**Rahpooye Honarha-ye Sana'ee** Quarterly
Vol. 4, Issue 12, No. 2, Summer 2024

# Iconological Analysis of the Tilework at the Entrance Gate of Eram Garden, Shiraz

**Narges Talebi**[1], **Pejman Dadkhah**[2]

Received: 10 May 2024, Accepted: 10 July 2024
Doi: 10.22034/rac.2024.722418

**Abstract**

Eram Garden in Shiraz is a significant structure from the Qajar era. Due to Shiraz's historical background and its influence from Western culture, it played a key role in shaping Iranian art and architecture. Until the end of the Qajar period, the Shiraz school of painting incorporated themes from Persian literary classics such as One *Thousand and One Nights*, *Shahnameh*, *Khamseh* by Nezami, *Divan of Hafez*, the works of *Sa'adi*, and Quranic stories like those of *yousef(Joseph) and Zulaikha and Sulaiman (Solomon) and the Queen of saba(Sheba)*. These narratives are frequently depicted in Shiraz's tilework, characterized by vibrant colors, particularly shades of red, and an emphasis on human figures. This research uses Erwin Panofsky's iconology method to analyze the meanings and content of the three-arched tilework at the entrance of Eram Garden. The tilework consists of four panels: the Queen of Sheba in Solomon's court, the court maidens swooning at the sight of Joseph's beauty, Shirin bathing while Khosrow watches, and a depiction of Naser al-Din Shah on horseback. These illustrations reflect human, mythological, and narrative elements typical of the Qajar period.

During the Qajar era, tilework largely followed the style of the Safavid period but evolved with distinct decorative innovations. The entrance tilework served functional and ornamental purposes, conveying cultural, social, and political messages. Historically, entrances in Iranian architecture have been seen as spiritual spaces expressing the beliefs and values of the building's owner. Tilework, alongside brickwork, stucco, and painting, was used for entrance decorations across various historical periods, reflecting the traditions and beliefs of each era. The visual language of entrance tilework can be viewed as a set of symbols and motifs that convey deeper cultural narratives. Analyzing these motifs using Panofsky's iconology can uncover hidden meanings and their connections to Iranian culture and religion. The study aims to answer two key questions: (1) What are the fundamental meanings behind the human, mythological, narrative, and animal motifs in these tileworks? (2) How are these motifs connected to Iranian culture and religion?

**Methodology**

The research is descriptive-analytical, using Panofsky's three-tiered iconology approach. Data collection was conducted through library research and field observations. The study's statistical sample consists of three narrative panels from Per-

1. M.A at photography, Faculty of Arts, Eqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
Email: narges.7u9@gmail.com
2. Assistant Professor of Potography Department. Faculty of Arts, Eqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran (Corresponding Author).
Email: p.dadkhah@eqbal.ac.ir
0009-0003-6164-1071

sian literary and religious stories, analyzed qualitatively through pre-iconographic description, iconographic analysis, and iconological interpretation. The objective is to interpret the hidden meanings in the tilework panels based on Panofsky's framework.

**Findings**

The findings reveal that the motifs in the Eram Garden tilework are symbolic, encompassing historical, mythological, and religious themes. Depictions of religious and royal figures, such as Solomon and the Queen of Sheba and Joseph and Zulaikha, signify the fusion of religion and power in Iranian art and culture. Each human figure—Solomon and the Queen of Sheba, Khosrow and Shirin, Joseph and Zulaikha—symbolizes virtues like wisdom, love, beauty, and authority. These characters were role models, promoting justice, courage, and love.

The representation of women in the tilework is diverse. On one hand, figures like the Queen of Sheba and Shirin symbolize power, intelligence, and beauty. On the other hand, Zulaikha is portrayed as a symbol of temptation and seduction. This diversity reflects the multi-faceted view of women in Iranian culture. Evil figures such as demons symbolize malevolent forces, and the struggle against them represents humanity's battle with the ego in the quest for perfection. Mythical birds like the Simurgh represent wisdom and enlightenment, guiding humanity toward truth. Animals such as lions and leopards symbolize strength and bravery and are often depicted as adversaries in Persian epic and mythological tales.

Nature plays a vital role in Iranian culture, symbolizing life and creativity. In these tileworks, nature is symbolically linked to fertility and growth. The tilework highlights Iran's cultural heritage and historical identity by illustrating scenes from Shahnameh, Nezami's romantic tales, and Quranic narratives. Including figures like Joseph and Zulaikha symbolizes morality, virtue, and self-restraint.

The motifs of the three-arched entrance of Eram Garden deeply resonate with Iranian cultural and religious themes. Overall, the tilework reflects elements of Islamic-Iranian architecture, combining religious, mystical, and symbolic concepts.

The number three holds a special place in Iranian culture and philosophy. It may symbolize the three essential elements of creation—heaven, earth, and water—or the Zoroastrian principles of "good thoughts, good words, and good deeds." This triadic symbolism is also prevalent in Islamic-Iranian art and architecture. The crescent, a prominent motif in the Islamic world, represents a connection to the heavens and spirituality. In Safavid and Qajar tilework, crescents often symbolize divine guidance and spiritual ascension. The three arches at the entrance of Eram Garden may symbolize the sacred triad in Islam—God, the Prophet, and the Imams—representing unity and spiritual authority.

In Iranian art, floral motifs, such as flowers and vines, often symbolize paradise and spiritual realms. These motifs surround the three arches at the entrance of Eram Garden, emphasizing the connection between the earthly and the divine. They may also symbolize the unity between humanity and the natural and spiritual worlds.

In conclusion, the entrance tilework of Eram Garden showcases a rich tapestry of religious, mythological, and cultural motifs, reflecting Iran's historical and spiritual identity. By employing Panofsky's iconology, this study reveals the symbolic meanings and intricate connections within these tileworks, highlighting their significance in Iranian cultural and artistic heritage.

**Keywords**: Eram Garden, Iconology, Qajar Tilework, Narrative Art, Iconography

# تحلیل و خوانش کاشی‌نگاره سردر ورودی باغ ارم شیراز با رویکرد آیکونولوژی

**نرگس طالبی[۱]، پژمان دادخواه[۲]**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰
Doi: 10.22034/rac.2024.722418

## چکیده

باغ ارم شیراز یکی از بناهای مهم دوره قاجار است. موضوع اصلی پژوهش، تجزیه‌وتحلیل مفاهیم و محتوای کاشی‌نگاره سه هلالی سردر ورودی باغ ارم با توجه به رویکرد آیکونولوژی اروین‌پانوفسکی است. این کاشی‌نگاره، شامل چهار مجلس؛ بلقیس در بارگاه حضرت سلیمان، مدهوش شدن ندیمگان از دیدن جمال حضرت یوسف، آبتنی شیرین و نظاره خسرو، و نگاره‌ای از ناصرالدین‌شاه سوار بر اسب است. این نگاره‌ها حاوی نقوش انسانی، اسطوره‌ای و روایتی رایج دوره قاجار هستند. تحلیل این نقوش از طریق شمایل‌شناسی پانوفسکی، می‌تواند معانی پنهان و ارتباط آن‌ها با فرهنگ و مذهب ایرانی را روشن سازد که شایسته مطالعه و بررسی هستند. لذا هدف پژوهش حاضر، تحلیل و تبیین نشانه‌ها و روایت کاشی‌نگاره‌ها با توجه به فرهنگ ایرانی است تا به این سؤالات پاسخ دهد: ۱. نقوش انسانی، اساطیری، روایتی و حیوانی در این نگاره‌ها، به‌طور اساسی نمایانگر چه مفاهیمی هستند؟ ۲. این نقوش چه ارتباطی با فرهنگ و مذهب ایرانی دارند؟روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی است که اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده است؛ و ۳. مجلس کاشی‌نگاره با مضامین روایتی از داستان‌های ادبی و مذهبی به عنوان جامعه آماری، انتخاب شده و به شیوه کیفی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است. پژوهش در سه مرحله «توصیف پیشاشمایل‌نگارانه»، «تحلیل شمایل‌نگارانه» و «تفسیر شمایل‌شناسانه» انجام شده و تلاش دارد معانی پنهان در کاشی‌نگاره‌ها را بر اساس رویکرد پانوفسکی تفسیر کند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نقوش کاشی‌نگاره جنبه نمادین داشته و حاوی مضامین تاریخی، اسطوره‌ای و مذهبی هستند. اشاره به تصویرسازی‌های دینی و حکومتی، نشان‌دهنده پیوند دین و قدرت در هنر و فرهنگ ایرانی است. زنان در این نقوش نمادهایی از قدرت، زیبایی، هوش (بلقیس و شیرین) و فتنه‌گری (زلیخا) هستند که بازتاب‌دهنده نگاه چندوجهی فرهنگ ایرانی به زنان است. دیوها و موجودات اهریمنی نماد شرارت و مبارزه با آنها، نماد مبارزه انسان با نفس اماره و تلاش برای رسیدن به کمال است. پرندگان اساطیری چون سیمرغ نشان‌دهنده حکمت و راهنمایی انسان به‌سوی حقیقت هستند. حضور شخصیت‌هایی چون یوسف و زلیخا نماد اخلاق و فضیلت است. به‌طورکلی، این نقوش بازتاب‌دهنده عناصر معماری و هنر اسلامی ایرانی هستند که ترکیبی از مفاهیم

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.
Email: narges.7u9@gmail.com
۲. استادیار گروه عکاسی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران (نویسنده مسئول).
Email: p.dadkhah@eqbal.ac.ir
0009-0003-6164-1071

استناددهی: طالبی، نرگس و دادخواه، پژمان (۱۴۰۳). تحلیل و خوانش کاشی نگاره سر در ورودی باغ ارم شیراز با رویکرد آیکونولوژی. *رهپویه هنرهای صناعی*، ۴ (۲)، ۷-۲۰.
Doi: 10.22034/rac.2024.722418
https://rac.soore.ac.ir/article_722418.html

دینی، عرفانی، و نمادگرایانه را به تصویر می‌کشند. عدد سه، نمادی از اصول اخلاقی و آفرینش در فرهنگ ایرانی و سه‌گانگی مقدس اسلامی است. در کاشی‌کاری اسلامی، هلال نماد پیوند با آسمان و معنویت است.نقوش گیاهی اطراف این هلالی نیز ارتباط بین زمین و آسمان و دنیای معنوی را نشان می‌دهند.

**واژگان کلیدی:** باغ ارم، آیکونولوژی، کاشی‌کاری قاجاری، روایت‌گری، شمایل‌نگاری

**مقدمه**

هنر کاشی‌کاری در دوره قاجاریه، عموماً همان سبک دوره صفویه را ادامه داده است، اما با ذوق معماران و هنرمندان این دوره، تحولات چشمگیری در نوع طراحی و تزیینات آثار معماری ایجاد شد. کاشی‌کاری سردرها به‌عنوان عنصری هم‌زمان با نقش کارکردی و تزیینی، قادر است پیام‌های فرهنگی، اجتماعی و حتی سیاسی را القا کند. از گذشته‌ای دور، حداقل در ایران، سردر به عنوان یک فضای معنوی برای ابراز اعتقادات و باورهای صاحب و مالک بنا مطرح بوده است. هنر کاشی‌کاری همراه با آجرکاری، گچکاری و نقاشی، در دوره‌های مختلف تاریخی برای تزیین سردرها به کار می‌رفت و به تبعیت از نیازهای هر دوره، برای نمایش اعتقادات و سنت‌های آن زمان بکار می‌رفت. گفتمان کاشی‌کاری سردر می‌تواند مجموعه‌ای از قواعد و کلمات باشد که در تزیینات معماری به کار گرفته می‌شود. هدف پژوهش حاضر، تحلیل و تبیین نشانه‌ها و روایت کاشی‌نگاره‌ها با توجه به فرهنگ ایرانی است و با مطالعه هنر کاشی‌کاری سردرها، در پی پرداختن به این مسئله است که نقوش انسانی، اساطیری، روایتی و حیوانی در این نگاره‌ها، به‌طور اساسی نمایانگر چه مفاهیمی هستند؟ این نقوش چه ارتباطی با فرهنگ و مذهب ایرانی دارند؟ بدین طریق ابتدا روایت هر مجلس در کاشی‌نگاره‌ها معرفی شده و سپس تحلیل دقیق و مضمون شناختی انجام شده است. مطالعه هنر کاشی‌کاری دوره قاجار به صورت محدود مورد مطالعه قرار گرفته است. کاشی‌کاری در دوره قاجاریه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است، زیرا این دوره شاهد تحولاتی در هنر و معماری ایرانی بود که تحت تأثیر عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن زمان قرار داشت. در این مقاله، با رویکرد آیکونولوژی[1] به تحلیل و خوانش کاشی‌نگاره سردر ورودی باغ ارم شیراز پرداخته می‌شود. آیکونولوژی به‌عنوان یک روش تحلیلی، به بررسی معانی و نمادهای نهفته در آثار هنری می‌پردازد و شامل سه مرحله اصلی است: توصیف پیشاشمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه. در مرحله اول، عناصر بصری و ترکیب‌بندی‌های کاشی‌نگاره توصیف می‌شوند. سپس، در مرحله تحلیل، معانی و نمادهای موجود در تصویرها بررسی شده و ارتباط آن‌ها با زمینه‌های فرهنگی و مذهبی تحلیل می‌شود. درنهایت، تفسیر شمایل‌شناسانه به بررسی تأثیرات فرهنگی، اجتماعی و تاریخی این اثر هنری می‌پردازد. پژوهش‌های متعددی در زمینه کاشی‌کاری قاجار صورت گرفته که به صورت مختصر اشاره می‌شود: الهه پنجه‌باشی و فاطمه دولاب (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز دوره قاجار»، به بررسی نقوش کاشی‌های سردر به جهت یافتن پیام‌ها با رویکرد تاریخی پرداخته‌اند. محمدابراهیم زارعی و یدالله حیدری بابا کمال (۱۳۹۵) در مقاله خود با عنوان «تأملی بر تنوع مضامین هنری و منشأ کاشی‌های قاجاری تکیه معاون الملک کرمانشاه»، به علت قرارگیری نقوش در کنار یکدیگر و مضامین احتمالی محلی و فرامحلی پرداخته‌اند. الهه پنجه‌باشی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بازشناخت نشانه پرنده در نقاشی‌های پیکره‌نگاری دوره اول قاجار با آراء پانوفسکی» به بررسی نشانه پرنده در نقاشی‌های این دوره پرداخته است، و بر اساس دیدگاه‌های پانوفسکی، اثرات استفاده از پرنده در تزئینات معماری و نقاشی‌های دوره اول قاجار را مورد بررسی قرار داده است. عطارزاده و اتحاد محکم (۱۳۹۲) در مقاله‌ای، با عنوان «خوانش گفتمان کاشی‌نگاره روایتگر سردر ورودی باغ ارم» به تحلیل کاشی‌نگاره‌ها از دیدگاه رولان بارت، پرداخته و جنبه‌های روایی هر هلالی را مورد بررسی قرار داده‌اند. این پژوهش به ترکیب‌بندی و چیدمان اجزای مختلف تصویرها پرداخته و عناصر تصویر مشترک در نگاره‌ها را بررسی کرده است. علی‌رغم تمامی پژوهش‌های صورت پذیرفته در شمایل‌شناسی نگارگری ایرانی و تزیینات کاشی‌کاری قاجاری، به نظر می‌رسد تاکنون، کاشی‌نگاره‌های سه هلالی باغ ارم شیراز، به لحاظ شمایل‌شناسی مورد تحلیل واقع نشده‌اند و این مقوله می‌تواند از پژوهش‌های پیشین متمایز باشد.

**روش پژوهش**

روش انجام پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای و میدانی و با رویکرد شمایل‌شناسی اروین‌پانوفسکی است. روش تجزیه‌وتحلیل داده‌های این پژوهش کیفی است. جامعه آماری شامل سه کاشی‌نگاره هلالی سردر ورودی باغ ارم شیراز با موضوعاتی روایتی برگرفته از

DOI: 10.22034/rac.2024.722418

جدول ۱. معرفی مشخصات باغ ارم شیراز (نگارنده).

| نام بنا | دوره | سال ساخت | ابعاد و مساحت | سازنده | موضوع کاشی | کاشی‌کار | نوع کاشی | سردر | کاربرد باغ | سبک معماری |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| باغ ارم | قاجار | ۱۲۷۲ هـ.ش | ۱۱۰٫۳۸۰ مترمربع | حاج نصیرالملک شیرازی | اسطوره‌ای، مذهبی، ادبی | ابوالقاسم خان نصیرالملک | هفت‌رنگ | هلالی | تفریحی- فرهنگی | ایرانی- اسلامی |

داستان‌های مذهبی و ادبی و نیز نقوش اسطوره‌ای مزین به کاشی هفت‌رنگ است.

## باغ ارم

باغ ارم در شمال غرب شیراز، یکی از باغ‌های تاریخی ایران است که در قرن پنجم هجری (دوران حکومت اتابک قراچه) ساخته شد. در اوایل دوران قاجار، باغ ارم به‌عنوان مقر ایل قشقایی انتخاب شد. نخستین بنای باغ به دستور جانی‌خان (اولین ایلخان قشقایی) و پسرش محمدقلی‌خان ساخته شد (کمالی‌سروستانی، ۱۳۸۴: ۸۰). این بنا در دوره ناصرالدین‌شاه توسط حاجی‌حسن‌علی‌خان نصیرالملک خریداری و به شکل کنونی بازنمایی شد و در سال ۱۳۱۱ هجری شمسی به اتمام رسید. از نظر تزئینات کاشی‌کاری، از آثار ماندگار دوره قاجار است که سبک تزئینات آن، آمیزه‌ای از سبک‌های دوره صفویه، زندیه، قاجاریه با نگاهی به تزئینات تخت جمشید است (جدول ۱). این باغ در سال ۱۳۹۰ در فهرست میراث جهانی ثبت شد. در بالای عمارت، سه هلالی با کاشی هفت‌رنگ وجود دارد که در مرکز آن ناصرالدین‌شاه بر اسب سفید و در اطراف آن تصاویری از داستان‌های فردوسی و نظامی به تصویر کشیده شده‌اند (ریاضی، ۱۳۹۵: ۲۱۹). در زاویهٔ سمت راست، مجلس یوسف و زلیخا و در سمت چپ، آب‌تنی کردن شیرین، و در بالای هلالی بلقیس در بارگاه حضرت سلیمان به تصویر کشیده شده است (ریاضی، ۱۳۹۵: ۲۱۹).

## شمایل‌شناسی و پانوفسکی

شمایل‌نگاری شاخه‌ای از مطالعات تاریخ هنر است که به مضمون یا معنای آثار هنری می‌پردازد و روشی تفسیری است که بیشتر برخاسته از ترکیب است تا اینکه منتج از تحلیل باشد (پانوفسکی، ۱۳۹۶: ۳۵، ۴۱). محققان شمایل‌نگاری تلاش می‌کنند تا با بررسی دقیق یک اثر هنری، موضوع آن را مشخص کنند و منابع الهام هنرمند را بیابند تا به معانی پنهان در اثر پی ببرند (پنجه‌باشی، ۱۳۹۸: ۲۶). پانوفسکی در تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ تفسیر خود، برای تحلیل یک اثر هنری از فرآیندی سه مرحله‌ای؛ «توصیف پیشا شمایل‌نگارانه»، «تحلیل شمایل‌نگارانه»، «تفسیر شمایل شناسانه» بهره می‌برد.

الف) مضمون طبیعی یا اولیه (پیشا شمایل‌نگارانه)، مبتنی بر واقعیت و معنای بیانی با تشخیص فرم‌های ناب و ترکیب‌بندی‌های خاص (نظیر رنگ، خط، اشکال طبیعی) به مثابه حاملین معنا و بن‌مایه‌های هنری. ب) مضمون قراردادی یا ثانویه (تحلیل شمایل‌نگارانه) که به معنی پیوند بن‌مایه‌های هنری و ترکیبات آن‌ها با موضوعات منحصربه‌فرد نمایان در تصویر. ج) معنای ذاتی یا محتوا (تفسیر شمایل شناسانه) به معنی کشف و تفسیر ارزش‌های نمادین و پدیدار شدن نگرش اصلی یک ملت، دوره، طبقه، نحله فلسفی یا مذهبی توسط فردی که آنها را توصیف و در یک اثر خلاصه می‌کند، که اغلب برای خود شخص هنرمند ناشناخته است و حتی ممکن است با نیت وی نیز متفاوت باشد (پانوفسکی، ۱۳۹۶: ۳۷-۴۰). شناخت ادبیات موضوع، ملاکی برای تحلیل شمایل‌نگارانه است و رابطه ادبیات و هنر تجسمی را آشکار می‌کند. پانوفسکی بر تحلیل محتوای اثر هنری جدا از فرم تأکید دارد، برخلاف مورخان هنر پیشین، که بر فرم ظاهری تمرکز داشتند. در مرتبه سوم تحلیل آثار هنری، یعنی تفسیر شمایل‌شناسانه، علاوه‌بر توصیف شکل ظاهری اثر، به تفسیر معانی عمیق‌تر و نمادین آن پرداخته می‌شود. بااین‌حال، به دلیل تأثیر باورها و پیش‌فرض‌های شخصی تحلیل‌گر، ایجاد مرز دقیق بین توصیف و تفسیر دشوار است. در تفسیر شمایل‌شناسانه، به دنبال جنبه‌های ناخودآگاه و غیرعامدانه اثر هنری هستیم.در این مرحله، رویکرد تفسیر به صورت ترکیبی است. درواقع، با ترکیب و تحلیل عناصر مختلف اثر هنری، به تفسیر معانی پنهان آن می‌پردازیم. این تفسیر باید مبتنی بر شواهد موجود در اثر باشد و قابل توجیه باشد. برخلاف مرحله دوم که تحلیل محور بود،

در این مرحله، تفسیر اهمیت بیشتری دارد، اما این تفسیر نباید شخصی و بدون پشتوانه باشد (نصری، ۱۳۹۱: ۱۴).

## کاشی‌کاری قاجاری

تزیینات این دوره تحت تأثیر ویژگی‌های غربی و دیگر هنرهای قاجاری شکل گرفته است (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۴: ۱۶). در معماری قاجاری، کاشی‌کاری به‌طور گسترده‌ای برای تزئین بناهای ایرانی و اسلامی در شیراز به کار رفت. نوآوری در شیوه ساخت و مضامین از ویژگی‌های این دوره است و کاشی‌کاری سردرها به‌عنوان رسانه‌ای برای بیان هنر و ویژگی‌های اصیل و کهن این سرزمین عمل می‌کند (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۳۰۸). کاشی هفت‌رنگ از دوره تیموری رواج و در عصر صفویه به اوج رسید و در عصر قاجار به کمال رسید. ازآنجاکه ادامه شیوه کاشی‌کاری معرق از قرن یازدهم هجری به دلیل اقتصادی، مقرون‌به‌صرفه نبود، کاشی‌کاری نوع هفت‌رنگ مرسوم و متداول شد (زمرشیدی، ۱۳۹۱: ۶۹). این کاشی‌ها دارای نقوش متنوعی بودند که تحت تأثیر دوره روکوکو اسپانیا قرار داشتند (عبدی‌فر، ۱۳۹۲: ۳۴). هفت‌رنگ متداول در کاشی‌ها شامل سیاه، سفید، لاجوردی، فیروزه‌ای، قرمز، زرد و حنایی بود (علیزاده مجارشین و سعادت، ۱۳۹۶: ۲). در دوره قاجار، استفاده از کاشی هفت‌رنگ به همراه رنگ‌آمیزی زیر لعاب رایج بود (کاربونی و ماسویا، ۱۳۸۱: ۱۱). تأکید هنر قاجار بر موضوعات مرسوم در هنر ایران باستان به منظور ایجاد اقتدار سیاسی شاهان قاجار با شاهان ایران باستان و مشروعیت بخشیدن به قدرت و حاکمیت دوره است (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱). شیراز به دلیل سابقه تاریخی در تأثیرپذیری از فرهنگ غربی، نقش کلیدی ایفا می‌کند. تا پایان دوره قاجار در مکتب نگارگری شیراز مضامین کتاب‌های ادبی کلاسیک ایران همچون *هزارویک‌شب*، *شاهنامه*، *پنج‌گنج* نظامی، *دیوان حافظ* و آثار سعدی، همچنین *قصص قرآنی* چون داستان *یوسف و زلیخا*، *ملک سلیمان* و ... همواره مدنظر هنرمندان نگارگر شیراز بوده و در کاشی‌کاری بناهای شیراز به‌وفور از این نگاره‌ها و داستان‌ها استفاده شده است. توجه به رنگ‌های شاد به‌ویژه طیف قرمز و تأکید بر عنصر انسانی در نگاره‌ها از ویژگی‌های مکتب شیراز است (ریاضی، ۱۳۹۵: ۵۱): در کاشی‌کاری سردر بناهای شیراز در دوره قاجاریه که اغلب هلالی شکل هستند، تحولی از لحاظ رنگ و موضوع در کاشی‌کاری پدید می‌آید و نقوش ایجاد شده بر روی کاشی سردرها با ابعاد بزرگ و همگی تحت تأثیر نقاشی‌های قاجاری و با الهام از «عکاسی قاجاری»، «چاپ سنگی» و «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» بوده است. علل و عوامل شاخص و مؤثر در تغییر مبانی تصویری نقاشی قاجاری را می‌توان در مواردی مانند ورود تفکر حجم‌گرایانه به‌موازات نگرش انسان‌مدارانه و به دنبال آن تمایلات شبیه‌سازی، استفاده از پرسپکتیو غربی و فضاسازی سه‌بعدی، استفاده از دورنماسازی در پس‌زمینه، بهره‌گیری افراطی از عناصر تزئینی و درنهایت استفاده از اشیای زندگی معاصر در اثر دانست (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۶: ۵۱۷).

## روایت نقوش در کاشی‌کاری قاجار

روایت، زنجیره‌ای از رویدادهاست که در زمان و مکان مشخص رخ داده و توسط زبان، ارتباطات فردی و اجتماعی شکل گرفته و به عنوان ابزاری برای انتقال تجربیات، افکار و احساسات به کار می‌رود. روایت، به عنوان یک ساختار اساسی در فرهنگ و زندگی انسان، نقش مهمی در شکل‌گیری درک ما از جهان دارد (مطاعی، ۱۳۹۹: ۴۵-۴۳). کاشی‌نگاران دوره قاجار در تلاش بودند تا هر چیز زیبایی که در طبیعت می‌دیدند، هر باور و داستان عامیانه‌ای که در ذهن مردم جای داشت و سینه‌به‌سینه منتقل می‌شد را به صورت واقع‌گرایانه یا انتزاعی با توجه به نوع بنا مذهبی و غیرمذهبی روی کاشی نقش کنند (کیانمهر، کریمی‌پور دوانی نژاد، ۱۴۰۲: ۸۵). نقوش کاشی‌های قاجاری شامل چهار دسته اصلی است. نقوش گیاهی اغلب از گل‌ها و برگ‌های الهام‌گرفته از طبیعت تشکیل شده و در قالب طرح‌های افقی، عمودی، و مورب به کار رفته‌اند. طرح‌هایی مانند ترنج، اسلیمی، گل‌ها، بته‌جقه و گلدانی، گاه با نقوش جانوری مانند پرندگان و حیوانات اهلی و وحشی ترکیب شده‌اند. نقوش انسانی متنوع این دوره، پادشاهان، روحانیون، رجال سیاسی، مذهبی، ادبی و علمی را به صورت نیم‌تنه یا تمام‌قد، همراه با ذکر نام به تصویر کشیده‌اند. این نقوش، که از سکه‌ها، نقش‌برجسته‌ها و کتب چاپ سنگی الهام گرفته‌اند، در صحنه‌هایی مانند مجالس بار عام، جنگ و شکار ظاهر می‌شوند. نقوش اسطوره‌ای شامل نقش‌هایی همچون شیر و خورشید، فرشته‌های بالدار قرینه که تاج کیانی در دست دارند، و صحنه‌های نبرد شیر با گاو بالدار، اژدها یا شیرهای شمشیر به دست است که نمای بناها را زینت می‌دهند. نقوش روایتی نیز در دو گروه قرار می‌گیرند: دسته نخست شامل داستان‌های ادبی و مذهبی اقتباس‌شده از *شاهنامه*، *هزارویک‌شب* و *پنج‌گنج* نظامی است، و دسته دوم صحنه‌هایی از زندگی روزمره مانند مجالس بزم، شکار، جنگ و سفر با اسب را نشان می‌دهد که بازتاب‌دهنده وضعیت اجتماعی و فرهنگی

DOI: 10.22034/rac.2024.722418

جدول۲. مضامین نقوش کاشی‌کاری در سه هلالی باغ ارم شیراز (نگارنده).

| نقوش | | اشکال مختلف هر نقش | عنوان کاشی‌کاری |
|---|---|---|---|
| گیاهی | | گل صورتی، گل سرخ | سرتاسر سه هلالی |
| جانوری | | هدهد، سیمرغ، بلبل، شتر، فیل، خرگوش، راسو، گاو، عقرب، شیر، پلنگ، خرس، مار، اسب، سنجاب، کرکس، بز | بلقیس در بارگاه حضرت سلیمان |
| انسانی | | ۱- ناصرالدین‌شاه (پادشاه)<br>۲- بلقیس، سلیمان، رستم، محافظ بلقیس<br>۳- یوسف، زلیخا، زنان مصری<br>۴- خسرو و همراهانش، شیرین و ندیمگانش | ۱-مرکز هلالی<br>۲-بالای هلالی<br>۳-راست هلالی<br>۴-چپ هلالی |
| بیانگر مضامین روایتی | مذهبی | حضرت یوسف و زلیخا در ترنج بران<br>بلقیس در بارگاه حضرت سلیمان | راست هلالی<br>بالای هلالی |
| | ادبی | آبتنی شیرین در چشمه‌سار و نظاره خسرو | چپ هلالی |

طبقات حاکم است (جدول ۲) (ریاضی، ۱۳۹۵: ۶۲-۵۸)

## ابعاد کاشی‌های دوره قاجار

در بناهای قاجاری در شیراز، ابعاد کاشی‌ها معمولاً از ۱۸×۱۸ تا ۲۱×۲۱ سانتی‌متر است. کاشی‌های تابلو که داستانی را روایت می‌کنند، مجموعاً می‌توانند به اندازه‌های بزرگ‌تری تا حدود ۳×۳ متر برسند. اشکال کاشی‌ها، شامل مثلث، مربع، مستطیل، دایره، بیضی، شش‌ضلعی، هشت‌ضلعی است که با چیدمان‌های متنوع در کنار هم، یک قاب کاشی را تشکیل می‌دهند (ریاضی، ۱۳۹۵: ۶۶).

## روایت سه هلالی باغ ارم

در عمارت باغ ارم، هلالی‌های رنگین به نام سنتوری که در سه دهه اخیر در شیراز رایج بوده، با کاشی هفت‌رنگ و نقوش قاجاری مزین شده‌اند و به شیوه کاشی‌کاری دوره زندیه و قاجاریه ساخته شده‌اند (تصویر ۱). نقش انسان و تصویر چهره مرد یا زن از ویژگی‌های کاشی‌کاری عهد قاجاریه است. در هلالی میانی عمارت باغ ارم، تصویر ناصرالدین‌شاه قاجار بر اسبی سفید با نیم‌تاجی بر کلاه نشان داده شده است. نقوش هلالی‌ها به داستان‌های فردوسی، نظامی، ادبیات کهن فارسی و قصه‌های مذهبی مربوط است و صحنه‌ها از نقاشی‌های تاریخی تقلید شده‌اند. بالای سر ناصرالدین‌شاه، صحنه جلوس سلیمان پیامبر و بلقیس بر تخت نقش شده که دیوهایی با دو شاخ، فیل، شتر، اسب و سایر حیوانات در اطراف آن‌ها دیده می‌شود. این صحنه به حکایت سلیمان و ملکه سبا اشاره دارد که سلیمان با نیروی الهی دیوان را در بند کشید و آنها را مأمور ساخت کاخی با چوب‌ها و سنگ‌های گران‌بها کرد (آریان‌پور، ۱۳۶۵: ۳۵۵-۳۵۶). در دو سوی تخت سلیمان، دو مجسمه شیر و دو کرکس قرار داشتند. پس از سرکوب شورش برادرش ادونیا، سلیمان از خدا ملکی خواست که هیچ‌کسی از بنی‌اسرائیل شایسته آن نباشد. در پی آن، خداوند زبان حشرات و پرندگان و اسرار علوم را به او آموخت.در گوشه‌ای از این صحنه، چهره رستم، پهلوان شاهنامه فردوسی تصویر شده که احتمالاً برای یادآوری شاهنامه و نشان دادن پهلوان ملی ایرانی آورده شده است. در طرف چپ نقش ناصرالدین‌شاه، صحنه‌ای از داستان عاشقانه شیرین و خسرو نشان داده شده است. در این صحنه، شیرین عریان درون چشمه در حال شستشو است و زنی دیگر حوله‌ای را پشت سر او نگه داشته تا بدن او از دیدگان پنهان بماند. خسرو و همراهانش که برای شکار آمده‌اند، سوار بر اسب از آنجا می‌گذرند و خسرو با دیدن شیرین، متحیر از زیبایی او می‌شود. در داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی آمده است که خسرو در شکارگاه راه گم کرده و به شیرین برخورد کرده و عاشق او شده است. در صحنه طرف راست نقش ناصرالدین‌شاه، مجلس دعوت زلیخا و زنان مصر از یوسف پیامبر نمایش داده شده است. زلیخا، در صدر نشسته است و دیگر زنان محو زیبایی یوسف شده‌اند. هر یک از آنها یک ترنج در دست دارند، اما [به] جای آنکه از ترنج

ببرند، دست‌های خود را بریده‌اند. در داستان، زلیخا به وسوسه زیبایی یوسف در خانهٔ خود پرداخت و از او اظهار عشق کرد. زنان شهر نیز او را ملامت کردند و زلیخا مجلسی ترتیب داد که زنان را به خانهٔ خود دعوت کند. وقتی زنان با ترنج در مجلس بودند و یوسف وارد شد، زیبایی او باعث شد که زنان مبهوت شده و دست‌های خود را بریدند (همان۳۵۷- ۳۵۹). عدد سه و سه‌گانه نمادین در شاهنامه معمولاً مفهوم نهایت اتمام و کمال را نشان می‌دهد. در اسطوره‌ها کارکرد نمادین عدد سه و سه‌گانه‌ها دربرگیرنده مفهوم نهایت خیر و یا شر و بدی هستند و اغلب این حرکت دوسویه در جدال با یکدیگر مفهوم نبرد خیر و شر را بیان می‌کنند. این تضاد و دوگانگی به‌سوی خیر و در مقابل آن شر برداشتی است از آنچه انسان در مواجهه با طبیعت و جهان اطراف خود درک کرده است (مدبری و تیموری، ۱۳۹۶: ۲۱۴). عدد سه، نشانگر نظام فکری و روحی در ارتباط با خداوند کیهان و آدمی است. عدد سه تمثیلی است برای خلقت و به همین دلیل بسیاری از اقوام، سه وجه برای خدایی که جهان را از نیستی آفرید قائل‌اند. بناهای دینی نیز معمولاً سه‌بخشی هستند. عدد سه، سه مرحله از هستی را القا می‌کند: مادیت، معنویت، الوهیت. سه نشان‌دهنده ترکیب روحانی است و دلالت حل شدن تعارضاتی دارد که به سبب ثنویت ایجاد شده است. سه نشانهٔ رشد وحدت است و ازاین‌رو به بهشت نیز مربوط می‌شود (فرزانه فرد و دهقان، ۱۳۹۹: ۲۷۹).

## زلیخا در ترنج‌بران حضرت یوسف

داستان یوسف و زلیخا یکی از روایات دینی عاشقانه است که «احسن‌القصص» نام گرفته است. این قصه مشتمل است بر ذکر مالک و مملوک و عاشق و معشوق و حاسد و محسود و صفت مردان و زنان، عاشق و معشوق و حدیث فراق و وصال است. این داستان بر هلالی عمارت باغ ارم با غلبه رنگ‌های گرم بر کاشی هفت‌رنگ به تصویر درآمده است (تصویر ۲) (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۹: ۳۰۵، ۳۰۴) آیه ۳۱ تا ۳۵ سوره یوسف، به تلاش زلیخا نسبت به نمایش جمال و جلال یوسف به زنان ملامتگر مصر اشاره داشته و ماجرا را این‌گونه حکایت کرده است:

«زنان مصر آگاه شدند و زبان به ملامت زلیخا گشودند که زن عزیز مصر، قصد مراوده با غلام خویش داشته. حب یوسف او را شیفته خود ساخته و ما او را از فرط محبت کاملاً در ضلالت می‌بینیم. چون زلیخا ملامت زنان مصری را درباره خود شنید فرستاد و از آنها دعوت کرد و مجلسی بیاراست و با احترام هر یک بالش و تکیه‌گاهی بگسترد و به دست هر یک کاردی و ترنجی داد و از یوسف تقاضا نمود که به مجلس این زنان درآ. چون یوسف را زنان مصری دیدند، زبان به تکبیر گشودند و دست‌ها به جای ترنج بریدند و گفتند: تبارک‌الله که این پسر نه آدمی است، بلکه فرشته بزرگ حسن و زیبایی است! گفت این است غلامی که مرا در محبتش ملامت می‌کردید آری من خود از وی تقاضای مراوده کردم ورزید و اگر ازاین‌پس هم خواهش مرا رد کند البته زندانی می‌شود و خوار و ذلیل گردد. یوسف گفت: ای خدا مرا رنج زندان خوش‌تر از این کار زشتی است که زنان از من تقاضا دارند بارالها اگر تو حیله اینان به لطف و عنایت خود از من دفع نفرمایی به آنها میل کرده و از اهل جهل و شقاوت گردند خدا دعای او مستجاب کرد و مکر و دسایس آنان را از او بگردانید که خداوند دعای بندگان مخلص را می‌شنود و به احوال خلق آگاه.» (هریسی، ۱۳۶۳: ۱۸۱-۱۸۲)

تصویر ۱. هلالی باغ ارم.

DOI: 10.22034/rac.2024.722418

## توصیف پیشاشمایل‌نگارانه

در این نگاره، مضمون ذاتی و ابتدایی به تمایزهای انسانی از منظر تمایلات و ضعف‌های نفسانی اشاره دارد. یوسف با لباسی سبز و قهوه‌ای تصویر شده است؛ بخشی از لباس او در ناحیه گردن قرمز بوده و شالی زردرنگ جلو لباسش دیده می‌شود. کلاه عمامه‌مانند سبزی بر سر دارد و با دستانی قفل‌شده و حالتی محترمانه در مقابل زلیخا ایستاده است. زلیخا، نشسته بر تختی با ارتفاعی همقد یوسف، کلاهی به سبک غربی و کج بر سر دارد و گیسوانش بر شانه‌هایش رها شده‌اند. دستش بر گوشه لباسش است که آمیزه‌ای از رنگ‌های آبی، ارغوانی، بنفش و زرد دارد. چهره زلیخا به‌سوی یوسف مایل است. دوازده شخصیت دیگر در نگاره دیده می‌شوند. در سمت چپ، زنانی گرد هم آمده‌اند؛ چهار نفر نشسته و یکی کنار تخت ایستاده است. نگاه اکثر آنان به یوسف دوخته شده، مگر یک نفر که با دیگری گفتگو می‌کند و ظرف ترنجی در برابرش قرار دارد. دو زن دیگر مشغول پوست کندن ترنج‌ها هستند. زنان، در مقایسه با یوسف و زلیخا، کوچک‌تر تصویر شده‌اند. پایین تخت، زنی محو تماشای یوسف است. در سمت راست، شش زن دیگر دیده می‌شوند؛ چهار نفر به یوسف خیره‌اند. یکی در پیش‌زمینه با دیگری گفتگو می‌کند و زنی کنارشان، بی‌هوش تصویر شده است. لباس او بنفش بوده و لباس دیگران ترکیبی از آبی و ارغوانی است.فرش زیرین با گل‌ها و ظرف‌های ترنج تزیین شده و پرده‌های ارغوانی بالای مجلس را زینت داده‌اند. در پس‌زمینه، چهار گلدان و سه چراغ آویزان دیده می‌شود. صورت‌های یوسف و زلیخا در مرکز نگاره، محور بصری اثر هستند. چینش عناصر، طرحی مثلث‌گونه شکل داده که در رأس آن یوسف و زلیخا قرار دارند.

## تحلیل شمایل‌نگارانه

این کاشی‌نگاره بر اساس داستان قرآنی یوسف و زلیخا (سوره یوسف) مضمون ثانویه‌ای دارد که به تمثیل پاکی، فضیلت و پرهیز از گناه تعبیر می‌شود. یوسف، نماد زیبایی، تقوا و مقاومت در برابر وسوسه‌ها، در مقابل زلیخا، نماینده نفس اماره و نماد عشق جسمانی و هوس‌آلود قرار دارد. در این تقابل، یوسف به عنوان شخصیتی الهی و فرامن انسان، حافظ ارزش‌های والا و هدایتگر به‌سوی ایثار و نیکی است. این دو شخصیت، به دلیل تضاد بنیادین میان خواسته‌های الهی و نفسانی، در تقابلی دائمی قرار دارند که نماد رنج انسان مؤمن در مسیر کمال است(زواری و همکار، ۱۳۸۸: ۵۵-۵۶) از دیدگاه گوته، ترکیب‌بندی، حاصل کنار هم قرار گرفتن عناصر در جایگاه مناسب است که با احساس غریزی و ذاتی هنرمند شکل گرفته است. ترکیب‌بندی مقامی نیز جایگاه اشخاص را بر اساس اهمیت‌شان در فرهنگ نشان می‌دهد. زلیخا، که بت‌پرستی و دنیادوستی او نماد خواهش‌های نفسانی است، در تقابل با یوسف، شخصیتی متعالی و الهی، قرار می‌گیرد (نایب‌پور و همکار، ۱۳۹۴: ۳). این داستان قرآنی ساختاری نمادین دارد که تقابل خیر و شر را نشان می‌دهد و درنهایت به پیروزی خیر، با راهنمایی حضرت حق ختم می‌شود. نماد این پیروزی، سلطنت یوسف بر مصر است که جهان‌بینی الهی و عرفانی قرآن کریم را تأیید می‌کند.

## تفسیر شمایل‌نگارانه

زلیخا در عرفان نماد تن و دنیا است و ترنج، که بخشی از نقشه او بود، گاه تمثیل تعلقات و شهوت دنیوی دانسته می‌شود. برخی عرفا، مانند سهروردی، واکنش زنان مصر را نشانهٔ ادب مرید

تصویر ۲. کاشی هفت‌رنگ، سردر عمارت باغ ارم، زلیخا و زنان اشراف در داستان ترنج بران حضرت یوسف.

در برابر مراد می‌دانند. عزت یوسف و گذرا بودن دیدار او نیز به دنیا و عمر تعبیر شده است. زنانی که مجذوب دیدار یوسف شدند و از زیبایی او به شگفت آمدند، زمانی به خود بازگشتند که یوسف دیگر گذشته بود. این حالت، به کسانی شباهت دارد که با غفلت به دنبال دنیا می‌روند و سرانجام، عمر و دنیا را ازدست‌رفته می‌بینند. قرآن کریم مدهوشی زنان در برابر زیبایی یوسف را چنین تعبیر می‌کند: زلیخا اهل تمکین بود و زنان دیگر اهل تلوین. در ولایت محبت، مبتدی توان تحمل مشاهده انوار جمال محبوب را ندارد؛ اما منتهی، با نیروی حاصل از محبوب، می‌تواند بار محبت را بر دوش بکشد (رئیسی باغ شهبازی و همکاران، ۱۴۰۲: ۸۲-۸۳). رنگ سبز در آیه ۲۱ سوره انسان، برای توصیف رنگ لباس بهشتیان به کار رفته است (رفیعی‌راد و خزایی، ۱۳۹۸: ۹۳). ترکیب‌بندی عناصر بصری به صورت متقارن و متعادل است و چشم بیننده را به سمت مرکز نگاره، یعنی چهره زلیخا، هدایت می‌شود. در این نگاره، هنرمند با انتخاب لحظه‌ای خاص از داستان، یعنی مدهوش شدن ندیمگان از زیبایی زلیخا، به بیان جنبه‌ای از شخصیت زلیخا پرداخته است. چهره زلیخا با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی رایج در هنر ایرانی به تصویر کشیده شده و چشمان او، به عنوان نماد جذابیت و اغواگری، نقش محوری در انتقال مفهوم اصلی نگاره ایفا می‌کند. عناصر دیگری مانند میوه‌ها، گل‌ها و ظروف پذیرایی نیز در این نگاره دارای بار نمادین هستند. میوه‌ها نماد فراوانی و نعمت، گل‌ها نماد زیبایی و طراوت، و ظروف پذیرایی نماد تجمل و شکوه هستند. ترکیب این عناصر با هم، فضایی از لذت و شهوت را به تصویر می‌کشد که در تضاد با پاکی و عفت یوسف قرار دارد. زلیخا به عنوان نماد زیبایی، قدرت بی‌نظیری در جذب و تسخیر دیگران دارد. این قدرت، هم می‌تواند به خیر و هم به شر منجر شود .از سوی دیگر، یوسف به عنوان نماد پرهیزگاری، در برابر این وسوسه مقاومت می‌کند و به عنوان الگویی برای پیروان ادیان ابراهیمی قرار می‌گیرد.

### بلقیس در بارگاه حضرت سلیمان

خداوند به سلیمان پادشاهی و پیامبری عطا کرده بود و تمامی جانداران تحت اختیار او بودند. روزی هدهد، که به دنبال آب بود، به سرزمین سبا پرواز می‌کند و پس از پرسیدن نام پادشاه سبا به درگاه سلیمان بازمی‌گردد. در این میان، سلیمان به هنگام وضو آب می‌خواهد و ازآنجایی‌که آب آماده نبوده، عقاب و کرکس را برای جستجوی هدهد می‌فرستد. هدهد در نزدیکی سرزمین سبا پیدا شده و به درگاه سلیمان آورده می‌شود. هدهد ماجرا را شرح می‌دهد و سلیمان به او دستور می‌دهد نامه‌ای به سبا ببرد. هدهد به سبا رفته و با صیحه بلندی که باعث بیهوش شدن نگهبانان می‌شود، وارد قبه می‌شود و نامه را بر سینه بلقیس می‌گذارد. بلقیس شخصی را به نزد سلیمان می‌فرستد تا خواسته‌هایشان را منتقل کند. سلیمان به کمک امداد الهی، خواسته‌های آنها را برآورده کرده و در نامه‌ای بلقیس را به صلح دعوت می‌کند. بلقیس به لطف سلیمان امیدوار شده و با هدایایی به درگاه سلیمان می‌رود. این داستان، یکی از مجالس نقاشی بر هلالی مرکزی عمارت باغ ارم است که در آن حضرت سلیمان و ملکه بلقیس، رستم و برخی دیگر خدمه‌ها و دیوها پرندگان و حیواناتی که طبق روایت به فرمان آن حضرت بودند دیده می‌شود (تصویر ۳). در سوره نمل آمده: همانا برای سلیمان سپاهیانی از جن و انس و پرندگان جمع‌آوری شدند. از میان سپاه هدهد از ملک‌سبا خبری آورد که در آن ملک، زنی بر مردم پادشاهی داشت و به جای خدا خورشید را می‌پرستیدند. سلیمان نامه‌ای نزد آنان فرستاد و گفت ما با لشکری بی‌شمار بر شما خواهیم آمد مگر به خداپرستی بگروید و به بزرگان دربار گفت کدام‌یک از شما تخت بلقیس را خواهد آورد تا چون اعجاز مرا مشاهده کند تسلیم شود. پیش از رسیدن بلقیس، آصف‌بن‌برخیا، به کمک اسم اعظم، تخت بلقیس را به درگاه سلیمان می‌آورد. هنگامی که بلقیس به درگاه سلیمان می‌رسد، از او پرسیده می‌شود که آیا تخت او این‌گونه است و او می‌گوید گویا همین است. سپس وقتی به قصر وارد می‌شود و زیبایی آن را مشاهده می‌کند، پنداشته که لجه آبی است و جامه از ساق‌های پا بالا می‌زند. سلیمان به او می‌گوید که این قصر از آبگینه صاف است. بلقیس، با مشاهده عظمت و جلال سلیمان، اعلام می‌کند که با رسول خداوند تسلیم فرمان یکتا پروردگار عالمیان گردیده است (پنجه‌باشی و دولاب، ۱۳۹۹: ۳۰۶، ۳۰۸).

### توصیف پیشاشمایل‌نگارانه

مضمون ابتدایی این نگاره، داستان بلقیس در بارگاه حضرت سلیمان است که در قرآن کریم، سوره نمل، آیات ۱۴ تا ۴۴ ذکر شده است. این نگاره پنج شخصیت انسانی را به تصویر می‌کشد. در قسمت بالایی، پشت سر بلقیس و سلیمان، شش دیو قرار دارند. شتر، فیل، گاو، راسو، مار و خرگوش در سمت راست نگاره قرار دارند. بز، شیر، پلنگ و یک گاو دیگر در مرکز نگاره و قسمت پایین دیده می‌شوند. در سمت چپ نگاره،

DOI: 10.22034/rac.2024.722418

گاو، خرس، اسب و سنجاب به حضور دارند. همچنین هدهد و سیمرغ در قسمت بالایی نگاره نمایان‌اند.سلیمان بر تخت پادشاهی نشسته و بلقیس و مردی در کنار او، بر صندلی‌هایی قرار گرفته‌اند. دو شخصیت انسانی در پیش‌زمینه حضور دارند: یکی در سمت راست نیزه به دست دارد، و دیگری در سمت چپ کلاهی شاخ‌دار با طرح دیو بر سر دارد. لباس بلقیس قرمزرنگ با قیطان‌های طلایی و سایه‌روشن‌هایی برای نمایش چین لباس است، و زیر آن لباسی آبی‌رنگ به چشم می‌خورد. سلیمان لباسی قرمز و آبی با جزئیاتی از زرد و سبز بر تن دارد و عمامه‌ای بر سر دارد. مرد کنار بلقیس نیز لباسی آبی با جزئیات ارغوانی پوشیده است.دیوی که سرش به شکل فیل است، لباسی بنفش و دامنی آبی دارد، درحالی‌که دیوی دیگر با شاخ‌های بلند لباسی به تن ندارد. رنگ صورت دیوها اغلب تیره است و یکی از آنها تاجی به سر دارد. پس‌زمینه نگاره سبزرنگ، با گل‌های قرمز تزئین شده است.

## تحلیل شمایل‌نگارانه

مضمون ثانویه این کاشی‌نگاره، قدرت حضرت سلیمان است. در این اثر، شخصیت‌هایی چون سلیمان، بلقیس، رستم، دیوها و پرندگان در محیط کاخ سلیمان و تخت بلقیس دیده می‌شوند. داستان ملاقات بلقیس و سلیمان، نمادی از دعوت به خداپرستی و هم‌نوایی دین و حکومت، در این نگاره نمایان است. هدهد، به‌عنوان پیک و نماد روح انسان، نقشی کلیدی دارد و در روایت‌های ایرانی و قرآنی، از زیرکی و دانایی او سخن گفته شده است. یکی از مشهورترین داستان‌ها، روایت هدهد در شاهنامه فردوسی است که به‌عنوان پیک سلیمان مأمور یافتن ملکه سبا می‌شود و با زیرکی قصر بلقیس را پیدا می‌کند (معین‌فر، ۱۳۸۳: ۱۳). در ادبیات فارسی معمولاً هدهد، مرغ سلیمان نیز نامیده می‌شود و در آثار عرفانی به منزله راهنمای روحانی است (معین‌فر، ۱۳۸۳: ۱۵). می‌توان گفت هدهد در اساطیر ایرانی به دلیل هوش و ذکاوت خود به عنوان نمادی از دانایی و حکمت شناخته می‌شود. پرندگان نماد روح انسان‌اند و پروازشان به رهایی و آزادی از قیدهای دنیوی تشبیه می‌شود. در اساطیر ایران، پیام‌آوران الهی و واسطه میان خدایان و انسان‌ها هستند (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۷۸). دیوها موجوداتی اساطیری‌اند که از مقام خدایی به نماد پلیدی تنزل یافته‌اند. در باور ایرانی، آن‌ها از آتش، هوا یا آب آفریده شده و دارای قدرت‌هایی فراطبیعی مانند حرکت سریع و آگاهی از اسرارند (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۵۳). قزوینی در توصیف انواع شیاطین و جن‌هایی که بر سلیمان ظاهر می‌شوند، واژه «دیو» را به معنای «موجودی خبیث» و «دارای قدرت جادویی» به کار می‌برد (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۳). آیاتی از کلام وحی بیانگر این حقیقت است که قلمرو و فرمانروایی سلیمان محدود به انسان‌ها نبود بلکه یکی از معجزات شخصیت سلیمان، تسلط او بر دیوان و پریان و به خدمت گرفتن آنان بوده است ( جلالی، ۱۳۹۳: ۱۲۲). در مثنوی سلیمان نامه، دیوها در صحنه ورود بلقیس به بارگاه سلیمان به فرمان او و برای اثبات صحت یا عدم صحت ادعای اهریمن دست به صنعتگری و میناکاری می‌زنند (جلالی، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

تصویر ۳. کاشی هفت‌رنگ، سردر عمارت باغ ارم، بلقیس در بارگاه حضرت سلیمان.

سیمرغ پرنده‌ای اساطیری، که در فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان نماد تولد دوباره نمایش داده می‌شود، زیرا در پایان زندگی‌اش در آتش می‌سوزد و دوباره از آن زاده می‌شود.به همین دلیل اغلب اوقات به عنوان نمادی از تولد دوباره به تصویر کشیده می‌شود (پارسازاده، ۱۳۹۴: ۳۸۰). در عرفان، سیمرغ مظهر کمال و حقیقت است و انسان عارف در جستجوی سیمرغ، به دنبال یافتن حقیقت وجودی خود است. شتر در اساطیر ایرانی، علاوه‌بر ارزش مادی، نماد قدرت جسمی نیز بود (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۹). در قرآن، شتر به‌عنوان حیوانی سودمند ذکر شده است. در سوره غاشیه، آفرینش شتر در کنار آسمان و زمین مطرح شده و جایگاه اسطوره‌ای پیدا کرده و موجب تفکر در مبدأ و معاد می‌شود (مصباح و شادرخ، ۱۴۰۰: ۳۶). فیل نماد شانس و استقامت، موفقیت، قدرت و بهره‌وری است. حضور فیل در این داستان، به شکوه و عظمت و قدرت سلیمان تأکید دارد (نوروزعلی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۹۰). در اساطیر ایرانی، خرگوش دارای معانی متعدد است. هم نماد حیله‌گری و هم نماد پاکی و باروری است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۱۱). راسو نماد شر، پلیدی و فریبکاری است. او موجودی شوم و آلوده است که در لانه‌های کثیف زندگی و از مردار تغذیه می‌کند (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۲۰). گاو نمادی دوگانه است: مثبت، شامل باروری و ثروت ؛ و منفی، نمایانگر بی‌عاطفگی، حماقت و غرور.در فرهنگ ایرانی به عنوان نمادی برای بی‌ارزشی دنیاپرستان انسان غافل تن و جهالت به کار رفته است (اشرف، ۱۳۹۹: ۶۵). گاو نر، تجسد ماه شناخته می‌شد چراکه شاخ‌هایش هویتی مشابه با هلال ماه دارد. ارزش و تقدس گاو در ایران باستان با نوع زندگی کشاورزی و دام‌پروری آنها در پیوند است (اشرف، ۱۳۹۹: ۵۷-۶۰). بز، حیوانی محبوب در میان عشایر آریایی، حدود ۱۲هزار سال پیش در شمال غرب ایران اهلی شد و نمادی از باروری، شکوفایی، استقامت و بقا است. کاربرد گسترده تصویرهای بز در آثار ایرانی، پیوند عمیق آن با زندگی مردم را نشان می‌دهد. در داستان‌ها، بز نماد باروری و شکوفایی است که در ارتباط با قدرت حکیمانه سلیمان به کار گرفته می‌شود (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۷۸).

عقرب نمادی از مقاومت، سختی، مرگ و نیز نماد پویایی و نبرد شناخته می‌شود (صفاری و حسینی، ۱۴۰۲: ۷). نماد عقرب در تمدن باستانی ایران نمایانگر مفاهیمی همچون خشم، جنگجویی، و نقش محافظتی در نگهبانی از دروازه‌ها در برابر شر و آسیب‌های ناشی از نیروهای اهریمنی است و نماد پیروزی بر آن‌ها به شمار می‌آید (صفاری و حسینی، ۱۴۰۲: ۱۴). شیر نماد قدرت، عقل و درایت است و درعین‌حال نمایانگر غرور و عظمت سلطانی و ضامن قدرت‌های مادی و معنوی است. همچنین نمایانگر قدرت مهلک زمان و نماد جاودانگی در ابدیت است (نوروزعلی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۷). همچنین شیر، نمایانگر پیروزی، دلاوری، قدرت، مراقبت، سلطنت، شجاعت، غرور، عقل، قدرت الهی، قدرت نفس است. جیمزهال بیان می‌کند که وجود شیر در هنر باستان ایران نشان‌دهنده زندگی آن‌ها در این مناطق و نقش آن‌ها به‌عنوان نگهبانان نمادین اماکن مقدس بوده است (رسولی‌ابراهیمی‌فرد و قاضی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۸). پلنگ، حیوانی شکارچی و نماد غرور، شجاعت، چابکی و به عنوان نماینده طبقه سلطنتی و جنگجو شناخته می‌شود. این حیوان نماد سبعیت و همچنین مهارت و قدرت است (نوروزعلی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۵). خرس، به عنوان نمادی از قدرت، وحشی‌گری شناخته می‌شود. خرس به دلیل قدرت و جثه بزرگ، حیوانی خطرناک است و از هیچ دشمنی نمی‌ترسد (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۰۱). در اساطیر ایرانی، مار رایج‌ترین کالبد اهریمن است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۵۵). مار، نقشی دوگانه دارد. از یک‌سو نمایانگر حکمت و جاودانگی و از سوی دیگر نماینده پلیدی و فریبکاری و مرگ است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۶۴). مار به دلیل عمر طولانی، آگاهی از دنیای زیرزمینی مردگان و پوست‌اندازی، در ایران باستان نمادی از جاودانگی و رستاخیز بوده است. همچنین به خاطر زهر و پادزهرش، با جادو و سحر ارتباط داشته و گاهی به افسونگری و حیله‌گری زنان تشبیه شده است.مار نماد موج آب نیز بوده است؛ اگر به صورت جریان آب ترسیم می‌شد، نشان‌دهنده فراوانی و حاصلخیزی، و به صورت جانوری، نماد شر و اهریمنی است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۳۷۸). اسب، به عنوان نمادی از قدرت، سرعت، آزادی و نجابت شناخته می‌شود. همچنین به دلیل قدرت و چابکی، از دیرباز در جنگ‌ها و سفرها مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در نزد بسیاری از ملل، اسب هدیه‌ای از جانب خدایان بوده و باعث فتح و پیروزی می‌شود (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۹-۵۲). اسب، نماد شاهوارگی است که در زمان معراج، وسیله‌ای برای اتصال دو عالم است (نوروز علی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۱). سنجاب، نمادی از زیرکی، سرعت و هوش است. او به دلیل توانایی ذخیره‌سازی غذا برای زمستان و همچنین رفتار اجتماعی پیچیده‌اش، نماد برنامه‌ریزی و خرد می‌باشد. در این داستان، حضور سنجاب می‌تواند نشان‌دهنده زیرکی و هوش بلقیس و دربار سلیمان باشد (انصاری و بشیرپور، ۱۳۹۴: ۵۳). کرکس، معمولاً نمادی از مرگ، تولد دوباره و قدرت تطهیر است.

DOI: 10.22034/rac.2024.722418

این پرنده به دلیل توانایی پاک‌سازی طبیعت از لاشه‌ها، نمادی از پایان و آغاز مجدد و همچنین فرآیندهای طبیعی مرگ و زندگی است.در این داستان، کرکس می‌تواند نمادی از قدرت تطهیر و تجدید حیات باشد. حضور این پرنده در دربار سلیمان ممکن است نشان‌دهنده توانایی او در مدیریت فرآیندهای طبیعی و اجتماعی، پاک‌سازی و بازسازی باشد (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۸۱). اریکه یا تخت سلطنت نماد قدرت، ثبات و شکوه حاکم است و معمولاً در مرکز قصر به‌عنوان نماینده مرکز کیهان قرار می‌گیرد. در بارگاه سلیمان به‌عنوان نماینده قدرت الهی و حاکمیت او بر انس و جن عمل می‌کند. این تخت، علاوه‌بر نمایندگی اقتدار زمینی، می‌تواند نمادی از ارتباط حاکم با نیروهای ماوراء طبیعی و الهی است(انصاری و بشیرپور، ۱۳۹۴: ۲۱۹).

## تفسیر شمایل‌نگارانه

در قرآن کریم، داستان دیدار حضرت سلیمان و ملکه سبا به‌عنوان الگویی برای ایمان و خداباوری ارائه شده است. این داستان نشان می‌دهد که ایمان باید با حکمت و دانش همراه باشد تا عقل آن را درک کند. همچنین، وجود راهنمایی کارآمد برای پاسخ به شبهات و تردیدهای احتمالی ضروری است. درنهایت، ایمان باید ارادی و با اشتیاق باشد، همان‌طورکه حضرت سلیمان با فراهم کردن بستر مناسب، ملکه سبا را به‌سوی ایمان هدایت کرد (حسینی بجدانی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۲۳).

## آبتنی شیرین در چشمه‌سار

داستان خسرو و شیرین از حکیم نظامی گنجوی، شامل ۶۵۰۰ بیت در بحر هزج مسدس است و به عشق‌ورزی خسروپرویز، پادشاه ساسانی و شیرین شاهزاده ارمنی می‌پردازد. این مثنوی از نظر موضوع در ردیف مثنوی‌های غنایی قرار دارد. این داستان از داستان‌های اواخر عهد ساسانی است که در کتاب‌هایی نظیر *شاهنامه* فردوسی و *غرر ملوك الفرس* ثعالبي آمده است. گویا این داستان بعد از قرن چهارم تا دوره نظامی توسعه و تغییرات یافته و به صورت خسرو و شیرین فعلی به نظامی رسیده است. در سردر عمارت ارم، صحنه‌ای از آبتنی شیرین در چشمه‌سار به همراه کنیزانش به تصویر کشیده شده که خسرو در راه او را می‌بیند و وصال میانشان رخ می‌دهد (تصویر ۴) (پنجه باشی و دولاب، ۱۳۹۹: ۳۰۸)

## توصیف پیشاشمایل‌نگارانه

مضمون ابتدایی روایت آبتنی شیرین از خمسه نظامی یکی از موضوعات ادبی است این داستان در کتاب‌هایی چون *شاهنامه* و *غرر ملوك الفرس* آمده است. شیرین در سمت چپ نگاره، کنار چشمه آبی نشسته و اندام او کاملاً برهنه ترسیم شده و روی پایش با پارچه‌ای ارغوانی رنگ پوشانده شده است. گیسوانش بر شانه‌هایش رها شده‌اند. کنیز او پارچه‌ای گل‌گلی و ارغوانی را دور او نگه داشته تا حریم خصوصی او را حفظ کند. جهت نگاه او به سمت خسرو و سپاهیانش است. یکی دیگر از کنیزان با جامی طلایی در کنار شیرین ایستاده و نگاهش به صورت سه رخ، متمایل به سمت خسرو و سپاهیانش است. در سمت چپ نگاره، دو خرگوش (سفید و قهوه‌ای) در کنار چشمه و یک اسب قهوه‌ای که در حال نوشیدن آب است. خسرو با لباسی ارغوانی و تاجی طلایی، همراه با سپاهیان خود که لباس‌های آبی و کلاه‌های

تصویر ۴. کاشی هفت‌رنگ، سردر عمارت باغ ارم، آبتنی شیرین در چشمه‌سار (نگارنده)

شیپوری مشکی دارند، سوار بر اسب‌اند. یکی از سپاهیان چتری ارغوانی بالای سر خسرو نگه داشته است. پشت‌زمینه، شامل کوه‌هایی هستند که در دوردست دیده می‌شوند.

## تحلیل شمایل‌نگارانه

محور اصلی داستان خسرو و شیرین سرگذشت عشق خسروپرویز (پادشاه ساسانی) با شیرین شاهزاده ارمنی است و یکی از صحنه‌های معروف این روایت دیدن خسرو شیرین را در چشم زال است. که با تعریف و تمجیدهای فراوان ندیم نقاش خسرو و با دیدن صورت نقاشی شده خسرو به او علاقه‌مند شده بود، راهنمایی ندیم و در پی دیدار خسرو، سوار بر شبدیز شده و به سمت ایران حرکت می‌کند. او در راه به چشمه‌ای می‌رسد و در آنجا به آبتنی مشغول می‌شود. خسرو که به عشق دیدن شیرین به سمت ارمن در حرکت است، طراح شیرین را در چشمه می‌بیند (شه‌کلاهی، ۱۴۰۱: ۱۵۰).

نگاره‌های ایرانی با استفاده از مداری از نگاه‌ها که شخصیت‌های داستان به یکدیگر می‌اندازند سازمان‌دهی شده‌اند. نوعی نظربازی مشتاقانه و همبافته که مثل قلاب‌دوزی به روابط اشخاص سازمان می‌دهد. ارتباط چشمی و جهت نگاه پیکرها در نگاره، قراردادهای بصری که در تصویرگری روایت آبتنی شیرین از خمسه نظامی لحاظ شده است و عموماً نگارگران ایرانی در آثار خود به آن وفادار بوده‌اند، به‌طور خلاصه مشتمل بر چهار ویژگی ساختاری است خطوط رهنمونگر و تمرکز نگاره، گردش چشم در نگاره و شکل دیدگانی و جهت نگاه پیکرها است. تداوم این قراردادها در سنت نقاشی ایرانی، آنها را به الگوی ساختاری در این موضوع ادبی تبدیل کرده است.

## تفسیر شمایل‌نگارانه

در داستان خسرو و شیرین اولین واژه‌ای که نظامی، خود را ملزم به تکرار آن می‌نماید واژه بت است. نظامی در ابتدای همین داستان راه و رسم خودشکنی و قدم نهادن بر بت نفس را می‌آموزاند در ادامه و در طول داستان نشان می‌دهد که عشق می‌تواند قدرت از خود رهیدن و به معشوق و مطلوب رسیدن را به انسان ببخشد. التزام واژه عشق، بالاترین بسامد تکرار را در داستان خسرو و شیرین داراست. و این تکرار بی‌گمان به منظور نشان دادن تأکید شاعر بر این موضوع و بیان اهمیت این مفهوم در اندیشه وی بوده است علائم این تکرار و تأکید در ابتدای کتاب نشان‌دهنده این حقیقت است که محوری‌ترین موضوع و جان‌مایه داستان خسرو و شیرین، عشق است. نظامی بنا دارد در این داستان راه و رسم عشق ورزیدن ویژگی‌های عشق و حاصل و دستاورد عشق را نشان می‌دهد. نظامی شیرین را در لطافت و زیبایی به پری مانند ساخته برتر از پری دانسته و به ماه تشبیه می‌کند (طاهری و امیری، ۱۳۹۲: ۳۶۵-۳۷۲)

## نتیجه‌گیری

بررسی‌ها از تحلیل شمایل‌شناسی سه داستان کاشی‌نگاره باغ ارم، بر اساس روش پانوفسکی، نشان می‌دهد که این آثار هنری نه‌تنها به عنوان تجسمی از مفاهیم و مضامین فرهنگی و تاریخی مورد توجه بوده‌اند. اشاره به تصویرسازی‌های دینی و حکومتی، مانند داستان سلیمان و بلقیس، یوسف و زلیخا، نشان‌دهنده پیوند دین و قدرت در هنر و فرهنگ ایرانی است. در این نگاره شخصیت‌های انسانی مانند، سلیمان و بلقیس، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا، هر یک نمادی از قدرت، حکمت، عشق و زیبایی هستند. این شخصیت‌ها به عنوان الگویی برای مردم عمل کرده و ارزش‌هایی چون عدالت، شجاعت و عشق را ترویج می‌دادند. نقش زنان در این نگاره‌ها متنوع است. از یک‌سو زنانی مانند بلقیس و شیرین، نماد قدرت، زیبایی و هوش هستند و از سوی دیگر، زنی چون زلیخا نماد وسوسه و فتنه‌گری به شمار می‌آید. این تنوع در تصویر زنان نشان‌دهنده نگاه چندوجهی فرهنگ ایرانی به زنان است. دیوها و موجودات اهریمنی نماد نیروهای شر هستند. مبارزه با این نیروها نمادی از مبارزه انسان با نفس اماره و تلاش برای رسیدن به کمال است. همچنین پرندگان اساطیری مانند سیمرغ نمادی از دانش حکمت و کمال است و به عنوان راهنمایی برای انسان در مسیر رسیدن به حقیقت شناخته می‌شود. حیواناتی مانند شیر و پلنگ نماد قدرت و شجاعت هستند و در داستان‌های اساطیری و حماسی ایرانی اغلب به عنوان دشمنان و نیروهای شر به تصویر کشیده می‌شوند. طبیعت در فرهنگ ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد و به عنوان منبع حیات و الهام‌بخش برای هنرمندان شناخته می‌شود. در این نگاره‌ها طبیعت به صورت نمادین به تصویر کشیده شده و با مفاهیمی مانند باروری و رشد مرتبط است. این نگاره‌ها با به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از شاهنامه فردوسی، داستان‌های عاشقانه نظامی گنجوی و روایت‌های قرآنی، به هویت ایرانی و ریشه‌های تاریخی آن اشاره می‌کنند. حضور شخصیت‌هایی چون یوسف و زلیخا، نمادهایی از اخلاق، فضیلت و مبارزه با نفس هستند. نقوش سه هلالی باغ ارم شیراز

DOI: 10.22034/rac.2024.722418

ارتباط عمیقی با فرهنگ و مذهب ایرانی دارد. به‌طورکلی، این نقوش بازتاب‌دهنده عناصر معماری و هنر اسلامی ایرانی هستند که ترکیبی از مفاهیم دینی، عرفانی، و نمادگرایانه را به تصویر می‌کشند. عدد سه در فرهنگ و اندیشه ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. این عدد می‌تواند اشاره به سه عنصر اصلی آفرینش (آسمان، زمین و آب) یا سه اصل اخلاقی زرتشتی (پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک) داشته باشد. در هنر ایرانی اسلامی نیز این سه‌گانگی به شکل‌های مختلفی، ازجمله در نقوش معماری، دیده می‌شود. هلال به‌عنوان یکی از نمادهای معروف در جهان اسلام شناخته می‌شود. در کاشی‌کاری‌ها و معماری اسلامی، به‌ویژه در دوره‌های صفویه و قاجار، از هلال به‌عنوان نمادی برای پیوند با آسمان و معنویت استفاده می‌شود. وجود این سه هلالی در ورودی باغ ارم، می‌تواند اشاره‌ای به سه‌گانگی‌های مقدس در اسلام، مانند «الله»، «پیامبر» و «امامان» باشد که نماد وحدت و قدرت روحانی است. در هنر ایرانی، کاشی‌کاری و نقوش گیاهی (مانند گل‌وبوته) نماینده بهشت و دنیای معنوی است. این نقوش در اطراف سه هلالی باغ ارم هم دیده می‌شود و می‌تواند به ارتباط بین زمین و آسمان و نیز پیوند انسان با جهان طبیعی و معنوی اشاره داشته باشد.

## پی‌نوشت

1. Iconology

## فهرست منابع


آریان‌پور، علیرضا (۱۳۶۵)، *پژوهشی در شناخت باغ‌های ایران و باغ‌های تاریخی شیراز*، تهران: فرهنگسرا.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۰)، *کتاب ایران: تاریخ هنر*، تهران: المهدی مرکز مطالعات فرهنگی بین‌الملل.

بروس‌میتفو، میراندا (۱۳۹۴)، *دایرةالمعارف نمادها و نشانه‌ها*، ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران: سایان.

پانوفسکی، اروین (۱۳۹۶)، *معنا در هنر تجسمی*، ترجمه ندا اخوان مقدم، تهران: چشمه.

پارسازاده، عبدالعلی (۱۳۹۴)، *نمادهای ایران باستان*، تهران: آرون.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۹۵)، *کاشی‌کاری قاجاری*، تهران: یساولی.

عبدی‌فر، نرگس (۱۳۹۲)، *هنر و معماری در دوره قاجار*، تهران: راشدین.

قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۷)، *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی*، تهران: پارسه.

قلی‌زاده، خسرو (۱۳۹۲)، *دانشنامه اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته*، تهران: پارسه.

کمالی‌سروستانی، کورش (۱۳۸۴)، *دانشنامه آثار تاریخی فارس*، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

کاربونی، استفانو. ماسویا، توموکور (۱۳۸۱)، *کاشی‌های ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.

مطاعی، فرهاد (۱۳۹۹)، *روایت در مجموعه عکس مستند*، تهران: پرگار.

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، دیوارنگاری در دوره قاجار، *فصلنامه هنرهای زیبا*، شماره ۲۵، ۳۴-۴۱

اشرف، فاطمه (۱۳۹۹)، نمادشناسی حیوان گاو، *مطالعات هنرهای زیبا*، دوره ۱، شماره ۱، ۵۴-۷۵

ابراهیمی، معصومه (۱۳۹۲)، بررسی سیر تحول مفهومی دیو در تاریخ اجتماعی و ادبیات شفاهی، *دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، دوره ۱، شماره ۲، صص ۵۴-۸۲.

پنجه‌باشی، الهه. فرهد، فرنیا (۱۳۹۴)، مطالعه نقوش مذهبی در کاشی‌های تکیه معاون الملک، *فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی*، دوره ۲، شماره ۷، ۱۵-۲۹.

پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۶)، خورشید و فرشته، نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان، *فصلنامه زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۹، شماره ۴، ۵۱۱-۵۲۸.

پنجه‌باشی، الهه.دولاب، فاطمه (۱۳۹۹)، مطالعه تطبیقی زن در کاشی‌کاری بناهای باغ ارم و خانه زینت الملوک با تاکید بر نظریه ریخت شناسی پراپ، *فصلنامه زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۱۲، شماره ۲، ۲۸۹-۳۲۲.

پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۸)، بازشناخت نشانه پرنده در نقاشی‌های پیکره‌نگاری دوره اول قاجار با آرا پانوفسکی، *فصلنامه پژوهش‌های ایران‌شناسی*، دوره۹، شماره ۱، ۲۱-۴۰.

پنجه‌باشی، الهه. دولاب، فاطمه (۱۳۹۷)، مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردربناهای کاشی‌کاری شده در شیراز در دوره قاجار، *فصلنامه علمی پژوهشی نگره*، دوره ۱۳، شماره ۴۸، ۱۰۵- ۱۲۵.

رسولی ابراهیمی‌فرد، سمیه، قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۹)، تحلیل آیکونوگرافی نقش مایه تمبر شیر و خورشید دوره قاجار (موجود در موزه ملک)، *مطالعات فرهنگ و هنر آسیا*، دوره ۲، شماره ۱، ۱-۳۴.

زمرشیدی، حسین (۱۳۹۱)، سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دوره صفویه تا امروز، *دو فصلنامه مطالعات معماری ایران*، دوره ۱، شماره ۲، ۶۵-۷۸.

صفاری، نهضت سادات. حسینی، هاشم (۱۴۰۲)، نمادشناسی تطبیقی نقش و مفهوم عقرب در تمدن‌های باستانی ایران و مصر: جانور موذی یا الوهی، *نشریه رهپویه هنرهای تجسمی*، دوره ۶، شماره ۴، ۵-۱۵.

عطارزاده، مجتبی. اتحاد محکم، سحر (۱۳۹۲)، خوانش گفتمان کاشی نگاره روایتگر سر در ورودی باغ ارم شیراز، *فصلنامه باغ نظر*، دوره ۱۰، شماره ۲۶، ۴۱-۴۸.

علیزاده مجارنشین، رضا. سعادت، داوود (۱۳۹۶)، جایگاه تزئینات و

نقوش کاشی‌کاری در مساجد، *نخستین کنفرانس بین المللی به سوی شهرسازی و معماری دانش بنیان*، تهران.

کیانمهر، قباد. کریمی‌پور دوانی نژاد، فروغ (۱۴۰۲)، مطالعه و تحلیل نقوش کاشی‌کاری‌های هفت‌رنگ خانه قاجاری عطروش در شیراز به منظور دستیابی به تنوع نقوش و اشکال مختلف هر نقش، *دو فصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران*، دوره ۶، شماره ۲، ۸۳-۱۰۲.

معین‌فر، محمدجعفر (۱۳۸۳)، هدهد و رمز او، *مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دوره ۲، شماره ۳۸، ۱۱-۳۰

مصباح، بیتا. شادرخ، سارا (۱۴۰۰)، نمادشناسی نقش مایه شتر در هنر حکاکی دوره ساسانی، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره۲۶، شماره ۴، ۳۵-۴۵.

نصری، امیر (۱۳۹۱)، خوانش تصویر از دیدگاه اروین‌پانوفسکی، *فصلنامه هنری کیمیا*، دوره ۱، شماره ۶، ۸-۲۰.

نوروزعلی، زینب. خیالی‌خطیبی، احمد، حلبی، علی‌اصغر (۱۴۰۰)، نمادشناسی حیوانات در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه با تکیه بر کهن الگوی یونگ، *دوفصلنامه علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل*، دوره ۴، شماره ۷، ۱۷۷-۱۹۷.

نایب‌پور، صفورا، اسفندیاری، زهرا (۱۳۹۴)، بررسی نمادین ساختار و موقعیت پیکره حضرت یوسف در نگاره‌های منظومه یوسف و زلیخا هفت اورنگ ابراهیم میرزا، مرحل انتشار: *کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست؛ افق‌های آینده، نگاه به گذشته*

زواری، محمد امین، ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، روایت شناسی قصه یوسف و زلیخا، *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه*، دوره ۱۰ شماره ۱۹، ۳۸- ۶۹.

رئیسی‌باغ‌شهبازی، مریم، رادمنش، عطا محمد، ابراهیمی، قربانعلی (۱۴۰۲)، بازتاب نمادین داستان یوسف در غزلیات شمس، *فصلنامه علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا*، دوره۱۴، شماره ۲، ۷۵ - ۸۵

رفیعی‌راد، رضا، خزایی، محمد (۱۳۹۸)، تطبیق منظر معنایی رنگ‌ها در قرآن کریم و ادبیات کنایی فارسی، *دو فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی*، دوره ۴، شماره ۲، ۸۹ - ۹۸

جلالی، فاطمه (۱۳۹۳)، معرفی منظومه عاشقانه سلیمان و بلقیس زلالی و مقایسه آن با قرآن و تفاسیر، *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، س‌ال ۱۲، شماره ۲۳، ۱۱۱ - ۱۳۰

حسینی بجدانی، سید حسین، مهریزی طرقی، مهدی، حجتی، سید محمد باقر، شریفی، عنایت (۱۴۰۰)، بررسی و تحلیل تفسیری داستان سلیمان و ملکه صبا در نگاه قرآن کریم و تطبیق آن با عهد قدیم، *دوفصلنامه پژوهش‌های تفسیر تطبیقی*، دوره ۷، شماره ۱، ۲۰۸ - ۲۲۸

شه‌کلاهی، فاطمه (۱۴۰۱)، الگوی ساختاری حاکم بر نگاره‌های آبتنی شیرین در سنت نقاشی ایرانی، *دوفصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی*، دوره ۹، شماره ۲۴، ۱۶۰-۱۴۶.

طاهری، زهرا، مشهدی، محمدامیر (۱۳۹۲)، تکرار و تداعی ویژگی سبک نظامی در منظومه خسرو و شیرین، *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، دوره ۶، شماره ۲ (۲۰)، ۳۶۳ - ۳۸۱.

مدبری، محمود، تیموری رابر، زکیه (۱۳۹۶)، عدد سه و تقابل سه گانه‌های نمادین اسطوره ضحاک در شاهنامه، *مجله مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان* دوره۱۶، شماره ۳۱، ۲۰۴-۲۱۷.