نقش شهریاران صفوی در پیشرفت صنعت پارچه‌های ابریشمین ایران

تقی حمیدی‌منش*
ناهید جعفری دهکردی**

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۱۸

چکیده

شهریاران صفوی به‌عنوان عاملان تأثیرگذار در رشد و شکوفایی فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی ایران، پس از دوران طولانی مدت آشوب و فترت پیش از خود قلمداد می‌شوند. هنر بافت پارچه‌های ابریشمین، یکی از مواردی است که در پرتو توجه و حمایت بزرگان صفوی بالندگی یافت. آشنایی با چگونگی رشد ابریشم‌بافی در دوران صفوی، ما را در درک درست هنر این دوره یاری می‌کند. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و تاریخی و با مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، گسترش هنر و صنعت بافت پارچه‌های ابریشمین تحت حمایت همه‌جانبهٔ بزرگان صفوی را مورد کنکاش قرار می‌دهد. این‌که پشتیبانی اشراف و شاهزادگان صفوی چه نقشی بر پیشرفت پارچه‌های صفوی داشته است؟ و حوادث و رویدادهای دوران صفوی چه تأثیری بر توسعه پارچه‌های آن عصر داشته‌اند؟ سوالاتی هستند که نگارندگان تلاش دارند با هدف شناسایی عوامل و زمینه‌های شکوفایی پارچه‌های ابریشمین دوره صفوی به آن‌ها پاسخ دهند. جامعه آماری این پژوهش مشتمل بر ۱۳ نمونه ابریشم صفوی می‌باشد که از مجموعه‌ها و موزه‌های خارج از کشور گردآوری و انتخاب شده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در دوره زمامداری پادشاهان دورهٔ صفویِ علاقه‌مند به پارچه‌بافی از جمله شاه اسماعیل اول، شاه طهماسب اول، شاه عباس اول، شاه عباس دوم و شاه سلطان حسین، گرایش به باززنده‌سازی شکوه ایران باستان و جاه‌گرایی بزرگان و مال‌داران و هم‌چنین نیازهای بازار داخلی و خارجی، بر رشد و پیشرفت ابریشم‌بافی افزود. در این میان، بیش از همه شَمِّ اقتصادی شاه عباس اول در ارتقاء سطح کیفی و کمّی ابریشم‌بافی مؤثر بود و با پشتیبانی همه جانبهٔ وی و البته صدور این بافته‌ها، علاوه بر اعتلا بخشیدن به این هنر اصیل و سنتی، بر اعتبار و ثروت کشور افزوده شد. برخی عوامل در رشد و پیشرفت این صنعت اهمیت داشتند که می‌توان به زمینه‌های داخلی، منطقه‌ای و بین‌المللی اشاره نمود.

کلیدواژه‌ها:

عصر صفویه، هنر ایران، صنعت نساجی، شهریاران صفوی، پارچه ابریشم.

* مربی، عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.
** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، ایران (نویسنده مسئول). پست الکترونیک: Jafari.nahid20@gmail.com

هنرهای صناعی ایران
سال سوم، شماره ۱، بهار و تابستان ۹۹
(صفحات ۱۰۹-۱۲۳) ۱۰۹

۱. مقدمه

سابقه و پیشینهٔ بسیاری از رشته‌های هنری و صنایع‌دستی در ایران، به دورهٔ باستان برمی‌گردد. در زمینه نساجی و بافندگی این‌طور می‌توان بیان نمود که اقوام ابتدایی ایران در دوره میان‌سنگی با فن پارچه‌بافی آشنا بوده‌اند و علاوه بر پوشش، به زیبایی آن هم توجه می‌کرده‌اند. به‌گونه‌ای که اولین نشانه‌های وجود پارچه بافته‌شده در ایران، متعلق به ٤٠٠٠ سال پیش از میلاد مسیح در شهر شوش بوده و در این دوره، ارزشی فراگیر یافته و مورد توجه مورخان و فرنگیان قرار گرفته است.

تاریخ صفویه از زمان جلوس شاه اسماعیل اول (۹۰۷ ه.ق. / ۱۵۰۱ م.) آغاز می‌شود (باستانی پاریزی ۱۳۶۲، ۱۰). با تأسیس سلسله صفوی و اتحاد سیاسی کشور، بازرگانی و تا حدی صنایع پیشه‌وری به‌ویژه در ربع اوایل قرن یازدهم ه.ق.، گسترش یافت. با رشد شهرنشینی، اکثر پیشه‌وران به بافندگی و رنگرزی روی آوردند و علاوه بر شاه، تجار و پیشه‌وران شهری و روستایی نیز در تولید و فروش بسیاری از فرآورده‌های پارچه‌ای سهیم شدند. بدین‌ترتیب، در تبدیل بافندگی به محور صنایع ایران و ارتقای بافندگان پارچه در ردیف قدرتمندترین اصناف می‌توان عوامل چندی را دخیل دانست (فوران ۱۳۸۳، ٦۱-٦۲). پارچه‌های ابریشمی به‌عنوان پارچه‌هایی خاص برای لباس، سراپرده، کفش، شال، دستار، کیف، خیمه، تابلو، زین اسب، پاکت نامه و هدیه، سجاده، صندوقچه، رواندار، زیرانداز و ... کاربرد داشتند. ایران عصر صفوی، از حیث پیشرفت و شکوه در بسیاری از موارد در دنیای آن زمان صاحب نام و جایگاه بود. این دستبافته، اولاً به دلیل ذی‌قیمت‌بودن و کمیاب‌بودن و ثانیاً تنوع نقوش، نوع ترکیب‌بندی، رنگ، تزیینات، فن بافت، کاربرد و ... ارجمندترین محصول بازار داخلی و خارجی ایران به‌شمار می‌رفت و به‌نوعی، سفیر ابهت صناعت و نبوغ هنری دوران صفوی، بیرون از مرزهای پادشاهی صفوی تلقی و به نام پارچه‌های درباری نیز شناخته می‌شد.

پارچه‌بافی ایران در دوره صفویه، مانند سایر شاخه‌های هنری، تحت‌تأثیر سیاست‌های حکام آن دوره قرار گرفت. از مهم‌ترین خصوصیات هنری عصر صفوی، تشکیل کانون‌های هنری تحت‌حمایت دربار و ارتباط تنگاتنگ رشته‌های هنری به‌ویژه پارچه‌بافی با نقاشی است. این که حمایت اشراف و شاهزادگان صفوی چه نقشی بر پیشرفت پارچه‌های ابریشمین دوره صفوی داشته است؟ و حوادث و رویدادهای دوران صفوی چه تأثیری بر توسعه پارچه‌های صفوی داشته است؟ سوالاتی هستند که نگارندگان تلاش دارند در این جستار با هدف شناسایی عوامل و زمینه‌های شکوفایی پارچه‌های ابریشمی دوره صفوی به آنها پاسخ گویند.

این پژوهش به لحاظ هدف در زمرهٔ پژوهش‌های بنیادین نظری قرار دارد چرا که به دلیل وابستگی خاص به حوزه معرفتی، جنبه دانش‌افزایی آن مدنظر می‌باشد اما به لحاظ ماهیت، توصیفی- تحلیلی و تاریخی محسوب می‌گردد. از این‌رو، پس از تشریح موضوع، به تبیین چگونگی وضعیت مسأله و ابعاد آن می‌پردازد. بر این اساس، ابتدا به پیشینهٔ پژوهش در این زمینه پرداخته می‌شود تا نوآوری این تحقیق را خاطرنشان سازد و پس از آن، به ترتیب، صنعت نساجی در زمان صفویه و انواع پارچه‌های تولید شده، ارتباط نقاشی و پارچه‌بافی و تکنیک بافت پارچه‌ها، مکاتب پارچه‌بافی دوره صفوی، پیشرفت پارچه‌بافی در زمان شهریاران علاقه‌مند به این هنر دستی و رویدادهای تاریخی تأثیرگذار در جهت توسعه این هنر صنعت مورد مداقه قرار می‌گیرند؛ با این شیوه، مسلماً روش کیفی ملاک است. گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی و ابزار جمع‌آوری، برگه شناسه (فیش) می‌باشد و از میان جامعه آماری منسوجات دوره صفوی، ۱۳ پارچه ابریشم جهت شناسایی بیش‌تر به‌صورت انتخابی مصداق سخن قرار گرفته‌اند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

روحفر (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان «زری‌بافی در دوره صفوی؛ ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه‌های زربفت» به ویژگی پارچه‌های این عصر و ارتباط هنر نقاشی با طرح منسوجات زربفت اشاره کرده است. کبیری و بروجنی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی خط نگاره‌های موجود بر روی پارچه‌های زری دوره صفویه» نوع خط بافته شده و مصارف این منسوجات را با هدف کاربرد در زندگی معاصر بررسی نموده‌اند.

تحقیقات دیگری نیز در خصوص افتراق و اشتراک نقوش صفوی با دیگر ادوار تاریخی نگاشته شده است که از

آن میان می‌توان به مقاله طالب‌پور (۱۳۹۰) با موضوع «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی» اشاره کرد که منسوجات این دو دوره تاریخی را تطبیق داده و تأثیر ایران بر هنر پارچه‌بافی هند را بررسی نموده است. طالب‌پور (۱۳۹۷) در دیگر مقاله خود، «پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها» را مورد مداقه قرار داده است. خلیل‌زاده مقدم و صادق‌پور فیروزآباد (۱۳۹۱) در تحقیقی با عنوان «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی»، ضمن تطبیق نمونه‌های فاخر صفوی و گورکانی، به تأثیر منسوجات و هنرمندان عصر صفوی بر هنر گورکانیان هند، اشاره نموده‌اند. «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی» مقاله دیگری است که توسط نامجو و فروزانی (۱۳۹۲) به رشته تحریر درآمده است.

جعفری نعیمی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت‌عنوان «طرح‌ها و نقوش نمادین در مکتب پارچه‌بافی دوره صفوی» نقوش نمادین گیاهی و حیوانی پارچه بافی این دوره را ارزیابی نموده است. جعفری دهکردی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «مضامین به کار رفته در پارچه‌های زربفت صفوی با تأکید بر عصر شاه‌عباس»، پارچه‌های زربفت صفوی را بررسی نموده است. تندی و فضل‌وزیری (۱۳۹٦) در مقاله‌ای با عنوان «تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین با رویکرد آیکونولوژی»، درون‌مایه‌های تصویر لیلی و مجنون در ادبیات و تفکر غالب بر فرهنگ و زمینه‌ای که اثر در آن پدید آمده است را بررسی نموده‌اند. ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دوره صفوی (مطالعه موردی: طراحی نقش انسان)» سه نوع الگوبرداری کلی، ساده و انعکاسی را برای این منسوج نفیس دوره صفوی معرفی می‌کنند.

گرچه این پژوهش‌ها به نقش شهریاران صفوی نگاهی گذرا داشته‌اند؛ اما تاکنون پژوهشی مبتنی بر نقش شهریاران صفوی در پیشرفت صنعت پارچه‌های ابریشمین ایران انجام نشده است که این امر، مشوق نگارندگان در ارائه پژوهش حاضر می‌باشد. این پژوهش می‌تواند رهیافتی برای شناخت گفتمان هنری غالب در دوره صفوی باشد و آیینه‌ای از باورها و تصورات عمومی و عُرفی آن دوره را پیش روی خواننده قرار دهد.

۳. صنعت نساجی در زمان صفویه

با روی کار آمدن سلسله صفویان در ایران، پایتخت و مراکز اصلی هنری، مجدداً از شرق به نواحی مرکزی کشیده شدند؛ اول تبریز، سپس قزوین و در آخر اصفهان به‌عنوان پایتخت انتخاب شدند، به‌خصوص اصفهان که در این زمان معتبرترین کانون فرهنگی و هنری شد؛ سپس کاشان و یزد که انواع پارچه‌های ابریشمی و مخمل‌های نفیس را که در کارگاه‌های سلطنتی تحت‌نظر هنرمندان دربار بود، تولید نمودند (پوپ و آکرمن ۱۳۸۷، ۲۳۹۱؛ اتینگهاوزن و یارشاطر ۱۳۷۹، ۲۸۳). با وجود این‌که تولید بافته‌های ابریشمین در ایران قدمتی دیرینه دارد اما در آغاز قرن ۱۱ ه.ق. / ۱۷م.، ابریشم اصلی‌ترین کالای تجاری ایران بود (بیکر ۱۳۸۵، ۱۲۰). این کالای استراتژیک، نقش مهمی در روابط اقتصادی و سیاسی ایران با دول غرب و شرق ایفا نمود. راجر مروین سیوری[1] پژوهشگر ایران‌شناس، به نقل از یوداش تادیوش کروسینسکی[2]، کشیش یسوعی لهستانی که از سال ۱۱۱۸ تا ۱۱۳۷ ه.ق. / ۱۷۰۷ تا ۱۷۲۵ م. در ایران می‌زیست، در گزارشی با عنوان «در باب پوشاک و البسه دربار سلطنتی ایران»، چنین بیان می‌کند: «دوراندیشی شاه‌عباس کبیر به تأسیس کارگاه‌های متعدد و چندکاره در خود پایتخت، اصفهان و نیز در نواحی شیروان، قراباغ، گیلان، کاشان، مشهد و استرآباد انجامید که در آن‌ها بافته‌های ابریشمی و شال ابریشمی برای استفاده خاندان سلطنت و همچنین عموم به طریقی باشکوه و شگفت‌آور، و تحت نظارت دقیق ناظران بافته می‌شد» (سیوری ۱۳۸۵، ۱۳۷).

۴. انواع پارچه‌های تولیدشده در دوره صفوی

به‌طور کلی انواع پارچه‌های دورهٔ صفوی، شامل «پارچه‌های جناغی‌باف، اطلس، لمپاس[3]، زری، قلمکار و مخمل بود» (فریه ۱۳۷٤، ۱۵۹). سعی بر این بود که محصولاتی وارد بازار شود که از غنا و تنوع منحصر به‌فردی برخوردار باشند. چنان‌که ژان شاردن[4] جهانگرد فرانسوی که در دوره شاه عباس دوم به ایران سفر کرد، در سفرنامه خود منسوجات زربفت آن

عصر را چنین توصیف می‌کند: «بهترین پارچه‌های زربفت و سیمین‌تار را در کارخانه‌های یزد، کاشان و اصفهان می‌بافند» (شاردن ۱۳۷٤، ٤۲). در این دوره، با توجه خاص سلاطین صفوی و اهمیتی که به صنعت نساجی داده می‌شد، بافت پارچه‌های ابریشمی به دوره طلایی خود رسیده و کارخانه‌های ایران، بهترین گونه‌های دیبا و مخملی را تولید می‌کرده‌اند که با رشته‌های ابریشمی رنگ‌به‌رنگ بافته و گاهی با رشته‌های نقره نیز تزیین می‌شدند (محمدحسن ۱۳٤۲، ۲٤۲). در سایه این حمایت‌ها، بازار مناسبی برای قماش‌های ایرانی مهیا می‌شد و زری‌ها در دوره‌های مختلف و به‌خصوص در زمان صفویه، علاوه بر دارا بودن بازار مناسب در داخل کشور به خارج نیز صادر می‌شدند و کشورهای آسیایی و اروپایی از زری‌های ایران استفاده می‌کردند (الوند ۱۳٤۲، ۳۲-۳۳).

۵. ارتباط نقاشی و پارچه‌بافی در دوره صفویه

در این عصر، به دنبال همکاری نقاشان و نساجان و در نتیجه، روح خلاق و زیبایی‌شناسی هنرمندان و هنردوستان، منسوجی نفیس همراه با فناوری جدید، وارد بازار داخلی و خارجی شد. «ویژگی خاص این پارچه‌ها، روش الگوبرداری و ریتم حرکتی معکوس، در پارچه‌های چندردیفی است. به این صورت که در بیشتر منسوجات که سعی شده با این تکنیک طراحی و الگوسازی شوند، عناصر تصویری در زیر هم و در یک راستا قرار نگرفته و در نهایتِ زیبایی و به صورت کاملاً ایدئال، طراحی آن با تمهید رفت‌وبرگشتی متقارن یا متناظر، تهیه شده‌اند» (ابراهیمی ناغانی و جعفری دهکردی ۱۳۹۷، ۵۰). (تصاویر ۱- ۳ ؛ ۵ ؛ ۹-۱۰ ؛ ۱۲-۱۳).

به‌طور کلی، دو روند به‌عنوان ویژگی زیر بنایی طراحی وجود داشت؛ یکی تصور و ادراکی از نقوش تزیینی و دیگری، احساس تعلق به واقع‌گرایی و حتی تصویرگری. اولی، برداشتی از نقوش پارچه‌های گذشته بود که ذوق هنرمندان این دوره نیز در آن جریان داشت و دومی، بیش از هر چیز، تحت‌تأثیر هنرمندان تذهیب‌کار نسخ خطی و نقاشان این دوره بود. بنابراین، شیوهٔ اول متکی بر پیشینه‌ای قوی بود که هنرمند را به خلق نقش‌های خاصی وا می‌داشت و در روش دوم، هنرمندان بافنده از نقش‌ها و طرح‌هایی که نقاشان ابداع کرده بودند، تقلید می‌کردند. البته در این شیوه، بافندگان، ذوق و استعداد خود را نیز به روش‌هایی که نقاشان ابداع کردند، افزودند. اگرچه دو شیوه مذکور هر یک دارای کیفیتی خاص بود و با یکدیگر به پیش می‌رفتند، ولی با یکدیگر توافق داشته و گاه نیز در یکدیگر نفوذ کرده‌اند. به‌طور کلی، ذکر دو شیوه به‌عنوان پایه طراحی، به این معنا نیست که این دو روش مخالف یکدیگر باشند، بلکه از نظر اصولی دارای یک معنای متحد است؛ زیرا طرح‌ها و نقش‌های تزیینی ایران، پیوسته دارای یک مفهوم تزیینی هستند و مشارکت هنرمندان نقاش در طراحی پارچه‌های ابریشمی، به هیچ‌وجه دلیل ضعیف یا کم اهمیت بودن هنر پارچه‌بافی نیست. نقاشی‌های ایرانی، دارای خصوصیتی هستند که با استفاده از رنگ‌های بی‌سایه، با ایجاد فضا و سطوح مختلف، دارای سایه‌نما هستند که این خصوصیت در عرصه بافندگی به‌خوبی می‌توانست اجرا شود (پوپ و آکرمن ۱۳۸۷، ۲۳۹۰). این بافته‌ها را می‌توان به‌عنوان پارچه‌های خاص در بافت و در نوع نقوش مورد توجه قرار داد که امروزه بر تارک موزه‌های دنیا می‌درخشند و برگ زرینی از هنر ایرانی به شمار می‌آیند. «البته نباید فراموش کرد که موضوعات تزئینی بافته‌های مورد بحث، از حیث تنوع در حجم تزئینات و در منظر کلی و رنگ‌هایی که در آن‌ها به‌کار می‌رود با هم اختلافاتی داشته‌اند، اما روش طراحی و تزئین خیلی نوآورانه و محکم بود و اشکال مختلف آن به‌تدریج از پی هم قرار می‌گرفت؛ به قسمی که بیننده می‌توانست نسبت به دوری و نزدیکی پارچه‌ها، اقسام مختلف اشکال و تزئینات بدیع و زیبای آن را از نظر بگذراند» (محمدحسن ۱۳۴۲، ۲۴۶). این منسوجات به دو روش قابی و بدون قاب به نمایش درآمده‌اند. در بعضی مواقع، شاهد به هم پیوستن قاب‌ها هستیم و در برخی از این منسوجات، طرح اصلی در داخل قاب یا ترنج قرار دارد و فضای بیرونی و اطراف آن با نقوش گل و برگ تزیین شده‌اند؛ در گونه‌ای دیگر، انواع موضوعات در قاب‌های مستطیلی نقش بسته‌اند؛ به این ترتیب که در میان فضای خالی دو قاب، موضوعی دیگر قرار گرفته و با این شیوه از خستگی دید بیننده کاسته می‌شود (جعفری دهکردی ۱۳۹۵، ۷۷). این اقدامات، در جایگاه خود وابسته به حمایت بزرگان و اشراف صفوی بود.

هنرورزان کاخ شاهی، افرادی با استعداد و پرکار بودند. آن گروه از هنرمندان و افزارمندان که دستی در کارهای نسخه‌پردازی و جلدآرایی داشتند، تأثیری آشکار بر طرح‌های قالی و ترکیب‌بندی‌های پارچه‌های منقوش به جا می‌گذاشتند. در چنین شرایطی، تخیلات شاعرانه و افسانه‌پردازانه که در نگارگری به تصویر در آمده بود، بر پارچه‌های نفیس و مجلل آن دوره جلوه‌گر شد و بدین‌گونه، رخوت خمارآلود مشهود در شیوه بعدی نقاشی صفوی نیز برای نقش‌افکنی بر منسوجات سازگار از کار در آمد (فریه ۱۳۷٤، ۱۵۹). نساجی ایران به‌ویژه در دوران صفوی، به لحاظ کاربرد ابریشم، طلا و نقره در دنیا بی‌نظیر بوده است و در گوشه دیگری از جهان، توانگران چشم به راه ورود آن مال‌التجاره‌ها بودند. مخمل‌های ابریشمی با تار و پود طلایی که در کارگاه‌های ایرانی بافته می‌شدند، به اروپا صادر و در کلیساها به‌عنوان ردای کشیشان دوخته و به‌کار برده می‌شدند؛ هم‌اکنون در موزه‌های معروف دنیا، نمونه‌های فراوانی از این قماش‌ها وجود دارد (غیبی ۱۳۷۸، ٤٤٦). این خود دلیلی است تا بتوان گفت که «در طراحی و نقشه پارچه صنعتگران و هنرمندان این دوره به درجه‌ای رسیده بودند که تا آن هنگام سابقه نداشت» (محمدحسن ۱۳٤۲، ۱۲۵). رابطهٔ نگارگران و نساجان در این زمان بسیار تنگاتنگ بود و هر دو گروه هم از مزایای خدمات حکومتی بهره فراوان می‌بردند. به همین دلیل، بین کارگاه‌های پارچه‌بافی رقابتی ایجاد می‌شد که هر یک تلاش نمایند منسوجی بهتر ببافند تا مورد توجه شاه قرار گیرند. در نتیجه، فنون بافندگی و طراحی پارچه در اصفهان پیشرفت بیش‌تری نسبت به سایر مراکز کرد (تاجبخش ۱۳۷۸، ۱۷٦). در این میان، می‌توان به هنرمندان خبره‌ای چون رضا عباسی اشاره نمود که طرح‌های خود را برای بافت به نساجان ارائه می‌دادند. علاوه بر این، از نساجان و پارچه‌بافان دوره صفوی ایران کسانی را می‌شناسیم که نامشان را به یادگار گذشته‌اند؛ از آن‌جمله می‌توان هنرمندانی چون غیاث، عبدالله بن غیاث، حسین بن غیاث، یحیی بن غیاث، معزالدین بن غیاث و آبان محمد، محمدخان کاشانی، علی‌خان کاشانی، اسماعیل کاشی، آقامحمود اصفهانی، مغیث اصفهانی و زیور را نام برد (الوند ۱۳٤۲، ۱۲۳). البته از دوره سلطنت شاه‌عباس دوم در شهر اصفهان یک نقاش دربار را هم به نام شفیع عباسی می‌شناسیم که در کشیدن گل‌ها و پرندگان ممتاز بوده است (محمدحسن ۱۳٤۲، ۲٤۹). باید به این نکته نیز اشاره کرد که برخلاف دوره‌های حکومتی سابق، در این زمان به دلیل حمایتی که درباریان از هنرمندان انجام می‌دادند، نام بافندگان بر روی منسوجات ثبت می‌شد و این خود دلیلی است بر استقلال هنرمندان پارچه‌باف و گام دیگری در جهت ترقی این هنر (تصویر ۱).

۶. تکنیک بافت پارچه‌های زربفت در دوره صفویه

استفاده ماهرانه از بافت‌های پیچیده، ترکیب رنگ‌های مختلف با یکدیگر و نوآوری در طراحی پارچه، موجب تولید منسوجات بی‌نظیری شد و علاقه شاه‌عباس به تجارت و بازرگانی، صنعت نساجی کشور را رونق داد. راه‌اندازی کارگاه‌های متعدد بافندگی در اصفهان و شهرهای دیگر که در آنها منسوجات و شال‌های ابریشمی تحت نظارت دقیق بافته می‌شد، میزان تولید پارچه‌های نفیس و گران‌بها را افزایش داد. گفته شده که دستگاه‌های بافندگی دربار، تمام فاصلهٔ میان میدان مرکزی شهر و چهل‌ستون را که حدود نیم‌کیلومتر است، می‌پوشاندند (سیوری ۱۳۸۵، ۱۳۷). این شرایط و موقعیت اقتصادی و اجتماعی، حمایت شخص اول مملکت را می‌طلبید.

۷. مکاتب هنری دوره صفوی در بافت پارچه‌ها

تنوع و گوناگونی نقوش پارچه‌های نفیس صفویه از سه مکتب هنری تبریز، یزد و اصفهان پیروی می‌نمود.

۱) مکتب تبریز

این مکتب، در دوران پادشاهی شاه اسماعیل اول و شاه طهماسب ظهور پیدا کرد. با این‌که کمال‌الدین بهزاد در اوایل سلطنت شاه طهماسب از دنیا رفت، ولی شاگردان صاحب سبک او راهش را ادامه دادند. این مکتب، بر شالودهٔ شیوه بهزاد و مکتب هرات بود و بسیاری از هنرمندان نقاش این شیوه، هم‌زمان، طراح فرش و پارچه نیز بودند. در شهرهایی که هنر نگارگری در آنها رایج بود، کارگاه‌های بزرگ پارچه‌بافی نیز وجود داشت که اقمشه گران‌قیمت آنها، زیر نگاه تیزبین

عاملان دولتی و یا گماشتگان اشراف تهیه می‌شدند. هر چند نقوش و طرح‌های پارچه‌بافی این دوران تاریخی، متأثر از تکنیک نقاشی مکتب تبریز اول بود اما همانند نگارگری، «شیوه‌های بافت پارچه در دوره زمامداری شاه اسماعیل اول ادامه سنت پارچه‌بافی تیموری است» (ایروین ۱۳۸۹، ۲۲۵). «اکثر پارچه‌هایی که شیوه تزئین آن‌ها تابع این مکتب است در شهرهای یزد و کاشان تهیه می‌شدند و بهترین پارچه‌های ابریشمین زربفت با نقوش تصویری انسان در مجالس بزم، رزم، نخجیر و به‌خصوص صحنه‌های زندانی و زندانیان در کارگاه‌های این مراکز بافته می‌شدند. به این ترتیب پارچه‌های این شیوه تحت عناوین مکاتب پارچه‌بافی تبریز-یزد و تبریز-کاشان طبقه‌بندی شده‌اند» (نیکونژاد و صادقیان ۱۳۸۷، ۱۹۳) (تصویر۲).

تصویر ۱: ابریشم صفوی با موضوع بزم و میگساری، عمل عبدالله، محل نگهداری: موزه هنری کلیولند آمریکا (www.clevelandart.org/art).

تصویر۲: پارچه صفوی مکتب تبریز با موضوع اسارت، محل نگهداری: دانشگاه ییل نیوهیون آمریکا. (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60801).

۲) مکتب یزد

مکتب یزد به رهبری و ابتکار غیاث‌الدین علی نقشبند که سبک او در طراحی پارچه، غالباً استفاده از طرح‌ها و نقوش کوچک بود شکل گرفت (تصویر ۳). غیاث‌الدین، معروفیتی ویژه در طراحی نقوش کوچک و طرح‌های تزیینی جانوری، گیاهی و انسانی داشت (روحفر ۱۳۸۰، ۴۲-۴۳). این ویژگی‌ها را باید متأثر از مهاجرت وی از یزد به اصفهان و زندگی در آن شهر دانست. او به درخواست شاه عباس، مسئولیت کارگاه‌های زری‌بافی اصفهان را عهده‌دار شد؛ ولی پس از مدتی زندگی در اصفهان، به زادگاه خود بازگشت و این هنر را در آنجا رونق بخشید (همان، ۴۰).

۳) مکتب اصفهان

«در زمان شاه عباس نیز همانند اوایل دوره صفویه، هنرمندان برجسته‌ای چون رضا عباسی، طرحهایشان را به نساجان عرضه می‌کردند. در این دوره به جای پیکره‌های کوچک و تا حدی تصادفی پارچه‌های قدیم‌تر، با افزایش علایق انسان‌مدارانه و اهمیت چهره‌سازی از اشخاص، بیش از پیش نمونه‌هایی یافت می‌شود که در آن‌ها اشکال انسانی بخش عمده پارچه را به خود اختصاص می‌دهد» (سیوری ۱۳۸۵، ۱۳۸) (تصویر ٤).

۸. پیشرفت پارچه‌بافی در زمان شهریان علاقه‌مند به این هنر

تصویر ۳: پارچه صفوی مکتب یزد، عمل غیاث، با موضوع لیلی و مجنون، محل نگهداری: دانشگاه جرج واشینگتن آمریکا. (https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1133&context=tsaconf).

از اولین سال‌های زمامداری پادشاهان صفوی، صنعت و هنر، پیشرفت قابل‌توجهی پیدا کرد و کارگاه‌های پارچه‌بافی و رنگرزی توسط شاه اسماعیل (حکومت: ۹۰۵-۹۳۰ ه.ق.) تأسیس شد و پرورش کرم ابریشم نیز توسعه یافت (بیکر ۱۳۸۵، ۱۱۸). علاوه بر این، پادشاه، تولید انواع پارچه‌های ابریشمی و نخی را تشویق کرد (فریه ۱۳۷۴، ۱۵۹). در آن زمان، تولید ابریشم و بافت پارچه‌های ابریشمی، برای مصارف داخلی و خارجی، منبع درآمد مستمر و مهمی در گیلان، مازندران، آذربایجان و مرکز ایران بود (کنبی ۱۳۸۶، ۳۸) و شاه اسماعیل در جهت توسعه اقتصادی، مراکز صنعتی تازه برپا ساخت و تجارت با ترکیه، هندوستان و چین را توسعه داد (فریه ۱۳۷۴، ۱۵۹).

در این میان، در قرن ۱۰ ه.ق. با وقوع پنج جنگ میان ایران و عثمانی، ضربه مهلکی بر تجارت ایران صفوی وارد آمد. ظهور شاه اسماعیل اول در ایران، زنگ خطر را برای حکومت عثمانی به صدا درآورد و برای آنها خاطره تیمور و اوزون حسن را زنده کرد (اینالجق ۱۳۸۸، ۵۸-۵۹). به‌طور کلی، در این دوره شاهد رشد چشمگیری در امر بافندگی نیستیم و باید گفت دشمنی شاه با سلاطین عثمانی منجر به تحریم اقتصادی و توقف صادرات گردید (بیکر ۱۳۸۵، ۱۱۸).

در سال ۹۱۸ ه.ق. / ۱۵۱۲م.، بعد از شورش قزلباش‌ها در آناتولی، سلطان سلیم اول با کنار زدن پدرش، بر تخت سلطنت نشست و با اتخاذ تدابیر شدید در راستای جلوگیری از تجارت ابریشم ایران، مریدان شاه اسماعیل اول را از عثمانی اخراج کرد و بدین ترتیب برای محروم کردن ایران از درآمد ابریشم، تلاش مضاعفی نمود. در اسناد قضایی بورسا مشاهده می‌شود که سلطان سلیم در ۱۵۱۲ ه.ق. / ۱۹۱۸م.، از آنکارا به بورسا رفته و مدتی قبل از جنگ چالدران، در آن شهر اقامت داشته است. سلطان سلیم، در بورسا تاجرانی را که از ایران برای خرید و فروش ابریشم آمده بودند، دستگیر، همه ابریشم آنها را مصادره و خود آنان را به استانبول یا روملی تبعید کرد (شعبانی و کاظمی‌راشد ۱۳۸۹، ۱۱٤).

در زمان سلطنت شاه طهماسب (حکومت: ۹۳۰-۹۸۴ ه.ق.) توجه ویژه‌ای به هنر زری‌بافی شد و در قزوین، مکتب هنری خاصی در امر بافندگی شکل گرفت که ویژگی طرح‌های به‌کاررفته در آن، نقش ترنج، گل و گیاه و شکار بود (دیماند ۱۳۶۵، ۲۴۵). در این دوره، ابریشم خام، مهم‌ترین کالای تجاری ایران محسوب می‌شد و کسری ابریشم هم وجود نداشت. آنتونی جنکینسن[۵]، سفیر و بازرگان انگلیسی در ایران و روسیه، ارزیابی کرده است که بهای هر باتمان[۶] ابریشم خام، معادل ۶۰ شاهی و هر بار قاطر هم ۶۰ باتمان بوده است. در مناطقی که ابریشم موجود بود، سه، تا چهار هزار بار اسب، و از هر بار اسب، ۵۰ الی ۶۰ باتمان ابریشم حاصل می‌شد. وی متذکر می‌شود که شخص شاه بر تجارت، مخصوصاً تجارت ابریشم نظارت دارد و می‌افزاید که کل تجارت او، شامل ابریشم خام است (دانشگاه کمبریج ۱۳۸۰، ۲۲۴-۲۲۵).

در این دوره، کارگاه‌های سلطنتی تأسیس شدند که در نتیجه فعالیت آنها، ابریشمینه‌های ممتازی برجای مانده است. از آن زمان بود که کاشان، مقام مهم‌ترین مرکز پارچه‌بافی را به‌دست آورد و زری، اطلس و مخمل، همراه با قالی‌های ابریشمی را به دیگر نقاط صادر کرد (فریه ۱۳۷۴، ۱۵۹). البته بی‌تفاوتی شاه طهماسب نسبت به هنرمندان در اواخر سدهٔ ۱۰ ه.ق./ ۱۶ م.، زمینه‌ای برای رواج هنر، خارج از فضای دربار ایجاد کرد. از آن پس، تاجران، ثروتمندان و برگزیدگان اجتماع، تمایل و علاقهٔ خود را برای رواج و حمایت از هنر و هنرمند گسترش داده و هنر، وجهه‌ای عمومی به خود گرفت.

تصویر٤: پارچه ابریشم مکتب اصفهان، محل نگهداری: مجموعه دیوید، کپنهاک دانمارک. (https://www.davidmus.dk/files/c/3/3786/Copyright_DavidCollection_Copenhagen_1-1988_web.jpg).

شاه عباس اول ملقب به کبیر (حکومت: ۹۵۵ تا ۱۰۳۸ ه.ق.)، برخلاف شاه طهماسب، به سفیران و بازرگانان خارجی از اروپا و هندوستان، روی خوش نشان داد و داد و ستد به‌ویژه تجارت ابریشم با شرق و غرب افزایش یافت (کنبی ۱۳۸۶، ۹۵). گویا خود پادشاه نیز بافندگی را در جوانی آموخته بود (فریه ۱۳۷۴، ۱۱۸) و به خاطر علاقه فراوان او به نساجی، این هنر دوران بالندگی خود را از سر گرفت. شاه عباس از این امر در جهت تقویت قدرت اقتصادی خود استفاده کرد و پرورش کرم ابریشم را در ایالات ساحلی دریای مازندران رواج و رونق داد تا زنان و کودکان نیز با شغلی مناسب، کسب معیشت کنند. هم‌چنین، وی تمهیداتی برای در اختیار گرفتن ابریشم در نظر گرفت. او تصمیم گرفت به وسیلهٔ خرید ابریشم به نرخ مناسب، تمام ابریشم کشور را در اختیار خود بگیرد؛ خود، وضع مالیات کند و درآمدها را به‌وسیلهٔ کارگزاران خود جمع‌آوری نماید. ضمناً لازم دید با پادشاهان بزرگ اروپا متحد شود تا آنها را در کنار خود با ترک‌ها درگیر کند. حاصل تمام این فعالیت‌های به‌خوبی هدایت‌شده، افزایش درآمد خزانه شاهی بود (دهمشکی و جانزاده ۱۳۶۶، ۱۹-۲۰؛ فریه ۱۳۷۴، ۱۵۹). شاه عباس اول بود که صنعت نساجی را به میزان حیرت‌آوری ترقی داد. این صنعت در اصفهان، وسعتی عظیم یافت و این باعث شده بود که رئیس صنف نساجان، یکی از قدرتمندترین افراد کشور شود (سیوری ۱۳۸۵، ۱۳۸). علاوه بر اصفهان، در شهرهای کاشان، یزد و تبریز کارگاه‌های مخصوص شعربافی، زربافی، زرکشی برای بافت منسوجات پشمی و ابریشمی و پارچه‌های زربفت که امتیاز آن منحصر به شاه و اعیان و رجال ثروتمند ایران بود تأسیس شدند (بلان ۱۳۷۵، ۱۹۶۳). دیری نپایید که اصفهان به مرکز تجمع بازرگانان، جهانگردان، سفیران سیاسی و مبلغان خارجی بدل شد. در نتیجهٔ این اقدامات، ثروت در دولت و جامعه ایران انباشته شده و مردم، اقبال زیادی به مصرف پارچه‌های قیمتی و نفیس پیدا کردند.

هر چه تولید کارخانه‌ها افزایش می‌یافت و محصولات به تولید انبوه می‌رسیدند، به همان اندازه، از خوبی نوع پارچه و زیبایی نقش و نگار آن کاسته می‌شد؛ ولی در پارچه‌هایی که برای دربار و رجال دولت بافته می‌شد، این نقص وجود نداشت و هیچ‌گاه زیبایی نقش و استحکام پارچه‌ها افول نکرد (محمدحسن ۱۳۴۲، ۲۴۸). این سیاست و شمّ اقتصادی شاه عباس در جهت اقتصادی، به توسعهٔ پارچه‌بافی کمک زیادی کرد و در واقع، آوازهٔ پارچه‌بافی ایران و به‌خصوص شهر اصفهان و حومهٔ آن به سراسر جهان رسید. پارچه‌های دوره شاه عباس که نمونه‌هایی از آنها خوشبختانه در دست است، خصوصیات بافندگی عصر او را به‌خوبی نمایش می‌دهند. این خصوصیات عبارت‌اند از: رنگ‌های تیره و نقش صور و اشکال اشخاص و گیاهان به‌صورت طبیعی و حقیقی.

شاه عباس دوم (حکومت: ۱۰۵۲-۱۰۷۷ ه.ق.) را می‌توان فرزند خلف شاه عباس کبیر معرفی کرد؛ چرا که در زمان وی نیز فرهنگ و اقتصاد رونقی تازه گرفت و از هنرمندان بافنده این زمان، شفیع عباسی و معین مصور را می‌توان نام برد. هنگامی‌که شاه عباس دوم، زمام امور را به‌دست گرفت، با بحران شدید اقتصادی مواجه شد و مطابق اسناد و مدارکی که در دست است، پرتغالی‌ها و برخی دیگر از کشورهای اروپایی که فعالیت‌های زیادی برای صدور اجناس خود از طریق دریا داشتند، متوجه کشور ایران شدند و چون بازارهای آن روزگار ایران، از کالاهای خارجی خالی بود، مقدار زیادی جنس به ایران وارد کردند. ولی در این‌جا، شاه عباس دوم متوجه شد که اگر سیاست اقتصادی صحیحی به کار نبرد، کشور دچار ورشکستگی خواهد شد. لذا، اصل حمایت از صنایع داخلی را در معاملات پایاپای با خارجی‌ها به‌خصوص پرتغالی‌ها پیشنهاد کرد و به حکام وقت دستور داد که هر بازرگانی می‌تواند از خارجی‌ها جنسی بخرد که در مقابل آن کالایی از ایران صادر کند و این سیاست اقتصادی سالم، تا اواخر قرن ۱۲ ه.ق. به طول انجامید. با سیاست‌های جدید اقتصادی شاه عباس دوم، عمده معاملات با کشورهای خارجی این دوره به‌صورت تهاتری (پایاپای) بود (بهشتی‌پور ۱۳۴۳، ۱۵). ابریشم، یکی از مهم‌ترین کالاهای صادراتی در معاملات پایاپای بود. در زمان این پادشاه، ابریشم ایران هم‌چنان کیفیت خود را نگاه‌داشته و بر ارزش خود نیز افزوده بود (فریه ۱۳۷۴، ۱۶۸). وی، به سفرا و سیاحان اروپایی که به ایران سفر می‌کردند، هدایا و پیشکش‌هایی تقدیم می‌کرد تا با این سیاست، بازاری پر رونق برای صادرات منسوجات ایرانی در اروپا فراهم کند. می‌توان گفت تشویق صادرات از این زمان به بعد، به‌صورت صحیحی درآمد و در نتیجهٔ توجه شاه، صنایع توسعه یافت و ملت ایران رفاه و آسایش نسبی به‌دست آورد و در نتیجهٔ افزایش صادرات، کشور دارای چنان ثروت سرشاری شد که با تمام ولخرجی‌های صفویه و لشگرکشی‌های آنان، نیازی به قرضه احساس نگردید (بهشتی‌پور ۱۳۴۳، ۱۵).

شاه سلطان حسین (حکومت: ۱۱۰۵- ۱۱۳۵ ه.ق.) آخرین پادشاه دودمان صفوی بود که به مدت ۳۰ سال حکومت کرد. این پادشاه، زندگی پر تجمل را به اندازه‌ای دوست داشت که خود را در آن مغروق ساخت. با این‌حال، به صنایع پارچه‌بافی یزد، کاشان و اصفهان رونق بیش‌تری بخشید. رسم جامه‌خانهٔ شاه سلطان حسین این بود که با گذر هر هفت سال، مجموعه جامه‌های شاهی را بسوزانند تا جامه‌های تازه به جای آنها نشیند، لیکن تارهای طلای پارچه‌های زربفت جمع‌آوری می‌گردید تا دوباره به‌کار رود (فریه ۱۳۷۴، ۱۶۸). از نظر اقتصادی، عوامل دیگری در رونق تجارت دوره صفوی دخیل بودند. از جملهٔ این علل می‌توان به تنزل عیار پول ایران در دوره زمامداری شاه سلیمان دوم (۱۱۲۸- ۱۱۷۶ ه.ق.) و منع پوشیدن لباس زربفت از طرف هندوستان برای رعایا اشاره نمود. علاوه بر این، از آن پس، دیگر همسایگان ایران استقبال چندانی از منسوجات ابریشمی ایران ننمودند (سانسون ۱۳۴۶، ۱۹۱).

۹. رویدادهای تاریخی دورهٔ صفوی

رویدادهای تاریخی که منجر به پیشرفت منسوجات ابریشمین دوره صفوی گردید به سه بخش داخلی، منطقه‌ای و بین‌المللی تقسیم می‌شوند:

۱) زمینه‌های داخلی

شامل قدرت‌نمایی بزرگان در نظر عامه و مراسم خاص از جمله بر تخت نشستن، چوگان‌بازی، اسب‌سواری، خوش‌گذرانی و شکار می‌باشد.

الف) نشستن بر تخت پادشاهی

با گذشت نهصد سال پس از نابودی سلسله ساسانی، سرانجام صفویان توانستند با به‌وجود آوردن حکومتی متمرکز، بر سراسر ایران آن عصر حکمرانی نمایند (نوایی و غفاری‌فرد ۱۳۸۸، ۲۱). به همین دلیل، این به قدرت رسیدن باعث شد تا هنرمندان نساج نیز مانند سایر هنرمندان، اقتدار شاهنشاهی را ثبت نمایند. در تصویر (۵) تحفه‌ای به سبک پارچه‌بافی مکتب اصفهان نمایش یافته است که از سوی تراز الکسی میخایلوویچ[۷] حاکم روسیه، به کریستینا الکساندارا[۸] ملکه سوئد تقدیم شده است. این تصویر، جلوس پادشاهی را بر تخت سلطنتی به همراه ندیمه‌هایشان در خنکای شب نشان می‌دهد؛ درختانی چون سرو و شکوفه به همراه گل‌بوته‌ها و حوضی پر از ماهی دورتادور آنها قرار گرفته‌اند.

تصویر ۵: ردای ابریشم صفوی با موضوع جلوس بر تخت پادشاهی، محل نگهداری: موزه اسلحه‌خانه سلطنتی سوئد. (https://www.mak.at/sammlung_textilien_und_teppiche).

ب) تفریحات بزرگان سلطنتی

بزرگان صفوی به‌خصوص در دوره شاه عباس اول، در سایه آرامش نسبی کشور در زمینه‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی، بخشی از اوقات خود را به عیش و خوش‌گذرانی صرف می‌کردند. این تفریحات، به سرگرمی‌های آن دوره مربوط می‌شود. « لیکن این اوضاع در واقع به مرور، پایانی بود بر آنچه در راه اعتلای ایران آن روز کوشیده بود»

(زرین‌کوب ۱۳۷۵، ٦٥). چوگان‌بازی، اسب‌سواری، می‌گساری، مجالس بزم و سرور و شکار از جمله این تفنن‌ها به شمار می‌روند که هنرمندان نیز توانستند به زیبایی هر چه تمام‌تر این روایات و رویدادها را بر منسوجات این دوره ثبت نمایند (تصاویر ٦ تا ۹).

تصویر ٦: ردای ابریشم صفوی با موضوع چوگان بازی.
(http://www.textileasart.com/persian-textile-2898.htm).

تصویر ۷: قطعه پارچه ابریشم صفوی با موضوع بزم.
(https://www.invaluable.com)

تصویر۸ : پرده ابریشم صفوی با موضوع شکار و اسب‌سواری، محل نگهداری: دانشگاه ییل نیوهیون آمریکا.
(https://artgallery.yale.edu/collections/objects/50794).

تصویر ۹: قطعه پارچه ابریشم صفوی با مجلس میگساری، محل نگهداری: موزه هنری کلیولند آمریکا.
(http://www.clevelandart.org/art/1984.228).

۲) زمینه منطقه‌ای

این بخش به دو زیربخش شامل جنگ با گرجی‌ها و ارتباط با ارامنه تقسیم می‌گردد:

الف) جنگ با گرجی‌ها

نقطه شروع ورود گرجی‌ها به ایران از آغاز تأسیس سلسله صفویان یعنی ۹۰۷ ه.ق. / ۱۵۰۱ م. است. به‌واسطهٔ اقتدار و کشورگشایی‌های متعدد، گرجستان نیز از این مقوله مستثنا نبود و بنا بر روایات تاریخی، گرجستان در روزگار شاه اسماعیل اول، کشور مستقلی به‌شمار می‌رفت. شاه طهماسب صفوی در سال‌های ۹۴۶، ۹۴۷ و ۹۶۰ ه.ق. / ۱۵۳۹، ۱۵۴۰ و ۱۵۵۴ م.، چهار با به قفقاز لشکر کشید. اغلب اسیرانی که طی سلطنت طهماسب از قفقاز به ایران آورده شدند کودکان یا زنان بودند. این کودکان و اعقاب آن‌ها، اساس نیروی سوم را تشکیل داده بودند که شاه عباس اول آن را سازمان داد (سیوری ۱۳۸۵، ۶۴). در تصویر (۱۰) منسوج مخمل ابریشمینی نمایش داده شده است که به اسیری گرفتن گرجیان توسط درباریان صفوی را روایت می‌کند.

ب) ارتباط با ارامنه

پیش‌تر به اقلیت‌های مذهبی ارامنه و یهودی، اجازه کار در کارگاه‌ها داده می‌شد. چنان‌چه شاهد این هستیم که «گروه یهودیان انواع رنگرزی و سوزن‌دوزی را به انحصار خود گرفته بودند. ابن‌الفقیه در نوشته‌های خود آورده که در زمان وی شمار یهودیان و نساجان و "قلب‌سازان" در اصفهان بیش از هر شهر دیگر بود. در سال ۱۰۱۳ ه.ق. شاه‌عباس جماعت تازه‌ای از ارامنه آذربایجان را به شهرک جلفای جدید در جنوب اصفهان کوچاند. آنان نسل در نسل، بازرگانانی سنتی بودند و شبکه‌های دیرین سال تجارت شرق و غرب را در دست می‌داشتند» (فریه ۱۳۷۴، ۱۵۹).

هنگامی‌که شاه عباس، تجارت ابریشم را به انحصار خود درآورد، چند عامل سبب شد که وی تجارت خارجی آن را به ارمنیان واگذار کند. او پیش از این دریافته بود که تجارت در نواحی دوردست، به‌ویژه در کشورهای مسیحی‌نشین اروپایی، توانایی و شرایط خاصی را می‌طلبد که بازرگانان ایرانی فاقد آن ویژگی هستند. برای مثال، او در سال ۱۰۱۷ ه.ق. / ۱۶۰۹ م. دنگیزبی‌گ روملو[۹]، یکی از قزلباشان مشهور [و سفیرش در دربار اسپانیا] را با فردی پرتغالی به نام آنتونیو دوگوویا [۱۰] در مقام سفیر و به‌منظور برقراری اتحاد علیه ترکان عثمانی و توسعه روابط تجاری، نزد فیلیپ پادشاه اسپانیا فرستاد. شاه، افزون بر هدایا، ۵۰ عدل ابریشم نیز برای بازاریابی و فروش آن در اسپانیا، همراه سفیر فرستاده بود اما این فرستاده، به‌جای فروش ابریشم و برگرداندن بهای آن به خزانه، تمامی آن را بر اثر اغوای همراه پرتغالی‌اش به پادشاه برگرداند؛ از این‌رو توانستند یاری‌گر شاه عباس در به ثمر رساندن اهداف سیاسی و اقتصادی آن زمان شوند (سیوری ۱۳۸۵، ۱۰۰). تصویر (۱۱) نمونه بی‌نظیری از دست‌بافته‌های ارامنه متعلق به قرن ۱۱ ه.ق. / ۱۷ م. و تداعی‌گر آیین عشای ربانی (شام آخر) می‌باشد؛ عیسی مسیح با هاله نورانی دور سر، درست در مرکز تصویر و جلوی میز غذا قرار گرفته و ۱۲حواری نیز دورتادور میز نشسته‌اند.

تصویر ۱۱: پرده ابریشم صفوی با موضوع مسیح و حواریون، محل نگهداری: دانشگاه ییل نیوهیون آمریکا. (https://artgallery.yale.edu/using-images).

تصویر ۱۰: پرده ابریشمی صفوی با موضوع درباریان و اسرای گرجی، محل نگهداری: موزه هنری متروپولیتن نیویورک. (https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/52.20.12/).

۳) زمینه‌های بین‌المللی

با استقرار حکومتی متمرکز و تثبیت وضعیت اجتماعی و سیاسی در دورهٔ صفویه، صنعت ابریشم‌بافی در سراسر کشور به شکوفایی قابل‌توجهی رسید. مهارت و بلندنظری افزارمندان و هم‌چنین بهره‌گیری از مواد اولیه مناسب، هنر بافندگی را در آخرین سدهٔ فرمانروایی آن سلسله هم‌چنان در اوج نگه داشت. نکته مهم در تاریخ این سلسله آن است که دورهٔ شاه عباس، مصادف با حکومت فرمانروایان بزرگی در جهان چون فیلیپ دوم در اسپانیا، الیزابت اول در انگلستان، سلطان سلیمان قانونی در قلمرو عثمانی و اکبر شاه در هند بود. این هم‌زمانی، زمینه برقراری و تقویت روابط ایران با آن دولت‌ها را فراهم می‌ساخت.

استقرار حاکمیت این فرمانروایان بزرگ، دوره‌ای از آرامش و تثبیت سیاسی را در جهان پدید آورده بود که مجالی را برای شکوفایی بازارها و رونق راه‌های تجاری فراهم می‌آورد. در این دوره، فرآورده‌های نساجی ایران شهرتی در آن سوی مرزها پیدا کرد (بیکر ۱۳۸۵، ۱۲).

در دوره صفوی، فرستادگان و نمایندگان انگلیسی، پرتغالی، هندی، اسپانیایی و فرانسوی در پی آن بودند که ضمن آموزش نظامی به ایرانیان بتوانند با کم‌ترین قیمت، ابریشم و سایر مواد خام مورد نیاز کارخانه‌های میهن خود را از ایران

ببرند و در مقابل، برای بافته‌های خود نیز بازاری فراهم کنند (طالب‌پور ۱۳۹۶، ۱۳٤- ۱۳۵). شاه عباس بزرگ به این مهم واقف بود که یک کشور، بدون سپاه و سپاه نیز بدون مال دوام چندانی نخواهد داشت. بر این اساس، در صدد تقویت اقتصاد کشور برآمد. یکی از تصمیمات این پادشاه، در انحصار گرفتن ابریشم بود (باستانی پاریزی ۱۳٦۲، ۱۱۵).

منسوجات نفیس صفوی که با نظارت مأموران دولتی و سیاست‌های حمایتی آنان بافته می‌شدند، تا حد یک صِله و تحفه شاهنشاهی ایران بالا رفته بودند. ابریشم‌های زربفت نرم و نازک با شمشیرهای بُران سپاهیان صفوی مرتبط بودند و ضمن کمک مالی به خزانه کشور و تأمین نیازهای آنان، نشان و هدفی برای دُور زدن رقیب سیاسی آنها، یعنی عثمانی‌ها بودند. به دلیل نظارت بر تولید، ارزش و مرغوبیت تولیدات زربفت و پارچه‌های ابریشمی زردوزی‌شده در دوره صفوی به حدی رسید که شاهان این عصر به خارجیانی که به دربار آنان می‌آمدند مقادیر زیادی از این پارچه‌ها را هدیه می‌کردند (دهقان نژاد ۱۳۸۰، ۳۶). از این رو، در این دوره، شاهد تنوع و تحول چشمگیر در جنس، بافت، رنگ، تکنیک و نقوش منسوجات هستیم که به همت هنرمندان و صنعتگران و حمایت شهریاران صفوی میسر شد. از آغاز دوره صفوی تا انقراض آن، بیش از ۴۳ نفر از بازرگانان و جهانگردان اروپایی به ایران سفر کردند و بنا بر آن‌چه خود اظهار کرده‌اند، هدایا و تحفه‌هایی ابریشمین از درباریان و اشراف دریافت کردند. این خود نشان از جایگاه تحف ارزشمند صفوی و دلیلی بر رونق و مطرح‌شدن صنعت نساجی ایران در آن سوی مرزها داشت. چنانچه دن گارسیا دسیلوا فیگوئروا[11]، سفیر فیلیپ سوم پادشاه اسپانیا که در دوره شاه عباس اول به ایران سفر کرده است، ضمن توصیف هدایایی که شاه برای سفیر و همراهانش فرستاده بود، از دو طاقه زری مصور با صحنه‌هایی از مردم ایران، چند طاقه کرشمه زربفت و سیم‌باف و چند طاقه مخمل یاد کرده است (فیگوئروا ۱۳۶۳، ۳۷۰). ژان باتیست تاورنیه[12] جهانگرد فرانسوی، چندین بار با همراهی چند تاجر و ماجراجو به ایران آمد، به حضور شاه عباس دوم رسید و از او خلعت‌هایی فاخر دریافت نمود. وی در وصف این هدایا چنین می‌نویسد: «خلعتی که شاه به بزرگان می‌دهد، یکدست لباس فاخر قیمتی است» (تاورنیه ۱۳۶۹، ۶۱۸). این خلعت‌ها، دست‌مایه تبلیغ صنعت پارچه‌بافی ایران در اروپا می‌شد. تصویر (۱۲) نمونه‌ای است که تاورنیه در پوشش لباس فاخر ایرانی نشان می‌دهد. پس از آن، بافندگان هم‌وطن تاورنیه با مهاجرت به ایران و کار کردن در کارگاه‌های نساجی ارامنه، زیر و بم‌های این صنعت را آموختند و ارمغانی از هنر ایران را به کشور خود بردند (طالب‌پور ۱۳۹۶، ۱۳٤- ۱۳۵). علاوه بر این، تصویر (۱۳) پرتره نقاشی شده از رابرت شرلی[13] سیاح انگلیسی با لباس فاخر ابریشمین است که در سال ۱۰۰۷ ه.ق. / ۱۵۹۸ م. و هم‌زمان با پادشاهی شاه عباس اول به ایران سفر کرده بود. بر روی لباس این شخص، داستان اسکندر و اژدها دیده می‌شود. ایران عصر صفوی با این منسوجات ابریشمین نفیس با فرنگیان ارتباط برقرار کرد و به‌نوعی توانست در برابر حکومت‌های عثمانی و هند گورکانی قدرت‌نمایی نماید.

تصویر ۱۲: چهره ژان باتیست تاورنیه با پیراهن ابریشم زربفت گلدار صفوی (http://ghoolabad.com/index2.asp?id=84).

۱۰. نتیجه‌گیری

پادشاهان، خاندان سلطنت و اعضای طبقات اشرافی صفوی، به‌عنوان حامیان هنری، با درایت و نگرشی عمیق از ظرفیت تبلیغاتی بافته‌های ابریشمین کشور، اقدام به ترویج فرهنگ و تمدن ایران در سایر ممالک نمودند. این حمایت، از سویی با رویکرد اشرافی‌گری و حس تجمل درباری و از سوی دیگر، با اهداف اقتصادی در ثروت‌اندوزی حکومتی و شخصی و نهایتاً در رقابت سیاسی بین ایران و عثمانی ریشه داشت. هنرمندان ایرانی با پرورش ابریشم، کاربرد مواد اولیه مناسب و با بهره‌گیری از گنجینه نقوش مختلفِ متأثر از هنر نگارگری توانستند هنر پارچه‌بافی را به منتهی درجه شکوفایی برسانند. عرضه این محصولات ارجمند به بازار جهانی، ایران آن زمان را به یکی از قطب‌های تولیدکننده و صادرکننده ابریشم تبدیل نمود. هم‌زمان با توسعه اروپا در قرن ۱٦ م.، تجار اروپایی برای بررسی دقیق امور تجاری به سوی سرزمین‌های شرقی و از جمله ایران سرازیر شدند. آنها سعی داشتند از دیگر رقبای اروپایی خود پیشی گرفته و گوی رقابت را از یکدیگر بربایند. در این دوره، روابط ایران و کشورهای اروپایی به دلیل دشمنی امپراتوری عثمانی با صفویان و نیز روابط بازرگانی، گسترش فراوانی یافت. با توجه به نیازهای بازار اروپا و رشد اشرافی‌گری و تجمل‌گرایی، داد و ستد ابریشم در این معاملات اهمیت ویژه‌ای داشت؛ بازار نوپای اروپا که از پوشاک مندرس قرون وسطایی و جزم‌اندیشی به تنگ آمده بود، شیفته کالاهای پر

زرقی بود که در سرزمین‌های دوردست و ناشناخته و رازآمیز تولید شده بودند. پادشاهان ایرانی با پشتیبانی و فراهم کردن تسهیلات برای هنرمندان این صنعت، توانستند در زمینه بازرگانی و تجارت، موقعیت مناسبی برای خود مهیا کنند و اقتصاد ایران را به بالندگی برسانند. با تثبیت هرچه بیش‌تر قدرت سیاسی صفوی، تلاش اروپایی‌ها برای رخنه در بازار ایران گسترش می‌یافت. خوشامدگویی شاهنشاه ایران به بازرگانان غربی، یک دلیل اقتصادی داشت و یک دلیل سیاسی که در دشمنی آنها با عثمانی‌ها نهفته بود. شاهان صفوی در موقعیت رقابت دایمی با عثمانیان قرار داشتند و احساس می‌کردند که برای تقویت قوای نظامی خود در مقابل هجوم احتمالی آن دولت و سایر کشورها، نیاز دارند که از فنون، تجهیزات و تجربیات نظامی اروپایی‌ها استفاده کنند؛ از این رو، تسهیلات تجاری برای بازرگانان اروپایی فراهم می‌کردند تا آنها هم به ارتش و نظامیان ایران سر و سامانی دهند. اروپایی‌ها هم که از جانب شرقی با خطر عثمانی‌ها روبه‌رو بودند، این فرصت را مغتنم شمرده و برای رشد کشورهایشان از سیاست صفویان استقبال می‌کردند. در این دوره، بیش‌تر اروپایی‌هایی که به ایران سفر می‌کردند، نمایندگان شرکت‌های تجاری و صنعتی به شمار می‌رفتند. آنان مأموریت داشتند که بازار ایران را خصوصاً از جنبه توانمندی‌های صنعت نساجی و البسه و اقمشه، مورد مطالعه قرار دهند.

شکوفایی هنر نساجی صفوی مرهون آرامش مطلوب جامعهٔ آن روز، به پایان رسیدن کشمکش‌های سیاسی چند سده گذشته و حمایت و مدیریت شهریاران صفوی بود. هم‌نشینی نقاشی و نساجی و یا همکاری تنگاتنگ نگارگران با نساجان در دوره صفوی، به‌ویژه در دوره شاه عباس اول نشان از آن دارد که این دو هنر، پابه‌پای هم به مرحله‌ای برجسته از تکامل و تعالی رسیده بوده‌اند. این پیشرفت در درجه نخست، مرهون امنیت، ثبات و دلبستگی شدید شاه به هنر و پیشبرد اقتصاد بود. شاهنشاهی گسترده ایران در زمان شاه عباس اول، نیازمند اقتصادی شکوفا بود که احتیاجات سازمان حکومتی و سپاه جنگجوی آن را تأمین کند؛ توجه شاه به بُعد اقتصادی نساجی، گویای آن است که در این دوره، درآمد قابل توجهی از این هنر و صنعت دستی، به خزانه وارد می‌شده است. تجربه شاهنشاهی صفوی در توسعه این رشته، می‌تواند آیینه‌ای پیش روی جامعه کنونی باشد که از باززنده‌سازی نساجی بومی کشور به روش‌های مدرن و حتی سنتی، در تأمین نیازهای اقتصادی و توسعه جامعه بهره جوید. هم‌زمانی سلطنت شاه عباس اول با حکومت فرمانروایان بزرگ در سراسر جهان، از جمله فیلیپ دوم در اسپانیا، الیزابت اول در انگلستان، سلطان سلیمان قانونی در قلمرو عثمانی و اکبر شاه در هند، باعث برقراری و تقویت روابط ایران با این دولت‌ها بود که از طریق گسیل کردن سفرا، بازرگانان و حضور فرنگیان، بیش از پیش در دوره صفوی به چشم می‌آید. اعطای پیشکش‌های منسوج نفیس صفوی به این فرستادگان و ماجراجویان، به یک سنت در دربار صفوی بدل شده بود. اعطای تحف گران‌قدر، انگیزه غربیان را برای خرید و تولید این کالا تشدید می‌کرد و به بازار رونق می‌بخشید. نتیجه آن‌که، تعدادی از غربیان برای آموزش فنون بافت این پارچه‌ها به ایران آمده و به شاگردی مشغول شدند.

تصویر ۱۳: پرتره نقاشی‌شدهٔ سر رابرت شرلی، لباس صفوی با موضوع اسکندر و اژدها (https://www.britishmuseum.org).

پی‌نوشت‌ها

1. Roger Mervyn Savory
2. Judasz Tadeusz Krusinsky

۳. ابریشمینه گل‌برجسته چینی

4. Jean Chardin
5. Anthony Jenkinson

٦. من تبریز

7. Alexei Mikhailovich
8. Christina Alexandra
9. Dengizbig Romulo
10. A.D. Gouvea

11. García de Silva Figueroa
12. Jean-Baptiste Tavernier
13. Robert Shirley

منابع

- ابراهیمی ناغانی، حسین، و ناهید جعفری دهکردی. ۱۳۹۷. «مطالعه طرح و الگوی پارچه‌های زربفت دوره صفوی (مطالعه موردی: طراحی نقش انسان).» دو فصلنامه علمی *هنرهای صناعی ایران*. ۱ (۲): ۲۵-۵۲.
- اتینگهاوزن، ریچارد، و احسان یارشاطر. ۱۳۷۹. *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ هرمز عبدالهی و روئین پاکباز. تهران: آگاه.
- الوند، احمد. ۱۳۴۲. *صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: دانشکده صنعتی (پلی‌تکنیک تهران).
- ایروین، روبرت. ۱۳۸۹. *هنر اسلامی*. ترجمه رویا آزادفر. تهران: سوره مهر.
- اینالجق، خلیل. ۱۳۸۸. *تاریخ امپراطوری عثمانی، دوره متقدم*، ترجمهٔ کیومرث قرقلو، تهران: بصیرت.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم. ۱۳۶۲. *سیاست و اقتصاد ایران در عصر صفوی*. تهران: صفی‌علیشاه.
- بهشتی‌پور، مهدی. ۱۳۴۳. *تاریخچه صنعت نساجی ایران*. تهران: اکونومیست.
- بلان، لوسیم لوئی. ۱۳۷۵. *زندگانی شاه‌عباس اول*. ترجمهٔ ولی‌الله شادان. تهران: اساطیر.
- بیکر، پاتریشیا. ۱۳۸۵. *منسوجات اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پوپ، آرتور اپهام، و فیلیس آکرمن. ۱۳۸۷. *شاهکارهای هنر ایران*. اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل‌خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.
- تاجبخش، احمد. ۱۳۷۸. *تاریخ صفویه*. ج. ۲. شیراز: نوید شیراز.
- تاورنیه، ژان باتیست. ۱۳۶۹. *سفرنامه تاورنیه*. ترجمهٔ ابوتراب نوری. تصحیح حمید شیرانی. تهران: سنایی.
- تندی، احمد، و شهره فضل‌وزیری. ۱۳۹۶. «تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین با رویکرد آیکونولوژیک.» *فصلنامه علمی کیمیای هنر*. ش. ۲۲: ۶۱-۷۳.
- جعفری دهکردی، ناهید. ۱۳۹۵. «مضامین به‌کاررفته در پارچه‌های زربفت عصر صفوی با تأکید بر عصر شاه‌عباس.» *فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی*. ۳ (۱۰): ۷۰-۸۴.
- جعفری نعیمی، محمدحسین. ۱۳۹۲. «طرح‌ها و نقوش نمادین در مکتب پارچه‌بافی یزد دوره صفوی.» *ماهنامه کتاب ماه هنر*. ش. ۱۷۹: ۱۱۲-۱۲۰.
- خلیل‌زاده مقدم، مریم، و ابوالفضل صادق‌پور فیروزآباد. ۱۳۹۱. «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی.» *فصلنامه علمی نگره*. ش. ۲۱: ۲۱-۳۶.
- دانشگاه کمبریج. ۱۳۸۰. *تاریخ ایران، دوره صفویان*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: جامی.
- دیماند، موریس‌اسون. ۱۳۶۵. *راهنمای صنایع‌دستی*. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.
- دهقان نژاد، مرتضی. ۱۳۸۳. *مجموعه مقالات همایش اصفهان و صفویه*. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- دهمشکی، جلیل، و علی جانزاده. ۱۳۶۶. *جلوه‌های هنر در اصفهان*. تهران: جانزاده.
- روحفر، زهره. ۱۳۸۰. *نگاهی بر پارچه‌بافی دوره اسلامی*. تهران: سمت.
- ---. ۱۳۷۸. «زری‌بافی در دوره صفوی؛ ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه‌های زربفت.» ماهنامه *کتاب ماه هنر*. ش. (۱۷-۱۸): ۷۳-۸۵.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۵. *روزگار دیگر، از صفویه تا عصر حاضر*. ج. ۳. تهران: سخن.
- سانسون، مارتین. ۱۳۴۶. *وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه‌سلیمان صفوی (سفرنامه سانسون)*. تهران: ابن‌سینا.
- سیوری، راجر. ۱۳۸۵. *ایران عصر صفوی*. ترجمهٔ کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.
- شاردن، ژان. ۱۳۷۴. *سفرنامه شاردن*. ترجمهٔ اقبال یغمایی. تهران: توس.

- شعبانی رضا، و منیره کاظمی راشد. ۱۳۸۹. «نقش گذرگاهی تبریز در تجارت ابریشم ایران و آناتولی از دوره ترکمانان تا آغاز عصر شاه‌عباس اول صفوی.» *فصلنامه علمی مسکویه*. ۵ (۱٤): ۹۷-۱۲۲.
- طالب‌پور، فریده. ۱۳۹۰. «بررسی تطبیقی نقوش منسوجات هندی گورکانی با پارچه‌های صفوی.» *فصلنامه علمی نگره*. ش. ۱۷: ۱۵- ۲۹.
- ---. ۱۳۹۶. *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- ---. ۱۳۹۷. «پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها.» *دوفصلنامه علمی مبانی نظری هنرهای تجسمی*. ش.٦: ۱۲۳-۱۳٤.
- غیبی، مهرآسا. ۱۳۷۸. *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*. تهران: هیرمند.
- فریه، ر. دبیلو. ۱۳۷۴. *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان روز.
- فوران، جان. ۱۳۸۳. *مقاومت شکننده : تاریخ تحولات اجتماعی ایران: از سال ۱۵۰۰ میلادی مطابق با ۸۷۹ شمسی تا انقلاب*. ترجمهٔ احمد تدین. تهران: رسا.
- فیگوئروا، دن گارسیا. ۱۳۶۳. *سفرنامه دن گارسیا دسیلوا فیگوئروا*. ترجمهٔ غلامرضا سمیعی. تهران: نو.
- کبیری، فرانک، و اردشیر بروجنی. ۱۳۹۰. «بررسی خط نگاره‌های موجود بر روی پارچه‌های زری دوره صفویه.» ماهنامه *کتاب ماه هنر*. ش. ۱۵٦: ۸۸-۹۷.
- کنبی، شیلا. ۱۳۸۶. *عصر طلایی هنر ایران*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز.
- محمدحسن، زکی. ۱۳۴۲. *صنایع ایران بعد از اسلام*. ترجمهٔ محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.
- نامجو، عباس، و سید مهدی فروزانی. ۱۳۹۲. «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی». *فصلنامه علمی هنر (دانشگاه علم و فرهنگ)*. ش. ۱: ۲۱- ٤۲.
- نوایی، عبدالحسین، و عباسعلی غفاری‌فرد. ۱۳۸۸. *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- نیکونژاد، محبوبه، و حمید صادقیان. ۱۳۸۷. *طلای بدون زر (گذری بر زری‌بافی ایران)*. شهرکرد: دانشگاه شهرکرد.
- https://artgallery.yale.edu
- https://digitalcommons.unl.edu
- http://ghoolabad.com
- https://www.britishmuseum.org
- https://www.clevelandart.org
- https://www.davidmus.dk
- https://www.invaluable.com
- https://www.mak.at
- https://www.metmuseum.org
- http://www.textileasart.com

The Role of Safavid Kings in the Development of Silk Fabrics Industry in Iran

Taqi Hamidimanesh
Instructor, Faculty of Art, Bu-Ali Sinā University, Hamedan, Iran.
Nāhid Ja'fari Dehkordi
Ph.D. Student of Research in Art, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding Author).
Email: jafari.nahid20@gmail.com

Receive Date: 14 April 2019 , Accept Date: 9 July 2019

The Safavid kings had a fairly influential role in Iran's cultural, economic and social prosperity after a long era of turmoil and recession. The art of weaving silk fabrics is one of the examples that grew up in light of the attention and support of the Safavid officials. During the Achaemenid era, Iranians were aware of the mystery of silkworm and silk threads that came from China to Iran. Such a material was converted to woolen fabrics, colorful flax and silk textiles in weaving centers such as Balkh, Hamadan and Shushtar. In any case, it is certain that silk came from China to Iran. It should also be noted that the life of such products in Iran was much shorter than that of other fibers, but the taste and skills of the Iranian and the use of the designs by creative painters as well as the growing support of the royal court brought about the creation of great masterpieces. Such woven fabrics were not only attractive as gifts, but also as ceremonial and basic commodities for the evaluation of other products. The Safavid kings actually supported this craftsmanship, and they regarded this material as the majesty of their kingdom and glory.
Another important feature in the Safavid era was the creation of artistic centers under the authority of the court and the close connection between miniature painting and textiles. Recognizing how silk weaving developed in the Safavid era helps us understand this industry better. Therefore, the present study investigates the weaving of such fabrics under the full support of the officials of the Safavid dynasty through a descriptive-analytical methodology.

The questions to be answered in this research are as follows: How did the support of the aristocracy and the princes of Safavids lead to the development of silk industry in this period? How did the events during the Safavid era affect the development of the fabrics? The statistical population of this study consists of 13 samples of Safavid silk fabrics collected from select collections and museums abroad.

The results indicate that the tendency of the Safavid kings to revive the glory of ancient Iran and the ambitions of officials and the elite, as well as the needs of the domestic and foreign markets added to the prosperity of silk weaving at that time. In the meantime, Shāh Abbās's role was most influential in raising the quality and quantity of silk, and by his full support and, of course, the export of such woven fabrics, besides patronizing this traditional art, he managed to add to his country's credit and wealth. Here some factors are considered so important in the growth and development of this industry, namely the domestic, regional and international realtions.

Keywords: Safavid Era, Iranian Art, Textile Industry, Safavid Kings, Silk Fabrics.