



Research article

A Study of Carpet Weaving During the Timur and Shahrukh Periods Based on Historical Sources

Davood Shadlou  (a)

a. Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran

Keywords

Timurids, Historical Sources, Carpet Weaving, Timur (Tamerlane), Shahrukh

Citation

Shadlou, D. (2025). A Study of Carpet Weaving during the Timur and Shahrukh Periods Based on Historical Sources. *Journal of Greater Khorasan Handicrafts*. 2 (8), 93-112.



Use your device to scan and read articles online

Abstract

There are unanswered questions about carpet weaving during the Timurid period, as no intact and complete carpet has been found from this period. The information about Timurid carpets is largely based on conjectures derived from illustrated manuscripts, historical chronicles, travelogues, and geographical accounts, which provide only a limited understanding. This study aims to address the following questions: 1. What was the status and application of carpet weaving during the Timur and Shahrukh eras, based on historical sources? 2. What were the raw materials used in weaving carpets during the Timur and Shahrukh eras? 3. What artists played a role in the formation and development of the art of carpet weaving during the Timur and Shahrukh eras? The aim of this research is to investigate and analyze the position and transformations of carpet weaving during the reigns of Timur and Shahrukh, with a focus on historical texts. The present study employs a historical-interpretive methodology and an analytical approach, seeking to construct a coherent narrative of carpet weaving during the Timurid era by analyzing historical data in political, social, and cultural contexts. The findings indicate that carpet weaving was a prominent art during this period, shaped by political, economic, and cultural developments. Luxurious and decorative carpets had a special status in palaces and courtly gatherings, symbolizing opulence. Painters played a key role in enhancing the technical and aesthetic dimensions of this art by designing intricate carpet patterns. During Shahrukh's reign, royal patronage further stimulated the expansion of carpet weaving, while the fusion of diverse artistic styles contributed to the improvement of both the technical quality and artistic value of the carpets. The legacy of Timurid carpet weaving profoundly influenced subsequent periods, especially the Safavid era, paving the way for significant advancements in this art form.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.514467.1038>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_220310.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

Introduction

In the Islamic period before the Safavids, no complete examples of Iranian carpets have survived. Consequently, the reconstruction of designs from that time relies solely on paintings, historical texts, and travelogues – sources whose reliability has been a subject of ongoing debate. The inherent perishability of carpet materials and the lack of material artifacts have made research in this field more challenging than in other artistic domains with more durable remnants. While other art historical disciplines typically advance through the analysis of extant works, the study of carpet history grapples with a scarcity of evidence and historical ambiguities. Furthermore, successive wars in carpet-producing regions and a dearth of specialized historical accounts have compounded these difficulties. Regarding carpet weaving during the Timurid period (771-911 AH/1370-1506 CE), clear information remains elusive, and no definitive examples of carpets from that era have been identified. A tufted carpet fragment in the Benaki Museum in Athens has been attributed to Iran or Central Asia, and the possibility of its belonging to the Timurid era has been suggested, but this attribution lacks definitive evidence. Our understanding of Timurid carpets is primarily derived from contemporary or near-contemporary paintings and historical texts. The aim of this research is to investigate and analyze carpet weaving during the reigns of Timur and ShahRukh, drawing upon written historical texts from that period. It aims to identify the status, applications, and raw materials utilized in carpet weaving during that era, as well as to recognize the artists active in this field. Accordingly, this research seeks to answer the following questions: 1. What was the status and application of carpet weaving during the Timur and Shahrukh eras, based on historical sources? 2. What were the raw materials used in weaving carpets during the Timur and Shahrukh eras? 3. What artists played a role in the formation and development of the art of carpet weaving during the Timur and Shahrukh eras?

Materials / Methods

This study, using an interpretive-historical method and an analytical approach, seeks to present a coherent picture of carpet weaving during the Timurid period based on political, social, and cultural data. The main sources of the research are historical texts written in or close to the Timurid era, which allow for the identification of the characteristics of carpet weaving during that period. These sources include chronicles such as Habib al-Sir, Zafarnameh, Rawd al-Safa, Ahsan al-Tawarikh and Zubd al-Tawarikh and travelogues such as Kalawikhu and Ibn Battuta, urban chronicles such as Sanayi al-Bada'i and Bada'i al-Waqai, and geographical texts. The extracted data are arranged in a chronological framework to complement each other and answer the main research questions. In this regard, aspects such as weaving centers, raw materials, the role of carpets in decorations, and their relationship with other arts have been examined.

Discussion and Findings

Timur (Tamerlane) established a powerful dynasty by attacking Iran, and despite his devastating campaigns, he was not indifferent to art and culture. He relocated artisans and artists to Samarkand, endeavoring to foster the city's prosperity. Although Timur's focus was primarily on Samarkand, to the detriment of other Iranian regions, art during this period experienced a fusion of diverse styles. Carpet weaving, which had flourished in various Iranian cities prior to Timur, retained its significance after his consolidation of power. Carpets were valued both as essential commodities and as luxury items within the Timurid court, with the finest examples being woven to adorn mosques. Centers such as Fars and Kerman were skilled in weaving high-quality carpets, and the transfer of carpet-weaving artisans to Samarkand is plausible. Cities like Kashan and the Khorasan region were also important centers of carpet weaving during that era. Clavijo's travelogue provides valuable

information regarding the use of carpets and their raw materials during Timur's reign. Silk, cotton, and wool were readily available to weavers, and exquisite silk carpets were utilized in the Timurid court. The magnificent Timurid palaces were also furnished with beautiful carpets. Following Timur's death, his son ShahRukh transferred the capital to Herat, during whose reign art and knowledge flourished. The patronage of ShahRukh and Baysunghur Mirza facilitated the advancement of various arts, including carpet weaving, leading to the production of luxurious and valuable carpets. Although historical sources from this period contain limited direct references to the art of carpet weaving, contemporary paintings indicate that carpets constituted a significant element of ornamentation, with carpet designs likely being created by illuminators. Centers such as Khorasan, Isfahan, Kerman, and Azerbaijan were renowned for their production of fine carpets. During ShahRukh's rule, particularly in Herat, carpet weaving was an important and prestigious industry, with delicate silk carpets being woven that possessed both decorative and monetary value. Despite the unrest, the reign of Timur and Shahrukh had a positive impact on the art of Iranian carpet weaving and paved the way for its flourishing in later periods.

Conclusions

This research investigates carpet weaving during the Timurid and ShahRukh periods based on historical texts. The findings show that this art had a high status and had a deep connection with political, cultural, and economic developments. Despite the damage caused by wars, the natural resources of Iran and the support of the Timurid rulers facilitated the continuation and growth of this industry. Firstly, Timur and his successors, recognizing the soft power of art, patronized it and relocated artists, including carpet weavers, to Samarkand. This action led to artistic flourishing and the fusion of diverse styles. Secondly, exquisite carpets held a special place in palaces, mosques, and court circles; sources such as Hafiz Abru

and Abd al-Razzaq Samarqandi mention delicate silk carpets in the Samarkand Grand Mosque. These carpets, beyond their functional aspect, also possessed decorative and financial value. Thirdly, the design of carpet patterns in this period was often undertaken by painters of books and architecture, and this interaction enhanced the technical and aesthetic quality of the carpets. However, sources rarely mention the names of designers or weavers, suggesting the integration of this art with other artistic disciplines. Fourthly, carpet weaving was prevalent in regions such as Khorasan, Fars, Kerman, Isfahan, and Azerbaijan, although determining production styles requires the analysis of pictorial illustrations. Furthermore, the exquisite Herati carpets during the reign of ShahRukh have been mentioned which were widely used in the court. Fifthly, extensive courtly support for artists, particularly during ShahRukh's era, fostered the further prosperity of carpet weaving, and the production of fine silk carpets expanded. Overall, the Timurid and Shahrukh eras, despite the crises, paved the way for the flourishing of carpet weaving and the creation of a legacy for later periods, including the Safavid era. During this period, carpets were a symbol of the rulers' power, wealth, and artistic taste.

هنرهای صنایع خراسان بزرگ

دوره ۲، شماره ۸، زمستان ۱۴۰۳

ISC | MSRT | ICI

شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۱۶۷۱

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۶۱۳۱

مقاله پژوهشی

پژوهشی در فرش‌بافی دوره تیمور و شاهرخ بر اساس منابع تاریخی

داود شادلو (الف)*

الف) استادیار، گروه فرش، دانشکده هنرهای صنایع و کاربردی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران

چکیده

درباره فرش‌بافی در دوره تیموریان، پرسش‌هایی بی‌پاسخ وجود دارد، زیرا فرش سالم و کاملی از این دوره به دست نیامده است. اطلاعات درباره فرش‌های تیموری بر پایه گمانه‌هایی است که از نسخه‌های مصور، تاریخ‌نامه‌ها، سفرنامه‌ها و جغرافی‌نامه‌ها حاصل شده و شناختی محدود ارائه می‌دهد. این پژوهش می‌کوشد پاسخگوی این پرسش‌ها باشد: ۱. جایگاه و کاربرد فرش‌بافی در دوره تیمور و شاهرخ بر پایه منابع تاریخی چگونه بوده است؟ ۲. مواد اولیه مورد استفاده در بافت فرش‌های دوره تیمور و شاهرخ چه بوده‌اند؟ ۳. چه هنرمندانی در شکل‌گیری و توسعه هنر فرش‌بافی در دوره تیمور و شاهرخ نقش داشته‌اند؟ هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل جایگاه و تحولات فرش‌بافی در دوره تیمور و شاهرخ با تکیه بر متون تاریخی است. پژوهش حاضر از روش تفسیری-تاریخی و رویکرد تحلیلی بهره برده و کوشیده با تحلیل داده‌های تاریخی در حوزه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، روایتی منسجم از وضعیت فرش‌بافی دوره تیموری ارائه نماید. یافته‌ها نشان می‌دهد که فرش‌بافی در این دوره هنری برجسته و تحت‌تأثیر تحولات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بوده است. در این دوره، فرش‌های نفیس و تزیینی جایگاهی ویژه در کاخ‌ها و محافل درباری داشتند و به‌عنوان نمادی از تجمل استفاده می‌شدند. نگارگران نیز با طراحی نقشه‌های فرش، نقشی اساسی در ارتقای سطح فنی و زیبایی‌شناختی این هنر ایفا می‌کردند. در دوره شاهرخ، حمایت‌های درباری به گسترش فرش‌بافی انجامید و تلفیق سبک‌های گوناگون به ارتقای کیفیت فنی و هنری فرش‌ها کمک کرد. میراث فرش‌بافی دوره تیموریان تأثیری عمیق بر دوره‌های بعد، به‌ویژه صفوی نهاد و زمینه‌ساز تحولات عمده در این هنر شد.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵
شماره صفحات: ۹۳-۱۱۲

واژگان کلیدی

دوره تیموریان، منابع تاریخی، فرش‌بافی، تیمور، شاهرخ

استناد به مقاله

شادلو، داود. (۱۴۰۳). پژوهشی در فرش‌بافی دوره تیمور و شاهرخ بر اساس منابع تاریخی. *هنرهای صنایع خراسان بزرگ*. ۲ (۸)، ۹۳-۱۱۲



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2024.208912>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_208912.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

از آغاز دوره اسلامی تا دوره صفوی، هیچ نمونه کاملی از فرش‌های ایرانی برجای نمانده است که بتوان بر پایه آن، طرح‌ها و نقوش متداول آن دوران را بازشناخت. بر این اساس، منابع موجود برای مطالعه نقوش فرش‌های این دوره به نگاره‌ها و متون مکتوب همچون سفرنامه‌ها، تاریخ‌نامه‌ها و جغرافی‌نامه‌ها محدود می‌شود. با این حال، اتکا به این منابع همواره موضوع مناقشه میان فرش‌شناسان بوده است. شایان ذکر است که به سبب ماهیت زوال‌پذیر مواد اولیه فرش، پژوهش در تاریخ این هنر به مراتب دشوارتر از تحقیق در حوزه‌های هنری دیگری است که آثار آن‌ها دوام و پایداری بیشتری دارند. در سایر هنرها، پژوهشگران اغلب نمونه‌های تاریخی به‌جامانده را تحلیل و مقایسه کرده و سپس با تطبیق داده‌های جدید با نظریات پیشین و ارزیابی دقیق یافته‌ها، پژوهش را به نتایج فرضی یا قطعی هدایت می‌کنند. در این بین، مطالعه تاریخ فرش به سبب ابهامات و تناقضات موجود و نیز نبود شواهد مادی کافی، با چالش‌های جدی روبه‌رو است، زیرا از برخی دوره‌های تاریخی، حتی یک پاره‌فرش نیز برجای نمانده است. در نتیجه، بسیاری از پرسش‌های مطرح در این حوزه همچنان بی‌پاسخ باقی مانده و منابع معتبر و مستند نیز در این زمینه محدود هستند. افزون بر این، عواملی همچون تداوم جنگ‌ها در مناطق تولید فرش و کمبود منابع تاریخی و گزارش‌های تخصصی مرتبط با این هنر، بر دشواری‌های موجود در مسیر تحقیق درباره تاریخ فرش افزوده و پژوهشگران را با مشکلاتی بیشتر مواجه کرده است.

درباره فرش‌بافی دوره تیموریان (۹۱۱-۷۷۱ق)، پرسش‌هایی بی‌پاسخ وجود دارد. در یافته‌های کنونی نمونه‌ای بافته شده از سده‌های هشتم و نهم هجری قمری به دست نیامده است. با این حال، «خاستگاه پاره‌فرشی پرزدار در موزه بناکی

آتن، ایران یا آسیای میانه دانسته شده است» (Lentz & Lowry, 1989, p. 220). «برخی گمانه‌ها این (پاره) فرش را به دوره تیموریان در خراسان نسبت می‌دهند» (Delivorrias, 2008, p. 61)، اما دلایلی روشن برای این انتساب وجود ندارد (تصویر ۱). گمانه‌ها درباره فرش‌های تیموری، وامدار نسخه‌های مصور یا نوشتارهای تاریخی همان دوره یا اندکی پیش و پس از آن است که به مدد پیشرفت فن وقایع‌نویسی و تاریخ‌نگاری در عصر تیموریان، شناختی اندک، اما سودمند از فرش‌بافی آن دوران به دست می‌دهد. هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل فرش‌بافی در دوره تیمور و شاهرخ با تکیه بر متون تاریخی مکتوب آن دوره است و در نظر دارد ضمن شناسایی جایگاه، کاربردها، و مواد اولیه مورد استفاده در فرش‌بافی آن دوره، به شناخت هنرمندان فعال در این حوزه نیز بپردازد. بر این اساس، پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش‌هاست: ۱. جایگاه و کاربرد فرش‌بافی در دوره تیمور و شاهرخ بر اساس منابع تاریخی چگونه بوده است؟ ۲. مواد اولیه مورد استفاده در بافت فرش‌های دوره تیمور و شاهرخ چه بوده‌اند؟ ۳. چه هنرمندانی در شکل‌گیری و توسعه هنر فرش‌بافی در دوره تیمور و شاهرخ نقش داشته‌اند؟ درباره اهمیت و ضرورت تحقیق و با توجه به پیشینه موضوع، این مقاله می‌کوشد با اتکا به منابعی همچون تاریخ‌نامه‌ها، سفرنامه‌ها، شهرآشوب‌ها و جغرافی‌نامه‌ها و بهره‌گیری از روش تفسیر تاریخی، ضمن بررسی توالی گاه‌شناختی رویدادها، شواهد و مستندات تاریخی مرتبط با حوزه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را تحلیل کند. هدف نهایی پژوهش، روشن ساختن جنبه‌های مختلف فرش‌بافی در دوره تیمور و شاهرخ، از جمله کاربرد، جایگاه، مواد اولیه، هنرمندان و جغرافیای بافت، تا حد امکان است.



تصویر ۱: پاره فرش موزه بناکی آتن (Delivorrias, 2008, p. 63)

پیشینه پژوهش

حصوری (۱۹۹۸) در *فرش بر مینیاتور*، به معرفی و بازسازی فرش‌های منعکس‌شده در نگاره‌های دوره تیموریان پرداخته و معتقد است طرح و نقش فرش از سایر هنرها مستقل نیست. از این رو، برای شناخت نقش و تحول آن، باید از هنرهای تزئینی دیگر مانند کاشی‌کاری، سنگ‌تراشی و گچ‌بری نیز بهره جست. **رحیم‌پور (۲۰۲۴)** در مقاله «بررسی وضعیت مناطق تولید و کاربرد انواع منسوجات دوره تیموری بر اساس متون تاریخی»، اشاره می‌کند که در دوره تیموری، بافت قالی و پارچه با استفاده از ابریشم و پشم رواج داشت. منسوجات برای تجارت، نیازهای سلطنتی، مالیات، هدایا و پوشاک استفاده می‌شد و ابریشم‌بافته‌ها رایج‌تر بودند. تولید و صادرات این منسوجات در هفده منطقه صورت می‌گرفت و تأکید منابع بر کیفیت ابریشم و کارکرد بافته‌ها، نشان‌دهنده تداوم سنت‌های بافندگی و تجارت در این دوره است. **سمایی دستجردی و عابدین پورجوشقانی (۲۰۲۴)** در مقاله «بررسی ظرفیت‌های اقتصادی هنر و صنایع دستی در عصر تیموریان (۷۷۱-۹۱۳ق)» می‌نویسند که دوره تیموریان، به‌عنوان مقطعی تحول‌آفرین در هنر ایران، با حجم قابل‌توجه فعالیت‌های هنری و صنایع دستی، ظرفیت‌های اقتصادی قابل‌توجهی در تولید، تجارت و اشتغال ایجاد کرد. ایجاد مراکز و نهادهای هنری، تنوع محصولات عرضه‌شده در بازارها، افزایش جمعیت شاغلان هنری و رونق فعالیت‌های مرتبط، زمینه‌ساز افزایش اشتغال و درآمدزایی شد. تجارت آثار هنری نیز به گسترش مبادلات بین‌شهری و کاهش صادرات مواد اولیه انجامید. **زکریایی کرمانی و جعفری جوقانی (۲۰۲۳)** در مقاله «مطالعه تطبیقی نقوش قالی‌های موجود در نگاره‌های دوره تیموری ایران با قالی‌های موسوم به

هولباین عثمانی» نشان می‌دهند ویژگی‌های مشابه فرش در ایران و ترکیه، ریشه در هنر ایرانی دارد و هنرمندان آناتولی، با بهره‌گیری از سنت‌های طراحی فرش در این منطقه و تأثیرپذیری از بافت اجتماعی-فرهنگی و ایدئولوژی حاکم، سبکی نوین ارائه کرده‌اند. این تعامل متقابل میان هنرمندان ایرانی و ترک، ناشی از فرارگیری در محیط مشترک، ادراک متقابل و مشارکت در انتقال، آموزش و یادگیری است که منجر به خلق طرح‌های مشابه فرش شده است. **اشعاری (۲۰۲۰)** در مقاله «بازسازی تاریخ و جغرافیای هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکتوب در سده‌های نخستین هجری با تکیه بر فرش دستباف» نشان می‌دهد که از نظر فراوانی، واژگان زیلو، گلیم، قالی و مصلی نماز به ترتیب بیشترین تکرار را در منابع تاریخی دوره زمانی نام‌برده داشته‌اند. همچنین، مراکز عمده تولید فرش در مناطق فارس، طبرستان و دیلمان، خراسان بزرگ، خوزستان و آذربایجان شناسایی شده‌اند که از این میان، خراسان، فارس و طبرستان به ترتیب بیشترین حجم تولیدات را به خود اختصاص داده‌اند. **شادلو (۲۰۲۰)** در مقاله «تحولات طراحی فرش با استناد به نگاره‌های مکاتب هرات و شیراز از نیمه دوم سده نهم تا آغازین سال‌های سده دهم در ایران» نشان می‌دهد طراحی فرش در ایران، در بازه زمانی ۸۴۹ق تا ۹۲۰ق، از طرح‌های واگیره‌ای ترکی-مغولی با نقوش شکسته رهاشده و ساختار نقشه به طرح‌های گردان تغییر یافته است. این تحولات که از هرات آغاز شده در شیراز، تبریز و گیلان رواج یافته است. بر اساس شواهد موجود، بهزاد و فرهاد نقشی مؤثر در این تغییرات داشته‌اند. **فرحناکی نوروزی، خسرویگی (۲۰۱۸)**، در مقاله «بررسی نقش و جایگاه صنعتگران خراسان و ماوراءالنهر در عهد تیموریان» به بررسی نقش اجتماعی-

انتقال‌دهنده شیوه‌های طراحی فرش به نسل‌های بعدی بوده‌اند و پیراحمد باغشمالی، نقش کلیدی در ارتباط میان چهار مرکز هنری تبریز، سمرقند، شیراز و هرات ایفا کرده است. [پریگز \(۱۹۴۰\)](#) در مقاله «فرش‌های تیموری: فرش‌های هندسی»، فرش‌های موجود در نگاره‌های تیموری را نمونه‌های عینی و دقیق فرش‌های آن دوره دانسته و تمرکز خود را بر نقوش متن و حاشیه آن‌ها قرار داده است. [سالاری مقدم \(۲۰۱۸\)](#) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «مطالعه تطبیقی سبک‌شناختی فرش‌های عصر تیموری و صفوی (مطالعه موردی: نگاره‌های نسخ شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی)» با تطبیق فرش‌های تصویرشده در دو نسخه، به بررسی تنوع طرح، نقش و ویژگی‌های سبکی فرش بافی در دو عصر تیموری و صفوی می‌پردازد. با این حال، باید توجه داشت که تمرکز نویسنده بر تغییرات نقوش، با توجه به جامعه آماری نسبتاً محدود صورت گرفته است.

روش پژوهش

این پژوهش با بهره‌گیری از روش تفسیری-تاریخی و رویکرد تحلیلی می‌کوشد تا با جمع‌آوری و تحلیل داده‌های تاریخی مربوط به حوزه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، تصویری منسجم از موضوع ارائه دهد. داده‌های اولیه پژوهش برگرفته از منابع تاریخی است که در دوران تیموریان یا اندکی پیش‌یاب‌س از آن نگاشته شده‌اند و بر اساس آن‌ها می‌توان به شناسایی ویژگی‌های فرش بافی در بازه زمانی موردنظر پرداخت. این منابع شامل تاریخ‌نامه‌ها (حیب‌السیب، *ظفرنامه*، *روضه‌الصفاء*، *احسن‌التواریخ*، *زبده‌التواریخ* و غیره)، سفرنامه‌ها (کلاویخو، *ابن بطوطه*)، شهرآشوب‌ها (*صنایع‌البدایع*، *بدایع‌الوقایع*) و منابع جغرافیایی است. اطلاعات گردآمده از این منابع در چارچوبی گاه‌شمارانه تنظیم شده‌اند تا یکدیگر را تکمیل کنند و به پرسش‌های پژوهش پاسخ دهند. بدین ترتیب، جنبه‌های مختلف فرش بافی در دوره تیمور و شاهرخ، از جمله مراکز بافت، مواد اولیه و نقش فرش در تزیینات بررسی و روشن می‌شود. همچنین، به پیوندهای میان فرش بافی و سایر هنرها توجه شده است.

فرش در منابع تاریخی دوره تیمور (۷۷۱-۸۰۷ق)

تیمور با تازش به ایران، حکومت‌های محلی را برچید و سلسله‌ای قدرتمند بنا کرد. اگرچه او و جانشینانش تحولات

اقتصادی صنعتگران در ارتباط با حکومت تیموریان و احیای جایگاه آنان در اجتماع می‌پردازد. نویسندگان، به‌ویژه در بخش صنعت فرش، با تمرکز بر دوره باقرا و استناد به نظامی باختری، از علی‌شاه قالی‌باف به‌عنوان رئیس جماعت قالی‌بافان هرات یاد کرده‌اند. با این حال، دوره تیمور و شاهرخ در این بخش کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

[لعل‌شاطری و رجیبی \(۲۰۱۶\)](#) در مقاله «پارچه‌بافی در دوره تیمور (مطالعه موردی: پارچه‌های به‌کاررفته در تزیین چادر مراسم طوی)» نشان می‌دهند که به دلیل هنردوستی تیمور و نیز به‌منظور نمایش اقتدار و ثبات سیاسی-نظامی در عرصه ملی و بین‌المللی، رشد و تعالی فرهنگی-هنری مناطق تحت حکومت و کسب اعتبار در میان سایر ملل، تزیینات منحصره‌فرد چادرهای مورد استفاده در مراسم طوی که گاه میزبان سفرای خارجی بود، مورد توجه قرار می‌گرفت. در نتیجه، سیاست حمایتی تیمور از تولیدات هنری، منجر به اوج شکوفایی پارچه‌بافی در این دوره شد. پارچه‌های تزیین‌کننده چادرها، با بهره‌گیری از نبوغ هنرمندان ایرانی، الیاف، نقوش و رنگ‌های خاص، از سبک چینی فاصله گرفته و به استقلال هنری دست‌یافت. [شیرازی و شادلو \(۲۰۱۰\)](#) در مقاله «بررسی فرش‌های با‌زتاب‌یافته بر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری»، فرش‌های موجود در نگاره‌های این نسخه که ۸۳۳ق در هرات مصور شده و به دلیل نمایش بهترین نقشه‌های سبک فراگیر ترکی-مغولی اهمیت دارد، تحلیل و بازسازی شده‌اند. نویسندگان تأکید می‌کنند که برخی از نگارگران فعال در دربار تیموری، در طراحی فرش‌های آن دوره نیز مشارکت داشته‌اند. همچنین، تمایل اندک به نقوش گردان در فرش‌های این نسخه، نشان‌دهنده مراحل آغازین تحول نقوش از شکسته به گردان است. [شادلو و شیرازی \(۲۰۰۹\)](#) در مقاله «طراحی و طراحان فرش دربار اسکندرسلطان» به تحلیل فرش‌های تصویرشده در نگاره‌های مکتب شیراز دوره اسکندرسلطان می‌پردازند. نویسندگان معتقدند فرش‌های ساده این نگاره‌ها، سبکی منحصره‌فرد را نشان می‌دهند که پیش‌درآمد تحولات آتی طراحی فرش ایران است. این پژوهش ضمن بررسی نگاره‌های فرش‌دار، به زندگی هنری پیراحمد باغشمالی، طراح این نگاره‌ها نیز می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد نقاشان دربار اسکندرسلطان،

فرهنگی و هنری مهمی را رقم زدند، اما تازش او با قتل، غارت و ویرانی همراه بود. با وجود این که تیمور بیشتر عمر خود را صرف کشورگشایی کرد، شواهدی نشان می‌دهد که به هنر و فرهنگ بی‌توجه نبود. «گروهی از نقاشان و خوشنویسان ماهر ایرانی را [...] در کارگاه-کتابخانه خود گردآورده بود. در دوران تیمور، آثار خطی معتبری به خط نستعلیق نگارش یافت» (Soudavar, 2001, p. 58). ابن عربشاه به توجه تیمور به صنعتگران اشاره می‌کند: «به اهل صنعت و پیشه نیک شیفته می‌شد و هر صنعت را که به کمال می‌دید بدان فریفته می‌گشت» (Ibn Arabshah, 1977, p. 297) و نطنزی، علاقه او به دانشمندان را مبالغه‌آمیز نوشته است: «با اهل حکمت و ارباب دانش به‌غایت مستأنس بودی و در اعزاز و اکرام ایشان مبالغه نمودی» (Natanzi, 1957, p. 280). علاقه تیمور به دانش و هنر، محرکی شد برای کوچاندن صنعتگران، هنرمندان و فرهیختگان به سمرقند. این اقدام که با هدف رونق بخشیدن به پایتخت انجام شد، بر توسعه فرهنگی و هنری این شهر تأثیر گذاشت. «از هر مملکت که به تحت تصرفش درآمد، علما و فضلا و مهندسان و هنرمندان را کوچانده، قرین اعزاز و اکرام به ماوراءالنهر رساند» (Khwandamir, 1954, p. 395) و در جایی دیگر آمده است که «هرکس را دیدند کشتند و هر چه یافتند بردند ولکن سادات و علما و دانشمندان و موال و هنرمندان را به سمرقند کوچاندند» (ibid, p. 429). کلاویخو فرستاده پادشاه کاستیل و لیون نزد تیمور، اظهارات دیگر مورخان را تأیید می‌کند: «در همه جنگ‌ها و لشکرکشی‌های خویش آنچه از هنرمندان و برجستگان یافته است به سمرقند کوچ داده؛ از دمشق همه بافندگانی را که با دوک‌های مخصوص بافتن پربیان کار می‌کردند [...] همچنین زره‌سازان و شیشه‌سازان و چینی‌سازان را که در جهان همانند ندارند به سمرقند آورده است [...] این گروه بسیار انبوه‌اند چنانکه از هرگونه هنرمندی آن‌هم از استادان ماهر به تعداد بسیار می‌توان سراغ کرد» (Clavijo, 2005, p. 285). تیمور که انگیزه‌هایش تحت تأثیر بلندپروازی، تعصبات قبیله‌ای و عقاید شمنی بود، در راستای تقویت پایگاه خود،

سمرقند را در اولویت قرار داد و به سایر مناطق ایران کمتر پرداخت. او با انتقال اجباری صنعتگران، دانشمندان و هنرمندان، قصد داشت سمرقند را به مرکز فرهنگی و اقتصادی آسیا مبدل سازد و از این طریق، نفوذ خود را تحکیم بخشد. «امیرتیمور توجه مخصوصی به سمرقند داشت و مایل بود که عرصه دلگشای روح‌افزای سمرقند که نزهتگاه شیرین‌لبان شکرخند است، غیرت فردوس برین و رشک نگارخانه چین گردد» (Yazdi, 1957, p. 729). او به اهمیت قدرت نرم واقف بود، اما در اعمال قدرت سخت، بی‌رحمانه عمل کرده و از قوانین مذهبی به‌عنوان دستاویزی برای جنگ و غارت استفاده می‌کرد. «از جنبه‌های متناقض رفتار تیمور، رعایت هم‌زمان قانون عرفی مغولان و شریعت اسلامی بود» (Roemer, 2008, p. 98). اگرچه جانشینانش امنیت نسبی در خراسان ایجاد کردند، اما دیگر نواحی با جنگ‌های داخلی روبه‌رو بود که آشوبی مزمن در کشور ایجاد نمود. «گزارش‌هایی از ایالت کرمان در نیمه اول قرن نهم [قمری] نشان‌دهنده ناامنی و آشوبی است که زندگی روزمره مردم را تحت تأثیر قرار داده بود. شهری مانند بم که به گفته جغرافی‌دانان عرب از شکوفاترین شهرها بود و صنعت نساجی در آن رونق داشت، به روستایی تبدیل شده بود» (ibid, p. 142). همچنین، قم که به گفته زکی محمدحسن فرش‌بافی در این دوره در آن رواج داشت، در تازش تیمور کامل ویران شد و تا اواخر سده دهم هجری قمری توانست رونق خود را بازیابد (Zakī Muhammad, 1941, p. 156). «مردم قم دروازه‌ها را بر تیموریان بستند و به حصارداری پرداختند [...] پس به شهر درآمده به‌استثنای دانشمندان و هنرمندان، به قتل‌عام مردم پرداخت. جان کارترایت^۱ که در ۱۶۰۰م (۹۸۴ق) [کم‌ویش یک سده پس از تازش تیمور] از قم دیدن کرده، می‌نویسد در اثر ویرانی‌های تیمور لنگ، این شهر زیبا تقریباً تا نصف مساحت واقعی خود کوچک شده است» (Feiz, 1970, pp. 169-170). همچنین، درباره تازش تیمور به اصفهان آمده است: «اصفهان را قتلگاه کرد و جنازه مردم بی‌گناه در سراسر آن شهر افتاده بود. سپس به سوی شیراز رفت و زین‌العابدین پادشاه مظفری فرار کرد و با اینکه مردم دچار

و حواری و ولایت و قطار و مهار و اسبان تازی و مغولی و گله و رمه و خیمه و خرگاه و فرش و اوانی از اعلی تا ادنی از فقیر تا قلمبر مصالح و مایحتاج، چنانچه لایق پادشاهان و پادشاه زادگان باشد معین ساختی» (Hafiz-i Abru, 2001, p. 27).

در این متن، فرش هم به‌عنوان کالای ضروری زندگی و هم وسیله‌ای برای تجمل، مطرح شده است که نشان می‌دهد در دوره تیموریان، قالی‌های نفیس با کاربرد تجملی تولید می‌شدند. همچنین، حافظ ابرو در ذکر وقایع ۷۳۶ ق و پس از بازگشت تیمور از هند، در گزارشی به بنای مسجد جامع سمرقند می‌پردازد و می‌نویسد: «اساتذۀ بصره و بغداد، مقصوره و صفه‌ها و رجه‌ها را به حصیرهای معقلی ممتل ساخته و عملۀ فارس و کرمان بر اندازه هر موضعی طابق الفعل بالفعل قالی‌های ابریشمین مبسوط گردانیده» (ibid, p. 429). از دیگر سو، سمرقندی نیز همین رویداد را به‌گونه‌ای مشابه نقل می‌کند: «پس از اتمام مسجد بی‌بی‌خانم [مسجد جامع سمرقند]، استادان بصره و بغداد تمامی اتاق‌ها و ایوان‌ها و محراب‌ها و صفه‌ها و حتی دالان‌ها را با حصیرهای دستباف مفروش کرده و استادان فارس و کرمان، به‌اندازه هر محلی قالی‌هایی از جنس ابریشم بافته و در جای‌جای مسجد گسترانیده‌اند» (Samarqandi, 1974, p. 111). عبارت «طابق الفعل بالفعل» از سوی حافظ ابرو، نشان‌دهنده مهارت فرش‌بافان فارس و کرمان در بافت فرش‌هایی با ابعاد و اندازه‌های مختلف برای مکان‌های گوناگون است که پیشرفت مهندسی بافت فرش در هر ابعاد و اندازه‌ای را می‌نمایاند. این موضوع، احتمال وجود کارگاه‌های متمرکز فرش‌بافی در فارس و کرمان را تقویت می‌کند و از آنجاکه ابریشم ماده‌ای گران‌بها و کمیاب بوده و بافت فرش ابریشمی نیازمند مهارت ویژه است، چه‌بسا تیمور کارگاه‌های باقی‌مانده از دوره غازان‌خان در فارس را که با استناد به بوات به‌منظور ساخت مساجد و لوازم موردنیاز آن از جمله فرش بر پا کرده بود (Bouvat, 2005, p. 164)، احیا نموده تا فرش‌های درباری تولید کنند. با این حال، انتقال هنرمندان فرش‌باف فارس به سمرقند نیز محتمل است: «به

اضطراب شده بودند، مع‌هذا سعی نمودند نسبت به او شرط ادب را معمول دارند. [...] ماهرترین صنعتگران شیراز را به سمرقند بردند» (Grousset, 2000, p. 711). هنری که تیمور در سمرقند گسترش داد، تلفیقی از سرزمین‌های دیگر بود. هنرمندان کوچانده شده، روند طبیعی کار خود را ادامه می‌دادند و خواست تیمور نیز همین بود. هنر فرش‌بافی نیز از همین قاعده پیروی کرد. همان‌طور که تاریخ به کوچاندن نقاشان به سمرقند اشاره می‌کند، این موضوع قابل‌تعمیم به فرش‌بافی نیز هست: «خوشنویسان و مذهب‌بان می‌بایست در طراحی و تزئین شماری از بناهای باشکوه که تیمور با شتاب تمام در پی ایجاد آن‌ها بود، پیوسته و موقت، به کار مشغول باشند. تقریباً همه کاتبان معروف این روزگار نیز در طراحی کتیبه‌های بناهای عمومی دست داشتند و شواهدی درباره نقاشی‌های دیواری کوشک‌های باغ‌ها و گل‌دوزی پیکره‌ای چادرها در دست است» (Gray, 2008, p. 382). در تواربخ، شواهد و مدارک متعدد از شکوفایی فرش‌بافی در دوران پیش از تیمور حکایت دارد. بی‌تردید، هنگام تازش تیمور به ایران، فرش‌بافی در شهرهای گوناگون با پراکندگی جغرافیایی گسترده، از خراسان تا آذربایجان و مناطق جنوب غربی و مرکزی ایران، رواج داشته است. مناطقی همچون گورگانان، طالقان، بخارا، فارس (جهرم و فسا)، طبرستان (آمل و دیلم)، لرستان، ایذه و بختیاری، خوزستان، خراسان، تبریز و قم از مراکز اصلی فرش‌بافی در آن زمان به‌شمار می‌رفتند که این پراکندگی نشان از جایگاه والای این هنر-صنعت در سراسر ایران دارد.^۱ پس از تثبیت قدرت تیمور در ایران، در منابع تاریخی اشاره‌هایی به ارزش فرش نزد تیمور مشاهده می‌شود. از جمله، حافظ ابرو روایتی نقل می‌کند از زمانی که قرار بود فرزندی برای تیمور متولد شود: «منجمان ماهر را فرمودی تا زمان و مکان ولادت میمون را احتیاط کرده، تحقیق درجه طالع همایون کنند. طریقه نمودارات مراحل و منازل ثوابت و سیارات را ضبط نموده به عل موالید مشغول گردند و اسباب خسروی و تجملات پادشاهی از نوآب و حجّاب و ممالک و عساگر و سیورغالات و خزانه جواهر و آلات طلا و نقره و اقمشه و غلمان

۱. بنگرید به: (Ashari & Mazaheri, 2015)

تاریخ اول ذی‌القعدة ۷۸۹ق وارد شیراز شد. تمام خزائن و ذخائر شهر را مطالعه و مبالغ هنگفتی دریافت نمود [...] ارباب قلم و صنعتگران و هنرمندان و پیشه‌وران شیراز را به سمرقند بردند» (Grousset, 2000, p. 714). تیمور در شیراز، شیخ نورالدین را مأمور گردآوری اموال کرد تا در ازای آن، جان مردم در امان بماند. می‌خواند در میان اموال گردآوری شده به «اقمشه گران‌مایه» اشاره می‌کند. با اینکه این واژه، مستقیم برای فرش و زیرانداز استفاده نمی‌شود، چه بسا مجازاً برای اشاره به انواع بافتنی‌ها از جمله فرش، به کار رفته باشد. این کاربرد در متون کهن رایج بوده و با توجه به اهمیت فرش برای تیمور، می‌توان استنباط کرد که این عبارت شامل فرش‌های ارزنده نیز می‌شود. شاید برخی فرش‌های استفاده شده در مسجد جامع سمرقند، از همین غنائم جنگی بوده باشد که شیخ نورالدین با خود به سمرقند آورده است: «[...] و هم در این سرزمین امیر شیخ نورالدین که در اثنای یورش پنج‌ساله به موجب فرموده به ضبط و جمع اموال فارس رفته بود، با خزانه و تحف ارجمند از زر و جواهر و کمرهای مرصع و خلعت‌های طلادوز و نفایس و اقمشه گران‌مایه و کرایم اسلحه و آلات و ادوات حرب و اسبان تازی با زین زر و شتران شکوه‌منظر کوه‌پیکر و استران زرین‌رکاب با آلات زربفت و خیمه و خرگاه [...]» (Mirkhvand, 2001, p. 4873).

همچنین با استناد به زکی محمدحسن، کاشان در زمان تازش تیمور، از شهرهای فرش‌باف بوده است (Zakī, Muhammad Hasan, 1941, p. 156). تعامل حاکمان کاشان با تیمور باعث می‌شود او از تعرض به شهر خودداری کند و چه بسا این امر، نقشی برجسته در حفظ فرش‌بافی در کاشان ایفا کرده باشد: «تیمور و سپاهیان‌ش متعرض کاشان نشدند ولی در اصفهان قتل‌عام کردند» (Naraqi, 1966, p. 73). با توجه به رونق فرش‌بافی کاشان در دوره صفوی می‌توان گفت، این شهر در دوره تیموریان نیز از رونق نسبی برخوردار بوده است. خراسان نیز از دیگر مناطقی بود که هنگام تازش تیمور پیشینه فرش‌بافی

داشته است. بیهقی در شرح هدایایی که عیسی بن ماهان از خراسان برای هارون الرشید فرستاده، به دویست خانه قالی اشاره می‌کند (Bayhaqi, 2004, p. 396) که گواه پیشینه این هنر در گذشته است. «مقدسی هم در اواخر قرن چهارم هجری در احسن‌التقاسیم، قهستان در خراسان را از مهم‌ترین مناطق قالی‌بافی ایران معرفی می‌کند» (Zhuleh, 2002, p. 13). روایتی مشکوک در کتاب منم تیمور جهان‌گشا، شمار قالی‌بافان سبزوار را سیصد هزار تن تخمین زده است. همچنین گفته شده در دنیا مکانی نیست که بیش از سبزوار در آن قالی بیافند (Brion, 1935, pp. 49-69). ادعای شمار قالی‌بافان سبزوار، با توجه به تردیدها درباره اعتبار منبع، اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد. با این حال، شواهدی مانند اشارات مقدسی به قالی‌های قهستان و توصیف حافظ‌ابرو از آبادانی این منطقه، نشان‌دهنده رونق نسبی فرش‌بافی در سبزوار و قهستان در آن دوره است. به شرط اعتبار منبع، احتمالاً منظور نویسنده، جمعیت بافندگان کل ولایت قهستان و کارگاه‌های پراکنده در این منطقه بوده است که با توجه به گستردگی جغرافیایی قهستان (قائن، فردوس، بیرجند، طبس، ترشیز، تربت‌حیدریه، تربت‌جام، خواف، گناباد و تایباد) و موقعیت سبزوار در شمال آن، منطقی‌تر به نظر می‌رسد.

دیگر منطقه، طبرستان است که مردمانش در بافتن انواع فرش متبحر بوده‌اند^۱. در *روضه‌الصفا* آمده است، پس از آن‌که تیمور قلعه ترشیز را فتح کرد و به سوی طبرستان راه افتاد، امیر طبرستان از این واقعه هراسیده و هدایایی فرستاد تا او را از آمدن به مازندران بازدارد. شرح هدایا چنین است: «و حاکم مازندران از استماع این خبر پریشان و بی‌سامان شد و از خواص خویش، امیرحاجی و طایفه دیگر [را] با تقو‌های^۲ اسب و قطارهای اشتر و استر و لطایف اقمشه و ظرایف امتعه به درگاه عالم‌پناه روان ساخت» (Mirkhvand, 2001, p. 4685). اینجا نیز احتمال وجود فرش در میان هدایا می‌رود. همان‌گونه که در توضیح واژه «اقمشه» بیان شد، گاه تاریخ‌نگاران در متون کهن به منظور ایجاد سجع و

۱. بنگرید به: (Unknown author, 1983, pp144-146)

۲. ترکی عدد نُه. تیموریان نه را عدد خوش‌یمنی می‌دانستند. کلاویخو می‌نویسد: هرچه به او [تیمور] پیشکش می‌دهند باید به عدد نه باشد (Clavijo, 2005, p. 244).

آهنگ در نثر، واژه‌ها را متوالی به‌کار می‌برند. در این متن نیز تلاش نویسنده برای ایجاد تناسب وزنی میان «امتعه» و «اقمشه» و بهره‌گیری از جناس تام میان «اشتر» و «استر» مشهود است. بنابراین، استناد به چنین جزئیاتی در این متون چندان معتبر به نظر نمی‌رسد و نباید همواره در پی یافتن مصادیق به‌صورت صریح و آشکار بود.

در سفرنامه کلاویخو نیز بارها به کاربرد فرش در دوره تیمور، چه نزد خود تیمور و چه در میان توده مردم و نیز مواد اولیه فرش بافی اشاره شده است. اهمیت این سفرنامه در آن است که جزئیاتی از شیوه زندگی عوام و فرش‌های غیردرباری را به نمایش می‌گذارد. برای نمونه، می‌توان به توصیف بازار تبریز اشاره کرد که از آبادانی این شهر در ۸۰۶-۸۰۷ ق خبر می‌دهد: «در بازار، پارچه‌های ابریشم و پنبه و تافته و ابریشم خام و جواهرات و همه‌گونه ظروف می‌توان یافت» (Clavijo, 2005, p. 162). کالاهایی که کلاویخو نام می‌برد، برخی از مواد اولیه مهم فرش بافی محسوب می‌شوند. شگفت آن‌که در مسیر حرکتش از خوی به تبریز، از روستایی یاد کرده که در آن حشره‌ای وجود دارد که با آن ابریشم را رنگ می‌کنند: «در دره‌هایی که در پای کوه قرار دارند، کرم قرمز [قرمزخانه؟] که با آن ابریشم را سرخ می‌کنند یافت می‌شود» (ibid, p. 153). همچنین، در راه تبریز تا سلطانیه، از روستاهایی بازدید کرده است که هرجا برای استراحت توقف می‌کرده‌اند، با مهمان‌نوازی از ایشان استقبال نموده و فرشی زیر پایشان می‌گستراندند (ibid, p. 165). کلاویخو در جایی دیگر به فرش‌های ابریشمی درباری که تیمور در چادر خود گسترده بوده اشاره می‌کند: «نزدیک تجیر چادر، پرده‌ای از چوب قرار داده بودند که جلوی آن تختی بود. روی این تخت تشک‌های بسیاری گسترده بودند که با ابریشم پوشیده شده و بر آن‌ها برگ‌های کاج و گل و نقش‌های گوناگون گلدوزی کرده بودند. در برابر این تخت در آن سوی چادر پرده مشابه دیگری بود با یک تخت که قرینه پرده و تخت آن سوی چادر بودند. کف این چادر با فرش‌های بسیار زیبای ابریشمی پوشیده شده بود» (ibid, p. 270).

کلاویخو طی سفرش، از آذربایجان که وارد ایران می‌شود تا سمرقند، از مناطقی مانند گیلان نام می‌برد که مواد اولیه فرش بافی در آن‌ها به عمل می‌آمده است. او در توصیف بازار شهر سلطانیه می‌نویسد: «هرگونه ابریشم از گیلان که در کنار ساحل جنوبی دریای خزر واقع است و در آن کالاها و محصولات بسیاری ساخته و تهیه می‌شود، به این شهر حمل می‌گردد. ابریشم گیلان از سلطانیه به دمشق و دیگر قسمت‌های سوریه و ترکیه و کفه (در کریمه) صادر می‌شود» (ibid, p. 168). همچنین، «از کشورهای پیرامون شیراز که نزدیک مرز هند کوچک واقع است، پارچه‌های گوناگون ابریشمی و پنبه‌ای و تافته و کرپ و از یسن^۱ و سرپی^۲ و از خراسان پنبه بافته و خام و قماش رنگارنگ بسیار به سلطانیه می‌آورند» (ibid). خواندمیر نیز در گزارش خراج تیمور از گیلان چنین آورده: «مقرر شد که هرسال به وزن شرع پانزده هزار من ابریشم [...] فرود آورند» (Khwandamir, 1954, p. 395). از دیگر مناطق تولید و فراوری ابریشم، سمرقند است. توصیف کلاویخو، حکایت از میزان پیشرفت و ترقی این شهر در زمان تیمور دارد: «سمرقند نه تنها از نظر مواد خوراکی بلکه از لحاظ داشتن کارخانه نیز ثروتمند است و کارخانه ابریشم برای تهیه پرند زیتونی و زربفت و کرپ و تافته و پارچه‌ای که در اسپانیا ترسنال^۳ می‌خوانیم در اینجا به مقدار فراوان یافته می‌شود و همچنین برای جامه‌های ابریشمی آستری پوستی می‌سازند و نیز قماش زرین و آبی به گوناگون می‌بافند» (Clavijo, 2005, p. 285). با این توضیحات می‌توان دریافت که ابریشم، به‌عنوان یکی از مواد اولیه ارزشمند، برای تهیه فرش‌های درباری و نفیس به‌وفور در دسترس قرار داشته و از مناطق گوناگون، انواع مرغوب آن به تولیدکنندگان می‌رسیده است. همچنین، کلاویخو از بلخ و کش یاد می‌کند، مناطقی که در آن‌ها پنبه کشت می‌شده و به‌طورکلی مرزهای خراسان قدیم از نواحی مهم کشت پنبه به شمار می‌رفته است: «زمین آنجا [بلخ] تقسیم شده و برای کشت پنبه به کار می‌رود» (ibid, p. 204). «در آن [کش] پنبه بسیار کاشته می‌شود، چون آب آن فراوان است»

1. Yesen
2. Serpi
3. Terecenal

([ibid, p. 211](#)). پشم نیز، به‌عنوان یکی از رایج‌ترین و در دسترس‌ترین الیاف تولید فرش، به‌اندازه کافی در اختیار بافندگان قرار داشته است. این فراوانی ناشی از نژادهای گوناگون گوسفند بوده که در مرزهای ایران، به دلیل فراوانی چراگاه‌ها، پرورش داده می‌شدند.

در این سفرنامه، توصیف کاخ‌های سمرقند و کش به‌وضوح جلوه‌گر است، چنانکه کلاویخو با مشاهده شکوه این کاخ‌ها شگفت‌زده می‌شود. تعدد این عمارت‌ها گویای کثرت معمارانی است که به سمرقند منتقل شده بودند. می‌خواند نوشته است استادان ماهر و معماران صادق که از خراسان، عراق، آذربایجان و بغداد به سمرقند آورده شده بودند، کاخ دلگشا را در ۷۹۹ق بنیان گذاشتند ([Mirkhvand, 2001, p. 4858](#)). کاخ‌های باشکوه، بی‌شک به انواع فرش‌های نفیس نیاز داشتند تا کف آن‌ها را بپوشانند. کلاویخو در توصیف کاخ دلگشا، جزئیاتی را ذکر می‌کند که جالب‌توجه است: «در میان این باغ کاخی زیبا ساخته بودند که نقشه پی و شالوده آن به شکل خاج بود. درون این کاخ با پرده‌ها آرایش شده بود. در درون کاخ اتاقی بود که سه شاه-نشین به اتاق‌های نیم‌دایره داشت که کف آن‌ها اندکی از زمین بلندتر و دیوارها و کف آن‌ها از کاشی رنگارنگ پوشیده شده بود. در اینجا پرده‌ای است از پارچه‌های زربفت و سیم‌بفت. بلندی این پرده به اندازه قامت یک نفر و پهنای آن به قدر بازوان گشاده سه تن است که در کنار هم ایستاده باشند. در پشت این پرده بستری بود از تشک‌های کوچک که بعضی از آن‌ها با پارچه‌های ابریشمین با الیاف زری پوشیده شده بودند. این تشک‌ها بر کف آن شاه‌نشین قرار داشتند. اینجا جای نشستن اعلیحضرت بود. دیوارهای این شاه‌نشین همه با پرده‌های سرخ پوشیده شده بود. برین پرده‌ها منجوق‌هایی از زر و یاقوت و نیز مروارید و سنگ‌های گران‌بها دوخته بودند. بر بالای این پرده‌ها نوارهای ابریشمی دیده می‌شد که به قدر کف دست پهنا داشتند و به همان شیوه سابق آرایش گشته بودند و نیز منگوله‌های ابریشمی بسیاری بر این پرده‌ها آویخته بودند که بر زیبایی آن‌ها می‌افزود. دو شاه‌نشین دیگر نیز به همین‌گونه با پرده‌ها و اشره‌ها آرایش گشته با قالی و حصیر فرش شده بود» ([Clavijo, 2005, p. 230](#)).

بر اساس گزارش‌های کلاویخو، قالی‌های موجود در کاخ تیمور از مرغوبیت و ظرافت بالایی برخوردار بودند. به‌احتمال زیاد، این فرش‌ها با استفاده از بهترین مواد اولیه و با طرح‌های دقیق و فاخر بافته شده بودند. زیرا ظرافت، انعطاف‌پذیری، درخشندگی، قابلیت رنگرزی و مقاومت ابریشم، امکان بافت قالی‌های نفیس با طرح‌های پیچیده و دقیق را برای بافندگان فراهم می‌کرده است. به‌هرروی، تیمور با کوچاندن هنرمندان و دانشمندان به سمرقند، هنر و دانش را در قلمرو خود گستراند و سرآغاز جریانی شد که در آن، عناصر فرهنگ ایرانی به‌واسطه ترکان تیموری گسترش یافت. «مرکز ثقل فرهنگ ایرانی با توسعه و گسترش سمرقند به مناطق و نواحی حاشیه‌ای و مرزی کشیده شد [...] با این وصف پس از مرگ تیمور با کوچ‌دهی و مهاجرت اقوام گوناگون واژگون شد و در زمان تیموریان مراکز جدید فرهنگ ایرانی توسعه یافت» ([Roemer, 2008, p. 98](#)). تیمور، در ۱۷ شعبان ۸۰۷ق در فاراب (اُترار) درگذشت.

فرش در منابع تاریخی دوره شاهرخ (۸۵۰-۸۰۷ق)

پس از مرگ تیمور، شاهرخ، چهارمین فرزندش، پس از کشمکش با دیگر مدعیان تاج‌وتخت بر تخت نشست. او در زمان مرگ پدر، حاکم خراسان و بیست‌وهشت ساله بود. شاهرخ، تحت‌تأثیر فرهنگ خراسانی، برخلاف پدرش از خشونت فاصله گرفته و روحیه‌ای ملایم‌تر داشت. چهل‌ودو سال حکومت او، کم‌وبیش آرام بود و مردم آسایشی یافتند. تحت حمایت شاهرخ و فرزندان هندوستش، الغبیک، بایسنقرمیرزا و ابراهیم سلطان، هنر و دانش رشدی چشمگیر کرد. مؤلف *احسن‌التواریخ* در گزارش رویدادهای ۸۰۷ق و به سلطنت رسیدن شاهرخ آورده است: «نهاد آمل ارباب فضل و هنر از رشحات سحاب آن حضرت نشونما یافته از سدره‌المنتهی درگذشت» ([Rumlu, 1970, p. 2](#)). مورخان غربی نیز شاهرخ و شیوه حکومت‌داری او را ستوده-اند: «فطرتی معتدل داشت. فریفته ادبیات و اشعار فارسی و بتاً و معمار و سازنده‌ای بی‌دریغ بود. از شاعران و ارباب هنر و معرفت پشتیبانی می‌کرد [...] همان‌طور که از چنگیزخان پادشاهی به خلق و خوی قویبیلای خان به وجود آمد از تیمور نیز شاهرخ پدیدار شد» ([Grousset, 2000, p. 758](#)). او پایتخت را از سمرقند به هرات منتقل کرد.

هر غرفه منظره‌ای چون نگارخانه چین ساخته» (Hafiz-i Abru, 2001, p. 392-393).

باوجود حمایت شاهان تیموری از هنرمندان، شوربختانه اشاره مستقیمی به هنر فرش بافی و هنرمندان آن در منابع تاریخی این دوره نشده است. در *بدایع الوقایع* نام بسیاری از هنرمندان و ادیبان ذکر شده که به فرش بافی مرتبط نیستند. همچنین، در میان افرادی که به باغ سفید رفت و آمد داشتند، فقط نام نقاشان، خطاطان، شاعران، مذهبیان و معماران آمده و نامی از بافنده یا طراح فرش مشاهده نمی‌شود. این در حالی است که با استناد به نگاره‌های نسخ مصور این دوره همچون شاهنامه بایسنقری، می‌توان دریافت که صنعت فرش بافی در این سال‌ها از نظر طرح، نقش و رنگ بسیار پیشرفته بوده و فرش، بخش جدایی‌ناپذیر کاخ‌ها و مساجد باشکوه تیموری به شمار می‌رفته است.^۱ در *صنایع البدایع* نیز که در زمینه حرفه‌ها و صنایع هرات در سده نهم هجری قمری نگاشته شده، نامی از قالی باف یا نقاش فرش مشاهده نمی‌شود، اما مشاغل نزدیک یا به نوعی مرتبط با فرش بافی نام برده شده است، مانند ابریشم‌فروشی، بویاگری، والابافی و قراشی (Seyfi Bokhari, 1987, pp. 93-96). این موضوع که چرا در میان نام‌های به‌جامانده از دوره تیموری، نامی از طراحان یا نقاشان فرش وجود ندارد، چه بسا به این سبب باشد که این حرفه به صورت مستقل و مجزا، آن‌گونه که امروزه رایج است، وجود نداشته و نقشه‌های قالی‌های آن دوران به دست نگارگران ترسیم می‌شده است. در *تاریخ صنایع ایران* آمده است: «بعضی نقاش‌های این دوره معروف به نقشه‌کش قالی بوده‌اند» (Wilson, 1938, p. 174). احتمالاً این فرضیه درست باشد، زیرا در دوره تیموری، نقاشان از جایگاهی ویژه برخوردار شدند و هنرشان فراتر از تصویرگری کتاب‌ها گسترش یافت. آنان در طراحی انواع آثار هنری، از جمله فرش، نقش داشتند: «در قرن‌های نهم تا یازدهم هجری نقاشان در دربار و در حمایت اجتماعی نفوذ و تأثیر زیاد داشتند، بنابراین به کشیدن تصاویر کتب خطی اکتفا نکرده و نفوذ خود را در سایر انواع فنون مانند تزیین عمارات و مصنوعات چینی و سفالی و پارچه‌ها و قالی‌ها به

هرات در دوره شاهرخ پیشرفتی چشمگیر داشت و به یکی از بزرگ‌ترین شهرهای آسیا تبدیل شد. هنرمندانی که تیمور آنان را به سمرقند کوچانده بود، به تدریج جذب این کانون تازه شدند. پشتیبانی شاهرخ و بایسنقر، عرصه را برای پیشرفت هنر فراهم کرد و چه بسا زمینه‌هایی برای ترقی قالی بافی نیز به وجود آمده باشد. «مدارکی در دست است که در زمان سلطنت شاهرخ، این حرفه اهمیتی پیدا کرد و قالی‌های فاخر و گران‌بهای تهیه گردید» (Edwards, 1989, p. 4). از برجسته‌ترین عوامل رونق هنر در دوره شاهرخ، به‌ویژه در هرات، حمایت بایسنقر از هنرمندان بود. او، کمتر به سیاست می‌پرداخت از این‌رو، فراغتی برای پرداختن به امور هنری داشت: «به تشویق شهزاده بایسنقر، ارباب علم و کمال و هنر از اطراف و اکناف ایران و توران به هرات آمدند و هنرمندان اطراف عالم به تحویص ممالک محروسه بر درگاه معظم حاضر بودند و همه به قوت ذهن خود، غرایب و عجایب نمودند [...] و آن شهزاده عالی‌شأن در تربیت و رعایت تمامی آن طایفه گرامی کوشیده، همه را به وفور انعام و احسان، سرور و شادمان می‌ساخت و هرکس از خوشنویسان و مصوران و نقاشان و مجلدان در کار خویش ترقی می‌کرد، به همگی همت مجالش می‌پرداخت» (Khwandamir, 1954, p. 622).

بنای باغ سفید، محفلی برای گردهمایی و شکوفایی هنرها در دوره تیموری بود. این باغ، فضایی را برای تعامل هنرمندان و ادبا فراهم می‌کرد، جایی که آنان به تبادل نظر، بحث و نقد هنر می‌پرداختند: «باغی ارم‌صفت که نسیم آن نکهت عنبر به مشام جان رساند و سرای رفیع منزلت که در نزهت با جنان برابری نماید. چهارطاق ایوان مقرنسش به طاق مقوس کیوان رسیده و کنگره قصر رفیعش به نطق مشتری پیوسته. صفاها و رواق‌ها به اکناف و اطراف آن با منظرهای دلگشا و غرفه‌های روح‌آسای مرتب گشته [...] ابزار دیوار و عرصه طولی از احجام پشم مفروش و در دقت صنعت و حذاقت عمل تماتیل مصور و طلسمات مثبت بر آن مبین و منقوش و روان ارشمیدس از تازگی و عجایب اقلیدسات متحیر و مدهوش [...] نقاشان چاپک دست در هر خانه کارنامه پرداخته و بر

۱. بنگرید به: (Shirazi & Shadlou, 2010)

کار می‌بردند» (Zakī Muhammad Hasan, 1941, p. 157). برخی نقاشان، عهده‌دار برخی مناصب دولتی نیز بوده‌اند، از جمله پیراحمد زرکوب ملقب به غیاث‌الدین که هم در کتابخانه بایسنقر کار می‌کرد و هم از سوی شاهرخ همراه هیئتی به ختای (چین شمالی) فرستاده شد تا طرح باغ‌ها و شیوه نقاشی چینی را مطالعه کند. «غیاث‌الدین شرح سفرش را در رساله‌ای با عنوان *عجایب اللطیف* آورده است» (Pakbaz, 2004, p. 363). بخشی از سفرنامه او را حافظ‌ابرو در *زبده‌التواریخ* نقل کرده است. همچنین، از پارچه‌ای ابریشمی یاد شده که بر آن نقاشی‌هایی کشیده شده بود و گمانه می‌زنند کار غیاث‌الدین باشد. «این پارچه در سفر به ختای به دربار چین فرستاده شده است» (Zakī Muhammad Hasan, 1941, p. 106). با توجه به گستردگی فعالیت‌های غیاث‌الدین، از تصویرگری نسخ تا طراحی پارچه‌های ابریشمی، چه بسا او یکی از طراحان فرش در دوره شاهرخ بوده باشد.

برای بررسی مراکز فرش بافی در این دوره، باید به اوضاع سیاسی نیز توجه داشت. شاهرخ برای سرکوب مدعیان تاج و تخت، بارها به مناطق مختلف لشکر کشید. در آغاز، منصوبان تیمور در فارس (پیرمحمد بن عمرشیرخ)، اصفهان (میرزا رستم) و همدان (اسکندر میرزا) حکومت می‌کردند که متحد شاهرخ بودند، اما این اتحاد دوام نداشت و ولایات مرکزی ایران به صحنه کشمکش‌های آنان تبدیل شد. در نهایت، پیرمحمد بر اسکندر و رستم پیروز شد و آن دو در ۸۱۱ق به شاهرخ در خراسان پناه آوردند. اندکی بعد، پیرمحمد به قتل رسید و اسکندر میرزا (اسکندر سلطان) در ۸۱۲ق فارس را تصرف و ادعای استقلال کرد. این بار شاهرخ برای سرکوب او لشکر کشید و پس از پیروزی در ۸۲۰ق، حکومت فارس را به ابراهیم سلطان واگذار کرد (Mir Jafari, 2007, p. 87). در این درگیری‌های ده‌ساله، کرمان و اصفهان متحمل خرابی‌های زیادی شدند (Roemer, 2008, p. 112). حافظ‌ابرو در شرح تازش شاهرخ به اصفهان (۸۱۶ق) نوشته است: «عساکر منصوره، پای در کوچه غارت نهادند، رجاله لشکر و ساقه سپاه در شهر ریختند و دست به تاراج برآوردند. یوم یفر المراء آخیه و أمه و آبیّه بر اهل صفاهان ظاهر شد. چندان زواهر جواهر و کنوز

نقود و ظرایف حلّی و لطایف اوانی و ظرایف ظروف و نفایس فروش [فرش‌ها] و نضاید [بالش] اسلحه و غرایب اقمشه و عجایب امتعه و رقاق نبات و عناق خیول به دست لشکر افتاد [...] حضرت سلطنت شعاری و ملکه و سلطانه، بعضی از لشکریان را اجازت مراجعت به خراسان داده، خزاین خاص از جواهر زواهر و دُرر و غرر و رخوت اثواب و اوانی زرین و سیمین و اسلحه هندی و مصری و چینی آلات و فراش‌خانه از خیمه و خرگاه و غیره و امارت جیوش و حکومت بلاد فارس و عراق بر کسانی که استعداد مباشرت آن شغل و استحقاق تفویض آن منصب عالی داشتند، مقرر و معین، روشن و مبرهن فرمود» (Hafiz-i Abru, 2001, pp. 547-554).

از این گزارش برمی‌آید که در این دوره، اصفهان از مراکز تولید فرش‌هایی گران‌بها بوده که طمع یغماگران را برمی‌انگیخته است. بر اساس گفته‌های مؤلف *زبده‌التواریخ*، کرمان و فارس از مناطق مهم فرش بافی به شمار می‌رفتند و بافندگان این مناطق، فرش‌هایی برای مسجد جامع سمرقند تهیه کرده بودند. با این حال، در پی تازش شاهرخ به کرمان و اصفهان، هر دو شهر دچار ویرانی‌های سنگینی شدند. این موضوع که این ویرانی‌ها تا چه اندازه به صنعت فرش بافی این مناطق آسیب رسانده، به روشنی مشخص نیست، اما احتمال می‌رود که دست‌کم برای مدتی، رونق این هنر-صنعت در این مناطق دچار وقفه شده باشد. درجایی دیگر، در گزارش نبرد ناتمام میان شاهرخ و قرایوسف قراقویونلو، آمده است زمانی که سپاهیان شاهرخ در ورامین اردو زده بودند و قرایوسف از تبریز به سوی آنان می‌آمد، در حوالی اوجان درگذشت و لشکریانش به غارت یکدیگر پرداختند: «[قرایوسف] را در همان خرگاه که وفات کرده بود، بر بالای کت بگذاشتند و هرکس به فکر خود مشغول شد. آحادالناس و اوغاد تراکمه خرگاه را غارت کردند و امیر یوسف را جامه‌ها کشیدند و حلقه طلا در گوشش با گوش بریدند و فروش از خرگاه برده او را بر زمین انداختند» (ibid, p. 735). اینجا نیز مشخص است که فرش بافی در آذربایجان رونق داشته و بافندگان به بافت فرش‌هایی درخور خرگاه شاه مشغول بوده‌اند. شاهرخ به درخواست همسرش، خراسان را در نیمه نخست سده پانزدهم میلادی مرکز نوآوری‌های معماری قرار داد. برای

پس آشکار است که قالی بافی در هرات دوره شاهرخ، صنعتی مهم و فاخر بود که علاوه بر جنبه کاربردی، سوئه تجملی و تزیینی نیز داشته است. این موضوع با دیدگاه کونل، مبنی بر بافته شدن فرش‌های تزیینی در ایران آن دوره ([Kühnel, 2005, p. 123](#)) همخوانی دارد و نشان می‌دهد که فرش از کاربری ساده به عنوان زیرانداز فراتر رفته و جنبه تزیینی بیشتری یافته است، اما با توجه به ماهیت روستایی و عشایری جامعه ایران در این دوران، چه بسا فرش‌های روستایی و عشایری خلاقانه‌ای خارج از کانون‌های حکومت نیز بافته می‌شده که شوربختانه، نبود نمونه‌های باقی‌مانده، امکان داوری را ناممکن می‌کند. گفتنی است، با توجه به داده‌های کنونی، احتمالاً نقشه‌های قالی‌های هراتی که در منابع تاریخی به آن‌ها اشاره شده، شباهت‌هایی داشته‌اند با نقشه‌هایی که امروزه به هراتی موسوم هستند. اتیک بر این باور است که احتمالاً وجه تسمیه نام این نقش، به سبب ابداع و تکاملش در هرات است ([Ittigi, 1990](#))، زیرا که تا پیش از دوره شاهرخ، هرات چنین شکوه و آبادانی به خود ندیده و مرکز مهم قالی بافی نبوده است. «اصطلاح هراتی از آنجا پیدا شده است که این طرح در دوره تیموریان و در هرات رواج فراوان یافت و تعداد زیادی طرح شاهانه -چه در فرش و چه در معماری- با این طرح شکل گرفت. اصطلاح ماهی درهم عامیانه است و نمی‌دانیم در چه زمانی پیدا شده است. به‌علاوه می‌توان دریافت که ماهی درهم نام شکل ویژه‌ای از هراتی است» ([Hasouri, 2006, p. 43](#)).
 با این حال، در نگاره‌های به‌جای‌مانده از دوره تیموری که تصویری از فرش نیز بر آن‌ها بازتاب یافته، چنین طرح و نقشی کمتر قابل مشاهده است.
 در پایان، «فرمانروایی شاهرخ در هرات، مقدمه دوران پرشکوهی شد که می‌توان آن را رستاخیز هنر ایرانی عهد تیموری نام نهاد [...] بدین‌سان مقدمات نهضت علمی، ادبی و هنری بزرگی فراهم آمد که در عهد صفویه به اوج رسید» ([Mir Jafari, 2007, p. 118](#)). مرگ شاهرخ در ۸۵۰ ق، سرآغاز زوال قلمروی امپراتوری تیموری بود. پس از او، دوره‌ای از آشفتگی و جنگ قدرت میان شاهزادگان آغاز شد که تنها ابوسعید توانست با از دست دادن بخشی از قلمرو مدتی طولانی‌تر حکومت کند. در این آشوب، فرش ایران در

خشنودی و آرام‌سازی شیعیان که روزبه‌روز قدرتشان در ایران روبه‌افزایش بود، به دستور گوهرشاد، حرم امام رضا^(ع) به‌صورت باشکوهی در سال‌های ۸۱۸-۸۲۰ ق بازسازی و نوسازی شد ([Blair & Bloom, 2003, p. 65](#)).
 با این‌همه، اثری از فرش‌های اهدایی یا موجود در حرم در منابع تاریخی این دوره مشاهده نمی‌شود. این در حالی است که ابن بطوطه حدود هشتاد و هفت سال پیش (حدود ۷۲۳ ق)، از وجود فرش‌هایی درون بقعه امام رضا^(ع) گزارش داده است ([Ibn Battuta, 1997, p. 470](#)). این تناقض، با توجه به اهمیت فرش در دوره شاهرخ و توجه او به آستان قدس رضوی، همچنین وقفی بودن فرش‌ها که تصرف در آن‌ها را ناممکن می‌سازد، جای تعجب دارد.
 تنها اشاره صریح به فرش در منابع مکتوب تاریخی دوره شاهرخ در *زبده‌التواریخ* است. یکی در شرح ازدواج امیرزاده جوکی و دیگری در گزارش ورود ایلخچیان ختای به هرات که در هر دو به قالی‌های هرات اشاره شده است، هرچند مشخص نیست که آیا هرات مرکز بافت این قالی‌ها بوده یا خیر. در ذکر تزویج امیرزاده اعظم جوکی بهادر با مهرنگارآغا، دختر پادشاه مغولستان که در هرات برگزار شده آمده است: «ابواب سرور و سلوت گشاده شده و اسباب عیش و عشرت ساخته و آماده گشته به مقام باغ زاغان خرگاه‌ها و سایه‌بان‌ها سر به عیوق کشید و در میانه اولنگ خرگاهی بزرگ سپهرپیکر گردون‌منظر و شادروان گردون‌محل کیوان‌مقر به فروش و اوانی خسروانی تزیین یافته و محل هر یک از خواتین و گلین اغول و شاهزادگان به‌حسب مرتبه تعیین کردند» ([Hafiz-i Abru, 2001, p. 702](#)). مستقیم‌ترین اشاره مربوط است به ذکر رسیدن ایلخچیان ختای به دارالسلطنه هرات در ۸۱۵ ق: «از ولایت ختای، ایلخچیان دای‌مینگ‌خان پادشاه چین و ماچین رسیدند. فرمان همایون به نفاذ انجامید تا شهر و بازار را آذین بندند. سکان و قطان هرات هر صنعتوری هنر خویش ظاهر گردانیده و آلاتی که در صنعت او خوب‌تر و بهتر بود، دکان خود را آراسته کرد و بواقی کوی‌ها و محلات هر کجا راه عامه بود، به جامه‌های ابریشمین و قالی‌های خوب و نخ و نسیج و طرف و ظرف بیاراستند» ([ibid, p. 495](#)).

حال تحول و ورود به دوران طلایی خود بود. در این دوره، بافت فرش‌ها تحت تأثیر طرح‌های جدید تغییر یافت و نقاشان و طراحان ماهر، تاریخ نوین فرش ایران را رقم زدند.^۱

نتیجه‌گیری

مسئله و هدف این پژوهش، بررسی فرش بافی در دوره تیمور و شاهرخ، بر اساس متون تاریخی بود. یافته‌ها نشان می‌دهد که فرش بافی در این دوره از هنرهای برجسته ایران بوده و پیوندی عمیق با تحولات سیاسی، فرهنگی و اقتصادی داشته است. باوجود آسیب‌ها و تخریب‌های ناشی از لشکرکشی‌های تیمور، صنعت فرش به دلیل ظرفیت‌های سرزمینی ایران در تأمین مواد اولیه (پشم، پنبه و ابریشم) و نیز حمایت‌های حاکمان تیموری از تولید، توانسته بود جایگاه خود را به‌عنوان هنری صناعی حفظ کند و به رشد و تکامل دست یابد. یافته‌های پژوهش چند نکته را می‌نمایاند: نخست پشتیبانی تیمور و جانشینانش از هنر و فرهنگ است. تیمور، باوجود قاطعیت و خشونت نظامی، به قدرت نرم هنر و صنعت واقف بود. از این‌رو، بسیاری از اصحاب هنر، از جمله فرش بافان را به سمرقند کوچاند. این اقدام نه تنها موجب رونق هنر و صنعت در پایتخت تیموریان شد، بلکه تلفیقی از سبک‌ها و تکنیک‌های متنوع هنری و صناعی، از جمله در زمینه فرش بافی را به وجود آورد. نکته دیگر، جایگاهی است که فرش‌های نفیس در کاخ‌ها و محافل درباری داشته‌اند. مطالعه منابع تاریخی نشان می‌دهد که فرش‌های نفیس و باکیفیت در کاخ‌ها، مساجد و محافل درباری وجود داشته‌اند. برای نمونه، حافظ‌ابرو و عبدالرزاق سمرقندی در توصیف مسجد جامع سمرقند به فرش‌های ابریشمی گران‌قیمتی اشاره کرده‌اند که با دقت، ظرافت و مهارت فراوان تولید شده بودند. این فرش‌ها علاوه بر کاربردی بودن، به‌عنوان کالایی تزئینی و تجملی همچنین پشتوانه مالی نیز مورد توجه درباریان و اشراف قرار داشتند.

سوم این‌که باید به نقش نقاشان در طراحی نقشه‌های فرش اشاره داشت. یکی از ویژگی‌های شاخص فرش بافی در دوره تیمور و شاهرخ، جایگاه نقاشان و هنرمندان در طراحی نقشه‌های فرش بود. در این دوره، طراحی نقشه‌های فرش

چه‌بسا به دست همان نقاشان برجسته‌ای صورت می‌گرفت که در تصویرگری کتاب‌ها و تزیینات معماری نیز فعالیت داشتند. این هنرمندان با خلق طرح‌های ظریف و پیچیده، به ارتقای جنبه‌های فنی و زیبایی‌شناختی فرش‌های درباری کمک می‌کردند. با این حال، منابع تاریخی به‌ندرت به نام بافندگان یا طراحان فرش اشاره داشته‌اند. این موضوع نشان می‌دهد که طراحی و تولید فرش، حداقل در دوره تیمور و شاهرخ، به‌عنوان حرفه‌ای مستقل مطرح نبوده و احتمالاً همان نقاشان و هنرمندان فعال در سایر حوزه‌های هنری به طراحی نقشه‌های فرش نیز می‌پرداختند. این تعامل میان هنرها موجب انتقال دانش و مهارت‌های هنری و ارتقای سطح فنی و زیبایی‌شناختی فرش‌های تیموری، به‌ویژه در دوره شاهرخ شده بود. منابع تاریخی نشان می‌دهند که فرش بافی در این دوره در مناطقی همچون خراسان، فارس، کرمان، اصفهان و آذربایجان رواج داشته است. با این وجود، تعیین سبک‌های تولید فرش (شهری، عشایری و روستایی)، بر اساس این منابع ممکن نیست و نیازمند تحلیل فرش‌های تصویر شده در نگاره‌های تیموری بوده و از اهداف این پژوهش خارج است. اگرچه منابع تاریخی به تولید فرش در این مناطق اشاره دارند، اما درباره بافت فرش در سمرقند تردیدهایی است. همچنین، منابع از قالی‌های نفیس، به‌ویژه قالی‌های هراتی در دوره شاهرخ یاد کرده‌اند که در تزیینات درباری و مراسم رسمی به‌طور گسترده به‌کار می‌رفتند. پنجمین نکته، حمایت دربار از هنرمندان است. در دوره شاهرخ، حمایت‌های گسترده از هنرمندان، زمینه‌ساز رشد و رونق بیشتر فرش شد. در این دوره، فرش بافی به‌عنوان یکی از صنایع فاخر مورد توجه بود و تولید فرش‌هایی با لیف ابریشم و بافت ظریف گسترش یافت. این فرش‌ها علاوه بر کاربرد در کاخ‌ها و مساجد، به‌عنوان دارایی ارزشمند و پشتوانه مالی نیز به شمار می‌رفتند. در پایان می‌توان گفت، دوره تیمور و شاهرخ، با وجود بحران‌های سیاسی و اجتماعی، تأثیراتی ماندگار بر هنر فرش بافی ایران داشت. حمایت‌های حاکمان، تأسیس کارگاه‌های هنری در سمرقند و هرات و تلفیق سبک‌های گوناگون زمینه‌ساز شکوفایی این هنر شد و میراثی

۱. بنگرید به: (Shadlou, 2020)

- Brion, M. (1935). *Tamerlane. The Memorial of the Centuries*. (Z. Mansori, Trans.). Tehran: Mostufi Library. (in Persian).
- Clavijo, R. (2005). *Narrative of the embassy of Ruy Gonzalez de Clavijo to the court of Timour at Samarcand AD 1403–6*. (M. Rajabnia, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. (in Persian).
- Delivorrias, A. (2008). The Benaki Museum of Islamic Art. *HALI*, 156, 60–83.
- Edwards, C. A. (1989). *The Persian carpet*. (M. Saba, Trans.). Tehran: Farhangsare. (in Persian).
- Farahnaki, S., Noruozi, J., & Khosrobeigi, H. (2018). Investigation of the role and position of craftsmen of Khorasan and Transoxiana during the Timurid period. *Tahqiqāt-e Tārikh-e Ejtemā'i*, 8(15), 133–154. (in Persian with English abstract).
- Feiz Qomi, A. (1970). *Treasure of Qom's works* (Vol. 1). Qom: Mehr Ostovar. (in Persian).
- Gray, B. (2008). *Persian painting*. (A. Sherveh, Trans.). Tehran: Donyaye No. (in Persian).
- Grousset, R. (2000). *The empire of the steppes: A history of Central Asia*. (A. Meykadeh, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. (in Persian).
- Hafiz-i Abru, A. (2001). *Zubdat at-Tawarikh*. (K. Haj Seyyed Jawadi, Ed.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in Persian).

درخور برای دوره‌های بعدی، به‌ویژه در دوره سلطنت حسین بایقرا و سپس عصر طلایی صفوی، برجای نهاد. هنر فرش‌بافی در این دوره توانست به ابزاری برای نمایش قدرت، ثروت و ذوق هنری حاکمان تبدیل شود و نقشی مهم در تزیینات درباری و آیینی ایفا کند.

References

- Ashari, M. (2020). Reconstruction of the history and geography of Iranian applied arts based on written sources in the first centuries of Hegira by relying on handmade carpet. *Negareh*, 15(53), 5–23. (in Persian with English abstract).
- Ashari, M., & Mazaheri, M. (2015). Investigation of varieties, methods and geography of Persian carpet production during the first five centuries of the Hegira, based on the written sources. *Negareh*, 9(31), 47–59. (in Persian with English abstract).
- Bayhaqi, A. (2004). *Tarikh-i Bayhaqi*. (A. Fayaz, Ed.). Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad. (in Persian).
- Blair, S., & Bloom, J. (2003). *The art and architecture of Islam 1250–1800* (Vol. 1). (M. Hashemi Golpaygani, Trans.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in Persian).
- Briggs, A. (1940). Timurid carpets: I. Geometric carpets. *Arts Islamica, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan*, 7, 20–54.
- Bouvat, L. (2005). *History of the Mongols (Timurid dynasty)*. (M. Behforozi, Trans.). Tehran: Azadmehr. (in Persian).

- Mirkhvand, M. (2001). *Rawzat al-Safa fi sīrat al-anbiyā' w-al-mulūk w-al-khulafā*. (J. Kianfar, Ed.). Tehran: Asatir Library. (in Persian).
- Mirja'fari, H. (2007). *History of Iran's political, social, economic and cultural developments during the Timurid and Turkoman periods*. Tehran: Samt & University of Isfahan. (in Persian).
- Naraqī, H. (1966). *Social history of Kashan*. Tehran: Mosesehe Motaleat va Tahghyghate Ejtemay. (in Persian).
- Natanzi, M. (1957). *Montakhab al-Tawarikh*. (J. Aubin, Ed.). Tehran: Khayam Library. (in Persian).
- Pakbaz, R. (2004). *Iranian painting*. Tehran: Zarin va Simin. (in Persian).
- Rahimpour, S. (2024). Investigating the regional production situation and application of Timurid period textiles based on historical texts. *Cultural History Studies*, 16(60), 1–40. (in Persian with English abstract).
- Roemer, H. (2008). *History of Iran from the Cambridge collection (Timurid period)*. (Y. Azhand, Trans.). Tehran: Jami. (in Persian).
- Rumlu, H. (1970). *Ahsan al-Tawarikh*. (A. Navayi, Ed.). Tehran: Bongahe Tarjme va Neshare Ketab. (in Persian).
- Salari Moghadam, M. (2018). A stylistic comparative study of carpets from the Timurid and Safavid eras (Case study: Illustrations from the Shahnameh of Baysunghur and the Shahnameh of Tahmasp). *Master's Thesis, University of*
- Hasouri, A. (2006). *Foundations of traditional design in Iran*. Tehran: Cheshmeh. (in Persian).
- Hasouri, A. (1998). *Carpet on miniatures*. Tehran: Farhang. (in Persian).
- Ibn Arabshah, A. (1977). *Aja'ib al-Maqdur fi Nawa'ib al-Taymur (The wonders of destiny of the ravages of Timur)*. (M. Nejati, Trans.). Tehran: Bongahe Tarjme va Neshare Ketab. (in Persian).
- Ibn Battuta, M. (1997). *The Rihla, a masterpiece to those who contemplate the wonders of cities and the marvels of traveling*. (M. Movahed, Trans.). Tehran: Agah. (in Persian).
- Ittigi, A. (1990). Knotted-pile carpets: Techniques and structures. In *Encyclopædia Iranica* (E. Yarshater, Ed.). Retrieved from <https://www.iranicaonline.org/articles/carpetts-iii>
- Khwandamir, G. (1954). *Habīb al-siyar fi akhbār afrād al-bashar* (Vol. 4). Tehran: Khayam Library. (in Persian).
- Kühnel, E. (2005). *Islamic art*. (H. Taheri, Trans.). Tehran: Tus. (in Persian).
- La'l Shateri, M., & Rajabi, M. (2016). Cloth-weaving in Timurid period (Case study of the cloth used in decoration of the tents of the Toy ceremonies). *History and Culture*, 48(96), 73–96. (in Persian with English abstract).
- Lentz, T., & Lowry, G. (1989). *Timur and the princely vision: Persian art and culture in the fifteenth century*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

- Wilson, J. C. (1938). *History of Iranian art*. (A. Faryar, Trans.). Tehran: Farhangsare. (in Persian).
- Zakariaee Kermani, I., & Jafari Goujani, M. (2023). A comparative study of the patterns of carpets in the paintings of the Timurid era of Iran with the Ottoman Holbein carpets. *Pajohesh-e-Honar*, 12(23), 43–58. (in Persian with English abstract).
- Zakī Muḥammad, Ḥ. (1941). *Iranian arts in the Islamic period*. (M. Khalili, Ed.). Tehran: Iqbal. (in Persian).
- Zhuleh, T. (2002). *Research on Persian carpets*. Tehran: Yassavoli.
- Yazdi, S. (1957). *Zafar Nameh* (Vols. 1 & 2). (M. Abbasi, Ed.). Tehran: Amir Kabir. (in Persian).
- Neyshabur. (in Persian with English abstract).
- Samaei Dastjerdi, M., & Abedinpoor Josheghani, V. (2025). Analyzing the economic capacities of arts and handicrafts during the Timurid era (771–913 A.H./1392–1507 A.D.). *History and Culture*, 56(13), 55–82. (in Persian with English abstract).
- Samarqandi, K. (1974). *Matla-us-Sadain wa Majma-ul-Bahrain*. (A. Navayi, Ed.). Tehran: Tahori Library. (in Persian).
- Seyfi Bokhari. (1987). *Sanaye al-Badaye*. (N. Mayele Heravi, Ed.). Islamabad: Iran and Pakistan Cultural Consultation. (in Persian).
- Shadlou, D. (2020). The transition of Persian carpet designing, referring to the Herat and Shiraz miniatures, since 1446 until the first decades of the 16th century A.H. in Iran. *Negareh*, 15(54), 55–75. (in Persian with English abstract).
- Shadlou, D., & Shirazi, A. (2009). Design and designers of carpets in Iskandar Sultan's court. *Negareh*, 13, 41–52. (in Persian with English abstract).
- Shirzai, A., & Shadlou, D. (2010). A study of carpets depicted on paintings in Baysonghori's *Shahnameh*. *Goljaam*, 5(14), 29–50. (in Persian with English abstract).
- Soudavar, A. (2001). *Art of the Persian courts*. (M. Shemirani, Trans.). Tehran: Karang. (in Persian).
- Unknown author. (1983). *Hudūd al-‘Ālam min al-Mashriq ilá l-Maghrib*. (M. Sotoudeh, Trans.). Tehran: Tahori. (in Persian).

