عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار

مریم مونسی سرخه[۱]
سارا حسین‌زاده قشلاقی[۲]
.....

چکیده

پیکرنگاری روی پارچه‌ها از دوران گذشته تا اوایل صفوی در ایران به انحاء گوناگون رواج داشت و در زمان شاه عباس به اوج رسید و در مکتب اول قاجار به شیوه صفویان ادامه یافت. نقش انسانی به صورت کالبدی رسمی یا غیررسمی روی پارچه نقش بسته و تأثیرات نقوش روی پارچه و سایر هنرها در شیوه اجرا و مضمون مشهود است. تغییرات نقش‌پردازی در نوع چهره‌پردازی به صورت آرمانی و غیرآرمانی و در شکل اندامی پیکره‌های منقوش بر پارچه‌ها با شیوه ترسیم شکل کلی اندام بنا بر زیباشناسی زمانه و نوع لباس رایج عصر و ترکیب فیگور بسته به قراردادها مشاهده می‌شود. نتایج گواه آن است که عوامل فرهنگی مؤثر شامل عوامل داخلی (دین و تأثیر نگارگری و ادبیات) و عوامل خارجی (حضور سیاحان، تأثیرات فلسفه غربی، تأثیر هنرمندان دیگر کشورها و حمایت‌های درباری) است. روش تحقیق، توصیفی تحلیلی است و بنابر اسناد معتبر تاریخی به ارزیابی و تطبیق داده‌ها پرداخته شده است. روش گردآوری اطلاعات، اسنادی (مکتوب و تصویری در موزه‌ها) است.

اهداف پژوهش:

1. شناخت کیفی دگرگونی نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار.
2. تأثیر عوامل فرهنگی بر چگونگی دگرگونی نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های صفوی و اول قاجار.

سوالات پژوهش:

۱. تطور نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های صفوی و اول قاجار چگونه بوده است؟
۲. کدام عوامل فرهنگی بر دگرگونی پارچه‌های صفوی و اول قاجار مؤثر بوده‌اند؟

واژگان کلیدی: پارچه‌های ایرانی، عصر صفوی و دوره قاجار، نقشمایه‌های انسانی، عوامل فرهنگی.

---

[۱]. استادیار دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران M.Mounesi@alzahra.ac.ir
[۲]. کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس S.hosseinzadeh.gh.94@gmail.com

مقدمه

پیکرنگاری‌های موجود بر پارچه‌های ایرانی از دوران پیش از عصر صفوی قابل بازبینی است اما در عصر شاه عباس صفوی به اوج می‌رسد و در مکتب اول قاجار به شیوه صفویان ادامه می‌یابد. در این نقوش مشاهده می‌شود که نقش انسانی به صورت کالبدی رسمی یا غیررسمی روی پارچه‌ها نقش بسته است. همچنین تغییرات نقوش در نوع چهره‌پردازی به صورت آرمانی و غیرآرمانی و در شکل اندامی پیکره‌های منقوش بر پارچه‌ها با شیوه ترسیم شکل کلی اندام بنا بر زیباشناسی زمانه و نوع لباس رایج عصر و ترکیب فیگور بسته به قراردادها مشاهده می‌شود.

در دوره صفوی (۱۷۳۵-۱۵۰۱م./۹۰۷-۱۱۴۸ه.ق.): شاه اسماعیل اول، طهماسب اول، اسماعیل دوم و محمد خدابنده و در دوره دوم شاه عباس اول، صفی، عباس دوم، سلیمان (صفی دوم)، سلطان حسین، طهماسب دوم و عباس سوم، ۱۲۴ پارچه با نقشمایه انسانی و ۱۵ پارچه از دوره اول (مکتب نخست) قاجار (۱۸۴۷-۱۷۹۵م./۱۲۱۰-۱۲۶۴ه.ق.) متعلق به حکمرانی آغامحمدخان، فتحعلی‌شاه و محمدشاه یافت شده است. در این پژوهش با درک دگرگونی ایجاد شده در نقشمایه‌های انسانی پارچه‌های عصر صفوی و اول قاجار، کیفیت آنها بر اساس شرایط موجود در جامعه و دلایل فرهنگی مؤثر بر تغییرات آن نقوش تبیین می‌شود. نقوش انسانی در پارچه‌های این دوران بیانگر ارتباط شیوه‌های هنری نگارگری و طراحی پارچه است. وجود عناصر تزئینی در کنار تکرار پیکره‌ها به جهت عدم ایجاد فضای یکنواخت است. کاربرد انسان‌ها با حالات نمایشی و ابعاد بزرگ و چهره‌پردازی آرمانی و غیرآرمانی در این دوران بارز است. نقوش انسانی با مضامین رزمی، بزمی، روایات عاشقانه، اصناف، تک‌نگاره‌ها، مذهبی و درباری متداول است. کیفیت تغییرات نقوش در چهره‌پردازی‌ها، نوع نمایش لباس و شکل کلی اندام مطابق شاخص‌های دوران مذکور است. عوامل متعددی مانند عوامل حکومتی و سیاسی، تجاری و اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی سبب بروز تغییرات نقشمایه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار شده که در اینجا صرفاً به نقش عوامل فرهنگی در ایجاد تغییرات پرداخته می‌شود. تأثیرات فرهنگی داخلی (دین، حضور سیاحان خارجی، نقش کارگاه‌های درباری، اهمیت سایر هنرهای داخلی) و خارجی (تأثیر هنرمندان اروپایی و چینی، نقش تغییرات فلسفه غربی) بر بینش هنرمندان مؤثر بوده است. به طور اجمال اهداف این مقاله، شناخت کیفی دگرگونی نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار و نیز تأثیر عوامل فرهنگی بر چگونگی این تغییرات می‌باشد.

در پژوهش حاضر علاوه بر توصیف رویدادهای تاریخی، به تحلیل عوامل مؤثر بر تحولات نقوش انسانی پرداخته شده است. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و اسنادی است. منابع دست اول، اسناد و مدارک، سیاحت‌نامه‌ها، تحولات تاریخی شهرهای مهم و منابعی که محققان داخلی و خارجی در گذشته و حال گردآوری نموده‌اند، بررسی و بر اساس اهداف پژوهش، اطلاعات مورد نیاز استخراج می‌شود.

فقدان مطالعات نظری درباره نقوش رایج بر پارچه‌بافی ایران سبب شده که تحقیق نظام‌مند درباره آن امری دشوار گردد. بر اساس مطالعات نگارندگان و جستجو در منابع فارسی و لاتین اثر قابل توجهی در خصوص نقشمایه‌های پارچه به خصوص نقوش انسانی و عوامل تأثیرگذار بر آن صورت نگرفته است. به طورکل مطالبی که در خصوص پارچه‌بافی نگاشته

شده عموماً بخش کوچکی از هنر اسلامی است و بیشتر به معرفی و شرح کلی پارچه‌بافی پرداخته‌اند: کتاب تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، زکی محمدحسن (۱۳۶۳) به هنرهای ایرانی در دوره‌ها گوناگون پرداخته و تنها ویژگی‌های بارز هر گروه بیان شده است. منسوجات اسلامی، پاتریشیا بیکر (۱۳۸۵) به صنعت پارچه‌بافی اسلامی و هنر ایران اشاره دارد. نگاهی بر پارچه‌بافی اسلامی، زهره روح‌فر (۱۳۸۸) و تاریخچه و نساجی در ایران، فریده طالب‌پور (۱۳۸۶) مطالبی از پارچه‌بافی قرون اولیه و دوران اسلامی تا پایان قاجار است و به شرح انواع پارچه‌های بافته شده در مراکز بافندگی پرداخته‌اند.

مضامین پارچه‌ها با نقشمایه انسانی در عصر صفوی و اول قاجار

ابریشمینه‌ها از قرن پنجم میلادی شاخصه هنر ایرانی بود. اشاعه ابریشم صرفاً به دلیل کیفیت آن در تجارت بین‌المللی نبود؛ بلکه به جهت پیکرنگاری روی آن بود (Suriano,1996:290) و فرهنگ ساسانی مؤثرترین عامل انتقال پیکرنگاری منقوش بر سایر دوره‌ها بود. به طور قطع این شیوه در طراحی سنتی پارچه از گذشته تا دوره سلجوقی با وجود تغییراتی اندک تداوم داشته و تا اوایل صفوی ادامه پیدا کرده است. پس از چندین دهه این نقش نه به عنوان شیوه‌ای رایج، بلکه به صورت پراکنده استفاده شد. دوره اوج استفاده از نقوش انسانی را در زمان شاه‌عباس می‌دانند. نقش انسان در کالبدهای متفاوت به صورت رسمی و غیررسمی چون شاه، نجیب‌زاده و انسان عوام (ماهیگیر، آشپز، خادم و غیره) روی پارچه‌های صفوی نقش بسته شده است. این نقوش می‌تواند بیانگر ارتباط شیوه هنری نگارگران و طراحان پارچه باشد. 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. لذا هنرمندان نقش انسان را همواره با نقوش تزیینی دیگر مانند گیاهان و طرح‌های انتزاعی و گاه برای روایت داستانی می‌ساختند (پوپ و اکرمن،۱۳۸۹: ۱۶۳). جهت کم کردن ریتم منظم نقوش انسانی، سعی می‌شد از روش‌هایی مانند پوشاندن بدن انسان با گل و گیاه، کاربرد آن در

تصویر۱- سوزن‌دوزی ابریشم بر پارچه نخی، موزه هنرهای صناعی بوداپست (Thompson & canby,2003:295).

تصویر۲- مرد صفوی (موزه ملی ایران).

ردیف‌های افقی و عمودی و ترکیب آن با نقوش تزیینی و گیاهی در ردیف‌های افقی یک در میان به دور از هم و برعکس کمک گیرند.

همچنین در مواردی با استفاده از نقش منظره و دورنما، تکرار نقش و برعکس کردن و تغییر رنگ این ضعف را به حداقل می‌رساندند (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۲۳۹۷).

نحوه قرارگیری نقوش انسانی در زمان قاجار بیشتر جنبه نمایشی داشت. انسان‌های باوقار و ایستا و با ابعاد بزرگ که تنها در داخل محراب ایستاده‌اند و اغلب کاربرد پرده و تزئین در چادرها را داشتند. در اطراف محراب نقوش گل و بته‌جقه و در نمونه‌هایی در گوشه کار تصویر انسان سوزن‌دوزی شده است. تکنیک رایج در این نوع نقوش معرق پارچه است.

مجموع نقوش انسانی در پارچه‌های صفوی و اول قاجار را می‌توان نسبت به مضمون بکارگیری نقش انسانی به هفت دسته تقسیم کرد:

۱- مجالس رزم و شکار: شامل به تصویر کشیدن انسان در مبارزه با اژدها، شیر، شکارآهو، نقش کردن قوشچیان ایستاده، سوارکار و میرشکارباشی.

۲- مجالس بزم: مجالس تصویر شده با حضور خوانندگان، نوازندگان، رقاصان، خادمان شراب‌ریز، صراحی به‌دستان، انسان‌های لمیده در باغ و طبق به‌دستان.

۳- روایات داستانی: از نقوش رایج تصویر کردن داستان‌های عاشقانه است که به صورت شعر در میان مردم رواج داشته مانند لیلی و مجنون، خسرو شیرین و یوسف و زلیخا.

۴- اصناف: انسان‌ها در حال انجام مشاغلی چون سرآشپز، ماهیگیر، قایق‌سوار و سرباز تصویر شده‌اند (تصویر۱).

۵- تک‌نگاره‌های انسانی: مجموعه نقوشی که به صورت انسان تنها در ابعاد بزرگ در محراب و کوچک و پراکنده در سطح پارچه ترسیم شده‌اند (تصویر۲).با گذشت زمان نقوش گیاهی کوچک‌تر شده و از ابعاد واقعی خود نسبت به نقوش انسانی گذرکردند و به شکل دیگری درآمد. طوری که در اواخر صفوی نقش انسان نسبت به نقوش دیگر فاقد بار معنایی شد.

۶- قدیسین و فرشتگان: حضور فرشتگان در اکثر مراسم بزم در هنر صفوی دیده می‌شود. پارچه‌بافی نیز مستثنا از این موضوع نیست. فرشتگان در حضور شخصی در حال آوردن پیشکش‌های متفاوت هستند. پس از ۱۶م./۱۰ه.ق. نقش فرشته دیده نمی‌شود. تصاویر بدست آمده از فرشتگان تحت تأثیر هنر چین است. حضور مبلّغان مذهبی در اروپا، همچنین حضور سیاحان و سفیران در جلفا، و رواج نگارگری‌های تک‌برگی باعث اشاعه مفاهیم مذهبی مسیحی و همچنین تولید پارچه با نقش انسانی با حضور قدیسین، مریم مقدس و عیسی شد. این نوع پارچه‌ها مورد توجه اروپاییان و ایرانیان قرار گرفت و به عنوان هدیه به دربار اروپاییان فرستاده می‌شد. این پارچه‌ها به صورت پوشش پدران روحانی و به عنوان تزئینات دیوار نیز کاربرد داشت.

۷- شاهزادگان قجری: نقوش انسانی در دوره قاجار جهت پرده‌های تزئینی و به جنبه تبلیغات سیاسی و تزئینات درون چادرهای شکار و جنگ بودند. این پارچه‌ها کاربرد پوششی نداشته و بیشتر ادامه‌دهنده روند صفویان بود. نقوش انسانی اغلب شاه و شاهزادگان زن و مرد بودند که با کمال تجمل و وقار رسم شده بودند. البته این پرده‌ها نوعی معرق پارچه و سوزن‌دوزی بودند. عموماً انسان در فرم محرابی و همراه نقوش گیاهی و گاه سردیس‌های کوچک انسانی تحت تأثیر اروپاییان در حاشیه پارچه کاربرد داشت.

کیفیت تغییرات نقشمایه‌های انسانی در عصر صفوی و اول قاجار

تغییرات پارچه‌های منقوش انسانی در قرن ۱۶-۱۹م./۱۰-۱۳ه.ق. به صور مختلف شامل نوع چهره‌نگاری و شکل اندام پیکره‌هاست که کیفیت تغییرات آن به صورت دقیق تبیین می‌شود:

چهره‌نگاری: 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 زیبایی‌شناختی او شکل گرفته 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 شده‌اند. چهره آرمانی بیشتر برای جوانان و زنان زیبارو و چهره غیرآرمانی در اکثر موارد برای انسان‌های میان‌سال و شخصیت‌های کم‌اهمیت‌تر به کار می‌رفت (ارفع‌نیا، ۱۳۹۳: ۹۵) (جدول ۱). چهره‌نگاری در اول قاجار به صورت رخ گرد برای زنان و مردان و زلف بلند زنان با آرایشی در جلوی سر و متفاوت از دوره‌ها پیشین بود. موی بلند پشت سر تا کمر و به صورت رها و بدون آرایش می‌شد. موی مجعد کناره گوش و پیشانی کوتاه و به حالت چتری و با آرایش خاصی نقش می‌شد. موی آرایش شده مردان تا شانه‌ها و خط ریش بلند تا گونه‌ها بود. این آرایش مو مختص درباریان بوده و مردم عادی سر خود را می‌تراشیدند. پیشانی با سرپوش (کلاه یا تاج) پوشیده می‌شد. ابرو برای زنان و مردان قجری به صورت کمانی و ناپیوسته و چشم کشیده و درشت همانند گذشتگان رسم می‌شد: "این عنصر زیباشناسانه در دوره‌ها تاریخ تصویری ایران، به صورت نمادین مصور شده" (علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۱۶۷). بینی عموماً به صورت کشیده و قلمی و گوش در زیر آرایش مو دیده نمی‌شد. لب و دهان در ابعاد بسیار کوچک نسبت به تناسبات صورت رسم می‌شد. چانه مزین به خال، از نمادهای زیبایی قجری، ریش بلند برای میان‌سالان (مانند ریش بسیار بلند فتحعلی‌شاه) به کار می‌رفت. جوانان در تصاویر پارچه‌ها ریش و سبیل ندارند.

جدول ۱- چهره‌نگاری پیکره‌ها در پارچه‌های صفوی و اول قاجار (منبع: نگارندگان)

عناصر صورت			رخ	مو، زلف	پیشانی	ابرو	چشم	بینی	گوش	لب و دهان	چانه و خال	ریش و سبیل
	زن	چهره آرمانی	گرد	موی ظریف در کنار گوش و بلند در پشت سر	صاف و بدون چروک	کمانی و پیوسته	درشت و کشیده	گرد و کوچک	نمایش فرورفتگی	کوچک و ظریف	خال تزئینی و چانه گرد	----
		چهره غیرآرمانی	----	آرایش و بافته شده	----	----	گرد	گرد و گوشتی	----	----	----	----

صفوی	مرد	چهره آرمانی	گرد و سه‌رخ	موی ظریف در کنار گوش	صاف و بدون چروک	کمانی و بدون احساس	کشیده و خطی در انتها	استخوانی و کشیده	نمایش فرورفتگی	کوچک و ظریف	خال تزیینی و چانه گرد	بدون ریش و سبیل
		چهره غیرآرمانی	نیم‌رخ، کاریکاتوری و تمام‌رخ	آشفته و نامنظم	دارای چین و چروک	پرپشت	گرد، ریز، بسته، بیان احساسات	گرد، گوشتی عقابی و کشیده	نمایش فرورفتگی	بیان احساسات	چانه کشیده در تصاویر نیم‌رخ	سبیل و ریش بلند دراویش
قاجار	زن		گرد	پشت مو بلند، کنار گوش فر	پپوشیده شده با مو	کمان	درشت و کشیده	کشیده و قلمی	پوشیده شده با مو	کوچک و ظریف	خال تزیینی و چانه گرد	----
	مرد		گرد	آرایش یافته تا شانه	پوشیده شده با کلاه و تاج	کمان	درشت و کشیده	کشیده و قلمی	پوشیده شده با مو	کوچک و ظریف	خال تزیینی و چانه گرد	خط ریش بلند

شکل اندام: پیکره‌های انسانی منقوش بر پارچه‌های صفوی در پوششی از قبای بلند، دستار و سرپوش و تن‌پوش‌هایی با آستین بلند و گشاد ترسیم شده‌اند. در مکتب اصفهان گرایش به نمایش اندام و نمایان ساختن آن از زیرِ جامگان بلند یکی از ویژگی‌های بارز بود: ابتدا با تنگ و چسبان کردن جامه و توسط چین و شکن لباس این کار انجام شد. رواج سلیقه اروپایی میان ایرانیان عاملی برای تغییر رسم اندام انسان تا آن زمان تلقی می‌شود (محبی،۱۳۹۰: ۲۰۰). در رسم پیکره تنوع بسیار وجود دارد و تنها یک فرم نسبت به دیگر نقوش غلبه ندارد. نقوش عموماً بلندقامت و متناسب‌اند. نقوش انسانی کشیده با تأکید بر کمر و در بعضی موارد با بالاتنه‌ای بلندتر هستند. در دوره دوم صفوی نقوش راست‌قامت کمی انحنا پیدا کرده و نسبت به دوره اول، چاق‌تر ترسیم شده‌اند. در دوره دوم تأکید به برجستگی‌های بدن است. طی زمان انسان به اشکال ایستاده، نشسته و خوابیده رسم شده است. اسپولر نقوش انسانی رایج در زمان رضا عباسی به بعد را نوعی شیوه‌گرایی[۳]تلقی می‌کند: "بلندی و کشیدگی پیکره امری غیرعادی است. طراح دچار منریسم شده که تنها هدف آن افزایش اثر ریزه‌کاری و ظرافت طرح است" (Spuhler, 1978:190). از آن پس تا پایان صفوی نقوش ساده‌تر و با ظرافت کمتر و غالباً با مضامین غیرروایی دیده می‌شود. "فقدان ریتم و حرکت در نقوش، برای نمونه در ردیفی از پیکره‌های نشسته یا سوارکارانی که به طور متناوب با ردیفی از درختان تکرار می‌شدند، بیش از آن‌که نشان‌دهنده اثری درباری باشد، نمایانگر سلیقه بازار بود" (Baker,1995: 116) (تصویر ۳).

شکل اندامی انسان در اول قاجار با قامت کشیده، بلند و موزون است. می‌توان قد بلند را معیاری برای زیبایی نقوش برشمرد. از این رو تمام تصاویر از این نقش‌مایه‌ها در اول قاجار ایستاده هستند. این موضوع را می‌توان در بیشتر آثار نقاشی برجای مانده از آن دوره نیز مشاهده کرد. در نمونه‌های یافت شده، تأکید بسیار بر کمر باریک است و حجم بالاتنه و پایین‌تنه نسبت به کمر بسیار بیشتر است که این معیار نیز تنها برای یک جنسیت صدق نمی‌کند. پاها در حالت ایستادن در کنار یکدیگر و از کنار رسم شده‌اند. فرم دست آرایش‌یافته و انگشتان به یکدیگر نزدیک و انگشت

[۳] Mannerism: در معنای عام، کاربست تصنعی، افراطی و تظاهرآمیز شگردهای هر سبک هنری است (پاکباز،۱۳۹۰: ۵۴۳)

کوچک دست از دیگر انگشتان فاصله دارد. از ویژگی‌های نقوش زنانه می‌توان به عریانی سینه و مردانه تأکید بر تنومندی سینه و بازوان اشاره کرد (تصویر ۴).

تصویر۳- راست: شاهزاده تبریز، موزه هنرهای زیبایی بوستن (آژند، ۱۳۸۵: ۴۹). چپ: قسمتی از پارچه لمپاس، ۱۵۶۷م. (Komaroff,2011:244) .

تصویر ۴- راست: رقاصه، معرق پارچه (www.sothebys.com). چپ: دختر و طوطی، رنگ روغن روی بوم (علیمحمدی‌اردکانی،۱۳۹۲: ۲۷۱)

عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی پارچه‌های صفوی و قاجار

عوامل متعددی بر ایجاد تحول فکری هنرمندان مؤثرند و در اینجا عامل فرهنگی و موارد زیرمجموعه آن به صورت دقیق تحلیل می‌گردد. عوامل فرهنگی شامل دو دسته عامل داخلی (دین و نقش هنرهای دیگر بر پارچه‌ها) و عامل داخلی (حضور سیاحان خارجی، فلسفه غربی، هنرمندان سایر کشورها و حمایت‌های درباری) است که به تشریح بیان می‌شود (جدول ۲).

- **دین:** از جنبه‌های تأثیرگذار اسلام بر هنر، تحریم صورتگری است. متفکران اسلامی در تحریم نقاشی به آیه ۹۰ مائده استناد می‌کنند. در اینجا واژه "انصاب" به نقاشی و پیکرتراشی تفسیر شده (پوپ،۱۳۸۹: ۱۶۲)، البته اشاره صریح به منع تصویر نشده اما طرفداران از آن به عنوان منع تصویر در قرآن یاد می‌کنند. از دلایل دیگر منع صورتگری احادیث و روایات است. برای مثال پیامبر(ص) به طور ضمنی حرفه صورتگری را مذموم دانسته‌اند: "خداوند در روز جزا آن را به شدیدترین نحو کیفر می‌دهد" (پولیاکووا و رحیموا، ۱۳۸۱: ۹۳). در روایتی دیگر نقل شده که روزی عایشه، همسر پیامبر، پرده منقوشی به خانه آویزان کرد. پیامبر با دیدن آن فرمودند: "این پرده را عقب بزن زیرا همیشه این تصاویر را در پیش روی خود می‌بینم". برخی مفسران این گفته را دلیل حرمت تصویر می‌دانند و برخی به گونه‌ای دیگر تفسیر می‌کنند: "این را بردار که تصاویر آن در هنگام نماز پیش روی من می‌آید. عایشه گوید آن پرده را به عنوان پشتی استفاده کردم" (حسینی، ۱۳۸۶: ۴۸). لذا می‌توان تعبیر کرد که ناخوشایندی رسول خدا از تصویر عمومیت نداشته بلکه خاص جنبه‌ای از آن بوده که مانع عبادت گردد و زینت‌گری کراهت ندارد. این همان نگرش اسلام به تصویر است. "به عقیده برخی از نویسندگان، تحریم نقاشی در آغاز به جهت احتمال ارتداد نومسلمانان به بت‌پرستی بود" (مددپور،۱۳۸۴: ۱۸۵). "برخی دیگر تصویرگری را از صفات خداوند دانستند و با استناد به آیات ۲۳ حشر، ۴ آل‌عمران، ۲۳ غافر و ۳ تغابن که خداوند را با نام مصور ذکر کرده، هرگونه تصویرگری را جهت دخالت و تقلید از امر خداوند، حرام

شمردند" (کمالی، ۱۳۸۴: ۲۰۵). خلاصه آنکه گفتار پیامبر تصاویری را که غرض از آن‌ها زیبایی و هنرورزی بوده، شامل نمی‌گردد (حسینی، ۱۳۸۶: ۴۹).

تصویر۵-راست: مخمل اصفهان، ۱۷م. /۱۱ه.ق. ، شفیع‌عباس (Spuhler,1978:183). چپ: برگی از شاهنامه، معین مصور (Robinson,1976:79)
تصویر ۶-راست: قبا ابریشمی صفوی قرن ۱۶م./۱۰ه.ق. (Peck,2013: 80). چپ: جوان ایستاده با ساغر، ۱۶م./۱۰ه.ق. (کنبی،۱۳۸۹: ۱۴۴)

خلاصه آنکه اعتقادات در هر جامعه رابطه مستقیمی با منویات هنرمند دارد. "هنرمند عارف، اهل طریقت است و آن‌چه برای او ضروری است، نه ابداعات و کنش‌های فردی و خودخواسته که تعهد به اصولی است که در طریق آن هنر باید بیاموزد" (حسنوند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۱۸). با روی کار آمدن صفویان، تشیع اثنی‌عشری، برای اول‌بار در ایران به عنوان مذهب رسمی اعلام شد. تغییر از سنی‌گری اعتدالی به شیعی‌گری افراطی در متن طریقت و اندیشه مذهبی صفویان روی داد (بهرام‌نژاد،۱۳۸۳: ۴۳۷). بعد از تشیع، تصوف عامل قدرت‌یابی پادشاهان صفوی بود. اما برخی تندروی‌ها منجر به تضعیف تصوف (قزلباشان) شد (جعفری، ۱۳۹۱: ۳۸). دین در مکتب اول قاجار در ادامه همان شیعه‌گری افراطی صفوی بود. ترسیم نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های صفوی و قاجار مبتنی بر اندیشه اصالت معنوی و عالم معنا بود و صورتگری آرمانی در این دوران متأثر از این دیدگاه است.

- **نقش دیگر هنرها: الف-ادبیات منظوم:** ادبیات صفوی توسط دو گروه رقم خورد: شاعران داخل کشور و شاعران مهاجر به هندوستان؛ تشویق دربار به افزایش نوشته‌ها، مطالعات مذهبی و اعمال خط‌مشی سیاسی، تأثیر مستقیم بر ادبیات داشت. به ویژه که هدف اصلی دربار و علمای این عهد تشریح اصول تشیع و جلوگیری از گسترش تسنن بود (میراحمد، ۱۳۶۳). بسیاری از شاعران مانند محتشم کاشانی به مرثیه‌سرایی و ذکر مناقب آل علی(ع) روی آوردند و موجب رواج این نوع شعر شدند. به نقل از قزوینی، روی کار آمدن مرثیه‌سرایان چنین توجیه می‌شود که ایجاد وحدت مذهبی در ایران، ترویج مکتب شیعه سبب مخالفت ادبیات، شعر، تصوف و عرفان شد. در آن دوران آزار صوفیان از سوی طبقات روحانی و علاقه و رابطه شعر و ادبیات با تصوف و عرفان آشکار بود، از این رو این امر را یکی از دلایل

مرتبط به تمایل شاه طهماسب و عباس اول به مدح‌گویی در وصف امامان می‌دانند (سیوری، ۱۳۹۱: ۲۰۲). این امر سبب شد که بسیاری از شاعران مانند صائب تبریزی به سمت هند مهاجرت کنند و در آن‌جا به مدح حاکمان بپردازند و سبک هندی را رواج دهند. شعر در دوره قاجار نوعی بازگشت به دوره قبل از صفوی بود و در پی شرایط مساعد و حمایت هیأت حاکمه قاجار توانست جنبشی فراگیر در ادبیات ایران ایجاد نماید. به این ترتیب نهضت بازگشت در نیمه دوم ۱۸م./۱۲ ه.ق. و در اواخر افشاریه، در عصر کریم‌خان توسعه نسبی یافت و در زمان فتحعلی‌شاه رواج و رونق پیدا نمود. در این دوره اشعار مدح و ستایش در وصف شاهان مانند فتحعلی‌شاه رواج داشت (علیمحمدی اردکانی،۱۳۹۲: ۹۹). از مهم‌ترین ویژگی‌های این سبک، بازگشت به نمادها و نشانه‌های زیباشناسی است. می‌توان معیارهای بازنمایی نشانه‌ها (تشابهات و استعارات) در ادبیات را، کتاب انیس‌العشاق شرف‌الدین رامی دانست؛ که در قرن چهاردهم/ هشتم و در ۱۹ باب درباره اندام‌های معشوق سروده شده است. با مطالعه اشعار می‌توان تأثیر ادبیات را در نقش بستن انسان در هنرهای صناعی مشاهده کرد. این تأثیرات بر نقوش دیگر صنایع نیز قابل مشاهده است. برای اثبات این ادعا می‌توان به اشعار زیر که در وصف معشوق سروده شده اتکا کرد: در وصف رخ، چهره و روی تشبیه‌هایی چون خورشید، بهار، گلستان، باغ بهشت، صبح روشن، چراغ تابان و غیره[۴](همان).

ب- نگارگری: نقش انسان از مهم‌ترین عناصر در نقاشی‌های صفوی است. در اوایل صفوی تا عصر شاه‌عباس و حتی گاه بعد از آن نقاشی در خدمت کتاب‌آرایی درباری قرار گرفت و نقش انسان با زمینه‌های روایی انجام شد. سبک اول نقاشی صفوی ترکیبی از نقاشی هرات به رهبری بهزاد و نقاشی تبریز به رهبری سلطان محمد بود، که از دوره شاه اسماعیل تا اوایل عصر شاه عباس پابرجا ماند. پس از آن مکتب اصفهان به رهبری رضا عباسی و جدا از کتاب‌آرایی رواج یافت. از ویژگی‌های این سبک، نقش پیکره انسانی بود که به عنوان موضوع اصیل در نقاشی انتخاب شد. "در پارچه‌های ایرانی از پایان ۱۵م./۹ ه.ق. گرایش به جنبه تصویری پدیدار شد و رابطه نیرومندی میان تزئینات پارچه‌ها، نقاشی‌ها و نقش و نگاره‌های کتب خطی پدیدآمد" (حسن، ۱۳۸۴: ۲۰۱). "سبک نقاشی ۱۶ و۱۷م. /۱۰و ۱۱ ه.ق. تقریباً بر جمیع فعالیت‌های صنایع هنری تأثیر بخشید و تکنیک طرح‌های منسوجات را غنا داد" (کونل، ۱۳۷۸: ۱۹۰). از طراحان پارچه می‌توان به غیاث‌الدین نقشبند اشاره کرد. شیوه طراحی وی از "طرح‌های قرن ۱۶م./۱۰ ه.ق. اقتباس شد و در دورهٔ دوم هنری صفوی در زمان شاه‌عباس به رهبری رضا عباسی رواج داشت. در طرح انواع مخمل به جای رسم نقوش کوچک در یک طرح کلی و حرکتی مشترک، تصویرهای بزرگی طرح می‌شود. نقوش فرعی هم برای پرکردن فضای خالی به کار می‌رود" (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۱۷). "این پارچه ارتباط هنر نقاشی با پارچه‌بافی است. نقاش معروف آن زمان یعنی معین‌مصور خود بافنده و طراح پارچه نیز بوده‌اند. لازم به ذکر است که مکتب اصفهان یک شیوه ایرانی با چهره‌ها به خصوص حالت چشمان کاملاً ایرانی است و در این سبک سعی شده که موضوعات و صحنه‌ها در باغ‌های ایرانی نقش گردد" (روح‌فر، ۱۳۸۸: ۵۷).

---

4 ن.ک. به (رامی،۱۳۲۵: ۱۸، ۲۰، ۲۵، ۴۲، ۴۷تا ۵۱، ۷۷)، (فتحعلی‌شاه،۱۳۷۰: ،۱۶۶، ۱۷۰، ۱۷۷، ۳۴۹)، (سعدی،۱۳۶۸: ۵۶۵، ۵۷۲، ۷۸۱، ۷۸۴)

تصویر ۷-راست: فتحعلی‌شاه، معرق پارچه، ۱۹م./۱۳ ه.ق. (موزه مردم‌شناسی کاخ گلستان). چپ: فتحعلی‌شاه، اثر احمد، نقاشی پشت شیشه (علیمحمدی‌اردکانی، ۱۳۹۲:۱۳۱)

در ابتدای حکومت قاجار به دلیل نابسامانی کشور، هنر چندان رونق نداشت. اما فتحعلی‌شاه روحیه هنرمندانه داشت و علاقه‌ای وافر به نقاشی. نقاشان او را به صورت تمام‌قد رسم می‌کردند و بیشتر آثار هنرمندان در همین راستا بود. در این دوران تأثیرات غرب همچنان ادامه داشت و مسیر فرنگی‌نگاری که در صفوی شروع شده بود توسط هنرمندانی چون محمدزمان و معین‌مصور رشد پیدا کرده و با آمیزش با اندیشه‌های جدید، بر هنر قاجار تأثیر گذاشت (مهاجر، ۱۳۸۴: ۴۱). درباره طراح و بافنده پارچه‌ها و این‌که آیا این‌ها یک نفر بوده یا خیر، نمی‌توان نظر قطعی داد و حتی وجود امضا در برخی از قطعات پارچه نیز نمی‌تواند صحه‌ای بر انتساب نام موجود به طراح یا بافنده باشد. ارتباط نقاشان و طراحان با بافندگان باعث به وجود آمدن شباهت زیاد هنر نقاشی و طراحی پارچه گردید. البته تأثیر نقاشی بر طراحی پارچه احتمالاً از اواخر تیموری آغاز شده که توانسته زمینه را برای شکل‌گیری این‌گونه از تصویرسازی پارچه مهیا سازد (خودی، ۱۳۸۴: ۶۸). اگر حضور نقوش انسانی در هنرهای مختلف صفوی مساوی با حضور نقاشی در آن‌ها تصور شود، به این معنی است که نگارگری بر اکثریت هنرهای تزئینی تأثیرگذار بوده است. این در حالی است که وجه حضور انسان در منسوجات، در این پژوهش مورد اهمیت است. چند نمونه پیکره در نقاشی و منسوجات عصر صفوی و قاجار دیده می‌شود (تصاویر ۵، ۶، ۷).

- **حمایت‌های درباری:** شاهان و درباریان را می‌توان مهم‌ترین قشر تأثیرگذار بر هنرها دانست که گاه با تشویق‌های خود باعث رشد هنری و گاه با بی‌توجهی سبب رکود هنری شدند. در میان شاهان صفوی می‌توان به نقش دوستانه شاه طهماسب با آقامیرک و نیز شاه‌عباس با هنرمندانی چون صادق‌بیک و رضا عباسی اشاره کرد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۵۵). همچنین علاقه شاه‌عباس دوم به هنر نقاشی، سبب شد تا وی از وجود نقاشان اروپایی برای فراگیری نقاشی بهره برد.

روند ارتقاء جایگاه هنرمندان در ایران، پرسرعت بوده به نحوی که در یک بازه زمانی، هنرمند از یک صنعتگر بی‌نام و نشان به همنشین مخصوص شاه بدل شد. حمایت شاه عباس از هنرمندان را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: اولین و کم‌وسعت‌ترین بخش، حمایت از روی علاقه و ذوق شخصی به هنر؛ دوم سیاست هنری که نشان‌دهنده جایگاه تاریخی شاه و خواسته‌های سیاسی اوست؛ سوم زیباسازی شهر با حمایت از معماری و دیگر هنرها چون سفالگری و فلزکاری که البته سودآور نیز بود (ولش، ۱۳۸۵: ۱۳۱). با گسترش حامیان هنری در سطوح مختلف جامعه و بالا رفتن سطح زیبایی‌شناسی حامیان و هنرمندان، مضامین جدید و مختلفی در عرصه هنر ظاهر شد (حسنوند و آخوندی،۱۳۹۱: ۱۱). "در اواخر ۱۷م. /۱۱ ه.ق. هنر از حمایت کمتر درباری برخوردار شد. حمایتگران در این دوره علاقه کم‌تری به هنر نشان دادند" (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۵۵). بدین ترتیب پارچه‌های بدست آمده نیز دارای کیفیت طرح نازل‌تری هستند (تصویر۸). در مقابل "شاه سلطان‌حسین ضمن آنکه تا حدی از هنرمندان تشویق می‌کرد، تا اندازه‌ای نیز علاقهٔ شاه عباس دوم برای هنرهای اروپایی را به ارث برده بود" (لاکهارت، ۱۳۴۴: ۵۷۳). در دوره قاجار می‌توان به حمایت هنر توسط فتحعلی‌شاه اشاره کرد. وی علاقه‌مند به نقاشی و ادبیات بود و به سامان‌دهی هنر پرداخت. ابتدا در جهت رقابت در برابر واردات کالاهای خارجی (بیکر، ۱۳۸۵ :۱۴۹) و سپس پیکرنگاری درباری برای ارتباط بیشتر با دول خارجی. در زمان محمدشاه، سایه‌پردازی ملایمی روی چهره‌ها انجام شد. پرسپکتیو کم‌کم در کارها نمایان شد و عناصر اروپایی به ظهور رسید (مظلومی‌شمالی، ۱۳۹۱: ۱۴۵).

تصویر۹- مخمل، ۱۶م./۱۰ه.ق. ، موزه توپکاپی استانبول
(Komaroff,2011:151)

تصویر۸- نیمه اول ۱۸م./۱۲ه.ق.
(www.metmuseum.org)

- **کارگاه‌های درباری:** کارگاه‌ها عاملی برای وحدت هنری دوران حکومتی هستند. "در کارگاه‌های سلطنتی، کتاب‌آرایی، طراحی سایر هنرها همچون منسوجات، قالی‌ها و معماری تزئینی پیگیری می‌شد" (بلر و بلوم،۱۳۹۰: ۴۲۸). هریس از شباهت و وحدت میان هنرهای تزئینی صفوی درکارگاه‌های درباری می‌گوید:" ابریشمینه‌های رنگارنگ و زربفت، با چنان ذوق و اشتیاقی [کشیده شده‌اند] که قابل رقابت با آثار روی کاغذ هستند" (Harris,1993:82). در برخی از کارگاه‌های درباری، هنرمندان که همان طراحان و نقاشان می‌باشند، بر طراحی پارچه نیز نظارت داشتند. "این کارگاه‌ها

از زمان شاه عباس زیر نظر مأمورین درباری و به طور شخصی توسط رئیس کارگاه و یک ناظر اداره می‌شد که آخرین مسئول انتخاب طرح پارچه‌ها بود" (Baker,1995:109). با کناره‌گیری شاه طهماسب از حمایت هنر و هنرمندان، هنرمند استقلال عمل خاصی به‌دست آورد. از آن پس هنرمند بر آثار هنری‌اش، نام خود را می‌نهد و اثر هنری خویش را دارای شناسنامه و هویت می‌کند (آژند، ۱۳۸۵: ۳۹). دربار فتحعلی‌شاه مکان مهمی برای هنرمندان بود. خودستایی، تجمل‌پرستی، قدرت‌طلبی، علایق تاریخی، ادبی و هنری فتحعلی‌شاه در شکل‌گیری تصویرپردازی‌ها تأثیر بسیار داشت.

تصویر۱۰- بخشی از اتاق قصر رزنبرگ با پارچه‌های صفوی (Bier,1995:20).

تصویر۱۱- مخمل، ۱۷م./۱۱ه.ق. ، (http://www.christies.com)

- **حضور سیاحان خارجی:** به قدرت رسیدن عثمانیان، سلاطین اروپایی را تحت تأثیر قرار داد. اروپاییان در پی اتحاد با ایران که از قدرت‌های مهم و هم‌جوار عثمانی بود برآمدند. از این زمان به بعد حضور سفیران و سیاحان در دربار ایران قابل مشاهده است. سفیران طبق دستورات و به قصد دریافت خواسته‌های خود به ایران می‌آمدند. در میان آنان روحانیون مذهبی و مبلّغان دینی نیز بودند. "نخستین بار در آغاز سلطنت عباس اول، در اثر اجرای سیاست آزاداندیشی وی و علاقه به حضور اروپاییان،... آداب و رسوم اروپایی متداول شد" (والسر، ۱۳۶۴: ۵۶). اگر سیاست متشکل از نهادهای رسمی باشد، نقش هنر جنبه تبلیغات حکومت حاکم را دارد. آثار هنری می‌توانند نه تنها باورها و ارزش‌های یک جامعه را بازتابانند بلکه موجب تحکیم و تقویت آن‌ها شوند به این معنا کارکرد هنر در اشاعه و انتقال فرهنگ کارکردی سیاسی تلقی شده است (پات،: ۱۳۹۰: ۵۶۵) پارچه زربفت از هدیه‌های سیاسی مهم دربار صفوی است که اکثراً روی آن نقش انسانی دیده می‌شود مانند قبایی که به پادشاه عثمانی هدیه شد (تصویر۹) و در قصر رزنبرگ در دانمارک، اتاقی را به تمامی از پارچه‌های صفوی آراسته‌اند. نقش آن‌ها شامل عشاق همنشین، پیشخدمتان، تفرج‌گاه، سوارکاران و نقوش گل و بوته است (هیلن‌برند، ۱۳۸۶) (تصویر۱۰) این پارچه‌ها نشان تجمل دربار ایران بود" آنگاه که سفیران ایرانی در خارج از کشور این جامه‌ها را برتن می‌کردند، توجه و تحسین ناظران را به خود جلب می‌کردند" (همان: ۲۴۷). دربار قاجار در راستای تبلیغ حکومتی عموماً از نقاشی و نقاشی روی پارچه بهره جست (مظلومی شمالی،۱۳۹۱: ۱۴۰). در سفرنامه فلاندن، هدایای فرانسه برای دربار قاجار بیان شده (فلاندن ،۱۳۲۴: ۶۶)، او همچنین"به مقدار زیادی پارچه‌های لیون" (همان: ۱۱۹) اشاره کرده است. "از اواسط سلطنت فتحعلی‌شاه روابط ایران با ممالک تمدن اروپایی و آشنایی مردم با

اصول جدید رو به ازدیاد نهاد. مسافران خارجی در ایران در کارها دخالت داشتند. سفر مردم و ارامنه هم بی‌تأثیر نبود" (راوندی،۲۵۳۶: ۵۲۶).

-**تأثیرات فلسفه غربی:** پدیده اومانیسم در ایران ماحصل تفکر و به صورت درون‌زا ظاهر نشد، بلکه به سبب مواجهه فرهنگی با غرب و به عنوان یکی از جلوه‌های تجدد برای فرهنگ ایرانی ترجمان گردید. در این صورت طبیعتاً کاستی‌ها و دگرگونی‌های درشت و ریز در قبول این فرهنگ جدید رخ نمود. مفهوم برهنگی و نمایش آن در هنر، در فرهنگ‌ها و زمان‌های مختلف طیف وسیعی از معانی را در خود جای داده است؛ که از تمثل به عریانی مطلق عرفانی تا صورت شهوانی و مطلقاً نفسانی انسان را شامل می‌شود. انقطاع از عالم سنت، نوعی از هنر طبیعت‌گرا را ظاهر کرد که تهی از هرگونه معنا بود؛ اومانیست‌های رنسانس با تجدید زیبایی شهوانی، ساخت پیکره‌های برهنه را بر این مبنا رواج دادند؛

تصویر ۱۲- مخمل، نیمه دوم ۱۷م.، پاریس (Spuhler, 1978:192)

معنای این نوع از برهنگی را می‌توان غلبه سبک بر موضوع و معنی دانست. اومانیسم سبب شد تا در نمایش انسان، شکل بر محتوا پیروز گردد. تصویر خداوند در هیأت انسانی که در هنر قرون وسطی معمول بود، در هنر رنسانس جای خود را به تصور انسان خودمختاری داد که خود را ستایش می‌کرد. موضوع انسان برهنه، در خوانش ایرانی نیز بر وجه مادی تأکید داشت. عقل‌گرایی و انسان‌گرایی ایران با مفاهیم رمانتیک و جنبه‌های مختلف عرفانی درهم آمیخته است به گونه‌ای که نهایتاً با گسترش فرهنگ تصوف، عقل انسانی به عنوان بن‌مایه تفکر انسان‌گرایانه، به عشق الهی پیوند می‌زند (محمدی وکیل، ۱۳۹۳: ۳۵۰). شیخ نجم‌الدین رازی و سایر عرفا معتقدند "خداوند پرتویی از عشق خود را در وجود انسان به امانت سپرده و او را بر حیوانات و فرشتگان در مقام برتری نهاد" (ارشاد، ۱۳۸۳: ۱۵۵). تأثیرات تصوف و عرفان در عقل‌گرایی ایرانی-اسلامی عمیق و تعیین‌کننده بوده است. انسان‌گرایی و عقل‌گرایی ایرانی به سبب آموختگی با عرفان، مذهب و سنت هیچ‌گاه مشابه نمونه غربی فرصت رشد در چهارچوب نظری خود را پیدا نکرد و این پدیده تنها به صورت سطحی وارد ایران شد. به این دلیل همچنان اومانیسم را به خداناباوری، گرایشات مادی انسانی قلمداد می‌کنند (محمدی وکیل، ۳۵۹:۱۳۹۳). از پیامدهای این جنبش می‌توان استحکام بخشیدن به عریان‌نگاری در ایران اشاره کرد که از اواخر صفوی پدیدار شد و در زمان قاجار با رواج اندیشه انسان‌مداری جایگاه مستحکم‌تری یافت (محمدی وکیل و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۲: ۷). در آثار اواخر صفوی می‌توان تکیه بر زیبایی ظاهری را مشاهده کرد. زنان و مردان در

حالت‌های غیرمذهبی و به صورت انسان‌هایی که از درون تهی هستند دیده می‌شوند. سیوری به نقل از ولش می‌گوید" موضوعات به جای آنکه فزونی یابند، محدودتر می‌شوند و در آن‌ها بر زیبایی‌های ظاهری تأکید می‌شود. مردان جوان ظریف و زنان جوان حسرت‌خوار که گویا نقش شمایل‌های غیرمذهبی را برعهده دارند اینان که در ظاهر باریک و خوش‌اندام اما از درون تهی هستند، کمال مطلوب نظم اجتماعی نوین هستند. در آن‌جا که ظاهری شهوانی دارند، و اغلب نیز چنین است، اعمالشان به انسان، احساسی غیرواقعی می‌بخشد که بیشتر تحریک‌کننده است تا شورانگیز؛ این هنر بیشتر غیرمعنوی است و محتاج بیننده‌ای جویای زیبایی و نه در جستجوی معنی" می‌باشد (ولش ،۱۳۹۱: ۱۳۰). "هنر غربی باعث تأکید بر زیبایی‌های ظاهری در مقابل ارزش‌ها و زیبایی‌های معنوی و ظهور و رواج حالات نفسانی و شهوانی با مضامین تحریک‌کننده جنسی به‌ویژه در آخرین آثار رضا عباسی و جانشینان او شد" (مهجور، ۱۳۸۳: ۸۹۸). نقاشان، آن را تا پایه فرومایگی و عریان‌نگاری فرو می‌کشند. این گرایش جدید از یک طرف ساختار تازه‌ای به نگارگری ایران داد و از سوی دیگر یکپارچگی سنتی نگارگری ایران را فرو ریخت. طوری که کم‌کم در دوره زند و اوایل قاجار در حیطه فرنگی‌سازی به صورت یک جریان هنری بی‌حقیقت درآمد (آژند، ۱۳۸۵: ۲۴۴). "در دوره اعتلای هنر، روابط مرد و زن در حد روابط نیمه‌عرفانی و معنوی است. لیکن در دوره انحطاط به‌صورت ظاهری و روابط جنسی ظهور پیدا می‌کند" (نجفی، ۱۳۷۸: ۴۴). باید از پیامدهای آشنایی با جریان فکری اومانیسم نیز به عنوان یکی از علل رواج برهنه‌نگاری در هنر قاجار یاد کرد که مطابق آن، محوریت اندیشه بر اصالت وجودی انسان تعریف می‌شود و نه پیوند انسان مقدس با عالم معنا. این پدیده تازه با فرهنگ هنری ایران قرابتی نداشت و در زمانی کوتاه تحت تأثیر هنر اروپایی و آموزش هنرمندان ایران در غرب، به جامعه تجددخواه ایران وارد شد (محمدی وکیل، ۱۳۹۲:). در منسوجات صفوی چند نمونه انسان برهنه به نمایش درآمده‌است (تصویر ۱۱و ۱۲) انسان‌های رسم شده مانند یک نقش تهی و بدون معنا در پارچه رسم شده‌اند. این نقوش فاقد تناسب نسبت به دیگر نقوش پارچه است (ابعاد انسان با گل‌های نقش شده در پارچه برابر است).

- **تأثیرات هنرمندان سایر کشورها:** با روی کار آمدن حکومت دینی و تسلط اسلام بر ایران، حرمت صورتگری با جدیت بیشتری مطرح شد. "به نظر می‌رسد که تحریم صورتگری است که از قرن ۳-۵ه.ق. محدودیتی در نقاشی به وجود می‌آورد" (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۶). دلایل مختلفی برای تحریم صورتگری از طرف موافقین مطرح شد و با استناد بر این دلایل ممانعت‌هایی در نقاشی و پیکره‌تراشی بوجود آمد تا جایی که "مواردی از استفاده هنرمندان غیرمسلمان برای نگارگری کتب فارسی در تاریخ ذکر شده است" (مددپور، ۱۳۸۴: ۱۹۲). اما نکته‌ای که بسیاری از پژوهشگران به آن توجه نکرده‌اند این است که "ارتباط و پیوند استوار و مستحکمی که میان ایران و چین برقرار بود، تأثیر عظیمی بر گسترش و رشد نقاشی و صورتگری در بخش شرقی دنیای اسلام نهاد و ایرانیان آشنایی خود با نقوش و تصاویر را که پیش از اسلام آموخته بودند رها نکردند. از سوی دیگر سلاطین سلجوقی و ایلخانان مغول، که فرهنگ هنری چینی داشتند، ایرانیان را به چشم‌پوشی از حرمت صورتگری در اسلام ترغیب می‌کردند" (حسن،۱۳۸۴: ۵۳). پس از سقوط بغداد در ۶۵۶ه.ق. شهر بغداد، مقرّ زمستانی سلاطین ایلخانی مغول شد و دیری نگذشت که هنرمندان و صنعتگران از

ایران و عراق در بغداد، تبریز، مراغه و سلطانیه گرد آمدند؛ چون قوم مغول برای هنر چین ارزش فراوان قایل بود، هنرمندان ایرانی خواه ناخواه تحت تأثیر هنر چین قرارگرفتند و در بسیاری موارد از هنرمندان چینی تقلید کردند (راوندی، ۱۳۸۳: ۵۵۱). "نفوذ فرهنگی چین در ایران نیز به سبب وجود کارمندان اداری، مترجمان، صنعتگران و هنرمندان چینی که همراه مغولان از خاور دور و آسیای میانه به ایران آمده و خدمت خان‌های مغول بودند، افزایش یافت" (حسن، ۱۳۸۴: ۲۲). "امیر تیمور گورکان نیز بافندگانی از چین به ایران آورد که نقش مؤثری در تکامل و شکوفایی صنعت بافندگی در ایران داشتند" (همان: ۳۳). "با در نظر گرفتن شاعران ایرانی نیز به تأثیر هنر مانوی و بودایی، ویژگی چهرهٔ زیبا را چشمان کشیده، بینی باریک، لب‌های کوچک و صورتی چون قرص ماه توصیف می‌کردند که به صورت قراردادهای چهره‌نگاری مغول بدل شد" (حسنوند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۲۲). "در زمان تیموری انواع صنایع چینی خصوصاً منسوجات وارد می‌شد و در ۱۴۲۰-۱۴۲۴م. /۸۲۳-۸۲۸ ه.ق. یک هیأت اعزامی از ایران به چین مسافرت کرد و غیاث‌الدین نقاش مشاهدات خود را که متضمن معلومات زیادی دربارهٔ ابنیه و البسهٔ چین است گزارش داد" (حسن، ۱۳۶۳: ۲۴۰). "هنر چین نیز از دیگر عوامل تأثیرگذار خارجی بر رسم چهره‌پردازی نقوش انسانی است. به خصوص در ۱۵۷۰و ۱۶۱۰م." (حسن،۱۳۸۴: ۵۱).

حضور نقاشان اروپایی در دوره صفوی و مورد توجه قرار گرفتن آنان از جانب شاهان پیامدهای گوناگون داشت. پیش از هر چیز این هنرمندان، تکنیک و فن ناتورالیستی اروپا را با آثارشان به ایران معرفی کردند. توجه شاه و اجازه آذین بخشیدن عمارات شاهی به آنان، هنرمندان ایرانی را جذب فراگیری از فنون اروپاییان ساخت. اسلوب فرنگی‌سازی از این تأثیر و تأثر به وجود آمد (آژند، ۱۳۸۵: ۲۴۳). شاهان، درباریان نیز به تصاویر اروپایی روی آوردند. اولئاریوس می‌گوید: " اعتمادالدوله، صدراعظم، در ضیافتی به افتخار سفرا بر بالای دیوارهای تالار اصلی تعداد زیادی تابلو از لباس‌های زنان متعلق به ملل مختلف و نیز نقاشی‌های اروپائی آویخته بودند" (اولئاریوس، ۱۳۶۳: ۲۲۱). تاورنیه علاقه شاه را به نقاشی اروپایی چنین بازگو می‌کند: "شاه عباس دوم از نقاشی بهره داشت و کارهای نقاشی را به میل طالب بود و کارهایی که از اروپا می‌آمد خصوصاً از فرانسه" (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۵۰۷). در جای دیگر اشاره دارد به تابلویی که تجار جلفا از ونیز برای شاه هدیه آورده‌اند که در آن تصویر دو زن روسپی با لباس فرانسوی کشیده شده است (همان). هنرمندان فرانسوی در دربار عباس دوم دارای اعتبار بودند به حدی که در آن زمان دستور داده شد که هنرمندان، تصاویر زنان فرانسوی را بر دیوارهای کاخ چهلستون رسم کنند (میراحمد، ۱۳۶۳: ۶۲). در این دوره هنرمندانی چون علیقلی جبه‌دار، محمدزمان، شفیع‌عباس به سبک فرنگی‌سازی گرویدند. به نقل از فیگوئروا آثار ژول، هنرمند اروپایی در دربار شاه‌عباس، تصویر زنان با لباس گشاد و مسیحیان معاصر یونانی است که به سبک ایتالیایی در حومه اصفهان در زمان شاه‌اسماعیل اول رسم شده است (آژند، ۱۳۸۵: ۲۰۰). با کم شدن میزان حمایت دربار و رواج حامیان جدید، رفت و آمد سیاحان، سفیران، تاجران و کارگزاران داخلی و خارجی در پی خرید آثار اصیل هنرمندان و گسترش نگاره‌های تک‌برگی، اسلوب جدیدی بنام فرنگی‌سازی رواج پیدا کرد که از دلایل پدیداری این اسلوب می‌توان به حضور نقاشان اروپایی در دربار شاهان اشاره

کرد. با رواج گرایش به هنر اروپا، هنر ایرانی در رسم انسان دچار تحول ژرف شد و دیگر سنت‌های گذشته کم‌رنگ شده و رو به واقع‌گرایی آورد (حسنوند و آخوندی،۱۳۹۱: ۳۴).

جدول ۲- عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقشمایه‌های انسانی در پارچه‌های صفوی و قاجار (منبع، نگارندگان)

عوامل اصلی	عوامل مؤثر		شرح	نوع ترسیم نقشمایه انسانی
داخلی	دین		شیعه اثنی‌عشری و صوفی‌مآبی تحریم صورتگری	صورتگری آرمانی
	سایر هنرها	ادبیات	مطالعات مذهبی و اعمال خط مشی سیاسی و دینی	بازنمایی انسان در اشعار و تأثیر بر هنرهای صناعی
		نگارگری	کتاب‌آرایی، نقاشی و تزئینات پارچه فرنگی‌سازی	نقش پیکره انسانی در هنرها نقش چهره کاملاً ایرانی ترسیم تمام‌قد شاه در قاجار
	دربار	حمایت دربار	علاقه شاه به هنر تأمین خواسته سیاسی حمایت از هنرها برای سودآوری	پیکرنگاری درباری با عناصر اروپایی
		کارگاه درباری	حمایت هنر و هنرمند	گسترش تصویرسازی شاهان
خارجی	حضور سیاحان خارجی		سفیران، سیاحان و مبلغان مذهبی رواج آداب اروپایی در ایران تبلیغات با پارچه‌ها	صحنه‌های بزمی، رزمی و درباری روی پارچه‌ها پرده‌آویزها هدایای تبلیغاتی پارچه
	فلسفه غربی		انقطاع از عالم سنت عریان‌نگاری دوری از حرمت صورتگری گرایشات تفکر مادی	انسان تهی از درون شمایل‌های مذهبی ظاهر شهوانی انسان
	هنرمندان سایر کشورها	چینی	تقلید از هنرمندان چینی	رواج صورتگری طبق قراردادهای مغولی
		اروپایی	فرنگی‌سازی فراگیری فنون اروپایی	ترسیم زنان با شمایل اروپایی

نتیجه‌گیری

با در نظر گرفتن یافته‌های پژوهش و بر پایه شواهد موجود تاریخی، می‌توان دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در منسوجات دوران صفوی و اول قاجار را بیان نمود: بنا بر مشخصات مشهود در پارچه‌های نیمه اول ۱۶م. ملاحظه می‌شود که انسان‌ها با چهره‌های آرمانی، قد بلند و لاغر، سیلوئت اندامی A، پوشش ساده و بدون جزئیات نگاشته شده‌اند. در نیمه

دوم این قرن، نقوش دارای حرکت بوده و تنوع در پوشش‌سر و اندام‌های چاق‌تر و نفوذ هنر اروپا را می‌توان از نیمه ۱۷م. دید. اندام‌ها به دو صورت لاغر و چاق ترسیم می‌شود، ولی هر دو دارای سیلوئت ساعت شنی و A هستند. اندام‌های منقوش بر پارچه‌ها در دوره اول قاجار دارای قد بلند، کمر باریک، سیلوئت ساعت شنی و پر از زیورآلات می‌باشد. عوامل مؤثر بر این تغییرات بسیارند که در اینجا به عوامل فرهنگی مؤثر اشاره شد: دین رابطه مستقیم با اعتقادات و نگرش هنرمندان داشته و با در نظر گرفتن دیدگاه مفسران اسلامی و سابقه یکتاپرستی در ایران هنرمندان نقوش انسانی را نمادی برای وصال به معبود خود دانسته و آنها را به دور از نگرش دنیوی ترسیم می‌کردند. با مطالعه اشعار دوران پیش از صفوی و دوران بازگشت ادبی که شامل دوره قاجار می‌شود، می‌توان متوجه شباهت معشوق ذهنی شاعر با هنرمندان هنرهای صناعی شد. برای اثبات آن به کتاب انیس‌العشاق، دیوان سعدی و اشعار فتحعلی‌شاه نظر شد. اگر حضور نقوش انسانی در هنرهای مختلف مساوی با حضور نقاشی در آن‌ها تصور شود، و با در نظر گرفتن حضور هنرمندان در کارگاه‌های درباری می‌توان شاهد نحوه رسم انسان در نگارگری و نقاشی، همانند نقش‌مایه‌های انسانی پارچه‌های دوران مذکور بود. از دیگر عوامل می‌توان به علاقه شاه به هنر، تأثیر هنرمندان چینی، رواج آداب اروپایی، فراگیری فنون اروپایی و فرنگی‌سازی اشاره کرد. به دلیل تفاوت در دیدگاه و زیرساخت‌های جامعه اروپا و ایران، اومانیسم که زاده غرب است به صورت کامل و درست به ایران انتقال پیدا نکرد بلکه تنها با حضور اروپاییان که در بستر اومانیسم وارد ایران شد و در ایران به عنوان عامل تجدد و نشانه‌ای از اروپا نمایان گشت؛ و فقط بعد مادی آن مورد توجه قرار گرفت تاجایی که یکی از دلایل عریان‌گرایی در نقاشی‌های ایران تلقی می‌شود.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

- قرآن کریم.
- اولئاریوس، آدام، (۱۳۶۳)، سفرنامهٔ اولئاریوس، ترجمه احمد بهپور. تهران، فرنگی ابتکار.
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۵)، مکتب نگارگری اصفهان، تهران، سازمان چاپ وزارت ارشاد اسلامی و فرهنگستان هنر.
- بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتا، (۱۳۹۰)، هنر و معماری اسلامی۲، ترجمه یعقوب آژند. تهران، سمت.
- بیکر، پاتریشیا، (۱۳۸۵)، منسوجات اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پاکباز، رویین، (۱۳۷۹)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین، (۱۳۹۰)، دایره‌المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر.
- پوپ، آرتوراپهام، (۱۳۸۹)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی.
- پوپ، آرتوراپهام؛ اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ج۵: پارچه‌بافی، ج۱۱: مجموعه لوحه و تصاویر، ترجمه زهره روحفر، زیر نظر سیروس پرهام، تهران، علمی و فرهنگی.

≠ پوپ، آرتوراپهام؛ اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۹)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل‌خانلری. تهران، علمی و فرهنگی.
≠ پولیاکووا، ی.آ.؛ رحیمووا، ز.ای، (۱۳۸۱)، نقاشی و ادبیات ایرانی، ترجمه زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر و روزنه.
≠ تاورنیه، ژان باپتیست، (۱۳۶۳)، سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، تصحیح حمید شیرانی، تهران، کتابخانه سنائی.
≠ حسن، زکی محمد، (۱۳۶۳)، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال.
≠ حسن، زکی محمد، (۱۳۸۴)، چین و هنرهای اسلامی، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران، فرهنگستان هنر.
≠ رامی، شرف‌الدین، (۱۳۲۵)، انیس العشاق، تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران، انجمن نشر آثار ایران.
≠ راوندی، مرتضی، (۱۳۸۳)، تاریخ اجتماعی ایران، ج۷: مناظری از حیات اجتماعی هنری و صنعتی ایرانیان بعد از اسلام، تهران، علمی و فرهنگی.
≠ راوندی، مرتضی، (۲۵۳۶)، تاریخ اجتماعی ایران، ج۲، تهران، امیرکبیر.
≠ روح‌فر، زهره، (۱۳۸۸)، نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین.
≠ سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، (۱۳۶۸)، کلیات اشعار، به اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران، جاویدان.
≠ سیوری، راجرمروین، (۱۳۹۱)، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران، مرکز.
≠ شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۴)، عناصر هنر شیعی در نگارگری کتیبه‌نگاری تیموری و صفویان، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
≠ علیمحمدی اردکانی، جواد، (۱۳۹۲)، همگامی ادبیات و نقاشی قاجار، تهران، یساولی.
≠ فلاندن، اوژن، (۱۳۲۴)، سفرنامه اوژن فلاندن به ایران در سال‌های ۱۸۴۰-۱۸۴۱، ترجمه حسین نورصادقی، تهران، چاپخانه روزنامه نقش‌جهان.
≠ کنبی، شیلا، (۱۳۸۹)، رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش، ترجمه یعقوب آژند، تهران، فرهنگستان هنر.
≠ کونل، ارنست، (۱۳۷۸)، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران، ابن سینا.
≠ لاکهارت، لارنس، (۱۳۴۴)، انقراض سلسلهٔ صفوی، ترجمه اسماعیل دولتشاهی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب تهران.
≠ مددپور، محمد، (۱۳۸۴)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل وابسته به امیرکبیر.
≠ مهاجر، کامران، (۱۳۸۴)، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران، نشر دانشگاه هنر.
≠ میراحمد، مریم، (۱۳۶۳)، دین و مذهب در عصر صفوی، تهران، امیرکبیر.
≠ نجفی، موسی، (۱۳۷۸)، مقدمهٔ تحلیلی تاریخ تحولات سیاسی ایران (دین، دولت، تجدد)، تهران، منیر.
≠ والسر، سیبیلا شوستر، (۱۳۶۴)، ایران صفوی از دیدگاه سفرنامه‌های اروپائیان، ترجمه غلامرضا ورهرام. تهران، امیرکبیر.
≠ ولش، آنتونی، (۱۳۸۵)، نگارگری و حامیان صفوی، ترجمه روح‌الله رجبی، تهران، فرهنگستان هنر.
≠ هیلن برند، رابرت، (۱۳۸۶)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراق، تهران، فرهنگستان هنر. مهجور، فیروز؛ صادقی، مقصودعلی، (۱۳۸۳)، ایران زمین در گستره تاریخ صفوی، تهران، دانشگاه تبریز.

مقالات:

≠ ارشاد، فرهنگ، (۱۳۸۳)، "مقایسه‌ای تاریخی در تحول عقل‌گرایی و انسان‌گرایی در شرق و غرب"، جامعه‌شناسی ایران، ۱، بهار، ۱۵۹-۱۴۶.

≠ حسنوند، محمدکاظم؛ آخوندی، شهلا، (۱۳۹۱)، "بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای صفوی"، نگره، ۲۴، زمستان، ۱۵-۳۵.
≠ حسینی، سیدرضا، (۱۳۸۶)، "حرمت تصویر در نگارگری ایران"، کتاب ماه هنر، ۱۰۷-۱۰۸، مرداد و شهریور، ۴۶-۵۱.
≠ کمالی، هاجر، (۱۳۸۴)، "نگاهی به کتاب صورتگری در اسلام: بخش دوم"، بیناب، ۹، بهمن، ۲۰۱-۲۱۱.
≠ محبی، حمیدرضا، (۱۳۹۰)، "پیکرهٔ انسان در نقاشی صفوی (اصفهان)"، نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی، ۸، پاییز و زمستان، ۱۳۹۰-۷۶.
≠ محمدی وکیل، مینا؛ بلخاری‌قهی، حسن، (۱۳۹۳)، "از تحریم صورتگری تا صورت‌نگاری عریان: نگاهی به سیر تحول نمایش پیکرهٔ انسان در تاریخ هنر و به ویژه ایران"، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۱۹، تابستان، ۵-۱۶.

آرشیوها:

≠ آرشیو موزه ملی ایران بخش هنرهای اسلامی.
≠ آرشیو کاخ گلستان موزه مردم شناسی.

پایان‌نامه‌ها:

≠ ارفع‌نیا، پیمان، (۱۳۹۳)، بررسی چهره‌نگاری ایرانی در دوره صفوی، کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.
≠ بهرام‌نژاد، محسن، (۱۳۸۳)، مبانی و زیرساخت‌های هویت سیاسی- ملی-دولت صفوی، دکتری، دانشگاه تهران.
≠ پات، فریبا، (۱۳۹۰)، هنر و زمینه‌های سیاسی- مذهبی آن در عصر شاه طهماسب صفوی، دکتری، دانشگاه تهران.
≠ جعفری، محمدصادق، (۱۳۹۱)، سیاست‌های دینی و مذهبی صفویان در اصفهان و پیامدهای آن، دکتری، دانشگاه تهران.
≠ خودی، الدوز، (۱۳۸۴)، وجوه مشترک بین نقوش تزئینی عهد صفوی، کارشناسی ارشد، پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران.
≠ محمدی وکیل، مینا، (۱۳۹۳). تأثیرات اومانیسم بر نقاشی قاجار، دکتری، دانشگاه تهران.
≠ مظلومی‌شمالی، ساناز، (۱۳۹۱)، نقوش پارچه‌های دوران قاجار و بازتاب آن در نقاشی‌های آن دوره، کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

منابع انگلیسی:

≠ Baker, P., (1995), Islamic Textiles, The British Museum Press, London.
≠ Bier, C., (1995), Shah Abbas the Persian Velvets at Rosenberg, Copenhagen, Copenhagen.
≠ Harris, J., (1993), 5000 Years of Textiles, the British Museum Press, London.
≠ Komaroff, l., (2011), Gifts of the Sultan: the arts of giving at the Islamic courts Los Angeles, Los Angeles county museum of art.
≠ Peck, A., (2013), Interwoven globe: the worldwide textile trade, 1500-1800, Thames & Hudson, London.
≠ Robinson, B.W., (1976), Persian and Mughal Arts of the book, London, P&D Colnaghi & co Ltd.
≠ Spuhler, F., (1978), Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, Wingfield Digby, G., Faber & Faber, London.
≠ Suriano, C.M., (1996), language of kingship textiles in the Bargello museum Florence, Hali magazine, 88. p.p. 82.87.

≠ Thompson, J. Canby, Sh., (2003), Hunt for Paradise: court arts of safavi Iran, 1501-1576. Milan, Skira with the Asia society.

منابع سایت:

≠ http://www.christies.com (2016/04/26)
≠ http://www.metmuseum.org (2016/04/23)
≠ http://www.sothebys.com/en (2016/04/22)

Effective Cultural factors in fabrics with human motifs on safavi and first Qajar period

Maryam Mounesi Sorkheh (Ph.D)
Sara Hoseinzade gheshlaghi

Abstract

Iconography on fabrics has spread from the early Safavi period in Iran in different ways and upgraded at the time of Shah Abbas in this time and First Qajar style continues in the tradition of Safavi period. Human role for formal or informal physical role depending on fabric and the effects of the motifs on textiles and other arts can be seen in procedure and content .Changes in the type of play portrait (ideal or non-ideal portrait) and body shape (overall shape of the body draws on contemporary aesthetics and common wear and age composition of the figure, depending on the contract) is observed. The results evidence that cultural factors influence is the internal factors (religion and the influence of painting and literature) and external factors (the presence of tourists, the effects of Western philosophy, artists influence other countries and support the court). The research method is descriptive and based on authentic historical documents and data matching has been assessed. The data are documents that written and pictorial in museums.

Research Questions:

- What are changes in the index of human motifs on fabrics at Safavi and Qajar period?
- What are the cultural factors affecting on changes of human motifs?

purposes of this research:

- to explain quality changes of human motifs on fabrics during Safavi and first Qajar period
- to explain Cultural factors on changes of human motifs

Keywords: Iranian fabrics, Safavi and first Qajar period, human motifs, cultural factors.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی