Social History Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 237-266
Doi: 10.30465/shc.2023.40137.2329

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_baharloo5917@yahoo.com
Date received: 2022/10/15, Date of acceptance: 2023/03/07

تحقیقات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

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 به‌دست دختران خوش‌نویس شاه و عده‌ای از زنان درباری تغییر کرد. زنان دربار قاجار علاوه‌بر کار هنری به امر مهم درج نام‌ونشان 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 به‌روش تاریخی و تحلیلی و با هدف بازخوانی هویت و شناخت جایگاه مغفول زنان صاحب‌رقم از دورهٔ فتحعلی‌شاه تا دورهٔ پهلوی انجام گرفته و درپی پاسخ به این پرسش‌هاست که کیفیت و میزان ترقیم آثار هنری به‌دست زنان در حوزهٔ خوش‌نویسی و تصویرگری عصر قاجار تا اوایل دورهٔ پهلوی چه تحولاتی را به خود دیده است؟ و این عمل اساساً چه دلالت‌های اجتماعی‌ای درپی داشته است؟ ارزیابی نمونه‌های موجود گویای آن است که رقم‌ها با گذشت زمان فراگیر شده و به‌تدریج از انحصار دربار و اعیان بیرون آمده است. این مهم را اصولاً باید معلول تحولات سیاسی و اجتماعی ازجمله در آگاهی و مطالبه‌گری زنان،

* استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسندهٔ 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

تحول نظام آموزش، و تعدیل مطلق‌گرایی دانست. عمل ترقیم آثار هنری به‌دست زنان هنرمند با مفاهیم ضمنی عمده‌ای هم‌راه بوده که خودآگاهی، تشخص، اعتبار، و مالکیت (هویت فردی) از مهم‌ترین آن‌هاست.

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

۱. مقدمه

عصر قاجار با همهٔ کاستی‌ها در عرصهٔ سیاست و کشورداری و باوجود بحران‌های انسانی و اقتصادی برهه‌ای است که از برخی جهات شاهد پاره‌ای تحولات اجتماعی، فرهنگی، و هنری است. ازآن‌جاکه هنر ایران، دست‌کم آن‌چه از طریق منابع تاریخی به‌دست رسیده و با نظر به معتبرترین آثار به‌جای‌مانده، هنری اساساً درباری یا سیاست‌محور بوده، نقش حامی یا هنرپرور در آن امری متعارف و ضروری می‌نموده است. حامی هنری در ایران اصولاً شخص پادشاه و در وهلهٔ بعد درباریان، اعیان، و اشراف بودند که با حمایت‌های مادی و معنوی خود اسباب راحت و معیشت هنرمندان را فراهم می‌کردند. سلسلهٔ قاجار از این حیث، به‌خصوص در دوران حکم‌رانی طولانی‌مدت دو تن از پادشاهانش، یعنی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، که ازقضا هر دو هم دستی در هنر داشتند[۱]، عصر تجدید حیات هنری ایران (بعد از سقوط دولت صفویه) و رشد و بالش صنایع و هنرهاست. از باب مثال، دستاوردهای هنری دوران سلطنت فتحعلی‌شاه بعد از یک دورهٔ آشوب و کشمکش‌های ناشی از نبردهای خونین عموی وی، آقامحمدخان، هم در زمینهٔ نقاشی (به‌استثنای نگارگری) و خوش‌نویسی و هم در عرصهٔ هنرهای ظریف و نفیس مانند تذهیب، میناکاری، و لاکی‌کاری با تحولی چشم‌گیر و بی‌سابقه روبه‌روست که همه نتیجهٔ 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 مهیاشدن بسترهای لازم برای نشوونمو هنر در انواع رسانه‌ها، هنرمندان علاوه‌برآن‌که شأن و منزلت بیش‌تری می‌یافتند به‌رسم سابق نام‌ونشان خود و شخص هنرپرور را نیز مستقیم یا اشاره‌وار[۲] در ذیل یا پایان اثری که خلق کرده بودند می‌آوردند.

تاریخ هنر ایران، گذشته از سیطرهٔ 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 درخصوص 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 سلسله‌مراتب انحصارگونهٔ تولید هنر در ایران و نظام کارگاهی و روابط خاص استاد ـ شاگردی است، اما در این میان شاید کم‌تر توجهی به مکانت و هویت زنان هنرمند قاجاری و، ازطرفی، بررسی نام‌ونشان‌های مندرج از آنان در آثار هنری مبذول شده باشد که خود به تدقیق و تفحص نیاز دارد.

ازاین‌روی، این جستار به بازخوانی و بازشناخت یکی از سویه‌های هویتی و فرهنگی زنان، که تاکنون کم‌تر مورداعتنا واقع شده، می‌پردازد و ضمن گذار از عرصهٔ سیاست زن‌محور، نقش زنان قاجاری را در حیطهٔ فرهنگ، آموزش، و تولید هنر، آن هم مشخصاً با نگاهی جزءنگر به آثار هنری رقم‌دار (امضادار)، موردکاوش قرار می‌دهد. برای این منظور، عمدتاً سعی شده است به‌دلیل گستردگی مباحث، فقط آن دسته از زنان مطمح‌نظر باشند که در حوزهٔ هنر (تجسمی و کاربردی) فعالیت می‌کردند و بعضاً توفیق درج نام خود را در پای آثارشان داشته‌اند. ازاین‌رو، شرح غالب فعالیت‌های فرهنگی ازجمله حضور در انجمن‌های زنان، امور خیریه، و مشارکت‌های مدنی یا صِرف تحولات جامعه‌شناختی در بستر جریان‌های سیاسی، اجتماعی، و انقلابی و البته مطالعهٔ همهٔ حوزه‌ها ازجمله 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 مشخصاً مباحثی چون هویت و استقلال‌طلبی هنری و سیر تحول این روند و به‌طور کلی شناخت مصادیق برمبنای فراوانی و کمیت آثار ملاک و معیار پژوهش بوده است. بر این اساس، جامعهٔ آماری را هنرمندان زن و نمونهٔ مطالعاتی را مشخصاً زنان صاحب‌رقم و آثار موجود و دردست‌رس تشکیل می‌دهد. این روند از عهد فتحعلی‌شاه و مشخصاً با دختران وی آغاز و تا مکتب کمال‌الملک و شاگردان مؤنث استاد، که تا دورهٔ پهلوی حیات دارند، پی‌گیری می‌شود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات تاریخی‌ای که تاکنون در حوزهٔ مطالعات زنان قاجار انجام شده عمدتاً در دو بخش سیاسی و اجتماعی ـ فرهنگی قابل‌طبقه‌بندی است. آن‌چه به بخش دوم این حوزه (اجتماعی ـ فرهنگی) و مشخصاً مقولهٔ هنر (تجسمی) مربوط می‌شود تاحد زیادی به بررسی فعالیت و نقش زنان در برخی رسانه‌های هنری خاص ازجمله خطاطی و خوش‌نویسی و معرفی هنرمندان معطوف 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 کارآی 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 عرصهٔ هنرهای سنتی در دورهٔ قاجار* (ندرپور ۱۳۹۵)، و *بانو ضیاءالسلطنه: خوش‌نویس قاجاری‌تبار* (ملامحمدی ۱۳۹۶). در این منابع، موضوعِ درجِ نشان و رقم زنان هنرمند در پای آثارشان و مطالعهٔ رابطهٔ این عمل با مسئلهٔ هویت‌طلبی بسیار محدود موردتوجه قرار گرفته و نمونه‌های چندانی دراین‌باره گزینش و ارائه نشده است. در تحقیق پیش‌رو، ضمن تفحص در این مباحث مغفول و ضمن ارزیابی دوبارهٔ قلمرو خوش‌نویسی و کتابت، رسانه‌های دیگری مانند نقاشی، طراحی ناخنی، و بافندگی نیز با تأکید بر عمل ترقیم آثار به‌دست زنان هنرمند قاجاری بررسی و تحلیل شده است.

۳. روش تحقیق

تحقیق حاضر به‌روش تاریخی و تحلیلی و با رویکرد کیفی انجام گرفته و شیوهٔ گردآوری داده‌ها و اطلاعات آن از نوع کتاب‌خانه‌ای و اسنادی است. در این جستار، ضمن بررسی تاریخیِ موضوعِ نقش و حضور زنان قاجاری در نظام آموزش و تولید هنر، فقط آن دسته از زنان که در حوزهٔ هنر فعالیت می‌کردند و نام خود را در آثارشان درج کرده‌اند، بررسی شده‌اند و به‌طور کلی، شناخت مصادیق ترقیم برمبنای فراوانی و کمیت آثار ملاک بوده است. بر این اساس، جامعهٔ آماری را هنرمندان زن و نمونهٔ مطالعاتی را زنان صاحب‌رقم (قاجاری) و آثار موجود و دردست‌رس تشکیل می‌دهد. با محور قراردادن این چند مؤلفه، آثار رقم‌دار این زنان در چهار رسانهٔ خوش‌نویسی، طراحی ناخنی، نقاشی، و بافندگی، که بیش‌ترین نمونه‌ها از آن‌هاست، جست‌وجو شده و بعدازآن، ارتباط عمل ترقیم زنان هنرمند با مبحث هویت‌یابی و هویت‌سازی فردی و مفاهیم و دستاوردهای ضمنی این عمل (خودآگاهی، مالکیت، برون‌گرایی، تشخص، و اعتبار) به‌بحث 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». به‌عبارتی، در دنیای هنر قاجار، همواره زن در حرکات و حالات مختلف زنانگی به‌خصوص در عیش و رقص و طرب و یا عشق و دل‌دادگی به‌تصویر درآمده و گاه برای او نقش مادر، ندیمه، یا فردی که انجام امور خارج از خانه را برعهده دارد تعریف شده است.

آرمان زیبایی زنانه درواقع مضمون غالب و ثابت را در حیطهٔ نقاشی و تصویرگری قاجار تشکیل می‌دهد، اما خود زن به‌عنوان «فاعل» یا «عامل» فعل هنر در کسوت هنرمند و هنرورز کم‌تر موردتوجه قرار گرفته است. این جایگاه مغفول قطعاً متأثر از فضای مردسالار و رجال‌پرور دربار (که معیارهای هنر را تمام و کمال تحت‌نظر داشت و آن را با ذائقهٔ خود موافق می‌ساخت) و ازطرف‌دیگر معلول جریان‌های اجتماعی و سازوکارهای کهنه‌گرای جامعهٔ قاجار و محدودیت‌های فراوانی بود که پیش‌روی زنان قرار داشت. اما، با همهٔ 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 شیوهٔ آموزش آنان در کودکی و نوجوانی داشت. در عصر قاجار، مردم عادی به‌دلیل محدودیت‌ها و محرومیت‌های زیاد عموماً از سواد و تحصیل بی‌بهره بودند و این مسئله درمورد زنان شدت بیش‌تری داشت، اما داخل دربار یا در بین اشراف، 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. برای مثال، میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله و آخوند طالقانی از کسانی بودند که به سوگلی و دختران فتحعلی‌شاه درس می‌دادند.

تصویر ۱. دختران جوان درحال گل‌دوزی درکنار یک زن سال‌خورده، آب‌رنگ جسمی، دورهٔ قاجار (اسکرس ۱۴۰۱: ۹۲)

به‌طور 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 ادارهٔ خانه ازجمله 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 تازمانی‌که 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)[۳].

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 به‌منظور تأمین معاش بود. جنبش مشروطه و دوران بعد از آن به‌طور کلی راه را برای حضور هرچه بیش‌تر زنان در عرصه‌های اجتماعی باز کرد.[۴]

مسئلهٔ آموزش و مطالبه‌گرایی زنان، به‌خصوص در حوزهٔ هنر، و متعاقباً خلق آثار هنری در رسانه‌های گوناگون توسط آنان به‌خودی‌خود تحولی بزرگ در جامعهٔ استبدادی و مردسالار قاجار تلقی می‌شود، اما نکتهٔ حائز اهمیت‌تر این‌که زنان علاوه‌بر ورود به این عرصه و تبدیل‌شدن به «سوژه» (درمقابل ابژه) به نوعی «خودآگاهی» از جایگاه و هویت هنری‌شان نیز دست یافتند که نمود عینی و بصری آن در رقم‌ها یا امضاهای پای آثار آن‌ها مشهود است. تجلی این بینش و نگرش جدید در بسیاری از آثار هنری به‌جای‌مانده از دورهٔ فتحعلی‌شاه در کمیتی پایین‌تر و با تمرکز بر فضای دربار تا عصر ناصری که از بسیاری جهات دوران رشد تجدد محسوب می‌شود و سرانجام در انقلاب مشروطه و مکتب کمال‌الملک (شاگردان کمال‌الملک) با حضوری فراگیر و عمومی‌تر محسوس و نمایان است. همهٔ این وقایع اجتماعی اینک مسئلهٔ آموزش و تولید هنر را در جامعه متحول می‌ساخت و برای زن هنرمند ارزش و مرتبه‌ای والاتر و گاه هم‌شأن مردان قائل می‌گشت.

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 می‌شود و گاه «خط و نوشته» یا «عدد»[۵]. اما، در اصطلاح کاتبان و نقاشان و در سنت کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی، این اصطلاح درکنار مشتقات آن شامل «راقم»، «رقیمه»، «ترقیم»، و «ترقیمه»

درمجموع به‌نام هنرمند، تاریخ، و محل انجام کار و حامی هنری وی ارجاع می‌دهند (مایل هروی ۱۳۷۲: ۵۹۵، ۶۵۹، ۶۶۲). به‌طور کلی، «درج نام‌ونشان کاتب و مکان کتابت یا نام کاتب و یا نام کسی که کاتبْ کتابش را از بهر او به‌انجام رسانیده، سوای آن‌که سنتی از سنن کتابت و نسخه‌نویسی محسوب بوده، این‌همه ازجملهٔ شناسه‌های نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی تعلق داشته است» (همان: ۶۵۲). به‌عبارتی، رقم و ترقیمه نوعی شناس‌نامه یا گواهی وجود برای یک اثر مکتوب محسوب می‌شده است. این عمل در حوزهٔ هنر و تصویرگری هم امری شایع بوده، هرچند فقط عده‌ای خاص شامل «باشی»ها، یعنی آن دسته هنرمندانی که در صدر هنرمندان دیگر قرار داشتند، مجاز به استفاده از آن بودند.

درخصوص پیشینه و تحولات ترقیم آثار هنری در ایران گفته شده عمل خاص رقم‌زنی هنرمندان از دورهٔ شاه‌طهماسب به بعد با احتراز شخص شاه از حمایت هنرمندان و پیشه‌وران دچار تنزل شد و هنرمندان در ثبت نام‌ونشان خود بر پای آثارشان اختیار بیش‌تری پیدا کردند (آژند ۱۳۹۶: ۳). این آزادی نسبی، که باید آن را معلول تغییر و تقلیل پایگاه‌های حمایتی هنرمندان دانست، در عصر قاجار و به‌ویژه در دورهٔ ناصرالدین‌شاه با خروج هرچه بیش‌تر هنر از انحصار دربار و فراگیرشدن آن در جامعه و متعاقباً پیدایش عرصه‌ای تحت عنوان «هنر عامه» بیش از هر دوره به تحول و تکامل رسید. با گذشت زمان و نزدیک‌شدن به پایان قرن نوزدهم، این روند حتی شدت و شتاب بیش‌تری گرفت و جریان عمومی‌سازی یا تعمیم هنر در بین قشرهای مختلف جامعه به پدیده‌ای غالب و شایع بدل شد. اوج این جریان بعد از مشروطه و در دهه‌های پایانی حیات سیاسی قاجارها و اوایل حکومت پهلوی است؛ یعنی زمانی‌که دیگر هنر نه یک پدیدهٔ انحصاری و درباری و نه محدود و منحصر به اعیان، اشراف، و نخبگان، بلکه یک جریان همه‌گیر و دردست‌رس به‌شمار می‌آمد.

در چنین فضایی است که زنان با به‌فعلیت‌درآوردن ظرفیت‌های وجودی خویش هم‌سو با آموزش‌هایی که دیده بودند به نوعی اعتبارسازی، ابراز وجود، و به‌بیان‌دیگر مخلدکردن هنر خویش در جامعه پرداختند. درواقع، تحولات ناشی از جنبش مشروطه تغییر برخی مناسبات اجتماعی و فرهنگی و بروز گشایش‌هایی نسبی را در پی داشت و این روند به‌درستی درخصوص میزان تحول جایگاه آفرینندگان هنری و رقم‌هایی که زنان هنرمند می‌زدند نیز صدق می‌کند. با بررسی مصادیقی که امروزه به‌جا مانده است می‌توان سیاق رقم‌زنی را از فضای محدود دربار فتحعلی‌شاه تا جامعهٔ اواخر عصر قاجار و هنر دوران پهلوی مشاهده و دنبال کرد. گویی گذشت زمان با رشد کمی و فراگیرشدن رقم‌ها، که مترادف با خودآگاهی و اعلان هستی هنری است، نسبتی مستقیم و معنادار داشته است.

۶. زنان صاحب‌رقم

سرآغاز پیدایش رقم‌های زنانهٔ درج‌شده در پای آثار (عمدتاً نقاشی و طراحی) یا در خاتمهٔ مکتوبات (از *قرآن* و ادعیه تا مراسلات، 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 آثار و تبعات جوّ هنر بی‌نصیب نمی‌ماندند و امکان بروز استعدادهای نهفته برای زنان و دختران مهیا می‌گشت. باوجوداین‌که 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، به‌خصوص در نیمهٔ نخست این سلسله، شمار آثار مربوط به زنان «خوش‌نویس» بیش از آثار سایر رسانه‌های هنری است. بیش‌تر آثار شاخص باقی‌مانده از دورهٔ قاجار متعلق به زنان درباری و طبقات مرفه است (ندرپور ۱۳۹۵: ۸۷) که از آن میان می‌توان به ضیاءالسلطنه، ام‌سلمه، و نواب علیه، که دختران فتحعلی‌شاه بوده‌اند، و هنرمندان دیگری ازجمله مریم‌بانو نائینی، عفت‌بانو، خیرالنساءبیگم، خورشیدکلاه‌خانم، و فخرجهان‌خانم یاد کرد.

ضیاءالسلطنه (شاه‌بیگم)، هفتمین دختر فتحعلی‌شاه، علاوه‌بر خوش‌نویسی، در نقاشی، شعر، موسیقی، و گل‌دوزی نیز تبحر داشت. عمدهٔ مهارت وی در خط نسخ و شکسته بود (ملامحمدی ۱۳۹۶: ۱).

تصویر ۲. عکسی از شاه‌بیگم (ضیاءالسلطنه)، مرکز آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان (ملامحمدی ۱۳۹۶: ۵)
تصویر ۳. تک‌چهرهٔ خیالی (مثالی) ضیاءالسلطنه، آب‌رنگ، مربوط به دورهٔ محمدشاه، قرن ۱۳ ق
(http://www.qajarwomen.org/fa/items/31g147.html; access date: 11/25/2021)

از ضیاءالسلطنه سه *قرآن* نفیس به خط نسخ در موزهٔ ملی ایران (تهران)، موزهٔ آستان حضرت معصومه (قم)، و یک مجموعهٔ 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: «نمقّت بنت شاهنشاه ضیاءالسلطنه عفی عنها فی سنه ۱۲۴۴» و «کتبه بنت خاقان مغفور مبرور فتحعلی‌شاه قاجار نوّرالله مرقده ضیاءالسلطنه فی ۱۲۶۵». چنان‌که از این رقم‌ها پیداست، ضیاءالسلطنه به‌رسم معهود نام حامی هنری را نیز که ازقضا پادشاه مملکت و پدر خود اوست درکنار نام خود قید کرده است: «شاهنشاه» و «خاقان مغفور مبرور فتحعلی‌شاه قاجار». اثر دوم مربوط به زمانی است که فتحعلی‌شاه از دنیا رفته و ازاین‌رو از عنوان «خاقان مغفور» استفاده شده است.

تصویر ۴. صفحات پایانی *قرآن*های مکتوب به خط ضیاءالسلطنه، به‌همراه رقم هنرمند
(ملامحمدی ۱۳۹۶: ۱۱، ۲۱؛ access date: 11/25/2021؛ http://www.qajarwomen.org/fa/items/1019A1.html)

تصویر ۵. رقم‌های ضیاءالسلطنه که در آخر نمونه *قرآن*های مکتوب وی آمده است
(مربوط به تصویر ۴، بخشی از اثر)

ام‌سلمه (عصمت)، که به «گلین‌خانم» هم شناخته می‌شد، در خوش‌نویسی (خط نسخ، دیوانی، و شکسته) تبحر داشت. از او نیز هم‌چون ضیاءالسلطنه آثاری در زمینهٔ کتابت *قرآن* و ادعیه به‌جای مانده است. *قرآنی* که وی تحریر کرده مربوط به سال ۱۳۰۲ ق می‌شود. در دعای صبحی که به خط ام‌سلمه تحریر شده نام وی با اشاره به اسم شاه (بنت شه) و تاریخ اثر در پایان کار مرقوم شده است.

تصویر ۶. دعای صباح به خط ام‌سلمه، دختر فتحعلی‌شاه، کتاب‌خانه و موزهٔ ملی ملک، تهران
(از کتاب *دعای صباح حضرت امیرالمؤمنین علی (ع) به خط ام‌سلمه دختر فتحعلی‌شاه قاجار* ۱۳۸۸)

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

مریم‌بانو نائینی از سرشناس‌ترین خوش‌نویسان نسخ‌نویس عصر قاجار است. یکی از نسخه‌های قرآنی این هنرمند به ناصرالدین‌شاه 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 نوادهٔ مرحوم حاج‌عبدالوهاب نائینی، اعلی الله مقامه فی شهر جمادی‌الاول سنهٔ ۱۳۰۲ه.ق»

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

ملافضه، خورشیدکلاه‌خانم، مستوره‌ماه‌شرف 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 مرقّع به خط نستعلیق به‌جای مانده و رقمی که در آن درج شده به این قرار است: «در ارض اقدس قم تحریر شد. کتبته علویه سنهٔ ۱۳۱۳» (ملامحمدی ۱۳۹۳: ۱۲۵-۱۲۶).

یکی از شاخه‌های هنری بسیار جالب‌توجه و کم‌ترشناخته‌شده از دورهٔ قاجار، که هم در زمینهٔ خطاطی و هم طراحی مصداق می‌یابد، خط یا نقاشی «ناخنی» یا، به‌بیان صحیح‌تر، طراحی ناخنی است. برخی زنان قاجاری در این حوزه نیز فعالیت می‌کردند. طبق تعاریف موجود در کتب خوش‌نویسی امروزی، خط ناخنی ازجمله خطوط تفننی خوانده شده که به‌وسیلهٔ ناخن نوشته می‌شود. در این نوع خطاطی، حروف و کلمات بدون هیچ‌گونه رنگ و صرفاً با قراردادن کاغذ میان ناخن‌های شست و انگشت انگشتری نوشته می‌شوند و به‌صورت سایه‌روشن با حجمی برجسته یا فرورفته بر کاغذ دیده می‌شوند (قلیچ‌خانی ۱۳۹۰: ۱۶۰)[۶]. سهیلی خوانساری (۱۳۵۱: ۵۱) در مقدمهٔ کتاب *گلستان هنر* ابداع خط ناخنی را به اواخر عهد فتحعلی‌شاه نسبت داده است.

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

تصویر ۸. طراحی ناخنی از نیم‌تنهٔ یک زن، اثر فخرجهان‌خانم و با رقم «فخری‌خانم»، کتاب‌خانهٔ سلطنتی کاخ گلستان، تهران (عکس از نگارندگان)

تصویر ۹. تصویر ناخنی از پیکر یک زن به‌سبک فرنگی با حواشی تزئینی برجسته، اثر فخرجهان‌خانم و با هر دو رقم فارسی و فرانسهٔ «فخری‌خانم»

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

تصویر ۱۰. قطعهٔ خوش‌نویسی ناخنی، اثر فخرجهان‌خانم به‌همراه رقم وی در پایین صفحه (همان)

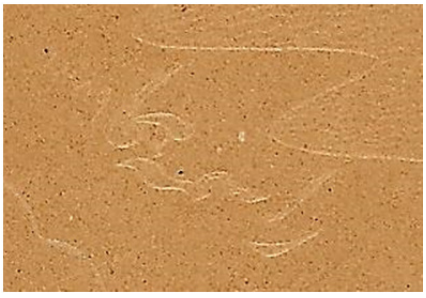
رقم هنرمند در قطعهٔ خوش‌نویسی اخیر به این قرار است: «حرره اقل خادمة الدوله القاهره الباهره فخرجهان» (به‌معنی «تحریرشده توسط کم‌ترین خدمتکار دولت، قاهره، فخرجهان زبردست»). در این رقم‌ها، تاریخ خلق آثار درج نشده است. رقم دیگری از فخرجهان در تصویر مربوط به نیم‌تنهٔ یک زن به‌نام خودش اشاره می‌کند. اما نکتهٔ جالب‌توجه درخصوص پیکر تمام‌قد زن فرنگی آن‌جاست که هنرمند علاوه‌بر رقم‌زدن نام خود (فخری‌خانم) 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 فخرجهان‌خانم، 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 تک‌چهرهٔ ناصرالدین‌شاه در لباس نظامی است که در پایین آن رقم «هما ۱۲۸۷» آمده است. این اثر درکنار شمایلی 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. تک‌چهرهٔ ناصرالدین‌شاه با تکنیک ناخنی، با رقم هما در قسمت پایین، سمت چپ (ملامحمدی ۱۳۹۳: ۱۳۴)

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



تصویر ۱۴. نمایی نزدیک از رقم هما (راقمهٔ هما) به‌صورت ناخنی، مربوط به تصویر ۱۳ (همان)

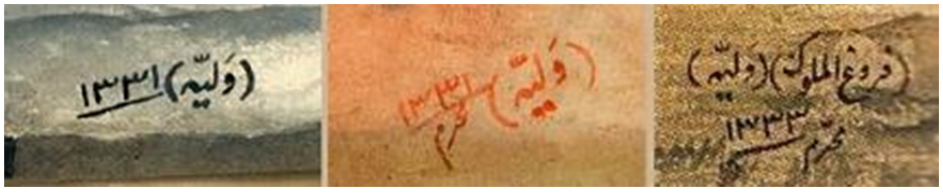
در دوران بعد از ترور ناصرالدین‌شاه، هنر ایران بیش‌ازپیش به معیارها و ضوابط هنری غرب نزدیک شد. فرایند غربی‌سازی یا فرنگی‌مآبی نتیجهٔ آشنایی روزافزون ایرانیان با تمدن غرب و مظاهر آن بود. تحول نظام آموزش، که پیش‌تر دربارهٔ آن سخن رفت، اینک در این دوره دست‌خوش تغییرات اساسی می‌گشت. تأسیس «مدرسهٔ صنایع مستظرفه» به‌دست کمال‌الملک و تداوم این جریان نوگرا در دستان شاگردان استاد نظام آموزش و تولید هنر را از پایه متحول کرد. درمیان شاگردان کمال‌الملک، بعضاً نام زنان نقاش نیز به‌چشم می‌خورد؛ زنانی که به‌تبعیت‌از سنن گذشته آن‌ها نیز به ترقیم آثارشان پرداخته‌اند.

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

فروغ‌الملوک (ولیّه‌صفا)، از شاگردان کمال‌الملک، در نقاشی آب‌رنگ و فن‌پرداز مهارت داشت. از نقاشی‌های رقم‌دار او می‌توان به تک‌چهرهٔ برادرش، محمدناصرخان (ظهیرالدوله)، اشاره کرد که در آن رقم «ولیه ۱۳۳۶» درج شده و به‌سبک نقاشی‌های صنیع‌الملک، عموی کمال‌الملک، است. در یک نقاشی رقم‌دار دیگر از وی، تک‌چهرهٔ ناصرالدین‌شاه سوار بر اسب درکنار ملازمان ترسیم و رقم «فروغ‌الملوک (ولیّه) 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. تک‌چهرهٔ مردی جوان، اثر فروغ‌الملوک (ولیّه)، محرم ۱۳۳۱ ق، مجموعهٔ فیری پالیزی
(http://www.qajarwomen.org/fa/items/14138A7.html; access date: 11/27/2021)
تصویر ۱۸. تک‌چهرهٔ زنی جوان به‌سبک اروپایی، اثر فروغ‌الملوک (ولیّه)، ۱۳۳۱ ق، مجموعهٔ فیری پالیزی
(http://www.qajarwomen.org/fa/items/14138A6.html; access date: 11/27/2021)



تصویر ۱۹. سه رقم مختلف از فروغ‌الملوک، مربوط به تصاویر ۱۶–۱۸ (بخشی از تصویر)

عفت‌الملوک خواجه‌نوری و شوکت‌الملوک شقاقی (خواجه‌نوری) ازجمله زنان پیش‌گام در فعالیت‌های اجتماعی و هنر ایران به‌شمار می‌آیند (مهاجر و حامدی ۱۳۹۳: ۴۰، ۴۲). این دو خواهر فرزند میرزا ابوتراب خواجه‌نوری (نظم‌الدوله) بودند و همو به‌واسطهٔ دوستی با کمال‌الملک امکان شاگردی دخترانش را نزد استاد فراهم کرد (حامدی ۱۳۹۷: ۴۰۰).

تصویر ۲۰. عفت‌الملوک و شوکت‌الملوک خواجه‌نوری
(حامدی ۱۳۹۷: ۴۰۳)

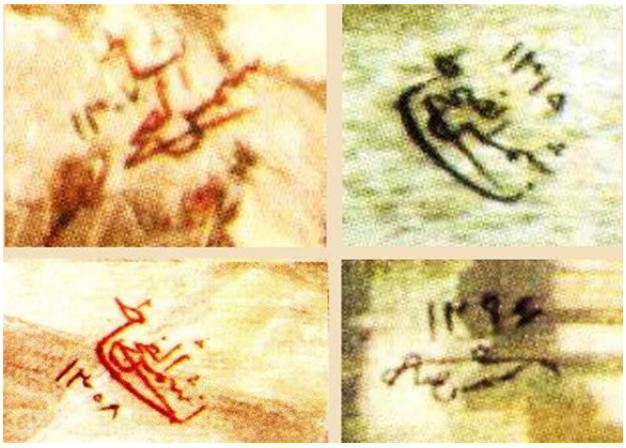
از عفت‌الملوک بااین‌که نقاشی‌هایی دردست‌رس قرار داد، اما اثر رقم‌داری (دست‌کم در این جستار) به‌دست نیامد. بااین‌حال، شوکت‌الملوک دارای آثار رقم‌داری است که نمونه‌هایی از آن‌ها در ذیل ارائه می‌شود.

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

تصویر ۲۲. نمونه‌رقم‌های شوکت‌الملوک در پای آثارش
(مربوط به تصاویر بالا، به‌جز 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 به‌دلیل استعداد و قریحه در نقاشی به کلاس‌های کمال‌الملک راه یافت (فرخ‌زاد ۱۳۸۱: ۸۴۵). شمس‌الضحی علاوه‌بر 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 ش
(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 به‌شمار می‌آمد. در دورهٔ قاجار، با آن‌که صنعت بافندگی و ریسندگی به‌تدریج و به‌دلیل افزایش واردات دست‌بافته‌های اروپایی رو به افول گذاشت، هنوز برخی زنان در این حِرف فعالیت می‌کردند.

طبق تحقیقات پیشین و با بررسی شواهد و اسناد مکتوب، گزارشی مبنی‌بر فعالیت زنان درباری و مرفه جامعه در زمینهٔ 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 حوزهٔ بافته‌های سبک‌تر (گل‌دوزی، ملیله‌دوزی، سکمه‌دوزی، سرمه‌دوزی، برودری‌دوزی، پیله‌دوزی، و غیره) از زنان طبقات بالادست و میانه آثاری دردست‌رس قرار دارد. حاجیه‌خانم بلقیس (قزوین)، خانم‌سلطان (بختیاری)، فاطمه‌خاتون (شهرری)، بی‌بی‌باف بختیاری (چهارمحال)، ربابه (کاشان)، و برخی بافندگان حوزه‌های خاص مثل زرتشتی‌دوزی (یزد) و رشتی‌دوزی (رشت) ازجمله 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 به‌نام‌های منیرالملوک جهان‌داری (تهران) و ابی هاروطونیان (ارمنستان، مقیم تهران) اشاره کرد که مسیر زندگی و هنرشان سه دورهٔ تاریخی ـ سیاسی (قاجار،

پهلوی، و جمهوری اسلامی) را شاهد بوده است. از منیرالملـوک یـک ترمـهٔ رقـم‌دار (هرچنـد ناخوانا) برجای مانده و ابی هاروطونیان نیز در پای یک تابلوی گل‌دوزی خود رقم زده است.

تصویر ۲۵. ترمهٔ رقم‌دار، اثر منیرالملوک جهان‌داری، ۱۰۸×۱۰۴ سانتی‌متر، مجموعهٔ شخصی، قرن ۱۴ ق
(http://www.qajarwomen.org/fa/items/1138A42.html; access date: 11/29/2021)

تصویر ۲۶. تابلوی گل‌دوزی، اثر ابی هاروطونیان (هنرمند ارمنی ساکن ایران)، ۲۵×۱۲ سانتی‌متر، مجموعهٔ 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 به‌شکل رقم و کتیبه نمایان ساخته است. این روند با گذشت زمان تحکیم بیش‌تری یافت، چنان‌که برخی نمونه‌های موجود (مشخصاً در حوزهٔ بافندگی) گویای همین امر هستند. برای مثال، در یک تخته‌فرش از مسجد جامع قزوین نام واقف آن یعنی حاجیه‌خانم بلقیس در یک قاب کتیبه مرقوم شده و در یک قطعهٔ ماهوت‌دوزی و مرواریددوزی، که در موزهٔ آستانهٔ شهر ری نگه‌داری می‌شود، علاوه‌بر نام‌ونشان خالق اثر، نام سفارش‌دهنده که عزت‌الدوله (احتمالاً دختر مظفرالدین‌شاه) بوده نیز آمده است.

تصویر ۲۷. کتیبهٔ 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)

تصویر ۲۸. ماهوت‌دوزی و مرواریددوزی، عمل فاطمه‌خواتون (خاتون)، به‌سفارش عزت‌الدوله (یگانه‌گوهر تابندهٔ عزت‌الدوله)، دورهٔ قاجار، موزهٔ آستانهٔ شهرری (نگارندگان، تاریخ عکس: ۱۳۹۶/۴/۱۳)

۱.۶ مُهرهای سلطنتی زنان

به‌موازات پیدایش رقم‌های هنری و تحول در ترقیم آثار، مؤلفهٔ دیگری که از موقعیت، مالکیت، و هویت زنان درباری و اشرافی حکایت می‌کرد مُهرهای سلطنتی بود؛ از مهرهای ضیاءالسلطنه، دختر فتحعلی‌شاه، در پای مکتوبات و تحریرات وی (بنگرید به تصویر ۵، مربوط بـه صـفحات پایانی *قرآن‌های* او)؛ و دختر دیگر شاه به‌نام مـاه تابـان (قمرالسـلطنه)؛ تـا مُهـر مهـدعلیا، مـادر ناصرالدین‌شاه؛ ضیاءالسلطنه (دوم)، دختر ناصرالدین‌شاه؛ شکوه‌السلطنه، مادر مظفرالدین‌شـاه؛ و دیگر زنان معتبر و متنفذی که به امور داخلی و دیوانی راه داشتند.

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

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

مطالعهٔ مهرهای سلطنتی و مضامین نوشته‌های آن‌هـا و سـایر مختصـات فنـی، تـاریخی، و زیبایی‌شناختی این اشیا در جای خود به بحثی مبسوط و مجزا نیاز دارد[۷] و در این‌جـا صـرفاً از این بابت مطرح می‌شود که ذیل مبحث رقم و ترقیم قابل‌بررسی است. پیش‌تر گفته شد که زنان درباری و اعیان از سواد و برخی آموزش‌های لازم برخوردار بودند و عده‌ای از آنان در مسـائل

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 به‌نوعی به موضوع بازخوانی جایگاه و هویت زنان قاجاری و هنرمندان این دوره نیز ارتباط می‌یابند. درواقع، می‌توان آن‌ها را به‌منزلهٔ کتیبه یا رقم‌های آماده و ازپیش‌ساخته 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 صاحب‌رقم در عصر قاجار و اوایل پهلوی

نام زن هنرمند	حوزه	دوره	توضیحات
ضیاءالسلطنه (شاه‌بیگم)	خوش‌نویسی، شعر، نقاشی، موسیقی، گل‌دوزی	فتحعلی‌شاه	وی به خط نسخ و شکسته کتابت می‌کرد و دستی هم در قرآن‌نویسی داشت.
ام‌سلمه (گلین‌خانم)	خوش‌نویسی	فتحعلی‌شاه	وی به خط نسخ، دیوانی، و شکسته قلم می‌زد.
فخرجهان‌خانم	طراحی ناخنی	فتحعلی‌شاه	طراحی‌های ناخنی وی هم شامل خوش‌نویسی است و هم پیکرنگاری.
نواب علیه	خوش‌نویسی	محمدشاه و ناصرالدین‌شاه	
مریم‌بانو نائینی	خوش‌نویسی	ناصرالدین‌شاه	وی در کتابت خط نسخ مهارت داشت
عفت‌بانو (عزت‌ترک)	خوش‌نویسی	ناصرالدین‌شاه	وی در کتابت خط ثلث و رقاع مهارت داشت.
علویه‌خانم	خوش‌نویسی	ناصرالدین‌شاه	مرقّعی به خط نستعلیق از او به جای مانده است.
هما	طراحی ناخنی	ناصرالدین‌شاه	
فروغ‌الملوک (ولیّه‌صفا)	نقاشی آب‌رنگ و فن‌پرداز	عمدتاً 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.

نام زن هنرمند	حوزه	دوره	توضیحات
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.
فاطمه‌خواتون (خاتون)	ماهوت‌دوزی و مرواریددوزی	پهلوی اول	---

۷. ترقیم به‌مثابهٔ 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 جامعهٔ مردسالار قاجاری، مفاهیم و ارزش‌هایی چون برابری، آزادی، و قانون‌گرایی کم‌تر محلی از اعراب داشت. «این ساختار اجتماعی متصلب و پدرسالار، که شالوده و درون‌مایهٔ نظم جنسیتی ایران در آغاز قرن را تشکیل داده است، بر زنان عامی که اکثریت مطلق جامعهٔ ایران را تشکیل می‌دادند گران بود، چه رسد به زنان صاحب اندیشه و پیش‌رو» (شفیعی ۱۴۰۰: ۱۵).

جنسیت به‌عنوان کلیدواژهٔ این نظام فکری و رفتاری و به‌عنوان اولین عنصر مهم هویتی زنان در تعیین صورت‌بندی اجتماعی جامعهٔ ایران نقش مهمی داشته و بیش‌ازپیش به پیدایش رده‌بندی‌های قشرها و گروه‌ها برحسب پایگاه طبقاتی، منزلتی، و به‌تبع خرده‌فرهنگ‌های مرتبط انجامیده (همان: ۱۴) که زنان هنرمند درباری به‌منزلهٔ قشر یا خرده‌گروهی با پایگاه طبقاتی منحصر از مصادیق برخاسته از همین الگو بودند.

به‌عقیدهٔ 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، درحقیقت عامل و عنصر اصلی گروه بود، نه فرد؛ ازاین‌رو، فرایند مذکور عمدتاً درجهت 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 پشتوانهٔ جایگاه سیاسی ــ اجتماعی خود اجازه یافتند که نام و امضای خود را ذیل آثارشان مرقوم کنند (در این‌جا باید خاطرنشان کرد درج نام‌ونشان در پای آثار در کسوت «هنرمند» موضوعی متفاوت از درج نام‌ونشانِ زنان «واقف» است). ترقیم آثار هنری مسئله‌ای 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 نیمهٔ دوم عصر قاجار، به‌ویژه 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 درقبال مفاهیم ضمنی ترقیم آثار که عبارت‌اند از: خودآگاهی، مالکیت، برون‌گرایی، تشخص، 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 به‌طور کلی به‌معنای داشتن تصویر روشنی از خود یا پنداشتی آگاهانه از کیستی و چیستی خود تعریف کنیم، زنان قاجار به‌واسطهٔ درج نام‌ونشان خود درواقع درپی تحقق چنین مطلوب و مقصودی بودند.

۸. نتیجه‌گیری

به‌نظر می‌رسد روند پیدایش رقم‌ها و ترقیم آثار هنری به‌دست زنان تا پیش از عصر قاجار امری بی‌سابقه یا بسیار کم‌سابقه بوده و اساساً نام‌ونشانی از زنان هنرمند در پای آثار دست‌کم ذیل نظارت یک مجموعهٔ واحد و منسجم (مثل دربار) در دست نیست. زنان دربار قاجار و به‌خصوص 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 درنهایت تغییر از فاعل هنری به ناظر و حامی (واقف و سفارش‌دهنده) است. این مسئله با کم‌رنگ‌شدن مسئلهٔ هویت جمعی و، ازسوی‌دیگر، تقویت عامل فردیت یا هویت فردی ارتباط مستقیم پیدا می‌کند. درواقع، همان‌طورکه اجرای برنامه‌های تجدد و اصلاح امور اجتماعی و فرایندهایی این‌چنین همواره از بالا به پایین صورت می‌گرفت و مصلحان اجتماعی برای تحقق آن به حمایت طبقهٔ حاکم و شخص شاه نیاز 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 نام‌ونشان‌های شخصی و مستقل در پای آثار زنان «درباری» هستند. در این میان، ظاهراً آغاز جریان با رسانهٔ خوش‌نویسی

است و درمجموع، 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 صاحب‌رقم 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 فراگیرشدن رقم‌ها با گذشت زمان شدت یافته و به‌تدریج از انحصار درباریان و خاندان اعیان نیز خارج شده است. این مهم را اساساً باید معلول تحولات سیاسی و اجتماعی ازجمله در آگاهی و مطالبه‌گری زنان، ارتباط فزاینده با غرب، تعدیل فضای تحکم‌آمیز مردسالار، تحول نظام آموزش، تشکیل انجمن‌های زنان، و کاهش میزان استبداد و مطلق‌گرایی به‌ویژه از زمان انقلاب مشروطه به بعد دانست.

بااین‌حال، رقم‌های زنان، چه در تنوع و تعدد و چه در محتوا، تاحدی متفاوت با مردان است و آن‌ها اصولاً رقم مسجع ندارند، زیرا این نوع رقم اساساً در اختیار مردان و به‌خصوص هنرمندان درباری و «باشی»هاست. به‌عبارتی، هنوز شرایط به‌گونه‌ای نیست که یک زن هنرمند صاحب‌رقم مسجع و مختص به خود شود، اما مُهرهای 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. درحقیقت، مُهرهای سلطنتی زنان هم، درکنار رقم‌ها، به‌عنوان وجه دیگری از مصادیق مالکیت و اعتبار به‌نوعی با موضوع شناخت و هویت زنان قاجاری و هنرمندان این دوره ارتباط می‌یابند و می‌توان آن‌ها را به‌منزلهٔ 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 علاوه‌بر شاعری در حوزهٔ طراحی و عکاسی مهارت داشت.

۲. «جنید سلطانی» (منسوب به سلطان‌احمد جلایری)، «جعفر بایسنقری» (منسوب به بایسنقر میرزا)، «رضا عباسی» (منسوب به شاه‌عباس اول)، و نظایر آن در زمرهٔ مواردی است که نام هنرپرور به‌صورت اشاره‌وار درکنار نام هنرمند قید شده است.

۳. «دختران تا سن هفت‌سالگی به مکتب‌خانه می‌روند و پس‌ازآن، تعلیم آن‌ها منحصراً زیرنظر زن باسوادی انجام می‌گیرد. تعلیم اطفال طبقات بالا در منزل پدرشان به‌وسیلهٔ 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 به‌هیچ‌وجه وسعت ندارد ...» (واتسون ۱۳۵۶: ۲۱). در گزارش دیگری درهمین‌باره آمده است: «زنان طبقهٔ مرفه معمولاً باسوادند و با شعر و ادب مملکت خویش آشنایی دارند و اغلب آنان قرائت *قرآن*، نه معنی آن را، می‌دانند. درمیان زن‌های ایل قاجار، به‌خصوص خانوادهٔ سلطنتی، تعداد افراد باسواد خیلی زیاد است و اکثر آن‌ها مکاتبات خود را شخصاً و بدون کمک میرزاها می‌نویسند» (شیل ۱۳۶۸: ۸۹؛ هم‌چنین، برای آشنایی بیش‌تر با زنان پیش‌گام در عکاسی و نیز زنانی که به زبان‌های خارجی (فرانسه و عربی) مسلط بودند، بنگرید به ذکاء ۱۳۸۸: ۱۷۸؛ حجازی ۱۳۸۸: ۷۳-۷۴).

۴. روزنامه درکنار عواملی مثل حضور مُبلّغان و مستشاران خارجی از دیگر اسباب مهم آشنایی زنان طبقات روشن‌فکر جامعه با تمدن غرب (و مقایسهٔ جایگاه خود با آنان) بود. بااین‌که نشر روزنامه‌های رسمی و دولتی از زمان ناصرالدین‌شاه برقرار بود، در سال ۱۳۲۸ 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 به‌دست 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 دربارهٔ این واژه، بنگرید به *لغت‌نامهٔ 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 به‌نظر 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 درواقع با تکنیک قالبی و پرس‌های مخصوص روی کاغذ ایجاد می‌شد (معتقدی و گودرزی ۱۳۹۸: ۳۹).

۷. برای مطالعهٔ بیش‌تر، بنگرید به جدی، محمدجواد (۱۳۹۰)، *مهرهای سلطنتی*، تهران: کتاب‌خانه، موزه، و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی؛ جدی، محمدجواد (۱۳۹۲)، *دانش‌نامهٔ مهر و حکاکی در ایران*، تهران: فرهنگستان هنر، مؤسسهٔ متن؛ *شاهکارهای هنری مجموعهٔ 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 ـ هنری مهرهای دورهٔ قاجار*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشگاه شاهد، دانشکدهٔ هنر؛ بلوری ابر، محمدرضا (۱۳۹۷)، *کارکرد مهرهای دورهٔ قاجار در تعیین هویت صاحب‌منصبان قاجار*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی اسلامی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکدهٔ ادبیات.

شیوهٔ ارجاع به این مقاله

قاسمی، مرضیه و علیرضا بهارلو (۱۴۰۲)، «بازخوانی جایگاه و هویت زنان هنرمند قاجاری با نگاهی به رقم‌ها و ترقیم‌ها (در گذار از عهد فتحعلی‌شاه تا آغاز پهلوی»، *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، دورهٔ ۱۳، ش ۱، پیاپی ۲۵، بازیابی در:
<https://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 دورهٔ قاجار»، *نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: ایل شاه‌سون بغدادی.

اسکرس، جنیفر (۱۴۰۱)، *فرهنگ و زندگی در ایران عصر قاجار*، ترجمهٔ مرضیه قاسمی و علی‌رضا بهارلو، 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 (۱۳۸۶)، «ساختاربندی هویت زنان»، نشریهٔ *پژوهش‌های ارتباطی*، ش ۵۲.

ذکاء، یحیی (۱۳۸۸)، *تاریخ عکاسی و عکاسان پیش‌گام در ایران*، تهران: علمی و فرهنگی.

سلطانی‌فر، صدیقه (۱۳۸۵)، «معرفی بانوان قرآن‌نویس»، نشریهٔ *بینات: علوم قرآن و حدیث*، ش ۵۱.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۵۱)، مقدمه بر *گلستان هنر*، قاضی‌احمد قمی، تهران: منوچهری.

شفیعی، سمیه‌سادات (۱۴۰۰)، *تاریخ اجتماعی زنان در عصر قاجار*، تهران: ثالث.

شیل، مری لئونورا وولف (۱۳۶۸)، *خاطرات لیدی شیل، همسر وزیرمختار انگلیس در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه*، ترجمهٔ حسن ابوترابیان، تهران: 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)، *کارنمای زنان کارآی ایران*، تهران: قطره.

فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲)، *اطلس خط*، اصفهان: مشعل اصفهان.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، ج ۳، تهران: مستوفی.

معتقدی، کیانوش و سحر گودرزی (۱۳۹۸)، *گرایش‌های نوین در خوش‌نویسی قاجار*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی ـ هنری کتاب‌آرایی ایرانی، با همکاری موزهٔ رضا عباسی.

ملامحمدی، طاهره (۱۳۹۶)، *بانو ضیاءالسلطنه، خوش‌نویس قاجاری‌تبار*، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

ملامحمدی، طاهره (۱۳۹۳)، *بانوان خوش‌نویس ایران: از زینب‌شهده تا امسلمه*، تهران: سمیرا.

مهاجر، شهروز و محمدحسن حامدی (۱۳۹۳)، *مکتب کمال‌الملک*، تهران: پیکره.

ندرپور، فاطمه (۱۳۹۵)، *بررسی نوع فعالیت و نقش زنان در عرصهٔ هنرهای سنتی دورهٔ قاجار*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد صنایع دستی، تهران: دانشگاه الزهرا، دانشکدهٔ 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*، ترجمهٔ غلامعلی وحید مازندرانی، تهران: سیمرغ.

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