

## Visual and Semiotic Analysis of Non-Narrative Motifs in the Wall Murals of Qajar Houses in Amol

Samareh Rezaei<sup>1</sup> Mohammadreza Sharifzadeh<sup>2</sup> Kaveh Bazrafkan<sup>3</sup>

1- Ph.D. Candidate in Analytical and Comparative History of Islamic Art, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

2-Professor, Faculty of Art, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran (Corresponding author).

3-Assistant Professor, Faculty of Architecture, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

### Abstract

**Introduction:** The wall murals of Qajar-era houses in Amol reflect the complex artistic and cultural interactions of the period and represent a distinctive combination of floral, animal, and geometric elements that together form a coherent visual system within architectural decoration. Owing to East–West cultural exchanges during the Qajar period, Iranian art and architecture underwent significant developments in both style and decorative expression. Nevertheless, most existing studies have focused on narrative and symbolic motifs associated with religious or mythological themes, while comparatively little attention has been paid to non-narrative motifs despite their important role in shaping the visual identity of architecture in northern Iran. Examining these motifs provides an opportunity to better understand the aesthetic values, cultural meanings, and decorative traditions embedded in Qajar architectural ornamentation.

**Purposes & Questions:** This study aims to identify the dominant themes present in the wall murals of Qajar houses in Amol and to analyze the symbolic meanings of non-narrative motifs, particularly floral, animal, and geometric forms, within the context of local beliefs and aesthetic traditions. The research addresses the following questions: (1) What thematic elements are represented in the wall murals of these historical houses? (2) What symbolic meanings are conveyed through the geometric, floral, and animal motifs employed in these architectural decorations?

**Methods:** This research adopts a qualitative approach based on a descriptive-analytical method. Data were collected through library research, field observation, photographic documentation, and semi-structured interviews with local residents and specialists familiar with the region's architectural heritage. The research population consisted of thirteen Qajar-era houses in Amol identified through field surveys. Among these, eight houses were selected through purposive sampling based on their state of preservation, structural integrity, and accessibility for documentation. The study focuses specifically on non-narrative motifs that could be clearly observed and systematically analyzed. Data were examined through a semiotic approach emphasizing both the visual structure and symbolic content of the motifs. The visual elements identified in the murals were



► Received: 2025-02-24  
 ► Final revision: 2025-06-14  
 ► Accepted: 2025-08-19  
 ► Early online access: 2025-08-24  
 ► Published: 2026-07-01

►1  
 Email: Samareh.rezaei@gmail.com  
 ►2  
 Email: moh.sharifzade@iau.ac.ir  
 ►3  
 Email: Kav.bazrafkan@iauctb.ac.ir

### Abstract

► Negareh  
 ► Summer 2026 - NO 78



classified into five categories: floral, animal, geometric, human, and symbolic. The present study concentrates exclusively on floral, animal, and geometric forms, while human and symbolic motifs were excluded because of their stronger association with religious, mythological, and narrative contexts. By focusing on non-narrative motifs, the research seeks to contribute to a more comprehensive understanding of the decorative vocabulary of Qajar architecture in northern Iran and to provide insights relevant to the preservation of architectural heritage.

**Findings & Results:** The findings reveal that non-narrative motifs constitute an important component of the visual language of Qajar domestic architecture in Amol. Although often regarded as purely decorative elements, these motifs carry symbolic meanings closely connected to local cultural values and aesthetic perceptions. Within the animal category, the peacock appears as a symbol of protection against evil, the dove represents blessing and auspiciousness, the rabbit is associated with intelligence and victory, and the shaneh-be-sar (a mythical bird in Iranian folklore) functions as a metaphor for the ideal or perfected human being. Certain animal motifs, such as the deer and lion, were excluded from the analysis because they appeared only within narrative scenes, including hunting compositions and symbolic human–animal interactions, rather than as independent decorative motifs. Among floral motifs, the cypress tree symbolizes immortality and the concept of the Tree of Life, while vase compositions contribute to visual rhythm, decorative balance, and compositional harmony across architectural surfaces. Geometric motifs also play a significant role in organizing visual space. In particular, the shamsheh (sunburst) motif emerges as one of the most prominent decorative elements, symbolizing order, energy, movement, and harmony within the architectural environment. The analysis demonstrates that these motifs perform functions that extend beyond ornamentation. Through their symbolic associations and visual organization, they contribute to the formation of cultural identity and reinforce the aesthetic character of architectural space. The findings further indicate that local craftsmen responded creatively to religious beliefs, environmental conditions, and social influences by incorporating culturally meaningful motifs into architectural decoration. As a result, the wall murals of Qajar houses in Amol should be understood not only as decorative programs but also as visual expressions of cultural memory and collective values. Overall, the study highlights the close relationship between artistic motifs and cultural meanings in Qajar-era architecture. The examined non-narrative motifs, despite their apparent simplicity, reveal complex layers of symbolism and play an important role in shaping the visual identity of traditional architecture in northern Iran. Understanding these motifs contributes to a deeper appreciation of Qajar aesthetics and provides a valuable basis for the preservation and continuity of cultural heritage.

**Keywords:** Visual analysis, Wall murals, Non-narrative motifs, Qajar era, Amol.

## Abstract

# تحلیل بصری و معنایی نقوش غیر روایت‌محور در دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی شهر آمل در دوره قاجار

© ثمره رضائی \* © محمدرضا شریف زاده \*\* © کاوه بذرافکن \*\*\*

دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۶ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۸ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰  
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۳/۲۴ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۶/۰۲

صفحه ۲۵۱ تا ۲۹۵

نوع مقاله: پژوهشی

DOI: 10.22070/negareh.2025.20170.3514

## چکیده

**مقدمه:** دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری آمل بازتابی از تعاملات پیچیده هنری و فرهنگی این دوره‌اند که در آن، تلفیقی از نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی به چشم می‌خورد. تعاملات فرهنگی شرق و غرب در دوره قاجار موجب تحول و نوآوری در هنر و معماری ایران شد و زمینه را برای شکل‌گیری زبان بصری جدیدی در تزئینات معماری فراهم کرد.

**اهداف و سؤال‌ها:** این پژوهش باهدف شناسایی مضامین دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری آمل و بررسی معانی نقوش غیر روایت‌محور انجام‌شده است. پرسش‌های اصلی عبارت‌اند از: ۱. چه مضامینی در این دیوارنگاره‌ها وجود دارد؟ ۲. نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی چه مفاهیم معنایی را منتقل می‌کنند؟

**روش‌ها:** روش پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، مشاهده میدانی، عکاسی و مصاحبه با بومیان منطقه گردآوری شده‌اند. نمونه‌ها با توجه به معیارهایی مانند سلامت ساختاری و امکان مستندسازی انتخاب‌شده و تحلیل نقوش بر اساس رویکرد نمادشناسی انجام‌گرفته است.

**یافته‌ها و نتایج:** یافته‌ها نشان می‌دهد که دیوارنگاره‌های این خانه‌ها در پنج دسته گیاهی، حیوانی، هندسی، انسانی و نمادین قابل طبقه‌بندی‌اند. با این حال، تمرکز پژوهش بر نقوش غیر روایت‌محور (گیاهی، حیوانی و هندسی) است. در نقوش حیوانی، طاووس نماد حفاظت، کبوتر نماد برکت، خرگوش نماد درایت و پیروزی و شانه‌به‌سر نماد انسان کامل است. در نقوش گیاهی، درخت سرو نماد درخت زندگی و نقوش گلدانی عناصر ایجادکننده تعادل بصری‌اند. همچنین شمسه تنها نقش هندسی برجسته در این آثار است که مفاهیمی چون هماهنگی، انرژی و پویایی را بازنمایی می‌کند. در مجموع، این نقوش بازتابی از پیوند عمیق باورهای فرهنگی با تزئینات معماری دوره قاجار هستند و مطالعه آن‌ها می‌تواند در شناخت بهتر هویت بصری و حفاظت از میراث معماری منطقه مؤثر باشد.

**واژگان کلیدی:** تحلیل بصری، دیوارنگاره، نقوش غیر روایت‌محور، دوره قاجار، آمل.

\* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.  
Email: Samareh.rezaei@gmail.com

\*\* استاد، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران، (نویسنده مسئول).  
Email: moh.sharifzade@iaau.ac.ir

\*\*\* استادیار، دانشکده معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.  
Email: Kav.bazrafkan@iauctb.ac.ir





## مقدمه

حد معرفی اولیه انجام شده است. هدف این پژوهش، بررسی ساختارهای بصری، ترکیب‌بندی و جایگاه تزئینی این نقوش در ارتباط با بافت فرهنگی و اقلیمی منطقه است، بدون این‌که به مباحث نمادین و روایت‌محور بپردازد. در این پژوهش، مطالعه نقوش دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی شهر آمل در کانون توجه قرار گرفته است. دو پرسش اصلی این پژوهش عبارت‌اند از:

۱. چه مضامینی در دیوارنگاره‌های این خانه‌ها مشاهده می‌شود؟

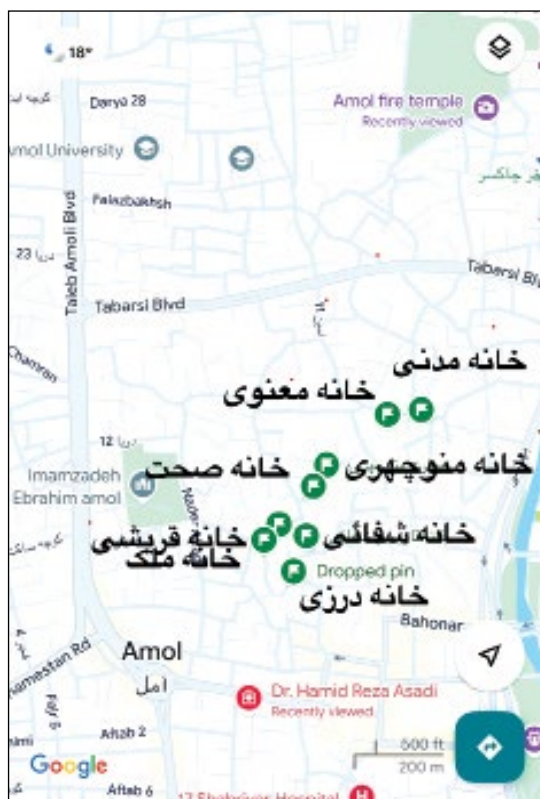
۲. نقوش هندسی، گیاهی و حیوانی در این بناها چه مفاهیم معنایی را منتقل می‌کنند؟

**ضرورت و اهمیت این پژوهش** در چند محور اساسی قابل تبیین است. نخست آن‌که درک و تحلیل دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی قاجاری، نه تنها به شناخت بهتر سبک و سلیقه هنری این دوره در شمال ایران کمک می‌کند، بلکه بستر مناسبی برای حفظ و بازآفرینی مؤلفه‌های فرهنگی در معماری معاصر فراهم می‌آورد. از سوی دیگر، با توجه به کم‌توجهی به تزئینات بصری غیرمذهبی در خانه‌های تاریخی و فقدان پژوهش‌های تحلیلی در این حوزه، این پژوهش می‌تواند خلأ موجود در مطالعات بصری معماری بومی را تا حدی جبران کند. مطالعه این نقوش همچنین ظرفیت آن را دارد که در ایده‌پردازی‌های هنر معاصر، احیای هنرهای تزئینی و بازشناسی هویت محلی در طراحی‌های امروزی نقش‌آفرین باشد.

## روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، کاربردی بوده و از حیث روش اجرا مبتنی بر رویکرد توصیفی-تحلیلی است. گردآوری اطلاعات به صورت ترکیبی از مطالعات کتابخانه‌ای و پژوهش‌های میدانی انجام شده است و مهم‌ترین ابزار گردآوری داده‌ها شامل مشاهده، مصاحبه، دوربین عکاسی و نرم‌افزار ایلاستریاتور جهت ترسیم نقش‌مایه‌های خطی تصاویر دیوارنگاره بوده است. پس از بررسی اولیه بافت تاریخی، تمامی بناهای شاخص دوره قاجار در شهر آمل شناسایی شده و پژوهش‌های میدانی بر اساس معیارهای مشخصی از جمله سالم بودن بنا، وجود نقوش قاجاری و امکان عکاسی از آن‌ها انجام گرفت. جامعه آماری پژوهش شامل نقوش غیر روایت‌محور در دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری

خانه‌های تاریخی، به‌ویژه بناهای غیرمذهبی، از برجسته‌ترین عناصر بازتاب‌دهنده بیان بصری، فرهنگ و نگرش‌های حاکم بر جامعه در دوران گذشته به شمار می‌آیند. دوره قاجار به‌عنوان یکی از دوران مهم در تحول هنر و معماری ایران، به‌خصوص از منظر دیوارنگاره، شناخته می‌شود. یکی از ویژگی‌های بارز این دوره، تأثیرپذیری از فرهنگ و هنر غرب و برقراری تعامل با آن بوده است. در استان مازندران، شهر آمل به‌عنوان یکی از کانون‌های اصلی تجمع خانه‌های قاجاری با تزئینات متنوع شناخته می‌شود. این شهر، به دلیل فاصله اندک با تهران (پایتخت دوره قاجار) و همچنین سکونت بسیاری از حاکمان و افراد بانفوذ سیاسی و اقتصادی، تحت تأثیر تحولات این عصر قرار گرفته است. نمود این تأثیرات را می‌توان به‌ویژه در تزئینات خانه‌های تاریخی مسکونی دوره قاجاری مشاهده کرد. این تزئینات نه تنها در نقوش، بلکه در فنون و مصالح نیز جلوه‌گر شده‌اند. آهک‌بری از جمله مهم‌ترین تزئینی به‌کاررفته در خانه‌های تاریخی استان مازندران است. آهک در معرض رطوبت سفت و پایدار شده و استحکام خود را حفظ می‌کند؛ از این رو، در مناطق مرطوب به‌ویژه شمال ایران، کاربرد گسترده‌ای یافته است. افزون بر جنبه فنی، نقوش به‌کاررفته در آهک‌بری‌ها نیز حامل مضامین نمادین و زیبایی‌شناسانه‌اند که با سایر عناصر تزئینی خانه‌ها در پیوندی معنادار قرار دارند. در این پژوهش، تمرکز بر تحلیل نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی در دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی شهر آمل در دوره قاجار قرار گرفته است. این انتخاب به دلیل اهمیت این دسته از نقوش در تزئینات معماری سنتی مازندران و تأثیر آن‌ها در زیبایی‌شناسی و هویت بصری این بناها صورت گرفته است. در مقابل، نقوش انسانی و نمادین که اغلب دارای مفاهیم روایی، اسطوره‌ای یا مذهبی هستند، از چارچوب این پژوهش خارج شده‌اند و به دلیل گستره معنایی، نیازمند پژوهشی جداگانه‌ای مستقل‌اند. بررسی‌ها و مطالعات میدانی نگارندگان، همچنین گزارش‌های اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران، نشان می‌دهد که بیشترین خانه‌های تاریخی موجود در این منطقه متعلق به دوره قاجار است. با این حال، تاکنون بسیاری از پژوهش‌ها درباره معماری دوره قاجار به صورت کلی یا در



نقشه ۱. نقشه تفکیک مکانی خانه‌های قاجاری مورد مطالعه در شهر آمل (افزوده‌ها به نقشه توسط نگارندگان)

Map 1. Spatial distribution map of the studied Qajar houses in the city of Āmol (additions to the map by the authors)

شهر آمل است. روش نمونه‌گیری به صورت غیر تصادفی و انتخابی، بر اساس خانه‌های موجود و قابل بازدید انجام شده است. در مجموع، ۱۳ خانه تاریخی مربوط به دوره قاجار در شهر آمل شناسایی شد که دارای نشانه‌هایی از دیوارنگاره بودند، اما به دلیل تخریب شدید تزئینات در برخی خانه‌ها یا ممانعت مالکان از تصویربرداری و بررسی، تعداد ۸ خانه شامل خانه قریشی، خانه شفاهی، خانه صحت، خانه منوچهری، خانه مدنی، خانه درزی، خانه ملک و خانه معنوی با دیوارنگاره‌های سالم و دسترسی‌پذیر به عنوان نمونه‌های اصلی پژوهش انتخاب و نقوش آن‌ها با رویکرد تحلیل کیفی و با بهره‌گیری از روش نمادشناسی مورد مطالعه قرار گرفت (نقشه ۱). همچنین شیوه‌های اجرایی نقوش تزئینی در خانه‌های تاریخی مازندران، شامل بندکشی آجری، آهک‌بری، گچ‌بری و تزئینات چوبی شناسایی و ثبت شده‌اند؛ این شیوه‌ها بسته به مصالح در دسترس و شرایط اقلیمی منطقه انتخاب و اجرا شده‌اند (جدول ۱). شیوه تجزیه و تحلیل از طریق رویکرد کیفی و با تمرکز بر نمادشناسی تصویری صورت گرفته است. در این شیوه، هر یک از نقشمایه‌ها بر اساس زمینه فرهنگی، مفهومی و ساختاری آن‌ها بررسی شده و معانی پنهان و لایه‌های نمادین در ارتباط با بافت تاریخی و اقلیمی منطقه استخراج شده‌اند.

### پیشینه پژوهش

بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش مستقلی با عنوان مقاله حاضر انجام نشده است؛ با این حال، پژوهش‌های دیگری به صورت مستقیم یا غیرمستقیم با موضوع این مطالعه مرتبط بوده‌اند. مقاله «شمایل‌شناسی نقشمایه زن در سقائفار کیجا تکیه بابل» نوشته رضائی و یوزباشی (۱۴۰۳)، ضمن طبقه‌بندی نقوش قاجاری به کاررفته در این بنا، به تحلیل بار معنایی و ریشه‌یابی این نقوش پرداخته است. این پژوهش اگرچه در تحلیل و بررسی نقوش شباهت‌هایی با پژوهش پیش‌رو دارد، اما در بخش انتخاب شهر و نوع بنا که در زمره بناهای مذهبی قرار می‌گیرد، تفاوت‌هایی با این پژوهش دارد و تمرکز آن صرفاً بر شکل‌گیری نقوش با محوریت زنان بوده است. همچنین رستمی و شیخ‌زاده (۱۴۰۳) در مقاله «مطالعه تطبیقی موجودات تخیلی در نقاشی‌های بناهای

آیینی عصر قاجار با تمرکز بر چهار بنای کبودکلا، کبریاکلا، چمازکلا و شیاده در مازندران (بابل) و بناهای خداوردی، پیرتکیه، مفتاح و حاج قاسمی در گلستان (گرگان)»، به بررسی نقوش نمادین موجود در بناهای استان مازندران و گلستان پرداخته‌اند. جامعه آماری این پژوهش نیز همانند پژوهش پیشین، بر بناهای مذهبی سقائفار متمرکز است و از حیث تنوع نقوش، تنها نقوش نمادین و تخیلی را در برمی‌گیرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقوش تخیلی در بناهای آیینی گرگان و بابل، به دلیل نزدیکی جغرافیایی و روابط فرهنگی، در ویژگی‌هایی همچون استفاده از خطوط منحنی، ترکیب‌بندی ساده، فضاسازی اسرارآمیز و ترسیم دوبعدی دارای اشتراک هستند. با این حال، در بابل این نقوش ساده‌تر و مبتنی بر ذهنیت خلاقانه هنرمند و طراحی آزادانه‌اند، در حالی که در گرگان، ترسیم‌ها واقع‌گرایانه‌تر و با دقت بیشتری در تناسبات انجام



جدول ۱. مشخصات خانه‌های تاریخی در دوره قاجار در شهر آمل  
Table 1. Characteristics of the historical houses from the Qajar period in the city of Amol

ردیف	نام خانه	مکان	سال ثبت ملی	نوع نقوش	شیوه اجرای نقوش
۱	قریشی	آمل-نیاکی محله	۱۳۸۵	گیاهی حیوانی-انسانی-نمادین	آهک‌بری
۲	شفاهی	آمل-نیاکی محله	۱۳۸۵	گیاهی-هندسی-حیوانی	آهک‌بری
۳	صحت	آمل-نیاکی محله	-	گیاهی-انسانی-نمادین	آهک‌بری-بندکشی آجری
۴	منوچهری	آمل-پایین بازار	۱۳۸۶	گیاهی-هندسی	آهک‌بری-بندکشی آجری-گچبری
۵	مدنی	آمل-پایین بازار	۱۳۸۰	گیاهی-حیوانی-هندسی- انسانی-نمادین	آهک‌بری
۶	درزی	آمل-خیابان آیت‌الله جوادی	۱۳۹۴	هندسی	آهک‌بری-بندکشی آجری
۷	ملک	آمل-خیابان مهدیه	۱۳۹۹	هندسی-گیاهی	آهک‌بری
۸	معنوی	آمل-خیابان شهید بهشتی	۱۳۹۹	گیاهی-حیوانی-نمادین	آهک‌بری
۹	خانه حسینیان	آمل	-	نقوش تخریب‌شده است	-
۱۰	خانه وحدت	آمل	-	نقوش تخریب‌شده است	-
۱۱	خانه افضل‌ی	آمل	-	اجازه عکاسی داده نشد.	-
۱۲	خانه زرین نجات	آمل	-	اجازه عکاسی داده نشد.	-
۱۳	خانه توسلی	آمل	-	اجازه عکاسی داده نشد.	-

شده‌اند. مقاله کاظم پور و همکاران (۱۴۰۰) با عنوان «بررسی آرایه‌های تزئینی خانه‌های قاجاری شهر اردبیل (مطالعه موردی: خانه تاریخی حاج میرزا ابراهیم صادقی)»، به تحلیل تزئینات وابسته به معماری شامل ارسی، گره چینی، آجرکاری و کتیبه‌نگاری می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد خانه‌های تاریخی دوره قاجار در شهر اردبیل دارای الگوی تزئینی خاصی هستند که در قالب انواع

انتخاب کنند. با توجه به فقدان منابع معتبر، تمامی اطلاعات موردنیاز از طریق پژوهش‌های میدانی، مشاهده مستقیم، مصاحبه با ساکنان مجاور این خانه‌ها و استفاده از ابزارهایی مانند عکاسی و فیلم‌برداری جمع‌آوری و تدوین شده است. این مقاله با ارائه تحلیل معنایی نقوش خانه‌های قاجاری، در ادامه پژوهش‌های پیشین قرار گرفته و دستاوردی تازه در این حوزه محسوب می‌شود.

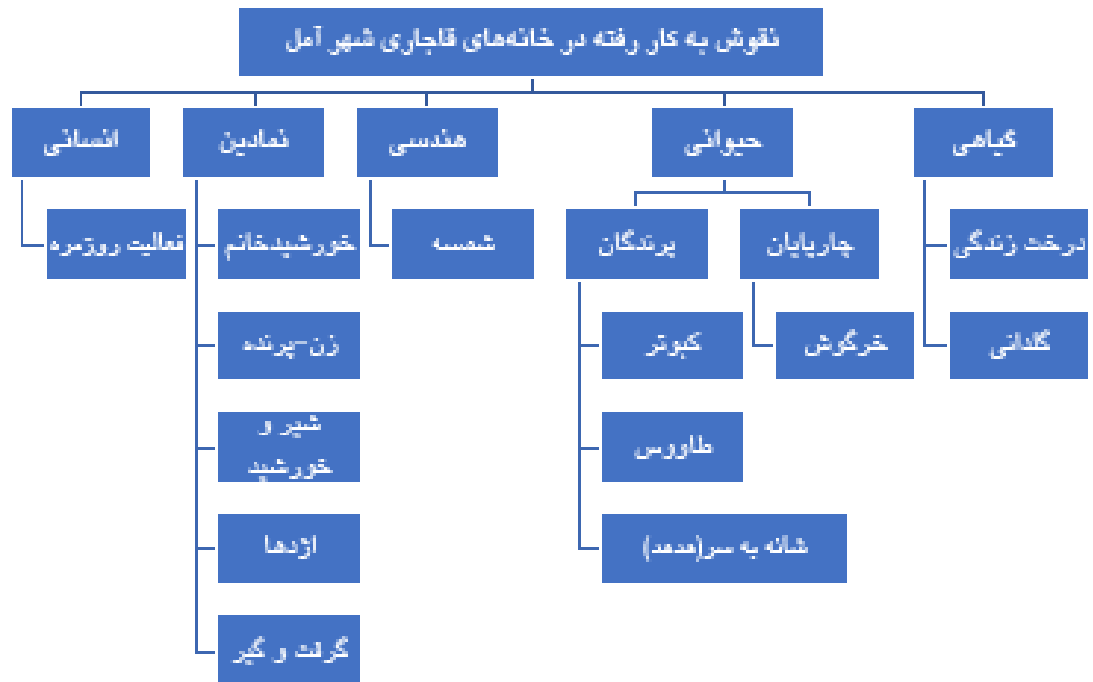
### مبانی نظری

هنر اسلامی از جمله هنرهای پر جزئیات و ظریف به شمار می‌رود که به نظر می‌رسد منابع اصلی آن، قرآن کریم باشد. در آیات متعددی از قرآن، طبیعت به‌عنوان یکی از نشانه‌های الهی معرفی شده و انسان به تفکر و تأمل در آن دعوت گردیده است (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، غاشیه: ۱۸). در فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی، نقوش تزئینی صرفاً جنبه زیبایی‌شناختی ندارند؛ هرچند جلوه زیبا بخشیدن به آثار هنری از ویژگی‌های برجسته این هنر محسوب می‌شود، اما این نقوش دارای معانی خاص و جایگاهی نمادین نیز هستند (میردهقان و عزیززی، ۱۳۹۸، ص. ۲۰۶). نماد هر چیزی است که به‌جای چیز دیگر می‌نشیند. زمانی که معنایی به هر شکل در پس حجاب شکل یا مورد محسوس پنهان شود، نوعی از نماد ایجاد می‌شود. هرگاه مورد محسوس دربردارنده لایه‌های تودرتوی معنایی شود، نماد خواهد بود و هنر شکلی نمادین است که به ما امکان می‌دهد تا مسیر و راستای معنانشناسانه‌اش را درک کنیم (عابدوست و کاظم پور، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۲).

این نمادها معمولاً ریشه در باورها و اعتقادات دارند و پیشینه فرهنگی نقش مهمی در شکل‌گیری آن‌ها ایفا کرده است. این شیوه، یکی از کهن‌ترین روش‌های انتقال مفاهیم به شمار می‌رود؛ به‌گونه‌ای

نقوش گردان و منحنی و کتیبه‌نگاری، با استفاده از شیوه‌های متنوعی همچون نقاشی پشت شیشه و قواره‌بری اجرا شده‌اند. در این پژوهش، تمرکز اصلی بر تحلیل نقوش نبوده و از نظر رویکرد تحلیلی و جامعه آماری نیز با پژوهش حاضر تفاوت‌های بنیادین دارد. افشار مهاجر و کریمی عواطفی (۱۴۰۰) در مقاله «تحلیل محتوای نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز» با بررسی ۱۱ خانه مربوط به دوره قاجار در شهر تبریز، در پی پاسخ به این پرسش بوده‌اند که نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز به‌عنوان هنر رسانه‌ای، چه پیام‌هایی را به ناظر منتقل می‌کنند؟ نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که این آثار دلالت ضمنی بر آگاهی، ذوق هنری و به‌روز بودن کارفرمایان یا هنرمندان دارند. با این حال، محتوا و شکل این نقاشی‌ها با نقوش موردبررسی در پژوهش حاضر متفاوت بوده و کاملاً جنبه‌ای اشرافی دارند. در چهارمین کنفرانس ملی پژوهش‌های کاربردی مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری، حجازی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «بررسی فنون تزئینی خانه‌های قاجاری شهرستان آمل» به مطالعه تزئینات خانه قریشی و چهار خانه شاخص دیگر در این شهر پرداخته است. یافته‌های این پژوهش نشان‌دهنده استفاده از مصالح بومی در این بناها و شناسایی کلی نقوش تزئینی معماری در آن‌هاست. با این حال، این پژوهش از سطح توصیف فراتر نرفته و فاقد تحلیل عمیق نقوش یا رویکردی مشخص برای تجزیه و تحلیل نهایی است. این مقاله به‌طور ویژه و جامع به تحلیل معنایی مضامین گیاهی، حیوانی و هندسی دیوارنگارهای خانه‌های تاریخی شهر آمل می‌پردازد. وضعیت فرسودگی این بناها، بی‌توجهی متخصصان و نگرانی از تخریب و نابودی این آثار ارزشمند و منحصر به فرد، نگارندگان را بر آن داشت تا این موضوع را به‌عنوان محور پژوهش

↑ تولیدکننده → علامت یا نماد ↓ → دریافت‌کننده → درک معنا



نمودار ۲. طبقه‌بندی تمام نقوش به‌کاررفته در خانه‌های تاریخی دوره قاجار در شهر آمل  
Diagram 2. Overall Classification of All Motifs Used in the Historical Houses of the Qajar Period in the City of Āmol

مفاهیم فنی محدود نمی‌شود، بلکه شامل نظریه‌های جهان‌شناختی نیز بود که زیربنای نمادپردازی در هنر اسلامی محسوب می‌شود. آثار این تفکر را می‌توان در آثار هنری آن دوران مشاهده کرد (خزایی، ۱۳۸۶، ص. ۲۵). به همین دلیل، در بسیاری از بناها نقوش نمادینی دیده می‌شود که به نوعی با اسطوره‌های ایرانی یا آموزه‌های اسلامی پیوندی عمیق دارند.

که انسان‌های اولیه برای بیان اندیشه‌های خود از نمادها بهره می‌گرفتند و تلاش می‌کردند از طریق علائم نمادین با دیگران ارتباط برقرار کنند (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰، ص. ۶۶). روبرت گویر معتقد است که تمامی اشیای موجود در طبیعت دارای شکل‌های ظاهری هستند و از آنجاکه انسان در فرایند درک اشیا به دنبال برقراری ارتباط با شیء است، بنابراین همه اشیا با تاثیرگذشتن بر روان انسان موجب ادراک خود می‌گردند (نمودار تحلیلی-بصری ۱).

اسطوره‌ها در هنر ایران نقش اساسی در شکل‌گیری نمادها ایفا کرده‌اند، زیرا ذات اسطوره به‌گونه‌ای است که از طریق نمادها بیان می‌شود و این موضوع نشان‌دهنده پیوند عمیق میان این دو مفهوم است (پرنیان و بهمنی، ۱۳۹۱، ص. ۹۵). پس از ورود اسلام به ایران، این نمادها معنایی جدید یافتند و با جهان‌بینی اسلامی هماهنگ شدند (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰، ص. ۶۶). درگذشته، استادکاران و هنرمندان بومی که اهل سیر و سلوک بودند، علاوه بر آموزش مهارت‌های فنی، دانش خود را نیز به شاگردان منتقل می‌کردند. این ارتباط، نه تنها به انتقال



تصویر ۱. دیوارنگاره شامل نقوش گیاهی، نمای بیرونی خانه معنوی، آمل  
Figure 1. Wall painting with vegetal motifs, exterior façade of the Ma'navi House, Āmol, Mazandaran, Iran<sup>2</sup>

۱. توضیح: تمام عکس‌های مندرج در این مقاله توسط نگارندگان تصویربرداری و تهیه شده است.

2. Note. All images included in this article were photographed and prepared by the authors

### بناهای قاجاری مورد مطالعه

شهر آمل، به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین شهرهای شمال ایران، دارای میراث معماری غنی و متنوعی است که بازتابی از تحولات تاریخی، فرهنگی و اجتماعی این منطقه به شمار می‌آید. در دوره قاجار، معماری شهری آمل تحت تأثیر شرایط اقلیمی، فرهنگی و اقتصادی خاص این دوره قرار گرفت و خانه‌های تاریخی بسیاری با ویژگی‌های منحصر به فرد ساخته شدند. این بناها نه تنها از نظر معماری، بلکه از حیث تزئینات داخلی و دیوارنگاره‌ها نیز حائز اهمیت هستند. در این پژوهش، هشت خانه قاجاری در شهر آمل به‌عنوان نمونه‌های شاخص معماری این دوره مورد بررسی قرار گرفته‌اند. این بررسی با هدف درک بهتر جایگاه تاریخی و فرهنگی این بناها و همچنین تحلیل معنایی نقوش دیوارنگاره‌های آن‌ها انجام شده است. نقوش به‌کاررفته در خانه‌های قاجاری شهر آمل را می‌توان از نظر موضوعی به پنج گروه اصلی تقسیم کرد. این تقسیم‌بندی بر اساس کثرت شامل نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی، انسانی و نمادین است (نمودار ۱).

### بررسی نقوش غیر روایت‌محور در دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی شهر آمل نقوش گیاهی

در خانه‌های قاجاری استان مازندران و شهر آمل، نقوش گیاهی به دلیل فراوانی و تنوع حضورشان از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. این طرح‌ها نه تنها از ترکیب‌بندی منسجم و قوی بهره می‌برند، بلکه سرشار از پویایی و حرکت هستند و به شیوه‌های مختلف، فضاهای داخلی و خارجی خانه‌ها را آراسته‌اند. گاهی به شکل بافت‌های تصویری ظاهر می‌شوند، گاه به صورت تک‌نقش‌ها خودنمایی می‌کنند، در مواردی به شکل درختان تجسم یافته‌اند و در مواقع دیگر به صورت طرح‌های اسلیمی، زیبایی این خانه‌ها را دوچندان کرده‌اند. این تنوع در اجرا و کاربرد، نشان‌دهنده مهارت هنرمندان در خلق آثاری است که هم از نظر بصری جذاب و هم از حیث ساختاری متعادل هستند.

استفاده از طرح‌های گیاهی (نباتی) در هنر ایران پیشینه‌ای طولانی دارد که به دوران پیش از اسلام بازمی‌گردد. با این حال، بدون تردید می‌توان گفت که اوج کاربرد این‌گونه نقوش در دوره اسلامی



تصویر ۲. دیوارنگاره شامل نقوش گیاهی، خانه شفاهی، آمل  
Figure 2. Wall painting with vegetal motifs, Shafāhī House,  
Āmol, Mazandaran, Iran,

مشاهده می‌شود. در این دوره، هنرمندان با الهام از طبیعت و عناصر گیاهی، آثاری خلق کردند که نه تنها واجد ارزش‌های زیبایی‌شناختی بودند، بلکه مفاهیم نمادین و معنوی نیز در آن‌ها تجلی یافت. این نقوش به‌طور گسترده در معماری، سفالگری، پارچه‌بافی و دیگر هنرهای تزئینی مورد استفاده قرار گرفت و

به طبیعت از بین رفته است. این هنرمندان به جای بازنمایی دقیق و واقع‌گرایانه طبیعت، به دنبال بیان کیفیت‌های برتر و معنوی نهفته در فرم‌ها و اشکال الهام گرفته از طبیعت بودند. آنان کمال مطلوب هنری را نه در تقلید از واقعیت، بلکه در خلاصه‌سازی و تجرید عناصر طبیعی یافتند (بورکهارت، ۱۳۹۹، ص. ۱۴۵).

در دوره قاجار، با گسترش روابط ایران و اروپا که از عصر صفویه آغاز شده بود، گرایش به فرنگی مآبی افزایش یافت. این تحولات باعث شد نقوش تزئینی، اعم از طرح‌های گیاهی و سایر موضوعات، از ماهیت انتزاعی خود فاصله گرفته و به سمت طبیعت‌گرایی سوق پیدا کنند. با این حال، این تغییر رویکرد در مورد تمامی آثار هنری این دوره صدق نمی‌کند. به عنوان مثال، در خانه‌های قاجاری استان مازندران، برخی از نقوش به‌طور کامل تجریدی باقی ماندند (تصویر ۱)؛ در حالی که تعدادی دیگر اگرچه به طبیعت‌گرایی نزدیک شدند، اما همچنان عناصری از انتزاع را در خود حفظ کردند. به عبارت دیگر، این نقوش هرگز کاملاً طبیعت‌گرایانه نبودند، بلکه ترکیبی از تجرید و نگاهی ظریف به طبیعت را ارائه می‌دادند.

### نقش درخت در خانه‌های قاجاری شهر آمل

به نظر می‌رسد در ایران باستان نیز حضور درختان سبز علاوه بر ایجاد سایه، به عنوان نماد جاودانگی و زندگی نیز مورد توجه بوده است. در فلسفه زرتشتی، اُمرداد نگهبان درختان و گیاهان به شمار می‌آید و در ایران باستان برخی از گیاهان نه تنها به عنوان درخت زندگی، بلکه به عنوان شفا بخش نیز مورد توجه قرار داشتند. نقش درخت به عنوان یکی از عناصر اصلی تزئینات معماری در خانه‌های قاجاری استان مازندران شناخته می‌شود. به نظر می‌رسد شرایط محیطی و طبیعت سرسبز این منطقه، تأثیر بسزایی در فراوانی استفاده از نقش درخت داشته است (شجاعی قادیکلایی، ۱۳۹۰، ص. ۷۵).

در قرآن کریم بیش از ۱۲۰ بار به بهشت اشاره شده و آن به صورت باغی زیبا توصیف گردیده است. این باغ مملو از درختان مو، گل‌های فراوان و نهرهای جاری است. گفتنی است که در بسیاری از تمدن‌های کهن، درخت نماد الوهیت بوده و در باورهای آن‌ها با مفاهیمی همچون باروری، سرچشمه حکمت و



تصویر ۳. دیوارنگاره شامل نقوش پرکار درخت زندگی، خانه معنوی  
Figure 3. Wall painting with elaborate Tree of Life motifs,  
Ma'navi House, Āmol, Mazandaran, Iran

به بخشی جدایی‌ناپذیر از هنر اسلامی تبدیل شد (شجاعی قادیکلایی، ۱۳۹۰، ص. ۷۲). بورکهارت معتقد است که هنرمندان مسلمان در استفاده از عناصر گیاهی به مرزهای انتزاع و تجرید نزدیک شدند. در آثار آنان، نقوش گیاهی چنان با ظرافت و دقت طراحی شده‌اند که هرگونه شباهت مستقیم

تحلیل بصری و معنایی نقوش غیر روایت‌محور در دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی شهر آمل در دوره قاجار / ۲۷۲ - ۲۹۵ / ثمره رضائی - محمدرضا شریف‌زاده - کاوه بذرافکن



تصویره. نقش گلدانی خانه مدنی، آمل

Figure 5. Vasemotif, Madani House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۴. دیوارنگاره شامل نقش ساده درخت زندگی، خانه صحت، آمل

Figure 4. Wall painting with a simplified Tree of Life motif, Sehhat House, Āmol, Mazandaran, Iran

مناطق دیگر ایران، مانند شیراز و کاشان، کمتر دیده می‌شود. این تفاوت، نشان‌دهنده سبک خاص و بومی هنرمندان مازندرانی در تزئین بناهاست. همان‌گونه که در تصاویر قابل مشاهده است، در نقوش درخت زندگی که در تزئینات خانه‌های قاجاری شهر آمل به کار رفته‌اند، نقوش گیاهی با پیچ‌وخم‌هایی دیده می‌شود که یادآور اسلیمی‌ها هستند. واژه اسلیمی برگرفته از اسلامی بوده و به طرحی انتزاعی از درختی با پیچ‌وتاب‌های فراوان اشاره دارد. این طرح با استفاده از خطوط قوی و پر قدرت که به صورت هماهنگ و متناسب به یکدیگر متصل می‌شوند، جلوه‌ای از پویایی و جریان بی‌وقفه را در اثر هنری ایجاد می‌کند. نقوش اسلیمی معمولاً در تمام سطح یک اثر گسترش یافته و گل‌ها و غنچه‌ها را در برمی‌گیرند و در عین پیچیدگی،

دانش، جاودانگی و تجلی آسمان پیوند داشته است (هال، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۴). در دوران اسلامی نیز درخت از جایگاه والایی برخوردار بوده است. برای نمونه، درخت طوبی به عنوان درختی بهشتی شناخته می‌شود. همچنین، درخت سرو که در باغ‌های ایرانی حضوری پررنگ دارد، نمادی از نامیرایی و جاودانگی محسوب می‌گردد. به‌طور کلی نقش درخت زندگی در خانه‌های قاجاری به شیوه‌های متنوعی اجرا شده و از تنوع بالایی برخوردار است؛ گاه بسیار ساده و گاه پیچیده و پر جزئیات (تصویر ۳ و ۴). این طرح‌ها عمدتاً با شیوه بندکشی آجری یا آهک‌بری بر روی نمای خارجی ساختمان‌ها ایجاد شده‌اند و در اجرای آن‌ها از رنگ‌های متنوعی استفاده شده است. این رنگ‌آمیزی غنی و چشم‌نواز، ویژگی منحصر به فردی است که در آهک‌بری‌های



تصویر ۷. نقش کبوتر در خانه شفاهی آمل  
Figure 7. Dovemotif, Shafāhī House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۶. نقش گلدانی خانه صحت، آمل  
Figure 6. Vase motif, Sehḥat House, Āmol, Mazandaran, Iran

اهمیت بالای آن‌ها در این منطقه است و حضور پررنگ این الگوها در هنر ایران از دیرباز، امری انکارناپذیر است. وجود نقوش گلدانی در تزئینات مازندران به حدی حائز اهمیت است که در بسیاری از بخش‌ها، نقوش گیاهی همراه با نمادهای گلدانی به کار رفته‌اند. این پدیده ممکن است به دلیل ایجاد حرکت و جنبش پیچیده و پرشور گیاهان باشد که از گلدان شروع شده و تمام قاب‌های تزئینی را در برمی‌گیرد. از این رو، در هر نقطه از مازندران که تزئینات گیاهی مشاهده می‌شود، ردپای نقوش گلدانی نیز به وضوح به چشم می‌خورد و جایگاه ویژه‌ای در هنر این منطقه دارند (تصویر ۵ و ۶).

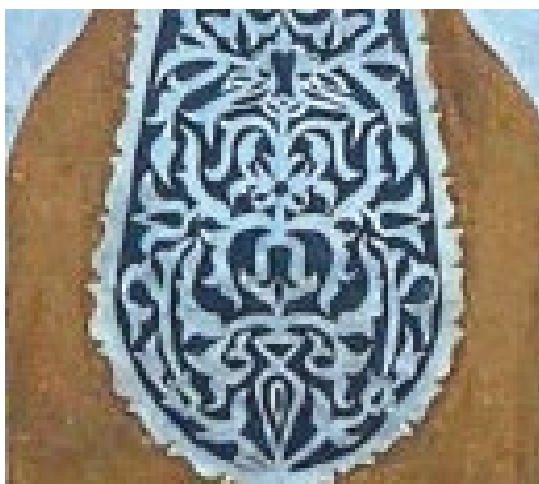
#### نقوش حیوانی

در معماری اسلامی، اگرچه به‌طور کلی از نمایش‌های صریح تصویری پرهیز می‌شد، اما نقوش حیوانی در قالب‌های انتزاعی و با پیچیدگی‌های خاص در الگوها و تزئینات مشاهده می‌شود. برای نمونه، تصاویر پرندگان و سایر جانوران در تزئینات یا خوشنویسی‌ها، به‌عنوان نمادی از هماهنگی و بی‌پایانی خلقت الهی مطرح می‌شود. با گذشت زمان، هنرمندان مسلمان، جسارت بیشتری به خرج

نظمی چشمگیر و هماهنگی خاصی میان اجزا و جزئیات خود پدید می‌آورند (نجارپور جباری، ۱۳۹۵، ص. ۳۸). در دوران اسلامی، خلق این نقوش می‌تواند نمادی از درختان و گل‌های بهشتی تلقی شود. همچنین، نقوش اسلیمی یادآور ذات ابدی و لایتناهی حضرت حق هستند. از این رو، می‌توان گفت که نقوش گیاهی بخش عمده‌ای از تزئینات خانه‌های شهر آمل را تشکیل می‌دهند و گاه به‌تنهایی و گاه در ترکیب با سایر نقوش به کار رفته‌اند. پیچ‌وتاب‌های اسلیمی و ترکیب آن‌ها با نقوش حیوانی، زیبایی و غنای بصری ویژه‌ای به این درختان بخشیده است.

#### نقوش گلدانی

تزئینات معماری که به شکل گل و بوته و درخت نمایان می‌شوند، به ریشه‌ای کهن باز می‌گردند که نشان‌دهنده تقدس گیاهان و رستنی‌ها در زندگی بشر است (دادور و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۳۵). نقوش گیاهی به شکل گلدان در بسیاری از خانه‌های قاجاری استان مازندران به وضوح قابل مشاهده هستند. گلدان‌ها به‌عنوان عنصری ضروری در تزئینات گلدان، ارتباط تنگاتنگی با الگوهای گیاهی دارند. تنوع و فراوانی این نقوش در مازندران بیانگر



تصویر ۹. نقش کبوتر در خانه معنوی آمل  
Figure 9. Dove motif, Ma'navi House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۸. نقش کبوتر در خانه مدنی آمل  
Figure 8. Dove motif, Madani House, Āmol, Mazandaran, Iran

می‌شود. این تصاویر علاوه بر ارزش نمادین در اساطیر آفرینش، به‌عنوان مظهری از ارواح اجدادی نیز تفسیر شده‌اند. در متون ودایی نیز پرندگان به‌عنوان نشانه‌ی لطف الهی نسبت به بشر تلقی شده‌اند (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج. ۲، ص. ۱). از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ (۱۳۸۷، ص. ۲۳۲)، پرندۀ مناسب‌ترین نماد تعالی روح و شهود باطنی محسوب می‌شود که از طریق واسطه‌های روحانی قابل‌درک است. در این رویکرد، پرندۀ مظهر «جان» یا «نفس» است که به‌سان موجودی ذاتا بالدار، به‌سوی عالم ملکوت که موطن حقیقی اوست، پرواز می‌کند (واحد دوست، ۱۳۸۷، ص. ۲۹۹). در سنت اسلامی نیز پرندگان جایگاه ویژه‌ای دارند؛ در قرآن کریم، پرندۀ نماد جاودانگی روح است. در اسطوره‌ی آفرینش نزد اهل حق، خداوند در هیأت پرندۀ با بال‌های زرین تجلی می‌کند (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج. ۲، صص. ۱۹-۲۰). این تصاویر نمادین، گویای نقش عمیق پرندگان در نظام‌های اعتقادی فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان واسطه‌های میان زمین و آسمان، مظهر روح و نشانه‌ای از لطف الهی است. بررسی دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری آمل نشان می‌دهد که نقوش پرندگان، چه به‌صورت تک‌نقش و چه در قالب جفت‌نگاره‌ها، جایگاه ویژه‌ای در تزئینات این بناها داشته‌اند. در ادامه، هر یک از این نقوش از منظر نمادپردازی و کارکرد هنری تحلیل می‌شوند.

دادند و شروع به استفاده از نقوش حیوانی در آثار خود کردند (شجاعی قادی‌کلایی، ۱۳۹۰، ص. ۹۲). در خانه‌های قاجاری استان مازندران و همچنین شهر آمل، می‌توان نمونه‌های بسیار زیبای نقوش حیوانی را بر دیوارها و نمای بیرونی ساختمان‌ها مشاهده کرد. این نقوش شامل پرندگان و چهارپایان هستند که در این میان، نقوش پرندگان به‌وفور دیده می‌شود.

### پرندگان

در گستره‌ی فرهنگ‌های جهان، پرندگان جایگاهی نمادین به‌عنوان تجلی روح و واسطه‌ای میان عوالم زمینی و آسمانی دارند. توانایی پرواز، این موجودات را به نمادی فرازمینی و ماورایی بدل ساخته است. از همین رو، در اساطیر ملل مختلف، پرندگان گاه به‌صورت تجسم ایزدان ظاهر شده و گاه در مقام پیام‌آوران الهی مورد توجه قرار گرفته‌اند (خسروی فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰، صص. ۳۰-۳۱). در باورهای کهن، پرندۀ نماد روح تلقی می‌شود. بر این اساس، روح انسان پس از مرگ به شکل پرندۀ مادری جدا می‌شود (بروس-میتفورد، ۱۳۸۸، ص. ۶۸). این انگاره در منطقه‌ی ماوراءالنهر نیز به‌صورت ترسیم متوفی به هیأت پرندۀ تجلی‌یافته است. همچنین، نگاره‌ی دو پرندۀ بر شاخه‌های درخت کیهانی در آثار به‌جای مانده از تمدن‌های پیشاتاریخی اوراسیا مشاهده



تصویر ۱۱. نقش طاووس (نر) در دیوارنگاره خانه قریشی، آمل  
Figure 11. Peahen motif in the wall painting, Qureyshī House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۱۰. نقش طاووس (ماده) در دیوارنگاره خانه قریشی آمل  
Figure 10. Peahen motif in the wall painting, Qureyshī House, Āmol, Mazandaran, Iran

دوست بدارید، چراکه از پرندگان بهشتی هستند» (مجلسی، ۱۴۰۳. ه. ق، ج ۶۲، ص. ۱۱۴). در ادامه همین منبع نیز آمده است که «نگهداری کبوتر در خانه باعث دفع وسوسه‌های شیطانی می‌شود» (مجلسی، ۱۴۰۳. ه. ق، ج ۶۲، ص. ۱۱۵). این روایت‌ها نشان می‌دهند که کبوتر نه تنها در فرهنگ و باور ایرانیان جایگاه ویژه‌ای دارد، بلکه در سنت دینی نیز به‌عنوان نمادی از برکت و حفاظت در خانه شناخته شده است.

#### طاووس

نقش طاووس از گذشته‌های دور با ویژگی‌های بصری متنوع و تکرارشونده در نمای بیرونی برخی از بناهای شاخص و مذهبی ایران مشاهده می‌شود. به باور پیشینیان، طاووس، مار را از بین می‌برد و از این رو دلیل در بسیاری از نقوش، طاووس ماری را به دهان گرفته است. به همین جهت، طاووس نماد حاصلخیزی بوده و در اکثر مواقع در کنار درخت زندگی به تصویر کشیده می‌شود (صادقی نیا و پوزش، ۱۳۹۵، ص. ۵۶). در آیین زرتشتی، طاووس به‌عنوان مرغ مقدس دارای اهمیت زیادی بوده است.

در ادبیات ایران، طاووس از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در منطق‌الطیر عطار، طاووس به‌عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه قرار گرفته است. طبق روایت عطار، طاووس همراه با آدم

#### کبوتر

یکی از نقوش حیوانی رایج در بیشتر خانه‌های قاجاری استان مازندران و شهر آمل، نقش کبوتر است. این پرنده اغلب در میان شاخ و برگ‌های گیاهان دیده می‌شود و به‌صورت نشسته با بال‌های بسته بر روی شاخه‌ها تصویر شده است. کبوتر به دلیل بی‌آزاری، زود آشنایی و زیبایی‌اش از دیرباز توجه مردم را جلب کرده است. این پرنده نماد عشق، بهار، سادگی و خلوص، صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی است. در باورهای قدیمی، کبوتر به‌عنوان نماد گوهر زوال‌ناپذیری و روح نیز شناخته شده است. این پرنده اغلب به دلیل زیبایی، سفیدی و آهنگ دل‌نشینش، استعاره‌ای از زن به شمار می‌رود (میردهقان، عزیزی، ۱۳۹۸، ص. ۲۱۲). در افسانه‌های یونانی نیز، کبوتر به‌عنوان نماد آفرودیت و عشق او به معشوقش معرفی می‌شود. این نقش، همانند نقوش طاووس، در تمام دوره‌های هنری ایران، به چشم می‌خورد (رستم بیگی، ۱۳۹۰، ص. ۵۷). در متون روایی شیعه نیز توصیه‌های متعددی درباره نگهداری کبوتر در منازل وجود دارد؛ از جمله در کتاب مکارم‌الاخلاق اثر طبرسی (۱۴۰۲. ه. ق، ج ۲، ص. ۱۲۳) آمده است: «پیامبر اکرم (ص) فرمودند: در خانه‌های خود کبوتر نگه دارید که آن مایه برکت است». همچنین در بحارالانوار علامه مجلسی روایتی از امام صادق (ع) نقل شده است که می‌فرمایند: «کبوتران سفید را



تصویر ۱۲. نقش طاووس (نر) در دیوارنگاره خانه سلطان پاشا،  
روستای دابودشت

Figure 12. Peacock (male) motif in the wall painting,  
Soltān Pāshā House, Dābūdāsh Village, Mazandaran, Iran



تصویر ۱۳. نقش شانه‌به‌سر (هدهد) در دیوارنگاره خانه قریشی آمل  
Figure 13. Hoopoe (shāneh-beh-sar) motif in the wall  
painting, Qureyshī House, Āmol, Mazandaran, Iran

خانه قریشی در شهر آمل و سایر خانه‌های قاجاری  
استان مازندران، نقش هدهد به‌طور بارزی مشاهده  
می‌شود. هدهد در کنار دیگر پرندگان، به‌عنوان  
نماد فرهیختگی و پختگی، در تزئینات دیوارنگاره  
به‌کاررفته که خود نشان‌دهنده ارتباط معنوی این  
پرنده با فره ایزدی و عنایت الهی است. تاج هدهد  
که بر سر آن قرار دارد، یادآور فره ایزدی است  
که در دوران اسلامی به عنایت الهی در حق اولیا  
اشاره دارد و در فرهنگ ایرانی همچنان جایگاه  
خاصی دارد. به‌طورکلی، نقش هدهد در تزئینات

و حوا از بهشت رانده شد، چراکه واسطه‌ای بود  
که مار توانست به‌وسیله آن وارد بهشت شود. از  
دیدگاه عطار، طاووس نماد بهشت‌پرستان است  
که آرزوی بازگشت به بهشت را در دل دارند  
(خزایی، ۱۳۸۶، ص. ۲۶). اهمیت این پرنده هم در  
فرهنگ ایرانیان باستان و هم در فرهنگ اسلامی  
نماین است و به همین دلیل در تزئینات برخی از  
خانه‌های قاجاری مانند خانه قریشی در شهر آمل  
نیز مشاهده می‌شود. در نقوش دیوارنگاره‌های  
خانه‌های تاریخی آمل، طرح طاووس با ترکیبی  
مقارن و به شیوه چکیده‌نگاری ترسیم‌شده است.  
خطوط ممتد و قرینه‌ای که در بال و دم این پرنده  
به‌کاررفته، با تکرار منظمی همراه شده‌اند. این  
الگوی تکرارشونده می‌تواند نمادی از چرخه حیات  
و زندگی تفسیر شود، درحالی‌که کاربرد این نقوش  
عمدتاً در راستای ایجاد ریتم، تعادل و تنوع بصری  
بوده است. علاوه بر این، ترسیم طاووس از دیرباز  
در نمای ورودی ساختمان بیانگر خوشامدگویی یا  
به‌نوعی تلویحی، راهنمای مؤمنین برای ورود به  
بهشت است (رضائی و یوزباشی، ۱۴۰۳، ص. ۱۰۳)

#### شانه‌به‌سر (هدهد)

نقش شانه‌به‌سر یا هدهد در تزئینات خانه‌های  
تاریخی شهر آمل درون نقش درخت زندگی قرار  
دارد. هدهد، یکی از پرندگانی است که در فرهنگ  
ایرانی و اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. این پرنده  
در قرآن کریم به‌عنوان پیام‌رسان از سوی  
حضرت سلیمان (ع) به دربار بلقیس، ملکه قوم سبأ  
معرفی شده است (قرآن کریم، ترجمه فولادوند،  
۱۳۹۰، نمل: ۲۲). در روایات اسلامی نیز هدهد  
به‌عنوان نماد تیزبینی، پیام‌آوری از عالم غیب و  
ارتباط با حقیقت‌های معنوی شناخته می‌شود. در  
ادبیات فارسی، هدهد نماد انسان کامل است که در  
پرتو هم‌نشینی با حضرت سلیمان (ع) و طی کردن  
مسیرهای دشوار و پر چالش سلوک، به پختگی  
و کمال دست‌یافته است. در «منطق‌الطیر» عطار  
نیشابوری (۱۳۸۷)، هدهد به‌عنوان راهنمای سفر  
به محضر سیمرغ انتخاب می‌شود و مرغان دیگر  
او را به‌عنوان راهبر خود در پیمودن مسیر پرفراز  
و نشیب سلوک می‌پذیرند. این ویژگی‌های معنوی  
و معرفتی هدهد، آن را به نمادی از جست‌وجوی  
حقیقت، حکمت و رشد معنوی تبدیل کرده است.  
در تزئینات معماری خانه‌های قاجاری، به‌ویژه در

چهارپایان کمتر از نقوش پرندگان به کار رفته و از نظر تنوع، نقوش چهارپایان نسبت به پرندگان محدودتر هستند. از میان این نقوش، خرگوش و آهو (غزال) و شیر به طور کلی در خانه‌های قاجاری استان مازندران دیده می‌شوند که در این میان، خرگوش و آهو از جمله حیوانات بومی منطقه به شمار می‌روند. در معماری قاجاری شهر آمل، نقوش گیاهی نقش پررنگ‌تری نسبت به نقوش حیوانی ایفا دارند. به بیان دیگر، در خانه‌های قاجاری مورد بررسی، نقوش حیوانی اغلب در پیوند با نقوش گیاهی به کار رفته‌اند و از طریق این ارتباط، معنا و هویت یافته‌اند. مواردی که در آنها نقوش حیوانی به صورت مستقل و جدا از نقوش گیاهی استفاده شده باشند، بسیار نادر است. گفتنی است که در میان نقوش حیوانی بررسی شده در بخش چارپایان، تنها به نقش خرگوش به عنوان حیوانی منفرد اشاره شده است. نقوشی همچون آهو و شیر به صورت مستقل در دیوارنگاره‌های این خانه‌ها مشاهده نشدند، بلکه حضور آنها عمدتاً در ترکیب با نقوش انسانی یا در قالب صحنه‌هایی با مضامین روایی و نمادین همچون «شکار» یا صحنه‌های «گرفت و گیر» بوده است (تصویر ۱۶ و ۱۷). از آنجاکه این پژوهش تمرکز خود را بر نقوش غیر روایت‌محور قرار داده، از تحلیل این‌گونه ترکیب‌ها پرهیز شده است.

### خرگوش

در باورهای عامیانه ایران، خرگوش به عنوان نمادی از زیرکی، چابکی و هوش شناخته می‌شود. این تصویر نمادین نه تنها در روایت‌های شفاهی و ادبیات عامه، بلکه در آثار ادبی کلاسیک همچون مثنوی نیز بازتاب یافته است. در این متون، خرگوش نمایانگر خردورزی و هوشمندی است؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را نمادی از پیروزی اندیشه‌گران بر جهل و بی‌فکری دانست (شکری و علی اکبری نظر، ۱۳۹۴، ص. ۱۴). چنین برداشت‌هایی از خرگوش، نشان‌دهنده ارتباط عمیق انسان با نمادهایی است که ویژگی‌های اخلاقی و فکری را به تصویر می‌کشند و در فرهنگ عامه و ادبیات به شکلی مجازی، ارزش‌های انسانی را تبیین می‌کنند. از سوی دیگر، در تزئینات معماری و هنری دوران قاجار در مناطق مختلف ایران، به ویژه در خانه‌های سنتی مازندران، نقش خرگوش حضوری برجسته و پویا دارد. هنرمندان



تصویر ۱۴. نقش شان‌به‌سر (هدهد) در دیوارنگاره خانه مدنی آمل  
Figure 14. Hoopoe (shāneh-beh-sar) motif in the wall painting, Madanī House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۱۵. نقش شان‌به‌سر (هدهد) در خانه شفاهی آمل  
Figure 15. Hoopoe (shāneh-beh-sar) motif, Shafāhī House, Āmol, Mazandaran, Iran

معماری ایرانی نه تنها واجد کارکرد تزئینی است، بلکه به مثابه نمادی معنوی و معرفتی در هنر ایرانی مطرح است. این پرده با ویژگی‌های خاص خود همچون تاجی بر سر که نمادی از فره ایزدی است و همچنین با ارتباطات معنوی و الهی که به آن نسبت داده شده، در آثار هنری و معماری ایران همچنان حضوری برجسته دارد.

### چارپایان

در تزئینات خانه‌های قاجاری شهر آمل، نقوش

تحلیل بصری و معنایی نقوش غیر روایت‌محور در دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی شهر آمل در دوره قاجار / ۲۷۲ - ۲۹۵ / ثمره رضائی - محمدرضا شریف‌زاده - کاوه بدرافکن



تصویر ۱۸. نقش خرگوش در دیوارنگاره خانه قریشی آمل

Figure 18. Rabbit motif in the wall painting, Qureyshī House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۱۷. نقش شکارچی به همراه آهو در خانه مدنی آمل

Figure 17. Hunter with a gazelle motif, Madanī House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۱۶. نقش گرفت و گیر در خانه قریشی آمل

Figure 16. Confrontation motif, Qureyshī House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۲۰. نقش شمسه، خانه منوچهری، آمل

Figure 20. Shamsa motif, Manūchehri House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۱۹. نقش خرگوش در دیوارنگاره خانه سلطان پاشا، روستای دابودشت

Figure 19. Rabbit motif in the wall painting, Soltān Pāshā House, Dābūdāsh Village, Mazandaran, Iran

فلسفی و طبیعت‌گرایانه آن دوره، به تماشاگر فرصت می‌دهد تا به تأمل و اندیشه درباره جایگاه انسان در طبیعت بپردازد. علاوه بر این، می‌توان به دیدگاه‌های چندلایه فرهنگی اشاره کرد که در به‌کارگیری این نماد در تزئینات سنتی قاجاری نهفته است. از یک‌سو، استفاده از خرگوش به‌عنوان نمادی از زیرکی و هوشمندی، نشان از تمایل جامعه به تجلیل از ویژگی‌های اخلاقی و اندیشمندانه دارد و از سوی دیگر، ترسیم آن در حال جست‌وخیز، می‌تواند بیانگر حس آزادی، نشاط و هماهنگی با طبیعت باشد. این دو بُعد با هم ترکیب شده و تصاویری خلق می‌کنند که نه تنها از نظر بصری جذاب و دل‌نشین هستند، بلکه پیام‌های فرهنگی و اجتماعی عمیقی را نیز به همراه دارند (تصویر ۱۸ و ۱۹).

#### نقش هندسی

یکی از ویژگی‌های اساسی تزئینات اسلامی، تأکید بر بازگشت به اصل و منشأ همراه با نمایش ابدیت

این دوره با بهره‌گیری از ترکیب‌بندی‌های آزاد و تلفیق نقوش گیاهی، تصاویری خلق کرده‌اند که علاوه بر تأکید بر زیبایی‌شناسی بصری، ارتباطی نزدیک با طبیعت را نیز بازتاب می‌دهد. در این نقوش، خرگوش اغلب به‌صورت موجودی در حال جست‌وخیز ترسیم شده است؛ تصویری که بیانگر پویایی، سرزندگی و نیرنگ طبیعت است. این نمایش پویا، علاوه بر افزودن حس حرکت به تزئینات، به بیننده یادآوری می‌کند که در پس ظاهر زیبای آثار هنری، مفاهیم عمیق فلسفی و فرهنگی نهفته است. ترکیب نمادگرایی خرگوش با عناصر طبیعی و گیاهی در تزئینات دوره قاجار، بیانگر گرایش هنرمندان به ایجاد پیوندی میان هنر و محیط‌زیست است. در این میان، نقوش گیاهی که به‌صورت آزاد و با خطوط نرم ترسیم شده‌اند، با نقش خرگوش هماهنگ می‌شوند و تصویری زنده و پویا از طبیعت را در فضای داخلی خانه‌ها به ارمغان می‌آورند. این هماهنگی نه تنها بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی فضا می‌افزاید، بلکه به‌عنوان بازتابی از دیدگاه‌های



تصویر ۲۲. نقش شمسه، خانه ملک، آمل  
Figure 22. Shamsa motif, Malek House, Āmol, Mazandaran, Iran



تصویر ۲۱. نقش شمسه، خانه شفاهی، آمل  
Figure 21. Shamsa motif, Shafāhī House, Āmol, Mazandaran, Iran

ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. شمسه معمولاً از مرکز گسترش‌یافته و ساختاری متقارن دارد که پویایی و بی‌نهایت بودن آن را به نمایش می‌گذارد. در هنر اسلامی، این طرح علاوه بر زیبایی بصری، مفهومی عرفانی دارد و تجلی نور الهی در جهان مادی را به تصویر می‌کشد. نمونه‌هایی از این نوع تزئین را می‌توان در خانه‌های تاریخی نظیر منوچهری، شفاهی، ملک و درزی در شهر آمل مشاهده کرد. در دوران پیش از اسلام، خورشید نمادی از روزنه‌ای بود که نور الهی از طریق آن بر زمین می‌تابید. این مفهوم را می‌توان در نقش برجسته فروهر نیز مشاهده کرد؛ جایی که قرص خورشید در میان بال‌های گسترده آن جای گرفته است. تأثیر این باور کهن را حتی در برخی آثار هنری اوایل دوره اسلامی نیز می‌توان مشاهده کرد (Cammann, 1957, pp. 10-12).

در سنت اسلامی نیز، نور جایگاه ویژه‌ای دارد، به‌گونه‌ای که خداوند در قرآن به‌عنوان «نور آسمان‌ها و زمین» معرفی شده است. عرفای اسلامی نیز به این مفهوم توجه بسیاری داشته‌اند و نور را حقیقتی الهی و متعالی دانسته‌اند که از یک سرچشمه واحد، به اشکال گوناگون ظهور می‌یابد. از این رو، هنرمندان مسلمان اغلب در آثار خود از نقش شمسه برای تجسم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت بهره گرفته‌اند. برخی منابع این نقش را نمادی از پیامبر اسلام دانسته‌اند که ممکن است برگرفته از آیه ۱۷۴ سوره نساء باشد، جایی که خداوند پیامبر را «نوری آشکار» معرفی می‌کند (خزایی، ۱۳۸۰، ص. ۵۷).



















و بی‌کرانگی خداوند است. این مفهوم را می‌توان به‌خوبی در نقوش هندسی هنر اسلامی مشاهده کرد، زیرا این طرح‌ها نه تنها بازتابی از نظم الهی هستند، بلکه به‌صورت انتزاعی، طبیعت را نیز بازنمایی می‌کنند. در تفکر باستانی ایران، چنین اشکالی به دلیل ارتباطشان با مفهوم رشد، جنبه‌ای مقدس دارند (میردهقان و عزیزی، ۱۳۹۸، ص. ۲۱۶). به‌طور کلی، از دیدگاه هنرمندان ایرانی، به‌ویژه در هنر اسلامی، عناصر تزئینی نظیر نقوش هندسی بیش از هر چیز، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نمایش می‌گذارند و نوعی ثبات در دل تغییر را بازتاب می‌دهند. از این رو، خلق این فضاهای معنوی در هنر ایرانی همواره به‌سوی درکی از توحید و یگانگی هستی سوق داده شده است.

#### شمسه

در دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری آمل، برخلاف سایر گروه‌های نقوش، تنها یک نوع نقش هندسی به چشم می‌خورد و آن شمسه است. استفاده از نقوش هندسی در این خانه‌ها محدود به این الگوی خاص بوده و به‌طور کلی از به‌کارگیری سایر نقوش هندسی پرهیز شده است. نقش شمسه یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین نقوش هندسی در هنر اسلامی و ایرانی است که نمادی از خورشید، نور الهی و جلوه‌ای از وحدت در کثرت محسوب می‌شود. این نقش اغلب در تزئینات معماری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، آیینه‌کاری و صنایع دستی به‌کاررفته و به‌ویژه در بناهای تاریخی و مذهبی

تحلیل بصری و معنایی نقوش غیر روایت‌محور در دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی شهر آمل در دوره قاجار / ۲۷۲ - ۲۹۵ / ثمره رضائی - محمدرضا شریف‌زاده - کاوه بذرافکن

جدول ۲. نقشمایه‌های خطی نقوش شمسه، گیاهی و حیوانی خانه‌های تاریخی آمل  
Table 2. Linear motifs of shamsa, vegetal, and animal patterns in the historical houses of Āmol, Mazandaran, Iran

نقوش حیوانی				نقوش گیاهی		نقش شمسه	نام خانه	ردیف
خرگوش	شانه‌به‌سر	طاووس	کبوتر	گلدانی	درخت زندگی	شمسه		
			-			-	قریشی	۱
شانه‌به‌سر		کبوتر					شفاهی	۲
-						-	صحت	۳
				-			منوچهری	۴
شانه‌به‌سر		کبوتر					مدنی	۵
-							درزی	۶
							ملک	۷
-						-	معنوی	۸
							-	



## نتیجه

پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل نقوش غیر روایت‌محور در دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری آمل پرداخته است. در پاسخ به سؤال اول پژوهش مبنی بر این‌که «چه مضامینی در دیوارنگاره‌های این خانه‌ها مشاهده می‌شود؟»، نتایج نشان داد که دیوارنگاره‌ها در این خانه‌ها در پنج دسته اصلی شامل نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی، انسانی و نمادین تقسیم می‌شوند. با این حال، در این مطالعه صرفاً به نقوش غیر روایت‌محور پرداخته شده است؛ به این معنا که نقوش انسانی و نمادین که ارتباط مستقیم با روایت‌های اسطوره‌ای و مذهبی این منطقه دارند، از دامنه این پژوهش خارج شده‌اند. بر این اساس، نقوش گیاهی، حیوانی و نقش شمسه که بیشتر با زیبایی‌شناسی معماری و هویت بصری بناهای قاجاری مرتبط‌اند، در این پژوهش مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. در پاسخ به سؤال دوم پژوهش مبنی بر این‌که «نقوش گیاهی، حیوانی و شمسه چه مفاهیم معنایی را در این بناها منتقل می‌کنند؟»، یافته‌ها نشان داد که هر یک از این نقوش دارای مفاهیم معنایی خاصی هستند که در ادامه تشریح می‌شوند: **نقوش حیوانی:** در این بخش، نمادهایی همچون طاووس، کبوتر، خرگوش و شانه‌به‌سر مورد بررسی قرار گرفتند. طاووس به‌عنوان نماد حفاظت در برابر شر در فرهنگ قاجاری شناخته می‌شود و در بسیاری از خانه‌ها به‌منزله نقش حفاظتی به‌کاررفته است. کبوتر نیز نماد برکت است و در نقش‌نگاری‌ها برای ایجاد فضایی معنوی، مثبت و آرامش‌بخش در محیط داخلی خانه‌ها به کار می‌رود. خرگوش به‌عنوان نماد درایت و پیروزی بر دشمنان، در فرهنگ بصری این دوره بیانگر هوش و غلبه بر مشکلات است. همچنین شانه‌به‌سر به‌عنوان نماد انسان کامل در برخی از نقوش حضور دارد که نمایانگر جست‌وجوی کمال انسانی و تکامل فردی است.

**نقوش گیاهی:** در میان نقوش گیاهی، درخت سرو به‌عنوان نماد درخت زندگی در فرهنگ ایرانی شناخته می‌شود و معمولاً به‌منزله نماد پایداری و جاودانگی در فضاهای معماری قاجاری به‌کاررفته است. این نقش علاوه بر ایجاد زیبایی بصری، ارتباط معنوی و روحی با طبیعت و موجودات زنده را تقویت می‌کند. همچنین، نقوش گلدانی که در دیوارنگاره‌ها به کار رفته‌اند، به‌عنوان عناصری تزئینی و برای افزایش جذابیت بصری و هماهنگی در فضای داخلی خانه‌ها دیده می‌شوند. این نقوش نه‌تنها از نظر ظاهری چشم‌نواز هستند، بلکه در هماهنگی با سایر عناصر تزئینی ساختمان، نقش مهمی در ارتقای کیفیت زیبایی‌شناختی فضا ایفا می‌کنند.

**نقش شمسه:** تنها نقش هندسی مشاهده‌شده در دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری آمل، نقش شمسه بوده است. از این رو، این الگو به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نقوش هندسی در معماری قاجاری مورد تحلیل قرار گرفته است. شمسه که به‌عنوان نماد هماهنگی، انرژی و پویایی شناخته می‌شود، در فضای معماری نقش عنصری نظم‌دهنده و انرژی‌بخش را ایفا می‌کند. این نقش نه‌تنها در ایجاد حس توازن و هماهنگی در فضا مؤثر است، بلکه به‌واسطه طرح‌های دایره‌ای و شعاعی خود، حس حرکت و پویایی را در فضا القا می‌کند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نقوش غیر روایت‌محور در دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری آمل، نه‌تنها برای تزئین فضاهای داخلی استفاده شده‌اند، بلکه هر یک از این نقوش حامل بار معنایی و فرهنگی عمیقی هستند که با هویت اعتقادی و فرهنگی آن دوران پیوند خورده‌اند. این نقوش به‌ویژه با باورهای مذهبی، اجتماعی و فرهنگی مردم دوره قاجار ارتباط تنگاتنگی دارند و در واقع، به‌منزله زبان بصری در انتقال مفاهیم فرهنگی و اجتماعی عمل کرده‌اند. در نهایت، نتایج این پژوهش می‌تواند به درک عمیق‌تری از پیوند میان هنر و معماری قاجار با فرهنگ و اعتقادات مردم آن دوره منجر شود و در حوزه‌هایی مانند حفاظت از میراث فرهنگی و انتقال ارزش‌های فرهنگی به نسل‌های آینده مؤثر واقع گردد. این مطالعه نه‌تنها

اهمیت نقوش غیر روایت‌محور در معماری قاجاری را برجسته می‌سازد، بلکه بر ضرورت حفظ و نگهداری این نقوش در برابر تهدیدهای فرهنگی تأکید دارد تا این آثار هنری همچنان بخشی از هویت فرهنگی مازندران و ایران باقی بمانند.

### تقدیر و تشکر (Acknowledgement)

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «مطالعه تحلیلی عناصر بصری خانه‌های قاجاری و دست‌یافته‌های سنتی استان مازندران با نگاهی به امکان کاربرد آن در هنر امروز» است که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشکده هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی انجام شده است.

### تعارض منافع (Conflict of Interest)

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

### منابع و ماخذ

افشارمهاجر، ک. و کریمی عواطفی، ط. (۱۴۰۰). تحلیل محتوای نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز نگارینه هنر اسلامی، ۸ (۲۲)، ۱۳۰-۱۵۳.

<https://doi.org/10.22077/nia.2022.4729.1541>

بروس-میتفورد، م. (۱۳۸۸). فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان (الف. دادور، و ز. تاران، مترجمان). تهران: کله‌پر، دانشگاه الزهراء.

<https://ketab.ir/Book/EEE35F43-808E-4EA4-B978-1324489D3E3A>

بورکهارت، ت. (۱۳۸۷). مبانی هنر اسلامی (الف. نصری، مترجم). انتشارات حقیقت.

<https://www.gisoom.com/book/1479401>

پرنیان، م. و بهمنی، ش. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه. متن‌شناسی ادب فارسی، ۴، (۱)، ۹۱-۱۱۰.

[https://rpil.ui.ac.ir/article\\_19319.html?lang=fa](https://rpil.ui.ac.ir/article_19319.html?lang=fa)

حجازی، م. (۱۳۹۵). بررسی فنون تزئینی خانه‌های قاجاری شهرستان آمل [مقاله کنفرانسی]. چهارمین کنفرانس ملی پژوهش‌های کاربردی در مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری، تهران.

<https://civilica.com/doc/612052>

خزایی، م. (۱۳۸۰). نقش شیر: نمود امام علی (ع) در هنر اسلامی. کتاب ماه هنر، ۳۱، ۳۷-۳۹.

<http://noo.rs/12p1C>



خزایی، م. (۱۳۸۶). تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی. هنرهای تجسمی، ۲۶، ۲۴-۲۷.

<http://noo.rs/2xtsa>

خسروی فر، ش. و چیت سازان، الف. ح. (۱۳۹۰). بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران. پژوهش هنر، ۱(۲)، ۲۹-۴۳.

<https://ph.aui.ac.ir/files/site1/pages/pajohesh2.pdf>

دادور، الف. محسنی، ز. و میرفتاح، ع. الف. (۱۳۹۴). هنر آهک‌بری در حمام وکیل شیراز. مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۵ (۲۰)، ۲۷-۳۶.

<http://noo.rs/m2Zyv>

رستم بیگی، س. (۱۳۹۰). نقشمایه‌های مهری در نقوش تزیینی هنر ایران. نگره، ۶(۱۸)، ۴۹-۶۷.

<https://elmnnet.ir/doc/980830-10502>

رستمی، م. و شیخ زاده، م. (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی موجودات تخیلی در نقاشی‌های بناهای آیینی عصر قاجار با تمرکز بر چهار بنای کبودکلا، کبریاکلا، چمازکلا و شیاده در مازندران (بابل) و بناهای خداوردی، پیرتکیه، مفتاح و حاج قاسمی در گلستان (گرگان). نگره، ۱۹(۷۱)، ۵-۲۳.

<https://doi.org/10.22070/negareh.2023.16482.3068>

رضائی، ث. و یوزباشی، ع. (۱۴۰۳). نشانه‌شناسی تصویری نقوش دیوارنگاره‌های خانه قریشی آمل. نگارینه هنر اسلامی، ۱۱ (۲۸)، ۹۷-۱۱۶.

[https://niamag.birjand.ac.ir/article\\_3373.html](https://niamag.birjand.ac.ir/article_3373.html)

شجاعی قادیکلایی، ح. (۱۳۹۰). بررسی عناصر گرافیکی نقوش تزیینی خانه‌های قاجاری استان مازندران با تأکید بر نقش درخت [پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده]. دانشگاه تربیت مدرس.

<https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/e747e70e2b55640174565d454c7bb94e>

شکری، س. و علی اکبری نظر، ر. (۱۳۹۴). رمزهای خرگوش (نگرشی بر نقش خرگوش در اساطیر، ادیبان، ادبیات و فرهنگ عامه) [مقاله کنفرانسی]. همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی.

<https://en.civilica.com/doc/533339>

شوالیه، ژ. و گریبان، آلف. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها (ج. ۲؛ س. فضایی، مترجم). نشر جیحون.

<https://www.iranketab.ir/book/84444-the-penguin-dictionary-of-symbols>

صادقی‌نیا، س. و پوزش، س. (۱۳۹۵). بررسی تأویلی و نمادشناسانه نقش طاووس در هنرهای ایرانی. نشریه ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی، ۱(۲)، ۵۳-۶۲.

[https://jdva.du.ac.ir/article\\_39\\_e4f2e13b71fbf2a353c59de9db3f82f7.pdf](https://jdva.du.ac.ir/article_39_e4f2e13b71fbf2a353c59de9db3f82f7.pdf)

تحلیل بصری و معنایی نقوش غیر  
روایت‌محور در دیوارنگاره‌های  
خانه‌های تاریخی شهر آمل در دوره  
قاجار / ۲۷۲ - ۲۹۵ / ثمره رضائی -  
محمدرضا شریف‌زاده - کاوه بذرافکن

طبرسی، ح. ف. (۱۴۱۲ ه. ق.). مکارم الاخلاق (ج. ۲). قم: شریف رضی.

<https://ketab.ir/Book/AD369C5D-D988-4417-BE87-B439F09F2CE9>

عابد دوست، ح. و کاظم پور، ز. (۱۳۸۷). مفاهیم مرتبط با نماد شیر در هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسه‌ی تطبیقی با هنر بین‌النهرین. فصلنامه نگره، ۴ (۸)، ۹۷-۹۷.

<http://noo.rs/kAe6M>

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۸۷). منطق الطیر (ک. شفیع کدکنی، مصحح). تهران: نشر سخن.

<https://sokhanpub.net/%D9>

قرآن کریم (م. م. فولادوند، مترجم). (۱۳۹۰). نشتا.

<https://www.iketab.com/Quran>

کاظم پور، م.، صلاحی، م. و یاری ز. (۱۴۰۰). بررسی آرایه‌های تزئینی خانه‌های قاجاری شهر اردبیل (مطالعه موردی: خانه تاریخی حاج میرزا ابراهیم صادقی). هنرهای صناعی اسلامی، ۵ (۲)، ۱-۱۷.

[https://jih-tabriziau.ir/browse.php?a\\_id=137&sid=1&slc\\_lang=fa](https://jih-tabriziau.ir/browse.php?a_id=137&sid=1&slc_lang=fa)

کفشچیان مقدم، الف. و یاحقی، م. (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران. باغ نظر، ۸ (۱۹)، ۶۵-۷۶.

[https://www.bagh-sj.com/article\\_721.html](https://www.bagh-sj.com/article_721.html)

مجلسی، م. ب. (۱۴۰۳ ه. ق.). بحار الأنوار (ج. ۶۲). بیروت: دار إحياء التراث العربی.

<https://www.gisoom.com/book/1274856>

میردهقان، س. ف. و عزیزی، ح. (۱۳۹۸). بررسی نقوش نمادین در آینه‌کاری خانه‌های قاجاری بافت تاریخی شهر یزد. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران (نامه باستان‌شناسی)، ۹ (۲۰)، ۲۰۳-۲۲۳.

<https://doi.org/10.22084/nbsh.2019.18315.1888>

نجارپور جباری، ص. (۱۳۹۵). مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی. فصلنامه نگره، ۱۱ (۴۰)، ۳۲-۴۹.

<https://doi.org/10.22070/negareh.2016.422>

واحد دوست، م. (۱۳۸۷). نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی. سروش (انتشارات صداوسیما).

<https://ketab.ir/Book/2FB2C908-33B4-4F59-B7DA-0AADF9EC8A97>

هال، ج. (۱۳۹۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب (ر. بهزادی، مترجم). فرهنگ معاصر.

<https://farhangmoaser.com/product/Hall> (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۱۷).

یونگ، ک. گ. (۱۳۸۷). به سوی ناخودآگاه انسان و سمبول‌هایش (ح. اکبریان طبری، مترجم). تهران: نشر دایره. (نسخه

اصلی منتشر شده در ۱۹۹۷). <https://www.adinehbook.com/product/9646839533>



## Reference

- Abeddoust, H., & Kazempour, Z. (2008). Concepts related to the lion symbol in Iranian art from antiquity to the Sasanian period in comparative study with Mesopotamian art. *Negareh*, 4(8), 97–97. <http://noo.rs/kAe6M> [In Persian].
- Afsharmohajer, K., & Karimi Avatefi, T. (2022). Content analysis of murals in Qajar houses of Tabriz. *Negarineh Islamic Art*, 8(22), 130-153. <https://doi.org/10.22077/nia.2022.4729.1541> [In Persian].
- Attar Neyshaburi, F. (2008). *Mantiq al-Tayr* (M. Shafi'i Kadkani, Ed.). Tehran: Sokhan. <https://sokhanpub.net/%D9> [In Persian].
- Bruce-Mitford, M. (2009). *The Illustrated Book of Signs and Symbols* (A. Dadvar, & Z. Taran, Trans.). Tehran: Kalhor, University of Alzahra. <https://ketab.ir/Book/EEE35F43-808E-4EA4-B978-1324489D3E3A> [In Persian].
- Burckhardt, T. (2008). *Foundations of Islamic Art* (A. Nasri, Trans.). Haqiqat Publications. <https://www.gisoom.com/book/1479401> [In Persian].
- Cammann, S. (1957). Ancient Symbols in Modern Afghanistan. *Ars Orientalis*, 2, 5-34. <https://www.jstor.org/stable/4629025>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2009). *The Penguin Dictionary of Symbols* (Vol. 2; S. Fazaeli, Trans.). Jeyhoon Publishing. <https://www.iranketab.ir/book/84444-the-penguin-dictionary-of-symbols> [In Persian].
- Dadvar, A., Mohseni, Z., & Mirfattah, A. A. (2015). Lime plasterwork art in the Vakil Bath of Shiraz. *Motale'at-e Shahr-e Irani-ye Eslami*, 5(20), 27–36. <http://noo.rs/m2Zyv> [In Persian].
- Hall, J. (2011). *Dictionary of Subjects and Symbols in the Arts* (R. Behzadi, Trans.). Farhang-e Moaser Publishing. <https://farhangmoaser.com/product/Hall> (Original work published 1917) [In Persian].
- Hejazi, M. (2016). Examination of decorative techniques in Qajar houses of Amol County [Conference presentation]. *Fourth National Conference on Applied Research in Civil Engineering, Architecture, and Urban Management*, Tehran. <https://civilica.com/doc/612052> [In Persian].
- Jung, C. G. (2008). *Man and his Symbols* (H. Akbarian Tabari, Trans.). Tehran: Dayereh Publication. (Original work published 1997). <https://www.adinehbook.com/product/9646839533> [In Persian].

- Kafshchian Moghadam, A and Yahaghi, M . (2012). Symbolic elements in Persian painting. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 8(19), e721, 65-76. [https://www.bagh-sj.com/article\\_721.html](https://www.bagh-sj.com/article_721.html) [In Persian].
- Kazempour M, Salahi M, Yari Z. (2021). Research in the architectural decorations (the Qajar house Haj Mirza Ebrahim Sadeghi In the city of Ardabil). *Journal of Islamic Craft*. 5(2), 1-17 . [https://jih-tabriziau.ir/browse.php?a\\_id=137&sid=1&slc\\_lang=fa](https://jih-tabriziau.ir/browse.php?a_id=137&sid=1&slc_lang=fa) [In Persian].
- Khazaei, M. (2001). The lion motif: A manifestation of Imam Ali (A.S.) in Islamic art. *Ketab-e Mah-e Honar*, 31, 37-39. <http://noo.rs/12p1C> [In Persian].
- Khazaei, M. (2007). Interpretation of the symbolic motifs of the peacock and Simurgh in Safavid-era architecture. *Visual Arts*, 26, 24-27. <http://noo.rs/2xtsa> [In Persian].
- Khosravi Far, ., & Chitsazan, A. H. (2011). A study of symbols and the image of bird in carpets of Iran's Carpet Museum (With emphasis on the carpets of National Museum). *Pazhuhesh-e Honar*, 1(2), 29-43. <https://ph.aui.ac.ir/files/site1/pages/pajohesh2.pdf> [In Persian].
- Majlisi, M. B. (1983). *Bihar al-Anwar* (Vol. 62). Beirut: Dar Ihya al-Turath al-'Arabi. <https://www.gisoom.com/book/1274856> [In Arabic].
- Mirdehghan, S. F., & Azizi, H. (2019). Study of symbolic motifs in mirroring (Aina-kari) of Qajar houses in historical texture of Yazd city. *Archaeological Research of Iran*, 9(20), 203-223. <https://doi.org/10.22084/nbsh.2019.18315.1888> [In Persian].
- Najarpoor jabbary, S. (2016). Concepts of Quranic illumination in Savavid period. *Negareh Journal*, 11(40), 32-49. <https://doi.org/10.22070/negareh.2016.422> [In Persian].
- Parnian, M., & Bahmani, S. (2012). The Analysis of mythological symbols in Shahnameh. *Textual Criticism of Persian Literature*, 4(1), 91-110. [https://rpil.ui.ac.ir/article\\_19319.html?lang=fa](https://rpil.ui.ac.ir/article_19319.html?lang=fa) [In Persian].
- Rezaei, S. and Youzbashi, A. (2025). Visual semiotics of the wall murals in Qorayshi House, Amol. *Negarineh Islamic Art*, 11(28), 97-116. [https://niamag.birjand.ac.ir/article\\_3373.html](https://niamag.birjand.ac.ir/article_3373.html) [In Persian].
- Rostambeigi, S. (2011). Mithraic motifs in the decorative patterns of Iranian art. *Negareh*, 6(18), 49-67. <https://elmnnet.ir/doc/980830-10502> [In Persian].



- Rostami, M., & Sheikhzade, M. (2024). A comparative study of imaginary creatures in the paintings of Qajar era ritual buildings, Focusing on the four buildings of Kabudkola, Kebriakola, Chamazkola and Shiadeh in Mazandaran (Babol) and the Buildings of Khodavardi, Pir Tekyeh, Meftah and Haj Ghasemi in Golestan (Gorgan). *Negareh Journal*, 19(71), 5-23. <https://doi.org/10.22070/negareh.2023.16482.3068> [In Persian].
- Sadeghinia, S., & Pouzesh, S. (2016). Interpretive and symbolic analysis of the peacock motif in Iranian arts. *Nashriyeh-ye Adabiyat-e Namayeshi va Honarhaye Tajassomi*, 1(2), 53–62. [https://jdva.du.ac.ir/article\\_39\\_e4f2e13b71fbf2a353c59de9db3f82f7.pdf](https://jdva.du.ac.ir/article_39_e4f2e13b71fbf2a353c59de9db3f82f7.pdf) [In Persian].
- Shojaei Qadikolaei, H. (2011). *Analysis of Graphic Elements in the Decorative Motifs of Qajar Houses in Mazandaran Province with an Emphasis on the Tree Motif* [Unpublished master's dissertation]. Tarbiat Modares University. <https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/e747e70e2b55640174565d454c7bb94e> [In Persian].
- Shokri, S., & Ali Akbari Nazar, R. (2015). Symbols of the rabbit: a study of the rabbit motif in myths, religions, literature, and folklore [Conference presentation]. *International Conference on Literary Research, Language, and Cultural Communication*. <https://en.civilica.com/doc/533339> [In Persian].
- Tabarsi, H. F. (1992). *Makarim al-Akhlaq* (Vol. 2). Qom: Sharif Razi. <https://ketab.ir/Book/AD369C5D-D988-4417-BE87-B439F09F2CE9> [In Arabic].
- The Qur'an* (M. M. Fouladvand, Trans.). (2011). Nashta. <https://www.iketab.com/Quran> [In Persian].
- Vaheddoust, M. (2008). *Mythological Institutions in Ferdowsi's Shahnameh*. Soroush (Islamic Republic of Iran Broadcasting). <https://ketab.ir/Book/2FB2C908-33B4-4F59-B7DA-0AADF9EC8A97> [In Persian].