

## **The Status and Identity of Qajar Female Artists in Regard to Their Signatures (From Fath-Ali Shah's Reign to Early Pahlavi Era)**

**Marziyeh Ghasemi\***

**Alireza Baharlou\*\***

### **Abstract**

Iranian art history is basically dominated by men and the court. This art has mostly been supported by male patrons and artists, and whenever women appear, they play a minor role as the theme and subject of works. This trend, however, underwent a drastic change during the reign of Fath-Ali Shah in his court and in the hands of his artist daughters and other women. They started a new movement by putting their signatures under or at the end of their works, considered a unique act in its own by that time. In this essay such a trend has been studied besides considering others aspects of women's art in the Qajar era up to the Pahlavi period in the Kamal-ol-Molk's school and his female apprentices' work. An evaluation of the extant cases and works demonstrates that signatures by the female artists, inside and outside the realm of court, have increased in the course of time as a result of several factors, including the women's self-consciousness, evolution of educational system and a decline in despotism. The act of signing works implied some essential concepts the most significant of which were credit, ownership and personal identity.

**Keywords:** Qajar, Female Artists, Signature, Identity.

\* Assistant Professor of Research in Art, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran (Corresponding Author), Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

\*\* PhD in Islamic Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, Alireza\_baharlou5917@yahoo.com

Date received: 2022/10/15, Date of acceptance: 2023/03/07



Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



## بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری با نگاهی به رقم‌ها و ترقیم‌ها (در گذار از عهد فتحعلی‌شاه تا آغاز پهلوی)

مرضیه قاسمی\*

علیرضا بهارلو\*\*

### چکیده

تاریخ هنر ایران اساساً تاریخی درباری و مردانه است و حامیان و هنرمندانش را مردان تشکیل داده‌اند. در این فضای مردسالار اگر هم جایی برای حضور زنان بوده باشد، آثاری است که زن صرفاً موضوع آنهاست و به یک معنا جایگاه ابژه را دارد. اما این روند در عهد فتحعلی‌شاه قاجار و به دست دختران خوشنویس شاه و عده‌ای از زنان درباری تغییر کرد. زنان دربار قاجار علاوه بر کار هنری، به امر مهم درج نام و نشان خود (رقم) در پای آثار و مکتوبات‌شان نیز مبادرت ورزیده‌اند و از این حیث پیشگام جریانی هستند که تا پیش از این مسبوق به سابقه نبوده است. این پژوهش به روش تاریخی و تحلیلی، و با هدف بازخوانی هویت و شناخت جایگاه مغفول زنان صاحب رقم از دوره فتحعلی‌شاه تا دوره پهلوی انجام گرفته و در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که کیفیت و میزان ترقیم آثار هنری به دست زنان در حوزه خوشنویسی و تصویرگری عصر قاجار تا اوایل دوره پهلوی چه تحولاتی را به خود دیده است؟ و این عمل اساساً چه دلالت‌های اجتماعی‌ای در پی داشته است؟ ارزیابی نمونه‌های موجود گویای آن است که رقم‌ها با گذشت زمان فراگیر شده و به تدریج از انحصار دربار و اعیان بیرون آمده است. این مهم را اصولاً باید معلول تحولات سیاسی و اجتماعی،

\* استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول)،

Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

\*\* دکترای هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، Alireza\_baharloo5917@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۶



Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

از جمله در آگاهی و مطالبه‌گری زنان، تحول نظام آموزش و تعدیل مطلق‌گرایی دانست. عمل ترقیم آثار هنری به دست زنان هنرمند با مفاهیم ضمنی عمده‌ای همراه بوده که خودآگاهی، تشخیص، اعتبار و مالکیت (هویت فردی) از مهم‌ترین آنهاست.

**کلیدواژه‌ها:** قاجار، زنان هنرمند، رقم، ترقیم، هویت.

## ۱. مقدمه

عصر قاجار با همه کاستی‌ها در عرصه سیاست و کشورداری و با وجود بحران‌های انسانی و اقتصادی، برهه‌ای است که از برخی جهات شاهد پاره‌ای تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری است. از آنجا که هنر ایران - دست‌کم آنچه از طریق منابع تاریخی به دست رسیده و با نظر به معتبرترین آثار به‌جای مانده - هنری اساساً درباری یا سیاست‌محور بوده، از این رو نقش حامی یا هنرپرور در آن امری متعارف و ضروری می‌نموده است. حامی هنری در ایران اصولاً شخص پادشاه و در وهله بعد، درباریان، اعیان و اشراف بودند که با حمایت‌های مادی و معنوی خود اسباب راحت و معیشت هنرمندان را فراهم می‌کردند. سلسله قاجار از این حیث، به‌خصوص در دوران حکمرانی طولانی‌مدت دو تن از پادشاهانش، یعنی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، که از قضا هر دو هم دستی در هنر داشتند،<sup>۱</sup> عصر تجدید حیات هنری ایران (بعد از سقوط دولت صفویه) و رشد و بالندگی صنایع و هنرهاست. از باب مثال، دستاوردهای هنری دوران سلطنت فتحعلی‌شاه بعد از یک دوره آشوب و کشمکش‌های ناشی از نبردهای خونین عمومی وی، آقامحمدخان، هم در زمینه نقاشی (به استثنای نگارگری) و خوشنویسی، و هم در عرصه هنرهای ظریف و نفیس مانند تذهیب، میناکاری و لاک‌کاری، با تحولی چشم‌گیر و بی‌سابقه روبرو است که همه نتیجه حمایت‌های دربار از فرهنگ و هنر است. عصر ناصری نیز به نوعی دیگر و در بستری متفاوت، شواهد و مصادیق بسیار در اثبات این امر دارد.

با مهیا شدن بسترهای لازم برای نشو و نمو هنر در انواع رسانه‌ها، هنرمندان علاوه بر آن‌که شأن و منزلت بیشتری می‌یافتند، به رسم سابق، نام و نشان خود و شخص هنرپرور را نیز مستقیم یا اشاره‌وار<sup>۲</sup> در ذیل یا پایان اثری که خلق کرده بودند می‌آوردند.

تاریخ هنر ایران، گذشته از سیطره خصلت درباری و سیاسی که پیشتر عنوان شد، با یک ویژگی مشخص و ملموس دیگر نیز شناخته می‌شود و آن هم «مردسالار» یا دست‌کم «مردانه» بودن است. آنچه تاکنون در خصوص نشان‌های درج‌شده در آثار هنری - که خبر از خالق و حامی آنها می‌دهد - رؤیت و مطالعه شده، اکثراً اسامی و عناوین «مردان» و «مردانه» بوده که

خود حاکی از سلسله مراتب انحصارگونه تولید هنر در ایران و نظام کارگاهی و روابط خاص استاد - شاگردی است. اما در این میان شاید کمتر توجهی به مکانیت و هویت زنان هنرمند قاجاری، و از طرفی، بررسی نام و نشان‌های مندرج از آنان در آثار هنری مبذول شده باشد که خود به تدقیق و تفحص نیاز دارد.

از این روی این جستار به بازخوانی و بازشناخت یکی از سویه‌های هویتی و فرهنگی زنان که تاکنون کمتر مورد اعتنا واقع شده می‌پردازد و ضمن گذار از عرصه سیاست زن‌محور، نقش زنان قاجاری را در حیطه فرهنگ، آموزش و تولید هنر، آن هم مشخصا با نگاهی جزءنگر به آثار هنری رقم‌دار (امضادار)، مورد کاوش قرار می‌دهد. برای این منظور، عمدتا سعی شده است به دلیل گستردگی مباحث، فقط آن دسته از زنان مطمح نظر باشند که در حوزه هنر (تجسمی و کاربردی) فعالیت می‌کردند و بعضا توفیق درج نام خود را در پای آثارشان داشته‌اند. از این رو شرح غالب فعالیت‌های فرهنگی از جمله حضور در انجمن‌های زنان، امور خیریه و مشارکت‌های مدنی، و یا صرف تحولات جامعه‌شناختی در بستر جریان‌های سیاسی، اجتماعی و انقلابی، و البته مطالعه همه حوزه‌ها از جمله شعر و ادبیات در این مقوله لحاظ نشده است. کیفیت و ارزیابی بصری یا زیبایی‌شناختی آثار زنان و شرح احوال آنها نیز موضوع اصلی بحث نبوده، بلکه مشخصا مباحثی چون هویت و استقلال‌طلبی هنری و سیر تحول این روند، و به طور کلی، شناخت مصادیق بر مبنای فراوانی و کمیت آثار، ملاک و معیار پژوهش بوده است. بر این اساس، جامعه آماری را هنرمندان زن و نمونه مطالعاتی را مشخصا زنان صاحب رقم و آثار موجود و در دسترس تشکیل می‌دهد. این روند از عهد فتحعلی‌شاه و مشخصا با دختران وی آغاز و تا مکتب کمال‌الملک و شاگردان مؤنث استاد که تا دوره پهلوی حیات دارند، پیگیری می‌شود.

## ۲. پیشینه تحقیق

تحقیقاتی تاریخی‌ای که تاکنون در حوزه مطالعات زنان قاجار انجام شده، عمدتا در دو بخش سیاسی و اجتماعی - فرهنگی قابل طبقه‌بندی است. آنچه به بخش دوم این حوزه (اجتماعی - فرهنگی) و مشخصا مقوله هنر (تجسمی) مربوط می‌شود، تا حد زیادی معطوف به بررسی فعالیت و نقش زنان در برخی رسانه‌های هنری خاص از جمله خطاطی و خوشنویسی و معرفی هنرمندان بوده است. از بین منابع مبحث فوق، می‌توان به این موارد اشاره کرد: از طاووس تا فرح (جای پای زن در تاریخ معاصر ایران) (طلوعی، ۱۳۷۷)، کارنمای زنان کارای

ایران (فرخ‌زاد، ۱۳۸۱)، «معرفی بانوان قرآن‌نویس» (سلطانی‌فر، ۱۳۸۵)، زنان خوشنویس (عقیقی بخشایشی، ۱۳۸۸)، تاریخ خانم‌ها (بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر قاجار) (حجاری، ۱۳۸۸)، بررسی نوع فعالیت و نقش زنان در عرصه هنرهای سنتی در دوره قاجار (ندرپور، ۱۳۹۵) و بانو ضیاءالسلطنه: خوشنویس قاجاری تبار (ملا محمدی، ۱۳۹۶). در این منابع، موضوع درج نشان و رقم زنان هنرمند در پای آثارشان و مطالعه رابطه این عمل با مسأله هویت‌طلبی، بسیار محدود مورد توجه قرار گرفته و نمونه‌های چندانی در این رابطه گزینش و ارائه نشده است. در تحقیق پیش رو، ضمن تفحص در این مباحث مغفول و ضمن ارزیابی دوباره قلمرو خوشنویسی و کتابت، رسانه‌های دیگری مانند نقاشی، طراحی ناخنی و بافندگی نیز با تأکید بر عمل ترسیم آثار به دست زنان هنرمند قاجاری بررسی و تحلیل شده است.

### ۳. روش تحقیق

تحقیق حاضر به روش تاریخی و تحلیلی و با رویکرد کیفی انجام گرفته و شیوه گردآوری داده‌ها و اطلاعات آن از نوع کتابخانه‌ای و اسنادی است. در این جستار ضمن بررسی تاریخی موضوع نقش و حضور زنان قاجاری در نظام آموزش و تولید هنر، فقط آن دسته از زنان که در حوزه هنر فعالیت می‌کردند و نام خود را در آثارشان درج کرده‌اند بررسی شده و به طور کلی، شناخت مصادیق ترسیم، بر مبنای فراوانی و کمیت آثار، ملاک بوده است. بر این اساس، جامعه آماری را هنرمندان زن و نمونه مطالعاتی را زنان صاحب رقم (قاجاری) و آثار موجود و در دسترس تشکیل می‌دهد. با محور قرار دادن این چند مؤلفه، آثار رقم‌دار این زنان، در چهار رسانه خوشنویسی، طراحی ناخنی، نقاشی و بافندگی که بیشترین نمونه‌ها از آنهاست جست‌وجو شده و بعد از آن، ارتباط عمل ترسیم زنان هنرمند با مبحث هویت‌یابی و هویت‌سازی فردی، و مفاهیم و دستاوردهای ضمنی این عمل (خودآگاهی، مالکیت، برون‌گرایی، تشخیص و اعتبار) به بحث گذاشته شده است.

### ۴. زنان قاجار در وادی فرهنگ و هنر: آموزش و تولید

در هنر و نقاشی قاجار، زن اساساً در جایگاه «ابژه» یا «آنچه مشاهده می‌گردد» قرار دارد تا «سوژه». به عبارتی، در دنیای هنر قاجار همواره زن در حرکات و حالات مختلف زنانگی، به‌خصوص در عیش و رقص و طرب و یا عشق و دلدادگی به تصویر درآمده و گاه برای او نقش مادر، ندیمه و یا فردی که انجام امور خارج از خانه را برعهده دارد تعریف شده است.

آرمان زیبایی زنانه در واقع مضمون غالب و ثابت را در حیطة نقاشی و تصویرگری قاجار تشکیل می‌دهد، اما خود زن به عنوان «فاعل» یا «عامل» فعل هنر، در کسوت هنرمند و هنرورز، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. این جایگاه مغفول قطعا متأثر از فضای مردسالار و رجال‌پرور دربار (که معیارهای هنر را تمام و کمال تحت نظر داشت و آن را با ذائقه خود موافق می‌ساخت) و از طرف دیگر، معلول جریان‌های اجتماعی و سازوکارهای کهنه‌گرایی جامعه قاجار و محدودیت‌های فراوانی بود که پیش روی زنان قرار داشت. اما با همه این تنگناها و انحصارطلبی‌ها، گاه دربار سلطنت با تدارک برخی اسباب و شرایط، فرصت محدودی را برای رشد و پرورش هنر، دست‌کم برای زنان خود یا زنان اشراف، مهیا می‌کرد که حاصلش آثاری در قالب نقاشی، خوشنویسی، طراحی ناخنی، موسیقی، انواع بافته‌ها و دیگر هنرهای صناعی بود.

فعالیت هنری زنان، ارتباط نزدیکی با شیوه آموزش آنان در کودکی و نوجوانی داشت. در عصر قاجار مردم عادی به دلیل محدودیت‌ها و محرومیت‌های زیاد، عموماً از سواد و تحصیل بی‌بهره بودند و این مسأله در مورد زنان شدت بیشتری داشت. اما داخل دربار یا در بین اشراف و اغنیا و طبقات بالادست، که وضعیت مطلوب‌تری نسبت به فضای جامعه حکمفرما بود، گاه زنان و دختران از طریق معلمان سرخانه به کسب آموزش و مهارت‌های هنری و ادبی می‌پرداختند. این آموزش‌ها غالباً از طریق مردان یا زنان سالخورده و معتمد انجام می‌گرفت. به عنوان مثال، میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله و آخوند طالقانی، از کسانی بودند که به سوگلی و دختران فتحعلی‌شاه درس می‌دادند.



تصویر ۱. دختران جوان در حال گلدوزی در کنار یک زن سالخورده، آبرنگ جسمی، دوره قاجار (اسکرس، ۱۴۰۱، ۹۲)

به طور کلی در فرهنگ شرق و در بین جوامع مسلمان، کودکان اشراف و اعیان تحت آموزش معلمان خاص قرار داشتند و در خانه و مکتب‌خانه تعلیم می‌دیدند. دختران معمولاً از سنین کم در امور مربوط به اداره خانه از جمله خیاطی، گلدوزی و آشپزی آموزش می‌دیدند. برخی از آنان می‌توانستند بخش‌هایی از قرآن را هم از حفظ بخوانند. این الگوی ویژه موجب می‌گشت دختران اغنیا بتوانند افق‌های فکری‌شان را گسترش دهند، اما تا زمانی که اوضاع اجتماعی برای کار در بیرون از خانه مهیا نبود، این مهارت‌ها و دستاوردها در محیط عمومی به کار بسته نمی‌شد (اسکرس، ۱۴۰۱، ۹۰، ۹۱).<sup>۳</sup>

انقلاب مشروطه و متعاقباً پیدایش و تقویت جنبش‌های اجتماعی زنان، پدیده‌ای بود که راه را برای تأسیس برخی مدارس دخترانه هموارتر کرد. در این مدارس بعضاً به آموزش هنرهای سنتی نیز می‌پرداختند. در خارج از مدارس هم برخی صنایع و هنرها توسط زنان دنبال می‌شد که البته بیشتر به منظور تأمین معاش بود. جنبش مشروطه و دوران بعد از آن به طور کلی راه را برای حضور هرچه بیشتر زنان در عرصه‌های اجتماعی باز کرد.<sup>۴</sup>

مسئله آموزش و مطالبه‌گرایی زنان، به خصوص در حوزه هنر، و متعاقباً خلق آثار هنری در رسانه‌های گوناگون توسط آنان، به خودی خود تحولی بزرگ در جامعه استبدادی و مردسالار قاجار تلقی می‌شود. اما نکته حائز اهمیت‌تر اینکه زنان علاوه بر ورود به این عرصه و تبدیل شدن به «سوژه» (در مقابل ابژه)، به نوعی «خودآگاهی» از جایگاه و هویت هنری‌شان نیز دست یافتند که نمود عینی و بصری آن در رقم‌ها یا امضاها پای آثار آنها مشهود است. تجلی



این بینش و نگرش جدید، در بسیاری از آثار هنری به جای مانده از دوره فتحعلی شاه، در کمیتی پایین تر و با تمرکز بر فضای دربار، تا عصر ناصری که از بسیاری جهات دوران رشد تجدد محسوب می شود، و سرانجام در انقلاب مشروطه و مکتب کمال الملک (شاگردان کمال الملک)، با حضوری فراگیر و عمومی تر، محسوس و نمایان است. همه این وقایع اجتماعی، اینک مسأله آموزش و تولید هنر را در جامعه متحول می ساخت و برای زن هنرمند، ارزش و مرتبه ای والاتر و گاه هم شأن مردان قائل می گشت.

### ۵. ترقیم و ترقیمه در هنر ایران: مفاهیم و کارکردها

در فرهنگ و ادب فارسی، «رقم» با معانی مختلف همراه است. گاه به «نشان و علامت» تعبیر می شود و گاه «خط و نوشته» یا «عدد»<sup>۵</sup>. اما در اصطلاح کاتبان و نقاشان و در سنت کتاب آرایی و نسخه پردازی، این اصطلاح در کنار مشتقات آن، شامل «راقم»، «رقیمه»، «ترقیم» و «ترقیمه»، در مجموع به نام هنرمند، تاریخ و محل انجام کار و حامی هنری وی ارجاع می دهند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۶۲، ۵۹۵، ۶۵۹). به طور کلی، «درج نام و نشان کاتب و مکان کتابت یا نام کاتب و یا نام کسی که کاتب، کتابش را از بهر او به انجام رسانیده، سوای آنکه سستی از سنن کتابت و نسخه نویسی محسوب بوده، این همه از جمله شناسه های نسخه شناسی و کتاب شناسی تعلق داشته است» (همان، ۶۵۲). به عبارتی، رقم و ترقیمه نوعی شناسنامه یا گواهی وجود برای یک اثر مکتوب محسوب می شده است. این عمل در حوزه هنر و تصویرگری هم امری شایع بوده، هرچند فقط عده ای خاص شامل «باشی»ها، یعنی آن دسته هنرمندانی که در صدر هنرمندان دیگر قرار داشتند، مجاز به استفاده از آن بودند.

در خصوص پیشینه و تحولات ترقیم آثار هنری در ایران گفته شده عمل خاص رقم زنی هنرمندان از دوره شاه تهماسب به بعد، با احتراز شخص شاه از حمایت هنرمندان و پیشه وران دچار تنزل شد و هنرمندان در ثبت نام و نشان خود بر پای آثارشان اختیار بیشتری پیدا کردند (آژند، ۱۳۹۶، ۳). این آزادی نسبی که باید آن را معلول تغییر و تقلیل پایگاه های حمایتی هنرمندان دانست، در عصر قاجار و به ویژه در دوره ناصرالدین شاه با خروج هرچه بیشتر هنر از انحصار دربار و فراگیر شدن آن در جامعه، و متعاقبا پیدایش عرصه ای تحت عنوان «هنر عامه»، بیش از هر دوره به تحول و تکامل رسید. با گذشت زمان و نزدیک شدن به پایان قرن نوزدهم، این روند حتی شدت و شتاب بیشتری گرفت و جریان عمومی سازی یا تعمیم هنر در بین اقشار مختلف جامعه به پدیده ای غالب و شایع بدل گشت. اوج این جریان، بعد از مشروطه و

در دهه‌های پایانی حیات سیاسی قاجارها و اوایل حکومت پهلوی است؛ یعنی زمانی که دیگر هنر نه یک پدیده انحصاری و درباری، و نه محدود و منحصر به اعیان و اشراف و نخبگان، بلکه یک جریان همه‌گیر و در دسترس به شمار می‌آمد.

در چنین فضایی است که زنان با به فعلیت درآوردن ظرفیت‌های وجودی خویش، همراستا با آموزش‌هایی که دیده بودند، به نوعی اعتبارسازی، ابراز وجود، و به بیان دیگر، مخلدکردن هنر خویش در جامعه پرداختند. در واقع، تحولات ناشی از جنبش مشروطه، تغییر برخی مناسبات اجتماعی و فرهنگی و بروز گشایش‌هایی نسبی را در پی داشت و این روند به درستی در خصوص میزان تحول جایگاه آفرینندگان هنری و رقم‌هایی که زنان هنرمند می‌زدند نیز صدق می‌کند. با بررسی مصادیقی که امروزه به جا مانده می‌توان سیاق رقم‌زنی را از فضای محدود دربار فتحعلی‌شاه تا جامعه اوایل عصر قاجار و هنر دوران پهلوی مشاهده و دنبال کرد. گویی گذشت زمان، با رشد کمی و فراگیر شدن رقم‌ها - که مترادف با خودآگاهی و اعلان هستی هنری است - نسبتی مستقیم و معنادار داشته است.

## ۶. زنان صاحب رقم

سرآغاز پیدایش رقم‌های زنانه درج‌شده در پای آثار (عمدتاً نقاشی و طراحی) یا در خاتمه مکتوبات (از قرآن و ادعیه تا مراسلات و مکاتبات و قطعه‌های مجزا)، دربار فتحعلی‌شاه و در کار دختران شاه قاجار است. بعد از سقوط دولت صفویه، فتحعلی‌شاه را می‌توان بزرگ‌ترین حامی هنری قلمداد کرد. او در کسوت پادشاهی هنردوست و هنرپرور، جمعی از شاعران و نقاشان را در دربار خود گرد هم آورده بود. در چنین فضای مساعدی طبعاً درباریان و اهل حرم هم از اثرات و تبعات جو هنر بی‌نصیب نمی‌ماندند و امکان بروز استعدادها و نهفته برای زنان و دختران مهیا می‌گشت. با وجود اینکه شمار زنان هنرمند در این برهه و در ادوار بعد کم نیست، در اینجا مشخصاً به آن دسته از هنرمندانی اشاره می‌شود که به ترقیم آثارشان پرداخته‌اند.

در هنر قاجار، به خصوص در نیمه نخست این سلسله، شمار آثار مربوط به زنان «خوشنویس» بیش از آثار سایر رسانه‌های هنری است. بیشتر آثار شاخص باقی‌مانده از دوره قاجار، متعلق به زنان درباری و طبقات مرفه است (ندرپور، ۱۳۹۵، ۸۷) که از آن میان می‌توان به ضیاءالسلطنه، ام سلمه و نواب علییه که دختران فتحعلی‌شاه بوده‌اند، و هنرمندان دیگری از جمله مریم‌بانو نائینی، عفت‌بانو، خیرالنساء بیگم، خورشیدکلاه‌خانم و فخرجهان خانم یاد کرد.

بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری ... (مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو) ۲۵۵

ضیاءالسلطنه (شاه بیگم)، هفتمین دختر فتحعلی شاه، علاوه بر خوشنویسی، در نقاشی، شعر، موسیقی و گلدوزی نیز تبحر داشت. عمده مهارت وی در خط نسخ و شکسته بود. (ملا محمدی، ۱۳۹۶، ۱).



تصویر ۲. عکسی از شاه بیگم (ضیاءالسلطنه)، مرکز آلبوم خانه کاخ گلستان (ملا محمدی، ۱۳۹۶، ۵)  
تصویر ۳. تکچهره خیالی (مثالی) ضیاءالسلطنه، آبرنگ، مربوط به دوره محمدشاه، قرن ۱۳هـ.ق.  
(<http://www.qajarwomen.org/fa/items/31g147.html>; access date: 11/25/2021)

از ضیاءالسلطنه سه قرآن نفیس به خط نسخ در موزه ملی ایران (تهران)، موزه آستان حضرت معصومه (قم) و یک مجموعه شخصی موجود است که در انتهای آنها رقم هنرمند کاتب و مشخصاً نام ضیاءالسلطنه توسط وی درج شده است. در دو اثر نخست چنین آمده است: «نمکت بنت شاهنشاه ضیاءالسلطنه عفی عنها فی سنه ۱۲۴۴» و «کتبه بنت خاقان مغفور مبرور فتحعلی شاه قاجار نورالله مرقد ضیاءالسلطنه فی ۱۲۶۵». چنانکه از این رقم‌ها پیداست، ضیاءالسلطنه به رسم معهود، نام حامی هنری را نیز که از قضا پادشاه مملکت و پدر خود اوست در کنار نام خود قید کرده است: «شاهنشاه» و «خاقان مغفور مبرور فتحعلی شاه قاجار». اثر دوم مربوط به زمانی است که فتحعلی شاه از دنیا رفته و از این رو از عنوان «خاقان مغفور» استفاده شده است.



تصویر ۴. صفحات پایانی قرآن‌های مکتوب به خط ضیاء السلطنه، به همراه رقم هنرمند (ملاحمدی، ۱۳۹۶، ۱۱، ۲۱) (<http://www.qajarwomen.org/fa/items/1019A1.html>; access date: 11/25/2021)



تصویر ۵. رقم‌های ضیاء السلطنه که در آخر نمونه قرآن‌های مکتوب وی آمده است (مربوط به تصویر ۴، بخشی از اثر)

ام سلمه (عصمت) که به «گلین خانم» هم شناخته می‌شد در خوشنویسی (خط نسخ، دیوانی و شکسته) تبحر داشت. از او نیز همچون ضیاء السلطنه، آثاری در زمینه کتابت قرآن و ادعیه به جای مانده است. قرآنی که وی تحریر کرده مربوط به سال ۱۳۰۲ هـ.ق. می‌شود. در دعای صبحی که به خط ام سلمه تحریر شده، نام وی با اشاره به اسم شاه (بنت شه) و تاریخ اثر در پایان کار مرقوم شده است.

بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری ... (مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو) ۲۵۷



تصویر ۶. دعای صباح به خط ام سلمه، دختر فتحعلی شاه، کتابخانه و موزه ملی ملک، تهران  
(از «کتاب دعای صباح حضرت امیرالمومنین علی (ع) به خط ام سلمه دختر فتحعلی شاه قاجار»، ۱۳۸۸)



تصویر ۷. رقم ام سلمه در پایان اثر، شامل نام وی و سال اتمام کتابت  
(نمقت بنت شه ام سلمه، سنه ۱۲۵۵)، بخشی از تصویر قبل

مریم بانو نائینی، از سرشناس‌ترین خوشنویسان نسخ‌نویس عصر قاجار است. یکی از نسخه‌های قرآنی این هنرمند به ناصرالدین شاه تقدیم شده است (فضایلی، ۱۳۶۲، ۳۶۳). رقم وی چنین درج شده: «این کنیز دیرین که تکلیفش پنبه‌ریسی بود، خیال خوشنویسی دامن‌گیر شد. پیشکش نمود ... حرّره مریم من نواده مرحوم حاج عبدالوهاب نائینی، اعلی‌الله مقامه فی شهر جمادی‌الاول سنه ۱۳۰۲ هـ.ق.»

عفت بانو یا عزت ترک نیز از دیگر خطاطان دوره قاجار بوده است. رقم وی در یک لوح به خط ثلث و رقاع که در ابوجامع بورسه (ترکیه) موجود است چنین آمده: «کنبه اسمیه دی عفت من تلامیذه دده ابراهیم ۱۳۰۱» (عقیقی بخشایشی، ۱۳۸۸، ۲۶). برخی دیگر از آثار وی بدین‌قرار است: دو لوحه ثلث با رقم «عزت ۱۲۷۵» در ابوجامع بورسه و دو لوحه ثلث با رقم «عزت ۱۲۸۲» بر مزار مولوی در قونیه (بیانی، ۱۳۶۳، ۶۱۰).

ملافضه، خورشیدکلاه‌خانم، مستوره ماه شرف کردستانی، بی‌بی‌خانم استرآبادی، سلطان و شماری دیگر از زنان نیز در کار ادعیه‌نویسی و کتابت قرآن بودند که در جای خود به تفحص بیش‌تری در آثارشان نیاز است. علویه‌خانم خوشنویس دیگری است از وی یک مرقع به خط نستعلیق به جای مانده و رقمی که در آن درج شده به این قرار است: «در ارض اقدس قم تحریر شد. کتبه علویه سنه ۱۳۱۳» (ملا محمدی، ۱۳۹۳، ۱۲۶-۱۲۵).

یکی از شاخه‌های هنری بسیار جالب توجه و کمترشناخته‌شده از دوره قاجار که هم در زمینه خطاطی و هم طراحی مصداق می‌یابد، خط یا نقاشی «ناخنی» یا به بیان صحیح‌تر، طراحی ناخنی است. برخی زنان قاجاری در این حوزه نیز فعالیت می‌کردند. طبق تعاریف موجود در کتب خوشنویسی امروزی، خط ناخنی از جمله خطوط تفننی خوانده شده که به وسیله ناخن نوشته می‌شود. در این نوع خطاطی، حروف و کلمات بدون هیچ گونه رنگ و صرفاً با قراردادن کاغذ میان ناخن‌های شست و انگشت انگشتی نوشته می‌شوند و به صورت سایه‌روشن با حجمی برجسته یا فرورفته بر کاغذ دیده می‌شوند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۱۶۰).<sup>۶</sup> سهیلی خوانساری (۱۳۵۱، ۵۱)، در مقدمه کتاب گلستان هنر، ابداع خط ناخنی را به اواخر عهد فتحعلی‌شاه نسبت داده است.

فخرجهان‌خانم، دختر ششم فتحعلی‌شاه، به همین شیوه ناخنی نقاشی و خطاطی می‌کرد. امروزه آثار وی در قالب قطعات و مرقعات، در گنجینه کاخ گلستان نگهداری می‌شود که از آن جمله می‌توان به تصویر نیم‌تنه یک زن، پیکر تمام‌قد یک زن به سبک فرنگی و یک قطعه خوشنویسی به پنج قلم مختلف (ثلث، نستعلیق، شکسته، رقاع و نسخ) اشاره کرد که همگی مرقوم شده‌اند.



تصویر ۸. طراحی ناخنی از نیم تنه یک زن، اثر فخرجهان خانم و با رقم «فخری خانم»، کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان، تهران (عکس از نگارندگان)

تصویر ۹. تصویر ناخنی از پیکر یک زن به سبک فرنگی با حواشی تزئینی برجسته، اثر فخرجهان خانم و با هر دو رقم فارسی و فرانسه «فخری خانم»

(<https://digitalorientalist.com/2020/12/11/fingernail-art-three-dimensional-calligraphy-and-drawing-in-19th-century>; access date: 8/18/2020)

تصویر ۱۰. قطعه خوشنویسی ناخنی، اثر فخرجهان خانم به همراه رقم وی در پایین صفحه (همان)

رقم هنرمند در قطعه خوشنویسی اخیر به این قرار است: «حرره اقل خادمه الدوله القاهره الباهره فخرجهان» (به معنی «تحریر شده توسط کمترین خدمتکار دولت، قاهره، فخرجهان زبردست»). در این رقم‌ها تاریخ خلق آثار درج نشده است. رقم دیگری از فخرجهان، در تصویر مربوط به نیم تنه یک زن، به نام خودش اشاره می‌کند. اما نکته جالب توجه در خصوص پیکر تمام قد زن فرنگی آنجاست که هنرمند علاوه بر رقم زدن نام خود (فخری خانم)، معادل آن را در بالا به زبان فرانسه هم آورده است. چنان‌که پیشتر گفته شد، زنان درباری و اشرافی بعضاً با زبان‌های خارجی نیز آشنایی داشته‌اند.



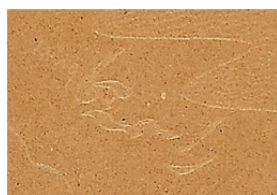
تصویر ۱۱. سه رقم مختلف از فخرجهان خانم، مربوط به تصاویر ۸-۱۰ (همان)

هما، از دیگر نقاشان این دوره است که او نیز در نقاشی ناخنی مهارت داشت. از آثار وی دسته‌گل زیبایی است که در بین برگ‌های آن، پروانه‌هایی کشیده و «رقم هما ۱۲۸۶» درج شده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰، ۱۴۱۸). یکی دیگر از آثار این هنرمند، تکچهره ناصرالدین‌شاه در لباس نظامی است که در پایین آن رقم «هما ۱۲۸۷» آمده است. این اثر در کنار شمایی از حضرت علی و حسنین (ع) که آن هم در قالب ناخنی کار شده و رقم دارد، نشان می‌دهد که هما در چهره‌نگاری و صورتگری تبحر داشته است.



تصویر ۱۲. تکچهره ناصرالدین‌شاه با تکنیک ناخنی، با رقم هما در قسمت پایین، سمت چپ (ملا محمدی، ۱۳۹۳، ۱۳۴)

تصویر ۱۳. شمایل حضرت علی حسنین (ع) و دو فرشته در بالا، اثر هما (راقمه هما)، موزه اشمولین (<https://digitalorientalist.com/2020/12/11/fingernail-art-three-dimensional-calligraphy-and-drawing-in-19th-century>; access date: 8/18/2020)



تصویر ۱۴. نمای نزدیک از رقم هما (راقمه هما) به صورت ناخنی، مربوط به تصویر ۱۳ (همان)

در دوران بعد از ترور ناصرالدین‌شاه، هنر ایران بیش از پیش به معیارها و ضوابط هنری غرب نزدیک شد. فرایند غربی‌سازی یا فرنگی‌مآبی نتیجه آشنایی روزافزون ایرانیان با تمدن غرب و مظاهر آن بود. تحول نظام آموزش که پیشتر درباره آن سخن رفت، اینک در این دوره دستخوش تغییرات اساسی می‌گشت. تأسیس «مدرسه صنایع مستظرفه» به دست کمال‌الملک و



بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری ... (مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو) ۲۶۱

تداوم این جریان نوگرا در دستان شاگردان استاد، نظام آموزش و تولید هنر را از پایه متحول کرد. در میان شاگردان کمال‌الملک، بعضاً نام زنان نقاش نیز به چشم می‌خورد؛ زنانی که به تبعیت از سنن گذشته، آنها نیز به ترقیم آثارشان پرداخته‌اند.



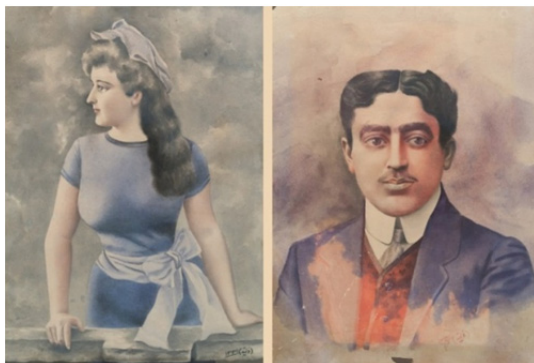
تصویر ۱۵. عکسی از فروغ‌الملوک (ولیه)، از شاگردان کمال‌الملک، مجموعه فیری پالیزی  
(<http://www.qajarwomen.org/fa/items/14138A2.html>; access date: 11/27/2021)

فروغ‌الملوک (ولیه صفا)، از شاگردان کمال‌الملک، در نقاشی آبرنگ و فن پرداز مهارت داشت. از نقاشی‌های رقم‌دار او می‌توان به تکچهره برادرش، محمدناصرخان (ظهیرالدوله) اشاره کرد که در آن رقم «ولیه ۱۳۳۶» درج شده و به سبک نقاشی‌های صنیع‌الملک، عموی کمال‌الملک، است. در یک نقاشی رقم‌دار دیگر از وی، تکچهره ناصرالدین‌شاه سوار بر اسب در کنار ملازمان ترسیم و رقم «فروغ‌الملوک (ولیه) محرم ۱۳۳۳» در پایین اثر، سمت راست، نوشته شده است. آثار این هنرمند مربوط به واپسین سال‌های حکومت قاجار می‌شود.

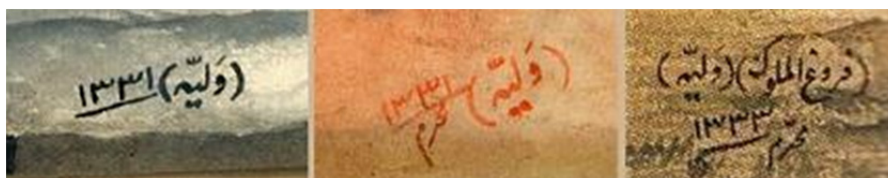


تصویر ۱۶. ناصرالدین‌شاه قاجار سوار بر اسب با ملازمان، آبرنگ روی کاغذ، اثر فروغ‌الملوک

(Christie's 2014, 114)



تصویر ۱۷. تکچهره مردی جوان، اثر فروغ الملوک (ولیه)، محرم ۱۳۳۱ هـ.ق.، مجموعه فیری پالیزی (<http://www.qajarwomen.org/fa/items/14138A7.html>; access date: 11/27/2021)  
تصویر ۱۸. تکچهره زنی جوان به سبک اروپایی، اثر فروغ الملوک (ولیه)، ۱۳۳۱ هـ.ق.، مجموعه فیری پالیزی (<http://www.qajarwomen.org/fa/items/14138A6.html>; access date: 11/27/2021)



تصویر ۱۹. سه رقم مختلف از فروغ الملوک، مربوط به تصاویر ۱۸-۱۶ (بخشی از تصویر)

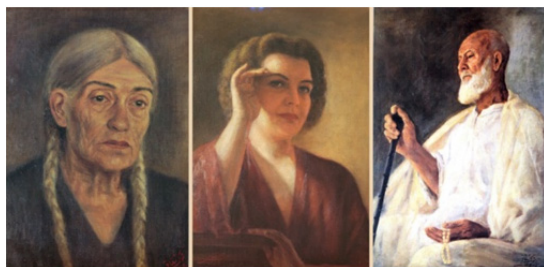
عفت الملوک خواجه‌نوری و شوکت الملوک شقاقی (خواجه‌نوری) از جمله زنان پیشگام در فعالیت‌های اجتماعی و هنر ایران به شمار می‌آیند (مهاجر و حامدی، ۱۳۹۳، ۴۰، ۴۲). این دو خواهر، فرزند میرزا ابوتراب خواجه‌نوری (نظم‌الدوله) بودند و همو به واسطه دوستی با کمال‌الملک، امکان شاگردی دخترانش را نزد استاد فراهم کرد (حامدی، ۱۳۹۷، ۴۰۰).



تصویر ۲۰. عفت الملوک و شوکت الملوک خواجه‌نوری (حامدی، ۱۳۹۷، ۴۰۳)

بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری ... (مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو) ۲۶۳

از عفت‌الملوک با اینکه نقاشی‌هایی در دسترس قرار داد، اما اثر رقم‌داری (دست‌کم در این جستار) به دست نیامد. با این حال شوکت‌الملوت دارای آثار رقم‌داری است که نمونه‌هایی از آنها در ذیل ارائه می‌شود.



تصویر ۲۱. سه نقاشی رنگ روغن، اثر شوکت‌الملوک، به همراه رقم هنرمند در پایین آثار، مجموعه شخصی ژیلا خواجه نوری و داود قاجار مظفری (حامدی، ۱۳۹۷، ۴۰۴) (<http://www.qajarwomen.org/fa/items/913A2.html>; access date: 11/29/2021)



تصویر ۲۲. نمونه رقم‌های شوکت‌الملوک در پای آثارش (مربوط به تصاویر بالا، به جز مورد اول)

از دیگر شاگردان کمال‌الملک که شاید کمتر نشانی بتوان از او در منابع یافت، شمس‌الضحی نشاط بوده است. وی دختر صفی‌علیشاه، سرسلسلهٔ دراویش نعمت‌اللهی بود که نزد آموزگاران سرخانه تحصیل کرد. زبان فرانسه را آموخت و سپس به دلیل استعداد و قریحه در نقاشی، به کلاس‌های کمال‌الملک راه یافت (فرخ‌زاد، ۱۳۸۱، ۸۴۵). شمس‌الضحی علاوه بر نقاشی، در ابریشم‌دوزی و شعر و ترجمه نیز صاحب ذوق و درایت بود. بخش عمده‌ای از آثار این هنرمند که امروزه در دسترس قرار دارد، دارای رقم است.



تصویر ۲۳. دو نمونه نقاشی رقم‌دار از شمس‌الضحی نشاط، از شاگردان کمال‌الملک، ۱۲۹۶ و ۱۳۰۷ شمسی (حامدی، ۱۳۹۷، ۳۹۴، ۳۹۵)



تصویر ۲۴. نمونه‌رقم‌های شمس‌الضحی در پای آثار مختلف با تواریخ مختلف (مربوط به تصاویر قبل و سایر آثار)

چنان‌که در مباحث قبل بیان شد، خیاطی، گلدوزی و بافندگی همواره جزو رشته‌های پایه در آموزش‌های زنان به شمار می‌آمد. در دوره قاجار با آنکه صنعت بافندگی و ریسندگی

بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری ... (مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو) ۲۶۵

به تدریج و به دلیل افزایش واردات دستبافته‌های اروپایی رو به افول گذاشت، با این حال هنوز برخی زنان در این حرف فعالیت می‌کردند.

طبق تحقیقات پیشین و با بررسی شواهد و اسناد مکتوب، گزارشی مبنی بر فعالیت زنان درباری و مرفه جامعه در زمینه قالیبافی یافت نشد (ندرپور، ۱۳۹۵، ۱۰۰). دلیل این امر احتمالاً دشواری و مرارت کار در چنین صنایعی بوده که آن را عمدتاً مختص زنان روستایی و ایلیاتی می‌کرد. اما در حوزه بافته‌های سبک‌تر (گلدوزی، مليله‌دوزی، سکه‌دوزی، سرمه‌دوزی، برودری‌دوزی، پيله‌دوزی و غیره)، از زنان طبقات بالادست و میانه آثاری در دسترس قرار دارد. حاجیه‌خانم بلقیس (قزوین)، خانم سلطان (بختیاری)، فاطمه‌خاتون (شهر ری)، بی‌بی‌باف بختیاری (چهارمحال)، ربابه (کاشان) و برخی بافندگان حوزه‌های خاص مثل زرتشتی‌دوزی (یزد) و رشتی‌دوزی (رشت) از جمله زنان بافنده‌ای بودند که در شهرهای مختلف فعالیت می‌کردند.

در بین زنان طبقات اعیان که بر آثار دستباف خود رقم زده‌اند، می‌توان به دو تن از هنرمندان اواخر عهد قاجار به نام‌های منیرالملوک جهاننداری (تهران) و ابی هاروطونیان (ارمنستان، مقیم تهران) اشاره کرد که مسیر زندگی و هنرشان سه دوره تاریخی - سیاسی (قاجار، پهلوی و جمهوری اسلامی) را شاهد بوده است. از منیرالملوک یک ترمه رقم‌دار (هرچند ناخوانا) برجای مانده و ابی هاروطونیان نیز در پای یک تابلو گلدوزی خود رقم زده است.



تصویر ۲۵. ترمه رقم‌دار، اثر منیرالملوک جهاننداری، ۱۰۸×۱۰۴ سانتی‌متر، مجموعه شخصی، قرن ۱۴هـ.ق.  
(<http://www.qajarwomen.org/fa/items/1138A42.html>; access date: 11/29/2021)



تصویر ۲۶. تابلو گلدوزی، اثر ابری هاروتونیان (هنرمند ارمنی ساکن ایران)، ۲۵ × ۱۲ سانتی‌متر، مجموعه شاهین و آرسینه بازیل  
(<http://www.qajarwomen.org/fa/items/1144A35.html>; access date: 11/29/2021)

از دیگر جلوه‌های مهم ارتقای جایگاه زنان در حوزه‌های فرهنگی و رسانه‌های هنری، تغییر و تحول نقش آنان از موضع خالق آثار به سفارش‌دهنده یا واقف بود. این عمل بار دیگر خود را به شکل رقم و کتیبه نمایان ساخته است. روند فوق با گذشت زمان تحکیم بیشتری یافت، چنان‌که برخی نمونه‌های موجود (مشخصاً در حوزه بافندگی) گویای همین امر هستند. برای مثال، در یک تخته فرش از مسجد جامع قزوین، نام واقف آن یعنی حاجیه‌خانم بلقیس در یک قاب کتیبه مرقوم شده و در یک قطعه ماهوت‌دوزی و مرواریددوزی که در موزه آستانه شهر ری نگهداری می‌شود، علاوه بر نام و نشان خالق اثر، نام سفارش‌دهنده که عزت‌الدوله (احتمالاً دختر مظفرالدین‌شاه) بوده نیز آمده است.



تصویر ۲۷. کتیبه وقف فرش با این مضمون: «این فرش را به مسجد جامع قزوین حاجیه‌خانم بلقیس موبدی وقف نمود»، مسجد جامع قزوین (نگارندگان، تاریخ عکس: ۱۳۹۷/۶/۲۷)

بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری ... (مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو) ۲۶۷



تصویر ۲۸. ماهوت دوزی و مروارید دوزی، عمل فاطمه خواتون (خاتون)، به سفارش عزت الدوله (یگانه گوهر تابنده عزت الدوله)، دوره قاجار، موزه آستانه شهر ری (نگارندگان، تاریخ عکس: ۱۳۹۶/۴/۱۳)

## ۱.۶ مہرهای سلطنتی زنان

به موازات پیدایش رقم‌های هنری و تحول در ترقیم آثار، مؤلفه دیگری که از موقعیت، مالکیت و هویت زنان درباری و اشرافی حکایت می‌کرد، مہرهای سلطنتی بود؛ از مہرهای ضیاء السلطنه، دختر فتحعلی‌شاه، در پای مکتوبات و تحریرات وی (نک: تصویر ۵، مربوط به صفحات پایانی قرآن‌های او)؛ و دختر دیگر شاه به نام ماه تابان (قمرالسلطنه)؛ تا مہر مهدعلیا، مادر ناصرالدین‌شاه؛ ضیاء السلطنه (دوم)، دختر ناصرالدین‌شاه؛ شکوه السلطنه، مادر مظفرالدین‌شاه؛ و دیگر زنان معتبر و متنفدی که به امور داخلی و دیوانی راه داشتند.



تصویر ۲۹. مهر مهدعلیا (العهه لله، حسبنا الله ناصرا و معین مادر شاهرا طراز نگین ۱۲۶۵)، چهارگوش تاجدار (جدی، ۱۳۹۰، ۱۳۶)



تصویر ۳۰. سه نمونه مهر بیضی شکل از زنان طبقات بالا (بلقیس سیفایی، منیرالملوک و نزهت الملوک) (<http://www.qajarwomen.org/fa/items/1140A13.html>; access date: 12/14/2021)

مطالعه مهرهای سلطنتی و مضامین نوشته‌های آنها و سایر مختصات فنی، تاریخی و زیبایی‌شناختی این اشیاء، در جای خود به بحثی مبسوط و مجزا نیاز دارد<sup>۷</sup> و در اینجا صرفاً از این بابت مطرح می‌شود که ذیل مبحث رقم و ترقیم قابل بررسی است. پیشتر گفته شد که زنان درباری و اعیان از سواد و برخی آموزش‌های لازم برخوردار بودند و عده‌ای از آنان در مسائل داخلی و کشوری نیز دخالت می‌کردند. به همین دلیل استفاده از مهر در مکاتبات و مراسلات به موقعیت و اعتبارشان می‌افزود. این مهرها در انواع چهارگوش، پنج‌گوش، بیضی‌شکل و تاجدار، و با نوشته‌ها یا سجع‌های مختلف ساخته و حکاکی می‌شدند و به نوعی به موضوع بازخوانی جایگاه و هویت زنان قاجاری و هنرمندان این دوره نیز ارتباط می‌یابند. در واقع می‌توان آنها را به منزله کتیبه یا رقم‌های آماده و ازپیش ساخته در نظر گرفت و خوانش کرد، چنان‌که در پای برخی قطعه‌های خوشنویسی (مثل مهر ضیاءالسلطنه در پایان قرآن‌ها و خطاطی‌هایش) مشهود هستند.



جدول ۱. فهرست خلاصه‌ای از برخی زنان صاحب رقم در عصر قاجار و اوایل پهلوی

نام زن هنرمند	حوزه	دوره	توضیحات
ضیاءالسلطنه (شاه‌بیگم)	خوشنویسی، شعر، نقاشی، موسیقی، گلدوزی	فتحعلی شاه	وی به خط نسخ و شکسته کتابت می‌کرد و دستی هم در قرآن‌نویسی داشت.
ام سلمه (گلین خانم)	خوشنویسی	فتحعلی شاه	وی به خط نسخ، دیوانی و شکسته قلم می‌زد.
فخرجهان خانم	طراحی ناخنی	فتحعلی شاه	طراحی‌های ناخنی وی، هم شامل خوشنویسی است و هم پیکرنگاری.
نواب علییه	خوشنویسی	محمدشاه و ناصرالدین شاه	
مریم بانو نائینی	خوشنویسی	ناصرالدین شاه	وی در کتابت خط نسخ مهارت داشت.
عفت بانو (عزت ترک)	خوشنویسی	ناصرالدین شاه	وی در کتابت خط ثلث و رقاع مهارت داشت.
علویه خانم	خوشنویسی	ناصرالدین شاه	مرفعی به خط نستعلیق از او به جای مانده است.
هما	طراحی ناخنی	ناصرالدین شاه	
فروغ‌الملوک (ولیه صفا)	نقاشی آبرنگ و فن پرداز	عمدات احمدشاه	از شاگردان کمال‌الملک بوده است.
عفت‌الملوک خواجه‌نوری	نقاشی رنگ روغنی	احمدشاه و پهلوی اول	از شاگردان کمال‌الملک بوده است.
شوکت‌الملوک شقاقی (خواجه‌نوری)	نقاشی رنگ روغنی	احمدشاه و پهلوی اول	از شاگردان کمال‌الملک بوده است.
شمس‌الضحی	نقاشی، ابریشم‌دوزی، شعر و ترجمه	احمدشاه و پهلوی اول	---
منیرالملوک جهانداری	بافندگی و ترمه‌دوزی	احمدشاه و پهلوی اول	---
ابی هاروطونیان	بافندگی و گلدوزی	احمدشاه و پهلوی اول	وی هنرمندی ارمنی و مقیم تهران بود.
فاطمه خاتون (خاتون)	ماهوت‌دوزی و مرواریددوزی	پهلوی اول	---

## ۷. ترقیم به‌مثابه هستی و هویت زنانه

هویت بخشی از وجود آدمی است که زندگی شخصی و اجتماعی او را شکل و جهت می‌دهد. درک هویت زن در عصر قاجار، ناگزیر از درک جایگاه فردی و اجتماعی اوست. در جامعه مردسالار قاجاری، مفاهیم و ارزش‌هایی چون برابری، آزادی و قانون‌گرایی کمتر محلی از اعراب داشت. «این ساختار اجتماعی متصلب و پدرسالار که شالوده و درون‌مایه نظم جنسیتی ایران در آغاز قرن را تشکیل داده است، بر زنان عامی که اکثریت مطلق جامعه ایران را تشکیل می‌دادند گران بود، چه رسد به زنان صاحب اندیشه و پیشرو» (شفیعی، ۱۴۰۰، ۱۵)!

جنسیت، به عنوان کلیدواژه این نظام فکری و رفتاری و به عنوان اولین عنصر مهم هویتی زنان، در تعیین صورت‌بندی اجتماعی جامعه ایران نقش مهمی داشته و بیش از پیش به پیدایش رده‌بندی‌های اقشار و گروه‌ها بر حسب پایگاه طبقاتی، منزلتی و به تبع خرده‌فرهنگ‌های مرتبط انجامیده (همان، ۱۴) که زنان هنرمند درباری، به منزله قشر یا خرده‌گروهی با پایگاه طبقاتی منحصر، از مصادیق برخاسته از همین الگو بودند.

به عقیده صاحب‌نظران، در هر جامعه نهادهایی وجود دارند که بر هویت افراد تأثیر می‌گذارند. در جوامع پیشامدرن، نهاد خانواده و دین - که عوامل هویت‌ساز محسوب می‌شدند - بخش عمده‌ای از این تأثیرات را برعهده داشتند. در جوامع قدیم در حقیقت عامل و عنصر اصلی، گروه بود، نه فرد؛ از این رو فرایند مذکور عمدتاً در جهت خلق هویت‌های همسان برای افراد یک گروه پیش می‌رفت و شکل می‌گرفت (خجسته، ۱۳۸۶، ۴۲). بر این اساس تنوع زیادی در هویت‌ها نبود و هویت «جمعی» - که مبنای آن بر نقاط اشتراک است - در اولویت و ارجحیت قرار داشت. در این شرایط، زنان درباری، و پیش از همه دختران خوشنویس فتحعلی‌شاه، طلایه‌دار جریان پیشرو و بی‌سابقه‌ای شدند. این زنان به پشتوانه جایگاه سیاسی - اجتماعی خود اجازه یافتند که نام و امضای خود را ذیل آثارشان مرقوم کنند (در اینجا باید خاطر نشان کرد درج نام و نشان در پای آثار در کسوت «هنرمند»، موضوعی متفاوت از درج نام و نشان زنان «واقف» است). ترقیم آثار هنری مسأله‌ای است که حتی مردان هنرمند نیز در اعصار قبل در مواجهه با آن با احتیاط برخورد می‌کردند و هر هنرمند و پیشه‌وری حق چنین عملی را آزادانه یا خودسرانه نداشت. اما گشایش‌هایی که از این زمان و سپس در نیمه دوم عصر قاجار، به ویژه از زمان مشروطه به بعد در برخی مناسبات جامعه روی داد، عرصه را برای هویت‌یابی و هویت‌سازی «فردی» زنان هنرمند - که تفاوت را ملاک قرار می‌دهد - بازتر کرد و آنان را نسبت به مفاهیم ضمنی ترقیم آثار که عبارتند از خودآگاهی، مالکیت، برون‌گرایی،

تشخیص و اعتبار، بیشتر آگاه ساخت تا از این طریق به درک شایسته‌ای از خود و سپس القای آن به دیگران دست یابند. اگر هویت را به طور کلی به معنای داشتن تصویر روشنی از خود یا پنداشتی آگاهانه از کیستی و چیستی خود تعریف کنیم، زنان قاجار به واسطهٔ درج نام و نشان خود، در واقع در پی تحقق چنین مطلوب و مقصودی بودند.

## ۸. نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد روند پیدایش رقم‌ها و ترقیم آثار هنری به دست زنان، تا پیش از عصر قاجار امری بی‌سابقه یا بسیار کم‌سابقه بوده و اساساً نام و نشانی از زنان هنرمند در پای آثار، دست‌کم ذیل نظارت یک مجموعهٔ واحد و منسجم (مثل دربار) در دست نیست. زنان دربار قاجار و به خصوص دختران فتحعلی‌شاه، از این حیث، طلایه‌دار جریانی تازه و پدیده‌ای نوظهور هستند که در تحولات بعدی هنر نقشی تعیین‌کننده دارد. از مهم‌ترین تبعات این جریان، تغییر جایگاه زن از ابژه به سوژه و در نهایت، تغییر از فاعل هنری به ناظر و حامی (واقف و سفارش‌دهنده) است. این مسأله با کمرنگ شدن مسألهٔ هویت جمعی، و از سوی دیگر، تقویت عامل فردیت یا هویت فردی ارتباط مستقیم پیدا می‌کند. در واقع همان‌طور که اجرای برنامه‌های تجدد و اصلاح امور اجتماعی و فرایندهایی این‌چنین، همواره از بالا به پایین صورت می‌گرفت و مصلحان اجتماعی برای تحقق آن نیاز به حمایت طبقهٔ حاکم و شخص شاه داشتند، تحولات ساحت هنر و ورود زنان به این عرصه و تغییر جایگاه آنان از موضوع آثار هنری تا فاعل و خالق آثار نیز ناگزیر از بالا به پایین انجام می‌گیرد و طلایه‌داران عمل ترقیم یا درج نام و نشان‌های شخصی و مستقل در پای آثار، زنان «درباری» هستند. در این میان ظاهراً آغاز جریان با رسانهٔ خوشنویسی است و در مجموع، آثار زنان خوشنویس و امضاهای آنان در این حوزه، دست‌کم در نیمهٔ نخست قرن نوزدهم، بیشتر است که خود نشان از مقام والای خط و نوشتار دارد و بر اهمیت کتابت و نسخه‌پردازی در تاریخ هنر ایران - که از سابقه‌ای طولانی برخوردار بوده - دلالت می‌کند. این رسم بعدتر به نقاشی و تصویرگری و حتی به حوزهٔ بافندگی نیز سرایت می‌کند، اما به هر ترتیب خط و خوشنویسی نقشی کلیدی دارد.

در این نوشتار زنان صاحب رقم در سه بخش تاریخی، شامل عهد فتحعلی‌شاه، عصر ناصری و مکتب کمال‌الملک، شناسایی و نمونه‌هایی از آثار رقم‌دارشان، در حد وسع کلام، ارائه شد. ارزیابی نمونه‌های موجود گویای آن است که رشد کمی و فراگیر شدن رقم‌ها با گذشت زمان شدت یافته و به تدریج از انحصار درباریان و خاندان اعیان نیز خارج شده است.

این مهم را اساسا باید معلول تحولات سیاسی و اجتماعی، از جمله در آگاهی و مطالبه‌گری زنان، ارتباط فزاینده با غرب، تعدیل فضای تحکیم‌آمیز مردسالار، تحول نظام آموزش، تشکیل انجمن‌های زنان و کاهش میزان استبداد و مطلق‌گرایی، به ویژه از زمان انقلاب مشروطه به بعد دانست.

با این حال، رقم‌های زنان، چه در تنوع و تعدد و چه در محتوا، تا حدی متفاوت از مردان است و آنها اصولاً رقم مسجع ندارند. زیرا این نوع رقم اساساً در اختیار مردان و به‌خصوص هنرمندان درباری و «باشی‌هاست». به عبارتی، هنوز شرایط به گونه‌ای نیست که یک زن هنرمند، صاحب رقم مسجع و مختص به خود شود. اما مَهرهای زنان بعضاً دارای سجع هستند، چون با امور مهم دیوانی و مملکتی (مراسلات و مکتوبات) ارتباط داشتند، اما شاید آثار هنری هنوز به چنین سطح و مرتبه‌ای نرسیده‌اند. در حقیقت مَهرهای سلطنتی زنان هم، در کنار رقم‌ها، به عنوان وجه دیگری از مصادیق مالکیت و اعتبار، به نوعی به موضوع شناخت و هویت زنان قاجاری و هنرمندان این دوره ارتباط می‌یابند و می‌توان آنها را به منزله رقم‌های آماده و ازپیش‌ساخته در نظر گرفت.

### پی‌نوشت‌ها

۱. فتحعلی‌شاه قاجار خود شاعر و خطاط بود و دیوان شعری از وی امروزه برجاست. ناصرالدین‌شاه نیز علاوه بر شاعری، در حوزه طراحی و عکاسی مهارت داشت.
۲. «جنید سلطانی» (منسوب به سلطان احمد جلایری)، «جعفر بایسنقری» (منسوب به بایسنقر میرزا)، «رضا عباسی» (منسوب به شاه عباس اول) و نظایر آن در زمره مواردی است که نام هنرپرور به صورت اشاره‌وار در کنار نام هنرمند قید شده است.
۳. «دختران تا سن هفت سالگی به مکتبخانه می‌روند و پس از آن تعلیم آنها منحصرآ زیر نظر زن باسوادی انجام می‌گیرد. تعلیم اطفال طبقات بالا در منزل پدرشان به وسیله اشخاصی که برای این منظور اجرت دریافت می‌دارند صورت می‌پذیرد. به دختران خواندن و نوشتن و دوختن می‌آموزند و گاهی نیز تعلیم آنها شامل موسیقی ایرانی است ولی حدود رفتارشان به هیچ وجه وسعت ندارد...» (واتسون، ۱۳۵۶، ۲۱). در گزارش دیگری در همین رابطه آمده است: «زنان طبقه مرفه معمولاً باسوادند و با شعر و ادب مملکت خویش آشنایی دارند و اغلب آنان قرائت قرآن - نه معنی آن را - می‌دانند. در میان زن‌های ایل قاجار، به‌خصوص خانواده سلطنتی، تعداد افراد باسواد خیلی زیاد است و اکثر آنها مکاتبات خود را شخصا و بدون کمک میرزاها می‌نویسند» (شیل، ۱۳۶۸: ۸۹). همچنین، برای آشنایی بیشتر با زنان پیشگام در

## بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری ... (مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو) ۲۷۳

عکاسی و نیز زنانی که به زبان‌های خارجی (فرانسه و عربی) مسلط بودند، نک: ذکاء، ۱۳۸۸، ۱۷۸؛ حجازی، ۱۳۸۸، ۷۴-۷۳.

۴. روزنامه، در کنار عواملی مثل حضور مُبلّغین و مستشاران خارجی، از دیگر اسباب مهم آشنایی زنان طبقات روشنفکر جامعه با تمدن غرب (و مقایسه جایگاه خود با آنان) بود. با اینکه نشر روزنامه‌های رسمی و دولتی از زمان ناصرالدین‌شاه برقرار بود، اما در سال ۱۳۲۸ هـ.ق. / ۱۹۱۰ م. و سال‌های پایانی مشروطه بود که زنان توانستند روزنامه‌هایی با محوریت موضوع زن و مسائل مربوط به آنها منتشر کنند. تحصیل و بهداشت، از دستاوردهایی بود که در این راه به دست آمد (اتحادیه، ۱۳۸۹، ۸۰).

۵. «بلا و سختی»، «نقش و نگار»، «نوع و جنس» و «امر و فرمان» را هم می‌توان از دیگر مفاهیم رقم دانست. برای کسب اطلاعات بیشتر درباره این واژه، بنگرید به *لغتنامه دهخدا*، ذیل مدخل «رقم».

۶. برخی از این طراحی‌ها و خطاطی‌ها بر اوراقی شکل می‌گرفت که پیشاپیش با حاشیه‌های تزئینی برجسته، مثل خود خطوط و نقوش برجسته، حجم‌دار شده بودند. این بخش از کار با ناخن دست انجام نمی‌گرفت، بلکه به نظر می‌رسد نمونه‌هایی از این نوع اوراق با نقوش گل و گیاه، از روسیه و اروپا و از طریق هدایا و آثار خریداری‌شده به دربار قاجار می‌رسید و در واقع با تکنیک قالبی و پرس‌های مخصوص روی کاغذ ایجاد می‌شد (معتقدی و گودرزی، ۱۳۹۸، ۳۹).

۷. برای مطالعه بیشتر، نک: جدی، محمدجواد (۱۳۹۰). *مهرهای سلطنتی*. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی؛ همو (۱۳۹۲). *دانشنامه مهر و حکاکی در ایران*. تهران: فرهنگستان هنر، مؤسسه متن؛ شاهکارهای هنری مجموعه جهانی کاخ گلستان: *گزیده‌ای از مهرهای حکومتی عهد قاجار*. به‌کوشش جمعی از همکاران، تهران: سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی، کاخ گلستان، کمیسیون ملی یونسکو - ایران؛ میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق (۱۳۸۸). *بررسی ویژگی‌های تاریخی - هنری مهرهای دوره قاجار*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشگاه شاهد، دانشکده هنر؛ بلوری ابر، محمدرضا (۱۳۹۷). *کارکرد مهرهای دوره قاجار در تعیین هویت صاحب‌منصبان قاجار*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی اسلامی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده ادبیات.

## شیوه ارجاع به این مقاله

قاسمی، مرضیه و بهارلو، علیرضا. (1402). بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری با نگاهی به رقم‌ها و ترقیم‌ها (در گذار از عهد فتحعلی‌شاه تا آغاز پهلوی). *تحقیقات تاریخ اجتماعی*, 13(1), 13-29. doi: 10.30465/shc.2023.40137.2329

## کتابنامه

- اتحادیه، منصوره (۱۳۸۹). *زنانی که زیر مقنعه کلاه‌داری کردند*. تهران: تاریخ ایران.
- اختیار، مریم (۱۳۸۱). «از کارگاه و بازار تا دانشگاه (کارآموزی و تولید هنر در دوره قاجار)»، *نقاشی و نقاشان دوره قاجار*. ترجمه یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- اسکرس، جنیفر (۱۴۰۱). *فرهنگ و زندگی در ایران عصر قاجار*. ترجمه مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو، چاپ سوم، تهران: دانیار.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). *احوال و آثار خوشنویسان*. تهران: علمی.
- جدی، محمدجواد (۱۳۹۰). *مهرهای سلطنتی*. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- حامدی، محمدحسن (۱۳۹۷). *جستارهایی در تاریخ هنر*. تهران: پیکره.
- حجازی، بنفشه (۱۳۸۸). *تاریخ خانم‌ها (بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر قاجار)*. تهران: قصیده‌سرا.
- خجسته، حسن. «ساختار بندی هویت زنان»، *نشریه پژوهش‌های ارتباطی*. شماره ۵۲ (زمستان ۱۳۸۶).
- ذکاء، یحیی (۱۳۸۸). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*. چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سلطانی فر، صدیقه. «معرفی بانوان قرآن‌نویس»، *نشریه بینات: علوم قرآن و حدیث*. شماره ۵۱ (پاییز ۱۳۸۵).
- سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۵۱). *مقدمه برگلستان هنر، قاضی احمد قمی، کتابخانه منوچهری*.
- شفیعی، سمیه‌سادات (۱۴۰۰). *تاریخ اجتماعی زنان در عصر قاجار*. تهران: نشر ثالث.
- شیل، مری لئونورا وولف (۱۳۶۸). *خاطرات لیدی شیل، همسر وزیر مختار انگلیس در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه*. ترجمه حسن ابوترابیان، تهران: نشر نو.
- طلوعی، محمود (۱۳۷۷). *از طاووس تا فرح (جای پای زن در تاریخ معاصر ایران)*. تهران: علمی.
- عقیقی بخشایشی، عذرا (۱۳۸۸). *زنان خوشنویس*. تهران: کلهر.
- فرخ‌زاد، پوران (۱۳۸۱). *کارنامه‌ی زنان کارای ایران*. تهران: نشر قطره.
- فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲). *اطلس خط*. چاپ دوم، اصفهان: انتشارات مشعل اصفهان.
- کریم‌زاده تیریزی، محمدعلی (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. ج ۳، تهران: انتشارات مستوفی.
- معتدی، کیانوش و سحر گودرزی (۱۳۹۸). *گرایش‌های نوین در خوشنویسی قاجار*. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری کتاب‌آرایی ایرانی، با همکاری موزه رضا عباسی.
- ملا محمدی، طاهره (۱۳۹۶). *بانو ضیاءالسلطنه، خوشنویس قاجاری‌تبار*. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.
- ملا محمدی، طاهره (۱۳۹۳). *بانوان خوشنویس ایران: از زینب‌شهمه تا ام سلمه*. تهران: سمیرا.

بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری ... (مرضیه قاسمی و علیرضا بهارلو) ۲۷۵

مهاجر، شهروز و محمدحسن حامدی (۱۳۹۳). مکتب کمال‌الملک. تهران: پیکره.  
ندرپور، فاطمه (۱۳۹۵). بررسی نوع فعالیت و نقش زنان در عرصه هنرهای سنتی دوره قاجار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی، تهران: دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، گروه صنایع دستی.  
واتسون، رابرت گرانت (۱۳۵۶). تاریخ ایران از ابتدای قرن نوزدهم تا سال ۱۸۵۸ با نظری اجمالی به وقایع عمده‌ای که به استقرار خاندان قاجار منجر شده است. ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، تهران: سپهر.

Mihan, Shiva. *Fingernail Art: Three-dimensional Calligraphy and Drawing in the 19th-Century*  
(<https://digitalorientalist.com/2020/12/11/fingernail-art-three-dimensional-calligraphy-and-drawing-in-19th-century>)