



بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه های صفوی

دکتر فریده طالب پور *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۱/۲۹

تاریخ پذیرش مقاله : ۹۰/۳/۱۶

چکیده

دوره صفوی را باید اوج درخشش هنر پارچه بافی در ایران نامید. در این دوره، مهاجرت هنرمندان و صنعتگران ایرانی به دربار هند، تاثیر بسیار زیادی بر پارچه بافی و صنایع دستی آن داشت. مقایسه نقش مایه ها و طرح پارچه های هند گورکانی با منسوجات و آثار هنری ایران صفوی، حاکی از آن است که بافندگان هندی تحت تاثیر هنر ایران آثاری خلق کرده اند که تمایز آن ها از یک دیگر به سختی امکان پذیر است. این تاثیر پذیری در طرح ها و شیوه های بافت منسوجات ابریشمی، زری، شال، قلمکار و مخمل کاملاً آشکار است. شناسایی تعدادی از منسوجات هندی و بررسی طرح و ساختار نقوش آن ها در دوره گورکانی و مقایسه با منسوجات دوره صفویه، در این پژوهش انجام گرفته است. هم چنین آرایه های تزیینی و شکل ترکیب بندی نقوش در پارچه های هندی شناسایی و استخراج و با نقوش گوناگون پارچه های صفوی تطبیق داده شده و از این طریق تاثیر پیشرفت پارچه بافی ایران صفوی بر هنرمندان هند گورکانی مشخص گردیده است. به این منظور، جهت شناسایی نقوش منسوجات در دوره های مذکور، به بررسی پارچه ها و طرح آن ها پرداخته شده و هدف از این بررسی عبارت است از:

الف) شناسایی منسوجات مشترکی که در ایران صفوی و هند گورکانی تولید می شدند.

ب) بررسی نقش مایه و طرح های منسوجات دو دوره و ارائه ترکیب بندی نقوش.

روش تحقیق این پژوهش تاریخی، توصیفی و تطبیقی است که اطلاعات مورد نیاز از طریق مطالعات کتابخانه ای و اسنادی به دست آمده است. این مطالعه نشان می دهد هنرمندان این دوره در هند با هنر ایران آشنایی داشته و عناصر تزیینی ایرانی را در پارچه ها به کار برده اند. نقش مایه های متنوعی شامل آرایه های تزیینی، گیاهی، حیوانی و تصویری در منسوجات گورکانی به کار رفته که تحت تاثیر پارچه های ایرانی بوده است. از جنبه ساختاری، نقوش این منسوجات را می توان به لچک و ترنج، محرابی، سراسری، محرمت و شبکه ای تقسیم بندی نمود که این طرح ها در منسوجات ایران صفوی نیز قابل شناسایی هستند.

واژگان کلیدی

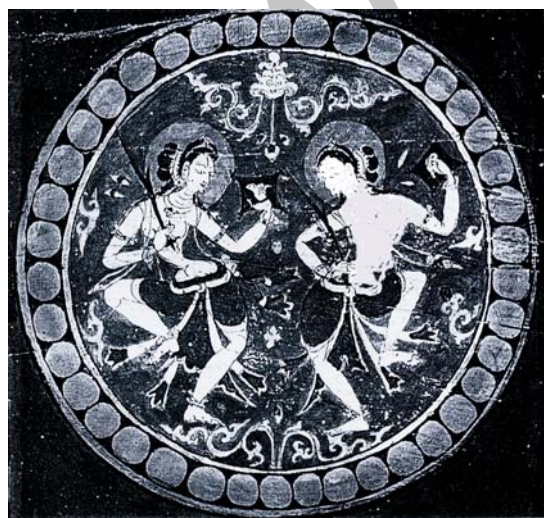
گورکانیان هند، صفوی، منسوجات، آرایه های تزیینی، نقوش.

مهاجرت نمودند. از سوی دیگر، پادشاهان این سرزمین نیز از مهاجرت ایرانیان حمایت می کردند و همواره نخبگان ایرانی را تشویق می کردند که به دربار هند کوچ کنند. (ارشاد، ۱۳۶۵، ۲۰۳-۲۰۱) تاثیر زبان و ادبیات فارسی، معماری و صنایع دستی ایران بر زبان و هنرهای هند در دوره صفوی از نتایج این مهاجرت ها به شمار می آید. مهاجرت هنرمندان به دربار مغولان هند باعث شد گنجینه ای که ایران در سراسر سده ۱۰ هجری قمری/۱۶م از دست داد، هند به خود جذب کند و این امتیاز بزرگی برای هند بود. (ولش، ۱۳۸۵، ۲۷) و لذا در این دوره از سنت های هنری ایرانی بسیار اقتباس شد (بلر، ۱۳۸۱، ۳) به نحوی که در دوران گورکانیان هند، زبان فارسی زبان رسمی دربار کشور بود که تا اوایل دوره استعمار انگلستان ادامه داشت. (نهر، ۱۳۵۰، ج ۲، ۲۴۷)

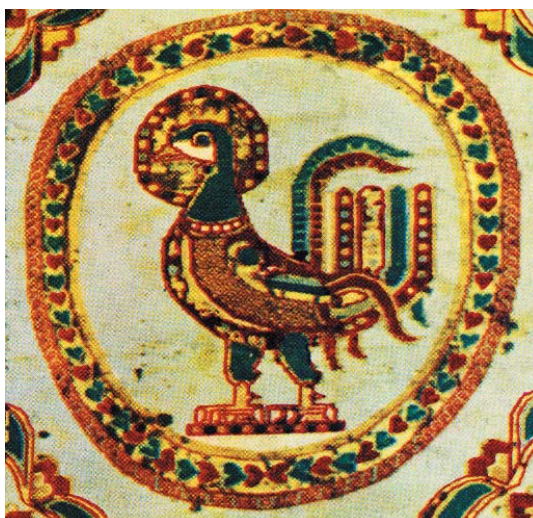
سال ها پیش ایرانیان، به ویژه روحانیون زرتشتی، برای تبلیغ دین یا تجارت و بازرگانی به هند می رفتند. آن ها در هند به کشاورزی و ماهی گیری مشغول بودند و کارهای صنعتی از قبیل بافندگی انجام می دادند. (ارشاد، ۱۳۶۵، ۱۹۴) عده ای دیگر از زرتشتیان ایرانی در سده ۲ هجری قمری-۸م از ناحیه جنوب ایران، فارستان^۲، به گجرات^۴ مهاجرت کردند و در هند به «پارسیان» معروف شدند. در بین این مهاجرین، پارچه بافانی بودند که نقوش ساسانی و فنون متداول بافندگی ایرانی را با خود به هند بردند و در آن جا اشاعه دادند. (Agrawal, 2003, 194) مهاجرت گروه دیگری از ایرانیان نیز هم زمان با دوره ای است که در ایران و عراق دولت های متعصب سنی، مانند سلجوقیان یا تیموریان، شیعیان را مورد آزار و اذیت قرار می دادند. لذا عده ای از آن ها به هند پناهنده شدند. اما در دوره صفوی خلاف این اتفاق روی داد و برخی از پیروان مذهب تسنن و نویسندگانی که تحت فشار قرار گرفته بودند، به هندوستان

کشور هند را سرزمین عجایب می دانند و صنایع دستی و به ویژه نساجی سنتی آن از معروف ترین هنرها به شمار می رود. هندیکی از مراکز تمدن کهن بشری می باشد و شهرهای باستانی موهنجودارو^۱ و هاراپا^۲ دارای تمدنی قدیمی و هم عصر تمدن های ایلام و بابل هستند. این سرزمین در طول دوران مختلف، عرصه تاخت و تاز مهاجمان غارتگر بوده است. اما مردم هند و ایران در طول تاریخ با یک دیگر ارتباط مستمری داشته اند. در واقع شروع روابط آن ها حتی قبل از آغاز تمدن هندو آریایی است، زیرا قبایل هندو آریایی و ایرانیان باستان هر دو از یک اصل و نسب مشترک جدا شده اند. زبان و مذاهب قدیمی هند و ایران نیز دارای زمینه های مشترکی هستند. (نهر، ۱۳۵۰، ج ۲، ۲۴۷)

در هنر باستان هند، انواع نقش مایه های بومی و ایرانی دیده می شود. از هنر هخامنشی نقش مایه های دیرینه ای در هنر هند وجود دارد. این نقش مایه ها شامل حیواناتی با تصاویر نیم رخ، حیوانات رو در رو یا پشت به پشت، شیرهای بالدار و گریفین^۵ است. این نقش مایه ها همچنین شامل عناصر تزئینی نظیر درخت زندگی، درخت نخل، گل سرخ، نیلوفر آبی، زنجیره تزئینی و کنگره از نوع ایرانی است. حتی مضامین ترکیبی ایرانی نظیر گردونه چهار اسبی خورشید یا گردونه سوری^۶ به هند منتقل شده است. این نقش مایه ها از قبیل درخت زندگی و گلدان تا جنوب شرقی آسیا نیز گسترده شده اند. (هالااید، ۱۳۷۶، ۱۳-۱۰)



تصویر ۲- نقوش محصور در دایره، پارچه هندی با شیوه ساسانی، سده ۴م ماخذ: Goepfer 1995, 111

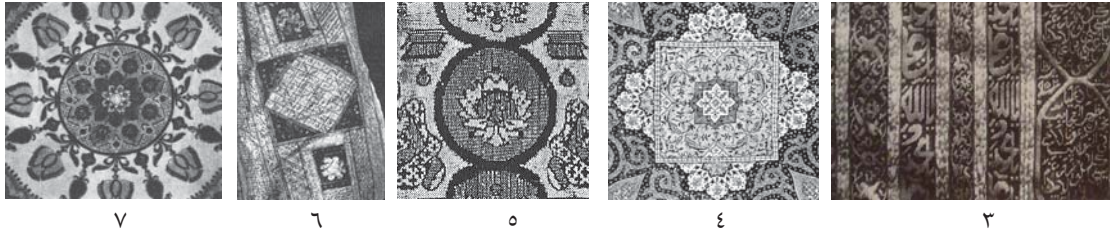


تصویر ۱- نقش خروس محصور در دایره، پارچه ساسانی ماخذ: گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۰

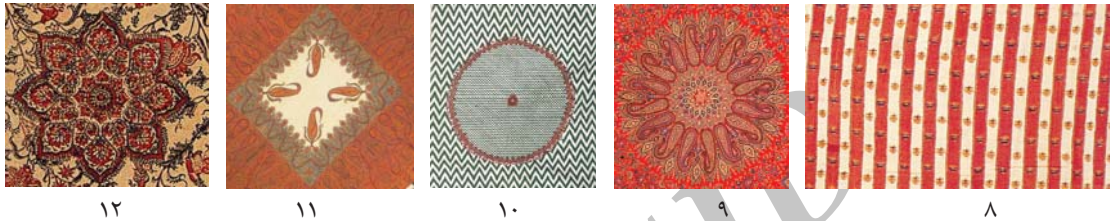
- Mohenjo daro - ۱
- Harappa - ۲
- Faristan - ۳
- Gujarat - ۴

۵- گریفین: حیوانی افسانه ای که ترکیبی از تنه شیرو سر و بال عقاب است و گوش اسب و تاجی شبیه باله ماهی دارد. (معین، ۱۳۶۳، ۱۷۰۰)

۶- Surya: در آئین هندو، سوری^۶ روشنایی بزرگ، خدای خورشید است که کیسوان و بازوان طلائی دارد.



تصاویر ۳ تا ۷ - نمونه های صفوی، ماخذ به ترتیب: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۸۱؛ همان، ۱۰۹۵؛ همان، ۱۰۴۰؛ پوپ، ۱۳۸۰، ۲۳۲؛ تاج بخش، ۱۳۸۱، ۱۹۱



تصاویر ۸ تا ۱۲ - نمونه های گورکانی، ماخذ به ترتیب: Pathak, 2003, 45؛ همان، ۱۰۰؛ همان، ۵۴؛ Singh, 2000, 73؛ (Ames, 2004, 172)

تاثیرپذیری منسوجات هندی از ایرانیان

وقایع تاریخی، تجارت و بازرگانی، مهاجرت ها و اعتقادات مذهبی راه های نفوذ هنر ایران به هند بودند. بر اساس اسناد، مهاجرت زرتشتیان ایرانی که در میان آن ها تعدادی بافنده پارچه نیز بود، صنعت پارچه بافی برخی مناطق را در هند تحت تاثیر قرار داد. شیوه های بافت و طرح های پارچه های هندی، تحت تاثیر این مهاجران قرار گرفت و مراکز جدید بافندگی در هند دایر گردید. منسوجات ساسانی، زربفت های ابریشمی هند را تحت تاثیر قرار داد و همچنین تعدادی از بافندگان هندی از شهرهای منداسورا^۱، بهاروچ^۲ و پیتن^۳ برای کار در کارگاه های ساسانی به شوش، جندی شاپور و شوشتر دعوت شدند. آن ها علاوه بر استفاده از فنون پارچه بافی هندی، با شیوه های طراحی و بافت پارچه های ایرانی هم آشنا شدند. از سوی دیگر مهاجرت تعدادی از بافندگان ایرانی از طریق جاده ابریشم به چین، آسیای مرکزی و هند، آن ها را با فنون بافت پارچه و طرح های نواحی بومی آشنا کرد. (Agrawal, 2003, 36)

در دوره صفویه، همایون شاه گورکانی به ایران پناهنده شد و در تحت حمایت شاه تهماسب قرار گرفت. او پس از پانزده سال تاج و تخت خود را باز پس گرفت و دوباره به هند مراجعت نمود. همایون در بازگشت از ایران دستگاه بافندگی پیچیده ای را با خود به هند برد که برای بافتن پارچه های زربفت استفاده می شد و استادانی را استخدام کرد تا بافندگان هندی را در این شیوه جدید پارچه بافی راهنمایی کنند و بافندگان هندی به زودی این روش ها را فرا گرفتند. هند که قادر به جذب انواع هنرها بود به زودی تولید کننده پارچه زری، یکی از ظریف ترین منسوجات هندی شد. (Harris, 2006, 111) در این دوره در کارگاه های بافندگی دو شهر مدرس و ماسولپاتنام، در ساحل غربی هندوستان، به ترغیب اکبر شاه، فرزند

بودند، هنر هند را غنی ساخت. (هالاید، ۱۳۷۶، ۴۴) شکل پرنده ای که ردیفی مروارید به دهان دارد و در دایره ای محصور است، نمونه ای از طرح های انتقال یافته ساسانی است. از سویی دیگر اشکال محصور در دایره در نقاشی ها و آثار هنری هند دیده می شود که از هنر ایران سرچشمه گرفته است. (Goepper, 1995, 111) تصویر ۱، پارچه ای ایرانی مربوط به دوره ساسانی با نقش خروس محصور در یک دایره را نشان می دهد و تصویر ۲ نقوش هندی محصور در دایره ای را به نمایش می گذارد که متأثر از هنر ساسانی است.

در دوره اسلامی و مغولان گورکانی در هند، رشد و حمایت از هنر اسلامی شکل گرفت. مغولان در زمینه های هنری و فرهنگی به ایران نظر خاصی داشتند.

با مهاجرت عده ای از هنرمندان و پارچه بافان ایرانی به دربار هند، تاثیر هنر ایران بر هنرمندان هندی، شدت یافت.

تحولات هنری دربار گورکانی در زمان همایون شاه، سده ۱۰ هجری قمری - ۱۶م آغاز شد و تا زمان محمد شاه، سده ۱۲ هجری قمری - ۱۸م ادامه یافت. تاثیر هنرمندان و پارچه بافان ایرانی به ویژه در منسوجات این دوره در هنر هند قابل شناسایی است. این منسوجات تحت حمایت دربار و برای استفاده خانواده سلطنتی و اشراف زادگان تهیه می شدند و در تزیین آن ها از انواع آرایه ها استفاده شده است. (ولش، ۱۳۸۵، ۲۷)

در این پژوهش ضمن مطالعه و مقایسه منسوجات دوره صفوی در ایران با دوره گورکانی در هند، آرایه های تزیینی و شکل طرح هایی که از پارچه های صفوی در پارچه های گورکانی به کار برده شده، معرفی می شود و با بررسی تطبیقی این آثار و مشاهده نقوش آن ها، به این موضوع پرداخته می شود که هنرمندان و صنعتگران هندی چگونه از عناصر تزیینی هنر صفوی بهره مند شده اند.



۱۳ تا ۱۷- نمونه های صفوی، ماخذ به ترتیب: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۲۸۹؛ پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۸۷؛ Agrawal, 2004, 36؛ پوپ، ۱۳۸۰، ۲۲۶، گلاک، ۱۸۸

تصاویر ۱۳ تا ۱۷- نمونه های صفوی، ماخذ به ترتیب: اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۲۸۹؛ پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۸۷؛ Agrawal, 2004, 36؛ پوپ، ۱۳۸۰، ۲۲۶، گلاک، ۱۸۸



۱۸ تا ۲۲- نمونه های گورکانی، ماخذ به ترتیب: Agrawal, 2003, 100؛ همان، ۳۶؛ همان، ۶۴؛ Singh, 2000, 74؛ همان، ۱۱۰

تصاویر ۱۸ تا ۲۲- نمونه های گورکانی، ماخذ به ترتیب: Agrawal, 2003, 100؛ همان، ۳۶؛ همان، ۶۴؛ Singh, 2000, 74؛ همان، ۱۱۰

و عدم امنیت در دربار ایران و فراهم بودن امکانات و رفاه در دربار گورکانی، عامل مهاجرت عده ای از هنرمندان ایرانی به هند شد. (مهدی زاده، ۱۳۵۷، ۱۷)

در زمان اکبر شاه گورکانی، که از حامیان هنر و هنرمندان بود، تنها در ایالت کشمیر، دو هزار کارخانه شال بافی وجود داشت. اکبر شاه پس از ساخت شهر فتح پور به عنوان پایتخت، تولید انواع صنایع دستی را مورد توجه قرار داد و کارگاه های سلطنتی را در نزدیکی قصرها بنا کرد.

در این کارگاه ها استادان ایرانی بر تولید پارچه نظارت می کردند. با گسترش کارگاه های شاهی، استادان صنعتگر از مراکز مهم خارج از هند به دربار شاهی دعوت شدند و شرایطی مناسبی به آن ها پیشنهاد شد که هند را خانه خود بدانند. به همین علت تعدادی از بهترین بافندگان ایرانی و ترکیه ای پس از مهاجرت در هند ساکن شدند و در مدت کمی تولیدات آن ها با بهترین ها قابل قیاس بود. در این کارگاه ها، بافندگان ماهر با بافندگان محلی کار می کردند و مهارت های خود را به آنان آموزش می دادند. با تضعیف امپراتوری مغول، کارخانه های شاهی هم حمایت خود را از دست دادند. (Dhamija, 1989, 56)

بنابر این انواع پارچه های زیبا و کاربردی در این دوران تولید می شد. به یقین مردم عادی توانایی تهیه پارچه های نفیسی که تحت حمایت دربار تهیه می شد را نداشتند. این پارچه ها مصارف گوناگونی داشتند نظیر پوشاک و اثاثیه مانند روبالشی و روتختی، دیوارکوب، پرده و چادر. گاهی طرح ها روی پارچه بافته می شدند و گاهی از شیوه های

همایون، پارچه های نخی با استفاده از طرح ها و نگاره های ایرانی و برای عرضه در بازارهای ایران تهیه می شد. این صناعات دیرین در یزد و کرمان و به ویژه اصفهان هم رونق داشتند. حتی در رقابت شدید با پارچه های هندی که در سده ۳ هجری قمری-۱۸م با قیمت های ارزان وارد ایران می شد، بودند. (فریه، ۱۳۷۴، ۱۶۸)

بخش قابل ملاحظه ای از منسوجات تولیدی در ایران برای صادرات بود. بافته های ابریشمی و منسوجاتی که بانخ های طلا و نقره بافته می شد کشتی کشتی به همراه فروشندگان حکومتی به اروپا و حتی بیش تر مواقع به هند فرستاده می شد. بیش تر این پارچه های زری نفیس در یزد، اصفهان و کاشان بافته می شد. (ایران شهر، ۱۳۴۲، ۱۰۸۲)

در این دوره مهاجرت هنرمندان و صنعتگران بین دو کشور رونق گرفت. یکی از مهم ترین اقلامی که به عنوان هدیه مبادله می شد زربفت ایرانی بود.

همچنین بافت زری های ایران در کارگاه های گورکانی تقلید می شد. گاهی محصولات تولیدی آن قدر شبیه هم بودند که تشخیص آن ها مشکل می شد. (Agrawal, 1995, 227)

پیترو دلواله در سفرنامه خود اشاره نمود که سکنه ایران از اقوام و ملل مختلفی تشکیل شده است و در میان خارجیانی که برای تجارت به ایران می آیند تعداد هندی ها به ویژه عده ای که به آن ها بانیان گفته می شود و اغلب از گجرات مهاجرت کرده اند، بیش از همه است. (دلواله، ۱۳۷۰، ۴۸)

با مرگ شاه تهماسب، اوضاع سیاسی ایران آشفتگی شد



تصاویر ۲۳ تا ۲۷ - نمونه های صفوی، ماخذ به ترتیب: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۱۱؛ همان، ۱۰۱۱؛ همان، ۱۰۱۱؛ همان، ۱۰۱۴؛ همان، ۱۰۶۵؛ Scott, 1993, 146



تصاویر ۲۸ تا ۳۲ - نمونه های گورکانی، ماخذ به ترتیب: Ames، ۲۰۰۴، ۹۹؛ همان، ۹۹؛ همان، ۹۹؛ Askari، ۱۹۹۹، ۹۰؛ Singh، ۲۷، ۲۰۰۰

با حکومت صفویه در ایران داشت. در این دوره کاربرد نقوش و شیوه های بافت پارچه های صفوی در پارچه های زربفت، مخمل، شال و قلمکار و سایر منسوجات هندی آشکارا دیده می شود که در ادامه این پارچه های نفیس مورد بررسی قرار می گیرد.

الف- پارچه زربفت

زری بافی از هنرهای دستی کهن ایران است. پارچه های زربفت به مصرف لباس و زینت قصرهای شاهان می رسید. سابقه بافت پارچه های زری طرح دار در هند بسیار کهن است. برخی معتقدند که شیوه بافتن منسوجات زربفت احتمالاً توسط آریایی ها در این منطقه عرضه شده است. (Agrawal, 1995, 13) در دوره گورکانیان هند، نقشه بندازان^۱ (طراحان) ایرانی به این منطقه مهاجرت نمودند. آن ها اساتید ماهری در طراحی و بافت پارچه های طرح دار بودند. در این دوره تهیه پارچه با نخ های طلا و نقره توسط هنرمندان ایرانی در هند به دلیل هزینه بالای آن، تنها برای درباریان امکان پذیر بود و مهم ترین تولیدات آن شامل دیبا^۲ و استاواراکا^۳ می شد. استاواراکا واژه ای است که ساسانیان برای پارچه زربافت با طلا یا نقره به کار می بردند و به آن کین خاب^۴ هم می گفتند. این کلمه بعدها در زبان فارسی استبرق شده است.

بافت پارچه های ابریشمی در سده ۱۱ هجری قمری - ۱۷م در دوره گورکانیان در هند تحت تاثیر پارچه بافان جنوب ایران، توسعه یافت. به ویژه پارچه هایی که طرح آن ها از یک ردیف بوته های گل در تکرار متوالی و تک شاخه ای تشکیل شده بود، از پارچه های مشابهی که در ایران تولید می شد، قابل تشخیص نبود. (کونل، ۱۳۴۷، ۲۲۴) در زمان تسلط مسلمانان بر هند، بافت پارچه های ظریف و زری متداول بود. مدارک مربوط به این دوره، از نوعی

چاپ و گلدوزی برای نقش اندازی استفاده می شد. در این پارچه ها نقوش انواع درختان مانند درختان پر شکوفه، سرو و چنار به کار می رفت. نقش انواع گل ها مانند زنبق، نیلوفر و بته جقه به صورت طبیعت گرایانه یا تجریدی و انواع حیوانات مانند شیر، سگ، خرگوش، گوزن و انواع پرندگان و حیوانات خیالی متداول بود.

بررسی کاربرد رنگ در این بافته ها نیز نوعی هماهنگی را در آن ها نشان می دهد. استفاده از فام های مختلف و مجاورت رنگ ها با یکدیگر جلوه زیبایی به پارچه های این دوره بخشیده است. مقایسه پارچه های بافته شده در دوره صفوی با پارچه های دوره گورکانی روشن می سازد که تنوع رنگی زمینه در پارچه های صفوی زیاد بوده و زمینه های پرکار بیش تر استفاده شده است.

انواع رنگ های قرمز، طلایی، سبز و کرم در تهیه آن ها به کار رفته که همسایه رنگ ها در منسوجات هندی هم دیده می شود. اگر چه گرایش صنعتگران هندی در تهیه این پارچه ها بیش تر در کاربرد زمینه های روشن بوده است. در این زمان بافندگان هندی برخی از شیوه های پارچه بافی را از ایرانیان اقتباس کرده و در تزئین پارچه ها استفاده می نمودند. برای مثال در نقش شال های کشمیری که تحت تاثیر شال بافی ایران بود، بسیار از شیوه های ایرانی در طرح و فنون بافت اقتباس شده است. (دیماند، ۱۳۶۵، ۲۵۵)

پارچه های هندی این دوره نشان از مهارت استادان بافنده در استفاده از روش های طراحی و شیوه های بافت دارد و بررسی آن ها تاثیر هنرمندان ایرانی را در شیوه تولید به وضوح نشان می دهد.

معرفی برخی از منسوجات مشترک صفوی و گورکانی اگر چه بافت پارچه در هند قدمت دیرینه ای دارد، اما اوج آن به دوره گورکانیان مربوط می شود که ارتباط نزدیکی

۱- nakshabandas
 ۲- Dibag-Deba
 ۳- Stavarakka
 ۴- Kinkhwabs: پارچه ابریشمی که دارای زمینه طرح دار طلایی یا نقره ای است. Agrawal, Silk Brocad, p62



تصاویر ۳۳ تا ۳۷- نمونه های صفوی، ماخذ به ترتیب: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۱۵؛ همان، ۱۰۱۹؛ همان، ۱۰۱۰؛ همان، ۱۰۲۸؛ Scott, 1993, 146: ۳۷

قمری-۱۲م این پارچه در شهرهای آگرا، شاه جهان پور و واراناسی هم بافته می شد. احتمالاً شیوه بافت این پارچه از طریق بافندگان که به هند مهاجرت کرده بودند، به آن جا برده شده است. (Agrawal 25, 2003,)

ج- شال^۴

شال پارچه ای است که روی سر و دور شانه ها می افتد. این لغت از کلمه ایرانی شال گرفته شده که به معنای پارچه پشمی نازک است. (Pathak, 2003, 7) در قرون وسطی، صنعت شال بافی در ایالت کشمیر هند شکوفا شد و تحت حمایت دربار قرار گرفت، به نحوی که در کارخانه های وابسته به دربار به وفور تهیه می شد. شیوه بافت شال های کشمیری به تدریج گسترش یافت و در سده ۱۳ هجری قمری-۱۹م بافندگان انگلیسی و فرانسوی از آن ها تقلید می کردند. لغاتی که در هند، در این صنعت به کار می رفت، اغلب فارسی هستند و از این کلمات در کرمان، یزد و خراسان در آن دوره نیز استفاده می شد (Dhamija, 1989, 7). مانند: دوگل^۵، بوته^۶، زنجیری^۷، حاشیه^۸، قلمکار^۹، محرمت^{۱۰}، ماریچ^{۱۱} و برگ بید^{۱۲} و سایر اصطلاحاتی از این دست. برخی از پژوهشگران معتقدند حکمران کشمیر، زین العابدین، در سده ۹ هجری قمری-۱۵م باعث توسعه شال بافی در این ناحیه شده است. در مقابل عده ای دیگر می گویند شال بافان مهاجر از ایران و آسیای میانه، صنعت شال بافی را در این منطقه پایه گذاری نموده اند. به این ترتیب بسیاری از طرح های ایرانی بر شال های هندی دیده می شود که متداول ترین آن ها بته جقه می باشد.

د- قلمکار

قلمکاری^{۱۳} واژه ای فارسی است که در زبان هندی عیناً به کار می رود. واژه قلمکاری از دو لغت قلم^{۱۴} و کاری^{۱۵} تشکیل شده و به معنای کاری است که با قلم بر

پارچه ابریشم طلا باف که نقش دار است، نام می برد. بر اساس نوشته های ابن بطوطه در میان هدایایی که سلطان دهلی برای پادشاه چین فرستاد، خلعت هایی از جامه های سلطنتی زربفت وجود داشت. (ابن بطوطه، ۱۳۷۰، ۱۷۰) در میان بافندگان هند، پارچه بافانی از مراکز زری بافی ایران مانند یزد و شوش یا آسیای مرکزی مانند ختن، بخارا و کاشغر در کارگاه های شاهی فعالیت می کردند تا پارچه هایی مخصوص سلطان ببافند. پارچه های ابریشم زربفتی که در هند تحت تاثیر مراکز پارچه بافی جنوب ایران تولید می شد، به راحتی از نمونه های ایرانی قابل تشخیص نبود. (Agrawal, 1995, 227)

ب- پارچه دیبا^۱

دیبا پارچه ابریشمی بسیار نفیسی است که با طلا و نقره تزیین و احتمالاً در دوره ساسانیان در ایران تولید می شد. از این پارچه به عنوان پارچه ظریف ابریشمی نام برده شده که دارای نخ تار و پود محکم است. شهر یزد در تولید این پارچه معروف بود. برخی از نوشته های چینی به پارچه ابریشمی دیبایی اشاره می کنند که در معبدی مربوط به ۵۷۴ قبل از میلاد، در تورفان پیدا شده است. این پارچه شبیه به پارچه های دوانگا و دوادوشیا^۲ می باشد که در نوشته های هندی به آن ها اشاره شده که احتمالاً از واژه دیبا یا دیباه فارسی مشتق گردیده است. (Agrawal, 2003, 23) پارچه های طلائی و نقره ای به تعبیری در هند باستان تولید و در اعیاد و جشن های عروسی پوشیده می شدند. انواع مختلف دیبا، ساده، طرح دار و رنگی، در مراکز مختلف بافته می شد و بر اساس محل تولید آن ها نام گذاری می گردید. برای مثال اِکسان یا اکسان^۳ پارچه سیاه رنگ دیبا است که در سده های ۱۰-۸ هجری قمری، ۱۶-۱۰م رایج بود. در سده ۶ هجری



تصاویر ۳۸ تا ۴۲- نمونه های گورکانی، ماخذ به ترتیب: Singh, 2000, 22؛ همان، ۲۲، همان، ۲۲؛ همان، ۲۲؛ Ames, 2004, 22؛ ۹۹

- ۱- Diba
- ۲- devanga و devadushya :
- نوعی پارچه زربافت یاسیمین بافت که احتمالاً در مراکز قدی می بافت پارچه در هند تولید و در اعیاد و جشن ها استفاده می شدند. Agrawal, Silk Brocad.p25
- ۳- Aksun/Eksun: دیبای سیاه رنگ
- ۴- shawl
- ۵- dou gul
- ۶- boteh
- ۷- zanjiri
- ۸- hashieh
- ۹- kalamkar
- ۱۰- moharamat
- ۱۱- marpeech
- ۱۲- bargebeed
- ۱۳- kalamkari
- ۱۴- kalam
- ۱۵- kari



۴۵



۴۴



۴۳

تصاویر ۴۳ تا ۴۵- نمونه های صفوی، ماخذ به ترتیب: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۴۹؛ همان، ۱۰۴۸؛ Ames, 2004, 38

روی پارچه بیش تر است. در ماسولیا نام اغلب از قالب های چوبی یا فلزی چاپ برای ایجاد نقوش استفاده می شود. بر اساس اسناد موجود، اوج قلمکاری ایران مربوط به دوره صفوی است. این هنر در شهر اصفهان کاربردهای زیادی در زندگی روزمره مردم داشت. الاصفهانی در مورد رواج قلمکاری در اصفهان، می نویسد: «چیزی که الحال (۱۳۰۰ هجری قمری) ترقی و رواج دارد، قلمکاری است که به کمال صفا و خوبی ساخته می شود و چنان خوب رواج یافته است که قلمکار صدرس و محلی بندر هند را شکسته و بازار آن را کساد کرده است.» (الاصفهانی، ۱۳۳۸، ۱۲۳) همچنین او به تجارت با سایر کشورها از جمله هند اشاره نموده و می نویسد: «شال و قلمکار از آن جا وارد ایران می شود و محصولات اصفهان از قبیل قلمکار و چیت و زری و برخی پارچه های دیگر به اکثر شهرهای ایران فرستاده می شود که به علت تقلب، صنعت و تجارت بعضی از این مصنوعات تنزل یافته و نوع فرنگی آن رواج یافته است.» (همان، ۱۲۴ و ۱۲۵)

در دوره صفوی تعدادی از هنرمندان ایرانی در تهیه قلمکار در دربار گورکانیان فعالیت می کردند. آن ها از شیوه ها و طرح های ایرانی برای تولید استفاده می نمودند. در این دوره تشخیص قلمکار هندی از قلمکار ایرانی بسیار مشکل بود، زیرا شیوه قلمکاری هندی از قلمکار ایرانی بسیار به قلمکاری اصفهان بود. (Dhamija, 1989, 155) همچنین پارچه های قلمکار به صورت سجاده، آستر جامه، پرده ای، مجمعه پوش، دیوار آویز و انواع پوشش ها که با نقوش ایرانی تزیین می شدند، از هند به ایران صادر می شد.

روی پارچه انجام می شود. (Gillow, 1999, 40) از نظر تاریخی، قلمکاری متعلق به ایران و هند است. بر اساس شواهد موجود هنر قلمکاری در کشور هند اقتباسی از قلمکاری دوره صفویه از نظر کاربرد شیوه های تولید و نقوش است. قلمکاری از صنایع بسیار کهن است که متأسفانه در باره نحوه شکل گیری آن مدارک قابل اعتمادی در دست نیست. در هند و در دوره گورکانیان، هنرمندان و صنعتگران برای تولید این منسوجات از طرح ها و نقوش ایرانی استفاده می کردند.

احتمالاً گروهی از هنرمندان و صنعتگران ایرانی که در آن مناطق ساکن بودند، در گسترش این صنعت نقش مهمی داشتند. قلمکارها به مصارف خانگی می رسیدند، مثلاً به عنوان روانداز فرش، پرده، دیوارکوب، روپشتی، رویه صندلی، سجاده و لباس به کار می رفتند. (فریه، ۱۳۷۴، ۱۶۸) در تولید قلمکار دو روش وجود دارد: نخست این که نقوش با قلم های ظریف بر روی پارچه نقاشی می شوند یا این که برای ایجاد طرح روی پارچه از قالب های حکاکی شده استفاده می شود.

هر قالب شامل بخشی از طرح است و احتمال دارد با توجه به نوع مصرف نهایی پارچه از هر دو روش در تولید قلمکار استفاده گردد. اوج قلمکاری در ایران مربوط به دوره صفوی است. این هنر در شهر اصفهان شکوفاشد و تولیدات آن در زندگی روزمره مردم به کار رفت. در هندوستان نیز دو شیوه در تولید قلمکار در شهرهای کالاهستی ۱ و ماسولیا نام ۲ استفاده می شود. در شهر کالاهستی، نقاشی با قلم بر روی پارچه صورت می گیرد، بنابراین مراحل کار



۴۹



۴۸

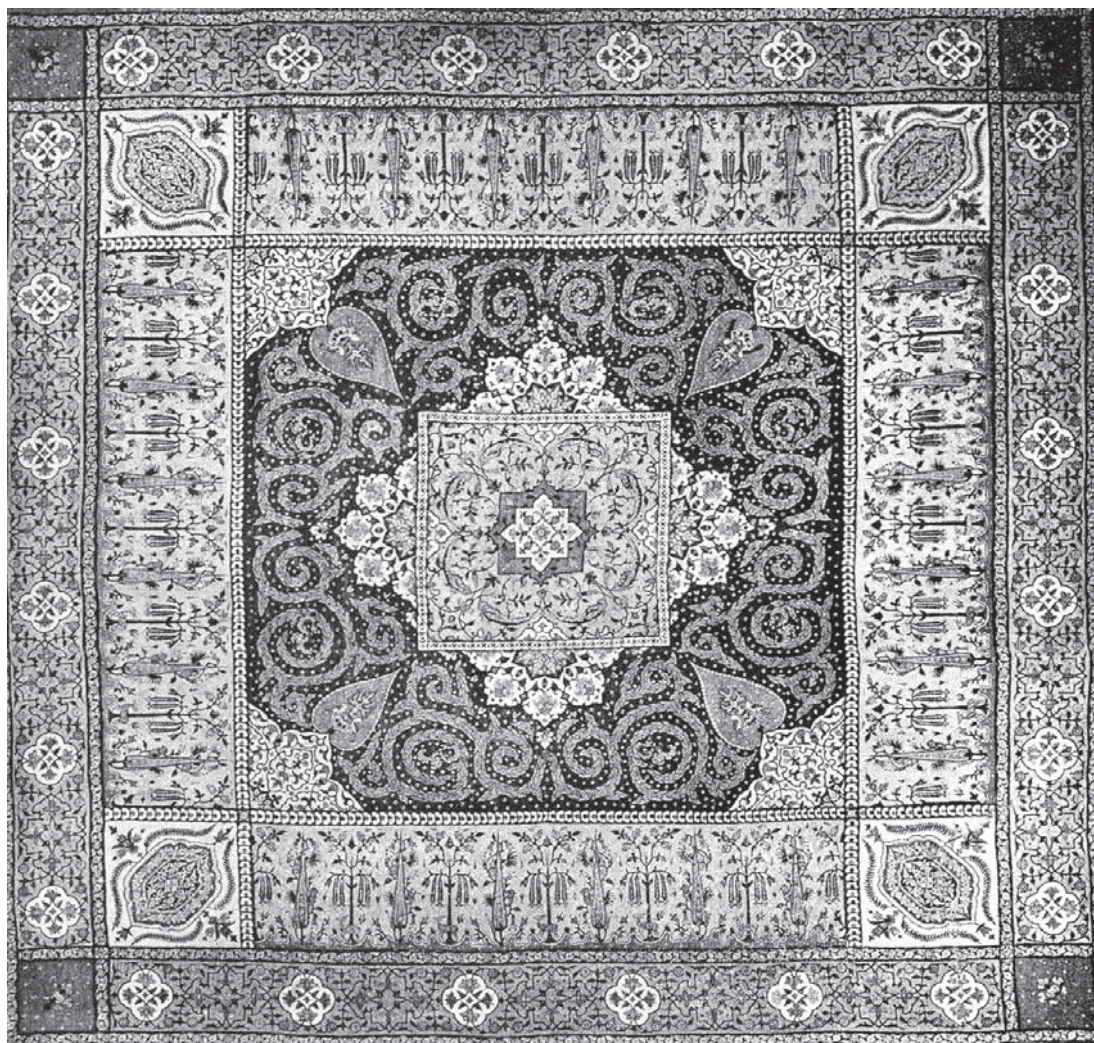


۴۷



۴۶

تصاویر ۴۶ تا ۴۹- نمونه های گورکانی، ماخذ به ترتیب: Agrawal, 2003, 133؛ همان، ۵۴؛ همان، ۱۳۳؛ همان، ۸۰



تصویر ۵۰- پرده قلمکار اصفهان، مجموعه مور، دانشگاه بیل، سده ۱۱ هجری قمری-۱۷م، ماخذ: تاج بخش، ۱۳۷۸، ۱۹۲

ه- پارچه مخمل^۱

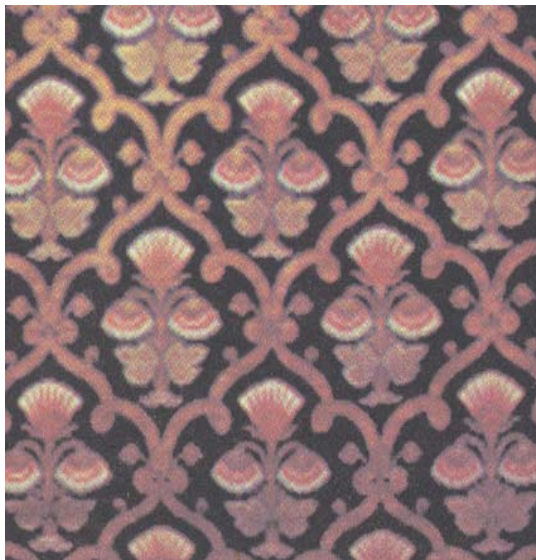
و نقش با رنگ های مختلف بر روی پارچه مخمل، استفاده می کردند. مخمل بدون پرز نیز نوعی از منسوجات این دوره است که پرز فقط در محل های انتخابی ایجاد گردد، در حالی که بقیه نواحی، خالی از پرز می مانند و در بافت نواحی بدون پرز از نخ پود دوم، نخ گلابتون، استفاده می شود. این هنر از طریق صنعتگران ایرانی در هند نیز متداول شده بود.

روشی که در بافت مخمل های هندی به کار رفته، مخمل ساده و تک رنگ است که پارچه با نخ های تار و پود پنبه ای و پرز ابریشم بافته یا در آن تار، پود و پرز ابریشم نیز استفاده می شد. شیوه تولید مخمل که نیاز به مهارت زیادی داشت از دوره اکبرشاه تا پایان دوره شاه جهان ادامه داشت.

تعداد کمی مخمل در سده ۱۳ هجری قمری-۱۹م بافته شده و دوران بافت مخمل هند نیز با سقوط امپراتوری مغولی هند، پایان یافته است. (Dhamija, 1989, 55)

نمونه های باقی مانده از مخمل های هندی بسیار نادر است و نمونه های موجود نیز به دوره مغول مربوط می شوند که بافت ظریفی دارند. در زمان اکبرشاه گورکانی مخمل های ظریفی در هند بافته می شد که با مخمل های زری و ظریف کاشان رقابت می کرد. در سده ۸ هجری قمری-۱۴م در دهلی در کارخانه های درباری هزاران صنعتگر کار می کردند. آن ها پارچه می بافتند، گلدوزی می کردند، لباس می دوختند و تولیدات شان به سایر دربارها اهدا می شد. در کتاب اکبرنامه نوشته ابوالفضل نیز در میان هدایای ارسالی از دربار هند به پارچه مخمل اشاره شده و آمده است که: «...چهارصد ثوب (جامه) مخملی و اطلس فرنگی و یزدی مرسل گشت...» (علامی، ۱۳۷۲، ۳۰)

یکی از اقلامی که در این زمان بافته می شد، مخمل پرزدار از جنس ابریشم بود. بافت مخمل طرح دار در ایران ابداع شده و بافندگان از دستگاه زری بافی برای ایجاد طرح



تصویر ۵۲- قسمتی از پیراهن زری ابری شمش با طرح شبکه ای، صفوی، سده ۱۱ هجری قمری- ۱۷م ماخذ: روح فر، ۱۳۸۰، ۱۵۷



تصویر ۵۱- پارچه قلمکار با سبک هندو به شکل مربع، ماسولی پاتنام، سده ۱۱ هجری قمری- ۱۷م ماخذ: Singh, 2000, 73

نقشمایه های مورد استفاده در منسوجات هندی گورکانی تنوع فراوانی دارند و این نقوش به دو صورت مشاهده می شوند: ۱- نقوش واقع گرایانه ۲- نقوش انتزاعی. طرح های درباری هند اغلب واقع گرایانه بودند و تزیینات کم تری نسبت به نمونه های صفوی داشتند اما در پارچه های ایرانی تزیینات بیش تری وجود داشت. به یقین سبک گورکانی خیلی از نقوش پارچه را از ایران وام گرفته است. (Agrawal, 2003, 96) مهم ترین این نقوش عبارتند از: نقوش تزیینی، نقوش گیاهی، نقوش جانوری و نقوش انسانی (فیگورها).

نقوش تزیینی: نقوش تزیینی شامل کاربرد انواع خط به صورت مورب، صاف و شکل های هندسی است. تعداد پارچه های هندی که دارای نقوش تزیینی همراه با نقش گیاهان و گل ها به صورت منفرد یا دسته گل هستند، قابل توجه است. هنرمندان هندی نسبت به هنرمندان صفوی در نقش پارچه، بیش تر از آرایه های گل و گیاهان استفاده

شباهت نقشمایه و طرح در منسوجات صفوی و گورکانی
طی چندین سده گروهی از طرح و نقش ها مشخصه منسوجات هندی شده اند. این طرح ها نه تنها برای تزیین پارچه به کار رفته اند، بلکه دارای وابستگی نمادین بسیار قوی در فرهنگ هندی هستند. آن ها در اصل دو نقش را ایفاء می کنند: نخست زیبایی ظاهری بافته و دوم وسیله ای برای ارائه فرهنگ و هنر هند. تبادلات متقابل هنر و هنرمندان ایرانی و هندی در دوران صفویه، متقارن با گورکانیان هند بود، در نتیجه تأثیرات فرهنگی- هنری آن برای دو کشور، هم اکنون نیز قابل رویت و بررسی است. در دوره صفویه، صحنه های شکار، اشکال حیوانات به صورت واقعی و تجریدی نمایش داده می شدند. تصورات ایرانیان در شعرها و ادبیات مثل باغ های بهشتی و فرشتگان، درختان و پرندگان روی منسوجات بافته می شد که این نقوش و بافته ها در دربار مغول نیز رواج یافت. (Agrawal, 2003, 97)



تصویر ۵۴- شال با طرح محرمات ساخت کرمان، سده ۱۱-۱۲ هجری قمری- ۱۷-۱۸م ماخذ: عناویان، ۱۳۵۴، ۱۵۷

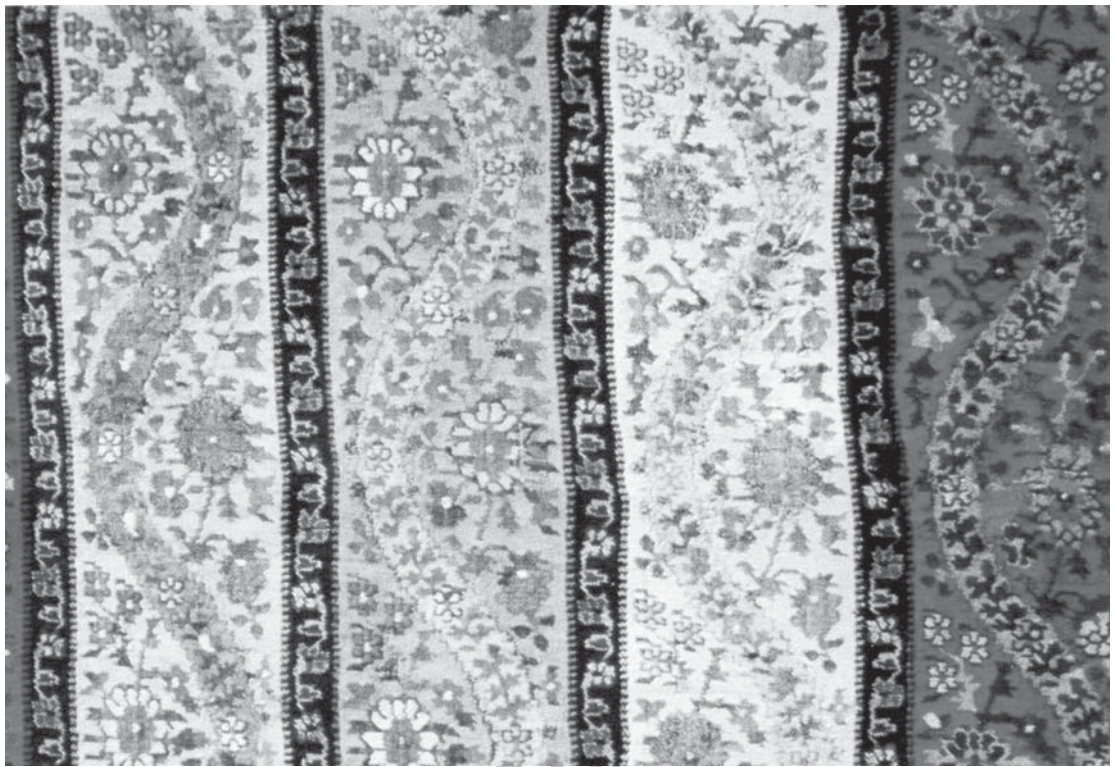


تصویر ۵۳- پارچه زربفت، بافت واراناسی، سده ۱۳ هجری قمری / ۱۹م ماخذ: Agrawal, 2003, 94

بررسی تطبیقی نقوش
منسوجات هندی گورکانی
با پارچه های صفوی



تصویر ۵۸- طرح محرابی، سجاده با طرح محرابی و بته جقه تولید شیروان، سده ۱۲ هجری قمری-۱۸م ماخذ: Ames,2004,38



تصویر ۵۶- شال کشمیری هند با طرح ایرانی، سده ۱۱-۱۲ هجری قمری- ۱۷-۱۸ م ماخذ: Pathak, 2003, 94

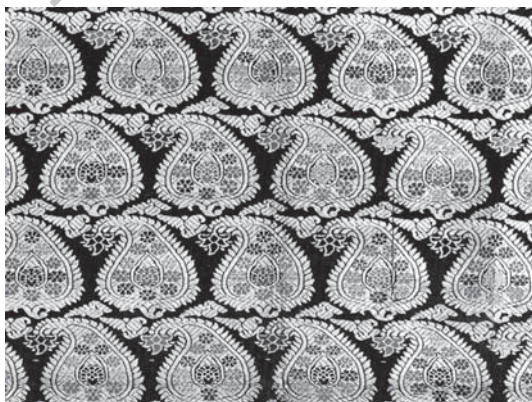
۲۲۴) نمونه های زربفت گورکانی شامل انواع خاصی از گل ها و ترکیب بندی گیاهان است و به دلیل نزدیکی ویژگی های هنری صنعتگران ایرانی و هندی اختلاف بین منسوجات هندی و ایرانی زیاد نیست. (Scott, 1993, 73) در مقایسه، کاربرد طرح های گل و بوته در پارچه های ابریشمی گورکانی بیش تر از پارچه های صفویه است. (تصاویر ۱۳ تا ۲۲)

نقوش جانوران

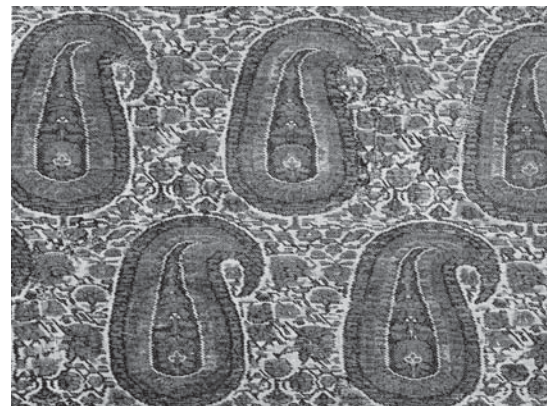
این نقوش شامل نقش حیوانات اهلی مانند اسب و حیوانات غیر اهلی مانند آهو و شیر، پرندهگان و برخی جانوران آبی نظیر ماهی هستند. طرح این پارچه ها متنوع

کرده اند. کم تر می توان پارچه ای یافت که فقط با نقوش هندسی تزیین شده باشد. (تصاویر ۳ تا ۱۲)

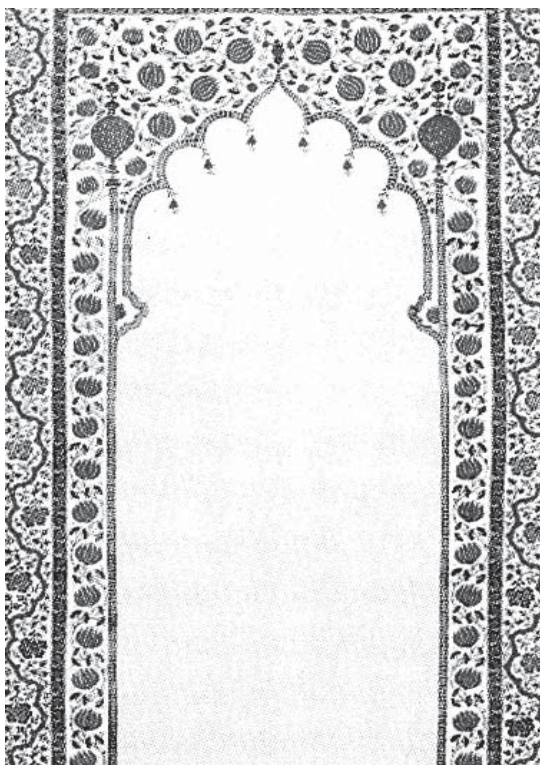
نقوش گیاهان و درختان: نقوش گیاهان و درختان در بافت موضوعات تزیینی روی پارچه ها به کار رفته است. انواع گل ها به صورت تک یا دسته گل در طرح پارچه ظاهر می شوند. درختانی مانند سرو و درخت زندگی به همراه شاخ و برگ ها روی پارچه ها بافته شده اند. درخت زندگی از عناصر تزیینی پارچه های ایرانی است که کاربرد آن پیشینه ای طولانی در هنر ایران دارد. زربفت های هندی با کاربرد ردیف بوته های گل در تکرار متوالی تحت تاثیر کارخانه های زری بافی ایران تولید می شد. (کونل، ۱۳۴۷،



تصویر ۵۸- طرح سراسری، پارچه زری هندی با نخ های ابریشمی، دوره گورکانی ماخذ: Agrawal, 2003, 6



تصویر ۵۷- طرح سراسری- ترمه بته جقه ای کرمان، سده ۱۲ هجری قمری- ۱۸ م ماخذ: عناویان، ۱۳۷، ۱۳۵۴



تصویر ۵۹- طرح محرابی، سجاده ساخت هند، با طرح محراب
وزمین کار ساده، سده ۱۲ هجری قمری- ۱۸ م مآخذ:
Singh, 2000, 24

نمونه ای از طرح شبکه ای ایرانی و تصویر ۵۳ نمونه ای
هندی آن را ارائه می کنند. سطح پارچه در اشکال هندسی
با تزیینات پر می شود و این طرح در تمام پارچه تکرار
می گردد.

۳- شکل محرمات: نقش آشنای محرمات با راه های
نسبتا باریک عمودی در منسوجات هندی، نظیر قالی ها و
منسوجات ایرانی کاربرد دارد. در این ساختار تزیینی،
نوارهای باریک یا خیلی باریک با زمینه رنگ های
متفاوت (اغلب دو رنگ متضاد یا سه و چهار رنگ مختلف)
بستری مناسب برای تزیینات گوناگون هستند. این تزیینات
گاه مشابه و گاه با یکدیگر متفاوتند. نمونه های ایرانی و
هندی این طرح به ترتیب در تصاویر ۵۴ و ۵۶ دیده می شوند.
انواع راه ها با پهنای مساوی یا متفاوت، برای تزیین پارچه ها
به کار می روند. درون این راه ها ممکن است که با انواع
آرایه های گل، گیاه و اسلیمی ها پر شود.

۴- شکل سراسری: در این گروه یک نقشمایه (اغلب
شکل بته) به طور سراسری سطح پارچه را تزیین می کند.
قدمت کاربرد شکل بته در تزیین آثار هنری ایران به دوره
هخامنشی می رسد و طبیعی است که با توجه به تفاوت
اصول زیبایی شناسی در زمان های مختلف و همچنین نوع
مواد اولیه، ظرافت ها و جزئیات گوناگونی پیدا کرده باشد.
نمونه ای از طرح سراسری ایرانی در تصویر ۵۷ و نمونه ای
از طرح هندی در تصویر ۵۸ دیده می شود. انواع گل ها و

است و اغلب جانوران با توجه به موضوع طرح پارچه، در
کنار انواع گیاهان نقش شده اند. از نقوش رایج می توان به
نقش گل و مرغ اشاره کرد که پرندگان روی درختان یا در
حال پرواز هستند و این موضوع (گل و مرغ) در هنر ایران
بسیار دیده می شود. (تصاویر ۲۲ تا ۳۲)

نقوش تصویری

از دوره صفوی در ایران گرایش به جنبه تصویری
روی پارچه ها شدت گرفت. در بافته های ابریشمی صفوی
که نقوش تصویری دارند، پیکره ها در ردیف های منظم
افقی بافته شده اند که جهت پیکره ها یک ردیف در میان
عوض می شود. (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۲۸۴) در کارگاه های
پارچه بافی انواع پارچه های زیبای ابریشمی بافته می شد
که تزیینات آن ها داستان های شاهنامه، مناظر بزم، شکار،
طبیعت و حیوانات بود. این بافته ها اغلب به مصرف پرده
می رسید. در منسوجات هندی که نقش پیکره انسانی دارند،
نقوش تقارن و توالی دیده نمی شود و طرح آن تکراری هم
نیست، بلکه صحنه های تصویری در خارج از ساختمان ها
و در محیط هایی مانند باغ و جنگل نمایش داده می شوند.
در این جا ترکیب بندی عناصر گوناگونی همچون گل ها و
پرندگان در کنار انسان، طرح های زیبایی به وجود
می آورند. (تصاویر ۳۳ تا ۳۷)

نقوش انتزاعی نیز به صورت اشکال هندسی مانند ترنج ها
و اشکال ساده و بته جقه نمایان شده اند. (تصاویر ۴۳ تا
۴۹) از نظر ساختار و شکل نقوش در منسوجات هندی و
با توجه به نمونه های موجود می توان تقسیم بندی زیر را
در نظر گرفت:

۱- شکل شمسه ای یا ترنج دار: این طرح بدون لچک
یا همراه با لچک است که در آن زمینه بافته دارای طرحی
معمولا گرد (شکل شمسه)، لوزی یا بیضی در مرکز آن و
تزیینات مختلف و پراکنده یا منظم در اطراف است که این
چهارچوب گاهی با لچک که یک چهارم ترنج، کامل می شود.
تصویر ۵۰ نمونه ای از پارچه ترنج دار صفوی و تصویر ۵۱
نمونه ای از بافته هندی را با این طرح نمایش می دهد. این
نقش بسیار در آثار ایرانی و آثار هندی به ویژه پارچه های
قلمکار مشاهده می شود. شمسه گاهی در مرکز بافته به
تنهایی قرار می گیرد و گاهی یک چهارم آن نیز در چار
گوشه تکرار می شود و انواع آرایه های تزیینی زمینه را
پر می کنند.

۲- شکل شبکه ای: زمینه پارچه به تمامی دارای تقسیم
بندی های قاب ماندنی است که درون هر یک از آن ها
تزییناتی مشابه یا متفاوت به چشم می خورد. نقوش دور
این قاب ها گاهی بوته است. این تقسیم بندی گاه به صورت
خطی و گاه از طریق به کارگیری شکل ها یا خطوط تزیین
دار ایجاد شده و به شکل های مختلف مانند شش ضلعی،
لوزی، مربعی یا اشکال دیگر دیده می شود. تصویر ۵۲

نمود. در تصویر ۵۵، نمونه ای از طرح محرابی ایرانی و در تصویر ۵۹، نمونه ای هندی دیده می شود. کاربرد طرح محرابی در نمونه های هندی به تقلید از نمونه های صفوی است که اغلب مصرف سجاده داشته و با انواع آرایه های گیاهی تزیین می شد. استفاده از تصاویر انسان و جانوران در این نمونه ها مجاز نبوده است.

نقوش دیگر تمام سطح پارچه را می پوشانند و معمولا یک نقشمایه در سراسر پارچه تکرار می شود. شکل بته جقه از نقوش متداول در این گروه است.

۵- شکل محرابی: استفاده از این طرح در قلمکارهای هندی رواج زیادی داشت و ساختار کلی آن را می توان در قالی های دست باف یا کاشی های هفت رنگ ایرانی مشاهده

نتیجه

دوره صفویه یکی از درخشان ترین دوره های هنری ایران به شمار می رود. در این دوره انواع منسوجات زیبا و نفیس تولید می شد و به سایرکشورها صادر می گردید. با استقرار حکومت مغولان در هند، که هم زمان با پادشاهی صفویه در ایران بود، تحولات بزرگی که اغلب رنگ اسلامی - ایرانی داشت، در عرصه های مختلف هنری هند شکل گرفت. این دو سلسله پادشاهی، روابط دوستانه و مبادلات فرهنگی گسترده ای با هم داشتند و بسیاری از محصولات و پارچه های ساخت هر یک، در کشور دیگر به فروش می رسید. به همین دلیل زمینه مناسبی برای مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند یا برعکس فراهم بود. حضور طراحان ایرانی در کارگاه های درباری هند تاثیر شگرفی در روش های تولید، تنوع و طراحی منسوجات بر جا گذاشت، به طوری که همان پارچه هایی که در مراکز بافت ایران نظیرکاشان و یزد بافته می شد در کارگاه های هند هم به شیوه ایرانی تولید می گردید.

بسیاری از مراکز پارچه بافی در هند، تحت نظر اساتید ایرانی اداره می شد و در تزیین پارچه های نفیس از عناصر ایرانی و هندی اقتباس می گردید. پارچه بافان هندی برخی از شیوه های پارچه بافی مانند زری و دیبا را از طریق هنرمندان مهاجر ایرانی فرا گرفتند و در طراحی پارچه استفاده می کردند به نحوی که در برخی موارد تعیین محل تولید آن ها امری دشوار بود. کاربرد واژه ها و اصطلاحات فارسی پارچه بافی در هند، گویای تاثیر هنر صفوی در این مورد است. ترکیب بندی شال های کشمیری و استفاده از آرایه های تزیینی ایرانی در تهیه پارچه ها نیز قابل تامل است. در طرح شال ها نقش راه محرمات با پهنای متفاوت بسیار به کار رفته و درون این راه ها با گل ها و اسلیمی ها تزیین شده است. نمونه های بسیاری از شال های صفوی با این نقش بافته شده اند.

همچنین شیوه مخمل بافی در هند اقتباسی از شیوه مخمل بافی در ایران است. زیرا این هنر در ابتدا توسط هنرمندان ایرانی ابداع گردید و سپس در هند رواج شد و با شیوه هایی که در ایران به کار می رفت، مورد استفاده قرار گرفت. انواع نقشمایه های تزیینی به صورت واقع گرایانه یا انتزاعی به شکل بسیار گسترده بر منسوجات هندی نقش بسته است. آرایه های تجریدی انواع گل ها، اشکال هندسی و بته جقه به همان شکلی که در پارچه های صفوی به کار رفته است، در منسوجات هندی نیز قابل مشاهده هستند.

انواع نقوش هندسی، شمشه و اشکال دیگر نیز به وفور برای تزیین پارچه ها استفاده شده است. نقش ترنج با لچک یا بدون لچک، که از طرح های متداول ایرانی است، از آرایه هایی به شمار می رود که در آثار قلمکار ایرانی و هندی بسیار به کار رفته و نمونه های هندی اقتباسی از طرح های ایرانی است، زیرا در بسیاری موارد این قلمکارها به بازارهای ایران صادر می شدند. از دیگر نقوش رایج طرح محراب است که از هنر ایرانی - اسلامی سرچشمه گرفته و اغلب برای سجاده مورد استفاده قرار می گرفت و طرح های آن عاری از تصاویر انسان و جانوران است. نکته مهم این است که انواع نقش مایه ها در بافته ها به صورت منفرد یا ترکیبی از چند آرایه تزیینی به کار رفته و بر تنوع طرح و نقش منسوجات افزوده است.

منابع و ماخذ

- ابن بطوطه، محمد بن عبدالله، سفرنامه ابن بطوطه، ج ۲، ترجمه محمد علی موحد، آگاه، ۱۳۷۰.
- اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان، اوج های درخشش هنر ایران، مترجمین هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، آگاه، تهران، ۱۳۷۹.
- ارشاد، فرهنگ، مهاجرت تاریخی ایرانیان به هند، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۵.
- الاصفهانی، محمد بن رضی، نصف جهان فی تعریف الاصفهان، به تصحیح منوچهر ستوده، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۸.
- ایران شهر، ج ۲، نشریه شماره ۲۲ کمیسیون ملی یونسکو در ایران، چاپخانه دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۳.
- بلر، شیلا، اس و جاناتان ام. بلوم، هنر و معماری اسلامی، مترجم اردشیر اشراقی، سروش، تهران، ۱۳۸۱.
- تاج بخش، احمد، تاریخ صفویه، نوید، شیراز، ۱۳۷۸.
- دلاواله، پیتر، سفرنامه پیتر دلاواله، مترجم شعاع الدین شفا، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰.
- دیماند، س. م. راهنمای صنایع اسلامی، مترجم عبدالله فریار، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۵.
- روح فر، زهره، نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، سازمان میراث فرهنگی و سمت، تهران، ۱۳۸۰.
- علامی، ابوالفضل، اکبر نامه، ج ۱، غلامرضا طباطبایی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲.
- عناویان، رحیم و ژرژ عناویان، ترمه های سلطنتی ایران و کشمیر، موسسه انتشارات سن شرکو توسیکاتسوشا، ژاپن، ۱۳۵۴.
- فریه، ر. دلیو، هنرهای ایران، مترجم پرویز مرزبان، نشر و پژوهش فرزاد، تهران، ۱۳۷۴.
- کونل، ارنست، هنر اسلامی، مترجم هوشنگ طاهری، مشعل آزادی، تهران، ۱۳۴۷.
- گیرشمن، رمان، هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰.
- معین، محمد، فرهنگ فارسی، ج ۶، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۷۰۰.
- مهدی زاده، جواد، هند دیگر، تهران، انتشارات علم، تهران، ۱۳۵۷.
- نهر، جواهر لعل، کشف هند، جلد ۲، مترجم محمود تفضلی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۰.
- ولش، آنتونی، نگارگری و حامیان صفوی: بررسی تحولات دوره گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان، مترجم روح الله رجبی، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۵.
- هالاید، مادلین و هرمان گوتس، هنر هند و ایرانی - هند و اسلامی، مترجم یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۷۶.

Agrawal, Yashodhara, Silk Brocade, Lustre Press, Roli Books, New Delhi, India, 2003.

Ames, Frank, The Kashmir Shawl, Anttique Collectors > Club Ltd, U.K, 2004.

Dhamija, Jasleen & Jyotindra Jain, Hand Woven Fabrics of India, Main Publishing PVT Ltd, Ahmedabad, India, 1989.

Gillow, John & Nichola Barnard, Traditional Indian Textiles, Thames and Hudson Ltd, London, 1999.

Goepper, Roger, Asian Art, The second Hali Annual, Hali publication Limited, London, 1995.

Harris, Jennifer, 5000 Years of Textiles, British Museum Press, London, 2006.

Pathak, Anamika and Roli Janseen, Pashmina, Lustre Press, Roli Books, India, 2003.



Scott, Philippa, The Book of Silk, Thames and Hudson Ltd, London, 1993.
Singh, Martand, Handcrafted Indian Textiles, Lustre Press, Roli Books, India, 2000.

منابع تصاویر

اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان، اوج های درخشش هنر ایران، مترجمین هرمز عبداللهی و رویین پاکبان، آگاه، تهران، ۱۳۷۹.
پوپ، ا.ا. شاهکارهای هنر ایران. ترجمه ی پرویز ناتل خانلری. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
پوپ، ا.ا. سیری در هنر ایران، ج ۱۱-۱۳، ترجمه نجف دریابندی و دیگران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۷.
تاج بخش، احمد، تاریخ تمدن و فرهنگ ایران، انتشارات نوید شیراز، شیراز، ۱۳۸۱.
روح فر، زهره، نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، سازمان میراث فرهنگی و سمت، تهران، ۱۳۸۰.
عناویان، رحیم و ژرژ عناویان، ترمه های سلطنتی ایران و کشمیر، موسسه انتشارات سن شرکو توسیکاتسوشا، ژاپن، ۱۳۵۴.
گلاک، جی و سومی هیراموتو گلاک. سیری در صنایع کهن ایران. تهران، بانک ملی ایران، بی تا.
گیرشمن، رمان، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۷۰.

Agrawal, Yashodhara, Silk Brocade, Lustre Press, Roli Books, New Delhi, India, 2003.
Ames, Frank, The Kashmir Shawl, Antique Collectors> Club Ltd, U.K, 2004.
Askari, Nasreen, Liz Arthur, Uncut Cloth, Merrell Holborton Publishers, London, 1999.
Goepper, Roger, Asian Art, The second Hali Annual, Hali publication Limited, London, 1995.
Pathak, Anamika and Roli Janseen, Pashmina, Lustre Press, Roli Books, India, 2003.
Scott, Philippa, The Book of Silk, Thames and Hudson Ltd, London, 1993.
Singh, Martand, Handcrafted Indian Textiles, Lustre Press, Roli Books, India, 2000.