10.22052/KASHAN.2022.242969.101

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
دوره ۱۴، شماره ۲ (پیاپی ۲۷)، صفحات: ۱۳۵ـ۱۶۲
مقاله علمی‌ترویجی

# مطالعهٔ صورت و معنای نقوش گچ‌بری خانهٔ 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 مطالعهٔ نقوش گچ‌بری معماری خانه‌های تاریخی ایران، مشخصاً به خانهٔ بروجردی‌های کاشان می‌پردازد. هرچند در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد که این نقوش جنبهٔ تزیینی دارند و صرفاً جلوه‌گر زیبایی بصری هستند، با نگاهی عمیق‌تر به آن‌ها می‌توان دریافت که در بسیاری موارد بر مفاهیمی دلالت دارند که نه‌تنها در فرهنگ ایران جنبهٔ نمادین یافته‌اند، بلکه بیانگر باورها و اعتقادات ایرانی‌اسلامی نیز هستند. تنوع به‌کاررفته در گچ‌بری‌های خانهٔ بروجردی‌ها بسیار چشمگیر بوده و نشان‌دهندهٔ معماری ارزشمند عصر خود در شهر کاشان است. اهداف اصلی پژوهش، شناسایی و گونه‌شناسی نقوش گچ‌بری خانهٔ بروجردی‌ها و پی بردن به مفاهیم آن‌هاست که غالباً مبتنی بر باورهای دینی و فرهنگی ایران هستند و جنبهٔ نمادین یافته‌اند. بر این اساس سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. گونه‌های نقوش گچ‌بری در خانهٔ 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، توصیفی‌تحلیلی 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 نقشهٔ پلان معماری خانه و همچنین روی تصاویر با استفاده از نرم‌افزار گرافیکی مشخص شده است.

**کلیدواژه‌ها:** نقوش نمادین، هنر گچ‌بری، معماری ایران، خانهٔ 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

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

**۱. مقدمه**

هنر گچ‌بری در معماری تاریخی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در پس صورت نمایان خود، حامل مفاهیم مختلف آیینی و باورهای فرهنگی نیز هست. چنین برمی‌آید که مضامین نقوش به‌کاررفته، برگرفته از آداب‌ورسوم، فرهنگ و اعتقادات دیرینه و زندگی روزمرهٔ 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 مسجدجامع اصفهان (دورهٔ ایلخانی) از مشهورترین نمونه‌های هنر مذهبی و فرهنگ معماری ایران به شمار 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 خانهٔ طباطبایی، خانهٔ عباسیان و همچنین خانهٔ عامری‌ها تفاوت‌ها و شباهت‌های زیادی در انواع نقوش گچ‌بری دیده می‌شود، اما گچ‌بری‌های موجود در خانهٔ 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 به گونه‌شناسی نقوش گچ‌بری خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها در شهر کاشان از منظر تنوع استفاده از نقوش و مفاهیم نمادین و فرهنگی آن‌ها متمرکز شده است.

روش تحقیق، توصیفی‌تحلیلی به‌شیوهٔ کیفی است. در تحقیقات میدانی، ابتدا تصویربرداری دقیق و مناسبی از نقوش گچ‌بری خانهٔ بروجردی‌ها انجام پذیرفت. با دسته‌بندی اولیه در خصوص گونه‌های مختلف به‌کاررفتهٔ آن‌ها و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و منابع مکتوب، مفاهیم نمادین و درون‌مایهٔ 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

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

مستندنگاری و نیز بررسی مفاهیم مستتر در آن‌ها را بیش از پیش نشان می‌دهد. از آنجا که شیوهٔ خاص پوشش سطوح داخلی و خارجی بنا نظیر گچ‌بری، در پروژه‌های مرمتی صرفاً از جنبهٔ تزیینی دیده شده و وجوه معنایی آن، چه نمادین و چه مفهومی مورد غفلت قرار می‌گیرد، در برخی موارد به‌دلیل ناآگاهی از چیستی 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 خانهٔ 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 تزیین شکل نگرفته‌اند، بلکه از درون‌مایه‌های اساطیری و بعضاً مقدسی برخوردارند که تداعی‌کنندهٔ مضامین خاصی برای مخاطبان هستند. بر این اساس، مطالعهٔ 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.

### ۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ 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 حوزهٔ 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، جنبهٔ 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 مقالهٔ «جستجوی مفاهیم نمادین

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

کاشـی زرین‌فام» (۱۳۸۱الف) و «کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ ایلخانان مغول» (۱۳۸۱ب) مفاهیم نمادین طرح و نقش کاشـی‌های دورهٔ ایلخانی را مورد مطالعه قرار داده که از جنبهٔ مشـابهت موضـوعی و معنایی با نقوش گچ‌بری خانهٔ بروجردی‌ها قابل ملاحظه اسـت. این پژوهش‌ها بیانگر وجود مفاهیم مختلف و گوناگون در نقوش به‌کاررفته در بناهای تاریخی اسـت و توجه را به این امر جلب می‌کند که چنین هنرهایی فقط جنبهٔ تزیینی ندارند بلکه حامل معانی عمیق و ژرفی نیز هسـتند. در مقاله‌ای با عنوان «بررسـی و تحلیل الگوهای اسـلیمی و نقوش گیاهی محراب الجایتو مسـجدجامع اصـفهان» (پهلوان علمـداری و همکـاران، ۱۳۹۷) نقوش گچ‌بری محراب الجایتو مورد بررسـی قرار گرفته و دسـته‌بندی مناسـبی از آن‌ها ارائه شـده اسـت. این بررسـی‌ها نیز جنبهٔ تنوع و گونه‌شـناسـی نقوش به‌کاررفته به‌همراه معرفی آن‌ها را شـامل می‌شـود که پژوهش حاضـر نیز از این شـیوهٔ بیان پیروی می‌کند. مصـباح اردکانی و لزگی (۱۳۸۷) در «مطالعهٔ تأثیر نقش‌مایه‌های گچ‌بری دورهٔ سـاسـانی بر نقوش گچ‌بری دورهٔ اسـلامی»، نقوش گیاهی و حیوانی گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی را مطالعه کرده‌اند. مقالهٔ «مقایسـهٔ تطبیقی مضـامین مشـترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسـلام» (حیدر نتاج و همکاران، ۱۳۹۸) با عنوان در این خصـوص قابل توجه اسـت. مقالهٔ «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشـی‌کاری گنبد الله‌وردیخان از دورهٔ صـفویه در حرم مطهر رضـوی» (خان حسـین‌آبادی و اشـراقی، ۱۳۹۷) نیز به بررسی نقوش به‌کاررفته در گنبد الله‌وردیخان پرداخته است و دسـته‌بندی مناسبی از این نقوش ارائه می‌کند. تمامی این پژوهش‌ها به بررسی گونه‌شناختی و مفاهیم مختلف نقوش می‌پردازنـد، بـه‌طوری که اگر در آینده لزوم اسـتفاده از این نقوش در هنر پیش آید، صـرفاً جنبهٔ تزیینی آن‌ها مدنظر نباشد و به جنبه‌های معنایی آن‌ها نیز توجه شود. این روشی است که پژوهش حاضـر آن را برای یک بنای ارزشـمند در شـهر کاشـان پی گرفته اسـت. در حوزهٔ مطالعهٔ نقوش گچ‌بری در بنـاهـای تـاریخی، متون بسـیاری در قالب کتاب و مقاله وجود دارد که گونه‌های نقوش و همچنین مفاهیم آن‌ها در بناهای مختلف به‌عنوان مصـادیق خاص بررسـی شده‌اند. بر همین اسـاس این پژوهش نیز به مطالعهٔ یکی از بناهای شـهر کاشان و معرفی گونه‌های تزیینات گچ‌بری آن (خانهٔ تاریخی بروجردی‌ها) پرداخته است.

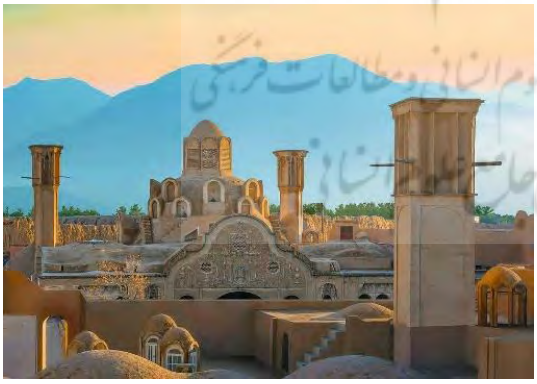
## ۲. خانهٔ بروجردی‌ها

این خانه در دورهٔ قاجاریه، نیمهٔ دوم قرن سـیزدهم هجری ساخته شده و در سال ۱۳۵۴ به شمارهٔ ۱۰۸۳ در فهرسـت آثار ملی کشـور به ثبت رسـیده، و همچنین در سـال ۲۰۱۵ و ۲۰۱۶ به‌عنوان جاذبهٔ توریسـتی محبوب توسـط سـازمان یونسـکو انتخاب شده است. این خانه دارای گچ‌بری و

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

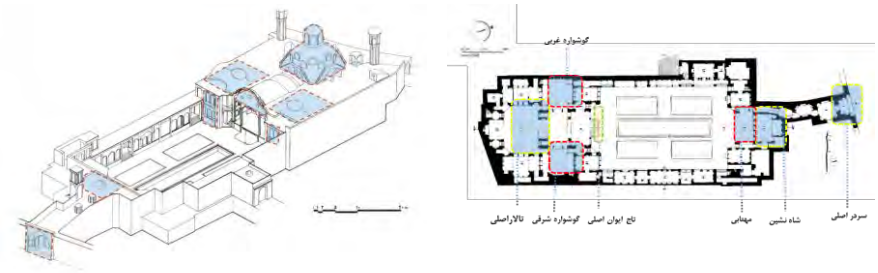
نقاشی‌های زیبا با ظرافت بسیار و برگرفته از داستان‌های اساطیری ایران زمین است (میراث‌فرهنگی، ۱۴۰۰).

تزیینات موجود در خانهٔ بروجردی‌ها به دو دسته گچ‌بری‌ها و نقاشی‌ها تقسیم می‌شوند که پژوهش حاضر فقط به مطالعهٔ هنر گچ‌بری آن پرداخته است. در بررسی میدانی، ابتدا با مشخص کردن فضاهایی که در آن‌ها ازگچ‌بری استفاده شده، موقعیت گچ‌بری‌ها روی نقشه مشخص می‌شود. دلیل این کار، نخست مستندسازی از موقعیت قرارگیری این نقوش به‌منظور ثبت آن‌هاست و سپس بررسی تنوع نقوش به‌کاررفته در هر فضا. نکتهٔ قابل توجه اینکه در بعضی از فضاها مانند شاه‌نشین به‌دلیل اهمیت و جایگاه آن، نقوش با تراکم بسیار زیاد دیده می‌شوند. به‌علاوه از صور و مفاهیم لطیف‌تری استفاده شده مانند نقش برخی حیوانات که در فرهنگ ایرانی‌اسلامی معنای خاصی دارند؛ نظیر آهو و طاووس، همچنین نقش گل و تاک، گلدان و نقوش اسلیمی. همچنین هارپی‌ها به‌صورت زوج قرار گرفته‌اند. اما در فضاهای باز حیاط نقوش به‌کاررفته 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. درگچ‌بری‌های 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، جبههٔ شمالی حیاط (متصل به شاه‌نشین)، بخش جنوبی حیاط (بخش تاج)، گوشواره‌های سمت شرقی و غربی ایوان و گنبدخانهٔ 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.

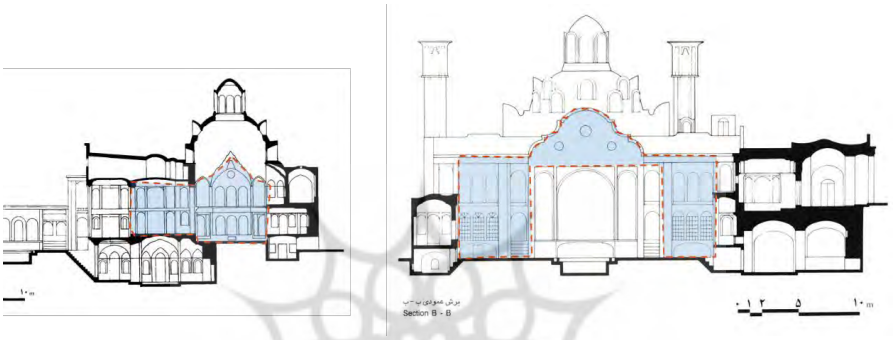


**تصویر ۱: خانهٔ بروجردی‌ها کاشان (وب‌سایت میراث‌فرهنگی)**

10.22052/KASHAN.2022.242969.101




**تصویر ۲: پلان و پرسپکتیو خانهٔ بروجردی‌ها؛ موقعیت فضاهای دارای تزیینات گچ‌بری (مرکز اسناد میراث‌فرهنگی)**




**تصویر ۳: برش‌های خانهٔ بروجردی‌ها؛ موقعیت فضاهای دارای تزیینات گچ‌بری (مرکز اسناد میراث‌فرهنگی)**

در ادامـه، گچ‌بری بخش‌ها و فضـــاهای مختلف بنا به‌ترتیب معرفی و در ذیل هر بخش تنوع نقوش نیز بررسی خواهد شد.

### ۲ـ۱. گچ‌بری‌های تاج تالار جبههٔ جنوبی حیاط

تـاج تالار جنوبی حیاط، یکی از مهم‌ترین و نمایان‌ترین موقعیت‌های قرارگیری گچ‌بری‌هاســـت. نقوش به‌کاررفته در آن ترکیبی از نقوش حیوانی، گیاهی، اشـیای روزمره و موجودات افسـانه‌ای و خیالی اسـت. شـایان ذکر است که استفاده از نقش اشیایی مانند ساعت و قوری و سماور از موارد خاص و منحصـربه‌فرد این نمونه گچ‌بری در این بنای خاص اسـت و در دیگر خانه‌های تاریخی شـهر کاشان دیده نمی‌شود. بنا بر قولی، به‌دلیل تجارت این اشیا از سوی صاحب خانه، این نقوش در کنـار دیگر نقش‌هـای مرســـوم جای گرفته‌اند. این احتمال هم می‌رود که چون واردات چنین اشـیایی به کشـور تازه آغاز شـده و کالای نفیسی به شمار می‌رفته‌اند، از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌اند و دیدنشـان تازگی داشـته اسـت. نقش انسـان بال‌دار بر روی نمای اصلی به‌صورت قرینه وجود دارد که این نیز از موارد خاص خانهٔ بروجردی‌هاسـت. صـورت شیر، گل و گلدان، تاک و گلابی در ســـبد از جمله نقوش به‌کاررفته در این بخش از بناســـت که مورد آخر نیز فقط در این خانه دیده می‌شـود. برای وضـوح بیشتر، نقوش مذکور به‌صورت مشخص در تصویر نمایش داده

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

شـــده‌اند. در ادامه، مفاهیم نمادین و فرهنگی برخی از نقوش به‌کاررفته در این بخش از دو جنبه بیان می‌شـود: بخش اول، نقوش رایجی که در گچ‌بری خانه‌های کاشـان دیده می‌شـوند، و بخش دوم نقوشی که منحصراً در خانهٔ بروجردی‌ها به کار رفته است.

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

**۲ـ۱ـ۱. انسان بال‌دار**

در نمای حیاط مرکزی خانهٔ بروجردی‌ها دو انسـان بال‌دار در حالت ایسـتاده در دو طرف به‌شکل قرینه، بر میانهٔ سـتون‌های نگهدارندهٔ سـقف واقع شـده‌اند که رو به یکدیگر و در اطراف تاج قرار گرفتـه‌اند، به‌گونه‌ای که حالت نگهبان و نگهدارنده سـتون‌ها 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 شـکل گرفته‌اند. فرم اصـلی 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 شـاهزاده ابراهیم نیز همین نقش انسـان بال‌دار با چنین صـورت مشـخصـی دیده می‌شـود (طلوع حسینی، ۱۳۹۹: ۳۷) و ظاهراً تقلیدی است.

صـــاحب‌نظران، بال بر بدن انســـان و حیوان را نماد قدرت، حمایت و محافظت الهی تفســـیر کرده‌اند (هال، ۱۳۸۳: ۳۰)؛ نشـــان الوهیت، طبیعت نورانی، حفاظت و همهٔ نیروهای فراگیرندهٔ خدا، نیروی اسـتعلای جهان مادی، خسـتگی‌ناپذیری، آزادی و چابکی اسـت. همچنین نشـانهٔ پیک ایزدان تیزپا و نیروی ارتباط بین ایزدان و انســـان‌هاســـت. بال‌های گســـترده به‌معنای حفاظت الهی اســـت

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

(جعفری و همکـاران، ۱۳۸۶: ۱۷). بـه‌طور کلی می‌توان گفت نشـانی از نیروی آسمانی و امداد غیبی دارد.

حضور بال و پر در موجودات، نشانگر رابطـهٔ خاص آن‌ها با خدایان اســت که از اصــلی‌ترین نقش‌مایه‌های دورهٔ باســتان چه در ایران و چه در دیگر فرهنگ‌های کهن به شمار می‌رود. این نماد از نقش پیکرهٔ بال‌دار هخامنشـیان گرفته شـده است؛ پیکره‌ای که به‌عنوان نماد اهورامزدا شـناخته شـده و در دورهٔ ســاســانی با دو جفت بال به نمایش درآمده است (خزایی، ۱۳۸۵: ۲۵).

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

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

**۲ـ۱ـ۲. شیر**

نقش شـیر یکی از پرکاربردترین نقوش در گچ‌بری خانه اسـت که به اشکال مختلف دیده می‌شود و در بخش‌هـایی مـانند تاج حیاط مرکزی به‌شــکل شــیرهای نر و ماده و به‌صــورت قرینه در کنار سـتون‌های گچ‌بری واقع شـده و معنایی از قدرت و صـلابت را به رخ می‌کشند. همچنین نقش شیر در فضاهای داخلی به‌صورت نقوش گرفت‌وگیر به کار رفته است.

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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

شـــاید قدیمی‌ترین مفهوم نمادین شـیر در علم نجوم مورد اسـتفاده قرار گرفته باشـد. نماد شیر به‌همراه سیمرغ در حجاری‌های طاق‌بســـتان نیز دیده می‌شـــود. در شـــرق بـاســـتان نماد شهریاری و دلاوری بوده است و هینلز آن را نماد ســـنتی قدرت می‌شـــمارد (هینلز، ۱۳۷۹: ۱۵۹). در هنر و کیش هخامنشـیان، شـیر نماد میترا محسوب می‌شـد و چهارمین مرحله از هفت مرحلۀ سـلوک در آیین تشرف در آیین مهر بوده است. تصویر شـیری که دندان در کفل گاوی فرو برده، از مهم‌ترین نقوش حجاری‌شده بر دیوارۀ پلکان ورودی تخت جمشـید است که به‌گفتۀ جان هینلز نمادی از منطقةالبروج و تغییر فصول است (همان، ۱۳۲ و ۱۳۵). در دورۀ هخامنشـی و سـاسانی نقش شیر اهمیت ویژه‌ای یافت و برای نشان دادن قدرت و نیروی پادشـاه، اغلب او را در حال مبارزه و شکار شیر نشان داده‌اند. این نقش از دورۀ غزنویان به‌بعد، گاهی در ترکیب با خورشـید دیده می‌شـود؛ به‌ویژه از دورۀ صـفویه به‌بعد، چنین ترکیبی بسـیار دیده می‌شـود که در دورۀ قاجار به نشـان رسـمی دولت تبدیل شـده اسـت (افشارمهاجر، ۱۳۷۹: ۵۱).

**۲ـ۱ـ۳. کالاهای جدید (قوری و سماور)**

از دیگر نقوش به‌کاررفته می‌توان از نقش قوری و سـماور بر دو طرف گوشه‌های تاج‌نمای اصلی یاد کرد که به‌دلیل اشـتغال صـاحب خانه به تجارت این کالا از آن اسـتفاده شده است (باغ‌شیخی، ۱۳۹۶: ۱۹). در کنار، کوزۀ آبی بر روی گلدانی قرار گرفته اسـت. نقوش این دو ســـماور در دو سـوی تاج، با یکدیگر تفاوت دارند؛ یکی از آن‌ها از نمای روبه‌رو تصـویرشـده با دسـتگیره‌هایی نمایان، و گونۀ دوم از نمای جانبی نمایش داده شـده است که نشان‌دهندۀ انواع مختلف این کالای تجاری اسـت و سـعی شـده تنوع را در انواع سـماورها به نمایش بگذارد. این نقوش گچ‌بری در خانۀ بروجردی‌ها نسـبت به بقیۀ خانه‌های تاریخی کاشـان خاص و منحصـربه‌فرد اسـت. احتمالاً چون واردات سـماور در انحصـار صاحب خانه بوده، این صور چنان اهمیتی یافته‌اند که در تاج و نمای اصلی خانه مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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

**۲ـ۱ـ۴. شاه‌نشین**

بخش شـاه‌نشـین خانۀ بروجردی‌ها نیز دارای گچ‌بری‌های منحصـربه‌فرد اسـت که از جمله آن‌ها می‌توان به نقش هارپی‌های زوج در کنار هم اشـاره کرد. در این بخش هم، نقوش متفاوتی به کار رفتـه اسـت. بـه‌دلیـل اهمیت این بخش فضـایی، نقوش پرکاری از گچ‌بری را با تنوع بالایی از گلدان‌ها، گیاهان و اسـلیمی‌ها و همچنین نقوش پرندگان و حتی آهو و هارپی شاهد هستیم که در ادامه به برخی دلالت‌های مفهومی آن‌ها اشاره می‌شود.

**۲ـ۱ـ۵. آهو**

در جدارۀ اصلی اتاق شاه‌نشین نقشی از یک گلدان پر از گل دیده می‌شود که در دو سوی آن دو آهو به‌شکل قرینه قرار دارند. این نقش معمولاً نماد زنانگی و زایش دانسته شده که به‌صورت یک آهوی ماده در حال شـیر دادن به برۀ خود تصـویر می‌شـود. در افسانه‌ها، شاهزاده‌خانم‌ها گاهی به غزال و آهو مبدل می‌شـوند. در نمادگان اقوام ترک و مغول، آهو در ازدواج مقدس نشـانۀ زمین مادر یا مؤنث اسـت. در اساطیر ایران، «فره کیانی به پیکر آهو» از کیکاووس می‌گریزد. (نک: بهار، ۱۳۸۷: ۱۹۳). غزال سـفید از جمله جانورانی است که با همراهی زرتشت به زبان آدمیان به سخن درآمد تا دین را به ایشـان عرضه دارد؛ ازاین‌رو همچون گاو از حیوانات مقدس محسوب می‌شود. در فرهنگ عبری و عربی آهو نماد پاکی، بی‌گناهی، معصـومیت و زیبایی اسـت (طهوری، ۱۳۹۱: ۴۸ و ۴۹؛ نیز نک: جابز، ۱۳۷۰: ۱۴). نقش زیر، صـورتی از درخت زندگی و دو محافظ آن را نیز مجسم می‌کند.

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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

**۲ـ۱ـ۶. طاووس**

**تصویر ۱۰: نقش طاووس در جبهه‌های شاه‌نشین (نگارندگان)**

در دیواره‌های جانبی شاه‌نشین، نقوشی از پرندگان مختلف از جمله طاووس وجود دارد. به‌دلیل اهمیت این فضا، این نقوش به‌صورت قرینه در دو جبههٔ مختلف آن شکل گرفته‌اند. روی دم بلندی که به‌شکل خاص نمایانگر طاووس است، نقش چند گل به‌سادگی، 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 خانهٔ 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 گربران، ۱۳۸۵: ۲۰۷).

**۲ـ۱ـ۷. هارپی**

از دیگر نقوش به‌کاررفته در گچ‌بری‌های شاه‌نشین، نقش‌مایهٔ پرنده با سر انسان (هارپی) به‌صورت زوج‌های مرد و زن با تاجی بر سر به‌منزلهٔ 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 نمونهٔ آن در دورهٔ آل‌بویه دیده می‌شود. هارپی را در دوران پیش از تاریخ، همراه سفر مردگان به جهان دیگر تصور

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

می‌کردند که در دوران تاریخی با مفاهیم اسطوره‌ای پیوند خورد و در دورهٔ 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 علاقهٔ مردم بدوی بود و نشان از شوق دستیابی به جایگاه‌های والا و هم‌نشینی با خدایان را داشت. در ایران باستان، نقش هارپی به‌شکل ابتدایی آن با تصوری از پرندهٔ شکاری شاهین آغاز شد. نقش‌آن بر سفالینه‌ها و مهرهای استوانه‌ای مربوط به هزارهٔ چهارم پیش از میلاد در شوش و همچنین بر روی سفالینه‌های مربوط به هزارهٔ سوم پیش از میلاد در نهاوند و سیلک کاشان نیز دیده شده است (زاده بیانی، ۱۳۵۱: ۲).

**تصویر ۱۱: نقش هارپی‌های زوج در شاهنشین (نگارندگان)**

**۲ـ۱ـ۸. 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 حدفاصل درب‌های اتاق شاه‌نشین قرار گرفته‌اند. نقوش گیاهی یکی از نقوش مورد استفاده در تزیینات بناهای اسلامی است. «به‌طور معمول در ترکیبات نقوش گیاهی، اسکلت‌بندی کار را نقوش اسلیمی تشکیل می‌دهد که از لحاظ بصری استوارتر، 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 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

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

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

الهام‌گرفته از غرب با منشـأ هلنیسـتی همچون برگ کنگری‌ها، برگ‌های شـبه‌طبیعی و نقوش تازه از اشـیای روزمره (سـماور، قوری و سایر وسایل زندگی مانند آنچه در خانهٔ بروجردی‌های کاشان دیده می‌شـود) و گل سرخ بزرگ به‌صورت منفرد یا در گلدان‌های مختلف با مضامین کهن ایرانی همچون انسـان و حیوان، جنگ شـیر و گاو در بالای پنجره‌ها و سـردرها، سـقف، دیوار، ستون و سرستون به کار رفته است (سجادی، ۱۳۷۴: ۲۷).

**تصویر ۱۳: گچ‌بری تالار ضلع شرقی خانهٔ بروجردی‌های (نگارندگان)**

### ۲ـ۲. گوشوارهٔ تالار اصلی (ضلع شرقی)

در گوشـواره‌های جانبی تالار اصـلی، گچ‌بری‌های خاصـی از جمله نقوش گرفت‌وگیر (نبرد حیوان با حیوان) دیده می‌شود؛ این نقوش در دسته‌های مختلفی از جمله نبرد شیر با اژدها، نبرد شـیر با گاو، نبرد پرندگان به چشـم می‌خورد. در این بخش نیز موضـوع شکار شیر توسط یک سوار دیده می‌شود.

**تصویر ۱۴: شکار شیر گوشوارهٔ ضلع شرقی (نگارندگان)**

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

**۲ـ۲ـ۱. شکار**

صحنهٔ شکار به‌صورت یک شکارچی سوار بر اسب به‌همراه پرندهٔ شکاری همراه اوست که نیزهٔ 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 دورهٔ ساسانی، الهام‌بخش هنرمندان دورهٔ قاجار بوده است. شکار در دوران اسلام از بهترین اعمال و جزء افتخارات شاهان به شمار می‌رفت. شاه می‌بایست برای ادامهٔ شاهنشاهی‌اش سالیانه به طرق مختلف از جمله شکار قدرت خود را به اثبات برساند (تاجبخش، ۱۳۷۴: ۳۷). در صحنه‌های شکارگاهی، سوارکار نیزهٔ خود را در بدن جانوری فرو کرده یا سر حیوانی را از بدن جدا کرده است. در نقوش خانهٔ بررسی‌شده شکار شیر با نیزه و توسط شاه قاجاری نشان داده شده است.

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

نقش دیگر این بخش نبرد شیر و اژدهاست. اژدها به‌صورت‌های مختلفی نمایش داده شده است.

**۲ـ۲ـ۲. اژدها**

نقش اژدها به‌صورت ماری با دست و پای پیچان به دور طعمهٔ 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، به‌معنی مخلوق دیو سیرت و مار سرخ آمده است و به جانوری اهریمنی مستفاد می‌شود (طهوری، ۱۳۸۱الف: 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 گذشتهٔ

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

دور ظاهر می‌شـــده اســـت. به‌گفتهٔ مهرداد بهار شـــاید نقش اژدها بر درفش رســـتم از آثار دیرپای توتم‌ها نزد هند و ایرانیان باشـــد (نک: بهار، ۱۳۷۴: ۳۱-۳۲). میرچا الیاده[1] بر این نظر اســـت که اژدهـا در اســـاطیر ودایی هرگز چیزی جز مفهوم دفـاع در برابر متجـاوز را القا نمی‌کرده اســـت (همـان‌جا). از نقوش دیگر این بخش از گوشـــوارهٔ تالار، نقش پرندگان اســـت به‌گونه‌ای که در لابه‌لای نقوش گرفت‌وگیر در روی ستون‌های تالار دیده می‌شوند.

**۲ـ۲ـ۳. پرندگان**

**تصویر ۱۰۶: نقش پرنده در گوشوارهٔ شرقی (نگارندگان)**

در نقوش جفت پرندگان، بیشـــتر یک پرندهٔ غالب نشـــان داده شـــده که منقار خود را در بدن پرندهٔ مغلوب فرو برده که به‌شـکلی واژگون تصویر شده اســـت. در این صـــورت بازهم نمادی از قدرت و پیروزی اســـت. نقش پرنده در حال شـــکار در کل نمادی از آرزو، آســـمان، پرواز، الهام، آزادی روح و جاودانگی اســـت و محافظ درخت زندگی به شمار می‌رود. در اســـاطیر ایرانی، هفتمین تجســـم ایزد بهرام، ایزد پیروزی، پرنده‌ای تیزپرواز اســـت چون بهرام خدای جنگجویان نیز هســـت که در «اصـــل نمـادی از خـدای پیروزی برای همراهی یا یاری این خداســـت» (طهوری، ۱۳۸۱الف: ۷۷؛ نیز نک: هینلز، ۱۳۷۹: ۴۲). در واقع، بهرام در کالبد مرغ شـــاهین درمی‌آید که در میان مرغان، تندپروازترین و در میان بلندپروازان، ســـبک‌بال‌ترین اســـت (همان: ۷۸؛ نیز نک: پورداوود، ۱۳۴۷: ج۲، ۱۲۳-۱۲۴). نقوش پرنده در حالت‌های مختلفی در گچ‌بری‌های مورد مطالعه وجود دارد، بعضـــی‌ها در حال پرواز و بعضـــی در حال شـــکار و همچنین در حالت نشـــسته که بیشـــتر به حالت نگهبان و محافظ دیده می‌شوند.

**۲ـ۳. گوشوارهٔ تالار اصلی (ضلع غربی)**

در گوشوارهٔ ضلع غربی نقوش متفاوتی نسبت به گوشوارهٔ 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 (گرفـت‌وگیر حیوانـات)، چنـان‌کـه از نـام آن پیداســـت، نمادی از جنگ و قدرت‌طلبی به‌منظور حفظ بقا و حیات و در نهایت پیروزی یکی بر دیگری اســـت که گاه مفاهیم

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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).

**۲ـ۳ـ۱. شیر و شیر**

**تصویر ۱۱۷: گرفت‌وگیر شیر و شیر، گوشوارهٔ غربی**

در جنگ شیر با شیر دو حیوان به‌صورت غالب و مغلوب به تصویر درآمده و سگ شکاری شیر غالب، در حال گاز گرفتن شیر مغلوب نشان داده شده است. مرتبهٔ شیر، نخستین مرتبه از مراتب اعلی به شمار می‌رفت (آموزگار، ۱۳۸۴: ۹). در نقوش برجستهٔ هخامنشی این نبردها به‌کرات دیده می‌شود که برگرفته از اساطیر ایران باستان با گرایشی نمادین و متأثر از هنرهای ایران باستان است.

**۲ـ۳ـ۲. شیر و گاو**

**تصویر ۱۲۸: گرفت‌وگیر شیر و گاو، گوشوارهٔ غربی**

یکی از نقش‌مایه‌های گرفت‌وگیر نقش حملهٔ شیر به گاو است که پیشینه‌اش به بین‌النهرین می‌رسد. نبرد شیر با گاو را می‌توان معرف اسطورهٔ 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 حملهٔ شیر به گاو را نماد قدرت سلطنتی در تمدن آشور (۹۰۰ق.م) می‌داند (همان: ۹).

**۲ـ۳ـ۳. شیر و شتر**

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

**۲ـ۳ـ۴. شیر و گوزن**

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

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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

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

### ۲ـ۳ـ۵. هارپی

در گوشـوارۀ ضلع غربی تالار اصلی نقش هارپی (پرنده با سـر انسـان) به‌شـکل تکی با تاج شـاهی بر سر، روی بدن طاووس گچ‌بری شـده که دمی بلند دارد و پرهایش به‌صـورت برگ نمود یافته است. این نقش در دو جبهۀ ورودی به‌شـکل قرینه قرار گرفته است که تاج بزرگ بر سر او نشان از جنس مذکر یعنی شاه دارد.

**تصویر ۲۱: نقش هارپی در گوشوارۀ غربی (نگارندگان)**

### ۲ـ۳ـ۶. سرباز

از نقوش گچ‌بری گوشواره‌های ضلع غربی نیز باید به نقش سـربازهای قاجاری ایستاده همراه با اسلحه و سرنیزه اشاره کرد که در چهارگوشـه این گوشـواره به شـکل قرینه قرار گرفتـه‌انـد. در این نقش، صـــورت مرد نظـامی قاجاری با ســـبیـل‌های بلند و لباس فرم نظامی رایج با کلاه و چکمه سیاه مشخص است.

چهار سـرباز هر یک بر روی گلدانی ایستاده و حالت نگبان دارند. در دو ســـوی آن‌ها نیز نقوش اســـلیمی قرار گرفته است.

**تصویر ۲۲: نقش سرباز در گوشوارۀ غربی (نگارندگان)**

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

### ۲ـ۴. حیاط اصلی

#### ۲ـ۴ـ۱. 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 (طباییان و حبیب، ۱۳۸۸: ۳۲۱). نزد پادشاهان هخامنشی درخت چنار زرین به‌همراه 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 خانهٔ بروجردی‌ها استفاده شده است. در نگاه اول به نظر می‌رسد سعی شده با استفاده از نقوش گیاهی در گچ‌بری‌ها، فضای بهشت‌گونه‌ای در دل خانهٔ کویری به تصویر کشیده شود. در میان نقوش گیاهی بر دیوارهٔ‌های خانهٔ بروجردی‌ها، تاک و میوهٔ انگور از اهمیت خاصی برخوردار است که در بخش‌های مختلف تاج جبههٔ جنوبی و شمالی حیاط، حتی در شاه‌نشین به‌وفور کار شده، لیکن در دیگر خانه‌های تاریخی کاشان با این وضوح و فراوانی دیده نمی‌شود.

##### ۲ـ۴ـ۱ـ۱. انگور

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 رویید و از خون او انگور پدید آمد (واشقانی فراهانی، ۱۳۸۹: ۲۴۳؛ وارنر، ۱۳۸۶: ۳۶۷).

**تصویر ۲۳: درخت انگور و میوهٔ آن، خانهٔ بروجردی‌ها (نگارندگان)**

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

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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 المشتی نیز دیده می‌شود (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۶: ۳۰).

**۲ـ۴ـ۱ـ۲. تاک**

تاک و پیچک از قدیمی‌ترین عناصری است که در هنر قاجاری به کار رفته. نخستین بار هنرمندان پارتی 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 به قوهٔ 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).

**۲ـ۴ـ۱ـ۳. عقاب ـ کرکس**

**تصویر ۱۳۴: آناهیتا الههٔ ایرانی آب‌ها (*Cleveland Museum*)**

**منبع: *Wikimedia.com***

نقش پرنده در حالت‌های مختلفی در گچ‌بری‌ها وجود دارد؛ بعضی‌ها در حال پرواز و بعضی در حال شکار یا در حالت نشسته، بیشتر به حالت 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 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، ۱۳۸۱الف: 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 نطنز 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

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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

بوده اســت. این نقش در دوران پیش از اسلام نماد بزرگی و قدرت و در دوران بعد از اسلام به نمادی از ســرای آخرت و مرگ مبدل شــد (مکداول، ۱۳۷۴). در تمثیلات دورهٔ رنسانس، عقاب نشان تیزبینی و یکی از حواس پنج‌گانه به شمار می‌رود (هال، ۱۳۸۳). نقش عقاب به روی پرچم ایران بــاســـتان، شـــکوه و جلال شــاهی را به تصویر کشیده است. پرچم ایران هخامنشــی، عقابِ طلایی با بال‌های بسته بود که نشـــانهٔ قدرت و پیروزی ایرانیان در جنگ اســـت (شـــوالیــه، ۱۳۷۶: ۲۹۵). در خــانــهٔ بروجردی‌ها نقش عقاب در تاج‌نمای بیرون و در پیشــانی حیاط مرکزی اصلی در دو سمت و بــه‌صـــورت قرینــه قرار گرفته و در حالت نشـــســـته بر مکانی بلند نمایش داده شــده که تمثیلی اســـت از آشـــیان عقاب بر بلندترین نقطــهٔ کوه. البته در بخش‌های دیگرِ بنا عقاب در حال شـــکار نیز وجود دارد. یادآوری می‌شـــود نقوش حیوانات از جمله پرندگان در گچ‌بری این خانه، از توجه به طبیعت در صورت معماری آن خبر می‌دهد.

**۲ـ۴ـ۲. نقوش افسانه‌ای (خیالی)**

از دیگر نقوش قــابل توجه در بنای خانهٔ بروجردی‌ها، نقوش موجودات خیالی اســـت که بر دوش خود گلدان، یا یک ســتون را حمل می‌کنند. نقوشــی با تصــوری از دیو یا جن به اشــکال مختلف در بخش‌هایی از حیاط و همچنین تالار اصــلی کار شــده که به‌شکل قرینه در دو سمت هر بخش جای دارند. این صورت‌ها در بخش شمالی حیاط با گلدانی روی سرشان تصویر شده‌اند. شاید بتوان آن‌ها را بــه همــان معنایی فهمید که به‌عنوان دورکنندگان بلا و نیروهای شـــر، همچنین محافظت از مکان مقدس به شـــکل مجســـمه بر بام کلیســـای نتردام پاریس قرار دارند و گارگویل (gargoyle) نامیده می‌شـــونـد. محافظان روحانی که وظیفهٔ حفاظت از کلیســـا، دفاع و جلوگیری از تهاجم را در برابر

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

ارواح خبیثـه بر عهـده دارنـد. در تفسـیری دیگر گارگویل‌ها مأخوذ از دوران بت‌پرسـتی اسـت که به مسـیحیت آغازین منتقل شـده تا کلیسا برای مسیحیان نخسـتین صـورت آشـنایی بیابد. همچنین در اسـاطیر یونان از دیو زنی به نام شـیمر (Chimera) با نفسـی آتشـین، سر شیر و بدن بز و دم مار یاد شده که بعضی منابع مجسمه‌های بام نتردام را صورتی از او دانسته‌اند.

احتمالاً به‌دلیل رواج نسبی سفر ایرانیان به فرانسه در میـان اعیـان و اشـراف در دورهٔ قـاجار، از جمله بروجردی‌هـا و آشـنـایی آن‌ها با بناهای معروف آن دیار، صـورت‌های بومی دیو و جن هم بر نمای خانه معنای مشابهی داشته باشد. این شکل از نقوش خیالی در دیگر بناهای شـهر کاشـان دیده نشـد و این خود خاص بودن گچ‌بری خانهٔ بروجردی‌ها را برای انجام این پژوهش دوچنـدان می‌کنـد (https://whatismyspiritanimal.com/gargoyle-symbolism-meaning).

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

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

### ۲ـ۵. تالار اصلی

در تالار اصـلی هم نقوش شـیر، سـاعت، گلدان گل و همچنین نقوش خیالی (دیو و جنیان) به‌شکل نگهبانان قرار گرفته‌اند.

#### ۲ـ۵ـ۱. موجودات خیالی ـ جنیان

نکتهٔ قابل توجه اینکه در دو سمت تالار اصلی خانهٔ بروجردی‌ها نقوش خیالی به شمایل جنیان

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

قرار گرفته که مشـخصـهٔ آن‌ها وجود دسـت و پاهایی به‌شـکل سـم دوتایی(گاو و بز و...) و همچنین داشـتن شـاخ و دم، بازر و مشـخص اسـت که سـتون‌هایی را روی دوش خود نگاه داشته‌اند. از چنین صورتی می‌توان نمونهٔ نقش مأمور جهنم در کلیسای نتردام را نیز مثال زد که بـا همین شـکل دیده می‌شـود. نکتهٔ تأمل‌برانگیز دیگر، شـکل قرارگیری دو نمونه در خانهٔ بروجردی اسـت که همانند دو جنس مذکر و مؤنث تصـویر شده‌اند. تنوع نقوش این بخش در مورد جنیان به‌شـکلی اسـت که سـتون‌های چهار گوشهٔ تالار اصلی را بر روی سر دارند، گویی نگهدارندهٔ 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 اجنهٔ تالار اصلی خانهٔ بروجردی‌ها (نگارندگان)**

**تصویر ۱۷۹: نقش برجستهٔ قضاوت نهایی کلیسای نتردام و وجود شکل فرامادی در آن (https://karimzabet.com)**

### ۲ـ۶. دسته‌بندی نقوش

پس از مسـتندسـازی و تصـویربرداری از نقوش گچ‌بری خانهٔ تاریخی بروجردی، سـعی شده که دسـته‌بندی برای گونه‌های نقوش بر اسـاس وجوه مشـترک آن‌ها صـورت گیرد که در شش گروه به‌شکل جدول ۱ انجام شده است (جدول ۱).

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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

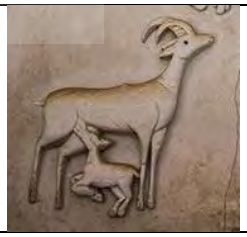
| نقوش گیاهی | نقوش حیوان | گرفت‌وگیر | نقوش انسان | اشیا | نقوش فرامادی |
|---|---|---|---|---|---|
| سرو | شیر | شیر و شیر | انسان در حال شکار | سماور | انسان بال‌دار |
| تاک | آهو | شیر و شتر | انسان نگهبان | گلدان | اجنه |
| گل‌ها | کرکس | پرندگان | سرباز | ساعت | اژدها |
| اسلیمی | طاووس | شیر و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

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

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

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

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

| | | |
|---|---|---|
| شکار | | |
| | نماد قدرت و توانایی ارتباط با طبیعت | سردر ورودی<br>گوشواره‌های اطراف تالار اصلی |
| گرفت‌وگیر (نبرد حیوان و حیوان) | | |
| | ستیز بین فصول، نیروی زندگانی<br>نماد قدرت | گوشواره‌های شرقی و غربی<br>تالار اصلی |
| شیر | | |
| | نماد میترا، خیر در مبارزه با شر، برای نشان دادن قدرت و نیروی پادشاه | گوشواره‌های شرقی و غربی<br>تالار اصلی |
| انسان بال‌دار | | |
| | محافظ سلطنت، تجلی قدرت<br>الههٔ پیروزی و فتح | تاج اصلی جبههٔ جنوبی حیاط |
| آهو | | |
|  | نماد زنانگی<br>نشـــان تقـدس و پـاکی (بی‌گنـاهی، معصومیت و زیبایی) | شاه‌نشین |

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

### ۳. نتیجه‌گیری

هنرمنـدان و معماران با الهام از گنجینۀ فرهنگی و هنری ایران، در دوره‌های مختلف تاریخی در کنـار 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 منحصربه‌فردی را رقم زده که با مفاهیم

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

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! نتیجهٔ ثانویهٔ 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 محوطهٔ باز حیاط. صورت‌هایی که بعضی نمادین است و بعضی نمایانگر زندگی عادی مردمان و اشیای کاربردی که زندگی روزمره را به مرتبهٔ 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 وظیفهٔ 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 مطالعهٔ نقوش گچ‌بری خانهٔ 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 مطالعهٔ 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 خانهٔ 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".

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

## منابع


۱. آموزگار، ژاله (۱۳۷۶)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: انتشارات سمت.

۲. اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الگ (۱۳۷۶)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سمت.

۳. افشار مهاجر، کامران (۱۳۷۹)، «حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران»، *هنرنامه*، شمارهٔ ۶، ۵۱ـ۶۳.

۴. باغ شیخی، میلاد (۱۳۹۶)، «معرفی مضامین به‌کاررفته در گچ‌بری‌های خانهٔ بروجردی کاشان»، *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی*، ص۱۹.

۵. باقری، مهری (۱۳۸۵)، *دین‌های ایران باستان*، تهران: قطره.

۶. برادران حسن‌زاده، غلامرضا (۱۳۹۲)، *جستار در فرهنگ نمادین نشانه ها(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. ـــــــ (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، ترجمهٔ زهرا باستی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷)، *یشت‌ها*، تهران: بی‌نا.

۱۱. پهلوان علمداری، لاچین و همکاران (۱۳۹۷)، «بررسی و تحلیل الگوهای اسلیمی و نقوش گیاهی محراب الجایتو مسجدجامع اصفهان»، نشریهٔ *نقش جهان*، شمارهٔ ۴، ۲۱۴ـ۲۲۱.

۱۲. تاجبخش، هدایت و جمالی، سیروس (۱۳۷۴)، *نخجیران از آغاز تا امروز*، تهران: انتشارات موزهٔ آثار طبیعی و حیات وحش ایران.

۱۳. تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۸۷)، «تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دورهٔ صفوی»، *گلجام*، شمارهٔ ۹، ۴۹ـ۶۳.

۱۴. جابز، گرترود (۱۳۷۰)، *سمبل‌ها-کتاب اول: جانوران*، ترجمهٔ محمد بقاپور، تهران: انتشارات مترجم.

۱۵. جعفری، زهره و همکاران (۱۳۸۶)، «بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بال‌دار) در منابع تصویری قبل از اسلام»، *مدرس هنر*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، ۱۷ـ۲۴.

۱۶. جوادی، شهره (۱۳۸۶)، «اماکن مقدس در ارتباط با طبیعت (آب، درخت و کوه)»، *باغ نظر*، شمارهٔ ۸، ۱۲ـ۲۲.

۱۷. حیدر نتاج، وحید و مقصودی، میترا (۱۳۹۸)، «مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام»، *باغ نظر*، سال شانزدهم، شمارهٔ ۷۱، ۳۵ـ۵۰.

۱۸. خان حسین‌آبای، عطیه و اشراقی، مهدی (۱۳۹۷)، «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردیخان از دورهٔ صفویه در حرم مطهر رضوی»، *مطالعات هنر اسلامی*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۳۱، ۱ـ۳۵.

۱۹. خزایی، محمد (۱۳۸۵)، «نقش سنت‌های هنری ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلام»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۹۹، ۳۶ـ۴۹.

۲۰. زاده بیانی، ملک (۱۳۵۱)، «شاهین نشانهٔ فر ایزدی»، *بررسی‌های تاریخی*، سال هفتم، شمارهٔ ۱، ۱۱ـ۴۶.

۲۱. سجادی، علی (۱۳۷۴)، «هنر گچ‌بری در معماری اسلامی ایران»، فصلنامه علمی فنی هنری *اثر*، سازمان

10.22052/KASHAN.2022.242969.101

میراث فرهنگی کشور، ۱۹۴ـ۲۱۴.
۲۲. شوالیه، ژان و گرابران، آلن (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ج ۴، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
۲۳. طباییان، سیده مرضیه و حبیب، فرح (۱۳۸۸)، «معماری و نظم گیاه»، فصلنامه *علوم و تکنولوژی محیط‌زیست*، شمارهٔ ۴، ۳۱۷ـ۳۳۲.
۲۴. طلوع حسینی، زهره سادات (۱۳۹۹)، «شمایل‌شناسی نقش انسان بال‌دار در نقاشی‌های بقعهٔ شاهزاده ابراهیم کاشان» *رهپویه هنر*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۴، ۳۳ـ۵۱.
۲۵. طهوری، نیر (۱۳۹۱)، «ملکوت آینه‌ها»، *مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی*، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. ـــــــ (۱۳۸۱الف)، «جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین‌فام»، فصلنامه *خیال*، شمارهٔ ۱، ۵۸ـ۸۹.
۲۷. ـــــــ (۱۳۸۱ب)، «کاشی‌های زرین‌فام دورهٔ ایلخانان مغول»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۴۵ و ۴۶، ۷۲ـ۸۱.
۲۸. کوپر، جین (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
۲۹. گرابار، الگ (۱۳۸۶)، «روش، نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی»، ترجمهٔ نیر طهوری، *گلستان هنر*، شمارهٔ ۹، ۱۳ـ۲۵.
۳۰. مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده (۱۳۹۴)، «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری)»، *جلوهٔ هنر*، شمارهٔ ۱۴، ۴۵ـ۶۴.
۳۱. مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک و لزگی، سید حبیب‌الله (۱۳۸۷)، «مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های گچ‌بری دورهٔ ساسانی بر نقوش گچ‌بری دورهٔ اسلامی»، نشریه *نقش‌مایه*، شمارهٔ ۲، ۳۷ـ۵۰.
۳۲. مکدوال، جانن (۱۳۷۴)، *نساجی، دربارهٔ هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان.
۳۳. مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی-تزیینات معماری*، چ۱، تهران: سمت.
۳۴. مؤمنی، کورش و مسعودی، زهره (۱۳۹۶)، «بررسی فرم و نقش گلدان در مسجدمدرسه‌های قاجار در قیاس با مدارس صفوی (با تأکید بر نقوش مسجدمدرسهٔ سپهسالار جدید)»، *پژوهش هنر*، شمارهٔ ۱۴، ۹۳ـ۱۰۷.
۳۵. ندیم، فرناز (۱۳۸۶)، «نگاهی به نقوش تزیینی در هنر ایران»، *رشد آموزش هنر*، شمارهٔ ۱۰، ۱۴ـ۱۹.
۳۶. وارنر، رکس (۱۳۸۶)، *دانشنامه اساطیر جهان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.
۳۷. واشقانی فراهانی، ابراهیم (۱۳۸۹)، «سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی»، مجله *مطالعات ایرانی*، شمارهٔ ۱، ۲۳۷ـ۲۶۲.
۳۸. هال، جیمز (۱۳۸۳)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چ۲، تهران: فرهنگ معاصر.
۳۹. هینلز، جان (۱۳۷۹)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.
۴۰. وب‌سایت میراث‌فرهنگی و گردشگری کاشان، http://kashancht.ir/Default.aspx. ۲۳-۰۵-۱۴۰۰
۴۱. وب سایت https://whatismyspiritanimal.com/gargoyle-symbolism-meaning ۲۵-۱۱-۱۴۰۰
۴۲. وب سایت 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 ۲۵-۱۱-۱۴۰۰