مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2025.2055162.1205

سادگی در بافت: پارچه‌های مینیمالیستی ایران در تطبیق با مینیمالیسم غربی

سمیه ایرانی*[1]
۱. دانشجو دکتری، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران،ایران
yosrairani69@gmail.com
علی اصغر فهیمی فر**[2]
۲. دانشیار گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
fahimifar@modares.ac.i

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۲/۰۷
صفحه ۱۳۱-۱۱۰

چکیده

بیان مسئله: با این‌وجود، در میان پارچه‌های سنتی ایرانی، نمونه‌هایی با ویژگی‌های مینیمالیستی وجود دارد که سادگی در طراحی و عدم پیچیدگی در نقوش را نمایان می‌سازند. شناسایی این پارچه‌ها اثبات وجود طرح‌های مینیمال در پارچه‌بافی ایرانی پیش از ظهور هنر مینیمال در جهان مسئله تحقیق است.

سؤالات پژوهش: در این پژوهش سؤالات زیر مطرح گردیده‌اند:
۱. کدام‌یک از پارچه‌های سنتی ایرانی ویژگی‌های مینیمالیستی را دارند؟
۲. چه ویژگی‌های طراحی و ظاهری در برخی پارچه‌های ایرانی وجود دارد که آن‌ها را در زمره پارچه‌های مینیمالیستی قرار می‌دهد؟
۳. چه شباهت‌هایی در عناصر فرم و طراحی میان پارچه‌های سنتی ایرانی و نقاشی‌های مینیمالیستی وجود دارد؟

اهداف پژوهش: این پژوهش با هدف شناسایی و معرفی پارچه‌های سنتی ایرانی دارای ویژگی‌های مینیمالیستی، به بررسی نمونه‌هایی همچون کرباس‌بافی، برک، ارمک، شمد، فرت و تون‌بافی می‌پردازد که به‌عنوان دستباف‌های مینیمالیستی شناسایی شده‌اند. در ادامه، این پارچه‌ها با آثار نقاشی هنرمندان پیشگام مینیمالیسم غربی مقایسه می‌شوند تا وجود طراحی‌های مینیمالیستی در پارچه‌بافی سنتی ایرانی پیش از ظهور جهانی هنر مینیمالیسم و به‌کارگیری آن در طراحی لباس‌های مدرن را اثبات کنند.

روش پژوهش: این پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای و با استفاده از منابع معتبر انجام شده و داده‌ها به‌صورت کیفی گردآوری و تحلیل شده‌اند. روش تحقیق توصیفی و تطبیقی است که به بررسی و تحلیل ابعاد مختلف موضوع می‌پردازد و هدف آن ارتقای درک علمی در حوزه طراحی پارچه و مینیمالیسم است.

نتیجه‌گیری: نتایج این تحقیق نشان می‌دهند آنچه هنرمندان مینیمالیست به‌عنوان یک جنبش مدرن مطرح کردند، در سنت‌های بصری و هنری ایران، به‌ویژه در تولید منسوجات، به‌صورت ارگانیک و بر اساس نیازهای زیباشناختی و کارکردی، از قرن‌ها پیش وجود داشته است. در واقع میان آثار مینیمالیستی غربی و آثار هنرمندان پارچه‌باف ایرانی شباهت‌هایی فرمی وجود دارد.

کلیدواژه: پارچه، پارچه‌بافی سنتی، پارچه مینیمال، مینیمالیسم

Article Research Original
10.30508/fhja.2025.2055162.1205

Simplicity in Weaving: Iranian Minimalist Textiles in Comparison with Western Minimalism

Somayeh Irani*[1]
1. PhD student in Art Research, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Ali Asghar Fahimiar**[2]
2. Associate Professor, Department of Research in Art History, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Received: 09/03/2025
Accepted: 27/04/2025
Page 111-131

Abstract

Problem Statement: Historical research in the field of Iranian traditional arts after the advent of Islam indicates that this art has consistently exhibited considerable diversity, richness, and complexity in its patterns and designs. Generally, it does not fall under the category of minimalist arts. In fact, authentic Iranian textiles are renowned for their intricate and decorative motifs, encompassing a broad range of human, animal, vegetal, and geometric patterns. These motifs have been crafted using various design elements such as boteh jegheh (paisley), toranj (medallion), lachak (corner motifs), and various types of Eslimi (arabesque) and Khatai patterns, often embodying profound symbolic, philosophical, and cultural meanings.

Weaving in Iran has historically been regarded not only as a practical art for producing consumer goods but also as a significant platform for the expression of individual and collective creativity among artists and artisans. A distinguishing feature of Iranian textile art lies in the remarkable diversity observed in the production of various fabrics, weaving techniques, and finishing processes (Yavari, 2016: 108). Historical evidence from the Sassanian to the Safavid periods underscores the intimate relationship between Iranian textile art and elaborate ornamentation, rich color diversity, and complex formal compositions.

However, amidst this wide array of works, Iranian minimalist textiles have received relatively little scholarly attention. Despite their apparent simplicity, these textiles embody unique artistic and aesthetic values, reflecting the refined artistic taste, aesthetic sensibility, and cultural outlook of Iranian craftsmen. By emphasizing simplicity in form, limited use of colors, and the deliberate omission of unnecessary ornamentation, these textiles create compositions that highlight clarity, structural order, and precision in design.

From the perspective of art and design theory, minimalism in Iranian art—although rarely documented—correlates strongly with modern aesthetic principles such as economy of expression, formal purity, and a focus on the essence of artistic elements. These textiles are not only historically significant but also have the potential to engage in dialogue with contemporary global styles, inspiring modern designers in fashion, interior decoration, and textile design. Recognizing and analyzing this lesser-known aspect of Iranian weaving art could open new horizons in the study of Islamic art and the history of design.

Research Objective: This study aims to identify and introduce traditional Iranian textiles that exhibit minimalist characteristics. It examines samples such as *Karbas-bafi* (coarse cotton weaving), *Bark* (woolen fabric), *Ermak*, *Shamad*, *Fart*, and *Tun-bafi*—which have been recognized as examples of minimalist handwoven textiles. Furthermore, it compares these traditional textiles with the paintings of pioneering Western minimalist artists to demonstrate that minimalist design principles existed in Iranian traditional weaving practices long before the global emergence of the minimalist art movement, and to explore their application in the design of contemporary fashion.

Research Questions: This study seeks to answer the following questions:

1- Which traditional Iranian textiles possess minimalist characteristics?

2- What design and visual features in certain Iranian textiles qualify them as minimalist fabrics?

3- What similarities exist between the formal elements and design structures of traditional Iranian textiles and minimalist paintings?

Research Methodology: This research adopts a descriptive-comparative approach, employing qualitative research methods to examine minimalist features in traditional Iranian textiles and compare them to Western minimalist art. The study is based on extensive library research and qualitative data analysis, focusing on the identification and investigation of handwoven Iranian textiles with minimalist traits.

Data collection was conducted through the review of books, scientific articles, dissertations, art catalogues, and credible online resources related to handicrafts, traditional textiles, and minimalism. Additionally, visual examples, including images of traditional Iranian fabrics and works by Western minimalist artists, were studied to enable a comparative analysis.

The collected data were analyzed through qualitative content analysis. First, the visual and structural features of selected fabrics—including form, color, pattern, and weaving technique—were thoroughly described. Subsequently, these features were compared with the aesthetic principles of minimalism and the works of minimalist artists. Comparative analysis methods were utilized to better understand the similarities and differences between the two artistic expressions, and the results were presented through interpretive analysis and tabular comparisons.

This research methodology provides a useful framework for future scholars conducting similar studies and offers opportunities for expanding the field by incorporating new data. Furthermore, the findings of this study could be relevant to areas such as fashion design, visual arts, and intercultural studies, supporting a deeper understanding of cross-cultural aesthetic continuities.

Conclusion: The comparative analysis between traditional Iranian handwoven textiles and minimalist paintings reveals that fundamental characteristics of minimalism—such as simplicity, repetition, the use of geometric forms, and the avoidance of excessive ornamentation—were present in Iranian weaving arts centuries before the formal emergence of the minimalist movement in the twentieth century.

Textiles such as Bark, Sofreh Yazdi (Yazdi tablecloth), Tun-bafi, Kar-bafi (manual weaving), and Chador-shab Yazdi (Yazdi night veils) demonstrate significant similarities in design, structure, and color composition to the works of artists such as Agnes Martin, Carl Andre, Donald Judd, Frank Stella, and Sol LeWitt. These resemblances suggest that minimalist concepts are deeply rooted not only in modern painting and sculpture but also in traditional Iranian handicrafts and textile arts.

What Western minimalist artists introduced as a modern artistic movement had, in fact, existed organically in Iran's visual and artistic traditions—particularly in textile production—developed out of aesthetic sensibilities and functional needs over centuries. Although there

are formal similarities between Western minimalist works and Iranian traditional textiles, there are fundamental differences in the cultural understanding and production contexts of these works. These differences may stem from distinct historical, social, and cultural backgrounds that influenced the creative processes and artistic outputs in each civilization.

Thus, the findings not only highlight the pioneering nature of Iranian art in the realm of simplification and reduction of superfluous elements but also emphasize the continuity and universality of aesthetic principles across different cultures, transcending geographical and historical boundaries.

Keywords: Textile, Traditional Weaving, Minimalist Textile, Minimalism

References

Arenas, H. H. (1996). History and Modern Art: Painting, Sculpture, and Architecture in the Twentieth Century (M. Eslamiyeh, Trans.). Tehran: Agah Publishing.

Baker, P. (2006). Islamic Textiles (M. Shayestehfar, Trans.). Tehran: Islamic Art Studies Institute.

Bokla, S. (2008). The Art of Modernism (R. Pakbaz, Trans.). Tehran: Farhang-e Moaser.

Doss, E. (2002). Twentieth Century American Art. Oxford: Oxford University Press.

Ebrahimi, K., Chitsazan, A. H., & Maleki, H. (2020). Investigating the Role and Weaving Method in Ton Weaving of South Khorasan (Case Study: The Villages of Khoshk, Kharshad, Gorid Bala, and Shurestan). Rajshemar Scientific Biannual Journal, 1(2), 94-110.

Fanaei, Z. (2011). A Survey of Iranian Handicrafts (2nd ed.). Isfahan: Najafabad Azad University Press.

Farbad, M. S., & Rezaeian, A. (2013). An Anthropological Analysis of the Art of Fart Weaving: A Case Study of Torbat Jam. Journal of Khorasan Cultural-Social Studies, 7(4), 81-114.

Govan, M., & Bell, T. (2005). Dan Flavin: A Retrospective. National Gallery of Art, Washington.

Grayli, F. (1996). Nishapur, the City of Turquoise. Tehran: Ghoqnous.

Haririan, N. (2011). The Central Role of Minimalism at the End of the Modern Era and the Use of Light in Dan Flavin's Works. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 2(41), 83-94.

Lynton, N. (2021). Modern Art (A. Ramin, Trans.). Tehran: Ney Publishing.

Mackenzie, M. (2018). Trends in Fashion Design (A. Tadin, Trans.). Tehran: Aban Publishing.

Mazangi Shahabadi, N. (2018). A Study of Traditional Textiles of Yazd Province Based on Formalism (Master's thesis, Imam Javad Nonprofit Institute of Higher Education).

Moineddini, F. (2009). Iran through the Eyes of Ibn Hawqal. Comparative Literature, 1(1), 158-177.

Mojabi, S. A., & Karbasi Najafabadi, M. (2006). Karbas Weaving of Najafabad. Culture and People Quarterly, 5(17), 131-143.

Pakbaz, R. (2016). Encyclopedia of Art. Tehran: Farhang-e Moaser.

Qavami, T. (n.d.). Textiles in Pre-Islamic Iran (A. Karimi, Trans.). Journal of Archaeology and History, Center for University Publishing, Issue 18, 56-57.

Ruhfar, Z. (2001). An Overview of Textile Weaving During the Islamic Period. Tehran: SAMT.

Seyyed Sadr, A. (2007). Encyclopedia of Handicrafts and Related Professions. Tehran: Simaye Danesh.

Tanavoli, P. (2000). The Travels of Yarn. Tehran: Yassavoli Cultural Center.

Yavari, H. (2016). Traditional Textiles of Iran. Tehran: Soore Mehr.

Youshizadeh, M. (2009). A Sociological Study of Iran through the Symbolism of Iranian Handmade Carpets.

Image Sources for Table 1

Image 1 - Source: https://nasaji.com

Image 2 - Source: Article titled "A Study on the Role and Weaving Technique in Ton Weaving of South Khorasan" (Case Study of the villages of Khoshk, Kharshad, Gorid Bala, and Shurestan), p. 102

Image 3 - Source: https://www.pinterest.com

Image 4 - Source: Master's thesis titled "Study of Traditional Textiles of Yazd Province Based on Formalism," p. 80

Image 5 - Source: https://www.pinterest.com

Image 6 - Source: https://www.beytoote.com

Image Sources for Table 2

Image 1 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 1 (Textile) - Source: Article titled "A Study on the Role and Weaving Technique in Ton Weaving of South Khorasan" (Case Study of the villages of Khoshk, Kharshad, Gorid Bala, and Shurestan), p. 103
Image 2 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 2 (Textile) - Source: Book titled "Study of Pattern and Color in Iranian Traditional Textile Weaving - Dārā'i," Ehromi (2001), Hossein Gargouei
Image 3 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 3 (Textile) - Source: Master's thesis titled "Study of Traditional Textiles of Yazd Province Based on Formalism," p. 34
Image 4 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 4 (Textile) - Source: https://www.pinterest.com
Image 5 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 5 (Textile) - Source: Master's thesis titled "Study of Traditional Textiles of Yazd Province Based on Formalism," p. 37
Image 6 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 6 (Textile) - Source: Master's thesis titled "Study of Traditional Textiles of Yazd Province Based on Formalism," p. 73
Image 7 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 7 (Textile) - Source: Article titled "Anthropological Analysis of Fart Weaving Art: A Case Study," Mohammad Sadegh Farbod and Aliyeh Rezaian (2013), p. 114
Image 8 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 8 (Textile) - Source: https://www.visitiran.ir
Image 9 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 9 (Textile) - Source: Master's thesis titled "Study of Traditional Textiles of Yazd Province Based on Formalism," Nasrin Mazangi Shahabadi (2018), p. 82
Image 10 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 10 (Textile) - Source: https://www.beytoote.com
Image 11 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 11 (Textile) - Source: https://www.varzanehsaba.ir
Image 12 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 12 (Textile) - Source: https://www.varzanehsaba.ir
Image 13 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 13 (Textile) - Source: Article titled "A Study on the Role and Weaving Technique in Ton Weaving of South Khorasan" (Case Study of the villages of Khoshk, Kharshad, Gorid Bala, and Shurestan), p. 103
Image 14 (Painting) - Source: https://www.pinterest.com
Image 14 (Textile) - Source: https://golposh.com

مقدمه و بیان مسئله

تحقیقات تاریخی درزمینهٔ هنرهای سنتی ایرانی پس از اسلام نشان می‌دهد که این هنر همواره از تنوع و غنای طرح و نقش برخوردار بوده و معمولاً در زمره هنرهای مینیمالیستی قرار نمی‌گیرد درواقع پارچه‌های اصیل ایرانی به‌عنوان نمونه‌هایی با طرح‌ها و نقوش پیچیده و تزئینی شناخته می‌شوند که شامل نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی هستند. این نقوش با استفاده از الگوهای متنوعی نظیر بته‌جقه، ترنج، لچکی و انواع نقوش اسلیمی و ختایی طراحی شده‌اند

پارچه‌بافی در ایران نه‌تنها به‌عنوان یک هنر کاربردی، بلکه به‌عنوان عرصه‌ای برای بروز خلاقیت و هنر هنرمندان شناخته می‌شود. تنوع در تولید پارچه‌های مختلف و فرآوری آن‌ها، ویژگی بارز نساجی ایرانی است (یاوری، ۱۳۹۵: ۱۰۸). شواهد تاریخی نشان می‌دهد که هنر بافندگی ایرانی به‌ویژه با تزئینات و پیچیدگی فرمی رابطه نزدیکی دارد. بااین‌حال، در میان این تنوع، پارچه‌های مینیمالیستی ایرانی به‌خوبی شناخته نشده‌اند، درحالی‌که آن‌ها نه‌تنها نمایانگر ذوق هنری و سلیقه‌ی هنرمندان ایرانی هستند، بلکه تجلی دهنده‌ی مفاهیم فرهنگی و زیبایی‌شناسی خاصی نیز می‌باشند.

پارچه‌های مینیمالیستی به‌سادگی و زیبایی در فرم و رنگ شناخته می‌شوند و می‌توانند با هنرمندی و دقت بالا طراحی شوند. این پارچه‌ها به‌عنوان نماینده‌هایی از هنری در نظر گرفته می‌شوند که به‌دوراز پیچیدگی‌های غیرضروری، به وضوح و ظرافت عناصر طراحی می‌پردازد. اهمیت این پارچه‌ها نه‌تنها درزمینهٔ هنر بافندگی بلکه در توانایی آن‌ها برای برقراری ارتباط با سبک‌های مدرن و جهانی و ایجاد تأثیر بر طراحان معاصر و مد نیز مشهود است.

این پژوهش با هدف شناسایی و معرفی پارچه‌های سنتی ایرانی دارای ویژگی‌های مینیمالیستی و بررسی شباهت‌های فرمی آن‌ها با نقاشی‌های هنرمندان مینیمالیسم غربی طراحی شده است. سؤالات اصلی تحقیق به شرح زیر است:

۱. کدام‌یک از پارچه‌های سنتی ایرانی ویژگی‌های مینیمالیستی را دارند؟

۲. چه ویژگی‌های طراحی و ظاهری در برخی پارچه‌های ایرانی وجود دارد که آن‌ها را در زمره پارچه‌های مینیمالیستی قرار می‌دهد؟

۳. چه شباهت‌هایی در عناصر فرم و طراحی میان پارچه‌های سنتی ایرانی و نقاشی‌های مینیمالیستی وجود دارد؟

روش تحقیق:

این پژوهش با رویکردی توصیفی-تطبیقی انجام شده است و از روش تحقیق کیفی برای بررسی ویژگی‌های مینیمالیستی در پارچه‌های سنتی ایرانی و مقایسه آن‌ها با هنر مینیمالیسم غربی استفاده کرده است. در این راستا، پژوهش از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل داده‌های کیفی، به شناسایی و بررسی نمونه‌هایی از پارچه‌های دستباف ایرانی با ویژگی‌های مینیمالیستی پرداخته است.

شیوه گردآوری داده‌ها

گردآوری داده‌های پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است. منابع اصلی شامل کتاب‌ها، مقالات علمی، پایان‌نامه‌ها، کاتالوگ‌های هنری، و منابع معتبر اینترنتی مرتبط با صنایع‌دستی، نساجی سنتی و مینیمالیسم بوده‌اند. همچنین، تصاویر و نمونه‌های بصری پارچه‌های سنتی ایرانی و آثار هنرمندان مینیمالیست غربی موردبررسی قرارگرفته‌اند تا امکان مقایسه تطبیقی فراهم شود.

ابزار گردآوری داده‌ها

ابزارهای گردآوری داده‌ها شامل فیش‌برداری از منابع علمی، تحلیل تصاویر و نمونه‌های پارچه‌های سنتی، بررسی مستندات تاریخی مربوط به نساجی سنتی ایران، و تحلیل

محتوای آثار هنری مینیمالیستی بوده است. همچنین، برای افزایش دقت در بررسی تطبیقی، جداول مقایسه‌ای میان ویژگی‌های پارچه‌های ایرانی و آثار هنرمندان مینیمالیست تنظیم‌شده است.

جامعه آماری و تعداد نمونه موردبررسی

جامعه آماری این پژوهش شامل نمونه‌هایی از پارچه‌های سنتی ایرانی با ویژگی‌های مینیمالیستی بوده که به‌صورت دستی بافته‌شده‌اند. از میان انواع مختلف پارچه‌های ایرانی، شش نمونه (کرباس، برک، ارمک، شمد، فرت و تون‌بافی) که دارای ساده‌ترین الگوهای بصری و رنگی بودند، به‌عنوان نمونه‌های تحقیق انتخاب‌شده‌اند. در بخش تطبیقی نیز آثار چندین هنرمند مینیمالیست غربی، ازجمله اگنس مارتین، کارل آندره، رابرت ریموند، دونالد جاد، کنث نولند، فرانک استلا و سل لویت موردبررسی قرارگرفته‌اند.

روش نمونه‌گیری

روش نمونه‌گیری در این پژوهش به‌صورت هدفمند انجام شده است. نمونه‌ها بر اساس معیارهایی همچون سادگی در طراحی، استفاده حداقلی از رنگ، عدم وجود نقوش پیچیده و شباهت بصری با اصول مینیمالیسم انتخاب‌شده‌اند. این رویکرد به پژوهشگران امکان می‌دهد تا نمونه‌های موردمطالعه را به‌طور دقیق تحلیل کرده و ویژگی‌های مشترک بین هنر پارچه‌بافی سنتی ایران و مینیمالیسم غربی را شناسایی کنند.

روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات

در این پژوهش، اطلاعات جمع‌آوری‌شده به روش تحلیل محتوای کیفی بررسی شده‌اند. ابتدا، ویژگی‌های بصری و ساختاری پارچه‌های منتخب ازنظر فرم، رنگ، الگو و تکنیک بافت توصیف شده‌اند. سپس، این ویژگی‌ها با اصول زیبایی‌شناسی مینیمالیسم و آثار هنرمندان مینیمالیست تطبیق داده شده‌اند. برای درک بهتر شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود، از روش مقایسه تطبیقی استفاده شده است و نتایج در قالب جداول و تحلیل‌های تفسیری ارائه گردیده است.

این روش تحقیق به پژوهشگران آینده کمک می‌کند تا در بررسی‌های مشابه، از این الگو استفاده کرده و با افزودن داده‌های جدید، دامنه پژوهش را گسترش دهند. همچنین، نتایج این مطالعه می‌تواند در زمینه‌های مرتبط با طراحی مد، هنرهای تجسمی و مطالعات بینا فرهنگی کاربرد داشته باشد.

پیشینه پژوهش

بخشی از مطالعات و تحقیقات پیشین درزمینهٔ پارچه‌های ایرانی، از منظر تاریخی به معرفی و بررسی ویژگی‌های آن‌ها پرداخته‌اند. یکی از این مطالعات، مقاله «پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها» نوشته فریده طالب پور (۱۳۹۷) است که به تحلیل وضعیت پارچه‌بافی در دوران صفوی و تأثیرات آن بر فرهنگ و هنر ایرانی می‌پردازد.

همچنین، حمید حاجیان پور و مجتبی جوکار (۱۳۹۸) در تحقیق خود با عنوان «بررسی اهمیت و جایگاه شهر یزد در تجارت پارچه‌های ابریشمی در دوره تیموریان (از ۷۹۸ ه.ق تا ۸۵۶ ه.ق)»، به بررسی نقش و جایگاه یزد به‌عنوان مرکز تولید و تجارت پارچه‌های ابریشمی در این دوره پرداخته و تأثیر آن را بر هنر و اقتصاد منطقه موردبررسی قرار داده‌اند.

در راستای ممانعت از فراموشی دست‌بافت‌های سنتی ایرانی، مقالات متعددی به معرفی و نحوه تولید پارچه‌های سنتی در مناطق خاصی از ایران پرداخته‌اند. به‌عنوان‌مثال، محسن نیازی (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان «شعربافی در کاشان: تحلیلی بر فرآیند تاریخی، فعالیت‌ها، مراحل و دستباف‌های شعربافی»، به تحلیل فرآیند تولید و ویژگی‌های دست‌بافت‌های شعربافی در کاشان می‌پردازد.

همچنین، در سطح دانشگاهی، پایان‌نامه‌های متعددی در ارتباط با پارچه‌بافی سنتی انجام شده است. یکی از این پژوهش‌ها، پایان‌نامه «مطالعه‌ی پارچه‌های سنتی استان یزد مبتنی بر فرمالیسم» نوشته نسرین مزنگی شاه‌آبادی است که به توصیف پارچه‌های سنتی یزد ازنظر رنگ، تنوع بافت و نقش می‌پردازد.

این تحقیقات زمینه‌ساز فهم عمیق‌تری از هنر پارچه‌بافی ایرانی و همچنین تأثیرات آن بر هنرهای معاصر و جهانی هستند. باوجوداین، هنوز به‌طور خاص به بررسی پارچه‌های مینیمالیستی ایرانی و مقایسه آن‌ها با هنر مینیمالیسم غربی پرداخته نشده است. این خلأ علمی، لزوم انجام پژوهش حاضر را ایجاب می‌کند.

زمینه‌های شکل‌گیری مینیمالیسم

مینیمالیسم (کمینه‌گرایی) به‌عنوان یک جنبش هنری مهم در قرن بیستم، تحت تأثیر فرمالیسم انتزاعی و اصول مدرنیستی شکل گرفت. این جنبش، با تأکید بر سادگی و عینیت، به‌ویژه از فلسفه پدیدارشناسی تأثیر پذیرفته و توجه خود را به رابطه انسان، فضا و حجم معطوف کرده است (حریریان، ۱۳۸۹، ۸۴). مینیمالیسم به‌عنوان واکنشی به اکسپرسیونیسم انتزاعی، برخلاف آثار پرطمطراق آن، بر حذف بیان شخصی و بر سادگی تأکید دارد.

در سال ۱۹۶۲، "کلمنت گرینبرگ[1]" برنامه خود را برای یک نوع هنر جدید که باید جانشین اکسپرسیونیسم انتزاعی می‌شد، اعلام کرد. او معتقد بود که هنر مدرن باید عناصر اصلی هنری را از عناصر فرعی متمایز کند و بر سادگی و وضوح تأکید کند (لینتن، ۱۴۰۰، ۲۸۹). آثار هنرمندانی چون فرانک استلا[2] و لویس[3] نشان‌دهنده این تفکر بودند، که در آن‌ها ترکیب‌بندی، صراحت و عدم تمایز میان تصویر و زمینه برجسته شده است.

انتشار کتاب (The Great Experiment in Art: 1922–1963) نوشته کامیلیا گری، به‌ویژه بر جنبه‌های ساختارگرایانه و سوپرماتیسم در هنر تأثیر گذاشت و الهام‌بخش هنرمندان مینیمالیست گردید. دن فلاوین[4] و رابرت موریس نیز به این میراث آوانگارد اشاره کردند و آثار خود را تحت تأثیر آن قراردادند. گرایش‌های مینمالیستی دهه شصت وامدار شیوه بیان اقتصادی "اد راینهایت[5]" نقاش آمریکایی و عضو گروه کوچک «نقاشان انتزاعی آمریکا» است که در نقاشی از نوع مهارشده و فوق‌العاده غیرشخصی اکسپرسیونیسم انتزاعی گذر کرد و به یک انتزاع هندسی دست‌یافت که در تمرکز و آراستگی همتایی ندارد. (شکل شماره ۱) سطح‌های سیاه و یکنواخت در پرده‌های بزرگ و متأخر راینهارت پیش‌درآمدی برای مینیمال آرت بود. (شکل شماره ۲).

شکل شماره ۱
اد راینهارت
ماخذ: صفحات وب

Fig. 1
Ad Reinhardt
Source: Web pages

شکل شماره ۲
اد راینهارت (تأثیرگذار بر کارهای هنرمندان مینیمالیسم)
ماخذ: صفحات وب

Fig. 2
Ad Reinhardt (Influential on Minimalist artists)
Source: Web pages

1- Clement Greenberg
2- Frank Stella
3- Morris Louis
4- Dan Flavin
5- Ad Reinhardt

جنبش مینیمالیسم

ریچارد ویلهم[1] در سال ۱۹۶۵، اصطلاح مینیمالیسم را برای توصیف آثاری که بر ساده‌سازی اثر هنری تأکید دارند، به کار برد. او بیان کرد که این آثار می‌توانند به‌سادگی تولید شوند و فرم‌های ساده‌ای داشته باشند، که این امر منجر به سهولت در تکثیر آن‌ها می‌شود (Govan-Bell, 1999, 52). آثار مینیمالیستی معمولاً یکنواخت و بی‌نشانه هستند و از بیان درونیات هنرمند دوری می‌کنند. این ویژگی‌ها باعث می‌شود که تفاسیر متعددی از آثار مینیمالیستی امکان‌پذیر باشد، که امبرتو اکو[2] آن را "اثر هنری باز" می‌نامد (بوکلا، ۱۳۸۷، ۴۲۵).

مینیمالیسم به‌عنوان آخرین جنبش تأثیرگذار مدرنیسم، ابتدا در نقاشی و حجم‌سازی ظهور کرد و سپس به سایر هنرها راه یافت. این جنبش به‌ویژه در ادبیات، سینما و موسیقی نیز تأثیر گذاشت. به‌عنوان‌مثال، آثار عباس کیارستمی در عکاسی ایرانی و طراحی‌های فشن با پیروی از سنت مدرنیسم، نمونه‌های بارزی از زیبایی‌شناسی مینیمالیستی هستند (مکنزی، ۱۳۹۷، ۱۲۸).

مینیمالیسم در هنر

اصطلاح مینیمالیسم اولین بار در سال ۱۹۲۹ توسط بورلیویک در یک کاتولوگ برای نمایشگاهی در گالری جان گراهام به‌کاربرده شد.[3] این جنبش اواخر دهه پنجاه در آمریکا و بر پایه نظریات مارسل دوشان[4]، والاگرایی (سوپر ماتیسم) مالویچ[5] و بر اساس این ایده مدرنیستی که هنر باید واقعیت خاص خود را داشته باشد و تقلیدی از چیز دیگری نباشد، شکوفا شد. در مینیمالیسم، هیچ تلاشی برای بازنمایی یک واقعیت بیرونی صورت نمی‌گیرد، هنرمند از بیننده می‌خواهد که فقط به آنچه در مقابلش است پاسخ دهد. فرانک استلا، نقاش مینیمالیست، در مورد نقاشی‌هایش گفته است: «آنچه می‌بینی همان چیزی است که می‌بینی».

توسعه مینیمالیسم با هنر مفهومی (۱۹۶۰ و ۱۹۷۰) مرتبط است. هر دو جنبش ساختارهای موجود برای ساخت، اشاعه و مشاهده هنر را به چالش کشیدند و استدلال کردند که اهمیتی که به ابژه هنری داده می‌شود نابجاست و منجر به دنیای هنری سخت و نخبه‌گرا می‌شود که تنها افراد معدودی می‌توانند از آن لذت ببرند.

مینیمالیسم به‌عنوان آخرین جریان تأثیرگذار مدرنیسم و همسو با آن ابتدا در نقاشی و حجم‌سازی و سپس به سایر هنرها راه یافت. از آن در توصیف ژانرهای متنوعی مانند نمایشنامه‌های نویسندگانی ازجمله ساموئل بکت، فیلم‌های کارگردان فرانسوی، روبر برسون (روایت‌های ریموند کارور) آثار موسیقایی ساده از آهنگساز فیلیپ گلس (تأسیسات هنری سول لویت[6])، جنبش هنری باهاوس آلمان و حتی اتومبیل‌های طراحی شده توسط کالین چپمن و اصول آموزشی جان کارول استفاده می‌شود. در عکاسی ایرانی، تصاویر خلق‌شده توسط عباس کیارستمی با توجه به ترکیب‌های بی‌نقص، صراحت بیان و سادگی دارای ویژگی‌های مینیمالیستی هستند.

مینیمالیسم در فشن و طراحی البسه با پیروی از سنت مدرنیسم گونه‌ای از زیبایی‌شناختی پیراسته و کارآمد به شمار می‌رود. دوخت برازنده و پیراسته البسه مردانه با زیبایی‌شناختی زنانه درهم‌آمیخته می‌شود، رنگ‌ها خنثی و ملایم است تا از توجه به مدل (یا پوشنده‌ی لباس) بکاهد و تزئینات غیرضروری کنار گذاشته شود. (مکنزی،۱۳۹۷: ۱۲۸).

ویژگی‌های آثار مینیمالیستی

مینیمالیست‌ها بر ساختار و فرم تأکید بیشتری دارند تا بر رنگ و تزئینات. آن‌ها معمولاً با استفاده از اشکال معین و پیش‌ساخته کار می‌کنند و تلاش می‌کنند بار روانی آثار را کاهش دهند. نمایشگاهی که در سال ۱۹۶۶ از آثار مینیمالیست‌ها برگزار شد، تعریفی واضح از این جنبش ارائه کرد: «بدون نمادگرایی، بدون پیام و بدون خودنمایی شخصی» (Doss, 2002, 163).

مینیمالیسم به‌عنوان آخرین جریان تأثیرگذار مدرنیسم و همسو با آن ابتدا در نقاشی و حجم‌سازی و

1- Richard Wilhelm
2- Umberto Eco

۳- - صفحه وب تاریخ هنر: مینیمالیسم (۱۹۶۰ تا ۱۹۷۵).

4- Marcel Duchamp
5- Kazimir Malevich
6- Sol Lewitt

سپس به سایر هنرها راه یافت. از آن در توصیف ژانرهای متنوعی مانند: نمایشنامه‌های نویسندگانی از جمله: ساموئل بکت، فیلم‌های کارگردان فرانسوی، روبر برسون (روایت‌های ریموند کارور) آثار موسیقایی ساده از آهنگساز فیلیپ گلس (تأسیسات هنری سول لویت)، جنبش هنری باهاوس آلمان و حتی اتومبیل‌های طراحی شده توسط کالین چپمن و اصول آموزشی جان کارول استفاده می‌شود. در عکاسی ایرانی، تصاویر خلق‌شده توسط عباس کیارستمی با توجه به ترکیب‌های بی‌نقص، صراحت بیان و سادگی دارای ویژگی‌های مینیمالیستی هستند.

مینیمالیسم در فشن و طراحی البسه با پیروی از سنت مدرنیسم گونه‌ای از زیبایی‌شناختی پیراسته و کارآمد به شمار می‌رود. دوخت برازنده و پیراسته البسه مردانه با زیبایی‌شناختی زنانه درهم‌آمیخته می‌شود، رنگ‌ها خنثی و ملایم است تا از توجه به مدل (یا پوشنده‌ی لباس) بکاهد و تزئینات غیرضروری کنار گذاشته شود. (مکنزی،۱۳۹۷: ۱۲۸).

محتوای آثار مینیمالیستی معمولاً پیش‌پاافتاده و عاری از معنا است، و این فقدان معنا به‌عنوان یک حضور منفی، به‌نوعی از کمال و آرمان‌گرایی در ذهن بیننده تبدیل می‌شود (بوکلا، ۱۳۸۷، ۴۲۸). مینیمالیسم بر این اصل تأکید دارد که هر اثر هنری باید صرفاً به‌عنوان یک شیء ارزیابی شود و چیزی فراتر ازآنچه بیننده می‌بیند وجود ندارد (ه.ه. آرناسون، ۱۳۷۵، ۵۴۷).

درنهایت، مینیمالیسم به‌عنوان یک واکنش به اکسپرسیونیسم انتزاعی، نه‌تنها در نقاشی بلکه در سایر رشته‌های هنری نیز تأثیرگذار بوده و به چالش‌های جدیدی در فهم و تجربه هنر منجر شده است. این جنبش، با تأکید بر سادگی و عینیت، افق‌های جدیدی را در هنر معاصر گشوده و به شناخت عمیق‌تری از تجربه انسانی و فضایی در هنر دست‌یافته است.

سیر تحول پارچه‌بافی در ایران

صنعت پارچه‌بافی در ایران از هزاره‌های پیش از میلاد تاکنون، همواره بخشی مهم از فرهنگ و هنر ایرانیان بوده است. بررسی تاریخی این هنر نشان می‌دهد که ایرانیان از نخستین مللی بودند که در صنعت بافندگی پیشگام شدند (بیکر، ۱۳۸۵: ۷). شواهد به‌دست‌آمده از دوران باستان نشان می‌دهد که این هنر در ایران نه‌تنها جنبه کاربردی، بلکه ارزش‌های زیباشناختی و فرهنگی نیز داشته است. در دوره‌های مختلف تاریخی، این صنعت تحت تأثیر شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تغییرات قابل‌توجهی را تجربه کرده است. دوره اسلامی با حفظ بسیاری از عناصر هنری ساسانی، همچنان به توسعه هنر پارچه‌بافی ادامه داد. روند پارچه‌بافی در ایران را می‌توان به دو دسته کلی پارچه‌بافی در دوران پیش از اسلام و در دوران اسلامی موردبررسی قرار داد.

۱. پارچه‌بافی در دوران پیش از اسلام

نخستین شواهد باستان‌شناسی درباره منسوجات ایرانی به هزاره پنجم پیش از میلاد بازمی‌گردد. در این دوران، نمونه‌هایی از کتان در تابوت‌های سفالین کودکان در سه‌گابی کردستان کشف شده است. در دوران هخامنشی، پارچه‌های لطیف پشمی و زری‌های زیبا تولید می‌شد که نشان‌دهنده پیشرفت صنعت نساجی در این دوره است. در دوره ساسانی، پارچه‌های با نقش‌های استثنایی، متقارن و پرکار ازنظر طراحی تولید می‌شد که بازتاب‌دهنده هنر پیشرفته این دوران بود (یاوری، ۱۳۹۲: ۳).

در این دوره‌ها، نقوش اساطیری، انسانی و حیوانی در پارچه‌های ایرانی کاربرد گسترده‌ای داشتند. نمونه‌هایی همچون نقوش زنان برگلیم مشهور پازریک و منسوجات پشمی و کتانی عالی دوران اشکانی، حاکی از اهمیت و شکوفایی این هنر در ایران باستان است. همچنین، در پارچه‌های ساسانی، از نقش‌های قرینه و نمادهایی چون درخت زندگی استفاده می‌شد که نشان از باورهای فرهنگی و اسطوره‌ای این دوران دارد.

۲. پارچه‌بافی در دوران اسلامی

پس از ورود اسلام به ایران، تغییرات گسترده‌ای در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی رخ داد. بااین‌حال، این دگرگونی‌ها تأثیر فوری بر هنر و صنعت پارچه‌بافی نداشتند، بلکه عناصر هنری ساسانی در دوره‌های مختلف اسلامی همچنان مشاهده می‌شوند (روح فر، ۱۳۸۰: ۵). در این دوران، پارچه‌های متنوعی تولید شد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

پارچه‌های طراز: پارچه‌هایی با حاشیه‌ای حاوی علامت یا نوشته که به‌صورت بافته‌شده یا گلدوزی شده بودند (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۷).

پارچه ابریشمی دو رو: معروف به "پارچه منیر رازی"، که در قرون اولیه اسلام در شهر ری تولید می‌شد.

پارچه زربفت: متعلق به دوران قبل از استیلای مغولان، که در آن از نخ‌های طلا و نقره استفاده می‌شد.

پارچه‌های زری و ابریشمی: این نوع پارچه‌ها با استفاده از الیاف طلا، نقره و گلابتون بافته می‌شدند.

مخمل و کمخا: شامل انواع مخمل‌های پرزدار و کم‌پرز که در دوره‌های مختلف اسلامی رواج داشتند.

پارچه‌های نقاشی‌شده: در دوران صفویه، علاوه بر نقاشی روی پارچه با قالب، نقاشی با موم نیز رواج یافت.

پارچه‌های دوخته‌دوزی: در دوره صفویه و پس از آن، هنرمندان با استفاده از نخ‌های رنگین ابریشم، الیاف طلا و نقره، نقوش زیبایی از گل، برگ، انسان و حیوان را بر روی پارچه خلق کردند (روح فر، ۱۳۸۰: ۵۰). انواع دوخته‌دوزی شامل خاتمی، نقده‌دوزی، پیله‌دوزی، فیتیله‌دوزی، آجیده‌دوزی، سوزن‌دوزی و پته‌دوزی بود.

پارچه‌های قلمکار: این نوع پارچه‌ها در ایران و مصر در قرون اولیه اسلامی رایج بودند و اوج شکوفایی آن‌ها در دوران صفویه مشاهده می‌شود.

پارچه‌های زری دارایی و زری اطلسی: ازجمله پارچه‌های زری فاخر که در دوران مختلف اسلامی تولید می‌شدند.

پارچه‌های مینیمالیسم ایرانی

در جغرافیای فرهنگی ایران، علاوه بر پارچه‌های سنتی با نقوش پرکار و پیچیده، نمونه‌هایی نیز وجود دارند که ازنظر فرم و رنگ، واجد ویژگی‌های مینیمالیستی هستند. بافندگان این منسوجات، پیش از ظهور مفهوم مدرن سازی و طراحی مینیمال، به‌صورت شهودی و بر اساس نیازهای اقلیمی و کاربردی، پارچه‌هایی تولید کرده‌اند که دارای سادگی در نقش و عدم پیچیدگی در طرح هستند. این ویژگی‌ها نه‌تنها آن‌ها را به بخشی از میراث غنی نساجی ایران تبدیل کرده، بلکه امروزه نیز آن‌ها را با مفاهیم مدرن و مینیمالیستی همسو ساخته است. ازجمله این دست‌بافت‌ها می‌توان به کرباس‌بافی (کار بافی)، برک، ارمک، شمد، فرت و تون‌بافی اشاره کرد. این نمونه‌ها نشان می‌دهند که هنر مینیمال، به‌رغم تصور عمومی، مفهومی مدرن نیست و در سنت‌های نساجی ایران ریشه دارد. بافندگان ایرانی، به‌ویژه در مناطق روستایی و عشایری، بدون بهره‌گیری از نظریه‌های طراحی مدرن، پارچه‌هایی تولید کرده‌اند که امروزه با استانداردهای مینیمالیستی مطابقت دارند؛ که نشان‌دهنده پیوند عمیق میان سنت و نوآوری در هنر ایرانی است.

۱) کرباس: در دایره المعارف فارسی «کرباس» به معنی جامه سفیدی است (آنندراج)؛ که از پنبه ساخته می‌شود و در تعریف علمی پارچه ساده و بدون نقش است که با استفاده از نخ پنبه و توسط زنان بافته می‌شود. این پارچه معمولاً به رنگ سفید و مناسب برای لباس‌های تابستانی است (فنایی،۱۳۹۰: ۱۰۵). کرباس پارچه ساده و بدون نقشی است که با استفاده از نخ پنبه‌ای به‌عنوان تاروپود بافته می‌شود. کرباس‌بافی در بین مردم محلی مناطق مرکزی اصفهان، به «کار بافی» معروف است (مجابی،۱۳۸۵:۱۳۱) و ازجمله هنرهای اصیل ایرانی است که بیش از پنجاه نوع مختلف دارد (تناولی،۱۳۷۶: ۴۳). کار بافی از فنون بافندگی سنتی و یکی از ساده‌ترین و گسترده‌ترین نساجی دستی می‌باشد که ازلحاظ پراکندگی جغرافیایی در مناطق مرکزی ایران و به‌خصوص مناطق کویری رایج بوده است. پارچه کرباس معمولاً دارای سه تا پنج رنگ می‌باشد. این پارچه‌ها با توجه به موارد استفاده به‌صورت تک‌رنگ و ساده و تک‌رنگ یا طرح دار (چهارخانه‌های ریزودرشت رنگی یا به‌صورت راه‌راه) بافته می‌شود. در میبد به این چهارخانه‌ها «گُل» گفته می‌شود، چهارخانه‌های بزرگ را گلِ درشت و چهارخانه‌های ریز را گلِ‌ریز می‌گویند. سادگی بافت، استحکام و قابلیت استفاده در شرایط مختلف آب‌وهوایی، کرباس را به پارچه‌ای پرکاربرد در پوشاک و مصارف روزمره تبدیل کرده است. این ویژگی‌ها باعث شده‌اند که کرباس امروزه نیز در طراحی‌های پایدار و مینیمال موردتوجه قرار گیرد.

۲-بَرَک: برک پارچه‌ای نرم، چسبان، ضخیم و دارای استحکام بالاست که از پشم شتر یا کرک بز بافته‌شده و در دوخت جامه‌های زمستانی مانند کت و قبا کاربرد دارد. در قدیم بیشتر درویشان از پارچه برک برای ساخت پاپوش، کلاه و قبا استفاده می‌کردند. بعدها با بهبود کیفیت آن، پادشاهان و فرمانروایان نیز قبا و جبه از جنس برک به تن می‌کردند؛ اما امروزه بیشتر برای فروش به رهبران سیاسی هزاره‌جات[1] و

۱- هزارستان یا هزاره‌جات با نام تاریخی غرجستان ناحیه‌ای وسیع و بیشتر کوهستانی در ارتفاعات مرکزی افغانستان است که سکونتگاه تاریخی قوم هزاره می‌باشد.

گردشگران خارجی ساخته می‌شوند. هم‌اکنون باوجودی که این صنعت در حال نابودشدن است، اما اهمیت آن به دلیل زیبای و مرغوبیت آن بیشتر شده است. دوختن برک نیاز به مهارت خاصی دارد. در گذشته خیاطی که برک می‌دوخت، در نزد مردم از جایگاه خاص اجتماعی برخوردار بود که به آن "خلیفه" می‌گفتند، خلیفه‌ها نیز در وقت دوختن برک شعرهایی نظیر «سوزن ماشین بیرون شد چون سنان آبدار- بَرَک چارگله را نیش می‌زدی مانند مار» با خود زمزمه می‌کردند[1]. برک بیشتر در مناطق سردسیر ایران بافته می‌شود. ویژگی مهم برک، استفاده از الیاف طبیعی و رنگ‌های ملایم و محدود است که نه‌تنها سادگی، بلکه کارکرد عملی آن را نیز افزایش می‌دهد. برک به دلیل گرمای مناسب و سبک بودن، در گذشته در تهیه لباس‌های محلی کاربرد گسترده‌ای داشته است و امروزه نیز در تولید پوشاک دست‌دوز و طراحی‌های پایدار ارزش خود را حفظ کرده است.

۳) تون‌بافی: تون‌بافی همان پارچه‌بافی سنتی خراسان جنوبی (حوله بافی) است و به نظر می‌رسد نام آن از شهر تاریخی تون گرفته‌شده و به دیگر شهرهای خراسان جنوبی منتقل‌شده است (ابراهیمی و همکاران،۱۳۹۹:۹۶). طرح و نقش پارچه‌های تون‌بافی دارای ماهیتی تجریدی و وابسته به ساختار دستگاه می‌باشد. انواع نقش بافته‌شده در تون‌بافی چپرباف، کُلو و گُتنی می‌باشد. تون‌بافی که بیشتر در مناطق جنوب ایران رایج بوده، به دلیل خنکی و سبکی، برای تولید پوشاک مناطق گرمسیری مورداستفاده قرار می‌گرفته است. این ویژگی‌ها باعث شده‌اند که این نوع پارچه‌ها در طراحی‌های مدرن که به سمت سادگی، کاربردی بودن و استفاده از مواد پایدار گرایش دارند، همچنان جذاب و قابل‌استفاده باشند. در جدول شماره یک (۱) دو نمونه از پارچه چَپَرباف مشاهده می‌شود.

۴) شَمَد: نوعی پارچه نازک، لطیف و عمدتاً پنبه‌ای و تمام‌نخ است که معمولاً با ملحفه طرح دار اشتباه گرفته می‌شود. رنگ‌های متداول پارچه‌های شمد معمولاً سفید و کرم و گاهی آبی است. ماندگاری رنگ‌ها در بافت شمد بسیار زیاد است و هیچ‌گاه با شستشو رنگ‌های آن باهم ترکیب نمی‌شوند. درزمینهٔ این پارچه نقشی وجود ندارد اما حاشیه‌ها دارای طرح‌های راه‌راه و یا به شکل چهارخانه می‌باشند. بافت شمد با نخ پنبه‌ای یا تمام نخ ابریشم مصنوعی ویسکوز صورت می‌گیرد. کاربرد نخ پنبه برای پود و نخ ابریشم برای تار است. این محصول با شستشو تغییر اندازه نمی‌دهد. در فصل تابستان رونداز مورداستفاده قرار می‌گیرد. شمد بیشتر در شهرهای شوشتر و بهبهان در استان خوزستان و برخی شهرها، بخش‌های و روستایی از استان مازندران و گلستان بافته می‌شود (قهرمانی، ۱۳۹۰:۱۹۰ - ۱۷۸ و مزنگی شاه‌آبادی،۱۳۹۷:۸۰). شمد در مناطق گرمسیر ایران به‌عنوان روانداز استفاده می‌شود. استفاده از الیاف طبیعی و رنگ‌های محدود و ملایم است که آن را از پیچیدگی‌های رایج در دیگر منسوجات سنتی متمایز می‌کند.

۵) فَرَت: فرت‌بافی مانند بسیاری از هنرهای دستی در خراسان بزرگ متداول بوده است. پیشینه فرت‌بافی به‌درستی مشخص نیست زیرا بافندگان آن را سینه‌به‌سینه و از مادران خود به‌صورت شفاهی آموخته‌اند و هیچ منبع مکتوبی که در آن به روش بافت و نقوش و مواد اولیه و غیره اشاره‌شده باشد وجود ندارد (فربد و رضاییان،۱۳۹۲:۸۸)؛ اما این واژه احتمالاً تغییریافته واژه «بَرَد» است (گرایلی،۱۳۷۵:۱۰۷). فرت درواقع پارچه‌ای ساده با بافت صاف با نخ پنبه است. در «دایره المعارف هنرهای صنایع‌دستی و حرف مرتبط با آن» به بافت و تهیه انواع منسوجات مختلف از قبیل انواع حوله، چادرشب، سفره و بقچه و لباس‌زیر به‌وسیله نخ‌های پنبه‌ای تابیده یا ابریشم فرت‌بافی می‌گویند و نقوش رایج در آن جودانه، پیچازی و چهارخانه است (سید صدر،۱۳۸۶:۲۸۴). نقش‌های محصولات فرت‌بافی ساده و به‌دوراز پیچیدگی است. در این دستباف‌ها تعداد خطوط منحنی نسبت به خطوط صاف بیشتر است که به تعبیری به‌نوعی نشان از انعطاف و خشونت پرهیزی ایرانیان دارد.

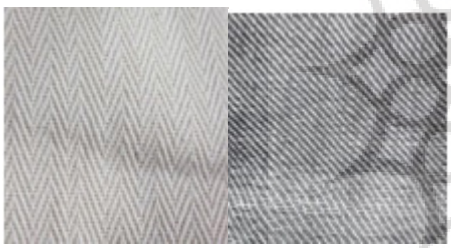
۶-اُرمَک: ارمک پشمینه‌ای باشد پوشیدنی (برهان قاطع[2])
پارچه دستبافی، نازک است که برای دوخت لباس‌های سبک تابستانی و ملحفه‌های نخی به کار می‌رود. ارمک در طرح‌های ساده و پیچازی و راه‌راه بافته می‌شود و عمداً در تهیه روپوش مدرسه‌ی دختران کاربرد دارد. ارمک‌بافی یکی از فعالیت‌های دستبافی و خانگی موجود در استان یزد است. مواد اولیه مورد مصرف ارمک‌بافان بیشتر شامل نخ مرسریزه نمره ۳۲ و

۱- «برک‌بافی؛ هنری به بلندای یک تاریخ»، روزنامه افغانستان، سشنبه ۷ سنبله (شهریور)

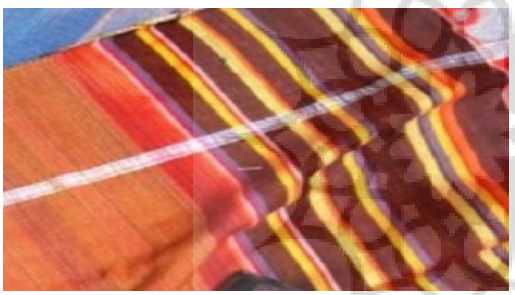
2- https://abadis.ir/fatofa

نخ پنبه‌ای نمره ۲ یک لا می‌باشد که نخ مرسریزه جهت تار و نخ پنبه‌ای جهت پود به کار می‌رود ولی ممکن است تار این فرآورده از نخ ابریشمی مصنوعی باشد (یاوری،۱۳۸۵:۱۴۴)[۱].

جدول شماره ۱: شماری از پارچه‌های مینیمال ایران -منبع: نگارنده
Table 1: Some Minimalist Iranian Textiles - Source: Author

نام پارچه	ویژگی	تصویر (نمونه)
۱-کرباس	بافت ساده -بدون نقش غالباً به رنگ سفید	
۲-تون‌بافی	چپربافت (در دو طرح کج‌راه و زیگزاگ هفتی و هشتی)	
۳-برک	بسیار ضخیم-تک‌رنگ در رنگ‌های سیاه، سفید، قهوه‌ای، شیری، خاکستری و شکری	

۱- انجمن حامیان صنایع دستی و هنرهای سنتی

۴-شمد	دارای نقش‌های ساده چهارخانه است	
۵-فرت	بافتی صاف نقش‌های چهارخانه پیچازی	
۶-ارمک	نقش‌های ساده راه‌راه و چهارخانه (پیچازی)	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پارچه‌های ذکرشده در جدول فوق در دسته پارچه‌های مینیمال قرار می‌گیرند، زیرا این پارچه‌ها نمونه‌هایی از بافت‌های ساده، راحت و کاربردی هستند که دارای رنگ‌های خنثی و طراحی‌های بی‌آلایش می‌باشند. در این پارچه‌ها خبری از تزئینات پیچیده، نقش‌های پرکار و نمادگرایی رایج در منسوجات لوکس نیست. برخلاف بسیاری از پارچه‌های سنتی که با الگوهای غنی و پر جزئیات شناخته می‌شوند، پارچه‌های مینیمال ایرانی فاقد عناصر بصری پر زرق‌وبرق بوده و طراحی آن‌ها بر اساس سادگی، عملکرد و تطابق با نیازهای اقلیمی و فرهنگی شکل گرفته است.

ویژگی‌های بصری و ساختاری

این پارچه‌ها ازلحاظ طراحی و نقش، فاقد پیچیدگی‌های بصری و تزئینات سنگین هستند. در تزئینات اندک و ساده آن‌ها هیچ‌گونه نمادپردازی یا معنا سازی خاصی مشاهده نمی‌شود؛ به این معنا که برخلاف برخی پارچه‌های سنتی که تجسمی از "زنانگی"، "مردانگی" یا جایگاه اجتماعی خاصی ارائه می‌دهند، پارچه‌های مینیمال فاقد چنین بازنمایی‌هایی هستند. این پارچه‌ها در تقابل با پارچه‌های گران‌قیمت و پرنقش‌ونگار قرار دارند و در طراحی آن‌ها اغلب از اشکال هندسی ساده، خطوط مستقیم، راه‌راه‌های متقارن و حداقل حاشیه‌ها استفاده شده است.

از دیگر ویژگی‌های این پارچه‌ها: ساده‌سازی افراطی و بی‌آلایش در طراحی، نداشتن زرق‌وبرق و تزئینات اضافه رنگ‌های

غالباً مونوکروم (تک‌رنگ) با طیف‌های محدود، حداقل گرایی در ترکیب رنگ‌ها و جزئیات بصری، عدم استفاده از نقوش منحنی، گل‌ها و گیاهان طبیعی یا انتزاعی، فقدان هرگونه ارتباط با ادبیات، خوش‌نویسی و نمادهای تصویری.

ساختار بافت و چیدمان نقوش

در اغلب این دست‌بافت‌ها، چیدمان خطوط و الگوهای رنگی از قاعده خاصی پیروی نمی‌کند و بیشتر بر اساس ذهنیت و تجربیات بافنده شکل گرفته است. بااین‌حال، در بیشتر موارد، الگوی خطوط در پهنا و درازای پارچه متقارن است که به آن نظم و هارمونی می‌بخشد. این پارچه‌ها از حیث فرم و رنگ در تضاد با پارچه‌هایی قرار می‌گیرند که تحت تأثیر هنرهای تزیینی و پیچیده ایرانی همچون قالی‌بافی و زری‌بافی هستند.

انعکاس سبک زندگی در بافت‌های مینیمال

این پارچه‌ها، که حاصل هنر و مهارت زنان و مردان روستایی و عشایر ایران هستند، بازتابی از زندگی ساده و کاربردی آن‌ها در منسوجاتشان محسوب می‌شوند. بی‌پیرایگی و بی‌آلایشی این دست‌بافت‌ها را می‌توان انعکاسی از سبک زندگی این جوامع دانست که در آن کارکرد و سادگی بر تجمل‌گرایی اولویت دارد. برخلاف پارچه‌های اشرافی که برای نمایش قدرت، منزلت اجتماعی یا اعتقادات مذهبی بافته می‌شدند، این پارچه‌ها کاملاً کاربردی، محلی و متناسب با نیازهای روزمره طراحی شده‌اند.

به‌طورکلی، می‌توان گفت که پارچه‌های مینیمال ایرانی نمونه‌ای از سادگی در طراحی و عملکردگرایی در صنایع‌دستی سنتی ایران هستند. این پارچه‌ها، به‌رغم تفاوت‌های ظاهری با منسوجات پرنقش‌ونگار، همچنان بخشی از میراث غنی نساجی ایران محسوب می‌شوند و به دلیل هماهنگی با رویکردهای معاصر طراحی مینیمال، همچنان الهام‌بخش طراحان مدرن هستند.

مقایسه پارچه‌های دستباف و سنتی ایرانی با نقاشی‌های هنرمندان مینیمال

در طول تاریخ، لباس و هنر همواره در تعامل با یکدیگر بوده‌اند و این ارتباط به خلق ترکیب‌های منحصربه‌فردی انجامیده است. بسیاری از طراحان لباس ایده‌های خود را از جنبش‌های هنری و ادبی وام گرفته‌اند، این الهام گیری در ایران نیز سابقه‌ای طولانی دارد. در دوره سلجوقی، استفاده از داستان‌های ایرانی در طراحی پارچه‌ها رواج یافت و در دوره تیموری و صفوی، به دلیل نزدیکی هنر نقاشی، کتاب سازی و پارچه‌بافی، نقوش الهام گرفته از داستان‌های حماسی و عاشقانه ایرانی یکی از ارکان اصلی تزئین پارچه‌ها شدند (روح فر، ۱۳۸۰: ۵۳).

همان‌طور که در مطالب بالا به آن پرداخته شد در کنار دستباف‌های پرکار و پرنقش، گروهی از پارچه‌های سنتی ایرانی دارای ویژگی‌های بصری مینیمالیستی هستند؛ به این معنا که سادگی در فرم، استفاده از رنگ‌های محدود، الگوهای تکرارشونده و حذف جزئیات زائد در آن‌ها به چشم می‌خورد. این ویژگی‌ها همان اصولی هستند که بعدها در جنبش نقاشی مینیمال قرن بیستم به اوج خود رسیدند. نقاشان مینیمالیست با پرهیز از تزئینات اضافی و پرداختن به خطوط ساده، ترکیب‌بندی‌های هندسی و رنگ‌های محدود، به دنبال حذف پیچیدگی‌های غیرضروری و دستیابی به زیبایی در سادگی بودند. در تطبیق این اصول با پارچه‌های مینیمال ایرانی، می‌توان شباهت‌های قابل‌توجهی را مشاهده کرد.

سادگی در فرم و رنگ: همان‌طور که نقاشان مینیمالیست از رنگ‌های محدود و فرم‌های ساده استفاده می‌کردند، برخی پارچه‌های سنتی ایرانی نیز با پرهیز از تزئینات پیچیده و استفاده از رنگ‌های غالباً مونوکروم به‌نوعی از سادگی هنری دست‌یافته‌اند.

تکرار و الگوهای منظم: بسیاری از آثار نقاشی مینیمال بر الگوهای تکرارشونده و هندسه ساده متکی هستند، مشابه پارچه‌های راه‌راه، تون‌بافی و شمد که دارای الگوهای منظم و هماهنگ هستند.

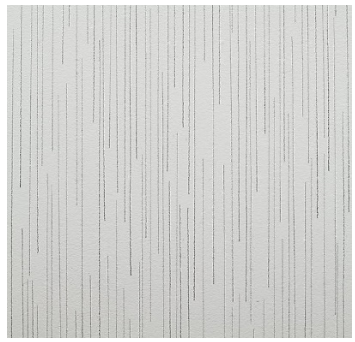
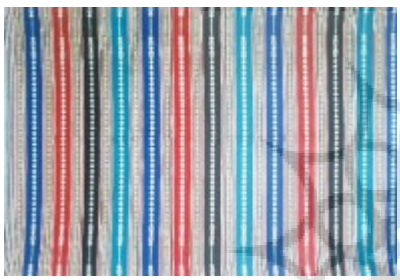
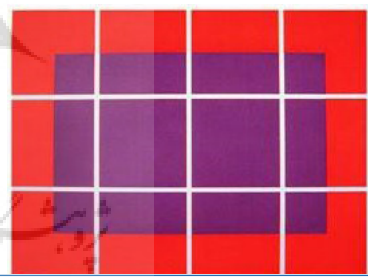
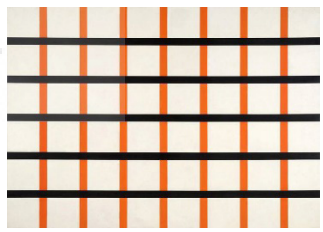
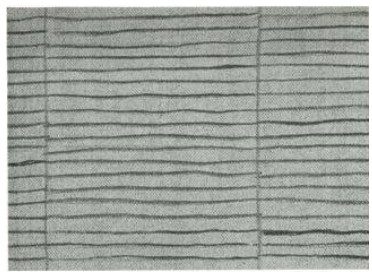
حذف عناصر غیرضروری: همان‌گونه که نقاشان مینیمال تلاش می‌کردند تمام عناصر اضافی را حذف کرده و به اصل و ذات هنر برسند، برخی از پارچه‌های سنتی ایرانی نیز فاقد نقوش تزئینی شلوغ، خوش‌نویسی یا الگوهای پیچیده هستند و تنها بر کاربرد و سادگی تأکید دارند.

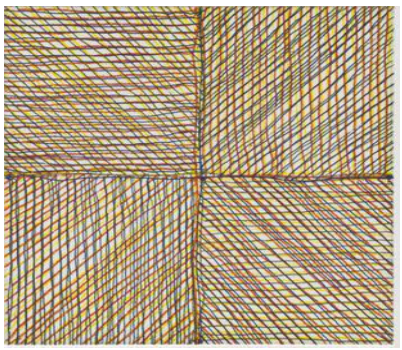
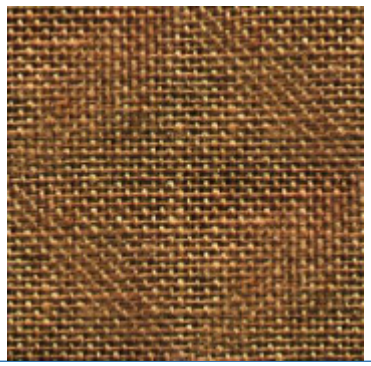
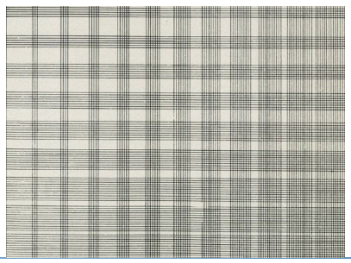
بر این اساس، می‌توان گفت که ویژگی‌های مینیمالیستی در پارچه‌های سنتی ایرانی نه‌تنها اتفاقی نیست، بلکه بازتابی از سادگی و عملکردگرایی در فرهنگ و هنر ایران است. این تطبیق، نشان می‌دهد که اصول زیبایی‌شناسی مینیمال، قرن‌ها پیش از شکل‌گیری رسمی این جنبش، در برخی از هنرهای سنتی ایران به کار

گرفته‌شده است. جدول شماره (۲) این تطبیق میان پارچه‌های سنتی ایرانی با ویژگی‌های مینیمالیستی و نقاشی‌های اولیه جنبش مینیمال را به‌طور دقیق‌تر بررسی می‌کند.

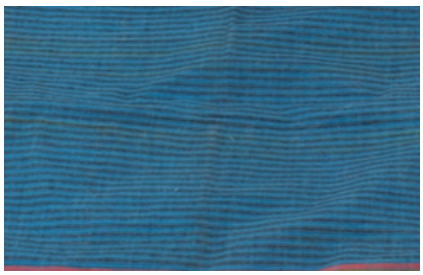
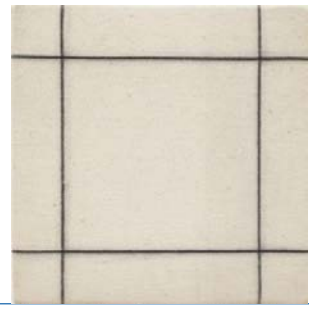
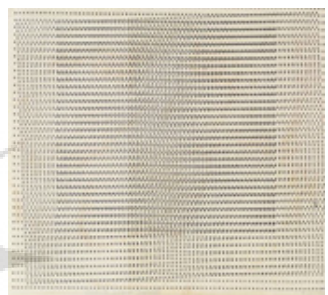
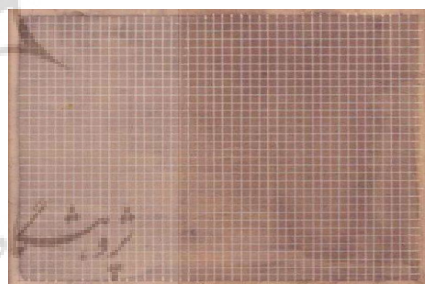
جدول شماره ۲ تحلیل تطبیقی پارچه‌های دستباف و سنتی ایرانی با نقاشی‌های هنرمندان مینیمالیسم

Table 2: Comparative Analysis of Iranian Handwoven and Traditional Textiles with Minimalist Painters' Works

نقاشی	تصویر	پارچه	تصویر
۱-سُل لوئیت ۱۹۷۱		تون بافی	
۲-فرانک استلا		احرام بافی	
۳-دونالد جاد ۱۹۹۲-۱۹۹۳		چادر شب یزدی	
۴-جرمی مون ۱۹۷۱		فرت بافی	
۵-اگنس مارتین		سفره یزدی	

۶-سُل لوئیت ۱۹۹۹		کاربافی	
۷-سُل لوئیت ۱۹۷۲		فرت بافی	
۸کنِث نولند ۱۹۷۱		اورمک	
۹-فرانک استلا		دستمال یزدی	
۱۰-کنث نولند		اورمک	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۱-دونالد جاد		کار بافی	
۱۲-رابرت ریموند ۱۹۶۳		کار بافی	
۱۳-کارل آندره ۱۹۶۳		تون بافی	
۱۴-اگنس مارتین ۱۹۸۵		برک	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحث

تحلیل تطبیقی پارچه‌های دستباف و سنتی ایرانی با نقاشی‌های هنرمندان مینیمالیست با توجه به جدول شماره ۲

در این جدول، تطبیق میان پارچه‌های دستباف و سنتی ایرانی با آثار هنرمندان مینیمالیست انجام شده است. این مقایسه بر اساس شباهت‌های فرمی، ساختاری و رنگی صورت گرفته است و نشان می‌دهد که چگونه اصول زیبایی‌شناسی مینیمال، قرن‌ها پیش از ظهور این جنبش در دنیای هنر غرب، در برخی از پارچه‌های ایرانی به‌کاررفته است.

۱. اگنس مارتین[۱] و شباهت آثار او با پارچه‌های برک و سفره یزدی

اگنس مارتین، از هنرمندان مینیمالیست، در نقاشی‌های خود از هندسه ساده، رنگ‌های کمرنگ و فرم‌های تکرارشونده استفاده می‌کرد. آثار او به دنبال فرار از بازنمایی مستقیم و ایجاد تأثیرات بصری از طریق ساختارهای منظم بودند. اگنس

۱- Agnes Martin

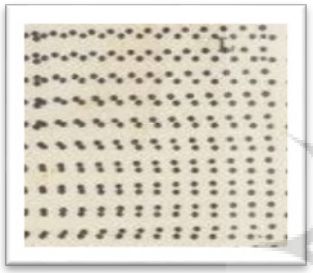
مارتین معاصر سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی بود. علاقه او به فلسفه شرق به‌موازات ستایش او از اکسپرسیونیسم انتزاعی توسعه یافت و منجر به نقاشی‌هایی شد که با فرم‌های بیومورفیک و انتزاع هندسی بسیار ساده و کم‌رنگ مشخص می‌شدند. این آثار جدید به‌عنوان بخشی از جنبش نوظهور مینیمالیسم بودند. مارتین برای سال‌ها تابلوهایی را نقاشی می‌کرد که در نگاه اول بارها و بارها یکسان به نظر می‌رسیدند و خوانش دقیق از آنها دشوار بود هندسه دقیق به کار گرفته‌شده در آثار او تأثیر بسزایی بر بیننده داشت.

نقاشی شماره ۴: در این اثر، خطوط منظم و الگوهای تکرارشونده بر پس‌زمینه‌ای قهوه‌ای تیره قرار دارند. این ویژگی با پارچه برک تطابق دارد، زیرا این پارچه نیز دارای رنگ قهوه‌ای غالب و چهارخانه‌های منظم است.

نقاشی شماره ۵: این اثر، که متشکل از خطوط عمودی و یک پس‌زمینه ساده است، با پارچه سفره یزدی مقایسه شده است. در هر دو، خطوط راه‌راه غیریکنواخت وجود دارد که باعث ایجاد شباهت بصری میان آن‌ها شده است.

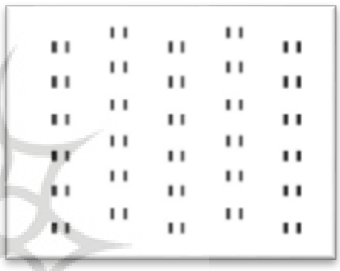
۲. کارل آندره[1] و شباهت آثار او با تون‌بافی ایرانی

تصویر شماره ۱۳ (اثر کارل آندره) و "گنتی یک گله" (فرآورده تون‌بافی) دارای شباهت‌های ساختاری هستند. هر دو اثر بر اساس الگوهای نقطه‌ای تنظیم‌شده‌اند و فرم‌های ساده و تکرارشونده‌ای دارند که نشان‌دهنده هماهنگی میان مینیمالیسم غربی و صنایع‌دستی ایرانی است (شکل شماره ۱ و ۲).



شکل شماره ۱ آنالیز شده تون‌بافی بررسی نقوش و شیوه‌های بافت تون، ابراهیمی و همکاران

Figure 1: Analyzed Ton Weaving; Study of Patterns and Weaving Techniques of Ton, Ebrahimi et al.



شکل شماره ۲ بخشی از تابلو کارل آندره

Figure2: A Part of Carl Andre's Artwork

۳. رابرت ریموند[2] و شباهت آثار او با پارچه‌های ساده کار بافی

رابرت ریموند، از نقاشان مینیمالیست، در آثار خود تا حد امکان از جزئیات غیرضروری کاسته و فضای بوم را خالی نگه می‌داشت.

تصویر شماره ۱۲ از آثار او، که دارای پس‌زمینه‌ای ساده و بدون تزئینات اضافی است، با پارچه‌های کار بافی ایرانی مقایسه شده است. در هر دو، سادگی و حداقل گرایی در استفاده از رنگ و طرح دیده می‌شود، و تنها دو خط عمودی و افقی به‌عنوان عناصر بصری اصلی به‌کاررفته‌اند.

۴. دونالد جاد[3] و شباهت آثار او با چادرشب و پارچه‌های کار بافی

دونالد جاد، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان مینیمالیسم، آثار خود را "اشیای خاص" می‌نامید و به دنبال ایجاد فرم‌های ساده، خالص و بدون نمادگرایی بود.

تصویر شماره ۱۱ از آثار او، که دارای رنگ‌بندی ساده و ساختاری مینیمال است، با پارچه‌های کار بافی ایرانی مقایسه شده است.

تصویر شماره ۳، که شامل فرم‌های مربعی ساده با رنگ‌های قرمز، بنفش و سفید است، شباهت زیادی با چادرشب یزدی دارد که در آن نیز مربع‌هایی با رنگ‌های مشابه و الگوهای هندسی ساده دیده می‌شود.

1- Carl Andre
2- Robert Raymond
3- Donald Judd

۵. کنث نولند[1] و شباهت آثار او با پارچه‌های سنتی ایرانی

کنث نولند در آثار خود از پس‌زمینه‌های رنگی متضاد برای ایجاد ارتعاشات نوری و انرژی بصری استفاده می‌کرد.

تصویر شماره ۸ و ۱۰ از آثار او دارای خطوط موازی با رنگ‌های متنوع هستند که با برخی از پارچه‌های ایرانی با طرح‌های راه‌راه قابل تطبیق‌اند.

۶. فرانک استلا و شباهت آثار او با احرامی‌بافی و دستمال یزدی

فرانک استلا، پیشگام جنبش مینیمال، در آثار خود نقاشی و حجم‌سازی را ترکیب می‌کرد و اغلب از الگوهای راه‌راه در بوم‌های غیر مستطیلی استفاده می‌نمود.

تصویر شماره ۹ و ۲ از آثار او، که دارای خطوط راه‌راه و رنگ‌های روشن و متضاد هستند، با پارچه احرامی‌بافی و دستمال یزدی مقایسه شده‌اند. در هر دو، سادگی، وضوح طرح و استفاده از رنگ‌های درخشان مشهود است.

۷. سل لویت و شباهت آثار او با فرت‌بافی و تون‌بافی ایرانی

سل لویت، از مهم‌ترین هنرمندان مینیمالیست، در آثار خود از تکرار خطوط مستقیم و الگوهای متوالی بهره می‌برد. تصویر شماره ۷، که شامل ردیف‌های متوالی خطوط افقی و عمودی است، شباهت زیادی با پارچه‌های فرت‌بافی ایرانی دارد که از الگوهای مشابهی در بافت خود استفاده می‌کنند.

برخی از آثار او نیز با تون‌بافی و کار بافی ایرانی مقایسه شده‌اند، زیرا در هر دو، ساختارهای ساده، الگوهای تکرارشونده و حداقل گرایی در استفاده از رنگ و فرم دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

تحلیل تطبیقی میان پارچه‌های دستباف سنتی ایرانی و نقاشی‌های هنرمندان مینیمالیست نشان می‌دهد که ویژگی‌های بنیادین مینیمالیسم، ازجمله سادگی، تکرار، استفاده از فرم‌های هندسی و پرهیز از تزئینات اضافی، پیش از شکل‌گیری این جنبش هنری در قرن بیستم، در بافته‌های سنتی ایرانی به‌کاررفته است.

پارچه‌هایی مانند برک، سفره یزدی، تون‌بافی، کار بافی و چادرشب یزدی ازنظر طراحی، ساختار و ترکیب رنگ، شباهت‌های چشمگیری با آثار هنرمندانی مانند اگنس مارتین، کارل آندره، دونالد جاد، فرانک استلا و سل لویت دارند. این شباهت‌ها نشان می‌دهند که مفاهیم مینیمالیستی نه‌تنها در نقاشی و مجسمه‌سازی معاصر، بلکه در صنایع‌دستی و پارچه‌بافی ایران نیز ریشه دارند.

آنچه هنرمندان مینیمالیست به‌عنوان یک جنبش مدرن مطرح کردند، در سنت‌های بصری و هنری ایران، به‌ویژه در تولید منسوجات، به‌صورت ارگانیک و بر اساس نیازهای زیباشناختی و کارکردی، از قرن‌ها پیش وجود داشته است. درواقع میان آثار مینیمالیستی غربی و آثار هنرمندان پارچه‌باف ایرانی شباهت‌هایی فرمی وجود دارد، اما تفاوت‌های بنیادینی در درک و تولید این آثار در دو فرهنگ مشاهده می‌شود. این تفاوت‌ها می‌توانند ناشی از زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و اجتماعی مختلف باشند که بر فرآیند خلاقیت و تولید هنری تأثیرگذارند.

این موضوع نه‌تنها بیانگر پیشگامی هنر ایرانی در ساده گرایی و کاهش عناصر زائد است، بلکه گواهی بر تداوم و پیوستگی زیبایی‌شناسی در فرهنگ‌های مختلف، فراتر از مرزهای جغرافیایی و تاریخی می‌باشد.

1- Kenneth Noland

منابع و ماخذ تصویری جدول شماره ۱

تصویر شماره ۱- منبع تصویر: https://nasaji.com

تصویر شماره ۲: منبع تصویر: مقاله «بررسی نقش و شیوه بافت در تون بافی خراسان جنوبی»(مطالعه موردی روستاهای خشک، خراشاد، گورید بالا و شورستان). صفحه ۱۰۲

تصویر شماره ۳ -منبع تصویر: https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۴- منبع تصویر: پایان‌نامه مطالعه پارچه‌های سنتی استان یزد مبتنی بر فرمالیسم. صفحه ۸۰

تصویر شماره ۵- منبع تصویر سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۶ - منبع تصویر سایت https://www.beytoote.com

منابع و ماخذ تصویری جدول شماره ۲

تصویر شماره ۱ (نقاشی) از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۱(پارچه): مقاله «بررسی نقش و شیوه بافت در تون بافی خراسان جنوبی»(مطالعه موردی روستاهای خشک، خراشاد، گورید بالا و شورستان). صفحه ۱۰۳

تصویر شماره ۲ (نقاشی) از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۲ (پارچه): کتاب بررسی نقش و رنگ در نساجی سنتی ایرانی-دارایی. احرامی (۱۳۸۰). حسین گرگویی

تصویر شماره ۳ (نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۳ (پارچه): پایان نامه مطالعه پارچه‌های سنتی استان یزد مبنی بر فرمالیسم. صفحه ۳۴

تصویر شماره ۴ (نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۴ (پارچه): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۵ (نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۵ (پارچه): پایان نامه مطالعه پارچه‌های سنتی استان یزد مبنی بر فرمالیسم. صفحه ۳۷

تصویر شماره ۶ (نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۶ (پارچه): پایان نامه مطالعه پارچه‌های سنتی استان یزد مبنی بر فرمالیسم. صفحه ۷۳

تصویر شماره ۷ (نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۷(پارچه): مقاله تحلیل مردم‌شناسی هنر فرت بافی مطالعه موردی. محمدصادق فربد و عالیه رضایان (۱۳۹۲) صفحه-۱۱۴

تصویر شماره ۸ (نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۸ (پارچه). از سایت https://www.visitiran.ir

تصویر شماره ۹ (نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۹ (پارچه): پایان نامه مطالعه پارچه‌های سنتی استان یزد مبنی بر فرمالیسم. نسرین مزنگی شاه‌آبادی (۱۳۹۷). صفحه ۸۲

تصویر شماره ۱۰(نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۱۰(پارچه): از سایت https://www.beytoote.com

تصویر شماره ۱۱(نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۱۱(پارچه): از سایت https://www.varzanehsaba.ir

تصویر شماره ۱۲(نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۱۲(پارچه): از سایت https://www.varzanehsaba.ir

تصویر شماره ۱۳(نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com

تصویر شماره ۱۳(پارچه): مقاله «بررسی نقش و شیوه بافت در تون بافی خراسان جنوبی»(مطالعه موردی روستاهای

خشـک، خراشـاد، گوریـد بـالا و شورسـتان). صفحـه ۱۰۳
تصویر شماره ۱۴ (نقاشی): از سایت https://www.pinterest.com
تصویر شماره ۱۴(پارچه) از سایت https://golposh.com

منابع و ماخذ

ابراهیمی، کاظم؛ چیت‌سازان، امیرحسین؛ مالکی، هما. (۱۳۹۹). بررسی نقش و شیوه بافت در تون بافی خراسان جنوبی (مطالعه موردی روستاهای خشک، خراشاد، گوریـد بالا و شورستان)، دو فصلنامه علمی رجشمار.۱(۲)،۹۴-۱۱۰
آرناسون، اچ.اچ (۱۳۷۵)، تاریخ و هنر مدرن: نقاشی، پیکره سازی و معماری در قرن بیستم، مصطفی اسلامیه، تهران: نشر آگه
بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). منسوجات اسلامی، مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعاتی هنر اسلامی
بوکلا، ساندرا (۱۳۸۷)، هنرمدرنیسم، رویین پاک‌باز، تهران: فرهنگ معاصر.
فنایی، زهرا. (۱۳۹۰). سیری در صنایع‌دستی ایران، چاپ دوم، اصفهان: انتشارات دانشگاه آزاد نجف‌آباد
فربد، محمدصادق؛ رضاییان، عالیه. (۱۳۹۲). تحلیل مردم‌شناسی هنر فرت بافی مطالعه موردی: تربت‌جام. فصلنامه مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان، ۷(۴)، ۸۱ -۱۱۴.
حریریان، نرگس. (۱۳۹۰). نقش محوری مینیمالیسم در پایان دوران مدرن و به‌کارگیری نور در آثار دن فلاون. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲(۴۱)، ۸۳-۹۴.
قهرمانی، ابوالفتح. (۱۳۹۰). یزد نگین کویر، مجموعه اطلاعات و راهنمای سیاحتی.
گرایلی، فریدون. (۱۳۷۵). نیشابور شهر فیروزه. تهران: ققنوس.
لینتن، نوربرت (۱۴۰۰). هنر مدرن، علی رامین، تهران: نشر نی.
مکنزی، مایری (۱۳۹۷). گرایش‌های طراحی لباس. آیدا تدین، تهران: کتاب آبان.
مزنگی‌شاه‌آبادی، نسرین. (۱۳۹۷). مطالعه پارچه‌های سنتی استان یزد مبتنی بر فرمالیسم. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، موسسه غیرانتفاعی آموزش عالی امام جواد (ع).
معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۸). ایران از نگاه ابن حوقل، ادبیات تطبیقی،۱(۱)، ۱۵۸-۱۷۷
مجابی، سید علی؛ کرباسی نجف‌آبادی، مینا. (۱۳۸۵). کرباس‌بافی نجف‌آباد، فصلنامه فرهنگ و مردم، ۵(۱۷)،۱۳۱-۱۴۳.
قوامی، ترودی. (بی‌تا)، منسوجات در ایران قبل از اسلام، ترجمه: علیرضا کریمی، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، مرکز نشر دانشگاهی، شماره ۱۸: ۵۶-۵۷.
پاک‌باز، رویین. (۱۳۹۵). دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
روح فر، زهره. (۱۳۸۰). نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی. تهران: سمت.
سید صدر، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). دایره المعارف هنرهای صنایع‌دستی و حرف مربوط به آن، تهران: سیمای دانش
تناولی، پرویز. (۱۳۷۹). سفرهای کاموا، تهران: فرهنگسرای یساولی.
یاوری، حسین. (۱۳۹۵). نساجی سنتی ایران، تهران: سوره مهر
یوشی‌زاده، مریم. (۱۳۸۸). بررسی جامعه‌شناختی ایران با استفاده از نمادشناسی فرش‌های دستبافت ایرانی. سایت مدرسه همشهری www.hamshahtitraining.ir

منابع و ماخذ انگلیسی:

Doss, E (2002), “Nenen Century American A” Oxford University Press, Oxford.163
Govan Mi chael - Bell Tiff any(2005), Dan Fl avi n A Retr ospecti ve, Nati onal Gall er y of Art, Washington

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).