

مطالعه کاشی نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز

عفت‌السادات افضل‌طوسی^۱، گلناز سلاخی^{۲*}، لادن سلاخی^۳

چکیده

هنر دوره قاجار به لحاظ محتوا و ماده، موضوع، و نحوه اجرا ویژگی‌های متمایز و منحصر به فردی 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 قاجاری نقش‌بسته بر این کاشی‌نگاره‌ها در تعامل هویتی با هویت زن فرنگی، چهره نوینی از زن ایرانی را به نمایش گذاشته‌اند. با این حال، در بررسی نقوش زنان در هنر دوره قاجار، شاهد هم‌حضور 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 مطالعه تحلیلی مجموعه‌ای بی‌بدیل از اسناد تصویری، یعنی تک‌فریم‌های زنان در کاشی‌های آراینده خانه‌های به‌جامانده از دوره قاجار در شیراز، پرداخته است. هدف این پژوهش، معرفی و ارائه مستندهای نگارگری شده‌ای است که نظریه معاصر سراسطوره‌ها را تبیین می‌کند.

کلیدواژگان

تک‌فریم، دوره قاجار، زن قاجار، سراسطوره، کاشی‌نگاری.

afzaltousi@hotmail.com

galis_1980@yahoo.com

ladan_s61@yahoo.com

۱. استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه الزهراء(س)

۲. کارشناس ارشد هنر اسلامی، مدرس دانشکده هنر دانشگاه سمنان

۳. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مدرس دانشگاه ارم شیراز

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱/۲۳

مقدمه

همان‌طور که در نقد آثار هنری دوره قاجار به شیوه 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 تزئینات تصویرپردازی شده داشته‌اند، تقلید شده است. زن قاجاری در قاب تک‌فریم کاشی‌نگارها هویت مستقلی یافته است. برای نخستین بار 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 دریچه پنجره یا دوربین!) توجه می‌کند. مالک است (غالباً شیئی - اشیاء مدرن - در دست دارد)، لباس فاخر بر تن دارد و نویسنده است (در حال نوشتن و مطالعه کردن تصویرشده) آن هم به زبان غیر (لاتین). با همه این احوال، او به شدت تنهاست. حتی در بسیاری نگاره‌ها چهره‌ای غمگین دارد، او تنهایی‌اش را با حیوانات پر می‌کند.

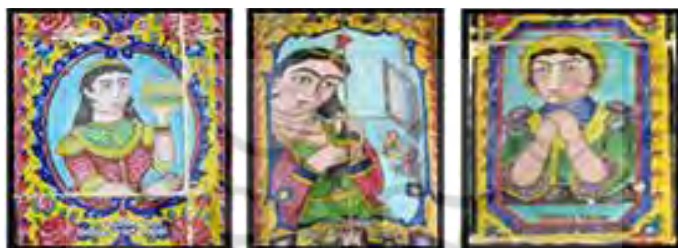
گاه تغییر چهره می‌دهد و در ژستی مردانه ظاهر می‌شود (دوگانه‌ای که به نحو دیگری است)، سیگار می‌کشد و جامی در دست دارد. به لحاظ مضامین به‌کاررفته، متأثر از مصادیق الگوهای متنوع فرهنگی رایج (سراسطوره) در دوره قاجار - اسطوره‌های غربی، ایرانی، و اسلامی - است و فقط بخشی از آن به اسطوره‌های «فرنگی» تعلق دارد.

پرسش این است که در معناشناختی جهان متون آفریده شده در دوره قاجار، از جمله آثار هنر - صناعی همچون کاشی‌نگارها، 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؟

پیکره مطالعاتی

بافت قدیم شهر شیراز به مساحت تقریبی ۳۶۰ هکتار در قلب شهر جای دارد و محله‌های لب آب، دروازه کازرون، بالاکف، بیات، اسحاق‌بیگ، سردزک، سنگ‌سیاه، کلیمی‌ها و آرامنه، درب شیخ، و درب شاهزاده از بافت‌های تاریخی آن محسوب می‌شود. تعداد خانه‌های موجود در بافت تاریخی - فرهنگی شیراز ۱۱ هزار و ۱۴۷ واحد است که بیش از چهارصد خانه دوره قاجاریه در آن شناسایی شده است. دوازده خانه به جا مانده از دوره قاجار، که تزئینات متنوعی از جمله سنگ‌تراشی، گچ‌بری، کاشی‌کاری، مقرنس‌کاری، نقاشی دیواری، و تزئینات چوبی منبت، معرق، و نقاشی شده 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 (خانه بصیری)، خانه اوجی،

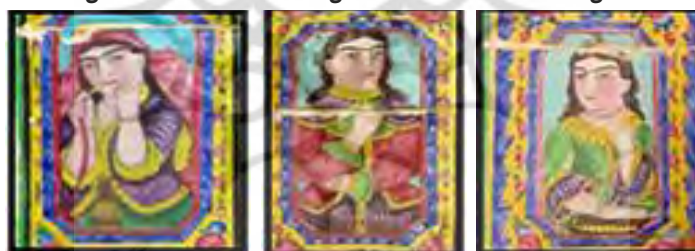
خانه توکلی، توحیدی، جواهری، حسنی، دخانچی، سعادت، صالحی، عطروش، ضیاییان، منطقی‌نژاد، و مرکز D.I.C شناخته می‌شوند. کاشی‌نگاره‌های موجود در این خانه‌ها تنوع موضوعی فراوانی دارند. نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در این کاشی‌ها را می‌توان در سه دسته نقوش هندسی، گیاهی، و فیگوراتیو (حیوانی، انسانی) طبقه‌بندی کرد. شمایل‌نگاری‌ها (نقوش انسانی کاشی‌نگاره‌ها) شامل موضوعات متعدد و متنوعی از قبیل مضامین مذهبی، حماسی و اسطوره‌ای، رزمی و بزمی، داستان‌های تغزلی، نقوش پادشاهان، رجال و درباریان، صحنه‌های شکارگاه، 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 است که اغلب به کاشی‌نگاره‌های موجود در دو خانه صالحی^۱ و توکلی^۲ اختصاص دارند.



شکل ۳

شکل ۲

شکل ۱

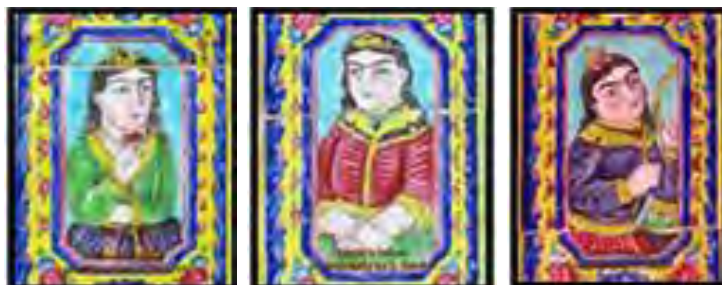


شکل ۶

شکل ۵

شکل ۴

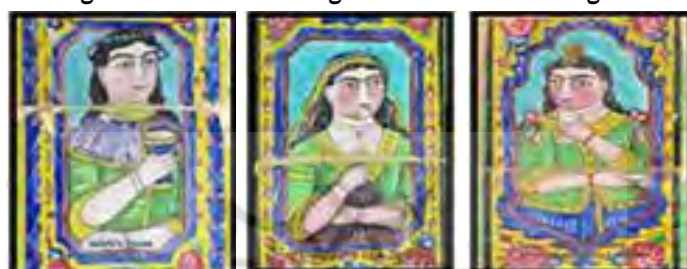
۱. خانه صالحی از خانه‌های دوره قاجاریه در شیراز است که در ضلع جنوبی مسجد شهدا و در ابتدای کوچه هفت‌پیچ واقع شده است. این اثر در تاریخ ۱۳۵۴/۲/۳۰ با شماره ۱۰۷۰ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. بدنه دیوارهای حیاط آن به طرز هنرمندانه‌ای کاشی‌کاری شده که در آن طرح‌های اسلیمی، گل و مرغ، و نقوشی از پادشاهان کیانی، دوران مختلف هخامنشی، ساسانی، صفوی، زندی، و سربازان قاجاریه به شکل داستانی به تصویر کشیده شده است. ازاره سنگی بنا به جای خود باقی است. کاشی‌کاری و تزیینات آن مربوط به اواخر قاجاریه است و از نمونه‌های ارزنده هنری محسوب می‌شود.
۲. خانه تاریخی توکلی در بافت تاریخی شیراز و در محله قدیمی گود عربان پشت مسجد گنج کوچه مجاور مدرسه خان، شماره ۳۵ واقع شده. این اثر در تاریخ ۱۳۷۹/۱۲/۲۵ با شماره ۳۳۹۶ در فهرست آثار ملی ایران 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 دوره قاجاریه برمی‌گردد.



شکل ۹

شکل ۸

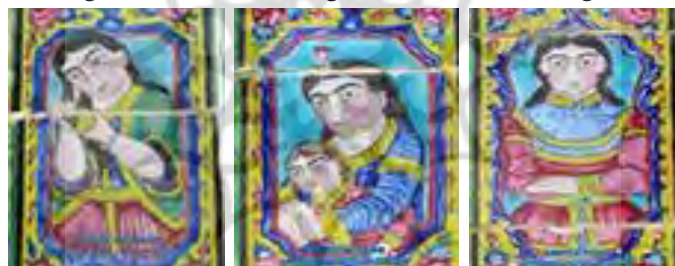
شکل ۷



شکل ۱۲

شکل ۱۱

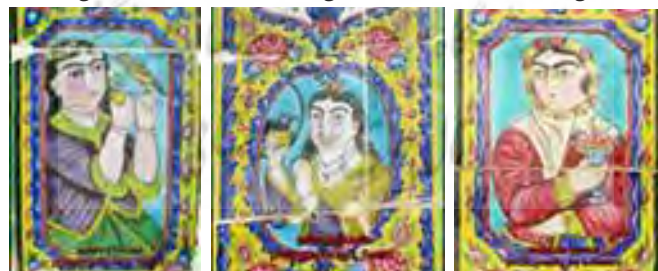
شکل ۱۰



شکل ۱۵

شکل ۱۴

شکل ۱۳



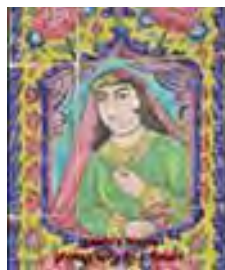
شکل ۱۸

شکل ۱۷

شکل ۱۶



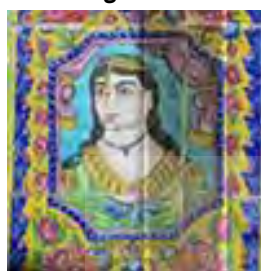
شکل ۱۹



شکل ۲۰



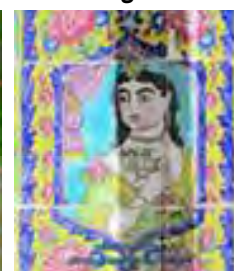
شکل ۲۱



شکل ۲۲



شکل ۲۳



شکل ۲۴



شکل ۲۵



شکل ۲۶



شکل ۲۷



شکل ۲۸



شکل ۲۹



شکل ۳۰



شکل ۳۳



شکل ۳۲



شکل ۳۱



شکل ۳۶



شکل ۳۵



شکل ۳۴



شکل ۳۹



شکل ۳۸



شکل ۳۷



شکل ۴۲



شکل ۴۱



شکل ۴۰



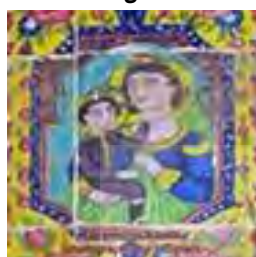
شکل ۴۳



شکل ۴۴



شکل ۴۵



شکل ۴۶



شکل ۴۷



شکل ۴۸



شکل ۴۹



شکل ۵۰



شکل ۵۱



شکل ۵۲



شکل ۵۳



شکل ۵۴

روش پژوهش

مطالعه حاضر روی کاشی‌نگاره‌های تزیینگر خانه‌های قاجاری شهر شیراز با عکس‌برداری از کلیه کاشی‌نگاره‌های موجود در دوازده خانه ذکر شده در بیش از پانصد فریم از تصاویر و تهیه هزار فریم از detail تصاویر انجام شده است. از میان کلیه نگاره‌ها، تصاویر مربوط به تک‌فریم‌های تصویرگر زنان قاجاری انتخاب و به شیوه توصیفی و تحلیلی نقد و بررسی شده‌اند.

پیشینه پژوهش

مطالعه متون، اعم از متون مکتوب در حوزه ادبیات و سایر آثار در حوزه برساخته‌ها (هنرها و هنرهای صناعی)، به‌جامانده از یک دوره تاریخی در فرهنگ و هنر ایران‌زمین در سایه مطالعات سراسپوره‌ای، شیوه مطالعاتی نوظهوری است که به هر شکل مسیری جدا از تلاش‌ها و مطالعات مبدع مبحث سراسپوره‌ها- آقای دکتر بهمن نامور مطلق- را نخواهد پیمود.

مفهوم سراسپوره و اسطوره‌های رایج در دوره قاجار

همان‌طور که می‌دانید، هیچ‌ساحتی 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 نموده‌های 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 همه 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 حوزه 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^۱ را مطرح می‌کند که همانند روح زمان

1. epistemic

جابه‌جایی معرفتی را شکل می‌دهد. کوهن از پارادایم^۱ سخن می‌گوید و دوران، مفهوم حوضچه معنایی^۲ را مطرح می‌کند. او می‌گوید هر دوره یک حوضچه معنایی دارد که همه صورت‌بندی معرفت را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. اما (مطابق نظریه معاصر سراسطوره‌ها)^۳ تسلط سراسطوره بر جامعه ایرانی جایگزین تسلط یک پارادایم در یک واحد تاریخی بر جوامع غربی می‌شود.

یکی از تفاوت‌های نظریه سراسطوره با پارادایم این است که در جامعه دربردارنده سراسطوره، برخلاف جوامع دربرگیرنده یک حوضچه معنایی، تکثر وجود دارد؛ تکثر در وجود و حیات هم‌زمان چندین اسطوره و نظام معنایی مسلط بر آن جامعه.

درواقع، با توجه به مفهوم سرمتمتیت^۴، مفهوم سراسطوره را می‌توان چنین تعریف کرد: «سراسطوره یک اسطوره 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: سراسطوره ایرانی که وابسته به فرهنگ ایرانی است و جامعه‌ای به واسطه آن‌ها هویت پیدا کرده است؛ مانند سراسطوره‌های موجود در شاهنامه‌ی فردوسی و آثار نظامی، سراسطوره یونانی که محصول سلطه یونانی‌ها و تأثیر طولانی مدت آن‌ها بر فرهنگ‌های جهان است، سراسطوره اسلامی و سراسطوره عربی که این دو را باید متمایز از یکدیگر دانست، سراسطوره‌های چینی- مغولی در زمان حمله مغول که

1. paradigm

2. basin semantic

۳. نظریه سراسطوره را جناب آقای دکتر بهمن نامور مطلق، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی، در کارگاه اسطوره‌شناسی خانه 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 سرمتمتیت (architextual) می‌نامد [...]». موضوع گونه و سرمتمتیت از موضوعات مهم و کهن در ادبیات و هنر محسوب می‌شود و گاهی نه فقط 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 (architecture) و سرخواننده (architecteur) 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 خواننده معمولی در خوانش خود به واقعیت ارجاع می‌دهد، در صورتی‌که 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 خواننده فیزیکی و شخصی نیست، بلکه همان‌طور که از نامش پیداست، یک خواننده انتزاعی است. در واقع همه خوانندگان یک متن را نمایندگی می‌نمایند» [۷]. همان‌طور که مفهوم سراسطوره همه الگوهای فرهنگی الگوبرداری‌شده در یک جامعه را نمایندگی می‌نماید.

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

با کم‌رنگ شدن سایر سراسطوره‌ها، به سه سراسطوره ایرانی، اسلامی، و فرنگی^۱ مسلط بر جامعه ایران در دوره قاجار برمی‌خوریم. مشکل و چالش اساسی، نوع ارتباط این سه سراسطوره در جامعه ایرانی است. مهم‌ترین عناصر سراسطوره فرنگ در دوره قاجار عبارت‌اند از قدرت فرنگی، حکمت فرنگ، زن فرنگی، معماری، و شهر فرنگ. در شرح هریک از عناصر سراسطوره فرنگ باید گفت قدرت، کمبودی بود که ایرانی‌ها در مقابل خارجی‌ها داشتند و شکست ایران در مقابل روسیه در زمان تزار باعث شد که سراسطوره فرنگ الگوی خوبی شود. ژست‌های فتحعلی‌شاه دقیقاً مانند ژست ناپلئون است. در این زمان، ناپلئون و تزار اسطوره 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 اسطوره ایرانی دختر ترسا و شیرین هستیم که به واسطه دینشان (هر دو ارمنی‌اند) به نحوی با فرنگ متصل‌اند و به شکلی با اسطوره‌های فرنگی همزادپنداری قابل انطباق می‌شوند؛ یعنی عنصر زن فرنگی اسطوره ایرانی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و آن‌ها را با پوشش ایرانی عرضه می‌کند. در عین حال، زن قاجاری در پوشش زن فرنگی و با ژست و رفتارهای او نقش می‌شود که شاهد نمونه‌های آن در مجموعه 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. ریشه تاریخی واژه فرنگ که از فرانک‌ها و فرانسوی‌ها گرفته شده است (به سبب ارتباط بیشتر با فرانسوی‌ها، آن‌ها برای ما نماینده قاره اروپا تلقی می‌شدند). چنان‌که می‌دانیم دو واژه اروپا و آسیا از دو اسطوره نشئت گرفته‌اند. اروپ نام دختری است که شاهزاده فینیقیه است و زئوس عاشق او می‌شود و او را با خود به جایی می‌برد که هم‌اکنون اروپا نامیده می‌شود.

کامل نپوشانده و طره‌هایی از مو گرداگرد صورت را آراسته است. گاه پوشش سر و حجاب‌ها در واقع به زن مسلمان تعلق ندارد و متعلق به ارامنه است - شکل‌های ۶، ۱۱، ۲۰، ۴۰، ۴۱ و ۴۶- 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 هاله مقدس- شکل ۱- و تصویر مریم مقدس و کودکش مسیح نیز- شکل‌های ۱۴ و ۴۸- دیده می‌شوند. دیگر نگاره‌ها زنان قاجار را بازمی‌نمایند با آرایه‌هایی چون گل‌ها که موهای ایشان را آراسته و جایگزین پوشش سر شده است و گاه تاج یا جقه قاجاری- شکل‌های ۲۹، ۳۲، ۳۳، ۳۹، ۴۵ و...- و گاهی کلاه زن فرنگی یا شب‌کلاه سنتی زن ارمنی- شکل‌های ۲۵، ۳۸، ۴۲، ۵۲- که جای چارقد و چاقچور زن ایرانی را گرفته است. البته در میان نگاره‌ها به‌ندرت (فقط در دو مورد) زنانی با حجاب نیز تصویر شده‌اند- شکل‌های ۱۶ و ۳۰. گرداگرد چهره زن شکل ۱۶ را حلقه‌ای از گل دربر گرفته که یادآور آرایش زنان هندوست.

۲. البسه زنان

لباس اغلب زنان تصویرشده در مجموعه 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 دوره قاجار دیده می‌شود، گاه تنبان حذف شده و جورب‌های بلند یا کوتاهی جایگزین آن می‌شده است. فرم یقه‌ها و سراس‌تین‌های 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 کت‌هاست- شکل‌های ۳، ۲۱، ۲۵ و ۲۸- که شبیه سردوشی لباس‌های نظامیان است که عنصری مردانه در البسه 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 شده- شکل ۲۵- که شاید نمایانگر تمایل زنان قاجار برای کسب منسب‌های نظامی و سیاسی به تبعیت از مردان در این عصر باشد.

۳. کنش‌های زنان

زنان قاجار 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

عکس برداری با یک دوربین عکاسی - شکل ۳۲ - یا نخ‌ریسی - شکل ۵۴ - با چرخ ریسندگی. زنانی که سواد خواندن و نوشتن دارند و در حال نگارش - شکل ۳۹ - یا مطالعه - شکل ۴۰ - تصویر شده‌اند (کتابی که در دست زن در شکل ۴۰ است با حروف لاتین نوشته شده است).

۴. روابط زنان

زنان قاجاری در کاشی‌نگاره‌های بررسی‌شده سوژه 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 خویش 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 وسیله دوربین - شکل ۵۲ - دور دست‌ها را نیز زیر نظر دارند (خود را دیدن و دیگری را دیدن و عکاسی کردن از دیگران).

گرچه شاید فیگور زن نقش‌شده در شکل ۲۷ یک ژست زنانه مد روز در مقابل نقاش یا عکاس به نظر برسد، تنهایی زن قاجار را به بیننده می‌نمایاند. زن قاجاری به‌شدت تنه‌است. گویی خویش را در آغوش گرفته است. نگاهی منتظر - شکل ۲۳ - 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 کار کردن، 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 اساسیه غربی، همچون چراغ‌های آویزان از سقف، گاه همچون زنان فرنگی دستمال و بادبزن در دست دارند - شکل ۱۱ - و با زیوآلات متعدد خود را آراسته، با فیگور و ژستی زنانه در مقابل چشمان بیننده (نقاش) سرخ یا تمام‌رخ ایستاده‌اند یا به گل‌آرایی و تزیین گلدان‌ها مشغول‌اند - شکل‌های ۴، ۵، ۸، ۱۶، ۲۱ و ۲۲ - حال آنکه در جای دیگر رفتار و منشی مردانه دارند، سیگاری در دست و لبخندی بر لب دارند - شکل ۳۶ - در حال کشیدن قلیان‌اند - شکل ۶ - 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 - شکل ۲۹ - در اینجا با زنانی مردانه (دوگانه‌ای که به نحو دیگری است) مواجهیم.

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 تغییراتی در کشور و دربار خود به وجود آورد که از آن جمله کوتاه‌کردن دامن زنان دربار به سبک بالرین‌های سن‌پترزبورگ بود» [۱]. در سفرنامه‌های مستشرقین و سیاحانی که در دوره 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 همپایه 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 معناساختی هدایت می‌کند. برای مثال، خانه دخانچی در کوچه توتونچی، یکی از دوازده خانه بررسی‌شده 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 عبارت‌شناسانه مطالعات در این حوزه محسوب می‌شود، زیرا آنچه نزد برخی با واژه فرامتن معرفی می‌شود، نزد برخی دیگر با واژه بافت معرفی می‌شود. همچنین باید یادآوری کرد که در اصطلاح‌شناسی ژرار ژنت، فرامتن به کلیه 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 واسطه جهان بیرونی و عینی به خوانش متن بپردازد و از آن رمزگشایی کند. در مقابل، خوانش بینامتنی خوانش متن به واسطه جهان‌متنی و روابط بینامتنی صورت می‌گیرد. موضوع ارجاع متنی و بینامتنی از این جهت بسیار مهم است که موجب دسته‌بندی بزرگ و عمیقی در زمینه دریافت و خوانش آثار هنری و ادبی می‌گردد» [۷].

۲. طبق تعریف ریفاتر: «بینامتن مجموعه متنی‌هایی است که می‌تواند به آنچه در پیش چشمانمان قرار دارد مرتبط شود؛ مجموعه متنی‌هایی که یک فرد در خاطراتش هنگام خوانش یک نوشتار معین درمی‌یابد. در نتیجه بینامتن یک پیکره 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 مطالعه متن‌ها هستند که در حاشیه متون قرار می‌گیرند و رابطه‌ای که با متن می‌یابند، رابطه‌ای تبلیغاتی است. مواردی شامل عنوان و مؤلف پیرامتن‌ها را تشکیل می‌دهند» [۶].

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

در خصوص سواد و آزادی عمل نیز چنانچه سیاحان غربی دیده و نوشته‌اند:

زنان طبقه مرفه معمولاً باسوادند و با شعر و ادب مملکت خویش آشنایی دارند و اغلب آنان قرائت قرآن را می‌دانند. متأثر از اسطوره‌های اسلامی قاجاریه- و علاقه‌مند به مطالعه 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-انسان‌نگاری 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 مدرسه دخترانه راه را برای تحصیل علم جدید باز کردند؛ با تشکیل انجمن‌های زنان خود را همپای سیاسی مردان دانستند. آغاز و ادامه نشر جراید زنان از این سال‌ها به بعد را از نظر نگارش زنان به مثابه گستره زبان چاپ و از راه آن بر فرهنگ معاصر ایران نقطه عطفی تاریخی باید دانست [۱۰].

زن قاجار از خانه خارج می‌شود و به این سو و آن سو می‌رود. او برای نخستین بار با حضور در جامعه اجازه توجه به دیگری- نگاه به مردی بیگانه- را یافته است.



شکل ۵۵. خانه توکلی، زن از پنجره اتومبیل به مردی بیرون از حریم خانوادگی‌اش می‌نگرد - 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 سه‌گانه غالب در دوره قاجاری، می‌توان استنباط و دریافت کرد. زن در این

نگاره‌ها خودبین و خودپسند است، زیرا در آینه خود را می‌نگرد و به جلوه‌گری نشسته است. درعین حال، به نوعی خودآگاهی دست یافته است؛ به نحوی که شاید در آینه نگریستنش نمادین باشد و نشانی از بینش و آگاهی از خود. از قاب پنجره و از دریچه دوربین و از شیشه 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. مرد قاجاری او را طرد کرده و تنها گذاشته است. زن قاجاری، ترسا و بیهود و ارمن هم اگر نباشد، گاه مسلمانی است متأثر از آرای «بابیت» درباره زنان، شاید چون مرد قاجاری از او زنی با ذهن و تنی عربان همچون زن فرنگی درخواست می‌کند، مشکلات، ترس‌ها، شجاعت، و مبارزات خود را دارد و بدین ترتیب شیرین هم اگر باشد، شیرینی از جنس قاجاری است.^۱

۱. چنانچه می‌دانیم رابطه شیرین با خسرو در شاهنامه‌ی فردوسی رابطه فرودست شیرین به‌عنوان شاهزاده‌ای از یک کشور کوچک و خسرو به‌عنوان پادشاه بزرگ ایران زمین است. سپس در داستان نظامی شاهد رابطه فرادست شیرین به‌عنوان شهبانو و فرهاد به‌عنوان یک هنرمند هستیم؛ داستانی که جنبه‌های حماسی آن کاهش و وجوه تغزلی‌اش افزایش یافته است. در دوره 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، بنابراین برهنه‌نمایی‌اش به لحاظ مذهبی معنی ندارد. در بخش بزرگی از جامعه قاجاری سراسطوره فرنگ قدرت می‌یابد و غالب می‌شود. ستایش زنان غربی و نکوهش زن ایرانی و سپس حمله به سراسطوره اسلامی و تقدس‌زدایی فراگیر می‌شود. در این شرایط، زن ایرانی می‌کوشد با الگوی غربی زن برابری و تقابل کند.

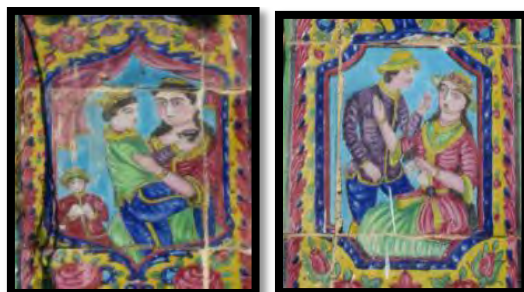
«غیر از روایت‌هایی که درباره اعتراض‌های زنان برای مسائل روزمره مثل نان وجود دارد، اما فراتر از آن هم روایت‌هایی وجود دارد از شرکت زنان برای مسائل ملی مثل به مجلس رفتن زنان و اولتیماتوم شوستر و... که زنان در آن‌ها خواست‌های عمومی مشروطه را بیان کردند. در دوره مشروطه زنی اولتیماتوم به مجلس می‌دهد و می‌گوید که شما این همه وقت بر سر کار آمده‌اید و هیچ کاری نیز نکرده‌اید، یعنی زنان اگر چه 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 مسئله 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 مرحله اجازه‌دادن اجتهاد به مردان رسیده بودند» [۱۱].

جدول ۱. کنش‌ها و واکنش‌های زنان قاجار به تفکیک اسطوره‌های منطبق بر آن‌ها

اسطوره اسلامی	اسطوره ایرانی	اسطوره فرنگی	سراسطوره‌ها
شورش‌های بابیه و ماجرای دشت به دشت ^۱	مبارزه با بی‌سوادی و سواد آموزی در منازل به شیوه سنتی مکاتب	تأسیس مدارس مختص دختران و زنان به شیوه مدارس اروپایی	الف) از ابتدای سلسله تا ابتدای سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۱۰-۱۲۶۴ ه.ق)
-	-	مخالفت با ازدواج‌های زودرس و ممانعت از تعدد زوجین	ب) دوره سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳ ه.ق)
-	جنبش تنباکو ضد امتیازنامه ژری	تغییر پوشش زنان و مردان و شیوه‌های صوری زندگی مردم	رف) دوران بعد از ناصرالدین شاه تا انتهای قاجار (۱۳۱۳-۱۳۴۴ ه.ق)
-	همدستی زنان اندرونی حرمسرای شاه با توده مردم در جنبش تنباکو	رفع حجاب زنان	ج) دوران بعد از ناصرالدین شاه تا انتهای قاجار (۱۳۱۳-۱۳۴۴ ه.ق)
تقاضای تأسیس عدالتخانه و مشورتخانه	وقوع انقلاب مشروطه و فعالیت‌های سیاسی رسمی زنان	تشکیل انجمن‌ها، انتشار روزنامه و مجله‌های زنان ^۲	د) دوران بعد از ناصرالدین شاه تا انتهای قاجار (۱۳۱۳-۱۳۴۴ ه.ق)
-	تبلیغ و ترویج عقاید ایرانی اقتصادی و اجتماعی	تلاش برای کسب حق رأی زنان و مخالفت نمایندگان مجلس	ه) دوران بعد از ناصرالدین شاه تا انتهای قاجار (۱۳۱۳-۱۳۴۴ ه.ق)
-	جنبش‌های روشنگری علیه تعدد زوجین	نام‌نگاری‌ها و مکاتبات	و) دوران بعد از ناصرالدین شاه تا انتهای قاجار (۱۳۱۳-۱۳۴۴ ه.ق)

- در اواخر دوره محمد شاه، شورش‌های بابیه و ماجرای دشت به دشت، که حرکت جدید مذهبی با اندیشه‌های نوینی درباره حقوق زنان بود، شکل گرفت. از جمله تعلیمات باب، حق زن برای بازگشودن چهره، ممنوع ساختن زندانی کردن زنان در حرمسرا و اندرونی‌ها، و آزادی و برابری حقوقی زنان با مردان بود [۳].
- از جمله «ارگان خواتین اصفهان» و «شرکت آزمایش بانوان» که پس از انقلاب مشروطیت با هدف حمایت از حقوق زنان تشکیل شدند [۳].
- روزنامه‌های *صوراسرافیل*، *حبل‌المتین*، *کانون*، *ثریا*، و *ندای وطن* مقالاتی را درباره زنان و حقوق زنان به چاپ می‌رساندند. انتشار مجله‌های دانش از سوی همسر آقای دکتر جمال‌زاده در سال ۱۳۲۸ و شکوفه از سوی خانم مزین‌السلطنه در سال ۱۳۳۱، *نامه بانوان*، *زبان زنان* و *جهان زنان*، *عالم نسوان*، *جهان نسوان وطن‌خواه*، *مجله سعادت شرق*، و *دختران ایران* از جمله این فعالیت‌هاست [۳].



شکل‌های ۵۶ و ۵۷. زن قاجاری در قالب معشوقه فرنگی - عکس از نگارنده.

نتیجه‌گیری

چنان‌که مشاهده شد، با ارائه نظریه 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 حوزه جغرافیایی ایران‌زمین و در محدوده‌های زمانی مطالعاتی و ارتباطات بینامتنی و فرامتنی میان آثار و بسترهای خلق آن‌ها پرداخت. در دوره قاجار، همان‌طور که ذکر شد، سه سراسطوره ایرانی، اسلامی، و فرنگی به‌طور هم‌زمان به نقش‌آفرینی در آفرینش مفاهیم و معانی موجود در آثار پرداخته‌اند.

اگرچه در حیطه فرهنگی گاه نقش یک سراسطوره پررنگ‌تر از سراسطوره‌های دیگر بوده و دیگر سراسطوره‌ها را به حاشیه متون عقب‌نشاندگی است (تسلط سراسطوره فرنگی بر سراسطوره‌های ایرانی و اسلامی)، همان‌چیز 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 ارائه نمودهای تصویری تجلی این سراسطوره‌ها، به‌خصوص در مطالعات زنان در عصر قاجار، یعنی کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان در خانه‌های به‌جامانده از دوره قاجار در شیراز، به تبیین بیشتر مفهوم سراسطوره در عصر قاجار و اثبات حضور هم‌زمانی اسطوره‌ها در کهنکشان متون مربوطه دست یافته است.

منابع

- [۱] توانا، مرادعلی (۱۳۷۱). *زن در تاریخ معاصر ایران*، تهران: زیتون.
- [۲] دوگوبینو، ژوزف آرتور (۱۳۶۷). *سفرنامه کنت دو گوبینو*، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: کتابسرا.
- [۳] زاهد زاهدانی، سید سعید (۱۳۸۹). «بررسی کنش‌های جمعی زنان ایرانی، مطالعه موردی زنان دوره قاجار»، *فصلنامه بانوان شیعه*، س ۷، ش ۲۳، ص ۵۷-۹۴.

- [۴] سیف، هادی؛ مهوش محبوب (۱۳۷۶). نقاشی روی کاشی، تهران: سروش.
- [۵] شیل، مری (۱۳۶۸). *خاطرات لیدی شیل*، ترجمه حسین ابوترابیان، تهران: نو.
- [۶] نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ش ۵۶، ص ۸۳-۹۸.
- [۷] _____ (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.
- [۸] _____ (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، تهران: سخن.
- [۹] _____ (۱۳۸۱). «سرگشتگی نمادهای اسطوره‌ای در اندیشه شاعرانه»، *کتاب ماه ادبیات فلسفه*، ص ۳۶-۴۵.
- [۱۰] نجم‌آبادی، افسانه (۱۳۷۷). «دگرگونی زن و مرد در زبان مشروطیت»، *نگاه زنان* (مجموعه مقالات)، توسعه، ص ۵۵-۴۹.
- [۱۱] نجم‌آبادی، افسانه؛ سلامی، غلامرضا (۱۳۸۴). *نهضت نسوان شرقی*، تهران: شیرازه.

