة. يعتبر الخط الكوفي هنا جزء من التزيين والزخرفة وهي زخرفة دون إطار تحيط بالصورة من كل جوانبها. أما محتوى الخط الكوفي فهو كالتالي:
اَللّٰهُمَّ اجْعَلْنَا فِيْ مَلَايْسٍ لُّطْفِكَ مُتَعَفِّفِيْنَ وَاَدَاءِ عِبُوْدِيَّتِكَ قَائِمِيْنَ وَاَفَاضَةِ نِعْمَاتِكَ غَائِمِيْنَ وَعَنْ نِّكَائِكَ دَمَرَكِ
سالمين

■ الصورة رقم ٣: نقش القماش، شجرة الحياة وحارسان على هيئة أسد في طرفي الصورة. والخط الكوفي هنا أيضاً يعد جزءاً من الزخرفة نجده في جهتي القماش. الجملة رقم ١ يحيطها رسم لماعز فيما كانت الجملة رقم ٢ في شكل لولي. تغير حجم الخط الكوفي بالتناسب مع موضعها، وكان الخط الكوفي من النوع المشجر كالتالي:

اِسْتَعْمَالَ الْاَمِيْرِ غِيَاثُ الْاَمَةِ وَضِيَاءُ الْاِمَةِ مُحَمَّدُ بَيْنَ سَعِيْدِ بْنِ عَلِيٍّ الْحَارِثِيِّ اَطَالَ اللهُ بِقَاةِ

■ الصورة رقم ٤: نقش القماش يتكون من شجرة الحياة وماعزان حارسان رسما في طرفي الشجرة. أما الخط الكوفي فهو مكتوب في طرفي القماش وبشكل مستطيل. وأحد مزايا هذا القماش هو التأريخ المدون عليها: في سنة ثمان و ثمانين و ثلثمائة حيث يظهر تاريخ ٣٨٨ الهجري. وهو التأريخ الذي بدأ البويهيون فيه الحكم على وجه التحديد (Shepherd, 1956, 19). أما خط القماش فهو كوفي مزين وقد كتبت عليه أبيات من الشعر. ناظم الأبيات هو

الشاعر العباسي المعروف أبو العتاهية^٥، يقول فيها:

أَمْوُثُ بَابٍ وَكُلُّ النَّاسِ دَاخِلَةٌ يَأْتِيَتْ شَعْرَى، بَعْدَ الْبَابِ، مَا الدَّارُ^٦
الدَّارُ جَنَّةٌ خَالِدٌ إِنَّ عَمَلَتْ بِمَا يَرْضَى إِلَهِهُ وَإِنْ قَصَّرَتْ فِالنَّارِ

■ الصورة رقم ٥: نقش القماش، شجرة القماش وطاووسان حارسان في طرفي الشجرة. الخط الكوفي يحيط بالطاووسين من كل الجهات. والكتابة هي عبارة عن أبيات شعرية باللون الأبيض على الأرضية السوداء المنسوجة وقد كتب النص أربع مرات. والأبيات هي للشاعر أسود بن يعقوب بن عبد الأسود بن حنبل بن نُهشل^٧ منها:

فَإِذَا الْكَعِيمُ وَكُلُّ مَا يَلْهَى بِهِ يَوْمًا يَصِيرُ إِلَى بَلَى وَ نِفَادُ^٨

■ الصورة رقم ٦: نقش القماش، شجرة القماش وطاووسان حارسان في طرفي الشجرة. الخط الكوفي التزييني من النوع المشجر والمؤرق وله قرينة مثل النقوش. ولون الخطوط الكوفية هو اللون الفاتح على أرضية قاتمة كالتالي:

عَزَّ وَ إِقْبَالَ لِلصَّاحِبِ أَبِي سَعِيدٍ يَحْيَى بْنِ زِيَادٍ

■ الصورة رقم ٧: نقش القماش، شجرة الحياة وطاووسان حارسان في طرفي الشجرة، هناك كتابات كوفية مشجرة ومؤرقة^٩ بشكل بيضاوي صغير وكبير في حاشيتي القماش. كتبت الجملة رقم ١ في الشكل البيضاوي الصغير فيما كتبت الجملة رقم ٢ في الشكل البيضاوي الكبير. كلتا الكتابتين الكوفيتين قد كتبتا باللون الفاتح والأرضية القاتمة ويتغير حجم القلم بالتناسب مع الشكل البيضاوي. تكرر كل من النصين مرتان في الشكل كان أحدهما بشكل مقرون. كان محتوى النص كالتالي:

١. ما(١) لَفَخَرِ الْإِلَهِ الْعِلْمُ أَنَّهُمْ عَلَى الْهُدَى لِمَنْ اسْتَهْدَى ادْلَاء

وهذه الجملة هي من كتاب أمثال الحكم المنسوب إلى الإمام علي (ع)^{١٠}

٢. حَسَنَتْ ضَافِيَةٌ بِيضَاءٌ صَافِيَةٌ كَانَ رَوْنَقُهَا فِي صَارِمٍ ذِكْرِيْنِ أَطْرَافَهَا طَرَزَ كَمَا رَقَمَتْ عَلَى الْمَجْرَةِ طُرُقَ الْإِنْجَمِ الزَّهَرِ

■ الصورة رقم ٨: نقش القماش، شجرة القماش وطاووسان حارسان في طرفي الشجرة، إن الخط الكوفي رسم بطريقة جعلته يحيط بالكائن ذي الجناح وكذلك بالطاووس. إن الخط الكوفي في هذا القماش كان من النوع المشجر والمؤرق. أما محتوى النص فهو أبيات من الشعر^{١١}:

كُلُّ إِبْنِ أَنْثَى وَإِنَّهُ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حُدْبَاءٍ مَحْمُولِ^{١٢}

■ الصورة رقم ٩: إن نقش هذا القماش هو عبارة عن شخص جالس على سرير وعلى يديه يقع صقر. إن الكتابة الكوفية في القماش هي من النوع المشجر المؤرق وقد كتبت بشكل دائري تحيط بالشخص الجالس على السرير. يرجع بعض الباحثين أصول هذا القماش إلى بدايات العهد السلجوقي، والسبب في ذلك هو وجود كلمة الدين التي كانت مألوقة في تلك الحقبة (wiet, 1947: 75, 76). أما محتوى النص فكان:

مُبَارَكَ الْأَمِيرِ أَلَا جَلَّ زَكَنُ الدُّنْيَا وَ أَلَدِينِ أَبُو النُّصْرَةِ (مُظْفَر) (حَمَادُ بْنُ سَهِيلِ بْنِ شِيرْدِيلِ الدَّهْلِيِّ مَتَعَهُ اللَّهُ بَعْدَهُ
 ■ الصورة رقم ١٠: نقش القماش هو عقاب ذو رأسين يرفع شخصاً. في القسم العلوي من بداية نقش القماش كانت الكتابة موردة ودون إطار. إنّ هذا النص الذي قد كتب بشكل صحيح في مرة واحدة فقط دُونَ بلون أسود على أرضية فاتحة. أما محتوى النص فهو أبيات من الشعر للُبْحَرِيِّ^{١٢}، شاعر المتوكل العباسي: يقول في بعض من هذه الأبيات:
 بَقِيْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَأَتَمَّا بَقَاؤُكَ حَسَنَ لِلزَّمَانِ وَ طَيِّبُ^{١٤}
 ■ الصورة رقم ١١: نقش القماش، صورة لعقاب ذو رأسين بأجنحة مرفوعة تحمل شخصاً. أما الخط الكوفي فهو المشجر والمؤرق في طريفي القماش. الجملة رقم ١ فوق صورة العقاب والجملة رقم ٢ على جناحي العقاب وقد تم كتابتها على نحو صحيح وذات قرينة.

١. مَنْ طَالِبٍ أَصْلُهُ زَكَى فِعْلُهُ

٢. مَنْ كَبُرَتْ هِمَّتُهُ كَثُرَتْ قِيَمَتُهُ

■ الصورة رقم ١٢: لا يوجد نقش في هذا القماش، في إطار مستطيلي الشكل تشاهد كتابات كوفية مشجرة باللون الأسود. أما محتوى النص فهي الشهاداتتان اللتان يتم نطقهما أثناء الدفن.
 رَضِيْتُ بِاللَّهِ رَبًّا وَ بِالْإِسْلَامِ دِينًا وَ بِمُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ نَبِيًّا وَ بِالْقُرْآنِ
 كِتَابًا وَ بِالْكَعْبَةِ قَبْلَةً وَ بِالْأَئِمَّةِ الْإِثْنَى عَشَرَ عَلَيْهِمُ السَّلَامُ أُمَّةً^{١٥} (جاء هذا الدعاء في مفاتيح الجنان نقلاً عن الإمام جعفر الصادق)

■ الصورة رقم ١٣: شجرة الحياة وهمايزان (تركيب من إنسان وطائر) حارسان في طريفي الشجرة. أما محتوى النص الكوفي فكان:

عَزَّ وَ إِقْبَالَ وَ نِعْمَةً وَ سَعَادَةً وَ سَلَامَةً وَ سُرُورَ دَائِمَةٍ { } لِصَاحِبِهِ { } طَالَ عُمرُهُ

■ الصورة رقم ١٤: نقش القماش: راكب بجوار شجرة الحياة، في إطار مدور تظهر صورة رجل راكب فوق بقرة ويجلس على يده شاهين. أما الخط الكوفي المورد فقد كتب باللون الفاتح على الأرضية السوداء:
 وَبَسْطَةُ وَعَلَا لِلشَّيْءِ { } خ { } أَلَسِيدُ الْكُنُصِ وَالْمُؤَيَّدُ أَبِي نَصْرٍ الْمُرْ... بن

■ الصورة رقم ١٥: نقش القماش، شجرة الحياة وحارسان، أما النص العربي فقط كتب بالخط الكوفي العريض وجاء فيه:

عَزَّ وَ إِقْبَالَ

■ الصورة رقم ١٦: نقش هذا القماش هو صورة عقاب ذو رأسين يحمل فوقه شخصاً. أما الكتابة الكوفية المورد فقد كتبت في ثلاثة أقسام من القماش لكنها لم تكن قابلة للقراءة. أما المفردات الواضحة في الشريط العمودي فهي:
 بَرَكَةٌ كَافِيَةٌ وَ عِبْطَةٌ طَاهِرَةٌ... لا بَرَكَةَ

■ الصورة رقم ١٧: نقش القماش: شجرة الحياة وفي طرف من أطرافها يقع زوجين من الطيور وفي طرف آخر زوجين من الأسود وهما في موقع الحراسة. ولقد شوهد هذا النوع من القماش في الحقبة التالية من العصر البويهري. أما محتوى النص فكان كالتالي:

عَزَّ وَاقْبَالَ لِلصَّاحِبِ الرَّئِيسِ طَال عُمرَه

■ الصورة رقم ١٨: نقش القماش، شخص راكب على حصان ومعه طائر يكون في العادة شاهيناً. تلاحظ الكتابة الكوفية بجانب الشاهين. لا يتضح الخط الكوفي من الصورة وبسبب عدم الوصول إلى المتحف تم مراجعة النص الإنجليزي. لقد أشير في هذا النص إلى شخص باسم سيهيد:

The exalted Isfahbadh, my god aid him

■ الصورة رقم ١٩: لا يوجد نقش على القماش، كتب اسم عضد الدولة ملك من ملوك البويهيين بالخط الكوفي. أما محتوى النص فكانت الجملة التالية:

أَلْعَزَّ وَاقْبَالَ الْمَلِكِ بَهَاءِ الدَّوْلَةِ وَ ضِيَاءِ الْمِلَّةِ وَ غِيَاثِ الْأَمَةِ ابُونَصْرٍ عُضْدِ الدَّوْلَةِ وَ تَاجِ الْحُلِّ... طَال عُمرَه

■ الصورة رقم ٢٠: نقش القماش، اسم شجرة الحياة مع حارسين على شكل طاووس، وكان محتوى النص المكتوب بالخط الكوفي كالتالي:

.....د الزاهد الرئيس سعيد بن أبي خيشمة الحارثي (اطال الله بقاء سنة ثلث) و تسعين و ثلثمائة

لم نجد اسم الحارثي في الأسانيد المكتوبة، لكن غاستون ويت^١ يعتقد أن هذا الاسم كان يطلق على حاكم المدينة (رئيس البلدية)، (shepherd, 1963: 659).

■ الصورة رقم ٢١: لا يوجد نقش في هذا القماش وقد دونت عليها كتابات بالخط الكوفي والمؤرق، كررت الجملة المكتوبة بالخط الكوفي وكان المحتوى هو عبارة:

يا أنيس من لا أنيس له^{١٦}

■ الصورة رقم ٢٢: النقش الموجود في القماش هو عبارة عن أرناب تجلس متسلسلة، وبجانب التصوير هناك كتابات كوفية في خط ظريف، أما محتوى النص فهو عبارة عن أبيات شعر للحارث بن عباد شاعر العصر الجاهلي، وكان النص كالتالي:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كُلُّ شَيْءٍ مَصِيرُهُ لِلزَّوَالِ غَيْرَ رَبِّي وَ صَالِحُ الْأَعْمَالِ^{١٧}

■ الصورة رقم ٢٣: نقش القماش هو عبارة عن طير بأجنحة مفتوحة في إطار مربع، أما محتوى النص فهي عبارة دعائية تقرأ بعد صلاة جعفر الطيار (روح فر، ١٣٩٦، ٢٤٠).

1. Gaston Wiet

هذا مقام الفقير البائس الحقير المحتاج إلى ملك كريم / هذا مقام من أنقطعت حيلته يا سيدي إرحمني فإني عبدك ابن أمك بين يديك في قبضتك ليسالك الغفو (روح فر، ١٣٩٦، ٢٤).

■ الصورة رقم ٢٤: نقش القماش عبارة عن طير بأجنحة مفتوحة في شكل دائري، أما محتوى النص فهي عبارة:

وَلَا تَحْزَنُ كُلُّ فِتْيَ سَيَاتِي / عَلَيْهِ الْمَوْتُ يَطْرُقُ أَوْ يَغَادِي

وجاءت هذه العبارة في كتاب مجح الصباغة في شرح البلاغة لمحمد تقي شوشتری. الخطبة رقم ٢١٧ ص ٨٤٣^{١٨}

■ الصورة رقم ٢٥: نقش القماش عبارة عن زوجين من الجمال المتقابلات وقد كتبت على هودجها عبارة:

الملك لله

٥. شرح البيانات

٥-١. دراسة كتابات الأقمشة:

إنّ الكتابات الموجودة على معظم الأقمشة لها طابع تزييني وقد يتم تكرارها إلى أربع مرات من أجل تزيين النقش وزخرفته وقد يأتي في معظم الحالات بشكل مقرون. أما محتوى الكتابات ففي الغالب يكون دعاءً لطلب العافية وطول العمر، وهي في الغالب تكون قد كتبت لأشخاص أحياء. كان اعتماد الكتابة والنصوص على الأكفان متداولاً في العصور الإسلامية الأولى. وبناء على وصية النبي (ص) فقد تم تكفينه بعبائه بدل الكفن (Ekhtiar&Cohen, 2015). وفي التأريخ الإسلامي هناك العديد من النماذج والحالات التي يتم فيها اعتماد الملابس بدل الأكفان أثناء الدفن.^{١٩} وفي رواية عن السهل بن سعد^{٢٠}، أحد أنصار الإمام علي (ع)، فإنّ اعتماد الملابس بدل الأكفان سنة^{٢١}. وفي العصور الإسلامية يتم حياكة ملابس عليها كتابات للأشخاص البارزين بعد موتهم وذلك تعبيراً عن وفاء البلاط لهم وتقديره لأعمالهم ويتم لف قماش هذه الملابس على رأس المتوفى أثناء وضعه في القبر. إنّ محتوى هذه الكتابات في الغالب هو طلب طول العمر والسلامة وتجديد البيعة. ونظراً إلى محتوى هذه النصوص فإنّ معظم أقمشة الأكفان هي عبارة عن ملابس الشخص والتي يتم تكفينها بها أو تغطية قبره أو رأسه بعد موته باعتباره أمراً مألوفاً. ولمعرفة محتوى هذه الكتابات في هذه الأقمشة نقوم بتقسيمها على أساس مواضيعها، وقد قسمناها إلى أربعة أقسام هي الرثاء (مدح المتوفين)، المدح (الثناء على الأحياء)، الوصف (شرح الحال)، والوعظ (النصح والإرشاد)، (جدول رقم ١).

٥-٢. دراسة نقش الأقمشة ودلالاتها الرمزية

لقد تمّ تقسيم الصور المطرزة في البحث إلى خمسة أقسام رئيسية:

٥-٢-١: الشجرة مع الحراس القراء في الجهتين: إنّ صورة الشجرة هي من المفاهيم الرمزية في الثقافات المختلفة، وهي شكل رمزي لشيء عام يتجاوز حدود هذه العمومية وأصبح طقساً من الطقوس. يقام ميرشا إلباده، أحد أكبر المتخصصين في الأساطير، سبعة تفاسير رئيسية للشجرة. إنّ صورة الشجرة في الأقمشة رمز ودلالة على شجرة الحياة، وشجرة الحياة هي رمز الحياة وبارتفاعها نحو السماء ترمز إلى الصمود والثبات. ووجود حارسين في طريقي الشجرة يدلان

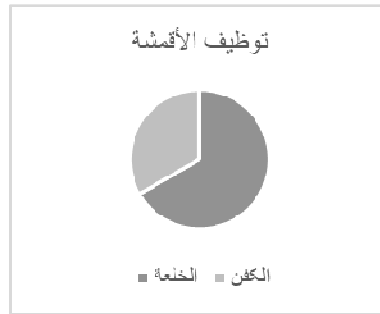
على خلود الشجرة وبقائها (شواليه، غريران، ١٣٧٨، ١٧٨-١٩٨).

٥-٢-٢: الإنسان- الطير: إنّ الإنسان ذا الجناح يدل في المقام الأول على الطيران والتحليق، والطيران يرمز إلى خروج الروح من الجسد وتوجهها نحو العالم الروحاني (نفس المصدر، ٥٨). نلاحظ في جميع السنن والأعراف أنّه لا يتمّ الحصول على الجناح بسهولة بل يتحصّل ذلك بعد تعليم باطني وتزكية للنفس ومثابرة مضنية. إنّ الآداب والتقاليد الإسلامية تطلق على بعض الشخصيات المقدسة تسمية الطائر الأخضر وإنّ جبريل عليه السلام له جناحان أخضران، وإنّ أرواح الشهداء تعرج نحو الجنة على هيئة طائر أخضر (نفس المصدر، ٢٠١).

٥-٢-٣: الراكب: إنّ الراكب يكون مسيطراً على مركوبه، والراكب على الشيء يشبه من يهيمن على خصمه وعدوه. إنّ الراكب يذهب نحو الجنة وهذا الصعود يجعله جزءاً من العوائل الخاصة كالأرباب والأبطال. وفي الثقافة الإسلامية فإنّ الرسول قد ركب البراق وأرشده جبريل عليه السلام نحو العرش، في هذه الحالة فإنّ الراكب قد يرمز إلى مفهوم معنوي، كالسير والحركة نحو الكمال (نفس المصدر، ١٦٦).

٥-٢-٤: الطير: إنّ الرموز التي وظفت عبر الطيور ترتبط بالسماء والأرض، من هذا المنطلق فإنّ الطائر هو صورة للروح الذي يهرب من الجسد. ومن زاوية أشمل فإنّ الطيور ترمز إلى المراحل المعنوية والروحية وتدّل على الملائكة والمرحلة الأمثلى (نفس المصدر، ٢٠٢). إنّ أحد المعتقدات العامة هو أنّ الطيور لها لغات خاصة بها وإن القرآن (٢٧:١٦) يذكر أن نبي الله سليمان كان يفهم هذه اللغات. إنّ الطائر يرمز إلى خلود روح القرآن (١٩:٦٧).

٥-٢-٥: متفرقات: بجانب الصور التي أتينا على أسمائها فإنّ بعض الأقمشة تضمنت صوراً أخرى لأرانب أو نباتات. وبناء على تنوع هذه الصور، قمنا بوضع الصور ضمن المتفرقات:



رسم بياني: طريقة استخدام الأقمشة المدفونة وفق المحتوى

الجدول رقم ٢: نص ومحتوى الكتابات ومصادرها

النص	رثاء	مدح	وصف	وعظ	جملة دعائية	مصدر النص	الصورة
١ من غرس شجرة الحكيم اجتنى ثمرة السلم/ نصرة الحق شرف				●		الإمام علي / ابن سينا	شجرة وحارسان مقرونان (طائران)
٢ اللهم اجعلنا في ملايس لطفك مُتففين ولاداء عبوديتك قائمين و بافاضه نعمائك غائمين وعن نكبات دُمركَ سالمين					●	غير معروف	شجرة وحارسان مقرونان (سفكنس)
٣ استعال الاميرغياث ألامة و ضياء الامة محمد بين سعيد بن علي الحارثي أطل الله بقاء	●					دعاء	شجرة وحارسان مقرونان (فتحاء)
٤ الموتُ باب و كُل الناس داخله يا ليت شعري بعد الباب مالدار				●		ديوان ابوالعنايه (ماعز)	شجرة وحارسان مقرونان
٥ فاذا النعيم و كُل مايلهي به /يوماً يصير إلى بلى و نفاذ				●		غير معروف	شجرة وحارسان مقرونان (طاووس)
٦ عزّ و إقبال للصاحب ابني سعيد يحيى بن زياد					●	دعاء	شجرة وحارسان مقرونان (طاووس)
٧ ما(ا)لْفَخْرُ إِلَّا لِأَهْلِ الْعِلْمِ إِنْجَمَ عَلَى الْهَدَى لِمَنْ اسْتَهْدَى ادْلَاء				●		الإمام علي (ع)	شجرة وحارسان مقرونان (طاووس)
٨ كُلُّ إِبْنِ أَنْثَى وَ أَنَّهُ طَالِبٌ سَلَامَةٍ يَوْمَا عَلَى إِلِهِ حُدُبَاءَ مَحْمُول				●		كعب بن زهير	شجرة وحارسان مقرونان (طاووس)
٩ مُبَارَكُ الْإِمِيرِ الْأَجَلُ رُكْنُ الدُّنْيَا وَ الدِّينِ ابولمصر (مُظْفَر) حماد بن سهيل بن شيردیل الدهلي متعة الله به	●					دعاء	إنسان - طائر
١٠ بَقِيْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَأَيْمًا بَقَاؤُكَ خَسَنٌ لِلزَّمَانِ وَ طَيِّبٌ	●					ديوان البحتری	إنسان - طائر
١١ مَنْ طَالِبٌ أَصْلَهُ زَكَى فَعَلُهُ / مَنْ كَبُرَتْ هِمَّتُهُ كَثُرَتْ قِيَمَةُ.				●		غير معروف	إنسان - طائر
١٢ رَضِيْتُ بِاللهِ رَبًّا وَ بِالإِسْلَامِ دِينًا وَ بِمُحَمَّدٍ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَ آلِهِ نَبِيًّا وَ بِالْقُرْآنِ كِتَابًا وَ بِالْكَعْبَةِ قِبْلَةً وَ بِالْأَثْمَةِ الْأَثْنَى عَشَرَ عَلَيْهِمْ إِسْلَامًا					●	الإمام جعفر الصادق	دون صورة
١٣ عزّ و إقبال و نعمة و سعادة و سلامة و					●	دعاء	إنسان - طائر (الهازي)

النص	رثاء	مدح	وصف	وعظ	جملة دعائية	مصدر النص	الصورة
سُرورَ دائمة { } لصاحبه { ١ } طال عُمره							
١٤ وَ بَسْطَةَ وَ عَلَا لِلشَّيْ { خ } أَلَسِيدِ الْمَنْصُورِ المؤيد ابى نصر					•	دعاء	راكب
١٥ عَزَّ وَ إقبال					•	دعاء	شجرة وحارسان مقرونان (طائر)
١٦ بَرَكَة كافية و غبطة طاهر... لا يتركه					•	دعاء	إنسان - طائر
١٧ عَزَّ وإقبال للصاحب الرئيس طال عُمره عزت ونيكبختى ازآن صاحبش جناب رئيس باد خداوند عمرش را دراز كناد					•	دعاء	شجرة وحارسان مقرونان (طائر وأسد)
١٨ The exalted Isfahbadh, my god aid him					•	دعاء	راكب
١٩ أَعَزَّ وَ الإقبال للملك بقاء الدولة و ضياء الملة و غياث الامة ابونصر عضد الدولة و تاج الخل... طال عمره		•				دعاء	دون نقش
٢٠ الزاهد الرئيس سعيد بن أبى خيثمة الحارثي اطال الله بقاء سنه ثلث () و تسعين و ثلثمائة		•				دعاء	شجرة وحارسان مقرونان (طاووس)
٢١ يا إنيس من لا أنيس له					•	مفاتيح الجنان	متفرقات (نقش نباتي)
٢٢ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ كُلُّ شَيْءٍ مُصْبِرُهُ لِلزَّوَالِ غَيْرَ رَبِّي وَ صَالِحُ الْأَعْمَالِ				•		الحارث بن عباد	متفرقات (أرنب)
٢٣ هذا مقام الفقير البائس الحقير المحتاج إلى مَلِكٍ كَرِيمٍ / هذا مقام من أنقطعت حيلته يا سيدي إرحمني فَإِنِّي عَبْدُكَ ابنِ أَمْتِكَ بين يديك في قبضتك ليسالك العفو	•					الإمام الكاظم (ع)	طائر
٢٤ وَ لَا تَحْزَنْ فَكُلْ فَتَى سَيَاتِي / عليه الموت يطرق أويغادي				•		محمدتقي شوشتری	طائر (عقاب)
٢٥ الملك لله			•			دعاء	متفرقات (جمل)

جدول رقم ، المصدر: الباحثون

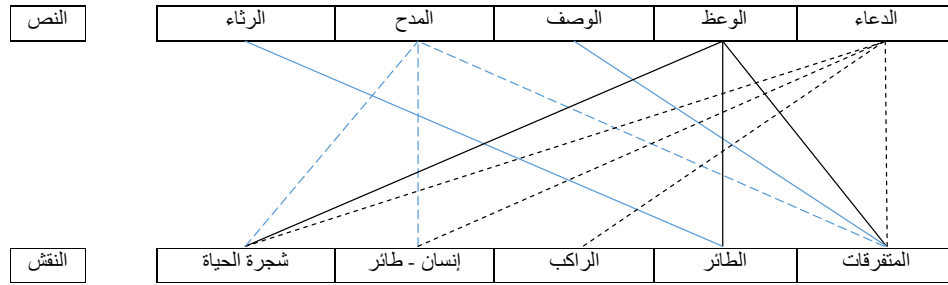
٦. تحليل مقارنة بين النص والنقش

في الجدول رقم ٢ فإن النصوص المستخدمة في الأقمشة تقسم على خمسة أقسام من حيث المحتوى وهي: الرثاء، والمدح،

والوصف، والوعظ، والجمل الدعائية. كما أنّ صور الأقمشة تقسم إلى خمسة نقوش: شجرة الحياة، الإنسان - الطائر، الراكب، الطائر بالإضافة إلى الصور المتفرقة. ومن أجل معرفة العلاقة بين النص والمحتوى قمنا في الرسم البياني رقم ١ بإجراء مقارنة بين خمسة نصوص مع خمسة نقوش.

في الرسم البياني رقم ١ تمّ استخراج العلاقات التالية بين النصوص والنقوش:

من حيث العدد فإنّ العلاقة بين أنواع النقوش المرتبطة فيما بينها، كانت النصوص الدعائية هي أكثر النصوص علاقة مع المحتوى فيما كانت نصوص الرثاء والوصف أقلّ النصوص علاقة مع النقوش. أما النصوص الوعظية قد اتفقت مع النقوش المتفرقة والطيور وشجرة الحياة في ثلاثة علاقات. كما أنّ نصوص المدح قد حصلت على ثلاثة علاقات مع النقوش المتفرقة والإنسان - الطائر، وشجرة الحياة.



الرسم البياني رقم ١

جدول رقم ٣ (جدول الوقوع) المصدر: الباحثون

النص النقش	الرثاء	المدح	الوصف	الوعظ	الجملة الدعائية
شجرة الحياة	-	نموذجان	-	خمسة نماذج	خمسة نماذج
إنسان - طائر	-	نموذجان	-	نموذج واحد	نموذجان
راكب	-	-	-	-	نموذجان
طائر	نموذج واحد	-	-	نموذج واحد	-
متفرقة	-	-	نموذج واحد	نموذج واحد	نموذجان

في الجدول رقم ٣: ظهر لنا كثرة تواتر العلاقات و هي تبين مستوى أكبر من العلاقة في النقش القائم في شجرة الحياة كانت بين النقوش وبين شجرة الحياة، وقد استخدم نقش شجرة الحياة في نماذج النصوص ٢ و ٤ و ٥ (المدح، والوعظ، والدعاء).

في المقارنة بين النصوص الخمسة المطرزة فإنّ النصوص الدعائية تكررت ١١ مرة وهي بذلك حصلت على أكثر توظيف. إنّ تكرار المضمون الدعائي في الكتابات المستكشفة في مدينة ري دل على مكانة الجانب الدعائي والديني في الثقافة الشيعية عند البويهيين. ونصوص الدعاء المطرزة المتبقية من العصر البويهي كانت تأتي معها طلبات استغاثة وطلب البركة والتضرع وطلب الحاجة للشخص أو لغيره. إنّ النصوص الوعظية هي بدورها أيضاً شهدت كثرة في التوظيف وقد كانت هذه النصوص المطرزة تتضمن نصحاً وعبرة وتذكيراً وطلب في الإصلاح. إنّ كثرة الاستفادة من النصح في التطريز كانت ذات علاقة مع وظيفته وآلية استخدامه.

من جانب آخر فإنّ نقش شجرة الحياة الذي كان موجوداً في هذه الأقمشة له حضور كثيف وهو توظيف متسلسل حيث كانت بداياته في العصر الساساني. إنّ وجود نقوش متأثرة بالتراث الساساني يدل على أهمية إحياء هذا التراث في القرن الرابع والخامس الهجري في إيران. كما أنّ النقوش قليلة التكرار والنقوش المتفرقات تدلّ على وجود نقوش من العهد الساساني وبالمقارنة مع نسبة التكرار الموجود في نقش شجرة الحياة يمكن أن تؤكد على المفهوم الرمزي لها (الشجرة التي تضمن نضارتها استمرار الحياة في هذا الكون). واستخدام النقوش القديمة بجانب الكتابات الدينية في أقمشة مدينة ري يظهر وجهاً هاماً من الفن في هذه الحقبة ويخلق تصنيفاً مميزاً للأقمشة المتبقية من العصور الإسلامية. إنّ التحليل المقارن بين النصوص والنقوش في الأقمشة المكتشفة يصرّح لنا مدى تعلق البويهيين بالنسبة إلى الفن الإيراني. إنّ الأقمشة الموجودة تكشف لنا النظرة الثنائية التي كانت تنظر بها الأسرة البويهية إلى توافق النقوش الإيرانية القديمة مع الأدعية الإسلامية. كما أظهرت لنا مقارنة النص والنقش بأنه أدّى إلى تصوير التقابل بين ماهية نظام التصوير في إيران القديمة والكتابات الإسلامية في الأقمشة في العصر البويهي وهي في الأصل نتيجة ثقافية - دينية للحكومة البويهية.

٧. نتائج البحث

لقد تم اكتشاف العديد من الأقمشة المطرزة في عهد البويهيين في المقابر السلطانية في ساحتي برج نقاره خانة ومنطقة بي بي شهربانو في مدينة ري. إنّ الأقمشة المكتشفة تشمل الملابس والكفن وغطاء القبر. وبناء على عادة الدفن في الإسلام فإنّه كان يتم استخدام ملابس الشخص ككفن له أو غطاء لرأسه. إنّ النصوص والكتابات كانت عبارة عن جمل قصيرة أو أدعية جاءت على صورة وعظ أو مدح أو رثاء. أما المفاهيم المكتوبة فكانت تشمل ذكر الموت، ودعاء طول العمر والسلامة، وتجديد البيعة مع الدين وكذلك المضامين الأخلاقية. واستناداً إلى الدراسة التي تمت في هذا المجال فإنّ أشعار الكتابات الموجودة على الأقمشة كانت مصادرها من أشعار العرب في العصر الجاهلي والعصر العباسي إلى عهد البويهيين مثل أشعار أبي العتاهية، أسود بن يعفر بن عبد الأسد بن جندل بن نهشل، البحترى، الحارث بن عباد وكعب بن زهير. إنّ نصوص الأقمشة كلها كانت مرتبطة بموضوع الدفن، وتظهر أنّ بعض الأقمشة كانت يتم إعدادها في حياة الشخص أو أنّها كانت تستخدم من جانبه ثمّ كانت تُعتمد في تكفينه ودفنه. أما الخطوط المستخدمة في الأقمشة، فهي الخط الكوفي

المزين والمشجر(ذات الورود) وقد تمت حياكتها على الأقمشة. إنّ الخطوط في غالب الكتابات لم تكن ذات قابلية للقراءة وقد امتزجت بنقوش الأقمشة بحيث أصبحت عنصراً تزينياً. إنّ الجمال البصري في الكتابات يتمتع بأهمية وقيمة تضاهي قيمة المفاهيم والمضامين في هذه الأقمشة. وفي تركيب النقوش والكتابات تمّ تقليد نقوش العهد الساساني، ووضع النقش في مركز الأقمشة وفي أطر مدورة، أما الكتابات فكانت في الغالب بشكل خط يحيط بالقماش. إنّ النصوص المشجرة تتغير في بعض الأحيان متناسبة مع الإطار الذي كتبت فيه وفي بعض الأحيان يكون في النص خطأ إملائياً. وهذه القضية تصوّر لنا بأنّ الكاتب أو المصمم لم يكن بالضرورة عارفاً بمحتوى المكتوب ومضمونه أو أنه لا يعرف الخط الكوفي. إنّ الاهتمام بالأقمشة المطرزة والنصوص المكتوبة يظهر لنا علاقة هذه الأقمشة بالأشخاص الذين ينتمون للطبقات الحاكمة والمالكة. من بين الصور الموجودة في الأقمشة كانت شجرة الحياة أكثرها توظيفاً بين النقوش وكانت علاقتها كثيرة مع الوعد والمدح والجميل الدعائية.

الهوامش

١. الخلعة: في عرف الناطقين باللغة الفارسية يطلق اسم "خلعت" على اللباس الفاخر أو باقي الأشياء الثمينة التي يهديها الخلفاء والملوك للآخرين تكريماً لهم. كما أنها تعد من الأعراف والشعائر الرسمية للخلفاء والملوك في العصور الإسلامية (قاموس دهخدا، مفرد الخلعة).
٢. متحف كليفلاند للفن يقع في مقاطعة كاياهوغا في أوهايو الأمريكية
٣. الخط الكوفي هو أقدم نوع من الخط العربي، ويتكون من صيغة معدلة من الحروف النبطية القديمة، له أنواع كثيرة منها المشجر ذات الخطوط العمودية ونهاية حروف بحيث غصون (فضائي: ١٩٨٣م: ١٥٣)
٤. الباب الخامس أدب النفس: الفصل الرابع: في الحلم و الغضب ذكرها الشيخ عباس القمي في شرح نهج البلاغة: قالوا: من غرس شجرة الحلم اجتنب ثمره السلم (شرح نهج البلاغة ابن أبي الحديد ج ٢٠ ص ٦١) (<http://alhibrl.com/pdfshow.php?num=554>)
٥. بو اسحاق إسماعيل بن قاسم المكنى بأبوالعتاهية ولد عام ١٣٠ هـ في عين التمر. مال نحو الشعر في شبابه وقد سيطر عليه حب الشعر ونظمه بحيث روي عنه قوله : لو أردت ألا أتكلم إلاّ ببيت شعر لفعلت (بهرز، ١٩٨٠م: ٢٨٠).
٦. ديوان أبي العتاهية (١٣٤، ١٩٩٧م)
٧. أبو جرح يا أبوتخشل من قبيلة بني تميم، شاعر جاهلي يسمى أعشى أتمشي (دايره المعارف بزرك اسلامي، ١٩٨٨م، ٧٢٠)
٨. (ديوان الأسود بن يعفر، ١٩٧٠م، ٢٨)

٩. الخط الكوفي المورق (ذات أوراق) وهو الخط الذي تفصل بين حروفه منحنيات أغصان أو أوراق (فضائل)، ٩٨٣ م: (١٥٣)
١٠. كتاب أمثال الحكم، ج ١ (دهخدا، ٢٠٠٤ م، ٢٧٦)
١١. كعب بن زهير بن أبي سلمى، شاعر جاهلي أدرك الإسلام فلم يسلم وبعد إسلامه نظم قصيدة في مدح النبي سميت "البردة". (مهرز، ١٩٨٠ م، ١١١-١١٢)
١٢. ديوان كعب بن زهير (زهير، ١٩٩٧ م: ٦٥)
١٣. أبو عباد وليم ابن عبيد البحتري ولد عام ٢٠٦ هـ في منبج (بين حلب والفرات). كان أشهر شعراء زمانه وشاعر بلاط المتوكل والفتح بن خاقان (مهرز، ١٩٨٠ م: ٢٨٥)
١٤. ديوان البحتري (١٣٩١-١٩٢١: ٥٥)
١٥. جاء هذا الدعاء في مفاتيح الجنان بعد دعاء عدلية وهو دعاء حسب ما جاء عن الإمام الصادق يقرأ بعد كل صلاة واجبة من أجل تكميل الإيمان.
١٦. جوشن كبير
١٧. ديوان الحارث بن عباد حارث بن عباد، شاعر جاهلي ومن زعماء قبيل بكر بن وائل: المصدر: موسوعة موسوعة العالم الإسلامي <https://www.aldiwan.net/poem744.html>
١٨. المصدر: <http://ali.etrat.ommolketab.ir>
١٩. جاء في تاريخ مصر للنويري نسخة خطية فيها: أقسم بالله لا يوجد عندي شيء يمكن لي أن أستفيده في كفي، تصدقوا علي بكفن، لذا أرسل إليه نصف متر من القماش البغدادي بسعر ٢٠٠ درهم ودفنوه بها (بيتران دزي، ٢٠٠٤)
٢٠. سهل بن سعد ساعدى صحابي من صحابة رسول الله (ص) وأنصار الإمام علي (ع) ومن رواة حديث الغدير.
٢١. «جاءت امرأة ببردة حريرية وقالت هل تعلمون ما البردة؟ فأجاب سهل نعم، هي قطعة من القماش زيننت حواشيها، فقالت المرأة لرسول الله لقد حكمت هذه البردة بيدي لكي أهديها لك، فتقبلها رسول الله؛ لأنه كان في حاجة لها ثم أهداها لرجل جعلها كفنا له» (بيتران دزي، ١٩٦٦، ٥٨)

المصادر

١. ابودلف، مسمر بن مهمل (١٩٧٥). سفرنامه بودلف در ايران، با تحقیقات و تعليقات مينورسكى. ترجمة: سيد-ابوالفضل طباطبائي، زوار، طهران
٢. أبو العتاهيه، اسماعيل بن قاسم (١٩٩٧). ديوان. بيروت - لبنان، ابي رقم

٣. الاسود بن يعفر (١٩٧٠-١٣٩٠). ديوان، صغة: الدكتور نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة و الطباعة،
٤. إيمانور، محمدتقي؛ يحيائي، علي؛ جهان، زهرا (٢٠١٢). گسترش آيين‌های درباری و جشن‌های ایران باستان در عهد آل بويه» مجله نصف سنوية مطالعات تاريخ و تمدن ملل اسلامي، الرقم ١
٥. برزين، پروين (١٩٦٧). پارچه های قلم ايران. هنر و مردم، الرقم ٥٩
٦. البحتري، ابوعباده وليد بن عبید (١٣٢٩-١٩١١). ديوان. مطبعة هندية تانموسكي بمصر
٧. بهروز، اكبر (١٣٥٩). تاريخ ادبيات عرب، نشر جامعة تبريز
٨. بيتران‌دزی، رابنه‌ارت (١٣٨٣). فرهنگ البسه مسلمانان، ترجمة: حسينعلي هروی؛ تنقيح: بهاء‌الدين خرمشاهی، تهران: نشر علمي فرهنگي
٩. ترکمني آذر، بروين (٢٠٠٥). ديلمان در گسترده تاريخ ايران. طهران: نشر سمت
١٠. جان شوالیه، آلن غريپان (١٩٩٩). فرهنگ نمادها. ٣ ج، ١ ج، ترجمة: سودابه فضايلى - تنقيح: سيداحمدیان، نشر جيحون
١١. جان شوالیه، آلن غريپان (١٩٩٩). فرهنگ نمادها. ٣ ج، ٢ ج، ترجمة: سودابه فضايلى - تنقيح: سيداحمدیان، نشر جيحون
١٢. جان شوالیه، آلن غريپان (١٩٩٩). فرهنگ نمادها. ٣ ج، ٣ ج، ترجمة: سودابه فضايلى - تنقيح: سيداحمدیان، نشر جيحون
١٣. دادور، ابوالقاسم؛ حديدی، الناز (٢٠١٤). بررسی منسوجات قرون اوليه اسلامي. جلوه هنر، الرقم ٦
١٤. دايره‌المعارف بزرگ اسلامي (١٩٨٨). الناشر: مرکز دايره المعارف بزرگ اسلامي
١٥. رحمتی ترکاشوند، مریم؛ امیری، جهانگیر؛ نظری، بهناز؛ آذریار، جبار (١٤٣٩). بين المديحین النبیین للکعب بن زهير و ابن اسعاتی. دراسات في العلوم انسانية، الدورة ٢٤
١٦. روح فر، زهره (٢٠١٧) نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامي، طهران: نشر سمت
١٧. طالب‌بور، فريده؛ خطايی، سوسن (٢٠١١). بررسی تصوير انسان در ابريشمينه‌های آل بويه. هنرهای زیبا، الرقم ٤٦
١٨. فتحي، ليدا؛ فرهود، فريناز (٢٠٠٩). سير تحول پرنندگان و موجودات اساطيري بالدار در منسوجات آل بويه، نگره الرقم ١٢
١٩. فضايلى، حبيب الله (١٩٨٣). اطلس خط. نشر مشعل و ارغنون، اصفهان
٢٠. فقيهي، اصغر (٢٠١٧). تاريخ آل بويه. طهران: نشر سمت
٢١. قرآن مجيد

۲۲. کریمی فرد، غلامرضا؛ جهان بخت لیلی، امید (۱۴۳۱). النزعة الحكمية في الشعر الجاهلي الدراسات في العلوم انسانيه الدورة الرقم ۴
۲۳. کعب بن زهير (۱۹۹۷-۱۴۱۷). ديوان. حقیقة و شرحة و قدم له الاستاذ علی فاعور، دارالکتب العلمیة، بیروت، لبنان
۲۴. کوثری، یحیی (۱۹۹۵). گزارش مقدماتی پژوهش باستان شناسی ری باستان گورستان زبرین
۲۵. مفاتیح الجنان
۲۶. المتنبي، ابوالطيب (۱۹۶۴). النسخة الخطية بخط عماد الكتاب، مكتبة البرلمان، رقم ۴۵۹۳
۲۷. مقدسی، ابو عبدالله (۱۹۸۲). احسن التقاسيم في معرفه الاقاليم. ترجمة: علی نقی منزوی
۲۸. میرزایی، فرامرز؛ محمدی فر، یعقوب؛ رحمتی، ترکاشوند (۱۴۳۱). استدعاء الشخصيات الساسانيه في شعر البحتری. الدراسات في العلوم انسانيه، الدورة، الرقم ۴
- [29] Blair, Sheila, M. Bloom, Jonathan and E. Wardwell, Anne (1992). *Reevaluating the Date of the "Buyid" Silks by Epigraphic and Radiocarbon Analysis*, *Ars Orientalis*.
- [30] Ekhtiar, Maryam, and Julia Cohen, (2015). Tiraz: Inscribed Textiles from the Early Islamic Period.” in *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- [31] Dorothy G. Shepherd, (1963). “Three Textiles from Ray”, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 50, No. Pp. 65-70.
- [32] Dorothy G. Shepherd, (1956). “A Date of Persian Silk of the Buyid Period”, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 43, No. 2
- [33] Gillow, John, (2013). Textiles of the Islamic Word, Costume Design
- [34] Hayat Salam-liebich, (2007). Masterpieces of Persian Textiles from the Montreal Museum of Fine Arts Collection.
- [35] Louise W. Makie, (2015). *Symbols of Power: Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th -21st Century*. Yale University Press.
- [36] Moini, Mehdi and M. Rollman Christopher, (2017). *Buyid Silk and the Tale of Bibi Shahrbanu: Identification of Biomarkers of Artificial Aging (Forgery) of Silk*, *Anal. Chem.*, Publication Date
- [37] Samaneh Sharifa ,VahidEsmailib, (2017). “Effects of Temperature and Relative Humidity on Permanence of Buyid Silk”, *Journal of Cultural Heritage*.
- [38] Tanya Treptow, (2007). *Daily Life Ornamented: The Medieval Persian City or Rayy*, Oriental Institute Museum Publication, the University of Chicago.

- [39] Wiet, Gaston, (1947). Soierespersanes.LECalre, imppimere de l'institut Frncais, d'rarc heolgie orietale

References

- [1] Abi Al-Tahiya, (1977). *Divan*, Beirut: Lebanon.
- [2] Abu Dulaf, (1975). *Travelogue of Budulaf in Iran*, with research of Minuresky, translated by Seyed Abulfazl Tabatabaie, Tehran.
- [3] Al-Asvadib-e Yaghfar, (1970). *Divan*. Edited by Nouri Hamudiasl-Gheisi. Public Foundation for Printing and Printing.
- [4] Barzin, Parvin, (1967). "The Old Textile of Iran", *Honar-o-Mardom*. No. 59.
- [5] Behrouz, Akbar(1981). *The History of Arab Literature*. Tabriz: Jame Publication.
- [6] Blair, Sheila, M. Bloom, Jonathan and E. Wardwell, Anne (1992). *Reevaluating the Date of the "Buyid" Silks by Epigraphic and Radiocarbon Analysis*, *Ars Orientalis*.
- [7] Bohtary (1911). *Divan*, Egypt: Tabemusky Publication.
- [8] Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alen, (1969). *Dictionary of Symbols*. Vol.1, Translated by Soudabeh Fazayeli, Edited by Seyed Ahmadian, Tehran: Jeyhoon Publication.
- [9] Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alen, (1969). *Dictionary of Symbols*. Vol.2, Translated by Soudabeh Fazayeli, Edited by Seyed Ahmadian, Tehran: Jeyhoon Publication.
- [10] Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alen, (1969). *Dictionary of Symbols*. Vol.3, Translated by Soudabeh Fazayeli, Edited by Seyed Ahmadian, Tehran: Jeyhoon Publication.
- [11] Dadvar, Abolghasem; Hadidi, Elnaz, (2014). *Jelve-ye-Honar*. No.6
- [12] *Divan-e Motenabi*, (1964). Hand Inscription of Imad al- Kotab, Alberman Publication, No. 4593
- [13] Dorothy G. Shepherd, (1963). "Three Textiles from Ray", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 50, No. Pp. 65-70.
- [14] Dorothy G. Shepherd, (1956). "A Date of Persian Silk of the Buyid Period", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 43, No. 2
- [15] Ekhtiar, Maryam; Julia Cohen, (2015). Tiraz: Inscribed Textiles from the Early Islamic Period." in *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- [16] Emanpour, Mohamadtaghi; Yahyaie, Ali; Jahan, Zahra, (2012). Studies of the History and Civilization of Islamic Nation. No.1

- [17] *Encyclopaedia Islamica* (1988). Center of Encyclopedia Islamic.
- [18] Fathi, Lida; Farbod, Farinaz, (2009). "The Evolution of Birds and Winged Mythical Creatures in Ale-Buyed Textiles".
- [19] Fazayeli, Habibollah, (1983). *Calligraphy Atlas*, Isfahan: Mashale Arghavan Publication.
- [20] Faghihi, Asghar, (2017). *The History of Ale- Buyed*. Tehran: Samt Publication.
- [21] Gillow, John, (2013). Textiles of the Islamic Word, Costume Design
- [22] Hayat Salam-liebich, (2007). Masterpieces of Persian Textiles from the Montreal Museum of Fine Arts Collection.
- [23] Karimifar, Gholamreza; Jahanbakht, Omid, (2010). *Al-Derasat-fel- Olom-al-Ensani*, No.17
- [24] Ka'ibn-e Zahir, (1997). *Divan*, Beirut: Al-Kotob al-Ilmiyah.
- [25] Kosari, Yahya, (1955). Primarily Archaeological Report of Ancient Ray, The Cemetery.
- [26] Louise W. Makie, (2015). *Symbols of Power: Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th -21st Century*. Yale University Press.
- [27] *Mafatih al-Janan*
- [28] Maghdesi, Abu Abdulah, (1982). *Ahsan al-Taqasim fi Maarefa al-Aqalim*, Translated by Ali Naghi Monzavi.
- [29] Mirzaee, Faramarz; Mohamadifar, Yaghob; Rahmaitorkashvand, Maryam, (2010). "Calling Sassanid Characters in Botori Poetry", *Studies in Humanities*, No.17
- [30] Moini, Mehdi; M. Rollman Christopher, (2017). *Buyid Silk and the Tale of Bibi Shahrbanu: Identification of Biomarkers of Artificial Aging (Forgery) of Silk*, Anal. Chem., Publication Date
- [31] Rahmati Torkashvand, Maryam; Amiri, Jahamgir; Nazari, Behnaz; Jabar, Azarbar, (2018). "Structural and Content Analysis of Eulogy of the Prophet in the Poems of Kab Ibn Zuhayr and Ibn al-Saati", *Studies in Humanities*, No.24.
- [32] Parvin Torkaman Azar, (2004). *Local Governments, Ziarids, Buyids (The History of Dialamites in Iran)*, Tehran: Samt Publication.
- [33] Reinhart Pieter Anne Dozy, (2004). *The Culture of Muslims Cloths*, Translated by Hosein-Ali Haravi, Edited by Baha'oAldin Khoramshahi. Tehran: Elmi Farhangi Publication.
- [34] Rouhfar, Zohreh, (2017). *Cloth-wearing in Islamic Period*, Tehran: Samt Publication.

- [35] Samaneh Sharifa ,VahidEsmaeilib, (2017). “Effects of Temperature and Relative Humidity on Permanence of Buyid Silk”, *Journal of Cultural Heritage*.
- [36] Tanya Treptow, (2007). *Daily Life Ornamented: The Medieval Persian City or Rayy*, Oriental Institute Museum Publication, the University of Chicago.
- [37] *The Holy Quran*
- [38] Talebpour, Faride; Khateie, Susan, (2011). “A Research on Human Image on Ale Buyet Silk Textiles”. *Honar-ha-ye-Ziba*. No. 46
- [39] Wiet, Gaston, (1947). Soierespersanes. LECalre, imppimere de l’institut Frncais, d’rarc heologie orietale

A Study of Inscribed Robes of the Ale-Buyid Period: Contrast between Text and Images

Maryam Zarekhalili¹, Seyed AboutorabAhmadpanah^{2*}, Maryam Kamyar³

1. PhD Student of Islamic Art, Tarbiat Modares University, Tehran

2. Assistant Professor , Tarbiat Modares University, Tehran

3. Assistant Professor, (PhD in Art Research), Iranian Encyclopedia Foundation.

Abstract

Based on Islamic era sources, inscribed robes were one of the valuable art works during the Ale- Buyid period that were gifted to courtiers in official ceremonies as a sign of honor for their loyalty. These robes normally contained the name of the ruler. In the Ale-Buyid period, a combination of both Shi'a and Iranian-Sasanian led to the creation of a new style of art. From the remains of that period, number of textiles with inscriptions was discovered from two enclosures of Broj-e Nagharekhane and Bibi Shahrbanu in Ray. According to archaeological reports, the scripted textiles were used as shrouds or to cover graves. The inscriptions are in both plain and ornamental Kufic styles and in most of the cases, beside its function to convey a message, had decorative functions too. Based on 25 scripted textile pieces from Ale-Buyid period which mostly were discovered from Ray, this research attempts to reveal the meaning and also the literature sources of the inscriptions. The data has been collected through library studies. This research shows that the texts contain prayers, ethical message and some poems from Arab poets from the first Hijri to the Ale-Buyid period. In some cases, embroidery has changed the shape of the letters to create a rhythmic pattern in the text and for this reason; the text is illegible or contains a visual or written error. This shows that writing was as important as its content. Most of the fabrics obtained based on the content were robes, and the content of the inscriptions often had an individual audience and a prayer sentence.

Keywords: Ale- Buyid Period; Inscribed Robes; Ray Textiles; Shroud.

* Corresponding Author's E-mail:ahmadp@modarecs.ac.ir

مطالعه‌ای بر خلعت‌های کتیبه‌ای در پارچه‌های دوره‌ی آل‌بویه (تقابل بین متن و نقش)

مریم زارع خلیلی^۱، سید ابوتراب احمدپناه^{۲*}، مریم کامیار^۳

۱. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس

۲. استادیار، هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس

۳. دکتری پژوهش هنر، استادیار، هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

بر اساس منابع مکتوب دوره‌ی اسلامی، خلعت‌های کتیبه‌دار که در دوره‌ی آل‌بویه بسیار ارزشمند بودند، در مراسمی رسمی به نشانه‌ی وفاداری و افتخار به خادمان حکومت هدیه داده می‌شد. این خلعت‌ها منقش به نام حاکمان بود. در آن دوره، تلاقی دو گرایش شیعی و علاقه به فرهنگ ایرانی-ساسانی، سبب خلق آثاری بدیع شده است. از میان آثار باقی‌مانده از دوره‌ی آل‌بویه، تعدادی پارچه‌ی ابریشم منقوش و کتیبه‌دار از دو محوطه‌ی برج نقاره‌خانه و بی‌بی-شهربانوی شهرری یافت شده است. براساس مدارک باستان‌شناسی، از پارچه‌های به‌دست‌آمده برای پوشش قبر و کفن استفاده می‌شده است. متن کتیبه‌ی پارچه‌ها به خط کوفی ساده و گل‌دار بوده که در اغلب جزیی از تزیین پارچه محسوب می‌شود. مقاله‌ی حاضر خوانش ۲۵ کتیبه از پارچه‌های آل‌بویه است که در حفاری گورستان شهرری به‌دست‌آمده است. از آن‌جا که برخی پارچه‌ها از گور-مقبره یافت شده است، پاسخ به چپستی محتوا و منبع کتیبه‌های کوفی در پارچه‌ها دنبال می‌شود. یافتن ارتباط بین نقوش پارچه و کتیبه‌ها از دیگر سوالات این پژوهش است. روش پژوهش مطالب برمبنای تجزیه و تحلیل کیفی است. بررسی حاضر نشان می‌دهد، متن کتیبه‌ها حاوی دعا، پیام اخلاقی و اشعاری از شاعران عرب، از قرن اول هجری تا دوره‌ی آل‌بویه بوده است. کتیبه‌ها علاوه بر محتوای دینی و سیاسی، از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی نیز برخوردار است. در بعضی موارد، گل‌دوزی‌ها اشکال حروف را تغییر داده‌اند تا الگوی ریتم‌دار در متن ایجاد شود و به همین سبب، متن ناخوانا یا حاوی خطای بصری یا تحریری شده است. این نکته نشان می‌دهد که صرف زیبانویشتن به اندازه‌ی محتوای آن اهمیت داشته است. بیشترین پارچه‌های به‌دست‌آمده براساس محتوا، خلعت بوده و محتوای کتیبه‌ها اغلب مخاطب فردی و جمله‌ی دعایی داشته است.

کلمات کلیدی: دوره‌ی آل‌بویه، کتیبه‌ی پارچه‌های آل‌بویه، پارچه‌های شهرری