مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال سوم، شماره‌ی نهم، ۱۳۹۰، صص ۸۷ـ۶۹

کارکردهای فرهنگی و سیاسی طراز در دوره‌ی سلجوقی

زهرا علی‌نژاد اسبوئی*

چکیده

یکی از صنایع اصلی در دوره سلجوقی که همراه با سایر صنایع و فنون به رشد و شکوفایی رسید، صنعت و هنر نساجی است. فعالیت در بخش قابل توجهی از این صنعت وابسته به تولیدات طراز و تشکیلات مرتبط با آن صورت می‌گرفته است که در زندگی مردم عادی و حکومتی تأثیر بسزایی داشته است. طراز بعنوان ردای تجلیلی یا ردای عزت و افتخار و یکی از نشانه‌های خلع ید حکام از قدرت محسوب می‌شده، لذا از ارزش سیاسی بالایی برخوردار بوده است. بر این اساس نقوش مختلفی با مضامینی که اغلب با آرزوی بقا برای خلیفه یا حاکم و یا دعا و آیات قرآن بوده، اکثراً با الیاف طلایی بر روی زمینه‌ی بافت‌های تافته وتاپستری نقش می‌شده است. پژوهش حاضر با ارائه نمونه‌هایی از طرازهای دوره سلجوقی و بررسی طرازهای فرهنگ‌های همزمان، به مطالعه‌ی ویژگی‌های اصلی آنها، شامل نقوش و مضامین بکار رفته بر روی طراز، نوع تکنیک بافت، الیاف مصرفی و همچنین مراکز بافت طرازهای سلجوقی می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: طراز، سلجوقیان، طرح و نقش، تکنیک بافت، مراکز بافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشجوی دکترای باستان‌شناسی دانشگاه تهران (Alinezhadz@yahoo.com)
تاریخ دریافت: ۹۰/۱۲/۲۰ ـ تاریخ تأیید: ۹۱/۰۴/۲۴

مقدمه

سلجوقیان بـه عنـوان بزرگتـرین و مقتـدرترین سلـسله بعـد از اسـلام، یکـی از مهمتـرین تولیدکنندگان پارچه‌های نفیس کشورهای مدیترانه بوده است.[۱] سلجوقیان تأثیر فراوانی در صنعت نساجی داشتند زیرا تولید پارچه‌های ابریشمی در کنار سایر هنرهـا رونـق فراوانـی یافت و صنعت بافندگی تحت تأثیر دو عامل؛ نخست تعالیمی که ایرانی‌ها بواسطه سلجوقیان از سبک‌های چینی فرا گرفتند و تجلی ترسیمات دقیـق نباتـات، پرنـدگان و حیوانـات در اشکال تزیینی آن‌ها، و دوم سبک‌های اسلامی، در بین‌النهرین و موصل متداول شد و بـا بـه کارگیری بته‌های نباتی و حاشیه‌ها به جای تزیینات ساسانی، به یک نهضت عمومی تبـدیل شد.[۲] این دوره از نظر هنری دوره بی‌نظیری است چون در آن، پـس از گـسترش تجـارت، سنت‌های دیرینه هنری با شرایط جدید منطبق و دمساز شده اسـت.[۳] در ایـن میـان تولیـد پارچه‌های طراز، به عنوان یکی از علائم اقتدار حکومت‌ها و از نشانه‌های شکوه و عظمت سلاطین و از با اهمیت‌ترین تولیدات محسوب می‌شد. نکته حائز اهمیت این است که پـس از گذشت ۵ قرن از ورود اسلام، نقوش پارچه‌ها از سبک پیشین خـود خـارج شـده و بـه سبک مطلقی که مخصوص دوره اسلامی است تبدیل می‌شوند، به طوری‌که خط بـا نقـش پارچه یکی شده و قسمت‌های خالی فضای پارچه را با گل و برگ پـر مـی‌کردنـد. در ایـن مقاله، با توجه به کارکردهای سیاسی، رسانه‌ای و تجاری طراز؛ نقش‌مایه‌های تزیینی، نـوع تکنیک بافت، الیاف بکار رفته و مراکز بافت طرازها در دوره سلجوقی، بررسی و همراه بـا طرازهای فرهنگ‌های همزمـان بـه ارزیـابی و سـنجش طرازهـای بافـت ایـران در دوره سلجوقی می‌پردازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. ریچارد اتینگهاوزن و الگ گرابار، (۱۳۸۴)، *هنر و معماری اسلامی(۱) ۱۲۵۰ـ۶۵۰*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت، صص۳۰۷ـ۳۰۴

۲. مهدی بهشتی‌پور، *(۱۳۴۳)، تاریخچه صنعت نسّاجی ایران*، تهران: اکونومیست، ص۱۳۸.

۳. *هنر و معماری اسلامی(۱) ۱۲۵۰ـ۶۵۰*، ص۲۳۲.

طراز و مفهوم آن

کلمه‌ی عربی طراز که در اصل از واژه‌ی پارسی ترازیدن (سوزن دوزی کردن) نشأت گرفته است، برای تشریح لباس، ردای تجلیلی یا ردای عزت و افتخار بکار می‌رفته است.[۱] طراز به کتابت و خطی گفته می‌شود که نساجان بر پارچه می‌نگارند و به سبب همین حاشیه‌ی کتیبه‌ای، پارچه‌ی آن به طراز معروف شده است.[۲] طراز نوعی پارچه بود که حاشیه‌ای مشتمل بر نوشته، به صورت بافته یا گلدوزی شده آن را زینت می‌داد و در لباس دیوانیان و دستگاه امرا و سلاطین از آن به وفور استفاده می‌شده است.[۳] (تصویرشماره۱). چنان‌که در مورد کسانی که مورد عنایت حکمرانان واقع می‌شدند و جامه‌های مطرز دریافت می‌کردند اصطلاح «اصحاب الخلعه» داده می‌شده است.[۴] «طراز» یکی از علائم اقتدار حکومت‌ها و از نشانه‌های شکوه و عظمت سلاطین به حساب می‌آمده است، لذا از ارزش و اعتبار سیاسی بالایی برخوردار بوده و همچون سریر، منبر، تخت و خاتم از شئون و ابزار حکومت محسوب می‌شده است.[۵] البته در دوره اسلامی و حکومت مسلمین، منبر و ایراد خطبه جمعه ویژگی نخست را به خود اختصاص می‌دهد. ویژگی سیاسی طراز، موجب گردید که هر پادشاه و خلیفه‌ای دستور دهد نام‌ها یا نشانه‌های مخصوص خود را بر پارچه‌های طراز مربوط به او که معمولاً از پرنیان، دیبا و ابریشم بوده، بنگارند. لذا هنگام بافتن پارچه در تار و پود آن، نوشته‌های مورد لزوم را از رشته‌های زر یا نخ‌های غیر زرین رنگارنگی که مخالف رنگ خود پارچه می‌پود، با ابعاد مناسب و در جایگاه مناسبی می‌بافتند. از این جهت برخی از پژوهشگران، پارچه‌های طراز را که از یک سو به نشانه‌های شاهانه و حکومت، نشان‌دار می‌شدند و از سوی دیگر برخوردار از شاخصه‌های هنری بالایی می‌گردیدند، به فارسی «نگارجامه» ترجمه کرده‌اند.[۶]

---

۱. پاتریشیا بیکر، (۱۳۸۵)، *منسوجات اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ص۶۰.

۲. دهخدا، مدخل طراز.

۳. محمدرضا چیت‌ساز، (۱۳۷۹)، *تاریخ پوشاک ایران؛ از ابتدای اسلام تا حمله مغول*، تهران: مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما و سمت، ص۱۷۰.

4. Y.K. Stillman, (2000), *Arab Dress From The Dawn of Islam to Modern Times*, Brill,P.121.

۵. ابن خلدون، (۱۳۶۲)، *مقدمه ابن خلدون*، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: علمی و فرهنگی، صص۵۱۱ـ۴۹۷.

۶. همان، ص۵۱۰.

نتیجه آن‌که طراز از بزرگداشت و شکوه پوشنده‌ی آن مانند سلطان و اشخاص تحت امر او یا بزرگداشت کسی که سلطان می‌خواسته جامه‌ی ویژه‌ی خویش را به او اختصاص دهد، حکایت می‌نموده و آن هنگامی بوده که سلطان می‌خواسته به کسی تشریفی ارزانی دارد یا او را به یکی از پایگاه‌های دولت خود برگمارد.[۱] از این جنس پارچه دو نوع عمده مشخص گردیدند: طراز شاهانه یا خاصه که برای پادشاه و امیر و مقربان‌شان بافته می‌شد و بعضی اوقات نیز کارگاه‌هایش در کاخ شاهی دایر می‌گردید و عموماً تحت نظارت شخص وزیر یا یکی از افراد خاندان شاهی قرار می‌گرفت و دیگر طراز «عامه» که برای دولتمندان فراهم می‌گردید.[۲]

تصویر ۱ـ نمونه از طرازهای قرن ۵ هـ‌ق[۳]

طرح و نقوش طراز

سلاطین سلجوقی بر روی پارچه‌های طراز، اطلاعات تاریخی را نقش می‌زدند، به همین دلیل منسوجات این دوره شامل کتیبه‌هایی بود که به مکان و تاریخ آن‌ها اشاره داشت. کارایی پارچه بر اساس این‌که در چه مواردی استفاده شود، به نقش کار شده روی آن کمک می‌کرد. اگر یکی از بزرگان در این عصر می‌مرد، او را در ابریشم و زری و پارچه‌های نشان‌دار و گلدوزی شده می‌گذاشتند، به طوری که بسیاری از کفن‌های بدست آمده از این دوران از پارچه ابریشم دو پودی به همراه نوشته‌هایی به خط کوفی که بر روی آنها کار شده بودند و حتی در حاشیه اکثر پارچه‌ها نام محل بافت آن‌ها را می‌نوشتند و این نشانی از

۱. همان، ص۵۱۱.

۲. مکداول، ج. (۱۳۷۴)، *نساجی در هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، به کوشش ر. دبلیو. فریه، تهران: فرزان، ص۱۵۴.

3 .www.clevelandart.org. accessed 5/6/2012

تنوع، رونق و گسترش صنعت نساجی و تجارت فراوان آن بود.[۱] برخی از پارچه‌های این عصر در قطع دراز طراحی شده و به عنوان پوشش تابوت یا مقبره به کار می‌رفتند و دارای خط نگاره و ادعیه قرآنی هستند و نمونه‌های دیگر دارای اشکال مدور یا هندسی با طرح جانوران روبروی هم یا پشت به پشت و اسلیمی‌های چرخان پر شده هستند که قبل از تدفین و خاکسپاری برای پوشیدن تهیه می‌شدند.[۲] طراز علامت یا نوشته‌ای بود که روی لباس مأموران دولتی و حکومتی دیده می‌شد. طراز که تحت تأثیر حکومت‌های ایرانی و رومی به وجود آمده بود، معمولاً تار و پودی از رشته‌های طلا یا نخ‌های رنگین دیگری داشت ـ غیر از رنگ پارچه ـ که تا قبل از حکومت عبدالملک بن مروان با کلماتی از خط پهلوی یا رومی نوشته می‌شد، اما وی دستور داد تا طراز را با خط عربی و ظاهراً به صورت لا اله الا الله بنویسند. (تصویر شماره۲).

تصویر۲ـ طراز با تار و پود طلا، اواخر قرن ۵ هـ.ق[۳]

طراز را معمولاً روی سینه و لبه‌ی لباس و گاه روی بازوان مأموران نقش می‌کردند.[۴] منسوجات سلجوقی به شکل ردای افتخار به بسیاری از مأموران لایق و با کفایت اهدا می‌شد که با حکم مدال امروزی جوامع غربی برابری می‌کرد،[۵] که در کارخانه‌هایی معروف

۱. *تاریخ پوشاک ایران؛ از ابتدای اسلام تا حمله مغول*، ص۳۲.

۲. باربارا برند، (۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی، ص۹۴.

3. www.clevelandart.org accessed 5/6/2012

۴. *تاریخ پوشاک ایران؛ از ابتدای اسلام تا حمله مغول*، ص۳۲.

۵. هنرهای ایران، ص۵۵.

به دارالطراز تولید می‌شد. یکی از جنبه‌های خاص این روش معرفی نوارهایی با طرح خط نگاره بود، نوارهای طراز به داخل حاشیه پارچه‌های ساده و به عنوان عنصری در ترکیب با نمونه‌ای نقش‌دار استفاده می‌شد. نوارها گاهی حاوی اطلاعاتی غنی هستند که بعد از بسم الله، نام خلیفه، وزیر، نوع و وضع کارخانه، شهر و تاریخ پارچه‌ها را نشان می‌دهد.[۱] طراحی‌های منسوجات می‌توانند حامل یک مفهوم مذهبی یا سیاسی باشند در دوره‌ی فاطمیون مصر، نمایش پوشش مجلل، عنصری مهم در آیین‌های عمومی بود و خط نوشته‌های طراز در بردارنده‌ی پیامی شیعی و نیز اشاره‌ای به نسل پاک خلفا داشت.[۲] در نقوش این نوع از پارچه‌ها فرم‌های تزیینی با جزییات و پیچیدگی بیشتر در بافته‌های ترکیبی ابریشمی به کار می‌رفتند.[۳] استعمال دو یا سه سطح مختلف تزیینی در کنار هم از مختصات هنری این دوره محسوب می‌شده است.[۴] پارچه‌ها در این عصر در ابتدا با طرح‌های ساده تولید می‌شدند ولی پس از چندی طرح‌ها دقیق‌تر و پیچیده‌تر شدند، به‌طوری که در دوران شکوفایی سلجوقی طرح‌ها دارای خطوط پیچ و خم‌دار و یا شکسته بودند. (تصویر شماره۳).

تصویر۳ـ نمونه‌ای از طراز اوایل دوره سلجوقی[۵]

۱. *هنر اسلامی*، ص۴۵.
۲. همان، ص۶۸.
۳. همان، ص۶۹.
۴. جی. کریستی ویلسن، (۱۳۳۶)، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی، ص۱۴۲.
5. www.clevelandart.org.accessed 5/6/2012

پارچه‌های ابریشمی سلجوقیان دارای تزییناتی متراکم و پر از نقوش ریز می‌باشند که در وسط هر دایره نقش یک یا دو حیوان باستانی به کار رفته است و اشکال گیاهی به صورت محوری در مدار مرکزی عمل می‌کنند و کتیبه در ترکیب نقوش پارچه‌ها سهمی عمده داشت و این بازتابی از تأثیر پارچه‌های طراز بود.[۱] (تصویر شماره۴)، به طوری‌که خط با نقش پارچه یکی شده و قسمت‌های خالی فضای پارچه را با گل و برگ پر می‌کردند و یا نقشی را به تکرار می‌کشیدند که شامل نگاره‌ها و خوشنویسی در کنار هم بودند.[۲] استفاده از طرح‌های پیچکی نیز که سراسر زمینه‌ی پارچه را برای نمایش نقش‌مایه‌ها می‌پوشاند، ریشه‌ی ایرانی داشت.[۳]

تصویر۴ـ نمونه پارچه‌ی دوره سلجوقی و نوع نقوش بکار رفته در آن[۴]

گاه در طراز علاوه بر دعا برای حاکم، نام شهر و اسم کسی که طراز را بافته بود نیز نقش می‌شده است. به منظور آن که پیام رساتر شود در زمینه سفید عبارات با رنگ قرمز بافته می‌شدند.[۵] با توجه به کارکرد رسانه‌ای ـ تبلیغی طراز بود که عبارت‌ها بایستی در قسمت برجسته و ظاهری لباس نقش می‌شدند و به رنگ مخالف رنگ پارچه بافته می‌شدند تا

---

۱. *هنر و معماری اسلامی(۱) ۱۲۵۰-۶۵۰*، ص۳۵.

۲. کریستین پرایس، (۱۳۴۷)، *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص۶۵.

۳. فیلیس اکرمن، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، در: مجموعه پوپ؛ نقاشی و کتاب آرایی و پارچه بافی، ج۵، تهران: علمی و فرهنگی، ص۲۳۴۱.

4. www.clevelandart.org. accessed 5/6/2012

۵. زکی محمد حسن، (۱۳۷۷)، *هنر ایران*، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر، ص۳۷۱.

رساتر باشند و بهتر در معرض دید قرار گیرند.[۱] (تصویر شماره ۵). این نوشته‌ها عمدتاً نقش تبلیغی داشتند و متضمن منافع زیادی برای حاکمان بودند، از جمله در جهت تقویت اقتدار آنان تأثیرات قابل توجهی داشتند.[۲] مضامین عبارات و پیام‌های منقوش در طرازها غالباً به گونه‌ای بودند که از طریق آن‌ها نوعی وابستگی عمومی به قدرت مرکزی القا یا ترغیب می‌شده است.[۳] محتوای اغلب پیام‌های منقوش در طرازها در جهت یک یا دو فکر غالب در جهان اسلام بوده است: نیروی الهی و اقتدار مطلق فرمانروا. از سویی آیات قرآن، ادعیه، مضامین پرهیزکارانه و اشاره‌های عرفانی دیده می‌شود و از سویی دیگر نام‌ها و عناوین سلطان، کارهایش و تمجید از او به چشم می‌خورد.[۴]

تصویر ۵ـ نمونه‌ای از طراز دوره سلجوقی، بافت ایران[۵]

نمونه‌ای از عبارات قرآنی در طرازی بافته شده که در یکی از دیرهای شهر برغش اسپانیا نگهداری می‌شود؛ در بخش بالایی آن «اعوذ بالله من الشیطان الرجیم» و «بسم الله الرحمن الرحیم» نقش شده در وسط آن «یا ایها الذین آمنوا هل ادلکم علی تجاره تنجیکم من عذاب الیم» آمده در سمت چپ آن«ذلکم خیر لکم ان کنتم تعلمون یغفرلکم ذنوبکم و یدخلکم» بافته شده و در قسمت پایین آن «تجری من تحتها الانهار و مساکن طیبه فی جنات عدن» نقش شده است.[۶]

---

۱. قلقشندی، (۱۴۱۱)، *صبح الاعشی فی صناعة الانشاء*، قاهره: بی‌نا، ص۵.

2. Grohmann, *Tiraz, The Encyclopedia of Islam*, Brill, 1931, P.537

۳. *هنر ایران*، ص ۳۶۰.

۴. ژان سواژه، (۱۳۶۶)، *مدخل تاریخ شرق اسلامی*، ترجمه نوش آفرین انصاری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ص۶۹.

5. www.clevelandart.org. accessed 5/6/2012

۶. *هنر ایران*، ص۳۹۲.

بدین ترتیب در تمدن اسلامی از طراز به عنوان یک وسیله ارتباطی و رسانه‌ای استفاده می‌شده، چنان‌که خاقانی شروانی در سده ۶ هـ .ق در بیتی نقش رسانه‌ای طراز را این‌گونه خاطر نشان کرده است:

به سکه و به طراز، ثنای او که برآن خدیو اعظم خاقان، اکبر است القاب[۱]

و یا در جایی دیگر آورده است:

نام تو بر نگین دولت نقش جاه تو بر لباس ملک طراز[۲]

در این دوره رنگ در طرح پارچه‌های ابریشمی دخالت مستقیمی ندارد و تنها برای مشخص کردن طرح‌های خطوط به کار می‌رود؛ می‌توان گفت طرح پارچه‌های سلجوقی بیشتر جنبه ترسیمی دارند و ارزش حقیقی آنها پس از دقت، از نزدیک آشکار می‌شود، به طوری که از دور هم ارزش خود را داراست. نقش‌ها از دور، تضاد دو طرح مختلف یک رنگ هستند و هرچه نزدیک می‌شویم جزییات طرح بیشتر آشکار می‌شود.[۳] کتیبه‌ها ممکن است فقط در زمینه‌ی ساده‌ی خشن جا گرفته باشند و یا به صورت حاشیه‌های باریک در کنار اشکال تجریدی و یا نقش‌مایه‌های حیوان یا پرنده، در داخل ترنج‌ها قرار بگیرند. این نقش‌مایه‌ها از هر جهت بسیار متنوع هستند.[۴] (تصویر شماره۶).

تصویر ۶ـ نمونه‌ای از طراز با نقش‌مایه‌های گیاهی، ترنج و کتیبه‌هایی با الیاف طلایی، قرن ۵ هـ .ق[۵]

۱. خاقانی شروانی، (۱۳۷۵)، *دیوان خاقانی*، به کوشش میرجلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز، صص ۲۳۱.

۲. همان، ص۱۶۸.

۳. آرتور اپهام پوپ، (۱۳۷۴)، *شاهکارهای هنرهای ایران*، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران ـ نیویورک: فرانکلین، ص۳۲.

۴. *منسوجات اسلامی*، ص۶۳.

5. www.clevelandart.org.accessed 5/6/2012

اختلاف کیفیت بین طرازها دال بر این نیست که تولید طراز در مدت کوتاهی انجام می‌گرفته به طوری‌که بعضی از کارگاه‌های تولیدی طراز تا سال ۷۰۹ ق فعالیت داشته‌اند. حتی می‌توان گفت در حکومت فاطمی، استفاده از طراز بیش از حکومت‌های دیگر برای اظهار عادات و آداب سیاسی و مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفت.[۱]

در نظر عموم مردم آن زمان، قدوسی‌ترین مصرف طراز فراهم آوردن پوششی برای «کسوت کعبه» بود، که از عهده‌ی انجام آن امر خطیر برآمدن ، موهبتی بزرگ شمرده می‌شد و مورد غبطه‌ی همگان قرار می‌گرفت و در سده‌های ۴ و۵ هـ .ق جامه‌ی مشخص اسلامی به صورت کامل خود درآمد.[۲]

شاید مشهورترین طراز، معروف به پوشش «قدیس آنه» بوده و از کلیسای جامع اپت در واکلوس فرانسه به دست آمده و به ابعاد ۱۵۰×۳۱۰ cm از کتان سفید شده‌ی ساده بافت با سه حاشیه‌ی تزیینی موازی از نوع پرده بافت به رنگ‌های قرمز، سبز و آبی و از ابریشم خام با الیاف طلا می‌باشد. این طراز در بردارنده‌ی نام خلیفه‌ی فاطمی، المستعلی (۱۱۰۱ـ۴۹۵/۱۰۹۴ـ۴۸۷) به تاریخ (۱۰۹۷ـ۴۹۰/۱۰۹۶ـ۴۸۹) و همچنین نام مکان ساخت، دامیتا در محدوده‌ی دلتای نیل می‌باشد که این ناحیه به دلیل تولیدات کتان رنگ نشده‌ی نفیسش بسیار مشهور است. نقش‌اندازی حاشیه‌ها مطابق با رسوم قبطی‌هاست در حالی که بازنمایی پیکره‌ها در شمسه‌ها در آثار اخیر ایبریای اسلامی دیده می‌شود احتمالاً این قواره به عنوان یک پارچه‌ی مجلل (خلعت) درجه‌ی یک یا دو ـ همانطور که از تزییناتش برمی‌آید ـ به کار می‌رفته است.[۳] از آنجایی‌که مطالعه بر روی طرازهای سلجوقی بدون مطالعه بر روی طراز فرهنگ‌های همزمان میسر نمی‌باشد در ادامه به بعضی از ویژگی‌های طرازهای مصری، عباسی و مسلمانان اسپانیا می‌پردازیم.

طراز فاطمیان: معمولاًحاوی پیام‌های مذهبی و سیاسی است. بر روی طرازی که منسوب به الظاهر (۱۰۳ـ۴۲۸/۱۰۲۱ـ۴۱۲) حاکم فاطمی است، بر پیوند خود با روحانیت و معنویت نهفته در الحاکم (۱۰۲۱ـ۴۱۲/۹۹۶ـ۳۵۵) و اجداد پاک او و عبارتی که در مذهب شیعه، به پیامبر صلی‌الله علیه و علی علیه‌السلام اشاره دارد، تأکید می‌کند. در میانه سده‌ی یازدهم/ پنجم هـ.ق، چنین کتیبه‌های خاص و مطولی جای خود را به کتیبه‌های مرسوم کوتاهی داد که

---

۱. *منسوجات اسلامی*، ص۶۴.

۲. *هنرهای ایران*، ص۱۵۴.

۳. *منسوجات اسلامی*، ص۶۱.

محتوی عباراتی از قبیل پیروزی با خدا است، بخت خوب و یا امثال آن‌ها بود. به هر حال، هر اندازه که موضوعات اصلی، در گذر زمان بی‌اهمیت‌تر می‌شدند، در نتیجه حاشیه‌های تزیینی کناره‌ها از لحاظ اندازه و پیچیدگی در ترکیبات چیره می‌گشت.[۱] پس از حکومت الحاکم (۱۰۲۱ـ۴۱۱/۹۹۶ـ۳۸۶) در مصر، که با آغاز سلسله سلجوقی در ایران همزمان است، رجحان خط نسخ نسبت به خط کوفی فزونی می‌یابد. در بررسی نمونه‌های باقی مانده عدم یکنواختی در حروف‌گذاری آنها وجود دارد. تناسب‌های این خطوط، معمولاً همیشه دقیق نیست و فاقد هرگونه ظرافت و پویایی است. برخی حروف صعوددار نمونه‌ها، تنها ۰/۷cm ارتفاع دارند در صورتی که ارتفاع بعضی دیگر، بیش از ۸ cm است.

در این دوران تغییرات دیگری نیز رخ داد که مبین تغییراتی در شیوه‌های اجرایی است. تا حدود سال ۳۲۹/۹۴۰ هـ.ق هر دو چرخش s و z در تار و پود کتان طراز مصر مورد استفاده قرار می‌گرفت، اما پس از آن، الیاف با چرخش به شکل z به ندرت دیده می‌شود. از ربع دوم سده‌ی دهم/ سوم، روش پرده بافت در بافت نوارهای طراز پشم و ابریشم متداول گردید، پیش از آن و همچنین در سال‌های پایانی حاکمیت فاطمیان، کتیبه‌ها به صورت برجسته، بر روی ابریشم سوزن‌دوزی می‌شدند.[۲]

طراز عباسیان: طراز سرزمین‌های شرق اسلامی معمولاً از پنبه رنگ نشده، گاهی اوقات جلا یافته و با ترکیب پنبه و ابریشم در بافته‌های مرغوب پودنما بود. اکثر پارچه‌های پنبه‌ای یا ابریشمی سوزن‌دوزی شده، با چرخش z شکل تابیده می‌شدند، اما نمونه‌های کتانی و ابریشمی برجای مانده دارای تار و پودی با چرخش z شکل می‌باشند. تنها یک طراز ابریشم عباسی، کتیبه‌های پرده بافت دارد، اما اغلب کتیبه‌ها با بخیه‌های زنجیره‌ای تزیین شده‌اند و بخیه‌ی پتویی و پشتی برای تزیینات ریزتر به کار رفته است. تعدادی از طرازها دارای کتیبه‌های منقوش و چاپ شده روی الیاف طلا هستند. چند نمونه که تاکنون به نمایش عمومی درآمده‌اند با جمله‌ی بسم الله آغاز می‌شوند و با نام حاکم و یکی از وزیران ادامه می‌یابد و اگر قطعه مربوط به اوایل سده‌ی دهم میلادی/ چهارم هجری و یا قبل از آن باشد، با ذکر مکان و تاریخ ساخت به پایان می‌رسد. امکان دارد که حاشیه و طراز عباسیان به صورت جداگانه بافته شده و بعداً بر روی پارچه دوخته شده باشد.[۳]

---

۱. همان، ص۶۴.

۲. همان، ص۶۵.

۳. همان، ص۶۶.

طراز مسلمانان اسپانیا: اشکال و نقش‌مایه‌های طراز ایبریای کهن، با نقوش مورد استفاده در دربار قاهره و بغداد مرتبط است. آنچه که پوشش هشام نامیده می‌شود، ممکن است از تولیدات مصر باشد چرا که جنس آن، پارچه‌ی کتان و دارای تکنیک تزیینی ابریشم بافته شده به روش پرده بافت با الیاف طلا و چیدمان نقوش و نام حاکم قرطبه، هشام دوم در بین کتیبه‌هایش موجود می‌باشد. در سلسله‌ی موحدون طرح طراز ظاهراً ویژگی مستقلی داشته است، در حالی که کتیبه‌ها عمومی‌تر بودند. بنا به توضیحات ابن‌خلدون در سده چهاردهم/ هشتم، اولین حکام موحدون، کارگاه‌های ساخت طراز را نپذیرفتند، زیرا آن‌ها سادگی را آموخته بودند و زاهدتر از آن بودند که لباس‌هایی با پارچه‌های طلا و ابریشم بر تن کنند. مأمور در حکومت آن‌ها جایی نداشت. احتمالاً این محدودیت در ترسیم پیکره‌ای گسترش یافت، زیرا اگرچه تعدادی از پارچه‌های پرده بافت و لمپاس،[۱] گاهی با پیکره‌های انسانی به سبک آثار فاطمیان، در اواخر سده پانزدهم/ پنجم تزیین شده‌اند، اما نقش‌مایه‌های هندسی بسط و توسعه یافتند.[۲]

تکنیک بافت طراز

از حیث تکنیکی، روند تحول یا گونه‌های پارچه طراز را می‌توان در چهار بخش گردآورد؛ طراز در ابتدا به صورت بسیار ابتدایی بر روی پارچه‌های ساده و با تکنیک چاپ ایجاد می‌شد. در نمونه‌های ماقبل سده یازدهم/ پنجم خطوط و نقوش حاشیه پارچه را با سوزن‌دوزی ایجاد می‌کردند که معمولاً پارچه زمینه از کتان سفید شده یا به رنگ طبیعی، ساده بافت و از جنس کتان یا پنبه‌ای هستند که دارای نوشته‌ی سوزن‌دوزی شده با ابریشم رنگرزی شده یا خط نگاره‌ای بافته شده، می‌باشد. نوشته‌ی روی پارچه‌ها بیشتر به صورت سوزن‌دوزی شده و یا حتی گاهی به صورت بافته شده می‌باشند.[۳] در گام بعدی خطوط و نقوش که پیش از این در مراحل تکمیلی پارچه و پس از تولید آن ایجاد می‌شد؛ چاپ و دوخته‌دوزی این بار در روند بافت پارچه شکل می‌گرفت که در نوع ساده آن خطوط

---

۱. ابریشمینه‌ی گل برجسته‌ی چینی، پارچه‌ای که در آن پودهای زری در کنار تارهای سفت و محکم بافته شده است؛ *منسوجات اسلامی*، ص۴۷.

۲. همان، صص ۶۹ـ۶۸.

۳. همان، ص۶۴.

توسط بافته‌های ساده پودی مانند تاپستری[۱] در پارچه نگاشته می‌شد. در آخـرین نمونـه‌ی تکنیک بافت، نقش کتیبه در ترکیب با سایر قسمت‌هـای پارچـه بافتـه مـی‌شـود و بافـت مجزایی ندارد که در این صورت اصولاً از جنس متفاوتی نیز برخوردار نخواهد بود. در هر شکل همیشه نخ‌های سازنده‌ی حروف مرغوب‌تر از متن پارچه انتخاب می‌شـده اسـت. از این‌رو، در طرازهای به جا مانده نوشتارها بسیار کمتر از دیگر قسمت‌هـای پارچـه آسـیب دیده‌اند. اکثر طرازها با زمینه‌ای با تکنیک بافت تافته یا متقالی (یک تار و پـود زیـر و رو قائم برهم) بوده‌اند که تزیینات و کتیبه‌های بکـار رفتـه در آنهـا بـا بافـت تاپـستری اجـرا می‌شدند. معمولاً الیاف به کار رفته در آنها از جنس ابریشم و کتان بوده که در برخی موارد از الیاف طلایی نیز در بافت تزیینات استفاده می‌شده است.[۲] (تصویر شماره۴)

واقعیت نیز این بود که سلجوقیان تمامی کارگاه‌های پارچه‌بافی آل بویه را به تـصاحب خود درآوردند و از انواع نقش و نگارهای آنها بهره‌برداری کردند. چنـدی کـه گذشـت در معیارهای مقرر بافندگی تغییراتی پدیدار گشت. مـثلا دو جـور نـخ‌هـای تابیـده بـا تمـایز سفت‌تاب و شل‌تاب مورد استفاده قرار گرفت که موجب تکامل‌بخـشی بـر بافـت جنـاغی پارچه‌های نخی گردید و از جمله رگه‌های اریب را بر سطح پارچه نمایان‌تر ساخت؛ ضمن این‌که پارچه‌ی نوظهوری به نام زری یا زری‌بفت، که پودش از طلا بود، نیز در کارگاه‌هایی بافته شد و رواج یافت.[۳] رنگ‌های برّاق سـبز، قرمـز و صـورتی، ظـاهراً گفتـه‌ی معـروف ابوالطیب محمد وشّاع (۲۴۶ـ۳۲۵ هـ.ق) را تصدیق می‌کند که مردان بلند مرتبه می‌بایـد از رنگ‌های ناب استفاده کرده و از مایه‌های زننده در پوشاکـشان اجتنـاب ورزنـد.[۴] اسـاس شکل‌گیری هر نوع بافت اصلی با فنون مختلف البته به جز بافت پارچه‌های تور و مخمـل، که بعد از این دوره در ایران ادامه یافت، در این دوره است و بدون شک توسعه‌ی سـریع و

---

۱. (tapestry) تاپستری بافتی متفاوت از بافندگی با ماکو است، به طوری‌که هر پود رنگی فقـط در فـضای لازم برای ایجاد طرح واقع شده و هیچ‌کدام از پودها در عرض کامل کارگاه بافنـدگی قـرار نگرفتـه، مگـر موارد کمی که طرح اقتضا نماید. به این مفهوم که در حاشیه‌های بین دو پود رنگی که بین دو خط تار وجود دارد ، یک شکاف باز دیده می‌شود؛ هانس. ای. وولف، (۱۳۷۲)، *صنایع دستی کهن ایران*، ترجمـه سـیروس ابراهیم زاده، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ص۷۷.

۲. *تاریخ پوشاک ایران؛ از ابتدای اسلام تا حمله مغول*، ص۳۲.

۳. *هنرهای ایران*، ص۱۵۸.

4. Serjeant. R. B, (1972), *Islamic Textiles, Material for a History up to the Mongol conquest*, Beirut, P.214.

مهارت‌های فنی که بعد از این دوره دیده می‌شود از پیشینه‌ی خود الهام گرفته و اعتبار یافته‌اند.[۱] عرض دستگاه پارچه‌بافی گواهی است بر کاربرد اصلی و موقعیت دقیق تزیینات طراز، بعضی قطعاتی که با کتیبه‌های تاریخی مزین شده حداقل یک متر عرض داشتند، آن‌گونه که در متون ذکر شده، به صورت آویخته مورد استفاده قرار می‌گرفتند.[۲]

مراکز بافت

شرح تولید و تجارت منسوجات در قرون نخست اسلامی با مدارک کافی در آثار نویسندگان عرب آمده است، اعراب کارگاه‌های دولتی پارچه‌بافی را به خصوص در امپراطوری‌های بیزانسی و ساسانی در هم ادغام کردند. شرایط جغرافیایی و عوامل سیاسی ـ اقتصادی، از جمله نزدیکی به جاده‌های تجاری، یا دستیابی به مقدار آب کافی، تکلیف تأسیس یا تداوم یافتن مراکز نساجی را معلوم می‌ساخت. البته جابجایی پیشه‌ور آسان‌تر از کارگاه است؛ و کارگاه‌های ساسانی در شوش، ری و مرو به کار خود ادامه دادند امّا برای صاحبانی تازه. همچنین تولیدات عمده‌شان نیز تغییری نیافت و در کیفیت خود باقی ماند.[۳]

بیشتر قطعات طراز باقی‌مانده در این دوره از شهرهای فسطاط مصر به دست آمده و بیشترین مقدار آن، پارچه‌ی دیباوش در مصر تولید می‌شده است؛ گرچه مقدار قابل ملاحظه‌ای هم در شهرهای خلافت شرقی تهیه می‌گردید. اولین کارخانه‌ی اسلامی شناخته شده‌ی طراز، توسط هشام (۷۴۳ـ۱۲۶/۷۲۴ـ۱۰۶) پایه‌گذاری شد و کنترل همه آنها توسط مأموران حکومتی اعمال می‌شد زیرا به ارتباط مابین دربار و امنیت شمش‌های طلایی که به عنوان الیاف فلزی مورد استفاده قرار می‌گرفت، نیاز بود. طراز ردای جنگی، پانصد دینار طلا ارزش داشت و در سال ۵۱۶/۱۱۲۲ هـ. ق، در یک تشریفات درباری بیش از چهارده هزار ردا، مورد نیاز بود.[۴]

پارچه‌بافی بخصوص در شمال شرقی ایران رونق داشت. خراسان، نیشابور و مرو بهترین پنبه و پارچه با تارهای نخی ـ ملحم[۵] را تولید می‌کردند و مرو بخصوص در تهیه‌ی

---

۱. *هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ص ۲۵۳۰.
۲. *منسوجات اسلامی*، ص ۶۱.
۳. *هنرهای ایران*، ص ۱۵۴.
۴. *منسوجات اسلامی*، ص ۶۰.
۵. پارچه‌ای است با تار ابریشم و پود غیر ابریشم، پارچه‌ای با زمینه نخی و تزیینات بخیه دوزی؛ *هنرهای ایران*، ص ۱۵۶.

پارچه‌ی سیاه ـ یعنی پارچه‌ی مصرفی عباسیان ـ و ابریشمینه‌های کتیبه‌دار برای عمامه، شهرت یافته بود. نظام پارچه‌بافی طراز تا آغاز تهاجمات مغولان در سده‌ی هفتم همچنان پا برجا بود.[۱] عضدالدوله‌ی دیلمی (۳۳۵ تا ۳۳۸ ق) سازمان «طراز شاهانه» را به طور کامل از تصاحب خلافت عباسی که رو به ضعف گذارده بود بیرون کشید و به تصرف خود درآورد. از همان زمان نواحی تحت حکومت دیلیمان مراکز مهم پارچه‌بافی گردیدند و بعد از آنها نیز سلجوقیان صاحبان اصلی این مراکز شدند. خز ابریشمی از شوش؛ ردا و جامه‌ی بلند زنانه از فارس؛ عبا و روپوش از اصفهان، پارچه‌ی حفّی از نیشابور؛ پارچه‌ی نخی ملحم از مرو، ابریشمینه‌های زردوزی شده به نام سقلاطون از بغداد، زربفت‌ها از روم شرقی؛ ابریشمینه گل برجسته‌ی چینی ـ لمپاس ـ از چین؛ انواع خز و پوست از روسیه؛ قالی از ارمنستان، پارچه‌های نخی و کتانی از فرنگ؛ به دست بازرگانان شهر ری که بیشترشان یهودی بودند داد و ستد می‌شد.[۲]

در ایران دوره سلجوقی توجه خاصی به بافته‌های طراز می‌شده و تولید آنها فقط برای مصرف داخلی نبوده بلکه این‌گونه پارچه‌ها به مناطق سواحل مدیترانه نیز صادر می‌شده است.[۳] در این دوره یکی از شهرهای صادر کننده پارچه‌های طراز، اصفهان بوده چنان‌که همواره تجار برای خرید این‌گونه پارچه‌ها به این شهر می‌رفتند.[۴] ناصرخسرو با اشاره به اهمیت اقتصادی طراز می‌گوید: «در اصفهان کوچه‌ای بود که آن را کوطراز می‌گفتند»[۵] شهرهای مرو و نیشابور در ایران جزو مراکز عمده تولید طراز بودند به طوری که طرازهای آن به نقاط دیگر نیز صادر می‌شد.[۶] طراز به عنوان یکی از اقلام مهم تجاری و صادراتی مسلمانان مطرح بوده است. به نوشته ابن‌حوقل در شهرهای فارس علاوه بر این که طرازهای خاص سلطان تهیه می‌شده، جامه‌های گرانبهای طراز برای تجارت نیز تولید می‌گردیده که بازرگانان، آنها را به مناطق دیگر صادر می‌کردند. از جمله در گناوه، فسا

---

۱. همان، ص۱۵۵.

۲. همان، ص۱۵۷.

۳. *هنر و معماری اسلامی(۱) ۱۲۵۰ـ۶۵۰*، ص۵۰۵.

۴. ادریسی، (۱۴۰۹)، *نزهة المشتاق فی اختراق الافاق*، بیروت: بی‌نا، ص۶۷۷.

۵. ناصر خسرو قبادیانی، (۱۳۳۵)، *سفرنامه*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، ص۱۲۳.

۶. ام. اس. دیماند، (۱۳۳۶)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص۲۴۲.

طرازهای پشمی تجارتی بافته می‌شد، یا جهرم و توّج ـ شهری نزدیک کازرون ـ محصولات طراز داشته‌اند که جنس‌های مرغوب‌تر آنها صادر می‌شده است.[۱] در توّج طرازهای زیبا، زرکش و زربافت تولید می‌شده که مردم خراسان علاقه خاصی به آنها داشتند.[۲] در کارگاه طراز شوشتر نیز از دیبا جامه‌هایی گرانبها بافته می‌شده است.[۳]

نتیجه

با توجه به توضیحات بیان شده می‌توانیم به دسته‌بندی زیر اشاره کنیم: طرازها در دوره سلجوقی دارای سه کارکرد اصلی بوده‌اند: الف) نقش سیاسی ـ اجتماعی؛ ب) جایگاه اقتصادی؛ ج) رسانه‌ای ـ تبلیغی. موضوع دیگری را که در مورد پارچه‌ها در دوره سلجوقی می‌توان اشاره کرد رابطه خط در طراحی پارچه با توجه به کاربرد آن می‌باشد، این که متن نوشته شده بر روی پارچه با توجه به کاربرد استفاده پارچه متفاوت می‌باشد. پارچه بسته به این که برای استفاده لباس است یا پوشش سنگ قبر یا برای اهدا و موارد دیگر می‌تواند شامل مضامین مختلف باشد. حتی نوع خط نیز با توجه به کاربرد پارچه تغییر می‌کند. نوع خط به کار رفته در طرازهای این دوره اکثراً، خط کوفی بوده هرچند در این دوره از خط نسخ در هنرها بطور گسترده استفاده می‌شده است. کلمات طراز نیز اغلب آرزوی بقا برای خلیفه یا حاکم بوده و با ابیات کوتاهی همچون «کسی که همت والا داشته باشد ارزشمند است» و یا «کسی که اصیل باشد عملش نیکو است» و ابیات دیگر مزین می‌گشته و نیز دعا یا آیات قرآن بکار می‌رفته که اغلب برای به دست آمدن طول مناسب نوشتار در کادرهای عریض پارچه، جمله‌ی مورد نظر چندین بار پشت سر هم تکرار می‌شد، که این توالی باعث به وجود آمدن خطوط ممتد بسیار زیبایی می‌شد که کیفیت بصری خط را در کنار مفهوم آن در سطح بالایی قرار می‌داد. طرازهای ایران در دوره سلجوقی در ارتباط با سایر فرهنگ‌ها از سه تمایز عمده برخوردار بودند: الف) در ترکیب با عناصر خطی از تزیینات بیشتر استفاده می‌شده است. ب) بیشتر از خط کوفی استفاده می‌شده است. ج)برخلاف سایر فرهنگ‌ها که از سوزن‌دوزی به وفور استفاده می‌کردند سعی شده بیشتر نقوش در ترکیب با بافت زمینه و یا با بافت تاپستری بافته شوند.

---

۱. ابن حوقل، (۱۴۰۹)، *صورة الارض*، بیروت: دارصادر، ص۳۱۲.

۲. یاقوت حموی، (۱۴۱۲)، *معجم البلدان*، بیروت: دارصادر، ص۵۶.

۳. اصطخری، (۱۴۱۰)، المسالک *و الممالک*، تهران: صدر، ص۹۳.

نوع تکنیک بافت بکار رفته در این نوع پارچه‌ها نیز شامل بافت‌هایی چون تافته و تاپستری بوده است که بر روی زمینه‌ای با بافت تافته قرار می‌گرفته و یا هم بافت زمینه و هم کتیبه با تکنیک جناغی بافته می‌شده‌اند که در این صورت هر دو از یک جنس برخوردار بودند. در بیشتر موارد از الیاف ابریشم و کتان و الیاف فلزی چون طلا برای تزیینات نوشتاری استفاده می‌شده است. از آنجایی که سلجوقیان کارگاه‌های نساجی آل‌بویه را تصاحب کردند بنابراین مراکز بافت این نوع پارچه تغییر چندانی نداشته است و از مراکز اصلی بافت پارچه‌های طراز در دوره سلجوقی می‌توان شهرهای مرو و نیشابور را نام برد که در این دوره فعالیت فراوانی در اکثر هنرهای سلجوقی داشتند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها و مقالات:

ـ ابن حوقل، محمد بن علی، (۱۴۰۹)، *صورة الارض*، بیروت: دارصادر، بی‌تا.

ـ ابن خلدون، عبدالرحمن، (۱۳۶۲)، *مقدمه ابن خلدون*، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ اپهام پوپ، آرتور، (۱۳۷۴)، *شاهکارهای هنرهای ایران*، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران ـ نیویورک: فرانکلین.

ـ اتینگهاوزن؛ ریچارد و الگ گرابار، (۱۳۸۴)، *هنر و معماری اسلامی(۱) ۱۲۵۰ـ۶۵۰*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.

ـ ادریسی، ابوعبدالله محمد بن عبدالله، (۱۴۰۹ق)، *نزهة المشتاق فی اختراق الافاق*، بیروت: بی‌نا.

ـ اصطخری، ابواسحاق ابراهیم بن محمدالفارسی، (۱۴۱۰)، المسالک *و الممالک*، تهران: صدر.

ـ اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، در: مجموعه پوپ: نقاشی و کتاب آرایی و پارچه بافی، ج۵، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ برند، باربارا، (۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

ـ بهشتی‌پور، مهدی، (۱۳۴۳)، *تاریخچه‌ی صنعت نسّاجی ایران*، تهران: اکونومیست.

ـ بیکر، پاتریشیا، (۱۳۸۵)، *منسوجات اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

ـ پرایس، کریستین، (۱۳۴۷)، *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ـ تالبوت رایس، دیوید، (۱۳۷۵)، *هنر اسلامی*، ترجمه ماه ملک بهار، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ چیت‌ساز، محمدرضا، (۱۳۷۹)، *تاریخ پوشاک ایران؛ از ابتدای اسلام تا حمله مغول*، تهران: مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما و سمت.

ـ حسن، زکی محمد، (۱۳۷۷)، *هنر ایران*، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

ـ خاقانی شروانی، (۱۳۷۵)، *دیوان خاقانی*، به کوشش میرجلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.

ـ دیماند، ام. اس. (۱۳۳۶)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه ونشر کتاب.

ـ دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، *لغت نامه دهخدا*، ۱۵ جلد، تهران: دانشگاه تهران.

ـ سواژه، ژان، (۱۳۶۶)، *مدخل تاریخ شرق اسلامی*، ترجمه نوش آفرین انصاری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ـ قلقشندی، احمدبن علی، (۱۴۱۱)، *صبح الاعشی فی صناعة الانشاء*، قاهره: بی‌نا.

ـ مکداول، ج. (۱۳۷۴)، «*نساجی در هنرهای ایران*»، ترجمه پرویز مرزبان، به کوشش ر. دبلیو. فریه، تهران: فرزان، صص ۱۷۱ ـ ۱۵۱.

ـ ناصرخسرو، حمیدالدین ناصرخسرو قبادیانی مروزی، (۱۳۳۵)، *سفرنامه*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

ـ ویلسن، جی . کریستی، (۱۳۳۶)، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.
ـ یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابن عبدالله، (۱۴۱۲)، *معجم البلدان*، بیروت: دارصادر، بی‌تا.

منابع لاتین:

- Grohmann, (1931), *Tiraz*, *The Encyclopedia of Islam*, First edition, Brill.
- Serjeant. R. B, (1972), *Islamic Textiles, Material for a History up to the Mongol conquest*: Beirut.
- Stillman, Y.K., (2000), *Arab Dress From The Dawn of Islam to Modern Times*, Brill.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی