پژوهشنامه گرافیک نقاش

بررسی نقوش کاشی کاری‌های حمام حاجی در رشت

چکیده:

در بین بناهای ساخته‌شده توسط بشر، حمام از ویژگی ممتازی برخوردار است. در ایران و پس از اسلام، بنا بر فرمایش کلام خدا و پیامبر، نظافت و پاکیزگی جزیی از ایمانِ مومن به‌حساب می‌آید؛ بنابراین، بی‌دلیل نخواهد بود که در کنار بناهای مهم از جمله مسجد و کاروان‌سرا، حمام نیز از جایگاه ویژه‌ای در هنر اسلامی برخوردار باشد. مضاف بر کلام خداوند و تاکید بر پاکیزگی، شرایط اقلیمی، نقش حمام را در ایران پُررنگ می‌کند. در ایرانِ دوره قاجار، شهر رشت، بنا به دلایل سیاسی، اقتصادی و موقعیت قرارگیری آن در جاده ابریشم، جزو مهم‌ترین شهرها به‌حساب می‌آمده است. یکی از این ویژگی‌ها، وجود امکانات آب و هوایی و نیز رفاهی است. از طرفی، مردمان این سرزمین با ذوق هنری خود جایگاه منحصر به فردی را در چهره شهر پدید آوردند که تداوم سنت تصویری در ایران را نشان می‌دهد. کاشی‌کاران خوش‌سلیقه آن دوران، نه جنبه تزیینی را به بنای ساخته‌شده اضافه نمودند و نه اثری مستقل پدید آوردند. بلکه آمیختگی از محتوای معماری و تصویر پدید آوردند. لذا، پرسش پژوهش بر مبنای بررسی نقوش حمام و چگونگی قرابت معنایی با محتوای بنا استوار است. مشهدی یوسف، کاشی‌ساز، یکی از هنرمندانی است که با بینش منحصربه‌فرد خود در حمام حاجی (هدف پژوهش) از یک سو، نقاشی غیر درباری را تداوم بخشید و از طرفی، نمود قرابتی بین تصویر با مکان، تصویر با سنت و تصویر با احوالات اجتماعی دوره قاجار پدید آورده است. روش پژوهش در این مقاله، به‌صورت توصیفی-تحلیلی بوده و شیوه پژوهش میدانی و گردآوری اطلاعات کتاب‌خانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: حمام حاجی، رشت، مشهدی یوسف، کاشیکاری، قاجار.

میلاد جهانی
مربی گروه نقاشی، دانشگاه علم و فرهنگ ایران، تهران، ایران.
Email:milad.jahani.siyahroodi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.29257.1055

مقدمه

رشت، به دلیل قدمت تاریخی و فرهنگی در زمره مهم‌ترین شهرها در ایران دوره قاجار محسوب می‌شود. این شهر، به دلیل مراودات فرهنگی، تجاری و اقتصادی به یکی از مهم‌ترین شهرها تبدیل گشته است. شهری که به دلیل موقعیت جغرافیایی از یک‌سو، به دریا و سویی دیگر، به جنگل و کوه‌ها ارتباط دارد؛ فضای مطلوبی برای زیست ایجاد کرده است. به موجد این امر، بسیاری از مورخان و مستشرقان و حتی سفرای قدیم در زمان قاجار را واداشته تا از این خطه سرسبز، تعاریف گوناگونی عرضه بدارند. به همین خاطر، بسیاری از سرمایه‌گذاران داخلی و خارجی در بخش‌های مختلف اعم از اقتصادی، سیاسی و هنری سرمایه-های عظیم خود را در این شهر و استان مصروف داشتند. ساخت بناهای متعدد از جمله بلدیه یا همان کاخ شهرداری در رشت، مجموعه تلگراف‌خانه، کارخانه‌های ابریشم، چاپ‌خانه، اداره پست، بانک و حمام‌های عمومی به عنوان امکانات زندگی شهری در کنار زندگی روستایی در زمان قاجار، رونق فرهنگی و اجتماعی یافت. آنچه از آن دوران، به‌عنوان سند برای ما به‌جای مانده ارزشی گوهربار دارد. نه از آن روی که این اسناد از زیر فشار و مشقت مردمان آن روزگار به بار آمده، بلکه جهان‌بینی و پیوند آن با دوران کنونی است. امری که لاجرم ریشه‌ها و اصالت را در آدمی محکم‌تر و پویاتر می‌سازد. امروزه، بسیاری از اسناد به‌جای مانده، علاوه بر گسترده شدن پهنای اطلاعاتی و دانشی -که امری مهم در توسعه دانش تلقی می‌گردد- مقوله دیگری چون بازخوانی نیز در توسعه دانش شاخه‌ای جداگشوده است. از این روی، با تکیه بر موقعیت انتخاب شده، یعنی شهر رشت و اسناد مهمی که از این شهر، می-توان استخراج نمود، به بازخوانی آن خواهیم پرداخت. یکی از این اسناد مهم وجود حمام‌های مختلف است. از بین حمام‌های برجای مانده در شهر رشت، سه حمام، امروزه، از جایگاه بالایی برخوردار هستند. حمام حاجی، حمام گلزار و حمام حاج‌آقا بزرگ، به عنوان مثلث فرهنگی در این شهر، محسوب می‌شوند. این حمام‌ها، به دلیل آن‌که توسط کاشی‌سازانی به‌نام در زمان قاجار کار شده‌اند، از اهمیت بالایی برخوردار هستند. در این مجموعه سه‌گانه، دو حمام یعنی حمام حاجی و حمام گلزار توسط پدر و پسری کاشی‌ساز[1] خلق شده‌اند. مشهدی یوسف، سازنده کاشی‌های حمام حاجی در سال ۱۳۰۸ه.ق.، و مشهدی محمد ولد مشهدی یوسف، کاشی‌های حمام گلزار را در سال ۱۳۳۵ه.ق.، به تصویر درآورده‌اند. از کاشی‌کاری حمام حاج‌آقا بزرگ، اطلاعات زیادی در خصوص معمار و کاشی‌ساز آن در دسترس نیست. آن چه باقی‌مانده چند نمونه کاشی و بنای آن است. این نکته نیز مهم تلقی می‌گردد که یافتن سندی گوهربار هرچند هم کوچک و ظریف از ارزش بالایی برخوردار خواهد بود.

روش پژوهش

در این پژوهش، تمام نقوش کاشی حمام حاجی - چه آن دسته که موردبازسازی (مرمت) قرارگرفته و چه آن دسته که بر سردر حمام باقی‌مانده و به اواخر دوران قاجار مربوط می‌شود- مورد بررسی پژوهش‌گر قرارگرفته است. سابقه تاریخی در این بنا، میراث کاشی‌سازی، برخورد با مضمون و تصویر، پایه‌گذاری نوین نقاشی بر روی کاشی و نیز تداوم سنت غیردرباری در نقاشی ایران وجه تمایز این حمام با سایر حمام‌ها در گیلان است. پس از گردآوری اطلاعات تاریخی، به تحلیل تصاویر موجود در حمام حاجی و نیز به کمک نرم‌افزار کامپیوتری به رسم خطی تصاویر پرداخته شده که کمک شایانی به پردازش اطلاعات در پژوهش نموده است. داده‌های موجود در پژوهش، بر اساس گردآوری و تحقیق میدانی، انطباق و مقایسه، تجزیه و تحلیل صورت گرفته است.

پیشینه پژوهش

در پیشینه پژوهش باید گفت، متاسفانه توجه خاصی به این حمام تاریخی و ارزشمند به لحاظ پژوهشی نشده است. به‌جز چند سایت خبری و عکس از این بنا، تنها مطالب پراکنده‌ای وجود دارد که صحت و سقم آن به سختی قابل تایید است. در منابع مکتوب، بیش‌ترین توجه را هادی سیف (۱۳۹۲)، در کتاب ارزشمند «نقاشی روی کاشی» از این بنا، مطالبی آورده که بسیار مفید بوده و در این پژوهش، از آن استفاده شده است. در کتاب ارزشمند هادی سیف، روایتی کلی از زندگی و نمونه کاری هنرمندان کاشی‌کار آمده که مشهدی یوسف، نمونه آن هنرمندان است. در این پژوهش، علاوه بر یافته‌های ارزشمند هادی سیف، به تحلیل دقیق‌تر به عناصر فرمی و مقایسه‌ای این بنا پرداخته شده است.

حمام حاجی و ویژگی‌های آن

حمام حاجی در یکی از قدیمی‌ترین محله‌های شهر رشت، یعنی ساغری سازان واقع شده است. این حمام -که به حمام حج فروش[۲] هم معروف است- عمری ۱۳۲ دارد(تصویر۱). مساحت کلی این بنا، حدود دویست مترمربع است. این حمام به لحاظ موقعیت مکانی، در کنار بازار، مسجد و خانه رحمت سمیعی[۳] قرار دارد. حمام حاجی با دو درب و ورودی مجزا طراحی شده است. درب اصلی آن، کاشی‌کاری شده که به ورودی زنان اختصاص دارد و در ضلع شرقی این حمام، درب مردانه قرار گرفته است. ورودی این حمام با دو پله به سمت بالا و ورود به فضای بینه را تشکیل داده است. علاوه بر آن، حمام حاجی از فضای شاه‌نشین و نورگیر خاصی بهره‌مند بوده که در نوع خود جالب توجه است. فضای شاه‌نشین در قسمت سمت چپ از درب اصلی کاشی‌کاری شده، قرار دارد. این فضا با اختلافی حدود یک متر از سطح زمین و در کنار دیوار جای گرفته است. بخش‌های داخلی این بنا توسط مشهدی یوسف کاشی‌کاری شده که امروزه، در چند بخش کوچک تنها نمودی از آن پیداست. در پی دو وقوع تلخ، یعنی زلزله و برف سنگین این حمام آسیب‌های بسیاری دیده و به همین دلیل، بخش بسیاری از کاشی‌های داخلی -که گویا از فرم‌های گیاهی منقوش بوده- تخریب و یا به دست عوامل انسانی ناپدید شده است.

سردر ورودی این بنا به ارتفاع سه متر می‌رسد. متاسفانه از معمار این بنا، هیچ اطلاعی در دست نیست؛ اما آن چه پیداست، بنا، به صورت ماهرانه خلق شده است. فضای نورگیر با فرم گنبدی، که در مرکز آن با شیشه پوشش داده شده، از خصوصیات بارز این حمام محسوب می‌گردد. سیستم آب‌رسانی و فاضلاب شهری، گویای شکل مهندسی شده است و از تدبیر معمار این بنا، خبر می‌دهد. امروزه، این بنا، متاسفانه، به دلیل بی‌توجهی مسئولین، حتی از شکل ظاهری خود افتاده و تنها سردر آن، مورد مرمت قرار گرفته است. این بنا در تاریخ ۱۱ مهر ۱۳۸۳ با شماره ثبت ۱۱۱۴۸، به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. شایان ذکر است این بنا، با توجه به وسعت ابعاد از یک طرف، به خیابان اصلی و از طرفی دیگر، به خیابانی فرعی راه دارد. شکل این بنا به صورت مستطیلی بوده و از دو بخش مردانه و زنانه برخوردار بوده است. با توجه به تاریخ ساخت حمام حاجی، پی به جایگاه مهم این بنا، به عنوان اولین و قدیمی‌ترین بنای کاشی‌کاری شده توسط هنرمندی سرشناس، خواهیم برد. این حمام در بین دو حمام دیگر -که یکی از آنان توسط پسر مشهدی یوسف(حمام گلزار)، سال‌ها بعد، ساخته می‌شود و دیگری، از تعداد کمی کاشی برخوردار است(حمام حاج‌آقا بزرگ)- جایگاهی منحصر به فرد می‌یابد. بنا به اهمیتی که حمام حاجی در خود دارد، می‌توان گفت کاشی‌های این حمام، جزو نمونه‌های اولیه نقاشی روی کاشی در گیلان تلقی می‌شود. میراث چنین نگرشی به فرزند مشهدی یوسف هم می‌رسد. محمد پوریوسف سال‌ها بعد، با توجه به شیوه کار پدر، حمام گلزار رشت را با کاشی منقوش می‌نماید. خودآموختگی این هنرمندان نیز جای بحثی جداگانه دارد؛ اما آنچه مهم است، اشتیاق این هنرمندان به نقاشی و مقابله با نقاشی رسمی و درباری است. در نمونه‌های موجود از نقاشان مکتب ندیده،

تصویر ۱:حمام حاجی معروف به حمام حج فروش، معمار نامشخص، ۲۵۰ متر مربع، ۱۳۰۸ ه.ق. رشت(نگارنده، ۱۳۹۸).

گویی ضعف ناشی از فرم، ارزشی به مراتب بالاتر از فرمی درست پیدا می‌کند. انگیزه قابل توجهی که معنای زیبایی‌شناسی در هنر ایران را وسیع‌تر می‌سازد.

آنچه بیش از هر چیز در اولین برخورد با بنا، چشم را به خود جلب می‌سازد، نقوش کاشی‌کاری شده این بنا است. در بالای این سردر، تصویری از نبرد بین رستم و دیو سپید مشاهده می‌شود(تصویر۲). در بالای درب ورودی -که فرمی طاقی دارد- تصویری از شکار، نقش بسته شده و قسمت زیرین آن، با عناصر گیاهی و حیوانی مزین شده است. در این تصویر -که برگی از شاهنامه فردوسی را شامل شده- رستم، در سمت راست شخص ناظر با هیکلی ورزیده و ریشی بلند، بالاتر از دیو سپید قرار دارد(تصویر۳). دست راست رستم به شاخ دیو

تصویر شماره ۲: حمام حاجی، عمل مشهدی یوسف کاشی‌ساز، ۲۷۵* ۳۰۰ سانتی‌متر، ۱۳۰۸ه.ق. رشت(نگارنده، ۱۳۹۸).

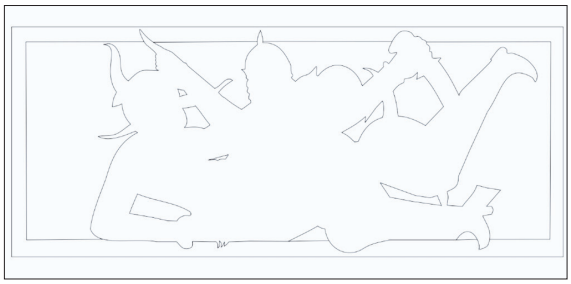
سپید گره شده و در دستی دیگر، خنجری -که سرانجام، به دل دیو سپید فرو خواهد رفت- به تصویر درآمده است. تصویر خطی به ما نشان می‌دهد(تصویر۴)، دست چپ رستم -که حامل خنجر است- به همراه پای سمت چپ وی، از کادر خارج هستند؛ در مقابل، بخشی از شاخ دیو سپید به همراه دستبند او، خارج از کادر قرار دارند. این نکته، علاوه بر نشان دادن حرکت و زمان، یادآور سنت تصویری از زمان ساسانیان است. دیگر ویژگی این تصویر، همگامی تصاویر با ادبیات است. در بخش ادبی این تصویر -که همانا شاهنامه مرجع آن بوده- می‌خوانیم:

بزد دست و برداشتش نره شیر به گردن برآورد و افگند زیر
فرو برد خنجر دلش بردرید جگرش از تن تیره بیرون کشید[۴]
(فردوسی، ۱۳۷۷: ۱۴۵).

از کنار هم نهادن تصاویر(عکس، تصویر خطی) و اطلاعات ادبی، دو نکته قابل توجه برداشت می‌شود؛ اول آن‌که، بین

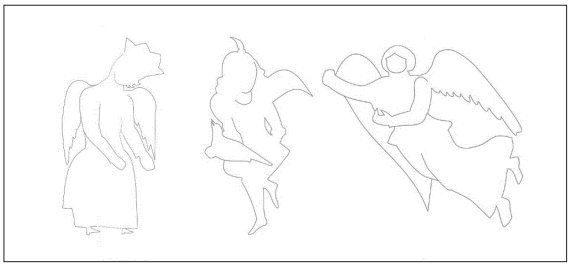
تصویر ۳: نبرد رستم و دیو سپید، عمل مشهدی یوسف، ۱۳۰۸ ه.ق. ابعاد: ۲۱۵* ۹۰ سانتی‌متر، سردر حمام حاجی(نگارنده، ۱۳۹۸).

داستان یا روایت و عمل تصویر تعهدی متقابل وجود دارد و از طرفی، تعهد سنت تصویر نزد نقاش را خاطرنشان می‌سازد. در این تصویر، کاشی‌ساز، علاوه بر حفظ و عدم تخطی از روایت نوشتاری، وفادار به تصویر و استمرار زیبایی‌شناسی برخاسته از نگرش قاجارها بوده است. «این‌گونه نگرش به موازات هنر رسمی و درباری قاجار به وجود آمد که بسیار دور از جو و فضای ذائقه هنر درباری است» (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۲۸). بسیاری از پژوهندگان ایرانی، اعم از رویین پاکباز، شروع هنر غیررسمی را در دوران صفویه می‌دانند[۵]. لذا، این نکته، می‌تواند سابقه تصویری در هنر غیررسمی در ایران را نشان دهد. هنری که از یک سمت، به دیوارنگاره‌های بقعه -که نمونه آن هم در گیلان وجود دارد- مربوط می‌شود و از سمتی، به کاشی نگاری‌ها در این دوره. تعهد به فضای غیررسمی هنر ایران در زمان قاجار، امری درخور توجه است. این‌گونه تعهد، تنها از زیبایی‌شناسی عامیانه بهره‌مند بوده و خبر از شیفتگی هنرمندان به خلق اثر هنری دارد(پاکباز، ۱۳۸۸: ۲۰۱). در دو طرف فرم ستونی این بنا، تصویری از دو فرشته -که در حال حمل سبد گل هستند- مشهود است(تصویر۵). در این تصویر، دو فرشته -که وجهی غیر مینوی دارند- یادآور چهره‌های هنر قاجاری و مترتب با زیبایی‌شناسی هنر درباری هستند. تصاویر خطی از فرشته‌ها نشان می‌دهد که تغییر ماهیت آسمانی به زمینی در فرشته، به چه صورت بوده است(تصاویر۶). جنس این تصویر از فرشته‌ها -که ماهیتی زمینی‌تر یافته‌اند- در مقابل با فرشته‌های بیزانسی -که در هنر ساسانی و در هنر قاجار، مجددا بازبینی شده- قرار می‌گیرند. «فرشته‌ها در نقاشی‌های عامیانه موجود، به مانند نقاشی‌های عصر قاجار و برخلاف نقاشی‌های غربی فاقد هاله تقدس‌اند»(نجفی، ۱۳۹۸: ۷۵). عمدتا، تصاویر کارشده از فرشته‌ها با فرمی قرینه، تمرکز چشم مخاطب را یا از بالا به پایین و یا پایین به بالا به مرکز تصویر



تصویر۴: تصویر خطی از نبرد رستم و دیو سپید، سر در حمام حاجی، رشت.

تصویر ۵: دو فرشته حامل سبد گل، فرم ستونی در دو طرف درب اصلی، بخشی از اثر، عمل مشهدی یوسف، ابعاد در نمای ستونی: ۳۰۰*۶۵ سانتی‌متر، ۱۳۰۸ه.ق. رشت (نگارنده، ۱۳۹۸).



تصویر ۶: تصاویر خطی از سه فرشته، به ترتیب از راست به چپ: فرشته مربوط به نقش برجسته دوران ساسانی، طاق‌بستان؛ فرشته با پرنده، مربوط به دوران قاجار، رنگ و روغن بر روی بوم؛ فرشته منقوش شده در حمام حاجی، رشت.

هدایت می‌کنند. این دو فرشته در حمام حاجی، عکس فرم منسوب از فرشته‌ها را ایفا می‌کنند که گویی از فرمی تازه در نگرش فرشته خبر می‌دهند. این تصویر با وجود قرینه بودن، خدشه‌ای به کل تصویر وارد نیاورده است. دو فرشته با لباسی به رنگ قرمز آلیزارین [۶] دیده می‌شوند. هماهنگی بین فیگور و گل در این اثر، مصداق رواج گل و مرغ و ارتباط آن با فرمی فیگوراتیو دارد. تجربه‌هایی که گویای آزمون و خطا کردن این جنس از هنرمندان غیر درباری را نشان می‌دهد. ملاحظه می‌شود که در نقاشی نیمه دوم سیزدهم، هنوز، انتخاب قطعی صورت نگرفته است. «هنوز نقاشان (اعم از درباری و غیر درباری)، کم یا بیش به سنت‌ها و معیارهای گذشته وفاداری نشان می‌دهند» (پاکباز، ۱۳۸۸: ۱۶۹). این امر با گذشت دهه‌ها از هنر تصویری که عمدتا، گرایش به سوی عینی‌گرایی و طبیعت‌گرایی بود، همراه است. حمام حاجی -که در اواخر دوره ناصرالدین شاه قاجار به تصویر درآمده- با اتکا به سنت تصویری کارشده است. در این تصاویر، آنچه در جزییات دیده می‌شود، ابروهای به هم پیوسته [۷] فرشته‌ها با تاجی بر سر و با تکیه بر ستون حامل سبد گل هستند. ترکیب‌بندی در این آثار به مانند آثار ایرانی منتشر است. به همین خاطر، بلافاصله پس از فرم یک سبد گل، سبدی دیگر در بالا و در کنار دو فرشته دیده می‌شود. در پایین این فرم ستونی نیز دو فرشته کوچک‌تر و عریان -که با یک دست گلدان بزرگی را دارند و در دستی دیگر تسبیح- به چشم می‌خورد (تصاویر ۷ و ۸). جنسیت این فرشته‌ها با توجه به عریان بودن آن‌ها، هم‌چنان در پرده‌ای از ابهام باقی می‌ماند. میراثی که از نقاشی‌های نیمه اول قاجاریه باقی مانده است؛ اما کودک و فربه بودن فرشته‌ها، وجهی بارز از این دست مضامین است. فرشته‌های عریان و کودک سال با ردایی به مانند لُنگ -که بر دور آنان پیچیده شده- پاکی و تمیزی را در جایگاهی چون حمام به یاد می‌آورند. در این بنا، کاشی‌ساز همچون نقاش دیوارنگاره‌های کوه خواجه، پرداختی مشابه داشته و هردو در فنون کار نیز به روش‌های آسوری بازمی‌گردند. «موضوع نقاشی بر پهنه گسترده می‌شود و خطوطی به رنگ‌های تیره که حد کناره را مشخص می‌کند و رنگ‌آمیزی سیاه، برخی از جزییات را مانند ریش و گیس را برجسته می‌نمایاند» (گیریشمن، ۱۳۷۲: ۴۲ و ۴۵). امری که در سده‌های متوالی به تکامل و روشی منحصر به فرد نزد هنرمندان ایرانی تبدیل گردید. در این نوع نقوش، علاوه بر خطوط، رنگ‌ها نیز با درخششی خاص در اثر کاشی‌ساز ایفای حرکت می‌کنند. کاشی‌ساز با استفاده از رنگ‌های آبرنگی و مانند نگارگران ایرانی لایه‌ای تخت از رنگ را در شکل به‌کاربرده است. رنگ‌ها محدود و شامل دو نوع سبز سرلیون [۸] و تیل [۹]، آبی (اولترامارین) [۱۰]، قرمز (آلیزارین [۱۱]، کادمیوم) [۱۲]، زرد (کادمیوم) و مشکی می‌باشند.

تصاویر ۷ و ۸: دو فرشته فَربه و کودک سال، نمایی از دو ستون ورودی درب حمام، بخشی از اثر، عمل مشهدی یوسف، ابعاد در نمای ستونی: ۳۰۰*۶۵ سانتی‌متر، ۱۳۰۸ه.ق. رشت (نگارنده، ۱۳۹۸).

در زیر صحنه اصلی، یعنی جنگ رستم و دیو سپید، تصویری از شکار نیز دیده می‌شود. در این تصویر -که مجددا به صورت قرینه کارشده- دو فرد سوار بر اسب مشغول شکار آهو هستند (تصویر۹). این نمونه تصاویر گرچه در دوران قاجار مرسوم بوده، خاستگاه آن را می‌بایست در دوره ساسانیان یافت. صحنه شکار شاهان ساسانی بر سکه، فلز و دیوار، حاکی از اهمیت این دست از موضوع‌ها دارد. پیروزی بر حیوان یک امتیاز شاهانه است[۱۳]؛ که هنرمندان دوره ساسانی این امر را جهت بسط گفتمان قدرت به‌کاربرده‌اند. گرایش شاهان قاجاری به هنر ساسانی، منجر شد تا این دودمان، به تبعیت از هنر ساسانی به هنرهایی مشابه دست زنند. اگرچه قاجارها بازنمایی اقتدار ساسانی را در دستور کار خود داشتند؛ لیکن، محدود به فرم ظاهری و تبلیغاتی در دوران خود شدند. یکی از مهم‌ترین تصاویر در این دوره، نقش برجسته فتحعلی شاه در تنگه واشی نزدیک به شهر فیروزکوه است (تصویر۱۰). این‌که چرا چنین گرایش در بین شاهان قاجار بوده، لازمه‌ای تحقیقی جداگانه است. اما می‌توان به‌طور کل، علت این گرایش را در متحد ساختن ایران تحت لوای اندیشه قدرتی مثال زدنی همچون نادرشاه و ساسانیان دانست.[۱۴]

قاب‌های دایره مانند در بالای هر ستون (مدالیون) این بنا، شکلی از فضای معماری دیده می‌شود (تصویر۱۱). سابقه کشیدن مدالیون در ایران، به دوران پیش از اسلام بازمی‌گردد. چنان‌که در پارچه‌ها و سکه‌های دوران ساسانی دیده می‌شود؛ می‌توان انگاشت که تحول و امتداد آن به معماری جهت معرفی فضای معماری بوده است. همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید، مدالیون، نمونه بزرگ شده قاب دایره مانند است. برخورد هنرمند کاشی‌ساز با چنین سنت تصویری، به مانند دیگر مراجع تصویری همچون رستم و دیو سپید، گویی بر اساس خودانگیختگی و استمرار سنت تصویری بوده است. نمونه چنین قاب‌های دایره مانند در حمام گلزار و در اندرونی آن هم مشاهده می‌شود. البته این‌گونه، می‌توان انگاشت که سازنده حمام گلزار فرزند مشهدی یوسف از نمونه پدر الهام گرفته باشد. تذهیب و استفاده از فرم‌های گیاهی، همچون گل‌های ختائی در دورتادور فرم ستونی و نیز طاقی این بنا،

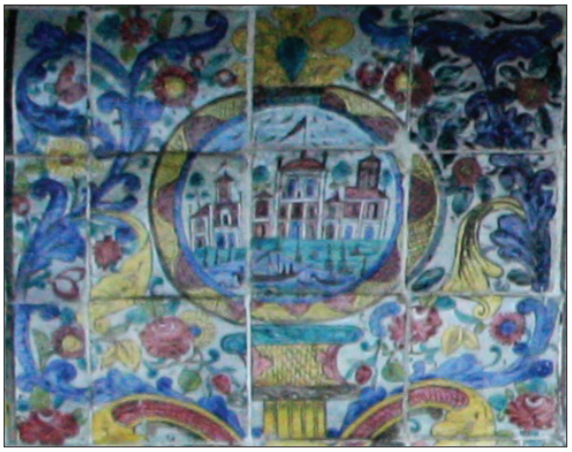
جلوه‌ای به‌خصوص دارد. نوع پوشش گیاهی در این بنا، بر دو دسته مترتب است. اول، فرم گیاهانی -که مابه ازای بیرونی دارند- مانند ریسه‌های تاک و دوم، نمونه فرم انتزاعی، مانند گل‌های اسلیمی و ختایی. چنان‌که در تصاویر ۱۲ و ۱۳، مشاهده می‌شود، هنرمند سعی داشته، تا با استفاده از زاویه و نوع طراحی از گل، نشان دهد که به فرم گیاهی، وفادار است. برگ و انگور، دیگر نمونه بارز رویکرد واقع‌گرایانه هنرمند به شمار می‌رود. در تصویر ۱۴، نمونه خطی از فرم گیاهی، نشان می‌دهد که طراحی این نمونه از فرم اسلیمی با فرم حیوانی ترکیب شده، مربوط به مشهدی یوسف است که نمونه مشابه آن در هیچ حمام دیگری در گیلان، یافت نمی‌شود. این نوع نقوش اگرچه در سنت تصویری هنرمند جا دارد، اما هیچ‌گاه، ویژگی اصلی این نقوش و کاشی‌های نقاشی شده رنگی به قول آرتور پوپ[۱۵] فدای تزیین نشده است.[۱۶] بلکه هویتی مستقل یافته و در خدمت امری زیباشناختی قرار دارد. این نقوش در فرمی کلی با بنا رابطه‌ای تنگاتنگ برقرار ساخته است. نه آن‌گونه که این بنا، به دلیل اهمیت کارکردی ساخته شده و بعد برای آن نقوشی لحاظ کرده‌اند، بلکه آمیزشی در ساخت بنا، هم‌زمان بین ساخت و تصویر نقوش اتفاق افتاده است.

خاستگاه این هماهنگی را تنها، می‌بایست در دوران پسانا صری یافت. «از نیمه دوم قرن سیزدهم هجری، به‌ویژه، با شروع فرمانروایی ناصرالدین‌شاه قاجار، نقاشی روی کاشی به مفهوم هنری عام و گسترده، گذشته از تزیین نمای داخلی و خارجی کاخ‌ها و سایر ابنیه دولتی و نیز خانه‌های اعیان و اشراف در سایر بناهای مردمی، چون حسینیه‌ها، تکیه‌ها، حمام‌ها، زورخانه‌ها و خانه‌های مردمی مورد توجه قرار می‌گیرد» (سیف، ۱۳۹۲: ۱۷). گمان می‌رود دو جریان پویا، که هنر درباری و غیردرباری را شامل می‌شده، اکنون، به پیوندی مشترک رسیده باشند. پیوندی که کفه ترازو را برابر ساخته منسوب به هنر غیردرباری و یا جریانی بوده که حامیانی عامیانه داشته است. «نقاشی ایران، به دنبال این نهضت مردمی در عرصه کاشی، زنده کننده و پیوند دهنده مبانی مذهبی و ملی و سنتی با چشم دل مردم می‌شود. قصه‌های شاهنامه به حمام‌ها و زورخانه‌ها راه می‌یابد؛ روایت مقدس مذهبی در تکیه‌ها و سقاخانه‌ها و حسینیه‌ها برتن کاشی می‌نشیند و قصه‌های عامیانه و نقوش گل و مرغ و دیگر موضوعات مورد علاقه و خواست مردم با نثار ذوق

تصویر ۹: شکارچیان آهو، عمل مشهدی یوسف، ۱۳۰۸ه.ق. حمام حاجی، رشت (نگارنده، ۱۳۹۸).

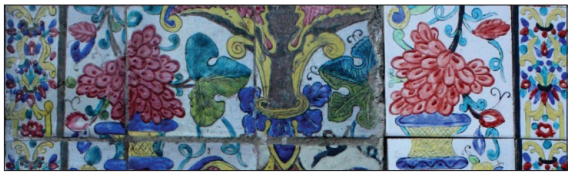
تصویر ۱۰: فتحعلی شاه در حال شکار، هنرمند نامعلوم، تنگه واشی، فیروزکوه (نگارنده، ۱۳۹۲).

کاشی‌نگارانِ مکتب ندیده، آذین عمده و اصلی نمای خارجی و تزیینات داخلی بناهای مردمی و دولتی می‌گردد» (همان). از این روی، می‌توان به هنری غیررسمی و البته، جریان ساز در دوران قاجار رسید. هنری که در آن، مردم نقش اصلی داشته‌اند و هنرمندان، بدون حکم سفارشی به تولیدات هنر دست زده‌اند. ترویج مضامین شاهنامه در این دوره، پیوندی محتوایی با بنای ساخته شده دارد. اگرچه حمام‌های محلی برای شستشو بوده لذا این مکان با توجه به فضای بینه، محل شاهنامه‌خوانی، فضای گفتگو نیز بوده است. مشهدی یوسف هنرمند کاشی‌ساز با توجه به آنچه در ملموس‌ترین لحظات زندگی رخ داده، واقعیتی نمادین آفریده که ماحصل آن حمام حاجی است. واقعیتی که شامل بازخوانی تصاویر است. اگر تصاویر این حمام را به سه دسته تقسیم‌بندی کنیم، درک خواهیم کرد که تصویر رستم و دیو سپید، نمونه بارز داستان‌سرایی و اندیشه‌ای روایتی منطبق بر باور عامیانه دارد.

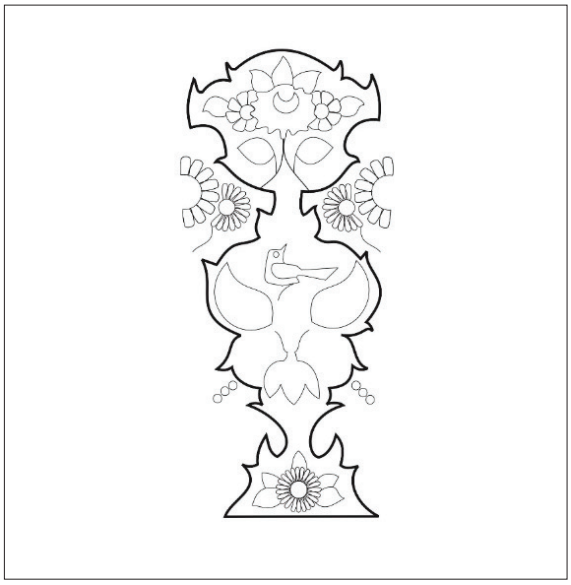


تصویر ۱۱: قاب‌های دایره‌مانند(مدالیون) در بخش بالایی حمام حاجی، که توسط فضای معماری منقوش شده‌اند.

تصویر شماره ۱۲: بخشی از فرم گیاهی منقوش در سردر حمام حاجی، عمل مشهدی یوسف، ۱۳۰۸ه.ق. حمام حاجی، رشت(نگارنده، ۱۳۹۸).



تصویر شماره ۱۳: بخشی از فرم گیاهی منقوش در سردر حمام حاجی، عمل مشهدی یوسف، ۱۳۰۸ه.ق. حمام حاجی، رشت(نگارنده، ۱۳۹۸). هنرمند، سعی داشته با استفاده از زاویه و فرم طراحی و هم‌چنین، خطوط طراحی، نمودی واقع‌گرا از برگ و گل ارائه دهد.



تصویر ۱۴: طراحی خطی از فرم منقوش در کاشی حمام حاجی رشت. این طرح، نمونه جالبی به شمار می‌رود که در هیچ بنای دیگری تکرار نشده و مختص به مشهدی یوسف است.

جدول ۱. ویژگی‌های درون متنی و برون متنی آثار حمام حاجی رشت(منبع: نگارنده).

آثار	ویژگی‌های درون متنی	ویژگی‌های برون متنی
	انتخاب مضمون شاهنامه(نبرد رستم و دیو سپید)، نقش شده در سردر حمام، استمرار نقاشی غیر درباری، تعهد هنرمند به سنت تصویری ایرانی(نگارگری).	داستان‌سرایی و اندیشه‌ای روایتی منطبق بر باور عامیانه. تداوم باور عامیانه و استمرار سنت ادبی در ایران مشخصا، در دوره قاجار.
	استفاده از عناصر گیاهی، همچون گل‌های ختایی و انتزاعی در ستون همراه با فرشته، تقابل قرینگی، عدم نشان دادن جنسیت در فرشته و ارجاع معنایی، استفاده از نقوش گیاهی و رنگ‌های درخشان در کاشی‌های لعاب‌دار.	استفاده از عناصر فرمی مشخص، همچون فرشته به‌مثابه ارجاع معنایی، پاکی و پاکیزگی در حمام، تطابق عناصر تصویری با کاربرد مکانی.
	استفاده از مضمون شکار در ورودی حمام حاجی، فرم قرینگی، پوشش فضای بالای طاقی. طرحی مرسوم و وام گرفته از صحنه شکار در دوره ساسانی.	استمرار نگاه قاجار و قدرت که وام گرفته از تمدن ساسانی است به‌مثابه نشان دادن دوره شکوه و جلال و پیوند با میراث ایرانی.

به عبارتی دیگر، فضای عمومی و اندیشه جمعی متصل به نگاه روایتی و کهن‌الگویی است. در تصویر دیگر که صحنه‌ای از شکار را نشان می‌دهد، واقعیتی جز استمرار نگاه قاجارها و خواهان قدرت و شکوه دوران مثال زدنی ساسانی را ندارد. در دو طرف فرم ستونی این بنا، که تصاویری از فرشته‌ها کارشده، یادآور پاکی و به جایگاه پاکیزگی حمام اشاره دارد. چنانچه در جدول ۱، مشخص است این ویژگی‌ها، تماما، در اندیشه هنرمند به مثابه تجربه زیست شده، وجود داشته که با موقعیتی همچون بنای حاجی کامل شده و اندیشه هنرمند به نمودی عینی تبدیل یافته است.

نتیجه

وجود حمام‌ها در رشت، به دلیل موقعیت جغرافیایی، این شهر را جزو مهم‌ترین شهرهای ایران قرار داده است. حمام‌ها، به‌عنوان یکی از مراکز عمومی نزد هنرمندان و معماران از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. هنرمندان، عموما، این مکان‌های مهم را با کاشی آراسته کرده و بنا به دانش خود موضوعاتی را برای منقوش کردن کاشی برمی‌گزیدند. تعداد این حمام‌ها که تا اواخر دوره ناصری در گیلان، به هفده رسیده بود،[۱۷] اکنون، تعداد انگشت شماری از آن حمام‌ها باقی‌مانده است. حمام حاجی، حمام گلزار -که تنها، سردر آن سالم باقی‌مانده- و حمام حاج آقا بزرگ، مثلث حمام‌های قدیمی را تشکیل می‌دهند. در این میان، دو حمام توسط پدر و پسری هنرمند خلق شده‌اند، که از ارزش بالایی برخوردار است. تقریبا، اکثر حمام‌ها در گیلان تخریب شده و از بین رفته‌اند. آن دسته از حمام‌ها که مقادیری از بنا به جای مانده، در مقایسه با سه حمام نام برده از اهمیت کم‌تری برخوردار هستند. حمام حاجی، نشان می‌دهد که تصاویر خلق شده توسط مشهدی یوسف جزو نمونه‌های اولیه نقاشی گیلان روی کاشی و نیز مکتب ندیده است. بنا به گفته روئین پاکباز، سابقه و افزایش هنرمندان مکتب ندیده به عهد صفویه می‌رسد.[۱۸] آثار هنرمندان مکتب ندیده -که بسیاری از آنان به دیوارهای بقاع یا امامزاده‌ها مربوط می‌شود- در مقابل نقاشی درباری و رسمی دوره قاجار قرار می‌گیرد. هنرمندان مکتب ندیده در امتداد سنت تصویری حرکت نمودند و مسیری متفاوت از هنر رسمی را در دوره قاجار پدید آوردند. در حمام حاجی، تصویری از نبرد رستم و دیو سپید، شکارچیان آهو و فرشته‌هایی در میان ریسه‌هایی از گل دیده می‌شود. با بررسی هریک از این نقوش، به جایگاه آنان در سنت تصویری ایران و نیز ارتباط آن با هنر غیررسمی پی می‌بریم. از نقوش کاشی‌کاری شده حمام حاجی، سه عامل -که دربردارنده نتیجه پژوهش است- استخراج می‌شود: تعهد هنرمند به سنت تصویری و روایی، استفاده از نشانه‌هایی در جهت تبلیغ حکومت شاهی، نمادهایی مانند فرشته و ارتباط معنایی آن با کارایی مکان.

پی‌نوشت

۱. در حمام حاجی، که توسط مشهدی یوسف کار شده، وی در قسمتی اثر خود را با جمله (عمل مشهدی یوسف کاشی‌ساز) امضا نموده است. هم‌چنین، در کتاب نقاشی روی کاشی می‌خوانیم که، مشهدی یوسف در محله ساغری سازان رشت کوره کاشی‌پزی داشته است (سیف، ۱۳۹۲: ۷۵). و این گفته، دلیل دیگری برای نامیدن مشهدی یوسف کاشی‌ساز است تا کاشی‌کار.

۲. ابراهیم حج‌فروش، یکی از مالکان این حمام تاریخی محسوب می‌شود، به همین دلیل نیز به حمام حج فروش هم معروف است.

۳. رحمت سمیعی اولین نماینده رشت در مجلس شورای ملی بود.

۴. نک. پادشاهی کی‌کاوس و رفتن او به مازندران (فردوسی، ۱۳۷۷: ۱۴۵).

۵. نک. (پاکباز، ۱۳۸۸: ۲۰۱).

6. Alizarin

۷. استفاده از ابروهای کمانی در آثار هنرهای تجسمی فرهنگ ایران و اساسا، مشرق زمین، تاریخی بسیار دیرین داشته است. از فرهنگ مصر باستان گرفته تا بین‌النهرین و شرق دور، می‌توان بهره‌گیری از این عنصر زیبا شناسانه را به خوبی مشاهده کرد. نک. (علیمحمدی، ۱۳۹۲: ۱۶۴).

8. Cerulean.

9. Teal.

10. Ultramarine.

11. Alizarin Crimson.

12. Cadmium Yellow.

۱۳. نک. (گیریشمن، ۱۳۷۲: ۲۰۹).

۱۴. در این میان، آغامحمدخان سیاست‌هایی را جهت زمامداری و اشاعه قدرت مدنظر داشت که نمونه بارز آن فرمان دو تابلو نقاشی از پیروزی نادرشاه بر فرمانروایی مغولی کرنال و نبرد شاه اسماعیل با ترکان عثمانی بود. نک. (س. دیبا، ۱۳۸۷: ۴۲۳-۴۵۲).

15. Arthur Upham Pope (1881-1969).

۱۶. نک. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۶۹۸).

۱۷. در سفرنامه ابراهیم میرزا می‌خوانیم که در اواخر دوره ناصرالدین شاه ۱۷ حمام وجود داشته است. نک. (نامی، ۱۳۵۵).

۱۸. (پاکباز، ۱۳۸۸: ۱۹۸).

منابع

- اسکارچیا، جیان روبرتو(۱۳۹۰). ***هنر صفوی، زند، قاجار***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- پاکباز، رویین(۱۳۸۸). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***، تهران: زرین و سیمین.
- پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس(۱۳۸۷). ***سیری در هنر ایران***، ترجمه سیروس پرهام، جلد ۴، تهران: علمی فرهنگی.
- سیف، هادی(۱۳۹۲). ***نقاشی روی کاشی***، تهران: سروش.
- علیمحمدی، جواد(۱۳۹۲). ***همگامی ادبیات و نقاشی در دوره قاجار***، تهران: یساولی.
- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۷). ***شاهنامه فردوسی***، تهران: قطره.
- گیریشمن، رومن(۱۳۷۲). ***هنر ایران***، ترجمه عیسی بهنام، تهران: علمی و فرهنگی.
- نامی، میرزا ابراهیم(۱۳۵۵). ***سفرنامه استرآباد و مازندران و گیلان***، محقق مسعود گلزاری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نجفی، فرزانه(۱۳۹۷). نقوش فرشته و دیو در نقاشی‌های دو بنای مذهبی مازندران در قیاس با نقاشی‌های دیواری قاجار، ***پژوهشنامه گرافیک و نقاشی***، سال اول، شماره ۱، ۶۱-۷۹.

- Alimohammadi, J. (2013). ***Synchronization of Qajar Literature and Painting.*** Tehran: Yasavoli (Text in Persian).
- Diba, L. (1998***). Image of Power and the Power of Image***: The Intent and Outcome in the First Paintings of the Qajar Era 1785-1925, ***Irannameh,*** 65, 423-452 (Text in Persian).
- Ferdowsi, A. (1998). ***Ferdowsi's Shahnameh,*** Tehran: Ghatreh (Text in Persian).
- Ghirshman, R. (1993). ***L'Iran de L'Art, mede et Achemenide,*** Tehran: Elmifarhangi (Text in Persian).
- Najafi, F. (2019). Angel and devil`s plan Religious Buildings In Mazandaran And Wall Paintings of Qajars Era, ***Alzahra Research Journal of Graphic Arts & Painting,*** 1(1), 61-78. doi: 10.22051/pgr.2019.21715.1006 (Text in Persian).
- Nami, E. (1977). ***The Travelogue of Esterabad and Mazandaran and Guilan,*** Compiled by Masoud Golzari, Tehran: Elmifarhangi (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2009). ***Iranian Painting from Ancient Times to Today,*** (8th ed.), Tehran: Zarrin-o Simin (Text in Persian).
- Pope, A. (2008). ***A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present,*** Translated by Cyrus Parham, (Vol. 4), Tehran: Elmifarhangi (Text in Persian).
- Scarchia, G. R. (2011). ***Encyclopedia of World Art,*** Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Mola (Text in Persian).
- Seif, H. (2013). ***Painting on Tile,*** Tehran: Soroush (Text in Persian).

Studying the Paintings of Haji Bath Tiles in Rasht

Abstract

Guilan province, especially Rasht city, is one of the most important cities of Iran in the Qajar era. The city became one of the busiest cities in Iran because of its maritime and land borders with Russia during the Qajar era. A city of historic antiquity, location, climate, natural resources such as mountains and forests were far more modern than ever imagined. Cultural interactions with the neighboring countries have enabled the city to maintain its values and embrace modern developments in its culture. Important amenities such as Baladiyah (municipality), modern hospital, post and telegraph, silk factory and public bath are among the important facilities of the city during Qajar Period. Among the amenities of the bathroom is considered one of the most important public places. According to documents, until the late Qajar period, Guilan had 17 public baths. Today there are only three public baths of the Qajar era in Rasht. Two of the three bathrooms, the Haji Bath and the Golzar Bath, are operated by a family of artists and tile makers. The Great Haj Agha Bath, the third bath since the Qajar era, has only a handful of tiles whose creator's name is unknown. The Haji Bathroom tiled by Mashhadi Yousef is of great visual and cultural value. The bathroom dates back to about 132 years. This bath is located in one of the oldest neighborhoods of the city of Rasht, called Saghrizan. The bathroom is next to Rahmat Samiei's house and the bazaar. After field research on the building, what draw the audience's attention are the extraordinary tiles of the Haji Bath. Bathroom portraits include Rostam's battle with White Demon, deer hunted by hunters, two angel species and plant forms. The angels are present in both earthly and symbolic positions. After examining and carefully considering the forms used in the Haji Bath, the main question that comes to mind is why and how to choose themes with the observance of a form by self-taught artist Mashhadi Yousef. Mashhadi Yousef, a painter and maker of Haji bathroom tiles, adheres to the visual tradition and the informal flow of art during the Qajar era; which can be deduced from the battle picture of Rostam and White Demon. The deer hunting role shows that the Qajar visual tradition seeks cultural attachment to the Sassanid Empire era as it was in their visual taste. The

Jahani, M.
University Instructor, Department of Painting, Iran University of Science and Culture, Tehran, Iran.
Email: milad.jahani.siyahroodi@gmail.com

Date Received: 2019/12/04
Date Received: 2020/02/01

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.29257.1055

floral motifs on the fringed angels have a realistic and abstract visual appearance. Although plant elements are considered as space fillers, the exact form balance between the plant form and the figurative form has occurred. Two angels carrying a basket of flowers have reported the transformation of the angel and their physical quality in the bathroom. The angels are weighty and carry a basket of flowers that are heavy in the shape of hands and body type seen in the pillar section. Smaller angels express a symbolic quality of bath and purity. Generally speaking, the painter is experienced. For this reason, as well as the visual tradition, it has achieved an exemplary quality in which the imprinted image is associated with the functionality of the building and is not considered a tiling adornment. Mashhadi Yousef is perhaps the first tile artist in Guilan who revived the tradition of tiling and tile making in Guilan and passed on to his son, Mohammad Pur Yousef. The Golzar Bath two decades after the Haji Bath is considered the result of Mashhadi Yousef's tiling tradition. The images created in Haji Bath in terms of quality have no relation to the images from Qajar time in Guilan, which illustrates Mashhadi Yousef's unique feature. Regarding the research background, it can be said that unfortunately, except for a few news sites, there is no precise and scientific content of this valuable bath, and the vacuum created by this research has created a motivation for the author. Hadi Seif, author of "Painting on a Tile", refers to the lives of tile artists. This book refers to Mashhadi Yousef. In this book, the author has attempted to cover the tile artists' bells. The following article will certainly consolidate Hadi Saif's findings, but take a different path. Research on this monument has been done in two respects. First, using field research as well as library resources led to useful material for description and positioning, and in the second part photography and image analysis by graphical software made the research more scientific and effective. The collected documents overlap with image analysis and complement the research process.

Keywords: Haji Bath, Rasht, Mashhadi Yousef, Tiling, Qajar.