Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Applying the "Iconology" Approach in Reading Architectural Ornaments (Case Study: Facades of Qajar Houses in Tehran)

1. Laleh Hasanzadeh: Department of Architecture, Sa.C., Islamic Azad University, Sari, Iran

2. Mobina Rouhi*: Department of Architecture, No.C., Islamic Azad University, Noor, Iran.

3. Roxana Abdollahi: Department of Architecture, Qo.C., Islamic Azad University, Qom, Iran

***Corresponding Author's Email Address: m.rouhi@srbiau.ac.ir**

How to Cite: Hasanzadeh, L., Rouhi, M., & Abdollahi, R. (2025). Applying the "Iconology" Approach in Reading Architectural Ornaments (Case Study: Facades of Qajar Houses in Tehran). *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 3(4), 1-29.

Abstract:

The contemporary identity crisis in Iranian architecture has intensified the need to reinterpret historical decorative systems, especially those from the Qajar period. Using Panofsky's three-tier iconological framework, this research analyzes the façade ornamentation of four major Qajar houses in Tehran: Dabiralmolk, Ghavam-od-Doleh, Firoozkouhi Alley, and Imam Jom'eh. Data were collected through field observation, photographic documentation, and qualitative coding. Findings reveal that Qajar ornamentation functions not merely as aesthetic embellishment but as a dense semiotic network of cultural, social, and historical meanings. Open and axial coding revealed three core components: "Beauty and Identity," "Impact and Imagination," and "Change and Continuity." These components were then translated into a conceptual model applicable to contemporary façade design. The study demonstrates that revitalizing architectural identity does not rely on superficial imitation of the past but on decoding and reactivating the symbolic logic embedded in historical ornamentation.

Keywords: Iconology, Qajar ornamentation, architectural identity, façade design, architectural semiotics

Received: 19 August 2025

Revised: 22 November 2025

Accepted: 28 November 2025

Published: 22 December 2025

Copyright: © 2025 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

به‌کارگیری رویکرد «آیکونولوژی» در خوانش تزیینات در معماری (نمونه موردی: نمای خانه‌های قاجاری تهران)

۱. لاله حسن زاده: گروه معماری، واحد ساری، دانشگاه آزاد اسلامی، ساری، ایران

۲. مبینا روحی*: گروه معماری، واحد نور، دانشگاه آزاد اسلامی، نور، ایران. (نویسنده مسئول)

۳. رکسانا عبدالهی: گروه معماری، واحد قم، دانشگاه آزاد اسلامی، قم، ایران

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: m.rouhi@srbiau.ac.ir

نحوه استناددهی: حسن زاده، لاله.، روحی، مبینا.، و عبدالهی، رکسانا. (۱۴۰۴). مطالعه و شناسایی دانش گیاهی در حفاظت آثار تاریخی براساس فرهنگ جهانگیری (سده ۱۱ هجری قمری). *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۳(۴)، ۲۹-۱.

چکیده

بحران هویت در معماری معاصر ایران موجب شده است که بازخوانی الگوهای تزیینی در معماری تاریخی، به‌ویژه دوره قاجار، اهمیتی دوچندان پیدا کند. این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد سه‌سطحی آیکونولوژی پانوفسکی، به تحلیل تزیینات نمای چهار خانه شاخص قاجاری در تهران—خانه دبیرالملک، قوام‌الدوله، کوچه فیروزکوهی و امام‌جمعه—می‌پردازد. داده‌ها از طریق مشاهده میدانی، مستندسازی تصویری و تحلیل کیفی گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که تزیینات قاجاری نه صرفاً عناصر زیباشناختی، بلکه شبکه‌ای از نشانه‌های فرهنگی، تاریخی و اجتماعی‌اند. کدگذاری باز و محوری، سه مؤلفه کلیدی «زیبایی و هویت»، «تأثیر و تخیل» و «تغییر و تداوم» را آشکار ساخت. این مؤلفه‌ها در ادامه به یک الگوی مفهومی برای طراحی نما در معماری معاصر ترجمه شدند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بازتولید هویت ایرانی، نه با تقلید صوری گذشته، بلکه با استخراج منطق معنایی و نشانه‌شناختی تزیینات تاریخی امکان‌پذیر است.

کلیدواژگان: *آیکونولوژی، تزیینات قاجاری، هویت معماری، نمای ساختمان، نشانه‌شناسی معماری*

تاریخ دریافت: ۲۸ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۷ آذر ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۱ دی ۱۴۰۴

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

در دهه‌های اخیر، بحران هویت در معماری معاصر ایران به یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های نظریه‌پردازان و طراحان بدل شده است. بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که معماری امروز، به‌ویژه در شهرهایی چون تهران، در اثر سلطه الگوهای شتاب‌زده مدرن و تکرارپذیر، از ریشه‌های فرهنگی و تاریخی خود فاصله گرفته است؛ فاصله‌ای که به گسست میان گذشته و حال انجامیده و به کاهش معنا در فضاهای زیستی منجر شده است. معماری تاریخی ایران، به‌ویژه در دوره قاجار، نمونه‌ای شاخص از تلفیق هنر، فرهنگ و اجتماع بوده و توانسته است مفاهیم هویت‌ساز را در کالبدی عینی و قابل‌ادراک برای مخاطبان خود تجسم بخشد، چنان‌که مطالعات دوره قاجار در حوزه هویت و فرهنگ نیز به تازگی مورد توجه گسترده پژوهشگران قرار گرفته است (1). در این میان، پرسش اصلی این است که معماری معاصر چگونه می‌تواند از این میراث بهره گیرد و چه روش‌هایی برای بازشناسی معانی نهفته در آن لازم است تا بتوان هویت ازدست‌رفته را در کالبد امروز بازیابی کرد.

نمای ساختمان در معماری ایرانی تنها سطحی تزئینی یا پوسته‌ای صوری نیست، بلکه رسانه‌ای معنایی است که در آن الگوهای فرهنگی، باورهای اجتماعی و ارزش‌های زیباشناختی جامعه نمود می‌یابد. تزیینات نما در دوره قاجار به‌مثابه زبانی بصری برای انتقال معنا عمل می‌کردند و از این‌رو، نقش آنها در بازتاب هویت بسیار برجسته بوده است. بسیاری از پژوهش‌ها نشان داده‌اند که عناصر تزیینی همچون نقوش گیاهی، هندسی و اسطوره‌ای، در کنار عناصر کالبدی، نقش مهمی در بازنمایی موقعیت اجتماعی و جهان‌بینی ساکنان داشته‌اند (2). این تزیینات نه صرفاً جنبه زیباشناختی، بلکه ماهیت نشانه‌ای داشتند و به ساخت معنای فضا کمک می‌کردند؛ به گونه‌ای که برخی محققان بر این باورند که معنای معماری قاجار بدون تحلیل زبان تزیینات آن ناقص خواهد بود (3). چنین نگرشی نشان می‌دهد که نماها در این دوره، حاملان مفهومی‌اند که باید با روشی عمیق و نظام‌مند مورد تحلیل قرار گیرند تا لایه‌های پنهان معنا آشکار شود.

با وجود اهمیت تزیینات، یکی از چالش‌های اساسی در مطالعات معماری ایرانی، نبود رویکردی منسجم و روش‌مند برای تحلیل نشانه‌های معماری است. بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌های پیشین، بیشتر توصیفی بوده و کمتر به فرایند نظام‌مند فهم نشانه‌ها، نمادها و ساختار معنایی تزیینات پرداخته‌اند. برخی پژوهشگران تصریح کرده‌اند که تحلیل پراکنده و غیرنظام‌مند معماری تاریخی موجب شده است بخش عمده‌ای از معانی فرهنگی و اجتماعی آن نادیده بماند (4). در این میان، رویکرد آیکونولوژی به‌عنوان یکی از معتبرترین روش‌ها در تحلیل لایه‌های معنایی آثار هنری، می‌تواند پاسخی علمی برای این خلأ باشد. آیکونولوژی پانوفسکی با سه سطح تحلیلی خود—توصیف پیش‌آیکونوگرافیک، تحلیل آیکونوگرافیک و تفسیر آیکونولوژیک—این امکان را فراهم می‌آورد که تزیینات نه تنها از منظر زیبایی‌شناختی، بلکه از منظر فرهنگی و تاریخی نیز فهم شوند (5). این روش در سال‌های اخیر در تحلیل هنر ایرانی نیز به‌کار رفته و برخی پژوهشگران نشان داده‌اند که چنین رویکردی می‌تواند بسیاری از معانی ضمنی و پنهان را آشکار کند (6).

کاربرد این رویکرد برای مطالعه معماری قاجار، به‌ویژه در تهران، اهمیتی دوچندان دارد. تهران قاجاری شهری بود که در آن توسعه کالبدی، نفوذ عناصر غربی، تغییرات اجتماعی و ظهور طبقات جدید شهری همگی در شکل‌گیری معماری مؤثر بودند (7). خانه‌های قاجاری تهران را می‌توان سندی زنده از این تحولات دانست. این خانه‌ها نه‌تنها فضاهایی برای زندگی، بلکه عرصه‌هایی برای نمایش فرهنگ، هویت و ارزش‌های اجتماعی بودند (8). نمای این خانه‌ها با تزیینات گسترده گچ‌بری، کاشی‌کاری، آجرکاری تزئینی، نقش‌پردازی‌ها و رنگ‌گذاری‌های معنادار، روایت‌گر جهان‌بینی و ساختارهای اجتماعی عصر قاجار است.

در میان نمونه‌های متعدد، چهار خانه شاخص به‌عنوان نمونه‌های موردی این پژوهش انتخاب شده‌اند: خانه دبیرالملک، خانه قوام‌الدوله، خانه کوچه فیروزکوهی و خانه امام جمعه. این چهار نمونه به دلیل غنای تزیینات، موقعیت فرهنگی در بافت تاریخی تهران و قابلیت تحلیل نشانه‌شناختی انتخاب شده‌اند. خانه دبیرالملک از منظر تزیینات تصویری و رنگ‌پردازی، یکی از نمونه‌های شاخص معماری مسکونی قاجار است و پژوهش‌هایی نیز پیش‌تر بر اهمیت زیباشناختی آن تأکید کرده‌اند (9). خانه قوام‌الدوله نیز با بهره‌گیری از آجرکاری و تزیینات تلفیقی، نشان‌دهنده رویکردی میان‌سبکی در دوره قاجار است که برخی محققان آن را نشانه‌ای از تغییرات اجتماعی و سیاسی در آن دوره دانسته‌اند (10). خانه کوچه فیروزکوهی از نظر ترکیب‌بندی فضایی و هماهنگی میان تزیینات و سازماندهی نما، ارزش تحلیلی بالایی دارد و می‌تواند نمونه‌ای مناسب برای بررسی ارتباط معنا و فرم باشد (11). خانه امام جمعه نیز با تزیینات شاخص آجرکاری و نقوش مذهبی، تلفیق معنای دینی و اجتماعی را در معماری قاجار به نمایش می‌گذارد و برخی پژوهش‌ها آن را نمونه‌ای از بازتاب هویت اجتماعی و مذهبی در تهران قاجاری ارزیابی کرده‌اند (12).

طرح مسئله در این پژوهش بر این اساس شکل می‌گیرد که معماری معاصر ایران با بحران هویت روبه‌روست و مقدمه‌ای مهم برای مواجهه با این بحران، بازخوانی دقیق مفاهیم در معماری گذشته است. در دوره قاجار، پیوند میان زندگی روزمره، فرهنگ بصری و ساختارهای اجتماعی در کالبد خانه‌ها منعکس شده و این ویژگی به‌ویژه در تزیینات نما قابل مشاهده است. بنابراین، فهم تزیینات گذشته تنها خوانشی تاریخی نیست، بلکه دریچه‌ای به بازتولید هویت فرهنگی در معماری امروز محسوب می‌شود؛ امری که برخی پژوهشگران نیز بر آن تأکید کرده‌اند (13). از سوی دیگر، هویت معماری تنها با بازتکرار ظاهری عناصر گذشته احیا نمی‌شود، بلکه نیازمند فهم لایه‌های معنایی و نشانه‌شناختی این عناصر است؛ لایه‌هایی که تنها با رویکردهای عمیق تحلیلی، همچون آیکونولوژی، قابل دستیابی هستند (14).

بنابراین، لزوم شکل‌گیری پرسش‌هایی مشخص و روش‌مند برای تحلیل معماری تاریخی آشکار می‌شود. نخستین پرسش این است که تزیینات موجود در نمای خانه‌های قاجاری چگونه با روش آیکونولوژی پانوفسکی قابلیت تحلیل می‌یابند و در هر یک از سطوح سه‌گانه این روش چه نوع داده و معنایی قابل استخراج است. پرسش دوم به رابطه میان تحلیل آیکونولوژیک و امکان بازتولید معماری هویت‌گرا در دوره معاصر می‌پردازد؛ اینکه چگونه فهم نمادها و معانی ضمنی نهفته در تزیینات می‌تواند به خلق الگوهای الهام‌بخش برای طراحی امروز منجر شود. پرسش سوم به نقش دستور زبان شکل در تبدیل معانی استخراج‌شده از تزیینات به الگوهای طراحی اشاره دارد؛ اینکه چگونه ساختارهای معنایی به ساختارهای کالبدی قابل کاربرد تبدیل می‌شوند. هدف این پژوهش نیز بر مبنای همین پرسش‌ها شکل گرفته است. این پژوهش درصدد است تا از طریق تحلیل نظام‌مند تزیینات چهار خانه قاجاری تهران با رویکرد آیکونولوژی پانوفسکی، الگویی نوین برای بازتولید معماری هویت‌گرا ارائه کند.

مبانی نظری و ادبیات موضوع

تزیینات در معماری قاجار از برجسته‌ترین مؤلفه‌هایی است که هویت معماری ایران در سده‌های اخیر را شکل داده و درک لایه‌های آن بدون رجوع به ابعاد فرهنگی، اجتماعی و معنایی آن دوره امکان‌پذیر نیست. تزیینات در این زمانه صرفاً نقش زیباسازی نداشتند، بلکه به‌صورت یک نظام نشانه‌ای عمل می‌کردند که ارزش‌های فرهنگی و باورهای اجتماعی را به زبان تصویر و نقش در کالبد ساختمان‌ها منعکس می‌ساختند. پژوهشگران بارها تأکید کرده‌اند که معماری قاجار،

به‌ویژه در حوزه مسکن شهری تهران، بر بنیانی از تزیینات متنوع همچون کاشی‌کاری، گچبری، نقاشی دیواری و آجرکاری استوار بوده است و این عناصر در بسیاری از مواقع حامل پیام‌های آشکار و پنهان فرهنگی بوده‌اند (15). تنوع تزیینات در دوره قاجار، برخلاف برخی دوره‌های پیشین معماری ایران که نظم هندسی و الگوهای خطی را ترجیح می‌دادند، گسترده و چندلایه بود و نقوشی از سنت‌های ایرانی، اسلامی و حتی اروپایی در قالبی تازه بازآفرینی می‌شدند (1). این گستره غنی از تزیینات نه‌تنها نشان‌دهنده تحولات اجتماعی و فرهنگی تهران قاجاری است، بلکه بیانگر میل جامعه آن روزگار به نمایش هویت و تمایز اجتماعی از طریق معماری نیز بوده است.

تزیینات در خانه‌های قاجاری تهران از نظر نوع، فرم و کارکرد معنایی در چند دسته قابل بررسی است. کاشی‌کاری‌ها معمولاً نقش‌هایی نظیر گل‌ها، پرندگان، شکارگاه‌ها، نقوش اسلیمی و گاه عناصر روایت‌گر را دربر داشتند و بسیاری از آنها حامل مفهوم زندگی روزمره و باورهای مذهبی بودند (16). گچبری‌ها با ظرافت و مهارت کم‌نظیر، قاب‌بندی‌های تزیینی، ستونچه‌ها، سرستون‌ها و حاشیه‌های پیرامون پنجره‌ها را شکل می‌دادند و اغلب با الهام از هنرهای ایرانی–اسلامی اجرا می‌شدند (17). آجرکاری تزئینی نیز نقش برجسته‌ای داشت و در بسیاری از خانه‌ها، به‌ویژه خانه‌های اعیان‌نشین، از آجرهای تراش‌خورده یا طرح‌دار برای ساخت هندسه‌های پیچیده، شطرنجی‌ها و نقوش هندسی استفاده شده است که هدفی فراتر از زیبایی صرف را دنبال می‌کردند (11). برخی پژوهشگران این تنوع را بازتابی از تلاش قاجارها برای ایجاد هویتی شهری می‌دانند که در آن، نمایش منزلت اجتماعی، نشان دادن تعلق به فرهنگ ایرانی و بهره‌گیری از زیبایی‌شناسی‌های وارداتی هم‌زمان در نماها حضور داشته‌اند (18).

در این میان، نقش زیبایی‌شناختی تزیینات در نمای قاجاری تنها یکی از وجوه معنادار آن است. بسیاری از پژوهش‌ها بر این باورند که تزیینات در دوره قاجار حامل هویت فرهنگی بوده‌اند، یعنی معنا را نه از طریق واژگان، بلکه از طریق نشانه‌ها، رنگ‌ها و ترکیبات بصری منتقل می‌کرده‌اند. به بیان دیگر، تزیینات در این دوره بخشی از نظام ارتباطی بوده‌اند که بیننده با مشاهده آن، به‌گونه‌ای ناخودآگاه وارد سیاست معنا می‌شده است (19). حضور نقوش مذهبی، سیاسی و اجتماعی در سازماندهی نما، تأکید بر برخی فضایل انسانی، نشان دادن باور به طبیعت و حتی ایجاد نوعی نظم بصری برای انتقال احساس آرامش، همگی بخشی از این نظام معنایی بوده‌اند (20). چنین ویژگی‌هایی موجب شده است که خانه‌های قاجاری تهران نه‌تنها بازتاب‌دهنده زندگی خصوصی و عمومی باشند، بلکه نقش‌مایه‌های فرهنگی و نشانه‌های هویتی را نیز در خود حمل کنند، و این همان چیزی است که بسیاری از محققان آن را دلیل اهمیت تزیینات در بازخوانی هویت معماری ایرانی می‌دانند (21).

ویژگی‌های خاص نما در خانه‌های قاجاری تهران را می‌توان در هماهنگی میان فرم، کارکرد و زیبایی‌شناسی جست‌وجو کرد. برخلاف برخی دوره‌ها که نما بیشتر به‌عنوان جداره‌ای صرفاً سازه‌ای تلقی می‌شد، در دوره قاجار نما بخشی از هویت خانه بود و نقش ارتباط‌دهنده میان فضای خصوصی و عمومی را بر عهده داشت. این نماها معمولاً با محوریت درگاه ورودی، ایوان‌ها و قاب‌بندی‌های پیرامون پنجره‌ها سازمان یافته بودند و ترکیب رنگ‌ها در آنها بسیار حساب‌شده و نمادین بود (16). در بسیاری از خانه‌های تهران، حتی سازماندهی فضایی درون خانه، مانند موقعیت حیاط، اتاق‌های پنج‌دری و سه‌دری، و ایوان‌ها، در هماهنگی با نما شکل می‌گرفت و همین امر اهمیت نقش تزیینات را دوچندان می‌کرد (22). برخی پژوهشگران بر این باورند که نما در این دوره نه‌تنها برای نمایش منزلت اجتماعی خانواده، بلکه برای نشان‌دادن ارتباط آنان با جهان‌بینی قاجاری استفاده می‌شد و عناصر تزیینی نقشی کلیدی در ساخت این جهان‌بینی داشتند (4).

در چنین بستری، رویکرد آیکونولوژی به‌عنوان یک ابزار نظری و تحلیلی اهمیت پیدا می‌کند. آیکونولوژی یکی از روش‌های معتبر و کلاسیک تحلیل آثار هنری است که توسط ارنست پانوفسکی تدوین شده و هدف آن فهم لایه‌های معنایی تصویر، فراتر از ظاهر و فرم، در ارتباط با زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و اجتماعی است (5). در مطالعات هنر و معماری، آیکونولوژی به‌ویژه برای تحلیل آثار پرنشانه، چندلایه و معنابنیاد مناسب است؛ زیرا اجازه می‌دهد عناصر بصری از سطح توصیف به سطح مفهومی و سپس به سطح تأویل فرهنگی منتقل شوند (23).

پانوفسکی در نظریه خود سه سطح تحلیل را مطرح می‌کند. سطح نخست، یا تحلیل پیش‌آیکونوگرافیک، توصیف عینی و مستقیم عناصر بصری است؛ سطحی که در آن شکل، رنگ، فرم و مواد بدون تفسیر معنایی بررسی می‌شوند. این سطح در تحلیل نماهای قاجاری اهمیت ویژه دارد، زیرا تزیینات در این دوره به‌شدت متنوع و بصری‌اند و توصیف دقیق آنها مقدمه‌ای ضروری برای تحلیل عمیق‌تر است (24). سطح دوم آیکونوگرافیک به‌شناسایی معانی شناخته‌شده، ارجاعات فرهنگی و نمادهای مشترک می‌پردازد و در این سطح است که نقش نقوش پرندگان، درخت زندگی، گل و بته یا نمادهای مذهبی در معماری قاجاری تبیین می‌شود (6). سطح سوم، یعنی تفسیر آیکونولوژیک، لایه‌ای پیچیده‌تر است و در آن ارتباط عناصر بصری با ساختارهای اجتماعی، بافت تاریخی و ایدئولوژی‌های دوره بررسی می‌شود؛ این سطح امکان می‌دهد تا تزیینات نما به‌عنوان بازتابی از جهان‌بینی قاجار، روابط قدرت، تحول طبقات اجتماعی و تماس با فرهنگ اروپایی تحلیل شوند (25).

مزیت اصلی رویکرد آیکونولوژی برای خوانش تزیینات معماری تاریخی ایران در همین توانایی کشف لایه‌های پنهان معناست. بسیاری از محققان هنر و معماری ایران معتقدند که تزیینات در سنت ایرانی همواره حامل معانی نمادین بوده‌اند و تحلیل آنها بدون رویکرد نشانه‌شناختی ناقص خواهد بود (26). آیکونولوژی با عبور از سطح توصیف و رسیدن به روابط بین نقش، نماد و بافت اجتماعی، امکان می‌دهد که معمار کُدهای فرهنگی را از سطح بصری به سطح نظری ارتقا دهد و از این راه، راهکاری برای بازتولید هویت در معماری امروز ارائه کند (14). این امر به‌ویژه در مطالعه دوره قاجار اهمیت دارد، زیرا این دوره زمانی است که در آن هنر و معماری به‌گونه‌ای آگاهانه برای بیان هویت ملی و در عین حال تعامل با جهان غرب به کار رفته‌اند (10). به همین دلیل، بسیاری از پژوهش‌های اخیر تأکید کرده‌اند که رویکرد آیکونولوژی، یکی از کارآمدترین روش‌ها برای تحلیل معماری قاجار، به‌ویژه در محدوده تهران، است (27).

در کنار اهمیت رویکرد آیکونولوژی، بحث معماری هویت‌گرا یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم نظری در این پژوهش است. معماری هویت‌گرا، نوعی نگاه به طراحی است که هدف آن خلق فضاهایی است که معنای فرهنگی، ارزش‌های اجتماعی و میراث تاریخی را در خود بازتاب دهند، بدون اینکه به تقلید سطحی از گذشته منجر شود. پژوهشگران بارها تأکید کرده‌اند که هویت در معماری تنها از طریق فرم حاصل نمی‌شود، بلکه حاصل ارتباط چندگانه میان نمادها، تزیینات، فضاها و تجربه زیسته کاربران است (28). از این منظر، معماری هویت‌گرا نیازمند نوعی بازخوانی انتقادی از گذشته است؛ به این معنا که معماری باید با فهم ماهیت نمادین تزیینات و نقش آنها در انتقال معنا، به خلق فضاهای جدیدی برسد که ریشه‌دار و در عین حال معاصر باشند (29).

نسبت میان نماد، تزیین و هویت در معماری ایرانی از گذشته تا امروز پیوستگی قابل‌توجهی داشته است. در سنت معماری ایران، از دوره‌های پیش‌اسلامی تا دوران اسلامی، عناصر تزیینی نه‌تنها کارکرد زیبایی‌شناختی، بلکه کارکرد هویتی داشته‌اند؛ نشانه‌های مذهبی، طبیعت‌محور، اسطوره‌ای و هندسی در بسیاری از آثار معماری به‌گونه‌ای هدفمند انتخاب شده‌اند تا معنا را در کالبد بنا تثبیت کنند (30). در دوره قاجار نیز این پیوستگی ادامه یافت و تزیینات نقش تعیین‌کننده‌ای در بیان هویت فرهنگی و اجتماعی خانواده‌ها داشت، به‌گونه‌ای که برخی پژوهش‌ها نشان می‌دهند که خانه‌های قاجاری تهران به‌عنوان نمادهای شناخت جمعی و

حافظه شهری عمل می‌کرده‌اند (8). این معنا امروز نیز اهمیت دارد، زیرا بررسی تزیینات گذشته می‌تواند راهکاری برای فهم معماری معاصر فراهم کند. هنگامی که معمار بتواند نمادهای فرهنگی را به‌صورت آگاهانه در فضاهای جدید بازتعریف کند، می‌تواند هویت شهری و فرهنگی را تقویت کند (31).

در چارچوب معاصرسازی و طراحی امروز، ارتباط میان آیکونولوژی، تزیینات و معماری هویت‌گرا به‌گونه‌ای هم‌افزا عمل می‌کند. معاصرسازی به‌معنای حذف گذشته نیست، بلکه به‌معنای تداوم بخشیدن به آن در قالبی تازه است و از این منظر، تحلیل آیکونولوژیک می‌تواند زیربنای نظری این تداوم باشد. برخی از پژوهش‌ها نشان داده‌اند که یکی از راه‌های مؤثر در معاصرسازی معماری ایرانی، استفاده مجدد از ساختارهای معنایی گذشته، نه عناصر ظاهری، است؛ به‌ویژه در دوره‌ای که بازتولید مستقیم عناصر تاریخی اغلب به نوعی بازتکرار صوری و بی‌ریشه منجر می‌شود (32). آیکونولوژی می‌تواند با کشف معنا و تأویل نمادهای گذشته، راه را برای طراحی جدیدی باز کند که به‌جای تقلید ظاهری، مفهوم و معنا را بازآفرینی کند (14).

به همین دلیل، بررسی تزیینات قاجاری با چنین رویکردی می‌تواند در طراحی معماری امروز نقشی مؤثر داشته باشد. شناخت نقش نمادها در سازمان‌دهی بصری بنا، فهم ارتباط میان تزیینات و زیست اجتماعی، تحلیل رنگ‌ها و موتیف‌ها و درک موقعیت فرهنگی آنها، می‌تواند زمینه‌ساز خلق الگوهایی باشد که در عین معاصر بودن، ریشه در فرهنگ ایرانی دارند. به‌خصوص در شهری چون تهران که هویت بصری آن به‌شدت از مدرنیزاسیون بی‌سازماندهی آسیب دیده است، بازخوانی نظام تزیینی دوره قاجار می‌تواند ابزاری برای ایجاد پیوند میان گذشته و آینده به دست دهد.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر با هدف تحلیل تزیینات نما در چهار خانه قاجاری تهران و استخراج مؤلفه‌های معنایی و هویتی نهفته در آنها، از رویکردی کیفی و تحلیلی بهره می‌گیرد. در این نوع پژوهش، هدف دستیابی به لایه‌های عمیق‌تر معنا و کشف شبکه‌های مفهومی است که در تزیینات معماری تاریخی حضور دارند. از آنجا که تزیینات در معماری قاجار صرفاً جنبه زیبایی‌شناختی نداشته و حامل ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و نمادین بوده‌اند، روش پژوهش باید به گونه‌ای انتخاب می‌شد که توانایی تحلیل این لایه‌ها را داشته باشد. بر همین اساس، ساختار روش‌شناسی پژوهش بر مبنای مطالعات موردی، تحلیل آیکونولوژیک و کدگذاری کیفی تنظیم شده است.

در گام نخست، انتخاب روش کیفی مبتنی بر این ضرورت بوده است که داده‌های پژوهش از جنس تصویر، مشاهده، بافت تاریخی و مفاهیم فرهنگی‌اند و نمی‌توان آنها را با روش‌های کمّی یا آماری تحلیل کرد. روش کیفی امکان می‌دهد تا روابط میان نشانه‌ها، عناصر بصری و مفاهیم فرهنگی در بستری چندلایه بررسی شود و از این طریق، لایه‌های معنایی که در تحلیل صرفاً ظاهری پنهان می‌مانند، آشکار گردند.

روش مطالعه موردی نیز به دلیل ماهیت معماری تاریخی و ضرورت تمرکز دقیق بر نمونه‌های محدود انتخاب شد. در این پژوهش چهار خانه قاجاری در تهران به‌عنوان نمونه‌های موردی انتخاب شده‌اند: خانه دبیرالملک، خانه قوام‌الدوله، خانه کوچه فیروزکوهی و خانه امام جمعه. انتخاب این موارد بر مبنای تنوع تزیینات، غنای نمونه‌ها، موقعیت آنها در بافت تاریخی تهران و ظرفیت تحلیل معناشناختی صورت گرفته است. خانه‌های مذکور از نظر الگوهای تزیینات، کیفیت ساخت، نحوه سازماندهی نما و ارتباط آنها با تحولات اجتماعی دوره قاجار، نمونه‌هایی شاخص و قابل اتکا هستند.

مرحله گردآوری داده‌ها شامل سه بخش اصلی بوده است: مشاهده میدانی، ثبت و مستندسازی تصویری، و تحلیل اسناد و منابع مرتبط با خانه‌ها. مشاهده میدانی این امکان را فراهم ساخت که تزیینات نما و جزئیات معماری در شرایط واقعی و با درک مناسبات فضایی مطالعه شوند. در این بررسی، توجه ویژه‌ای به کیفیت‌های بصری، ترکیب‌بندی عناصر، نوع مصالح، نحوه به‌کارگیری رنگ، و رابطه میان تزیینات و ساختار کلی نما صورت گرفت. ثبت تصویری نیز ابزاری ضروری برای تحلیل دقیق‌تر بوده و امکان استخراج الگوهای تزیینی و جزئیات ظریف را در مرحله بعدی فراهم کرد. افزون بر این، مطالعه اسناد تاریخی مربوط به دوره ساخت و تحول خانه‌ها، اطلاعات تکمیلی درباره زمینه فرهنگی، اجتماعی و معماری آنها فراهم آورد.

در مرحله تحلیل داده‌ها، از رویکرد آیکونولوژی بهره گرفته شده است. آیکونولوژی به‌عنوان روش اصلی تحلیل، بر سه سطح توصیف، شناسایی و تفسیر استوار است. در پژوهش حاضر نیز همین سه سطح رعایت شده است. در سطح نخست، داده‌ها در قالب توصیفات دقیق از نقوش، فرم‌ها، رنگ‌ها، مصالح و مصالحه‌های بصری ثبت شده‌اند. این توصیف بدون دخالت تفسیر صورت گرفته تا مبنایی عینی برای تحلیل فراهم شود. در سطح دوم، معانی اولیه و شناخته‌شده نقوش، علائم و عناصر تزیینی مورد بررسی قرار گرفته و ارتباط آنها با زمینه‌های فرهنگی، مذهبی یا تاریخی شناسایی شده است. در سطح سوم، عناصر بصری در پیوند با ساختارهای فرهنگی و اجتماعی دوره قاجار تفسیر شده‌اند؛ در این مرحله، هدف کشف معانی ژرف‌تر و ساختارهای پنهان در پس تزیینات بوده است.

پس از تحلیل آیکونولوژیک، فرآیند کدگذاری کیفی انجام شده است. این فرآیند شامل دو مرحله کدگذاری باز و کدگذاری محوری است. در کدگذاری باز، تمامی مفاهیم حاصل از تحلیل آیکونولوژیک به‌صورت کدهای پراکنده اما دقیق ثبت شده‌اند. این مرحله شامل استخراج کدهایی درباره زیبایی‌شناسی، معنویت، نمادپردازی، روایت، تداوم فرهنگی، تخیل، تأثیرپذیری و دیگر عناصر مؤثر در تزیینات قاجاری بوده است. در مرحله کدگذاری محوری، کدهای پراکنده با توجه به هم‌پوشانی معنایی و ساختار موضوعی در قالب مؤلفه‌های اصلی دسته‌بندی شده‌اند. این دسته‌بندی منجر به شکل‌گیری محورهای معنایی کلان شده که هر یک بیانگر جنبه‌ای از هویت و معنا در نماهای قاجاری بوده‌اند. کدگذاری محوری کمک کرده است تا رابطه میان مفاهیم و عناصر تزیینی مشخص شده و امکان تدوین الگویی ساخت‌یافته برای بازخوانی تزیینات فراهم گردد.

در گام بعدی، مؤلفه‌های استخراج‌شده از کدگذاری به‌صورت مدل‌سازی شماتیک تنظیم شده‌اند. این مدل‌سازی شامل ترسیم دیاگرام‌هایی برای نشان دادن روابط میان مؤلفه‌ها، جایگاه آنها در فرآیند طراحی نما، و نحوه تبدیل آنها به الگوهای قابل استفاده در طراحی معاصر است. این مرحله بخشی مهم از روش‌شناسی پژوهش را تشکیل می‌دهد، زیرا هدف نهایی تنها تحلیل و تشریح گذشته نیست، بلکه ارائه الگویی کاربردی برای بازتولید هویت معماری در طراحی امروز است. مدل‌های شماتیک به‌نوعی «دستور زبان شکل» را برای طراحان معاصر فراهم می‌کنند که بر پایه معانی و مفاهیم تزیینات قاجاری شکل گرفته است.

فرآیند تحلیل نمونه‌های موردی نیز کاملاً به‌صورت تطبیقی انجام شده است. اگرچه هر خانه قاجاری ویژگی‌ها و تزیینات خاص خود را دارد، اما تحلیل تطبیقی امکان می‌دهد وجوه مشترک و عناصر پایدار هویت‌ساز شناسایی شود. این تحلیل مقایسه‌ای بر محورهایی چون نوع تزیینات، ساختار بصری، نظم و هندسه، نقش نمادها، ترکیب‌بندی رنگ و فرم، و نحوه اتصال میان تزیینات و ساختار کلی بنا انجام شده است. هدف در این مرحله، کشف مؤلفه‌هایی بوده که فارغ از تفاوت‌های فرمی، نقشی کلیدی در بازنمایی هویت قاجاری ایفا می‌کنند.

معرفی نمونه‌های موردی

معرفی نمونه‌های موردی در این پژوهش اهمیتی بنیادین دارد، زیرا هر یک از خانه‌های قاجاری تهران که در این مطالعه بررسی شده‌اند، نه‌تنها نمایانگر ویژگی‌های کالبدی و تزیینی دوره قاجار هستند، بلکه حامل لایه‌های عمیقی از معنای فرهنگی، اجتماعی و تاریخی‌اند. تحلیل این نمونه‌ها نشان می‌دهد که معماری مسکونی تهران در عصر قاجار چگونه در تعامل میان سنت، نوگرایی، مناسبات اجتماعی و ساخت هویت شهری شکل گرفته است. در هر یک از خانه‌ها، تزیینات جایگاهی فراتر از یک عنصر تزئینی ساده یافته و به ابزاری برای بیان باورها، روایت‌ها، تمایزات اجتماعی و حتی سیاست‌های زیبایی‌شناختی دوره تبدیل شده است. با اینکه این چهار خانه در محلات مختلف تهران قرار دارند و از نظر ساختاری و فضایی تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند، اشتراکات زیادی در کاربست نمادها، رنگ‌ها، مصالح و ترکیب‌بندی‌ها دیده می‌شود که آنها را در چارچوب کلی معماری قاجاری قرار می‌دهد.

خانه دبیرالملک

خانه دبیرالملک یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های معماری مسکونی قاجاری در تهران است و پژوهش‌های متعددی آن را نمونه‌ای برجسته برای مطالعه تزیینات دوره قاجار دانسته‌اند، به‌ویژه از آن جهت که تنوع تزیینات و هماهنگی میان ساختار کالبدی و تزیینات در آن به‌خوبی مشهود است (9). این خانه در بافت قدیمی تهران قرار دارد و ساخت آن به اواسط دوره قاجار بازمی‌گردد. موقعیت فضایی خانه به‌گونه‌ای بوده است که نه‌تنها بافت مجاور را تحت تأثیر قرار داده، بلکه خود نیز از ساختار اجتماعی و فرهنگی آن دوره تأثیر پذیرفته است. سازماندهی فضایی خانه حول محور حیاط مرکزی شکل گرفته و اتاق‌های اصلی، ایوان‌ها و اتاق‌های گوشواره همگی به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که سلسله‌مراتب فضایی و حریم‌های عمومی و خصوصی در آن رعایت شده باشد؛ این شیوه سازماندهی یکی از اصول مهم معماری ایرانی است که در دوره قاجار نیز با قوت ادامه یافت (22).

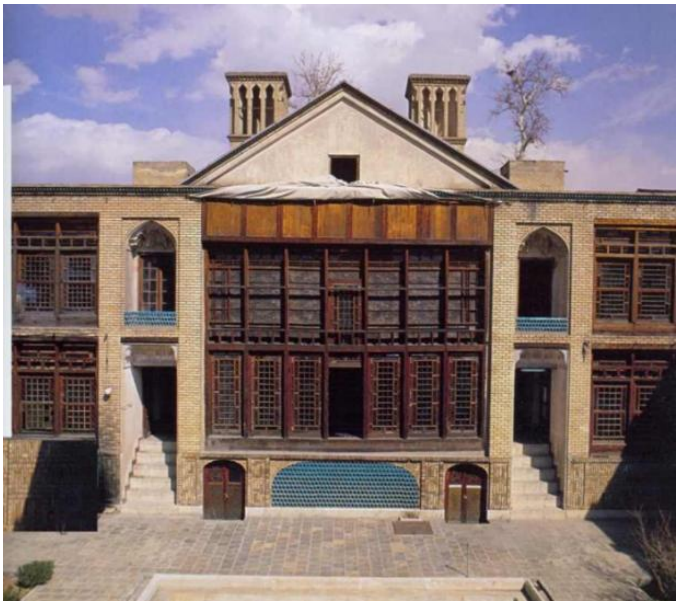
آنچه خانه دبیرالملک را به یکی از نمونه‌های مهم تزیینات قاجاری تبدیل می‌کند، حضور پررنگ نقاشی‌های دیواری، گچ‌بری‌های پیچیده، قاب‌بندی‌های رنگی و کاشی‌کاری‌های روایت‌محوری است که بسیاری از آنها با الهام از هنرهای تصویری ایرانی و اروپایی خلق شده‌اند. برخی پژوهشگران معتقدند که نقاشی‌های دیواری این خانه نمونه‌ای از تأثیرپذیری از هنر اروپایی در دوره قاجار هستند، به‌گونه‌ای که حضور عناصر واقع‌گرایانه، پرتره‌ها و صحنه‌های نیمه‌روایی را می‌توان نشانه‌ای از نفوذ سبک‌های اروپایی در هنر ایرانی دانست (1). در کنار نقاشی‌ها، گچ‌بری‌های خانه یکی از غنی‌ترین لایه‌های تزیینات آن را تشکیل می‌دهند. این

گچ‌بری‌ها با نقوش اسلیمی، گل و برگ، شاخ‌وبرگ‌های پیچان و حتی خطوط هندسی نشان‌دهنده تداوم سنت هنر ایرانی‌اند و در عین حال، نشانه‌هایی از ذوق زیبایی‌شناختی دوره قاجار را در خود دارند (17).

ویژگی مهم دیگر در خانه دبیرالملک استفاده هنرمندانه از رنگ است. رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجوردی، زردهای خورشیدی و قرمزهای گرم در بسیاری از قاب‌ها و کاشی‌ها دیده می‌شود که نه‌تنها حس نشاط و زندگی را در فضا ایجاد می‌کنند، بلکه از نظر معنایی نیز با مفهوم نور، طبیعت و شکوفایی مرتبط هستند. برخی پژوهش‌ها رنگ را یکی از عناصر اصلی هویت‌بخش در تزیینات قاجاری دانسته‌اند و معتقدند که انتخاب رنگ‌ها در این دوره با هدف ایجاد جذابیت بصری و انتقال حس شکوه و زیبایی انجام شده است (16).

به‌طور کلی، خانه دبیرالملک نمونه‌ای از هماهنگی میان ساختار معماری و تزیینات است. نماهای بیرونی آن با آجرکاری‌های نقش‌دار و طاق‌نماهای ظریف شکل گرفته و درون خانه با مجموعه‌ای از تزیینات چندلایه روبه‌رو هستیم. این تلفیق میان بیرون و درون نشان‌دهنده تلاش برای خلق فضایی است که هم در منظر شهری جلوه‌گری کند و هم در فضای داخلی آرامش، هویت و زیبایی را برای ساکنان فراهم آورد.

خانه قوام‌الدوله



خانه قوام‌الدوله نیز یکی از بناهای برجسته قاجاری تهران است که ساخت آن به اواسط دوره ناصری بازمی‌گردد. این خانه علاوه بر ارزش تزیینی، ارزش تاریخی نیز دارد، زیرا بسیاری از شخصیت‌های سیاسی و اجتماعی دوره قاجار در آن رفت‌وآمد داشته‌اند (10). خانه قوام‌الدوله از نظر فضایی دارای ساختاری متقارن و حساب‌شده است. محور اصلی بنا با ورودی باشکوه و هشتی مزین به تزیینات آجرکاری و کاشی‌کاری سازمان یافته و حیاط مرکزی با درختان و باغچه‌ها مکمل زیبایی آن است.

یکی از ویژگی‌های بارز این خانه آجرکاری پیشرفته در نمای اصلی است. تزیینات آجری به‌گونه‌ای اجرا شده‌اند که ریتم و نظم خاصی به نما داده‌اند. ترکیب آجرهای قالبی، آجرهای تراش‌خورده و نقوش شطرنجی پیچیده، نشان‌دهنده مهارت بالای معماران قاجاری در استفاده از مصالح بومی برای خلق طرح‌های هندسی

پیچیده است (11). در بسیاری از طاق‌نماها و قاب‌بندی‌ها، آجرها به‌صورت برجسته و فرورفته چیده شده‌اند و این تغییرات سطحی، بازی نور و سایه‌ای ایجاد می‌کند که به نما عمق و پویایی می‌بخشد.

در کنار آجرکاری، وجود کاشی‌کاری‌های رنگی نیز از ویژگی‌های مهم خانه قوام‌الدوله است. کاشی‌های با نقش گل و بوته، پرندگان و نمادهای طبیعت در قاب‌های بالای پنجره‌ها قرار گرفته و معنایی از زندگی، شکوفایی و هماهنگی با طبیعت را به نما افزوده‌اند. برخی پژوهشگران این پیوند میان طبیعت و معماری دوره قاجار را بازتابی از جهان‌بینی ایرانی دانسته‌اند که طبیعت را نماد زیبایی، برکت و نظم الهی می‌دانست (30).

نقاشی‌های تزئینی در فضاهای داخلی خانه نیز اهمیت بسیاری دارند. هرچند بخش‌هایی از آنها در گذر زمان آسیب دیده، اما آنچه باقی مانده گویای تلفیق هنر ایرانی و اروپایی است. حضور پرتره‌ها، چشم‌اندازهای طبیعی و عناصر تزیینی غربی در کنار نقوش ایرانی، سندی از دوران گذار فرهنگی ایران در عصر قاجار است که در آن، جامعه ایرانی به‌تدریج با مظاهر زندگی غرب مدرن مواجه می‌شد و این مواجهه در هنر و معماری بازتاب پیدا می‌کرد (1).

در مجموع، خانه قوام‌الدوله را می‌توان نمونه‌ای از "تزیینات تلفیقی" دانست، یعنی فضایی که در آن عناصر سنتی و وارداتی در کنار یکدیگر حضور یافته‌اند. این ویژگی آن را از بسیاری از خانه‌های سنتی متمایز می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه معماری قاجار، به‌ویژه در تهران، به میدان تعامل فرهنگ‌ها تبدیل شده است.

خانه کوچه فیروزکوهی

خانه کوچه فیروزکوهی یکی از نمونه‌های کمتر شناخته‌شده ولی بسیار مهم در معماری قاجاری تهران است. این خانه با وجود مقیاس نسبتاً کوچک‌تر نسبت به خانه‌هایی همچون دبیرالملک و قوام‌الدوله، از نظر کیفیت تزیینات و هماهنگی میان ساختار و تزئینات از ارزش بالایی برخوردار است. موقعیت این خانه در یکی از محلات قدیمی تهران باعث شده است که در ساخت آن به اصول معماری بومی و سازگاری با شرایط اقلیمی توجه ویژه‌ای شود.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این خانه استفاده حساب‌شده از آجرکاری تزئینی در جداره‌های بیرونی است. آجرهای به‌کاررفته در این خانه عمدتاً ساده‌اند، اما نحوه چینش آنها به‌گونه‌ای است که با ایجاد برجستگی‌ها و فرورفتگی‌ها، الگوهای متنوعی از خط، شبکه و بافت بصری ایجاد می‌کند. این نوع آجرکاری، که در بسیاری از خانه‌های طبقه متوسط دوره قاجار رایج بوده است، نمونه‌ای از معماری کم‌هزینه اما هنرمندانه است که با بهره‌گیری از مصالح بومی، ارزش‌های زیبایی‌شناختی بالایی خلق کرده است (11).

در کنار آجرکاری، وجود قاب‌بندی‌های چوبی پیرامون پنجره‌ها و طاق‌نماهای کوچک از دیگر ویژگی‌های تزیینی خانه است. این قاب‌بندی‌ها با نقوش ساده اما هماهنگ گچ‌بری تزئین شده‌اند و نشان می‌دهند که حتی در خانه‌هایی با مقیاس کوچک‌تر نیز توجه زیادی به زیبایی و هماهنگی بصری وجود داشته است. در بسیاری از پژوهش‌ها تأکید شده است که گچ‌بری در معماری قاجار نه‌تنها یک هنر تزئینی، بلکه بخشی از زبان بصری خانه بوده است که به تلطیف فضا و ایجاد ریتم در جداره‌ها کمک می‌کرده است (17).

فضاهای داخلی خانه کوچه فیروزکوهی نیز از تزیینات هماهنگ با ساختار بهره‌مند است. سقف‌های چوبی با نقوش رنگی، دیوارهای دارای قاب‌بندی، و استفاده از رنگ‌های گرم و خاکی، فضایی صمیمی و آرام ایجاد کرده‌اند که نشانگر سبک زندگی ساکنان خانه است. برخی پژوهشگران بر این باورند که چنین فضاهایی بازتاب‌دهنده زیست‌جهان طبقات متوسط شهری در عصر قاجار بوده‌اند که تلاش می‌کردند در چارچوب امکانات محدود، فضایی زیبا، آرام و شخصیت‌مند برای خانواده فراهم کنند (13).

ویژگی مهم دیگر این خانه انسجام میان ساختار فضایی و تزیینات است. در بسیاری از خانه‌های قاجاری، به‌ویژه نمونه‌های کوچک‌تر، تزیینات در خدمت ساختار کالبدی بوده و نظم فضایی را برجسته می‌کرده‌اند. در خانه کوچه فیروزکوهی نیز چنین هماهنگی به‌خوبی دیده می‌شود؛ تزیینات از حد افراطی خانه‌های اعیان‌نشین فاصله دارند و بیشتر در جهت انسجام کلی فضا و تقویت تجربه زیسته ساکنان عمل می‌کنند.

خانه امام جمعه

خانه امام جمعه یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های معماری مذهبی–مسکونی دوره قاجار است که با وجود آسیب‌های متعدد، بخش قابل‌توجهی از تزیینات آن همچنان باقی مانده است. این خانه نسبت به سه نمونه دیگر، از نظر هویت مذهبی اهمیت بیشتری دارد و در بسیاری از پژوهش‌ها به‌عنوان نمونه‌ای از پیوند میان هویت اجتماعی و معماری قاجاری معرفی شده است (12).

نمای خانه امام جمعه با آجرکاری‌های برجسته و پیچیده تزئین شده و بسیاری از طاق‌نماها، قاب‌ها و بازشوها با ترکیب‌بندی‌های هندسی دقیق طراحی شده‌اند. این نوع آجرکاری که در برخی بناهای مذهبی دوره قاجار نیز دیده می‌شود، نه‌تنها ارزش زیبایی‌شناختی دارد بلکه بسیاری از پژوهشگران آن را نوعی "هندسه معنایی" می‌دانند، زیرا نقوش هندسی در هنر اسلامی حامل مفاهیمی چون نظم الهی، بی‌زمانی و بی‌کرانگی‌اند (30).

در کنار آجرکاری، حضور نقوش مذهبی در برخی بخش‌های خانه چشمگیر است. استفاده از کاشی‌کاری‌هایی با آیات قرآن یا اسماء مقدس، هرچند محدود، نشان‌دهنده جایگاه دینی صاحب خانه و نقش اجتماعی او در تهران قاجاری است. چنین کاربردی از نمادهای مذهبی نمونه‌ای از پیوند میان هویت خانوادگی و هویت مذهبی در معماری مسکونی قاجار است؛ موضوعی که در مطالعات اجتماعی معماری نیز به آن اشاره شده است (8).

فضاهای داخلی خانه نیز دارای تزیینات خاصی هستند که ترکیبی از گچ‌بری‌های سنتی، استفاده از مقرنس‌های کوچک، و رنگ‌آمیزی‌های ملایم است. این عناصر نه‌تنها برای زیباسازی فضا، بلکه برای ایجاد حس معنوی و آرامش طراحی شده بودند. بسیاری از پژوهش‌های هنر اسلامی تأکید کرده‌اند که معماری مذهبی در ایران به‌گونه‌ای طراحی می‌شد که بیننده با ورود به فضا، به‌صورت ناخودآگاه نوعی آرامش معنوی و زیبایی قدسی را تجربه کند؛ هرچند خانه امام جمعه یک خانه مسکونی است، اما نشانه‌های چنین جهان‌بینی در آن دیده می‌شود (6).

یکی از ویژگی‌های بارز خانه امام جمعه، هندسه منظم و متقارن آن است. پلان خانه بر مبنای تقارن کامل شکل گرفته و حیاط مرکزی، ایوان و اتاق‌های اطراف همگی با نظمی دقیق سازمان یافته‌اند. این نظم فضایی، در هماهنگی کامل با نظم هندسی تزیینات است و از همین رو، خانه نمونه‌ای برجسته برای تحلیل پیوند میان هندسه، تزیین و معنا در دوره قاجار محسوب می‌شود.

بررسی نظری آیکونولوژیک تزیینات

تحلیل آیکونولوژیک تزیینات چهار خانه قاجاری تهران، یعنی دبیرالملک، قوام‌الدوله، کوچه فیروزکوهی و امام جمعه، به‌مثابه مهم‌ترین مرحله پژوهش، تلاش می‌کند لایه‌های معنایی، نمادین و فرهنگی نهفته در نماهای این خانه‌ها را در سه سطح پیش‌آیکونوگرافیک، آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک آشکار سازد. در این تحلیل، هدف صرفاً توصیف تزیینات نیست، بلکه کشف معنای فرهنگی و اجتماعی آنها در بافت تهران قاجاری است. روش پانوفسکی، با ساختار سه‌سطحی خود، امکان می‌دهد که این تزیینات از سطح ظاهر به سطح معنا و سپس به سطح تفسیر فرهنگی ارتقا یابند؛ فرآیندی که به‌طور گسترده در مطالعات هنر و معماری برای کشف شبکه‌های معنایی آثار تاریخی استفاده شده است (25). در تهران قاجاری، خانه‌ها نه‌تنها محیطی برای زیست، بلکه عرصه‌ای برای نمایش هویت، منزلت اجتماعی، باورها و روایت‌های خانواده بودند، و همین امر سبب شده است که تزیینات آنها لایه‌هایی بسیار پیچیده و چندمعنایی داشته باشد.

تحلیل پیش‌آیکونوگرافیک (ظاهر)

مرحله پیش‌آیکونوگرافیک، اولین سطح تحلیل است و در آن تمرکز بر مشاهده دقیق و ثبت عینی عناصر بصری قرار می‌گیرد؛ بدون آنکه در این مرحله معنایی برای آنها فرض شود. در این سطح، الگوها، رنگ‌ها، فرم‌ها و مصالح به‌صورت جزئی بررسی می‌شوند تا بنیان مشترکی برای تحلیل‌های بعدی فراهم گردد.

در خانه دبیرالملک، اولین ویژگی بصری که جلب توجه می‌کند، حضور پررنگ نقاشی‌های دیواری و گچ‌بری‌های رنگی است. نقاشی‌ها در قاب‌های بزرگ و کوچک دیوارها قرار گرفته‌اند و صحنه‌هایی از گل و بوته، انسان، چشم‌اندازهای طبیعی و حتی صحنه‌های نیمه‌روایی را نشان می‌دهند. استفاده از رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجوردی، قرمز و طلایی در این نقاشی‌ها، جلوه‌ای پرشکوه به فضا بخشیده و همین ترکیب رنگی یکی از ویژگی‌های شاخص زیبایی‌شناسی قاجاری است (16). گچ‌بری‌های این خانه نیز با نقوش اسلیمی، برگ‌های خمیده و فرم‌های گیاهی تزئین شده‌اند. اهمیت گچ در تزیینات قاجاری بارها مورد تأکید بوده و پژوهش‌ها آن را یکی از هنرهای اصیل و پرکاربرد در این دوره می‌دانند (17).

در خانه قوام‌الدوله، الگوی غالب تزیینات مبتنی بر آجرکاری است. آجرهای قالبی تراش‌خورده در ترکیب با چینش‌های برجسته و فرورفته، سطحی پویا ایجاد کرده‌اند که بازی نور و سایه را به نمای خانه وارد می‌کند. این نوع آجرکاری بخشی از زیبایی‌شناسی معماری قاجاری در تهران بوده است و در بسیاری از خانه‌های این دوره استفاده شده است (11). علاوه بر این، کاشی‌های رنگی با نقش گل و پرنده در قاب‌های بالای پنجره‌ها و طاق‌نماها حضور دارند که هماهنگی میان رنگ‌ها و مصالح را تقویت می‌کنند.

در خانه کوچه فیروزکوهی، الگوی آجرکاری ساده‌تر است، اما نحوه چینش آجرها، الگوهای خطی و شبکه‌ای متنوعی ایجاد کرده است. این خانه برخلاف خانه‌های اعیان‌نشینی مانند دبیرالملک، تزییناتی ظریف اما ساده دارد و بیشتر بر ترکیب‌بندی هندسی و هماهنگی عناصر تکیه می‌کند. حضور قاب‌بندی‌های چوبی و گچ‌بری‌های محدود در پیرامون پنجره‌ها، نشان‌دهنده تلاش برای ایجاد هماهنگی بصری و تأکید بر خطوط عمودی و افقی است. چنین تزییناتی بازتابی از معماری طبقه متوسط شهری در دوره قاجار است که در آن زیبایی در سادگی و نظم جست‌وجو می‌شد (13).

خانه امام جمعه، در مقایسه با سه خانه دیگر، از تزییناتی با محوریت آجرکاری متقارن و هندسی برخوردار است. خطوط هندسی در آجرکاری، طاق‌نماها و قاب‌بندی‌ها حضوری پررنگ دارد و در برخی بخش‌ها کاشی‌هایی با مضامین مذهبی به چشم می‌خورد. این نوع تزیینات هندسی، نه‌تنها از نظر زیبایی‌شناختی ارزشمند است، بلکه پیوندی عمیق با معنای معنوی در هنر اسلامی دارد (30).

بنابراین، در سطح پیش‌آیکونوگرافیک، تفاوت‌های مشخصی میان چهار خانه دیده می‌شود: در دبیرالملک، نقاشی و گچ‌بری غالب است؛ در قوام‌الدوله، آجرکاری‌های ترکیبی و کاشی؛ در خانه فیروزکوهی، آجرکاری ساده و منظم؛ و در خانه امام جمعه، هندسه قوی و نمادهای مذهبی. این تفاوت‌ها زمینه فهم لایه‌های معنایی بعدی را فراهم می‌کنند.

تحلیل آیکونوگرافیک (مفاهیم)

در مرحله آیکونوگرافیک، به شناسایی معانی اولیه و شناخته‌شده نقوش پرداخته می‌شود؛ معانی‌ای که در فرهنگ بصری دوره قاجار و سنت ایرانی جایگاه مشخصی داشته‌اند. نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی، اسطوره‌ای و هندسی، هر یک بسته به بافت فرهنگی، حامل مفهوم خاصی‌اند.

در خانه دبیرالملک، نقوش گیاهی یکی از پرتکرارترین عناصر بصری‌اند. گل‌های شاه‌عباسی، اسلیمی‌های خمیده، برگ‌های پیچان و درختان نمادین در بسیاری از قاب‌ها حضور دارند. این نقوش، که در سنت هنر ایرانی سابقه طولانی دارند، در دوره قاجار نیز برای نمایش زندگی، رشد، زیبایی و هماهنگی با طبیعت استفاده می‌شدند (30). علاوه بر نقوش گیاهی، حضور چهره‌های انسانی—بیشتر زنان با لباس‌های اروپایی یا نیمه‌اروپایی—یکی از نشانه‌های مهم تأثیرپذیری هنر قاجاری از اروپا است. پژوهش‌ها به‌روشنی نشان داده‌اند که دوره قاجار زمانه مواجهه فرهنگی ایران با تمدن غرب بود و این مواجهه در هنرهای تصویری، از جمله نقاشی دیواری، بازتاب یافت (1). این چهره‌ها اغلب با چشمان درشت، موهای پیچیده و لباس‌هایی با الگوهای تزئینی نمایش داده می‌شدند که نشانه‌ای از زیبایی‌شناسی تلفیقی دوره است.

در خانه قوام‌الدوله، نقوش گیاهی و حیوانی در کاشی‌کاری‌ها برجسته‌اند. پرندگان، به‌ویژه طاووس، قناری و پرندگان ناشناس با رنگ‌های زنده و شاد، در قاب‌های تزئینی دیده می‌شوند. پرندگان در هنر ایرانی نماد روح، تعالی، برکت و زیبایی‌اند و حضور آنها در نمای قاجاری بیانگر اهمیت زندگی، امید و فرهنگ

طبیعت‌محور ایران است (11). گل‌ها و شاخه‌ها نیز در ترکیب با پرندگان کار شده‌اند و این تلفیق نمادی از هماهنگی و نظم الهی است. تزیینات هندسی نیز در آجرکاری‌های این خانه دیده می‌شود و بیشتر برای ایجاد ریتم بصری و تأکید بر مرکزیت فضایی نما به کار رفته‌اند.

در خانه کوچه فیروزکوهی، نمادها پیچیدگی و تنوع خانه‌های اعیان‌نشین را ندارند، اما الگوهای هندسی و نقوش ساده گیاهی در گچ‌بری‌ها به چشم می‌خورند. نقش‌های هندسی در سنت ایرانی اغلب حامل مفاهیمی چون تکرار، نظم هستی، بی‌کرانگی و وحدت‌اند (30). حضور این نقش‌ها در خانه‌ای کوچک‌تر نشان می‌دهد که حتی در طبقات متوسط نیز تلاش برای ایجاد معنای فرهنگی در فضا وجود داشته است. نقوش گیاهی کوچک و ساده در قاب‌بندی‌ها نیز حامل معنای زیبایی و حیات‌اند، هرچند در این خانه کاربرد آنها بیشتر در جهت تزئین ساختار معماری بوده است تا بیان روایت‌های پیچیده.

در خانه امام جمعه، نمادهای مذهبی پررنگ‌اند. کتیبه‌های کاشی با طرح‌های خطی، استفاده از نام‌های مقدس و برخی نقوش مرتبط با باورهای اسلامی، در کنار هندسه قوی نما، فضایی معنوی و قدسی ایجاد کرده‌اند. تزیینات هندسی در این خانه بیشتر از سه خانه دیگر حضور دارند و این ویژگی ارتباط عمیقی با هنر اسلامی دارد که در آن هندسه، نماد نظم الهی و کامل‌ترین ابزار برای نمایش وحدت و کثرت است (30). نقوش گیاهی نیز در قالب اسلیمی‌های ساده به کار رفته‌اند و حضورشان بیشتر برای نرم‌کردن سختی خطوط هندسی بوده است.

تحلیل آیکونوگرافیک نشان می‌دهد که هر خانه از مجموعه‌ای از نمادها تشکیل شده که حامل معانی اولیه و تثبیت‌شده در فرهنگ ایرانی هستند. در دبیرالملک، روایت‌گری، زیبایی و مواجهه با هنر اروپایی؛ در قوام‌الدوله، طبیعت‌گرایی و زیبایی‌شناسی تلفیقی؛ در فیروزکوهی، نظم و سادگی؛ و در امام جمعه، معنویت و هندسه قدسی.

تحلیل آیکونولوژیک (بافت تاریخی)

مرحله آیکونولوژیک فراتر از شناسایی معانی اولیه است و تلاش می‌کند تزیینات را در ارتباط با ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و تاریخی دوره قاجار و بافت تهران تحلیل کند. در این سطح، پرسش اصلی این است که چرا این نمادها و فرم‌ها در دوره قاجار و در تهران به کار رفته‌اند و چه معنا و کارکرد فرهنگی داشته‌اند.

در خانه دبیرالملک، حضور نقاشی‌های واقع‌گرایانه و پرتره‌های اروپایی بی‌تردید نشان‌دهنده مواجهه ایران با غرب در عصر ناصری است. دوره قاجار، به‌ویژه زمان ناصرالدین شاه، دوره‌ای بود که در آن تماس با اروپا از طریق سفرهای شاه و روشنفکران افزایش یافت و این تماس در هنر و معماری نمود یافت (1). نقوش انسانی با لباس‌های اروپایی، چهره‌های واقع‌گرا و منظره‌های طبیعی، بازتابی از این مواجهه‌اند. گچ‌بری‌های ظریف و نقوش اسلیمی نیز نشان‌دهنده تداوم هنر ایرانی در دل این تحول‌اند. بنابراین تزیینات این خانه ساختاری دوگانه از سنت و مدرنیته را نشان می‌دهد.

در خانه قوام‌الدوله، بافت تاریخی نشان می‌دهد که این خانه متعلق به یکی از رجال سیاسی و اجتماعی مهم دوره قاجار بوده و همین امر سبب شده است که تزیینات خانه حامل نشانه‌هایی از قدرت، منزلت و شکوه باشد (10). استفاده از آجرکاری‌های پیچیده و کاشی‌کاری‌های رنگی در سطح وسیع بیانگر گرایش طبقه مرفه قاجار به نمایش زیبایی و ثروت است. در عین حال، حضور نمادهای طبیعی نشان‌دهنده تداوم سنت باغ ایرانی و فرهنگی طبیعت‌محور است که حتی در خانه‌های شهری نیز بازتاب یافته است.

خانه کوچه فیروزکوهی در بستر تاریخی خود نمایانگر زندگی طبقه متوسط در تهران قاجاری است. این خانه برخلاف دو نمونه پیشین، کمتر تحت‌تأثیر مواجهه با غرب بوده و الگوهای تزئینی آن بیشتر ریشه در سنت دارد. این ویژگی بازتاب‌دهنده بافت اجتماعی محله‌های متوسط‌نشین تهران است که در آن سادگی، کارایی و زیبایی هماهنگ با ساختار از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است (13). مصالح بومی، آجرکاری‌های منظم و گچ‌بری‌های ساده، نشانه‌هایی از این بافت فرهنگی و اقتصادی‌اند.

خانه امام جمعه نیز در بستر تاریخی و اجتماعی خود اهمیت ویژه‌ای دارد. این خانه متعلق به یکی از شخصیت‌های مذهبی اثرگذار تهران بوده است و تزیینات آن بازتاب‌دهنده این جایگاه اجتماعی است. هندسه قدرتمند، حضور نمادهای مذهبی و نظم فضایی دقیق، نشانه‌هایی از پیوند میان اقتدار دینی و معماری هستند (12). چنین تزییناتی نشان می‌دهند که معماری در دوره قاجار نه‌تنها ابزاری برای نمایش منزلت اجتماعی، بلکه رسانه‌ای برای بیان هویت مذهبی و مشروعیت نیز بوده است.

تحلیل آیکونولوژیک روشن می‌کند که تزیینات چهار خانه بازتابی از لایه‌های متنوع فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و حتی سیاسی تهران قاجاری‌اند: از مواجهه با غرب تا تداوم سنت ایرانی، از زیبایی‌شناسی طبقه مرفه تا معماری مذهبی و از زندگی طبقه متوسط تا ساخت هویت شهری.

مقایسه تطبیقی چهار خانه

با وجود تفاوت‌ها، چهار خانه مورد مطالعه دارای وجوه مشترکی‌اند که نشان‌دهنده "ژرف‌ساخت مشترک" تزیینات در دوره قاجار است؛ ژرف‌ساختی که ریشه در فرهنگ ایرانی دارد و در کنار آن تأثیرات مدرنیته و مواجهه با غرب نیز به آن اضافه شده است.

یکی از وجوه مشترک، حضور پررنگ نقوش گیاهی است که در همه خانه‌ها با درجات مختلف مشاهده می‌شود. این نقوش نشان‌دهنده پیوند مستمر هنر ایرانی با طبیعت‌اند و مفاهیمی چون حیات، زیبایی و نظم را منتقل می‌کنند (30). الگوهای هندسی نیز دومین عنصر مشترک‌اند؛ چه در خانه امام جمعه که محوریت دارند، چه در خانه قوام‌الدوله یا فیروزکوهی که در حد محدودتر حضور یافته‌اند.

تفاوت‌ها نیز بسیار معنادارند. خانه دبیرالملک بیشترین تأثیرپذیری از هنر اروپایی را نشان می‌دهد؛ خانه قوام‌الدوله تلفیقی‌ترین شکل تزیینات را دارد؛ خانه فیروزکوهی سنتی‌تر و ساده‌تر است؛ و خانه امام جمعه مذهبی‌ترین ساختار را دارد. این تفاوت‌ها بازتاب ساختار طبقاتی، موقعیت اجتماعی ساکنان و تحولات فرهنگی دوره قاجار هستند.

در نهایت، ژرف‌ساخت مشترک تزیینات این خانه‌ها را می‌توان در سه محور خلاصه کرد: طبیعت‌محوری، هندسه‌گرایی و روایت‌مندی. طبیعت‌محوری در نقوش گیاهی؛ هندسه‌گرایی در آجرکاری‌ها؛ و روایت‌مندی در نقاشی‌ها، کاشی‌ها و نمادهای مذهبی. این ژرف‌ساخت نشان می‌دهد که معماری قاجار، علی‌رغم تنوع گسترده، از بنیانی مشترک برخوردار است که ریشه در فرهنگ ایرانی دارد و آن را می‌توان مبنایی برای احیای هویت معماری معاصر قرار داد.

استخراج مؤلفه‌ها و تدوین الگوی نوین طراحی هویت‌گرا

در این بخش، فرایند عبور از داده‌های خام کیفی به یک الگوی کاربردی طراحی نما به‌صورت مرحله‌به‌مرحله بازسازی می‌شود. نقطه شروع، کدهای باز استخراج‌شده از تزیینات چهار خانه قاجاری است و نقطه پایان، الگویی انعطاف‌پذیر برای بازتولید معماری هویت‌گرا در بافت معاصر. در میانه این مسیر، مؤلفه‌های مفهومی «زیبایی و هویت»، «تأثیر و تخیل» و «تغییر و تداوم» به‌عنوان سه محور اصلی خوانش نما تثبیت شده‌اند.

اعمال کدگذاری محوری و استخراج مؤلفه‌ها

نقطه آغاز کار، کدگذاری باز تزیینات نما در چهار خانه منتخب بوده است؛ جایی که هر نوع تزیین، جزئیات کوچک و بزرگ نما، نوع مصالح، ریتم بازشوها، نحوه استفاده از رنگ، میزان حضور نور طبیعی، شیوه ترکیب عناصر سنتی و نو، و حتی نحوه تعریف فضاهای باز و نیمه‌باز، همگی به‌صورت کدهای مستقل ثبت شده‌اند. حاصل این مرحله، فهرستی نسبتاً طولانی از کدها بود که به‌صورت بالقوه می‌توانستند هرکدام در شکل‌دهی هویت نما نقشی ایفا کنند، اما تا زمانی که در قالب خوشه‌های معنادار و محورهای مفهومی بالادست دسته‌بندی نمی‌شدند، قابل استفاده در طراحی نبودند.

در مرحله کدگذاری محوری، این کدهای پراکنده بر اساس هم‌خویشی معنایی و نقش‌شان در بازتولید معماری هویت‌گرا سامان‌دهی شده‌اند. در این فرایند، کدهایی مانند گچ‌بری‌های هنری، نقوش اسلیمی، استفاده از رنگ‌های سنتی، تزیینات آینه‌کاری، کاشی‌کاری‌های تزئینی، الگوهای سنتی، پنجره‌های مشبک و تزئینات چوبی، همگی در یک خوشه قرار گرفته‌اند؛ خوشه‌ای که در نهایت برچسب «زیبایی و هویت» را به خود گرفته است. در خوشه دیگری، کدهایی مانند ترکیب سبک‌های مختلف، استفاده از شیشه‌های رنگی، طراحی‌های انعطاف‌پذیر، استفاده از متریال‌های نوین، تزیینات مدرن، نورپردازی، تزیینات صوتی، المان‌های طبیعی و آب و... گرد آمده‌اند که در برچسب «تأثیر و تخیل» خلاصه شده‌اند. در خوشه سوم، استفاده از مصالح محلی، تزیینات تاریخی، نقوش هندسی، حفظ هویت محلی، استفاده از نمادهای محلی، توجه به تغییرات فصلی، فضاهای عمومی و فضاهای سبز، شاکله مؤلفه «تغییر و تداوم» را شکل داده‌اند.

نتیجه این مرحله در جدول زیر خلاصه شده است که تصمیم‌های پژوهشگر برای «حفظ» یا «حذف» هر کد در آن ثبت شده و نشان می‌دهد کدام کدها توانسته‌اند خود را به‌عنوان مؤلفه‌ای پایدار در الگوی نهایی تثبیت کنند و کدام‌یک در مراحل بعدی، به‌دلیل هم‌پوشانی، ضعف کارکردی یا ایجاد پیچیدگی زائد در طراحی، کنار گذاشته شده‌اند.

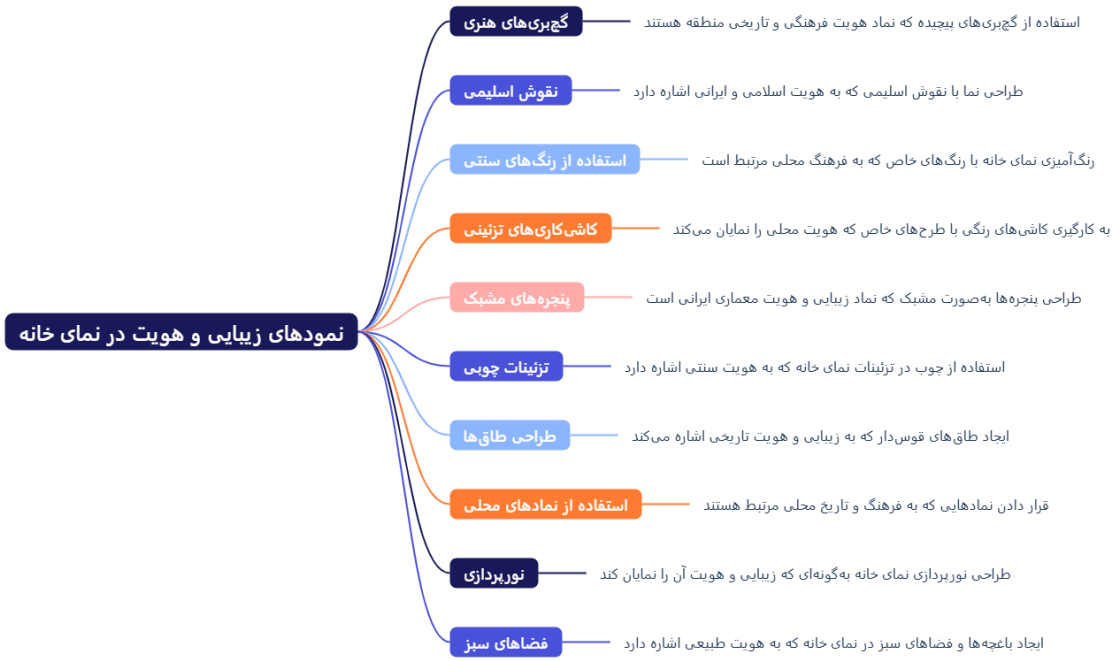
جدول ۱. «اعمال کدگذاری محوری بر مؤلفه‌های بازخوانی نما» طبق نظر پژوهشگر

	زیبایی و هویت			تأثیر و تخیل			تغییر و تداوم		
۱	گچ‌بری‌های هنری	حذف	۱	ترکیب سبک‌های مختلف	حفظ	۱	استفاده از مصالح محلی	حفظ
۲	نقوش اسلیمی	حفظ	۲	استفاده از شیشه‌های رنگی	حفظ	۲	طراحی‌های انعطاف‌پذیر	حذف
۳	استفاده از رنگ‌های سنتی	حذف	۳	نقوش هندسی	حفظ	۳	تزیینات تاریخی	حفظ
۴	کاشی‌کاری های تزئینی	حفظ	۴	تزیینات آینه‌کاری	حفظ	۴	استفاده از الگوهای سنتی	حفظ
۵	پنجره‌های مشبک	حفظ	۵	استفاده از متریال‌های نوین	حذف	۵	تغییرات در نورپردازی	حذف
۶	تزئینات چوبی	حذف	۶	فضاهای باز	حذف	۶	فضاهای چندمنظوره	حذف
۷	طراحی طاق‌ها	حفظ	۷	نور طبیعی	حفظ	۷	حفظ هویت محلی	حفظ
۸	استفاده از نمادهای محلی	حفظ	۸	المان‌های آب	حفظ	۸	تزیینات مدرن	حذف
۹	فضاهای سبز	حفظ	۹	تزیینات صوتی	حفظ	۹	المان طبیعی	حفظ
۱۰	نورپردازی	حذف	۱۰	تغییرات فصلی	حذف	۱۰	فضاهای عمومی	حذف

کدگذاری باز مؤلفه‌های اصلی

در این بخش، هر یک از سه مؤلفه اصلی به‌تنهایی گشوده شده و ساختار درونی آن‌ها در قالب نمودارهای کدگذاری باز نشان داده می‌شود. این نمودارها در اصل نوعی نقشه مفهومی‌اند که نشان می‌دهند هر مؤلفه از چه خوشه‌ها و زیرکدهایی تشکیل شده و چه روابطی میان آن‌ها برقرار است.

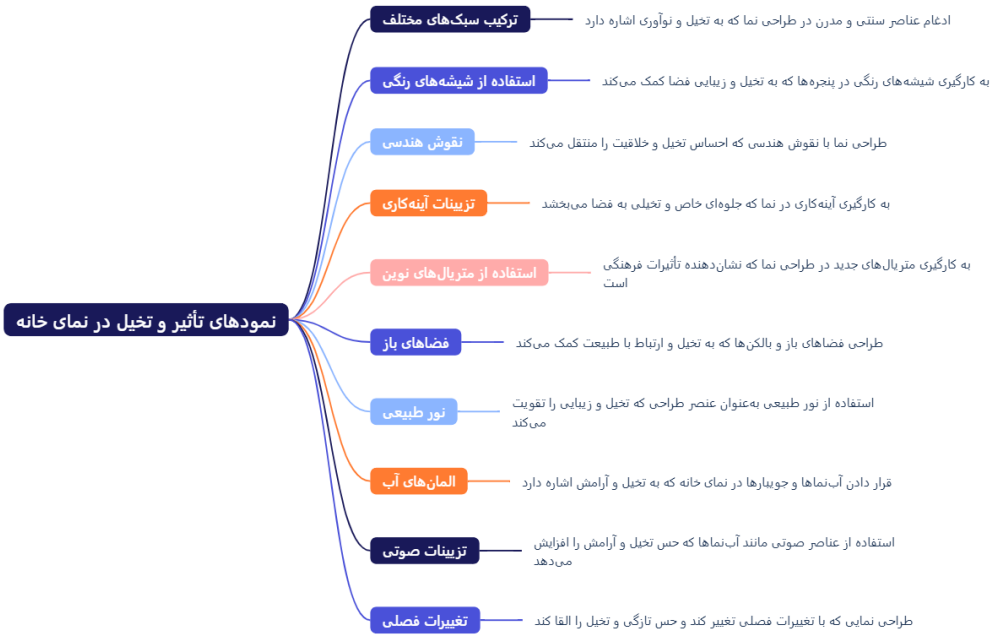
در مؤلفه «زیبایی و هویت»، نقطه کانونی، رابطه میان تجربه زیباشناختی و احساس تعلق فضایی است. کدهایی مانند گچ‌بری‌های هنری، نقوش اسلیمی، استفاده از رنگ‌های سنتی، تزیینات آینه‌کاری، کاشی‌کاری‌های تزئینی، استفاده از الگوهای سنتی، پنجره‌های مشبک، تزئینات چوبی و نور طبیعی، در این مؤلفه در کنار هم قرار گرفته‌اند و هرکدام به‌گونه‌ای متفاوت به شکل‌گیری زیبایی و هویت می‌انجامند. گچ‌بری‌های هنری و نقوش اسلیمی عموماً لایه‌ای از ظرافت و تداوم سنت ایرانی را به نما اضافه می‌کنند. رنگ‌های سنتی و آینه‌کاری، حس شکوه و درخشش را تقویت می‌کنند و پنجره‌های مشبک و چوب‌کاری‌ها، در عین ایجاد بازی نور و سایه، به یادآوری معماری بومی کمک می‌کنند.



شکل ۱. نمودار کدگذاری باز مؤلفه اول (زیبایی و هویت)

کدگذاری باز مؤلفه «تأثیر و تخیل»

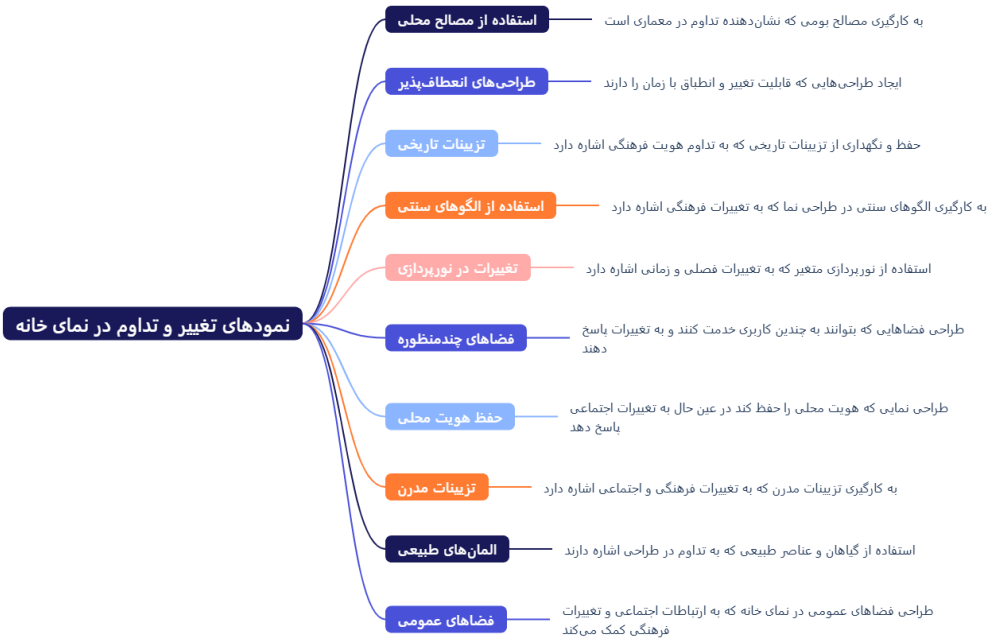
در مؤلفه «تأثیر و تخیل»، تمرکز بر عناصری است که مستقیماً بر ادراک حسی، تجربه فضایی و خیال مخاطب اثر می‌گذارند. ترکیب سبک‌های مختلف، استفاده از شیشه‌های رنگی، طراحی‌های انعطاف‌پذیر، متریال‌های نوین، تزیینات مدرن، نورپردازی، تزیینات صوتی، المان‌های طبیعی و آب، فضاهای سبز و فضاهای عمومی، همگی در این حوزه قرار می‌گیرند. در این مؤلفه، بنا به جای آنکه صرفاً «یادآور گذشته» باشد، به یک «محرک حسی و ذهنی» تبدیل می‌شود؛ جایی که مخاطب با مشاهده تغییرات نور، انعکاس‌های رنگ، صدای آب یا عناصر طبیعی، درگیر تجربه‌ای زنده و پویا می‌شود.



شکل ۲. نمودار کدگذاری باز مؤلفه دوم (تأثیر و تخیل)

کدگذاری باز مؤلفه «تغییر و تداوم»

مؤلفه «تغییر و تداوم» ناظر به رابطه میان سنت و نوآوری، گذشته و حال و تاریخ و معاصریت است. کدهایی چون استفاده از مصالح محلی، تزیینات تاریخی، نقوش هندسی، حفظ هویت محلی، استفاده از نمادهای محلی، توجه به تغییرات فصلی و طراحی فضاهای عمومی، در این مؤلفه جای گرفته‌اند. این مؤلفه نشان می‌دهد که چگونه می‌توان بدون انقطاع از گذشته، به معماری‌ای رسید که ظرفیت پاسخ‌گویی به نیازهای امروز را دارد.

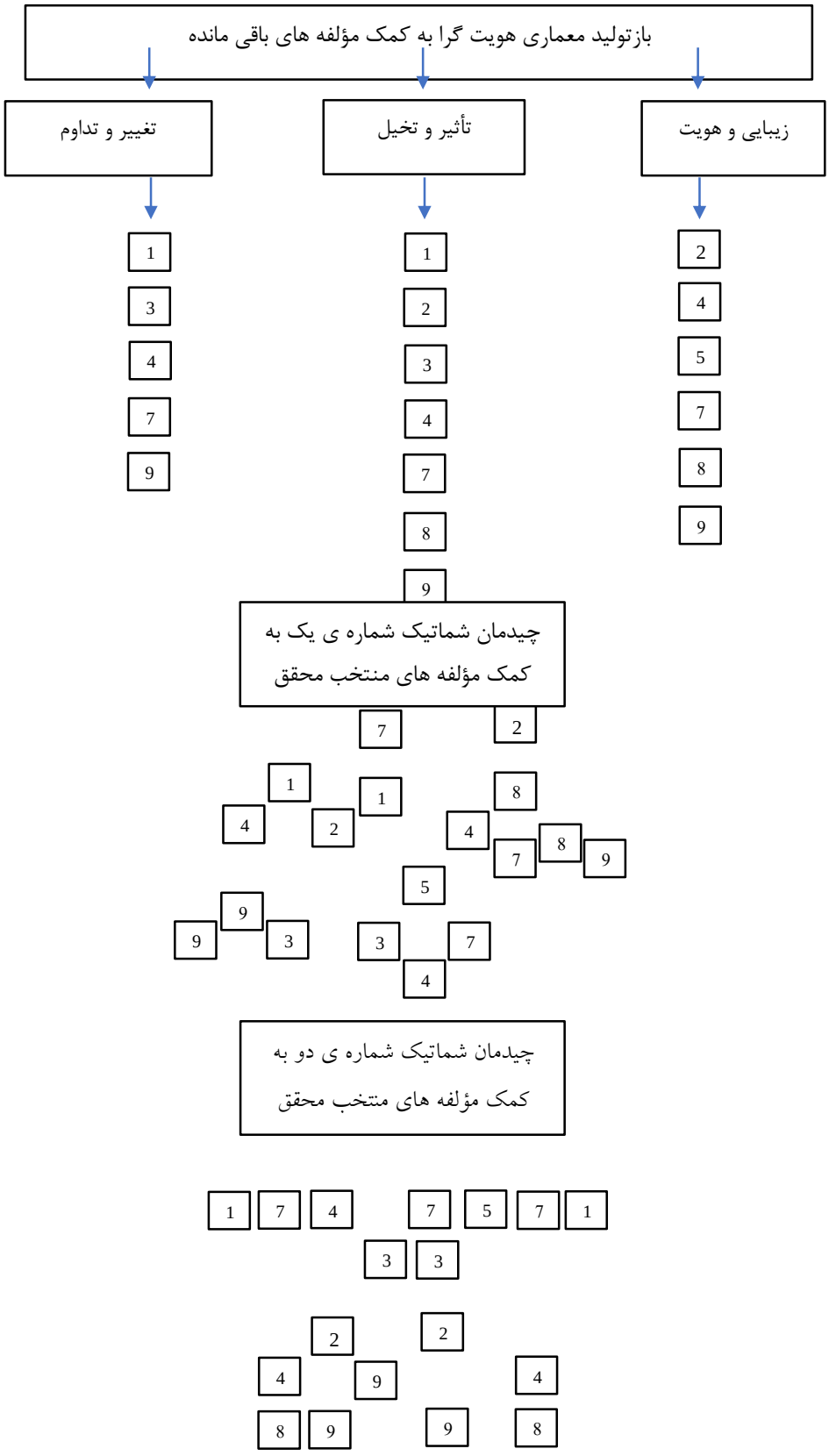


شکل ۳. نمودار کدگذاری باز مؤلفه سوم (تغییر و تداوم)

تحلیل کاربری مؤلفه‌ها در معماری

پس از تثبیت مؤلفه‌ها و تشریح ساختار درونی آن‌ها، گام بعدی، تبدیل این برچسب‌های مفهومی به راهبردهای عینی طراحی است. در این مرحله، پرسش اصلی این است که هر مؤلفه در کدام بخش نما و با چه نوع زبان تزیینی می‌تواند تجلی پیدا کند؛ برای مثال، کدام کدها بیشتر مناسب بدنه اصلی، کدام مناسب قاب بازشوها، کدام برای حاشیه بام و پیشانی ایوان و کدام برای عناصر انتقالی مانند طاق‌نماها، پله‌ها یا ورودی‌هاست.

شکل ۴. تحلیل کاربری مؤلفه‌ها در معماری



شکل ۶. بازتولید معماری هویت‌گرا با استفاده از مؤلفه‌های منتخب

مؤلفه «زیبایی و هویت» بیشتر در لایه پوسته و جزئیات نزدیک به چشم مخاطب تجلی می‌یابد؛ یعنی در گچبری‌های بدنه، قاب‌بندی‌ها، کاشی‌کاری‌ها، آینه‌کاری‌ها، پنجره‌های مشبک و رنگ‌آمیزی بدنه. مؤلفه «تأثیر و تخیل» عمدتاً در لایه‌های متغیر و قابل تنظیم نما حضور می‌یابد؛ مانند نورپردازی، شیشه‌های رنگی، متریال‌های نوین شفاف یا نیمه‌شفاف، المان‌های آب در پیش‌فضا، و عناصر طبیعی که بسته به زمان و شرایط می‌توانند تغییر کنند. مؤلفه «تغییر و تداوم» نیز در لایه‌های ساختاری‌تر و پایدارتر نما، مانند انتخاب مصالح اصلی بدنه، تناسبات کلی، فرم طاق‌ها، سازمان‌دهی فضاهای نیمه‌باز و نحوه حضور نمادهای محلی و تاریخی در ترکیب کلی، نمود پیدا می‌کند.

بازتولید معماری هویت‌گرا با مؤلفه‌های باقی‌مانده

وقتی مؤلفه‌ها و کارکرد فضایی آن‌ها در نما روشن شد، مرحله بعدی طراحی، چیدمان شماتیک این مؤلفه‌هاست. در این‌جا دیگر سخن از یک نما به‌عنوان پوسته‌ای تخت نیست، بلکه نما به‌مثابه میدانی برای ترکیب مؤلفه‌ها دیده می‌شود؛ میدانی که در آن می‌توان سناریوهای متعددی برای جایگذاری مؤلفه‌ها تعریف کرد و هر بار به ترکیب جدیدی رسید، بدون آنکه هسته هویتی کار مخدوش شود.

آخرین گام، عبور از سطح چیدمان‌های شماتیک به سطح الگوی طراحی نما است؛ جایی که روشن می‌شود چگونه می‌توان با تعداد متناهی مؤلفه، بی‌نهایت ترکیب معماری هویت‌گرا تولید کرد.

بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان داد که به‌کارگیری رویکرد «آیکونولوژی» در خوانش تزیینات نمای چهار خانه قاجاری تهران، امکان عبور از توصیف صرفِ عناصر تزئینی به سمت استخراج مؤلفه‌های مفهومی و طراحی را فراهم می‌کند. تحلیل سه‌سطحی پیش‌آیکونوگرافیک، آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک در این مطالعه، نه‌تنها نوع نقوش، رنگ‌ها، مصالح و ترکیب‌بندی‌های به‌کاررفته در نما را روشن کرد، بلکه نشان داد این عناصر چگونه در بافت تاریخی، اجتماعی و فرهنگی تهران قاجاری معنا پیدا کرده‌اند (5). نتیجه نهایی این فرایند، استخراج سه مؤلفه اصلی «زیبایی و هویت»، «تأثیر و تخیل» و «تغییر و تداوم» و تبدیل آنها به الگوی پیشنهادی برای طراحی نما در معماری معاصر بود؛ الگویی که تلاش می‌کند از دل خوانش تزیینات تاریخی، ابزارهایی برای بازتولید معماری هویت‌گرا در امروز ارائه دهد.

این نتایج با ادبیات هویت در معماری ایرانی هم‌راستاست؛ جایی که بر پیوند میان فرم، تزیین و روابط اجتماعی به‌عنوان بنیان هویت فضایی تأکید می‌شود (28). پژوهش‌های مربوط به معماری و هنر قاجار نشان داده‌اند که نما در این دوره نه‌تنها پوسته‌ای سازه‌ای، بلکه صحنه‌ای برای نمایش منزلت، فرهنگ و سلیقه گروه‌های اجتماعی مختلف بوده است (15). مطالعه حاضر، با تمرکز بر خانه‌های دبیرالملک، قوام‌الدوله، کوچه فیروزکوهی و امام جمعه، این گزاره را در سطحی جزئی‌تر و نشانه‌شناختی تأیید کرد و نشان داد که هر یک از این خانه‌ها، با وجود تفاوت‌ها، در لایه عمیق‌تر، ساختاری مشترک در بازنمایی هویت ایرانی—قاجاری دارند (33). بر همین اساس، می‌توان گفت معماری مسکونی قاجار، به‌ویژه در تهران، همچنان یکی از غنی‌ترین منابع برای بازخوانی هویت معمارانه ایرانی در عصر حاضر به شمار می‌رود (24).

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای تحلیلی پژوهش، برجسته‌سازی نقش مؤلفه «زیبایی و هویت» در تزیینات قاجاری است. در خانه دبیرالملک، تنوع نقوش گیاهی، اسلیمی‌ها، گچبری‌های پیچیده و رنگ‌های غنی، مصداق عینی پیوند زیبایی‌شناسی و هویت فرهنگی است؛ پیوندی که در مطالعات تزیینات قاجاری نیز به آن اشاره شده است (2). تحلیل آیکولوگرافیک نشان داد که این زیبایی صرفاً «تزئین» نیست، بلکه نوعی «بیان هویتی» است که از طریق رنگ، نقش، مصالح و سازماندهی نما رخ می‌دهد (16). پژوهش‌هایی که به رمزگشایی نمادهای به‌کاررفته در تزیینات خانه‌های قاجاری پرداخته‌اند، تأکید می‌کنند که نقوش گل و بته، شاخ‌وبرگ‌های اسلیمی و حتی انتخاب تناسبات، حامل خاطره جمعی، باورهای مذهبی و تمایلات زیبایی‌شناختی جامعه‌اند (34). یافته‌های این تحقیق نیز با چنین نگاهی همسو بود؛ به‌گونه‌ای که در همه نمونه‌ها—even در خانه کوچه فیروزکوهی با مقیاس کوچک‌تر—می‌توان ردّی از تلاش برای تثبیت هویت در قالب زیبایی دید (20). همین پیوند میان زیبایی و هویت است که برخی پژوهشگران آن را یکی از پایه‌های شکل‌گیری حس تعلق به مکان در معماری ایرانی دانسته‌اند (21).

در سطح بعدی، مؤلفه «تأثیر و تخیل» سهم عمده‌ای در تبیین نسبت تزیینات و تجربه زیسته مخاطب داشت. در خانه قوام‌الدوله، بازی نور و سایه بر روی آجرکاری‌های برجسته و فرو رفته، حضور شیشه‌های رنگی، و ترکیب مصالح سنتی با برخی عناصر نو، نمونه‌ای از معماری‌ای را شکل می‌دهد که مستقیماً حواس مخاطب را درگیر می‌کند (11). از منظر نظری، این جنبه از تزیینات را می‌توان با نگاه انسان‌شناسانه به تصویر مرتبط دانست که در آثار نویسندگانی همچون بلتینگ به آن تأکید شده است؛ جایی که تصویر نه‌فقط یک شیء، بلکه رابطه‌ای زنده میان بدن، فضا و معناست (23). رویکرد آیکونولوژی نیز دقیقاً با چنین افق نظری هم‌خوان است، زیرا در سطح آیکونولوژیک، به نحوه ایفای نقش تصویر در ساختن جهان‌بینی و تجربه زیسته می‌پردازد (25). در نماهای قاجاری، بازی نور در شیشه‌های رنگی، انعکاس‌ها در آینه‌کاری‌ها و حضور المان‌های طبیعی مانند آب و گیاه، همه در جهت تحریک تخیل و ایجاد فضایی چندحسی عمل می‌کنند؛ چیزی که این پژوهش آن را ذیل مؤلفه «تأثیر و تخیل» صورت‌بندی کرده است (3). مطالعاتی که به تفسیر تزیینات در پیوند با تجربه زیباشناسانه ساکنان پرداخته‌اند نیز بر چنین نقشی برای عناصر تزئینی تأکید کرده‌اند و آنها را عامل فعال در شکل‌گیری کیفیت ادراکی فضا می‌دانند (18).

مؤلفه «تغییر و تداوم» نیز در این پژوهش به‌عنوان حلقه اتصال میان گذشته و حال، و سنت و نوآوری شناسایی شد. تحلیل نشان داد که انتخاب مصالح محلی، حضور نقوش هندسی و نمادهای آشنا، و نحوه سازماندهی حیاط و فضاهای نیمه‌باز در خانه‌هایی مانند کوچه فیروزکوهی و امام جمعه، قطع‌نشده‌بودن رشته تاریخ را در معماری مسکونی تهران نشان می‌دهد (22). این نتیجه با مطالعاتی که بر تداوم مؤلفه‌های بومی در معماری ایرانی و نسبت آن با پایداری فرهنگی تأکید کرده‌اند هم‌سو است (35). در عین حال، وقتی این مؤلفه در قالب مدل طراحی پیشنهادی وارد معماری معاصر می‌شود، به این معناست که معمار باید به‌جای بازتکرار صوری عناصر تاریخی، منطق تداوم را در سطح عمیق‌تر در نظر بگیرد؛ یعنی نحوه حضور مصالح، تناسبات، الگوهای فضایی و نشانه‌های محلی را در دیالوگ با الزامات امروز تنظیم کند (31). چنین نگاهی با بحث‌های نظری پیرامون بازتولید حافظه جمعی در فضاهای شهری نیز هم‌راستاست (36).

از منظر روشی، استفاده از آیکونولوژی در این تحقیق، فاصلهٔ آشکاری با مطالعات صرفاً توصیفی معماری قاجار ایجاد کرده است. در بسیاری از پژوهش‌های پیشین، تزیینات بیشتر در سطح ثبت و طبقه‌بندی نوع نقوش، مصالح و فرم‌ها باقی می‌ماندند، در حالی که تحلیل سه‌سطحی پانوفسکی امکان داد که از سطح توصیف به سطح تفسیرِ ایدئولوژیک و فرهنگی عبور شود (6). این نوع خوانش، یادآور سنت تاریخ‌نگاری هنری است که از اوایل قرن بیستم با کارهایی مانند پژوهش‌های فرایدلندر و دیگران رواج یافت و در آن، تصویر به‌مثابه سندی برای فهم ساختارهای فکری و اجتماعی دوره تلقی می‌شد (37). در این پژوهش نیز

تزیینات نما تنها «تزئینات زیبا» محسوب نشدند، بلکه همچون متونی چندلایه خوانده شدند که در آن نشانه‌های قدرت، مذهب، طبقه، مواجهه با غرب و تداوم عناصر ایرانی به‌طور هم‌زمان حضور دارند (1).

یافته‌ها همچنین با ادبیاتی که بر پیوند میان تزیینات و هویت شهری تأکید دارد، قابل مقایسه است. مطالعاتی که به بررسی تحولات معماری قاجار در تهران پرداخته‌اند، نشان داده‌اند که خانه‌ها و کاخ‌ها نقش مهمی در تثبیت سیمای شهری و ساخت حافظه جمعی داشته‌اند (38). تحلیل حاضر نشان داد که هر چهار خانه نمونه، به‌ویژه دبیرالملک و قوام‌الدوله، نه‌تنها در سطح کالبدی، بلکه در سطح نمادین، حامل تصویری از تهران قاجاری هستند؛ شهری که در آن شبکه‌ای از روابط قدرت سیاسی، جایگاه اجتماعی روحانیت، نقش طبقه متوسط و حضور تدریجی عناصر مدرن در معماری درهم‌تنیده شده است (10). این تصویر با مطالعات اجتماعی و تاریخی درباره شهر و تحولات آن در دوره قاجار نیز هم‌خوان است (7).

در سطح خردتر، تحلیل تفاوت‌های چهار خانه با پژوهش‌هایی که به بررسی تفاوت نقش تزیینات در فضاهای عمومی و خصوصی پرداخته‌اند نیز هم‌راستا بود (39). تزیینات نمای خانه امام جمعه، با تأکید بر نمادهای مذهبی و هندسه قدرتمند، بیش از سایر نمونه‌ها حامل لایه‌ای از هویت دینی و اقتدار نمادین است (12). در مقابل، خانه دبیرالملک و قوام‌الدوله با حضور نقوش روایی، پرتره‌ها و عناصر تلفیقی، دلالت بیشتری به نمایش منزلت اجتماعی و مواجهه با فرهنگ غرب دارند (9). این تمایزات با یافته‌های مطالعات موردی قبلی بر روی خانه دبیرالملک نیز هم‌خوان است، جایی که پژوهشگران بر نقش تزیینات در احیای هویت و زیبایی‌شناسی این خانه تأکید کرده‌اند (27). از سوی دیگر، خانه کوچه فیروزکوهی به‌عنوان نمونه‌ای از معماری طبقه متوسط، نشان داد که حتی با تزیینات محدودتر نیز می‌توان شبکه‌ای از نشانه‌ها را دید که بر نظم، سادگی و تداوم سنت تأکید می‌کند (13).

این پژوهش از منظر نظری نیز با ادبیات نشانه‌شناسی و خوانش متنی معماری پیوند دارد. تلاش برای تبدیل کدهای حاصل از خوانش آیکونولوژیک به مؤلفه‌های طراحی، ادامه همان رویکردی است که در مطالعاتی پیرامون خوانش متن‌وار معماری مطرح شده است (32). در اینجا نیز نما همچون متنی در نظر گرفته شد که می‌توان از طریق کدگذاری و خوشه‌بندی، دستور زبان آن را استخراج کرد. این دستور زبان، با تمرکز بر مؤلفه‌های «زیبایی و هویت»، «تأثیر و تخیل» و «تغییر و تداوم»، در واقع نوعی دستگاه طراحی است که می‌تواند برای تولید طرح‌های جدید به کار رود. ادبیات نشانه‌شناختی معماری نیز بر اهمیت چنین رویکردی در تبدیل تحلیل نظری به ابزار طراحی تأکید کرده است (14). در همین راستا، تحلیل لایه‌های معنایی تزیینات با استفاده از مفاهیم نشانه، دلالت و رمزگان، با دیدگاه‌هایی که به تحلیل معانی در معماری از منظر نظریه‌های سمیوتیک پرداخته‌اند هم‌پوشانی دارد (26).

از منظر هویت و فرهنگ، نتایج این مطالعه با کارهایی که به اهمیت تزیینات در ساختن هویت معماری ایرانی پرداخته‌اند، همسو است. تأکید بر اینکه تزیینات نما «میان هنر و هویت» قرار دارند، در برخی پژوهش‌ها به‌صراحت مطرح شده است (40). این پژوهش، با استخراج مؤلفه‌های طراحی از دل تزیینات تاریخی، نشان داد که می‌توان این پیوند را از سطح شعار به سطح روش‌شناختی ارتقا داد و مجموعه‌ای از راهبردهای عملی برای طراحی معاصر پیشنهاد کرد. همچنین تفاوت میان الگوهای تزیینی در خانه‌های اعیان‌نشین و خانه‌های طبقه متوسط، به فهم بهتر تنوع هویتی در معماری قاجار کمک می‌کند؛ امری که برای بازآفرینی بافت‌های تاریخی در شهرهای امروز اهمیت زیاد دارد (41).

از سوی دیگر، بحران هویت در معماری معاصر ایران و گسست میان معماری امروز و میراث قاجاری، محور بسیاری از نقدهای معاصر بوده است (4). مطالعاتی که به نقش فضاها و نماها در تثبیت یا تضعیف حافظه جمعی پرداخته‌اند، نشان می‌دهند که حذف تدریجی تزیینات معنادار و جایگزینی آن با الگوهای

تکراری و بی‌ریشه، سهم زیادی در این گسست داشته است (36). یافته‌های این پژوهش می‌تواند در این زمینه به‌عنوان پاسخی روشمند تلقی شود؛ چرا که به‌جای دعوت به بازتکرار سطحی عناصر قاجاری، بر استخراج منطق‌های عمیق‌تر زیبایی، تأثیر و تداوم تأکید دارد. این نگاه با دیدگاه‌هایی که بر ضرورت بازخوانی انتقادی گذشته و نه بازسازی موزه‌وار آن در معماری معاصر تأکید کرده‌اند، هم‌خوان است (29).

این پژوهش البته محدودیت‌هایی نیز دارد. تمرکز بر چهار خانه در بافت تهران قاجاری، تصویری عمیق اما محدود از تزیینات مسکونی این دوره ارائه می‌کند و لزوماً نماینده تمام گونه‌های معماری قاجار در شهرها و مناطق دیگر ایران نیست. همچنین، بافت اجتماعی و فرهنگی تهران در دوره قاجار، به‌واسطه نقش پایتختی، ویژگی‌هایی دارد که ممکن است در شهرهای دیگر با شدت کمتر یا کیفیت متفاوتی حضور داشته باشد. از سوی دیگر، تبدیل مؤلفه‌های مفهومی به راهبردهای طراحی، هرچند در این پژوهش در سطح الگوی نظری انجام شده، اما برای آزمون کامل نیازمند تجربه‌های عملی در پروژه‌های واقعی است.

با وجود این محدودیت‌ها، مطالعه حاضر چندین پیشنهاد برای پژوهش‌های آینده پیش‌رو می‌گذارد. گسترش دامنه نمونه‌ها به شهرهای دیگر و مقایسه خانه‌های قاجاری در بافت‌های گوناگون می‌تواند به غنای مدل مفهومی کمک کند. ترکیب روش آیکونولوژی با روش‌های کمّی، مانند سنجش ادراک کاربران از نماهای بازطراحی‌شده بر اساس این مدل، می‌تواند شکاف میان تحلیل نظری و تجربه زیسته را کاهش دهد. همچنین بررسی نقش این مؤلفه‌ها در سایر گونه‌های معماری، مانند بناهای مذهبی، کاروانسراها یا مدارس قاجاری، می‌تواند امکان تعمیم مدل به سطوح وسیع‌تر معماری ایرانی را فراهم سازد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The contemporary crisis of identity in Iranian architecture has intensified scholarly attention toward the semiotic and symbolic capacities of historical architectural forms, particularly those of the Qajar period, which remain among the richest repositories of visual meaning and cultural expression. In recent decades, the disappearance of meaningful ornamentation and the rise of generic façade-making practices have produced urban environments that lack the continuity of cultural memory (4). Scholars have emphasized that architecture in Iran traditionally functioned not only as a material construction but also as a narrative system embedded in collective memory, moral symbolism, and aesthetic codes (33). This study responds to the growing need for a methodologically grounded approach capable of decoding the multilayered meanings embedded in the façades of Qajar houses, particularly as these houses concentrated symbolic practices, socio-cultural values, and stylistic transformations shaped by Iran's encounter with modernity (15). The methodological foundation of this research is Panofsky's three-tier iconological framework, which has been recognized for its ability to connect visual motifs to cultural worldviews (25). This study aims to reconstruct the deep structure of meaning and identity within Qajar architectural ornamentation and to translate that structure into a conceptual design model applicable to contemporary façade design.

Methodologically, this research employs a qualitative, iconology-based approach, integrating visual analysis, field documentation, and interpretive coding of ornamentation across four prominent Qajar houses in Tehran: **Dabiralmolk House**, **Ghavam-od-Doleh House**, **Firoozkouhi Alley House**, and the **Imam Jom'eh House**. These buildings were selected because they represent diverse social strata, decorative vocabularies, and spatial identities within the Qajar capital, reflecting the pluralistic nature of artistic production during this period (10). The study adopts Panofsky's sequential method, beginning with pre-iconographical description, followed by iconographical analysis, and ultimately iconological interpretation, a method that has previously been applied to Persian visual culture and Qajar art with significant explanatory power (6). This methodological triangulation acknowledges, as Belting notes, that images exist as interfaces between materiality, bodily experience, and cultural frameworks (23). The research further draws upon the theoretical contributions of scholars who highlight the symbolic, ecological, and socio-political dimensions of Iranian architecture (1, 30). By embedding the visual analysis within Tehran's socio-cultural landscape of the Qajar era, the study reconstructs the meaning-making processes through which ornamentation performed identity, authority, religiosity, and interaction with Western aesthetics.

The analytical findings show that Qajar ornamentation cannot be reduced to decorative surfaces or merely aesthetic embellishment. Instead, the ornamentation of Qajar façades forms a semiotic network in which motifs, materials, colors, and compositions work together to generate cultural meaning. In Dabiralmolk House, elaborate plasterwork, vivid color palettes, floral arabesques, and hybrid figural representations indicate the dual movement of continuity and innovation that characterized Iran's encounter with Europe during the Naserid period (2). The Ghavam-od-Doleh House, through its richly patterned brickwork and naturalistic tile imagery, reinforces the longstanding Iranian tradition of nature-based symbolism, which associates vegetal and avian motifs with prosperity, vitality, and cosmic harmony (11). In contrast, the smaller and more modest Firoozkouhi House demonstrates how even middle-class urban dwellings mobilized geometric and vegetal motifs to encode notions of familiarity, order, and local identity within Tehran's dense neighborhoods (13). The Imam Jom'eh House, with its religious inscriptions, restrained vegetal ornament, and mathematically oriented brick geometry, embodies the intersection of domestic life and clerical identity, signifying the architectural articulation of sacred authority within private space (12). Across

all four houses, the analysis confirms that ornamental programs were designed not only to embellish surfaces but to generate a layered communicative system in which historical memory, spiritual symbolism, and social identity were intertwined (16).

Through grounded theory coding—beginning with open coding of ornamental elements and moving through axial consolidation—this research extracted three higher-order conceptual components that reappear consistently across all four case studies: **(1) Beauty and Identity**, **(2) Impact and Imagination**, and **(3) Change and Continuity**. The first component, **Beauty and Identity**, encompasses the traditional aesthetic repertoire of Iranian architecture, including plaster arabesques, tile mosaics, wooden latticework, stained-glass windows, and color compositions that have historically encoded collective identity and sensory delight (20). This component affirms the argument that the Iranian aesthetic tradition is inseparable from cultural self-definition and that beauty in Iranian art is tied to symbolic and ethical meaning (21). The second component, **Impact and Imagination**, consists of elements that activate sensory perception and imaginative engagement, such as light play, color refraction, reflective surfaces, hybrid styles, and natural elements like water and plants (18). These findings align with theoretical views that architecture operates as an experiential medium that mediates emotions, memories, and phenomenological encounters (3). The third component, **Change and Continuity**, reflects the dialectic relationship between tradition and transformation in Qajar architecture. It incorporates local materials, geometric structures, seasonal adaptability, and symbolic references that preserve cultural memory while supporting functional evolution (35). This confirms earlier scholarship arguing that Iranian architecture's sustainability is rooted in its ability to maintain cultural continuity while adapting to shifting socio-environmental conditions (31). Together, these three components form a conceptual architecture that explains how Qajar ornamentation maintained coherence while absorbing new influences.

The final stage of analysis translated these conceptual components into an applicable design model for contemporary architectural practice. This translation is essential because, as scholars note, merely replicating historical forms does not generate authentic cultural identity; instead, architects must reinterpret underlying symbolic structures in innovative ways (32). In this study, schematic diagrams and conceptual mappings were developed to demonstrate how each component—Beauty and Identity, Impact and Imagination, and Change and Continuity—can be adapted to modern façade design. For example, traditional motifs can be reinterpreted through modern fabrication technologies without losing their symbolic essence (14). Sensory elements such as light and reflection can be re-created using contemporary materials to evoke the same imaginative engagement found in Qajar houses (26). Similarly, the principle of continuity can guide the integration of local materials, climate-responsive forms, and symbolic references into designs that respond simultaneously to heritage and present-day needs (36). This design-oriented reinterpretation addresses the modern identity crisis by shifting attention from superficial stylistic imitation to the deeper semiotic logic operating within historical architecture (29).

Overall, this extended study demonstrates that Qajar architectural ornamentation is not a decorative residue of the past but a sophisticated cultural system whose internal logic can meaningfully inform contemporary architectural identity. The iconological method proved highly effective in bridging symbolic analysis with design application, offering insight into how historical motifs operate as cultural texts and how their underlying structures can be reactivated today (30). The findings align with broader debates on architectural heritage, which argue that revitalizing identity requires capturing the *spirit* of historical forms rather than replicating their material shells (40). By grounding contemporary design practice in the conceptual architecture extracted from Qajar ornamentation—Beauty and Identity, Impact and Imagination, and Change and Continuity—this study offers a new methodological pathway for designing culturally rooted façades that remain responsive to current

architectural, social, and technological realities. Thus, the research not only contributes to understanding Qajar ornamentation but also establishes a transferable model for regenerating architectural identity in the evolving urban fabric of Iran (38).

References

1. Kazemi S. Cultural Influences on Qajar Architecture: A Study of Historic Houses. Journal of Islamic Architecture. 2016;5(1):24-36.
2. Alizadeh M. Analyzing Symbolism in Qajar Architectural Decorations. Journal of Art and Architecture. 2021;14(2):47-58.
3. Amini M, Paknia A. Qajar Architecture: A Link between Culture and Art. Journal of Art and Architecture. 2020;4(1):25-45.
4. Khosravi S. Cultural Identity and Architecture: The Case of Qajar Houses. International Journal of Architectural Heritage. 2018;12(3):345-60.
5. Panofsky E. Meaning in the Visual Arts. Chicago: University of Chicago Press; 1955.
6. Ashtiani F. Iconography in Persian Art: A Study of Qajar Architecture. Journal of Iranian Studies. 2013;5(2):45-62.
7. Rezai N, Hamdani S. Urban Development and Social Transformations in the Qajar Era. Journal of Social Research. 2023;10(3):64-78.
8. Hosseini M. The Impact of Social Environment on the Architecture of Qajar Houses: A View on Collective Identity. Journal of Sociology and Architecture. 2023;8(2):92-102.
9. Shafiei N, Zahedi M. Aesthetic and Decorative Elements in Qajar Houses: Case Study of Dabiralmolk House. Journal of Art History. 2021;19(2):73-85.
10. Moghadam AR. Social and Political Architecture during the Qajar Era: The Role and Influence of Key Figures. Journal of Iranian History. 2022;11(3):88-97.
11. Koosha A. Interaction between Humans and Nature: Symbolism in Qajar Architectural Decorations. Journal of Art Research. 2020;14(1):39-50.
12. Hosseini M. Mirror Work: Transforming Spaces in Qajar Architecture. Journal of Iranian Architecture. 2022;18(1):88-99.
13. Erfani S. The Influence of Social Changes on Architectural Identity: A Study of Historic Contexts. Journal of Architectural Research. 2021;16(4):90-105.
14. Masoudi A. Application of Semiotics in Analyzing Identity in Iranian Architecture. Journal of Cultural Studies in Architecture. 2022;18(2):105-25.
15. Ahmadi M. The Art and Architecture of Qajar Period in Iran. Tehran: University of Tehran Press; 2014.
16. Safai S. Color and Meaning in Qajar Architecture: A Semiotic Approach. Journal of Iranian Architecture. 2021;12(1):27-38.
17. Shafiei N, Zahedi M. Qajar Architecture and Its Impact on Cultural Identity. Journal of Art Studies. 2021;12(3):55-70.
18. Moghadamzad H. Aesthetic and Semantic Directions of Qajar Decorations. Journal of Art and Society. 2023;19(2):43-54.
19. Alizadeh M, Sadat R. Analyzing Colors in Qajar Architectural Decorations: Exploring Meaning and Social Impact. Journal of Art and Architecture. 2021;16(2):49-60.
20. Bakhtiari M, Yousefi F. Identity and Diversity in Islamic and Iranian Architectural Decorations. Journal of Art and Architecture. 2022;11(3):10-25.
21. Azad M. The Role of Decorative Arts in Shaping Iranian Identity. Iranian Journal of Art and Architecture. 2019.
22. Khatibi A. The Architecture of the Qajar Period: A Study of the Cultural and Historical Context: Tehran University Press; 2006.
23. Belting H. An Anthropology of Images: Picture. Medium, Body: Princeton University Press; 2001.
24. Sadeghi S. History and Transformations of Qajar Architecture. National Architecture Quarterly. 2016;2(1):46-50.
25. Panofsky E. Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance: Harper & Row; 1991.
26. Mohebi J. Semiotic Analysis of Decorations in the Facades of Old Buildings. Journal of Architecture and Social Sciences. 2020;19(5):22-37.
27. Sharifi S. Revitalizing Identity in Decorations of Historical Houses: A Case Study of Dabiralmolk House. Quarterly Journal of Architectural and Urban Research. 2018;5(2):46-60.
28. Abdali S. Identity in Architecture and Social Relations: A Contemporary Exploration. Journal of Iranian Architectural Research. 2021;19(5):90-110.
29. Hosseini M. Environmental Elements and Identity Building in Contemporary Architecture. Journal of Urban Planning. 2023;14(1):50-70.
30. Sadiqi M. Symbolism in Persian Architecture: A Historical Perspective. Journal of Persian Studies. 2010;5(2):45-67.
31. Nikfetrat M, Bitaraf E, Vaziei M, Azizi S, Mousavi H, editors. Representation of Meaning in Architecture Using Umberto Eco's Semiotics Approach. Proceedings of the First National Conference on Iranian-Islamic City; 2018.
32. Pakzad M. Reading Architectural Texts: Towards a New Methodology. Journal of Architectural Studies. 2016;10(2):40-60.
33. Namvar Motlagh M. Art and Architecture of the Qajar Period: Symbolism and Identity. Tehran: University of Art Publications; 2009.
34. Azarnoosh M. Symbolism in Islamic Art: A Comparative Study of Qajar House Decorations. Journal of Arts and Crafts. 2023;15(3):45-55.
35. Nikfetrat M, Bitaraf E. The Impact of Cultural Factors on Native Iranian Architecture from a Sustainability Perspective. Art and Architecture Studies. 2016;4(4/5):11-2.
36. Rahmati N. Architectural Spaces and Collective Memory Reinforcement: Comparing Old and New Cityscapes. Journal of Architecture and Culture. 2022;15(4):55-75.

37. Friedländer S. Early Netherlandish Painting. New Haven: Yale University Press; 2002.
38. Mousavi A. Architectural Transformations during the Qajar Period: Analyzing Iconic Houses. Journal of Architecture and Art Research. 2023;11(4):77-89.
39. Kasegar S, Sohrabzadeh A. Decorations in Private and Public Spaces: Identity and Meaning. Journal of Humanities. 2021;17(1):30-45.
40. Zahedi T, Asoudeh M. Decorations in Iranian Architecture: Between Art and Identity. Journal of Artistic Studies. 2021;9(3):80-92.
41. Salehi S. Decorative Elements in Tehran's Residential Architecture. Cultural-Artistic Journal. 2023;15(2):31-42.