10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان ۱۴۰۲
دوره ۱۶، شماره ۲ (پیاپی ۳۱)، صفحات: ۲۱۵ـ۲۳۶
مقاله علمی‌ترویجی

نمادشناسی نقوش کاشی‌کاری حمام خان کاشان

امیرحسین چیت‌سازیان*
زهرا خشای**

چکیده

کاربرد تزیین در هنر ایرانی‌اسلامی وسیع و قابل توجه است. تزیین علاوه‌بر زیبایی مفاهیمی نمادین دارد که در قالب نقوش هندسی، ویژگی‌های ظاهری و رنگ‌های مورد استفاده دیده می‌شود. از هنرهایی که در دوران اسلامی محملی برای این امر بود، هنر کاشی‌کاری در معماری است. ازآنجاکه کاشی‌ها همواره بستری برای انتقال یک نقش زیبا و بامعنا بوده‌اند، مطالعهٔ نمادهای نقوش به‌کاررفته در آن، علاوه‌بر شناسایی مفاهیم نقوش می‌تواند چرایی استفاده از آن‌ها را نیز پاسخ‌گو باشد. حمام که در عهد اسلام نقش ویژه‌ای دارد، به‌دلیل ساختار خاصش محل مناسبی برای به‌کارگیری این هنر در مناطق مختلف است. حمام خان واقع در بازار بزرگ کاشان، از زیباترین حمام‌های تاریخی این شهر محسوب می‌شود که در زمان کریم خان زند به دستور عبدالرزاق خان حاکم کاشان در دورهٔ زندیه ساخته شده است. از تزیینات به‌کاررفته در آن، کاشی‌های هفت‌رنگ منحصربه‌فردی است که در قسمت‌های مختلف حمام به چشم می‌خورد که دارای نقوشی همچون گل و مرغ، نقوش هندسی، نقوش سادهٔ تکرارشونده، برخی گره‌ها و نقشی رمزآلود از انسان است. با توجه به اینکه تاکنون هیچ پژوهشی به نمادشناسی در کاشی‌های این حمام نپرداخته، پژوهش توسعه‌ای حاضر که با روش توصیفی‌تحلیلی صورت گرفته است، با داده‌اندوزی به دو صورت میدانی و کتابخانه‌ای انجام شد. نتایج پژوهش جایگاه ویژهٔ هریک از عناصر تزیینی در پیدایش نماد و ایجاد معنا در یک بنای عام‌المنفعه را ازطریق کاشی‌کاری نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: هنر کاشی‌کاری، کاشی هفت‌رنگ، نمادشناسی نقوش، حمام خان، بازار کاشان.

* دانشیار، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسنده مسئول/ chitsazian@kashanu.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی، دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، کاشان، ایران/ zkhashay@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۶/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۷

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

۱. مقدمه

انسان برای برقراری ارتباط و بیان اندیشه‌ها، به‌صورت غیرمستقیم از نماد که به‌معنای نماینده است، بهره می‌گیرد. او با رمزگذاری یا نشانه‌گذاری اندیشه‌هایش در قالب نمادهای کلامی یا شمایلی، راهی برای ثبت، رجوع مجدد به آن‌ها و قابل درک شدن مفاهیم و منظورها برای خود و دیگران یافته است. نمادها در تمام ابعاد زندگی وجود دارند؛ به‌گونه‌ای که هیچ بخشی از زندگی انسان بدون آن نیست؛ اما به فراخور بستر فرهنگی و قالب زبانی ممکن است تفاوت‌هایی با یکدیگر داشته باشند. به‌هرصورت، برای برقراری ارتباط ضروری‌اند. بنابراین شناخت قالب زبانی و بستر فرهنگی هر جامعه به‌منظور شناخت رمز و نماد مورد استفاده در هر مقوله اهمیت فراوانی دارد. نکته‌ای که باعث تقویت نمادگرایی در دورهٔ اسلامی در ایران شد مذهب بود؛ زیرا تشیع به‌سبب محدودیت‌هایی که در دوره‌های گذشته در مقابل داشته است، سعیش بر این بوده که اعتقاداتش را به‌نوعی نمادگرایانه و رمزی بیان کند. این امر را در انواع هنرهایی که در مناطق استفاده می‌کرده‌اند، به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. گسترهٔ نمادگرایی در دورهٔ اسلامی ایران برای شیعیان، بسیار وسیع و پرمعنا و رمزی بوده است. مطالعهٔ نقوش کاشی‌کاری‌های بناهای عام‌المنفعه مانند حمام، علاوه‌بر شناخت ویژگی‌های هنری آن‌ها می‌تواند بیانگر علایق بانیان و مردم عادی جامعه در بستر فرهنگی مرتبط به آن و استفادهٔ نمادین از آن‌ها در این رابطه باشد. حمام خان کاشان واقع در راستهٔ بازار بزرگ، یکی از بناهای عام‌المنفعهٔ شهر شیعه‌نشین کاشان، باقی‌مانده از دورهٔ زندیه است که مطالعه و بررسی نقوش مورد استفاده در کاشی‌کاری‌های این بنا می‌تواند نمایانگر نکات قابل توجه در شناخت نمادشناسی این دوره باشد. شناخت عناصر و ساخت پیام در زبان اشیا موجب آشنایی با تأثیر آن‌ها در ایجاد ارتباط بین فرم و عملکرد و معنی آن می‌گردد. هدف از این پژوهش، مطالعه و طبقه‌بندی نقوش کاشی‌های عمدتاً هفت‌رنگ حمام خان کاشان براساس مضامین و یافتن نمادهای به‌کاررفته در آن با توجه به نوع نقوش و رنگ‌های مورد استفاده در آن است.

در بررسی‌های اسنادیِ انجام‌شده مشخص گردید که در مورد نمادها و نقوش کاشی‌های حمام خان به‌صورت مستقل تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. در کتاب *نقاشی روی کاشی* به زبان لاتین تألیف هادی سیف (Seif, 2014) تصاویری از برخی کاشی‌های حمام خان ارائه شده است که به بیان نام کاشی، محل قرارگیری و تاریخ آن بسنده کرده و اطلاعات بیشتری دربارهٔ آن ارائه نکرده است. در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به معماری حمام در ایران و معرفی حمام‌های شهر کاشان» (شیخ شبانی و خطیبی اصفهانی، ۱۳۹۳) به معرفی کوتاهی از حمام‌های شهر کاشان پرداخته شده و این

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

بناها ازلحاظ معماری بررسی شده‌اند. در پژوهشی دیگر با عنوان «سیر تحول نقوش انسانی در کاشی‌کاری‌های حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از دورهٔ صفوی تا پایان عصر قاجار» (منصوری و حسینی، ۱۳۹۵) به بررسی نقوش کاشی‌کاری حمام‌های اصفهان پرداخته شده است. در مقاله‌ای با عنوان مطالعهٔ نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی ایران (منصوری، ۱۳۹۶) به بررسی نقوش کاشی‌کاری حمام‌های ایران پرداخته شده است. بنابراین با توجه به اینکه در هیچ‌یک از پژوهش‌های یافت‌شده به بررسی نمادشناسی در کاشی‌های حمام خان کاشان پرداخته نشده، در تحقیق توسعه‌ای حاضر که با روش توصیفی‌تحلیلی و با داده‌اندوزی میدانی (مشاهده و عکس‌برداری) و کتابخانه‌ای (استفاده از منابع مکتوب) صورت گرفته، موارد زیر مد نظر است:

۱. شناسایی کاشی‌های موجود دارای نماد در نقوش و چرایی استفاده از آن در کاشی‌های هفت‌رنگ حمام؛

۲. بررسی انواع نمادهایی که در نقوش کاشی‌های حمام خان به کار رفته‌اند؛

۳. ویژگی‌های کاشی‌های حمام خان و مضامینی را که در بر دارند.

ابتدا اهمیت و نقش حمام مطرح شده، در پی به معرفی حمام خان و قسمت‌های آن و کاشی‌های نمادین آن، سپس به اهمیت نماد در دورهٔ اسلامی اشاره نموده و آنگاه به بررسی مفاهیم نمادهای کاشی‌های حمام پرداخته و در حین هر مورد، اهداف و سؤال‌های تحقیق بررسی شده و درنهایت به جمع‌بندی و نتیجه‌گیری پرداخته شده است.

۲. اهمیت و نقش حمام در دوران اسلامی

شعار «النظافة من الایمان» که برگرفته از مضامین والای اسلامی است، همواره مسلمانان را به بهره‌گیری از ابزار و مصالح و منابعی برای پاکیزگی فردی و عمومی در جامعه سوق می‌داده است. رعایت پاکی و پیشگیری از آلودگی و تأکید بر تمیزی و آراستگی در سنت نبوی و اهل‌بیت پیامبر اکرمﷺ مشوق اصلی دراین‌باره بوده است. یکی از این ابزارها عنصر حمام و ساخت آن بوده که در هر منطقه با توجه به اقلیم و شرایط طبیعی آن مورد استفاده قرار می‌گرفته است. «با توجه به تأکید ویژهٔ اسلام بر پاکی تن و انجام دادن غسل‌های واجب و مستحب، مسلمانان به حمام‌سازی تشویق شدند. حمام‌ها ابتدا به‌عنوان محل غسل کردن و وضو گرفتن ضمیمهٔ مسجد گردید و افزون‌بر مسجد و بازار، یکی از شاخصه‌های شهرهای اسلامی شد (شیخ شبانی و خطیبی، ۱۳۹۳). حمام‌ها از دیرباز در فرهنگ ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشتند و می‌توان حمام‌ها را نماد پاکیزگی و نظافت دانست. علاوه‌بر این، حمام‌ها کارکردهای متعدد دیگری هم داشته‌اند؛ ازجمله: انجام برخی امور

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

بهداشتی و ویژهٔ سلامت همچون فصد و آرایشگری؛ محلی برای دیدار مردم با یکدیگر و جمع شدن آن‌ها به دور هم؛ باخبر شدن از احوال همدیگر؛ محلی برای رفع معضلات همسایگان؛ انجام مراسم خواستگاری در حمام زنانه و... . بدین سبب حمام‌ها در بین مردم ازلحاظ اجتماعی نیز اهمیت و محبوبیت داشتند و افراد زمانِ قابل ملاحظه‌ای را در حمام می‌گذراندند. بر این اساس، این مکان توجه معماران و هنرمندان را به بهره‌گیری از ابزار و فضاها همراه با مصالح و آثار هنری خاص که بتواند از یک‌سو شادابی مراجعان را فراهم نماید و ازسوی دیگر آن‌ها را به مفاهیم و معارف فرهنگی مناسب ازطریق آرایه‌های بصری هنری جلب نماید، سوق می‌داد. شهر کاشان نیز از دیرباز به این مطلب حتی ازحیث معماری و استحکام آن توجه ویژه داشته است. شاردن سیاح فرانسوی که در دورهٔ صفویان از کاشان دیدار کرده، در *سیاحت‌نامهٔ* خود می‌نویسد: «گرمابه‌های کاشان فوق‌العاده عالی و خوب و تمیز و خوش‌ساخت است» (نراقی، ۱۳۸۲).

۳. حمام عبدالرزاق خان

حمام تاریخی رزاقیِ معروف به حمام خان در اواسط راستهٔ اصلی بازار بزرگ کاشان و در محلی که به بالا بازار شهرت دارد قرار گرفته است. گفته شده این حمام در زمان کریم خان زند و به همت و دستور عبدالرزاق خان کاشی در دورهٔ زندیه ساخته شده است. حمام خان در سال ۱۱۸۷ هجری قمری و به کارگذاری یکی از معتمدان کاشان به نام حاج غیاث‌الدین که پسرعموی عبدالرزاق خان هم بوده، احداث شده است. صباحی بیدگلی قطعهٔ مفصلی دربارهٔ این حمام سروده که مصراع دوم بیت آخر آن حاکی از تاریخ ۱۱۸۷ است:

به پایان آمد و گفتا صباحی بهر تاریخش از این حمام عالم شد بری جاوید ز آلایش

شکل ۱: نقاشی پاسکال کوست از سربینهٔ حمام خان، اوایل دورهٔ قاجار[1] (نراقی، ۱۳۸۲)

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

شکل ۲: پلان حمام خان در راسته‌بازار (پروندهٔ ثبتی بازار کاشان، ۱۳۵۵)

شکل ۳: فضاهای حمام (منبع: نگارندهٔ دوم)

حمام خان کاشان دارای قسمت‌های مختلفی ازجمله سردر، هشتی، سربینه، فضای میان در، گرمخانه، خزینه، دو فضای خلوت سونا و گرم‌خانه است (شکل ۳). اگر از سمت دروازه دولت وارد بازار کاشان شویم، در قسمت بازارچهٔ قیصریه و در سمت چپ راسته‌بازار سردر زیبای حمام خان با تزیینات کاشی‌کاری زیبا مشاهده می‌گردد. درِ ورودی آن با چند پله، پایین‌تر از سطح بازار قرار دارد. برخلاف دیگر حمام‌ها، در این بنا فضای سردر، هشتی و سربینه در امتداد یکدیگر قرار دارد و در مسیر ورودی تغییر زاویه و شکست وجود ندارد. هشتی، فضایی است که با پلکانی به قسمت سربینه متصل می‌گردد و مسئلهٔ اختلاف سطح بازار و حمام را برطرف می‌سازد. سربینه که وسیع‌ترین فضای حمام است، قاعده‌ای هشت و نیم‌هشت دارد. هشت ستون سنگی نیز فضایی در میانهٔ آن پدید آورده که با طاق رسمی‌بندی مرتفعی از دیگر قسمت‌ها متمایز شده است. این طاق آجری است و تزیینات معقلی دارد و خطوط رسمی‌بندی را با قطعات کاشی آبی و سفید

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

مشخص‌تر ساخته‌اند. نورگیری بزرگ در میانهٔ ایـن طـاق، روشـنایی سـربینه را تـأمین (شـکل ۴) و حوض هشت‌گوش میانهٔ سربینه تلألو نور را دوچندان می‌کند. گرداگرد سربینه، سـکویی‌هـایی بـرای نشستن وجود دارد و درنتیجه، فضای نشستن و اسـتراحت از فضـای تـردد متمـایز شـده اسـت. در چهارگوشهٔ این فضا، چهار غرفه با قاعدهٔ نیم‌هشت واقع است کـه هریـک حوضـی در مقابـل خـود دارد. این حوض‌ها در انتهای پلکان‌های سکوها واقع است و پیش از رسیدن به سـکوها، پاهـا را در آن‌ها می‌شسته‌اند. در ازاره‌های سربینه، هنوز کاشی‌های قدیمی دیده می‌شود؛ ولی سـکوهای اطـراف این فضا را کاشی‌های جدید پوشانده‌اند که کیفیت فضـایی آن را خدشـه‌دار کـرده اسـت. همچنـین حوض‌ها همگی از سنگ مرمر و مانند جام‌های بلور بوده‌اند که امروزه جای آن‌ها را حوض‌هایی بـا کاشی آبی‌رنگ گرفته است (شکل ۵).

شکل ۴: طاق سربینه و نورگیر (منبع: نگارندهٔ دوم)

شکل ۵: محل غرفه‌ها و حوض‌ها (منبع: نگارندهٔ دوم)

فضای میان در با قاعدهٔ هشت‌ضلعی منتظم، با تغییر جهت از سربینه به گرم‌خانه، عـلاوه‌بـر از بین بردن دید مستقیم، از تبادل حرارت بین دو فضا می‌کاهد (شکل ۶). گرم‌خانهٔ فضایی با قاعـدهٔ مستطیل است که چهار ستون سنگی آن را به سه بخش تقسیم کرده است. خزینه در انتهای بخش میانی گرم‌خانه و روبه‌روی ورودی آن قرار گرفته که امـروزه مخروبـه اسـت. دو فضـای اطـراف

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

خزینه احتمالاً خلوت گرم‌خانه بوده‌اند. یکی از این فضاها را امروزه به گرم‌خانه افزوده و دوش‌هایی در آن نصب کرده‌اند. خزینه فضای سرپوشیدهٔ حوض‌مانندی است با آب گرم، که محلی برای تمیز کردن نهایی سر و بدن و غسل کردن بوده است.

شکل ۶: فضای میان در (منبع: نگارندهٔ دوم)

ایرانیان در ساخت حمام ذوق و سلیقهٔ خاصی به خرج می‌داده‌اند که تزیینات، نقاشی‌ها و گچ‌بری‌های به‌جامانده به‌همراه طاق‌نماهای زیبا و کاشی‌کاری‌های متنوع و دلربا، همگی گواه این مدعاست (شیخ شبانی و خطیبی، ۱۳۹۳).

۴. نمادگرایی در دورهٔ اسلامی

نماد چیزی است که به‌طور معنی‌دار چیز دیگری را تعریف می‌کند. «مفاهیمی که به زبان مستقیم قابل بیان نیستند و زبان با همهٔ محدودیت‌هایش قادر به انتقال این مفاهیم نیست، قالبی نمادین به خود می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. استفاده از رمز و نماد جزو ضروریات زندگی بشر محسوب می‌شود، چون همواره معانی و مفاهیمی غیرفیزیکی برای بشر وجود داشته و دارد. رمز یا نماد ابزاری است برای بیان تصور یا مفهومی که برای حواس ما غایب بوده و ناشناخته و غیبی محسوب می‌شود» (تشکری، ۱۳۹۰). بشر برای برقراری ارتباط پیچیده از نماد استفاده می‌کند. در دورهٔ اسلامی، نمادگرایی گسترش پیدا کرد و عنصر عرفان نیز به آن اضافه شد. بنابراین در دورهٔ اسلامی، عرفان با نمادگرایی هم‌نوا می‌شود و نمادگرایی از این جنبه در دورهٔ اسلامی تقویت شده است. عرفان در نمادگرایی هنر اسلامی را می‌توان در اشعار برخی از شعرا، سفالینه‌های زرین‌فام و دیگر لعاب‌های رنگی خاص به‌کاررفته در آثار سفالین و... مشاهده کرد که جنبهٔ خاصی دارد و به

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

مفاهیم عرفانی بازمی‌گردد. سمبولیسم هنر اسلامی متأثر از قرآن و متون عرفانی اسلام است. به قول بورکهارت، نمادگرایی در آثار اسلامی در فیضان و جوشش است و هنر، بر وفق کلی‌ترین بینش اسلامی از هنر، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است (چیت‌سازیان، ۱۳۸۵: ۴۱). بشر سفال، خشت، آجر، کاشی و سرامیک را از گِل ابداع کرد. در واقع، هنرمند خالق و مبتکر، گِل بی‌ارزش را با دستانش جان بخشید و محصولاتی ارزشمند خلق کرد که از روزگار کهن تأثیر و جایگاه خود را در زندگی بشر نشان داده است. هنر کاشی‌سازی و کاشی‌کاری محصول عشق هنرمند به خلق آثار هنری به‌ویژه در بناهای مذهبی است. با توجه به ارادتی که ایرانیان به امامان و اهل‌بیت(ع) داشتند، هنرمند کاشی‌کار، گچ‌کار، حجار، قالی‌باف، نقاش و... هرکدام همواره تلاش می‌کردند با روش هنرمندانهٔ خود، این عشق و ارادت خود را ابراز کنند. برای هنرمند کاشی‌کار نیز استفاده از هنرش بهترین راه ابراز این ارادت و عشق به اهل‌بیت(ع) بود.

۵. نمادهای کاشی‌های حمام خان

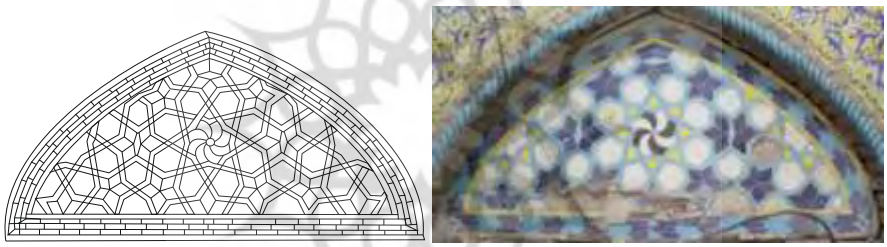
ورودی حمام خان در راسته‌بازار قرار دارد. سردر حمام با دو پیچ از کاشی فیروزه‌ای بر گرداگرد قوس آن و سقف مقرنس‌کاری و کاشی‌کاری دیوارها بر حجره‌های بازار تفوق و امتیاز یافته است (شکل ۷).

شکل ۷: ورودی حمام خان (www.pickcad.com)

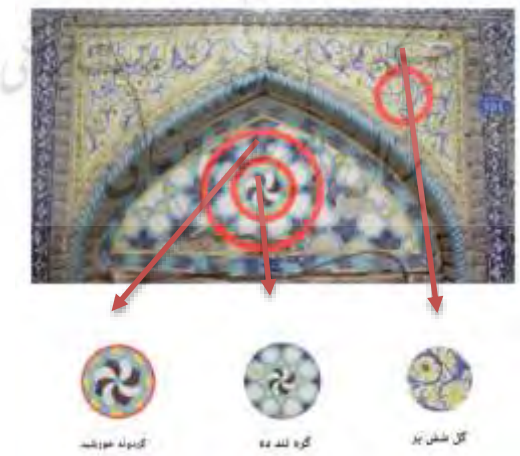
بالای در ورودی و زیر قوس، کاشی معرق‌های هندسی وجود دارند که گره تند ده را در فضای زیر قوس با رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، زرد و سفید به وجود آورده‌اند. گردونهٔ خورشید در مرکز شکل و گل شش‌پر لابه‌لای اسلیمی‌ها به چشم می‌خورد (شکل ۸ و ۹). براساس آموزه‌های قرانی، خداوند زیباست و هرآنچه از وجود زیبای مطلق صادر می‌گردد، طبق آیهٔ شریفهٔ «**الَّذِی أَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَهُ**» (سجده: ۷) زیباست؛ پس تمام آفرینش زیباست. درنتیجه در نگرش اسلامی زیبایی با نظم، و زشتی با بی‌نظمی مترادف است. نظم کیهانی دارای قوانین و قواعد و تقدیرات پیچیده است و

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

یکی از این قواعد سرمدی، قوانین ریاضی و هندسی است (رئیس‌زاده، ۱۳۹۰: ۵). بنابراین قطعاً خالی از معنا و رمز نیستند. اشکال نیز از خصلت رمزگونه برخوردارند. اشکال اولیهٔ هندسی چون دایره، مربع، مثلث و برخی از چندضلعی‌ها در اغلب تمدن‌های باستانی و نگرش سنتی حائز اهمیت خاص و واجد ویژگی مرموزی بوده‌اند (همان: ۵). در هر گره هندسی، شمسه، دایرهٔ مرکزی آن گره محسوب می‌گردد و دایره نشان‌دهندهٔ حرکت و زمان است؛ نشان‌دهندهٔ حرکتی بدون آغاز و پایان. چون دایره دارای هیچ شروع و پایانی نیست و اساساً بدون مبدأ و مقصد است، از آن به زمان تعبیر می‌شود. دایره نشان یکپارچگی و نشان وحدت است؛ ازاین‌رو ابدیت را القا می‌کند. ازآنجاکه تعریف خداوند به‌این‌ترتیب است که خدا همه‌جا هست و در مرکز هرچیزی قرار دارد، از او به دایره نیز تعبیر می‌شود؛ زیرا مرکزش همه‌جا و محیطش هیچ‌کجاست. مفهوم کلیدی جهان‌بینی اسلامی در تبیین هنر «وحدت وجود» و بنابراین وحدت عالم است. برای تجسم رمزینهٔ وحدت، در میان همهٔ برگه‌های هندسی، دایره بر اشکال دیگر برتری دارد (همان: ۷).



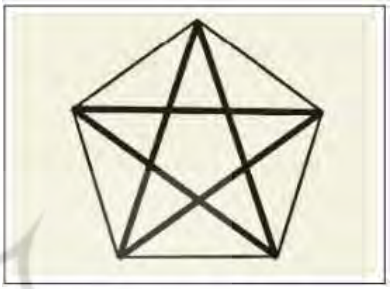
شکل ۸: کاشی معرق هندسی به‌همراه طرح خطی (منبع: نگارندهٔ دوم)



شکل ۹: نقوش سردر (منبع: نگارندهٔ دوم)

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

نقش بعدی ستارهٔ پنج‌پر (شکل ۱۰) است که درون نقوش هندسی کاشی معرق سردر ورودی به چشم می‌خورد. این ستاره و همچنین پنج‌ضلعی محاط بر آن یکی از قوی‌ترین و پایدارترین نمادها در تاریخ بشر است. مسیر حرکت آن به ستارهٔ ناهید برمی‌گردد و ستارهٔ ناهید را نماد عشق و کمال زیبایی برشمرده‌اند. پنج، عدد وصلت، وساطت، عدد مرکز و نقطهٔ تلاقی آسمان و زمین است و سمبل عشق و ازدواج نیز می‌باشد؛ اما مهم‌ترین ویژگی ستارهٔ پنج‌پر تناسبات جادویی آن است که نسبت طلایی خوانده می‌شود[۲] (رئیس‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۰).



شکل ۱۰: ستارهٔ پنج‌پر
(منبع: نگارندهٔ دوم)

شکل ۱۱: شش‌ضلعی و گردونهٔ خورشید
(منبع: نگارندهٔ دوم)

نقش شش‌ضلعی، در کنار ستارهٔ پنج‌پر در سردر ورودی به رنگ سفید دیده می‌شود (شکل ۱۱). در تفکر نمادین باستانی، آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن، شش جهت فضا دارای یک نقطهٔ واسط یا مرکزی است که جهت هفتم آن را می‌سازد و نماد کل مکان و زمان است. عدد شش علامت فاصلهٔ میان مبدأ و ظهور آن است. کائنات در شش روز شکل گرفت. بدین‌ترتیب شش می‌تواند نشانهٔ خلقت باشد (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵: ۵۱). نمایندهٔ ثابت‌ترین جنبهٔ خلقت، یعنی زمین، شش‌وجهی یا مکعب، رمز یا نمادی از واپسین نمود است که در عالم سیاره‌ها، زمین است و در عالم خاکی، انسان است که خود عالی‌ترین نماد این‌جهانی است (نقره‌کار، ۱۳۸۷).

گردونهٔ مهر یا گردونهٔ خورشید که به چلیپای شکسته نیز مشهور است و در مرکز کادر سردر ورودی قرار گرفته است (شکل ۱۱)، نماد و نشانهٔ بسیار کهنسالی ست که آن را به قوم آریا و سرزمین ایران نسبت می‌دهند. این نقش دارای مفاهیم نمادینِ بسیار و برداشت‌های مختلفی ازجمله خورشید، چهارعنصر (آب و باد و خاک و آتش)، چهار کیفیت طبیعت (گرمی، رطوبت، سردی و خشکی)، همچنین نماد پیدایش و گردش چهار فصل، حرکت آب، نماد پیروزی و جاودانگی، خوشبختی و نیک‌فرجامی، نماد پیوند نرینگی و مادینگی، نماد الوهیت و آریاهاست (ذاکرین، ۱۳۹۰:

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

۳ و ۴). این نقش در هنر اسلامی نیز عنصری کلیدی به شمار می‌رود و در اکثر بناهای مذهبی به چشم می‌خورد. از تالار مساجد، بلندی گلدسته‌ها و گنبدهای فیروزگون و سربرافراشته گرفته تا خانه‌ها و روی ظروف سفالین، همواره در دوره‌های مختلف اسلامی دیده می‌شود که نشان از پیوند ناگسستنی این نقش‌مایه با گذشته است. هنرمند ناخوداگاه به این نقش تجسم می‌بخشد و نشان از اعتقاد نهفته و پنهان وی به نیروهای باروری، زایندگی، پایندگی و داشتن قدرت برای راندن اهریمن است (همان: ۴).

در قسمت بالای قوس سردر، کاشی‌های هفت‌رنگ با نقوش اسلیمی لاجوردی‌رنگ درزمینهٔ سفید و گل‌هایی به رنگ زرد دیده می‌شود که فضای قوس را کامل کرده است (شکل ۱۲). اسلیمی معرب کلمهٔ اسلامی است و در منابع غربی، آن را مترادف با «عربانه» یا «آرابسک» می‌آورند. در توصیف کلی اسلیمی‌ها که زیبایی خاصی به آثار می‌دهند، به‌عنوان جوشش و پویایی و حرکت به کار می‌روند.

شکل ۱۲: کاشی‌های هفت‌رنگ اسلیمی بالای قوس سردر (منبع: نگارندهٔ دوم)

پاکباز نیز نقوش اسلیمی را به‌عنوان یکی از نقش‌مایه‌های شاخص در هنر اسلامی معرفی می‌کند؛ اصطلاحی که به‌طور عام در مورد نقوش گیاهی درهم‌بافته یا طوماری به کار می‌رود و به‌خصوص یکی از نقش‌مایه‌های شاخص در هنر اسلامی است (پاکباز، ۱۳۷۹). از عناصر مهم که

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

در اسلیمی نقش حیاتی ایفا می‌کند، خط است. کیفیت‌های گوناگون خط، واکنش‌های روانی متفاوتی را در انسان‌ها برمی‌انگیزد. حرکت خط قائم از پایین به بالا، صعود به‌سوی آسمان و سبک شدن و پرواز است. از دید روحانی و معنوی، خط بالارونده نمایانگر نزدیکی به خداوند و حرکت به‌سوی اوست (صلاحی، ۱۳۹۴: ۱۱). پیچ‌وتاب نقوش اسلیمی در دو جهت افقی و عمودی، هرکدام دربردارندهٔ مفهومی خاص است. حرکت عمودی «نماد وحدت اصل» و حرکت افقی نشانهٔ «کثرت در تجلی» است. (نصر، ۱۳۸۱: ۱۹).

در دیوارهای جانبی سردر نیز یک نوار اسلیمی با رنگ سفید و زمینهٔ لاجوردی دیده می‌شود؛ همچنین نقوش یک گل تکرارشونده با زمینهٔ آبی فیروزه‌ای و لاجوردی نیز دیوارهای جانبی را پوشانده‌اند (شکل ۱۳ و ۱۴). آبی فیروزه‌ای و لاجوردی پرکاربردترین رنگ‌ها در نمای خارجی مساجد است و رنگ اصلی کاشی‌کاری اسلامی است. این رنگ نماد آسمان، عرش الهی، پاکی و آرامش است. استفاده از نقوش گیاهی ازجمله گل و گیاه و درخت در نقش‌مایه‌های مساجد، تمثیلی از درختان و گیاهان بهشتی است؛ همان‌طور که در قرآن از درخت طوبی و مقام سدرةالمنتهی که مسکن و جایگاه متقین است، مثال زده شده است.

شکل ۱۳: کاشی‌های دیوار جانبی سردر (منبع: نگارندهٔ دوم)

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

شکل ۱۴: کاشی‌های حمام و طرح خطی آن (منبع: نگارندۀ دوم)

در قسمت داخلی حمام کاشی‌هایی مشابه با کاشی‌های دیوار جانبی اما با رنگ متفاوت دیده می‌شود. طرح کاشی‌ها مشابه، اما رنگ‌های به‌کاررفته در آن آبی لاجوردی، زرد، سفید و سبز است. کاشی‌هایی که زمینۀ زرد دارند، در قسمت بالا دارای یک نوار اسلیمی به رنگ آبی لاجوردی و زمینۀ زرد هستند (شکل ۱۵). احتمال نصب کاشی‌ها در تاریخ‌های مختلف براساس شواهد وجود دارد (شکل ۱۵). آن‌طور که در منابع و مآخذ بسیار معروف عصر زندیه نقل‌شده، در سال ۱۱۹۲ قمری یعنی تقریباً پنج سال بعد از احداث این حمام، زلزلۀ بسیار شدید و سهمگینی در کاشان و اطراف آن اتفاق افتاده که تلفات جانی و مالی بسیار زیادی از خود به جای نهاده است.

شکل ۱۵: کاشی‌های دیوارۀ داخلی حمام (منبع: نگارندۀ دوم)

بر روی برخی از کاشی‌های داخل حمام که بوتۀ گلی را به تصویر کشیده‌اند، مرغی نشسته بر روی شاخۀ گل نیز وجود دارد (شکل ۱۶) که اندازۀ گل‌ها نسبت به مرغ بزرگ‌تر است. گل نماد

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

معشوق است و مرغ نماد عاشق. در باورهای اسلامی مقام عاشق از معشوق پایین‌تر است؛ به همین دلیل اندازهٔ مرغ کوچک‌تر ترسیم شده است. همچنین بوتهٔ گل به تصویر کشیده‌شده در نقش گل و مرغ، نمادی از همهٔ درختان خوش‌نما و گل‌های خوش‌بو و مسحورکنندهٔ بهشتی است که پرندگان به‌عنوان نمادی از مؤمنان در میان شاخه‌های آن به آرامش رسیده و از نغمات بی‌کران الهی برخوردار شده‌اند. بهشت در اندیشه‌های اسلامی‌ایرانی با روح و جان ایرانیان درآمیخته است و بیشترین تجلی نمادین و سمبولیک مکانی برتر که جایگاه حیات نخستین انسان بوده و در اندیشه‌های ادیان مختلف جایگاه ویژه‌ای دارد محسوب می‌شود که خاستگاه آرمانی تمامی مذاهب و مرکز معنویت اولیه و محل جاودانگی ازلی است.

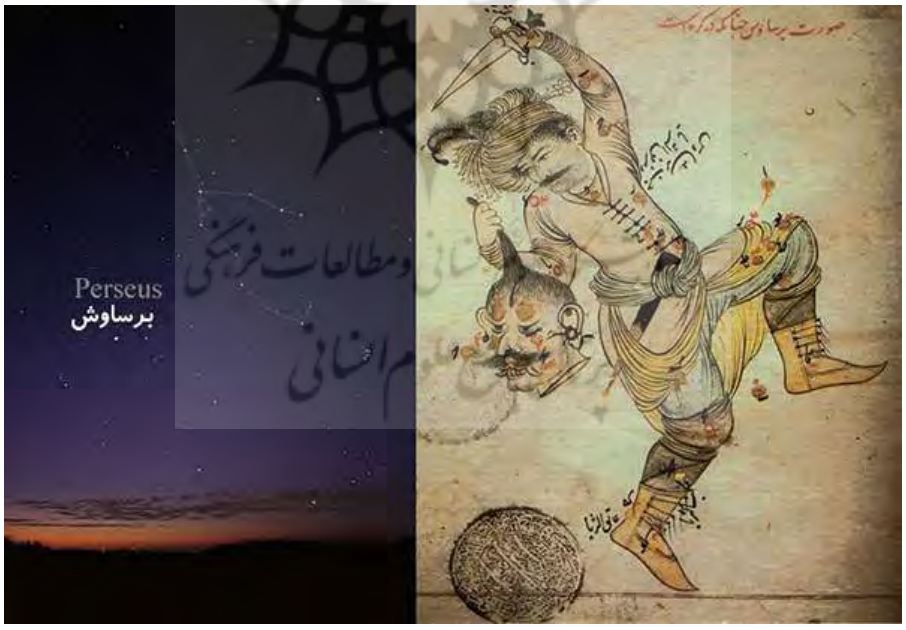
شکل ۱۶: کاشی‌هایی با نقوش انسانی و گل و مرغ (Seif, 2014)

شکل ۱۷: کاشی نقش برساوش (منبع: نگارندهٔ دوم)

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

همچنین در برخی از کاشی‌ها به‌جای گل، فردی خنجربه‌دست با یک سر بریدهٔ انسانی به تصویر کشیده شده که نمادی از صورت فلکی رأس‌الغول یا برساوش است (شکل ۱۷).

بَرْساوُش (نیز برشاوش/ حامل رأس‌الغول: بَرَندهٔ سر دیو)، از صورت‌های فلکی نیمکرهٔ شمالی است. این صورت در مجاورت ذات‌الکرسی و در کهکشان راه شیری قرار گرفته و به‌صورت مردی تصور شده است که «بر پای چپ ایستاده، پای راست برداشته و دست راست بر بالای سر برده و به دست چپ سر غولی» در دست دارد. برساوش (معرب پرسئوس) در اسطوره‌های یونانی، پسر زئوس (خدای خدایان) است که برای نجات آنْدرومدا (امرأة المسلسله: زن به‌زنجیرکشیده) به مِدوسا (عفریته‌ای که در مأخذ اسلامی با عنوان الغول از او یاد شده) حمله می‌برد. مدوسا که به‌جای مو، مار بر سر داشت و نگاه او دشمن را سنگ می‌کرد، آندرومدا را به‌عنوان قربانی قیطس به بند کشیده بود. برساوش سپری چون آینه در مقابل مدوسا می‌گیرد و سر او را از تن جدا می‌کند و به‌سوی آندرومدا بازمی‌گردد. اساس این اسطوره، روایت بابلی بِل مردوک و اژدهای تیامات است. ابوریحان بیرونی در شرح کوتاه خود دراین‌باره گفته است که «... در بیابان مردمان را گمراه کند»، اما معلوم نیست که این مطلب را از چه مأخذی برگرفته است (حیدرزاده، ۱۳۷۵، ج ۱: ۹۵۷؛ به نقل از صوفی، ۱۳۵۱، ج ۱: ۷۵).



شکل ۱۸: تصویر ستارهٔ برساوش (www.khabarfoori.com)

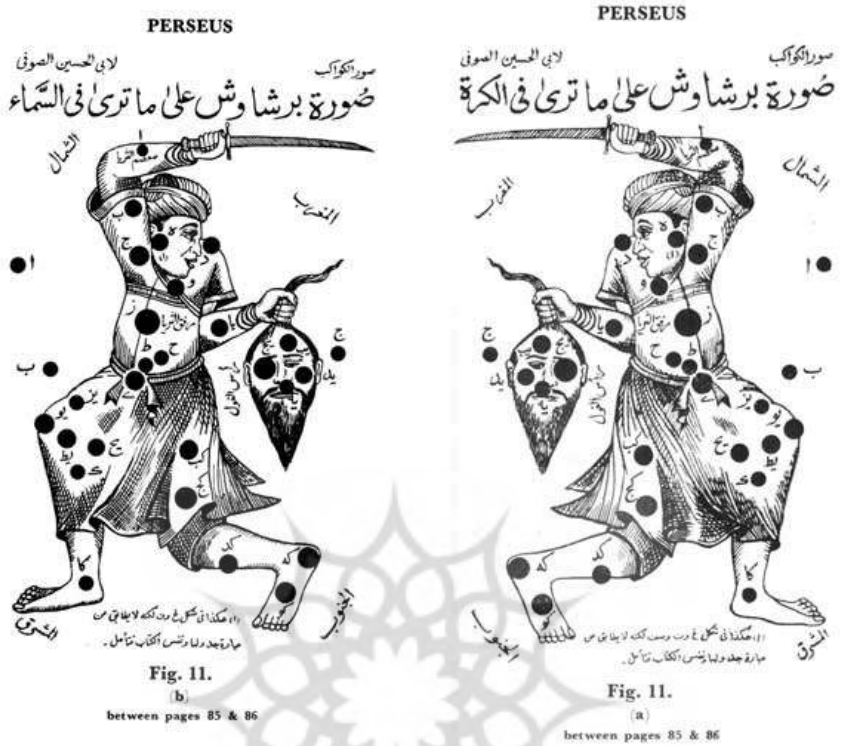
10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

بطلمیوس در شرح این صورت، ۲۹ ستاره برشمرده است که سه تای آن‌ها بیرون از صورت قرار دارند. شرح صوفی[۳] نیز کم‌وبیش همان است. تنها تفاوت مهم این دو فهرست، آن است که صوفی درخشندگی ستارهٔ پنجم این صورت را که بطلمیوس از قدر چهارم دانسته، از قدر پنجم آورده است. ابوریحان بیرونی در *قانون مسعودی*[۴] مقادیر مذکور در هر دو اثر یادشده را در کنار یکدیگر آورده، اما در *التفهیم*[۵] فقط به ذکر شمار ستارگان از هر قدر براساس روایت بطلمیوس بسنده کرده است (همان، ج۱: ۹۵۷).

شکل ۱۹: صورت فلکی برساوش، برگی از کتاب ابوالحسن عبدالرحمن صوفی رازی (isaw.nyu.edu)

در نجوم جدید، صورت فلکی برساوش از چند جنبه اهمیت دارد که مهم‌ترین آن‌ها وجود رأس‌الغول، دوازدهمین ستارهٔ این صورت، در فهرست بطلمیوس و صوفی است. رأس‌الغول ستارهٔ متغیرِ گرفتی است که درخشندگی آن در هر ۶۸/۸۲ ساعت در حدود ۱/۳ قدر تغییر می‌کند. در متون احکام نجوم دورهٔ اسلامی رأس‌الغول از طبیعت مریخ و عطارد و گاه مریخ و زحل دانسته شده است که منحوس‌اند. برساوش نیز به‌دلیل دارا بودن رأس‌الغول منحوس شمرده شده است (همان، ج۱: ۹۵۷).

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086



شکل ۲۰: تصویر ستارهٔ برساوش در کتاب *دانشنامهٔ جهان اسلام*، مقالهٔ صورت فلکی برساوش

۶. نتیجه‌گیری

هنر اسلامی در بطن سنت و حکمت اسلامی آفریده شده و رسالت هنرمند این است که دید پیدا را به دید پنهان پیوند دهد. هنرمندان دوران اسلامی سعی بر این داشتند تا رسالت خویش را در بیان مفهوم و ایجاد خلاقیت و نمادسازی در آثار دوران اسلامی ایفا کنند. هدف از تزیینات در هنر اسلامی علاوه‌بر زیبایی بصری، بیان مفاهیم عمیقی همچون نظم، وحدت، دقایق نظام آفرینش و تجلی زیبایی الهی است که در قالب نقوش مختلفی همچون نقوش هندسی، اسلیمی و خطایی و نقوش سادهٔ تکرارشونده دیده می‌شود. حمام خان کاشان به‌رغم اینکه دستخوش تغییراتی بوده است، همچنان می‌توان تلاش هنرمندان این بنا را در بیان مفاهیم به‌صورت رمزگونه و نمادین در آن، چه به‌عنوان یک بنای عام‌المنفعه و چه به‌عنوان بستری برای انتقال هویت و فرهنگ یک دوره به ادوار بعد مشاهده کرد و با اندکی تأمل می‌توان دریافت که نقوش کاشی‌های حمام خان کاشان

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

که عمدتاً کاشی هفت‌رنگ هستند، صرفاً تزیینی نبوده و دارای معنا و مفهوم عمیقی هستند. این نقش‌مایه‌ها هرچند در قالب نقوش گیاهی، گل و مرغ، انسانی، انواع خطوط و نقوش هندسی و گره‌ها هستند، مستعد رمزگشایی و تأویل صورت‌ها و درنهایت شناسایی تجلی زیبایی‌های مثالی و خلقت الهی هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. پاسکال کوست، نقاش و معمار و خاورشناس فرانسوی بود. پاسکال کوست همراه با اوژن فلاندن در زمان محمدشاه قاجار در سال ۱۲۲۰ هجری شمسی به ایران سفر کرد. علاوه‌بر نقاشی‌های فلاندن، کوست نیز طراحی‌ها و نقشه‌هایی از آثار تاریخی ایران رسم کرد.

۲. یعنی اگر طول هر ضلع یک پنج‌ضلعی منتظم را برابر با یک واحد در نظر بگیریم، طول هر بازوی ستارهٔ پنج‌پر برابر با ۱/۶۱۸ یا همان قانون تناسب طلایی خواهد بود.

۳. ج۱: ۸۱ـ۸۸.

۴. ج۳: ۱۰۳۶ـ۱۰۳۸.

۵. ج۱: ۹۵ـ۹۶.

منابع

بیرونی، محمد بن احمد ابوریحان. (۱۳۷۳ـ۱۳۷۵/ ۱۹۵۴ـ۱۹۵۶). *قانون المسعودی*. حیدرآباد دکن.

بیرونی، محمد بن احمد ابوریحان. (۱۳۶۲ش). *التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*. تهران: چاپ جلال‌الدین همایی.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

تشکری، فاطمه. (۱۳۹۰). نمادپردازی در هنر اسلام. *اطلاعات حکمت و معرفت*، ۶(۶)، ۳۴ـ۳۹.

چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۵). نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران. *گلجام*، ش. ۴ و ۵، ۳۷ـ۵۶.

حیدرزاده، توفیق. (۱۳۷۵). صورت فلکی بَرْساوُش. در *دانشنامهٔ جهان اسلام*. تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی، ج۱: ۹۵۷.

ذاکرین، میترا. (۱۳۹۰). بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران. نشریهٔ *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۴۶، ۲۳ـ۳۳.

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

رئیس‌زاده، سارا. (۱۳۹۰). ارزش‌های نمادین در نقوش هندسی مجموعه شیخ صفی. نشریهٔ *نقش‌مایه*، ۴(۹)، ۷۳ـ۸۴.

شیخ شبانی، ساجده، و خطیبی اصفهانی، زهرا. (۱۳۹۳). *نگاهی به معماری حمام در ایران و معرفی حمام‌های شهر کاشان*. در *همایش ملی معماری، عمران و توسعهٔ نوین شهری*. تبریز: کانون مهندسان معمار.

صلاحی، مریم. (۱۳۹۴). تحلیل ساختار بصری و زیبایی‌شناسی نقش‌مایهٔ اسلیمی؛ نماد اصالت هویت در تزیینات و معماری اسلامی. در *همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی*.

صوفی، عبدالرحمن بن عمر رازی. (۱۳۵۱). *صور الکواکب الثمانیهٔ و الاربعین*. ترجمهٔ نصیرالدین طوسی. تهران: چاپ معزالدین مهدوی.

عابددوست، حسین، و کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۹۵). تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دورهٔ اسلامی در هنر کهن ایرانی. *نگارینهٔ هنر اسلامی*، شمارهٔ ۱۰، ۴۱ـ۵۸.

منصوری، جمیله. (۱۳۹۶). مطالعهٔ نقوش گلدانی در حمام‌های تاریخی ایران. *جلوهٔ هنر*، شمارهٔ ۲۲، ۸۷ـ۹۶.

منصوری، جمیله، و حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۵). بررسی و مطالعهٔ مضامین نقوش کاشی‌کاری در حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از آغاز دورهٔ صفویه تا اواخر عصر قاجار. دوفصلنامهٔ علمی *پژوهش هنر*، ۶(۱۲)، ۱۰۳ـ۱۱۷.

نراقی، حسن. (۱۳۸۲). *آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز*. چ۲. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۱). پیام روحانی خوشنویسی در اسلام. نشریهٔ *فرهنگ و هنر*، شمارهٔ ۱۹، ۲۶ـ۳۳.

نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی*. چ۱. تهران: انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی.

Seif, Hadi. (2014). *Painted tile work from the 18th and 19th centuries*. The Shiraz School Hardcover, March 30, 2014.

References

Abeddoost, H., & Kazempour, Z. (2016). Analysis of the Origins and Concepts of the Geometric Patterns of the Islamic Period in the Persian Art. *Negarineh Islamic Art*, 3(10), 41-58. [In Persian]

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

al-Biruni, M. (1954-1956). The Canon of Mas'udi. Vol. 3. Hyderabad Deccan. [In Persian]

al-Biruni, M. (1983). The Understanding of the Foundations of the Art of Astrology. Vol. 1. Printed by Jalal al-Din Homaei, Tehran. [In Persian]

Cheit-Sazian, A.H. (2006). Symbolism and its Impact on Persian Rugs. *Goljam*, Vol. 4 & 5. [In Persian]

Heidarzadeh, T. (1996). Barsavash constellation, *Islam Encyclopedia*, Vol. 1, 957. [In Persian]

Mansouri, J., & Hosseini, H. (2016). Examination and Study of Tilework Motifs in Historical Bathhouses of Isfahan City from the Beginning of the Safavid Period to the Late Qajar Era. *Journal of Art Research*, *6*(12): 103-117. [In Persian]

Mansouri, Jamileh. (2017). Study of Vase Motifs in Historical Bathhouses of Iran. [In Persian]

Noghrekar, A. (1999). *An Introduction to Islamic Identity in Architecture and Urban Planning*. First Edition. Tehran: Ministry of Housing and Urban Development Publications. [In Persian]

Nasr, H. (2002). The Spiritual Message of Calligraphy in Islam. *Journal of Culture and Art*, 19. [In Persian]

Pakbaz, R. (2000). *The Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhang Moaser. [In Persian]

Raiszadeh, S. (2011). *Symbolic Values in Geometric Patterns of Sheikh Safi Complex*. [In Persian]

Salahi, M. (2017). Analysis of Visual Structure and Aesthetics of Arabesque Motif, a *Symbol of Identity Authenticity in Islamic Decoration and Architecture*. [In Persian]

Seif, H. (2014). *Painted tile work from the 18th and 19th centuries*, The Shiraz School Hardcover – March 30, 2014

Sheikh Shabani, S., & Khatibi Isfahani, Z. (2014). *A Look at Bathhouse Architecture in Iran and Introduction of Bathhouses in Kashan*. [In Persian]

Sufi. A. (1972). *Souar al-Kawābib al-Thamâniyahwa al-Arba'in*. Translated by Nasir al-Din Tusi. Vol. 1. Printed by Moez al-Din Mahdavi, Tehran. [In Persian]

Zahkerin, M. (2011). Examining the Sun Symbol on Iranian Ceramics. *Journal of Fine Arts-Visual Arts*, No. 46. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

The Symbology of Tile Patterns in Khan's Historical Bathhouse

Amirhossein Chitsazian
Associate Professor, Department of Advanced Art Studies, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran. (Corresponding Author)
chitsazian@kashanu.ac.ir
Zahra Khashay
Master student of Islamic art, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran; zkhashay@gmail.com

Received: 18/09/2023
Accepted: 28/12/2023

Introduction
Humans employ symbols to communicate and express their thoughts. Symbols permeate every aspect of human existence to the extent that no facet of human life has been devoid of symbolism since symbols play an essential role in communication. To decipher symbols and emblems an understanding of the linguistic framework and cultural context of each society is crucial. Khan's Hammam (bathhouse) in Kashan is a building that is of general benefit to the public. Studying the tilework designs in Khan's Hammam can not only reveal its artistic merits but also shed light on the symbolism employed and on the attention paid to it by both the patrons and the ordinary people along socio-linguistic frames, religion also plays a pivotal role in reinforcing symbolism during the Islamic era in Iran. Due to the constraints it faced, Shi'ism sought to express its beliefs in a symbolic and enigmatic manner. The range of symbolism in Iran's Islamic period held profound and intricate meanings for Shi'ites.

Materials and Methods
Khan's Hammam, located on the way to Kashan's Bazaar, is a building that is of general benefit to the public. An examination of the patterns and symbols employed in the bathhouse can not only reveal the symbols present in the patterns but also shed light on the reasons for their use in the bathhouse's tiles. The research methodology involves both field study and library research. The research approach is descriptive-analytical. The goal of this study is to examine and classify the patterns on Khan's Hammam's tiles based on their themes and to identify the symbols used in them. The research questions are: which symbols have been used in the patterns on the tiles in Khan's Hammam? What are the characteristics of the patterns on the tiles in Khan's Hammam? Which themes do they convey? The findings of this study will highlight the unique position of each decorative element, including colors, patterns, forms in the creation of symbols and the generation of meaning in a building of general benefits to the public.

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

Findings and Discussion

The findings of this research has shown that in the tiling of the entrance hall and vestibule (originally having eight sides, called Hashti) and the changing room of the bathroom (called Sarbineh), motifs and shapes have been used that are symbolically significant. Reliance of man on symbols caused symbolism to become intertwined with mysticism during the Islamic era and to be widely employed in religious structures, public places with general benefits, as well as other places. Such symbolism reflect the cultural context of the time. This study began by introducing the decorative tile works in Khan's Hammam. Subsequently, it delved into an analysis of the patterns on each tile, elucidating the rationale behind their selection and the symbolism they embodied. According to the findings of this research, the tiling motifs of Khan's Hammam included geometric shapes, plants, animals, and human motifs such as circle, Venus (called "Nahid" in Persian), the sun, hexagons, Arabesque (called slimi)motifs, flowers and bushes (called Gol-O-Boteh), bird-and-flower symbols, and depictions of men and women. In other words, the tile work artists drew upon a diverse array of patterns. The overall symbolism employed reflected the unity of existence, the reverence for the Heaven and the divine throne as well as an interest in stars and astronomy.

Conclusion

The findings of this study demonstrate that Islamic-era artists sought to showcase their artistic prowess while simultaneously fulfilling their mission to convey meaning, foster creativity, and employ symbolism. In other words, the purpose of ornamentation during the Islamic era extended beyond mere visual appeal to encompass the expression of profound concepts such as order, the unity of existence, and divinity, all of which are embodied in the patterns adorning structures of the period. Despite the numerous alterations it has undergone, Khan's Hammam in Kashan continues to exemplify the astute utilization of symbols and emblems, as a cultural medium for transmitting messages across generations. Upon careful reflection, it becomes evident that the tile-work patterns in Khan's Hammam are not merely decorative but possess deep-seated meanings and significance.

Keywords: Kashan Bazaar, Khan's Hammam, symbolism of patterns, seven-color tiles.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی