تاریخ دریافت : ۹۴/۱۱/۲۶
تاریخ پذیرش : ۹۵/۰۳/۲۳

نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری و تزییناتِ دوره زندیه با تأکید بر درون‌مایه‌های هنر قومی*

تابان قنبری**
حسین سلطانزاده***
محمدرضا نصیرسلامی****

چکیده
آثار هنر و معماری دوره زندیه مجموعه بی‌نظیری از معماری ایران تا پیش از تحولات فرهنگی دوره قاجار است که به زعم اکثر متون موجود در مقایسه با آثار دوران قبل و بعد از خود دارای ساختاری ساده‌گرا و زمینه‌های عاریتی از هنر و معماری باستانی (هخامنشی) و برخی تکنیک‌های دوره صفویه است. اما تاکنون محتوای هنر این دوره با نگاهی عمیق‌تر به ریشه‌ها و نگرش‌های هنر قومی ایل زند مورد مطالعه قرار نگرفته است. این تحقیق به روش تاریخی-تفسیری و با راهبرد نشانه‌شناسی فرهنگی، به‌عنوان ابزاری در تحلیل و تأویل دلالت‌های تصریحی و تلویحی موجود در پدیده‌های فرهنگی، جهت یافتن زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری و تزیینات زندی، به رمزگشایی و شناخت مفاهیم و استعاره‌های معنایی موجود در آثار این دوره پرداخته است. نتایج حاصل ضمن رمزگشایی تزیینات دوره زندیه بیانگر این مطلب است که هنر قومی واجد انگیزه‌های متعالی حیات و مراتبی از خلق دنیایی تجریدی (انتزاعی) است که با تلفیق روح کارکردگرا و عدم وجود هرگونه نگاه کارکردی و محافظه‌کارانه صرف را در محتوای هنر و معماری دوره زندیه تأیید و مشخص می‌کند. «ساده‌سازی حاصل از انتزاع مفاهیم» در کنار «کارکردگرایی اندیشه‌ورزانه هنر قومی» با رویکرد «طبیعت‌گرایی و طبیعت نگاری» مهم‌ترین ویژگی دیوارنگاری‌ها و تزیینات بناهای این دوره است. این ویژگی سبب ایجاد تنوع گسترده و حضور قوی دیوارنگاره‌هایی با نقوش انتزاعی و چکیده نگاری انواع لچک-ترنج و قاب‌بندی‌هایی با مضمون نقوش طبیعت چون گیاهان و پرندگان ماهیت هنر و معماری این دوره را به خصوص در بناهای منسوب به حکومت (ارگ، دیوان‌خانه، عمارت هفت‌تنان و کلاه‌فرنگی) به‌عنوان بهترین محل برای نشر و نمود نقش‌مایه‌های نوین شکل داده است.

واژگان کلیدی
هنر قومی، دوره زندیه، تزیینات، نشانه‌شناسی فرهنگی.

*. این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری تابان قنبری با عنوان « نقش فرهنگ و هنر بومی-ایلاتی در شکل گیری آثار معماری دوره زندیه» است که به راهنمایی دکتر حسین سلطانزاده در دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی به انجام رسیده است.

**. پژوهشگر دکتری معماری دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی، تهران. نویسنده مسئول ۰۹۱۷۳۰۶۶۷۴۲
Tb_Ghanbari88@hotmail.com
***. دانشیار معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکده معماری و شهرسازی، گروه معماری، تهران. hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir
****. استادیار معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکده معماری و شهرسازی، گروه معماری، تهران. moh.nasirsalami@iauctb.ac.ir

مقدمه

• بیان مسئله

دوره زندیه از ایام دلپذیر و آرام در حیات اجتماعی مردم ایران و از خاطرات خوش تاریخ فارس محسوب می‌شود. اهمیت این دوره درروند شکل‌گیری تاریخ معماری ایران تا پیش از دوره قاجار از آنجاست که هنوز هنر و معماری ایران از منابع و پدیده‌های محیطی چون عوامل اقلیمی و ریشه‌های فرهنگی-بومی تأثیر می‌پذیرفته است. بر این مبنا مطالعه این دوره به‌عنوان آخرین دوره تا پیش از تحولات فرهنگی ایران (دوره قاجار) درزمینهٔ تأثیرپذیری معماری از ریشه‌ها و مفاهیم فرهنگ قومی-بومی قابل توجه است. بر این اساس هدف این تحقیق شناخت مفاهیم اثرگذار فرهنگ و هنر ایلاتی زندیه با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی است که در شکل‌گیری دیوارنگاره‌ها و دیگر تزیینات این دوره برای نخستین بار، زمینه معناشناسی را براساس توجه به دلالت‌های فرهنگی نشانه‌های آفرینشگری در هنرهای قومی-ایلاتی ممکن می‌سازد.

نشانه‌شناسی فرهنگی به‌عنوان بخشی از دانش نشانه‌شناسی نشانه‌ها را در ارتباط با روابط فرهنگی و مناسبات انسان‌ها بررسی می‌کند. همچنین نظریه‌های معناشناسی که به دنبال روابط ساختاری پنهان و نهفته در تولید معناست می‌تواند به تطبیق "معناشناسی" این آثار (که خود به‌تنهایی یعنی یافتن واحدهای کوچک و بزرگ معنایی و پرداختن به معناهای ضمنی اما مسلم، که نشانه با قرار گرفتن در نظامی فرآیندی به تولید معنا می‌پردازد (شعیری، ۱۳۸۹: ۲)) کمک کنند.

در معناشناسی آثار معماری، شکل، فرم عناصر و نقش‌ها به‌مثابه ابزارهای فرهنگی تفسیر می‌شوند. ازاین‌رو، مطالعه مفاهیم معناساز در معماری، براساس ویژگی‌ها و وجوه مختلف نشانه‌ها بادیدگاهی ساختارگرایانه (که در پی شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها و درنهایت اطلاق مدلولی به آنهاست (همان : ۲))، به ماهیت نشانه‌ها و نحوه ادراک مفاهیم نشانه شناسانه می‌توان دست‌یافت (فلاحت و نوحی، ۱۳۹۱: ۱۸). بر این مبنا، عامل اساسی شکل‌دهنده کالبد و محتوای هنر دوره زندیه در این تحقیق، درون‌مایه‌های هنر قومی و شیوه نگرش این هنر به مفهوم زیبایی در نظر گرفته‌شده است. به‌این‌ترتیب ابتدا به تشریح درون‌مایه‌ها و روند آفرینش صورت‌ها و مفاهیم در هنر قومی پرداخته، سپس نشانه‌ها و دلالت‌های فرهنگی مرتبط با این درون‌مایه‌ها به‌صورت تطبیقی، تحلیل و استنتاج شده است.

پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق

پژوهش حاضر با نگرش بازشناسی دور نمایه‌های فرهنگی مؤثر بر تزیینات دوره زندیه به دنبال پاسخ به این دو پرسش است : میان تزیینات و دیوارنگاری‌های بناهای زندیه و درون‌مایه‌های هنر ایلاتی خاندان زند چه ارتباطی وجود دارد؟ و این درون‌مایه‌ها چگونه در تعریف ماهیت و کیفیت هنر و معماری بناهای این دوره تأثیرگذار بوده است؟ به نظر می‌رسد پاسخ به پرسش‌های پژوهش در ادامه ریشه‌ها و گرایش‌های فرهنگی خاندان زند به‌عنوان بخشی از هنر ایلی-قومی قابل‌شناسایی است. به این ترتیب فرضیه تحقیق بر این پایه استوار است که هنر قومی حاوی مضامین فرهنگی و گستره‌ای از مؤلفه‌های ارزشی و زیبایی‌شناسی ناب است که در بیشتر متون با رویکرد ساده‌گرا و کارکردی شناخته می‌شود که همواره شکل‌دهنده محصولات فرهنگی قومی ازجمله هنرهای وابسته به معماری بوده است.

پیشینه تحقیق

متونی چون تاریخ گیتی‌گشا و رستم‌التوارخ[1] به‌عنوان آثار ارزشمندی در استناد و شناخت لایه‌های پنهان هویتی-فرهنگی روزگار زندیه با گونه‌ای نگرش نو در مطالعهٔ تاریخ‌نگاری حکومت زندیه دارای نگاهی نو و بیانی جسورانه در شرح رخدادهای اجتماعی- فرهنگی، درصدد جستجوی رهیافت‌های جدیدی در حیطه تاریخ‌نگاری و شناخت لایه‌های مفقوده حیات اجتماعی فرهنگی مردم در عصر زندیه به شمار می‌رود. تاکنون مطالعات متعددی پیرامون هنر و معماری دوره زندیه توسط سازمان میراث فرهنگی فارس و دیگر محققین و فارس شناسان صورت گرفته که اغلب آنها با رویکرد توصیفی به شرح مشخصات تاریخی-کالبدی بناها و بدون در نظر گرفتن متغیر خاصی پرداخته است. همچنین مجموعه مقالات منتشرشده در کنگره بزرگ زندیه (۱۳۸۷)، حاوی اطلاعات زیادی از هنر و معماری و شرح وقایع اجتماعی-فرهنگی و اقتصادی دوره زندیه است. کتاب«دیوان‌خانه» (شیروانی، ۱۳۹۱)، که حاصل مرمت بخشی از تزیینات تالار بنای دیوان‌خانه نیز از جمله مطالعات موجود به شمار می‌آیند که هیچ‌یک با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی معناشناسی و واکاوی نشده‌اند و در این زمینه مطالعاتی با این رویکرد تاکنون مشاهده نشده است.

روش و فرایند تحقیق

براساس ماهیت پرسش تحقیق و از آنجاکه نمونه‌های مورد بررسی همگی متعلق به گذشته‌اند، این پژوهش از نوع کیفی و به روش تاریخی-تفسیری صورت گرفته است. این روش براساس توجه به نیات و مقاصد فرهنگی فردی یا گروهی و بدون تأکید بر یک الگوی نظری خاص، در جهت تفسیرهای معنادار و مهم فرهنگی از پدیده‌های تاریخی، به جمع‌آوری شواهد و مستندات می‌پردازد.

در پایان این مفاهیم از طریق راهبرد نشانه‌شناسی فرهنگی که نمودهای کالبدی را به مثابه نشانه‌های معنادار و حاوی اطلاعات اجتماعی–فرهنگی می‌داند، در رویکردی تفسیری مبتنی بر استنتاج به تبیین نتایج منتهی شده‌اند. بنابراین در این پژوهش درون‌مایه‌های فرهنگی، به‌عنوان قطب‌های سازنده ساختارهای بنیادی و به‌اصطلاح جهان‌شمول مدلول‌ها، مبنای معناشناسی و کشف دلالت‌های موجود در تزیینات دوره زندیه در نظر گرفته شده است. در بخش جمع‌آوری مدارک مکتوب و مصور به دلیل عدم‌کفایت اسناد موجود، تصاویر متن مبتنی بر مشاهده مستقیم، مستند نگاری و تصویربرداری دقیق نگارندگان صورت گرفته است.

مفاهیم نظری پایه تحقیق

• نشانه‌شناسی مفاهیم در متن معماری

نشانه‌شناسی به‌عنوان رویکردی در تحلیل‌های ساختاری متن به مطالعه چگونگی شکل‌گیری معنای متن می‌پردازد. از این منظر، یک متن ترکیبی از نشانه‌هاست که می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر شده و با ارجاع به قراردادهای یک نظام معنایی (ژانر) در یک صورت ارتباطی تفسیر شوند (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱).

کالر معتقد است "نشانه‌شناسی چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ را نشانه پنداشته و از این راه درصدد است تا قوانین و مقرراتی را که اعضای آن فرهنگ خودآگاه یا ناخودآگاه پذیرفته و با آنها به پدیده‌ها معنی داده‌اند، تشخیص دهد"(Caller, 2001: 35). براساس نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی اکو[۲] این روابط در نظام‌های دلالتی و در یک سیستم یا موقعیت زمانی–مکانی و براساس زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی‌شان، قابل‌مطالعه‌اند» و فهم نشانه‌شناختی صحیح یک اثر یا متن درگرو ورود به ساحت اندیشه پدیدآورنده اثر جهت کشف ابعاد و جنبه‌های درونی آن است» (عباس‌زاده، ۱۳۹۲ : ۳۷). از دیدگاه نشانه (نماد)شناختی[۳]، فرهنگ یک نظام پیچیدهٔ نشانه‌ای است که دربرگیرندهٔ کل رفتارهای معنادار انسان است. بر این اساس جهان از لایه‌های مختلف نشانه‌ها و علایم تشکیل شده که از طریق جامعه، فرهنگ، و ایدئولوژی تفسیر می‌شوند و کلیه پدیده‌های فرهنگی را به شکل سیستمی از علایم و نشانه‌ها موردمطالعه قرار می‌دهد (سجودی،۱۳۹۰ب : ۱۲۹-۱۲۸).

به نظر راپاپورت[۴] مهم‌ترین معیار خواندن کالبد بنا فرهنگ (شیوه زندگی) است"فرهنگ به‌عنوان حوزه‌ای که نظام زندگی، تفکر، همکاری‌ها و تبادلات اجتماعی در آن نقش ایفا می‌کنند و عاملی در تعریف الگوها و تئوری‌ها و به‌مثابه مکانیسم پیونددهنده مردم و محیط است و معماری به‌عنوان یکی از عالی‌ترین محصولات انسان متأثر از فرهنگ شکل یافته است"(راپاپورت، ۱۳۸۲: ۵۲). او در این رابطه به واژه سبک اشاره می‌کند و بیان می‌دارد که : "درواقع از دستاوردهای فرهنگی یک جامعه آنچه به‌عنوان"سبک" درک و فهمیده می‌شود تنها خروجی فرآیندی از انتخاب‌های سیستماتیک است که در معماری به سبک‌های گوناگون در طول تاریخ منتج شده است (همان : ۸۲). او از این طریق به دنبال نسبت دادن شکل و خصوصیات بنا به نیازها و دیدگاه‌های فرهنگی است. بنابراین نشانه‌شناسی معماری بامطالعه نشانه‌ها و فرآیند تأویلی آنها «با تأکید بر نقاط عطف فضا می‌تواند ویژگی‌های مؤثر مصادیق را در فرآیند آفرینش، معنا آفرینی و وقوع تجربه زیبایی‌شناسی بازشناسد» (میر شاهزاده، ۱۳۹۰ : ۶).

گونه‌شناسی کارکرد نشانه‌های فرهنگی در معماری

نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی آن ارتباط دارد. در نشانه‌شناسی، دلالت‌های مستقیم و ضمنی (به عنوان روش‌های بازنمایی معنا) وجوهی برای تشریح رابطه میان دال و مدلول و تمایزی تحلیلی میان دو نوع مدلول‌های مستقیم و ضمنی به وجود می‌آید، که معنا توسط هردوی آنها به وجود می‌آید (چندلر،۱۳۹۴: ۲۱۰-۲۰۹).

آنچه تحت نام دلالت صریح (آشکار) می‌توان از آن نام برد (رابطه بین دال و مدلول است که می‌تواند با ادراک ابتدایی تصویر هم‌معنا باشد)(وکیلی و جوانی، ۱۳۹۳ : ۷۲). در بیشتر مواقع مطالعه مفاهیم ضمنی یا غیرمستقیم را که برای ارجاع به معناهای اجتماعی-فرهنگی نشانه‌ها به کار می‌روند (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱۰) ممکن می‌سازد. در حوزه معماری نیز کارکرد نشانه‌ها همواره به دو صورت صریح (مستقیم) و ضمنی (غیرمستقیم) و بر مبنای اولین گروه اصطلاحات نشانه‌شناسی که توسط «چارلز موریس» وضع شد قابل‌مطالعه است. موریس تحت تأثیر پیرس، نشانه‌شناسی در معماری را در سه جنبه اصلی کاربردی (پراگماتیک[۵])، نحوی[۶] و معناشناسی[۷] موردمطالعه قرار می‌دهد. پس از او، «امبرتو اکو» نیز طبق نظریه رمزگان چهارگانه، معماری را در حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی موردمطالعه قرار می‌دهد. هم‌نشینی مفاهیم در هر دو نظریه موریس و اکو در جدول۱ نشان می‌دهد در معماری ریشه‌یابی مفاهیم و دلالت‌های نشانگی، همواره از عناصر کالبدی (صریح) به‌مثابه نشانه‌های دلالت‌کننده (رمزگان) اولیه آغاز می‌شود.

مفهوم شناسی هنر ایلاتی زندیه

در شناخت درون‌مایه‌های فرهنگی خاندان زند به‌عنوان بخشی از هنر ایلی-قومی اشاره به دو حوزه درون‌مایه‌های شکلی و محتوایی از اهمیت زیادی برخوردار است. چرا که

جدول۱. وجوه کارکرد نشانه‌ها در معماری، مستخرج از نظریه موریس و اکو، سجودی. مأخذ : نگارندگان.

	رویکرد	دسته‌بندی	تعریف
چارلز موریس	مطالعه معماری بر مبنای نظام نشانه‌های سه‌گانه	کارکرد	تأکید برریشه کاربرد عناصر معماری
		نحوی	تأکید بر نظام ارتباطی عناصر
		معناشناسی	با دلالت معنایی نشانه‌ها در همه حالات معنایی‌شان و تـأثیرات آن در رفتار تفسیرکنندگان سروکار می‌یابد
امبرتو اکو	مطالعه معماری بر مبنای نظریه نظام رمزگان های ساختاری و فرایندی	رمزگان تکنیکی(فنی)	اشاره به عناصر اولیه معماری
		رمزگان نحوی	اشاره به منطق خاص هم‌نشینی و ارتباط عناصر فنی مانند اتاق با راهرو و ...
		رمزگان معنایی که خود به چهار دسته تقسیم می‌شوند :	معناهای ابتدایی و کارکردی مانند پله، پنجره و....
			معنای ثانویه ضمنی مانند بادگیر و ...
			معنای دروئی ایدئولوژی‌های زیستی مانند سه‌دری و شاه‌نشین
			معنای کلان اجتماعی با اشاره به کارکرد و گونه‌بنـدی عملکـرد بنا مانند خانه اشرافی، بنای حکومتی، بازار...

دال‌های شکلی، موضوعی

دال‌های محتوایی، جوهری

فنون و روش‌های ترکیب عناصر

طرح محتوای حیات بشری

ساختار معنایی دال‌ها

به گفته سر هربرت رید "از آنجا که «همه هنرها شکلی از گفتگوی نمادین هستند.»(تحقق ارزش‌های شکلی، همان فعالیت هنری یا زیبایی‌شناختی است که ماهیت و کارکردی زیست‌شناختی (محتوایی) دارد (رید، ۱۳۸۷: ۲۳۴). بر این اساس رمزگشایی از هنر ایلات در ماهیت برداشت‌های ذهنی[۸] انتزاعی و ساده شده با ساختارهای هندسی و حاوی مضامین فرهنگی و گستره‌ای از مؤلفه‌های ارزشی و زیبایی‌شناسی ناب و معناگرا در ذات هنر قومی قابل مطالعه است. ازاین‌رو در تطبیق این نشانه‌ها از وجه معنایی نشانگی که ریشه در مبانی زیبایی‌شناسی، هویتی و بسیاری از آموخته‌ها، تداعیات ناشی از کهن‌الگوها و ... داشته و در قالب شمایل، نمایه و گاه نماد در کالبد فضای معماری متجلی می‌شوند" استفاده شده است.

نشانه‌های معناساز در هنر قومی (رمزگشایی از هنر قومی)

هنرهای قومی، به‌عنوان نماد و شکلی از ارتباط و بستری برای تجلی عینی افکار و آرزوهای انسانی و ضابط باورها و ارزش‌های فرهنگی قابل‌تعریف است که با تعبیر «هنر روستایی[۹]»، «هربرت رید» کاملاً همسوست. او معتقد است : «هنر روستایی ازآنجا سرچشمه می‌گیرد که انسان میل دارد رنگ شادی به اشیاء و آلات روزمرهٔ زندگی بزند، در به کارگیری مفاهیم و اشکال، تمایل شگفت‌انگیزی در جهت انتزاع به معنای ساده‌سازی داشته و به‌ندرت بیان‌کنندهٔ احوال دینی و متمرکز بر پدیده‌های محیطی است» (رید، ۱۳۷۴: ۶۷-۶۴). که در وراء آثار و انواع ژانر هنری، نوعی هستی متعالی را به تصویر می‌کشد و اساس تجربه‌های گوناگون هنری قرار می‌گیرد (رید، ۱۳۸۷: ۲۱۳).). استفاده از انگاره‌های پیرایش شده، با حداقل جزییات از دیگر دال‌های(رمزگان) فرهنگ ایلاتی است که در خوانش نظام نشانه شناختی این آثار نقش مهمی دارد. این انتزاعی گری درهرصورت و فرمی با تأکید بر اصل بیانگری، دارای رمزگانی از انگاره‌های شادمانهٔ طبیعت با صورت‌های تجریدی و ترسیم فرم‌های پالایش‌یافته و درک و بیان ارزش‌های ژرف و مجرد رفتارهای طبیعت است. بر این اساس مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی محصولات هنر قومی معطوف به معیارهای بیانگری عواطف و اندیشه‌های شهودی سازندگانشان و منحصر به ملاک‌هایی است که در آن هر اعتبار و زیبایی از طریق فرم و شکل و رنگ قابل‌شناسایی است. بنابراین هنر قومی با ساختاری ذهنی انتزاع یافته حاصل اندیشه‌های شهودی و گزینش‌های آگاهانه در قالب نمادها و صورت‌های عموماً هندسی، پیرایش شده و «فرم گرایانه» از بستر و محیط زندگی طبیعی است.

از دیگر نشانه‌های این هنر انتقال کهن نقوش ساده در چارچوب الگوواره هایی ثابت است که حاصل برداشت‌ها و ارتباط مداوم با عناصر طبیعت به‌عنوان بستر ارتباط فرد و جهان در زندگی ایلاتی است که با بازتاب روحیه و اندیشه‌های جمعی در طول دوران متمادی انتقال می‌یابند.

این هنر با رویکردی واقع‌گرا، مادی و گرایش قوی کارکردی و مفید بودن فاقد مرز میان هنر ناب و کارکرد است، لذا نمی‌توان از این هنر به‌مثابه «هنرهای زیبا» یاد کرد. به‌بیان‌دیگر در محصولات قومی، زیبایی در مرتبه‌ای والاتر

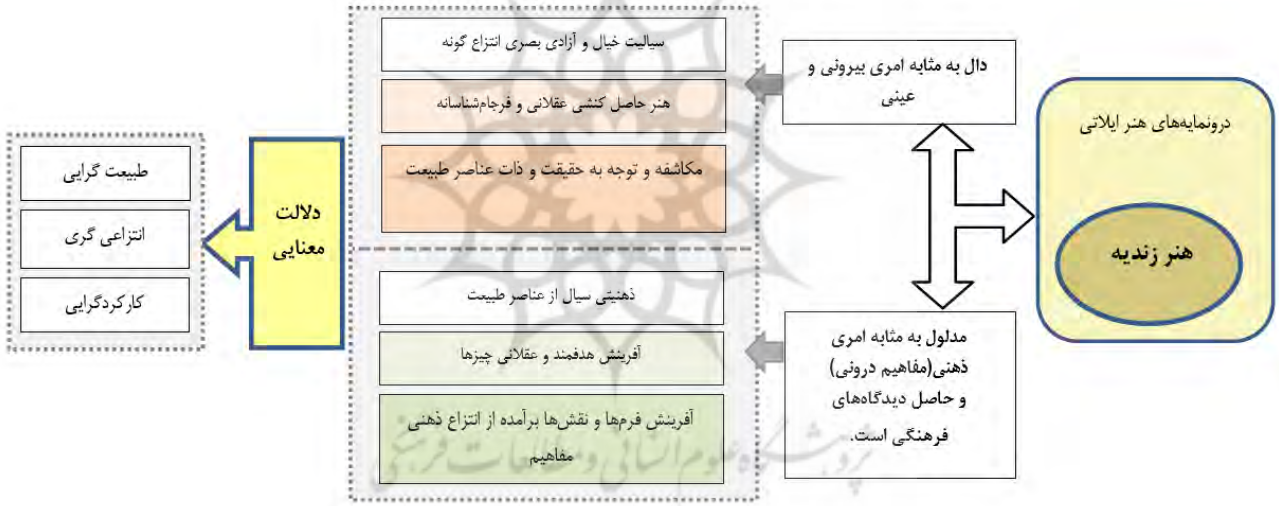
از امور سودمند و ضروری، معنایی دیگر می‌یابد، هدف نهایی آفرینش در آن، با تمامی آرایه‌ها و نقش‌مایه‌های متنوع، بازتاب انگاره‌های برداشت‌شده و درون‌مایه‌های معنایی است که از حیث زیبایی و بصری معطوف به جوهرهٔ فرم و شکل به دست‌آمده است. بدین ترتیب هنر ایلی چیزی شبیه به «بازآفرینی» و بازسازی هدفمند عناصر محیطی و به خصوص طبیعت است که با خلق یک واقعیت تصویری، یک حقیقت قائم‌به‌ذات را با پیروی از رفتار و فعل طبیعت بازتاب می‌دهد.

این محتوای معنایی در شاکله‌های ذهنی هنر قومی تبیین ارزش‌های بصری و زیبایی‌شناسانهٔ آثار زندیه را در راستای ذات باوری و ماهیت انگاری[۱۰] این هنر، ممکن می‌سازد.

نشانه‌شناسی تزیینات

همان‌گونه که بیان شد تزیینات در هنر قومی با معنا و مفهومی فراتر از آراستن و پوشش ظاهری و عرصه‌ای در بازتاب مفاهیم و نمادهای فرهنگی-انسانی در امتدادی تاریخی است که نه به هدف خودنمایی و بیان خویشتن که به جهت بیان مفهومی درونی به کار می‌رود. حضور حداقلی تزیینات در نمای بیرونی و استفاده از جداره‌های ساده آجری در بناهای زندیه (تصویر ۱) نشانه‌ای ساختاری از این نگرش در خلق اثر است که سبب شده در تحلیل تزیینات دوره زندیه بیشتر به فضاهای داخلی تأکید شود. بدین ترتیب تحلیل‌ها به تفکیک در سه زمینه اصلی آجرکاری و حجاری در عرصه بیرونی و دیوارنگاری در عرصه فضاهای داخلی صورت گرفته است.

• **آجرکاری** : یکی از نشانه‌های زمینی بودن و ساده‌گرایی در هنر این دوره استفاده از آجر به عنوان پوشش اصلی بناهاست. پس از سلجوقیان، آجرکاری به‌عنوان یکی از فنون فراموش‌شده، بار دیگر در دوره زندیه به‌عنوان مصالح غالب در ساختار و نمای بناها، با الگوهای متنوع مورد توجه قرار



نمودار ۱. انطباق درونمایه‌های فرهنگ و هنر زندیه با زمینه‌های آفرینشگری در هنر قومی. مأخذ : نگارندگان.

تصویر ۱. قاب‌بندی آجری در نمای بیرونی بناهای زندیه. مأخذ : نگارندگان

گرفت. تزیینات نمای بیرونی در این دوره دارای ساختاری ساده و هماهنگ با سازه آجری بناست. شاخص‌ترین این نقوش، نقش و طرح‌های ساده و هندسی در نمای برج‌های ارگ کریم‌خان و از لوزی باقی‌های ممتد و مرکزگراست که ازجمله رایج‌ترین نقوش انتزاعی هندسی و گوشه‌دار در هنرهای قومی به شمار می‌رود. این نقوش در بسیاری از هنرهای دستی و تولیدات محلی (عشایری و اقوام لر و ترک) مانند گبه، گلیم و ... در مرکز یا حاشیه‌ها با ترکیب‌های متعدد دیده شده و نشانه‌ای تکنیکی در تأثیرپذیری نقوش آجرکاری از هنر ایلاتی است که به‌صورت نقوش انتزاعی در نمای بناهای این دوره بازتاب یافته است (تصویر۲).

• **حجاری** : براساس منابع تاریخی (رستم التواریخ، تاریخ گیتی‌گشا)، استفاده از قطعات سنگ بدون ملات، کتیبه‌ها و ازاره‌های سنگی نقش‌دار و مشبک حجاری‌شده در بخش‌های مختلف بناهای زندیه، در ادامه تأثیرات معماری باستانی هخامنشی و درزمینه‌های استحکام، استواری و پی‌ریزی

تصویر۲. تطبیق نقش‌های آجرکاری در بدنه خارجی برج‌های ارگ کریمخان، با نقش لوزی بافی کنگره ای گلیم های لری با نقش لوزی در غرب ایران. قرن۱۸- ۱۹. مأخذ : هال و بارنارد، ۱۳۷۹ :۵۱-۵۰.

تصویر۳. حجاری نقوش گیاهی تجریدی در عناصر و تزئینات معماری زندیه، نقش لچک ترنج و کتیبه‌های اسلیمی در ازاره بناهای زندی، یکی از اجزای مهم در اسلوب نقاشی ایرانی. عکس : قنبری، ۱۳۹۴.

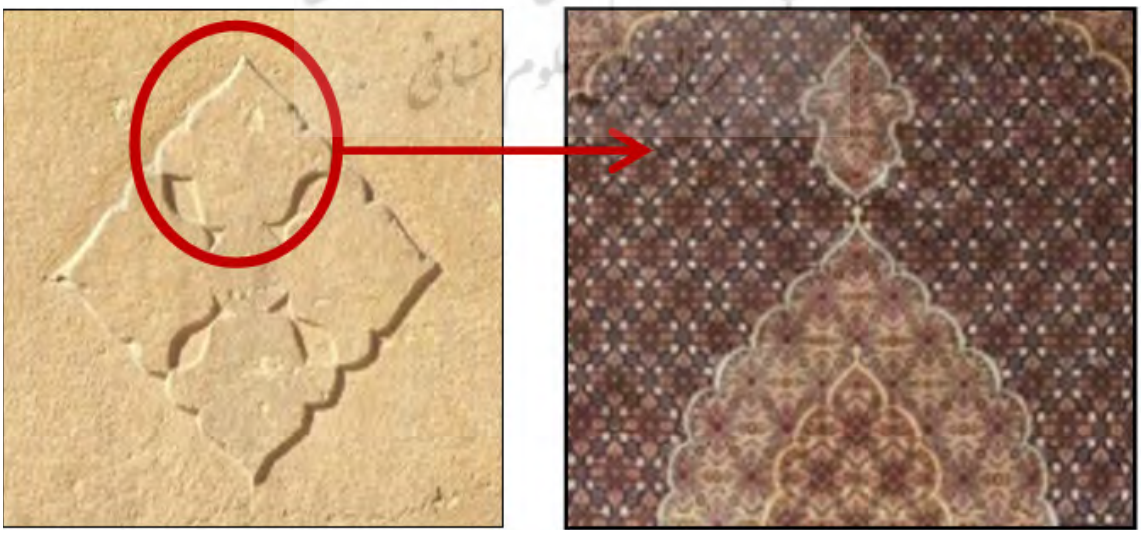
مناسب بنا قابل بررسی است. بر این اساس استفاده از سنگ در بخش‌های مختلف، ازجمله کف، ازاره، ستون حوض، فواره و برخی نقش برجسته‌های تراشیده شده با استفاده حداکثری از ساختار مربع، مستطیل و عناصر راست‌گوشه با هندسه ساده و روشن از دیگر خصوصیات تزیینات زندیه به شمار می‌رود.

اما بسیاری از نقوش حجاری‌شده بر این کتیبه‌ها با ریشه‌های هنر تجریدی دارای نقش‌مایه‌های لچک و ترنج با رمزگان هنر قومی است. ازجمله ترنج معروف زندی که از پرکاربردترین نقوش در ازاره بناهای این دوره است و به دلیل شباهت به دم ماهی و تکرار آن در چهار جهت، به ترنج چهار ماهی نیز مشهور است (تصویر۴ و ۵) و نمادی از آب، آبادانی، طراوت و مظهر فراوانی بوده و یکی از نقش‌مایه‌ها باریشه ایلاتی در فرش‌بافی منطقه خراسان است (دادور و همکاران، ۱۳۹۳ : ۷).

نقاشی دیواری (دیوارنگاری)

طبق تصاویر برداشت‌شده، در این دوره دیوارنگاری به‌عنوان بخش عمده تزیینات در بناهای منسوب به حکومت (ارگ، دیوان‌خانه، عمارت کلاه‌فرنگی، کوشک باغ جهان‌نما و عمارت

تصویر ۴. ترنج زندی در ازاره ایوان ورودی مسجد وکیل. عکس : قنبری، ۱۳۹۴.



تصویر ۵. تطبیق نقش ترنج معروف به چهار ماهی در ازاره بناهای زندی. با نقش ترنج ماهی از نقوش معروف کهن ایرانی. عکس : قنبری، ۱۳۹۴.

هفت‌تنان) و بیشتر در ایوان‌های اصلی، فضاهای داخلی، تالارها و اتاق‌ها، در بدنه و سقف‌ها با پس‌زمینه کرم روشن و به‌صورت قاب‌بندی‌های منظم و تکرارشونده به کار رفته است. نشانه‌شناسی این دیوارنگاره‌ها، در چهار دسته نقوش هندسی، گیاهی انتزاعی، گیاهی واقع‌گرا و تصاویر انسانی با موضوعات باستانی-اساطیری و با دو رویکرد سنتی و اصیل ایرانی-(قومی) و نقوش متأثر از هنر اروپایی، صورت گرفته است (جدول ۱ تا ۳).

برخی نقوش واقع‌گرای گیاهی ازجمله نقش گلدان گل‌دار در برخی نمونه‌ها ازجمله تالارهای ارگ کریم‌خان و کاشی‌کاری ایوان شبستان مسجد وکیل، ازجمله نقوشی است که با تأثیر مستقیم از هنر اروپایی، با رنگ‌های زنده شنگرف و لاجورد در ترکیب با نقوش طلاکاری بر زمینه‌های کرم روشن گرایش به نقوش طبیعت با شیوه واقع‌گرایی را منعکس می‌کند که در تلفیق با سلیقه محلی هنرمندان شیراز لطیف‌تر و قابل‌لمس‌تر از نمونه‌های مشابه خود در تزیینات قاجاری است. این شیوه ترسیم گلدان با کهن نقش گلدانی که از اساسی‌ترین نقش‌مایه‌ها در فرهنگ تصویری ایران چه به‌صورت منفرد و چه در ترکیب با دیگر نقوش بازتابی از فرِح و خرمی بی‌پایان است (اسپنانی و بروجنی، ۱۳۹۰: ۳۱) کاملاً متفاوت است.

نقش‌مایه گلدانی[۱۱] با خطوط اسلیمی و پیچک از ترکیب‌های پایه در هنر روستایی است که در انواع دستباف‌های عشایری (لر، کرد و ترک) دیده می‌شود. این نقش در دوران مختلف در انواع تزیینات نقاشی و کاشی‌کاری به‌عنوان یکی از نقوش اصلی به کار می‌رفته است. نقش گلدانی دوره زندیه با رویکردی واقع‌گرا و ساده‌شده گاه با گردن بلند و گاه بدون دسته و گردن به کار رفته است که ازجمله نشانه‌های تفاوت خواستگاه شکل‌گیری آن نسبت به نقش گلدان در دوران قبل و بعد است. نقش گلدان در تزیینات صفوی بیشتر به صورت ساده و با تزیینات اندکی از نقش‌مایه‌های گیاهی بروی آن به‌صورت حجاری‌شده و در دوران قاجار با محدودیت عناصر طبیعت‌گرایانه به خصوص گل‌های رز، زنبق تاک و انواع میوه و با نگاهی ناتورالیستی با تأثیرات عمیق از هنر غرب و اجرای عین به عین جزییات و ریزه‌کاری‌ها به چشم می‌خورد (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰)، (تصویر۷، ۸ و ۹). تصاویر انسانی نیز برخلاف بناهای صفویه تنها در تزیینات فضای داخلی بناهای حکومتی چون عمارت کلاه‌فرنگی و به‌منظور هماهنگی و قرار گرفتن مطابق با اندازه رف‌های موردنظر، در قسمت بالا به شکل جناقی و قوسی شکل به‌کاررفته‌اند (تصویر۱۰). این دیوارنگاره‌ها برخلاف دوره صفویه که بیشتر تصاویری پویا از روایت جنگ و تاخت‌وتاز و کشورگشایی است، اغلب در فضایی ساکن بیانی آرام و بی‌دغدغه، انسان را در شرایطی از آسایش نشان می‌دهد که این خود بیانگر آرامشی است که پس از زمامداری نادر، در دوره سلاطین زند در ایران حکم‌فرما بوده است. ازجمله تصاویر تاریخی-اسطوره ای کارشده در ایوان عمارت هفت‌تنان شامل تصویر یوسف و یعقوب، رستم و سهراب، شیخ صنعان، و دراویش دوره‌گرد است که با شیوه اجرای واقع‌گرایی و از ظرافت و دقت کمتری در جزییات و رنگ گذاری برخوردارند. در این دوره بیشترین نقش به کار رفته در تزیینات فضاهای داخلی، نقش سرگل و ترکیب آن با انواع مرغ[۱۲] است که با دگرگونی شکل مرغ و طرح گل در ترکیب با نقش بوته گل سرخ با فنون و تکنیک‌های نوین چون زاویه دید، نحوه انتخاب و ترکیب عناصر، تعریف جدیدی یافته است. از اواخر قرن هفتم تا دوران صفویه تصویرهای درخت و پرنده بخشی از منظره یا زمینه‌ساز بسیاری از آثار نقاشی کتاب بوده است (شهدادی، ۱۳۸۴ : ۷۵). رضا عباسی در قرن ۱۱(۱۷م) با انتخاب مرغ به نشانه روح درخت به عنوان قرارگاه مرغ توجه به نشانه‌ها و نمادهای مفهومی طبیعت را پایه‌گذاری می‌کند. با گذر زمان این‌گونه به کارگیری نمادها و نشانه‌ها، سبب پیدایش شکل‌های دیدنی و ملموس از صورت‌های ذهنی و بی‌شکل مفهوم‌های جوهری و عرفانی می‌شود (همان : ۱۷). بنابراین دگرگونی تصویری، مرغ مفهومی به‌جای پرنده موجود در طبیعت نقاشی می‌شود که به نظر می‌رسد در بسیاری از موارد مانند آثار دوران زندیه این دگرگونی، آگاهانه انجام شده باشد. در تأثیر ادبیات عرفانی قرن ۵ق (۱۱م) به بعد، این آثار «گل‌وبلبل» نامیده می‌شود و بن‌مایه تصویرپردازی بسیاری از شعرهای عرفانی بوده است. همان‌گونه که باگذشت زمان در متن‌ها بلبل به مرغ تبدیل می‌شود در هنر نقاشی نیز مرغ شناختی دوران صفویه در زمان زندیه به مرغ مفهومی تبدیل می‌شود و به جای درخت، بوته گل سرخ صدبرگ قرارگاه مرغ می‌شود (همان : ۷۵). در این سبک از اهمیت پرنده کاسته شده و به صورت پراکنده در جای‌جای پایه گیاهی پخش می‌شود. پایه گیاهی نیز در زمین قرار دارد که بیشتر به‌صورت بوته‌های گل سرخ و زنبق است (همان : ۲۴۴). ترکیب و هم‌نشینی رنگ‌های پرمایه، گرم و درخشان (قرمز و طلایی) و تلالو نور از خصوصیاتی است که از نقاشی مکتب شیراز در هنر این دوره رسوخ پیداکرده و این شیوه ترسیم طبیعت را منصوب به نقاشی دوره زندیه می‌کند. در این دیوارنگاری‌ها، رابطه معنایی نقش و زمینه بیانگر گونه‌ای توجه به محتوای تصاویر و به‌کارگیری هدفمند تزیینات متناسب با کاربری خاص هر فضاست که در تعامل با منابع هنری عارفانه و دنیای نمادین رمزها و نمادهایی که به‌روشنی در محیط شاعرانه و اسطوره‌ای شیراز و اصفهان رواج داشت، تقویت‌شده و از طریق طبیعت و راه حواس در دنیای ذهنی هنرمندان این دوره و سپس در بناها منعکس‌شده است.

بحث و تحلیل یافته‌ها

بررسی ویژگی‌های مختلف نشانه‌های شکلی در تزیینات زندیه با دیدگاهی ساختارگرایانه و مطالعه ماهیت و ترکیب آنها با

تصویر۶ . واقع گرایی در نقش گل زنبق، نرگس و محمدی، ایوان شمالی مسجد وکیل. مأخذ : نگارندگان.

تصویر۹. نقش گلدان در دیوارنگاری و کاشی کاری بناهای زندیه. مأخذ : نگارندگان

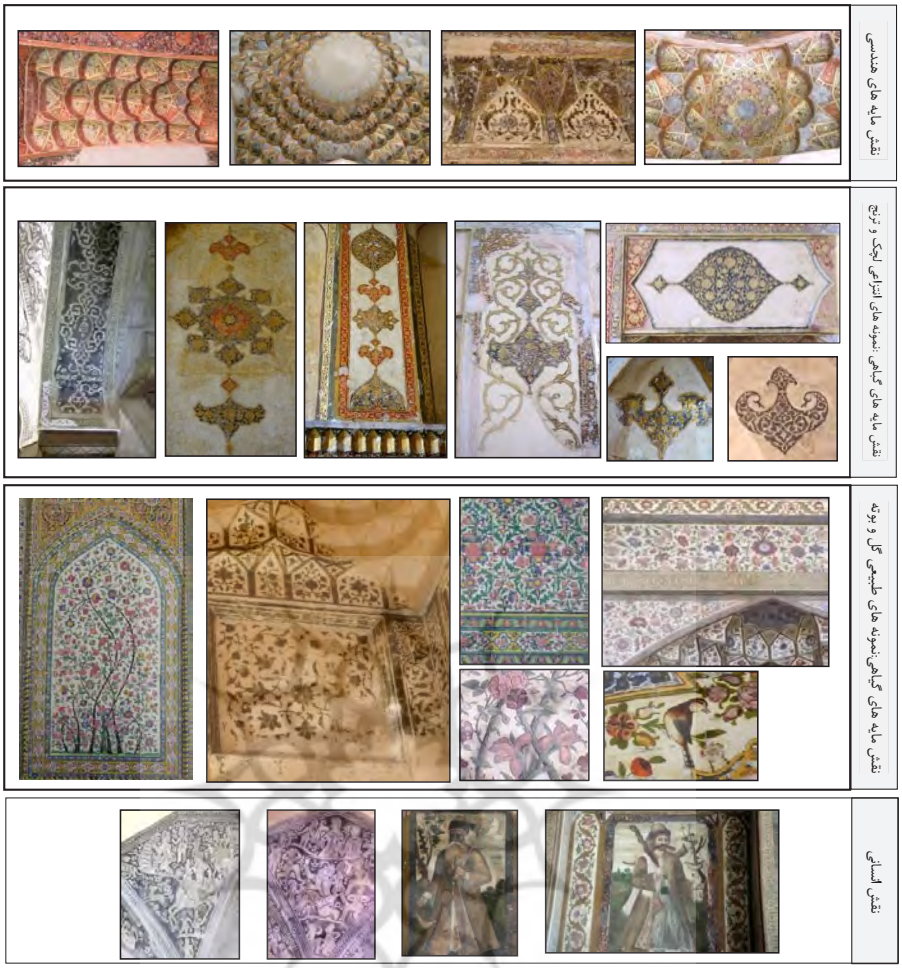
تصویر۷. نقش گلدان در کاشیکاری های صفوی مسجد مدرسه سید اصفهان. مأخذ : بمانیان و همکاران،۱۳۹۰.

تصویر۱۰. دیوارنگاری های عمارت کلاه فرنگی. مأخذ : نگارندگان.

تصویر۸. نقش گلدان در کاشیکاری های قاجار. با تاثیرات قوی تر واقعگرایی (ناتورالیستی) از هنر غربی و کاهش انتزاع در طرح. مأخذ : بمانیان و همکاران.۱۳۹۰.

تصویر۱۱. نمونه نقش پرندگان و گل و بوته عمده تصاویر در تزیینات دیواری بناهای زندیه . مأخذ : نگارندگان.

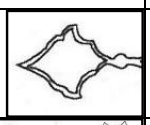
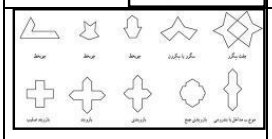
جدول۲. تفکیک نقش مایه های برداشت شده از بناهای زندیه بر اساس نوع و تکنیک اجرای نقش. ماخذ: نگارندگان.



جدول۳. تحلیل نقش مایه‌ها براساس ساختار شکل، محتوا و محل استفاده. استخراج از تحلیل و دسته‌بندی تصاویر برداشت شده از جدول ۱ . مأخذ : نگارندگان.

ردیف	نوع نقش	ساختار شکل و محتوا	بنا	محل استفاده	وجه نشانگی
۱	هندسی	بر پایه تقسیمات هندسی تکرارشونده و از اشکال لوزی و مدور دارای ریشه ایرانی و از روش‌های تقسیم و تبدیل سطح در هنر ایرانی به شمار می‌آید.	ارگ مسجد وکیل دیوان‌خانه	مقرنس‌های سقف	**نماد**
۲	گیاهی انتزاعی	با روش نمادپردازی و چکیده نگاری همراه با تزیین گرایی خاص نقاشی ایرانی، و شامل انواع تصاویر با نقوش گیاهی-هندسی همچون اسلیمی، لچک ترنج و شاپرک‌های چندگانه و پیوسته است.	ارگ، دیوان‌خانه مسجد، حمام، بازار	در قاب‌بندی جداره‌ها، سقف ایوان‌ها و تالارها	**نماد**
۳	گیاهی (واقع‌گرا	نقش طبیعت‌گرای گل و مرغ و گل‌های صحرایی شقایق، آلاله وحشی، نرگس صدبرگ و زنبق با پرندگانی از نوع بلبل، گنجشک و طوطی	عمارت کلاه‌فرنگی	مقرنس‌های سقف و نگاره‌های بدنه	**نماد**
۴	تصاویر انسانی	شامل دودسته تصاویری با موضوعات درباری و روایتی از دیوان‌های حکومتی و جشن‌ها همانند تصاویر عمارت کلاه‌فرنگی و دسته دیگر با موضوعات تاریخی-اسطوره ایی با دو شیوه واقع‌گرایی و انتزاع نگاری بر پایه قصه‌ها و حکایت‌های اساطیری، قابل‌تفکیک است.	حمام وکیل حمام ارگ عمارت هفت‌تنان	هشتی مرکزی حمام وکیل ایوان اصلی هفت‌تنان	**شمایلی**

جدول ۴. رمزگشایی از نقوش ایلاتی به کاررفته در تزیینات زندیه. مأخذ : نگارندگان.

نقش	وجه نشانگی	محتوای نشانگی	تصویر
نقوش هندسی کنگره‌دار	**نماد**	نگرش انتزاعی به مفاهیم محیطی حاصل از محدودیت‌های فنی ساخت،(این ویژگی مهم‌ترین عامل در ایجاد نوعی خشونت در هنر ایلاتی است).	
دم ماهی	**نماد**	نمادی از آب، آبادانی، طراوت و مظهر فراوانی در هنر اقوام کهن ایرانی.	
نقوش هندسی الهام گرفته از اشیاء	**نماد**	بیان گرایش‌های تجریدی در رابطه انسان و محیط و برداشت‌های ذات نگری در پیرایش فرم‌های پیچیده به‌صورت‌های ساده هندسی و قابل تکرار در تمام زمینه‌های هنر دستی.	
نقش گل‌های صحرایی	**نمایه**	گل به‌عنوان نماد طبیعت عامل پیوند ذهن هنرمند ایلاتی با طبیعت و جهان پیرامون(بستر زندگی)	
درخت زندگی	**شمایل**	نمایشی کهن از اندیشه اقوام ایرانی(ساسانیان) از مفهوم باروری، زایندگی، فراوانی و برکت	
نقش گلدان	**شمایل**	نقش منحصربه‌فرد در تصاویر دیوارنگاری زندی که از اصلی‌ترین نشانه‌های راه‌یابی هنر غربی در تزیینات معماری است.	
نقش سرو	**نمایه**	نشان سرزندگی، جوانی و سرسبزی	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رویکردی به مفاهیمی همچون دلالت‌گری و تفسیر، چگونگی بازتاب مؤلفه‌های معنایی، ساختاری و زمینه‌های شکل‌دهنده آنها را رمزگشایی می‌کند. از این طریق با یافتن شبکه‌ای از دلالت‌های معنایی بین اجزای هنر در این دوره و با استفاده از منطق تقابلی (به‌عنوان نسبت میان نشانه‌ها)، نشانه‌ها در سه سطح تکنیکی، کارکردی و معنایی-ایدئولوژیک بررسی و مشخص شد برخلاف دیدگاه متون موجود در مورد هنر زندیه، نشانه‌ها بیشتر به‌عنوان نشانه‌های فرهنگی (معنایی)، عمیق‌ترین تأثیر را از کهن‌الگوها، مفاهیم، ترجیحات و گرایش‌های هنر قومی-ایلی خاندان زند داشته است و تنها تک نقوشی با تأثیرات واقع‌گرایی اروپا و هنر صفوی در بخشی از نقوش دیوارنگاری و گاه کاشی‌کاری به کار رفته‌اند. براساس این نتایج دیدگاه‌های موجود مبنی بر سادگی کارکردگرایانه صِرف در سیمای هنر و معماری دوره زندیه، با توجه به اهمیت شیوه‌های تجریدی و بازنمایی واقعیت پدیده‌ها در هنر ایلاتی زندیه تعریف جدیدی می‌یابد. (مقایسه با نتایج مطرح‌شده در متون موجود). این زبده گزینی از صُور طبیعت در پیدایش و انتزاع فرم‌ها، تصویرگری نقوش نباتی، حیوانی و انسانی در این دوره بر مبنای دو اصل اساسی تکنیک و محدودیت‌های فنی ساخت، بدون داشتن سه وجه معتبر تفکر از دیدگاه ارسطو (ضیمران، ۱۳۸۴: ۲۹)»یعنی دانایی و معرفت نظری؛ معرفت عملی و معرفت صناعی، امکان‌پذیر نیست»، که این خود بر پرمایگی تجریدسازی در هنر قومی تأکید دارد. تمرکز تزیینات در فضای داخلی و عدم استفاده از تزیینات زیاد در نمای بیرونی، تلاشی در جهت ساده‌سازی جلوه و شکوه بناست که به‌عنوان دلالتی فرهنگی تا تدوین نظام

فضایی روشن و حداقل‌گرایی در تشریفات سلسله‌مراتب فضای درون نیز قابل پیگیری است.
ماهیت سلطنتی بناهای منسوب به حکومت به‌عنوان بهترین محل برای ظهور و بروز ایده‌های نو، مکان شکل‌گیری بیشترین و پرکارترین تصاویر و دیوارنگاره‌ها بوده که با قاب‌بندی‌هایی که بیشتر به جهت نمایش فضای پرنقش و رنگ طبیعت با زمینه‌های کرم که در آن گل و مرغ با مفاهیم نمادین عرفانی بیانگر روند تغییر نگرش نقاشان از مضمون‌های انسانی به‌سوی مضامین طبیعت است که در نتیجه درک رابطه میان نمادها و نشانه‌های عرفانی با طبیعت و عناصر آن است که با حرکتی آرام و تکاملی از اواخر دوران صفویه تا زندیه سبب افزایش به‌کارگیری نقوش طبیعت‌گرایی در تزیینات این دوره شده است. جسارت و تهور در نقش‌پردازی نگاره‌های فضاهای حکومتی زندیه نیز در ادامه تمایلات زیاد هنر قومی در ریزه‌پردازی و تکثر نقش و پرکاری زمینه، مایه گرفته و با چینش دقیق و متفکرانه قاب‌های منظم بارنگ‌های درخشان و پرتلألو دیوار و سقف کیفیت فضاهای داخلی (تالارها و اتاق‌ها) را تعریف کرده است.
تأثیر عوامل فرهنگ بومی-ایلاتی زندیه به معنای شیوه خاص زندگی، اعتقادات و سلیقه قومی، با سادگی و بی‌آلایشی برآمده از دیدگاه‌های غیرمادی و انتزاع‌گرای هنر ایلاتی، حجاری‌های برآمده از نگرش بی‌سابقه باستان‌گرایی با رجوع به اصول معماری هخامنشی و زمینه‌های هنری وابسته به معماری صفویه را با فضای تغزلی طبیعت نگاری و شیوه ترسیم در مکتب شیراز، متحول کرده با تعریف جدیدی به کار گرفته است. در تزیینات زندیه آنچه این نشانه‌ها را از هم متمایز می‌کند، همان تفاوت در ابعاد نشانه‌شناختی نقوش، رنگ‌ها و ترکیب آنهاست که ارتباط متقابل دو بعد کاربردی و نحوی را از الگوی کارکردی بنا تا استعاره‌های معنایی نقوش قابل رمزگشایی می‌کند. این تفکیک‌ها در جدول۱و۲ دسته‌بندی و تشریح عوامل نشانه‌ای در نگاره‌ها را واضح‌تر کرده، تفکیک عناصر دلالت‌کننده و دلالت شونده (دال و مدلول) را ممکن می‌سازد. حاصل تحلیل این دو جدول نشان می‌دهد، هر نشانه، به یک واحد اطلاعات دلالت دارد که پیکربندی آنها در کنار یکدیگر مفاهیم ذهنی-فرهنگی هر جزء را در تزیینات رمزگشایی و تأویل می‌کند. در این نظام نشانه‌ای ارتباط معنایی عناصر، ارتباط نحوی را شکل داده و زبان عمومی اشکال و نقوش، تعریفی جدید از ابعاد مفهومی و مضمون تزیینات و نگاره‌ها ارایه می‌دهد.

نتیجه‌گیری

تحلیل‌های نشانه‌شناختی به عنوان روشی در تحلیل متن بر مبنای نظام ارتباطات معنایی دال و مدلول، به کشف رمزگان فرهنگی در پدیده‌های تاریخی به دور از مؤلف کمک می‌کنند. بدین ترتیب با تکیه بر فرآیندهای تأویلی نشانه‌شناسی، نشانه‌ها و دلالت‌های فرهنگی آنها در تطبیق با درون‌مایه‌های هنر قومی به‌عنوان عاملی مؤثر در شناخت معانی پنهان در هنر دوره زندیه شناسایی و مشخص شد :

- میان تزیینات و دیوارنگاری‌های زندی و درون‌مایه‌های هنر ایلاتی خاندان زند رابطه ضمنی-معنایی برقرار است که از طریق دال‌های استخراج‌شده به عنوان نشانه‌های فرهنگی با یک عامل درونی (درون‌مایه‌های هنر ایلاتی) و دو عامل بیرونی (بستر هنری مکتب شیراز و تأثیرات هنر غربی) شکل یافته است.

- این رمزگان‌های فرهنگی، کیفیت فضاهای داخلی را در عین منحصربه‌فرد بودن، پیرو اصول جامع و فلسفه وجودی آفرینش هنری در فرهنگ و هنر قومی با«تجرید و خلاصه‌سازی ساختار و ریزه پردازی اجزاء» در تمام گونه‌های کارکردی و به خصوص در بناهای منسوب به حکومت، شکل داده‌اند. این رمزگان در سه بخش آجرکاری، حجاری و دیوارنگاری با مؤلفه‌های مشترکی ازجمله، پویائی فضا، ریزه‌کاری‌ها، فضاسازی منحصربه‌فرد از حیث نحوه به‌کارگیری نقوش و تقسیمات فضایی توسط به‌کارگیری روابط متنوع نقش و زمینه قابل مشاهده است. این یافته‌ها در پاسخ به دیدگاه‌های موجود مبنی بر عدم وجود درون‌مایه‌های عمیق هنری و رویکرد کارکردگرایی صِرف در این دوره، تصویر جدیدی از هنر و معماری دوره زندیه ارایه می‌دهد که نشانه‌های ارزشمندی از ذات غیر بازنمودی و انتزاع روایتگر هنر ایلاتی را به‌عنوان مشخصه اصلی آثار این دوره متجلی می‌سازد. این ویژگی در معماری و شناخت ذات آن به جوهره یا طعم فضا نیز تعبیر می‌شود که شخصیت و خصوصیات فیزیکی-فضایی بناهای این دوره را در مقایسه باتجربه آثار دوران قبل و بعد از خود (صفویه- قاجاریه) متمایز می‌کند. دستیابی به این مفاهیم زمینه جدیدی در مطالعه نشانه‌شناسی فرهنگی الگو و ساختار دیگر بناهای زندیه را در خارج از فضای شیراز و حتی دیگر معماری‌های متأثر از فرهنگ‌های قومی فراهم می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. محمد هاشم آصف تنها مورخی است که در کتاب(رستم الحکما) به‌تمامی اقدامات فرهنگی-اقتصادی و سیاسی کریم‌خان اشاره می‌کند.
۲.Umberto Eco
۳. Semiotics
۴. Amos Rapoport
۵. Technical codes
۶. Syntatic codes
۷. semantic code
۸. Precognition
۹. عنوانی که «سر هربرت رید» در تعریف هنر محلی و هنر بومی جوامع کوچک انسانی همچون ایلات به کار می‌برد که دارای ساختاری کم جزییات و تا حدودی خشن و کاربردی است. او شاعر، منتقد، هوادار و مفسر بزرگ هنر مدرن و جنبش‌های هنری در بریتانیا از اوایل سال‌های ۱۹۳۰ - ۱۹۳۹ تا بود که با درآمیختن دیدگاه‌های اجتماعی و فلسفی در بررسی‌های انتقادی خود توانست احترام به دستاوردهای هنری شاعران رمانتیک سده نوزدهم بریتانیا را که تدریجاً رو به افول نهاده بود از نو زنده کند.
۱۰. Essentialism
۱۱. برای آشنایی بیشتر با پیشینه و معانی کهن نقش گلدانی رجوع شود به اسپنانی و بروجنی (۱۳۹۰) و بمانیان و همکاران(۱۳۹۰).
۱۲. گسترش گل و مرغ‌های زیاد در آثار روغنی یا لاکی ایرانی، باکیفیتی رؤیایی، تا دوران قاجار، نشان می‌دهد که تغییر آرمان‌هایی که رضا عباسی آغازگرش بود، تا دوران زندیه به باور جمعی نقاشان ایرانی تبدیل شدند و حاصل آن نمود نمادهای اسطوره‌ای شاهنامه متن‌های عرفانی به‌صورت رمزهای معنوی، آرمان‌های حماسی و پهلوانی به آرمان‌های معنوی و روحانی تغییر شکل می‌دهند. پس‌ازآن شخصیت‌های انسانی جایشان را به نشانه‌ها و نمادهایی مانند درخت، گل، بهار، خورشید، آب و خاک دادند و همین تغییر است که بزرگ‌ترین انگیزه توجه و نگاه ژرف به طبیعت و بخش‌هایی از آن می‌شود که تا پیش‌ازاین، چنین ارجاعی در ذهن هنرمند ایرانی نداشتند (برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به شهدادی، ۱۳۸۴: ۳۰-۲۹).

فهرست منابع

• ابراهیمی ناغانی، حسین. ۱۳۹۲. *گبه، پارادایم هنر قومی ایل بختیاری. تهران :* مرکز انسان شناسی و فرهنگ.
• اسکارچیا، جیان روبرتو. ۱۳۷۶. *هنر صفوی، زند و قاجار*. ت : یعقوب آژند. تهران : نشر مولی.
• آصف، محمد هاشم. ۱۳۵۲. *رستم‌الحکما*. تصحیح و تحشیه محمد مشیری. تهران : امیرکبیر.
• اسپنانی، محمدعلی و بروجنی، پیوند. ۱۳۹۰. مطالعه نقش‌مایه گلدانی در قالی‌های خشتی روستایی چهارمحال و بختیاری (با تأکید بر مناطق چالشتر، شلمزار و بلداجی). *مجله گلجام*، (۱۸) : ۴۸-۳۱.
• اسکاچپل، تدا. ۱۳۸۸. *بینش و روش در جامعه‌شناسی تاریخی*. ت : هاشم آقاجری. تهران : نشر مرکز.
• احمدی، بابک. ۱۳۸۰. *حقیقت و زیبایی*، چاپ پنجم. تهران: انتشارات نشر مرکز.
• بنیاد فارس شناسی. ۱۳۸۷. مجموعه *مقالات کنگره بزرگ زندیه*. شیراز : انتشارات بنیاد فارس شناسی.
• بمانیان، محمدرضا و همکاران.۱۳۹۰. بررسی تطبیقی نقوش کاشی‌کاری دو مسجد مدرسه چهارباغ و سید اصفهان، *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*، (۲) : ۱۶-۱.
• پاکباز، رویین. ۱۳۷۹. *دایره المعارف هنر*. تهران : نشر فرهنگ معاصر.
• پاکباز، رویین. ۱۳۸۵. *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران : نشر زرین و سیمین.
• چندلر، دانیل. ۱۳۹۴. *مبانی نشانه شناسی*. ت : مهدی پارسا. تهران : انتشارات پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
• دادور، ابوالقاسم و همکاران.۱۳۹۳. نمادهای انسانی و حیوانی موجود در سفالینه های مکشوفه در سه منطقه تل باکون فارس، تپه سیلک کاشان و تپه گیان نهاوند. *مجله علمی-پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر*، (۸) :۱۴-۱.
• راپاپورت، آموس.۱۳۸۲. خاستگاه‌های فرهنگی در معماری. ت : صدف آل رسول و افرا بانک. *خیال*، (۸) :۹۷-۵۶.
• رید، هربرت. ۱۳۷۴ . *معنی هنر*، ت : نجف دریابندری. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.
• رید، هربرت. ۱۳۸۷. *فلسفه هنر معاصر*. ت : محمدتقی فرامرزی. چاپ سوم. تهران : نشر نگاه.
• سجودی، فرزان. ۱۳۹۰. *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران : نشر قصه.
• شعیری، حمید رضا. ۱۳۸۹. تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان. تهران : سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها ؛ سمت.
• شهدادی، جهانگیر. ۱۳۸۴. *گل و مرغ (دریچه‌ای به زیبایی‌شناسی ایرانی)*. تهران : نشر کتاب خورشید.
• شیروانی، مریم.۱۳۹۱. *دیوان‌خانه، یادگاری از هنر زندیه در شیراز*. شیراز : نشر تخت جمشید.
• ضیمران، محمد. ۱۳۸۴. *فلسفهٔ هنر ارسطو*. تهران : انتشارات فرهنگستان هنر.
• عباس زاده، محسن. ۱۳۹۲. معناشناسی، کاربردشناسی، و نشانه شناسی متن. *اطلاعات معرفت و حکمت*، ۸ (۳) : ۴۳-۳۷.
• فلاحت، محمدصادق و نوحی، سمیرا. ۱۳۹۱. ماهیت نشانه‌ها و نقش آن در ارتقای حس مکان فضای معماری. *هنرهای زیبا*، ۱۷ (۱) :

۲۵-۱۷.
• فیشر، ارنست. ۱۳۶۸. *تولید اجتماعی هنر. ترجمه[؟]*. تهران : انتشارات سروش.
• فقیری زاده، فاطمه. ۱۳۸۱. *آموزش هنر گبه‌بافی*. تهران : انتشارات کوهسار.
• کیانی، محمد یوسف. ۱۳۸۱. *نظری اجمالی به شیوه شکل‌گیری دیوارها و استحکامات دفاعی به روایت تصویر*. تهران : نشر نسیم دانش.
• کپس، گئورگی،۱۳۸۲ . *زبان تصویر*. چاپ چهارم. ت : فیروزه مهاجر. تهران : انتشارات سروش.
• موسوی نامی اصفهان، محمدصادق. ۱۳۶۸. *تاریخ گیتی گشا (در تاریخ زندیه)*. تهران : انتشارات امیرکبیر.
• میرشاهزاده، شروین،۱۳۹۰. نقش فضای مرزی پیوندی در فرآیند آفرینش معنا(ارزیابی توان معنا آفرینی به کمک رویکرد نشانه شناسی). *نشریه علمی-پژوهشی هویت شهر*، (۹) : ۱۶-۵.
• نجومیان، امیرعلی.۱۳۸۷. تحلیل نشانه‌شناسی خانه‌های تاریخی کاشان. *فصلنامه نامه هنر*، (۲) : ۱۲۷-۱۱۱.
• نیوتن، اریک. ۱۳۷۷. معنی هنر. ت : پرویز مرزبان. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.
• وکیلی، ندا ، اصغر جوانی. ۱۳۹۳. تطبیق نشانه- معناشناسی تصاویر دوزخ (در نگاره‌های معراج‌نامه شاهرخی و آثار دُره از کمدی الهی دانته). *باغ نظر*، (۲۹) : ۸۰-۷۱.
• هال، آلستر و بارنارد، نیکلاس. ۱۳۷۹. *گلیم‌های ایرانی*. ت : کرامت اله افسر. تهران : انتشار یساولی.
• هاوزر، آرنولد. ۱۳۶۳. *فلسفهٔ تاریخ هنر*. ت : محمدتقی فرامرزی. تهران : انتشارات نگاه.

• Chandler, D. (1994). *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.
• Caller, J. (2001). *The Pursuit of signs*. London: Routledge.
• Eco. U. (1997). *Function and sign: The semiotics of Architecture, In Rethinking Architecture: A reader in Culture theory, edited by Leach, N.* London: Routledge.
• Eco, U. (1979). *A Theory of Semiotics.* Bloomington: Indiana Press.
• Eco, U. (1990). *The Limits of Interpretation.* Bloomington: Indiana University Press.
• Hull, A. & Barnard, N. (2000). *Persian Rugs. Translated to Persian by Afsar, K.* Tehran: Yassavoli Publication.
• Hauser, A. (1984). *Philosophy of art history. Translated to Persian by Framarzi, M. T.* Tehran, Negah Publication.
• Newton, E. (1998). *Art Meaning. Fourth Edition. Translated to Persian by Marzban, P.* Tehran: Elmi va Farhangi Publication.
• P*roceedings of the meeting of the School of Shiraz.* (2008). Deputy Scientific Director of the Research Department of Academy of Arts, Tehran-Shiraz.
• Rapaport, A. (1969). *House Form & Culture*. London: Prentice-Hall.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی