فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران
سال چهاردهم، شماره سی و نهم، پاییز ۱۴۰۳

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۰۶
پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۰۶
صفحات: ۱۰۸-۸۹
10.52547/mmi.2375.14020806

ادراک الگوها و مفاهیم به‌کاررفته در تزیینات خوون‌چینیِ خانه‌های قاجاری دزفول*

احمد صراف‌زاده** پریسا هاشم‌پور*** مینو قره‌بگلو****

چکیده

معماری دورهٔ اسلامی به‌واسطهٔ مفاهیم حاکم بر آن، زمینه‌ای از تجربیات انسان‌ساخت محسوب می‌شود. این معماری، با قوای ادراک در اندیشهٔ افراد، نقش خود را ایفا می‌کند. همچنین شناخت و ادراک معماری، ریشه در حواس ظاهری و باطنی‌ای دارد که سطوح مختلفی از مفاهیم را در اندیشهٔ افراد، شکل می‌دهند. ازاین‌رو، بررسی سطوح ادراکی و شناخت مفاهیم به‌کاررفته در تزیینات آجری شهر دزفول، دلیلی بر شکل‌گیری الگوهای مورد نظر در آن‌هاست. ضمن اینکه، پیشینهٔ تاریخی ارزشمند این شهر، ضرورت این تحقیق محسوب می‌شود.

هدف این پژوهش، بررسی معنا و مفهوم‌پذیری الگوهای تزیینی بر ذهن است. این هدف، با ترکیبی از روش‌های کمّی و کیفی، و بررسی نمونه‌ها، تبیین می‌شود. نمونه‌های مطالعاتی، شامل الگوهای تزیینی خانه‌های قاجار دزفول هستند. در این نمونه‌ها، جنبه‌های مختلف مفهومیِ تزیینات آجری آن‌ها، از دید متخصصین مطالعه می‌شود. براین‌اساس، نتایج نشان‌دهندهٔ رابطه‌ای میان ادراک انسان و الگوهای آجری است که به‌واسطهٔ معنا، قابل بررسی هستند. همچنین، ادراک تزیینات خوون‌چینی تأثیرپذیرفته از قوای ذهنی معمار دورهٔ اسلامی و اندیشه‌های حاکم بر جامعه است. به‌گونه‌ای که این تزیینات تجلی‌گر اندیشه‌های معمار است. این تزئینات تجلی‌گر اندیشه‌های معمار در تطبیق با الگوهای خوون‌چینی است که هریک از آن‌ها در سطوح ظاهری و باطنی، نمایان می‌شوند. ازاین‌رو، تحلیل‌های کمّی و کیفی نشان می‌دهند، گروه‌های تزیینی در دسته‌های اعتقادی و مذهبی، ترکیبی، و گیاهی بیشترین تأثیرگذاری را بر مفاهیم داشته‌اند. ازسوی دیگر، دسته‌های هندسی و تکنیکی تأثیرگذاری کمتری دارند.

پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژگان: ادراک انسان، معنای الگوهای تزیینی، خوون‌چینی آجری، خانه‌های قاجار، معماری دزفول.

** دانشجوی دکتری معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.
*** استاد، گروه معماری و شهرسازی، دانشکده مهندسی معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران (نویسنده مسئول).
p.hashempour@tabriziau.ac.ir
**** استاد معماری، گروه معماری و شهرسازی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.

مقدمه

انسان همواره در طول زندگی خود تجربهٔ محیط‌های معماری مختلف را دارد. این محیط‌ها تحت‌تأثیر هنر محیطی شکل می‌گیرند. همچنین، یکی از جنبه‌های وجودی انسان، ادراک وی از محیط است که در عالم ماده، متأثر از ظاهر و در عالم ملکوت، متأثر از حواس باطنی است (خورسند و نقره‌کار، ۱۳۹۷: ۱۰۲). ادراک ظاهری در عالم ماده، شکل می‌گیرد و طی ارتباط مستقیم انسان و محیط، عینیت می‌یابد (Ilbeigi et al., 2019). در برابر ادراک باطنی، در ارتباط غیرمستقیم با محیط پیرامون شکل می‌گیرد و تحت‌تأثیر حس و خیال قرار دارد (تقدیر، ۱۳۹۶: ۵۴). انسان به‌واسطهٔ این جنبهٔ ادراکی، به وجوه پنهان موضوع پی می‌برد و به تفکر بیشتر دربارهٔ آن می‌پردازد (سالور و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۳). در این صورت، می‌توان ادراک انسان را در ابعاد مختلفی در نظر گرفت. این ادراک، منجر به شناخت مفاهیم سطحی و عمیق از محیط‌هایِ ارزشمند و دارایِ محتوای معنایی می‌شود. این ارتباط میان انسان و تزیینات معماری، مسیری برای شناخت مفاهیم به‌کاررفته در الگوهای آجری است. همچنین، دلیلی برای شکل‌گیری تزیینات است که ضرورت تحقیق هم محسوب می‌گردد. در این مسیر با دستیابی به دلایل مؤثر بر شکل‌گیری الگوهای تزیینی در گروه‌های مختلف خوون‌چینی، به اندیشه‌های مؤثر بر آن‌ها پرداخته و از آن‌ها نتیجه‌گیری می‌شود. همچنین شناخت این موضوع، مستلزم مطالعهٔ مفاهیم مشترک در یک بستر تاریخی است که درک بهتری از موضوع را تبیین می‌کند. یکی از بسترهای دارای اهمیت، شهرهایی با پیشینهٔ تاریخی ارزشمند هستند که در کالبد خود مفاهیم و معناهایی خاص را جای داده‌اند. ازاین‌رو هدف پژوهش حاضر، مطالعه و کشف مفاهیم مرتبط با موضوع تحقیق در شهر تاریخی دزفول است. این هدف، در راستای پاسخ گویی به سوالات پژوهش تحقق می یابد.

سؤالات عبارت‌اند از: چه رابطه‌ای میان ادراک متخصصین بومی از الگوهای مختلف تزیینات و مفاهیم مستتر در آن‌ها وجود دارد؟ چگونه می‌توان اندیشه‌های خیال‌انگیز در الگوهای تزیینی را به‌عنوان یک زبان مشترک، در نظر گرفت؟ که در بستر تحقیق، بررسی می‌شوند. ازاین‌رو، دزفول به‌عنوان شهری دارای پیشینه، اصالت فرهنگی و تزیینات آجری در نظر گرفته می‌شود که این تزیینات، جلوه‌گر زیبایی خیال‌انگیز نقوش در ادراک انسان است. بنابراین، می‌توان ارتباط و تأثیر خیال را بر نقوش آجری در الگوهای مختلف، بررسی کرد. این بررسی، از اهداف اصلی پژوهش به شمار می‌رود. بنابراین، می‌توان ارتباط و تأثیر خیال را بر نقوش آجری در الگوهای مختلف، بررسی کرد که هدف پژوهش محسوب می‌شود. تزیینات آجری این شهر، گونه‌های مختلفی دارد که خوون‌چینی[1] یکی از پرکاربردترین آن‌هاست. این تزیینات، جلوه‌ای از تخیل و اندیشهٔ افراد جامعه را به نمایش می گذارند. می‌توان با ارزیابی و اندیشه‌های مؤثر بر آن‌ها، به جلوه‌های ذهنی انسان آن دوره، دست یافت. بنابراین دستاورد پژوهش حاضر را می‌توان تطبیقی میان اندیشه‌ها و الگوهای مختلف خوون‌چینی در نظر گرفت که کمبود آن در پژوهش‌های مشابه حس می‌شود. همچنین نگاهی عمیق به موضوع مفاهیم و ساختار فکریِ حاصل از الگوهای تزیینی، بستری برای مطالعهٔ ریشه‌های شکل‌گیری و خواست‌های فکری انسان است. این نگاه می‌تواند مسیری برای درک نحوهٔ شکل‌گیری آن‌ها در نظر گرفته شود.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ تزیینات آجریِ دورهٔ قاجار و ادراک انسان در معماری، انجام شده است. ولی کاربرد این دو موضوع در کنار یکدیگر و ارتباط خردمندانهٔ ادراک انسان با الگوی نقوش آجری در معماری اسلامی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. بر همین اساس، موضوع ادراک انسان در تزیینات آجری از نگاه اندیشمندان بیشتر بررسی شده است. "همتی و صابونچی" (۱۴۰۰) در پژوهش "ادراک‌کننده، ادراک‌شونده، محصول ادراک (ارزیابی تعابیر صاحب‌نظران از مؤلفه‌های تعریف منظر)"، بیان می‌کند محیط و انسان، دارای یک رابطهٔ ادراکی هستند. انسان به‌عنوان ادراک‌کننده و محیط به‌عنوان ادراک‌شونده، با پیوندی پیوسته محصولی را با ماهیت‌های مختلف عینی و ذهنی، ایجاد می‌کنند. "تقدیر" (۱۳۹۶) در پژوهش "تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری براساس مبانی حکمت متعالیه"، به این نتیجه رسیده است که ادراک انسان در سطوح مختلفی قرار دارد و تحت‌تأثیر قوای ظاهری و باطنی شکل می‌گیرد. ازاین‌رو، ادراک انسان از محیط ازطریقِ قوای ظاهری دریافت و تحت‌تأثیر قوای باطنی، معنا و تفسیر می‌شود. "پیران و کشمیری" (۱۴۰۰) در پژوهش "بررسی معیارهای طراحی محیط‌های باز اجتماع‌پذیر بر ادراک انسان (نمونه موردی پیاده‌رو باغ عفیف‌آباد)"، به این نتیجه رسیده‌اند که انسان با حضور در مکان‌های مختلف، رفتار و ادراک متفاوتی از خود نشان می‌دهد که تحت‌تأثیر اندیشه و مفاهیم انسانی، نمود پیدا می‌کند. همچنین، توجه به این جنبه در طراحی محیط، سبب شکل‌گیری مفاهیم زیبایی و ادراک مثبت از محیط می‌شود، که متأثر از جنبه‌های مذکور (ظاهری و باطنی)

هستند. "خورسند و نقره‌کار" (۱۳۹۷) در پژوهش "تبیین مفهوم زیبایی از منظر جهان‌بینی اسلامی جهت ارزیابی آثار معماری و شهرسازی"، بیان می‌کنند ادراک انسانی در عالم ماده به‌واسطهٔ حواس پنج‌گانه و در عالم معقول به‌وسیلهٔ عقل و در عالم ملکوت به‌وسیله روح، صورت می‌پذیرد. ازسوی دیگر، تزیینات آجری به‌عنوان بخشی از کالبد معماری محسوب می‌شود و متأثر از ادراک انسان است. این تزیینات در شهر دزفول با تکنیک‌های مختلف تزیینی، پوششی بسیار زیبا و ماهرانه را ایجاد کرده‌اند همچنین، یکی از تزیینات پرکاربرد آجری، خوون‌چینی است که الگوهای آن با ترکیب‌بندی‌های متنوع ایجاد می‌شود و همانند یک رؤیا، در ذهن مخاطب نقش می‌بندد (صراف‌زاده و همکاران، ۱۴۰۱: ۶۱). خوون چینی نمونه‌ای از تزیینات آجری است که در آن، آجرها به‌صورت عقب‌رفته و جلوآمده چیده شده‌اند. این شکل از چیدمان، نقش‌های مختلف تزیینی را بر پوسته‌های دوم بدنهٔ ساختمان، ایجاد می‌کند (نعیما، ۱۳۹۹: ۳۸-۳۷). "زرگرزاده دزفولی و همکاران" (۱۳۹۵) در پژوهش "خوون‌چینی، تکامل و تناسبات ابعاد آجر در نماسازی‌های آثار معماری دزفول" بیان می‌کنند که تزیینات خوون‌چینی، ریشه در مهارت و تخصص استادکاران دزفول داشته و نقوش متنوعی از شیوه‌های غنی آجرکاری را در سطح نما، ایجاد کرده‌اند. "صراف‌زاده و همکاران" (۱۴۰۰) در پژوهش "ارزش‌گذاری ابعاد عینی در زیبایی‌شناسی نقوش آجری با تکنیک کوداس (نمونه موردی: خوون‌چینی‌های بافت تاریخی خانه‌های دزفول)" بیان می‌کنند که الگوهای خوون‌چینی در ابعاد مختلف عینی و ذهنی نقش دارند و حاصل اندیشه های فرهنگی و اجتماعی هستند. این نقوش متاثر از تکنیک های زیبایی شناسی نقش بسته اند و مفاهیمی برای رشد و تعالی انسان را در نظر دارند.

مطالعات نشان می‌دهند ادراک انسان از محیط سبب شکل‌گیری رابطه‌ای می‌شود که محصول آن، ماهیتی عینی و ذهنی دارد. همچنین، ادراک کالبد معماری دارای سطوح مختلفی است که تحت‌تأثیر روابط انسان با معماری، شکل می‌گیرد. بنابراین می‌توان تزیینات آجری را به‌عنوان یکی از گونه‌های معماری با ادراک مختلف ذهنی و عینی، در نظر گرفت. ازسوی دیگر، نوآوری و نگاه متفاوت تحقیق حاضر به شکل‌گیری ادراک انسان، تحت‌تأثیر ارتباط درونی میان الگوهای تزیینی و طرحواره‌های ذهنی است، که در تفکر و اندیشهٔ گروه‌های مختلف جامعه نقش دارند. به همین دلیل، درک چنین موضوع قابل تأملی، نگاهی متفاوت به تزیینات خوون‌چینی و ریشه‌های فکری مؤثر بر شکل‌گیری آن‌ها را در پی خواهد داشت. این نگاه متفاوت، از اهداف اصلی این پژوهش محسوب می‌شود. همچنین، این پژوهش به این دلیل اهمیت دارد که تشخیص رابطهٔ مفهومی و اندیشه‌های پنهان در الگوهای تزیینی، موضوعی عمیق و متأثر از اندیشه‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه است که مطالعه آن‌ها، اهمیت دارد.

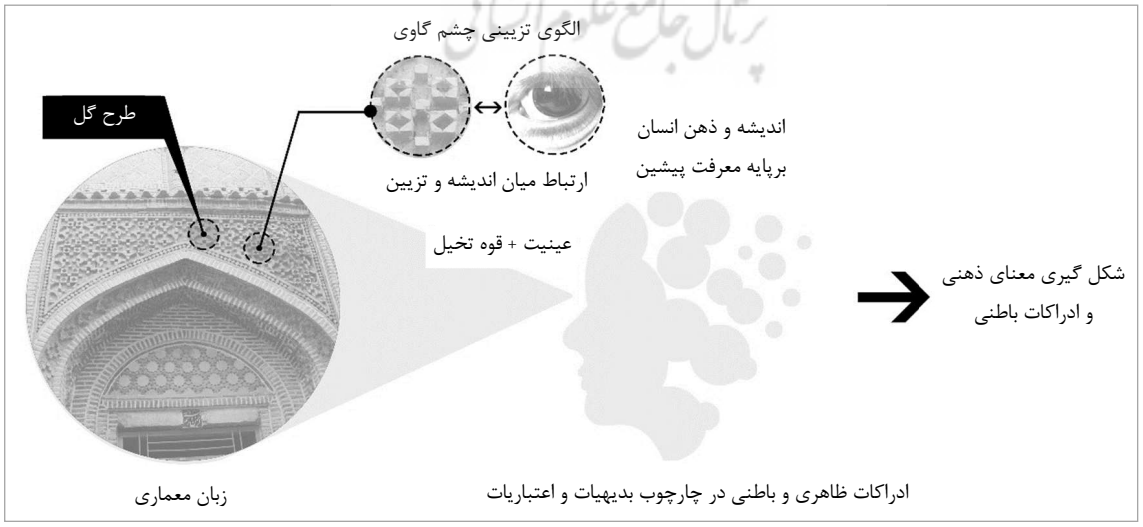
ادراک انسان

ادراک، فرایندی ذهنی است که با گزینش و سازماندهی اطلاعات حسی و معنی بخشیدن به آن‌ها، در ذهن انسان شکل می‌گیرد (براتی و سلیمان‌نژاد، ۱۳۹۰: ۲۱) درواقع فرایند ادراک، شامل سه مرحلهٔ شناسایی اطلاعات، یکپارچه‌سازی و طبقه‌بندی براساس اطلاعات ذهنی پیشین و جدید است (پاکزاد و بزرگ، ۱۴۰۰: ۱۰۵). در نهایت مغز ازطریقِ ادراک، اطلاعاتِ دستگاه‌های حسی را تفسیر می‌کند و به آن‌ها معنی می‌بخشد (همان). بر این اساس، می‌توان بیان کرد که ذهن قابلیت تغییر در ادراک محیط را دارد و بنابر اطلاعات پیشین و جدید، ادراک را انجام می‌دهد. همچنین، ادراک ازنظرِ اندیشمندان اسلامی، بر پایهٔ دین شکل می‌گیرد. ضمن اینکه، بر پایهٔ جنبه‌های اعتقادی، ذهن و فیزیک (عینیت محیط) استوار هستند (کاویانی‌راد و تهامی، ۱۳۹۲: ۲۴۹). به همین دلیل ادراک انسان در شناخت از محیط را می‌توان براساس پیش‌فرض‌های ذهنی در نظر گرفت. ازاین‌رو، ابن‌سینا ادراک انسانی را یکی از مهم‌ترین قوای نفس می‌داند که توانایی اندیشه و استدلال دارد (نصرتی هشی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۲-۷۱). همچنین ادراک در انسان، به کمک نفسِ ظاهری و باطنی، صورت‌های محیطی و معنایی آن را شکل می‌دهد و به سایر قوا منتقل می‌کند (سالور و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۵). ملاصدرا، ادراک انسان را به‌صورت نفسی حسی برای درک عینیات با عملکردی طبیعی و غیرارادی دانسته و ادراک نفس را امری مجرد و از گروه ادراک ذهنی می‌داند (نقیبی و نصری، ۱۳۹۸: ۱۸). همچنین ادراک محیط و اثر هنری، بر پایهٔ ذهنیاتی در نظر گرفته می‌شود که به‌واسطهٔ ارتباط درونی انسان با محیط یا اثر هنری، شکل می‌گیرد (محمودی، ۱۴۰۰: ۳۵). بنابراین می‌توان در یک رابطهٔ مستقیم، ادراک انسان را در مسیر ادراک عینی به ادراک ذهنی (معنی ذهنی) و در نهایت علم به آن، در نظر گرفت. در این زمینه، فارابی بیان می‌کند که به کمک تخیل می‌توان به ادراک حقایق و معقولات عینی براساس توان فرد دست یافت (تقدیر، ۱۳۹۶: ۵۳). همچنین ادراک به‌دست‌آمده در افراد به دو گروه خواص (گروهی با ادراک بالا) و عوام (گروهی با ادراک پایین)، دسته بندی می‌شود، که ناشی از استعداد و تکامل آن‌هاست

(تواناپناه و مفتونی، ۱۳۹۴: ۹۵-۹۴). این استعداد، بر پایهٔ ادراک نفس انسان و مراتب هستی‌شناسی شکل می‌گیرد. درواقع، حلقهٔ مستحکمی میان قوای درونی و مراتب عالم هستی است (بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۶۸). از دیدگاه "علامه طباطبایی"، ادراکات انسان در جنبه‌های نظری (درک حقایق موجود از محیط) و اعتباری (چارچوب‌ها و قواعد اعتباری)، قرار دارند (فیروزجایی، ۱۳۸۳: ۶۹). بر همین اساس، ادراک نظری به‌صورت بدیهیات ظاهری است، و ادراکات اعتباری، به‌صورت قرارداد یا قوانینی هستند که در زندگی انسان نمود می‌یابند (مصلح، ۱۳۹۲: ۱۶). همچنین، ادراکات اعتباری ازنظر علامه طباطبایی در ارتباط با ذهن انسان و معانی خاص پدید می‌آیند که منجر به شکل‌گیری اثر می‌شوند (آرام، ۱۴۰۰: ۳۹). "ابن‌هیثم"، درک انسان را تحت‌تأثیر ادراک اجمالی بر پایهٔ رؤیت مرئی (ظاهری)، و ادراک تأملی را بر پایهٔ حواس باطنی می‌داند، که با توجه به شناخت پیشین افراد، سرعت عملکرد و تأمل ذهن در آن‌ها صورت می‌گیرد (دلفانی ارکسی و بنی‌اردلان، ۱۳۹۷: ۵۲). همچنین می‌توان ادراک را به‌صورت "اجمالی فی‌البداهه" یا "اجمالی بر پایه معرفت پیشین" و ازطرفی دیگر "تأمل صرف" و "تأمل با معرفت پیشین"، دسته‌بندی کرد (میراحمدی و همکاران، ۱۴۰۰: ۴۷-۴۶). بر این اساس، بیان می‌شود که ادراک انسان تحت‌تأثیر اندیشه و اطلاعات پیشین، شکل می‌گیرد. همچنین، اطلاعات دریافتی از محیط با کمک قوای ظاهری پدید می‌آید و به قوای باطنی ذهن، ختم می‌شود. در نهایت، اندیشه در نفس انسان شکل می‌یابد و منجر به ادراکات وی از محیط می‌شود. ادراک از محیط، در انسان‌های مختلف بنا بر اطلاعات و دانش پیشین آن‌ها شکل می‌گیرد و سطوح مختلفی دارد. با نگاهی دیگر به موضوع ادراک، می‌توان رابطه‌ای میان انسان، محیط و نتیجهٔ ادراک (محصول)، برقرار کرد. در این رابطه، ادراک‌کننده انسان و ادراک‌شونده محیط است که به‌واسطهٔ پیوند میان آن‌ها، ادراک محیطی یا محصول این فرایند، شکل می‌گیرد (همتی و صابونچی، ۱۴۰۰: ۱۷). بنابر شکل ۱، می‌توان فرایند ادراک را رابطه‌ای میان انسان با محیط در نظر گرفت که به‌واسطهٔ عینیت محیط وارد ذهن می‌شود و مورد ارزیابی انسان، قرار می‌گیرد. سپس اطلاعات ارزیابی‌شده در ذهن انسان دسته‌بندی می‌شوند و به‌واسطهٔ اندیشه‌های موجود، در سطوح مختلف ادراکی، قرار می‌گیرند.

روش تحقیق

تحقیق حاضر با ترکیبی از روش‌های کمّی و کیفی انجام شده است. دراین‌راستا، براساس نظر متخصصینِ بومی شهر دزفول (معماران)، به کیفیت‌سنجی و ارزش‌گذاری هریک از الگوها پرداخته می‌شود. به‌طوری که در این روند، میزان تطبیق الگو و اندیشهٔ مستتر در آن، بررسی می‌گردد. در جنبهٔ کیفی پژوهش هم به توصیف دلایل و موارد مؤثر بر تطبیق مفاهیم مستتر در الگوهایِ خیال‌انگیز نقوش، پرداخته می‌شود. در بررسی کمّی و کیفی تزیینات خوون‌چینی، رابطه‌ای میان ادراک اولیه انسان با نقش تزیینی برقرار است که نشان‌دهندهٔ ارتباط درونی آن‌هاست. همچنین توجه به انطباق اندیشه و الگوهای موجود در عالم محسوس، زمینه‌ای برای پژوهش حاضر است که روندی مشخص برمبنای نمودارِ شکل ۲ دارد. براساس نمودار شکل ۲، ادراک اولیهٔ انسان ازطریقِ مشاهدات مفاهیم و اندیشه‌های مورد نظر در تزیینات آجری ایجاد می‌شود. درواقع، در شکل‌گیری یک رابطهٔ درونی میان اندیشه‌های انسانی و

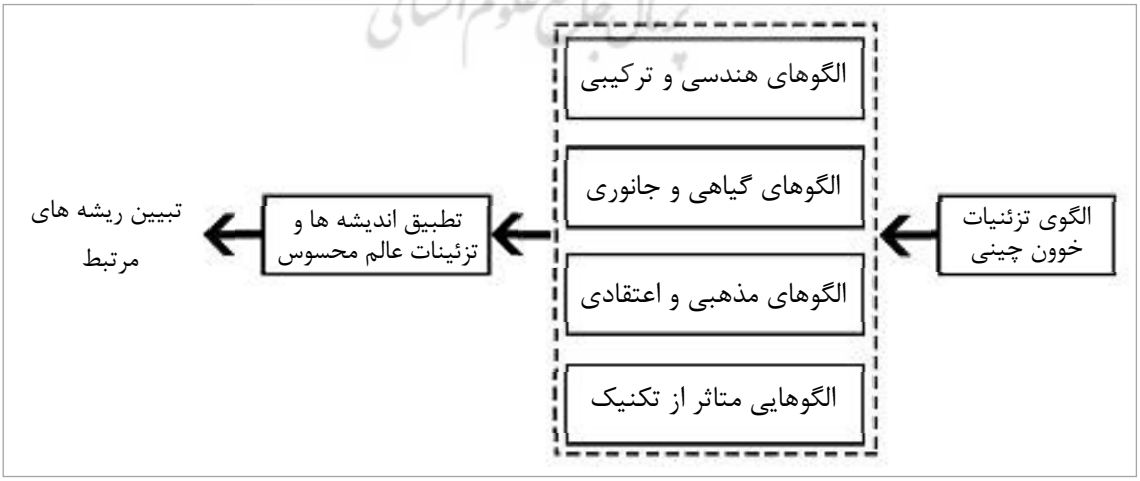


شکل ۱. روند شکل‌گیری ادراک انسان از عینیت معماری تا شکل‌گیری معنای ذهنی (نگارندگان، ۱۴۰۳)

عالم محسوس، مفاهیم ذهنی بر عینی منطبق و منجر به تشخیص یا ادراک می‌گردند. در این راستا، الگوهای تزیینات آجری با نقوش متنوعی ایجاد شده‌اند. این الگوها براساس مطالعات و مشاهدات، در گروه‌های مختلف قرار می‌گیرند.

یکی از این موارد، تزیینات آجری با الگوهای هندسی و طبیعی است که در ترکیب‌بندی الگوهای هندسی- ساختاریِ نظام‌یافته، به کار گرفته می‌شود (خیراللهی و کارگر، ۱۳۹۹: ۷۵-۷۴). ازطرف دیگر، الگوهای طبیعی، ساختاری خارج از یک نظام منظم دارند و آزادانه، شکل گرفته‌اند (همان). در گروهی دیگر می‌توان تزیینات را در گروه مذهبی و اعتقادی در نظر گرفت که بر ساختارهای فکری و تداوم توصیه‌های مذهبی در زندگی انسان تأکید دارند (مهرکی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۹: ۵۲). همچنین، وجود اندیشه‌های حاکم بر جامعه و اعتقاد قابل توجه افراد به اصول و تفکرات مذهبی، زمینهٔ شکل‌گیری این نوع از تزیینات را فراهم کرده است (همان: ۴۹). جنبهٔ دیگر از تزیینات، در گروه متأثر از تکنیک‌های اجرایی قرار دارند که طبق مهارت و نحوهٔ ساخت، در نظر گرفته می‌شوند (حسینی و سیدین خراسانی، ۱۳۹۵). این نوع تزیینات به‌واسطهٔ تکنیک و فنون ممکن در نحوهٔ ساخت آجر، برش‌کاری و قرارگیری اجزای آن در کنار یکدیگر است (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۱۱). بنابراین می‌توان تزیینات آجری را در ۴ گروه اصلی هندسی، طبیعی، مذهبی و تکنیکی، دسته‌بندی کرد. همچنین در گروه‌های خُردتر، الگوهای هندسی به دو دستهٔ هندسی خالص و هندسی ترکیبی بخش‌بندی می‌شوند. به‌طوری که الگوهای هندسی خالص در چارچوب هندسه‌های افلاطونی شکل می‌گیرند و نقوش ترکیبی در آن‌ها، از ترکیب همین نقوش ساده در کنار یکدیگر به دست می‌آیند. در دستهٔ دیگر می‌توان الگوهای طبیعی را در دو گروه گیاهی و جانوری در نظر گرفت. این الگوها، به‌دلیل مشابهت با گیاهان یا جانوران شکل می‌گیرند و تزیینات مربوط را ایجاد می‌کنند. بااین‌همه، می‌توان تزیینات در الگوهای مختلف خوون‌چینی را در گروه‌های هندسی و ترکیبی، گیاهی و جانوری، مذهبی و اعتقادی، و الگوهای متاثر از تکنیک ساخت دسته‌بندی کرد (صراف‌زاده و همکاران، ۱۴۰۱: ۳۴)؛ (صراف‌زاده و همکاران، ۱۳۹۹: ۳۹-۳۸)؛ (Sarrafzadeh et al., 2023: 18). این دسته‌بندی، همراه با تطبیق مشاهدات نگارندگان و مطالعات انجام‌شده دربارهٔ گونه‌های مختلف تزیینات آجری، در نظر گرفته شده است (شکل۳). ضمن

شکل۲. نمودار روند مطالعاتی در پژوهش (نگارندگان، ۱۴۰۳)



شکل۳. نمودار الگوهای مختلف آجری در تزیینات خوون‌چینی (نگارندگان برگرفته از صراف‌زاده و همکاران، ۱۳۹۹؛ صراف‌زاده و همکاران، ۱۴۰۱)؛ (Sarrafzadeh et al; 2023: 18)

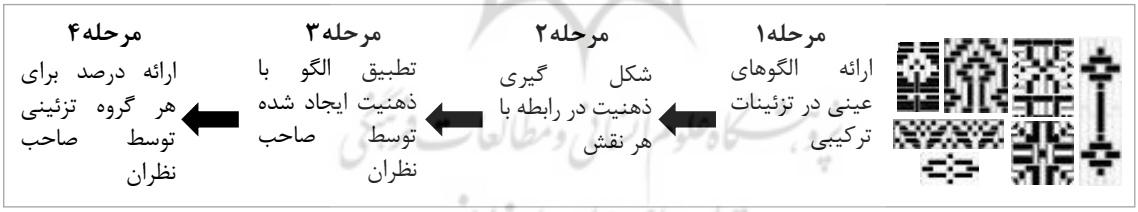
اینکه، منجر به تبیین ریشه‌های فکری و اندیشه‌های مرتبط با الگوهای آجری هم می‌شود.

در این خصوص، ابتدا انطباق گروه‌های تزیینی براساس نمودار شکل۳، به همراه تصاویر به جامعهٔ متخصصین بومی ارائه شد. این جامعه، استادان محترم و متخصصین معماری را در دانشگاه‌های دولتی و آزاد اسلامی شهر دزفول شامل می‌شد. تعداد نفرات آن‌ها، معادل ۵۳ نفر بود. با استفاده از فرمول کوکران، محاسبهٔ جامعه مورد بررسی معادل ۴۷ نفر بود. ازطریقِ ارائهٔ تصاویر به افراد متخصص، این ارزش‌گذاری انجام می‌شود. پرسش مورد نظر در رابطه با موضوع پژوهش و ارزش‌گذاری به تزیینات، عبارت است از این که "چه میزان تطبیق‌پذیری میان الگوهای تزیینی و مفاهیم هریک از دسته‌های تزیینی وجود دارد؟" که در طی مراحل روش ویکور، ارزیابی می‌شود. روند پاسخ‌گویی و ارزش‌گذاری به هریک از دسته‌های خوون‌چینی براساس نمودار شکل۴، انجام می‌پذیرد.

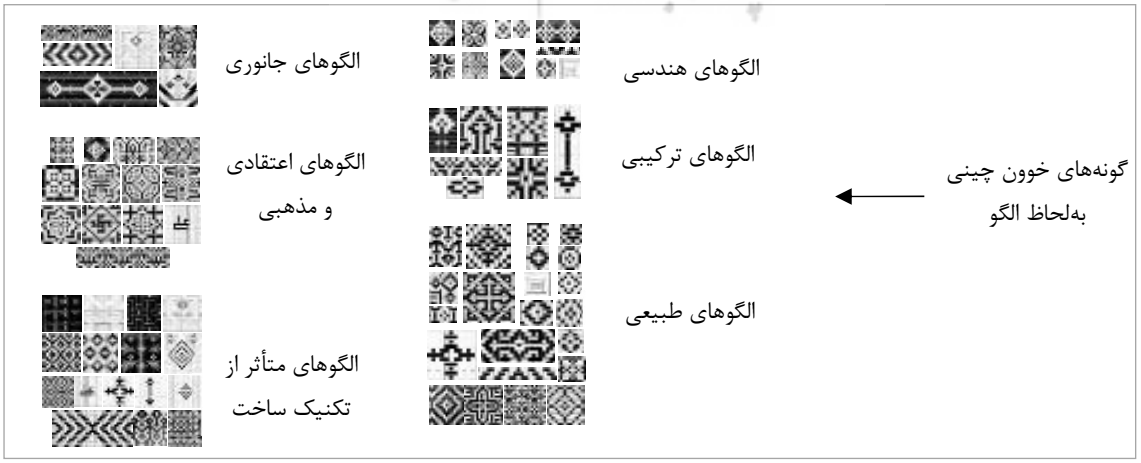
تزیینات در گروه‌های مختلف به افراد داده شد و براساس طیف لیکرت، میزان ارتباط آن‌ها با یکدیگر به روش ویکور مورد تحلیل قرار گرفت. این روش یکی از تکنیک‌های کمّی برای حل مسائل تصمیم‌گیری چندمعیاره است. هدف آن، انتخاب بهترین گزینه براساس نزدیک‌ترین جواب ممکن به جواب ایده‌آل می‌باشد. بر این مبنا، روش مذکور در ۸ مرحله انجام می‌شود. این مراحل، بر پایهٔ یافته‌های اولیه از پاسخ‌های متخصصین معماری است. مرحلهٔ نخست روش تحقیق، تعیین معیارها و ضریب اهمیت تطبیقی تزیینات در الگوهای هندسی، ترکیبی، گیاهی، جانوری، مذهبی و اعتقادی، یعنی الگوهای متأثر از تکنیک ساخت است. الگوهای تزیینی در گروه‌های مذکور شامل نمونه‌هایی است که در خانه‌های به‌ثبت‌رسیده در آثار ملی و در دورهٔ قاجار دزفول، ایجاد شده‌اند. بدین‌ترتیب، الگوهای آجری در خانه‌های سوزنگر، تیزنو، عدل، مستوفی، صفوی، داعی، رحیمی، یک خلیلو، شاهرکنی، قلمبر، نفیسی، امیدی، مجاهد به کار رفته‌اند. این خانه‌ها در محله‌های مختلف بافت تاریخی شهر دزفول همچون سیاه‌پوشان، پولادیان، پیرنظر، مسجد، شاه رکن‌الدین، مقدسیان، لوریان، بازار، قلعه، و میان‌دره قرار گرفته‌اند. با روش آنتروپی شانون (شکل۶) وزن‌دهی و نمونه‌های منتخب از آن‌ها، مستخرج شده است.

در این میان، نقوش خوون‌چینی از آن‌ها استخراج شده است و به جهت تطبیق با اندیشه‌های ذهنی انسان، مطابق با شکل۵، مورد بررسی و تطبیق قرار گرفته‌اند.

در مرحلهٔ دوم، تشکیل ماتریس اولیه براساس نظر متخصصین بومی است که به‌صورت درصد از بازه ۰ درصد الی ۱۰۰ درصد، تعیین می‌شود. در این مرحله، ارزش‌دهی اولیه و میزان تطبیق‌پذیری الگوها به‌صورت عددی محاسبه می‌شود و براساس ارزش هر معیار و طبق ضریب داده‌ها، به‌صورتی یکسان به دست می‌آید. در این مرحله، ۴۷ نفر از



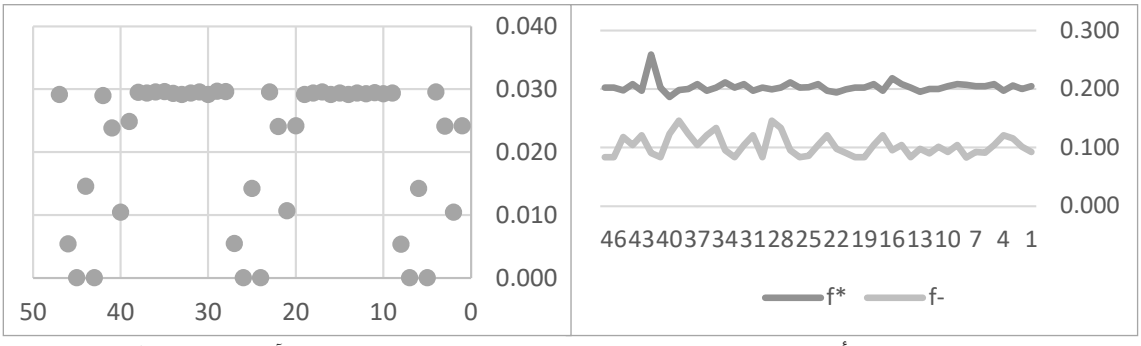
شکل۴. نمودار مراحل ارائه تزیینات به صاحب‌نظران و بیان درصد ازسویِ صاحب‌نظر (نگارندگان، ۱۴۰۳)



شکل۵. نمودار گونه‌های مختلف تزیینی ارائه‌شده به صاحب‌نظران (نگارندگان، ۱۴۰۳)

افراد با استفاده از درصد، به ارزش‌گذاری اولیه می‌پردازند که نتیجهٔ آن شکل‌گیری یک ماتریس اولیه هست. در حقیقت، اعداد به‌کاررفته در ماتریس اولیه، بیانگر میزان ارزش‌گذاری و تطبیق اولیهٔ متخصصین در رابطه با هر مؤلفه است که با اعداد و ارقام نمایش داده شده‌اند. مرحلهٔ سوم (بی‌مقیاس‌سازی داده‌ها)، به‌منظور قیاس داده‌ها در یک ماتریس یکپارچه است و تمام اعداد آن به‌صورت بی‌مقیاس درج می‌گردد. در این روش، مقادیر عددی بدون بُعد و جمع‌پذیر شده و ماتریس اولیه بر مجموع عناصر ستون متناظر می‌باشد و با فرمول[۲] محاسبه شده است. به‌طوری که اعداد به‌کاررفته در ماتریس اولیه به‌صورت بی‌مقیاس درآمده‌اند تا در صورت یکپارچه نبودن اعداد، هماهنگ شوند. در این صورت اعداد به میزان یکپارچه جمع‌پذیر می‌شوند و قابلیت قرارگیری در فرمول‌های ریاضی را خواهند داشت. مرحلهٔ چهارم، جهت تعیین میزان سود و تأسف در نمونه‌های موردی است، که میزان عددی بهترین (سود) و بدترین (تأسف) را در جامعهٔ نمونه، بررسی می‌کند. پس از آن، بیشترین و کمترین مقدار آن‌ها در خانه‌ها تعیین می‌شود که براساس فرمول‌های[۳] مربوط، محاسبه خواهد شد.

میزان سود و تأسف پاسخ‌دهندگان، با ارزش‌گذاری هر پاسخ‌دهنده نسبت به بهترین پاسخ، محاسبه می‌شود. در این صورت براساس فرمول، پاسخ‌ها به دست می‌آید و ارزش‌گذاری می‌شود. بدین‌گونه، میزان سود و تأسف هر پاسخ‌دهنده قابل بررسی و مشاهده است (شکل۶)، که دارای میزان متفاوتی از یکدیگر هستند. نمونه‌های مورد بررسی، طبق آثار ملی ثبتی در دورهٔ قاجار در نظر گرفته شده‌اند و با کالبدی قابل سنجش و ارزشمند، ارزیابی می‌شوند. به‌نحوی که ازسوی ۴۷ متخصص، ارزش‌گذاری انجام و وزن هریک از آن‌ها محاسبه می‌شود. در مرحلهٔ پنجم، محاسبهٔ وزن داده‌ها به روش آنتروپی- شانون صورت می‌گیرد. این مرحله، دارای سه مرحلهٔ به‌هنجارسازی ماتریس فراوانی داده، محاسبهٔ بار اطلاعاتی مقوله، و محاسبهٔ وزن داده‌ها با استفاده از بار مقوله و ضریب اهمیت هریک از مقوله‌هاست. در این روش وزن هر نمونه جهت استفاده در روش ویکور، محاسبه و به کارگرفته می‌شود. محاسبهٔ آن براساس فرمول[۴] صورت می‌گیرد. بر همین اساس، نمودار شکل۶ نشان می‌دهد که وزن نمونه‌های ۴، ۹ الی ۱۹، ۲۳، ۲۸ الی ۳۸، ۴۲ و ۴۷ از ارزش بیشتری نسبت به سایر پاسخ‌ها برخوردارند. ازاین‌رو، نقش پاسخ‌ها با وزن بیشتر در محاسبات روش ویکور تأثیر بیشتری نسبت به پاسخ‌هایی با وزن کمتر، خواهد داشت. مرحلهٔ ششم، محاسبهٔ سودمندی و تأسف در معیارهای مورد بررسی است. سودمندی با S و تأسف با R تعیین شده که در نمودار شکل۷، بررسی شده است. سودمندی، نشان‌دهندهٔ فاصلهٔ نسبی گزینه مورد نظر از گزینهٔ ایده‌آل مثبت است، و تأسف، بیانگر حداکثر نارضایتی از گزینهٔ مورد نظر نسبت به گزینهٔ ایده‌آل مثبت می‌باشد. همچنین، محاسبات عددی آن‌ها براساس فرمول‌ها[۵]، قابل محاسبه‌اند. با توجه به نمودار شکل۷، به‌ترتیب سودمندی در مؤلفه‌های ۱ تا ۶ قرار می‌گیرد. همچنین، تأسف در مؤلفه‌های مذکور به میزان بسیار نزدیکی در بازهٔ ۰ الی ۰/۱ است. در مرحلهٔ هفتم، تعیین مقادیر Q در هر معیار انجام و شاخص ویکور یا ارزش گزینه i ام آن مشخص می‌شود. به‌طوری که براساس هر معیار به‌صورت تفکیکی، تعیین می‌شود و با استفاده از فرمول[۶]، محاسبه می‌گردد. در مرحلهٔ نهایی، رتبه‌بندی معیارها براساس Q، انجام می‌شود؛ مقادیر به‌ترتیب صعودی و براساس مقدار عددی مشترک، مشخص می‌شوند. در این رتبه‌بندی، کمترین مقدار Q، رده ۱ (رتبه ۱) و بیشترین مقدار آن، ردهٔ آخر (پایین‌ترین رتبه) را به خود اختصاص داد. بر این اساس، مقایسهٔ میزان پراکنش و به‌کارگیری تزیینات در گروه‌های مختلف با یکدیگر، امکان‌پذیر شد. همچنین با توجه به نمودار شکل۸ (سمت چپ)، بازهٔ عددی مقدار Q بین صفر الی ۲ هست. رتبه‌های آن به‌ترتیب عبارت‌اند از: رتبه ۱ مربوط به گروه تزیینی اعتقادی و مذهبی، رتبه ۲ مربوط به گروه تزیینات ترکیبی (تلفیق هندسه‌های اقلیدسی)، رتبه ۳



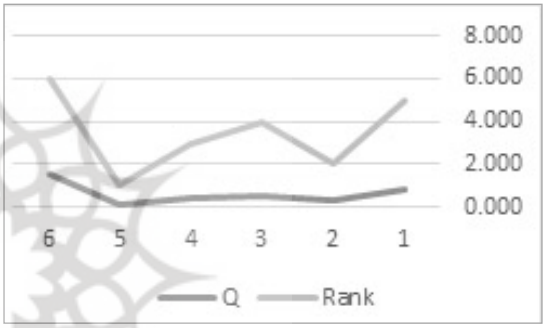
شکل۶. نمودار (راست): میزان سود و تأسف در جامعهٔ پاسخ‌دهندگان، نمودار (چپ): میزان وزن نمونه‌ها در روش آنتروپی- شانون (نگارندگان، ۱۴۰۳)

مربوط به گروه تزیینات جانوری، رتبه ۴ مربوط به گروه‌های تزیینی گیاهی و طبیعی، رتبه ۵ مربوط به تزیینات هندسی، رتبه ۶ مربوط به تزیینات متأثر از تکنیک ساخت.

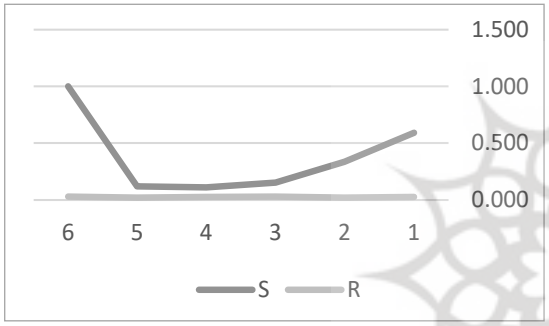
بحث و یافته‌های تحقیق

نقوش تزیینی همواره الگوهای مختلفی دارند که هریک از آن‌ها به‌نحوی با بازنمایی عالم مثال، سبب ظهور الگوهای متنوع شده‌اند. دراین‌باره، هنرمند با درآمیختن الگوهای مختلف با پشتوانهٔ جنبه‌های فلسفی، حکمی و قدسی، اشاراتی به زمینه‌های مختلف اعتقادی، فرهنگی و مذهبی می‌کند (شه‌کلاهی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۹: ۲۶). هریک از این زمینه‌ها، نمایشی از زیبایی ذهنی محسوب می‌شوند. ازاین‌رو عینیت نقوش در زیبایی ذهنی آن‌ها مؤثر است و در ارتباط با آن است که ذهنیت مربوط شکل می‌گیرد. همچنین، نقوش خوون‌چینی در جامعهٔ نمونه قاب‌بندی‌هایی یکپارچه هستند که در کنار گونه‌های دیگر آجرکاری، به کار می‌روند. هریک از آن‌ها تلفیقی از چندین نقش مختلف با یکدیگرند. در پژوهش حاضر، الگوهای مختلف از قاب‌بندی‌های خوون‌چینی به‌صورت مجزا، بررسی و تحلیل می‌شود.

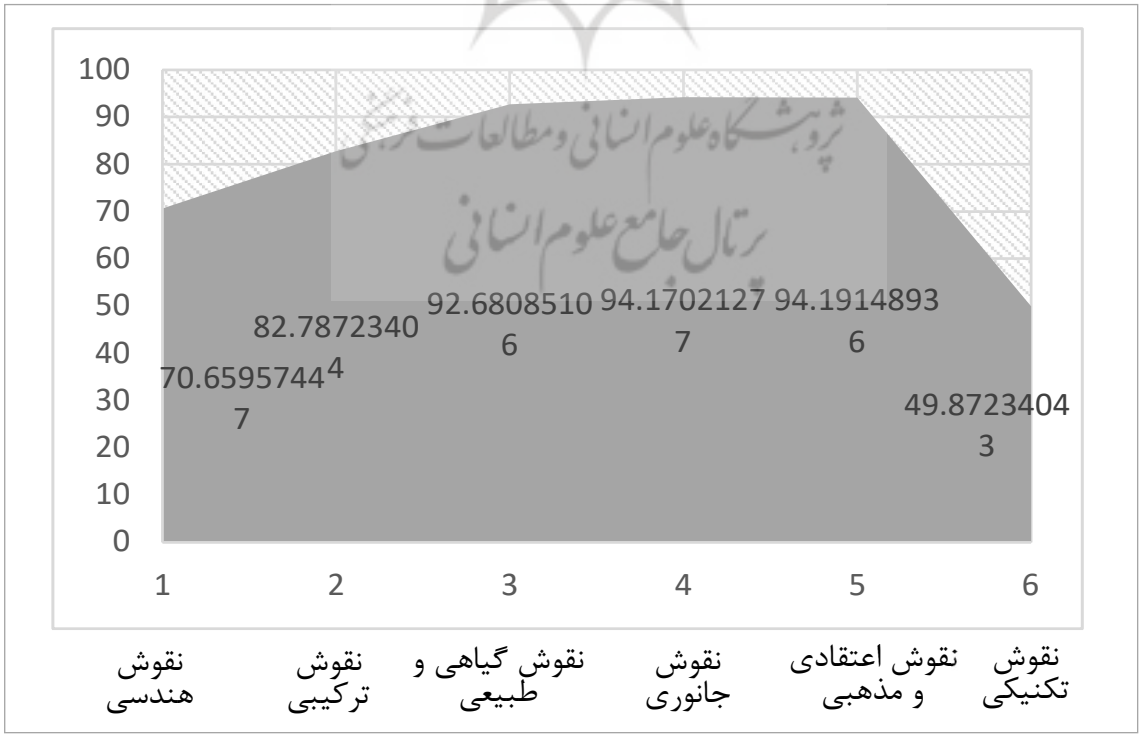
در بررسی‌های انجام‌شده و دیدگاه‌های متخصصین دربارهٔ تطبیق نقوش تزیینی و مفاهیم مستتر در آن‌ها، بیان می‌شود که میزان تطبیق هریک از نقوشی که کنار هم قرار گرفته‌اند، متفاوت از دیگری است. ازاین‌رو، طبق محاسبات انجام‌شده و نمودار شکل۹، می‌توان میزان این تطبیق را براساس درصد در



شکل۷: میزان عددی Q و رتبه‌بندی هریک از گروه‌های تزیینی (نگارندگان، ۱۴۰۳)



شکل۸: میزان سودمندی و تأسف گروه‌های تزیینی در تزیینات خوون‌چینی (نگارندگان، ۱۴۰۳)



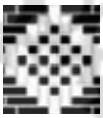
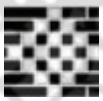
شکل۹. نمودار میزان تطبیق هر نقش و مفاهیم مستتر در آن ازنظر متخصصین (نگارندگان، ۱۴۰۳)

هریک از نقوش، مشاهده کرد. به‌طوری که نقوش هندسی با ۷۰٫۶ درصد تطبیق، نقوش ترکیبی با ۸۲/۷ درصد تطبیق، نقوش گیاهی و طبیعی با ۹۲/۶ درصد تطبیق، نقوش جانوری با ۹۴/۱ درصد تطبیق، نقوش اعتقادی و مذهبی با ۹۴/۱ درصد تطبیق، و نقوش تکنیکی با ۴۹/۸ درصد تطبیق، به کار گرفته شده‌اند. درصدهای مذکور در هر گروه براساس درصد در همان گروه، از ۱۰۰ ٪ در نظر گرفته شده‌اند.

نقوش خوون‌چینی با الگوی هندسی

نقوش هندسی (جدول۱) در هنرهای مختلف ایرانی-اسلامی به کار رفته‌اند و جایگاه مهمی در کیفیت بصری و شکل‌گیری نقوش دارند. این نقوش، علاوه‌بر ایجاد یک ساختار نظام‌مند، زمینهٔ شکل‌گیری ترکیب‌بندی و هماهنگی اجزا را فراهم می‌کنند (شه‌کلاهی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۹: ۳۰). همچنین، هندسه در تزیینات خوون‌چینی زمینه‌ای را برای نمایش نظم، هماهنگی و یک ترکیب‌بندی منسجم را ایجاد کرده که منجر به شکل‌گیری الگوهایی نظیر هندسه‌های مربع، لوزی، هشت‌ضلعی و مثلث در این دسته شده است. الگوهای هندسی در نقوش خوون‌چینی گاهی به‌دنبال ارتباط ریاضی است و نقش‌های نمادین به‌کاررفته در آن‌ها، بیانگر اعداد است. به‌طوری که هندسهٔ مثلث بر عدد ۳، هندسهٔ مربع بر عدد ۴ و هندسهٔ هشت‌ضلعی بر عدد ۸، تأکید می‌کنند. این موضوع، بدین دلیل است که تمدن‌ها و مذاهب سنتی، هریک از اعداد عالم مادیات را با عالم معنویات مرتبط می‌دانند و تعاریفی از آن‌ها، ارائه داده‌اند (وثوق‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۱). به‌عنوان مثال، عدد ۳ در علوم دینی به مفاهیم سه‌گانهٔ اخلاقی

جدول۱. مطابقت الگوهای خوون‌چینی در گروه تزیینات هندسی (تزیینات خانه‌های زرگر، خانه بزی بزرگ، خانه داعی)

نقش	تطبیق الگو	نقش	تطبیق الگو
	گل مربع: این نقش به‌صورت یکپارچه با هندسهٔ مربع، ایجاد می‌شود که بر عدد ۴ تأکید می‌کند. همچنین، عناصر چهارگانهٔ طبیعت و نماد زمین، محسوب می‌شود.		**گل مربع**: هندسهٔ مربع است که با هم‌نشینی دانه‌های کوچک مربعی، الگوی لوزی را ایجاد می‌کند. این نقش، بازنمایی عدد عدد ۴ و نمادی از عناصر چهارگانهٔ طبیعت و زمین است.
	چهارپر (چلیپا) و مربع: تطبیق الگو با هندسهٔ مربع در قسمت مرکزی، باعث ایجاد نقش شده است. الگو، تأکیدی بر عدد چهار و مفهومی از عناصر چهارگانه را نشان می‌دهد.		**گل مربع**: هندسه‌ای مربع‌شکل دارد که از هم‌نشینی دانه‌های کوچک مربعی، الگوی یک لوزی ایجاد می‌شود. این نقش، تأکید بر عدد ۴ را مبنا قرار می‌دهد و نمادی از عناصر چهارگانه طبیعت و زمین است.
	لوزی و چهارچشم (تیه): لوزی در پیرامون نقش اصلی شکل گرفته است و بر عدد ۴ تأکید می‌کند. همچنین می‌توان آن را نمادی از عناصر چهارگانهٔ طبیعت و زمین در نظر گرفت.		**گل مثلث**: تطبیق الگو با هندسهٔ مثلث یا نیم‌لوزی است که نمایشی از عدد ۳ می‌باشد، و پیرامون قاب تزیینی، کاربرد دارد.
	گل مربع: تطبیق الگو با هندسه مربع‌شکل است. با هم‌نشینی دانه‌های کوچک مربعی، الگوی یک لوزی ایجاد شده است. این نقش، بر عدد ۴ تأکید می‌کند و نمادی از عناصر چهارگانهٔ طبیعت و زمین محسوب می‌شود.		**گل مربع**: تطبیق الگو با هندسه مربع است. از هم‌نشینی اجزای آن با یکدیگر، هندسهٔ مربع ایجاد شده است. این نقش بر عدد ۴ تأکید می‌کند که نمادی از عناصر چهارگانهٔ طبیعت و زمین می‌باشد.
	هشت‌ضلعی: هشت‌ضلعی در محیط پیرامونی به‌عنوان نقش اصلی ایجاد شده است. این نقش، بر عدد ۸ تأکید می‌کند، و مفاهیم هشتمین مرحله سلوک و قداست را در نظر دارد.		**پنج‌دانه و هشت‌ضلعی**: تطبیق الگو با هندسه هشت‌ضلعی است. اجزای آن در کنار یکدیگر، هندسهٔ آن را ایجاد کرده‌اند. همچنین نقش پنج‌دانه و هشت‌ضلعی به‌واسطهٔ ارتباط با اعداد ۵ و ۸، بر اعداد مقدس تأکید می‌کنند. ازطرفی ارتباط این تزیین با عدد پنج، زمینهٔ وصلت الهی و رسیدن به حقایق یا زیبایی را ایجاد می‌کند.
	هشت‌ضلعی: تطبیق الگو با هندسهٔ هشت‌ضلعی در قسمت محیطی، نقشی را ایجاد کرده که بر پایهٔ اعداد مقدس شکل گرفته است.		

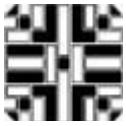
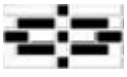
(نگارندگان براساس اردلان و بختیاری، ۱۳۸۵؛ کیانمهر و خزائی، ۱۳۸۵؛ فرزانه‌فرد و دهقان، ۱۳۹۹؛ منتظر و سلطان‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۲)

و عرفانی همچون سنن، آداب و باورهای انسان اشاره می‌کند (فرزانه‌فرد و دهقان، ۱۳۹۹: ۲۹۱-۲۹۲). ازسویی عدد چهار در اسلام نمادی از زمین است (اردلان و بختیاری، ۱۳۹۰: ۵۷). در دیدگاه اخوان الصفا عدد چهار تجلی‌گر صفات موجود در طبیعت (سرد، گرم، تر و خشک) یا چهار عنصر آتش، آب، هوا و خاک، در نظر گرفته می‌شود (همان: ۵۹). عدد ۸ مفهومی مبارک و مقدس دارد که نمادی از هشت صفت انسانِ شایستهٔ الهی است. حاصل آن هشت باغ بقاست که بر هشتمین مرحله سلوک و قداست تأکید می‌کند (کیانمهر و خزائی، ۱۳۸۵: ۳۵). بر این مبنا می‌توان به‌کارگیری الگوهای هندسی را در مقیاس‌های کلان و ایجاد هندسه را در ماهیت کلی نقش، در نظر گرفت. ازطرف‌دیگر، الگوهای هندسی در ماهیت خُرد نقوش با استفاده از الگوهایی کوچک در تزیینات، به کار گرفته می‌شوند. در این صورت، می‌توان بیان کرد که هندسهٔ به‌کاررفته در الگوهای خوون‌چینی با ایجاد ارتباط در اعداد ریاضی، به مفاهیم چندگانهٔ متناسب با هر عدد اشاره می‌کنند. همچنین، به‌واسطهٔ ایجاد معنی‌سازی بر زیبایی ذهنیِ و مفهومی نقوش تأکید می‌کنند. مفاهیم مورد نظر در این گروه به‌دلیل ایجاد صفات چندگانهٔ طبیعی، آداب و سنن، اهمیت نظم و ریاضیات در معماری و تأکید اعداد بر اندیشه‌های قدسی است که باعث شکل‌گیری هنر تزیینات خوون‌چینی شده‌اند. همچنین نقوش هندسی مطابق با نمودار شکل ۹، در رتبه ۵ از ۶ قرار گرفته‌اند که میزان مفهوم‌پذیری آن‌ها در سطحی کم است.

نقوش خوون‌چینی با هندسه ترکیبی

یکی دیگر از الگوهای تزیینی مورد استفاده در معماری ایران را می‌توان تلفیق چندین الگوی هندسی ساده (جدول ۲) در نظر گرفت. آن‌ها به‌منظور ایجاد الگوهایی گسترش یافته و در تبیین مفهوم سلسه‌مراتب، شکل گرفته‌اند (حسن‌نژاد و شقاقی، ۱۳۹۵: ۱۱۶۷). ازاین‌رو، شکل‌گیری تزیینات ترکیبی را می‌توان بر پایهٔ مفاهیم هندسه‌های ساده و ترکیب آن‌ها با یکدیگر در نظر گرفت. این نقوش دربردارندهٔ مواردی همچون الگوهای جام، قلیونی، زنجیری، شمع، و گره‌قفل است. هریک از این نقوش، نمود عنصرهای ساختهٔ دست بشر هستند. بدین‌ترتیب، هندسه‌های ترکیبی را می‌توان الگوهایی متشکل از الگوهای ساده دانست که به‌واسطهٔ خلاقیت هنرمند یا معمار شکل گرفته‌اند. ضمن اینکه، هندسه‌های ترکیبی آثار جدیدی هم به شمار می‌روند. برای نمونه، هندسهٔ چلیپایی یا چهارپر، نماد عمل، ظهور، مدار و باززایش دائمی محسوب می‌شود. این نماد دربردارندهٔ مفهوم روشنایی، حاصل‌خیزی،

جدول ۲. مطابقت الگوهای خوون‌چینی در گروه تزیینات با هندسهٔ ترکیبی (واقع در خانه‌های شایگان، طلوعی‌فر، مهدوی، ویسی نمدمال)

نقش	تطبیق الگو	نقش	تطبیق الگو
	**چهارپر (چلیپا) و مربع**: هندسهٔ چلیپا در ترکیب با هندسهٔ مربع قرار دارد. این هندسه، دربردارندهٔ مفهوم ظهور روشنایی و خوشبختی، خوش‌شانسی، آرزوهای خوب، و طول عمر است.		**دسته‌شمعی**: با شمعی روشن تطبیق دارد که شعلهٔ آن در قسمت فوقانی قرار دارد. به‌دلیل اینکه ازجمله تزییناتی است که برگرفته از مصنوعات بشری است، اهمیت دارد. این نقش، گویای مهارت مشابه‌سازی الگوی واقعی و نقش تزیینی ازسویِ هنرمند است.
	جام: الگوی جام با ایجاد قرینگی در محور افقی، نقش دو جام معکوس را ایجاد کرده است. به‌نوعی این نقش، الگویی برگرفته از مصنوعات بشری و گویای اهمیت این مصنوعات است.		**قلیونی ساده**: نقش قلیون به‌عنوان الگویی سنتی با دو ترکیب قلیونی ساده و پیچیده ایجاد شده است. این تزیین، برگرفته از ساختار دست بشر است.
	قلیونی: با قلیون‌های سنتی تطبیق دارد. دربردارندهٔ الگوهای قلیونی ساده و قلیونی پیچیده است.		**گره‌قفل**: این الگو با نقش زیگزاگ، نماد باران است. این نماد، مایهٔ حیات و مفهومی از زندگی انسان را نشان می‌دهد.
	**زنجیری**: با دانه‌های زنجیر که در کنار یکدیگر است، تطبیق دارد. در این الگو، حلقه‌هایی پیوسته ایجاد شده است. زنجیری معمولاً در حاشیه‌ها، کاربرد دارد.		

(نگارندگان برگرفته از رضالو و همکاران، ۱۳۹۲؛ عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵؛ مصاحبه شخصی با محمدحسن نعمانی‌فر، ۱۴۰۱)

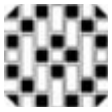
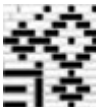
و خوشبختی است (محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۹۹: ۱۲۸).

ازطرف دیگر، نقش گره‌قفل همانند الگوی زیگزاگ ایجاد می‌شود. این نقش، نمودی از بارندگی باران است که به‌عنوان مایهٔ حیات شناخته می‌شود (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵: ۴۶). همچنین نقوش جام، قلیونی، زنجیری و شمعی از الگوهای عینی محسوب می‌شوند که در محیطی مصنوع و با عناصر ساختهٔ دست بشر ایجاد شده‌اند. مفاهیم مرتبط با آن‌ها به سبب شباهت، با عناصر مصنوعی تطبیق دارد و بسیار پرکاربرد می باشند (مصاحبه شخصی با محمدحسن نعمانی‌فر، ۱۴۰۱). بنابراین، می‌توان گفت که معنی‌یابی و اندیشه‌های مرتبط با آن‌ها، در گروه نخست دارای مفاهیم مستتری همچون الگوی چلیپا هستند و در گروه دیگر، مفاهیمی ساده و عینی را به نمایش می‌گذارند. از نمونه‌های آن می‌توان به الگوی جام و شمع اشاره کرد که طرح‌هایی براساس واقعیت دارند. در نهایت، الگوهای پدیدآمده به‌صورت ترکیبی، در گروه نقش‌هایی برخودار از خلاقیت هنرمند قرار دارند. این الگوها، بهدنبال ارائه مفاهیم عمل و ظهور اندیشه‌های نو، مدار و باززایش دائمی، تأکید بر اهمیت مصنوعات بشری پرکاربرد در تداوم زیستی انسان و رابطهٔ ایجادشده میان آن‌ها هستند. همچنین، نقوش ترکیبی مطابق با شکل۹ در رتبهٔ ۲ از ۶ قرار می‌گیرند. این رتبه نشان می‌دهد میزان مفهوم‌پذیری آن‌ها در سطح بالایی قرار دارد.

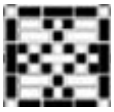
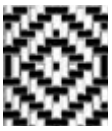
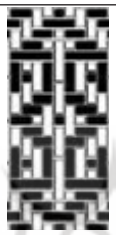
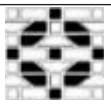
نقوش خوون‌چینی با الگوهای طبیعی

الگوهای تزیینی در گروه نقوشِ هندسهٔ گیاهی (جدول۳)، از نمونه‌هایی هستند که در ارتباطِ با طبیعت و گیاهان، ایجاد

جدول۳. مطابقت الگوهای خوون‌چینی در گروه تزیینات با الگوهای طبیعی (واقع در خانه‌های علی‌داد قاسمی، آرامش، چینی‌ساز، گلچین، خلج قصاب، کوهی‌نژاد، معصومی، معزی، محسنی، مجاهد، زرگر)

نقش	تطبیق الگو	نقش	تطبیق الگو
	گل‌انداز: تطبیق الگو با غنچه گل به‌واسطهٔ قرارگیری گلبرگ‌ها به‌صورت برآمده است. محل اتصال گلبرگ‌ها در مرکز با رنگی متفاوت و به‌شکلی فرورفته است. این الگو، بیانگر مفهوم سرزندگی و حیات طبیعت است.		**گل مربعی**: الگویی متشکل از عناصری کوچک است. به‌واسطهٔ ارتباط اجزای مربع شکل و کوچک، با گلهای موجود در طبیعت ارتباط دارد. الگوی گل، دربردارندهٔ مفهوم پویایی و حیات است.
	چهارگل: این الگو، غنچه‌های ساده دارد. از گل‌هایی است که در چهار گوشهٔ آن، طرح صلیبی قرار دارد. این الگو بیانگر مفهوم پویایی، زندگی، و حیات است.		**گل سادهٔ چهارپر**: این نقش، برگرفته از غنچهٔ گل بازشده‌ای است که چهار گلبرگ بزرگ دارد. نقش گل، دربردارندهٔ مفهوم حیات دوبارهٔ طبیعت، و زیستن موجودات زنده و گیاهان است.
	گل: تطبیق الگو با گل نیمه‌بازی است که گلبرگ‌های آن، کامل باز نشده‌اند. این الگو بیانگر مفهوم پویایی و حیات است.		**گل ترنجی**: نقش گل، ارائه‌دهندهٔ مفهوم پویایی و حیات است و چهار گلبرگ بزرگ دارد. فرم گلبرگ‌ها در کنار یکدیگر، هندسه‌ای مدور همانند ترنج را ایجاد کرده‌اند.
	گل: این نقش، به ساده‌ترین شکل ایجاد شده است. مفهومی از پویایی و حیات را ارائه می‌دهد.		**گل چهاردانه**: در نقش گل، گلبرگ‌های آن فرورفته هستند و قسمت مرکزی آن، برجسته ایجاد شده است. همچنین، قسمت مرکزی با چهار مربع برجسته، طرحی متفاوت را برای این نقش، پدید آورده است.
	**گل**: تطبیق الگو با نقش گل است که به ساده‌ترین شکل ایجاد شده و تزیین حاضر را ایجاد کرده است. این الگو ارائه‌دهندهٔ مفهوم پویایی و حیات است.		**گل سیری**: تطبیق الگو با گل سیر است که به‌صورت گسترده ایجاد شده است. ضمن اینکه، دانه‌های سیر آن به‌شکل بازشده پیرامون آن قرار گرفته‌اند.
	گل بزرگ: این نقش، الگویی است با چهار گلبرگ اصلی و جزئیاتی که برای زیبایی بیشتر به آن افزوده شده است.		**چهارعلی و گل چهارپر**: نقش گل به‌واسطهٔ چهار گلبرگ اصلی پیرامون مرکز هندسی قرار گرفته است. الگوی گل، نماد پویایی و حیات است.
	گل: نقش گل، به ساده‌ترین شکل ایجاد شده و ارائه‌دهندهٔ مفهوم پویایی و حیات در کنار سرزندگی است.		**موج**: تطبیق الگو با موج‌های موجود در طبیعت است که بر روی سطح آب و به‌صورت مدور نقش می‌بندند.

ادامه جدول ۳. مطابقت الگوهای خوون‌چینی در گروه تزیینات با الگوهای طبیعی (واقع در خانه‌های علی‌داد قاسمی، آرامش، چینی‌ساز، گلچین، خلج قصاب، کوهی‌نژاد، معصومی، معزی، محسنی، مجاهد، زرگر)

نقش	تطبیق الگو	نقش	تطبیق الگو
	گل‌ریز: این تزیین، نقش ساده‌ای از گل است که به‌دلیل تکرار و کوچک شدن مقیاس هر گل آن، نقشِ گل‌ریز را در طرحی یکپارچه از گل‌های به‌هم‌پیوسته، ایجاد کرده است. الگوی گل، نمادی است که حیات‌پذیری و زیستن را نشان می‌دهد.		**نیم گل**: تزیین گل‌های ساده به‌صورت نیمه است که در شکل‌گیری حاشیه‌های تزیینی، دیده می‌شوند. این نقش، برگرفته از موجوداتی سرزنده در طبیعت و تنوع گونه‌های مختلف آن‌هاست.
	گل پنجره‌ای صلیبی: تطبیق الگو با گل‌های موجود در طبیعت است. میان آن‌ها، الگویی صلیبی شکل قرار دارد. این الگو، همانند پنجره‌ای خالی‌شده از بدنه است. الگوی گل، مفهوم پویایی و حیات را دارد.		**چهارگوله (گل)**: تطبیق الگو با گل‌های ساده‌ای است که از یک ساقه ایجاد شده است. این نقش، چهار گل کوچک را شکل می‌دهد که انتقال‌دهندهٔ مفهوم حیات و پویایی است.
	**گل‌انداز**: تطبیق الگو با نقش گل‌انداز است. این نقش، گلبرگ‌هایی لایه‌لایه و مرتبط با طبیعت دارد. الگوی گل دربردارندهٔ مفهوم پویایی و حیات است.		**زلف عروس**: تطبیق الگو با پیچیدگی و فرم طبیعی موی عروس است که متقارن ایجاد شده است.
	گل مربعی: تطبیق الگو با نقش گل ساده است. این نقش، به‌صورت هندسی به کار رفته و نماد، حیات‌پذیری و زیستن است.		**گل‌انداز**: تطبیق الگو با نقش گل‌انداز است. این نقش، گلبرگ‌هایی لایه‌لایه و مرتبط با طبیعت دارد. الگوی گل دربردارندهٔ مفهوم پویایی و حیات است.
	**گل پنج‌دانه**: تطبیق الگو با نقش غنچهٔ گل است. این نقش، گلبرگ‌هایی بازشده دارد و گونه‌ای متفاوت از سایر الگوهای مشابه است. همچنین این الگو، دربردارندهٔ مفهومی از حیات و سرزندگی است.		

(نگارندگان برگرفته از حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸؛ صرافزاده و همکاران، ۱۴۰۱ توکلی، ۱۳۸۷؛ Sarrafzadeh et al, 2023)

شده‌اند. این گروه، با پیشینه‌ای طولانی در تزیینات به‌کاررفته بر بدنهٔ ساختمانی، در دوران‌های مختلف کاربرد داشته است. همچنین، نقش‌های آن برگرفته از اجزایی گیاهی همچون ساقه، گل، گلبرگ، و برگ است (توکلی، ۱۳۸۷: ۹۵). ازاین‌رو توجه به معانی مستتر در هریک از آن‌ها، بیانگر این نکته است که می‌توان به‌طور کلی تزیینات گیاهی را با مفاهیم حیات، پاکی، خلوص، رشد، گسترش، پویایی، و تداوم، در نظر گرفت (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸: ۴۹). نکتهٔ قابل توجه در تزیینات گیاهی، آن است که این تزیینات بیشتر به‌صورت تاج‌هایی از گل هستند. این تزیینات در نقش‌های مختلف به‌لحاظِ اندازه، تعداد برگ و نوع الگوی گل، دارای تنوع هستند. ازطرف دیگر، گاهی با تلفیق این الگوها با معانی عددی همچون چهاربرگ، مفاهیمی دیگر نیز در آن‌ها جای گرفته است. الگوهای گیاهی به‌کاررفته در تزیینات خوون‌چینی صرفاً مرتبط با گل نیست. می‌توان الگوهایی همچون گل ترنج و گل سیر را نیز مشاهده کرد که با عناصر موجود در طبیعت و گیاهان ارتباط دارند. بنابراین، خلاقیتی فراتر از نقوش معمول سایر تزیینات دوره‌های دیگر در آن‌ها جای گرفته است. ازسوی دیگر، نقوشی همانند الگوی موج و زلف عروس، برگرفته از الگوهای موجود در طبیعت است، که تکرار آن‌ها بر زیبایی نقوش طبیعی تأکید دارد. درنهایت، می‌توان کاربرد الگوهای گیاهی و طبیعی را به‌دلیل اهمیت طبیعت در معماری، دانست. کاربرد آن‌ها بر رشد، گسترش، پویایی و حیات تأکید دارد. همچنین، نقوش طبیعی و گیاهی مطابق با شکل ۹ در رتبه ۴ از ۶ قرار گرفته‌اند. این رتبه نشان می‌دهد، میزان مفهوم‌پذیری آن‌ها متوسط است.

نقوش خوون‌چینی با هندسهٔ جانوری

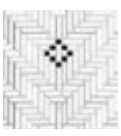
یکی دیگر از نقوش کاربردی، مربوط به الگوهای حیوانی است (جدول۴). این نقوش، برگرفته از تصاویر جانوران و

حیوانات است. نقوش حیوانی در تزیینات مختلف کاربرد دارند و از ترکیب یافتن قسمت‌های مختلف بدن جانوران، ایجاد شده‌اند (طاهری، ۱۳۹۲: ۴۳). حیوانات به‌عنوان نمادهای زیبایی و معنادار، جایگاه ویژه‌ای در هنرهای تزیینی دارند. این نقوش، نمودی از عناصر موجود در طبیعت و گاه در تزییناتی با نقش پرندگان، تمثیلی از بهشت هستند (خان حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷: ۲۷) نقوش جانوری یکی از گروه‌های کاربردی در تزیینات خوون‌چینی است. این نقوش، الگوهایی همچون صورت میمون، جناغی، چشم‌گاوی، خارماهی، گل‌بُتُلی (سوسک) و سینه‌کفتری را ایجاد کرده‌اند. بیشتر این الگوها به‌صورت بخشی از بدن حیوانات هستند. نقش‌های گاو و صورت میمون به‌دلیل اهمیت این حیوانات در تفکر افراد، از نقوش قابل توجه هستند. به همین دلیل، چشمان آن‌ها به‌عنوان عنصری برای مقابله با بلایا و حفاظت از خودشان، محسوب می‌شود (مصاحبه شخصی با علی حسین‌زاده کوهساری، ۱۴۰۰). ازطرف دیگر، نقوش جناغی، خارماهی و سینه کفتری از الگوهایی هستند که به اجزای داخلی بدن حیوانات و همچنین، مفاهیمی مانند ساختار و ، اشاره می‌کنند. نقش گل بُتُل (سوسک)، الگویی تلفیقی از گیاهان و جانوران است که در تکنیکی مشترک، مفهومی از حیات و طبیعت را در تمام سطوح طبیعی و جانوری، به نمایش می‌گذارد (مصاحبه شخصی با نعمانی‌فر، ۱۴۰۱). بدین‌ترتیب، می‌توان به اهمیت حضور موجودات زنده در معماری و اعتقادات افراد پی برد. این موجودات با مفاهیم ساختاری، ، حیات و زندگی، و همچنین حفظ افراد از در ارتباط هستند. نقوش جانوری مطابق با نمودار۹ در رتبه ۳ از ۶ قرار دارد. میزان مفهوم‌پذیری آن، متوسط است.

نقوش خوون‌چینی با هندسه مذهبی و اعتقادی

تزیینات در گروه دیگری، دربردارندهٔ نقوش مذهبی و اعتقادی است (جدول۵). این نقوش، برگرفته از اندیشه‌ها و تفکرات جامعه در چارچوب عوامل اعتقادی و غیراعتقادی است. ازاین‌رو تزیینات این گروه، جلوه‌گاه مفاهیم اعتقادی و تجلی تفکرات مذهبی و دینی است که در پی تبیین آیات، روایات مذهبی و اندیشه‌های اعتقادی و غیرمذهبی هستند (کاظم‌پور و محمدزاده، ۱۳۹۶: ۹۶-۹۵). بدین شکل می‌توان، اندیشه‌های مستتر در آن‌ها را بر پایهٔ عرفان، وحدت، تجلی صفات الهی، نور و روشنی، معنویت، گرایش‌های فکری تودهٔ مردم، و زیبایی الهی در نظر گرفت (همان). برهمین اساس نمادسازی در دو گروه، شامل نمادهایی با اسامی مذهبی، و نمادسازی با اندیشه‌های غیرمذهبی ایجاد می‌شود. به همین خاطر می‌توان نقوش خوون‌چینی را نیز شامل دو دسته مذکور در نظر گرفت و الگوهای مذهبی را شامل نقش چهارعلی، علی و بند رُمی، چهارعلی گلدار، علی و هشت‌سیری و علی ساده دانست. بیشتر این نقش‌ها، با نام علی مزین شده‌اند. تزیینات غیرمذهبی آن، چشم‌گاوی و چهارتیه (چشم) است. همچنین، نقوش ذکرشده از ترکیب با یکدیگر و گاهی ترکیب با نقوش سایر گروه‌ها، باعث ایجاد الگوهایی جدید می‌شوند و تنوع آن‌ها را افزایش می‌دهند. بنابراین می‌توان الگوهای این

جدول۴. مطابقت الگوهای خوون‌چینی در گروه تزیینات با هندسهٔ جانوری (واقع در خانه‌های کوهی‌نژاد، اشرف کوچک، بزی بزرگ، قلمبر)

نقش	تطبیق الگو	نقش	تطبیق الگو
	سرعنتری (میمون): نقش حاشیه صورت میمون است که در میان آن، الگوهایی دیگر قرار گرفته‌اند. این الگو، مفهومی جهت حفظ انسان از بلایاست و کاربردی اعتقادی دارد.		**خارماهی**: نقش خار ماهی برگرفته از استخوان‌بندی بدن ماهی در طبیعت است که به‌صورت نقش تزیینی به کار می‌رود. برای این نقش می‌توان مفهوم و پایداری را در نظر گرفت. ساختاری پایدار و الهام‌گرفته از طبیعت دارد.
	جناغی: این الگو، با هندسهٔ موجود در طبیعت و فیزیولوژی موجودات زنده تطبیق دارد و همانند استخوان جناغ سینهٔ کبوتر، شکل گرفته است. همچنین، نمادی از مفهوم و پایداری است که از طبیعت و بدن موجودات زنده، نقش می‌گیرد.		**گل بُتُل (سوسک)** : الگوی این نقش با نوعی سوسک در طبیعت تطبیق دارد که طرح یک تک‌گل زیبا را ایجاد کرده است. مفهوم مرتبط با این نقش، در زمینهٔ توصیف حیات و سرزندگی موجودات در طبیعت است.
	تیه (چشم) گاوی: این نقش علاوه‌بر مشابهت با چشمان گاو، کاربرد اعتقادی هم دارد.		**خفته‌وراستهٔ سینه‌کفتری**: این نقش برگرفته از هندسهٔ هفتی‌شکل در سینهٔ کبوتر است که الگویی متمایز را در چینش آجرها به‌صورت ساده ایجاد می‌کند.

(نگارندگان برگرفته از مصاحبه شخصی با محمدحسن نعمانی فر، ۱۴۰۱؛ علی حسین‌زاده کوهساری، ۱۴۰۰)

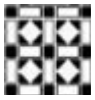
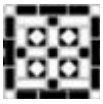
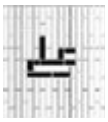
دسته را تحت‌تأثیر اندیشه‌های مذهبی و غیرمذهبی دانست. این الگوها، مفاهیم عرفان و معنویت، وحدت، صفات الهی، روشنی و نور، و زیبایی الهی را در بر می‌گیرند. نقوش مذهبی و اعتقادی مطابق با شکل۹، در رتبه ۱ از ۶ قرار دارند. میزان مفهوم‌پذیری آن‌ها در سطح بالایی است.

نقوش خوون‌چینی با الگوهایی متأثر از تکنیک ساخت

نقوش متأثر از تکنیک ساخت، تحت‌تأثیر الگوهایی متمایز از سایر نقوش ایجاد شده‌اند (جدول۶). این دسته از الگوها، براساس مهارت و تکنیک‌های اجرایی در ساخت، شکل گرفته‌اند. در این نقوش منبع الهام هنرمند، فنون و تکنیک‌های ساخت است. این منابع به‌عنوان عواملی جهت شکل‌گیری تزیینات محسوب می‌شوند (بهشتی‌نژاد و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۲۳).

مفهوم و معنی مؤثر بر این نوع نقوش، الهاماتی اجرایی هستند که زمینهٔ ساخت و استمرار آن‌ها را ایجاد کرده‌اند (همان). معماران در ایجاد نقوش تزیینی با هدف گسترش و انتقال دانش اجرایی، نقوشی چون خفته‌وراسته، حصیری،

جدول۵. مطابقت الگوهای خوون‌چینی در گروه تزیینات اعتقادی و مذهبی (واقع در خانه‌های کوهی‌نژاد، قلمبر، عدسی)

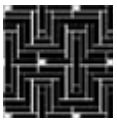
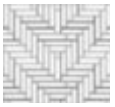
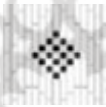
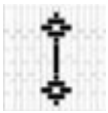
نقش	تطبیق الگو	نقش	تطبیق الگو
	**تیه (چشم) گاوی**: تطبیق و تعریف الگوی هندسی چشم به‌صورت ثابت در تزیینات است. این الگو، به‌واسطهٔ زمینه اعتقادی در تفکر افراد جامعه، به کارگرفته می‌شود. چشمان گاو را می‌توان مفهومی به‌منظور جلوگیری از بلایا در نظر گرفت.		**چهارعلی گل‌دار**: نقش مذهبی علی است که به‌صورت چهارطرفه و کامل به کار رفته است. در این الگو، نام علی به‌صورت متقارن در چهار طرف یک گل ایجاد شده است. علاوه‌بر آن، طرفین نقش هم، نام علی با طرحی دیگر دیده می‌شود. ازاین‌رو در این نقش می‌توان تأثیر تداوم و اهمیت تفکرات و اعتقادات مذهبی به‌وضوح مشاهده نمود.
	تیه (چشم) گاوی: الگوی چشمان گاو، برای افراد جامعه اهمیتی اعتقادی دارد. همچنین، نمادی از عنصری اعتقادی در مواجهه با بلایای طبیعی است.		**چهارتیه (چشم)**: نقش چشم، به‌واسطهٔ زمینه اعتقادی در تفکر افراد جامعه، به کارگرفته می‌شود. همچنین چشمان گاو را می‌توان مفهومی جهت جلوگیری از بلایا در نظر گرفت.
	چهارعلی: تطبیق الگو با نام مذهبی علی است که به‌صورت چهارطرفه به کار می‌رود. این نقش، زمینه‌ای مذهبی دارد.		**علی و بند رُمی**: تطبیق الگو با نام علی است. این نقش به‌صورت درهم‌تنیده و پیوسته در مرکز طرح قرار دارد.
	چهارعلی و چهارتیه: این الگو، با نام علی و به‌کارگیری الگوی چشم در کنار آن دیده می‌شود. از نقوشی است که زمینهٔ اعتقادی و مذهبی دارد. همچنین نقش چشم را می‌توان مفهومی جهت جلوگیری از بلایا در نظر گرفت.		**چهارتیه**: تطبیق و تعریف الگوی هندسی چشم به‌صورت ثابت در تزیینات است. این الگو، به‌واسطهٔ زمینه اعتقادی در تفکر افراد جامعه، به کار گرفته می‌شود. ازاین‌روست که چشم الگویی به‌منظور ایجاد امنیت خاطر در برابر تهدیدات و بلایا، محسوب می‌شود.
	چهارتیه (چشم): تطبیق و تعریف الگوی هندسی چشم به‌صورت ثابت در تزیینات است. این الگو، به‌واسطهٔ زمینه اعتقادی در تفکر افراد جامعه، به کار گرفته می‌شود.		**علی و هشت‌سیری**: نقش علی و هشت‌سیری، با نام علی مزین شده است. این نقوش به‌صورت پیوسته و درهم‌تنیده در مرکز طرح ایجاد شده و بیانگر اعتقادات مذهبی هستند.
	**چهارتیه (چشم)**: الگوی چهارتیه (چشم)، به‌صورت ثابت در تزیینات به کار رفته است. این نقش، به‌واسطهٔ زمینهٔ اعتقادی در تفکر افراد جامعه، به کار گرفته شده و با عدد چهار در ارتباط است.		**نقش سادهٔ علی**: الگو با نام علی تطبیق دارد و بر سطحی ساده ایجاد شده و نقشی برجسته را شکل داده است.
	چهارتیه (چشم): الگوی هندسی چشم به‌صورت ثابت در تزیینات است که به‌واسطهٔ زمینهٔ اعتقادی و اندیشه‌ای در تفکر افراد جامعه، به کار گرفته می‌شود. ازاین‌روست که چشم الگویی به‌منظور ایجاد امنیت خاطر در برابر تهدیدات و بلایا، محسوب می‌شود.		

(نگارندگان برگرفته از کاظم‌پور و محمدزاده، ۱۳۹۶؛ مصاحبه شخصی با محمدحسن نعمانی‌فر، ۱۴۰۱؛ مصاحبه شخصی با غلامرضا نعیما، ۱۴۰۰؛ arrafzadeh et al, 2023)

چپ‌وراست، قفل‌بند، سایه‌وروشن، رفت‌وبرگشتی، نقش‌های ساده را در الگوهای خوون‌چینی ایجاد کرده‌اند. ازاین‌رو می‌توان مفاهیم مستتر در این دسته از نقوش را تحت‌تأثیر تکنیک‌هایی اجرایی با هدف انتقال مفاهیم و بیانی معمارگونه با زبان هنر، در نظر گرفت. نقوش متأثر از تکنیک ساخت، مطابق با شکل۹، در رتبه ۶ از ۶ قرار گرفته است. میزان مفهوم‌پذیری این نقش، در سطح پایینی قرار دارد، و می‌توان آن را به‌جهت انتقال تکنیک‌های اجرایی در نظر گرفت.

نشانه‌های تشخیصی در گروه‌های مختلف تزیینی را می‌توان برمبنای تطبیق الگو با نمادپردازی‌های مرتبط با

جدول۶. مطابقت الگوهای خوون‌چینی در گروه تزییناتِ متأثر از تکنیک ساخت (واقع در خانه‌های گلچین، معزی، مجاهد، ضیائی، طهماسبی، عدل)

نقش	تطبیق الگو	نقش	تطبیق الگو
	خفته‌وراسته: نقش متأثر از تکنیک ساخت است که به‌صورت افقی و عمودی ایجاد شده است. این نقش با نحوهٔ قرارگیری آجرها در کنار یکدیگر شکل گرفته است. ازاین‌رو، نام آن خفته‌وراسته است.		**خفته‌وراسته**: این الگو، به‌دلیل نحوهٔ چینش آجرها که به‌صورت خفته‌وراسته بر بدنهٔ آجری است، گل‌هایی را ایجاد کرده است. اجرای این تزیین با تکنیک ساخت بر اساس استفاده از آجرهای افقی و عمودی در کنار یکدیگر است.
	**حصیری**: این الگو، بافتی حصیری دارد که به‌صورت درهم‌تنیده شکل گرفته است. ازاین‌رو می‌توان تکنیک اجرای حصیر را در آن مؤثر دانست.		**نقش علی (ساده)**: الگو با نقش علی تطبیق دارد. اجرای نقش بر بستری ساده از آجرهاست.
	**چپ‌وراست**: الگوی چپ‌وراست، چینشی همانند آجرهای خفته‌وراسته دارد. این تزیین، نمادی از تکنیک ساخت و مهارت اجرایی متخصصین است.		**گل مربعی ساده**: این نقش به‌واسطهٔ نحوهٔ اجرای الگو، بر پس‌زمینهٔ ساده‌ای از آجرها ایجاد می‌شود.
	چپ‌وراست: این تزیین، به‌صورت چپ‌وراست و همچون آجرهای خفته‌وراسته، نقش بسته‌اند. چپ در این نقش همانند الگوی خفته، و راست همانند الگوی عمودی و سرپا، ایجاد شده است. شکل‌گیری این نقوش به‌واسطهٔ تکنیک اجرایی است.		**گل سادهٔ چهارپَر**: این الگو با نحوهٔ اجرای نقش بر پس‌زمینه‌ای ساده از آجرها ایجاد شده است.
	خفته و راستهٔ قفل‌بند: تطبیق الگو به‌صورت چپ‌وراست است که در کنار آن، نقوش تلفیقی به کار رفته است. در این نقش، گل‌های موجود در طرح به‌صورت قفل‌شده در آجرهای خفته و راسته ایجاد می‌شود. شکل‌گیری این نقوش به‌واسطهٔ تکنیک اجرایی است.		**حصیر رفت‌وبرگشتی**: الگو با نقش حصیری تطبیق دارد. نحوهٔ اجرای نقش به‌صورت رفت‌وبرگشتی است. برهمین اساس، مفهوم این نقش بر پایهٔ تکنیک‌های اجرایی شکل گرفته است.
	سایه‌وروشن: این الگو با عملکرد و تکنیکی اجرایی، برگرفته از اجزایی برآمده و فرورفته است. همچنین اجزای آن در سطح تزیین و در زمان تابش آفتاب، سایه‌روشن‌هایی منظم را شکل می‌دهند.		**خفته‌وراستهٔ گل‌ریز**: الگو با گل‌هایی کوچک و ریزنقش و طرحی به‌هم‌پیوسته، ایجاد شده است.
	حصیری: تطبیق الگو با بافت حصیر است که به‌صورتی درهم‌تنیده، شکل می‌گیرند. ازاین‌رو می‌توان اجرای حصیر را در آن مؤثر دانست.		**گره‌قفل**: این نقش، دربردارندهٔ گره‌هایی است که به‌صورت یکپارچه و به‌هم‌پیوسته ایجاد شده‌اند. همچنین، برخوردار از یک تکنیک اجرایی است.
	گل‌انداز خفته‌وراسته: این الگو، تکنیک ساخت دارد و برگرفته از اجزای افقی در کنار اجزای عمودی است. این تکنیک، با نحوهٔ قرارگیری آجرها در کنار یکدیگر شکل گرفته است. ازاین‌رو، با نام خفته‌وراسته شناخته می‌شود.		**قلیونی ساده**: الگو با نقش قلیونی تطبیق دارد. نحوهٔ اجرای نقش بر بستری ساده از آجرهاست.

(نگارندگان برگرفته از بهشتی‌نژاد و همکاران، ۱۴۰۰؛ مصاحبه شخصی با نعیما، ۱۴۰۰؛ Sarrafzadeh et al, 2023)

آن‌ها، دانست. این نمادها، به نوع ارتباط میان نقش و اندیشه اشاره می‌کنند. هریک از آن‌ها می‌توانند در دسته‌ای مجزا و مرتبط با نوع دسته، تعیین شوند. به‌طوری‌که الگوهای اعتقادی و مذهبی، با به‌کارگیری نمادهای مذهبی و مرتبط با اندیشه‌های دینی و ۹۴/۱ درصد تطبیق، این نقوش را ایجاد کرده‌اند. در این نقوش، معنی‌پذیری با شفافیت بهتری قابل درک است. این موضوع می‌تواند متأثر از به‌کارگیری عینی اسامی مذهبی (الله، محمد، علی) در نقوش باشد. همچنین نقوش هندسی با ۸۲/۷ درصد تطبیق، به‌واسطهٔ مشابهت با هندسه‌های پیش‌فرض و ازپیش تعیین‌شده (همانند الگوهای لوزی، مربع، دایره) شکل گرفته‌اند. این نقوش را می‌توان از میان الگوی خوون‌چینی استخراج کرد و آن‌ها را نمادی عینی در نظر گرفت. همچنین، نقش الگوهای ترکیبی با ۷۰/۶ درصد تطبیق، از ادغام الگوهای خالص هندسی به دست آمد. این الگوها، باعث ایجاد نقوش جدیدی شده بودند. این موضوع، در زمینهٔ ادغام نقوش، معیاری جهت تطبیق و تشخیص آن‌ها محسوب می‌شود که در ساختارهایی متنوع شکل گرفته‌اند. همچنین میزان ادراک پایین‌تر در این گروه از نقوش، به‌دلیل ترکیب با یکدیگر و ایجاد پیچیدگی بیشتر طبیعی است. به‌گونه‌ای که میزان ادراک معنای آن را نسبت به نقوش خالص هندسی کاهش می‌دهد.

در دسته‌ای دیگر، میزان الگوهای طبیعی و جانوری به‌ترتیب ۹۲/۶ و ۹۴/۱ درصد است. این الگوها از ارتباط میان نقش آجری و الگوی موجود آن در طبیعت، پدید می‌آید. این نقوش از تطبیق با ظاهر عینی گیاهی و یا الگوهایی از صورت و اجزای بدن سایر موجودات زنده (جانوران و حیوانات)، شکل گرفته و به‌عنوان نمادی از طبیعت، در نظر گرفته می‌شوند. در این دسته می‌توان معنی‌پذیری و ادراک معنایی بیشتری را مشاهده کرد که تحت‌تأثیر میزان عینیت‌یابی الگوها در این گونه‌های تزیینی است. در گروهی دیگر از تزیینات، الگوهای اجرایی و تکنیک‌های ساخت با ۴۹/۸ درصد تطبیق هستند. به‌طوری که نقوش این گروه به‌واسطهٔ سادگی یا پیچیدگی الگوی تزیینی، نوع چینش و سایر تکنیک‌های دخیل در ساخت، مطرح هستند. به همین دلیل می‌توان این دسته از الگوها را علاوه‌بر سایر الگوهای عینی، دسته‌ای با نمادپردازی‌های مهارتی و تکنیکی دانست که ادراک‌پذیری و معنی پیچیده‌تری نسبت به سایر نقوش دارند.

بحث و نتیجه‌گیری

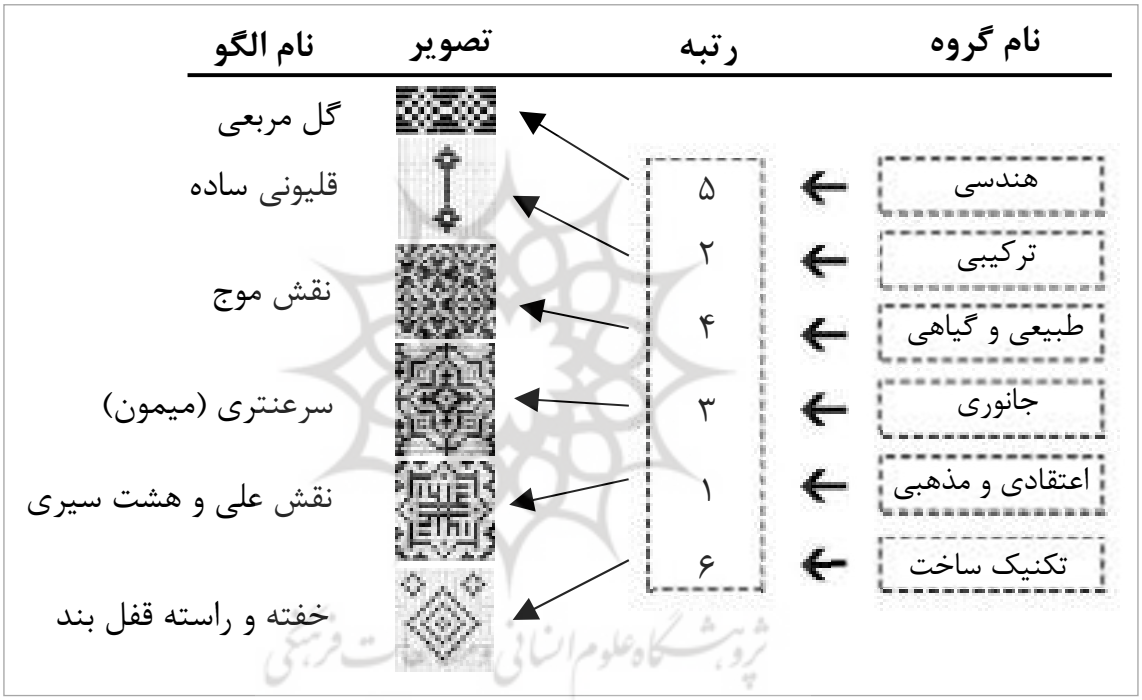
طبق مطالعات صورت گرفته، نقوش خوون‌چینی در گروه‌های مختلف هندسی، هندسه‌های ترکیبی، گیاهی و طبیعی، جانوری، اعتقادی و مذهبی، متأثر از تکنیک‌های ساخت هستند، و میزان تطبیق‌پذیری مفاهیم آن‌ها سطوح مختلفی دارد. ازاین‌رو تحلیل‌های کمّی و کیفی، نشان می‌دهند که گروه نخست با بیشترین تأثیر بر مفاهیم شامل تزیینات ترکیبی، اعتقادی و مذهبی، گروه دوم با تأثیر متوسط بر مفاهیم شامل تزیینات جانوری، گیاهی و طبیعی، و گروه سوم با تأثیر کم بر مفاهیم شامل تزیینات هندسی و تکنیکی است. این موضوع، در شکل ۱۰ به‌صورت تجمیعی دیده می‌شود.

قوهٔ ادراک به‌عنوان یکی از قوای نفس بر پایهٔ عقل انسان است. این قوه، باعث فراهم آوردن اطلاعاتی برای افراد در سطوح مختلف از الگوهای تزیینی، می‌شود. ازاین‌رو رابطه‌ای بین کالبد تزیینی و ادراک انسان شکل می‌گیرد که منجر به شناخت مفاهیم مستتر در الگوهای تزیینی خواهد شد. این مفاهیم تحت‌تأثیر اندیشه‌های فرهنگی، اجتماعی و مذهبی جامعه شکل می‌گیرند. تزیینات آجری نیز بر پایهٔ آن‌ها ایجاد می‌شوند. برخی از الگوها سطوح خاص معنایی دارند و برخی دیگر، در سطوح عینی شکل گرفته‌اند. به‌طوری که برخی از مفاهیم مؤثر بر شکل‌گیری الگوهای تزیینی نهان و آشکار و برخی دیگر از آن‌ها، مفاهیمی مستتر هستند. بنابراین می‌توان ارزیابی معنی‌پذیری در الگوهای تزیینی پژوهش حاضر را به‌عنوان موضوعی مؤثر بر شکل‌گیری آن‌ها، در نظر گرفت. همچنین اندیشه‌های مختلف در ارتباط با سطوح معناپذیری، رابطه‌ای معکوس با میزان ادراک نقوش دارند. این رابطه بیانگر پیچیدگی بیشتر در مفاهیم نقوشی با رتبهٔ بالا (نزدیک به ۶) و پیچیدگی کمتر مفاهیم در نقوشی با رتبه‌های پایین (نزدیک به ۱) است. ازاین‌رو، تأثیر مفاهیم و معنی در نقوش تزیینی به‌عنوان زبانی مشترک میان کالبد تزیینی و مخاطب اثر (انسان)، رابطه‌ای دوسویه را برقرار کرده است. در جنبه‌ای دیگر، نمادهای مرتبط با هر نقش تزیینی را می‌توان براساس عینیت‌بخشی به الگوهای مرتبط با اندیشه‌های انسان، در نظر گرفت، که عاملی برای به وجود آمدن گونه‌های

مختلف خوون‌چینی و تزیینات آجری است. به‌نحوی‌که نمادهایی ظاهری با اندیشه‌های ذهنی افراد تطبیق دارند و بیانگر ماهیتی ذهنی با استفاده از زبان معماری هستند. دراین‌صورت، این زبان مشترک است که به‌منظور انتقال اندیشه‌ها یا ابزاری برای عینیت‌بخشی آن‌ها در جامعه، به کار می‌رود. اندیشه‌هایی که به نسل‌های دیگر نیز منتقل می‌شوند. بنابراین در معماری اندیشه‌های پنهان حتی در کوچک‌ترین جزء، موضوعی بااهمیت است.

پیشنهاد پژوهش‌های آینده

درراستای تعمق بیشتر موضوع برای انجام پژوهش‌هایی در آینده درخصوص تزیینات خوون‌چینی، پیشنهاد می‌شود به موضوعات فرهنگی و اجتماعی در این زمینه، بیشتر اهمیت داده شود و همچنین، ریشه‌یابی گردند. چراکه تبیین مفاهیم و ریشه‌های اجتماعی یا فرهنگی و سیر شکل‌گیری الگوها از موضوعات ارزشمندی است که زمینهٔ مطلوبی را برای پژوهش فراهم می‌کند.



شکل ؟؟؟؟ نمودار گونه‌های مختلف تزیینی و نمونه‌های آن (نگارندگان، ۱۴۰۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱. خُوون‌چینی (Xowunchini)، نوعی از تزیینات آجری است که به‌صورت عقب نشسته (گرسنه) و جلوآمده (سیر) ایجاد شده‌اند. نمونه‌های آن‌ها را با الگوهایی متنوع می‌توان در خانه‌های تاریخی دزفول مشاهده و بررسی کرد.

[2] . $n^{ij} = \frac{x^{ij}}{\sum ij}$

[3]. $f+= \max(i)(fij) \quad f-= \min(i)(fij)$

[4] . $Wij = \frac{Eij}{\sum Eij}$

[5]. $Sj = \sum Wi \frac{f(+)i-fij}{f(+)i-f(-)i}$ ،$Rj = \max[Wi \frac{f(+)i-fij}{f(+)i-f(-)i}]$

[6] . $Qi = V[\frac{Si-S*}{S-S*}] + (1-v)[\frac{Ri-R*}{R-R*}]$ ،$S-= \max(Si),\ S*= minS(i)$ ،$R-= \max(Ri),\ R*= minR(i)$

فهرست منابع

- آرام، علیرضا (۱۴۰۰). صورت‌بندی روابط حقوق و اخلاق در آرای علامه طباطبایی. *متافیزیک*، ۱۱(۳۱): ۴۹-۳۶.
- احمدی دیسفانی، یدالله (۱۳۹۲). بازکاوی نقش عقل و خیال در آموزش فرآیند طراحی معماری. *مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی*، ۱۷ (۵۶): ۵۱۸-۴۹۷.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۹۰). **حس وحدت**. ترجمه ونداد جلیلی، تهران: علم معمار رویال.
- اکوان، محمد (۱۳۹۱). شیوه ابداعی ملاصدرا در تبیین استدلالی تجرد قوه خیال. *مطالعات نقد ادبی*، (۲۷): ۱۰۲-۸۷.
- براتی، ناصر و سلیمانی‌نژاد، محمدعلی (۱۳۹۰). ادراک محرک‌ها در محیط کنترل‌شده و تأثیر جنسیت بر آن (نمونه مورد مطالعه: دانشجویان دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره). *باغ نظر*. ۸ (۱۷): ۳۰-۱۹.
- بهرامی، مهدی (۱۳۹۸). کمال زیبایی‌شناسی ابن‌سینا و نقد رویکردهای رایج. *هستی و شناخت*، ۶ (۱): ۲۳۰-۲۰۹.
- بهشتی‌نژاد، مهدی؛ سامانیان، صمد و مازیار، امیر (۱۴۰۰). واکاوی نسبت رساله‌های ریاضی و الگوهای هندسی تزیینات معماری سامرا در قرن سوم هجری. *تاریخ علم*، ۱۹ (۱): ۱۳۴-۱۱۳.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴). **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. دفتر دوم: کیکیای خیال**. تهران: سوره مهر.
- پاکزاد، جهانشاه و بزرگ، حمیده (۱۴۰۰). **الفبای روانشناسی محیط برای طراحان**. چاپ هفتم، تهران: آرمانشهر.
- پیران، نجابت و کشمیری، هادی (۱۴۰۰). بررسی معیارهای طراحی محیط‌های باز اجتماع‌پذیر بر ادراک انسان (نمونه موردی پیاده‌رو باغ عفیف‌آباد). *معماری‌شناسی*. ۴ (۲۰): ۱۹۷-۱۸۷.
- تقدیر، سمانه (۱۳۹۶). تبیین مراتب و فرآیند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری براساس مبانی حکمت متعالیه. *قطب علمی معماری ایران*. ۵ (۱۴): ۶۹-۴۸.
- تواناپناه، فتانه و مفتونی، نادیا (۱۳۹۴). کارکرد معرفتی اقتناع و تخیل از دیدگاه فارابی. فصلنامه *دانشگاه قم*، ۱۷ (۲): ۱۱۰-۹۱.
- تورانی، اعلی و رهبری، معصومه (۱۳۹۳). نقش قوه خیال در پدیده وحی از دیدگاه فارابی و ملاصدرا. *انسان‌پژوهی دینی*، ۱۱ (۳۱): ۷۹-۹۶.
- توکلی، فاطمه (۱۳۷۸). بررسی عناصر بصری در نقوش گیاهی تخت جمشید. *ماهنامه هنر*، (۳): ۹۷-۹۴.
- جعفری‌ها، رضا؛ انصاری، مجتبی و بمانیان، محمدرضا (۱۳۹۶). زیبایی‌شناسی اسلامی و آموزه‌های آن در منظر شهر. *اندیشه معماری*، ۱ (۲): ۲۹-۱۵.
- حسن‌نژاد، عباس و شقاقی، شهریار (۱۳۹۵). طرح نقوش ایرانی– اسلامی و تزئینات هندسی در قالب معماری معاصر با رویکرد گره هندسی و معماری پارامتریک. **پنجمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی**، انگلستان: ۱۱۷۷-۱۱۶۳.
- حسینی، سیدباقر و سیدین خراسانی، سیدزهرا (۱۳۹۵). **مجموعه جامع مصالح‌شناسی: دفتر اول: آجر در معماری زیبایی‌ها و کارایی‌ها**. تهران: دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.
- حیدرنتاج، وحید و مقصودی، میترا (۱۳۹۸). مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی. *باغ نظر*، ۱۶ (۷۱): ۵۰-۳۵.
- خان حسین‌آبادی، عطیه و اشراقی، مهدی (۱۳۹۷). مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی. *مطالعات هنر اسلامی*. (۳۱): ۳۵-۱.
- خالندی، انور؛ شافعی، کیوان و قادرنژاد، مهدی (۱۳۹۷). بررسی معرفت‌شناسی هنر و زیبایی‌شناسی اسلامی براساس قرآن و سنت. *قرآن و علم*، ۱۲ (۲۳): ۶۶-۴۷.
- خورسند، رامین و نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۹۷). تبیین مفهوم زیبایی از منظر جهان‌بینی اسلامی جهت ارزیابی آثار معماری و شهرسازی. *نقش جهان*. ۸ (۲): ۱۱۰-۱۰۱.
- خیراللهی، محمدرضا و کارگر، محمود (۱۳۹۹). تزئینات آجری و کتیبه‌نگاری در گنبد سرخ مراغه. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۳ (۲۸): ۷۶-۶۰.
- دلفانی ارکسی، پروانه و بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۹۷). ساختار پرسپکتیو در نگارگری ایرانی و نظریه ابصار ابن‌هیثم. *پژوهش در هنر و علوم‌انسانی*، ۳ (۶): ۵۴-۴۳.

- رضالو، رضا؛ آیرملو، یحیی و میرزا آقاجانی، اسدالله (۱۳۹۲). مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزیینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی‌شناسی و نمادشناسی آن. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۱۸ (۱): ۲۴-۱۵.
- رضایی، مهران؛ صادقی حسن‌آبادی، مجید و رستم‌پور، احمد (۱۳۹۲). تحلیل جایگاه خیال و وهم در گستره ادراکات و افعال انسان از منظر صدرالمتالهین. *حکمت صدرایی*، ۱ (۲): ۷۹-۶۳.
- زرگرزاده دزفولی، مجتبی؛ لاری بقال، سیدکیانوش؛ سالاری‌نسب، نجمه و بابایی مراد، مهناز (۱۳۹۵). خوون‌چینی، تکامل و تناسب ابعاد آجر در نماسازی‌های آثار معماری دزفول. *هنرهای مطالعات معماری ایران*، (۹): ۶۵-۴۷.
- سرانجام، محمدحسین و کلباسی‌اشتری، حسین (۱۴۰۱). قلب و ادراک زیبایی از دیدگاه علامه طباطبایی. *نشریه فلسفی دانشگاه تبریز*، ۱۷ (۳۸): ۳۴۰-۳۱۵.
- سالور، ندا؛ سهرابی نصیرآبادی، مهین و نظرنژاد، نرگس (۱۴۰۰). تبیین خردگرایی "ابن‌سینا" در روند ابداع نقوش هندسی تزئینات وابسته معماری (مورد مطالعاتی: پنج آرامگاه سلجوقی). *باغ نظر*، ۱۸ (۱۰۲): ۶۸-۵۳.
- شفیعی، فاطمه و بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۰). تخیل هنری در حکمت اشراقی سهروردی. *نشریه متافیزیک*، ۳ (۹-۱۰): ۳۲-۱۹.
- شه‌کلاهی، فاطمه و فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۹). مطالعه نقوش هندسی و مفاهیم آن‌ها در نسخه مصور سه مثنوی خواجوی کرمانی (نسخه ۱۸۱۱۳ کتابخانه بریتانیا). *نگره*، (۵۶): ۳۷-۲۵.
- صابری کاخکی، سیاوش (۱۳۹۲). ربط کیفیات تألیفی در ادراک معماری اسلامی ایران. *پژوهش‌های تاریخی*، ۴ (۳۶): ۱۱۸-۹۱.
- صالحی کاخکی، احمد و تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۶). پژوهشی بر تزئینات معماری دوره غزنوی. *نشریه شهر ایرانی- اسلامی*، (۱۳): ۸۰-۷۳.
- صراف‌زاده، احمد؛ دیده‌بان، محمد و وثیق، بهزاد (۱۳۹۹). طیف‌بندی و ریشه‌های عملکردی الگوهای هندسی در آرایه‌های تزیینی خانه‌های قاجار دزفول به روش ویکور. *صفه*، ۳۰ (۸۸): ۴۲-۲۷.
- صراف‌زاده، احمد؛ دیده‌بان، محمد؛ وثیق، بهزاد و صراف‌زاده، مینا (۱۴۰۰). ارزش‌گذاری ابعاد عینی در زیبایی‌شناسی نقوش آجری با تکنیک کوداس (نمونه موردی: خوون‌چینی‌های بافت تاریخی خانه‌های دزفول). *پژوهش هنر*، ۱۱ (۲۱): ۸۵- ۷۳.
- صراف‌زاده، احمد (۱۴۰۰). مصاحبه شخصی با علی حسین‌زاده کوهساری. *خوون‌چینی در معماری دزفول و مفاهیم اجتماعی مرتبط با آن‌ها*، دزفول.
- صراف‌زاده، احمد (۱۴۰۰). مصاحبه شخصی با غلامرضا نعیما. *خوون‌چینی در معماری دزفول و مفاهیم اجتماعی مرتبط با آن‌ها*، دزفول.
- صراف‌زاده، احمد؛ وثیق، بهزاد و دیده‌بان، محمد (۱۴۰۱). **گذری بر هنر خوون‌چینی در بافت تاریخی خوزستان**. دزفول: دانشگاه صنعتی جندی‌شاپور دزفول.
- صراف، احمد (۱۴۰۱). مصاحبه شخصی با محمدحسن نعمانی‌فر. *خوون‌چینی در معماری دزفول*، دزفول.
- طاهری، علیرضا (۱۳۹۲). نقوش "حیوان-گیاه" در هنر ساسانی و تأثیر آن بر هنر اسلامی و هنر رومی‌وار فرانسه. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۱۸ (۲): ۵۲-۴۳.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۹۵). **ترجمه تفسیر المیزان**. چاپ سی و هشتم، قم: دفتر نشر اسلامی.
- عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا (۱۳۹۵). تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دورهٔ اسلامی در هنر کهن ایرانی. *نگارینه هنر اسلامی*. ۳ (۱۰): ۵۸-۴۱.
- عابدیان جلودار، زینب و شیخی، علیرضا (۱۴۰۰). مطالعه نقوش تزیینی– آجری بناهای قاجار و پهلوی تهران. *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*. ۱۱ (۳۱): ۳۵۵-۳۷۹.
- عظیمی، مریم (۱۳۹۸). تبیین جایگاه معنا و خیال در فرآیند طراحی معماری. *قطب علمی معماری اسلامی*، ۷ (۲۴): ۹۱-۷۷.
- عیدی، فرحناز (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی جنبه‌های معناشناسی و هستی‌شناسی زیبایی از دیدگاه ابن‌سینا و ملاصدرا. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۵۱): ۲۲۹-۲۰۳.

- فیروزجایی، رمضان (۱۳۸۳). عقلانیت در نظر علامه طباطبائی (ره). *نشریه ذهن*، (۱۷): ۸۰-۶۵.
- فرزانه‌فرد، سعید و دهقان، علی (۱۳۹۹). کارکردها و رمزهای عدد نمادین سه و جایگاه آن در کشف‌الاسرار میبدی. *فصلنامه علمی عرفان اسلامی*، (۶۵): ۲۹۵-۲۷۳.
- کاظم‌پور، مهدی و محمدزاده، مهدی (۱۳۹۶). مطالعه تطبیقی نقوش نمادین شیعی بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد. *نگره*. (۴۴): ۹۷-۸۵.
- کاویانی‌راد، مراد و تهامی، مرتضی (۱۳۹۲). نسبت ادراک محیطی با آموزه‌های دینی مطالعه موردی گات‌های اوستا. *جغرافیا*، ۱۱ (۳۸): ۲۵۹-۲۴۳.
- کیانمهر، قباد و خزائی، محمد (۱۳۸۵). مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی. *کتاب ماه هنر*، (۹۱ و ۹۲): ۳۹-۲۳.
- محسنی، منصوره و باستان‌فرد، متین (۱۳۹۹). بررسی گونه‌های کهن‌الگوی چلیپا در معماری ایران. *معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*، (۳۱): ۱۴۳-۱۲۵.
- مصلح، علی‌اصغر (۱۳۹۲). **ادراکات اعتباری علامه طباطبایی و فلسفه فرهنگ**. تهران: روزگار نو.
- محمودی، سید نورالدین (۱۴۰۰). بررسی هستی و چیستی "هنر متعالی" از منظر حکمت متعالیه. *آینه معرفت*، ۲۱ (۶۸): ۴۸-۲۵.
- ، سمیه. ۱۴۰۰. چیستی و چگونگی زیبایی معماری از منظر زیبایی شناسی نظری. *نشریه معماری شناسی*. (۱۹) : ۱۰۷-۱۰۲.
- میراحمدی، احمد؛ شجاری، مرتضی و پیربابایی، محمدتقی (۱۴۰۰). زیبایی‌شناسی ادراک بصری در معماری از منظر ابن‌هیثم (مورد پژوهی: مسجد جامع اصفهان). *قطب علمی معماری اسلامی*، ۹ (۳۲): ۶۰-۳۹.
- منتظر، بهناز و سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۷). بازتاب نقش پنج‌ضلعی منتظم در نقوش هندسی معماری اسلامی ایران. *مطالعات هنر اسلامی*. ۱۴ (۳۰): ۳۹-۱۵.
- نصرتی هشی، کمال؛ نوروزی، رضاعلی؛ متقی، زهره؛ عباسپور، نفیسه و امینی، مهرنوش (۱۳۹۴). مبنای ادراک و اقسام آن از منظر ابن‌سینا و پیامدهای تربیتی. *پژوهش‌های تعلیم و تربیت اسلامی*. ۷ (۳): ۹۰-۶۵.
- نعیما، غلامرضا (۱۳۹۹). **دزفول شهر آجر**. جلد دوم، تهران: سروش دانش.
- نقیبی، سید محمدحسین و نصری، عبدالله (۱۳۹۸). علم حضوری مؤثر در ادراک حسی و لوازم معرفت‌شناختی آن از دیدگاه حکمت متعالیه. *حکمت معاصر*، ۱۰ (۲): ۲۶۹-۲۴۹.
- وثوق‌زاده، وحیده؛ حسنی‌پناه، محبوبه و عالیخانی، بابک (۱۳۹۵). حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی. *جاویدان خرد*، (۳۰): ۱۹۲-۱۷۵.
- همتی، مرتضی و صابونچی، پریچهر (۱۴۰۰). ادراک کننده، ادراک‌شونده، محصول ادراک (ارزیابی تعابیر صاحب‌نظران از مؤلفه‌های تعریف منظر). *منظر*. ۱۳(۵۶): ۲۹-۱۴.
- Ilbeigi, M; Mahmudi Kohneh Roudposht, A; Ghomeishi, M & Behrouzifard, E. (2019). Cognitive differences in residential facades from the aesthetic perspectives of architects and non-architects: A case study of Iran. *Sustainable cities and society*. (51) : 1-12.
- Sarrafzadeh, A; Didehban, M & Vasigh, B. (2023). The classification study of Xowun patterns and their naming of Qajar houses in Dezful. *City, Territory and Architecture*. 10 (7) : 1-20.

Received: 2023/03/26
Accepted: 2023/10/28

Perception of Patterns and Concepts Used in the Khoon-Chini Decorations of Qajar Houses in Dezful*

Ahmad Sarrafzadeh ** **Parisa Hashempour** *** **Mino Gharabeglou** ****

Abstract

Islamic era architecture, due to the concepts governing it, is considered a field of man-made experiences. This architecture plays its role through the power of perception in people's minds. Also, the understanding and perception of architecture are rooted in external and internal senses that shape different levels of concepts in people's minds. Therefore, examining the perceptual levels and understanding the concepts used in the brick decorations of Dezful is a reason for the formation of the desired patterns in them. Furthermore, the valuable historical background of this city is considered the necessity of this research.

The goal of this research is to examine the meaning and conceptualization of decorative patterns on the mind. This goal is explained through a combination of quantitative and qualitative methods and the examination of samples. The study samples include the decorative patterns of Qajar houses in Dezful. In these samples, different conceptual aspects of their brick decorations are studied from the perspective of experts. Based on this, the results show a relationship between human perception and brick patterns, which can be examined through meaning. Also, the perception of Khoon-Chini decorations is influenced by the mental faculties of the Islamic era architect and the ideas governing society. In such a way that these decorations are a manifestation of the architect's ideas. These decorations are a manifestation of the architect's ideas in adaptation to Khoon-Chini patterns, each of which appears at external and internal levels. Therefore, quantitative and qualitative analyses show that decorative groups in the categories of religious and belief-based, combined, and plant-based have had the most impact on concepts. On the other hand, geometric and technical categories have less impact.

Keywords: Human perception, meaning of decorative patterns, brick Khoon-Chini, Qajar houses, Dezful architecture.

---

* This article is derived from the course "Foundations of Islamic Architecture" taught at the Tabriz Islamic Art University at the PhD level.

** PhD student in Islamic Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Tabriz Islamic Art University, Iran.

*** Professor, Department of Architecture and Urban Planning, Faculty of Architecture and Urban Planning, Tabriz Islamic Art University, Iran (Corresponding Author). *p.hashempour@tabriziau.ac.ir*

**** Professor of Architecture, Department of Architecture and Urban Planning, Faculty of Architecture and Urban Planning, Tabriz Islamic Art University, Iran.