شمایل‌نگاری تزئینات کاشی‌کاری
خانه‌های تاریخی شیراز در عصر
قاجاری /۲۳- ۴۱

کاشی نگاره با داستان حضرت یوسف،
خانه عطروش

فصلنامهٔ علمی نگره

شمایل‌نگاری تزئینات کاشی‌کاری خانه‌های تاریخی شیراز در عصر قاجاری

سیده رقیه موسوی پیرمرادی * بهزاد وثیق **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۹
صفحه۲۳ تا ۴۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

تزئینات در معماری ایرانی تنها حاوی جنبه‌های زیبایی شناسانه نیست و آرمان‌ها، آرزوها و بروندادهای فرهنگی منبعث از زمینه‌های ملی، مذهبی و عرفی به‌عنوان مبانی روایت در آن به چشم می‌خورد. کاشی‌کاری دوره قاجار نمونه مهمی از روایت عقاید و زیست مردمان آن دوره است که با شناخت این تصاویر می‌توان درک مستندی از اوضاع فرهنگی آن به دست آورد. **هدف** از تحقیق یافتن مؤلفه‌های مؤثر بر شکل‌گیری تصویر در کاشی‌کاری خانه‌های تاریخی شیراز در دوره قاجار است. **سؤال** اصلی پژوهش این است که ارزش‌های بصری شمایل‌نگارانه نقوش تزئینات کاشی‌کاری شیراز کدام‌اند؟ **روش تحقیق** در این مقاله مبتنی بر روش توصیفی-تحلیلی و پیمایشی و بر اساس روش شمایل‌نگاری پانوفسکی است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات از طریق داده‌های اسنادی-کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی شامل برداشت شخصی از خانه‌های تاریخی است. روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات نیز بر اساس تحلیل شمایل‌نگارانه تصاویر است. پس از بررسی ۱۵ خانه دارای کاشی‌کاری مستند و معتبر و تحلیل تصاویر بر اساس روش شمایل شناسانه **نتایج** نشان دادند نحوه بیان و روند منسجم داستانی-روایی در کاشی‌کاری خانه‌های تاریخی دوره قاجار در شیراز نشانگر سه تمایل موازی در بیان؛ شامل پایبندی به فرهنگ عمومی در قالب تصاویر ملی-تغزلی و مذهبی، گرایش مالک به جریانات متجدد مانند تصاویر عمارت اروپایی و یا شغل‌های با محوریت فن‌آوری صنعتی و تمایلات درونی فرد است. این سه گرایش نه‌تنها در قالب شکل کلی تصویر بلکه درزمینه تعیین رنگ و نوع بیان هر روایت نیز قابل‌مشاهده است.

کلیدواژه‌ها

خانه‌های تاریخی شیراز، کاشی‌کاری، شمایل‌نگاری تزئینات قاجاری.

* کارشناس ارشد معماری دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول Email: roghayemoosavi74@jsu.ac.ir
** دانشیار و عضو هیئت‌علمی گروه معماری دانشگاه صنعتی جندی‌شاپور دزفول، (نویسنده مسئول) Email:vasiq@jsu.ac.ir

مقدمه

در هر گرایش هنری تزئین ویژگی و هدفی مشخص داشته و با بازشناسی شکلی، روشی و غایتی تزئین می‌توان انواع هنر را از هم بازشناخت. تزئین در هنر اسلامی ابزاری جهت بیان آرمان‌ها و عقاید مسلمین مورداستفاده قرار می‌گرفته است. بااین‌حال تزئین ازلحاظ روش، ابزار و مضمون در تاریخ معماری اسلامی همواره بر اساس روش فوق نبوده و گاه مضامین عرفی و یا وارداتی در معماری به کار می‌رفته است. یکی از مهم‌ترین دوره‌ها به لحاظ تنوع مضمون و نیز گوناگونی ابزار و مصالح به‌کاررفته برای ساخت تزئین، دوره قاجار است. در این تحقیق تلاش می‌شود با تمرکز بر روی شیراز به‌عنوان شهری با بافت گسترده تاریخی ارزشمند باقی‌مانده از دوران قاجاریه، به بازشناسی تزئینات آن پرداخته شود. یکی از متداول‌ترین نمونه از تزیینات خانه‌های تاریخی متعلق به دوره قاجار نقاشی و کاشی‌کاری که بر دیوار و سقف خانه‌ها اجراشده و همچنین از میان انواع تزئینات در این مقاله به کاشی‌کاری توجه شده است. منطقه موردمطالعه شامل مجموعه‌ای از یازده محله قدیمی است. در این محلات در دوره قاجار به نام‌های اسحاق بیگ، بازار مرغ، درب مسجد نو، سرباغ، سنگ سیاه، لب آب، میدان شاه، سردزک، بالاکفد، درب شازده و محله کلیمی‌ها مشهور بوده‌اند. از بین خانه‌های موجود ۱۵ خانه قابل‌دسترس بوده و تزیینات کاشی‌کاری دارند.

جهت شناخت ارزش‌های بصری این خانه‌ها از روش شمایل نگارانه پانوفسکی استفاده‌شده‌است. شمایل‌نگاری پانوفسکی به‌عنوان روشی در تاریخ هنر این امکان را فراهم می‌کند تا بر پایهٔ توصیف و تحلیل نگاره‌ها به تفسیر معانی اجتماعی و زیبایی‌شناسی آن پرداخته و خوانشی تازه از آن فراهم آورد.

در ابتدا با بررسی میدانی و عکس‌برداری از خانه‌ها تلاش گردید تا تزئینات یادشده برداشت شود. **هدف** از تحقیق شناخت شمایل نگارانه تزیینات خانه شیراز در دوران قاجاریه است. **سؤال** تحقیق این است که ارزش‌های بصری شمایل‌نگارانه نقوش تزئینات کاشی‌کاری شیراز چیست؟

نگارندگان **ضرورت و اهمیت تحقیق** را در آن می بینند که علل ساخت تزئینات در دوره قاجاریه در خانه‌های شیراز تلاش برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌های دوره ساخت به آینده بوده است و با توجه در معرض تخریب بودن این تزئینات به علت آسیب عوامل طبیعی و انسانی، عدم تعمیر و مرمت صحیح، لازم است ضمن برداشت دقیق آن، به مطالعه و بررسی ارزش‌های فرهنگی این دسته از تزئینات پرداخته شود.

روش تحقیق

روش تحقیق بر پایه روش کیفی و بر مبنای تئوری خوانش تصویر پانوفسکی است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات استفاده از منابع کتابخانه‌ای-اسنادی و مشاهدات شخصی نگارندگان است. ابزار گردآوری اطلاعات عکس‌برداری از خانه‌های موردمطالعه می‌باشد و جامعه آماری در این پژوهش خانه‌هایی از دوران قاجار است که کاشی‌کاری با موضوعات متنوع روایی داشتند. به‌این‌ترتیب از بین ۱۴۰ خانه در محلات مختلف تاریخی که در دوران قاجار دارای تزیینات بوده‌اند (تصویر ۱)، تعداد ۴۲ خانه با شرایط یادشده که واجد ارزش میراثی بوده و تصاویر آن کمتر مورد تغییر وضع اولیه بود، انتخاب گردید. از بین نمونه‌های یادشده، ۲۵ مورد امکان دسترسی داشت و از این تعداد تنها ۱۵ عدد دارای تزیین کاشی‌کاری با ویژگی‌های روایی است. بر مبنای روش تحقیق تلاش می‌شود به بیشترین حجم نمونه‌های شاهد و در اینجا خانه‌هایی که از تزئینات کاشی‌کاری‌های بالقوه برخوردار بوده‌اند؛ پرداخته شود. تصاویر در دسته‌بندی‌های مختلفی ازجمله تصاویر انسانی، حیوانی و ... صورت‌بندی شده و نیز ارزش کیفی تزئینات خانه‌ها بر مبنای رنگ، شکل، خط، سوژه، مکان‌یابی اشکال طبقه‌بندی شد. در مرحله پیش شمایل شناسانه، تنها به توصیف دنیای ساختارها و نقش‌مایه‌ها پرداخته گردید. در مرحله بعد با بررسی هر نقش تلاش شد تا روایات آن بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و یا روایات محلی در قالب داستان و تمثیل شناسایی شود. در مرحله سوم تلاش شد تا معانی عمیق اثر، با در کنار هم قرار دادن داده‌های منابع مختلف شناخته‌شده و زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و ... مرتبط با اثر بیان گردد.(جدول ۱)شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

در مقاله «مجسمه موسی اثر میکل آنجلو؛ نمودی از زینت» تألیف سیمونز (۲۰۱۹) منتشرشده در شماره ۴ مجله «معماری و هنرهای مرتبط» وی به بررسی مجسمه موسی اثر میکل‌آنجلو پرداخته است. به بیان سیمونز شناخت اثر مجسمه‌ساز می‌تواند دریچه‌ای به چارچوب شناختی وی از هنر و ارزش‌های زیبایی شناسانه باشد. ازاین‌رو با روش پانوفسکی به بازگشایی مفاهیم سازنده شکلی مجسمه موسی پرداخته است.

پنجه باشی (۱۳۹۸) در مقاله «بازشناخت نشانه پرنده در نقاشی‌های پیکره نگاری دوره اول قاجار با آرا پانوفسکی»، منتشره در شماره ۱ مجله «پژوهش ایران‌شناسی» به بررسی نشانهٔ پرنده در نقاشی‌های دورهٔ اول قاجار بر اساس آرا پانوفسکی پرداخته و نشان می‌دهد استفاده از پرنده در تزیینات معماری چه جایگاهی در آثار نگارگری دارد؛ اما توجه نگارنده صرفاً به نگاره پرنده بوده است.

در مقاله «مطالعه شمایل شناسه نبرد رستم و دیو در کاشی نگاره سر در ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی» به تألیف اسد پور (۱۳۹۹) به شماره ۸۶ مجله «باغ نظر» وی در این پژوهش به شمایل‌شناسی نقوش

انسانی در سر در ورودی بنا پرداخته و بر این باور است که این نقوش کاشی‌کاری گویای تغییر در گرایش سیاسی و مذهبی دوره‌های موردبررسی مقاله است. در این نوشتار نیز وی صرفاً به تحلیل سر در ورودی و تغییراتی که در مرمت آن رخ‌داده؛ پرداخته است. وجه تمایز این مقاله با نوشتار حاضر در نمونه مورد مطالعاتی است.

عطار زاده و اتحاد محکم (۱۳۹۲) در مقاله خوانش گفتمان کاشی نگاره روایتگر سردر ورودی باغ ارم شیراز، منتشره در شماره ۲۶ نشریه «باغ نظر» کاشی نگارهٔ سردر ورودی باغ ارم شیراز را موردبررسی قرار داده است. در این تحقیق جنبه روایی هرکدام از هلالی‌ها مورد خوانش قرارگرفته و سپس با نگاهی دقیق و مضمون شناختی، ترکیب‌بندی چیدمان آنان بررسی‌شده و عناصر تصویر مشترک در نگاره‌ها را بازگو کرده است. وجه تمایز و اهمیت پژوهش این است که هر تصویر با تصویر هم‌نشین خود عناصر مشترکی در یک گفتمان تصویری دارد و موجب تشدید یا تعویض معانی و نشانه‌های تصویری شده است.

در مقاله تزیینات معماری در حوض‌خانه خانه دخانچی شیراز، صفایی و میرزا ابوالقاسمی (۱۳۹۸) به شماره ۱۷ مجله «نگارینه هنر اسلامی» به مطالعه تزیینات کاشی‌کاری حوض‌خانه و مقایسه با سایر تزیینات خانه دُخانچی پرداخته است. وجه تمایز این مقاله بررسی شیوه اجرایی تزیینات و شناخت نقش‌مایه‌ها و موقعیت مکانی آن در حوض‌خانه خانه موردبررسی است.

در مقاله جلوه‌های هنری تزیینات کاشی‌کاری مدرسه خان شیراز به تألیف قرائتی، حسنی و پورنادری (۱۳۹۷) به شماره ۳ مجله «هنرهای زیبا» نقش‌های متفاوت کاشی‌کاری در سبک‌های مختلف بررسی‌شده است. در این پژوهش طبقه‌بندی و بررسی نقوش واقع در تزیینات کاشی‌کاری صرفاً مدرسه خان شیراز است. تزیینات بکار رفته در این مدرسه بررسی‌شده است، اما به تحلیل محتوای کاشی‌کاری پرداخته نشده است.

در کتاب «شکل، تزئین و امر سوژگی» نوشته السنر (۲۰۱۹)، نویسنده به بررسی تزئینات آبدان‌های یونان دوران کلاسیک، رم، بین‌النهرین، کلمبیا و چین باستان، پرداخته و با استفاده از روش پانوفسکی به شناخت زمینه‌های شکل‌دهنده به محتوای تصاویر پرداخته است. در این تحقیق بیان می‌شود ریشه‌های شمایل نگارانه این آبدان‌ها از هر دو مفاهیم مادی و فرا مادی بهره برده است. تفاوت عمده این تحقیق درزمینه نمونه مطالعاتی، دوره تحقیق و رویکرد مردم شناسانه آن است.

در کتاب «قداست معنا در هنر قرون‌وسطی، شمایل‌شناسی و تفسیر عناصر بصری» تألیف لیپه (۲۰۱۹) نویسنده به بررسی سرچشمه‌های تولید معنا در هنر قرون‌وسطی می‌پردازد. روش شمایل شناسانه در این تحقیق مبتنی بر تشخیص مضامین و تغییرات مفهومی است. در این تحقیق روش پانوفسکی به‌عنوان مهم‌ترین روش برای تعیین استراتژی تحلیل شمایل در هنر قرون‌وسطی طرح می‌گردد.

محققانی که در حوزه تاریخی شیراز پژوهش کرده‌اند اکثراً به بافت تاریخی شهر شیراز و محلات و بناهای مشهور و یا حکومتی از قبیل مساجد، مدارس، حمام، ارگ و دیوان‌خانه اشاره‌کرده‌اند. در مواردی اندک نیز به معرفی خانه‌های مشهوری چون عمارت نارنجستان و خانه زینت‌الملک پرداخته‌اند؛ ولی اشاره‌ای به تزیینات خانه‌های دیگر عصر قاجار نکرده‌اند. علی‌رغم تمامی پژوهش‌های صورت پذیرفته در شمایل‌شناسی نگارگری ایرانی و تزیینات کاشی‌کاری تاکنون نشانی از شمایل‌شناسی در فهم مضمون و محتوای کاشی نگاره‌های خانه‌های تاریخی شیراز در دست نیست.

چارچوب نظری پژوهش

روش‌های مختلفی در بررسی، شناخت و تحلیل تصویر وجود دارد. برخی از این سنجه‌ها، به شناخت کیفیت بصری از دیدگاه‌های شمولی می‌پردازد که تئوری گشتالت، تئوری توده اطلاعات (Mager Hein, 2020: 650) و تحلیل بلاغی تصویر (Gries, 2019: 7) حاصل چنین دیدگاهی است. برخی نیز به جنبه‌های قراردادی جامعه مبدأ در تولید نشانه و یا ویژگی‌های شناختی جامعه ناظر در تألیف نشانه می‌پردازد.(Spratt, 2018: 24)

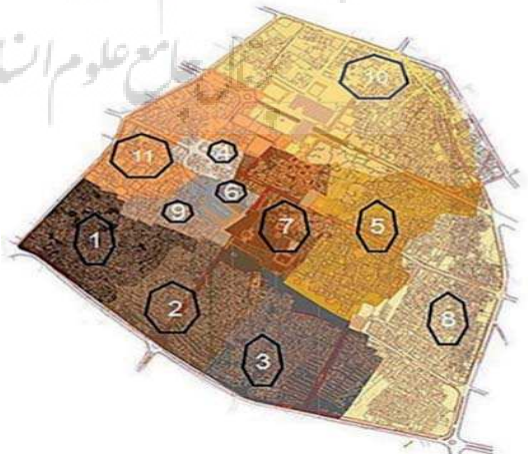
روش شمایل‌نگاری، به بررسی دوگانه بستر تصویر و معانی و مضمون شکل‌دهنده به آن می‌تواند در بررسی تصاویری که حاصل یک فرهنگ منسجم است، مؤثر واقع شود. بالأخص آنجا که در این روش محتوا و در لایه بعدی فرم، مورد تحلیل قرار داده می‌شود.(Bohnsack، ۲۰۲۰: ۱۸) شمایل‌نگاری، بر هر بستر تصویری که وابسته به حوزه مضمون و معنا باشد قابل‌اجرا است.(حسامی، ۱۳۹۰، ۸۲) در این روش سه مرحله در شناخت و تحلیل تصویر شامل؛ توصیف پیشا شمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه، تفسیر شمایل‌نگاری صورت می‌پذیرد. در طی این مراحل محقق از سطح اولیه تا عمق عنصر بصری ملتزم به تحلیل انسان شناسانه، قوم شناسانه و یا مطالعات بین فرهنگی خواهد بود.(Mey& Dietrich، ۲۰۱۷: ۷۶۰) در این مراحل تصویر به‌مثابه متن قلمداد شده و لذا از درون‌متن، نظام نشانه‌ای و نظام ارزشی متن یا اثر مشخص‌شده و سپس به درک روابط بین آن‌ها پرداخته می‌شود (Bohnsack، ۲۰۲۰: ۱۸) در این روش میزان شناخت محقق در دانستن خصایص فرهنگی، اعتقادات و جهان‌بینی سازندگان اثر بر کیفیت تحلیل مؤثر خواهد بود. بااین‌حال تفاسیر جنبه شخصی نداشته و به نسبت تطابق با مطالعات فرهنگی قابل استناد خواهند بود. (Mazzola, 2015: 45)

در مرحله نخست عنصر بصری بر اساس متغیرهایی مانند رنگ، شکل، خط، سوژه، جایابی اشکال بررسی می‌شود. در مرحله دوم با یافتن ارتباط بین متغیرهای بخش اول و روایت‌های فرهنگی جامعه مبدأ تلاش می‌شود تا ریشه

جدول ۱. معرفی خانه‌های موردمطالعه شده، مأخذ: نگارندگان

نام خانه	مالک	دوره ساخت	کاربری	تعداد نقوش
فروغ الملک	فروغ الملک قوامی	اواخر قاجار	مهد هنر مشکین فام	۱
سعادت	حاج میرزا آقا سعادت	قاجار	موزه خاتم	۷
صالحی	حسی صالحی	قاجار	موزه لباس	۱۷
تولایی	عبدالحمید تولایی	قاجار	خانه	۷
مدرسی	مدرسی	قاجار	خانه	۱
توحیدی	توحیدی	قاجار	دانشکده	۷
عطروش	محمود عطروش	قاجار	خانه	۱۹
بصیری	عمادالملک بصیری	اواخر قاجار	خانه	۱
اوجی	منوچهر اوجی	قاجار	خانه	۲
توکلی	محمدحسین کمپانی	قاجار	خانه	۱۲
جواهری	جواهری	قاجار	خانه	۱۰
اردکانی	محمدابراهیم اردکانی	قاجار	خانه	۱۱
دخانچی	دخانچی	قاجار	خانه	۱۱
ضیاییان	ضیاالتجار	قاجار	هنر سرای شیراز	۹
منطقی نژاد	محمدحسن منطقی نژاد	اواخر قاجار	خانه موسیقی	۵

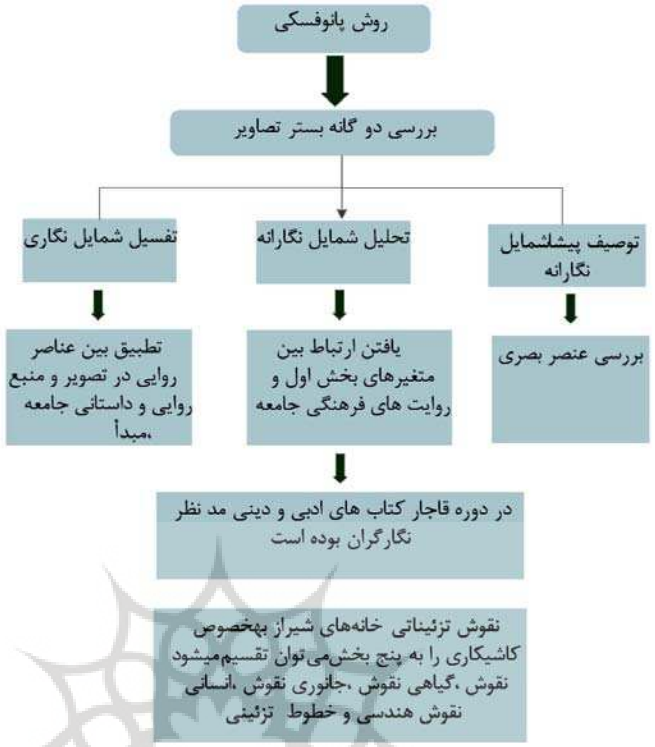
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر ۱. نقشه بافت قدیم شیراز به ترتیب از ۱ تا ۱۱ شامل محله سنگ سیاه، محله سردوزک، محله لب آب، محله کلیمی‌ها، محله اسحاق بیگ، محله درب مسجد، محله بازار، محله بالا کفت، محل سرباغ، محله درب شاهزاده، محله میدان شاه، مأخذ: آرشیو بایگانی میراث فرهنگی،۱۳۹۸

شکل و جایابی اشکال شناخته شود. متن اولیه بر اساس متنی ثانویه که عمدتاً حاصل داستان‌های حماسی، دینی و اسطوره‌ای است یا برآمده از فرهنگ‌عامه؛ بازخوانش می‌شود. در مرحله سوم می‌توان با بررسی دوباره اثر بر اساس تطبیق بین عناصر روایی در تصویر و منبع روایی و داستانی جامعه مبدأ، به تفسیر تصویر پرداخته می‌شود (پوک، ۱۳۹۲، ۱۱۸) لذا این سه مرحله متناظر با سه مفهوم فرم، مضمون و معنا است.

بر این اساس می‌توان پس از شناخت اجمالی تزئینات قاجاری خانه‌های شیراز، به معرفی نمونه‌های موردبررسی پرداخته و بر اساس روش پانوفسکی این تزئینات را تحلیل نمود.(نمودار ۱) تا پایان قاجار در نگارگری شیراز مضامین کتاب‌های ادبی کلاسیک همچون هزارویک‌شب، شاهنامه، پنج گنج نظامی، اشعار حافظ و سعدی، همچنین قصص قرآنی چون داستان یوسف و زلیخا، ملک سلیمان و ... همواره مدنظر هنرمندان نگارگر شیراز بوده و در



نمودار ۱. روند تحلیل کاشی‌کاری خانه‌های شیراز بر اساس روش پانوفسکی، مأخذ:نگارندگان

کاشی‌کاری بناهای شیراز به‌وفور از این نگاره‌ها و داستان‌ها استفاده‌شده است. در این عصر، نگارگری ایران تحت تأثیر نقاشی اروپایی واقع شد و به همین جهت نقاشی روی کاشی نیز از نقاشی اروپایی متأثر گردید. اکثر طرح‌های کاشی‌های این دوره ازنظر نقاشی، طراحی و رنگ‌آمیزی کاملاً با دوره‌های قبل متفاوت است.(منصوری‌جزآبادی و همکاران،۱۳۹۵: ۱۰۵) در این دوره گرایش به آثار تزئینی غرب سبب شد اشکال به‌صورت رئالیستی، غیر انتزاعی و به‌صورت الگوبرداری از تصاویر عکس، کارت‌پستال و تابلوهای نقاشی غربی در هنرهای این عصر ازجمله کاشی‌کاری مورداستفاده قرار گیرند. قاب‌سازی، مدالیون‌سازی، منظره سازی، داستان و صحنه‌های روایی، تصاویر میوه و پرنده از موارد آن است.(اسدپور، ۱۳۹۰، ۸) نقاشی کاشی در شیراز تنها در ستایش گل و مرغ و جلا نقش‌های پرشکوه مجالس شاهنامه و حکایات عامیانه خلاصه نشده؛ کاشی نگاران شیرازی از آغاز نهضت نقاشی روی کاشی، آن را در خدمت نقش روایات مذهبی، داستان‌های قرآن، روایت‌های شاهنامه و ... نیز قرار داده بودند.(سیف،۱۳۸۹: ۳۶) بروز چهره‌های انسانی اروپایی، غلبه رنگ گرم، اغراق در تزئینات، حفظ تعادل و قرینگی تزئینات و... همگی از مواردی هستند که در بناهای قاجاری شیراز به‌کرات دیده می‌شوند.(مجری، ۱۳۹۵، ۲۱) توجه به رنگ‌های شاد به‌ویژه طیف قرمز و تأکید بر عنصر انسانی در نگاره‌ها از ویژگی‌های مکتب شیراز است.(ریاضی، ۱۳۹۵: ۵۱) نقوش تزئیناتی خانه‌های شیراز به‌خصوص کاشی‌کاری را به پنج بخش می‌توان تقسیم کرد نقوش گیاهی، نقوش جانوری، نقوش انسانی، نقوش هندسی و خطوط تزئینی.(بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰، ۲)

در جدول (۲) به مضامین اصلی اشاره‌شده است که هرکدام از این چهار مضامین بر اساس هر نمونه موردی و شامل تعیین نقش و قرارگیری و رنگ معنی خاص خود را دارد. لازم به ذکر است؛ این مضامین با قرارگیری در کنار نقش دیگر و یا تغییر در رنگ، معنی مفهومی آن تغییر می‌کند. به علت گسترده بودن این مطالب از آوردن آن در این مقاله خودداری شده است.

تحلیل یافته‌ها

آنچه در مورد سبک و روش تزئینات کاشی‌کاری خانه‌های شیراز قابل‌توجه است وجود تصاویری از دوره‌های هخامنشی، ساسانی و... به‌عنوان بخشی از حافظه تاریخی مردم است. ازجمله ویژگی‌های کاشی‌کاری‌های خانه‌های

جدول ۲. نقوش و ارزش‌های بصری و مضامین به‌کاررفته در کاشی‌کاری‌های خانه قاجار، مأخذ: همان

نقوش		نحوه بیان	عناصر	رنگ	مضمون
گیاهی (حسینی و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۶)		صورت انتزاعی و تغییر شکل یافته از فرم طبیعی -تصویر کشیدن گل-مرغ درهم‌تنیده و گاه مجزا و گاه اسلیمی در هم تافته گیاهی	اقسام گوناگون اسلیمی و فرم طبیعی	صورتی، زرد، قرمز، سفید، آبی، بنفش، قهوه‌ای، سبز	نزدیکی به خداوند و گل به‌کاررفته در تصاویر ایهام از بهشت
جانوری	پرندگان	کاملاً مستقل و یا در میان گیاهان ترکیب با انواع گل‌ها و سایر نقوش	گل و مرغ طاووس، سیمرغ، بلبل، طوطی، هدهد، کبوتر	قرمز، آبی تیره، آبی روشن، نقش، سفید و زرد	تقرب به خداوند را به تصویر کشیده‌اند
	حیوانات درنده	مستقل و یا در ترکیب با مضامین انسانی	نبرد و گرفت گیر	زرد، قهوه‌ای، آبی، سفید، سیاه	در کنار انسان‌ها یا به‌تنهایی نشان‌دهنده خیر و شر
انسانی	پیامبران، ائمه، بزرگان دینی-ملی	به‌صورت رئالیستی به تصویر کشیده شده‌اند	فرشته بالدار، تصاویر مرد و زن در حالت‌های ایستاده، نشسته، پیکره‌های انسان با بدن جانوران، پیکره نیمه عریان	قرمز، آبی تیره، آبی روشن، بنفش، سفید و زرد	داستان‌های عاشقانه، روایت‌های قرآنی، مذهبی، نقوش خاص، تصاویر اشخاص سیاسی، صحنه‌های رزمی، سربازان، مضامین بزمی و نفسانی
گره هندسی (نوایی، ۱۳۷۴: ۲۷۲)		اشکال هندسی است که به‌طور هماهنگ در کنار هم به‌کاررفته است	شمسه، انواع گره‌ها	آبی، زرد، سفید، مشکی	نشان‌دهنده جز به‌کل و هندسه قدسی است.
خطوط (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۹)		خط نستعلیق	کوفی بنائی و ثلث است	آبی، سفید	آیات قرآن، احادیث

مسکونی شیراز تنوع موضوعی فراوان آن‌ها است که در چهار دسته نقوش هندسی، گیاهی و فیگوراتیو حیوانی و انسانی طبقه‌بندی می‌شوند و هرکدام از این مضامین دارای هویت و معنای خاص خود است و مفهومی را به مخاطب انتقال می‌دهد.(جدول ۳)

نقوش انسانی کاشی نگاره‌ها شامل موضوعات متعدد از قبیل مضامین مذهبی، اساطیری، رزمی و بزمی و داستان‌های تغزلی، نقوش پادشاهان، رجال و درباریان، تصاویر روایی و روزمره و بخش ویژه‌ای با عنوان تک فریم (تک‌چهره‌پردازی) است. تک پیرابندها نیم‌تنه‌های بانوان با پوشش اروپایی و یا سنتی قاجاری نیم‌تنه‌های پادشاهان ایران از باستان تا دوره قاجار را شامل می‌شود. نقش معروف به گل و مرغ و گلدان‌های زنبق، سوسن و گلدان‌های صد پلی که به شیوه‌ای واقع‌نمایانه طراحی شده‌اند؛ ازجمله نقوش متداول در کاشی این بناها است.

مضامین این نگاره‌ها با تفاوت‌های مختصر در نقش‌مایه‌ها طبق الگوی مشابه در رنگ‌بندی و ترکیب‌بندی در اکثر بناهای این دوره تکرار شده است. رنگ‌بندی کاشی‌های این عمارت‌ها، شامل ترکیبی از رنگ‌های صورتی، بنفش، قهوه‌ای، زرد، سبز، آبی و سفید است که در این میان رنگ صورتی کاربرد بیشتری دارد. کاربرد این رنگ بیشتر معطوف به نقوش گیاهی است به‌طوری‌که نقوش گلدانی که از عمده‌ترین نقوش کاشی شیراز است؛ عمدتاً با رنگ صورتی طرح‌شده‌اند. تزیین نقش حاشیه قاب‌ها با نوارهای زرد و سفید در کاشی‌کاری بناهای قاجاری شیراز رعایت شده است.

در جدول ۴ تصاویر کاشی‌کاری خانه‌ها بر اساس شمایل‌نگاری پانوفسکی مورد تحلیل قرارگرفته است. در حیاط ورودی خانه‌های عطروش، فروغ‌الملک، صالحی، تولایی، مدرسی، دخانچی، ضیاییان، جواهری، توکلی، بصیری، اوجی، توحیدی، سعادت، منطقی نژاد، کاشی‌ها با مضامین متنوع اساطیری، حماسی و سیاسی دیده می‌شود. تک‌نگاره‌هایی از شخصیت‌هایی در شاهنامه، پادشاهان باستانی و نقش‌هایی متأثر از نقش‌های ایران باستان هستند که علت آن را می‌توان حس ملی‌گرایی دانست. نگاره‌ها در بعضی از کاشی‌کاری‌ها متأثر از چاپ سنگی‌اند و نام شخصیت در کنار تصویر آمده است.(تصویر ۲۸)

در بعضی از نقوش تأثیرات آثار نقاشان اروپایی را می‌توان دید و همچنین دستاوردی تمدن غرب نظیر دوربین عکاسی و مهندسی موردتوجه قرارگرفته است.(تصویر ۲۹) در این تصاویر هرکدام از مضامین اشاره به موضوع خاصی دارند که به‌اختصار به بعضی از آن‌ها پرداخته می‌شود. موضوعات اساطیری، تغزلی و ادبیات حماسی یکی از منابع اصلی کاشی‌کاری خانه‌های شیراز است. این مضامین عمدتاً از داستان‌هایی از کتب تغزلی مانند داستان خسرو شیرین (تصویر ۲۳-۲۴) و یا شیرین و فرهاد (تصویر ۲۴) از نظامی، هفت‌اورنگ جامی و یا کتب حماسی استخراج‌شده است. مضامین اسطوره‌ای در این نگاره‌ها شامل داستان‌های شاهنامه همچون نبرد رستم، اشکبوس (تصویر ۱۳) و خاقان چین است و ازجمله مضامین تاریخی پیروزی شاپور اول بر والرین است.

می‌توان چنین تصور نمود که قصد هنرمندان زنده نگه‌داشتن شاهنامه و تاریخ ایران بوده و نیز انتخاب مالک به دوره‌های یادشده مانند هخامنشی و ساسانی (تصویر ۱۸) به‌نوعی شرافت و اصالت را بیان می‌داشته است. این تصاویر روایتی دقیق از متن نبوده و با تغییراتی در داستان و نیز پوشاندن لباس‌های بومی بر تن شخصیت‌ها و یا قرار دادن ایشان در ساختمان‌های اروپایی و یا حتی ابنیه دوره قاجار به‌نوعی رنگ معاصر بر آن‌ها زده‌شده است.

اشاره به اتفاقات تاریخی، مذهبی و یا زندگی روزمره درباریان و اعیان‌ها یکی دیگر از منابع و مضامین نگاره‌ها است... به تصویر کشیدن پادشاهان باستانی و اسلامی، از مهم‌ترین موضوعات نگاره‌ها محسوب می‌شود. پادشاهان قاجار تلاش داشتند تا با طرح این تصاویر به‌نوعی خود را وارث تخت و تاج ایران نشان داده و خود را به این سلسله‌ها مرتبط کنند. بعضی از این کاشی‌ها نقوشی از پادشاهان سلسله‌های باستانی هستند. این پادشاهان شامل گشتاسب، خسرو، یزدگرد، شاپور، فریدون، هوشنگ، ضحاک هستند و بیشتر چهره‌ها شبیه به هم بوده و تنها با نوشتن نام از هم قابل‌تشخیص هستند. در کنار این تصاویر شاه‌طهماسب، شاه‌عباس، شاه اسماعیل و نادرشاه نیز دیده می‌شود. برای مشخص کردن شاه یا در دو طرف او هاله‌ی نور رسم شده و با استفاده از افزایش مقیاس ترسیم شاه وی را نسبت به اطرافیان برجسته می‌کردند. همان‌گونه که گفته شد داستان تغزلی منبع کاشی‌کاری شیراز است. داستان‌های لیلی و مجنون، بهرام (تصویر ۲۵) گل‌اندام، شیرین و فرهاد و شیخ صنعان و دختر ترسا (تصویر ۲۷) مهم‌ترین این داستان‌ها هستند. در این تصاویر از رنگ قرمز و آبی جهت پوشش لباس استفاده‌شده است که در برابر استفاده از رنگ سبز برای لباس شخصیت‌های مذهبی نشانگر توجه به مضمون و ارتباط آن با ادراک تصویری بیننده است. همچنین مضامین مذهبی به‌کاررفته در تصاویر کاشی بیشتر بر موضوعات شیعی تکیه دارد.

داستان‌های یوسف پیامبر (تصاویر ۴-۱۱ و ۱۴-۱۷)، شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون حضرت سلیمان (تصویر ۲۲) از مضامین پرکاربرد در کاشی نگاره‌های خانه‌های شیراز است. برای نشان دادن شخص مذهبی از ابزارهایی مانند استفاده از هاله نور در اطراف چهره‌ها، استفاده از رنگ سبز برای نشان دادن نبوت، دایره‌هایی زردرنگ که توسط فرشته‌ها حمل می‌شود و استفاده از عمق میدان مقامی در تصاویر دیده می‌شود. همچنین اشاره به داستان‌های قرآنی همانند داستان امام علی (تصویر ۲)

جدول ۳. تطبیق عناصر به‌کاررفته در کاشی‌کاری خانه‌های تاریخی شیراز، مأخذ: همان

مضامین نقوش	خانه فروغ	خانه سعادت	خانه تولایی	خانه صالحی	خانه مدرسی	خانه توحیدی	خانه عطروش
بزمی				×			×
مذهبی				×		×	×
قرآنی				×		×	×
حماسی		×	×	×			×
رجال سیاسی		×	×	×		×	×
سربازان				×			×
مضامین رزمی		×	×	×			×
تغزلی				×			×
صحنه شکار		×	×	×			×
نفسانی				×			×
نقوش خاص		×	×	×			×
تک فریم			×	×	×		×
زندگی روزمره				×			×
نبرد		×		×			×
گرفت گیر		×					×
نقوش تزیینی			×	×		×	×
اسلیمی			×	×		×	×
هندسی		×		×	×	×	×
بزمی							
مذهبی				×		×	
قرآنی				×		×	
حماسی			×	×	×	×	×
رجال سیاسی			×		×	×	×
سربازان	×						
مضامین رزمی			×		×		×
تغزلی			×		×		
صحنه شکار			×	×	×	×	×
نفسانی							
نقوش خاص			×	×	×	×	×

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

.ادامه جدول ۳

مضامین نقوش	خانه بصیری	خانه اوجی	خانه توکلی	خانه جواهری	خانه اردکانی	خانه دخانچی	خانه ضیایان
تک فریم			×	×	×	×	×
زندگی روزمره			×	×			
نبرد			×		×	×	
گرفت گیر						×	
نقوش تزیینی			×	×	×	×	×
اسلیمی			×	×	×	×	×
هندسی							

و نیز داستان حضرت موسی (تصویر ۳)، در خانه‌های شیراز به‌وفور دیده می‌شود. بیشتر افراد به تصویر کشیده شده لباس‌های دوره قاجاری به تن دارند و باعث شده که تصاویر جنبه واقع‌گرایانه به خود بگیرند در این تصاویر بیشتر از رنگ زرد برای پاکی و معنویت افراد استفاده‌شده است و قرارگیری این تصاویر بیشتر در مکانی کاربرد داشته که از رفت‌وآمد کمتری برخوردار بوده‌اند.

در این تصاویر شخصیت اصلی روایت در بالا و یا مرکز تصویر قرار داشته و با پس‌زمینه آبی به تصویر کشیده شده است. رنگ آبی در تصاویر داستان آسمانی بودن روایت را به مخاطب القا می‌کند. در خانه‌های متعددی سربازان (تصویر ۱۹) در قابی مجزا بالباسان نظامی مختص به دوره قاجار با اسلحه و تپانچه و فشنگ دیده می‌شود. این تصاویر برای محافظت از بنا و یا برای نشان دادن شان نظامی مالک بنا استفاده می‌شده است. مضامین رزمی در دوران فتحعلی شاه و شکست ایران، به یک منبع ترسیمی تبدیل می‌شود. بیشترین مضامین رزمی مربوط به تاریخ باستان و قاجار مربوط می‌شود. جنگ انگلیس و ایران در بوشهر (تصویر ۲۰) را نیز به تصویر کشیده و یاد خاطره آن را زنده نگه‌داشته‌اند.

مضامین بزمی شامل صحنه شادی مانند بزم کیخسرو با پهلوانان، بزم نوشیروان با مودبان یکی دیگر از منابع تصویری است.(تصویر ۲۱) در این تصاویر زنان بیشتر به‌صورت نوازنده و خدمتکار نقش شده‌اند. در برخی کاشی نگاره‌ها مضامین به طرح صحنه‌های لهو و لعب متوجه شده که در این تصاویر استفاده از گل، پرنده و خانه‌های به سبک اروپایی قابل‌بیان است. یکی دیگر از مضامین نگاره‌های خانه‌های شیراز بیان نحوه برخورد ایران با غرب است. در این تصاویر غرب مساوی زیبایی و فن‌آوری پیشرفته است و هر جا از ابزار مهندسی و یا معماری باشکوه بیانی آمده است فرد یا در لباس غیر ایرانی و یا در معماری غربی رسم شده است.

در بسیاری از تصاویر تک فریم، ترسیم مردان وزنان گل به دست، شخصیت سیاسی خاص، منظره‌پردازی‌ها و طبیعت بی‌جان، صرفاً جنبه تزیینی داشته است. این تصاویر معمولاً در قاب‌هایی که در اطراف آن با گل‌های متنوع تزیین‌شده است؛ تماماً زمینه زرد و آبی دارند. در برخی چهره زن آرایش غربی دارد و این نشانه ورود فرهنگ غرب در آن دوره است. تک فریم‌ها شامل موضوعاتی چون چهره شاهان (تصویر ۱۸)، رجال سیاسی، پیامبران و امامان و صاحب‌خانه هستند.

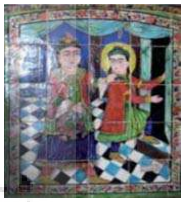
نقوش تزیینی در کاشی نگاره‌ها، شامل هندسه و نقوش گیاهی است. نقوش هندسی به‌صورت گره چینی و با کنار هم قرار گرفتن دوایر و ترسیم قطرها و ترهای آن، شرح می‌شده است و شامل سه دسته نقوش هندسی ساده، نقوش هندسی مرکب و پیچیده، نقوش هندسی ترکیب‌شده با سایر عناصر تزیینی دیگر مثل اشکال نباتی و خطوط، می‌شوند. مهم‌ترین مضامین این دوره به تصویر کشیدن گل و مرغ (تصاویر ۳۱-۳۳) به گونه درهم‌تنیده و گاه مجزا و یا در بیان اسلیمی درهم‌تافته گیاهی است. منظره‌سازی (تصویر ۳۲) و دورنماسازی از دیگر مضامین دوره قاجار است که الگوی اصلی آن، تصاویر چاپی اروپا بوده‌است. همچنین استفاده از حیوانات مختلف برای نشان دادن عناوین مختلف در سردر و یا شمسه‌ها به‌وفور استفاده می‌کردند. اکثر استفاده از تصاویر حیوانی استفاده از گاو، شیر است که از دوران باستان تا به امروز نشان‌دهنده خیر و شر و دوری کردن بلا است.(تصاویر ۳۴-۳۵) فراوانی عناصر انسانی، گیاهی، حیوانی در تصاویر شمایل‌نگارانه در جدول ۴ قابل‌مشاهده است. در بین این عناصر تصاویر حماسی، مذهبی، قرآنی، تک‌فریم، رجال سیاسی، نقوش خاص، صحنه‌های شکار (تصویر ۲۸)، عناصر گیاهی-هندسی تعدد داشته است.

جدول ٤. بررسی عناصر به‌کاررفته در تزیینات کاشی‌کاری، مأخذ: همان

عنصر		تصویر	توصیف پیشا شمایل نگارانه	تحلیل شمایل نگارانه	تفسیر شمایل شناسانه
عناصر انسانی	تصویر ۲. کاشی نگاره امام علی در خانه توحیدی		در مرکز تصویر افراد اطراف فردی که شمشیری در دست دارد؛ قرار دارند. محیط در فضایی باغ گونه ترسیم‌شده و رنگ لباس رنگ سبز و صورتی است. در دست خردسالان آهو قرار دارد و در کنار گیاهان درختان نخل و حوض ماهی دیده می‌شود.	تصویر نشان‌دهنده امام علی (ع) همراه با فرزندان و غلامان‌شان است.	تصویر نشان‌دهنده وجوه مختلف شناختی امام است. شمشیر نشانگر اقتدار، هاله نور نشانه معصومیت حضرت، رنگ سبز بیان سیادت و شرافت خوی است. ترکیبات درخت نشانگر قرار داشتن ایشان و اهل‌بیت در روضه جنان است. قرار دادن این تصویر نیز نشان‌دهنده ارادت مالک خانه به تشیع است.(آژند، ۱۳۸۵)
	تصویر ۳ حضرت موسی در خانه جواهری		شخصی روحانی بالباس آبی که عصایی در دست دارد در چمنزار در کنار چند گوسفند ایستاده است.	تصویر اشاره به یکی از قصص قرآنی و دوران چوپانی حضرت موسی دارد.	وجود حضرت موسی در سر در نشان‌دهنده دین کلیمی افراد در خانه است. رنگ آبی در ادیان یهودی و مسیحی نشان‌دهنده رهبری و معصومیت است.(آژند، ۱۳۸۵)
	تصویر ۴. به چاه انداختن حضرت یوسف در خانه عطروش		شخصی در بالا تصویر کنار پرده و قرآن قرار دارد که به افراد پایین نگاه می‌کند فردی نیمه عریان به‌واسطه محل ترسیم در متن داستان است و در فضایی سرسبز قرارگرفته‌اند زمینه کار از رنگ آبی استفاده‌شده است.	این تصویر روایت داستان به چاه انداختن حضرت یوسف توسط برادران است که در برگشت لباس خونی یوسف را برای پدرشان بازمی‌گردانند.	لباس برادران یوسف در اطراف چاه سبک قاجاری است. حضرت یعقوب در بالای تصویر به نشانه‌ی انتظار به تصویر کشیده شده است. پرده و قرآن موجود در تصویر حاکی از روایت قرآنی است. ترکیب‌بندی تصویر به‌صورت نامتقارن است که موجب حرکت چشم شود.(یاراحمدی، ۱۳۹۰)
	تصویر ۵. از چاه بیرون آمدن حضرت یوسف در خانه صالحی		افراد در تصویر در فضایی سرسبز مشغول فراغت هستند. در بین آن‌ها شخصی دیده می‌شود که هاله‌ای او نور روی صورت او قرار دارد؛ و خورشیدی در بالاسر آن‌ها قرار دارد.	این داستان از چاه درآمدن حضرت یوسف توسط کاروانی است که برای استراحت در کنار چاه آمده‌اند.	خورشیدی بالای تصویر، در نگاره‌های ایرانی نشانه خیر است. حضرت یوسف در سمت راست قرار دارد. روحانی بودن چهره نشانه از پاکی و معصومیت وی است. این روایت نشان‌دهنده امید و توکل کردن به خداوند است.(آژند، ۱۳۸۵)
	تصویر ۶. بردن لباس حضرت یوسف نزد پدر در خانه دخانچی		در بالای تصویر فردی روحانی سوار بر اسب است و جمعی از افراد که در حال صحبت با یکدیگر هستند پرنده‌ای در آسمان وجود دارد و غلامی سیاه در پایین اسب قرار دارد.	فرد روحانی حضرت یعقوب است. روایت زندگی حضرت یوسف را به تصویر کشیده است. غلام سیاه لباس افراد مصری را بر تن دارد و پیراهن یوسف در دستان اوست که به پدر برساند.	تصویر به بشارت بر حضرت یعقوب دلالت دارد. وجود هدهد در تصویر نشانه خوش‌خبری است. این تصویر نشان‌دهنده امید و ایمان داشتن به خداوند است.(آژند، ۱۳۸۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

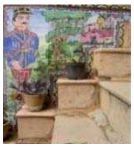
ادامه جدول ٤.

	تصویر ۷. خریدن حضرت یوسف در خانه توکلی		در بالا تصویر فردی با هاله‌ای از نور قرار دارد. در سمت راست فردی تاج بر سر دارد. نحوه ایستادن افراد حاشیه تصویر را به وجود آورده و بانویی در پایین و سمت چپ تصویر را کامل نموده است.	حضرت یوسف فردی است بالباس سبز و عزیز مصر به صور نشسته تصویر شده است. افراد مهم داستان نسبت به سایرین بزرگ‌تر رسم شده‌اند. لباس‌های افراد مربوط به دوره قاجار است. افرادی که در حاشیه تصویر نشان می‌دهند ازجمله پیرزن، برای خرید برده آمده‌اند	تصویر فروختن یوسف در بازار مصر را تشریح می‌کند که عزیز مصر او را به بردگی خریداری می‌کنند. این تصویر نشان‌دهنده این است که تقدیر در قصه قرآنی حضرت یوسف (است.(یاراحمدی، ۱۳۹۰
	تصویر ۸. علاقه‌مند شدن زلیخا در خانه توکلی		زنی در تصویر روی صندلی روبروی فردی که صورت نورانی دارد نشسته است که در دست او یک جام و تاجی بالای سر اوست. یک زن و مرد بالباس‌های رنگی به‌صورت ملازم در پشت سر وی هستند. حوض آب و درختان سرسبز در تصویر دیده می‌شود. بیشترین رنگ استفاده‌شده رنگ قرمز است.	زن نشانگر زلیخا است و تاج و جام او نشان‌دهنده مقام زلیخا است. فرد روحانی حضرت یوسف است. لباس‌های افراد لباس‌های قاجاری است.	تصویر علاقه‌مند شدن زلیخا به حضرت یوسف. استفاده از لباس قاجاری به این مقصود بوده است که دوره زمان نقاشی را نشان دهد. رنگ قرمز نشانه قدرت و تسلط زلیخا بر سیر روایت (است.(یاراحمدی، ۱۳۹۰
	تصویر ۹. دنبال کردن حضرت یوسف توسط زلیخا در خانه صالحی		مردی با هاله نورانی از زنی دور می‌شود. تالاری با کاشی‌های چهارخانه آبی سفید و مشکی و در دست خانم دسته‌گلی برعکس به رنگ قرمز قرار دارد.	شخص روحانی در تصویر حضرت یوسف و زن زلیخا است. باآنکه لباس‌ها قاجاری است اما طراحی داخلی از اروپایی تبعیت می‌کند.	گل رز در دستان زلیخا نشانه دوست داشتن و استفاده از رنگ آبی، سفید و نشانه تقدس، پاکی و رنگ مشکی نشانه سیاهی (است.(آژند، ۱۳۸۵
	تصویر ۱۰. دیدار یوسف و برادران در خانه توکلی		در تصویر در مرکز اصلی دو فرد روحانی دیده می‌شود که در سمت راست فرد روحانی یکی از افراد دست او را گرفته است؛ و افرادی دورتادور آنان با روی خندان قرار دارد.	دو فرد روحانی نشان‌دهنده حضرت یعقوب و یوسف است که دست در دست قرار دارد و افراد که در تصویر وجود دارد همه برادران یوسف است. لباس‌هایی که تن دارند همه یکرنگ و پوشش زمان قاجاری است.	در دست نگه‌داشتن یوسف نشان‌دهنده این است که یوسف برادران خود را بخشیده است. تصویر نشان‌دهنده گذشت و بخشش است. لباس‌های قاجاری نشان‌دهنده زمان ترسیم نقاشی است.(یاراحمدی، (۱۳۹۰) و (انصاری، ۱۳۹۰
	تصویر ۱۱. مهمانی زلیخا در خانه توکلی		در بالا تصویر زنی روی صندلی نشسته و کفش طلایی پوشیده است. روبروی او مردی با صورت نورانی و لباس قرمز سبز که آبریز و لیوان در دست دارد ایستاده است. در پایین تصویر خانم‌هایی که به مرد نگاه می‌کنند بالباس‌های رنگین اروپایی و خانم‌هایی بالباس‌های زمان قاجاری وجود دارد.	زن زلیخا است که پوشش او کفش طلایی او نشان‌دهنده ثروت و قدرت اوست و مرد نورانی حضرت یوسف است که رنگ لباس و هاله نورانی او نشانه پاک بودن و نبوت اوست در حال پذیرایی می‌باشد خانم‌هایی که لباس اروپایی به تن دارند مهمان و کسانی که لباس قاجاری به تن دارند خدمه هستند.	رنگ لباس یوسف نشانه ایمان تقوا و آرامش است. لباس بومی نشان‌دهنده طبقه اجتماعی فروتر و لباس اروپایی نشان‌دهنده اهمیت و موقعیت بالاتر افراد است.(انصاری، ۱۳۹۰)

ادامه جدول ٤.

	تصویر ۱۲. حضرت سلیمان در خانه عطروش		فردی در میانه تصویر که شمشیری در دست دارد بر روی تخت نشسته است. دو قرقاول در دو طرف تصویر قرار دارد و پرنده هدهد در بالاسر فرد قرار دارد و حیواناتی مثل خروس، گاو، بز، طاووس عقرب، مار در پایین تصویر قرار دارد. در دو طرفین فرد نیز افرادی که شبیه انسان نیستند به رنگ سیاه و شاخ قرار دارد.	فرد در میانه تصویر نشان‌دهنده حضرت سلیمان است. هدهد وجن‌ها نیز اشاره به حضرت سلیمان دارد. وجود حیوانات در تصویر اشاره به احاطه سلیمان به زبان حیوانات است.	قرارگیری جنیان در بالا نشانگر وجه غیرمادی، حیوانات در میانه و پایین نشانه وجه مادی است و اینجا پیامبر حلقه واسط این دودنیا است که بر آن‌ها مسلط است.(یاراحمدی، ۱۳۹۰)
	تصویر ۱۳. نبرد اشکبوس و رستم در خانه عطروش		در تصویر دو فرد را در حال جنگند. یکی از افراد دیگری را باکمانی که در دست داشته با تیری کشته است و بر زمین افتاده است. در سمت چپ تصویر گروهی از افراد پشت تپه پنهان‌شده‌اند. در کادر زردرنگ وسط نام و تاریخ ساخت دیده می‌شود.	فردی که بر روی زمین تیرخورده است اشکبوس و افرادی که در پشت او قرار دارد سپاهیان اشکبوس هستند که منتظر دستور هستند. اسبی که در سمت راست قرار دارد نشانه رخش و کسی که کمان بر دست دارد اشاره به رستم دارد. کلاه رستم داری ترکیب عجیبی بارنگ قرمز و زرد است که به معنای قدرت مردانه و تفکر برتر اوست. قاب زردرنگ وسط نشانه ذهن و تفکر برتر و سرخوشی هنرمند بوده است.	رستم نشان‌دهنده پیروزی خوبی در مقابل اشکبوس که نماد ظلم و خیانت را به تصویر کشیده است.(سیف، ۱۳۸۹)
	تصویر ۱۴. دیدار زلیخا و یوسف در زندان خانه عطروش		مردی روحانی در تصویر دیده می‌شود که طنابی دور گردن اوست و سر دیگر طناب در دست فردی روبرو قرار دارد. به پاهای فرد روحانی زنجیر و قفل وصل است در بالا تصویر و مرکز زنی درحالی‌که جامی در دست دارد با مردی صحبت می‌کند. بر روی سر خانم تاج گل دیده می‌شود. پوشش همه‌ی افراد در تصویر سبک قاجاری است. رنگ غالب در تصویر صورتی است.	خانمی که در بالا به تصویر کشیده شده است زلیخا است مرد روحانی یوسف است که در حال درمان شدن توسط پزشک است؛ و زنجیر قفل که به پاهای یوسف بسته‌شده است یعنی که وی در زندان قرار دارد. در تصویر فضای بیرونی و داخلی زندان توسط هنرمند در یک قاب آمده است وجه تمایز این دو فضا طاق‌نماهای دیوار اتاق است. درواقع از فضای چند ساختی نقاشی ایرانی بهره برده است.	روایت داستان دیدار زلیخا در زندان از یوسف است. قضاوت کردن انسان‌ها از روی ظاهر و رفتار در دیدار اول را نشان می‌دهد که باید باطن فرد را شناخت و بعد مورد قضاوت قرار دهند.(یاراحمدی، ۱۳۹۰)
	تصویر ۱۵. تعبیر خواب عزیز مصر در خانه توکلی		در سمت چپ تصویر فردی تاج بر سر دارد و شمشیری با دست خود گرفته بر روی صندلی نشسته است و روبروی او سه مرد که یکی از آن‌ها با هاله‌ای نورانی است. تخت فردی که تاج بر سر دارد یک پشتی بلند دارد که در بالای چند پله قرار دارد. در اتاق گل‌هایی به رنگ قرمز روییده است و حوض آب در تصویر دیده می‌شود.	این داستان یوسف در محضر عزیز مصر را بازگو می‌کند. سال‌های که یوسف در زندان بوده است به خداوند به او علم تعبیر خواب را آموخته است.	رنگ قرمز لباس عزیز مصر نشانه قدرت مردانه و مسلط به امور است. فرد روحانی که هاله بر صورت دارد نشان‌دهنده پاکی و نبوت اوست که اشاره به یوسف دارد و لباس آبی او نشان‌دهنده پاکی و آسمانی بودن اوست. حوض آب نشانه از پاکی و صداقت و اعتماد است. گل‌های روییده نشانه امید و دوباره اعتماد است سبک لباس‌های قاجاری است و نشان‌دهنده به‌روزرسانی مفاهیم در دید هنرمند قاجاری است.(انصاری، ۱۳۹۰)

ادامه جدول ٤.

	تصویر ۱۶. بازگشت برادران یوسف از مصر پس از دریافت گندم-خانه صالحی		چند نفر پیاده در تصویر دیده می‌شود و نگاه و دو فرد دیگر بر اسب که تصویر پس‌زمینه محیط بیرون را نشان می‌دهد فردی با هاله‌ای نورانی در وسط تصویر وجود دارد.	این عکس داستان یوسف و برادران است که یوسف برای این‌که بار دوم به آن‌ها گندم دهند درخواست می‌کند برادر کوچک خود را با خود بیاورند.	یکی از وجوه اخلاقی است که پی‌آمدهای حسد را بیان می‌دارد.(آژند، ۱۳۸۵)
	تصویر ۱۷. دیدار حضرت یعقوب و یوسف پس از سال‌ها در خانه دخانچی		در بالا تصویر، فردی که هاله نورانی بر روی صورت او است و بر روی دوزانو نشسته است و روی زانویش رحلی قرار دارد و در دو طرف درختان سرسبز قرار دارد. در وسط تصویر نیز فردی روحانی که روی صندلی نشسته و افرادی در کنار او نیز هستند و به تماشای فرد روحانی پرداخته‌اند. در پس‌زمینه دور نمای خانه و آسمان دیده می‌شود.	فردی که در بالا قرار دارد و رحل در دست اوست نشانه حضرت یعقوب و پیامبری اوست. درختان سرسبز که در اطراف وجود دارد نشان‌دهنده محل زندگی او در کنعان است. فردی که در وسط قرار دارد حضرت یوسف است که عزیز مصر است و برادران او به دیدن او آمده‌اند.	این تصویر نشان‌دهنده پند و حکمت عملی پیامبر است. صبر و گذر زمان و توکل بر خداوند همه‌چیز را درست می‌کند و خیر صلاح بندگانش را خودش می‌داند.(یاراحمدی، ۱۳۹۰) و (آژند، ۱۳۸۵)
	تصویر ۱۸. پادشاه ساسانی در خانه عطروش		فردی از دست دیگری در حال دریافت هدیه‌ای است. در دست چپ پادشاه یک شمشیر فیروزه‌ای‌رنگ با بدنه زرد دیده می‌شود و در دست و در دست چپ فر دیگر یک نیزه زرد سه سر دیده می‌شود.	فردی که تاج بر سر دارد پادشاه ساسانی است و فردی که روبرو او قرار دارد موبد زرتشتی است موبد حلقه افسر شاهی که انتقال یک قدرت الهی است را به پادشاه می‌دهد. این هدیه خداوند به پادشاه است.	شکل مدور نماد فرِ؛ نشانه وحدت و کلیت و شگفتی و کمال است. فرِ نیرویی از جانب خداوند به افراد برگزیده بوده است. نیزه در دست موبد نشانه دین زرتشت و قدرت آن است.(خزایی و همکاران، ۱۳۸۳)
	تصویر ۱۹. سرباز محافظ در خانه توکلی		سربازی را می‌بینیم که ایستاده و تفنگی را در دست دارد. رنگ کت سرباز آبی و کمربند، حمایل و شلوار قرمزی بر تن و کفش قهوه‌ای در پا دارد. کلاه او سیاه و با نوار زردرنگ تزیین‌شده است. در کنار او درختی با گل پیچ صورتی قرار دارد و در پس‌زمینه چند خانه اروپایی مشاهده می‌شود.	سرباز محافظ و قرارگیری آن در خانه القای حس وجود محافظی از خانه است. نقش سرباز محافظ تاریخی دارد و در اکثر کاخ‌های شاهی دیده می‌شود	رنگ آبی کت نشانه رهبری، رنگ قرمز نشانه قدرت مردانه در شرق و رنگ قهوه‌ای نشانه اعتماد است. رنگ زرد تزیین نشانه سرخوشی و شادمانی او است. پس‌زمینه اروپایی نشانه مدرن شدن افراد در آن زمان می‌باشد.(اعظم، زنگنه)
	تصویر ۲۰. جنگ ایران و انگلیس در بوشهر در خانه بصیری		روی سطح دریا سپاهیان دیده می‌شود که بر کشتی سوارند و در حال رفت آمد هستند. ماهیان ریزودرشتی در تصویر وجود دارد و در افق یک خورشید خندان دیده می‌شود. رنگ غالب تصویر آبی است و بعدازآن قرمز است.	ایران به خاطر موقعیت جغرافیایی، مورد تاخت‌وتاز بیگانگان بوده است. انگلیس در دوران قاجار سه بار به ایران حمله کرده جنگ بوشهر ۱۳۳۳ در جریان جنگ جهانی اول صورت گرفت که منجر به پیروزی ایرانیان شد.	سپاهیان انگلیسی هستند و ماهی و دریا نشان‌دهنده خلیج‌فارس است. رنگ غالب آبی نشانه تقدس است. رنگ قرمز نیز نشانه قدرت و سرکش و پرهیجان ست. زنده نگه‌داشتن و محافظت بوشهری‌ها در مقابل سربازان انگلیسی، طلوع خورشید نشان‌دهنده ایزد مهر است.(کلی، ۱۳۸۴)

ادامه جدول ٤.

	تصویر ۲۱. مجلس بزم –خانه عطروش		در این تصویر چهار زن و یک مرد دیده می‌شود. لباس شخصی که در وسط ... پیراهن کمر چین قرمز با یقه سرآستین و کمربند رنگ زرد دارد و دامنی بارنگ‌های قرمز است. در دستان رقاص دو آلت موسیقی قرارگرفته است. در دست افرادی که نشسته‌اند ابزار موسیقی قرار دارد. در پس‌زمینه پرده‌های به رنگ آبی و زرد قرار دارد. رنگ غالب تصویر آبی است و در وسط تصویر عبارت .مجلس بزم نوشته بود	موسیقی در دوران ناصرالدین قاجار موسیقی گسترش پیدا کرد. موسیقی در زندگی روزمره دربار یک ویژگی محسوب می‌شود و برگزاری آن به‌نوعی به طبقه اجتماعی و سیاسی میزبان .اشاره دارد	رنگ غالب آبی است نشانه رهبری و هدایت است. ترکیب رنگ لباس رقصنده نشانه زندگی و حس آبادانی و شادی است؛ و رنگ قهوه‌ای فرش نماد قطعیت است. در این تصویر رنگ‌ها به‌نوعی انسجام در مراسمی منعطف را نشان می‌دهند.(آژند، ۱۳۸۵)
	تصویر ۲۲. آبتنی شیرین در خانه عطروش		بانوی سمت چپ دامن بارنگ قرمز به سبک زنان قجری بر تخت نشسته است. در سمت راست بانویی بالباس آبی که حوله‌ای در دست او قرار دارد. پارچه‌ای به رنگ سفید با گل‌های قرمز و آبی پوشیده شده است. در پس‌زمینه چند خانه و درخت بر روی تپه‌های جداگانه وجود دارد. در تصویر راست مردی سوار بر اسب است و تنها است. رنگ غالب در کاشی‌کاری قرمز، آبی، .زرد، سبز است	بانوی سمت چپ شیرین، در حال آبتنی است؛ و مردی که سوار اسب است خسرو است سرسبزی فضا نشانه .بیشه‌زار است	رنگ قرمز، آبی، زرد، سبز نشانه سرکش بودن و پرهیجان بودن و رمزآلود بودن است و رنگ گل‌ها نشانه عشق و آرامش (است.(فدوی،۱۳۸۶
	تصویر ۲۳. شیرین و خسرو در خانه صالحی		در تصویر سمت راست مردی در کنار دریا ایستاده است که دسته‌ای از پر به همراه دارد؛ و در سمت راست بانویی بر تخت نشسته و در سمت چپ دو خانم به‌صورت مهمان بر سر میز نشسته‌اند و مردی نامه به دست پشت سر آن‌ها .ایستاده است	داستان به شیرین و پیک خسرو اشاره دارد. مرد سمت راست در شمایل و لباس ساسانیان پوشانده شده است. کلیات لباس‌ها به‌صورت ترکیبی از لباس‌های ساسانی و دوره .قاجار است	تأکید بر فرهنگ ساسانی که به‌نوعی ازنظر جغرافیایی با منطقه شیراز همپوشانی دارد و نیز اشاره به داستان عامه‌پسند مانند خسرو شیرین در این تصویر دیده می‌شود. یکی از خصیصه‌های کاشی نگاره‌های شیراز توجه به این دو وجه است. خورشید در پس‌زمینه نشانه امید به زندگی (است.(عکاشه،۱۳۸۹
	تصویر ۲۴. شیرین و فرهاد در خانه عطروش		دو بانو سوار بر اسب و در سمت چپ تصویر مردی در حال کندن کوه است. در تصاویر مردانی در حال کمک کردن به مرد هستند. رنگ غالب رنگ‌های قرمز، آبی، .زرد و سبز است	تصویر به منظومه شیرین و فرهاد اشاره دارد. نگاه فرهاد و پس‌زمینه سرسبز نشانه دلباختگی فرهاد نسبت به .شیرین است	رنگ‌های درزمینه نشان‌دهنده آبادانی و رهبری و قدرت شیرین (را نشان می‌دهد.(فدوی، ۱۳۸۶
	تصویر ۲۵. سر به کوه گذاشتن مجنون در خانه عطروش		فردی عریان باحالتی پریشان بین حیوانات نشسته است و دو بانو سوار بر اسب از کنار وی می‌گذرند. در پس‌زمینه درختان .بیشه‌زار و کوه دیده می‌شود	تصویر به داستان لیلی و مجنون اشاره دارد. همدمی مجنون و حیوانات نشانه‌ای از آوارگی وی در طبیعت است. منظومه لیلی مجنون کلاسیک‌ترین داستان .عشقی گنجوی است	تصویر همچنان به لباس‌های قاجاری وفادار است. بین محل حرکت سواران و نشستن مجنون چیزی رسم نشده تا بتواند فاصله فضایی دو نوع زندگی متمدنانه و بدوی مشخص (شود.(عکاشه،۱۳۸۹

ادامه جدول ٤.

تصویر ۲۶. بهرام و گل‌اندام در خانه عطروش		در بالا تصویر پادشاه و زنی طرح‌شده است. در دست چپ مرد تفنگی قرار دارد و با دست راست به خانم اشاره می‌کند. در پایین تصویر مرد و زنی مشغول تهیه وسایل پذیرایی هستند. رنگ غالب زمینه قرمز است.	داستان بهرام شاه ساسانی و گل‌اندام به تصویر کشیده شده است. گل‌اندام در خمسه نظامی یکی از کنیزهای بهرام گور است که در بزم و شکار همراه او بوده است.	چهره و لباس آن‌ها نشان‌دهنده زمان قاجاری است و رنگ قرمز نماد قدرت شاهانه و رنگ دلخواه قاجاری است. در این تصویر افراد بالای تصویر با صورت و لباس ساسانی و ندیمه و ملازم بالباس و صورتی قاجاری رسم شده‌اند. گویی که تعلق زمانی به دوره ساسانی به‌نوعی در ذات برتری ویژه‌ای بر دوره قاجار دارد.(نوایی،۱۳۸۲)
تصویر ۲۷. شیخ صنعان و دختر ترسا – خانه عطروش		در تصویر مردی با مو ریش‌سفید، نارنج به دختر می‌دهد. یکی از دختران دسته‌گلی را به مرد تعارف کرده است و با دست دیگر لبه دامنش را گرفته است. سه مرد در سمت چپ تصویر دیده می‌شود و روی لباس مردان جوان عبارت یا علی مدد و یا محمد دیده می‌شود و در پس‌زمینه چند خانه اروپایی دیده می‌شود.	شخصی که موی سفید دارد شیخ صنعان است و دختری که نارنج می‌گیرد دختر ترسا است. این داستان از منظومه منطق‌الطیراست.	شراب‌ها نشانه خوش‌گذرانی است و گرفتن لبه دامن و دادن شاخه گل نشانه دلبری کردن ترسا از شیخ است و نشان‌دهنده عشق زودگذر و هوس است که باید در مقابل آن ایستاد. بعضی از عشق‌ها می‌تواند ضررهای غیرقابل جبرانی را بر انسان وارد کند. باید نسبت به آن آگاه بود به معنی دیگر عشق چشم انسان را کور می‌کند و باید به نصیحت‌های دیگران گوش داد.(پاکباز، ۱۳۷۹)
تصویر ۲۸. شکار در خانه توکلی		اسب‌ها چهارنعل و شکارچیان تفنگ خود را به سمت شکار گرفته‌اند. شیر در کنار اسب و اسب‌ها قهوه‌ای و خاکستری‌رنگ‌اند. چند درخت و برکه آب در راست و تپه‌های کوتاه بلندی که خانه اروپایی روی آن قرار دارد، رنگ قرمز، آبی و زرد استفاده‌شده است.	تصویر صحنه شکار را نشان می‌دهد. شکار و شکارگاه از دیرباز موردتوجه انسان‌ها بوده است. گاه به دلیل رفع نیازهای اولیه و گاه تفریح و تفرج و گاه به‌عنوان نشان قدرت و توانایی به شکار می‌پرداخته‌اند.	در تصویر جاه‌طلبی مردان قاجار به تصویر کشیده شده است. رنگ اسب‌ها و شیرهای در تصویر نشان‌دهنده قدرت مردان شکارچی و چیرگی آن‌ها برشکار است. رنگ‌های غالب در کاشی‌کاری به معنای وجه قدرت مردانه است.(گیرشمن،۱۳۹۰)
تصویر ۲۹ مهندسی قاجار–خانه صالحی		مردان غربی لباس پوشیده و در حال نقشه‌برداری هستند. برکه آب و جاده خاکی در تصویر قرار دارد. لباس یکی از مردان قهوه‌ای و دیگری کرم است. بر روی تپه‌ها دو اقامتگاه وجود دارد.	دو مرد مهندس نقشه‌بردار ملیتی اروپایی داشته و ترسیم شغل امری ناآشنا در سنت کاشی‌کاری است. با رفت آمد ایرانیان به غرب باعث استفاده وسایل غربی در امور مهندسی بوده است.	بیان تصویری در این کاشی‌کاری نشانه آن است که مالک علاقه‌مند بوده است خود را مطلع از امور متجدد دانه‌ای مانند مهندسی نشان دهد. به‌گونه‌ای که افراد نقشه‌بردار و ساختمان‌ها نیز به ویژگی و سبک اروپایی ترسیم‌شده‌اند. (فدوی،۱۳۸۶)
تصویر ۳۰. تک‌چهره در خانه صالحی		در حاشیه تصویر که به‌صورت قاب است گل سرخ بارنگ زرد و صورتی دیده می‌شود. فردی در پس‌زمینه آبی دیده می‌شود که لباس قهوه‌ای به تن دارد و قابی مربع شکل در پشت سرش قرار دارد و نام او سیامک، ثبت‌شده است.	استفاده از تصاویری که شخص خاصی را معرفی می‌کند معمولاً چهره اشخاص مهم و شاهان را به تصویر کشیده می‌شده است. بیشتر چهره‌نگاری بر این اساس بوده است که علم عمق میدان (پرسپکتیو) تازه فراگرفته بودند و برای استفاده از این هنر افراد پیش از اسلام و بعد از اسلام را رسم می‌کرده‌اند.	رنگ صورتی و زردرنگ شاخص دوران قاجاریه می‌باشد که نشان‌دهنده ذهن و تفکر برتر، شادمانی، حرص است. رنگ صوتی از ترکیب قرمز و سفید است که می‌توان به معنا نماد قدرت در شرق، پرهیجان و پاکی است.(پورتر، ۱۳۸۲)
تصویر ۳۱. گل و مرغ – خانه توکلی		تصویر عمودی تنظیم‌شده است. در دو طرف تصویر قاب‌بندی با نقوش هندسی و در مرکز این نقوش گل قرمزرنگ وجود دارد آراسته‌شده است. در مرکز تصویر بک گلدان بزرگ به رنگ آبی و در پس‌زمینه زرد که با گل‌های سرخ آراسته‌شده است به چشم می‌خورد. در پایین گلدان در هر دو سمت دو پرنده نیز دیده می‌شود.	رنگ غالب در معماری قاجاریه‌مخصوصاًشیراز رنگ زرد و صورتی آبی است که در تمامی نگارگری‌هااستفاده‌شده است. پرنده در تصاویر نشان‌دهنده‌شکرگذاری است. رنگ آبی گلدان در اینجا به معنای الهی و آسمانی دارد و در شرق نشانه تقدس است.	نقش گل و مرغ در نگارگری ایرانی نماد موهبت الهی و تجلی پروردگار است. گفت‌وگو گل و مرغ به تسبیح‌گویی و ذکر تشبیه شده است. ایجاد هارمونی در این تصاویر بسیار ظریف است زمانی که پرنده در تصویر کشیده می‌شود به حالت انتظار صبورانه برای شکوفایی گل و عشق‌بازی با او است. رنگ‌آمیزی این تصاویر واقع‌گرا نیستند.

ادامه جدول ٤.

عناصر گیاهی	تصویر ۳۲. منظره – خانه منطقی نژاد		در این تصویر در مرکز قاب دایره‌ای شکل خانه در پس‌زمینه که با درختان پوشیده شده است به چشم می‌خورد در جلو خانه یک برکه آب وجود دارد. ساختمان اصلی خانه از بقیه خانه‌ها بزرگ‌تر است و با پنجره‌ها متعدد پوشیده شده است. پشت‌بام خانه شیروانی به رنگ قرمز و بخش‌های دیگر خانه به رنگ زرد و آبی است.	این خانه، از سبک خانه‌های اروپایی است و در این تصویر از رنگ‌های اصلی دوران قاجار به‌وفور استفاده‌شده است. برای زیباتر شده قاب حاشیه را بارنگ زرد و گل‌های قرمز تزیین کرده‌اند.	در اکثر خانه‌های زمان قاجار هنرمندان به منظره‌پردازی می‌پرداخته‌اند. بیشتر این خانه‌ها سبک اروپایی داشته‌اند که رفت آمد افراد به اروپا را نشان می‌دهد. ت تصاویر از کارت‌پستال‌ها ایده گرفته‌شده است.(نوایی، ۱۳۸۲)
	تصویر ۳۳. گل و فرشته – خانه دخانچی		در نگاه اول عمودی بودن تصویر به چشم می‌خورد. در دو طرف تصویر قاب‌بندی با نقوش هندسی و در مرکز این نقوش گل قرمزرنگ وجود دارد آراسته‌شده است. در مرکز تصویر گلدان بزرگ به رنگ آبی و در پس‌زمینه زرد که با گل‌های سرخ آراسته‌شده است به چشم می‌خورد. در پایین گلدان در هر دو سمت دو فرشته دیده می‌شود	رنگ غالب در معماری قاجاریه مخصوصاً شیراز رنگ زرد و صورتی است.	یکی از اهداف تصویر بیان تقید صاحب‌خانه به دین اسلام است. گل سرخ در نقاشی قاجار نماد موهبت الهی است که در کنار فرشته به تصویر کشیده شده است فرشتگان در کنار گلدان گل سرخ به معنای شکر گذاری و سپاس از خداوند است. رنگ آبی گلدان در اینجا به معنای الهی و آسمانی دارد و در شرقیان نشانه‌ای از تقدس است.(مسکوب، ۱۳۷۹)
عناصر حیوانی	تصویر ۳۴. شیر خورشید در خانه عطروش		در یک قاب بیضی‌شکل شیری که شمشیر در دست دارد و در پشت آن خورشیدی پنهان‌شده است... برای تزیین بیشتر اطراف کادر را با گل‌های درشت قرمز تزیین کرده‌اند.	شیر و خورشید در زمان قاجاریان به نماد رسمی تبدیل شد و معنای سیاسی و حکومتی به خود گرفته است	نقش شیر خورشید در قدیمی‌ترین مفهوم آن به معنا علم نجوم مورداستفاده قرار می‌گرفته است. این نقش ریشه در باستان دارد. شیر نماد میترا بوده است و در دوره هخامنشی و ساسانی برای نشان دادن قدرت و نیرو پادشاه بوده است. شیری که شمشیر در دست دارد نزد شیعیان نشانه امام علی (ع) است.(ضمیران،۱۳۸۲)
	تصویر ۳۵. گرفت و گیر در خانه صالحی		در پس‌زمینه آبی‌رنگ دو حیوان شیر و گاو در حال نبرد هستند.	این صحنه برگرفته صحنه نبرد شیر و گاو یکی از نقش برجسته‌های تخت جمشید است که تغییر فصول سال از سرما به گرما و یا مبارزه نیروهای طبیعت با یکدیگر است.	گرفت و گیر نبرد دو انسان یا حیوان و انسان و یا حیوانات با یکدیگر نشانه نبرد دونیروی خیر و شر است. شیر در آیین مهرپرستی نماد خیر است.(کلی، ۱۳۸۴)

نتیجه

همان‌طور که در نمودار ۱ اشاره‌شده، روش پانوفسکی شامل سه مرحله است. مضامین به‌کاررفته در کاشی‌کارهای موجود به دلیل تمایل نگارگران در دوره قاجاریه به داستان‌های ادبی و قصص قرآنی بوده است. درروش پانوفسکی در محله اول اشاره به رنگ و خطوط می‌شود، همان‌طور که اشاره شد نیز در کاشی‌کارهای موجود در دوره قاجاریه از خطوط و رنگ‌های هماهنگی استفاده‌شده است

که در نگاه اول در خانه‌های تاریخی شیراز قابل شهود است. در مرحله دوم روش پانوفسکی در پی یافتن ارتباط بین اشکال و رنگ‌های استفاده‌شده در تصاویر و روایت‌های فرهنگی جامعه است. در کاشی‌کاری‌های شیراز این موضوع به‌خوبی نمایش داده‌شده است. در مرحله سوم به‌طور عمیق‌تر به روایی جامعه و هدف از ترسیم کاشی‌کار پرداخته می‌شود و عناصر موجود و داستان جامعه تطبیق داده‌شده است؛ بنابراین این سه مرحله متناظر با سه مفهوم فرم، مضمون و معنا است. تحقیق موردنظر در پی یافتن ارزش‌های بصری خانه‌های شیراز است. در ابتدا عناصر تصویری در کاشی‌کاری‌ها موجود، عکس‌برداری شد. عناصر سازنده تصویر اعم از لباس، رنگ، نوع عنصر و ... طبقه‌بندی شد که درنهایت مشخص می‌شود عناصر انسانی ملهم از قصص قرآنی، ادبیات فارسی و زندگی روزمره به ترتیب منابع الهام این نگاره‌ها هستند. در تمامی تصاویر ارجاعی به پوشش قاجار وجود دارد که در کنار توجه به معماری و رنگ‌بندی غربی، دوگانگی ارزشی این دوره را نشان می‌دهد. اشاره به داستان‌های قرآنی علاوه بر نشان دادن تمایل مالک به شرعیات تلاشی در جهت بیان موضوعی تربیتی در تصویر است. جایابی حیوانات در تصویر گاه به‌صورت مستقل و یا در میان گیاهان و سایر نقوش دیگر است و گاه در ترکیب با انواع گل‌ها، نقش گل و مرغ را پدید می‌آورد. در تزیینات خانه‌های شیراز، پرندگان مختلفی مانند طاووس، سیمرغ، بلبل، طوطی، هدهد، کبوتر و ... دیده می‌شوند که هر پرنده نماد و معنی خاصی دارد. «گرفت و گیر» به‌عنوان نماد تقابل خیر و شر و تغییر فصول مهم‌ترین سازمان‌دهی تصویری این نگاره‌ها است. نقوش گیاهی به‌وفور در خانه‌ها، به‌صورت انتزاعی و به شکل اسلیمی و گاه به شکل فرم طبیعی و با نقش‌هایی همچون گل سرخ، زنبق و منظره‌هایی مانند جنگل ترسیم‌شده است. تصاویر ملهم از بهشت و نیز باغ‌های شیراز منبع اصلی ترسیم دورنمای تصویرها هستند. بااین‌حال در تصاویر گیاهان با پایه طبیعی ویژگی انتزاعی دیده می‌شود. اشاره به غرب در این دوره نشانه اعتبار افراد بوده و علی‌رغم آنکه بنا قاجاری است اما تزئینات حاوی نقوشی با اشاره به ابنیه غربی است. همین زمینه است که باعث به‌کارگیری تصاویری از ابزار مهندسی و شئون غربی در کاشی‌کاری می‌شود. استفاده از مناظر به تقلید از نقاشی‌های غربی بوده که در کارت‌پستال‌های قاجار معمول بوده است. براین اساس می‌توان دانست؛ معماری دوران قاجار دارای رنگ و لعاب و فنون نوآورانه‌ای از کاشی‌کاری است. استفاده از داستان‌های شاهنامه و کتب تغزلی نشانه تلاش برای احیای فرهنگ ایرانی و نیز دل‌بستگی به آموزه‌های دینی است. به عبارتی این دوره نشانه ترکیب ملی‌گرایی و فرهنگ عرفی و دینی جامعه است که نمود آن را می‌توان در نقوش کاشی‌کاری دانست. همچنین میل به ماندگاری باعث شده مالک، تصویر و یا نشانه‌ای از خود را در تصویر طرح نماید. هنر کاشی‌کاری قاجاری شیراز هنری مبتنی بر روایت است و حضور پررنگ عناصر داستانی در متن و به حاشیه رفتن عناصر هندسی و یا خطی نشانه‌ای از تمایل ایشان در انتقال مفهوم به‌صورت تصویری است.

منابع و مآخذ

اسدپور، علی‌اکبر، (۱۳۹۸)، آرشیو سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان فارس، -pulished:ac cessed:9/20/2019

اسدپور، علی، (۱۳۹۹)، مطالعه شمایل شناسه نبرد رستم و دیو در کاشی نگاره سر در ارگ کریم‌خان شیراز به روش اروین پانوفسکی، باغ نظر، 17، 86، 29-40 http://www.bagh-sj.com/article_109655.html.

بمانیان، محمدرضا، مؤمنی، کوروش و سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۹۰)، بررسی نوآوری و تحولات تزیینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد، مدرسه‌های دوره قاجار، نگره، ۶، ۱۸، ۳۵-۴۷

پنجه باشی، الهه، (۱۳۹۸)، بازشناخت نشانه پرنده در نقاشی‌های پیکره نگاری دوره اول قاجار با آرا پانوفسکی، پژوهش ایران‌شناسی،
https://jis.ut.ac.ir/?_action=article&kw=353282&_kw=%D9%86%D8%B4 40-21 ،1 ،9
%D8%A7%D9%86%D9%87+%D9%BE%D8%B1%D9%86%D8%AF%D9%87
پوک، گرانت، داینا نیوئل، (۱۳۹۲)، مبانی تاریخ هنر، ترجمه مجید پروانه پور، تهران، ققنوس
حسامی، منصوره، احمدی توانا، اکرم، (۱۳۹۰)، مطالعه تطبیقی نگارگری ایرانی و نظریه شمایل‌شناسی اروین‌پانوفسکی‌بررسی‌موردی:نگاره‌پادشاهی‌جمشیداز‌شاهنامه‌بایسنقری،مطالعات‌هنرهای‌تجسمی،
2، 2، 96-81 f https://jart.usb.ac.ir/article_3997.html
ریاضی، محمدرضا، (۱۳۹۵)، کاشی‌کاری قاجاری، تهران، یساولی
زمانی بابگهری، فاطمه، یوزباشی، عطیه. (۱۳۹۸). گونه شناسی و قابلیت گرافیکی آرایه‌های معماری مسجد امام کرمان مسجد ملک. هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، 24،4, 110-101..https://jfava
ut.ac.ir/article_74371_b71a8e5b4c04d8ae471129f6b773fc66.pdf
سیف، هادی، (۱۳۸۹)، نقاشی روی کاشی، مترجم مهوش مجذوب، چاپ دوم، تهران، سروش، انتشارات صداوسیما
صفایی، آذر، میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق، (۱۳۹۸)، تزیینات معماری در حوض‌خانه خانه دخانچی شیراز، نگارینه هنر اسلامی، 6، 17، 94-87 http://niamag.birjand.ac.ir/article_1243_1d3f0
eaf2d10172f477b1ef7d5294eea.pdf
عطار زاده، مجتبی، اتحاد محکم، سحر، (۱۳۹۲)، خوانش گفتمان کاشی نگاره روایتگر سردر ورودی باغ ارم شیراز، باغ نظر، ۱۰، ۲۶، ۴۸-۴۱ http://www.bagh-sj.com/article_۳۴۴۷.html
قرائتی،النار،حسنی،هاشم‌و پورنادری،حسین،(۱۳۹۷)،جلوه‌های‌هنری‌تزیینات‌کاشی‌کاری‌مدرسه‌خان شیراز، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۳، ۳، ۵۳-۶۴ https://jfava.ut.ac.ir/article_۶۷۷۵۶.html.
مجری، نجمه، (۱۳۹۵)، بررسی نقوش تزئینی خانه زینت‌الملک شیراز، پایان‌نامه کارشناسی ارشد راهنما: ابوتراب احمدپناه، دانشگاه سمنان دانشکده هنر و معماری.
منصوری جزآبادی جمیله، حسینی هاشم. (۱۳۹۵)، سیر تحول نقوش انسانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار. پژوهش هنر. ۶, ۱۲، ۱۱۷-۱۰۳ //:http
ph.aui.ac.ir/article-1-317-fa.pdf
مهدوی پور، حسین، شریفی مهرجردی، علی‌اکبر و اسلامی نصرت‌آبادی، مریم، (۱۳۹۶)، بررسی نقش تزیینات در ارتقا کیفیت فضایی خانه‌های سنتی یزد بر اساس مطالعه موردی خانه شفیع‌پور یزد، مسکن و محیط روستا ، 36، 160، 149-133 http://jhre.ir/article-1-504-fa.html
نوایی، کامبیز، (۱۳۷۴)، نکاتی پیرامون نقوش اسلامی، صفحه، ۵، ۳-۴، ۵۳-۴۴
Bhaisare, K. B. & Joshi, P. S. (2019), Iconology and Iconography of Shakti at Ellora. http://www.heritageuniversityofkerala.com/JournalPDF/Volume7/42.pdf
Bohnsack,R.2020.Iconologyanddocumentarymethodintheinterpretationofdivergent types of visual materials. The SAGE handbook of visual research methods, 397-412.
Elsner,J.2019.Form,Decoration,andSubjectivity.Vessels:TheObjectasContainer,50.
Gries, L. 2019. Advances in visual rhetorical analysis. The SAGE Handbook of Visual Research Methods, 381. History of Humanities Part I. , 5*1 189-224.
Khairi, M. 2019. The Continuity of Amrus Natalsya's Populist Paradigm, IcoNog-

raphy-Iconology Review of "Tanah Airku" 2013 Painting. Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni, 21*1 67-83.
Liepe, L. E. 2019. The Locus of Meaning in Medieval Art: Iconography, Iconology, and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages. Medieval Institute Publications.
Mager, T. & Hein, C. (2020). Digital excavation of mediatized urban heritage: Automated recognition of buildings in image sources. Urban Planning, 5(2), 24-34.
Mazzola, R. B. 2015, An essay on iconographic analysis: relations between the theory of art and the archaeological method. Doi: 10.4025/actascilangcult.v37i4.27108
Mey, G. & Dietrich, M. 2017. From text to image–Shaping a visual grounded theory methodology. Historical Social Research/Historische Sozialforschung, 280-300
Ngobese, D. H. D. 2018. Protest and identity in the context of Sacred spaces: A historical appraisal of three selected sacred sites of the Eastern Free State *Doctoral dissertation.
Sherer, D. (2020). Panofsky on Architecture: Iconology and the Interpretation of Built Form, 1915–1956, Part I. History of Humanities, 5(1), 189-224.
Simmons, L. 2019. The Monument of Ornament: Michelangelo's Moses. Interstices: Journal of Architecture and Related Arts. Interstices 4
Spratt, E. L. 2018. Dream Formulations and Deep Neural Networks: Humanistic Themes in the Iconology of the Machine-Learned Image. arXiv preprint arXiv:1802.01274.
Sumbing, A. & Jusilin, H. 2019.
Reka bentuk logo sekolah menengah Kebangsaan Bandaraya kota kinabalu: analisis ikonografi erwin panofsky: the logo design of sekolah menengah Kebangsaan bandaraya kota Kinabalu: erwin Panofsky
Jurnal Gendang Alam *GA.
Whitaker, C. 2016. Iconography of Norwegian Stave Church Capitals: Erwin Panofsky's Concepts of Iconography.
Ziyadullayevich, Z. U. & Mardanovich, M. D. 2020. Tradition and Innovation in the Decoration of Modern Architecture Central Asia. International, Journal of Progressive Sciences and Technologies, 91-96.

Iconography of Tile Decorations in Historical Qajar Houses of Shiraz

Roghaye Moosavi, MA in Architecture, Jundi_shapur University of Technology Dezful, Iran.
Behzad Vasigh, Associate Professor, Department of Architecture, Jundi_shapur University of Technology, Iran.
Received: 2021/04/27 Accepted: 2021/08/31

Decorations in Iranian architecture refer to both aesthetic and infrastructural aspects such as social beliefs and religions. These sources have been effective in the way of decorations in Islamic architecture, so that the content of the image and the way of expressing that narrative are related to these tendencies. However, this process has undergone changes in different periods. Qajar period tiling is an important example of how to express the ideas and life of the people of that period. By recognizing these images, a clear and significant understanding of the cultural situation of that historical period can be obtained. It should be noted that these works of art are in danger of destruction and with their destruction an important part of Iran's cultural heritage will be lost. Iconography is that branch of the history of art which concerns itself with the subject matter or meaning of works of art, as opposed to their form. Originally, iconography referred to the description and classification of religious or artistic objects/images, while iconology referred to the interpretation of their meanings, but these two terms now tend to be used interchangeably or as closely interwoven. In order to systematise the process, Edwin Panofsky constructed an integrated frame of three levels of primary, secondary and tertiary analyses. Primary level (factual description of representations): the purpose of this is to enable the **research**er to see all aspects of the object/image in order to prepare for the next level. Secondary level (iconographical analysis at a more abstract level): seeks the meanings of the signs/symbols/images presented. Tertiary level (iconological interpretation): involves seeking the deepest meaning through clarifying how the signs/symbols/images reflect the underlying principles or period in which the object/ image was created). Although Panofsky did not suggest this, an overall alternative analysis can often help by giving you another perspective through which to view the image. Topics such as feast, religious Quranic, epic, political figures, soldiers, martial themes, poetry, hunting scene, erotic, special motifs, single frame, daily life, battle, decorative motifs and Slimmi (arabesque) were examined in these images. Even as the new hybrid forms of Euro-Persian design grew more prominent in court circles, the older traditions of vegetal, geometric, and calligraphic ornament remained in use. The latter two types predominated in the decoration of Qajar religious architecture, and the arabesque was frequently engraved on metalwork during the 17th-19th centuries. In this age, this industry had unique features and characteristics. Moreover, the cities of Isfahan, Qashan, Yazid, Mashhad, Shiraz and Kerman were among the greatest ceramic centers in Iran during this period.

The purpose of this study is to find the components affecting the image formation in the tiling of historical houses in Shiraz during the Qajar period. The main **question** of the research is to know what are the visual values of iconographic designs of Shiraz's tile decorations? The research **method** in this article is based on library and field methods and based on Panofsky's iconographic method. The method of collecting information is through field observation and personal perception of historical houses and library-documentary studies. In this study, 15 houses with intact tiling were examined. Image analysis was performed based on iconographic method. The houses names are Forough Al-Molk, Saadat, Tavalaee, Salehi, Modarressi, Tawhidi, Atrwash, Basiri, Owji, Tavakoli, Javaheri, Ardakani, Dokhanchi, Ziaeyan, Manteghinejad. The studied houses are located in the historical context of Shiraz and the researchers have done the research based on the photography and analysis of each photo. The study area includes a collection of eleven old neighborhoods. It can be seen that there is a clear method and a coherent narrative process in the pictures drawn on the tiles of the historical houses of the Qajar period in Shiraz. This shows that there are three trends in how the image is formed and expressed in these works. Adherence to public culture due to the use of national-lyrical and religious images, the tendency of the homeowner to modern thoughts such as images of European mansions or jobs centered on industrial technology as well as the inner desires of the individual are three major trends shaping these images. These three tendencies can be seen, not only in the general form of the image, but also in determining the color and type of expression of each narrative. Human paintings represent the highest percentage of the researched study pieces. They have been found to be highly varied and rich. In addition to including various age groups, the human paintings carried different body features, costumes and themes. Human images were used on the pieces represented by some tiling; while another tiling included portraits represented only general themes. The researched ceramic ones reflected distinguished paintings of birds, horses, fish and some animal like those which were depicted in paintings.

Keywords: Historical Houses of Shiraz, Tiling, Iconography, Qajar Decorations

References: Asadpour, A. (2020). Iconological Study of «Rustam in Struggle with Div-e Sepid» in Tilework of Karim Khan-e Zand Citadel Portal in Shiraz Based on Erwin Panofsky Method. The Monthly Scientific Journal of Bagh-E Nazar, 17(86), 29-40URL: http://www.bagh-sj.com/article_109655.html

Attarzade, m,ettehadmohkam, s. (2013). Reading the narrative of tile paintings in entrance of eram garden of shiraz, The monthly scientific journal of bagh- E nazar, 10(26) 41-48URL:http://www.bagh- sj.com/article_3447.html?lang=en

Bemanian, M, korosh, M, soltanzade, H, (2011). Baresi noavari va tahavolat tazeenat va noghoosh kashikari masjed haye doore ghajarie, Negareh Journal, 6(18), 35-47 URL: http://ensani.ir/fa/article/311118

Bhaisare, K. B. & Joshi, P. S. (2019), Iconology and Iconography of Shakti at Ellora. http://www.heritageuniversityofkerala.com/JournalPDF/Volume7/42.pdf

Bohnsack, R. 2020. Iconology and documentary method in the interpretation of divergent types of visual materials. The SAGE handbook of visual research methods, 397-412. URL: https://methods.sagepub.com/book/the-sage-handbook-of-visual-research-methods-2e/i3892.xml

Elsner, J. 2019. Form, Decoration, and Subjectivity. Vessels: The Object as Container, 50.URL: https://books.google.com/books?hl=fa&lr=&id=pDGoDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA50&ots=55MYAM6xE_&sig=clp4n666Ns6oUNy61RGWKTCis-E#v=onep

gharaati, E. Hoseini, H. Pournaderi, H. (2018). Artistic effects in tiling decorations of «Khan» School

in Shiraz. Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi, 23(3), 53-64. URL:https://jfava.ut.ac.ir/article_67756.html
Gries, L. 2019. Advances in visual rhetorical analysis. The SAGE Handbook of Visual Research Methods, 381.URL: https://books.google.com/books?hl=fa&lr=&id=qEDADwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA381&dq=Advances+in+visual+rhetorical+analysis&ots=I4Dp-L3R43&sig=qSx3E-4FbnGsFpcLdhS9n58JEjg#v=onepage&q=Advances%20in%20visual%20rhetorical%20analysis&f=false. History of Humanities Part I, 5*1 189-224.
Hesami, M. Akram Ahmadi, T. (2011). A Comparative Study of Iranian Painting and the Theology of Iconology by Arvin Panofsky; Case Study of Jamshid Monarchy from Shahnameh Bayeshnqeri.motaleat honarhaye tajasomi, 2(2), 81-96 URL: https://jart.usb.ac.ir/article_3997.html?lang=e
khairi, m. 2019. the continuity of amrus natalsya's populist paradigm, iconography-iconology review of "tanah airku" 2013 painting. Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni, 21*1 67-83. https://sinta.ristekbrin.go.id/affiliations/detail?page=537&id=201&view=documents
Liepe, L. E. 2019. The Locus of Meaning in Medieval Art: Iconography, Iconology, and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages. Medieval Institute Publications.URL: https://muse.jhu.edu/book/68039
Mager, T. & Hein, C. (2020). Digital excavation of mediatized urban heritage: Automated recognition of buildings in image sources. Urban Planning, 5(2), 24-34. URL: https://www.cogitatiopress.com/urbanplanning/article/view/3096
Mahdavipour H, Sharifi Mehrjerdi AA, Eslami Nosratabadi M. (2018). The Role of Decoration in the Quality of Yazd Residential Spaces «Case Study: Decoration of Yazd Shafipour House». JHRE. 36 (160):133-149
URL: http://jhre.ir/article-1-504-fa.html
Mansouri J, Hosaini, H. (2017), "Evolution of human motifs in tile-works in historical bathrooms in Isfahan city of the Safavid period until the end of the Qajar, Pazhuohesh-E honar. 12(6), 103-117
URL: http://ph.aui.ac.ir/article-1-317-fa.html
Mazzola, R. B. 2015, An essay on iconographic analysis: relations between the theory of art and the archaeological method. Doi: 10.4025/actascilangcult.v37i4.27108 https://go.gale.com/ps/anonymous?id=GALE%7CA442117480&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=19834675&p=IFME&sw=w
Mey, G. & Dietrich, M. 2017. From text to image–Shaping a visual grounded theory methodology. Historical Social Research/Historische Sozialforschung, 280-300URL: https://www.jstor.org/stable/44469370?seq=1
Mojri, N, (2016), scrutiny of decorative motifs of thee zinat al molk house, A thesis master, suoper visor:Abuotorab ahmad panah, semnan univrsity faculty of arts
Navaee, k, (1995), nokati piramoon noghoosh eslami, sofe, 5(4-3), 53-44URL: http://sofeh.sbu.ac.ir/article/view/15333
Ngobese, D. H. D. 2018. Protest and identity in the context of Sacred spaces: A historical appraisal of three selected sacred sites of the Eastern Free State *Doctoral dissertation.URL: http://univendspace.univen.ac.za/handle/11602/1105
Panjehbashi, E. (2019). Recognized the Bird's Sign with Panovsky's Votes in the Graphic Art of the First Period of the Qajar. Iranian Studies, 9(1), 21-40. URL: https://jis.ut.ac.ir/article_73429.html

Puok,graunt, (2013), principals at History of art, majid parvane pour, tehran, ghoghnuos
References
Riazi, M, (2016). Kashikari ghajari, tehran, yasavli
safaei, A. Mirzaabolghasemi, M. (2019). Architectural Decorations in Dokhanchi House's Pond room (Hoazkhane) in Shiraz. Negarineh Islamic Art, 6(17), 87-94.URL: http://niamag.birjand.ac.ir/article_1243.html
Seif, hadi, (2019).naghashi rooye kashi, motarjem:mahvash majzoob, chap dovom, sooroosh, entesharat seda va sima
Sherer, D. (2020). Panofsky on Architecture: Iconology and the Interpretation of Built Form, 1915–1956, Part I. History of Humanities, 5(1), 189-224. URL: https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/707699
Simmons, L. 2019. The Monument of Ornament: Michelangelo's Moses. Interstices: Journal of Architecture and Related Arts.URL: https://interstices.ac.nz/index.php/Interstices/article/view/581
Spratt, E. L. 2018. Dream Formulations and Deep Neural Networks: Humanistic Themes in the Iconology of the Machine-Learned Image. arXiv preprint arXiv:1802.01274.URL: https://arxiv.org/abs/1802.01274 Sumbing, A. & Jusilin,
h. 2019. reka bentuk logo sekolah menengah kebangsaan bandaraya kota kinabalu: analisis ikonografi erwin panofsky: the logo design of sekolah menengah kebangsaan bandaraya kota kinabalu: erwin panofsky iconography analysis.
Jurnal Gendang Alam *GA.URL: https://jurcon.ums.edu.my/ojums/index.php/GA/article/view/2185
Whitaker, C. 2016. Iconography of Norwegian Stave Church Capitals: Erwin Panofsky's Concepts of Iconography.URL: https://helda.helsinki.fi/handle/10138/163354
zamani babgohari, F. youzbashi, A. (2019). Typology and graphic capability of architectural arrays of Imam Mosque in Kerman (Malek Mosque). Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi, 24(4), 101-110. URL: https://jfava.ut.ac.ir/article_74371.html
Ziyadullayevich, Z. U. & Mardanovich, M. D. 2020. Tradition and Innovation in the Decoration of Modern Architecture Central Asia. International, Journal of Progressive Sciences and Technologies, 91-96.URL: http://ijpsat.es/index.php/ijpsat/article/view/2115

پرتال جامع علوم انسانی