

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:  
Iconological Study of "Rustam in Struggle with Div-e Sepid" in Tilework of  
Karim Khan-e Zand Citadel Portal in Shiraz Based on Erwin Panofsky Method  
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

## مطالعه شمایل‌شناسانه نبرد «رستم و دیو سپید» در کاشی‌نگاره سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش «اروین پانوفسکی»

علی اسدپور<sup>۱\*</sup>

۱. دکتری معماری، استادیار دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۲۱ تاریخ اصلاح: ۹۸/۰۷/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۷/۲۷ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۵/۰۱

### چکیده

**بیان مسئله:** کاشی‌نگاره «رستم و دیو سپید» بر درگاه ارگ کریم‌خانی از افزوده‌های قاجاریان است که علاوه بر ویژگی‌های هنری از اهمیت اجتماعی و دیوانی ویژه‌ای نیز برخوردار است، گرچه کمتر به آن پرداخته شده است؛ لذا تفسیر تازه‌ای از آن می‌تواند درکی عمیق‌تر از تحولات مجموعه زنده در روزگار قاجار عرضه کند. این پژوهش مبتنی بر این فرضیه است که کاشی‌نگاره مورد نظر فارغ از نقش هنری آن -در ادامه سنت تصویرگری نبرد رستم و دیو سپید- دارای کارکردهای غیر هنری (سیاسی و دیوانی) نیز بوده است. **هدف پژوهش:** پژوهش حاضر در پی آن است که جنبه‌های محتوایی و مفهومی این اثر مغفول‌مانده را در بستر تاریخی و اجتماعی شکل‌گیری آن بازشناسی و کارکردهای دیوانی و حکومتی آن را بر سیمای ارگ کریم‌خان شناسایی کند.

**روش پژوهش:** این پژوهش با استفاده از مراحل سه‌گانه روش شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی در مطالعات تاریخ هنر می‌کوشد با «توصیف»، «تحلیل» و «تفسیر» اسناد و مدارک موجود به خوانشی تازه از این کاشی‌نگاره دست یابد. داده‌های اولیه شامل منابع تصویری (آرشیوی) و اسناد نوشتاری هستند که در پیوند با هم پیش می‌روند.

**نتیجه‌گیری:** یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که الف) مضمون ابتدایی این اثر با نمونه‌های دیگر تشابه دارد، با این حال در صحنه‌پردازی‌هایی همچون ترسیم «حیوانات» و «عناصر معماری فرنگی» در حاشیه‌های مجلس متفاوت است؛ ب) مضمون قراردادی این اثر نبرد رستم را با دیو سپید در خوان هفتم «شاهنامه» (صحنه سیزدهم روایت) نشان می‌دهد که دگرگونی‌هایی نیز در پاره‌ای از جزئیات در طول زمان داشته است؛ ج) معنای ذاتی این طرح، با توجه به سه حوزه «پیش‌زمینه‌های هنری»، «شرایط حکومتی و دیوانی شیراز» و «مفاهیم نمادین اجتماعی و سیاسی»، نشان می‌دهد که استفاده از این نقش در درگاه ارگ، در دو سطح «عوام» و «خواص»، می‌تواند به‌عنوان رسانه‌ای تصویری برای بیان شوکت و قدرت سیاسی حسینعلی‌میرزا فرمانفرما، والی فارس، و همچنین به‌عنوان نمادی از مرکزیت، فردیت و استقلال‌طلبی او در برابر حکومت مرکزی، و بخشی از دیگر اقدامات مشابه والی برای اعلام جانشینی پس از فتحعلی‌شاه قاجار، تعبیر و تفسیر شود.

**واژگان کلیدی:** شمایل‌شناسی، «شاهنامه»، کاشی، رستم، حسینعلی‌میرزا فرمانفرما.

## مقدمه و بیان مسئله

مجلس کاشی‌نگاره «رستم و دیو سپید» بر درگاه ارگ یا اندرونی کریم‌خانی نمونه‌ای از افزوده‌های قاجاریان است؛ نقشی شامل ۳۴۰ کاشی هفت‌رنگ مربع‌شکل که در عکس‌های موجود از میدان توپخانه شیراز، از روزگار مظفرالدین‌شاه به این سو، همواره گوشه‌هایی از آن در پشت سردر میدان و درختان پیرامون آن، آشکار است. ارزش‌های هنری و نمادین این اثر، به‌جز اشاراتی توصیفی، کمتر موضوع پژوهشی مستقل بوده یا دست‌کم نگارنده نشانی از چنین پژوهش‌هایی نیافته است. اما چرا این کاشی‌نگاره بر درگاه ارگ شکل گرفت؟ و چرا جنبه‌های هنری آن در دوره‌های بعدی کمتر از آنچه انتظار می‌رفت مورد توجه سفرنامه‌نویسان و والیان فارس قرار گرفت. شمایل‌شناسی<sup>۱</sup> اروین پانوفسکی به‌عنوان روشی ریشه‌دار در تاریخ هنر این امکان را فراهم می‌کند تا بر پایه توصیف و تحلیل این کاشی‌نگاره به تفسیر و کشف معانی اجتماعی و حکومتی آن پرداخت و خوانشی تازه از آن فراهم آورد. در این پژوهش، پیوندی میان ادبیات، نقاشی و بستر فرهنگی-اجتماعی روزگار خلق اثر برقرار شده است که پیامد آن بخشی از سرگذشت ارگ کریم‌خانی را آشکار می‌کند و سنت استفاده تبلیغی از هنر را در عصر قاجار تأیید می‌نماید. بدین ترتیب، هدف این پژوهش بازشناسی جنبه‌های محتوایی و مفهومی این اثر مغفول‌مانده است. دستیابی به پاسخی فراگیر به روش شمایل‌شناسی ممکن خواهد بود که پرسش‌هایی از این دست را در خود داشته باشد: الف) طرح کاشی‌نگاره «رستم و دیو سپید» بر درگاه ارگ چه دگرگونی‌هایی داشته است و «مضمون ابتدایی یا طبیعی» آن چیست؟ ب) «مضمون ثانویه یا قراردادی» این طرح چه نسبتی با روایت شاهنامه از هفت‌خوان رستم دارد؟ و ج) «معنای ذاتی یا محتوا»ی آن چه مضامین نمادین فرهنگی، اجتماعی و حکومتی‌ای را دربردارد؟

## پیشینه پژوهش

به‌جز کتاب‌ها و مقالات توصیفی، ویژگی‌های هنری و تزئینات ارگ کریم‌خان موضوع پاره‌ای از پژوهش‌ها بوده است؛ به‌عنوان نمونه، نشانه‌های فرهنگی هنر ایلاتی خاندان زند در قالب «طبیعت‌گرایی» و «ساده‌سازی حاصل از انتزاع» در پیوند با مکتب شیراز در آجرکاری‌ها و نقاشی‌های ارگ شناسایی شده‌اند (قنبری، سلطان‌زاده و نصیرسلامی، ۱۳۹۷)، یا گوناگونی نقوش گیاهی در نقاشی‌های دیواری ارگ و دیگر بناهای زندیان در شیراز بررسی شده است (میرشمسی، میرزا ابوالقاسمی و زارع خلیلی، ۱۳۹۶)؛ با این حال کاشی‌نگاره موجود بر سردر ارگ هیچ‌گاه موضوع پژوهشی مستقل نبوده است.

استفاده از شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی نیز عمدتاً در خوانش نگارگری و نقاشی ایرانی مسبوق به سابقه است. بخش مهمی از این مطالعات به نگاره‌های منتسب به آثار نظامی (اعتمادی، ۱۳۹۸) یا شمایل‌های شیعی در هنر (جوانی و کاظم‌نژاد، ۱۳۹۵؛ شایسته‌فر، کیانی و شایسته‌فر، ۱۳۹۰) پرداخته‌اند. با این همه، پژوهشی که عباچی، فهیمی‌فر و طاووسی (۱۳۹۶) درباره شاهنامه‌های آل‌اینجو انجام داده‌اند از معدود نمونه‌هایی است که شاهنامه فردوسی را در مرکز توجه قرار داده است. یافته‌های آنان نشان می‌دهد که بهرام در هیئت شاهان اینجو تصویر شده و از محتوای نگارگری برای تأکید بر اسطوره‌های ایران باستان استفاده شده است. فرید و پویان مجد (۱۳۹۱) نیز با شمایل‌شناسی نگاره کشته‌شدن شیده به دست کیخسرو نشان داده‌اند که، افزون بر مفاهیم هنری موجود در نگاره، مذهب رسمی کشور و ملی‌گرایی صفویان نیز با نمادها و نشانه‌هایی به تصویر درآمده‌اند. علی‌رغم تمامی پژوهش‌های صورت‌پذیرفته در شمایل‌شناسی نگارگری ایرانی، تاکنون نشانی از شمایل‌شناسی در فهم مضمون و محتوای کاشی‌نگاره‌های ایرانی در دست نیست و یا نتایج مطالعاتی از این دست هنوز به چاپ نرسیده‌اند. از این روی، پژوهش کنونی می‌تواند گامی تازه تلقی شود.

## روش پژوهش

این پژوهش از روش شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی استفاده می‌کند که مبتنی بر توصیف، تحلیل و تفسیر پیش می‌رود و، با هدف تعمیق یافته‌های پژوهش به لایه‌های نمادین آن، از شواهد «تفسیری-تاریخی» نیز استفاده می‌کند. داده‌های اولیه از منابع مکتوب و عکس‌های موجود به دست آمده‌اند و متناسب با مراحل سه‌گانه روش شمایل‌نگاری از آن‌ها استفاده شده است. با شناسایی و بازخوانی نظام ارزشی و نمادین موجود در متن/اثر مورد مطالعه، در گام نهایی پژوهش، دلالت‌های پنهان و مفاهیم نمادین آن‌ها در بستر فرهنگی-اجتماعی شکل‌گیری اثر نمایان می‌شود.

**مبانی نظری پژوهش؛ شمایل‌شناسی و مراتب آن**  
«شمایل‌شناسی شاخه‌ای از مطالعات تاریخ هنر است که به مضمون یا معنای آثار هنری در تقابل با فرم آن‌ها می‌پردازد [...] و روشی تفسیری است که بیشتر برخاسته از ترکیب است تا اینکه منتج از تحلیل باشد» (پانوفسکی، ۱۳۹۵، ۳۵، ۴۱). هرچند ریشه‌های شمایل‌شناسی را باید در جنبش‌های هنر دینی قرن نوزدهم یافت (Levine, 2013, 324)، مفهوم مدرن «شمایل‌شناسی به‌مثابه روش» در تاریخ هنر مدیون اروین پانوفسکی است. وی تحت تأثیر تاریخ‌گرایی و انسان‌شناسی «آبی واربورگ» در هنر، بر تداوم حیات و دگردیسی میراث

هنری؛ ب) مضمون قراردادی یا ثانویه (سطح شمایل نگارانه)، به معنی پیوند بن‌مایه‌های هنری و ترکیبات (عناصر) آن‌ها با موضوعات یا مفاهیم خاص نمایان در تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها؛ ج) معنای ذاتی یا محتوا (سطح شمایل‌شناسانه)، به معنی کشف و تفسیر ارزش‌های نمادین و نمایانگر شدن نگرش اصلی یک ملت، دوره، طبقه، نحله فلسفی یا مذهبی توسط فردی که آن‌ها را توصیف و در یک اثر خلاصه می‌کند، که اغلب برای خود هنرمند ناشناخته است و حتی امکان دارد با نیت او نیز متفاوت باشد (پانوفسکی، ۱۳۹۵، ۳۷-۴۰). پانوفسکی برای پیشگیری از خطرهای و مبالغه‌های ممکن در مراحل شمایل‌شناسی، از جمله پیشگیری از تفاسیر مبالغه‌آمیز، ابزارها و اصول اصلاحی ویژه‌ای را پیشنهاد داده است که در جدول ۱ آورده شده‌اند.

### بحث و تحلیل یافته‌ها

#### • توصیف پیشاشمایل‌نگارانه

قدیمی‌ترین تصویر پرجزئیات و قابل تشخیص از کاشی‌نگاره نبرد رستم و دیو سپید بر درگاه ارگ از «ارنست هرتسفلد» (پهلوی اول) است (تصویر ۱). مضمون ابتدایی یا ذاتی این تصویر، صحنه نبرد است. در این تصویر، مردی با ابروهای گره‌کرده، با کلاه‌خود و لباسی مرصع‌نشان، خنجر در دست راست خود دارد، بر سینه دیوی نشسته است و با دست چپ خود شاخ دیو را محکم در دست دارد. دیو سپیدرنگ، با دامنی بر تن و زنگوله‌هایی بر گردن، کمر و حد فاصل دو شاخ خود، مستأصل بر زمین افتاده و، در حالی که در دست چپ خود گریزی دارد، زبان خود را به نشانه ضعف بیرون آورده است. در پهلوی چپ دیو، زخمی دیده می‌شود که از آن خون جاری شده است. این صحنه بخش اصلی کاشی‌نگاره است و از تمامی بخش‌ها بزرگ‌تر ترسیم شده است. عنصر مهم دیگر در این کاشی‌نگاره اسبی است که در سمت چپ

کهن در ادبیات و هنر تأکید می‌کرد (Emmens & Schwartz, 1967, 109) و باور داشت که وظیفه تاریخ‌نگار هنر، مطالعه و مسترد کردن میراث گذشته و حیاتی پویا بخشیدن به اسناد کهن است (Lee, 1968, 370). پانوفسکی به همراه دیگر اعضای حلقه واربورگ در مکتب هامبورگ در پی توسعه مطالعاتی فلسفی بود و می‌کوشید هنر را از سطح روشنفکرانه به روانشناسی فردی و جمعی منتقل کند و راه را برای پژوهش‌های روانکاوانه، جامعه‌شناختی و نیز دیالکتیکی در پدیدارشناسی هنر باز نماید (Argan & West, 1975, 297, 304). اما، برخلاف واربورگ، نگاه پانوفسکی به شمایل‌شناسی بسیار کاربردی و عملی بود (Diers, Girst, & Von Moltke, 1995, 62-63).

از نظر مفهومی، «شمایل‌نگاری» و «شمایل‌شناسی» موضوعاتی مشابه و هم‌ریشه هستند؛ پانوفسکی شمایل‌نگاری را «توصیف و طبقه‌بندی تصاویر [...] و پایه و اساس لازم برای تفسیر بیشتر» و شمایل‌شناسی را نوعی شمایل‌نگاری می‌داند که «بر هر امر تفسیری» دلالت دارد (پانوفسکی، ۱۳۹۵، ۴۰ و ۴۱). برخی «شمایل‌نگاری را جستجو در محتوای هنرهای تجسمی تعبیر کرده‌اند یا آن را مطالعه معنای تصاویر می‌دانند» (Chanda, 1998, 20). شمایل‌شناسی را «توصیف و تفسیر تصاویر و نمادها در تلاش برای کشف روابط اجتماعی، معانی فرهنگی و قدرت‌های سیاسی-اقتصادی» (Hoelscher, 2009, 132) نیز دانسته‌اند. در واقع «شمایل‌نگاری نوعی روش تحقیق و شمایل‌شناسی دیدی تاریخی است» (هالی، ۱۳۹۵، ۱۲۹). پانوفسکی در تقسیم‌بندی مراحل سه‌گانه تفسیر خود از ابژه هنری، که به روش شمایل‌شناسی معروف است، سه لایه معنایی را برشمرده است: الف) مضمون طبیعی یا اولیه (سطح پیشاشمایل‌نگارانه)، مبتنی بر واقعیت و معنای بیانی با تشخیص فرم‌های ناب و ترکیب‌بندی‌های خاص (مانند رنگ، خط و نظایر آن) به‌مثابه حامل‌های معنا و دنیای بن‌مایه‌های

جدول ۱. مراحل سه‌گانه تفسیر شمایل‌شناسانه. مأخذ: پانوفسکی، ۱۳۹۵، ۴۸، ۴۹.

ابژه تفسیر	عمل تفسیر	ابزاری برای تفسیر	اصول اصلاحی تفسیر (تاریخ و سنت)
۱- مضمون ابتدایی یا ذاتی (الف) واقعی، (ب) بیانی / شامل دنیای مضامین هنری	توصیف پیشاشمایل‌نگارانه (و تحلیل شبه‌فرمی)	تجربه عملی (آشنایی با ابژه‌ها و وقایع)	تاریخ سبک (شناخت نسبت به شیوه‌ای که در آن، تحت شرایط تاریخی متفاوت، ابژه‌ها و وقایع با فرم‌ها بیان شدند).
۲- مضمون ثانویه یا قراردادی: شامل دنیای تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها	تحلیل شمایل‌نگارانه	دانش منابع ادبی (آشنایی با مضامین و مفاهیم خاص)	تاریخ گونه‌ها (شناخت به شیوه‌ای که در آن، تحت شرایط تاریخی متفاوت، مضامین یا مفاهیم خاص یا ابژه‌ها و وقایع بیان شدند).
۳- محتوا یا معنای ذاتی: شامل دنیای مفاهیم «نمادین»	تفسیر شمایل‌شناسانه	شهود ترکیبی (آشنایی با تمایلات اساسی ذهن بشر) مشروط به روانشناسی شخصی و جهان‌بینی	به طور کلی تاریخ نشانه‌های فرهنگی یا نمادها (شناخت نسبت به شیوه‌ای که در آن، تحت شرایط تاریخی متفاوت، تمایلات اساسی ذهن بشر یا مضامین و مفاهیم خاص بیان شدند).



(ج)



(ب)



(الف)

تصویر ۱. تصاویر تاریخی و معاصر موجود از کاشی‌نگاری نبرد رستم و دیو سپید در ارگ کریم‌خانی. وضعیت کاشی‌نگاره در اوایل پهلوی اول. عکس از آرنتست هر تسفلد. مأخذ: <http://siris-archives.si.edu>  
 (ب) وضعیت کاشی‌نگاره در دوره پهلوی دوم. عکس از ماری تریس اولنس. مأخذ: <http://archnet.org>  
 (ج) وضع موجود کاشی‌نگاره. عکس از علی اسدیپور، ۱۳۹۸.

بر بام خود دارد. درخت دیگر در میانه سمت راست تصویر ترسیم شده است. در سمت چپ پایین تصویر، یک خانه ساده یک‌طبقه، شیب‌دار و با نشانی از صلیب دیده می‌شود. دو خانه دیگر نیز در میانه بالای تصویر ترسیم شده‌اند. البته هیچ‌کدام از چهار خانه یادشده نقشی در نبرد میانه تصویر ندارند. حیوانات و پرندگان گوناگونی نیز در تصویر دیده می‌شوند؛ حیوانی با دمی چرخیده در زیر درختی ترسیم شده که نوع آن مشخص نیست، یک گوزن که نقش آن اصالت اولیه را ندارد، یک طاووس، یک گراز وحشی، یک آهو، یک پرنده کوچک در زیر اسب یادشده که می‌تواند بلبل باشد و یک بز وحشی.

تفاوت قابل توجهی میان کاشی‌نگاره در دوره پهلوی اول و دوم دیده نمی‌شود. با این حال، وضعیت کنونی این نقش نسبت به آنچه پیش‌تر وجود داشته، تفاوت‌هایی فراوان را نشان می‌دهد. به جز بخش مرکزی تصویر، که صحنه نبرد را نشان می‌دهد، کمابیش دخل و تصرف‌های فراوانی در طرح اعمال شده که شامل حذف، جابه‌جایی و یا تغییر در طرح اصلی است (تصویر ۲). مهم‌ترین تغییرات رخ داده را می‌توان شامل این موارد دانست: الف) انتقال دیو تیره‌رنگ گوشه سمت راست بالای تصویر به محل انسان دست‌بسته به درخت؛ ب) حذف مرد گرز بر شانه در بالای سمت چپ تصویر و ترسیم نقشی از انسان به جای دیو که داستان آن به درختی مشابه، به حالت پیشین، بسته شده است؛ ج) حذف بخش عمده نقوش پایین تصویر و ترسیم حیواناتی شامل یک ببر، یک بز وحشی با پرندگانی شبیه مرغان دریایی در حال

تصویر، نیم‌تنه ترسیم شده و آرام و ثابت است. دیگر عناصر تصویر ابعادی کوچک‌تر دارند. افزون بر مرد یادشده، شش شخصیت انسانی دیگر نیز در تصویر دیده می‌شوند. دو شخصیت، شامل مردی ملبس به لباسی بلند و تمام‌قد که بر درختی دست‌بسته ترسیم شده و مردی دیگر با گریز بر شانه راست خود، در قسمت فوقانی تصویر قرار دارند. در پایین تصویر، مرد جوانی دیده می‌شود که در دست چپ خود گرز ساده‌ای را بالا نگه داشته و انگشت دست دیگرش را به نشانه حیرت به دهان گرفته است. این سه مرد کمابیش ابعاد و کلاه‌های مشابهی دارند. اما مرد چهارم در پایین تصویر بسیار کوچک‌تر ترسیم شده، در حالی که در دست چپ چوب‌دستی ساده‌ای گرفته است و با دیگر دست‌بالآمده خود به مرکز تصویر اشاره می‌کند. مرد پنجم، که از تمامی آن‌ها کوچک‌تر است، در قایقی نشان داده شده و او نیز به صحنه نبرد در مرکز می‌نگرد. آخرین شخصیت، فیگوری است از فردی در درگاه خانه‌ای در بالای کاشی‌نگاره که کوچک‌ترین اندازه را دارد. تنها دیو دیگری که در کاشی‌نگاره ترسیم شده دیو تیره‌رنگی با دامن و شاخ است که انگشت دست راست خود را حیرت‌زده در دهان دارد و در گوشه سمت راست تصویر گنجانده شده است.

در تصویر، افزون بر گل‌های تزئینی که نقشی در محتوای صحنه ندارند، سه درخت نیز دیده می‌شود. درخت نخست، در بالای سمت راست تصویر، مردی را دست‌بسته نگه داشته است. دومی، در گوشه سمت چپ بالای تصویر، بخشی از منظره خانه یک‌طبقه شیب‌داری است که نشانی صلیب‌گونه

رستم با «اولاد» (خواهرزاده دیو سپید) به سوی شاه مازندران می‌روند؛ وی او را از نبرد با دیو سپید بر حذر می‌دارد؛ رستم رخس را بر جای می‌گذارد، اولاد را بر درخت می‌بندد («سر و پای اولاد با تن ببست / به خم کمند، آنگهی برنشست») و پیاده به سوی غار دیو به راه می‌افتد (صحنه پنجم)؛ پس از بیدار کردن دیو و گفت‌وگوهایی سخت میان آن دو، «دیو با ساتوری به رستم حمله می‌کند و رستم با گرز به سوی دیو می‌تازد و ضربه‌ای به وی می‌زند»؛ نبرد با گرز ادامه می‌یابد تا اینکه «رستم شمشیر می‌کشد و یک ران دیو را قلم می‌کند» («ز نیروی رستم ز بالای او / بینداخت یک ران و یک پای او») و دیو سپید چنگ به کمر رستم می‌زند و رستم به سینه او «(صحنه دهم)؛ در نهایت رستم بر سینه دیو می‌نشیند، سر از تن دیو جدا و سینه او را پاره می‌کند و دل و جگرش را بیرون می‌کشد» («فروبرد خنجر دلش بر درید / جگرش از تن تیره بیرون کشید») (صحنه سیزدهم)، سپس خون

پرواز و یک خرگوش که پیش‌تر در تصویر وجود نداشتند. در این بخش نقش طاووس حفظ شده است. با این حال، شخصیت‌های انسانی و قایق حذف شده‌اند. همچنین شکل کلی سقف خانه نیز در این بخش دگرگون شده است؛ د) اضافه شدن تصاویری از دیوان تیره‌رنگ از ترس پنهان شده در بخش بالایی کاشی‌نگاره، در جاهایی خالی که از جابه‌جایی کاشی‌ها حاصل شده است.

• تحلیل شمایل‌نگارانه

مضمون ثانویه یا قراردادی کاشی‌نگاره مورد بررسی، «صحنه رویارویی رستم با دیو سپید» در خوان هفتم شاهنامه فردوسی است که آخرین و دشوارترین خوان‌هاست. پی‌رنگ اصلی خوان هفتم «نبرد رستم با دیو سپید، پیروزی رستم در جنگ با دیو سپید، کشتن آن و بینا شدن کاووس با استفاده از خون جگر دیو» است (راشد محصل و حسین‌زاده هروی، ۱۳۹۲، ۱۲۲) که در ۲۳ صحنه روایت می‌شود؛



ب (وضع موجود)



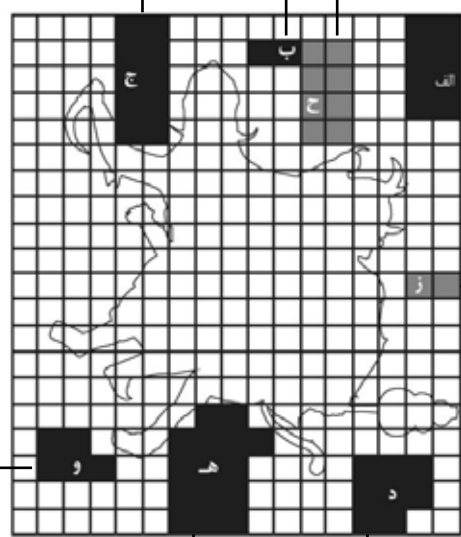
ح (وضع قدیم)

الف (وضع موجود)

ج (راست: وضع موجود؛ چپ: وضع قدیم)



و (وضع موجود)



ز (وضع قدیم)



ه (وضع موجود)



د (راست: وضع موجود؛ چپ: وضع قدیم)

■ بخش‌های تغییر یافته ■ بخش‌های حذف شده

تصویر ۲. دگرگونی‌های اصلی ایجاد شده در طرح نبرد «رستم و دیو سپید» از دوره پهلوی تاکنون. مأخذ: نگارنده.

دیو را می‌نوشت و به‌سوی کیکاووس روان می‌شود (اکبری مفاخر، ۱۳۹۶، ۸۳ و ۸۴).

به لحاظ ساختاری، روایت فردوسی از هفت‌خوان رستم دارای مراحل آغازی، میانی و پایانی است که در آن، و به‌ویژه در خوان هفتم، فاعل رستم، یاریگران رخس و اولاد (بعد از اسیر شدن) و رقیب دیو سپید است (نبی‌لو، ۱۳۹۰، ۹۳). رستم، با ابزارهای گوناگون گفتمانی، بیشترین ارجاع و مشارکت را در خوان هفتم در متن شاهنامه دارد، و پس از او به‌ترتیب دیو سپید، کیکاووس و اولاد مشارکت‌کنندگان فرعی روایت هستند (آهنگر، مشهدی، و مجاهدی رضاییان، ۱۳۹۲، ۱۷۲). دیو سپید، به دلیل شرارت‌هایش در رسیدن رستم به اهداف خود، نه تنها قهرمانی دروغین را نمایندگی می‌کند، بلکه شخصیتی شرور را نیز در خود دارد (فرضی و فخمی فاریابی، ۱۳۹۲، ۷۳). کشتن دیو سپید به دست رستم و خروج او از غار را نوعی تولد دوباره برای رستم و بازگشت او به جهان روشنایی نیز تلقی کرده‌اند (مسکوب، ۱۳۷۴، ۴۶). پژوهش‌ها نشان داده‌اند که دیو، به‌مثابه نمادی از تقابل دو نیروی خیر و شر، حضوری پررنگ در ادبیات فارسی دارد، و از شرح نبرد رستم با ارژنگ دیو، دیو سپید، اکوان دیو و پولادوند در شاهنامه نیز می‌توان چنین تعبیری را برداشت کرد (زمردی و نظری، ۱۳۹۰، ۵۹، ۷۶-۷۹). از نگاه کهن‌الگویی، رخس کهن‌الگوی حامی در طول داستان است (قربان‌صباغ، ۱۳۹۲، ۳۲). بلبل نمادی از دل‌سوختگی و حتی یکی از راویان فردوسی به شمار می‌رود. گراز نیز از حیوانات طبیعی و اهورایی است (عباس‌زاده و جباری، ۱۳۹۴، ۱۱۶). دیو سپید در اشعار فردوسی، بازوبند و کلاه‌خودی آهنین (راشد محصل و حسین‌زاده هروی، ۱۳۹۲، ۱۲۴)، رویی تیره چون «شبه»، و مویی سپید چون «برف» دارد؛ سپیدی موی دیو می‌تواند حکایت از «دیرند بودن» آن و ارتباط آن با خدای زمان (زروان) داشته باشد، و غلبه بر او می‌تواند استعاره‌ای باشد بر ماندگاری نام قهرمان پس از گذر از هفتمین خوان نبرد (قربان‌صباغ، ۱۳۹۲، ۴۳ و ۴۴). برخی معتقدند که دیو سپید، پس از آنکه رستم او را از پای درمی‌آورد، با وجود نام سپید، به تنی سیاه منتسب می‌شود، و در توجیه نام او آمده است که او را به سبب موی شیررنگش سپید گفته‌اند (عباس‌زاده و جباری، ۱۳۹۴، ۱۲۶).

در نگارگری سال ۷۳۳ ه.ق. در مکتب شیراز صحنه نبرد رستم و دیو سپید در غار ترسیم شده و خشونت‌ی ویژه دارد. در شاهنامه‌های بایسنقری، جوکی و شاملو (همگی در مکتب هرات)، شاه‌تهماسبی (مکتب تبریز) و استرآبادی و رشیدا (مکتب اصفهان) نیز نبرد همواره در صحنه سیزدهم روایت شاهنامه و در درون غار ترسیم شده و در برخی نمونه‌ها پای دیو نیز قطع شده است. در تمامی شاهنامه‌های یادشده اگر

اولاد ترسیم شده باشد به شمایل انسان بر درختی بسته است و رستم در بیشتر موارد چهره‌ای مغولی دارد (شاه‌پسند حسین‌آبادی، ۱۳۸۸، ۱۴۱؛ شاطری و اعراب، ۱۳۹۴؛ صدری و عصمتی، ۱۳۹۴). در کاشی‌نگاره‌ها نیز صحنه نبرد رستم و دیو سپید قابل مشاهده است که در جدول ۲ به موارد مهم و کلیدی آن‌ها اشاره شده است. از قدیمی‌ترین آن‌ها کاشی‌نگاری حمامی در ملایر متعلق به ۱۲۰۰ ه.ق. عمل میرزا آقا عبدالله نقاش (تصویر «الف» در جدول ۲) است که رستم و دیو را در حالت گلاویز و به صورت ایستاده نشان داده است و اولاد نیز شمایی دیوگون دارد. در دیگر نمونه‌ها، همواره صحنه تفوق رستم بر دیو سپید (صحنه سیزدهم) نشان داده شده است. از مهم‌ترین این مجالس، مجموعه کاشی‌نگاره متعلق به نیمه نخست قرن ۱۳ ه.ق. در داخل حمام گنجعلی‌خان کرمان است که اولاد را به شمایل انسان ترسیم نموده است (تصویر «ب» در جدول ۲)؛ این کاشی‌نگاره از نظر پرداختن به جزئیات، به‌ویژه جزئیات لباس‌ها، منحصربه‌فرد است. کاشی‌نگاره سردر قدیم دروازه سمنان (تصویر «و» در جدول ۲) — که در سفر اول ناصرالدین‌شاه قاجار به سمنان در سال ۱۲۸۴ ه.ق. دستور ساخت آن داده شده — از معدود نمونه‌هایی است که دیو را با پای جداشده نشان داده است. نمونه دیگر مربوط به دروازه قدیم تهران (تصویر «ه» در جدول ۲) اثر «محمدقلی شیرازی»، به دلیل توجهی که به جزئیات پس‌زمینه و طبیعت پیرامون خود دارد، نمونه‌ای ویژه است. دست‌کم از بررسی نمونه‌هایی که تاکنون ارائه شده می‌توان به نتایج زیر دست یافت:

– سنت کاشی‌نگاری ترسیم نبرد رستم و دیو سپید، بیش از آنکه از سابقه تاریخی نگارگری این صحنه در شاهنامه متأثر باشد، از سنت‌های مردمی‌تری در هنر که به‌ویژه در روزگار قاجار در حال گسترش بودند پیروی می‌کند، و بر این اساس نبرد به جای غار در فضای باز ترسیم شده است. – شمایل رستم در تمامی کاشی‌نگاره‌های مورد بررسی حالتی ایرانی دارد و در اغلب موارد صحنه نشستن او بر سینه دیو با خنجر در دست نشان داده شده است.

– دیو در تمامی نمونه‌های مورد بررسی تنی سپیدرنگ، زنگوله‌هایی زرد، و دامنی به رنگ بنفش یا آبی بر تن دارد. – رنگ لباس رستم همواره بنفش یا آبی است، و این رنگ همیشه برعکس رنگ دامن دیو انتخاب شده است.

– اولاد هم به شمایل انسان و هم به شمایل دیو ترسیم شده است.

– به‌جز رخس، و در پاره‌ای موارد دیوان پناه‌گرفته در کمینگاه، جانور دیگری در صحنه‌ها ترسیم نشده است.

– گیاهان و درختان معدودند و، جز برای بسته نگه داشتن اولاد به درخت، صرفاً جنبه تزئینی دارند.

– حضور این طرح در حمام‌ها می‌تواند بیشتر برای روایت

جدول ۲. بازنمایی «نبرد رستم و دیو سپید» در کاشی‌نگاره‌های قاجاری. مأخذ: نگارنده.

توضیحات	منبع تصویر	صحنه تصویر شده	مکان	زمان خلق اثر	تصویر مورد بررسی	
<p>- رستم با خنجری در دست گردن دیو را گرفته و دیو سپید چنگ به کمر رستم انداخته است.</p> <p>- اولاد به شمایل دیو به درخت بسته شده است.</p> <p>- رخس در سمت چپ کاشی‌نگاری ترسیم شده است.</p>	سیف (۱۶۴، ۱۳۸۹)	صحنه دهم	حمام قدیمی ملایر	۱۲۰۰ ه.ق.		الف
<p>- رستم، با خنجری در دست، شاخ دیو سپید را در دست دارد.</p> <p>- پهلوی دیو شکافته شده است.</p> <p>- رخس در گوشه سمت راست تصویر ترسیم شده است.</p> <p>- اولاد با شمایل انسان بر درخت بسته شده است.</p>	سیف (۱۶۵، ۱۳۸۹)	صحنه سیزدهم	حمام ابراهیم خان کرمان	نیمه نخست قرن سیزدهم ه.ق.		ب
<p>- برخلاف دیگر نمونه‌های موجود در این جدول، رستم در سمت راست کاشی‌نگاری تصویر شده است.</p> <p>- دیو سپید فاقد گرز است.</p> <p>- زخمی در پهلوی دیو ترسیم نشده است.</p> <p>- اولاد دست‌بسته به شمایل دیو در کنار درختی ترسیم شده است.</p> <p>- رخس در سمت راست کاشی‌نگاری ترسیم شده است.</p>	سیف (۱۰۴، ۱۳۸۹)	صحنه سیزدهم	سردر حمام حاج محمدجعفر حج فروش رشت	۱۳۰۸ ه.ق.		ج
<p>- زخمی بر پیکر دیو سپید ترسیم نشده است.</p> <p>- اولاد به شمایل دیو بر درختی دست‌بسته است.</p> <p>- برخلاف دیگر نمونه‌های این جدول، رخس در کاشی‌نگاری ترسیم نشده است.</p>	سیف (۱۶۲، ۱۳۸۹)	صحنه سیزدهم	شمس‌العمارة تهران	نیمه دوم قرن سیزدهم ه.ق.		د
<p>- زخمی بر پهلوی دیو ترسیم شده است.</p> <p>- دیوان سیاه و سپید گوناگونی در پس‌زمینه تصویر پناه گرفته‌اند.</p> <p>- رخس در گوشه سمت راست تصویر ترسیم شده است.</p> <p>- اولاد به شمایل انسان، دست‌بسته، در کنار درختی آورده شده است.</p>	سیف (۹۳، ۱۳۸۹)	صحنه سیزدهم	دروازه قدیم تهران	۱۲۷۰ ه.ق.		ه
<p>- برخلاف دیگر نمونه‌های این جدول، پای چپ دیو سپید از بدنش جدا شده است.</p> <p>- دیو سپید، برخلاف نمونه‌های پیشین، به جای گرز دارای دشنه است.</p> <p>- چند دیو سپید رنگ دیگر پناه گرفته‌اند.</p> <p>- فردی با کلاهی مرصع‌نشان در پس‌تپه‌ای کمین گرفته اما دست‌های او دیده نمی‌شود.</p> <p>- رخس در گوشه چپ کاشی‌نگاری ترسیم شده است.</p>	سیف (۹۲، ۱۳۸۹)	صحنه سیزدهم	دروازه قدیم سمنان	نیمه دوم قرن سیزدهم ه.ق.		و

داستان و در دروازه‌های شهر برای نشان دادن قدرت دیوانی و حکومتی باشد. بر اساس آنچه تا کنون آورده شد، می‌توان مضمون کاشی‌نگاره رستم و دیو سپید بر سردر ارگ را به شرح زیر به چندین لایه بخش‌بندی نمود (تصویر ۳).

**پهلوی اول و دوم**

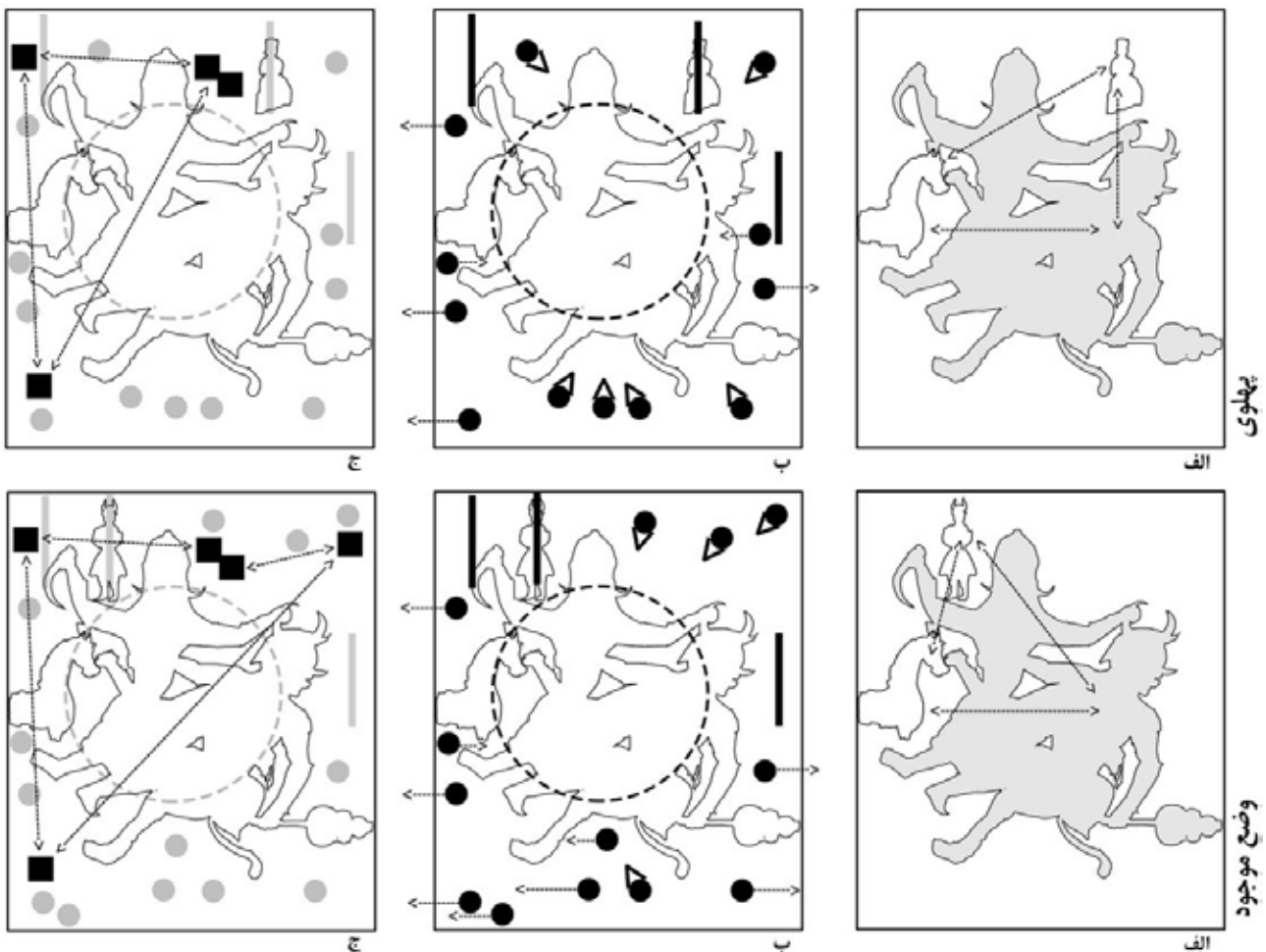
**الف) لایه اول:** مرکز اصلی کاشی‌نگاره، که همانا نبرد خیر و شر را در صحنه سیزدهم روایت شاهنامه از رستم و دیو سپید نشان می‌دهد، فاقد صحنه‌ای است که اندام دیو در آن جدا شده باشد. اولاد به شمایل انسان و با لباس آبی ترسیم شده است. رستم لباسی به رنگ بنفش و دیو سپید شلواری آبی بر تن دارند که با نمونه‌های کاشی‌نگاری این صحنه مشابهت دارند و رخس نیز، در سمت چپ نبرد، نظاره‌گر ماجراست. بنابراین، عناصر سه‌گانه مشارکت‌کننده در تصویر (فاعل، یاریگر و رقیب) با پی‌رنگ و روایت ادبی شاهنامه هماهنگ هستند.

**ب) لایه دوم:** حاشیه‌های روایت اصلی در لایه نخست را مجموعه نقوشی دربرگرفته است که صحنه‌هایی از فرار و گریز حیوانات و فیگورهای انسانی حیرت‌زده را نشان می‌دهند. هرچند در شاهنامه به بلبل و گراز اشاره شده، ولی آن‌ها در متن ادبی این داستان نقشی ندارند و نقوششان بیشتر معرف حال و هوای دلهره‌آوری است که برای جانداران موجود در صحنه قابل تصور است. با این حال، این نقوش زیبایی‌شناسی صحنه را نیز ارتقا می‌دهند و پس‌زمینه وقوع نبرد را خوانا می‌سازند.

**ج) لایه سوم:** افزون بر پس‌زمینه گیاهی و جانوری در لایه پیشین، مجموعه خانه‌هایی با طرح فرنگی در تصویر آورده شده است که، به‌جز کارکرد زیبایی‌شناختی‌شان در نشان دادن تلفی زیبایی‌شناختی از معماری و شهر فرنگ، نمی‌توان برای آن‌ها کارکردی برشمرد.

**وضع موجود**

**الف) لایه اول:** از دگرگونی‌هایی که در دوره حاضر بر روی



تصویر ۳. تحلیل گرافیکی لایه‌های سه‌گانه در کاشی‌نگاری نبرد رستم و دیو سپید بر سردر ارگ کریم‌خان زند (دایره: حیوانات، مربع: خانه، خط عمودی: درخت، فلش: جهت دید/ حرکت). مأخذ: نگارنده.



شمال ارگ، نبرد رستم با اشکبوس را بر سنگی نقش کنند. «ویلیام فرانکلین»، که در سال ۱۲۰۱ ه.ق. از شیراز دیدن کرده، نقل کرده که روی درگاه ارگ منظره‌ای از نبرد رستم با دیو سپید نقش شده بوده است (رنجبران و گلشنی، ۱۳۹۴، ۱۳۵) که بعدها با روی کار آمدن قاجاریان از میان رفت. این موضوع را می‌توان انگیزه اولیه‌ای برای طرح مجدد آن بر کاشی در روزگار قاجار تلقی کرد. این «افسانه بازگشت به سنن باستانی»، به تعبیر «اسکارچیا»، در بازگشت آشکار به سنت در هنر قاجاری روزگار فتحعلی‌شاه نیز مشهود است (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۴۲). وی، در دوره ولیعهدی خود، حاکم فارس در شیراز بود و علاقه او به شاهنامه و داستان‌های ملی ایران و پادشاهان کیانی از یک طرف و نزدیکی شیراز به آثار برجسته هخامنشی و ساسانی از سوی دیگر می‌تواند بر ذوق هنری او به حجاری‌های باستانی ایران مؤثر بوده باشد (حسینی‌راد، ۱۳۹۱، ۲۶). فتحعلی‌شاه از رسانه‌های تصویری - از جمله از صخره‌نگاری، به تقلید از نقوش هخامنشی و ساسانی - برای اهداف تبلیغاتی، قدرت‌نمایی سیاسی، مشروعیت‌بخشی و در نهایت برجسته‌سازی چهره قدرت بهره می‌برد و مخاطبین این امر نه تنها طبقه حاکم بلکه کل جامعه بودند (اثنی‌عشری و آشوری، ۱۳۹۶). به این ترتیب، شاهنامه به وقت ضرورت می‌توانست، به‌عنوان روایتی عامه‌فهم، ابزاری جالب توجه برای انتقال پیام‌های حکومتی به مردمان عادی جامعه باشد.

#### - شرایط حکومتی و دیوانی شیراز

ولایت فارس از زمان روی کار آمدن قاجاریان تا زمامداری برادر فتحعلی‌شاه همواره محل نزاع دولت فروپاشیده زندیان و حکومت مرکزی بود. ولی بعد از پایان یافتن مخالفت‌ها در سال ۱۲۱۴ ه.ق. منصب والی فارس به حسینعلی میرزا فرمانفرما (فرزند فتحعلی‌شاه) تفویض شد. وی، برخلاف تغییر قدرت سیاسی، تا سال ۱۲۵۰ ه.ق. در آن منصب باقی ماند و «از بدو حکومت نسبت به سایر برادران خود مخصوصا عباس میرزا که ولیعهد مملکت بود رقابت می‌ورزید» (افسر، ۱۳۵۳، ۲۳۹) و در پی استقلال‌طلبی بود. به نظر می‌رسد حسینعلی میرزا نیز همچون فتحعلی‌شاه از رسانه تصویری آن روزگار، یعنی حجاری‌های سنگی، به‌مثابه ابزاری سیاسی و تبلیغی استفاده می‌کرده است. به‌عنوان نمونه، چنانکه پیش‌تر گفتیم، ازاره‌های حجاری‌شده با نقوش پهلوانان داستان‌های شاهنامه (۱۲۳۰ ه.ق.) در عمارت‌هایی که به دست وی در باغ نظر زندیه در جنوب ارگ ساخته شد هنوز باقی‌اند. همچنین حجاری موسوم به «مشرقی» در تنگ الله‌اکبر که رستم را سوار بر اسب در شکار شیر (۱۲۱۸ ه.ق.) نشان می‌دهد بیانگر توجه خاص او به شاهنامه است. افزون بر این، در «تذکره دلگشا» تألیف «علی‌اکبر شیرازی» آمده است

نقوش اعمال شده می‌توان نتیجه گرفت که مرکز نبرد در لایه نخست همواره ثابت باقی مانده، با این تفاوت که اولاد از شمالی انسانی به شمالی دیوماند مبدل شده است. با وجود این، سه‌گانه عناصر مشارکت‌کننده در روایت بدون مداخله حفظ می‌شوند.

ب) لایه دوم: بیشترین مداخلات در همین لایه رخ داده است. دگرگونی‌ها شامل حذف برخی جانوران و افزودن نمونه‌هایی دیگر است. با این حال، این تغییرات بدون توجه به لایه ادبی نخستین رخ داده و، به دلیل نوع جهت‌گیری برخی از آن‌ها، حس فرار و گریز دچار ضعف شده است. در عین حال، این لایه با افزودن فیگورهایی از دیوهای حیرت‌زده یا وحشت‌زده توانسته است ارجاعاتی به لایه نخست در روایت شاهنامه داشته باشد.

ج) لایه سوم: در این لایه نیز دگرگونی در طرح و محل قرارگیری خانه‌ها اصالت الگوی معماری و شهر فرنگ را مخدوش می‌کند و در برخی موارد مناسبتی با ترکیب‌بندی تصویر کلی صحنه ندارد.

#### • تفسیر شمایل‌شناسانه

تاریخ افزوده‌شدن کاشی‌نگاره نبرد رستم با دیو سپید بر بالای درگاه ارگ را می‌توان به احتمال قوی به زمان حسینعلی میرزا فرمانفرما (فرزند فتحعلی‌شاه) بازگرداند. او حدود ۳۶ سال والی فارس بوده و بیشترین دگرگونی‌ها را در مجموعه زندیه ایجاد کرده است، مانند ساخت «عمارت آینه یا کاخ باغ» در گوشه شمال غربی باغ نظر کریم‌خانی که مرکب از چند تالار و اتاق آینه‌کاری است و ازاره‌هایی حجاری‌شده با نقوش پهلوانان داستان‌های شاهنامه دارد. برخی معتقدند این عمارت بخشی از بنایی زیبا و نیکو به نام «کاخ همایون» بوده که در سال ۱۲۳۰ ه.ق. به دست وی ساخته شده است (خرمایی، ۱۳۸۲، ۱۰۰). همچنین هنوز کاشی‌کاری‌ها و کتیبه‌هایی از او در مسجد وکیل باقی مانده که به سال‌های ۱۲۴۲ تا ۱۲۴۴ ه.ق. مربوط است. از این روی، و به دلایل دیگری که در ادامه می‌آید، می‌توان این افزوده را نیز به روزگار وی نسبت داد. با پذیرفتن این پیش‌فرض، و با توجه به اینکه کاشی‌نگاره مورد بحث در تاریخ شیراز معنادار شده است، می‌توان آن را در چند بخش بررسی نمود.

#### - پیش‌زمینه‌های هنری

شرایط ایران در روزگار نادرشاه افشار و پیش از روی کار آمدن زندیان، به فروپاشی وحدت سیاسی، نابودی اقتصاد کشور و، در هنر، به نوعی آگاهی بیدار شده جدید ملی نسبت به سنن باستانی و گسست از هنر اروپایی منجر شد (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۳۸). به این ترتیب، توجه کریم‌خان «به نمایش صحنه‌هایی از شاهنامه [...] چندان اتفاقی نمی‌تواند باشد» (رجبی، ۱۳۸۹، ۱۳۱) وی دستور داد تا، در ازاره‌های سنگی دیوان‌خانه در

این کاشی‌نگاره به تعبیری خود حسینعلی میرزا است که در پی فردیت‌یابی و استقلال و، همچون کهن‌الگوی شاهنامه، در پی شاهی است. او، همانند روایت اسطوره‌ای فردوسی، در سخت‌ترین و آخرین نبرد خود در خوان هفتم می‌پنداشت که به‌واسطه اقدامات عمرانی و حفاظتی‌ای که برای خود در شیراز فراهم آورده بود می‌تواند بر دشمنان و مدعیان سلطنت فائق آید؛ با این تفاوت که وی پیام پیروزی را پیش از موفقیت خود به تصویر کشیده بود. افزون بر این، به لحاظ تاریخی، صحنه نبرد رستم بر دیو سپید بر دروازه‌های شهر ادامه سنتی بود که قدرت و حاکمیت را بازنمایی می‌کرد. حضور این نقش بر درگاه ارگ، به طور عام، نشان‌دهنده همین معنا نیز بود. به همین سبب، شکست حسینعلی میرزا خدشه‌ای به معنای کلی این اثر وارد نکرد، ولی ارزش نمادین آن را از میان برد و جنبه تبلیغی آن کنار گذاشته شد.

### نتیجه‌گیری

شمایل‌نگاری، به‌مثابه روش، فرصت‌های تازه‌ای را در مطالعات کاشی‌نگاری فراهم می‌آورد که از این میان صحنه «نبرد رستم و دیو سپید» بر فراز درگاه ارگ کریم‌خانی از جمله کاشی‌نگاره‌های منحصربه‌فرد و کمتر پرداخته‌شده‌ای است که ارزش‌های هنری و نمادین قابل توجهی دارد. بررسی تصاویر باقی‌مانده از این کاشی‌نگاره در دوره پهلوی و معاصر نشان از دگرگونی‌هایی در طرح دارد؛ الف) مضمون ابتدایی یا طبیعی این اثر با نمونه‌های مشابه خود وجوه تشابه بسیاری دارد، اما تمایز مهم آن در صحنه‌پردازی‌هایی همچون ترسیم حیوانات و عناصر معماری فرنگی در حاشیه‌های مجلس است؛ ب) مضمون ثانویه یا قراردادی این کاشی‌نگاره، که از افزوده‌های قاجاریان به بنای زندیان است، همچنان تفوق رستم بر دیو سپید در خوان هفتم شاهنامه (صحنه سیزدهم روایت) را نشان می‌دهد، اما تغییر شمایل اولاد از حالت انسان به دیو، حذف برخی تصاویر جانوری، و افزوده‌شدن دیوها و جانوران دیگر به متن کاشی‌نگاره از جمله دگرگونی‌هایی هستند که در طول زمان در ترکیب‌بندی و محتوای این اثر رخ داده‌اند. ج) تفسیر شمایل‌شناسانه اثر در سه حوزه «پیش‌زمینه‌های هنری»، «شرایط حکومتی و دیوانی شیراز» و «مفاهیم نمادین اجتماعی و سیاسی» نشان می‌دهد که استفاده از این نقش در درگاه ارگ در دو سطح «عوام» و «خواص» می‌توانسته به‌عنوان رسانه‌ای تصویری برای انتقال شوکت و قدرت سیاسی والی فارس و همچنین به‌عنوان نمادی از مرکزیت، فردیت و استقلال‌طلبی او در برابر حکومت مرکزی به کار گرفته شده باشد. سرکوب این خواست فردی والی سبب شد که موضوعیت این نقش و کارکردهای نمادین آن به سطح ادبی روایت تنزل یابد و بدین ترتیب، با به فراموشی

که «حسینعلی میرزا فرمانفرما قدری از شهر را که مشتمل بر عمارات شاهی است و مشتمل بر دو دروازه باغ‌شاه و اصفهان باشد به طریق ارگ از شهر موزوع و موسوم به ارگ حسین‌آباد فرمود و حصارى بس محکم و مرتفع بر آن گذاشت» (همان، ۲۳۲). به این ترتیب، مقدمات لازم برای «سلطنت چندروزه حسینعلی میرزا فرمانفرما» به‌عنوان پادشاه فراهم آمد. وی، پس از درگذشت فتحعلی‌شاه، خطبه سلطنت خواند و سکه دولت به نام فرمانفرما زد و خود را «حسینعلی‌شاه» نامید (همان، ۲۴۰).

### - مفاهیم نمادین اجتماعی و سیاسی

از مهم‌ترین پیامدهای سیر هفت خوان، فردیت‌یابی شخصیت رستم پس از خوان آخر است که پس از آن رستم دیگر خام بی‌چون‌وچرای امر پادشاه نیست (قربان‌صباغ، ۱۳۹۲، ۴۵). رستم در خوان هفتم به کهن‌الگوی خویشتن می‌رسد که نشانه شاهی است؛ خویشتن نشانه کمال است و مانند شاه و تخت و تاج او نشانه مرکزی است که همچون پادشاه همه را به زیر فرمان خود دارد (تسلیمی و میرمیران، ۱۳۸۹، ۴۵، ۴۶). از طرف دیگر، رستم پهلوانی اسطوره‌ای در سیاست شهریاری ایران و نماد قدرت و تاج‌بخشی است و اساساً نبردهای هفت‌خوان نمادی از کشورگشایی دولت پس از پای گرفتن و سامان یافتن است (عمویی و شاهسون، ۱۳۸۸، ۱۹، ۲۹) و مانند قهرمانی است که «برآیند تمام نیروها، توش و توان ایرانیان، تعادل‌بخش نظم زندگی» و «تجسم خرد و نیروی همه ایرانیان» است (فخر اسلام و عربیانی، ۱۳۸۹، ۲۰۰، ۲۱۳).

به همین دلایل، طرح صحنه نبرد رستم و دیو سپید بر بالای درگاه ارگ در آن روزگار می‌تواند به‌عنوان نمادی تلقی شود که نشان‌دهنده علاقه درونی حسینعلی میرزا فرمانفرما به کسوت پادشاهی است؛ او می‌کوشد پا جای پای زندیان بگذارد، با تقلید از پدر خود (فتحعلی‌شاه) از زبان تصویر از یک‌سو و محتوای عامه‌فهم شاهنامه از سوی دیگر بهره می‌برد و از کاشی‌نگاری برای انتقال شوکت و قدرت سیاسی خود و نیز مشروعیت‌بخشی به دولت محلی‌اش در شیراز و سپس سودای پادشاهی بر ایران یاری می‌جوید. همچنین این کاشی‌نگاره در جایی نصب شده است که هم‌زمان دو کارکرد دارد: نخست اینکه دیواره ارگ همچون صحنه‌ای است که خوانش چنین پیامی را برای مردم عادی بی‌بهره از سواد در درون میدان شهر ممکن می‌ساخته است؛ دوم اینکه بر تارک بنایی نصب شده که نخستین بنای دیوانی زندیان در شهر، بزرگ‌ترین سازه آجری شیراز، و ثقل بصری میدان‌های تویخانه و مشق بوده، و به دیوان‌سالاران این پیام را می‌رسانده است که باید مشروعیت قدرت کنونی را در تداوم شأن پایتختی شیراز در قرن‌های پیشین و در زمامداری حکام قبل دید. رستم در

علامه، ۱۱(۳۱)، ۵۵-۹۷.

- سیف، هادی. (۱۳۸۹). نقاشی روی کاشی. تهران: انتشارات سروش.
- شاطری، میترا و اعراب، علی. (۱۳۹۴). بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری. نگارینه هنر اسلامی، ۲(۵)، ۱۵-۲۶.
- شاه‌پسند حسین‌آبادی، پروین. (۱۳۸۸). نبردهای تن‌به‌تن رستم در نسخه خطی شاهنامه رشیدا محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان. مطالعات هنر اسلامی، ۶(۱۱)، ۱۳۳-۱۴۸.
- شایسته‌فر، مهناز؛ کیانی، کتابون و شایسته‌فر، زهره. (۱۳۹۰). بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلام (ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر. مطالعات هنر اسلامی، ۷(۱۴)، ۴۱-۶۰.
- صدری، احمد و عصمتی، حسین. (۱۳۹۴). معرفی نگاره کشته شدن دیو سپید به دست رستم در سه شاهنامه بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی. آستان هنر؛ هنرنامه آستان قدس رضوی، ۱۳(۱۳)، ۹۸-۱۰۳.
- عباچی، معصومه؛ فهیمی‌فر، اصغر و طاووسی، محمود. (۱۳۹۶). تفسیر شمایل‌شناسانه نگاره «بهرام گور و آزاده در شکارگاه» در شاهنامه‌های آل‌اینجو (۷۲۵-۷۵۸ ه.ق). بر مبنای آرای پانوفسکی. نگره، ۴۳(۱۲)، ۶۱-۷۳.
- عباس‌زاده، فاضل و جباری، مهدی. (۱۳۹۴). نقش تمثیلی حیوانات در روند داستان‌های شاهنامه. تحقیقات تعلیمی و غنائی زبان و ادب فارسی، ۷(۲۶)، ۱۱۱-۱۳۲.
- عمویی، حامد و شاهسون، پریچهر. (۱۳۸۸). اسطوره‌شناسی سیاسی در ایران باستان، مطالعه موردی رستم. علوم سیاسی، ۸(۸)، ۵-۵۸.
- فخر اسلام، بتول و عربیانی، اشرف. (۱۳۸۹). ژرف‌شناختی شخصیت رستم. ادبیات فارسی، ۷(۲۸)، ۱۹۱-۲۱۵.
- فرضی، حمیدرضا و فخمی‌فاریابی، فرناز. (۱۳۹۲). ریخت‌شناسی «هفت‌خوان رستم از شاهنامه فردوسی» بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ. پژوهشنامه ادب حماسی، ۹(۱۶)، ۶۳-۷۵.
- فرید، امیر و پویان‌مجد، آزیتا. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل شمایل‌شناسانه نگاره «کشته شدن شیده به دست کیخسرو». نگره، ۷(۲۴)، ۵۰-۶۵.
- قربان صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۲). بررسی ساختار درهفت خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان. جستارهای ادبی، ۴۶(۱۸۰)، ۲۷-۵۶.
- قنبری، تابان؛ سلطان‌زاده، حسین و نصیرسلامی، محمدرضا. (۱۳۹۷). تطبیق نشانه‌شناسانه الگوی معماری ارگ کریم‌خان با درون‌مایه‌های فرهنگ ایلاتی زنده. معماری و شهرسازی ایران، ۹(۱۵)، ۱۹۳-۲۰۹.
- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۴). بخت و کار پهلوانان در آزمون هفت‌خوان. در: تن پهلوان و روان خردمند (پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه). تهران: انتشارات طرح نو.
- میرشمسی، فرشته‌السادات؛ میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق و زارع خلیلی، فتح‌الله. (۱۳۹۶). تنوع نقوش گیاهی در نقاشی دیواری عصر زنده در شیراز. هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۲۲(۱)، ۴۳-۵۲.
- نبی‌لو، علی‌رضا. (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت‌خوان رستم. پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، ۵(۲۰)، ۹۳-۱۱۸.
- هالی، آن‌مایکل. (۱۳۹۵). پرسپکتیو شمایل‌شناسانه. در: معنا در هنرهای تجسمی (ترجمه ندا اخوان مقدم). (صص ۱۱۷-۱۵۷). تهران: نشر چشمه.

سپرده‌شدن آرزوی حسینعلی‌میرزا فرمانفرما در اذهان عوام و خواص، این نقش در عمل بی‌استفاده بماند و صرفاً به‌مثابه عنصری زیبایی‌بخش به درگاه ارگ در طول تاریخ حفظ شود. از همین روی، این اثر افزوده به ارگ زندیان هیچ‌گاه ارزش پیشین خود را نیافت و دیگر بار مرکز توجه واقع نشد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. iconology
۲. motif

## فهرست منابع

- آهنگر، عباس‌علی؛ مشهدی، محمد امیر و مجاهدی رضاییان، ستاره. (۱۳۹۲). بررسی ارجاع مشارکین در هفت‌خوان رستم. ادب پژوهی، ۲۶(۱۴۷-۱۷۶).
- اثنی‌عشری، نفیسه و آشوری، محمدتقی. (۱۳۹۶). بهره‌گیری فتح‌الله‌شاه از زبان تصویر در قدرت‌نمایی. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۱۰(۲۰)، ۴۷-۵۸.
- اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۷۶). هنر صفوی، زند و قاجار (ترجمه یعقوب آژند). تهران: انتشارات مولی.
- اعتمادی، الهام. (۱۳۹۸). خوانش آیکونولوژیک «مجنون» در نگاره‌های دوران صفوی. هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۲۴(۱)، ۵۹-۶۸.
- افسر، کرامت‌الله. (۱۳۵۳). تاریخ بافت قدیمی شیراز. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۶). رستم در حماسه‌های گورکانی. پژوهشنامه ادب حماسی، ۱۳(۲۴)، ۶۹-۱۱۳.
- پانوفسکی، اروین. (۱۳۹۵). معنا در هنرهای تجسمی (ترجمه ندا اخوان مقدم). تهران: نشر چشمه.
- تسلیمی، علی و میرمیران، سید مجتبی. (۱۳۸۹). فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه بر شخصیت رستم. ادب پژوهی، ۴(۱۴)، ۲۹-۴۸.
- جوانی، اصغر و کاظم‌نژاد، حبیب‌الله. (۱۳۹۵). بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای عصر قاجار (با تأکید بر واقعه عاشورا). شیعه‌شناسی، ۱۴(۵۵)، ۲۷-۴۶.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۹۱). بررسی حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمه همایونی. هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۱۷(۳)، ۲۳-۳۲.
- خرمایی، محمد کریم. (۱۳۸۲). شیراز، یادگار گذشتگان. شیراز: انتشارات فرهنگ پارس.
- راشد محصل، محمدرضا و حسین‌زاده هروی، فاطمه. (۱۳۹۲). بررسی پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویه دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید. متن‌شناسی ادب فارسی، ۵(۱۸)، ۱۲۱-۱۳۸.
- رجبی، پرویز. (۱۳۸۹). کریم‌خان زند و زمان او. تهران: کتاب‌آمه.
- رنجبران، زینت و گلشنی، سید علی‌رضا. (۱۳۹۴). شیراز در گذر سیاحان و جهانگردان (بعد از ورود اسلام به ایران تا پایان دوره قاجار). شیراز: انتشارات رخشید.
- زمردی، حمیرا و نظری، زهرا. (۱۳۹۰). ردپای دیو در ادب فارسی.

- Argan, G. C. & West, R. (1975). Ideology and iconology. *Critical Inquiry*, 2(2), 297-305.
- Chanda, J. (1998). Art history inquiry methods: Three options for art education practice. *Art Education*, 51(5), 17-24. doi: 10.2307/3193717
- Diers, M., Girst, T & Von Moltke, D. (1995). Warburg and the Warburgian tradition of cultural history. *New German Critique*, (65), 59-73. doi: 10.2307/488533
- Emmens, J. A., & Schwartz, G. (1967). Erwin Panofsky as a humanist. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 2(3), 109-113.
- Hoelscher, S. (2009). Landscape iconography. In R. Kitchin & N. Thrift (Eds.), *International Encyclopedia of Human Geography* (pp. 132-139). Amsterdam: Elsevier.
- Lee, R. W. (1968). Erwin Panofsky. *Art Journal*, 27(4), 368-370.
- Levine, E. J. (2013). The Other Weimar: The Warburg Circle as Hamburg School. *Journal of the History of Ideas*, 74(2), 307-330.

**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/>).



نحوه ارجاع به این مقاله

اسدیپور، علی. (۱۳۹۹). مطالعه شمایل‌شناسانه نبرد «رستم و دیو سپید» در کاشی‌نگاره سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش «روین پانوفسکی». *باغ نظر*, ۱۷(۸۶)، ۲۹-۴۰.

DOI: 10.22034/bagh.2019.185313.4105

URL: [http://www.bagh-sj.com/article\\_109655.html](http://www.bagh-sj.com/article_109655.html)

