شناسایی بافت، بستر اصلی کاشی نگاره‌های گرمابهٔ تاریخی نوبر تبریز

بهرام آجورلو*
پریسا نامی‌گرمی**

چکیده
ده مجلس کاشی‌نگاری هفت‌رنگ عهد قاجاری گرمابهٔ تاریخی نوبر تبریز مجموعه‌ای منحصر به فرد است که البته به لحاظ روایات تاریخی و ادبی و همچنین حضور عناصری چون سبک منظره‌پردازی اروپایی و نشانه‌های سلطنتی با تزیینات رایج یک گرمابهٔ عمومی در بافت بازار در تعارض‌اند. و چنین می‌نماید که گویا اصالتاً به این گرمابه تعلق ندارند. بنابراین، نوشتار تحقیقی حاضر با پرسش دربارهٔ کانتکست یا بافت- بستر اصلی این کاشی‌نگاره‌ها و براساس مبانی نظری برگرفته از مفهوم بافت- بستر اصلی آثار فرهنگی- تاریخی در باستان‌شناسی و اصل رعایت اصالت اثر در دانش مرمت آثار تاریخی و با روش‌های پژوهشی تاریخی تلاش کرده اصالت یا عدم اصالت تعلق این مجموعهٔ کاشی‌نگاره را به گرمابهٔ نوبر تبریز، مطالعه و تأثیر آن را در روند حفظ و نگهداری و مرمت بافت- بستر اصلی آنها بررسی کند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که این مجموعهٔ کاشی‌نگاره اصالتاً به خانهٔ تاریخی فرشی (شکیللی) تعلق داشته‌اند که در دوران مظفری محل سکونت خانوادهٔ سناتور صادق رضازاده شفق تبریزی بوده است. گسستن این مجموعه از بافت- بستر اصلی تاریخی و نصب آنها در گرمابهٔ نوبر اینک موجب تحریف تاریخ، بی‌معناشدن اثر و همچنین کاهش ارزش تاریخی، فرهنگی و اقتصادی خانهٔ تاریخی فرشی و عدم ضرورت ثبت آن در فهرست آثار ملی ایران و سرانجام موجب و مقدمهٔ تخریب و استحالهٔ آن شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی
کاشی‌نگاره، قاجاریه، تبریز، گرمابهٔ نوبر، عمارت فرشی، خانهٔ شکیللی.

*.دکتری باستان‌شناسی، عضو هیئت علمی مرکز تحقیقات مرمت بناها و بافت‌های تاریخی و فرهنگی دانشگاه هنر اسلامی تبریز. نویسندهٔ مسئول ۰۴۱-۳۵۴۱۹۹۷۰
ajorloo@tabriziau.ac.ir
**. کارشناس ارشد پژوهش هنر. مربی دانشگاه پیام‌نور واحد اردبیل
nami.germi@gmail.com

مقدمه

گرمابهٔ تاریخی نوبر در بافت تاریخی تبریز بر سر خیابان تاریخی تربیت قرار دارد. تاریخ ساخت این گرمابه را حدود ۱۲۹۷ ه. ق. گزارش کرده‌اند و البته در نقشهٔ قدیمی دارالسلطنهٔ تبریز نیز موقعیت آن در مجاورت درب نوبر، یکی از دروازه‌های هشتگانهٔ تبریز قاجاری، ثبت شده است (رشیدنجفی، ۱۳۸۹: ۱۴-۷). گرمابهٔ تاریخی نوبر در نقشهٔ "ترەزل- قابویه" نیز مشاهده می‌شود (بانی‌مسعود، ۱۳۸۲: ۱۸۰). این گرمابه که در سال ۱۳۷۳ ه.ش. متروک شده بود، در سال ۱۳۷۸ به شمارهٔ ۲۵۱۲ در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده و سپس کاربری آن به سفره‌خانهٔ سنتی تغییر یافت (کریمیان‌سردشتی، ۱۳۸۲: ۱۴۴؛ میمنت‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲۵؛ صبری، ۱۳۹۰: ۶۵۴).

طرح مسئله

مسئلهٔ اصلی که نگارندگان در نوشتار حاضر بدان پرداخته‌اند، کانتکست[۱] یا بافت- بستر اصلی ده مجلس کاشی‌نگاره از گونهٔ هفت‌رنگ با مضامین سلطنتی قاجاری و منظره‌پردازی اروپایی در دالان ورودی گرمابهٔ تاریخی نوبر است که به نظر می‌رسد اصالتاً بدان‌جا تعلق ندارند؛ زیرا استفاده از کاشی‌نگاره برای تزیینات آثار معماری و بالأخص عمارت‌های اعیانی و حتی گرمابه‌های تبریز عهد قاجار، بر مبنای شواهد میدانی موجود و حتی سیاحت‌نامه‌ها، رایج نبوده است (دربارهٔ خانه‌های تاریخی تبریز، ن.ک. کی‌نژاد، شیرازی، ۱۳۸۹؛ Aubin, 1908: II; Dieulafoy,1887: IV) در حالی‌که مجالس سلطنتی مجموعهٔ نوبر تبریز باید با عمارات سلطنتی قاجار نظیر باغ ارم شیراز، کاخ گلستان تهران و یا تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه مقایسه شود. نمونه‌هایی مثل مجموعهٔ عمارت تاریخی و موزهٔ مقدم دانشگاه تهران هم نشان می‌دهد که جا به جایی بستر اصلی مجموعه‌های کاشی‌نگاره در روند مرمت آثار تاریخی ایران مسبوق به سابقه بوده است یا در مرمت ارک علی‌شاه تبریز نیز علی‌رغم عدم کشف کاشی‌کاری از کاوش‌های باستان‌شناختی، قطعاتی از کاشی‌های دیگر بناها اخیراً بدان‌جا منتقل و نصب شده است (آجورلو، نعمتی‌بابایلو، ۱۳۹۲؛ Ajorloo, Mansouri 2006). بنابراین بافت- بستر اصلی یا همان کانتکست مهم‌ترین مسئلهٔ بنیادین در موضوع مجموعهٔ کاشی‌نگاره‌های گرمابهٔ نوبر تبریز است و بر همین مبنا، این سؤال اصلی مطرح می‌شود که :

آیا در یک نمونهٔ استثنایی، کاشی‌نگاره‌های گرمابهٔ نوبر تبریز اصالتاً به همان‌جا تعلق دارند؟ یا این‌که بافت- بستر اصلی این کاشی‌نگاره‌ها یکی از عمارت‌های تاریخی تبریز بوده است و بعداً بدان‌جا منتقل شده‌اند؟

گسست اثر از بافت- بستر اصلی آن در روند مرمت اثر تاریخی و حفظ و صیانت از آنچه تأثیری داشته است؟

فرضیهٔ اصلی نگارندگان البته این است که مجموعهٔ کاشی‌نگاره‌های گرمابهٔ نوبر تبریز اصالتاً بدان‌جا تعلق نداشته و به لحاظ موضوع مجالس سلطنتی نقش‌بسته بر این کاشی‌نگاره‌ها، این بافت- بستر باید یکی از عمارات تاریخی اعیان قاجاری تبریز باشد همچنین، گسست این آثار از بافت- بستر اصلی آنها در نتایج مرمت و حفظ و صیانت از اثر تاریخی تأثیر منفی گذاشته است؛ به طوری‌که موجب تحریف تاریخ بافت- بستر ثانویه و نیز کاستی ارزش‌های تاریخی و فرهنگی بافت- بستر اولیهٔ آنها شده است که همین، مقدمهٔ تخریب و زوال آن را فراهم کرده است.

روش‌شناسی

این پژوهش از روش‌های تاریخی و مشاهدات و مستندنگاری میدانی بهره برده است که در آنها، پس از مستندنگاری کاشی‌نگاره‌های موضوع پژوهش، شکل، نقش و رنگ آنها، با تأکید بر مسئلهٔ بافت- بستر اصلی، با نمونه‌های مشابه قاجار در دیگر شهرها، مثلاً شیراز و تهران و بوشهر، و همچنین نتایج مشاهدات میدانی عمارات و گرمابه‌های تاریخی تبریز، مقایسه شده است؛ تا شناخت صحیحی نسبت به بافت – بستر اصلی مجالس کاشی‌نگاری عهد قاجاری به دست آید؛ تا سرانجام، با مراجعت به اسناد بایگانی و منابع مکتوب مرتبط با گرمابه‌ها و عمارات تاریخی تبریز، توأم با مشاهدات میدانی، دربارهٔ بافت – بستر اصلی این کاشی‌نگاره‌ها یقین حاصل شود.

مبانی نظری

مبانی نظری پژوهش حاضر به ترتیب برگرفته از باستان‌شناسی و دانش مرمت آثار تاریخی است :

در باستان‌شناسی بافت- بستر اصلی یا کانتکست به محیط اصلی فرهنگی- اجتماعی و یا جغرافیایی- زیست‌محیطی مصنوعات فرهنگی گفته می‌شود که بر مبنای آن، قدمت و اصالت و کاربری مصنوعات فرهنگی شناسایی و تعیین می‌شود. با شناخت و درک بافت- بستر اصلی اثر است که می‌توان به چگونگی و چرایی ساخت اثر دست یافت (Caple, 2000: 34-5; Jones, 2002: 175; Grant, Gorin, Fleming, 2002: 308; Renfrew, Bahn, 2012: II, III).

کانتکست به اثر تاریخی معنی و مفهوم[۲] می‌بخشد و اگر اثر تاریخی از کانتکست گسسته شود، بی‌معنی می‌شود (Clarke, 1978; Renfrew, Bahn, 2012: II, III).

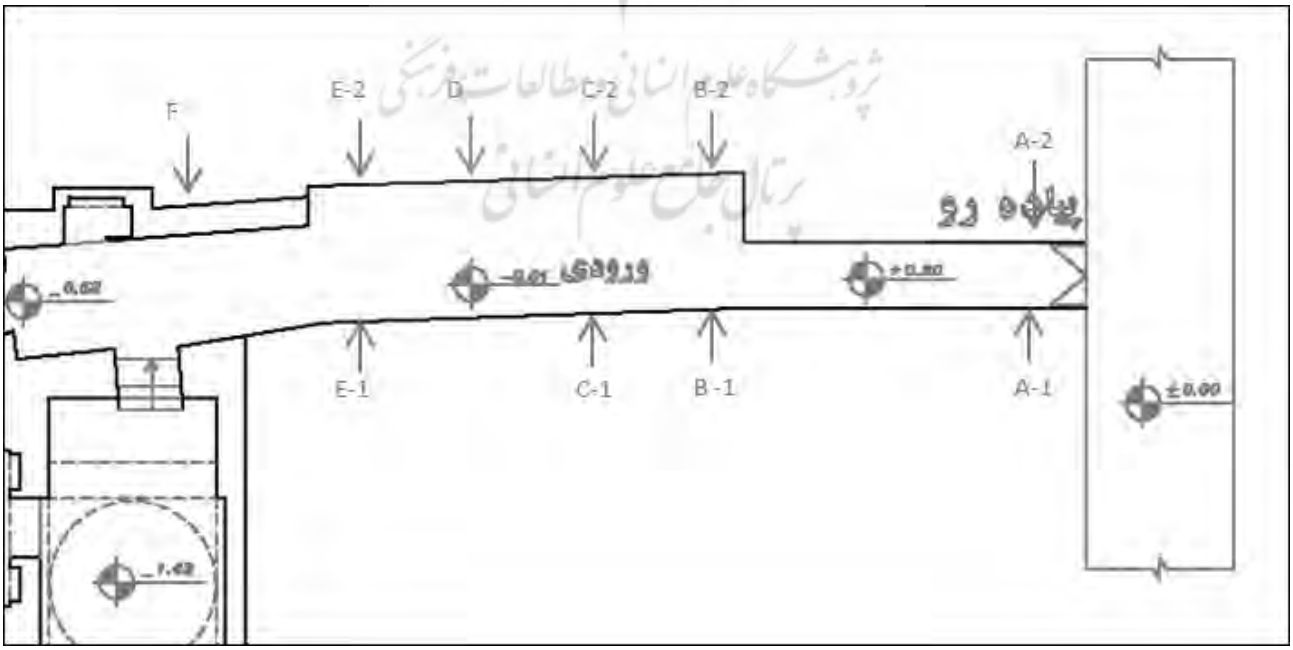
در دانش مرمت آثار تاریخی همچنین بر اصل رعایت اصالت اثر در روند مرمت بسیار تأکید شده است که یکی از جنبه‌های رعایت اصالت اثر، رعایت پیوستگی بافت- بستر اصلی با اثر و ممانعت از گسستگی آنهاست؛ یعنی روند مرمت یک اثر تاریخی باید به گونه‌ای باشد که تا حد امکان شکل و جنس و البته بافت و بستر اصلی قطعات جدا شده و منفصل از اثر تاریخی، همان‌گونه که هستند حفظ شده و یا با حداقل مداخله به اصل اثر تاریخی دوباره الحاق شوند (Caple, 2000: 34-5; Fielden, 2003: II, III).

منشور ونیز (۱۹۶۴م) به اهمیت یادمان‌های تاریخی به عنوان یک اثر فرهنگی و حفظ تمامیت اثر تاریخی به سبب دارا بودن ویژگی‌های تاریخی و فرهنگی تأکید می‌کند (فلامکی، ۱۳۸۰: ۲۴۰؛ Jokilehto, 2002: 288). منشور نارا (۱۹۹۴م) نیز در تأیید و تکمیل منشور ونیز به تعریف اصالت اثر پرداخته و بر حفظ اصالت در مرمت آثار تاریخی تأکید بسیار دارد (Jokilehto, 2002: IX). بنابراین، شناسایی بافت- بستر اصلی قطعات تزیینات معماری که از اصل اثر تاریخی به هر نحوی جدا شده و مهجور افتاده‌اند، برای رعایت اصل اصالت اثر در روند عملیات مرمت الزام‌آور بوده و ضروری است (Caple, 2000: II, V, 34-5; Fielden, 2003: II, III). زیرا انفصال بخش‌هایی از یک اثر تاریخی از بافت اصلی خود و یا نصب و مرمت آنها در بافتی غیر اصیل و جدا و متفاوت از بستر اصلی موجب کژفهمی و سبب جعل و تحریف تاریخ می‌شود. البته در اینجا باید یادآور شد که آموزش صحیح و روشمند تاریخ به نسل‌های آتی جامعه یکی از اهداف بنیادین مرمت و حفظ و صیانت آثار تاریخی و مواریث فرهنگی است (Caple, 2000: II, V; Jokilehto, 2002: VIII; Fielden, 2003: III, 261-72).

پیشینهٔ پژوهش

مسئلهٔ مجموعهٔ کاشی‌نگاره‌های گرمابهٔ تاریخی نوبر تبریز متأسفانه تاکنون موضوع مشخص تحقیقات تاریخ هنری و یا باستان‌شناختی به ویژه با رویکردهای مرمتی نبوده است؛ و به همین سبب، ادبیات پژوهشی معین و مشخصی در این باره مسبوق به سابقه نیست.

همچنین باید به مسئلهٔ تعارض و تناقض منابع تاریخی و تحقیقات منتشر شده دربارهٔ این کاشی‌نگاره‌ها اشاره شود : شریف‌زاده (۱۳۸۱) بانی مسعود (۱۳۸۲) کریمیان‌سردشتی (۱۳۸۲) و هجدهمین دفتر از مجموعهٔ کتاب گنجنامه (۱۳۸۳: ۶۴-۷) به کاشی‌نگاره‌های نوبر اصلاً اشاره نکرده، رشیدنجفی (۱۳۸۹) میمنت‌نژاد (۱۳۸۹) و صبری (۱۳۹۰) نیز صرفاً آنها را به عنوان بخشی از خصوصیات جالب توجه و ممتاز این گرمابه گزارش و به اجمال توصیف کرده‌اند. البته به نظر می‌رسد که گویا سابقهٔ کاشی‌نگاری در چند گرمابهٔ تاریخی مثل نمونهٔ عفیف‌آباد شیراز (باقری، ۱۳۸۲) یا پهنهٔ سمنان و ابراهیم‌خان ظهیرالدوله در کرمان برای پژوهشگران نام‌برده، برحسب تمثیل، سبب این ذهنیت شده است که لااقل یکی از گرمابه‌های تاریخی تبریز باید کاشی نگاری‌های قابل مقایسه با شهرهایی مثل کرمان و شیراز داشته باشد. به همین سبب ایشان دربارهٔ اصالت مجموعهٔ نوبر چندان‌که باید و شاید کنجکاو نبوده‌اند. این در حالی است که در کتاب نقاشی روی کاشی اثر «هادی سیف» (۱۳۸۹) که در واقع نه یک اثر تحقیقی، بلکه مجموعه‌ای از عکس‌ها و تصاویر است، چند تصویر از نمونه‌های مشابه این کاشی‌نگاره‌ها در حیاط یکی از خانه‌های قدیمی تبریز چاپ شده که سؤال‌برانگیز است. البته آقای سیف اصلاً در متن کتاب به نام و نشانی، مالک و مشخصات این خانه هیچ اشاره‌ای نکرده و به ذکر جملهٔ یکی از خانه‌های قدیمی تبریز و ابعاد چند کاشی‌نگاره اکتفا کرده است (سیف، ۱۳۸۹: ۱۳۴، ۱۹۰-۳). در نتیجه تصاویر کتاب آقای سیف بیش از آن‌که راهگشای مسئله باشند، به علت عدم کفایت اطلاعات لازم، بر ابهام آن افزوده است.



تصویر ۱. موقعیت کاشی‌نگاره‌ها در دالان ورودی گرمابهٔ نوبر. ترسیم از نگارندگان.

Fig. 1. The location of painted tile-works at the main corridor of the Bath of Nobar. Plan after the authors.

معرفی و توصیف مجموعه

در طرفین دیوارهای دالان ورودی گرمابهٔ نوبر، ده طاقچهٔ آجری جناغی به ارتفاع ۳۲۰ cm و عرض 160cm و عمق 20cm قرار دارند که رو به رو و قرینهٔ یکدیگر هستند (تصویر ۱). یعنی این ده مجلس کاشی‌نگاری هفت‌رنگ در این طاقچه‌ها نصب شده‌اند که شش مجلس در سمت راست راهرو و چهار مجلس در سمت چپ راهروی ورودی قرار دارد. ابعاد هر مجلس کاشی‌نگاره عبارت است از ۳۰۰ x ۱۴۰ cm و هر مجلس از تعداد ۱۵ x ۷ کاشی‌نگارهٔ خشتی هفت‌رنگ به ابعاد ۲۰ x ۲۰ cm تشکیل شده است. شرح و توصیف اجمالی و مضامین مجالس یاد شده به شرح زیر است :

الف. دو شخصیت نظامی ملبس به اونیفورم اروپایی آبی‌رنگ (کدهای A1– A2 در شکل ۱) و آراسته به نشان عالی سلطنتی صلیب ژارتیه که علی‌رغم اشتراک در اونیفورم، تفنگ و نشان ژارتیه و حتی سبیل‌های تابیدهٔ چخماقی، چهره‌پردازی و نوع نشان کلاه ایشان نشان می‌دهد که دو شخصیت کاملاً متفاوت از یکدیگر هستند. هرچند که منظره‌پردازی پشت سر ایشان به شیوهٔ اروپایی است اما قاب‌بندی دورادور تصاویر سرداران با ترسیم قوس و لچکی اسلوب ایرانی یافته است (تصاویر ۲ و ۳).

ب. دو صحنهٔ نبرد شیر و اژدها (کدهای B1–B2 در تصویر ۱) که بر روی هر لچکی آن، که متنی به رنگ فیروزه‌ای دارد، یک شیر رو به مرکز تصویر قرار دارد. بر پشت این شیرها، خورشیدی طلایی مشاهده می‌شود (تصویر ۴). نیک می‌دانیم که شیر و خورشید نشان رسمی دولت ایران و رجال سیاسی در عهد سلطنت قاجار بوده است. در پایین این قاب‌بندی‌ها دو فرشتهٔ پیروزی نیکه[۳] در میان اسلیمی‌ها ترسیم‌شده است که ترکیبی از اسلوب اروپایی و ایرانی است.

ج. چهار صحنهٔ نخجیر و شکارگاه؛ که دو مجلس آنها مردی

تصویر ۲. کاشی‌نگارهٔ صاحب منصب قاجار، احتمالا جوانی مظفرالدین شاه قاجار به هنگام ولایت‌عهدی‌اش در تبریز. عکس : پریسا نامی گرمی.

Fig. 2. The painted tile-work of a Qajarid officer, probably Muzaffar Al-din Shah of Qajar, when he was a young crown-prince settled in Tabriz . Photo:P. N. Germi.

تصویر ۳. کاشی‌نگارهٔ صاحب منصب قاجار، احتمالا عبدالحسین میرزا فرمانفرما. عکس : پریسا نامی گرمی.

Fig. 3. The painted tile-work of a Qajarid officer, probably Abdul-Hussein Mirza Farmanfarma. Photo: P. N. Germi.

شیرافکن را نشان می‌دهد (کدهای C1–C2 در شکل ۱) اما در دو نمونهٔ دیگر دو جوان سوارکار شکارچی را مشاهده می‌کنیم (کدهای E1–E2 در تصویر ۱). دو صحنهٔ مرد شیرافکن بسیار شبیه یکدیگر بوده و صرفاً تفاوت‌هایی جزیی دارند؛ گویا این صحنه‌ها یک روایت واحد از شخصیتی واحد را نمایش می‌دهند : جوانی با سبیل‌های تابیده و چخماقی که عمامه‌ای قرمزرنگ بر سر دارد و در مرغزاری سوار بر اسبی سیاه می‌تازد و با خنجرش شیری ژیان را که از پشت بر اسب وی جهیده، با مهارت از پای می‌افکند (تصویر ۵). این دو مجلس تنها کاشی‌نگاره‌های مجموعهٔ نوبر هستند که امضای استاد کاشی‌کار خود را دارند : عمل استاد تقی کاشی‌پز.

اما در مجالس نخجیر و شکارگاه، در میان قابی که با طرح طاق رومی ترسیم‌شده است سوارکاری جوان و آراسته را می‌بینیم که همراه تازی و خدمتکارش به شکار رفته است. در اطراف طاق رومی دورادور صحنهٔ نخجیر، دو فرشتهٔ نیکه ترسیم‌شده‌اند که یک تاج سلطنتی را به ارمغان آورده‌اند؛ این شیوهٔ تصویرگری نیز اروپایی بوده و همچنین تعلق این کاشی‌نگاره به یک شخصیت اشرافی مرتبط با دربار سلطنت را بار دیگر تأیید می‌کند. در پایین قاب صحنهٔ شکارگاه، یک گلدان بزرگ گل محمدی صورتی‌رنگ دیده می‌شود که در طرفین آن بار دیگر به شیوهٔ اروپایی، دو فرشتهٔ نیمه‌عریان نقاشی شده‌اند که تیر و کمان خود را به سوی دو شغال (؟) تیره‌رنگ نشانه رفته‌اند که در زیر گلدان نشسته‌اند (تصویر ۶).

د. صحنهٔ نبرد لشکریان اروپایی (کد D در تصویر ۱) که در اینجا یک میدان نبرد سواره‌نظام و پیاده‌نظام و توپخانه در پنج ردیف به تصویر کشیده شده است (تصویر ۷). اونیفورم لشکریان کاملاً اروپایی است.

ه. بارگاه سلیمان نبی (ع)؛ این کاشی‌نگاره، همانند صحنهٔ نبرد

تصویر ۴. صحنه‌های نبرد شیر و اژدها. عکس : پریسا نامی گرمی.

Fig. 4. The scenes depict battle of dragon & lion.Photo: P. N. Germi.

اروپایی، نمونهٔ مشابه و قرینه ندارد (تصویر ۸ و کد F در تصویر ۱). مجلسی که مشاهده می‌کنیم به لحاظ باورهای دینی و حتی ادبیات کلاسیک فارسی بسیار آشنا است : سلطانی تاج به سر و شمشیر به دست در مرکز صحنه بر روی تخت جلوس کرده، در حالی‌که خدمتکاران و درباریان و دو شیر نر پیرامون تختگاه وی را احاطه کرده‌اند و در آسمان بالای سرش مرغانی چون سیمرغ و هدهد در پروازند. همین پرندگان و تختی که بر دوش اجنه و دیوها قرار دارد، نشان می‌دهد که این سلطان باید سلیمان نبی (ع) باشد.

بحث

نمونه‌های گرمابهٔ نوبر تبریز به لحاظ موضوع و مضمون آنها با نمونه‌های قابل مقایسه در دیگر شهرهای ایران با تأکید بر بافت- بستر آنها و همچنین با مراجعه به اسناد تاریخی قابل بحث و بررسی است :

الف. کاشی‌نگارهٔ سرداران : این دو شخصیت لشکری نه سرباز ساده بلکه باید صاحب‌منصب عالی‌رتبهٔ قاجار باشند. زیرا ملبس به اونیفورم اروپایی، حمایل، سردوشی و کلاه افسری و البته آراسته به نشان عالی سلطنتی صلیب ژارتیه اهدایی دربار بریتانیا هستند. یکی از این پرتره‌ها شاید مظفرالدین شاه قاجار باشد. زیرا در این پرتره، صاحب‌منصب جوان دو مدال ستارهٔ شش‌پر و صلیب ژارتیه به سینه دارد (تصویر ۲). دربارهٔ آن مدال ستارهٔ شش‌پر به همین اکتفا می‌کنیم که با مدال حمایل سلطنتی قاجار کمابیش قابل قیاس است. اما بنا بر روایات مستند تاریخی، نیک می‌دانیم که مظفرالدین شاه قاجار در سفر به فرنگ در سال ۱۹۰۲م. از دربار بریتانیا نشان عالی ژارتیه دریافت کرده بود. اما دربارهٔ نگارهٔ دومین افسر دارای مدال ژارتیه (تصویر ۳) فرضیهٔ نگارندگان این است که او باید شاهزاده عبدالحسین میرزا فرمانفرما سرتیپ آذربایجان و سومین عالی‌منصب

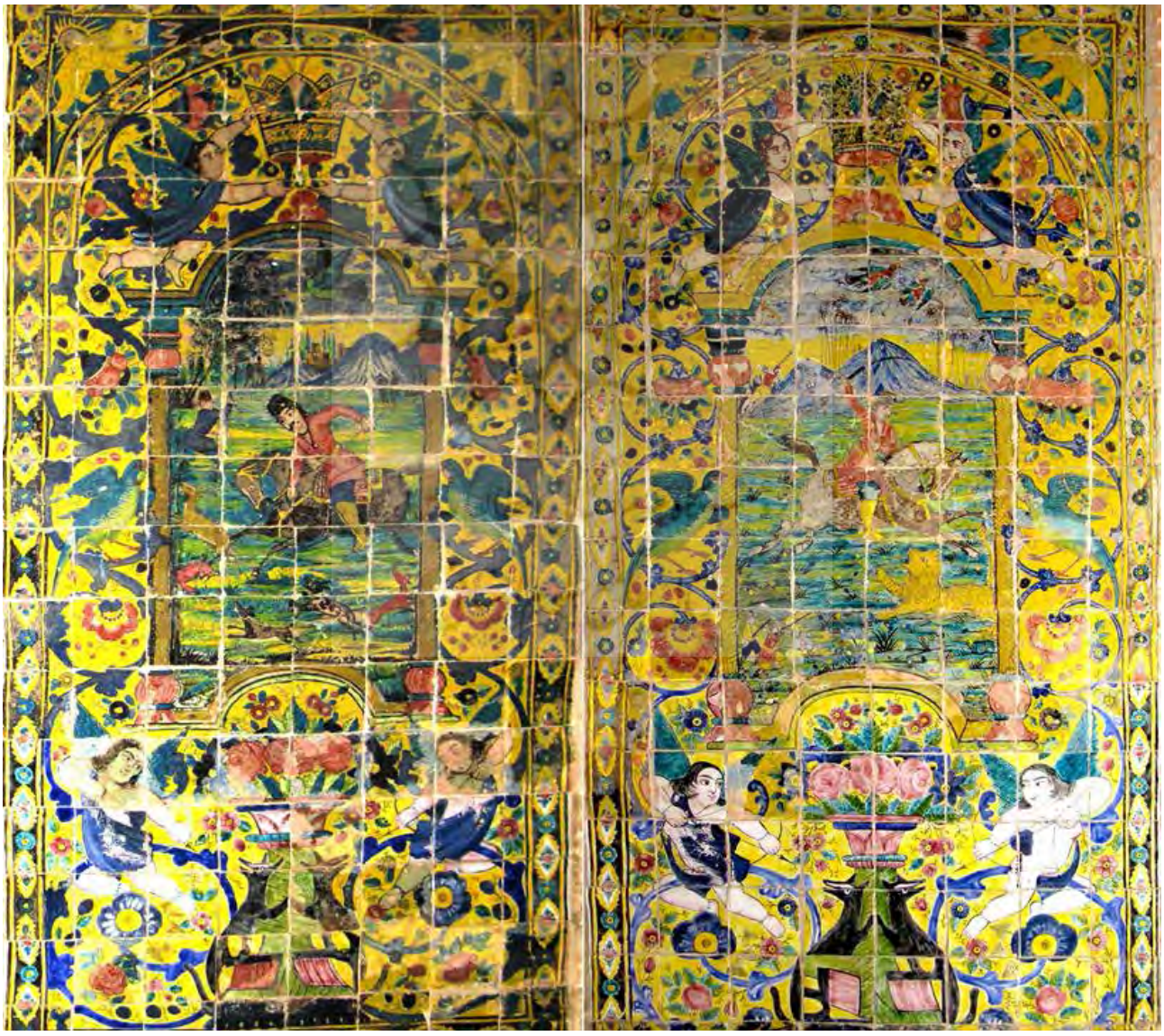
تصویر ۵. صحنه‌های سوارکار شیرافکن یا کوراوغلو با اسب قیرآت. عکس : پریسا نامی‌گرمی.

Fig. 5. The scenes depict Kör Oğlu riding Qir At or the lion-hunter man. Photo: P. N. Germi.

قاجار باشد که از دولت بریتانیا نشان عالی صلیب ژارتیه دریافت کرده بود (دربارهٔ دریافت این نشان، ن.ک. فرمانفرماییان، ۱۳۷۷؛ Wright, 2000; Nezam'mafi, 2005) یکی دیگر از دلایلی که نگارندگان را در انتساب این کاشی‌نگاره به عبدالحسین میرزا فرمانفرما راهنمایی می‌کند، مدال حمایلی است که در کنار مدال ژارتیه به سینه آویخته است. این مدال حمایل بسیار شبیه مدال سلطنتی سنت میشل- سنت ژرژ است که دربار ملکه ویکتوریا به رجال و صاحب‌منصبان دوست و حامی بریتانیا اعطا می‌کرد. شاهزاده عبدالحسین میرزا فرمانفرما ملقب به سالار لشکر یکی از رجال آنگلوفیل دربار قاجار بود و در سال‌های حکومت بر فارس و کرمان، به پاس دوستی و مراودت با دربار بریتانیا مفتخر به دریافت مدال سنت میشل- سنت ژرژ و چند نشان دیگر شده بود (دربارهٔ گرایش‌های آنگلوفیل شاهزاده فرمانفرما، ن.ک. فرمانفرماییان، 1377؛ Wright, 2000; Nezam'mafi, 2005).

کاشی‌نگاره‌های دارای مضمون لشکریان تفنگ به دست و خبردار ایستاده‌ای که اونیفورم اروپایی بر تن دارند در کاخ گلستان تهران و عمارت آیینه‌خانهٔ بجنورد مشاهده می‌شود. در عمارت مسعودیهٔ تهران همچنین تصویر سربازانی که تفنگ دوش فنگ کرده‌اند بر روی سنگ ازاره حجاری شده است. بنابراین، بافت- بستر این گونه کاشی‌نگاره‌ها در ارتباط با محیط‌های عالی سیاسی بوده است.

ب. تصاویر شیر و اژدها : تصاویر درآویختن شیر با اژدها و غالب‌آمدن اژدها شاید مضمونی نجومی و مرتبط با تقویم و رمل و اسطرلاب داشته باشد. نمونه‌هایی از کاشی‌نگاره‌های هفت‌رنگ با مضمون شیر و اژدها در عمارت سلطنتی شمس‌العماره و کاخ گلستان در تهران، عمارت آیینه‌خانهٔ بجنورد و عمارت نارنجستان قوام در شیراز مشاهده می‌شود.



تصویر ۶ صحنه‌های جوان شکارچی. عکس : پریسا نامی گرمی.

Fig. 6.The scenes depict the young noble man hunting in a meadow. Photo: P. N. Germi.

ج. مجالس نخجیر و شکارگاه : دو مجلس سوار شیرافکن، گویا بخشی از افسانهٔ معروف کوراوغلو و اسب قیرگون تندرو مشهور به قیرآت را روایت می‌کند. منظره‌پردازی‌های زمینهٔ سوار شیرافکن و جوان شکارچی به شیوهٔ ایرانی است. در حالی‌که منظرهٔ پشت سر آن دو سردار به شیوهٔ اروپایی قلم‌گیری شده است (دربارهٔ منظره‌پردازی در نگارگری ایرانی و اروپایی، ن.ک. جوادی، ۱۳۸۳). اما دربارهٔ تصویر آن جوان سوارکار شکارچی گویا به نظر می‌رسد که باید یکی از اشراف باشد. این نکته نه‌تنها از نقش رسمی و دولتی شیر و خورشید در لچکی‌های طرفین بالای نگاره بلکه از نیکه‌هایی که تاج سلطنتی را پیشکش می‌کنند نیز استنباط می‌شود (تصویر ۶). مناظر اشراف سوارکار بر فرسک‌های تالار عمارت بهنام تبریز نیز نقش بسته است. صحنه‌های شکار و نخجیر دارای نمونه‌های مشابهی در عمارت شمس‌العماره و کاخ گلستان در تهران و عمارت باغ ارم و عمارت عطروش در شیراز است که البته منظره‌پردازی آنها اسلوب ایرانی و قاجاری دارد. کاشی‌نگاره‌هایی با مضمون و صحنهٔ فرشتگانی عریان که تاج سلطنتی را به ارمغان می‌آورند همچنین در عمارت– موزهٔ مقدم دانشگاه تهران و کاخ گلستان مشاهده می‌شود که البته اینها نیز با تأثیر از اسلوب اروپایی نقاشی شده‌اند (دربارهٔ منظره‌پردازی در نگارگری ایرانی و اروپایی، ن.ک. جوادی، ۱۳۸۳).

د. بارگاه سلیمان نبی (ع) : کاشی‌نگاره‌های دارای مضامین مذهبی به لحاظ رواج سنت تعزیه‌خوانی و پرده‌خوانی (مختارنامه) در ایران عهد قاجار بالتبع آشنا می‌نماید. نمونهٔ مشابه این مجلس که سلیمان نبی (ع) را همراه ملازمان و دیوها و اجنه و پرندگانی نشان می‌دهد، در عمارت باغ ارم شیراز و همچنین در تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه دیده می‌شود (Fahimi-fard, 2011: 488). ه. صحنهٔ رزم سپاهیان اروپایی : گویا این کاشی‌نگاره یک نمونهٔ دوم و مشابه نیز داشته که اینک مفقود شده است و تنها تصویری از آن در کتاب آقای سیف به یادگار مانده است (نک. سیف، ۱۳۸۹).

کاشی‌نگاره‌های مشابه مجموعهٔ نوبر تبریز به لحاظ تکنیک هفت‌رنگ و مضامین آنها در بافت– بسترهای اعیانی و سلطنتی دیگر

تصویر ۷. صحنهٔ نبردگاه اروپا. عکس : پریسا نامی گرمی.

Fig. 7. The scene depicts an European battlefield. Photo: P. N. Germi.

تصویر ۸. بارگاه سلیمان نبی (ع). عکس : پریسا نامی گرمی.

Fig. 8. King Solomon the prophet. Photo: P. N. Germi.

شهرهای ایران قابل رؤیت است : عمارت‌های باغ ارم و نارنجستان قوام و زینت‌الملوک در شیراز، حسینیهٔ مشیر شیراز، کاخ گلستان و شمس‌العمارهٔ تهران، عمارت آیینه‌خانهٔ بجنورد و تکیهٔ معاون‌الملک در کرمانشاه. بنابراین، برای بررسی فرضیهٔ اصلی این پژوهش، به ترتیب از دو روش مشاهدهٔ میدانی و اسناد تاریخی استفاده شده است : در ابتدا لازم بود که از عدم سابقهٔ تصویرنگاری در تزیینات گرمابه‌های تاریخی تبریز اطمینان کافی حاصل شود که البته نتیجه منفی بود (دربارهٔ این حمام‌ها، ن.ک. رشیدنجفی، ۱۳۸۹: ۷۰-۳). در نتیجه، سابقهٔ کاشی‌نگاری در خانه‌های تاریخی تبریز تنها گزینهٔ معقول می‌نمود. اما از آنجا که سیف (۱۳۸۹: ۱۹۰-۳ و ۱۳۳) هیچ مشخصات و نام و نشانی از خانه‌ای که آن کاشی‌نگاره‌ها را آنجا رؤیت کرده، منتشر و عرضه نکرده است، ناگزیر عمارت‌ها و خانه‌های تاریخی تبریز باید بررسی و مرور می‌شدند که البته به‌استثنای عمارت متروک خانوادهٔ کلانتری، تزیینات معماری آنها فقط شامل گچبری، آجرکاری و نقاشی دیواری (عمارت بهنام) است (دربارهٔ تزیینات و پلان خانه‌های تاریخی تبریز، ن.ک. کی‌نژاد، شیرازی، ۱۳۸۹). نمای عمارت کلانتری تبریز با کاشی‌های هفت‌رنگ هندسی آراسته شده است که امضای هنرمند را هم ندارد. بنابراین، نگارندگان به ناچار و ناگزیر با روش جستجوی میدانی در بافت تاریخی تبریز تلاش کرده‌اند تا این خانه را شناسایی و از نزدیک بررسی کنند تا این‌که سرانجام کاشف به عمل آمد که اینجا عمارت خاندان سید فرشی معروف به خانهٔ شکیللی (دارای شکل و نگار) در محلهٔ تاریخی ثقه‌الاسلام تبریز و مجاور مجموعهٔ بقعهٔ سید حمزه و مقبره الشعرای تبریز است (تصویر ۹). بررسی اسناد عمارت فرشی در مرکز اسناد شمال‌غرب کشور (عمارت اردوبادی) نشان می‌دهد که مالک اصلی آنجا در دوران مظفری خانوادهٔ سناتور پروفسور دکتر صادق رضازاده شفق تبریزی استاد ممتاز دانشگاه تهران و یکی از روشنفکران ملی‌گرا و رجال فرهنگی و سیاسی جنبش مشروطیت و همچنین دوران پهلوی بوده است (افشار، ۱۳۷۶). اما براساس اسناد بایگانی، فرجام داستان کاشی‌نگاره‌های عمارت فرشی چنین شده است که بعد از واگذاری مالکیت این عمارت، آقا میرصادق سید فرشی آنها را در سال ۱۳۷۸ ه.ش. به سازمان میراث فرهنگی وقت اهدا کرده است (اسناد ۱۳/۱۱/۴۲۳۰؛ ۱۳/۱۱/۷۴۴۲؛ ۱۲۰/۱۰۲۱۶) و این مجموعه اینک بی‌هویت، سرگردان و گسسته از بافت اصلی،

تصویر ۹. نمایی از بافت- بستر اصلی مجموعهٔ کاشی‌نگاره‌های گرمابهٔ نوبر در حیاط عمارت فرشی (شیکللی) در سال ۱۳۷۷ ه.ش. عکس : میرصادق سید فرشی.

Fig. 9. A photo, taken in 1998, represents the in situ context of the collection in the main court of Farshi house (Shakilli) prior to its off situation. Photo: Courtesy of Mr. Mir Sadegh Seyyed Farshi.

سرانجام و لاجرم به سبب ناچاری و بلاتکلیفی، به هنگام مرمت گرمابهٔ نوبر در سال ۱۳۸۴ ه.ش. در آنجا نصب می‌شوند. البته انتقال و نصب این مجموعه در پلان مرمتی گرمابهٔ نوبر پیش‌بینی و از پیش طراحی نشده، بلکه دفعتاً و ناگهانی بود. اسناد بایگانی ثابت می‌کند که مجموعهٔ اهدایی شامل ۲۰ مجلس کاشی‌نگاره بوده است. اما مدیریت وقت میراث فرهنگی آذربایجان‌شرقی تنها دریافت ۱۹ مجلس را اعلام وصول کرده که از آنها نیز تنها ۱۰ مجلس در نوبر نصب شده است. وانگهی پس از انتقال کاشی‌نگاره‌های عمارت فرشی، این‌بار به بهانهٔ افت ارزش تاریخی- فرهنگی این عمارت، دیگر ضرورت و تکلیفی برای ثبت آن در فهرست آثار ملی ایران نیافته‌اند و در نتیجه موانع قانونی دگرگونی کالبد و ساختار و کاربری عمارت نیز برطرف شده که حذف ارسی‌کاری قاجاری تالار اصلی عمارت از آن جمله بوده است.

نتیجه‌گیری

بررسی و مطالعهٔ مجموعهٔ کاشی‌نگاره‌های گرمابهٔ نوبر تبریز که اینک بهتر و شایسته است آنها را با همان عنوان اصیل مجموعهٔ عمارت فرشی و یا خانهٔ شکیللی بشناسیم، این فرضیهٔ اصلی نگارندگان را ثابت می‌کند که : مجموعهٔ نام‌برده اصالتاً به گرمابهٔ نوبر تعلق نداشته و بافت- بستر اصیل آنها یکی از عمارات اعیان قاجاری تبریز بوده است. همچنین، انتقال مجموعهٔ عمارت فرشی نه‌تنها سبب شده این خانه امروزه ارزش تاریخی و فرهنگی و حتی اقتصادی خود را به عنوان یک اثر ارزشمند و روایتگر رویدادهای تاریخی تبریز عهد قاجار و مشروطیت از دست بدهد و از حافظهٔ تاریخی تبریز پاک شود، بلکه نتیجهٔ نصب ناصواب آنها در گرمابهٔ نوبر در حال حاضر سبب کاستی در فهم تاریخ و انحراف از آرمان‌های تعلیم و تربیتی مرمت آثار تاریخی شده است که یونسکو و منشورهای بین‌المللی مرمت بارها بر آنها تأکید کرده‌اند. به طوری که مجموعهٔ منحصر به فرد کاشی‌نگاره‌های فرشی امروزه در فرایند بیان عینی و آموزش بخشی از تاریخ و هنر تبریز و ایران هیچ نقش و جایگاهی نداشته و به علت گسستگی از بافت- بستر اصلی، بی‌هویت، بلاتکلیف و بی‌معنی شده است. بنابراین با توجه به منشورهای بین‌المللی باید دوباره تأکید شود که هرچند مرمت ذاتاً نوعی مداخله در اثر است، اما مطالعهٔ کامل ماهیت، هویت و کارکرد تاریخی اثر پیش از مرمت و همچنین حفظ تمامیت و هویت و اصالت اثر یک ضرورت حیاتی است. معنی و مفهوم اصیل یک اثر با کانتکست آن رابطه‌ای مستقیم و دوسویه و الزام‌آور دارد. حذف غیر ضروری نشانه‌های فرهنگ مادّی از بافت- بستر اصلی یک اثر تاریخی و نقل و انتقال ناصواب آنها یعنی تبدیل وضعیت in situ به حالت off situ به موازات بی‌توجهی به منشورهای بین‌المللی و اصول و مبانی دانش مرمت، در حقیقت به بیان عینی- مادی تاریخ ضرر و لطمه می‌رساند و تهی‌شدن اثر تاریخی از معنی، همانا کژفهمی تاریخی را سبب می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. کانتکست (Context) یا بافت- بستر اصلی که هنوز در زبان فارسی معادل مصوب فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی را ندارد، اصطلاحی است که در باستان‌شناسی به زمینهٔ اصلی و بستر کشف یا وقوع و یا استقرار یک اثر و یا یک رویداد تاریخی گفته می‌شود که قدمت و اصالت و کاربری را تبیین و تفهیم می‌کند. در باستان‌شناسی یک رویداد و یا یک اثر بدون کانتکست، اصولا بی‌معنی، غیر اصیل، مشکوک و گاه جعلی می‌نماید.

۲. در باستان‌شناسی اثر دارای معنی و مفهوم (meaningful) به صورت اثری تعریف می‌شود که دارای کانتکست شناخته شده بوده و بنابراین، می‌توان قدمت، اصالت، کاربری، چیستی فرهنگی و اجتماعی، فرایند ساخت و مصرف و سرانجام تبدیل شدن آن به یک شیء باستانی بی‌مصرف را تبیین کرد. اثری که از کانتکست خود جدا شده است، اثری بی‌معنی(meaningless) است.

۳. نیکه (Nike) در فرهنگ و هنر کلاسیک یونان و روم باستان فرشتهٔ مؤنث و بال‌دار پیروزی و پیام‌آور فتح و ظفر و قدرت است که مفهوم و انگارهٔ آن، در عهد رنسانس احیاء شده و دوباره به فرهنگ و هنر اروپایی بازمی‌گردد.

فهرست منابع

• آجورلو، بهرام و نعمتی بابایلو، علی. ۱۳۹۲. حذف هویت قاجاری ارک علی‌شاه تبریز با مرمت به شیوهٔ پاکسازی سبکی، *فصلنامهٔ باغ‌نظر*، ۱۰ (۴): ۳۸-۲۷.

• افشار، ایرج. ۱۳۷۶. یادی از دکتر رضازاده شفق. *کلک*، (۸۹ تا ۹۳): ۱۷۱-۱۶۳.

• بانی مسعود، امیر. ۱۳۸۲. حمام‌های تبریز براساس نقشه‌های دوره قاجاریه. *کتاب ماه هنر*، (۵۸-۵۷): ۱۸۳-۱۸۰.

• باقری، فریبا. ۱۳۸۲. نگاهی به کاشی هفت‌رنگ حمام عفیف‌آباد. *کتاب ماه هنر*، (۵۸-۵۷): ۱۶۳-۱۵۸.

• جوادی، شهره. ۱۳۸۳. منظره‌پردازی در نگارگری ایران. *فصلنامهٔ باغ نظر*، (۱) ۱: ۲۵-۱.

• رشیدنجفی، عطیه. ۱۳۸۹. بررسی موقعیت و وضعیت حمام‌های تاریخی شهر تبریز. *صفه*، (۵۱): ۷۴-۶۱.

• سند شمارهٔ ۱۳/۱۱/۴۲۳۰ (۱۳۷۵/۰۷/۰۲) سازمان میراث فرهنگی و صنایع‌دستی و گردشگری: نامهٔ آقای اکبر تقی زاده اصل به شهرداری ناحیهٔ ۴ تبریز در موضوع ابلاغ تغییر کاربری عمارت فرشی از مسکونی به فرهنگی.

• سند شمارهٔ ۱۳/۱۱/۷۴۴۲ (۱۳۷۸/۱۱/۱۹) سازمان میراث فرهنگی و صنایع‌دستی و گردشگری: نامهٔ آقای اکبر تقی زاده اصل به آقای میرصادق سید فرشی در موضوع ۲۰ مجلس کاشی‌نگاره با قدمت ۱۳۰ سال. مشارالیه در نامهٔ مورخهٔ ۱۳۷۸/۱۲/۱۸ به آقای اکبر تقی زاده اصل مراتب رضایت خود را برای اهدای مجموعه اعلام کرده است.

• سند شمارهٔ ۱۲۰/۱۰۲۱۶ (۱۳۸۴/۰۸/۰۸) سازمان میراث فرهنگی و صنایع‌دستی و گردشگری: نامهٔ آقای اکبر تقی زاده اصل به آقای میرصادق سید فرشی در موضوع اعلام وصول ۱۹ مجلس کاشی‌نگارهٔ تاریخی.

• سیف، هادی. ۱۳۸۹. *نقاشی روی کاشی*، چاپ دوم. تهران: سروش.

• شریف‌زاده، سید عبدالمجید. ۱۳۸۱. *دیوارنگاری در ایران: دوره زند و قاجار*. تهران : سازمان میراث فرهنگی کشور.

• صبری، حمید. ۱۳۹۰. *آذربایجان‌شناسی: تبریز ما*، جلد دوم. تبریز : انتشارات هما آذر.
• کریمیان سردشتی، نادر. ۱۳۸۲. *کتابشناسی حمام*. تهران : سازمان میراث فرهنگی کشور.
• کی‌نژاد، محمدعلی و شیرازی، محمدرضا. ۱۳۸۹. *خانه‌های قدیمی تبریز*. تهران: انتشارات دانشگاه هنر اسلامی تبریز و فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
• فرمانفرماییان، مهرماه. ۱۳۷۷. *زندگی‌نامه عبدالحسین میرزا فرمانفرما*. دو جلد. تهران : انتشارات توس.
• فلامکی، محمد منصور. ۱۳۸۰. *باززنده‌سازی بناها و شهرهای تاریخی*. تهران : انتشارات دانشگاه تهران.
• عاقلی، باقر. ۱۳۸۳. *شرح حال رجال سیاسی و نظامی معاصر ایران*. جلد دوم. تهران : نشر گفتار و نشر علم.
• میمنت‌نژاد، کریم. ۱۳۸۹. *تبریز شکوه ایرانی*. تبریز : شهرداری تبریز.
• هیئت مؤلفان دانشگاه شهید بهشتی. ۱۳۸۳. *گنجنامه فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، دفتر هجدهم: حمام‌ها*. تهران : انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

References list

• Afshar, I. (1997). Yadi az Dr. Rezazadeh Shafagh [In memory of Dr. Rezazadeh Shafagh]. *Kelk*, (89-93): 163-171.
• Agheli, A. (2004). *Sharh-e Hal- e Rejal- e Siyasi va Nezami-ye Moaser- e Iran* [The Biographies of Iranian Contemporary Politicians & Army Generals]. 2nd Volume. Tehran: Goftar & Elm Jonit Publications.
• Ajorloo, B. & Babayloo, A. N. (2014). The alienation of Qajarid identity at the arch of Alishah in Tabriz as the result of stylistic restoration methods. *Bagh- e Nazar*, 10 (4): 27-38.
• Adjerloo, B. & Mansouri, S. A. (2006). Architecture of Azerbaijan in Ilkhanid Era, the Case Study: A New Archaeological Research on the Ark of Alishah in Tabriz, In *Proceedings of the 5th Conference of Societas Iranologica Europaea*, held in Ravenna, 6-11 Oct. 2003. Vol. 2. Edted by Panaino, A. & Zipoli, R. Milano: Mimesis.
• Aubin, E. (1908). *La Perse d'aujourd'hui: Iran, Mésopotamie*. Paris: Armand Colin.
• Bagheri, F. (2003). Negahi be kashi- ye 7 rang- e hammam- e Afifabad [Reviewing the polychrome tile- works at Afifaabad public bath]. *Ketab- e-Mah- e- Honar*, 57-58: 158-163.
• Caple, C. (2000). *Conservation Skills: Judgment, Method and Decision Making*. London & New York: Routledge.
• Clarke, D. L. (1978). *The Analytical Archaeology*. 2nd edition. Revised by Chapman, B. Columbia: University Press.
• Dieulafoy, J. H. M. (1887). *La Perse, La Chaldée et La Susiane, 1881-1882*. Paris: L. Hachette et Cie.
• Fahimi-fard, A. (2011). Painted tile work in the Tekkiye Muaven ul- Mulk in Kermanshah. *Conference Proceedings of the 14th Generative Art International Conference*: 479-91.
• Falamaki, M. M. (2001). *Baz Zendeh Sazi Banaha va Shahr ha- ye Tarikhi* [The Revitalization of Monuments & Historic Cities]. Tehran: University of Tehran.
• Farmanfarmaian, M. (1998). *Zendegi Nameh –ye Abdul- Hussein Mirza Farmanfarma* [The Biography of Abdul-Hussein Mirza Farmanfarma]. Tehran: Tous Publications.
• Fielden, B. M. (2003). *Conservation of Historic Buildings*. 3rd edition. London & New York: Routledge.
• Grant, J. & Gorin, S. & Fleming, N. (2002). *The Archaeology Course Book: An Introduction to Study, Skills, Topics and Methods*. London & New York: Routledge.
• Javadi, S. (2004). Manzareh pardazi dar negargari-ye Iran [Landscape painting in the Iranian art]. *Bagh- e Nazar*, 1 (1): 1-25.
• Jokilehto, J. (2002). *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Buttenworth- Heinemann.
• Jones, P.A. (2002). *Contextual archaeology. A Dictionary of Archaeology*. Edited by Shaw, I. & Jameson, R. London: Blackwell.
• Keynejad, M. A. & Shirazi, M. R. (2010). *Khaneh ha-ye Qadimi Tabriz* [The Old Houses in Tabriz]. Tabriz: Tabriz Islamic Art University & Iranian Academy of Art.
• Masoud, A. B. (2003). Hammam ha- ye Tabriz bar asas- e naghsheh ha- ye dowreh- ye Qajariyeh [Public bathes of Tabriz based on the Qajarid maps]. *Ketab- e Mah- e Honar*, (57-58): 180-183.
• Meymanatnejad, K. (2010). *Tabriz: Shokouh-i- Irani* [Tabriz: The Glory of Iran]. Tabriz: Municipality of Tabriz.
• Najafi, R. A. (2010). Barrasi- ye moghe'iyat va vazi'yat- e hamma ha- ye shahr- e Tabriz [Surveying the location of historic public bathes in Tabriz]. *Soffeh*, (51): 61-74.
• Nezam'mafi, M. E. (2005). *The relationship between the British and Abdal-Husain Mirza Farman-farma during his governorship of Fars, 1916-1920,* Anglo- Iranian Relations Since 1800. Edited by Martin, V.London: Routledge.
• Renfrew, C. &Bahn, P. (2012). *Archaeology: Theory, Method, Practice*. 6th edition, London: Thames and Hudson.
• Sabri, H. (2011). *Azarbayjan Shenasi: Tabriz-e Ma* [Azerbaijani Studies: Our Tabriz]. Tabriz: Homa Azar.
• Sardashti, N. K. (2003). *Ketabshenasi- ye Hammam* [the Bibliography of Bathes]. Tehran: ICCHTO.
• Seyf, H. (2010). *Naghashi Ru- ye Kashi* [Paitined Tile- working]. 2nd print. Tehran: Soroush Publications.
• Sharifzadeh, S. A. (2002). *Diwarnegari dar Iran: Dowreh- ye Zand o Qajar* [Iranian Zand & Qajarid Wall- paintings]. Tehran: ICCHTO.
• The Editorial Board of Shahid Beheshti University. (2004). *Ganjnameh- ye Farhang- e Athar- e Me'mari- ye Islami- ye Iran*, 18th Volume: Hammam ha [The Encyclopedia of Iranian Islamic Architecture, the 18th Volume: Bathes]. Tehran: Shahid Beheshti University & ICCHTO.
• Wright, D. (2000). *Prince Abdu l-Husayn Mirza Farman-farma: Notes from British sources*. IRAN 38: 107-114.

The contextual recognition of the painted tile-works embedded in the historical public bath of Nobar in Tabriz

Bahram Ajorloo*
Parisa Nami Germi**

Abstract

Contextually, the unique collection of ten Qajarid painted tile-works embedded in the historical public bath of Nobar in Tabriz, in conformity to their historical and literal narrations, royal badges and some of European artistic elements as landscape give the impression that originally they had not been designed for the decoration of a public bath. Basically, this article, therefore, quests on the original context of these painted tile-works. The theoretical principals of this essay are derived from the key concept of artifact's context in archaeology and the authenticity in conservation of monuments. The historical method of the essay have studied the authenticity of these painted tile-works in the context of historical public bath of Nobar in Tabriz and its effectiveness on the conservation process of this monument. Finally, it has culminated that these painted tile-works have off situ position all detached from their original context in the historical House of Farshi (Shakilli) where the family of Senator Prof. Sadegh Reza Zadeh Shafagh Tabrizi resided during the resignation of Muzaffar Al-din Shah of Qajar by the late 19th century. The contextual detachment of this collection from the house of Farshi and its placement in the bath of Nobar has resulted in meaninglessness of the artwork, dehistoricization and decrease of cultural-historical and economic values of the house of Farshi, its deregistration in the national list of Iranian law of antiquities, and eventually the introduction to destruction and transformation process of such monument. Archaeologically, in situ context means a socio-cultural/environmental place wherein authenticity, dating and function of an artifact could be determined. In situ context, in other words, defines that how an artifact has been made and why it has been used for. In addition to archaeology, in situ context of artifacts plays a key role in the processes of conservation and restoration further. Conservators, according to Venetian (1964) and Nara (1994) protocols of conservation, emphasize more on the authenticity of monuments on the basis of their solidarity of in situ context of attached artifacts; for example: decorative elements of a historical house. This means that off situ elements and artifacts of a monument should be recognized and re-attached to their basic context of monument. The unique collection of Qajarid painted tile-works are embedded in the main corridor of the historic public bath of Nobar in Tabriz. These painted tile-works have been embedded in ten brick-worked symmetric panels, all in 320x160x20 cm dimensions. Of these, six panels have been keeping right side whilst other group are on the left. Every scene (300x140 cm) is formed by 7x15 pieces (20x20 cm) of polychrome (Haft Rang) painted tile-work. These scenes depict various historical events and mythological and literal narrations. Two painted tile-worked panels present two Qajarid army officers in European blue uniforms, armed with a rifle, badged hats, and particularly, decorated by British Royal order of Garter. Historically, Muzaffar Al-din Shah of Qajar and brigadier general Abdul-Hussein Mirza Farmanfarma had been decorated by the royal order of Garter. Consequently, these personalities have been recognized as Muzaffar Al-din Shah of Qajar and Abdul-Hussein Mirza Farmanfarma by the authors. Two painted tile-worked panels depict battle of a dragon and a lion whilst a sun rising from the back of the lion. Historically, Lion and Sun is the royal badge of Qajarid Iran. Moreover, two Nikes, painted in the European style, present a royal crown. The authors do realize that these panels should have been detached from a royal context. Another Two painted tile-worked scenes show a young noble man, riding a horse and accompanied with hunting dogs and servants, in a meadow and hunting ground. This scene is encircled by a Roman style arch and two Nikes present a royal crown further. Iconographically, these signs prove the idea that they had a legislative context too. In addition to the above mentioned panels, two tile-worked tableaux present side whiskers, horse riding, and lion hunting by a dagger, probably depict Kör Oğlu a famous heroic character in Azerbaijani folklore. These tableaux also are interesting as they introduce Ustad Taghi Kashi Paz (Taghi the Master of tile- working) who has made these art works. The ninth scene depicting a European battlefield deployed five rows of cavalries and artilleries and a fortress in siege. Historically, some of Qajarid princes, in particular, Prince Abdul-Hussein Mirza had been educated in the European military academies. Finally, the tenth panel shows the divine court of King Solomon the prophet equipped with a sword, seating on the royal throne, supported by two lions, two angles and a giant monster, and a hoopoe giving him a divine message; whilst the throne is encircled by nobles and court men. King Solomon the prophet has a key setting in the Persian classical literature, Azerbaijani folklore and sometimes is presented in the royal Qajarid painted tile-works in Tehran and Shiraz.

Keywords

Painted tile-work, Qajarid era, Tabriz, The historical bath of Nobar, The historical house of Farshi, The historical house of Shakilli.

*. Ph. D in Archaeology. Tabriz Islamic Art University, Research Center for the Conservation of Monuments and Historical-Cultural Quarters Tabriz Islamic Art University. ajorloo@tabriziau.ac.ir

**. M. A. in Art Studies. Instructor at Payam Noor University, Ardebil. nami.parisa@gmail.com