طرح فضای داخلی یکی از
اطاق‌های ارگ، مأخذ: نگارنده.

فصلنامهٔ علمی نگره

بازشناسی طرح و نقش کاشی‌کاری‌های ازدست‌رفتهٔ ضلع شرقی ارگ کریم‌خان شیراز

علی اسدپور *

تاریخ دریافت مقاله :۹۸/٤/۳۱
تاریخ داوری : ۹۸/۵/۲۸
تاریخ بازبینی : ۹۸/۱۰/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۳
صفحه ۸۷ تا ۹۹

چکیده
از دورهٔ کریمخـــان زند آثار معماری فراوانی بجـــای مانده که ارگ کریمخان و عمارت کلاه فرنگی(از بناهای حکومتی) از نمونه های آن اســـت . این بنا با آثار کاشی‌کاری مزین گردیده است. به‌جز شماری معرق و کاشی‌کاری اسلیمی، سه دسته کاشی‌کاری برفراز درگاه میانسرای ارگ در ضلع شرقی شامل طاق‌نمای میانی و دو طاق‌نمای شمالی و جنوبی در امتداد محور اصلی ارگ و روبروی ایوان شاه‌نشین قرار داشـــته که در دهه‌های گذشـــته و به دلایل نامعلومی ازدست‌رفته است. **هدف** بازشناسایی طرح و نقش کاشـــی‌کاریهای مفقود شده ضلع شـــرقی ارگ کریم خان زند در شیراز است و شناسایی آنها می‌تواند بر درک موجود از معماری ارگ تأثیرگذار بوده و گوشه‌ای از میراث کاشی‌کاری زندیان را نیز آشکار نماید.پژوهش کنونی با **هدف** بازشناسی این آثار، در پی پاسخ به **سوالهایی** بدین شرح است:۱- «طرح»، «محتوا» و «نقش» کاشـــی‌کاری‌های یادشده چه موضوعات و مفاهیمی را در بر دارند؟۲-این کاشی‌کاری‌ها چه تأثیراتی بر کیفیت فضایی ارگ و درک موجود از الگوی معماری آن داشته است؟**روش تحقیق**، تفسیری- تاریخی است وگردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است. **نتایج** این پژوهش نشان دادند که کاشی‌های طاق نمای میانی، نشان دهنده ایوانی آجری با فرشی افشان است که به لحاظ هندسی، قرینه‌ای از ایوان اصلی ارگ بوده و شامل یک مقرنس نیم‌کاسه در مرکزبه همراه ملازمانی با لباس‌های زندیان در طرفین خود اســـت. در لچکی‌های این طاق‌نما، منظره‌ای طبیعی با درختان، مرغان و حیواناتی نظیر شـــیر و خرگوش در زمینه‌ای صخره‌ای نقاشی شده که برخلاف نقش ایوان، پویا است. کاشی‌کاری‌های دو طاقنمای شمالی و جنوبی قرینه یکدیگرند و هرکدام شامل سه خدمتکار با دستار و عمامه و ظروفی از نوشیدنی و میوه در دست هستند که در طرحی شبیه به مقرنس‌های داخلی اتاق‌های ارگ ترسیم شده‌اند. افزون بر این،کاشی‌های مورد بررسی را به‌طورکلی می‌توان «به‌مثابهٔ بازتاب حضور خدمتکاران ارگ»، «آینه‌ای دوبعدی در برابر اندام‌های سه‌بعدی بنا»، بازتابی از «جهان آرمانی در برابر جهان واقعی موجود در ارگ» و در نهایت به مثابهٔ «الگوی زیبایی‌شناختی رجال دیوانی- حکومتی روزگارزند و قاجار در بناهای دیوانی و سکونتی» تلقی کرد.

واژگان کلیدی
زندیه، ارگ، کاشی‌کاری، معماری، کریم‌خان زند، شیراز

* استادیار گروه معماری داخلی، دانشگاه هنر شیراز، شهر شیراز، استان فارس
Email:asadpour@shirazartu.ac.ir

مقدمه

بنیان فرهنگی و هنری دوره زندیه به‌نوعی به روزگار کریم‌خان زند (۹۳-۱۱۶۳هـ‌ق) و دوران حکومت او منسوب و مرتبط است. از او آثار معماری شاخصی، بویژه در شیراز، باقی مانده است که برخی از آن‌ها همچون ارگ وعمارت کلاه فرنگی(باغ نظر) جزو بناهای حکومتی و برخی دیگر چون بازار، حمام ومسجد، عام‌المنفعه بودند. هرچند کاشی در عصر زندیان دیگر رونق دوران صفوی را نداشت و حضور آن در سیمای بناهای این عصر ناچیز است ولی همچنان استفاده از کاشی‌به عنوان یکی از انواع تزئینات وابسته به معماری در این بناها کاربرد داشته است. کاشی‌کاری در روزگار زندیان از نظر مضمون، ویژگی‌های تجسمی، شیوه‌های اجرایی و فنی شایستهٔ توجه بیشتری است.اسناد و شواهد کنونی از هنر کاشی‌کاری زندیان در شیراز اندک است چراکه زندیان برخلاف صفویان آجر را بر کاشی مقدم داشته‌اند.از سوی دیگر، بخش مهمی از کاشی‌هایی که هم‌اکنون در بناهای مجموعهٔ زندیه در شیراز دیده می‌شوند، افزوده‌ها یا مرمت‌هایی از دوره قاجار یا روزگار پهلوی هستند. از این میان،در ارگ کریم‌خانییه شکل محدودی از کاشی استفاده شده است. ارگ نخستین بنایی است که پس از سال ۱۱۸۰ هـ‌ق و برپایه ایده‌ها و سلایق کریم‌خان طرح‌ریزی شده است.در درون ارگ به‌جز چند معرق ساده، تنها دو کاشی‌کاری از روزگار زندیان در لچکی‌های ضلع غربی و در دو سوی ایوان دو ستونه آن باقی مانده است. مجلس «نبرد رستم و دیو سپید» برفراز سردر ورودی نیز، افزودهٔ قاجاریان است.با این حال، کاشی‌های موجود در ارگ به اینها محدود نبوده است؛ بررسی عکس‌های تاریخی که درون ارگ را نشان می‌دهند، بیانگر شماری کاشی‌کاری است که هم‌اکنون از دست رفته است.این کاشی‌کاری‌هادر ضلع شرقی و برفراز درگاه ورود به میانسرای ارگ قرار داشته‌اند که تا روزگار پهلوی دوم همچنان وجود داشته و موجب غنای بصری این ضلع از میانسرا می‌شده است. متأسفانه در دههٔ ۵۰ یا اوایل دههٔ ۶۰ خورشیدی به دلایل نامعلومی تخریب گردیده و یا به جای نامعلومی منتقل شده‌اند. مطالعه و شناخت دقیق‌تر این کاشی‌کاری‌ها می‌توانند فهم کنونی از کیفیت فضایی معماری ارگ را اصلاح کنند و تصویر موجود از نظم بصری درون ارگ را تغییر دهند و نمونهٔ تازه‌ای از کاشی را در عصر زندیه معرفی کنند.

هدف پژوهش کنونی بازیابی طرح این سه کاشی‌کاری و بررسی محتوای آن‌ها بر پایهٔ اسناد مکتوب و تصویری است و درنهایت به بررسی تأثیری می‌پردازد که این کاشی‌کاری‌ها می‌توانسته‌اند در درک هندسهٔ فضایی ارگ داشته باشند.**سوالهایی** که این تحقیق در پی پاسخ به آنها است بدین شرح هستند:

۱- «طرح»، «محتوا» و «نقش» کاشی‌کاری‌های یادشده چه موضوعات و مفاهیمی را بازنمایی می‌کنند؟

۲- این کاشی‌کاری‌ها چه تأثیراتی بر کیفیت فضایی ارگ و درک موجود از الگوی معماری آن دارند؟

اهمیت و ضرورت تحقیق در این کاشی‌کاری‌های از این جهت است که کاشی‌کاری از جمله عناصر هنری و تزیینی مهمی در دوره زندیه است که به رغم وجود آثار متنوع از آن دوره، تحقیق جامع و کاملی بر روی آن انجام نشده است. همچنین ارگ به عنوان اندرونی کریم‌خان، نخستین بنای مجموعه زندیه نیز هست که می‌تواند معرف سلایق و علایق کریم‌خان زند نیز باشد. با اختلاط عناصر تجسمی کاشی‌کاری‌های دوره زندیه با دوره‌های بعدی و سلسله تعمیرات و مرمت‌هایی که اغلب در دوره قاجار و پس از آن بر روی این آثار انجام شده است، لطماتی بر اصالت آثار دوره زندیه وارد آمده که ضرورت شناسایی کمی و کیفی آثار کاشی‌کاری دوره زندیه را بیش از پیش مهم می‌سازد. بنابراین پژوهش‌های موردی در شناسایی هر بخش از کاشی‌های اصیل روزگار زندیه می‌توان در راهیابی به درکی جامع از هنر زندیان مفید باشد. تحقیق کنونی در همین چارچوب قابل ارزیابی است.

روش تحقیق

روش این تحقیق «تفسیری- تاریخی» است و از شواهد تعیین گر، زمینه‌ای و استنباطی (گروت و وانگ، ۱۳۸۴: ۱۵۴-۱۵۹) مبتنی بر تصاویر تاریخی و اسناد نوشتاری باهدف بازیابی طرح و محتوای کاشی‌کاری میانسرای ارگ بهره برده است و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه ای است.در گام اول با بررسی ویژگی‌های هنری کاشی‌کاری‌های عصر زندیه، مبانی اولیه لازم در درک انگاره‌های حاکم فراهم آمده است و به‌این‌ترتیب، امکان درک درست مضمون و محتوای کاشی‌کاری موردبررسی، فراهم می‌گردد. در گام دوم پس از تاریخ‌گذاری تصاویر باقی‌مانده از این کاشی‌کاری‌ها، عناصر بصری و ترکیب‌بندی و همنشینی آنها در کنار یکدیگر شناسایی و تحلیل شده است. سپس طرح و نقوش بکار رفته در کاشی‌ها شناسایی شده است. در انتها و در گام سوم، به نقش آن‌ها در ساختار فضایی و معماری ارگ در رویکردی توصیفی- تحلیلی پرداخته شده است.

پیشینهٔ تحقیق

ارگ به‌طور مستقل موضوع چندان پرداخته‌شده‌ای در پژوهش‌ها نیست. بخش مهمی از مطالعات انجام‌شده در این زمینه به تزئینات آجرکاری و نقاشی‌های آن معطوف بوده است. به‌عنوان نمونه تابان قنبری و همکاران(۱۳۹۷)در مقاله ای به نام «تطبیق نشانه‌شناسانه الگوی معماری ارگ کریم‌خان با درون‌مایه‌های فرهنگ ایلاتی زندیه» که در دو فصلنامه علمی- پژوهشی معماری و شهرسازی ایران، شماره ۱۵، منتشر شده است به بررسی نشانه‌های

فرهنگی هنر ایلاتی زندیان در آجرکاری‌ها و نقاشی‌های ارگ پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که عناصر تزئینی هنر ایلاتی در آجرکاری‌های ارگ نقش مهمی داشته است. قنبری و همکاران در مقاله‌ای دیگر در سال۱۳۹۵ به نام «نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری و تزئینات دروهٔ زندیه با تأکید بر دورن‌مایه‌های هنر قومی» که در ماهنامه علمی-پژوهشی باغ نظرشماره ۴۵ به چاپ رسیده است، دیوارنگاری و تزئینات دورهٔ زندیان را در شیراز مبتنی بر درون‌مایه‌های هنر قومی واکاویده‌اند که ارگ نیز بخشی از مطالعات آن‌ها بوده است. میرشمسی و همکاران(۱۳۹۶) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تنوع نقوش گیاهی در نقاشی دیواری عصر زندیه در شیراز» که در دوره ۲۲، شماره ۱ فصلنامه علمی- پژوهشی هنرهای زیبا؛ هنرهای تجسمی منتشر شده است ترکیب‌بندی در نقوش گیاهی نقاشی‌های بناهای زندیه در شیراز و اصل تقارن را بررسی کرده‌اند. کتابی هم که با عنوان «جلوه‌گاه هنر و معماری در کاخ کریم‌خانی» توسط شفیعی و اسفندیاری‌پور (۱۳۸۴) توسط سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان فارس منتشرشده نیز به موارد مشابهی پرداخته و تأکیدی نیز بر نقش ترنج در این میان داشته است.با این حال، کاشی‌کاری‌های مجموعه زندیه جسته و گریخته در برخی مقالات مورد توجه بوده‌اند. به عنوان نمونه مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به نام «تزئینات کاشی‌کاری نمای بیرونی موزه پارس شیراز» که در ماهنامه کتاب ماه هنر شماره ۱۴۷ به چاپ رسیده به توصیف و بررسی مضمون کاشی‌کاری‌های نمای عمارت کلاه فرنگی واقع در باغ نظر، اسپرها و لچکی‌های آن پرداخته و آنها را در دو دسته مضامین مذهبی (روایت به تخت نشستن حضرت سلیمان(ع)) و مضامین طبیعی (طرح‌های اسلیمی با گل و بوته و صحنه‌های شکارگاه) بخش نموده است.در مثالی دیگر هانا جهان‌بخش و هانیه شیخی نارانی در مقاله‌ای به نام «پژوهشی پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران (دوران زندیه و قاجاریه)» که در شماره ۱۶ فصلنامه تاریخ نو به سال ۱۳۹۵ منتشر شده است به مکتب زند و قاجار در این زمینه پرداخته و گل و مرغ‌های نقش شده بر کاشی‌کاری‌های مسجد وکیل را در بخش‌هایی از مقاله خود واکاویده‌اند. اما موضوع کاشی‌کاری‌های ارگ در پژوهش‌ها به طور مستقل بررسی نشده است.

هنر کاشی‌کاری در عصر زندیان

به طور کلی دوره کریم‌خان زند را یکی از مراحل سه‌گانهٔ تکامل و تطور هنر ایران پس از سقوط صفویان دانسته‌اند که تلفیقی است از نوعی «واقع‌گرایی» و «باستان‌گرایی»، اما هر دو در کسوتی عامیانه که به تعبیر اسکارچیا، در تعلیق میان برگشت به سنن درباری و پیروی از قالب‌های اروپایی در نوسان بوده است(اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۳۷و ۳۸). از یک سو، بخش مهمی از هنر زندیان متأثر از روحیات و شخصیت فردی کریم‌خان است(سرفراز و آورزمانی، ۱۳۷۹: ۲۶۹)؛سادگی، عامیانه بودن، واقع‌گرایی و باستان‌گرایی در هنرهای این عصر دیده می‌شود و در تلفیق با نظرات و روحیات کریم‌خان، به هنر زندیان شکل می‌دهد. واز سوی دیگر،تأثیر هنر غرب در کاشی‌کاری عهد زندیه نیز قابل مشاهده است به عنوان نمونه نقش‌های تازه‌ای به نام گل‌لندنی در این دوران در کاشی‌ها رایج می‌شوند که پیش از آن کمتر دیده می‌شدند. در مجموع غیر از تأثیر هنر غرب و هنر صفوی در کاشی کاری‌های زندیه، می‌توان متغیرهای تأثیرگذار دیگری از جمله مردم‌گرایی، مهاجرت، دیوارنگاری و نقاشی، آرامش نسبی و شرایط اجتماعی و اقلیمی را نیز در عصر زندیه برشمرد. در دوره زندیه روش مقرنس‌بندی، که ازقالب گیری‌های اصطلاحاً نری ومادگی(مقعرومحدب) وباکاشی‌کاری معرق انجام می‌شد، جای خودرابه کاشی‌های هفت رنگ خرداد(مصطفوی، ۱۳۴۴:۶۰). در این دوره، از پدیده‌این وبرای نخستین باردر طرح کاشی هفت رنگ استفاده شد و آن بهره‌گیری ازرنگ‌های قرمزحاصل ازلعاب «تیزاب سلطانی وطلا»بود. ازطرح‌های اصطلاحاًگلاناری بانقش درخت، شاخ وبرگ وبویژه مرغان خوش الحان،که نشانگرنغمه‌سرایی آنهاست، در دوره زندیان نیز فراوان به ره برده شده است(زمرشیدی، ۱۳۹۱: ۶۵).

هرچند از هنرمند یا هنرمندان کاشی‌کار مجموعهٔ زندیه در شیراز اطلاع چندانی در دست نیست ولی کرامت‌اله افسر بر اساس نسخه‌ای خطی، از «استاد جعفر بنای کاشی» به‌عنوان کاشی‌کار مجموعهٔ زندیه یاد می‌کند(افسر، ۱۳۵۳: ۱۸۵).نویسنده تاکنون اطلاعی از پیشینه و سابقه کاری او نیافته است که بتوان با بررسی دیگر آثار وی به درک عمیقی از شیوهٔ هنری کاشی‌های زندیه دست یافت. با این حال،بررسی میدانی کاشی‌های مجموعه بناهای زندیان در شیراز نشان می‌دهد که کاشی‌های با طرح اسلیمی، دارای ترنجی در وسط و اسلیمی‌هایی با گل‌های صدبرگ، زنبق، بنفشه، ختایی و غنچه‌های متعدد در این دوران رایج بوده است. همچنین کاشی‌هایی با طرح گلدانی ترنج با گل‌هایی مانند صدبرگ، ختایی، بنفشه، زنبق، مینا و میخک در اسلیمی‌ها و ختایی‌ها را نیز می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۱). کاشی‌های با طرح تکرارشوندهٔ پیچک‌های اسلیمی و گل‌های ختایی دیگر نمونه قابل اشاره هستند. با این همه کاشی‌های منظره‌پردازانهٔ روایت‌گر بسیار معدودند؛ یکی از آنها شکارگاهی را نشان می‌دهد که افرادی به‌صورت سواره و پیاده در حال شکار شیر، پلنگ، گوزن، بز کوهی، آهو و گراز وحشی هستند. نمونه دیگر، به تخت نشستن حضرت سلیمان را نشان می‌دهد و ملازمان با خوردنی‌هایی در دست به همراه دیوان، اسبان، فیل‌ها، آهو و گوزن، ببر و

شیر و پلنگ و هدهد ترسیم شده‌اند (تصویر ۲).

تحلیل موقعیت و هندسهٔ کاشی‌کاری‌ها

ساختار درون‌گرای ارگ متشکل از سه ضلع با کاربری‌های مسکونی (شمالی، غربی و جنوبی) و یک ضلع (شرقی) با کاربری خدماتی است که تنها یک درگاه به بیرون و دری به میانسرا دارد. به همین جهت ضلع شرقی، بدنهٔ آجری بلند و ممتدی را شکل داده که هم‌اکنون به‌جز طاق‌نماهای آجری ساده، فاقد هرگونه تزئینات دیگری است و در ضلع غربی نیز ایوانی رفیع با آبنمایی طویل وجود دارد که محور اصلی بنای ارگ است. کاشی‌کاری ازدست‌رفتهٔ میانسرای ارگ که در این پژوهش بدان پرداخته شده است در ضلع شرقی واقع بوده و شامل یک طاق‌نمای میانی و دو طاق‌نما در طرفین خود است که در امتداد محور اصلی ارگ و روبروی ایوان شاه‌نشین قرار داشته است (تصویر ۳). این طرح به لحاظ هندسی، تکمیل‌کننده و قرینه‌ای از ایوان یادشده است و به‌نوعی تداعی‌گر بنایی چهار ایوانی است. همچنین این کاشی‌کاری‌ها تأکیدی بر محور طولی بنا داشته که به ترتیب شامل درگاه و کاشی، آب‌نما، حوض، ایوان، شاه‌نشین به همراه نیم‌کاسه مقرنس‌کاری است. کاشی‌کاری میانی از همه بزرگ‌تر و مربعی به ضلع تقریبی ۳/۹۰ متر است. دو کاشی‌کاری شمالی و جنوبی آن نیز تناسباتی مشابه باهم

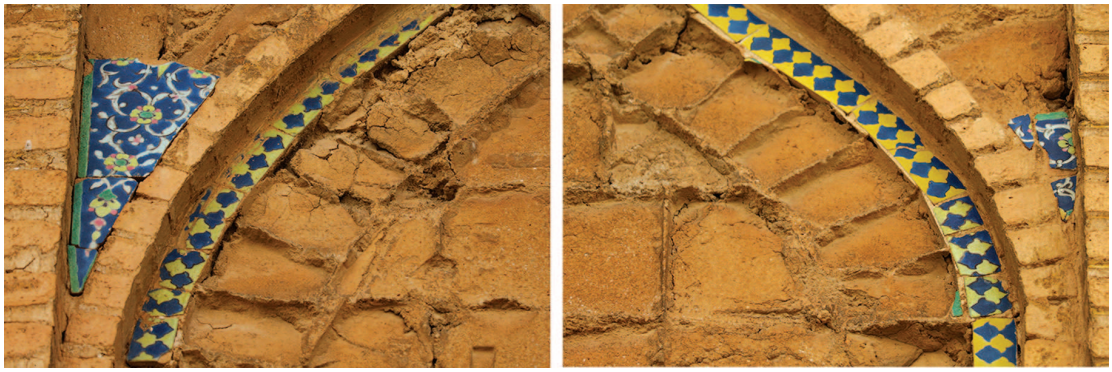
تصویر ۱. نمونه‌ای از کاشی‌کاری‌های دوره زندیه، الف (عمارت کلاه فرنگی باغ نظر) و ب (ضلع غربی ارگ کریم‌خانی)، مأخذ: نگارنده.

و اندازهٔ تقریبی ۲/۴۵ در ۳/۹۰ متر دارند(تصویر ۴).

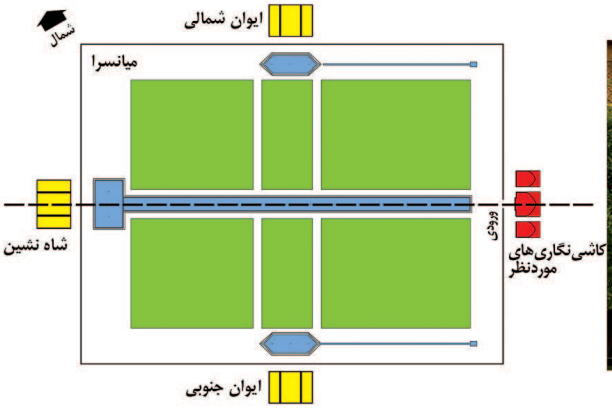
بررسی اسناد نوشتاری و تصویری موجود از کاشی‌کاری‌ها

در مهم‌ترین تاریخ‌نگاری عصر زندیان یعنی «تاریخ گیتی‌گشا» شرح ویژگی‌های ارگ چنین آمده است؛ «... هر ایوانی از نقوش غریب و صور بدیع رشک گلستان ارم و عرصهٔ هر شبستانی از پیکرهای دلکش و تمثال‌های حوراوش غیرت بیت الصنم گردید»(نامی‌اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۵۷) بااین‌حال شرحی از کاشی‌کاری‌های ارگ ذکر نشده است. جهانگردان فرنگی نیز به کاشی‌کاری‌های درونی

تصویر ۲. دو کاشی‌کاری‌های دوره زندیه در عمارت باغ نظر، الف (صحنه شکارگاه) و ب (به تخت نشستن حضرت سلیمان نبی)، مأخذ: همان.



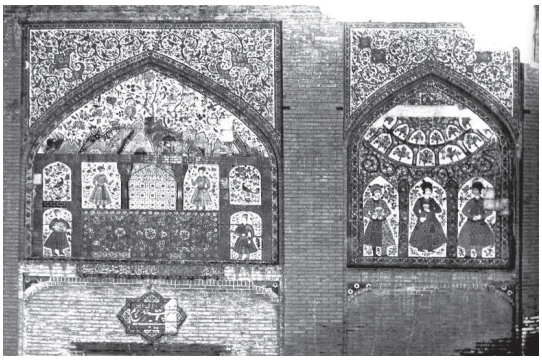
تصویر ۳. جای خالی و بقایای کاشی‌کاری‌های ضلع شرقی که در این تحقیق مطالعه شده‌اند، مأخذ: نگارنده.



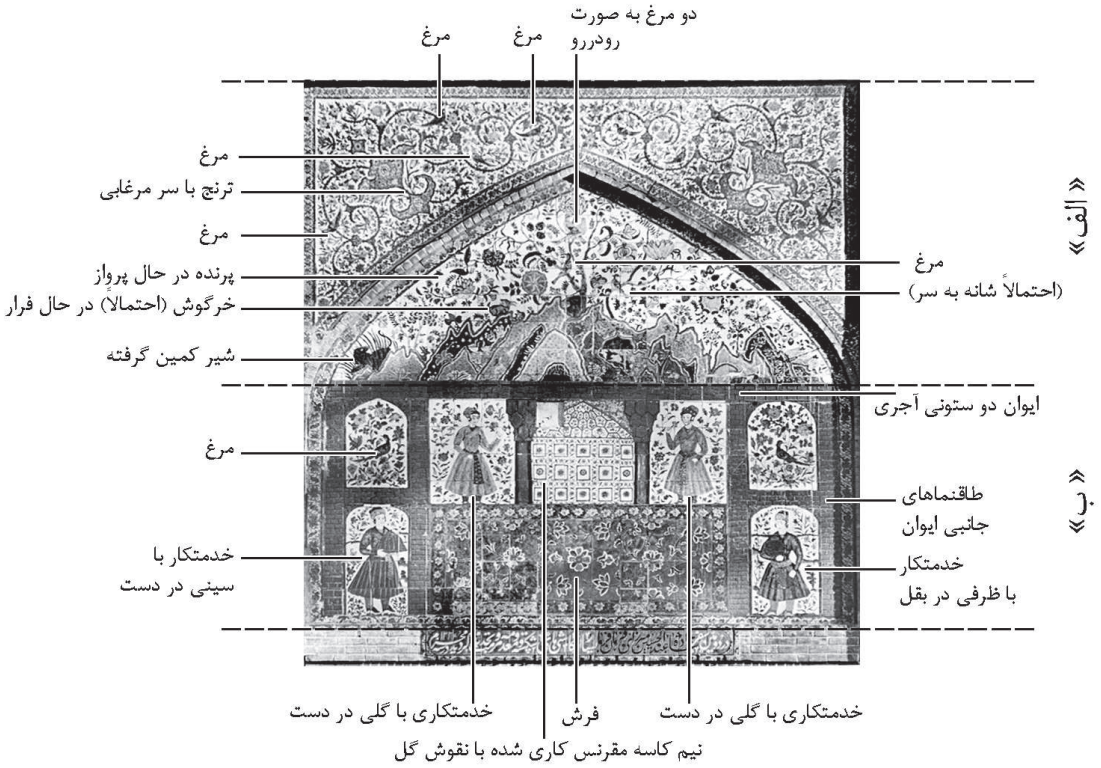
تصویر٤.ضلع شرقی ارگ و جای خالی کاشی‌کاری‌های مورد بررسی، مأخذ: نگارنده.

ارگ اشاره‌ای ندارند. ولی وجود فرش در ایوان بناهای مجموعه زندیه موضوعی است که موردتوجه آنان بوده است. به‌عنوان نمونه، کارستن نیبور (هم‌عصر کریم‌خان) در ملاقات خود با صادق‌خان زند به سالن بزرگی(ایوان) اشاره دارد که به طرف حیاط کاملاً باز بوده و کف آن قالی بزرگ و زیبایی داشته است (نیبور، ۱۳۵۴: ۶۶). ویلیام فرانکلین (در دورهٔ جعفرخان زند) در سفرنامه‌اش اشاره‌ای به ارگ و تزئینات آن ندارد ولی هنریش بروگش که توانسته در روزگار ناصرالدین‌شاه قاجار به ارگ وارد شود، از تالاری با فرش‌های بزرگ و گران‌بها یادکرده است (بروگش، ۱۳۶۸: ۴۷۶). با این‌همه هیچ‌کدام شرحی از کاشی‌های ارگ و دیگر بناهای زندیه ندارند. تنها اشارات مکتوب موجود، به عصر حاضر بازمی‌گردند. پرویز رجبی در کتاب «کریم‌خان زند و زمان او» در شرح مختصر بازدیدی از ارگ به سال ۱۳۴۷ می‌نویسد: «در دیوار راهروی داخلی ارگ، روی کاشی، کارکنان ارگ نشان داده شده است» (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۳۰). مشخص نیست که منظور او از دیوار داخلی ارگ دقیقاً چیست ولی می‌دانیم که در آن زمان، میانسرای ارگ با دیوارهایی به قطعات کوچک‌تری تقسیم شده بوده است. سامی نیز آورده است که ارگ «در درون نیز با کاشی‌کاری‌های زیبای دیگری که نقش خدمتکاران دوره زندیه و طرز لباس آن‌ها را می‌نمایاند، تزئین شده است. خدمتکاران با دستار و عمامه می‌باشند و ظروفی پر از میوه در دست دارند» (سامی، ۱۳۶۳: ۵۹۶). به‌جز موارد یادشده چیز دیگری نمی‌توان در نوشته‌ها یافت. همین کمبود نیز در عکس‌های تاریخی وجود دارد. تنها دو عکس از این کاشی‌کاری‌ها در دسترس هستند؛ عکس نخست متعلق به ارنست هرتسفلد به سال ۱۹۲۴م.(انتهای قاجار و اوایل پهلوی اول) است (تصویر ۵). در این عکس طاق‌نمای مرکزی و شمالی و نیمی از طاق‌نمای جنوبی، کتیبه بسم‌الله الرحمن الرحیم به خط نستعلیق و درگاه ورود به میانسرا دیده می‌شوند. در زیر کاشی‌کاری میانی، کتیبهٔ دیگری است بدین مضمون: «در دومین سفر شاهزاده عبدالحسین میرزای فرمانفرما بسیار از کاشی‌های شکسته و معدومه مرمت و تجدید گردید در سنه محرم ۱۳۲۰[احتمالاً]» (روزگار احمدشاه قاجار). این کاشی‌کاری‌ها بار دیگر توسط ادارهٔ باستان‌شناسی فارس مرمت شده است (سامی، ۱۳۶۳: ۵۹۶) که تاریخ دقیق آن مشخص نیست اما با توجه به نوشته‌های علی سامی می‌توان تصور نمود که مرمت یادشده در اوایل دههٔ ۵۰ خورشیدی

تصویر ٥. کاشی‌کاری‌های ضلع شرقی ارگ کریم‌خان، عکس از ارنست هرتسفلد، مأخذ: http://collections.si.edu



تصویر ٦. کاشی‌کاری‌های ضلع شرقی ارگ کریم‌خان در روزگار پهلوی، مأخذ: صانع، ۱۳۹۰: ۱۳۷.

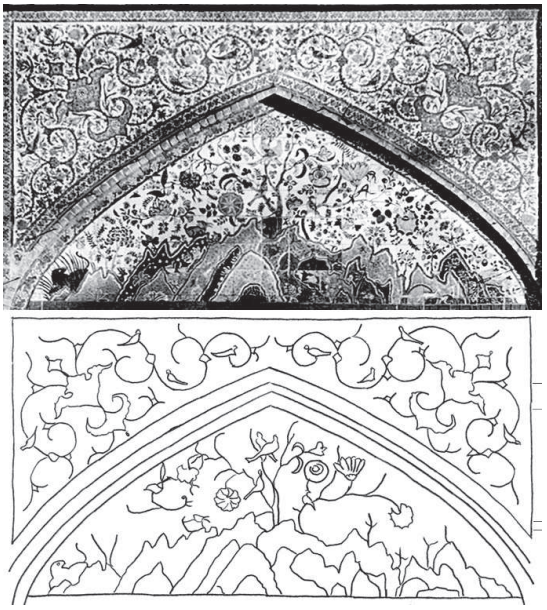


تصویر ۷.عناصر ترسیم‌شده در کاشی‌کاری بخش مرکزی (بخش الف و ب) بر اساس عکس ارنست هرتسفلد، مأخذ: نگارنده.

بوده است یعنی زمانی که ارگ از اختیار شهربانی خارج شده بود. عکس دیگر به اوایل دوره پهلوی تعلق دارد که کاشی‌کاری میانی و جنوبی را نشان می‌دهد(تصویر ۶). هرچند صدماتی در برخی از کاشی‌ها دیده می‌شود، ولی این عکس جزئیات کاملی از کاشی‌کاری طاق نمای جنوبی در اختیار می‌گذارد که در عکس پیشین ناقص مانده بود. به این ترتیب، ترکیب این دو عکس، تصویر کاملی از این سه کاشی‌کاری به دست می‌دهند که مبنای بررسی‌های بعدی این پژوهش خواهند بود.

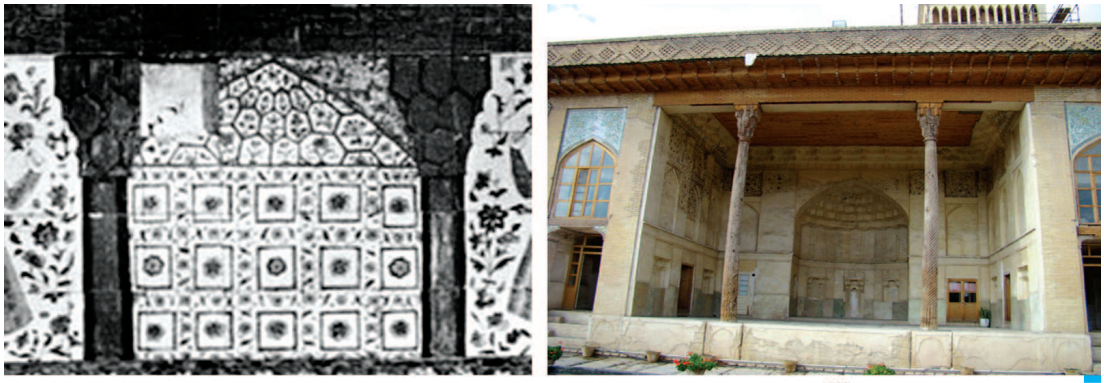
توصیف کاشی‌کاری‌ها

الف) کاشی‌کاری‌های بخش میانی: بخش میانی در کاشی‌کاری‌ها شامل دو قسمت مجزا (الف و ب) است که هرکدام در ظاهر به موضوع متفاوتی اشاره دارند (تصویر ۷). قسمت «الف» از دو لچکی متقارن با ترنجی با سر ترنج‌هایی به شکل مرغابی آراسته شده است که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در کاشی‌کاری‌های کلاه‌فرنگی و ساده‌تر آن را در تزئینات نقاشی داخل اتاق‌های ارگ هم مشاهده کرد. در هر سمت لچکی‌ها نیز ۴ مرغ ترسیم شده است. بخش دیگر قسمت«الف» نشان‌دهندهٔ طبیعتی بکر و وحشی است که در زیر لچکی‌های ترسیم‌شده‌اند. هرچند منظرهٔ طبیعی ترسیم‌شده، فاقد تقارن است ولی دارای تعادلی در طرح است. صخره‌های سنگی در پایین تصویر با رنگ‌های



تصویر ۸. بزرگنمایی و طرح خطی کاشی‌کاری مرکزی (بخش الف) بر اساس عکس ارنست هرتسفلد، مأخذ: نگارنده.

تصویر ۹. بزرگنمایی نمونه‌هایی از گل‌ها و حیوانات نقش شده بر کاشی‌کاری بخش مرکزی بزرگنمایی عکس از نسخت هرتسفلد.



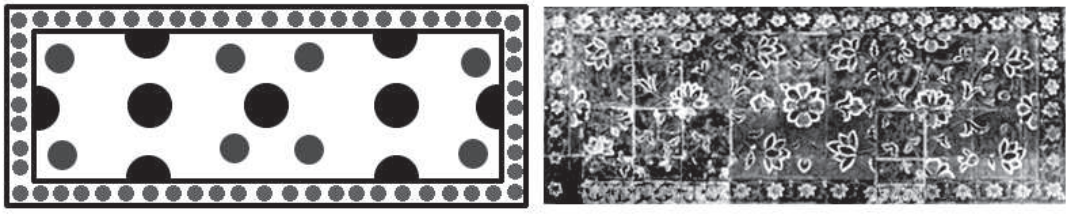
الف ب

تصویر ۱۰. ایوان شاه‌نشین ارگ و نیم‌کاسه‌سازی مقرنس‌کاری در مرکز آن (الف)،مأخذ: نگارنده و نمونهٔ بازنمایی شده آن در کاشی‌کاری مرکزی(ب)،بزرگنمایی عکس از نسخت هرتسفلد.

تیره و روشن تزئین شده و بدین ترتیب لایه‌های گوناگون سنگ، تقدم و تأخر یافته‌اند. شیوهٔ پرداخت صخره‌ها تا حدی یادآور نگاره‌های مکتب هرات در روزگار تیموری است. درمجموع دو درخت در منظره دیده می‌شوند که یکی در مرکز و دیگری در سمت راست آن طراحی شده و بخش مهمی از شاخ و برگ‌های افشان آن‌ها به همراه شماری بوته، دیگر بخش‌های خالی تصویر را پر نموده‌اند. با توجه به کیفیت عکس و فقدان رنگ در آن، شناسایی نوع گل‌ها آسان نیست؛ شمار زیادی از انواع گل‌ها به صورت‌های گوناگون درصحنه ترسیم‌شده‌اند بااین‌حال می‌توان گل‌های رز به‌صورت غنچه و بازشده، میخک و احتمالاً لاله‌عباسی را بازشناخت (تصویر ۸).

افزون بر گیاهان، ۵ پرنده نیز قابل‌تشخیص هستند؛ در مرکز منظره و بر روی درخت اصلی دو پرنده از یک نوع به‌صورت رودرروی یکدیگر با همپوشانی باهم دیده می‌شوند که می‌تواند بلبل باشند و پایین‌تر از آن‌ها بر روی درخت اصلی و جانبی نیز دو پرنده دیگر ترسیم شده که آن‌ها نیز از یک‌گونه و می‌توانند با توجه به فرم سر، نوعی شانه‌به‌سر باشند. پرنده پنجم، مرغی در حال پرواز است که در سمت چپ منظره ترسیم شده است و جثه به‌مراتب کوچک‌تری از مرغان پیشین دارد. نکته جالب‌توجه دیگر در این صحنه، ترسیم شیری است که در گوشهٔ سمت چپ منظره و در پشت گیاهانی به کمین نشسته است. اندکی به سمت مرکز تصویر نیز، حیوان کوچکی دیده می‌شود که با توجه به ابعاد و شکل گوش‌های آن می‌تواند خرگوش باشد (تصویر ۹).

در دورهٔ زندیه «مرغ مفهومی» به جای پرندهٔ موجود یا «مرغ شناختی» در طبیعت و در نقاشی صفویان مورد استفاده قرار گرفت؛ مرغ در آثار رضا عباسی در روزگار صفوی به نشانه روح درخت و به مثابهٔ قرارگاه مرغ، به نوعی نماد و نشانه مفهومی طبیعت بدل شده بود و در روزگار زند به طور آگاهانه جان و جایگاه دیگری یافت به نحوی که به جای درخت، از بوته‌های گل سرخ صد برگ به عنوان قرارگاه مرغ استفاده شد(شهدادی، ۱۳۸۴: ۷۵). به همین سبب، حضور مرغ در این کاشی‌کاری در چارچوب همان تغییر نیز می‌تواند تلقی شود.ازنظر بصری، منظرهٔ ترسیم‌شده تعادلی نسبی دارد و خطوط خشن و محکم صخره‌های تحتانی با خطوط آزاد و منحنی‌های شاخ و برگ‌های مملو از گل‌های رنگارنگ متعادل شده است. تراکم بصری سمت چپ منظره که حاصل قرارگیری شیر و خرگوش بوده است با ترسیم گل‌هایی بزرگ‌تر در بخش راست منظره و پرداختن بیشتر به‌جزئیات صخره‌ها، جبران شده و بدین‌ترتیب، منظره‌ای وحشی در محدوده‌ای کوچک خلق گردیده است. ترسیم منظره‌ای به این حد کارشده در



تصویر۱۱.بزرگنمایی فرش با طرح افشان در کاشی‌کاری مرکزی بر اساس عکس ارنست هرتسفلد و عناصر کلیدی بصری آن،مأخذ: نگارنده.

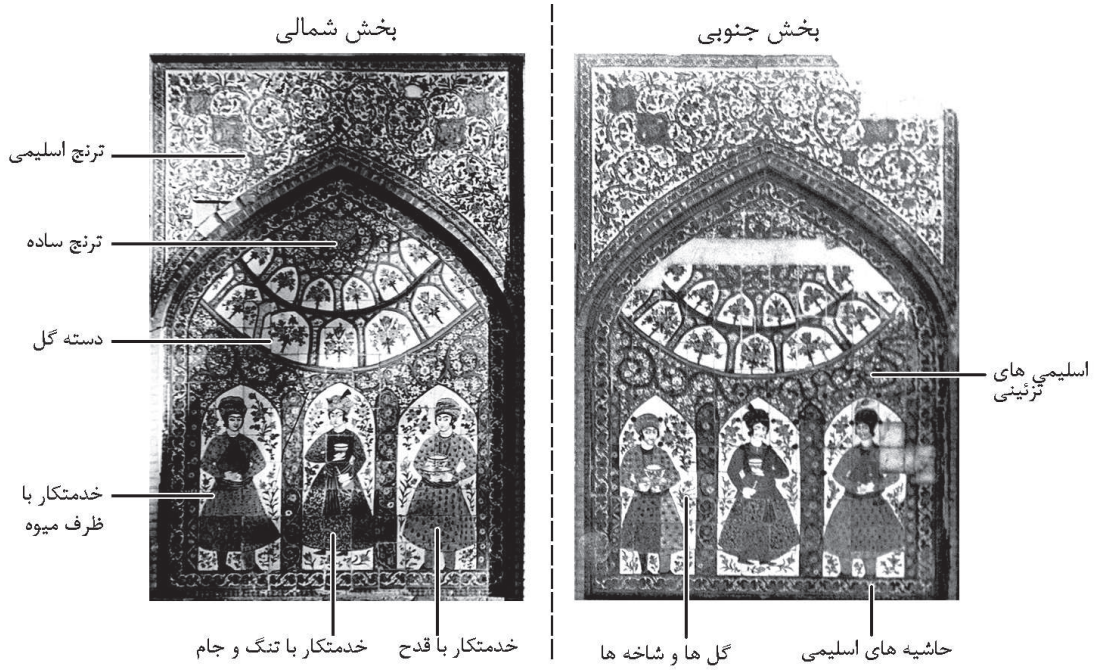
کاشی‌کاری‌های زندیه در شیراز بی‌مانند است. بااین‌حال، این صحنه نقطهٔ مقابل بخش دوم تصویر ۷ بخش «ب» نیز هست که فضایی انسان‌ساخت و منظم، یعنی ایوانی آجری با دو ستون را نمایش می‌دهد. به‌جز سقف، دیگر عناصر معماری تشکیل‌دهندهٔ ایوان در کاشی‌کاری موردنظر ترسیم‌شده‌اند. ایوان به‌گونه‌ای ترسیم شده که گویی از بیرون دیده می‌شود. در مرکز ایوان، نیم‌کاسهٔ مقرنس‌کاری‌شده‌ای آورده شده که گل‌هایی را در قاب‌های مربع‌شکل در خود جای داده است.درست در آن‌سوی این کاشی‌کاری یعنی در ایوان غربی (شاه‌نشین) ارگ نیز چنین نیم‌کاسهٔ مقرنس‌کاری‌شده‌ای وجود دارد که البته در گذشته تزئینات نقاشی فراوانی از گل و مرغ نیز داشته است. (تصویر ۱۰).

در دو سوی نیم‌کاسهٔ ترسیم‌شده بر کاشی، دو خدمتکار مرد با لباس‌های مرسوم زندیه شامل کلاه و شالی بر کمر دیده می‌شوند که هرچند ازنظر چهره و شکل مو باهم متفاوت‌اند ولی هر دو گلی را با یکی از دستان خود بالا نگه‌داشته‌اند. در کف ایوان نیز طرحی از فرش بر روی کاشی آورده شده است که طرح افشان ساده‌ای از گل‌ها را در حاشیه‌ای گل‌دار نشان می‌دهد. ساختار فرش به نحوی است که در مرکز خود گلی هشت‌پر را جای داده و در دو سمت چپ و راست آن نیز دو گل مشابه طراحی شده است که از آن دو، چهار گل کوچک دیگر که طرحی شبیه به ختایی دارند نیز منشعب می‌شود. به‌این‌ترتیب، فرش دارای تقارنی دوطرفه می‌گردد (تصویر ۱۱).

در دو سوی بخش میانی ایوان، در طاق‌های جانبی ایوان، نقش مرغ و خدمتکاران با سینی در دست و ظرفی در بغل و ملبس به جامه‌های راه‌راه، با کلاه و شال عصر زندیان به‌صورت متقارن دیده می‌شوند(تصویر ۱۲). جامه‌های این دو خدمتکار از دو خدمتکار پیشین تیره‌تر هستند و ازنظر اندازه نیز تا حدی از آن‌ها بزرگ‌تر ترسیم‌شده‌اند. پوشش همه خدمتکاران این بخش، مخطط و پیراهنی با یقه‌گرد دارند که لباس مرسوم عصر زندیان است و نمونه‌های مشابه با آن را در نقاشی‌های عصر زندیه می‌توان دید.به عنوان جمع‌بندی می‌توان گفت که منظره ترسیم‌شده در این بخش از کاشی‌کاری می‌تواند هم‌زمان معرف دو ویژگی باشد:

· طبیعت بکر بازنمایی شده می‌تواند در حقیقت معرف جهان ایده‌آل خان زند از طبیعتی تلقی شود که خارج از حصار شهر در زندگی ایلاتی آن را تجربه می‌کرده‌اند. به عبارتی این منظره می‌تواند یادآور زندگی در طبیعتی باشد که حضور در ارگ آن را محدود می‌کرده است.چراکه مطالعاتی که قنبری و همکاران پیرامون درون‌مایه‌های هنری و زیبایی‌شناختی خاندان زند انجام داده‌اند، نشان داده است که هنر ایلاتی و قومی آنان به نوعی «بازآفرینی

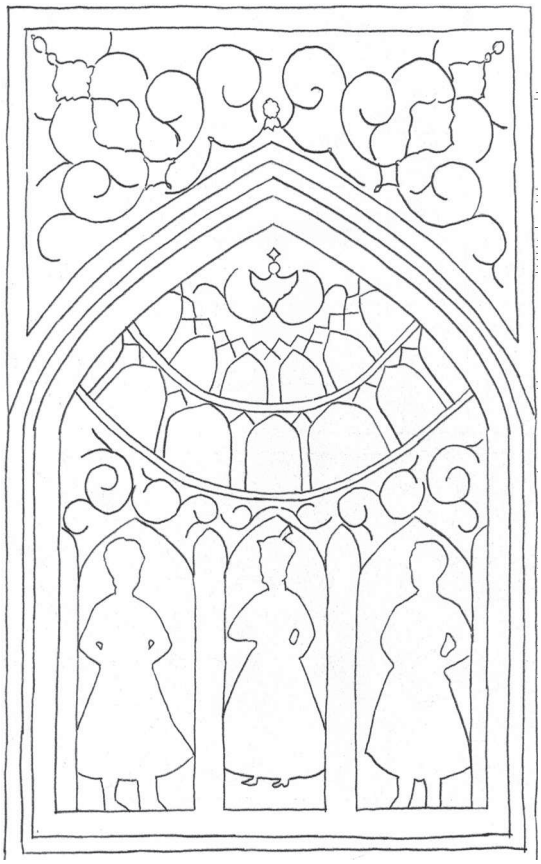
تصویر ۱۲. خدمتکاران ترسیم شده در کاشی‌کاری بخش مرکزی، بزرگنمایی عکس ارنست هرتسفلد



تصویر ۱۳. عناصر ترسیم شده در کاشی‌کاری‌های بخش‌های جانبی (شمالی و جنوبی) بر اساس عکس‌های ارنست هرتسفلد و صانع، مأخذ:نگارنده

و بازسازی هدفمند عناصر محیطی و به خصوص طبیعت» (قنبری و همکاران، ۱۳۹۵: ۹۵) بوده است و نقاشی روی کاشی برخلاف فرش و آجرکاری که خاصیتی انتزاعی دارند، مجال مناسبی برای این بیان در خود داشته است. این منظره می‌تواند از سوی دیگر با توجه به طرح ایوان‌های دو ستونی در زیر خود، به‌نوعی بازتابی از طبیعت و فضای سبز میانسرای ارگ نیز تلقی شود. چراکه این کاشی‌کاری‌ها تلاش فراوانی در نمایش معماری ارگ و تصویر نمودن آنچه در مقابل آن می‌گذرد، دارند. پس می‌توانند همچون بخش تحتانی خود (ب)، نشان دهندهٔ منظر باغ درون ارگ نیز به نوعی باشند که بیشتر به ماهیت این فضا، یعنی طبیعی بودن آن اشاره دارد تا اینکه نشان‌دهندهٔ طرح و هندسه آن باشد.

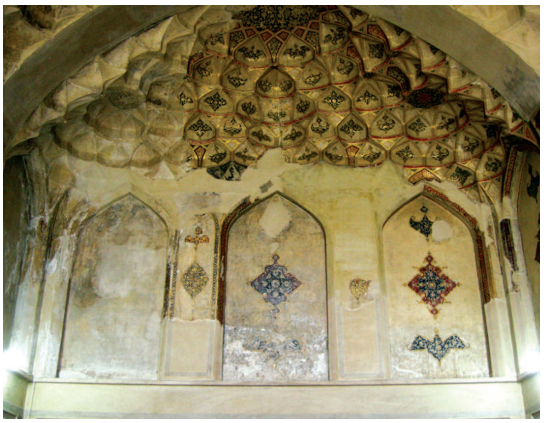
ب) کاشی‌کاری‌های بخش شمالی و جنوبی: در دو بخش شمالی و جنوبی کاشی‌کاری میانی که پیش‌تر راجع به آن صحبت شد، دو کاشی‌کاری دیگر نیز وجود دارد که با یکدیگر قرینه هستند (تصویر ۱۳). طرح کلی این دو کاشی‌کاری شامل دو بخش می‌باشند؛ الف) لچکی‌ها و ب) طاقنما. لچکی‌ها با طرح‌های اسلیمی (لچک ترنج) تزئین شده‌اند که فاقد پرنده هستند (تصویر ۱۴) و بخش اصلی طاقنما نیز بازتابی از معماری فضای داخلی یکی از اتاق‌های ارگ را نشان می‌دهد (تصویر۱۵). این بخش شامل طرح مقرنس‌هایی است مشابه با نمونه واقعی آن‌که با دسته‌هایی از گل تزئین شده است. در مرکز آن نیز به‌جای شمسه، از



تصویر ۱۴. طرح خطی کاشی‌کاری بخش شمالی بر اساس عکس ارنست‌هرتسفلد،مأخذ:نگارنده.

طرح ترنج ساده استفاده شده است. در فضای طاق‌نماهای سه‌گانه زیر کاشی‌کاری‌های با طرح مقرنس یادشده نیز سه خدمتکار زندیه ترسیم‌شده‌اند.
خدمتکار میانی کلاه متفاوتی با دو خدمتکار دیگر بر سر دارد و در دستانش نیز تنگ و جامی برای نوشیدن است. خدمتکاران جانبی نیز ظرفی از میوه و قدحی در دست خود گرفته‌اند (تصویر ۱۶). فضاهای خالی کاشی‌کاری‌های این بخش را اسلیمی‌ها و طرح‌های ساده‌ای از گل‌ها و ساقه‌ها پر می‌نموده است. هرچند اندازه خدمتکاران در این بخش از بخش میانی بزرگ‌تر هستند ولی آنچه بیشتر اهمیت دارد پوشش آن‌ها است. لباس خدمتکاران این کاشی‌کاری‌ها با لباس خدمتکاران بخش پیشین(میانی) تفاوت‌هایی بدین شرح دارند:

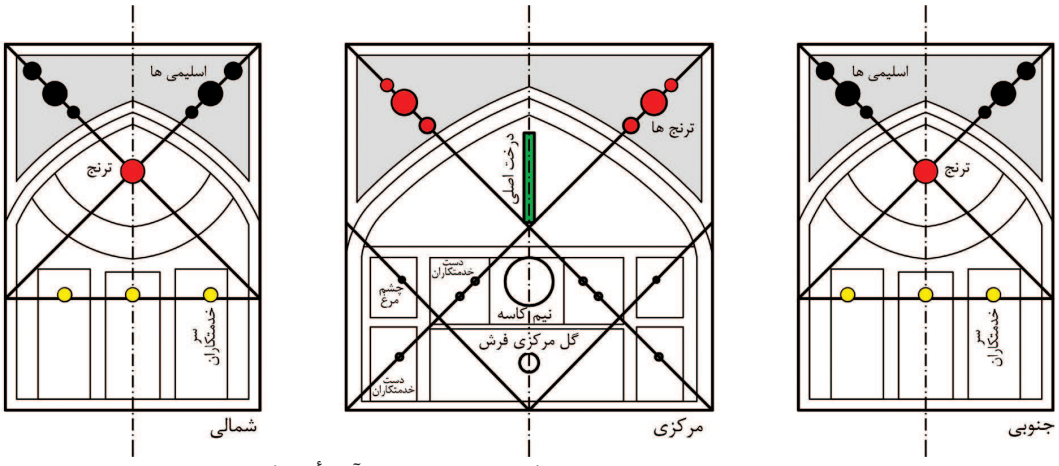
- خدمتکاران این بخش برخلاف نمونه پیشین، لباس‌هایی با طرح‌های پیچیده‌تری دارند که شامل طرح گل‌دار (دو خدمتکار جانبی) و طرحی با اسلیمی‌های پیچان (خدمتکار میانی).
- کلاه همه خدمتکاران، طرح مرسوم کلاه‌های زندیه است و از استوانه‌ای ساده که به دور آن پارچه‌ای پیچیده شده تشکیل‌شده است. بااین‌حال خدمتکاران میانی کلاهی مرصع نشان و با ترک‌هایی ساده بر سر و شال آنان نیز به‌صورت آویزان ترسیم‌شده است. این موضوع می‌تواند به‌جایگاه سلسله‌مراتبی آن‌ها اشاره داشته باشد.


تصویر ۱۵. طرح فضای داخلی یکی از اطاق‌های ارگ، مأخذ: نگارنده.

ترکیب‌بندی کاشی‌کاری‌ها و هندسهٔ بنای ارگ

تحلیل هندسی اجزای تشکیل‌دهندهٔ این سه کاشی‌کاری نشان‌دهندهٔ هندسهٔ قابل‌اعتنایی در جانمایی نقوش دارد (تصویر۱۷). هر یک از این سه به‌تنهایی دارای تقارن محوری نسبی هستند و درعین‌حال با کاشی‌کاری مرکزی که از همه بزرگ‌تر است، در تقارنی کامل قرارگرفته‌اند. در کاشی‌کاری مرکزی، درخت اصلی، نیم‌کاسهٔ مقرنس‌کاری‌شده و گل هشت‌پر مرکز قالی عناصر محور عمودی را تشکیل می‌دهند که محور تعادل و تقارن نسبی را به وجود آورده است. افزون بر این‌ها، دستان خدمتکاران با ترنج‌های موجود در لچکی‌ها همگی بر روی خط قطری قابل ترسیم در مربع کاشی‌کاری قرار داده‌شده‌اند. در کاشی‌کاری‌های شمالی و جنوبی، ترنج مرکزی است که نقش کانون را بر عهده دارد و در مربعی که می‌توان در بالای این کاشی‌کاری‌ها رسم نمود در محل تلاقی دو قطر جانمایی شده است. سرهای تمامی سه خدمتکار این بخش نیز بر روی ضلع پایینی مربع مفروض، قرار داده‌شده‌اند. به‌این‌ترتیب، تعادل بصری تصویر با خطوط قطری و تقارن محوری در مربع‌هایی هندسی قابل‌درک می‌شود. هرچند کاشی‌کاری‌های موردبررسی به‌طور مستقل ارزش زیبایی‌شناسی و فرمی دارند ولی تحلیل چنین ساختار هندسی و محتوایی که در این سه کاشی‌کاری وجود دارد بدون توجه به بستری بزرگ‌تر که همانا ساختار هندسی- فضایی بنای ارگ است، به درک ناقصی خواهد انجامید.
بنای ارگ به دلایلی ازجمله کمبود زمین کافی برای ساخت بنا، پیچیدگی عملکردی حاصل از ترکیب فضایی سکونتی به همراه بخش‌های خدماتی همچون حمام و فضای خدمتکاران با موضوع امنیت و حضور نیروهای حفاظتی کریم‌خان، نمی‌توانست به شکل بنایی مجموعه‌ای ساخته شود و به

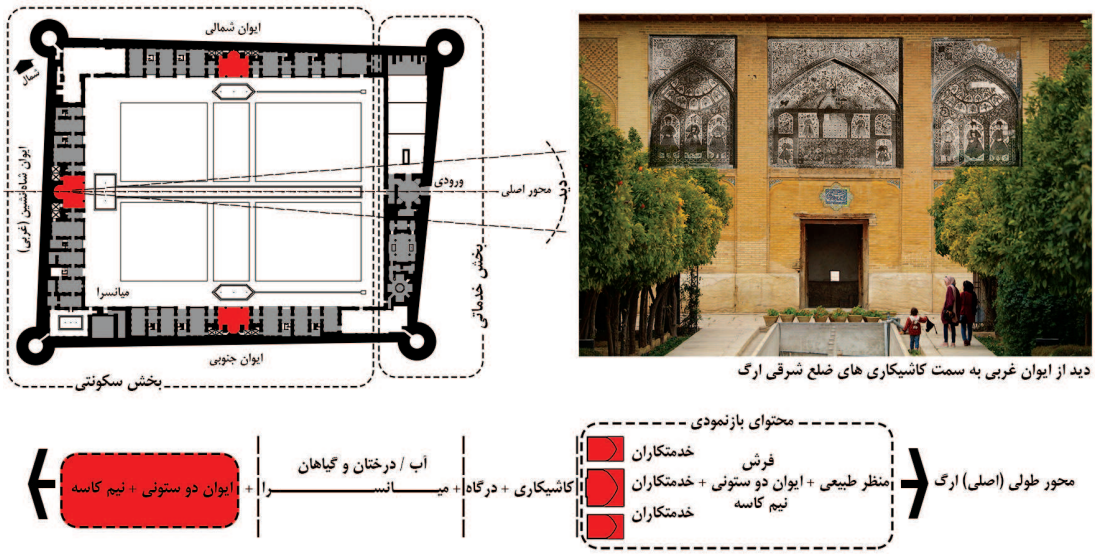
بخش شمالی
بخش جنوبی
تصویر ۱۶. بزرگنمایی خدمتکاران ترسیم‌شده در دو کاشی‌کاری شمالی و جنوبی بر اساس عکس‌های هرتسفلد و صانع.



تصویر ۱۷. تحلیل هندسی کاشی‌کاری‌های موردبررسی و محل قرارگیری نقوش کلیدی در آن، مأخذ: نگارنده.

همین سبب الگوی یک خانهٔ حیاط‌دار ساده را توسعه داد تا آن را در درون الگوی شکلی یک ارگ درون‌شهری جای دهد. این کار بدین معنا بود که می‌بایست، اندام‌های معماری خانه را که در مقیاس خُرد شکل می‌گرفت با هندسهٔ ارگ که ماهیت آن مجموعه بناهایی گوناگون در مقیاسی درشت بود، درهم آمیزد. چنین آمیزشی بااهمیت دادن به محور اصلی (شرقی- غربی) در بنا سامان می‌یافت که حول آن عناصر کلیدی ازجمله ورودی در سمت شرق و ایوان شاه‌نشین در سمت غرب جانمایی شدند. طول زیاد دو ضلع شمالی و جنوبی نیز با ایجاد ایوان‌هایی در آن‌ها متعادل شد ولی هیچ‌کدام از این دو ایوان، ارتباط بصری با یکدیگر نداشتند و تنها به میانسرا باز می‌شدند و به همین سبب در رقابت با ایوان شاه‌نشین قرار نمی‌گرفتند. آنچه در این میان اهمیت داشت، نقصی بود که درنتیجه موارد فوق در بنا به وجود می‌آمد و آن‌هم شکل‌گیری بنایی بود با سه ایوان که اساساً در میان بناهای بزرگ میانسرادار زمان صفوی دیگر الگوی مرسوم و پسندیده‌ای نبود. به‌عنوان نمونه، بیشتر مدارس، کاروانسراها و مساجد در عصر صفوی همگی چهار ایوانی بودند و برخی نمونه‌ها نیز در این دوره به چهار ایوانی تبدیل شدند. شکل‌گیری این سه کاشی‌کاری در ضلع شرقی و روبروی ایوان شاه‌نشین را باید در حقیقت پاسخی دانست به موارد زیر(تصویر ۱۸):

· این کاشی‌کاری‌ها به‌مثابهٔ نقطه مقابل ایوان شاه‌نشین، پرسپکتیو خطی را شکل می‌دادند که از درون ایوان شاه‌نشین (غربی) و در راستای محور اصلی بنا به‌سوی بخش ورودی بنا، وجود دارد.



تصویر ۱۸. ساختار فضایی ارگ و بازسازی کاشی‌کاری‌های مورد بررسی بر جدارهٔ شرقی آن، مأخذ: نگارنده.

· دیوار بلند آجری ضلع شرقی ارگ با کاشی‌های هفت‌رنگ این مجالس از سادگی خارج می‌شد و تنوعی در یکنواختی بصری دیوار ایجاد می‌گردید.
· مضمون این کاشی‌کاری‌ها بازتابی آینه‌وار از آن چیزی بود که در ضلع غربی ارگ (شاه‌نشین) در حال رخ دادن بود؛ یعنی ایوانی با دو ستون به همراه فرشی در کف و ملازمان و خدمتکارانی در حال پذیرایی.
·طرح کاشی‌کاری مرکزی این بخش، معرف ایوانی دو ستونی بود که به شکل دوبعدی، نقص بنا را جبران می‌نمود و جانشین ایوانی سه‌بعدی می‌شد که در بنا وجود نداشت و به‌این‌ترتیب تداعی‌گر بنایی چهار ایوانی بود.

نتیجه

با وجود اینکه نشانی از معرق‌ها در ارگ دیده می‌شوند و چند لچکی سادهٔ کاشی‌کاری نیز با طرح ترنج و اسلیمی در بالای طاقنماهای ضلع غربی ارگ برجای مانده، ولی بخش مهمی از میراث کاشی‌کاری این بنا در ده های اخیر و به دلایل نامعلومی از دست رفته است. سه مجموعه کاشی‌کاری از دست رفتهٔ ارگ بر فراز درگاه ورودی آندر ضلع شرقی،شامل کاشی‌های بخش میانی و دو کاشی‌کاری قرینهٔ یکدیگر در سمت شمال و جنوب آن بوده است که طرحی ناب از دورهٔ زندیان دارند و می‌توانند نقش مهمی در سابقهٔ کاشی‌کاری در مجموعهٔ زندیه داشته باشند. این موارد را می‌توان در چند بخش بدین ترتیب تقسیم نمود:

الف) کاشی‌کاری‌ها به مثابهٔ بازتاب حضور خدمتکاران ارگ: محتوای این سه کاشی‌کاری نشان دهندهٔ حضور خدمتکارانی با لباس‌های مخطط و گل‌دار و رداها و کلاه‌هایی است که معرف پوشش مرسوم زندیان بوده و با ظروف متعدد میوه، جام و قدح به خدمت مشغولند. منظر طبیعی نقش‌شده در لچکی کاشی‌کاری میانی بر خلاف حالت ایستای خدمتکاران،نشان دهندهٔ طبیعت پویا و زندهبوده است.ب) کاشی‌کاری‌ها به مثابهٔ آینه‌ای دو بعدی در برابر اندام‌های سه‌بعدی ارگ: زیبایی‌شناسی بنای ارگ تابع الگوی چهار ایوانی عصر صفوی است و ترکیب دو مقیاس خانه (خرد) و ارگ (کلان) با یکدیگر به دلایل گوناگونی به حذف ایوان ضلع شرقی انجامیده است. این کاشی‌کاری‌ها با تقلیدی آینه‌وار از اندام‌های معماری ارگ (شامل ایوان دو ستونی، کاسه‌سازی، طاقچه‌های بالای دوال اتاق‌ها، مقرنس‌های با طرح گل و مانند آن) و بویژه بازنمایی ایوان اصلی (شاه‌نشین)، به شکلی دو بعدی به القای تصویری از ایوان و اجزای آن در معماری ارگ پرداخته و نقص معماری بنا را نیز جبران نموده است. همچنین با آوردن طرحی از فرش افشان با گل‌های هشت‌پر، به سابقهٔ حضور فرش در ایوان شاه‌نشین نیز اشاره دارد.ج) کاشی‌کاری‌ها به مثابهٔ جهان آرمانی در برابر جهان واقعی: منظرهٔ طبیعی طراحی شده بر فراز کاشی‌کاری میانی، حاوی دو ویژگی است؛ این نقش از یک طرف می‌تواند نشان دهندهٔ پارادوکس موجود میان نظم هندسی و متقارن ایوان دوستونی ترسیم‌شده بر کاشی و تقارن نسبی ملازمان آن با طبیعت آزاد شکل گرفته در میانسرای ارگ باشد و از طرف دیگر می‌تواند معرف جهان آرمانی خان زند به مثابهٔ طبیعتی وحشی در زندگی ایلاتی فرض شود که در برابر زندگی در جهان واقعیِ محدودشده در هندسهٔ معماریِ ارگ قرار می‌گیرد.د) کاشی‌کاری‌ها به مثابهٔ الگوی زیبایی‌شناختی رجال دیوانی- حکومتی عصر قاجار: تزئینات و ویژگی‌های هنری ارگ به سبب اهمیت و کیفیت آن‌ها همواره نقش الگو را در بناهای دیوانی خاندان‌های متنفذ محلی در عصر قاجار داشته‌اند. این کاشی‌کاری‌ها در بناهای خاندان قوام مانند دیوان‌خانه قوام الملک و خانه مسعود الدوله به نحوی گرته‌بردای شده است. پژوهش‌های آتی می‌توانند این تأثیرگذاری‌ها را بیشتر آشکار کنند.

منابع و مآخذ

اسکارچیا، جیان‌روبرتو، ۱۳۷٦، هنر صفوی، زند و قاجار (تاریخ هنر ایران/۱۰)، ترجمه یعقوب آژند،

تهران: انتشارات مولی.
افسر، کرامت‌اله، ۱۳۵۳، تاریخ بافت قدیمی شیراز، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
بروگش،هنریش،۱۳٦۸،سفری به‌دربارسلطان‌صاحبقران،ترجمه‌حسین‌کردبچه،چ۲،تهران:نشراطلاعات.
جهان‌بخش، هانا، شیخی نارانی، هانیه، ۱۳۹۵، پژوهشی پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران (دوران زندیه و قاجاریه، فصلنامه تاریخ نو، شماره ۱٦، صص ۱۲۹-۱٦۲.
رجبی، پرویز، ۱۳۸۹، کریم‌خان زند و زمان او، تهران: آمه.
زمرشیدی، حسین، ۱۳۹۱، سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دورهٔ صفویه تا امروز، فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات معماری ایران، دوره ۱، شماره ۲، صص ٦۵-۷۸.
سامی، جاوید، ۱۳۹٦، شیراز شهر جاویدان، چ ۳، شیراز: چاپ لوکس.
سرفراز، علی‌اکبر، آورزمانی، فریدون، ۱۳۷۹، سکه‌های ایران؛ از آغاز تا دوران زندیه، تهران: سمت.
شایسته‌فر، مهناز ۱۳۸۹، تزئینات کاشی‌کاری نمای بیرونی موزه پارس شیراز، ماهنامه کتاب ماه هنر، شماره ۱٤۷، صص ۳۲-۳۷.
شفیعی، فاطمه، اسفندیاری‌پور، هوشنگ، ۱۳۸٤، جلوه‌گاه هنر و معماری در کاخ کریم‌خانی، شیراز: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان فارس.
شهدادی، جهانگیر، ۱۳۸٤، گل و مرغ (دریچه‌ای به زیبایی‌شناسی ایرانی)، تهران: انتشارات کتاب خورشید.
صانع، منصور، ۱۳۹۰، شیراز کودکی ما، ناشر: مؤلف.
قنبری، تابان، سلطان‌زاده، حسین، نصیرسلامی، محمدرضا، ۱۳۹۵، نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌های مؤثر بر دیوارنگاری و تزئینات دروهٔ زندیه با تأکید بر دورن‌مایه‌های هنر قومی، ماهنامه علمی-پژوهشی باغ نظر، دوره ۱۳، شماره ٤۵، صص ۹۱-۱۰٤.
قنبری، تابان، سلطان‌زاده، حسین، نصیرسلامی، محمدرضا، ۱۳۹۷، تطبیق نشانه‌شناسانه الگوی معماری ارگ کریم‌خان با درون‌مایه‌های فرهنگ ایلاتی زندیه، دو فصلنامه علمی- پژوهشی معماری و شهرسازی ایران، دوره ۹، شماره ۱۵، صص ۱۹۳-۲۰۹.
گروت، لیندا، وانگ، دیوید، ۱۳۸٤، روش‌های تحقیق در معماری، ترجمه علیرضا عینی‌فر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
مصطفوی، سیدمحمدتقی ۱۳٤٤، اقلیم فارس، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
میرشمسی، فرشته السادات، میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق، زارع‌خلیلی، فتح‌الله، ۱۳۹٦، تنوع نقوش گیاهی در نقاشی دیواری عصر زندیه در شیراز، فصلنامه علمی- پژوهشی هنرهای زیبا؛ هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۱، صص ٤۳-۵۲.
نامی‌اصفهانی، محمدصادق، ۱۳٦۳، تاریخ گیتی‌گشا در تاریخ زندیه، تهران: اقبال.
نیبور، کارستن، ۱۳۵٤، سفرنامه نیبور، ترجمه پرویز رجبی، تهران: توکا.
http://collections.si.edu/search/detail/edanmdm:siris_arc_299037?q=Arg-e-Karimi&record=5&hlterm=Arg-e-Karimi [Date of access 7/3/2019].

Sane, Mansour, 2011, Our childhood Shiraz, Publisher: Author.
Sarfaraz Ali Akbar, 2001, Coins of Iran. Tehran: Publication of Samt.
Scarcia, G.R. 1996, Art of Safavid, Zand, and Qajar, Translated byYaqubAzhand, Tehran: Moula Publication. (Original work published 1959).
Shafi'i, Fatemeh, Esfandiari Pour, Hooshang, 2005, Art and Architecture Exhibition at Karimkhani Palace. Shiraz: Fars Province Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization.
Shahdadi, Jahangir. 2005. Flower and Chicken (a window into Iranian aesthetics). Tehran: Khorshid Book Publishing.
Shayestefar, Mahnaz, 2010, Tiling Decoration of the Exterior of Pars Museum of Shiraz, Monthly Book of Art Month, No. 147, pp. 32-37.
Zomarshidi, Hossien, 2013, Tile-Work's Evolution Transition in Architectural Works, Journal of Iranian Architecture Studies, No 2, pp 65-78.
http://collections.si.edu/search/detail/edanmdm:siris_arc_299037?q=Arg-e-Karimi&record=5&hlterm=Arg-e-Karimi [Date of access 7/3/2019].

these three tileworks shows the presence of servants with floral dresses, long clothes and small hats that represent Zand's traditional dress and serve with numerous dishes of fruit, cup and pitcher. The natural landscape, in contrast to the steady state of the Arg, represents the dynamic nature and the life of the citadel. Due to reasons such as lack of sufficient land for construction, the complexity of the functions resulting from the creation of a residential space along with the service sectors such as the bath and the spaces of servants and need for security, the Arg developed a simple courtyard house to fit within the shape of an inland city citadel. The aesthetics of the plan are based on the four-Ivan pattern of the Safavid era, and the combination of the two scales of the house and the citadel have led to the removal of the Ivan of the eastern side for a variety of reasons. This fault has been retrieved by the imitation of the Arg architecture (including the two-column Ivan, the upper niche of the two-chambered rooms, the paintings with the flower pattern, etc.), and in particular the representation of the main Ivan (the king's), a two-dimensional image of the Ivan and its components have compensated the architectural defects. The geometric analysis of the constituents of these three tileworks shows the remarkable geometry in the layout of the motifs. Each of the three alone has relative axial symmetry and is in complete symmetry with the large central tile. In addition to their artistic and aesthetic role in creating diversity on the inner eastern wall of the Arg and creating the focal point of the longitudinal axis of the Arg from the Ivan to the entrance, the following could also be pointed out: a) Tileworks as a reflection of the daily servants of the Arg; (b) Tileworks as a two-dimensional mirror against the architectural three-dimensional elements; (c) Tileworks as an ideal world against the real world of Arg; and (d) Tileworks as aesthetic concept of Qajar local governors in the administrative buildings and houses.

Keywords: Zand Dynasty, Citadel, Tileworks, Architecture, Karim-Khan-e-Zand, Shiraz

Reference: Afsar, K.A. 1974, History of Shiraz Old City, Tehran: AnjomanAsar-e-Melli.

Brugsch, Heinrich, 1989, Journey of the Royal Prussian Embassy to Persia, Translated by HossienKordbacheh, 2ed publication, Tehran: Etelaat.

Ghanbari, T., Soltanzadeh, H., Nasir Salami, M. 2017, Semiotics Content of the Fields affecting on Graffiti and Decorations of Zand Era with an Emphasis on Folk Art Themes. The Monthly Scientific Journal of Bagh- E Nazar, Vol 13, No 45, pp 91-104.

Ghanbari, T., soltanzadeh, H., Nasirsalami, M. 2018, Semiotic Matching of Architectural Pattern of Karim Khan Citadel with the Themes Underlying Zandiyeh Tribal Culture .Iranian Association of Architecture&Urbanism, Vol 9, No 15, pp 193-209.DOI: 10.30475/isau.2018.68588

Grout, Linda, Wang, David, 2005, Research Methods in Architecture, Translated by Alireza Einifar, Tehran: Tehran University Press.

Jahanbakhsh, Hannah, Sheikh Narani, Haniyeh, 2016, A Study on the Role of Flowers and Chickens and Their Application in Iranian Traditional Arts (Zandieh and Qajar Period), Modern History Quarterly, No. 16, pp. 129-162.

Mirshamsi, F., Mirzaabolghasemi, M., Zarekhalili, F. 2017, Diversity of Plant Motives in Wall-Paintings at the Time of the Zand in Shiraz. Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi, Vol 22, No 1, pp 43-52. doi: 10.22059/jfava.2017.61009

Mostafavi, Seyyed Mohammad Taqi, 1965, Fars Climate, Tehran: National Works Association Publications.

Nami Esfahani, Mohammad Sadegh. 1984. The history of Zandieh. Tehran: Iqbal.

Niebuhr, Carsten, 1975, Nibur Travelogue. Translator: ParvizRajabi, Tehran: Toka.

Rajabi, Parviz, 2010, Karim-Khan Zand and his era, Tehran: Ameh.

Sami, javid, 1990, Shiraz Forever City, Shiraz: Deluxe Printing.

Recognizing the Design & Layout of the Lost Tileworks of the Eastern Wall of Shiraz's Karim-khan Citadel (Arg)

Ali Asadpoor, Assistant Professor, Faculty of Interior Architecture, Shiraz University of Arts, Shiraz, Fars, Iran.

Recieved: 2019/06/22 Date of Revision: 2019/08/19 Date of Review: 2020/01/15 Accepted: 2020/02/12

Zandieh is a short period in Iranian history (1751-1794 AD) which influence on Qajar art (1794-1925 AD) has always been discussed. The period of Karim-Khan Zand (1751-1779 A.D) is considered as one of the three stages of the evolution and development of Iranian art after the fall of the Safavids, which is a combination of a kind of «realism» and «ancientism,» but both in the folk tradition, with the suspension fluctuated between the return to royal traditions and the pursuit of European arts. However, Zandieh-era tileworks have not been sufficiently investigated. Tileworks in Zand dynasty are limited, and at the same time, the Arg or Citadel of the Karim-Khan Zand is also considered to be most widely made of bricks, which has few tileworks. Much of the research in this area has focused on brick ornamentation and paintings. Therefore, case studies in identifying each part of the original Zandieh-era tilework can be useful in seeking a comprehensive understanding of Zand art. The current research could be evaluated in this context. Except for a number of mosaics and arabesque motifs in tileworks, there were three lost tileworks located at the entrance to the Arg in the courtyard at the Eastern side, which have been lost for decades and for some unknown reasons. The middle tilework is larger and its shape is a square with an approximate size of 2.70 m. The two northern and southern tileworks have similar proportions and an approximate size of 1.70 at 2.70 m. The geometric analysis of the components of these three tiles reflects the pivotal geometry of the motifs. Each of these three constituents has only a relative axial symmetry and is, at the same time, in perfect alignment with the central tile of the largest size. The purpose of the current research is to recognize the «scheme» and the «content» of these tileworks, and to study similar examples and their impact on the correct understanding of the geometry and architecture of the citadel. The research method is an interpretive-historical approach that uses analytical and deductive data such as historical photographs, field observations, writings by historians and tourists. In the first step, by studying the artistic features of the Zandieh-era works, the basic principles necessary for understanding the notions of Zand art are underlined, with emphasis on tile paintings. In the second step, after the dating of the tilework, its design has been compared to similar examples and its content has been adapted to the Zand art history. At the end and in the third step, analyzing its composition, its role in the spatial structure of the citadel in a descriptive-analytical approach is discussed. The findings of this study showed that these tileworks are a reflection of the ordinary architecture of the Arg; the representational content of