نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

نقش سیاست‌های حاکمان دوره ایلخانی، تیموری در تحول صنعت پارچه‌بافی
(با تأکید بر نقش و سبک هنری)

معصومه‌سادات نظم[۱]، امید سپهری‌راد[۲*]، رجبعلی وثوقی مطلق[۳]

[۱] گروه تاریخ، دانشکده علوم انسانی، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران، nazmbojnordi@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه تاریخ، دانشکده علوم انسانی، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران، sepehri@bojnourdiau.ac.ir
[۳] گروه تاریخ ایران اسلامی ، دانشکده ی علوم انسانی ، دانشگاه آزاد اسلامی ، بجنورد ، ایران، vosoghi@bojnourdiau.ac.ir

چکیده

بررسی جایگاه صنعت پارچه‌بافی در ایران و تحول و تکامل این هنر، در زمینهٔ طرح، نقش و سبک هنری آن، پس از یک دورهٔ رکود هم‌زمان با حمله مغول، موردتوجه می‌باشد. عوامل تأثیرگذار بر این تحول، گسترش و توسعه مراکز و کارگاه‌های هنری، حضور صنعت‌گران خلاق از یک‌سو و سیاست‌های حاکمان از سوی دیگر، می‌باشد؛ بنابراین عوامل ایجاد تحول در صنعت پارچه‌بافی عصر ایلخانی و تیموری بسیار مهم و دارای اهمیت است. این مقاله بر آن است با استفاده از روش تحقیق تاریخی و به‌صورت توصیفی و تحلیلی انجام شده است. سؤال پژوهش این است که سیاست‌های حاکمان چه تأثیری در تکامل صنعت پارچه‌بافی عصر ایلخانی و تیموری داشته و چه تحولی در طرح و نقش و سبک هنری ایجاد کرده است؟ از نتایج به‌دست‌آمده این پژوهش می‌توان به تکامل و تحول در صنعت پارچه‌بافی به‌ویژه در زمینه‌های تولید انواع پارچه، طرح و نقش و تکنیک‌های متعدد، برجسته‌کاری، مصورسازی پارچه در مراکز و کارگاه‌های پارچه‌بافی تحت حمایت حاکمان، و در نهایت پدیدآمدن سبک جدید هنری تلفیقی سنتی ایرانی و چینی می‌باشد، اشاره کرد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی تأثیر سیاست‌های حکام ایلخانی و تیموری بر پارچه‌بافی.

۲. بررسی تحولات پارچه‌بافی ایلخانی و تیموری از نظر و نقش و سبک هنری.

سؤالات پژوهش:

۱. سیاست‌های حکام ایلخانی و تیموری چه تأثیری بر صنعت پارچه‌بافی داشت؟

۲. در دورهٔ ایلخانی و تیموری چه تحولی در نقش و سبک هنری پارچه‌ها ایجاد شد؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۳
دوره ۲۱
صفحه ۷۱۵ الی ۷۳۱

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۲۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۱۰/۲۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی
سیاست،
پارچه‌بافی،
نقش و سبک،
ایلخانی و تیموری.

ارجاع به این مقاله
نظم, معصومه سادات, سپهری راد, امید, & وثوقی مطلق, رجبعلی. (۱۴۰۳). نقش سیاست های حاکمان دوره ایلخانی، تیموری در تحول صنعت پارچه بافی (تاکید بر نقش و سبک هنری). مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۳), ۷۳۱-۷۱۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۴.۴۳۵۸۷۹.۲۳۳۷

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

باتوجه‌به اهمیت صنعت پارچه‌بافی و تحول پدیدآمده در نقوش و سبک هنری آن در دوره‌های تاریخی ایران، بررسی آن بسیار مهم است. هنر پارچه‌بافی در ایران دارای جایگاه مهم فرهنگی و اقتصادی داشته که موردتوجه است. وجود تنوع در انواع پارچه، طرح نقش و سبک هنری، نشان از توجه و اهمیت به این هنر بوده است. هنر پارچه‌بافی پس از دوران رکود حمله مغول، در عصر ایلخانی و به‌دنبال آن در دوره تیموری تحت‌تأثیر عواملی چون حمایت و سیاست‌های حاکمان، هنرمندان خوش‌ذوق و ارتباط با ممالک دیگر تنوع و تحول را در طرح، نقش و سبک هنری را به‌دنبال داشته است. بررسی جایگاه صنعت پارچه‌بافی در تاریخ هنری دوره ایلخانی و تیموری و بیان عوامل تأثیرگذار در این تحول از نظر نقوش و سبک هنری، هدف اصلی تحقیق است. این پژوهش درصدد است با طرح چند سؤال، به بررسی تحول هنر پارچه‌بافی عصر ایلخانی و تیموری، از نظر نقوش و سبک هنری آن به پردازد. سؤالات این پژوهش عبارت‌اند از:

صنعت پارچه‌بافی چه جایگاهی در تاریخ هنری دوره ایلخانی و تیموری داشته است؟ کدام سیاست‌های حاکمان در تحول صنعت پارچه‌بافی عصر ایلخانی و تیموری تأثیرگذار بودند؟ مهم‌ترین نقوش و سبک هنری صنعت پارچه‌بافی عصر ایلخانی و تیموری کدام‌اند؟ اهمیت و ضرورت این تحقیق در این است که تاکنون به‌طور دقیق و عمیق پیرامون بررسی سیاست‌های حاکمان در تحول صنعت پارچه‌بافی از نظر نقش و سبک هنری در این دوره پرداخته نشده، و می‌تواند تحقیقات جامعی را دراین‌باره به‌دنبال داشته باشد.

درخصوص پیشینهٔ پژوهش حاضر، باید گفت به‌طور دقیق و مستقل، تحقیق صورت نگرفته و در منابعی چند، اشارتی مختصر و به‌صورت گذرا، مطرح شده است. در کتاب‌های تاریخ مغول اقبال (۱۳۶۵) و تاریخ تحولات دوره تیموریان و ترکمانان میرجعفری (۱۳۸۱) به تاریخ سیاسی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی عصر مغول و تیموری پرداخته شده و برخی عوامل فرهنگی و هنری را نیز بیان کرده که موردتوجه است. در کتاب‌های هنری راهنمای صنایع ایران پرایس (۱۳۶۴) و هنرهای اسلامی کونل (۱۳۶۳)، به مهم‌ترین هنر و صنایع اسلامی و ایرانی پرداخته است. معرفی صنایع و فنون، طرح و نقش هر یک از آن‌ها در این کتاب‌ها آمده است، ولی به بیان علل و تحول در این هنرها، توجه نشده، بیشتر سیر تکاملی آن بیان شده است. در کتاب‌های نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی روح‌فر (۱۳۸۰) و پارچه‌بافی در دوره ایلخانی روح‌فر (۱۳۸۱)، اگرچه به‌صورت تخصصی به بررسی این هنر و سیر تکاملی آن پرداخته و مفید می‌باشد، اما به عوامل تحول در هنر پارچه‌بافی اشاره‌ای نداشته است. علاوه‌بر کتاب، مقالاتی چند در این مورد نوشته شده که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود. مقاله «جایگاه پارچه‌بافی در هنر و صنایع ایران بابایی و بلخاری» (۱۳۹۵)، فقط به جایگاه هنر پارچه‌بافی در صنایع ایرانی پرداخته و از ذکر عوامل تحول در هنر پارچه‌بافی از نظر نقش و سبک هنری، خودداری کرده است. در مقاله «بررسی رنگ در پارچه‌های دوران اسلامی رضای آذر» (۱۳۹۳)، در این مقاله فقط به ذکر یکی از تحولات پدید آمده در هنر پارچه‌بافی پرداخته و از بررسی علل تحول در این هنر خودداری شده است. در مقالهٔ «پارچه‌بافی دوره تیموری لعل شاطری و رجبی» (۱۳۹۵) به بررسی هنر پارچه‌بافی و انواع آن در این

دوره پرداخته، ولی علل تنوع و تکامل هنر پارچه‌بافی را در این دوره، موردتوجه قرار نداده است. در این مقالات به‌صورت محدود، در مورد موضوع پژوهش پرداخته و به علل و زمینهٔ تحول در هنر پارچه‌بافی این دوره‌ها، توجه نشده است. در این آثار بیشتر به سیر تاریخی در زمینهٔ هنر پارچه‌بافی، معرفی انواع پارچه، طرح و نقوش، بدون بررسی زمینه‌ها و علل تحول در این هنر، پرداخته شده است. اما در این پژوهش به‌طور اختصاصی و تحقیقی به بررسی تحول در صنعت پارچه‌بافی عصر ایلخانی و تیموری در زمینهٔ نقوش، طرح و سبک هنری، توجه شده است. بیان عوامل (سیاسی) تحول در هنر پارچه‌بافی و تأثیری که بر طرح، نقش و سبک هنری داشته، موردتوجه قرار گرفته است. از این جهت که پژوهش حاضر از نظر موضوع، جدید است و می‌توان پیش‌زمینهٔ مناسبی برای سایر پژوهشگران قرار گیرد تا تحقیقاتی دیگر در این زمینه، انجام شود.

این مقاله به روش تحقیقی توصیفی–تحلیلی و به استناد به منابع کتابخانه‌ای، به‌صورت فیش‌برداری و جمع‌آوری اطلاعات و تصاویر، پیرامون بررسی تحول در نقوش و سبک هنری صنعت پارچه‌بافی در دورهٔ ایلخانی و تیموری است که در راستای پاسخ به سؤالات پژوهش ارائه گردیده است.

۱. جایگاه صنعت پارچه‌بافی در ایران

صنعت پارچه‌بافی یکی از مهم‌ترین صنایع‌دستی ایران است که قدمتی طولانی دارد. این مسئله را از روی نقاشی‌های مربوط به هنر بافندگی با ابزار رسیدگی که در نواحی شوش و دامغان به‌دست‌آمده، می‌توان دید (حقیقت، ۱۳۶۹: ۶۷/۱). انواع پارچه‌های پشمی، زربفت با تزئینات مختلف در دوره باستان، هم‌زمان با حکومت هخامنشی و ساسانی بافته می‌شد (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۷). با ورود اسلام، این هنر زیبا، مانند دیگر هنرها، شکوفاتر شد. پس از فتح ایران توسط اعراب مسلمان، عرب‌ها با سایر ملل متمدن، آمیخته شدند و حاصل آن پیشرفت هنر و صنعت، ازجمله پارچه‌بافی بود (حسن، ۱۳۶۳: ۱۹۲). گذشته از هنرمندی ایرانیان، توجه خلفا و حاکمان جدید ایران، موجب رونق هنر پارچه‌بافی شد. اوج هنر پارچه‌بافی ایران، در دورهٔ اسلامی مشاهده می‌گردد؛ زیرا پارچه‌بافی علاوه‌بر زیبایی هنری، بُعد کاربردی دارد و بافندگی و نساجی، جزء حرفه‌های اصیل گردید (بابایی و بلخاری، ۱۳۹۵: ۲۸۵). حکومت‌هایی که از قرون سوم تا ششم هجری به قدرت رسیدند، زمینهٔ فعالیت هنری را بیشتر نمودند و هنر پارچه‌بافی در این دوران، رونق بیشتری یافت. هنرمندان خوش‌ذوق، در مراکز پارچه‌بافی گردآمده و به تولید انواع پارچه، پرداختند (ورجاوند، ۱۳۵۶: ۷).

جایگاه صنعت پارچه‌بافی با شکل‌گیری حکومت‌های سامانی، آل‌بویه و سلجوقی وسعت گرفت. با حملهٔ مغول، بسیاری از مراکز صنعتی ازجمله، کارگاه‌های پارچه‌بافی در مناطق مختلف ازجمله خوزستان، در شهرهای شوش، شوشتر و ری، از میان رفت (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۸). از زمان چنگیز تا حکومت غازان‌خان، دورهٔ رکود هنری بود. پس از دوران رکود نساجی ایران، غازان و جانشینانش حمایت از صنعت‌گران را آغاز کردند. او تبریز را مرکز علم، هنر و تجارت ساخت و اصلاحات بسیاری را، به‌ویژه در تبریز و شهرهای پیرامون آن پدید آورد (پرایس، ۱۳۶۴: ۹۷). اولجایتو شهر سلطانیه را بنیاد نهاد و با استقرار هنرمندان و صنعت‌گران، آن را به یک مکان هنری و صنعتی تبدیل کرد. بسیاری از هنرمندان، ازجمله

پارچه‌بافان جذب این مراکز شدند. کارگاه‌های پارچه‌بافی دایر، انواع پارچه ها نیز تهیه شد علاوه‌بر آن، روابط با دولت‌های دیگر ازجمله چین، موجب رونق و گسترش هنر پارچه‌بافی گردید (همان،۱۰۰). درواقع حمایت‌های حاکمان ایلخانی، موجب رونق فعالیت‌های هنری و جذب هنرمندان در زمینه‌های گوناگون، ازجمله پارچه‌بافی را فراهم آورد (جینکنسون، ۱۹۸۹: ۱۹۹-۸۰۰). هنرمندان خلاق و ماهر، در مراکز پارچه‌بافی گرد آمدند و به تولید انواع پارچه پرداختند. حاکمان با افزایش مراکز و کارگاه‌های پارچه‌بافی، موجبات رونق و تحول در آن هنر را از نظر سبک، طرح و نقوش آن، پدید آوردند (فربود و خزائی، ۱۳۸۷: ۱۱۳).

مغولان بیابان‌گردانی بودند که تنها چند حرفه ازجمله، فلزکاری و بافندگی، به‌منظور تولید پارچه‌های مجلل، برای لباس و چادرهایشان که نماد شکوه امپراتوری آن‌ها بود، برایشان اهمیت داشت. آن‌ها با آشنایی با تمدن ایران و چین، از تولید پارچه‌ها، خصوصاً پارچه‌های زربفت، حمایت می‌کردند که نمادی از قدرت آن‌ها بود (پرایس، ۱۳۶۴: ۹۷). وجود چنین زمینه‌ای، پس از تسلط تیموریان بر ایران، باعث شد که هنر پارچه‌بافی، ادامه حیات یابد و صنعت نساجی به شکوفایی دست یافت. علاوه‌بر هنرمندان و سیاست‌های حمایتی حاکمان، تشکیل مکتب هنری در مراکز حکومت، هرات نیز موجب شکوفایی و تحول در صنعت پارچه‌بافی گردید (حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۹). درواقع، پس از تیمور، فرزندان و شاهزادگان که در محیط فرهنگی و هنری سمرقند و تحت‌تأثیر هنرمندان، در زمینه‌های هنری قرار داشتند، به افرادی هنردوست و هنرمند مبدل و سیاست حمایت از هنرمندان، به‌ویژه نساجان را در پیش گرفتند. با ایجاد امنیت و با تشویق گستردهٔ مادی و معنوی صنعت‌گران و هنرمندان در مرکز حکومت خود هرات، مرکز هنری مهمی را به‌وجود آوردند (پرایس، ۱۳۶۴: ۹۷). پارچه‌بافی در این عصر، به دلیل مرغوبیت پارچه‌های تولیدی، دارای قابلیت بود که موردتوجه قرار گرفته است. کلاویخو در ذکر ویژگی‌های یکی از انواع پارچه اشاره می‌کند: «پارچه بزرگ خیمه به مانند حصار یا دژی مستحکم عمل می‌کند». «بر بالای این تجیرها[1]، پرده‌هایی آویخته‌اند اما در پایین آن، پارچه‌های پنبه‌ای، چادرها را با نقش‌های ظریف و اشکال بدیع، آرایش شده‌اند. فقط زینت آن نوارهای سفید است که در تجیر کشیده شده است. نقش‌های گوناگون گلدوزی بر آن، هنرمندانه انجام داده‌اند» (کلاویخو، ۱۳۸۵: ۲۴۵). این مطلب نشان از رونق پارچه‌بافی و ایجاد طرح و نقش بر آن بوده است.

در این دوره تولید انواع پارچه و البسه به همراه تزئینات آن، رواج داشته که در هر ناحیه به نوع خاص، تولید می‌شد. سمرقندی دراین‌باره اشاره می‌کند: «هر یک به رسم خویش در تکلف پوشیدنی می‌کوشیدندی، هر روز در هزار لااقل بل بیشتر به جمع‌آمدنی اکثر به قماش اسکندرانی و شرب مصری و صرف مربع و سقرلات عمل به مذهبی کمخاه و کمر و طلادوزی ملبس بودی...» (سمرقندی، ۱۳۸۳: ۱۴۰/۱). ابن‌عربشاه در کتاب خود از جایگاه ویژهٔ هنر پارچه‌بافی در دوره تیموری سخن گفته که در مراسم جشن عروسی الغ‌بیگ درگان گل، با اشاره به حضور گسترده هنرمندان و صنعت‌گران، گوشه‌ای از خلاقیت نساجان در این مراسم را، گزارش می‌دهد: «حریربافان سوادی جنگی از حریر پرداختند

[1] . تجیر: پرده کلفت کرباسی که عموماً در سفره یا چادر استعمال می‌شود.

و اسباب نبرد وی را از تیر و کمان و شمشیر و تمام پیکرش را حتی تا ناخن و مژگان از پرنیان ساختند و در جایگاه خویش قرار دادند» (ابن‌عربشاه، ۱۳۵۶: ۲۱۸). باتوجه‌به گزارش‌ها و شواهد مورخان بزرگ این دوره، صنعت پارچه‌بافی دارای جایگاه ویژه‌ای بود و با حمایت و سیاست‌های حاکمان گسترش مراکز، پارچه‌بافی و تولید انواع پارچه با طرح، نقش و سبک متفاوت‌تری را داشته است.

۲. تحول در صنعت پارچه‌بافی عصر ایلخانی و تیموری

۲.۱. گسترش مراکز پارچه‌بافی و انواع پارچه

ایران در زمینهٔ پارچه‌بافی قدمتی طولانی داشته و در دوره اسلامی، تحولاتی در آن پدید آمد. یکی از آن تحولات، افزایش مراکز تولید آن بود که به بافت انواع پارچه‌های مختلف، پرداخته می‌شد. هم‌زمان با ورود اسلام به ایران، مراکز پارچه‌بافی در خوزستان قرار داشت. شهرهای شوش، شوشتر و جندی‌شاپور، شهرت زیادی از جهت پارچه‌های نخی، پرده‌ای و ابریشمی داشته‌اند (دستورتبار، ۱۳۵۶: ۶۳). در نوشته‌های کتب تاریخی و جغرافیای، این مسئله را می‌توان دید. ابن‌فقی درباره پارچه‌بافی خوزستان می‌گوید: «مردم شوش، به‌ویژه جندی‌شاپوریان و شوشتریان، مهارت خاصی در انواع بافت پارچه‌های ابریشمی و زیبا دارند» (ابن‌فقیه، ۱۳۴۹ :۸۶). با شکل‌گیری حکومت‌های ایرانی در قرون سوم و چهارم هجری، هنر پارچه‌بافی رونق گرفت. مراکز پارچه‌بافی در مناطق شمال و شرق کشور ازجمله خراسان، مازندران و ری قرار داشت. مرغوبیت و تنوع پارچه‌های خراسان از همه بیشتر بود. مشهورترین صادرات آن‌را، جامه‌های نخی و ابریشمی تشکیل می‌داد (لسترنج، ۱۳۶۲: ۴۵۵).

نیشابور از مراکز بزرگ پارچه‌بافی بود که در آن جامه‌های ابریشم و کرباس بافته می‌شد. ابن‌حوقل می‌گوید: «از نیشابور جامه‌های پنبه‌ای و ابریشمی به‌دست آید، که به سرزمین‌های دیگر می‌بردند. از هیچ شهری جامه‌ی به این مرغوبی، به‌دست نمی‌آید (ابن حوقل، ۱۳۶۶: ۱۶۸). علاوه‌بر خراسان، در نواحی شمالی نیز کارگاه‌های پارچه‌بافی هم‌زمان با حکومت ترکان، گسترده‌تر گردید. علاوه‌بر افزایش مراکز پارچه‌بافی، انواع پارچه نیز تولید می‌شد. در دوره سلجوقی انواع پارچه‌ها رواج یافت. علاوه‌بر خراسان و ری و طبرستان، در شهرهای فارس، اصفهان، یزد، تبریز و کاشان بافته و به مناطق دیگر صادر می‌شد (اصطخری، ۱۳۴۰: ۱۷۲). از پارچه‌های خاص این دوره، زری‌بافت می‌باشد که نخستین‌بار در ایران دوره اسلامی، بافته شد. بافت آن در دورهٔ ساسانی رواج داشته و در این دوره، به حد کمال رسید (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۸). پارچه‌های زربفت یزد در دوره سلجوقی، از ویژگی‌های خاصی برخوردار بود که در داخل و خارج، بازار فروش خاصی داشت. گسترش مراکز تولید پارچه و انواع آن در این دوره، باتوجه‌به مسائل سیاسی و اجتماعی بوده است. با حمله مغول به ایران، و به‌دنبال برپایی حکومت ایلخانان، مراکز مهم بافندگی چون، ری و نیشابور از بین رفت و مراکز جدیدی مانند کاشان، اعتبار یافت. گسترش مراکز پارچه‌بافی در دوره ایلخانی باتوجه‌به حمایت حاکمان و وزراء و انتقال هنرمندان به مراکز حکومتی، مجدداً رونق یافت. در این دوره، انواع پارچه ازجمله پارچه‌های ابریشمی و رنگارنگ، بسیار مشهور و به جاهای دیگر صادر می‌شد (روح‌فر، ۱۳۸۰:۱۰). با استقرار هنرمندان و صنعت‌گران در شهر سلطانیه این

مرکز، به یک مکان تجاری تبدیل شد و هنرمندان پارچه‌بافی نیز، در آنجا ساکن شدند و پارچه‌بافی در این شهر، رونق یافت (فربود و خزائی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). علاقه مغولان به پارچه‌های زربفت و طلا بسیار بود. به‌واسطهٔ رنگ، درخشش و تداعی‌کردن ماه و خورشید که جایگاه ویژه، نزد مغولان داشت، تحسین می‌شد. فقط پارچه‌ای را که از رشته‌های طلا و ابریشم، بافته شده را می‌توان با قاطعیت به ایران عهد ایلخانی منسوب کرد (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۳۳). مارکوپولو در سفرنامه خود از تولید بهترین و گرانبهاترین ابریشم‌ها و پارچه‌ها، در شهرهای مختلف ایرانی سخن می‌گوید و می‌نویسد: «در شهرهای ایران مردم به صنعت پارچه‌بافی، مخصوصا پارچه‌هایی که عمده‌اش از طلا و ابریشم است، می‌پردازد» (مارکوپولو، ۱۳۵۰، ۶۸). انواع پارچه‌های زربفت پیشین، در دوره ایلخانی، رونق گرفت. مغولان استادان زری‌بافت را به مراکز پارچه‌بافی ایران، فراخواندند (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱۳). کارخانجات بغداد، با تشویق عطاملک جوینی، توسعه پیدا کرد و قسمت عمده هدایای سالیانه او به دربار را، پارچه‌های زربفت تشکیل می‌داد (همان، ۱۱۶). مغولان منسوجات گران‌بها و منابع تولیدی آن‌را، کنترل می‌کردند. تحت لوای حکومت آن‌ها، اتحادیه‌های پارچه‌بافان نیز، تشکیل شد. بین دوران حکومت غازان‌خان تا ابوسعید، در صنعت پارچه‌بافی تحولاتی انجام گرفت و رونق دوباره کشاورزی و تولید مواد خام، پرورش کرم ابریشم، رواج دوبارهٔ ابریشم‌بافی در این دوره را به‌دنبال داشت. مراکز ابریشم‌بافی، گسترش یافت و شامل مناطق خوزستان، خراسان و گیلان گردید. علاوه‌بر مراکز قدیمی، پارچه‌بافی در مراکز جدیدی، چون تبریز، کاشان، یزد، کرمان و نیشابور در خراسان پدید آمد (فربود و خزائی، ۱۳۸۷: ۲۱۲ -۲۱۱). تبریز به‌عنوان کانون هنر بوده و بسیاری از هنرمندان توسط حاکمان جذب این مرکز، شدند. کارگاه‌های پارچه‌بافی در این شهر دایر شد و انواع پارچه‌های زربفت و مخمل در این‌جا، تهیه می‌شد. مارکوپولو و ابن‌بطوطه به آن اشاره کرده‌اند. مارکوپولو دراین‌باره می‌گوید: «تبریز شهر بزرگ به غایت زیبا و پرابهت بود. ساکنان تبریز اصولا از راه دادوستد به تهیه پارچه‌بافی زر بافت و ابریشمی می‌پردازند. اقشمه ساخت تبریز، عبارت از همه‌گونه حریر است و اکثراً زربافت و سیم‌بافت و گران‌بها و بسیار قدیمی و زیباست» (مارکوپولو ،۱۳۵۰: ۱۶۰).

در دوره مغول، بافت پارچه‌های نفیس و قیمتی، بسیار رایج و معروف است که با حمایت و درخواست حاکمان و امرا، مورد توجه بود. در این دوره به‌کارگیری رشته‌ها و الیاف فلزی در بافت‌پارچه نیز، رایج شد و پارچه‌های ابریشمین رنگارنگ، بسیار مشهور بود و صادر می‌شد (روح‌فر، ۱۳۸۰:۱۴). در ادامه و هم‌زمان با حکومت تیموری، قسمت‌های شرقی ایران، از سایر نقاط کشور، آبادتر بود و خراسان بزرگ که قبل این در صنعت پارچه‌بافی شهرت داشت، اعتبار بیشتری یافت. یکی از دلایل توسعهٔ آن، انتقال‌بافندگان کشورهای چین و شام بود که تیمور آن‌ها را به ایران آورده و مورد حمایت و تشویق خود، قرارداد (همان:۱۴). در این دوره پیش از آن، بسیاری از مراکز پارچه‌بافی ایران مانند خوزستان، شهرهای جنوبی، هرات، شهرهای خراسان و ماوراءالنهر که از قلمرو تیموری بوده، انواع منسوجات را تولید می‌کردند (ویلسن، ۱۳۶۶:۱۵۶). مناطق طبرستان، گرگان، تبریز، کاشان و کرمان کانون‌های فعال پارچه‌بافی در آن دوره بودند. شهرهای سمرقند و هرات به‌دلیل مرکزیت علمی و هنری، از هنر پارچه‌بافی مانند دیگر هنرها، بسیار حمایت کردند و آن را به رشد رسانیدند (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴). رایج‌ترین تولید پارچه، ابریشم بود که در مراکزی چون

گیلان، فراوان بوده است. ازجمله پارچه‌های ابریشم رایج در این دوره ، نوعی خاص تحت‌عنوان سقلاط با رنگ سرخ مایل به کبود می‌باشد که در تزئین نوارهای خیمه و فضای بیرونی استفاده می‌شد. در فارس نیز انواع پارچه‌ها بافته می‌شد. علی‌الخصوص نوعی پارچه طراز چندرنگ، زربفت و پرده‌های حریر که با نشان خاص سلطنتی می‌بافتند. (همان: ۱۵).

پارچه‌های دوره تیموری کیفیتی مرغوب و هنری داشته است. نمونه‌هایی از منسوجات ابریشمی متعلق به قرن نهم هجری دوره تیموری را می‌توان در برخی موزه‌ها، نظیر موزه ایران باستان دید (همان، ۱۳۶۶: ۲۶۰). کلاویخو در سفرنامه خود، از انواع فراوان منسوجات در بازار سمرقند یاد می‌کند. در دوره تیموری پارچه‌های زربفت و سیم بفت (نقره‌کش)، رایج بود. در بعضی از این پارچه ها، ردیف‌هایی از نقوش حیوانات آسیای شرقی به چشم می‌خورد (برزین، ۱۳۴۶: ۳۹). پارچه‌بافی این دوره در شهرهای یزد، اصفهان، کاشان و تبریز، پیشرفت زیادی داشت. کارگاه‌های این شهرها، پارچه‌ها و بافت‌های خود را به اطراف و اکناف، سرازیر می‌کردند (حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۹). انواع پارچه‌های دوخته‌دوزی‌شده با الیاف زر، سیم، ابریشم و مخمل، موردتوجه درباریان بوده، در این دوره تهیه می‌شدند. ابن‌بطوطه آن را به‌عنوان کمخا[۲] گفته است: «پارچه‌های دوخته‌دوزی (پته) به مرکزیت شهر کرمان، بافته می‌شد و بسیار نفیس و باارزش و گران‌قیمت بود که جنبه اشرافی داشته است (رضایی آذر، ۱۳۹۲: ۹۶). در دورۀ تیموری به‌کارگیری رشته‌ها و الیاف زربفت، مخمل و ابریشمی دور پرور، دوخته‌دوزی شده و پارچه‌های نقاشی شده به تقلید از پارچه‌های چینی نقاشی شده، بسیار رایج بود. خراسان یکی از مراکز مهم دراین صنعت بود. در میان شهرها، سمرقند و هرات به دلیل مرکز سیاسی آن روز، و وجود کانون‌های علمی و فرهنگی، در کنار هنرهای دیگر، هنر پارچه‌بافی رشد و رونق زیادی کرد. انواع پارچه‌ها با کیفیت بسیار بالا و در طرح و نقوش مختلف تولید می‌شده است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴-۱۰) به‌دنبال گسترش مراکز و کارگاه‌های پارچه‌بافی که با حمایت و سیاست‌های حاکمان و وزراء انجام می‌گرفت، تولید انواع پارچه با طرح، نقش و سبک هنری متفاوت‌تری ادامه یافت.

۲.۲. تنوع در نقوش و سبک هنری

طرح و نقش از مسائلی است که در تحول صنعت پارچه‌بافی ایران، موردنظر بود. سابقۀ هنر بافندگی به‌همراه خلاقیت و ذوق هنری در طرح، نقش و رنگ، قدمتی طولانی دارد (رضایی آذر، ۱۳۹۲: ۹۱). وجود تزئینات در پارچه‌های ایرانی به دوران قبل از اسلام برمی‌گردد، و در دوره اسلامی نیز موردتوجه قرار گرفت (حسن، ۱۳۸۸: ۱۸۹). نقوش گذشته مانند اشکال هندسی، دایره، ترنج، حیوانات افسانه‌ای و حتی انسان، در این دوره زینت بخش پارچه بود (احمدی، ۱۳۹۳: ۱۲۲). سبک پارچه‌های دوران اسلامی با ساسانی، بسیار نزدیک بوده و تفاوت آن فقط در ریزه‌کارها و جزئیات نقوش مانند، فرم صورت، لباس، عدم‌تناسب نقوش از نظر اندازه می‌باشد که باعث تزئینی‌ترشدن پارچه‌های این دوره، شده است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۱۵). (تصویر ۱)

---

۲. نوعی جامه نفیس منقش-یعنی پارچه منفوش و مخف کم‌خواب است.

تصاویر۱. حیوانات مانند فیل، طاووس و شتر. (مأخذ: کاتلی، ۱۳۷۶؛ حسن، ۱۳۷۷)

با خطوط و منکسر به‌همراه کتابتی در گوشه آن روی پارچه، نقش شده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۰۰۲/۳). در اواخر قرون سوم و چهارم هجری، سبک‌های اسلامی ظهور کرد. در حاشیه‌های پارچه‌ها، همراه با تصاویر حیوانات، بعضی خطوط و نقوش گیاهی (تصویر۲) به‌کار برده شد (حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۱-۲۳۰).

تصویر۲. تصاویر حیوانات و نقوش خطی و گیاهی. (مأخذ: بیکر، ۱۳۸۵: ۹۵)

این پارچه‌ها در غرب ایران و شهرری بافته می‌شد. حاکمان و درباریان به‌دلیل اینکه این نقوش نمادی از قدرت شاهانه می‌دانستند، به رواج این تصاویر بر روی پارچه می‌پرداختند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۸). از تحولات دیگر در هنر پارچه‌بافی، کاربرد خطنویسی است. استفاده از خط کوفی به‌صورت آیات قرآن، احادیث، اشعار و ضرب‌المثل‌ها در اطراف نقوش یا

کناره‌های پارچه‌ها را می‌توان مشاهده کرد. این صنعت در زمان سلجوقی، به منتهای درجه ترقی خود رسید (ویلسن، ۱۳۶۶: ۱۴۸). پارچه‌های این دوره متنوع، زیبا و جنبهٔ ترسیمی پیدا کرد. پارچه‌های مختلف ابریشمی، حریر و نخی با استفاده از طرح‌های آن هنرها، زینت یافته بود (احمدی،۱۳۹۳: ۱۳۲).

به‌دنبال ضعف خلافت عباسی هنرمندان نقوش تصویری متنوع‌تری را ابداع کردند. یکی از نقوش این دوره، در پارچه‌های سلطنتی دیده می‌شد. طرح عقاب دو سر درون واحدهای ترنج با هشت‌گوش است و در پارچه، تکرار شده است. علاوه‌برآن صحنه‌های شاعرانه، مناظر طبیعی به سبک دوره باستان نیز می‌توان اشاره کرد که از خلاقیت هنرمندان این دوره، است (آربری، ۱۳۶۰: ۲۱۳). تحولات در طرح‌های تزئینی بر روی پارچه‌ها، با حملات مغول و آمدن عده‌ای از بافندگانی به ایران، و تأثیر سبک‌های آن‌ها در نساجی ایران، روبه افزایش نهاد (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۴). با به حکومت رسیدن ایلخانان، صنعت پارچه‌بافی رونق گرفت. بافت انواع پارچه و افزایش مراکز پارچه‌بافی، تنوع در نقوش و طرح و سبک‌های تولید پارچه، از مهم‌ترین مسائل تحول در هنر پارچه‌بافی این دوره، بوده است. تحول در نقوش پارچه‌های ایرانی در این دوره، مبتنی بر تغییر نگرش درباریان، هنرمندان و نفوذ و تأثیرپذیری از سبک‌های هنری سایر ملل بوده که از سوی بافندگان هنرمند، موردتوجه قرار گرفته است. تمایل زیادی به جنبهٔ تصویری و نقوش در سطح پارچه، در کانون بافندگان قرار گرفت (بهشتی‌پور، ۱۳۴۳: ۱۵۳/۳۰).

در این دوره، ظرافت، زیبایی، دقت، شکوه و زیاده‌روی در تزئین و ساخت، موردتوجه بوده است. تنوع در مراکز پارچه‌بافی و وجود کارگاه‌های فراوان، از تحولات اساسی بود که براساس ثبات سیاسی و نظارت دستگاه حکومتی، بر آن‌ها شکل گرفت. آن‌ها هنرمندان بافنده و طراحان پارچه را به مراکز مهم بافندگی، کوچ می‌دادند. وجود بافندگان، از مناطق مختلف در یک مرکز هنری، علاوه‌بر گسترش پارچه‌بافی، باعث تلفیق سبک‌های هنری و تکنیک‌های بافت می‌شد (حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۴). در این دوره، تحولات مهمی در زمینهٔ تولید و بافت پارچه، طرح و نقوش آن، ایجاد شد. در کنار سیاست‌های داخلی، ارتباط با دولت‌های دیگر، ازجمله چین نیز باعث تحول در طرح، نقش و سبک پارچه‌بافی گردید. روابط فرهنگی میان بافندگان خاندان مغولی یوآن در چین، هم‌زمان با حکومت ایلخانی که از خویشاوندان بودند، باعث شد عده‌ای از بافندگان چین، به ایران آمدند. علاوه‌بر آن، ورود کالاهای چینی و گسترش تجارت با چین، موجب افزایش تأثیرپذیری سبک چین، در صنعت نساجی ایران، گردید (همان: ۲۲۴). پارچه‌ها با موضوعات تزئینی چینی، مانند اژدها، سیمرغ، گل‌های نیلوفر آبی و شقایق، چلیپا، شکل ابرهای چینی نقش می‌شد (فربد، ۱۳۸۷: ۱۱۶). (تصویر ۳)

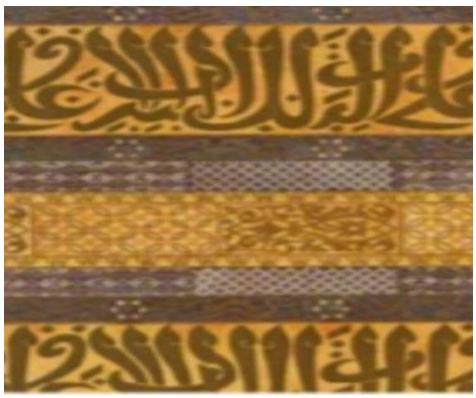
تصویر ۳. پارچه‌ها با موضوعات تزئینی چینی، مانند اژدها، سیمرغ... (مأخذ: طالب‌پور،۱۳۸۶: ۱۳۷)

البته در اواخر حکومت ایلخانی، منسوجات به‌گونه‌ای ظریف، از طرح‌های چینی به‌طور متقارن در قالب ردیف‌هایی متناوب با حیوانات سنتی اسلامی و اسلیمی گل‌دار، ترکیب شده‌اند. درواقع تصاویر جانوران و پرندگان چینی از دنیای نقاشی به‌طور موردی، روی پارچه‌ها دیده می‌شود (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۸۸). استفاده از طراحی سنت ساسانی مانند مدالیون‌های مدور به‌عنوان عنصر اصلی ترکیب‌بندی و نقوش جانداران، پرندگان و نقش‌مایه درخت زندگی بوده، در ایران و کشورهای اسلامی دوام آورده، اما در دوره ایلخانی دگرگون شد. در نتیجه سلیقه حاکمان جدید، به پیروی از حاکمان چین و رد و بدل‌شدن هنرمندان آن‌ها از طرح‌های متراکم و کم‌رنگ، استفاده می‌کردند (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱۴). استفاده از رنگ در پارچه، از دیگر تحولات در صنعت پارچه‌بافی دوره مغول است. فنون رنگ‌آمیزی بر روی پارچه‌ها، مانند لعاب‌دادن سفال، نقش کتب، همگی مایه رنگ‌آمیزی مشابه داشتند، که به‌دلیل حضور هنرمندان مختلف در کارگاه‌های هنری و تأثیرپذیری از روش یکدیگر، بوده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۶).

هنرمندان به آرایش هرچه بهتر رنگ‌ها، توجه داشتند و می‌توانستند به بهترین نحو، قدرت رنگ تند و یا تضاد را در زمینه، مهار کنند. در این صورت فرصت بیشتری برای ریزه‌کاری و خلق ظرافت و تفنن به رنگ‌های همانند، داده می‌شد (ضیاپور، ۱۳۵۳: ۷۵-۷۴). پارچه‌های مصوّر به شکل رنگارنگ، و با مضامین آن‌ها، خود نشان‌دهنده توجه ویژه مغولان به زیبایی هرچه‌تمام‌تر پارچه‌ها است (حسن، ۱۳۸۸: ۲۳۷).

تصویر ۴. پارچه‌هایی با حاشیه‌های رنگی، و خطوط. (مأخذ: فربد،)۱۳۹۵

وجود کتیبه در پارچه، از دیگر طرح‌های تزئینی رایج در دورهٔ ایلخانی بوده که با خطوط نسخ و کوفی، تزئینی می‌شد. در پارچه متعلق به ابوسعید، حواشی پهن، تزئین‌یافته از چندگوش دارد. نوار باریکی از نقش‌مایه‌های حیوانات دونده، نیز دیده می‌شود که هرکدام، کنار حاشیه‌ای کتیبه‌دار، قرار گرفته‌اند (بلر و بلوم، ۱۳۷۸: ۳۳). نمونهٔ از پارچه ابریشم زربفت در مجموعه دیوید کپنهاک نگاه‌داری می‌شود، پارچه دارای زمینه‌ای با اشکال گیاهی و گل لوتوس می‌باشد. (تصویر ۵)



تصویر ۵. پارچه با زمینه اشکال گیاهی و گل لوتوس. محل نگهداری مجموعه کپنهاک(مأخذ: فتحی، ۱۳۸۵)

قسمت بالایی پارچه، دارای کتیبه به خط کوفی دارد. این پارچه نفیس به‌عنوان آویز در چادر دربار، استفاده می‌شده است (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲). البته نقوش طرح‌های قدیمی مانند نقش ترنج‌های چندپر، لوزی‌های تزئینی و پرندگان اساطیری نیز، در پارچه‌های این دوره نقش می‌شد که کاربردی درباری داشته‌اند. قطعه‌ای از پارچه زربفت با کتیبه مرتبط به ابوسعید به‌دست‌آمده که دارای نوارهای پهن و باریک به رنگ خرمایی که با طرح‌های قدیمی ترنج، لوزی و نقش طاووس (تصویر ۶)، تزئین شده است (روحفر، ۱۳۸۴: ۱۵۳).

تصویر۶. پارچه با طرح طاووس. مربوط به دورهٔ ایلخانی (مأخذ: ویلسن، ۱۳۱۷)

تحول در طرح و سبک هنری پارچه‌بافی در دوره تیموری نیز تداوم داشته است. درواقع صنعت پارچه‌بافی در دوره تیموری، رو به تکامل به‌همراه خلاقیت و لطافت خاصی بوده است. این صنعت، در سایه حمایت حاکمان و مهارت هنرمندان، شکوفا و رونق زیادی یافت. علاوه‌بر وجود هنرمندان ممتاز ایرانی در دوره تیموری، سیاست‌های حاکمان و ارتباط با بافندگان چین و شام، باعث فراگیری ویژگی‌ها و تکنیک‌های این مراکز، در راستای رشد و صنعت بافندگی در ایران شد (حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۹). اجتماع بزرگ هنرمندان در مراکز حکومتی سمرقند و هرات نیز موجب تنوع و تکامل در هنرها، ازجمله پارچه‌بافی را فراهم آورد؛ زیرا حاکمان در پی دستیابی به اقتدار سیاسی - نظامی و علایق هنری، شرایط مطلوب را برای رشد و خلق آثار ممتاز هنری، فراهم آوردند. یکی از تحولات در صنعت پارچه‌بافی دوره تیموری، آزادی عمل در استفاده از رنگ، بوده است (ضیاپور، ۱۳۵۳: ۷۵-۷۴). منسوجات این دوره، دارای لطافت و زیبایی خاصی بود. هنرمندان با مهارت، به استفاده از رنگ، می‌پرداختند و پارچه‌ها را به شکل زیبا و عالی، با طرح‌ها و نقوش کتاب شاهنامه با بایسنقری که با رنگ‌های متنوع و باشکوه مانند طلایی، آبی، سفید، فیروزه‌ای، سرخ و انواع سبز و یا نمونه عالی نقاشی از داستان کلیله‌ودمنه، با رنگ‌های زرد، قهوه‌ای و غیره رنگ‌آمیزی می‌شد (همان، ۸۵ و ۷۸).

رنگ‌آمیزی در این دوره برای گویایی بهتر مضامین، به‌کار رفته‌اند. مانند نقشی از داستان هما و همایون بر روی پارچه ابریشمی که رنگ‌آمیزی شده است. درواقع رنگ‌بندی موردتوجه از سوی هنرمندان پارچه‌باف، نشئت‌گرفته، از نوعی نگاه نمادگرایانه در پارچه‌ها، مبنی بر نشان‌دهندهٔ باورهای اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه و دارای معنای خاصی، بود. اساس رنگ‌های مورد استفاده از سوی هنرمندان، تا حدی نیز مبتنی بر شخصیت روایی و همچنین علائق حاکمان بود که در تحول و تغییر رنگ‌ها، تأثیرگذار بودند (بوکهارت، ۱۳۸۵: ۶۵). کاربرد نقوش انسان و طبیعت، با موضوع داستان‌های حماسی و عاشقانه ایرانی به‌صورت مینیاتور، از دیگر نقوش کاربردی بوده که بر روی پارچه‌های دوره تیموری نقاشی می‌شد. (تصویر ۷)

تصویر ۷. کاربرد نقوش انسان و طبیعت، با موضوع داستان‌های حماسی و عاشقانه ایرانی به‌صورت مینیاتور. دوره تیموری (مأخذ: فیلیس، ۱۳۶۳)

این طرح‌ها و نقوش با مهارت و خلاقیت خاصی تهیه می‌شدند که از ابتکارات مهم در صنعت پارچه‌بافی، است. اشکال و نقوش گیاهی نیز یکی از مضامین تزئینی این دوره بود که بر روی پارچه‌ها، نقش می‌بست. مهم‌ترین علل اهتمام هنرمندان برای بهره‌گیری از نقوش گیاهان، به‌ویژه در تزئینات حواشی پارچه‌ها، علاوه‌بر خلق زیبایی بصری و درهم‌سازی پارچه، نمایش باغ‌های برگزاری مراسم‌ها بود. ایجاد هماهنگی نسبی میان سایر اجزای هنر دربار و به‌تبع آن، بر اعتبار حکمرانی تیموریان در منطقه افزوده می‌شد؛ بنابراین، پارچه‌های به‌کار گرفته در مراسم‌های تیموریان، متنوع از نظر رنگ و نقوش بوده است (لعل شاطری، ۱۳۹۵: ۴۸). برجسته‌کاری بر روی پارچه از دیگر ابتکارات هنری دوره تیموری است که یک نوع تزئین، بر روی پارچه است. به‌کارگیری نخ‌های ابریشمی سیاه، زرد و سفید برای گل‌دوزی زر، یاقوت، مروارید که در شاه‌نشینی، به‌صورت زربفت و سیم بفت، مورداستفاده بوده و جنبهٔ شاهانه دارد (بهشتی‌پور، ۱۳۴۳: ۱۷۴). این سبک جنبه درباری دارد. (تصویر ۸)

تصویر ۸. برجسته‌کاری بر پارچه. مربوط به دورهٔ تیموری
(مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷)

و کاربرد این نوع پارچه، در میان بزرگان و حاکمان بوده و برای عظمت‌بخشی دربار خود، هنرمندان با ظرافت، این نوع سبک هنری را در پارچه‌بافی در قالب طرح و نقوش برجسته، انجام می‌دادند (لعل شاطری و رجبی، ۱۳۴۸: ۸۹). براساس این شیوه، گروهی از پارچه‌بافان که در طراحی از مهارت متمایزی برخوردار بودند، موضوعات موردتوجه دربار را هنرمندانه بر روی پارچه‌ها، ترسیم می‌کردند. این روش، سبک جدیدی به‌نام تلفیقی از نقاشی و پارچه‌بافی را ایجاد کرد. این سبک برای اولین‌بار در عصر ایلخانی، به تقلید از چین در ایران رواج یافت (یاوری، ۱۳۸۵: ۱۵). اما هنرمندان بافندهٔ عصر تیموری برای ایجاد رقابت با هنر چین و جلب‌نظر حاکمان تیموری مبنی بر سبک‌های اصیل ایرانی، به خلق آثاری پرداختند که تا حد زیادی متأثر در نقوش قالی‌های ایرانی بود. عناصر آن را بیشتر، ترنج، لچک و بته جقه (تصویر ۹) تشکیل می‌دادند (لعل شاطری و رجبی، ۱۳۹۵: ۸۹).

تصویر۹. پارچه با نقوش قالی ایرانی، مربوط به دورهٔ تیموری. (مأخذ: بلر و بلوم: ۱۳۸۱)

پارچه‌های دوره تیموری در ابتدا، تحت‌تأثیر سبک هنری نساجی چین بوده و طرح و نقوش تقلیدی از پارچه‌های چین، رواج داشت که به‌علت روابط گسترده ایران و چین، در این دوره بوده است. اما هنرمندان ایرانی، با اقتباس‌های سنجیده، به استقلال هنری مختص خود، دست یافتند و پارچه‌های این دوره، از ماهیتی متمایز، برخوردار شد. براین‌اساس، نقوش و طرح و رنگ‌بندی، از سوی هنرمندان بافندهٔ ایرانی ابداع شد (همان، ۸۴). اگرچه طرح‌ها بر روی پارچه‌ها نقوش چینی را نشان می‌دهد، اما تغییراتی در آن، حاصل شده که به نقوش سنتی ایران، نزدیک باشد. کلاویخو طرح و نقوش این پارچه‌ها را مانند نقوش کاشی، توصیف می‌کند. یک قطعه پارچه از این دوره در موزه ایران باستان است و نقش جنگ سیمرغ و اژدها را نشان می‌دهد، که از طرح‌های سنتی هنر چین است. (تصویر ۱۰)

تصویر۱۰. پارچه با نقوش کاشی. دوره تیموری. (مأخذ: طالب‌پور، ۱۳۸۱)

این نقوش با خلاقیت هنرمندان ایرانی، به‌صورت تلفیقی از هنر سنتی چینی و ایرانی، ظاهر شده است (کلاویخو، ۱۳۸۵: ۲۴۱-۲۴۲). وجود مراکز و کارگاه‌های هنری پارچه‌بافی متعدد در دورهٔ مغول و تیموری و حضور هنرمندان در کنار یکدیگر که به فعالیت‌های هنری می‌پرداختند، موجب تحول در صنعت پارچه‌بافی در زمینهٔ سبک هنری و به‌کاربردن طرح و نقوش مختلف گردید. این تحولات در سایهٔ حمایت حاکمان و درباریان، و روابط با دولت‌های مختلف،

ازجمله چین، اعتقادات و باورهای دینی و خلاقیت هنرمندان، حاصل شد. تحولات پیش‌آمده در صنعت پارچه‌بافی بسیار عمیق و گسترده بود و در دوران بعد نیز، اثرگذار بوده است.

نتیجه‌گیری

ایران در دوران تاریخی، همواره سرآمد در فرهنگ و هنر بوده و انواع هنر در این سرزمین، رونق و تکامل داشته است. صنعت پارچه‌بافی به‌عنوان یکی از هنرهای تزئینی در تاریخ هنری ایران، به‌شمار می‌رود. با بررسی تحول در نقوش سبک هنری پارچه‌بافی عصر ایلخانی و تیموری می‌توان دریافت، صنعت پارچه‌بافی به‌عنوان یک هنری تزئینی، دارای جایگاه ویژه‌ای بود. صنعت پارچه‌بافی در عصر ایلخانی و تیموری به‌دنبال رکود فرهنگی پس از حمله مغول، با تشکیل حکومت ایلخانی، جایگاه خود را به‌دست آورده و توانسته از نظر طرح و نقوش، تکنیک و سبک هنری متنوع و برجسته‌تر گردد. در این دوره، تحول مهمی در زمینهٔ تولید و بافت پارچه، طرح و نقوش آن، ایجاد گردید. این تحول در سایه سیاست‌های داخلی و خارجی حاکمان ایلخانی و تیموری انجام گرفت. حمایت از هنر پارچه‌بافی از طریق برپایی و گسترش کارگاه‌های پارچه‌بافی در سراسر کشور، حمایت‌های مادی و معنوی از هنرمندان، با اجتماع بزرگ آن‌ها مراکز حکومتی سمرقند و هرات و روابط گسترده فرهنگی و تجاری با دولت‌های هم‌جوار (چین)، موجب تنوع و تکامل در هنرها، ازجمله پارچه‌بافی را فراهم آوردند. حاکمان در پی دستیابی به اقتدار سیاسی و نظامی و علایق هنری، شرایط مطلوب را برای رشد و خلق آثار ممتاز هنری ایجاد نمودند. درواقع فراهم‌آمدن شرایط لازم و سیاست‌های داخلی و خارجی حاکمان از یک‌سو و خلاقیت هنرمندان از طریق تجمع آن‌ها در کارگاه‌ها و کنار یکدیگر، صنعت پارچه‌بافی در کنار دیگر هنرها، به شکوه و عظمت و تحول در سبک، طرح و نقوش رسیده و سبک جدیدی را نمودار ساخته است. تنوع و تعدد نقوش سنتی ایران و چینی؛ مانند اژدها، گل‌وبوته، گل‌های نیلوفر، سیمرغ، به‌همراه طرح‌های مینیاتوری براساس داستان‌های ملی کتب ایرانی و همچنین رواج انواع تکنیک‌های پارچه‌بافی مانند برجسته‌بافی، رنگ‌آمیزی روی پارچه و مصورسازی آن را موردتوجه قرار دادند. هنرمندان خلاق ایرانی توانستند سبک جدید و تلفیقی از هنر سنتی چینی و ایرانی برای نمایش طرح و نقوش، ابداع کنند که متفاوت‌تر از گذشته بوده، در دوره تیموری نیز نوعی بازگشت به عظمت هنری در سبک و طرح سنتی ایرانی را مدنظر داشته‌اند و هنرمندان آثاری برجسته در زمینهٔ صنعت پارچه‌بافی را تولید کردند. تداوم و تکامل هنر پارچه‌بافی به‌عنوان یک هنر تزئینی، از انواع صنایع‌دستی در تاریخ هنری ایران همواره، مورد اهمیت و توجه است.

منابع و مأخذ:

کتاب‌ها

ابن‌حوقل. (۱۹۸۸). ایران در صورةالارض. ترجمه: جعفر شعار، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

ابن‌عربشاه، احمدبن‌محمد. (۱۹۷۸). زندگی شگفت‌آور تیمور. ترجمه: محمدعلی نجاتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

آربری، آرتورجان. (۱۹۸۲). میراث ایران. ترجمه: احمد بیرشک، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

اصطخری، ابواسحاق ابراهیم. (۱۳۴۰). مسالک و ممالک. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بلوم، جاناتان و بلر. شیلر. (۲۰۰۴). هنر معماری اسلامی. ترجمه: یعقوب آژند، ته ران: علمی.

بهشتی‌پور، مهدی. (۱۳۴۳). تاریخچه صنعت نساجی ایران. ج ۳، تهران: دانشگاه تهران.

بیکر، پاترشیا. (۲۰۰۷). منسوجات اسلامی. ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

پرایس، کریستین. (۱۹۸۶). تاریخ هنر اسلامی. ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور ابهام. (۲۰۰۹). شاهکارهای هنر ایران. ترجمه: پرویز خانلری. چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

حسن زکی، محمد. (۱۹۹۱). تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام. ترجمه: محمدعلی خلیلی، چاپ دوم، تهران: اقبال.

----------. (۲۰۱۰). تاریخ هنر ایران در روزگار اسلامی. ترجمه: محمد ابراهیم اقلیدی، چاپ دوم،تهران: صدای معاصر.

حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۶۹). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان. ج ا، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایرانی.

دیماند، م.س. (۱۹۸۸). راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه: عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

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

سمرقندی، دولتشاه علاءالدوله. (۱۳۸۳). مطلع‌السعدین و مجمع‌البحرین. به اهتمام محمد رمضانی، تهران: پدید.

ضیاپور، جلیل. (۱۳۵۳). آشنایی با رنگ‌آمیزی در آثار هنری ایرانیان. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

فریه، دبلیو. (۱۹۹۶). هنرهای ایران. ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.

طالب‌پور، فریده. (۱۳۸۶). تاریخ پارچه و نساجی، تهران: دانشگاه الزهرا.

کلاویخو، روی گونسالز. (۲۰۰۷). سفرنامه کلاویخو. ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

لسترنج، کی. (۱۹۸۶). جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی. ترجمه: محمد عرفان، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.

ویلسن، کریستی. (۱۹۸۸). تاریخ هنر اسلامی. ترجمه: مسعود رجب‌نیا، چاپ دوم، تهران: فرهنگسرا.

مقالات

احمدی، بتول. (۱۳۹۳). «سیری درهنر پارچه‌بافی ایران». فصلنامه هنر، ش ۷، صص۱۳۹-۱۳.

بابایی، پروین؛ بلخاری، حسن. (۱۳۹۵). «جایگاه پارچه‌بافی در هنرها و صنایع ایران». فصلنامه هنر، ش ۳، صص۲۹۶-۲۸۳.

برزین، پروین. (۱۳۴۶). «پارچه‌های قدیم ایران». مجله هنر و مردم، ش ۵۹، صص ۴۴-۳۹.

جینکسون، پی‌تر، (۲۰۰۵). «امپراتور مغول». کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ش ۸۱-۸۲.

خزائی، محمد. (۱۳۷۹). «نمادگرایی در هنر اسلامی. مجموعه مقالات همایش هنر اسلامی.

دستورتبار، شاهرخ. (۱۳۵۶). «پارچه‌بافی در ایران». مجله تلاش، ش۷۱، صص ۲۵-۱۵.

رضایی آذر، ندا. (۱۳۹۲). «بررسی عنصر رنگ در پارچه‌های دوران اسلامی». فصلنامه علمی- پژوهشی نقش‌مایه، ش ۷، صص ۱۰۰-۹۰.

فربد. فریناز؛ خزائی. محمد. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی منسوجات ایران در دوره ایلخانی و ایتالیا در قرن ۷ تا ۹ هجری»، مجله هنرهای زیبا، ش۲۹، صص۱۲۲-۱۱۱.

لعل شاطری، مصطفی؛ رجبی. محمدعلی. (۱۳۹۵). «پارچه‌بافی دوره تیموری». مجله تاریخ و فرهنگ، ش۹۶، صص۹۶-۷۳.

ورجاوند، پرویز. (۱۳۵۶). «هنر پارچه‌بافی در سرزمین‌های اسلامی». مجله هنر و مردم، ش ۹۶، صص۹۶-۷۳.