جایگاه پارچه به مثابهٔ رونداز آرامگاهی در ایران اسلامی[۱]

آمنه مافی تبار[۲]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۷ □ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۵ □ صفحهٔ ۹۷-۸۵
Doi: 10.22034/RPH.2024.2021281.1059

چکیده

پارچه، نوعی از منسوجات است که در شکل دستگاهی (در مقابل داری) تولید می‌شود و در صور گوناگون کاربرد دارد که یکی از آنها، رونداز مقبره است که در سایهٔ اهمیت قالی‌های کاربردی در این مصرف مغفول مانده است. از سویی مفهوم آرامگاه است که سهل اما ممتنع می‌نماید و در این پژوهش، منظور، مدفن و مقبره است. به‌عبارتی این مقاله تلاش دارد تا کارکرد نمادین پارچه به عنوان روپوش آرامگاهی در ایران عصر اسلامی را بررسی کند و این موضوع را نه از منظر جزییات و دقایق صوری طرح و نقش یا موردپژوهی انواع آن همچون ضریح‌پوش یا صندوق پوش و... که صرفاً از منظر چرایی مصرف پارچه در این کاربرد به چالش بگیرد و پرسش آن است: در ایران عصر اسلامی، نقش و جایگاه پارچه به عنوان رونداز مقابر چگونه تبیین می‌شود؟ نتیجهٔ این پژوهش کیفی، به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با نظر به مستندات تاریخی مبتنی بر متن و تصویر نشان داد: یکی از این مصارف پارچه، رونداز اشیاء/ مکان‌های ارزشمند است که بدین طریق از دو جهت بر آن می‌افزاید: اول، آن را محفوظ می‌دارد که نمود بارز آن در روپوش خانه خدا به منصهٔ ظهور می‌رسد. دیگر آنکه، پارچه‌های مورد استفاده در این نوع کاربرد، معمولاً صاحب نفاست هستند و به جهت ارزشمندی خود، سند اعتباری می‌شوند که بر اهمیت محتوا دلالت می‌کنند. اعتبار چنین پارچه‌هایی از مواد مصرفی در بافت و دوخت آنها و همین‌طور از مضامین کاربردی نشئت می‌گیرد که در قالب طرح، نقش و کتیبه جلوه‌گر می‌شوند. پارچه به عنوان رونداز هم می‌پوشاند و پاسبانی می‌کند؛ و هم دالی است که بر ارزشمندی مدلول صحه می‌گذارد و بر گرانمایگی آن می‌افزاید. سنتی که تا به امروز حیات یافته است، مانند انواع پوشش‌هایی که برای اشیاء ارزشمند و حتی مصرفی در خانه در نظر می‌گیرند. با این تعبیر پارچه به مثابهٔ پوشش آرامگاهی در ایران، اعتبار نمادینی دارد که به جهت ذات و کارکرد خود مترادف اعزاز، تجلیل، حرمت و عزت است. هرچند جنسیت مواد مصرفی، رنگ آرایه‌های تزیینی، طرح، نقش و کتیبه‌نگاری احتمالی می‌تواند این اعتبار را فزونی بخشد؛ اما حتی فارغ از آن نیز به جهت خاستگاه نمادین چرایی وجود پارچه در این استعمال، متضمن مفهوم ارزشمندی برای مظروف خود است.

کلیدواژه‌ها: ایران اسلامی، آرامگاه، رونداز مقبره، پارچه

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی نگارنده با عنوان «بازیابی شاخصه های مکتب هنر رضوی از منظر تحلیل طرح و نقش تعدادی از روپوش‌های پارچه‌ای مرقد مطهر امام رضا(ع) (از دوره صفوی تا پایان قاجار)» در دانشگاه هنر است.

۲. استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Email: a.mafitabar@art.ac.ir

استناد: مافی تبار، آمنه. (۱۴۰۳). جایگاه پارچه به مثابهٔ رونداز آرامگاهی در ایران اسلامی. رهپویه حکمت هنر. ۳ (۱)، ۸۵-۹۷.
https://rph.soore.ac.ir/article_716520.html

مقدمه

پارچه، یکی از اقلامی است که در هر دو وجه سنتی و صنعتی همواره محل توجه بوده و بیشتر با کاربرد «لباس» به عنوان پوشش جسم آدمی شناخته می‌شود؛ اما پارچه، کاربردهای دیگری هم دارد که به لحاظ تنوع و گستردگی شگفت‌انگیز است. حتی تنها محصولی است که در زندگی پس از مرگ در قالب کفن همراه مسلمین می‌شود. پارچه با چنین جایگاهی در حیات و ممات انسان حائز ارزشمندی ویژه است و یکی از مهم‌ترین کارکردهای آن در ایران دورهٔ اسلامی، پوشش آرامگاه و به تعبیر بهتر سنگ مزار است که حتی فارغ از چگونگی طرح، نقش و جنسیت پارچه قابل بررسی می‌نماید. مسئله‌ای که کمتر در قالب یک موضوع یگانه و منحصربه‌فرد مورد توجه بوده است. با این نگاه، مقالهٔ پیش‌رو می‌کوشد کارکرد پارچه را به عنوان روپوش آرامگاهی در ایران عصر اسلامی به چالش بگیرد؛ بنابراین در این مطالعه، تدقیق در جزییات صوری طرح و نقش یا موردپژوهی انواع ضریح‌پوش و صندوق پوش و... مدنظر نیست که صرفاً چرایی کاربرد پارچه در این مصرف، مصداق سخن است زیرا معمولاً این کارکرد پارچه در سایهٔ اهمیت قالی‌های روانداز قبر نادیده مانده است، لذا پرسش آنکه در ایران عصر اسلامی، نقش و جایگاه پارچه به عنوان روانداز مقابر چگونه تبیین می‌شود؟ جهت پاسخ به این مسئله، آنچه در پی می‌آید، ابتدا به چرایی ارزشمندی آرامگاه و مقبره در ایران اسلامی می‌پردازد تا از اصل موضوع یعنی آرامگاه، تعریف روشنی حاصل شود و پیشینه و اهمیت آن در ایران اسلامی تبیین گردد؛ سپس کارکرد پارچه به مثابهٔ رونداز اشیاء یا اماکن مقدس مورد امعان نظر قرار گرفته و با اشاره‌ای به استفاده از پارچه در مراسم تدفین دورهٔ پیشااسلامی ایران، کاربرد منسوجات در پوشش مقابر ایران اسلامی مورد تأکید قرار می‌گیرد و با نظر مختصری به کارکرد قالی در این مصرف، نقش و جایگاه پارچه مطالعه شده و نتیجه عرضه می‌گردد.

روش تحقیق

این مقاله کیفی، از نظر رویکرد، توصیفی - تحلیلی است. پژوهشی تاریخی که به لحاظ هدف در طیف انواع توسعه‌ای قرار دارد. جمع‌آوری اطلاعات به شیوهٔ اسنادی با ابزار فیش‌برداری و مطالعهٔ تصویری است. برای بررسی نمونه‌های مطالعاتی به جامعهٔ آماری پارچه‌های روانداز قبور در ایران دورهٔ اسلامی رجوع می‌شود که از میان نمونه‌های موجود، نه تخته پارچه یا قطعاتی از آنها که با احتمال نزدیک به‌یقین در این کاربرد، مصرف داشته‌اند؛ در مقالهٔ حاضر به عاریت آمده است افزون‌بر آنها، سه نمونه دیگر از مصادیقی که بسیار نزدیک به قبرپوش هستند و در پژوهش‌های مشابه به‌غلط با این کارکرد معرفی شده‌اند یا انواعی از قالی‌های روپوش قبر نیز در اثنای مقاله قابل بازیابی است تا تشریح و تفهیم مقصود را تسهیل گرداند.

پیشینه تحقیق

در بررسی نقش و کارکرد پارچه به‌عنوان روانداز مقابر ایران اسلامی، به‌غیر از معدود مواردی که روپوش مرقد مطهر امامان و امامزادگان را در شکل توصیفی به مطالعه گرفته‌اند باید به مقالهٔ «بازخوانی اعتقادات شیعی در پارچهٔ آرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی اثر غیاث‌الدین علی یزدی با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی» از شهره فضل وزیری، و احمد تندی در *مبانی نظری هنرهای تجسمی* اشاره کرد (۱۳۹۷). مقاله‌ای که بر اساس رسالهٔ دکتری فضل وزیری با عنوان *نقوش نمادین منسوجات آیینی صفوی* شکل گرفته است (۱۳۹۸). هرچند موارد مذکور به‌نوعی موردپژوهی به حساب می‌آید که با رویکرد مقالهٔ حاضر در تضاد است اما در پیشینه و تاریخ‌نگاری، هرچند به صورت مختصر به مفاهیمی اشاره شده که محل تأکید مقالهٔ حاضر است. دیگر پژوهش مرتبط، «تجلی مضامین عاشورایی در منسوجات ابریشمی اواخر دوره صفوی» از محمد مشهدی نوش‌آبادی و محمدرضا غیاثیان در *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی* است (۱۴۰۲) که در ظاهر، با مقالهٔ پیش‌رو مرتبط نیست اما توجه به محتوای آن نشان می‌دهد که نویسندگان در نگاه جامع، وسیع و دقیق نسبت به زدودن شبهه از کارکرد برخی پارچه‌های کتیبه‌دار عصر صفوی اقدام نموده‌اند، منسوجاتی که به‌اشتباه روپوش قبر دانسته شده‌اند اما درواقع کارکردی چون علم و شدّه داشته‌اند. درمجموع آنکه مقالهٔ حاضر می‌کوشد نسبت به واکاوی چرایی کاربرد پارچه به عنوان روپوش مزار اقدام کند و این مسئله را در شکل بسیط و در ایران دورهٔ اسلامی به چالش بگیرد تا فارغ از جزییاتی همچون رنگ، طرح و نقش منسوجات، اهمیت، ارزش و نقش پارچه در این کاربرد خاص مورد تدقیق باشد.

آرامگاه و مقبره و چرایی ارزشمندی آن در ایران اسلامی

بنای قبور به دلیل طرح مباحث فراوان فقهی، کلامی و تاریخی دربارهٔ آن به یک اصطلاح بدل شده است. این اصطلاح شامل هر نوع ساخت‌وساز روی قبور ازجمله قبه (گنبد)، بقعه (بارگاه)، ضریح، مسجد و حتی قرار دادن سنگ در اطراف قبر می‌شود (زکی‌پور و دیگران، ۱۴۰۰، ۲۱). سنگ مزارهای رایج در ایران معمولاً به صورت مسطح، صندوقی یا گهواره‌ای هستند (جلالی، ۱۳۹۴، ۲۱) که نوع مسطح با عنوان «سنگ مزار» و نوع صندوقی با عنوان «صندوق» شهرت دارد. در شکل دقیق‌تر، قبر یا بنا و امارتی که روی قبر سازند، مترادف آرامگاه است. اصطلاح‌های دیگر هم‌معنی، عبارت از مدفن، بقعه، قبه، گنبد، تربت، ضریح، مرقد،

DOI: 10.22034/RPH.2024.2021281.1059

روضه، حظیره، مشهد، مقام، قبر و گور است. واژهٔ «مدفن» برای قبر شخصیت دینی یا غیردینی و «ضریح» برای شخصیت‌های برجستهٔ دینی و غیردینی به کار می‌رود. ضریح معمولاً برای مقابری استفاده می‌شود که دارای ویژگی خاص معماری باشد. به نظر می‌رسد واژهٔ «تربت» (خاک) فاقد مفهوم ساختمان است لیکن برای مقابر به کار می‌رود. «قبر»، «گور» و الفاظ مشابه اینها می‌تواند اشاره به ساختمانی نهاده بر گور باشد، هرچند به لحاظ نوع و وسعت بنا چندان درخور توجه نیستند. «مرقد» که در فارسی به معنای خوابگاه است، در بسیاری موارد به قبور اشخاص مقدس اطلاق می‌شود. واژهٔ عربی «مزار» (زیارتگاه) نیز ظاهراً فاقد هرگونه مفهوم معماری است اما حاکی از آن است که زائران بسیاری را به خود جلب می‌کند و مناسک ویژه‌ای در آنجا برگزار می‌شود. «روضه» در لغت به معنی بستان است و اشاره به بهشت دارد، ازاین‌رو به بسیاری از قبور بزرگان اطلاق می‌شود. همچنین به مدفنی که باغی آن را احاطه کرده باشد، روضه می‌گویند. «مشهد» از مهم‌ترین اصطلاحات کاربردی برای مقابر شیعی است. مشهد از نظر واژه به معنی حاضر شدن و در اصطلاح شهادتگاه است. در دورهٔ فاطمیان از این اصطلاح بیشتر برای مدفن شهدا استفاده شد. در ایران مهم‌ترین اطلاق آن برای بقعه امام رضا(ع) است (ارجح، ۱۳۹۴، ۴۴۱).

دربارهٔ موضوع ساخت آرامگاه، به نظر می‌رسد برخی رسوم اسلامی وجود دارد که در تقابل با دین است اما در سراسر اسلام، مقبولیتی جهان‌روا یافته است. واضح است که اینها نیازهای عمیق مذهبی را برمی‌آورده‌اند. در معماری برجسته‌ترین نمونه از این طیف، فرایندهای ساخت و تکمیل مقابر است. پیامبر اسلام(ص) خود را فردی عادی بدون قوهٔ اعجاز می‌شمرد و پرستش قدیسان در قرآن محکوم شده است[1] و همان‌طورکه در نماز جماعت هیچ فردی امتیازی بر دیگران نداشت، در صدر اسلام هیچ تزیین خاصی برای محل دفن مردگان وجود نداشت همان‌طورکه «گور فقیر و غنی یکسان است» (اتینگهاوزن، ۱۳۹۰، ۴۵). بدین تقریر چون «در برخی از آیات قرآن کریم[2] و احادیث منسوب به پیامبر اکرم(ص) که هرگونه ساخت و تزیین قبور و توجه به آنها نهی شده، بسیاری گمان کرده‌اند که در دورهٔ آن حضرت، به بناهای یادبود عنایتی نمی‌شده است اما شواهدی در منابع اهل سنت و شیعه خلاف این نظر را ثابت می‌کند چراکه شخص ایشان به زیارت اهل بقیع و قبور شهدا می‌رفته‌اند» (ارجح، ۱۳۹۴، ۴۴۱). چنانکه «از سفرهای با فضیلت، حضور در جوار قبر پیامبران(ص)، صالحان، شهدا و زیارت آنان است» (محمودی، ۱۴۰۱، ۱۱). به همین اسباب است که «در فقه امامیه، ساخت بنا بر قبور اولیای دین نه‌تنها مکروه نیست، بلکه مستحب و مطابق سیره سلف و خلف مسلمانان به شمار می‌رود. دستور ندادن پیامبر(ص) به ویرانی آرامگاه حضرت ابراهیم(ع) زمانی که خبر از فتح فلسطین آمد و عدم ویرانی آن بنا به دست مسلمانان در زمان فتح آن سرزمین و نیز ویران نکردن بناهای قبور پیامبران بنی‌اسرائیل به دست خلیفه دوم و دیگر مسلمانان نشان‌دهندهٔ استمرار این سیره است» (زکی‌پور و دیگران، ۱۴۰۰، ۱۷). در تداوم این رفتار، مسلمانان پیکر مطهر پیامبر(ص) را در خانه‌ای سقف‌دار دفن نمودند و از آن زمان به بعد آن مکان مورد توجه خاص مسلمانان قرار گرفته است. چنانکه روایت می‌شود: «بعد از وفات حسن بن حسن بن علی(ع) همسر او تا یک سال قبه‌ای بر قبر او زد و به عزاداری پرداخت» (بخاری، ۱۴۱۰ق.، ۲/ ۳۹۴). ملا علی قاری[3] در شرح حدیث می‌گوید: ظاهر این است که زدن قبه به جهت اجتماع دوستان بر قبر او برای ذکر و قرائت قرآن و حضور اصحاب برای دعا، مغفرت و رحمت بوده است (زکی‌پور و دیگران، ۱۴۰۰، ۳۰). «شاید به همین دلیل، مزارها در پیدایش بسیاری از شهرها، شهرک‌ها، دهکده‌ها، بازارها و راه‌ها نقش اساسی یا تأثیر قابل ملاحظه‌ای داشته‌اند و از تأثیر متقابل آنها در توسعه خود برخوردار بوده‌اند. همچنین در رونق بازار اقتصادی و تغییر سیمای محل از لحاظ ایجاد ارتباط مردمی و نیز تبادل آداب‌ورسوم فرهنگی در بین روستاها، شهرها و حتی کشورهای مسلمان همسایه که برای زیارت معصومین(ع)، امامزادگان و اولیا رفت‌وآمد می‌کنند، نقش مؤثری دارند» (جلالی، ۱۳۹۲، ۸)؛ بنابراین «تناقض در گفتار و عمل به آیات قرآن را می‌توان این‌گونه توجیه کرد که ساخت قبور برای اوصیای الهی و صالحان، نه‌تنها دارای کراهت نیست که از شعائر دین به شمار می‌رود. تعظیم شعائر، مطلوب خداوند است و چیزی که مطلوب او باشد، حداقل استحباب دارد، نه کراهت. افزون‌براین، هرگاه کاری نزد وی ناپسند باشد ضد آن، مطلوب وی خواهد بود بنابراین همان‌گونه‌که بی‌احترامی به اموات و نیز نشستن بر قبور و راه رفتن بر آنکه موجب بی‌احترامی به آنهاست نزد شارع نامطلوب شمرده می‌شود، هر کاری که موجب احترام به آنها می‌گردد، مطلوب او خواهد بود. پس ساخت بنا بر قبور که موجب پیشگیری از این بی‌احترامی می‌شود، می‌تواند مطلوب شارع باشد» (زکی‌پور و دیگران، ۱۴۰۰، ۱۷).

با این تفاسیر، «در جهان اسلام، آرامگاه‌ها یکی از کانون‌های زیارت و اعتقادات عمومی هستند. دو ویژگی کاربردی مهم مذهبی برای این‌گونه آرامگاه‌ها می‌توان در نظر گرفت؛ یکی رستگاری شخصی از طریق شفاعت صاحب آرامگاه برای تمرکز روحی؛ دیگری، نشان دادن ارتباط معنوی با صاحب آرامگاه، در نقش مریدی که پیر مرادش است. در تعریف نقش مادی، ساخت بناهای آرامگاه در جهت یادبود ضرورت یادبود و عظمت شکل گرفت» (فضل وزیری و تندی، ۱۳۹۷، ۱۳۷). «سلسله‌ها و نهضت‌های شیعی برای زیارت مقابر و آرامگاه‌های

اعقاب حضرت علی(ع) اهمیت زیادی قائل بودند و همیشه تلاش می‌کردند که اماکن مقدس سنتی و کهن ایران را اسلامی کنند، همین روند از سوی ایران به سرزمین‌های غرب اسلامی به‌ویژه مصر نیز توسعه یافت. این پدیده در ایران ریشه‌ای کهن داشت» (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱، ۳۰۱). «در سده‌های نخستین از ظهور آیین اسلام، موارد زیادی از ساخت بناهای روی قبور و نیز ساخت بارگاه به چشم می‌خورد. این مسئله قرن‌های متمادی در پیش چشم مسلمانان روی می‌داده است درحالی‌که هیچ‌یک از عالمان دین، چه شیعه و چه سنی اعتراضی به این ساخت‌وسازها نداشته‌اند و هیچ‌یک معتقد نبوده که این کار شرک است یا مسلمانان را به شرک، بت‌پرستی و عبادت غیر خدا می‌کشاند» (زکی‌پور و دیگران، ۱۴۰۰، ۱۸) زیرا آرامگاه‌های انبیا و امامان(ع) همواره مکانی برای آرامش مؤمنین، اجابت دعاها، خواسته‌هایشان و مکانی برای عبادت و نزدیکی به خدا است. ساخت آرامگاه در مورد شخصیت‌های صاحب‌نام چون حکام و شاهان در تأیید خواهش نفسانی فرمانروایانی بوده که بر یادگار گذاشتن نام خویش تأکید داشتند تا در تاریخ جاودان بمانند. این آرزو خواهش نفسانی است که با وجود اینکه اسلامی نیست اما به هر صورت امر طبیعی است به امید آنکه روان در گذشته از نیایش ادا شده توسط زائران مزار سود برد (فضل وزیری، ۱۳۹۸، ۱۴۳).

پیشینه ساخت مقبره در ایران اسلامی

شواهدی از ساخت مقبره از قرن دوم ق. در دست است و ساخت مقابر گنبددار در قرن سوم ق. دیده شده و زیارت آنها از قرن چهارم ق. معمول شد. از قرن ششم ق. به بعد در سراسر جهان اسلام انواع آرامگاه‌ها دیده می‌شود. کثرت زیارتگاه‌ها و امامزاده‌ها در مناطق شیعی به‌ویژه ایران و مصر دورهٔ فاطمیان شایان توجه است و شمار بسیاری از آرامگاه‌های اولیه نیز به شیعیان اختصاص دارد (ارجح، ۱۳۹۴، ۴۴۲). «قدیمی‌ترین مقابر موجود اولیا که هر دو شیعی هستند؛ عبارت‌اند از مقبره حضرت فاطمه معصومه (س)، خواهر امام علی بن موسی‌الرضا(ع) در قم و مقبرهٔ امام نخست شیعیان، حضرت علی(ع) در نجف؛ احتمالاً تاریخ ساخت این دو مقبره اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم ق. بوده است» (اتینگهاوزن، ۱۳۹۰، ۴۶). لازم به تذکر آنکه هنوز روشن نیست چرا گروه پیوسته‌ای از نخستین آرامگاه‌های اسلامی ایران در سدهٔ چهارم ق. ظاهر شده است. سلسله‌ها و نهضت‌های شیعی برای زیارت مقابر و آرامگاه‌های اعقاب علی(ع) اهمیت زیادی قائل بودند و همیشه تلاش می‌کردند که اماکن مقدسه کهن ایران را اسلامی کنند و همین روند از طرف ایران به سرزمین‌های غرب اسلامی به‌ویژه مصر عصر فاطمی نیز توسعه یافت و این پدیده در ایران ریشه‌ای عمیق و کهن داشت (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱، ۳۰۱). به‌واقع، نخستین تغییرات از طریق بزرگداشت مقابر مقدسان صورت گرفت. این امر در اواخر قرن سوم و چهارم ق. به ساخت بناهای یادبود بر فراز قبور به‌ویژه اولیای شیعی منجر شد. به‌تدریج بناهای یادبود را به‌ویژه در ایران و آسیای مرکزی برای حکمرانان مناطق نیمه‌مستقل یا حاشیه‌ای برپا کردند که غالباً تابع مذهبی غیر سنتی بودند. این بناها به عنوان نمادهای منزلت و نشانه‌های قدرت دنیوی به شکلی بارز بلندپروازانه بود درحالی‌که مقابر اولیای برخوردار از اهمیت محلی بیشتر را ساده‌تر می‌ساختند - هرچند باوجود سادگی نیازهای عبادی مردم را کاملاً برمی‌آوردند (اتینگهاوزن، ۱۳۹۰، ۴۵). «از زمان صفویان که آیین تشیع مذهب رسمی کشور گردید، زیارت بقاع و اماکن مقدس رونق بیشتری یافت و آرامگاه بسیاری از امامزادگان و سادات توسعه یافته، تجهیز و تزیین شد. سلاطین قاجار نیز در این باب اهتمام داشتند» (جلالی، ۱۳۹۲، ۹). ویژگی کاربردی بناهای مذهبی در تعریف مفهوم مادی خود به عنوان یادبود و نشان از بزرگی عظمت شخص درگذشته و در مفهوم نقش معنوی، مکانی برای نیایش و آمرزش تعریف شده است. آیین‌های مرتبط با آرامگاه‌های امامان شیعی، اولیاء خدا و اشخاص صاحب‌نام از مهم‌ترین نمودهای باورهای دینی هستند. بارزترین دلایل شکل‌گیری آرامگاه‌ها احترام به شخص از دنیا رفته است (فضل وزیری، ۱۳۹۸، ۱۴۳). امری که تا به امروز نیز به قوت خود باقی است.

پارچه به مثابهٔ رویداد شیء / مکان مقدس

در جهان اسلام تقریباً هیچ‌گونه اساس چوبی وجود نداشت: نه اشکافی، نه تخت خوابی و نه میز و صندلی. روی زمین غذا می‌خوردند و می‌خفتند و وسایل آسایش خود را با فرش، تشک و بالشتک فراهم می‌کردند. ایشان، کتاب‌ها و اشیاء دیگر خود را درون طاقچه‌هایی می‌گذاشتند... پوشاک و رختخواب را هم در صندوق یا صرفاً در گوشهٔ اتاق روی هم قرار می‌دادند. ازاین‌رو صنعت نساجی برای اسلام اهمیت حیاتی داشت، بسیار شبیه به اهمیتی که فولاد در جهان امروز دارد، نساجی نه‌تنها پوشاک بلکه پرده، رختخواب، بالش و خیمه (شادروان) را تأمین می‌کرد و آن‌طورکه از نگاره‌ها برمی‌آید برای تجیرکشی باغ‌ها و سایبان‌های تزیینی نیز به کار می‌رفت بنابراین بخش بسیار بزرگی از جمعیت و شاید اکثریت جمعیت شاغل، دست‌اندرکار این بخش از اقتصاد بودند. این وضع بر دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی نیز بسا تأثیر گذارد. بافته‌ها شکستنی نبودند و به‌راحتی حمل می‌شدند. تجارت وسیع پارچه نوعی غنی‌سازی متقابل و بی‌وقفهٔ نقش‌ها در سراسر جهان اسلام را همراه آورد، فرآیندی که هنوز هم هرکجا تولید قالی ادامه دارد دقیقاً مشهود است. دو دیگر، آشنایی با بافته‌ها محرک پذیرش سریع اشکال مسطح و بی‌پایان در موارد دیگر نیز شد. به‌طور مثال بخش بزرگی از تزیینات معماری را در حکم پوشاکی بر تن بنا

DOI: 10.22034/RPH.2024.2021281.1059

می‌دانستند. همین امر، حالت پارچه‌وار بسیاری از طرح‌های معمارانه را توضیح می‌دهد، خواه به شکل گرته‌برداری سرراست از طرح‌های قالی یا به صورت تزیینات بافت‌مند یک یا دو سطحی (اتینگهاوزن، ۱۳۹۰، ۶۱- ۶۰). تمامی این مصادیق، مفهوم آشکار حالتی از زیبایی‌شناسی که مفهوم حریم را آشکار می‌کند و بدان جان می‌بخشد. نوعی از حیا چراکه حیا احساسی آمیخته با حالت راز است. حیا می‌پوشاند و می‌گشاید، از نمایش می‌پرهیزد اما ضمن مستوری بازمی‌نمایاند: از یک‌سو بر امور حجاب می‌کشد، از سوی دیگر کشف حجاب می‌کند. این دو حالت کشف و احتجاب درآن‌واحد در حیا موجود است. به همین علت است که حیا شکل بروز حریم است: همچنان‌که حریم از یک‌سو می‌پیوندد و در حین پیوند اصالت هریک را نگاه می‌دارد همچنان هم حیا به یک اعتبار جذب می‌کند و به اعتبار دیگر دفع. به یک اعتبار کاشف است و به اعتبار دیگر حاجب. این دو احساس نامعلوم که میان دو قطب کشش مدام در نوسان هستند حالت راز ایجاد می‌کنند و راز هم از هر تحدیدی که دال بر تشخصش باشد می‌گریزد و در هیچ مقوله‌ای معین نمی‌گنجد. جامعه‌ای که افرادش آراسته به حریم و حیا باشند جامعه‌ای است گشوده به عرصهٔ راز (شایگان، ۱۳۵۶، ۲۸۹). امری که یکی از ویژگی‌های اصلی جامعهٔ اسلامی تلقی می‌شود.

در شکل تاریخی توجه به مفهوم حریم، سنت پوشش و تزیین مکان‌های مقدس و قبور به وسیلهٔ منسوجات نیز تاریخی بس کهن دارد. در نزد مسلمانان، خانه خدا یا همان قبلهٔ مسلمانان اولین مکان مقدسی است که با پارچه مستور شده است (فضل وزیری، ۱۳۹۸، ۱۴۴). «حضرت اسماعیل(ع) اولین شخصی بوده که بر کعبه جامه پوشاند، سپس «عدنان»، جد بزرگ پیامبر اکرم(ص)، نخستین فردی بود که بعد از حضرت اسماعیل(ع) جامه را بر کعبه پوشانید لیکن این جامه‌ها به‌طور کامل نبوده است. تا با آمدن «تبّع حمیری»، پادشاه یمن به مکه مکرمه جامه‌ای بر آن قرار داده شد. او نخستین شخصی بود که جامهٔ کامل را بر کعبه مکرمه قرار داده است» (الدقن، ۱۳۸۴، ۸۲). کعبه در دوران جاهلیت به وسیلهٔ چندین جامه از پارچه‌های حبری، بردهای یمانی و دیگر پارچه‌های بافت یمن و حتی قطعات خز، حبره و جامه‌های پشمین پوشیده می‌شد و هرگاه شخصی جامه‌ای را به کعبه هدیه می‌کرد آن جامه آویخته می‌شد و مابقی آن را در خزانهٔ کعبه به ودیعت می‌سپردند؛ وقتی جامهٔ روی کعبه آسیب می‌دید، جامهٔ نوین دیگری را روی آن قرار می‌دادند و هیچ‌گاه جامه‌های پیشین را از روی آن برنمی‌داشتند (ازرقی، ۱۳۹۳، ۱۹۴). بدیهی است باقی ماندن جامه‌های کهنه و مندرس بر اندام بیت‌الله الحرام مورد پسند هیچ انسان با ذوق و سلیمی نبود؛ هنگامی که اسلام ظهور کرد و سطح زندگی اجتماعی آنان پیشرفت نمود مسلمانان به هنگام قرار دادن جامهٔ نوین بر کعبه جامهٔ پیشین را از روی آن برداشتند (الدقن، ۱۳۸۴، ۲۷۱). با این مثال به نیکی روشن می‌شود که «حریم، عامل مؤثر ایجاد هماهنگی است. هماهنگی نیز ناشی از طلب یگانگی با مبدأ، طبیعت و روابط اجتماعی است. هماهنگی در صورتی میسر می‌شود که هیچ‌چیز از مقام خود فرو نیفتد و جای دیگری را نگیرد و اختلاط پدید نیاید. موقعی که همه‌چیز در جای خود است، تصرف، تعدی و مبارزه از میان می‌رود» (شایگان، ۱۳۵۶، ۲۸۶). حتی تا به اکنون برای هر آنچه، ارزشمند است (همچون صندوق و صندوقچه) یا احتمال آلودگی می‌رود (همچون پارچ آب و نوشیدنی)، رواندازی از پارچه در نظر گرفته می‌شود که تا در عین بهبود کیفیت بصری فضا، آن را محفوظ بدارد.

پیشینه کاربرد پارچه در مراسم تدفین ایران پیشااسلامی

سابقهٔ استفاده از پارچه به منظور پوشش محل دفن اشخاص صاحب‌نام به دوران باستان بازمی‌گردد. طبق روایات تاریخی مورخان یونانی همچون استرابون دربارهٔ قبر کوروش کبیر آمده است: این مقبره در باغ‌های سلطنتی پاسارگاد در میان اشجار مستور گشته است. پیکر کوروش را در تابوتی از زر گذارده بودند. تجملات مقبره مبتنی بر جواهر، اشیای طلا، قالی‌های گران‌بها و البسهٔ زیاد بود که با سنگ‌های گرانبها زینت پیدا کرده بود (پیرنیا، ۱۳۹۵، ۱۰۶۷- ۱۰۶۶). افزون آنکه «در اروپا نمونه‌هایی از پارچه‌های ایرانی وجود دارد که بیشتر آن‌ها را در جنگ‌های صلیبی جنگ‌جویان عیسوی از فلسطین به اروپا برده‌اند. این پارچه‌ها در نظر جنگ‌جویان صلیبی چندان قدر و قیمت داشت که یا اشیای متبرک کلیسا را در آن‌ها پیچیده‌اند یا این‌که به‌عنوان کفن با خود به گور برده‌اند و امروزه برخی از آن‌ها در خزانه کلیساها باقی است یا این‌که از آنجا به موزه‌ها برده‌اند» (نفیسی، ۱۳۸۷، ۲۱۴). در تعبیر دقیق‌تر، «تجارت اشیاء متبرک که از ابتدای سال هزار میلادی

تصویر ۱: پارچه روپوش قبر. سده ۳ تا ۵ میلادی. مجموعه خصوصی (URL1).

رواج یافت، سبب محفوظ ماندن این پارچه‌ها از گزند روزگار گردید زیرا کلیساها خواهان استخوان پارسیان مسیحی و حفظ و نگهداری آن‌ها شدند و برای نقل‌وانتقالشان از شرق به غرب، آن‌ها را در ابریشمینه‌های پربها می‌پیچیدند. به اعتقاد پژوهش‌گران، این ابریشمینه‌ها در قرن‌های اول تا سوم میلادی بافته شده است و هم‌اکنون قطعاتی از آن را با نقش‌های سیمرغ و سر گراز و حیوانات دیگر وجود دارد» (تصاویر۱ تا ۳) (غیبی، ۱۳۹۵، ۲۳۱).

تصویر ۲: پارچه روپوش قبر. ۶۶×۱/۷۸ سانتی متر. متعلق به دوران میانه اسلامی به سبک هنر ایران پیش از اسلام. موزه هنری کلیولند(URL2).

تصویر ۳: پارچه روپوش قبر. ۴۴۶- ۳۴۳/ ۱۰۵۵- ۹۴۵. ۶۷×۳۸/۵ سانتی متر. به سبک هنر ایران پیش از اسلام. موزه هنری کلیولند(URL3).

کاربرد منسوجات به عنوان روپوش مقبره در ایران اسلامی

مسلمانان، استفاده از پارچه به منظور پوشش مزار رسول خدا(ص)، امامان و امامزادگان، شخصیت‌های مذهبی، افراد صاحب‌نام و اشخاصی که مورد احترام هستند، شهدا و جوانان ناکام از دنیا رفته را جایز شمارند و این رسم هنوز هم پابرجاست (فضل وزیری، ۱۳۹۸، ۱۴۸). چنانکه هنوز هم یکی از آیین‌ها، پهن کردن قالی بر سر قبر در روزهای مناسبتی پس از درگذشت متوفی است. قالی به مثابهٔ یک سفره بر سر قبر پهن می‌شود (علاوه‌بر پوشانندگی که جلوهٔ محترمانه به قبر می‌دهد نمودی از سفره و لطف معنوی است)؛ قالی نشانی از شأن، منزلت و تمکن مالی متوفی است (هر خانواده با هر سطح اجتماعی و توان اقتصادی سعی در تهیهٔ قالی می‌کردند تا این رسم هرچه آبرومندانه‌تر برگزار شود و به‌اصطلاح عامیانه قبر لخت نماند)؛ قالی با هر طرح و نقش که باشد، مناسب با اندازهٔ قبر است (قالی روی قبر پهن می‌شود و باید رویهٔ آن را بپوشاند)؛ قالی نماد خانهٔ ابدی است (یادآور خانهٔ متوفی است) (نوری و کاتب، ۱۳۹۷، ۱۹۳) در مثالی مبرز از ادوار تاریخی نیز روی مقبرهٔ شاه‌عباس دوم با یک قالی ابریشمین زربفت پوشیده می‌شد که درمجموع با دوازده قطعهٔ دیگر، بنای آرامگاه را به صورت کامل مفروش می‌نمود. این مجموعه توسط استاد «نعمت‌الله جوشقانی» و به فرمان پادشاه، شاه سلیمان اول (۱۱۰۵- ۱۰۷۸ ه.ق./ ۱۶۹۴- ۱۶۶۷ م.) برای آرامگاه پدرش بافته شد. این آرامگاه بنایی دوازده‌ضلعی بود که با یک مجموعهٔ شگرف سیزده پارچه‌ای از قالی‌های بی‌همتا فرش می‌شد (تصویر ۴). با این شگرد، کف آرامگاه سر به‌سر پوشیده می‌شد و تنها جای خالی سنگ قبر بود که در میانهٔ میانفرش به ابعاد ۲۱۵×۱۲۰ سانتی‌متر خالی گذاشته شده که روی آن هم با یک قالی ابریشیمین زربفت انداخته می‌شده است (تصویر ۵) (پرهام، ۱۳۹۳، ۶۳۹).

تصویر ۴: قالی‌های کف‌پوش آرامگاه شاه عباس دوم. موزه آستان مقدسه قم.

DOI: 10.22034/RPH.2024.2021281.1059

پارچه به مثابهٔ عنصر نمادین در پوشش مقابر ایران دوران اسلامی

با آغاز دوران اسلامی در ایران، شیوهٔ تدفین با کفن و پوشش قبور، شکل دیگری به خود گرفت. از دوران اولیهٔ اسلام در ایران، نمونه‌های پارچه با کارکردهای این‌گونه بسیار نادر هستند. قدیمی‌ترین نمونه موجود به دوره آل بویه (۴۴۶- ۳۲۲ ق./ ۱۰۵۵- ۹۳۴ م.) تعلق دارد. اغلب پارچه‌های باقی‌مانده از دوره آل بویه روپوش تابوت و قبور یا کفن بوده‌اند. با توجه به تعداد قابل بررسی پارچه‌های تدفینی آل‌بویه، باید مضمون متون نوشته‌شده بر پارچه‌ها را شامل نام حاکم و فرمانروا، آیات قرآن، ادعیه برای سلامتی، دستیابی به آرامش، رهایی از سختی‌ها، دوری از جهنم و نامیرایی و حیات دوباره دانست (فضل وزیری، ۱۳۹۸، ۱۴۶- ۱۴۵). از نمونه‌های به‌جای‌مانده در سده‌های بعد بایست به پارچه‌ای از سده پنجم یا ششم ق. اشاره داشت که بافت آن به صورت مرکب است و نواری به خط کوفی دارد. نقش این پارچه شامل شخصیتی است که تاجی بر سر دارد و یک عقاب دو سر او را بالا می‌برد. عقاب، پرنده‌ای با عظمت و سلطنتی و نماد مقام شاهی است. تصویر شاهزاده‌ای روی سینهٔ عقاب نقش شده که به وسیلهٔ حلقه‌ای که از گردن عقاب آویزان است به بدن عقاب بسته شده و شاهزاده دو طرف حلقه را با دست گرفته است. نقش شیرهای بالدار خیز برداشته به صورت قرینه در دو طرف دم عقاب به شکل یک پایه ستون، مشاهده می‌شود ....

تصویر ۵: قالی گل و گیاهی ابریشمی. رونداز قبر شاه عباس دوم. ۱۰۸۲ ق./ ۱۶۷۱ م. موزه آستان مقدسه قم (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۱۲/ ۱۲۵۷).

(تصویر ۶) در نمونه‌ای دیگر که بخشی از آن در مجموعه خصوصی و بخش دیگری در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود و مربوط به نیمهٔ دوم سدهٔ ششم قمری است؛ نقش پارچه، تفسیری موزون و پرمعنا را در بر می‌گیرد: دو جوان شبیه به یکدیگر که در دو طرف سروی مقابل حوض آبی نشسته‌اند (تصویر ۷). سرهای این دو جوان حالت خمیده‌ای دارد که به دست‌هایشان تکیه داده شده است. این نقش‌مایه را یک ردیف حاشیهٔ کتیبهٔ کوفی و تزیینات گیاهی پیچکی قاب کرده است. مفهوم این نقش دربارهٔ مرگ است و به‌این‌ترتیب چنین استنباط می‌شود که این پارچهٔ ابریشمی برای پوشش قبر بافته شده است. این مفهوم با عقاید و برداشت ایرانیان از جهان آخرت و بهشت ارتباط می‌یابد (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴/ ۵، ۲۳۲۶- ۲۳۲۵).

تصویر ۶: بخشی از روپوش قبر سده پنجم یا ششم. بلندی: ۱۳ سانتی متر (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۵/ ۲۳۲۶).

تصویر ۷: بخشی از روپوش قبر سده ششم. بلندی: ۱۸٫۴ سانتی متر (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۵/ ۲۳۲۵).

«آیین‌های مرتبط با آرامگاه مؤمنین صاحب‌نام از مهم‌ترین نمودهای باورهای دینی است. بارزترین دلایل شکل‌گیری این آرامگاه‌ها، احترام به شخصیت از دنیا رفته است، به امید آنکه روانش از نیایش زائران مزار سود برد. مفاهیم نمادینی که در آرایه‌های مقابر دوران اسلامی به کار رفته بر اساس دیدگاه‌های هنرمندان مسلمان ماهیت معنوی پیدا کرده است. به همین سبب هنرمندان مسلمان در بیان مفاهیم و صورت بخشیدن به آن به زبان تمثیل روی آوردند» (فضل وزیری و تندی، ۱۳۹۷، ۱۳۵). با این نگاه، «ابریشمینه‌های بازمانده از اوایل سده‌های میانه (حدود سدهٔ ششم ق.) گواه اهمیت نمادهاست که هیچ‌گاه کاهش نیافت. برخی پوشش‌های روی گورهای دورهٔ سلجوقی که ابریشمینه‌هایی است منقوش و کتیبه‌دار، هرگونه تردیدی را دراین‌باره از میان برمی‌دارد. اشعاری که غمگنانه ناگزیری مرگ را بازگو می‌کنند با تصاویری که به طرز نامناسب و نابه‌جا غیردینی یا حتی شعف‌انگیزند، درآمیخته‌اند. لیکن این نابه‌جایی ظاهری با توجه به شیوه و فحوای نمادپردازی باستانی ایرانیان از میان می‌رود. با این حساب معقول است که دیگر ابریشمینه‌های آن دوره به‌ویژه آنها که در مقبره‌ها یافت شده‌اند نیز احتمالاً تأثیرپذیری کلی از مفاهیم آیینی را بازتاب می‌دهند» (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴/ ۲، ۱۰۸۶). چنانکه حتی در اسطوره‌ها گاه پوشاک شخص درحقیقت خود اوست و ارزشی برابر با انسان و شخصیتش دارد[۴] (حسینی مؤخر و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۵۰). در میان آرایه‌های آرامگاه، پوشش پارچه‌ای بقاع از هنرنمایی بافندگان و دوزندگانی تهیه شده که از سر اخلاص و سرسپردگی، اثر خود را به آستان مقدس تقدیم نموده‌اند یا به سفارش بزرگی جامهٔ عمل پوشانده‌اند. چنانکه در سفرنامهٔ عتبات ناصرالدین‌شاه به پارچهٔ گران‌بهای زربفتی اشاره می‌شود که در عهد عضدالدوله دیلمی (قرن ۴ ق.) بافته و روی ضریح امام معصوم قابل مشاهده است. در همان‌جا نوشته شده که تاکنون هشت‌صد سال از عمر این پارچه می‌گذرد (جلالی و جلالی، ۱۳۹۴، ۱۷۸).

در منسوجات مرتبط با پوشش بقاع، دو وجه کتابت و نقش در کنار هم ارزش یکسان برخوردار هستند. به‌طورکلی همهٔ طراحی‌های سنتی ایرانی باور به نیروهای بیرونی و ماوراء طبیعت دارند که بنیان آنها از مذهب نشئت گرفته است و در این رابطه نقش هنرمندان به تصویر درآوردن و ارائهٔ اشکال نمادین آن مفاهیم است. در بررسی بنیان‌های شکل‌گیری این آیین باید توجه داشت که آداب تدفین مسلمانان؛ همواره رسم بر این است که کالبد بی‌جان درگذشته را در پارچه‌ای بپوشانند پس از انجام اعمال و آداب تدفین نیز مزارش را با پارچه‌ای پوشش دهند. نوع و جنسیت پارچهٔ پوشش مزار درگذشته با توجه به جایگاه اجتماعی متفاوت بوده است. ضمن اینکه در طی ادوار تاریخی یعنی از زمان ظهور اسلام که سادگی را پیشهٔ مؤمن می‌دانست تا امروز تغییرات بسیاری را شامل شده است. پارچه‌های تدفینی هرچه به ظهور دین اسلام نزدیک‌تر بودند از سادگی برخوردار بوده و با به تجمل رو آوردن خلفا و حکام مسلمان، پارچه‌ها رنگی تجملی و اشرافی به خود گرفتند. می‌توان ادعا کرد نفاست و ارزش پارچه پوشش قبر که در دوران باستان و پیش از اسلام برای شاهان و بزرگان جایز بود، در صدر اسلام به‌سادگی درآمد و با اشرافیت حاکمان مسلمان مجدداً نفیس و ارزشمند شد. قرار دادن قطعاتی از پارچه و لباس در میان تابوت نشان از اهمیت و نیاز شخص درگذشته به پارچه نیز بوده است (فضل وزیری، ۱۳۹۸، ۱۴۷). چنانکه به تعبیر یکی از سفرای عهد قاجار نقل می‌شود: هرکس میت خود را در پارچه‌ای به اسم کفن پیچیده و به قبرستان منتقل می‌کند و تابوت/ عماری برای اموات متمولین استفاده می‌شود. درهرصورت وقتی تابوت را به طرف قبرستان نقل می‌دهند، یقین است که روی آن یک طاقه شال کشمیری کشیده شده است. از شال‌هایی که جهت پوشش اموات استفاده می‌شود دائماً بوی کافور استشمام می‌شود، بدیهی است که خریداران آن را به‌زودی خواهند شناخت (ویلز، ۱۳۶۳، ۳۳۸).

در میان منسوجات آیینی، آن دسته از پارچه‌هایی که در بناهای آرامگاهی به کار برده می‌شوند، پارچه‌هایی هستند که بیش از هر عنصر تزیینی دیگر به کتابت آیات قرآن و ادعیه وابستگی دارند (تصویر ۸). در اسلام نوشتن قداست دارد و در آیاتی از قرآن به اهمیت خط و نوشتن تأکید و حتی قسم داده شده است[۵] (فضل وزیری، ۱۳۹۸، ۱۴۸). «در بیشتر پارچه‌هایی که جهت مراسم آیین مذهبی تهیه شده‌اند احتمالاً علما نقش مهمی در انتخاب متن نوشته‌های داخل پارچه و کتیبه‌ها داشتند. ازآنجاکه آنها با

تصویر ۸. پارچه روپوش قبر. ۴۴۶- ۳۴۳ق./ ۱۰۵۵- ۹۴۵ م. ۱۰۲×۲۱۰ سانتی متر. موزه هنری کلیولند(URL4).

DOI: 10.22034/RPH.2024.2021281.1059

قرآن؛ دعا و حدیث آشنا بودند قادر به انتخاب و تصمیم‌گیری در موردآیات مذهبی برای بهترین و مناسب‌ترین محل بودند» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ۵۲). در این تعبیر، وجود خط نوشتاری روی پارچه آن را از سایر بافته‌ها متمایز می‌ساخت زیرا پارچه را از استفادهٔ عام به استفادهٔ خاص تبدیل می‌کرد. در این میان خوشنویسی و کتابت آیات قرآن و ادعیه روی پارچه از اجزای اصلی تفکیک پارچه‌های آیینی از سایر منسوجات شدند. وجود نوشتن آیات قرآنی و ادعیه بر پارچه ضمن اینکه به آن قداست داد نقش آیینی به پارچه نیز اضافه کرد تا جایی که پارچه این رسالت را پیدا کرد که به‌نوعی شیوهٔ نگارش خط را در جریان تکامل خوشنویسی خود ثبت کند. اضافه شدن متون نوشتاری بر بافت و نقش پارچه بی‌شک انتخابی بی‌تفکر نبوده است. در ضمن همان‌طورکه اشاره شد نوع خط و متن نوشتاری بر پارچه مصرف آنها را تعیین می‌کرد. این پارچه‌ها یا به‌عنوان لباس و خلعت استفاده می‌شدند یا کاربرد دینی مانند سجاده، لباس احرام، کفن، پوشش قبر و... داشتند. در دورهٔ صفوی، پارچه‌هایی وجود دارد که به روال تاریخ دوران اسلامی ایران دارای ادعیه، سوره یا آیاتی از قرآن هستند. این شیوه از طراحی بر پارچه در میان مسلمانان از گذشته تاکنون همواره مورد احترام بوده است. ضمن اینکه نوشتن دعاهایی به خط عربی که به آن حرز و طلسمات گفته می‌شود به

تصویر ۹. بخشی از پارچه مشهور به روپوش قبر امام رضا(ع). ۱۰۸۰ ق./ ۱۶۶۹ م. پهنای ۱۰۱/۶ سانتی متر. آستان قدس رضوی (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۱۱/ ۱۰۸۴).

جهت دفع بلا و به دست آوردن سلامتی برای بیماران و جلوگیری از چشم‌زخم و برآوردن آرزوهای دنیوی روی منسوجات همیشه در میان عوام بسیار رایج بوده و هست. این رسم در دورهٔ صفوی بیش از هر دورهٔ دیگر مقبول واقع شده بود (فضل وزیری، ۱۳۹۸، ۱۴۹). البته دربارهٔ کاربری این نوع منسوجات ابهاماتی وجود دارد. محققان غربی، بیشتر این نمونه‌ها را «قبرپوش» خوانده‌اند. شاید به‌سبب اینکه نخستین پارچهٔ شناخته‌شده از این سبک، به‌اشتباه روپوش مزار امام رضا(ع) معرفی شده است (تصویر ۹). در سال ۱۹۳۸ م. کاربرد یک قطعه پارچه که بر محققین نامعلوم بوده، قبرپوش دانسته‌اند (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۱۱/ ۱۰۸۴) و بدین

تصویر ۱۰: بخشی از پارچه مشهور به روپوش قبر. اوایل سده دوزادهم/ هجدهم. موزه ریدز (URL5).

تصویر ۱۱: پارچه مشهور به روپوش قبر. ۱۱۲۲ ق./ ۱۷۱۰ م. ۶۸×۸۲ سانتی‌متر. مجموعه خصوصی (URL6).

سبب، تا حدودی، تمام منسوجات ابریشمی کتیبه‌دار صفوی که از آن زمان تاکنون به خارج از کشور راه یافته، قبرپوش معرفی شده‌اند (تصاویر ۱۰ تا ۱۲)؛ اما شاه سلیمان در پارچهٔ نذر شده مذکور، دو بار کلمهٔ «شدّه» به معنای علَم و بیرق ذکر کرده است (تصویر ۹). با این حساب اگرچه می‌توان کاربردهایی مانند علم یا پرچم، تابوت‌پوش و حتی قبرپوش را فرض کرد، توجه به محتوای این منسوجات و همچنین ساختار هندسی برخی از آنها و کاربری گسترده‌شان در آیین‌های مربوط به امام حسین(ع)، مخاطب را بدین نکته رهنمون می‌کند که کاربرد اصلی بسیاری از آنها، علم عزاداری بوده که ممکن است به اشکال مختلف به‌کاررفته باشد (مشهدی نوش‌آبادی و غیاثیان، ۱۴۰۲، ۵۶) اما سبب شده تا در کلیت، بسیاری از پژوهشگران، هر نوع پارچهٔ کتیبه‌دار طولی را قبرپوش در نظر بگیرند (ر.ک. مهرابی و عوض‌پور، ۱۳۹۸) هرچند پارچه‌های خاص روپوش قبر نیز بافته می‌شد (تصاویر ۱۳ تا ۱۵) که نمونهٔ مبرز آن روپوش‌های مقبرهٔ شیخ صفی است (تصویر ۱۶). پوشش این قبر از پارچهٔ زری دارایی، قرن یازدهم ق. به ابعاد ۲۴۱×۱۳۶ سانتی‌متر است که در یزد و به همت خواجه غیاث نقشبند بافته شده است و امروزه در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود. این پارچه نمونه بسیار جالب زری‌های بافت یزد با طرح محرابی است. بالای طرح محراب درون یک ترنج کوچک کلمه «الله» به خط کوفی معقلی قابل رؤیت که درون حروف آن سوره الفاتحه بافته شده است. زمینهٔ پارچه با نقش گل‌وبوته زینت شده و داخل گل‌های کوچک درون نقش ستاره‌ای شکل، نام بافنده آن یعنی غیاث نقشبند به خط کوفی است (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۶۰ ؛

تصویر ۱۲: بخشی از پارچه مشهور به روپوش قبر. سده سیزدهم ق. ۳۵×۴۰ سانتی متر. مجموعه ناصر خلیلی (URL7).

تصویر ۱۴: احتمالاً بخشی از پارچه روپوش قبر. سده دوزادهم و سیزدهم ق. موزه اسمیتسونین (URL9).

تصویر ۱۳: بخشی از پارچه روپوش قبر. اوایل سده دوزادهم ق. ۵۱ *۵۲ سانتی متر. حراج کریستی(URL8).

تصویر ۱۵: احتمالاً بخشی از پارچه روپوش قبر. سده سیزدهم ق. موزه اسمیتسونین (URL10).

DOI: 10.22034/RPH.2024.2021281.1059

روح‌فر، ۱۳۸۸، ۹۹). این پوشش قبر یکی از برجسته‌ترین آثار هنر پارچه‌بافی است که تابه‌حال شناخته شده است. با حالت شعف و طربی که از مشاهدهٔ این پارچه به وجود می‌آید به نظر می‌رسد که کاربرد آن به عنوان پوشش قبر نامناسب باشد ولی با وجود کتیبه‌ای که در حاشیهٔ این پارچه وجود دارد می‌توان ربطی برای کاربرد آن یافت (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۵/ ۲۴۱۲). عرض پارچه با این ابعاد در تاریخ نساجی آن دوران کم‌سابقه است. پارچه دارای سه ردیف حاشیه است. دو حاشیهٔ منقوش به گل‌های

تصویر ۱۶: پارچه روپوش قبر شیخ صفی. عمل خواجه غیاث. حدود ۱۰۰۰/ ۱۵۹۱. بلندای ۲۳۵ سانتی متر. موزه ملی ایران (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۱۱/ ۱۰۳۷).

تصویر ۱۷: بخشی از پارچه روپوش قبر شیخ صفی. عمل خواجه غیاث. حدود ۱۰۰۰/ ۱۵۹۱. بلندای ۵۳ سانتی متر (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۱۱/ ۱۰۳۶).

کوچک که حاشیهٔ اصلی را دورتادور احاطه کرده‌اند. زمینهٔ پارچه با نقوش گل‌های شاه‌عباسی و ختایی تزیین شده است. حاشیهٔ اصلی به صورت کتیبه‌ای به رسم محراب مساجد به خط ثلث و دعای صلوات بر چهارده معصوم به سرانجام رسیده است (فضل وزیری و تندی، ۱۳۹۷، ۱۴۰). افزون‌بر قطعهٔ مذکور، یک پارچهٔ بافت مرکب دیگر با امضای غیاث، ظاهراً قسمتی از یک پوشش قبر دیگر متعلق به بقعهٔ شیخ صفی‌الدین در اردبیل است که در بافت آن چهار پود به‌کاررفته و پارچه‌ای درنهایت نرمی و لطافت است (تصویر ۱۷). نقوش این پارچه متشکل از ترنج‌هایی است که با گل‌ها و برگ‌های نیزه‌ای و انواعی به شکل ابر چینی تزیین شده است؛ قسمتی که از این پوشش قبر باقی مانده بدون امضای هنرمند است[۶] (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۵/ ۲۴۱۱). این سنت در اعصار بعد نیز تداوم یافت (تصویر ۱۸) چنانکه تا به امروز نیز پوشاندن شیء یا مکان بالأخص مقبره و سنگ مزار متوفی با انواع منسوج به حیات خود ادامه داده است.

نتیجه‌گیری

در بررسی پوشش مقابر ایران دورهٔ اسلامی، ابتدا باید برخی تعاریف را مدنظر قرار داد که ازجملهٔ آنها، مفهوم و مضمون مقبره یا آرامگاه است که در این پژوهش، در شکل کلی و ساده‌ترین صورت آن یعنی قبری با صندوق یا سنگ مزار منظور بوده است. به‌عبارتی در این مقاله، تمایز معنایی انواع مدفن که یا ورود به ظرایفی همچون تباین قبر، مزار، صندوق، ضریح و... ایجاد می‌گردد، فاقد کارکرد است. موردِدیگر آنکه منظور از ایران دورهٔ اسلامی، بازهٔ وسیعی است که نزدیک به پانزده سدهٔ گذشته بر ایران را دربر می‌گیرد و بر دورهٔ خاصی تمرکز ندارد. هرچند

تصویر ۱۸: پارچه روپوش قبر. ۱۳۲۱ق./ ۱۹۰۳م. ۶۵×۸۳ سانتی متر. موزه ملی ملک (URL11).

به قید ضرورت و بر اساس نمونه‌های موجود به ادوار متأخر چون صفوی و قاجار بیشتر می‌پردازد. افزون‌برآن، در میان انواع منسوجات داری و دستگاهی، ملاک این مطالعه، منسوجات دستگاهی یا همان پارچه است که در سیر پژوهش‌های هنری و کاربردی کمتر از این حیث محل توجه بوده است. از سویی، نگارنده بر آن بود که فارغ از بحث در ویژگی‌های ظاهری و صوری انواع روپوش‌های مقابر یا بررسی انواع مشهور تاریخی متعلق به مرقد مطهر امامان معصوم(ع) و ورود به نمادشناسی طرح و نقش، صرفاً نسبت به چرایی کاربرد پارچه به عنوان روپوش مقابر دورهٔ اسلامی ایران اقدام کند. نتیجهٔ پژوهش به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی نشان داد: پارچه‌های مصرفی در پوشش مقابر به جهت صاحب اعتبار بودن خود، سند موثقی هستند که بر اهمیت محتوا دلالت می‌کنند چنانکه مطالعهٔ تصویری نه مورد از پوشش مقابر دورهٔ اسلامی ایران در بازهٔ سلجوقی تا پایان قاجار از آن حکایت داشت که اعتبار پارچهٔ کاربردی در این مصرف، در سویهٔ مادی ناشی از مواد و تکنیک‌های مورد استفاده در بافت و دوخت آن است. ضمن آنکه به‌یقین، نقش و کتیبه آن از لحاظ زیبایی‌شناسی، معنوی و مفهومی بر این نفاست می‌افزاید. اما در وجه فراتر و در معنای بسیط، پارچه در فرهنگ ایرانی نوعی از حریم و حیاست که سیطرهٔ خود را می‌پوشاند. پارچه به عنوان روانداز و محافظ، پاسبانی می‌کند؛ همچونان دالی که بر ارزشمندی مدلول صحه می‌گذارد و از آن مراقبت می‌کند. پارچه در نقش نگاهبان به عنوان پوشش ظاهر می‌شود و البته در اهم موارد به وجه زینت‌بخشی آن نیز توجه می‌شود، بدین‌سان ستر و حجاب و معمولاً زیبایی را در خود دارد. با این تعبیر پارچه به مثابهٔ پوشش آرامگاهی در ایران، اعتبار نمادینی دارد که مترادف بزرگداشت، تجلیل، حرمت و رعایت است. خلاصه کلام آنکه پارچه در این کاربرد، استعاره‌ای از مواظبت است. امید است، سایر پژوهشگران و متخصصان حوزهٔ هنرهای کاربردی با نظر به فلسفهٔ پیدایی و تداوم این طیف از هنرها، چرایی وجود آنها را در سطحی فراتر معانی طرح و نقش که مبتنی بر نمونه است در قالب کلیت و یک مفهوم و معنا به چالش بگیرند تا نتیجه از قابلیت بسط و توسعه فراتری برخوردار باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. اشاره به سورهٔ مبارکه توبه، آیه شریفه ۳۱: اتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ وَالْمَسِيحَ ابْنَ مَرْيَمَ وَمَا أُمِرُوا إِلَّا لِيَعْبُدُوا إِلَهًا وَاحِدًا لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ سُبْحَانَهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ.

۲. اشاره به سوره مبارکه الرحمن آیه‌های شریفه ۲۶ و ۲۷: كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ. وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ.

۳. نورالدین علی بن سلطان بن محمد هروی مکی حنفی مشهور به قاری، عالم قرن دهم و یازدهم ق.

۴. در ادوار تاریخی، خلعتی که ازسوی شاه برای کسی فرستاده می‌شد، اگر خود شاه قبلاً آن را پوشیده بود، افتخار مضاعفی به حساب می‌آمد (بروگش، ۱۳۷۴، ۱۷۲؛ سرنا، ۱۳۶۲، ۲۶۷). به مقتضای این رسم که مبتنی بر اعتباربخشی به‌واسطهٔ لمس بود اگر ضیافت برای شخصی که از دعوت‌کننده، مقام والاتری داشت ترتیب داده می‌شد، لباس‌هایی گران در جلوی او می‌گستراندند تا از روی آنها عبور کند سپس این لباس‌ها به عنوان هدیهٔ خوشامد به خدمتکاران شخص مهم تعلق می‌گرفت (وارینگ، ۱۳۹۷، ۴۰). به بیان روشن‌تر، هرچند کهنگی پوشاک یا حتی لباس یک‌بار پوشیده از جلای آن می‌کاهد و آن در طبقهٔ انواع دست دوم قرار می‌دهد اما لباسی که مقام بالادست به تن نموده یا حتی از آن گذر کرده بود، به دلیل اعتباربخشی ملوکانه، منزلت دیگری پیدا می‌کرد و حرمت خاصی داشت که ناشی از انتساب مستقیم به صاحبان پیشین بود.

۵. اشاره به سوره مبارکه علق و آیه شریفه ۴ آن: الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ.

۶. درباره اهمیت منسوجات کاربردی مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی به قلم یکی از سیاحان آن دوره آمده است: من هرگز به مسجدی که آرامگاه شیخ صفی در آنجاست داخل نشده‌ام زیرا هنگام دخول به این مکان باید سر تعظیم فرود آورد که برای من قابل قبول نیست اما هیچ‌کس چه عیسوی و چه مسلمان نمی‌تواند بدون رعایت احترام خاص بدین مکان داخل شود. با وجود این همسر من، روزی به صورت ناشناس به آنجا رفت. وی تعریف کرد: درون مسجد به چند حجره تقسیم شده است. زمین حجره‌ها را با قالی پوشانده‌اند. پس از دو حجره به قسمت دیگری داخل می‌شوند که زیر گنبد قرار گرفته و محل آرامگاه است. داخل این حرم با کاشی‌های سبزی تزیین شده و جسد شاه صفی را در آنجا زیر قبر برجسته‌ای که روی آن با پارچه‌های گرانقیمت پوشیده شده، به خاک سپرده‌اند. کمی پایین اجساد بستگان خاندان سلطنتی را در قبرهایی شبیه به تابوت‌های بزرگ دفن کرده‌اند و قبر همهٔ آنان پوشیده از پارچه‌های زربفت حریر و گرانبهاست (دلاواله، ۱۳۷۰، ۳۷۲- ۳۷۱).

فهرست منابع

اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۹۰). *هنر در جهان اسلام*. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: بصیرت.

اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمعه یعقوب آژند. چاپ دوم. تهران: سمت.

ارجح، اکرم. (۱۳۹۴). «مقبره». *دایرةالمعارف تشیع*. زیرنظر احمد صدر حاج سید جوادی. جلد پانزدهم. تهران: حکمت: ۴۴۴- ۴۴۱.

ازرقی، احمد. (۱۳۹۳). *اخبار مکه*. ترجمه محمد مهدوی دامغانی. تهران: حکمت.

الدقن، محمد. (۱۳۸۴). *کعبه و جامهٔ آن از آغاز تاکنون*. ترجمه هادی انصاری. تهران: شمعر.

بخاری، محمدبن اسماعیل. (۱۴۱۰ ق.). *صحیح البخاری*. جلد دوم. چاپ دوم. قاهره: وزارت اوقاف مصر.

بروگش، هینریش. (۱۳۷۴). *در سرزمین آفتاب*. ترجمه مجید جلیلوند. تهران: مرکز.

پرهام، سیروس. (۱۳۹۳). «فرش و فرش‌بافی در ایران». *تاریخ جامع ایران*. جلد هجدهم. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی: ۷۰۴- ۵۵۵.

پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس. (۱۳۹۴). *سیری در هنر ایران*. ترجمه سیروس پرهام. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

پیرنیا، حسن. (۱۳۹۵). *تاریخ ایران باستان*. جلد دوم. تهران: نیک فرجام.

جلالی، غلامرضا. (۱۳۹۲). مزارات ایران. مشهد: آستان قدس رضوی.

جلالی، غلامرضا و جلالی، میثم. (۱۳۹۴). *معنای هنر شیعی*. قم: بوستان کتاب.

حسینی مؤخر، سید محسن؛ گودرزی، حجت و گودرزی، کوروش. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل کیفیت پوشاک در آیین‌های اساطیری و عرفانی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۱۱ (۴۱): ۱۶۵- ۱۴۱.

دلاواله، پیترو. (۱۳۷۰). *سفرنامه پیترو دلاواله*. ترجمه شعاع‌الدین شفا. چاپ

DOI: 10.22034/RPH.2024.2021281.1059

دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

روح‌فر، زهره. (۱۳۸۰). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: سمت.

روح‌فر، زهره. (۱۳۸۸). «ادعیه و شعائر شیعی بر پارچه‌های دوره صفوی». *مجموعه مقالات نخستین همایش ملی هنرهای شیعی از عهد صفوی تا به امروز*. زیر نظر منصور حقیقت پور. اردبیل: میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان اردبیل: ۱۰۴- ۹۶.

زکی‌پور، شهرام؛ نگهبان، معصومه؛ عطایی، فرامرز؛ آذری، سارا و تریه‌پور، علی. (۱۴۰۰). *حکم فقهی بنای ضریح و مزار بر قبور معصومین(ع)*. تهران: گنجور.

سرنا، کارلا. (۱۳۶۲). *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*. ترجمه علی‌اصغر سیدی. تهران: زوار.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). *هنر شیعی*. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شایگان، داریوش. (۱۳۵۶). *آسیا در برابر غرب*. تهران: امیرکبیر.

غیبی، مهرآسا. (۱۳۹۵). *هشت هزار سال پوشاک اقوام ایرانی*. چاپ ششم. تهران: هیرمند.

فضل وزیری، شهره و تندی، احمد. (۱۳۹۷). «بازخوانی اعتقادات شیعی در پارچهٔ آرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی اثر غیاث‌الدین علی یزدی با رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. ۳ (۶). ۱۵۰- ۱۳۵.

فضل وزیری، شهره. (۱۳۹۸). *نقوش نمادین منسوجات آیینی صفوی*. رساله دکتری در رشته پژوهش هنر. به راهنمایی احمد تندی. دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر. تهران: دانشگاه هنر.

محمودی، مصطفی. (۱۴۰۱). «بررسی روایت گردشگران از تجربه حضور در اماکن مقدس با رویکرد پدیدارشناسانه (مطالعه موردی: حرم رضوی)». فرهنگ رضوی. ۱۰ (۳۷): ۲۹- ۹.

مشهدی نوش‌آبادی، محمد و غیاثیان، محمدرضا. (۱۴۰۲). «تجلی مضامین عاشورایی در منسوجات ابریشمی اواخر دوره صفوی». *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی*. ۵۶ (۱): ۶۲- ۳۷.

مهرابی، فاطمه و عوض‌پور، بهروز. (۱۳۹۸). «تحلیل رنگ‌های یک مقبره‌پوش دوره صفوی با تکیه بر آرای علاءالدوله سمنانی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۱۵ (۵۷): ۲۷۲- ۲۴۱.

نفیسی، سعید. (۱۳۸۷). *تاریخ تمدن ایران ساسانی*. تهران: پارسه.

نوری، اکرم و کاتب، فاطمه. (۱۳۹۷). «نقش قالی در آیین سوگواری خراسان». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. ۱۰ (۲). ۱۹۴- ۱۷۳.

وارینگ، ادوارد اسکات. (۱۳۹۷). *سفر به شیراز و دیگر شهرهای جنوبی*. ترجمه عبدالرضا کلمرزی و رضا صالحیان کوشک قاضی. تهران: نامک.

ویلز، چارلز جیمز. (۱۳۶۳). *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه*. ترجمه سیدعبدالله. به کوشش جمشید دودانگه و مهرداد نیکنام. تهران: زرین.

URL1:https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Persian-School/668707/Fabric-from-the-tomb-of-St.-Julian%2C-3rd-5th-century-%28textile%29.html (Accessed Date: 1. 20. 2024)

URL2: https://www.clevelandart.org/art/1955.52 (Accessed Date: 1. 20. 2024)

URL3: https://www.clevelandart.org/art/1975.38 (Accessed Date: 1. 20. 2024)

URL4: https://www.clevelandart.org/art/1954.780 (Accessed Date: 1. 20. 2024)

URL5: https://risdmuseum.org/art-design/collection/tomb-cover-55536 (Accessed Date: 1. 20. 2024)

URL6: https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/9207/tomb-cloth

URL7:https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;uk;Mus21;45;en (Accessed Date: 1. 20. 2024)

URL 8: https://www.christies.com/en/lot/lot-6393317 (Accessed Date: 1. 20. 2024)

URL 9: https://www.si.edu/object/fragment-tomb-cover:chndm_1902-1-912(Accessed Date:1.20.2024)

URL 10: https://www.si.edu/object/tomb-cover:chndm_1902-1-835 (Accessed Date: 1. 20. 2024)

URL11: http://malekmuseum.org/artifact/1393.09.00005/ (Accessed Date: 1. 20. 2024).

دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

OPEN ACCESS

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

The Significance of Fabric as a Tomb Pall during the Islamic Period in Iran[1]

Ameneh Mafitabar[2]

Type of article: original research
Receive Date: 27 - 1 - 2024, Accept Date: 14 - 6 - 2024
DOI: 10.22034/RPH.2024.2021281.1059

Extended abstract

Fabric, a traditional and industrial product, has always been captivating due to its primary application as clothing to adorn and protect the human body. However, its versatility extends far beyond that, encompassing a surprising array of diverse and widespread uses. One such noteworthy application of fabric lies in its role as a burial shroud, accompanying Muslims in death. With such significance in life and death, the fabric holds a special value. Within Islamic Iran, one of the crucial functions fabrics serve is covering the graves, specifically tombstones. Despite its importance, this subject has seldom been explored as a distinct and standalone topic. Firstly, it is essential to clarify the concept of a grave in this study. For simplicity, a grave in this study refers to a burial site with a coffin or tombstone, without delving into the distinctions between various burial places such as graves, tombs, coffins, shrines, and the like. Moreover, when referring to "Islamic Iran," this article encompasses a vast period spanning approximately the past fifteen centuries without focusing on any particular era. However, when appropriate and supported by available examples, it does touch upon later periods such as the Safavid and Qajar eras. Rather than engaging in discussions regarding the physical and formal characteristics of different types of grave palls or conducting an examination of famous historical examples like the holy shrines of the Infallible Imams (PBUH), this article solely aims to elucidate the underlying rationale behind the utilization of fabric as shrouds for graves during the Islamic period in Iran. It seeks to explore the symbolic function of fabric as grave palls within the Iranian Islamic era without delving into the intricacies of patterns, designs, or

1. This article is derived from a research project titled 'Study on the characteristics of the Razavi art school from the perspective of analyzing the design and motif in the fabric coverings of the holy shrine of Imam Reza (a.s.) (from the Safavid period to the end of the Qajar era)' by the first author at Iran University of Art.
2. Assistant Professor, Faculty Member of the Department of Textile and Clothing Design, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran. Email: a.mafitabar@art.ac.ir

specific case studies such as shrine or coffin covers. The primary focus is to examine the reason for employing fabric for this. The main objective of this research is to explain the role and significance of fabric as grave palls in Islamic Iran. The study employs a qualitative methodology and follows a descriptive-analytical approach. It is a historical study with a developmental purpose. Data collection is conducted through archival research, note-taking, and visual analysis. The statistical population of grave covering fabrics in Islamic Iran serves as a reference for examining case studies. Within this article, nine fabric pieces or fragments that are likely to have been used as grave covers have been examined. Additionally, three other examples, although incorrectly identified as grave covers in previous research, closely resemble them. The inclusion of other types of grave-covering rugs in the article aims to enhance the readers' understanding of the topic.The findings of this study reveal that fabric serves as a cover for valuable objects or locations, thereby adding value in two distinct ways. Wooden furniture was scarce in the Islamic societies. People ate and slept on the floor, using carpets, beds, and pillows to keep themselves comfortable. They kept their books and other items in niches, and their garments and bedrolls in coffers, or they simply piled them in the corner of their rooms. Therefore, textile production was significant in Islamic culture, much like steel is today. It was used not only to sew clothing but also curtains, bedrolls, pillows, and tents, as well as to enclose gardens and fabricate decorative awnings (as seen in ancient images). Consequently, a substantial portion of the population, possibly the majority of workers, was employed in this industry. This has had a bearing on aesthetic views. The weaved fabrics were not fragile so they could be readily transported. Widespread textile commerce offered the Islamic world a kind of reciprocal and constant career advancement, a process that is still observed wherever carpet manufacturing is undertaken. On the other hand, many saw architectural decoration as clothing for covering constructions, which explains why there are so many textile-inspired designs in architecture. Firstly, it functions as a protective shield, as exemplified by the coverings used for the Kaaba. In Persian culture, fabric represents a form of boundary and modesty that conceals and protects its domain. As a cover and guardian, fabric acts as a symbol that highlights the value of what it conceals, augmenting its preciousness. This tradition persists until now, evident in the various coverings employed for valuable or even ordinary household items. Within religious culture, the concept of boundaries plays a significant role in fostering harmony. Harmony is also rooted in the aspiration for unity with the origin, nature, and social relations. Harmony is achieved when each element maintains its rightful place, preventing blending or displacement. When everything is in its proper order, encroachment, transgression, and conflict dissipate. Another issue is that fabrics used for this purpose are typically precious,

and their value serves as evidence of authority highlighting the significance of the content. The validity of such fabrics arises from the quality of the materials used in their weaving and sewing and the practical themes they embody through patterns and inscriptions. Moreover, aesthetic, spiritual, and conceptual aspects of their patterns and inscriptions certainly add to their preciousness. In this sense, the fabric used as tomb palls in Iran holds symbolic validity that intrinsically and by function is synonymous with veneration, glorification, sanctity, and dignity. Such instances are evident conceptions of an aesthetic principle that elucidates and embodies the notion of *Harim*, a sort of modesty (*Haya*) blended with mystery. This modesty is both concealing and revealing, and while avoiding self-exposure, it discloses truths: on the one hand, it casts veils over things; on the other, it sheds light on them. The idea of modesty allows for both concealing and revealing simultaneously. This is why the idea of *Haya* is seen as the revealed representation of *Harim*: it suggests that it may both reveal and conceal. These two peculiar senses, perpetually struggling between two paradoxical poles, create a sense of mystery, which escapes any restrictions that reveal its identity and cannot be characterized in a particular category. From a historical perspective, focusing on the notion of *Harim* reveals an extended tradition of the use of textiles to adorn and decorate holy shrines and tombs. While the choice of materials, colors of ornamentation, and any patterns, motifs, or inscriptions may enhance this validity, even without those elements and from the perspective of the symbolic reasoning behind the application of fabric for this purpose, it connotes value for the content. To summarize, fabric, in its role as grave palls, serves as a metaphor for vigilance.

Keywords: Islamic Iran, Grave, Tomb pall, Fabric

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)