# بررسی عوامل مؤثر بر طراحی پارچه‌های غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی در دوره صفوی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۵

**محمد حسین جعفری نعیمی***

**چکیده**

بدون شک دوره صفوی از مهمترین و پررونق‌ترین ادوار پارچه‌بافی ایران محسوب می شود. در این دوره انواع پارچه‌های ابریشمی، مخمل، زری و دیگر انواع پارچه به سفارش دربار بافته می شد. شهر یزد در اواخر قرن دهم هجری، از مهمترین مراکز پارچه‌بافی بود و خواجه غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی پایه‌گذار مکتب پارچه‌بافی یزد، از هنرمندان مطرح دربار و مورد علاقه شاه عباس بود. این مقاله با هدف بررسی مهمترین عوامل مؤثر بر طرح و نقش پارچه‌های غیاث در دوره صفوی، بر آن است تا طرح‌ها و نقوش پارچه‌های غیاث را معرفی نماید. بدین منظور بر اساس هدف بنیادی- نظری و روش توصیفی، تحلیلی و شیوه کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای، اطلاعات گردآوری شد. نتایج حاکی از آنست که انواع طرح و نقش پارچه‌های غیاث از طرفی با اقتباس از نگارگران مکتب تبریز همچون کمال‌الدین بهزاد، سلطان محمد و محمد هروی و همچنین نگارگران مکتب اصفهان، همچون رضا عباسی و پیروانش و از طرفی با اقتباس از موتیف‌های زینتی پارچه‌های دوره‌های پیشین و همچنین هنر چینی و خط‌نوشته‌ها خلق شده‌اند؛ ضمن آنکه غیاث با بهره‌گیری از نقوش فرش تبریز، زیلوی یزد، نقوش گیاهی و حیوانی خاص طبیعت و اقلیم یزد و همچنین شیوه‌های ابداعی و شخصی در طراحی پارچه توانسته شیوه‌ای منحصر بفرد و خاص مکتب یزد خلق کند.

**واژگان کلیدی:** غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی، طراحی پارچه دوره صفوی، مکتب پارچه‌بافی یزد، نگارگری تبریز دوم، مکتب نگارگری اصفهان، رضا عباسی.

* استادیار گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
mjafari@yazd.ac.ir

**۱. مقدمه**

دوره صفوی از پر رونق‌ترین و مهم‌ترین ادوار پارچه‌بافی ایران به شمار می‌رود. در این دوره «از پارچه‌های فاخر و زیبا، نه فقط شاه صفوی و اطرافیان وی، بلکه تعداد زیادی از درباریان و شاهزاده‌ها و همچنین بسیاری از اربابان، خدمتگزاران و همچنین مردم عادی، جهت تهیه البسه استفاده می‌کردند. جهت پاسخ به این تعداد سفارش، در دوره صفوی به طور قطع هزاران متر پارچه بافته می‌شد».(پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۸۷) لذا « با توجه به حمایت دولت از پارچه‌بافان، آنان در بافت بسیاری از انواع پارچه‌های ابریشم،کتان ، اطلس و مخمل به مهارت و استادی رسیدند به طوری‌که در رنگرزی و بوجود آوردن مناسب‌ترین رنگها به تنوع بسیاری رسیدند و در تنوع و گوناگونی نقش و نگارها به چنان درجه‌ای رسیدند که تا قبل از آن دیده نشده بود». (رمضانخانی،۱۳۸۷: ۳۵) از اواخر سده نهم هجری قمری، در پارچه‌های ایرانی، گرایش به تصویرگری آشکار می‌شود و این گرایش چنان فراگیر می‌شود که یکی از ویژگی‌های مشخص پارچه‌های ایرانی در دوره صفویه می‌شود.

در طول تاریخ شهر یزد همواره به عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز بافندگی مورد توجه بود، در دوره صفوی، علاوه بر بافندگی، در زمینه طراحی پارچه نیز رشد چشمگیری داشت چراکه هنرمندان بزرگی چون خواجه غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی، ابداعات منحصر بفرد و شاهکارهای بسیاری را خلق نمودند به طوری که یزد در زمینه هنر نساجی و طراحی پارچه صاحب سبک و مکتب خاص خود شد. خانم «فیلیس آکرمن[1]» در کتاب «نساجی سنتی ایران، بافته های دوره تیموریان تا صفویه»، هنر بافندگی در دوره صفوی را کلاً شامل دو سبک هنری می داند؛ سبک اول را به رهبری «خواجه غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی»، و سبک دوم را به رهبری نگارگر معروف مکتب اصفهان صفوی«رضا عباسی» می‌شناسد.(آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۳۶۱) این مقاله در پی آن است تا ضمن معرفی خواجه غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی، به مهمترین عوامل مؤثر بر طرح و نقش پارچه‌های وی در دوران صفوی بپردازد. شیوه پژوهش این مقاله، برمبنای هدف، بنیادی- نظری و از حیث روش، توصیفی-تحلیلی بوده و شیوه گردآوری مطالب کتابخانه‌ای، اسنادی و مشاهده‌ای است.

**۲. پیشینه تحقیق**

در مقاله "تأثیر سبک نقاشان عهد صفوی بر طراحی پارچه‌های دوره صفوی"نوشته سوده هدایتی آمده است که طراحی‌پارچه در دوره صفوی مثل دیگر رشته‌های هنرهای سنتی و حتی بیشتر از آنها از نگارگری متأثر بوده است به طوری‌که طرح و نقش پارچه‌های این دوره را می‌توان بر مبنای روش‌های نگارگران این دوره تقسیم بندی و طبقه‌بندی کرد.

در مقاله"بررسی تطبیقی نقوش و منسوجات گورکانی بر پارچه های صفوی"نوشته فریده طالب پور، ضمن بررسی و مقایسه پارچه‌بافی دوران صفوی و پارچه‌بافی گورکانیان هند، از جنبه نقشمایه، طرح و ترکیب‌بندی، به تأثیرات متقابل پارچه‌های صفوی از پارچه‌های هندی می‌پردازد.

در مقاله"درآمدی بر صنعت بافندگی یزد در عصر صفوی"، علی اکبر تشکری بافقی، وضعیت پارچه‌بافی یزد در دوره صفویه مطالعه و علل شکوفایی هنر نساجی در آن دوران بررسی می‌شود که با توجه به نتایج به دست آمده، شهر یزد به عنوان یکی از مراکز بسیار مهم پارچه‌بافی دردوره صفوی معرفی و علل گسترش آن شرح داده می‌شود.

در مقاله قالی‌ها و بافته‌های اوایل دوره صفویه"، نوشته جان تامپسون، ترجمه بیتا پوروش، اوضاع عمومی و اجتماعی دربار صفوی تحلیل و وضعیت کارگاههای پارچه بافی دوره صفوی اصفهان با نگاه جدیدی مطرح و انواع جریانات پارچه بافی، مراکز مهم و انواع بافته‌ها و واژه‌ها و اصطلاحات پارچه‌بافی روزگار صفوی بررسی و بیان می‌شود.

در پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگار صبایی مهر با عنوان" بررسی نقش غیاث‌الدین نقش‌بند یزدی بر تحولات پارچه بافی یزد" تأثیر خواجه غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی بر تغییرات بوجود آمده بر نساجی اواخر عهد صفوی یزد پس از بازگشت وی به یزد و بیان ویژگی‌های طرح و نقش پارچه‌های مکتب یزد در دوره مزبور می‌پردازد.

همچنین در پایان نامه کارشناسی ارشد خانم فرزانه دهقانی با عنوان " بررسی زیبایی شناسی نقش و طرح پارچه‌های اصفهان دورهٔ صفوی"، جنبه های مختلف پارچه‌بافی مکتب اصفهان به رهبری رضا عباسی، بررسی وعوامل مؤثر بر طرح و نقش پارچه‌های مزبور معرفی می‌شوند.

**۳. انواع طرح و نقش پارچه در دوره صفویه**

اکثر جهانگردان و تاریخ‌نگارانی که در دوره‌ی صفوی به ایران آمده‌اند همگی اتفاق نظر دارند که دوره صفوی پر رونق‌ترین دوره هنر پارچه‌بافی، از ابتدای تاریخ ایران تا آن زمان بوده است.

پارچه‌های صفوی به درستی نشان‌دهنده راه و روش نو و شیوه‌های تکنیکی جدید بوده و با نگاه به آثار نگارگری آن دوره و همچنین از پارچه‌های نسبتاً زیادی که از آن دوره باقی مانده است، می‌توان تشخیص داد که طرح‌های نو و لطیف اسلیمی، دگرگونی و رشد عجیبی یافته و گل و بوته و طرح حیوانات نیز با مهارت و لطافت شگفت‌انگیزی همراه است.« با مشاهده پارچه‌های باقی‌مانده از در دوره صفوی دو شیوه در طراحی پارچه‌ها را می‌توان برشمرد: اولی شیوه و روشی تزیینی بود و دومی گرایش به عینیت‌گرایی و تصویرسازی داشت که یکی متأثر از طراحی‌پارچه‌های ادوار پیشین بود که توسط طراحان و بافندگان پارچه در آن دوره کار شده بود و بر مبنای شیوه‌های کهن نساجی ایران بود و خلاقیت‌های طراحان و بافندگان دوره صفوی هم در آن دیده می‌شد و دیگری اکثراً متأثر از تذهیب‌کاران، نسخه‌های خطی و نگارگران صفوی بود. لذا روش اولی با پشتوانه‌ای نیرومند باعث خلاقیت در طراحی توسط طراحان پارچه می‌شد و در شیوه دومی طراحان پارچه از طرح و نقش ابداعی نگارگران اقتباس می‌کردند؛ که البته طراحان و بافندگان ویژگی‌های خلاقه دیگری را به آنها اضافه کردند. باوجود اینکه دو روش ذکر شده هر کدام ویژگی بخصوصی داشته و با هم بودند با این وجود گهگاه با هم یکی شده و در هم ادغام می‌شدند. » (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۰)

### ۴. غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی

غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی یکی از شناخته شده‌ترین طراحان و بافندگان پارچه و از نوابغ بزرگ این هنر باظرافت به حساب می‌آید. او در دوره شاه عباس بزرگ و از نسل مولانا کمال است. مولانا کمال خطاط معروف به «عصار» و از خوشنویسان مشهور دوره خودش بوده است.غیاث‌الدین به طور قطع از معروف‌ترین طراحان پارچه و بنیان‌گزار مکتب یزد در دوره صفویه به شمار می‌رود. او طراح و بافنده پارچه‌های تصویری و اهل شهر یزد بود که یزد در دوره صفویه از مشهورترین و مهم‌ترین مراکز پارچه‌بافی تزیین شده با نقوش انسانی بود ،مخصوصاً در تولید پارچه‌های ساتن مصور که پیوستگی این شیوه را در این شهر نشان می‌داد. «غیاث‌الدین طراحی توانمند بود، گران‌ترین و خلاقانه‌ترین موضوعات را در آثار خود گردآوری می‌کرد. بنابراین وی از طراحان پارچه دربار صفوی و از موقعیت ویژه‌ای در نزد شاه عباس برخوردار شد». (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۴۱۰) زکی محمد حسن تعداد آثار بر جای مانده از غیاث الدین را هشت قطعه می‌داند (زکی، ۱۳۶۳: ۲۴۵). همچنین در کتاب نساجی سنتی ایران قسمت دوم آمده: « فقط هشت نمونه از پارچه‌های غیاث‌الدین شناخته شده که شامل دو قطعه پارچه مخمل، دو نمونه ساتن، یک پارچه با بافت مرکب و سه قطعه پارچه چندلا است» (آکرمن، ۱۳۶۳: ۵۲). با این حال حدود ده نمونه پارچه دیگر نیز وجود دارد که هر چند بدون امضا است لکن می‌توان آنها را به غیاث‌الدین و کارگاه وی منتسب کرد (آکرمن،۱۳۶۳: ۵۴).

### ۵. طرح و نقش پارچه‌های غیاث

در دوره صفوی غیاث‌الدین سهم عمده‌ای در تولید بسیاری از پارچه‌های نفیس با طرح و نقش انسانی داشت.«گفته می‌شود زمامداران هند، ترکیه و امپراطوری رم شرقی هدایایی برای شاه عباس می‌فرستادند به این امید که به ازاء آن برخی از آثار غیاث الدین نقشبند یزدی را دریافت دارند»(رمضانخانی، ۱۳۸۷، ۴۷). یحیی ذکاء در مجله هنر و مردم معتقد است که «روش طراحی پارچه‌های غیاث‌الدین اکثراً از طرح‌های سده دهم، یعنی دوره اول سلطنت صفویان اقتباس گردید». (ذکاء، ۱۳۴۱: ۹) اما محمدحسن زکی در کتاب «هنر ایران»، طرح‌های غیاث را به تأثیر از رضا عباسی مینیاتوریست مکتب اصفهان می‌داند. (۲۰۴،۱۳۷۷) آرتور اپهام پوپ در کتاب سیری در هنر ایران می‌گوید:« در شیوه کار غیاث هیچگاه استقلال را نمی‌توان دید؛ از طرفی پیرو و هماهنگ با مکتب تبریز بود و از سویی دیگر به روش مکتب اصفهان که سردمدار آن رضا عباسی بود رفتار می‌کرد. اما با اینکه طراحی او همیشه پیرو روش نگارگری متداول آن دوره بود؛ وی همیشه در شیوه طراحی‌های خویش که از توانایی خاصی در ترکیب و اجزای طراحی برخوردار است، هیچگاه تقلید نمی‌کرد و همیشه رهبر بود. (پوپ و آکرمن،۱۳۸۷، ۲۴۱۵) بطورکلی با مشاهده طرح و نقش پارچه‌های غیاث، طرح‌های پارچه وی به سه دسته موضوعی، شامل داستان‌های عاشقانه و شکارگاهی به تأثیر از ادبیات و گیاهی و هندسی و نقوش پارچه‌های وی به پنج دسته گیاهی، حیوانی، انسانی، خط‌نگاره و هندسی تقسیم می‌شود.

### ۶. عوامل مؤثر بر طرح و نقش پارچه‌های غیاث

با مشاهده و بررسی پارچه‌های غیاث‌الدین علی نقشبند یزدی، مهمترین عوامل مؤثر بر طرح و نقش پارچه‌های وی از جنبه‌های زیر قابل بررسی است:

### ۶. ۱. تأثیرات نگارگری

هنر نگارگری همچون سایر هنرها در ادوار مختلف صفوی به واسطه حمایت پادشاهان و درباریان به اوج و اعتلای خود رسید. لکن همجواری هنرمندان نگارگر و طراحان پارچه در کارگاه‌های سلطنتی صفوی فرصت مغتنمی بود که طراحان پارچه از مهارت و استادی نگارگران مطرح دربار صفوی بهره جسته و به اقتباس و الهام از نگارگران پارچه‌های خود را طراحی کنند. « از دوره تیموری نهضتی هنری در بافندگی و نقشبندی پارچه شروع می‌شود که در دوره صفوی و حتی بعد از آن هم ادامه می‌یابد و این حرکت، نزدیکی هنر بافندگی به هنر نقاشی است. علت اصلی این امر، توجه زیاد سلاطین تیموری به کتاب‌سازی و نقاشی می‌باشد؛ به همین دلیل موضوعات نقاشی دراین دوره، الگوی بسیاری از این هنرها از جمله بافندگی قرار می‌گیرد» (رمضانخانی، ۱۳۷۸: ۳۳) لازم بذکر است که برخی از طراحی پارچه‌های عهد صفوی یا مستقیماً توسط نگارگران دربار طراحی شده یا اینکه به طور غیر مستقیم توسط طراح و بافنده پارچه از آثار نگارگران تقلید می‌شده است. اما غیاث هنرمندی شایسته بود که عاشق هنر خود بود و آنچنان در نقاشی روی مقوا برای ترسیم نقش پارچه ماهر بود که او را غیاث نقش‌بند می‌گفتند. (رمضانخانی، ۱۳۷۸: ۳۹) وی در طراحی‌های خود علاوه بر ابداعات شخصی خود از نگارگران مکتب تبریز دوم و مکتب اصفهان صفوی اقتباس می‌کرد.

### ۶. ۱. ۱. تأثیرپذیری غیاث‌الدین از نگارگری مکتب تبریز دوم

مکتب نگارگری صفوی اول یا تبریز دوم، تزیینی‌ترین مکتب تاریخ نگارگری ایران است که به‌واسطه کمال‌الدین بهزاد و شاگردان وی به نهایت ظرافت و کمال رسید. به تحقیق این مکتب را می‌توان حد اعتلای هنر نگارگری دانست زیرا همه دستاوردهای ادوار گذشته در این دوره به استحکام و کمال رسید و به نهایت ظرافت و تناسب و زیبایی رسید. در آغاز دوره صفوی و زمانی که تبریز پایتخت بود، نساجان یزدی تقاضاهای زیادی برای بافت پارچه، از تبریز داشتند و به همین دلیل هنر نساجی شهر یزد دچار تحول زیادی شد چراکه طراحان و بافندگان پارچه یزدی جهت بافت طرح‌ها و نقش‌های پیچیده و باظرافت نگارگران مکتب تبریز، بناچار می‌بایست در هنر بافندگی مبدع و خلاق می‌شدند.

در طراحی پارچه قهوه‌ای روشن با جنس مخمل ابریشمی، کار غیاث، شیوه انتزاعی قرارگیری ترنج‌گونه گل‌های شقایق و نیلوفر درون قاب بزرگ شبکه ای به صورت دو به دو که با زمینه‌ای از بوته‌ها و برگ‌ها و شاخه‌های نازکی پرشده، بر روی نوار قاب اصلی، نقش شمسه هشت پر زیبایی ترسیم شده که شیوه طراحی‌اش به نسبت قبل تازگی داشته و از ابداعات طراحی غیاث به‌شمار می‌رود. (تصویر۱) این نقش مشابه نقش شمسه هشت‌پر از طرح حوض درون نگاره‌ای منسوب به « میرزا علی» نگارگر مکتب تبریز است (تصویر۲) که البته مشابه این نقش در فرش‌ها، نقوش کاشیکاری مساجد و سایر هنرهای سنتی در این دوره و ادوار پیش از صفوی هم دیده شده که نمایانگر اقتباس طراحان پارچه از سایر هنرها بدلیل همجواری آنان با دیگر هنرمندان دربار صفوی است.

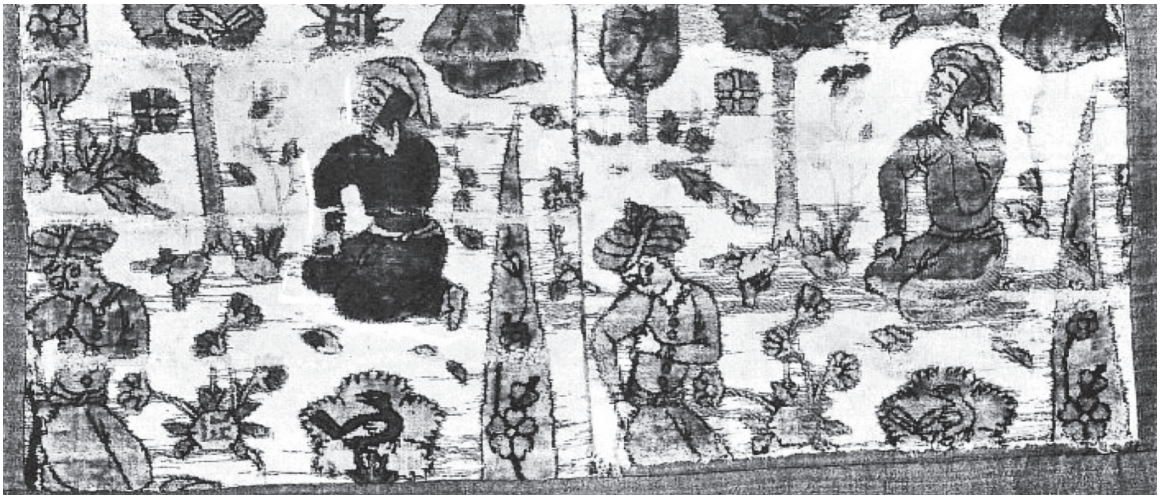
در پارچه‌هایی از غیاث طرح درختان نیز که به تأثیر از نگارگران ترسیم شده‌اند، جالب توجه است.(تصاویر ۳ و ۴) بطور مثال نقش دو جوان در حین استراحت زیر سایه درختان روی پارچه‌ای مخملی، اثر غیاث، که قدری متفاوت با دیگر آثار اوست؛ منظره باغ، به تأثیر از شیوه نگارگری تبریز دوم، به روش خیلی ساده‌ای به وسیله درخت سروی که درونش ساقه‌ای منحنی با گل‌هایی انتزاعی تا نوک شاخه دارد و درختچه‌ای با برگ‌های پهن که درونش پرنده‌ای بزرگ آشیان کرده ترسیم شده است. داخل بوته‌ای در پایین سمت چپ امضای غیاث دیده

تصویر۱. مخمل ابریشمی ( www.metmuseum.org )

می‌شود.(تصویر۳) لکن در پارچه مخملی دیگری با امضای غیاث بر روی زین اسب، با موضوع «رسیدن خسرو به چشمه‌ای که شیرین در آن آب تنی می‌کند»؛ طرح درخت با شاخه‌های گسترده همانند محوری فرضی در وسط پارچه کار شده و موضوع پارچه به شکل قرینه انتقالی در دو طرف پارچه تکرار می‌شود. (تصویر۴) که این روش طراحی، مشابه روش «محمد هروی» از نگارگران مکتب تبریز دوم است. شیوه ترسیم شیرین و اسب در این پارچه اقتباس دقیقی از سلطان محمد، نگارگر

تصویر۲. شمسه از نگاره منسوب به میرزا علی
(Cary Welch Stuart، 1976)

تصویر۴. مخمل، خسرو شیرین را می بیند
(www.metmuseum.org)



تصویر۳. پارچه مخمل، دو نفر در حال استراحت (پوپ و آکرمن۱۳۷۸)

بزرگ مکتب تبریز دوم است (تصویر۵) اما تفاوت‌هایی با هم دارند؛ طرز نشستن شیرین در اثر سلطان محمد به شکل چهار زانوست، اما در اثر غیاث، شیرین پای راست خود را دراز کرده همچنین گردن و سر اسب در هر دو اثر به سمت عقب برگشته، با این تفاوت که در نگاره سلطان محمد سر اسب به سمت عقب و بالا اما در طرح غیاث گردن و سر اسب به سمت عقب و پایین چرخیده است که علت تفاوت این دو طرح را می‌توان در توجه خاص غیاث به ترکیب‌بندی و امکانات بافت پارچه دانست.

موضوع فوق در دو پارچه دیگر از غیاث به دو شکل مختلف طراحی می‌شود. در یکی، درون ترنج‌هایی بادامی شکل، تصویر خسرو سوار بر اسب و تصویر شیرین درون چشمه، درون دیگری دیده می‌شود که بر سطح پارچه با فاصله تکرار می‌شوند. (تصویر۶) بر پارچه دیگر نیز، خسرو سوار بر اسب به همراه یک ملازم، به روش تخت و تک رنگ درون منظره‌ای قرار دارد، و تصویر تخت وتک‌رنگ شیرین داخل چشمه به همراه اسب، در نواری موازی با تصویر خسرو در ستون های عمودی پارچه بشکل منظمی تکرار شده‌اند. در طرفین نیز نوار حاشیه باریکی با طرح گلی ساده و کتیبه‌ای سبز رنگ با خط نستعلیق دیده می‌شود. (تصویر۷) شیوه طراحی در این دو پارچه به تأثیر از نگارگران مکتب تبریز دوم است لکن شیوه قاب‌بندی و ستون‌بندی از ملزومات تنوع تکرار در طراحی پارچه است که غیاث به نحو خلاقانه‌ای از آنها استفاده کرده است.

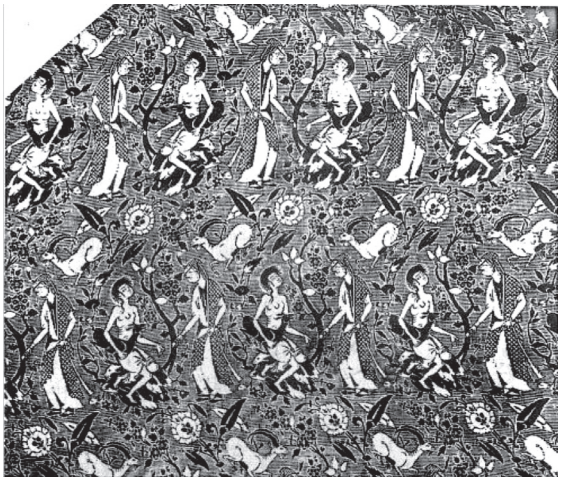
موضوع لیلی و مجنون در پارچه‌ای دیگر از مکتب یزد، به تأثیر از غیاث کار شده و در آن طرح درخت به شیوه‌ای طبیعی و با حرکتی موجی شکل به سمت بالا رفته است. اما برگ و گل و شکوفه‌های درخت با روشی تجریدی و با الهام از محمد هروی نگارگر مکتب تبریز دوم است. (تصاویر۸و۹) در پارچه ابریشمی راه‌راه قاب‌بندی شده دیگری از مکتب غیاث، درون قاب مستطیلی عمودی که در متن پارچه یک در میان تکرار شده، طرح درختچه‌ای با برگ‌های پهن و درشت از پشت تخته سنگی دیده می‌شود که به شیوه نگارگران مکتب تبریز است. در بخشی دیگر از این پارچه نیز در قاب‌هایی مشابه، دو نگهبان در دو سوی

تصویر۵. خسرو شیرین را می بیند، سلطان محمد
جزیی از اثر، مکتب تبریز (Cary Welch Stuart، 1976)

تصویر۶. مخمل نخودی با تارهای فلزی، (پوپ و آکرمن، ج ۱۱)

تصویر۷. ابریشم با بافت دورو، دیده شدن شیرین توسط خسرو
اوایل سده ۱۱ (همان)

درخت سرو به شکلی قرینه تکرار شده‌اند (تصویر۱۰) و شبیه نقوش حیوانی و انسانی در دو طرف درخت از دوره ایران باستان و یا طرح موبدان در دو طرف آتشدان، در سکه‌ها و بشقاب‌های سیمین ساسانی است. لازم بذکر است که نقش سرو از جمله نمادهایی است که در طول تاریخ همواره در پارچه‌های یزد بکار می‌رفته است.



تصویر۸. ابریشم، لیلی و مجنون (رمضانخانی، ۱۳۸۷)

تصویر۹. اثر محمد هروی، مکتب تبریز (Cary Welch Stuart، 1976)

تصویر۱۰. ابریشم با بافت دورو، منسوب به غیاث، حدود ۱۰۰۰ ه.ق
(پوپ وآکرمن،۱۳۸۷،ج ۱۱)

موضوع لیلی سوار بر شتر در پارچه دیگری با امضای عمل غیاث (تصویر۱۱) خصلت‌های تصویری نگارگری مکتب تبریز دوم را نشان می‌دهد. طرح جانوران و ساربان و مجنون به همان روش مکتب تبریز دوم ترسیم شده، برای نمونه، تصویر گوزنی که سر خود را به سمت عقب چرخانده، اقتباس شده از تصویر گوزن، در نگاره جشن سده اثر سلطان محمد است. (تصویر۱۲)

### ۶. ۱. ۲. تأثیرپذیری غیاث‌الدین از نگارگری مکتب اصفهان

بعد از اینکه پایتخت صفویه به اصفهان منتقل شد نگارگری مکتب اصفهان به رهبری رضا عباسی[۲] شکل گرفت و بواسطه حضور سیاحان و جهانگردان و هنرمندان اروپایی در دربار شاه عباس از لحاظ کارکردی، فرمی و محتوایی تغییرات زیادی به نسبت ادوار قبلی در آن ایجاد شد. بدلیل ارتباط طراحان پارچه با نگارگران در کارگاه‌های سلطنتی، برخی از پارچه‌های غیاث‌الدین به تأثیر از آثار رضا عباسی و شاگردانش طراحی و بافته شد؛ ضمن آنکه رضا عباسی خود علاوه بر نگارگری، طراح پارچه بود. در اینجا به دو نمونه از پارچه‌های غیاث الدین که به تأثیر از رضا عباسی و شاگردانش طراحی شده، اشاره می‌شود.

تصویر۱۱. ساتن زمینه مشکی، لیلی سوار بر شتر عمل غیاث
(پوپ وآکرمن،۱۳۸۷،ج ۱۱)

تصویر۱۲. جزیی از نگاره جشن سده، سلطان محمد، مکتب تبریز
(Cary Welch Stuart، 1976)

در پارچه‌ای ابریشمی با بافت مرکب، عمل غیاث، که با نقش دو انسان تزیین شده (تصویر۱۳)، شیوه طراحی رضا عباسی مشهود است. (تصویر۱۴)که در آن نقش انسان به حالت طبیعی‌تر نشان داده شده و سبکی دلنشین دارد لکن غنچه‌ها و گل‌هایی که به صورت دراز و باریک طراحی شده‌اند از ویژگی‌های سبک غیاث است.

پارچه ساتن دیگری با نقش انسان صراحی به دست در حال خرامیدن با کلاه کجی بر سر، موجود در کاخ موزه اوروژینایا، با ویژگی‌های شیوه نگارگری رضا عباسی است و قطعاً تأثیر غیاث از رضا عباسی را نشان می‌دهد. (تصویر۱۵) هم چنانکه با نقش انسان در مینیاتورهای معین مصور قابل مقایسه است. (تصویر۱۶)

### ۶. ۲. تأثیرات هنر چین

ایران بدلیل قرار گرفتن در مسیر جاده ابریشم همواره از هنر چین

تصویر۱۳: بخشی از جعبه روکش شده با پارچه ابریشمی، عمل غیاث
نقشبند، یزد، قرن ۱۱ ه.ق (پوپ و آکرمن ۱۳۷۸ )

تصویر۱۴ : فیگور صراحی به دست، رضا عباسی، سده ۱۱ ه.ق، (Wikipedia.org)

تصویر۱۵. قسمتی از پارچه ساتن، سده یازدهم ه.ق ، موجود در کاخ موزه اوروژینایا(پوپ و آکرمن ۱۳۷۸ )

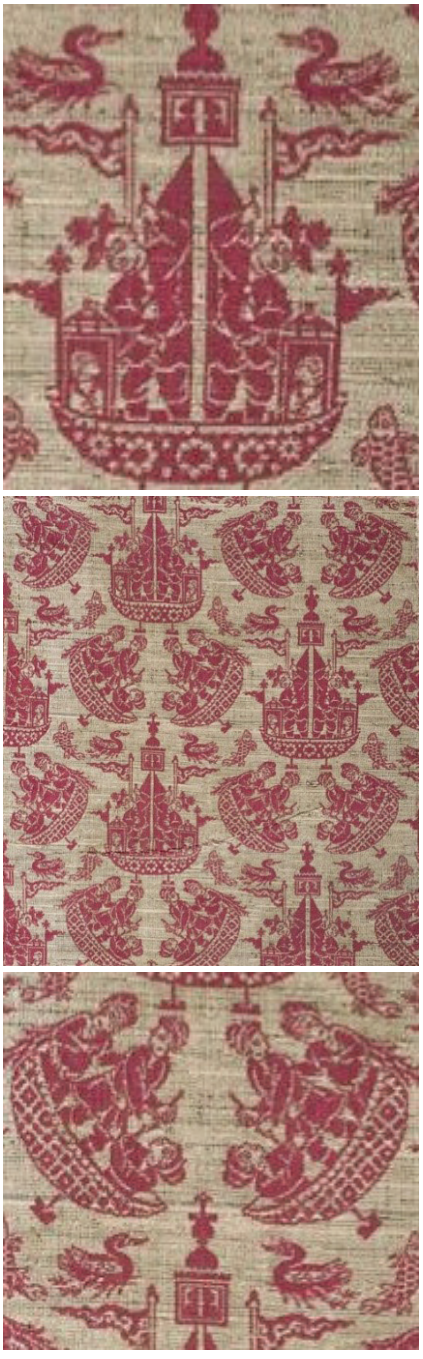
متأثر بوده است. در طراحی پارچه نیز این تأثیر از صدر اسلام تا دوره مغول و تیموری دیده می‌شود. زکی محمدحسن می‌گوید: در دوره صفویه، نساجان ایران در بافت انواع پارچه‌های ابریشمی و مخمل از نقش‌مایه‌های تزیینی چین متأثر بوده و به شیوه هنرمندان چینی، برای جلوگیری از خسته شدن چشم و پرهیز از یکنواختی، نقش‌های تزیینی پارچه‌ها را به شکل مورب تکرار می‌کردند. (محمدحسن، ۱۳۸۴) غیاث‌الدین نقشبند نیز در طراحی پارچه‌های خود از نقشمایه‌ها و عناصرچینی متأثر بود. درون طرح قاب‌بندی شده راه‌راه، درقطعه پارچه‌ای از غیاث، خیمه‌ای به سبک چینی خیمه‌ای دیده می‌شود که به همراه سایر نقوش حیوانی و انسانی موجود در این پارچه، تمایل شاه عباس به هنر چینی را نشان می دهد.(تصویر۱۷)

علاوه بر این، در پارچه دیگری منسوب به غیاث و مشابه پارچه‌های مکتب یزد، ویژگی‌های هنر چینی را می‌توان مشاهده نمود؛ طرح دو قایق در آب را نشان می‌دهد. یکی از آن دو، قایقی پارویی و بادبانی بوده و از پهلو دیده می‌شود و نقش پارو زن ایستاده درون آن، که به صورت قرینه انعکاسی تکرار شده، جالب توجه بوده و با این شیوه طراحی به نوعی خلاقانه باعث تکمیل شدن طرح می‌شود و شکل اژدها نیز که از نمادهای معروف چینی است؛ روی پرچمی افراشته بر دکل قایق، می‌توان دید. طرح قایق دوم هم که پارویی است به شکل مورب طراحی شده و سه مرد بر آن سوار هستند و در اطراف آن‌ها اردک، که از نمادهای هنر چین است دیده می‌شود همچنین یک ماهی بزرگ که جهتش بر خلاف جهت یکی از قایق‌هاست از دیگر نمادهای هنر چین محسوب می‌شود که هر دوی این‌ها از حدود قرن هفتم و پس از حمله مغول در هنر ایران دیده شده و در هنرهای مختلف به نوعی دیده

تصویر۱۶. اسکندر و همسرش روشنک در حرم(بخشی از اثر) رقم معین مصور، سده ۱۱ ه.ق (پوپ و آکرمن، ۱۳۷۸، ج ۱۱)

تصویر۱۷. بخشی از پارچه ابریشم با بافت دورو، حدود ۱۰۰۰ ه.ق، منسوب به غیاث (پوپ وآکرمن،۱۳۸۷،ج ۱۱)

می‌شوند. اما با وجود حضور نقش‌مایه‌های چینی در این پارچه، وجود تقارن در قایق اولی و پرچم‌هایی که از دو جهت مخالف هم بواسطه وزش باد دیده می‌شوند؛ یکی از سنت‌های زیبایی‌شناختی



تصویر۱۸. ابریشم، بافت دورو، یزد حدود ۱۰۰۰ه.ق
(پوپ و آکرمن،۱۳۸۷،ج ۱۱)

هنر ایران باستان را به مانند روبان‌های حجاری شده در پشت سر شاپور اول ساسانی و اهورامزدا در نقش‌برجسته‌ای ساسانی در نقش رجب، ( تصویر۱۹) یادآوری می‌کند و توجه هنرمندان مکتب یزد و احتمالاً غیاث، به خصلت‌های زیبایی‌شناختی هنر ایران در عین تأثیر پذیری از هنر چین نشان می‌دهد.

### ۶. ۳. تأثیرپذیری از هنر خوشنویسی و کتیبه ها

از درخشان‌ترین ادوار پیشرفت و تکامل هنر خوشنویسی ایران، مخصوصاً در شیوه‌های نستعلیق و ثلث دوره صفوی است. چراکه پادشاهان صفوی یا خود خوشنویس بودند و یا اینکه از هنر خوشنویسی حمایت کرده و به آن علاقمند بودند. بنابراین استفاده از خطوط نسخ، نستعلیق و ثلث در طراحی پارچه ها نیز در این دوره رایج شد. تزیین پارچه روپوش قبور مقدس یا پرده‌ها عمدتاً به شیوه قرینه از کتیبه‌های خوشنویسی بود که گهگاه احادیث، ادعیه مختلف، آیه های قرآن و یا حتی اشعار شعرای بزرگ به همراه نام بافنده پارچه بر آنها نقش می‌بست. (طالب‌پور،۱۳۹۳) در بعضی از پارچه‌های باقی‌مانده از غیاث با طرح‌های تلفیقی و خط نوشته‌هایی به شکل کتیبه با اشعار و دعاهای مختلف در برخی از پارچه‌های غیاث به چشم می‌خورند. بر حواشی نمونه پارچه‌ای از غیاث، که هم اکنون در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود، و یکی از روپوش‌های قبر شیخ صفی الدین اردبیلی است ذکر صلوات بر معصومین با خط ثلث جلی نگاشته شده همچنانکه متن این پارچه با طرح محرابی مزین شده است و بر بالای آن داخل یک ترنج کوچک کلمه الله به شیوه کوفی بنایی دیده می‌شود و درون آن نیز، سوره فاتحه‌الکتاب نوشته شده است.(روح فر، ۱۳۸۰) امضای غیاث با عنوان عمل غیاث نقشبند نیز به خط کوفی بنایی و به شیوه

تصویر۱۹. بخشی از نقش برجسته تاج گذاری شاپور یکم ساسانی، نقش رجب(Wikipedia.org)

زیبا و ظریفی داخل شمسه‌ای درون گل‌های نیلوفر کوچک تکرار شونده در سرتاسر متن پارچه دیده می‌شود.(تصویر ۲۰)

در پارچه راه‌راه قاب‌بندی شده (تصویر ۱۰) اثر غیاث، دو

تصویر ۲۰. روپوش قبر شیخ صفی الدین اردبیلی ،ابریشم ،حدود ۱۰۰۰ ه.ق
(موزه ملی ایران)

بیت شعر به شیوه نستعلیق که هر مصراع جداگانه در یک قاب تکرار شده، نمونه تأثیرپذیری غیاث از هنر خوشنویسی مشهود است:

جلوه‌ای بر قد تو زیبایی — کرده جان در بدن رعنایی
گویی از رشته جان بافته‌اند — نبود جامه به این زیبایی[۳]
(پوپ و آکرمن،۱۳۸۷)

همچنین در پارچه‌ای ابریشمی(تصویر۷) از غیاث، درون کتیبه‌ای با رنگ سبز زمینه، شعر زیر به شیوه نستعلیق بر سراسر نوارها مکرر آمده است:

چو خسرو در آن چشمه ناگه رسید — گل وصلش از شاخ دولت دمید
(پوپ و آکرمن، ۱۳۷۸)

با موضوعی عاشقانه بر پارچه‌ای دیگر از غیاث،(تصویر۲۱) داخل قاب‌های هندسی افقی، بیت زیر از حافظ نوشته شده:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید — نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید
(پوپ و آکرمن، ۱۳۷۸)

همچنین تک مصراع:
ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو
که نقش ادبیات و هنر خوشنویسی در طراحی پارچه‌های غیاث را می‌توان دید.

تصویر۲۱. بخشی ازپارچه ابریشمی منسوب به غیاث، اوایل قرن ۱۱
(www.collection.lacma.org)

**۶. ۴. دیگر عوامل مؤثر در طراحی پارچه‌های غیاث‌الدین**

در طراحی پارچه‌های غیاث‌الدین نقشبند علاوه بر موارد فوق، تأثیر دیگر هنرهای رایج عصر صفوی همچون نقوش فرش و کاشی همچنین هنرها و نقشمایه‌های خاص اقلیم یزد نیز دیده می‌شود. در پارچه‌ای اثر غیاث‌الدین نقوش حیواناتی چون یوزپلنگ و یا گیاهانی چون برگ درخت نخل که درون آن صورت حیوانی همانند شیر دیده می‌شود و همچنین تصویر شکار غاز توسط روباه که همگی به شکلی مبدعانه و خلاقانه ترسیم شده اند(تصویر۲۲) و تصاویر انسانی در فاصله طرح‌های مشبک تزیین شده با نقوش گیاهی و حیوانی،که این طرح هندسی معروف به بازوبندی بوده و مشابه قالی‌های تبریز دوره صفوی است (تصویر۲۳) که به احتمال زیاد طراحان فرش و پارچه نیز بدلیل مجاورت با یکدیگر در کارگاه‌های سلطنتی، از یکدیگر متأثر بوده‌اند. نقش یوزپلنگ هم در این پارچه مبین دو نوع تأثیر است یکی تأثیر از طرح‌های نگارگری و فرش با موضوع شکارگاهی و همچنین توجه غیاث به اقلیم و موطن خود شهر یزد که این حیوان در طول تاریخ عمدتاً در اقلیم کوهستانی و کویری شهر یزد می‌زیسته است.

درنقوش بدنه قایق‌ها در پارچه ابریشمی( تصویر۱۸) و همچنین نقوش حاشیه قاب‌های محرابی و بدنه خیمه چینی( تصویر۱۰) از پارچه‌های غیاث‌الدین نیز به وضوح می‌توان تأثیر نقوش زیلوی میبد یزد و کاشی‌کاری گنبد مسجد جامع یزد را دید. ( تصاویر۲۴و۲۵)

البته ناگفته نماند که علی‌رغم موارد ذکر شده، طراحی‌پارچه های غیاث را بایستی از منظر بافت نیز مورد توجه قرار داد؛ چراکه باوجود نوآوری‌ها و ابداعات غیاث‌الدین در بافت پارچه،

تصویر۲۲. بافت چند لا، نقش قاب قابی عمل غیاث، قرن ۱۱
(artgallery.yale.edu/collections.www)

تصویر۲۳. بخشی از قالی قاب قابی ، تبریز، اواسط سده ۱۰ ه.ق موزه هنرهای صناعی وین( پوپ و آکرمن، ۱۳۷۸)

تصویر۲۴: نقوش زیلوی میبد
(https://torob.com)

تصویر ۲۵: نقش گنبد مسجد جامع یزد
(Wikipedia.org)

محدودیت‌هایی نیز در امر بافت وجود داشته که وی را مجبور به تغییر در طراحی می‌کرد. لذا تغییرات در طرح‌هایی که به تأثیر از عوامل مختلف مثل نگارگری حاصل می‌شد بعضاً آگاهانه و خلاقانه و برخی نیز بواسطه محدودیت در فرایند بافت ایجاد می‌شد.

### ۷. بحث و تحلیل

بنابر آنچه گفته شد، در پارچه‌هایی که با امضای غیاث است و همچنین پارچه‌های منسوب به وی، نوع تأثیر پذیری غیاث‌الدین را باید در طراحی یا نحوه ارائه تصویرسازی و ضمائم فرعی نقوش دید. وی از مکتب نگارگری تبریز و آثار هنرمندانی چون محمد هروی، سلطان محمد و کمال الدین بهزاد بسیار تأثیر پذیرفت لکن وی در طرح‌هایش هیچگاه مقلد صرف نبود بلکه با اقتباس از مکتب تبریز، مبتکر شیوه شخصی خود بود. در برخی پارچه‌های غیاث مخصوصاً در پارچه‌های با نقوش گیاهی، وی صرفاً نقشمایه‌ای خاص را از بخشی از نگارگری اقتباس و در طرح گیاهی یا قاب‌بندی، همانند تصویر۱ مورد استفاده قرار می‌دهد.در ترکیب‌بندی نقوش پارچه وی همچنین از اصول زیبایی‌شناسی هنر ایران باستان همچون تصویر۸ که عامل تقارن دارد، بهره می‌گیرد. از طرفی دیگر غیاث از نگارگران مکتب اصفهان همچون محمد علی، و معین مصور که رهبری آن با رضا عباسی بود نیز متأثر بود. در این مکتب، طراحی پیکره‌ها و نوع خطوط به نسبت مکتب تبریز واقع‌گرایانه‌تر است و حالات عاطفی پیکره‌ها را بیشتر می‌نمایاند. استفاده از کتیبه و هنر خوشنویسی با خطوطی چون نستعلیق و ثلث در طراحی پارچه‌های غیاث نیز مبیّن توجه وی به پیشینه همجواری نگارگری و خوشنویسی در تاریخ کتاب‌آرایی ایران و علاقه شاه عباس به این هنر است. همچنان که وی به دو دلیل یکی علاقه متقابل به شاه عباس و دیگری بر طبق سنت هنری ایران، از زمان ظهور اسلام، از هنر چین نیز تأثیراتی را در طراحی‌پارچه‌هایش نشان داد. اگرچه این تأثیرپذیری همراه با عناصری از نقوش و طرح‌های ایرانی، مخصوصاً یزد، که زادگاه وی بود، همراه می‌شد. تصویر ۱۸، پارچه ای منسوب به مکتب غیاث، مبین همین مطلب است. استفاده از نقوش گیاهی و حیوانی مختص جغرافیای یزد نیز در برخی از آثار غیاث، همچون نقش یوزپلنگ یا نقش‌مایه‌های زیلوی میبد یزد، علاقه وی به زادگاهش را نشان می‌دهد همچنانکه از نقوش کاشی‌کاری مساجد یزد همچون نقش گنبد مسجد جامع یزد نیز تأثیر پذیرفت. همچنین در طراحی، از شیوه قاب‌قابی فرش‌های تبریز عصر صفوی تأثیر گرفت..علاوه بر اینها تأثیرپذیری روحی و درونی غیاث از شعرا و عرفای ایرانی همچون حافظ و نظامی و جامی را نبایست نادیده انگاشت هرچند خود غیاث نیز عارف و شاعر بود و در برخی از پارچه‌ها اشعار سروده خود را می‌نگاشت. در مجموع غیاث را می‌توان در عرصه طراحی و بافت پارچه یک رهبر صاحب سبک دانست چرا که طراحی های غیاث واجد قدرتی خاص در ترکیب بندی و جزییات اجرایی بود و نوآوری های وی در طراحی و بافت پارچه در زمان خودش بی نظیر است.

### ۸. نتیجه گیری و پیشنهاد

با مشاهده پارچه‌های غیاث می‌توان گفت که در اکثر پارچه های غیاث نقوش گیاهی شامل گل و بوته و درخت و شکوفه به سه گونه مختلف طراحی شده اند در گونه اول پارچه‌ها صرفاً با نقوش گل‌ها و گیاهان مختلف به شیوه انتزاعی یا به تعبیری اسلیمی و ختایی طراحی شده‌اند که شیوه طراحی آنها برخی از ابداعات غیاث است و برخی دیگر به تأثیر از پارچه‌های ادوار گذشته بوده‌اند. در گونه دوم نیز نقوش گیاهی عمدتاً به صورت ترکیبی از پیکره‌های انسانی و حیوانی، کتیبه و تقسیمات راه راه یا شبکه‌ای به صورت اسلیمی و ختایی یا به صورت طبیعی، متأثر از آثار نگارگری مکاتب تبریز درون قاب‌هایی جهت بیان صحنه ای از موضوعات ادبی نشان داده شده و در گونه سوم صرفاً در جهت توصیف منظره‌ای عاشقانه و به تأثیر از آثار نگارگری مکاتب تبریز یا اصفهان صفوی طراحی شده‌اند. در برخی از پارچه‌ها تأثیرات طراحی ادوار گذشته همچون تیموری و مغول و سلجوقی و ساسانی را می‌توان دید که غیاث با بهره گیری از آنها، سعی در تحول طراحی متناسب با زمان خود داشته، از طرفی با مشاهده و بهره‌گیری از هنر و اقلیم یزد در طراحی پارچه‌های خود، ویژگی‌های سبک یزد را تثبیت کرده است. بنابر آنچه گفته شد، اگرچه بسیاری از تأثیرات در طراحی پارچه‌های غیاث ناخواسته بوده لکن بسیاری نیز هوشمندانه و آگاهانه انتخاب می‌شده که این خود می تواند الگویی جهت طراحان و بافندگان پارچه و هنرمندان معاصر باشد.در راستای تکمیل دستاوردهای فوق، پیشنهاد می‌شود عوامل مؤثر بر پارچه‌های شاگردان غیاث مثل عبدالله، حسین، صالح، بنت، شرف و صالح در مکتب یزد نیز بررسی و علاوه بر طرح و نقش به مواردی چون بافت و رنگ نیز پرداخته شود.

## پی‌نوشت

1. *Phyllis Ackerman* (1893–1977)

۲. «رضا عباسی رسام چیره‌دستی بود که با تغییر ضخامت خطوط به وسیله قلم نئی می‌توانست حجمها و شکنها را در نهایت ظرافت نشان دهد. طراحی پر پیچ و تاب او تجانسی بارز با خوشنویسی نستعلیق دارد؛ گرچه این شیوه خوشنویسانه در آثار متأخرش یکنواخت و حتی اغراق آمیز می‌شود. رضا گزینه رنگی خاص خود را داشت و در نگاره‌هایش خصوصاً قهوه‌ای‌ها و ارغوانی‌های متنوعی بکار می‌برد. در زمان همکاری با کارگاه سلطنتی، در مصور سازی چند نسخه نیز شرکت کرد. در مجالس او آدمها معدود، بزرگتر از اندازه متعارف و غالباً بی‌ارتباط با محیط هستند. نظام رنگبندی و ساختار فضا نیز در کارهای او بسیار ساده شده‌اند. بدین‌سان، رضا عباسی از آن قانونمندی‌های زیبایی‌شناختی دقیق و پیچیده که در خلال چند قرن تجربه حاصل شده بود، عدول کرد. در واقع در هنر او خط بر رنگ فایق آمد». (پاکباز، ۱۳۸۳، ۱۲۳)

۳. این بیت از خواجه غیاث‌الدین است وی «علاوه بر هنر نقاشی و بافندگی، در شاعری نیز دست داشته است در جامع مفیدی می‌نویسد:«پیوسته ابیات ظرافت‌آمیز و اشعار مزاح‌انگیز بر لوح بیان می‌نگاشت و مطالب خود را نظم نموده به خدمت پادشاه عرضه می‌نمود چنانچه در باب طلب مواجب در این رباعی درج نموده:

ای از تو فروغ چشم خون بار مرا　　بگشا به نگاهی گره کار مرا
ای عقده‌گشای ملک ایران سخن　　امسال بده مواجب پار مرا » (مسرت،۱۳۹۳،۳۳)

## منابع


- آکرمن، فیلیس(۱۳۶۳) **نساجی سنتی در ایران (بافته‌های دوره تیموریان تا صفویه)**، قسمت دوم،ترجمه فروهر نورماه و زرین دخت صابر شیخ، تهران، انتشارات سازمان صنایع دستی ایران.
- بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵)، **منسوجات اسلامی**، ترجمه مهناز شایسته فر، چاپ اول، انتشارات مؤسسه مطالعات هنراسلامی.
- پاکباز، رویین(۱۳۷۸)، **دایرةالمعارف هنر**، چاپ اول، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین(۱۳۸۳)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ سوم، تهران،انتشارات زرین و سیمین.
- پوپ ، آرتور اپهام و فیلیس آکرمن(۱۳۸۷)، **سیری در هنر ایران**، ترجمه محمد علی شاکری راد ، پرویز مرزبان ، زهره روح فر و دیگران با ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، چاپ اول، جلد پنجم؛ ،تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
- ذکاء، یحیی(۱۳۴۱)، «چهره‌های جاویدان هنر غیاث نقشبند»، **مجله هنر و مردم**، شماره اول.
- رمضانخانی، صدیقه (۱۳۸۷)، **هنر نساجی در شهر یزد**، چاپ اول، یزد، انتشارات سبحان نور.
- روح فر، زهره (۱۳۸۰)، **نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی**، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت.
- طالب پور، فریده (۱۳۹۳)، **تاریخ پارچه و نساجی در ایران** ،چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا.
- محمد حسن، زکی(۱۳۷۷)، **هنر ایران**، چاپ اول، تهران، انتشارات صدای معاصر.
- محمد حسن، زکی(۱۳۸۴)، **چین و هنرهای اسلامی**، غلامرضا تهامی، چاپ اول، تهران، فرهنگستان هنر.
- محمدی، رامونا (۱۳۸۹)، **تاریخ و سبک شناسی نگارگری و نقاشی ایرانی**، چاپ اول، تهران، نشر مرکز آموزش علمی‌کاربردی فرهنگ و هنر واحد۱۱.
- مسرت، حسین(۱۳۹۳)، **دیوان غیاث‌الدین نقشبند یزدی**، چاپ اول، یزد، اندیشمندان یزد.
- هدایتی، سوده و دکتر مهناز شایسته فر (۱۳۸۹)، « تأثیر نقاشان عهد صفوی بر طراحی‌پارچه های این دوره»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۴۱؛ ۵۶-۶۹.
- صبایی مهر، نگار(۱۳۹۵)، بررسی نقش غیاث الدین نقش‌بند یزدی بر تحولات پارچه‌بافی یزد، **پایان نامه کارشناسی ارشد**، دانشگاه هنر، تهران.

- Baker، P(1995) ***Islamic Textile***, British museum pess. London.
- Pop, U.A (1967), ***A Survey of Persian art***, Vol V, Manafzadeh Group, Tehran. Iran.
- Rogers, Clive (1983), ***Early Islamic Textiles***, Roger & Podmore, Brighton.
- Cary Welch, Stuart, (1976), **Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century,** George Braziller, English.

- https://torob.com
- https://fa.wikipedia.org.
- www.metmuseum.org.
- www. artgallery.yale.edu/collections.
- www.topkapisarayi.gov.tr/en/collection.
- www.collection.lacma.org
- www.artgallery.yale.edu/collections