

المنسوجات

ذاعت شهرة المنسوجات الإيرانية منذ عصر هيرودوت . وكان أهل روما يدفعون فيها الأثمان الباهظة ، ثم أقبل أهل بيزنطة على تقليدها . وبلغت صناعة النسيج أوج عزها في العصر الساساني . وقد وصلت إليها بعض قطع من المنسوجات الحريرية الساسانية . والزخارف مكونة ، في أكثر هذه القطع ، من مجموعات دوائر أو أشكال هندسية أخرى ، فيها رسوم حيوانات أو طيور أو فرسان في الصيد ، متقابلة أو متدايرة ، في ترتيب هندسي جميل . كما أن بين الحيوانات المتقابلة رسما تخطيطيا محورا عن الطبيعة ويمثل شجرة ^(١) . والمعروف أن الصينيين كانوا يعجبون بهذه المنسوجات الحريرية الساسانية ، وأن حكام الأقاليم الصينية الواقعة بين الصين وإيران كانوا يقدمون من هذه المنسوجات جزية إلى ملوك الصين . والحق أن الإيرانيين في ذلك العصر البعيد وفقوا في ألوان منسوجاتهم جد التوفيق ، فكان انسجام هذه الألوان وهدهوها يبرزان عظمة الزخارف ويكسبان القطعة سحرا وجمالا .



في فجر الاسلام

ولما انتشر الاسلام في إيران ، وانقضى دور الزهد والتقشف الذي ساد العالم الاسلامي في شأته ، واختلط العرب بغيرهم من الأمم العريقة في المدنية تقدمت الصناعات والفنون . ولقيت صناعة النسيج تشجيعا خاصا في الأقاليم الاسلامية المختلفة ، لما سنه الخلفاء والأمراء في مكافأة رجالات الدولة بالخلع الثمينة من نفيس المنسوجات الحريرية .

وأفادت إيران بطبيعة الحال من توحيد جزء كبير من الشرق الأدنى تحت سلطان المسلمين ، وما نتج عن ذلك من نشاط التجارة في إيران واتساع صادراتها من المنسوجات الحريرية الى سائر الاقطار الاسلامية . وأكبر الظن أن الطبقة الارستقراطية في عصر بني أمية وبني العباس كانت تقبل كثيرا على شراء المنسوجات النفيسة المصنوعة في إيران^(١) .

ومما يشهد بازدهار صناعة النسيج بإيران في فجر الاسلام أن بعض المدن الإيرانية كانت تدفع الجزية عددا من منسوجاتها النفيسة ، وترسله الى بلاط الخليفة .

وقد كتب الجغرافيون والمؤرخون المسلمون في العصور الوسطى عن المدن الإيرانية وما كانت تنتجه من التحف ولا سيما المنسوجات ؛ فان ابن خردادبة في كتاب «المسالك والممالك» ، واليعقوبي في كتاب «البلدان» ، وابن الفقيه في كتاب «البلدان» ، وابن رسته في كتاب «الأعلاق النفيسة» ، والمسعودي في كتاب «مروج الذهب» ، والاصطخري في كتاب «مسالك الممالك» ، وابن حوقل في كتاب «المسالك والممالك» ، والمقدسي في كتاب «أحسن التقاسيم» ، ثم ياقوت في «معجم البلدان» ، هؤلاء كلهم وغيرهم من المؤلفين أطنبوا في الحديث عن ازدهار صناعة النسيج في كثير من الأقاليم الإيرانية ،

(١) جاء في كتاب الأغاني أن كلابة جارية العبي استنكرت تشيب الشاعر العرجي (عبد الله ابن عمرو بن عثمان بن عفان) بالنساء ، وبلغه ذلك فتشيب بها وقال

«أمشي كما حركت ريح يمانية * غصنا من البان رطباً طله الديم

في حلة من طراز السوس مشربة * تعفو بهذاها ما أثرت قدم»

وفي البيت الثاني إشارة الى الأقمشة الثمينة المصنوعة في مدينة السوس ، والمشربة التي يخطط فيها لون بلون آخر . راجع الجزء الأول من الأغاني (طبع دار الكتب المصرية ص ٣٨٨ — ٣٨٩)

ولا سيما تستر . وقد ذكر الأصطخري أنها كانت مركزا عظيما لانتاج الديباج الذى كان يصدر الى شتى بقاع الدنيا^(١) ، وكانت تصنع منه كسوة الكعبة ، ثم إصبهان والرى ونيسابور وقزوین ويزدوبصنا وقاشان وآمل ومرو وكازرون وشيراز ؛ وقد كانت كلها تنتج من المنسوجات الحريرية والقطنية والصوفية ما ذاع صيته فى العصور الوسطى^(٢) .

وقد ذكر المسعودى وياقوت أن شابور ذا الأكتاف (شابور الثانى . ٣١٠ - ٣٧٩ م) كان قد غزا بلاد الجزيرة وآمد (ديار بكر) وغير ذلك من المدن التى كانت تابعة للروم فى ذلك الوقت ، ونقل كثيرين من أهلها النساجين الى إقليم خوزستان فى إيران ، فتناسلوا وازدهرت صناعة النسيج فى هذا الاقليم منذ ذلك التاريخ .

ومما يؤسف له أن كتابات المؤرخين فى هذا الشأن ليست لها كل الفائدة المتظورة ؛ لأننا لا نستطيع بفضلها أن نصل الى تحديد أنواع المنسوجات التى كانت تصنع بإيران فى فجر الاسلام ولا المراكز المختلفة التى كانت تنسج فيها .

(١) كانت خزائن الفرش والأمتعة بقصور الفاطميين تضم بين كنوزها ستارة ثمينة من الحرير الأزرق المنسوج فى مدينة تستر بخطوط من الذهب والحرير . وكان الخليفة المعز لدين الله قد أمر بعملها سنة ٣٥٣ هـ (٩٦٤ م) وفيها صورة أقاليم الأرض وجبالها وبحارها ومدنها وأنهارها ومساكنها . (انظر خطط المقرئى ج ١ ص ١٧ : و « الفاطميون فى مصر » للدكتور حسن ابراهيم حسن ص ٢٥٧) .

(٢) انظر A Survey of Persian Art ج ٣ ص ١٩٩٦ وما بعدها ؛ و : Wiet L'Exposition persane de 1931 ص ٦ و ٩٣ - ١٢٩

ومهما يكن من الأمر فالتأثير لا نكاد نعرف اليوم نماذج تستحق الذكر من منتجات إيران في صناعة النسيج في فجر الإسلام^(١)، ولكننا إذا ذكرنا ما نعرفه من حالة سائر الفنون الإيرانية في ذلك العصر، وأنها ظلت مدة طويلة لا تعرف من التجديد ما يخرجها تماما من دائرة الأساليب الفنية الساسانية، نقول إذا ذكرنا ذلك عرفنا أن صناعه النسيج في إيران ظلت في القرون الأولى بعد الإسلام متأثرة بالطراز الساساني في استخدام الزخرفة بالنقط والأشرطة وورقات الشجر والخطوط المتشابكة والمتقاطعة، وفي استخدام الدوائر المتماسة أو المتداخلة، والمناطق أو الحامات المختلفة الشكل، تضم كل منها بعض مناظر الصيد أو رسوم الحيوانات أو الطيور، الخراف منها والطبيعي . ولا غرو فقد كان للمنسوجات الساسانية صيت واسع في الشرق الأدنى منذ العصر الجاهلي، فضلا عن أن النساجين في كل البلاد والعصور ميالون بطبيعتهم إلى المحافظة على أساليبهم الصناعية والفنية إلى حد كبير، ولم يلق النساجون الإيرانيون في فجر الإسلام أدنى صعوبة في هذا السبيل؛ لأن العرب الفاتحين لم تكن لديهم خبرة بقن النسيج وأساليبه .

على أن القوم بدأوا يهجرون هذه الزخارف منذ القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، ولم يكن هذا عسيرا عليهم؛ فقد كانوا، حتى قبل ذلك الحين، يعرفون في منسوجاتهم بعض الزخارف الأخرى ولا سيما الزهور والنبات .

(١) الواقع أن ما نعرفه في هذا الميدان لا يمكن نسبته، على وجه اليقين، إلى إيران، حتى ما عثر عليه بجوار مدينة الري سنة ١٩٢٥ لا يمكن القطع بصحة نسبته؛ لأن الحفائر التي أسفرت عن وجوده لم تكن علمية بحتة، فضلا عن أن تجار العاديات نسبوا إلى تلك الحفائر بعض المنسوجات التي يرجح أنها مصرية الأصل .

وقد مرّ بنا أن الصور في المخطوطات السلجوقية أو المنسوبة إلى مدرسة العراق تمتاز بالملابس المزركشة التي يلبسها الأشخاص . والحق أن زخارف تلك الملابس مثال طيب للجمع بين الأساليب الزخرفية الساسانية والأساليب التي جدّت في القرون الأولى بعدة الهجرة .

ومن المنسوجات التي تنسب إلى إيران بين القرنين الثاني والرابع بعد الهجرة (الثامن والعاشر بعد الميلاد) ضرب من الحرير عليه رسوم حيوانات بخطوط منكسرة وزوايا ظاهرة . وقد كان العالم الانجليزي السير أوريل شتاين Aurel Stein قد عثر في حفائره ببلاد التركستان الصينية على أقمشة تشبه هذا النوع الذي ينسب إلى إيران . وفي اعتقاده أنها من صناعة بلاد التركستان الغربية ، ولا سيما سمرقند وبخارى .

ومن المنسوجات الايرانية التي نعرفها الآن قطعة منسوجة من الحرير والقطن كانت في كنيسة سان جوس Saint - Josse ، وهي قرية واقعة على مقربة من مدينة كاليه بفرنسا . وهذه التحفة الثمينة معروضة الآن في متحف اللوفر بباريس وعليها كتابة نصها « عز واقبال للقائد أبي منصور بختكين أطال الله بقاءه »^(١) ولعله القائد الذي عاش في بلاط عبد الملك ابن نوح أمير خراسان وما وراء النهر ، وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير في سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠ ميلادية)^(٢) .

(١) انظر Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ج ٤ رقم ١٥٠٧

ص ١٥٤

(٢) انظر تاريخ ابن الأثير ج ٨ ص ٣٩٦ W. Barthold: Turkestan

A Survey of Persian Art down to the Mongol invasion ص ٢٥٠

ج ٣ ص ٢٠٠٢

وقوام الزخارف في هذه القطعة رسوم فيلة كبيرة متواجهة يحف بها شريطان فيهما رسوم طاووس ولابل ، مما يدل على ما حدث في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) من غلبة الأساليب الإسلامية في زخرفة المنسوجات بأشرطة من رسوم الحيوانات أو بزخارف خطية ونباتية (أنظر شكل ١٢٠) .

على أن الأقمشة الإيرانية التي ترجع إلى القرون الأربعة الأولى بعد الفتح العربي ليس لها شأن عظيم من الناحية الفنية ، على الرغم من دقة صناعتها وجمال ألوانها ، وعلى الرغم من الاقبال الذي كانت تلفاه الرايات والأعلام الجميلة ذات الكتابات الكوفية ، مما كانت تنتجه حينئذ مصانع النسيج في إيران .

في عصر السلاجقة

والحق أن عصر السلاجقة هو الذي بدأت فيه النهضة الشاملة والتقدم الواضح في صناعة النسيج ، وذلك بتأثير تيارين مختلفين : الأول ما أفاده الإيرانيون على يد السلاجقة من الأساليب الصينية ، التي نتجلى في دقة رسم النبات والطيور والحيوان ، والثاني ما ازدهر في بلاد الجزيرة من أساليب إسلامية في استخدام الفروع النباتية والأشرطة عوضا عن الموضوعات الزخرفية الساسانية .

والأقمشة السلجوقية معروفة لنا بفضل مجموعة من النسيج الحريري ، عثر عليها المنقبون في أطلال مدينة الري ، وتعتبر مثالا صادقا للمنسوجات السلجوقية . وتمتاز بأن مظهرها العام يختلف كل الاختلاف عن مظهر المنسوجات الإيرانية في العصور السابقة ، ولو أنها محتفظة ببعض العناصر الزخرفية القديمة ، مع دقة في الرسم ، وإتقان في النسيج ، ورقة وخفة في الوزن .

فترى على بعضها زخارف من أشكال هندسية متعددة الأضلاع، أو زخارف كتابية بالخط الكوفي ، أو أشرطة من الرسوم الحيوانية ، أو دوائر فيها طيور وحيوانات بينها شجرة الحياة ؛ ولكنها دوائر أصغر حجما ، تكسب التحفة طابعا فنيا ، وتبعدها عن القوة والبداوة التي تبدو على بعض الرسوم الساسانية .

ولا ريب في أن مدينة الري كانت في العصور الوسطى مركزا عظيم الشأن في صناعة النسيج ، كما كانت في صناعة الخزف ؛ فقد ذكر المؤرخون والجغرافيون ذبوع صيتها في هذا الميدان ؛ فضلا عن أن أعمال التقيب عن الآثار في أطلالها لم تسفر عن المنسوجات التي أشرنا إليها فحسب ؛ بل عثر القوم على أنوال ترجح أن تلك الأقمشة كانت تصنع في مدينة الري نفسها .

وتنسب الى الري قطع تمتاز بجمالها الفني وإبداع ما فيها من الرسوم الحيوانية والآدمية ، فضلا عن السطور المكتوبة بالخط الكوفي . وتشبه زخارف هذه الأقمشة ما نعرفه من الرسوم في الخزف المنسوب الى مدينة الري ، ولا سيما رسوم الحيوانات ذات الأجسام الممتدة ، لتقدم في شبه نشاط وخفة . ومن الزخارف التي تكثر في منسوجات الري ، دون غيرها ، رسم الطاووس .

وقد اشتهرت تلك المدينة بصناعة نسيج من الحرير ذي لحتين اسمه ” المنير “ ؛ ولكننا لا نظن أن نسجه كان وقفا عليها ، دون غيرها من البلاد الإيرانية .

ومما ينسب الى إقليم فارس ، جنوب غربى إيران ، قطعة جميلة من نسيج الكتان محفوظة في مجموعة المسزوليم مور ، وفيها أشرطة منسوجة من

الحرير الأبيض والأسود، نرى بين زخارفها مناطق فيها رسوم بط وأوز، كما نرى رسوم نجوم مثمثة وفيها رسوم حمار بين فروع نباتية وفوق رأسه طائر^(١). وثمة قطعة نسيج أخرى تنسب إلى الإقليم نفسه، وترجع إلى القرن الخامس أو السادس بعد الهجرة (الحادي عشر أو الثاني عشر بعد الميلاد)، وقد كانت سابقا في مجموعة راينو. وتنتهي هذه القطعة بشريط من أربع مناطق، العليا والسفلى واسعتان وفيهما رسوم نباتية سلجوقية الطراز، بينها أوز مرسوم بأسلوب زخرفي جميل. أما المنطقتان الواقعتان في الوسط ففيهما سطران من الكتابة الكوفية (انظر شكل ١٢١).

ومما ينسب إلى مدينة يزد قطعة نسيج في مجموعة المسزوليم مور، وترجع هذه التحفة إلى القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وأرضيتها زرقاء مائلة إلى السواد وعليها شريط من الكتابة بخط كوفي رائع المظهر وتزينه رسوم نباتية جميلة^(٢). (انظر شكل ١٢٢).

وينسب إلى قاشان ضرب من المنسوجات تكثر في زخارفه رسوم وثيقة الصلة بالرسوم والأساطير التي عرفت في إيران قبل الإسلام. ومثال ذلك شجرة الشمس، ذات الجيوب الكثيرة والقرون النباتية التي تتفرع منها، ثم رسوم الخيل يتدلى إلى جانبها جراب السيف المقدس^(٣). كما نرى على قطعة مشهورة رسم فارسين بينهما شجرة وفي يد كل منهما باز وتحت حصان كل منهما

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٣ شكل ٦٤٥

(٢) انظر G. Wiet : La valeur décorative de l'Alphabet Arabe

في مجلة Arts et Métiers Graphiques عدد ٤٩ (سنة ١٩٣٥).

(٣) راجع A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٠١٢

أسد رابض، كل هذا في منطقة يحدها شريطان ملتقوان^(١). وعلى قطعة أخرى رسم نسر كبير ذي رأسين، وجناحاه مبسوطان وبينهما رسم لإنسان متوج وعلى يمينه ويساره رسم أسد مجنح.

في عصر المغول

في القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد) زاد تأثير المصانع الإيرانية بالأساليب الصينية في زخرفة المنسوجات، بسبب ازدياد الوارد من الأقمشة الصينية، واتساع تجارة إيران مع الشرق، ثم بسبب غزوات المغول وقدم كثيرين من النساجين الصينيين إلى إيران.

وقد مر بنا أن الصين في ذلك الوقت خضعت لأسرة يوان المغولية الأصل، والتي ظلت تحكمها حتى سنة ٦٦٨ هـ (١٣٦٧ ميلادية). وكان طبيعياً أن يعظم التبادل الثقافي والفني بين أبناء البيت الواحد من المغول في أمبرطوريتهم بالصين وأمبرطوريتهم في إيران. والمعروف أن جاليات إسلامية نمت في الصين حينئذ، واشتغلت بنسج الحرير الذي كان يصدر إلى أنحاء الشرق الإسلامي، فبؤثر على الأساليب الفنية في مراكز النسج فيه؛ بل أتيح له أيضاً أن يؤثر على أساليب الزخرفة في مصانع النسيج الإيطالية. وأقبل النساجون في إيران على تقليد الموضوعات الزخرفية الصينية كالتنين والعنقاء وما إلى ذلك من الحيوانات الخرافية، ثم زهرة اللوتس^(٢) وعود الصليب

(١) انظر Wiet : Un tissu musulman du nord de la Perse في مجلة Révue des Arts Asiatiques ج ١٠ (سنة ١٩٣٦) ص ١٧٣ - ١٧٩

(٢) لم تكن زهرة اللوتس موضوعاً زخرفياً صينياً الأهل؛ بل استعملت في العصور القديمة في مصر وسورية ثم استعملت في الهند وانتقلت منها مع الديانة البوذية إلى الصين. على أنها لم تتخذ في الصين زخرفة المنسوجات إلا منذ أسرة طنج (٦١٨ - ٩٠٦ م).

(الفاوانيا) ورسوم السحب الصينية أو «تشى» التى امتازت بها المنسوجات الصينية منذ عصر أسرة هان (٢٠٢ ق م - ٢٢٠ م) .

والمعروف أن بعض مراكز النسيج الإيرانية، ولا سيما السوس وتستر، فقدت فى عصر المغول شهرتها السابقة بسبب ما أصابها من التدمير على يد جيوشهم ؛ ولكننا لا نجهل أن بعض المراكز الأخرى ، ولا سيما هراة ونيسابور، لقيت منهم تعصيذا عظيما . كما أنهم، حين دمروا مدينة مرو، أبقوا على حياة عدد كبير من الفنانين فيها^(١) . ومن المدن التى ذاع صيتها فى تجارة المنسوجات فى ذلك العصر مدينتا تبريز و قم^(٢) .

على أن عناية المغول بصناعة النسيج تظهر من جمال المنسوجات المرسومة فى الصور المنسوبة الى عصرهم والتى يلبسها الأشخاص المرسومون فى الصورة ، أو تصنع منها المظلات والستائر وأغطية الأرائك وغير ذلك من الأشياء الثانوية فيها .

ويلاحظ فى رسوم المنسوجات المغولية انتشار الزخرفة بالأشرطة، على النحو الذى أقبل عليه النساجون فى شتى أنحاء العالم الإسلامى، على أن الأشرطة فى الأقمشة المغولية أصبحت ضيقة ، وروعى فى جمعها التنوع

(١) انظر W. Barthold: Turkestan down to the Mongol invasion

ص ٤٤٨

(٢) راجع Heyd: Histoire du Commerce du Levant ج ٢ ص ٦٩٧

(٣) انظر H. Howorth: History of A Survey of Persian Art

of the Mongols ج ٣ ص ٣١٥

وبجمال المنظر ، كما ملئ بعضها بخطوط هندسية مستقيمة أو منكسرة أو متقاطعة^(١) .

وقد نرى في رسوم تلك المنسوجات في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) موضوعات زخرفية نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا لا يفقدها كل اتصال بها . وتمتاز تلك الموضوعات بأن رسوم أوراق الشجر فيها مدبة فضلا عن أنها لا تنمو من الساق فحسب ، بل قد تنبت من الجذر أيضا ، وأحيانا من الأرض نفسها ، فتغطى النسيج كله وتجعله كالحديقة الغناء ، وتزيد الشبه بينه وبين أرضية الصور في المخطوطات التي ترجع الى نهاية العصر المغولي وإلى المدارس التيمورية المختلفة ولا سيما مدرسة هراة .

ومن أهم الموضوعات الزخرفية التي أنتشرت على المنسوجات في عصر المغول وعصر بني تيمور رسوم الفروع النباتية (الأرابسك) ورسوم بلاط القاشاني^(٢) .

وتنسب إلى مدينة تبريز مجموعة من الأقمشة المغولية الحريرية ، عليها رسوم طيور كبيرة فوق أرضية من أطلس^(٣) (ساتينيه) . وعلى إحدى القطع من تلك المجموعة كتابة بالخط النسخي الكبير باسم السلطان « أبو سعيد » (٧١٧ - ٧٣٦ هـ . أي ١٣١٧ - ١٣٣٥ م) . وهي محفوظة الآن في إحدى متاحف فيينا ، وقد كانت جزءا من كفن رودلف الرابع دوق النمسا^(٤) .

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٠٤٢ - ٢٠٤٤

وشكل ٦٦٠

(٢) راجع المصدر السابق ص ٢٠٤٧ شكل ٦٦٣

(٣) انظر اللوحة رقم ١١٠ ، شكل ١٢٣

(٤) انظر A Survey of Persian Art ج ٦ ، اللوحة رقم ١٠٠٣

وثمة مجموعة أخرى تظهر فيها شدة التأثر بالأساليب الفنية الصينية، وأشهر القطع المعروفة من هذه المجموعة محفوظة في إحدى الكنائس بمدينة دانزج Marienkirche وفي متاحف برلين^(١). ويظن أنها صنعت للسلطان المملوكي محمد بن قلاوون. وقوام زخرفتها رسم طائرین متدابرین في منطقة هندسية ذات اثني عشر ضلعاً، فضلاً عن مناطق أخرى فيها كتابة بالخط النسخي^(٢).

ومن الأقمشة التي يظهر فيها التأثر العظيم بأساليب الشرق الأقصى مجموعة ذات زخارف في أشربة، بعضها مقسم إلى مناطق متعددة. وقد جاء على إحدى هذه القطع اسم ناسجها «عبد العزيز»^(٣).

وقد لاحظ الاختصاصيون في صناعة النسيج أن عصر المغول لم يأت بجديد في هذا الميدان، بل إن بعض الأنواع الدقيقة لم يتقنها النساجون في ذلك العصر، فضلاً عن أن الألوان قل بهاؤها وتنوعها، ولكن الأرجح أن هذا لا يرجع إلى عيب في الصناعة، وإنما إلى مراعاة الذوق السائد في تلك الأيام. ولا ريب في أن الألوان الهادئة التي أمتازت بها المنسوجات المغولية ترجع إلى تأثير الأساليب الفنية الصينية.

ومهما يكن من الأمر فإننا نرى في المنسوجات المغولية بدء الرشاقة والدقة والعظمة والترف في الزخرفة وفي الصناعة، مما مهد لنا بلغته المنسوجات

(١) المصدر نفسه، اللوحة رقم ١٠٠٠

(٢) راجع مادة «طراز» في دائرة المعارف الإسلامية، ج ٤، ص ٨٢٨ من النسخة الفرنسية

(٣) انظر A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٠٥٤ و ج ٦، اللوحة رقم ١٠٠١

في العصر الصفوي . أما الروعة والشدة والحرية في الزخرفة وما إلى ذلك مما نعرفه في المنسوجات الساسانية والمنسوجات الإيرانية في صدر الاسلام، فلم يبق منها شيء كثير .

في عصر التيموريين

كانت الأقاليم الشرقية في إيران أكثر أجزاء الدولة ازدهارا في عصر بني تيمور ، وزاد ما كان لحراسان من شأن عظيم في صناعة النسيج . وأصبحت سمرقند وهرارة في عصر تيمور وخلفائه مركزا عظيما للنسيج الأقمشة النفيسة ، التي كانت الأمراء وكبار رجال الدولة يلبسونها ويتخذون منها أنفخر الستائر والفرش والوسادات . وقد استقدم تيمور من الصين ومن الشام نساجين كان لهم نصيب وافر في الذي بلغته صناعة النسيج على يد التيموريين من ازدهار وإتقان ، وفيما يظهر فيها من أساليب زخرفية صينية وسورية . والواقع أن المنسوجات الإيرانية في عصر التيموريين تمتاز بزيادة استخدام الزخارف النباتية المتصلة على النحو الذي نعرفه في الأقمشة المصرية والعراقية في ذلك العصر ، كما تمتاز أيضا بوجود ضروب جديدة منها : هي الديباج والنسيج المقصب بالذهب والفضة والمزين برسوم طيور صينية الطراز ، فضلا عن المخمل « القطيفة » التي شاهدها عندهم في ذلك العصر أحد الرحالة الإيطاليين^(١)

وقد ازدهرت صناعة النسيج في العصر التيموري بمدينة يزد وإصفهان وقاشان وتبريز ، وكانت الأقمشة تصدر من هذه المدن إلى شتى أنحاء العالم الاسلامي .

(١) انظر Vincenzo d'Alessandria في C.Grey (Trans.) A Narrative

ومع أننا لا نكاد نجد الآن شيئا من منسوجات هذا العصر، فإننا نعرف عنها كثيرا، ولا سيما من رسومها في صور المخطوطات . وطبيعي أن التأثير بالأساليب الصينية ظاهر فيها تمام الظهور . فالعلاقات الوثيقة بين إيران والشرق الأقصى لم تصب في عصر بني تيمور إلا زيادة ونموا . وتبودلت البعثات بين البلدين . وكان الإيرانيون يجلبون من الصين شتى التحف والهدايا ولا سيما المنسوجات والخزف . وقد مر بنا خبر البعثة الإيرانية التي سافرت إلى الصين بين عامي ٨٢٣ و ٨٢٦ هـ (١٤٢٠ و ١٤٢٣ م)، وكان من أعضائها المصور غياث الدين الذي وصف مشاهداته في تقرير ضمنه بيانات وافرة عن العمارات والملابس^(١) .

وزاد وجود زهرة اللوتس في زخارف المنسوجات أثناء القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، كما زادت الدقة في رسم الموضوعات الزخرفية عموما ، ولا سيما البط الذي استخدم كثيرا في زخارف ذلك العصر .

وصفوة القول أن الأقمشة في عصر بني تيمور خطت خطوة عظيمة في سبيل الوصول إلى إتقان الرسوم الزخرفية والوصول بها إلى دقة ورشاقة وقرب من الطبيعة وما إلى ذلك ، مما أبعدنا عن الشدة والجفاء والروعة التي عرفناها في المنسوجات الساسانية والمنسوجات المنسوبة إلى فجر الإسلام .

(١) انظر N. Quatremère : Matla-Assaadein ou- madjmaa albah-
rein, Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi.

في العصر الصفوي

إذا صح ما ذكره الرحالة الذين زاروا إيران في العصر الصفوي ، فقد كان هذا العصر أعظم العصور الذهبية في صناعة النسيج الإيرانية إذ كان الملك والأمراء ورجال البلاط وعلية القوم كلهم يرفلون في الملابس المصنوعة من الديباج وغيره من الأقمشة الثمينة المحلاة بخيوط الذهب والفضة ، ويركبون الخيل ذات السروج الغالية النفيسة ، ويسعملون في قصورهم ورحلاتهم فرش وستائر وأدوات مصنوعة من أجمل ضروب النسيج على الإطلاق .
والحق أنهم كانوا يسرفون في استخدام الأقمشة البديعة إسرافا لا حد له .
وكانوا يصنعون منها كميات وافرة جدا ، يحمل التجار بعضها الى أسواق روسيا وأوربا ، حيث كانت تلقى إقبالا عظيما .

وأتقن النساجون الإيرانيون في العصر الصفوي شتى ضروب النسيج من ديباج وكتان وأطلس وقطيفة وكتان . كما توصل الفنانون في الصباغة الى إخراج أدق الألوان وأكثرها تنوعا ، وفي الثروة الزخرفية الى درجة لم يعرفوها من قبل ، فاتخذوا الزهور والفروع النباتية والمراوح النخيلية ، ومناظر الحدائق الغناء ، والطيور والغزلان ، ورسوم السحب الصينية . وطبعت الرسوم الزخرفية في ذلك العصر بطابع رشيق جذاب ، ينم عن الأناقة والنضوج الفني .

وظهر في المنسوجات الإيرانية منذ نهاية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ميل الى المسحة التصويرية ، ظل يزداد حتى أصبح من أبرز صفات الأقمشة الإيرانية في العصر الصفوي ، وظهرت العلاقة الوثيقة بين

زخارف تلك الأقمشة ورسوم المخطوطات وصورها^(١) ، فضلا عن دقة الرسوم وتقليد الطبيعة تقليدا صادقا ، بفضل التأثير بالصينيين في هذا الميدان . وعلى كل حال فإن نسج الحرير بلغ عصره الذهبي في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) برعاية ملوك الأسرة الصفوية . وأنتجت المصانع الإيرانية في ذلك العصر أجمل أنواع الديباج والمحمل المنسوجة بخيوط حريرية مختلفة الألوان ومحلاة في بعض الأحيان بخيوط فضية .

أما زخارفها فمن قصص الشاهنامه ، أو منظومات الشعراء الإيرانيين المعروفين ، أو مناظر تمثل الأمراء والتبلاء في الصيد ، فضلا عن مناظر الحفلات في الحدائق والهواء الطلق . ومن الزهور التي استخدمت كثيرا في زخرفة المنسوجات الإيرانية في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الهجرة (السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد) السوسن والزنبق والخزام والورد . أما الحيوانات والطيور فقد استخدم النساجون منها رسوم الوحوش الضارية والأرنب والغزال والبيغاء ؛ كما استخدموا رسم شجر مخروطي الشكل . وكانت كل هذه الموضوعات المختلفة ورسوم المناظر الطبيعية ، مضافة الى رسم شتى المناظر من قصة خسرو وشيرين أو ليلي والمجنون ، كان كل ذلك يرتب في صفوف أفقية ، ويكسب المنسوجات الصفوية بهجة ونضارة تزيدان في قيمتها الفنية .

(١) في مجموعة الموز مور Mrs. W. H. Moore قطعة من الحرير عليها رسم رجل يقود أسيرا بجبل في رقبة ، ويشبه طراز الرسم ما نعرفه من صور المصور محمدى . وليس غريبا أن يشتغل هذا الفنان بأعداد الرسوم للمنسوجات ، فقد اشتغل أبوه ، سلطان محمد ، بهذا العمل في بلاط الشاه طهماسب . انظر A Survey of Persian Art ج ٦ اللوحة رقم ١٠١٢

وطبيعى أن ملابس القوم فى هذه الرسوم ، ولا سيما لباس الرأس تساعد على معرفة التاريخ الذى ترجع اليه ، وتجعلها شديدة الشبه بالصور المنسوبة الى المصور المشهور سلطان محمد .

وكانت أعظم مراكز النسيج فى هذا العصر تبريز وهرات ويزد وإصفهان وقاشان ورشت ومشهد وقم وساوه وسلطانية واردستان وشروان . وامتازت منتجاتها بنعومة السطح وبدقة النسيج وباتزان الألوان وجمالها .

أما رشت فقد صنعت فيها أقدم قطعة نعرفها من الحرير الصفوى ، عليها تاريخ صناعتها . وهى غطاء قبر فى الضريح بمدينة مشهد ، وعليها أنها من عمل مير نظام فى رشت سنة ٩٥٢ هـ (١٥٤٥ م) ؛ وزخارفها من أشرطة فيها رسوم فروع نباتية ووريدات وكتابات .

بينما اشتهرت تبريز ويزد بنسيج الأقمشة ذات الزخارف الآدمية التى كان يقوم برسمها أعلام المصورين فى العصر الصفوى ومن ينسج على متوالهم من الفنانين . وفى المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطع نسيج صفوية ، بعضها شديد الشبه بأسلوب المصور سلطان محمد وأبداع المعروف من هذا النوع قطعة فى متحف فكتوريا والبرت عليها رسم فارس فوق أرضية من زهور وأوراق شجر^(١) . وتشبه بعض قطع أخرى أسلوب المصور مير نقاش ، الذى يظن أنه خلف سلطان محمد فى رئاسة مجمع الفنون الملكى ؛ ومنها جانباً نهار من الديباج محفوظ فى متحف الفنون الزخرفية بباريس وقوام زخرفتهما

(١) انظر Brief Guide to the Persian Woven Fabrics (Victoria and Albert Museum) ص ١٦ ولوحه ٣ شكل ٢

رسم ساق بين فروع نباتية دقيقة^(١) . وثمة قطع تذكرنا بأسلوب المصور محمدى وقد جئنا برسم إحداها فى لوحات هذا الكتاب (أنظر شكل ١٢٦) . وهى محفوظة فى متحف تاولوف Thaulow فى مدينة كيل Kiel ، وقوام زخرفتها رسم جندى ذى خوذة يقود أسيرا ويتحدث الى شخص جالس ، بينما يقف أمام الأسير شخص آخر، ويقوم المنظر كله فوق أرضية من نبات وأشجار ذات جذوع رفيعة ويعلو كل منها رسم طاووس ؛ أما تحتها فرسم بركة فيها سمكات . وقد لوحظ أن هذه الرسوم الآدمية والنباتية الأنيقة لا توجد على منسوجات فاخرة من الحرير ذى الحيوط الفضية فحسب ؛ بل نرى رسوما من فصائلها على أقمشة تنقل فى جودة النوع والصناعة ؛ ويفسرون ذلك بأن مدينة تبريز أصبحت هدفا لغارات الترك منذ سنة ٩٩٣ هـ (١٥٨٥ م) ، فنقل الشاه مقر حكمه الى قزوین ؛ ولكن هذه المدينة الأخيرة لم يقدر لها أن تصبح مركزا فنيا زاهرا كما كانت تبريز من قبلها .

ولا ريب فى أن تعاون المصورين والنساجين فى يزد وقاشان أسفر عن صنع قطع تعد آية فى فن النسيج والزخرفة . والظاهر أن مصانع النسيج فى يزد كانت تحت رعاية الحكومة وإشرافها .

وفى دار الآثار العربية بالقاهرة نماذج طيبة من هذه المنسوجات ذات الصور الآدمية .

وقد وصلت إلينا أسماء بعض النساجين الإيرانيين فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) وهم غياث وعبد الله وحسين ويحيى

(١) انظر R. Koechlin & G. Migeon : Islamische Kunstwerke

لوحه ٧٢ ؛ وراث الإسلام ج ٢ شكل ٣٥ .

ومعز الدين بن غياث وإيان محمد؛ وذلك على بعض القطع المنسوبة اليهم والمحفوظة الآن في المتاحف والمجموعات الأثرية بأوروبا وأمريكا .

أما غياث الدين على فقد كان من أهل يزد^(١)، نشأ في أسرة لها بالفن صلة وثيقة؛ فقد كان جده كمال الدين خطاطا مشهورا . وكان لغيث مال وافر ساعده على أن يصبح من بطانة الشاه عباس . ثم ذاع صيته في صناعة المنسوجات المصوّرة؛ وكان الشاه يرسل من منتجاته الهدايا إلى الملوك والأمراء . على أننا لا نعرف اليوم إلا ثمان قطع من صناعة هذا الفنان ، بينها تحفتان من الحرير وتحفتان من « القטיפه » . وثمة قطع أخرى ليس عليها اسمه ؛ ولكن الأرجح أنها من صناعته^(٢) . وعلى كل حال فإن رسوم غياث يظهر فيها الأسلوب الفنى الذى ينسب إلى رضا عباسى كما نرى فيها إتقان بعض الموضوعات الزخرفية النباتية كالوريدات والأرابسك وزهرة اللوتس وأوراق العنب والمراوح النخيلية .

ولكن عبد الله لم تكن له مهارة غياث الدين أو شهرته . والقطع الأربع التى عليها اسمه لا تشهد بأنه كان فنانا من الطراز الأول؛ فضلا عن أنه لم يكن مبدعا ، وإنما سار على الأساليب الفنية التى اتبعها النساجون في تبريز من قبله . بينما لا نعرف عن حسين إلا ما نراه على قطعة صغيرة من الحرير في المتحف المتروبوليتان بمدينة نيويورك ، موجود فيها : « عمل حسين سنة ١٠٠٨ »^(٣) .

(١) انظر Ph. Ackerman : A biography of Ghiyath the weaver

في العدد السابع (سنة ١٩٣٤) من مجلة المعهد الأمريكى للفن والآثار الإيرانية Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archeology.

(٢) راجع A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٠٩٤ — ٢١٠١

(٣) انظر Dimand : Mohammedan Decorative Arts ص ٢١٧ شكل ١٣١

وطبيعى أن أسلوب رضا عباسى فى تصوير الأشخاص ، فى مواقف يبدو منها الكسل والتخاذل والتخنث ؛ كان له أثر كبير فى رسوم الأقمشة الثينة فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى)^(١) .

ويجدر بنا ألا ننسى ما كانت عليه زخارف المنسوجات التى نحن بصدددها من اختلاف وتنوع فى حجم الزخارف وفى المظهر العام وفى الألوان المستخدمة . وقد كان الانشاء الزخرفى فيها بديعا ومحكما ، بحيث تتدرج رسومها المختلفة ، ويستطيع المشاهد أن يرى بدائع أقسامها المختلفة بحسب قرب التحفة أو بعدها عنه ؛ فانه يعجب بالزخارف الدقيقة ، إذا كانت التحفة قريبة منه ؛ ويعجب بالمناطق التى تضم هذه الزخارف ، إذا بعد عن التحفة قليلا ؛ ويؤخذ بحال المظهر العام ، إذا زاد بعده عن التحفة فغابت عنه التفاصيل . وخير مثال على هذا قطعة ديباج مشهورة كشفت سنة ١٩٢٩ ؛ وتتماز بألوانها البديعة ورسمها الدقيق وسطحها المقسم الى عدد من المناطق ، بعضها مكونة من نجوم مثمثة وذات فصوص ؛ وبعضها مثمثة لا فصوص لها ، وفى النجمة المتوسطة أمير على عرش ، بينما تحتوى النجوم الأخرى على رسوم ملائكة تعزف على آلات موسيقية أو تحمل التحف والهدايا . أما المناطق الصغيرة ففيها رسوم حيوانات عديدة ، حقيقية وخرافية ؛ وثمة مناطق أصغر حجما وفيها رسوم زهاء تسعين نوعا من الطيور المختلفة المرسومة بأسلوب طبيعى دقيق وفى أوضاع متنوعة .

ولم تكن المنسوجات الإيرانية فى العصر الصفوى ذات زخارف آدمية وحيوانية فحسب ؛ بل كان بعضها مزينا برسوم نباتية بحثة ، كما يظهر من

(١) انظر اللوحة رقم ١١٤ شكل ١٢٧ .

رسوم الملابس في كثير من صور المخطوطات التي ترجع الى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) .

على أن أبداع ما أنتجه النساجون الايرانيون هو المخمل (القطيفة) ذو الرسوم القوية والألوان البديعة الفنية . وقد اشتهرت بانتاجه مدينة قاشان في نهاية القرن العاشر وبداية القرن الحادى عشر بعد الهجرة (نهاية السادس عشر وبداية السابع عشر الميلادى) ، وامتاز بأبداع ألوانه وبرسومه التي تشبه الى حد كبير رسوم الصور في المخطوطات .

ولما تولى الشاه عباس الأكبر (٩٨٥ - ١٠٣٨ هـ ، أى ١٥٨٧ - ١٦٢٨ م) ، وكان كما نعرف من أكبر رعاة الفن والفنانين في إيران ، شمل برعايته إنتاج الديباج والمخمل الثمين ، وأنشأ المصانع لنسجتهما في شتى البلاد ولا سيما في إصفهان . وامتازت المنتجات المنسوجة في عصر الشاه عباس باستخدام الألوان الهادئة ورسم الأشخاص رسماً أقرب الى الطبيعة .

وزادت ثروة إيران في عصر الشاه عباس ، وعظم الاقبال على المنسوجات الفاخرة ، فزادت المنتجات زيادة أثرت بعض الشيء على جودة النوع وجمال الرسم ، اللهم الا فيما كان يصنع للبلاط ورجالات الدولة . وكان أهم أنواع الزخارف في نهاية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) وبداية القرن الحادى عشر رسوم أشخاص ذوى قدود هيفاء وأوضاع فيها كثير من التكلف وفتيات أوقيتان يكاد المرء يحسبهن نساء ، وما الى ذلك من الصور التي عرفناها في أسلوب المصوّر رضا عباسى . والواقع أن تأثير هذا المصوّر وذيوع صور فتيانه وفتياته لم يكن في الصور

المستقلة والمخطوطات والمنسوجات فحسب ؛ بل كان في صور الجدران وفي لوحات القاشاني .

على أن أقمشة هذا العصر لا تبلغ في جودتها أقمشة العصور السابقة . فضلا عن أن الفنانين لم يأتوا بجديد في زخارفها ؛ وإنما نسجوا على منوال ما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم ؛ ولكنهم عادوا الى الولوج برسوم الزهور والنبات ، فاتخذوها لزخرفة عدد كبير من منسوجات القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد) وأصابوا فيها توفيقا كبيرا . وشجعهم في هذا السبيل تجار البضائع الصينية الذين كانوا يتزلون مدينة أردبيل ، والخزفيون الصينيون الذين كانوا يتزلون شتى المدن الإيرانية .

وقد وصلتنا أسماء بعض النساجين في القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) . وهم محمد خان وعلى واسماعيل قاشاني ومعين ، وكلهم من مدينة قاشان^(١) ؛ ثم مغيث وآقا محمود وهم من أهل إصفهان^(٢) ؛ كما نبغ في هذه المدينة المصوّر شفيع عباسى الذى اشتهر باتقانه رسوم الزهور والطيور والذى كان مصوّر البلاط في عصر الشاه عباس الثانى .

ومما أنتجته مصانع النسيج الإيرانية في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد) أحزمة حريرية طويلة ، قوام زخارفها أشرطة أفقية وتنتهى في طرفيها بمنطقة أوسع مساحة وفيها جامات وزخارف نباتية (أنظر شكل ١٣٢) . ويمتاز هذا النوع من الأحزمة بأن

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢١٢١ - ٢١٢٥

(٢) المصدر نفسه ص ٢١٢٩ - ٢١٣١

النساجين في جنوب شرق بولندة^(١) أقبلوا على تقليده في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، بعد أن استورد بعض التجار الأرمن كميات كبيرة من الأحرمة الحريرية الإيرانية؛ وأينعت تجارتها حتى اضطروا الى نسج مثلها في بولندة نفسها، واستخدموا زخارفها المكونة من الأشرطة والرسوم الهندسية ورسوم الزهور. ولم تلبث منتجات الصناعة المحلية أن طغت على الأحرمة الشرقية الواردة من إيران أو استانبول.

ومما اشتهرت بإنتاجه مدينة يزد نوع من المخمل القرمزي الغامق، كان يتخذ في البيوت محاريب أو سجاجيد للصلاة؛ وكان قوام زخارفه عدد قليل من الزهور الكبيرة ذات السيقان الطويلة، وذات اللون الأصفر الذهبي، ومعها بعض وريقات خضراء.

وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن قطعة نسيج من صناعة يزد، قوام زخرفتها مراوح نخيلية وفروع نباتية مزهرة، وبينها رسم صلب السيد المسيح، وعلى جانبي الصليب العذراء والقديس يوحنا. ويقال إنها إحدى قطعتين أحضرهما سفير الشاه عباس الى دوج البندقية سنة ١٦٠٠ (انظر شكل ١٣٠) أما إصفهان عاصمة الدولة في عصر الشاه عباس فقد كان فيها ألوف النساجين، لا ينقطعون عن العمل لإنتاج الكميات الهائلة من الخلع الثمينة، التي كانت لازمة للبلاط، أو للهدايا التي يقدمها الشاه؛ كما أفادت، باعتبارها عاصمة البلاد، من وجود أعلام المصوريين والرسامين الذين كانوا خير عون ومثال للفنانين في صناعة النسيج. ولا ريب في أن إصفهان أنتجت شتى

(١) راجع مقالنا عن « أثر الفن الاسلامي في بولندة » بالعدد ١٤١ من مجلة « الثقافة »

في ١٠ أكتوبر سنة ١٩٣٩

أنواع المنسوجات النفيسة ؛ ولكن الظاهر أن النساجين فيها أتقنوا بنوع خاص صناعة الأقمشة ذات الزخارف النباتية الجميلة .

وكذلك مدينة قاشان لم يعد إنتاجها الفنى موجهها الى الخزف فحسب ؛ بل أصبحت مركزا عظيما للنسج منذ القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) ؛ ولكن المحمل الذى كان ينسج فى أنوالها إبان القرن الحادى عشر الهجرى بلغ كمية هائلة ، أثرت فى جودة الصناعة الى حد ما .

أما مدينة مشهد فقد ظهر أنها أيضا من المراكز التى كانت تنسج فيها الأقمشة الفاخرة . وثمة قطعة عليها كتابة تفيد أنها صنعت فى تلك المدينة على يد فنان اسمه محمد بن عمر سنة ١٠٦٥ هـ (١٦٥٤ م)^(١) ؛ كما ذكرت منسوجات مشهد فى سجلات الجمارك الروسية القديمة .

والواقع أن صناعة النسج ازدهرت فى عصر الأسرة الصفوية ازدهارا عجيبا ؛ واستطاع النساجون أن ينتجوا من الحرير ضربا شتى تختلف فى نوعها وفى وزنها وفى سمكها ، وقد تدخل فى نسجها الخيوط الذهبية فتكسيها بريقا وأبهة عجيبين .

فى القرن الثانى عشر الهجرى

كان الانتاج عظيما فى بداية القرن الثانى عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) ؛ ولكن الأزمة الاقتصادية طغت على البلاد بعد الفتح الأفغانى ؛ وقنع القوم بالرخيص من الأقمشة ، ولا سيما المنسوجات المطبوعة المعروفة باسم « قلم كار » ؛ وكانت تصنع بمدينة قاشان فى القرن الحادى عشر الهجرى ،

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢١٣٩ وج ٦ لوحة ١٠٧٤

وازدهرت صناعتها بعد ذلك في الهند وفي مدينة إصفهان . وأصبحت ، في القرن الماضي ، من أهم صادرات الشرق الى أوروبا ولا سيما من إصفهان وهمدان ويزد .

ومهما يكن من الأمر فقد انحط نوع النسيج ، كما قلت جودة المواد والصبغات المستخدمة فيه . والراجح أن أكبر مراكز النسيج في هذا العصر كانت في يزد وقاشان وإصفهان وأبيانه وشرقي إيران .

وكانت يزد تنتج الحرير الأخضر ذا الزخارف المكونة من الزهور والأشجار . وأصاب النساجون في قاشان بعض التوفيق في صناعة الأقمشة ذات الزخارف الآدمية . وظل زملاؤهم في إصفهان يقبلون على رسوم الزهور في منسوجاتهم .



ولا يفوتنا أن التطريز معروف في إيران منذ العصور القديمة . وقد أشار الرحالة الإيراني ناصر خسرو الى شارع في إصفهان اسمه شارع الطرازين ، نسبة الى التجار الذين كانوا يسكنونه . كما أن الرحالة البندقي ماركو پولو ذكر مهارة السيدات بمدينة كرمان في تطريز المنسوجات الحريرية برسوم الطيور والحيوان والأشجار والزهور . وقد شهد بعض الرحالة الأوربيين بين القرنين التاسع والحادي عشر بعد الهجرة (الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد) ما يؤيد قول ناصر خسرو وماركو پولو عن إبداع المنسوجات الإيرانية المطرزة . وفضلا عن ذلك فإن بعض نماذج الأقمشة المطرزة لا تزال باقية حتى اليوم وأكثرها يرجع الى القرنين الماضيين ، وأهم أنواعها سراويل النساء وكانت

تصنع من القطن وتطرز فيها بالحرير رسوم الزهور وما الى ذلك من الزخارف النباتية .

والواقع أن المصادر الأدبية والتاريخية تتحدث عن الأقمشة الايرانية المطرزة منذ العصر السلجوقي ؛ ولكننا لا نعرف منسوجات إيرانية مطرزة تطريزا زخرفيا صحيحا قبل عصر الدولة الصفوية . والمعروف أن الأعلام والخيام في العصر التيموري كان يعنى بتطريزها عناية خاصة . ومما يدل على ازدهار التطريز في العصر الصفوي قطعة محفوظة في متحف الفنون التطبيقية بمدينة بودابست ؛ وترجع الى القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) . وفيها رسم وليمة في الهواء الطلق ، جمعت زهاء أربعين شخصا يتوسطهم الأمير (انظر شكل ١٢٤) ؛ ويحيط بهذا الرسم إطار فيه رسوم ملائكة مجنحين .