مطالعات محیطی هفت حصار شماره پنجاه و دوم/ سال چهاردهم/ تابستان ۱۴۰۴
صفحات ۱۰۸-۹۵

تحلیل صورت و معنای نقوش آهکبری خانه تاریخی سلطان مهدی پاشا در شهر آمل

ثمره رضایی*، محمدرضا شریف‌زاده**، کاوه بذرافکن***

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۴/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۶/۷

چکیده

آهکبری از جمله مهم ترین تزیینات مورد استفاده در خانه‌های تاریخی استان مازندران است. آهک در معرض آب معمولاً سفت و پایدار شده و استحکام خود را حفظ می‌کند، به همین دلیل در مناطقی که مرطوب هستند، خاصه در شمال ایران بسیار استفاده می‌شود. در نگاه اولیه نقوش آهکبری در این بنا صرفاً جنبه‌ی تزیینی دارد و نمایانگر جلوه‌ی بصری در بنا است اما با نگاهی عمیق‌تر در مضامین این نقوش می‌توان دلالت‌های معنایی فراوانی یافت که نه تنها در فرهنگ ایران جنبه‌ی نمادین یافتند بلکه بیانگر اعتقادات و باورهای اصیل ایرانی اسلامی نیز هستند. هدف اصلی این پژوهش شناخت و دسته‌بندی مضامین نقوش این بنا و پی بردن به دلالت‌های معنایی مستتر در آنهاست که به شکلی نمادین غالباً در اعتقادات دینی و فرهنگ ایران متمرکز است. روش پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی و هدف آن کاربردی است. روش نمونه‌گیری به شکل غیر تصادفی بر مبنای نقوش آهکبری باقی مانده در بنا است که به صورت کیفی مورد تحلیل قرار گرفته است. سوالات پژوهش به شرح زیر می‌باشند: طبقه بندی نقوش آهکبری در خانه سلطان پاشا به چه شکل است؟ و دلالت‌های معنایی این نقوش بر چه مفاهیمی استوار است؟ یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که طبقه بندی موضوعی نقوش استفاده شده در این بنا شامل نقوش انسانی، تلفیقی، حیوانی، گیاهی و نمادین است. این مضامین عمدتا دارای مفاهیم نمادین، مذهبی و اسطوره‌ای هستند که از این میان نقوش انسانی منعکس کننده فرهنگ و زندگی روزانه دوره‌ی قاجار، نقش تلفیقی شیر- پرنده بر سلطنت و جلوه شاهی دلالت دارد و نقش تلفیقی انسان- پرنده بر مفهوم محافظت از سلطنت و تجلی قدرت تأکید دارد. در دسته‌بندی نقوش حیوانی، نقش طاووس اشاره‌ای به بی مرگی و سعادت ابدی است. نقش شانه به سر نشان از درایت و دانایی، نقش خرگوش تأکیدی بر به زانودرآوردن بی‌خردان (دشمنان) است و نقش شیر بر قدرت و نیرو تأکید دارد و نشان دهنده‌ی پیروزی خیر بر شر است. نقش درخت زندگی در دسته‌بندی نقوش گیاهی یادآور بهشت(درخت طوبی) و نقش گلدانی بر رشد و تعالی و ذات پروردگار اشاره دارد. نقش نمادین خورشید خانم بیانگر قدرت پروردگار همراه با رحمت و الفت است. با گذشت زمان، میزان استفاده از این نقوش در تزیینات کاهش یافته و معانی مستتر در آنها به فراموشی سپرده شد. با توجه به تخریب و فرسایش این بناهای ارزشمند، چه به لحاظ ظاهری و چه از جنبه‌ی معناشناسی نیاز به مطالعه‌ای عمیق در این خصوص احساس می‌شود، چرا که این نقوش گنجینه‌های ارزشمند این سرزمین محسوب می‌شوند و شناخت آنها خود به تداوم و حفظ این نقوش کمک فراوانی می‌کند.

واژگان کلیدی

آهکبری، نقوش نمادین، خانه سلطان مهدی پاشا، آمل

* دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران samareh.rezaei@gmail.com
** گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول) moh.sharifzade@iauctb.ac.ir
*** گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران kav.bazrafkan@iauctb.ac.ir

مقاله پژوهشی- مورد پژوهی
©: IAUH
ISSN: 2322-5602

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

مقدمه

خانه‌های تاریخی به عنوان میراثی گرانبها از دوران گذشته اند که در هویت بخشی به حیات شهری ایفاگر نقش مهمی می‌باشند. لذا شناخت و تحلیل نقوش و تزیینات به‌کار گرفته شده در آن بر تعاملات زندگی نسل‌های گوناگون نیز تاثیرگذار است.(بهادری‌نژاد و ذاکر حقیقی، ۱۳۹۵، ۵). هنر آهکبری در تزیینات معماری خانه‌های تاریخی شمال ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. این نقوش تزیینی به غیر از کارکرد بصری حامل مفاهیم مختلفی از آیین‌های محلی و باورهای فرهنگی هستند. این مهم تا جایی پیش می‌رود که مضامین به کار رفته برخاسته از آداب و رسوم و فرهنگ و اعتقادات دیرینه‌ی ایرانیان است. استفاده از آهک در معماری ایران نیز سابقه‌ای دیرینه دارد. اگرچه تاریخ دقیق استفاده از آهک مشخص نیست، اما به نظر می‌رسد که انسان‌های اولیه پیش از گچ، آهک را شناخته و از آن استفاده می‌کرده‌اند. قدیمی ترین استفاده‌ی آهک در آثار باستانی ایران مربوط به گورهای ناحیه حسنلو است که در آنها از شفته آهک [۱]استفاده شده است(پیرنیا و بزرگمهری، ۱۳۸۸: ۱۲۷).

آهک در معرض آب معمولاً سفت‌تر و پایدارتر می‌شود و استحکام خود را حفظ می‌کند، به همین دلیل در مناطقی که مرطوب هستند، خاصه در شمالی ایران بسیار استفاده می‌شود. آهک به دلیل توانایی جذب و آزادسازی رطوبت، محیطی سالم تر و راحت‌تر در ساختمان‌ها فراهم می‌کند. همچنین آهک دارای خواص ضد باکتری و ضد قارچ طبیعی است که آن را به گزینه‌ی مناسبی برای ساختمان‌ها با رطوبت بالا تبدیل می‌کند. در تزئینات داخلی برخی حمام‌ها در مناطق دیگر و همچنین در زینت‌بندی‌های استفاده شده در ساختمان‌های تاریخی در مناطق شمالی ایران، می‌توان استفاده متنوع از آهک را مشاهده کرد. از آنجایی که در مناطق خشک، آهک می‌پوسد و از بین می‌رود لذا بیشترین استفاده از این نوع تکنیک در شمال ایران است. تزیینات آهکبری به طور ویژه در بخش‌های مرکزی و شرقی استان به چشم می‌خورند در واقع، تزیینات آهکبری بیشتر در مناطقی دیده می‌شوند که مالکان آن نواحی ثروتمندتر بوده‌اند. لازم به ذکر است که بیشترین میزان استفاده از آهک در تزیینات در استان مازندران متعلق به شهر آمل است. در این میان خانه‌ی تاریخی سلطان مهدی پاشا در روستای دابودشت آمل به عنوان پر تزیین ترین خانه‌ی تاریخی قاجاری است که تزیینات فراوانی با استفاده از هنر آهک بری را در نمای بیرونی خود جای داده است. شناخت و دسته‌بندی مضامین نقوش این بنا و پی بردن به دلالت‌های معنایی مستتر در آنها که به شکلی نمادین در اعتقادات دینی و فرهنگ ایران متمرکزشده از اهداف این پژوهش است. نگارندگان در پی پاسخگویی به این سوالات هستند: طبقه بندی نقوش آهک بری در خانه سلطان مهدی پاشا به چه شکل است؟ دلالت‌های معنایی این نقوش بر چه مفاهیمی استوار است؟ روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و به شیوه کیفی است. در تحقیقات میدانی، ابتدا عکس برداری دقیق از نقوش آهکبری خانه سلطان مهدی پاشا انجام شد. سپس با دسته‌بندی و طبقه‌بندی مضامین، با استفاده از نرم‌افزار ایلاستریتور (Adobe Illustrator) وکتورهای خطی نقوش ترسیم شد و پس از آن به کمک مطالعات کتابخانه‌ای و منابع مکتوب مفاهیم نمادین مستتر و بن مایه‌های فرهنگی آن مورد تحلیل قرار گرفت. همواره خانه‌های تاریخی در معرض مرمت و بازسازی قرار دارند. این موضوع اهمیت آشنایی با نقوش و تکنیک‌های تزیین را در نزد پیشینیان برجسته می‌نماید. از آنجایی که در بحث مرمت غالبا تنها بر جنبه تزیینی تمرکز می‌شود و وجوه معنایی آن مورد غفلت قرار می‌گیرد برای دوری از چنین موادی به نظر می‌رسد که آثار تاریخی با تمام ویژگی‌های خاص شان باید بیش از پیش مورد توجه قرار می‌گیرند.

روش پژوهش

جستار حاضر از منظر هدف، کاربردی است و روش پژوهش مبتنی بر روش توصیفی-تحلیلی میباشد. شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات ترکیبی از روش کتابخانه‌ای و میدانی است و مهم‌ترین ابزار گردآوری داده‌ها شامل مشاهده، دوربین عکاسی و نرم افزار ایلاستریتور جهت رسم وکتور خطی می‌باشد. تمام تصاویر در سال ۱۴۰۲ تصویربرداری شده‌اند. جامعه آماری پژوهش، کلیه‌ی نقوش آهکبری خانه تاریخی سلطان مهدی پاشا در روستای دابودشت آمل است که به شکل نمونه برداری غیرتصادفی (انتخابی) و بر مبنای هشت دیوار موجود مورد تجزیه و تحلیل کیفی قرار گرفته است.

پیشینه‌ی پژوهش

تزیینات وابسته به معماری، خاصه در خانه‌های تاریخی از موضوعات رایج پژوهش در عرصه‌ی هنر و معماری بوده اما استان مازندران در این پژوهش‌ها همواره محجور باقی مانده است. تاکنون پژوهشی جامع در خصوص مضامین نقوش خانه‌های تاریخی استان مازندران انجام نشده است و اندک پژوهش‌های موجود غالباً بر توصیف ساختار این بناها و تمرکز بر مرمت آنها صورت گرفته است. با توجه به بررسی‌های انجام

۱. شفته آهک یک نوع ملات است که از ترکیب آهک هیدراته، ماسه و آب ساخته می‌شود. این ملات یکی از قدیمی‌ترین مصالح ساختمانی است که برای ساخت و ساز و نماسازی به کار می‌رود. آهک مورد استفاده در شفته آهک می‌تواند به صورت آهک زنده (آهک تازه) یا آهک مرده (آهک هیدراته) باشد (پیرنیا و بزرگمهری، ۱۳۸۸)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

شده، پژوهش مشخصی در زمینه‌ی تزیینات آهکبری خانه تاریخی سلطان پاشا صورت نگرفته است؛ با این حال پژوهش هایی به طور مستقیم یا غیرمستقیم با موضوع پژوهش در ارتباط هستند: حسینی (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «ساختار معماری خانه‌های تاریخی ایران؛ دوره‌ی قاجار» به بررسی سیر تحول و ویژگی‌های فرهنگی- اجتماعی، اقتصادی، زیبایی‌شناسی و اقلیمی در خانه‌های تاریخی دوره‌ی قاجار پرداخته است. در این پژوهش به خانه‌های قاجاری مازندران پرداخته نشده و صرفاً به معرفی چند خانه‌ی نام آشنا در کاشان جهت استفاده در جامعه‌ی آماری اشاره شده است. همچنین شیوه‌های اجرای تزیینات در این خانه‌ها مورد بررسی قرار نگرفته است

بلباسی و زاهدای (۱۳۹۵) در پژوهشی توصیفی تحت عنوان«بررسی معماری مازندران در دوره قاجار؛ نمونه موردی خانه حاج مهدی سلطان پاشا» به معرفی و بررسی عناصر تشکیل دهنده‌ی بنا شامل سقف، کف و پی پرداخته اند و ردپایی از تحلیل نقوش و تزیینات در آن به چشم نمیخورد. نتایج این بحث حاکی از آن است که نقطه اوج معماری قاجاری در معماری خانه‌های آن منعکس شده و بسیاری از پژوهشگران آن را نقطه اوج معماری خانه‌های ایرانی در پرداختن به فضا تلقی می‌کنند. این پژوهش از سطح توصیف فراتر نمی‌رود و با موضوع پژوهش از حیث بررسی مفاهیم مستتر در نقوش تزیینی متفاوت است.

حجازی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان« بررسی فنون تزیینی خانه‌های قاجاری شهرستان آمل» به مطالعه‌ی آرایه‌های تزیینی خانه‌ی قریشی به همراه سه خانه‌ی مطرح دیگر در شهر آمل پرداخته است. خانه‌ی تاریخی سلطان پاشا در مقاله‌ی ذکر شده جایگاهی نداشته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که استفاده از مصالح بومی در این گونه بناها در استان مازندران رواج داشته است. این پژوهش از سطح توصیف فراتر نمی رود و ردپایی از تحلیل نقوش و رویکرد جهت تجزیه و تحلیل نهایی در آن دیده نمی شود

شجاعی قادیکلایی (۱۳۹۱) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی عناصر گرافیکی نقوش خانه‌های قاجاری استان مازندران با تأکید بر نقش درخت و کاربرد آن در طراحی کاغذ دیواری» که با راهنمایی دکتر محمد خزایی در دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس به انجام رسیده است کلیه‌ی نقوش گیاهی درخت را در خانه‌های شاخص دوره‌ی قاجار در مازندران مورد بررسی قرار داده است. در این پژوهش عوامل مؤثر گرافیکی شامل تناسب، ریتم، رنگ، تقارن، فضای مثبت و منفی و ... بر اساس نقوش درخت در خانه‌های قاجاری مازندران مورد مطالعه قرار گرفته است. اگرچه خانه‌های قاجاری مازندران در این پژوهش جایگاه خاصی دارد باری تنها به نقش درخت و بازطراحی آن در هنر امروزه اکتفا شده است و از این حیث با پژوهش حاضر متفاوت است.

این پژوهش به شکل جامع بر طبقه بندی انواع نقوش تزیینی آهکبری و خوانش دلالت‌های مفهومی آن در خانه قاجاری سلطان پاشا در آمل متمرکز است. علی رغم تزیینات بسیار ممتاز در این خانه، عدم توجه متخصصان و مردم این خانه را به دست فراموشی سپرده است. در حال حاضر بخش‌های زیادی از تزیینات وابسته به معماری در این بنا، تخریب شده و بخش‌های دیگری در معرض نابودی قرار گرفته است. بیم از دست رفتن این میراث ارزشمند و منحصربه فرد، نگارندگان را بر آن داشت تا این موضوع را به عنوان موضوع پژوهش انتخاب کنند. لذا با توجه به مطالعات صورت گرفته، مقاله‌ی پیش رو ضمن قرار گرفتن در امتداد پژوهش‌های یاد شده، به دلیل نگاهی نو در موضوع دستاوردی جدید به شمار می‌آید.

خانه‌ی تاریخی سلطان مهدی پاشا

شناخت معانی و انتقال مفاهیم در معماری به اندازه‌ی فرم و عملکرد دارای اهمیت است. به طور کلی خانه‌های تاریخی به دنیای مفاهیم و معانی تعلق دارند و چنانچه معانی آشکار و پنهان در نقوش این خانه‌ها به درستی درک شود امکان ارتباط با آن محیط بهتر خواهد بود. خانه‌های تاریخی و سنتی ایران در تمامی بخش‌ها دارای معنا و مفهوم هستند.(افشاری بصیر و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۳). یکی از مهم‌ترین انواع این خانه‌ها در شمال ایران، خانه‌ی تاریخی سلطان مهدی پاشا است. خانه تاریخی سلطان مهدی پاشا بنایی متعلق به دوره قاجار است که در شهرستان آمل، روستای پاشاکلا واقع شده است. این خانه تاریخی در سال۱۳۸۱ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده‌است. (تصویر ۱).

این خانه دارای دو ایوان، دو انبار در زیرزمین و مجموعا دارای چهار اتاق خواب می‌باشد که دو اتاق سه دری و دو اتاق دو دری است. تزیینات معماری وابسته به این بنا شامل آهکبری، گچبری، آرایه‌های چوبی و آجرکاری (بندکشی) است. با توجه به اینکه عمده‌ی تزیینات این خانه‌ی تاریخی با تکنیک آهکبری اجرا شده است؛ لذا این پژوهش تنها بر مطالعه‌ی مضامین تزیینات آهکبری تمرکز دارد. سقف این بنا با آرایه‌های چوبیِ رنگ‌شده تزیین شده است(تصویر ۲).تزیینات گچی تنها در قسمت داخلی بنا و بندکشی آجری در نمای خارجی قابل مشاهده است. (تصویر ۳ و ۴) طبق مصاحبه با بومیان روستا، حاج مهدی سلطان پاشا مالک این بنا فردی از تبار خان‌های لاریجان و بسیار سرشناس و متمول بوده که پس از فوت وی فرزندان تا حدود سی سال پیش در این خانه زندگی می‌کردند. این خانه تا حدود ۱۴ سال قبل توسط سرایدار نگهداری می‌شد ولی در حال حاضر بخش‌های بسیار زیادی از تزیینات خانه تخریب شده یا در معرض نابودی قرار گرفته است. دیوارنگاره‌های آهکبری شده با مضامین انسانی، حیوانی، گیاهی، تلفیقی و نمادین در نمای بیرونی خانه قابل مشاهده می‌باشد (جدول ۱ و نمودار ۱).

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

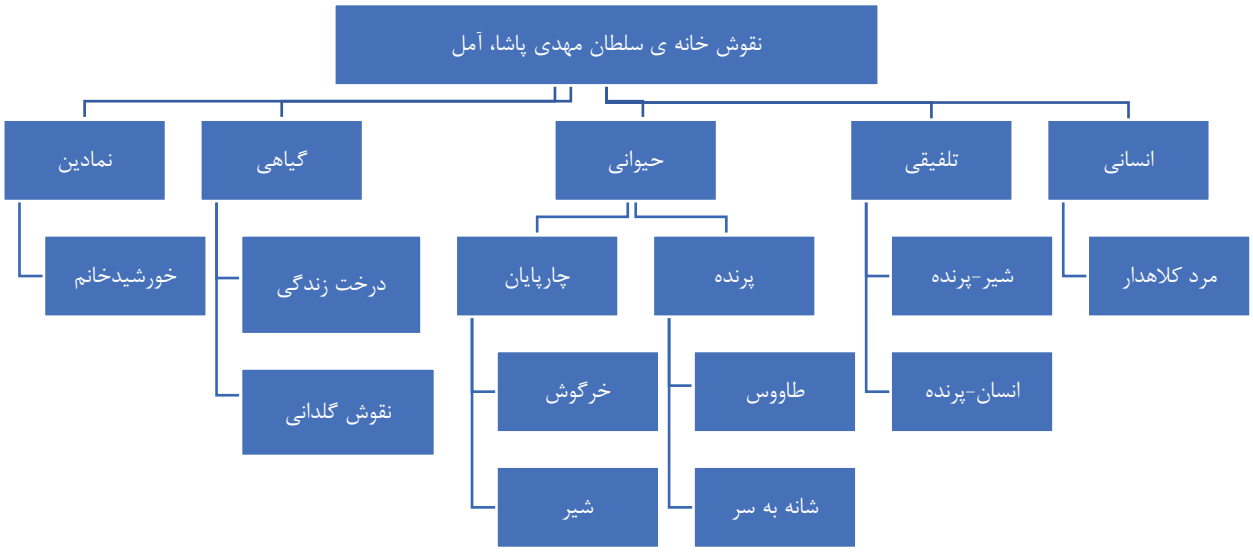
تصویر ۱- نمای کلی بیرونی خانه سلطان پاشا

تصویر۲- آرایه‌های چوبی، خانه سلطان پاشا

تصویر ۳- تزیینات گچی، خانه سلطان پاشا

تصویر ۴- تزیینات بندکشی، خانه سلطان پاشا

نمودار ۱- نقوش تزیینات آهکبری خانه سلطان پاشا آمل. مأخذ: نگارندگان



[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

تحلیل نقوش تزیینات آهکبری خانه تاریخی سلطان مهدی پاشا

شکوه و زیبایی آثار هنری در هنر دوره‌ی اسلامی به تزیینات و آرایه‌های منحصر به فرد آن اختصاص دارد. تزیینات شاخصی همچون آهکبری، گچبری، نقاشی، کاشی کاری و...در تمامی ادوار اسلامی رایج بوده و در هر دوره‌ای با امکانات آن زمان پیشرفت کرده است و با تکنیک‌های گوناگون به اجرا درآمدند(تقوی نژاد، ۱۳۹۷: ۲۳). هنرمندان مسلمان با استفاده از انواع نقوش انسانی، تلفیقی، حیوانی، گیاهی، هندسی و نمادین باعث تکامل بخشیدن به هنر اسلامی شدند. این مقاله به تحلیل نقوش تزیینات آهکبری خانه‌ی تاریخی سلطان مهدی پاشا می‌پردازد.

نقوش انسانی

با ظهور دین اسلام و ورود آن به ایران، جایگاه نقوش انسانی نسبت به قبل در آثار هنری دچار افول شد. بورکهارت معتقد است که بر مبنای احادیث نبوی هنرمندانی که در پی تقلید از عمل پروردگار هستند، در آخرت در مورد آثارشان مورد بازخواست قرار خواهند گرفت و نهایتا این توانایی آنها عذابی علیم را برایشان به ارمغان خواهد داشت. با توجه به شواهد امر اینطور به نظر می‌رسد که این حدیث نه تنها مانعی برای شکوفایی هنر فیگوراتیو در جوامع اسلامی ایجاد نکرده است بلکه باعث آزادی عمل آنها و رهایی از قوانین ناتورالیستی می‌شود. (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۱۶). با گذشت زمان و مراودات هرچه بیشتر ایران با جوامع غربی مخصوصا در دوره قاجار، هنرمندان ایرانی با نگرش‌های غربی در خصوص انسان بیشتر آشنا شدند. در دوره‌ی قاجار آرایه‌های انسانی مجددا مورد توجه هنرمندان ایرانی قرار گرفت. با وجود این تاثیرپذیری، نمود نقوش انسانی در خانه‌های قاجاری مازندران خاصه در خانه‌ی سلطان پاشا همچنان به عنوان عنصری فرعی مشاهده می‌شود. نقوش انسانی در تزیینات آهکبری این بنا در ارتباط با نقوش گیاهی دیده می‌شوند. نکته‌ی قابل توجه دیگر، ترسیم نقوش انسانی تنها با بخشی از بدن است. در تزیینات آهکبری خانه سلطان مهدی هیچ نقش انسانی به صورت کامل اجرا نشده است و تنها بر کشیدن بخشی از بدن اکتفا شده است.(تصویر ۵) چهره‌های ترسیم شده شبیه یکدیگر بودند گویی که هنرمند بومی در پی شخصیت پردازی خاصی نبوده است. با این حال استفاده از کلاه‌های گوناگون تحت تاثیر دوره‌ی قاجار چهره‌ی انسان‌ها را از حالت یکنواخت خارج کرده است(تصویر ۶ و ۷ و ۸).

تصویر ۵ و ۶ و ۷ و ۸- نقوش انسانی خانه سلطان پاشا، ماخذ: نگارندگان،۱۴۰۲

نقوش تلفیقی

یکی دیگر از نقوشی که به وفور در خانه‌های قاجاری مازندران دیده می‌شود، نقوش تلفیقی است. این نقوش از ترکیب نقشمایه‌های مختلف حاصل می‌شوند. با آغاز دوره قاجار و گسترش داستان‌پردازی، استفاده از نقوش تلفیقی در آثار هنری بیشتر رواج یافت. این نقوش به دلیل غیر واقعی بودنشان، احساسی از تخیل و خیال‌پردازی را به فضای هنری می‌بخشند.

تصویر ۹ و ۱۰ و ۱۱- نقوش تلفیقی خانه سلطان پاشا

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

این نقوش به‌ویژه در ارتباط با نقش درخت درون آن در این خانه‌ها مشاهده می‌شوند؛ با این حال تعداد کمی از نقوش هم هستند که به صورت مجزا ترسیم شده اند. به طور کلی در خانه‌های قاجاری مازندران، نقوش تلفیقی به چندین شکل موجود هستند. برخی از این نقوش تلفیقی از سر انسان با بدن پرندگان دارند، در حالی که برخی دیگر از ترکیب نقش حیوانات چهارپایان مانند شیر با نقش پرندگان تشکیل شده‌اند. همچنین نقوشی هم وجود دارند که از ادغام نقش‌های گیاهی با نقش‌های پرندگان به وجود آمده‌اند. نقوش تلفیقی در خانه‌ی سلطان پاشا از ترکیب سر انسان با بدن پرنده و نقش شیر با بدن پرنده تشکیل شده است(تصویر ۹ و۱۰ و۱۱ و۱۲).

نقوش حیوانی

در معماری اسلامی، در حالی که به طور کلی از نمایش‌های تصویری اجتناب می‌شد، نقوش حیوانی به‌صورت سبک‌پردازی‌شده در الگوهای پیچیده یافت می‌شوند. به عنوان مثال، استفاده از پرندگان و سایر حیوانات در تزیینات یا خطاطی‌ها نماد هماهنگی و بی‌نهایت بودن خلقت الهی است(Ettinghausen & Jenkins,2001,63). اما ریشه استفاده از نقوش حیوانی در ایران به پیش از آغاز دوره اسلامی باز می‌گردد. در هنر دوره‌ی ساسانی نقوش گیاهی تنوع بیشتری نسبت به سایر نقوش داشتند و در هنر اسلامی هنگامی که اسلام به ایران وارد شد، تصویرسازی حیوانات و انسان‌ها به عنوان نماد ترس از بازگشت بت پرستی ممنوع اعلام شد. این ممنوعیت دینی، تأثیرات قابل ملاحظه‌ای بر هنر ایران گذاشت. همچنین در فرهنگ‌های آسیایی، به‌ویژه در چین و هند، سنت‌های غنی از به‌کارگیری نقوش حیوانی در معماری به چشم می‌خورد. در معماری چینی، اژدها که نماد قدرت، استحکام و خوش‌یمنی است، به‌طور مکرر در تزئینات معابد و کاخ‌ها استفاده می‌شود. معماری هندی اغلب شامل فیل‌ها و حیوانات دیگر در حکاکی‌های معابد است که(Michell, 1988, 56) نمادهای مختلفی از خدایان و داستان‌های اسطوره‌ای را به تصویر می‌کشد. با گذشت زمان، هنرمندان مسلمان، جسارت بیشتری را به خرج دادند و شروع به استفاده از نقوش حیوانی در آثار خود کردند(شجاعی قادیکلایی، ۱۳۹۳،۹۲). در خانه‌های قاجاری استان مازندران و همچنین خانه سلطان پاشا، می‌توان نمونه‌های بسیار زیبای نقوش حیوانی را روی دیوارها و نمای بیرونی ساختمان مشاهده کرد(تصویر ۱۲و۱۳). این نقوش شامل نقوش پرندگان و نقوش چهارپایان است که نقوش پرندگان به وفور دیده می‌شود.

طاووس: نقش طاووس از دیرباز با ویژگی‌های بصری مختلف در نمای بیرونی برخی از بناهای شاخص یا مذهبی در ایران به طور متنوع و تکرارشونده پدیدار شده است. طاووس در اسلام نمادی کیهانی است و در روایات صوفیانه که منشا پارسی دارد بیان شده که «پروردگار ذات انسان را به شکل طاووس فرستاد و در آیینه ماهیت الهی صورت خود را به او نشان داد، از هیبت الهی چنان حالی به طاووس رفت که قطرات عرق از او جاری شد و تمام مخلوقات از این قطرات خلق شدند» (فضلی، ۱۳۸۷: ۴۶۵). از ویژگی‌های ظاهری طاووس همواره مرتبط با مفاهیم اساطیری و اعتقادات اسلامی است که در بسترهای زمانی مختلف توسط هنرمندان ایرانی و بومی آشکار شده است. ایرانیان برای نخستین بار پرنده‌ی طاووس را از طریق داد و ستد و ورود به ایران شناختند و پس از آن نقش این پرنده در معماری، فرش و نگارگری رواج یافت (شمیلی و جوانمرد، ۱۴۰۱: ۲). نکته‌ی قابل توجه در ترسیم نقش طاووس در تزیینات خانه سلطان پاشا در آمل ترکیب بندی متقارن و چکیده‌نگاری است. درون بال و دم طاووس خط هایی به صورت ممتد و قرینه به کار رفته و تکرار در آن جای گرفته است. این استفاده‌ی ممتد و مکرر از خطوط می‌تواند نشان دهنده‌ی چرخه‌ی زندگی و حیات باشد و به طور کلی به کارگیری این نقوش جهت ایجاد تنوع، ریتم و تعادل به کار رفته است. نظر به اینکه خانه‌ی سلطان پاشا در آمل در رسته‌ی خانه‌های قاجاری قرار دارد، لذا هنرمندان قاجاری همسو با جریان طبیعت‌گرایی در طراحی‌ها به طبیعت روی آوردند. از سویی دیگر وجود انواع مختلفی از پرندگان در منطقه‌ی مازندران و رمزپردازی‌های مربوط به آن باعث ایجاد نقش‌های مختلف در بناهای شاخص این خطه شده است.

تصویر ۱۲- نقش طاووس نر
خانه سلطان پاشا

تصویر ۱۳- نقش طاووس ماده
خانه سلطان پاشا

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

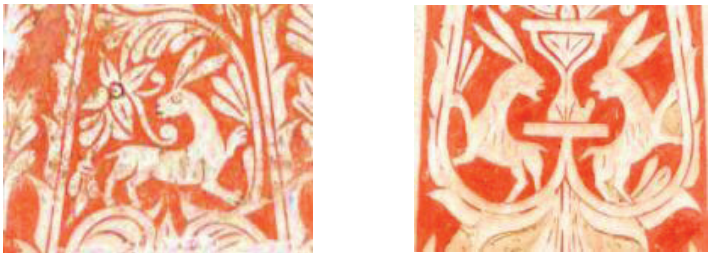
به نظر می‌رسد قرار گرفتن نقش طاووس در نمای خارجی بنا نشان از مفهوم داستان خلقت و هبوط آدم و حوا دارد که در رمزپردازی آن می‌توان مفهوم جلوگیری از ورود شیطان به بنا را استنباط کرد.همچنین ترسیم نقش طاووس به صورت قرینه در نمای خارجی خانه‌ی سلطان‌پاشا، بیانگر جفت آن جهت حفاظت از درخت زندگی در برابر حمله اهریمن است. از حیث ظاهری تنها وجه تمایز دو نقش زیر در نشان دادن دم حیوان ترسیم شده است. با توجه به نوع ترسیم متفاوت دم پرنده و شباهت عین به عین سایر اجزا به طاووس و تطبیق نقش با تصویر واقعی طاووس در طبیعت، برداشت نگارندگان طاووس با دو جنسیت متفاوت است.

شانه به سر: نقش پرنده از دیرباز بیانگر پرواز و اوج گرفتن است که در فلسفه و عرفان نمادی از عروج روح انسان و پرواز به سوی عالم غیر مادی است. پرنده نمادی از آزادی و رهایی روح از بند تن و عالم خاکی است. (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۴). ردپای نقش شانه‌به‌سر در فرهنگ، هنر و ادبیات ایران از زمان‌های دور قابل مشاهده است. این پرنده، که با نام‌های پوپک و هدهد نیز شناخته می‌شود، با ویژگی‌های ظاهری خود که شبیه به شانه است، به یادآور فره ایزدی است که در دوران اسلامی با عنایت الهی در حق اولیا مرتبط است(تصویر ۱۴و۱۵). (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۵) همچنین، در قرآن کریم، این پرنده به عنوان فرستاده حضرت سلیمان به دربار ملکه صبا شناخته شده است. از آنجایی که هدهد به دلیل مصاحبت با حضرت سلیمان و پیشبردن او از گذرگاه‌های خطرناک، به پختگی و کمال رسید، سایر مرغان نیز او را به عنوان رهبر برای گذر از راه‌های پرخطر انتخاب کردند. در کتاب منطق‌الطیر، عطار پرنده هدهد را به عنوان راهنمای سفر به محضر سیمرغ معرفی می‌کنند(عطار، ۱۳۸۷،۱۱۷).

تصویر ۱۴ و ۱۵- نقش شانه به سر، خانه سلطان پاشا

چهارپایان

خرگوش: به طور کلی نقش چهارپایان در تزیینات خانه‌های قاجاری استان مازندران در مقایسه با نقش پرندگان کمتر مورد استفاده قرار گرفته است. با این حال نقش خرگوش، شیر و آهو در دیوارنگاره‌های خانه‌های قاجاری استان مازندران قابل مشاهده است که از این بین خرگوش و آهو با توجه به اینکه از جمله حیوانات بومی منطقه به حساب می‌آیند بیشتر در تزیینات دیده می‌شوند. در تزیینات خانه سلطان پاشا نقش خرگوش و شیر دیده می‌شود. خرگوش در باورهای عامیانه نماد زیرکی و چابکی است و در داستان‌های مثنوی نیز نماینده هوشمندی و خردورزی است که بیانگر مفهوم پیروزی اندیشه‌گران و متفکران و به زانودرآمدن بی‌فکران است (شکری و اکبری، ۱۳۹۴: ۱۴). نقش خرگوش در تزیینات خانه‌های قاجاری مازندران غالباً در حال جست وخیز ترسیم شده و نکته‌ی قابل توجه گرایش به طبیعت و استفاده از ترکیب بندی آزاد و ترسیم نقش خرگوش در کنار نقوش گیاهی به منظور القاء مناظر طبیعت است.(تصویر ۱۶ و ۱۷)

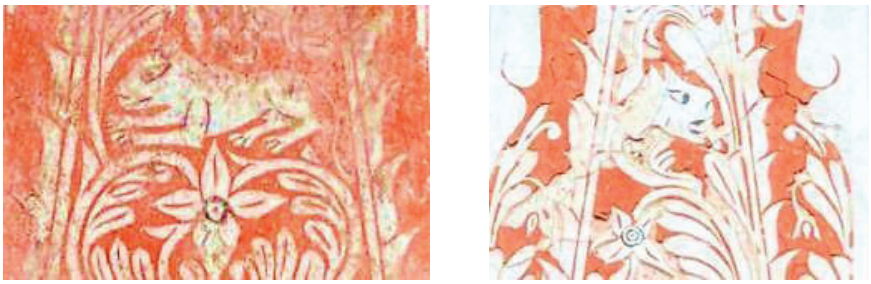


تصویر ۱۶ و ۱۷- نقش خرگوش، خانه سلطان پاشا

شیر: نقش شیر از دیرباز در تزیینات معماری به صورت‌های مختلف درخانه‌های تاریخی دیده می‌شود. این نقوش در خانه‌های تاریخی مازندران به صورت نقش منفرد شیر، نقش گرفت و گیر و نقش تلفیقی با سر شیر دیده می‌شود. در خانه‌ی سلطان پاشا تصویر شیر به صورت مجزا و

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

تلفیقی دیده می‌شود. (تصویر ۱۸و۱۹).حضور شیر در تزیینات معماری حامل مفهوم قدرت و صلابت است. یکی از قدیمی‌ترین نمادهای شیر در تزیینات، تصویر شیر و سیمرغ در طاق بستان است. همچنین هینلز شیر را نماد سنتی قدرت و پیروزی و دلاوری می‌داند(هینلز، ۱۳۹۰، ۱۵۹). نقش شیر به تنهایی و همچنین ترکیب آن با خورشید در دوره‌ی قاجار حضور پررنگ‌تری در تزیینات پیدا می‌کند، نگارندگان بر این باورند که این مهم می‌تواند به دلیل ترکیب شیر و خورشید به عنوان نماد رسمی دولت باشد.



تصویر ۱۸ و ۱۹- نقش شیر، خانه سلطان پاشا

نقوش گیاهی

درخت زندگی: هرچیزی که به صورت مستقیم یا غیر مستقیم از درختان، گل‌ها یا درختان الهام گرفته باشد را می‌توان در دسته‌بندی نقوش گیاهی قرار داد.(علی زاده و مردی، ۱۳۹۶، ۲۳). نقوش گیاهی که در دوره‌ی ساسانی بسیار مورد توجه بودند و با تنوع بالا و به شکل مجردتری در هنر قابل مشاهده بود، در هنر اسلامی بسیار مورد توجه قرار گرفت. (Ozdural, 2000, 32)

دلیل مورد توجه قرار گرفتن نقوش گیاهی در هنر اسلامی شاید تشبیهات نظری کلام پروردگار به عنوان توصیف بهشت باشد که نهایتاً منجر به استفاده در زمینه‌ای وسیع، فضایی امن و سرشار از صفا و خرمی همراه با توجه انسان به طبیعت در تعالیم نظری اسلام است. بورکهات معتقد است نقوش گیاهی ویژگی‌های تصویری و مفهومی خاص داشتند که وقتی در هنر اسلامی جذب شدند به شکل دلخواه تصویر شدند. اسلام این نقوش کهن را جذب کرده و به انتزاعی‌ترین فرم ممکن تاویل نموده است. (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۶۷) در دوره‌های مختلف تاریخی نقش درخت همواره مورد توجه ایرانیان بوده و جنبه‌ی اسطوره‌ای پیدا کرده است. نقش درخت زندگی با موجودات متنوع در اطراف آن در بین‌النهرین پدید آمد و به دلیل عمر بالا و سودمندی همواره مورد تقدس و احترام قرار داشت (شجاعی، ۱۳۹۰: ۷۷). این تنوع در تزیینات ابنیه تاریخی باعث زیبایی چشمگیر تزیینات شده است.(Borgoin,1973,45)

تصویر ۲۰ و ۲۱- نقش درخت زندگی، خانه سلطان پاشا

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

نقش درخت در بیشتر خانه‌های قاجاری استان مازندران دیده شده است. ترسیم این نقش به صورت بسیار ساده یا بسیار پُرکار در تزیینات آهکبری و بندکشی مورد توجه قرار گرفته است. در بیشتر نمونه‌های موجود این نقش در قالب فرم کلی سرو که معمولاً توسط حیوانات نگهبان مانند پرندگانی همچون طاووس یا موجودات اساطیری نظیر هارپی یا حیوانات چهارپا مانند خرگوش احاطه شده‌اند تا در مقابل حمله‌ی اژدها یا اهریمن از آن محافظت کنند. درخت زندگی در فرهنگ ایرانی- اسلامی با درخت طوبی برابری می‌کند. در بعضی از اماکن مذهبی نیز درخت سرو کاشته می‌شود. در گذشته این درخت را «شجره‌الحیه» می‌نامیدند چون معتقد بوند هرجا سرو می‌روید مار هم می‌آید این تفکر نشان از خیالِ تسلط نیروی اهریمنی (مار) بر سرو دارد (یاحقی، ۱۳۸۸: ۴۵۹). نقش درخت زندگی به شکل سرو در تمامی دیوارهای خانه سلطان پاشا وجود دارد و کلیه‌ی عناصر درون یا بیرون درخت زندگی ترسیم شده‌اند (تصویر ۲۰و۲۱).

نقوش گلدانی

به طور کلی تزیینات معماری آمیخته با گل و بوته و درخت به عقیده‌ای کهن برمی‌گردد که مبنی بر قداست رستنی‌ها و گیاهان در زندگی انسان است(دادور و دیگران، ۱۳۹۴، ۳۵). نقوش گیاهی در فرم گلدان به وفور در خانه‌های قاجاری استان مازندران قابل رؤیت است. گلدان به عنوان مفهومی ضروری در تزیینات گلدار محسوب می‌شود و از این منظر ارتباط نزدیکی با نقوش گیاهی دارد. کثرت نقش گیاهی بر اهمیت بالای آن در خطه مازندران صحه می‌گذارد و حضور پررنگ این نقش در هنر ایران از روزگاران پیشین غیرقابل انکار است. تنوع نقوش گلدانی در تزیینات خطه مازندران به قدری دارای اهمیت است که تقریباً هر قسمتی که دارای نقوش گیاهی باشد به نوعی از گلدان هم استفاده شده است. این مهم می‌تواند به واسطه القاء حرکات پر پیچ و تاب و پرشور گیاهان باشد که از گلدان آغاز می‌شود و تمام قاب‌های تزیینی را مورد پوشش قرار می‌دهد. به همین دلیل در هر منطقه‌ای از مازندران که با تزیینات گیاهی روبرو می‌شویم ردپای نقوش گلدانی بارز است و حضورشان در خطه مازندران بسیار چشمگیر است (تصویر ۲۲ و ۲۳).

تصویر ۲۲ و ۲۳- نقش گلدانی، خانه سلطان پاشا

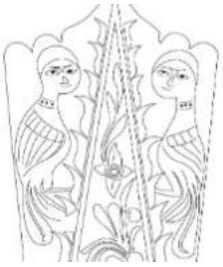
نقوش نمادین

نماد هر چیزی است که به جای 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 در بر دارنده‌ی لایه‌های تو در توی معنایی شود، نماد خواهد بود و هنر شکلی نمادین است که به ما امکان می‌دهد تا مسیر و راستای معناشناسانه اش را درک کنیم(عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۴، ۱۷۲). نقوش نمادین به وفور در تزیینات بناهای مختلف مازندران به چشم می‌خورد. این نقوش که در سرتاسر استان پراکنده هستند در بناهایی نظیر سقانفار، تکیه، خانه‌های قاجاری و... قابل مشاهده هستند (تصویر ۲۴، ۲۵). یکی از نقوش پر کاربرد در این خطه نقش نمادین خورشیدخانم است که تنها در یکی از دیوارنگاره‌های خانه سلطان پاشا دیده می‌شود(تصویر ۲۴). در دوره قاجار هنرمندان از ترکیب نقش مایه خورشید و صورت انسان در تزیین آثار متعددی بهره بردند. این صورت زنانه غالبا دارای ابروان پیوسته و مویی است که با فرق وسط باز شده است. این نقش که از ترکیب نقش زن و خورشید تشکیل شده است در اعتقادات فرهنگ‌های پیشین نیز همواره مورد ستایش بوده و چون نماد زن در فرهنگ پیش از اسلام با مفاهیم قدرت و باروری در ارتباط بود لذا با خورشید به عنوان تنها قدرت آسمانی قیاس و برابر دانسته می‌شد. قرارگیری این دو نماد در کنار یکدیگر بر اساس باورها و اعتقادات آیینی شکل گرفته و نهایتا با انتقال فرهنگ به دوره‌های گوناگون همچنان به حیات خود ادامه داده است(شاه پروری و میرزا امینی، ۱۳۹۵، ۵۲). لازم به ذکر است که در دوره قاجار نقش خورشید خانم در بناهای تاریخی مازندران کارکرد و فرمی تزیینی به خود می‌گیرد و در بسیاری از تزیینات قابل مشاهده است و در مواردی نیز به عنوان سلطنت همراه با نقش شیر دیده میشود. نقش زن به عنوان اقتدار، باروری به همراه رحمت و الفت حق تعالی در کنار خورشید که نمادی از قدرت پروردگار است بر جمال ذات حق تعالی دلالت دارد (خزایی،۱۳۸۱،۱۳۲).

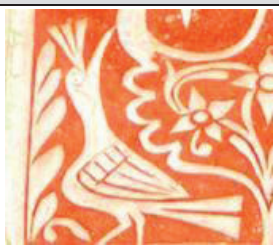
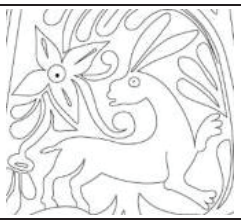
[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

تصویر ۲۴- نقش خورشیدخانم، خانه سلطان پاشا

جدول۲- دسته‌بندی نقوش و معانی مستتر در آن، ماخذ: نگارندگان

تصویر	وکتور خطی	نوع نقش	نماد و معنی درونی
		انسانی (مرد کلاه‌دار)	بازتاب فرهنگ و زندگی روزانه دوره قاجار
		تلفیقی (شیر- پرنده)	سلطنت، شاه و شکوه و جلوه‌ی شاهی
		تلفیقی(انسان-پرنده)	محافظ سلطنت، تجلی قدرت
		حیوانی (طاووس)	بی‌مرگی، شکوه و تجمل، سعادت ابدی

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

تصویر	وکتور خطی	نوع نقش	نماد و معنی درونی
		حیوانی (شانه به سر)	دانایی و درایت
		حیوانی (خرگوش)	به زانو درآوردن دشمنان
		حیوانی (شیر)	خیر در مبارزه با دشمن، قدرت و نیرو
		گیاهی (درخت زندگی)	بهشت(درخت طوبی) و القای حس زندگی
		گیاهی (گلدانی)	رشد و تعالی، یادآور ذات پروردگار
		نمادین (خورشیدخانم)	قدرت پروردگار همراه با رحمت و الفت

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

نتیجه‌گیری

تزیینات وابسته به معماری و نقوش آن همواره از مهم‌ترین عناصر بیان‌کننده فرهنگ و هنر هر منطقه است. هنرمندان بومی با الهام از میراث غنی و هنری ایران در دوره‌های مختلف تاریخی، از آهک‌بری به عنوان هنری خاص بهره برده‌اند. در استان مازندران، این هنر با نوآوری و ابتکار همراه بوده و با توجه به شرایط اقلیمی خاص و ویژگی‌های منحصر به فرد آهک، تزیینات ویژه‌ای را بر جای گذاشته است که با مفاهیم و معانی نمادین و فرهنگی خود، یادآور سنت‌ها و باورهای زیست‌بومی مردمانی است که آن‌ها را در سکونت‌گاه‌های خود به کار برده‌اند. تزیینات آهک‌بری خانه سلطان مهدی پاشا در روستای دابودشت آمل نه تنها بازتاب‌دهنده‌ی هنر و خلاقیت هنرمندان بومی مازندران در دوره‌ی قاجار است، بلکه پنجره‌ای به سوی درک عمیق‌تر از زندگی روزمره، فرهنگ و اعتقادات مردم این منطقه نیز باز می‌کند. بررسی این نقوش نشان می‌دهد که هنرمندان بومی چگونه با استفاده از زبان نمادین و فرم‌های هنری، مفاهیم عمیق اجتماعی و فرهنگی را در قالب تزئینات معماری به تصویر کشیده‌اند. این پژوهش بر مطالعه‌ی معانی مستتر در نقوش آهک‌بری خانه سلطان مهدی پاشا در روستای دابودشت آمل، از مهم‌ترین خانه‌های تاریخی استان مازندران، متمرکز بوده است. در ابتدا، نقوش آهک‌بری به صورت موضوعی طبقه‌بندی شد که شامل نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی، انسانی، تلفیقی، گلدانی و نمادین است. این طبقه‌بندی‌ها بر اساس شباهت‌های ظاهری نقوش صورت گرفته‌اند؛ اما نتایج پژوهش نشان داد که درک معانی نهفته در این نقوش به تبیین دقیق‌تری نیاز دارد. پاسخگویی به سؤالات مطرح شده در بدنه پژوهش به شرح زیر است:

اول آنکه، طبقه بندی نقوش آهک بری در خانه سلطان پاشا به چه شکل است؟ طبقه بندی موضوعی نقوش استفاده شده در این بنا شامل نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی، انسانی، تلفیقی، گلدانی و نمادین می‌باشند. این مضامین عمدتا دارای مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای هستند. این طبقه‌بندی به ما امکان می‌دهد تا به صورت نظام‌مند به تحلیل معانی نهفته در این نقوش بپردازیم. با این حال، اهمیت پژوهش حاضر فراتر از صرف طبقه‌بندی و توصیف نقوش است. هدف اصلی این پژوهش، کشف و تحلیل دلالت‌های معنایی و فرهنگی این نقوش بوده است.

۲دوم آنکه، دلالت‌های معنایی این نقوش بر چه مفاهیمی استوار است؟ خانه قاجاری سلطان مهدی پاشا در روستای دابودشت آمل دارای نقوش زیادی در دسته بندی‌های متنوع در بدنه خارجی بنا است که شناسایی معانی مستتر در آن حائز اهمیت است. معانی ظاهری نقوش این بنا شامل مرد کلاهدار در دسته‌بندی نقوش انسانی، نقش شیر–پرنده و انسان–پرنده در طبقه بندی نقوش تلفیقی، نقش طاووس نر و ماده، شانه به سر، خرگوش و شیر در طبقه بندی نقوش حیوانی، نقش درخت زندگی و گلدانی در طبقه بندی نقوش گیاهی و نقش خورشید خانم در طبقه بندی نقوش نمادین است. شناسایی مفاهیم نهفته در این نقوش در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است که از میان نقوش انسانی منعکس کننده فرهنگ و زندگی روزانه در دوره‌ی قاجار است. نقش تلفیقی شیر–پرنده بر سلطنت، شاه و شکوه و جلوه‌ی شاهی دلالت دارد و نقش تلفیقی انسان–پرنده بر مفهوم محافظت از سلطنت و تجلی قدرت تأکید دارد. در دسته‌بندی نقوش حیوانی، نقش طاووس اشاره‌ای به بی مرگی، تجمل و سعادت ابدی است. نقش شانه به سر نشان از درایت و دانایی، نقش خرگوش تأکیدی بر به زانو در آوردن بی خردان(دشمنان) است و نقش شیر بر قدرت و نیرو تأکید دارد و نشان دهنده‌ی پیروزی خیر بر شر است. نقش درخت زندگی در دسته‌بندی نقوش گیاهی یادآور بهشت(درخت طوبی) و نقش گلدانی بر رشد و تعالی و ذات پروردگار اشاره دارد. نقش نمادین خورشید خانم بیانگر قدرت پروردگار همراه با رحمت و الفت است. اقلیم مازندران نیز تأثیر عمده‌ای بر هنر آهک‌بری این منطقه داشته است. شرایط آب و هوایی مرطوب و معتدل این منطقه، هنرمندان را به انتخاب موادی خاص و تکنیک‌هایی منحصربه‌فرد برای حفظ و تقویت نقوش آهک‌بری واداشته است. به دلیل این شرایط اقلیمی، آهک به عنوان ماده‌ای مقاوم در برابر رطوبت و تغییرات آب و هوایی انتخاب شده و نقش‌های ایجادشده نیز با دقت فراوان به کار رفته‌اند تا در طول زمان و تحت تأثیر شرایط محیطی دچار فرسایش نشوند. این انتخاب‌های هوشمندانه در مواد و تکنیک‌ها نشان‌دهنده‌ی توانمندی و درک عمیق هنرمندان بومی از محیط زیست و شرایط اقلیمی منطقه است

بر اساس تحلیل‌های انجام‌شده، نقوش آهک‌بری در خانه‌ی سلطان مهدی پاشا به عنوان بازتاب‌دهنده‌ی ساختارهای قدرت، اعتقادات دینی، و نمادهای فلسفی و اسطوره‌ای شناخته شدند. به عنوان مثال، نقش تلفیقی شیر–پرنده، نمادی از سلطنت و شکوه شاهی و نشان‌دهنده‌ی اهمیت و قدرت شاهانه در ذهنیت جمعی مردم آن دوران است که به ساختارهای قدرت دوران قاجار اشاره دارد؛ یا نقوش انسانی مانند مرد کلاهدار، بازتاب‌دهنده‌ی پوشش و رفتارهای اجتماعی مردم آن دوران است. همچنین، نقوش حیوانات مانند طاووس به عنوان نمادی از بی‌مرگی، تجمل و سعادت ابدی، نشان‌دهنده‌ی ارتباط هنر با مفاهیم اسطوره‌ای و دینی است. . این نقوش به ما نشان می‌دهند که چگونه هنرمندان بومی از زبان نمادین استفاده کرده‌اند تا قدرت، حمایت الهی، و نظم اجتماعی را به نمایش بگذارند. این پیوندها میان نقوش و معانی نه تنها به ما در

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

درک بهتر فرهنگ و جهان‌بینی مردم آن دوران کمک می‌کند، بلکه نشان‌دهنده‌ی پیچیدگی و غنای فرهنگی این هنر است. از این رو، نقـوش آهک‌بری خانه سلطان مهدی پاشا به عنوان سندی تاریخی و فرهنگی، ارتباطی نزدیک با زندگی روزمره، باورهای مـذهبی، و شـرایط اقلیمـی مردم مازندران دارند. این نقوش نه تنها به عنوان تزیینات معماری مورد بررسی قرار می‌گیرند، بلکه حامل پیام‌هایی عمیق و نمادین هستند که بازتاب‌دهنده‌ی ارزش‌ها، آرزوها، و نگرش‌های مردم آن دوران نسبت به زندگی و جهان پیرامونشان است. در واقع دستاورد مهم این پژوهش در کشف روابط پیچیده میان نقوش آهک‌بری و معانی فرهنگی و اجتماعی آن‌ها نهفته است. این یافته‌ها می‌تواند زمینه‌سـاز مطالعـات بیشـتر در حوزه‌ی هنر و معماری بومی مازندران و همچنین دیگر مناطق ایـران باشـد. عـلاوه بـر ایـن، ایـن پـژوهش دارای جنبـه‌هـای نوآورانـه‌ای در روش‌شناسی نیز است. استفاده از تحلیل‌های بین‌رشته‌ای و ترکیب مطالعات نمادشناسی، اسطوره‌شناسی، و تاریخ اجتماعی با مطالعـه‌ی نقـوش آهک‌بری، رویکردی نوین برای بررسی هنرهای بومی ایران ارائه می‌دهد. در نهایت، نقوش آهک‌بری در مازندران نه تنهـا یـک هنـر تزئینـی ساده نیستند، بلکه ساختاری پیچیده از معانی نمادین و اسطوره‌ای را به نمایش می‌گذارند که که با بررسی آن‌ها می‌توان به درک عمیق‌تری از تاریخ، فرهنگ و ساختارهای اجتماعی آن دوران دست یافت. علاوه بر این، شناسایی و تحلیل نقوش آهک‌بری در این پژوهش نه تنها به فهم بهتری از گذشته فرهنگی ایران کمک می‌کند، بلکه می‌تواند در حفظ و احیای این هنر در دوران معاصر نیز مؤثر باشد. با توجه به اینکه نقوش و طرح‌ها بازتاب‌دهنده‌ی هویت فرهنگی و تاریخی یک ملت هستند، حفظ و استفاده‌ی دوباره از این نقوش در هنر معاصر نه تنها به بقای ایـن هنر کمک می‌کند، بلکه می‌تواند به عنوان منبعی برای نوآوری در طراحی و هنر امروز ایران به کار رود. لذا نتایج ایـن پـژوهش مـی‌توانـد در زمینه‌ی مرمت و بازسازی بناهای تاریخی مورد استفاده قرار گیرد تا با استفاده از نقوش و مفاهیم نمادین آن‌ها، پیوند میان گذشته و حال حفظ شود و به تقویت هویت فرهنگی در هنر معاصر کمک کند.

منابع

- افشاری بصیر، و محمدرضا، فروتن منوچهر، سروش محمدمهدی (۱۴۰۲)مطالعه تطبیقی معنای خانه شـهری دو دوره قاجاریـه و پهلـوی همدان به روش نشانه شناسی لایه ای۱. مطالعات محیطی هفت حصار؛ ۱۱ (۴۴) :۲۳-۴۰.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی، ترجمه و تدوین امیر نصری، تهران: انتشارات حقیقت، چاپ یکم.
- بهادری نژاد معصومه و ذاکرحقیقی کیانوش (۱۳۹۵). تبیین مکانیزم احیاء بافت‌های تاریخی با استفاده از رویکرد بازآفرینی (نمونه موردی: محله حاجی در محدوده تاریخی شهر همدان) . مطالعات محیطی هفت حصار. ۵ (۱۸):۵-۱۸.
- پیرنیا، محمدکریم، و بزرگمهری، زهره (۱۳۸۸). مصالح ساختمانی، آژند، اندود، . آمـود در بناهـای کهـن ایـران، تهـران: سـازمان میـراث فرهنگی کشور، چاپ اول.
- خزایی، محمد (۱۳۸۱). مفاهیم نمادین در هنر طراحی ایرانی، مطالعات هنر اسلامی، ۸، ۲۵- ۴۰.
- شاهپروری ، محمدرضا، و میرزاامینی، سیدمحمدمهدی (۱۳۹۴). تجلی نقش خورشیدخانم در قالی ایران، جلوه هنر، ۱۵، ۶۶-۵۵.
- شجاعی قادیکلایی، حسین (۱۳۹۰). بررسی عناصر گرافیکی نقوش تزیینی خانه‌های قاجاری استان مازندران با تأکید بـر نقـش درخـت، استاد راهنما: محمد خزایی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- شمیلی، فرنوش، و جهانمرد حسین آبادی، بهاره (۱۴۰۱). بهشت گمشده: مطالعه‌ی نقش طاووس در نمای بیرونی بناهای تـاریخی شـهر اصفهان. هنرهای صناعی ایران، ۱، ۸۹-۱۰۰.
- شکری، سجاد، و اکبری نظر، رضا (۱۳۹۴). رمزهای خرگوش(نگرشی بر نقش خرگوش در اساطیر، ادیان، ادبیات و فرهنگ عامه). اولـین همایش بین المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی.
- صباغ پور، طیبه، و شایسته فر، مهناز (۱۳۸۹). بررسی نقش-مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفوی و قاجار از نظر شکل و محتوا، نگره، ۱۴، ۳۹-۴۹.
- هینلز، جان (۱۳۷۹) شناخت اساطیر ایران، ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر آویشن. چاپ ششم.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، انتشارات فرهنگ معاصر: تهران.
- تقوی نژاد، بهاره (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی تزئینات هندسی محراب‌های گچ بری دوره سلجوقی با محراب‌های گچ بـری دوره ایلخـانی در ایران. مرمت و معماری ایران (مرمت آثار و بافت‌های تاریخی فرهنگی)، ۹(۲۰)، ۲۱-۴۰.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

- دادور، ابوالقاسم، محسنی، زهرا، و میرفتاح، سیدعلی اصغر (۱۳۹۴). هنر آهک بری در حمام وکیل شیراز. مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۵(۲۰)، ۲۷-۳۶.
- علی زاده، سیامک، و مردی، اکرم (۱۳۹۶). زیبایی شناسی نقوش گچ بری مسجد فریومد. مبانی نظری هنرهای تجسمی، (۴)، ۱۹-۳۲.
- صفی خانی، نینا، احمدپناه، سیدابوتراب، و خدادادی، علی (۱۳۹۳). نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی). هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، ۱۹(۴)، ۶۷-۸۰ .
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶). روح هنر اسلامی، ترجمه نصر، حسین، مبانی هنر معنوی، مجموعه مقالات ۱(تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، حوزه هنری.
- عابددوست، حسین، کاظم پور، زیبا (۱۳۹۸). تحلیل مفاهیم و پیشینه تصویری نمادهای حیوانی در چادرشب گیلان با توجه به اسطوره‌ها و باورهای محلی. مطالعات هنر اسلامی, ۱۵(۳۴), ۱۷۱-۱۸۶ .
- فضلی، مجید (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی مفاهیم عرفانی در آثار نقاشی ایرانی و اسلامی. مجله هنر اسلامی، ۷(۳)، ۴۶۵-۴۸۰.
- Özdural, Alpay. "Mathematics and arts: Connections between theory and practice in the medieval Islamic world." *Historia mathematica* 27.2 (2000): 171-201.
- Bourgoin, Jules. *Arabic geometrical pattern and design*. Courier Corporation, 2012.
- Ettinghausen, R., Grabar, O., & Jenkins, M. (2003). *Islamic art and architecture 650-1250* (Vol. 59). Yale University Press.
- Michell, G. (1988). *The Hindu temple: An introduction to its meaning and forms*. University of Chicago Press.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]

Analysis of the form and meaning of lime-carved motifs in the historical house of Sultan Mehdi Pasha (Amol City)

Samareh Rezaiee, *Department of Art, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.*
Mohammadreza Sharifzade*, *Department of Art, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.*
Kaveh Bazrafkan, *Department of Architecture, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.*

Received: 2024/4/27 *Accepted: 2024/8/28*

Abstract

Introduction: The historical house of Sultan Mehdi Pasha in Amol, Mazandaran, stands as a testament to the rich architectural and artistic heritage of Iran's Qajar era. Among its most notable features are the lime-carved decorations (Ahak-bori), which not only serve an aesthetic purpose but also embody profound symbolic meanings rooted in Iranian-Islamic culture. This study aims to classify these motifs and uncover their hidden semantic connotations, which reflect religious beliefs, mythological narratives, and daily life during the Qajar period.

Methodology: This research adopts a descriptive-analytical approach, combining field studies with library research. Data were collected through direct observation, photography, and vectorization of motifs using Adobe Illustrator. The sample included lime-carved motifs from eight walls of the Sultan Mehdi Pasha house, analyzed qualitatively to categorize themes and interpret their symbolic meanings. The study focuses on human, animal, plant, hybrid, and symbolic motifs, drawing connections to cultural and religious contexts.

Results: The motifs were categorized into several thematic groups: Human Motifs: Depicting Qajar-era daily life, often incomplete or combined with other elements; Hybrid Motifs: Such as lion-bird and human-bird combinations, symbolizing royalty, protection, and divine power; Animal Motifs: Including peacocks (immortality and eternal bliss), rabbits (cleverness and overcoming adversaries), and lions (power and triumph of good over evil); Plant Motifs: The "Tree of Life" representing paradise (Tuba Tree) and vases symbolizing growth and divine essence; Symbolic Motifs: The "Sun-Lady" motif, embodying divine power, mercy, and affection. These motifs reveal a deep connection to Iranian-Islamic mythology, religious narratives, and socio-cultural values of the Qajar period.

Discussion: The lime-carved decorations of Sultan Mehdi Pasha's house are not merely ornamental but serve as a visual language conveying cultural identity, spiritual beliefs, and historical narratives. The decline in the use of such motifs over time highlights the urgency of preserving and studying these artistic treasures. This research contributes to the understanding of regional art and architecture, emphasizing the need for interdisciplinary studies to decode the symbolic layers of historical artworks. The findings also underscore the importance of integrating these motifs into contemporary art and restoration projects to sustain cultural heritage.

Keywords: Ahak-bori, symbolic motifs, Sultan Mehdi Pasha house, Amol, Qajar art.

* Corresponding Author's E-mail: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2025-08-11]