مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۱۸۹-۲۰۳)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

تحلیل مضمون دیهیم‌ستانی بر سنتوری خانه‌های قاجاری شیراز (مطالعه موردی خانه حسنی اردکانی)

چکیده

مضمون دیهیم‌ستانی اردشیر از اورمزد، از موضوع‌های مورد توجه کاشی‌نگاران شیرازی است که بر سنتوری برخی از خانه‌ها دیده می‌شود. خانهٔ حسنی اردکانی از این جمله است. بازنمایی این مضمون در کاشی‌نگارهٔ مورد بحث، با دگرگونی‌هایی همراه بوده که از آن جمله می‌توان به حذف یا ایجاد تغییر در برخی اجزاء اشاره کرد. بر این مبنا مهم‌ترین مسئله پژوهش حاضر، پرداختن به تغییرات ایجادشده در شیوهٔ بازنمایی دیهیم‌ستانی است. این پژوهش در پی پاسخگویی به این پرسش است که چرا نقش دیهیم‌ستانی بر سنتوری بسیاری از خانه‌های قاجاری شهر شیراز مصور گردیده و تغییرات ایجاد شده در سنتوری خانهٔ حسنی اردکانی چه تأثیری در دریافت معنا دارد؟ هدف این پژوهش، تبیین چگونگی نمایش دیهیم‌ستانی در سنتوری خانه‌ها است. روش پژوهش تحلیلی-توصیفی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، تصویر ترسیم‌شده در سنتوری، عیناً نقش دیهیم بخشی اردشیر اول نیست. با توجه به تغییراتی که در دیهیم و حلقه رخ داده‌است می‌توان گفت این دو عنصر نقش اسطوره‌ای خود را در تصاویر خانه‌ها از دست داده‌اند. با حذف، جانشینی و همنشینی‌هایی که در تصویر ایجاد شده‌است می‌توان نوعی چرخش صورت اسطوره‌ای به نمایش قدرت و بیان هویت ایرانی در تصویر را مشاهده کرد. ایدئولوژی پنهان در تصویر را نیز با توجه به تغییرات موردِ اشاره، هم‌سطح بودن دو پادشاه و وجود دو حلقهَ، در نمایش قدرت شاه قاجار و هویت ایرانی وی که صاحب همان فر و شکوه شاهان هخامنشی است، دانست.

کلیدواژه‌ها: کاشی‌نگاره، دیهیم‌ستانی، دورهٔ قاجار، خانه‌های تاریخی شیراز، خانهٔ حسنی اردکانی.

ساحل عرفان منش
، استادیار گروه صنایع دستی ، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، نویسنده مسئول.
sahelerfanmanesh61@gmail.com

سکینه خاتون محمودی
استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. mah-mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲-۰۹-۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲-۱۲-۰۹
1-DOI: 10.22051/PGR.2024.45926.1230

مقدمه

دستاورد هنری دوران قاجار، بیش از همه در کاشی‌نگاره‌های رنگارنگ این دوره قابل مشاهده است. در این دوره افزون بر تزئین کاخ‌ها، حسینیه‌ها و کوشک‌ها با کاشی، در خانه‌های اشراف نیز کاربرد کاشی‌های تصویری رونق یافت. شیراز در این دوره، از جمله مراکز تولید و کاربرد انواع کاشی بوده که جلوه‌های آن در بافت تاریخی این شهر به یادگار مانده‌است. تنوع و گوناگونی این تصاویر، ضمن آنکه بازتابی از نگرش مردم به انواع روایت‌های تاریخی، فرهنگی و مذهبی است، چگونگی بروز تغییرات در تصویرگری کاشی و از این رهگذر ادراک معنا را نیز آشکار می‌سازد.

جست‌وجوی نگارندگان در برخی از این اماکن یعنی خانه‌های عطروش، حسنی اردکانی، سعادت، یزدیان، ضیائیان، منطقی‌نژاد، دخانچی، خلیلی، قلم‌فرسا، توکلی و صالحی، نشان از گستردگی مضامین تصویری این مجموعه دارد. برخی از خانه‌های موردِ اشاره دارای تزئینات کاشی‌کاری در سنتوری هستند. در سنتوری برخی از این خانه‌ها مضمونی مشترک به کار رفته‌است که از آن جمله می‌توان به خانه‌های سعادت، حسنی اردکانی، عطروش و یزدیان اشاره کرد. نمایش دیهیم‌ستانی، مضمون مشترک این خانه‌ها است که در قیاس با نگارهٔ تاریخی دیهیم‌ستانی اردشیر از اورمزد، دگرگونی‌هایی را در بازنمایی آشکار می‌سازد. نمودهای این دگرگونی در سنتوری خانهٔ حسنی اردکانی بارزتر است که از آن جمله می‌توان به حذف یا ایجاد تغییر در برخی اجزاء و عناصر تصویری اشاره کرد.

با توجه به جایگاه سنتوری در خانه‌ها که مهم‌ترین بخش نمای خانه به شمار می‌آید، رواج چنین نقشی و تغییرات ایجادشده در آن را می‌توان بیانگر اندیشه و تفکری دانست که بر آن‌جا حاکم است. بر این مبنا، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به دو پرسش است: نخست اینکه، چرا نقش دیهیم‌ستانی اردشیر اول بر سنتوری بسیاری از خانه‌ها نقش بسته و تغییرات موجود در تصویر خانه حسنی اردکانی چه تأثیری در دریافت معنا داشته است؟ دوم، آنکه، برای رسیدن به پاسخ مناسب و دریافت ایدئولوژی پنهان در کاشی‌کاری موردِ اشاره، اثر به مانند تولید اجتماعی در نظر گرفته شده‌است. بر این مبنا، ضمن توجه به ویژگی‌های تصویری نگاره کوشش می‌شود لایه‌های پنهان متن در ارتباط با ساختار، فرم و رنگ تبیین گردیده و سپس معانی قراردادی در ارتباط با گفتمان حاکم و ایدئولوژی مکنون در اثر آشکار گردد.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ نقاشی روی کاشی در دوره قاجار پژوهش‌های بسیاری انجام شده‌است، از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که ارتباط بیشتری با موضوع پژوهش دارد، اثر سجادی (۱۴۰۲)، با نام «مطالعه شخصیت‌نگاری در کاشی‌های تصویری خانه‌های تاریخی شیراز» است. نگارنده در این پایان‌نامه گونه‌های موضوعی آرایه‌ها را بر اساس شخصیت‌نگاری در ۱۱ خانه تاریخی، به یازده گونه شخصیت‌های اساطیری و باستانی، مذهبی دینی، ادبی غنایی، رزمی حماسی، فراواقعی، عامیانه، شخصیت‌های مهم حکومتی، واقعه‌نگاری، تک‌فریم‌نگاری، زندگی روزمره، و بزمی گروه‌بندی کرده‌است. پنجه‌باشی و خامه‌چیان (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «مطالعه تصویر در دیوارنگاره‌های خانه‌های بروجردی‌های کاشان در دوره قاجار» به ارتباط تصاویر با اسطوره‌ها پرداخته‌اند. آن‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که نقاشی‌های موجود در تالار بیش از نقش تزئینی، بیانگر پیامی فرهنگی، سیاسی و اجتماعی است و نقش‌های آن الهام‌گرفته از افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی است. پنجه‌باشی و دولاب (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز دوره قاجار»، مضامین موجود در نقش‌ها را به اسطوره‌ای، حماسی، تاریخی، مذهبی و سیاسی گروه‌بندی کرده‌اند. آن‌ها به این نتیجه دست یافته‌اند که نقوش روی کاشی‌های سر در با توجه به اهمیت و جایگاه آن‌ها جنبه نمادین داشته و بسته به موقعیتِ نقش و ترکیب‌بندی، بیانگر کارکرد متفاوتی یافته‌اند. سلاحی (۱۳۹۱)، در پایان‌نامهٔ «نشانه‌شناسی هنر قاجار در خانه‌های شیراز (در هنر کاشی‌نگاری)»، به این نتیجه رسیده‌است که در برخی کاشی‌نگاره‌ها که از نقاشی‌های غربی، کارت‌پستال‌ها، عکس‌ها و مانند آن وام گرفته‌اند تأثیرات شیوه اروپایی در

قیاس با نقوشی که مضمونی فرهنگی باستانی دارند بیش‌تر است. این پایان‌نامه شیوه کار و ترسیم نقش‌ها در موضوع‌هایی که برگرفته از هنر ایران باستان است را دارای مهارت و اصالت بیش‌تری در مقایسه با دیگر موضوع‌ها می‌داند.

با توجه به موارد اشاره‌شده به نظر می‌رسد، اگرچه کاشی‌های تصویری خانه‌های شیراز، توجه پژوهشگران بسیاری را به خود جلب نموده، ولی کمتر پژوهشی به مضمون دیهیم‌ستانی پرداخته‌است. با توجه به اهمیت این نقش در تاریخ ایرانی، به نظر می‌رسد چگونگی و دلایل بازنمایی چنین مضامینی، نیازمند انجام پژوهشی مستقل بوده و این موضوع می‌تواند به شناخت اندیشه حاکم بر دوره قاجار یاری رساند. این موضوع ضرورت انجام این پژوهش را بیش‌تر نمایان می‌سازد.

روش انجام پژوهش

روش پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی بوده، داده‌های آن با جست‌وجو در منابع کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده‌است. بازدید از بافت تاریخی شیراز و عکس‌برداری از نمونه‌های مورد بررسی بخش دیگری از این پژوهش را تشکیل می‌دهد. جامعه آماری چهار خانهٔ قاجاری در شهر شیراز یعنی: خانه‌های سعادت، حسنی اردکانی، عطروش و یزدیان است که به شکل هدفمند خانهٔ حسنی اردکانی انتخاب شده‌است. شیوهٔ تجزیه و تحلیل اطلاعات به‌روش کیفی با در نظر گرفتن مضمون روایی و تصویری اثر تحلیل می‌گردد.

مبانی نظری

سبک در رایج‌ترین مفهوم، عبارت است از «روش انجام یک کار». با این‌حال سبک موقعیتی فراتر از روش‌های فردی دارد. زیرا انتخاب‌های هنرمند بی‌آنکه بخواهد یا بداند، به‌وسیلهٔ ساختارهای اجتماعی و نظام ایدئولوژیک قدرت جهت داده می‌شود (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۴). از این رو، بسیاری از نظریه‌پردازان هنر را محصولی اجتماعی قلمداد می‌کنند که مانند هر محصول اجتماعی دیگری در بستر شکل‌گیری‌اش قابل بررسی است. بنابراین، برای بستر شکل‌گیری اثر به گفتمان‌های رایج در دوره قاجار پرداخته می‌شود.

گفتمان‌های رایج در دوره قاجار

دوره قاجار، حد واسط میان حفظ ارزش‌های کهن و سنتی و همچنین جاذبه‌های نو است. از این جنبه، هنرهایی که در این دوره آفریده می‌شوند میان این دو ارزش در نوسان هستند (کدی، ۱۳۸۱: ۹). در این دوران ارتباط با غرب باعث ایجاد اندیشه‌هایی نوین در افکار ایرانیان شد (شمیم، ۱۳۷۴: ۱۶۱-۱۸۲). از سوی دیگر جامعهٔ قاجار جامعه‌ای مذهبی بود و شاهان قاجار برای مشروعیت‌بخشیدن به حکومت خود، در ترویج مذهب و جلب نظر علما نیز کوشش بسیار کردند. از این رو، گفتمان دینی- مذهبی حضور پررنگی در جامعه داشت. گفتمان مشروطه از دیگر گفتمان‌های رایج بود که آن را نخستین برخورد مستقیم میان اندیشه‌های غرب‌گرایی در ایران و فرهنگ سنتی اسلامی قلمداد کرده‌اند (نظری، ۱۳۸۶: ۳۳). در این گفتمان تمایلاتی به غرب نیز قابل مشاهده است که در میدان هنر با ظهور کمال‌الملک و تأسیس هنرستان نمایان گشت (گودرزی، ۱۳۸۱: ۸۹). رشد طبقه متوسط از دیگر عوامل اثرگذار بر این فرایند است که به شکل‌گیری فرهنگ دیداری تازه‌ای منجر شد. سلیقهٔ زیبایی‌شناسی‌ای که با بهره‌گیری از رئالیسم در برابر ایده‌آلیسم تصویری دربار، نظام دیداری نوینی را به رخ می‌کشید (مریدی، ۱۳۹۷: ۵۱).

کشف اماکن تاریخی از رخدادهای شاخص و تأثیرگذار این دوره بود (غفاری، ۱۳۶۸: ۱۰۵). تصاویر بسیاری از این کاوش‌ها به‌وسیلهٔ فرصت‌الدوله در کتاب المعجم چاپ شد که نقش مؤثری در آشنایی با گذشتهٔ باستانی ایران داشت و به پررنگ شدن هویت ایرانی منجر شد. در همین راستا، موضوع ناسیونالیسم ایرانی و بازگشت به گذشتهٔ باستانی ایران که وجه تمایز ایرانیان از اعراب بود، به‌عنوان دال مرکزی، در جامعه رواج یافت (ایمانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۳۵). این موضوع نه تنها از سوی روشنفکران، بلکه از سوی حکومت نیز به گفتمانی غالب

در عرصه‌های مختلف اجتماع و فرهنگ تبدیل گردید. درون این گفتمان اراده ملوکانه مشروعیت یافت و مفاهیم دیداری تازه‌ای خلق گردید. در کنار گفتمان باستان‌گرایی گفتمان استبداد شکل گرفت که در آن، شاه ظل‌الله، سایه خدا و در رأس دولت قرار دارد (سجودی و مرادی ۱۳۹۱: ۱۰۴). برجسته‌نمایی عنصر شاه در این گفتمان، به تثبیت نشانه و معنا حول شاه و قدرت شاهانه منجر گردید. سجودی از جمله ویژگی‌های شاخص این گفتمان را ، انتقال دال «شاه» به دال مرکزی می‌داند (همان: ۹۱). دال مرکزی یا هستهٔ اصلی گفتمان، جایی است که در آن یک معنا از معناهای گوناگون برجسته و در پیوند با عناصر موجود تثبیت می‌گردد. این نقطه دارای قطعیت معنایی است و نشانه‌های دیگر با آن هماهنگ می‌شوند (سلطانی،۱۳۹۱: ۷۴ و ۷۵). به نظر می‌رسد گفتمان قدرت و استبداد در کنار گفتمان باستان‌گرایی را می‌توان از دلایل اقبال هنرمندان به موضوعات باستانی دانست به‌ویژه دیهیم‌ستانی دانست.

نقش دیهیم‌ستانی در قاجاری شیراز

نقش دیهیم‌ستانی در چهار خانهٔ تاریخی سعادت، حسنی اردکانی، عطروش و یزدیان (تصویرهای (۱) تا (۴)) با تفاوت‌هایی در شیوهٔ تصویرگری، یادآور نقش دیهیم‌ستانی پادشاهان ساسانی است که در پژوهش حاضر کاشی‌نگارهٔ خانهٔ حسنی اردکانی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تصویر ۱: سنتوری خانهٔ حسنی اردکانی (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ۲: سنتوری خانه سعادت (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲).

تصویر ۳: سنتوری خانه عطروش(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصویر ۴: سنتوری خانه یزدیان (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)

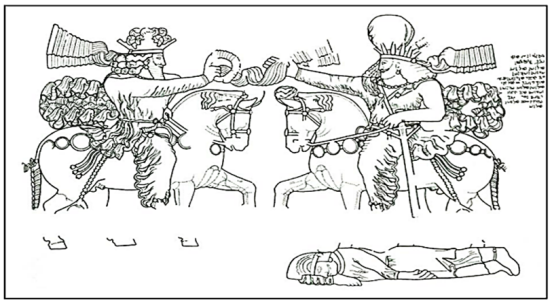
برای بررسی دقیق‌تر موضوع، ابتدا به پیشینهٔ این نقش در هنر ساسانی پرداخته می‌شود.

دیهیم‌ستانی

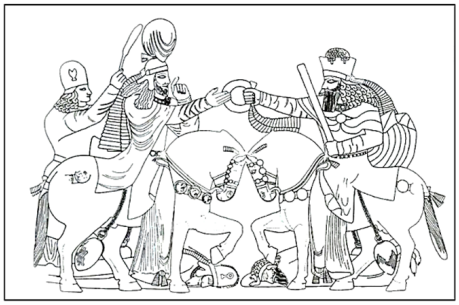
دیرینه‌شناسی: یکی از آشناترین موضوع‌ها در سنگ‌نگاره‌های باستانی ایران، صحنهٔ اعطاء قدرت و تأیید الهی شخص شاه از سوی یک شخصیت مقدس است. صحنهٔ دیهیم‌ستانی پادشاهان ساسانی از جمله اردشیر اول، شاپور اول، بهرام اول، اردشیر دوم و خسرو دوم از این شمارند. به نظر می‌رسد وضعیت سیاسی حاکم در زمان هر یک از پادشاهان ساسانی از عوامل اثرگذار بر تولید چنین آثاری بوده و نهاد سیاسی برای القای برتری خویش، حفظ مرکزیت و جلوگیری

از هرج‌ومرج بیش از پیش با مذهب درآمیخت. خداشاهی و قهرمان‌شاهی از اصول دینی جنگاورانه‌ای بودند که از دیرباز همراه شهریاران نمود داشته و جزو ضرورت‌های مقام شاهانه قلمداد می‌شدند. شاهان ساسانی نیز اصل خداشاهی را بارها از طریق نگارکندهای صخره‌ای در رگ‌های جامعه تزریق کردند (کریستین‌سن، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

برخی از این صحنه‌ها شباهت بیش‌تری با نمونهٔ مورد بررسی در این پژوهش یعنی کاشی‌نگارهٔ خانهٔ حسنی اردکانی دارند. از آن جمله می‌توان به دیهیم‌بخشی اورمزد به شاپور اول، دیهیم‌بخشی اورمزد به بهرام اول، و دیهیم‌بخشی اورمزد به اردشیر اول اشاره کرد (تصویرهای (۵) و (۶)). از این میان دیهیم‌ستانی اردشیر اول از جنبهٔ ساختار و عناصر صوری، مشابهت بیش‌تری با نمونهٔ مورد بررسی در این پژوهش دارد.



تصویر ۵: دیهیم‌ستانی بهرام اول، تنگ چوگان (Overlaet, 2013: 342, pl.3.bottom)



تصویر ۶: دیهیم‌ستانی اردشیر اول در نقش رستم، (Overlaet, 2013: 341, pl.2.top)

نمادشناسی: دیهیم، شمشیر، برسم، تاج و گرز از مهم‌ترین اشیاء موجود در نگاره‌های ساسانی است که با جایگاه شهریاری در ارتباط هستند. مهم‌ترین ابزار «دیهیم» است که به‌عنوان نماد سلطنت شناخته می‌شود. دیهیم با تاج مخصوص پادشاهان نیز معادل دانسته شده‌است. ظاهراً دیهیم به نوار مخصوصی که بر گرد تاج شاهان می‌بستند نیز گفته می‌شده‌است (معین، ۱۳۶۰، ج۲: ۱۶۰۳). نمادگرایی دو نواری که از این حلقه آویزان می‌شد، با نیروی سپنتامینو یا نیکی و انگرمینو یا بدی در ارتباط بوده‌است (عتیقه‌چی، ۱۳۸۱: ۴۹). از سوی دیگر شکل حلقه از نمادهای ویژهٔ آیین میترائیسم است که به نشان حکمت، معرفت، عطوفت و مهربانی و روحانیت نیز شناخته می‌شود. از آن‌جا که در حلقه نشانی از گسست دیده نمی‌شود، بنابراین اتحاد و پیوند با میترا نیز قابل گسست نبوده‌است (رضی، ۱۳۸۱: ۳۸۸). شکل مدور تاج نیز با کهن الگوی دایره در ارتباط است. دوبوکور از تاج با عنوان «طوق اقتدار» یاد کرده و آن را نماد سلطنت و حشمت خسروی دانسته‌است (ماه‌وان و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۹). پادشاهان ساسانی در زمان تاج‌گذاری، دیهیم پادشاهی را از ایزد یا الهه مورد علاقهٔ خویش که عموماً اهورامزدا و میترا یا آناهیتا بوده دریافت می‌کردند (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۰۰). در بیش‌تر سنگ‌نگاره‌های ساسانی، یک حلقه یا دیهیم دیده می‌شود که پادشاه و شخصیت مقدس دو طرف آن را گرفته‌اند. ولی در برخی نمونه‌ها مانند دیهیم‌بخشی اورمزد به بهرام اول در تنگه چوگان (تصویر ۵) و دیهیم‌بخشی اورمزد به پیروز اول در تاق بستان (تصویر ۷) تفاوت‌هایی دیده می‌شود. در مورد اول دست شاه در حال گرفتن نوارهای دیهیم است و در مورد دوم دو دیهیم در سنگ‌نگاره دیده می‌شود. اهورامزدا در سمت راست و آناهیتا در سمت چپ هر کدام یک دیهیم در دست دارند و شاه در حال گرفتن دیهیم از اهورامزدا است. به نظر می‌رسد حضور آناهیتا در راستای تأکید بر رسالتش در پاسخ‌گویی به نیازهای جامعهٔ آن روزگار باشد (خراشادی و باصفا، ۱۳۹۶: ۱۱۶).

تصویر ۷: دیهیم‌ستانی پیروز اول در تاق بستان ((Overlaet, 2013: 343, pl4, botton pl.4.botton)

اسب از دیگر عناصر نمادین موجود در سنگ‌نگاره‌های ساسانی است. در اندیشه اقوام هند و اروپایی، از اسب به‌عنوان نشانهٔ ویژه ایزد آفتاب، ایزد ماه و ایزد باد سخن رفته‌است. با توجه به اسطوره‌های آفرینش، اسب به مفهوم هستی، ستاره‌ای از ستارگان رونده، برج نهم سال و فرشته گردونه‌کش خورشید نیز آمده و مهر از ایزدانی است که بر گردونهٔ مینوی نشسته‌است (یاحقی، ۱۳۹۴: ۱۱۱- ۱۱۳).

نقش دیهیم‌ستانی در خانه حسنی اردکانی

خانه آقای حسنی اردکانی، در خیابان لطفعلی‌خان زند کوچه دوازده امام پلاک ۳ قرار دارد. این خانه در تاریخ ۱۳۵۷/۲/۲۶ به شماره ۱۶۰۱ در فهرست آثار ملی فارس ثبت شد. در قمست سنتوری یا خورشیدی خانه، تصویری ملهم از دیهیم‌ستانی اردشیر اول از اورمزد قرار دارد (تصویر ۸).

تصویر ۸: تصویر دیهیم‌بخشی بر سنتوری خانهٔ حسنی اردکانی (منبع: نگارندکان، ۱۴۰۲)

توصیف

سنتوری خانهٔ اردکانی، در نگاه اول نمایشی از دیهیم‌ستانی است که در بخش مرکزی آن دو پیکره سوار بر اسب دیده می‌شود. این دو مرد حلقه‌ای در دست دارند و حلقه‌ها با یک دستار به هم مرتبط شده‌اند. پیکره سمتِ راست که کلاهی مزین به نگین سبز رنگ و لباسی ارغوانی‌رنگ بر تن دارد، دارای مو و ریش سیاه و بلند است. در پای اسب این مرد، فردی بر زمین افتاده‌است. پیکره سمت چپ لباس آبی‌رنگی داشته و تاجی طلایی، مزین به دو پر بر سر دارد. این پیکره بدون ریش بوده و موهای کوتاهی دارد. حالت نشستن هر دو پیکره بر اسب و فرم دستانشان شبیه به یکدیگر است ولی پشت سر پیکرهٔ سمت راست، فردی ایستاده و با وسیله‌ای که در دست دارد، عهده‌دار نگهداری از او است. اسب‌های موجود در این صحنه، مزین به زین و ساز و یراق جواهر نشان هستند.

در پیش‌زمینهٔ تصویر، صحنه شکار شیر در سه بخش جداگانه دیده می‌شود. از راست به چپ: ۱- جوانی در حال پرتاب نیزه به سمت شیری است که خود در حال حمله به یک گاو سیاه

رنگ است. ۲- در وسط تصویر جوانی با شمشیر در حال حمله به یک شیر است. ۳- در آخرین بخش، جوانی در حال حمله به یک گوزن است در کنار وی فردی میان‌سال با شیری در نبرد است که خود این شیر نیز به دریدن گاوی مشغول است. پس‌زمینهٔ تصویر، منظره‌ای است از دوردست با خانه‌هایی که دارای سقف شیروانی شکل هستند. در این منظره دو زوج که بسیار کوچک ترسیم شده‌اند، به چشم می‌آیند. با توجه به پوشش زن‌ها که بدون حجاب هستند به نظر می‌رسد که خارجی باشند. در بخش پایانی تصویر، بالای سر دو اسب‌سوار، پیکره سماوی خورشید قرار گرفته‌است.

اجزاء و عناصر تصویری موجود در این صحنه را می‌توان بر مبنای جدول (۱)، مورد توجه قرار داد.

جدول ۱: اجزاء و عناصر تصویری سنتوری خانهٔ حسنی اردکانی، (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲).

اجزاء و عناصر تصویری سنتوری خانه حسنی اردکانی			
مضمون		دیهیم‌ستانی	
عناصر تصویری			
شخصیت‌ها	**شخصیت‌های اصلی**	دو پیکره سوار بر اسب که جایگاه محوری تصویر را به خود اختصاص داده‌اند.	
	شخصیت‌های فرعی	پیکره بر زمین افتاده – شکارچیان- محافظ- مرد و زن با جامه اروپایی.	
کنش‌ها	**کنش‌های اصلی**	گرفتن حلقه (دیهیم) توسط دو اسب‌سوار.	
	کنش‌های فرعی	ملازمت پیکره اسب‌سوار- شکار.	
آرایه‌ها	**طبیعت**	خورشید: خورشید دارای چهره زنانه و تشعشعات زرد و قرمز است.	
		جانوران: اسب- شیر- گاو	
		منظره با خانه‌ای در دورست: خانه‌هایی دارای سقف شیروانی که بسیار شبیه خانه‌های اروپایی هستند.	
	اشیاء	دیهیم- تاج – شمشیر- گرز	

تحلیل رمزگان موجود در تصویر

خورشید: خورشید نیز از جمله نقش‌های مهمی است که به کاشی‌نگارهٔ قاجاری افزوده شده‌است. خورشید فرشتهٔ فروغ و روشنایی و نام یکی از ایزدان مزدیسناست که در بخش‌های اوستا از آن سخن رفته و فرشتهٔ فروغ و روشنایی و مهر معرفی شده‌است. در نمادگرایی ایرانی، گاه اهورامزدا را به شکل خورشید مجسم کرده‌اند و گاه خورشید به‌منزلهٔ چشم اهورامزدا دانسته شده‌است. همچنین خورشید در منبع‌های کهن علامت اقتدار و عظمت ایران زمین بوده و به‌عنوان مظهر مملکت بالای چادر شاه و حتی بر روی درفش پاشاهان، قرار داشته‌است (یاحقی، ۱۳۹۴: ۳۳۸- ۳۳۹). برخی پژوهشگران خورشید را با مهر یکی دانسته و بر شباهت میان آن‌ها تأکید دارند (بهار، ۱۳۸۱: ۲۲۶). مهر یا میترا خدای پیمان است و پیمان‌ها، نظم و راستی را نگاهبانی می‌کند (آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۸). مهر را نمایندهٔ جنگاوری و دلیری برای حمایت از صلح و دوستی نیز دانسته‌اند. وظایف دیگری مانند نگهبانی کشت‌زارها، پاسبانی مردم و بخشندگی رامش و آسایش به سرزمین ایران نیز به او انتساب یافته‌اند (یاحقی، ۱۳۹۴: ۷۸۸).

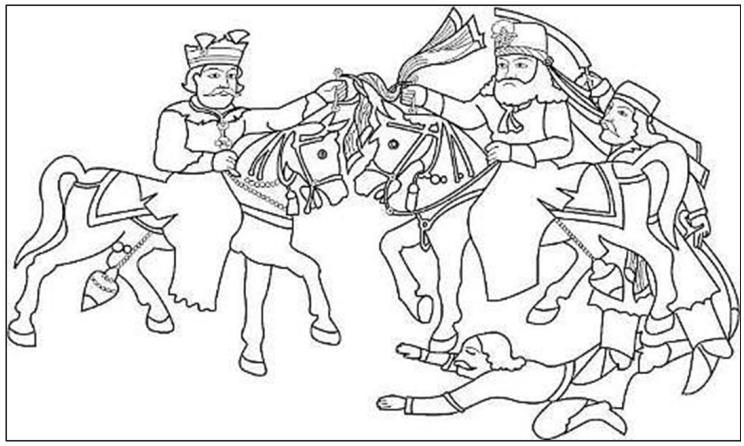
تاج: تاج برجسته‌ترین و بارزترین نماد سلطنت است تاج را عطیه‌ای از عالم بالا هم دانسته‌اند که به‌واسطهٔ برخورداری از شکل مدور، نشانهٔ کمال و تشریک با طبیعت آسمانی است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۲۹۳). تاج‌ها در ادوار و فرهنگ‌های گوناگون شکل‌های مختلفی داشته‌اند. در ایران بنا بر فرهنگ و باورهای رایج، تاج پادشاهان به شکل‌های گوناگونی طراحی می‌شده‌است. تاج پادشاهان در دوره هخامنشی، کلاهی بلند بود که شباهت بسیاری به تاج اهورامزدا داشت (ادی، ۱۳۴۷: ۶۹). این نوع تاج که کیداریس نامیده می‌شد، دارای کنگره بود (دادور و مکوندی، ۱۳۹۱: ۲۵-۲۸). ولی در دورهٔ ساسانیان، تنوع زیادی در طراحی تاج به وجود آمد به‌گونه‌ای‌که هر پادشاهی تاجی مخصوص به خود داشت (هینتس، ۱۳۸۷: ۲۶۵). در دورهٔ قاجار با گسترش اندیشه‌های پیشااسلامی و از آن جمله اندیشه‌های مرتبط با فر کیانی، تاج کیانی طراحی و ساخته شد.

شیر: شیر مظهر قدرت، توان و نیرو است. در روزگار باستان شیر مظهر و نماینده خورشید بوده‌است (یاحقی، ۱۳۹۴: ۲۸۱). نقش شیر یکی از پرتکرارترین نقش‌ها در هنر ایران پیش و پس از اسلام است. شکار از دیگر نشانه‌های دیداری پربسامد در هنر ایران باستان بوده و در نقوش برجسته تخت جمشید و فلزکاری ساسانی دیده می‌شود. آذرپای آن را بازتاب‌دهندهٔ زندگی شاه و تعلیمات وی دانسته‌است (Azarpay, 2000: 26, 69). شاه در این تصاویر نمادی از انسان مطلق بوده و دارای نیروهای فراطبیعی است (اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ۳۹). شکار و نبرد با شیر افزون بر آنکه نشان‌دهندهٔ قدرت شاه است، بیانگر تکامل معنوی شاه نیز می‌تواند باشد (همان: ۴۸). با توجه به کارکرد می‌توان ارتباطی را میان میترا و شیر در نظر گرفت. در آیین مهرپرستی کشتن گاو به‌دست مهر بوده و اغلب به‌معنای آفرینش تعبیر شده‌است (هیلنز، ۱۳۷۵: ۱۲۵). شکار شیر از دیگر نقوش موجود در کاشی‌نگاره قاجاری است.

اسب: اسب از روزگاران کهن در اساطیر ملل مورد توجه بوده و در ایران گردونهٔ مینوی مهر را اسب‌های سفید نامیرا می‌کِشند (آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۹). همچنین اسب در ذهن اقوام هند و اروپایی نشانهٔ ویژه ایزد آفتاب، ایزد آفتاب و ایزد ماه بوده‌است. در چشم ایرانیان رزم‌آور داشتن اسب و گردونه نشانهٔ اشرافیت و امتیاز به شمار می‌آمده‌است (یاحقی، ۱۳۹۴: ۱۱۱- ۱۱۲).

تحلیل کاشی‌نگاره بر مبنای زمینه اجتماعی

در نگاه نخست به نظر می‌رسد کاشی‌نگاره سنتوری خانه حسنی اردکانی، بازنمایی دیهیم‌ستانی اردشیر اول از اورمزد است (تصویر ۷). ولی مقایسهٔ ساختار و جزئیات، فقط شباهتی کلی را در بازنمایی نمایان می‌سازد.



تصویر ۹: دیهیم‌ستانی سنتوری خانهٔ حسنی اردکانی (منبع: نگارندکان، ۱۴۰۲).

مقایسهٔ پیکره‌ها، نوع پوشش آن‌ها و عناصر طبیعت، نمایانگر تغییرات ساختاری در روایت است و بنابراین موضوع با توجه به آنکه تاج و ظاهر پیکره‌ها تغییر کرده‌است دیهیم‌ستانی اردشیر نیست. همچنین هر دو پیکره حلقه در دست دارند که فقط با یک دستار به هم پیوسته شده و بیش از آنکه موضوع تصویر بیانگر دیهیم بخشیدن ایزد به شاه باشد، بیانگر دوستی و پیوند میان دو انسان یا قوم است.

نظام نشانه‌ای پوشاک

از آن‌جا که تاج، کلاه و پوشش پیکره‌ها می‌تواند بیانگر شخصیت پیکره باشد و به شناسایی وی کمک کند، می‌توان بر این اساس، پیکره‌ها را تا اندازه‌ای شناسایی کرد. پیکره سمت راست کلاهی بر سر دارد که مزین به نقش بته‌جقه و جواهرات است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد، کلاه‌های تک‌پر همراه جقه‌های کوچک از سنگ قیمتی مورد استفاده ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه و احمد شاه بوده‌است (شیخی و میرصانع، ۱۳۹۸: ۴۰). تصویر (۱۰)، ناصرالدین‌شاه را با انواع کلاه‌های مورد استفاده نشان می‌دهد.

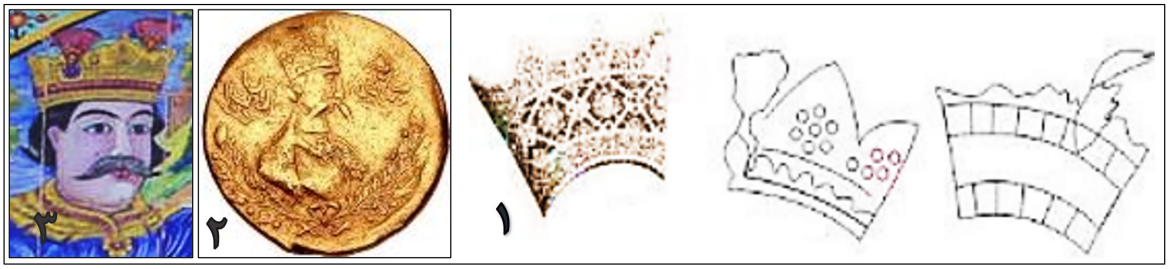
تصویر ۱۰: تصویر انواع کلاه پادشاهان قاجاری، منبع‌ها از راست به چپ: ۱۰ (الف) (شیخی و میرصانع، ۱۳۹۸: ۴۰). ۱۰ (ب): (URL6). ۱۰ (ج) (URL3). ۱۰ (د) (URL2).

بررسی ویژگی‌های ظاهری پیکرهٔ یادشده، نمایانگر وجود شباهت‌هایی میان او و تصاویر تخت جمشید است. همچنین فرم کلی کلاه شباهت بسیار به کلاه کوروش و اهورامزدا دارد (تصویر ۱۱). به نظر می‌رسد هدف نقاش بازنمایی پیکره‌ای از دوران هخامنشی بوده‌است. ولی افزودن آرایه‌هایی همچون جقه، پر و گل زینتی با نشان فیروزه‌ای از آرایه‌های هنری دورهٔ قاجار بوده و به تغییر ساختار فرمی کلاه منجر شده‌است. همچنین با توجه به آنکه فرم کلاه پادشاهان نوگرای قاجار از غرب و لباس‌های محلی‌تر ایرانی و حتی کشورهای همسایه نیز الهام گرفته، کلاه را کلاهی قاجاری در نظر گرفت؛ ولی به نظر می‌رسد با توجه به آنکه نقش برجسته‌ای از دوره ساسانی مورد الهام هنرمندان بوده و از این جنبه که در سنتوری دیگر خانه‌ها

در نقش دیهیم ستانی، این فرم کلاه و خطوط شیار آن به کلاه موجود در نقش برجسته‌های هخامنشی شباهت بیشتری دارد، (تصویر ۱۲) این فرضیه را در نظر گرفت که هنرمند قصد بازنمایی پیکره‌ای از دوره هخامنشی را داشته‌است.

تصویر ۱۱: مقایسه چهره‌نگاری کاشی‌نگاره قاجاری و نقوش تخت جمشید ، منبع‌ها از راست به چپ: ۱۱ (الف): برگرفته از تصویر ۸. ۱۱؛ (ب): (URL5)؛ ۱۱ (ج) (ویسهوفر، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

تصویر ۱۲: قسمتی از نقش دیهیم ستانی، خانه سعادت شیراز (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲).



تصویر ۱۲: مقایسه چهره و کلاه کاشی‌نگاره قاجاری با نمونه‌های مربوط به دورهٔ قاجار، منبع‌ها از راست به چپ: ۱۲ (الف): (شیخی و میرصانع، ۱۳۹۸: ۴۰)؛ ۱۲ (ب): (URL4)؛ ۱۲ (ج): برگرفته از تصویر (۸).

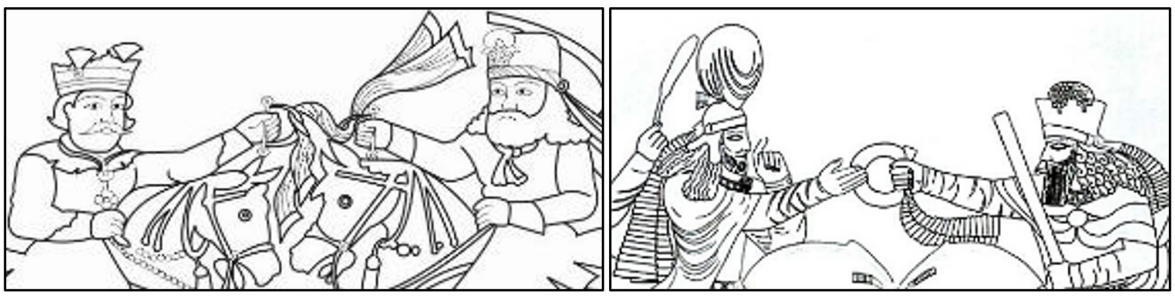
با توجه به انتشار آثاری همچون «العجم» به نظر می‌رسد مردم و از جمله هنرمندان با آثار هنری آن دوره آشنایی داشته‌اند. البته مجاورت شهر شیراز با منطقهٔ باستانی تخت جمشید نیز از دیگر مواردی است که می‌توانسته بر هنرمندان تأثیرگذار باشد.

در بازنمایی پیکرهٔ اسب‌سوار سمت چپ، تأثیرات فضا و هنر دوران قاجار مشهودتر است. نوع تاج این پیکره با سبیل‌های بلند، شباهت زیادی با نمونه‌های قاجاری دارد. (تصویر ۱۲).

با توجه به موارد گفته‌شده و بر مبنای ویژگی‌های ظاهری پیکره‌ها به نظر می‌رسد، شخصی که در سمت راست تصویر قرار دارد، از پادشاهان باستانی یا از اعقاب پادشاهان هخامنشی باشد و فرد سمت چپ که تاجی شبیه تاج کیانی بر سر دارد، نمادی از شاه قاجار به معنای کلی و یا پادشاه خاص آن دوره باشد.

کنش‌ها

مهم‌ترین کنش موجود در کاشی‌نگارهٔ خانهٔ حسنی اردکانی، دیهیم‌ستانی است که بر مبنای تحلیل‌های پیشین می‌توان آن را کنشی ایدئولوژیک انگاشت. نقش سنتوری از این نظر که در پیشانی و در رفیع‌ترین جایگاه خانهٔ اعیان کار شده، دارای اهمیت است. با توجه به تکرار این نقش در برخی دیگر از خانه‌های اعیانی شیراز، می‌توان چنین مضمونی را با اندیشه‌ها و تفکرات حاکم بر جامعه در ارتباط دانسته و آن را محصولی در نظر گرفت که ایدئولوژی طبقه حاکم از طریق آن به جامعه منتقل می‌گردد. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در شیوهٔ چهره‌پردازی و نوع پوشاک، می‌توان موضوع جانشینی پیکرهٔ قاجاری را به جای شاه باستانی، نمایشی از آیین فره‌بخشی و مصادره به مطلوب روایتی تاریخی قلمداد کرد. در این تصویر افزون بر آنکه با جانشینی پادشاه هخامنشی یا به طور کلی پادشاهی از ایران باستان و شاه قاجار، روبه‌رو می‌شویم، می‌بینیم که هر دو پادشاه حلقه در دست داشته و هیچ‌کدام بخشندهٔ فرّ یا قدرت نیستند، بلکه حلقه‌ها به برقراری ارتباط میان دو پادشاه یاری رسانده‌است. دیهیم نیز نقش و جایگاه اسطوره‌ای پیشین خود را از دست داده و فقط مانند دستاری دو حلقه را به یکدیگر متصل کرده‌است. تغییرات شکلی دیهیم از دو نوار آویزان که بیانگر نیروی نیک و بد است، به چهار نوار آویزان از هر سو، نشان می‌دهد اندیشه اسطوره‌ای نهفته در نقش دیهیم و حلقه، در دورهٔ قاجار ارتباط خود با ریشه‌های کهن را از دست داده‌است. (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳: مقایسه دیهیم و حلقه در سنگ‌نگاره ساسانی با کاشی‌نگاره قاجاری، منبع: (نگارندگان، ۱۴۰۲).

این فرضیه وقتی تقویت می‌گردد که سنتوری خانهٔ حسنی اردکانی با دیگر خانه‌های قاجاری شیراز مقایسه شود (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴: مقایسه دیهیم‌ستانی در خانه‌های قاجاری شیراز. از راست به چپ: ۱۴ (الف) و ۱۴ (ب): خانه عطروش؛ ۱۴ (ج): خانه سعادت (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲).

در دیهیم‌ستانی دیگر خانه‌ها نیز، گاه دو حلقه و دیهیم با چهار نوار آویزان و گاه نیز یک حلقه بدون دیهیم دیده می‌شود. این خود بیانگر آن است که دیهیم در این تصویرها، فقط بر مبنای نمونه‌های باستانی بازنمایی شده و در این فرایند از مفاهیم قدسی، تهی گردیده‌است و حلقه هم بیش از آنکه بیان قدرت باشد، نوعی ارتباط و پیمان را نشان می‌دهد. با توجه به تغییرات ایجادشده، این مهم که ایدئولوژی در تصویر و در تکرار آن نهفته است تقویت می‌گردد.

اگر این فرض را بپذیریم که هدف این‌گونه تصاویر مصادره به مطلوب روایت تاریخی و جایگزینی شاه قاجاری با پادشاه باستانی است، به نظر می‌رسد تصویر امکان خوانش در دو گفتمان باستان‌گرایی و استبداد را داشته باشد. در گفتمان باستان‌گرایی اهمیتی ویژه برای ایران باستان در نظر گرفته و بازنمایی نگاره‌های باستانی در این گفتمان برجسته‌سازی هویت ایرانی بوده‌است. در گفتمان استبداد نیز مردم رعیت هستند و شاه سایه خداوند و دارای فرّ و شکوه الهی است. در کاشی‌نگارهٔ مورد بررسی، نوعی پیوند فرازمانی میان پادشاه قاجار و پادشاه باستانی ایران یا اهورامزدا برقرار شده‌است؛ و خورشید بالای سر که مهر یا میترا است شاهد این پیمان و میثاق است. حضور خورشید نشان‌دهنده اهمیت این پیمان است.

از دیگر کنش‌های موجود در نگاره که پیشینهٔ تاریخی کهنی در ایران دارد، می‌توان به مضمون شکار اشاره کرد. در پیش‌زمینهٔ کاشی‌نگارهٔ قاجاری، صحنهٔ شکار طراحی شده‌است. نقش حملهٔ شیر به گاو بیانگر گردش فصل‌ها، تصویری از زمستان و تابستان که یک‌دیگر را در چرخشی همیشگی در بر می‌گیرند (هینتس، ۱۳۸۷: ۱۹۴). این نقش در سنگ‌نگاره‌های باستانی تخت جمشید دیده می‌شود. شیوهٔ تصویرگری این صحنه در کاشی‌نکارهٔ قاجاری شباهت زیادی با سنگ‌نگارهٔ تخت جمشید دارد. شیری که به روبه‌رو نگاه می‌کند، فرم دست‌های او و حمله به گاو بیانگر آگاهی هنرمند از این نقش‌برجسته و تأثیرپذیری از آن است. (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵: مقایسه شکار گاو توسط شیر در کاشی‌نگارهٔ قاجاری شیراز از راست به چپ: منبع‌ها: ۱۵ (الف) و ۱۵ (ب): نگارندگان، ۱۴۰۲)؛ ۱۵ (ج): (URL1).

پیوستگی شیر با مقام سلطنت که پیش‌تر بدان پرداخته شد، می‌تواند از دلایق چسباندن چنین تصاویری به صحنهٔ دیهیم‌ستانی باشد. افزون بر این، در دورهٔ قاجار شیر نماد ایران و نشانی سلطنتی نیز به شمار می‌آمده‌است. بنابراین، می‌توان گفت رواج این نقش بر سنتوری خانه‌ها به‌نوعی بیانگر قدرت حاکمه و جایگاه آن در رفیع‌ترین بخش خانه است.

مورد دیگر خانه‌ای با سقف شیروانی است که در پس‌زمینهٔ تصویر نمایان است و نشان از سبک هنری خاص دوران قاجار دارد. سبک ساختمان‌ها و پوشش افراد غربی است. بنابراین افزون بر آنکه شاه قدرت و مشروعیت خود را از پادشاه یا ایزد باستانی به دست می‌آورند، در زمانهٔ خویش و از جریان‌های موجود، از جمله ارتباط با غرب نیز تأثیر پذیرفته‌است.

آرایه‌ها

از مهم‌ترین آرایه‌های موجود در کاشی‌نگارهٔ قاجاری می‌توان به دیهیم، تاج، شمشیر و گرز اشاره کرد که با جایگاه سلطنت در ارتباط هستند.

نتیجه‌گیری

گستردگی این نقش در خانه‌های شیراز در دو گفتمان باستانگرایی و استبداد قابل خوانش است. با توجه به این دو گفتمان می‌توان ایدئولوژی

پنهان در کاشی‌نگاره‌های مورد بحث را نمایشی از قدرت و تلاش برای القای مشروعیت به مخاطبان دانست. ایجاد رابطهٔ فرازمانی میان پادشاهان قاجاری با گذشتهٔ کهن ایرانی و پادشاهان باستانی که مقام سلطنت را موهبتی قدسی انگاشته و برای القای مشروعیت خویش به مفاهیم و شخصیت‌های مقدس التجا می‌کردند، می‌توانند از دلایل تولید مضمون دیهیم‌ستانی در دوران قاجار باشد. ولی تغییرات ایجادشده در روند این بازنمایی، دگرگونی‌هایی را در معنا و روایت رقم زده و متناسب با زمانهٔ آفرینش اثر، معانی متفاوتی را به آن افزوده‌است. ایجاد ارتباط میان پادشاه قاجار با ایزد یا پادشاه باستانی، تغییر شکل دیهیم و استفاده از دو حلقهٔ قدرت از نمودهای این دگرگونی است که به تعلیق معنا و مفاهیم باستانی منجر گردیده و چرخشی را در این فرایند آشکار می‌سازد. چرخش از جایگاه دین‌محوری به عرصهٔ اسطوره و تاریخ.

از سوی دیگر نمایش چنین انگاره‌هایی در بالاترین بخش خانه را می‌توان با اهمیت چنین تصویرسازی‌هایی در ارتباط دانست. در کاشی‌نگارهٔ خانهٔ حسنی اردکانی، مخاطب با نوعی جانشینی پادشاه قاجار و پادشاه ایران باستان روبه‌رو می‌شود. هم‌سطح قرار دادن پادشاه ایران باستان با پادشاه قاجار را می‌توان تأکیدی بر اصل و نسب به منظور تشخص‌بخشی به سلسلهٔ قاجار و انتساب آن‌ها به پادشاهان ایران باستان نیز دانست. این نقش در بیشتر خانه‌های این دوره تکرار می‌شود، زیرا دال مرکزی در این تصویر هویت ایرانی است که از طریق پادشاه ایران باستان به پادشاه قاجار داده می‌شود.

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). ***تاریخ اساطیری ایران***، تهران: سمت.
- اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۳). «تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی»، ***کیمیای هنر***، ۳(۱۲)، ۳۳-۵۰.
- ادی، ساموئل کندی (۱۳۴۷). ***آیین شهریاری در شرق***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ایمانی، الهه، طاووسی، محمد؛ چیت‌سازیان، امیرحسین؛ شیخ‌مهدی، علی (۱۳۹۴). «گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار». ***گلجام***. ۱۱(۲۸)، ۲۳-۳۸.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۱). ***پژوهشی در اساطیر ایران***. چاپ چهارم، تهران: آگه.
- پنجه‌باشی، الهه؛ دولاب، فاطمه (۱۳۹۷). «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری‌شده در شیراز دوره قاجار»، ***نگره***، ۱۳(۴۸)، ۱۰۵-۱۲۵.
- پنجه‌باشی، الهه؛ خامه‌چیان، بهناز (۱۳۹۹). «مطالعه تصویر در دیوارنگاره‌های خانه بروجردی‌های کاشان در دوره قاجار»، ***پژوهشنامه گرافیک و نقاشی***، ۳(۴)، ۳۱-۴۵.
- خراشادی، شکوه؛ باصفا، حسن (۱۳۹۶). «معناکاوی نوسانات مذهبی نمودیافته در نگارکندهای صخره‌ای ساسانی». ***پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران (نامه باستان‌شناسی)***، ۷(۱۴)، ۱۰۳-۱۲۲.
- دادور، ابوالقاسم؛ مکوندی، لیلا (۱۳۹۱). «بررسی طرح تاج شاهان در سکه‌های ایران از دوره هخامنشی تا ساسانی»، ***نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، ۴(۵۰)، ۲۳-۳۲.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱). ***دانشنامه ایران باستان، عصر اوستایی تا پایان دوره ساسانی***، جلد چهارم، تهران: سخن.
- سجادی، پریسا (۱۴۰۲). ***مطالعه شخصیت‌نگاری در کاشی‌های تصویری خانه‌های تاریخی شیراز***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- سجودی، فرزان؛ قاضی مرادی، بهار (۱۳۹۱). «تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دوره قاجار»، ***جامعه شناسی هنر و ادبیات***، ۴(۱)، ۹۳-۱۲۲.
- سلاحی، لادن (۱۳۹۱)، ***نشانه‌شناسی هنر قاجار در خانه‌های شیراز (در هنر کاشی‌نگاری)***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ارتباط تصویری. دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
- سلطانی، سید علی اصغر (۱۳۹۱). ***قدرت، گفتمان و زبان: ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران***، تهران: نشر نی.
- شمیم، علی اصغر (۱۳۹۷). ***ایران در دوره سلطنت قاجار***، تهران: انتشارات مدبر.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۹). ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: جیحون.

• شیخی، علیرضا؛ میرصانع، عاطفه (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی فرم سرپوش شاهانه در دوره‌های صفویه و قاجار»، ***جلوه هنر***، ۱۱(۳)، ۳۳-۴۳.
• عتیقه‌چی، نسرین (۱۳۸۱)، ***قرص بالدار(نماد مقدس مشترک در خاور نزدیک باستان)***، تهران: میعاد شکوفه‌ها.
• غفاری، ابوالحسن (۱۳۶۸). ***تاریخ روابط ایران و فرانسه از ترور ناصرالدین شاه تا جنگ جهانی اول(۱۳۳۳-۱۳۱۳ق)***. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
• کدی، نیکی‌آر (۱۳۸۱). ***ایران دوره قاجار و برآمدن رضاخان***، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
• کریستین‌سن، آرتور (۱۳۸۷)، ***ایران در زمان ساسانیان***، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ دوم، تهران: زرین.
• گودرزی، مرتضی(۱۳۸۱). ***جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران***، تهران: علمی فرهنگی.
• ماه‌وان، فاطمه، یاحقی، محمدجعفر، قائمی، فرزاد (۱۳۹۴). «بررسی نمادهای تصویری فر (با تأکید بر نگاره‌های شاهنامه)»، ***پژوهشنامه ادب حماسی***، ۱۱(۱۹)، ۱۱۹-۱۵۷.
• مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷)، ***گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران، کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر***، تهران: آبان.
• معین، محمد (۱۳۶۰)، ***فرهنگ فارسی***، جلد دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
• نظری، علی اشرف (۱۳۸۶). «هویت مدرن و ظهور گفتمان مشروطیت در ایران»، ***فصلنامه مطالعات ملی***، ۸ (۳۲)، ۲۹-۵۴.
• ویسهوفر، یوزف (۱۳۷۸). ***ایران باستان (از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد)***، ترجمهٔ مرتضی ثابت‌فر، چاپ سوم، تهران: ققنوس
• هرمان، جورجینا (۱۳۷۳). ***تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان***، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: دانشگاه تهران.
• هیلنز، جان راسل (۱۳۷۵)، ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه
• هینتس، والتر (۱۳۸۷). ***داریوش و ایرانیان (تاریخ فرهنگ و تمدن هخامنشی***، ترجمهٔ پرویز رجبی، تهران: ماهی.
• یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۴). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی***، چاپ پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.

References

• Akhavan Aghdam, N (2014), Iconographic Interpretation of Hunting Scenes in Sasanian Metalwork. ***Kimīyā-ye-Honar,*** 3(12), 33-50, (Text in Persian).
• Amoozgar, J. (1995). ***Mythological History of Iran.*** Tehran: Samt. (Text in Persian).
• Atighechi, N. (2002). ***Winged tablet (sacred symbol common in the ancient Near East).*** Tehran: Miaade shekoufeha (Text in Persian).
• Azarpay, Guity. (2000). **Sasanian Art Beyond the Persian World, Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods**: Rejection and Revival C.238 B.C-A. D London, British Museum.

• Bahar, Mehrdad. (2002). ***Research in Iranian mythology***. Tehran: Agh. (Text in Persian).
• Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2000) **Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes**. Translated by Sudabeh Fazali. vol.2, Tehran: Jeyhoon. (Text in Persian).

• Christensen, A. (2008). ***L'Iran sous les sassanides***. Translated by Rashid Yasmi. Tehran: Zarin. (Text in Persian).
• Dadvar, A., Makvandi, L, (2012). Survey Kings Crown Design in Iran's Coins from Achaemenid to Sassanid Period, ***Journal of Fine Art***, 4(50), 23-32. (Text in Persian).
• Eagleton, T., (1976). ***Marxism and Literary Criticism***. London: Methuen.
• Eddy, S. K. (1968). ***The king is dead, Translated by Fereydon Badrei***. Tehran: Book Translation and Publishing Company. (Text in Persian).
• Ghaffari, A. (1989***). The history of relations between Iran and France from the assassination of Naser al-Din Shah to the First World War (1313-1333 AH).*** Tehran: Academic Publishing Center. (Text in Persian).
• Gudarzi, M. (2001). ***Searching for identity in contemporary Iranian painting***. Tehran: Scientific and Cultural. (Text in Persian).
• Herrmann, G. (1994). ***The Iranian revival***. Translated by Mehrdad Vahdati. Tehran: University of Tehran. (Text in Persian).
• Hints, W. (2008). ***Darius and the Iranian.*** Translated by Parviz Rajabi. Tehran: Mahi, (Text in Persian).
• Hinnells, J. (1996**). *Persian Mythology***. Translated by Jale Amoozegar and Ahmad Tafazoli, Tehran: Cheshmeh (Text in Persian).
• Imani, E., Tavoosi, M., Chitsaziyan, A. & Sheykh Mehdi, A. (2016). The Discourse of Archaism in Persian

Pictorial Rugs during Qajar Era. ***Goljaam***, 11 (28), 23-38. (Text in Persian).
• Keddie, N. R. (2002). ***Qajar Iran and the rise of Reza Khan.*** Translated by Mehdi Haqhiqhatkhah. Tehran: Qoqnoos. (Text in Persian).
• Koulabadi, R.,Ataie, M. (2022). The Spiritual Being in the Material World; The Reflection of Zoroastrian Tradition on the Iconography of Ohrmazd in Sasanian Rock Reliefs, **Parseh J Archaeol Stud**, 5(18), 71-90**.** (Text in Persian).
• Khorashadi, S., & basafa, H. (2017). Understanding the Meaning Religious Fluctuations Reflected in the Sassanian Rock Reliefs. pazhoheshha-ye Bastan shenasi Iran, 7(14), 103-122. doi: 10.22084/nbsh.2017.7757.1341 (Text in Persian)

• Mahvan, F., Yahaghi M.J. (2015). The Study of Symbolic Imagery of farr (in Conneection With images in Shahnameh). ***The Journal of Epic Literature***, 11(19), 119-152, (Text in Persian).
• Moin, Mohammad (1981), ***Moin Encyclopedic Dictionary***. Tehran: Contemporary culture, (Text in Persian).
• Moridi, Mohammad Reza. (2017). ***cultural discourses and artistic trends of Iran, an exploration in the sociology of painting in contemporary Iran***. Tehran: Aban. (Text in Persian).
• Nazari A.A. (2007). Modern Identity and the Rise of Constitutional discourse in Iran. ***National Studies Journal***, 8 (32), 29-54, (Text in Persian).
• Overlaet, B. (2013). "And Man Created God? Kings, Priests and Gods on Sasanian, Investiture Reliefs". In: ***Iranica Antiqua,*** No. 48, Pp: 313-354.
• PanjehBashi,E., Doulab, F. (2018). Study of the Features and Structure of the Embellishments of Facades in Tiled Buildings in Shiraz. ***Negareh.*** 13(48), 105-125. (Text in Persian).

• PanjehBashi, E., & Khamechian, B (2020). Studying The Image in the Murals of Kashan's Boroujerdi House during Qajar Period. **Painting Graphic Research** , 3(4), 31-45 (Text in Persian).
• Razi, H. (2002). **Encyclopaedia of ancient Iran, Avesta era to the end of the Sassanid period.** Tehran: Sokhan. (Text in Persian).
• Sajadi, P. (2023). **A Study of Characterization in the Pictorial Tiles of Historical houses in Shiraz**, The Thesis of M.A in Research of Art, Faculty of Art and Architecture, The University of Sistan and Baluchestan. (Text in Persian).
• Selahi, L. (2013). **Semiotics of Qajar's Art the houses of Shiraz (in tile painting art),** Facualty of Art, Alzahra University. (Text in Persian).
• Shamim, A A. (2017). **Iran during the Qajar dynasty.** Tehran: Madber Publications. (Text in Persian).
• Sheikhi, A., Mirsane, A. (2019). Comparative Study of the Form of Kings' Cap in the Safavid and Qajar Era, **Glory of Art (Jelve-y Honar)**, 11(3), 33-43, (Text in Persian).
• Sojoodi, F., Ghazimoradi, B. (2012). A study on Constitutionalism Discourse and visual norms in Qajar era. **Sociology of Art and Literature**, 4(1), 93-122. (Text in Persian).
• Soltani, S. A.A. (2011). **Power, discourse, and language: mechanisms of power flow in the Islamic Republic of Iran.** Tehran: Ney Publishing. (Text in Persian).
• Yahaghi, M. J. (2007). **The Culture of Mythology and Storytelling in Persian Literature**. Tehran: Contemporary Culture (Text in Persian).
• Wiesehofer, J. (1989). **Ancient Persia**. Translated by Morteza Sabetfar. Tehran: Qoqnoos.

URLs

• URL1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coin_of_Naser_al-in_Shah_Qajar,_minted_in_Tehran.jpg (31 October 2023)
• URL2: https://www.bonhams.com/auction/18061/lot/272/iran-a-cabinet-portrait-of-naser-al-din-shah-qajar-of-persia-by-l-and-v-angerer-of-vienna-a-carte-de-visite-portrait-of-the-same-by-w-and-d-downey, (31 October 2023)
• URL3: https://www.britannica.com/biography/Naser-al-Din-Shah, (31 October 2023)
• URL4: https://www.getty.edu/art/exhibitions/persia/(27October 2023)
• URL5: https://www.getty.edu/art/exhibitions/persia/explore.html(30October 2023)
• URL6:https://www.rct.uk/sites/default/files/collection-online/b/a/562808-1446140227.jpg,(31October 2023).

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

Analysing Coronation Theme (Receiving Diadem) on the Pediments of Qajar Houses of Shiraz (Case Study: Hasani Ardakani House)

Abstract:

The artistic achievement of the Qajar period is observable most of all in the colourful tile paintings of this period. The desire of the Qajar kings for luxury and displaying it with the glitter of colour and light on the tile background is supposedly a reason for the prosperity of the art of tiling in the Qajar period. The use of pictorial tiles in this period also flourished in the houses of nobles besides decorating palaces, assembly halls for ceremonies, and pavilions with tiles. One of its reasons is the expansion of the art of painting on tiles during the reign of Nasir al-Din Shah and its widespread popularity among the public. Shiraz besides Tehran was also one of the centres of production and use of various types of tiles in this period, whose effects have remained in the historical texture of this city. The diversity of these images reflects people's attitude towards various historical, cultural, and religious narratives, and reveals the changes in the depiction of tiles and their perception of meaning. The authors' search in a number of these places, i.e., the houses of Atrvash, Hasani Ardakani, Saadat, Yazdian, Ziaian, Manteghinejad, Dokhanchi, Khalili, Qalamfarsa, Tavakoli and Salehi, shows a wide range of visual themes of this collection. Some of the mentioned houses have decorated tiles on the pediments. A common theme has been used in the pediments of some of these houses, among which are Saadat, Hasani Ardakani, Atrvash, and Yazdian houses. Coronation representation is the common theme of these houses, which reveals changes in the representation in comparison with Ardeshir's historical coronation painting of Ahura Mazda.

Diadem is one of the most familiar subjects in the ancient bas-reliefs of Iran. The coronation scenes of Sassanid kings are among these: Ardashir I, Shapur I, Bahram I, Ardashir II, and Khosrow II. It seems that the prevailing political situation at the time of each of the Sassanid kings was an influencing factor in the production of such works, and the political institution mixed with religion to instil its superiority, maintain its centrality,

sahelerfanmanesh61@gmail.com
Sahel Erfanmanesh, Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art and Architecture, ,University of Sistan and bluchestan. Zahedan. Iran, Corresponding Author.
sahelerfanmanesh61@gmail.com

mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir
Sakineh Khatoon Mahmoodii, Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and bluchestan, Zahedan, Iran.
mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

Date Received: 2023-12-18
Date Accepted: 2024-02-28

1- DOI: 10.22051/PGR.2024.45926.1230

and prevent chaos. Theocracy was among the warlike religious principles that have been associated with princes for a long time and were supposedly among the necessities of the royal position. This coronation motif inspired by the Sassanid period becomes also popular in the Qajar period, and the coronation of Ardashir I is more similar to the sample under study in this research in the structure and formal elements. Changes occur in the reproduction of this coronation scheme in the houses of the Qajar period. The manifestations of this transformation are more obvious in the pediment of the Hasani Ardakani house, like the removal or change of some visual components and elements.

As for the position of pediment in the houses, which is the most important part of the facade of the house, the prevalence of such a motif and its changes can be an expression of the era's prevailing thought. This research explains the coronation representation in the houses' pediments and the effect of popular discourse and ideology in the Qajar period on the motif of pediment. Therefore, the present research answers the following questions: Why is the motif of the coronation of Ardashir I on the pediments of many houses and what effect did the changes in the image of the Hasani Ardakani house have on the perception of meaning? The work has been seen as a social production to reach an appropriate answer and get the hidden ideology in the mentioned tiling. Thus, we pay attention to the pictorial features of the painting, explain the hidden layers of the text structure, form, and colour, and then reveal the conventional meanings of the work's dominant discourse and ideology. The pictorial tiles of Shiraz houses have attracted the attention of many researchers, but little research has been done on the coronation theme in the houses despite its importance in Iranian history. It seems that the way and reasons for the representation of such themes need independent research that can help to understand the ruling thought of the Qajar period, so our research can meet this need.

The research was descriptive-analytical, and its data was collected by searching library and field sources. Visiting the historical texture of Shiraz and photographing the samples under study is another part of this study. Its statistical population consists of 4 Qajar houses in Shiraz, namely: Saadat, Hasani Ardakani, Atrvash, and Yazdian houses. The Hasani Ardakani house has been purposefully selected as a sample. The data is analysed qualitatively, taking into account the narrative and visual content of the work.

The findings show that the extent of this motif in the houses of Shiraz is readable in the two discourses of archaism and despotism. The most important action in the Hasani Ardakani house tile painting is the coronation theme as an ideological action, as some interpretations propose. The motif of the pediment is important in the sense that it is worked on the forehead and in the highest position of the noble house. Because the motif is repeated in some other noble houses of Shiraz, such a theme is related to the ruling thoughts of the society, as a product through which the ideology of the ruling class is transmitted to the society. According to the investigations on the manner of make-up and clothing, the issue of the succession of the Qajar body instead of the ancient king can be considered as a ritual display of giving Khvarenah and as Petitio Principii of a historical narrative. We see in this picture the succession of the Achaemenid king or in general a king from ancient Iran and a Qajar king; both kings have rings in their hands and neither of them are the givers of Khvarenah or power. Rather, the rings have helped establish communication between the two kings. Diadem has also lost his previous mythological role and position and has only connected two rings like a turban. The formal changes of the diadem from two hanging bands that represent good and bad power to four hanging bands on each side show that the mythological thought hidden in the motif of the diadem and the ring has lost, in the Qajar period, its connection with the ancient roots. So, we can see, according to these two discourses, the hidden ideology in the discussed tile paintings as a display of power and an effort to instil legitimacy in the audience. The creation of a trans-temporal relation between the Qajar kings with the ancient Iranian past and the ancient kings who considered the position of kingship as a holy gift and appealed to sacred concepts and personalities to instil their legitimacy can be a reason for the production of the coronation theme in the Qajar era. However, the changes in the process of this representation have made changes in the meaning and narrative and have

added different meanings to it according to the time of the creation of the work. Establishing a connection between the Qajar king and Izad or the ancient king, changing the form of the diadem, and using two rings of power manifest this transformation, which led to the suspension of the ancient meaning and concepts and revealed a turn in this process; turning from a religious position to the arena of myth and history. The display of such images in the highest part of the house can be associated with the importance of such depictions. The audience is confronted, in the tile painting of the Hasani Ardakani house, with a kind of succession between the Qajar king and the ancient Iranian king. Placing the king of ancient Iran on the same level as the king of Qajar can emphasize origin and lineage, identify the Qajar dynasty, and attribute them to the kings of ancient Iran. This motif is repeated in most of the houses of this period because the central signifier of this image is Iranian identity, which is given to the Qajar king through the king of ancient Iran.

Keywords: Tile Works, Receiving Diadem, Qajar Period, Historical Houses of Shiraz, Hasani Ardakani House.