

بررسی نقش‌مایه‌های منسوجات نفیس محمل در عصر صفوی

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

اشرف السادات میر باقری^۱

چکیده

از اوایل قرن ۱۰ پیش از میلاد تا قرن ۱۵ میلادی فن نساجی در حکومت صفویه به متنها درجه 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 به کار می‌رفت از عناصر تأثیرگذار در تولید بافته‌های فاخر و نفیس بود و دولت صفوی و هنرمندان ایرانی را برای همیشه در جهان سرپلند و پرآوازه کرد. انواع محمل، زری و دیباچ از نفیس‌ترین و مهم‌ترین تولیدات کارگاه‌های دوره صفوی بود. بافت منسوجات نفیس در عصر صفوی با رهبری استادان نقاش و بافندۀ در چهار سبک تبریز، یزد، اصفهان و کاشان دسته‌بندی می‌شود. منسوجات نفیس محمل نیز در تمامی سبک‌ها با طرح و نقش رایج صفوی بافته شده است. در این تحقیق به طور اختصاصی تاریخچه محمل و انواع محمل‌های دوره صفویه، استفاده از نمادها و نقش‌مایه‌های انسانی، گیاهی و حیوانی در پارچه‌های محمل و رنگ‌های به کاررفته در این منسوجات نفیس از زوایای گوناگون بررسی شده است. تعداد نمونه بررسی شده ۲۱ قطعه پارچه محمل 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 محمل متأثر از عوامل بسیاری همانند توانمندی و مهارت استادان، وقایع سیاسی و فرهنگی، مسائل مذهبی، روابط اروپاییان و سلیقه شاهان بوده است که منتج به تولید آثار فاخر محمل با سبک‌های هنری و خاص شده است. بی‌توجهی به هنرمندان نساج، نقاش، و استادان و هنرها 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 واستناد به منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه انجام شده است. بخش کوچکی از این پژوهش به صورت میدانی و مصاحبه با استادان محمل‌باف در سازمان میراث فرهنگی کاشان و تهران انجام شده است.

واژگان کلیدی: محمل، منسوجات نفیس، صفویه، نقش‌مایه

مقدمه

منسوجات و مزارع کوچک کشت ابریشم در منطقه خزر تأسیس شده بود. صنعت نساجی شهرهای صفوی، تبریز، کاشان، یزد و سرانجام اصفهان متتمرکز شد و به سرعت در اقتصاد ملی اdagام شد و جریان درآمد گسترده‌ای ایجاد کرد. در زمان سلطنت شاه طهماسب (۱۵۲۴-۷۶)، کارگاه‌های سلطنتی عمدتاً برای خدمت به دربار ایجاد شد، درحالی‌که ابریشم خام همچنان توسط تولیدکنندگان مستقل از استان‌های شمالی مانند گیلان

صفویه در آغاز قرن شانزدهم به قدرت رسید. در این بازه زمانی، بافندگی منسوجات نفیس به لحاظ زیبایی‌های بصری، ترکیب‌بندی، نقش، 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 به خوبی توسعه یافت. کارگاه‌های شهری تولید پارچه به طور مستقل در مراکز استان‌ها برای بافت



تولید و به دولت فروخته می شد.

کارگاه نساجی، با نام بیوتات، در مجاورت عمارت و کاخ شاه عباس، شامل رنگرز و بافنده و گلدوزی بود که منسوجات لوکس را عمدهاً برای صادرات تحت نظارت دولت تولید می کردند. 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 ابریشم های لوکس محمول و لمپاس بافتۀ شده معروف‌اند (Headyat, 2012). به طور کلی موقیت های چشمگیری در بافت منسوجات بهویژه انواع محمول در کارگاههای صفوی به دست آمد که زمینه‌ای برای تجارت جهانی محسوب می شد. از عجیب‌ترین و پیچیده‌ترین دست‌بافتۀ های صفوی می توان محمول را نام برد. محمول بافی یکی از صنایع ارزشمند و محمول یکی از بهترین پارچه‌های این دوره بوده است که در کاشان بافتۀ می شده و از لحاظ رنگ و تکنیک بافت بسیار عالی بود. در یزد نیز کارگاه محمول بافی بوده و محمول های عنابی پررنگ یزد معروف بوده است (صفاکیش، ۱۳۹۰: ۵۳۲).

طراحی نقش انسان در پارچه سلیقه و مهارت خاصی لازم دارد، چون اگر به صورت یکنواخت و تکراری از آن استفاده شود تا حدی خسته‌کننده به نظر می رسد. ازین رو هنرمندان نقش انسان را همواره با نقش تربیتی دیگر مانند گیاهان و طرح های انتزاعی و گاه برای روایت داستانی می ساختند (مونسی سرخه و حسین‌زاده، ۱۳۹۶). در زمان شاه طهماسب، به علت گرایش های شدید مذهبی، تصاویر بافتۀ شده بیشتر شبیه نقاشی بود، اما در زمان شاه عباس با ورود و همکاری اروپاییان در تجارت و هنر، علاوه بر حواشی تذهیب و اسلامی ها و نقش و نگار نباتی و حیوانات طبیعی و خیالی و صورت سازی مینیاتور، تصویر اروپاییان نیز در محمول ها بافتۀ شده است.

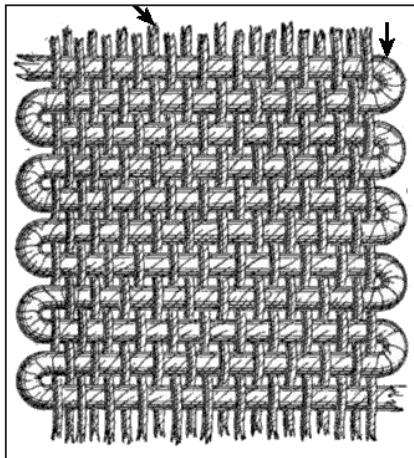
پیشینهٔ پژوهش

دوره صفویه عصر طلایی صنعت نساجی فاخر در تاریخ ایران بوده که دیگر نظری 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 دوره صفویه، به سبب حمایت حکومت از بافتگان، 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 محمول بوده‌اند. محمول از گذشته تا امروز نفیس‌ترین و پیچیده‌ترین منسوج جهان به شمار می‌رود.

هزار و صف گلستان که در بیان آری
نه آنچنان که ز کمخا مرانشان آری^۱

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 تقسیم‌آهای انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار»، به بررسی سیر تاریخی تغییر و عوامل فرهنگی تقسیم‌آهای 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 تقسیم‌آهای انسانی رزم و بزم، مجالس شکار، روایات داستانی، قدسیین 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 دوره اول و دوم تقسیم کرده و نقوش و طرح‌های رایج بافتۀ شده در منسوجات نفیس را شرح داده است. شریفی مهرجردی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «هنر نساجی و پارچه‌بافی در دوره درخشان صفوی» درباره بافت پارچه‌های محمول زری و نفیس بودن آن و کاربردهای این منسوجات تحقیق کرده و اذعان داشته است که بسیاری از طرح‌های پارچه‌های گران‌قیمت دوره صفوی شباهت زیادی به مینیاتور دارد. هدایت (۲۰۱۲) در مقاله‌ای با عنوان «منسوجات ابریشمی دوره صفویه در ایران» طرح، نقش، نوع بافت و رنگ انواع منسوجات نفیسی را که امروزه در موزه متروپولیتن نگهداری می شود بررسی کرده است. حسین‌زاده و مونسی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی وجود اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی»، به طور کلی منسوجات نفیس صفوی را از لحاظ تقسیم‌آهایها و طرح، رنگ و دوره پادشاهان صفوی با عثمانی مقایسه کردن. ایشان، با توجه به دست‌بافتۀ های نفیس به جامانده از دوره صفوی، آن دوره را به چهار سبک هنری تقسیم کرده‌اند که تحت تأثیر نقاشان و نگارگران بوده است، از جمله مکتب تبریز، اصفهان، کاشان و یزد. زمانی (۱۳۵۲) در مقاله خود با عنوان «طرح آرایسک و اسلامی در آثار تاریخ اسلامی ایران» تحقیقاتی درباره نقوش اسلامی و خطای و به کاربردن این نقوش در دوره صفویه انجام داده است. وی در این پژوهش به معروفی انواع محمول، طرح‌ها و تقسیم‌آهای انسانی، گیاهی و حیوانی و رنگ‌های به کاررفته در منسوجات نفیس محمول در عصر صفوی پرداخته است.

کارگاه‌های محمول بافی دوره صفویه (۹۰۷-۱۴۸۰ق.) فن نساجی، از جمله بافت انواع محمول‌های نخی و ابریشمی، در حکومت صفویه به نهایت کمال رسیده بود. از مصارف این منسوجات نفیس استفاده در دیوارپوش‌ها، پرده‌ها، لباس‌های



تصویر ۲: راپورت طرح بافت مخمل با طرح تافه که محکم‌ترین و ساده‌ترین پایه بافت تاری پودی است



تصویر ۳: 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 سانتی متر بافته می‌شود (تصویر ۳) و سراسر پارچه دارای پرز است. در دوره صفوی مخمل‌های ساده (کمخا) نیز با انواع کلدویی‌ها ترتیب 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 به کار رفته است. این پارچه فقط در کارگاه‌های دربار بافته می‌شد. متاسفانه امروزه دانش بافت این منسوج در دسترس نیست و کسی از آن اگاهی ندارد. البته در گذشته مخمل‌های دیگری هم بافته می‌شد، مانند: مخمل زباف که تمام نخ‌های استفاده شده ابریشم طبیعی و نخ گلابتون بوده است. در بافت مخمل زرباف نخ گلابتون برای پود به کار برده می‌شد و فرایند تولید آن بسیار پیچیده بود. شاردن در سفرنامه خود از مخمل زرباف با عنوان خمیله زرین نام برد که در دوره صفوی

پادشاهان و خانواده 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 ساجی موجب رشد روزافرون این هنر-صنعت در ایران شد، به طوری که در اصفهان ۲۵ هزار کارگر در آن مشغول به کار بودند. هرچند در دوران سلجوقیان و ایلخانیان و آل بویه توانمندی ایرانیان در بافت پارچه‌های نفیس به حد بالایی رسیده بود، با ظهور دولت صفویه فصل جدیدی از ذوق هنری و نوعی 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 موج ده و مخمل زری بوده است. در واقع مخمل نوعی پارچه نخی یا ابریشمی است که بافت آن تافه و به صورت تار و پودی است؛ یک روی آن صاف و روی دیگر دارای آن پرزهای لطیف و نزدیک به هم 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 به نظر می‌رسند؛ مشابه خواب فرش.

از لحاظ نوع خواب به طور کلی دو نوع مخمل داریم: مخمل یکرو و مخمل دورو یا دوخوابه که هر دو طرف پرز دارد و از لحاظ بافت هم دارای دونوع است. مخمل به دو روش ساده و نقش‌برجسته با ۷۲ سانتی متر است. مخمل گل‌برجسته با عرض دستگاه ساجی سنتی بافته می‌شود. مخمل گل‌برجسته با عرض ۶۵ سانتی متر در کارگاه‌های خاص تولید می‌شود؛ زمینه‌ای مانند گلیم و صوف دارد و بخش بر جسته 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 زمینه آن صوف با گلیم بافت با نخ گلابتون و ابریشم است. قطعه پارچه مخمل در سازمان میراث فرهنگی تهران به دست استادان بافندۀ در سال‌های ۱۳۹۷-۸ بافته شده است.



تصویر ۱: مخمل گل‌برجسته





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 پارچه زربفت بود که پنجاه قطعه از آن‌ها را غیاث نقشیند بافته بود. امروزه حدود هشت قطعه منسوجات از او در دست است. او پایه‌گذار سبک یزد بود. بسیاری از منسوجات نفیس مانند مخمل بر جسته 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).

اما میبدی درخصوص طرح‌ها و نقوش مخمل چنین می‌گوید: الگوپذیری طراحان یزدی از هنرمندان و نقاشان تبریزی، تؤمن با گسترش رکود نساجی در این منطقه، باعث شد تا اواخر قرن دهم هجری قمری طرح‌های یزدی نیز با استثناتی تکراری باشد. غیاث‌الدین با ابتكارات فنی اش، مثل ابداع مخمل و چندتایی، و بعدها با ریاست کارگاه‌های نساجی سلطنتی اصفهان توانست در رونق و شکوفایی نساجی ایران دوره صفوی تأثیرات بنیادین داشته باشد (اما میبدی و همکاران، ۱۳۹۳).

دوره دوم هنر صفوی در زمان شاه عباس به رهبری نقاش زیردست او، رضا 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 به کار می‌رفت (صفاکیش، ۱۳۹۰: ۵۳۳). در دوره دوم پارچه‌بافی در اصفهان، رضا عباسی در زمینه 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 مغلول 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 روشی 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 به کار می‌رفت. کاربرد رنگ‌های ملایم در تصاویر طبیعی هماهنگی بسیاری داشت. در آثار رضا عباسی توجه به فردگاری و نقش‌مایه‌های انسانی دیده می‌شود. جزئیات اشکال، انسان، حیوان و پرندگان که نقاشان درباری به کار برده‌اند بر روی پارچه‌های نفیس منتقل شده است (طالب‌پور، ۱۳۹۷). شاه اسماعیل صفوی علاقه‌سیاری به هنر

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

مخمل ابریشمی یکرنگ را کم‌خا می‌نامیدند. مخمل‌های قزل‌باشی، داروغه‌ای،^۱ کم‌خا یزدی و کم‌خای قزل‌باشی که در روسیه و کشورهای اروپایی با این نام معروف بوده است.^۲

مخمل زربفت از تمامی انواع پارچه‌های زری دار زیباتر است، به خصوص مخمل‌هایی که کرک‌های برجسته و مجعد دارند. در قرن هفدهم، شاه عباس (۱۵۸۷-۱۶۲۹) با توسعه انحصار دولتی در تجارت ابریشم و کنترل تولید در استان‌های خزر، جایی که عمده مواد اولیه تولید می‌شد، اقتصاد ایران را متمرکز کرد. علاوه‌بر این، دولت بنادر خلیج فارس را از اشغال پرتغالی‌ها درآورد و کنترل آن را به دست 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 دوره شاه عباس اول، سبب رونق تجارت و ثروتمندشدن ایرانیان شد و نهایتاً، برای تهیه منسوجات گران‌قیمت (اکرم، ۱۳۶۳: ۱۸)، ظهور هنرمندانی همچون غیاث‌الدین نقشیند 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 بافت‌گی

حسین‌زاده و مونسی بیان می‌کنند: با توجه به استنادات تاریخی، در عصر صفوی رابطه‌ای قوی میان هنرمندان نگارگر، نقاش و طراح پارچه وجود داشته است. هر هنرمند چون کمال‌الدین بهزاد، غیاث‌الدین نقشیند، علی یزدی، شاه محمد، شفیع عباسی و معین مصور دارای سبک خاص خود بودند. بعضی صاحب سبک و گروهی شاگردان آن‌ها بودند. این امر باعث شد تا هنرمندان صفوی با بهره‌جستن از شرایط موجود و دانسته‌های پارچه‌بافی دوره تیموری، به شیوه تازه و بیانی نو در دوره صفوی دست یابند (حسین‌زاده و مونسی، ۱۳۹۵).

به طور کلی بافت منسوجات نفیس، از جمله انواع مخمل، در دوره 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

۱. پارچه ابریشمی زردوزی یا نقره‌دوزی

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

نمادها، نقش‌مایه‌ها و رنگ در منسوجات متحمل دوره صفوی

در دوره صفوی در تبریز، شاه اسماعیل صفوی (شاه صفوی) که از سلسله شیوخ بود آئین شیعه را در سراسر ایران رواج داد و شیعه تبدیل به هویت ملی شد. از این‌رو 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 آئین شیعی بود که در دوره صفوی با فرهنگ و هنر و زندگی مردم تبیه شده بود و عملاً مذهب در زندگی مردم تأثیرگذار بود.

در تولید منسوجات نفیس متحمل چندین استادکار در زمینه‌های گوناگون نقش داشتند. سبک نقاشی که در بسیاری از آثار منسوجات متحمل به جا مانده است متاثر از چند موضوع بود. نخستین ویژگی ذوق و قریحة 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 سرچشمۀ آن بود محسوب شد. دومین ویژگی علاقه و دلستگی ایرانیان به پهلوانان باستانی و اساطیر افسانه‌ای بود (سیوری، ۱۳۸۵). این نقوش بیانگر ارتباط شیوه هنری نگارگران و طراحان پارچه است. استفاده از نقش انسان در پارچه نیاز به سلیقه و مهارت خاصی دارد، چون اگر به صورت یکنواخت و تکراری از آن استفاده شود تا حدی خسته‌کننده به نظر 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 گران قیمت این دوره شباهت زیادی به هنر مینیاتور دارد و مشهورترین و بدلیل ترین پارچه‌های این دوره، زری و متحمل‌هایی هستند که با ابریشم به‌طور برجسته روی آن‌ها ترین شده است. این نوع پارچه‌ها صبر و حوصله و استادی بافتگان را نشان می‌دهد. زیرا بافنون طرح‌های پیچیده با رنگ‌های گوناگون محتاج به تفسیر و تبدیل بی‌انتهای دوک و شانه است (شریفی مهرجردی، ۱۳۹۲: ۱۰۴).

نقوش انسانی: بسیاری از طرح‌های به کاررفته در منسوجات متحمل 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 شاهنامه فردوسی (Headyat, 2012).

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

و هنرمندان داشت؛ هنگامی که به تبریز رفت یکی از اقدامات او به همراه بردن نقاش هنرمند، بهزاد^۱، به تبریز بود که این نقطه آغاز رشد و شکوفایی همه صنایع از جمله نساجی بود (سیوری، ۱۳۸۵: ۴۸۳). زیرا نقاشان و نگارگران در همه مکاتب هنری در دوره 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 به صورت طبیعی نقش‌اندازی می‌شد. در سده دهم هجری، بافتگان کاشان از نگارگران بهره می‌جستند (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 به شمار می‌رود؛ زیرا هنرمند دغدغه تأمین هزینه 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 خرید و فروش آن به خصوص در زمان شاه عباس اول (تاورنیه، ۴: ۱۳۳۶)، اقبال شاهزادگان، اشرف و درباریان به بافت‌های 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 متحمل‌ها شد، با این‌وهی از رنگ‌های غنی و تار و پود زر و سیم و طرح‌هایی بسیار ظریف که گویی نقاشی شده است. فن رنگ‌آمیزی و تزئین منسوجات متحمل، ابریشمی و زربفت با همکاری نقاشان و بافتگان پیشرفت چشمگیری کرده بود و مورد توجه و تحسین اروپاییان قرار گرفته بود. پارچه‌های دوره 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 به وجود آمد، و بعداً نیز در تبریز، قزوین و اصفهان مکتب‌های هنری تأسیس شد. مینیاتورهای اصفهان بسیار ظریف و دلپیشند بودند و همین نقاشی‌های استادان، نقشه و طرح متحمل‌ها و منسوجات نفیس می‌شد.

۱. اور 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 به صورت ثابت و بدون تغییر تکرار می‌شد.

این نوع چهره‌ها را می‌توان در تصویر شاهزادگان منقوش شده دید که بدون هیچ واکنشی (غم، اندوه، شادی و...) نمایش داده شده‌اند. چهره آرمانی بیشتر برای جوانان و زنان زیبار و چهره غیرآرمانی غالباً برای انسان‌های میانسال و شخصیت‌های کم‌اهمیت‌تر به کار می‌رفت (حسین‌زاده و مونسی، ۱۳۹۵).

وجود عناصر ترئینی، مانند گیاهان، در کنار تکرار نقش‌مایه‌های

انسانی به دلیل عدم ایجاد فضای یکنواخت است.

در طرح انواع محمول، به جای رسم نقوش کوچک در یک طرح کلی و حرکتی مشترک، تصویرهای بزرگ طراحی می‌شود. نقوش فرعی برای پرکردن فضای خالی به کار می‌رود (پوپ و همکاران، ۱۳۸۷)

سبک نقاشی در قرن دهم و یازدهم هجری و استفاده از نمادها و نشانه‌ها در طرح و نقش منسوجات از جمله محمول موجب نفیس‌تر و زیباتر شدن این منسوجات شد. در آثار به جامانده از غیاث الدین و رضا عباسی می‌توان فهمید که نقوش اسلامی و ختایی و شاه عباسی‌ها در بیشتر آثار شان زینت بخش منسوجات بوده است که نشان از اهمیت آن‌ها دارد. با توجه به استنادات تاریخی، در دوره صفوی رابطه‌ای قوی میان هنرمندان نگارگر، نقاش و طراح پارچه وجود داشته است.

نقوش اسلامی در دوره 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 اسلامی جهتی به بیرون و درون دارند و ذات اسلامی نرم و خمیده است و نشانه جاودانگی است. این نگاره در دوره صفوی به اوج خود رسید. اسلامی را یکی از هفت نقش در هنر اسلامی می‌دانند. اسلامی و ختایی و بند رومی (گره) بسیار شبیه به هم‌اند؛ ظریف، نازک و پیچ در پیچ، و با درهم‌رفتگی ته و ساقه و شاخه‌های درختان منحنی و قوس‌های دورانی را به وجود آورده‌اند که گاهی در نقش و طرح اصلی و گاه برای پرکردن زمینه کار در کنار دیگر نقوش به کار رفته‌اند.

نظم‌الدین قاری در دیوان البسۀ خود بارها از نقش و طرح گل‌ها و گیاهان که مانند باغ و بوستان در منسوجات به خصوص محمول و زربفت استفاده شده گفته است:

روی کمخای ختایی چوبیدم گفتم
الحق آراسته حسنی و جمالی دارد

خز و دیباچ ز باغ و گلستان به
نخ و کمخاز راغ و گلستان به

آرابسک ریشه عربی دارد و اشکال گیاهان ساده در هم پیچیده شده 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. دونکته 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 ترئینی که موجب پرکردن سطح می‌شود.

تصویر گیاهان مانند نخل و انگور و انار^۱ به شکل انتزاعی تبدیل و در کنار گل و بوته‌های ختایی و اسلامی و نقوش گیاهی (ختایی همانند رسماًنی است که گل و گیاه مزبور را به آن می‌بسته‌اند) در منسوجات نفیس بافتی می‌شود. این نقوش تنوع بسیار زیادی دارند که در آثار هنری نگارگری، نقاشی، کاشی کاری، قالی‌بافی و پارچه‌بافی عصر صفوی می‌توان آن را مشاهده کرد. نقوش اسلامی و ختایی بر پایه فرم دایره با استفاده از قوس‌های حلزونی شکل گرفته‌اند که کاملاً بن مایه گیاهی دارد و عقیده برخی از هنرشناسان بر این است که این نقش متأثر از برگ کنگره‌ای هخامنشی است که گاهی به ندرت به دلیل شباهت به نقوش جانوری به نام‌های دیگری چون اسلامی دهان‌اژدری معروف‌اند (زمانی، ۱۳۵۲). نقوش اسلامی بسیار ظریف ترینیات کمی را دربر دارد، اما نقوش ختایی قوی و سنگین است و نماد مردانگی و قدرت است.

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

شفیع عباسی، پسر رضا عباسی، یکی از نقاشان قرن دهم بود. وی در ترسیم پرنده‌گان و گل و شاخه‌ها تخصص ویژه‌ای داشت. شاخه‌ها و پرنده‌گان مشابه در تمامی نقوش آثار وی تقلیدی از نقاشی‌های پدرش است که در انواع گلداری‌ها و منسوجات نفیس از جمله محمول و زربفت در لباس‌های دربار صفوی استفاده شده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۹۸). سرآغاز این نوع از نقش‌پردازی از دوره شاه صفی بود، اما شفیع را می‌توان پایه‌گذار مکتب گل و مرغ دانست.

نقوش اسلامی در هنر اسلامی اغلب نمادی از طبیعت بیکاران است که مخلوق خدادست. 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 شاه عباسی و اسلامی به عنوان نقش اصلی در منسوجات محمول و زری کاربرد داشته است (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۴۶).

گل‌های شاه عباسی: به گل‌های شیخ صفی نیز مشهورند که در عصر صفوی متداول شد. این گل‌ها به صورت پنج‌پر، هشت‌پر و گاه دوازده‌پر کشیده می‌شود و می‌توان این‌گونه شده است.

۱. گل انار به خاطر قدسی که در آینین مذهبی زرتشت داشته و ریشه باستانی دارد استفاده شده است.



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 محمل: رنگ‌های رایج این دوره عنابی روشن و آبی فیروزه‌ای بود، اما رنگ‌های ملایم‌تر، گلبهی، آجری، قهقهه‌ای و خاکستری نیز معمول است (تابجخشن، ۱۳۷۲: ۱۷۴). نوعی محمل عنابی سیر بافته می‌شد که در خانه‌ها برای جانمانز به کار می‌بردند و طرح تزئین آن چند عدد گل بزرگ ساقه‌بلند به رنگ زرد طلایی یا برگ‌های سبز بود (کی، ۱۳۶۰: ۲۵۰).

رنگ‌های متعدد و زیبای محمل‌های 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. محمل‌هایی که بافته شده‌اند از نظر ظرافت نقوش و هماهنگی رنگ‌ها بی‌نظیرند. چنین منسوج گران‌بهایی در جهان بافته نمی‌شود. شاردن در توصیف رنگ محمل ایرانی می‌نویسد: محمل زربافی که در ایران تهیه می‌شود بسیار پر پیچ و شکنج است. به بیان او این منسوجات الوان و نفیس پایان ندارند (هرگز کهنه نمی‌شوند) و زر و سیمی که در آن به کار رفته مادامی که پارچه دوام دارد، رنگ و آب خود را حفظ می‌کند و استوار می‌ماند (شاردن، ۱۳۳۶: ۳۵۸). با توجه به آثار به جامانده می‌توان دریافت که رنگ‌های طلایی و نقره‌ای در انواع زمینهٔ محمل بسیار رایج بوده و رنگ‌های سبز، قرمز، عنابی، لاجوردی، آبی و قهقهه‌ای در بافت منسوجات محمل به‌غور کاربرد داشته است.

پارچه محملی از غیاث که زمینه آن به رنگ نقره‌ای است، در حال حاضر در موزهٔ تاریخی مسکو نگهداری می‌شود. این پارچه تصویر مجونون را نشان می‌دهد که به احتمال زیاد خارج از تولیدات کارگاه غیاث است. رنگ‌های پریده قهقهه‌ای، کرم و خاکستری که در تضاد شدید با خطوط اصلی سیاه‌رنگ آن است، در دوره‌های بعد بر روی پارچه‌های محمل یزد مشاهده شده است که آن‌ها نیز به همین‌گونه رنگ‌پریده بوده و به‌طورکلی معرف پارچه‌های محمل رنگ‌پریده دارای تصویر خسرو است که امضای طراح نیز در حاشیه آن نقش بسته است (امامی میدی 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

پنداشت که به‌واسطهٔ احترام و ارادت خاصی که صفویه به جد بزرگ خود داشته است نام شیخ صفی^۱ 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 بت‌جهقه بسیار متداول بوده است که با ترکیب انواع گل‌ها و نقوش گیاهی (انواع گل و مرغ، اسلامی‌ها، ختایی‌ها) سطح پارچه را پر می‌کردند. تصویر انسان و اسطوره‌ها غالباً برای تزئین پرده‌ها به کار می‌رفت. مجالس بزم و شکار و داستان‌های حمامی و زرمی شعرای بنامی چون فردوسی و نظامی، جنگ اسکندر با اژدها، لیلی و مججون، داستان‌های حمامی، و شکلهای منفرد که به ترتیب یا مقابله هم بر روی سطح محمل‌های بافته شده تکرار می‌شد که یا در سطح تقسیم‌بندی می‌شد یا به صورت حاشیه بود و زمینه با بوته، شاخه، برگ و انواع گل و درخت پر می‌شد. این محمل‌ها از نظر تکنیک، ظرافت نقوش و هماهنگی کامل رنگ‌ها بی‌نظیرند (کونل، ۱۳۸۷). امروزه تعدادی از این منسوجات محمل به صورت 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 محمل زری در موزهٔ اسلحه^۲ در مسکو اشاره کرد. بسیاری از محمل‌های بافته شده با طرح‌های درشت و کوچک، علاوه‌بر مصارف پوشاسکی، 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 قرآنی، ادعیه و احادیث با کاربردهای خاص، مثلاً برای اماکن مقدس و مذهبی، مناسک معنوی، پوشش روی قبور که به صورت قرینه و حاشیه باریکی دور منسوجات محمل بافته می‌شد و بعضًا نام طراح در پارچه بافته شده است (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۴۹). نقوشی مانند پلنگ و غزال و خرگوش به‌غور دیده می‌شود و طوطی رایج‌ترین پرندۀ 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

۱. شاه اسماعیل اول، بنیان‌گذار سلسلهٔ صفویه

2. Oruzheynaya Palata



تولید می‌کرد. از ربع آخر قرن هفدهم تا پایان این سلسله، به دنبال حمله افغانستان در ۱۷۲۲، تغییر چشمگیری در منسوجات تولید شده به وجود آمد، زیرا با فندگان ایرانی روش‌های زیبایی‌شناسی و کار خود را با توجه به سلاطیق و اقتصاد حکومت رو به افول کنار گذاشتند (Headyat, 2012). از سوی دیگر، استقبال نکردن کشورهای اروپایی از بافت‌های نفیس ایران ضربه‌ای بود به صنعت نساجی، بهخصوص منسوجات نفیسی همچون زربفت، محمل و دیبا. به طور 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 گران قیمت نداشتند و پارچه‌های قلمکار اصفهان و کاشان جایگزین مناسبی برای منسوجات ابریشم و محمل، با هزینه کمتر و به صرفه اقتصادی بود (سیوری، ۱۳۸۵: ۵۳۴).

سال‌ها بعد، زمانی که 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 تجربه استادان نقاش و بافندۀ 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.

نخ، نظارت دقیق شاه عباس اول بر سازمان ابریشم‌بافی بود (مک داول، ۱۳۷۸: ۱۶). در یک دستگاه محمل‌بافی پنج یا شش نفر کارگر مشغول به کارند و به عوض دو ماکو ۲۴ تا ۳۰ ماکوی مختلف به کار 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 کمیت جای خود را به کیفیت داد. با فندگان منسوجات محمل 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 بافنگی این قیل 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، درحالی که بخش خصوصی صنعت نساجی مستقل شده بود و برای افزایش تقاضای اروپاییان ابریشم

جدول ۱: نقوش محمل دوران صفویه

ملاحظات	منع	شهر، دورهٔ تاریخی	نقشماهیه و سبک	ابعاد	تصویر
محمل زمینهٔ تارهای فلزی، تصویر گدا و شاهزاده، محل نگهداری موژهٔ ایالتی بادن - کارلسروهه	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: جلد ۱۱، لوح ۱۰۶۲	صفویه؛ سده ۱۱؛ کاشان	نقشماهیه انسانی (گدا و شاهزاده) به صورت تقسیم‌بندی شده فاصله بین آن‌ها شاخه، برگ و طوطی	۱۰۰x۱۰۰	
محمل کاشان (؟)، حاشیه‌دار در مالکیت برنهاپر؛ کاربرد: تکه‌ای از زیر زینی	تاجبخش، ۱۳۷۲: ۱۸۷	صفویه؛ سده ۱۱-هـ؛ کاشان	نقشماهیه گیاهی گل شاهعباسی و برگ؛ در حاشیه باریک بالا و پایین، برگ، گل شاهعباسی، لاله و گل شش پر، رنگ‌های سیاه، زرد، قرمز و طلایی؛ سبک کاشان	۱۰۰x۱۰۰	
یک قطعهٔ محمل گل بر جسته با نخ ابریشم و نخ فلزی طلا، زمینهٔ صوف و گلیم بافت متعلق به دورهٔ صفوی، شهر کاشان، در مالکیت شرکت سهامی عالمی	alamy.com	صفویه؛ سده ۱۰-هـ؛ قرن ۱۶	نقشماهیه گیاهی گل و مرغ، انواع گل‌ها و شاخه و برگ، پرندۀ رنگ‌های قرمز، آبی، سبز، زرد، عنابی، قهوه‌ای، و نخ گلابتون (نخ طلا)؛ سبک گل و مرغ و بافت کاشان	۱۰۰x۱۰۰	



ملاحظات	منبع	شهر، دوره تاریخی	نقشمندی و سبک	ابعاد	تصویر
مخمل زمینه طلا (نخ گلابتون) مکان نگهداری: موزه منسوجات لیون - فرانسه؛ حاشیه‌دار	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، جلد ۱۱؛ لوح ۱۰۲۰	صفويه؛ سده ۱۰ هـ ق؛ قرن ۱۶ م	نقشمندی زمینه باع (گل‌ها و گیاهان) و حیوانات وحشی رنگ‌ها: قرمز، سبز، نخودی، سیاه، نخ طلا	۱۹۱ سانتی متر	
مخمل‌های صفوی از بهترین پارچه‌هایی بود که در بازار بین‌المللی فروخته می‌شد و در ایران رواج داشت. طرح و نقش این متحمل تحت تأثیر نقوش هند و ترکیه بافته می‌شد، نقشمندی‌های باعی با گل‌ها وشکوفه‌های پیچیده و تیله در هم و برگ‌های دندانه‌دار ویزگی این طرح است و نشان از مهارت طراحان و بافتگان در پنهان‌کردن خطوط و مرز راپورت یا تکرار طرح و نقش را دارد؛ محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت	metmuseum.org/toah	نیمة اول قرن ۱۷؛ صفویه؛ تبریز	مخمل ابریشم و پنبه. رنگ‌های استفاده شده: نخودی، قهوه‌ای، سبز، سبز تیره و طلایی	بنده راپورت ۱۳۴ سانتی متر	
یک قطعه متحمل بریده شده متعلق به دوره صفوی با نخ ابریشم و نخ گلابتون (نخ طلا) بسیار شبیه به طرح فرش؛ شاخصه‌های در هم تنبیده و پیچ در پیچ با گل‌های شاه عباسی و غنچه، در زمینه میانی و حاشیه اسلامی و گلهای پنج پر و غنچه تحت مالکیت شرکت سهامی عالمی	alamy.com	قرن ۱۶ سده ۱۰ دوره صفویه	نقشمندی‌های گیاهی، نقوش اسلامی، گل پنج پر، گل شاه عباسی. رنگ‌های به کار رفته: زیتونی، قرمز، آبی، سبز، زمینه طلایی و بُر	۱۱۹ سانتی متر	
مخمل ابریشمی با الیاف فلزی (نخ گلابتون)؛ مکان نگهداری: موزه توپقایی استانبول	نگارنده	صفویه؛ اواسط قرن ۱۶ م؛ کاشان	نقشمندی انسانی و گیاهی، داستان خسرو و شیرین سبک کاشان بهره‌گیری بافتگان کاشان از نگارگران و نقاشان	۴۰/۵۰ سانتی متر	
مخمل زری؛ موزه هنر های بوستون	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، جلد ۱۱؛ لوح ۱۰۲۳	صفویه؛ اواخر سده ۱۰ هـ ق	نقش شکارگاه؛ نقشمندی حیوانات، گیاهان و تصاویر انسانی بسیار ظرف و با ریزه‌کاری	۹۹/۶ سانتی متر	

ملاحظات	منبع	شهر، دوره تاریخی	نقشماهی و سبک	ابعاد	تصویر
مخمل ابریشم؛ مکان نگهداری: مجموعه شخصی چانته مو	نگارنده	صفويه سده ۱۱ هـ ق؛ يزد	مخمل ابریشم سبک يزد نقشماهی های مذهبی احتمالاً سفرارس زرتشتیان برای مراسم مقدس زرتشتی با فرم لچک در چهار گوش، ترنج و حاشیه پهن؛ رنگ های قرمز، سبز، زرد، سیاه	۹۰ × ۸۳ سانتی متر	
پرده مخمل با تارهای فلزی؛ مکان نگهداری: موزه اسلحه، مسکو	تابجبخش، ۲۶۱: ۱۳۷۲	صفويه؛ سده ۱۱ هـ ق؛ يزد	نقشماهی گیاهی، درخت سرو، شاخ و برج گیاهان و پرندگان، حاشیه اسلامی، سبک يزد	۱۵۰ × ۱۳۰ سانتی متر	
یک قطعه مخمل زرباف چندلایه از داخل چادر است که توسط کارا مصطفی پاشا، رهبر نظامی عثمانی، در محاصره وین (۱۶۸۳) استفاده شده است. گفته می شود چادر توسط اتریشی ها به غیمت جنگی گرفته شده است. بافت کارگاه سلطنتی صفویه، ایران، ممکن است توسط ترکیه به عنوان هدیه یا از طریق تجارت خریداری شده باشد. صحنه شکارگاه موضوع و طرح زمینه این مخمل است، موضوعی که بسیار محبوب و مورد علاقه شاهان دربار بوده است. این طرح بسیار با ظرافت و تراکم بالا بافته شده است. در مالکیت لووی و اکتون در موزه متropolian است	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱؛ لوح ۱۰۲۵	صفويه ايران - تبريز، ۱۵۴۰	نقش شکارگاه، تصویر انسان، اسب، شکار و گلهای ختلایی؛ نبرد انسان و شیر در صحنه شکار؛ رنگ های به کار رفته: آبی، سبز، نحوی، سیاه، قرمز؛ سبک تبریز	۱۵۰ × ۱۳۰ سانتی متر	
پارچه مخمل ابریشم با استفاده از نخ نقره؛ محل نگهداری: موزه هنرهای تراثی پاریس. این پارچه نقیس در قرن شانزدهم از صادرات مهم ایران به شمار مرتفه است. تصویر مادر و فرزند. تابلوی مخمل که احتمالاً جزو سفرارس های دربار برای هدیه به دیلمات های اروپایی بوده است که مشخصه آن به تصویر کشیدن آیین مسيحيت (موضوع مادر و فرزند) در کنار درخت جاویدان سرو از مخمل نمادهای جاودانگی ایرانی و درخت اثار، مادر گردنبند و گوشواره پوشیده، بارو پوش دیافنی با سینه نمایان، در بالا سمت چپ، تصویر گرمهای متوسط	نگارنده	صفويه، قرن ۱۷ هـ ق	قسمت پایین شال یا عبا نخ طلایی و رنگ رنگوری روشن و شاخه های درهم تیله با گل ها، کودک با مدال گردن آویز کوچک، درختان با رنگ های درخشان با شاخه های قهقهه ای، برگ های زرد، سبز، صورتی، میوه های آبی تیره	۱۴۰ × ۱۱۰	

ملاحظات	منبع	شهر، دوره تاریخی	نقشمندی و سبک	ابعاد	تصویر
بالاپوش متحمل گل بر جسته؛ اهدایی دربار صفوی به تزار روسیه؛ محل نگهداری: موزه ارمیتاژ	نگارنده	صفویه، قرن ۱۱ هـ-ق	سبک یزد؛ نقشمندی انسانی به صورت کامل و گیاهی؛ رنگ‌های به کاررفته: قهوه‌ای، سبز، نخودی، قرمز، نخ گلابتون (نخ طلا)	بندهی ۱۲۷ سانتی‌متر	
محمل با تارهای فلزی قطعه‌ای از چادر سلطنتی تأسی ۱۹۲۰ در مالکیت خانواده 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 مجموعه کر لندن	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷	صفویه؛ اوایل سده ۱۱ یا اوایل سده ۱۰ لوح	نقشمندی‌های گیاهی، گل‌های شاهعباسی، نیلوفر آبی، گل رز و گل لاله سبک تبریز؛ رنگ‌های به کاررفته: سیاه، آبی، قرمز، نخودی، طلایی	بندهی طرح ۱۵ سانتی‌متر / بندهی قطعه ۲۲۶ در ۴۵ سانتی‌متر	 
پرده متحمل طرح محراجی در قسمت بالای پرده نوشته، دو حاشیه باریک قرمز با گل‌های کوچک و یک حاشیه نسبتاً پهن با شاخه، برگ و گل بوته‌ای در مالکیت کلکیان. حتی‌الای سبک کاشان، نقشش کل و گیاه به صورت طبیعی نقش شده‌اند. در این شیوه، طراحی به خصوص در دورگیری و سایه‌ها با مهارت انجام شده و در سده دهم هجری بافتگان کاشان از نگارگران بهره می‌جستند	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷	صفویه؛ سده ۱۱ هـ-ق	نقشمندی گیاهی؛ با غ گل به صورت گل رز قرمز، برگ‌های دندانه‌دار. رنگ‌های به کاررفته: قرمز، سبز، روشن، نخودی، سیاه، طرح محراجی	بندهی ۱۴۵ سانتی‌متر	
محمل یزدی بافت شده در قرن ۱۱ در یزد؛ این تابلوی نقاشی توسط هنرمندی مخملباف باقته شده است. مکان نگهداری: آرشیو ملی، کپنهاگ	نگارنده	صفویه؛ سده ۱۱ هـ-ق، شاه عباس اول	نقشمندی گیاهی، گل و موغ و اسلیمی و پرندگان، نقشمندی‌های انسانی (ایرانی) فرم نشسته و ایستاده، فرم لباس وک لاه صفوی، رنگ‌های سبز، قرمز، سفید، نخودی، قهوه‌ای، عنابی، سیاه؛ سبک اصفهان، رضا عباسی	بندهی ۹۷ سانتی‌متر	

ملحوظات	منع	شهر، دوره تاریخی	نقشمايه و سبک	ابعاد	تصویر
<p>منسوجات دوره صفویه تسلط فنی باندگان و وابستگی شدید آن، دست کم در محصولات کارگاههای درباری نشان می‌دهد. این نمونه یک الگوی مشبک است که از ردیف‌های پلکانی لوپ‌دار تشكیل شده است. مخلمل‌های نفیس صفوی نشان از سلط و مهارت استادان فن دارد که در این نمونه پرندگان درباری مانند شاهین و اردک و نیز نقشمايه‌های انسانی، گل‌های شاهعباسی در یک الگوی مشبک در قاب‌هایی با زمینه نقره‌ای که از نخ گلاابتون با نقره بافته شده نقش‌اندازی شده است. در این تصویر، کلاه بر سر عمامه‌ای و میله 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: موزه متروپولیتن، نیویورک</p>	metmuseum.org/art/collection	قرن شانزدهم میلادی؛ صفویه سده ۱۰ هـ ق؛ کاشان	<p>مخمل برجسته هفت‌رنگ؛ توجه به نقشمايه‌های انسانی؛ اجرای شیوه ایرانی در چهره آدمیان، ثبت حرکات و سکات آدمیان، استفاده از نقش جانوری، رضا عباسی، ترسیم کلاه عمامه‌ای که نشانی برای مذهب شیعه در صفویه بوده است رنگ‌ها: نقره‌ای، اخراجی، زرشکی، سبز، خاکستری؛ سبک اصفهان</p>	۷۵×۶۰ سانتی‌متر	
<p>مخمل با تارهای فلزی؛ مکان نگهداری: مجموعه کنتس دوبه‌اگ و اکنون در مجموعه کرا</p>	پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷ لوح ۱۰۱۸	پرندگان، حاشیه گل‌های شاهعباسی و اسلامی، قاب بر روی پایه و بال‌های گشاده و پرندگان مانند طوطی؛ رنگ‌های به‌کاررفته: قرمز، نخودی، قهوه‌ای؛ نخ نقره‌ای	<p>نقش‌گیاهی و پرندگان، حاشیه گل‌های شاهعباسی و اسلامی، قاب بر روی پایه و بال‌های گشاده و پرندگان مانند طوطی؛ رنگ‌های به‌کاررفته: قرمز، نخودی، قهوه‌ای؛ نخ نقره‌ای</p>	۷۵×۶۰ سانتی‌متر	
<p>این قطعه مخمل در یک مجموعه خصوصی با نام بن همس در لندن نگهداری می‌شود؛ رنگ‌های به‌کاررفته: قرمز، سبز، زرد لیمویی کمرنگ، آبی؛ اگرچه این منسوج در دوره صفوی و در ایران بافته شده است، به نظر می‌رسد طرح و نقش متاثر 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</p>	bonhams.com/auction	قرن ۱۸/۱۷ م صفویه	<p>نقشمايه‌های انسانی با چهره غیرآرمانی به صورت پیوسته با راپورت $\frac{1}{2}$ طولی در قسمت میانی منسوج و نقش تبر و ظرفی مانند جام در فضاهای خالی زمینه؛ در قسمت حاشیه‌های کوچک نقشمايه‌گیاهی گل و پرگ و در قسمت حاشیه پهن نقشمايه گل‌های صلیبی</p>	۷۵×۶۰ سانتی‌متر	

تصویر	ابعاد	نقش‌مایه و سبک	شهر، دوره تاریخی	منبع	ملاحظات
	۱۳۰x۹۰ سانتی‌متر	نقش‌مایه انسانی، و منظره طبیعت، درختان، رودخانه و گل؛ رنگ به کاررفته: سیاه، عنابی، سبز، زرشکی، سفید، اخراجی و آبی ملایم؛ سبک بزد با امضای غیاث الدین	قرن ۱۶م، دوره صفویه؛ بزد	metmuseum.org/art/collection	این محمول ابریشمی با ظرافت بافت‌شده داستان عشق خسرو و شیرین از نظامی شاعر ایرانی (متوفی ۱۲۰۹) را به تصویر می‌کشد. خسرو پادشاه ساسانی بر اساس پرتوهای که در دربار به او تحویل داده شد، با شاهزاده ارمنی، شیرین، برخورد کرد. وی بی‌صبرانه می‌خواهد عروس آینده‌اش را شخصاً ببیند. او از ایران به اورمنستان عزیمت می‌کند. و این دو به طور غیرمنتظره هنگامی که شیرین در حال حمام‌کردن در رودخانه است، یکدیگر را می‌بینند و او را همراه خود به ایران می‌آورد. قطعات بزرگ‌تر از محمول طرح کامل را حفظ کرده است. ابریشم سیاه که در نواحی موی شیرین و شاخه‌های درخت استفاده می‌شود اکسید شده و فقط زمینه محمول باقی مانده است.
	۱۴۵x۷۰ سانتی‌متر	نقش‌مایه‌های گیاهی؛ رنگ‌های به کاررفته: طلایی، سبز، یشمی، قهوه‌ای، سیاه؛ سبک بزد	نیمة دوم قرن ۱۶م، دوره صفویه؛ بزد	metmuseum.org/art/collection	مholm ابریشمی بر جسته، زمینه ساتن با نخ طلایی که هنوز در زمینه مشخص است. اروپاییان در سفرهایی که به دربار داشتند این نوع پارچه‌نفیس را توصیف کرده‌اند. این قطعه یکی از آثار غیاث، بافتندۀ مشهور دربار صفوی است که امضنا دارد.

نتیجه‌گیری

و پیچیده‌ترین منسوجات جهان به‌شمار می‌رود. با نگاهی به طرح‌ها و نقوش محمول‌های دوره صفویه، با توجه به سبک و دوره‌ای که تقاضان و استدان بافتند در آن می‌زیستند، طرح‌ها و نقش‌مایه‌های منسوجات محمول متفاوت است. شماری از منسوجات بر پایه نقش‌مایه‌های انسانی و گیاهی، شماری صرفاً بر پایه نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی و تعداد دیگری از منسوجات محمول بر پایه نقش‌مایه‌های مذهبی و مقدساتی که در آیین‌های مانند اسلام، زرتشت و مسیحیت است طراحی و بافته شده‌اند. این دسته از محمول‌ها برای انجام مراسم آیینی و مذهبی یا هدیه به رهبران دینی بافتند. از سویی دیگر، طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها در دوره صفوی متاثر از حضور اروپاییان و دولت‌های عثمانی و هند به دلیل ارتباطات تجاری، اقتصادی و سیاسی بوده است. در زمان شاه اسماعیل و شاه طهماسب، به علت گراش شدید

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 محمول که در جدول ارائه شده است، نقش منسوجات محمول تلقیقی از بن‌مایه‌های تاریخ ایران باستان و نقوش اسلامی است که در هم آمیخته شده است. این نقش‌مایه‌ها که شامل نقوش انسانی به صورت آرمانی و غیرآرمانی، گیاهی، انواع درختان میوه و برگ، گل‌های لاله، سوسن، زنبق، سرخ، شاهعباسی و چندپر، اسلامی‌ها، ختایی، حیوانات، نوشته و خطاطی و نیز تذهیب به کار برده شده گویای مذهب، اعتقادات، فرهنگ و سنت‌های پیشین ایرانیان است. به طور کلی، محمول به‌واسطه شیوه نقش‌اندازی جزو نفیس‌ترین

- امامی مبیدی، سید منصور، یوسف جمالی، محمد کریم و ابطحی، سید علیرضا (۱۳۹۳). «غیاث الدین نقش‌بند یزدی و صنعت نساجی یزد عهد صفوی». *فصلنامه بررسی‌های نوین تاریخی*, سال اول، شماره ۲، ص ۵۱-۵۳.
- بهشتی‌پور، مهدی (۱۳۴۳). *تاریخچه صنعت نساجی ایران*. تهران: اکنونیست.
- پوپ، آرتور آپهام و اکرم، فیلیپس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*, جلد ۱۱. ترجمه نجف دریا بندری، ویرایش سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور آپهام، آکرم، فیلیپس و شرودر، اریک (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنر ایران*. ترجمه پرویز خانلری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تاجبخش، احمد (۱۳۷۲). *تاریخ صفویه*. شیراز: انتشارات نوید.
- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۳۶). *سفرنامه تاورنیه*. ترجمه ابوتراپ نوری اصفهانی. تهران: نشر سنایی.
- حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونسی سرخه، مریم (۱۳۹۵). «بررسی وجود اشتراک و اختلاف پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی». *نگره*, دوره ۱۲، شماره ۴۱، ص ۹۹-۱۱۱.
- زکی، محمد حسن (۱۳۶۶). *صنایع ایران بعد از اسلام*. ترجمه محمدعلی خلیلی. انتشارات اقبال.
- زمانی، عباس (۱۳۵۲). «طرح آرباسک و اسلامی در آثار تاریخی ایران». *مجله هنر و مردم*, شماره ۱۲۶، ص ۱۷-۳۴.
- سانسون (۱۳۴۶). *سفرنامه سانسون*. ترجمه تقی تقضی. تهران: انتشارات ابن سينا.
- سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران*. ترجمه ناهید محمد شمیرانی. نشر کارن.
- شمیرانی، راجر (۱۳۸۵). *ایران عصر صفوی*. ترجمه کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.
- شاردن، ژان (۱۳۳۶). *سیاحت‌نامه شاردن*, جلد چهارم. ترجمه محمد عباسی. مؤسسه مطبوعاتی امیر کبیر، چاپخانه رنگین.
- شریفی مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۹۲). «هنر نساجی و پارچه‌بافی در دوره درخشان صفوی». *چیدمان*, سال دوم، شماره ۲، ص ۱۰۲-۹۰.
- 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*, شماره ۶، ص ۱۲۳-۱۳۴.
- کونل، ارنست (۱۳۸۷). *هنر اسلامی*. ترجمه هوشنگ طاهری. انتشارات توسع.
- مک‌داول، دیوید (۱۳۷۸). *تاریخ معاصر کرد*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: پانیذ.
- مونسی سرخه، مریم و حسین‌زاده قشلاقی، سارا (۱۳۹۶). «عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگوئی نقش‌نگاری‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و
- مذهبی، تصاویر بافته شده بیشتر شبیه به نقاشی بوده است، اما در زمان شاه عباس، با ورود اروپاییان و همکاری آنان در زمینه تجارت و هنر، علاوه بر حواشی تذهیب و اسلامی‌ها و نقش‌نگار نباتی و حیوانات طبیعی و خیالی و صورت‌سازی مینیاتور، تصویر اروپاییان نیز در محمله‌ها بافته شده است. از شروع دوره صفوی تا اواسط این دوره (شاه عباس اول) رشد وئشکوفایی هنر نگارگری و نساجی سود و منافع اقتصادی و بالندگی چشمگیری را در پی داشت. اصفهان در آن زمان به مرکز شکوه و اقتدار سیاسی و اقتصادی تبدیل شد. اما این وضعیت پایدار نماند و خودکامگی، فساد و سستی شاهان در اواخر دوره صفوی، بی‌توجهی به هنرمندان نساج و نقاش و استادان هنرهای وابسته و حمایت نکردن از آن‌ها سبب افول و انحطاط کارگاه‌های نساجی شد، درحالی‌که در آن برده در اروپا صنعت بافت منسوجات نفیس در حال تکوین، رشد و توسعه بود. یکی دیگر از عوامل انحطاط در بافت منسوجات نفیس از جمله انواع محمل نبود تنوع در نقش‌نگاری‌ها، 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 محمل (برجسته، کمخا، هفت‌رنگ، محمل‌زری) از ایرانیان، با خلاقیت و نوآوری و ابداع شیوه‌های جدید، رنگ‌وار و 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 کمیت 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 محمل دوره صفوی حاصل همکاری یا از هم‌گستاخی نقاشان و بافنگان 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 منسخ 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-اسلامی و نیز تلفیق تکنیک‌ها و نقش‌نگاری‌های سنتی و مدرن، تحولی نو در محمل ایرانی به وجود آید.

منابع

- آکرم، فیلیپس (۱۳۶۳). *نساجی سنتی ایران*. ترجمه زرین دخت صابر شیخ. تهران: وزارت صنایع.

اول قاجار». نشریه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، دوره ۳۱،
شماره ۲۸، ص ۴۱-۲۱.

<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](https://www.metmuseum.org/art/collection)



Structural Analysis of Safavid Velvet Textile Patterns

Ashraf Sadat Mirbagheri¹

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