صفحات ۴۹-۵۶ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/RA.2022.541411.1122 شناسه دیجیتال

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 شمایل شناسی 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 می دهد. 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* تلفن: ۰۷۱-۳۲۲۹۷۷۷۲؛ نمابر: ۰۷۱-۳۲۲۹۲۸۶۷، Email: m_shirvani@shirazartu.ac.ir.

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[1] (۱۸۹۲–۱۹۶۸) از نظریه‌پردازانی بوده است که با تأکید بر نگرش‌های بزرگان فلسفه و هنر مانند هگل و واربورگ تفکرات خود را شکل داده و به بحث در زمینه شمایل پرداخته است. او میان شمایل‌نگاری[2] و شمایل‌شناسی[3] تفکیک روشمندی ایجاد کرد (نصری، ۱۳۹۱: ۱۱). شمایل نشانه‌ای است که به موضوعی که آن را نشان می‌دهد صرفاً به‌وسیله شکل‌های خود موضوع ارجاع داده می‌شود. نظریه شمایل‌شناسی پانوفسکی بر هر بستر تصویری شکل نما 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 اذعان 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 وکیل، عمارت باغ نظر و غیره باقی مانده و همگی به‌صورت تصاویر انتزاعی و طبیعی از گیاهان و ترنج و گل‌وبوته 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 حجاری‌شده چه ارتباطی با بستر اجتماعی و کارکردی اثر دارد. روش پژوهش در این زمینه به‌صورت توصیفی– تحلیلی است.

روش پژوهش

جهت دست‌یابی به هدف پژوهش و پاسخ به سؤالات مطرح شده در این زمینه، روش تحقیق به‌صورت 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 چالش گذارده 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، واربورگ، بلتینگ، بال و اوبرمان در زمینه شمایل‌شناسی و کارکردهای معناشناختی بررسی می‌گردند. طلوع 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 التقاط فرهنگ ایرانی و غربی می‌تواند بر تصویرسازی مؤثر باشد. اسدپور (۱۳۹۹) در مقاله خود با عنوان «مطالعه شمایل شناسانه 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 خلق‌شده 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 انسانی* 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. شاقلانی‌پور و قاضی‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله «رمزپردازی نگاره معراج پیامبر (ص) در فال‌نامه طهماسبی به روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی» در شماره ۸ نشریه *پیکره* 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 نه‌تنها 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

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 شفیعی 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. قنبری 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 شمایل شناسانه 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 فیلوستراتوس[۴] بازمی‌گردد. اما اگر تاریخ مشخصی برای این مطالعات در نظر گرفته شود می‌توان گفت در سده شانزده میلادی جیوانی پیتر بلوری[۵] 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[۶] به‌عنوان برجسته‌ترین فرد اشاره نمود (نصری، ۱۳۹۱: ۱۰). پس از آن گروه واربورگ[۷] در هامبورگ آلمان به سرکردگی واربورگ و ارنست کاسیرر[۸] روش شمایل‌شناسی را به‌کار 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 نخستین‌بار 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 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 به‌کار 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 تصویر[۹] و شمایل‌شناسی به تبیین تصویر[۱۰] 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 دربردارنده 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

مراحل	ریخت‌شناسی دریافت اثر	
پیش‌شمایل‌نگارانه	دریافت دیدنی اثر که به معنای اولیه و طبیعی نامیده می‌شود. در این مرحله تنها عناصر بصری درک می‌شوند و ارتباط با دنیای موتیف‌های هنری (خط، رنگ و ...) است	۱. معنای ناظر یا عینی[11]: به توصیف اثر فارغ از هر گونه احساسی پرداخته می‌شود. ۲. معانی بیانی[12]: 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 به‌صورت 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.	

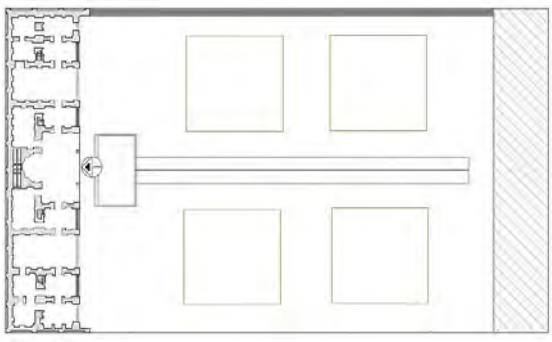
نمودار ۱. تحلیل لایه‌های تصویر از نظر پانوفسکی.

(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 نبردی 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: پیش شمایل‌نگارانه

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 به‌صورت تمام‌رخ در نیم‌تنه بالا و نیم‌رخ در نیم‌تنه پایین است. لباسی که بر تن مرد است به‌صورت 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 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 خنجری 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 کمربند او خنجری قرار دارد. نوع پوشش لباس و کلاه او متفاوت از شخصیت قبلی بوده و بسیار ساده‌تر است. این تصویر نیز در نیم‌تنه بالا به‌صورت 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 احتمال قریب‌به‌یقین 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 به‌صورت نیم‌رخ حجاری شده است. در پشت پیکره اسب تصویر مردی دیده می‌شود که چهره‌ای کاملاً متفاوت از دو شخصیت دیگر دارد و شبیه به چهره‌های شرقی است. کلاهی که بر سر دارد بسیار ساده بوده و به‌صورت تخم‌مرغی و چین‌دار حجاری شده و آرایش سبیل 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 به‌صورت نیم‌رخ حجاری شده است (تصویر ۳).



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

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

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 تزیینی 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

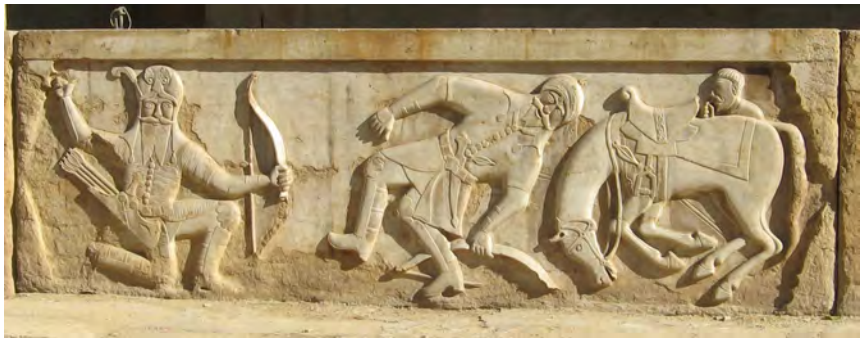
رزم‌نامه رستم و اشکبوس یک اپیزود (داستان در داستان) مستقل در میان داستان بلندتری به نام کاموس کشانی[۱۳] است. این نبرد به‌ویژه هنگامی که رستم اراده می‌کند با کمان اشکبوس را از پای در آورد یکی از شاهکارهای حماسی فردوسی محسوب می‌شود (سرحدی، ۱۳۹۴: ۳۲). رزم رستم با اشکبوس از اینجا آغاز می‌شود که اشکبوس با غرور و قدرت‌نمایی به میدان جنگ می‌آید و خاک به راه می‌اندازد و از بین ایرانیان هماورد 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 (شمسی نیا، 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، 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 ببرگونه خود در حال مبارزه با دیوها، سهراب کشی 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

جدول ۱. شمایل سازی رستم بر اساس متون *شاهنامه*.

کاشی کاری سردر ارگ کریم‌خان شیراز نبرد رستم و دیو سپید منبع: (شیروانی، ۱۴۰۰)	تصویرسازی رستم در *شاهنامه* بایسنقری دیدار رستم با اسفندیار موزه متروپولیتن نیویورک، منبع: (URL 1)	نگارگری *شاهنامه* طهماسبی دیدار کی خسرو با رستم زیر درخت گوهرنشان. منبع: (گری، ۱۳۸۵: ۱۶۶)



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

نیز از لشگریان 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 بهره نمادین می‌بردند 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 (شاقلانی 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.

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 وکیل‌الرعایا 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 دلاور ایرانی از نژاد پادشاهان نبوده و فردی است که از بطن جامعه برخواسته 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.- ۱۱۸۸ه.ق) و جنگ با آذربایجان (۱۷۶۲م.- ۱۱۷۵ ه.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 برخواسته و نژاد پادشاهی

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

تصویر اشکبوس- *شاهنامه* طهماسبی- تبریز- حدود قرن ۱۰ هجری قمری. منبع: (URL 2)	نبرد رستم و اشکبوس- برگی از *شاهنامه*-واقف حاج حسین آقا ملک- دوره صفویه- کتابخانه و موزه ملی ملک. منبع: (URL 3)	نبرد رستم و اشکبوس-*شاهنامه* بایسنقری- حدود قرن ۹ هجری قمری. منبع: (URL 4)
اشکبوس در حال کشیدن کمان است و خنجری بر کمر داشته و تیرها در کمر بسته شده است	رستم با کمان و لباس ببر گونه طراحی شده و اشکبوس به همراه اسب تیرخورده‌اش نقش زمین است و افرادی نظاره‌گر داستان هستند.	رستم با کمان نقش شده و اشکبوس بر روی اسب خود قرار دارد و یک کشانی در پایین تصویر نظاره‌گر است.

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 شمایل شناسانه 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 این‌چنین ویژگی‌هایی وجود دارد و در کاشی‌کاری و نگارگری به‌خوبی دیده می‌شود. اشکبوس نیز به همراه اسب تیرخورده خود به تصویر در آمده که در *شاهنامه* به این داستان با جزییات 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. Giovani Pietro Bellori.
6. Emil Male.
7. Warburg.
8. Ernest Cassirer.
9. Image Describing.
10. Explaining Image.
11. Factual.
12. Expressional.

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 وجدان ایران*، تهران: قطره.

پاکباز، رویین (۱۳۸۱)، *دایرةالمعارف 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 (نوآوری‌های کریم‌خان در دوره حکومت)*، تهران: انتشارات نیکتاب.

سرحدی، مسعود (۱۳۹۴)، بررسی شگردهای 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.

شاقلانی‌پور، زهرا؛ قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۴)، رمزپردازی نگاره معراج پیامبر در فال‌نامه طهماسبی به روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی، *پیکره*، ش. ۴(۸)، صص ۳۶-۵۳.

شعبانی، رضا (۱۳۷۸)، *مختصر تاریخ ایران در دوره‌های افشاریه و زندیه*، تهران: سخن.

شفیعی، فاطمه؛ اسفندیاری‌پور، 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، زهره سادات (۱۳۹۹)، شمایل‌شناسی نقش انسان بالدار در نقاشی‌های بقعه شاهزاده ابراهیم کاشان، *رهپویه هنر هنرهای تجسمی*، ش. ۳ (۴)، صص ۳۳-۵۰.

قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۳)، *هنر نقد 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 تزیینات 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 شمایل‌شناسی*، 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 انسانی*، ش. ۳ (۱۰)، صص ۲۵- ۳۴.

هالی، آن مایکل (۱۳۹۵)، *پرسپکتیو شمایل‌شناسانه 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.

URL 1: https://www.artang.ir/rustam-and-isfandiyar-combat/, (Retrieved 2021/11/29)

URL 2: https://www.fa.m.wikipedia.org/wiki, اشکبوس (Retrieved 2021/11/29)

URL 3: https://www.malekmuseum.org/saloon/artifact/1393.02.00009, (Retrieved 2021/11/29)

URL 4: https://www.artang.ir/real-rustam, (Retrieved 2021/11/29)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Abstract of Research Article
DOI: 10.22034/RA.2022.541411.1122

Lithograph of Rostam and Ashkboos in Divankhaneh Zandieh Shiraz Based on Ervin Panofsky's Iconology Theory

Maryam Shirvani*

Assistant Professor, Department of Restoration of Historical Monuments, Faculty of Archeology and Restoration, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.
(Received: 23 Oct 2021, Accepted: 30 Nov 2022)

Reading images in the field of art studies has always been the focus of many enthusiasts who have approached this issue with different approaches and different theories and methods in this field have always been proposed. Ervin Panofsky (1892-1968) was one of the theorists who, by emphasizing the views of great philosophers and artists such as Hegel and Warburg, formed his ideas and discussed the field of iconography. He made a methodical distinction between iconography and iconography. An icon is a symbol that refers to the subject that represents it only through the forms of the subject itself. Panofsky's idiomatic theory can be applied to any pictorial platform that depends on the field of content and meaning. And this method includes a wide range of visual references. In the discussion of iconology, it is necessary to first examine the concept of iconography. The term "icon" is used only where the visual cues are legible and their meaning and concept outside the realm of the image are their concern. The pictorial language of the icons is primarily symbolic, and the verbal and narrative values are secondary. The icon is a mystical image that goes beyond the apparent values of historical events. Iconography is both the artist's way of writing the image and what the image itself writes, the story that the image tells. The purpose of iconography is to define the subject and content of the work of art. It can be acknowledged that the image of the battle of Rostam and Ashkboos on the royal wall of the Shiraz court building from the Zandieh period is the only sculptural work related to this historical period that has a narrative-epic aspect. Unlike other sculptural works of this period, which remain in buildings such as Karim Khan Citadel, Vakil Mosque, Bagh-e Nazar Mansion, etc., and all of them are abstract and natural images of plants, bergamot, flowers and plants. The artistic values of this work and the symbols embedded in it have received less attention from researchers. There is no independent research in recognizing and introducing this sculpture, and this work is very different from other sculptural motifs of its time. Ervin Panofsky's methodology of iconography makes it possible to discuss and recognize a new reading in this field. In this reading, the relationship between the literary aspect of the work, the cultural and social characteristics of the Zand era in the formation of the work and the use of the building will be examined. Accordingly, the purpose of this study is to study and analyze the conceptual aspects of the work and reading of carving based on the iconic theory of Ervin Panofsky and seeks to answer these questions: what is the image of Rostam and Ashkboos in carving? And what does the sculpted role have to do with the social and functional context? In order to achieve the research goal and answer the questions raised in this field, the research method is descriptive-analytical. At first, Ervin Panofsky's iconic theory has been studied and then his views on the relief of the courthouse have been challenged according to its role and function in order to analyze the content of this work based on Panofsky's theory. The tools used are library studies, visuals and field observations. Iconology as a method of artistic analysis created a new opportunity in the sculptural study of the battle of Rostam and Ashkboos in the Divankhaneh mansion. A work that has many symbolic and artistic values. Karim Khan Zand is depicted in the symbol of Rostam, Ashkboos and Khaqan in the symbol of enemies. The iconological analysis of the work states that the battle of Rostam and Ashkboos, taken from the war of the seven divisions of Kamusi Keshani in Shahnameh, is a symbol of the victory of the Iranians over the Turanians. There are pictures. Rostam with his own panther costume and hat, which have such features in almost all of his illustrations and can be seen

*Tel: (+98-71) 32297772, Fax: (+98-31) 32292867, E-mail: m_shirvani@shirazartu.ac.ir

well in tiling and painting. Ashkboos is also depicted with his shotgun, which is described in great detail in the Shahnameh. The iconic interpretation of the work shows that this sculpture serves as a visual medium to express the political power of Karim Khan and to overcome the enemies and those who intend to invade Iran. The selection of this sculpture in the court building with the use of a court (justice) and the meeting place of ambassadors and ministers shows the clever look of Karim Khan. The building has been both a place of public litigation and a meeting of properties. The significance and symbolic function of this role throughout Zand's history has remained on the building of Karim Khan Court, which is the place of court proceedings, and has retained its value.

Keywords
Panofsky, Lithograph, Zandieh, Divankhaneh.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی