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 دورهٔ قاجار و پهلوی است. در این آثار، نقوش تجسمی فراوانی طراحی و ترسیم شده‌اند. ازآنجاکه 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 شیوهٔ توصیفی ـ 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 دورهٔ 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 نشان‌دهندهٔ فضای گفتمانی مذهبی و سیاسی زمان خود باشند؟ بر این اساس بناهای شاخص قاجاری براساس شاخصه‌هایی همچون قاجاری بودن بنا، سالم‌بودن، دارای نقوش‌بودن و تکراری‌نبودن 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.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰)

مقدمه

هنرمندان در طول تاریخ به خلق آثار هنری فراوانی پرداخته‌اند که هرکدام از آن آثار علاوه بر بعد زیباشناسی، نشان‌دهندۀ فرهنگ و حتی دیدگاه اجتماعی و مذهبی آن دوره است؛ بنابراین با بررسی و پژوهش بر روی این آثار اطلاعاتی از پیشینۀ 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 بازتاب‌دهندۀ گفتمان اجتماعی، مذهبی و سیاسی یک جامعه است. در معماری دورۀ 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 جنبۀ 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 زمینۀ 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 شیوۀ 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 دورۀ 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 دورۀ قاجار و اوایل پهلوی است. ازآنجاکه تاکنون بیشتر پژوهش‌ها بر روی ابنیۀ دورۀ قاجار، بسیار کلی و یا در حد معرفی بوده است، در این پژوهش اساس مطالعات بر روی نقوش ابنیۀ تاریخی دوران قاجار نهاده شد تا به سؤالات مطرح‌شدۀ 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 نشان‌دهندۀ 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 (حسینیۀ شوکتیه، حسینیۀ محبان الزهرا و حسینیۀآراسته)، ۳. مدارس (مدرسۀ معصومیه و دبیرستان شوکت‌الملک) و ۴. خانه‌های تاریخی (خانۀ آراسته، خانۀ پردلی، خانۀ اعتمادی‌نیا، خانۀ لاله و خانۀ 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 دستۀ 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.

پیشینۀ پژوهش

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

به معرفی این دو بنا پرداخته شده و فقط نقوش این دو اثر معرفی و بررسی شده است. مقالهٔ خزاعی مسک و پایدارفرد (۱۳۹۱) با عنوان «تزئینات 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 تزئینات معماری دورهٔ قاجاریه پرداخته است. مقالهٔ فاریابی و دیگران (۱۳۹۶)، با عنوان «حسینیهٔ آراسته، بنایی وقفی از دورهٔ قاجاریهٔ بیرجند» به تحلیل فضای معماری و پلان این حسینیه و تأثیرات وقف در شکل‌گیری آن و معرفی کلی تزئینات پرداخته است. در مقالهٔ شواکندی و کوهستانی (۱۳۹۹)، با عنوان «پژوهشی تطبیقی بر نقوش گچبری‌های دو بنای قاجاری شهر بیرجند (باغ اکبرآباد و رحیم‌آباد)»، به مقایسهٔ گچبری‌ها و تأثیر نقوش غربی بر آن پرداخته شده است.

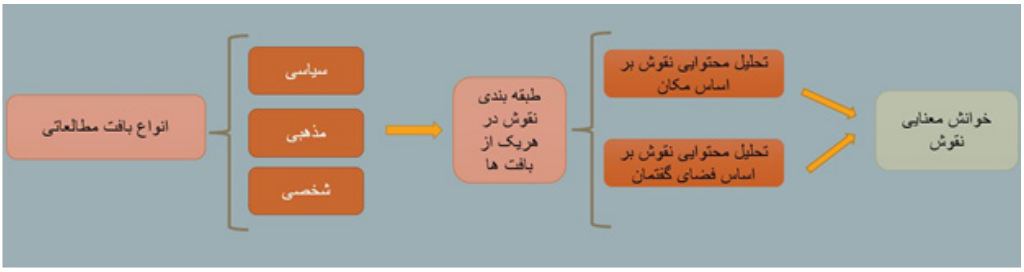
در میان پایان‌نامه‌ها می‌توان به پایان‌نامهٔ کرم‌پور (۱۳۹۸) با عنوان «بررسی هنرهای کاربردی بناهای اعیانی بیرجند در دورهٔ قاجار (آجرکاری، گچبری و آینه‌کاری)» اشاره کرد که در آن به بررسی گونه‌های تزئینی آجر، انواع گچبری‌های تزئینی و آینه‌کاری به‌کاررفته در بناهای اعیانی بیرجند (باغ و عمارت و خانه‌ها) با رویکرد کلی در دورهٔ قاجار و مطابق با اقلیم شهر بیرجند پرداخته است. با توجه به آنچه که در زمینهٔ 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 اولین‌بار 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. درواقع خلق معنا نتیجهٔ تعامل بین صورت و محتوا از یک‌سو و از سوی دیگر حضور و خوانش گفته‌پرداز و گفته‌خوان است؛ بنابراین معناها در 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 ایجادشده تنها جهت خلق زیبایی طراحی نشده‌اند؛ بلکه دارای مفهوم و معنای مستتری هستند که منطبق با دیدگاه و گفتمان جامعهٔ زمان خود بوده‌اند. نمادها هنگامی که از مرزهای زمانی و مکانی خود خارج می‌شوند، تغییر و تحول معنایی و شکلی می‌یابند؛ درنتیجه تحلیل نقوش براساس دیدگاه گفته‌پرداز، جامعه و زمان آن بسیار ضروری است (ظهوریان، ۱۳۹۵: ۵۹).

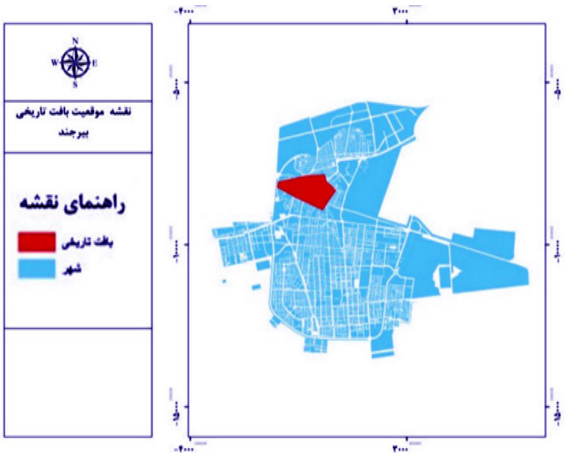
در این پژوهش سعی شد براساس دیدگاه نشانه‌معناشناسی دیداری گریماس به تحلیل محتوایی و معنایی نقوش تجسم‌یافته در فضای گفتمانی دورهٔ قاجار در بافت تاریخی بیرجند پرداخته و به پرسش‌های پژوهش پاسخی درست داده شود (نمودار ۱). در این دیدگاه، گریماس به دنبال چگونگی ظهور معنا و به دنبال کلیت معنایی در همهٔ گفتمان‌هاست. این کلیت معنایی با برش متن سپس اتصال آن‌ها به یکدیگر می‌شود. برش هم شامل روساخت و به تبع آن، مشخص‌شدن 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. بدین‌ترتیب، 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 موردمطالعه طبقه‌بندی می‌شوند. پس از طبقه‌بندی هرکدام از نقوش براساس نوع مکان قرارگیری و فضای گفتمانی، نمادشناسی می‌شوند که این امر منجر به سیر زایشی و تولید معناهای مختلف 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.

نمودار۱: 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 ۱۲۷هکتار است (نقشهٔ ۱). بافت تاریخی شهر از عناصری همچون مسجدجامع، محله‌های شهر، مراکز محلات، ارگ شهر، آب‌انبارها، دیوار، حصار و برج‌وبارو تشکیل شده است و محلات روستایی و اراضی زراعی، پیرامون شهر قرار داشته است (وفایی‌فرد، ۱۳۸۰: ۱۳۶).



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

دربارهٔ سیر تحول و توسعهٔ کالبدی شهر اطلاع دقیقی در دست نیست؛ اما برای اولین‌بار یاقوت حموی در قرن ۷ هجری قمری از آن به‌عنوان شهری آباد یاد می‌کند و گسترش اصلی شهر را در دورهٔ سلجوقیان و خوارزمشاهیان بیان می‌کند. در دورهٔ صفوی این شهر مرکز قهستان (خراسان جنوبی) شد و توسعهٔ زیادی یافت. در دورهٔ قاجار محلات و فضاهای مذهبی زیادی ساخته شد (تصویر۱) (امیری و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۲۵).

تصویر ۱: بافت تاریخی شهر بیرجند، دورهٔ پهلوی (آرشیو 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، خانهٔ فاطمی، از حسینیه‌ها، حسینیهٔ آراسته و از مدارس، مدرسهٔ شوکتیه انتخاب شدند.

عمارت باغ رحیم‌آباد

باغ رحیم‌آباد در فاصلهٔ حدود ۴ کیلومتری جنوب بافت تاریخی بیرجند در روستای رحیم‌آباد شکل گرفته است. باغ و عمارت رحیم‌آباد به‌عنوان دارالحکومه، توسط اسماعیل‌خان شوکت‌الملک، پسر حشمت‌الملک در سال ۱۳۱۵هـ 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؛ طبقهٔ اول، دارای راهروها و اتاق‌های متعدد و سه تالار

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 دورۀ قاجار شاهد نقوش گیاهی متنوعی در گچبری‌های و آینه‌کاری‌ها هستیم.

بررسی محتوایی و مطالعۀ تطبیقی

نقش گلدانی و رزفرنگی

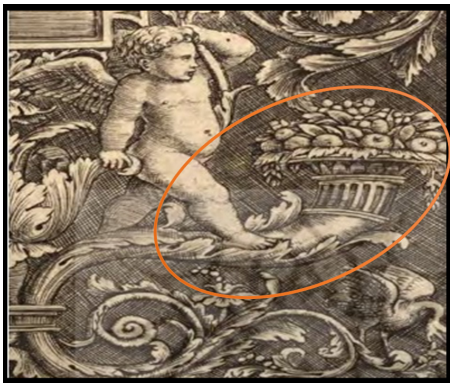
نقش گلدانی و رزفرنگی از نقوش پرکاربرد در دورۀ صفوی است که در دورۀ قاجار بسیار استفاده شده است (جدول ۱، شمارۀ ۵ و ۶). «نقوش گل و گلدانی» به نقوشی اطلاق می‌شود که در آن‌ها، گلدانی به شکل انتزاعی یا طبیعی ترسیم شده و از دهانۀ آن، شاخه‌های گل بیرون آمده است (فریه، ۱۳۷۴: ۲۹۱). این نقوش در دورۀ صفوی بسیار ساده بود؛ اما در دورۀ 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 دورۀ 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 مزین‌کردن پایۀ قاب‌آینه‌ها بیشتر کاربرد داشته است؛ اما در دورۀ 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

تزیینات گچبری و آینه‌کاری بنای قاجاری رحیم‌آباد، دارای نقوش گیاهی باستانی گل لوتوس (جدول ۱، شمارۀ۱)، کنگر (جدول ۱، شمارۀ ۲)، کورنوکوپیا (جدول ۱، شمارۀ ۳) و پالمت (جدول ۱، شمارۀ ۴) است که به‌صورت طبیعت‌گرایانه طراحی شده‌اند. این نمونه طراحی‌ها اگرچه در سبک باروک اروپایی وجود دارند؛ اما ریشۀ این تزئینات به دورۀ ساسانی بازمی‌گردد که نمونۀ آن در جدول ۱ مشاهده می‌شود (سخن‌پرداز و مراثی، ۱۳۸۸: ۵۴). این نقوش گیاهی در دورۀ ساسانی متداول بوده و با مفاهیمی همچون حاصلخیزی، آبادانی و باروری در ارتباط بوده است. همچنین گل لوتوس در دست پارسیان، نشانۀ آن بوده است که از خاندان پادشاهی هستند و این گل مظهر خوبی، خیرخواهی و صلح است. در دورۀ قاجار نیز مشاهده می‌کنیم که طرح این گل بر روی تاج پادشاهان به‌کرات استفاده می‌شده است (زمانی طهرانی و سیداحمد زاویه، ۱۳۹۶: ۸۷) (تصویر ۲).

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

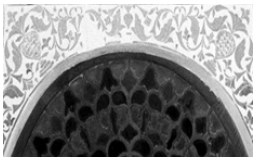
یکی دیگر از نقوش معروف و مورد استفاده در هنر قاجاری، نقش کورنوکوپیا یا شاخ فراوانی است که به دلیل قرارگیری گل در داخل آن، در دستۀ نقوش گیاهی قرار می‌گیرد. شاخ فراوانی، در هنر و تمدن یونان باستان، معروف به کورنوکوپیاست که از دو واژۀ corn به‌معنی شاخ، و copy به‌معنی تکثیر و فراوانی تشکیل شده است (Hesiod 1914, 490-455). 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 دورۀ اشکانی در هنر ایرانی استفاده می‌شده است (جدول ۱)؛ اما در دورۀ قاجار طرحی که به دست آمده، بیشتر برگرفته از سنت غربی است (تصویر۳). در این دوره شاخ فراوانی فرنگی با فرهنگ بومی تعدیل و سازگار شد؛ یعنی به‌جای آنکه در شاخ فراوانی، میوه و غلات طراحی شود، در اینجا با گل‌وبرگ‌های آویزان طراحی شده است (عزیزی و بهارلو، ۱۳۹۹: ۱۹۱).



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

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

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیزشده	مطالعهٔ تطبیقی با نمونهٔ دورهٔ قاجار	مطالعهٔ تطبیقی با نمونهٔ دورهٔ باستان
۱		گل لوتوس		خانهٔ قزوینی‌ها در اصفهان (فنایی و دیگران، ۱۳۹۰: ۵۰)	تخت‌جمشید، هخامنشی (هینلز، ۱۳۸۵: ۴۵)
۲		برگ کنگر		خانهٔ شاکری در قم (مؤمنی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۷)	گچ‌بری ساسانی تیسفون (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲، ۱۸)
۳		کورنوکوپیا		خانهٔ طباطبایی‌ها در کاشان (عزیزی و بهارلو، ۱۳۹۹: ۱۹۱)	شاخ فروانی در دست فردی پارتی (روحانی رانکوهی، ۱۳۹۶: ۷۰)
۴		برگ پالمت		خانهٔ شاکری در قم (مؤمنی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۸)	گچ‌بری ساسانی، تیسفون (اعظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۷)

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیزشده	مطالعهٔ تطبیقی با نمونهٔ دورهٔ قاجار	مطالعهٔ تطبیقی با نمونهٔ دورهٔ باستان
۵		نقش گلدانی	(خزاعی مسک و پایدارفرد، ۱۳۹۲: ۵۷)	خانهٔ طباطبایی، کاشان (طلوع بهبود، ۱۳۸۷: ۱۵۱)	
۶		گل رزفرنگی		گل رزفرنگی، کاخ صاحبقرانیه (قوامی ماسوله و دیگران،۱۳۹۵: ۶)	گل رز، ساسانی (صداقت، ۱۳۹۸: ۱۳۵)

خانهٔ آراسته

خانهٔ آراسته یک خانهٔ تک‌هسته‌ای در بافت تاریخی است که دارای میان‌سرا یا حیاط مرکزی است و تاریخ ساخت آن به دورهٔ 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 مطالعهٔ تطبیقی

نقش گل شاه‌عباسی

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

نقش خورشید با چهرهٔ انسانی

نقش خورشید در قالب چهرهٔ انسانی و جدال حیواناتی همچون شیر و اژدها که به گیروگرفت دورهٔ اسلامی معروف است، در خانهٔ آراسته مشاهده می‌شود (جدول ۲). نقش‌مایهٔ خورشید که بر روی بلندترین ستون مجاور ایوان به‌عنوان سرستون خودنمایی می‌کند، یکی از زیباترین نقوش گچ‌بری خانهٔ آراسته است. ازآنجاکه 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). ازآنجاکه زن در فرهنگ پیش از اسلام، قدرت اول و باروری زمین به شمار می‌آمده است، با خورشید به‌عنوان درخشان‌ترین، بارورترین و قدرتمندترین عنصر آسمانی، قیاس و برابر دانسته می‌شده است (فره‌وشی، ۱۳۵۲: ۲۱). این نوع تصویرپردازی در اوایل اسلام در هنرهای گوناگون مورداستفاده 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، بیان‌کنندهٔ دو نیروی متضاد و یا دو نیروی خیر و شیر است. در این صحنه‌ها حیوانات با حرکت‌ها و چرخش‌های زیبا، نقشی مهیج خلق می‌کنند. نمونهٔ شاخص این صحنه‌ها در چندین نقش‌برجستهٔ دورهٔ 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 سابقهٔ 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 باروی 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 دورهٔ 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 نقش‌برجسته‌ای متعلق به ایوان تخت‌مرمر کاخ گلستان و خانهٔ بروجردی‌ها، نبرد اژدها با شیر نقش بسته است (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۸۹: ۱۱ـ۸) (جدول ۲). به‌طور کلی در انواع روایات اساطیری، اژدها رایندهٔ 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 فائق‌آمدن 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 یاگچ‌بری 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 دورهٔ 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 خانهٔ آراسته دو جفت کتیبهٔ گچ‌بری احتمالاً با خط نسخ در بالای ایوان ورود به حیاط دیده می‌شود که متن کتیبهٔ اول «بسم‌الله الحمدلله» و متن کتیبهٔ دوم «توکلت علی‌الله» است؛ مبنی‌بر این اعتقاد که با این کتیبه‌ها از خود و زندگیشان محافظت می‌کردند و افراد خانه با سپردن همهٔ امور به خداوند، تنها دست نیاز به سوی او بلند می‌کردند.

جدول شمارۀ۲: مطالعه تطبیقی نقوش مورد مطالعه قاجاری در خانۀ آراسته (نگارندگان: ۱۴۰۲)

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیزشده	مطالعۀ تطبیقی با نمونۀ دورۀ قاجار	مطالعه تطبیقی با نمونه دورۀ 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 جبلی، ۱۴۰۱: ۳۳
۳		جدال اژدها و شیر		خانۀ بروجردی‌ها، کاشان (نوذری و طهوری، ۱۴۰۰: ۱۴۸)	جدال شیر و گاو هخامنشی (ظهوریان، ۱۳۹۵: ۲۱۲)
۴		کتیبه			

حسینیۀ آراسته

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

بررسی محتوایی و مطالعۀ تطبیقی

شیرهای قرینه

نقش‌مایۀ 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 الههٔ میترا بوده و در مذهب مهرپرستی نیز مقام والایی داشته است. در دورۀ هخامنشی و ساسانی برای نشان‌دادن قدرت و نیروی پادشاه، غالباً شاه درحالی‌که به مبارزه با شیر رفته و یا خنجری به

بدن او فروبرده، طراحی می‌شده است. به‌طور کلی شیر نماد قدرت، سلطنت و بزرگی است. این نقش در دورهٔ اسلامی به‌صورت ترکیبی شیر و خورشید طراحی شد که در دورهٔ غزنویان به‌صورت ویژه مشهود است. در این نماد ترکیبی، شیر با شمشیری ذوالفقارگونه و نقش خورشید و همچنین برخی اوقات با ذکر «یامحمد (ص)»، نمادی از پیامبر محسوب می‌شده است (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۷: ۱۱۵). بر روی دیوار حسینیهٔ 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 نقش‌مایهٔ 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 به‌نشانهٔ 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 امام‌حسین (ع) اجرا می‌شود، فردی با پوشیدن لباس و زدن ماسک به‌صورت، 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؛ به‌عبارتی دیگر عزاداری‌های حسینی مبتنی‌بر زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی هستند که در آن اجرا می‌شوند؛ از این‌رو نمی‌توان آن‌ها را به‌مثابهٔ 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 حسینیهٔ آراسته به‌دلیل کاربری آن، دو جفت کتیبهٔ 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.

جدول ۴: مطالعهٔ تطبیقی نقوش مورد مطالعهٔ قاجاری در حسینیهٔ آراسته (نگارندگان: ۱۴۰۲)

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیزشده	مطالعهٔ تطبیقی با نمونهٔ دورهٔ قاجار	مطالعهٔ تطبیقی با نمونهٔ دورهٔ باستان
۱		شیرهای قرینه		خانهٔ 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»			

مدرسهٔ شوکتیه

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

بررسی محتوایی و مطالعهٔ تطبیقی

نقش فرشتهٔ بالدار

در داخل این بنا نقش دو فرشته در دو طرف نام مدرسهٔ متوسطهٔ شوکتیه دیده می‌شود که دستان خود را به سمت این نوشته دراز کرده‌اند (جدول ۵). این فرشتگان بالدار در گچبری با خطوط مشکی و به‌صورت بسیار ساده‌تر از نقوش فرشته در کاشی‌کاری‌های دورهٔ قاجار کار شده‌اند و از روی فرم لباس و ظاهر آن‌ها، به نظر می‌آید مانند دیگر نقوش فرشته در دورهٔ قاجار، الهام‌گرفته از غرب باشند. در دورهٔ باستان فرشتگان به‌صورت 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، به‌نوعی حالتی روحانی و مقدس به بنا بدهند (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶ـ۱۲). این نوع تصویرپردازی از دورهٔ عیلام باستان از ۲۰۰۰ ق. م. تا دورهٔ ساسانی از نقوش مهم در طراحی بوده است. این نقش در دورهٔ اسلامی در قالب فرشتگان مقرب درگاه الهی نیز ادامه یافت (ظهوریان، ۱۳۹۵: ۲۵۰). در دورهٔ اسلامی طراحی ملائکه با لباس‌های پوشیده، به تعداد متقارن و همچنین واقع در ارتفاعی نسبتاً بلند، در تطابق با سنت‌های ایرانی اسلامی بوده که نه‌تنها انتقال‌دهندهٔ فیوضات الهی به بیننده است؛ بلکه به بنا شکلی قدسی می‌بخشد. اجرای یک جفت و هم‌قرینه در مقابل اجرای بی‌قرینهٔ نقش فرشتهٔ اروپایی، ریشه در نگاه ایرانی دارد که تصاویر را به‌صورت قرینه و با یک نظم ریاضی اجرا می‌کردند (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۴).

پرنده

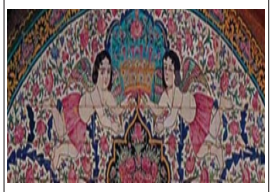
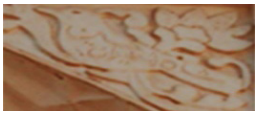
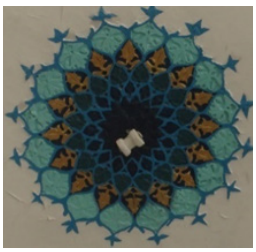
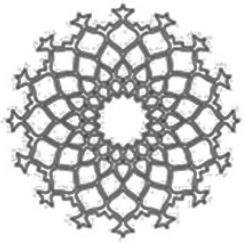
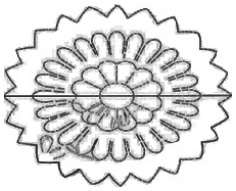
در گچبری بنای مدرسهٔ شوکتیه، نقش دو پرندهٔ روبه‌روی هم در زمینه‌ای از نقوش ختایی دیده می‌شود که داخل هرکدام از این پرنده‌ها با نوشته‌هایی با مضمون مذهبی، همچون «وای حسین کشته شد» و «شاه شهیدان حسین» مزین شده است. در ایران باستان پرندگان، مظهر ابر و پیک باران بوده‌اند (نیک‌اندیش و دیگران، ۱۳۹۷: ۴۰). پرنده 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 به‌دلیل ارتباط با آسمان، معمولاً تجسمی از خدایان و یا پیک خدایان در نظر گرفته می‌شود. ازآنجاکه مرغ در فرهنگ اسلامی و اعتقادات ایرانیان، به‌نوعی 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 پرندهٔ 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 نقش‌برجستهٔ فروهر، قرص خورشید در وسط دو بال که در کنار یکدیگر هستند، نیز بیانگر این موضوع است (جدول ۶). خورشید یا شمسه، در نگاه عرفای اسلامی نماد انوار نمودی از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا بوده و به‌نحوی 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 به‌عنوان نماد و تمثیلی از پیامبر اسلام (ص) یاد کرده‌اند. این مفهوم نمادین ممکن است از مفهوم آیهٔ ۱۵۴ سورهٔ مبارکهٔ نساء اخذ شده باشد: «یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نوراً مبینا»؛ یعنی «ای مردم برای هدایت شما از جانب خداوند برهانی محکم آمد (رسولی با آیات و معجزات

الهی فرستاده شد) نوری تابان بـه شما فرستادیم» (خزائی، ۱۳۸۰: ۳۸)؛ بنابراین، کاربرد این اشکال، به‌صورت هشت‌پر و دوازده‌پر در برخی از خانه‌های تاریخی می‌توانـد نماد طالـع خوب و شکوه باشد (میردهقان و عزیزی، ۱۳۹۸: ۲۱۷ـ۲۱۶).

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

شماره	عکس	نقش مورد مطالعه	طرح آنالیزشده	مطالعهٔ تطبیقی با نمونهٔ دورهٔ قاجار	مطالعهٔ تطبیقی با نمونهٔ دورهٔ باستان
۱		فرشتهٔ بالدار		 نارنجستان قوام، (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۷: ۱۱۸)	فرشتهٔ بالدار، عیلامی، ۲۰۰۰ ق. م. (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۸۳)
۲					طاق‌بستان، ساسانی (ظهوریان، ۱۳۹۵: ۳۸۳)
۳		نقش پرنده		خانهٔ بروجردی، کاشان (فردوسی و طهوری، ۱۴۰۰: ۱۵۴)	پرندهٔ ساسانی (موسوی و آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۵۰)
۴		شمسه		مسجدجامع کرمان (سام، ۱۳۸۶: ۳۲)	 مقبرهٔ کوروش (استروناخ، ۱۳۸۳: ۵۷)

تحلیل معنایی براساس رویکرد معناشناسی دیداری

عمارت باغ رحیم‌آباد که یکی از باغ‌های دورهٔ 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، پالمت، کنگر، کورنوکوپیا طراحی شده است. براساس رویکرد نشانه‌معناشناسی دیداری، پس از طبقه‌بندی و نمادشناسی نقوش، باید مجدداً تمامی نقوش در 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 دورهٔ اسلامی تجلی یافته‌اند؛ بنابراین معنای نقوش در ارتباط با حاصلخیزی، برکت و بهشت معنا می‌یابد. به‌لحاظ سبک طراحی، نقوش گیاهی باغ رحیم‌آباد شـامل دو دسـته هستنـد: یکی گل‌هـای باستانـی و دیگـری

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

خانهٔ آراسته یکی از خانه‌های قاجاری است که در آن کتیبهٔ «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 همهٔ 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 دورهٔ هخامنشی و گل‌های اناری و نیلوفری این دورهٔ دارد. نقش خورشیدخانم از هزارهٔ اول ق. م. مرسوم بوده است که نشان‌دهندهٔ الهه‌های زن و ارتباط آن با نعمت و حاصلخیزی است. این نقش در دورهٔ قاجار به همراه شیر به‌معنای سلطنت است؛ ولی ازآنجاکه 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 نمونهٔ 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 رایندهٔ آب است و غلبه بر آن نشان از نعمت و باران است. ازآنجاکه این طرح در بافت یک خانه طراحی شده است و سایر نمادها نیز بر روزی‌دهندگی و نعمت اشاره دارند، گزینهٔ سوم بیشتر قرابت معنایی را برای این نقش بیان می‌دارد.

حسینیهٔ آراسته که بزرگ‌ترین حسینیهٔ 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 اندیشهٔ شیعه در این منطقه به‌عنوان دیدگاه غالب است. در کنار این کتیبه‌ها دو شیر به‌صورت قرینه طراحی شده که در بین آن دو، کتیبهٔ «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 دورهٔ 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 کتیبهٔ «وای حسین کشته شد» قرار دارد که معنایی دیگر را متبادر می‌کند و آن نیز مراسم تعزیه و عزاداری امام‌حسین (ع) است و یک عنصر فرهنگی و اجتماعی محسوب می‌شود.

مدرسهٔ شوکتیه نیز از مدارس قاجاری بیرجند است که در آن کتیبه، فرشتهٔ بالدار، پرنده در میان گل‌های ختایی و شمسه طراحی شده است. کتیبه‌های طراحی‌شده نشان می‌دهد که شوکت‌الملک آن را ساخته و اشعاری در زمینهٔ 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 دورهٔ اسلامی این نقش به‌عنوان فرشتگان مقرب خداوند معنا یافت. نقش پرنده در میان گل‌ها در دورهٔ ساسانی طراحی می‌شده است؛ اما نمونه‌های بسیار عالی آن را می‌توان در دورهٔ اسلامی دید که با مفهومی همچون روح، قدیسان و فرشتهٔ جبرئیل مرتبط است. شمسه نیز در دورهٔ باستان نمادی از ذات خداوند بود که در دورهٔ اسلامی نیز نور و تجلی خداوند معنا یافت.

جدول ۷: ریشه‌شناسی و خوانش معنایی نقوش مورد مطالعه براساس بافت و فضای گفتمانی دورهٔ 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. پالمت	ایران باستان	یا برگ نخل، نماد برکت و باروی	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. کورنوکوپیا	یونان بوستان	افزایش نعمت	باغ رحیم‌آباد	نعمت و روزی
۵. گل و گلدان	نقش اروپایی دورهٔ اسلامی	ذات پرودگار، باغ بهشت	باغ رحیم‌آباد	حاصلخیزی و نعمت و اشاره ای 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	پایهٔ طراحی: گل اناری دورهٔ ساسانی طرح کلی: اسلامی- ایرانی	باروی و حاصلخیزی	خانهٔ آراسته	حاصلخیزی و نعمت و اشاره‌ای به باغ‌های بهشتی در دیدگاه اسلامی
۸. خورشید خانم	ایران باستان	نقش خداوند آسمان	خانهٔ آراسته	نقشی از نور و ذات الهی
۹. شیر و اژدها	ایران باستان	نماد سلطنت تقابل بدی و نیکی افزایش نعمت	خانهٔ آراسته	افزایش نعمت و باران
۱۰. شیرهای قرینه	ایران باستان	نماد میترا، محافظت سلطنت	حسینیهٔ آراسته	نمادی از شیرهای تعزیهٔ امام‌حسین (ع)
۱۱. فرشتهٔ بالدار	ایران باستان	الههٔ باستان پیام‌آور نیکی	مدرسهٔ شوکتیه	فرشتگان مقرب الهی
۱۲. پرنده در میان گل	ایران باستان	تسبیح‌گویی فرشتگان، بهشت	مدرسهٔ شوکتیه	تسبیح‌گویی، بهشت
۱۳. شمسه	ایران باستان	نماد ایزدان کثرت در وحدت ذات الهی	مدرسهٔ شوکتیه	نور الهی و ذات حق طالع خوب
۱۴. ماه	ایران باستان	نماد خدایان باستانی	خانهٔ فاطمی	با توجه به نام پنج تن آل عبا نمادی از دیدگاه شیعی
۱۵. ستاره	ایران باستان	نماد خدایان باستانی	خانهٔ فاطمی	با توجه به نام پنج تن آل عبا نمادی از دیدگاه شیعی
۱۶. کتیبه‌نویسی	ایران باستان	دربارهٔ خدایان قدرت‌نمایی سلاطین	خانهٔ آراسته خانهٔ فاطمی حسینیهٔ آراسته مدرسهٔ شوکتیه	در زمینهٔ دیدگاه اسلامی، شیعه بیشتر در زمینهٔ واقعهٔ امام‌حسین (ع)

نتیجه

هنر دورهٔ قاجار به‌طور کلی نشان‌دهندهٔ سه ویژگی اصلی بود: ۱. تأثیرگرفتن از معماری سنتی و گذشتهٔ ایرانی، ۲. استفادهٔ گستردهٔ عناصر عامیانه و مردمی و ۳. تأثیرگرفتن و وابستگی به هنر غربی. این تأثیرپذیری از نقوش باستانی و گرایش به احیای نقوش را می‌توان به دورهٔ سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار در فارس دانست. او آگاهانه به احیای این نقوش پرداخت؛ چراکه با این عمل، باعث بازسازی پیشینهٔ درخشان پادشاهان ایرانی و خودبرتربینی فرهنگ ایرانی نسبت به غرب می‌شد و بدان طریق نشان می‌داد که ادامه‌دهندهٔ سنت پادشاهی پیشین است. در اواخر دورهٔ قاجار، به‌ویژه در دورهٔ 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

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 نشان‌دهندهٔ 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 منطقهٔ 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 اژدها و قرارگیری شیرهای قرینه)، نقوش هندسی (شمسه‌ها)؛ اما همان‌طور که می‌دانیم؛ هنگامی که نقوش و نمادها از مرزهای زمانی، فرهنگی و مذهبی هر دورهٔ 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 حسینیهٔ شوکتیه دو شیر که دست بر سر دارند، تصویر شده‌اند که به‌نوعی نشان‌دهندهٔ یک واقعهٔ مذهبی است؛ چون شمشیر سلطنتی به دست ندارند و در کنار آن کتیبهٔ «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 واقعهٔ کربلا و ارادات و احترام به پنج تن آل عبا اشاره می‌شده است. بر این اساس نقوش طراحی‌شده 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 استفاده‌کنندهٔ هر مطلب یا گزاره و قضیه تعیین‌کنندهٔ 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؛ شیخ‌الحکمایی، محمدعلی؛ شیخ‌الحکمایی، طاهر (۱۳۹۲). «مطالعهٔ تطبیقی نقوش گیاهی گچبری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجدجامع نائین، مسجدجامع اردستان، مسجدجامع اصفهان)». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۴، صص. ۲۴-۱۵.
- افرادی، کاظم (۱۳۹۵). «شناسایی وجه اشتراک پیام موجود در سردر هفت بنای عمومی دورهٔ قاجار از طریق تحلیل گفتمان نقوش به‌کاررفته در آن‌ها». *نگره*، شمارهٔ ۳۷، صص. ۴۷-۳۳.
- اکرم‌پور، اکرم. (۱۳۹۸). « بررسی هنرهای کاربردی بناهای اعیانی بیرجند در دوره قاجار(آجرکاری،گچبری و آینه کاری». پایان نامه کارشناسی ارشد، *پایان نامه کارشناسی ارشد باستان شناسی*، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند.
- امیری قرقانی، ماندانا؛ شکری کیانی، مزدک (۱۴۰۰). «بررسی نقش‌مایهٔ گل شاه‌عباسی در مسجد نصیرالملک شیراز». در *کنفرانس ملی معماری، عمران، شهرسازی و افق هنر اسلامی در بیانیهٔ گام دوم انقلاب*، دانشگاه هنر اسلامی، ۱- ۱۴.
- امیری، مهین‌دوخت و دیگران (۱۳۸۵). *برنامه‌ریزی راهبردی توسعهٔ شهری (تجربیات اخیر جهانی و جایگاه آن در ایران)*. تهران: پیام سیما.

- باغ‌شیخی، میلاد (۱۴۰۰). «مطالعهٔ تزئینات نمای بیرونی بناهای قاجاری شهرستان کاشان». *پژوهش‌های باستان‌شناسی*، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۳۰، صص. ۲۴۷ـ۲۲۳.
- بمانیان، محمدرضا؛ مؤمنی، کوروش؛ سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۰). «بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی‌کاری مسجدمدرسه‌های دورهٔ قاجار». *نگره*، سال ششم، شمارهٔ ۱۸، صص. ۴۸ـ۳۵.
- بهدانی، مجید؛ مهرپویا، حسین (۱۳۸۹). «گذری بر جدال اژدها در هنر ایران». *جلوهٔ هنر*، سال دوم، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۴)، صص. ۱۲ـ۵.
- بهنیا، محمدرضا (۱۳۸۰). بیرجند: *نگین کویر*. تهران: دانشگاه تهران.
- پایدارفرد، آرزو، خزائی، محمد (۱۳۹۴). «بررسی تزئینات وابسته به معماری خانه و حسینیهٔ آراسته در بیرجند (دورهٔ قاجاریه و پهلوی اول)». *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان بزرگ*، شمارهٔ ۴، صص. ۵۶ـ۲۹.
- پنجه‌باشی، الهه؛ دولاب، فاطمه (۱۳۹۷). «مطالعهٔ ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری‌شده در شیراز در دورهٔ قاجار». *نگره*، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۴۸، صص. ۱۲۵ـ۱۰۵.
- پوراحمد، احمد و دیگران (۱۳۹۵). «ارائهٔ الگوی نوسازی بافت تاریخی بیرجند با رویکرد ایرانی اسلامی». *شهر ایرانی اسلامی*، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ ۲۵، صص. ۵۵ـ۴۳.
- حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۰). «کاربرد تزئینی و مفهومی شمسه در مجموعهٔ شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی»، *مطالعات هنر اسلامی*، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۱۴، صص. ۲۴ـ۷.
- خزاعی مسک، سمیه؛ پایدارفرد، آرزو (۱۳۹۲). «تزئینات گچبری و آینه‌کاری عمارت باغ رحیم‌آباد». *نگره*، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۲۷، صص. ۵۹ ـ۴۹.
- خزائی، محمد (۱۳۸۰). «نقش شیر: نمود امام‌علی (ع) در هنر اسلامی». *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۳۱، صص. ۳۹ـ۳۷.
- دستغیب، نجمه؛ ظفرمند، سیدجواد (۱۳۹۵). «مطالعهٔ تطبیقی نقوش پرندهٔ سفالینه‌های ایران دورهٔ عباسی و سفال‌های چین (قرن ۹م.)». *نگره*، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۳۸، صص. ۱۱۸ـ۱۰۶.
- رحمانی، جبار؛ فرحزاد، یاسمن (۱۳۹۲). «نظام آیینی عزاداری به‌مثابهٔ نظام ارتباطی». *جامعه، فرهنگ، رسانه*، شمارهٔ ۹، ۵۶ـ۴۱.
- رحیم‌پناه، فاطمه (۱۳۹۵). «نقش انواع گل شاه‌عباسی در قالی‌های حرم امام‌رضا (ع)». *نگره*، شمارهٔ ۲۸، صص. ۸۹ـ۷۸.
- رضالو، رضا؛ آیرملو، یحیی؛ میرزاآقاجانی، اسدالله (۱۳۹۲). «مطالعهٔ سیر تحول نقوش چلیپایی در تزئینات معماری دورهٔ اسلامی ایران و زیبایی‌شناسی و نمادشناسی آن». *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ ۱، صص. ۲۴ـ۱۵.
- روحانی رانکوهی، سیده‌مانا (۱۳۹۶). «شاخ فراوانی در هنر و آیین الیمایی». *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال دوم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۳)، صص. ۷۱ـ۶۱.
- زمانی طهرانی، شقایق؛ سیداحمد زاویه، سیدسعید (۱۳۹۶). «بررسی ویژگی‌های هنری و نمادین پنج جقهٔ سلطنتی قاجار موجود در خزانهٔ جواهرات ملی ایران». *هنر صناعی ایران*، شمارهٔ ۲، صص. ۹۴ـ۸۱.
- سام، مهدی (۱۳۸۶). «بررسی رویکردی نو در نقش‌پردازی تزئینات گچی کرمان». *باغ نظر*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۷، صص. ۳۸ـ۲۹.
- سخن‌پرداز، کامران؛ مراثی، محسن (۱۳۸۸). «بازتاب هنر ایران باستان در تزئینات وابسته به معماری خانهٔ امام‌جمعه و خانهٔ منسوب به امیرکبیر». *نگره*، شمارهٔ ۱۳، صص. ۶۷ـ۵۳.
- شاه‌پروری، محمدرضا؛ میرزا امینی، سیدمحمدمهدی (۱۳۹۵). «تجلی نقش خورشیدخانم در قالی ایران». *جلوهٔ هنر*، شمارهٔ ۱۵، صص. ۶۶ـ۵۵.
- صداقت، نفیسه (۱۳۹۸). «نقوش نمادین گیاهان بر روی آثار گچبری، مهر و نقش‌برجسته‌های دورهٔ ساسانی». *باستان‌شناسی ایران*، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۱، صص. ۱۴۳ـ۱۲۷.
- طلوع بهبود، مریم (۱۳۸۷). «بررسی نقش گل‌وگلدان در گچبری‌های خانه‌های کاشان در دوران قاجار در خانه‌های کاشان (خانهٔ بروجردی‌ها، عباسیان و طباطبای‌ها)». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا.
- ظهوریان، مریم (۱۳۹۵). «بررسی نقوش نمادین و نشان‌های رمزی در معماری شاخص ایران، از عیلام تا پایان امپراطوری ساسانی (با رویکرد معناشناسی)». *پایان‌نامهٔ دکترا، دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی*، دانشگاه تربیت‌مدرس تهران.

- عزیزی، حسن؛ بهارلو، علیرضا (۱۳۹۹). «خاستگاه و تحول نقش‌مایهٔ شاخ فراوانی (کورونوکوپیا) در هنر و معماری عصر قاجار». *مطالعات معماری ایرانی*، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۱۸، صص. ۱۹۸ـ۱۸۱.

- عزیزی، رؤیا؛ طباطبایی جبلی، زهره (۱۴۰۱). «آیکونوگرافی خورشیدخانم در رودوزی‌های ایران و رابطهٔ آن با چشم‌زخم (نمونهٔ موردی خورشیدخانم‌های گنجینهٔ صاحبقرانیه)». *باغ نظر*، دورهٔ نوزدهم، شمارهٔ ۱۱۴، صص. ۴۰ـ۲۷.

- 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 دانشگاه ها و مراکز علمی کشور* ، ۱۶- ۱.

- فرشچی، حمیدرضا؛ انصاری، محمد؛ عطایی همدانی، محمدرضا (۱۴۰۰). «بررسی مضامین و نمادها در تزئینات کاشی‌کاری حمام‌های قاجار (نمونهٔ موردی: سربینهٔ مردانهٔ حمام چهارفصل اراک)». *هنرهای صناعی ایران*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱(پیاپی۶)، صص. ۷۲ـ۵۷.

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

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

- فنایی، زهرا؛ مجابی، سیدعلی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی و تحلیلی گچ‌بری در خانه‌های قاجاری اصفهان». *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، دورهٔچهارم، شمارهٔ ۸، صص. ۵۶ـ۴۳.

- قوامی ماسوله، سیده‌حانیه؛ منتظری هدشی، مونا؛ شریفی سلطانی، نازنین (۱۳۹۵). «بررسی چگونگی ورود طرح گل‌فرنگ به تزئینات معماری و مقایسهٔ این طرح با فرش‌های دست‌باف در دورهٔ قاجار». در مجموعه *مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی (سن پترزبورگ روسیه)*، صص. ۱۱ـ۱.

- کشمیری، مریم (۱۳۹۴). «بررسی پیشینهٔ نقش گل اناری در هنر ایران، از دوران باستان تا عصر سلجوقی». هنر، سال پنجم، شمارهٔ ۱۰، صص. ۲۴ـ۱۱.

- کول روت، مارگارت؛ گریسون، مارک (۱۳۹۲). *اثر مهرهای هخامنشی برجای‌مانده بر گل‌نبشته‌های باروی تخت‌جمشید*. 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 باستان شناسی دوران اسلامی*، شماره ۲، ۲۰۱- ۲۱۵.

- گرمس، آلژیر 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*، دورهٔ یکم، شمارهٔ ۲، صص. ۶۲ـ۵۰.

- محمدی، رضا؛ رجبی، محمدعلی (۱۳۸۹). «بررسی کتیبه‌های سردر ورودی منازل تهران، از دورهٔ قاجار تاکنون». *نگره*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱۵، صص. ۲۷ـ۲۰.

- ملکوتی‌فر، ولی‌الله؛ غربی، موسی‌الرضا؛ مولی، محمدحسن (۱۳۹۷). «آیین نمایشی شیر در ششتمد سبزوار و بازنمایی جهان‌بینی‌ها و ارزش‌های فرهنگی و آیینی». *نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۱۷، صص. ۴۸ـ۳۵.

- موسوی، بی‌بی‌زهرا؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). «بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی». *نگره*، سال ششم، شمارهٔ ۱۷، صص. ۵۸ـ۴۷.

- مؤمنی، کوروش؛ عطاریان، کوروش؛ قدردان قراملکی، رضا (۱۳۹۴). «بررسی تزئینات خانه‌های قاجاری شهر قم (مطالعهٔ موردی: خانهٔ شاکری قم)». *نگارینهٔ هنر اسلامی*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۷، صص. ۱۴۲ـ۱۲۸

- میت فورد، 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*، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۲۰، صص. ۲۲۳ـ۲۰۳.

- نـوذری فردوسـیه، احمـد؛ طهـوری، نیـر (۱۴۰۰). «مطالعۀ صـورت و معنـای نقوش گچبـری خانـۀ تاریخـی بروجردی‌ها (کاشـان)». *کاشان‌شناسـی*، دورۀ چهاردهـم، شـمارۀ ۲ (پیاپـی۲۷)، ۱۶۲ـ۱۳۵.
- نـوذری، حسـینعلی (۱۳۷۹). *صورت‌بنـدی مدرنیتـه و پسـت‌مدرنیته*. تهـران: نقـش جهـان.
- نیک‌اندیش، بهزاد؛ عسکری، شبنم؛ چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۷). «نمادشناسی نقش پرنده در قالی‌های ایران و هند». *پیکره*، دورۀ هفتم، شمارۀ ۱۴، صص. ۵۰ـ۳۸.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. مترجم: محمدحسین باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- وفایی‌فرد، مهدی (۱۳۸۰). «سـامان‌دهی و برنامه‌ریزی فضائی کالبدی بافت تاریخی بیرجند». *پایان‌نامۀ کارشناسی‌ارشد*، دانشکدۀ جغرافیا، دانشگاه یزد.
- ولی‌زاده اوغانی، محمدباقر؛ ولی‌زاده اوغانی، اکبر (۱۳۹۱). «تکریم مهمان و جلوۀ آن در ساختار فضایی خانه‌های سنتی ایران». *علمی تخصصی معرفت اخلاقی*، سال سوم، شمارۀ ۴، صص. ۱۱۵ـ۱۰۳.
- Hesiod (1914). Homeric Hymns, Epic Cycle, Homerica. Translated by Evelyn.White, H G. Loeb. Classical Library. London: William Heinemann.

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

Fahimeh Razavian[1], Ali Zarei[2], Maryam Zohouriyan[3], Hossein Koohestani[4]

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

(**Date Received:** 2023/03/11 - **Date Accepted:** 2023/05/06)