Journal of Islamic Crafts, 2026; 10 (1): 285-308

Journal of Islamic Crafts

DOI : http://dx.doi.org/10.66224/jic.10.1.417

Original Paper Open Access

Formal Reading and Semiotic Analysis of the Aperture in Traditional Houses of Kazeroun

Nadia Ashayeri[1] ,Behzad Vasigh[2]*

1. PhD Student in Architecture, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urbanization, Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran
2. Associate Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urbanization, Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran

Received: 2025/12/02 Accepted: 2026/04/18

Abstract

Decorative elements and symbolic motifs are interconnected with architectural elements. Islamic architecture in Iran is no exception to this rule, as the use of symbolic decorative motifs in Islamic buildings has long been a focal point for Iranian architects. Iranian architects utilized decorative patterns as tools for conveying concepts. One of the most prominent symbolic decorations in the history of Islamic architecture in Iran is the plaster apertures in traditional houses in the city of Kazeroun, located in Fars Province, which is addressed in this research. These plaster light wells possess functional, artistic, and cultural value due to their construction techniques, operational methods, and specific decorations. The present study was conducted to extract the dominant geometric patterns in the structure of the aforementioned apertures and categorize the decorative motifs while tracing the roots of their metaphorical meanings. The research methodology combines survey-based and analytical-descriptive approaches. Research data were obtained through photography, interviews, documentation of images, redrawing with AutoCAD software, and analysis of archives and relevant library documents. The samples under study were selected from existing houses and images of demolished houses in personal archives and relevant administrative offices. The construction dates of the research samples extend from the Safavid era to the first Pahlavi period. From the studies conducted, the following results were obtained: the apertures of Kazeroun's traditional houses feature five physical patterns—simple vertical and horizontal rectangles, vertical rectangles with upper lancet arches, circles, and semicircles with slow helochine arches—and their internal structures are organized based on axial, rotational, and translational symmetries. The decorative motifs of these apertures include geometric patterns, floral designs, birds, trees, and sun symbols (shamseh), which encompass cultural, religious, cosmic, ritual, and other concepts.

Keywords:

Aperture, Light Well, Formal Composition, Motif, Plaster Decorations, Traditional Houses of Kazeroun

* Corresponding Author: vasiq@jsu.ac.ir

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

Introduction

A defining characteristic of Iranian architecture is the use of ornamentation in its buildings. Beyond their visual appeal, these decorations reflect the culture, customs, religion, rituals, and beliefs of the people from specific times and places. This research focuses on the apertures (rozaneh) of traditional houses in Kazerun, one of the most prominent decorative elements in the city's architecture. The aim is to contribute to the preservation and recognition of these underappreciated, eroding features by documenting their construction patterns and visual symbols.

A rozaneh is a small window designed to provide light and ventilation for the interior spaces of buildings. These openings are often located above doors and occasionally on either side of them (Pirniya, 2005). In traditional buildings, rozaneh served both decorative and functional purposes. In some cases, these features highlighted the dual aspects of functionality and biological necessity while incorporating motifs that reflect the cultural characteristics of the region. Therefore, understanding the symbolism of some of these motifs is essential. The symbols can be categorized into vegetal, faunal, celestial, and geometric patterns, each carrying different meanings across various cultures. Consequently, the researcher aims to uncover the meanings of these symbols through both library studies and field surveys, with a focus on Iranian culture and the specific area of Kazerun.

The null hypothesis of this research is that the apertures represent the art and culture of the people, as well as the architectural identity of historical Kazerun. The research questions are: What are the structural patterns of the apertures in Kazerun's houses? What types of decorative motifs are present in these apertures, and what concepts do they signify?

The present study utilized survey and descriptive-analytical methods, collecting necessary data through field investigations, interviews, and library research. Initially, the old urban area of Kazerun was visited, and photographs of historical houses were taken, with a particular focus on the designs of their apertures. These images were then processed using AutoCAD software to extract linear designs, allowing for a clearer presentation of the overall patterns and individual motifs.

Subsequently, interviews were conducted with experts and practitioners in the field of cultural heritage in Kazerun to gather more information about the history, construction techniques, functions, materials, and abstract concepts associated with the motifs found on these apertures.

The study aimed to extract concepts related to the decorative motifs of the examined apertures to better understand their metaphorical meanings. The statistical population included historical houses in Kazerun from the Safavid, Qajar, and Pahlavi periods. Various aperture patterns from these houses were analyzed. After removing repetitive samples, a selection of 28 distinct aperture designs was chosen as representative samples for further investigation.

Results

The history of using apertures in the houses of Kazerun dates back to the Safavid to Pahlavi eras. These apertures were crafted as plaster frames made from reeds and plaster. After they dried and hardened, they were installed in the upper sections of both interior and exterior openings. In some cases, when the aperture was intended for use in a cellar or basement, it was made of stone to reduce moisture absorption due to its proximity to the ground.

On the main façade, apertures were placed above and beside entrance doors, above three-door (seh-dari) and five-door (panj-dari) rooms, in the upper sections of symbolic façade arches, and between the courtyard and the ground floor to illuminate the basement. Inside, they were positioned above doors connecting rooms to facilitate airflow and promote cross-ventilation within the house.

The apertures on the ground floor and in interior spaces featured more diverse and intricate decorative motifs than those in the basement. Interviews conducted suggested that the simpler decorative patterns of the basement apertures may be attributed to their reduced visibility. Consequently, these apertures were

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

designed with a straightforward geometric lattice style. Greater emphasis was placed on embellishing the apertures in the upper floors and interior areas, which were more prominently displayed in the building. Thus, these apertures served not only a functional purpose but also held ornamental significance.

Discussion

The decorative arrays of apertures in traditional houses in Kazerun are organized according to various symmetries, including vertical, horizontal, diagonal, rotational, and translational. These arrays feature a range of motifs, such as geometric, vegetal, faunal, celestial, and numerical designs.

The vegetal motifs include arabesque branches and leaves, cypress trees, tulips, and multi-petaled flowers. Geometric motifs consist of squares, circles, rhombuses, triangles, Gereh-chini (geometric latticework), and Shamseh (sunburst motifs). The Shamseh and multi-petaled flowers are often depicted in their entirety, or in quarter or half forms. Gereh-chini patterns are frequently combined with the cypress motif and the borders of the aperture frames.

Numerical motifs appear in repetitive geometric forms and within the points of Shamseh and flowers. Faunal motifs feature birds such as peacocks, pigeons, and nightingales, which are typically combined with cypress trees as well as other vegetal and geometric motifs. In all instances, the birds are depicted in pairs, generally facing one another. However, at the base of the cypress trees, they are shown back-to-back, with their heads turned toward each other. Experts suggest that the decorative arrays of plaster apertures in Kazerun's houses convey deeper connotative meanings.

Conclusion

Interviews with traditional builders in Kazerun revealed that the construction of apertures in contemporary times largely imitates the city's traditional architecture, often created for aesthetic purposes and shaped by the builder's personal taste. As for older examples, due to the passing of their creators, there is little information available regarding the reasons behind the selection of motifs or their meanings. Currently, the only motif with symbolic significance in the culture of Kazerun is the pigeon. The depiction of two paired pigeons symbolizes the bride and groom and is commonly found in the homes of young couples. Despite younger generations in Kazerun being largely unaware of the deeper meanings behind these aperture motifs, the patterns used in these skylights remain among the most prominent symbolic elements in Iranian art, culture, and architecture. They have been widely utilized throughout the history of the country's art and have represented various concepts in different periods. As a result, the authors have sought to investigate the forgotten semantic roots of these motifs in Iranian art history.

Studies indicate that vegetal motifs, such as the arabesque, signify genesis and unity in diversity; the cypress represents immortality and youth; the tulip conveys the concept of love; and the multi-petaled flower suggests beauty, creation, and paradise. The peacock symbolizes paradise and the immortality of the soul, while the pigeon represents love and communication. The nightingale is a symbol of love as well.

Geometric shapes, including squares, triangles, and circles, carry a variety of religious and cosmic meanings. In Iranian art, the Shamseh (the sun) symbolizes brightness, and the star is associated with concepts such as God, the Prophet, and unity in diversity. Additionally, numbers are represented through repetitive geometric motifs, Shamseh designs, and multi-petaled flowers in the plaster apertures of Kazeroun's traditional houses. These motifs have held allegorical religious, cosmic, and moral meanings across various religions and cultures from the past to the present.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۵؛ ۱۰ (۱) :۳۰۸-۲۸۵

Journal of Islamic Crafts

DOI : http://dx.doi.org/10.66224/jic.10.1.417

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

خوانش فرمی و نمادشناسی روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون

نادیا عشایری[۱] ،بهزاد وثیق[۲]*

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، دزفول، ایران
۲. دانشیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، دزفول، ایران

دریافت: ۱۴۰۴/۹/۱۱ پذیرش: ۱۴۰۵/۱/۲۹

چکیده

تزیینات و نگاره‌های نمادین همواره با عناصر معماری در پیوند بوده است. در معماری اسلامی ایران نیز نقوش نمادین زینتی از دیرباز به کار برده می‌شده است. معماران ایرانی از این نقوش تزیینی به‌عنوان ابزاری جهت انتقال مفاهیم و معانی استفاده می‌کردند. این تحقیق به بررسی فرمی و نمادشناسی روزنه‌های گچی خانه‌های سنتی شهر کازرون پرداخته شده است. این نورگیرهای گچی به سبب تکنیک ساخت، نحوه عملکرد و تزیینات خاص خود، واجد ارزش عملکردی، هنری و فرهنگی هستند. پژوهش حاضر باهدف استخراج الگوهای هندسی غالب در کالبد روزنه‌های مذکور و دسته‌بندی نگاره‌های تزیینی و ریشه‌شناسی معانی استعاری آن‌ها انجام پذیرفت. روش انجام تحقیق ترکیبی از روش‌های پیمایشی و تحلیلی-توصیفی است. داده‌های تحقیق با عکس‌برداری، مصاحبه، مستندنگاری تصاویر و ترسیم مجدد با نرم‌افزار اتوکد و واکاوی آرشیوها و اسناد کتابخانه‌ای مرتبط به‌دست‌آمده است. نمونه‌های مورد بررسی از میان خانه‌های موجود و تصاویر خانه‌های تخریب‌شده در آرشیوهای شخصی و ادارات مربوطه انتخاب شدند. قدمت ساخت نمونه‌های پژوهش به دوران صفویه تا پهلوی اول باز می‌گردد. از مطالعات صورت‌گرفته این نتایج حاصل شد که روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون، دارای پنج الگوی کالبدی مستطیلی عمودی و افقی ساده، مستطیل عمودی با قوس جناغی فوقانی، دایره و نیم‌دایره با قوس هلو چین کند بوده است و ساختار درونی آن‌ها بر اساس تقارن‌های محوری، چرخشی و انتقالی سازمان‌یافته است. نگاره‌های تزیینی این روزنه‌ها شامل نقوش هندسی، گیاهی، پرنده، درخت و شمسه است که دربردارنده مفاهیم فرهنگی، مذهبی، کیهانی، آئینی و... بوده‌اند.

واژگان کلیدی

روزنه، نورگیری، ترکیب‌بندی فرم، نقش‌مایه، تزیینات گچی، خانه‌های سنتی کازرون

* مسئول مکاتبات: vasiq@jsu.ac.ir

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

۱. مقدمه

یکی از شاخصه‌های معماری ایرانی به‌کارگیری تزیینات در ابنیه است. این تزیینات علاوه بر جلوه بصری، مفاهیمی از فرهنگ، آداب‌ورسوم، دین، آیین و باورهای مردمان زمانه و بستر جغرافیایی خود را به تصویر می‌کشیدند. در این پژوهش با نگاهی ویژه به روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین آمودهای معماری سنتی این شهر، تلاش شده است تا با مستندنگاری الگوی ساخت و نشانه‌های تصویری این روزنه‌های ناشناخته و در حال فرسایش، گامی در جهت حفظ و شناساندن این آثار برداشته شود.

روزنه به مثابه پنجره‌ای کوچک است که برای تأمین روشنایی و تهویه فضاهای داخلی ابنیه به کار گرفته می‌شده است. روزنه‌ها اغلب در بالای در و گاهی اوقات نیز در دو طرف آن قرار می‌گرفته‌اند. روزنه‌ها را از چوب، گچ یا سفال می‌ساختند و اغلب ثابت بوده‌اند (پیرنیا، ۱۳۸۴ نقل در مداحی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۰۹۵). روزنه‌ها در ابنیه سنتی نقش‌های تزیینی و عملکردی داشته‌اند. در برخی از آن‌ها علاوه بر تأکید بر دو جنبه عملکردی و زیستی، با استفاده از نقوش تلاش شده تا به ویژگی‌های فرهنگی مرزوبوم و منطقه ساخت نیز توجه شود؛ لذا شناخت نمادین برخی از نقوش لازم است. می‌توان نمادها را بر مبنای تقسیم‌بندی گیاهی، حیوانی، سماوی و هندسی موردمطالعه قرار داد. این نمادها ممکن است دارای معانی متفاوتی برحسب هر فرهنگ باشند؛ لذا محقق تلاش می‌کند تا بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و پیمایش میدانی، معانی این نمادها را هم در پهنه فرهنگ ایرانی و هم در صورت امکان، در محدوده موردمطالعه اخذ نماید.

فرض صفر این تحقیق آنست که روزنه‌های مذکور به‌عنوان یک عنصر عملکردی و تزیینی، یکی از شاخصه‌های مهم در بیان هویت معماری قدیم کازرون بوده و بازتاب‌دهنده ریشه‌های هنر و فرهنگ ایرانی باشد. سؤالات این پژوهش عبارت‌اند از: الگوهای ساختاری روزنه‌های خانه‌های کازرون چگونه است؟ نگاره‌های تزیینی روزنه‌های خانه‌های کازرون چه انواعی داشته و بر چه مفاهیمی اشاره دارند؟

۲. پیشینه پژوهش / چارچوب نظری

تزیینات، نورگیری و تهویه از ارکان اصلی معماری در سایر دوره‌های تاریخی بوده است؛ لذا در عرصه پژوهش معماری و هنر به این مباحث توجه شده است. به طور مثال: اعتمادی و ابراهیمی (۱۳۹۵) در پژوهش «بررسی تطبیقی روش‌های نورپردازی در معماری سنتی و مدرن با تأکید بر معماری سنتی ایران»، عملکرد شیوه‌های مختلف نورگیری درگذشته و امروز را با یکدیگر مقایسه نموده‌اند. مداحی، عابدی و رحیمی (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی تأثیر ابعاد پنجره با توجه به بهره‌گیری از انرژی خورشیدی و صرفه‌جویی در مصرف انرژی»، با معرفی انواع نورگیرهای سنتی، الگو گرفتن از عملکردهای متنوع آن‌ها را در طراحی پنجره بناهای مدرن، جهت صرفه‌جویی در مصرف انرژی توصیه کرده‌اند. خاکسار، صالحی‌نیا و میرحسینی (۱۳۹۹) در مقاله «بازشناسی عوامل سازنده سلسله مراتب نوری در فضای معماری ایرانی–اسلامی»، بازشوهایی نظیر درب، پنجره، روزنه، هورنو و تابش‌بند را از عوامل بنیادین ایجاد سلسله مراتب نوری و تزیینات را به‌عنوان عنصر تقویت‌کننده و مکمل در شناسایی این عوامل دانستند. بهزادی، مختاباد امرئی و شریف‌زاده (۱۴۰۰) با «مطالعه تطبیقی تکرار نقوش هندسی در شیشه‌های رنگی مسجد و کلیسا (نمونه‌های موردی مسجد نصیرالملک و کلیسای ساگرادا فامیلیا (»، شیشه‌های رنگین ابنیه مذکور را از منظر نقوش هندسی باهدف شناخت زبان بصری این نقوش بررسی کردند. کیان‌اصل و تقدس‌نژاد (۱۴۰۲) با «بررسی تطبیقی تزیینات بازشوهای قاجاری در شاهنشین بناهای تاریخی شهر اردبیل (مطالعات موردی: شاهنشین خانه‌های ابراهیمی، خلیل‌زاده و حسینیه مجتهد)»، دریافتند که در اوایل دوره قاجار استفاده از گره‌چینی، اولویت نخست برای تزئین بازشوها و ارسی‌ها بوده اما به تدریج قطعات آینه‌ای و شیوه قواره‌بری جایگزین قطعات پارچه‌بری و گره‌چینی شدند.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

اغلب پژوهش‌های مرتبط با تحقیق حاضر، به مضامینی نظیر تعریف لغوی و شرح عملکرد روزنه‌ها و گونه‌شناسی و بررسی نقوش تزیینی انواع دیگر نورگیر در بناهایی همچون عمارت‌های فاخر، مساجد و... پرداخته‌اند؛ لذا این پژوهش از جنبهٔ نگاه ویژه به ساختار هندسی و ترکیب‌بندی نگاره‌های روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون دارای نوآوری است.

۳. روش پژوهش/ مواد و روش‌ها

پژوهش حاضر با روش‌های پیمایشی و تحلیلی-توصیفی انجام شده است و اطلاعات موردنیاز آن از طریق بررسی‌های میدانی، مصاحبه و اسناد کتابخانه‌ای گردآوری شده است. ابتدا با مراجعه به بافت قدیمی کازرون و عکس‌برداری از خانه‌های تاریخی، تصاویر روزنه‌ها تهیه شد. در گام بعد، با نرم‌افزار اتوکد طرح‌های خطی آن‌ها استخراج شد تا بتوان الگوهای کلی و تک نقش‌ها را باکیفیت بهتر ارائه داد. سپس با مصاحبه با برخی از صاحب‌نظران و فعالان حوزه میراث فرهنگی کازرون تلاش شد تا اطلاعات بیشتری درباره تاریخچه، تکنیک ساخت، عملکرد، مصالح و مفاهیم انتزاعی نقوش این روزنه‌ها به دست آید. در نهایت نیز با مراجعه به اسناد کتابخانه‌ای مرتبط با موضوع پژوهش، مفاهیم نقوش تزیینی روزنه‌های موردمطالعه، جهت فهم معانی استعاری آنها استخراج شد. جامعه آماری خانه‌های تاریخی کازرون در دوره‌های ترکان صفوی، ترکان قاجار و پهلوی است. الگوهای متنوع روزنه‌ها در این خانه‌ها بررسی شد. نمونه‌های تکراری حذف و تعداد ۲۸ طرح متفاوت روزنه به‌عنوان نمونه‌های شاخص مورد بررسی قرار گرفت.

٤. یافته‌ها و بحث

٤-۱. معناشناسی نگاره‌های تزیینی روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون

نمادگرایی ابزار هنرمندان برای بیان مفاهیم بوده و نقوشی که ایشان بر آثار خود ایجاد کرده‌اند، دارای دو معنای مستقیم و نمادین هستند. معانی نمادین و استعاری ریشه در باورها و سنن حاکم بر جامعه آن زمان دارد؛ بنابراین آثار هنری یکی از جلوه‌گاه‌های فرهنگ در جوامع بوده و مفاهیم فرهنگی-تاریخی ارزشمندی در آن‌ها نهفته است (خزائی، ۱۳۸۶، ص. ۲۴)؛ لذا با ریشه‌شناسی مفاهیم این تزیینات می‌توان به مطالعات ارزنده‌ای در حوزه مردم‌شناسی دست‌یافت. در مصاحبه با خبرگان و بنّایان سنتی شهر کازرون در زمینه پژوهش حاضر، این نتیجه حاصل شد که برخی از این عناصر بالاخص نقش کبوتر دارای معانی خاصی برای سازندگان و ساکنین بوده است. در ادامه به معناشناسی نقوش تزیینی روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون در فرهنگ ایرانی پرداخته می‌شود.

٤-۱-۱. نقوش گیاهی

گیاه مظهر رشد، حاصلخیزی، راز حیات و زندگی است (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۴؛ صفّاران و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۸). هر کدام از نقوش گیاهی معانی خاص خود را نیز دارند.

اسلیمی: یکی از نمادهای تزیینات اسلامی و ایرانی است. اسلیمی از یک ساقهٔ اصلی و نقوش فرعی برگ مانند تشکیل شده و با چرخش و تکرارهای متناوب یک نقش واحد، نقوش متنوعی آفریده می‌شود. روند شکل‌گیری اسلیمی معانی پویش، وحدت، زاینده بودن، زاییده شدن و نظم را تداعی می‌کند (پورتر، ۱۳۹۲، ص. ۱۵۵؛ کونل و همکاران، ۱۳۶۷، ص‌ص. ۱۵ـ۶). اسلیمی در دوره اسلامی نماد کثرت در وحدت شناخته شد (صفی خانی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۷۸). نقوش اسلیمی به سبب پیچیدگیشان، فوق مادی و پر از رمز هستند. اسلیمی نشانه آفرینش انسان است که در جهان کثرت سرگردان بوده و در مسیر بی‌انتهای هستی، همواره به اصل خویش و جهان وحدت باز می‌گردد (حقیق‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۸).

گل چند پر: نیلوفر نماد آفرینش (پورعبدالله، ۱۳۸۷، ص. ۶۰) و در هنر چینی مظهر فرارسیدن بهار، تجدیدی جاودانه و طول

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

عمر است (شایسته‌فر، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۴). گل‌های چند پر به‌عنوان شکلی دیگر از نیلوفر، نشان گردونه خورشید هستند (صفی خانی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۷۸). این نقش مظهر بهشت، آرامش و زیبایی نیز است. گل چهارپر به‌عنوان گیاهی باستانی، نماد عشق و سیاست است. در فرهنگ فارسی آن را با نام «چلیپا» به‌عنوان نماد خورشید، فصل‌های سال و چهارعنصر اصلی آب، باد، خاک و نور می‌شناسند. عدد چهار در این نقش به اهمیت فصول سال و تأثیرات آن‌ها بر کشاورزی، چهار جهت اصلی، چهارستارهٔ اصلی در چهار طرف جهان، چهارطبقهٔ اجتماعی در دین زرتشت و چهار نماز مهم زرتشتی اشاره دارد (سربخشیان وحجازی، ۱۳۹۸، ص. ۱۳۷). گل هشت پر درون دایره به‌عنوان نماد آسمان و حرکت بدون ایستا در سطح معنویت و دایره نماد خداوند است که مرکز آن همه‌جا قرار دارد و محیطی برای او وجود ندارد (جوشقانی و همکاران، ۱۴۰۳، ص. ۳۵).

گل لاله: نماد عشق، نوید بهار، زندگی ابدی و رستاخیز پس از مرگ است (همان) (شکل ۱).

سرو: در باورهای اسطوره‌ای نماد آزادگی، در فرهنگ نماد جاودانگی و در شعر استعاره از عشق، معشوق و زیبایی او، جوانی، عدالت و راستی بوده است. سرو مظهر اهورامزدا و خورشید (عظمت) است (یاحقی، ۱۳۷۵، ص. ۲۴۵؛ تناولی، ۱۳۸۵، ص. ۲۴). این نقش در دوره اشکانی نشان احترام و تقدس؛ در عهد زندیه به‌عنوان طلسم سلامتی و عمری جاودان بر روی لباس جنگ و در مواردی نیز نشانه بردباری در برابر مشقات حیات و قدرت مطلق بوده است (کفیلی، ۱۳۸۸، ص. ۲؛ ضیاپور، ۱۳۴۳، ص. ۱۵۱؛ Meisami, 1985, p. 270؛ پرهام، ۱۳۷۸، ص. ۳۵). قرارگرفتن دو پرنده در پایین درخت سرو بهمعنای محافظت پرندگان از درخت زندگی است. همچنین ممکن است این دو پرنده نماد خیر و شر باشند. قرارگرفتن پرنده روی درخت سرو نماد روح انسان است (کرتیس، ۱۳۸۹، ص. ۱۱۴).

٤-۱-۲. نقش پرندگان

پرندگان در اولین تمدن‌های ایرانی نشانگر باد، باران و رهایی از ستم بوده‌اند. ازآنجاکه باران از عوامل مهم در رویش و رشد گیاهان و ادامهٔ حیات است، تصویر مثالی پرنده به راز زندگی اشاره دارد (عشایری و وثیق، ۱۴۰۲، ص‌ص. ۱۷۴ـ۱۷۳). پرنده نماد آزادی است و معنای عرفانی آن، عروج روح انسان به سوی عالم معناست. نقش پرنده بهعنوان رمز زندگی به همراه بوته و گل که نماد حاصلخیزی است؛ در یک مفهوم مشترک استفاده می‌شوند (پرهام، ۱۳۷۱، ص. ۱۵۴).

• طاووس: نماد سعادت ابدی و دیدار روح با خداوند و در اغلب فرهنگ‌ها مظهر بهشت و زندگی جاودانه روح است. رنگ‌های گوناگون پرهای طاووس نماد تنوع در آفرینش است (صفی خانی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۷۴؛ طاهری، ۱۳۸۸، ص. ۱۸). طاووس مظهر حاصلخیزی و نابودکننده اهریمن هست (خزایی، ۱۳۸۶، ص‌ص. ۲۶–۲۵). این پرنده در دیدگاه صوفیان نماد ذات، در اسلام نمادی کیهانی و در عرفان مظهر تمامیت است (صفی خانی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۷۴). طاووس نماد نیروی نیک و درمان‌بخشی نیز هست (هینلز، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۶).

• کبوتر: جزء پرندگان مقدس در فرهنگ ایران است و در دورهٔ اسلامی نماد پیام‌آوری، عشق و دوستی بوده است (بختیاریمنش، ۱۳۸۷، ص. ۳۹؛ رضایی، ۱۳۹۰، ص. ۹۷).

• بلبل: پیامآور عشق و نماد عشق به زندگی است (تناولی، ۱۳۸۵، ص. ۹۱؛ فقیری، ۱۳۸۳، ص. ۱۰۸).

٤-۱-۳. نقوش هندسی

هنر اسلامی در پی هدفمندکردن حیات است؛ لذا در تجسم توحید، هندسه را با قیود اعتقادی خودسازگار کرده و با بهرهبردن از آن، موتیف‌های تزیینی متنوعی را خلق کرده است. هنرمندان مسلمان به دو دلیل هنر هندسی را استفاده کردند و گسترش دادند: اول برای جایگزینی با تصاویر ممنوع موجودات زنده و دعوت مخاطبان به تفکر روحانی و دوم برای پیشرفت علم

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

هندسه در دنیای اسلام بود (کاظم‌پور و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۷۷).

• مربع: نماد شکلی عدد چهار، عدد کمال الهی و تکامل تجلی است و نماد عرش الهی و حاملان آن، صور جسمی، طبیعی و عنصری انسان، مراتب چهارگانه عناصر، اعداد، فرشتگان، خواطر، طبایع، حقایق الهی، مرگ و اوتاد است (قراگوزلو و حاتم، ۱۳۹۳، ص. ۴۷). مربع نمادی از زمین در برابر آسمان (دایره) و جهان مخلوق (زمین و آسمان) در برابر خالق است (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵، ص. ۱۶).

• لوزی: مرتبط با مفاهیم زندگی است و از اتصال دو مثلث متساوی‌الساقین تشکیل شده است. ازاین‌رو نماد تلاقی زمین و آسمان، عالم بالا و عالم پایین و گاهی وصلت میان دو جنس است (عابددوست، ۱۴۰۰، ص. ۷۶؛ شوالیه، ۱۳۸۵، ص‌ص. ۲۹ و ۳۱).

• مثلث: نماد نفس سه‌گانه اماره، لوامه و مطمئنه است که انسان برای رسیدن به کمال باید آن‌ها را پشت سر بگذارد. مثلث به تقسیم سه‌گانه انسان به روح، نفس و بدن و سه جهان علوی، دنیوی و دوزخی اشاره می‌کند (قراگوزلو و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۴۷؛ چیتیک، ۱۳۸۶، ص. ۸۸).

• دایره: نماد کیهان، آسمان‌ها، کمال، روح، خدای متعال در مشرق و مغرب، خلق جهان، زمان، حرکت مدور آسمان و ابدیت است. در باور گذشتگان، اشکال دایره‌ای نگهبان اجزای درون خود هستند. به عقیده الیاده، دوایر اطراف مقابر مانع از حمله ارواح خبیثه و سرگردانی روح و موجب محافظت و باقی‌ماندن آن در فضایی مقدس می‌شود (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۶؛ بزرگ بیگدلی و همکاران، ۱۳۸۶، ص. ۸۱؛ دوبوکور، ۱۳۷۶، ص. ۹۳). دایره نماد روشنگری و خورشید، انسان کامل، بی‌کرانگی، توحید و مرکز آن نماد حقیقت ابدی است (کاملی و امین‌پور، ۱۳۹۶، ص‌ص. ۶۸ ـ۶۶). همچنین نماد زنانگی نیز است (آناتی و اسکندری، ۱۳۷۷، ص. ۱۵).

٤-١-٤. نقوش سماوی

• خورشید: درگذشته به‌عنوان خدای عالی‌رتبه، همه‌نگر، روشنگر و سرچشمه حاصلخیزی و زندگی پرستش می‌شده است. این عنصر نرینه (یین) و طلوع و غروب آن نماد مرگ و رستاخیز بوده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۲). خورشید نماد آفرینندگی، رستگاری، حمایت و پهلوانی هم است (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵، ص. ۱۱). ایرانیان خورشید را نماد میترا (خدای روشنایی)، بی‌مرگی و برتری می‌دانستند (باوندپور جدیدی و اعرابی هاشمی، ۱۴۰۲). در اسلام نیز نماد خداوند و پیامبر است. پس از ظهور اسلام در ایران نقوش نمادین چلیپا، شمسه، گل چند پر و دایره در معنای خورشید استفاده شده‌اند (کاملی و همکاران، ۱۳۹۶، ص‌ص. ۶۵ – ۶۶).

• ستاره: در ادیان، ستارگان و سیاره‌ها را خدایان نر و ماده می‌دانستند که بر احوال مردم و اتفاقات دنیا تأثیر داشته‌اند (شایسته‌فر، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۲). «ستاره یمانی» در عرفان اسلامی نماد نفس کل و نور الهی است. خداوند در قرآن می‌فرماید: انا زینا السماء الدنیا بزینه الکواکب؛ لذا می‌توان گفت که هنرمندان نیز به تبعیت از پرودگار، از ستارگان برای زینت بخشیدن استفاده می‌کرده‌اند (حقیق‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۰). شمسه نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلی صفات خداوند است و در این نقش بهصورت اشکال کثیری ظهور کرده که از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. شمسه نماد نور نیز هست (ستاری، ۱۳۷۶، ص. ۵۳). ستاره شش‌پر نماد تجریدی ماده و روح بوده و در سنن اسلامی و ایرانی در نقش اسم اعظم خداوند برای کارهای خرق عادت استفاده می‌شده است (توکل و زارع، ۱۳۹۴، ص. ۱۲). در ستاره هشت‌پر، عدد هشت نماد خورشید بوده است. هشت بهشت، هشت درب بهشت، هشت رکن عرش، حمل عرش الهی توسط هشت فرشته و وجوه کعبه از مفاهیم مقدس عدد هشت است. در هنر اسلامی ستارهٔ هشت‌پر بهصورت گل چند پر نیز استفاده شده است (حسینی و فراشی ابرقویی،

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

۱۳۹۳، ص. ۳۶). ستاره ده‌پر به ده مرتبه سلوک و ده ویژگی هر مرتبه اشاره دارد. این عدد نماد بازگشت کثرت به وحدت، ده فرقه صوفیان، شهادت امام حسین (ع) در دهم محرم و ارتباط پنج حس دورنی با پنج حس بیرونی در عقیده اسلامی اشاره می‌کند (حسینی، ۱۳۹۰، ص. ۱۳).

٤-۱-۵. اعداد ریاضی

در اغلب سنت‌ها، عدد اصل اساسی و منشأ جهان عینی است. جهان اعداد با جهان خرد برابری می‌کند. اعداد علاوه بر نقش کمی، جنبه تمثیلی نیز دارند.

• نخستین عددی که کلمه «همه» به آن اطلاق می‌شود، عدد سه است. نیروی عدد سه، همگانی است و ماهیت سه‌گانه جهان به‌عنوان آسمان با زمین و آب‌ها؛ تولد، حیات، مرگ؛ آغاز، میان و پایان و گذشته، حال و آینده را نشان می‌دهد. این عدد الوهیت سه‌گانه تثلیث، یعنی پدر، مادر و فرزند را معرفی می‌کند. عدد سه در سنت‌های ایرانی، دارای شخصیت جادویی- مذهبی است و در دین باستان ایران به‌صورت سه اصل پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک هویداست (صارمی و رفیعی راد، ۱۳۹۳، ص. ۸۴).

• عدد چهار نماد تمامیت، زمین، نظم، عقل، اندازه، عدل، چهار جهت اصلی، چهارفصل، اضلاع مربع، بازوان صلیب، رودخانه‌های بهشت و چهارعنصر (آب، باد، آتش، خاک) است (صارمی و رفیعی راد، ۱۳۹۳، ص. ۸۴).

• عدد پنج در اسلام به مواردی نظیر پنج ستون دین (شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج)، پنج نماز، پنج‌تن آل عبا و پنج اولوالعزم اشاره دارد (شیمل، ۱۳۸۸، ص. ۱۳۱ ـ۱۲۷) (جدول ۲).

• در عقیده اسلامی، جهان در شش مرحله خلق شده است (صارمی و رفیعی راد، ۱۳۹۳، ص. ۸۵).

• عدد هفت به مضامینی چون روزهای هفته، هفت‌اقلیم جهان، هفت‌طبقه آسمان و زمین، سیارات هفت‌گانه، هفت فرشته مقدس در نظر بنی‌اسرائیل، هفت‌رنگ رنگین‌کمان، هفت‌طبقه جهنم، هفت هنر، هفت نت موسیقی، عجایب هفت‌گانه، فضیلت‌های هفت‌گانه و هفت مرحله تزکیه روح اشاره دارد (کریمی بابااحمدی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۱۰؛ نورآقایی، ۱۳۷۸، ص. ۸۷؛ حیدری، ۱۳۹۲، ص. ۷۹).

• نه در فرهنگ چینی خوش‌یمن‌ترین عدد است. در فرهنگ بودایی، دارای نیروی روحانی اعلا و عدد لاهوتی است. در زبان هندی و اروپایی قرابت معنایی با مفاهیم نو بودن و تازگی دارد. در سنت هندو تضمین‌کننده معنای عالم و در کیهان‌شناسی اسلامی از جمع هفت‌سیاره با «رکن الهی» و «عرش الهی» به دست می‌آید (همان).

• عدد دوازده در تشیع به دوازده‌امام و در نجوم به دوازده‌برج منطقه البروج اشاره می‌کند (حسینی، ۱۳۹۰، ص. ۱۸).

• عدد سیزده در میان اقوام کهن به معنای تاریکی، ناتوانی و ابهام بوده است. در ورق تاروت کارت سیزده نماد مرگ است که درعین‌حال نشان‌دهنده نو شدن و تولد دوباره نیز هست. برخی این عدد را نحس می‌دانند اما برای علاقه‌مندان به علوم اسرارآمیز، عددی مقدس است. در عهد باستان، نفر سیزدهم هر گروه را والاترین و تواناترین فرد گروه می‌دانسته‌اند (کریمی بابااحمدی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۱۱؛ نورآقایی، ۱۳۷۸، ص. ۹۸).

٤-۲. بحث در نمونه موردی

سابقه کاربرد روزنه‌ها در خانه‌های شهر کازرون به دوران صفویه تا پهلوی باز می‌گردد. این روزنه‌ها را اغلب از گچ و نی می‌ساختند. در برخی موارد نیز که روزنه برای سرداب و زیرزمین استفاده می‌شد، به دلیل نزدیکی به سطح زمین و امکان جذب

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

رطوبت، آن‌ها را از سنگ می‌ساختند. روزنه‌ها را در پوسته خارجی و داخل خانه‌های قدیمی کازرون به کار می‌بردند. روزنه‌های نمای اصلی در بالا و طرفین درهای ورودی، بالای سه‌دری و پنج‌دری‌ها، قسمت فوقانی طاق‌های نمادین نما و حدفاصل حیاط و کف طبقه همکف جهت نورگیری زیرزمین قرار می‌گرفتند. در فضای داخلی نیز بالای درهای بین اتاق‌ها، باهدف ایجاد کوران هوا در داخل خانه، به کار برده می‌شدند. روزنه‌هایی که در طبقات همکف و فضای داخلی قرار می‌گرفتند، نقوش تزیینی متنوع و پیچیده‌تری نسبت به روزنه‌های زیرزمین داشته‌اند. بر اساس مصاحبه‌ها صورت‌گرفته، احتمال می‌رود سادگی آرایه‌های تزیینی روزنه‌های زیرزمین به‌این‌علت باشد که کمتر در معرض دید مخاطب بوده‌اند؛ لذا آن‌ها را به‌صورت مشبک با نقوش هندسی ساده می‌ساختند و بیشتر به آراستن روزنه‌های طبقات بالاتر و داخل که جلوه بصری بیشتری در ساختمان داشته‌اند، می‌پرداختند؛ بنابراین روزنه‌های مذکور علاوه بر استفاده عملکردی، جنبه زینتی نیز داشته‌اند. انواع نقوش هندسی، گیاهی و نقوش حیوانی در این روزنه‌ها به چشم می‌خورد. در جدول (۱)، تصاویری از روزنه‌های خانه‌های کازرون نشان داده شده است.

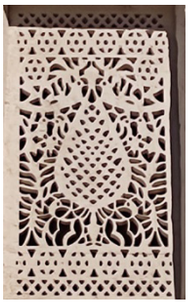
جدول ۱. نمونه‌هایی از روزنه‌های خانه‌های تاریخی شهر کازرون.

Tabe 1. Examples of Apertures in Historical Houses of Kazerun.

شماره	توضیحات	تصویر
۱	ملک: خانه شاه امیری (تخریب شده) محله: کوی آهنگران دیرینگی: صفویه منبع: آرشیو شخصی مصطفی آریان‌کیا	
۲	ملک: خانه لقمانی محله: – دیرینگی: – منبع: آرشیو شخصی مهندس فرخشاد	
۳	ملک: خانه رستمی محله: خیابان حضرتی دیرینگی: پهلوی منبع: آرشیو اداره میراث فرهنگی و صنایع‌دستی کازرون	
۴	ملک: – محله: – دیرینگی: – منبع: آرشیو شخصی رضا عمویی	
۵	ملک: محفوظ محله: کوی مصلی دیرینگی: – منبع: آرشیو شخصی عمادالدین شیخ الحکمایی	

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

شماره	توضیحات	تصویر
۶	ملک: خانه شیخ الحکمایی محله: کوی آهنگران دیرینگی: در دهه اخیر بازسازی شده منبع: نگارندگان	
۷	ملک: خانه شیخ الحکمایی محله: کوی آهنگران دیرینگی: در دهه اخیر بازسازی شده منبع: نگارندگان	
۸	ملک: خانه سلامی محله: کوی مصلی دیرینگی: قاجار- مرمت شده در دهه اخیر منبع: آرشیو شخصی رضا عمویی	

٤-۳. خوانش فرمی و ترکیب‌بندی روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون

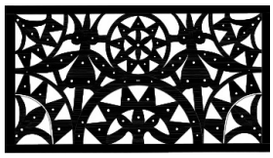
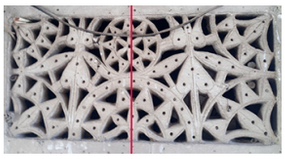
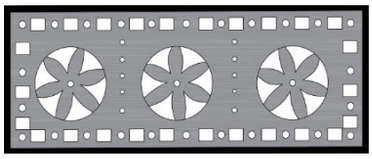
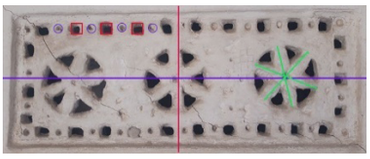
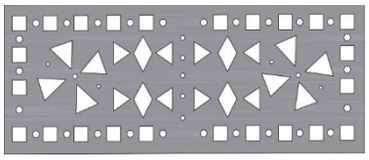
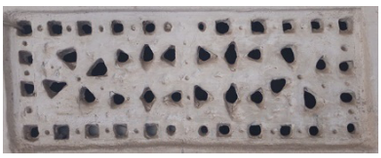
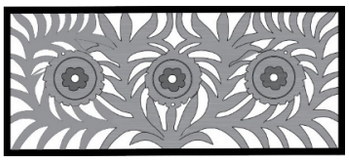
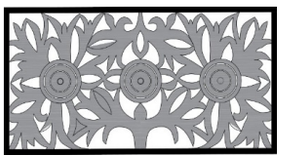
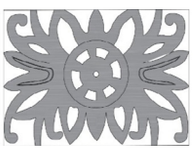
با توجه به جدول (۱)، روزنه‌های موردمطالعه دارای پنج الگوی هندسی شامل: مستطیل افقی و عمودی، مستطیل با قوس جناغی، نیم‌دایره با قوس هلو چین کند و دایره هستند. نمونه‌های موجود از دوره صفوی با دوره‌های قاجار و پهلوی از نظر الگوی هندسی متفاوت هستند. روزنه‌های خانه صفوی شاه امیری که اکنون تخریب شده است؛ در طبقه همکف دارای یک قاب کشیده مستطیلی با قوس جناغی در قسمت فوقانی هستند. اما روزنه‌های دوران قاجار و پهلوی در طبقات همکف و اول به دو صورت نیم‌دایره با قوس هلو چین کند و مستطیل یا دایره ساده به چشم می‌خورند. الگوی روزنه‌های زیرزمین در سایر دوره‌ها نیم‌دایره با قوس هلو چین بوده است (جدول ۲). تقارن از اصول شاخص ساختاری و هندسی این نورگیرهای گچی است و انواع مختلف آن در کالبد کلی روزنه‌ها، انتظام نگاره‌ها در کنار یکدیگر و ساخت تک نقش‌ها به چشم می‌خورد. تقارن محوری افقی و عمودی در الگوی اصلی و تقارن‌های چرخشی، انتقالی و محوری افقی، عمودی و مورب در جزئیات این روزنه‌ها به کار گرفته شده است.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

جدول ۲. بررسی مشخصه‌های هندسی روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون.

Table 2. Study of Geometric Features of Apertures in Traditional Houses of Kazerun.

هندسه کالبد در کالبد در اجزاء			نوع تقارن	طرح خطی	تصویر
	با قوس فوقانی جناغی	محوری عمودی	–	–	
مستطیل	شماره ۱	محوری عمودی	چرخشی و محوری عمودی، افقی و مورب در شمسه‌ها		
	شماره ۲	محوری عمودی و افقی	انتقالی، چرخشی و محوری عمودی، افقی و مورب		
	شماره ۳	محوری عمودی و افقی	انتقالی، چرخشی و محوری عمودی، افقی و مورب		
ساده افقی	شماره ۴	محوری عمودی	انتقالی و چرخشی در دایره‌ها و گل‌های چند پر		
	شماره ۵	محوری عمودی	انتقالی و محوری در دایره‌ها		
	شماره ۶	محوری عمودی	انتقالی، چرخشی و محوری در دایره‌ها و گل چند پر		
	شماره ۷	محوری عمودی و افقی	–		
ساده عمودی		محوری عمودی	محوری عمودی، افقی و مورب و انتقالی– چرخشی در شمسه‌های محاط در دایره		
دایره		محوری عمودی و افقی	چرخشی در شمسه		

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

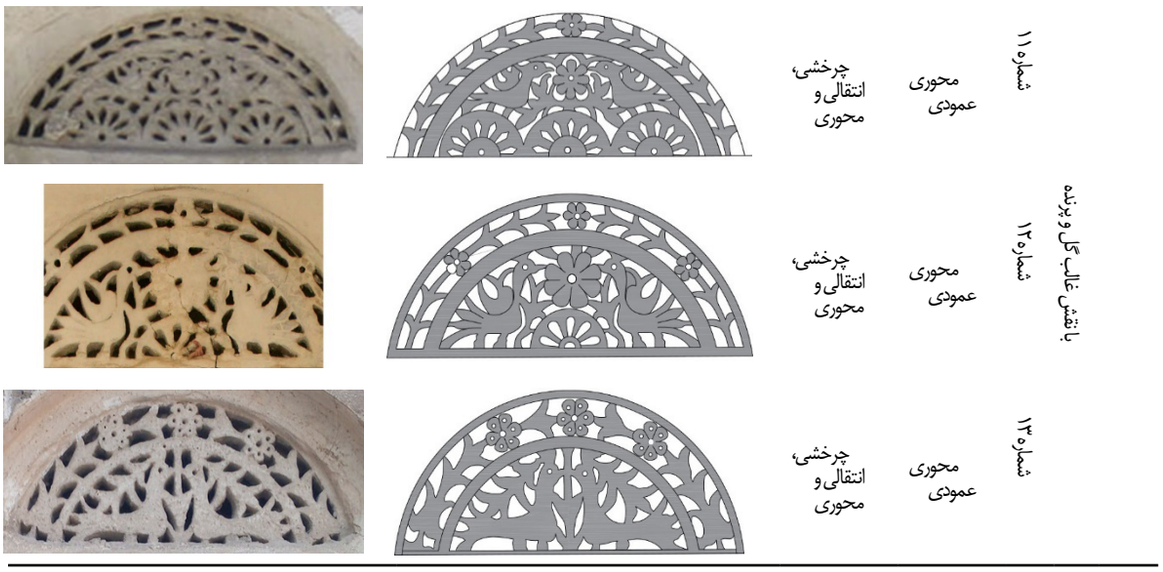
[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

نیم‌دایره با قوس هلو چین کند

شماره ۱	محوری عمودی	چرخشی در گل چند پر			
شماره ۲	محوری عمودی	چرخشی در گل چند پر			
شماره ۳	محوری عمودی	چرخشی در گل چند پر			
شماره ۴	محوری عمودی	چرخشی در گل چند پر و شمسه			با نقوش غالب گیاهی
شماره ۵	محوری عمودی	چرخشی، انتقالی و محوری			
شماره ۶	محوری عمودی	چرخشی، انتقالی و محوری			
شماره ۷	محوری عمودی	چرخشی، انتقالی و محوری			
شماره ۸	محوری عمودی	چرخشی، انتقالی و محوری			
شماره ۹	محوری عمودی	انتقالی و محوری			با نقوش غالب هندسی
شماره ۱۰	محوری عمودی	چرخشی و محوری			

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]



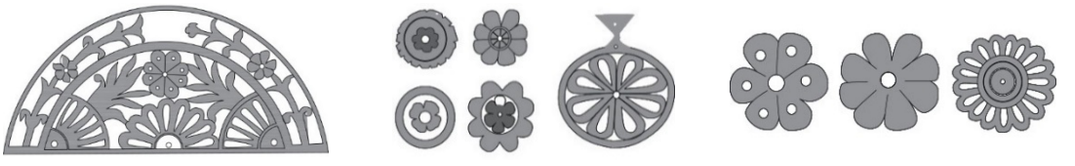
٤-٤. انواع نگاره‌ها و نحوه ترکیب‌بندی آن‌ها در روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون

روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون در کنار جنبه عملکردی‌شان باهنر، تاریخ و فرهنگ نیز آمیخته شده‌اند. در این روزنه‌ها انواع نقوش گیاهی، اسلیمی، هندسی، درخت سرو و پرندگانی نظیر طاووس، کبوتر و بلبل به‌صورت احجام پر و خالی به چشم می‌خورد.

٤-٤-١. نقوش گیاهی

• اسلیمی: در روزنه‌های این خانه‌ها، نقوش اسلیمی به‌صورت شاخ‌وبرگ و غنچه با نقوش هندسی نظیر شمسه، گل‌های چند پر و نقش پرندگان ترکیب شده‌اند (جدول ۲). نگاره‌های اسلیمی در سایر این روزنه‌ها مشاهده می‌شود و نقش غالب در آن‌ها است. تنها در روزنه‌های زیرزمین و سرداب، که فقط نقوش ساده هندسی دارند، از اسلیمی استفاده نشده است.

• گل چند پر: در نمونه‌های موردمطالعه گل‌های چهار، شش، هشت و هفده پر به‌صورت کامل و هشت پر، دوازده پر و چهارده پر به‌صورت نیمه به کار برده شده‌اند. در برخی موارد نیز یک ربع از گل چند پر مشاهده می‌شود (شکل ۱، ج). گل‌های چند پر گاهی مستقل هستند و گاهی در دایره محاط شده‌اند. در نمونه‌هایی نیز در مرکز یک گل چند پر، نقوش هندسی یا گل چند پر دیگری محاط شده است (شکل ۱، ب). این گل‌ها به دو صورت پهن برگ و برگ‌های کشیده و تو خالی نقش شده‌اند (شکل ۱، الف).



(ج) (ب) (الف)

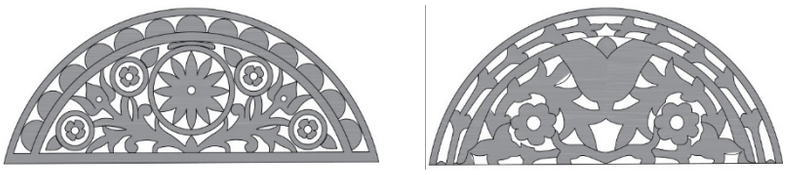
شکل ۱. (الف). طرح خطی گل‌های چند پر با گل برگ‌های پر و تو خالی. (ب). نقش گل‌های چند پر ترکیب شده با نقوش هندسی و دیگر گل‌ها. (ج). نقش گل‌های چند پر کامل و ناقص در روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون.

Figure 1. Multi-petal flower motifs found in the apertures of traditional Kazerun houses: (a) designs with solid and hollow petals, (b) combining with geometric shapes, (c) a mix of complete and incomplete flowers.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

• گل لاله: در دو مورد از نمونه‌های موجود، نقوشی از گل لاله مشاهده می‌شود (شکل ۲).

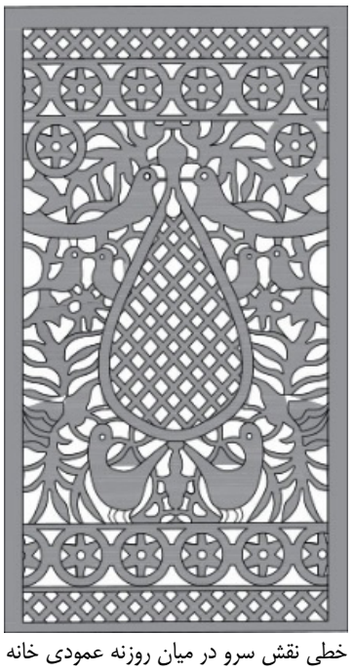


(ب) (الف)

شکل ۲. نمونه‌هایی از نقش نمادین لاله در روزنه‌های خانه‌های کازرون.

Figure 2. Examples of symbolic tulip motifs in the apertures of Kazerun houses.

• سرو: نقش درخت سرو در روزنه‌های خانه شاه امیری به‌صورت پر و خالی و در ترکیب با گره‌چینی، هشت پرنده و نقوش گیاهی خلق شده است. دو عدد از این پرنده‌ها در پایین درخت سرو و پشت به هم با صورت‌های برگردانده شده نقش شده‌اند. دو عدد از آن‌ها در بالای سرو و روبروی هم و چهار عدد دیگر به‌صورت دوبه‌دو در ترکیب با نقوش گیاهی، در طرفین نقش سرو قرار گرفته‌اند (جدول ۱). در خانه شیخ الحکمایی نیز این الگو بازآفرینی شده است (شکل ۳). در فرهنگ بومی شهرستان کازرون، سرو نماد رعنایی و برازندگی و جوانی بوده است.



شکل ۳. طرح خطی نقش سرو در میان روزنه عمودی خانه شیخ الحکمایی.

Figure 3. Linear design of cypress motif within the vertical apertures of Sheikh al-Hokamaei`s house.

٤-٤-٢. نقش پرندگان: نقوش طاووس، بلبل و کبوتر به‌صورت قرینه در روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون مشاهده می‌شود.

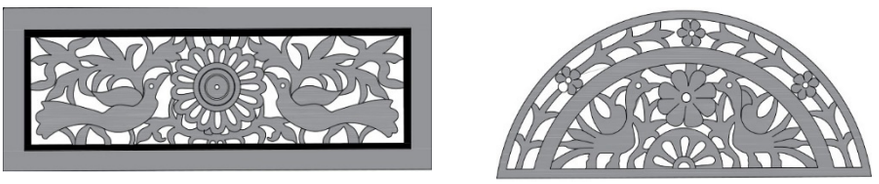
• طاووس: در کنار گل‌های چند پر و نقوش اسلیمی به کار گرفته شده است (شکل ۴، الف). در فرهنگ مردم شهرستان کازرون، طاووس نماد زیبایی ظاهر و عمل افراد بوده است.

• کبوتر: در معماری کازرون، دو کبوتر قرینه و گاهی با نوک‌های متصل‌به‌هم، نماد معاشقه مرد و زن است و برای تزئین نمای منزل زوج‌های جوان و اتاق حجله استفاده می‌شده است (شکل ۴، ب).

• بلبل: در روزنه‌های خانه‌های کازرون به‌صورت قرینه در اطراف نقوش هندسی و درخت سرو استفاده شده است (شکل ۳).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]



(الف) (a)　　(ب) (b)

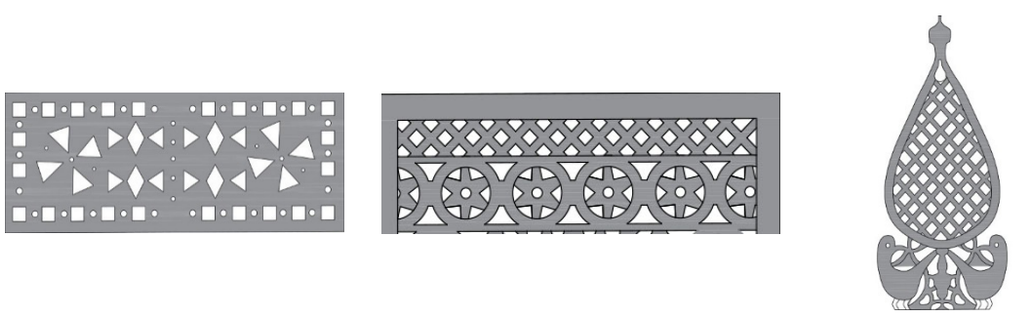
شکل ٤. (الف). طرح خطی نمونه‌ای از نقش طاووس. (ب). نقش دو کبوتر قرینه در روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون.

Figure 4. (a) Linear design of a peacock motif. (b) Symmetrical double-dove motifs within the apertures of traditional Kazerun houses.

٤-٤-٣. نقوش هندسی: در روزنه‌های خانه‌های کازرون به‌صورت ساده و تکرار شونده، ترکیب شده با نقوش گیاهی و گره‌چینی دیده می‌شود (جدول ۲).

• مربع: در قالب طرح لانه‌زنبوری در حاشیه برخی از نمونه‌ها استفاده شده است (شکل ۵، ج).

• لوزی: به‌صورت تک نقش، گره‌چینی، ترکیب شده با نقش سرو و دیگر نقوش هندسی در روزنه‌های خانه‌های کازرون استفاده شده است (شکل ۵).

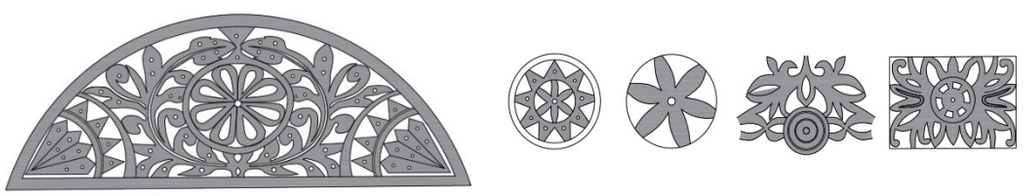


(الف) (a)　　(ب) (b)　　(ج) (c)

شکل ۵. (الف). گره‌چینی لوزی شکل ترکیب شده با نقش سرو. (ب). گره‌چینی لوزی شکل. (ج). نقوش هندسی ساده در روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون.

Figure 5. (a) Diamond-shaped interlaced pattern combined with cypress motifs. (b) Diamond-shaped interlaced pattern. (c) Simple geometric motifs within the apertures of traditional Kazerun houses.

• دایره: دایره، نیم‌دایره و ربع دایره به دو صورت منفرد و هم‌مرکز با گل چند پر و شمسه در کالبد و نقوش تزیینی نمونه‌ها استفاده شده است (شکل ۶).



(الف) (a)　　(ب) (b)

شکل ٦. (الف). نحوه انتظام‌دهی به نقوش دایره، نیم‌دایره و ربع دایره در کالبد و آرایه‌های یک روزنه. (ب). نمونه‌هایی از ترکیب نقش دایره با نقوش هندسی و گیاهی در روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون.

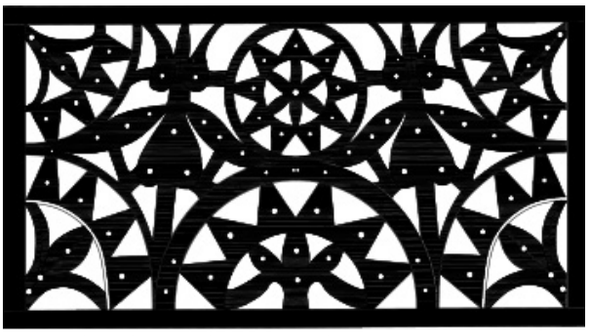
Figure 6. (a) Arrangement of circle, semicircle, and quarter-circle motifs within the structure and ornamentation of an aperture. (b) Examples of circle motifs combined with geometric and floral designs in the apertures of traditional Kazerun houses.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

٤-٤-٤. نقوش سماوی

• خورشید و ستاره (شمسه): الگوهای متنوعی از خورشید در روزنه‌های گچی خانه‌های کازرون به‌صورت گل‌های چند پر، شمسه و دایره قابل‌مشاهده است. برخی از این الگوها به‌صورت کامل و برخی به‌صورت نیمه یا یک ربع به تصویر درآمده‌اند (شکل ۷). در نمونه‌ها نقوش متنوعی از شمسهٔ شش‌پر، نه‌پر، ده‌پر و دوازده‌پر و گل چند پر که نماد ستاره است، دیده می‌شود که اغلب در دایره محاط شده‌اند (شکل ۷). در باور گذشتگان شهرستان کازرون، خورشید نماد جایگاه والای اجتماعی، مذهبی بودن، یکتاپرستی، زیبایی ظاهری و حمایت از دیگران و منفعت‌رسانی به آن‌ها بوده است.

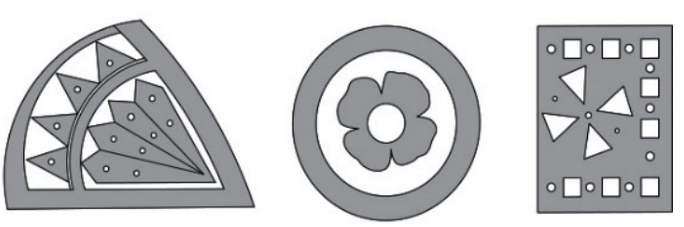


شکل ۷. مجموعه‌ای از نقوش نمادین خورشید و ستاره، به‌صورت گل چند پر محاط‌شده در دایره؛ دایره و شمسه‌های کامل، نیمه و ربع در یکی از روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون.

Figure 7. A collection of symbolic sun and star motifs, arranged as multi-petal flowers enclosed within circles; full, half, and quarter circles in one of the apertures of traditional Kazerun houses.

٤-٤-٥. نمود اعداد ریاضی: در نمونه‌ها، اعداد در قالب اشکال تکرارشونده و پرهای گل و شمسه نمود پیدا کرده‌اند (جدول ۲).

• به طور مثال عدد سه در سه دایره و نیم‌دایره هم‌مرکز، نقش مثلث و سه مرتبه تکرار نقش گل چند پر به تصویر کشیده شده است (شکل ۴ و ۵). عدد چهار در قالب مربع، شمسه، گل چهارپر و چهار مرتبه تکرار اشکال هندسی به تصویر کشیده شده است (شکل ۸).



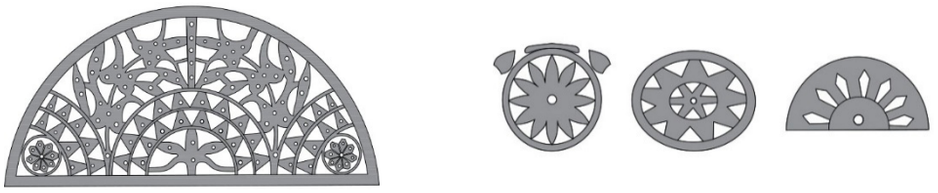
شکل ۸. نمودهایی از عدد چهار به‌صورت مربع، تقارن چرخشی چهار مثلث، گل و شمسه چهار پر در روزنه‌های خانه‌های سنتی کازرون.

Figure 8. Representations of the number four in the form of a square, rotational symmetry of four triangles and four-petaled flower and shamseh in the apertures of traditional houses in Kazerun.

• اعداد پنج، شش، هفت، هشت، نه، ده و دوازده در گل‌های چند پر و شمسه‌ها دیده می‌شود (شکل ۹). عدد سیزده و چهارده نیز به ترتیب به‌صورت سیزده نیم‌دایره و چهارده شکل هندسی تکرارشونده نمود پیدا کرده است (شکل ۱۰).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

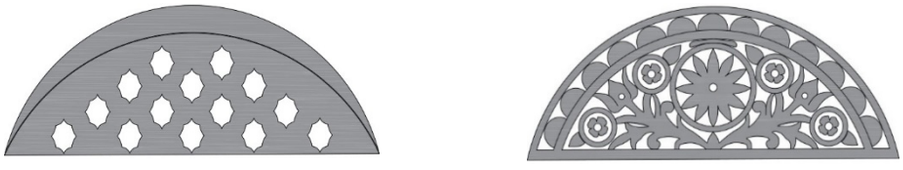
[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]



(ب) (b) (الف) (a)

شکل ۹. (الف). نمود تصویری اعداد چهار، پنج، هشت و ده. (ب). نمود تصویری اعداد هفت، شش، نه و دوازده در نقوش شمسه روزنه‌های خانه‌های سنتی شهر کازرون.

Figure 9. (a) Visual representations of the numbers four, five, eight and ten. (b) Visual representations of the numbers six, seven, nine and twelve within the shamseh motifs of apertures in traditional Kazerun houses.



(ب) (b) (الف) (a)

شکل ۱۰. (الف). نمایش عدد سیزده به شکل سیزده نیم‌دایره در حاشیه روزنه. (ب). نمایش عدد چهارده با تکرار اشکال هندسی در روزنه‌های خانه‌های سنتی شهر کازرون.

Figure 10. (a) Representation of the number thirteen as thirteen semicircles along the aperture border. (b) Representation of the number fourteen through repeated geometric shapes in the apertures of traditional Kazerun houses.

۵. نتیجه‌گیری

تزیینات در معماری اسلامی ایران، آیینه تمام‌نمای فرهنگ غنی این مرزوبوم است؛ به‌گونه‌ای که در زمره میراث فرهنگی و تاریخی کشور قرار می‌گیرد. این میراث ارزشمند به ریشه‌های فرهنگی و هویتی مردمان این خاک اشاره دارد و با بیانی نمادین و همراهی با جلوه‌های خاص زیبایی‌شناسی، شناساننده سبک زندگی، اندیشه، تفکر، آیین‌ها و آداب‌ورسوم ایرانیان است. روزنه‌های گچی خانه‌های سنتی کازرون، یکی از شاخصه‌های اصلی مسکن بومی این شهر به شمار می‌روند. این روزنه‌ها به‌عنوان عنصری عملکردی در بنا، به‌خوبی با آرایه‌های تزیینی ترکیب شده و به خلق میراثی ارزشمند انجامیده است. این روزنه‌ها به‌صورت قاب‌های گچی با نی و گچ قالب‌ریزی و ساخته می‌شده‌اند و پس از خشک‌شدن و استحکام یافتن، در قسمت فوقانی بازشوهای داخلی و خارجی به کار گذاشته می‌شدند. در برخی موارد نیز روزنه‌های زیرزمین و سردابه‌ها را با سنگ می‌ساختند. این روزنه‌ها دارای پنج الگوی هندسی در کالبدی خود هستند. این الگوها شامل مستطیل با قوس جناغی در قسمت فوقانی، مستطیل افقی و عمودی، دایره و نیم‌دایره با قوس هلو چین کند است. الگوی غالب در کالبد نورگیرهای موجود، نیم‌دایره و مستطیل افقی ساده است و دیگر الگوها کمتر به چشم می‌خورد. آرایه‌های تزیینی این روزنه‌ها بر اساس تقارن‌های محوری عمودی، افقی و مورب، چرخشی و انتقالی انتظام یافته‌اند و شامل نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و اعداد هستند. آرایه‌های گیاهی شامل شاخ و برگ‌های اسلیمی، درخت سرو، گل لاله و گل‌های چند پر است. نقوش هندسی به‌صورت مربع، دایره، لوزی، مثلث، گره‌چینی و شمسه است. شمسه‌ها و گل‌های چند پر به‌صورت کامل، ربع یا نصف نقش شده‌اند. گره‌چینی‌ها در ترکیب با نقش سرو و کادر حاشیه قاب روزنه ساخته شده‌اند. اعداد نیز در قالب نقوش هندسی تکرارشونده و پرهای شمسه‌ها و گل‌ها به نمایش درآمده‌اند. نقوش حیوانی شامل نقش پرندگانی چون طاووس، کبوتر و بلبل است که در ترکیب با درخت سرو و نقوش گیاهی و هندسی خلق شده‌اند. در تمامی نمونه‌ها، پرندگان به‌صورت جفت و در بیشتر موارد روبروی هم قرار گرفته‌اند و تنها در پایین درختان سرو به‌صورت پشت به هم با سرهای برگشته به سمت یکدیگر، دیده می‌شود. صاحب‌نظران بر این باورند که آرایه‌های تزیینی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

روزنه‌های گچی خانه‌های کازرون دربردارنده مفاهیم کنایی هستند. در مصاحبه با بنّایان سنتی کازرون مشخص شد که ساختن این روزنه‌ها در دوره معاصر، تقلیدی از معماری سنتی شهر بوده و اغلب باهدف زیبایی‌آفرینی و بر اساس سلیقه سازنده، ساخته می‌شدند. استادکارانی که این روزنه‌ها را می‌ساخته‌اند در حال حاضر در قید حیات نیستند و اطلاعاتی از دلیل انتخاب نقوش مورداستفاده در نمونه‌های قدیمی‌تر و معانی آن‌ها در دست نیست. در حال حاضر تنها نقش کبوتر در فرهنگ مردم کازرون جنبه نمادین دارد. کاربرد دو کبوتر جفت به‌عنوان نماد عروس و داماد است و در روزنه‌های منازل زوج‌های جوان استفاده می‌شده است. همچنین در سطح شهرستان، نقوش طاووس، خورشید و سرو به ترتیب نماد زیبایی ظاهری و عمل نیکو؛ جایگاه والای اجتماعی، یکتاپرستی، زیبایی ظاهری و حمایت از دیگران و رعنایی، برازندگی و جوانی بوده‌اند. باوجود عدم آگاهی نسل‌های جوان شهر کازرون از پیشینه معنایی نگاره‌های روزنه‌های مورد بحث، نقوش این نورگیرها از نقوش نمادین شاخص در هنر، فرهنگ و معماری ایران است و در سیر تاریخی هنر کشور به‌وفور استفاده شده است و در ادوار مختلف، مفاهیم فراوانی را در برداشته‌اند؛ لذا با توجه به اصالت، تداوم و قرابت مفهومی نقوش در پهنای هر مرزبوم؛ نگارندگان به بررسی ریشه‌های معنایی این نقوش در تاریخچه هنر کشور نیز پرداختند. از مطالعات صورت‌گرفته این نتایج حاصل شد که نقوش گیاهی مانند اسلیمی معنای زایش و کثرت در وحدت؛ سرو معنای جاودانگی و جوانی؛ لاله مفهوم عشق و گل چند پر معنای زیبایی، آفرینش و بهشت را به مخاطب القا می‌کنند. طاووس نماد بهشت و جاودانگی روح؛ کبوتر نماد عشق و پیام‌آوری و بلبل نماد عشق است. مربع، مثلث و دایره مفاهیم مذهبی و کیهانی متعددی دارند. شمس در هنر ایرانی نماد خورشید است و ستاره به مفاهیمی چون خداوند و پیامبر و کثرت در وحدت و وحدت در کثرت اشاره می‌کند. اعداد نیز در روزنه‌های گچی خانه‌های سنتی کازرون در قالب نقوش هندسی تکرارشونده و شمسه و گل‌های چند پر به نمایش درآمده‌اند و از گذشته تاکنون در تمامی مذاهب و فرهنگ‌ها معانی تمثیلی مذهبی، کیهانی و اخلاقی را در بر داشته‌اند.

مشارکت نویسندگان: بازدیدهای میدانی، عکسبرداری، مصاحبه با متخصصان و بومیان، تهیه طرح‌های خطی روزنه‌ها، روش‌شناسی و نگارش متن توسط نویسنده اول، خانم نادیا عشایری، انجام شده است و نظارت، روش‌شناسی، اعتبارسنجی و بررسی نمونههای موردی و نسخه‌های پیش‌نویس و نهایی متن توسط نویسنده مسئول، دکتر بهزاد وثیق، انجام شده است.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: تصاویر و سایر داده‌های این پژوهش، با ذکر منابع، تحت‌نظر نویسنده مسئول و مطابق با شیوه‌نامه نشریه هنرهای صناعی اسلامی به رشته تحریر درآمده است.

دسترسی به داده‌ها و مواد: داده‌های پژوهش حاصل از سه بخش پیمایش‌های میدانی، آرشیوهای شخصی و اسناد کتابخانه‌ای است که به طور کامل در متن مقاله گنجانده شده است.

منابع References

Abeddoost, H. (2021). Identifying the visual structure of rhombus geometrical signs in Elamite inscriptions and on contemporary Persian textiles with emphasis on the theory of evolution. Journal of Iranian Handicrafts Studies, 4(1(6)), 73–84. [In Persian]. https://sid.ir/paper/951466/en

Anati, E & Eskandari, M. (1998). Writing on the wall. UNESCO Courier, (335), 10–16. [In Persian]. https://fa.irunesco.org

Ashayeri, N., & Vasigh, B. (2023). A Research on the Recognition of Types & Motifs of the Graves in Historical Cemeteries of Somghan Village (Fars Province). Negareh Journal, 18(66), 165-179. [In Persian]. https://doi.org/10.22070/negareh.2021.14643.2810

Bakhtiari Manesh, F. (2008). Barrasi-ye naqsh-e parandeh dar honar-e beyn al-nahrayn. Honarnameh, 1, 33–48. [In Persian]. https://sid.ir/paper/498066/fa

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

Bavandpor, M. R. , Jadidi, N & Arabi Hashemi, S. (2023). The place of Izad Mehr in ancient religious texts and ancient dynasties of Iran and its reflection on Islamic paintings. Islamic Art Studies, 20(49), 138-152. [In Persian]. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1735708.1402.20.49.15.4

Behzadi, N., Mokhtabad Amrei, S. M. & Sharifzadeh, M. R. (2021). A comparative study of the repetition of geometric patterns in the colored stained glass of the mosque and the church (Case studies of Nasir Al-Molk Mosque and Sagrada Familia Church). Rahpooye Honar, 4(1), 39–51. [In Persian]. https://sid.ir/paper/986411/en

Bozorg Bigdeli, S., Akbari Gandomani, H & Mohammadi Kalesar, A. (2007). Symbols of eternality: A study of circular symbols in religious and mythical texts. Researches in mystical literature (Gawhar-i Guya), 1(1), 79-97. [In Persian]. https://sid.ir/paper/123747/en

Chevalier, J. (2006/2007). Dictionnaire des symboles (S. Fazāyeli, Trans.). Tehran: Jeyhoon. [In Persian].

Chittick, W. C. (2008). Sufism a short introduction (M. R. Rajabi, Trans.). Qom: Markaz-e Motāleʿāt va Taḥqīqāt-e Adyān va Mazāheb. (Original work published n.d.) [In Persian].

Cirlot, J. E. (2010). A dictionary of symbols. Tehran: Dastan. [In Persian].

Curtis, V. S. (2010). Persian Myths (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Mokhber. [In Persian].

De Boucour, M. (1997/1998). Ramzhā-ye zende-jān: Derakht, mār, dāyere va sanghā-ye gerān baha (J. Setārī, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz. (Original work published n.d.) [In Persian].

Etemadi, Sh & Ebrahimi, Z. (2016). Comparative study of lighting methods in traditional and modern architecture with emphasis on traditional Iranian architecture. International Conference on Sustainable Development and Urban Development. [In Persian]. https://sid.ir/paper/832285/fa

Faghiri, A. (2004). Seirī dar qabrestānhāye Shirāz. Farhang va Mardom, (11–12), 106–115. [In Persian]. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/594531

Gharagozlou, B & Hatam, G. (2015). The study of three primary geometric codes: Circle, triangle, square in Islamic art. Naghshe Mayeh, 8(21), 45–50. [In Persian]. https://sid.ir/paper/184159/fa

Haghighnejad, S., Maghuly, N., & Haghayegh, M. (2018). Identifying the Semantic-oriented Functions of Stucco Decorations in Chelleh-Khaneh at Khanqah of Bayazid Bastami. Negareh Journal, 13(47), 111-129. https://doi.org/10.22070/negareh.2018.1562.1381

Heydari, A. (2013). Shenākht-e rūḥīyāt-e melal. Tehran: Mahkāmeh. [In Persian].

Hinnells, J. R. (2012). Persian Mythology (J. Āmoozgar & A. Tofazzoli, Trans.). Tehran: Cheshmeh. [In Persian].

Hosseini, S. H. (2011). The conceptual and decorative application of "shamse" (khorshidi or sun-shaped design) in the ornamentations of Sheikh Safi al-Din Ardebili complex. Islamic Art, 7(14), 7–24. [In Persian]. https://sid.ir/paper/143010/fa

Joshaghani, S. , Hasanvand, M. K. & Aref, M. (2024). A Comparative Study of Common Cultural Elements in the Decorative Patterns of Blue Mosques in Iran, Armenia, Afghanistan, and Turkey. The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 21(133), 33-42. [In Persian]. https://doi.org/10.22034/bagh.2024.431560.5519

Kafili, H. (2009). Pīrāhan-e razm: Ganjīneh-ye selāḥ-e Āstān-e Qods-e Razavī: Āyineh-ī dar barābar-e eteqādāt-e gozashtagān. Shamseh: Electronic Journal of Āstān-e Qods-e Razavī Libraries, Museums, and Documentation Center, 1(2), 1–14. [In Persian]. https://shamseh.aqr-libjournal.ir/issue_4927_4936.html

Kameli, S & Aminpoor, A. (2017). Study of symbolic pictures of the sun in mihrab and mihrab-form tombstones of 4th to 7th centuries of Hijri calendar. Motaleate Tatbighi Honar, 7(13), 63–77. [In Persian]. https://sid.ir/paper/205410/fa

Kazempour, M., Mohammadzadeh, M & Shokrpour, S. (2020). The iconography analysis of the Islamic period gravestones in Ahar Museum. Honar-hā-ye Tajassomi (Honar-hā-ye Zībā), 25(1), 71–86. [In Persian]. https://sid.ir/paper/146777/fa

Khaksar, N., Salehinia, M & Mirhosseini, S. M. (2021). Recognizing the factors of creating light hierarchy in Iranian-Islamic architecture. Naqshejahan, 10(4), 277–286. [In Persian]. https://sid.ir/paper/385267/en

Khazaei, M. (2007). Taʾvīl-e noqūsh-e nemādīn-e tāvus va sīmorgh dar banāhā-ye ʿasr-e Safavī. Honarhā-ye Tajassomī, 26, 24–27. [In Persian]. https://sid.ir/paper/473356/fa

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

Kian Asl, M & Taghadosnejad, Z. (2024). A Comparative Study of the Decorations of Qajar Openings in Shahneshin of the Historical Monuments of Ardabil (A Case Study: Shahneshin Houses of Ebrahimi, Khalilzadeh and Hosseinieh Mojtahed). Journal of Iranian Handicrafts Studies, 6(2), 41-56. [In Persian]. https://doi.org/10.22052/hsi.2024.253973.1156

Konnel, E., Maleki, S & Aghdasieh, H. (1988). Eslimī, Khatāyī va gol-hā-ye Shāh-Abbāsī: Negarshī bar savābegh-e tārīkhī-ye seh negar-e taz'īni. Tehran: Farhangsara. [In Persian].

Maddahi, S. M., Abedi, M. H. & Rahimi, A. (2016). Barrasi-ye ta'sir-e ab'ād-e panjereh bā tavajoh be bahre-gīri az enerzhī-ye khorshīdī va sarfe-jū'ī dar masraf-e enerzhī. In The 5th International Conference on Research in Science and Technology. [In Persian]. https://sid.ir/paper/855422/fa

Mehrabi-Hafshjani, S. (2016). A study on ritual motifs of tombstones in Hafshjan city, Chaharmahal and Bakhtiari Province, Iran. In The 3rd International Conference on Research in Science and Technology. [In Persian]. https://sid.ir/paper/859962/fa

Meisami, J. S. (1985). Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezami, Rumi, Hafez. International Journal of Middle East Studies, 17(2), 229-260. [In Persian]. https://doi.org/10.1017/S0020743800029019

Nooraghaei, A. (1999). Number, symbol, myth. Tehran: Afkar. [In Persian].

Parham, S. (1992). Dastbaftha-ye ashayer va roustayi-ye Fars [Tribal and Rural Handicrafts of Fars]. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

Parham, S. (1999). Az sarv ta boteh jeqqeh [From Cypress to Paisley]. Tehran: University Press Center. [In Persian].

Pirniya, M. K. (2005). Ashnaie ba memari-ye Eslami-ye Iran [Introduction to Iranian Islamic Architecture]. Tehran: Soroush Danesh. [In Persian].

Porter, E. (2013). Adab va fonun-e naqqashi va ketab-araie [The Etiquette and Techniques of Painting and Book Illumination] (Z. Rajabi, Trans.). Tehran: Iranian Academy of Arts. [In Persian].

Pourabdollah, H. (2008). Takht-e Jamshid az negahi digar [Persepolis from Another Perspective]. Shiraz: Farsology Foundation. [In Persian].

Rezai, M. (2011). The investigation of cypress concepts and compositions on the tombstones in Darussalam Cemetery in Shiraz. Naghshe Mayeh, 4(8), 93–100. [In Persian]. https://sid.ir/paper/184166/en

Saffaran, E., Ahmadpanah, S. A. & Motavalli, M. (2015). Barrasi-ye naqsh-e sarv dar sang-e mazārāt-e gūrstān-e Sefidchāh, Shahrestān-e Behshahr (Ostān-e Māzandarān). In Hamāyesh-e Melli-ye Bāstānshenāsi-ye Irān. [In Persian]. https://sid.ir/paper/857616/fa

Safikhani, N., Ahmadpanah, S. A. & Khodadadi, A. (2015). Semiotic of Isfahan's Takht-e Foulad cemetery motifs (with emphasis on animal motifs of lion and fish). Honar-hā-ye Tajassomi (Honar-hā-ye Zībā), 19(4), 67–80. [In Persian]. https://sid.ir/paper/146854/fa

Saremi, H & Rafiei Rad, N. (2014). Namadpardāzi-ye aʿdād dar meʿmāri-ye eslāmī-ye Irānī bā taʾkid bar ʿadad-e chahār. In Konfarāns-e Beyn ol-Melalī-ye Niyārsh-e Shahr-e Pāyā. [In Persian]. https://civilica.com/doc/344601

Sattari, J. (1997/1998). Ramz-e andisheh va honar-e qadsi. Tehran: Markaz. [In Persian].

Schimmel, A. M. (2009). The mystery of numbers (F. Tofighi, Trans.). Qom: Dāneshgāh-e Adyān va Mazāheb. [In Persian].

Shayesteh-far, M. (2010). Namad asās-e motāleʿāt-e zibāshenāsi va maẓmuni-ye honar. Ketāb Māh-e Honar, 139, 94–109. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/485508

Taheri, A. R. (2009). The influence of Sasanid Simurgh's motif on Islamic, Byzantine, and Western art. Honar-hā-ye Tajassomi (Honar-hā-ye Zībā), 38, 15–24. [In Persian]. https://sid.ir/paper/146792/fa

Tanavoli, P. (2006). Telesm-e graphic-e sonnati-ye Iran [The Talisman of Iranian Traditional Graphic]. Tehran: Bongaah. [In Persian].

Tavakkol, A & Zare, Y. (2015). Barrasi-ye noqoosh va katibe-haye sang-e qabrhaye gorestaan-e Soltan Ebrahim dar Marvdasht-e Fars [An analysis of motifs and inscriptions on the gravestones of Soltan Ebrahim cemetery in Marvdasht, Fars]. National Conference on Iranian Archaeology, Mashhad, Iran. [In Persian]. https://civilica.com/doc/541001/

Yahaqi, M. J. (1996). Farhang-e asatir va esharat-e dastani dar adabiyat-e Farsi. Tehran: Soroush. [In Persian].

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

Ziyapour, J. (1964). Pūshāk-e bāstānī-ye Irānīān. Tehran: Sāzmān-e Sam'ī va Basarī-ye Honarhā-ye Zībā-ye Keshvar. [In Persian].
https://doi.org/10.22034/bagh.2024.431560.5519
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/485508

اعتمادی، شهرزاد، و ابراهیمی، زهرا(۱۳۹۵). بررسی تطبیقی روش‌های نورپردازی در معماری سنتی و مدرن با تاکید بر معماری سنتی ایران. کنفرانس بین المللی توسعه پایدار و عمران شهری، اصفهان. https://sid.ir/paper/832285/fa
آناتی، امانوئل، و اسکندری، محمد(۱۳۷۷). نوشتن بر دیوار. پیام یونسکو،-(۳۳۵)، ۱۰ـ۱۶. https://fa.irunesco.org
باوندپور جدیدی، ناصر، و اعرابی هاشمی، شکوهالسادات(۱۴۰۲). جایگاه ایزد مهر در متون آیینی کهن و سلسله‌های باستانی ایران و انعکاس آن بر نگاره‌های اسلامی. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۴۹)، ـ۱۵۲. https://dor.isc.ac/dor/ 20.1001.1.1735708.1402.20.49.15.4
بختیاری منش، فلورا(۱۳۸۷). بررسی نقش پرنده در هنر بین النهرین. هنرنامه، -(۱)، ۳۳-۴۸. https://sid.ir/paper/498066/fa
بزرگ بیگدلی، سعید، اکبری گندمانی، هیبت اله، و محمدی کله سر، علیرضا(۱۳۸۶). نمادهای جاودانگی (تحلیل و بررسی نماد دایره در متون دینی و اساطیری). پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا)، ۱(۱)، ۷۹-۹۷. https://sid.ir/pa-per/123747/fa
بهزادی، نینا، مختاباد امرئی، سیدمصطفی، و شریف زاده، محمدرضا(۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی تکرار نقوش هندسی در شیشه های رنگی مسجد و کلیسا (نمونه‌های موردی مسجد نصیرالملک وکلیسای ساگرادا فامیلیا). رهپویه هنر، ۴(۱)، ۳۹-۵۱. https://sid.ir/paper/986411/fa
پرهام، سیروس(۱۳۷۱). دست‌بافت‌های عشایر و روستایی فارس. تهران: امیرکبیر.
پرهام، سیروس(۱۳۷۸). از سرو تا بته جقه. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
پورتر، ایو(۱۳۹۲). آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی. ترجمه زینب رجبی. تهران: فرهنگستان هنر.
پورعبدالله، حبیب الله(۱۳۸۷). تخت جمشید از نگاهی دیگر. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
پیرنیا، محمدکریم(۱۳۸۴). آشنایی با معماری اسلامی ایران. سروش دانش: تهران.
تناولی، پرویز(۱۳۸۵). طلسم گرافیک سنتی ایران. تهران: بنگاه.
توکل، ابوذر، و زارع، یونس(۱۳۹۴). بررسی نقوش و کتیبه های سنگ قبرهای گورستان سلطان ابراهیم در مرودشت فارس. همایش ملی باستان شناسی ایران. ایران، مشهد. https://civilica.com/doc/541001/
جوشقانی، سعیده، حسنوند، محمدکاظم، و عارف، محمد(۱۴۰۳). مطالعهٔ تطبیقی عناصر مشترک فرهنگی در نقوش تزئینی مساجد کبود ایران، ارمنستان، افغانستان و ترکیه. باغ نظر،۲۱(۱۳۳)، ۳۳-۴۲.
چیتیک، ویلیام(۱۳۸۶). درآمدی بر تصوف. ترجمه محمدرضا رجبی. قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
حسینی، سیدهاشم(۱۳۹۰). کاربرد تزیینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی. مطالعات هنر اسلامی، ۷(۱۴)، ۷-۲۴. https://sid.ir/paper/136810/fa
حسینی، سیدهاشم، و فراشی ابرقویی، حسین(۱۳۹۳). تحلیل جنبه های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد. نگره، ۹(۲۹)، ۳۲-۴۳. https://sid.ir/paper/143010/fa
حقیق‌نژاد، شبنم، معقولی، نادیا، و حقایق، مهدی(۱۳۹۷). شناسایی کارکردهای معناگرایانه تزئینات گچبری چله‌خانه خانقاه بایزید بسطامی. فصلنامه نگره، ۱۳(۴۷)، ۱۲۹-۱۱۱. https://doi.org/10.22070/negareh.2018.1562.1381
حیدری، اصغر(۱۳۹۲). شناخت روحیات ملل. تهران: مهکامه.
خاکسار، ندا، صالحی‌نیا، مجید، و میرحسینی، سیدمجتبی(۱۳۹۹). بازشناسی عوامل سازنده سلسله مراتب نوری در فضای معماری ایرانی-اسلامی. نقش جهان، ۱۰(۴)، ۲۷۷-۲۸۶. https://sid.ir/paper/385267/fa
خزایی، محمد(۱۳۸۶). تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی. هنرهای تجسمی، (۲۶)، ۲۴-۲۷. https://sid.ir/paper/473356/fa
دوبوکور، مونیک(۱۳۷۶). رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
رضایی، مریم(۱۳۹۰). بررسی مفاهیم و ترکیبات درخت سرو بر سنگ مزارهای قبرستان دارالسلام شیراز. نقش مایه، ۴(۸)، ۹۳-۱۰۰. https://sid.ir/paper/184166/fa
ستاری، جلال(۱۳۷۶). رمز اندیشه و هنر قدسی. تهران: مرکز.
سرلو، خوان ادواردو(۱۳۸۹). فرهنگ نمادها. تهران: دستان.
شایسته‌فر، مهناز(۱۳۸۹). نماد اساس مطالعات زیباشناختی و مضمونی هنر. کتاب ماه هنر، (۱۳۹)، ۹۴-۱۰۹.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]
[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]

شوالیه، ژان(۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
شیمل، آنه ماری(۱۳۸۸). راز اعداد. ترجمه فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
صارمی، حمیدرضا، و رفیعی راد، نسیم(۱۳۹۳). نماد پردازی اعداد در معماری اسلامی ایرانی با تاکید بر عدد چهار. کنفرانس بین المللی نیارش شهر پایا. https://civilica.com/doc/344601
صفاران، الیاس، احمدپناه، سیدابوتراب، و متولی، محمد(۱۳۹۴). بررسی نقش سرو در سنگ مزارات گورستان سفیدچاه شهرستان بهشهر (استان مازندران). همایش ملی باستان شناسی ایران. https://sid.ir/paper/857616/fa
صفی خانی، نینا، احمدپناه، سیدابوتراب، و خدادادی، علی(۱۳۹۳). نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تاکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی). هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، ۱۹(۴)، ۶۷-۸۰. https://sid.ir/paper/146854/fa
ضیاپور، جلیل(۱۳۴۳). پوشاک باستانی ایرانیان. تهران: سازمان سمعی و بصری هنرهای زیبای کشور.
طاهری، علیرضا(۱۳۸۸). تاثیر تصویر سیمرغ ساسانی بر روی هنر اسلامی, بیزانس و مسیحی. هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، -(۳۸)، ۱۵-۲۴. https://sid.ir/paper/146792/fa
عابددوست، حسین(۱۴۰۰). شناسایی ساختار بصری نشانه های لوزی شکل در خطوط ایلامی بر دست بافته های معاصر ایرانی با تأکید بر نظریه ی تطورگرایی. هنرهای صناعی ایران، ۴(۱ (پیاپی ۶))، ۷۳-۸۴. https://sid.ir/paper/951466/fa
عشایری، نادیا، و وثیق، بهزاد(۱۴۰۲). پژوهشی بر شناخت گونه‌ها و نشانه‌های تصویری سنگ قبرهای گورستان‌های تاریخی روستای سمغان (استان فارس). نگره، ۱۸(۶۶)، ۱۶۵ـ۱۷۹. https://doi.org/10.22070/negareh.2021.14643.2810
فقیری، ابوالقاسم(۱۳۸۳). سیری در قبرستان‌های شیراز. فرهنگ و مردم، ۳(۱۱ و ۱۲)، ۱۱۵ـ. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/594531
قراگوزلو، بهاره، و حاتم، غلامعلی(۱۳۹۳). بررسی رمز نقوش هندسی دایره, مثلث و مربع در هنر اسلامی. نقش مایه، ۸(۲۱)، ۴۵-۵۰. https://sid.ir/paper/184159/fa
کاظم پور، مهدی، محمدزاده، مهدی، و شکرپور، شهریار(۱۳۹۹). تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر. هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، ۲۵(۱)، ۷۱-۸۶. https://sid.ir/paper/146777/fa
کاملی، شهربانو، و امین پور، احمد(۱۳۹۶). مطالعه نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی شکل قرن ۴ تا ۷ ه. ق.. مطالعات تطبیقی هنر، ۷(۱۳)، ۶۳-۷۷. https://sid.ir/paper/205410/fa
کرتیس، وستا سرخوش(۱۳۸۹). اسطوره‌های ایرانی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مخبر.
کریمی بابااحمدی، زینب، الماسی نیا، پژمان، و رادمهر، گلناز(۱۳۹۴). مطالعه و تحلیل اعداد اسطوره ای و نمادین. کنفرانس بین المللی مهندسی و علوم کاربردی. https://sid.ir/paper/828226/fa
کفیلی، حشمت. (۱۳۸۸). پیراهن رزم گنجینه سلاح آستان قدس رضوی: آیینه‌ای در برابر اعتقادات گذشتگان. شمسه: نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، ۱(شماره ۲ مرداد و شهریور ۱۳۸۸), ۱-۱۴. https://shamseh.aqr-libjournal.ir/issue_4927_4936.html
کونل، ارنست، مالکی، شهریار، و اقدسیه، هادی(۱۳۶۷). اسلیمی، ختایی و گل‌های شاهعباسی (نگرشی بر سوابق تاریخی سه نگارهٔ تزئینی). تهران: فرهنگسرا.
کیان اصل، مریم، و تقدس نژاد، زهرا(۱۴۰۲). بررسی تطبیقی تزئینات بازشوهای قاجاری در شاه‌نشین بناهای تاریخی شهر اردبیل (مطالعات موردی: شاه‌نشین خانه‌های ابراهیمی، خلیل‌زاده و حسینیه مجتهد). هنرهای صناعی ایران، ۶(۲)، ۴۱-۵۶. https://doi.org/10.22052/hsi.2024.253973.1156
مداحی، سیدمهدی، عابدی، محمدحسین، و رحیمی، آتنا(۱۳۹۵). بررسی تاثیر ابعاد پنجره با توجه به بهره‌گیری از انرژی خورشیدی و صرفه‌جویی در مصرف انرژی. کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی. https://sid.ir/paper/855422/fa
مهرابی هفشجانی، سجاد(۱۳۹۵). پژوهشی پیرامون نقوش آیینی سنگ قبرهای شهر هفشجان در استان چهارمحال و بختیاری ایران. سومین کنفرانس بینالمللی پژوهش در علوم و تکنولوژی. https://sid.ir/paper/859962/fa
نورآقایی، آرش(۱۳۷۸). عدد، نماد، اسطوره. تهران: افکار.
هینلز، جان(۱۳۹۱). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]
[DOI: 10.66224/jic.10.1.417]