دانش هنرهای تجسمی
دورهٔ ۶، شمارهٔ ۷، بهار و تابستان ۱۴۰۰
صفحهٔ ۸۹-۱۰۴

بررسی نقشمایه‌های منسوجات نفیس مخمل در عصر صفوی

تاریخ دریافت ۱۳۹۹/۱۱/۰۷ | تاریخ پذیرش ۱۴۰۰/۰۷/۰۶

اشرف‌السادات میرباقری[۱]

چکیده

از اوایل قرن ۱۰ پیش از میلاد تا قرن ۱۵ میلادی فن نساجی در حکومت صفویه به منتها درجهٔ کمال رسید. حمایت شاهان صفوی (شاه اسماعیل، شاه طهماسب، شاه عباس) از هنر بافندگی، توانمندی و رونق تجاری ایران در اروپا، مهارت و بلندنظری استادان و مواد مناسبی که در کارگاه‌های بافندگی به‌کار می‌رفت از عناصر تأثیرگذار در تولید بافته‌های فاخر و نفیس بود و دولت صفوی و هنرمندان ایرانی را برای همیشه در جهان سربلند و پرآوازه کرد. انواع مخمل، زری و دیباج از نفیس‌ترین و مهم‌ترین تولیدات کارگاه‌های دورهٔ صفوی بود. بافت منسوجات نفیس در عصر صفوی با رهبری استادان نقاش و بافنده در چهار سبکِ تبریز، یزد، اصفهان و کاشان دسته‌بندی می‌شود. منسوجات نفیس مخمل نیز در تمامی سبک‌ها با طرح و نقوش رایج صفوی بافته شده است. در این تحقیق به‌طور اختصاصی تاریخچهٔ مخمل و انواع مخمل‌های دورهٔ صفویه، استفاده از نمادها و نقشمایه‌های انسانی، گیاهی و حیوانی در پارچه‌های مخمل و رنگ‌های به‌کاررفته در این منسوجات نفیس از زوایای گوناگون بررسی شده است. تعداد نمونهٔ بررسی‌شده ۲۱ قطعه پارچهٔ مخمل صفوی بوده است که طرح و نقش، رنگ، سبک و مشخصات این منسوجات بیان شده است. با توجه به تحقیقات و مستندات تاریخی، نقش‌پردازی‌های منسوجات نفیس مخمل متأثر از عوامل بسیاری همانند توانمندی و مهارت استادان، وقایع سیاسی و فرهنگی، مسائل مذهبی، روابط اروپاییان و سلیقهٔ شاهان بوده است که منتج به تولید آثار فاخر مخمل با سبک‌های هنری و خاص شده است. بی‌توجهی به هنرمندان نساج، نقاش، و استادان و هنرهای وابسته و نبود حمایت مالی از آن‌ها، و مسائل سیاسی و اقتصادی سبب افول و انحطاط کارگاه‌های نساجی شد که در این پژوهش به آن پرداخته شده است. این پژوهش با روش مروری و استناد به منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه انجام شده است. بخش کوچکی از این پژوهش به‌صورت میدانی و مصاحبه با استادان مخمل‌باف در سازمان میراث فرهنگی کاشان و تهران انجام شده است.

واژگان کلیدی: مخمل، منسوجات نفیس، صفویه، نقشمایه

مقدمه

صفویه در آغاز قرن شانزدهم به قدرت رسید. در این بازهٔ زمانی، بافندگی منسوجات نفیس به لحاظ زیبایی‌های بصری، ترکیب‌بندی، نقوش، رنگ و سازوکار بافت در اوج پیشرفت و مورد ستایش در داخل و آن سوی مرزها قرار گرفته بود. صنعت نساجی ایران در تولید و فروش منسوجات و همچنین ابریشم خام برای صادرات به‌خوبی توسعه یافت. کارگاه‌های شهری تولید پارچه به‌طور مستقل در مراکز استان‌ها برای بافت منسوجات و مزارع کوچک کشت ابریشم در منطقهٔ خزر تأسیس شده بود. صنعت نساجی شهرهای صفوی، تبریز، کاشان، یزد و سرانجام اصفهان متمرکز شد و به‌سرعت در اقتصاد ملی ادغام شد و جریان درآمد گسترده‌ای ایجاد کرد. در زمان سلطنت شاه طهماسب (۷۶-۱۵۲۴)، کارگاه‌های سلطنتی عمدتاً برای خدمت به دربار ایجاد شد، درحالی‌که ابریشم خام همچنان توسط تولیدکنندگان مستقل از استان‌های شمالی مانند گیلان

۱. کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس گروه آموزشی هنر و معماری دانشگاه علم وفرهنگ، تهران، ایران؛ a.sadatmirbagheri@gmail.com

تولید و به دولت فروخته می‌شد.

کارگاه نساجی، با نام بیوتات، در مجاورت عمارت و کاخ شاه عباس، شامل رنگرز و بافنده و گلدوزی بود که منسوجات لوکس را عمدتاً برای صادرات تحت نظارت دولت تولید می‌کردند. کارگاه‌های خصوصی در مراکز شهری مانند یزد و کاشان به تولید منسوجات برای فروش در داخل و خارج از مرزهای ایران ادامه دادند و به‌ویژه برای ابریشم‌های لوکس مخمل و لمپاس بافته‌شده معروف‌اند (Headyat, 2012). به‌طور کلی موفقیت‌های چشمگیری در بافت منسوجات به‌ویژه انواع مخمل در کارگاه‌های صفوی به‌دست آمد که زمینه‌ای برای تجارت جهانی محسوب می‌شد. از عجیب‌ترین و پیچیده‌ترین دست‌بافته‌های صفوی می‌توان مخمل را نام برد. مخمل‌بافی یکی از صنایع ارزشمند و مخمل یکی از بهترین پارچه‌های این دوره بوده است که در کاشان بافته می‌شده و از لحاظ رنگ و تکنیک بافت بسیار عالی بود. در یزد نیز کارگاه مخمل‌بافی بوده و مخمل‌های عنابی پررنگ یزد معروف بوده است (صفاکیش، ۱۳۹۰: ۵۳۲).

طراحی نقش انسان در پارچه سلیقه و مهارت خاصی لازم دارد، چون اگر به‌صورت یکنواخت و تکراری از آن استفاده شود تا حدی خسته‌کننده به‌نظر می‌رسد. ازاین‌رو هنرمندان نقش انسان را همواره با نقوش تزیینی دیگر مانند گیاهان و طرح‌های انتزاعی و گاه برای روایت داستانی می‌ساختند (مونسی سرخه و حسین‌زاده، ۱۳۹۶). در زمان شاه طهماسب، به علت گرایش‌های شدید مذهبی، تصاویر بافته‌شده بیشتر شبیه نقاشی بود، اما در زمان شاه عباس با ورود و همکاری اروپاییان در تجارت و هنر، علاوه‌بر حواشی تذهیب و اسلیمی‌ها و نقش و نگار نباتی و حیوانات طبیعی و خیالی و صورت‌سازی مینیاتور، تصویر اروپاییان نیز در مخمل‌ها بافته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

دورهٔ صفویه عصر طلایی صنعت نساجی فاخر در تاریخ ایران بوده که دیگر نظیر آن دیده نشده است. این درخشش مرهون عواملی چون ثبات سیاسی، بهبود وضع اقتصادی و اجتماعی و در رأس همه، نقش پادشاهان بوده که مهم‌ترین عامل ایجاد تحول در هر جامعه‌اند. در دورهٔ صفویه، به سبب حمایت حکومت از بافندگان، شهرهایی همچون یزد، کاشان، اصفهان، رشت، مشهد، قم و تبریز از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین مراکز اصلی ابریشم‌بافی بودند. در این دوره کاشان و یزد مهم‌ترین مراکز بافت پارچه‌های مخمل بوده‌اند. مخمل از گذشته تا امروز نفیس‌ترین و پیچیده‌ترین منسوج جهان به‌شمار می‌رود.

هزار وصف گلستان که در بیان آری
نه آنچنان که ز کمخا مرا نشان آری[1]

با توجه به منابع موجود و در دسترس، پیشینه‌های همسو یا همسان با موضوع پژوهش به این شرح است: مونسی و حسین‌زاده (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار»، به بررسی سیر تدریجی تغییر و عوامل فرهنگی نقشمایه‌های انسانی این دو دوره پرداختند. ایشان نقوش انسانی را در هفت دسته تقسیم کرده‌اند که در بافت منسوجات نفیس این ادوار کاربرد داشته است، مانند نقشمایه‌های انسانی رزم و بزم، مجالس شکار، روایات داستانی، قدیسین و فرشتگان. طالب‌پور (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها» حمایت شاهان صفوی و ارتباط و دوستی آن‌ها با هنرمندان، نگارگران و نقاشان و دوره‌های پادشاهی شاه اسماعیل، شاه طهماسب، شاه سلطان حسین و شاه عباس اول و دوم را بررسی کرده است. همچنین پارچه‌بافی صفوی را به دو دورهٔ اول ودوم تقسیم کرده و نقوش و طرح‌های رایج بافته‌شده در منسوجات نفیس را شرح داده است. شریفی مهرجردی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «هنر نساجی و پارچه‌بافی در دورهٔ درخشان صفوی» دربارهٔ بافت پارچه‌های مخمل زری و نفیس‌بودن آن و کاربردهای این منسوجات تحقیق کرده و اذعان داشته است که بسیاری از طرح‌های پارچه‌های گران‌قیمت دورهٔ صفوی شباهت زیادی به مینیاتور دارد. هدایت (۲۰۱۲) در مقاله‌ای با عنوان «منسوجات ابریشمی دورهٔ صفویه در ایران» طرح، نقش، نوع بافت و رنگ انواع منسوجات نفیسی را که امروزه در موزهٔ متروپولیتن نگه‌داری می‌شود بررسی کرده است. حسین‌زاده و مونسی (۱۳۹۵) ،در مقاله‌ای با عنوان «بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی»، به‌طور کلی منسوجات نفیس صفوی را از لحاظ نقشمایه‌ها و طرح، رنگ و دورهٔ پادشاهان صفوی با عثمانی مقایسه کردند. ایشان، با توجه به دست‌بافته‌های نفیس به‌جامانده از دورهٔ صفوی، آن دوره را به چهار سبک هنری تقسیم کرده‌اند که تحت تأثیر نقاشان و نگارگران بوده است، ازجمله مکتب تبریز، اصفهان، کاشان و یزد. زمانی (۱۳۵۲) در مقالهٔ خود با عنوان «طرح آرابسک و اسلیمی در آثار تاریخ اسلامی ایران» تحقیقاتی دربارهٔ نقوش اسلیمی و ختایی و به‌کاربردن این نقوش در دورهٔ صفویه انجام داده است. وی در این پژوهش به معرفی انواع مخمل، طرح‌ها و نقشمایه‌های انسانی، گیاهی و حیوانی و رنگ‌های به‌کاررفته در منسوجات نفیس مخمل در عصر صفوی پرداخته است.

کارگاه‌های مخمل‌بافی دورهٔ صفویه (۹۰۷-۱۱۴۸ه.ق)

فن نساجی، ازجمله بافت انواع مخمل‌های نخی و ابریشمی، در حکومت صفویه به نهایت کمال رسیده بود. از مصارف این منسوجات نفیس استفاده در دیوارپوش‌ها، پرده‌ها، لباس‌های

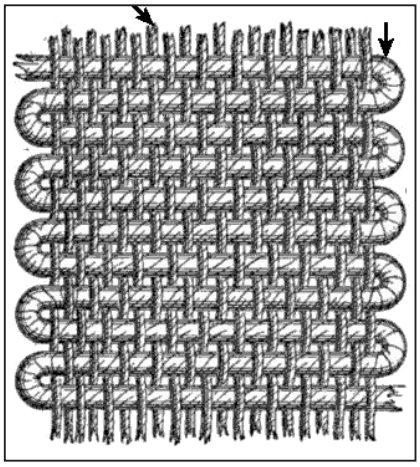
۱. دیوان البسه، مولانا محمود نظام قاری

پادشاهان و خانوادهٔ سلطنتی و دیگر لوازم درون کاخ‌ها از منسوجات نفیس بود. از مصارف دیگر آن می‌توان هدایای شاهان به دول خارجی و صادرات این منسوجات نفیس به کشورهای اروپایی را نام برد. حمایت سلاطین صفوی از صنعت نساجی موجب رشد روزافزون این هنر ـ صنعت در ایران شد، به‌طوری که در اصفهان ۲۵ هزار کارگر در آن مشغول به کار بودند. هرچند در دوران سلجوقیان و ایلخانیان و آل‌بویه توانمندی ایرانیان در بافت پارچه‌های نفیس به حد بالایی رسیده بود، با ظهور دولت صفویه فصل جدیدی از ذوق هنری و نبوغ ایرانیان در بافت منسوجات افسانه‌ای آغاز شد (امامی میبدی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۸).

انواع مخمل: شهرهای یزد و کاشان مراکز مهم بافت انواع مخمل‌های گل‌برجسته، هفت‌رنگ، ابرش، مخمل موجده و مخمل زری بوده است. در واقع مخمل نوعی پارچهٔ نخی یا ابریشمی است که بافت آن تافته و به‌صورت تار و پودی است،؛ یک روی آن صاف و روی دیگر دارای آن پرزهای لطیف و نزدیک‌به‌هم است که به یک طرف خواب دارند. خواب مخمل به جهتی گفته می‌شود که پرزهای آن در آن جهت بافته شده است و وقتی پرزها در این جهت شکل بگیرند، پارچه صاف و براق می‌شود اما وقتی در جهت مخالف حالت داده شوند، پرزها تیره به‌نظر می‌رسند؛ مشابه خواب فرش.

از لحاظ نوع خواب به‌طور کلی دو نوع مخمل داریم: مخمل یک‌رو و مخمل دورو یا دوخوابه که هر دو طرف پرز دارد و از لحاظ بافت هم دارای دو نوع است. عرض متوسط مخمل حدود ۷۲ سانتی‌متر است. مخمل به دو روش ساده و نقش‌برجسته با دستگاه نساجی سنتی بافته می‌شود. مخمل گل‌برجسته با عرض ۶۵ سانتی‌متر در کارگاه‌های خاص تولید می‌شود؛ زمینه‌ای مانند گلیم و صوف دارد و بخش برجستهٔ آن مانند فرش است که بخشی از آن پرزدار و بخشی صاف بافته می‌شود. نمونه‌ای از این نوع مخمل در تصویر ۱ مشاهده می‌شود که تار و پود آن از نخ ابریشم و زمینهٔ آن صوف یا گلیم‌بافت با نخ گلابتون و ابریشم است. این قطعه پارچهٔ مخمل در سازمان میراث فرهنگی تهران به دست استادان بافنده در سال‌های ۸-۱۳۹۷ بافته شده است.

تصویر ۱: مخمل گل‌برجسته



تصویر ۲: راپورت طرح بافت مخمل با طرح تافته که محکم‌ترین و ساده‌ترین پایهٔ بافت تاری پودی است

تصویر۳: بافت مخمل ساده، تار و پود ابریشم، سازمان میراث فرهنگی کاشان، سال ۱۳۹۸

مخمل ساده: مخمل ساده بافت تافته دارد (تصویر ۲) و با عرض ۶۵ سانتی‌متر بافته می‌شود (تصویر ۳) و سراسر پارچه دارای پرز است. در دورهٔ صفوی مخمل‌های ساده (کمخا) نیز با انواع گلدوزی‌ها تزئین می‌شدند. خیمه‌هایی که برای شاه و خانم‌ها بر پا می‌کردند از (منسوجات نفیس) مخمل، ماهوت و ابریشم خوش‌رنگ و زیباست که اطراف آن را با نخ‌های طلا و نقره حاشیه‌دوزی کرده و زینت داده بودند (سانسون، ۱۳۴۶: ۱۱۱).

مخمل هفت‌رنگ: گل‌برجسته مانند فرش است و رنگ‌های زیادی در آن به‌کار رفته است. این پارچه فقط در کارگاه‌های دربار بافته می‌شد. متأسفانه امروزه دانش بافت این منسوج در دسترس نیست وکسی از آن اگاهی ندارد. البته در گذشته مخمل‌های دیگری هم بافته می‌شد، مانند: مخمل ز باف که تمام نخ‌های استفاده‌شده ابریشم طبیعی و نخ گلابتون بوده است. در بافت مخمل زرباف نخ گلابتون برای پود به‌کار برده می‌شد و فرایند تولید آن بسیار پیچیده بود. شاردن در سفرنامهٔ خود از مخمل زرباف با عنوان خمیلهٔ زرین نام برده که در دورهٔ صفوی

از منسوجات نفیس بوده است. همچنین مخمل‌های ابریشمی ممتازی در کاشان بافته می‌شد که به آن حسین‌قلی‌خانی گفته می‌شد.

مخمل ابریشمی یک‌رنگ را کمخا می‌نامیدند. مخمل‌های قزل‌باشی، داروغه‌ای،[1] کمخای یزدی وکمخای قزل‌باشی که در روسیه و کشورهای اروپایی با این نام معروف بوده است.[2] مخمل زربفت از تمامی انواع پارچه‌های زری‌دار زیباتر است، به‌خصوص مخمل‌هایی که کرک‌های برجسته و مجعد دارند.

در قرن هفدهم، شاه عباس (۱۶۲۹-۱۵۸۷) با توسعهٔ انحصار دولتی در تجارت ابریشم و کنترل تولید در استان‌های خزر، جایی که عمدهٔ مواد اولیه تولید می‌شد، اقتصاد ایران را متمرکز کرد. علاوه‌براین، دولت بنادر خلیج‌فارس را از اشغال پرتغالی‌ها درآورد و کنترل آن را به‌دست گرفت؛ تجارت دریایی را تسهیل کرد و تجارت ابریشم را از مناطق تحت نفوذ عثمانی خارج کرد (Headyat, 2012).

امنیت و آسایش عمومی، به ویژه در دورهٔ شاه عباس اول، سبب رونق تجارت و ثروتمندشدن ایرانیان شد و نهایتاً، برای تهیهٔ منسوجات گران‌قیمت (اکرمن، ۱۳۶۳: ۱۸)، ظهور هنرمندانی همچون غیاث‌الدین نقشبند یزدی و رضا عباسی که با تمامی وجود به هنر نساجی و نقاشی عشق می‌ورزیدند، موجب خلق آثار بسیار ارزشمندی در تاریخ نساجی ایران شد.

استادان مخمل‌باف و نقاشان کارگاه‌های بافندگی

حسین‌زاده و مونسی بیان می‌کنند: با توجه به استنادات تاريخي، در عصر صفوي رابطه‌اي قوي ميان هنرمندان نگارگر، نقاش و طراح پارچه وجود داشته است. هر هنرمند چون كمال‌الدين بهزاد، غياث‌الدين نقشبند، علي يزدي، شاه محمد، شفيع عباسي و معين مصور داراي سبک خاص خود بودند. بعضي صاحب سبک و گروهي شاگردان آن‌ها بودند. اين امر باعث شد تا هنرمندان صفوي با بهره‌جستن از شرايط موجود و دانسته‌هاي پارچه‌بافي دورهٔ تيموري، به شيوهٔ تازه و بياني نو در دورهٔ صفوي دست يابند (حسین‌زاده و مونسی، ۱۳۹۵).

به‌طور کلی بافت منسوجات نفیس، ازجمله انواع مخمل، در دورهٔ صفوی با توجه به طرح و نقش و بافت به چهار سبک تقسیم می‌شوند.

سبک تبریز در زمان شاه اسماعیل اول و شاه طهماسب رواج داشت. از معروف‌ترین نقاشان هنرمند که در بافت مخمل نیز مهارت داشته‌اند می‌توان استاد بهزاد، میر سیدعلی و میر نقاش را نام برد. طرح‌ها بسیار ظریف بودند و با ریزه‌کاری بافته می‌شدند.

سبک یزد در زمان شاه عباس اول رایج بوده است. غیاث مبدع بافت پارچه‌های چندلا و مخمل بود و در طراحی و انتقال نقش بر روی پارچه مهارتی زیاد داشت. آثار رقم‌دار او در دو گروه قرار می‌گیرند: آثاری که تصاویر انسانی و حیوانی دارند و آثاری که تصویری به غیر از انسان و حیوان دارند. گفته شده است در میان هدایایی که شاه عباس برای اکبرشاه گورکانی به هند فرستاد، حدود سیصد قطعه پارچهٔ زربفت بود که پنجاه قطعه از آن‌ها را غیاث نقشبند بافته بود. امروزه حدود هشت قطعه منسوجات از او در دست است. او پایه‌گذار سبک یزد بود. بسیاری از منسوجات نفیس مانند مخمل برجسته و مخمل زری را بافته است، اگرچه نام غیاث بر آن‌ها رقم نخورده است. سبک طراحی او استفاده از نقوش کوچک بود که در یک طرح کلی با هم هماهنگی داشتند (طالب‌پور، ۱۳۹۷).

امامی میبدی درخصوص طرح‌ها و نقوش مخمل چنین می‌گوید: الگوپذيري طراحان يزدي از هنرمندان و نقاشان تبريزي، توأم با گسترش رکود نساجي در اين منطقه، باعث شد تا اواخر قرن دهم هجري قمري طرح‌هاي يزدي نيز با استثنائاتي تکراري باشد. غياث‌الدين با ابتکارات فني‌اش، مثل ابداع مخمل و چندتايي، و بعدها با رياست کارگاه‌هاي نساجي سلطنتي اصفهان توانست در رونق و شکوفايي نساجي ايران دورهٔ صفوي تأثيرات بنيادين داشته باشد (امامی میبدی و همکاران، ۱۳۹۳)

دورهٔ دوم هنر صفوی در زمان شاه عباس به رهبری نقاش زبردست او، رضای عباسی، رونق و رواج گرفت، او سبک اصفهان را بنا نهاد. سبکی خاص و ممتاز که با آثار غیاث‌الدین تفاوت بسیاری داشت و در طرح انواع مخمل‌ها به‌کار می‌رفت (صفاکیش، ۱۳۹۰: ۵۳۳). در دورهٔ دوم پارچه‌بافی در اصفهان، رضا عباسی در زمینهٔ مخمل‌بافی سبک و سیاق خاص خود را داشت و کاملاً با غیاث متفاوت بود. در مکتب رضا عباسی طرح‌ها و نقوش انسانی که در بافت منسوجات مخمل طراحی می‌شد کاملاً ایرانی بود و چهره‌ها از حالت مغولی و تیموری خارج شده بود. نشان‌دادن اشخاص در حالت فروتنی تأثیر زیادی در نقوش آن دوره داشت. یکی از ویژگی‌های مهم سبک اصفهان و آثار رضا عباسی هماهنگی در اشکال و اندازه‌های متقابل و موازی در خطوط و نقشمایه‌ها بود. او خطوط روشنی را در طرح‌هایش ترسیم کرده و ترکیبی از تحرک و زیبایی در طرح‌هایش خلق کرده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۶۱).

در این شیوه، تصاویر بزرگی طراحی می‌شد و نقوش فرعی برای پرکردن فضاهای خالی به‌کار می‌رفت.کاربرد رنگ‌های ملایم در تصاویر طبیعی هماهنگی بسیاری داشت. در آثار رضا عباسی توجه به فردگرایی و نقشمایه‌های انسانی دیده می‌شود. جزئیات اشکال، انسان، حیوان و پرندگان که نقاشان درباری به‌کار برده‌اند بر روی پارچه‌های نفیس منتقل شده است (طالب‌پور، ۱۳۹۷). شاه اسماعیل صفوی علاقهٔ بسیاری به هنر

۱. پارچهٔ ابریشمی زردوزی یا نقره‌دوزی

۲. نام‌های تجاری مخمل که در بازار صادرات رایج بوده است.

و هنرمندان داشت؛ هنگامی‌که به تبریز رفت یکی از اقدامات او به همراه بردن نقاش هنرمند، بهزاد،[1] به تبریز بود که این نقطهٔ آغاز رشد و شکوفایی همهٔ صنایع ازجمله نساجی بود (سیوری، ۱۳۸۵: ۴۸۳). زیرا نقاشان و نگارگران در همهٔ مکاتب هنری در دورهٔ صفویه با صنایع همکاری تنگاتنگی داشتند. آثار نگارگری و طراحی نقاشان در منسوجات، معماری، فلزکاری و قالی‌بافی استفاده می‌شد.

سبک کاشان: در این مکتب نقشمایه‌های گیاهی شامل انواع گل‌ها، درختان و برگ‌ها به‌صورت طبیعی نقش‌اندازی می‌شد.

در سدهٔ دهم هجري، بافندگان کاشان از نگارگران بهره مي‌جستند (حسین‌زاده و مونسی، ۱۳۹۵). سیوری چنین بیان می‌کند: شاه طهماسب همانند پدرش مردی هنردوست بود و با بهزاد و آقا میرک نیز دوست و معاشر بود. شاه عباس نیز به همین ترتیب ارادت خاصی به هنرمندان در زمینه‌های گوناگون داشت. یکی از مهم‌ترین کارهای آن‌ها تأمین هزینه‌های زندگی هنرمندان بود که از مهم‌ترین دلایل پیشرفت هنر و صنعت به‌شمار می‌رود؛ زیرا هنرمند دغدغهٔ تأمین هزینهٔ زندگی را نداشت، حمایت می‌شد و نهایت سعی و کوشش او اعتلای هنر و پیشرفت بود (سیوری، ۱۳۸۵: ۴۳۸).

فراوانی ابریشم و توجه شاهان صفوی به تجارت و کنترل سازمان خریدوفروش آن به‌خصوص در زمان شاه عباس اول (تاورنیه، ۱۳۳۶:۴)، اقبال شاهزادگان، اشراف و درباریان به بافته‌های داخلی و استفاده از پارچه‌های گران‌بها در تزئین کاخ‌ها و چادر سفرا (سانسون، ۱۳۴۶: ۵۹)، حمایت شاه عباس اول از هنرمندان نساجی (بهشتی‌پور، ۱۳۴۳: ۱۸۲) از طرفی و همکاری بهترین نقاشان مینیاتوریست موجب تولید فاخرترین و نفیس‌ترین مخمل‌ها شد، با انبوهی از رنگ‌های غنی و تار و پود زر و سیم و طرح‌هایی بسیار ظریف که گویی نقاشی شده است. فن رنگ‌آمیزی و تزئین منسوجات مخمل، ابریشمی و زربفت با همکاری نقاشان و بافندگان پیشرفت چشمگیری کرده بود و مورد توجه و تحسین اروپاییان قرار گرفته بود. پارچه‌های دورهٔ شاه عباس با دوره‌های پیش از آن این اختلاف را دارد که در این دوره رنگ‌های تیره زیادتر و اشکال و تصاویر به حقیقت نزدیک‌تر شد (صفاکیش، ۱۳۹۰: ۵۳۲). بهترین طرح‌های مینیاتوری ابتدا در شهرهای سمرقند و شیراز و بخارا ساخته می‌شد. پس از سال‌ها مکتب‌هایی در آنجا به‌وجود آمد، و بعداً نیز در تبریز، قزوین و اصفهان مکتب‌های هنری تأسیس شد. مینیاتورهای اصفهان بسیار ظریف و دلپسند بودند و همین نقاشی‌های استادان، نقشه و طرح مخمل‌ها و منسوجات نفیس می‌شد.

نمادها، نقشمایه‌ها و رنگ در منسوجات مخمل دورهٔ صفوی

در دورهٔ صفوی در تبریز، شاه اسماعیل صفوی (شاه صفی) که از سلسلهٔ شیوخ بود آیین شیعه را در سراسر ایران رواج داد و شیعه تبدیل به هویت ملی شد. ازاین‌رو مذهب شیعه بر تمامی مذاهب غالب بود و اساساً تأثیرات بسیار زیادی بر روی نقوش و طرح‌های منسوجات گذاشته بود. به‌طور کلی بخشی از این طرح‌ها و نمادها بازتاب آیین شیعی بود که در دورهٔ صفوی با فرهنگ و هنر و زندگی مردم تنیده شده بود و عملاً مذهب در زندگی مردم تأثیرگذار بود.

در تولید منسوجات نفیس مخمل چندین استادکار در زمینه‌های گوناگون نقش داشتند. سبک نقاشی که در بسیاری از آثار منسوجات مخمل به‌جا مانده است متأثر از چند موضوع بود. نخستین ویژگی ذوق و قریحهٔ ایرانی بود که سبک و روش مغول و تیموری را که از خاور دور اقتباس شده بود در خود تحلیل برد و باعث تفاوت زیادی میان روش‌های چینی و روش ایرانی که سرچشمهٔ آن بود محسوب شد. دومین ویژگی علاقه و دلبستگی ایرانیان به پهلوانان باستانی و اساطیر افسانه‌ای بود (سیوری، ۱۳۸۵: ۴۸۶). این نقوش بیانگر ارتباط شیوهٔ هنری نگارگران و طراحان پارچه است. استفاده از نقش انسان در پارچه نیاز به سلیقه و مهارت خاصی دارد، چون اگر به‌صورت یکنواخت و تکراری از آن استفاده شود تا حدی خسته‌کننده به‌نظر می‌رسد.

همکاری نقاشان بنام و معروف و پارچه‌بافان نفیس با یکدیگر موجب تولید منسوجات بسیار نفیس با طرح‌های بسیار عجیب و زیبا شد. بسیاری از طرح‌های پارچه‌های گران‌قیمت این دوره شباهت زیادی به هنر مینیاتور دارد و مشهورترین و بی‌بدیل‌ترین پارچه‌های این دوره، زری و مخمل‌هایی هستند که با ابریشم به‌طور برجسته روی آن‌ها تزئین شده است. این نوع پارچه‌ها صبر و حوصله و استادی بافندگان را نشان می‌دهد. زیرا بافتن طرح‌های پیچیده با رنگ‌های گوناگون محتاج به تفسیر و تبدیل بی‌انتهای دوک و شانه است (شریفی مهرجردی، ۱۳۹۲: ۱۰۴).

نقوش انسانی: بسیاری از طرح‌های به‌کاررفته در منسوجات مخمل نقاشی‌ها و نگارگری‌های نقاشان معروف دربار بود که بر این موضوع بسیار تأکید داشتند؛ صحنه‌هایی محبوب مانند شکار، شاهین، مجالس شعرخوانی در محیط باغ و توصیف تصویری ادبیات رایج مانند خسرو و شیرین، نظامی گنجوی یا صحنه‌های نبرد رستم و سهراب در شاهنامهٔ فردوسی (Headyat, 2012).

چهره‌نگاری صفوی به دو شیوهٔ آرمانی و غیرآرمانی رایج بود. چهرهٔ آرمانی با ویژگی‌های کلی و بر اساس خیال هنرمند و تحت تأثیر عرفان، ادبیات و زیبایی‌شناختی او شکل می‌گرفت

۱. او در تبریز سرپرستی گروهی از هنرمندان را که چند سال قبل از هرات گریخته بودند بر عهده گرفت و مکتب تبریز را در نقاشی پایه‌گذاری کرد.

و به‌صورت ثابت و بدون تغییر تکرار می‌شد.

این نوع چهره‌ها را می‌توان در تصویر شاهزادگان منقوش‌شده دید که بدون هیچ واکنشی (غم، اندوه، شادی و...) نمایش داده شده‌اند. چهرهٔ آرمانی بیشتر برای جوانان و زنان زیبارو و چهرهٔ غیرآرمانی غالباً برای انسان‌های میانسال و شخصیت‌های کم‌اهمیت‌تر به‌کار می‌رفت (حسین‌زاده و مونسی، ۱۳۹۵). وجود عناصر تزئینی، مانند گیاهان، در کنار تکرار نقشمایه‌های انسانی به دلیل عدم ایجاد فضای یکنواخت است.

در طرح انواع مخمل، به‌جای رسم نقوش کوچک در یک طرح کلی و حرکتی مشترک، تصویرهای بزرگی طراحی می‌شود. نقوش فرعی برای پرکردن فضای خالی به‌کار می‌رود (پوپ و همکاران، ۱۳۸۷)

سبک نقاشی در قرن دهم و یازدهم هجری و استفاده از نمادها ونشانه‌ها در طرح و نقش منسوجات ازجمله مخمل موجب نفیس‌تر و زیباترشدن این منسوجات شد. در آثار به‌جامانده از غیاث‌الدین و رضا عباسی می‌توان فهمید که نقوش اسلیمی و ختایی و شاه‌عباسی‌ها در بیشتر آثارشان زینت‌بخش منسوجات بوده است که نشان از اهمیت آن‌ها دارد. با توجه به استنادات تاریخي، در دورهٔ صفوي رابطه‌اي قوي ميان هنرمندان نگارگر، نقاش و طراح پارچه وجود داشته است.

نقوش اسلیمی در دورهٔ اسلامی به اوج کمال رسید، زیرا کشیدن اشکال انسانی و حیوانات برای مسلمانان ممنوع بود و از نقوش گیاهی و خط استفاده می‌شد که در هنرهای اروپایی هم نفوذ کرد. منحنی‌های اسلیمی جهتی به بیرون و درون دارند و ذات اسلیمی نرم و خمیده است و نشانهٔ جاودانگی است. این نگاره در دورهٔ صفویه به اوج خود رسید. اسلیمی را یکی از هفت نقش در هنر اسلامی می‌دانند. اسلیمی و ختایی و بند رومی (گره) بسیار شبیه به هم‌اند؛ ظریف، نازک و پیچ‌درپیچ، و با درهم‌رفتگی تنه و ساقه و شاخه‌های درختان منحنی و قوس‌های دورانی را به‌وجود آورده‌اند که گاهی در نقش و طرح اصلی و گاه برای پرکردن زمینهٔ کار در کنار دیگر نقوش به‌کار رفته‌اند.

نظام‌الدین قاری در دیوان البسهٔ خود بارها از نقش و طرح گل‌ها و گیاهان که مانند باغ و بوستان در منسوجات به‌خصوص مخمل و زربفت استفاده شده گفته است:

روی کمخای ختایی چو بدیدم گفتم
الحق آراسته حسنی و جمالی دارد

خز و دیباج ز باغ و گلستان به
نخ وکمخا ز راغ وگلستان به

آرابسک ریشهٔ عربی دارد و اشکال گیاهان ساده در هم پیچیده‌شده است. برگ‌ها از شاخه‌ها جدا نیستند و به نوعی دور از واقعیت است و شکل انتزاعی دارد؛ پیش از آن‌که تقلیدی از طبیعت باشد، زاییده و آفرینش درونی ذهن انسان و نیروی تخیل و قرینه‌سازی است. دو نکتهٔ مهم در آرابسک‌ها وجود دارد:

۱. تکرار و چرخش طرح اصلی در تمامی سطح که موجب تعادل و تکامل طرح و یکنواختی آن می‌شود؛
۲. تکرار اجزای تزئینی که موجب پرکردن سطح می‌شود.

تصویر گیاهان مانند نخل و انگور و انار[1] به شکل انتزاعی تبدیل و در کنار گل و بوته‌های ختایی و اسلیمی و نقوش گیاهی (ختایی همانند ریسمانی است که گل و گیاه مزبور را به آن می‌بسته‌اند) در منسوجات نفیس بافته می‌شود. این نقوش تنوع بسیار زیادی دارند که در آثار هنری نگارگری، نقاشی، کاشی‌کاری، قالی‌بافی و پارچه‌بافی عصر صفوی می‌توان آن را مشاهده کرد. نقوش اسلیمی و ختایی بر پایهٔ فرم دایره با استفاده از قوس‌های حلزونی شکل گرفته‌اند که کاملاً بن‌مایهٔ گیاهی دارد و عقیدهٔ برخی از هنرشناسان بر این است که این نقش متأثر از برگ کنگره‌ای هخامنشی است که گاهی به‌ندرت به دلیل شباهت به نقوش جانوری به نام‌های دیگری چون اسلیمی دهان‌اژدری معروف‌اند (زمانی، ۱۳۵۲). نقوش اسلیمی بسیار ظریف تزئینات کمی را دربر دارد، اما نقوش ختایی قوی و سنگین است و نماد مردانگی و قدرت است.

طبیعت پیوسته برای هنرمندان و طراحان الگویی بوده است که با در هم آمیخته‌شدن آن با افکار، عقاید و فرهنگ انسان‌ها در ایجاد نقوش مؤثر بوده است.

شفیع عباسي، پسر رضا عباسی، یکی از نقاشان قرن دهم بود. وی در ترسیم پرندگان و گل و شاخه‌ها تخصص ویژه‌ای داشت. شاخه‌ها و پرندگان مشابه در تمامی نقوش آثار وی تقلیدی از نقاشی‌های پدرش است که در انواع گلدرزی‌ها و منسوجات نفیس ازجمله مخمل و زربفت در لباس‌های دربار صفوی استفاده شده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۹۸). سرآغاز این نوع از نقش‌پردازي از دورهٔ شاه صفي بود، اما شفیع را می‌توان پایه‌گذار مکتب گل و مرغ دانست.

نقوش اسلیمی در هنر اسلامی اغلب نمادی از طبیعت بیکران است که مخلوق خداست. تعمد در عدم بازنمایی و تقلید دقیق طبیعت را معمولاً نشانی از فروتنی هنرمندان دانسته‌اند که معتقد بودند ایجاد کمال فقط خاص خداوند است (زمانی، ۱۳۵۲). گل شاه‌عباسی و اسلیمی به‌عنوان نقش اصلی در منسوجات مخمل و زری کاربرد داشته است (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۴۶).

گل‌های شاه‌عباسی: به گل‌های شیخ صفی نیز مشهورند که در عصر صفوی متداول شد. این گل‌ها به‌صورت پنج‌پر، هشت‌پر و گاه دوازده‌پر کشیده می‌شود و می‌توان این‌گونه

۱. گل انار به‌خاطر تقدسی که در آیین مذهبی زرتشت داشته و ریشهٔ باستانی دارد استفاده شده است.

پنداشت که به‌واسطهٔ احترام و ارادت خاصی که صفویه به جد بزرگ خود داشته است نام شیخ صفی[1] را بر این گل نهاده تا برای همیشه در تاریخ جاودانه بماند. نقوشی مانند شمسه یا ترنج با کادر بسیار منظم، لچک‌ترنج ترکیب با شمسه استفاده می‌شد و معمولاً نقوش کوچک مانند بته‌جقه بسیار متداول بوده است که با ترکیب انواع گل‌ها و نقوش گیاهی (انواع گل و مرغ، اسلیمی‌ها، ختایی‌ها) سطح پارچه را پر می‌کردند. تصویر انسان و اسطوره‌ها غالباً برای تزئین پرده‌ها به‌کار می‌رفت. مجالس بزم و شکار و داستان‌های حماسی و رزمی شعرای بنامی چون فردوسی و نظامی، جنگ اسکندر با اژدها، لیلی و مجنون، داستان‌های حماسی، و شکل‌های منفرد که به ترتیب یا مقابل هم بر روی سطح مخمل‌های بافته شده تکرار می‌شد که یا در سطح تقسیم‌بندی می‌شد یا به‌صورت حاشیه بود و زمینه با بوته، شاخه، برگ و انواع گل و درخت پر می‌شد. این مخمل‌ها از نظر تکنیک، ظرافت نقوش و هماهنگی کامل رنگ‌ها بی‌نظیرند (کونل، ۱۳۸۷). امروزه تعدادی از این منسوجات مخمل به‌صورت پارچه و لباس در مجموعه‌های عمومی و خصوصی و در موزه‌های سراسر جهان نگه‌داری می‌شود؛ مثلاً پارچه‌هایی که برای پوشش دیوار در قصر رزنبرگ در کپنهاک از آن‌ها استفاده شده است. از این پارچه با طرح‌های درشت در کاخ اصفهان نیز به همین منظور استفاده شده است. همچنین می‌توان به مخمل زری در موزهٔ اسلحه[2] در مسکو اشاره کرد. بسیاری از مخمل‌های بافته‌شده با طرح‌های درشت و کوچک، علاوه‌بر مصارف پوشاکی، زینت‌بخش دیوار و پنجره‌های کاخ‌ها بوده است. طرح‌های هندسی، به‌کارگیری خط در بافت پارچه مانند خط نستعلیق و ثلث و نقوش نوشتاری جزو تزئینات بسیار رایج منسوجات نفیس بود.

در این دوره، استفاده از آیات قرانی، ادعیه و احادیث با کاربردهای خاص، مثلاً برای اماکن مقدس و مذهبی، مناسک معنوی، پوشش روی قبور که به‌صورت قرینه و حاشیهٔ باریکی دور منسوجات مخمل بافته می‌شد و بعضاً نام طراح در پارچه بافته شده است (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۴۹). نقوشی مانند پلنگ و غزال و خرگوش به‌وفور دیده می‌شود و طوطی رایج‌ترین پرنده است. البته گل‌های زنبق، سوسن، گل سرخ و گیاهان دیگر که نشانگر علاقهٔ صفویان به باغ و بستان است نقشمایه‌های شایان توجهی هستند.

عوامل متعددی بر ایجاد تحول فکری هنرمندان مؤثرند. عوامل فرهنگی شامل عامل داخلی دین و نقش هنرهای دیگر بر پارچه‌ها و نیز عامل داخلی دیگر، حضور سیاحان خارجی، فلسفهٔ غربی، هنرمندان سایر کشورها و حمایت‌های درباری است. حضور مبلغان مذهبی در اروپا، همچنین حضور سیاحان و سفیران در جلفا، و رواج نگارگری‌های تک‌برگی باعث اشاعهٔ مفاهیم مذهبی مسیحی و تولید پارچه با نقش انسانی با حضور قدیسین، مریم مقدس و عیسی شد. این نوع پارچه‌ها مورد توجه اروپاییان و ایرانیان قرار گرفت و برای هدیه به دربار اروپاییان فرستاده می‌شد. این پارچه‌ها برای پوشش پدران روحانی و تزئینات دیوار نیز کاربرد داشت (مونسی و حسین‌زاده، ۱۳۹۶).

رنگ در منسوجات مخمل: رنگ‌های رایج این دوره عنابی روشن و آبی فیروزه‌ای بود، اما رنگ‌های ملایم‌تر، گلبهی، آجری، قهوه‌ای و خاکستری نیز معمول است (تاجبخش، ۱۳۷۲: ۱۷۴). نوعی مخمل عنابی سیر بافته می‌شد که در خانه‌ها برای جانماز به‌کار می‌بردند و طرح تزئین آن چند عدد گل بزرگ ساقه‌بلند به رنگ زرد طلایی یا برگ‌های سبز بود (زکی، ۱۳۶۶: ۲۵۰).

رنگ‌های متنوع و زیبای مخمل‌های زرباف و برجسته بیانگر اوج هنر طراحی و بافت پارچه در عهد صفوی است که مهارت استادان و تکنیک ساخت و بافت چندرنگی در اوج بوده است. مخمل‌هایی که بافته شده‌اند از نظر ظرافت نقوش و هماهنگی رنگ‌ها بی‌نظیرند. چنین منسوج گران‌بهایی در جهان بافته نمی‌شود. شاردن در توصیف رنگ مخمل ایرانی می‌نویسد: مخمل زربافی که در ایران تهیه می‌شود بسیار پر پیچ وشکنج است. به بیان او این منسوجات الوان و نفیس پایان ندارند (هرگز کهنه نمی‌شوند) و زر و سیمی که در آن به‌کار رفته مادامی که پارچه دوام دارد، رنگ‌وآب خود را حفظ می‌کند و استوار می‌ماند (شاردن، ۱۳۳۶: ۳۵۸). با توجه به آثار به‌جامانده می‌توان دریافت که رنگ‌های طلایی و نقره‌ای در انواع زمینهٔ مخمل بسیار رایج بوده و رنگ‌های سبز، قرمز، عنابی، لاجوردی، آبی و قهوه‌ای در بافت منسوجات مخمل به‌وفور کاربرد داشته است.

پارچهٔ مخملي از غياث كه زمينهٔ آن به رنگ نقره‌اي است، درحـال حاضـر در مـوزهٔ تـاريخي مسـكو نگه‌داري مي‌شود. اين پارچه تصوير مجنون را نشان مي‌دهد كه به احتمال زياد خارج از توليدات كارگاه غياث است. رنگ‌هاي پريدهٔ قهوه‌اي، كرم و خاكستري كه در تضاد شديد با خطوط اصلي سياه‌رنگ آن است، در دوره‌هاي بعد بر روي پارچه‌هاي مخمل يزد مشاهده شده است كه آن‌ها نيز به همين‌گونه رنگ‌پريده بوده و به‌طوركلي معرف پارچه‌هاي مخمل رنگ‌پريده داراي تصوير خسرو است كه امضاي طراح نيز در حاشيهٔ آن نقش بسته است (امامی میبدی و همکاران، ۱۳۹۳).

بررسی علل و عوامل انحطاط و افول بافت منسوجات نفیس

توسعهٔ صنعت نساجی در عهد صفویه علل بسیاری داشت که مهم‌ترین آن حمایت شاهان از تولید پارچه‌های ابریشمی و

۱. شاه اسماعیل اول، بنیانگذار سلسلهٔ صفویه

2. Oruzheynaya Palata

نخی، نظارت دقیق شاه عباس اول بر سازمان ابریشم‌بافی بود (مک داول، ۱۳۷۸:۱۶). در یک دستگاه مخمل‌بافی پنج یا شش نفر کارگر مشغول به کارند و به عوض دو ماکو ۲۴ تا ۳۰ ماکوی مختلف به‌کار می‌افتد. کارگرانی که این نوع پارچهٔ ممتاز را می‌بافند هریک روزانه ۱۵ تا ۱۶ شاهی اجرت می‌گیرند (تاجبخش، ۱۳۷۲: ۱۷۱).

سیوری یکی از دلایل افول و انحطاط منسوجات نفیس را چنین بیان می‌کند: در اواخر حکومت صفویه، به علت بی‌توجهی شاهان صفویه به معاش هنرمندان، عرضهٔ منسوجات و آثار هنری بیشتر جنبهٔ اقتصادی داشت و هدف تأمین معیشت بود. در واقع کمّیت جای خود را به کیفیت داد. بافندگان منسوجات مخمل به‌ناچار به کیفیت و ارتقای هنر نمی‌اندیشیدند و صرفاً بعد اقتصادی و درآمدزایی مطرح بود. از سویی دیگر، عده‌ای که هنرشناس نبودند پا به عرصهٔ بافندگی این قبیل منسوجات فاخر گذاشتند و هیچ‌گونه نظارت و حمایتی از سوی دربار نمی‌شد (سیوری، ۱۳۸۵: ۴۸۴).

پس از مرگ شاه عباس در سال ۱۶۲۹، قدرت و عظمت حکومت صفویه در میان کشورهای همسایه و اروپاییان دچار ضعف و تنزل شد. تولید منسوجات نفیس در کارگاه‌های تحت حمایت دربار کاهش یافت، درحالی‌که بخش خصوصی صنعت نساجی مستقل شده بود و برای افزایش تقاضای اروپاییان ابریشم تولید می‌کرد. از ربع آخر قرن هفدهم تا پایان این سلسله، به دنبال حملهٔ افغانستان در ۱۷۲۲، تغییر چشمگیری در منسوجات تولیدشده به‌وجود آمد، زیرا بافندگان ایرانی روش‌های زیبایی‌شناسی و کار خود را با توجه به سلایق و اقتصاد حکومت رو به افول کنار گذاشتند (Headyat, 2012). از سوی دیگر، استقبال‌نکردن کشورهای اروپایی از بافته‌های نفیس ایران ضربه‌ای بود به صنعت نساجی، به‌خصوص منسوجات نفیسی همچون زربفت، مخمل و دیبا. به‌طور کلی، با توجه به اوضاع آشفتهٔ حکومت، هیچ‌گونه نظارتی از سوی کارگاه‌ها بر طرح و نقش و کیفیت بافت منسوجات نبود. تنزل کیفیت منسوجات نفیس به دلیل مشکلات اقتصادی بود، چون مردم تمایل چندانی به استفاده از پارچه‌های گران‌قیمت نداشتند و پارچه‌های قلمکار اصفهان و کاشان جایگزین مناسبی برای منسوجات ابریشم و مخمل، با هزینهٔ کمتر و به صرفهٔ اقتصادی بود (سیوری، ۱۳۸۵: ۵۳۴).

سال‌ها بعد، زمانی‌که ایرانیان در صدد جبران گذشته برآمدند، صنعت نساجی در غرب ماشینی شد و با انقلاب صنعتی، تولید منسوجات در جهت ارزان و عامه‌پسند بودن سوق داده شد، بدون توجه به کیفیت بالا و ارزش هنری که حاصل تلاش و تجربهٔ استادان نقاش و بافندهٔ منسوجات نفیس بود. بنابراین، با این روند تولید، هنر بافت منسوجات بدون حامی ماند و رو به رکود نهاد و این رکود هرگز جبران نشد.

جدول ۱: نقوش مخمل دوران صفویه

تصویر	ابعاد	نقشمایه و سبک	شهر، دورهٔ تاریخی	منبع	ملاحظات
	بلندی راپورت ۳۵ سانتی‌متر	نقشمایهٔ انسانی (گدا و شاهزاده) به‌صورت تقسیم‌بندی‌شده فاصلهٔ بین آن‌ها شاخه، برگ و طوطی	صفویه؛ سدهٔ ۱۱؛ کاشان ؟	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷؛ جلد ۱۱، لوح ۱۰۶۲	مخمل زمینه تارهای فلزی، تصویر گدا و شاهزاده، محل نگه‌داری موزهٔ ایالتی بادن ـ کارلسروهه
	بلندی طرح ۳۳ سانتی‌متر	نقشمایهٔ گیاهی گل شاه‌عباسی و برگ؛ در حاشیهٔ باریک بالا و پایین، برگ، گل شاه‌عباسی، لاله و گل شش‌پر، رنگ‌های سیاه، زرد، قرمز و طلایی؛ سبک کاشان	صفویه؛ سدهٔ ۱۱ هـ‌ق؛ کاشان	تاجبخش، ۱۳۷۲: ۱۸۷	مخمل کاشان (؟)، حاشیه‌دار در مالکیت برنهایمر؛ کاربرد: تکه‌ای از زیر زینی
	ابعاد طرح ۶۴ در ۱۲۸ سانتی‌متر	نقشمایهٔ گیاهی گل و مرغ، انواع گل‌ها و شاخه و برگ، پرنده رنگ‌های قرمز، آبی، سبز، زرد، عنابی، قهوه‌ای، و نخ گلابتون (نخ طلا)؛ سبک گل و مرغ و بافت کاشان	صفویه؛ سدهٔ ۱۰هـ‌ق؛ قرن ۱۶م	alamy.com	یک قطعه مخمل گل‌برجسته با نخ ابریشم و نخ فلزی طلا، زمینه صوف و گلیم بافت متعلق به دورهٔ صفوی، شهر کاشان، در مالکیت شرکت سهامی عالمی

تصویر	ابعاد	نقشمایه و سبک	شهر، دورهٔ تاریخی	منبع	ملاحظات
	۱۹۲ سانتی‌متر	نقشمایه زمینهٔ باغ (گل‌ها و گیاهان) و حیوانات وحشی رنگ‌ها: قرمز، سبز، نخودی، سیاه، نخ طلا	صفویه؛ سدهٔ ۱۰ هـ.ق؛ قرن ۱۶م	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷؛ جلد ۱۱؛ لوح ۱۰۲۰	مخمل زمینهٔ طلا (نخ گلابتون) مکان نگه‌داری: موزهٔ منسوجات لیون ـ فرانسه؛ حاشیه‌دار
	بلندی راپورت ۴۳/۶ سانتی‌متر	مخمل ابریشم و پنبه. رنگ‌های استفاده‌شده: نخودی، قهوه‌ای، سیاه، سبز تیره و طلایی	نیمهٔ اول قرن ۱۷؛ صفویه؛ تبریز	metmuseum.org/toah	مخمل‌های صفوی از بهترین پارچه‌هایی بود که در بازار بین‌المللی فروخته می‌شد و در ایران رواج داشت. طرح و نقش این مخمل تحت تأثیر نقوش هند و ترکیه بافته می‌شد، نقشمایه‌های باغی با گل‌ها و شکوفه‌های پیچیده و تنیده در هم و برگ‌های دندانه‌دار ویژگی این طرح است و نشان از مهارت طراحان و بافندگان در پنهان‌کردن خطوط و مرز راپورت یا تکرار طرح و نقش را دارد؛ محل نگه‌داری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت
	ابعاد ۱۱ در ۲۸/۹ سانتی‌متر	نقشمایه‌های گیاهی، نقوش اسلیمی، گل پنج‌پر، گل شاه‌عباسی. رنگ‌های به‌کاررفته: زیتونی، قرمز، آبی، سبز، زمینهٔ طلایی و بژ	قرن ۱۶ سدهٔ ۱۰ دورهٔ صفویه	alamy.com	یک قطعه مخمل بریده شده متعلق به دوره صفوی با نخ ابریشم ونخ گلابتون (نخ طلا) بسیار شبیه به طرح فرش؛ شاخه‌های در هم تنیده وپیچ در پیچ با گلهای شاه عباسی وغنچه، در زمینه میانی وحاشیه اسلیمی وگلهای پنج پر وغنچه تحت مالکیت شرکت سهامی عالمی
	۲۵/۳در ۴۰/۵ سانتی‌متر	نقشمایهٔ انسانی و گیاهی، داستان خسرو و شیرین سبک کاشان بهره‌گیری بافندگان کاشان از نگارگران و نقاشان	صفویه؛ اواسط قرن ۱۶م؛ کاشان	نگارنده	مخمل ابریشمی با الیاف فلزی (نخ گلابتون)؛ مکان نگه‌داری: موزهٔ توپقاپی استانبول
	قطر ۹۹/۶ سانتی‌متر	نقش شکارگاه؛ نقشمایهٔ حیوانات، گیاهان و تصاویر انسانی بسیار ظریف و با ریزه‌کاری	صفویه؛ اواخر سدهٔ ۱۰ هـ.ق	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷؛ جلد ۱۱، لوح ۱۰۲۳	مخمل زری؛ موزهٔ هنرهای بوستن

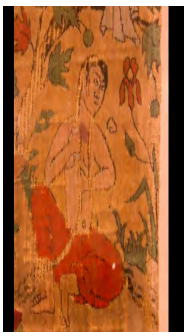
تصویر	ابعاد	نقشمایه و سبک	شهر، دورهٔ تاریخی	منبع	ملاحظات
	ابعاد ۴۹۰ در ۳۸۰ سانتی‌متر	مخمل ابریشم سبک یزد نقشمایه‌های مذهبی احتمالاً سفارش زرتشتیان برای مراسم مقدس زرتشتی با فرم لچک در چهار گوشه، ترنج و حاشیهٔ پهن؛ رنگ‌های قرمز، سبز، زرد، سیاه	صفویه سدهٔ ۱۱هـ‌ق؛ یزد	نگارنده	مخمل ابریشم؛ مکان نگه‌داری: مجموعهٔ شخصی چانته مو
	بلندی طرح ۳۶ سانتی‌متر	نقشمایهٔ گیاهی، درخت سرو، شاخ‌وبرگ گیاهان و پرندگان، حاشیهٔ اسلیمی، سبک یزد	صفویه؛ سدهٔ ۱۱ هـ‌ق؛ یزد	تاجبخش، ۱۳۷۲: ۲۶۱	پردهٔ مخمل با تارهای فلزی؛ مکان نگه‌داری: موزهٔ اسلحه، مسکو
	بلندی طرح ۶۳ سانتی‌متر	نقش شکارگاه، تصویر انسان، اسب، شکار وگل‌های ختایی؛ نبرد انسان و شیر در صحنهٔ شکار؛ رنگ‌های به‌کاررفته: آبی، سبز، نخودی، سیاه، قرمز؛ سبک تبریز	صفویه ایران ـ تبریز، ۱۵۴۰	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷؛ جلد ۱۱، لوح ۱۰۲۵	یک قطعه مخمل زرباف چندلایه از داخل چادر است که توسط کارا مصطفی پاشا، رهبر نظامی عثمانی، در محاصرهٔ وین (۱۶۸۳) استفاده شده است. گفته می‌شود چادر توسط اتریشی‌ها به غنیمت جنگی گرفته شده است. بافت کارگاه سلطنتی صفویه، ایران، ممکن است توسط ترکیه به‌عنوان هدیه یا از طریق تجارت خریداری شده باشد. صحنهٔ شکارگاه موضوع و طرح زمینهٔ این مخمل است، موضوعی که بسیار محبوب و موردعلاقهٔ شاهان دربار بوده است. این طرح بسیار با ظرافت و تراکم بالا بافته شده است. در مالکیت لووی و اکنون در موزهٔ متروپولیتن است
	ابعاد ؟	قسمت پایین شال یا عبا نخ طلایی و رنگ صورتی روشن و شاخه‌های درهم تنیده با گل‌ها، کودک با مدال گرن آویز کوچک، درختان با رنگ‌های درخشان با شاخه‌های قهوه‌ای، برگ‌های زرد، سبز، صورتی، میوه‌های آبی تیره	صفویه، قرن ۱۷ هـ‌ق	نگارنده	پارچهٔ مخمل ابریشم با استفاده از نخ نقره؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای تزئینی پاریس. این پارچهٔ نفیس در قرن شانزدهم از صادرات مهم ایران به‌شمار می‌رفته است. تصویر مادر و فرزند. تابلوی مخمل که احتمالاً جزو سفارش‌های دربار برای هدیه به دیپلمات‌های اروپایی بوده است که مشخصهٔ آن به تصویر کشیدن آیین مسیحیت (موضوع مادر وفرزند) در کنار درخت جاویدان سرو از مخمل نمادهای جاودانگی ایرانی و درخت انار، مادر گردنبند و گوشواره پوشیده، با روپوش دیافنی با سینهٔ نمایان، در بالا سمت چپ، تصویر گربه‌ای متوسط

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر	ابعاد	نقشمایه و سبک	شهر، دورهٔ تاریخی	منبع	ملاحظات
	بلندی ۱۲۷ سانتی متر	سبک یزد؛ نقشمایهٔ انسانی به‌صورت کامل و گیاهی؛ رنگ‌های به‌کاررفته: قهوه‌ای، سبز، نخودی، قرمز، نخ گلابتون (نخ طلا)	صفویه، قرن ۱۱ هـ.ق	نگارنده	بالاپوش مخمل گل‌برجسته؛ اهدایی دربار صفوی به تزار روسیه؛ محل نگه‌داری: موزهٔ ارمیتاژ
 	بلندی طرح ۵۱ سانتی‌متر بلندی قطعه ۲۲۱ در ۴۵ سانتی متر	نقشمایه‌های گیاهی، گل‌های شاه‌عباسی، نیلوفر آبی، گل رز و گل لالهٔ سبک تبریز؛ رنگ‌های به‌کارفته: :سیاه، آبی، قرمز، نخودی، طلایی	صفویه؛ اواخر سدهٔ ۱۰ یا اوایل سدهٔ ۱۱ هـ.ق؛ شاه طهماسب	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷؛ جلد ۱۱، لوح ۱۰۰۶	مخمل با تارهای فلزی قطعه‌ای از چادر سلطنتی تا سال ۱۹۲۰ در مالکیت خانوادهٔ لهستانی سانگو سکو؛ این قطعه و سایر قطعات چادر ممکن است در سال ۱۶۸۳ به دنبال شکست نیروهای عثمانی در نبرد وین به اروپای شرقی آورده شده باشد؛ مکان نگه‌داری: در مالکیت لووی؛ اکنون در مجموعهٔ کر در لندن
	بلندی ۱۴۵ سانتی متر	نقشمایهٔ گیاهی؛ باغ گل به‌صورت گل رز قرمز بوته‌ای غنچه‌های قرمز، برگ‌های دندانه‌دار. رنگ‌های به‌کاررفته: قرمز، سبز روشن، نخودی، سیاه، طرح محرابی	صفویه؛ سدهٔ ۱۱هـ.ق	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷؛ جلد ۱۱، لوح ۱۰۸۱	پردهٔ مخمل طرح محرابی در قسمت بالای پرده نوشته، دو حاشیهٔ باریک قرمز با گل‌های کوچک و یک حاشیهٔ نسبتاً پهن با شاخه، برگ و گل بوته‌ای در مالکیت کلکیان. حتماً سبک کاشان، نقوش گل و گیاه به‌صورت طبیعي نقش شده‌اند. در این شیوه، طراحي به‌خصوص در دورگیری و سایه‌ها با مهارت انجام شده و در سدهٔ دهم هجري بافندگان کاشان از نگارگران بهره مي‌جستند
	بلندی طرح ۶۸ سانتی‌متر	نقشمایهٔ گیاهی، گل و مرغ و اسلیمی و پرندگان، نقشمایه‌های انسانی (ایرانی) فرم نشسته و ایستاده، فرم لباس وک لاه صفوی، رنگ‌های سبز، قرمز، سفید، نخودی، قهوه‌ای، عنابی، سیاه؛ سبک اصفهان، رضا عباسی	صفویه؛ سدهٔ ۱۱ هـ.ق ،شاه عباس اول	نگارنده	مخمل یزدي بافته‌شده در قرن ۱۱ در یزد؛ این تابلوي نقاشي توسط هنرمندي مخملباف بافته شده است. مکان نگه‌داری: آرشیو ملی، کپنهاگ

تصویر	ابعاد	نقشمایه و سبک	شهر، دورهٔ تاریخی	منبع	ملاحظات
	بلندی طرح ۳۴ سانتی‌متر	مخمل برجستهٔ هفت‌رنگ؛ توجه به نقشمایه‌های انسانی؛ اجرای شیوهٔ ایرانی در چهرهٔ آدمیان، ثبت حرکات و سکنات آدمیان، استفاده از نقوش جانوری، رضا عباسی، ترسیم کلاه عمامه‌ای که نشانی برای مذهب شیعه در صفویه بوده است رنگ‌ها: نقره‌ای، اخرایی، زرشکی، سبز، خاکستری؛ سبک اصفهان	قرن شانزدهم میلادی؛ صفویه سدهٔ ۱۰ هـ.ق؛ کاشان	metmuse-um.org/art/collection	منسوجات دورهٔ صفویه تسلط فنی بافندگان و وابستگی شدید آن، دست‌کم در محصولات کارگاه‌های درباری نشان می‌دهد. این نمونه یک الگوی مشبک است که از ردیف‌های پلکانی لوب‌دار تشکیل شده است. مخمل‌های نفیس صفوی نشان از تسلط و مهارت استادان فن دارد که در این نمونه پرندگان درباری مانند شاهین و اردک و نیز نقشمایه‌های انسانی، گل‌های شاه‌عباسی در یک الگوی مشبک در قاب‌هایی با زمینهٔ نقره‌ای که از نخ گلابتون با نقره بافته شده نقش‌اندازی شده است. در این تصویر،کلاه بر سر عمامه‌ای و میلهٔ قرمز در مرکز آن، از آثار رضا عباسی به‌شمار می‌رود. شاهین بر روی دست استادکار نشسته و انسان مقابل ظرفی در دست دارد. اردک و پرندگان نیز در حال پروازند. محل نگه‌داری: موزهٔ متروپولیتن، نیویورک
	بلندی طرح ۳۴ سانتی‌متر	نقوش گیاهی و پرندگان، حاشیه گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی، قاب بر روی پایه و بال‌های گشاده و پرندگان مانند طوطی؛ رنگ‌های به‌کاررفته: قرمز، نخودی، قهوه‌ای؛ نخ نقره‌ای	صفویه سدهٔ ۱۰ هـ.ق	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷؛ جلد ۱۱، لوح ۱۰۱۸	مخمل با تارهای فلزی؛ مکان نگه‌داری: مجموعهٔ کنتس دوبهاگ و اکنون در مجموعهٔ کرا
	ابعاد طرح ۵۷ در ۴۰/۴ سانتی‌متر	نقشمایه‌های انسانی با چهرهٔ غیرآرمانی به‌صورت پیوسته با راپورت ½ طولی در قسمت میانی منسوج و نقش تبر و ظرفی مانند جام در فضاهای خالی زمینه؛ در قسمت حاشیه‌های کوچک نقشمایهٔ گیاهی گل و برگ و در قسمت حاشیهٔ پهن نقشمایهٔ گل‌های صلیبی	قرن ۱۷/ ۱۸م صفویه	bonhams.com/auction	این قطعهٔ مخمل در یک مجموعهٔ خصوصی با نام بن همس در لندن نگه‌داری می‌شود؛ رنگ‌های به‌کاررفته: قرمز، سبز، زرد لیمویی کم‌رنگ، آبی؛ اگرچه این منسوج در دورهٔ صفوی و در ایران بافته شده است، به‌نظر می‌رسد طرح و نقش متأثر از فرهنگ شرق و هند قرار گرفته است که می‌توان دلیل آن را روابط با کشورهای دیگر و تأثیرپذیری از فرهنگ آن‌ها در هنر ایرانی دانست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر	ابعاد	نقشمایه و سبک	شهر، دورهٔ تاریخی	منبع	ملاحظات
	بلندی طرح ۳۹ در ۱۶/۵ سانتی متر	نقشمایهٔ انسانی، و منظرهٔ طبیعت، درختان، رودخانه و گل؛ رنگ به‌کاررفته: سیاه، عنابی، سبز، زرشکی، سفید، اخرایی و آبی ملایم؛ سبک یزد با امضای غیاث‌الدین	قرن ۱۶م، دورهٔ صفویه؛ یزد	metmuse-um.org/art/collection	این مخمل ابریشمی با ظرافت بافته‌شده داستان عشق خسرو و شیرین از نظامی شاعر ایرانی (متوفی ۱۲۰۹) را به تصویر می‌کشد. خسرو پادشاه ساسانی بر اساس پرتره‌ای که در دربار به او تحویل داده شد، با شاهزادهٔ ارمنی، شیرین، برخورد کرد. وی بی‌صبرانه می‌خواهد عروس آینده‌اش را شخصاً ببیند. او از ایران به ارمنستان عزیمت می‌کند. و این دو به‌طور غیرمنتظره هنگامی‌که شیرین درحال حمام‌کردن در رودخانه است، یکدیگر را می بینند و او را همراه خود به ایران می آورد. قطعات بزرگ‌تر از مخمل طرح کامل را حفظ کرده است. ابریشم سیاه که در نواحی موی شیرین و شاخه‌های درخت استفاده می‌شود اکسید شده و فقط زمینهٔ مخمل باقی مانده است.
	۶۵/۴ در ۳۳/۷ سانتی متر	نقشمایه‌های گیاهی؛ رنگ‌های به‌کاررفته: طلایی، سبز، یشمی، قهوه‌ای، سیاه؛ سبک یزد	نیمهٔ دوم قرن ۱۶م، صفویه؛ یزد	metmuse-um.org/art/collection	مخمل ابریشمی برجسته، زمینه ساتن با نخ طلایی که هنوز در زمینه مشخص است. اروپاییان در سفرهایی که به دربار داشتند این نوع پارچهٔ نفیس را توصیف کرده‌اند. این قطعه یکی از آثار غیاث، بافندهٔ مشهور دربار صفوی است که امضا دارد.

نتیجه‌گیری

حکومت صفویه در دفتر تاریخ نساجی ایران برگی زرین و باشکوه از خود بر جای گذاشت که قبل و بعد از این دوره ایران دیگر چنین شکوه و جلالی را در صنعت نساجی به خود ندید. با توجه به معرفی و بررسی بیست قطعه از منسوجات مخمل که در جدول ارائه شده است، نقش منسوجات مخمل تلفیقی از بن‌مایه‌های تاریخ ایران باستان و نقوش اسلامی است که در هم آمیخته شده است. این نقشمایه‌ها که شامل نقوش انسانی به‌صورت آرمانی و غیرآرمانی، گیاهی، انواع درختان میوه و برگ، گل‌های لاله، سوسن، زنبق، سرخ، شاه‌عباسی و چندپر، اسلیمی‌ها، ختایی، حیوانات، نوشته و خطاطی و نیز تذهیب به‌کار برده شده گویای مذهب، اعتقادات، فرهنگ و سنت‌های پیشین ایرانیان است. به‌طور کلی، مخمل به‌واسطهٔ شیوهٔ نقش‌اندازی جزو نفیس‌ترین و پیچیده‌ترین منسوجات جهان به‌شمار می‌رود. با نگاهی به طرح‌ها و نقوش مخمل‌های دورهٔ صفویه، با توجه به سبک و دوره‌ای که نقاشان و استادان بافنده در آن می‌زیستند، طرح‌ها و نقشمایه‌های منسوجات مخمل متفاوت است. شماری از منسوجات بر پایهٔ نقشمایه‌های انسانی و گیاهی، شماری صرفاً بر پایهٔ نقشمایه‌های گیاهی و حیوانی و تعداد دیگری از منسوجات مخمل بر پایهٔ نقشمایه‌های مذهبی و مقدساتی که در آیین‌هایی مانند اسلا، زرتشت و مسیحیت است طراحی و بافته شده‌اند. این دسته از مخمل‌ها برای انجام مراسم آیینی و مذهبی یا هدیه به رهبران دینی بافته شده‌اند. از سویی دیگر، طرح‌ها و نقشمایه‌ها در دورهٔ صفوی متأثر از حضور اروپاییان ودولت‌های عثمانی و هند به دلیل ارتباطات تجاری، اقتصادی و سیاسی بوده است. در زمان شاه اسماعیل و شاه طهماسب، به علت گرایش شدید

مذهبی، تصاویر بافته‌شده بیشتر شبیه به نقاشی بوده است، اما در زمان شاه عباس، با ورود اروپاییان و همکاری آنان در زمینهٔ تجارت و هنر، علاوه‌بر حواشی تذهیب و اسلیمی‌ها و نقش‌ونگار نباتی و حیوانات طبیعی و خیالی و صورت‌سازی مینیاتور، تصویر اروپاییان نیز در مخمل‌ها بافته شده است. از شروع دورهٔ صفوی تا اواسط این دوره (شاه عباس اول) رشد ونشکوفایی هنر نگارگری و نساجی سود و منافع اقتصادي و بالندگی چشمگیري را در پی داشت. اصفهان در آن زمان به مرکز شکوه و اقتدار سیاسي و اقتصادي تبدیل شد. اما این وضعیت پایدار نماند و خودکامگی، فساد و سستی شاهان در اواخر دورهٔ صفوی، بی‌توجهی به هنرمندان نساج و نقاش و استادان هنرهای وابسته و حمایت‌نکردن از آن‌ها سبب افول و انحطاط کارگاه‌های نساجی شد، درحالی‌که در آن برهه در اروپا صنعت بافت منسوجات نفیس درحال تکوین، رشد و توسعه بود. یکی دیگر از عوامل انحطاط در بافت منسوجات نفیس ازجمله انواع مخمل نبود تنوع در نقشمایه‌ها، رنگ و نوع بافت است، زیرا هنرمندان و نساجان تحت کنترل و تسلط شاهان بودند و طبعاً باید از قوانین و نظرات درباری پیروی می‌کردند؛ اما در همان زمان اروپاییان، هند شرقی و دولت عثمانی، با آموختن روش و تکنیک بافت انواع مخمل (برجسته، کمخا، هفت‌رنگ، مخمل زری) از ایرانیان، با خلاقیت و نوآوری و ابداع شیوه‌های جدید، رنگ‌وآب تازه و تحولی نوین به این منسوجات بخشیدند و نبض اقتصادی و صادرات این منسوجات نفیس را در بازارهای خارجی به دست گرفتند؛ درحالی‌که در ایران کمّیت جای خود را به کیفیت داد و بیشترین تولیدات فقط برای تأمین معاش بود و اقتصادی مبتنی بر مصرف‌کننده شکل گرفت. به‌نظر می‌رسد اعتلا یا انحطاط در بافت منسوجات نفیس مخمل دورهٔ صفوی حاصل همکاری یا ازهم‌گسستگی نقاشان و بافندگان بوده است. نقاشان امروزه جایگاهی در صنعت نساجی ایران ندارند یا کمترین همکاری وجود دارد که به عدم تولید طرح‌های فاخر و اصیل ایرانی در صنعت نساجی منجر شده است.

بیشتر منسوجات سنتی ایران بسیار فاخرند و متأسفانه تکنیک بافت آن‌ها فراموش شده و منسوخ شده‌اند. از سویی دیگر، امکان تجزیه و تحلیل و بررسی این منسوجات وجود ندارد، زیرا در موزه‌های خارج از کشور نگه‌داری می‌شوند. به‌نظر می‌رسد با بهره‌گیری از دانش گران‌بهای استادان این فن و احیای طرح‌های اصیل ایرانی ـ اسلامی و نیز تلفیق تکنیک‌ها و نقشمایه‌های سنتی و مدرن، تحولی نو در مخمل ایرانی به‌وجود آید.

منابع

آکرمن، فیلیس (۱۳۶۳). نساجی سنتی ایران. ترجمهٔ زرین‌دخت صابر شیخ. تهران: وزارت صنایع.

امامی میبدی، سیدمنصور، یوسف جمالی، محمدکریم و ابطحی، سید علیرضا (۱۳۹۳). «غیاث الدین نقش‌بند یزدی و صنعت نساجی یزد عهد صفوی». فصلنامهٔ بررسی‌های نوین تاریخي، سال اول، شمارهٔ ۲، ص ۵۳-۶۱.

بهشتی‌پور، مهدی (۱۳۴۳). تاریخچه صنعت نساجی ایران. تهران: اکونومیست.

پوپ، آرتر آپهامم و اکرمن، فیلیپس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، جلد ۱۱. ترجمه نجف دریا بندری، ویرایش سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی وفرهنگی.

پوپ، آرتر اپهام، آکرمن، فیلیپس و شرودر، اریک (۱۳۸۷). شاهکارهای هنر ایران. ترجمهٔ پرویز خانلری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تاجبخش، احمد (۱۳۷۲). تاریخ صفویه. شیراز: انتشارات نوید.

تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۳۶). سفرنامهٔ تاورنیه. ترجمهٔ ابوتراب نوری اصفهانی. تهران: نشر سنایی.

حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونسی سرخه، مریم (۱۳۹۵). «بررسي وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌هاي عصر صفوي و عثماني». نگره، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۱، ص ۹۹-۱۱۱.

زکی، محمدحسن (۱۳۶۶). صنایع ایران بعد از اسلام. ترجمهٔ محمدعلی خلیلی. انتشارات اقبال.

زمانی، عباس (۱۳۵۲). «طرح آرابسك و اسلیمي در آثار تاریخي ایران». مجلهٔ هنر و مردم، شمارهٔ ۱۲۶، ص ۱۷-۳۴.

سانسون (۱۳۴۶). سفرنامه سانسون. ترجمهٔ تقی تفضلی. تهران: انتشارات ابن سینا.

سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی. نشر کارن.

سیوری، راجر (۱۳۸۵). ایران عصر صفوی. ترجمهٔ کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.

شاردن، ژان (۱۳۳۶). سیاحت‌نامه شاردن، جلد چهارم. ترجمهٔ محمد عباسی. مؤسسهٔ مطبوعاتی امیر کبیر، چاپخانه رنگین.

شریفی مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۹۲). «هنر نساجی و پارچه‌بافی در دورهٔ درخشان صفوی». چیدمان، سال دوم، شمارهٔ ۲، ص ۱۰۲-۱۰۹.

صفاکیش، حمیدرضا (۱۳۹۰). صفویان در گذر تاریخ. تهران: انتشارات سخن.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۷). «پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها». مبانی نظری هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۶، ص ۱۲۳-۱۳۴.

کونل، ارنست (۱۳۸۷). هنر اسلامی. ترجمهٔ هوشنگ طاهری. انتشارات توس.

مک داول، دیوید (۱۳۷۸). تاریخ معاصر کرد. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: پانیذ.

مونسی سرخه، مریم و حسین‌زاده قشلاقی، سارا (۱۳۹۶). «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و

اول قاجار». نشریهٔ علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، دورهٔ ۳۱، شمارهٔ ۲۸، ص ۲۱-۴۱.

https://www.alamy.com

https://www.bonhams.com/auctions

Headyat Munroe, N. (2012). Silk textile from safavid iran-1501-1722. https://www.metmuseum.org/art/collection

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Structural Analysis of Safavid Velvet Textile Patterns

Ashraf Sadat Mirbagheri[1]

Abstract

From the early 10th century BC to the 15th century CE, the textile industry in the Safavid era had reached perfection. The support of Safavid kings (Shah Ismail, Shah Tahmasb, Shah Abbas) from the art of weaving, empowerment, and commercial prosperity of Iran in Europe, the skill and theoretical arrogance of the professors, and the appropriate materials used in the weaving workshops resulted in exquisite and products that made the name of the Safavid government and Iranian artists famous forever in the world. Velvet, gold, and Dibaj were Safavid workshops› most exquisite and important products. Exquisite textile textures in the Safavid era are categorized with the leadership of painters and weavers in four styles of Tabriz, Yazd, Isfahan, and Kashan. In this research, the history and various types of velvets of the Safavid era, the use of the human, plant, and animal symbols and motifs in velvet fabrics, and the colors used in these exquisite textiles from different angles have been investigated. Including the introduction of the history of velvet and types of velvet of the Safavid era, the use of the human, plant, Islamic and patterns in velvet fabrics, and finally, the causes and factors of degeneration and decline of the texture of this exquisite textile are examined. The sample size was 21 pieces of Safavid velvet pitch, and the design and role, color, style, and specifications of these textiles are expressed. According to historical researches and documents, the roles of exquisite velvet textiles have been influenced by many factors such as the ability and skill of professors, political and cultural events, religious issues, European relations, and kings› tastes, resulting in the production of high-end velvet works with artistic and unique styles. This study was conducted using the review method and citing library resources and interviews. A small part of this research was in the field and conducted interviews with velvet weaving professors in Kashan and Tehran Cultural Heritage Organization.

Keywords: Design, Role, Velvet, Exquisite textiles, Safavid

---

1. Master student of textile and clothing design, Department of Art and Architecture, University of Science and Culture