

تحلیل معنایی نقوش بناهای شاخص قاجاری در بافت تاریخی شهر بیرجند (براساس رویکرد معناشناسی دیداری)

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۵۷-۱۳۹)

فهیمه رضویان^۱، علی زارعی^۲، مریم ظهوریان^۳، حسین کوهستانی اندرزی^۴

۱- دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند.

۲- دانشیار گروه باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند. بیرجند، ایران. (نویسنده مسئول)

۳- استادیار، گروه باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند. بیرجند، ایران.

۴- استادیار، گروه باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

DOI: 10.22077/NIA.2023.6208.1712

چکیده

بافت تاریخی شهر بیرجند در خراسان جنوبی، دارای آثار معماری شاخصی از دوره قاجار و پهلوی است. در این آثار، نقوش تجسمی فراوانی طراحی و ترسیم شده‌اند. از آنجاکه نقش و نمادها در طول تاریخ براساس مذهب و فرهنگ اجتماعی هر دوره تغییر می‌یابد، نقوش ابتدا با فضای گفتمان هر دوره انطباق می‌یافته و سپس نقش می‌شده است؛ بنابراین هنرمندان علاوه بر بُعد زیباشناختی هنر، به بعد معنایی و انتزاعی نقوش، توجه ویژه‌ای داشته‌اند. در این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی و با رویکرد تاریخی، به بررسی نقوش تجسم‌یافته بر بناهای شاخص قاجاری در بافت تاریخی بیرجند پرداخته شده است. هدف از انجام این پژوهش بررسی، طبقه‌بندی، ریشه‌شناسی و تحلیل نقوش، براساس رویکرد معناشناسی دیداری است؛ چراکه با بررسی نقوش می‌توان به تحلیل معنایی آن‌ها در بستر گفتمانی دوره قاجار پرداخت و به سؤالات پژوهش پاسخی درست داد. سؤالات مطرح‌شده در پژوهش بدین شرح است: ۱. نقوش به کار رفته در بناهای شاخص قاجاری، برگرفته از کدام بستر تاریخی است؟ ۲. چگونه این نقوش می‌توانند نشان‌دهنده فضای گفتمانی مذهبی و سیاسی زمان خود باشند؟ بر این اساس بناهای شاخص قاجاری براساس شاخصه‌هایی همچون قاجاری بودن بنا، سالم بودن، دارای نقوش بودن و تکراری نبودن نقوش انتخاب شدند. آن‌گاه تمام نقوش آن‌ها بررسی، طبقه‌بندی و سپس براساس رویکرد نشانه‌معناشناسی، تحلیل معنایی شدند. نتایج نشان داد که نقوش قاجاری در بافت تاریخی بیرجند بیشتر دارای ریشه‌های باستانی است و نقوش غربی کمتر در آن به چشم می‌خورد. همچنین براساس معناشناسی نقوش و کتیبه‌های به‌دست‌آمده، مشخص شد که دیدگاه مذهبی و اجتماعی این منطقه براساس دیدگاه مذهب شیعه بوده است.

واژه‌های کلیدی: بافت تاریخی، بیرجند، معناشناسی، قاجار.

1- Email: fahimeh_razavian@yahoo.com

2- Email: azareie@birjand.ac.ir

3- Email: zohouriyan@birjand.ac.ir

4- Email: hkoohestani@birjand.ac.ir

** این پژوهش برگرفته از پایان‌نامه فهیمه رضویان دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشکده هنر - دانشگاه بیرجند تحت عنوان "معنا کاوی نقوش و تزئینات معماری در بناهای تاریخی بیرجند در دوره قاجار و پهلوی اول" می‌باشد.

مقدمه

هنرمندان در طول تاریخ به خلق آثار هنری فراوانی پرداخته‌اند که هرکدام از آن آثار علاوه بر بعد زیباشناسی، نشان‌دهنده فرهنگ و حتی دیدگاه اجتماعی و مذهبی آن دوره است؛ بنابراین با بررسی و پژوهش بر روی این آثار اطلاعاتی از پیشینه تاریخی، هنری، فرهنگی و مذهبی ایدئولوژیکی مردمان گذشته به دست می‌آوریم. یکی از این آثار ارزشمند، معماری و نقوش به‌کاررفته در آن است؛ چراکه معماری هر دوره بازتاب‌دهنده گفتمان اجتماعی، مذهبی و سیاسی یک جامعه است. در معماری دوره اسلامی، الگوهای تزئینی، هریک به تناسب مکان و همچنین سازگاری با مصالح منطقه‌ای به کار رفته‌اند. برخی از این الگوها یا منحصر به دوره و مکانی خاص بوده‌اند و یا در تمامی دوره‌ها اجرا شده‌اند. گاه این نقوش تنها دارای جنبه زیبایی صرف هستند و گاه معنای فلسفی، مذهبی و اجتماعی خاصی به همراه داشته‌اند (رضالو و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۶). شهر بیرجند یکی از شهرهای تاریخی ایران است که دارای آثار و ابنیه‌های متعددی از دوران اسلامی است که با بررسی بر روی این آثار، می‌توان اطلاعات ارزشمندی در زمینه فرهنگ، هویت، مذهب و حتی ساختار سیاسی شهر در دوره‌های مختلف کسب کرد. براساس بررسی در بافت تاریخی شهر بیرجند و وجود نقوش فراوان در بناهای به‌جامانده، تلاش شد که به بررسی و تحلیل معنایی این نقوش پرداخته شود.

هدف از انجام این پژوهش که به شیوه توصیفی تحلیلی انجام می‌پذیرد، بررسی، طبقه‌بندی، ریشه‌شناسی و تحلیل نقوش براساس رویکرد معناشناسی دیداری است؛ اما آنچه که ضرورت پژوهش را نشان می‌دهد، شناخت ریشه‌های نقوش قاجاری و بررسی دیدگاه مذهبی مردمان شهر بیرجند در دوره قاجار است؛ بدان معنا که نقوش به‌کاررفته در معماری قاجاری شهر بیرجند براساس زیباشناسی و تقلید صرف، تصویر شده‌اند یا مفاهیم اعتقادی و فرهنگی منطقه در آن تأثیرگذار بوده است. بررسی‌ها و نیز مراجعه به آرشیو و گزارش‌های میراث‌فرهنگی بافت تاریخی بیرجند، نشان می‌دهد که بیشترین آثار متعلق به دوره قاجار و اوایل پهلوی است. از آنجاکه تاکنون بیشتر پژوهش‌ها بر روی ابنیه دوره قاجار، بسیار کلی و یا در حد معرفی بوده است، در این

پژوهش اساس مطالعات بر روی نقوش ابنیه تاریخی دوران قاجار نهاده شد تا به سؤالات مطرح‌شده زیر پاسخی درست داده شود:

۱. نقوش به کار رفته در بناهای شاخص قاجاری برگرفته از کدام بستر تاریخی است؟

۲. چگونه این نقوش می‌توانند نشان‌دهنده فضای گفتمانی مذهبی و سیاسی زمان خود باشند؟

برای انجام این کار پس از بررسی‌های اولیه در بافت تاریخی، تمامی بناهای شاخص (هم قاجار و هم پهلوی) به ۴ دسته تقسیم شدند: ۱. عمارت داخل باغ‌ها (باغ رحیم‌آباد و اکبریه)، ۲. حسینیه‌ها (حسینیه شوکتیه، حسینیه محبان الزهرا و حسینیه آراسته)، ۳. مدارس (مدرسه معصومیه و دبیرستان شوکت‌الملک) و ۴. خانه‌های تاریخی (خانه آراسته، خانه پردلی، خانه اعتمادی‌نیا، خانه لاله و خانه فاطمی). در انتخاب این مکان‌ها چند شاخص در نظر گرفته شده است: ۱. در بافت تاریخی قرار داشته باشند، ۲. تاریخ آن‌ها به قطع معلوم باشد و ۳. بنا سالم و دارای نقوش قاجاری باشد.

روش پژوهش

این پژوهش به‌لحاظ روش، توصیفی تحلیلی با رویکرد تاریخی است و از حیث ماهیت و هدف از دسته پژوهش‌های بنیادی محسوب می‌شود. روش کار در این پژوهش به دو صورت میدانی و کتابخانه‌ای انجام شده است. در ابتدا با حضور در بافت قدیم، عکس‌برداری (با مجوز سازمان میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی خراسان جنوبی) از بناها انجام شد؛ سپس تمامی بناهای قاجاری شناسایی و طبقه‌بندی شدند و در آخر براساس شاخصه‌های مطرح‌شده در پژوهش، ۴ بنای شاخص در ۴ گروه: عمارت، حسینیه، مدرسه و بنای شخصی، مورد مطالعه و پژوهش قرار گرفت.

پیشینه پژوهش

از میان پژوهش‌های انجام‌شده در بناهای تاریخی شهر بیرجند، می‌توان به مقاله پایدارفرد و خزائی (۱۳۹۴) با عنوان «بررسی تزئینات وابسته به خانه و حسینیه آراسته بیرجند (دوره قاجاریه و پهلوی اول)» اشاره کرد که در آن

رابطه با گفته‌پرداز، دیگران و جامعه‌ای که او در آن قرار دارد مفهوم می‌یابد. به زبان ساده، نمادها براساس دیدگاه و گفتمان یک جامعه توسط گفته‌پرداز خلق و سپس توسط دیگران (خوانش‌گر) معنا می‌شوند. به همین دلیل نقوش ایجاد شده تنها جهت خلق زیبایی طراحی نشده‌اند؛ بلکه دارای مفهوم و معنای مستتری هستند که منطبق با دیدگاه و گفتمان جامعه زمان خود بوده‌اند. نمادها هنگامی که از مرزهای زمانی و مکانی خود خارج می‌شوند، تغییر و تحول معنایی و شکلی می‌یابند؛ در نتیجه تحلیل نقوش براساس دیدگاه گفته‌پرداز، جامعه و زمان آن بسیار ضروری است (ظهوریان، ۱۳۹۵: ۵۹). در این پژوهش سعی شد براساس دیدگاه نشانه‌معناشنای دیداری گریماس به تحلیل محتوایی و معنایی نقوش تجسم‌یافته در فضای گفتمانی دوره قاجار در بافت تاریخی بیرجند پرداخته و به پرسش‌های پژوهش پاسخی درست داده شود (نمودار ۱). در این دیدگاه، گریماس به دنبال چگونگی ظهور معنا و به دنبال کلیت معنایی در همه گفتمان‌هاست. این کلیت معنایی با برش متن سپس اتصال آن‌ها به یکدیگر می‌شود. برش هم شامل روساخت و به تبع آن، مشخص شدن نظام‌های گفتمانی و بررسی زیرساخت است. معناشناسی در قالب فرایندها و ابعاد مختلف شناختی و حسی مطرح می‌شود. چنین روشی برای دریافت معنا و فرایند اجرایی مهم، الگویی دینامیک به شمار می‌رود که چگونگی تجدید معنا را نشان می‌دهد. بدین ترتیب، حاصل کار گریماس در معناشناسی روایت، نظامی است که از پیش موجود نیست؛ بلکه در فرایند تحلیل متن یا گفتمان، کشف می‌شود و گاهی از آن به «سیر زایشی معنا» یاد کرده‌اند (گرمس، ۱۳۸۹: ۵). همان‌طور که در نمودار ۱ مشاهده می‌شود، براساس این رویکرد در ابتدا بناها براساس عملکرد و نوع بافت همچون سیاسی، مذهبی و شخصی تفکیک می‌شوند؛ سپس تمامی نقوش در هریک از بافت‌های مورد مطالعه طبقه‌بندی می‌شوند. پس از طبقه‌بندی هر کدام از نقوش براساس نوع مکان قرارگیری و فضای گفتمانی، نمادشناسی می‌شوند که این امر منجر به سیر زایشی و تولید معناها می‌شود. در انتها بار دیگر پس از نمادشناسی و معناکاوی، تمامی نقوش در بافت خود و در ارتباط با یکدیگر معنا می‌شوند تا آنچه گفته‌پرداز بدان پرداخته است، خوانش شود.

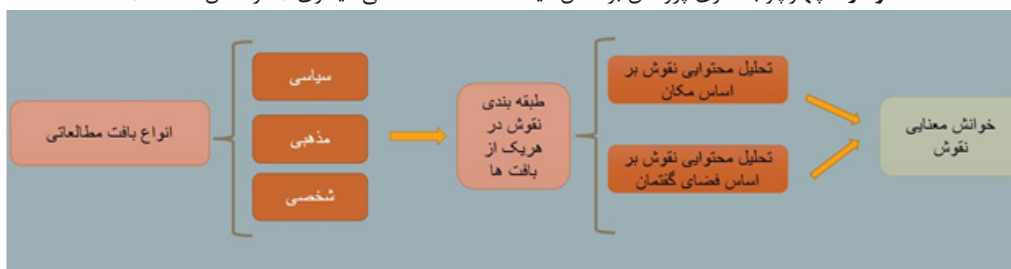
به معرفی این دو بنا پرداخته شده و فقط نقوش این دو اثر معرفی و بررسی شده است. مقاله خزاعی مسک و پایدارفرد (۱۳۹۱) با عنوان «ترئینات گچ‌بری و آینه‌کاری عمارت باغ رحیم‌آباد بیرجند» یکی دیگر از مقالاتی است که به تحلیل و معرفی نقوش مختلف در آینه‌کاری‌ها و گچ‌بری‌های این بنای قاجاری، مانند سردیس‌های حیوانی، نقوش اسلیمی و ختایی، گلدان‌های گل با توجه به سنت‌های هنری ترئینات معماری دوره قاجاریه پرداخته است. مقاله فاریابی و دیگران (۱۳۹۶)، با عنوان «حسینیة آراسته، بنایی وقفی از دوره قاجاریه بیرجند» به تحلیل فضای معماری و پلان این حسینیة و تأثیرات وقف در شکل‌گیری آن و معرفی کلی ترئینات پرداخته است. در مقاله شواکندی و کوهستانی (۱۳۹۹)، با عنوان «پژوهشی تطبیقی بر نقوش گچ‌بری‌های دو بنای قاجاری شهر بیرجند (باغ اکبرآباد و رحیم‌آباد)»، به مقایسه گچ‌بری‌ها و تأثیر نقوش غربی بر آن پرداخته شده است.

در میان پایان‌نامه‌ها می‌توان به پایان‌نامه کرم‌پور (۱۳۹۸) با عنوان «بررسی هنرهای کاربردی بناهای اعیانی بیرجند در دوره قاجار (آجرکاری، گچ‌بری و آینه‌کاری)» اشاره کرد که در آن به بررسی گونه‌های ترئینی آجر، انواع گچ‌بری‌های ترئینی و آینه‌کاری به‌کاررفته در بناهای اعیانی بیرجند (باغ و عمارت و خانه‌ها) با رویکرد کلی در دوره قاجار و مطابق با اقلیم شهر بیرجند پرداخته است. با توجه به آنچه که در زمینه مطالعات نقوش تجسمی معماری شهر بیرجند بیان شد، هیچ‌کدام از پژوهش‌های انجام‌شده به‌صورت تخصصی با رویکرد معناشناسی تحلیلی، به تحلیل نقوش در فضای گفتمانی عصر قاجار نپرداخته‌اند و برای اولین بار در این پژوهش بدان پرداخته می‌شود.

مبانی نظری

این پژوهش براساس دیدگاه مکتب نشانه‌معناشناسی دیداری انجام می‌پذیرد. در این دیدگاه نقوش و نشانه‌ها در متون دیداری محل تجمع صرف نیستند؛ بلکه معنا و مفهوم خاصی در فضای گفتمانی خود دارند. در واقع خلق معنا نتیجه تعامل بین صورت و محتوا از یک سو و از سوی دیگر حضور و خوانش گفته‌پرداز و گفته‌خوان است؛ بنابراین معناها در

نمودار ۱: چهارچوب نظری پژوهش براساس دیدگاه نشانه‌معناشناسی دیداری (نگارندگان، ۱۴۰۲)



بافت تاریخی بیرجند

خراسان جنوبی واقع در شرق ایران و شامل ۴ شهرستان بیرجند، قاین، نهبندان و سربیشه است که در حال حاضر بیرجند مرکز استان با وسعت ۳۱۷۰۴ کیلومتر است (بهنیا، ۱۳۸۰: ۴۵). بافت تاریخی بیرجند در قسمت میانی شهر کنونی بیرجند، قرار دارد که دارای ۱۲۷ هکتار است (نقشه ۱). بافت تاریخی شهر از عناصری همچون مسجد جامع، محله‌های شهر، مراکز محلات، ارگ شهر، آب‌انبارها، دیوار، حصار و برج‌و بارو تشکیل شده است و محلات روستایی و اراضی زراعی، پیرامون شهر قرار داشته است (وفایی‌فرد، ۱۳۸۰: ۱۳۶).

توسعه زیادی یافت. در دوره قاجار محلات و فضاهای مذهبی زیادی ساخته شد (تصویر ۱) (امیری و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۲۵).



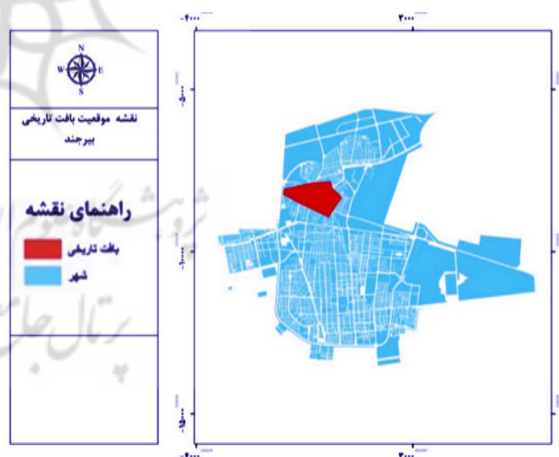
تصویر ۱: بافت تاریخی شهر بیرجند، دوره پهلوی (آرشبو شهرداری بیرجند)

بناهای قاجاری مورد مطالعه

بناهای مورد مطالعه براساس نوع عملکرد به چهار دسته: ۱. عمارت‌ها، ۲. خانه‌های تاریخی ۳. حسینیه‌ها و ۴. مدارس تقسیم شد؛ سپس از هردسته یک مورد براساس اهمیت بنا و سالم‌بودن نقوش در جهت تحلیل معنایی و رسیدن به نتایج انتخاب شد. از عمارت‌ها، عمارت باغ رحیم‌آباد، از خانه‌های تاریخی، خانه فاطمی، از حسینیه‌ها، حسینیه آراسته و از مدارس، مدرسه شوکتیه انتخاب شدند.

عمارت باغ رحیم‌آباد

باغ رحیم‌آباد در فاصله حدود ۴ کیلومتری جنوب بافت تاریخی بیرجند در روستای رحیم‌آباد شکل گرفته است. باغ و عمارت رحیم‌آباد به‌عنوان دارالحکومه، توسط اسماعیل خان شوکت‌الملک، پسر حشمت‌الملک در سال ۱۳۱۵ هـ. ق. ساخته شده است (خزاعی مسک و پایدارفرد، ۱۳۹۲: ۵۲). در باغ رحیم‌آباد شکل‌گیری عمارت در جهت شرقی غربی یک محور عملکردی ایجاد کرده است. این بنا دارای دو طبقه است؛ طبقه اول، دارای راهروها و اتاق‌های متعدد و سه تالار



نقشه ۱: موقعیت قرارگیری بافت تاریخی در شهر بیرجند (پوراحمد و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۸)

درباره سیر تحول و توسعه کالبدی شهر اطلاع دقیقی در دست نیست؛ اما برای اولین بار یاقوت حموی در قرن ۷ هجری قمری از آن به‌عنوان شهری آباد یاد می‌کند و گسترش اصلی شهر را در دوره سلجوقیان و خوارزمشاهیان بیان می‌کند. در دوره صفوی این شهر مرکز قهستان (خراسان جنوبی) شد و

وجود دارند؛ اما ریشه این تزئینات به دوره ساسانی بازمی‌گردد که نمونه آن در جدول ۱ مشاهده می‌شود (سخن‌پرداز و مراثی، ۱۳۸۸: ۵۴). این نقوش گیاهی در دوره ساسانی متداول بوده و با مفاهیمی همچون حاصلخیزی، آبادانی و باروری در ارتباط بوده است. همچنین گل لوتوس در دست پارسیان، نشانه آن بوده است که از خاندان پادشاهی هستند و این گل مظهر خوبی، خیرخواهی و صلح است. در دوره قاجار نیز مشاهده می‌کنیم که طرح این گل بر روی تاج پادشاهان به کرات استفاده می‌شده است (زمانی طهرانی و سیداحمد زاویه، ۱۳۹۶: ۸۷) (تصویر ۲).



تصویر ۲: نقش گل لوتوس بر تاج ناصرالدین شاه قاجار (زمانی طهرانی و سید احمد زاویه، ۱۳۹۶: ۸۷)

یکی دیگر از نقوش معروف و مورد استفاده در هنر قاجاری، نقش کورونوکوپیا یا شاخ فراوانی است که به دلیل قرارگیری گل در داخل آن، در دسته نقوش گیاهی قرار می‌گیرد. شاخ فراوانی در هنر و تمدن یونان باستان، معروف به کورونوکوپیاست که از دو واژه corn به معنی شاخ، و copy به معنی تکثیر و فراوانی تشکیل شده است (Hesiod 1914, 490). شاخ در هنر ایران از هزاره‌های کهن مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ چراکه نمادی از خدایان و همچنین نماد قدرت بارورکنندگی، ازدیاد نعمت و فراوانی بوده است. نقش کورونوکوپیا از دوره اشکانی در هنر ایرانی استفاده می‌شده است (جدول ۱)؛ اما در دوره قاجار طرحی که به دست آمده، بیشتر برگرفته از سنت غربی است (تصویر ۳). در این دوره شاخ فراوانی فرنگی با فرهنگ بومی تعدیل و سازگار شد؛ یعنی به جای آنکه در شاخ فراوانی، میوه و غلات طراحی شود، در اینجا با گل‌وبرگ‌های آویزان طراحی شده است (عزیزی و بهارلو، ۱۳۹۹: ۱۹۱).

است؛ دو تالار مربوط به دوران قاجار و تالار دیگر در دوران پهلوی تزئین شده است. این تالارها از لحاظ کاربری به‌عنوان پذیرایی از مهمانان و تشریفات استفاده می‌شده و دارای تزئینات مقرنس، آینه‌کاری و گچ‌بری است. طی بررسی‌های انجام‌شده در بخش متعلق به دوره قاجار شاهد نقوش گیاهی متنوعی در گچ‌بری‌های و آینه‌کاری‌ها هستیم.

بررسی محتوایی و مطالعه تطبیقی

نقش گلدانی و رزفرنگی

نقش گلدانی و رزفرنگی از نقوش پرکاربرد در دوره صفوی است که در دوره قاجار بسیار استفاده شده است (جدول ۱، شماره ۵ و ۶). «نقوش گل و گلدانی» به نقوشی اطلاق می‌شود که در آن‌ها، گلدانی به شکل انتزاعی یا طبیعی ترسیم شده و از دهانه آن، شاخه‌های گل بیرون آمده است (فریه، ۱۳۷۴: ۲۹۱). این نقوش در دوره صفوی بسیار ساده بود؛ اما در دوره قاجار، با گرایش هنرمندان به نقوش طبیعت‌گرایانه و با تأثیرپذیری از غرب، طراحی این نقوش انجام می‌پذیرفت؛ اگرچه شاهد خطوط اسلیمی در طراحی نیز هستیم (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۴). طرح گل‌فرنگ از طرح‌های اصیل ایرانی است که در دوره قاجار، در کاخ‌ها و بناهای مختلف با توجه به کاربرد فضا، استفاده می‌شده است. نقوش گلدانی به‌کاررفته در گچ‌بری و آینه‌کاری‌های بنای رحیم‌آباد اغلب به‌صورت ساده و برای مزین کردن پایه قاب‌آینه‌ها بیشتر کاربرد داشته است؛ اما در دوره قاجار، گرایش هنرمندان کاملاً طبیعت‌گرایانه بود و با تأثیرپذیری از غرب و طبیعت، طرح‌های گلدانی با جزئیات و ریزه‌کاری‌های بیشتری نشان داده می‌شد (فریه، ۱۳۷۴: ۲۹۱). به‌لحاظ معنایی گل‌ها نماد اصل منفعل و مؤنث هستند و در غنچه توان گل‌شدن نهفته است (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۷: ۳۰).

نقوش گیاهی باستانی

تزئینات گچ‌بری و آینه‌کاری بنای قاجاری رحیم‌آباد، دارای نقوش گیاهی باستانی گل لوتوس (جدول ۱، شماره ۱)، کنگر (جدول ۱، شماره ۲)، کورونوکوپیا (جدول ۱، شماره ۳) و پالم (جدول ۱، شماره ۴) است که به‌صورت طبیعت‌گرایانه طراحی شده‌اند. این نمونه طراحی‌ها اگرچه در سبک باروک اروپایی



تصویر ۳: شاخ فراوانی در طراحی غربی، همراه میوه و برگ (عزیزی و بهارلو، ۱۳۹۹: ۱۸۵)

جدول ۱: مطالعه تطبیقی نقوش مورد مطالعه قاجاری در باغ رحیم‌آباد (نگارندگان، ۱۴۰۲)

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیزشده	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره قاجار	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره باستان
۱		گل لوتوس			 تخت جمشید، هخامنشی (هینلز، ۱۳۸۵: ۴۵)
۲		برگ کنگر			 گچ‌بری ساسانی تیسفون (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۸)
۳		کورنوکیپیا			 شاخ فراوانی در دست فردی پارتی (روحانی رانکوهی، ۱۳۹۶: ۷۰)
۴		برگ پالمت			 گچ‌بری ساسانی، تیسفون (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۷)

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیزشده	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره قاجار	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره باستان
۵		نقش گلدانی		خانه طباطبایی، کاشان (طلوع بهبود، ۱۳۸۷: ۱۵۱)	
۶		گل رزفرنگی		گل رزفرنگی، کاخ صاحبقرانیه (قوامی ماسوله و دیگران، ۱۳۹۵: ۶)	

خانه آراسته

خانه آراسته یک خانه تک‌هسته‌ای در بافت تاریخی است که دارای میان‌سرا یا حیاط مرکزی است و تاریخ ساخت آن به دوره قاجاریه برمی‌گردد. منزل مزبور مربوط به فرهنگ بوده است که بعداً توسط او وقف حسینیه شده است و در مراسم مختلف و عزاداری از آن بهره گرفته می‌شود. در فضای بالای قوس‌ها، کتیبه‌هایی که حاوی مضامینی همچون «توکلت علی الله و بسم الله الحمدالله» است، دیده می‌شود. این بنا با تزئیناتی همچون نقوش گچ‌بری از نوع برجسته، مقرنس‌کاری و نقوش گچ‌بری به شکل خورشید و شیر و رسمی‌بندی مزین شده است.

بررسی محتوایی و مطالعه تطبیقی

نقش گل شاه‌عباسی

یکی دیگر از نقوش پرتکرار در بناهای قاجار، نقوش گیاهی شاه‌عباسی است (جدول ۲). شکل اولیه این گل به دوره هخامنشان می‌رسد و اوج کاربرد این نقش در هنرهای تیموری و صفوی مشاهده می‌شود (رحیم‌پناه، ۱۳۹۵: ۸۵). گل شاه‌عباسی از گل انار و نیلوفر دوره باستان اقتباس شده است؛ چراکه همه این گل‌ها به لحاظ فرم بدین شکل هستند: ۱. دارای فرم مدور تخم‌مرغی‌شکل و ۲. دارای یک فرم مدور در مرکز گل هستند (همان: ۸۷).

نقش خورشید با چهره انسانی

نقش خورشید در قالب چهره انسانی و جدال حیواناتی همچون شیر و اژدها که به گیروگرفت دوره اسلامی معروف است، در خانه آراسته مشاهده می‌شود (جدول ۲). نقش‌مایه خورشید که بر روی بلندترین ستون مجاور ایوان به‌عنوان سرستون خودنمایی می‌کند، یکی از زیباترین نقوش گچ‌بری خانه آراسته است. از آنجاکه خورشید همواره در رفیع‌ترین جایگاه قرار دارد، نقش خورشید بر بلندترین ستون می‌تواند معنای نمادینی داشته و به‌معنای روشنگری و هدایت باشد. در هنر ایرانی این نوع نگاره با قدمتی دیرینه و تلفیق دو عنصر خورشید و زن، به‌شکلی تزئینی و تجریدی پرداخته می‌شد که به‌سبب تلفیق این دو عنصر، اصطلاح خورشیدخانم به این نقش اطلاق می‌شود (شاه‌پروری و میرزا امینی، ۱۳۹۵: ۵۸). از آنجاکه زن در فرهنگ پیش از اسلام، قدرت اول و باروری زمین به‌شمار می‌آمده است، با خورشید به‌عنوان درخشان‌ترین، بارورترین و قدرتمندترین عنصر آسمانی، قیاس و برابر دانسته می‌شده است (فروه‌وشی، ۱۳۵۲: ۲۱). این نوع تصویرپردازی در اوایل اسلام در هنرهای گوناگون مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ اما اوج این نوع طراحی در دوران قاجار مشهود است. در این دوره نقش خورشیدخانم، همراه شیر نمادی از سلطنت نیز محسوب می‌شود؛ اما به‌طور کلی طراحی نقش خورشید با صورت زنانه بر باروری، الفت و

رحمت اشاره دارد و این امر سبب ترویج و کاربرد این نگاره در ادوار گوناگون شده است (محمدی، ۱۳۸۷: ۵۴).

نبرد شیر و اژدها

نبرد دو حیوان یا انسان با حیوان که در هنر اسلامی «گرفت‌وگیر» نیز نام دارد، بیان‌کننده دو نیروی متضاد و یا دو نیروی خیر و شیر است. در این صحنه‌ها حیوانات با حرکت‌ها و چرخش‌های زیبا، نقشی مهیج خلق می‌کنند. نمونه شاخص این صحنه‌ها در چندین نقش برجسته دوره هخامنشی دیده می‌شود. در بسیاری از این نقش‌ها شیر و گاو در حال نبرد هستند. یکی دیگر از گرفت‌وگیرهای معروف که برگرفته از جهان اساطیری است، جدال اژدها با شیر است. شیر همچون اژدها، موجودی افسانه‌ای با قدرتی فوق‌العاده است که در گفتمان فرهنگی ایران سابقه طولانی دارد. این جانور با ویژگی‌هایی خاص در فرهنگ و باورهای مردمی تجلی یافته است. در نگاه اساطیری ایران، اژدها تجلی خشکسالی است که در کنار چشمه می‌نشیند و جلوی آب را می‌گیرد؛ اما شیر در نگاه باستانی که نشانی از قدرت و بزرگی است، به‌عنوان نماد باروری زمین معنا می‌یابد؛ بنابراین، نبرد این دو جانور، مفهومی اساطیری دارد. در فرهنگ اسلامی اژدها نمادی اهریمنی به خود می‌گیرد و شیر به مقابله با آن می‌پردازد که این نوع جدال در دوره قاجار به‌عنوان عنصری تزئینی در بناها به‌کرات استفاده شده است. در بیشتر طراحی‌ها اژدها همچون مار به دور بدن شیر می‌پیچد و آن را احاطه می‌کند. در بسیاری از بناهای این دوره همچون کاخ‌ها، حمام‌ها و امام‌زاده‌ها، این نقش بر دیوارها دیده می‌شود. در نقش برجسته‌ای متعلق به ایوان تخت‌مرمر کاخ گلستان و خانه بروجردی‌ها، نبرد اژدها با شیر نقش بسته است (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۸۹: ۱۱-۸) (جدول ۲). به‌طور کلی در انواع روایات اساطیری، اژدها رباینده آب است و به نظر می‌رسد کشیده‌شدن نقش این موجود اساطیری، متناسب با اقلیم گرم و خشک کاشان که

از زمان‌های گذشته با کمبود منابع آبی مواجه بوده، ارتباط داشته است (باغ‌شیخی، ۱۴۰۰: ۲۳۸). علاوه بر آنچه که بیان شد، با توجه به اینکه از دیرباز شیر نمادی از محافظت و نمادی از پادشاهی بوده است، می‌توان گفت که طرح شیر و اژدها می‌تواند نمادی از قدرت شاهان و فاتح‌آمدن بر دشمنانشان باشد (فرشچی و دیگران، ۱۴۰۰: ۶۲).

کتیبه

طراحی کتیبه‌ها بر پیشانی بناها از گذشته مرسوم بوده است. این کتیبه‌ها برگرفته از دیدگاه مذهبی اسلامی بوده که یا به‌صورت کاشی و یا گچ‌بری بر سردر بنا نصب می‌شدند (افرادی، ۱۳۹۵: ۴۱). «متون این کتیبه‌ها برگرفته از دعاها و آیه‌های قرآنی است و برای ایجاد خیر و برکت در منزل و همچنین برای در امان نگه‌داشتن ساکنان از شر شیطان و چشم بد در هنگام خروج از خانه به کار می‌رود» (ولی‌زاده اوغانی و ولی‌زاده اوغانی ۱۳۹۱: ۱۱۰). کتیبه‌های سردر منازل در دوره قاجار از اهمیت ویژه‌ای نزد مردم برخوردار بود و می‌توان سیر و تحول دیگر هنرها را نیز در آن‌ها دید. در این دوره کتیبه‌های سردر منازل از تنوع زیادی برخوردار بودند و محتوای بسیاری از کتیبه‌ها براساس روایات و احادیث شیعه تعیین می‌شد. در این دوره محتوای اغلب کتیبه‌ها شامل اسمای الهی، آیات و سوره‌های قرآن، احادیث و اسمای متبرکه بوده است (محمدی و رجبی، ۱۳۸۹: ۲۱). در خانه آراسته دو جفت کتیبه گچ‌بری احتمالاً با خط نسخ در بالای ایوان ورود به حیاط دیده می‌شود که متن کتیبه اول «بسم‌الله الحمدلله» و متن کتیبه دوم «توکلت علی‌الله» است؛ مبنی بر این اعتقاد که با این کتیبه‌ها از خود و زندگیشان محافظت می‌کردند و افراد خانه با سپردن همه امور به خداوند، تنها دست نیاز به سوی او بلند می‌کردند.

جدول شماره ۲: مطالعه تطبیقی نقوش مورد مطالعه قاجاری در خانه آراسته (نگارندگان: ۱۴۰۲)

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیز شده	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره قاجار	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره باستان
۱		گل شاه‌عباسی		گل شاه‌عباسی، مسجد نصیرالملک (امیری قرقانی و شکری کیانی، ۱۴۰۰: ۶)	گل . تخت جمشید (ظهوریان، ۱۳۹۵)
۲		خورشیدخانم		باغ فتح‌آباد، کرمان (سام، ۱۳۸۶: ۳۲)	خورشیدخانم. سنجاق مفرغی هزاره اول ق.م. عزیزی و طباطبایی جلی، ۱۴۰۱: ۳۳
۳		جدال اژدها و شیر		خانه بروجردی‌ها، کاشان (نوذری و طهوری، ۱۴۰۰: ۱۴۸)	جدال شیر و گاو هخامنشی (ظهوریان، ۱۳۹۵: ۲۱۲)
۴		کتبیه			

حسینیة آراسته

حسینیة آراسته، بزرگ‌ترین حسینیة بیرجند است که هنوز پابرجاست و در خیابان منتظری بیرجند واقع شده است. حاجی یوسف‌خان فراش‌باشی، پدر عبدالحسین آراسته این حسینیة را به‌منظور عزاداری امام‌حسین (ع) احداث کرد. ساختمان بنا مربوط به اوایل دوره قاجاریه و تزئینات آجری، متعلق به اواخر قاجار و اوایل دوره پهلوی اول، سال ۱۳۰۳ هجری شمسی است.

بررسی محتوایی و مطالعه تطبیقی

شیرهای قرینه

نقش‌مایه دو شیر روبه‌روی هم با تزئینات اسلیمی و اسامی مبارک حضرت علی (ع) و حضرت محمد (ص) همراه با تاریخ ساخت بناست. در بین دو شیر نیز کتیبه‌ای با عنوان «وای حسین کشته شد» طراحی شده است. در هنر و دیدگاه هخامنشیان، شیر مظهری از الهه میترا بوده و در مذهب مهرپرستی نیز مقام والایی داشته است. در دوره هخامنشی و ساسانی برای نشان‌دادن قدرت و نیروی پادشاه، غالباً شاه درحالی‌که به مبارزه با شیر رفته و یا خنجری به






اجرا می‌شود، فردی با پوشیدن لباس و زدن ماسک به صورت، به شکل شیر درمی‌آید و با انجام حرکات و آواهایی در میان عزاداران حسینی، به‌طور نمادین به عزاداری و سوگواری سید و سالار شهیدان می‌پردازد. به نظر می‌رسد آیین‌های عاشورایی بیش از آنکه مطابق با واقعیت‌های تاریخی یا مذهبی باشند، مبتنی بر واقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی هستند؛ به عبارتی دیگر عزاداری‌های حسینی مبتنی بر زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی هستند که در آن اجرا می‌شوند؛ از این رو نمی‌توان آن‌ها را به‌مثابه عناصر صرفاً مذهبی و تاریخی لحاظ کرد و به ارزیابی آن‌ها پرداخت؛ بنابراین این آیین‌ها در هر زمان و مکان متناسب با سنت‌های جامعه و فرهنگ خود شکل می‌گیرند و بسط می‌یابند (ملکوتی‌فر و دیگران، ۱۳۹۷: ۳۵؛ رحمانی و فرحزاد، ۱۳۹۲: ۵۲).

کتیبه

در حسینیه آراسته به‌دلیل کاربری آن، دو جفت کتیبه گچی با متن «لعنت بر یزید» به‌صورت یکسان در نمای دو دیوار مجاور هم ساخته شده است. اطراف کتیبه با نقوش گل‌های چندپر، برگ‌های ساده و نقوش اسلیمی تزئین شده است.

بدن او فرورده، طراحی می‌شده است. به‌طور کلی شیر نماد قدرت، سلطنت و بزرگی است. این نقش در دوره اسلامی به‌صورت ترکیبی شیر و خورشید طراحی شد که در دوره غزنویان به‌صورت ویژه مشهود است. در این نماد ترکیبی، شیر با شمشیری ذوالفقارگونه و نقش خورشید و همچنین برخی اوقات با ذکر «یا محمد (ص)»، نمادی از پیامبر محسوب می‌شده است (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۷: ۱۱۵). بر روی دیوار حسینیه آراسته دو شیر در دو طرف کتیبه‌ای با متن «حسین (ع) کشته شد» دیده می‌شود (جدول ۳). شیرها دست بر سر دارند که خود نشانی از عزاداری است و نام حضرت علی (ع) و حضرت محمد (ص) در بالای نقش‌مایه شیر نگاشته شده است. تاریخ ساخت نیز در زیر آن حک شده است. در تزئینات اطراف کتیبه، نقوش اسلیمی به کار رفته که به زیبایی این کتیبه افزوده است. احتمال آن می‌رود که نقش دو شیر که دست خود را به‌نشانه حزن و عزاداری بر سر دارند، اشاره‌ای به داستان شیر در روز عاشورا داشته باشد. آیین شیر، آیینی عاشورایی است که در برخی نقاط ایران، به‌ویژه ایران مرکزی مانند یزد و شاهرود به‌طور گسترده اجرا می‌شود. در آیین شیر که در ایام عزاداری امام حسین (ع)

جدول ۴: مطالعه تطبیقی نقوش مورد مطالعه قاجاری در حسینیه آراسته (نگارندگان: ۱۴۰۲)

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیز شده	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره قاجار	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره باستان
۱		شیرهای قرینه		خانه زینت‌الملک، شیراز (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۷: ۱۱۵)	شیرهای متقارن، کاشی عیلام باستان (ظهوریان، ۱۳۹۵)
۲		کتیبه: «وای حسین کشته شد»			
۴		کتیبه: «لعنت بر یزید»			

هم در زمینه‌ای از نقوش ختایی دیده می‌شود که داخل هرکدام از این پرنده‌ها با نوشته‌هایی با مضمون مذهبی، همچون «وای حسین کشته شد» و «شاه شهیدان حسین» مزین شده است. در ایران باستان پرندگان، مظهر ابر و پیک باران بوده‌اند (نیک‌اندیش و دیگران، ۱۳۹۷: ۴۰). پرنده در بسیاری از فرهنگ‌ها نماد روح و واسط میان آسمان و زمین است. اعتقادات باستانی زیادی وجود دارد که بعد از مرگ، روح به شکل یک پرنده، جسم را ترک می‌کند؛ بنابراین، پرنده سمبل روح است (میت فورد، ۱۳۸۸: ۶۸). پرنده موجودی است که پرواز می‌کند و به همین دلیل آسمانی است نه زمینی. پرنده به دلیل ارتباط با آسمان، معمولاً تجسمی از خدایان و یا پیک خدایان در نظر گرفته می‌شود. از آنجاکه مرغ در فرهنگ اسلامی و اعتقادات ایرانیان، به نوعی همواره تسبیح‌گوی پروردگار خود است، از جایگاه معنوی و روحانی خاصی برخوردار بوده است و موجب شده تعبیراتی چون «مرغ آمین» و «مرغ حق» در اشعار و ادبیات راه یابد (یاحقی، ۱۳۸۶: ۷۵۶). در سنت اسلامی به تعدادی از قدیسان، نام پرنده سبز داده‌اند. همچنین ملک جبرئیل دو بال سبز دارد و ارواح شهدا به شکل پرنده‌های سبز در بهشت پرواز می‌کنند (دستغیب و ظفرمند، ۱۳۹۵: ۹).

شمسه

در دوران قبل از اسلام، خورشید نماد روزنه‌ای بوده که نور قداست از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است. در نقش برجسته فروهر، قرص خورشید در وسط دو بال که در کنار یکدیگر هستند، نیز بیانگر این موضوع است (جدول ۶). خورشید یا شمس، در نگاه عرفای اسلامی نماد انوار نمودی از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا بوده و به نحوی اشاره به وحدت دارد؛ بنابراین هنرمندان مسلمان در بسیاری از آثار خود مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را با استفاده از این طرح مطرح کرده‌اند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱). در برخی منابع از این نقش به عنوان نماد و تمثیلی از پیامبر اسلام (ص) یاد کرده‌اند. این مفهوم نمادین ممکن است از مفهوم آیه ۱۵۴ سوره مبارکه نساء اخذ شده باشد: «یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نوراً مبیناً»؛ یعنی «ای مردم برای هدایت شما از جانب خداوند برهانی محکم آمد (رسولی با آیات و معجزات

مدرسه شوکتیه

قبل از تأسیس مدارس به شیوه نوین در بیرجند، آموزش به صورت مکتب‌خانه‌ای بوده است. در زمان مشروطیت، شوکت‌الملک دوم حسینی شوکتیه را تأسیس کرد. پس از سفر به تهران و تأسیس دارالفنون توسط امیرکبیر، وی در محل حسینی شوکتیه، مدرسه شوکتیه را به سال ۱۲۸۵ شمسی برپا کرد.

بررسی محتوایی و مطالعه تطبیقی

نقش فرشته بالدار



در داخل این بنا نقش دو فرشته در دو طرف نام مدرسه متوسطه شوکتیه دیده می‌شود که دستان خود را به سمت این نوشته دراز کرده‌اند (جدول ۵). این فرشتگان بالدار در گچ‌بری با خطوط مشکی و به صورت بسیار ساده‌تر از نقوش فرشته در کاشی‌کاری‌های دوره قاجار کار شده‌اند و از روی فرم لباس و ظاهر آن‌ها، به نظر می‌آید مانند دیگر نقوش فرشته در دوره قاجار، الهام گرفته از غرب باشند. در دوره باستان فرشتگان به صورت پیام‌آوران بالدار بودند که میان مردم و خدایان ارتباط برقرار می‌کردند. مردم فرشته را رابط آسمان و زمین می‌دانند؛ بر این اساس طراحان خواسته‌اند با ترسیم فرشتگان بالدار، به نوعی حالتی روحانی و مقدس به بنا بدهند (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶-۱۲). این نوع تصویرپردازی از دوره عیلام باستان از ۲۰۰۰ ق. م. تا دوره ساسانی از نقوش مهم در طراحی بوده است. این نقش در دوره اسلامی در قالب فرشتگان مقرب درگاه الهی نیز ادامه یافت (ظهوریان، ۱۳۹۵: ۲۵۰). در دوره اسلامی طراحی ملائکه با لباس‌های پوشیده، به تعداد متقارن و همچنین واقع در ارتفاعی نسبتاً بلند، در تطابق با سنت‌های ایرانی اسلامی بوده که نه تنها انتقال‌دهنده فیوضات الهی به بیننده است؛ بلکه به بنا شکلی قدسی می‌بخشد. اجرای یک جفت و هم‌قرینه در مقابل اجرای بی‌قرینه نقش فرشته اروپایی، ریشه در نگاه ایرانی دارد که تصاویر را به صورت قرینه و با یک نظم ریاضی اجرا می‌کردند (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۴).

پرنده

در گچ‌بری بنای مدرسه شوکتیه، نقش دو پرنده روبه‌روی

الهی فرستاده شد) نوری تابان به شما فرستادیم» (خزائی، ۱۳۸۰: ۳۸)؛ بنابراین، کاربرد این اشکال، به صورت هشت پر و خوب و شکوه باشد (میردهقان و عزیزی، ۱۳۹۸: ۲۱۷-۲۱۶).

جدول ۵: مطالعه تطبیقی نقوش مورد مطالعه قاجاری در باغ رحیم‌آباد (نگارندگان: ۱۴۰۲)

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیزشده	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره قاجار	مطالعه تطبیقی با نمونه دوره باستان
۱		فرشته بالدار		نارنجستان قوام، (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۷: ۱۱۸)	فرشته بالدار، عیلامی، ۲۰۰۰ ق. م. (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۸۳)
۲					طاق بستان، ساسانی (ظهیریان، ۱۳۹۵: ۳۸۳)
۳		نقش پرنده		خانه بروجردی، کاشان (فردوسی و طهوری، ۱۴۰۰: ۱۵۴)	پرنده ساسانی (موسوی و آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۵۰)
۴		شمسه		مسجد جامع کرمان (سام، ۱۳۸۶: ۳۲)	مقبره کوروش (استروناخ، ۱۳۸۳: ۵۷)

بافت و فضای گفتمانی (گفتمان مذهبی، اجتماعی و سیاسی) که قرار گرفته‌اند مورد معنا و خوانش قرار گیرند. همان‌طور که در جدول ۱ مشاهده می‌کنیم، تمامی نقوش گیاهی در بافت یک باغ و در گفتمان دوره اسلامی تجلی یافته‌اند؛ بنابراین معنای نقوش در ارتباط با حاصلخیزی، برکت و بهشت معنا می‌یابد. به لحاظ سبک طراحی، نقوش گیاهی باغ رحیم‌آباد شامل دو دسته هستند: یکی گل‌های باستانی و دیگری

تحلیل معنایی براساس رویکرد معناشناسی دیداری عمارت باغ رحیم‌آباد که یکی از باغ‌های دوره قاجار و اوایل پهلوی است، با توجه به نمادشناسی در تالار قاجاری، نقوش گیاهی همچون نقش گلدانی و گل‌فرنگی، و گل‌های باستانی همچون نقش لوتوس، پالم، کنگر، کورنو کوپیا طراحی شده است. براساس رویکرد نشانه‌معناشناسی دیداری، پس از طبقه‌بندی و نمادشناسی نقوش، باید مجدداً تمامی نقوش در

حسینیة آراسته که بزرگ‌ترین حسینیة بیرجند است، دارای کتیبه و نقوش حیوانی است. کتیبه‌ها شامل نام حضرت محمد (ص)، حضرت علی (ع)، «حسین کشته شد» و «لعنت بر یزید» است. این کتیبه‌ها به‌طور واضح نشانی از اندیشه شیعه در این منطقه به‌عنوان دیدگاه غالب است. در کنار این کتیبه‌ها دو شیر به‌صورت قرینه طراحی شده که در بین آن دو، کتیبه «حسین کشته شد» نوشته شده است. در بحث ریشه‌شناسی این نوع فرم قرارگیری دو حیوان به‌صورت متقارن در ایران باستان مرسوم بوده است و آن‌ها نمادی از آیین مهر و یا شیرهای محافظ کاخ‌ها بوده‌اند. در دوره اسلامی، به‌ویژه غزنویان، شیر نمادی از حضرت علی (ع) و پس از آن شیر با شمشیر نماد سلطنت شد؛ اما در این بافت دو شیر در کنار کتیبه «وای حسین کشته شد» قرار دارد که معنایی دیگر را متبادر می‌کند و آن نیز مراسم تعزیه و عزاداری امام حسین (ع) است و یک عنصر فرهنگی و اجتماعی محسوب می‌شود.

مدرسه شوکتیه نیز از مدارس قاجاری بیرجند است که در آن کتیبه، فرشته بالدار، پرنده در میان گل‌های ختایی و شمسه طراحی شده است. کتیبه‌های طراحی شده نشان می‌دهد که شوکت‌الملک آن را ساخته و اشعاری در زمینه نگاه مذهبی شیعی سروده و این اشعار به‌صورت کتیبه اجرا شده است. فرشته‌های بالدار نیز از نقوش بسیار کهن ایرانی و یونانی است که پیام‌آور پیروزی و نعمت بودند. در دوره اسلامی این نقش به‌عنوان فرشتگان مقرب خداوند معنا یافت. نقش پرنده در میان گل‌ها در دوره ساسانی طراحی می‌شده است؛ اما نمونه‌های بسیار عالی آن را می‌توان در دوره اسلامی دید که با مفهومی همچون روح، قدیسان و فرشته جبرئیل مرتبط است. شمسه نیز در دوره باستان نمادی از ذات خداوند بود که در دوره اسلامی نیز نور و تجلی خداوند معنا یافت.

گل‌های دوره اسلامی که با تلفیقی از هنر غربی طراحی شده‌اند. گل رزفرنگی و گلدانی از نوع طراحی غربی و گل‌های لوتوس، پالم، کنگر، کورونوکوپیا از نوع طرح‌های ایرانی و یونانی باستان است.

خانه آراسته یکی از خانه‌های قاجاری است که در آن کتیبه «بسم الله الرحمن الرحیم» و «توکلت علی الله» نوشته شده است؛ با این اعتقاد که با وجود این کتیبه‌ها از خود و زندگی‌شان محافظت می‌کردند و افراد خانه با سپردن همه امور به خداوند، تنها دست نیاز به سوی او بلند می‌کردند. پس از آن شاهد طرح‌های گیاهی، همچون گل شاه‌عباسی هستیم؛ همچنین نقوش باستانی خورشیدخانم و نبرد شیر و اژدها، در بحث ریشه‌شناسی و طرح نقوش باید اذعان داشت که طرح گل شاه‌عباسی ریشه در گل‌های دوره هخامنشی و گل‌های اناری و نیلوفری این دوره دارد. نقش خورشیدخانم از هزاره اول ق. م. مرسوم بوده است که نشان‌دهنده الهه‌های زن و ارتباط آن با نعمت و حاصلخیزی است. این نقش در دوره قاجار به همراه شیر به‌معنای سلطنت است؛ ولی از آنجاکه در این خانه به‌صورت منفرد و در بالاترین نقطه قرار دارد، می‌تواند نمادی از نور الهی و رحمت معنا شود. نقش دیگر، جدال شیر و اژدهاست. این فرم از جدال حیوانات، از ۲۰۰۰ ق. م. در ایران و بین‌النهرین طراحی می‌شده است که نمونه شاخص آن در ادوار بعدی در تخت‌جمشید مشاهده می‌شود که نشانی از تغییر فصل و آمدن بهار است؛ اما این نوع جدال در طراحی بناهای اسلامی، دارای سه معناست: ۱. تقابل نیکی و بدی یا خیر و شر، ۲. نماد سلطنت و غلبه بر دشمنان و ۳. غلبه بر اژدها که راپنده آب است و غلبه بر آن نشان از نعمت و باران است. از آنجاکه این طرح در بافت یک خانه طراحی شده است و سایر نمادها نیز بر روزی‌دهندگی و نعمت اشاره دارند، گزینه سوم بیشتر قرابت معنایی را برای این نقش بیان می‌دارد.

جدول ۷: ریشه‌شناسی و خوانش معنایی نقوش مورد مطالعه براساس بافت و فضای گفتمانی دوره قاجار (نگارندگان: ۱۴۰۲)

نقش مورد مطالعه	ریشه‌شناسی	معنای کلی باستانی	محل قرارگیری در بافت تاریخی بیرجند	خوانش معنایی براساس قرارگیری در بافت
۱. گل لوتوس	ایران باستان	مظهر آناهیتا، حاصلخیزی، نعمت	باغ رحیم‌آباد	حاصلخیزی و نعمت و اشاره‌ای به باغ‌های بهشتی در دیدگاه اسلامی
۲. پالم	ایران باستان	یا برگ نخل، نماد برکت و باروری	باغ رحیم‌آباد	حاصلخیزی و نعمت و اشاره‌ای به باغ‌های بهشتی در دیدگاه اسلامی

نقش مورد مطالعه	ریشه‌شناسی	معنای کلی باستانی	محل قرارگیری در بافت تاریخی بیرجند	خوانش معنایی براساس قرارگیری در بافت
۳. کنگر	یونان باستان	یا آکانتوس، باروری و حاصلخیزی	باغ رحیم‌آباد	حاصلخیزی و نعمت و اشاره‌ای به باغ‌های بهشتی در دیدگاه اسلامی
۴. کورنوکیپیا	یونان بوستان	افزایش نعمت	باغ رحیم‌آباد	نعمت و روزی
۵. گل و گلدان	نقش اروپایی دوره اسلامی	ذات پرودگار، باغ بهشت	باغ رحیم‌آباد	حاصلخیزی و نعمت و اشاره‌ای به باغ‌های بهشتی در دیدگاه اسلامی
۶. گل‌فرنگی	پایه: رزت باستانی طرح کلی: نقش اروپایی	نماد بی‌مرگی و حاصلخیزی	باغ رحیم‌آباد	حاصلخیزی و نعمت و اشاره‌ای به باغ‌های بهشتی در دیدگاه اسلامی
۷. گل شاه‌عباسی	پایه طراحی: گل اناری دوره ساسانی طرح کلی: اسلامی- ایرانی	باروری و حاصلخیزی	خانه آراسته	حاصلخیزی و نعمت و اشاره‌ای به باغ‌های بهشتی در دیدگاه اسلامی
۸. خورشید خانم	ایران باستان	نقش خداوند آسمان	خانه آراسته	نقشی از نور و ذات الهی
۹. شیر و ازدها	ایران باستان	نماد سلطنت تقابل بدی و نیکی افزایش نعمت	خانه آراسته	افزایش نعمت و باران
۱۰. شیرهای قرینه	ایران باستان	نماد میترا، محافظت سلطنت	حسینیه آراسته	نمادی از شیرهای تعزیه امام‌حسین (ع)
۱۱. فرشته بالدار	ایران باستان	الهه باستان پیام‌آور نیکی	مدرسه شوکتیه	فرشتگان مقرب الهی
۱۲. پرنده در میان گل	ایران باستان	تسبیح‌گویی فرشتگان، بهشت	مدرسه شوکتیه	تسبیح‌گویی، بهشت
۱۳. شمس	ایران باستان	نماد ایزدان کثرت در وحدت ذات الهی	مدرسه شوکتیه	نور الهی و ذات حق طالع خوب
۱۴. ماه	ایران باستان	نماد خدایان باستانی	خانه فاطمی	با توجه به نام پنج تن آل عبا نمادی از دیدگاه شیعی
۱۵. ستاره	ایران باستان	نماد خدایان باستانی	خانه فاطمی	با توجه به نام پنج تن آل عبا نمادی از دیدگاه شیعی
۱۶. کتیبه‌نویسی	ایران باستان	درباره خدایان قدرت‌نمایی سلاطین	خانه آراسته خانه فاطمی حسینیه آراسته مدرسه شوکتیه	در زمینه دیدگاه اسلامی، شیعه بیشتر در زمینه واقعه امام‌حسین (ع)

نتیجه

هنر دوره قاجار به‌طور کلی نشان‌دهنده سه ویژگی اصلی بود:

۱. تأثیر گرفتن از معماری سنتی و گذشته ایرانی، ۲. استفاده گسترده عناصر عامیانه و مردمی و ۳. تأثیر گرفتن و وابستگی به هنر غربی. این تأثیرپذیری از نقوش باستانی و گرایش به احیای نقوش را می‌توان به دوره سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار در فارس دانست. او آگاهانه به احیای این نقوش پرداخت؛ چراکه با این عمل، باعث بازسازی پیشینه درخشان پادشاهان ایرانی

و خودبرترینی فرهنگ ایرانی نسبت به غرب می‌شد و بدان طریق نشان می‌داد که ادامه‌دهنده سنت پادشاهی پیشین است. در اواخر دوره قاجار، به‌ویژه در دوره ناصرالدین‌شاه، به‌دلیل نفوذ و ارتباط غربیان، همچون اروپا و روسیه و ایجاد سفارتخانه‌ها و ساخت بناهایی غربی در ایران، کم‌کم سنت باستانی کاسته و بر سنت غربی افزوده شد؛ همچون سبک روکوکو و باروک. همان‌طور که در ابتدای بحث بیان شد، هدف و ضرورت اصلی در انجام این پژوهش، بررسی نقوش قاجاری

نقوش طراحی شده در بافت تاریخی بیرجند، بیان‌گر دیدگاه مذهبی و سیاسی این منطقه هستند و تنها اثری تقلیدی و زیباشناسی صرف نبوده‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. گفتمان پدیده‌ای اجتماعی و دارای زمینه‌ها و بسترهای اجتماعی است. به بیان دیگر بستر زمانی، مکانی، موارد کاربر و سوژه‌های استفاده‌کننده هر مطلب یا گزاره و قضیه تعیین‌کننده شکل، نوع و محتوای هر گفتمان به شمار می‌رود (نوذری، ۱۳۷۹: ۲۰۵).

2. Algirdas Julien Greimas

منابع

- استروناخ، دیوید (۱۳۸۳). پاسارگاد. مترجم: حمید خطیب شهیدی. جلد یکم. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- اعظمی، زهرا؛ شیخ‌الحکامی، محمدعلی؛ شیخ‌الحکامی، طاهر (۱۳۹۲). «مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجدجامع نائین، مسجدجامع اردستان، مسجدجامع اصفهان)». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره ۴، صص. ۱۵-۲۴.
- افرادی، کاظم (۱۳۹۵). «شناسایی وجه اشتراک پیام موجود در سردر هفت بنای عمومی دوره قاجار از طریق تحلیل گفتمان نقوش به‌کاررفته در آن‌ها». *نگره*، شماره ۳۷، صص. ۳۳-۴۷.
- اکرم‌پور، اکرم. (۱۳۹۸). «بررسی هنرهای کاربردی بناهای اعیانی بیرجند در دوره قاجار (آجرکاری، گچ‌بری و آینه‌کاری)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی*، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند.
- امیری فرقانی، ماندانا؛ شکری کیانی، مزدک (۱۴۰۰). «بررسی نقش‌مایه گل شاه‌عباسی در مسجد نصیرالملک شیراز». در *کنفرانس ملی معماری، عمران، شهرسازی و افق هنر اسلامی در بیانیه گام دوم/ انقلاب*، دانشگاه هنر اسلامی، ۱-۱۴.
- امیری، مهین دوخت و دیگران (۱۳۸۵). *برنامه‌ریزی راهبردی توسعه شهری (تجربیات اخیر جهانی و جایگاه آن در ایران)*. تهران: پیام سیما.

و دلایل کاربرد این نقوش در بافت فرهنگی و مذهبی شهر بیرجند بود و تلاش شد تا مشخص شود که هدف گفته‌پرداز یا همان هنرمند از طراحی و خلق این نقوش، تنها زیباشناسی و تقلید صرف بوده و یا به دنبال مفهومی خاصی بوده است. بر این اساس سؤالات پژوهش بدین شکل مطرح شد: ۱. نقوش به‌کاررفته در بناهای شاخص قاجاری، برگرفته از کدام بستر تاریخی است؟ ۲. چگونه این نقوش می‌توانند نشان‌دهنده فضای گفتمانی مذهبی و سیاسی زمان خود باشند؟

پس از انتخاب بناهای تاریخی براساس شاخصه‌های پژوهش تمامی نقوش بررسی، طبقه‌بندی و نمادشناسی شد؛ سپس براساس رویکرد معناشناسی دیداری در بافت و بستر گفتمانی خود، دوباره تحلیل معنایی شدند. بر این اساس می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که نقوش قاجاری در منطقه بیرجند، بیشتر از بستر تاریخی ایران برگرفته شده است و سنت‌های اروپایی بسیار کم به چشم می‌خورد؛ برای مثال نقوش گیاهی (لوتوس، پالمت، کنگر و کورنوکوپیا)، نقوش انسانی (فرشته‌های بالدار و خورشیدخانم)، نقوش حیوانی (جدال ازدها و قرارگیری شیرهای قرینه)، نقوش هندسی (شمسه‌ها)؛ اما همان‌طور که می‌دانیم؛ هنگامی که نقوش و نمادها از مرزهای زمانی، فرهنگی و مذهبی هر دوره یا منطقه عبور می‌کنند، باید براساس فضای گفتمانی زمان خود ابتدا تغییر، سپس پذیرش و بعد تصویر شوند؛ بنابراین این نقوش اگرچه ریشه و بسترهای تاریخی دارد؛ اما بیان‌گر دیدگاه اسلامی است. بر این اساس وقتی معنای نقوش را مجدداً در بافت خود قرار می‌دهیم، این نقوش در کنار هم، معنا و مفهوم خود را به بیننده یا خوانش‌گر القا می‌کنند؛ بدین معنا که این نقوش تنها تقلید صرف نیست و برگرفته از دیدگاه مذهبی و سیاسی زمان خود است؛ برای مثال در حسینیه شوکتیه دو شیر که دست بر سر دارند، تصویر شده‌اند که به‌نوعی نشان‌دهنده یک واقعه مذهبی است؛ چون شمشیر سلطنتی به دست ندارند و در کنار آن کتیبه «وای حسین کشته شد» نوشته شده است که به خوانش این نقوش کمک می‌کند. همچنین از تحلیل کتیبه‌های موجود می‌توان دریافت که نگاه شیعی در منطقه رواج داشته و در اکثر بناها به واقعه کربلا و ارادات و احترام به پنج تن آل عبا اشاره می‌شده است. بر این اساس

- عزاداری به مثابه نظام ارتباطی». جامعه، فرهنگ، رسانه، شماره ۹، ۴۱-۵۶.
- رحیم پناه، فاطمه (۱۳۹۵). «نقش انواع گل شاه عباسی در قالی های حرم امام رضا (ع)». نگره، شماره ۲۸، صص. ۷۸-۸۹.
- رضالو، رضا؛ آیرملو، یحیی؛ میرزا آقاجانی، اسدالله (۱۳۹۲). «مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزئینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی شناسی و نمادشناسی آن». هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره هجدهم، شماره ۱، صص. ۱۵-۲۴.
- روحانی رانکوهی، سیده مانا (۱۳۹۶). «شاخ فراوانی در هنر و آیین الیمایی». پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال دوم، شماره ۱ (پیاپی ۳)، صص. ۶۱-۷۱.
- زمانی طهرانی، شقایق؛ سیداحمد زاویه، سیدسعید (۱۳۹۶). «بررسی ویژگی های هنری و نمادین پنج جقه سلطنتی قاجار موجود در خزانه جواهرات ملی ایران». هنر صناعی/ ایران، شماره ۲، صص. ۸۱-۹۴.
- سام، مهدی (۱۳۸۶). «بررسی رویکردی نو در نقش پردازی تزئینات گچی کرمان». باغ نظر، دوره چهارم، شماره ۷، صص. ۲۹-۳۸.
- سخن پرداز، کامران؛ مراثی، محسن (۱۳۸۸). «بازتاب هنر ایران باستان در تزئینات وابسته به معماری خانه امام جمعه و خانه منسوب به امیرکبیر». نگره، شماره ۱۳، صص. ۵۳-۶۷.
- شاه پروری، محمدرضا؛ میرزا امینی، سیدمحمد مهدی (۱۳۹۵). «تجلی نقش خورشیدخانم در قالی ایران». جلوه هنر، شماره ۱۵، صص. ۵۵-۶۶.
- صداقت، نفیسه (۱۳۹۸). «نقوش نمادین گیاهان بر روی آثار گچبری، مهر و نقش برجسته های دوره ساسانی». باستان شناسی/ ایران، دوره نهم، شماره ۱، صص. ۱۲۷-۱۴۳.
- طلوع بهبود، مریم (۱۳۸۷). «بررسی نقش گل و گلدان در گچبری های خانه های کاشان در دوران قاجار در خانه های کاشان (خانه بروجردی ها، عباسیان و طباطبای ها)». پایان نامه کارشناسی/ ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
- ظهوریان، مریم (۱۳۹۵). «بررسی نقوش نمادین و نشان های رمزی در معماری شاخص ایران، از عیلام تا پایان امپراطوری ساسانی (با رویکرد معناشناسی)». پایان نامه دکتر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- باغ شیخی، میلاد (۱۴۰۰). «مطالعه تزئینات نمای بیرونی بناهای قاجاری شهرستان کاشان». پژوهش های باستان شناسی، دوره یازدهم، شماره ۳۰، صص. ۲۲۳-۲۴۷.
- بمانیان، محمدرضا؛ مؤمنی، کوروش؛ سلطان زاده، حسین (۱۳۹۰). «بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی کاری مسجد مدرسه های دوره قاجار». نگره، سال ششم، شماره ۱۸، صص. ۳۵-۴۸.
- بهدانی، مجید؛ مهرپویا، حسین (۱۳۸۹). «گذری بر جدال ازدها در هنر ایران». جلوه هنر، سال دوم، شماره ۲ (پیاپی ۴)، صص. ۵-۱۲.
- بهنیا، محمدرضا (۱۳۸۰). بیرجند: نگین کویر. تهران: دانشگاه تهران.
- پایدار فرد، آرزو، خزائی، محمد (۱۳۹۴). «بررسی تزئینات وابسته به معماری خانه و حسینیه آراسته در بیرجند (دوره قاجاریه و پهلوی اول)». مطالعات فرهنگی/ اجتماعی خراسان بزرگ، شماره ۴، صص. ۲۹-۵۶.
- پنجه باشی، الهه؛ دولاب، فاطمه (۱۳۹۷). «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی کاری شده در شیراز در دوره قاجار». نگره، دوره سیزدهم، شماره ۴۸، صص. ۱۰۵-۱۲۵.
- پوراحمد، احمد و دیگران (۱۳۹۵). «ارائه الگوی نوسازی بافت تاریخی بیرجند با رویکرد ایرانی اسلامی». شهر ایرانی/ اسلامی، دوره هفدهم، شماره ۲۵، صص. ۴۳-۵۵.
- حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۰). «کاربرد تزئینی و مفهومی شمس در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی». مطالعات هنر اسلامی، دوره هفتم، شماره ۱۴، صص. ۷-۲۴.
- خزاعی مسک، سمیه؛ پایدار فرد، آرزو (۱۳۹۲). «تزئینات گچبری و آینه کاری عمارت باغ رحیم آباد». نگره، دوره هشتم، شماره ۲۷، صص. ۴۹-۵۹.
- خزائی، محمد (۱۳۸۰). «نقش شیر: نمود امام علی (ع) در هنر اسلامی». کتاب ماه هنر، شماره ۳۱، صص. ۳۷-۳۹.
- دستغیب، نجمه؛ ظفرمند، سیدجواد (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی نقوش پرندۀ سفالینه های ایران دوره عباسی و سفال های چین (قرن ۹م)». نگره، دوره یازدهم، شماره ۳۸، صص. ۱۰۶-۱۱۸.
- رحمانی، جبار؛ فرحزاد، یاسمن (۱۳۹۲). «نظام آیینی

- کول روت، مارگارت؛ گریسون، مارک (۱۳۹۲). اثر مهرهای هخامنشی برجای مانده بر گل نبشته‌های باروی تخت جمشید. مترجم: کمال‌الدین نیک‌نامی و علی بهادری، تهران: دانشگاه تهران.

- کوهستانی، حسین، شواکندی، سیده مهدیه. (۱۴۰۱). «پژوهشی تطبیقی بر نقوش گچ‌بری‌های دو بنای قاجاری شهر بیرجند (باغ اکبریه و رحیم‌آباد)». *مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی*، شماره ۲، ۲۰۱-۲۱۵.

- گرمس، آلزیر داس ژولین (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. مترجم: حمیدرضا شعیری، تهران: علم.

- مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۰). *تاریخ و تمدن عیلام*. تهران: نشر دانشگاهی.

- محمدی، رامونا (۱۳۸۷). «نقش خورشید در هنرهای اسلامی». *نقش‌مایه*، دوره یکم، شماره ۲، صص. ۵۰-۶۲.

- محمدی، رضا؛ رجبی، محمدعلی (۱۳۸۹). «بررسی کتیبه‌های سردر ورودی منازل تهران، از دوره قاجار تاکنون». *نگره*، دوره پنجم، شماره ۱۵، صص. ۲۰-۲۷.

- ملکوتی‌فر، ولی‌الله؛ غربی، موسی‌الرضا؛ مولی، محمدحسن (۱۳۹۷). «آیین نمایشی شیر در ششتمد سبزوار و بازنمایی جهان‌بینی‌ها و ارزش‌های فرهنگی و آیینی». *نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره نهم، شماره ۱۷، صص. ۳۵-۴۸.

- موسوی، بی‌بی‌زهرا؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). «بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی». *نگره*، سال ششم، شماره ۱۷، صص. ۴۷-۵۸.

- مؤمنی، کوروش؛ عطاریان، کوروش؛ قدردان قراملکی، رضا (۱۳۹۴). «بررسی تزئینات خانه‌های قاجاری شهر قم (مطالعه موردی: خانه شاکری قم)». *نگارینه هنر اسلامی*، دوره دوم، شماره ۷، صص. ۱۲۸-۱۴۲.

- میت‌فورد، میراندا بروس (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*. مترجم: ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: کله‌ر.

- میردهقان، سیدفضل‌الله؛ عزیزی، حمید (۱۳۹۸). «بررسی نقوش نمادین در آینه‌کاری خانه‌های قاجاری بافت تاریخی شهر یزد». *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دوره نهم، شماره ۲۰، صص. ۲۰۳-۲۲۳.

- عزیزی، حسن؛ بهارلو، علیرضا (۱۳۹۹). «خاستگاه و تحول نقش‌مایه شاخ فراوانی (کورونوکوپیا) در هنر و معماری عصر قاجار». *مطالعات معماری ایرانی*، دوره نهم، شماره ۱۸، صص. ۱۸۱-۱۹۸.

- عزیزی، رؤیا؛ طباطبایی جبلی، زهره (۱۴۰۱). «آیکونوگرافی خورشیدخانم در رودوزی‌های ایران و رابطه آن با چشم‌زخم (نمونه موردی خورشیدخانم‌های گنجینه صاحبقرانیه)». *باغ نظر*، دوره نوزدهم، شماره ۱۱۴، صص. ۲۷-۴۰.

- فارابی، مرضیه، هاشمی زرج آبادی، شاطری، مفید، (۱۳۹۶). «حسینیه آراسته، بنایی وقفی از دوره قاجاریه در بیرجند».

کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران، موسسه معماری و شهرسازی سفیران مهرازی با همکاری دانشگاه‌ها و مراکز علمی کشور، ۱۶-۱.

- فرشچی، حمیدرضا؛ انصاری، محمد؛ عطایی همدانی، محمدرضا (۱۴۰۰). «بررسی مضامین و نمادها در تزئینات کاشی‌کاری حمام‌های قاجار (نمونه موردی: سربینه مردانه حمام چهارفصل اراک)». *هنرهای صنعتی ایران*، دوره چهارم، شماره ۱ (پیاپی ۶)، صص. ۵۷-۷۲.

- فره‌وشی، بهرام (۱۳۵۲). *ایران‌ویچ*. تهران: دانشگاه تهران.

- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. مترجم: پرویز مرزبان، تهران: فرزاد روز.

- فنایی، زهرا؛ مجابی، سیدعلی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی و تحلیلی گچ‌بری در خانه‌های قاجاری اصفهان». *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، دوره چهارم، شماره ۸، صص. ۴۳-۵۶.

- قوامی ماسوله، سیده‌حانیه؛ منتظری هدشی، مونا؛ شریفی سلطانی، نازنین (۱۳۹۵). «بررسی چگونگی ورود طرح گل‌فرنگ به تزئینات معماری و مقایسه این طرح با فرش‌های دست‌باف در دوره قاجار». در *مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی (سن پترزبورگ روسیه)*، صص. ۱-۱۱.

- کشمیری، مریم (۱۳۹۴). «بررسی پیشینه نقش گل اناری در هنر ایران، از دوران باستان تا عصر سلجوقی». *هنر*، سال پنجم، شماره ۱۰، صص. ۱۱-۲۴.

- وفایی فرد، مهدی (۱۳۸۰). «سامان‌دهی و برنامه‌ریزی فضائی کالبدی بافت تاریخی بیرجند». پایان‌نامه کارشناسی/ارشد، دانشکده جغرافیا، دانشگاه یزد.

- ولی‌زاده اوغانی، محمدباقر؛ ولی‌زاده اوغانی، اکبر (۱۳۹۱). «تکریم مهمان و جلوه آن در ساختار فضایی خانه‌های سنتی ایران». علمی تخصصی معرفت/اخلاقی، سال سوم، شماره ۴، صص. ۱۱۵-۱۰۳.

- Hesiod (1914). *Homeric Hymns, Epic Cycle, Homeric*. Translated by Evelyn White, H G. Loeb. Classical Library. London: William Heinemann.

- نوذری فردوسی، احمد؛ طهوری، نیر (۱۴۰۰). «مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)». کاشان‌شناسی، دوره چهاردهم، شماره ۲ (پیاپی ۲۷)، ۱۶۲-۱۳۵.

- نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹). صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته. تهران: نقش جهان.

- نیک‌اندیش، بهزاد؛ عسکری، شبنم؛ چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۷). «نمادشناسی نقش پرند در قالی‌های ایران و هند». پیکره، دوره هفتم، شماره ۱۴، صص. ۵۰-۳۸.

- هینلز، جان راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. مترجم: محمدحسین باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Semantic analysis of the motifs of prominent Qajar buildings in the historical context of Birjand city (Based on the visual semantics approach)

Fahimeh Razavian¹, Ali Zarei², Maryam Zohouriyan³, Hossein Koohestani⁴

1- M.A. in Archeology, Department of Archaeology, Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran

2- Associate Professor of Archaeology Department, Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran.

(Corresponding Author)

3- Assistant Professor of Archaeology Department, Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran.

4- Assistant Professor of Archaeology Department, Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran.

DOI: 10.22077/NIA.2023.6208.1712

Abstract

Its artists have created many works of art throughout history. Each of which, in addition to the aesthetic aspect, represents the culture and even the social and religious views of that period. Therefore, by examining and researching these works, we obtain information about the historical, artistic, cultural and religious.ideological background of the people of the past. In this research, in a descriptive.analytical way with a historical approach, the motifs embodied on the Qajar landmark buildings in the historical context of Birjand have been investigated.

One of these valuable works is architecture and motifs used in it; because the architecture of each period reflects the social, religious and political discourse of a society. The purpose of this research is to investigate, classify, etymology and analyze motifs based on the approach of visual semantics. Because by examining the motifs, it is possible to analyze their meaning in the context of the Qajar period's discourse environment and provide a correct answer to the research questions. The questions raised in the research are as follows: 1. The motifs used in Qajar landmark buildings are taken from which historical background? 2. How can these motifs represent the religious and political discourse of their time? . Based on this, after selecting the Qajar landmark buildings based on the Qajar components of the building, being healthy, having motifs and not repeating the motifs, all the motifs were first classified and then the meaning was analyzed. The results showed that the Qajar motifs in the historical context of Birjand mostly have ancient roots and a historical background before the Islam of Iran, and the western motifs are less visible in it. Also, based on the semantics of the motifs and inscriptions obtained, it was found that the religious and social view of this region was based on the view of the Shia religion.

Key words: historical context, Birjand, semantics, Qajar.

1- Email: fahimeh_razavian@yahoo.com

2- Email: azareie@birjand.ac.ir

3- Email: zohouriyan@birjand.ac.ir

4- Email: hkoohestani@birjand.ac.ir