فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی/ شماره۳۹ / تابستان ۱۴۰۲ / ۶۶-۸۳

بررسی نوع، موقعیت و مفاهیم نقوش گچ‌بری به‌کاررفته در خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها

محمد رضا عطایی همدانی
استادیار گروه معماری، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران ***(نویسنده مسئول)***

لطیفه ربیعی
دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۱۶

چکیده

نقوش گچ‌بری در معماری خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها به‌عنوان تزئین، جلوه‌گر زیبایی بصری و به‌عنوان نماد، منتقل‌کنندهٔ مفاهیم خاصی‌اند. تنوع به‌کاررفته در این گچ‌بری‌ها بسیار چشم‌گیر و بیان‌کنندهٔ معماری ارزشمند عصر خودش در شهر کاشان است. در بسیاری از خانه‌های تاریخی کاشان که عمدتاً متعلق به دورهٔ قاجارند، نقوش برجستهٔ گچ‌بری با تنوع و جایگاه‌های متفاوت دیده می‌شوند. در این میان، خانهٔ بروجردی‌ها به‌لحاظ کثرت و تعدد نقوش جایگاه ویژه‌ای دارد. هدف اصلی از این پژوهش مستندنگاری و پرداختن هرچه بیشتر به یکی از مهم‌ترین هنرهای عصر قاجار (گچ‌بری) است. در گام اول، دسته‌بندی نقوش گچ‌بری، در گام دوم، تعدادشماری و ثبت موقعیت مکانی و در گام سوم، بررسی مفاهیم نمادین مستتر هر نقش انجام پذیرفت. پژوهش حاضر به‌روش آمار توصیفی و تحلیل محتوا و بر اساس مشاهدات میدانی و انطباق آن با مفاهیم به‌دست‌آمده از مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.در این مطالعه از تکنیک‌های مختلف گردآوری اطلاعات همچون مشاهده، پیمایش، تصویربرداری و کدگذاری بهره گرفته شده است. در بررسی‌های انجام‌شده، نقوش اشیا، گیاهان، میوه‌ها، حیوانات خصوصاً نقوش گرفت‌وگیر با تنوع بسیار زیاد، انسان و موجودات ماورایی (جن) مشاهده شده‌اند. علاوه بر این موتیف‌های پُرکننده، به‌ویژه نقوش خُتایی نیز در سطوح متعدد به‌عنوان پس‌زمینه وجود دارند. یافتهٔ پژوهش این است که به‌لحاظ تعداد ۴۵۰ نقش شمارش شده‌اند که در ۸ موقعیت مکانی شامل سردر، شاه‌نشین، مهتابی، ضلع شمالی حیاط، تاج بنا، تالار اصلی و گوشواره‌های غربی و شرقی پراکنده‌اند. محتوای نقوش برگرفته از اساطیر باستانی، باورهای دینی، حرفه و وضعیت معاش ساکنان و تعدادی از نقوش نیز تحت‌تأثیر هنر غرب طراحی شده‌اند.

واژگان کلیدی: نقوش گچ‌بری، نمادگرایی، آرایه‌های تزئینی، مستندنگاری، خانهٔ بروجردی‌ها.

Email: m.ataeehamedani@iaukashan.ac.ir

۱. مقدمه

هنر گچ‌بری در معماری تاریخی ایران جایگاه ویژه‌ای دارد، به‌گونه‌ای که مفاهیم مختلف آیینی و همچنین باورهای فرهنگی را به‌صورت یک نقش به مخاطب عرضه می‌دارد. در دورهٔ قاجار (۱۱۷۵-۱۳۰۴ه.ش) با فراگیرشدن ارتباطات ایران با دنیای غرب، تحولات بی‌شماری در لایه‌های مختلف فرهنگ و هنر رخ دادند. این تأثیرات در تزئینات و پیرایه‌های خانه‌های سنتی کاشان نیز دیده می‌شوند. با توجه به وفور آثار به‌جامانده از این دوره نسبت به دوره‌های پیشین، امکان شناخت و بررسی بهتر آرایه‌های تزئینی در آن‌ها وجود دارد. آنچه ضرورت تحقیق این موضوع را ایجاب کرد، ثبت و مستندنگاری کمی و کیفی آرایه‌ها، ثبت جایگاه هر نقش، دسته‌بندی نقوش و تفسیر مفاهیم نقوش در خانه‌های کاشان (خانهٔ بروجردی‌ها) به‌عنوان یکی از شهرهای کانون هنر و معماری در دورهٔ قاجار بوده است.

پژوهش حاضر در پی یافتن پاسخ برای این سؤالات است که انواع نقوش گچ‌بری خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها کدام‌اند؟ همچنین تعدد و جایگاه و گونهٔ آن به چه صورت است؟ این نقوش چه مفاهیمی را در بر دارند؟ پیش‌فرض اصلی در این پژوهش این است که در طرح‌اندازی تزئینات در معماری ایرانی، سنتی حاکم است که مفهوم، نوع، تعداد و مکان هر نقش را تعیین می‌کرده است و بنایان با پیروی از این سنت نقش‌پردازی می‌کردند، بدون اینکه درگیر یکنواختی و تکرار تزئینات در کارکردهای مختلف شوند. به این معنا که آنان در عین تنوع در مصادیق، به اصول سنت یادشده وفادار بودند.

۲. روش تحقیق

روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است و از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی انجام گرفته است. در ابتدا نقوش گچ‌بری در معماری خانهٔ تاریخی بروجردی‌های کاشان شناسایی و استخراج و تحلیل شدند. برای شناسایی و استخراج این نقوش در مطالعات میدانی ابتدا تصویربرداری دقیق و مناسبی از نقوش گچ‌بری‌ها صورت گرفت. پس از تحلیل این نقوش، یک دسته‌بندی اولیه در خصوص گونه‌های مختلف صورت گرفت و بعد از تجزیه‌وتحلیل این نقوش، مفاهیم و درون‌مایهٔ مستتر در آن‌ها به‌روش کتابخانه‌ای بررسی شدند. این نقوش ابتدا در ۵ گروه دسته‌بندی شدند و در ادامه بر اساس مطالعات میدانی تعدد و همچنین جایگاه و موقعیت مکانی هرکدام از این نقوش در بنای تاریخی خانهٔ بروجردی بررسی شدند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

از منابع بسیار مهم در خصوص بررسی معماری ایران، کتاب سیری در هنر ایران، مجلدات سوم و ششم، تألیف پوپ و همکاران است که در بخش‌هایی از آن به موضوع این مقاله هم پرداخته است. همچنین در مقاله‌ای با عنوان بررسی و تحلیل الگوهای اسلیمی و نقوش گیاهی محراب الجایتو مسجدجامع اصفهان نوشتهٔ لاچین پهلوان علمداری و همکاران (۱۳۹۷)، نقوش محراب الجایتو بررسی شده‌اند و دسته‌بندی مناسبی از نقوش ارائه شده است. در مطالعهٔ تأثیر نقش‌مایه‌های گچ‌بری دورهٔ ساسانی بر نقوش گچ‌بری دورهٔ اسلامی، مصباح اردکانی و همکاران به مطالعهٔ نقوش گیاهی و حیوانی گچبری‌های دورهٔ ساسانی پرداخته‌اند. مقالهٔ وحید حیدرنتاج و همکاران (۱۳۹۸) با عنوان مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام در خصوص نقش‌مایه‌های گیاهی در معماری پیش از اسلام مهم است. مقاله‌ای با عنوان مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله وردیخان از دورهٔ صفویه در حرم مطهر رضوی با نویسندگی عطیه خان‌حسین‌آبادی (۱۳۹۷) نیز به بررسی نقوش به‌کاررفته در گنبد الله وردیخان پرداخته و دسته‌بندی مناسبی از این نقوش ارائه شده است.

به‌طور کلی، گچ‌بری و استفاده از گچ در ایران سابقه‌ای طولانی دارد که اولین آثار به‌دست‌آمده از آن مربوط به دوران عیلامی است. در دورهٔ هخامنشی و اشکانی هم تا حدی از این هنر استفاده می‌شده است؛ اما در عصر ساسانی، به فن و روش‌های خاصی در این هنر با نقوش و بن‌مایه‌های مختلف انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی دست یافتند که تحولاتی در هنرهای دیگر عصر ساسانی و هنرهای دوران اولیهٔ اسلام در ایران و خارج از آن پدید آوردند (انصاری، ۱۳۶۵، ۳۱۹).

٤. تاریخچهٔ خانهٔ بروجردی‌ها

خانه بروجردی‌ها در بافت تاریخی کاشان قرار دارد و در نیمهٔ دوم قرن ۱۳ هجری و در زمان قاجار ساخته شده و در سال ۱۳۵۴ با شمارهٔ ۱۰۸۳ در فهرست آثار

ملی کشور به ثبت رسیده است. همچنین در سال ۲۰۱۵ و ۲۰۱۶ به‌عنوان جاذبهٔ توریستی محبوب توسط سازمان یونسکو انتخاب شده است. این خانه گچ‌بری و نقاشی‌های زیبا و ظرافت بسیاری دارد که برگرفته از داستان‌های اساطیری ایران زمین‌اند. (آرشیو اسناد پایگاه میراث فرهنگی شهرستان کاشان، ۱۳۹۹). یکي از خانه‌هاي بسيار زيبا و معروف كاشان خانهٔ بروجردي است كه در كوي سلطان مير احمد، خيابان علوي خيابان قلعه جلالي قرار دارد. از كتيبه‌هاي موجود در بنا چنين به نظر مي‌رسد كه ساختمان اين خانه در سال ۱۲۹۲ هجري با معماري استاد علي مريم آغاز شد و ساختمان آن ۱۸ سال به طول انجاميد و در سال ۱۳۱۰ به پايان رسيد. نقاشی‌ها و گچ‌بری‌هایی که بر در و دیوار خانهٔ بروجردی ها دیده می‌شوند زیر نظر صنیع‌الملک (میرزا ابوالحسن غفاری کاشانی، عموی کمال الملک) انجام شده‌اند. نقاشی‌های رنگ روغن در این بنا نیز توسط صنیع‌الملک کشیده شده‌اند. هرچند که برخی معتقدند کمال‌الملک (محمدخان غفاری کاشانی که در این دوران به‌شهرت صنیع‌الملک نبوده است) با عمویش در این کار همکاری داشته است. از روایت داستان لیلی و مجنون بر دیوارهای خانه تا داستان یوسف و زلیخا، عمدهٔ نقاشی‌های بخش اندرونی را تشکیل می‌دهند (آرشیو اسناد پایگاه میراث فرهنگی شهرستان کاشان، ۱۳۹۹). نکتهٔ جالب در گچ‌بری‌های خانهٔ بروجردی‌ها توجه به حرفهٔ صاحب آن است. در برخی گچ‌بری‌ها نشانه‌هایی از کسب و کار و تجارت صاحب نطنزی آن را هم می‌توان دید که به‌علت تجارت زیاد با شهر بروجرد به «بروجردی» معروف بوده است. شهرت اين خانه به‌دليل بادگيرهاي آن است. اين خانهٔ قديمي توسط تاجر مشهور، حاج سيد حسن نطنزي (از خانوادهٔ بروجردي) ساخته شد. وي بازرگان كالا (ورشو و آبگينه)

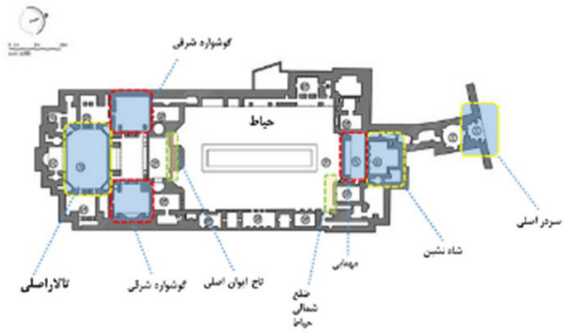
تصویر ۱. نمای تاج خانه بروجردی و نقوش گچبری آن. منبع: آرشیو اسناد پایگاه میراث فرهنگی شهرستان کاشان.

از بروجرد در استان لرستان بود (همان). در تاج ایوان خانهٔ بروجردی‌ها تنوع زیادی از نقوش گچ‌بری دیده می‌شود که گونه‌های مختلف نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی و حتی نقوش اشیا و میوه‌ها به چشم می‌خورند (تصویر ۱). در دورهٔ قاجاریه اگرچه در اکثر هنرها رکود و ضعف بسیار رخ داد، ولی در هنر گچ‌بری می‌توان نقوش جدید و بی‌شمار و با کارکردی بدیع مشاهده نمود. در این دوره، نقوش الهام‌گرفته از غرب با منشأ هلنیستی[1] همچون برگ کنگری‌ها، برگ‌های شبه‌طبیعی و نقوش جدیدتر شامل ابزار و اشیای روزمره (سماور و قوری و سایر وسایل زندگی) و گل سرخ بزرگ به‌صورت منفرد یا در گلدان‌های مختلف، در تلفیق با نقوش کهن ایرانی، همچون انسان و حیوان، جنگ شیر و گاو در بالای پنجره‌ها و سردرها، سقف، دیوار، ستون و سرستون دیده می‌شوند (سجادی، ۱۳۷۴، ۲۷). بر اساس مشاهدات میدانی، نقوش مختلف گچبری‌های خانهٔ تاریخی بروجردی را می توان در ۵ گروه زیر دسته‌بندی نمود (جدول ۱).

این نقوش دسته‌بندی‌شده در موقعیت‌های مکانی مختلفی در بنای تاریخی خانهٔ بروجردی‌ها قرار دارند.

جدول ۱. دسته‌بندی انواع نقوش گچبری خانهٔ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان).

گرفت و گیر	نقوش حیوان	نقوش انسان	نقش میوه	اشیاء	نقوش ماورایی	نقوش ختایی
شیر و شیر	شیر	شکار شیر	انگور	سماور	انسان بال‌دار	نقش برگ کنگری
شیر و شتر	آهو	نگهبان	گلابی	ساعت	جنیان	گل و تاک
پرندگان	طاووس	سرباز	سیب	گلدان	شیر و اژدها	انگور
شیر و آهو	کرکس			کوزهٔ آب	هارپی[2]	پرندگان
شیر و گاو						



تصویر ۲. پلان خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها. منبع : آرشیو اسناد پایگاه میراث فرهنگی شهرستان کاشان.

در تصویر زیر، موقعیت قرارگیری اکثر نقوش گچ‌بری در اندام‌های مختلف خانهٔ بروجردی‌ها روی پلان معرفی شده‌اند (تصویر ۲).

به این ترتیب، گچ‌بری‌های کارشده در خانهٔ تاریخی بروجردی در ۸ نقطه از بنا بررسی شده‌اند: سردر اصلی؛ شاه‌نشین؛ مهتابی؛ ضلع شمالی حیاط؛ تاج ایوان اصلی؛ گوشواره‌های شرقی و غربی؛ تالار اصلی. تنوع و تعدد گونه‌های نقوش در قسمت‌ها و موقعیت‌های فوق در جدول ۲ به‌صورت کلی بیان شده‌اند.

جدول ۲. بررسی نقوش گچ‌بری در فضاهای خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان)

نقش	مکان	سردر ورودی	مهتابی شمالی	اتاق پنج دری (شاه نشین)	ضلع شمالی حیاط	ضلع جنوبی حیاط	تاج ایوان ضلع جنوبی	گوشواره تالار اصلی (ضلع شرقی)	گوشواره تالار اصلی (ضلع غربی)	تالار اصلی	کل نقوش ۵۴ عدد
گرفت و گیر	شیر و شیر								۸		۸
	شیر و شتر								۴		۴
	پرندگان							۸	۲		۱۰
	شیر و آهو								۲		۲
	شیر و گاو							۴	۴		۸
نقوش حیوان	شیر		۲				۴			۴	۱۰
	آهو			۲							۲
	طاووس			۴							۲
	کرکس		۲								۲
نقوش انسان	شکار شیر	۲						۲	۲		۶
	نگهبان										۰
	سرباز								۴		۴
نقش میوه	انگور		۱۶		۱۶	۱۶	۱۸				۶۶
	گلابی		۳۰	۱۳	۳۲	۶۴	۸			۲۲	۱۶۹
	سیب			۲۱						۲۸	۴۹
اشیاء	سماور						۲				۲
	ساعت						۱			۴	۵
	گلدان	۱	۶	۹	۵		۲	۳۴	۳۴	۱۲	۱۰۳
	کوزه آب						۲			۴	۶
نقوش ماورایی	انسان بالدار						۲				۲
	اجنه		۴							۸	۱۲
	شیر و اژدها							۱۱	۱		۱۲
	هارپی			۸					۴		۱۲

نقش	مکان	سردر ورودی	مهتابی شمالی	اتاق پنج دری (شاه نشین)	ضلع شمالی حیاط	ضلع جنوبی حیاط	تاج ایوان ضلع جنوبی	گوشواره تالار اصلی (ضلع شرقی)	گوشواره تالار اصلی (ضلع غربی)	تالار اصلی	کل نقوش ۵۰۴ عدد
نقوش ختایی	نقش برگ کنگری			*	*	*	*	*	*	*	*
	گل و تاک		*	*				*	*	*	*
	انگور			*				*	*	*	*
	پرندگان			*							*

(*) نقوش ختایی از آنجا که نقش پوشانندهٔ سطوح را ایفا می‌کنند و به‌صورت پس‌زمینهٔ نقوش اصلی دیده می‌شوند، نقوش متعدد و ریزنقش‌اند و قابل شمارش نیستند.

۵. سردر ورودی

در سردر پیش‌ورودی خانهٔ بروجردی‌ها دو نمونه گچ‌بری وجود دارند (جدول ۳).

اساطیر جایگاه بسیار مهمی در نگرش مردمان پیش از اسلام به هستی و آفرینش آن و ارتباط با محیط طبیعی پیرامون داشته‌اند. در این میان، یکی از نقش‌مایه‌هایی که با معانی اساطیری به چشم می‌خورد، نقوش گیاهی‌اند. این نقوش بازگوکنندهٔ مضامینی چون خیرخواهی، باروری، شگون، برکت، طول عمر و مضامین مشابهی بودند (مبینی، ۱۳۹۴، ۶۴).

نقش گل فرنگی (به‌شکل خوشه‌های انگور) یکی از نقوشی است که در خانه‌های قاجاری کاشان رواج بسیاری دارد. به‌طور کلی، گل فرنگ مجموعه‌ای از گل‌های طبیعی است که از هنر غرب مایه گرفته است. فرنگی‌سازی از عصر صفویه آغاز و در دورهٔ زندیه و در عصر قاجاریه خصوصاً در زمان فتحعلی شاه تثبیت و در زمان حکومت ناصرالدین شاه به اوج خودش رسید (عزیزی، ۱۳۹۲، ۱۰۸). نقش گل فرنگی در سردر و بخش‌های دیگر در خانهٔ بروجردی‌ها به چشم می‌خورد.

٦. مهتابی شمالی

مهتابی شمالی یک سکوی روباز در جبههٔ شمالی خانهٔ بروجردی است که بعد از عبور از هشتی‌های ورودی به آن می‌رسیم. در این بخش و بر دیواره‌های آن نقوش گچ‌بری از جمله نقوش گلدان‌ها و اسلیمی‌ها به فراوانی وجود دارند. از نقوش خاص این بخش می‌توان

جدول ۳. تعداد نقوش سردر ورودی خانهٔ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان).

سردر ورودی			
نوع	شکار شیر	گلدان	تعداد کل
نمونه تصویر			۳
تعداد	۲	۱	

به نقش کرکس (پرندۀ نگهبان) در دو سمت دیوارۀ شمالی اشاره کرد. این پرنده در بالاترین نقطه از دیوار قرار گرفته است. این نقوش برگرفته از رشته‌کوه کرکس در مجاورت نطنز (محل تولد صاحب این خانه، آقای حاج حسن نطنزی) است (تصویر۳) (جدول ۴). از دیگر گچ‌بری‌های این بخش می‌توان به نقوش جنیان (نقوش ماورایی) در اطراف این سکوها اشاره داشت. این نقوش به‌شکل شبه‌انسان‌اند و دُم دارند که گلدان‌هایی را روی سرشان خویش نگه داشته‌اند. در باور پیشینیان، از قدرت ماورایی جنیان در حفظ و نگهداری پایه‌های سلطنت و قدرت استفاده می‌شده است (تصویر۴).

میان تمامی تمدن‌ها، مفاهیم نمادین گیاهان در باورهای اعتقادی مردم رسوخ کرده و این امر سبب شده است که گیاهان از تقدس ویژه‌ای برخوردار باشند. هر ملت غالباً با توجه به اقلیم خودش یک نوع درخت یا گیاه را بیش از سایر گیاهان محترم می‌شمارد. در ایران، درخت چنار و سرو از اهمیت بیشتری برخوردارند (جوادی،۱۸،۱۳۸۶). در بدنۀ بخش مهتابی، گلدان‌ها و همچنین نقوش گیاهی و اسلیمی نیز وجود دارند؛ نقوشی از گیاهان که شروع آن‌ها از یک گلدان آغاز می‌شود و در کل یک جداره پخش می‌گردند (تصویر ۵) و (جدول ۴).

۷. شاه‌نشین

در این بخش از بنا به‌دلیل اهمیت این فضا نقوش پرکاری از گچ‌بری را شاهدیم؛ نقوشی با تنوع زیادی از گلدان‌ها، گیاهان، ختایی‌ها و همچنین نقوش پرندگان و حتی آهو و هارپی. در جدارۀ اصلی شاه‌نشین، یک نقش

تصویر ۳. نقش کرکس در مهتابی شمالی (منبع: نگارندگان).

تصویر ٤. نقوش جن در مهتابی شمالی (منبع: نگارندگان).

تصویر ۵. نقوش گلدان‌ها و گیاهان و اسلیمی‌ها و نقوش دیگر در مهتابی شمالی خانۀ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان).

جدول ٤. تعداد نقوش مهتابی ضلع شمالی خانهٔ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان).

مهتابی ضلع شمالی					
نوع	شیر	کرکس	گلدان	جن	تعداد کل
نمونهٔ تصویر					۱۴
تعداد	۸	۲	۶	۴	

گلدان پر از گل دیده شود (تصویر ۶).

آهو: آهو اساساً نماد زنانگی است. در افسانه‌ها، شاهزاده‌خانم‌ها گاهی به غزال و آهو مبدل می‌شوند. در نمادگان اقوام ترک و مغول، آهو در ازدواج مقدس نشانهٔ زمین مادر یا مؤنث است. در اساطیر ایران، فرّه کیانی به پیکر آهو از کیکاووس می‌گریزد۸ (طهوری، ۱۳۸۱، ۴۸). غزال سفید از جمله جانورانی است که با همراهی زرتشت به‌زبان آدمیان به سخن درآمد تا دین را به ایشان عرضه دارد. پس آهو از حیوانات مقدس محسوب می‌شود. در فرهنگ عبری و عربی، آهو نماد پاکی، بی‌گناهی، معصومیت و زیبایی است۹ (همان، ۴۹). در دیواره‌های جانبی شاه‌نشین، نقوشی از پرندگان مختلف از جمله طاووس وجود دارند. این نقوش به‌صورت قرینه در دو جبههٔ مختلف اتاق قرار گرفته‌اند.

طاووس: این پرنده مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان و ازاین‌رو، مظهر خداگونگی است (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۵۲). معنای سمبولیک آن تزئینات، تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، مقام، شهرت و غرور دنیوی، فناناپذیر، موردستایش همگان است (برادران، ۱۳۹۲، ۱۱۵).

تصویر ٦. نقش آهو و گلدان گل در بخش شاهنشین (منبع:نگارندگان)

تصویر ۷.نقش طاووس در جبه های شاهنشین (منبع: نگارندگان)

طاووس حیوان صدچشم، علامت سعادت ابدی، نشان‌دهندهٔ دیدار رویاروی روح با خداوندی خدا و نماد تمامیت است که تمامی رنگ‌ها بر چتر دم او آمده‌اند

(شوالیه، گربران، ۱۳۸۵، ۲۰۷) (تصویر ۷).

هارپی: از دیگر نقوش به‌کاررفته در گچ‌بری اتاق شاه‌نشین، نقش هارپی است (تصویر ۸). نقش‌مایهٔ پرنده با سر انسان یا هارپی با قدمت بسیار و تاریخ طولانی در هنرهای مدیترانه و تمدن خاورمیانه است. این نقش در دوران بعد از اسلام نیز رواج یافت و نمونهٔ آن در دوره آل‌بویه دیده می‌شود. هارپی با دم طاووس به‌عنوان نشان سلطنتی ظاهر می‌شود. هارپی را در دوران پیش‌ازتاریخ، حامل مردگان به جهان دیگر تصور می‌کردند که در دوران تاریخی با مفاهیم اسطوره‌ای پیوند خورد و در دورهٔ اسلامی با مفاهیم قدسی متمایز شد. در دوران معاصر نیز جدا از مفاهیم سنتی‌اش، با ذهنیات هنرمندان درآمیخت. ترکیب انسان با پرنده بسیار موردعلاقهٔ مردم بدوی بود و نشان از شوق دستیابی به جایگاه‌های والا و هم‌نشینی با خدایان داشت. در واقع، نقش هارپی به‌شکل ابتدایی آن در ایران باستان با پرندهٔ شکاری شاهین آغاز شد. بر سفالینه‌ها و مهرهای استوانه‌های مربوط به هزارهٔ چهار ق.م در شوش نقش شاهی نقره می‌شد. همچنین سفالینه‌های مربوط به هزارهٔ سوم ق.م در شوش و نهاوند و سیلک کاشان نیز دیده شده است (زاده بیانی، ۱۳۵۱، ۱۲).

گل و گلدان: نقوش گیاهی یکی از نقوش تزئینات بناهای اسلامی‌اند. «به‌طور معمول، در ترکیبات نقوش گیاهی، اسکلت‌بندی کار را نقوش اسلیمی تشکیل می‌دهد که از لحاظ بصری استوارتر و قوی‌تر و ضخیم‌ترند و گل و برگ‌های ختایی در لابه‌لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند؛ اما در دورهٔ قاجار، نقش‌مایه‌های گلدانی با محوریت عناصر طبیعت‌گرایانه‌ای چون انواع میوه‌ها، گل‌ها یا حیوانات و پرندگان ترکیب اصلی‌اند (مومنی، ۱۳۹۶، ۱۰۷) (تصویر ۹).

نقوش ختایی[۳]: در شاه‌نشین، نقوش ختایی بسیار زیادند که شامل نقوش فراوانی می‌شوند، همچون گل‌ها و تاک که در هم پیچیده‌اند، پرندگان که با تنوع گوناگون و تعداد زیاد میوهٔ انگورکه به‌علت درهم‌تنیدگی و کثرت، چندان قابلیت شمارش ندارند (تصویر ۱۰) و (جدول ۵).

تصویر ۸.نقش هارپی های زوج در شاهنشین (منبع: نگارندگان)

تصویر ۹. نقش گلدان گل روی ستون‌های شاه‌نشین (منبع: نگارندگان)

تصویر ۱۰. نقوش ختایی روی ستون‌های شاه‌نشین (منبع: نگارندگان)

جدول ۵. تعداد نقوش شاه‌نشین خانهٔ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان)

شاه‌نشین						
نوع	آهو	طاووس	هارپی	گلدان	نقوش ختایی	تعداد کل
نمونه تصویر						۲۳
تعداد	۲	۴	۸	۹	*	

* دربارهٔ نقوشی که تعدد بالایی دارند و چندان قابلیت شمارش ندارند، از * استفاده شده است

۸. تاج ایوان اصلی (جبهٔ جنوبی)

در نمای تاج اصلی خانهٔ بروجردی‌ها عناصر و نقوش گچ‌بری مختلفی قرار گرفته‌اند. این نقوش در همهٔ سطوح به‌شکل قرینه و زوج استفاده شده‌اند.

انسان بال‌دار نماد مالکیت سلطنتی (محافظ سلطنت) و بال بر بدن انسان و حیوان نماد قدرت و علامت ایزدی و محافظت است (هال، ۱۳۸۳، ۳۰). بال الوهیت، طبیعت نورانی، حفاظت و همهٔ نیروهای فراگیرندهٔ خدا، نیروی استعلای جهان مادی، خستگی‌ناپذیری، آزادی و چابکی است. بال نشانهٔ پیک ایزدان تیزپا و نیروی ارتباط بین ایزدان و انسان‌هاست. بال‌های گسترده به‌معنای حفاظت الهی یا محافظت از انسان برابر گرمای خورشیدند (جعفری، ۱۳۸۶، ۱۷). (تصویر- ۱۱)

تأثیرات ارتباط با غرب در دوران قاجار و الگوگیری از هنر اروپایی (به‌ویژه واقع‌گرایی) به‌صورت التقاطی و تلفیقی با هنر ایران‌باستان به‌ویژه حجاری‌های هخامنشی و ساسانی و با هنر دوران پس از اسلام به‌جرئت از ویژگی‌های مهم هنر قاجاری است. در این آثار معمولاً تقارن حفظ شده است و عناصر متقارن

تصویر ۱۱. انسان بال‌دار خانهٔ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان)

تصویر ۱۲. نقوش سماور در اطراف تاج اصلی جبههٔ جنوبی (منبع: www.azizihona.com).

ویژگی‌های اساطیری و نمادین دارند. حضور بال و پر در موجودات نشانگر رابطهٔ خاص آن موجود با خدایان است (خزایی، ۱۳۸۵، ۲۵). در نمای حیاط مرکزی خانهٔ بروجردی‌ها، دو انسان بال‌دار در دو طرف به‌شکل قرینه قرار گرفته‌اند که حالت ایستاده دارند. این دو انسان بال‌دار روی ستون‌هایی قرار گرفته‌اند که سقفی را نگه داشته‌اند.

سماور:

به‌دلیل علاقهٔ صاحب‌خانه به تجارت این کالا به ایران، از این نماد در تاج استفاده شده است. نقش سماور در دو طرف گوشه‌های تاج اصلی قرار گرفته است که کنار آن نیز کوزهٔ آب روی گلدانی دیده می‌شود. از نکات مهم تفاوت نقش این دو سماور در دو سمت تاج است که نشان‌دهندهٔ توجه به انواع مختلف این کالای تجاری است (تصویر ۱۲) و (جدول ۶).

جدول ٦. تعداد نقوش تاج ایوان اصلی خانهٔ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان).

تاج ایوان اصلی							
نوع	سماور	ساعت	انسان بال‌دار	گلدان	شیر	کوزه آب	تعداد کل
نمونه تصویر							۱۳
تعداد	۲	۱	۲	۲	۴	۲	

۹. گوشواره تالار اصلی (ضلع شرقی)

در گوشواره‌های جانبی تالار اصلی، گچ‌بری‌های خاصی از جمله نقوش گرفت‌وگیر(نبرد حیوان با حیوان) دیده می‌شوند.

شکار: شکار نماد قدرت و توانایی، ارتباط با طبیعت، گرایش طبیعت‌گرایی و متأثر از ایران قبل از اسلام ساسانی است. شکار در دوران اسلامی از بهترین اعمال و جزو افتخارات شاهان به شمار می‌رفت. شاه می‌بایست برای ادامهٔ شاهنشاهی‌اش سالیانه به‌طرق مختلف ازجمله شکار، قدرت خودش را به اثبات می‌رساند (تاجبخش، ۱۳۷۴، ۳۷). در صحنه‌های شکارگاهی، سوارکار نیزهٔ خودش را در بدن جانوری فرو کرده یا سر حیوانی را از بدن جدا کرده است. در نقوش خانهٔ بروجردی‌ها، شکار شیر با نیزه توسط شاه قاجاری نشان داده شده است (تصویر ۱۳).

اژدها: اژدها در اوستا، اژدهاک، مرکب از دو جزء «اژی» و «دهاک»، به‌معنی مخلوق دیوسیرت و مار سرخ آمده است و از جانوری اهریمنی مستفاد می‌شود (طهوری، ۱۳۸۱، ۷۰). نقش اژدها نه‌تنها دلیلی بر نفوذ هنر و فرهنگ چین است که به‌علت بازنمودن رموز آشنا و معانی تمثیلی حاضر در ناخودآگاه جمعی ایرانیان از گذشتهٔ دور ظاهر می‌شود. به‌گفتهٔ مهرداد بهار، شاید نقش اژدها بر درفش رستم از آثار دیرپای توتم‌ها در نزد هند و ایرانیان باشد (بهار، ۱۳۷۴، ۳۱) به‌عقیدهٔ میرچا الیاده، اژدها در اساطیر ودایی هرگز چیزی جز مفهوم دفاع در برابر

تصویر ۱۳. شکار شیر. گوشوارهٔ ضلع شرقی (منبع: نگارندگان)

متجاوز را القا نمی‌کرده است (الیاده، ۱۳۷۵، ۱۷۶). نقش دیگر این بخش نبرد شیر و اژدهاست؛ نبردی که با نقوش مختلفی از اژدها نمایش داده شده است (تصویر ۱۴).

پرندگان: پرندگان در کل نمادی از آرزو، آسمان، پرواز، الهام، آزادی روح و جاودانگی‌اند و محافظ درخت زندگی به شمار می‌روند. در اساطیر ایرانی، هفتمین تجسم ایزد بهرام، ایزد پیروزی، پرنده‌ای تیزپرواز است؛ چون بهرام خدای جنگجویان است. شاید نقش پرنده مقابل مردان، نمادی از مقاومت و نشانی از مهر باشد که در «اصل نمادی از خدای پیروزی، برای همراهی یا یاری این خداست» (طهوری، ۱۳۸۱، ۷۷). در واقع، بهرام در کالبد مرغ شاهین درمی‌آید که میان مرغان، تندپروازترین و میان بلندپروازان، سبک‌بال‌ترین است (همان، ۷۸).

نقوش پرنده در حالت‌های مختلفی در گچ‌بری‌ها وجود دارند (جدول ۷).

تصویر ١٤. نقش شیر و اژدها. گوشوارهٔ ضلع شرقی (منبع: نگارندگان)

جدول ۷. تعداد نقوش گوشوارهٔ تالار ضلع شرقی (منبع: نگارندگان)

گوشوارهٔ تالار اصلی ضلع شرقی						
نوع	پرندگان	شیر و گاو	شکار شیر	گلدان	شیرو اژدها	تعداد کل
نمونه تصویر						۵۹
تعداد	۸	۴	۲	۳۴	۱۱	

۱۰. گوشوارهٔ تالار اصلی (ضلع غربی)

در گوشوارهٔ ضلع غربی، نقوش متفاوتی نسبت به گوشوارهٔ سمت شرق وجود دارند. این نقوش شامل گرفت‌وگیر شیر و شتر و همچنین شیر و آهو و نقش هارپی به‌صورت تنها می‌شوند.

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 اسطوره‌ای و نمادین و همچنین مضامین تمثیلی همچون نبرد نور و تاریکی یا خیر و شر

را نیز در بر دارد (تقوی‌نژاد، ۱۳۷۸، ۵۰). نبرد شیر با گاو در نقوش گرفت‌وگیر را می‌توان معرف اسطورهٔ کهن نبرد مهر با گاو و دریدن آن و آوردن برکت دانست که این نقش موضوع اساسی در نگاره‌های مهری است (همان، ۵۱). شاید شیر نماد مهر است و همچنین یکی از مراتب تشرف در کیش مهرپرستی است، یعنی مرتبهٔ شیر که نخستین مرتبه از مراتب اعلی به شمار می‌رفت (آموزگار، ۱۳۷۶، ۹).

در نقوش برجستهٔ هخامنشی، این نبرد (شیر با گاو) به‌کرات دیده می‌شود که برگرفته از اساطیر ایران‌باستان و گرایشی نمادین و متأثر از هنرهای ایران باستان است. پیشینهٔ این نقش به بین‌النهرین می‌رسد. حملهٔ شیر به گاو نماد قدرت سلطنتی در تمدن آشور در ۹۰۰ ق.م. بوده است (همان). به‌علاوه، این نقش در علم نجوم نیز بیانگر دو صورت فلکی شیر (اسد) و گاو (ثور) است. در بهار، صورت فلکی شیر در آسمان دیده می‌شود. در تابستان، نه شیر و نه گاو دیده نمی‌شوند. در پاییز، صورت فلکی گاو دیده می‌شود و در زمستان، شیر و گاو هر دو در آسمان پدیدار می‌شوند و عموماً شیر پس از گاو ظاهر می‌شود که نشانگر گرمای پس از سرما و بلندشدن طول روز است (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۷، ۳). گچ‌بری نقوش گرفت‌وگیر در خانهٔ بروجردی‌ها در چند نقش شامل نقوش نبرد شیر و اژدها (تصویر ۱۴)، شیر و گاو، شیر و شیر، شیر و شتر و شیر و آهو (تصویر ۱۵) است که در آن‌ها نقش شیر مشترک است که توجه به این حیوان در این نقوش بسیار است.

هارپی: در گوشوارهٔ ضلع غربی تالار اصلی نقش هارپی (پرنده با سر انسان) به‌شکل تک گچ‌بری شده است و در دو جبههٔ ورودی به‌شکل قرینه قرار گرفته است که با نشان تاج بزرگ بر سر نشان‌دهندهٔ جنس مردانه، یعنی شاه است (تصویر ۱۶).

سربازهای قاجاری: این نقش به‌فرم ایستاده همراه با اسلحه و سرنیزه است. این سربازها در چهارگوشهٔ این گوشواره به‌شکل قرینه قرار گرفته‌اند. در این گچ‌بری سعی شده است که صورت انسان همراه با کلاه آن زمان مشخص باشد و سبیل‌ها بلند نشان داده شوند تا بیانگر نمایش بخش نظامی آن دوره باشند (تصویر ۱۷) و (جدول ۸).

۱۱. تالار اصلی

در تالار اصلی، نقوش گچ‌بری شیر، ساعت، گلدان گل و همچنین نقوش ماورایی جنیان به‌شکل نگهبانان قرار گرفته‌اند. نکتهٔ مهم این است که در دو سوی مختلف تالار و در جبهه‌های اطراف تالار، جنیان شکل‌های مختلفی به خودشان گرفته‌اند، به‌گونه‌ای که احساس می‌شود در دو گونه جن مذکر (تصویر ۱۸) و مؤنث (تصویر ۱۹) نقش بسته‌اند.

نوع نقوش این بخش دربارهٔ جنیان به‌شکلی‌اند که ستون‌های چهار گوشهٔ تالار اصلی روی سردرند و به‌گونه‌ای احساس می‌شود که نگهدارندهٔ سقف‌اند. در مجاورت آن‌ها نیز نقوش گلدان و اسیمی‌ها همراه با درخت‌های میوه دیده می‌شوند. نکتهٔ مهم دربارهٔ این نقش در تمام بخش‌ها

تصویر ۱۵. گرفت و گیر شیر و آهو. گوشوارهٔ غربی (منبع: نگارندگان)

تصویر ۱۶. : نقش هارپی در گوشوارهٔ غربی (منبع: نگارندگان)

تصویر ۱۷. : نقش سرباز در گوشوارهٔ غربی (منبع: نگارندگان)

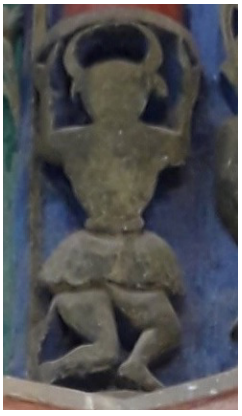
جدول ۸. نقوش گوشوارهٔ تالار اصلی ضلع غربی خانهٔ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان)

گوشوارهٔ تالار اصلی ضلع شرقی						
نوع	پرندگان	شیر و گاو	شکار شیر	گلدان	شیرو اژدها	تعداد کل
نمونه تصویر						
تعداد	۲	۴	۲	۳۴	۱	
نوع	شیر و شتر	هارپی	شیر و آهو	سرباز	شیر و شیر	۵۹
نمونه تصویر						
تعداد	۴	۴	۲	۴	۸	

این است که همواره آن‌ها در حالت باربری‌اند و چیزی مثل ستون و گلدان را بر سر نگه داشته‌اند و این اشاره دارد به تسخیرشدن این موجودات توسط حضرت سلیمان(ع) برای انجام کارهای سنگین (سورهٔ سبا، آیات ۱۲ و ۱۳).

شاید قدیمی‌ترین مفهوم نمادین شیر در علوم نجوم استفاده شده است. برای اولین بار از نماد شیر (به‌همراه سیمرغ) در حجاری‌های طاق‌بستان استفاده شده است.

تصویر ۱۸. نقوش جن تالار اصلی (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۹. نقش زنانه جن در تالار اصلی (منبع : نگارندگان)

شیر در اندیشهٔ مردمان خاور باستان نماد شهریاری و دلاوری است. در هنر و کیش هخامنشیان، شیر نماد میتراست. در دورهٔ هخامنشی و ساسانی، نقش شیر اهمیت ویژه‌ای یافت و برای نشان‌دادن قدرت و نیروی پادشاه، اغلب او را در حال مبارزه و شکار شیر نشان داده‌اند. این نقش از دورهٔ غزنویان به‌بعد گاهی در ترکیب با خورشید دیده می‌شودف به‌ویژه از دورهٔ صفویه به‌بعد این ترکیب را بسیار می‌بینیم و در دورهٔ قاجار به نشان رسمی دولت تبدیل شد (افشار مهاجر، ۱۳۷۹، ۵۱).

در تالار اصلی، نقوش گچ‌بری همراه با نقاشی‌ها با رنگ‌های لاجوردی در هم آمیخته‌اند (جدول ۹).

بنا بر آنچه ذکر شد، می‌توان نقوش به‌کاررفته را در چهار دستهٔ کلی با منشأ اساطیری، مذهبی، حرفه‌ای (شغلی) و غربی دسته‌بندی نمود: نقوش با منشأ اساطیری شامل نقوش گرفت‌وگیر و حیوانات و نقوش ماورایی (هارپی)؛ نقوش با منشأ مذهبی شامل نقش گیاهان و میوه‌ها و جن؛ نقوش با منشأ حرفه‌ای یا شغلی شامل نقش اشیا (سماور و ساعت) و میوه‌ها (به‌ویژه گلابی)؛ نقوش با منشأ غربی شامل نقوش برگ کنگری و انسان بال‌دار.

جدول ۹. تعداد نقوش تالار اصلی ضلع غربی خانهٔ بروجردی‌ها (منبع: نگارندگان)

تالار اصلی						
نوع	شیر	ساعت	جنیان	کوزهٔ آب	گلدان	تعداد کل
نمونهٔ تصویر						۳۲
تعداد	۴	۴	۸	۴	۱۲	

۱۲. نتیجه‌گیری

خانهٔ بروجردی‌ها به‌لحاظ هنر گچ‌بری به‌کاررفته در آن به‌عنوان زیباترین خانهٔ کاشان در دورهٔ قاجار محسوب می‌شود. به‌کارگیری نقوش فراوان (چه با ریشهٔ اساطیری و چه تحت‌تأثیر هنر غرب) و شیوهٔ اجرای هنرمندانه و چیدمان هماهنگ اجزا کنار یکدیگر باعث شده‌اند بیننده غرق در زیبایی و شکوه بنا شود و خودش را جزئی از کل بیابد. نقوش با مضامین و درون‌مایه‌های خاص در بدنهٔ خانه‌های تاریخی نقش بسته‌اند و داستان‌سرای آیین و رسوم در کالبد معماری‌اند. درون‌مایهٔ نقوش گچ‌بری در این بنا را می‌توان در قالب آرایه‌های اساطیری، مذهبی، نقوش معرف حرفه (شغل) و نقش‌مایه‌های اروپایی دسته‌بندی نمود. این مقاله با دانه‌شماری و دقت در جایگاه هر نقش، علاوه بر مستندسازی هر نقش، دیباچه‌ای برای رمزگشایی مفهوم و اهمیت هر نقش در پژوهش‌های آتی خواهد بود؛ چراکه شناخت و درک مفهوم و تنوع و موقعیت‌های به‌کاررفته در بناهای گذشته می‌تواند به بنایان و معماران امروز برای استفادهٔ مجدد نقوش با مفاهیم عمیق و ماندگار کمک شایانی نماید. سعی شد در شمارش تعداد نقوش، دقت به کار گرفته شود. لیکن در مواردی به‌علت شباهت زیاد میان چندین نقش و تعدد بالای نقوش و قالب برخی نقوش به‌شکل ختایی، از دانه‌شماری پرهیز شد و امید که علاقه‌مندان به این حوزه در نقد و تکمیل نوشتهٔ حاضر همت گمارند. همچنین پیشنهاد می‌شود پژوهشگران با تمرکز بر منشأ چهارگانهٔ نقوش، نوشتهٔ حاضر را تکمیل و نقد نمایند.

پی نوشت

۱. هنر هلنی هنری است متأثر از هنر یونانی که پس از اسکندر در قلمرو حکومت جانشینانش توسعه یافت. در ایران نیز این هنر در دوران سلوکی ایجاد شد و در دوران اشکانی و ساسانی تداوم یافت. این هنر در دورهٔ قاجار مجدداً در تزئینات و آرایه‌ها به کار گرفته شد (عزیزی، ۱۳۹۹، ۱۸۲).

۲. هارپی (Harpy) به‌عنوان مخلوقی ترکیبی، قدمتی طولانی در هنر ایران دارد و باید خاستگاه آن را در هنر پیش‌ازتاریخ جست. این نقش به عنوان مولود ترکیبی انسان–پرنده، با اساطیر کهن گره خورده است و در گذر زمان، در فرم مشخص و مفاهیم متفاوت استمرار یافته است. هارپی را در دوران پیش از تاریخ، حامل مردگان به جهان دیگر تصور می‌کردند که در دوران تاریخی با مفاهیم اسطوره‌ای پیوند خورد و در دورهٔ اسلامی به‌ویژه دوران قاجار با مفاهیم قدسی متمایز شد (رحمانی، ۱۳۹۶، ۵۳).

۳. قوش ختایی نقوشی مبتنی بر عناصر گیاهی‌اند. همهٔ گلبرگ‌های موجود در خانوادهٔ ختایی‌ها متأثر از اجزای گیاهی موجود در طبیعت‌اند؛ ولی به شکل ساده‌شده و انتزاعی استفاده می‌شوند. مثلاً گل رز از حالت سه‌بعدی، حجم‌دار، رئال و طبیعی تبدیل شده است به حالت تخت دوبعدی یا برگ‌ها هم به همین ترتیب. خیلی از پیچش‌های جوانه‌ها یا شاخه‌های عناصر گیاهی در خانوادهٔ ختایی به شکل ساده و خلاصه به نقوشی تبدیل شدند که کنار هم پرکنندهٔ فضاهایی‌اند که اسلیمی‌ها ساخته‌اند. نقوش ختایی و اسلیمی بسیار در کنار هم به کار می‌روند. خیلی اوقات نقشه‌هایی وجود دارند که با عناصر نقوش ختایی ساخته می‌شوند؛ ولی نقشه‌ای که به صورت اختصاصی و فقط اسلیمی باشد بسیار کم است. معمولاً گل‌های ختایی زینت‌بخش نقوش اسلیمی‌اند. ریشهٔ تاریخی نقوش ختایی عمدتاً کوتاه‌تر از اسلیمی‌هاست؛ اما به نظر می‌رسد تاریخچهٔ آن نیز به قبل از اسلام برمی‌گردد. به‌گفتهٔ محققین علوم هنری، ریشهٔ گل شاه‌عباسی که یکی از گل‌های ختایی است، به

گل نیلوفر آبی برمی‌گردد که به صورت ساده استفاده می‌شد. در سیر تکامل هنری در سبک‌ها و دوره‌های مختلف که اوج آن در دورهٔ صفوی است، به شاه‌عباسی‌های پرکاربرد تبدیل شد که هنوز همان گل‌های شاه‌عباسی را می‌بینیم و استفاده می‌کنیم. نقوش ختایی بعد از ورود قوم مغول به ایران و از هنر نقاشی منطقهٔ ختا یا ختن که بخش‌هایی از چین و مغولستان است، تأثیرات بسیاری را به خودشان دیدند و از آن زمان به بعد وارد سیر تکاملی بیشتری شدند.

برگ‌های بادامی، برگ‌های کنگره‌دار که برگرفته از گیاه گنگرند ، انواع گل‌های گرد که برگرفته از گل‌های شقایق و نرگسی و... در طبیعت‌اند و عمدتاً در هر طبقه پنج پر دارند، انواع غنچه‌ها و کاسبرگ‌هایی که برگرفته از عناصر گیاهی‌اند، بندهای ختایی که نشان‌دهندهٔ شاخه و پیچش تنهٔ اصلی درخت و گیاه‌اند ، همه از زیرمجموعه‌های خانوادهٔ ختایی‌ها به حساب می‌آیند. (https:// eslimicarpet.com/ دسترسی در ۱۴۰۱/۱۱/۰۹)

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. افشار مهاجر، کامران. ۱۳۷۹. «حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران». فصلنامهٔ هنرنامه. ۶. ۵۱-۶۳.
۳. انصاری، جمال .۱۳۶۵. «گچ‌بری دورهٔ ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی». فصلنامهٔ هنر. ۱۹. ۳۱۸-۳۷۳.
۴. آموزگار، ژاله. ۱۳۷۶. تاریخ اساطیری ایران. تهران: انتشارات سمت.
۵. الیاده، میرچا، ۱۳۷۵. اسطوره، رویا، راز. ترجمهٔ مهدیه چراغیان. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
۶. برادران حسن زاده، غلامرضا. ۱۳۹۲. جستار در فرهنگ نمادین نشانه‌ها: (و کاربرد آن از ایران باستان تا هنر دورهٔ معاصر). تبریز: اختر.
۷. بهار، مهرداد. ۱۳۷۴. جستاری چند در فرهنگ ایران. تهران: فکر روز.
۸. پوپ، آرتور آپهام. ۱۳۸۷. آذین‌های معماری؛ سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمهٔ زهرا باستی. جلد ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
۹. پهلوان علمداری، لاچین و حبیب، فرح و ماجدی، حمید و ستاری، حسن. ۱۳۹۷. «بررسی و تحلیل الگوهای اسلیمی و نقوش گیاهی محراب الجایتو مسجدجامع اصفهان»، فصلنامهٔ نقش جهان. ۴. ۲۱۴-۲۲۱.
۱۰. تاجبخش، هدایت و جمالی، سیروس. ۱۳۷۴. نخجیران از آغاز تا امروز در ایران. تهران: موزهٔ آثار طبیعی و حیات وحش ایران.
۱۱. تقوی نژاد، بهاره. ۱۳۸۷. «تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دورهٔ صفوی». گلجام. ۹. ۴۹-۶۳.
۱۲. جعفری، زهره و آیت اللهی، حبیب‌الله و حیدری، مرتضی. ۱۳۸۶. «بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بال‌دار) در منابع تصویری قبل از اسلام». مدرس هنر. ۲ (۲): ۱۷-۲۴.
۱۳. جوادی، شهره. ۱۳۸۶. «اماکن مقدس در ارتباط با طبیعت (آب، درخت و کوه)». باغ نظر. ۸. ۱۲-۲۲.
۱۴. حیدرنتاج، وحید و مقصودی، میترا. ۱۳۹۸. «مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دورهٔ امویان و عباسیان)». باغ نظر. ۷۱. ۳۵-۵۰.
۱۵. خان حسین‌آبای، عطیه و اشراقی، مهدی. ۱۳۹۷. «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله وردیخان از دورهٔ صفویه در حرم مطهر رضوی». مطالعات هنر اسلامی. ۳۱. ۱-۳۵.
۱۶. خزایی، محمد. ۱۳۸۵. «نقش سنت‌های هنری ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلام». کتاب ماه هنر. ۹۹ و ۱۰۰. ۳۶-۴۹.
۱۷. رحمانی، نجیبه و محمودی، فتانه. ۱۳۹۶. «بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)». هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا). ۲۲ (۱). ۵۳-۶۷.
۱۸. زاده بیانی. ملک. ۱۳۵۱. «شاهین؛ نشانهٔ فر ایزدی». بررسی‌های تاریخی. ۱. ۱۱-۴۶.
۱۹. سجادی، علی. ۱۳۷۴. «هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران.» اثر. ۱۶ (۲۵). ۱۹۴-۲۱۴.
۲۰. شوالیه ،ژان و گربران، آلن. ۱۳۷۵. فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد ۴. تهران: جیحون.
۲۱. طهوری، نیر. ۱۳۸۱. «جست‌وجوی مفاهیم نمادین در کاشی زرین‌فام». خیال بهار. ۱. ۵۸-۸۹.
۲۲. طهوری، نیر. ۱۳۸۱. «کاشی‌های زیرین‌فام دورهٔ ایلخانان مغول». کتاب ماه هنر. ۴۵ و ۴۶. ۷۲-۸۱.
۲۳. عزیزی، حسن و بهارلو، علیرضا. ۱۴۰۰. «خاستگاه و تحول نقش‌مایهٔ شاخ فراوانی (کورنوکوپیا) در هنر و معماری عصر قاجار». مطالعات معماری ایران. ۹ (۱۸). ۱۸۱-۱۹۸.
۲۴. کریستین سن، آرتور. ۱۳۸۵. ایران در زمان ساسانیان. ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر.
۲۵. کوپر، جین. ۱۳۷۹. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

۲۶. مرادی غیاث آبادی، رضا. ۱۳۸۷. خاستگاه کیهانی نگاره‌های یورش شیر به گاو. در http://ghiasabadi.com/shir_gav.html. (دسترسی در ۱۴۰۰/۰۳/۰۵)
۲۷. مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک و لزگی، حبیب اله. ۱۳۸۷. «مطالعهٔ تأثیر نقش‌مایه‌هاي گچ‌بري دورهٔ ساساني بر نقوش گچ‌بري دورهٔ اسلامي». نقش‌مایه. ۲. ۳۷-۵۰.
۲۸. مومنی، کوروش و مسعودی، زهره. ۱۳۹۶. «بررسی فرم و نقش گلدان در مسجد-مدرسه‌های قاجار در قیاس با مدارس صفوی (با تأکید بر نقوش مسجد-مدرسهٔ سپهسالار جدید)». پژوهش هنر. ۱۴. ۹۳-۱۰۷.
۲۹. مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده. ۱۳۹۴. «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی». جلوهٔ هنر. ۴۵. ۱۴-۶۴.
۳۰. هال، جیمز. ۱۳۸۳. فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
۳۱. عزیزی، حسن و خاتمی، حسن. ۱۳۹۲. گل در قالی کاشان. کاشان: دانشگاه کاشان
۳۲. www.azizihona.com(دسترسی در ۱۴۰۰/۰۳/۰۵)
۳۳. http://kashancht.ir/Default.aspx (دسترسی در ۱۴۰۰/۰۲/۲۴)
۳۴. https://eslimicarpet.com/ (دسترسی در ۱۴۰۱/۱۱/۰۹)

References

1. Holy Quran. Translated by Naser Makarem Shirazi. Tehran and Qom: Dar-o-Alquran-e-Karim, Historical Studies and Islamic Researches Office
2. Afshar Mohajer, Kamran. 2000. Presence of symbols in traditional Iranian arts. Honar Nameh (6): 51-63.
3. Amozgar,Jaleh. 1997. Mythical history of Iran. Tehran: Samt
4. Ansari, Jamal. 1986. The plaster crafts of the Sassanid period and its influence on Islamic arts. Honar (19):318-373.
5. Azizi, Hasan. & Baharlou, Alireza. 2022. Cornucopia Motif in Qajar Art and Architecture: Origin and Evolution. Journal of Iranian Architecture Studies, 9(18), 181-198.
6. Bahar, M. 1996. A survey of Iranian culture. Tehran: Fekr e Rooz.
7. Baradaran Hassanzadeh, Gholamreza. 2013. Research in the symbolic culture of signs: (and its application from ancient Iran to contemporary art). Tabriz: Akhtar.
8. Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. Dictionnaire des symbols (4). Translated by Soodabeh Fazayeli. Tehran: Jeyhoon.
9. Cooper, J, C. 2000. An illustrated encyclopaedia of traditional symbols. Translated by Maliheh, Karbasian. Tehran: Farshad.
10. Christeansen, A, E. 2007. L' Iran Sous les Sassanides, de eme ed. Translated by Gholamreza Rashid Yasemi. Tehran: Sedaye Moaser
11. Eliade, M, 1997. Myths Dreams and Mysteries. Translated Mahdieh Cheraghian. Tehran: Parseh.
12. Haidar nattaj, V., Maghsoudy, M. 2019. Impression of Plant Motifs Common Contents of Iran's Pre-Islamic Architecture on Islamic Architecture Schemes (Respect to Umayyad and abbasid periods). The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 16(71): 35-50
13. Hall, James. 2004. Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art. Translated by Roghayeh, Behzadi. Tehran: Farhang Moaser.
14. Jafari, Zohreh. Ayatollahi, Habibollah. Heydari, M. 2007. Investigating how the role of angels (winged humans) was formed in pre-Islamic visual sources. Modares Semiannual Art (2): 17-24.
15. Javadi, S. 2007. Shrines & nature (water, tree , mountain). The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 4(8): 12-22
16. Khan Hosein Abadi, A. Eshraghi, M. 2018. Symbolic Concepts of Animal Motifs Tiling the Allahverdi Khan Dome from the Safavid era in Razavi's Holy Shrine. Islamic Art Studies, 14(31): 1-35
17. Khazaee, Mohammad. 2006. The role of Sassanid art decorations in the formation of Islamic art in the third to fifth centuries AH. Negareh (99 & 100): 36-49.
18. Mesbah Ardakani, N., & Lezgi, S. 2009. STUDY THE EFFECTS OF SASANID PLASTERWORK DESIGNS UPON ISLAMIC PLASTERWORK. NAGHSH MAYEH, 1(2): 37-50.
19. Mobini, M., & Shafei, A. 2016. The role of mythological and Sacred Plants in Sassanid Art (With emphasis on relief, metalworking and stucco). Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal, 7(2), 45-

64.
20. Momeni K, Masoudi Z. 2018. Comparing Form and Motifs of Ghajar Mosque-Schools' Flower Pots Motifs with Those in Safavi Schools (With an Emphasis on Mosque-School Motifs in New Sepahsalar). ph. 7 (14) :93-107
21. Moradi Ghiasabadi, Reza. 2008. The cosmic origin of a lion attacking a cow images in http://ghiasabadi.com/shir_gav.html. (access in 2021-05-26)
22. Pahlavan Alamdari L, Habib F, Majedi H, Sattari Sarebangholi H. 2019. Investigation and Analysis of Arabesque Patterns and Herbal Designs of Aljaito Altar in Jameh Mosque of Isfahan.Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning.;8(4):213-221.
23. Pope Arthur U, 1964. A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. Oxford University Press.
24. Rahmani, N., & Mahmoodi, F. 2017. To study the evolution of Harpy motif in Iranian art (from pre-historic to contemporary ages). Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi, 22(1), 53-67.
25. Sajjadi, Ali. 1995. The art of plastering in Islamic architecture of Iran. Asar (16): 194-214.
26. Taghavinejad, Bahareh. 2008. Expression of engraved patterns in the carpet of the Safavid era. Goljaam (9): 49-63.
27. Tahoori, Nayyer. 2002. Search for symbolic concepts in Zarrinfam tiles. Khiyal-e-Bahar (1): 58-89.
28. Tahoori, Nayyer. 2002. Search for symbolic concepts in Zarrinfam tiles in Ilkhanied era. Ketab e Maah e Honar(1): 58-89.
29. Tajbakhsh, Hedayat. Jamali, Sirous. 1995. Nakhjiran from the beginning until today in Iran. Tehran: Iran Wildlife and Nature Museum.
30. Upham Pope, Arthur. 2008. Architectural ornaments in Iranian art from prehistoric times to the present (3). Translated by Zahra Basti. Tehran: Elmi & Farhangi.
31. Zadeh Bayani, Malek. 1972. Shahin Sign of Far Izadi. Historical Research (1): 11-46.
32. www.azizihona.com (access in 2021-05-26)
33. www.eslimicarpet.com (access in 2023-01-29)
34. www.kashancht.ir/Default.aspx (access in 2021-05-14)

Journal of Reasearches in Islamic Architecture / 39 / Summer 2023 / 66-83

Investigation of the Type, Location and Concepts of Plaster Crafts in Boroujerdi Historical House

Mohammad Reza Ataee Hamedani
(Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Architecture, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran
Latifeh Rabiee
M.Arch Student, Department of Architecture, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran

Received: 1400/08/12 Accepted:1401/11/16

Abstract

Plaster motifs in the architecture of the historical house of Boroujerdi have been used not only for decoration of the house but as symbols to convey certain concepts. The diversity used in these plaster works is very impressive and expresses the valuable architecture of its era in the city of Kashan. In many historical houses of Kashan, which mainly belong to the Qajar period, stucco motifs can be seen in different areas of the house. This grand house, the house of Boroujerdi, has one of the highest ranks in terms of the abundance and multiplicity of motifs. The main goal of this research is to document as much as possible about one of the most important arts of the Qajar era, plaster art. As the first step, we classified the plaster motifs Based on their form and design. Secondly, we counted the motifs and recorded their locations. Finally, we investigated the hidden symbolic concepts in each motif. The present research was conducted using descriptive statistics and content analysis based on field observations, and matching the data with the concepts obtained from library studies. In this study, various information-gathering techniques such as observation, survey, imaging, and coding were used. Our observation discovered a great diversity of plaster motifs picturing objects, plants, fruits, animals, people, and extraterrestrial beings (Jinn). In addition, there were some filling motifs in the background including Khotai motifs. We were able to find 450 figures scattered in 8 locations, including the entrance, alcove, the north side of the courtyard, the decorative gable, the main hall, and the east and west rooms next to the main hall. The motifs concepts were taken from ancient myths, religious beliefs, professions, and occupations. However, a number of motifs are also created under the influence of Western art.

key words: plaster motifs, decorative arrays, documentation, Boroujerdi house, Qajar period.

E-mail: m.ataeehamedani@iaukashan.ac.ir