www.hijournal.ir
مجله علمی تخصصی
علوم انسانی و اسلامی در هزاره سوم

دوره ۲، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰، ۶۰۵-۵۹۱ ISSN: 2717-4441

مطالعه نقش و فرم نگاره خاتون در آثار نقاشی هنرمندان معاصر با تاکید بر رویکرد زیبایی شناسی اسلامی

رضا علی پور

گروه هنر، واحد آبادان، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران

فاطمه سرکاراتی [۱]

گروه پژوهش هنر، واحد االکترونیکی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

خورشید از اسطوره‌ها و نقش‌مایه‌های ایرانی است که به دفعات و در طی قرون متمادی توسط نگارگران و نقاشان ایرانی استفاده شده است و به تدریج با توجه به اهمیت زنان در دوره‌های مختلف، نام‌ها و القابی پیدا می‌کند که به نظر می‌رسد به نگاره خاتون تغییر شکل پیدا کرده است. مطالعه نقش و فرم نگاره خاتون بر اساس مبانی نظری زیبایی شناسی اسلامی در آثار نقاشی هنرمندان معاصر، پرسش اصلی این مقاله است. این مقاله با اتخاذ روش تحلیلی و توصیفی، ضمن مروری بر منشا اسطوره‌ای نگاره خاتون و وجه تسمیه آن می‌کوشد تا جایگاه این نقش را در آثار هنرمندان معاصر بخصوص نقاشان مکتب سقاخانه‌ای مطالعه کند و این نگاره را بر اساس زیبایی شناسی اسلامی مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. نتیجه این پژوهش نشان داد زنانی که در آثار نقاشی دوره قاجار و بعدها در آثار نقاشی معاصر به خصوص مکتب سقاخانه‌ای به نمایش در آمده است، به نگاره خورشید و در نهایت خاتون کنونی شباهت دارند و مترادف هم به لحاظ معنا و تصویر هستند. این نگاره شکل دوبعدی دارد و بعد سوم را القا نمی‌کند و زبان و بیانی انتزاعی و تمثیلی دارد و در عین حال زن ایرانی باحجاب را به نمایش می‌گذارد. در رنگ آمیزی اثر هم غالب اوقات رنگ‌ها برگرفته از رنگ‌های عرفانی و نگارگری ایرانی است که ریشه در دین مقدس اسلام دارد. این نگاره به لحاظ تقارن و فرم دایره نیز می تواند تا حدودی زیبایی شناسی اسلامی را شامل شود.

واژگان کلیدی: خاتون، خورشید، سقاخانه‌ای، زیبایی‌شناسی، اسلامی، فرم

[۱] **نویسنده مسئول:** fatemeh.sarkarati@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۶

مقدمه

هر چه در رابطه با انسان و روحیات او می‌بینیم یادمانی از گذشته دارد. همه اثری است بازمانده و نهفته در ضمیر انسان، اثری است در نمادهای گوناگون و باورهای مردمان گذشته. پاره‌ای نشانه‌ها، نشان رازآمیزی هستند که آگاهی ما در مورد آن کم بوده و سند و مدرکی نمی‌توانیم بیاوریم که برهان قاطع باشد. نقش خورشید که نمونه‌های آن به وفور یافت می‌شود ما را متوجه اهمیت و اعتبار این نقش می‌کند که در روزگاری نه تنها در ایران بلکه در جهان، خورشید به عنوان خدای بلندمرتبه وخدای روشنی، همه نگر و منبع حاصلخیزی و حیات، مورد پرستش بوده است. در این میان گاهی در داخل قرص خورشید، صورتی انسانی (به شکل مونث با ابروهای بهم پیوسته وخال سیاه بر گونه‌ها نقش شده است) همان نقشی که بسیار به نگاره خاتون کنونی شباهت دارد.

«خاتون» عنوان ملکه و خویشاوند زن در میان اشراف، زن ازدواج کرده و بانوی بلندمرتبه، یکی از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین واژه‌های فارسی است که از سغدی به آثار فارسی دری وارد شده است. لقب «خاتون» برای شهبانوها در آسیای میانه به کار می‌رفت و بعدها برای زنان فرمانروایان خوارزمشاهی، سلجوقی و چنگیزی نیز به کار رفت. فرم اسطوره خورشید در طی سال‌ها از هنر ایران باستان به همان شکل مونث با ابروهای بهم پیوسته و خال سیاه بر گونه و با همان شکل نمادین با اندکی تغییرات جزئی به صورت وفادار به نقش حفظ شده است و در آثار نقاشان معاصر تکرار شده است، چراکه علیرغم گسست-های تاریخی و نفوذ فرهنگ‌های بیگانه، تحولات آثار نقاشی ایران از پیوستگی و تداوم نسبی برخوردار بوده است و وجوه اشتراکات صوری و مضمونی بسیاری در آثار دوره‌های مختلف مشاهده می‌شود. این نگاره همواره به صورت دوبعدی بدون القاء بعد سوم نقش شده است و به صورت نمادین زنی را به تصویر می‌کشد که از اصول زن ایرانی- اسلامی تبعیت می‌کند و به نظر می‌رسد تا حدود زیادی با اصول زیبایی‌شناسی اسلامی همخوانی داشته باشد. این مقاله بر آن است تا با مروری بر آثار نقاشان معاصر بخصوص آثار نقاشان مکتب سقاخانه‌ای، جایگاه نقش و فرم نگاره خاتون در ایران معاصر را بشناسد و چگونگی حضور آن در جامعهٔ دینی امروز ایران را تحلیل نماید.

مبانی تحقیق:

این مقاله بر مبنای نظری رویکرد زیبایی‌شناسی اسلامی و مطالعه اصول حاکم بر هنر اسلامی بویژه صورت‌گری و مشخصا بررسی نگاره خاتون استوار است؛ در تبیین این مبنای نظری و نیز مصادیق هنری تحلیل شده، بیان مفهوم ذیل ضروری است:

هنر اسلامی؛ هنر اسلامی هنری است منبعث از حقایق دینی اسلام که به لحاظ شکل و فرم می‌توان آن را تداوم شکل‌های هنری تحول یافته در طول تاریخ تمدن اسلامی دانست. به اعتقاد بورکهارت، هنر اسلامی اساسا مأخوذ از توحید است: ذات توحید خود را از طریق پرتوهای « دفعی و منقطع» عیان می‌سازد. این پرتوها با برخورد به سطح تخیل بصری، در قالب صورت‌های بلورین منعقد می‌شود و همین صورت‌ها نیز ذات هنر اسلامی را تشکیل می دهد. (بورکهارت، ۱۳۸۳: ۲۳۵) یکی از امور چالش برانگیز در هنر اسلامی تحریم صورت‌گری است که در موضوع این مقاله اهمیت بسیار دارد. در این باره باید گفت «صورت» محسوس در هنر اسلامی همواره نماد صورت و معنایی روحانی است و تحریم صورت‌گری نیز مبنای صریح قرآنی ندارد. معمولاً ویژگی اساسی دینی هنر اسلامی ممنوعیت به تصویر درآوردن صورت‌های زنده دانسته می‌شود. به نظر می‌رسد که این عقیده نه از تعالیم صریح قرآن (که به تمثال‌ها حمله می‌کند اما به مثابه کانون‌هایی برای بت‌پرستی) بلکه از دو امر ناشی شده است: یکی ترس از رقابت کردن با قدرت آفرینندگی خداوند و دیگری بی اعتنایی عمومی به جنبهٔ نگارگرانه و زیبایی شناختی تجربهٔ دینی که تأثیر پذیرفتن از شمایل شکنی بیزانسی نامحتمل به نظر می‌رسد. با وجود این، در واقع، تصویرگری موجودات زنده در هنرهای ایران، هند و ترکیه، به رغم مخالفت متدینان رونق یافته است؛ با این حال، نقش‌مایه-

های تزیینی سرآغازینه‌ای در اسلام که گل و بوته و اسلیمی بوده به ویژه در معماری دینی« نظیر مساجد، آرامگاه‌ها» و جاهای دیگر قابل مشاهده‌اند. (هینلز، ۱۳۸٦: ۷۵)

روش تحقیق:

این تحقیق، با روش توصیفی- تحلیلی و با مطالعه بازتاب فرم اسطوره خورشید به نقش نگاره خاتون با تاکید بر رویکرد زیبایی شناسی اسلامی در آثار نقاشی هنرمندان معاصر با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی انجام شده است.

منشا اسطوره ای نگاره خاتون

همانطور که می‌دانیم مردم‌شناسی فرهنگی به بررسی و فرایافتن قوانین عمومی رفتاری انسان در همه ابعاد آن می‌پردازد و می-کوشد توجیهی عمومی از این پدیده اجتماعی - فرهنگی به دست دهد.

در این راه اسطوره‌شناسی[۲] با بررسی مجموعه‌های اساطیری اعم از مرده و زنده و همچنین برداشت دقیق از کیفیت عمومی و کارکرد کلی و جزئی آنها به مردم‌شناسی کمک می‌کند. خورشید به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر طبیعت، یکی از تاثیرگذارترین پدیده‌ها در زندگی آدمیان بوده و همین امر سبب شده در تمدن‌های مختلف، اساطیر و خدایان متعددی را برای آن در نظر بگیرند، خدایانی که روشنی‌بخش، حیاتی و گرما آفرین بودند، خدایانی مثل: بلرفون[۳] در یونان، بهی کی[٤] در هند، جانوس[٥] در رم و میترا[٦] در ایران.

در اساطیر ایران خورشید از اهمیت فوق العاده ای برخوردار بوده است. از نخستین ادیان ایرانی که توجه خاصی به خورشید داشته، باید از مهر پرستی یا میترائسیم نام برد.

توجه به خورشید ریشه در آیین‌های باستان مردم ایران دارد، به ویژه آریایی‌هایی که از نواحی شمالی وارد ایران شدند و نیروهای طبیعی را می‌پرستیدند و یا اندیشه‌های زروانی که بر پایه دوئیت[۷] « هرمزد و اهریمن» شکل گرفته بودند.

خورشید در آیین ایران باستان دارای نمادهای مفهومی و تصویری می‌باشد. از گل‌ها و گیاهان: نیلوفر آبی (لوتوس) و گل آفتابگردان، از درختان: نخل و سرو و کاج نمادهای خورشید هستند. از عناصر: آتش و از رنگ‌ها: سرخ و زرد و از فلزات: طلا، مس و سرب به خورشید منسوب هستند. شکل هندسی مربوط به خورشید دایره است. (افشار مهاجر، ۱۳۷۹، ۵۱)

نشان قرص بالدار در ایران باستان نیز با عنوان «فروهر» مانند دایره‌ای با بال‌های گشوده بود که گاهی یک پیکره انسانی در میان دایره تصویر می‌شده است. دایره خود از فرم‌های هندسی مربوط به خورشید می‌باشد. این نماد مظهر قدرت معنوی است که حامی شاهان ایرانی می‌باشد و همیشه در بالای سر پادشاه و جایی که بر تخت می‌نشسته‌اند یا تاج گذاری می‌کرده‌اند ترسیم می‌شده است.

در مهرهایی از شوش، چغازنبیل، حسنلو و همچنین در نگاره آنوبانی نی، نقوشی دیده می شود که به گونه‌ای خورشید را در آن ترسیم نموده‌اند. که بیانگر اهمیت و جایگاه خورشید در ایران بوده است. (ملکزاده بیانی، ۱۳۷۵، ۵۰) گاهی در داخل قرص خورشید، صورتی انسانی (به شکل مونث) با ابروهای بهم پیوسته وخال سیاه بر گونه نقش شده است. (تصویر ۱)

---

[۲] اسطوره، به مجموعه دستاوردهای یک قوم در زمینه اعتقادی گفته می‌شود که در طبقه‌بندی دانش‌ها بخشی از مردم‌شناسی فرهنگی تلقی می‌گردد.

[3] Beilero phon

[4] Bheki

[5] Janus

[٦] mithra، خورشید، خدای آریایی، او را در میان خدایان ایرانی به عنوان متفق اهورامزدا، خدای روشنی (سپنتا مینو) در جنگ علیه اهریمن (انکره مینو) خدای تاریکی، می دانند

[7] Duality

تصویر ۱: "آرایه ای از زمان هخامنشیان " (بخورتاش، ۱۳۸٦، نگاره ۱۱۸)

در ارتباط با ذکر شکل مونث خورشید و در بررسی اساطیر و نیز در لغت نامه دهخدا به موضوع جالبی برمی‌خوریم که خورشید مونث است. در این خصوص، مصفی می نویسد: « کلمه شمس در عربی مونث سماعی است و این ناشی از تصورات اساطیری درباره آفتاب پیش ملل سامی است. ولی در زبان سانسکریت و هند و اروپایی، آفتاب با نام های آدیتایا Aditaya و بهانو Bhanu و سوریا Surya مذکر آورده شده و در زبان های آریایی میترا Mitra یا مهر در فارسی کهن، خنثی است. در احکام نجومی، خورشید و مشتری و مریخ و زحل و عطارد، مذکر و زهره و قمر مونث است». (مصفی، ۱۳٦٦، ۲۵۰)

در فرهنگ ایران از روزگاران دور به ویژه زمان هخامنشیان خورشید را مانند پرهون(دایره) یا چند پرهون در درون هم به چهزه زنی با گیسو فرو ریخته پیرامون رخساره می‌نمودند. لوح گرد زرینی از دوره اشکانیان خورشید را به چهره انسانی نشان می‌دهد، بخش بیرونی لوح از چندین دسته شعاع پوشیده شده و بر پیرامون چهره خورشید، گل و بوته کنده‌کاری شده است. این شیوه کاربرد و نگارگری به دوران اسلامی هم رسیده. در السه سفالینی از ساوه به تاریخ ۵۸۳ هجری قمری، فرتور خورشید در حال پرتو افشانی و به چهره انسان نمودار است. (تصویر ۲) سکه های مسینی از ساوجبلاغ و شهر تبریز سال ۱۲۳۹ زمان فتحعلیشاه وجود دارد که بر آنها خورشید با چشم و ابرو در حال پرتو افشانی است. لوح اشکانی با ۲۰۰۰ سال فاصله زمانی همانندی فراوانی با سکه تبریز دارد. در نگاری های دوره صفویان و قاجاریان این نقش فراوان دیده می شود.(بخورتاش، نصرالله، ۲٤۱)

تصویر ۲ : "آوند سفالین از ساوه،" (بخورتاش، ۱۳۸٦، نگاره ۱۱۷)

خورشید خانم از نقش‌مایه‌های ایرانی است که به دفعات و در طی قرون متمادی توسط نگارگران و نقاشان ایرانی استفاده می‌گردد. این نقش‌مایه صورت خورشید را به صورت زنی تصویر می‌کند با ابروان پیوسته و موهای مشکی با فرق از وسط باز شده و گیس‌هایی به صورت هلال بر روی صورت آورده شده و لبانی کوچک. در اطراف صورت گاهی مواقع شعاع نور و در دهه‌های اخیر چارقد کشیده می‌شود. نمونه‌هایی از تصاویر خورشید خانم در تکیه معاون الملک وجود دارد. (تصویر ۳)

تصویر ۳: نشان شیر خورشید موجود در تکیهٔ معاون‌الملک[۸](url1: سایت رسانه معمارشهر)

پس از آنچه گفته شد برمی آید اسطوره خورشید در باور و فرهنگ ایرانیان دارای فرمی دایره‌وار و با جنس مونث با مقامی والا ستوده و تصویر شده است. که البته در این نقش‌مایه صورت خورشید را به صورت زنی با ابروان پیوسته و موهای مشکی با فرق از وسط باز شده و گیس‌هایی به صورت هلال بر روی صورت و لبانی کوچک تصویر می‌کنند، و از آنجا که نگاره خاتون کنونی با مشخصات خورشید ذکر شده در این مقاله شباهت بسیاری دارد می‌توان نتیجه گرفت منشا اسطوره‌ای خاتون همان خورشید باشد.

شایان ذکر است استفاده از هندسه دایره به عنوان کامل‌ترین شکل هندسی، بیانگرکمال این نقش رویایی است. دایره «درنگرش دانشمندان مسلمان جایگاهی ویژه دارد، هم در رساله فارابی وهم در رساله بوزجانی (ریاضیدان برجسته قرن چهارم) دایره که حجم‌های کروی و حرکات اجرام آسمانی برطبق آن است منزلتی خاص دارد و در رساله بوزجانی برای ترسیم همه چند ضلعی‌های منتظم مسطحه ازآن استفاده شده است .»(نجیب اوغلو،۱۳۷۹:۸۱) درهنرایران اسلامی استفاده ازنماد دایره به عنوان هاله سرافراد مقدس ازجمله ائمه (ع) رواج زیادی داشته است. اصطلاح حلقه وصل و دایره درنگرش عرفا نیز دارای موارد استعمال فراوانی است و مرکز آن، نقطه فنا و وصل و تسلیم بوده است.

وجه تسمیه نام خاتون

«خاتون» عنوان ملکه و خویشاوند زن در میان اشراف، زن ازدواج کرده و بانوی بلندمرتبه. یکی از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین واژه‌های فارسی است که از سغدی به آثار فارسی دری وارد شده است. لقب «خاتون» برای شهبانوها در آسیای میانه به کار می‌رفت و بعدها برای زنان فرمانروایان خوارزمشاهی، سلجوقی و چنگیزی نیز به کار رفت.

خاتون همچنین در بیشتر زبان‌ها و گویش‌های جنوب و مرکز آسیا از جمله فارسی، تاجیکی، هندی، کردی، ارمنی، گرجی و تبتی رایج است.

[۸] تکیهٔ معاون‌الملک از جمله آثار معماری زیبا و باشکوه است که از دوره قاجاریه در کرمانشاه به یادگار مانده‌است. این بنای تاریخی در بافت قدیم شهر کرمانشاه در محله آبشوران قدیم و در خیابان «حداد عادل» واقع شده‌است.

واژه‌هایی چون بی‌بی، بی‌بی‌خانم، خانم، خدیش، ستی، بیگم و آتون کمابیش مترادف خاتون است و گاه خاتون به همراه یکی از این عناوین و به‌صورت مرکّب، برای نامیدن بانوان به کار می‌رفته است، مثلا بیگم‌خاتون همسر جهانشاه و ستی مکرّمت خاتون، بانوی سلطان‌محمد فاتح.

در نزد شیعیان ایران، خاتون قیامت یا خاتون عرب به حضرت فاطمه سلام‌اللّه‌علیها یا به نرجس خاتون، مادر امام زمان عجل‌اللّه‌تعالی فرجه‌الشریف اطلاق می‌شود. (طهرانی، ج ۱، ص ۲٤۹)

آتون[۹] به معنی قرص خورشید و کمابیش مترادف با خاتون و در واقع جنبه تغییر یافته خداوند یکتا که مذهب پرستش آن توسط آمون هوتپ چهارم به وجود آمد(ژ.ویو. ترجمه دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور، ص ۹۷) و پس از آن خود را آخناتون به معنای پرستنده (یا دوستدار) آتون نامید. آخناتون آن را به‌جای پرستش آمون رسمیت بخشید اما تا مدت کمی پس از مرگ وی باقی نماند.

اگرچه از قرن هفتم هجری به بعد ما شاهد نفوذ بیش از پیش مغولان در امور جامعه و نیز تشکیل حکومت مستقل ایلخانی از سوی آنها در ایران هستیم، اما با این وجود نمی‌توان تأثیرات فرهنگی و اجتماعی حکومت‌های قبل به ویژه حکومت‌های ترک نژادی چون سلجوقیان و غزنویان را در شکل‌گیری القاب و عناوین در دوره بعدی نادیده گرفت.

در آثار به جا مانده از قرن هفتم تا سیزدهم هجری و در متن‌های به جامانده از این دوران (نامه‌ها، اسناد، مدارک و نوشته‌های روی سکه‌ها) مجموعه‌ای از القاب و عناوین برای مراتب و درجات اجتماعی وجود دارد که بیشترین تأثیر را از فرهنگ ترکی و مغولی پذیرفته است. (زرشناس،۱۳۸۱، ۸۲)

یکی از این القاب به جا مانده خاتون است، خاتون در زبان جغتایی به معنای «عالی نسب» آمده است و امروزه در تداول ترکی آن را «کادین» می‌گویند (دائرةالمعارف زن ایرانی، ج ۱، ص ۳۲۵-۳۲٦) که به معنای خانم یا بانو و برای احترام به نام زن استفاده می‌شد. اگرچه فرهنگ لغات این واژه را ترکی و عنوانی دانسته است که پیشوای ترکان «بومین خاقان» در چین به همسر خود داده است، اما در قدیمی‌ترین متون فارسی قرن ٤ هجری – تاریخ طبری – کلمه خاتون ذکر شده است. در زبان سانسکریت نیز بانوی خانه را «کتم بینی» می‌گویند که ممکن است از ریشه خاتون گرفته شده باشد. (دهخدا ذیل کلمه) اگرچه جمع این واژه از کلمه عربی «خواتین» گرفته شده است، اما به طور کلی به زنان بزرگ منش اطلاق می‌شد. (عمید، ۱۳۹۳، ۵۱۳) خاتون در مقابل خان و بانوی خان بود که بعدها در مورد همسر امپراطور و ملکه نیز به کار برده می‌شد. هر یک از همسران سلطان، گذشته از عناوین خاتونی دارای لقبی بودند که در فرامین و مکاتبات خطاب به ایشان به کار می‌رفت؛ مانند مهد اعلی، عصمه الدنیا والدین و صفوه الدنیا و الدین.

خاتون به مرور زمان در عهد قاجار به خانم تغییر پیدا کرد این لقب به معنای زوجه خان بود که بعدها در تداول عامه به معنی مطلق بانوی محترم به کار رفته است، اما در اصل کلمه‌ای ترکی و تاتاری به معنی «ملکه من» است. در بین ایرانیان «بانوی اصلی» و یا همسران و زنان منسوب به خاندان‌های اصیل بدین لقب خوانده می‌شدند که محبت و بزرگی را القا می‌کند؛ مانند مهرانگیز خانم (دهخدا ذیل کلمه) و در زبان عربی «خانم»، معادل «حرّه» به کار رفته است، در عصر تیموری لفظ خانم تنها به زوجه اول شاه اختصاص داشت و زوجه دوم «کیچیک خانم» یا کوچک خانم نامیده شده است. در عصر صفوی نیز این اصطلاح برای زنان عقدی دربار شاه عباس دوم مرسوم بود و با آن عنوان معرفی می‌شدند و از عصر قاجار تا به امروز نیز تنها به عنوان بانوی محترم مورد خطاب قرار می‌گیرند. (دایرةالمعارف، ج ۱، ٤۱۵)

۹ آتون. (اِ) کدبانویی که دخترکان را تعلیم خواندن و دوختن دهد. معلمه. || مشیمه. زهدان. بچه دان (برگرفته از لغت نامه دهخدا).

سیر تطور نگاره خاتون و جایگاه آن در آثار نقاشان معاصر و هنر اسلامی

نقاشی ایران در سراسر تاریخ با فرهنگ‌های بیگانه و سنت‌های ناهمگون شرقی و غربی برخورد کرده و غالبا بـه نتـایج جدیـد دست یافته است. به راستی، ادوار شکوفایی و بالندگی این هنر را باید محصول اقتباس‌های سنجیده و ابداعات تازه دانست. اما با وجود تاثیرات خارجی گوناگون و دگرگون کننده، می توان نوعی پیوسـتگی درونـی را در تحـولات تـاریخی نقاشـی ایـران تشخیص داد. (پاکباز، ۱۳۹۲، ۸)

کوشش هنرمند ایرانی از دیرباز معطوف به نمونه آفرینی آرمانی بوده است و جز در دوره‌های اثرپذیری از سـنت‌هـای غربـی، نشانی از طبیعت‌گرایی در نقاشی ایران نمی‌توان یافت. در عوض چکیده نگـاری (استیلیزاسـیون)، نمـادپردازی و آذینگـری از کهن‌ترین روزگار در هنر تصویری این سرزمین معمول بود. (همان، ۹)

در این بین با مقایسه تصویری چهره نگاری زن بازمانده از ادوار قبل و بعد از ظهور اسلام به شباهتهایی برمی‌خوریم به عنـوان مثال تشابه چهره‌نگاری زنان از هخامنشیان تا مکتب قاجار و سپس معاصر قابل تامل است. در واقـع همانـندی آنهـا بـه سـبب استمرار طولانی سنت‌های هنری در ایران است. در ادامه سیر تطور چهره‌نگاری زن از هخامنشیان تا مکتـب قاجـار آوره شـده است. (تصاویر ٤تا ١٢)

تصویر٤: (آرایه ای از زمان هخامنشیان منصوب به اسطوره خورشید، بخورتاش، ١٣٨٦، نگاره ١١٨)

تصویر ٥: زنان هخامنشی، طرحی از روی پارچه ی پشمی از پازیر یک (کخ، ١٣٨٢، ٥٠)

تصویر ٦: مهر استوانه ای هخامنشی، خانمی نشسته با ملازمین، موزه لوور، پاریس(کخ، ١٣٨٢،١٣٨)

تصویر ٧: نقاشی دیواری معبد زئوس در دورا اروپوس، زن پارتی، سده اول میلادی(ضیاپور، ١٣٤٣، ٣١٠) مربوط به اشکانیان

تصویر ٨: ترکان خاتون مادر سلطان محمد خوارزمشاه
صفحه ای از کتاب آثار الباقیه بیرونی، آخرین کپی از نسخه ادینبرو، کتابخانه ملی، از روی کتاب بررسی هنر ایارن، جلد ۹، پوپ

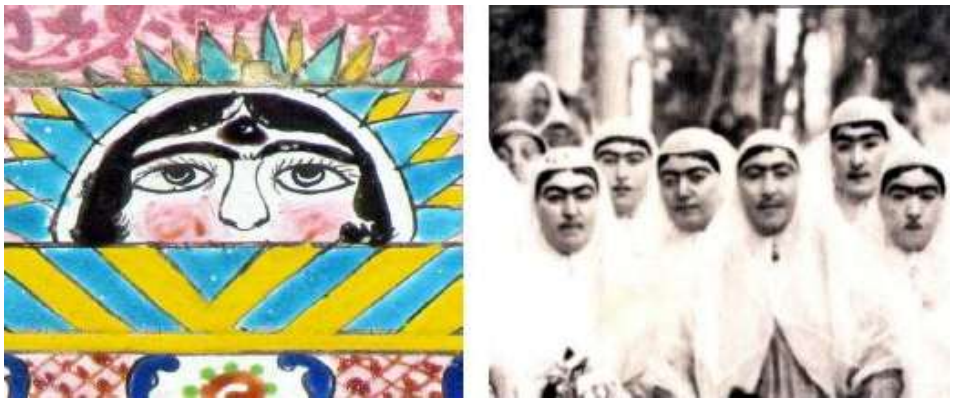
تصویر۹: انوشیروان در خانه مهبود (ulr3)
دوره ایلخانان

تصویر ١٠: پرده رنگ روغنی: بانویی در جامه ایرانی، اصفهان، نیمه دوم سده یازدهم هجری قمری(پاکباز، ١٣٩٢، ١٣٧)- دوره صفویان

تصویر١١ :یک نقاشی از دوره زندیه، از روی کتاب سفارت ایتالیا در تهران
دوره زندیان

تصویر ١٢: نگاره معروف به خورشید خانم به قلم ابوالحسن خان غفاری کاشانی، صنیع الملک) ١٢٢٩ ه.ق کاشان -١٢٨٣ ه.ق تهران (واقع در موزه ملک (URL2)
دوره قاجار

به تدریج تصویر زنان در پی آشنایی با هنر غرب، تغییر سلایق دربار، فاصله گرفتن تدریجی هنر از فضای دربار و رواج هنرهای مردمی، از تصویری آرمانی، خیالی و محدود به حوزه دربار به تصویری عینی، واقع گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد. ادامه این روند، همسو با افزایش فعالیت‌های اجتماعی زنان، تصویری نوین از آن‌ها در گونه‌ها و مضامین مختلف هنری ارائه کرد که با سیر رویدادهای اجتماعی و تغییر تدریجی نگرش دربار و جامعه به آن‌ها توأم بود.(حاتم و حاتم پور، ۱۳۸۷، ۵۳) استفاده از نقش مایه زنانه در محصولات هنری از سده یازدهم به بعد به خصوص در دوره قاجار، از جمله در کاشی نگاری‌ها، فضاهای خصوصی و نیمه خصوصی کاخ‌ها، خانه های اعیان و اشراف از ویژگی‌های شاخص این دوره است. بیشترین نقش زن در تصاویر دوره قاجار به خصوص کاشی‌ها به صورت نقش اساطیری فرشته یا خورشید ترسیم شده است و در مواردی معدود فقط در یک قاب، تصاویری از زنان فرنگی مشاهده می‌شود. تصویر زن در خورشید موجود در کاشی های محوطه باستانی کاخ گلستان با گیسوان و ابروهای مشکی و گاه به هم پیوسته، چشمان بادامی و درشت و صورتی سرخ گونه همگی الهام گرفته از زن شرقی است. (تصویر۱۳)



تصویر ۱۳: زنان ناصرالدین شاه- نقش خورشید، (کاخ گلستان)

البته تا اواخر دوره قاجار همچنان بسیاری از قلمدان نگاران مقیم پایتخت و شهرهای دیگر به کار نگارگری نیز می پرداختند و کارهای اینان چیزی بیش از رونگاشتهای خامدستانه از آثار مکتب اصفهان نبود. این وضع تا اوایل حکومت رضاشاه نیز ادامه داشت. در این زمان، بخشی از برنامه نوسازی فرهنگی به احیای هنرهای سنتی و صنایع دستی تخصیص یافت و در نتیجه اقداماتی که در این جهت صورت گرفت، حرکتی تازه در زمینه نگارگری آغاز شد. (پاکباز، ۱۹۷:۱۳۹۲)

نگارگری جدید ماهیتا نگاه به گذشته دارد؛ اما هنرمندان متعلق به این جریان به طرق مختلف کوشیده‌اند که کارشان را با سلیقه زمان سازگار سازند. در نتیجه، به مرور برخی ویژگی‌های متمایز در نگارگری جدید بروز کرده است. « یکی از ویژگی های مینیاتور کنونی توجه خاصی است که به طور مثال به نمایش چهره‌هایی بسیار زیباتر و متنوع تر از آنچه در آثار قدما دیده می-شد ابراز می‌گردد؛ و صورتها بیشتر از آثار گذشتگان خصوصیات نژاد ایرانی را بازگو می‌نمایند. در تاریخ نگارگری جدید که رسما با هادی تجویدی آغاز می‌شود، حسین بهزاد به عنوان یکی از پیشگامان برجسته شناخته شده است.(همان،۱۹۷) در آثار هادی تجویدی و حسین بهزاد نیز زنان با همان قراردادهای خاتون دیده می‌شوند. (تصویر ١٤)

تصویر ١٤: هادی خان تجویدی/ گنبدبنفش/۱۳۰۹ شمسی/ گواش روی کاغذ/۳۱ در۲۲ سانتی متر/ موزه هنرهای ملی ایران

در این زمان یعنی در اواخر دوران قاجار و اوایل پهلوی هم‌زمان با جنبش مشروطه ایران، نقاشی قهوه‌خانه اوج گرفت. این نقاشی، نقاشی روایی رنگ روغنی با درون‌مایه‌های رزمی، مذهبی و بزمی است و مبداء این هنر، سنت قصه‌خوانی و مرثیه‌سرایی و تعزیه‌خوانی در ایران است که پیشینه آن به سده‌ها پیش از ایجاد قهوه‌خانه‌ها و چای‌خانه‌ها می‌رسد و به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدیدار شد. از نقاشان مشهور سبک قهوه‌خانه‌ای، حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر قابل ذکر است که حسین قوللر آقاسی سردمدار نقاشی‌هایی با مضمون حماسی و محمد مدبر را سردمدار نقاشی‌هایی با مضمون مذهبی دانسته‌اند.

محمد مدبر در اثر حضرت یوسف در مجلس زلیخا، تهران، نیمه نخست سده چهاردهم هجری شمسی نیز همان قراردادهای خاتون را به کار برده است (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۵: پرده رنگ روغنی (کار محمد مدبر): حضرت یوسف در مجلس زلیخا، تهران، نیمه نخست سده چهاردهم هجری شمسی (پاکباز، ۱۳۹۲: ٢٠٤)

پس از آن در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ خورشیدی، این شیوه مورد توجه هنرمندان مدرنیست ایرانی به ویژه اهالی مکتب سقاخانه قرار گرفت.

نقاشی نوگرای ایران در ارتباط با وفاداری به اصول خود با طی فراز و نشیب‌هایی از دهۀ ۱۳۲۰ شمسی، توسط هنرمندانی چون جلیل ضیاپور، احمد اسفندیاری، محمود جوادی‌پور، مهدی ویشکایی، حسین کاظمی، شکوه ریاضی، منوچهر یکتایی، عبدا.. عامری و چندین تن دیگر از نقاشان بنیان‌گذارده شد که با نام "نسل اول نقاشان نوگرا" از آنان یاد می‌شود. به مرور در دهۀ ۱۳٤۰ نقاشان نوگرا در جامعۀ هنری توانستند موقعیت خود را تثبیت کنند و جدال میان سنت‌گرایان و نوگرایان جای خود را به بحث برای یافتن هنرترکیبی داد، نوعی هنر و نقاشی که تلفیقی از سنت نگارگری و نقاشی مدرن باشد اما جنبۀ ایرانی بودنش را حفظ کند و بتواند ایرانیت خود را در برابر هنر غرب به رخ بکشد و به گونه‌ای نمونه‌وار از هنر ناسیونالیست ایرانی باشد. این نسل از هنرمندان که از دوسالانۀ سوم برآمدند توانستند این اهداف را تحقق بخشند و مکتب سقاخانه را به‌وجود بیاورند.

مکتب سقاخانه، با تلفیق هنر سنتی و مدرن، نقاشی معاصر ایران را تا حد زیادی از رکود و سردرگمی که در دهه‌های اخیر بدان دچار بود، به درآورد و در عرصه‌های ملی و جهانی شکوفا ساخت. کسانی مانند حسین زنده رودی، پرویز تناولی، فرامرز پیلارام، صادق تبریزی، مسعود عربشاهی، منصور قندریز، ناصر اویسی و ژازه تباتبایی که دانشجویان دانشکده هنرهای تزئینی بودند اعضای مطرح این گروه را تشکیل می‌دادند.

سقاخانه‌ای‌ها می‌خواستند با استفاده از هنرعامیانۀ مردمی و مذهبی، پل ارتباطی میان هنر مدرن جهانی و هنرهای سنتی و محلی برقرار کنند. شاید نظیر کاری که هنرمندان اروپایی و آمریکایی از هنر سرزمین‌های دور انجام دادند. تصور کلی هنرمندان سقاخانه بر این اساس بود که با جستجو و یافتن دست‌مایه‌های مناسب می‌توان از عناصر تزئینی هنر عامیانۀ قدیمی ایران به‌عنوان زمینه‌ای استفاده کرد و به نتیجه و حاصلی سنتی و مدرن دست یافت.

با ذکر مقدمه فوق آنچه در این میان مورد توجه قرار می گیرد نقاشی زن در آثار اعضای مکتب سقاخانه‌ای است که شاید همان نگاره خاتون را در ذهن متبادر سازد چراکه این نقش و فرم یکی از همان نقش‌های نمادپردازانه و استیلیزاسیون شده است و زنی را روایت می‌کند که به هیچ شخصیت خاصی تعلق ندارد و تنها نماد یک زن ایرانی است و تلفیقی از نگارگری و هنر مدرن است. در اداه به بررسی آثار تنی چند از این هنرمندان می‌پردازیم.

در نقاشی "زینب خاتون" اثر جلیل ضیاپور [۱۰] که از او به عنوان پدر مکتب سقاخانه‌ای و بنیان‌گذار نقاشی نوگرای ایران یاد می‌شود تصویر زن به همان شکل نگاره خاتون یعنی به صورت چهره گرد، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده نقش شده است. (تصویر ١٦)

[۱۰] هنرمند نقاش، استاد دانشگاه، پژوهشگر و مؤلف ایرانی که از او به عنوان «پدر نقاشی مدرن ایران» یاد می‌شود. او جدا از آن که نقاشی پیشرو و پرچمدار نهضت نوگرایی بوده‌است، فعالیت‌های پژوهشی گسترده‌ای را نیز در زمینه مردم‌شناسی، بررسی و شناخت زبان، فرهنگ عامه، پوشاک و نقش‌های زینتی مناطق گوناگون ایران داشته‌است که نتایج آنها به عنوان کتاب مرجع این رشته از علوم هم اینک در دانشگاه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

تصویر ١٦: زینب خاتون اثر جلیل ضیاءپور، ١٣٤١ (url2: ویکی‌پدیا)

محمود جوادی‌پور (زاده ۱۳ شهریور ۱۲۹۹ – درگذشته ۵ آذر ۱۳۹۱) که نقاش، گرافیست و از پیشگامان هنرنوگرای ایران بود و در رشته‌های گرافیک، نقاشی، تصویرسازی و چاپ دستی فعالیت داشت در (تصویر شماره ۱۷) که اثر این هنرمند می باشد نقش زن را با همان قراردادهای نگاره خاتون تصویر کرده است.

تصویر ۱۷: بدون عنوان اثر محمد جوادی‌پور (URL3: سایت مجله آثار هنری)

با تامل در آثار صادق تبریزی که از پیشگامان مکتب سقاخانه شمرده می‌شود و انسان، اسب، فضاهای عاشقانه و طیف‌های رنگی بسیار از ویژگی‌های آثار وی می‌باشد، نیز نقش زن با همان قراردادهای نگاره خاتون مشهود هست. بعنوان مثال در اثر سه زن بر پشت زین و یا اثر زوج سوار همان چهره گرد، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده تکرار شده است. (تصاویر شماره ۱۸ و ۱۹)

تصویر ۱۸: سه زن بر پشت زین | ۱۳٦۹ | صادق تبریزی | (URL4: سایت گالری اینفو)

تصویر ۱۹: زوج سوار | ۱۳٤۹ | صادق تبریزی | (URL5: سایت گالری اینفو)

در آثار ژازه تباتبایی (نقاش، مجسمه‌ساز، شاعر و نمایش‌نامه‌نویس ایرانی که سبک او به هنر سقاخانه‌ای نزدیک است و شیر زن‌ها و خورشیدها از موضوعاتی است که اغلب در کارهای وی تکرار می‌شوند)، نیز نقش زن با همان قراردادهای همیشگی (خاتون) به وضوح قابل مشاهده است (تصویر شماره ۲۰)

تصویر ۲۰: ساز و آواز | ژازه تباتبایی | (URL6: سایت گالری اینفو)

با یک اندیشه پاک و ناب اسلامی است که می توانیم هنری داشته باشیم که در عین حال که پاسخگوی نیازهای امروز جامعه اسلامی ما باشد، مدرن نباشد و اسلامی هم باشد و ریشه در فرهنگ ما نیز داشته باشد؛ همچنین از زیبایی شناسی‌های متفاوت هنر ما هم بهره بگیرد و نیز هنری آفرید که به جای تصویر و تجسم معانی، ارائهٔ وجوهی نمادین را مبنا و محور آفرینشگری و خلاقیت هنری خویش قرار دهد که تصویر باطن مجرد آنهاست؛ زبان و بیانی انتزاعی و تمثیلی مبتنی بر هندسه و نقوشی به ظاهر گیاهی.

هنرمند اسلامی وقتی رنگ آمیزی می‌کند حتما اصول دین اسلام و رنگ‌هایی که در مکاتب عرفانی- اسلامی آمده است را رعایت می‌کند، وقتی هم که می‌خواهد چهره‌پردازی کند، صورت‌گری او انسان مشخصی نیست که با حرمت چهره‌پردازی در احادیث تسنن و بعضی از احادیث ضعیف شیعه تطبیق کند. همانطور که می دانیم به تدریج علمای شیعه این آزادی را برای هنرمند اسلامی قائل می شوند که بتوانند تصویر کنند، ولی می گویند طوری تصویر کنید که بعد سوم را القاء نکند. (بلخاری قهی، ۱۳۹۳، ۳۳) در نگاره خاتون همانطور که در آثار نقاشان مکتب سقاخانه‌ای ملاحظه شد آنچه که حائز اهمیت است آن است که این نگاره شکل دوبعدی دارد و بعد سوم را القا نمی‌کند و زبان و بیانی انتزاعی و تمثیلی دارد و در عین حال زن ایرانی با حجاب را به نمایش می‌گذارد در رنگ آمیزی اثر هم غالب اوقات رنگ‌ها برگرفته از رنگ‌های عرفانی و نگارگری ایرانی است که ریشه در دین مقدس اسلام دارد. این نگاره به لحاظ تقارن و فرم دایره نیز می تواند تا حدودی زیبایی شناسی اسلامی را شامل شود.

نتیجه گیری:

خاتون در ایران به عنوان زنی بسیار مورد احترام و ذی نفوذ محسوب می‌شده است؛ در دین اسلام نیز در نزد شیعیان ایران، خاتون قیامت یا خاتون عرب به حضرت فاطمه سلام‌اللّه‌علیها یا به نرجس خاتون، مادر امام زمان عجل‌اللّه‌تعالی فرجه‌الشریف

اطلاق می‌شود و با توجه به اینکه یکی از نامهای مترادف خاتون، آتون به معنی قرص خورشید و در واقع جنبه تغییر یافته خداوند یکتا که مذهب پرستش آن توسط آمون هوتپ چهارم به وجود آمد، می باشد و خورشید در نزد ایرانیان مونث و دارای مقام بسیار والایی بوده است، لذا می توان خاتون را به لحاظ معنایی هم ردیف با خورشید دانست. نگاره خاتون نیز در عهد ایلخانی با جنس مونث و با همان ویژگی های خورشید اساطیری فرمی دایره وار، ترسیم شده است

بنابراین با توجه به اینکه خاتون به لحاظ معنایی با خورشید مترادف است و تصویر آن با صورت گرد و چشمان بادامی خمار و ابروان پیوسته کمانی، بینی باریک و دهانی به کوچکی غنچه گل با اسطوره خورشید شباهت دارد، لذا می توان گفت خاتون همان خورشید است و زنانی که در آثار نقاشی دوره قاجار و بعدها در آثار نقاشی معاصر به خصوص مکتب سقاخانه‌ای به نمایش در آمده است به نگاره خورشید و در نهایت خاتون کنونی شباهت دارند و مترادف هم به لحاظ معنا و تصویر هستند. این نگاره شکل دوبعدی دارد و بعد سوم را القا نمی‌کند و زبان و بیانی انتزاعی و تمثیلی دارد و در عین حال زن ایرانی با حجاب را به نمایش می‌گذارد در رنگ آمیزی اثر هم غالب اوقات رنگ‌ها برگرفته از رنگ‌های عرفانی و نگارگری ایرانی است که ریشه در دین مقدس اسلام دارد. این نگاره به لحاظ تقارن و فرم دایره نیز می تواند تا حدودی زیبایی شناسی اسلامی را شامل شود.

منابع

اجتهادی، مصطفی؛ ورجاوند، پرویز؛ شهیدی، سیدجعفر؛ آموزگار، ژاله؛ دبیرسیاقی، محمد؛ معظمی گودرزی، اسدالله؛ دادبه، اصغر؛ احراری، فروغ؛ مجتبایی، فتح الله؛ موسوی بجنوردی، محمدکاظم؛ ستوده، منوچهر؛ قریب، بدرالزمان؛ نجفی‌اسداللهی، سعید ؛ مزداپور، کتایون؛ گرجی، ابوالقاسم؛ آینه‌وند، محمدصادق؛ موسوی‌بجنوردی،سیدمحمد ۱۳۸۳. دایره‌المعارف زن ایرانی: آب – دیه ، جلد ۱،تهران: بنیاد دانشنامه بزرگ فارسی

افشار مهاجر، کامران (۱۳۷۹)، " حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران" هنرنامه (فصل نامه علمی، پژوهشی دانشگاه هنر)، سال سوم، شماره ٦، ص ٥١-٦٣.

بختورتاش، نصرت الله،(۱۳٥٦)، «نشان راز آمیز گردونه خورشید یا گردونه مهر»، تهران: نشر عطایی

بورکهارت، تیتوس. ۱۳۸۳ . هنر مقدس. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

بلخاری قهی، حسن(۱۳۹۳)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، چاپ سوم، تهران: سورهٔ مهر

پاکباز، روئین (۱۳۹۲)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ یازدهم، تهران: زرین و سیمین

حاتم، غلامعلی؛ حاتم پور، زهرا(۱۳۸۷). «زن در هنرهای تصویری دوره قاجار» دو فصل نامه هنرهای تجسمی نقش مایه، ش ۳، ص ۵۳

ربیعی، هادی، (۱۳۹۳)، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی، چاپ ششم، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن

زرشناس، زهره، القاب زنان اشرافی در نوشته‌های سغدی، مجله نامه فرهنگستان، زمستان ۱۳۸۱، شماره ٤ و ٥، ص ۸۲

ژ.ویو. مترجم اسماعیل پور ابوالقاسم، ۱۳۷۵، اساطیر مصر، تهران: فکر روز

طهرانی، ابوبکر (۱۳۵۸)، دیاربکریه، تهران: نجاتی

عمید، حسن، ۱۳۹۳، فرهنگ عمید، تهران: انتشارات امیرکبیر

مصفی، ابوالفضل، (۱۳٦٦)، فرهنگ اصطلاحات نجومی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

ملک زاه بیانی، سوسن (۱۳۷٥)، تاریخ مهر در ایران، تهران: انتشارات یزدان، جلد اول

نجیب اوغلو ، گلرو، ۱۳۷۹، هندسه وتزئین درمعماری اسلامی، مهردادقیومی بیدهندی، روزنه، تهران.

وارنر، رکس، مترجم: اسماعیل پورمطلق، ابوالقاسم، (۱۳۹۲)، تهران: هیرمند

هینلز، جان، آر. ۱۳۸٦ . فرهنگ ادیان جهان. گروه مترجمان. ویراستار ع پاشایی. قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان

فهرست تصاویر:

بختورتاش، نصرت الله،(۱۳۵٦)، «نشان راز آمیز گردونه خورشید یا گردونه مهر»، تهران: نشر عطایی

- URL1: http://memarshahr.ir/post/1913
- URL2:https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%84%DB%8C%D9%84_%D8%B6%DB%8C%D8%A7%D8%A1%D9%BE%D9%88%D8%B1
- URL3:https://asarartmagazine.ir/18810/artist/%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%81%DB%8C-%D9%88-%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%AC%D9%88%D8%A7%D8%AF%DB%8C-%D9%BE%D9%88%D8%B1/
- URL4: https://galleryinfo.ir/Artist/fa/911
- URL5: https://galleryinfo.ir/Artist/fa/911
- URL6: https://galleryinfo.ir/Artist/fa/88