

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
دوره ۱۴، شماره ۲ (پیاپی ۲۷)، صفحات: ۱۳۵-۱۶۲
مقاله علمی ترویجی

مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)

احمد نوذری فردوسیه*

نیر طهوری**

چکیده

هنر گچ‌بری از جمله هنرهای ایران به شمار می‌رود که از دیرباز در معماری ایران رواج داشته است. این پژوهش برای مطالعه نقوش گچ‌بری معماری خانه‌های تاریخی ایران، مشخصاً به خانه بروجردی‌های کاشان می‌پردازد. هرچند در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد که این نقوش جنبه تزیینی دارند و صرفاً جلوه‌گر زیبایی بصری هستند، با نگاهی عمیق‌تر به آن‌ها می‌توان دریافت که در بسیاری موارد بر مفاهیمی دلالت دارند که نه تنها در فرهنگ ایران جنبه نمادین یافته‌اند، بلکه بیانگر باورها و اعتقادات ایرانی اسلامی نیز هستند. تنوع به‌کاررفته در گچ‌بری‌های خانه بروجردی‌ها بسیار چشمگیر بوده و نشان‌دهنده معماری ارزشمند عصر خود در شهر کاشان است. اهداف اصلی پژوهش، شناسایی و گونه‌شناسی نقوش گچ‌بری خانه بروجردی‌ها و پی بردن به مفاهیم آن‌هاست که غالباً مبتنی بر باورهای دینی و فرهنگی ایران هستند و جنبه نمادین یافته‌اند. بر این اساس سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. گونه‌های نقوش گچ‌بری در خانه بروجردی‌ها کدام‌اند؟ ۲. این نقوش بر چه مفاهیمی دلالت دارند؟ نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد نقوش مزبور که به گونه‌های گیاهی، انسانی، حیوانی و همچنین موجودات افسانه‌ای به چشم می‌خورند، بعضاً حامل مفاهیم نمادین اساطیری و مقدس هستند. روش تحقیق، توصیفی تحلیلی بوده و با استفاده از بررسی‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است، بدین نحو که ابتدا تصویربرداری دقیق و مناسبی از گچ‌بری‌ها انجام شده و سپس بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، هر نقش از وجه معنایی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. در این مسیر، موقعیت هر نقش روی نقشه پلان معماری خانه و همچنین روی تصاویر با استفاده از نرم‌افزار گرافیکی مشخص شده است.

کلیدواژه‌ها: نقوش نمادین، هنر گچ‌بری، معماری ایران، خانه بروجردی‌ها، کاشان.

مطالعه صورت و
معنای نقوش گچ‌بری
خانه تاریخی بروجردی‌ها
(کاشان)

* دانشجوی دکتری معماری واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران / ahmadnozari@gmail.com

** استادیار گروه تخصصی هنر واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، نویسنده مسئول / ntahoori@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸



۱. مقدمه

هنر گچ‌بری در معماری تاریخی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در پس‌صورت نمایان خود، حامل مفاهیم مختلف آیینی و باورهای فرهنگی نیز هست. چنین برمی‌آید که مضامین نقوش به‌کاررفته، برگرفته از آداب و رسوم، فرهنگ و اعتقادات دیرینه و زندگی روزمره ایرانیان شکل گرفته است. هنر گچ‌بری در دوره‌های مختلف در بناهای فاخر و ارزشمند مانند مساجد و فضاهای مذهبی، کاخ‌ها و خانه‌ها از جایگاه برجسته‌ای برخوردار بوده و در فضاهای درونی و بیرونی بنا به‌صورت‌های متنوعی دیده می‌شود. گچ‌بری محراب تاریخی الجایتو در مسجد جامع اصفهان (دوره ایلخانی) از مشهورترین نمونه‌های هنر مذهبی و فرهنگ معماری ایران به‌شمار می‌رود. توجه به نوع گچ‌بری و موقعیت قرارگیری آن در سطوح داخلی و خارجی بنا شایان توجه است. همچنین در استفاده از نقوش، صورت و معنای آن‌ها اهمیت خاصی داشته، صرفاً سلیقه‌ای نبوده و از مبانی خاص فرهنگی تبعیت می‌کرده است. در بررسی میدانی گچ‌بری خانه‌های تاریخی شهر کاشان از جمله خانه طباطبایی، خانه عباسیان و همچنین خانه‌های عامری تفاوت‌ها و شباهت‌های زیادی در انواع نقوش گچ‌بری دیده می‌شود، اما گچ‌بری‌های موجود در خانه تاریخی بروجردی‌ها دارای تنوع بیشتر و استفاده از نقوش خاص نامکرر نسبت به دیگر خانه‌هاست. برای مثال موارد خاصی مانند نقوش گرفت‌وگیر و همچنین نقوش اشیای کاربردی (ساعت-سماور) در این خانه، استثنایی و منحصربه‌فرد است. از دیگر نقوش منحصربه‌فردی که در این خانه دیده می‌شود، استفاده از نقوش افسانه‌ای (هارپی‌ها و نقش جنیان) در گچ‌بری‌ها است. بر این اساس پژوهش حاضر به‌گونه‌شناسی نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی‌ها در شهر کاشان از منظر تنوع استفاده از نقوش و مفاهیم نمادین و فرهنگی آن‌ها متمرکز شده است.

روش تحقیق، توصیفی تحلیلی به‌شیوه کیفی است. در تحقیقات میدانی، ابتدا تصویربرداری دقیق و مناسبی از نقوش گچ‌بری خانه بروجردی‌ها انجام پذیرفت. با دسته‌بندی اولیه در خصوص گونه‌های مختلف به‌کاررفته آن‌ها و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و منابع مکتوب، مفاهیم نمادین و درون‌مایه فرهنگی آن‌ها مورد تحلیل و بررسی واقع شد. برای درک بهتر نتایج به‌دست‌آمده، گونه‌های مختلف در یک جدول به‌همراه مفاهیم نمادین آن‌ها مشخص شده است.

ضرورت پژوهش این است که امروزه خانه‌های تاریخی بسیاری در شهرهای مختلف ایران، از جمله شهر کاشان مورد مرمت و بازسازی قرار می‌گیرند و معمولاً در آن‌ها از گچ‌بری و نقوش ویژه‌ای استفاده شده است. اهمیت استفاده از نقوش گچ‌بری نزد پیشینیان، اهمیت توجه و

مستندنگاری و نیز بررسی مفاهیم مستتر در آن‌ها را بیش از پیش نشان می‌دهد. از آنجا که شیوه خاص پوشش سطوح داخلی و خارجی بنا نظیر گچ‌بری، در پروژه‌های مرمتی صرفاً از جنبه تزئینی دیده شده و وجوه معنایی آن، چه نمادین و چه مفهومی مورد غفلت قرار می‌گیرد، در برخی موارد به دلیل ناآگاهی از چستی و چرایی طرح پیشین، صورت جدیدی جایگزین می‌شود که با اصل نقش و طرح تفاوت مشهود دارد. همچنین در برخی از بناهای مرمت‌شده، نقوش و موتیف‌های غیربومی و تا حدی بدون هماهنگی با هم به کار می‌رود که اصالت طرح را زیر سؤال می‌برد. برای احتراز از چنین مواردی، به نظر می‌رسد که آثار تاریخی با تمام ظرایف و ویژگی‌های خاصشان، بیش از پیش باید مورد توجه و مطالعه قرار گیرند. شهر کاشان با قدمت تاریخی بسیار زیاد که تمدن سیلک را در خود جای داده، از دیرباز مورد توجه پژوهشگران بوده و بناهای ارزشمندی در دوره‌های مختلف تاریخی در آن ساخته شده است که بنای مورد نظر از مهم‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود.

هدف پژوهش حاضر، شناسایی و گونه‌شناسی نقوش گچ‌بری به‌کاررفته در خانه تاریخی بروجردی‌ها، از مشهورترین بناهای قاجاری شهر کهن کاشان، به‌منظور بررسی و پی بردن به مفاهیم نمادین و فرهنگی آن‌هاست. فرض آن است که نقوش گچ‌بری به‌کاررفته در پوشش سطوح مختلف خانه‌های گذشته، علاوه بر زیبا کردن صورت داخلی و بیرونی بنا، یادآور معانی و مفاهیم ارزشمند پنهانی هستند که به‌صرف تزئین شکل نگرفته‌اند، بلکه از درون‌مایه‌های اساطیری و بعضاً مقدسی برخوردارند که تداعی‌کننده مضامین خاصی برای مخاطبان هستند. بر این اساس، مطالعه حاضر ضمن برخورداری از نقش مستندنگاری، در مرمت و بازسازی دیگر بناهای شهر نیز کاربرد دارد. حفظ و نگهداری میراث فرهنگی و هنری کشور در گرو آگاهی تمام‌وکمال از شیوه‌های ساخت‌وساز آن‌هاست.

۱-۱. پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش را در این مطالعه می‌توان در دو حوزه دنبال کرد: اول به شناخت اساطیری و ویژگی‌های نمادین صور پرداخته می‌شود و دوم به مستندات در حوزه گونه‌شناسی نقوش گچ‌بری. یکی از مهم‌ترین منابع پژوهشی در این باب، کتاب *سیری در آرایه‌های ایرانی سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز* نوشته پوپ (۱۳۸۷) است که در بخش‌هایی از مجلدات سوم و ششم آن، جنبه نمادین هنرهای ایران در دوره‌های مختلف، از جمله هنر گچ‌بری، ملحوظ نظر بوده است. ژاله آموزگار در *تاریخ اساطیری ایران* (۱۳۷۶)، به تعریف اسطوره‌های ایرانی، معانی و منبع‌شناسی فرهنگ باستانی ایران پرداخته است. نیر طهوری در دو مقاله «جستجوی مفاهیم نمادین

مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)



کاشی زرین‌فام» (۱۳۸۱ الف) و «کاشی‌های زرین‌فام دوره ایلخانان مغول» (۱۳۸۱ ب) مفاهیم نمادین طرح و نقش کاشی‌های دوره ایلخانی را مورد مطالعه قرار داده که از جنبه مشابهت موضوعی و معنایی با نقوش گچ‌بری خانه بروجردی‌ها قابل ملاحظه است. این پژوهش‌ها بیانگر وجود مفاهیم مختلف و گوناگون در نقوش به‌کاررفته در بناهای تاریخی است و توجه را به این امر جلب می‌کند که چنین هنرهایی فقط جنبه تزئینی ندارند بلکه حامل معانی عمیق و ژرفی نیز هستند. در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل الگوهای اسلیمی و نقوش گیاهی محراب الجایتو مسجد جامع اصفهان» (پهلوان علمداری و همکاران، ۱۳۹۷) نقوش گچ‌بری محراب الجایتو مورد بررسی قرار گرفته و دسته‌بندی مناسبی از آن‌ها ارائه شده است. این بررسی‌ها نیز جنبه تنوع و گونه‌شناسی نقوش به‌کاررفته به‌همراه معرفی آن‌ها را شامل می‌شود که پژوهش حاضر نیز از این شیوه بیان پیروی می‌کند. مصباح اردکانی و لژگی (۱۳۸۷) در «مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های گچ‌بری دوره ساسانی بر نقوش گچ‌بری دوره اسلامی»، نقوش گیاهی و حیوانی گچ‌بری‌های دوره ساسانی را مطالعه کرده‌اند. مقاله «مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام» (حیدر نتاج و همکاران، ۱۳۹۸) با عنوان در این خصوص قابل توجه است. مقاله «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی» (خان حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷) نیز به بررسی نقوش به‌کاررفته در گنبد الله‌وردیخان پرداخته است و دسته‌بندی مناسبی از این نقوش ارائه می‌کند. تمامی این پژوهش‌ها به بررسی گونه‌شناختی و مفاهیم مختلف نقوش می‌پردازند، به‌طوری که اگر در آینده لزوم استفاده از این نقوش در هنر پیش‌آید، صرفاً جنبه تزئینی آن‌ها مدنظر نباشد و به جنبه‌های معنایی آن‌ها نیز توجه شود. این روشی است که پژوهش حاضر آن را برای یک بنای ارزشمند در شهر کاشان پی گرفته است. در حوزه مطالعه نقوش گچ‌بری در بناهای تاریخی، متون بسیاری در قالب کتاب و مقاله وجود دارد که گونه‌های نقوش و همچنین مفاهیم آن‌ها در بناهای مختلف به‌عنوان مصادیق خاص بررسی شده‌اند. بر همین اساس این پژوهش نیز به مطالعه یکی از بناهای شهر کاشان و معرفی گونه‌های تزینات گچ‌بری آن (خانه تاریخی بروجردی‌ها) پرداخته است.

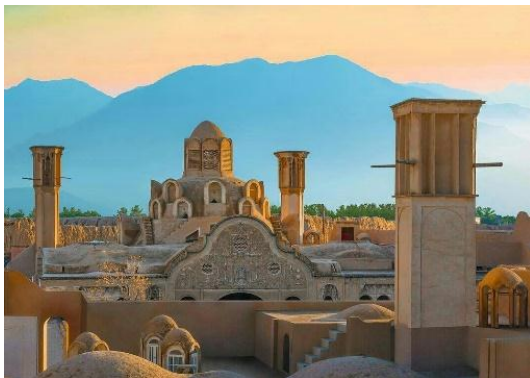
۲. خانه بروجردی‌ها

این خانه در دوره قاجاریه، نیمه دوم قرن سیزدهم هجری ساخته شده و در سال ۱۳۵۴ به شماره ۱۰۸۳ در فهرست آثار ملی کشور به ثبت رسیده، و همچنین در سال ۲۰۱۵ و ۲۰۱۶ به‌عنوان جاذبه توریستی محبوب توسط سازمان یونسکو انتخاب شده است. این خانه دارای گچ‌بری و

نقاشی‌های زیبا با ظرافت بسیار و برگرفته از داستان‌های اساطیری ایران زمین است (میراث‌فرهنگی، ۱۴۰۰).

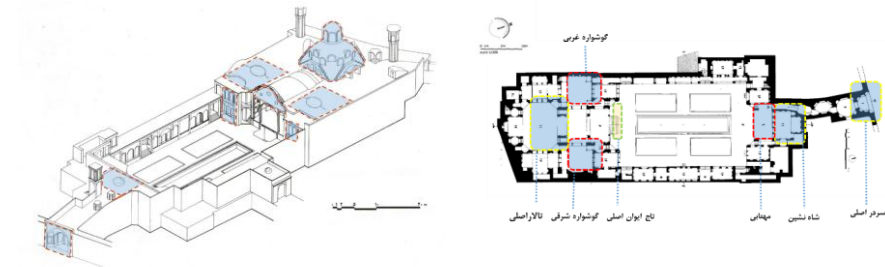
تزیینات موجود در خانه بروجردی‌ها به دو دسته گچ‌بری‌ها و نقاشی‌ها تقسیم می‌شوند که پژوهش حاضر فقط به مطالعه هنر گچ‌بری آن پرداخته است. در بررسی میدانی، ابتدا با مشخص کردن فضاهایی که در آن‌ها از گچ‌بری استفاده شده، موقعیت گچ‌بری‌ها روی نقشه مشخص می‌شود. دلیل این کار، نخست مستندسازی از موقعیت قرارگیری این نقوش به منظور ثبت آن‌هاست و سپس بررسی تنوع نقوش به کاررفته در هر فضا. نکته قابل توجه اینکه در بعضی از فضاها مانند شاه‌نشین به دلیل اهمیت و جایگاه آن، نقوش با تراکم بسیار زیاد دیده می‌شوند. به علاوه از صور و مفاهیم لطیف‌تری استفاده شده مانند نقش برخی حیوانات که در فرهنگ ایرانی اسلامی معنای خاصی دارند؛ نظیر آهو و طاووس، همچنین نقش گل و تاک، گلدان و نقوش اسلیمی. همچنین هارپی‌ها به صورت زوج قرار گرفته‌اند. اما در فضاهای باز حیاط نقوش به کاررفته از نقش پرندگان شکاری و گیاهانی مانند تاک و انگور استفاده شده و همچنین در بخش‌هایی نقش اشیای معمولی مانند ساعت و سماور به چشم می‌خورد. در گچ‌بری‌های تالار اصلی، مضامین و روایت‌های اساطیری همراه با نقاشی‌ها دیده می‌شود، درحالی‌که نقوش گرفت‌وگیر و نبرد و شکار در گوشواره‌های اطراف تالار اصلی چشمگیرند. موقعیت نقش‌ها بر اساس مشاهدات میدانی، بر روی نقشه‌های بنا نشان داده شده‌اند. گچ‌بری‌ها در بخش پیش‌ورودی خانه، تالار شاه‌نشین، جبهه شمالی حیاط (متصل به شاه‌نشین)، بخش جنوبی حیاط (بخش تاج)، گوشواره‌های سمت شرقی

و غربی ایوان و گنبدخانه اصلی قرار گرفته و در تصاویر با رنگ مشخص شده‌اند؛ هرچند نشان دادن تک‌تک گونه‌ها در نقشه‌های معماری، در حجم این مقاله نمی‌گنجد و صرفاً موقعیت‌های کلی و محل قرارگیری نقوش نمایش داده شده است.

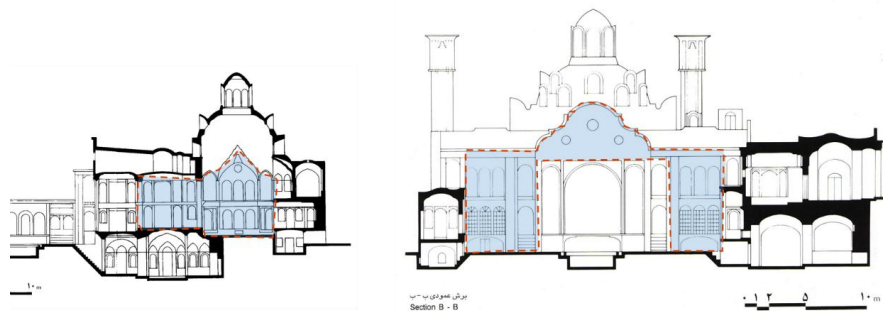


تصویر ۱: خانه بروجردی‌ها کاشان (وبسایت میراث‌فرهنگی)

مطالعه صورت و
معنای نقوش گچ‌بری
خانه تاریخی بروجردی‌ها
(کاشان)



تصویر ۲: پلان و پرسپکتیو خانه بروجردی‌ها؛ موقعیت فضاهای دارای تزیینات گچ‌بری (مرکز اسناد میراث فرهنگی)



تصویر ۳: برش‌های خانه بروجردی‌ها؛ موقعیت فضاهای دارای تزیینات گچ‌بری (مرکز اسناد میراث فرهنگی)
در ادامه، گچ‌بری بخش‌ها و فضاهای مختلف بنا به ترتیب معرفی و در ذیل هر بخش تنوع نقوش نیز بررسی خواهد شد.

۱-۲. گچ‌بری‌های تاج تالار جبهه جنوبی حیاط

تاج تالار جنوبی حیاط، یکی از مهم‌ترین و نمایان‌ترین موقعیت‌های قرارگیری گچ‌بری‌هاست. نقوش به‌کاررفته در آن ترکیبی از نقوش حیوانی، گیاهی، اشیای روزمره و موجودات افسانه‌ای و خیالی است. شایان ذکر است که استفاده از نقش اشیایی مانند ساعت و قوری و سماور از موارد خاص و منحصربه‌فرد این نمونه گچ‌بری در این بنای خاص است و در دیگر خانه‌های تاریخی شهر کاشان دیده نمی‌شود. بنا بر قولی، به‌دلیل تجارت این اشیاء از سوی صاحب خانه، این نقوش در کنار دیگر نقش‌های مرسوم جای گرفته‌اند. این احتمال هم می‌رود که چون واردات چنین اشیایی به کشور تازه آغاز شده و کالای نفیسی به شمار می‌رفته‌اند، از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌اند و دیدنشان تازگی داشته است. نقش انسان بال‌دار بر روی نمای اصلی به‌صورت قرینه وجود دارد که این نیز از موارد خاص خانه بروجردی‌هاست. صورت شیر، گل و گلدان، تاک و گلابی در سبدها از جمله نقوش به‌کاررفته در این بخش از بناست که مورد آخر نیز فقط در این خانه دیده می‌شود. برای وضوح بیشتر، نقوش مذکور به‌صورت مشخص در تصویر نمایش داده

شده‌اند. در ادامه، مفاهیم نمادین و فرهنگی برخی از نقوش به‌کاررفته در این بخش از دو جنبه بیان می‌شود: بخش اول، نقوش رایجی که در گچ‌بری خانه‌های کاشان دیده می‌شوند، و بخش دوم نقوشی که منحصرأ در خانه بروجردی‌ها به کار رفته است.



تصویر ۴: نمای تاج خانه بروجردی و نقوش گچ‌بری آن (@HasanKhandan)

۱-۱-۲. انسان بال‌دار

در نمای حیاط مرکزی خانه بروجردی‌ها دو انسان بال‌دار در حالت ایستاده در دو طرف به‌شکل قرینه، بر میانه ستون‌های نگهدارنده سقف واقع شده‌اند که رو به یکدیگر و در اطراف تاج قرار گرفته‌اند. به‌گونه‌ای که حالت نگهبان و نگهدارنده ستون‌ها را دارند. این حالت نگهبان‌گونه در دید اصلی و در بخش تاج اصلی بنا مورد استفاده قرار گرفته و اساساً نمادهای نگهبان در فضاهای بیرون خانه شکل گرفته‌اند. فرم اصلی این نقوش به‌صورت انسانی نیمه‌برهنه با دو بال، با لباسی متشکل از یک دامن است که در گونه‌های نقاشی یکی از بناهای مذهبی شهر کاشان به نام امامزاده شاهزاده ابراهیم نیز همین نقش انسان بال‌دار با چنین صورت مشخصی دیده می‌شود (طلوع حسینی، ۱۳۹۹: ۳۷) و ظاهراً تقلیدی است.

صاحب‌نظران، بال بر بدن انسان و حیوان را نماد قدرت، حمایت و محافظت الهی تفسیر

کرده‌اند (هال، ۱۳۸۳: ۳۰)؛ نشان الوهیت، طبیعت نورانی، حفاظت و همه نیروهای فراگیرنده خدا، نیروی استعلای جهان مادی، خستگی‌ناپذیری، آزادی و چابکی است. همچنین نشانه پیک ایزدان تیزپا و نیروی ارتباط بین ایزدان و انسان‌هاست. بال‌های گسترده به‌معنای حفاظت الهی است

مطالعه صورت و
معنای نقوش گچ‌بری
خانه تاریخی بروجردی‌ها
(کاشان)



تصویر ۵: نقاشی انسان بال‌دار در سقف امامزاده شاهزاده ابراهیم کاشان (طلوع حسینی، ۱۳۹۹)

(جعفری و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۷). به‌طور کلی می‌توان گفت نشانی از نیروی آسمانی و امداد غیبی دارد.

حضور بال و پر در موجودات، نشانگر رابطه خاص آن‌ها با خدایان است که از اصلی‌ترین نقش‌مایه‌های دوره باستان چه در ایران و چه در دیگر فرهنگ‌های کهن به شمار می‌رود. این نماد از نقش پیکره بال‌دار هخامنشیان گرفته شده است؛ پیکره‌ای که به‌عنوان نماد اهورامزدا شناخته شده و در دوره ساسانی با دو جفت بال به نمایش درآمده است (خزایی، ۱۳۸۵: ۲۵).



تصویر ۶: نمایش گچ‌بری در تاج خانه تاریخی بروجردی‌ها (نگارندگان)

۲-۱-۲. شیر

نقش شیر یکی از پرکاربردترین نقوش در گچ‌بری خانه است که به اشکال مختلف دیده می‌شود و در بخش‌هایی مانند تاج حیاط مرکزی به‌شکل شیرهای نر و ماده و به‌صورت قرینه در کنار ستون‌های گچ‌بری واقع شده و معنایی از قدرت و صلابت را به رخ می‌کشند. همچنین نقش شیر در فضاهای داخلی به‌صورت نقوش گرفت‌وگیر به کار رفته است.

کاشان‌شناسی
شماره ۲ (پای ۲۷)
پاییز و زمستان ۱۴۰۰



تصویر ۷: نقوش شیر نگهبان در تاج خانه بروجردی‌ها (نگارندگان)

شاید قدیمی‌ترین مفهوم نمادین شیر در علم نجوم مورد استفاده قرار گرفته باشد. نماد شیر به همراه سیمرغ در حجاری‌های طاق‌بستان نیز دیده می‌شود. در شرق باستان نماد شهریاری و دلاوری بوده است و هینلز آن را نماد سستی قدرت می‌شمارد (هینلز، ۱۳۷۹: ۱۵۹). در هنر و کیش هخامنشیان، شیر نماد میترا محسوب

می‌شد و چهارمین مرحله از هفت مرحله سلوک در آیین تشریف در آیین مهر بوده است. تصویر شیری که دندان در کفل گاوی فرو برده، از مهم‌ترین نقوش حجاری‌شده بر دیواره پلکان ورودی تخت جمشید است که به‌گفته جان هینلز نمادی از منطقه البروج و تغییر فصول است (همان، ۱۳۲ و ۱۳۵). در دوره هخامنشی و ساسانی نقش شیر اهمیت ویژه‌ای یافت و برای نشان دادن قدرت و نیروی پادشاه، اغلب او را در حال مبارزه و شکار شیر نشان داده‌اند. این نقش از دوره غزنویان به بعد، گاهی در ترکیب با خورشید دیده می‌شود؛ به‌ویژه از دوره صفویه به بعد، چنین ترکیبی بسیار دیده می‌شود که در دوره قاجار به نشان رسمی دولت تبدیل شده است (افشارمهاجر، ۱۳۷۹: ۵).

۲-۳. کالاهای جدید (قوری و سماور)

از دیگر نقوش به‌کاررفته می‌توان از نقش قوری و سماور بر دو طرف گوشه‌های تاج‌نمای اصلی یاد کرد که به‌دلیل اشتغال صاحب خانه به تجارت این کالا از آن استفاده شده است (باغ‌شینی، ۱۳۹۶: ۱۹). در کنار، کوزه آبی بر روی گلدانی قرار گرفته است. نقوش این دو سماور در دو سوی تاج، با یکدیگر تفاوت دارند؛ یکی از آن‌ها از نمای روبه‌رو تصویرشده با دستگیره‌هایی نمایان، و گونه دوم از نمای جانبی نمایش داده شده است که نشان‌دهنده انواع مختلف این کالای تجاری است و سعی شده تنوع را در انواع سماورها به نمایش بگذارد. این نقوش گچ‌بری در خانه بروجردی‌ها نسبت به بقیه خانه‌های تاریخی کاشان خاص و منحصر به فرد است. احتمالاً چون واردات سماور در انحصار صاحب خانه بوده، این صور چنان اهمیتی یافته‌اند که در تاج و نمای اصلی خانه مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)



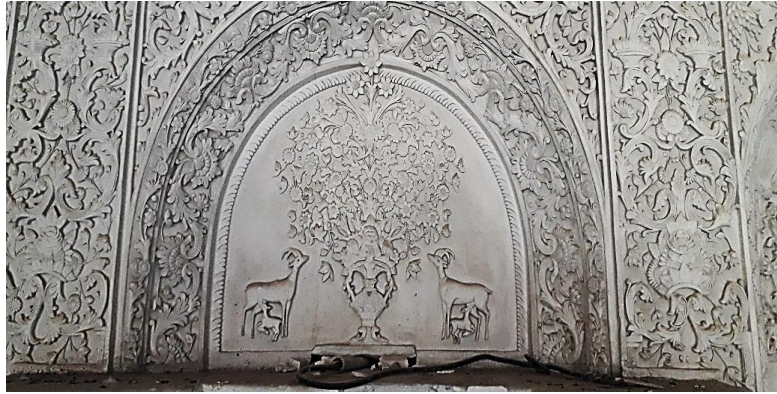
تصویر ۸: نقوش سماور در اطراف تاج اصلی جبهه جنوبی (www.azizihona.com)

۴-۱-۲. شاه‌نشین

بخش شاه‌نشین خانه بروجردی‌ها نیز دارای گچ‌بری‌های منحصر به فرد است که از جمله آن‌ها می‌توان به نقش‌های زوج در کنار هم اشاره کرد. در این بخش هم، نقوش متفاوتی به کار رفته است. به دلیل اهمیت این بخش فضایی، نقوش پرکاری از گچ‌بری را با تنوع بالایی از گلدان‌ها، گیاهان و اسلیمی‌ها و همچنین نقوش پرندگان و حتی آهو و هارپی شاهد هستیم که در ادامه به برخی دلالت‌های مفهومی آن‌ها اشاره می‌شود.

۵-۱-۲. آهو

در جداره اصلی اتاق شاه‌نشین نقشی از یک گلدان پر از گل دیده می‌شود که در دو سوی آن دو آهو به شکل قرینه قرار دارند. این نقش معمولاً نماد زنانگی و زایش دانسته شده که به صورت یک آهوی ماده در حال شیر دادن به بره خود تصویر می‌شود. در افسانه‌ها، شاهزاده‌خانم‌ها گاهی به غزال و آهو مبدل می‌شوند. در نمادگان اقوام ترک و مغول، آهو در ازدواج مقدس نشانه زمین مادر یا مؤنث است. در اساطیر ایران، «فره کیانی به پیکر آهو» از کیکاووس می‌گریزد. (نک: بهار، ۱۳۸۷: ۱۹۳). غزال سفید از جمله جانورانی است که با همراهی زرتشت به زبان آدمیان به سخن درآمد تا دین را به ایشان عرضه دارد؛ از این رو همچون گاو از حیوانات مقدس محسوب می‌شود. در فرهنگ عبری و عربی آهو نماد پاکی، بی‌گناهی، معصومیت و زیبایی است (طهوری، ۱۳۹۱: ۴۸ و ۴۹؛ نیز نک: جابز، ۱۳۷۰: ۱۴). نقش زیر، صورتی از درخت زندگی و دو محافظ آن را نیز مجسم می‌کند.



تصویر ۹: نقش آهو در جداره اصلی اتاق شاه‌نشین (نگارندگان)

۲-۱-۶. طاووس



تصویر ۱۰: نقش طاووس در جبهه‌های شاه‌نشین (نگارندگان)

در دیواره‌های جانبی شاه‌نشین، نقوشی از پرندگان مختلف از جمله طاووس وجود دارد. به دلیل اهمیت این فضا، این نقوش به صورت قرینه در دو جبهه مختلف آن شکل گرفته‌اند. روی دم بلندی که به شکل خاص نمایانگر طاووس است، نقش چند گل به سادگی، طرح‌های زیبای پرهای دم پرنده را نمایندگی می‌کنند.

طاووس مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان و مظهر خداگونگی است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲). معنای نمادین آن بر تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، مقام، شهرت و غرور دنیوی، دلالت دارد (برادران حسن زاده، ۱۳۹۲: ۱۱۵) و استفاده از آن در فضای شاه‌نشین خانه

بروجردی بی‌دلیل نیست. همچنین حیوان صد چشم، نشان سعادت ابدی، دیدار روح با خداوند و نماد تمامیت است که تمامی رنگ‌ها بر چتر دم او آمده است (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵: ۲۰۷).

۲-۱-۷. هارپی

از دیگر نقوش به‌کاررفته در گچ‌بری‌های شاه‌نشین، نقش مایه پرنده با سر انسان (هارپی) به صورت زوج‌های مرد و زن با تاجی بر سر به‌منزله شاه و ملکه تصویر شده‌اند. هارپی با دم طاووس به‌عنوان نشان سلطنتی ظاهر می‌شود. در هنرهای مدیترانه‌ای و تمدن خاورمیانه، این نقش قدمتی کهن و تاریخی طولانی دارد. پس از اسلام نیز در هنرهای ایران رواج یافت و نمونه آن در دوره آل‌بویه دیده می‌شود. هارپی را در دوران پیش از تاریخ، همراه سفر مردگان به جهان دیگر تصور

مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خاتمه تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)

10.22052/KASHAN.2022.242969.101



تصویر ۱۱: نقش هارپی‌های زوج در شاهنشین (نگارندگان)

می‌کردند که در دوران تاریخی با مفاهیم اسطوره‌ای پیوند خورد و در دوره اسلامی به مفهوم فرشته تمایز یافت. در دوران معاصر نیز جدا از مفاهیم سنتی‌اش، بیشتر معنایی روان‌شناختی یافت و با ذهنیات هنرمندان درآمیخت. ترکیب انسان با پرنده، بسیار مورد علاقه مردم بدوی بود و نشان از شوق دستیابی به جایگاه‌های والا و هم‌نشینی با خدایان را داشت. در ایران باستان، نقش هارپی به شکل ابتدایی آن با تصویری از پرنده شکاری شاهین آغاز شد. نقش آن بر سفالینه‌ها و مهرهای استوانه‌ای مربوط به هزاره چهارم پیش از میلاد در شوش و همچنین بر روی سفالینه‌های مربوط به هزاره سوم پیش از میلاد در نهاوند و سیلک کاشان نیز دیده شده است (زاده بیانی، ۱۳۵۱: ۲).

۲-۸-۱. گل و گلدان

از دیگر نقوش به‌کاررفته در شاه‌نشین وجود گلدان‌های پر از گل با خطوط اسلیمی است که در بخش‌های مختلف و بر روی ستون‌های حدفواصل درب‌های اتاق شاه‌نشین قرار گرفته‌اند. نقوش گیاهی یکی از نقوش مورد استفاده در تزینات بناهای اسلامی است. «به‌طور معمول در ترکیبات نقوش گیاهی، اسکلت‌بندی کار را نقوش اسلیمی تشکیل



تصویر ۱۲: نقش گلدان گل روی ستون‌های شاه‌نشین (نگارندگان)

می‌دهد که از لحاظ بصری استوارتر، قوی‌تر و ضخیم‌ترند و گل و برگ‌های ختایی در لابه‌لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند؛ اما در دوره قاجار نقش‌مایه‌های گلدانی با محوریت عناصر طبیعت‌گرایانه‌ای چون انواع میوه‌ها، گل‌ها و یا حیوانات و پرندگان ترکیب اصلی است» (مؤمنی و مسعودی ۱۳۹۶: ۹۴؛ نیز نک: مکی‌نژاد، ۱۳۸۷). در این دوره اگرچه در اکثر هنرها رکود و ضعف بسیار رخ داد، در هنر گچ‌بری شاهد تنوعات بسیار و نقوشی تازه در فضاهای جدید هستیم. نقوش

کاشان‌شناسی
شماره ۲ (پیاپی ۲۷)
پاییز و زمستان ۱۴۰۰



۱۴۶

الهام گرفته از غرب با منشأ هلنیستی همچون برگ کنگری‌ها، برگ‌های شبه‌طبیعی و نقوش تازه از اشیای روزمره (سماور، قوری و سایر وسایل زندگی مانند آنچه در خانه بروجردی‌های کاشان دیده می‌شود) و گل سرخ بزرگ به صورت منفرد یا در گلدان‌های مختلف با مضامین کهن ایرانی همچون انسان و حیوان، جنگ شیر و گاو در بالای پنجره‌ها و سردرها، سقف، دیوار، ستون و سرستون به کار رفته است (سجادی، ۱۳۷۴: ۲۷).



تصویر ۱۳: گچ‌بری تالار ضلع شرقی خانه بروجردی‌های (نگارندگان)

۲-۲. گوشواره تالار اصلی (ضلع شرقی)

در گوشواره‌های جانبی تالار اصلی، گچ‌بری‌های خاصی از جمله نقوش گرفت‌وگیر (نبرد حیوان با حیوان) دیده می‌شود؛ این نقوش در دسته‌های مختلفی از جمله نبرد شیر با اژدها، نبرد شیر با گاو، نبرد پرنندگان به چشم می‌خورد. در این بخش نیز موضوع شکار شیر توسط یک سوار دیده می‌شود.



تصویر ۱۴: شکار شیر گوشواره ضلع شرقی (نگارندگان)

مطالعه صورت و
معنای نقوش گچ‌بری
خانه تاریخی بروجردی‌ها
(کاشان)



تصویر ۱۵: نقش شیر و اژدها گوشواره ضلع شرقی (نگارندگان)

۱-۲-۲. شکار

صحنه شکار به صورت یک شکارچی سوار بر اسب به همراه پرنده شکاری همراه اوست که نیزه خود را در بدن حیوانی مثل شیر فرو برده است. نقش شکار نماد قدرت و توانایی، ارتباط با طبیعت و طبیعت‌گرایی، متأثر از ایران قبل از اسلام در دوره ساسانی، الهام‌بخش هنرمندان دوره قاجار بوده است. شکار در دوران اسلام از بهترین اعمال و جزء افتخارات شاهان به شمار می‌رفت. شاه می‌بایست برای ادامه شاهنشاهی‌اش سالیانه به طرق مختلف از جمله شکار قدرت خود را به اثبات برساند (تاجبخش، ۱۳۷۴: ۳۷). در صحنه‌های شکارگاهی، سوارکار نیزه خود را در بدن جانوری فرو کرده یا سر حیوانی را از بدن جدا کرده است. در نقوش خانه

بررسی شده شکار شیر با نیزه و توسط شاه قاجاری نشان داده شده است.

نقش دیگر این بخش نبرد شیر و اژدهاست. اژدها به صورت‌های مختلفی نمایش داده شده

است.

۲-۲-۲. اژدها

نقش اژدها به صورت ماری با دست و پای پیچان به دور طعمه خود نمایش داده شده است. روی بدن اژدها پوشیده از پولک و دارای دهانی بزرگ است که بدن حریف خود را به دندان گرفته است. اژدها در اوستا، اژدهاک، مرکب از دو جزء اژی و دهاک، به معنی مخلوق دیو سیرت و مار سرخ آمده است و به جانوری اهریمنی مستفاد می‌شود (طهوری، ۱۳۸۱ الف: ۷۰؛ نیز برای اطلاع بیشتر نک: پورداوود، ۱۳۴۷: ج ۱، ۱۸۸). معمولاً نقش اژدها را دلیلی بر نفوذ هنر و فرهنگ چین دانسته‌اند، درحالی‌که با رموزی آشنا و معانی تمثیلی حاضر در ناخودآگاه جمعی ایرانیان از گذشته

دور ظاهر می‌شده است. به‌گفته مهرداد بهار شاید نقش اژدها بر درفش رستم از آثار دیرپای توتم‌ها نزد هند و ایرانیان باشد (نک: بهار، ۱۳۷۴: ۳۱-۳۲). میرچا الیاده^۱ بر این نظر است که اژدها در اساطیر ودایی هرگز چیزی جز مفهوم دفاع در برابر متجاوز را القا نمی‌کرده است (همان‌جا). از نقوش دیگر این بخش از گوشواره تالار، نقش پرنندگان است به‌گونه‌ای که در لابه‌لای نقوش گرفت‌وگیر در روی ستون‌های تالار دیده می‌شوند.

۳-۲-۲. پرنندگان



تصویر ۱۰۶: نقش پرنده در گوشواره شرقی (نگارندگان)

در نقوش جفت پرنندگان، بیشتر یک پرنده غالب نشان داده شده که منقار خود را در بدن پرنده مغلوب فرو برده که به‌شکلی واژگون تصویر شده است. در این صورت بازهم نمادی از قدرت و پیروزی است. نقش پرنده در حال شکار در کل نمادی از آرزو، آسمان، پرواز، الهام، آزادی روح و جاودانگی است و محافظ درخت زندگی به شمار می‌رود. در اساطیر ایرانی، هفتمین تجسم ایزد بهرام، ایزد پیروزی، پرنده‌ای تیزپرواز است چون بهرام خدای جنگجویان نیز هست که در «اصل

نمادی از خدای پیروزی برای همراهی یا یاری این خداست» (طهوری، ۱۳۸۱ الف: ۷۷؛ نیز نک: هینلز، ۱۳۷۹: ۴۲). در واقع، بهرام در کالبد مرغ شاهین درمی‌آید که در میان مرغان، تندپروازترین و در میان بلندپروازان، سبک‌بالتین است (همان: ۷۸؛ نیز نک: پوردوود، ۱۳۴۷: ج ۲، ۱۲۳-۱۲۴). نقوش پرنده در حالت‌های مختلفی در گچ‌بری‌های مورد مطالعه وجود دارد، بعضی‌ها در حال پرواز و بعضی در حال شکار و همچنین در حالت نشسته که بیشتر به حالت نگهبان و محافظ دیده می‌شوند.

۳-۲-۳. گوشواره تالار اصلی (ضلع غربی)

در گوشواره ضلع غربی نقوش متفاوتی نسبت به گوشواره سمت شرقی وجود دارد که شامل گرفت‌وگیر شیر و شتر، و شیر و آهوست. همچنین نقش هارپی به‌صورت تکی در آن دیده می‌شود. نبرد حیوان و حیوان (گرفت‌وگیر حیوانات)، چنان‌که از نام آن پیداست، نمادی از جنگ و قدرت‌طلبی به‌منظور حفظ بقا و حیات و در نهایت پیروزی یکی بر دیگری است که گاه مفاهیم

مطالعه صورت و
معنای نقوش گچ‌بری
خانه تاریخی بروجردی‌ها
(کاشان)

اسطوره‌ای و نمادین دارد و گاه مضامین تمثیلی همچون نبرد نور و تاریکی یا خیر و شر را نیز در بر می‌گیرد (تقوی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۵۰).

۱-۳-۲. شیر و شیر



تصویر ۱۱۷: گرفت‌وگیر شیر و شیر، گوشواره غربی

در جنگ شیر با شیر دو حیوان به صورت غالب و مغلوب به تصویر درآمده و سگ شکاری شیر غالب، در حال گاز گرفتن شیر مغلوب نشان داده شده است. مرتبه شیر، نخستین مرتبه از مراتب اعلی به شمار می‌رفت (آموزگار، ۱۳۸۴: ۹). در نقوش برجسته هخامنشی این نبردها به کرات دیده

می‌شود که برگرفته از اساطیر ایران باستان با گرایشی نمادین و متأثر از هنرهای ایران باستان است.

۲-۳-۲. شیر و گاو



تصویر ۱۲۸: گرفت‌وگیر شیر و گاو، گوشواره غربی

یکی از نقش‌مایه‌های گرفت‌وگیر نقش حمله شیر به گاو است که پیشینه‌اش به بین‌النهرین می‌رسد. نبرد شیر با گاو را می‌توان معرف اسطوره کهن نبرد مهر با گاو و دریدن او و جاری شدن برکت دانست که این نقش موضوع اساسی در نگاره‌های مهری است (همان: ۵۱؛ نیز نک: باقری، ۱۳۸۵). آن را حامل مفهومی نجومی نیز دانسته‌اند، اما مدارکی نیز هست

که حمله شیر به گاو را نماد قدرت سلطنتی در تمدن آشور (۹۰۰ ق.م) می‌داند (همان: ۹).

۳-۳-۲. شیر و شتر

از دیگر نقوش گرفت‌وگیر نقش شکار شتر توسط شیر است که در بخش گوشواره‌های غربی ایوان به صورت برجسته گچ‌بری شده‌اند.

۴-۳-۲. شیر و گوزن

نقش نبرد شیر و گوزن (آهو) با شاخ‌هایی بلند نیز در گوشواره غربی ایوان اصلی تصویر شده که شباهت بسیاری به حمله شیر به گاو دارد. نکته قابل توجه در نقوش شکارها وجود شیر در آنها به صورت مشترک است.



تصویر ۲۰: گرفت‌وگیر شیر و آهو، گوشواره غربی (نگارندگان)



تصویر ۱۹: گرفت‌وگیر شیر و شتر، گوشواره غربی (نگارندگان)



تصویر ۲۱: نقش هارپی در گوشواره غربی (نگارندگان)

۵-۳-۲. هارپی

در گوشواره ضلع غربی تالار اصلی نقش هارپی (پرنده با سر انسان) به شکل تکی با تاج شاهی بر سر، روی بدن طاووس گچ‌بری شده که دم بلند دارد و پرهایش به صورت برگ نمود یافته است. این نقش در دو جبهه ورودی به شکل قرینه قرار گرفته است که تاج بزرگ بر سر او نشان از جنس مذکر یعنی شاه دارد.

۶-۳-۲. سرباز

از نقوش گچ‌بری گوشواره‌های ضلع غربی نیز باید به نقش سربازهای قاجاری ایستاده همراه با اسلحه و سرنیزه اشاره کرد که در چهارگوشه این گوشواره به شکل قرینه قرار گرفته‌اند. در این نقش، صورت مرد نظامی قاجاری با سیل‌های بلند و لباس فرم نظامی رایج با کلاه و چکمه سیاه مشخص است.

چهار سرباز هر یک بر روی گلدانی ایستاده و حالت نگبان دارند. در دو سوی آن‌ها نیز نقوش اسلیمی قرار گرفته است.

تصویر ۲۲: نقش سرباز در گوشواره غربی (نگارندگان)



مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خاتمه تاریخی پروجردی‌ها (کاشان)

۴-۲. حیاط اصلی

۱-۴-۲. نقوش گیاهی

در میان تمامی تمدن‌ها، مفاهیم نمادین گیاهان در باورهای اعتقادی مردم رسوخ کرده و سبب شده که گیاهان از تقدس ویژه‌ای برخوردار باشند. هر ملتی غالباً با توجه به اقلیم خود، یک نوع درخت یا گیاه را بیش از سایر گیاهان محترم می‌شمارد. در ایران درخت چنار و سرو از اهمیت بیشتری برخوردارند (جوادی، ۱۳۸۶) و از طرفی انگور در اساطیر ایران مظهر خون بود و خون نیروی اصلی حیات (طبایان و حبیب، ۱۳۸۸: ۳۲۱). نزد پادشاهان هخامنشی درخت چنار زرین به همراه تاک زرین آراسته به زیور نگهداری می‌شده است، شاید بتوان تاک زرین که بر چنار می‌پیچیده، مظهر خون و تداوم سلطنت هخامنشی دانست (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۹). از این نقوش، در حیاط خانه بروجردی‌ها استفاده شده است. در نگاه اول به نظر می‌رسد سعی شده با استفاده از نقوش گیاهی در گچ‌بری‌ها، فضای بهشت‌گونه‌ای در دل خانه کویری به تصویر کشیده شود. در میان نقوش گیاهی بر دیواره‌های خانه بروجردی‌ها، تاک و میوه انگور از اهمیت خاصی برخوردار است که در بخش‌های مختلف تاج جبهه جنوبی و شمالی حیاط، حتی در شاه‌نشین به‌وفور کار شده، لیکن در دیگر خانه‌های تاریخی کاشان با این وضوح و فراوانی دیده نمی‌شود.

۱-۱-۴-۲. انگور



تصویر ۲۳: درخت انگور و میوه آن، خانه بروجردی‌ها (نگارندگان)

انگور در آیین مهری ایران باستان مقدس و نماد برکت شمرده می‌شد. در اساطیر و افسانه‌های کهن ایرانی، انگور از خون گاوی که خداوند آفرید و در حمله اهریمن کشته شد، پدید آمده است و در افسانه‌ها آمده که در محل کشته شدن این گاو، ۵۵ گونه دانه و ۱۲ گونه گیاه دارویی روید و از خون او انگور پدید آمد (واشقانی فراهانی، ۱۳۸۹: ۲۴۳؛ وارنر، ۱۳۸۶: ۳۶۷).

پیش از اسلام در دوره ساسانی و بعد از اسلام در دوره امویان و عباسیان از این نقش بسیار استفاده می‌شده است. خوشه انگور نماد عناصر عسای ربانی بود. نمادی از باروری، حیات و رنج

مردمان و در برخی سنت‌ها درخت معرفت محسوب می‌شود (کوپر، ۱۳۷۹: ۸۲).

نمونه‌های به‌جامانده در عصر اشکانی، ساقهٔ پیچ‌وخم‌داری است که به‌صورت متناوب برگ‌های مو و خوشه‌های انگور بر آن جای گرفته؛ صورت مشابهی که در تزیینات قصر الممشی نیز دیده می‌شود (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۶: ۳۰).

۲-۱-۴-۲. تاک

تاک و پیچک از قدیمی‌ترین عناصری است که در هنر قاجاری به کار رفته. نخستین بار هنرمندان پارسی از این نقش بهره بردند. علاوه بر خود میوهٔ انگور، تاک یا درخت انگور نیز دلالت بر مفاهیم نمادین و مقدسی در دورهٔ باستان داشته است. تاک گاهی در مکان‌ها و آثار باقی‌مانده با درخت پیچک، عمدتاً به‌قوهٔ حیات و الوهیت ارتباط داده شده است (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۸۹). همچنین در اساطیر ایران نماد باروری و فراوانی و دارای نیروی مقدس جاودانه بوده است (ندیم، ۱۳۸۶: ۲۰).

۲-۱-۴-۳. عقاب - کرکس



نقش پرنده در حالت‌های مختلفی در گچ‌بری‌ها وجود دارد؛ بعضی‌ها در حال پرواز و بعضی در حال شکار یا در حالت نشسته، بیشتر به‌حالت نگهبان و محافظ، به چشم می‌خورند. در ایران باستان، نقش شاهین و باز یا عقاب بر روی درفش پادشاه، نشان قدرت بود. بر روی یکی از آثار به‌جای‌مانده از دورهٔ ساسانی نیز، عقاب نقش حامی آناهیتا (الههٔ ایرانی آب‌ها) را دارد. عقاب معمولاً نماد خورشید بود و بر

تصویر ۱۳۴: آناهیتا الههٔ ایرانی آب‌ها (Cleveland Museum)

منبع: [Wikimedia.com](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anahita.jpg)

رهایی از بند و پیروزی، غرور و حاکمیت دلالت داشت؛ و اگر با ماری در جنگ بود، بر نبردی دائمی و پیوستگی نور و ظلمت حکم می‌کرد^۲ (طهوری، ۱۳۸۱ الف: ۷۸).

از نقوش خاص به‌کاررفته در خانهٔ بروجردی‌ها نقش عقاب یا کرکس است که در هر دو جبههٔ شمالی و جنوبی حیاط به‌شکل قرینه وجود دارد. شاید به‌دلیل وجود این پرندگان در منطقهٔ کاشان و از جمله شهر نظنز اشاره دارد که زادگاه مالک این خانه است. نقش عقاب به‌نوعی نگارهٔ مورد توجه زمان خویش و رایج در خطهٔ شرقی متصرفات اسلامی، امپراتوری بیزانس و سراسر آفریقای شمالی

مطالعهٔ صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)



تصویر ۱۴۵: نقش عقاب در گچ‌بری ضلع شمالی حیاط (نگارندگان)

بوده است. این نقش در دوران پیش از اسلام نماد بزرگی و قدرت و در دوران بعد از اسلام به نمادی از سرای آخرت و مرگ مبدل شد (مکداول، ۱۳۷۴). در تمثیلات دوره رنسانس، عقاب نشان تیزیابی و یکی از حواس پنج‌گانه به شمار می‌رود (هال، ۱۳۸۳). نقش عقاب به روی پرچم ایران باستان، شکوه و جلال شاهی را به تصویر کشیده است. پرچم ایران هخامنشی، عقاب طلایی با بال‌های بسته بود که نشانه قدرت و پیروزی ایرانیان در جنگ است (شوالیه، ۱۳۷۶: ۲۹۵). در خانه بروجردی‌ها نقش عقاب در تاج‌نمای بیرون و در پیشانی حیاط مرکزی اصلی در دو سمت و به صورت قرینه قرار گرفته و در حالت نشسته بر مکانی بلند نمایش داده شده که تمثیلی است از آشیان عقاب بر بلندترین نقطه کوه. البته در بخش‌های دیگر بنا عقاب در حال شکار نیز وجود دارد. یادآوری می‌شود نقوش حیوانات از جمله پرندگان در گچ‌بری این خانه، از توجه به طبیعت در صورت معماری آن خبر می‌دهد.

۲-۴-۲. نقوش افسانه‌ای (خیالی)

از دیگر نقوش قابل توجه در بنای خانه بروجردی‌ها، نقوش موجودات خیالی است که بر دوش خود گلدان، یا یک ستون را حمل می‌کنند. نقوشی با تصویری از دیو یا جن به اشکال مختلف در بخش‌هایی از حیاط و همچنین تالار اصلی کار شده که به شکل قرینه در دو سمت هر بخش جای دارند. این صورت‌ها در بخش شمالی حیاط با گلدانی روی سرشان تصویر شده‌اند. شاید بتوان آن‌ها را به همان معنایی فهمید که به عنوان دورکنندگان بلا و نیروهای شر، همچنین محافظت از مکان مقدس به شکل مجسمه بر بام کلیسای نتردام پاریس قرار دارند و گارگویل (gargoyle) نامیده می‌شوند. محافظان روحانی که وظیفه حفاظت از کلیسا، دفاع و جلوگیری از تهاجم را در برابر

10.22052/KASHAN.2022.242969.101



تصویر ۱۵۶: نقش اجنه در بخش شمالی حیاط خانه بروجردی‌ها (نگارندگان)

ارواح خبیثه بر عهده دارند. در تفسیری دیگر گارگوئل‌ها مأخوذ از دوران بت‌پرستی است که به مسیحیت آغازین منتقل شده تا کلیسا برای مسیحیان نخستین صورت آشنایی بیابد. همچنین در اساطیر یونان از دیو زنی به نام شیمر (Chimera) با نفسی آتشین، سر شیر و بدن بز و دم مار یاد شده که بعضی منابع مجسمه‌های بام نتردام را صورتی از او دانسته‌اند. احتمالاً به دلیل رواج نسبی سفر ایرانیان به فرانسه در میان اعیان و اشراف در دوره قاجار، از جمله بروجردی‌ها و آشنایی آن‌ها با بناهای معروف آن دیار، صورت‌های بومی دیو و جن هم بر نمای خانه معنای مشابهی داشته باشد. این شکل از نقوش خیالی در دیگر بناهای شهر کاشان دیده نشد و این خود خاص بودن گچ‌بری خانه بروجردی‌ها را برای انجام

این پژوهش دوچندان می‌کند (-<https://whatismyspiritanimal.com/gargoyle-symbolism>-(meaning).



تصویر ۲۷: نقش شیمر در کلیسای نتردام (<https://karimzabet.com>)

۵-۲. تالار اصلی

در تالار اصلی هم نقوش شیر، ساعت، گلدان گل و همچنین نقوش خیالی (دیو و جنیان) به شکل نگهبانان قرار گرفته‌اند.

۱-۵-۲. موجودات خیالی - جنیان

نکته قابل توجه اینکه در دو سمت تالار اصلی خانه بروجردی‌ها نقوش خیالی به شمایل جنیان

مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)

قرار گرفته که مشخصه آن‌ها وجود دست و پاهایی به شکل سم دوتایی (گاو و بز و...) و همچنین داشتن شاخ و دم، بازر و مشخص است که ستون‌هایی را روی دوش خود نگاه داشته‌اند. از چنین صورتی می‌توان نمونه نقش مأمور جهنم در کلیسای نتردام را نیز مثال زد که با همین شکل دیده می‌شود. نکته تأمل برانگیز دیگر، شکل قرارگیری دو نمونه در خانه بروجردی است که همانند دو جنس مذکر و مؤنث تصویر شده‌اند. تنوع نقوش این بخش در مورد جنیان به شکلی است که ستون‌های چهار گوشه تالار اصلی را بر روی سر دارند، گویی نگهدارنده سقف هستند. در مجاورت آن‌ها نیز نقوش گلدان و اسلیمی‌ها همراه با درختان میوه دیده می‌شود. شاید ستون‌ها کنایه از آسمان باشند.



تصویر ۱۶۸: نقوش اجنه تالار اصلی خانه بروجردی‌ها (نگارندگان)



تصویر ۱۷۹: نقش برجسته قضاوت نهایی کلیسای نتردام و وجود شکل فرامادی در آن

(<https://karimzabet.com>)

۲-۶. دسته‌بندی نقوش

پس از مستندسازی و تصویربرداری از نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی، سعی شده که دسته‌بندی برای گونه‌های نقوش بر اساس وجوه مشترک آن‌ها صورت گیرد که در شش گروه به شکل جدول ۱ انجام شده است (جدول ۱).

کاشان‌شناسی
شماره ۲ (پای ۲۷)
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

جدول ۱: دسته‌بندی انواع نقوش گچ‌بری خانه بروجردی‌ها (نگارندگان)

نقوش گیاهی	نقوش حیوان	گرفت‌وگیر	نقوش انسان	اشیا	نقوش فرامادی
سرو	شیر	شیر و شیر	انسان در حال شکار	سماور	انسان بال‌دار
تاک	آهو	شیر و شتر	انسان نگهبان	گلدان	اجنه
گل‌ها	کرکس	پرندگان	سرباز	ساعت	اژدها
اسلیمی	طاووس	شیر و آهو		کوزه آب	هارپی
		شیر و گاو			

در ادامه، نقوش دسته‌بندی شده در جدول ۲ به‌همراه مفاهیم نمادین و همچنین موقعیت قرارگیری آن‌ها در بنای خانه بروجردی‌ها به‌صورت مجزا ارائه شده است تا به‌گونه‌ای جمع‌بندی برای رسیدن به نتیجه دقیق‌تر حاصل شود.

جدول ۲: دسته‌بندی نقوش به‌کاررفته به‌همراه نماد و معنای دورنی آن‌ها (نگارندگان)

تصویر	نماد و معنای دورنی	موقعیت در بنا
تاک - انگور		
	نماد برکت از باروری، حیات و رنج مردمان در برخی سنت‌ها	جبهه شمالی حیاط و همچنین در اتاق شاه‌نشین
گل و گلدان		
	نمادی از ذات یگانه پروردگار و باغ بهشت. پاک‌ی و کمال، رشد و تعالی ترکیب دو نماد گیاه و پرنده می‌تواند نمایشی از حضور انسان در باغ بهشت باشد.	جبهه شمالی حیاط تالار اصلی اتاق شاه‌نشین

مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)

شکار		
سردر ورودی گوشواره‌های اطراف تالار اصلی	نماد قدرت و توانایی ارتباط با طبیعت	
گرفت‌وگیر (نبرد حیوان و حیوان)		
گوشواره‌های شرقی و غربی تالار اصلی	ستیز بین فصول، نیروی زندگانی نماد قدرت	
شیر		
گوشواره‌های شرقی و غربی تالار اصلی	نماد میثرا، خیر در مبارزه با شر، برای نشان دادن قدرت و نیروی پادشاه	
انسان بال‌دار		
تاج اصلی جبهه جنوبی حیاط	محافظ سلطنت، تجلی قدرت الهه پیروزی و فتح	
آهو		
شاه‌نشین	نماد زنانگی نشان تقدس و پاکی (بی‌گناهی، معصومیت و زیبایی)	

عقاب		
در نمای جبهه شمالی حیاط	نماد اهورامزدا و ایزدان آسمان، حیات جاودان و رستگاری در دوران پیش از اسلام نماد بزرگی و قدرت	
هارپی		
در اتاق شاه‌نشین (زوج) و در گوشواره غربی تالار اصلی	نشانه سلطنت، شاه و شکوه و جلوه شاهی	
طاووس		
در اتاق شاه‌نشین	مظهر بی‌مرگی، طول عمر، نماد عشق، شکوه و تجمل، سعادت ابدی	

۳. نتیجه‌گیری

هنرمندان و معماران با الهام از گنجینه فرهنگی و هنری ایران، در دوره‌های مختلف تاریخی در کنار دیگر قالب‌های هنری، از گچ‌بری نیز به‌عنوان هنری فاخر بهره برده‌اند. تداوم هنر گچ‌بری با نوآوری و ابتکار در طرح و نقش همراه بوده و نقوش منحصر به فردی را رقم زده که با مفاهیم

مطالعه صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانه تاریخی بروجردی‌ها (کاشان)

و معانی نمادین و فرهنگی خود بیانگر آیین‌ها، رسوم و باورهای زیست‌بوم مردمی است که آن‌ها را در سکونت‌گاه‌های خود به کار برده‌اند. صورت‌های به‌کاررفته در گچ‌بری خانه‌ها از نقش انسان و گیاه و جانور تا موجودات افسانه‌ای همچون انسان بال‌دار و جنیان، تا اشیایی را در بر می‌گیرد که از دیگر کشورها به ایران وارد شده بود مثل سماور! نتیجه‌ثانویه این پژوهش موقعیت استفاده از این نقوش در بخش‌های مختلف خانه است به‌گونه‌ای که برخی با صورت و معنای خاص برای فضاهایی مانند شاه‌نشین به کار می‌رفته و نقوش طبیعی در محوطه‌ باز حیاط. صورت‌هایی که بعضی نمادین است و بعضی نمایانگر زندگی عادی مردمان و اشیای کاربردی که زندگی روزمره را به مرتبه‌ خیال سوق می‌دهد. چنان‌که درخت زندگی، از قدیمی‌ترین اسطوره‌های ایرانی، با خدایان و الهه‌گان باستانی ایران در پیچ‌وخم‌های شاخه‌های تاک و خوشه‌های انگور، بیننده را به فضای روایت‌های کهن ایرانی می‌برد، ناگهان سماور با قوری روی آن، افسانه‌های دیرپا را به زندگی ملموس امروز گره می‌زنند. انسان‌های بال‌دار مخاطب را به دنیای فراسویی می‌خوانند تا خیال بر بال پرندگانی چون عقاب و شاهین سوار شود و شیر و گاو و... نمایندگان کهن قدرت و نعمت در کنار گل‌دان‌های گل و سبدهای میوه، زندگی خوش گیتوی را به زندگی جاودان مینوی پیوند می‌زنند. از یک سو محافظان و نگهبانان الهی امداد و حمایت غیبی را یادآور می‌شوند و از سوی دیگر سربازان و نظامیان وظیفه حفظ امنیت را همین‌جا بر روی زمین بر عهده می‌گیرند. نگاه از زمین به آسمان اوج می‌گیرد و بار دیگر از بهشت فراسویی به زندگی عادی بازمی‌گردد؛ و این روایتگری همچنان ادامه می‌یابد. این پژوهش بر مطالعه نقوش گچ‌بری خانه‌ بروجردی‌ها، از مهم‌ترین خانه‌های قاجاری شهر کاشان متمرکز بود و می‌تواند بر روی دیگر خانه‌های مشهور فلات مرکزی ایران در اقلیم جغرافیایی گرم و خشک ادامه یافته و به مطالعه تطبیقی خانه‌های تاریخی شهرهای مهم این منطقه مثل اصفهان و نطنز و یزد و کرمان گسترش یابد. یقیناً هنرهای به‌کاررفته در این خانه‌ها متنوع و متفاوت‌اند و از جنبه‌های گوناگون می‌توانند مورد بررسی و مقایسه قرار گیرند. معماری شهرکاشان و به‌ویژه بنای فاخر خانه تاریخی مورد مطالعه، آغازی برای گسترش مطالعات تطبیقی این‌گونه پژوهش‌ها محسوب می‌شود که می‌تواند به تحقیقات پربارتر آینده توسعه یابد.

پی‌نوشت‌ها

1. Mircea Eliade(1907-1986)
2. Allison Protas, *Dictionary of Symbols*, entry of "Eagle".

کاشان‌شناسی
شماره ۲ (پیاپی ۲۷)
پاییز و زمستان ۱۴۰۰



منابع

۱. آموزگار، ژاله (۱۳۷۶)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: انتشارات سمت.
۲. اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الگ (۱۳۷۶)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.
۳. افشار مهاجر، کامران (۱۳۷۹)، «حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران»، *هنرنامه*، شماره ۶، ۶۳-۵۱.
۴. باغ شیخی، میلاد (۱۳۹۶)، «معرفی مضامین به کاررفته در گچ‌بری‌های خانه بروجردی کاشان»، *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی*، ص ۱۹.
۵. باقری، مه‌ری (۱۳۸۵)، *دین‌های ایران باستان*، تهران: قطره.
۶. برادران حسن‌زاده، غلامرضا (۱۳۹۲)، *جستار در فرهنگ نمادین نشانه‌ها (و کاربرد آن از ایران باستان تا هنر دوره معاصر)*، تبریز: اختر.
۷. بهار، مهرداد (۱۳۷۴)، *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران: فکر روز.
۸. — (۱۳۸۷)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: نشر آگاه.
۹. پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۷)، *سیری در آرایه‌های ایرانی سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، جلد ششم، ترجمه زهرا باستی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۰. پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷)، *یشت‌ها*، تهران: بی‌نا.
۱۱. پهلوان علمداری، لاجین و همکاران (۱۳۹۷)، «بررسی و تحلیل الگوهای اسلیمی و نقوش گیاهی محراب العجایتو مسجد جامع اصفهان»، *نشریه نقش جهان*، شماره ۴، ۲۱۴-۲۲۱.
۱۲. تاجبخش، هدایت و جمالی، سیروس (۱۳۷۴)، *نخجبران از آغاز تا امروز*، تهران: انتشارات موزه آثار طبیعی و حیات وحش ایران.
۱۳. تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۸۷)، «تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صفوی»، *گلجام*، شماره ۹، ۶۳-۴۹.
۱۴. جابز، گرترو (۱۳۷۰)، *سمبل‌ها-کتاب اول: جانوران*، ترجمه محمد بقاپور، تهران: انتشارات مترجم.
۱۵. جعفری، زهره و همکاران (۱۳۸۶)، «بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان‌بال‌دار) در منابع تصویری قبل از اسلام»، *مدرس هنر*، دوره ۲، شماره ۲، ۱۷-۲۴.
۱۶. جوادی، شهره (۱۳۸۶)، «اماکن مقدس در ارتباط با طبیعت (آب، درخت و کوه)»، *باغ نظر*، شماره ۸، ۲۲-۱۲.
۱۷. حیدر نتاج، وحید و مقصودی، میترا (۱۳۹۸)، «مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های معماری پیش از اسلام»، *باغ نظر*، سال شانزدهم، شماره ۷۱، ۳۵-۵۰.
۱۸. خان حسین‌آبای، عطیه و اشراقی، مهدی (۱۳۹۷)، «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی»، *مطالعات هنر اسلامی*، سال چهاردهم، شماره ۳۱، ۳۵-۱.
۱۹. خزایی، محمد (۱۳۸۵)، «نقش سنت‌های هنری ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلام»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۹۹، ۴۹-۳۶.
۲۰. زاده بیانی، ملک (۱۳۵۱)، «شاهین نشانه فر ایزدی»، *بررسی‌های تاریخی*، سال هفتم، شماره ۱، ۴۶-۱۱.
۲۱. سجادی، علی (۱۳۷۴)، «هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران»، *فصلنامه علمی فنی هنری اثر*، سازمان

مطالعه صورت و

معنای نقوش گچ‌بری

خانه تاریخی بروجردی‌ها

(کاشان)



- میراث فرهنگی کشور، ۱۹۴-۲۱۴.
۲۲. شوالیه، ژان و گرابران، آلن (۱۳۸۵)، فرهنگ نمادها، ج ۴، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
۲۳. طباییان، سیده مرضیه و حبیب، فرح (۱۳۸۸)، «معماری و نظم گیاه»، فصلنامه علوم و تکنولوژی محیط زیست، شماره ۴، ۳۱۷-۳۳۲.
۲۴. طلوع حسینی، زهره سادات (۱۳۹۹)، «شمایل شناسی نقش انسان بال دار در نقاشی های بقعه شاهزاده ابراهیم کاشان» رهپویه هنر، دوره ۳، شماره ۴، ۳۳-۵۱.
۲۵. طهوری، نیر (۱۳۹۱)، «ملکوت آینه ها»، مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. _____ (۱۳۸۱ الف)، «جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین فام»، فصلنامه خیال، شماره ۱، ۸۹-۵۸.
۲۷. _____ (۱۳۸۱ ب)، «کاشی های زرین فام دوره ایلخانان مغول»، کتاب ماه هنر، شماره ۴۵ و ۴۶، ۷۲-۸۱.
۲۸. کوپر، جین (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
۲۹. گرابار، الگ (۱۳۸۶)، «روش، نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی»، ترجمه نیر طهوری، گلستان هنر، شماره ۹، ۱۳-۲۵.
۳۰. مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده (۱۳۹۴)، «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری)»، جلوه هنر، شماره ۱۴، ۴۵-۶۴.
۳۱. مصباح اردکانی، نصرت الملوک و لزگی، سید حبیب الله (۱۳۸۷)، «مطالعه تأثیر نقش مایه های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی»، نشریه نقش مایه، شماره ۲، ۳۷-۵۰.
۳۲. مکدوال، جانن (۱۳۷۴)، نساجی، درباره هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزاد.
۳۳. مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی-تزیینات معماری، ج ۱، تهران: سمت.
۳۴. مؤمنی، کورش و مسعودی، زهره (۱۳۹۶)، «بررسی فرم و نقش گلدان در مسجدمدرسه های قاجار در قیاس با مدارس صفوی (با تأکید بر نقوش مسجدمدرسه سپهسالار جدید)»، پژوهش هنر، شماره ۱۴، ۹۳-۱۰۷.
۳۵. ندیم، فرناز (۱۳۸۶)، «نگاهی به نقوش تزیینی در هنر ایران»، رشد آموزش هنر، شماره ۱۰، ۱۴-۱۹.
۳۶. وارنر، رکس (۱۳۸۶)، دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر اسطوره.
۳۷. واشقانی فراهانی، ابراهیم (۱۳۸۹)، «سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی»، مجله مطالعات ایرانی، شماره ۱، ۲۳۷-۲۶۲.
۳۸. هال، جیمز (۱۳۸۳)، فرهنگ نگاره های نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، ج ۲، تهران: فرهنگ معاصر.
۳۹. هینلز، جان (۱۳۷۹)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.
۴۰. وبسایت میراث فرهنگی و گردشگری کاشان، <http://kashancht.ir/Default.aspx> ۲۳-۵-۱۴۰۰
۴۱. وبسایت <https://whatismyspiritanimal.com/gargoyle-symbolism-meaning> ۲۵-۱۱-۱۴۰۰
۴۲. وبسایت آقای کریم ضابط راهنمای رسمی گردشگری، <https://karimzabet.com> ۲۹-۰۷-۱۴۰۰
43. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anahita Dish, 400-600 AD, Sasanian, Iran, silver and gilt - Cleveland Museum of Art - DSC08123.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anahita_Dish,_400-600_AD,_Sasanian,_Iran,_silver_and_gilt_-_Cleveland_Museum_of_Art_-_DSC08123.JPG) ۱۴۰۰-۱۱-۲۵