



Shahid Bahonar
University of Kerman



Visual Manifestation of Covering Crone in Qajar Paintings of Khosrow and Shirin

Sahar Ettehadmohkam¹ | Bahman Namvarmotlagh²

1. Assistant Professor, Department of Visual Communication, Shiraz University of Art, Shiraz, Iran. Email: s.ettehadmohkam@shirazartu.ac.ir.
2. Associated Professor, Department of French & Latin Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.. Email: bnmotlagh@yahoo.fr

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received 06 June 2022
Received in revised form 25
February 2023
Accepted 06 May 2023
Published online 24 June 2024

Keywords:

Myth analysis,
Myth-Text,
Khosrow and Shirin Painting,
Qajar Culture

ABSTRACT

Purpose: With the promotion of European culture in Qajar era, it caused significant changes in fields of culture and art. One of influential Qajar painting and tile manifestations is scene of Shirin bathe who has been as a symbol of Persian woman but concept of "other". Qajar image tiles of the scene have been distinguished from images of pre-Qajar artistic schools with the appearance of "covering crone" between king Khosrow and queen Shirin. Therefore the research answers what is the function and cause of the emergence of "curtain and old woman" as covering crone in tiles of Qajar era in the context of a society in transition from traditional culture to modernity and what is the textual myth? Has it been formed? This research aimed to identify the cultural and social factors affecting the visual expression of "covering crone" that has produced specific cultural concepts of Qajar culture and aesthetics.

Method and Research: This research employed descriptive-analytical method using analytical method of Gilbert Doran's myth analysis.

Finding and Conclusion: The manifestations of the old woman and the curtain show the traditional and Islamic culture, mediation between the lover and the beloved, hiding the beloved, legitimizing the religious-Islamic meeting of the lover and the beloved, emphasizing non-sanctity, expressing the transition from tradition to modernity. The duality of traditional and Western culture (self and other) dominates Qajar period. And from an aesthetic point of view, the duality of beauty-ugliness, old-youth, and fertility-sterility is manifested in the old woman highlights the two mythical characters of Khosrow and Shirin.

Cite this article: Ettehadmohkam, S., Namvarmotlagh, B. (2024). Visual Manifestation of Covering Crone in Qajar Paintings of Khosrow and Shirin. *Journal of Iranian Studies*, 23 (45), 1-23. <http://doi.org/10.22103/JIS.2023.19620.2345>



© The Author(s). Ettehadmohkam, S., Namvarmotlagh, B. Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: <http://doi.org/10.22103/JIS.2023.19620.2345>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The scene of Shirin bathe and Khosrow's Gaze is one of the most obvious myth-text that have gone beyond their symbolic boundaries and multiplied throughout the history of Iranian art through transformations and it expresses the historical and cultural authenticity of each period embodied in the paintings. This mythical moment can find transformative symbolic developments in the paintings of this scene, which follow implicit connotations and cultural and aesthetic manifestations in Qajar era. The added old woman and curtain which is definitely cultural attitudes of the era because Qajar is a period of transition from traditional society to modernity that influences political, social, cultural and economic fields. The people were strictly adhering to customs, national traditions and religious rituals but facing the world of western had a significant impact on the intellectual and cultural developments of Iranian Qajar society. It seems some cultural and aesthetic concepts are expressed and the myth of Shirin bathe scene is transformed. The purpose of this research is to identify the discourse by using mythology method that caused the manifestation of old woman and curtain especially in Qajar's tile paintings.

Methodology

The research method is descriptive-analytical and the approach is Gilbert Duran's theory of myth analysis. In myth analysis, much attention was paid to the relationship between myth and the context of the myth, and the studies related to the myth went beyond the limits of the texts. Therefore, the study of social myths and their social function became very important. Mythology studies the myth in its social context and the paradigm of the era and a myth is never presented alone and completely independently, but it is always a set of myths that are connected interactively. Myths study in literature and art according to their social context too. So the main goal of myth researcher will still be literature and art, but the social element also plays an important role in this study. Based on this view, a literary or artistic myth is examined and studied in connection with the social space and its metatextual context. In other words, myths have a deep connection with each other and society.

Discussion

Visual signs of Khosrow and Shirin's myth-text in Qajar period have broken boundaries of Iranian painting rules related to architecture, such as head tiling at entrance of buildings. The multiplicity and variety of visual signs along with distortion, reduction or increase of main words of the myth-text can be reflected in its visual manifestation. The roots of this transformation should be found in Iranian art's identity, culture and intellectual foundations governing Qajar. In tiles, two elements have been added between Khosrow and Shirin: old woman and curtain while there is no mention of veil and old woman in verbal text. On one hand, this unveiling hides Shirin from Khosrow's view, and on the other hand, it shows Shirin's nakedness to viewers in extra textually! To understand this visual evolution and paradoxical elements myth analysis makes possible to find reason by studying social and cultural conditions of this historical period.

Looking at modern Iran, four cultural currents have influenced and spread generally: Traditional, Islamic, and imported and court culture. This cultural fusion followed rules and regulations, knowing how to combine customs, cultural elements, possibility's mixing customs, traditions of these two cultures with each other and anomalies created by correct way's obtaining or absorbing. These behavioral patterns and standards absolutely require a strong theory to explain course of a culture and reason for differentiating cultures and predictable or unpredictable consequences' encounters and encounters. However, if the courtiers have necessary standards to be exemplary and leading, at first they would have taken

cultural elements of countries such as England and France, and the degree of Iranianization and ability. They estimated its link with Iranian cultural elements and tested and accepted Western customs in court and subculture of those around the king, and implemented process of internalizing customs' alien society in personality and the community that depended on them. It would be better to understand the benefits and harms of this mechanism of cultural transfer to avoid damages and inconsistencies caused by the conflict of guest culture and elements of the host culture. Mythological elements of the old woman and the curtain in scene of Shirin bathing and Khosrow's gaze are examples of such developments. So old woman can be investigated from two aspects: 1- cultural structure and function, 3- in terms of aesthetics (aesthetics).

Cultural structure and function: representative of traditional and Islamic culture, Mediator between lover and beloved, Hiding the lover, Religious-Islamic legitimization, Emphasizing the privacy of the lover and the beloved despite the position of the lover and the beloved, Emphasis on sweet virginity, Maintain sweet decency, Expressing the period of transition from tradition to modernity, Creating a paradox of discovery and sweet concealment, Creating a paradox between Shirin's nakedness and covering her nakedness from Khosrow, Creating a paradox between traditional culture and foreign culture (self and other), Expressing the wishes of the king to live like a foreigner and at the same time bound to the traditional culture, Expressing the wishes of the king, the Qajar painter to his lover and wife. Aesthetically: Antithesis between ugliness and beauty, youth - old age, fertility-sterility.

Conclusion

If myths are considered to be legends that have elements of reality and inspiration inside them, definitely by exploring the way of narrating and reading, meaning can be continuously discovered and extracted in oral, written and visual narratives. Emergence of a common and repeated element in people's common speech, writings and poems of elites, especially in paintings has causes reasons that by thinking and focusing on these commonalities, it is possible to understand mythological content and why they became mythic. Poets and painters attempted to find out verbal and visual elements' producers and consumers of myth's "Khosro and Shirin" and why and how this myth developed in the relationship between two heroes, especially characteristics of "meeting" and their appearance in each other's eyes is the subject of this research.

Veiling is an expression of Islamic culture that emphasizes privacy of the lover and the beloved, self and the other. In the aesthetic point of view, old woman has an anti-state. His presence near young girls - as luck would have it - when he meets his lover, is to intensify and bring out his beauty, and it makes a contrast between beauty/ugliness, youth/old age, and fertility/sterility.

It is a really paradoxical and contradictory situation which requires court to have religious legitimacy's image in order to pass from tradition to modernity, it must pass through some cultural signs and symbols based on Shari'a rulings to become a modern society.

Therefore, it can be assumed that the curtain in this tile painting really represents the boundary between foreign culture and national culture in Qajar era. On one hand, the courtiers order such a tile painting from artist to shout out female nudity as an accepted norm and a cultural value, and on the other hand, they give a curtain in the hand of an old woman who symbolizes Shirin. Fascinating culture and sensuality is the center of Farang, cover it up, hide and make it among veiled.

تجلی بصری پیرزن حاجب در نگاره‌های خسرو و شیرین دوره قاجار

سحر اتحادمحکم^۱ | بهمن نامورمطلق^۲

۱. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشگاه هنر شیراز، ایران. رایانامه: s.ettehadmohkam@shirazartu.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: bnmotlagh@yahoo.fr

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	زمینه/هدف: ترویج فرهنگ فرنگی در عصر قاجار سبب تحولات قابل توجهی در زمینه‌های فرهنگ و هنر گردید. یکی از نمودهای تأثیرگذار در نگاره‌ها و کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار صحنه آب‌تنی شیرین است که در این صحنه، شیرین به مثابه زن فرنگی و مفهوم دیگری تجلی یافته است. تصاویر قاجاری کاشی‌نگاره‌های این صحنه با تصاویر مکاتب هنری پیش از قاجار با ظهور "پیرزن حاجب" میان خسرو و شیرین متمایز شده است. پرسش این است که در بستر یک جامعه در حال گذار از فرهنگ سنتی به مدرنیته، کارکرد و علت پیدایش "پرده و پیرزن" در کاشی‌نگاره‌های عصر قاجار چگونه است و چه اسطوره‌متنی منجر به شکل‌گیری آن شده است؟ هدف از انجام مطالعه، شناسایی عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر تجلی بصری "پیرزن و پرده" که موجب تولید مفاهیم فرهنگی ویژه دوره قاجار و بیان زیباشناختی برخی از مفاهیم شده است. روش / رویکرد: تحقیق حاضر، توصیفی-تحلیلی و رویکرد مطالعاتی، تحلیل اسطوره‌کاوی از منظر ژیلبر دوران است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۴	یافته‌ها/ نتایج: پیرزن و پرده در کاشی‌نگاره‌های قاجاری نمایانگر فرهنگ سنتی و اسلامی، میانجی بین عاشق و معشوق، پنهان کردن معشوق، مشروعیت بخشیدن دینی-اسلامی به ملاقات عاشق و معشوق، تأکید بر نامحرمیت، بیانگر دوره گذار از سنت به تجدد و تکیه بر دوگانگی فرهنگ سنتی و فرهنگ فرنگی (خود و دیگری) حاکم بر دوره قاجار است و از منظر زیباشناختی، دوگانه زیبایی-زشتی، پیری-جوانی، باروی-عقیمی با حضور پیرزن دو شخصیت اسطوره‌ای خسرو و شیرین را در نگاره‌ها برجسته می‌سازد.
کلیدواژه‌ها: اسطوره‌کاوی، اسطوره‌متن، خسرو و شیرین، فرهنگ قاجار.	

استناد: اتحادمحکم، سحر؛ نامورمطلق، بهمن (۱۴۰۳). تجلی بصری پیرزن حاجب در نگاره‌های خسرو و شیرین دوره قاجار. *مجله مطالعات ایرانی*، ۲۳ (۴۵)، ۱-۲۳.



<http://doi.org/10.22103/JIS.2023.19620.2345>

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

یکی از حساس‌ترین دوره‌های تاریخ ایران، عصر قاجار است که دوره گذار از جامعه سنتی به سوی مدرنیته و دوره تغییرات اساسی در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی است. بر روح و فکر اکثریت قریب به اتفاق جامعه ناصری، تعصبات ملی و مذهبی شدیدی حاکم بود. مردم سخت پایبند آداب و رسوم و سنن ملی و شعائر مذهبی بودند، اما مواجهه با دنیای جدید فرنگ، تأثیر به‌سزایی در تحولات فکری و فرهنگی جامعه ایران دوره قاجار داشت. در پیوند با تحولات فکری و فرهنگی جامعه ایران در این دوره است که امکان تحلیل در حوزه‌های مختلف را برای اهل فن فراهم می‌کند. این امر زمانی اهمیت ویژه می‌یابد که مسئله پژوهش مورد نظر، با شناخت فضای حاکم بر اندیشه‌های رایج در دوره قاجار و با تکیه بر محیط اجتماعی و فرهنگی عصر قاجار، امکان بررسی ریشه‌ها و تحولات تاریخی را در این بازه زمانی فراهم می‌سازد (شکوه، ۱۳۹۷: ۱۲۸).

فرهنگ هر سرزمینی به ویژه فرهنگ ایرانی، دارای پاره‌ای اسطوره‌متن‌های هنری و ادبی است که ریشه‌های این فرهنگ را محکم و استوار نگه داشته و در طول تاریخ به گونه‌های متفاوتی ظهور و تجلی یافته است. یکی از ویژگی اسطوره، حرکت پنهان و آشکار در طول زمان و مکان و تبدیل شدن آن به یک الگو برای تکرار و تکثیر است، یک اسطوره‌متن همانند اسطوره، با الگوشدگی متولد می‌شود و با تکرارپذیری زندگی می‌کند. اسطوره‌متن‌ها موجب تداوم عناصر فرهنگی یک جامعه در طول تاریخ می‌شوند و این عناصر را با گسترش خود از نسلی به نسلی دیگر و از عصری به عصر دیگر منتقل می‌کنند (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۷). خسرو و شیرین نظامی یکی از اسطوره‌متن‌هایی است که از دیرباز تاکنون مورد توجه هنرمندان بوده و در هنرها و متن‌های مختلفی تجلی یافته است. خسرو و شیرین دومین منظومه و معروفترین اثر و شاهکار نظامی است. در حقیقت نظامی با سرودن آن راه خود را بازمی‌یابد و طریقی تازه در سخنوری و بزم‌آرایی پیش می‌گیرد. این منظومه شش هزار و چند صد بیتی دارای بسیاری قطعات است که بی‌هیچ شبهه از آثار جاویدان زبان پارسی است. صحنه آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو از بارزترین اسطوره‌متن‌هایی است که در طول تاریخ هنر ایرانی با اعمال دگرگونی‌هایی از مرزهای نشانه‌ای خود فراتر رفته و متکثر شده است و بیانگر اصالت تاریخی و فرهنگی هر دوره‌ای است که در نگاره‌ها تجسم یافته است. این لحظه اسطوره‌ای در مکاتب هنری پیش از عصر قاجار مورد توجه هنرمندان بوده است، اما در این عصر از تاریخ هنر ایرانی تحولات نشانه‌ای دگرگون‌کننده‌ای را در نگاره‌های این صحنه می‌توان یافت که دلالت ضمنی و تجلیات آشکار فرهنگی و زیباشناختی را در پی دارد. یکی از این تحولات، تجلی عناصر بصری پیرزن و پرده (پیرزن حاجب) است که به طور حتم زاده نگرش‌ها و بینش‌های فرهنگی دوره قاجار است و به نظر می‌رسد برخی مفاهیم فرهنگی و زیباشناختی را بیان و اسطوره‌متن صحنه آب‌تنی شیرین را متحول می‌سازد. پژوهش پیش رو سعی دارد با روش تحلیل اسطوره‌ای (اسطوره‌کاوی) گفتمانی را که موجب تجلی پیرزن حاجب به ویژه در کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار شده است، شناسایی کند.

۱.۲. پیشینه تحقیق

اخوان بزاز در سال ۱۳۹۵ پژوهشی با عنوان «بررسی مضمون دیگری در قلمدان‌های دوره قاجار با روش سراسطوره» به عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد و به راهنمایی مهین سهرابی نصیرآبادی و بهمن نامورمطلق انجام داده که به بررسی و مستندسازی ویژگی‌های هویت فرهنگی مآبانه دوره قاجار و قالب‌های اسطوره‌ای آن پرداخته و در نهایت به این نتیجه رسیده که اسطوره زن‌فرنگی، که ارتباط عمیقی با اسطوره‌های شهر و دین‌فرنگی دارد، به عنوان نماد جنبه‌های مادی دستاوردهای اندیشه سراسطوره فرنگی (اروپای پس از رنسانس) تصویری چیره و مسلط بر اندیشه و باورهای دوره قاجار است. سهرابی و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان گفت‌وگومندی سراسطوره‌های مسلط بر هنر دوره قاجار و نقش آن در تصویرگری شخصیت شیرین به مفهوم "دیگری" و به گفتگو بین سه سراسطوره فرنگی، ایرانی و اسلامی که سراسطوره اسلامی در آن نقش میانجی دو سراسطوره دیگر و فراهم کننده مقدمات گفت‌وگو را برعهده داشته، پی برده‌اند که درنهایت، با گذشت زمان و قوت گرفتن این گفتگو، سراسطوره اسلامی از آن خارج شده است. اتحادمحکم در سال ۱۳۹۰ پژوهشی با عنوان «تجلی کلامی و تصویری داستان خسرو و شیرین نظامی در دوره قاجار با مطالعه اسطوره کاوی» به عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد و به راهنمایی بهمن نامورمطلق و مجتبی عطارزاده انجام داده که به بررسی تصاویر متن کلامی (شعر) خسرو و شیرین نظامی در دوره قاجار با روش متن بافت پژوهشی و اسطوره کاوی ژیلبر دوران پرداخته است. نتیجه این پژوهش حاکی از آن است که در دوره قاجار داستان خسرو و شیرین به ویژه شیرین به عنوان زن، بسیار مطرح بوده و علت آن را ارتباطات بسیار با فرنگ، اعزام محصلان و هنرمندان به غرب از سوی دربار و رفت‌وآمد سیاحان به آنجا و بالعکس آموشد فرنگیان به ایران می‌داند. عفت‌السادات افضل طوسی، گلناز سلاخی و لادن سلاخی در سال ۱۳۹۲ مقاله‌ای با عنوان "مطالعه کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز" انجام داده‌اند که در مجله زن در فرهنگ و هنر چاپ شده است. این مقاله به بررسی ویژگی‌های هویتی زن در زمان قاجار و کنش‌ها و خصوصیات شخصیتی او، با مطالعه تحلیلی مجموعه‌ای از اسناد تصویری، یعنی تک‌فریم‌های زنان در کاشی‌های خانه‌های دوره قاجار در شیراز پرداخته است. هدف این پژوهش معرفی و ارائه مستندهای نگارگری شده‌ای است که دیدگاه معاصر سراسطوره‌ها را تبیین می‌کند. خندابی در سال ۱۳۹۹ در پژوهشی با عنوان "مطالعه بیش‌متنی نگاره‌های «آب‌تنی شیرین» در نگارگری ایرانی و نقاشی معاصر «خسرو و شیرین» بر مبنای آرای ژرار ژنت" تابلوی «صحنه آب‌تنی شیرین» رکنی حائری‌زاده را با نظریه پیش‌متنیت ژرار ژانت مطالعه کرده است. با بررسی متن‌های پیشین این نگاره، پژوهش در صدد بررسی تغییرات صورت گرفته و متأثر از عصر معاصر بوده است. یافته‌های حاصل از این تحقیق نشان داد که چه نوع تغییراتی صورت گرفته است و این تغییرات چه معانی جدیدی را در اثر معاصر تولید کرده‌اند. این مطالعه نشان داد گونه تراوستیسمان به تخریب پیش‌متن و تنزل دادن آن می‌پردازد و از تلاقی دو شاخص کارکرد طنز و رابطه تراگونگی (تغییر سبک پیش‌متن) حاصل می‌گردد. فرجیانی و کثیری در سال ۱۳۹۵ در مقاله‌ای با عنوان "بررسی ساختار نگاره‌های مربوط به دیدار خسرو و شیرین و کاربرد آن در تصویرسازی افسانه‌های کردی"، ساختار نگاره‌های مربوط به دیدار خسرو و شیرین و کاربرد آن در تصویرسازی افسانه‌های کردی را بررسی کرده‌اند

و نمودهای آن را در این افسانه‌ها نشان دادند. اصغرزاده و اسکندری در پژوهشی با عنوان "تصویرسازی تئاتری و سینمایی در خسرو و شیرین نظامی" (۱۳۹۲) به خوانش قسمت‌هایی از متن خسرو و شیرین پرداخته‌اند تا ظرفیت‌های سینمایی و تئاتری آن را به نمایش بگذارند.

۳.۱. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش که با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد مطالعاتی تحلیل اسطوره‌کاوی از منظر ژیلبر دوران سامان یافته است، پرسش این است که کارکرد و علت پیدایش "پرده و پیرزن" در کاشی‌نگاره‌های عصر قاجار چگونه است و چه اسطوره‌متنی منجر به شکل‌گیری آن شده است؟ فرض بر این است که پرده و پیرزن نمادی از گذار فرهنگی، عبور از فرهنگ سنتی به مدرنیته و بیانگر فرهنگ شیعی-اسلامی در جامعه عصر قاجار باشد.

۴.۱. مبانی نظری

اسطوره همانند دیگر واژه‌ها و مفاهیم کهن و باستانی دارای معانی گوناگون است. این ویژگی چندمعنایی در اسطوره از دیگر واژه‌ها و مفاهیم به مراتب بیشتر وجود دارد که همین امر موجب دشواری در تعریف و تحقیق در این حوزه شده است. از آنجایی که اسطوره دارای یک تعریف ویژه و معین نیست، بلکه تعاریف بسیار متنوعی دارد که بدون توجه به این تنوع، هر تحقیقی دچار مشکل و اغلب تناقض-گویی می‌شود. چنانکه ملاحظه خواهد شد، میان اسطوره از دیدگاه فروید با اسطوره از دیدگاه یونگ یا اسطوره از دیدگاه لوی استروس با اسطوره از دیدگاه رولان بارت و یا اسطوره در آثار الیاده یا اسطوره در آثار بروئل تفاوت‌ها گاهی چنان فاحش هستند که گویی این میان فقط یک اشتراک لفظی وجود دارد. بر این اساس، لازم است هر تحقیق در مورد اسطوره با تعریف شروع شود تا معلوم گردد اسطوره در آن تحقیق در کدام معنا به کار می‌رود. از این رو، در این خصوص نخستین پرسشی که مطرح می‌شود این است که اسطوره را چگونه و با چه عنصری می‌توان تعریف کرد. اسطوره واژه‌ای است که امروزه به عنوان معادل «میت» قرار می‌گیرد. واژه میت خود از واژه کهن یونانی یعنی میتوس برگرفته شده است و میتوس به معنای روایت، گاهی نیز افسانه، به کار برده شده است. به بیان نامور مطلق (۱۳۸۸)، در مطالعات اسطوره‌ای از آغاز پیدایش تاکنون، نظریه‌ها و روش‌های مختلفی وجود دارد. روش مطالعه‌ای که در بررسی موضوع این پژوهش به کار می‌آید، روشی است که در دهه ۱۹۸۰ توسط شخصی به نام ژیلبر دوران تحت عنوان اسطوره‌کاوی برای تحلیل اسطوره وضع گردید. واژه اسطوره‌کاوی در مقابل روانکاوی توسط محققان عرصه اسطوره‌پژوهی ابداع گردید (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۹۹ ب).

در تحلیل اسطوره‌ای به روابط میان اسطوره و بافت اسطوره بسیار توجه شد و مطالعات مربوط به اسطوره از محدوده متن‌ها خارج گردید. بنابراین، بررسی اسطوره‌های اجتماعی و کارکرد اجتماعی آن‌ها از اهمیت زیادی برخوردار شد. یکی از مسایل مهم در خصوص اسطوره‌کاوی که چه بسا عامل اختلاف ظریف میان نظریه‌پردازان شده، چگونگی ارتباط اسطوره‌کاوی با جامعه است. به عبارت دیگر، این پرسش مطرح است که جامعه و جامعه‌شناسی چه نقشی در اسطوره‌کاوی ایفا می‌کنند؟ در صورت نخست، این مسئله هنگامی اهمیت می‌یابد که برخی از نظریه‌پردازان با صراحت موضوع اسطوره‌کاوی را جامعه تصور کرده‌اند. اسطوره‌کاوی، اسطوره را در بافت

اجتماعی خود و پارادایم دوران مورد مطالعه قرار می‌دهد. همچنین، برای اسطوره‌کاوی یک اسطوره هیچ‌گاه به تنهایی و کاملاً مستقل مطرح نمی‌شود، بلکه همواره مجموعه‌ای از اسطوره‌ها هستند که با یکدیگر در ارتباط و تعامل می‌باشند. یونگ و پیروانش از این وضعیت اسطوره‌ها با نام صورت‌های فلکی اسطوره‌ای یاد می‌کنند. زیرا مجموعه این اسطوره‌ها با یکدیگر صورتی را خلق می‌کنند که بیانگر طبیعت گروهی آن اسطوره‌ها است (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۱۰۰ الف).

صورت دیگری که برای اسطوره‌کاوی قابل تصور است، مطالعه اسطوره‌ها در ادبیات و هنر با توجه به بافت اجتماعی آن‌هاست. در این تصور دوم، هدف اصلی اسطوره‌کاوی همچنان ادبیات و هنر باقی خواهد ماند، اما عنصر اجتماعی نیز در این مطالعه نقش مهمی ایفا می‌نماید. بر این پایه، یک اسطوره ادبی یا هنری در پیوند با فضای اجتماعی و بافت فرامتنی آن مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرد. به عبارت صریح‌تر، اسطوره‌ها با یکدیگر و با جامعه پیوندی عمیق دارند و بی‌توجهی به این پیوندها می‌تواند موجب آسیب در فرایند و نتایج تحقیق شود. بنابراین، رابطه میان اسطوره‌کاوی و جامعه به دو صورت قابل تصور است: نخست این‌که به طور کلی این رویکرد قصد دارد جامعه و پارادایم حاکم بر آن را مورد بررسی قرار دهد و دوم این‌که هدف اصلی آن اسطوره‌های ادبی و هنری است بر خلاف دیگر رویکردها که تنها به مطالعه اسطوره‌ها بدون در نظر گرفتن بستر اجتماعی آن‌ها می‌پردازد، اسطوره‌کاوی قصد دارد این اسطوره‌ها را در بافت اجتماعی آن‌ها مورد بررسی قرار دهد (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۸۹).

۵.۱. یافته‌ها و نتایج

در کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار علاوه بر خسرو و شیرین، عنصر پیرزن و پرده حایل‌گذار میان خسرو و شیرین اضافه شده است. در صورتی که در متن کلامی خسرو و شیرین نشانی از پرده و پیرزن نیست. این پرده‌گذاری از یک سو شیرین عریان را از دیدگان خسرو مستور و مخفی می‌کند و از سوی دیگر، عریانی شیرین را به مخاطب (بینندگان) برون‌متنی نشان می‌دهد. در واقع پارادوکسی در کاشی‌نگاره مشهود است که نتیجه شرایط پارادوکسیکال اجتماعی و درباری است که از یک سو امر و زمینه برای تغییر پوشش و پرده‌نشینی زنان می‌کنند و از سوی دیگر، مشروعیت خود را از نهاد دین و اوامر اجتماعی و فراخصوصی کسب و تدارک می‌کنند. کاشی‌نگاره، پیام پارادوکسیکالی دارد، چراکه وضعیت اجتماعی و فکری زمان خلق آن متناقض و همگون است. گروهی زنان را مستور و پرده‌نشین می‌خواهند و گروهی دیگر او را بازاری و اجتماعی می‌طلبند.

۲. بحث و بررسی

۱.۲. پیکره مطالعاتی

از ویژگی‌های مهم هنر ایرانی، پیوستگی و همراهی نظام کلامی و تصویری است. شاعر و نقاش هر دو با بهره‌گیری از صور خیال و امکانات خاص هنری‌شان، یکی با استفاده از الفاظ و کلمات و دیگری با کاربرد خط و رنگ به توصیف عالم ماورایی می‌پردازند. همانگونه که پیوستگی و ارتباط بین ادبیات و نقاشی را می‌توان، از فعل آن‌ها نیز دریافت. دو فعل نگاریدن و نگاشتن و لغات و کلمات مشتق از آن‌ها، هر دو عمل نقاشی کردن و نوشتن را در بر

می‌گیرد. از همین رو، دوران اوج و پیشرفت نقاشی ایرانی همزمان با اوج غنای ادب کلاسیک پارسی است که پس از افول غنا و عمق محتوایی ادبیات، نقاشی ایرانی نیز از مسیر حرکت همراه با ادب پارسی منحرف گردید و به موضوعات تازه‌ای روی آورد و در نهایت نیز، به تدریج غنا و یگانگی‌اش را از دست داد. البته این بدین معنا نیست که نقاشی ایرانی تنها در کنار ادبیات پارسی قابل تعریف است و از خود استقلال ندارد، بلکه این آثار، خود دارای ارزش ذاتی و کیفیت تصویری هستند و به تنهایی نیز در حد قابل توجهی، قادر به انتقال مضامین ادبی و داستانی خود می‌باشند؛ شاهد این مدعا، اوراق تصویری جدا شده از نسخ خطی است که سال‌ها در موزه‌های مختلف و معتبر در سرتاسر دنیا، به صورت مستقل و جدا از متن ادبی‌شان به نمایش درآمده و تحسین تماشاگران عام و خاص را برانگیخته‌اند (زابلی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۳۱). بنابراین، یکی از مشخصه‌های هنر ایرانی تأثیر هنر کلامی بر هنر تصویری آن است؛ تجلیات کلامی چون ادب حماسی (شاهنامه)، غنایی (لیلی و مجنون، خسرو و شیرین نظامی، شیخ صنعان و دختر ترسا منطق‌الطیر عطار) و... بر هنرهای تجسمی مختلفی چون نگارگری و نقاشی، چاپ سنگی، صنایع دستی، کاشی‌کاری و ... نقش می‌بندند. از مهم‌ترین اسطوره‌متن‌های ادب پارسی، مثنوی خسرو و شیرین نظامی است که تصاویر زیادی از آن در اکثر آثار هنری دوره قاجار تجلی می‌یابد.

لازمه بررسی اسطوره‌کاوانه، مطالعه متن به صورت درزمانی و همزمانی است. در بررسی درزمانی این اسطوره‌متن با تأکید به دگرگونی‌های صورت گرفته در روایت خسرو و شیرین و ویژگی‌های اسطوره‌ای آن اشاره می‌شود. در این قسمت نگاه بیشتر تاریخی (سیر خطی) خواهد بود، سپس در مطالعه همزمانی به روابط همزمان میان اسطوره شیرین و جامعه قاجار ایرانی پرداخته می‌شود تا دلیل تحولات ایجاد شده در صور اسطوره‌ای شیرین (در صحنه آب‌تنی او) تبیین و تشریح شود.

روایت اسطوره‌ای خسرو و شیرین در دوره پیش و پس از نظامی تا دوره معاصر به صورت‌های گوناگون تکرار شده است: داستان عشق‌بازی‌های خسرو و شیرین از جمله داستان‌های اواخر عهد ساسانی است که در کتاب‌هایی از قبیل المحاسن و الاضداد جاحظ بصری، غرر الاخبار ملوک الفرس ثعالبی و شاهنامه فردوسی آمده است. در این داستان‌ها عشق‌بازی خسرو با کنیزک ارمنی (آرامی) از عهد هرمز آغاز شده و همین کنیزک است که بعدها از زنان مشهور حرمسرای خسرو گردید؛ لیکن در خسرو و شیرین نظامی، شیرین شاهزاده ارمنی است. گویا این داستان پس از قرن چهارم تا دوره نظامی توسعه و تغییراتی یافته و به صورتی که در خسرو و شیرین می‌بینیم، به نظامی رسیده است (صفا، ۱۳۸۳: ۳۱۶). منظومه غنی ۶۵۰۰ بیتی "خسرو و شیرین" دومین مثنوی از خمسه نظامی و معروف‌ترین اثر و به عقیده گروهی از سخن‌سنجان، شاهکار اوست.

نظامی این داستان تاریخی را در عالم خیال پرورش داده و به خواست دل خود بازآفرینی کرده است. افسانه خسرو و شیرین دارای صحنه‌های بسیار زیباست که همه آفریده اندیشه و خیال نظامی است: شاپور نگارگر ایرانی، زیبایی‌های شیرین را در مجلس بزم شاهزاده ایرانی، نزد خسرو پرویز وصف می‌کند. خسرو به شاپور فرمان می‌دهد تا برای فریفتن و آوردن شیرین به ارمنستان برود. شاپور با کشیدن صورت خسرو، در گردشگاه‌های ارمنستان شیرین را به کمند عشق خسرو می‌اندازد. با همین عشق، ماجراهای این افسانه شیرین تاریخی آغاز می‌شود. شیرین از شکارگاه با شبدیز شبرنگ به سوی مداین می‌تازد. در مداین دشمنان هرمز پادشاه ساسانی به نام خسرو

سکه می‌زنند. خسرو به سوی ارمنستان فرار می‌کند. در راه شیرین را در چشمه‌ساری می‌بیند که چون ماهی در آب چشمه تن می‌شوید:

ز هر ســـــو کرد بر عادت نـــــگـــــاهی	نظـــــر ناگه بر افتادش به ماهی
در آب نیلـــــوگون چون گل نشسته	پرنـــــدی نیلـــــگون تا ناف بسته
همه چـــــشمه ز شخص آن گل اندام	گل بادام و در گل مغـــــز بادام

(نظامی، ۱۳۷۹: ۷۴)

شیرین به مشکوی خسرو می‌رسد که در آنجا سه‌هزار زن، ملاحظت‌ریزه شهر بند مشکوی شاهزاده جوان هستند. خسرو به ارمنستان می‌رسد و از حال شیرین به مهین بانو عمه شیرین (پادشاه ارمن) خبر می‌دهد. هرگز می‌میرد و خسرو به مداین برمی‌گردد، در حالی که شاپور و شیرین به ارمنستان و نزد مهین بانو می‌روند. خسرو پرویز از بهرام چوبین سردار ایرانی شکست می‌خورد و به آذربایجان می‌گریزد و از آنجا به سوی موغان می‌راند و به سوی ارمن رهسپار می‌شود. خسرو و شیرین در شکارگاه به همدیگر می‌رسند و این پرده یکی از صحنه‌های دیدنی است:

نظـــــر بر یکدگر چندان نهادنـــــد	که آب از چشم یکدیگر گشادند
نه از شیرین جدا می‌گشـــــت پرویز	نه از گلگون گذر می‌کرد شب‌دیز...

(همان، ۱۰۵)

نظامی تصویری چنان دل‌نشین و خیال‌پرور از شیرین و رابطه‌ی وی با خسرو و فرهاد ارائه می‌دهد که موجب برگرفتنی‌های فراوانی در ادبیات و هنر ایرانی گردیده است. در واقع، پس از نظامی داستان شیرین توجه بسیاری از شاعران را به خود جلب کرد و منظومه‌های بسیاری به تقلید از خسرو و شیرین نظامی سروده شد. پس از نظامی شاعران بزرگی همچون امیر خسرو دهلوی، وحشی بافقی، عرفی شیرازی، وصال شیرازی، ندایی بخارایی، نویدی نیشابوری، امیرعلی شیر نوایی، الفت کاشانی، سالم تبریزی، عارف اردبیلی، عبدالله هاتفی، و ده‌ها شاعر دیگر، مثنوی‌هایی به اقتفا از "خسرو و شیرین" نظامی ساخته‌اند (محبوب، ۱۳۷۳: ۸۶). همچنین خسرو و شیرین، سروده‌ی محمدخان دشتی در قرن ۱۳، که به نام ناصرالدین شاه و به پیروی از نظامی سروده شده است. این سروده به دلیل تأثیر بسیاری که بر ادبیات پس از خود گذاشته است، به عنوان یک الگوی کم‌نظیر مورد پیروی و تقلید شعرای پس از خود قرار گرفته است و همین باعث تکرار شدن این داستان و تبدیل آن به یک اسطوره‌متن شده است. در واقع، یکی از دلایلی که بیانگر اهمیت شیرین به عنوان یک زن اسطوره‌ای است، حضور نام وی در عنوان داستان‌های گوناگون به ویژه داستان نظامی گنجوی است.

۲.۲. پیش‌متن‌های تصویری اسطوره‌متن آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو

تکثیر بینامتنی خسرو و شیرین در فرهنگ و هنر ایرانی به حوزه ادبیات محدود نمی‌شود، بلکه به دیگر حوزه‌ها به ویژه هنر نیز راه می‌یابد. هنرهای دیگر نیز به صحنه‌های مختلف این داستان از اولین دیدار دو معشوق در کنار آب تا مرگ اسطوره‌ای آن دو توجه نموده و به شیوه خود به اقتباس از این روایت پرداخته‌اند. هنرهای تجسمی قسمتی از این برگرفتنی‌ها را به نمایش گذاشته‌اند که به اختصار به آن‌ها اشاره می‌شود. به این دلیل که هدف این

نوشتار تصاویر آب‌تنی شیرین در کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار است، بنابراین چند نمونه به عنوان پیشینه‌ای از این متن هنری نشان داده می‌شود و بعد به تصاویر قاجاری کاشی‌نگاره‌های این لحظه اسطوره‌ای می‌پردازیم:

پدید آمد چو مینو مرغ‌زاری در او چون آب حیوان چشمه‌ساری

(نظامی، ۱۳۷۹: ۹۸)

طی دوره‌های متمادی، اسطوره‌متن خسرو و شیرین نظامی در مکاتب مختلف هنر ایرانی، در نشانه‌های تصویری تجلی می‌یابد. مکاتب پیش از مکتب قاجار (مکتب هند در دوره مغول، مکاتب تبریز و شیراز دوره تیموری، ترکمانان، مکتب تبریز و اصفهان صفویه و...) داستان آب‌تنی شیرین را اکثراً به صورت تک‌نگاره تصویر کرده‌اند.

طبیعت همواره در نقاشی ایرانی جایگاه و جلوه خاص خود را داراست، در نگاره‌های حمام شیرین در چشمه نیز، نگارگر بیش از شاعر به توصیف و پرداخت طبیعت پیرامون شیرین پرداخته و در این امر از وی پیشی می‌گیرد. در این بخش از داستان، نظامی بیش از آن‌که به توصیف فضای طبیعی و خلوت صحنه بپردازد، به خلق ماجرا و هیجان تصویری مضمون صحنه پرداخته و در توصیف طبیعت اطراف، تنها به بیان یک بیت اکتفا نموده است.

پدید آمد چو مینو مرغ‌زاری در او چون آب حیوان چشمه‌ساری

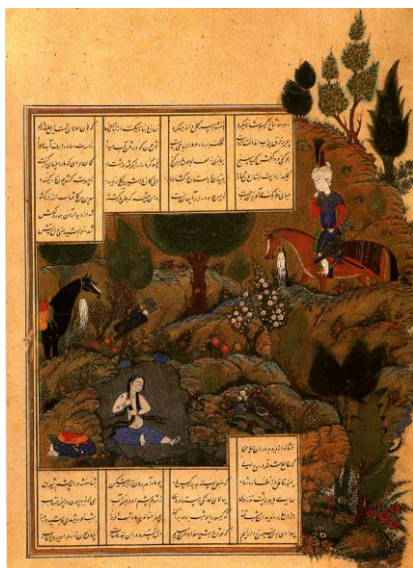
(نظامی، ۱۳۷۹: ۹۸)

هنرمند نگارگر این بخش از داستان را زمینه‌ای مناسب برای ایجاد و پرداخت صحنه‌ای بدیع از عالم ماورایی (عالم مثال) در نظر داشته و براساس مضمون داستان، صحنه‌ای زیبا و چشم‌نواز از طبیعت خالی و خلوت، با حضور دو قهرمان اصلی داستان، خلق می‌کند. در کل تاریخ نقاشی ایرانی، گرچه نقاش به خلق صحنه‌های طبیعی و فضای پیرامون محمل شخصیت‌های انسانی، توجه خاصی مبذول داشته و به آن، گاه در حد افراط می‌پرداخته است، ولی با وجود این، خلق صحنه‌های خالی از پیکره انسانی بسیار کم و نادر است و در اغلب صحنه‌ها، اشخاص زیادی به نمایش درآمده‌اند که خلوت و دنجی جلوه‌گاه طبیعی را بر هم می‌زنند. با توجه به این‌که مضمون این بخش از داستان فضایی خالی و خلوت از حضور نامحرم را می‌طلبد، بنابراین در بیشتر این نگاره‌ها، شاهد چیرگی دو پیکره انسانی، خسرو و شیرین، بر فضای کل نگاره، البته بدون برهم زدن آرامش و خلوت فضای طبیعت هستیم. بنابراین با توجه هنرمندان ایرانی در تصویرسازی نگاره‌هایشان براساس آثار ادبی، مضمون کلی اثر را گرفته و براساس بینش و سنت هنری زمانه خود، به آن پرداخته‌اند و بیش از آن‌که متن اثر را مد نظر داشته باشند، به قراردادهای از پیش تعیین شده در سنت نقاشی ایرانی وفادار بوده‌اند (زابلی‌نژاد، ۳۲: ۱۳۸۷). بنابراین تجلیات تصویری و تکثیر اسطوره‌متن آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو براساس متن کلامی آن تا پیش از دوره قاجار منحصر به فضای کتابت و نگارگری در اندازه محدود بوده و حداکثر شامل سه عنصر خسرو، شیرین و طبیعت است.

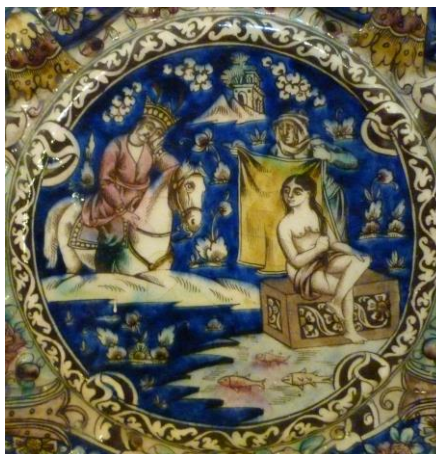
۳.۲. تجلی اسطوره‌کاوانه تصویری آب‌تنی شیرین در دوره قاجار

نشانه‌های تصویری اسطوره‌متن خسرو و شیرین در دوره قاجار علاوه بر وارد شدن عناصر مردمی و عامیانه و تغییر سبک از قواعد غیر منعطف نگارگری به شیوه قهوه‌خانه‌ای، از مرزهای نشانه‌ای منحصر به نگارگری فراتر می‌رود و در نظام‌های نشانه‌ای وابسته به معماری از جمله کاشی‌کاری سر در ورودی عمارات و نقش برجسته، و در چاپ سنگی تجلی می‌یابد. تعدد و تنوع نشانه‌های تصویری همراه با تحریف، تقلیل یا افزایش کلام اصلی اسطوره‌متن

در تجلی بصری آن قابل تأمل است. ریشه‌های این دگرگونی را باید در هویت هنر ایرانی، فرهنگ و بنیان‌های فکری حاکم بر دوره قاجار یافت. هنر دوره قاجار نشانگر سه مشخصه و ویژگی بنیادی بود. ورود دم‌افزون عناصر هنر مردمی و عامیانه، و وابستگی رشدیابنده به تأثیرات هنر غربی. هنر این دوره با این‌که از نظر کیفی در سطح پایین‌تر از هنر ادوار پیشین قرار داشت و از حیث شکوه و عظمت قابل مقایسه و هم‌سنجی با آن نبود، اما ویژگی و هویت کاملاً مستقل و پالوده‌ای را به نمایش گذاشت (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۳۵).



تصویر ۲. آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو، مکتب ترکمانان، (گری، همان، ۱۲۰).



تصویر ۱. کاشی‌نگاره آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو، کاخ گلستان، قاجار، عکس از نگارنده.



تصویر ۳. کاشی‌نگاره آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو، نارنجستان قوام، شیراز، عکس از نگارنده.

با مقایسه‌ای اجمالی می‌توان دریافت که از لحاظ کیفی و کمی عناصر تصویری این لحظه اسطوره‌ای در دوران پیش از قاجار با پس از آن متفاوت است. همان‌طور که در پیش‌اشاره‌ای مختصر به فضای مینیاتوری آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو شد، عناصر تصویری آن شامل خسرو، شیرین و طبیعت غالب بر فضای نگارگری است. اما

در دوره قاجار می‌بینیم که در کاشی‌نگاره‌ها علاوه بر این دو، عنصر پیرزن و پرده حایل‌گذار میان خسرو و شیرین اضافه شده است. در صورتی که در متن کلامی خسرو و شیرین نشانی از پرده و پیرزن نیست. این پرده‌گذاری از یک سو شیرین عریان را از دیدگان خسرو مستور و مخفی می‌کند و از سوی دیگر، عریانی شیرین را به مخاطب (بینندگان) برون‌متنی نشان می‌دهد.

تحلیل اسطوره‌کاوانه و درک عناصر پارادوکسیکال پرده و پیرزن آبتنی شیرین در دوره قاجار با فهم اندکی از شرایط اجتماعی و فرهنگی این دوره تاریخی ممکن است. بنابراین، برای پی بردن به کارکرد عنصر سوم و چهارم حایل‌گذار (پرده و پیرزن)، به طور مختصر به اوضاع فرهنگی قاجار می‌پردازیم.

۴.۲. وضعیت فرهنگی ایران در دوره قاجار

در بررسی اوضاع فرهنگی جامعه باید ابتدا به جریانات فرهنگی حاکم بر اجتماع آن روز پرداخت تا فضایی که ترسیم می‌گردد منطبق بر واقعیت‌ها باشد. در ایران معاصر به طور کلی چهار جریان فرهنگی نفوذ و رواج داشته و دارد (جدول ۱).

جدول ۱. وضعیت فرهنگی ایران در دوره قاجار، مأخذ: (شکوری، ۱۳۷۱: ۸۲-۸۶).

مشخصات	وضعیت فرهنگی
آمیزه‌ای از آداب و رسوم محلی، خرافات، ظواهر جزئی و ناچیزی از آداب زندگی و معاشرت اسلامی به صورت ناپیوسته است. اکثریت مسلمانان، تحت تأثیر چنین فرهنگی بوده و هستند، لکن ناآگاهانه و به غلط آن را فرهنگ اسلامی پنداشته‌اند. برخی نیز آن را فرهنگ ملی می‌نامند.	فرهنگ سنتی
مجموعه اندیشه‌ها و تفکراتی است که دارای پیکره‌ای استوار و پیوسته همچون یک منظومه قانونمند بوده است. از تمامیت اسلام برخاسته است. هدف در نظر گرفتن ابعاد مختلف اسلام نه در یک بُعد ویژه و محدود	فرهنگ اسلامی
مجموعه تفکرات، آداب و رسوم و ارزش‌های فکری و فرهنگی‌ای است که به صورت مهاجم، از خارج از مرزهای جهان اسلام و آن سوی دنیا (غرب)، به میان مسلمانان وارد شده است. ناسازگار ماهوی با فرهنگ اسلامی و ناسازگار ظاهری با فرهنگ سنتی است. به فرهنگ استعماری معروف است.	فرهنگ وارداتی
در ایران معاصر، مفهوم فرهنگ درباری نسبت به گذشته متفاوت است. فاقد عناصر بومی و انسجام و پیوستگی ظاهری بود. مجموعه آداب و رسوم، معیارها و ارزش‌هایی است که بر دربار و شئون زندگی درباریان و وابستگان آنان جاری بوده باشد. فرهنگی، کاملاً مختلط و ناخالص بوده است. آمیزه‌ای از سه فرهنگ جداگانه "سنتی"، "وارداتی" و "درباری" بوده است. منظور از واژه درباری که یکی از رئوس این مثلث را تشکیل می‌دهد، مجموعه فرهنگی به ارث رسیده از سلاطین و دربارهای قدیم-از ماقبل اسلام و عصر بنی‌امیه- تا کنون است.	فرهنگ درباری

تقابل عرف جامعه غرب با عرف جوامع شرقی و از جمله جامعه ایران قاجار، بیش از آن که موجب سریان عناصر فرهنگی از فرهنگ قوی تر به فرهنگ ضعیف تر باشد، نتیجه این بود که در علوم طبیعی و تکنولوژی کشورهای غربی خصوصاً قبل از جنگ های جهانی، تکاملی حیرت آور رخ داده بود. گویی نخبگان و دانشمندان جوامع غربی (و به تعبیر قدیمی تر آن، جوامع فرنگی) با اکتشافات و اختراعات فوق العاده تسهیل کننده و تسریع کننده رسیدن بشر به حاجات و مطلوبات خود، جهان جدیدی را پیش روی انسان ها نشان می دادند که در آن نقش خداوند به عنوان قانون گذار و ارائه دهنده الگوی آرمانی جامعه سازی به حاشیه رفته بود و انسان با عقل و خرد ابزار ساز و ماشین ساز خود، زمینه را برای بنا شدن جامعه ای با محوریت و اصالت انسان فراهم می کرد. در چنین جامعه ای، خود به خود نوعی روحیه برای فتوحات و جهان گشایی های فرهنگی و عقیدتی پدید می آمد. این توسعه طلبی و نفوذ فرهنگی خواه ناخواه عواملی از درون جامعه هدف و فتح نشده را برای تحقق مقصود خود به کار می گرفت. این عوامل که از یک سو مفتون فرهنگ فرنگ بودند و از سوی دیگر محصول فرهنگ ایرانی بودند، در درک و بازیابی هویت خود به آینه ای تجلی فرهنگی دیگر بدل می شدند. یعنی عرف جامعه ایران آن ها را از خود می دانست، اما وجه و رویه دیگر آن ها رو به فرهنگ غیر خودی بود.

این امتزاج و ترکیب فرهنگی در بطن خود از قوانین و قواعدی پیروی می نمود. دانستن چگونگی ترکیب آداب و عناصر فرهنگی و میزان امکان پذیری آمیزش مظاهر آداب و سنن این دو فرهنگ کلان با یکدیگر و موانع و ناهنجاری های مولود شیوه ناصحیح اخذ یا جذب این الگوها و استانداردهای رفتاری، کاملاً نیازمند یک تئوری قوی برای تبیین سیر یک فرهنگ و سر و سبب تمایز فرهنگ ها و عواقب و تبعات پیش بینی پذیر یا غیر قابل پیش بینی این مواجهات و برخوردهاست. برای فهم عوامل و موانع و ماهیت مواجهه فرهنگ عرف عصر ناصری با فرهنگ جوامع تحت سیطره دول اروپایی از نظریه نوربرت الیاس که یکی از بهترین نظریات برای این منظور است، استفاده شده است:

نوربرت الیاس نظریه ای دارد به نام خودی/غیر خودی ها. وی بر مبنای این نظریه در کتاب مهم و ارزشمند خود به نام فرایند متمدن شدن، فرایند متمدن شدن غرب را در کشورهای اروپایی از قرون اولیه میلادی تا قرن نوزدهم و بیستم تحلیل می کند. از آنجا که ایران و ایرانیان در قرن نوزدهم در اثر مواجهه با فرنگ و فرنگیان در برابر انتخاب یا تحمیل برخی آداب و استانداردهای رفتاری فرهنگ و تمدنی غیر از فرهنگ و تمدن خودشان یعنی دیگری قرار می گیرند، فرایند متمدن شدن محلی، رقیبی را در کنار خود می بیند که همان فرایند متمدن شدن فرنگی است (فرجی، ۱۳۸۴: ۱۲۸). در واقع، اواخر قرن نوزدهم دوره گذار آداب ایرانی-اسلامی است. در این دوران بعد از قرن ها شاهد کتاب های آداب و معاشرتی همچون تأدیبات النسوان و تأدیبات الاطفال هستیم که هم سبقت محلی (فرهنگ خود ما ایرانیان که عمدتاً براساس آداب دینی رایج در ایران یا آداب به جا مانده از فرهنگ و تمدن باستانی ایران و یا به مقدار کم برگرفته از آداب و رسوم مأخوذ فرهنگ یونان باستان) دارد، و هم سبقت فرنگی که امری بی سابقه است. حال سؤال این است که با فهم فرایند متمدن شدن ایرانیان، چگونه می توان ظهور بی سابقه تصویر عریان شیرین را (که بیان تصویری الهام گرفته از متن کلاسیک سنتی است) در کاشی نگاره های دوره قاجار تفسیر و تبیین کرد؟ به بیان دیگر، از آنجا که هنر هر جامعه ای در هر دوره ای یکی از بهترین تجلی گاه های فرهنگ و تمدن آن

جامعه و دوره تاریخی است، می‌توان پرسید ظهور این سبک و جلوه هنری مولود ظهور چه تحول و تغییری در الگوها و آداب ایرانیان بوده است؟ و به زبان دیگر، در تحلیل موضوع این پرسش به ذهن متبادر می‌شود که مگر فرهنگ و آداب و استانداردهای رفتاری ایرانیان چه ویژگی‌هایی داشته است که اجازه و مجال پیدایش کاشی‌نگاره‌های حاکی از آب‌تنی یک زن عریان و تماشا شدن وی توسط یک مرد (یا یک مرد پادشاه) را نمی‌داده است؟ و روی دیگر این پرسش این است که اگر تغییری در فرهنگ و آداب ایرانیان (و به طور اخص: هنرمندان ایرانی) رخ داده است، چگونه موجب ایجاد و فراهم آوردن امکان و جواز عرفی مذهبی-سیاسی نمایش دادن آن و میزان، کیفیت و کمیت انتشار آن آثار هنری در منظر و دید عمومی می‌شود؟ و البته این پرسش پارادوکسیکال نیز در ذهن محقق می‌روید که از آنجا که به تعبیر فروید، فرایند متمدن شدن همراه با نوعی کنترل نفس و سرکوب غرایز و افزایش خودکنترلی و افزایش قیودات اجتماعی است، اما فرایند متمدن شدن (بدون نگرش ارزشی به آن) توأم با نوعی آزادی دادن به نفس و میدان دادن به غرایز و کاهش خودکنترلی (چه زن، چه مرد) در جریان تجدد فرهنگ و جامعه ایران است؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها لازم است به چند نمونه تاریخی اشاره کنیم و آنگاه به نقش دربار که در سیستم سلطنتی کانون و نماینده اصلی جامعه است و به تعبیر نوربرت الیاس، شهر، بوزینه‌وار از دربار تقلید می‌کند و دربار کانون نگاه مردم بوده است، می‌پردازیم.

تحول آداب و الگوهای رفتاری ایرانیان در دوران معاصر، فی‌المثل آداب غذا خوردن، آداب حمام رفتن، آداب روزنامه‌نگاری، آداب کنش‌های سیاسی، آداب تعلیم و تعلم و یا سایر آداب حتی مثلاً آداب شراب‌خواری در کتاب اخلاق ناصری، اکنون مورد توجه ما نیست. آنچه بیشتر در خور توجه است، آداب پوشش و آداب روابط زن و مرد است. تحولی که در این حوزه صورت می‌گیرد، کاملاً به تحقیق ما مربوط است؛ یعنی از چهار جهت: ۱- آدابی که شخص هنرمند از آن تأثیر می‌گیرد، ۲- آدابی که اثر هنری از آن تأثیر می‌گیرد، ۳- آدابی که در جهانی که اثر هنرمند به آن اشاره می‌کند، وجود دارد و ۴- آدابی که زمینه دلالتی اثر هنرمند از طریق آن بر مخاطب تأثیر می‌گذارد. این تحول در آداب چه تحمیلی چه اختیاری، خالق اثر هنری و بیننده را که تأثیرپذیر و مفسر و مؤلف این تأثیرپذیری‌هاست، به شدت منفعل می‌کند. در دوره قاجار که دوره گذار از فرایند متمدن شدن محلی به فرنگی است، مردم و هنرمندان و حتی شاه و دربار در برابر میزان تقید به آداب اسلامی-ایرانی دچار نوعی تردید و تذبذب (نوسان شدید تصمیم) هستند. به تعبیر ذکاءالملک در اواخر قرن نوزدهم "مردم مذبذبین بین ذلک ماندند" که البته این تذبذب در نهایت جای خود را به مقاومتی تمدنی می‌دهد.

با توجه به شواهد و توضیحات فوق، می‌توان دریافت که دربارهای شاهان قاجار که نخستین کسانی بودند که بیش و پیش از دیگر اجزای جامعه ایرانی از مقاومت تمدنی در برابر آداب فرهنگی غربی دست کشیدند، برای آن‌که این تغییر و تحول فرهنگی خود را اولاً موجه جلوه دهند و ثانیاً به سایر اجزای جامعه تسری دهند تا با هم‌رنگ کردن جماعت، مانع رسوایی خود شوند و یا به هر انگیزه و هدف دیگری (که ارزیابی اخلاقی این انگیزه‌ها و اهداف از حوصله این تحقیق بیرون است)، هنرمندان و نقاشان و نگارگران را موظف کردند یا ترغیب نمودند یا مجال دادند که با ترسیم و تولید کاشی‌نگاره‌ها که در آن پیکر عریان یک زن دیده می‌شد و برگرفته از اشعار حکیم عارفی همچون نظامی (صاحب مخزن‌الاسرار) بود، این پذیرش فرهنگی و نگرش تمدنی جدید و بی‌سابقه را که در

شخصیت خودشان ریشه دوانده بود، هیئت تصویری بدهند و آرام آرام زمینه را برای یافتن هیئت رفتاری آن در جامعه فراهم کنند.

حال آن که اگر درباریان به عنوان یک طبقه اجتماعی که تحت نظر و واجد استانداردهای لازم برای سرمشق بودن و پیشرو بودن هستند، در ابتدا عناصر آدابی و عرفی فرهنگ کشورهای همچون انگلستان و فرانسه را اخذ و جذب می نمودند و میزان ایرانی سازی و قابلیت پیوند آن با عناصر فرهنگ ایران را تخمین می زدند و در وهله اول آداب و سنن غربیان را در آزمایشگاه دربار و در خرده فرهنگ اطرافیان شاه امتحان و پذیرایی می نمودند و فرآیند درونی کردن عرف جامعه غربی را در شخصیت و جماعت وابسته به خود، اجرا می کردند، بهتر می شد به فواید و مضار این مکانیزم انتقال فرهنگی پی برد و از آسیب ها و ناهمخوانی های ناشی از تعارض فرهنگ میهمان و شئون و اجزای فرهنگ میزبان پرهیز کرد.

برای پی بردن به آنچه موجب تشخیص و تمایز فرهنگ غرب است، خوب است بدانیم که آنچه در مغرب زمین رخ داد، چیزی به جز تحولی در انسان شناسی و خدانشناسی و طبیعت شناسی نبود، و دربار بدون آن که از این تغییرات علمی و تحولی که در آگاهی بشر غربی رخ داد، نشانه و علایمی را ظاهر کند، به تقلیدی سطحی و در بست و بی چون و چرا اقدام نمود. چنین پیروی کورکورانه ای نتیجه ای به جز احتیاج حیاتی و دم به دم برای جمعیت پیرو در زمینه کسب تکلیف و آگاهی از منابع رفتار آفرین و خلاقیت های بینش ساز از فرهنگ میهمان نداشت. به عبارتی دیگر، درباریان دم به دم می باید چشم به راه سیاحان، مسافران، سیاحت نامه نویسان و هر غرب آشنای دیگری باشند تا بدانند و بفهمند که چه رفتاری باید انجام بدهند و چگونه در مجامع ظاهر شوند و چه بپوشند و چه بخورند و چگونه زندگی کنند تا مبادا از قافله نیک سرشت و نیک سرنوشت تمدن غربی عقب بمانند.

۵،۲. عناصر اسطوره ای پیرزن و پرده در صحنه آب تنی شیرین و نظاره خسرو

در فرهنگ لغت، پیر، واژه ای که در دو مفهوم کلی سال خورده و کهن سال و راهنما، مراد و قطب به کار رفته است (دهخدا، ۱۴۰۰) و با نگاهی فرهنگی به جایگاه پیرزنان در خانواده و طوایف، نقش پیرزنان نیز در مدیریت و رتق و فتق امور نقشی اساسی و غیر قابل چشم پوشی است. فرستادن جهاز و خلعتی نیز توسط پیرزنان گیس سفید انجام می گرفت (کراسنو ولسکا، ۱۳۸۲: ۱۷۱). در بسیاری از آیین هایی که برای رسیدن به حاجت و نیازی در میان عامه مردم رواج دارد، پیران نقشی اساسی و عمده را بر عهده دارند. برای نمونه، عنصر و نماد پیرزن را می توان در آیین های مربوط به باران خواهی و آفتاب خواهی پاره ای از مناطق ایران پی جوئی نمود (جانب الهی، ۱۳۸۵: ۵۵-۵۶). در دیباج دامغان نیز در آیینی نمادین، زنی سالمند را بر منبر مسجدی که درون آب جاری قرار می دادند، می نشاندند و او را به صیغه آب درمی آوردند (شاه حسینی، ۱۳۸۶: ۱۰۵).

در فرهنگ لغات، طیف معنایی واژه "پرده" از معنای لایه و پوشش تا معنای نوا و آهنگ موسیقی خاص کشیده شده است. فرهنگ فارسی معین می نویسد که معنای پوشش، روی بند، پارچه ای برای درب ورودی، چادر بسیار بزرگ (سراپرده)، حجله، پارچه شعبده بازی، لایه سفیدرنگ درون انار، درون پیاز، درون تخم مرغ، درون بدن (رحم، گوش، بینی و ..)، نوا و آهنگ معین موسیقی، زه و بندهای تار و چنگ و تنبور و ...، منظره صحنه نمایش، نقش مضاف و قبل از مضاف الیه به معنای جا و مکان و سطحی از واقعیت وجود، نشانه دوشیزگی، همگی در واژه

"پرده" قد برافراشته‌اند. بنابراین، پرده به نشانه "دوشیزگی" با ماهیت شیرین مصور و ارتباط او با خسرو، بی‌دلیل نیست. اما چرا این پرده‌گذاری توسط یک پیرزن صورت می‌گیرد؟ پیرزن از دو وجه قابل بررسی است: ۱- ساختار و کارکرد فرهنگی، ۳- از لحاظ استتیک (زیبایی‌شناختی).

در اکثر داستان‌های تغزلی شاهد ارتباط عاشق و معشوق (دختر و پسر) و ماجراهایی که این دو در وصال یکدیگر پشت سر می‌گذارند، هستیم. اما ارتباط مستقیم دختر و پسر به دلیل شرایط عرف اجتماعی و فرهنگی زمانه خود میسر نیست و نقض نجابت و عفت جنس مؤنث و خلاف شرع است. از منظر فرهنگی، حضور پیرزن مبین فرهنگ سنتی ایرانی است که بنابر نیاز به شخص سومی به عنوان میانجی (حلقه اتصال، میانگر ارتباط دوگانه) و مشروعیت بخشیدن به روابط میان عاشق و معشوق، حفظ نجابت و دوشیزگی معشوق است. پرده‌پوشی او نیز بیانگر فرهنگ اسلامی است که بر نامحرمیت عاشق و معشوق، خود و دیگری تأکید دارد. در نگاه زیباشناختی، پیرزن حالت آنتی (ضد) دارد. حضور او در کنار دختران جوان دم‌بخت - در هنگام ملاقات معشوق خود، به منظور تشدید و به چشم آمدن زیبایی اوست و تقابل زیبایی / زشتی، جوانی / پیری، باروری / عقیمی است. حال باید از منظر اسطوره‌کاوی (متن - بافت پژوهی) دید در کاشی‌نگاره‌های آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو با مرکزیت اسطوره زن (شیرین)، "پیرزن" و "پرده" چه نقش و کارکردی در فرهنگ قاجاری دارند؟

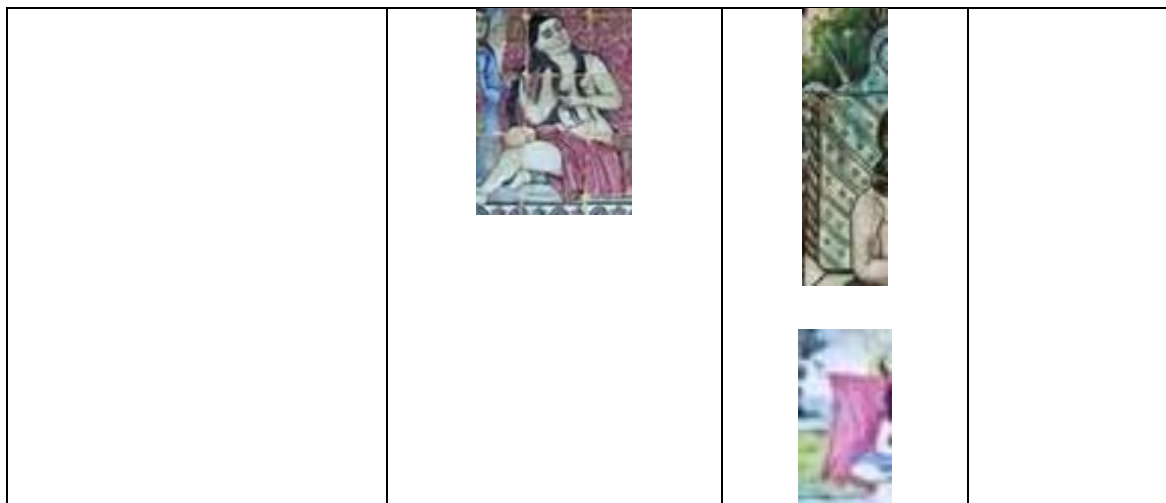
چنانکه که قبل از این به اشاره گفتیم، جامعه و دربار ایران در دوره ناصرالدین شاه، دوره "گذار" خود را از فرهنگ سنتی شریعت‌محور به فرهنگ جدید غرب‌محور سپری می‌کرد و لذا در عین حال که دربار می‌خواست آداب و روش‌های زندگی و قواعد هنجاری غربیان را جذب و نهادینه کند، تعارض ریشه‌ای در این فرآیند، وجدان اخلاقی و شخصیت اجتماعی مردم و نخبگان، به‌ویژه درباریان، را می‌آزرد و متلاطم می‌کرد. این دشواری عبور از یک طرز زندگی به طرز دیگر، به نظر و فرضیه ما، خود را، در کاشی‌نگاره آب‌تنی شیرین با نماد "پرده"‌ای که پیش چشم خسرو (و نه پیش چشم بیننده فرضی کتیبه)، کشیده می‌شود، عیان و ظاهر می‌سازد. به عبارت دیگر، ما معتقدیم شرایط واقعاً پارادوکسیکال و متناقض‌نمایی که از یک‌سو دربار را دارای وجهه مشروعیت دینی می‌خواهد و از سوی دیگر، برای عبور از سنت به تجدد بایستی از برخی نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی مبتنی بر نهاد شریعت عبور کند تا به صورت و سیرت متجدد غربی درآید. بنابراین، می‌توان فرض کرد (و به درستی این فرض اذعان کرد) که پرده در این کاشی‌نگاره به واقع نمایانگر و نمایاننده مرز بین فرهنگ فرنگی و فرهنگ وطنی در آن دوره و دیار است. از یک‌سو درباریان، یک چنین کاشی‌نگاره‌ای را به هنرمند عصر ناصری سفارش می‌دهند تا عریانی زن را به عنوان یک هنجار مقبول و یک ارزش فرهنگی فریاد بزنند و از سوی دیگر، پرده‌ای را در تصویر به دست پیرزنی می‌دهند که شیرین را که نماد فرهنگ جذاب و نفسانیات‌محور فرنگ است، بپوشاند و محجوب کند و آن را در زمره پردگیان و پرده‌نشینان درآورد. می‌توان پرسید اگر پیکر عریان شیرین نمایشش مقبول و مطلوب است، چرا از چشم خسرو که مظهر یک شاه ایرانی است، باید مخفی و مستور باشد؟ آیا جز این است که حذف این شخص - یعنی پیرزن - و این نماد و شیء - یعنی پرده - می‌تواند افکار عمومی را نسبت به مراعات احکام شرعی توسط شاه واقعی در آن عهد - یعنی ناصرالدین شاه - بدبین و مردد کند؟ کاشی‌نگاره می‌توانست نمایش آب‌تنی شیرین بدون حضور و تصویر شاه باشد، اما این عدم حضور، انگیزه و فایده سفارش دهندگان و نگارگران را برای یادکرد و بزرگداشت شاه

تأمین نمی‌کرد و اگر شاه بود و پیرزن پرده‌پوش و نقش عریان و بی‌حجاب و لباس نبود هم باز انگیزه و فایده کاشی‌نگاره، برای تکریم و تجلیل شاه، عینیت و تحقق نمی‌یافت. درست است که حضور این پیرزن و پرده‌حاجب و استغفارکننده او در متن ادبی نظامی نیست، اما به راحتی می‌توان تصدیق کرد و پذیرفت که سفارش‌دهندگان و آمران و نیز خالقان و نگارندگان این نگاره می‌توانستند از این شخصیت و شیء صرف نظر کنند، اما بدن عریان شیرین و پیکره بی‌حجاب او و شاه نیز هست. نظر و فرضیه ما این است که مطابق آنچه در مورد گذار از سنت به تجدد گفیم، حضور پیرزن پرده به دست الزامی و حتی جبری است، یعنی در آن دوران نمی‌شد که نباشد و باید می‌بود. به بیان دیگر، پیام و معنی ضمنی کاشی‌نگاره به گمان این است که: "ای مردم و ای زنان! چندان در حجاب و سایر عناصر فرهنگی مبتنی بر شریعت نباشید! شما آسوده باشید و از پوشش و آداب شرعی آن چشم‌پوشید! هرچند شاه شما، به عنوان حافظ مملکت شما، خود را مقید به احکام و مؤمن به باورهای دینی می‌داند و می‌خواهد!"

هرچند حضور پیرزن در کاشی‌نگاره، در نگاه اول به عنوان عنصری که خواسته شاه (خسرو) را در نظر ندارد و کسی که مزاحم رویت بی‌واسطه شیرین توسط اوست، جلوه‌گر شده است، اما انکار نمی‌توان کرد که حضور و آفریده شدن آن در کاشی‌نگاره‌های نصب شده در مرآی عمومی و جلوه اجتماعی به خواست و صلاح‌دید درباریان و کارمندان حکومتی شاه واقعی است و نه تنها حیات تصویری آن مزاحم نیست، بلکه مطلوب و مأذون نیز هست. در واقع پارادوکسی در کاشی‌نگاره مشهود است که نتیجه شرایط واقعاً پارادوکسیکال اجتماعی و درباری است که از یک سو امر و زمینه برای تغییر پوشش و پرده‌نشینی زنان می‌کند و از سوی دیگر، مشروعیت خود را از نهاد دین و اوامر اجتماعی و فرائض کسب و تدارک می‌کنند. کاشی‌نگاره، پیام پارادوکسیکالی دارد، چراکه وضعیت اجتماعی و فکری زمان خلق آن متناقض و همگون است. گروهی زنان را مستور و پرده‌نشین می‌خواهند و گروهی دیگر او را بازاری و اجتماعی می‌طلبند.

جدول ۲. تجلی بصری صحنه آب‌تنی شیرین مبتنی بر فرهنگ چهارگانه قاجاری، مأخذ: نگارنده

فرهنگ سنتی	فرهنگ اسلامی	فرهنگ وارداتی	فرهنگ درباری
پیرزن	پرده‌پوشی	عریان‌نمایی شاهزاده شیرین	خسرو شاه
			



به طور کلی می توان گفت نموده‌های تصویری نمادین در نگاره‌های صحنه آب‌تنی شیرین و نظاره خسرو عصر قاجار مبتنی بر فرهنگ چهارگانه قاجاری و تقابل سنت و تجدد در پیرزن و پرده‌پوشی او، شاهزاده شیرین، و خسرو شاه، و ملازمانش تجلی می‌یابد.

جدول ۳. کارکرد اسطوره‌کاوانه پیرزن و پرده در صحنه آب‌تنی شیرین نگاره‌های قاجاری، مأخذ: نگارنده.

نقش و کارکرد پیرزن و پرده	
بیانگر تمنیات شاه، نگارگر قاجاری به معشوق و زن	ساختار و کارکرد فرهنگی
نمایانگر فرهنگ سنتی و اسلامی	
میانجی بین عاشق و معشوق	
مشروعیت بخشیدن دینی-اسلامی	
پنهان کردن معشوق	
تأکید بر نامحرمیت عاشق و معشوق علی‌رغم جایگاه عاشق و معشوق	
تأکید بر دوشیزگی شیرین	
حفظ نجابت شیرین	
بیانگر دوره گذار از سنت به تجدد	
ایجاد پارادوکس پیدایی و پنهانی شیرین	
ایجاد پارادوکس بین عربان‌نمایی شیرین و پوشاندن عربان او از خسرو	
ایجاد پارادوکس میان فرهنگ سنتی و فرهنگ فرنگی (خود و دیگری)	
بیانگر تمنیات شاه به فرنگی‌وار زیستن و در عین حال مقید به فرهنگ سنتی	
آنتی‌تز (ایجاد تقابل) میان زشتی و زیبایی	از لحاظ زیبایی‌شناسی
جوانی-پیری	
باروری-عقیمی	

۳. نتیجه‌گیری

اگر اسطوره‌ها افسانه‌هایی دانسته شوند که عناصری از واقعیت و الهام‌بخشی را در درون خود دارند، قطعاً با کاوش در شیوه روایت و خوانش آن‌ها می‌توان مستمراً رازهای این واقع‌جویی و الهام‌افکنی را در روایات شفاهی، کتبی و تصویری کشف و استخراج کرد. ظهور یک عنصر مشترک و مکرر در گفتمان عامیانه، نوشته‌ها و اشعار نخبگان، به ویژه در نقوش نگارگران علل و دلایلی دارد که با تدبیر و تمرکز در این اشتراکات، می‌توان به فهم محتوای اسطوره‌ای و چرایی اسطوره شدن آن‌ها بیشتر پی برد.

اسطوره را نمی‌توان "معنی" کرد، بلکه باید آن را با تئوری‌های مقبول خود در تاریخ‌شناسی، طبیعت‌شناسی، متن‌شناسی، جامعه‌شناسی و شرایط و مراحل تکون تاریخی آن، تفسیر و تأویل کرد. انگاشته‌ها و نگاهشته‌های شاعران و نقاشان، و تلاش برای فهم عناصر کلامی و تصویری تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان اسطوره "خسرو و شیرین" و چرایی و چگونگی تطور این اسطوره در روابط این دو قهرمان، خصوصاً ویژگی "ملاقات" و "دیدار" و جلوه‌نمایی آن‌ها در چشم و نظر یکدیگر موضوع این پژوهش است. در نقاشی‌های مکاتب قبل از دوره قاجار (مکاتب مغول، صفویه و دوره ایلخانان)، میان عاشق و معشوق (خسرو و شیرین) در صحنه آب‌تنی شیرین، هیچ حایلی نیست و حجاب‌ها از میان برخاسته است. می‌توان علت تجلی و ظهور پیرزن و پرده به مثابه اسطوره‌متن عصر ناصری و روش اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران را در بافت فرهنگی عصر قاجار یافت. از منظر فرهنگ‌شناسی، فرهنگ دوره قاجار را می‌توان فرهنگ چهارگانه سنتی، اسلامی، وارداتی و درباری دانست و هر یک از عناصر تصویری تجسم‌یافته در صحنه آب‌تنی شیرین تجلی و نماینده فرهنگ‌های نامبرده است و کارکرد فرهنگی خاص خود را دارند: پیرزن نماینده فرهنگ سنتی، پرده یا حجاب نشانه فرهنگ اسلامی، عریان‌نمایی شیرین بیانگر فرهنگ وارداتی و خسرو شاه و ملازمان تجلی فرهنگ درباری عصر قاجار هستند. در تفسیر و تأویل چنین تجلیاتی باید بیان کرد که ورود و یادگیری محققانه یا مقلدانه آداب شیوه‌ها و استانداردهای رفتاری فرنگیان غرب‌نشین به ویژه شاعران و نقاشان و مجسمه‌سازان آن‌ها، به دایره بازدیدها و علایق و مطالعات دربار قاجار و سپس مردمی که توسط این دربار مدیریت می‌شوند، نقش مهمی در این تطور هنری دارد. در نقد ضمنی چنین تقلیدهایی باید اشاره کرد دربار باید ابتدا در گزینش عناصر و آداب و جلوه‌های فرهنگ قرن نوزدهم و بیستم غرب: اولاً این عناصر و آداب را توسط نخبگان ایران‌شناس، گزینش می‌کرد و ثانیاً این عناصر و آداب را چنان فهم و تفهیم، یا پذیرش و اجرا می‌کرد که آمیزش و ترکیبی هماهنگ و سازگار میان سنت‌های خودی (ایرانی-اسلامی) و فرهنگ دیگری (فرنگی) پدید می‌آمد.

در مینیاتورها، کاشی‌نگاره‌های صحنه و لحظه اسطوره‌ای آب‌تنی شیرین، پرده، حجاب و حایلی بین خسرو و شیرین به وسیله پیرزنی پرده‌دار آفریده و دیده می‌شود، به نظر می‌رسد ظهور و حضور آن احتیاج نخبگان دربار به صورت سفارش آگاهانه و نگارگران به صورت ناخواسته با قرار دادن تصویر زن عریانی در "این سوی پرده" در منظر و مرآی بیننده، می‌خواهند تجدد خود را به رخ بکشند، اما چون جامعه هنوز برای پذیرش شاهی نظرباز که بی‌اعتنا به احکام شرعی است (و البته در فرض ما، خسرو نماد و اسطوره‌ای از شاه ایرانی و در آن زمان ناصرالدین شاه است) آمادگی ندارد، بنابراین آن سوی پرده "شاه" محبوب به پرده‌ای به دست پیرزن سترون می‌شود. به طور کلی، تجلیات پیرزن و پرده را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد: ساختار و کارکرد فرهنگی و از لحاظ زیباشناسی. ساختار و

کارکردهای فرهنگی تجلیات پیرزن و پرده نمایانگر فرهنگ سنتی و اسلامی، میانجی بین عاشق و معشوق، پنهان کردن معشوق، مشروعیت بخشیدن دینی-اسلامی به ملاقات عاشق و معشوق، تأکید بر نامحرمیت علی‌رغم جایگاه والای شیرین و خسرو، تأکید بر دوشیزگی شیرین، حفظ نجابت شیرین، بیانگر دوره گذار از سنت به تجدد، ایجاد پارادوکس میان پیدایی و پنهانی شیرین، عریان‌نمایی شیرین به مخاطب و پوشاندن عریان او از نگاه خسرو، فرهنگ سنتی و فرهنگ فرنگی (خود و دیگری)، بیانگر تمنیات شاه به فرنگی‌وار زیستن (پیرو دیگری) و در عین حال مقید به فرهنگ سنتی (پایبند به خودی)، بیانگر تمنیات شاه، نگارگر قاجاری به معشوق و زن است. از منظر زیباشناختی پیرزن و پرده خالق درون‌مایه آنتی‌تزی (تقابل، تضاد) زیبایی-زشتی، پیری-جوانی، باروی-عقیمی شده است که با حضورش دو شخصیت اسطوره‌های خسرو و شیرین و محتوای اسطوره‌های داستان صحنه را در نگاره‌ها برجسته می‌سازد.

منابع

- اسکارچیا، حیان روبرتو. (۱۳۸۴). هنر صفوی، زند، قاجار. ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: نشر مولی.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، حسن بلخاری و دیگران. (۱۳۸۷). اسطوره‌متن هویت‌ساز. به کوشش بهمن نامور مطلق، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- بخت‌آور، الهه، رؤیا تقی‌پور و دیگران. (۱۳۸۹). اسطوره‌متن بینا‌نشانه‌ای؛ حضور شاهنامه در هنر ایران. به کوشش بهمن نامور مطلق، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام‌پوپ. (۱۳۷۸). سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.
- جانب‌اللهی، محمدسعید. (۱۳۸۵). چهل گفتار در مردم‌شناسی مید (دفتر دوم و سوم). تهران: گنجینه هنر.
- نصرت‌الله، جوادی‌پور. (۱۳۷۰). «بوی جان، شیرین در چشمه‌سار». سال ۱۱، شماره ۵، تهران: نشر دانش.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۴۰۰). لغت‌نامه آنلاین. مؤسسه لغت‌نامه دهخدا و مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی. <https://dekhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary>. تاریخ بازیابی: ۱۱/۱۰/۱۴۰۰.
- زابلی‌نژاد، هدی. (۱۳۸۷). «بررسی نگاره‌های داستان خسرو و شیرین». کتاب ماه هنر. شماره ۱۲۶، تهران، صص ۳۰-۴۰.
- نظامی گنجوی. (۱۳۷۹). خسرو و شیرین. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸) ب. «گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی؛ بررسی دو روش اسطوره‌ای و رابطه آن‌ها». فصلنامه پژوهشنامه فرهنگستان هنر. شماره ۱۴، دوره ۴، تهران: فرهنگستان هنر. صص ۹۲-۱۰۸.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸) الف. «اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران (مورد کاربرد آثار خاویز دومستر)». نشریه نقد زبان و ادبیات خارجی. دوره اول. ش ۲. صص ۸۰-۸۳.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۲). نظریه‌ها و نقدهای ادبی (۶) (درآمدی بر اسطوره‌شناسی). تهران: نشر سخن.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۹۰). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی. ترجمه شهروز مهاجر. تهران: نشر مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- سهرابی، مهین، نامور مطلق، بهمن و فاطمه مهرابی. (۱۳۹۸). «گفت‌وگومندی سراسطوره‌های مسلط بر هنر دوره قاجار و نقش آن در تصویرگری شخصیت شیرین». نشریه زن در فرهنگ و هنر. شماره ۲، دوره ۱۱، صص ۱۷۹-۱۹۷.
- سیف، هادی. (۱۳۷۶). نقاشی روی کاشی. تهران: نشر سروش.

حسینی راد، عبدالمجید. (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایرانی. مترجمان پیام پریشانزاده و همکاران و کلود کرباسی و ماری پرهیزگاری. تهران: موزه هنرهای معاصر.

شاهحسینی، علیرضا. (۱۳۸۷). دیباچه (چهارده کلاته) گوهری در شمال دامغان. به کوشش عنایت‌الله رنجبر. تهران: نشر حبله رود.

شکوری، ابوالفضل. (۱۳۷۱). جریان‌شناسی تاریخ‌نگاری‌ها. قم: بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی ایران.

کراسنو ولسکا، آنا. (۱۳۸۲). چند چهره کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی. ترجمه ژاله متحدین. تهران: نشر ورجاوند.

گری، بازل. (۱۳۸۵). نقاشی ایرانی. ترجمه عربعلی شروه. چاپ دوم. تهران: نشر دنیای نو.

فرجی، مهدی. (۱۳۸۴). بررسی فرایند متمدن شدن در ایران: از دوره ناصری تا پایان پهلوی اول. به راهنمایی دکتر یوسف ابادری. دکتر سارا شریعتی. اساتید مشاوره: دکتر ابراهیم توفیق، دکتر نعمت‌الله فاضلی، دکتر سعید معیذفر، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران. جامعه‌شناسی فرهنگی. مقطع دکتری.

فرجیانی، مریم، اعظم کتیری، آتوسا. (۱۳۹۵). «بررسی ساختار نگاره‌های مربوط به دیدار خسرو و شیرین و کاربرد آن در تصویرسازی افسانه‌های کردی». همایش بین‌المللی شرق‌شناسی. فردوسی و فرهنگ و ادب پارسی. دوره اول. تهران.

References

- Bakhtavar, E. Taghipour, R. (2010). Myth-text of Inter-sign; Presence of Shahnameh in Iranian Art. Through the efforts of B. Namvrmotlagh. Tehran: Elmi-Farhangi. (in Persian)
- Dehkhoda, A. (2022). Online Dictionary. Dehkhoda Dictionary Institute and International Center for Persian Language Education. Retrieved in 01/01/2023.
- Esmaeelpour, A., Bolkhari, H. (2008). Myth-text of identity. Through the efforts of B. Namvrmotlagh. Tehran: Elmi-Farhangi. (in Persian)
- Faraji, M. (2005). Investigating Process of Becoming Civilized in Iran: from Nasrid Period to the end of the first Pahlavi. Supervised by Y. Abazari, S. Shariati. Consulted by E. Tofigh, N. Fazeli, S. Maeedfar. Faculty of social science, Tehran University, Ph. D Thesis.
- Farajiani, M. and A'azam Kasiri, A. (2016). Investigating Structure of Paintings Related to Meeting of Khosrow and Shirin and its Use in Depicting Kurdish Legends, *International Conference on Oriental Studies*, Ferdowsi and Persian culture and literature, First Course, Tehran.
- Gary, B. (2006). *Persian Painting*. translated by A. Sharveh, The second edition, Tehran: Donya-e-no. (in Persian)
- Hosinirad, A. (2005). *Iranian Masterpieces of Persian Painting*. Translated by P. Parishanzadeh, K. Karbasi and M. Parhizgari. Tehran: Museum of Contemporary Art. (in Persian)
- Janeb elahi, M. (2006). *Forty discourses in Anthropology* (second and third book). Tehran: Ganjineh-e-Honar. (in Persian)
- Javadipour, N. (1991). *Smell of life, Shirin in the Fountain*. 11(5), Tehran: Danesh. (in Persian).
- Kerasnovelska, A. (2003). *Some Key Figures in Iranian Chronology Mythology*. Translated by Zh.Motahedin. Tehran: Varjavand. (in Persian)
- Marzlof, O. (2011). *Narrative Illustration in Persian Lithographic Books*. Translated by Sh. Mohajer. Tehran: Nazar. (in Persian).

- Namvarmotlagh, B. (2009). Transition from Mythology to Myth Analysis; Investigating Two Mythological Methods and Their Relationship, *Pazhouhesh Nameh-e Farhangestan-e Honar*, 14(4), Tehran: Farhangestan-e Honar. Pp. 92-108.
- Namvarmotlagh, B. (2009). A Mythology by Gilbert Duran (applicable case of Xavier Domster's works). *Journal of Critical Language & Literary Studies*, 1(2), PP.80-83.
- Namvarmotlagh, B. (2013). *Literary Theories and Criticism (An Introduction to Mythology)*. Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Nezami ganjavi, J. (2000). *Khosrow and Shirin..* Through the efforts of S. Hamidian. Tehran: Gharteh. (in Persian).
- Pope, A. (1998). *Survey of Persian Art*. Translated by Yaghub Azjand. Tehran: Mola. (in Persian).
- Scarcia, G. (2005). *Safavid, Zand, Qajar Art*. Tehran: Mola. (in Persian).
- Seif, H. (1999). *Painting on Tile*. Tehran: Soroush. (in Persian)
- Shahhoseini, A. (2008). *Dibaj (Fourteen Kelate), a Gem in the north of Damghan*. Through the efforts of E. Ranjbar. Tehran: Hileh Rude. (in Persian)
- Shakuri, A. (1992). *Flowology of Historiography*. Qom: Iranian Islamic Revolution History Foundation. (in Persian).
- Sohrabi, M., Namvarmotlagh, B. & Mehrabi, F. (2019). A Discussion of Legends Dominating in Qajar's Art and Its Role in Portraying Character of Shirin, *Journal of Farhang and Honar*, 11(2), pp. 179-197.
- Zabolinezhad, H. (2008). Review of Khosrow and Shirin Story in Miniatures. *Ketabmah*, Vol. 126, pp.30-40.