فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۳ ـ ش ۴۸ ـ پاییز ۹۶ (از صفحه ۱۳ تا ۳۷)

مطالعهٔ کاشی‌نگاره‌های قاجاری خانه‌های شیراز از منظر سراسطوره‌شناسی

دکتر عفت السادات افضل طوسی*- گلناز سلاحی- لادن سلاحی*****
دانشیار گروه ارتباط تصویری دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) ـ دانش آموخته ارشد هنر اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز ـ دانش آموخته ارشد ارتباط تصویری دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

هنر دورهٔ قاجار از لحاظ محتوا و ماده، همچنین موضوع و نحوهٔ اجرا دارای ویژگی‌های متمایز و منحصر به فردی است. یکی از محصولات هنری در خور تأمل عصر قاجار، کاشی‌نگاره‌های فضاهای خصوصی و نیمه‌خصوصی کاخ‌ها و خانه‌های اعیان و اشراف است که استفاده از آن به‌ویژه در دورهٔ ناصری اوج گرفت. این کاشی‌نگاره‌ها نمایانگر علایق و سلایق دوران خود هستند و از لحاظ نحوهٔ پرداخت به مضامین و شیوهٔ اجرا و بیان در نقشمایه‌ها خصوصیات شایان توجهی دارند؛ به نحوی که با بررسی آنها شاهد حضور هویت ایرانی، اسلامی و فرنگی به طور هم‌زمان هستیم. درک این موضوع نیازمند شناخت مفهوم سراسطوره‌ها و عملکرد هم‌زمان اسطوره‌های چندگانه در فضای معناشناختی فرهنگ و هنر دورهٔ قاجار است.

این مقاله به تبیین مفهوم سراسطوره و بررسی سراسطوره‌های غالب در فرهنگ و هنر دورهٔ قاجار با استناد به مجموعه‌ای بی‌بدیل از اسناد تصویری، یعنی کاشی‌های آرایندهٔ خانه‌های به جا مانده از دورهٔ قاجار در شیراز و مطالعهٔ تحلیلی برخی از این کاشی‌نگاره‌های پر شمار، پرداخته است. هدف این پژوهش معرفی و ارائهٔ مستندات تصویری است که نظریهٔ معاصر سراسطوره‌ها را تشریح می‌کند.

کلیدواژه‌ها: سراسطوره، کاشی‌نگاری قاجار، شیراز.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۵/۳۰

*Email: Afzaltousi@alzahra.ac.ir
**Email: Galis_1980@yahoo.com (نویسنده مسئول)
***Email: Ladan_s61@yahoo.com

مقدمه

در نقد سنتی آثار هنری دورهٔ قاجار، متداول است که بسیاری از آثار، تقلیدی از نمونه‌های غربی مشابه دانسته شوند. در بررسی اولیه نقاشی، دیوارنگاری، کاشی‌نگاری و کتاب‌آرایی قاجاری تقلید از الگوهای فرنگی، یعنی نمونه‌هایی از تصویرگری‌هایی که در این دوره وارد ایران شده‌اند اعم از عکس‌ها، کارت پستال‌ها و نمونه‌های برابر اصل تابلوهای نقاشی، همچنین اشیایی که تزیینات تصویرپردازی شده داشته‌اند، مشاهده می‌شود، لیکن در واقع نمونه‌های وارداتی تنها الگوها و پیش‌زمینه‌های تصویرسازی و نگارگری این عصر نبوده است و سنت‌های کهن تصویرگری و ابداعات و خلاقیت‌های هنرمندان ایرانی ـ بالاخص در کاشی‌نگاری که هنر مختص دورهٔ قاجار بوده و خاستگاه آن شیراز است ـ نیز در تولید این محصولات دخیل هستند. همچنین از لحاظ مضامین به کار رفته و موضوعاتی که به آن پرداخته شده نیز نقش‌آفرینی‌ها متأثر از مصادیق الگوهای متنوع فرهنگی رایج (سراسطوره‌ها) در دورهٔ قاجار – اسطوره‌های غربی، ایرانی و اسلامی ـ است و تنها بخشی از آن به اسطوره‌های فرنگی تعلق دارد. در اینجا با آوردن نمودهایی از هر کدام از الگوها (سراسطوره‌های مرتبط با آنها) به تبیین این امر می‌پردازیم.

پیکرهٔ مطالعاتی که از منظر سراسطوره‌شناسی مورد تحلیل قرار گرفتهٔ کاشی‌نگاره‌های موجود در بافت قدیمی شیراز است. بافت قدیم این شهر به مساحت تقریبی ۳٦۰ هکتار در قلب شهر جای دارد و شامل محله‌های لب آب، دروازه کازرون، بالاکف، بیات، اسحاق بیگ، سردزک، سنگ سیاه، کلیمی‌ها و ارامنه، درب شیخ و درب شاهزاده می‌شود. تعداد خانه‌های موجود در بافت تاریخی فرهنگی شیراز ۱۱۱٤۷ واحد است و بیش از٤۰۰ خانه متعلق به دورهٔ قاجاریه در آن شناسایی شده است. ۱۲ خانهٔ به جا مانده از دورهٔ قاجار در این منطقه که در پژوهش حاضر بررسی شده‌اند دارای تزیینات متنوعی از جمله سنگ‌تراشی،

گچ‌بری، کاشی‌کاری، مقرنس‌کاری، نقاشی دیواری و تزیینات چوبیِ منبت، معرق و نقاشی‌شده هستند. این خانه‌ها توسط سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان فارس به ثبت رسیده و در فهرست میراث ملی قرار گرفته‌اند.

این ۱۲ خانه در حال حاضر تحت عناوین مجموعه بصیر دیوان (خانهٔ بصیری)، خانهٔ اوجی، خانهٔ توکلی، توحیدی، جواهری، حسنی، دخانچی، سعادت، صالحی، عطروش، ضیاییان، منطقی نژاد و مرکز D.I.C شناخته می‌شوند. نقش‌مایه‌های به کار برده شده در این کاشی‌ها در ۳ دستهٔ نقوش هندسی، گیاهی و فیگوراتیو (حیوانی، انسانی) قابل طبقه‌بندی‌اند. 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 تحت عنوان تک فریم‌ها (تک چهره پردازی‌ها) هستند.

انجام مطالعه روی کاشی‌نگاره‌های خانه‌های قاجاری شهر شیراز با عکس برداری از تمامی کاشی نگاره‌های موجود در ۱۲ خانهٔ ذکر شده، آغاز شد. بیش از ۵۰۰ فریم از تصاویر و ۱۰۰۰ فریم از جزئیات کاشی‌نگاره‌ها و بناها تهیه شده است. عکس‌ها بر اساس نظریهٔ سراسطوره دسته‌بندی شده و مورد بررسی و نقد به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی قرار گرفته‌اند.(۱)

در خصوص پیشینهٔ چنین پژوهشی باید گفت مطالعه متون، اعم از متون مکتوب در حوزهٔ ادبیات و سایر آثار در حوزهٔ هنرها و هنرهای صناعی در فرهنگ و هنر ایران زمین از منظر مطالعات سراسطوره‌شناسی، شیوهٔ مطالعاتی نوظهوری است که در راستای این نظریهٔ نوین شکل گرفته است و روشی از مطالعهٔ آثار در نقد ادبی و هنری به شمار می‌رود.

مفهوم سراسطوره و اسطوره‌های رایج در دورهٔ قاجار

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

«اسطوره یکی از معنی‌دارترین عناصر ادبیات است. عنصری که سخن را به ژرفا می‌کشاند و در ایجاد طیف گسترده‌ای از معانی رمزی تأثیر فراوان دارد. اسطوره‌ها ریشه در آرزوهای قومی و جمعی انسان‌ها دارند و زیست‌مایه‌های خویش را از باورهای مذهبی، ملی و عامیانه می‌گیرند و سپس در آثار ادبی و هنری یا دیگر نمودهای فرهنگی به اشکال گوناگون تجلی می‌یابند و به همین دلیل افت و خیزهایی که در پرورش یا تضعیف آنها رخ می‌دهد می‌تواند نشانگر روح دوره‌های مختلف زمانه باشد.» (سلاجقه ۱۳۸۱: ۳۶-۳۷)

سر اسطوره می‌کوشد سرچشمهٔ این گرایش‌های گوناگون را بررسی کند. چرا که سراسطوره‌ها بزرگ‌ترین واحدهای اسطوره‌ای و منشأ تولید آثار فرهنگی، هنری و ادبی یک جامعه محسوب می‌شوند.

جوامع در بیشتر موارد دارای دو یا چند سراسطوره هستند که موجب شکل‌گیری هویت و چالش میان آنها می‌شود. هر سراسطوره دارای تعداد زیاد و گاه بیشماری از اسطوره‌ها است که با یکدیگر شبکه‌ای بزرگ را تشکیل می‌دهند. فرهنگ جامعهٔ کنونی ما شامل ۳ سراسطورهٔ مهم و تأثیرگذار است. در دورهٔ قاجار اتفاق بزرگی در کشور و فرهنگ ایرانی رخ داد، اتفاقی که سرنوشت فرهنگی ما را دچار دگرگونی‌های شگرف کرد. برخی از این اتفاق به عنوان چالش میان سنت و مدرنیته، استبداد و مشروطه، مردم‌سالاری و تک‌سالاری یاد کرده‌اند، اما از دیدگاه اسطوره‌شناسی این تحول‌ها با عنوان چالش‌ها و جایگزینی اسطوره‌ها و سراسطوره‌ها نامگذاری می‌شود. در این دوره با به وجود آمدن سراسطورهٔ فرنگ

نه تنها نگرش ما نسبت به جهان به ویژه به غرب دستخوش تغییر شد، بلکه به خود نگریستن ما نیز تغییر کرد و نگرش ما حتی نسبت به خودمان دگرگون شد.

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 چهارچوب‌شناختی صحبت می‌کند، وی می‌گوید که هر دوره‌ای چهارچوب‌شناختی خود را دارد و این چهارچوب‌های شناختی، معرفت‌شناسی‌ها را تغییر می‌دهد. فوکو مفهوم اپیستمه[1] را مطرح می‌کند که همانند روح زمان جابه‌جایی معرفتی را شکل می‌دهد. کوهن از پارادایم[2] سخن می‌گوید و دوران مفهوم حوضچهٔ معنایی را مطرح می‌کند، او می‌گوید هر دوره دارای یک حوضچهٔ معنایی[3] است که تمام صورت‌بندی معرفت را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.» (احمدی ١٣٧٤: ٨٤)

لیکن مطابق «نظریهٔ معاصر سراسطوره‌ها»(۲) 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 در بردارندهٔ سراسطوره، بر خلاف جوامع دربرگیرنده یک حوضچهٔ معنایی، تکثر وجود دارد؛ تکثر در وجود و حیات هم‌زمان چندین اسطوره و نظام معنایی مسلط بر آن جامعه.

«در واقع با توجه به مفهوم سرمتنیت،(۳) مفهوم سراسطوره را می‌توان چنین تعریف کرد: سراسطوره یک اسطورهٔ بزرگ نیست بلکه یک کانون معنوی است که اسطوره‌های دیگر را شکل می‌دهد و در خود گرد می‌آورد و به آنها نظام و انسجام می‌بخشد. سراسطوره به نوعی اسطورهٔ اسطوره‌ها است، اسطوره‌ای که یک مجموعه اسطوره را نمایندگی می‌کند؛ به صورتی که به شکل یک مرکز منظومه‌ای از

1. Epistemic 2. paradigm
3. Basin semantic

اسطوره‌ها به آنها سامان می‌دهد. کوتاه سخن اینکه سراسطوره موجب انتظام و انسجام اسطوره‌های مرتبط و همزیست می‌شود.» (نامور مطلق ۱۳۹۲: ۵۸۳)

به بیانی دیگر می‌توان گفت سر اسطوره نه فرهنگ و نه تمدن یا نه جامعه و نه دین هیچ‌یک نیست. همهٔ این عناصر ارتباط نزدیکی با سراسطوره دارند ولی سراسطوره نیستند. سراسطوره مجموعه‌ای از اسطوره‌ها و روابط میان آنها است. اسطوره‌هایی که از یک سو بیانگر باورها و نگرش‌ها هستند و از سوی دیگر تنظیم کننده رفتارها و منش‌های افراد یک جامعه یا بخشی از آن به شمار می‌روند.

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 *شاهنامه* فردوسی و آثار نظامی. سراسطورهٔ یونانی که محصول سلطهٔ یونانی‌ها و تأثیر طولانی مدت آنها بر فرهنگ‌های جهان است. سراسطورهٔ اسلامی و سراسطورهٔ عربی که این دو را باید متمایز از یکدیگر دانست. سراسطوره‌های چینی ـ مغولی که در زمان حملهٔ مغول که تحت تأثیر 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.

با وجود این، سراسطورهٔ ایرانی پس از مدت نه چندان زیادی دوباره به احیای برخی از نهادها و حلقه‌های خود پرداخت. برای مثال نهاد زبان پارسی به سرعت دگرگون و برخی از آیین‌ها و مراسم از نو مطرح شد. در بسیاری از موارد اسلام نه تنها موجب از میان رفتن عناصر ایرانی نشد، بلکه به انتشار آنها نیز کمک کرد. در دورهٔ قاجار با کم‌رنگ شدن سایر سراسطوره‌ها ۳ سراسطورهٔ ایرانی، اسلامی و فرنگی بر جامعهٔ ایران مسلط شد. مشکل و چالش اساسی، نوع ارتباط این ۳ سراسطوره در جامعهٔ ایرانی است.

«مهم‌ترین عناصر سراسطورهٔ فرنگ در دورهٔ قاجار عبارت‌اند از قدرت فرنگی، حکمت فرنگ، زن فرنگی، معماری و شهر فرنگ.» (نامور مطلق ۱۳۹۲: ٦١٣) در بررسی هر یک از عناصر سراسطورهٔ فرنگ باید به این نکته توجه داشت که قدرت، کمبود ایرانی‌ها در مقابل خارجی‌ها به شمار می‌رفت. این کمبود به سبب ناکامی‌های دولت ایران در مقابل قوای کشورهای غربی شکل گرفته بود، برای نمونه می‌توان به شکست ایران در مقابل روسیه در زمان تزار اشاره کرد که باعث شد سراسطورهٔ فرنگ، تبدیل به الگویی غالب شود. در آن دوره حالت بدن فتحعلی شاه در نقاشی دقیقاً مانند تصاویر ناپلئون تصویر می‌شد که در آن زمان به همراه تزار روسیه اسطورهٔ قدرت محسوب می‌شدند.

هنر کاشی‌نگاری دورهٔ قاجار در شیراز

«شیراز، همواره پیشینهٔ پربار و ارزشمند در اعتلای هنر ایران، به ویژه شعر و نگارگری داشته است. شیراز میراث‌دار سرافراز رنسانس سرنوشت‌ساز «مکتب شیراز» است با سهمی ماندگار در پویایی و استقلال مینیاتور ایرانی در عرصهٔ هنر نگارگری جهان.» (سیف ١٣٧٦: ١٣)

با استقرار قاجاریان (١٢٠١ ـ١٣٤٢ق/١٧٨٣ ـ ١٩٢٤ م) و انتخاب تهران به عنوان پایتخت، با ثبات شرایط ساخت ابنیه از سر گرفته شد که از صناعات عمدهٔ وابسته به آن کاشی‌کاری بود. کاشی‌کاری در دورهٔ قاجار با درهم آمیختن سنت‌های فنی و طراحی با شمایل‌نگاری و نگارگری حیات تازه‌ای یافت. شایان ذکر است در این دوره کارکرد کاشی‌کاری محدود به بنای مساجد، مزارها، بقاع متبرکه و خانقاه‌ها نماند بلکه شامل کاخ‌ها و عمارت‌های اعیانی و دروازه‌های تزیینی شهرها و نهادهای دولتی نیز شد.

توجه به کاشی‌کاری در ابنیهٔ غیر دینی به تشویق ناصرالدین شاه صورت گرفت. در کاشی‌کاری‌های دورهٔ او ضمن استفاده از نگاره‌های شاخ و برگی و اسلیمی معمول در معماری اسلامی ایران، صحنه‌های تصویری و گزارشی «نقاشی سان» نیز افزوده شد. البته بازنمایی موجودات طبیعی در کاشی‌کاری قرن ۱۱ و ۱۲ق مورد بهره‌برداری قرار گرفته بود، اما در دورهٔ ناصری آن عناصر به شکل صحنه‌هایی منسجم و به شیوه‌هایی واقع‌نما عرضه شد. (فریه ۱۳۷٤: ۲۹۰-۲۹۱)

«هنر شیراز عصر قاجار، در ایجاد و باروری جنبشی نوین در عرصهٔ نگارگری و کاشی‌نگاری ایران و تحول و بدعت جسورانهٔ آرام آرام در آن، در نقاشی مجالس و حکایات *شاهنامه* و افسانه‌های عارفانه و عاشقانهٔ دیگر سخنوران نامی ایران، همانند فردوسی و نظامی، رونقی حیرت برانگیز می‌یابد. به نحوی که شهر شیراز خاستگاه هنر کاشی‌نگاری در عصر قاجار محسوب می‌شود.» (سیف ۱۳۷٦: ۱٦)

و بدین ترتیب با وساطت کاشی‌نگاران، قصه‌های عامیانه و حماسی و قصص قرآنی به تکیه‌ها، سقاخانه‌ها، حمام‌ها و زورخانه‌ها راه یافت و آذین بناهای مردمی و اماکن دولتی شد.

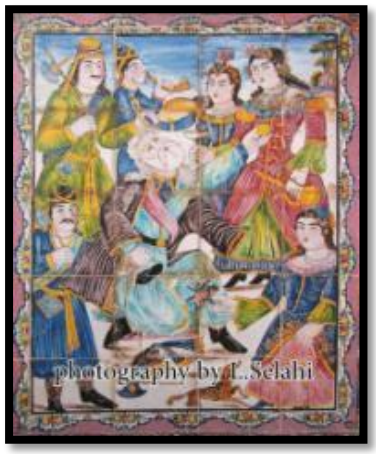
«آنچه مسلم است رنسانس هنری نقاشی روی کاشی از پس دوران طولانی تجربه‌های پیدا و ناپیدای روی سفال و کاشی ـ به ویژه در عصر مغول ـ به همت کاشی‌نگاران شیراز (از جمله اساتید بزرگی چون میرزا عبدالرزاق و حاج باقر، استاد حبیب سیفی، استاد ابراهیم غزلی، استاد محمد تیر انداز)، در نیمهٔ دوم قرن چهاردهم هجری، سوای شیراز، در پایتخت و سایر شهرهای عمده با حمایت و تشویق مردم کوچه و بازار، مکتب نوینی در نگارگری ایران را سبب شد که نه تنها نباید بر آن نام انحطاط گذاشت، بلکه به حق و روا، باید از آن به‌عنوان یکی از اصیل‌ترین و ماندگارترین نهضت‌های هنر مردمی در عرصه نگارگری یاد کرد.» (همان: ۱۷)

این جنبش هنری بی‌تردید بازتابی از ذوق و خلاقیت هنرمندانی است که میان مردم و آفرینش هنری‌شان آنچنان پیوند و الفتی برقرار ساختند که در طی این قرن، کمتر تکیه و گذرگاه، خانه، زورخانه، حمام، بازار، بازارچه و سقاخانه‌ای می‌یابیم

که اثری از آنها در آن‌جا بر جای نمانده باشد. بدعت و ابتکار پویای کاشی‌نگاران دورهٔ قاجار به چنان استقلالی دست می‌یابد که بی‌تردید می‌توان از آن به عنوان سرفصل تازه‌ای از تحول نگارگری در ایران یاد کرد، نه کاشی‌نگارگری به مفهوم نگاشتن نقش‌های سنتی رایج بر روی کاشی. در این مرحله دیگر کاشی تنها یک وسیله است؛ زمینهٔ مهیا، مطمئن و ماندگاری است برای کاشی‌نگار در مقام یک نگارگر. چنان‌که این مهارت پس از سپری شدن این دوران و در روزگار از رونق افتادن این نهضت هنری، بازماندهٔ تبار کاشی‌نگاران را از سر کوره‌های خاموش کاشی‌پزخانه‌ها، به قهوه‌خانه‌ها کشاند و مکتب اصیل نقاشی قهوه‌خانه را بر پرده‌های عریض و بوم‌های کوچک و بزرگ به مدد تجارب مکتب نقاشی روی کاشی به وجود آورد و مبانی نهضت این نوع نقاشی را حفظ کرد.

سراسطورهٔ فرنگ[٤] در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های قاجاری در شیراز

توجه به حکمت فرنگ با اعزام افراد به خارج از ایران برای تحصیل علم در شاخه‌های مختلف آغاز شد. پس از گذشت مدتی و با تأثیر این دانش آموختگان از فرهنگ و ارزش‌های غربی، صورت و سیرت زنان فرنگی برای مردان قاجار به اسوه و اسطوره تبدیل شد. این تغییر ارزش‌ها در ساحات گوناگون جامعه آن زمان از جمله آثار هنری به نمایش درآمد. در کاشی‌نگاره‌ها شاهد نمونه‌های فراوان از دو اسطورهٔ ایرانی دختر ترسا و شیرین هستیم که به خاطر دینشان (هر دو ارمنی‌اند) با فرنگ در ارتباط‌اند و با اسطوره‌های فرنگی انطباق‌پذیری دارند. یعنی در این آثار عنصر زن فرنگی، تحت تأثیر اسطورهٔ ایرانی با پوشش زن ایرانی عرضه می‌شود.



تصویر شمارهٔ ۱ شیخ صنعان و دختر ترسا، خانهٔ عطروش، عکس از نگارنده.

می‌توان با استناد به سراسطوره‌های سه‌گانه غالب در دورهٔ قاجار، رویکردهای مختلف و تمایلات و خواست‌های متنوع و گاه متناقض و متضادی از عملکرد و بینش زنان نقش بسته در کاشی‌نگاری خانه‌های شیراز استنباط کرد. زن ایرانی عصر قاجار در جریان جنبش‌های اجتماعی شرکت می‌کند،[۵] مبارزی سیاسی است[۶] و زنانگی زن فرنگی و مردانگی مرد ایرانی را با هم از خود نشان می‌دهد. زن قاجاری ترسا و یهود و ارمن هم اگر نباشد، چهرهٔ زن فرنگی را یافته و پوشش و رفتار او را تقلید می‌کند، شاید چون مرد قاجاری از او زنی با ذهن و تنی عریان همچون زن فرنگی درخواست می‌کند. زن قاجار مشکلات، ترس‌ها، مبارزات و دلیری‌های خود را دارد و بدین ترتیب شیرین هم اگر باشد شیرینی از جنس قاجاری است.[۷] داستان شیرین و عشق زلیخا نیز از جمله داستان‌های است که در کاشی‌نگاری دورهٔ قاجار بسیار تکرار شده است.

تصاویر شمارهٔ ۲ زن قاجاری در قالب معشوقهٔ فرنگی، خانهٔ توکلی، عکس از نگارنده.

تصویر شمارهٔ ۳ شیرین در حال آبتنی، خانهٔ عطروش، عکس از نگارنده.

«گاهی یک سراسطوره، اسطوره یا اسطوره‌هایی از یک سراسطورهٔ دیگر را از آن خود می‌کند و یا برای مدتی به عاریت می‌گیرد. اسطورهٔ شیرین در دورهٔ قاجار یکی از نمونه‌هایی است که توسط سراسطورهٔ فرنگی به عاریت گرفته شد.» (نامور مطلق ۱۳۹۲: ۵۹۸)

داستان شیرین که به تکرار نیز در نگارگری مصور شده در دورهٔ قاجار نیز مورد توجه قرار می‌گیرد.

سراسطورهٔ اسلامی در کاشی‌نگاره‌های قاجاری در خانه‌های شیراز

بنا بر نظریهٔ سراسطوره‌شناسی، سراسطوره‌ها هم در درون خود و هم در ارتباط با دیگر اسطوره‌ها به گوناگونی و تکثر باور دارند. بنابرین، دو یا چند سراسطوره می‌توانند به طور هم‌زمان و هم‌مکان با یکدیگر هم‌نشین گردند.

«تکثری که در سراسطوره دیده می‌شود با جامعه و فرهنگ ایرانی همانندی بیشتری دارد، چرا که در جامعه‌ای که فرهنگی تو در تو و چند لایه هم‌زمان در جریان است، نظریه‌های خطی چندان پاسخ‌گو نبوده و سراسطوره‌های گوناگون می‌توانند در آن با یکدیگر همزیستی داشته باشند.» (همان: ۵۹٤)

سراسطورهٔ اسلامی حول محور توحید شکل می‌گیرد و تجلی اصلی آن *قرآن کریم* است که با توجه به گرایش‌ها و مذاهب گوناگون در تجلیات نمادین و اسطوره‌ای متفاوتی ظاهر می‌شود؛ از روایت‌های تاریخی تا روایت‌های اعتقادی و اخلاقی و همچنین اجتماعی و سیاسی، جلوه‌هایی از این تجلی قابل پیگیری است. منظومهٔ اسطوره‌ای و نمادین اسلامی چنان متنوع است که تقریباً تمام بخش‌های زندگی مسلمانان را در بر می‌گیرد.

از میان داستان‌های مذهبی داستان حضرت یوسف (ع) که در *قرآن* کریم از آن به عنوان احسن القصص یاد شده است، داستانی با قابلیت‌های فراوان روایی و تصویرپردازی به شمار می‌رود. این داستان با توجه به درون‌مایهٔ عاشقانه‌اش، دستمایهٔ مطلوبی برای هنرمندان آن عصر بوده است، چرا که این داستان از دیدگاه

سراسطوره‌شناسی سرشتی دوگانه دارد. در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های شیراز به داستان حضرت یوسف (ع) به کرات پرداخته شده و این داستان تقریباً در بیشتر خانه‌ها مورد بازآفرینی قرار گرفته است. قصص قرآنی محل الهام سراسطوره‌های اسلامی است و به جز داستان یوسف (ع)، داستان موسی (ع)، خضر (ع)، ابراهیم (ع) و ذبح اسماعیل نیز در کاشی‌نگاره‌ها دیده می‌شود.

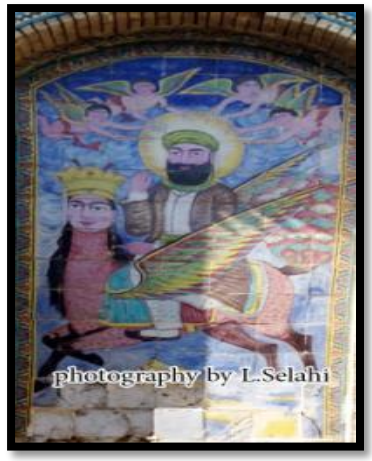
تصویر شمارهٔ ٤ به چاه انداختن حضرت یوسف (ع) توسط برادران، خانهٔ توکلی، عکس از نگارنده.

تصویر شمارهٔ ۵ مجلس دیدار زنان با یوسف (ع) و بریدن دست ایشان به جای ترنج، خانهٔ عطروش، عکس از نگارنده.

تصویر شمارهٔ ٦ مجلس فرار یوسف (ع) از زلیخا، خانهٔ عطروش، عکس از نگارنده.

در این کاشی‌نگاره‌ها زلیخا و دیگر زنان داستان یوسف (ع) با چهرهٔ زن قاجاری نمایش داده شده‌اند. این امر شاید اشاره‌ای ضمنی باشد به خواست زن ایرانی مبنی بر تمایل وی برای ابراز عشق و برقراری روابط عاشقانهٔ خارج از قالب سنتی خانواده.

از دیگر مضامین اسلامی که در میان این مجموعه آثار ساخته و پرداخته شده است و نمودی از حضور سراسطورهٔ اسلامی در جامعهٔ ایرانی دورهٔ قاجار به شمار می‌رود، تصویرگری مجلس معراج حضرت پیامبر (ص) است.



تصویر شمارهٔ ۷ معراج حضرت پیامبر (ص)، خانهٔ پاکیاری شیراز، عکس از نگارنده.

تصویر شمارهٔ ۸ معراج قرن پانزدهم، نگارنده ناشناخته، موزهٔ هنر اسلامی و ترک. منسوب به آقا میرک، برگی از فال‌نامه، (۹۵۷)، مکتب قزوین، مجموعه آرتور ساکلر، واشنگتن دی سی. (فرهاد[1] ۲۰۱۰: ۱۱۹)

«معراج پیامبر اسلام (ص) یکی از برجسته‌ترین سفرهای عرفانی است که روحانی یا جسمانی بودن آن، تغییری در عظمت این تجربهٔ الهی ایجاد نمی‌کند. از نگاه مسلمانان این واقعه، عظیم‌ترین و کامل‌ترین عروجی است که نوع انسان تجربه کرده و علت این امر نیز کمال روحی تجربه‌کنندهٔ آن است.» (جعفری ۱۳۹۰: ۱۳۲)

1. Farhad

داستان‌های شگفت‌انگیز عروج به آسمان‌ها و بهشت در روایات مذاهب و حکایات عرفانی ملل مختلف متداول است، مانند داستان عروج حضرت یعقوب (ع) در *کتاب مقدس* که در آن او با نردبانی به آسمان می‌رود. در ادبیات مزدایی نیز سفر اعجاب‌انگیز و داستان مشهور به *ارداویراف‌نامه* وجود دارد. اسباب این سفر آسمانی می‌تواند پر، نردبان، اسب بالدار، پلکان و جز آنها باشد که در دوران مختلف و نزد ملل مختلف متفاوت است. نمونهٔ متأخر آن نیز کتاب *کمدی الهی* اثر دانته ـ اوایل سدهٔ ۸ ق/ ١٤م است که به تعبیری برداشت از کتاب معراج‌نامهٔ پیامبر اسلام (ص) به شمار می‌رود. (سگی ١٣٨٦: ۲۰) از این رو، می‌توان عروج به آسمان‌ها را کهن‌الگویی مکرر در اسطوره‌های تمدن‌های مختلف دانست.

در ادبیات فارسی معراج‌نامه‌های بی‌شماری در مورد واقعهٔ دینی معراج پیامبر اسلام (ص) به طبع رسیده ـ از جمله معراج‌نامه‌های نظامی که به تقلید از سنایی غزنوی سروده شده‌اند ـ و بسیاری از آنان نیز توسط هنرمندان مصور و نگارگری شده‌اند. در اسطورهٔ معراج پیامبر اسلام (ص) بر اسبی از جنس نور سوار شده و با همراهی گروهی از فرشتگان از جمله اسرافیل مسیری را از عالم مُلک به عالم ملکوت طی کرده و از آنجا به مرتبهٔ قاب قوسین و در نهایت به مرتبهٔ دیدار خداوند نایل می‌شود.

تصدیق معراج در *قرآن کریم*، در سورهٔ اسراء (آیهٔ ۱)، و سورهٔ نجم (آیات ۱۳–۱۸) آن را به یک سراسطورهٔ اسلامی بدل می‌کند و بیانگر اهمیت آن نزد مسلمانان و ایرانیان است.

«نظریهٔ سراسطوره این امکان نظری را قایل است که به طور هم‌زمان و هم‌مکان دو یا حتی چندین سراسطوره با یکدیگر هم‌نشین گردند.» (نامور مطلق ١٣٩٢: ٥٩٤) چنانچه در این کاشی‌نگاره مشاهده می‌شود سراسطوره عروج که وجهی ایرانی ـ پیشا اسلامی دارد با صحنهٔ معراج حضرت پیامبر (ص) تجلی دوباره یافته و در همین حین از عناصر تصویری رایج در دوران قاجار همچون کودک فرشتگان برهنه و فرنگی نما نیز استفاده شده است. (تصویر شمارهٔ ۷)

معراج پیامبر (ص) پیوسته از مضامین مصور نگارگری بوده است اما تا قبل از این دوره فرشتگان آن برهنه تصویر نمی‌شدند، بلکه با بال‌های رنگین و در برخی نگاره‌ها با لباس و هیئتی مغولی دیده می‌شوند. اما فرشتگان معراج دورهٔ قاجار اگرچه کودک فرشته‌های بیستون در دورهٔ ساسانی را تداعی می‌کنند، از سویی یادآور باکوس، الههٔ عشق رومی، نیز هستند که مکرراً بر مهرها و کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار دیده می‌شود.

شایان ذکر است که اگرچه تصویرسازی مجلس معراج حضرت پیامبر (ص) در نسخ خطی ادوار پیشین و حتی در نقاشی روی گچ و دیوارنگاری‌ها و همچنین در نسخه‌های چاپ سنگی دورهٔ قاجار بسیار است، لیکن نمونه‌ای از این صحنه در هیچ کجا به صورت کاشی‌نگاری دیده نشده است و از این جهت کاشی‌نگاره صحنهٔ عروج پیامبر اسلام (ص)، موجود در خانهٔ پاکیاری شیراز، نمونه‌ای منحصر به فرد است.(۸)

سراسطورهٔ ایرانی در کاشی‌نگاره‌های قاجاری در خانه‌های شیراز

تصاویر شمارهٔ ۹ و ۱۰ صحنه‌هایی از *شاهنامه* فردوسی (نبرد رستم با اشکبوس و اسفندیار)، خانهٔ عطروش، عکس از نگارنده.

«به جرأت می‌توان گفت که مهم‌ترین و متمایزترین سراسطوره در تمدن ایرانی همانا سراسطورهٔ ایرانی یعنی سراسطوره‌ای است که توسط تمدن و فرهنگ ایرانی صورت‌بندی شده است. البته سراسطورهٔ ایرانی پس از حملهٔ یونانی‌ها و به خصوص پس از اسلام دچار بحران گردید؛ لیکن بعد از مدتی نه چندان زیاد دوباره به احیای برخی از نهادها و حلقه‌های خود پرداخت به طوری که سرانجام کهکشان اسطوره‌ای ایرانی توانست میان دو سراسطورهٔ ایرانی و اسلامی تلفیق ایجاد کند، چنانکه ایران اسلامی و اسلام ایرانی در هم تنیده شدند تا این روند موجب رشد و شکوفایی تمدن ایرانی ـ اسلامی گردد.» (نامور مطلق ۱۳۹۲: ٦١١)

فرهنگ ایرانی را می‌توان فرهنگی اسطوره ـ متن‌ساز تلقی کرد (اسطوره ـ متن‌ها، متونی ادبی یا هنری‌اند که به واسطهٔ خصلت‌های اسطوره‌ای از دیگر متون متمایز شده‌اند). خوشبختانه فرهنگ ایرانی چندین اسطوره ـ متن مهم در عرصهٔ جهانی دارد. نویسندگان و هنرمندان بزرگ ایرانی متن‌هایی خلق کرده‌اند که دایرهٔ بیش‌متن‌های آنها یعنی اقتباس‌های صورت‌گرفته از آنها، مرزهای ملی و زبانی را درنوردیده و توسط دیگر فرهنگ‌ها نیز بازتولید شده‌اند. *شاهنامهٔ* فردوسی، *گلستان* سعدی، *مثنوی* مولوی، *دیوان* حافظ و *رباعیات* خیام برخی از اسطوره ـ متن‌های جهانی محسوب می‌شوند که فرهنگ ایرانی آنها را خلق کرده است.

در میان کاشی‌نگاره‌های آرایندهٔ خانه‌های شیراز، تصاویر فراوانی از اسطوره‌های ایرانی موجود در ادبیات فارسی وجود دارد که برجسته‌ترین آنها مجالسی از *شاهنامهٔ* فردوسی است؛ یعنی سنتی کهن در تصویرسازی و نگارگری ایرانی (تصویرسازی داستان‌های شاهنامه‌ای). *شاهنامه* بزرگ‌ترین و فاخرترین اسطوره ـ متن مبین هویت ایرانی و بهترین نمود از سراسطورهٔ ایرانی در تاریخ فرهنگ و ادبیات ایران پس از اسلام به شمار می‌رود.

جدول ۱- تفکیک کاشی‌نگاره‌ها بر اساس مضامین و سراسطوره‌های مربوطه در خانه‌های قاجاری شیراز

سراسطوره	مضامین	خانهٔ بصیری	خانهٔ توحیدی	خانهٔ توکلی	خانهٔ جواهری	خانهٔ حسنی اردکانی	خانهٔ دخانچی
غربی	مضامین شهوانی	-	-	-	-	-	-
	نقوش خاص (موضوعات متفرقه)	-	-	زنان و مردان قاجاری با اتومبیل	-	-	-
اسلامی	داستان‌های مذهبی	-	حضرت علی و حسنین (ع)	-	-	-	امام رضا (ع) در حال ضمانت آهو/ مأمون در حضور امام رضا (ع)
	داستان‌های قرآنی	-	-	-	حضرت موسی(ع) در حال شبانی	-	تصاویری از زندگانی حضرت یوسف (ع)/ بارگاه حضرت سلیمان (ع)/ حضرت ابراهیم و ذبح اسماعیل
ایرانی	داستان‌های تاریخی	صحنه جنگ بوشهر(ایران و انگلیس)	-	صحنه جنگ ایران و پرتغال	-	اعطای منسب شاهی به یکی از پادشاهان ساسانی	-
	داستان‌های حماسی- اسطوره‌ای	-	-	-	-	-	-
	داستان‌های تغزلی	-	-	گذر شیرین بر فرهاد	-	-	-

	پادشاهان و رجال سیاسی	–	–	–	–	–	–
	مجالس بزم	–	–	زنان در حال رقص	–	–	–
	مناظر شکارگاه	–	–	منظرهٔ شکار شیر/ منظرهٔ شکار آهو	منظرهٔ شکار شیر	منظرهٔ شکار شیر	–
	زندگی روزمره	–	–	خدمتکار کنار سماور/ خدمتکار با تنگ شربت	–	–	–

جدول ۲- تفکیک کاشی‌نگاره‌ها بر اساس مضامین و سراسطوره‌های مربوطه در خانه‌های قاجاری شیراز

	مضامین	خانهٔ سعادت	خانهٔ صالحی	خانهٔ ضیاییان	خانهٔ عطروش	خانهٔ منطقی نژاد	مرکز D.I.C
غربی	مضامین شهوانی	–	–	–	صاحبخانه و همسرش در حال عشقبازی	–	–
	نقوش خاص (موضوعات متفرقه)	–	زنان قاجاری با اتومبیل/ مهندسان انگلیسی با دوربین نقشه‌برداری	–	–	–	–
اسلامی	داستان‌های مذهبی	–	–	–	–	–	حضرت خضر در کنار آب حیات
	داستان‌های قرآنی	–	تصاویری از زندگانی حضرت یوسف(ع)/ بارگاه حضرت سلیمان (ع)	–	تصاویری از زندگانی حضرت یوسف (ع)/ بارگاه حضرت سلیمان (ع)/ حضرت مریم و حضرت عیسی (ع)	–	–

ایرانی	داستان‌های تاریخی	اعطای منسب شاهی به یکی از پادشاهان ساسانی	-	-		-	شکست والرین روم به دست شاپور ساسانی
	داستان‌های حماسی- اسطوره‌ای		-	-	جنگ رستم و اشکبوس/ جنگ رستم و خاقان چین		-
	داستان‌های تغزلی	-	گذر شیرین بر فرهاد (در حال کندن بیستون)/ شیرین درحال آبتنی/ فرهاد و کوه بیستون/ لیلی و مجنون	-	گذر شیرین بر فرهاد (در حال کندن بیستون)/ شیرین در حال آبتنی/ /لیلی و مجنون/ بهرام و گل اندام/ شیخ صنعان و دختر ترسا	شیرین در حال آبتنی	گذر شیرین بر فرهاد (در حال کندن بیستون)
	پادشاهان و رجال سیاسی	-	-	-	نادر شاه افشار و فرزندش/ دو تن از پادشاهان در لباس قاجاری	-	-
	مجالس بزم	-	-	-	زنان و مردان درحال طرب	-	-
	مناظر شکارگاه	منظرهٔ شکار شیر	منظرهٔ شکار شیر/ منظرهٔ شکار آهو	منظرهٔ شکار شیر/ منظرهٔ شکار آهو	منظرهٔ شکار شیر/ منظرهٔ شکار آهو	منظرهٔ شکار شیر	-
	زندگی روزمره	-	صحنه‌هایی از مراحل تهیه کاشی	خدمتکار کنار سماور/ خدمتکار با تنگ شربت	میرزایی پشت میز کارش در حجره/ مجتهد و غلام سیاه	-	-
	صاحبخانه	-	-	صاحبخانه و مهمانان سرمیز در حال خوردن غذا/ صاحبخانه پشت میز کار	صاحبخانه در کنار مجتهد/ صاحبخانه و خدمتکار قلیان در دست	-	-

نتیجه

چنانچه مشاهده شد، با ارائهٔ نظریهٔ سراسطوره و بر اساس قوانین حاکم بر دنیای آن می‌توان به بررسی آفرینش‌های متنوع ادبی و هنری در حوزهٔ جغرافیایی معلوم و محدودهٔ مشخص پرداخت. در دورهٔ قاجار همان‌طور که ذکر شد، ۳ سراسطورهٔ ایرانی، اسلامی و فرنگی به طور هم‌زمان در آفرینش مفاهیم و معانی نقش آفرینی کرده‌اند.

سراسطوره‌ها همواره به طور تدریجی شکل می‌گیرند و در این راه با دیگر سراسطوره‌ها ترکیب و تلفیق می‌شوند و با وجود اینکه گاه ناب و خالص نیستند، در عین حال انسجام و یکپارچگی درونی خود را حفظ می‌کنند. آنها نیز مانند دیگر عناصر فرهنگی وجوه گوناگونی دارند و می‌توانند با یکدیگر ارتباطی تعاملی و تکمیلی همچون اسطوره‌های ایرانی و اسلامی یا تخاصمی و تخریبی مانند برخی اسطوره‌های فرنگی در برابر اسطوره‌های اسلامی داشته باشند. اگرچه در حیطهٔ فرهنگی گاه نقش یک سراسطوره پر رنگ‌تر از سراسطوره‌های دیگر بوده و دیگر سراسطوره‌ها را به حاشیه رانده است (تسلط سراسطورهٔ فرنگی بر سراسطوره‌های ایرانی و اسلامی) لیکن به سبب حیات هم‌زمان، همواره میان سراسطوره‌ها ارتباطی متقابل وجود داشته و کم‌رنگ شدن یکی دیگری را به واکنش وا داشته و منجر به ایجاد نیروهای جبرانی و تأثیر و تأثرات متقابل آنها بر هم شده است.

این مقاله با ارائهٔ نمودهای تصویری تجلی این سراسطوره‌ها در عصر قاجار، یعنی کاشی‌نگاره‌هایی به جا مانده از دورهٔ قاجار در خانه‌های شیراز که نمایانگر سراسطوره‌های گوناگون زمانهٔ خود هستند، به تبیین بیشتر مفهوم سراسطوره در عصر قاجار و اثبات حضور هم‌زمان اسطوره‌ها در این دوره پرداخته است.

پی‌نوشت

(۱) مجموعهٔ تصاویر مورد بررسی و تحلیل در مقالهٔ پیش رو توسط خانم لادن سلاحی از خانه‌های قاجاری به جا مانده از دورهٔ قاجار در شیراز تهیه شده و در پایان‌نامه کارشناسی ارشد ایشان (با عنوان *نشانه‌شناسی هنر قاجار در خانه‌های شیراز در هنر کاشی‌نگاری*) آورده شده‌اند.

(۲) نظریهٔ سراسطوره (Archimyth) را جناب آقای بهمن نامور مطلق، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی، در کارگاه اسطوره‌شناسی خانهٔ هنرمندان ایران در بهار و تابستان سال ۹۲ مطرح و در کتاب *درآمدی بر اسطوره شناسی* (۱۳۹۲) تبیین کرده‌اند.

(۳) ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد، سر متنیت (architextual) می‌نامد. [...] موضوع گونه و سرمتنیت از موضوعات مهم و کهن در ادبیات و هنر محسوب می‌شود و گاهی نه فقط به عنوان یک نظام طبقه‌بندی برای آثار خلق شده، بلکه به عنوان یک قالب و چهارچوب برای خلق آثار مورد استفاده قرار گرفته است. ژنت همچنین به نخستین گونه‌شناسی‌ها که عمدتاً سه‌گانه بوده‌اند اشاره می‌کند ... .» (نامور مطلق ۱۳۸٦: ۸٦) به نظر می‌رسد مفهوم سر خوانش (archilecture) و سر خواننده (archilecteur) از مفاهیم مرتبط با بحث بینامتنیت خوانشی که توسط ریفاتر مطرح شده نیز بی‌تأثیر بر شکل‌گیری مفهوم سر اسطوره نباشد. «سر خواننده با خوانندهٔ معمولی تفاوت دارد، زیرا خوانندهٔ معمولی در خوانش خود به واقعیت ارجاع می‌دهد در صورتی که ارجاع متن ادبی بیش از اینکه به واقعیت باشد، به متن دیگر و روابط بینامتنی است و سر خواننده برای کد گشایی نه به واقعیت بلکه به متن‌های دیگر ارجاع می‌دهد. سر خواننده یک خوانندهٔ فیزیکی و شخصی نیست بلکه همان‌طور که از نامش پیداست یک خوانندهٔ انتزاعی است. در واقع تمام خوانندگان یک متن را نمایندگی می‌نماید.» (نامور مطلق ۱۳۹۰: ۳٤۰) همان‌طور که مفهوم سراسطوره تمام الگوهای فرهنگی مورد الگوبرداری در یک جامعه را نمایندگی می‌کند.

(٤) ریشهٔ تاریخی واژهٔ فرنگ از فرانک‌ها و فرانسوی‌ها گرفته شده است (به سبب ارتباط بیشتر با فرانسوی‌ها، آنها برای ما نمایندهٔ قارهٔ اروپا تلقی می‌شدند). چنان‌که می‌دانیم دو واژهٔ 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 می‌برد به جایی که هم اکنون اروپا نامیده می‌شود.

(۵) «این باور که دوران قاجار، عصر ظلمت و بی‌سوادی است و زنان در این دوران خانه‌نشین و غیر اجتماعی بوده‌اند، در حالی که 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.» (نجم آبادی ١٣٨٤: ٧٢)

(٦) «شرکت زنان برای مسائل ملی مثل به مجلس رفتن زنان و اولتیماتوم شوستر و ... که زنان در آنها خواست‌های عمومی مشروطه را بیان کردند. زنان اگرچه حق رأی دادن و نماینده شدن 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.» (زاهد زاهدانی ١٣٨٩: ٦١)

(۷) چنانچه می‌دانیم رابطهٔ شیرین با خسرو در *شاهنامهٔ* فردوسی رابطهٔ فرودست شیرین به عنوان شاهزاده‌ای از یک کشور کوچک و خسرو به عنوان پادشاه بزرگ ایران زمین است. سپس در داستان نظامی شاهد رابطهٔ فرا دست شیرین به عنوان شهبانو و فرهاد به عنوان یک هنرمند هستیم، داستانی که جنبه‌های حماسی آن کاهش و وجوه تغزلی‌اش افزایش یافته است. در دورهٔ قاجار شیرین با ویژگی‌هایی که دارد می‌تواند زن فرنگی را بازنمایی کند. زنی که مرد ایرانی دیده و پسندیده، زنی که مسلمان نیست، ایرانی هم نیست، بنابراین برهنه نمایی‌اش از لحاظ مذهبی منعی ندارد. در بخش بزرگی از جامعهٔ قاجاری سراسطورهٔ فرنگ قدرت می‌یابد و غالب می‌شود. ستایش زنان غربی و نکوهش زن ایرانی و سپس حمله به سراسطورهٔ اسلامی و تقدس‌زدایی از آن فراگیر می‌شود. در این شرایط زن ایرانی می‌کوشد تا با الگوی غربی زن برابری و تقابل نماید.

(۸) «از نمونه‌های نسخ خطی نگارگری‌شده با مضمون معراج حضرت محمد (ص) دو نسخهٔ خطی *یوسف و زلیخای* جامی موجود در مرکز اسناد تاریخی تبریز، همچنین *جامع التواریخ*، *آثار الباقیه*، *خمسه نظامی* و بسیاری دیگر، از جمله کتب چاپ سنگی با این مضمون *قضای بی‌زوال* اثر عباس میرزا نایب السلطنه در عصر قاجار، نقاشی‌های روی گچ سقف و بدنهٔ تکایای مازندران، نقاشی روی گچ سقف حمام وکیل خان زند در شیراز و جز اینها را می‌توان نام برد.» (باغبان ماهر ١٣٩١: ٢١)

کتابنامه

قرآن کریم.

احمدی، بابک. ۱۳۷٤. *حقیقت و زیبایی، درس‌هایی در فلسفه هنر*. تهران: مرکز.

باغبان ماهر، سجاد و فاطمه امانی. ۱۳۹۱. «نگاره‌های معراج پیامبر (ص)». *اطلاعات حکمت و معرفت*. ش ۷۵. صص ۱۸- ۲۳.

جعفری، طیبه. ۱۳۹۰. «تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج نامه‌های نظامی». *فصلنامهٔ ادب پژوهی*. ش۱٦. صص ۱۲۳- ۱٤٥.

زاهد زاهدانی، سید سعید. ۱۳۸۹. «بررسی کنش‌های جمعی زنان ایرانی، مطالعهٔ موردی زنان دورهٔ قاجار». *فصلنامهٔ بانوان شیعه*. س۷. ش۲۳. صص ۵۷-۹٤.

سگی، ماری رز. ۱۳۸٦. *معراج‌نامه*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی.

سلاجقه، پروین. ۱۳۸۱. «سرگشتگی نمادهای اسطوره‌ای در اندیشهٔ شاعرانه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ٦۲. صص۳٦-٤٥.

سیف. هادی و مهوش محجوب. ۱۳۷٦. *نقاشی روی کاشی*. تهران: سروش.

فریه، ر. دبلیو. ۱۳۷٤. *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۹۲. *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــ . ۱۳۹۰. *درآمدی بر بینامتنیت*. تهران: سخن.

ـــــــــــــ . ۱۳۸٦. «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ش ٥٦. صص ۸۳-۹۸.

نجم آبادی، افسانه و غلامرضا سلامی. ۱۳۸٤. *نهضت نسوان شرق*. تهران: شیرازه.

English References

Farhad, massumeh & Serpil Bagci. 2010. *Falname:The book of omen*. London: Thames & Hudson.

References

Holy Qor'ān.
Ahmadī, Bābak. (1995/1374SH). *Haqīqat va zībāyī, dars-hāyī dar falsafe-ye honar*. Tehrān: Markaz.
Bāqbān māher, Sajjād & Fateme Amānī. (2012/1391SH). "Negāre-hā-ye me'rāj-e payāmbar". *Etelā'āt-e Hekmat va Ma'refat*. No. 75. Pp18-23.
Ferrier, Ronald W. (1995/1374SH). *Honar-hā-ye īrān (The art of Persia)*. Tr. by Parvīz Marzbān. Tehrān: Našr va Pažūheš-e Farzān-e Rūz.
Jafarī, Tayebe. (2011/1390SH). "Tahlīl-e anāsor-e nomādīn va kohan-olgūyī dar me'rāj-nāme-hā-ye nezāmī". *Fasl-nāme-ye Adab-pažūhī*. No. 16. Pp. 123-145.
Najmābādī, Afsāne & Qolām Rezā Salāmī. *Nehzat-e nesvān-e šarq*. Tehrān: Šīrāze.
Nāmvar-e Motlaq, Bahman. (2007/1386SH). "Tarāmatnīyat motāle'e-ye ravābet-e yek matn bā dīgar matn-hā". *Pažūheš-nāme-ye Olūm-e Ensānī*. No. 56. Pp. 83-98.
———————————. (2011/1390SH). *Darāmadī bar beynāmatnīyat*. Tehrān: Soxan.
———————————. (2013/1392SH). *Darāmadī bar ostūre-šenāsī*. Tehrān: Soxan.
Saguy, Marie Rose. (2007/1386SH). *Me'rāj-nāme*. Tr. by Mahnāz Šāyestefar. Tehrān: Mo'assese-ye Motāle'āt-e Eslāmī.
Salājeqe, Parvīn. (2002/1381SH). "Sargaštegī-ye nomad-hā-ye ostūre'ī dar andīše-ye šā'erāne". *Ketāb-e Māh-e Adabiyāt va Falsafe*. No. 62. Pp. 36-45.
Seyf, Hādī & Mahvaš Mahjūb. (1997/1376SH). *Naqqāšī rūy-e kāšī*. Tehrān: Sorūš.
Zāhed Zāhedāni, Seyyed Saied. (2011/1389SH). "Barrasī-ye koneš-hā-ye jam'ī-ye īrānī, motāle'e-ye moredī zanān-e dore-ye qājār". *Fasl-nāme-ye Bānovān-e Šī'e*. Year 7. No. 23. Pp. 57-94.