Arshive of SID

تاریخ و فرهنگ، سال چهل و هشتم، شمارهٔ پیاپی ۹۶،
بهار و تابستان ۱۳۹۵، ص ۹۶-۷۳

پارچه بافی در دوره تیمور*

(مطالعه موردی پارچه های بکار رفته در تزیین چادر مراسم طوی)

مصطفی لعل شاطری / دانشجوی دکتری تاریخ ایران اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد[۱]
محمد علی رجبی / عضو هیأت علمی دانشگاه شاهد تهران [۲]

چکیده

با توجه به جایگاه پارچه بافان در تمدن ایران و از جمله در دوره تیموری، پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی می کوشد تا به این پرسش پاسخ دهد که جلوه نمایی این هنر در غالب منسوجات پارچه ای مورد استفاده در طوی های تیمور در قالب پوشش چادرها از سوی بافندگان بر اساس روایات متون و نگاره های بازمانده از مجالس تیمور مبتنی بر چه سیاستی از سوی دربار و دارای چه ویژگی های هنری از سوی بافندگان بوده است؟ یافته ها مبتنی بر تحلیل کلامی و بصری روایات و نگاره ها، حاکی از آن است که از سویی بنا به طبع هنردوست تیمور و از سوی دیگر به دلیل نمایاندن اقتدار و ثبات سیاسی- نظامی در عرصه ملی و فراملی، نشان دادن رشد و تعالی فرهنگی- هنری سرزمین های تحت حکومت و کسب وجه و پایگاه در میان سایر ملل، همواره سعی می شد چادرهای مربوط به طوی های تیمور که گاه سفیران سایر کشورها در آن حضور داشتند، به نحوی منحصر به فرد تزیین شود. متعاقبا در پی نیاز و سیاست حمایتی تیمور نسبت به آثار تولیدی در این حوزه، سبک های هنری پارچه بافان این دوره به اوج بالندگی و رشد خود دست یافت، چنانکه پارچه های بکار رفته در چادرهای طوی مبتنی بر نبوغ هنری پارچه بافان ایرانی تا حد بسیاری از سبک چینی فاصله و با بهره گیری از الیاف، نقوش و رنگ بندی ویژه، به استقلال هنری مطلوبی دست یافت.

کلیدواژه‌ها: دوران تیموری، مراسم طوی، چادرها، پارچه، بافندگان.

---

*. تاریخ وصول: ۱۳۹٤/۱۲/۱۱؛ تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹٦/۰۱/۱۵

۱ . Email: mostafa.shateri@yahoo.com نویسنده مسئول
۲ . Email: m.a_rajabi@yahoo.com

DOI: 10.22067/history.v0i0.54263

www.SID.ir

Arshive of SID

۱-مقدمه

عصر تیموری یکی از باشکوه ترین ادوار حیات فرهنگی- هنری ایران در سیر تاریخ هنر محسوب می گردد، چنانکه نوزایی عظیمی را به همراه داشته و و زمینه اعتلا و شکوفایی ابعاد گوناگون هنری در زمینه های متعدد را فراهم آورد. تیمور (۸۰۷-۷۷۱ق/ ۱۴۰۴-۱۳۶۹م) که بیش از همه به جهانگشایی، یورش و قتل عام های بی رحمانه در فتوحات شهرت داشت، آغازگر احیای هنر و حمایت از هنرمندان گردید. این امر با وجود کارکردهای گوناگون سیاسی، منبعث از دو علت بود. نخست مبنی بر طبع هنری و سیاست حمایتی تیمور از اصحاب هنر و دیگری به واسطه ثروت سرشاری بود که از تصاحب غنایم بدست آورد. یکی از گونه های هنری مورد توجه از سوی تیمور هنرهای ظریفه به صورت کلی و پارچه بافی به صورت خاص بود. این گونهٔ هنری که تا پیش از عصر تیموری تا حد زیادی با حفظ نسبی سنت های تولیدی کهن خود در حال حیات بود، در این زمان تحولاتی چشمگیر و خلاقیت های گسترده ای در آن به وقوع پیوست. این جریان از سویی به واسطه نبوغ هنرمندان و از سویی در پی سیاست های تیموری بود که در نتیجه این هنر به رشد و تکامل بیش از پیش دست یافت.

در دهه های اخیر، پژوهش هایی در حوزهٔ رویکرد هنری تیمور انجام شده است؛ اما بسیار اندک به نقش پارچه بافان و ویژگی های هنری آنان در تزیین چادرهای طوی های تیمور و ویژگی آن ها اشاره شده است. در این میان صرفا آرتور آپهام پوپ در سیری در هنر ایران، موریس اسون دیماند در راهنمای صنایع اسلامی و عبدالحی حبیبی در هنر عهد تیموریان، بهشتی پور در تاریخچه صنعت نساجی ایران، حمید صادقیان در طلای بدون زر، بتول احمدی در سیری بر هنر پارچه بافی در ایران، نیز محمد باقر وثوقی در پارچه های دوره مغول بر اساس نسخه خطی المرشد فی الحساب و زهره روح فر در پارچه بافی دوره ایلخانی به ادوار نزدیک به تیموری که تا حدودی تاثیر گذار بر افکار هنرمندان پس از خود می باشد، اشاراتی گذرا و عمومی داشته، که آن نیز فارغ از توجه به بعد اسنادی می باشد.

بر این اساس سعی شده است تا به این پرسش پاسخ داده شود که نحوه آراستن چادرهای طوی های تیمور با بهره گیری از چه نوع پارچه های موجود و به چه شیوه و ویژگی های ظاهری آن از جمله نقوش و رنگ بندی به چه صورت و متعاقبا حمایت از این هنر در پی چه اهدافی بوده است؟ هر چند در این دوره عواملی از جمله نفوذ نسبی هنر چین در نگرش هنرمندان و نیز خلق آثاری با توجه به خواست و تا حد زیادی منطبق با نظر و سلیقه تیمور مطرح است، اما با توجه به روایات متون و تک نگاره های باقی مانده از طوی های برپا شده می توان تا حد زیادی به ماهیت انواع پارچه های این دوره دست یافت. چنانکه از نظر

www.SID.ir

Arshive of SID

جنسیت اکثرا از ابریشم و مخمل و از جهت تزیین، بهره گیری از نقوش گیاهی به روش اسلیمی در اولویت و رنگ بندی بیشتر مبتنی بر ویژگی های روانشناختی می باشد، که این موضوعات به عنوان شاخص های هنری پارچه های این دوره محسوب می گردد. علاوه بر این سیاست های همچون نمایاندن قدرت و شکوه مجالس بزم به سفیران و سایر ملل و نیز پیشرفت هنری پارچه بافان ایرانی از جمله اهداف مد نظر بوده است. در این مقاله تلاش می گردد از زوایای مختلف هنری- تاریخی و با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی، ابتدا به طوی های تیموری و حضور بافندگان پرداخته و سپس با بررسی متون تاریخی و نگاره ها این دوره، ویژگی های پارچه های به کار رفته در چادرهای تیمور در مراسم طوی مورد بررسی و مداقه قرار گیرد.

۲-طوی های تیموری و حضور بافندگان

یکی از ادوار تاریخی ایران که موجب رونق جنبه های متنوعی از هنرهای اسلامی را به همراه داشت، دوره حکمرانی تیمور بود. در این عصر با با توجه به فراهم سازی شعبه های از گونه های هنر ایرانی که مقدمات رواج بعضی از آن ها به دوره های پیشین تعلق داشت، به کوشش تیمور در اعتلای هنرهای ظریفه اهتمامی ویژه گردید. از این رو نقش این حکمران را می توان غیر قابل انکار و منحصر به فرد دانست (حبیبی، ۱۳۵۵: ۳۲؛ دیماند، ۱۳۳۶: ۵۳). هر چند تیمور با رویکرد سلطه جویانه و شخصیت قدرت طلبانه، اکثرا به جنگ و ستیزهایی مشغول بود که که حاصلی جز ویرانگری به همراه نداشت،[۱] اما به واسطه هوش ذاتی، بهره گیری از هنرمندان و حمایت از آنان را یکی از عناصر دوام و استمرار قدرت و کسب وجهه می دانست. با وجود این که گاه تیمور با رفتاری سخت گیرانه خواسته یا نا خواسته موجب رنجش هنرمندان می گردید، اما با استفاده از سیاست ایجاد کانون هایی برلی متمرکز سازی آنان، بسترهای لازم برای ظهور و بروز توانایی این قشر از جامعه را فراهم می آورد. بر این اساس تیمور با استفاده از دستاوردهای غنیِ ایران، در پی آن بود تا با تشکیل یک هسته فرهنگی- هنری بر اعتبار ملی و فراملی خود بیفزاید، چنانکه این موضوع را می توان از فعالیت ها و دستورات صادره از جانب او برای رونق هنری پایتختش سمرقند دریافت (لعل شاطری، ۱۳۹۳: ۶۱).

تیمور علاوه بر هنردوستی دارای طبع شادخواری بود و ایجاد لحظاتی توام با شادی و نشاط بیانگر این موضوع می باشد. چنین به نظر می رسد که او بنا به سنت رایجی از دوره مغول مبنی به برپایی مراسمات

۱. برای اطلاع بیشتر از وجوه رفتاری و شخصیتیِ تیمور رجوع کنید به: (Golden, 2011: 97؛ Parker, 2010: 8؛ Subtelny, 2007: 28).

www.SID.ir

Arshive of SID

باشکوه برای عیش و عشرت با حضور بزرگان لشکری و دیوانی تحت عنوان طوی (همان: ۶۲) با وجود خاستگاه و ریشهٔ صحراگردی، بیش از همه پس از فراغت از جنگ ها و حضور در سمرقند، به دلایلی از جمله برای رهایی از دشواری ها و کاهش رنج های لشکریان و نیز نمایاندن اقتدار و ثبات سیاسی- نظامی، همانند خاندان چنگیزی که طوی های مداومی برپا می‌کردند، جشن های و ضیافت های با شکوهی به همراه درباریان و با حضور هنرمندان برگزار می‌کرد (نطنزی، ۱۳۸۳: ۲۹۴؛ حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۸۸۴/۲).

در این راستا برای این گونه مجالس، مکان خاصی در نظر گرفته شده بود، به نحوی که بیشتر این طوی ها را که غالبا با جشن عروسی تیمور یا یکی از فرزندان و نوادگانش همراه بود، در محلی به نام «کان گل» که در مرغزار خوش آب و هوا و زمین وسیع و سرسبزی در حوالی سمرقند که با مناطق اطرافش تقریبا به میزان ده فرسنگ وسعت داشت (لعل شاطری، ۱۳۹۴(الف): ۱۶۲۲) برگزار می شد. کان گل به هنگام جشن ها، مطابق دستور تیمور آذین بسته و در آن خیمه های بسیاری برای تیمور و درباریان و گاه سفرای سایر کشورها -هر یک به فراخور شأن و جایگاهشان- برپا می گردید (خوافی، ۱۳۸۶: ۱۰۰۲/۳؛ شامی، ۱۳۶۳: ۱۶۹). از این رو در وصف این مکان که به همت تیمور مبدل به مکانی منحصر به فرد گردیده بود یزدی سروده است:

«بلندی و پستی و صحرا و دشت — به نزهت چو روضات جنان گشت

خسک لاله شد سنگ لعل و گهر — گیا کیمیا گشت و شد خاک زر

ز نزهت شده کان گل «کان گل» — زمان خزان رشک دوران گل

(یزدی، ۱۳۸۷: ۱۲۵۷/۲).

با وجود این که بیشتر وقت تیمور در جنگ و لشکرکشی های پیاپی سپری می‌شد، به «اهل صنعت و پیشه نیک شیفته بود» (ابن عربشاه، ۱۳۵۶: ۲۹۷) و به همین دلیل پس از غلبه بر هر شهر و ناحیه، هنرمندان آن مناطق را به سمرقند کوچ می‌داد (یزدی، ۱۳۷۹: ۲۱؛ یزدی، ۱۳۸۷: ۷۳۵/۱). بر این اساس حضور صنوف مختلف در نزد تیمور به واسطه برپایی هر یک از طوی های، از جمله امور مداوم محسوب می شد، چنانکه «در آن هنگام فرح و سرور عموم یافته پرتو نشاط و انبساط بر خواطر و ضمایر تافته هر وظیفه از محترفه مناسب شغل و حرفهٔ خویش لعب های طرفه و بدیع ابداع و اختراع نمودند و مجالس

www.SID.ir

Arshive of SID

انس و محافل تماشا انعقاد می پذیرفت» (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۱۱۷/۹). نیز حافظ ابرو ضمن توصیف مجلس بزم تیمور پس از دستیابی به سمرقند، به چادرهایی ابریشمی که به بهترین نحو تزیین شده بودند و نیز بافندگانی که از شهرهای مختلف حضور داشتند، اشاره می کند (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۱۰۲۷/۲).

ابن عربشاه نیز در توصیفی مفصل از بزم عروسی الغ بیک، فرزند شاهرخ، که در ربیع الاول ۸۰۷ق/ ۱۴۰۴م به فرمان تیمور برگزار شد، از تزیینات متعدد و متفاوت خیمه گاه و سراپرده های تیمور و تلاش پارچه بافان برای هر چه باشکوه برگزار شدن این بزم گزارش می دهد (ابن عربشاه، ۱۳۵۶: ۲۱۷). بر این اساس یکی از گروه های حاضر و ثابت در طوی های تیموری را می توان بافندگان دانست، چنانکه اشاره به آثار هنری آنان، گواه این امر است. ضمن آنکه حضور پارچه بافان را می توان نشانگر جایگاه ویژه در نزد تیمور قلمداد کرد که تا حد زیادی نشانگر ایجاد منزلتی اجتماعی برای این قشر از هنرمندان در دربار تیمور بود. البته این موضوع به احتمال فراوان در راستای بهره گیری از تولیدات این هنرمندان برای نشان دادن اقتدار دربار و در نگاهی ویژه تطمیع علایق شخصی تیمور بود، به نحوی که گاه در یورش های خود به قلمرو سایر حکمرانان این امر را مد نظر داشت «از جمله روپوش چوخایی[۲] که از خزانهٔ سلطان بایزید ربوده بود و به پهنای ده ذرع[۳] با نقش های بدیع از رستنی ها و اماکن و اشکال پرندگان و درندگان و صورت پیران و جوانان و زنان و کودکان و خط های زیبا و اعجوبه های شهرها و کوه ها به بهترین رنگ آمیزی و نقاشی شده بود [را از آن خود نمود]» (ابن عربشاه، ۱۳۵۶: ۲۱۸-۲۱۷).

با این حال چنین به نظر می رسد که تیمور در پی دستیابی به سیاست خود مبنی بر اقتدار سیاسی- نظامی و سپس مبتنی بر علایق هنری، شرایطی مطلوب برای رشد و خلق آثار ممتازی را در سمرقند برای پارچه بافان فراهم آورد که ثمره آن اجتماع بزرگی از هنرمندان سرتاسر ایران بود و از این رهگذر فرصتی برای تعامل و تبادل نوآوری های هنری میان این طیف فراهم گردید. علاوه بر این به این دلیل که مراسم طوی، بهترین مکان برای عرضه اوج نبوغ هنری نزد سلطان محسوب می گردید، آثاری که بافندگان در طوی از خود بر جای می نهادند، تا حد بسیار زیادی مبدل به الگویی برای هنرمندان پس از آنان در عصر جانشینان تیمور می گردید[٤] و متعاقبا هنرمندان در حرکتی رقابتی در راستای خلق آثار هنری ممتاز، شکوفایی بیش از پیش این هنر را به ارمغان می آورد.

۲. لباس پشمی ضخیم (عمید، ۱۳۸۱: ٥٤٣).

۳. هر ذرع عبارت است ۱/۰٤ متر. این واحد اندازه گیری بر اساس فاصله دستان یک مرد به صورت باز محاسبه می شده است (همان: ٦٧٦).

٤. با توجه به سیاست کوچ اجباری هنرمندان به سمرقند، آثار هنری دربار تیمور را تا حد زیادی می توان شتاب زده دانست، زیرا از سویی می‌بایست اثر مورد علاقه تیمور در کوتاه‌ترین زمان خلق می‌شد و این موضوع بر کیفیت کار تأثیر می‌گذاشت و از سوی دیگر، بسترهای لازم برای پذیرش آثار این هنرمندان در جامعه فراهم نیامده بود، اما در دوره جانشینان تیمور، این آثار از اعتدال و ارزش بیشتری برخوردار شدند.

www.SID.ir

Arshive of SID

۳-ویژگی پارچه چادرها به روایت متون

یکی از نتایج نخستین یوروش مغول (در حدود ۶۱۹-۶۱۶ق/ ۱۲۲۲-۱۲۱۹م)، علاوه بر ویرانی شهرهایی همچونی ماورالنهر و خراسان، کشتار هنرمندان و متعاقبا از بین رفتن کانون های هنری و توقف جدی رشد هنر در این مناطق بود. در دوم حمله به ایران با فرمان منگوقآن و به رهبری هلاکو خان (۶۶۳-۶۵۷/ ۱۲۶۴-۱۲۵۸م) صورت گرفت. با وجود این که او بر ایران تسلط یافت، سیاست های هنری برای او در اولیت قرار نداشت، ولی در میان جانشینان او کسانی چون غازان خان (۷۰۳-۶۹۴ق/۱۳۰۳-۱۲۹۴م) و الجایتو (۷۱۶-۷۰۳ق/۱۳۱۶-۱۳۰۳) را می توان از حامیان ممتاز هنرمندان برشمرد (Morgan, 1989: 199؛ Jackson, 2000: 199؛ Virani, 2010: 198؛ Stewart, 2002: 7). که به احتمال فراوان موجبات رونق فعالیت های هنری را در زمینه های گوناگون از جمله پارچه بافی را فراهم آوردند.[۵] چنانکه تغییرات ایجاد شده در طراحی و تولید پارچه های این دوره تا حدودی در نگاره های بر جای مانده مشهود است. با وجود چنین زمینه ای، پس از تسلط تیمور بر ایران، پارچه بافی ادامه حیات یافت، اما با توجه ای ویژه و تا حد زیادی همراه با تغییر در سبک های هنری و تولیدی، چنانکه با مداقه و بررسی در تعداد بسیار اندکی از پارچه های ابریشمی متعلق به عصر تیموریان که در مراکزی همچون موزه ایران باستان موجود است، می توان از این جریان هنری اطلاعاتی به دست آورده و نسبت به آن آگاهی نسبی یافت[۶] (Salam, 1992: 22؛ Komaroff, 2002: 169).

بر اساس اندک شواهد تاریخی و اطلاعات مختصری که برخی محققان بیان داشته اند، در این دوره صنعت نساجی به شکوفایی بی مانندی دست یافت، چنانکه علاوه بر هنرمندان ممتاز ایرانی و سیاست های حمایتی، تیمور به دعوت گروهی از بافندگان چین و شام به سمرقند پرداخته و آنان را مورد حمایت قرار داد (محمد حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۹)، به نحوی که می توان این اقدام را تاحد زیادی در راستای بهره گیری

چنان‌که در زمان شاهرخ و سلطان حسین بایقرا، هنرمندان داوطلبانه به هرات وارد شده و متعاقباً به دلیل ایجاد جوی آرام و رشد باورهای فرهنگی – اجتماعی در سطوح مختلف اجتماع، هنرمندان با آرامش و تمرکزی بیش از پیش به خلق آثاری منحصر به فرد می‌پرداختند (لعل شاطری، ۱۳۹۵: ۹۶-۹۵).

۵. یکی از نکات مهم در پیشینه پارچه بافی ایران، سیر تاریخی آن در ادوار گوناگون می باشد. به نحوی که این هنر بنا به عقیده اکثر پژوهشگران از دوره ایران باستان دارای جایگاهی ممتاز در نزد پادشاهان ایلام، ماد، هخامنشی، سلوکی و ساسانی بود و پس از آن با حمله اعراب از سوی خلفای اموی و عباسی مورد استقبال قرار گرفت و حکومت های ایرانی تا پیش از روی کار آمدن تیموریان توجهی ویژه به آن داشته و پیوسته از آن در راستای اهداف خود و به ویژه نشان دادن سطح آرامش حاکم بر جامعه در روابط با حکومت های مجاور بهره می بردند (Wulff, 1996: 172؛ Baker, 1995: 60؛ Serjeant, 1972: 42-45؛ Kawami, 1992: 9-11؛ Barber,1991:160).

۶. اکثر کارشناسان بر این باورند که هیچ اثری از پارچه های بافته شده در دوره تیمور باقی نمانده است (بهشتی پور، ۱۳۴۳: ۱۵۳). بر این اساس تنها راه شناخت ویژگی های پارچه های این دوره با اتکا به متون تاریخی و نگاره های باز مانده می باشد.

www.SID.ir

Arshive of SID

از شیوه های هنری رایج در چین و شام و فراگیری ویژگی ها و تکنیک های هنری این مراکز از سوی هنرمندان ایرانی در راستای رشد صنعت بافندگی در ایران دانست. از سویی دیگر، تیمور پیوسته در جنگاوری از اصولی پیروی می کرد که قاطعانه آن ها را دنبال می کرد و فقط در موارد خاص و نادر شاهد انعطاف از سوی او می باشیم. به عنوان نمونه در سال ۷۹۸ق/ ۱۳۵۹م با توجه به شورش شهر یزد و حمله تیمور به این منطقه، تیمور فرمانی مبنی بر جلوگیری از غارت شهر صادر و تاکید کرد که از اهالی یزد مالی اخذ نشود. او حتی به مدت دو سال برای آنان معافیت مالیاتی در نظر گرفت، چراکه در این زمان یزد مرکز و قطب تولید منسوجات محسوب می شد. احتمالا علت انعطاف تیمور با اهالی شهر به این دلیل می باشد؛ زیرا بنا به سیاست های مد نظر، تیمور نیازمند بهره گیری از صنایع و هنرهای محلی برای نشان دادن عظمت حکمرانی خود بود (رویمر، ۱۳۹۰: ۶۶-۶۵).

یکی از ویژگی های ایران در عصر تیمور، برخورداری از مناطقی بود که ابریشم، ماده اولیه مورد نیاز نساجان، را تامین می کرد. چنانکه تولید منسوجات گوناگون و ممتازِ ابریشمی از طریق شواهد ادبی- تاریخی و گزارش های شاهدان عینیِ موجود در متون، در توصیف کیفیت و کمیت ابریشم برای مصرف داخلی و صادرات مستند شده است (Liebich, 1992: 22). در این باره کلاویخو، سفیر وقت اسپانیا به هنگام اقامت در سلطانیه می نویسد: «هرگونه ابریشم از گیلان که در کنار ساحل جنوبی دریای خزر واقع است و در آن کالاها و محصولات بسیاری ساخته و تهیه می شود به این شهر حمل می گردد. ابریشم گیلان از سلطانیه به دمشق و دیگر قسمت های سوریه و ترکیه و کفه در کریمه صادر می شود. از این گذشته همه گونه ابریشم محصول شماخی (واقع در شیروان) که پارچه های ابریشمی در آن بسیار تهیه می شود به سلطانیه صادر می گردد و بازرگانان ایرانی و نیز ژن و ونیز به آنجا می آیند[...]. از کشورهای پیرامون شیراز که نزدیک مرز هند کوچک واقع است پارچه های گوناگون ابریشمی و پنبه ای و تافته و کرپ و از یسن و سرپی و از استان خراسان پنبه بافته و خام و قماش رنگارنگ بسیار به سلطانیه می آورند» (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۱۶۷-۱۶۶).

بر این اساس ایران و به ویژه گیلان منطقه ای بود که در آن علاوه بر تولید ابریشم مورد نیاز بافندگان داخلی، سایر کشورها برای دستیابی به آن گروه هایی بازرگانی را اعزام داشتند، چراکه ایران را قطب صادر کنندگی مواد اولیه بافندگان دانسته و به احتمال فراوان این امر به واسطه وفور و مرغوبیت ابریشم تولیدی بود. علاوه بر این واردات و صادرات پارچه های بافته شده را می توان عاملی در رشد صنعت نساجی عصر تیموری دانست، چراکه به احتمال فراوان تا حد زیادی موجب ایجاد فضایی رقابتی برای فعالان این عرصه

www.SID.ir

Arshive of SID

را فراهم آورد که ثمره آن تولید محصولات هنری سرشار از نبوغ و خلاقیت هنرمندان این دوره بود.

دربار تیمور به دلیل دارا بودن مواد اولیه مورد نیاز پارچه بافان، از جمله اصلی ترین مراکزی بود کـه در آن پارچه هایی نفیس و خلاقانه بافته و مورد استقبال و استفاده قرار می گرفت. ابن عربشاه در مراسم جشـن تزویج الغ بیک در کان گل به سال ۸۰۷ق/ ۱۴۰۴م با اشاره به حضور گسترده ارباب صنایع درباره گوشه ای از خلاقیت نساجان حاضر در این مراسم گزارش می دهد: «حریربافان سواری جنگی از حریر پرداختنـد و اسباب نبرد وی را از تیر و کمان و شمشیر و تمام پیکرش را حتـی نـاخن و مژگـان از پرنیـان بسـاختند و در جایگاه خویش قرار دادند. کتان بافان مناره ای بلند و استوار با پیکری به لطافـت حـور و قـامتی بـه ارتفـاع قصور بساختند و در آن بزم بهشت آیین برافراشتند و آن به نکویی چنان بودی که بیننده بـه دیـدنش از رفتـار فرو ماندی و به بلندی آن را درفش ستارگان می خواندند» (ابن عربشاه، ۱۳۵۶: ۲۱۸).

همچنین کلاویخو که در مدت اقامت خود در ایران پیوسته ملازم تیمور بـود، در شـرح یکـی از طـوی های، در توصیف ویژگی های هنری پارچه های بکارگرفته شده از سـوی بافنـدگان اشـاره مـی کنـد کـه بـر سرتاسر خیمه ها پارچه هایی رنگی با نقش و نگارهای گوناگون با نهایت سلیقه و مهارت به وسیله نخ های ابریشمی سیاه و سفید و زرد، گل دوزی شده و در شاه نشین به صورت زربفت و سیم بفت تزیین گردیده که ارتفاع یکی از آنان به اندازه قامت یک نفر و پهنای آن به میزان بازوان گشاده سه تن می باشـد. همچنـین در پشت این پرده بستری قرار دارد از تشک های کوچک که بعضی از آنان با پارچه زربفت و برخـی از پارچـه های ابریشمی با الیاف زری پوشیده شده و بر دیوارهای این مکان که جایگاه خـواب تیمـور محسـوب مـی گردد پرده های به رنگ سرخ قرار دارد که با منجوق هایی از زر و یاقوت و مروارید و منگوله هایی ابریشـمی تزیین گردیده اند (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۲۳۳). او همچنین در شرح دیگر چادرهای این باغ به کـاربرد پارچـه هایی با رنگ سرخ که همچون مخمل زبر بوده اشاره و بیان می دارد که «بافت آن چنان بود که پنداری نقش هایی را بر کاشی رسم کرده باشند» (همان: ۲۴۵). کلاویخو در پایان درباره ویژگی های نسـاجی منحصـر به فرد به کار رفته در سراپرده تیموری می افزاید که «همه این ظواهر چنان زیبا بود که نـه در سـرزمین تاتـار چنین اثر شگرفی می توان یافت و نه در دیار مغرب و اسپانیا» (همان: ۲۷۳).

علاوه بر این یزدی ضمن اشاره به مراسم تزویج ازدواج شاهزدگان تیموری در طوی کان گـل بـه خیمـه هایی می پردازد که از «سقرلاط»[1] بوده و سروده است:

زده خیمـــه هـــای بریشـــم طنـــاب در او فـرش زربفـت بـیش از حسـاب

۱. نوعی پارچه نفیس پشمی یا ابریشمی به رنگ سرخ یا کبود. به آن سقلاطین، سقلاط و سقرلات نیز گفته اند (عمید، ۱۳۸۱: ۷۹۳).

www.SID.ir

Arshive of SID

همـــه پـــرده هـــا دیبـــه[1] ششـــتری همـــه فـــرش هـــا ســـندس و عقبـــری

چنـان نقـش هـا کـرده بـر وی نگـار کـه نقـاش چـین گشـته زو شرمسـار»

(یزدی، ۱۳۸۷: ۱۲۵۷/۲).

نیز در ادامه درباره چادرهای طوی چنین اشاره می کند:

«به تدبیر آن زمـرۀ ارجمنـد شـــد افراختـــه چارطـــاقی بلنـــد

گرفته همه زیـر و بـالای آن بـــه دیبـــا و اســـتبرق[2] و پرنیـــان

بگسترد در وی بسـاز حریـر شده خوب رویان در آن جای گیـر»

(همان: ۱۲۶۰/۲).

با توجه به دیگر گزارشات مورخان از چگونگی آراستن خیمه های طوی تیمور می توان دریافت که وجه مشترک تمامی آن ها تزیین بیرون چادرها با سقرلاط هفت رنگ و درون با مخمـل هـای ملـون بـوده اسـت (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۱۱۶/۹؛ خواندمیر، ۱۳۸۰: ۵۲۷/۳). سمرقندی درباره شوکت و عظمـت حاصـل از این گونه بکارگیری پارچه های چادرها در نگاه حاضرین اشاره دارد:

«سپهری به صنعت برافراخته جهان در جهان سایه انداخته»

(سمرقندی، ۱۳۸۳: ۱۰۲۱/۲).

بهره گیری از پارچه های بافته شده در سایر سرزمین ها برای تزیین این خیمه ها نکته ای دیگر است که از سوی دست اندرکاران برپاسازی طوی ها، بنا به طبع هنردوست تیمور در کانون توجه قرار داشت و در این میان، دیبای روم و زربفت چین از جایگاهی خاص برخوردار بود (حافظ ابـرو، ۱۳۸۰: ۱۰۲۷/۱). بـا ایـن حال چنین به نظر می رسد که اکثر این تزیینات به امر تیمور و زیر نظر او صورت می پذیرفت، به نحوی که

۱. نوعی از پارچه ابریشمی که در رنگ های گوناگون می باشد (همان: ٦٦٩)

۲. پارچه ای که با ابریشم و زر بافته شود (عمید، ۱۳۸۱: ۱۵۹).

www.SID.ir

Arshive of SID

«آغایان و شاهزادگان سراپرده و بارگاه و خیمه و خرگاه به امر شهنشاه عالم پناه از سقرلاط برافراشته و با چرخه اطلس برابر داشته بودند» (سمرقندی، ۱۳۸۳: ۱۰۲۱/۱).

علاوه بر بعد تزئینی، گویا پارچه بافی در این عصر به دلیل مرغوبیت پارچه های تولیدی از چنان قابلیتی بر خوردار بود که گاه در مسائل نظامی و امنیتی مورد استفاده قرار می گرفت. کلاویخو در ذکر ویژگی های یکی از طوی های تیمور، به نوعی از پارچه اشاره می کند که به صورت «تجیر»[۱] به مانند حصار یا دژی مستحکم عمل می کرده است. سفیر اسپانیا درباره ظاهر و کارکرد این پارچه ها گزارش می دهد: «بر بالای این تجیرها پرده های سرخی آویخته اند. اما در پایین تجیرها، پارچهٔ پنبه ای. تجیرهای این چادرها با نقش های ظریف و اشکال بدیع مانند چادرهای دیگر آرایش نشده اند. تنها زینت آنان نوارهای سفیدی است که به دور تجیر کشیده شده است و پهنای این نوارها آنچنان است که تا نیمی از ارتفاع تجیر می رسد و نیز در قسمت عقب این چادر درست از وسط ارتفاع تجیر سه نوار سفید کتانی کشیده شده است که چین های بسیاری مانند مغزی های جامه زنان دارد و بر آن ها با نخ های زری نقش های گوناگون گل دوزی کرده اند»[۲] (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۲۴۵-۲۴۴).

از جمله نکات دیگری که نشانگر ویژگی هنری پارچه بافی در این دوره است، تولید انواع البسه و تزینات آن بود که در هر ناحیه از قلمرو حکومتی تیمور به نوع خاصی تولید می شد. سمرقندی در توصیف پوشش بزرگان هر ایل و منطقه[۳] برای دیدار با تیمور در طوی های به این امر چنین اشاره داشته است: «هر یک به رسم خویش در تکلف پوشیدنی کوشیدندی. هر روز ده هزار لااقل بل بیشتر به ساوری[۴] جمع آمدندی. اکثر به قماش اسکندرانی و شرب مصری و صوف[۵] مربع و سقرلاط عمل بنات[۶] به بسمه مذهبی و کمخاء[۷] مهذبی[۸] به کلاه نوروزی و کمر جتای طلادوزی ملبس بودی» (سمرقندی، ۱۳۸۳: ۱۴۰/۱). از این

۱. پرده بزرگ و ضخیم (عمید، ۱۳۸۱: ٤١٥).

۲. به نظر می‌رسد تیمور از برگزاری جشن هایی با شکوه در حضور کلاویخو (سفیر وقت اسپانیا) و نیز سایر سفرا، مقاصدی همچون نمایش قدرت و ثبات آرامش قلمرو خود را در نظر داشته است؛ از این رو، به کارگیری منسوجاتی بی مانند در تزیین خیمه ها عاملی برای باشکوه جلوه دادن این مراسم محسوب می‌شده‌اند.

۳. یکی از نکات مورد توجه در نوع پوشش مناطق گوناگون ایران به ویژه حکام، پیروی از نوع پوششی بود که تیمور نسبت به آن علاقه داشت. در این باره کلاویخو با توصیفی کامل از حاکم ارزنجان مبنی بر پوشش لباسی با رنگ آبی زیتونی و زردوزی شده و کلاهی بلند که مزین به جواهرات که از آن دو طره موی سرخ اسب بر روی شانه های حاکم قرار داشته، اطلاعاتی را ذکر کرده و این سبک از پوشش را طریقی می داند که توسط تیمور معمول شده بود (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۱۳۲).

٤. تحفه و پیشکش که گاه جنبه باج داشته است (عمید، ۱۳۸۱: ۷٦۲).

۵. پشم گوسفند (همان: ۸۸۰).

٦. دختران.

۷. رنگارنگ.

۸. پاک.

www.SID.ir

Arshive of SID

رو یکی از کالا های اهدایی به هنگام برگزاری طوی ها از سوی امرای سایر سرزمین ها برای تیمور، اقمشه و لباس هایی بسیار نفیس و گران بها بود (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۸۸۴/۹).

با این حال پس از تیمور، فرزندان و نوادگان او که در محیط فرهنگی- هنری سمرقند و تحت تاثیر هنرمندان و زمینه های هنری فراگیر، به افرادی هنردوست و هنرمند مبدل و سیاست حمایت از ارباب حرف و به ویژه نساجان را در پیش گرفتند. چنانکه این امر به صورت ویژه از سوی شاهرخ (۹۱۱-۸۰۷ق/ ۱۵۰۵-۱۴۰۴م) که در زمان حیات پدرش حکومت خراسان را در دست داشت دنبال گردید. از این رو او با ایجاد جوی آرام و امنیت منحصر به فرد در دربار و نیز با تشویق گسترده مادی و معنوی صنعتگران و هنرمندان در حوزهٔ فرمانروایی خود در هرات، مرکزی هنری مهمی را به وجود آورد (Soucek, 2000: 123؛ Dicosmo, 2005: 429؛ Vaughn findly, 2005: 102) که در واقع می توان آن را مکانی برای تجمع گروه های گوناگون هنری همچون پارچه بافان برجسته دانست و متعاقبا به گونه ای ویژه سیاست هنری تیمور دنبال گردید.

۴-مختصات هنری

با توجه به اشارات اندک متون به ویژگی های هنری چادرهای طوی، عنصر دیگری که می تواند ویژگی های این گونه از پارچه ها را نشان دهد، نگاره های بازمانده از مراسم طوی می باشد. یکی از سیاست های هنری تیمور پس از دستیابی به قدرت، جذب و حمایت از برجسته ترین نقاشان ایرانی در سمرقند و متعاقبا ایجاد بسترهای مناسب آنان بود. با این حال عصر درخشان نگارگری ایران از دوره جانشینان او آغاز گردید و مهم‌ترین شاهزادهٔ تیموری که با توجه به تخصص هنری خود به اقداماتی ویژه پرداخت، میرزا بایسنقر، فرزند شاهرخ بود (Shreve, 1988: 3-5؛ Robinson, 1982: 25). این هنر[1] که از زمان شاهرخ به صورت علمی و عملی پی‌ریزی شده بود، پس از گذشت چندین سال در دوران سلطان حسین بایقرا با توجه خاص امیرعلی شیرنوایی به هنرمندانی همچون کمال الدین بهزاد، به دوران رشد و تعالی خود مبتنی بر باورهای اصیل هنرمندان ایرانی دست یافت[2] (Gray, 1977: 67؛ Wilkinson, 2011: 82).

۱. نقاشی در عصر تیموریان به جایگاهی مطلوب دست یافت، چنانکه از سویی با پرهیز از تقلید محض از سبک های چینی، بلکه با اقتباس هایی سنجیده، در سیر تکاملی خود، به استقلالی دست یافت که تا حد زیادی بازتاب هنری اصیل ایرانی در دو مکتب منسوب به هرات و دیگری منسوب به شیراز بود (Robinson, 1976: 139؛ Binyon, 1971: 49؛ لعل شاطری، ۱۳۹٤(ب): ۸۳-۸۲).

۲. در پی حمایت دربار استادان نگارگری همچون «قاسم علی چهره‌گشا»، «ملا حاجی محمد»، «خواجه میرک نقاش» و «کمال‌الدین بهزاد»، به خلق آثاری جاودانه پرداختند (خواندمیر، 1380: ٤/ ۳٦۲؛ دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱۸؛ خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲٤۲؛ واصفی، ۱۹٦۱: ۹۰۹/۲)، چنانکه تا حد زیادی سبک آنان در ادوار بعد نیز ادامه یافت (Purinton, 1991: 125-127).

www.SID.ir

Arshive of SID

با این حال اکثر آثار هنرمندان نگارگر دربار تیموریان، در کتاب های مصور این دوره قرار گرفته است، که سرشار از نبوغ تصویرگران در توجه به وقایع می باشد. اما آنچه مشهود است، این امر در سایهٔ حمایت هاي حکمرانان وقت و تا حد زیادی متاثر از ویژگی های ظاهری زندگانی دربار تجلي یافت. با توجه به ویژگی بارز این آثار که تاثیرپذیری از جلوه های حقیقی و تا حد زیادی متکی برعینیت گرایی می باشد، می توان شاخص های تزیینی چادرهای طوی تیمور را مورد بررسی قرار داد. چراکه نگارگران بیش از پیش بر آن بودند تا تمامی عناصر و جزییات را با محوریت تیمور به صورت کامل و با دقت ترسیم کنند. از این رهگذر نگاره‌های برجای مانده و قابل دسترس مرتبط با طوی های تیمور در واکاوی مسائلی همچون هنرهای صناعی از جمله نساجی مؤثر است. چنانکه در نگاره های بازمانده از طوی های تیمور، اکثرا تمامی فضا آذین بسته و تیمور به عنوان عنصر اصلی در کانون تصویر قرار گرفته و کلیه تزیینات تیمور را احاطه کرده اند. با این حال بکارگیری خیمه هایی با پارچه های منقوش –که تیمور در زیر (تصاویر ۱، ۲) یا کنار آن (تصاویر ۳، ۴) ترسیم گردیده– دومین رکن برجسته این تصاویر محسوب می شود.[۱]

بر این اساس با تطبیق روایات تاریخی و نگاره های باقی مانده چنین به نظر می رسد که منسوجات این دوره در ابتدا تا حد زیادی از نظر طرح و نقوش تحت تأثیر هنر چین بود، چراکه به علت روابط گسترده ایران و چین در این عصر، الگو برداری از هنر چین در آثار تولیدی هنرمندان به ویژه در سمرقند قابل مشاهده و بررسی می باشد. با این حال به احتمال فراوان با گذشت اندک زمانی، هنرمند ایرانی با اقتباس هایی سنجیده به استقلال هنری مختص به خود دست یافت و متعاقبا پارچه های این دوره از ماهیتی متمایز و ویژه برخوردار شد. بر این اساس نقوش و رنگ بندی بدیع، از سوی بافنده ایرانی متکی بر پیش فرض های هنری و توانایی فردی، به دگرگونی منحصر به فردی انجامید به نحوی که موجب شد تا وجوه مشخص و معینی میان هنر ایرانی و سایر ممالک به ویژه چین ایجاد گردید. از سویی دیگر علاوه بر اهمیت هنری آثار تولیدی در این دوره، گویا قابلیت کاربردی این آثار در تعاملات بین المللی نیز مد نظر قرار داشت، چنانکه گاه این مراسم با حضور نمایندگان حکومت های مجاور و یا اروپایی صورت می گرفت و متعاقبا بهره گیری از کلیه هنرها و به ویژه پارچه های ممتاز، موجبات اعتبار فرهنگی– هنری را برای دربار تیمور فراهم می آورد. بر این اساس در زمینه هنر پارچه بافی هر میزان نوآوری و خلاقیت صورت می گرفت، بر عمق اعتبار هنری دربار و به تبع آن بر اعتبار سیاسی حکمرانی تیمور در گستره ای فرا منطقه ای افزوده می شد.

۱. به احتمال فراوان یکی از مهم ترین پیش فرض های نگارگران –که گویا چند دهه پس از مرگ تیمور به ترسیم طوی های او اقدام کرده اند– گزارش های تاریخی، روایات شاهدان عینی و پارچه های بازمانده از این دوره بوده است.

www.SID.ir

Arshive of SID

مبتنی بر این امر پارچه های بکار گرفته شده در طوی های تیمور، از مختصات هنری خاصی برخوردار بود، به نحوی که می توان این موضوع را از پارچه های مورد استفاده در اجزای چادرهای، نقوش پارچه ها و رنگ بندی خاص آن ها دریافت.

۴-۱-پارچه های مورد استفاده

با توجه به این که منابع درباره وجود کارگاهای پارچه بافی مستقل در شهرهای ایران و یا به صورت متمرکز و زیر نظر مستقیم دربار تیمور اطلاعاتی را بیان نداشته اند، اما می توان این نظریه را مطرح کرد که این هنر تا حد بسیار زیادی به صورت بومی و هنرمندان در کارگاه های شخصی در شهرها به فعالیت پرداخته و صرفا حاصل کار آنان برای دربار ارسال می شد. گویا در این بین تعدادی از برجسته ترین پارچه بافان به دربار دعوت و صرفا به تولید پارچه هایی با مصارف مشخص همچون پوشش تیمور و درباریانش مشغول بوده اند. با این حال نخستین نکته قابل توجه در پارچه بافی این دوره، بی شک جنس پارچه های بکار رفته در چادرهای طوی می باشد. رایج ترین ماده اولیه تولید این پارچه های ابریشم محسوب می گردد. این امر تا حد زیادی به سبب وجود مراکز پرورش ابریشم مانند گیلان و به احتمال فراوان پرداخت مالیات جنسی از سوی برخی ولایات با ابریشم بود، که این جریان موجب رونق ابریشم بافی در دوره تیمور، در غالب پارچه های سقرلاط و مخمل گردید.

از جمله پارچه های ابریشمی رایج در این دوره، نوعی خاص تحت عنوان «سقرلاط» با رنگ سرخ مایل به کبود می باشد که گویا بیشترین استفاده از آن برای تزیین نوارهای بالایی خیمه و فضای بیرونی بود (تصاویر ۱، ۲) و پس از آن پارچه های مخمل قرار داشتند که در رنگ های گوناگون تولید می شد. تفاوت مخمل با دیگر پارچه های این دوره در نوع جنسیت آن بود که کارکردی متمایز را برای آن به همراه داشت، چراکه که علاوه بر تار و پود، دارای پرز بود که این امر پیچیدگی روش بافت را به همراه داشت. به احتمال فراوان پارچه مخمل در این دوره به صورت یک رو یا دورو تولید می گردید و قسمتی از آن پرزدار و قسمتی ساده بود. بر این اساس بافت مخمل در این دوره بسیار پیچیده، همراه با تنوع رنگ و کارکرد آن بیش از همه، در فضای درونی خیام بود.

با این حال بر اساس گزارش های تاریخی و نگاره های باز مانده می توان دریافت که پارچه های تولید شده در این دوره با غلبهٔ نگاه طبیعت گرایانه عبارت بودند از: ۱. پارچه های ابریشمی (شامل دیبا، استبرق و به ویژه سقرلاط). ۲. پارچه های مخمل. ۳. پارچه های زربفت. ۴. پارچه های نقاشی (که به صورت نقاشی و یا قالب زنی، طراح های مورد نظر بر آن منقوش می گردید).

www.SID.ir

Arshive of SID

هر چند منابع صرفا به این گونه از پارچه ها اشاره داشته اند که بیشترین توصیفات نیز به وسیله کلاویخو -سفیر اسپانیا- می باشد، با این حال چنین به نظر می رسد که سایر موارد تولیدی با الیاف متفاوت[۱] همچون پارچه هایی که به صورت مستقیم از موی بز تولید می شده است و به احتمال فراوان در دوره مغول و ایلخانان به واسطه طبع صحراگردی آنان رواج و در دوره تیمور نیز مورد استقبال بوده و یا سایر انواع پارچه ها که جنبه عمومی و امکان خلق اثری باشکوه به واسطه استفاده از آن وجود نداشته، اشاره نگردیده. از سویی می توان این امر را به عدم تسلط کافی راویانی همچون کلاویخو در موضوع تشخیص الیاف و از سوی دیگر کاربرد اندک این گونه از پارچه ها در چادرهای طوی دانست، اما نمی توان عدم کاربرد آن ها را بیان داشت، چرا که به احتمال فراوان به دلیل عدم زیبایی چشم نواز و محدودیت در خلق تکنیک های هنری ظریف بر روی چادرهای مجلل تیمور، چندان مورد توجه قرار نگرفته است. اما چنین به نظر می رسد که با توجه به پیشینه استفاده از آن، در چادرهای امرای سطح پایین و یا در میان مردم کاربرد داشته است.[۲]

فارغ از جنسیت پارچه های بکار رفته، به احتمال فراوان تراکم تارها و پودهای پارچه های مورد استفاده، از کیفیت قابل توجهی برخوردار بود، چراکه می بایست در برابر هرگونه شرایط جوی از استقامت لازم برخوردار باشد. بر این اساس بافندگان ملزم بودند با بکارگیری برترین روش های بافندگی به تولید آثاری هنری و مرغوب بپردازند، چنانکه پارچه های تحت عنوان «تجیر» در این دوره به رنگ غالبا سفید و گاه با تزییناتی خاص، گواه این امر است که گویا اکثر برای قرار گیری بر روی سقف چادرها از آن ها استفاده می شد (تصاویر ۱، ۲). همچنین از سایر پارچه ها با تراکم گوناگون برای اطراف خیام همراه با تزیینات، گاه مبتنی بر نیاز با شیوه یک لایه و چند لایه مورد تولید قرار می گرفت. بر این اساس به احتمال فراوان برای هر یک از اجزای پارچه ای چادرها، همچون سقف، جدار درونی و بیرونی، از نوعی خاص از پارچه در یک ارتباط دوسویه مبتنی بر درخواست دربار و تکنیک های هنری بافندگان تولید می شده است.

علاوه بر این، بهره گیری از تزیین بر روی پارچه ها از جمله دیگر ویژگی های مورد کاربرد از سوی بافندگان محسوب می گردید. به نحوی که این امر بنا به روایات تاریخی بیشتر با به کارگیری نخ های ابریشمی سیاه، سفید و زرد، برای گل دوزی و با منجوق هایی از زر، یاقوت و مروارید و در شاه نشین به

۱. برای اطلاع بیشتر درباره الیاف طبیعی پارچه ها از جمله: پنبه، ابریشم، پشم، کنف، کتان و غیره رجوع کنید به: (Smith, 2009: 37-40).

۲. چنین به نظر می رسد که اقشار بهره مند از منسوجات این دوره شامل سه گروه عمده بودند: ۱. پارچه های کاربردی با نقش هایی ساده و با قیمت ارزان. ۲. پارچه های نسبتا مرغوب و داری بافتی معمولی. ۳. پارچه های با کیفیت ممتاز و دارای نقوشی هنرمندانه و خلاقانه که دارای قیمت فراوان بود. گویا این نوع از پارچه ها بیشتر برای مصرف درباریان و یا صادرات مورد استفاده قرار می گرفته است.

www.SID.ir

Arshive of SID

صورت زربفت و سیم بفت مورد استفاده بود.[۳] بر این اساس می توان بیان داشت که گل دوزی و بهره گیری از عناصر تزیینی بر روی پارچه ها یکی از شیوه های تزیینی جدار بیرونی و درونی چادرهای طوی بود که به فراخور جنسیت پارچه مورد استفاده، تغییر می یافت. هرچند چنین به نظر می رسد که از این نوع پارچه بیشتر برای نمای داخلی چادرها استفاده می شد، اما به موازات توسعه سبک های بافندگی، رودوزی دچار تحول و اغلب بر روی پارچه های قیمتی مرغوب همچون ابریشمی انجام و معمولا با نخ قرمز -به علت القای حس شادی، در مراسم جشن- صورت می پذیرفت (تصاویر ۱، ۲). همچنین یکی از تکنیک های ایجاد برجستگی در پارچه های این دوره به احتمال فراوان بهره گیری از نخ هایی با جنس طلا و نقره در قسمت هایی مشخص از پارچه های ابریشمی بود که غالبا به صورت یک نوار باریک در حاشیه چادرهای طوی مورد استفاده قرار می گرفت (تصویر ۱، ۳).

۴- ۲- نقوش بکار رفته

با توجه به جریان تغییر نقوش پارچه های ایران در بستر تاریخ؛ خواه مبنی بر تغییر نگرش درباریان و هنرمندان و یا نفوذ و تاثیرپذیری از سبک های هنری سایر ملل، نقوش به کار رفته گرفته شده از سوی بافندگان عصر تیموری از اهمیتی ویژه برخوردار بود. چنانکه تمایل زیادی به جنبهٔ تصویری و نقش و نگار در سطح پارچه در کانون توجه بافندگان قرار گرفت. در این زمان، با توجه به آنکه بافندگان در طراحی از پیشرفت مطلوبی برخوردار بودند، تا جایی که می توانستند به خلق ظریفترین نقشمایه ها با مهارت و اسلوبی خاص بپردازند، با این حال آنچه بیش از همه با وجود پیشنه طراحی نقوش انسانی و حیوانی در ایران مورد توجه قرار داشت، نقش مایه های گیاهی در کانون توجه قرار گرفت.[٤] چنین به نظر می رسد که وجود گل های چند پر و به صورت غالب چهار پر، دارای بیشترین کاربرد در نقوش پارچه ها می باشند. چنانکه مبتنی بر نگرش فلسفی و جهان بینی خاص هنرمندان تعداد گلبرگ ها را می توان نمادی از جهات چهارگانه ایران و یا فصول یک سال دانست. با این حال از مهمترین علل اهتمام ویژه هنرمندان برای بهره گیری از اجزای گیاهان به ویژه در تزیینات حواشی پارچه ها به احتمال فراوان برای خلق زیبایی بصری، در همسان سازی پارچه ها با باغ های برگزاری طوی بود. از سویی دیگر می توان این کاربرد این نقوش را برای

---

۳. بهره گیری از پارچه های زری بافی شده از ایران باستان مورد استفاده و پس از آن نیز در سلسله های اسلامی تداوم یافت (Hardin, 1992: 45-46). شیوه تولید این نخ ها بدین صورت بود که زر و یا تقره را تبدیل به ورقه های نازک نموده و به دور نخ می پیچیدند. برای بافت این گونه از پارچه ها معمولا دو کلاف مورد استفاده قرار می گرفت که شامل ابریشم خالص و دیگری نخ طلا پیچیده بود، چنانکه ابریشم برای زمینه و طلا برای نقش ها مورد استفاده قرار می گرفت (بهشتی پور، ۱۳۴۳: ۱۷٤).

٤. این امر را تا حدودی شاید بتوان مبتنی بر جلب نظر و علایق شخصی تیمور بر اساس روحیه و خاستگاه صحراگردی او دانست.

www.SID.ir

Arshive of SID

برقراری هماهنگی نسبی میان سایر اجزای هنری به کار رفته در پارچه ها و نیز پر کردن فضاهای خالی دانست که بیش از همه در دو قالب نقوش «اسلیمی» و «ابری» بروز یافت.

از جمله نقوش مورد توجه بافندگان در دوره تیمور، اسلیمي محسوب می گردید که در آن، بیش از همه توجه بر مصورسازی شکوفه های درختان، غنچه، گل، شاخ و برگ گیاهان، به ویژه گلواره های متراکم به علت القای روحبخش و نشاط در مخاطبین، مبتنی بر تکنیک قرینه پردازی بود (تصویر ۱، ۲). با این حال بکارگیری فراوان نقوش اسلیمي در پارچه های مورد نظر به احتمال فراوان به این دلیل می باشد که به دلیل دارا بودن نظم و انسجام درونی، از سویی نقش یکنواخت سازی و از سویی دیگر به صورت بسیار ظریف و ماهرانه وظیفه پو کنندگی زمینه پارچه برای چشم نوازی هرچه بیشتر نقوش اصلی دارا بودند.

تزیینات ابری در پارچه های چادرهای طوی تیموری اکثرا به شکل مارپیچ هایی نامنظم و گاه حلزونی می باشد که از نظر ظاهری غیر واقعی، نامتعادل و فارغ از انسجامی درونی -نسبت به نقوش اسلیمی- بود. چنین به نظر می رسد که هدف هنرمندان از خلق تزیینات ابری نوعی ایجاد حس ابرهای آسمان محسوب می گردید، چراکه رنگ بندی آن (آبی آسمانی) نیز به احتمال فراوان منبعث از این نوع نگرش بود. این نقوش که تا حد زیادی نشات گرفته از هنر چین بود، در واقع جزیی از ساختار طرح را تشکیل می داد، با این حال کاربرد آن گستره فراوانی از پارچه ها را شامل نمی شد. با این حال پارچه بافان ایرانی با بهره گیری از ترکیب بندی رنگ ها و نیز استفاده از سایر نقوش ایرانی در کنار نقوش ابری، تا حد زیادی به تلفیق هنر چینی و ایرانی پرداختند که این جریان، ایجاد کنندهٔ زیبای بصری متقارنی را برای مخاطبین به همراه می آورد (تصویر ۴). با این حال چنین به نظر می رسد که به کارگیری از این نقش مایه چندان مورد استقبال پارچه بافان عصر تیمور نبوده است، چراکه اکثر نگاره ها و توصیفات تاریخی حاکی از غلبه کاربرد نقوش اسلیمی می باشد. [۵]

استفاده از تکنیک نقاشی بر روی پارچه نوعی دیگر از مصورسازی پارچه های چادرهای طوی محسوب می گردید. بر اساس این شیوه گروهی از پارچه بافان که در طراحی از مهارت ممتازی برخوردار بودند موضوعات مورد توجه دربار را هنرمندانه بر روی پارچه ها ترسیم می کردند و از این رهگذر تلفیقی از نقاشی و پارچه بافی ایجاد گردید. چنین به نظر می رسد که پارچه هایی که با این تکنیک منقوش شده بودند برای اولین بار در عصر ایلخانان و به تقلید از چین در ایران رواج یافت[۶]، اما بافندگان عصر تیموری

۵. پارچه های دوره تیمور به دلیل کثرت استفاده از نقوش گیاهیِ متصل، سبکی ویژه محسوب می گردید، چنانکه نمونه هایی از الگوبرداری از این شیوه در منسوجات عراقی و مصری آن دوره قابل مشاهده است (محمد حسن، ۱۳۶۳: ۲۳۹).

٦. برای اطلاع بیشتر ر.ک: (یاوری، ۱۳۸۵: ۱۵)

www.SID.ir

Arshive of SID

برای رقابت با این گونهٔ هنری چین و متعاقبا جلب نظر تیمور مبنی بر سبک های اصیل ایرانی، به خلق آثاری پرداختند[۷] که تا حد زیادی متاثر از نقوش قالی های ایرانی بود، چنانکه با مداقه در نگاره های می توان دریافت که عناصر آن را بیشتر، ترنج، لچک و بته جقه تشکیل می دادند (تصاویر ۲، ۳).

۴- ۳- رنگ بندی

رنگ بندی[۸] پارچه های به کار گرفته شده در چادرهای طوی نکته ای می باشد که در متون تاریخی و نیز از سوی نگارگران به آن توجه ای ویژه شده است. به احتمال فراوان در دوره تیمور به کار بردن رنگ های متعدد در تولید پارچه ها از سوی بافندگان رواج یافت و تاثیر منحصر به فردی در تکامل هنر پارچه بافی ایرانی بر جای نهاد، که این امر را می توان از سویی مبتنی بر نیازهای متنوع دربار و و از سوی دیگر متاثر از خواست فزاینده عموم دانست.[۹] با این حال به احتمال فراوان رنگ بندی مورد توجه از سوی پارچه بافان، نشات گرفته از نوعی نگاه نمادگرایانه[۱۰] و نیز تحلیل رنگ های به کار رفته در پارچه چادرها مبتنی بر خوانش هرمنوتیکی تا حد زیادی نشان دهنده باورهای اجتماعی و فرهنگی حاکم و دارای معنایی خاص بود.

نخستین رنگ پر کاربرد در پارچه های این دوره مبتنی بر روایات و نگاره ها، بنفش می باشد. این رنگ بیانگر نگاهی مرموزانه و بکارگیری آن در سطح وسیع موجب ایجاد حس ترس و تردید در مخاطب بود. از سویی این رنگ نشان تنهایی و یکتایی و و نیز بنفش مایل به قرمز نشانه عشق یزدانی و سلطه روحانی محسوب می شده است. دیگر رنگ پر کاربرد آبی و نیلی بود که دارای خاصیت آرامش بخشی و کاهش دهنده تنش های روحی و جسمی و گویا بیشتر برای ایجاد تمرکز استفاده می شده است که از سویی دارای مفاهیم الهی بود. رنگ قزمز نیز که به معنی محرک و هیجان آور و به مفهموم اعتماد به نفس و پیوست نمادی از آتش، شهوت، جنگ و عشق و پسند افراد مبارزه طلب و شجاع و دارای شخصیت روانی برونگرا بود، از جمله رنگ های کاربردی محسوب می گردید. دیگر رنگ به کار رفته در پارچه های چادرهای طوی، نارنجی می باشد که بیشتر مورد نظر افراد سلطه طلب و سرشار از آرزوهای سترگ است و از سویی نماد نشاط، سرزندگی و رضایت و نیز در بردارنده احساس صمیمت اجتماعی محسوب می گردد. بر این

۷. عصر تیموریان را می توان دوره گذر از سبک های چینی وارد شده در عصر ایلخانان و آفرینش های بدیع در هنر پارچه بافی ایرانی دانست.

۸. بهره گیری از رنگ در صنعت پارچه بافی در جهان دارای قدمتی ۱۵ هزار ساله است. با این حال تاریخچهٔ دقیقِ رنگ آمیزی برای ایجاد نقوش بر روی پارچه چندان مشخص نمی باشد (پوپ، ۱۳۸۰: ۵؛ گلاک، ۱۳۵۵: ۱۸۵).

۹. رنگ کردن پارچه سابقه ای دیرینه دارد چنانکه اولین استفاده از یک رنگ در حدود 180000 سال پیش تخمین زده شده است که با استفاده از گل اخری (در اصل اکسید آهن)، یک رنگدانه معدنی از بستر رودخانه ها به وجود آمد (Christie, 2007: 45).

۱۰ . رنگ بندی پارچه های هر دوره بازتابی از هنجارهای اجتماعی، فرهنگی و مذهبی حاکم بر جامعه می باشد که از سویی دارای ماهیت نمادین (زبان روح و یا حاصل یک گرایش احساسی) است (Guenon, 2001: 102؛ Stiver, ۱۹۹۶: ۷۷؛ بوکهارت، ۱۳۸۵: ۶۵-۶۴).

www.SID.ir

Arshive of SID

اساس رنگ های مورد استفاده از سوی بافندگان، تا حد بسیار زیادی مبتنی بـر شخصـیت روانـی و علایـق تیمور بود که گویا در هر طوی بنا به افراد حاضر و مراسم اجرایی این رنگ بندی تا حدودی تغییر می یافتـه است.

علاوه بر این، چنین به نظر می رسد که بهره گیری از رنگ های متضاد عـاملی دیگـر در تکنیـک رنـگ بندی پارچه ها محسوب می گردید، چنانکه گاه هنرمند با استفاده ازاین شیوه، رنگ ها را متفاوت جلوه مـی داد (تصویر ۴). علاوه بر این به کارگیری رنگ های سرد و گرم در یک زمینهٔ مشترک بـرای ایجـاد هـارمونی چشم نواز، در بسیاری از موارد مورد توجه بافندگان بوده است. با ایـن حـال ضـمن مداقـه در نگـاره هـای برجای مانده می توان دریافت که رنگ های گرم در اولویت رنگ بندی هنرمندان قرار داشته اند، چراکـه بـه احتمال فراوان، القای حس تهییج کننده گی -به واسطه جنبه کاربردی این پارچه ها در مراسم طوی مبتنی بر رنگ بندی شاد – مد نظر قرار داشته است. از این رو عدم استفاده از رنگ های تیره از سویی به دلیل القـای حس بی تحرک و غم و از سویی کوچکتر نشان دادن فضای بیرونی چادرها را مـی تـوان تعمـدی خـاص و ریزبینانه از سوی پارچه بافان در عدم استفاده از طیف رنگ های تیره در چادرهای طوی دانست.

نتیجه گیری

دربار تیمور از جلال و شوکت خاصی برخوردار بود، به نحوی که یکی از نمودهـای آن برپـایی طـوی های پیوسته با بهره گیری از آثار ممتاز هنرمندان هنرهای ظریفه از جمله بافندگان محسوب مـی گردیـد. در این راستا سیاست حمایتی تیمور و متعاقبا حضور پارچه بافان و آثارشان در این مراسم را می تـوان نشـانگر شأن و مرتبه ای ویژه برای این هنرمندان در ارتباطی دوسویه دانست. با این حـال بیـان کلامـی و بصـری از پارچه های این دوره در روایات و نگاره ها دربردارنده این مهم است که بافنـدگان تـا حـد زیـادی در تولیـد پارچه های مخصوص چادرهای طوی و متعاقبا به کارگیری عناصر هنری به اسـتقلال و خلاقیـت ویـژه ای بیش از پیش دست یافته و به الگویی برای هنرمندان دربار جانشینان تیمور مبدل گردیدند. چراکه بهره گیری از انواع پارچه های ابریشمی و مخمل و نقوش بدیع و ظریف اسلیمی توام با رنگ بندی مبتنی بر روحیـات و نیازهای مد نظر تیمور، پیشرفت شگفت انگیزی داشت.

بر این اساس علاوه بر جبران عقب ماندگی های احتمالی در اثر یورش های تیمـوری در زمینـه پارچـه بافی و نیز تقلید از چین از آغاز عصر ایخانی، هنرمندان به سبک هایی مختص به خود دست یافتـه و زبـان تصویری جدیدی را خلق کردند که تا حد زیادی متاثر از فرهنگ اصیل ایرانی بود. می توان بیان داشت کـه

www.SID.ir

Arshive of SID

ثبات سیاسی، رونق اقتصادی، اراده استوار تیمور مبنی بر حمایت از هنرمندان، موجب رشد صنعت پارچه بافی را در این دوره فراهم آورد. با وجود این، حضور پارچه بافان و کاربرد آثار آنان در چادرهای طوی تیمور را نمی توان صرفا در راستای خوش گذرانی و عشرت دانست، بلکه به احتمال فراوان نمایاندن اقتدار و ترغیب حاضرین -به ویژه نمایندگان سایر کشورها- بر اطاعت هر چه بیشتر از تیمور و اموری از قبیل نشان دادن گسترهٔ قدرت، شکوه دربار و کسب اعتبار فرهنگی- هنری در عرصه ملی و فراملی، در این زمینه تاثیر گذار بوده است.

کتابشناسی

ابن عربشاه، احمدبن محمود، زندگانی شگفت‌آور تیمور، ترجمهٔ محمدعلی نجاتی، بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵۶.

احمدی، بتول، «سیری بر هنر پارچه بافی در ایران»، هنر، ۱۳۶۳، شماره ۷: ۱۳۹- ۱۳۰.

بورکهارت، تیتوس، مبانی هنر اسلامی، ترجمه محمود بینای مطلق، تهران، هرمس، ۱۳۸۵.

بهشتی پور، مهدی، تاریخچه صنعت نساجی ایران، ج۱، اکونومیست، تهران، ۱۳۴۳.

پوپ، آرتور آپهام، سیری در هنر ایران، ترجمهٔ نجف دریابندری، ج۱۰، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۷.

_____، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰.

حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله، زبدة التواریخ، تصحیح سید کمال حاج سید جوادی، ج۲،۳، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۰.

حبیبی، عبدالحی، هنر عهد تیموریان، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۵.

خوافی، احمد بن جعفر، مجمل فصیحی، تصحیح سید محسن ناجی نصرآبادی، ج۳، اساطیر، تهران، ۱۳۸۶.

خواندمیر، غیاث‌الدین، تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، زیر نظر محمود دبیر سیاقی، ج۴،۳، خیام، تهران، ۱۳۸۰.

_____، مآثر الملوک به ضمیمه خاتمه خلاصه الاخبار، تصحیح میرهاشم محدث، رسا، تهران، ۱۳۷۲.

سمرقندی، عبدالرزاق، مطلع سعدین و مجمع البحرین، به اهتمام عبدالحسین نوایی، ج۲،۱، منوچهری، تهران، ۱۳۸۳.

دوغلات، حیدر میرزا، تاریخ رشیدی، تصحیح عباس قلی غفاری‌فرد، میراث مکتوب، تهران، ۱۳۸۳.

دیماند، موریس اسون، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریاد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۳۶.

www.SID.ir

Arshive of SID

رجبی، محمدعلی، بهزاد در گلستان، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۲.

روح فر، زهره، «پارچه بافی دوره ایلخانی»، پژوهش هنر اسلامی، ۱۳۸۴، شماره ۳: ۱۵۲-۱۴۳.

رویمر، ه.ر، «تیمور در ایران»، تاریخ ایران در دوره تیمور؛ پژوهشی از دانشگاه کمبریج، ترجمه یعقوب آژند، جامی، تهران، ۱۳۹۰، ۱۰۷-۱۵.

زکی، محمد حسن، صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمد علی خلیلی، اقبال، تهران، ۱۳۶۳.

سودآور، ابوالعلا، هنر دربارهای ایران، کارنگ، تهران، ۱۳۸۰.

شامی، نظام الدین، ظفرنامه، از رو نسخه فیلکس تاور، با مقدمه پناهی سمنانی، تهران، بامداد، تهران، ۱۳۶۳.

صادقیان، حمید، طلای بدون زر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ۱۳۸۷.

عمید، حسن، فرهنگ فارسی عمید، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۱.

کلاویخو، رویی گونسالس، سفرنامه، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۳۷.

گلاک، جی، سیری در صنایع کهن ایران، بانک ملی، تهران، ۱۳۵۵.

لعل شاطری، مصطفی، «موسیقی عصر تیموری، با تکیه بر نگاره ها و روایات تاریخی»، پژوهش های علوم تاریخی، ۱۳۹۳، شماره ۱۰، ۷۸-۵۹.

_____، «بررسي اوضاع موسيقي در عصر وزارت امير عليشير نوايي» مجموعه مقالات همایش بین المللي آثار و خدمات امير عليشير نوايي، دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۹۴(الف)، ۱۶۳۲-۱۶۰۳.

_____، «تاثیر هنر چین بر مصورسازی کتب در عصر ایخانان (۷۵۶-۶۶۳ق)»، مطالعات تاریخی جهان اسلام، ۱۳۹۴(ب)، شماره ۵، ۱۰۹-۷۹.

لعل شاطری، مصطفی، «هنر خراسان در دوره سلطان حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ق)»، مطالعات فرهنگی-اجتماعی خراسان، ۱۳۹۵، شماره ۳۹، ۱۲۰-۹۱.

میرخواند، محمد، تاریخ روضة الصفا، تصحیح جمشید کیان‌فر، ج۹، اساطیر، تهران، ۱۳۸۰.

ندافی پور، مسعود، «بررسی تضادهای هفت گانه رنگی در دو نگاره از نسخه ظفرنامه تیموری شرف الدین علی یزدی ۹۳۵ (ه.ق)»، مطالعات تطبیقی هنر، ۱۳۹۰، شماره ۱، ۷۶-۵۹.

نطنزی، معین الدین، منتخب التواریخ، تصحیح ژان اوبن، اساطیر، تهران، ۱۳۸۳.

واصفی، زین الدین محمد، بدایع الوقایع، ج۲، با مقدمه الکساندر بالدیروف، بی نا، مسکو، ۱۹۶۱م.

وثوقی، محمد باقر، «پارچه های دوره مغول بر اساس نسخه خطی المرشد فی الحساب»، پژوهش های علوم تاریخی، ۱۳۹۲، شماره ۱: ۱۹۳-۱۷۵.

یاوری، حسین، قلمکار اصفهان، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۵.

یزدی، شرف‌الدین علی، ظفرنامه، تصحیح سید سعید میر محمد صادق و عبدالحسین نوایی، ج۲،۱، کتابخانه، موزه

www.SID.ir

Arshive of SID

و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۷.

یزدی، غیاث‌الدین علی، سعادت نامه، به کوشش ایرج افشار، میراث مکتوب، تهران، ۱۳۷۹.

Baker, Patricia, *Islamic Textiles*, British Museum Press, London, 1995.

Barber, E. G. W, *Prehistoric Textile*, Princeton University, Newjersey, 1991.

Binyon, Lawrence, *Persian Miniature Painting*, Dover, New York, 1971.

Christie, R. M, *Environmental aspects of textile dyeing*, England, Cambridge, 2007.

Dicosmo, Nicola, *Mongols, Turks, and Others*, Leiden, Bostsn, 2005.

Golden, Peter, *Central Asia in World History*, University Press, Oxford, 2011.

Gray, Basil, *Parsian Painting*, Macmillan, London, 1977.

Guenon, Rene, Symbols of Sacred Science, Sophia Perenis, United States, 2001.

Hardin, Ian, "Microanalysis of Persian textiles", *Iranian Studies*, 1992, Vol 25, 43-59.

Jackson, Peter, "The Mongol Empire", *Medieval History*, 2000, Vol 24, 189-210.

Kawami, Trudy, "Archaeological evidence for textiles in pre-Islamic Iran", *Iranian Studies*, 1992, Vol 25, 7-18.

Komaroff, Linda, *The Legacy of Gennghis Khan: Courtly Art and Courtly Art and Culture in Western Asia,1256- 1353*, The Metroppolitan Muesum of Art, New York, 2002.

Liebich, Hayat Salam, "Masterpieces of Persian textiles from the Montreal Museum of Fine Arts collection", *Iranian Studies*, 1992, Vol 25, 19-29.

Morgan, David, "The Mongols and the eastern Mediterranean", *Mediterranean Historical Review*, 1989, Vol 4, 198-211.

Parker, Charles, *Global Interactions in the Early Modern Age, 1400-1800*, Cambridge University Press, United States, 2010.

Purinton, Nancy, "A Study of the Materials Used by Medieval Persian Painters", *Journal of the American Institute for Conservation*, 1991, Vol 30, 125-144.

Robinson, Basil William, *Islamic Painting and the Art the Book*, Limited, London, 1976.

Robinson, Basil William, 1982, "A Survey of Persian painting (1350-1896)", *Art Societe dans le monde iranien*, 1982, Vol 26, 13-89.

www.SID.ir

Arshive of SID

Salam, Hayat, "Masterpieces of Persian textiles from the Montreal Museum of Fine Arts collection", *Iranian Studies*, 1992, Vol 25, 19-29.

Serjeant, R.B, *Islamic Textiles, Material for a Histroy up to the Mongol Conquest*, Librairie du Liban, Lebanon, 1972.

Sherve Simpson, Marianna, "Islamic painting and history", *Asian Art*, 1988, Vol 4, Pp 3-6.

Smith, J. L, *Textile Processing*, Abhishek Publications, Chandigarh, 2009.

Stewart, Angus, "The Logic of Conquest: Tripoli, 1289; Acre, 1291; why not Sis, 1293, Al-Masaq", *Journal of the Medieval Mediterranean*, 2002, Vol 14, Pp 7-16.

Stiver, Dan R, *The Philosophy of Religious Language: Sign, Symbol and Story*, John Wiley & Sons, United States, 1996.

Soucek, Svat, *A History of Inner Asia*, Cambridge University Press, United States, 2000.

Subtelny, Maria, *Timurid in transitions: Turko-persian politics and acculturation In Medieval Iran*, Brill, Leiden, 2007.

Vaughn Findley, Carter, *The Turks in World History*, University Press, Oxford, 2005.

Virani, Shafique, "The Right Path: A Post-Mongol Persian Ismaili Treatise", *Iranian Studies*, 2010, Vol 43, Pp 197-221.

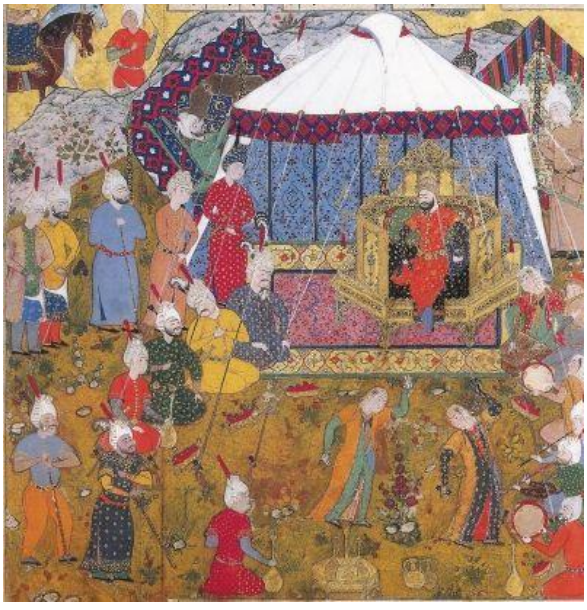
Wilkinson, J, "Persian painting", *Royal Central Asian Society*, 2011, Vol 18, Pp 81-82.

Wulff, Hans, *The Traditional Crafts of Persia*, MIT Press, Massachusetts, 1966.

www.SID.ir

Arshive of SID

تصویر_۱: تفرجگاه تیمور در سمرقند (رجبی، ۱۳۸۲: ۲۲).



تصویر_۲: مجلس بزم تیمور و مشاوره با امیران (ندافی پور، ۱۳۹۰: ۶۳).

www.SID.ir

Arshive of SID

تصویر_۳: آوردن پسر سلطان مراد عثمانی در بزمی نزد تیمور(رجبی، ۱۳۸۲: 26).

تصویر_4: به تخت نشستن تیمور (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۱۱).

www.SID.ir