نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۱۴)، ۲۷-۴۰ / آذر ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/BAGH.2022.332261.5140

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The Iconography of "Lady Sun (Khorshid Khanum)" motif in Iranian embroideries and its relationship with the Evil eye (Case Study: Sahebqaraniyeh Palace's ladies Sun)
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

آیکونوگرافی نقش «خورشیدخانم» در رودوزی‌های ایرانی و رابطهٔ آن با چشم‌زخم
(نمونه‌موردی: خورشیدخانم‌های گنجینهٔ کاخ صاحبقرانیه)

رویا عزیزی[1*]، زهره طباطبایی جبلی[2]

۱. مربی، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
۲. استادیار، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۰۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱

چکیده
بیان مسئله: رودوزی‌ها از ایران باستان تا امروز با کاربردهای متفاوت با تنوعی گسترده در نقش، رنگ و نوع دوخت با توجه به منطقهٔ تولیدشان، رایج بوده است. در این میان، رودوزی‌هایی با نقش‌مایهٔ خورشیدخانم موجود در کاخ صاحبقرانیه موضوع این پژوهش است که همین نقش‌مایه در مناطقی از ایران برای دوری از چشم‌زخم استفاده می‌شده است.
هدف پژوهش: این تحقیق به دنبال شناخت کاربرد نقش‌مایهٔ خورشیدخانم و چرایی تصویرسازی خورشید، با رخسارهٔ زن در این رودوزی‌هاست. اینکه معانی فرهنگی و کارکردی این نقش در این رودوزی‌ها چیست و چه رابطه‌ای با چشم‌زخم دارد و جهت پاسخ به این پرسش‌ها از رویکرد آیکونوگرافی استفاده می‌شود. ازاین‌رو هدف مقاله تحلیل آیکونوگرافی نقش‌مایهٔ خورشیدخانم در رودوزی‌های گنجینهٔ صاحبقرانیه و رابطهٔ آن با چشم‌زخم دردو سطح توصیف و تحلیل معناهای مستتر در این نقش‌هاست.
روش پژوهش: این تحقیق به‌صورت کیفی و روش (توصیفی-تحلیلی) انجام شده، چارچوب نظری آن براساس رویکرد آیکونوگرافی مکتب اروین پانوفسکی است و منابع تحقیق به‌شیوهٔ میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است.
نتیجه‌گیری: خورشید در فرهنگ باستان با چشم و چشم‌زخم رابطهٔ نزدیک دارد. صورت زن درون خورشید را می‌توان نماد آناهیتا و خورشید را نماد مهر دانست که هردو در ایران باستان محافظ انسان در برابر اهریمن هستند. خورشید به عنوان چشم آسمان ویرانگر و محافظت‌کننده است. در ادبیات در بسیاری از مواقع خورشید با صورت زنانه توصیف شده، همچنین در فولکلور برخی از مناطق ایران صورت زیبای زنانه‌ای را روی سبویی جهت رفع چشم‌زخم می‌کشیدند و «چشمارو» می‌خواندند. این نقش‌مایه در بعضی از مناطق ایران چش‌چشی یا چشوک خوانده و برای دوری از چشم‌زخم کاربرد دارد که می‌توان کاربرد نمونه‌های صاحبقرانیه را نیز به این منظور دانست.
واژگان کلیدی: *آیکونوگرافی، نقش‌مایه، خورشیدخانم، چشم‌زخم، رودوزی‌های گنجینهٔ صاحبقرانیه.*

مقدمه و بیان مسئله
رودوزی‌ها از گذشته تا امروز در تزیین پارچه‌ها با کاربردهای متفاوت با تنوعی بسیار گسترده در نقش، رنگ و نوع دوخت با توجه به منطقهٔ تولیدشان، رایج بوده است. یکی از نقوش مورداستفاده در رودوزی‌ها، خورشیدخانم است. نمونه‌هایی از این نقش‌مایه متعلق به گنجینهٔ صاحبقرانیه، مورد مطالعهٔ این پژوهش قرار گرفته و از آنجا که مشابه با نمونه‌های یافت‌شدهٔ مناطقی از ایران با کاربرد دوری از چشم‌زخم است، باید دید که آیا پیشینهٔ نقشمایهٔ خورشیدخانم را می‌توان با این کاربرد مرتبط دانست؟ در راستای این پژوهش، مسائلی چند اهمیت می‌یابند؛ عناصر خورشید که در نگارهٔ موردبحث به شکلی تلفیقی حضور

* نویسنده مسئول: ۰۹۱۳۳۰۳۸۱۶۲، r.azizi@aui.ac.ir

دارند، چه جایگاهی راطی ادوار گوناگون به خود اختصاص داده‌اند؟ همچنین تصویرسازی خورشید، آن هم با رخسارهٔ زن به چه دلیل است و معانی فرهنگی و کارکردی آن در این رودوزی‌ها چه ارتباطی با چشم‌زخم دارد؟ جهت پاسخ به این پرسش‌ها بر اساس نظریات آیکونوگرافی با استفاده از توصیف پیش‌آیکونوگرافی و تحلیل آیکونوگرافی، نقشمایهٔ خورشیدخانم مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ تحقیق

در ارتباط با نماد خورشید در کتاب‌هایی که به نمادشناسی پرداختند ازجمله (دوبوکور، ۱۳۷۳؛ شوالیه و گربران، ۱۳۸۷؛ Hall, 1995؛ بروس میتفورد، ۱۳۹۴) مطالبی در مورد پرستش خورشید – خدایان به صورت انسان، اشاره و ذکر شده که در اغلب فرهنگ‌ها و اقوام مختلف دنیا، خورشید به صورت جنس مذکر تجسم شده است. در ارتباط با استفاده از نقشمایهٔ خورشیدخانم در صنایع دستی ایران به طور خاص سفالگری در مقاله‌های (پورکریم، ۱۳۵۳؛ لباف خانیکی، ۱۳۸۸) مطالبی آمده اما در مورد مفاهیم پشت این نقش صحبتی نشده ولی در مقالهٔ (لباف خانیکی، ۱۳۸۸) در مورد نقش سفالینه‌های مند گناباد و جایگاه خورشید در اندیشهٔ ایرانیان و اینکه پاکی زمین و آب‌ها به دست اوست، به صورت مختصر اشاره شده است. در مقالهٔ (شاه‌پروری و میرزا امینی، ۱۳۹۵) با عنوان «تجلی نقش خورشیدخانم در قالی ایران» به پیشینهٔ مختصر این نقش‌مایه و جایگاه دو عنصر خورشید و زن در فرهنگ ایران پرداخته و در جایی فقط ذکر شده که این نقش‌مایه در طلسم نیز استفاده می‌شده است.

در ارتباط با نساجی و مخصوصاً رودوزی‌های ایران می‌توان به منابعی چون (گدار، ۱۳۵۸؛ فریر، ۱۳۷۴؛ اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱؛ بیکر، ۱۳۸۵؛ بهنسی، ۱۳۸۷؛ ایروین، ۱۳۸۹؛ بلوم و دیگران، ۱۳۸۹؛ برند، ۱۳۸۹؛ پوپ، ۱۳۸۹) که در مورد تولید و نقوش این هنرها، توضیحات و نمونه‌هایی ارائه کرده‌اند، اشاره کرد ولی به این نقش در رودوزی‌ها اشاره‌ای نشده به‌غیر از (Gillow, 2010) که تصویر ۳ نمونهٔ آویزهای سوزن‌دوزی خورشیدخانم متعلق به اصفهان دارد و همچنین در جلد ۵ کتاب (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷) توضیح یک پردهٔ رودوزی سدهٔ دهم ه. ق. ارائه شده که در چهار گوشهٔ این پرده، نقش خورشید با صورتی زنانه ترسیم شده است. درنهایت درکتاب (گلاک و گلاک، ۱۳۵۵) جزئیاتی از سوزن‌دوزی از اصفهان سدهٔ ۱۲ ه. ق. که خورشیدی مزین به چهرهٔ زنانه در بالای درخت زندگی دارد، آورده شده و ۶ نمونه از خورشیدخانم‌های سوزن‌دوزی که به عنوان طلسم‌های بختیاری معرفی شده است که از نظر ظاهر مشابه نمونه‌های گنجینه صاحبقرانیه هستند.

به دلیل کاربرد این نقش‌مایه منابعی که در مورد اعتقاد به چشم‌زخم و استفاده از تعویذ و طلسم برای رفع شر بود از جمله (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷؛ ایروین، ۱۳۸۹؛ رحمانیان و حاتمی، ۱۳۹۱؛ بروس میتفورد، ۱۳۹۴؛ ذیلابی، ۱۳۹۵؛ جهانشاهی افشار و مداحی مشیری، ۱۳۹۶؛ بلوکباشی، ۱۳۹۸)، مورد بررسی قرار گرفت؛ تعدادی منابع هم به آرایه‌هایی برای دفع چشم‌زخم در دست‌بافته‌های مناطق ایران مانند (یعقوب‌زاده و خزائی، ۱۳۹۸؛ افضل طوسی و سنجی، ۱۳۹۳) پرداخته بودند، همچنین شواهدی فراوان در سفرنامه‌های تاریخی می‌توان یافت که سیاحان به جلوه‌هایی از باور ایرانیان به چشم‌زخم و نحوهٔ برخورد آنها به این موضوع اشاره کرده‌اند از جمله (آلمانی، ۱۳۳۵)؛ ولی در هیچ کجا به مطلبی در ارتباط با نقش خورشیدخانم به عنوان چشم‌زخم اشاره نشده، به‌جز کتاب (گلاک و گلاک، ۱۳۵۵) که از صورت خورشیدخانم به‌عنوان طلسم برای آرایش یا دفع چشم بد یاد کرده است. جنبهٔ نوآوری این پژوهش آیکونوگرافی نقش‌مایه خورشیدخانم بر رودوزی‌های کاخ صاحبقرانیه و همچنین ارتباط آن با کاربرد احتمالی آنها در جهت دفع چشم‌زخم است که تاکنون به آن پرداخته نشده است.

مبانی نظری

آیکونوگرافی و آیکونولوژی ازجمله رویکردهای مطالعات تصویر به شمار می‌روند که هرچند سابقهٔ آن به دوران رنسانس بازمی‌گردد، اما به‌عنوان یک گرایش مدون مطالعاتی در زمینهٔ تصویر، آغاز آن ابتدای قرن بیستم است که سرانجام توسط اروین پانوفسکی تکمیل شد. پانوفسکی آیکونوگرافی را شاخه‌ای از تاریخ هنر برمی‌شمرد که به مضمون و معنای اثر هنری به عنوان نقطهٔ مقابل فرم می‌پردازد (Panofsky, 2009). در این پژوهش از نظریهٔ پانوفسکی که رویکرد آیکونوگرافی را در سه مرحله: ۱- توصیف پیش‌آیکونوگرافی ۲- تحلیل آیکونوگرافی و ۳- تفسیر آیکونوگرافی یا آیکونولوژی، طبقه‌بندی کرده، استفاده شده است. این رویکرد به شناسایی و تفکیک در سه لایهٔ معنایی «اولیه»، «ثانویه» و «محتوایی» باهدف دریافت پیام‌های پنهان در ورای عناصر ملموس اثر هنری به تحلیل و کشف زوایای ناشناختهٔ باورها، اعتقادات و جهان‌بینی مستتر در عناصر تصویری، مبادرت می‌ورزد (عبدی، ۱۳۹۱، ۱۶).

توصیف پیش‌آیکونوگرافی، در محدودهٔ جهان نقوش قرار دارد، اشیاء و رویدادهایی که نمای آنها با خطوط، رنگ‌ها

و حجم‌ها بررسی می‌شود و براساس تجربهٔ عملی ما قابل شناسایی است، اما صحت آن را تضمین نمی‌کند (Panofsky, 2018, 9). این مرحله محدود به دنیای ساختارها و نقش‌مایه‌هاست چراکه دستیابی به موضوع اولیه یا طبیعی که خود دربردارندهٔ موضوعات واقعی و بیانی هستند، از مهم‌ترین اهداف این مرحله به شمار می‌آید (عبدی، ۱۳۹۱، ۴۹).

در مرحلهٔ تحلیل آیکونوگرافی، تجزیه و تحلیل نمادین، پرداختن به تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها به‌جای نقوش، قابل‌توجه است. این مرحله مستلزم آشنایی با موضوعات یا مفاهیم خاصی است که از طریق منابع ادبی، خواه از طریق خواندن هدفمند یا از طریق سنت شفاهی منتقل می‌شود (Panofsky, 2018, 11). روشن است برای رسیدن به این مرحله به بیش از آنچه با مضامین و وقایعی که با تجربهٔ علمی به‌دست می‌آید، نیاز است و نه‌تنها پیش‌فرض‌های بدیهی و نقش‌مایه‌ها بلکه تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌هایی را که متضمن دلالت‌های ضمنی مرتبط با موضوع موردنظر است، دربردارد. مرحلهٔ تفسیر آیکونوگرافی (آیکونولوژی) که گاه آن را تفسیر ذاتی یا محتوایی نیز می‌خوانند، به‌عنوان اصلی فراگیر دربردارندهٔ دو مرحله پیشین و به‌عنوان مقصد نهایی یک مطالعهٔ موشکافانهٔ آیکونوگرافی در نظر گرفته می‌شود که درنهایت درپی کشف درونی‌ترین معنای یک اثر هنری می‌باشد (عبدی، ۱۳۹۱، ۶۲). در این مرحله در کنار ویژگی‌های یک اثر هنری انواع بی‌شماری از موارد دیگر مانند شخصیت، مذهب، تمدن و بسیاری موارد دیگر برای تفسیر و کشف اثر وجود دارد که غالباً برای خود هنرمند ناشناخته است و حتی ممکن است با آنچه او آگاهانه قصد بیان آن را داشته، متفاوت باشد (Panofsky, 1955, 31).

روش تحقیق

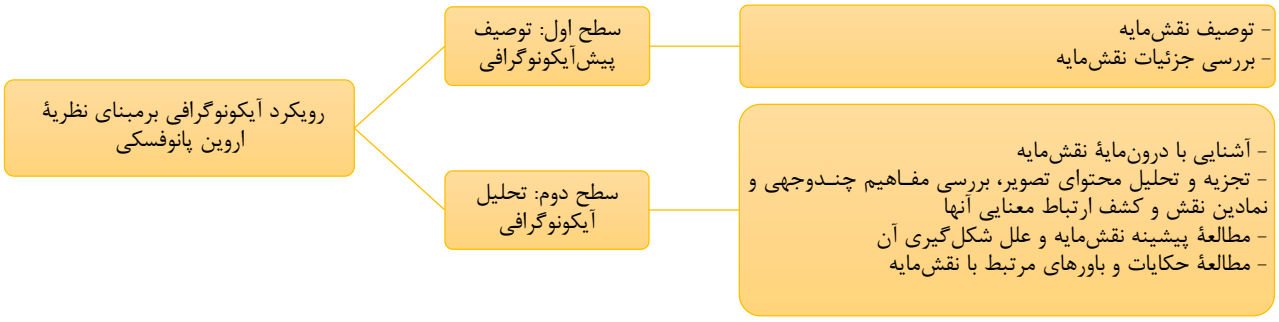
نوع این تحقیق کیفی و روش آن توصیفی-تحلیلی است و چارچوب نظری آن براساس رویکرد آیکونوگرافی مکتب پانوفسکی و منابع تحقیق به شیوهٔ میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است. جامعهٔ آماری تعداد ۱۸ اثر رودوزی با نقشمایهٔ خورشیدخانم در گنجینهٔ کاخ صاحبقرانیه است و روش نمونه‌گیری هدفمند و کل جامعهٔ آماری را در برمی‌گیرد. فرایند تحلیل در این تحقیق مطابق تصویر ۱ در دو سطح اول و دوم رویکرد آیکونوگرافی پانوفسکی انجام می‌گیرد.

تجزیه‌وتحلیل داده‌ها بر اساس رویکرد آیکونوگرافی

• توصیف پیش‌آیکونوگرافی

دیوارکوب‌های کاخ صاحبقرانیه واقع در مجموعهٔ فرهنگی تاریخی نیاوران شامل ۱۸ عدد (تصویر ۲)، همگی مدور و در بیشترین اندازه ۳۲ و در کمترین اندازه ۱۱ سانتی‌متر هستند. این دیوارکوب‌ها همگی قبل از انقلاب جمع‌آوری شده و متأسفانه از مکان و سال تولید این آثار، اطلاعاتی در دسترس نیست. روی آنها با هنرهای زری‌دوزی، پولک‌دوزی و استفاده از تکه‌پارچه‌های رنگی نقشمایهٔ خورشیدخانم تصویر شده است. این خورشیدخانم‌ها با وجود تفاوت‌هایی در جزئیات دارای عناصر مشترکی (فرم چهره، اجزاء صورت و تزیین دور صورت) با سنت نقش‌پردازی خورشیدخانم در دیگر هنرهای ایران از جمله: تزیینات وابسته به معماری، سفالگری، نگارگری و ... هستند. در ادامه شرح اجزاء تشکیل‌دهندهٔ این دیوارکوب‌ها آمده است.

موها در پیشانی از وسط به دو قسمت تقسیم شده (تصویر ۲، نمونه ۹) و در طرفین چهره به صورت یک یا دو طره (تصویر ۲، نمونه‌های ۸ و ۱۰) پایین آمده است؛ ابروان پیوسته و پرپشت (تصویر ۲، نمونه‌های ۱ تا ۴) و گاهی هم نازک (تصویر ۲، نمونه‌های ۶ و ۱۰) نقش شده که گاهی صاف و گاهی هلالی است (فرم ابروان در تصویر ۲، نمونهٔ ۹، متفاوت است گویی چهره‌ای خشمگین به تصویر درآمده است)؛ چشم‌ها درشت به فرم‌های بیضی، هلالی یا گرد همراه با مردمک که گاهی دارای مژه و گاهی بدون مژه



تصویر ۱. فرایند تحلیل آیکونوگرافی نقشمایهٔ خورشیدخانم. مأخذ: نگارندگان.

هستند (تصویر ۲، نمونهٔ ۱۰)؛ فرم بینی به صورت مثلث متساوی‌الساقین، بیضی یا فقط یک خط راست (تصویر ۲، نمونه‌های ۹ و ۱۰) و در اکثر نمونه‌ها به ابروان چسبیده است (تصویر ۲، نمونه‌های ۲ تا ۵)؛ لب‌ها بیشتر به فرم بیضی و در اندازهٔ کوچک ترسیم شده که در بعضی از نمونه‌ها رنگی و در بعضی دیگر بدون‌رنگ است؛ گونه‌ها در بعضی دارای تزیین و به سرخی گونهٔ خورشیدخانم اشاره دارد، چانه نیز در بعضی از نمونه‌ها دارای تزییناتی به صورت یک مثلث رنگی یا نقشی شبیه شاخهٔ گیاه همانند خال‌کوبی‌های زنان است (مانند تصویر ۲، نمونه‌های ۴، ۷، ۸ و ۱۰)؛ این نقش بر بالای ابروان بعضی از نمونه‌ها هم دیده می‌شود (مانند تصویر ۲، نمونه‌های ۳، ۶، ۹ و ۱۰). در اغلب این دیوارکوب‌ها به دور صورت خورشیدخانم تزییناتی به شکل زیگزاگ یا هلال هلال برای نشان‌دادن اشعه‌های خورشید نقش شده که در بعضی از نمونه‌ها با پولک‌های طلایی و در بعضی دیگر با نخ‌های طلایی و صورتی یا با نوار قیطان طلایی همراه یا بدون پارچه‌های رنگی نقش شده است. لبهٔ بیرونی در این نمونه‌ها با نوار ریشه‌دار یا نوار ساده یا تکه‌پارچه (تصویر ۲، نمونه ۱۵) و در اغلب نمونه‌ها با پولک‌هایی بر روی آن تزیین شده است. در تمام نمونه‌ها بدون استثنا از پولک استفاده شده که گاهی نیز در کل صورت یا قسمتی از آن، به صورت منظم یا نامنظم دوخته شده است. نقش‌پردازی چهره در رودوزی‌های این مجموعه بسیار ساده و ابتدایی است همچنین از نوع دوخت، چنین استنباط می‌شود که دوزندگان آنها در پی خلق اثری فاخر از رودوزی‌ها نبودند؛ با این وجود در بعضی نمونه‌ها دقت دوخت و نقش‌پردازی بیشتر (تصویر ۲، نمونه‌های ۱- ۸) و در بعضی دیگر بسیار معمولی و حتی نشان از بی‌تجربگی دوزنده دارد (تصویر ۲، نمونه‌های ۹، ۱۵ و ۱۶).

• تحلیل آیکونوگرافی

بسیاری از صنایع دستی ایران به‌جهت استفاده از عناصر نمادین در تزییناتشان، دارای دو وجه کاربردی (مادی) و مفهومی (معنایی) هستند. در ارتباط با کاربرد مجموعهٔ مورد بحث (تصویر ۲) هیچ اطلاعاتی به غیر از دیوارکوب‌بودن آنها، ثبت نشده ولی با توجه به نمونه‌های مشابه با این رودوزی‌ها که در مناطق شرق و مرکزی اصفهان به دست آمده (تصویر ۶) و چند نمونه که در کتاب «سیری در صنایع دستی ایران» آورده شده است (تصاویر ۴-۶) که از نقشمایهٔ خورشیدخانم به‌عنوان طلسم برای آرایش یا دفع چشم بد روی دیوار خانه‌ها در عروسی‌ها یا اتاق بچه‌ها استفاده می‌کردند (گلاک و گلاک، ۱۳۵۵، ۲۳۵)، می‌توان چنین استنباط کرد که اطلاق کاربرد تزیین و همچنین دفع چشم بد برای سوزن‌دوزی‌های خورشیدخانم کاخ صابقرانیه نیز امکان‌پذیر است.

با توجه به مطالب ذکرشده، وجه مفهومی (معنایی) این نقش‌مایه را می‌توان در ارتباط با کاربرد آن دانست که در تحلیل آیکونوگرافی بدان پرداخته می‌شود. برای این تحلیل چون نقشمایهٔ مذکور از تلفیق دو عنصر خورشید و سیمای زن گرد هم آمده و همین امر سبب اطلاق اصطلاح خورشیدخانم به این نگاره درهنرهای تصویری و یا ادبیات شده است همچنین به‌دلیل پیشینهٔ این نقش‌مایه که به پیش از اسلام برمی‌گردد، ابتدا به نمادشناسی و جایگاه خورشید و مهر در اساطیر ایران، پیشینهٔ نقشمایهٔ خورشید با سیمای انسان در قبل و بعد از اسلام، جایگاه این نقش‌مایه در ادبیات و فرهنگ ایران و حکایات و باورهای مرتبط با نمونهٔ این رودوزی‌ها و در آخر مفهوم چشم‌زخم و رابطهٔ آن با خورشید و زن خواهیم پرداخت.

- نمادشناسی نقش خورشید

خورشید به واسطهٔ نور، عظمت و فایده همیشه نزد اقوام هندواروپایی و سامی مورد تکریم بوده و حتی در مصر قدیم خداوند خورشید (معبد خورشید) پرستش می‌شده است (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۳۸). خورشید روشنایی و گرما می‌بخشد و نشانهٔ حیات و سرچشمهٔ نیروی انسان و کیهان است. غالباً خورشید با چهره و دستانی بس بلند و پنجه‌های زرین، صورتی مردم‌نما یافته است. گردی صورتش موجب می‌شود که حالتی شادان داشته باشد، چنانکه خورشید «خندان» علامت مردم‌پسند بسیاری از مهمانخانه‌ها و غیره است (دوبوکور، ۱۳۷۳، ۸۰-۸۲). لازم‌به‌ذکر است در بسیاری از مناطق جهان خورشید نماد جنس مذکر اما در فرهنگ‌های خاص مثل ژاپن و برخی از قبایل سرخپوستی به‌عنوان مؤنث در نظر گرفته می‌شود (بروس میتفورد، ۱۳۹۴، ۱۷؛ Hall, 1995, 109).

- خورشید و مهر در اساطیر ایران

خورشید همواره جایگاه ویژه‌ای در بین اساطیر ایران و جهان داشته است. این نقش‌مایه به مرور زمان و متناسب با جهان‌بینی انسان ایرانی در پهنهٔ فرهنگی این سرزمین، تغییر شکل یافته و با صورت‌های متنوعی نمایانده شده است. خورشید و نقوش وابسته به آن چون چلیپا، ریشه در آیین مهرپرستی دارد. «مهر را فرشتهٔ مهر و دوستی و عهد و پیمان و مظهر فروغ و روشنایی می‌پنداشتند. چون مظهر نور بود بعدها به معنی خورشید هم استفاده شد. علاوه‌براین مهر نمایندهٔ جنگاوری و دلیری برای حمایت از صلح‌وصفا و دوستی و پیمان بود و ازاین‌رو در مهریشت سروده‌های دلکشی به نام او ضبط شده‌اند. وظایف دیگری هم از قبیل نگهبانی کشتزارهای فراخ، پاسبانی مردم و بخشندگی رامش و آسایش به سرزمین ایران نیز در یشت‌ها به او انتساب یافته‌اند» (یاحقی، ۱۳۸۶، ۷۸۷-۷۸۸). «واژهٔ مهر در فارسی

تصویر ۲. دیوارکوب‌های خورشیدخانم. مأخذ: مخزن کاخ صاحبقرانیه.

متأخر، متحول‌شدهٔ لفظ میتراست. در اوستا و کتیبه‌های هخامنشی میثرا و در سانسکریت میترا آمده است. این لفظ در پهلوی تبدیل به میتر شده است و ما امروز آن را مهر می‌گوییم، به معنی خورشید، محبت، پیمان» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ۱۳۹). مهر در «وید» برهمنان مانند اوستا پروردگار روشنایی و فروغ است اما در ایرانِ زرتشتی به پیروی از اندیشهٔ یکتاپرستی، مقام مهر کاهش پذیرفت و در میان خدایان فقط اهورامزدا اهمیت یافت و مهر تنها به عنوان فرشته‌ای بلندپایه باقی ماند (یاحقی، ۱۳۸۶، ۷۸۸). چنان‌که از اوستا بر می‌آید، خورشید غیر از مهر است (بختورتاش، ۱۳۸۰، ۱۷۹). در اوستا دو یشت جداگانه به نام‌های مهریشت و خورشیدیشت وجود دارد؛ بختورتاش در کتاب «نشان رازآمیز» در این‌باره صحبت کرده و در انتها چنین آورده است که «مهر خدای خورشید نیست، پرتو روشنایی در سپیده دمان است» (همان، ۱۸۰). ولی از قدیم این دو با هم مشتبه شده‌اند و خورشید با فروغ مقدس آن، جاودانی شمرده شده است (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۳۸). دربارهٔ اهمیت خورشید بین

ایرانیان، کتزیاس می‌نویسد: «ایرانیان اغلب به خورشید سوگند یاد می‌کنند و در اخبار کرتیوس نیز آمده است که خورشید علامت اقتدار و سلطنت ایران بوده و در بالای چادر شاه صورت خورشید که از بلور ساخته شده، می‌درخشید» (پورداود، ۱۳۷۷، ۳۰۹). پس از ورود اسلام به ایران، خورشید از عناصری است که در دورهٔ اسلامی همچنان جایگاه پیشین خود را حفظ کرد و در فرهنگ اسلامی با جایگاهی والا رواج یافت چنان‌که در برخی از تفکرات اسلامی خورشید به خاندان نبوت و حضرت محمد (ص) نسبت داده می‌شود (بهرام‌پور، ۱۳۸۷، ۳۶) و وجود سوره‌ای در قرآن کریم به نام «شمس» نشان از اهمیت آن دارد.

پیشینهٔ نقشمایهٔ خورشید با سیمای انسان (مردانه و یا زنانه) در آثار هنری ایران

در ارتباط با پیشینهٔ نقشمایهٔ خورشید با سیمای انسان می‌توان گفت موضوعی است که فقط مربوط به تمدن و فرهنگ ایران نیست و مردمان مصر باستان، پاره‌ای از سرخ‌پوستان آمریکا و همچنین در اروپا در برخی از نقاشی‌ها، خورشید را با سیمای انسان می‌کشیدند (بختورتاش، ۱۳۸۴، ۳۴۶). در مورد سیر تاریخی استفاده از نقشمایهٔ خورشید با سیمای انسانی در هنر ایران می‌توان به نمونه‌هایی از پیش و بعد از اسلام اشاره کرد که در مواردی با سیمای مردانه و در مواردی با سیمای زنانه کار شده است.

- **قبل از اسلام**

خورشید در ایران قبل از اسلام روی آثار زیادی به شکل‌های طبیعت‌گرایانه، هندسی و تجریدی نقش شده ولی موضوعی که در این مقاله بدان پرداخته می‌شود نقش خورشید با صورت یک زن است. روی برخی از آثار، خورشید با صورت انسانی تصویر شده است ولی برخی دیگر، نقشی مشابه با خورشید پیرامون صورت انسان دارند. از اوایل هزارهٔ اول ق. م. از منطقهٔ سیلک سفالی به دست آمده که چهرهٔ زنی با ابروان پیوسته متصل به فرم بینی و تزیینات گیسو که از دو طرف صورت به پایین آمده دارد که در درون دایره‌ای محاط شده و روی آبریز ظرف کار شده است؛ نمی‌توان به طور قطع گفت که این نقش خورشید با صورتی در میان آن است همان‌طورکه گیرشمن[1] نیز به این موضوع اشاره نکرده است (گیرشمن، ۱۳۴۶، ۱۵) ولی نمی‌توان منکر شباهت این نقش با نقش خورشیدخانم معروف شد (تصویر ۳، الف).

همچنین می‌توان از برخی سرسنجاق‌های لرستان با کاربردهای آرایشی، آیینی و مذهبی نام برد که تاریخ ساخت آنها را از هزارهٔ سوم تا نیمه اول هزارهٔ اول ق. م. دانسته‌اند (ایراوانی قدیم، حصاری و بیک‌محمدی، ۱۳۹۲، ۳۷). در وسط تعدادی از این آثار صورت زنی با ابروان پیوسته و موهایی که در دو طرف صورت پایین آمده تصویر شده (تصویر ۳، ب) چهره‌ای مشابه با نقش خورشیدخانم. نظریه‌های گوناگونی پیرامون ماهیت و معانی نمادین این نقوش ارائه شده از جمله: برخی از پژوهشگران مانند موری[2]، گریشمن و دوسو[3] صورت زنانهٔ موجود را که در مواردی با نقوشی چون انار و ماهی تصویر شده‌اند، نمایانگر الههٔ حاصلخیزی و آبها، یعنی آناهیتا دانسته‌اند (سالک اکبری، هژبری نوبری و افهمی، ۱۳۹۸، ۷۶)؛ برخی دیگر چون گدار[4] و پوپ[5]، تعدادی از این سرهای موجود روی سنجاق‌ها را با خدای خورشید یکی می‌دانند (گدار، ۱۳۵۸، ۶۲-۶۵؛ پوپ، ۱۳۸۹، ۲۷)؛ در این نمونه‌ها از عناصر صورت چنین استنباط می‌شود که صورتی زنانه دارند و وجود نقوش شعله‌مانند به دور صورت آنها نیز کاملاً آشکار است (تصویر ۳، ج).

از دیگر آثار مورد بحث قبل از اسلام، می‌توان به تصویر اثری از دورهٔ هخامنشی در «کتاب نشان رازآمیز» اشاره کرد که صورت زنی با مشخصات خورشیدخانم درون چندین دایره قرار گرفته و در بیرونی‌ترین دایره نقوشی مانند اشعه‌های خورشید دورتادور آن، تصویر شده است (بختورتاش، ۱۳۸۰، ۲۴۲) (تصویر ۳، د). در همین کتاب و کتاب «تاریخ پرچم ایران» تصویری از لوح مدور طلایی با نقش خورشید با چهرهٔ انسانی آمده که با گل و برگ‌های اطراف آن دقیقاً مشابه با نمونه‌هایی از خورشیدخانم‌های منطقهٔ دمّاب اصفهان است (همان، ۲۴۳) (تصاویر ۳، ه و ۷).

در ارتباط با نقش صورت درون خورشید و انتساب آن به یک بانو که نمونه‌هایی از آن قبل و بعد از اسلام موجود است می‌توان هم به جزئیات صورت این نقش شامل فرم موها، ابروان، چشم‌ها و لب‌ها که حالتی زنانه دارد و هم به تصاویری منسوب به آناهیتا اشاره کرد. اردویسور آناهیت، ایزدبانوی آب، باران، فراوانی، برکت، باروری، زناشویی و پیروزی است و از دوران‌های کهن در ایران باستان ستایش می‌شده است. در آبان‌یشت توصیف‌های بسیاری از آناهیتا شده چون: نطفهٔ مردان و مشیمهٔ زنان را پاک می‌کند و زایش زنان را آسان می‌سازد، شیر را تصفیه می‌نماید، به گله‌ها و رمه هامی‌افزاید (فره‌وشی، ۱۳۷۹، ۱۷۰). از این ایزدبانو پیکره‌ها و تصاویری بر روی آثار مختلف بر جای مانده و وجود پرستشگاه‌هایی در ایران و یا در سرزمین‌های مجاور برای او، نشان‌دهندهٔ اهمیت مقام او در بین مردم است.

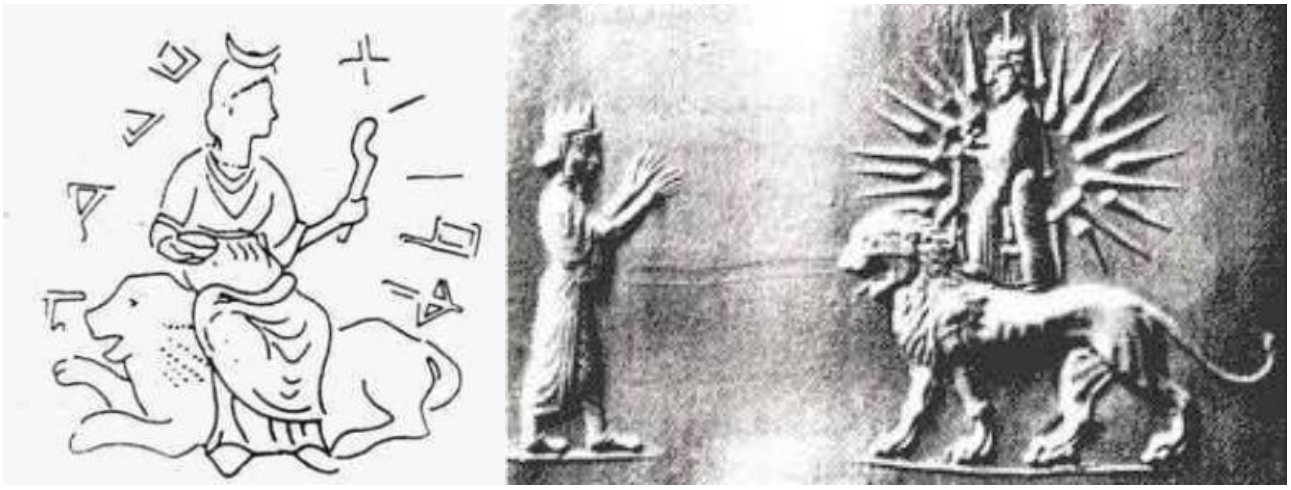
در ارتباط با تصاویر منسوب به آناهیتا از قبل از اسلام، نقش مهری استوانه‌ای قابل‌تأمل است. در این نقش پادشاه با دستانی بالاآمده روبه‌روی بانویی که تاجی بر سر و شعاع‌هایی از نور به دورش، سوار بر گردهٔ شیری است، ایستاده است (تصویر ۴). عده‌ای از محققین این بانو را آناهیتا می‌دانند (بختورتاش، ۱۳۸۴، ۳۴۸؛ Grenet, 2006, 87) به عقیدهٔ

بختورتاش: «با نگرشی دیگر به نقش آناهیتا که یک جا برپشت شیر نشسته و نیم‌ماهی بر سر دارد و در جای دیگر بر پشت شیر ایستاده و هاله‌ای از فروغ بر چهره‌اش نشسته، می‌گوییم این خود انگیزه‌ای نیرومند و شایان‌توجه است که پیکرهٔ این بغبانوی ارزشمند در اثر یک دگرگونی اندک به پیکرهٔ خورشید آدمی‌چهره با گیسو و خال درآمده و برپشت شیر نقش گردیده است» (بختورتاش، ۱۳۸۴، ۳۴۸)، (تصویر ۴). استنباط بختورتاش را می‌توان دلیل کاربرد این نقش‌مایه دانست یعنی ایزد مهر همراه با ایزدبانو آناهیتا در نقشی به نام خورشیدخانم.

- **بعد از اسلام**

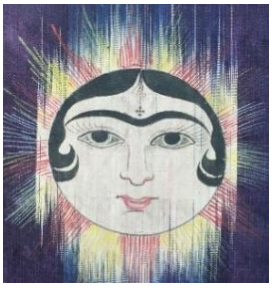
بعد از اسلام نیز هنرمندان از نقش‌مایهٔ خورشید با صورت انسان در تزیین آثار متعددی چون سکه، سفال، تزیینات وابسته به معماری، نساجی، رودوزی‌ها، زیورآلات و غیره در دوره‌های مختلف تاریخی بهره بردند. نمونه‌هایی از این نقش‌مایه موجود است (قرن‌های ۶ و ۷ ه. ق.) که خورشید با چهرهٔ مردانه یا چهره‌ای به دور از خصوصیات زنانه تصویر شده ولی در دوره‌های بعد این چهره با خصوصیات زنانه از جمله مویی با فرق وسط که در دو طرف صورت پایین آمده و در اکثر موارد با ابروانی پیوسته و اجزای صورتی که به چهرهٔ زنانه نزدیک تر است، تبدیل شده است (جدول ۱). دورهٔ اوج کاربرد آن در عصر اسلامی، دوران قاجار است و در مواردی به عنوان نمادی از سلطنت، با شیری تصویر می‌شود. لازم‌به‌ذکر است وجود این نقش‌مایه در دوره‌های صفویه و قاجار روی آثاری مانند سپر و زره جنگی و همچنین در

تصویر ۳. الف: سفال با نقش صورت زن، قرن ۱۰ تا ۹ ق. م. مأخذ: گیریشمن، ۱۳۴۶، ۱۵؛ ب: سرسنجاق مفرغی، لرستان، هزارهٔ اول ق. م. مأخذ: www.metmuseum.org؛ ج: سرسنجاق مفرغی، لرستان، هزارهٔ اول ق. م. مأخذ: گـدار، ۱۳۵۸، ۶۳. د: جزئی از یک اثر، نقش صورت زن درون چند دایره، هخامنشی مأخذ: بختورتاش، ۱۳۸۰، ۲۴۲؛ ه: لوح مشبک طلا، نقش صورت زن درون دایره، مکشوفه از غرب ایران، قطر۱۱/۸ سانتی‌متر، اشکانی. مأخذ: بختورتاش، ۱۳۸۰، ۲۴۳.



تصویر ۴. آناهیتا ایستاده روی شیر. مأخذ: بختورتاش، ۱۳۸۴، ۴۰۵. ۲-۴: آناهیتا سوار بر شیر. مأخذ: بختورتاش، ۱۳۸۰، ۳۴۲.

جدول ۱. استفاده از نقش‌مایهٔ خورشید با صورتی انسانی (مردانه و زنانه) در دورهٔ اسلامی. مأخذ: نگارندگان.

نقش‌مایهٔ خورشید با صورتی مردانه یا فاقد ویژگی‌های زنانه			
قسمتی از کاسه، اواخر قرن ۱۲م. (موزهٔ متروپولیتن)	کاسهٔ لعابدار، قرن ۶ ه. ق. (بختورتاش، ۱۳۸۴)	نقش پارچهٔ ابریشم، قرن ۶ ه. ق. (خزائی، ۱۳۸۱)	سکه، قرن ۷ ه. ق. (جمال‌زاده، ۱۳۴۴)
نقش‌مایه خورشید با صورت و ویژگی‌های زنانه			
			
قسمتی از رودوزی، قرن ۱۰ ه. ق. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷)	قسمتی از رودوزی، قرن ۱۹ م. (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت)	قسمتی از زرتشتی‌دوزی یک پیراهن، احتمالاً قاجار (موزهٔ مقدم)	نقاشی روی قسمتی از پارچهٔ دارائی، قرن ۱۹ م. (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت)
قسمتی از آویز طلا، قاجار (عزیزی و مغاره عابد، ۱۳۹۸)	قسمتی از یک نقاشی پشت آینه، قاجار (موزهٔ مقدم)	گچبری، خانهٔ بروجردی‌ها، قاجار (آرشیو نگارندگان)	بشقاب سفالی، میبد، معاصر (آرشیو نگارندگان)
سردر کاخ عالی قاپو، اصفهان (محمدی میلاسی، ۱۳۹۸)	سردر بازار قیصریه، اصفهان (محمدی میلاسی، ۱۳۹۸)	قسمتی از یک زره چهار آینه، نیمهٔ اول قرن ۱۹ م. (موزهٔ متروپولیتن)	قسمتی از یک زره، اصفهان، حدود قرن ۱۱ یا ۱۳ ه. ق. (شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان، ۱۳۹۲)

تزیینات وابسته به معماری در ورودی بناهایی چون سردر بازار قیصریه و کاخ عالی قاپو در اصفهان قابل تأمل است زیرا به نظر می‌رسد روی این آثار بیشتر نقش محافظ دارد (جدول ۱).

خورشیدخانم در ادبیات و فرهنگ ایران

در ادبیات ایران در کنار اشاره به خورشید، مواردی نیز به خورشیدخانم اشاره شده که نمونه‌هایی از آن در شعرهای کودکانه هم آمده است:

«خورشیدخانم آفتاب کن — یه من برنج تو آب کن
ما بچه‌های گرگیم — از سرمائی بمردیم
خورشیدخانم آفتاب کن — شب و اسیر خواب کن
مجمر نورو بردار — یخ زمین و آب کن» (بختورتاش، ۱۳۸۰، ۲۴۴)

و گاه چهرهٔ دلدار را به خورشید نیز مانند کرده‌اند مانند: «خورشید اگر تو روی نپوشی فرو رود -گوید دو آفتاب نگنجد به کشوری» (سعدی، ۱۳۲۰، ۳۰۸). در فرهنگ عامهٔ ایران خورشیدخانم نامی زنانه نیز بوده است همچون خورشیدکلاه‌خانم، خورشیدبیگم، خورشیدچهر، خورشیدبانو و یا خورشیددخت (تصویر ۵).

چشم‌زخم، باوری قوی در سراسر جهان و در فرهنگ عامه آزار یا گزندی است که فرد از نگاه کسی مانند دشمن یا حسود می‌بینند که به آن در قرآن کریم هم اشاره شده است (سورهٔ قلم، آیهٔ ۱۵) و در تفاسیر، ذیل آیهٔ «و ان یکاد...» روایت‌ها و باورهای پیرامون آن آمده است. برای اجتناب از چشم‌زخم نزد عامه کارهایی متداول است که توسل به تعویذ یا حرز و دعا و امثال آن از مهم‌ترین موارد است که به آن «چشماروی» هم می‌گویند. در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل عنوان «چشماروی» آمده: «چشمارو. حرز. تعویذ. دعای دفع چشم بد. چیزی که جهت دفع چشم‌زخم از انسان یا حیوانات خانه و باغ و جز اینها سازند» (دهخدا، بی‌تا). در کتاب «فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی» چشمارو، چشماروی، چشم آرو، چشم پَنام، حِرز و تعویذ، به هرچیزی گویند که برای دفع چشم‌زخم باشد و به این معنی در شعر فارسی به کار رفته است. بنابر توصیف عطار در «اسرارنامه»:

«سفالی را بیارایند زیبا
فروپوشند او را شَعر و دیبا
کنند از حیله چشماروی را ساز
که چشماروی دارد چشم بد باز (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۰۲)

حکایات و باورهای مرتبط با نقش‌مایهٔ خورشیدخانم در رودوزی‌ها

در ارتباط با کاربرد، مکان و سال تولید دیوارکوب‌های نقش‌مایهٔ خورشیدخانم گنجینهٔ صاحبقرانیه، اطلاعاتی در دسترس نیست ولی با توجه به نمونه‌های مشابه از اصفهان و مناطق مرکز و شرق آن اعم از وَرزَنه، دُمَاب و زَردنجان (تصویر ۶) و همچنین نمونه‌های مشابه ذکرشده از ایل بختیاری در کتاب «سیری در صنایع دستی ایران» (تصویر ۶، د) می‌توان چنین استنباط کرد که نمونه‌های موجود در مخزن کاخ صاحبقرانیه (تصویر ۲) نیز دارای کاربردی مشابه با مناطق یادشده باشد. گلاک در کتاب مذکور در توضیح کاربرد این آویزها ذکر می‌کند: «صورت خورشیدخانم را اغلب بر روی طلسم‌های مدور یا چهارگوش می‌کشند و این طلسم‌ها را روی دیوار خانه‌ها، در عروسی‌ها یا اتاق بچه‌ها برای آرایش یا دفع چشم بد می‌آویزند» (گلاک و گلاک، ۱۳۵۵، ۲۳۵)؛ اطلاعات میدانی جمع‌آوری‌شده از مناطق ورزنه، دماب و زردنجان نیز، این کاربرد را برای این نقش‌مایه در این مناطق، تأیید می‌کند.

این نقش‌مایه به نام‌های «چش چشی» و «چشوک» از گذشته‌های دور توسط بانوان کویر شرق اصفهان برای دوری از چشم‌زخم در سایزهای مختلف و با تفاوت‌هایی در جزئیات که به سلیقهٔ بانوی دوزندهٔ آنها بر می‌گشت برای قنداق نوزاد، پردهٔ عروس و داماد، گردن اسب، دار قالی، سردر خانه و هر آنچه احساس می‌شده که در معرض چشم بدخواهان است، استفاده می‌شده است. باور عامه در

تصویر ۵. نگارهٔ خورشیدخانم، صنیع‌الملک، اجزاء صورت شبیه نقش‌مایهٔ خورشیدخانم‌های دورهٔ قاجار. مأخذ: www.malekmuseum.org

تصویر ۶. آویزهای خورشیدخانم، الف: اصفهان، منطقهٔ دَمّاب، معاصر (عکس: معصومه میرزایی، ۱۳۹۸)؛ ب: اصفهان، شهر وَرزنه، معاصر (اهدایی استاد فتحعلی قشقایی)؛ ج: اصفهان، تاریخ تولید نامعلوم (Gillow, 2010, 163)؛ د: طلسم‌های بختیاری، معاصر (گلاک و گلاک، ۱۳۵۵، ۲۳۷).

مناطق یادشده بر این است که صورت زیبای خورشیدخانم نیروی منفی حاصل از چشم بدخواه را به سمت خود جلب می‌کند و باعث می‌شود که انرژی منفی به دیگر افراد اثری نکند همچنین چون خورشید را نماد مهر می‌دانستند، بر این باور بودند که دارای نیرویی برای محافظت در برابر نیروی‌های شر است.

از نمونه‌های موجود از این نقش‌مایه در منطقهٔ دماب اصفهان چنین برمی‌آید که آویز خورشیدخانم که به نام «چش‌چشی» در این منطقه شناخته می‌شود همراه با لباس عروس، داماد و وسایل مرتبط با آنها که در نوع نقوش رودوزی یکسان هستند، به‌صورت یک مجموعه برای عروس و داماد آماده می‌شده است (تصویر ۷).

• رابطهٔ نماد خورشید، چشم و چشم‌زخم (چشمارو)

چشم پل میان واقعیت بیرونی و درونی است و نماد خورشید و در برخی ادیان نماد خداست. اولین کار بعد از مرگ بستن چشم مرده است و این رفتار ریشه در ترس‌های انسان باستان از چشم‌زخم دارد. در واقع انسان باستان چشم را پنجرهٔ روح می‌دانسته و با این کار از بازگشت روح به این دنیا، جلوگیری می‌کرده است. انسان بدوی سعی در پیداکردن رابطهٔ نیروهای مرموز طبیعت با خصوصیات انسانی داشت و در همین راستا خورشید را به‌عنوان چشم بینای آسمان و در نهایت ایزد معرفی کرد؛ برهمین‌مبنا آسمان و خورشید ویژگی‌های انسانی به خود گرفتند و خورشید به یک نماد بصری خداگونه تبدیل شد (Fingesten, 1959, 19).در تفکرات هندی چشم انسان به خورشید تشبیه شده و چشم آسمان همان خورشید و برهماست و خورشید در چشم انسان سکنی دارد. در اساطیر یونان نیز زئوس چشم همه‌سونگر است که همهٔ جهات دنیا را می‌بیند و مطابق با گفته اوید[۶]وی برابر خورشید است (ibid, 20). در متون مصری نیز چشم هورس اشاره به خورشید دارد و به‌عنوان یک نماد جهت محافظت در برابر اهریمن است (بروس میتفورد، ۱۳۹۴، ۱۹۵). درواقع از چشم هم به عنوان خدای خورشید، هم به عنوان طلسم و محافظت از تأثیرات منفی استفاده می‌شده است (Ulmer, 2003, 5). در اساطیر ایران میترا معرف گرما و حیات، حاکم آسمان و تماشاگر همه چیز در جهان است و سربازان رومی وی را به عنوان خورشید شکست‌ناپذیر می‌پرستیدند. در ارتباط با اهمیت جایگاه خورشید در بین ایرانیان در تقویم کهن ایرانی، روز یازدهم هر ماه خیر یا خورروز و به نام خورشید مرسوم است. یک جا کالبد اهورامزدا همانند خورشید تصور شده و جای دیگر، خورشید چشم اهورامزدا دانسته شده است. تطهیر و ازالهٔ پلیدی‌ها یکی از عمده‌ترین وظایف خورشید به حساب می‌آید. در فقه اسلامی هم خورشید درزمرهٔ مطهرات یاد شده است (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۳۸). در اینجا می‌توان ارتباط چشم و خورشید را در تمدن مصر، یونان و ایران یافت همچنین رابطهٔ خورشید با

تصویر ۷. از راست به چپ: لباس سنتی داماد؛ جزئیاتی از لباس سنتی عروس؛ کیسهٔ حمام عروس و آویز خورشیدخانم، منطقهٔ دمّاب اصفهان، معاصر (در حدود ۷۰ سال پیش). مأخذ: مجموعهٔ خصوصی خانم معصومه میرزایی.

ایزدان را، در واقع خورشید به‌عنوان چشم آسمان می‌تواند هم زندگی بیافریند و هم ویرانگر باشد (Fingesten, 1959, 20).

لازم به ذکر است که نقش چلیپا که به عقیدهٔ برخی از محققین، در اصل نمایندهٔ خورشید بوده (Hall, 1995, 6) در بافته‌های عشایر لر بختیاری برای دفع چشم‌زخم استفاده می‌شود (یعقوب‌زاده و خزائی، ۱۳۹۸)؛ شاید به همین دلیل که نقش‌مایهٔ خورشیدخانم در شرق و مرکزاصفهان نیز برای چشم‌زخم استفاده می‌شود، به آن «چش‌چشی» یا «چشوک» می‌گویند. چشمارو در برخی مناطق مانند برخی شهرها و روستاهای خراسان به‌گونه‌ای دیگر نیز مرسوم بوده، چشمارو کوزه یا سفالی که روی آن چشم و روی آدمی به زیبایی کشیده و آن را با پارچهٔ رنگین بیارایند و برای دفع چشم‌زخم از اهل خانه یا اموال و املاک، در آن سکه ریخته و آن را شب چهارشنبه‌سوری از بام خانه به کوچه پرتاب کنند تا بشکند و منتظران و عابران سکه‌هایش را بردارند. هنگام انداختن کوزه و شکستن آن معمولاً می‌گویند یا نیت می‌کنند که «چشم بد همانند این کوزه در هم شکسته باد» (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۰۲). به این مورد در«اسرارنامه»و با تفصیل بیشتر در کتاب «نوادر الامثال» میرک محمد نقشبندی تاشکندی به زبان ازبکی اشاره شده است. وی در این کتاب می‌گوید: «چشمارو از امثالی است که زنان عجم برای دفع چشم‌زخم از عروس بر روی سبویی می‌کشند. این تصویر که با رنگ‌های سرخ، زرد و صورتی و شبیه به عروس کشیده شده و با زیورآلات آراسته گردیده را به هرکس که برای دیدن عروس می‌آید نشان می‌دهند تا چشم بد به عروس نرسد و بعد سبو را از بام به زیر می‌افکنند» (رجایی، ۱۳۴۴، ۳۴۱). در این دو روایت به گونه‌ای رابطهٔ صورت زیبا و چشم بد مشخص می‌شود. در حوزهٔ ادبیات هم می‌توان رابطهٔ خورشید و زن و چشمارو را دریافت:

«هست خورشید رخت زیر نقاب
جملهٔ ذرات چشماروی تو» (عطار، بی‌تا)

«تو هم ای خواجه چشماروییِ امروز
چو چشماروی زیبارویی امروز» (عطار، ۱۳۸۶، ۱۵۷)

نتیجه‌گیری

با بررسی فرمی تصاویر خورشیدهای گنجینهٔ صاحبقرانیه و با توجه به سنت تصویری که از قبل از اسلام با موضوع چهرهٔ یک انسان محاط درون دایره‌ای شبیه به نقش خورشید به صورت انتزاعی موجود است و ویژگی‌های چهره از جمله موهایی که از فرق به دو نیم شده و در اطراف صورت پایین آمده، فرم ابروها که در اکثر موارد پیوسته است و فرم چشم‌ها، که بسیار درشت کارشده و بیشترین عضوی هستند که مورد توجه قرار می‌گیرند. همچنین از اشارهٔ ادبیات و فولکور ایران به اسم خورشیدخانم، چنین استنباط می‌شود که این نقش درون خورشید، صورت یک بانوست و باتوجه به نمونه‌های موجود از این نقش‌مایه می‌توان گفت که این سنت تصویری از قبل از اسلام تا زمان حال نیز ادامه پیدا کرده است.

در پاسخ به این سؤال که کاربرد نقش‌مایهٔ خورشید، آن هم با رخسارهٔ زن روی این رودوزی‌ها به چه دلیل است؟ می‌توان دلیل تصویر نقش خورشید با رخسارهٔ زن را به کاربرد آن مرتبط و به دو دلیل دانست. مورد اول اینکه نقش‌مایهٔ مذکور صرفاً جنبهٔ تزیینی دارد و دلیل استفاده از رخسارهٔ زن نیز توجه به تزیین و زیبایی بیشتر این رودوزی‌هاست و اما دلیل دوم که محتمل‌تر است باتوجه به کاربرد این نقش‌مایه در نمونه‌های مشابهی از رودوزی‌های خورشیدخانم به نام‌های چش‌چشی و چشوک در مناطقی از اصفهان که به یقین براساس تحقیق میدانی می‌دانیم که برای دفع چشم‌زخم استفاده می‌شده و علاوه بر آن، وجود

نقش‌مایهٔ خورشیدخانم روی آثاری چون زره و سپر جنگی به خصوص در دورهٔ قاجار و همچنین در تزیینات وابسته به بنا مانند: ورودی بناها چون کاخ‌ها یا مساجد مانند ورودی کاخ عالی قاپو یا ورودی بازار قیصریهٔ اصفهان، می‌توان چنین استنباط کرد که به غیر از کاربرد تزیین می‌توان کاربرد دفع چشم‌زخم را نیز برای رودوزی‌های خورشیدخانم کاخ صاحبقرانیه قابل‌توجه دانست.

حال در پاسخ به این سؤال که معانی فرهنگی و کارکردی این نقش‌مایه در رودوزی‌های موردبحث چیست و چه رابطه‌ای با چشم‌زخم دارد؟ باید گفت استفاده از نقش‌مایهٔ خورشید سابقه‌ای دیرینه دارد و ارتباط خدای خورشید و چشم را می‌توان در تفکرات باستان، باورهای عامیانه، اشعار و ادبیات ملاحظه کرد، به‌علاوه استنباط بختورتاش در کتاب‌های «نشان رازآمیز» و «تاریخ پرچم ایران» از این نقش‌مایه که صورت زن درون خورشید را نماد آناهیتا و خورشید را نماد مهر می‌داند، بی‌ارتباط با کاربرد دوری از چشم‌زخم این نقش‌مایه نیست چراکه از هر کدام از این دو عنصر با توجه به جنبه‌های اعتقادی که از قبل از اسلام برایشان مطرح بوده به عنوان نیرویی جهت محافظت از اهریمن یاد شده است. همچنان که در منابع گوناگون در مورد مهر و خورشید آمده است: مهر، ایزدی است دارای هزار چشم و دوهزار گوش و ده هزار پاسبان و در تفسیر پهلوی آمده است که این گوش و چشم‌ها جداگانه خود فرشتگانی هستند که گماشتهٔ مهرند. همچنین نگهبانی کشتزارهای فراخ، پاسبانی مردم و بخشندگیِ رامش و آسایش به سرزمین ایران نیز در یشت‌ها به مِهر انتساب یافته‌اند. خورشید نیز چشم اهورامزدا دانسته شده است. تطهیر و ازالهٔ پلیدی‌ها یکی از عمده‌ترین وظایف آن و نه‌تنها در ایران بلکه در مصر و یونان نیز چشم آسمان و محافظت‌کننده است. اگر تصویر زن درون خورشید را نیز نمادی از آناهیتا ندانیم می‌توان با توجه به این باور عامه در برخی از مناطق ایران چون اصفهان و خراسان، که اگر انرژی منفی چشم معطوف به نقشی زیبا شود باعث می‌شود که انرژی منفی به دیگر افراد اثر نکند و همچنین وجود رسمی با توجه به این باور در این مناطق که تصویر صورت زیبای زنانه‌ای را بر روی کوزه سفالی رسم می‌کردند و نام آن را چشمارو می‌گذاشتند و برای دفع چشم‌زخم استفاده می‌کردند، چنین استنباط کرد که وجود چهرهٔ زیبای زن درون خورشیدخانم نیز برای جلب نیروی منفی حاصل از چشم بدخواه است که انرژی منفی به دیگر افراد اثری نکند و به این دلیل چشمان این نقش‌مایه‌ها درشت تصویر می‌شده که در ادیان باستان چشم دریچهٔ روح است.

گرچه نگاره‌های گنجینهٔ صاحبقرانیه به‌مرورزمان معانی خود را از دست داده‌اند، اما در فرهنگ و سنت جامعه جایگاه ویژهٔ خود را دارند. خرافات، نمادهای تصویری و معتقدات مربوط به نگاره‌های گوناگون، با نقل سینه‌به‌سینه طی نسل‌های پیاپی تغییر می‌یابند، پیچیده‌تر و مانند دیگر رسوم جامعه جزیی از افسانه‌ها و فرهنگ بومی می‌شوند. نقش‌مایهٔ خورشیدخانم را نیز می‌توان از این دسته برشمرد چراکه در زمان حال در مناطق مرکز و شرق اصفهان کاربردی برای دفع چشم‌زخم ندارد و بیشتر جنبهٔ تزیینی پیدا کرده است.

تقدیر و تشکر

بدین وسیله از همراهی و همیاری جناب آقای عظیمی پناه معاون دفتر امور مجلس و هماهنگی استان‌های وزارت میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی و سرکار خانم‌ها کریمی امین اموال گنجینهٔ کاخ صاحبقرانیه، حسن‌آبادی کارشناس مسئول امور بازرگانی معاونت صنایع دستی یزد، کشتکار مدیر موزهٔ زیلو و پلاس میبد و همچنین سرکار خانم میرزایی از هنرمندان منطقهٔ دماب، بسیار سپاسگزاریم و از خداوند متعال توفیق روزافزون برای این عزیزان خواستاریم.

پی‌نوشت‌ها

۱. Ghirshman, Roman
۲. Moorey, Peter R. S
۳. Dussaud, Rene
۴. Godar, Andre
۵. Pope, Arthur Upham
۶. Ovidشاعر رومی

فهرست منابع

• اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی (۱)*(ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: سمت.
• افضل طوسی، عفت السادات و سنجی، مونس. (۱۳۹۳). آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دستبافته‌های اقوام ایرانی. *نگره*، (۳۱)، ۹۱- ۷۷.
• آلمانی، هانری رنه د.آ (۱۳۳۵). *از خراسان تا بختیاری* (ترجمهٔ بهرام فره‌وشی). تهران: امیرکبیر.
• ایراوانی قدیم، فرشید، حصاری، مرتضی و بیک‌محمدی خلیل‌الله. (۱۳۹۲). گونه‌شناسی و نگرشی برنقوش سرسنجاق‌های دیسکی مفرغی لرستان. *باستان‌شناسی ایران فرهنگی*، ۱(۱)، ۳۷-۵۶.
• ایروین، رابرت. (۱۳۸۹). *هنر اسلامی* (ترجمهٔ رویا آزادفر). تهران: سوره مهر.
• بختورتاش، نصرت الله. (۱۳۸۰). *نشان رازآمیز*. تهران: فروهر.
• بختورتاش، نصرت الله. (۱۳۸۴). *تاریخ پرچم ایران (درفش ایران از باستان تا امروز)*. تهران: بهجت.
• برند، باربارا. (۱۳۸۹). *هنر اسلامی* (ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر).

تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
• بلوکباشی، علی. (۱۳۹۸). *باطل السحر*. تاریخ مراجعه: ۱۴۰۰/۸/۷. قابل دسترس در: https://www.cgie.org.ir/fa/article/
• بلوم، جاناتان و دیگران. (۱۳۸۹). *تجلی معنا در هنر اسلامی* (ترجمهٔ اکرم قیطاسی). تهران: سوره مهر.
• بهرام‌پور، نسرین. (۱۳۸۷). *بررسی نمادهای مقدس ایران در سفال*. تهران: شهرآشوب.
• بهنسی، عفیف. (۱۳۸۷). *هنر اسلامی* (ترجمهٔ محمود پورآقاسی). تهران: سوره مهر.
• بروس میتفورد، میراندا. (۱۳۹۴). *دایره المعارف نمادها و نشانه‌ها* (ترجمهٔ معصومه انصاری و حبیب بشیرپور). تهران: سایان.
• بیکر، پاتریشیا ال. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی* (ترجمهٔ مهناز شایسته فر). تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
• پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران* (ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران). ج. ۵ و ۱۱. تهران: علمی و فرهنگی.
• پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۹). *شاهکارهای هنر ایران* (ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری). تهران: علمی و فرهنگی.
• پورداود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. ج. ۱. تهران: اساطیر.
• پورکریم، هوشنگ. (۱۳۵۳). نقش و نگارهای عامیانه و اهمیت گردآوری و بررسی آنها. *مردم‌شناسی و فرهنگ عامهٔ ایران*، (۱)، ۲۲-۲۹.
• جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۴۴). شیروخورشید درپرچم ایران و سکه‌های قدیمی. *هنر و مردم*. ۴ (۴۱و۴۲)، ۶-۸.
• جهانشاهی افشار، علی و مداحی مشیری، جواد. (۱۳۹۶). تعویذ در فرهنگ عامه. *فرهنگ و ادبیات عامه*، (۱۳)، ۲۷-۵۰.
• خزائی، محمد. (۱۳۸۱). *هزار نقش*. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزهٔ هنری.
• دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: کلهر.
• دهخدا، علی اکبر. (بی تا). *لغت‌نامه*. تاریخ مراجعه: ۱۴۰۰/۱۰/۷. قابل دسترس در: https://www.vajehyab.com/?q&f=dehkhoda
• دوبوکور، مونیک دو. (۱۳۷۳). *رمزهای زنده‌جان* (ترجمهٔ جلال ستاری). تهران: مرکز.
• ذیلابی، نگار. (۱۳۹۵). پیوند طلسمات و صورتگری در اسلام. *تاریخ و تمدن اسلامی*،۱۲(۲۳)، ۳-۲۸.
• رجایی، احمدعلی. (۱۳۴۴). چشمارو چیست؟. *مجلهٔ دانشکده ادبیات مشهد*، ۱ (۴)، ۳۹۶-۴۰۳.
• رحمانیان، داریوش و حاتمی، زهرا. (۱۳۹۱). سحر و جادو، طلسم و تعویذ و دنیای زنان در عصر قاجار. *جستارهای تاریخی*. ۳ (۲)، ۴۴-۲۷.
• سالک اکبری، محمدحسن، هژبری نوبری، علیرضا و افهمی، رضا. (۱۳۹۸). نشانه‌شناسی نقوش سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی. *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*. ۹ (۲۳)، ۷۱-۹۰.
• سعدی، مصلح الدین. (۱۳۲۰). *کلیات سعدی* (تصحیح محمدعلی فروغی). تهران: چاپخانه بروخیم.
• شاه‌پروری، محمدرضا و میرزا امینی، سیدمحمدمهدی. (۱۳۹۵). تجلی نقش خورشیدخانم در قالی ایران. *جلوهٔ هنر*، (۱۵)، ۵۵ -۶۶.
• *شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان*. (۱۳۹۲). (ویراست علمی تادیوش مایدا؛ ترجمهٔ مهدی مقیسه و داود طبایی). تهران: فرهنگستان هنر و مؤسسهٔ متن.
• شوالیه، ژان و گربران، الن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها، رسوم و ...* (ترجمهٔ سودابه فضایلی). ج. ۳. تهران: جیحون.
• عبدی، ناهید. (۱۳۹۱). *درآمدی بر آیکونولوژی*. تهران: سخن.
• عزیزی، رویا و مغاره عابد، ناهید. (۱۳۹۸). *زیورآلات دورهٔ قاجار با نگاهی ویژه به منتخبی از زیورآلات موزهٔ هنرهای تزیینی اصفهان*. اصفهان: سازمان فرهنگی، اجتماعی و ورزشی شهرداری اصفهان.
• عطار، فریدالدین. (۱۳۸۶). *اسرارنامه* (تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی). تهران: سخن.
• عطار، فریدالدین. (بی تا). *دیوان اشعار: غزلیات*. تاریخ مراجعه: ۱۴۰۰/۸/۷. قابل دسترس در: https://ganjoor.net/attar/divana/ghazal-attar/sh۷۰۱
• فره‌وشی، بهرام. (۱۳۷۹). *ایرانویچ*. تهران: دانشگاه تهران.
• فریر، رونالد. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمهٔ پرویز مرزبان). تهران: فرزان روز.
• گدار، آندره. (۱۳۵۸). *هنر ایران* (ترجمهٔ بهروز حبیبی). تهران: دانشگاه ملی ایران.
• گلاک، جی و گلاک، سومی هیراموتو. (۱۳۵۵). *سیری در صنایع دستی ایران*. تهران: بانک ملی ایران.
• گیرشمن، رمان. (۱۳۴۶). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی* (ترجمهٔ عیسی بهنام). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
• لباف خانیکی، رجبعلی. (۱۳۸۸). ریشه‌های اسطوره‌ای تزیینات سفال‌مند گناباد. *مجموعه مقالات گردهمایی گنجینهٔ هنرهای ازیادرفتهٔ ایران*. ج. ۲. تهران: متن.
• محمدی میلاسی، علیرضا. (۱۳۹۸). نقوش سنگاب امامزاده شاه سیدعلی اصفهان با تأکید بر مفاهیم و ساختار در هنر ایرانی. *هنر و تمدن شرق*. ۷ (۲۶)، ۶۷-۸۰.
• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌های در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
• یعقوب‌زاده، آزاده و خزائی، محمد. (۱۳۹۸). نقش‌مایه‌های تعویذ و حرز (مطالعهٔ موردی: دست‌بافته‌های عشایر لر بختیاری). *هنر و تمدن شرق*، ۷ (۲۵)، ۳۴-۵۴.
• Fingesten, P. (1959). Sight and Insight: A Contribution toward an Iconography of the Eye. *Criticism*, 1(1), 19-31.
• Gillow, J. (2010). *Textiles of the Islamic world*. New York: Thames & Hudson.
• Grenet, F. (2006). Iranian Gods in Hindu Garb: The Zoroastrian Pantheon of the Bactrians and Sogdians, Second–Eighth Centuries. *Bulletin of the Asia Institute*, (20), 87-99.
• Hall, J. (1995). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. London: Routledge.
• Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts (Papers in and On Art History)*. New York: Doubleday and Company, Inc.
• Panofsky, E. (2009). Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art, In D. Preziosi

(Ed.), The art of art history: A critical anthology (2nd ed.). Oxford, UK: Oxford University Press. In the Art of Art History. New York: Oxford University.

• Panofsky, E. (2018). *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance.* New York: Routledge.

• Ulmer, R. (2003). The divine eye in ancient Egypt and in the Midrashic interpretation of formative Judaism. *Religion & Society*, 5 (8), 1-17.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
عزیزی، رویا و طباطبایی جبلی، زهره. (۱۴۰۱). آیکونوگرافی نقش «خورشیدخانم» در رودوزی‌های ایرانی و رابطه آن با چشم‌زخم (نمونه موردی: خورشیدخانم‌های گنجینه کاخ صاحبقرانیه). *باغ نظر*، ۱۹(۱۱۴)، ۲۷-۴۰.

DOI: 10.22034/BAGH.2022.332261.5140
URL:http://www.bagh-sj.com/article_159185.html