نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۲: ۵۷۷ـ۵۹۴

# مطالعهٔ کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز

عفت‌السادات افضل‌طوسی[۱]، گلناز سلاحی[۲]*، لادن سلاحی[۳]

## چکیده

هنر دورهٔ قاجار به لحاظ محتوا و ماده، موضوع، و نحوهٔ اجرا ویژگی‌های متمایز و منحصربه‌فردی دارد. وفور نقش‌مایه‌های زنانه در محصولات هنری عصر قاجار، از جمله در کاشی‌نگاره‌ها، در فضاهای خصوصی و نیمه‌خصوصی کاخ‌ها، و خانه‌های اعیان و اشراف از ویژگی‌های شاخص آن است. زنان قاجاریِ نقش‌بسته بر این کاشی‌نگاره‌ها در تعامل هویتی با هویت زن فرنگی، چهرهٔ نوینی از زن ایرانی را به نمایش گذاشته‌اند. بااین‌حال، در بررسی نقوش زنان در هنر دورهٔ قاجار، شاهد هم‌حضوری هویت ایرانی، اسلامی و فرنگی این زنان هستیم که درک آن نیازمند شناخت مفهوم سراسطوره‌ها و عملکرد هم‌زمان اسطوره‌های چندگانه در فضای معناشناختی فرهنگ و هنر آن دوره است.

این مقاله به بررسی ویژگی‌های هویتی زن در این زمان و کنش‌ها و خصوصیات شخصیتی او، با مطالعهٔ تحلیلی مجموعه‌ای بی‌بدیل از اسناد تصویری، یعنی تک‌فریم‌های زنان در کاشی‌های آرایندهٔ خانه‌های به‌جامانده از دورهٔ قاجار در شیراز، پرداخته است. هدف این پژوهش، معرفی و ارائهٔ مستندهای نگارگری‌شده‌ای است که نظریهٔ معاصر سراسطوره‌ها را تبیین می‌کند.

## کلیدواژگان

تک‌فریم، دورهٔ قاجار، زن قاجار، سراسطوره، کاشی‌نگاری.

۱. استادیار و عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا(س) afzaltousi@hotmail.com
۲. کارشناس ارشد هنر اسلامی، مدرس دانشکدهٔ هنر دانشگاه سمنان galis_1980@yahoo.com
۳. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مدرس دانشگاه ارم شیراز ladan_s61@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱/۲۳

Archive of SID

www.SID.ir

## مقدمه

همان‌طور که در نقد آثار هنری دورهٔ قاجار به شیوهٔ سنتی متداول است، بسیاری از آثار تقلیدی از نمونه‌های غربی مشابه دانسته می‌شوند؛ به نحوی که در بدو امر در کاشی‌نگاری زنان قاجاری نیز دیده می‌شود، از الگوهای فرنگی، یعنی نمونه‌هایی از تصاویر زنان که در این دوره وارد ایران شده‌اند، اعم از عکس‌ها، کارت‌پستال‌ها، و کپی تابلوهای نقاشی، همچنین اشیایی که تزیینات تصویرپردازی‌شده داشته‌اند، تقلید شده است. زن قاجاری در قاب تک‌فریم کاشی‌نگاره‌ها هویت مستقلی یافته است. برای نخستین‌بار بیرون از حجاب رخ می‌نماید، گاه اگر حجابی دارد از نوعی دیگر است. زنی کنشگر است (اغلب مشغول به کاری است)، به خود (در آینه) و به دیگری (از دریچهٔ پنجره یا دوربین!) توجه می‌کند. مالک است (غالباً شیئی‌ــ اشیا مدرن‌ــ در دست دارد)، لباس فاخر بر تن دارد و نویسنده است (در حال نوشتن و مطالعه‌کردن تصویرشده) آن هم به زبان غیر (لاتین). با همهٔ این احوال، او به‌شدت تنهاست. حتی در بسیاری نگاره‌ها چهره‌ای غمگین دارد، او تنهایی‌اش را با حیوانات پر می‌کند.

گاه تغییر چهره می‌دهد و در ژستی مردانه ظاهر می‌شود (دوگانه‌ای که به نحو دیگری است)، سیگار می‌کشد و جامی در دست دارد. به لحاظ مضامین به‌کاررفته، متأثر از مصادیق الگوهای متنوع فرهنگی رایج (سراسطوره) در دورهٔ قاجارـ اسطوره‌های غربی، ایرانی، و اسلامیـ است و فقط بخشی از آن به اسطوره‌های «فرنگی» تعلق دارد.

پرسش این است که در معناشناختی جهان متون آفریده‌شده در دورهٔ قاجار، از جمله آثار هنرـ صناعی همچون کاشی‌نگاره‌ها، هریک از اسطوره‌های فرنگی، ایرانی، و اسلامی چه تأثیراتی در خلق اثر داشته‌اند؟ به بیان دیگر، زنان قاجاری در جهان متنی و جهان واقع تحت‌تأثیر این اسطوره‌ها چه عملکردها و رویکردهایی داشته‌اند؟

## پیکرهٔ مطالعاتی

بافت قدیم شهر شیراز به مساحت تقریبی ۳۶۰ هکتار در قلب شهر جای دارد و محله‌های لب آب، دروازهٔ کازرون، بالاکف، بیات، اسحاق‌بیگ، سردزک، سنگ‌سیاه، کلیمی‌ها و ارامنه، درب شیخ، و درب شاهزاده از بافت‌های تاریخی آن محسوب می‌شود. تعداد خانه‌های موجود در بافت تاریخیـ فرهنگی شیراز ۱۱ هزار و ۱۴۷ واحد است که بیش از چهارصد خانهٔ دورهٔ قاجاریه در آن شناسایی شده است. دوازده خانهٔ به جا مانده از دورهٔ قاجار، که تزیینات متنوعی از جمله سنگ‌تراشی، گچ‌بری، کاشی‌کاری، مقرنس‌کاری، نقاشی دیواری، و تزیینات چوبی منبت، معرق، و نقاشی‌شده دارد، از سوی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان فارس به ثبت رسیده و در فهرست میراث ملی قرار گرفته‌اند، که در این پژوهش بررسی شده‌اند.

این دوازده خانه در حال حاضر با عناوین مجموعه بصیر دیوان (خانهٔ بصیری)، خانهٔ اوجی،

Archive of SID

www.SID.ir

خانـهٔ تـوکلی، توحیـدی، جـواهری، حسـنی، دخـانچی، سـعادت، صـالحی، عطـروش، ضـیاییان، منطقی‌نژاد، و مرکز D.I.C شناخته می‌شوند. کاشی‌نگاره‌های موجود در این خانه‌ها تنوع موضوعی فراوانی دارند. نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این کاشی‌ها را می‌توان در سـه دسـته نقـوش هندسـی، گیـاهی، و فیگوراتیـو (حیـوانی، انسـانی) طبقـه‌بنـدی کـرد. شـمایل‌نگـاری‌هـا (نقـوش انسـانی کاشی‌نگاره‌ها) شامل موضوعات متعدد و متنوعی از قبیل مضامین مذهبی، حماسی و اسـطوره‌ای، رزمی و بزمی، داستان‌های تغزلـی، نقـوش پادشـاهان، رجـال و درباریـان، صـحنه‌هـای شـکارگاه، مضامین شهوانی، تصاویر روایی و روزمره، و بخش ویژه‌ای با عنوان تک‌فریم‌ها (تک‌چهره‌پردازی‌ها) است. از این بین، تک‌فریم‌های متعلق به زنان برای مطالعه در این پژوهش انتخاب شده اسـت کـه اغلب به کاشی‌نگاره‌های موجود در دو خانهٔ صالحی[۱] و توکلی[۲] اختصاص دارند.

شکل۱ شکل۲ شکل۳

شکل۴ شکل۵ شکل۶

۱. خانهٔ صالحی از خانه‌های دورهٔ قاجاریه در شیراز است که در ضـلع جنـوبی مسـجد شـهدا و در ابتـدای کوچـهٔ هفت‌پیچ واقع شده است. این اثر در تاریخ ۱۳۵۴/۲/۳۰ با شمارهٔ ۱۰۷۰ در فهرست آثـار ملـی ایـران بـه ثبـت رسیده است. بدنهٔ دیوارهای حیاط آن به طرز هنرمندانه‌ای کاشی‌کاری شده که در آن طرح‌های اسلیمی، گل و مرغ، و نقوشی از پادشاهان کیانی، دوران مختلف هخامنشی، ساسانی، صفوی، زندی، و سربازان قاجاریـه بـه شکل داستانی به تصویر کشیده شده است. ازارهٔ سنگی بنا به جای خود باقی است. کاشی‌کاری و تزیینـات آن مربوط به اواخر قاجاریه است و از نمونه‌های ارزندهٔ هنری محسوب می‌شود.

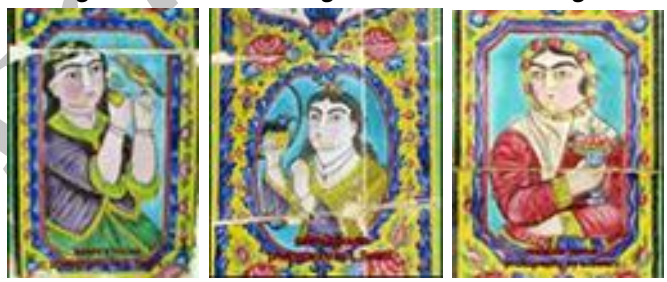
۲. خانهٔ تاریخی توکلی در بافت تاریخی شیراز و در محلهٔ قدیمی گود عربـان پشـت مسـجد گـنج کوچـهٔ مجـاور مدرسهٔ خان، شمارهٔ ۳۵ واقع شده. این اثر در تاریخ ۱۳۷۹/۱۲/۲۵ با شمارهٔ ۳۳۹۶ در فهرست آثار ملی ایـران به ثبت رسیده است. با توجه به فرم معماری بنا و تاریخ حک‌شده در زیر برخی از کاشی‌کاری‌ها، که مربوط به سال ۱۳۳۶ هجری قمری است، قدمت آن به دورهٔ قاجاریه برمی‌گردد.

www.SID.ir

شکل ۷ شکل ۸ شکل ۹

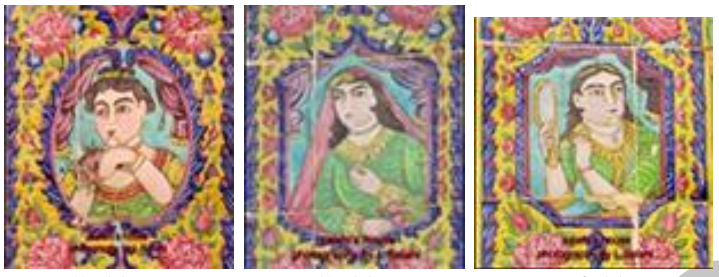
شکل ۱۰ شکل ۱۱ شکل ۱۲

شکل ۱۳ شکل ۱۴ شکل ۱۵



شکل ۱۶ شکل ۱۷ شکل ۱۸

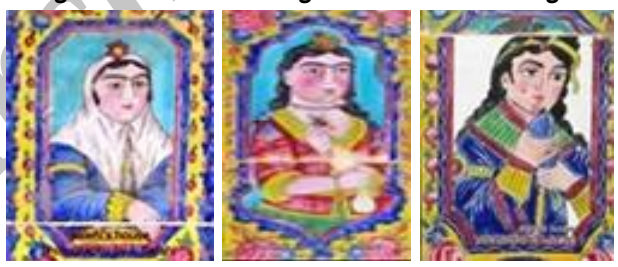
www.SID.ir



شکل ۱۹ شکل ۲۰ شکل ۲۱

شکل ۲۲ شکل ۲۳ شکل ۲۴

شکل ۲۵ شکل ۲۶ شکل ۲۷



شکل ۲۸ شکل ۲۹ شکل ۳۰

www.SID.ir

شکل ۳۳

شکل ۳۲

شکل ۳۱

شکل ۳۶

شکل ۳۵

شکل ۳۴

شکل ۳۹

شکل ۳۸

شکل ۳۷

شکل ۴۲

شکل ۴۱

شکل ۴۰

www.SID.ir

شکل ۴۵

شکل ۴۴

شکل ۴۳

شکل ۴۸

شکل ۴۷

شکل ۴۶

شکل ۵۱

شکل ۵۰

شکل ۴۹

شکل ۵۴

شکل ۵۳

شکل ۵۲

www.SID.ir

## روش پژوهش

مطالعهٔ حاضر روی کاشی‌نگاره‌های تزیینگر خانه‌های قاجاری شهر شیراز با عکس‌برداری از کلیهٔ کاشی‌نگاره‌های موجود در دوازده خانهٔ ذکرشده در بیش از پانصد فریم از تصاویر و تهیهٔ هزار فریم از detail تصاویر انجام شده است. از میان کلیهٔ نگاره‌ها، تصاویر مربوط به تک‌فریم‌های تصویرگر زنان قاجاری انتخاب و به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی نقد و بررسی شده‌اند.

## پیشینهٔ پژوهش

مطالعهٔ متون، اعم از متون مکتوب در حوزهٔ ادبیات و سایر آثار در حوزهٔ برساخته‌ها (هنرها و هنرهای صناعی)، به‌جامانده از یک دورهٔ تاریخی در فرهنگ و هنر ایران‌زمین در سایهٔ مطالعات سراسطوره‌ای، شیوهٔ مطالعاتی نوظهوری است که به هر شکل مسیری جدا از تلاش‌ها و مطالعات مبدع مبحث سراسطوره‌ها- آقای دکتر بهمن نامور مطلق- را نخواهد پیمود.

## مفهوم سراسطوره و اسطوره‌های رایج در دورهٔ قاجار

همان‌طور که می‌دانید، هیچ ساحتی از زندگی بشر بدون اسطوره نبوده و رفتارهای انسانی براساس اسطوره‌ها تنظیم می‌شود. رمزهای متنوعی در آثار ادبی و هنری از جمله نشان‌ها، رمزهای جامعه‌شناختی، رمزهای روان‌شناختی، و رمزهای زبان‌شناختی وجود دارند.

اسطوره یکی از عناصر معنادار ادبیات است. عنصری که سخن را به ژرفا می‌کشاند و در ایجاد طیف گسترده‌ای از معانی رمزی تأثیر فراوان دارد. اسطوره‌ها در آرزوهای قومی و جمعی انسان‌ها ریشه دارند و زیست‌مایه‌های خویش را از باورهای مذهبی، ملی، و عامیانه می‌گیرند و سپس در آثار ادبی و هنری یا دیگر نمودهای فرهنگی، اشکال گوناگون تجلی می‌یابند؛ و به همین دلیل، افت‌وخیزهایی که در پرورش یا تضعیف آن‌ها رخ می‌دهد می‌تواند بیانگر روح دوره‌های مختلف زمانه باشد.

در همهٔ علوم، کوشش می‌شود بزرگ‌ترین واحد معرفتی مؤثر بر سایر معرفت‌ها کشف شود. هگل از روح زمان یاد می‌کند و اعلام می‌دارد که تغییر روح زمان باعث تغییر صورت‌بندی معرفت هم می‌شود. پیاژه در حوزهٔ روان‌شناسی در چارچوب‌شناختی صحبت می‌کند. وی می‌گوید که هر دوره‌ای چارچوب‌شناختی خود را دارد و این چارچوب‌های شناختی، معرفت‌شناسی‌ها را تغییر می‌دهد. فوکو مفهوم اپیستمه[1] را مطرح می‌کند که همانند روح زمان

1. epistemic

Archive of SID

www.SID.ir

جابه‌جایی معرفتی را شکل می‌دهد. کوهن از پارادایم[1] سخن می‌گوید و دوران، مفهوم حوضچهٔ معنایی[2] را مطرح می‌کند. او می‌گوید هر دوره یک حوضچهٔ معنایی دارد که همهٔ صورت‌بندی معرفت را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد. اما (مطابق نظریهٔ معاصر سراسطوره‌ها)[3] تسلط سراسطوره بر جامعهٔ ایرانی جایگزین تسلط یک پارادایم در یک واحد تاریخی بر جوامع غربی می‌شود.

یکی از تفاوت‌های نظریهٔ سراسطوره با پارادایم این است که در جامعهٔ دربردارندهٔ سراسطوره، برخلاف جوامع دربرگیرندهٔ یک حوضچهٔ معنایی، تکثر وجود دارد؛ تکثر در وجود و حیات هم‌زمان چندین اسطوره و نظام معنایی مسلط بر آن جامعه.

درواقع، با توجه به مفهوم سرمتنیت[4]، مفهوم سراسطوره را می‌توان چنین تعریف کرد: «سراسطوره یک اسطورهٔ بزرگ نیست، بلکه یک کانون معنوی است که اسطوره‌ها را شکل می‌دهد و در خود گرد می‌آورد و به آن‌ها نظام و انسجام می‌بخشد» [۸].

> سراسطوره‌های تاریخ ایران را می‌توان بدین شرح برشمرد: سراسطورهٔ ایرانی که وابسته به فرهنگ ایرانی است و جامعه‌ای به واسطهٔ آن‌ها هویت پیدا کرده است؛ مانند سراسطوره‌های موجود در *شاهنامه‌ی* فردوسی و آثار نظامی، سراسطورهٔ یونانی که محصول سلطهٔ یونانی‌ها و تأثیر طولانی‌مدت آن‌ها بر فرهنگ‌های جهان است، سراسطورهٔ اسلامی و سراسطورهٔ عربی که این دو را باید متمایز از یکدیگر دانست، سراسطوره‌های چینی- مغولی در زمان حملهٔ مغول که

---

1. paradigm
2. basin semantic

۳. نظریهٔ سراسطوره را جناب آقای دکتر بهمن نامور مطلق، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی، در کارگاه اسطوره‌شناسی خانهٔ هنرمندان ایران در بهار و تابستان سال ۱۳۹۲ مطرح و در کتاب *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، که به‌تازگی منتشر شده است، تبیین کرده‌اند.

۴. «ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد سرمتنیت (architextual) می‌نامد [...]. موضوع گونه و سرمتنیت از موضوعات مهم و کهن در ادبیات و هنر محسوب می‌شود و گاهی نه‌فقط به‌عنوان یک نظام طبقه‌بندی برای آثار خلق‌شده، بلکه به‌عنوان یک قالب و چارچوب برای خلق آثار مورد استفاده قرار گرفته است. ژنت همچنین به نخستین گونه‌شناسی‌ها، که عمدتاً سه‌گانه بوده‌اند، اشاره می‌کند...» [۶].

همچنین به نظر می‌رسد مفهوم سرخوانش (archilecture) و سرخواننده (archilecteur) از مفاهیم مرتبط با بحث بینامتنیت خوانشی که ریفاتر آن را مطرح کرده نیز بی‌ارتباط با عنوان سراسطوره نباشد. «سرخواننده با خواننده معمولی تفاوت دارد، زیرا خوانندهٔ معمولی در خوانش خود به واقعیت ارجاع می‌دهد، درصورتی‌که ارجاع متن ادبی نزد ریفاتر بیش از اینکه به واقعیت باشد به متن دیگر و روابط بینامتنی است و به همین دلیل سرخواننده برای کدگشایی نه به واقعیت، بلکه به متن‌های دیگر ارجاع می‌دهد. سرخواننده یک خوانندهٔ فیزیکی و شخصی نیست، بلکه همان‌طور که از نامش پیداست، یک خوانندهٔ انتزاعی است. درواقع همهٔ خوانندگان یک متن را نمایندگی می‌نماید» [۷]. همان‌طور که مفهوم سراسطوره همهٔ الگوهای فرهنگی الگوبرداری‌شده در یک جامعه را نمایندگی می‌نماید.

Archive of SID

www.SID.ir

تحت‌تأثیر فرهنگ چین بودند به وجود آمدند و انعکاس این اسطوره‌ها را می‌توان در نقاشی‌های دورهٔ تیموریان و ایلخانی‌ها دید، سراسطورهٔ ترکی، سراسطورهٔ فرنگی که از دورهٔ صفوی با شروع ارتباط با فرنگی‌ها آغاز می‌شود و در دورهٔ قاجار تسلط نسبی می‌یابد [۹].

با کم‌رنگ‌شدن سایر سراسطوره‌ها، به سه سراسطورهٔ ایرانی، اسلامی، و فرنگی[۱] مسلط بر جامعهٔ ایران در دورهٔ قاجار برمی‌خوریم. مشکل و چالش اساسی، نوع ارتباط این سه سراسطوره در جامعهٔ ایرانی است. مهم‌ترین عناصر سراسطورهٔ فرنگ در دورهٔ قاجار عبارت‌اند از قدرت فرنگی، حکمت فرنگ، زن فرنگی، معماری، و شهر فرنگ. در شرح هریک از عناصر سراسطورهٔ فرنگ باید گفت قدرت، کمبودی بود که ایرانی‌ها در مقابل خارجی‌ها داشتند و شکست ایران در مقابل روسیه در زمان تزار باعث شد که سراسطورهٔ فرنگ الگوی خوبی شود. ژست‌های فتحعلی‌شاه دقیقاً مانند ژست ناپلئون است. در این زمان، ناپلئون و تزار اسطورهٔ قدرت بودند.

عنصر حکمت فرنگ با اعزام افراد به خارج برای تحصیل علم در شاخه‌های مختلف هویدا می‌شود. صورت و سیرت زنان فرنگی برای مردان قاجار به اسوه و اسطوره تبدیل می‌شود؛ به نحوی که شاهد نقاشی‌های فراوان از دو اسطورهٔ ایرانی دختر ترسا و شیرین هستیم که به واسطهٔ دینشان (هر دو ارمنی‌اند) به نحوی با فرنگ متصل‌اند و به شکلی با اسطوره‌های فرنگی همزادپنداری قابل انطباق می‌شوند؛ یعنی عنصر زن فرنگی اسطورهٔ ایرانی را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد و آن‌ها را با پوشش ایرانی عرضه می‌کند. درعین‌حال، زن قاجاری در پوشش زن فرنگی و با ژست و رفتارهای او نقش می‌شود که شاهد نمونه‌های آن در مجموعهٔ تک‌نگاره‌های مطالعه‌شده هستیم.

## تصویرگری و موضوع‌پردازی در کاشی‌نگاری زنان قاجاری

در ادامه، اشتراکات و افتراقات محتوایی و فرمی میان کاشی‌نگاره‌ها بحث و بررسی شده است.

### ۱. حجاب زنان

این زنان اغلب بی‌حجاب‌اند و چنانچه پوششی بر سر داشته باشند، باز موی ایشان را به طور

۱. ریشهٔ تاریخی واژهٔ فرنگ که از فرانک‌ها و فرانسوی‌ها گرفته شده است ( به سبب ارتباط بیشتر با فرانسوی‌ها، آن‌ها برای ما نمایندهٔ قارهٔ اروپا تلقی می‌شدند). چنان‌که می‌دانیم دو واهٔ اروپا و آسیا از دو اسطوره نشئت گرفته‌اند. اروپ نام دختری است که شاهزادهٔ فینیقیه است و زئوس عاشق او می‌شود و او را با خود به جایی می‌برد که هم‌اکنون اروپا نامیده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

کامل نپوشانده و طره‌هایی از مو گرداگرد صورت را آراسته است. گاه پوشش سر و حجاب‌ها درواقع به زن مسلمان تعلق ندارد و متعلق به ارامنه است ــ شکل‌های ۶، ۱۱، ۲۰، ۴۰، ۴۱ و۴۶ـ که با توجه به context مربوط (برخی از خانه‌ها به تجار و اشراف ارمنی تعلق دارد) صحت این نکته اثبات‌کردنی است. در میان این زنان، گاه حتی زنی با هالهٔ مقدس‌ـ شکل۱ــ و تصویر مریم مقدس و کودکش مسیح نیزـ شکل‌های۱۴و ۴۸ـ دیده می‌شوند. دیگر نگاره‌ها زنان قاجار را بازمی‌نمایاند با آرایه‌هایی چون گل‌ها که موهای ایشان را آراسته و جایگزین پوشش سر شده است و گاه تاج یا جقهٔ قاجاریـ شکل‌های ۲۹، ۳۲، ۳۳، ۳۹، ۴۵ و...ـ و گاهی کلاه زن فرنگی یا شب‌کلاه سنتی زن ارمنیـ شکل‌های ۲۵، ۳۸، ۴۲، ۵۲ـ که جای چارقد و چاقچور زن ایرانی را گرفته است. البته در میان نگاره‌ها به‌ندرت (فقط در دو مورد) زنانی با حجاب نیز تصویر شده‌اندـ شکل‌های۱۶ و ۳۰. گرداگرد چهرهٔ زن شکل۱۶ را حلقه‌ای از گل دربر گرفته که یادآور آرایش زنان هندوست.

## ۲. البسهٔ زنان

لباس اغلب زنان تصویرشده در مجموعهٔ این کاشی‌نگاره‌ها، پوشش نوین زن قاجاری است. کت‌های تنگ یا بالاپوش چسبان پیراهن‌ها و دامن‌های پرچین (شلیته) کوتاه که به همراه شلوارهای گشاد (تنبان) استفاده می‌شده است که البته به دلیل اینکه نگاره‌ها غالباً زنان را به شکل نیم‌تنه تصویر کرده‌اند، در تصاویر تنبان‌ها دیده نمی‌شوند، اما آن‌طور که در عکس‌های زنان درباری دورهٔ قاجار دیده می‌شود، گاه تنبان حذف شده و جوراب‌های بلند یا کوتاهی جایگزین آن می‌شده است. فرم یقه‌ها و سرآستین‌های پرچین و مواج در بسیاری از نگاره‌ها تکرار شده که نمودی کاملاً زنانه در پوشش‌های نوین است و در مقابل آنچه در بسیاری از بالاپوش‌ها به چشم می‌خورد سردوشی‌های کت‌هاستـ شکل‌های ۳، ۲۱، ۲۵ و ۲۸ـ که شبیه سردوشی لباس‌های نظامیان است که عنصری مردانه در البسهٔ این زنان است. گاهی حتی کل لباس با توجه به فرم یقه بالا آمده و سر جیب‌های روی سینه و سردوشی‌ها به یک یونیفرم نظامی تبدیل شده‌ـ شکل۲۵ـ که شاید نمایانگر تمایل زنان قاجار برای کسب منصب‌های نظامی و سیاسی به تبعیت از مردان در این عصر باشد.

## ۳. کنش‌های زنان

زنان قاجارِ تصویرشده در این کاشی‌نگاره‌ها اغلب زنانی کنشگرند، زنانی که در حال کار با یک وسیله یا ابزار مدرن در حال انجام‌دادن کاری تصویر شده‌اند؛ زنانی هنرمند یا صنعتگر مشغول

Archive of SID

www.SID.ir

عکس‌برداری با یک دوربین عکاسی- شکل۳۲- یا نخ‌ریسی- شکل۵۴- با چرخ ریسندگی. زنانی که سواد خواندن و نوشتن دارند و در حال نگارش- شکل۳۹- یا مطالعه- شکل۴۰- تصویر شده‌اند (کتابی که در دست زن در شکل۴۰ است با حروف لاتین نوشته شده است).

### ۴. روابط زنان

زنان قاجاری در کاشی‌نگاره‌های بررسی‌شده سوژهٔ اصلی تک‌نگاره‌ها هستند؛ یعنی مورد توجه واقع شده‌اند و شاید برای نخستین بار بدین نحو دیده شده‌اند. در عین اینکه به خود توجه دارند و در آینه به خویشتن می‌نگرند و در حال آرایش و شانه‌کردن موها تصویر شده‌اند- شکل‌های ۲، ۱۵، ۱۹، ۳۴، ۴۹ و ۵۲- هم‌زمان متوجه اطراف نیز هستند، به بیرون از کادر نگاه می‌کنند، و حتی به وسیلهٔ دوربین- شکل۵۲- دوردست‌ها را نیز زیر نظر دارند (خود را دیدن و دیگری را دیدن و عکاسی‌کردن از دیگران).

گرچه شاید فیگور زن نقش‌شده در شکل۲۷ یک ژست زنانهٔ مد روز در مقابل نقاش یا عکاس به نظر برسد، تنهاییِ زن قاجار را به بیننده می‌نمایاند. زن قاجاری به‌شدت تنهاست. گویی خویش را در آغوش گرفته است. نگاهی منتظر- شکل۲۳- و نگران به بیرون از کادر دارد. نگاه به دیگری برای خروج از تنهایی و شاید برای پرکردن این خلأ و انزواست که خود را گاه با کارکردن، گاهی با به خود مشغول شدن و گاه با نگهداری حیوانات و پرندگان- شکل‌های ۱۷، ۱۸، ۲۸، ۳۱، ۳۳، ۴۲، ۴۶ و ۵۱- پر می‌کند؛ پرندگانی که در قفس نگهداری می‌شوند.

### ۵. ژست‌ها، فیگورها، و رفتار زنان

زنان تصویرپردازی‌شده در فضای درونی با دکوراسیون و تزیینات داخلی همچون پرده‌ها و میز و صندلی‌ها و اساسیهٔ غربی، همچون چراغ‌های آویزان از سقف، گاه همچون زنان فرنگی دستمال و بادبزن در دست دارند- شکل۱۱- و با زیوآلات متعدد خود را آراسته، با فیگور و ژستی زنانه در مقابل چشمان بیننده (نقاش) سه‌رخ یا تمام‌رخ ایستاده‌اند یا به گل‌آرایی و تزیین گلدان‌ها مشغول‌اند- شکل‌های ۴، ۵، ۸، ۱۶، ۲۱و ۲۲. حال آنکه در جای دیگر رفتار و منشی مردانه دارند، سیگاری در دست و لبخندی بر لب دارند- شکل۳۶- در حال کشیدن قلیان‌اند- شکل۶- گاه چای یا قهوه می‌نوشند- شکل‌های ۱۰، ۱۲، ۴۴ و ۴۷- و گاه با صراحی و جامی در یک دست و شاخه‌ای گیلاس در دست دیگر ظهور می‌یابند- شکل۲۹. در اینجا با زنانی مردانه (دوگانه‌ای که به نحو دیگری است) مواجهیم.

Archive of SID

www.SID.ir

## ارجاعات فرامتنی[۱] و بینامتنی[۲] در متن (کاشی‌نگاره‌های زنان) و مفهوم مفهوم سراسطوره

چنان‌که می‌دانید، «ناصرالدین شاه در سفرهایی که به فرنگ داشت تحت‌تأثیر فرهنگ اروپا تغیراتی در کشور و دربار خود به وجود آورد که از آن جمله کوتاه‌کردن دامن زنان دربار به سبک بالرین‌های سن‌پطرزبورگ بود» [۱]. در سفرنامه‌های مستشرقین و سیاحانی که در دورهٔ قاجار از ایران بازدید کرده‌اند، از جمله ویلز، بایندر، موزر، سرنا و دالمانی، به تغییراتی در روند پوشش زنان و رفتار ناصرالدین شاه و تمایل وی به لباس‌های فرنگی اشاره شده است [۳].

در تک‌فریم‌های مطالعه‌شده از نقوش زنان در کاشی‌کاری خانه‌های قاجاری در شیراز، چنان‌که مشاهده می‌شود، پوشش‌ها کاملاً شکلی نوین- اروپایی- یافته است و همان‌طور که اشاره شد، گاه حتی تمایل زنان به حضور در اجتماع با نقشی همپایهٔ مردان، ایشان را در پوششی شبیه به پوشش نظامی مردانه به تصویر درآورده است.

همچنین، آنچه امروزه از نام و عنوان خانه‌ها و صاحبان خانه‌های بررسی‌شده می‌دانیم پیرامتنی[۳] است که ما را به گونه‌ای دیگر از معناشناختی هدایت می‌کند. برای مثال، خانهٔ دخانچی در کوچهٔ توتونچی، یکی از دوازده خانهٔ بررسی‌شدهٔ متعلق به تاجر معتبر توتون و تنباکو است. پیرامتن (عنوان صاحب خانه) ما را به دلیل میل و رغبت فراوان زنان به تصویرشدن در حال کشیدن قلیان- متأثر از اسطوره‌های ایرانی قاجاریه- و سیگار- متأثر از اسطوره‌های فرنگی قاجاریه- راهنمایی می‌کند. زنان و دختران تجار دخانیات، که

---

۱. «فرامتن یکی از واژه‌های چندمعنایی و از مشکلات عبارت‌شناسانهٔ مطالعات در این حوزه محسوب می‌شود، زیرا آنچه نزد برخی با واژهٔ فرامتن معرفی می‌شود، نزد برخی دیگر با واژهٔ بافت معرفی می‌شود. همچنین باید یادآوری کرد که در اصطلاح‌شناسی ژرار ژنت، فرامتن به کلیهٔ ارتباطات متنی اطلاق می‌شود که براساس تفسیر متون استوار شده باشد» [۷]. «میکاییل ریفاتردو گونه ارجاع را در خوانش متن از یکدیگر متمایز می‌کند: ارجاع فرامتنی و ارجاع بینامتنی. ارجاع فرامتنی ارجاعی است که به جامعه و واقعیت بیرونی داده می‌شود و خواننده یا مخاطب می‌کوشد به واسطهٔ جهان بیرونی و عینی به خوانش متن بپردازد و از آن رمزگشایی کند. در مقابل، خوانش بینامتنی خوانش متن به واسطهٔ جهان‌متنی و روابط بینامتنی صورت می‌گیرد. موضوع ارجاع متنی و بینامتنی از این جهت بسیار مهم است که موجب دسته‌بندی بزرگ و عمیقی در زمینهٔ دریافت و خوانش آثار هنری و ادبی می‌گردد» [۷].

۲. طبق تعریف ریفاتر: «بینامتن مجموعه متن‌هایی است که می‌تواند به آنچه در پیش چشمانمان قرار دارد مرتبط شود؛ مجموعه متن‌هایی که یک فرد در خاطراتش هنگام خوانش یک نوشتار معین درمی‌یابد. درنتیجه بینامتن یک پیکرهٔ بی‌پایان است» [۷]. آثار پیشین یا پسینی که خواننده فکر می‌کند با اثری که پیش رو دارد در ارتباط‌اند.

۳. طبق تعریف «پیرامتن‌ها عناصری در مطالعهٔ متن‌ها هستند که در حاشیهٔ متون قرار می‌گیرند و رابطه‌ای که با متن می‌یابند، رابطه‌ای تبلیغاتی است. مواردی شامل عنوان و مؤلف پیرامتن‌ها را تشکیل می‌دهند» [۶].

Archive of SID

www.SID.ir

مصرف‌کنندگانی خوشگذران و فخرفروش‌اند، در حال استعمال دخانیات و نوشیدن خمریات گویی قدرت و اهمیت اجتماعی تازه‌ای یافته و با انجام‌دادن اعمالی مردانه به جلوه‌گری و خودنمایی نشسته‌اند.

درخصوص سواد و آزادی عمل نیز چنانچه سیاحان غربی دیده و نوشته‌اند:

> زنان طبقهٔ مرفه معمولاً باسوادند و با شعر و ادب مملکت خویش آشنایی دارند و اغلب آنان قرائت قران را می‌دانند- متأثر از اسطوره‌های اسلامی قاجاریه- و علاقه‌مند به مطالعهٔ اشعار و آثار ادبی‌اند- اسطوره‌های ایرانی [۵].

و همچنین:

> کاملاً آزادند که از صبح تا شب و حتی از شب تا صبح به بهانه‌های مختلف از جمله رفتن به حمام، برای دید و بازدیدها از یکدیگر و برای شرکت در مراسم تولد، ازدواج، سالروز مراسم جشن‌های عمومی و خصوصی از منزل خارج شوند [۲].
>
> با دگرگونی انسان مشروطه در کشاکش فرهنگی و سیاسی مردنگاری و مرد- انسان‌انگاری کم‌رنگ شد و زنان شروع به خودنگاری کردند. اگرچه ابتدا جراید مشروطه بیانگر صدای مردان بود، ولی زنان با نوشتن نامه به این جراید جایی برای خود در این فضا گشودند؛ با تأسیس مدرسهٔ دخترانه راه را برای تحصیل علم جدید باز کردند؛ با تشکیل انجمن‌های زنان خود را همپای سیاسی مردان دانستند. آغاز و ادامهٔ نشر جراید زنان از این سال‌ها به بعد را از نظر نگارش زنان به مثابهٔ گسترهٔ زبان چاپ و از راه آن بر فرهنگ معاصر ایران نقطهٔ عطفی تاریخی باید دانست [۱۰].

زن قاجار از خانه خارج می‌شود و به این‌سو و آن‌سو می‌رود. او برای نخستین‌بار با حضور در جامعه اجازهٔ توجه به دیگری- نگاه به مردی بیگانه- را یافته است.

**شکل۵۵. خانهٔ توکلی، زن از پنجرهٔ اتومبیل به مردی بیرون از حریم خانوادگی‌اش می‌نگرد ــ از نگارنده.**

در مجموع، رویکردهای مختلف و تمایلات و خواست‌های متنوع و گاه متناقض و متضادی در عملکرد و بینش زنان نقش‌بسته در این کاشی‌نگاره‌ها را، با استناد و ارجاع‌دادن به سراسطوره‌های سه‌گانهٔ غالب در دورهٔ قاجاری، می‌توان استنباط و دریافت کرد. زن در این

www.SID.ir

نگاره‌ها خودبین و خودپسند است، زیرا در آینه خود را می‌نگرد و به جلوه‌گری نشسته است. درعین‌حال، به نوعی خودآگاهی دست یافته است؛ به‌نحوی‌که شاید در آینه نگریستنش نمادین باشد و نشانی از بینش و آگاهی از خود. از قاب پنجره و از دریچهٔ دوربین و از شیشهٔ اتومبیل بیرون را می‌نگرد. بنابراین، دیگر آگاه است و اجتماعی و غیراندیش، در حال مطالعه کتاب، اندیشیدن، و با چهره‌ای متفکر به نمایش درآمده است.

در جریان‌ها و جنبش‌های اجتماعی شرکت می‌جوید، مبارزی سیاسی است، زنانگی زن فرنگی و مردانگی مرد ایرانی را باهم از خود نشان می‌دهد و درست به همین دلیل تنها مانده است ـ مرد قاجاری او را طرد کرده و تنها گذاشته است. زن قاجاری، ترسا و یهود و ارمن هم اگر نباشد، گاه مسلمانی است متأثر از آرای «بابیت» دربارهٔ زنان، شاید چون مرد قاجاری از او زنی با ذهن و تنی عریان همچون زن فرنگی درخواست می‌کند، مشکلات، ترس‌ها، شجاعت، و مبارزات خود را دارد و بدین‌ترتیب شیرین هم اگر باشد، شیرینی از جنس قاجاری است.[۱]

---

۱. چنانچه می‌دانیم رابطهٔ شیرین با خسرو در *شاهنامه‌ی* فردوسی رابطهٔ فرودست شیرین به‌عنوان شاهزاده‌ای از یک کشور کوچک و خسرو به‌عنوان پادشاه بزرگ ایران‌زمین است. سپس در داستان نظامی شاهد رابطهٔ فرادست شیرین به‌عنوان شهبانو و فرهاد به‌عنوان یک هنرمند هستیم؛ داستانی که جنبه‌های حماسی آن کاهش و وجوه تغزلی‌اش افزایش یافته است. در دورهٔ قاجار، شیرین به‌تنهایی تصویرگری می‌شود، با نشانه‌هایی که دارد می‌تواند زن فرنگی را بازنمایی کند؛ زنی که مرد ایرانی دیده و پسندیده، زنی که مسلمان نیست، ایرانی هم نیست، بنابرین برهنه‌نمایی‌اش به لحاظ مذهبی منعی ندارد. در بخش بزرگی از جامعهٔ قاجاری سراسطوره فرنگ قدرت می‌یابد و غالب می‌شود. ستایش زنان غربی و نکوهش زن ایرانی و سپس حمله به سراسطورهٔ اسلامی و تقدس‌زدایی فراگیر می‌شود. در این شرایط، زن ایرانی می‌کوشد با الگوی غربی زن برابری و تقابل کند.

«غیر از روایت‌هایی که دربارهٔ اعتراض‌های زنان برای مسائل روزمره مثل نان وجود دارد، اما فراتر از آن هم روایت‌هایی وجود دارد از شرکت زنان برای مسائل ملی مثل به مجلس رفتن زنان و اولتیماتوم شوستر و... که زنان در آن‌ها خواست‌های عمومی مشروطه را بیان کردند. در دورهٔ مشروطه زنی اولتیماتوم به مجلس می‌دهد و می‌گوید که شما این‌همه وقت بر سر کار آمده‌اید و هیچ کاری نیز نکرده‌اید، یعنی زنان اگرچه حق رأی و نماینده نداشتند، اما با نوشتن مطالب در روزنامه‌ها یا از طریق کمک عملی در جنبش مشروطه شرکت می‌کردند، مثلاً در جریان فشار دولت روس به مجلس و مسئلهٔ استقراض ملی زنان دائماً مجلس جمع‌آوری اعانه برگزار می‌کردند» [۱۱].

«این باور که دوران قاجار، عصر ظلمت و بی‌سوادی است و زنان در این دوران خانه‌نشین و غیراجتماعی بوده‌اند. درحالی‌که اگر به تاریخ پیش از مشروطه بنگرید، تا جایی که اسناد تاریخی نشان می‌دهد، واقعیت چیز دیگری است. البته اکثریت مردم بی‌سواد بودند و کسانی هم که سواد داشتند، در حد خواندن و نوشتن بود. این هم درست است که سطح سواد در میان زنان کمتر بوده است. اما با وجود این‌ها، در تمام دوران قاجار زنان زیادی داشته‌ایم که نزد معلم سرخانه، یا اعضای خانواده، تحصیل کرده‌اند یا تحصیل حوزوی داشته‌اند و حتی به مرحلهٔ اجازه‌دادن اجتهاد به مردان رسیده بودند» [۱۱].

Archive of SID

www.SID.ir

**جدول۱. کنش‌ها و واکنش‌های زنان قاجار به تفکیک اسطوره‌های منطبق بر آن‌ها**

| سراسطوره ها | اسطورهٔ فرنگی | | اسطورهٔ ایرانی | | اسطورهٔ اسلامی |
|---|---|---|---|---|---|
| الف) از ابتدای سلسله تا ابتدای سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۱۰-۱۲۶۴ه.ق) | تأسیس مدارس مختص دختران و زنان به شیوهٔ مدارس اروپایی | | مبارزه با بی‌سوادی و سواد آموزی در منازل به شیوهٔ سنتی مکاتب | | شورش‌های بابیه و ماجرای دشت به دشت[1] |
| | مخالفت با ازداوج‌های زودرس و ممانعت از تعدد زوجین | | – | | – |
| ب) دورهٔ سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۶۴- ۱۳۱۳ ه.ق) | تغییر پوشش زنان و مردان و شیوه‌های صوری زندگی مردم | | جنبش تنباکو ضد امتیازنامهٔ ژری | | – |
| | رفع حجاب زنان | | همدستی زنان اندرونی حرمسرای شاه با تودهٔ مردم در جنبش تنباکو | | – |
| ج) دوران بعد از ناصرالدین شاه تا انتهای قاجار (۱۳۱۳-۱۳۴۴ ه.ق) | رفع حجاب زنان پس از مشروطه | تشکیل انجمن‌ها[2]، انتشار روزنامه و مجله‌های زنان[3] | وقوع انقلاب مشروطه و فعالیت‌های سیاسی رسمی زنان | | تقاضای تأسیس عدالتخانه و مشورت‌خانه |
| | ظهور جنبش زنان، تلاش برای رفع موانع قانونی آن | تلاش برای کسب حق رأی زنان و مخالفت نمایندگان مجلس | جنبش‌های روشنگری علیه تعدد زوجین | تبلیغ و ترویج عقاید ایرانی اقتصادی و اجتماعی | – |
| | انعقاد محافل ادبی و هنری | نامه‌نگاری‌ها و مکاتبات | | | |

۱. در اواخر دورهٔ محمد شاه، شورش‌های بابیه و ماجرای دشت به دشت، که حرکت جدید مذهبی با اندیشه‌های نویی دربارهٔ حقوق زنان بود، شکل گرفت. از جمله تعلیمات باب، حق زن برای بازگشودن چهره، ممنوع‌ساختن زندانی‌کردن زنان در حرمسرا و اندرونی‌ها، و آزادی و برابری حقوقی زنان با مردان بود [۳].

۲. از جمله «ارگان خواتین اصفهان» و «شرکت آزمایش بانوان» که پس از انقلاب مشروطیت با هدف حمایت از حقوق زنان تشکیل شدند [۳].

۳. روزنامه‌های *صوراسرافیل*، *حبل‌المتین*، *کانون*، *ثریا*، و *ندای وطن* مقالاتی را دربارهٔ زنان و حقوق زنان به چاپ می‌رساندند. انتشار مجله‌های *دانش* از سوی همسر آقای دکتر جمال‌زاده در سال ۱۳۲۸و *شکوفه* از سوی خانم مزین‌السلطنه در سال ۱۳۳۱، *نامهٔ بانوان*، *زبان زنان* و *جهان زنان*، *عالم نسوان*، *جهان نسوان وطن‌خواه*، مجلهٔ *سعادت شرق*، و *دختران ایران* از جمله این فعالیت‌هاست [۳].

Archive of SID

www.SID.ir

**شکل‌های ۵۶ و ۵۷. زن قاجاری در قالب معشوقهٔ فرنگی ـ عکس از نگارنده.**

## نتیجه‌گیری

چنان‌که مشاهده شد، با ارائهٔ نظریهٔ نوین سراسطوره و براساس قوانین حاکم بر دنیای متنی و روابط موجود میان متون و سراسطوره‌هایی که خاستگاه تجلی این روابط است، می‌توان به بررسی متن‌های متنوع ادبی و هنری در حوزهٔ جغرافیایی ایران‌زمین و در محدوده‌های زمانی مطالعاتی و ارتباطات بینامتنی و فرامتنی میان آثار و بسترهای خلق آن‌ها پرداخت. در دورهٔ قاجار، همان‌طور که ذکر شد، سه سراسطورهٔ ایرانی، اسلامی، و فرنگی به‌طور هم‌زمان به نقش‌آفرینی در آفرینش مفاهیم و معانی موجود در آثار پرداخته‌اند.

اگرچه در حیطهٔ فرهنگی گاه نقش یک سراسطوره پررنگ‌تر از سراسطوره‌های دیگر بوده و دیگر سراسطوره‌ها را به حاشیهٔ متون عقب نشانده است (تسلط سراسطورهٔ فرنگی بر سراسطوره‌های ایرانی و اسلامی)، همان حیات هم‌زمان، سراسطوره‌های دیگر را به واکنش واداشته و به ایجاد نیروهای جبرانی و تأثیر و تأثرات متقابل منجر شده است. وجوه مختلف هویت زن ایرانی عصر قاجار براساس عملکرد هم‌زمان اسطوره‌های متفاوت در این دوره و تأثیراتی که از آن پذیرفته قابل انطباق و بررسی است. این مقاله با ارائهٔ نمودهای تصویری تجلی این سراسطوره‌ها، به‌خصوص در مطالعات زنان در عصر قاجار، یعنی کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان در خانه‌های به‌جامانده از دورهٔ قاجار در شیراز، به تبیین بیشتر مفهوم سراسطوره در عصر قاجار و اثبات حضور هم‌زمانی اسطوره‌ها در کهکشان متون مربوطه دست یافته است.

## منابع

[۱] توانا، مرادعلی (۱۳۷۱). *زن در تاریخ معاصر ایران*، تهران: زیتون.

[۲] دوگوبینو، ژوزف آرتور (۱۳۶۷). *سفرنامهٔ کنت دوگوبینو*، ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: کتابسرا.

[۳] زاهد زاهدانی، سید سعید (۱۳۸۹). «بررسی کنش‌های جمعی زنان ایرانی، مطالعهٔ موردی زنان دورهٔ قاجار»، فصلنامهٔ *بانوان شیعه*، س۷، ش۲۳، ص۵۷ـ۹۴.

Archive of SID

www.SID.ir

[۴] سیف، هادی؛ مهوش محجوب (۱۳۷۶). *نقاشی روی کاشی*، تهران: سروش.
[۵] شیل، مری (۱۳۶۸). *خاطرات لیدی شیل*، ترجمهٔ حسین ابوترابیان، تهران: نو.
[۶] نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ش۵۶، ص۸۳ـ۹۸.
[۷] ـــــــــ (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.
[۸] ـــــــــ (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، تهران: سخن.
[۹] ـــــــــ (۱۳۸۱). «سرگشتگی نمادهای اسطوره‌ای در اندیشهٔ شاعرانه»، *کتاب ماه ادبیات فلسفه*، ص۳۶ـ۴۵.
[۱۰] نجم‌آبادی، افسانه (۱۳۷۷). «دگرگونی زن و مرد در زبان مشروطیت»، *نگاه زنان* (مجموعه مقالات)، توسعه، ص۵۵ـ۴۹.
[۱۱] نجم‌آبادی، افسانه؛ سلامی، غلامرضا (۱۳۸۴). *نهضت نسوان شرق*، تهران: شیرازه.

Archive of SID

www.SID.ir