

نوع مقاله:  
پژوهشی

10.22052/HSI.2022.111684

## بررسی مضامین و نمادها در تزیینات کاشی کاری حمام‌های قاجار (نمونه موردی: سرپینه مردانه حمام چهارفصل اراک)

حمیدرضا فرشچی\*

محمد انصاری\*\*

محمد رضا عطایی همدانی\*\*\*

مجموعه نشریات  
هنرهای ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۶

دوفصلنامه علمی هنرهای صنایع ایران

سال چهارم، شماره ۱، پیاپی ۶

بهار و تابستان ۱۴۰۰

### چکیده

۵۷

حمام چهارفصل اراک یکی از زیباترین آثار تزیینات کاشی کاری ایران در دوره قاجار است. این حمام به واسطه تنوع نقوش، به ویژه در کاشی کاری‌های سرپینه، به لحاظ طرح و مضامین نگاره‌ها اثری منحصر به فرد به شمار می‌رود. طرح‌ها و نگاره‌های این حمام می‌تواند تصویری گویا از خصوصیات هنرهای تزیینی دوران قاجار و باورها و فرهنگ آن زمان ارائه دهد. بدین ترتیب می‌توان با بررسی این نقوش، پشتوانه‌های فرهنگی آن‌ها را تبیین نمود. نمونه مورد بررسی از جمله بناهای باارزشی است که کمتر مورد نظر پژوهشگران واقع شده و علاوه بر معناشناسی نگاره‌های قاجاری، معرفی این بنا از اهداف پژوهش حاضر است. نگرش کلی حاکم بر پژوهش حاضر از نوع تفسیری بوده و راهبرد آن مورد پژوهی است، روش پژوهش حاضر توصیفی تحلیلی و ابزار گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی است. مورد پژوهش به طور خاص تزیینات سرپینه مردانه حمام چهارفصل اراک و نقوش به کاررفته از آن شامل نقوش هندسی، گیاهی، جانوری و انسانی می‌باشد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد نقوش و تزیینات به کاررفته دارای چهار سطح معنی شامل تصویرسازی تقلیدی (از مناظر و کارت‌پستال‌های غربی)، مضامین سیاسی، مفاهیم اساطیری و معانی مذهبی می‌شود.

### کلیدواژه‌ها:

حمام چهارفصل، کاشی هفت‌رنگ، کاشی کاری قاجاری، نمادها.

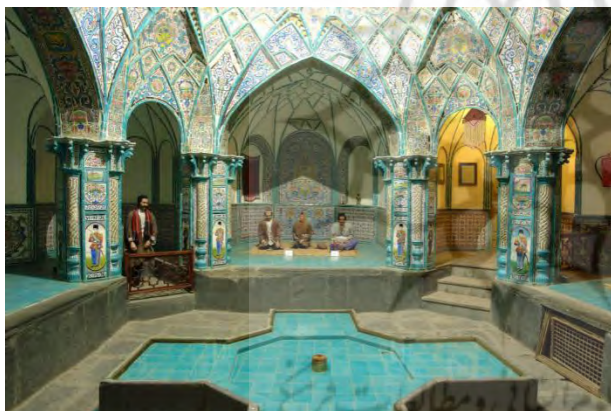
\* استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسنده مسئول) / farshchi46@kashanu.ac.ir

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه علامه فیض کاشانی، کاشان، ایران / ansari25j@gmail.com

\*\*\* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان، کاشان، ایران / m.ataehamedani@iaukashan.ac.ir

## ۱. مقدمه

گرمابه‌ها یا حمام‌ها از جمله بناهای ارزشمند برجای مانده است که با جنبه‌های گوناگون از زندگی یک جامعه ارتباط داشته‌اند و علاوه بر اثرگذاری بر آن، متأثر از آن نیز بوده است. اکثر حمام‌های سنتی دوره قاجار شامل کارکردهای متنوعی بوده که عامل شکل دهنده هویت آن‌هاست. حمام‌ها علاوه بر فعالیت‌های بهداشتی دارای کارکردهای اجتماعی دیگری نیز بوده است؛ همچون سرگرمی، گفت‌وگو، صرف نوشیدنی و چای در کنار اقوام یا دوستان، استراحت و کشیدن قلیان و گاهی لذت از موسیقی در مراسم‌های متنوع (خسروی ۱۳۹۸، ۱۱). حمام‌ها معمولاً در مرکز محله و جزئی جدانشدنی از بافت تاریخی شهرهای ایران بوده‌اند. در بنای حمام‌ها همچون اکثر آثار معماری سنتی اسلامی ایران، نمای بیرونی پرتزین دیده نمی‌شوند، اما فضای داخلی آن‌ها دارای جزئیات و تزئینات زیبا و باشکوهی هستند؛ این نشانگر تفکر توجه به درون و نیز ذوق و سلیقه سازندگان آن‌ها بوده است (عزتی، زارعی، و نوری ۱۳۹۷، ۲). حمام چهارفصل اراک در نزدیکی محله حاج محمدابراهیم قرار دارد. این بنا مربوط به اواخر دوره قاجار است و توسط حاج محمدابراهیم خوانساری (۱۲۳۲-۱۲۹۷) در زمان احمدشاه قاجار بنا نهاده شده است (صدیق ۱۳۷۲، ۶۱). این بنا حدود ۱۶۰۰ مترمربع مساحت دارد و از چهار بخش مجزای مردانه، زنانه، حمام ویژه اقلیت‌های دینی و حمام خصوصی تشکیل شده است. قسمت عمده کاشی‌کاری شده در این حمام، در قسمت سرپینه<sup>۲</sup> مردانه آن می‌باشد و پلان این قسمت به شکل هشت ضلعی نامنظم است که چهار ضلع آن بزرگ و چهار ضلع دیگر کوچک‌تر است. سرپینه مردانه حمام به هشت رواق، صحن و رخت‌کن به شکل قرینه تقسیم شده است. این سرپینه با کاشی‌های هفت‌رنگ<sup>۳</sup> و با طرح‌های متنوع تزئین شده و تمام سطوح داخل آن نیز با کاشی و نگاره‌های مختلفی نظیر اسلیمی و ختایی مزین شده است. گنبد اصلی سرپینه بر روی هشت ستون اصلی قرار دارد و این ستون‌ها نیز به شکل هنرمندانه‌ای کاشی‌کاری شده و دارای پیچک‌های بسیار زیباست. از دیگر ویژگی‌های معماری سرپینه علاوه بر قرینه‌سازی و رسمی‌بندی‌های آن،



تصویر ۱: نمای داخلی سرپینه مردانه کاشی‌کاری و نقوش به‌کاررفته در حمام چهارفصل (سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان مرکزی)

کاشی‌کاری‌های قالبی و پیچکی است و تمام سطح سرپینه مردانه به‌وسیله همین کاشی‌ها تزئین شده است. طرح‌های اسلیمی نظیر گل‌بوته، درختان سرو، صنوبر و انگور و نیز منظره‌های طبیعی مثل چشمه‌های آب، رودخانه و گیاهان وحشی که در میان آن‌ها پرندگانی مثل کبوتر و قرقاول در حالت نشسته یا در حال پرواز دیده می‌شوند، از جمله نقوش زیبای کاشی‌کاری این حمام است (خسروی ۱۳۹۸، ۷). پژوهش حاضر ضمن معرفی و دسته‌بندی نقوش سعی در کشف ارتباط مضامین نقوش با مفاهیم مذهبی، اساطیری، حکومتی و تقلیدی (از مناظر و کارت‌پستال‌های اروپایی) دارد (تصویر ۱).

### ۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱. طرح‌ها، نقوش و آرایه‌های به‌کاررفته در سرپینه مردانه حمام چهارفصل چیست و شامل چه مفاهیم و مضامینی است؟
۲. منشأ شکل‌گیری و مفهوم نگاره‌های به‌کاررفته در فضای سرپینه چیست؟

### ۲-۱. روش تحقیق

نگرش کلی حاکم بر تحقیق از نوع برساختی تفسیری می‌باشد؛ بدین منظور حساسیت نظری از طریق مطالعه مراجع معناشناختی نگاره‌های دوران قاجار استفاده شده و با مشاهدات میدانی در انطباق قرار گرفته است. روش‌شناسی تحقیق از نوع کیفی است. راهبرد اصلی پژوهش موردپژوهی بوده و روش پژوهش حاضر به‌شیوه تحقیق توصیفی تحلیلی است. نمونه موردی، بنای تاریخی حمام چهارفصل اراک است که با بررسی منابع از اصالت نگاره‌های آن اطمینان حاصل شده است. روش گردآوری داده‌ها در مراحل گوناگون پژوهش شامل مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای و نیز مشاهدات میدانی است. مشاهده میدانی به‌صورت مشاهده مستقیم و برداشت‌های میدانی از فضای سرپینه مردانه حمام و تصویربرداری از نگاره‌ها و کاشی‌کاری‌های آن انجام شده و در بخش مطالعات کتابخانه‌ای، از منابع مختلفی برای جمع‌آوری اطلاعات در باب حمام‌ها، کاشی‌کاری‌ها و

مفاهیم نقوش مرتبط با دوران قاجار استفاده شده است. همچنین منابع مطالعاتی گوناگونی که نمونه موردی را معرفی کرده یا به آن اشاره‌ای داشته، مورد توجه قرار گرفته است. این منابع عبارت‌اند از: منابع موجود در کتابخانه‌ها، اسناد و مدارک سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان مرکزی شامل آرشیو عکس سازمان، ثبت اطلاعات مشاهده‌شده به صورت عکس و تصویر یا منابع مشابه دیگر. در این پژوهش، توصیف و تحلیل به گونه‌ای است که با همگرا کردن مفاهیم کسب‌شده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی، تفسیری منطقی حاصل از دو نوع اطلاعات یادشده محقق گردد. روش کار بدین صورت بوده که در ابتدا از طریق مطالعات میدانی، از طرح‌ها و آرایه‌ها عکس برداری شده است و سپس برای گویاتر شدن هویت و مفاهیم هر یک از نقوش و نگاره‌ها از طریق گفت‌وگو با افراد مطلع و کارشناس<sup>۴</sup> از میراث فرهنگی شهر اراک و نیز مطالعه طرح‌ها در مکتوبات مختلف مرتبط با کاشی‌کاری و فرهنگ تصویری آرایه‌ها و نمادها، محتوا و سرمنشأ آن‌ها مشخص گردیده است. همچنین با توجه به محل قرارگیری این نقوش در فضای سربینه، اطلاعات جمع‌آوری و در ادامه با بررسی منابع مطالعاتی مربوط، طرح‌واره‌ها و نقوش بر اساس مضامین و مفاهیمی مانند محتوای تاریخی یا اساطیری، مذهبی یا حکومتی و محل استفاده از آن‌ها دسته‌بندی و تحلیل شده‌اند.

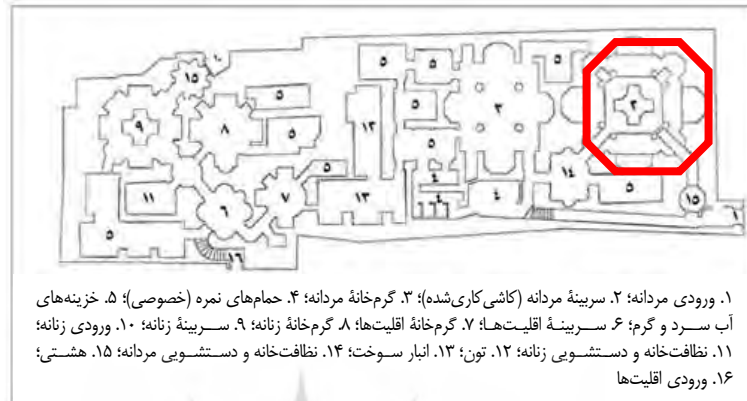
### ۳-۱. پیشینه تحقیق

پژوهش‌های این تحقیق شامل دو دسته منابع مرتبط با موضوع و منابع مرتبط با نمونه موردی و بستر آن است. تاکنون پژوهش‌های بسیاری با موضوع بررسی نقوش و کاشی‌کاری دوره قاجار انجام شده است؛ از جمله می‌توان به کتاب هادی سیف (۱۳۷۶) با عنوان نقاشی روی کاشی اشاره کرد؛ او در کتاب خویش به هنر نقاشی روی کاشی و نیز تاریخچه آن پرداخته و معتقد است کاشی از جمله مصالح نقش‌پذیر در تجلی ذوق و هنر کاشی‌نگاران بوده که طی قرون متمادی به یادگار مانده است و با بررسی و مطالعه نقوش روی کاشی‌ها می‌توان به باورها و فرهنگ جامعه ایشان نزدیک شد. همچنین محمدرضا ریاضی با همکاری اکرم کبیری (۱۳۹۵) در کتاب کاشی‌کاری قاجاری با توضیح مختصر تاریخچه کاشی و کاشی‌کاری در ایران به معرفی انواع کاشی و نگارگری در دوره قاجار پرداخته و کاشی‌کاری را یکی از مهم‌ترین دستاوردهای ایرانیان مرتبط با معماری دانسته است و از دلایل کاربرد آن در بناهای مختلف، علل حفاظتی، کارکردی و زیباشناختی می‌داند. علاوه بر کتب نام‌برده، مقالات مختلفی با موضوع کاشی و نقوش آن تدوین شده است؛ از جمله مقاله کاظم افزادی (۱۳۹۴) در مورد نقوش سردر بناهای عمومی دوره قاجار که بیشتر به تحلیل گفتمانی و تاریخی آن‌ها پرداخته‌اند. همچنین مطالعاتی مختلف در زمینه حمام‌های تاریخی و تزیینات آن‌ها انجام شده است؛ از جمله مقاله حسین زمشیدی (۱۳۸۲) با عنوان «هنر ساروج‌بری و تزیینات در حمام‌های عمومی قدیم». اما در این تحقیقات بیشتر بر وجه تکنیک اجرایی یا زیباشناختی تزیینات معماری حمام‌ها توجه شده و در مورد منشأ شکل‌گیری اشکال و تزیینات به‌خصوص نقوش کاشی‌کاری در حمام‌ها بحث نشده است. در خصوص نمونه موردی، می‌توان به مقاله منوچهر حمزه‌لو (۱۳۸۲) با عنوان «حمام چهارفصل اراک» در ماهنامه هنر اشاره کرد که در آن تاریخچه و وجه تسمیه بنا ذکر شده و به صورت توصیفی اندام‌های کالبدی بنا معرفی شده است. همچنین حسن سجاذزاده و علی علایی (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی و مقایسه عناصر معماری حمام گپ (بزرگ) خرم‌آباد و حمام چهارفصل اراک» به بررسی تطبیقی اندام‌های کالبدی دو نمونه حمام - که یکی از آن‌ها مصداق پژوهش حاضر است - پرداخته‌اند. مرتبط‌ترین تحقیق درباره پژوهش حاضر مقاله «بررسی عناصر گرافیکی نقوش تزیینی کاشی‌کاری‌های حمام چهارفصل» نوشته محدثه جبرائلی شراهی و دیگران (۱۳۹۸) است؛ در این مقاله با نگاهی گرافیکی به ریتم، تقارن، توازن و دیگر اصول تصویرسازی به نقوش بنا توجه شده است. در پژوهش پیش رو سعی در تفسیر رابطه نقوش با مضامین مختلف و دسته‌بندی آن‌ها شده است که از این بابت با مقاله یادشده تفاوت دارد.

### ۲. تاریخ و معماری حمام چهارفصل

بنای حمام چهارفصل اراک یکی از زیباترین آثار معماری و کاشی‌کاری ایران در قرون اخیر است و به واسطه تزیینات ویژه آن، در معماری اسلامی اثری منحصر به فرد به شمار می‌رود. در باب ساخت حمام نقل شده است که سلطان‌آباد (نام قدیم اراک) از رونق اقتصادی خوبی برخوردار بوده است و حکام محلی آن با رعایا و مردم خوش‌رفتاری می‌کردند؛ و همین امر باعث نقل مکان ۸۵ خانوار یهودی از سایر نقاط به این شهر شد. اینان در شمال شرقی شهر ساکن شدند لیکن فاقد حمام بودند. بزرگان اقلیت‌ها به حاج محمدابراهیم خوانساری متوسل شده و خواستار حل این مشکل شدند و او در حل این مشکل پیش قدم شد تا حمامی بسازد که همه مردم و اقلیت‌ها با رعایت مسائل شرعی به‌آسانی از آن استفاده کنند. به این ترتیب ساختمان حمام پس از شکل‌گیری شهر اراک در حدود صد سال پیش و در زمان حکومت احمدشاه قاجار توسط محمدابراهیم خوانساری

بنا گردید. بنای کنونی حمام چهارفصل در ضلع شرقی خیابان شهید بهشتی واقع در اراک جای دارد. این حمام حدود ۱۶۰۰ مترمربع مساحت داشته و از چهار بخش مجزای مردانه، زنانه، حمام ویژه اقلیت‌های دینی و حمام خصوصی تشکیل شده است. آب مورد نیاز حمام از آب جاری قنات تأمین می‌شده و به‌لحاظ تأمین آب و همچنین حفظ گرما و حرارت، کف حمام حدود ۳ تا ۳/۵ متر از کف خیابان پایین‌تر ساخته شده است. حمام از بخش‌های دالان ورودی، سربینۀ مردانه، زنانه و اقلیت‌ها، گرمخانه خصوصی و عمومی، هشتی‌های ارتباطی، خزینۀ، تون، آب‌انبار و سایر بخش‌های مرتبط تشکیل شده است (خسروی ۱۳۹۸، ۴) (تصویر ۲).



تصویر ۲: پلان قسمت کاشی‌کاری و نقوش به‌کاررفته در حمام چهارفصل (سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری استان مرکزی)

### ۳. نقوش کاشی‌کاری در حمام چهارفصل

عمده نقوش و تزیینات به‌کاررفته در این حمام در سربینۀ مردانه آن قرار دارد، به‌صورتی که در دیگر قسمت‌های آن فقط گچ‌بری‌های ساده و آجرکاری استفاده شده است. نوع کاشی‌کاری این بخش نیز از نوع کاشی‌کاری هفت‌رنگ<sup>۲</sup> لعاب‌دار بوده و با نقوش متنوع و متفاوتی از هم کار شده است؛ از جمله این نقوش می‌توان به نقوش دارای هندسه خاص، نقوش انسانی، نقوش حیوانی و نیز نقوش منظره در چهار جهت آن اشاره کرد، به‌صورتی که وجه تسمیۀ نام این حمام نیز به‌خاطر این مناظر منقوش‌شده از چهارفصل سال است (حمزه‌لو ۱۳۸۵، ۱۲۰). بنابراین می‌توان نقوش به‌کاررفته در سربینۀ مردانه این حمام را بر اساس هندسه و طرح به پنج دسته کلی تقسیم و بررسی کرد: ۱. نقوش هندسی نظیر شمسۀ، ترنج و ستاره؛ ۲. نقوش انسانی همچون طرح سرپاها؛ ۳. نقوش حیوانی مانند گاو، شیر و پرندگان؛ ۴. طرح‌های گیاهی؛ ۵. منظرنگاری.

#### ۱.۳. نقوش هندسی

##### ۱.۱.۳. شمسۀ

آسمانه<sup>۵</sup> سربینۀ مردانه این حمام گنبدی است که با کاربندی‌هایی<sup>۶</sup> از نوع یزدی‌بندی<sup>۷</sup> تزیین شده است. در وسط آن، شمسۀ ۲۴ ضلعی زیبایی دیده می‌شود؛ در مرکز این شمسۀ هورنو<sup>۸</sup> وجود دارد که زیبایی این نقوش را دوچندان می‌کند. شمسۀ که نمودی از خورشید است، در ادبیات فارسی منبع پرتوافشانی و مظهر کمال و زیبایی و بلندی است (یاحق ۱۳۸۶، ۳۳۹). تجسم نمادین شمسۀ «خورشید» جایگاه مهمی در باور ایرانیان دارد و در تاریخ معماری دوران‌های مختلف مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده است. این طرح دارای مفاهیم نمادین زیادی است. قبل از اسلام، قرص خورشید نماد روزنه‌ای بوده است که نور الهی از طریق آن به زمین تابیده می‌شده است. در نقش برجسته فروهر نیز، قرص خورشید قرارگرفته در وسط دو بال که در امتداد یکدیگرند، بیانگر این موضوع است. در دوران اسلامی نیز با توجه به آیه «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» (نور: ۳۵) کاربرد شکل شمسۀ و برجسته نمودن آن، ضمن کارکرد ساختاری در ترکیب اشکال رسمی‌بندی، آن را به نمادی از خورشید و روشنایی مبدل کرده است. در این حمام علاوه بر الگوی کاربندی معماری برای فراهم ساختن اجزای سازه طاق، هنرمندان کاشی‌کار، طرح خطوط شمسۀ رسمی را با استفاده از کاشی‌های نواری آبی‌رنگ به طرح هندسی به رسمی آمودی و ترکیبی ۲۴ و ۳۲ چندلایه مبدل کرده‌اند. طاق سربینۀ همچون آسمانه‌ای رنگارنگ است و بر جایگاه شمسۀ و روزنه ورود نور به‌عنوان تجسمی از نماد خورشید تأکید شده است. هرچند پوشش بنا گنبدی شکل است و روزنه آن



تصویر ۳: شمسه ۲۴ و ۳۲ و روزنه ورود نور در میان آن به‌عنوان نمادی از خورشید و روشنایی در سربینه مردانه حمام چهارفصل (سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان مرکزی)



تصویر ۴: نقش ماریچ و تزئین شده با نقاشی گل‌های آبی و گل‌بهی با برگ‌های سبز نمادی از زیبایی طبیعت، پاکیزگی در سربینه مردانه حمام (نگارندگان)

می‌توانست دایره‌ای شکل باشد، تأکید هنرمند کاشی‌کار بر مسیر خطوط در تقسیمات دایره در زیر سقف و ایجاد شکل کنگره‌ای لبه‌ها، در نزدیک روزنه نور، گویای توجه او بر پرتوهای شعاعی نور خورشید در سقف است. با توجه به موارد فوق و سابقه تاریخی شمسه، چنین قابل برداشت است که این شکل به‌عنوان رمز خورشید علاوه بر تزئین و انتقال نور به فضای داخل سربینه، به‌عنوان نمادی از روشنایی و زندگی بخشی در بنای حمام مورد توجه بوده است (تصویر ۳).

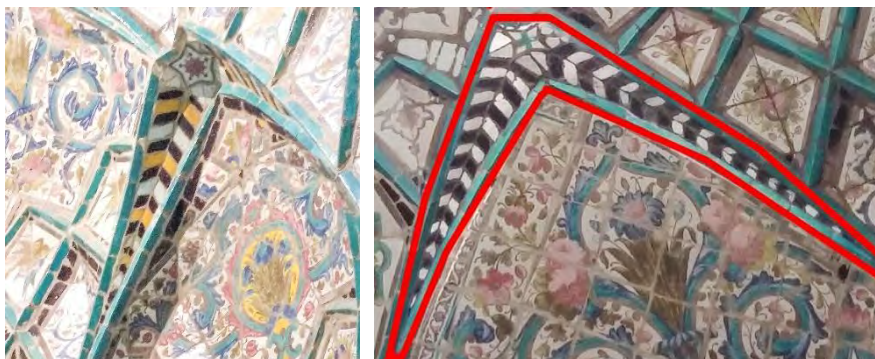
### ۲.۱.۳. کاشی‌پیچ

آرایه ماریچ نماد پیچیده‌ای است که از عصر حجر در صناعات مختلف انسان به کار رفته است (کوپر ۱۳۸۶، ۳۳۶). برای شکل ماریچ تعابیر مختلفی مطرح شده است؛ از جمله ماریچ دوگانه از آنجا که جمع و گشوده می‌شود، می‌تواند نماد کاهش و افزایش نیروهای شمسی یا قمری باشد. مانند پیچش و گشایش، زندگی و مرگ و همچنین به‌معنای استمرار و ادامه یافتن. دو مار نماد تضاد (خیر و شر، صعود و نزول، گرما و سرما، تغییر فصول) هستند که در هم پیچیده شده و سرانجام به هم‌بستگی رسیده‌اند. دو مار به‌هم‌پیچیده می‌توانند نمادی از زمان و سرنوشت باشند. مارهای روی عصای هرمس، مظهر نیروهای درمانی و بیماری هستند (عابد دوست و کاظم‌پور ۱۳۹۵، ۸۸-۴۱). این سمبل محافظ آب، خرد و ثروت در دین ایلامی است و در آن فرهنگ، نقش دورکننده نیروهای شیطانی را دارد. در هنر ایلامی، مارهای منقوش به‌مثابه محافظان دروازه‌ها بودند و دور دسته ابزارهایی چون تبر، عصا و چوگان سلطنتی می‌پیچیدند (هینتس ۱۳۷۱، ۴۶). نقش مایه دو مار به‌هم‌پیچیده‌شده، در هنر تاریخ کهن سومری و نوسومری نقشی متداول بوده و پس از آن بر روی مهرهای قرن سیزدهم هجری قمری دیده می‌شود (بلک و گرین ۱۳۸۵، ۲۷۷). این طرح به‌صورت مخلوقات زیرزمینی و یک منبع الهی باروری زمین بوده است (هال ۱۳۸۰، ۹۵). ماریچ نماد حرکت و حرکت نماد زمان و جزء ذاتی آن محسوب می‌شود و گردش هوا، حرکت آب از جمله مظاهر آن است (کوپر ۱۳۸۶، ۳۶). اگر حرکت

مستقیم‌الخط را با حرکت ماریچ مقایسه کنیم، متوجه تغییر و حرکت در شکل خواهیم شد که در ذات خویش الفاکنده پویایی و تحرک است. در عرفان اسلامی نیز گردش و تغییر فصل در طبیعت نمادی از زندگی و پویایی است و تعبیرات آن از آیات الهی محسوب می‌شود. با توجه به مطالب فوق می‌توان گفت شکل کاشی ماریچ در حمام همراه با طرح‌ها و گل‌های رنگین علاوه بر تزئین و القای نرمی در گوشه‌ها و دور ستون‌ها سمبل حرکت، پویایی و زیبایی گل‌ها در طبیعت، و رنگ‌های آبی و سفید در آن نمادی از پاکیزگی و روشنایی آب است (تصویر ۴).

### ۳.۱.۳. ستاره چهارپر و پنج‌پر

در بسیاری از مکتوبات فرهنگ مصور، ستاره نمادی از آسمان است. ستاره نشانه‌ای از الوهیت، تعالی، ابدیت، نامیرایی و مظهری از نور و معنویت است (کوپر ۱۳۸۶، ۱۹۳ و ۳۳۶). در آرایه‌های معماری سنتی ایران به‌خصوص در دوره اسلامی، ویژگی‌های نیارشی کاربندی‌ها در تقاطع ترک‌ها، گره‌هایی را به وجود آورده است و آموذکاران ایرانی این گره‌ها را به‌شکل ستاره چهارپر و پنج‌پر تزئین کرده‌اند. این نقوش علاوه بر اینکه هماهنگ با سازه و معماری بنا طراحی شده‌اند، با روش‌های مختلف از جمله کاشی رنگارنگ نمایان شده و کارکرد تزئینی یافته‌اند. از دیدگاه بعضی از محققان، ستاره در بین‌النهرین به‌عنوان محافظ در مقابل بلاها به کار رفته و نشانه عشق و زیبایی است. (همان‌جا). در عرفان اسلامی نیز ستاره بیانگر زیبایی انوار الهی است و با عنایت به آیه «إِنَّا زَيْنَا السَّمَاءِ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ» (صافات: ۶ و ۷) ستاره‌ها عامل زیبایی و حفظ آسمان از پلیدی است. نگاره‌ها در زیر سقف حمام، آسمانه سربینه را به نمادی از آسمان پرستاره مبدل ساخته است و مفاهیمی از نور، آسمان، گستردگی و به‌تبع آن حس معنویت و نور را به مخاطب القا می‌کند (تصویر ۵).



تصویر ۵: نقوش ستاره چهاربر و پنجبر در سقف سربینه مردانه (نگارندگان)

## ۲.۳. نقوش انسانی

### ۱.۲-۳. طرح سرباز



تصویر ۶: نقوش سرباز قاجاری به دو صورت متفاوت، حمام چهارفصل اراک، سربینه مردانه (نگارندگان)

در دوره قاجار نگاره سرباز در کاشی‌های حمام مرسوم بوده است. این نقوش اغلب به صورت زوجی است و می‌تواند پیام یا القایی از شکوه و قدرت دولت برای مخاطبان باشد با این مضمون که سربازان حکومت با آمادگی کامل آماده فدا کردن جان خود برای شاه هستند (افرادی ۱۳۹۴، ۳۳-۴۷). در حمام چهارفصل دو نوع سرباز به چشم می‌خورد که تفاوت‌های چشمگیری با هم دارند؛ از جمله رنگ لباس و نوع سلاح. حائز اهمیت‌ترین تفاوت بین آن‌ها در نوع مدال‌هایی<sup>۶</sup> است که بر روی سینه دارند. مدال‌های قاجاری نُه گونه بودند که روی صفحه همه آن‌ها نقش شیر و خورشید و در وسط آن القاب همایون شهریاری است. این مدال‌ها برحسب درجه از سه نوع فلز نقره، مطلا و طلا ساخته می‌شده است. مدال نقره به سرباز، وکیل و سرجوخه، نشان مطلا به بیک‌زاده و وکیل‌باشی و مدال طلا به نایب اعطا می‌شده است (نسخه خطی نشان‌های دولت علیه ایران بی تا، ۱۶). از نظر شکل نیز مدال پنجبر بزرگ متعلق به سرهنگ و مدال با چهار پر بزرگ نشان یاور بوده است (علیزاده بیرجندی، حمیدی، و ملک‌زاده ۱۳۹۶، ۹۸-۷۹). از نقوش حمام چنان برمی‌آید که سرباز دارای مدال نقره‌ای همراه با سلاح تفنگ دارای درجه یآوری و نقش دیگر با مدال پنجبر و طلایی با سلاح شمشیر درجه سرهنگی داشته است. در مجموع، این نقوش را می‌توان نمادی از اقتدار حکومت دانست (تصویر ۶).

## ۳.۳. نقوش حیوانی

### ۱.۳-۳. طرح شیر و اژدها



تصویر ۷: نقش نبرد شیر و اژدها در رأس دو قوس از حمام چهارفصل اراک، سربینه مردانه (نگارندگان)

در هنر ایران نقش مایه شیر بارها در حال جدال با گاو، پلنگ، اژدها و مار دیده شده است. شیر نماد آتش، خورشید و نور است و اژدها نماد نفس؛ بنابراین پیکار شیر و اژدها در واقع نبرد نور بر ظلمت و خیر بر شر است (رضی ۱۳۷۱، ۵۶). در شرق آسیا و تمدن‌هایی چون چین و هند، اژدها از نمادهای قدرتمند خیر و سلامتی است و با توجه به تصاویر متفاوتی که از اژدها در سکه‌های دوره قاجاریه پیدا شده، نمی‌توان گفت اژدها نمادی منفی است. همچنین اگر با دقت به صحنه نبرد اژدها و شیر نگاه شود، می‌توان دید که هیچ‌یک بر دیگری غالب نیست و فقط در حالت پیچش و حمله به هم نشان داده شده‌اند؛ به این صحنه‌ها «گرفت‌وگیر» نیز می‌گویند. نبرد شیر و اژدها در هنر دوره قاجاریه بارها استفاده شده است؛ از آن جمله در کاشی‌کاری ضلع شرقی کاخ گلستان، حمام چهارفصل اراک و منبت تیمچه صباغ و

نقش برجسته خانه بروجردی‌ها در کاشان. با توجه به اینکه از دیرباز شیر نمادی از محافظت و نمادی از پادشاهی بوده است، می‌توان گفت که طرح شیر و اژدها در این حمام می‌تواند نمادی از قدرت شاهان و فائق آمدن آن‌ها بر دشمنانشان و همچنین تسلط نور بر تاریکی باشد (تصویر ۷).

### ۲-۳-۲. طرح شیر گاوافکن

بر فراز چهار قوس کوچکی که در این سربینه وجود دارد، نقش شیری در حال نبرد با گاو دیده می‌شود. در فرهنگ کهن ایران، شیر مظهر مهر و خورشید است. در نقوشی که از ایام کهن در این باره به دست آمده، شیری را نشان می‌دهد که در پیکار بر گاو غلبه یافته است و اشاره به سپری شدن زمستان و آغاز تابستان دارد. شیر نشانه خورشید و میترا و گاو نماد زمستان و سرماست؛ در روایات اساطیری درباره میترا آمده است که شیر بر گاو غلبه کرده و تابستان بر زمستان فائق می‌آید. مطالب مورد اشاره درباره پیکار شیر و گاو را می‌توان در ادوار مختلف در نمونه‌های تصویری ایرانیان مشاهده کرد؛ از جمله نقش برجسته معروف هخامنشی که در قسمت تلاقی راه‌پله‌های شرقی و شمالی تالار آپادانا دیده می‌شود و محققان آن را تنها نقش برجسته از منظر روبه‌رو در دوران هخامنشی می‌دانند. نکته مهم در این نقش برجسته این است که اثری از کشته شدن گاو نیست و به‌نوعی نقش همچون یک چرخه که بر تغییر فصول و برتری یافتن یک نماد بر دیگری دلالت دارد، تصویر شده است. از سوی دیگر با توجه به داستان‌های کهن ایرانی، کشتن گاو و پیدایش همه گیاهان از آن را می‌توان به نماد این حیوان به‌عنوان نشانه باروری اشاره کرد. (رستم‌بیگی، ۱۳۹۰، ۵۶ و ۶۱).



تصویر ۸: نبرد شیر و گاو در پایه‌های سقف قوسی سربینه مردانه حمام چهارفصل (نگارنگان)

۱۳۸۴، ۵۶) یا قدرت غلبه کردن شاه با نیروهای مخالفی که سر تعظیم در مقابل قدرت شاهانه خم نمی‌کردند (بوپس ۱۳۷۴، ۱۸۷) یا پیروزی نیروی نیکی بر نیروی اهریمنی (گیریشمن ۱۳۷۱، ۱۵۷). اولانسی گاوکشی مهر را نیز بازمانده از همین نقش مایه نبرد شیر و گاو می‌داند (اولانسی ۱۳۷۹، ۱۵۷). طبق داستان‌های کهن ایرانی پس از کشته شدن گاو و جاری شدن خون آن، جانداران سودمند پدیدار می‌شوند (پارشاطر ۱۳۳۶، ۱۵). از این روایات چنین برمی‌آید که شیر نمادی از گرمابخشی، قدرت و آفرینش و گاو همچون نمادی از سرماست و مغلوب شدن آن غلبه بهار بر سرما را نشان می‌دهد و با ادامه داستان، دیگر موجودات جان دوباره گرفته و شروع به رشد و نمو می‌کنند. بنابراین می‌توان گفت طرح شیر نشانی از خورشید و گرمابخشی است و گاو نمادی از سرما و تاریکی است و پیکار این دو حیوان نمادی از گردش فصول است و غلبه شیر بر گاو کنایه از رسیدن فصل بهار و در پی آن رویش مجدد (تصویر ۸).

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران  
سال چهارم، شماره ۱، پیاپی ۶  
بهار و تابستان ۱۴۰۰

۶۳

### ۳-۳-۳. طرح کبوتر

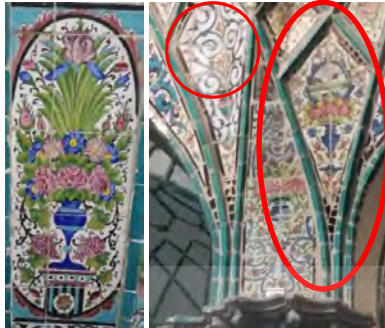


تصویر ۹: نقش کبوترها در سربینه مردانه حمام چهارفصل (نگارنگان)

طرح کبوتر در این حمام به‌صورت نقوشی با تعداد کمتر نسبت به طرح‌های دیگر بر روی برخی از دیواره‌های سربینه بر جای مانده است. نقش کبوتر و به‌طور کل پرندگان، به‌دلیل بال‌ها و پروازشان از تداعی کننده‌های جنبه‌های روحانی و آسمانی زندگی هستند. در بسیاری از اعتقادات باستانی چنین گفته شده که بعد از مرگ، روح به‌شکل یک پرنده جسم را ترک می‌کند؛ بنابراین پرنده سمبل آزادی و پرواز روح است. پرندگان می‌توانند پیام‌آور بین خدایان و انسان‌ها و وسیله ظاهر شدن خدایان باشند. در بسیاری از مذاهب، موجودات آسمانی یا ارواح بال‌دار زیادی وجود دارند (بروسمیت فورد ۱۳۸۸، ۶۸). طرح پرواز پرندگان می‌تواند نمادی از پرواز انسان‌ها باشد (کیانی ۱۳۸۰، ۸۵). از جمله پرندگانی که در نقوش ایرانی استفاده می‌شده است می‌توان به عقاب، خروس، طاووس، کلاغ، قو و کبوتر اشاره کرد (رستم‌بیگی ۱۳۹۰، ۴۹-۶۷؛ دادور ۱۳۹۰، ۱۸۴) در این حمام تصویر پرنده، دارای گردنی کوتاه و حلقه‌ای به دور گردن است که آن را از طاووس بودن متمایز کرده و چنان می‌نماید که پرنده تصویرشده بر کاشی یک کبوتر است. کبوتر نماد عشق، بهار، سادگی و خلوص، صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی است. کبوتر را نیز نشانه گوهر زوال‌ناپذیری و روح جاودان دانسته‌اند. (گربران ۱۳۸۳، ج. ۴: ۵۴۲). پس می‌توان نقش کبوتر را در نقوش سربینه به‌دلیل بال و پرهای بسیار لطیف به نمادی از روح انسانی و مظهری از عشق، زیبایی، امید، لطافت، سبکی، آزادی و جاودانگی دانست (تصویر ۹).

این نقش یکی از تصاویر مشترک بین تمدن‌های گذشته نزدیک و دوره‌های باستانی است. عقاب بیش از چهل سال عمر می‌کند و در توانایی و شکوه و قدرت سرآمد پرندگان و شاه مرغان است. چشمانی درشت دارد که از قدرت بینایی فوق‌العاده‌ای برخوردارند و می‌توانند شکار را از فراز

آسمان ببینند. آشیانه او عموماً بر فراز جنگل‌ها، کوه‌های بلند و ناهموار و نقاط دور از دسترس انسان است (حدیدی ۱۳۹۹، ۲۵۷). این تصویر در نوار افقی زیر گنبد کار شده است و این نشان از اهمیت طرح دارد. آنچه از این تصویر برمی‌آید غلبه عقاب بر پرنده دیگر است که می‌تواند نشانی از قدرت شاهی و غلبه او بر دشمنان باشد. به نظر می‌رسد پرنده زیرین، قو باشد. قو مظهر باکره آسمانی است که با آب یا خاک دریاچه یا شکارگر آبستن می‌شود و همانا اشاره به وصلت مقدس آسمان و زمین در مصر باستان دارد (رستمیگی ۱۳۹۰، ۴۹-۶۷). از این نقش می‌توان دو برداشت کرد: ۱. فائق آمدن عقاب بر پرنده که نمادی از قدرت شاه است؛ ۲. آبستن کردن قو توسط شکارچی خود که نمادی از پیوند باکره آسمانی با زمین است. از آنجا که در دوره قاجار تلقین قدرت حاکمان به مردم از راه نمادها مورد توجه حکام و مباشران آنان بوده است، به نظر می‌رسد تفسیر اول محتمل‌تر باشد. (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۱: سمت راست نقش گلدانی و در چپ نقش کاسه‌بشقابی نقاشی شده بر تمامی پیکره حمام، حمام چهارفصل اراک، سریننه مردانه (سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان مرکزی)



تصویر ۱۰: تصویر شکار قو توسط عقاب به‌عنوان نمادی از قدرت در پای گنبد سریننه مردانه حمام چهارفصل اراک (سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان مرکزی)

### ۴-۳. نقوش گیاهی

#### ۱-۴-۳. طرح گل و گلدان

نگاره گل و گیاه در فرهنگ ایران، نمادی از باغ و پردیس است که با طرح‌های گوناگون در صناعات مختلف ایران استفاده شده‌اند. این شیوه تزئین در کاشی کاری دوره قاجار از چند جهت نسبت به شیوه‌های ادوار قبل تغییراتی یافت. اول اینکه نقوش گیاهی در سایه طبیعت‌گرایی و طبیعت‌نگاری این دوره متحول شده‌اند و گهگاه اسلیمی‌ها و ختایی‌ها جای خود را به نقوش گیاهی ساده‌تر (گل‌های چندپر) و واقع‌گرایانه‌تر (گل رز، میخک، زنبق و افاقیا)، گل فرنگی یا گل‌های لندنی (گل‌های سرخ پربرگی) داده‌اند (محمدزاده و سلاخی ۱۳۹۲، ۷۶-۶۳). دوم اینکه عنصر دیگری در زیرمجموعه گلدان‌ها قرار گرفت؛ نقوش کاسه‌بشقابی با انبوهی از گل تزئین می‌شدند. «ترسیم نقش مایه‌های گل و کاسه‌بشقاب یکی از نوآوری‌های دوره قاجار است که بیشتر به تقلید از دنیای فرنگ متداول گردید» (بمانیان، مؤمنی، و سلطان‌زاده ۱۳۹۰ الف، ۱۰). در نقوش کاسه‌بشقابی درون کاسه‌بشقاب، سازی همراه با یک دسته گل سرخ و زنبق و... در تزئینات کاشی کاری و حجاری به کار برده می‌شد (همان، ۱-۱۶). می‌توان گفت از این نقوش بیشتر به‌عنوان تزئین استفاده شده است که به الهام یا تحت‌تأثیر از هنر غربی گل‌ها از حالت انتزاعی به‌شکل واقع‌گرایانه و طبیعی‌تر نسبت به دوره‌های قبل طراحی و منقوش شده‌اند (تصویر ۱۱).

#### ۲-۴-۳. گل فرنگی

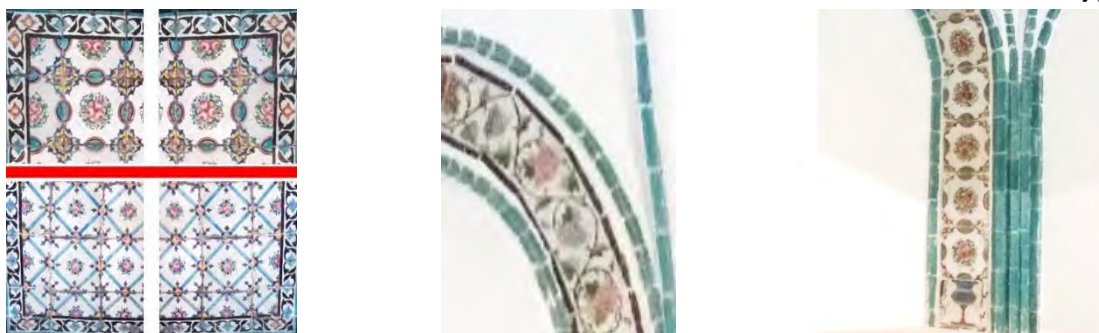
گل فرنگی یا گل‌های هلندی (گل‌های سرخ پربرگی مانند گل رز) گاهی درون گلدان و گاهی بدون آن طرح می‌شود. تمام طرح‌های این گروه بر مبنای گل‌های طبیعی به‌ویژه گل رز با رنگ‌های بسیار روشن نظیر زرد، آبی و سرخ است (جوانمرد و امانتکار ۱۳۹۱، ۱۱). این مجموعه نقوش تزئینی، به تأثیر از نقوش غربی در دوره قاجار است. در برخی موارد نگرش هنرمند قاجاری به تأثیر جریانات هنری در اروپا طبیعت‌گرایانه و واقع‌گرایانه است (مکی‌نژاد ۱۳۸۷، ۴۸). این نقوش برای تزئینات حاشیه‌ها و دیوارهای ورودی این حمام به کار رفته است (تصویر ۱۲).

#### ۳-۴-۳. تاک (انگور)

در این حمام از این نقش فقط به‌عنوان تزئین حاشیه‌ها استفاده شده است. بعد از اسلام با نفی شمایل‌نگاری، هنرمندان به نقوش هندسی و گیاهی که بتواند سطحی را بپوشاند، روی آوردند. از نظر معنایی، تاک یا انگور یکی از نقوشی است که به‌عنوان نمادی از خانواده سلطنتی در نظر گرفته



می‌شود مانیان، مؤمنی، و سلطان‌زاده ۱۳۹۰ ب، ۸۳) با توجه به محل به‌کارگیری این نقش می‌توان آن را نقش تزئینی پوشاننده در نظر گرفت (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲: از راست نقوش اول و دوم، نقوش گل‌فرنگی و نقش سوم، نقش تاک است (نگارندگان)

#### ۴-۴-۳. طرح‌های اسلیمی

اسلیمی‌ها یکی از اجزای مهم طرح‌های اصیل ایرانی است؛ این طرح‌ها مرکب از خطوط منحنی ماریج است که در زمینه کاشی کاری، گچ‌بری و نقاشی مورد استفاده بوده و با رنگ‌های متمایز طراحی شده و شاخه‌های کوتاه و برگ و گل از ساقه‌های ماریچی آن منشعب گردیده است. نقش اسلیمی از خط کوفی استخراج شده است و لفظ اسلیمی را شکل شکسته لفظ اسلامی می‌دانند. طرح‌های مذکور از ابتکارات هنرمندان عصر اشکانی و ساسانی، و اقتباسی است از پیچ‌وتاب‌های درخت مو. نمونه بارز آن را می‌توان در آثار سیمین دوره ساسانی مشاهده کرد. طرح مایه اسلیمی کم‌کم بسط یافته و از آن اشکال گوناگون و متنوعی به وجود آمده است. امروزه بیش از پنجاه شکل اسلیمی وجود دارد (ماچانی ۱۳۸۰، ۹۹-۲۲).

اسلیمی‌ها که نمادی از مردانگی هستند، تزئینات کمتری نسبت به ختایی‌ها دارند و زمخت‌تر، قوی‌تر و سنگین‌تر طراحی می‌شوند. انواع اسلیمی‌ها عبارت‌اند از: ساده، توسازی‌دار یا تخمک‌دار، پیچک‌دار، گل‌دار، برگ‌ی،

دهان‌اژدری، خرطوم فیلی و ماری. در بین اسلیمی‌های ذکرشده فقط

اسلیمی ماری از نظر شکل و ساختار ظاهری با سایر اسلیمی‌های دیگر

تفاوت دارد. به بیان دیگر، اسلیمی ماری با استفاده از شکل و حرکت مار

طراحی شده که بعدها در نگارگری ایرانی با تغییراتی، به نام ابر چینی

شهرت یافته است؛ اما سایر اسلیمی‌ها دارای پایه گیاهی هستند (ندیم

۱۳۸۶، ۴). این نقوش را در تمام سقف حمام چهارفصل اراک می‌توان

یافت؛ این نقوش با خطوط شاخه‌ای در کنار نقوش ختایی با فرم نرمش،

ترکیبی بی‌نظیر و زیبا به وجود آورده است. در سربینه از نقوش اسلیمی

به‌عنوان طرح پرکننده زمینه بر بدنه درونی گنبد استفاده شده است

(تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳: اسلیمی‌های کارشده روی کاشی‌های بدنه سربینه مردانه، حمام چهارفصل (نگارندگان)

#### ۵-۴-۳. طرح‌های ختایی

ختایی‌ها دارای انواع بسیاری بوده که از ترکیب گل‌ها و برگ‌ها بر اساس سبک و سیاق ایرانی ساخته می‌شود. این طرح ظاهراً با ورود مغولان از چین به ایران آمده است. طراحان برای ایجاد هماهنگی در یک نقشه ختایی از میان هزاران نوع گل و برگ و غنچه ختایی، معمولاً دو تا شش نوع گل، دو یا سه نوع غنچه و سه یا چهار نوع برگ انتخاب می‌کنند و به سلیقه خود آن‌ها را با هم می‌آمیزند. اساس نقش ختایی عبارت است از خطوط منحنی و موزونی که هریک از آن‌ها «بند» نامیده می‌شوند و مجموع این بندها مانند استخوان‌بندی، سرتاسر نقشه را فرامی‌گیرد (ماچانی ۱۳۸۰، ۲۲). همین‌طور ختایی‌ها گروه دیگری از نقوش گردان است که با استفاده و الهام از طبیعت ترسیم می‌شوند و بر همان مبنای چرخش حلزونی شکل گرفته و در قالب یک کادر قرار می‌گیرند. ختایی‌ها دارای ظرافت و تزئینات بیشتری نسبت به اسلیمی‌ها هستند، پایه گیاهی دارند، پرکننده فضاهای فرعی هستند و به مراتب بیشتر از اسلیمی‌ها حضور دارند؛ همچنین به دلیل گستردگی و ظرافت و تزئینات گوناگون به نماد زنانگی مشهورند

(رایس ۱۳۸۶، ۱۱۴). هرچند نقوش طرح اسلیمی و ختایی بسیار به هم نزدیک اند، آنچه از گفته صاحب نظران در این زمینه برمی آید این است که نقش اسلیمی نمودی از طرح درخت با همه پیچ و خم‌ها و شاخ و برگ‌های آن است اما طرح ختایی نمادی از طرح بوته‌های پرگل و پر نقش می‌باشد و می‌تواند نمادی از سرزندگی یک درخت و درخت طوبای بهشتی نیز باشد. در این حمام از این نقوش به‌عنوان طرح‌های تزئینی فضاهای داخل آلات کاربردی نظیر سوسنی و ترنج استفاده شده است (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴: ختایی‌های به‌کاررفته در سرپینه مردانه، حمام چهارفصل اراک (نگارندگان)

### ۵-۳. منظرنگاری

#### ۱-۵-۳. نقاشی منظره (منظره‌نگاری)

منظره‌نگاری یا ترسیم یک منظره مشخص در یک قالب از جمله هنرهایی است که در دوره قاجار در پی اختراع عکاسی و ورود کارت‌پستال‌های اروپایی به ایران، وارد نگاره‌های ایران شد (بمانیان، مؤمنی، و سلطان‌زاده ۱۳۹۰، ب، ۳۵-۴۷). منظره‌نگاری اغلب به‌صورت نمایش دورنما یا پرسپکتیو یک منظره طبیعی شامل خانه، رودخانه یا باغ (تصویر ۱۵) و همچنین یک منظره انسان‌ساخت شامل ترسیم شهروندان در حال تفریح در فضاهای شهری یا نمایش نشانه‌ها و ساختمان‌های شهری است. (اسدیور ۱۳۹۳، ۹۱-۹۲) (تصویر ۱۶). این مناظر عمدتاً در قالب‌های بیضوی، دایره و مربع به تصویر درمی‌آمدند. این هنر در دوره قاجار در بخش‌های مختلف ساختمان و از جمله ورودی‌ها به کار برده می‌شد (افرادی ۱۳۹۴، ۳۳-۴۷). با توجه به گفته‌های ساکنان محلی و گفت‌وگو با افراد مطلع سازمان میراث‌فرهنگی منطقه، یکی از دلایل نام‌گذاری این حمام نیز استفاده از این نقوش منظره‌پردازانه است که فصول مختلف را به نمایش می‌گذارد. در تمام سرپینه مردانه اعم از گوشه‌های سقف و دیوارها این نقوش دیده می‌شوند. هرچند برخی از افراد این نقوش را روایتگر داستان می‌دانند، با توجه به استفاده نشدن از هیچ‌گونه نقش انسانی و حتی حیوانی در این کاشی‌ها به‌نظر غیرقابل باور است و بیشتر روایتگر برداشت هنرمند از حال و هوای طبیعت است. نکته قابل توجه در این تصاویر، نمایش فصول بهار و تابستان در این نقاشی‌هاست و با کمی اغماض می‌توان برخی تصاویر را نزدیک به فصل پاییز در نظر گرفت ولی صحنه‌ای زمستانی در میان آن‌ها به چشم نمی‌خورد؛ این می‌تواند نشان از روحیه شاد و انس بیشتر هنرمند با طبیعت سبز باشد.



تصویر ۱۵: مناظر طبیعی، حمام چهارفصل اراک (نگارندگان)



تصویر ۱۶: مناظر انسان‌ساخت، حمام چهارفصل اراک (نگارندگان)

#### ۴. یافته‌های پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده می‌توان نقوش به‌کاررفته در سربینه مردانه حمام چهارفصل اراک را بر اساس نوع مضامین و منشأ پیدایش به چهار دسته مختلف تقسیم‌بندی کرد: ۱. نگاره‌ها و نقوشی که سرمنشأ پیدایش آن ریشه در تاریخ و فرهنگ باستانی ایران دارند؛ ۲. آرایه و طرح‌هایی که زمینه‌ها و ریشه‌های عقیدتی و مذهبی دارند؛ ۳. نقوشی که به فرمان حاکمان یا دستور مباحثان و بعضی خواسته‌های مستبدانه یا بلندپروازانه آنان طراحی و ساخته شده‌اند؛ ۴. تعدادی از منقوشات نیز تقلیدی و وام‌گرفته از هنر غرب است. گاهی ترکیبی از این نقوش در ترکیب آرایه‌ها دیده می‌شود. تقسیم‌بندی دیگری که می‌توان انجام داد به‌لحاظ شکل خطوط و نحوه ترسیم آن در خلق آرایه‌هاست که در طراحی تزیینات وابسته به معماری سنتی و از جمله تزیینات این حمام دیده می‌شود؛ شیوه ترسیم خطوط در تصویرپردازی نقوش است که به دو دسته قابل تقسیم‌اند: دسته اول، نقوشی که با خطوط راست و اشکال زاویه‌دار ترسیم می‌شوند که به آن‌ها نقوش شکسته گفته می‌شود مانند نقوش هندسی راست‌گوشه نظیر شمشه‌ها، ترنج‌ها، سوسنی و ستاره‌ها و... دسته دوم، نقوشی که با خطوط منحنی ترسیم می‌شوند که به این نوع، نقوش گردان می‌گویند. مانند نقوش گیاهی، اسلیمی، ختایی، حیوانی، انسانی و... است (نک: جدول ۱). ترکیب این نقوش در یک بنا حاصل تجربه، ذوق و سلیقه شخص سازندگان بناست که در عین اصالت بعضی نقوش و ترکیب آن با آرایه‌های جدید و گاهی تقلیدی و برگرفته از هنر غرب، طرح و ترکیبی زیبا و چشم‌نواز خلق می‌کنند.

جدول ۱: تقسیم‌بندی نقوش بر اساس نوع و زمینه‌های پیدایش آن (نگارندگان)

نقوش انسانی، نقوش حیوانی، منظره‌نگاری و نقوش هندسی										
نام و نوع نقوش	مضامین پیدایش نقوش			نام و نوع نقوش	تصاویر نمونه	موقعیت و تعداد	مضامین پیدایش نقوش			نقوش انسانی (سبزاز)
	تاریخی و فرهنگی	مذهبی	حکومتی و سیاسی				تأثیر هنر غربی	حکومتی و سیاسی	مذهبی	
تصاویر نمونه <td>موقعیت و تعداد <td>مضامین پیدایش نقوش <td>نام و نوع نقوش <td>تصاویر نمونه <td>موقعیت و تعداد <td>مضامین پیدایش نقوش <td>تاریخی و فرهنگی <td>مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td></td></td></td></td></td></td></td></td>	موقعیت و تعداد <td>مضامین پیدایش نقوش <td>نام و نوع نقوش <td>تصاویر نمونه <td>موقعیت و تعداد <td>مضامین پیدایش نقوش <td>تاریخی و فرهنگی <td>مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td></td></td></td></td></td></td></td>	مضامین پیدایش نقوش <td>نام و نوع نقوش <td>تصاویر نمونه <td>موقعیت و تعداد <td>مضامین پیدایش نقوش <td>تاریخی و فرهنگی <td>مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td></td></td></td></td></td></td>	نام و نوع نقوش <td>تصاویر نمونه <td>موقعیت و تعداد <td>مضامین پیدایش نقوش <td>تاریخی و فرهنگی <td>مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td></td></td></td></td></td>	تصاویر نمونه <td>موقعیت و تعداد <td>مضامین پیدایش نقوش <td>تاریخی و فرهنگی <td>مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td></td></td></td></td>	موقعیت و تعداد <td>مضامین پیدایش نقوش <td>تاریخی و فرهنگی <td>مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td></td></td></td>	مضامین پیدایش نقوش <td>تاریخی و فرهنگی <td>مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td></td></td>	تاریخی و فرهنگی <td>مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td></td>	مذهبی <td>حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td> </td>	حکومتی و سیاسی <td>نقوش انسانی (سبزاز)</td>	نقوش انسانی (سبزاز)
	در کناره‌های نقوش اصلی هریک از سکوها از نقوش گل‌فرنگی استفاده شده است.	*	گل‌فرنگی نقوش گیاهی			*				

	در سکوی شمال غربی و شمال شرقی، کناره منظره اصلی، از نقوش انگور و تاک استفاده شده است.			*				انگور و تاک		روی هریک از ستون‌های سرپینه یک سرهنگ نقاشی شده است. در مجموع ۸ سرهنگ								
	روی گنبد در سرپینه مردانه			*		*		اسلیمی		روی هریک از ۸ ستون سرپینه یک یاوری نقاشی شده است. در مجموع ۱۶ یاوری								یاوری
	روی گنبد در سرپینه مردانه			*		*		کتیانی		رأس هر ۴ قوس بزرگ یک نقش. در مجموع ۴ نقش								شیر و ازدها
	در مرکز گنبد سرپینه مردانه. در مجموع ۱ شمشه کاشی کاری شده			*		*		شمسه		پای هر قوس بزرگ، ۱ نقش و در مجموع ۸ نقش								شیر
	روی سقف گنبد سرپینه مردانه			*		*		سناره		در رئوس بیرونی به سمت حوض به تعداد ۸ ستون و ۱۶ نقش								ماریج
	روی سقف در مجموع: ۱ منظره بزرگ، ۴ منظره روی هر قوس بزرگ و ۱۶ منظره در بین قوس‌ها به کار رفته است. در مجموع ۲۱ منظره	*						طبیعی		پای گنبد در سرپینه مردانه به تعداد ۲۴ نقش				*				عقاب و قو
	قسمت‌های کناری هر سکو به صورت مجموعه‌ای از ۴ کبوتر، جمع کل: ۸ مجموعه			*		*												کبوتر

	<p>روی هر ستون به سمت حوض سه نقش منظره‌نگاری. در مجموع ۲۴ منظره متفاوت</p>	<p>اسنان ساخت</p>		<p>روی هر ستون ۹ عدد و در مجموع ۷۲ گل و گلدان</p>	<p>گل و گلدان</p>	<p>نقوش گاهی</p>		
	<p>روی دیواره‌های سکوها. در هر سکو ۲ منظره و در مجموع ۸ منظره متفاوت</p>						<p>روی سقف در مجموع ۴۴ نقش گل و گلدان به کار رفته است.</p>	<p>گل فرنگی</p>
	<p>در سکوی شمالی و جنوبی، کناره منظره اصلی، از نقوش گل فرنگی استفاده شده است.</p>							

## ۵. نتیجه

با بررسی نقوش موجود در حمام چهارفصل، می‌توان چنین ذکر کرد که مضامین این آثار با اعتقادات سیاسی و دینی مردم در این دوران پیوند نزدیک و ناگسستنی داشته است. از زمان ناصرالدین شاه به بعد، ساخت شهرها و بناهای جدید با تأثیرپذیری از هنرهای غربی تلفیقی از فرهنگ ایرانی و هنر مدرن را نشان می‌دهد. در این حمام آثار هنری کاشی‌کاری مانند نقاشی با مضامین تاریخی و مذهبی، سیاسی و حکومتی، غربی و اروپایی، گل و گلدان، نقوش اساطیری، حیوانی و منظره‌نگاری در کنار یکدیگر نقوش تزئینی این مکان را به نمایشگاه نگاره‌های مختلف مبدل کرده است. مضامین طرح‌واره‌های نقوش در سریننه مردانه حمام چهارفصل به‌طور کلی به چهار دسته قابل تقسیم است: ۱. میراث هنر دوران باستان و گذشتگان با زمینه‌های اساطیری ایران کهن؛ ۲. مفاهیم دینی، مذهبی و قدسی؛ ۳. تحولات سیاسی و حکومتی؛ ۴. تأثیرپذیری از هنرهای غربی. به کارگیری انواع مضامین در کنار یکدیگر، از جمله ویژگی‌های تزئینات به‌کاررفته در این حمام است. از مضامین باستانی کاشی‌کاری در این حمام می‌توان به طرح‌های کاشی‌های هفت‌رنگ با نقش‌هایی مانند نقوش اسلیمی (که از دوران ساسانی تداوم یافته) و ترکیب آن با نقوش ختایی که وام‌دار عصر مغولان در ایران است اشاره کرد. همچنین است نقوش اساطیری مانند نبرد شیر و گاو که قدمت آن به دوران ایلامی‌ها و هخامنشیان می‌رسد و در نهایت بهره‌گیری از مناظر اروپایی در خلق مناظر مصنوعی مانند خانه‌ها و کاخ‌ها به سبک غربی با سقف‌های شیروانی. از طرف دیگر به جهت سیاسی برخلاف اعتقادات اسلامی، شاهد صورت‌نگاری‌هایی از سربازهای حکومتی هستیم. برای مثال روی ستون‌های اصلی سریننه مردانه حمام، طرح سرباز دوره قاجار به‌عنوان نمادی از اقتدار و پایداری حکومت منقوش شده است. در جایی دیگر، روی قوس‌ها نقوشی از شیر کشیده شده است که با فائق آمدن شیر بر گاو یا پیروزی شیر بر اژدها یا شکار قو توسط عقاب، می‌توان نمادی از غلبه شاه بر دشمنانش را مشاهده کرد. همچنین نقوش ماریچ و تصاویر گل روی آن ضمن القای پویایی و حرکت، زمان و گردش فصول در طبیعت را یادآور می‌شوند؛ سقف مزین‌شده با نقوش گیاهی، آسمانی از بهشت را در ذهن تداعی می‌کند؛ نیز طرح شمشه نمادی از روشنایی و گرمابخشی است. اینها همگی فضای حمام را علاوه بر مکان تطهیر بدن، به مکانی زیبا، پویا و فرهنگی مبدل می‌کند. به‌طور خلاصه مجموعه مضامین نقوش در حمام چهارفصل این مکان را نه تنها به محلی برای تطهیر و شست‌وشوی بدن بلکه به فضایی برای بازتاب عرصه‌های مختلف فرهنگی و تاریخی، مذهبی و اعتقادی، اجتماعی و سیاسی مردم دوره قاجار تبدیل کرده است که در آن، سیری از تاریخ و نگارگری از ایران باستان تا دوره قاجار در آن دیده می‌شود.

## پی‌نوشت‌ها

۱. گرمابه به حمام‌های عمومی سنتی گفته می‌شود با فضاهای مختلف که کارکرد اصلی آن تطهیر و شست‌وشوی بدن و نیز محلی برای غسل نمودن در اصطلاح اسلامی است.
۲. «بینه یا رختکن، فضایی بزرگ و سرپوشیده با حوضی بزرگ در میان و سکوهایی در گرداگرد آن است» (پیرنیا ۱۳۸۷، ۲۰۰). در اینجا به رختکن سرپوشیده سرینه گفته می‌شود. بینه‌ها به‌صورت چهارپهلوی، هشت‌پهلوی و کشکولی ساخته می‌شده است که در میان آن حوضی قرار داشت؛ از این حوض برای شست‌وشو و آب کشیدن پاها استفاده می‌شد و گاه آرایشگاه نیز در آنجا قرار داشت (همان).
۳. کاشی هفت‌رنگ نوعی کاشی کاری است که توسعه آن را می‌توان به تحولات سیاسی و اقتصادی دوره صفویه نسبت داد؛ ابتدا طرح مورد نظر را بر روی کاشی منتقل می‌نمودند و سپس با لعاب‌هایی به رنگ‌های مختلف شروع به نقاشی و رنگ‌آمیزی می‌کردند و کاشی‌های آماده‌شده را در کوره می‌پختند (یاوری و حکاک‌باشی ۱۳۹۰، ۶۷). در روش سنتی ابتدا طرح را با رنگ‌های الوان بر روی کاشی‌های خشک نیم‌پخت نقاشی می‌کنند. کاشی‌ها را پس از نقاشی دوباره به کوره برده لعاب می‌دهند و نقوش را ثابت می‌کنند. معمولاً خشت‌ها به‌صورت مربع ۱۵×۱۵ و ضخامت حدود ۱/۵ سانتی‌متر است. کاربرد کاشی‌های رنگین با نگاره‌های مختلف در بناهای دوره قاجار و به‌خصوص فضای داخل حمام‌ها به‌وفور دیده می‌شود. این نوع کاشی کاری ضمن ایجاد حفاظت و استحکام در مقابل نفوذ رطوبت و رعایت بهداشت، فضای مجموعه را رنگین و نمادین می‌کند.
۴. گفت‌وگو با مطلعان و کارشناسان میراث‌فرهنگی از جمله مصاحبه حضوری و پرسش و پاسخ با سعید خسروی، کارشناس و خبره میراث‌فرهنگی اراک در پاییز ۱۳۹۸.
۵. سقف، سَمک، عرش، آشکوب، آشکوب (دهخدا ۱۳۱۹، ذیل واژه آسمانه).
۶. کاربندی به‌معنای تمام کردن کار است؛ به‌عبارت دیگر، کاربندی‌سازی نوعی پوشش است متشکل از لنگه‌طاق‌هایی با قوس معین که تحت قواعدی هندسی هم‌دیگر را قطع می‌کنند و قواره اصلی پوشش را به وجود می‌آورند.
۷. به رسمی‌های پرکار یزدی‌بندی می‌گویند و معمولاً در آن‌ها اشکال ستاره‌گونه (تخت چندلنگه) دیده می‌شود.
۸. روزن میانی گنبد که به آسمان باز می‌شود (پیرنیا ۱۳۸۷، ۴۰۳).
۹. در دوره قاجار، به سکه‌های یادبود که گاه به‌سبب پیروزی‌های ویژه، جشن‌ها و مراسم ملی ضرب می‌شد، مدال می‌گفتند (شمس ۱۳۶۹، ۱۱). سابقه مدال در ایران به قبل از اسلام برمی‌گردد (ملک‌زاده ۱۳۴۹، ۱۵۱).

## منابع

۱. اسدپور، علی. ۱۳۹۳. «تحلیل ماهیت و ساختار بازنمایی فضای شهری در کاشی‌کاری‌های قاجاری؛ مورد مطالعه: کاخ گلستان تهران». نشریه تخصصی پژوهش‌های منظر شهر، ش. ۱: ۹۱.
۲. افرادی، کاظم. ۱۳۹۴. «شناسایی وجه اشتراک پیام موجود در سردر هفت بنای عمومی دوره قاجار از طریق تحلیل گفتمان نقوش به‌کاررفته در آن‌ها». نشریه علمی پژوهشی نگره، ش. ۳۷: ۳۳-۴۷.
۳. اولانسی، دیوید. ۱۳۷۹. پژوهشی نو در منشأ میتراپرستی. تهران: نشر چشمه.
۴. بروسمیت‌فورد، میراندا. ۱۳۸۸. فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان. تهران: انتشارات دانشگاه الزهراء (س) و کله‌ر.
۵. بلک، جرمی، و گرین، آنتونی. ۱۳۸۵. فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۶. بمانیان، محمدرضا، مؤمنی، کورش، و سلطان‌زاده، حسین. ۱۳۹۰ الف. «بررسی تطبیقی نقوش کاشی‌کاری دو مسجد مدرسه چهارباغ و سید اصفهان». نشریه علمی پژوهشی تطبیقی هنر، ش. ۲: ۱-۱۶.
۷. \_\_\_\_\_ . ۱۳۹۰ ب. «بررسی نوآوری و تحولات تزیینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد مدرسه‌های دوره قاجار». نشریه علمی پژوهشی نگره، ش. ۱۸: ۳۵-۴۷.
۸. بویس، مری. ۱۳۷۴. تاریخ کیش زرتشت. تهران: توس.
۹. بیکرمن، مری و دیگران. ۱۳۸۴. علم در ایران و شرق باستان. تهران: نشر قطره.
۱۰. پیرنیا، محمد کریم. ۱۳۸۷. معماری اسلامی ایرانی. تهران: نشر سروش دانش.

۱۱. جیریانی شراهی، محدثه، پژمان دادخواه، و حسین شجاعی. ۱۳۹۸. «بررسی عناصر گرافیکی نقوش تزئینی کاشی‌کاری‌های حمام چهارفصل». در سومین سمپوزیوم ملی روز جهانی گرافیک. تهران.
۱۲. جوانمرد، کمال، و امانتکار، پرستو. ۱۳۹۱. «نمود نمادهای فرهنگی در قالی کرمان». نشریه مطالعات ایرانی، ش. ۲۲: ۲۱۹-۱۹۵.
۱۳. حدیدی، الناز. ۱۳۹۲. مطالعه تطبیقی نقش و نماد عقاب در مجسمه‌ها، فلزات و منسوجات ایران، یونان و مصر باستان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته پژوهش هنر. تهران: کلهر.
۱۴. حمزه‌لو، منوچهر. ۱۳۸۲. «حمام چهارفصل اراک». ماهنامه هنر، ش. ۵۷ و ۵۸: ۱۲۰-۱۲۴.
۱۵. خسروی، سعید. ۱۳۹۸. استعلام از میراث فرهنگی و گردشگری استان مرکزی. گزارش: مصاحبه و پرسش و پاسخ - اراک.
۱۶. دادور، ابوالقاسم. ۱۳۹۴. «نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه‌های دوران اسلامی ایران». فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی. ش. ۱: ۱۸۴.
۱۷. دهخدا، علی اکبر. ۱۳۱۹. لغت‌نامه دهخدا. تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
۱۸. رایس، تالبوت. ۱۳۸۶. میراث ایرانیان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. رستم‌بیگی، سمانه. ۱۳۹۰. «نقش مایه‌های مهری در نقوش تزئینی هنر ایران». نشریه فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، ش. ۱۸: ۴۹-۶۷.
۲۰. رضی، هاشم. ۱۳۷۱. آیین مهر میترائیسم. تهران: بهجت.
۲۱. ریاضی، محمدرضا. با همکاری اکرم کبیری. ۱۳۹۵. کاشی کاری قاجار. تهران: انتشارات یساولی.
۲۲. زمرشیدی، حسین. ۱۳۸۲. «هنر ساروج‌بری و تزیینات در حمام‌های عمومی قدیم». نشریه کتاب ماه هنر ۵۸ و ۵۷: ۷۸-۸۲.
۲۳. سیف، هادی. ۱۳۷۶. نقاشی روی کاشی. تهران: سروش.
۲۴. سجاذزاده، حسن، علی علایی، و آزاده شمس. ۱۳۹۲. «بررسی و مقایسه عناصر معماری حمام گپ (بزرگ) خرم‌آباد و حمام چهارفصل اراک». در اولین همایش ملی معماری، مرمت، شهرسازی و محیط‌زیست پایدار. همدان
۲۵. شمس، اشراق. ۱۳۶۹. نخستین سکه‌های امپراطوری اسلام. اصفهان: دفتر فرهنگی استارک.
۲۶. صدیق، حسن. ۱۳۷۲. نامداران اراک. به کوشش محمدرضا محتاط. تهران: نشر کارا.
۲۷. عابد دوست، حسین، و زیبا کاظم‌پور. ۱۳۹۵. «تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی». نشریه علمی-ترویجی نگارینه هنر اسلامی، ش. ۲: ۴۱-۸۸.
۲۸. عزتی، شیما، سارا زارعی، و فاطمه نوری. ۱۳۹۷. «شناخت و معاصر سازی کاربری فضاهای داخلی حمام‌های تاریخی». نشریه معماری‌شناسی، ش. ۱: ۸۱.
۲۹. عزیززاده بیرجندی، زهرا، سمیه حمیدی، و الهام ملک‌زاده. ۱۳۹۶. «واکاوی خاستگاه و کارکردهای نشان‌های دولتی عصر قاجار». نشریه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ش. ۸: ۷۹-۹۸.
۳۰. کوپر، جی. سی. ۱۳۸۶. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. تهران: نشر نو.
۳۱. کیانی، محمدیوسف. ۱۳۸۰. پیشینه سفال و سفالگری در ایران. تهران: انتشارات نسیم دانش.
۳۲. گربران، آلن. ۱۳۸۳. فرهنگ نمادها. تهران: انتشارات جیحون.
۳۳. گیریشمن، رمان. ۱۳۷۱. هنر ایران (در دوران ماد و هخامنشی). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۴. ماچانی، حسینعلی. ۱۳۸۰. آموزش تذهیب. تهران: انتشارات یساولی.
۳۵. محمدزاده، مهدی، و گلناز سلاخی. ۱۳۹۲. «بررسی موضوعی آرایه‌ها و نقش مایه‌ها در اشیای فولادی عصر قاجار». نشریه علمی-ترویجی جلوه هنر. ش. ۹: ۶۳-۷۶.
۳۶. ملک‌زاده، ملکه. ۱۳۴۹. «معرفی یک اثر مهم هنر و تاریخی». نشریه بررسی‌های تاریخی. ش. ۵: ۱۵-۱.
۳۷. مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی - تزیینات معماری. تهران: انتشارات سمت.
۳۸. ندیم، فرناز. ۱۳۸۶. «نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایرانی». نشریه هنر، ش. ۴: ۱۴-۱۹.

۳۹. نسخه خطی نشان‌های دولت علیه ایران. بی‌تا. سند شماره ۵/۱۲۶۱۴ کتابخانه ملی ایران و مرکز اسناد.
۴۰. هال، جمیز. ۱۳۸۰. فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
۴۱. هیئتس، والتر. ۱۳۷۱. دنیای گمشده عیلام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴۲. یاحقی، جعفر. ۱۳۸۶. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات سروش.
۴۳. یارشاطر، احسان. ۱۳۳۶. «زبان‌ها و لهجه‌های ایرانی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش. ۱ و ۲: ۴۹-۱۱.
۴۴. یآوری، حسین، و سارا حکاک‌باشی. ۱۳۹۰. سیری در عناصر و تزیینات معماری ایران. تهران: توتیا.

