تصویر ۱

معرف وجود آتشکده و آتشگاه‌های بزرگ بوده و به آن میل می‌گفتند. (کیانی، ۱۳۷۴، ص ۲۰)

احداث مناره‌ها به صورت منفرد در قرون اول اسلامی تا دوران سلجوقی ادامه داشته و نمونه‌های متعدد تک مناره‌ای در خراسان، آذربایجان، لرستان، اصفهان، گلپایگان، قم و کاشان از قرن ۵ تا ۱۳ (هـ.ق) گواه ادامه ساختن مناره‌های منفرد در ادوار مختلف اسلامی است. مناره‌ها در نمایش انواع هنرهای تزیینی و آجر و کاشی‌کاری به صورت عامل مهمی درآمده بود. (مصطفوی، ۱۳۴۶، ص ۹۲) به نظر می‌رسد ساخت این مناره‌ها جهت نمایش کاشی‌کاری ساخته شده بوده است. (مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی)

حمام‌ها در تقسیم‌بندی بناهای دوره اسلامی جزو بناهای غیرمذهبی به شمار می‌آیند و مهم‌ترین مسئله در ساختن بناهای اسلامی از جمله حمام‌ها و به ویژه در دوره صفویه به بعد تزیینات آنها بوده است. (کیانی، ۱۳۷۴، ص ۱۴۸) از جمله تزیینات داخلی حمام‌ها می‌توان از کاشی‌کاری، سنگ‌کاری، گچبری، آهکبری، مقرنس‌کاری نام برد. (محمدی، ملازاده، ۱۳۷۹، ص ۲۵)

به نظر می‌رسد عوامل فرهنگی و اجتماعی در شکل‌گیری معماری و تزیینات بناهای اسلامی از جمله حمام‌ها بدون تأثیر نبوده است.

حمام‌ها علاوه بر کاربرد اصلی آن، محل اجتماعات نیز بوده و مراسم و آیین‌های سنتی در آن انجام می‌گرفته است. مراسمی همچون حنابندان، حمام عروسی و زایمان وغیره که ملاحظاتی را نیز برای استفاده زنان و مردان داشته‌اند. معمولاً برای این امر، دو حمام در کنار هم ساخته می‌شده در حالی که خزینه‌ها به هم چسبیده و از یک جا گرم می‌شدند. برای حمام‌های خصوصیِ صرفاً زنانه، محوطه بزرگی را برای ارتباط با هم و صحبت کردن در نظر می‌گرفتند.

علاوه بر این گرمخانه، محلی برای آب بازی و شنا داشته است. در حمام‌های بزرگ اصفهان و کرمان استخری برای این منظور می‌ساختند که محلی برای تماشا و جایی برای رگ زدن داشته است. هم چنین در صفحه‌ها و

نگاهی بر کاشی هفت رنگ حمام عفیف‌آباد

فریبا باقری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخچه عمارت عفیف آباد:

عمارت باغ عفیف‌آباد شیراز از جمله بناهای ارزشمند به جای مانده از دوره قاجار می‌باشد که در سال ۱۲۸۴ (هـ.ق) ساخته شده و بانی آن میرزا علی محمدخان قوام‌الملک بوده است. در کتاب فارسنامه ناصری تألیف حاج‌میرزا ابوالحسین فسایی چنین آمده است که:

عمارت باغ دو طبقه بوده که طبقه زیرین دارای کاشی‌کاری و پنجره‌های نمای شرقی زیرزمین دارای مشبک چوبی است و مدخل اصلی عمارت به وسیله چند پله سنگی به تراس سرپوشیده و ایوان طبقه دوم مربوط می‌شود. (تصویر ۱) سقف ایوان با قطعات چوبی چهارگوش و شش گوش روکش شده و دیوار تالارهای اصلی ایوان‌ها و اطاق‌ها مزین به مقرنس کاری و گچبری بوده و هلالی پیشانی عمارت کاشی‌کاری شده است. همچنین تمامی درهای عمارت منبت کاری شده است. (آریان مهر، ۱۳۵۶، ص ۲۸۲).

حمام عمارت:

در جانب غربی ورودی ساختمان، حمام باغ قرار داشته که دارای دهلیز ورودی، سربینه، گرمخانه یا خزینه، راهروها و دهلیز بوده. بر پیشانی دهلیز ورودی مجلس تاجگذاری یکی از پادشاهان ساسانی بر روی کاشی هفت رنگ کاشی‌کاری شده است. بنای حمام نیز درسال ۵۱ در دست مرمت بوده است.

این حمام قدیمی در پشت بام دارای تک مناره‌ای با کاشی کاری هفت رنگ بوده که تخریب شده است. مناره یا منار به معنای جای نور است و به بنایی بلند وکشیده اطلاق می‌شود که عموماً در کنار بناهای مذهبی ساخته می‌شوند. قبل از اسلام از منار برای راهنمایی استفاده می‌کردند و گاهی نیز

تصویر ۲

تصویر ۳

است. لازم به ذکر است تنها در این کتیبه رقم موسوی‌زاده اصفهان به چشم می‌خورد.

۳ـ کتیبه‌های طاق‌ها:

قاب‌های کاشی کاری شده طاق‌ها از نظر شیوه اجرایی در مقایسه با کتیبه‌های دیواره‌ها در سطح پایین‌تری قرار دارد و به نظر می‌رسد کار شاگردان باشد. موضوع‌های کتیبه‌ها به شرح ذیل می‌باشند:

- نبرد رستم و اژدها
- به کمند انداختن رستم، آلکوس را (غلبه بر آلکوس)
- نبرد رستم و اشکبوس
- نبرد رستم و اسفندیار
- سوگواری رستم بر نعش سهراب
- گیو در جست‌وجوی کیخسرو در توران زمین
- نبرد یلان شاه
- شکارچی در شکارگاه
- نبرد رستم و اژدها
- از آتش گذشتن سیاوش

تاریخچه کاشی‌کاری:

کاشی‌کاری ایران به علت جنبه‌های گوناگون اقتصادی و فرهنگی و تا حدودی مذهبی از گذشته بسیار دور موردتوجه بوده. کاشی‌کاری مانند دیگر هنرها در فرهنگ اسلامی از شرق ایران در سده دهم (پنجم هجری) آغاز شد. کاشان در غرب ایران مرکز برجسته تولید ظرف‌های سفالین و کاشی‌های لعابی شد همچنان که اصطلاح کاشی در ایران برای این کالا علم شد. (فرای، ۱۳۷۵، ص ۲۰۰).

از قرن پنجم ساخت کاشی‌های یک‌رنگ به ویژه فیروزه‌ای، رنگ معمول و برای آرایش بناها توأماً با آجرکاری به کار گرفته شد.

از اواخر عصر سلجوقیان و خوارزمشاهیان هنر کاشی‌کاری به منتهی درجه پیشرفت خود رسید که از مهم‌ترین تکنیک‌های این دوره ساخت کاشی زرین‌فام و نقاشی شده زیر لعاب می‌باشد. بعد از حملات مغول از اواسط قرن هفتم هجری دوباره کارگاه‌های سفالگری به تولید سفالینه و کاشی‌های الوان می‌پردازند.

در عهد تیموری شیوه هنر کاشی کاری اسلامی با توسعه ساخت و کاربرد کاشی‌های معرق عصر جدیدی را آغاز می‌کند و بناهای مذهبی و غیرمذهبی با کاشی‌های معرق آرایش می‌شود و حتی از این زمان هنرمندان ماهر کاشی‌کار اصفهان و شیراز برای تزیین بناهای شهرهایی چون سمرقند، هرات، بخارا به آن دیار مهاجرت می‌کنند.

در دوره صفوی کاشی کاری از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار می‌شود و کاشی هفت رنگ به علت کاربرد سریع و همچنین تولید ارزان‌تر جایگزین کاشی معرق می‌شود. بعد از این دوره در دوره‌های افشاریه، زندیه و قاجاریه کاشی کاری مانند گذشته ادامه پیدا کرد ولی از نظر کیفیت با دوره‌های قبل قابل مقایسه نیست.

با تغییر پایتخت از اصفهان به شیراز و سپس به تهران مراکز عمده کاشی کاری در این شهرها تأسیس و تزیینات معماری با شیوه‌ی کاشی‌های هفت رنگ در تزیین بناها به کار گرفته شد. (کریمی، کیانی، ۱۳۶۴، ص ۸۳ و ۸۴)

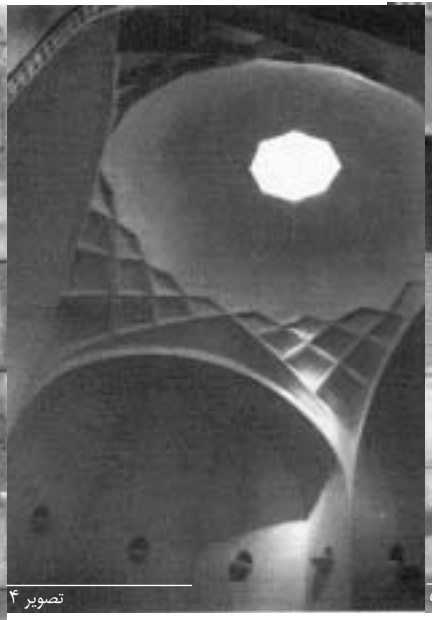
شیراز با کاشی‌کاران صاحب ذوق خود مقدمات احیای کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری را فراهم و در دوره قاجاریه نقاشی روی کاشی هفت رنگ به مفهوم عام و گسترده گذشته از تزیین نمای داخلی و خارجی کاخ‌ها و سایر ابنیه دولتی و نیز خانه‌های اعیان و اشراف در سایر بناهای مردمی موردتوجه قرار گرفت. نقاشی روی کاشی در شیراز تنها در موضوعات مجالس شاهنامه و حکایات عامیانه خلاصه نمی‌شد. کاشی‌نگاران روایات مذهبی و حماسه جاودانه عاشورا را نیز در حسینیه‌ها و تکایا و سقاخانه‌های شیراز به کار می‌بردند. (سیف، ۱۳۷۶، ص ۱۷)

از کاشی نگاران شیراز می‌توان از هنرمندانی چون آقاصادق، میرزا عبدالرزاق، آقا صدرالدین، استادمحمدرضا کاشی‌نگار، سیدمهدی، میرزا احمد، حاج باقر جهان‌میری، سیدهاشم، آقا میرزا عبدالجواد، استاد علیرضا، استاد حسین کاشی نگار نام برد.

کاشی هفت رنگ:

این کاشی از بدنه‌ای به شکل خشت چهارگوش با ضخامت ۱ تا ۱/۵ سانتی‌متر و به ابعاد ۱۵x۱۵ و یا ۲۰x۲۰ سانتی‌متر تشکیل شده که اغلب دارای طرح‌ها با نقوش اسلیمی و موضوعات داستان‌های شاهنامه بوده است.

در ساخت کاشی هفت رنگ ابتدا کاشی از گل رس و به کمک قالب‌های


تصویر ۴

تصویر ۵

سکوها علاوه بر محل رخت‌کن، فضایی را برای نشستن و صرف چای یا کشیدن قلیان اختصاص می‌دادند. (محمدی، ملازاده، ۱۳۷۹، ص ۲۰۱ و ۲۵)

به دلیل گذران مدت طولانی در حمام‌ها معماران و هنرمندان، بر آن شدند تا توجه بیشتری به تزیینات داخلی حمام کرده تا انتظارات بصری مورد نیاز را برطرف کنند. در واقع معماران و کاشی‌نگاران علاوه بر پرداختن به کالبد جسمانی معماری حمام‌ها، از جمله در نظر گرفتن فضاهای اصلی حمام و شکل ارتباطی راهروها و دهلیزها، جهت تنظیم دما و رطوبت، با به کار بردن تزیینات سعی در برطرف کردن نیازهای معنوی نیز داشته‌اند.

ویژگی‌های نقوش کاشی‌های هفت رنگ حمام عفیف‌آباد:

ـ از موضوعات شاهنامه در نقاشی کاشی‌ها استفاده شده و تمامی کتیبه‌ها دارای یک بیت شعر از شاهنامه می‌باشد.

ـ نقوش حجاری‌های دوره هخامنشی و ساسانی به کار برده شده است.

ـ نقاشی‌ها موضوعات مذهبی نداشته ولی به نظر می‌رسد که از موضوعات مذهبی در تزیینات حمام‌های دیگر شیراز استفاده می‌شده است. به عنوان مثال می‌توان از معراج پیامبر (ص) در آهکبری حمام وکیل شیراز نام برد.

ـ عمارت باغ در نیمه آخر قرن سیزدهم ساخته شده به نظر می‌رسد که کاشی‌کاری آن مربوط به نیمه دوم قرن چهاردهم است.

ـ سبک کاشی کاری حمام به کاشی‌های هفت رنگ کنونی نزدیک است. با اینکه کاشی کاری تمام حمام بدون رقم بوده ولی براساس منابع مکتوب منسوب به موسوی‌زاده کاشی نگار اصفهانی است.

موقعیت کاشی‌ها

۱ـ کاشی کاری سردر ورودی:

در این کتیبه مجلس تاجگذاری یکی از پادشاهان ساسانی کاشی هفت رنگ اجرا شده است. در این نقش پادشاه و روحانی سوار بر اسب و پادشاه نشان سلطنت را از دست روحانی می‌گیرد. مگس‌پران‌ها در پشت سر اسب‌ها ایستاده‌اند. در بالا و گوشه کتیبه نقش شیر و خورشید به صورت مجزا دیده می‌شود. (تصویر ۶)

۲ـ کاشی کاری حجره‌های سربینه:

کتیبه زال و سیمرغ:

این کتیبه تصویر زال و سیمرغ را که به صورت نگارگری سبک شیراز کار شده است نشان می‌دهد. فضای اصلی را نقش زال و سیمرغ، با بال‌های گشوده احاطه کرده و کوه‌ها و صخره‌ها به سبک نگارگری چینی با خطوط منحنی و پرچین و شکن همراه است. چهره اسب سواران متفاوت بوده و هریک به نوعی وارد طبیعت‌پردازی شده و کل حاشیه با یک نقش اسلیمی و ختایی محصور گردیده است. (تصویر ۷)

کتیبه رستم و سهراب:

در این کتیبه نقش رستم و سهراب موضوع اصلی نقاشی را تشکیل می‌دهد. پشت سرشخصیت‌ها توده‌ای صخره‌ای شکل وجود دارد که شاید بازگوکننده قدرت و صلابت شخصیت آنهاست. کار از قلم‌گیری خوبی برخوردار بوده و جزئیات به خوبی نشان داده شده است. همچنین صورت‌ها دارای ساخت و ساز هستند.

کتیبه فریدون و ضحاک ماردوش:

این کتیبه نبرد فریدون با ضحاک ماردوش را نشان می‌دهد و آنچه به خوبی در تصویر رعایت شده پرسپکتیو و طبیعت‌پردازی است. نمای جلو غلبه فریدون بر ضحاک را نشان می‌دهد و در نمای بعدی کاوه آهنگر با درفش و صحنه نبرد در نمای آخر و بسیار کوچک‌تر ترسیم شده است. به نظر می‌آید جایگاه شخصیت‌ها در تصویر، نسبت به مقام آنها تعیین شده است.

کتیبه رستم و اسفندیار:

در این کتیبه نبرد رستم و اسفندیار به تصویر کشیده شده و در نقاشی آن پرسپکتیو ساده‌ای رعایت شده است. جزئی نمایی را در لباس‌های پیکرها می‌توان مشاهده کرد. اسب‌ها برگستوان بر تن دارند. نشان دادن حرکات قوی اشخاص، صحنه پر تحرکی را به وجود آورده و نقاشی‌ها از قلم‌گیری قوی برخوردار است. همچنین برای مشخص کردن رستم، توده‌ای نیلی و رنگ مواج در پشت سر نمایان بوده و به نظر می‌رسد طراحی پیکرها و فرم‌های ابر مانند نقاشی را به سبک شیراز ارتباط می‌دهد. کتیبه‌ها با حاشیه اسلیمی و ختایی احاطه شده است.

جنگ رستم و دیو سفید:

در کتیبه رستم و دیو سفید دو شخصیت به عنوان دو نیروی خیر و شر نمای اصلی را تشکیل داده‌اند. متن کار به دو قسمت زمین و آسمان تقسیم شده و از رنگ‌های تیره و مات استفاده و بعد از حاشیه، کتیبه متن با صخره‌ها احاطه شده

گچی تولید می‌شود. سپس کاشی‌ها از قالب گچ بیرون آورده شده و پس از خشک شدن آنها را در کوره می‌گذارند تا پخته شود. در مرحله بعد طرح مورد نظر را روی کاشی اجرا می‌کنند. (شروه، ۱۳۷۶، ص ۴۰)

انتقال طرح:

از روش‌های انتقال طرح روی بدنه یکی کشیدن طرح به طور مستقیم به روی کاشی بوده و روش دیگر گرده کردن طرح می‌باشد. به این معنا که خطوط محیطی طرح کاغذی را سوراخ سوراخ کرده و پس از قرار دادن آن روی کاشی و کشیدن کیسه‌ای حاوی گرده ذغال روی آن طرح مورد نظر را پیاده می‌کنند.

قلم‌گیری:

خطوط محیطی طرح با رنگ مشکی (که ترکیب پودر اکسید منگنز و اکسید آهن به همراه چسب‌هایی مانند کتیرا و صمغ بوده) قلم‌گیری می‌شود.

رنگ‌آمیزی:

رنگینه‌ها که به صورت جوهر یا اکسید رنگی برای تزیین استفاده می‌شود عمدتاً به سه شیوه تزیین با اکسید رنگی در زیر لعاب شفاف، تزیین اکسیدرنگی در روی لعاب و تزیین اکسیدرنگی در داخل لعاب به کار می‌رود.

کاشی هفت رنگ از نوع تزیین با اکسیدرنگی در لعاب می‌باشد. در این روش رنگ با لعاب ترکیب شده و لعاب رنگی تهیه می‌شود. در این لعاب رنگی از هفت رنگ لاجوردی، فیروزه‌ای یا آبی، سبز، زرد، سیاه و سفید استفاده می‌شود. به همین دلیل این تزیین به نقاشی هفت رنگ شهرت دارد. تعداد رنگ‌های فوق برای تزیین و نقاشی قابل تغییر بوده و همیشه به این تعداد نیست و باتوجه به ذوق و سلیقه هنرمند متغیر می‌باشد ولی اصطلاحاً به هفت رنگ شهرت یافته است. در مرحله آخر کاشی‌ها به کوره برده می‌شوند. (کیان، ۱۳۷۸، ص ۹۶ تا ۹۸)

برای نصب کاشی‌ها ابتدا آنها را روی زمین براساس طرح، منظم در کنار یکدیگر قرار داده و سپس پشت آنها را ملات ریخته تا کاشی‌ها به صورت یک یا چند قطعه بزرگ و یک‌پارچه درآید و بعد آنها را در جای خود در داخل دیوار قرار می‌دادند و پشت آنها ملات می‌ریختند.

تصویر ۶

تصویر ۷

متن حاضر برگرفته از مجموعه‌ای است تحت عنوان ۱۴ برگ از شاهنامه هوتون که توسط انتشارات بین‌المللی کریستیز لندن به چاپ رسیده است.

فهرست منابع:

۱. آریان مهر، علیرضا، پژوهشی در شناخت باغ‌های ایران و باغ‌های شیراز، تهران: فرهنگسرای یساولی ، ۱۳۶۵

۲. پیرنیا، کریم. معماری اسلامی ایران، تهران‌انتشارات دانشگاه علم و صنعت، ۱۳۷۴

۳. جوادی، آسیه. معماری ایران، انتشارات مجرد۱۳۶۳

۴. سلطان‌زاده، حسین. فضاهای ورودی خانه‌های تهران قدیم، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۱

۵. سیف، هادی. نقاشی روی سفال، تهران: سروش۱۳۷۶

۶.عربعلی، شروه. اطلاعات جامع هنر، تهران‌شباهنگ ـ ۱۳۷۴

۷. سلطان‌زاده، حسین. فضاهای ورودی خانه‌های تهران قدیم، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۱

۸. فرای، ریچاردن. عصر زرین فرهنگ ایران، تهران‌سروش، ۱۳۶۳

۹. کریمی، فاطمه. هنر سفالگری دوره اسلامی، تهران‌وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۴

۱۰. کیان، مریم. کارگاه صنایع دستی، تهران: شرکت کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۷۸

۱۱. کیانی، یوسف. تاریخ هنر معماری ایران دوره اسلامی، تهران: سمت، ۱۳۷۴

۱۲. محمدی، مریم. کاظم ملازاده، بناهای عام‌المنفعه ـ تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری، ۱۳۷۹

۱۳. مصطفوی، محمدتقی. نگاهی به معماری ایران‌تهران: شرکت سهامی سیمان تهران: بی تا

۱۴. هیلن براند. پروفسور"رابرت، معماری اسلامی، تهران ـ شرکت‌پردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۷۷