

بررسی عنصررنگ در پارچه‌های دوره اسلامی (سلجوقیان تا صفویه)

*
ندا رضایی آذر

چکیده: رنگ در آثار ارزشمند ایرانی از ارکان اساسی به شمار می‌آید و در این میان نظام رنگ‌بندی آثار هنری ایران علاوه بر معیارها و قراردادهای سنتی که نسل به نسل از هنرمندی به هنرمند دیگر انتقال یافته است همواره تحت‌تأثیر عوامل دیگری مانند باورهای اجتماعی، دین، عرفان، فرهنگ و ... بوده است. عنصر رنگ را می‌توان در یکی از کاربردی‌ترین هنرهای دستی ایران یعنی پارچه‌بافی دوران اسلامی بررسی نمود. بدیهی است این هنر دستی در دوره‌های مختلف اسلامی تحت‌تأثیر عوامل فوق‌الذکر بوده است که ما شاهد خلاقیت بسیار هنرمندان ایرانی در این زمینه می‌باشیم. دوران ارزشمند در هنر پارچه‌بافی با حضور هرچه زیباتر عنصر رنگ را میتوان در زمان سلجوقیان تا صفویه در هنرایران به وضوح مشاهده نمود، زیرا این هنر در این دوره‌ها ویژگی کاربردی و شاخص‌تری به خود گرفته و کمابیش در زندگی مردم نقش عمده‌ای پیدا کرده است. لذا در این پژوهش کوشیده شده عوامل تعیین‌کننده عنصر رنگ و ویژگی‌های آن در هنر پارچه‌بافی این دوران بررسی شود بدین جهت هنر پارچه‌بافی یکی از متجلی‌ترین هنرهای دوره اسلامی محسوب می‌شود. هدف از این پژوهش بررسی علل و عواملی است که بر هنرمند دوره اسلامی در خصوص انتخاب رنگ پارچه‌ها تأثیرگذار بوده است، اینکه هنرمند دوره اسلامی تحت‌تأثیر چه عواملی از یکسری رنگ‌های خاص استفاده می‌کرده است؟ آیا از محیط پیرامون خود تأثیر گرفته؟ یا متأثر از عصر، فرهنگ و سنت بوده؟ و آیا تنها سلیقه شخصی خود را بکار برده است؟ بطور کلی می‌توان گفت هدف از این پژوهش شناخت جایگاه رنگ در پارچه‌های دوره اسلامی سلجوقی تا صفوی است. روش تحقیق در این مقاله کتابخانه‌ای و اسنادی می‌باشد که بدنبال آن پس از جمع‌آوری اطلاعات به همراه تحلیل ارائه شده است.

واژگان کلیدی: رنگ، پارچه‌بافی دوره اسلامی، دوره (سلجوقیان تا صفویه)

◆ مقدمه

امروز ایران با توجه به این مبانی شکل گرفته است. در پارچه‌های دوره اسلامی دو وجه قابل بررسی می‌باشد: رنگ و نقش. رنگ و نقش در کنار هم بر روی پارچه‌ها موجبات خلق آثار هنری را فراهم آورده‌اند که هر یک در جایگاه خود ارزشمند می‌باشند. رنگ‌ها به مرور در بافته‌ها انحصاری، ترکیبی و چشمگیرتر شدند و بکارگیری آنها توسط هنرمند با هماهنگی و مهارت هر چه تمام‌تر انجام می‌شد. ولی به دلیل اینکه تا بحال بیشتر به تصویر و نقوش توجه شده است؛ در این پژوهش سعی شده نگاهی خاص به نقش رنگ در بافته‌ها، که بخشی از پیکره هنر ایرانی می‌باشد و همواره مکتوم مانده و یا کمتر به آنها اشاره شده است داشته باشیم. ((هیوان شانگ)) سیاح معروف چینی که در سال ۶۳۰ میلادی به ایران سفر کرده است در سفر نامه خود می‌نویسد. «در ایران حدود ۲۵ قسم پارچه از جنس‌های پنبه، ابریشم، کتان و پشم و غیره می‌بافند که هر یک با توجه به رنگ و نقش به کار خاصی می‌آید و برای طبقه خاصی مورد استفاده قرار می‌گیرد.» (الوند، ۱۳۶۳، ۳۹)

یکی از متجلی‌ترین هنرهای ایرانیان هنر پارچه‌بافی است که اوج تجلی آن را می‌توان در دوره اسلامی یافت. تأکید بر شکوفایی همه جانبه هنر مسلمانان در میان کشورها و سرزمینهای مختلف به علت استفاده از تکنیک‌ها و ابزاری است که می‌توان با دقت شدن در جزئیات به پایداری رنگ/ اصالت نقش و تزئینات خاص آن پی برد. بکارگیری رنگ در آثار هنری ایران علاوه بر ارزش‌ها و معیارهایی که نسل اندر نسل از هنرمندی به هنرمند دیگر انتقال یافته است همواره تحت‌تأثیر عواملی چون فرهنگ، دین، عرفان، ادبیات و ... بوده است که در این راستا معانی سمبلیک و نمادین به خود گرفته‌اند به‌گونه‌ای که در بکارگیری آنها جدای از خصلت‌تزیینی معانی و مفاهیم دیگری هم منظور بوده است. در تعیین جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران، عوامل متنوعی نقش اساسی ایفا کرده‌اند. در هنر پارچه‌بافی همانند باقی هنرهای اسلامی، هنرمندان ایرانی با استفاده از هنر رنگ و کاربرد آن پایه‌های برخی از سمبل‌ها و نشانه‌های گرافیکی را بنا نهادند به طوری که برخی از آثار گرافیک

◆ پارچه و پارچه بافی

تولید و تجارت محصولات پارچه‌ای قرن‌ها به اقتصاد منطقه‌ای جهان اسلام حاکم بود در سال‌های اولیه اسلام مالیات اغلب به صورت پارچه و پوشاک پرداخت می‌شد پارچه‌ها و لباس‌های پر تجمل در دربار نشانگر اقتدار / رفاه و اعتبار حکومت بود و گاه این پارچه‌ها به عنوان هدایای سیاسی میان حاکمان رد و بدل می‌شد. حامیان حکومت می‌بایست لباس خاص و با رنگ معینی می‌پوشیدند و در واقع از نوع لباس مقام اجتماعی / شغل و وابستگی مذهبی صاحب لباس تشخیص داده می‌شد. لباس و پارچه‌های تزئینی نوعی سند اعتبار محسوب می‌شدند. (بیکر، ۱۳۸۵، ۱۵) پس از اسلام تحولی عظیم در زمینه‌های مختلف سیاسی / اجتماعی و اقتصادی در سرزمین‌های اسلامی از جمله ایران رخ داد. ولی این دگرگونی حرکتی کند در نحوه تغییر سنت‌های هنری این مرز و بوم کهن داشت و از این بابت است که برای بررسی بافندگی در ادوار مختلف اسلامی با عناصر فراوانی از هنر ساسانی روبرو هستیم. شایان ذکر است که در قرون اولیه اسلام تنها پرداختن به برخی از جزئیات و ریزه‌کاری‌های نقش، وجه تمایزی جهت شناختن پارچه‌های ساسانی از پارچه‌های اوایل اسلام شد و از اواخر قرن سوم و اوایل قرن ۴ ه. ق. شاهد کاربرد خط بر روی پارچه‌ها هستیم. فقط خط کوفی بود که در آن زمان با آن قرآن کتابت می‌شد. در قرون ۵ و ۶ ه. ق. همزمان با حکومت سلاجقه در ایران صنعت نساجی نیز همپای سایر هنرها از پیشرفت و تنوع قابل توجهی برخوردار شد. طرح‌های اسلیمی که خود توسعه یافته همان برگ‌ها و میوه انگور (درخت مو) ساسانیان بود در هنر دوران اسلامی به شکلی نوین راه یافت و نقوش گیاهی و حیوانی به همراه عامل تزئینی خط کوفی برای بافت پارچه‌ها کاربرد بسیار یافت. سرزمین خوزستان به ویژه شهرهای شوش شوشتر جندی شاپور شهرتی ویژه در تولید انواع پارچه‌های ابریشمی یافتند چنانچه مهمترین و بزرگترین کارگاه‌های حریربافی در زمان ساسانیان در این شهرها بود تا جایی‌که پس از اسلام هم تولیدات کارگاه‌های پارچه بافی در این مراکز از نظر تنوع در شیوه بافت به اوج شهرت رسید دیبا و ابریشم‌های شوش به رنگ قرمز با راه‌های سفید در زمان امویان بسیار مورد توجه خلفای عرب بود. (روح فر، ۱۳۸۰، ۶۰۷) در طبرستان علاوه بر پارچه‌های ابریشمی، پارچه‌های پنبه‌ای و پشمی هم بافته می‌شد. در ری یکی از معروفترین نوع پارچه ابریشمی دو رو (دو پودی) بافته می‌شد (هم قبل و هم پس از اسلام) که منیر رازی^۱ (پارچه دو پودی منسوب به ری) مشهور است. در فارس هم انواع پارچه‌ها بافته می‌شد علی‌الخصوص

نوعی پارچه طراز^۲ چند رنگ زربفت و پرده‌های حریرنشان‌دار خاص سلطنتی را می‌یافتند. در زمان ایلخانان هم در سلطانیه این طراز بافان فعالیت می‌کردند. (همان، ۱۵) در شیراز و فسا هم پرده ابریشمی خوب و لطیف هشت خانه تهیه می‌گردید. (مقدسی، ۱۳۶۱، ۶۰۲) در گرگان، فارس و خوزستان کارگاه‌های پارچه‌بافی دایر بود که در دوره سلجوقیان مرکزی چون یزد، کاشان و تبریز هم به آنها اضافه شد. در زمان مغولان در قرن ۷ ه. ق و برپایی حکومت ایلخانان بکارگیری رشته‌ها و الیاف فلزی در بافت پارچه رایج شد. پارچه‌های ابریشمین و رنگارنگ در این دوره بسیار مشهور بود تا جاییکه حتی صادر می‌شد. در زمان تیموریان در قرن ۹ ه. ق هم بکارگیری رشته‌ها و الیاف زربفت، مخمل، ابریشمی دو پودی، دوخته دوزی شده و پارچه‌های نقاشی شده با موم (به تقلید از پارچه‌های چینی نقاشی شده) بسیار رایج بود. خراسان یکی از مراکز مهم این صنعت بود. مناطق طبرستان، گرگان، تبریز، کاشان و کرمان کانون‌های فعال بافت پارچه در آن دوره بودند همچنین شهرهای سمرقند و هرات به دلیل مرکزیت علمی و هنری از هنر پارچه‌بافی بسیار حمایت کردند و آن را به رشد رسانیدند. (روح فر، ۱۳۸۰، ۱۴۰) در زمان صفویان (شاه طهماسب) قزوین پایتخت و مرکز هنری بود. استفاده از نقوش ترنج / گل و گیاه، نقش رزم و شکارگاه از اصولی بود که برای اولین بار در این شهر بر روی پارچه‌ها بافته شد. در زمان شاه عباس صفوی هم پایتخت به اصفهان رفت و با تشکیل مکتب اصفهان علاوه بر نقاشی و کتاب‌آرایی شیوه خاصی در پارچه بافی ابداع شد که عصر طلایی و شکوفایی پارچه‌بافی می‌باشد. همکاری نساچان با نقاشان سبب بوجود آمدن شاهکارهای هنری در بافت پارچه شد. عجیب ترین محصول کارگاه‌های پارچه بافی در عهد صفویه مخمل^۳ آن است. نقوش آن خیلی با مهارت و استادی با رنگهای زیبا در اواخر قرن دهم و اوایل یازدهم در شهر کاشان بافته می‌شد. این مخمل از حیث نقش و نگار و خوبی رنگ به تصاویر کتب خطی آن زمان شباهت دارد که در تاریخ پارچه بافی محصولی بی‌نظیر و بی‌نقص بوده است. در آن زمان اصفهان، مرکز بافت پارچه‌های زربفت، قلمکار و مخمل بود. (نشانه ارتباط هنر نقاشی با پارچه بافی، معین مصور نقاش و بافنده) یزد، مرکز بافت پارچه‌های زری بافی با طرح محرابی، شال ترمه با پنبه بود. کرمان، مرکز بافت پارچه‌های شال ترمه با پشم بز ظریف شبیه ابریشم بافت بود. (طرح محرمات با راه‌هایی که در آنها طرح هندسه و اسلیمی ایجاد شده است.) تبریز، مرکز بافت پارچه‌های زری بافی در عصر صفویه بود. (همان، ۵۲۰۵۹)

نقش با موجود افسانه‌ای شبیه سیمرغ در داخل قابی مزین شده است. تکنیک دو رو در این پارچه که یک طرف دارای زمینه نخودی و نقوش قهوه‌ای و طرف دیگر بر عکس دارای زمینه قهوه‌ای و طرح نخودی است می باشد. (تصویر ۴)



تصویر ۴: پارچه ابریشم دورو ساسانی، اوایل اسلام، محل بافت: ری، در موزه ملی ایران، (روح فر، ۱۶، ۱۳۸۰)

و یا در نمونه دیگری که در آن قاب‌های مدور و مماس بر هم با حاشیه با حضور دو شیر بالدار در حال حفاظت از درخت زندگی هستند. حاشیه قاب خود دارای نقوش طاووس، بز کوهی و ستاره است و در فواصل دایره‌های مماس بر هم نقوش شمس‌های دیده می‌شود، با بافتی دو رو، یک طرف زمینه سرمه‌ای و نقش نخودی رنگ و طرف دیگر زمینه نخودی و نقوش سرمه‌ای رنگ. (تصویر ۵) (روح فر، ۱۲، ۱۳۸۰)



تصویر ۵: پارچه ابریشم دورو، اوایل اسلام، محل بافت: ری، در موزه ملی ایران، (روح فر، ۱۷، ۱۳۸۰)

اما کم کم با پیشرفت اسلام و حضور دوره‌های متفاوت اسلامی این هنر متحول شد خط و خوشنویسی وارد این هنر شد تا جاییکه طرح و نقش پارچه‌های ایرانی با عوامل سنتی نقاشی ایرانی موضوعات داستانهای ایرانی در عهد سلجوقی در آمیخت و در عهد مغول با هنر نقاشی چینی عجین شد و در عهد صفوی موضوعات داستانهای حماسی و عاشقانه ایرانی با ذوق هنرمندان زمان تلطیف شد و درهم آمیخت تا شاهکارهای بی نظیری را در صنعت پارچه بافی شاهد باشیم.

با توجه به مطالب ذکر شده می توان چنین نتیجه گرفت که، تحول پوشاک در اوایل اسلام بسیار تأثیر گرفته از دوران قبل از اسلام (بخصوص ساسانیان) می باشد به گونه‌ای که حتی سبک و سیاق در بافندگی (نقوش، رنگها، و روابط آنها) رابطه‌ای جدایی ناپذیر را اذعان می دارد. به عنوان مثال: پارچه ابریشمی با نقش دو خروس مقابل هم که دارای خط کوفی^۴ اسلامی با خصوصیات نقش‌های تزئینی است در موزه کلمبیا را می توان مشاهده کرد. (تصویر ۱) (ضیاء پور، ۱۳۴۹، ۱۶۳)



تصویر ۱: پارچه ابریشمی با نقش دو خروس مقابل هم با خط کوفی اسلامی موجود در موزه کلمبیا

پر کردن متن پارچه با تزئینات بیشتر و با نقش و نگار به همراه هرچه بیشتر تزئینی تر شدن قاب‌های مدور با جزییات فراوان تا قرن ۳ و ۴ ه. ق ادامه داشت. (تصویر ۲ و ۳)



تصویر ۲: پارچه ابریشمی دورو، محل بافت: ری، در موزه ملی ایران (روح فر، ۲۰، ۱۳۸۰)



تصویر ۳: پارچه ابریشمی دورو، محل بافت: ری، در موزه پارچه کلمبیا (روح فر، ۲۲، ۱۳۸۰)

♦ رنگ در پارچه‌های (عصر سلجوقی، مغول، تیموریان و صفویه)

۱- رنگرزی در منسوجات

در ایران علاوه بر رنگ‌های متعددی که بکار می‌رفت از یک عده مواد تثبیت‌کننده نیز استفاده می‌شد تا به وسیله آنها رنگ پارچه ثابت بماند، و در عین حال در سایه و روشن رنگها تغییرات مورد نظر به دلخواه بوجود آیند.

الف) مواد تثبیت کننده از قبیل: زاج سفید (سولفات آلومینیوم) - زاج قلیا (پتاسیوم الوم) - زاج آمونیوم سولفات مس و آهن - مواد مازودار مانند عصاره برگ‌های درخت سقز سفید، پوست گردوی تازه و پوست پسته سبز و پوست انار **ب) رنگها:** استفاده از مواد نباتی مختلف و حشرات مانند: قرمز دانه^۵، روناس^۶، خون سیاوش، قنبیله و صمغ لاکی برای رنگ قرمز - سماق، زعفران، زرد چوبه و گل رنگ، پوست انار، اسپرک^۷ و برگ مو برای رنگ زرد - گیاه نیل یا رنگ وسمه^۸، برگ قیطران یا تورنسل برای رنگ آبی - مخلوط رنگهای زرد و آبی موجب بدست آمدن رنگ سبز می‌شود - پوست سبز گرده جهت رنگ قهوه‌ای - گیاه نیلی^۹ به صورت دو نوع مختلف و زاج سیاه، زنگ آهن جهت رنگ سیاه. (الوند، ۱۳۶۳، ۶۷-۷۰)

این طرق رنگ و رنگرزی در ایران حاصل تجربه‌هایی است که بافندگان و صباغان ایران در قرون گذشته به یادگار گذاشته‌اند که خود عامل مهم مرغوبیت پارچه‌ها و قالیه‌های ایران با رنگهایی ثابت و زنده است.

۲- رنگ در پارچه‌ها

الف) دوران سلجوقیان:

دوره سلجوقیان از ادواری بوده که اشکال و رنگهای جدید و لباس‌های نو ظاهر گردیده است و صنعت بافندگی در زمان آنان به اوج ترقی خود رسید. در این زمان رنگ‌های آبی آسمانی یا فیروزه‌ای براق و رنگ سبز (زیتونی) و رنگهای نخودی، طلایی و ارغوانی تند (زرشکی یا عنابی) و روناسی همچنان در پارچه‌ها جلوه‌گر بود. در سفال‌ها (که لعاب می‌یافتند) و نقاشی‌های دیواری و نقاشی‌های کتب هم این رنگ‌ها بکار می‌رفتند و غالباً رنگها در سطوح بزرگ و بدون ریزه‌کاری بکار گرفته می‌شد.

یکی از بهترین نمونه‌ها که نمونه پیشروی هنر رنگ‌آمیزی آن زمان است نقاشی‌هایی از کتاب «سمک عیار» (صادق پسر ابوالقاسم شیرازی) است. (تصویر ۶) موضوع نقاشی داستان «شمس و شماط و پریزادگان» است. بیش از دو سوم زمینه نقاشی را رنگ «روناسی» خوشرنگی پر کرده است. پریزاد سمت چپ جبه‌ای سبز نقش پوشیده



■ تصویر ۶: نقاشی داستان (شمس و شماط و پریان) در کتاب سمک عیار، کار صادق ابن ابوالقاسم شیرازی، دوره سلجوقیان، موجود در کتابخانه آکسفورد

و برگ‌های درخت وسطی را نیز از همین سبز رنگ آمیزی کرده‌اند و همچنین از همین رنگ بر بخشی از بال هر دو پریزاد کار زده‌اند. پیراهن بلند پریزاد سمت راست، به رنگ گلی (صورتی) است و پیراهن پریزاد سمت چپ، به رنگ زرشکی و نقوش طلاکاری دارد. نقش روی پارچه‌ها، سبز زیتونی و رنگ ارغوانی چنان بر روی زمینه اصلی گسترش یافته‌اند که این زمینه روناسی بزرگ را به قطعات کوچک مطبوعی تبدیل کرده و از شدت نفوذ جمعی این رنگ کاسته است. (ضیاء پور، ۱۳۵۳، ۶۷-۶۶) با الهام‌گیری از وضعیت نقش پارچه‌ها در نقاشی، نقاش برای هماهنگی بیشتر، رنگهای متضاد را جابجا کرده است. پهلوی هم قراردادن رنگهای متضاد کاری دشوار است پس این کار هم ذوق و آگاهی هنری می‌خواهد و هم تسلط شناخت به رنگها را لازم دارد. هنرمند رنگها را در هم مداخله داده است که این کار باعث هم جلوه‌گی ملایمی شده که بسیار دلنشین و زیباست. این همان راه آگاهانه در هنر رنگ‌آمیزی است که هنرمندان ایران بصورت ماهرانه‌ای انجام داده و غوغایی در هم آهنگ ساختن رنگها بر پا کرده‌اند. موضوعات بافته‌ها در این عصر متأثر از طرح‌های اسلیمی، نقوش پیچیده و مفصل گیاهی و طوماری همراه با نقوش حیوانی مختلف بود همچنین صحنه‌های شاعرانه، داستانهای رزمی و عاشقانه مرسوم بود به طوری که نزدیکی بسیار زیادی با سفالینه‌های هم‌زمان خود به خصوص سفالینه‌هایی با تکنیک مینایی پیدا می‌کند. (روح فر، ۱۳۸۰، ۱۱)

بافته عصر سلجوقی تضاد ساده سیر و روشن رنگها را بخوبی تشخیص می‌داد و غالباً فقط دو رنگ را ترجیح می‌داد. آبی کم رنگ یا سرمه‌ای / سیاه یا سبز بر روی

است. در این دوره معلومات و تعالیم دوره‌های بیشتر برای صنعتگران آن دوره عامل مهم و تأثیرگذاری در این صنعت بشمار می‌رود همچنین اسلوب‌ها و سبک‌های اسلامی متداول شده و بکارگیری بته‌های گیاهی و حواشی بجای موضوعات تزئینی ساسانی بکار رفت. (زکی، ۱۳۷۷، ۱۳۱).

ب) ایلخانان مغول:

هنرمندان ایران در دوره ایلخانی ترکیب‌بندی و بخش‌بندی قطعات رنگ را همچنان حفظ کردند آنها از رنگ‌های متضاد با آگاهی بیشتری استفاده می‌کردند. در این دوره رنگ آمیزی وضعیت خاص خود را گرفته بود. رنگ آمیزی چشمگیرتر از پیش، از انحصار رنگ‌های محدود (ترکیب رنگ‌هایی که در گذشته بیشتر چشمگیر بود) بیرون آمده و به رنگ‌های ترکیبی دیگری توجه شد. رنگ‌های سرد بیشتر جای خود را به رنگ‌های گرم دادند. آنها از فن تعادل ماهرانه استفاده می‌کردند آنچنان هماهنگی فراهم می‌کردند که چشم به ملایمت روی رنگ‌های تند و متضاد می‌لغزید و بیننده بی‌اختیار خود و به راحتی از رنگی به رنگی سیر می‌کرد. آنها قدرت هر رنگ متضاد و تند را بر روی یک زمینه بسیار با مهارت کنترل و نرم می‌کردند به گونه‌ای که هنوز اصالت آن حفظ می‌شد و رنگ‌های هماهنگ فرصت بیشتری برای ریزه‌کاری و ظرافت پیدا می‌کردند. (تصویر ۷) (بیکر، ۱۳۸۵، ۷۸).



تصویر ۷: نقاشی شاهنامه فردوسی، ۷۴۰ ه. ق. دوره ایلخانان، موجود در موزه هنرهای زیبای بوستن

فنون (لعاب دادن سفال‌ها / نقش‌کتب / رنگ‌آمیزی فرش‌ها و پارچه‌ها) همگی مایه رنگ‌آمیزی مشابه داشتند و از ترکیب رنگی مشابه استفاده می‌کردند، تا جایی‌که

زمینه‌های بزرگ سفید یا سرخ. او طرح‌های ساده را به صورت کلی اجراء می‌کرد اما کم‌کم در قرون بعدی که طراحان از مهارت طراحی خود اطمینان حاصل کردند پیچیده‌ترین و ظریفترین نقشه‌ها را بافتند بافت شطرنج یک در میان و دولا معمول‌تر بود. بافت پارچه‌های دو رو و اطلس نیز به مهارت رسید و طرح آنها بیشتر از روی علایم سلطنتی ایران و یا علایم خانوادگی و سنن هنری قدیم ایران یعنی عقاب‌های دو سر / طاووس / شیر و شیر بالدار با کله عقاب بود که در شکل‌های مدور / حاشیه ترنج یا هشت گوش تکرار می‌شد. (الوند، ۱۳۶۳، ۱۱۲)

پارچه‌های ابریشمی که با تغییر نور تغییر رنگ می‌دادند (معروف به پارچه رنگ و نیم رنگ) در موزه لوور یک تکه پارچه ابریشمی سفید هست که نقشه آن نیز به رنگ سفید می‌باشد و بسیار ریز بافته شده است که حتی نقش آن دیده نمی‌شود. (مگر اینکه آن را از یک طرف نگاه کنید) تا پیدا کردن نقشه آن باعث مسرت و تعجب بیننده شود. در بافت این پارچه زمینه (تار) و نقوش (پودها) هم‌رنگ می‌باشند و نقوش فقط براق هستند. (ضیاء پور، ۱۳۴۹، ۱۳۲)

نقش پرندگان و حیوانات گل و برگ‌ها و خط کوفی در پارچه‌ها به همراه رنگ‌های متنوع بسیار دیده می‌شود. در آداب و رسوم سلجوقیان رنگ قرمز مختص عروس بود و رنگ زرد امتیازی که به مله‌وران عالی‌رتبه دربار داده می‌شد.

در این زمان نوعی پارچه مرکب از دو پارچه برنگ مختلف که با یکدیگر بافته شده و گاهی یکی و گاهی دیگری رو آمده، تشکیل شکل و طرح آنرا می‌داده است. این پارچه دارای تنوع هم بوده است. (کریستی ویلسن، ۱۳۷۳، ۱۴۹)

رنگ‌های آبی لاجوردی، سفید قلعی و لعاب براق نیز در این زمان بسیار استفاده می‌شد. (دیگولوسکایا، یاکوبوسکی، ۱۳۶۳، ۲۹۲)

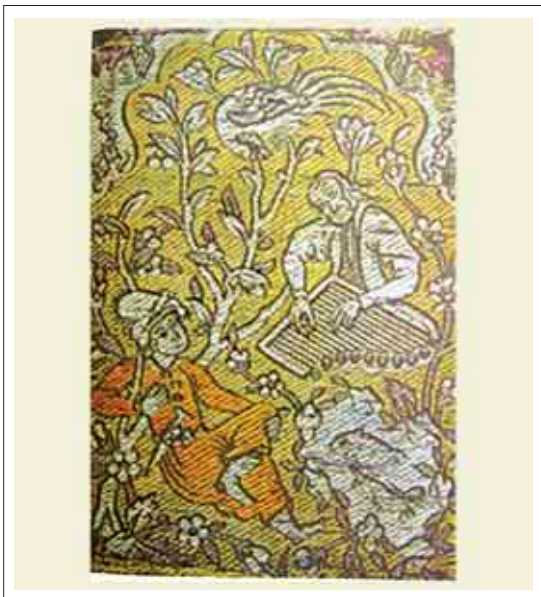
همچنین به طیف‌های رنگی سیاه، بنفش، زرد به رنگ کرک شتر، سبز و قرمز توجه ویژه می‌شد. (کمال‌الدین حلمی، ۱۳۸۳، ۱۹۳)

غنا و پر مایه بودن دامنه رنگها از نوآوریهای این دوره به شمار می‌آید که در بافت پارچه‌ها و منسوجات بسیار دیده می‌شود. (اتینگهاوزن، گرابر، ۱۳۸۴، ۴۹۹)

منسوجات اوایل قرن ۱۱ از نظر اسلوب به منسوجات ایرانی قرن ۸ تا ۱۰ شبیه است. در این دوره طرح‌هایی که کم و بیش زاویه‌دار بود به تدریج به صورت اسلوب مخصوص صنایع سلجوقی درآمد که در آن طرح‌های زیبا با دوره ظریف و روان بکار برده می‌شد.

دسته دیگر به اواخر این دوره منسوب است که در کشفیات شهر ری نمونه جالب آن بدست آمده است که در ترسیم طرح و استحکام بافت و زیبایی و ظرافت بی‌نظیر

فرهنگی و هنری محسوب می‌شدند. انواع پارچه‌های ابریشمی دو پودی و زربفت، مخمل‌های کم پرز و پارچه‌های نقاشی شده (مینیاتور) با (داستان‌های حماسی و عاشقانه ایرانی، انسان و طبیعت) نیز در این زمان تهیه می‌شدند. پارچه دوخته دوزی (پته) که مرکز آن کرمان بود نیز در این دوره بافته می‌شد. نقوش بکار رفته در این دوره در بافت بعضی پارچه‌ها با موضوع سیمرغ و اژدها تحت تأثیر فرهنگ و هنر چین بود. (تصاویر ۸، ۹) (روح فر، ۱۳۸۰، ۳۳-۳۱)



■ تصویر ۸: ابریشم زربفت، اواخر قرن ۹ هـ ق، صحنه بزم

سفال‌های لعابدار، بشقاب‌ها، شمعدان‌ها و ظروف لعابی شکل و رنگی را داشتند که در فرش‌ها و پارچه‌ها و یا در نقش کتب وجود داشت. (همان، ۱۳۱) جابجایی و مداخله رنگها با یکدیگر، متعادل نمودن رنگها با الهام‌گیری از طبیعت ولی با بی‌توجهی به مناسبات طبیعی تکرار و تنوع رنگ و نقش و قرینه‌سازی و هماهنگ‌کردن رنگها هم در کتب و هم در پارچه‌ها راز موفق صنایع بافندگی آن روزگار بود. پارچه‌های مصور به شکل نگارگری و با مضامین آنها خود نشان‌دهنده توجه ویژه مغولان به زیبایی هر چه تمام‌تر پارچه‌ها می‌باشد. مغولان در بافت پارچه‌ها بیشتر از رنگ‌های خرمایی و قرمز بهره می‌بردند، و استفاده از رنگ‌های تند و تیره بجای رنگ‌های روشن، معمول و متداول بود. (اېهام پوپ، ۱۳۸۴، ۱۵۶) در این دوره هم بکارگیری رنگ‌ها خصوصاً رنگ‌های متضاد با آگاهی بیشتری انجام می‌شد و رابطه عمیق بین ترکیب بندی کلی با بخش‌های جزئی‌تر همانند دوران سلجوقیان حفظ می‌شد. مانند نقشی از شاهنامه که در آن رنگ‌های سبز زیتونی روشن، سبز چمنی، آبی، قرمز، زرد طلایی، دارچینی، سفید و مشکی بکار رفته است. هنرمندان ایلخانی به آرایش هر چه بهتر رنگها، توجه داشتند و می‌توانستند به بهترین نحو قدرت رنگ تند و متضاد را در زمینه مهار کنند. در این صورت فرصت بیشتری برای ریزه کاری و خلق ظرافت و تفنن به رنگ‌های همانند داده می‌شد. (ضیاء پور، ۱۳۵۳، ۷۴-۷۵)

ج) دوره تیموریان

منسوجات این عصر، دارای لطافت و زیبایی خاصی بودند هنرمندان با آزادی عمل به استفاده از رنگ می‌پرداختند و پارچه‌ها را به شکل بسیار زیبا و عالی با طرح‌ها و نقوش منحصر بفرد بافته و رنگ آمیزی می‌کردند. زمینه کارها عموماً با رنگ‌های مجلل و شکل‌ها بسیار چشم‌گیر و هماهنگ بودند. آنان نیز مانند مغولان از رنگ قرمز که نشان مبارکی و فرخندگی بود بسیار استفاده می‌کردند. آنها از شیوه‌ای جدید بهره می‌بردند که خود مبتکر آن بودند بکارگیری رنگها در کنار هم بجای توجه زیاد به مداخله رنگها بر روی یکدیگر به کمک کم رنگ یا پر رنگ کردن رنگها با رنگهای دیگر مانند نقاشی از کتاب شاهنامه بایسنقری با رنگهایی شامل طلایی، نخودی، آبی خاموش، سفید، فیروزه‌ای، بنفش خاموش، سرخ و انواع سبز و یا نمونه عالی نقاشی از داستان کلیله و دمنه با رنگهای زرد، قهوه ای و زرد نخودی. (ضیاء پور، ۱۳۵۲، ۸۵) شهرهای سمرقند و هرات در این زمان دو کانون مهم



■ تصویر ۹: پارچه ابریشم زربفت با نقش سیمرغ به شیوه هنر چین، قرن ۱۰ هـ ق، موزه برلین (روح فر، ۱۳۸۰، ۳۶-۲۴)



■ تصویر ۱۱: پارچه زری اطلسی، قرن ۱۱ ه. ق، محل بافت: اصفهان، موزه ملی ایران (روح فر، ۱۳۸۰، ۵۶)

در دوره تیموریان نشان دادن دوری و نزدیکی اشخاص، اشیاء و طبیعت در میان نبوده و به آن توجهی نمی‌شده است. ولی از وضعیت ضد نور استفاده می‌کردند که این عمل خود به طور طبیعی به اشیاء و جزئیات موضوع و نقش، برجستگی ملایمی می‌داده است.

در عهد تیموریان رنگ‌آمیزی راه ظریفی را طی کرده و به محتوی پرداخته است و اندیشه هنری با الهام از طبیعت آن چنان پیش رفته که رنگ‌آمیزی‌ها برای گویایی بهتر مضامین، مفید به کار رفته‌اند. از نمونه‌هایی که در آن نهایت هماهنگی رنگی، به‌کار رفته و ظرافت و حس‌بگری هنری دارد، نقشی بر روی پارچه‌ای ابریشمی است که داستان "همای" و "همایون" در آن رنگ‌آمیزی شده است و از رنگ‌های نخودی خاموش، سبز، زرد، آبی، سرخ و سبز پسته‌ای برای ایجاد شکوه‌مندی خیال‌انگیز، استفاده شده است.

(تصویر ۱۰) (ضیاء پور، ۱۳۵۳، ۷۷-۷۸)



■ تصویر ۱۰: نقاشی روی پارچه ابریشمی با نقش (همای و همایون) دوره تیموریان، ۱۳۴۰ م

حکومت صفویها حامی فعالی برای صنعت محسوب می‌شد و مراکزی مانند قم / ساوه و تبریز در شمال و کاشان و اصفهان در جنوب و یزد در مرکز به سرعت اهمیت یافتند. مخمل‌های خراسان هنوز رقیب آثار جنوایی (Genoese) منسوب به جنوا، بندری در شمال باختری ایتالیا بر کرانه خلیج جنوا [در ربع سوم قرن شانزدهم / دهم بودند.

در حکومت صفوی کارگاه‌های پارچه‌بافی و رنگ‌رزی توسط شاه اسماعیل تأسیس شد و پرورش ابریشم هم توسعه یافت و امتیاز انحصاری دربار بر تجارت ابریشم شکل گرفت به جهت سهولت در امر حمل و نقل کالا، جاده‌ها احداث شده و کاروان‌سراها بنا شد. (تصاویر ۱۳، ۱۲) (بیکر، ۱۳۸۵، ۱۱۸)

د) دوره صفویه

عصر صفوی را از دوران‌های شکوفایی در بافندگی انواع پارچه می‌دانیم. زیرا حضور سلیقه و تنوع در مرحله اوج خودش بود به طوری که پارچه‌های ابریشم در رنگ‌های مختلف بافته می‌شد و حتی بافت مخمل با تار و پود نقره متداول گشت. (جی-دوری، ۱۳۶۲، ۲۲۳) نقشه‌های بدیع و ظریف اسلامی تحول و پیشرفت شگفت‌انگیزی یافته و با گل و بته و نقش حیوانات که با هنر نمایی و لطافت خارق‌العاده‌ای تجسم یافته توأم و عجین شده تا با رنگ‌های جالب و درخشان در پارچه بافته شوند. طرح‌ها و نقش‌ها از روی زندگی، طبیعت، ادبیات و نگارگری (کتاب‌آرایی با توجه به داستان‌ها و منظومه‌ها، شعرهای ایرانی) اقتباس می‌شد. پارچه‌ها زربفت (زرین و سمین) اطلس، ابریشم و توری با تزئین مروارید و ابریشم ظریف گلدوزی شده و مخمل‌هایی که با ابریشم بطور برجسته روی آنها تزئین شده از بافته‌های این عصر هستند. (تصویر ۱۱)



■ تصویر ۱۲: بافت ساده ابریشم با طرح گل دار، قرن ۱۱ ه. ق، پود اصلی و تک طرحی، چرخشی مشخص ندارد، درحالی‌که نخ فلزی به شکل S به دور یک هسته ابریشمی پیچیده شده، تار، چرخش، Z ظریفی دارد.

در میان شهرهای ذکر شده کاشان شهری بود که تمام ثروت و وسیله امرار معاش شهر را از بافت پارچه‌های ابریشمی زر بافت با طلا و نقره تأمین می‌کرد. در کاشان و اطراف آن پارچه‌های ساتن، مخمل، تافته و ابریشم‌های نقش‌دار و گلدار با طلا و نقره بافته می‌شدند. تولید شال کمری ابریشمین در کاشان مشهور بود. طرح آن به شکلی بود که وقتی این شال لوله می‌شد، به نظر می‌رسید که شال کمر دو پارچه جدا از هم است که یکی راه‌راه و دیگری گلدار است. نقش مایه تکی از گیاهان گلدار هر دو در انتهای شال و در وسط نقش راه‌راه با راه‌هایی افقی باریک که موجی از گلها و برگها در آن دیده می‌شد به چشم می‌خورد بافته می‌شد در نمونه‌های فاخر این شال زمینه از نخ طلا یا نقره با پودهای ابریشم با هفت طرح یا بیشتر و با دو یا سه سایه مختلف از هر رنگ تشکیل شده است. (همان، ۱۳۱۰) (تصویر ۱۵)



تصویر ۱۵: تکه‌ای از شال کمر ابریشمی، ۱۰ و ۱۱ هـ.ق (همان، ۱۳۱۰)

رنگرزان ایران صفوی با ترکیب مواد مختلف توانسته‌های مختلف رنگی را بدست آوردند که در حقیقت نموداری از رنگهای موجود در طبیعت بود و شامل رقیق‌ترین تا تیره‌ترین رنگها می‌شد. (اکرم، ۱۳۶۳، ۱۹)

همانند حکومت‌های دوران اولیه اسلامی حکومت صفوی نیز یک رنگ (خاص) پادشاهی انتخاب کرد که نمونه بارز آن، کلاه قرمز رنگی بود که به سرعت میان حامیان صفوی که قزلباش (کلاه قرمز) نامیده می‌شدند متداول گردید. پوشیدن این کلاه نماد وفاداری به اعتقادات شیعه دوازده امامی بود.

روزی که شاه سیاه می‌پوشید معمولاً غمگین و آرام بود/ اگر جامه سفید، سبز یا هر رنگ روشن دیگری می‌پوشید معمولاً شاد بود ولی اگر قرمز می‌پوشید تمام قصر از او می‌ترسیدند زیرا احياناً آن روز شخصی را می‌کشت رابطه رنگ لباس پوشیده شده و عملکرد رفتاری تا مدت‌ها ادامه داشت. درباریان به نشانه عزاداری و انتقام و مراسم سوگواری



تصویر ۱۳: ابریشم با طرح یک در میان از گل زنبق و گل خشخاش، قرن ۱۱ و اوایل ۱۲ هـ.ق، هردو تار اصلی و کناری به شکل Z تاب خورده اند در حالیکه پود در سه رنگ چرخش مشخصی ندارد، با نخ طلا و نقره ای که به شکل S به دور هسته ابریشمی پیچیده شده است و هسته ابریشمی به شکل S تاب خورده است. (بیکره، ۱۳۸۵، ۱۲۵-۱۲۴)

در حکومت صفوی وجود نظام صنفی تا حدودی می‌توانست بافندگان را حمایت کند. در اصفهان در قرون هفدهم / هجدهم / یازدهم و دوازدهم از سی و سه صنف اصلی به جز اصناف خیاطان و خرازان، هشت صنف به طور فعال با صنف پارچه بافان همکاری می‌کردند آنها در طرح‌های خود از طلا استفاده می‌کردند (زری بافان) هر صنفی دارای علم (پرچم مخصوص) با یک نشان استاندارد و مشخص و نیز ویژگی‌های خاص خود بود. (تصویر ۱۴)



تصویر ۱۴: پرچم‌های مختلف مربوط به اصناف تهران، قرن ۱۳ هـ.ق، پرچم مرکزی لوزی شکل با گره‌هایی از نوارهای تزئینی متعلق به صنف سفالگران است. (بیکره، ۱۳۸۵، ۱۱۹)



تصویر ۱۷: ابریشمی ترکیبی با بافت ساده با زمینه نخ فلزی، قرن ۱۱ هـ. ق، (همان، ۱۲۸)

◆ نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی پارچه‌های اسلامی در یک کلیت می‌توان ذکر نمود که این بافته‌ها بازگوکننده مفاهیم عرفانی هستند که با ترکیب بندی‌های عالی، نظام رنگ‌بندی پرتالو، درخشان و به دور از سایه روشن، خود فضایی دلنشین و زیبا فارغ از مضامین در ابعاد حماسی و تغزلی، شکار و جنگ و یا صحنه‌های عاشقانه و سوگواری را به تصویر می‌کشند. در پارچه بافی ایران اسلامی، نظام ترکیب بندی رنگی الزاماً از دیدگاه دینی تبعیت نمی‌کند مگر در مواردی که خود تصویر، داستان و یا روایتی دینی داشته؛ و یا اینکه مورد مصارف مذهبی قرار می‌گرفته است. با نگاهی هوشمندانه می‌توان فهمید که بکارگیری رنگها تا حدود زیادی شاخصه‌های سمبلیک و نمادین دارند و در جاییکه از حیث قاعده کلی و سنتی رنگ‌آمیزی پارچه‌های ایرانی در مقام تزئین بکار برده می‌شدند سلیقه هنرمند با توجه به در نظر گرفتن سلیقه متقاضی در آن بسیار دخیل بوده است. صنعت پارچه‌بافی با اصالت و عظمت هرچه تمام‌تر در دوران اسلامی پیش رفت؛ با رنگهایی متنوع و شاد، ظرافت بافت و با نقش‌هایی بی‌نظیر، شکوه و جلال هرچه بیشتر یافت. هنرمندان با دخیل نمودن سلیقه خود به دلیل انبساط خاطر بیننده، طرح‌های تزئینی را با نقوش پرندگان، حیوانات، شاخ و برگها و انبوه رنگ‌های غنی به‌همراه تاروپودی از زر و سیم در هم آمیختند، تا بافته‌ای بدیع حاصل گردد. آنها افسانه‌هایی الهام‌گرفته از مینیاتورهای ایرانی را با همان ظرافت و لطافت رنگها و نقشها، هوشیارانه بکار بردند، تا هنری ارزشمند را به یادگار گذارند. الگوبرداری از طبیعت و هنرهای دیگر در این صنعت بسیار دیده می‌شود. حمایت شاهان و سلاطین از این هنر همواره راه را برای پیشرفت و به تعالی رسیدن آن هموار کرد و هنرمندان این فن برای برآوردن خواسته سفارش دهندگان که عموماً از طبقه

البدیه‌های سیاه می‌پوشیدند. شاه اسماعیل پس از شکست از لشکر عثمانی در چالدران در سال ۹۲۰/۱۵۱۴ لباس سیاه برتن کرد و دستور داد تا تمام پرچمهای نظامی را رنگ سیاه بزنند و با کلمه القصاص یعنی انتقام آراسته کنند. پوشیدن لباس و رنگ آن در دوران اولیه صفوی نشان‌دهنده مرتبه عوامل دربار بود. ردهایی با تزئینات پر نقش و نگار با نخ طلا و ابریشم رنگی مخصوص مأموران بلند مرتبه دربار بود. مانند ردایی که هدیه شاه محمد خدابنده (۱۵۷۸-۱۵۸۸/۹۹۷-۹۹۶) به سلطان عثمانی در سال ۱۵۸۳ / ۹۹۱ است و اکنون در موزه توپقاپی سرای ترکیه است.

در ایران صفوی تنوع رنگها بسیار زیاد شد. قرمزهای گوناگون و آتشین، سبز (سبز تند)، زرد (کاهی) صورتی، نارنجی، بنفش (کم رنگ و پر رنگ)، خاکستری، قهوه‌ای و آبی رنگهایی بودند که دریافت پارچه‌های صفوی بکار می‌رفت. مضامین و مقاصد بیشتر و لطیف تر شد، به جهت حفظ تعادل رنگی از تکرار یکنواخت رنگ نیز پرهیز می‌شد. فن جابجایی رنگها و مداخله آنها به همراه متعادل نمودن رنگها و استفاده از رنگهای ملایم‌تر به همراه خطوط بیرونی لطافت و زیبایی خاصی به نقوش پارچه‌های بافته شده در این دوره می‌دهد. شباهت و نزدیکی طرح‌ها به نقاشی‌های کتب خطی به همراه نقوش انسانی و حیوانی و تزئینات گیاهی با مضامین افسانه‌ها، صحنه‌های شکار، باغ و بوستان، ادبیات ایران (شاهنامه و خمسه نظامی) از ویژگی‌های بافت عصر صفوی به شمار می‌رفت که در برخی بافته‌ها به همراه نام بافنده و امضای طراح پارچه بافته می‌شد. (تصاویر ۱۶، ۱۷) (بیکر، ۱۳۸۵، ۱۲۷-۱۲۳)



تصویر ۱۶: ابریشمی دولا، قرن ۱۰ هـ. ق، بافت ساده با تکرار متناوب از سه نقش یوسف و زلیخا، خسرو و شیرین بر پشت اسب و لیلی و مجنون نزار ...

اشراف و ثروتمندان و درباریان بودند نهایت سعی خود را می‌کردند تا رضایت آنها را جلب نمایند همین امر باعث ایجاد ذوق و سلیقه بیشتر و بکارگیری هر چه بهتر و متنوع‌تر مواد و رنگ و نقش‌ها شد بنابراین هنر پارچه بافی با پیشرفت صنعت بافندگی و رنگرزی به همراه پیشرفت جریان نقاشی در آن زمان و حمایت‌های لازم توانست گام‌های بسیار بلندی را در جهت هر چه متعالی شدن این هنر بردارد؛ چونانکه شاهد نمونه‌های بسیار ارزشمند پارچه‌های بافته شده ایرانی که در موزه‌های دنیا حفظ و نگهداری می‌شوند هستیم.

◆ پی‌نوشت

- ۱- **منیر رازی:** پارچه ای دو پودی علاوه بر تار همزمان دو سری پود برای نقش‌اندازی در پشت و روی پارچه بکار می‌رود و چون نقشه پارچه یکسان است، نقش پشت و روی پارچه یکی و با رنگهای مختلف اجرا می‌شود. رو سفید با نقش سیاه / پشت سیاه با نقش سفید (ثعالبی نیشابوری، ۱۳۶۸، ۴۵۳)
- ۲- **طرز (نگار جامه):** به حاشیه‌ای که شامل خط و کتابت بود اطلاق می‌شد. این کتیبه یا دریافت پارچه بود و یا روی آن دوخته دوزی می‌شد با رشته‌های زر یا نخهای غیر زرین رنگارنگی که مخالف رنگ خود پارچه بود. شهرهای مرو و نیشابور در ایران از مراکز عمده طراز بافی بودند. در موزه متروپولیتن یک قطعه طراز دارای کتابت گلدوزی شده در سال ۲۶۶ هـ از نیشابور موجود است. (حیبی، ۱۳۶۷، ۴۶۹)
- ۳- **مخمل:** گل برجسته و زربفت. نوعی پارچه نخی یا ابریشمی (یک روی آن صاف و روی دیگر پرزهای لطیف که به یک طرف خواب دارند) می‌باشد با نقوش انسانی در صحنه‌های بزم، رزم و شکار. (زکی، ۱۳۷۷، ۳۹)
- ۴- **خط کوفی:** در قرون اولیه اسلامی بر روی پارچه‌ها پدیدار شد و خطوط ثلث و سنخ در قرن ۷ و ۸ هـ. ق و خط نستعلیق در دوره صفویه بر روی بافته راه یافت. (روح فر، ۱۳۸۰، ۵۲)
- ۵- **قرمز دانه:** کرمی است بر درختهای بلوط آذربایجان غربی که از برگها تراشیده می‌شوند و حل می‌شوند تا رنگ قرمز را حاصل کنند.
- ۶- **روناس:** گیاهی است که در ایران به وفور یافت می‌شود به صورت بته ای دو ساله تا ۷ ساله در پاییز از خاک بیرون آمده و می‌سایند و خیس می‌کنند تا رنگ قرمز ارغوانی یا آجری بدست آید اگر قرمز روشن بخواهند آن را در دوغ خیس می‌کنند.
- ۷- **اسپرک:** گل گیاهی بنام زلیل که در خراسان به وفور کاشت می‌شود و با پوست انار و نارنج مخلوط کرده تا رنگ زرد خوشرنگی حاصل شود جهت رنگ کردن پشم و ابریشم. همین رنگ اگر با سولفات مس ترکیب شود سبز خوشرنگی بدست می‌دهد بنام آبی سنگ.
- ۸- **گیاه نیلی یا وسمه:** گیاهی که در شوشتر دزفول نزدیک خوزستان

زیاد می‌روید. برگهای ساییده در آب تخمیر مایعی بیرنگ می‌دهد با فروبردن الیاف در این ماده بیرنگ و در معرض هوا قرار دادن آنها اکسیده می‌شوند و به ایندیگوتین آبی رنگ تبدیل می‌شوند.

۹- **گیاه نیلی:** در بم و بلوچستان این گیاه می‌روید عصاره آن جهت رنگ سیاه بسیار عالی است. (الوند، ۱۳۶۳، ۷۰)

◆ فهرست منابع

- ۱- اکرم، فیلیس، **نساجی سنتی در ایران (قسمت دوم)**، قرن ۱۵ و اوایل ۱۶ میلادی، ترجمه: فروهر نورماه، زریندخت صابر شیخ، تهران، ۱۳۶۳.
- ۲- **ایهام پوپ، آرتور، شاهکارهای هنر ایران**، اقتباس و نگار پرویز نائل خانلری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
- ۳- **اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ، هنر و معماری اسلامی (۱)**، ترجمه: یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۱.
- ۴- **الوند، احمد، صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز**، تهران، انتشارات پلی تکنیک تهران، ۱۳۶۳.
- ۵- **بیکر، پاتریشیا، منسوجات اسلامی**، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران، انتشارات مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵.
- ۶- **ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل، تاریخ ثعالبی**، ترجمه: محمد فضائلی، تهران، انتشارات نقره، ۱۳۶۸.
- ۷- **کریستی، ویلسن، تاریخ صنایع ایران**، ترجمه: عبدالله فریار، تهران، انتشارات فرهنگسرا، ۱۳۷۳.
- ۸- **جی، دوری کارل، هنر اسلامی، معماری، کاشی‌کاری، فلزکاری، بافندگی، نقاشی**، ترجمه: رضا بصیری، تهران، انتشارات یساوولی، ۱۳۶۳.
- ۹- **حیبی، عبدالرحمن، تاریخ افغانستان بعد از اسلام**، انتشارات دنیای کتاب، تهران، ۱۳۶۷.
- ۱۰- **دن، دپیگولوسکایا، آ. یو، یاکوبوسکی و ...، تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده ۱۸ میلادی**، ترجمه: کریم کشاورز، تهران، انتشارات پیام، ۱۳۶۳.
- ۱۱- **روح فر، زهره، نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی**، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۰.
- ۱۲- **زکی، محمدحسین، هنر ایران در روزگار اسلامی**، ترجمه: محمد ابراهیم اقلیدی، تهران، انتشارات صدای معاصر، ۱۳۷۷.
- ۱۳- **ضیاء پور، جلیل، آشنایی با رنگ‌آمیزی در آثار هنری ایرانیان از کهن ترین زمان تا دوره صفویه**، تهران، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ هنر، ۱۳۵۳.
- ۱۴- **ضیاء پور، جلیل، پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش**، تهران، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ هنر، ۱۳۴۹.
- ۱۵- **مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم**، ترجمه: علی نقی منزوی، تهران، ۱۳۶۱.