



خوانش حجاری نبرد رستم و اشکبوس در عمارت دیوانخانه زندیه شیراز بر اساس نظریه شمایل شناسانه اروین پانوفسکی

مریم شیروانی*

استادیار گروه مرمت بناهای تاریخی، دانشکده باستان‌شناسی و مرمت، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۰۱، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۱/۱۰)

چکیده

حجاری نبرد رستم و اشکبوس در عمارت دیوانخانه زندیه شیراز، دارای ویژگی‌های هنری و اهمیت فرهنگی اجتماعی است که تاکنون به آن پرداخته نشده است. هدف، شناخت جنبه‌های مفهومی این اثر در بستر دوره زندیه است و در پی پاسخ به این سؤالات که نبرد رستم و اشکبوس نماد چیست و این اثر چه ارتباطی با بستر اجتماعی دوره زندیه دارد. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و از روش شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی در توصیف، تحلیل و تفسیر این حجاری استفاده شده است. بنابر نتایج این تصویر بخشی از روایت کاموس کشانی در *شاهنامه* فردوسی است که پیروزی رستم بر اشکبوس را نشان می‌دهد. در این حجاری شمایل کریم‌خان و پیروزی او بر حکومت در قالب پیروزی رستم به تصویر درآمده است. معنای درونی این اثر برای بیان شکوه و قدرت سیاسی کریم‌خان در دوران خود و غلبه بر دشمنان است که از نژاد پادشاهان نبوده و حکومتی مردمی دارد و به دنبال تصویرسازی صحنه‌های بزم و شکار نیست. انتخاب این نقش جهت حجاری در عمارت دیوانی که محل حضور و دادخواهی مردم (عوام) و دیدار سفیران (خواص) است، نمایش قدرت حکومت مردمی کریم‌خان در جامعه فرهنگی اجتماعی زندیه است.

واژگان کلیدی

پانوفسکی، حجاری، زندیه، دیوانخانه.



مقدمه

خوانش تصاویر در زمینه مطالعات هنر همواره مورد توجه بسیاری از علاقه‌مندان بوده است که با رویکردهای مختلف به این امر پرداخته‌اند و نظریات و شیوه‌های مختلفی در این زمینه همواره مطرح شده است. اروین پانوفسکی^۱ (۱۸۹۲-۱۹۶۸) از نظریه‌پردازانی بوده است که با تأکید بر نگرش‌های بزرگان فلسفه و هنر مانند هگل و وارپورگ تفکرات خود را شکل داده و به بحث در زمینه شمایل پرداخته است. او میان شمایل‌نگاری^۲ و شمایل‌شناسی^۳ تفکیک روشمندی ایجاد کرد (نصری، ۱۳۹۱: ۱۱). شمایل‌شناسی است که به موضوعی که آن را نشان می‌دهد صرفاً به وسیله شکل‌های خود موضوع ارجاع داده می‌شود. نظریه شمایل‌شناسی پانوفسکی بر هر بستر تصویری شکل‌نما که وابسته به حوزه مضمون و معنا باشد قابل اجرا است (حسامی و احمدی توانا، ۱۳۹۰: ۸۲) و این روش گستره بزرگی از ارجاعات تصویری را شامل می‌شود. می‌توان ادعای داشت تصویر نبرد رستم و اشکبوس بر دیوار شاه‌نشین عمارت دیوانخانه شیراز از آثار دوره زندیه، تنها اثر حجاری مربوط به این برهه تاریخی است که جنبه روایی-حماسی دارد. برخلاف دیگر آثار حجاری این دوره که در بناهایی مانند ارگ کریم‌خان، مسجد و کیل، عمارت باغ نظر و غیره باقی مانده و همگی به صورت تصاویر انتزاعی و طبیعی از گیاهان و تریخ و گل‌بوته هستند. ارزش‌های هنری این اثر و نمادهای نهفته در آن کم‌تر مورد توجه محققان قرار گرفته است. در شناخت و معرفی این حجاری تحقیقات مستقلی دیده نمی‌شود و این اثر از دیگر نقوش حجاری هم‌زمان خود بسیار متفاوت است. روش شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی این امکان را فراهم می‌کند که به بحث و شناخت خوانشی جدید در این زمینه دست یافته شود. در این خوانش، ارتباط میان جنبه ادبی اثر، ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی دوران زند در شکل‌گیری اثر و کاربری بنا مورد بررسی قرار خواهد گرفت. بر این اساس هدف از این پژوهش، بررسی و واکاوی جنبه‌های مفهومی اثر و خوانش حجاری بر اساس نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی است و در پی پاسخ به این سؤالات است که تصویر رستم و اشکبوس در حجاری نماد چیست؟ و نقش حجاری شده چه ارتباطی با بستر اجتماعی و کارکردی اثر دارد. روش پژوهش در این زمینه به صورت توصیفی-تحلیلی است.

روش پژوهش

جهت دست‌یابی به هدف پژوهش و پاسخ به سؤالات مطرح شده در این زمینه، روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی است. در ابتدا نظریه شمایل‌شناسانه اروین پانوفسکی بررسی شده است و در ادامه نظریات او در مورد نقش برجسته عمارت دیوانخانه با توجه به نقش و کارکرد آن به چالش‌گذارده شده است تا بتوان به تحلیل محتوایی از این اثر بر مبنای نظریه پانوفسکی دست یافت. ابزارهای مورد استفاده مطالعات کتابخانه‌ای، بصری و مشاهدات میدانی هستند.

پیشینه پژوهش

نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی، روشی برای تحلیل جنبه‌های

مفهومی در آثار هنری است. محققان مختلفی به شناخت و تحلیل آثار گوناگون بر مبنای این روش پرداخته‌اند. در کتاب *معنا در هنرهای تجسمی* نوشته اروین پانوفسکی (۱۳۹۵) و ترجمه ندا اخوان مقدم، نظریات این محقق در قالب سه مقاله بررسی شده و سه سطح خوانش تصویر معرفی گردیده است. در کتاب *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی* نوشته امیر نصری (۱۳۹۷) به بررسی ۵ رویکرد در زمینه تاریخ تصویر پرداخته شده و در آن به‌جای بحث در باب فرم و ساختار اثر هنری، به شناخت معنا و محتوای اثر پرداخته می‌شود. دیدگاه افرادی مانند پانوفسکی، وارپورگ، بلتینگ، بال و اوبرمان در زمینه شمایل‌شناسی و کارکردهای معناشناختی بررسی می‌گردند. طوطی حسینی (۱۳۹۹) در مقاله خود با عنوان «شمایل‌شناسی نقش انسان بالدار در نقاشی‌های بقعه شاهزاده ابراهیم کاشان» در دوره ۳، شماره ۴ نشریه رهپویه هنر *هنرهای تجسمی* بیان می‌دارد که تمایلات باستان‌گرایانه در هنر قاجار در شکل‌دهی نقوش و تصویرگری تأثیر داشته و الی‌تقاط فرهنگ ایرانی و غربی می‌تواند بر تصویرسازی مؤثر باشد. اسدپور (۱۳۹۹) در مقاله خود با عنوان «مطالعه شمایل‌شناسانه نبرد رستم و دیو سپید در کاشی نگاره سردر ارگ کریم‌خانی شیراز به روش اروین پانوفسکی» در شماره ۸۶ نشریه *باغ نظر* معتقد است ویژگی‌های فرهنگی و هویتی هر دوره در تصویرسازی آثار نقش مستقیم دارد و تصاویر خلق شده مفاهیمی فراتر از نمایش فرم تصویری را دارا هستند. در این مقاله تأثیر دیدگاه دوره قاجار بر تصویرسازی کاشی‌کاری ارگ بررسی شده است. وزیری بزرگ و احمدی (۱۳۹۷) در مقاله خود با عنوان «بررسی نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد بر اساس آرا پانوفسکی» در شماره ۱۰ نشریه پژوهش در هنر و علوم/نسانس بیان می‌دارند که عوامل فرهنگی و سنت‌های اجتماعی در تصویرسازی دوره صفویه بر شخصیت‌سازی نگاره‌ها تأثیر داشته و نگارگر تحت تأثیر فضای حاکم بر جامعه اثر را خلق می‌کرده است. شاقلائی‌پور و قاضی‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله «مرزپردازی نگاره معراج پیامبر (ص) در فال‌نامه طهماسبی به روش ایکونولوژی اروین پانوفسکی» در شماره ۸ نشریه *بیکره* بیان کرده‌اند که ارزش‌های نمادین می‌توانند در گذر زمان تغییر یافته و خود را در قالب نمادهای اشخاص نشان دهند. نصری (۱۳۹۱) در مقاله «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی» در شماره ۶ نشریه *کیمیای هنر* مراتب سه‌گانه خوانش تصویر از دیدگاه پانوفسکی را مطرح کرده و یا حسامی و احمدی توانا (۱۳۹۰) در مقاله «مطالعه تطبیقی نگارگری ایرانی و نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی نگاره جمشید از شاهنامه بایسنقری» شماره ۲۰ نشریه *هنرهای تجسمی* این اثر را بررسی کرده و بیان می‌دارند که روش شمایل‌شناسی نه تنها در نقاشی ایرانی که دغدغه بیان معنا و مفهوم را دارد قابل اجراست بلکه از روش‌های جامع خوانش آثار است و قابلیت پرداختن به وجوه گوناگونی را دارد. بنابراین می‌توان گفت نظریه پانوفسکی قابلیت تعمیم و خوانش در آثار مختلف هنری را دارد تا بتوان مفاهیم درونی آثار و جلوه‌های نمادین در آن‌ها مشخص گردد. و بر اساس مطالعات گسترده



تصاویر هنرهای مختلف در ایران بسط داد. حجاری عمارت دیوانخانه نیز قابلیت تعمیم در این نظریه را دارد.

در بحث شمایل‌شناسی نیاز است که در ابتدا مفهوم شمایل بررسی گردد. اصطلاح شمایل تنها در آنجا به کار می‌رود که نشانه‌های تصویری قابل خوانش روایی باشد و همچنان معنی و مفهوم خارج از حوزه تصویر دغدغه آن‌ها باشد. زبان مصور شمایل‌ها در درجه نخست نمادین است و ارزش‌های کلامی و روایی در درجه دوم اهمیت است. شمایل، تصویری عرفانی است که در فراسوی ارزش‌های ظاهری اتفاقات تاریخی قرار دارد (Turner, 1996: 76).

شمایل‌نگاری هم شیوه کار هنرمند در نوشتن تصویر است و هم آنچه که خود تصویر می‌نویسد، یعنی داستانی که تصویر بازمی‌گوید (آدامز، ۱۳۸۸: ۵۱). شمایل‌شناسی مربوط به موضوع و مفهوم اثر هنری است نه ظاهر آن (پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۲۱). شمایل‌نگاری همان توصیف تصویری^۱ و شمایل‌شناسی به تبیین تصویر^۲ اختصاص دارد (نصری، ۱۳۹۱: ۸). در واقع شمایل‌نگاری نوعی روش تحقیق بوده و شمایل‌شناسی دیدی تاریخی دارد (هالی، ۱۳۹۵: ۱۲۹).

هدف از بیان شمایل‌نگاری تعریف موضوع و محتوای اثر هنری خواهد بود. شمایل‌نگاری تحقیق و بررسی درباره موضوعات تجسمی یک اثر است که با بیان تحول آن‌ها، سنت‌ها و محتوای اثر در دوران‌های مختلف اثر اتفاق افتاده و انتقال یافته است. این مرحله در بردارنده پس‌زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی موتیف‌های هنرهای تجسمی است.

شمایل‌شناسی در درجه اول معنای موضوع را در بر می‌گیرد (آدامز، ۱۳۸۸: ۵۱) و به کشف معانی نمادین و تمثیلی در یک اثر هنری می‌پردازد (Turner, 1996: 89) که مفهوم جامع‌تری از شمایل‌نگاری را در خود جای می‌دهد. اصطلاح شمایل‌شناسی برای بررسی معنای کلی آثار هنری در زمینه تاریخی فرهنگی‌شان به کار برده می‌شود (پاکباز، ۱۳۸۱: ۳۳۳). شمایل‌شناسی به بررسی سبک اثر هنری نمی‌پردازد بلکه معانی نهفته در اثر را در ارتباط با مشخصات ملی، دوره‌ای، طبقاتی، آیینی، اخلاقی و فلسفی کشف و تأویل می‌کند (همانجا). معمولاً ارتباط شمایل‌شناسی با داستان‌های ادبی است. مبحث شمایل به‌طور معمول دنیای ورود به متون ادبی است و بازسازی کلی یک برنامه است و درون زمینه‌ای قرار می‌گیرد که هم محیط هنری و هم محیط فرهنگی را در خود نهفته دارد (آدامز، ۱۳۸۸: ۵۲). در ادامه مراحل شمایل‌شناسی از دیدگاه اروین پانوفسکی بررسی و تحلیل شده است (نمودار ۱).

عمارت دیوانخانه زندیه و حجاری نبرد رستم و اشکبوس

عمارت دیوانخانه از بناهای مهم دوره حکومت کریم‌خانی است که در نزدیکی ارگ قرار دارد. این بنا هم‌زمان با ساخت دیگر بناهای حکومت زندیه در سال‌های ۱۱۴۵ تا ۱۱۵۳ هجری قمری ساخته شده است (شیروانی، ۱۳۹۱: ۱۵) و به‌عنوان محل مکاتبات اداری و دیوانی دوره زندیه کاربری داشته و فضایی است که کریم‌خان جهت دیدار سفیران، وزیران، رسیدگی به شکایات مردمی و غیره از آن استفاده می‌کرده که در کل به‌عنوان دادگستری نامیده شده و در یک جبهه ساخته شده است

صورت‌پذیرفته در زمینه خوانش حجاری نبرد رستم و اشکبوس در عمارت دیوانخانه زندیه می‌توان اذعان داشت که در این زمینه مطالعات خاصی انجام نگرفته و این روش در اثر بررسی خواهد شد تا مفاهیم و معانی درونی آن شناخته شود. آنچه بیشتر در زمینه آثار دوره زندیه مورد توجه محققین بوده معرفی بناهای این دوران و یا تزیینات آن است. برای مثال شفیی و اسفندیاری پور در کتاب *جلوه‌گاه هنر و معماری کاخ کریم‌خانی* (۱۳۸۴) به بررسی معماری دوره زندیه و معرفی تزیینات این دوران با نگاه به ارگ کریم‌خانی پرداخته‌اند و یا شیروانی در کتاب *دیوانخانه یادگاری از هنر دوره زندیه* (۱۳۹۱) به معرفی این عمارت و تزیینات نقاشی آن پرداخته است و در زمینه شناخت و تأثیر فرهنگ دوره زندیه بر هنر نیز مطالعات بسیار کمی صورت پذیرفته است. قبری و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری تزیینات دوره زندیه با تأکید بر درون‌مایه‌های هنر قومی» شماره ۴۵ *نشریه باغ نظر* تأثیر فرهنگ دوره زندیه را بر شکل‌گیری نقوش در هنرهای تزیینی مؤثر دانسته و معتقد است دیدگاه ایلیاتی کریم‌خان در این زمینه تأثیر دارد. بنابراین بررسی تحلیلی و شمایل‌شناسانه نبرد رستم و اشکبوس در حجاری عمارت دیوانخانه که جنبه داستانی - حماسی دارد و تأثیر بستر اجتماعی دوران زندیه بر شکل‌گیری آن، که تاکنون مورد توجه پژوهشگران نبوده است مورد شناخت و بررسی قرار خواهد گرفت.

مبانی نظری پژوهش

نخستین مطالعات در زمینه شمایل‌نگاری به ادبیات یونان باستان توسط فیلوسترآتوس^۳ بازمی‌گردد. اما اگر تاریخ مشخصی برای این مطالعات در نظر گرفته شود می‌توان گفت در سده شانزده میلادی جیوانی پیترو بلوری^۴ این بحث را مطرح می‌کند. تا اینکه در سده نوزدهم فرانسویان به شمایل‌نگاری قرون وسطی توجه کردند که می‌توان در این زمینه به امیل مال^۵ به‌عنوان برجسته‌ترین فرد اشاره نمود (نصری، ۱۳۹۱: ۱۰). پس از آن گروه واربورگ^۶ در هامبورگ آلمان به سرکردگی واربورگ و ارنست کاسیرر^۷ روش شمایل‌شناسی را به کار بردند (حسامی و احمدی توانا، ۱۳۹۰: ۸۳). اروین پانوفسکی در گروه واربورگ با مبحث شمایل‌شناسی آشنا شد و آن را گسترش داد. مباحث پانوفسکی ریشه در نظریات هگل - در آنجا که به تاریخ می‌پردازد - و واربورگ - در پرداختن به شمایل‌ها - دارد و از سال ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۷ میلادی به بررسی دیدگاه هگل در پیوند با گذشته پرداخته و بر آن بود که این نگرش‌ها می‌تواند شالوده و ساختار درونی تمام آثار هنری باشد (قره‌باغی، ۱۳۸۰: ۳۳۳).

پانوفسکی برای نخستین بار میان شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی تفکیک روشمندی ایجاد کرد و به مطالعه هنر رنسانس پرداخت. او در بحث دوره رنسانس مبحث تاریخ‌مندی وجود انسان را مطرح می‌کند که برگرفته از دیدگاه هگل است و بیان می‌دارد که اسطوره در این هنرها از نقش برجسته‌ای برخوردار هستند. بدین معنا که اگر می‌خواستند یک ماجرای تاریخی مثل جنگ را بیان کنند سعی می‌کردند آن را در قالب اساطیر بیان کنند (نصری، ۱۳۹۰: ۱۱). این نظریه را می‌توان در بسیاری از



مراحل	ریخت‌شناسی دریافت اثر
پیش‌شمایل‌نگارانه	۱. معنای ناظر یا عینی ^{۱۱} : به توصیف اثر فارخ از هر گونه احساسی پرداخته می‌شود. ۲. معنای بیانی ^{۱۲} : احساسات و عواطفی که در یک اثر وجود دارد بیان می‌شود مانند خشم، جنون، محبت و ...
تحلیل‌شمایل‌نگارانه	تصویر از متن تصویری به متون دیگری ارجاع داده می‌شود. موتیف‌های هنری و ترکیب‌بندی آن‌ها را با موضوع یا محتوا مرتبط ساخته می‌شود. یک لایه از سطح بیرونی به درون اثر گام برداشته می‌شود. متن زیرساخت تصویر است. در این لایه هر شمایل همانندسازی تاریخی دارد. در این لایه ارتباط میان وجوه فرهنگ با دنیای تصویر است (ارزش نمادین)
تفسیر شمایل‌شناسانه	پنهان‌ترین و عمیق‌ترین حرف اثر هنری است. هر چیزی که عمداً یا سهواً توسط خالق اثر در آن جای گرفته است و به صورت سطحی درک نمی‌گردد. بررسی معانی درونی و ذاتی تصویر است و زمان و مکان آفرینش تصویر و فرهنگ رایج در آن زمان و مکان را در نظر می‌گیرد. این معناها مشخصه‌های ایدئولوژیکی اثر هستند.

نمودار ۱. تحلیل لایه‌های تصویر از نظر پانوفسکی.

نوعی می‌توان آرامش و آسودگی را در چهره او دید و ریش بلندی دارد. جعبه کمان او با چهار تیر بر کمر او بسته شده و خنجر در کنار آن قرار دارد. تقریباً در میانه تصویر، مردی دیده می‌شود که در حال زمین خوردن است و در چهره او حالت استیصال به‌خوبی نمایان است. او نیز کمانی در دست دارد که در حالت افتادن بر روی زمین بوده و بر کمر بند او خنجر قرار دارد. نوع پوشش لباس و کلاه او متفاوت از شخصیت قبلی بوده و بسیار ساده‌تر است. این تصویر نیز در نیم‌تنه بالا به صورت تمام‌رخ و در نیم‌تنه پایین نیم‌رخ است. تیری بر بدن او اصابت کرده که از سمت دیگر بدنش خارج شده است. در سمت راست این شخصیت یک اسب حجاری شده که احتمالاً قریب به یقین اسب این شخصیت است. بر بدن اسب نیز تیری وارد شده است که از بخش دیگر بدن خارج شده و حیوان در حال مرگ و افتادن بر روی زمین است. اسب به نشانه ضعف، تعادل تصویری ندارد و دهانش باز شده است. این تصویر به صورت نیم‌رخ حجاری شده است. در پشت پیکره اسب تصویر مردی دیده می‌شود که چهره‌های کاملاً متفاوت از دو شخصیت دیگر دارد و شبیه به چهره‌های شرقی است. کلاهی که بر سر دارد بسیار ساده بوده و به صورت تخم‌مرغی و چین‌دار حجاری شده و آرایش سیل او نیز از دو چهره دیگر متفاوت است. این شخصیت دست بر دهان خود گرفته است و گویی نظاره‌گر این وقایع است. حالت تعجب و ناراحتی نیز در چهره این شخصیت دیده می‌شود. این شخصیت به صورت نیم‌رخ حجاری شده است (تصویر ۳).

(شیروانی، ۱۳۹۹: ۲۹). این عمارت به دلیل مقاومت بسیار زیاد ساختاری خود، در دوره قاجار از تخریب کامل در امان ماند ولی تا حد امکان ساختار داخلی آن تخریب شد، نقاشی‌ها و تزیینات دیواری در زیر لایه گچ پوشانده شده و امروزه رد ضربات تیشه بر بدنه عمارت به‌خوبی نمایان است. در دوره پهلوی اول به‌عنوان تلگراف‌خانه از آن استفاده شده و بخشی از حیاط تخریب گردید و سردر عمارت نیز با ساخت اداره پست شیراز تخریب شد. تا در دوره پهلوی دوم در سال ۱۳۵۱ در فهرست آثار ملی ایران ثبت شد (شیروانی، ۱۳۹۱: ۱۹) (تصویر ۱). در جلوی ساختمان عمارت یک نقش برجسته سنگی حجاری شده وجود دارد که مربوط به دوران زندیه است و صحنه نبرد را نشان می‌دهد. در اطراف آن نیز تصاویری از حیواناتی همانند شیر و عقاب حجاری شده است (تصویر ۲).

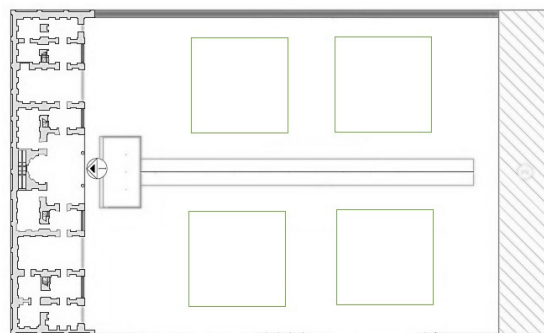
تحلیل شمایل‌شناسانه حجاری نبرد رستم و اشکبوس

سطح اول تصویر: پیش‌شمایل‌نگارانه

آنچه در این حجاری دیده می‌شود صحنه نبرد است (تصویر ۳). در سمت چپ تصویر مردی دیده می‌شود که بر روی یک زانو نشسته و کمانی در دست دارد که به صورت تمام‌رخ در نیم‌تنه بالا و نیم‌رخ در نیم‌تنه پایین است. لباسی که بر تن مرد است به صورت پوستی از پلنگ بوده و کلاهی عجیب بر سر دارد که دو چشم بر روی آن قرار داشته و یک پر در لبه کلاه است. چهره او مصمم بوده و حالتی خیره دارد. به



تصویر ۲. حجاری نبرد رستم و اشکبوس در جلو عمارت. منبع: (شیروانی، ۱۳۹۹)



تصویر ۱. پلان عمارت و محل قرارگیری حجاری. منبع: (آرشبو سازمان میراث فرهنگی استان فارس، ۱۳۹۹)



غنائی، دینی، عرفانی و اجتماعی باشد (سرحدی، ۱۳۹۴: ۳۳). رستمی که فردوسی ایجاد کرده با هیچ‌یک از پهلوانان جهان قابل قیاس نیست. او از ساخته‌های ایرانیان است تا نماد قدرت در برابر انیران برای صیانت از کیان خود باشد. علاقه و خواست شخصی فردوسی این بوده که رستم را به‌عنوان یک نمونه بارز انسانی مطرح کند (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۳: ۱۷). اما از نگاهی دیگر هر تصویر موظف به بیان بصری داستان مربوط به خود به تأثیرگذارترین شکل است (حسامی و احمدی توانا، ۱۳۹۰: ۹۰). بیان نگاره‌ها (تصویر) قابل ارجاع به متون ادبی است با توجه به این امر که از یک سری نمادهای مشخص در متون ادبی برای بیان ویژگی‌های افراد استفاده شده و در تصویرسازی‌ها نیز با همان ویژگی‌ها بیان شده‌اند. در تصویرسازی اغلب رستم با کلاه پلنگی و لباسی بزرگ‌نمایی خود در حال مبارزه با دیوها، سهراب‌کشی و غیره است (جدول ۱). با دانستن این نکات پلنگینه پوشی در هر وضعیتی نزدیک به آن و یا احتمالاً نزدیک به خوی پهلوانی رستم است (حسامی و احمدی توانا، ۱۳۹۰: ۹۰). تصویر اشکبوس نیز همواره در تصویرسازی با اسبش و کمانی در دست طراحی شده است. بر اساس روایت شاهنامه رستم بدون اسب به میدان نبرد می‌رود و اشکبوس که با اسب خود آمده او را تمسخر می‌کند. این امر سبب می‌شود رستم در ابتدا اسب او را با تیری از پای در آورد و سپس او را می‌کشد (جدول ۲).

همان‌طور که در تصاویر نیز دیده می‌شود در تصویرسازی‌ها رستم در حالت نشسته بر روی زانو است و کمان خود را می‌کشد و با لباس پلنگی و کلاه‌خود خاص خود تصویر شده است. اشکبوس نیز به همراه اسب خود و با کمان در دست و خنجر بر کمر ترسیم شده و افرادی

از نظر کادربندی این اثر در کادر عرضی قرار دارد که از دوران سلجوقی و ایلخانی در نگارگری وجود دارد (گری، ۱۳۸۵: ۳۲). در ۴ گوشه تصویر نیز کادر حاشیه‌ای تزئینی وجود دارد که در اغلب حجاری‌های دوره زندیه مورد استفاده قرار می‌گرفته است (شفیعی و اسفندیاری پور، ۱۳۸۴: ۲۵). این اثر مراتب تصویری متوالی ندارد و کاملاً افقی ترسیم شده است. از نظر ترکیب‌بندی می‌توان گفت اثر ترکیبی متوازن دارد. عنصر کلیدی داستان و روایت که عنصر خیر و شخصیت مثبت است در نقطه طلایی ۱/۳ قرار دارد و کیفیتی مفهومی به آن بخشیده و دید از روبه‌رو دارد. در ۲/۳ کادر تصویر عنصر شر قرار دارد که این دو شخصیت توانسته‌اند در کنار هم یک موازنه تصویری ایجاد کنند.

سطح دوم تصویر: تحلیل شمایل‌نگارانه

رزم‌نامه رستم و اشکبوس یک اپیزود (داستان در داستان) مستقل در میان داستان بلندتری به نام کاموس کشانی^{۱۳} است. این نبرد به‌ویژه هنگامی که رستم اراده می‌کند با کمان اشکبوس را از پای در آورد یکی از شاهکارهای حماسی فردوسی محسوب می‌شود (سرحدی، ۱۳۹۴: ۳۲). رزم رستم با اشکبوس از اینجا آغاز می‌شود که اشکبوس با غرور و قدرت‌نمایی به میدان جنگ می‌آید و خاک به راه می‌اندازد و از بین ایرانیان همواره می‌طلبد. رهام به کارزار با او می‌شتابد اما توان مقابله با او ندارد و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد. اما رستم با اقتدار و آسودگی اشکبوس را با همه هیبتش از پای درمی‌آورد (شمسی‌نیا، ۱۳۹۸: ۲۷). این داستان با زمینه‌ی حماسی که دارد از نظر ساختار و محتوا جز ادبیات روایی قرار می‌گیرد. روایت از نظر درون‌مایه می‌تواند حماسی،

جدول ۱. شمایل‌سازی رستم بر اساس متون شاهنامه.

		
<p>نگارگری شاهنامه طهماسبی دیدار کی خسرو با رستم زیر درخت گوهرنشان. منبع: (گری، ۱۳۸۵: ۱۶۶)</p>	<p>تصویرسازی رستم در شاهنامه بایسنقری دیدار رستم با اسفندیار موزه متروپولیتن نیویورک، منبع: (URL1)</p>	<p>کاشی کاری سردار گ کریم خان شیراز نبرد رستم و دیو سپید منبع: (شیروانی، ۱۴۰۰)</p>



تصویر ۳. صحنه حجاری نبرد رستم و اشکبوس. منبع: (شیروانی، ۱۳۹۹)



دوره کریم‌خان زند دورانی است که از نظر سیاسی آرامش نسبی در کشور برقرار می‌شود. در این برهه به نوعی آگاهی بیداری ملی نسبت به سنت‌های باستانی و گسست از هنر اروپایی دیده می‌شود (اسدپور، ۱۳۹۹: ۳۷). نگاه کریم‌خان زند در تزیینات انتخاب‌شده در معماری بناها بازتابی از نمادهای فرهنگی-انسانی است که به‌عنوان مفهومی ذاتی درون بطن جامعه زند خود را نشان داده است (شیروانی، ۱۳۹۹: ۹۷). دیدگاه کریم‌خان که خود را وکیل‌الرعا می‌نامید نشان از شخصیت خاص و مردمی او دارد که خود را به‌عنوان نماینده مردم در حکومت ایران نه پادشاه آنان می‌دانست (رجایی، ۱۳۸۶: ۲۲). او از خاندان‌های سلطنتی نیست و حاکمی مردمی است. این طرز تفکر کریم‌خان با نقش رستم در شاهنامه فردوسی نزدیکی مفهومی دارد. رستم نیز به‌عنوان یک دل‌آور ایرانی از نژاد پادشاهان نبوده و فردی است که از بطن جامعه برخاسته و به دنبال ایجاد آرامش و امنیت در مرزهای ایران و نابودی دشمنان این سرزمین است. شخصیتی محکم که با اقتدار بر دشمنان خود پیروز گشته و آسایش را به ایران بازمی‌گرداند (سرحدی، ۱۳۹۴: ۳۵).

از نظر سیاسی نیز، وضعیت ایران در دوران کریم‌خان نیز می‌تواند بر انتخاب این نقش تأثیر داشته باشد. در دوران کریم‌خان جنگ‌های مهمی مانند جنگ با امپراتوری عثمانی (۱۷۷۵م-۱۱۸۱ه.ق) و جنگ با آذربایجان (۱۷۶۲م-۱۱۷۵ه.ق) به وقوع پیوست (آهنگران، ۱۳۸۹: ۳۷) که کریم‌خان در هر دو مورد پیروز گشت و وضعیت سیاسی اجتماعی ایران در منطقه به ثبات رسید. همچنین او در جنگ‌های داخلی مانند ادعای زکی خان بر حکومت، عرب‌های بنی کعب، شورش میرمهنا، دست‌اندازی عرب‌های عمان به جزایر جنوبی پیروز گشت (شعبانی، ۱۳۷۸: ۹۸). این پیروزی‌ها در میان عامه مردم و خواص نقش مهمی در تحکیم حکومت زندیه به دنبال داشت. نگاه ایدئولوژیک کریم‌خان، پیروزی بر تمام متجاوزان داخلی و خارجی و حفظ مواضع ایران بوده است. حاکمی که همانند رستم از بطن جامعه برخاسته و نژاد پادشاهی

نیز از لشکریان کشانی نظاره‌گر حادثه هستند. تمامی این ویژگی‌ها در طراحی شخصیت‌ها در تصویر نبرد رستم و اشکبوس در حجاری عمارت دیوانخانه نیز دیده می‌شود و می‌توان گفت تصویرسازی‌های شاهنامه به‌خوبی روایت شده است. بر اساس مطالعات گسترده انجام‌شده هیچ‌گونه حجاری خاصی در مورد نبرد رستم و اشکبوس تا قبل از این حجاری یافت نشده است.

سطح سوم تصویر: تفسیر شمایل شناسانه

وضعیت سیاسی، اجتماعی حکومت‌ها در خلق آثار هنری و معماری نقش زیادی داشته است. معمولاً حکومت‌ها برای نمایش توانایی هنری و فنی، مدیریتی، اقتصادی، افزودن بر شکاف طبقاتی یا کاستن از آن‌ها از معماری بهره‌مند می‌گردند و دیدگاه فرهنگی حاکم بر جامعه در شکل‌گیری هنر و معماری نقش بسزایی داشته است (رجایی، ۱۳۸۶: ۱۸). در شمایل‌شناسی تفسیر در پی شناسایی ارزش‌های نمادین مستتر در آثار است که می‌تواند شامل گرایش‌های متفاوت و گسترده‌ای شامل ملیت، دوره، مذهب، روانشناسی، جامعه‌شناسی، جهان‌بینی فرد و غیره باشد (شاقلائی پور و قاضی‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۸). نگاه هنرمندان و سفارش‌دهندگان آثار در هر برهه زمانی بر اساس موضوعات فرهنگی-اجتماعی و مذهبی قابل بررسی و تحلیل است. این نگاه بر شکل‌گیری هنر و شخصیت‌سازی‌ها در نقاشی، کاشی‌کاری، نگارگری و دیگر هنرها کاملاً مشخص است. معمولاً حضور پادشاهان وقت در نقش شخصیت‌های داستان‌های حماسی-روایی همانند شاهنامه نمونه‌ای از این تأثیر است و بر این اساس است که صحنه‌های پیروزی آنان بر دشمنان معمولاً به‌صورت نمادین مطرح شده است. مراسم تصویر شده اصولاً ریشه‌های آیینی در فرهنگ ما دارند مانند صحنه‌های جنگ، شکار، تاج‌گذاری و ... که به‌طور معمول هنرمندان سعی در ایجاد ارتباط بین مضامین ادبی و اساطیری با دغدغه‌های دوران معاصر خود داشته‌اند.

جدول ۲. نمونه‌ای از طراحی‌های شخصیت رستم و اشکبوس بر اساس متون شاهنامه.

<p>نبرد رستم و اشکبوس-شاهنامه بایسنقری- حدود قرن ۹ هجری قمری. منبع: (URL4)</p>	<p>نبرد رستم و اشکبوس- برگي از شاهنامه-واقف حاج حسين آقا ملک- دوره صفویه- کتابخانه و موزه ملی ملک. منبع: (URL3)</p>	<p>تصویر اشکبوس- شاهنامه طهماسبی- تبریز- حدود قرن ۱۰ هجری قمری. منبع: (URL2)</p>
<p>رستم با کمان نقش شده و اشکبوس بر روی اسب خود قرار دارد و یک کشانی در پایین تصویر نظاره‌گر است.</p>	<p>رستم با کمان و لباس ببر گونه طراحی شده و اشکبوس به همراه اسب تیرخورد هاش نقش زمین است و افرادی نظاره‌گر داستان هستند.</p>	<p>اشکبوس در حال کشیدن کمان است و خنجری بر کمر داشته و تیرها در کمر بسته شده است</p>



۱۳. روایت کاموس کشانی، داستانی در شاهنامه است و زمانی شکل می‌گیرد که سپاهیان ایران پس از مرگ فرود برادر کیخسرو می‌خواهند به ایران بازگردند. پس از آن سپاه ایران به کوه هماون پناه می‌برند تا از دست تورانیان در امان باشند. کیخسرو رستم را فرا خوانده و به یاری ایرانیان می‌فرستد. افراسیاب نیز خاقان چین را به همراه کاموس کشانی به یاری پیران در سپاه تورانیان می‌فرستد. پیران که اطلاعی از حضور رستم ندارد خوشحال از پیروزی، اشکبوس را به رزم رهام می‌فرستد و او پیروز می‌گردد. پس از آن رستم به علت خستگی شدید رخش، پیاده وارد میدان نبرد می‌شود و اشکبوس او را به تمسخر می‌گیرد. رستم ابتدا اسب اشکبوس را کشته و سپس او را با یک تیر از پای درمی‌آورد. سپاه تورانیان وحشت‌زده صف‌آرایی کرده و بزرگ پهلوان سپاه خاقان چین (کاموس) وارد جنگ شده و به اسارت رستم درمی‌آید و کشته می‌شود.

فهرست منابع فارسی

- آدامز، لوری (۱۳۸۸)، *روش‌شناسی هنر*، ترجمه علی منصوری، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- آهنگران، امید (۱۳۸۹)، *خان‌های سلسله زند و مسئله قفقاز جنوبی*، فصلنامه گنجینه/اسناد، ش. ۷۸، صص ۳۲-۴۷.
- اسدپور، علی (۱۳۹۹)، *مطالعه شمایل‌شناسانه نبرد رستم و دیو سپید در کاشی‌نگاره سردر ارگ کریم‌خانی شیراز به روش اروین پانوفسکی*، *باغ نظر*، ش. ۱۷ (۸۶)، صص ۲۹-۴۰.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۳)، *چهارسخن گوی و جدان ایران*، تهران: قطره.
- پاکباز، روین (۱۳۸۱)، *دایره‌المعارف هنر*، تهران: فرهنگ هنر.
- پانوفسکی، اروین (۱۳۹۵)، *معنا در هنرهای تجسمی*، ترجمه ندا اخوان مقدم، تهران: نشر چشمه.
- حسامی، منصور؛ احمدی توانا، اکرم (۱۳۹۰)، *مطالعه تطبیقی نگارگری ایرانی و نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی بررسی موردی نگاره پادشاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری*، *نشریه هنرهای تجسمی*، ش. ۲۰، صص ۸۱-۹۵.
- رجایی، غلامعلی (۱۳۸۶)، *ایران تکریم خان زند (نواآوری‌های کریم‌خان در دوره حکومت)*، تهران: انتشارات نیکتاب.
- سرحدی، مسعود (۱۳۹۴)، *بررسی شکردهای ادبیات روایی در رزم‌نامه رستم و اشکبوس (با محوریت گفتگو)*، فصلنامه *تحقیقات تعلیمی و غنائی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر، ش. ۲۴، صص ۲۹-۴۶.
- شاقلاتی پور، زهرا؛ قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۴)، *رمزپردازی نگاره معراج پیامبر در فال‌نامه طهماسبی به روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی*، *پیکره*، ش. ۸ (۸۴)، صص ۳۶-۵۳.
- شعبانی، رضا (۱۳۷۸)، *مختصر تاریخ ایران در دوره‌های افشاریه و زندیه*، تهران: سخن.
- شفیعی، فاطمه؛ اسفندیاری پور، هوشنگ (۱۳۸۴)، *جلوه‌گاه هنر و معماری در کاخ کریم‌خانی*، شیراز: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان فارس.
- شمسی‌نیا، محمدامین (۱۳۹۸)، *درنگی بر بیتی از رستم و اشکبوس*، *مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ش. ۱۲۶، صص ۲۷-۲۸.
- شیروانی، مریم (۱۳۹۱)، *دیوانخانه یادگاری از هنر دوره زندیه در شیراز*، شیراز: تخت جمشید.
- شیروانی، مریم (۱۳۹۹)، *تأثیر فرهنگ جامعه و کارکرد اثر در شکل‌گیری کالبد و تزیینات معماری در بناهای زندیه با نگاهی بر عمارت دیوانخانه*، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ش. ۲۵ (۴)، صص ۲۷-۳۴.
- طلوع حسینی، زهره‌سادات (۱۳۹۹)، *شمایل‌شناسی نقش انسان بالدار در نقاشی‌های بقعه شاهزاده ابراهیم کاشان*، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ش. ۳ (۴)، صص ۳۳-۵۰.

ندارد. فرهنگ او فرهنگ مردم عامه است و نگاه برتری‌جویانه ندارد. شخصیت او همانند رستم استقلال‌طلب است.

ساخت عمارت دیوانخانه که محل دیدار سفیران، وزیران، مردم و رسیدگی به شکایات و دعاوی حقوقی بوده است با نقش بستن تصویری حماسی از نبرد رستم و اشکبوس، نمایشی از پیروزی حق بر علیه باطل و ایرانیان بر انیران است. شخصیت‌سازی کریم‌خان با تصویر رستم حکایت از آن دارد که او خود را نماینده‌ای جهت حفظ مرزهای ایران و غلبه بر دشمنان خارجی و داخلی می‌داند. تصویرسازی اشکبوس و خاقان (بخشی از جنگ کاموس کشانی شاهنامه) نمادی از دشمنان خارجی ایران بوده که در این حجاری نقش بسته است.

نتیجه‌گیری

شمایل‌شناسی به‌عنوان یک روش تحلیل هنری، فرصت تازه‌ای را در مطالعه حجاری نبرد رستم و اشکبوس در عمارت دیوانخانه ایجاد نمود. اثری که ارزش‌های نمادین و هنری فراوانی دارد. تصویرسازی کریم‌خان زند در نماد رستم، اشکبوس و خاقان در نماد دشمنان دیده می‌شود. تحلیل شمایل‌شناسانه اثر بیان می‌دارد که نبرد رستم و اشکبوس برگرفته از جنگ هفت لشکر کاموسی کشانی در شاهنامه نمادی از پیروزی ایرانیان بر تورانیان است و از دیدگاه هنری شمایل‌ها با توصیفاتی که در شاهنامه بیان شده است و ویژگی‌های تصویری که در نگارگری‌ها وجود دارد تصویر شده‌اند. رستم با لباس پلنگینه‌پوش و کلاه‌خود خاص خود که تقریباً در تمامی تصویرسازی‌های او این چنین ویژگی‌هایی وجود دارد و در کاشی‌کاری و نگارگری به خوبی دیده می‌شود. اشکبوس نیز به همراه اسب تیرخورده خود به تصویر در آمده که در شاهنامه به این داستان با جزئیات کاملاً پرداخته شده است. تفسیر شمایل‌شناسانه اثر نشان می‌دهد که این حجاری به‌عنوان رسانه‌ای تصویری برای بیان قدرت سیاسی کریم‌خان و غلبه بر دشمنان و آنانی که قصد تجاوز به ایران را دارند است. انتخاب این حجاری در عمارت دیوانخانه با کاربری دیوانی (دادگستری) و محل دیدار سفیران و وزرا نگاه هوشمندانه کریم‌خان را نشان می‌دهد. بنایی که هم محل دادخواهی عوام و هم دیدار خواص بوده است. موضوعیت و کارکرد نمادین این نقش در طول تاریخ زند تاکنون بر عمارت دیوانخانه کریم‌خان که محل دادرسی دیوانی است باقی مانده و ارزش خود را حفظ کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. اروین پانوفسکی Erwin Panofsky: مورخ و نظریه‌پرداز هنر، محقق و فیلسوف آلمانی-آمریکایی است. او در سال‌های زندگی حرفه‌ای خود در دانشگاه هامبورگ و نیویورک و موسسه پژوهش‌های پیشرفته پرینستون، تاریخ هنر تدریس کرد.

- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| 2. Iconography. | 3. Iconology. |
| 4. Philostratos. | 5. Giovanni Pietro Bellori. |
| 6. Emil Male. | 7. Warburg. |
| 8. Ernest Cassirer. | 9. Image Describing. |
| 10. Explaining Image. | 11. Factual. |
| 12. Expressional. | |

انسانی، ش. ۳ (۱۰)، صص ۲۵-۳۴.
هالی، آن مایکل (۱۳۹۵)، پرسپکتیو شمالی شناسانه در معنا در هنرهای
تجسمی، ترجمه ندا اخوان مقدم، تهران: نشر چشمه.

فهرست منابع لاتین

Turner, Jane. (1998). *the Dictionary of Art*, V. 15, Grove Press.

فهرست منابع الکترونیکی

URL1: <https://www.artang.ir/rustam-and-isfandiyar-combat/>,
(Retrieved 2021/11/29)

URL2: <https://www.fa.m.wikipedia.org/wiki/اشکبوس>, (Retrie-
ved 2021/11/29)

URL3: [https://www.malekmuseum.org/saloon/artifact/1393.
02.00009](https://www.malekmuseum.org/saloon/artifact/1393.02.00009), (Retrieved 2021/11/29)

URL4: <https://www.artang.ir/real-rustam>, (Retrieved 2021/11
/29)

قره باغی، علی اصغر (۱۳۸۳)، هنر نقده هنری، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و
هنر اسلامی (سوره مهر).

قنبری، تابان؛ سلطانزاده، حسین، و نصیرسلامی، محمدرضا (۱۳۹۵)،
نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری و تزینات دوره زندیه
با تأکید بر درون‌مایه‌های هنر قومی، *باغ نظر*، ش. ۱۳ (۴۵)، صص ۹۱-۱۰۴.
گری، بازل (۱۳۸۵)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، چاپ دوم، تهران:
نشر دنیای نو.

میرشمسی، فرشته سادات؛ محمدصادق میرزا ابوالقاسمی، و فتح‌الله زارع
خلیلی (۱۳۹۶)، تنوع نقوش گیاهی در نقاشی دیواری عصر زندیه در شیراز،
نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ش. ۲۲ (۱)، صص ۴۳-۵۲.

نصری، امید (۱۳۹۱)، خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی، فصلنامه
کیمیای هنر، سال اول، ش. ۶، صص ۸-۲۰.

نصری، امید (۱۳۹۷)، *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمالی‌شناسی*، تهران:
نشر چشمه.

وزیری بزرگ، رقیه‌السادات؛ احمدی، بهرام (۱۳۹۷)، بررسی نگاره معراج
پیامبر اثر سلطان محمد بر اساس آرا پانوفسکی، نشریه پژوهش در هنر و علوم