مقاله پژوهشی
Research Article

مطالعه تطبیقی شیوه کاشی‌نگاری و کاشی‌سازی توسط مشهدی یوسف و محمد پور یوسف در دو حمام حاجی و گلزار رشت

چکیده

حمام‌های به‌جای مانده از دوره قاجار در رشت یکی از مراکز مهم تاریخی، فرهنگی و هنری محسوب می‌شوند. هم‌چنان که در دوره قاجار و در رشت فعالیت‌های مهمی اعم از سیاسی و اقتصادی صورت گرفته، توجه به زیرساخت‌ها و ایجاد فضاهای هنری و نیز فضای شهری به معنای مدرن آن از نظر پنهان نمانده است. از بین حمام‌ها، به‌عنوان مراکز عمومی، سه حمام از آن دوران باقی‌مانده که تنها دو حمام سردری منقوش به کاشی دارد. هدف از این پژوهش، بررسی دو حمام قاجاری، یعنی حمام حاجی و حمام گلزار و یافتن اشتراکات و افتراقات است. حال پرسش اصلی آن است: با آن‌که این دو حمام توسط خانواده‌ای هنرمند(پدر و پسر) به فاصله بیست‌وشش سال ساخته‌شده است؛ آیا می‌توان به تکامل هنر کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری در رشت دست‌یافت؟ یافته‌ها نشان می‌دهد: با آن‌که مشهدی یوسف حمام حاجی را به روشی استادانه کارکرده، اما محمد پور یوسف در استفاده از کاشی‌نگاری از موقعیت‌های نوین‌تری چون تک‌چهره‌نگاری و برجسته‌کاری در کاشی و استفاده از عکس و تبلیغ شاهان قاجاری در تکامل کاشی نگاری سود جسته و این هنر را به میراث خانوادگی افزوده است. اگر مشهدی یوسف را به‌عنوان اولین هنرمند کاشی‌ساز و کاشی نگار بومی بدانیم، محمد پور یوسف اولین هنرمند به شیوه نوین در کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری در رشت به‌حساب می‌آید. پژوهش پیش رو، به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته و اطلاعات ارائه شده در آن، ترکیبی از تحقیقات کتابخانه‌ای و میدانی است.

واژه‌های کلیدی: حمام حاجی، حمام گلزار، مشهدی یوسف، محمد پور یوسف

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

جواد علیمحمدی اردکانی
استادیار گروه نقاشی، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.
jalimohammadi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹-۰۳-۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹-۰۸-۱۰

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.31839.1066

مقدمه

حمـام در بیـن ابنیـه اسـلامی، خصوصـاً در ایـران، از جایـگاه بالایـی برخـوردار اسـت. ایرانیـان کـه از دیربـاز بـا مقولـه حمـام آشـنایی داشـتند، رفته‌رفتـه در سـاخت آن دقیق‌تـر شـده و بـه مهارتـی مثال‌زدنـی دسـت یافتنـد. در دوران پرفـراز و نشـیب قاجـار تـداوم سـاخت حمـام هم‌چنـان ادامـه دارد و پیونـدی قابل‌توجـه بـا هنـر کاشـی‌کاری برقـرار می‌سـازد. هنـر کاشـی‌کاری و پیونـد آن بـا مکانـی چـون حمـام از زمـان سـلطنت ناصرالدین‌شـاه رونقـی دوچنـدان یافـت. چنان‌کـه هنـر کاشـی‌کاری ایرانـی و نقاشـی بـر روی آن، همـواره، زبانـزد خـاص و عـام در بیـن دیگـر کشـورها بـوده و خاصـه ایـن هنـر در دوران قاجـار مسـیر تکاملـی منحصربه‌فـردی را می‌پیمایـد. وجـه تمایـز ایـن دوره بـا دوران گذشـته، اسـتفاده از تک‌چهره‌هایـی بـه ماننـد آثـار هنرمنـدان مدرنیسـتی در یـک قـاب تصویـر اسـت. چنان‌کـه پیداسـت، ایـن هنـر در بسـیاری از شـهرهای ایـران مـورد اسـتفاده قـرار می‌گرفـت. وجـه کاربـردی هنـر کاشـی‌کاری باعـث شـد تـا در بیـن بناهـای مختلفـی، ایـن هنـر بیش از پیـش دیـده شـود. ایـن هنـر پیونـدی بـا طبقـات مختلـف جامعـه برقـرار سـاخت. شـاهان و افـراد فرودسـت جامعـه نیـز از چنیـن هنـری بـه طـرق مختلـف بهـره بسـیار بردنـد. عالی‌تریـن وجـه کیفـی ایـن هنـر، جنبـه تزیینـی و پوششـی آن اسـت. شـاهان در کاخ‌هـای خـود و دیگـر افـراد در مسـاجد و حمام‌هـا از ایـن هنـر بسـیار بهـره برده‌انـد. در گیـلان نیـز هنـر کاشـی‌کاری سـابقه طولانـی دارد؛ می‌تـوان گفـت بـا وجـود هنرمندانـی چـون مشـهدی یوسـف کاشی‌سـاز، به‌عنـوان اولیـن هنرمنـد کاشی‌سـاز و کاشـی‌نگار بومـی، کـه بـر روی آثـار خـود امضـا نمـوده، ایـن هنـر به‌یک‌بـاره در دوران قاجـار در رشـت درخشـید و تـداوم یافـت. از بیـن بناهـای مختلـف در گیـلان، آن‌چـه هنـر کاشـی‌کاری را بـه بنـا متصـل سـاخت وجـود حمـام بـود. از میـان حمام‌هـای کاشـی‌کاری شده(سـردر ورودی) تنهـا می‌تـوان بـه دو حمـام اشـاره داشـت. هـر دو حمـام، به‌شـدت، تخریب‌شـده و تنهـا سـردر آن‌هـا باقی‌مانـده اسـت. حمـام گلـزار از آخریـن و البتـه، مهم‌تریـن حمام هـای گیـلان در زمـان قاجـار محسـوب می‌شـود. ایـن حمـام کـه در محلـه قدیمـی و در رشـت واقع‌شـده، تنهـا بخـش ورودی یعنـی سـردر آن سـالم مانـده اسـت. برخـلاف تصـور، ایـن بنـا حاصـل سـفارش شـاه و یـا خانـی در گیـلان نبـوده؛ بلکـه بانیانـی در برپایـی آن نقـش داشـته‌اند. نـام معمـار آن تقـی و سـازنده کاشـی‌های آن محمـد پـور یوسـف اسـت. هنرمند، پسـر مشـهدی یوسـف کاشی‌سـاز می‌باشـد، کـه حـدود بیسـت و شـش سـال پیـش از سـاخت حمـام گلـزار، حمـام حاجـی در محلـه ساغری‌سـازان رشـت را بـه تصویـر درآورد.. مقایسـه بیـن دو حمـام گلـزار و حاجـی نشـان می‌دهـد کـه هـر دو حمـام مسـیرهای نوینـی را در رشـت پیمودنـد. مشـهدی یوسـف، ایـن هنـر را در رشـت بنیـاد نهـاد و محمـد پـور یوسـف آن را بـه شـکلی نوین‌تـر تـداوم و تکامـل بخشـید. بـه بیانـی دیگـر، در حمـام گلـزار شـاهد روش‌هـای نوینـی در کاشی‌سـازی و اسـتفاده از عکـس در انتقـال تصویـر و تبلیـغ مسـتقیم از شـاه وقـت هسـتیم.

روش پژوهش

ایـن پژوهـش به‌صـورت توصیفـی- تحلیلـی انجـام شـده و بـر مبنـای مسـتنداتی از دو حمـام یعنـی حمـام حاجـی و حمـام گلـزار قـرار گرفته اسـت. بـه دلیـل فقـدان اطلاعات مکتـوب و قابـل اسـتناد، پژوهـش، عمدتـا، بـه صـورت میدانـی و قیاسـی انجـام شـده و بـه کمـک نرم‌افزارهـای کامپیوتـری بـه آنالیـز و شبیه‌سـازی تصاویـر پرداختـه شـده اسـت. ایـن پژوهـش، ابتـدا، بـه معرفـی و سـپس، بـه یافتـن افتراقـات و اشـتراکات خواهـد پرداخـت.

پیشینه پژوهش

پژوهـش در راسـتای دو حمـام حاجـی و گلـزار پیشـینه چندانـی نـدارد. در مقالـه «بررسـی نقـوش کاشـی‌کاری‌های حمـام حاجـی در رشـت» نوشـته میـلاد جهانـی(۱۳۹۸)، اطلاعـات پایـه‌ای بـه دلیـل رابطـه خانوادگـی بیـن کاشی‌سـازان(پدر و پسـر) و نیـز تحلیـل نقـوش حمـام حاجـی توسـط نگارنـده اول بـه دسـت آمـد. متاسـفانه بـه غیـر مقالـه نام‌بـرده، پژوهشـی مسـتقل از ایـن دو حمـام انجـام نشـده اسـت و تنهـا سـایت‌های خبـری و شـخصی بـه صـورت خیلـی کوتـاه بـه آن اشـاره داشـته‌اند. در مقالـه «شناسـایی وجـه اشـتراک پیـام موجـود در سـردر هفـت بنـای عمومـی دورهٔ قاجـار از طریـق تحلیـل گفتمـان نقـوش بـه‌کار رفتـه در آن‌هـا» نوشـته کاظـم افـرادی(۱۳۹۵)، بـه وجـه اشـتراک تصویـری در بیـن بناهـای دوران قاجـار پرداختـه شـده اسـت کـه در مقالـه پیـش رو از آن اسـتفاده شـد. در ایـن میـان، بیش‌تریـن توجـه را هـادی سـیف(۱۳۹۲)، در کتـاب «نقاشـی روی کاشـی» بـه ایـن بنـا داشـته و از آن مطالـب بسـیار مفیـدی آورده کـه در ایـن پژوهـش از آن اسـتفاده شـده اسـت. سـایر منابـع، اطلاعـات مسـتقیمی از ایـن دو حمـام نداشـته‌اند و اشـاره‌ای بـه اهـداف پژوهـش پیـش رو نکرده‌انـد. ایـن عامـل خـود سـبب شـد، تـا بـا انگیـزه مضاعـف بـه هنـر کاشـی‌کاری در رشـت و دو بنـای مـورد نظـر پرداختـه شـود.

حمام گلزار و ویژگی‌های آن

حمـام گلـزار یکـی از چنـد حمـام قدیمـی در رشـت به‌حسـاب می‌آیـد. ایـن حمـام و حمـام حاجـی واقـع

در محلـه ساغری‌سـازان از جملـه مهم‌تریـن حمام‌هـای قدیمـی محسـوب می‌شـوند. دلیـل اهمیـت آن بـه قدمـت بیـش از یک‌صـد سـال و نیـز نـوع معمـاری و کاشـی‌کاری بـر قسـمت ورودی ایـن دو حمـام اسـت. حمـام گلـزار در یکـی از قدیمی‌تریـن محله‌هـای رشـت، یعنـی در پیرسـرا واقـع شـده اسـت. ایـن حمـام کـه امـروزه، تنهـا بخـش ورودی آن سـالم مانـده در سـال ۱۳۸۳ بـه ثبـت ملـی رسـید[۱]. در قسـمت ورودی ایـن حمـام کاشـی‌کاری بسـیار درخـور تأملـی وجـود دارد کـه در آن، دو تصویـر از احمدشـاه قاجـار بـه همـراه پادشـاهان اسـاطیری- ایرانـی و دو فرشـته در بـالای درب و نیـز یـک شـعر و دعـای وان‌یـکاد در آن بـه چشـم می‌خـورد. ایـن حمـام یکـی از چنـد نمونـه حمام‌هـای بـه جـای مانـده در رشـت اسـت[۲]. رشـت بـه دلیـل موقعیـت راهبـردی و جغرافیـای سیاسـی، یکـی از مراکـز مهـم در جـاده ابریشـم و نیـز تـردد کشـور روسـیه و انگلیـس بـوده اسـت؛ بنابرایـن، می‌تـوان گفـت حمـام در کارکـرد زندگـی اجتماعـی گیلانیـان از مراکـز مهـم بـه حسـاب می‌آمـد. نقـش ایـن حمـام در رشـت منهـای کارکـرد بنـا از لحـاظ هنـری حایـز اهمیـت اسـت. از معمـاری ایـن بنـا، اگرچـه امـروزه اطلاعـات زیـادی در دسـت نیسـت، امـا بـا اسـتفاده از عکـس هوایـی، فـرم سـاختاری ایـن بنـا تـا حـدودی قابـل پیش‌بینـی اسـت(تصویر ۱).

تصویـر ۱- پـلان طبقـه همکـف،[۳] بـا توجـه بـه عکـس هوایـی و بخش‌هایـی کـه از ایـن بنـا سـالم مانـده پـلان روبـه‌رو بـه دسـت آمـده اسـت(نگارندگان، ۱۳۹۸).

نـکات فنـی و معمـاری ایـن حمـام ماننـد بسـیاری از حمام‌هـا، اعـم از قسـمت‌های مختلـف حمـام، تخلیـه فاضـلاب، نورگیـر، بخشـی بـرای گـرم نمـودن آب، رعایـت شـده اسـت. در بخـش ورودی بـا دو پلـه بـه بـالا وارد فضـای بینـه شـده و پـس از درآوردن لبـاس و پوشـیدن لُنـگ وارد دیگـر بخش‌هـای حمـام می‌شـده‌اند. «حمام‌هـا معمـولا قبـل از ورود، در جلـوی خـود فضـای کوچکـی بـه نـام پیشـخوان بـا سـردر و تزیینات آجـرکاری و کاشـی‌کاری خاصـی داشـتند. سـپس، راهرویـی باریـک و پیـچ‌دار حلقـه اتصـال درِ ورودی بـا فضـای بینه(سـربینه) بـود؛ کـه مانـع تبـادل هوایـی و اِشـراف بـه داخـل می‌شـد. پـس از قسـمت ورودی، مجموعـه فضاهـای حمـام معمولا، در دو بخـش بینـه و گرم‌خانـه، حـول ایـن دو کانـون اصلـی شـکل می‌گرفـت. بینـه یـا سـربینه فضایـی وسـیع بـا تزییناتـی مفصـل و دارای غرفه‌هایـی بـود. غرفه‌هـا، سـطحی بلندتـر از فضـای میانـی داشـته و از درون نیـز بـه هـم مرتبـط بـوده و در زیـر آن‌هـا حفره‌هایـی، به‌عنـوان کفـش کـن تعبیـه شـده بـود. فضـای بینـه محلـی بـرای درآوردن لبـاس، گفت‌وگـو، کارهـای پیرایشـی و مـکان تجمـع شـهری بـود و در روزهایـی خـاص در آن‌جا مراسـم شـاهنامه‌خوانی و نقالـی انجـام می‌گرفـت» (تقوایـی، ۱۳۹۱: ۱۱۸). حمـام گلـزار نیـز از اسـتانداردهای مناسـبی در فـرم معمـاری بهره‌منـد بـوده اسـت. ایـن حمـام بـا زیربنایـی بـه مسـاحت ۷۰۰ مترمربـع یکـی از موفق‌تریـن نمونه‌هـای معمـاری حمـام در زمـان قاجـار اسـت. آن‌چـه از کاشـی‌کاری‌های حمـام پیداسـت، ایـن بنـا توسـط تقـی معمـار سـاخته شـده اسـت. سـردر ایـن حمـام بـه ارتفـاع ۲۸۰*۲۶۰ سـانتی‌متر بـرآورد شـده و نشـان می‌دهـد کـه در سـال ۱۳۳۴ هــ ق. بـه اتمـام رسـید. کاشی‌سـازی و کاشـی‌نگاری ایـن بنـا توسـط محمـد پـور یوسـف انجـام شـد. محمـد پـور یوسـف فرزنـد شـخصی می‌باشـد کـه حمـام حاجـی توسـط او کار شـده اسـت[۴]. هـادی سـیف در ایـن رابطـه می‌گویـد: «میـان کاشی‌سـازان و کاشـی‌نگاران اغلـب گمنـام دیـار شمال[رشـت]، تنهـا نـام کاشی‌سـاز و کاشـی‌نگاری کـه هنـوز مانـده و رد پـای نقاشـی‌هایش بـر کاشـی از میـان نرفتـه اسـت، مشـهدی یوسـف کاشـی‌پز و کاشـی‌نگار اهـل رشـت اسـت؛ همـو کـه مجلـس بـه حـق هنرمندانـه و کم نظیـرش در نقاشـی حکایـت جنـگ رسـتم و دیـو امـروزه، بـر سـردر حمـام حاجـی شـهر رشـت بی‌گزافـه و اغـراق از نـادر میـراث گران‌قـدر نقاشـی روی کاشـی شـهر رشـت است»(سـیف، ۱۳۹۲: ۷۵). ایـن نکتـه، نشـان‌دهنده آن اسـت کـه، چـرا محمـد کاشـی‌نگار بـه آوردن نـام پـدر پـس از سـاخت حمـام مربوطـه تاکیـد دارد. نتیجـه آن‌کـه، دو حمـام حاجـی و گلـزار توسـط پـدر و پسـری کار شـده‌اند کـه امـروزه از اهمیـت بالایـی برای پژوهشـگران و هنردوسـتان برخوردارنـد.

وجـوه اشـتراکات میـان تصاویـر و نقـوش بـه‌کار رفتـه در دو بنـا

۱) در نـگاه اول، وجـه اشـتراک ایـن دو بنـا، فـرم ورودی و نقـوش کاشـی‌کاری آن بـه لحـاظ معمـاری اسـت. بـه عبارتـی، هـر دو بنـا در بـالای درب ورودی از یـک طـاق نیم‌دایـره بهره‌منـد هسـتند و بـا اختلافـی رو بـه جلـو از درب اصلـی بـه پیشـانی بنـا متصـل شـده‌اند. از ایـن

حیث، هر دو هنرمند، موضوع اصلی و مهم خود را بر بالای سردر به تصویر درآورده‌اند.

۲) هنرمندان در هر دو بنا از منابع مشابهی در پرداخت‌کاری خود استفاده نموده‌اند. شاهنامه فردوسی وجه اشتراک مضامین هر دو حمام است.

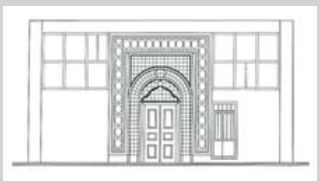
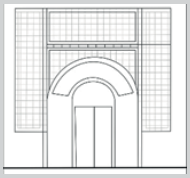
۳) استفاده از الگوی سیاسی جهت تبلیغ دوره قاجاری در هر دو بنا دیده می‌شود؛ به‌طوری که در حمام حاجی استفاده از نقش شکارگاه و ارتباط آن به دوره ساسانی و نیز تأسی از دوران ساسانی در دوره قاجار جهت تبلیغ قدرت شاهی مورد استفاده قرار گرفته است. در حمام گلزار نیز به‌صراحت از چهره شاه وقت(احمدشاه)، نشان شیر و خورشید تصویر به میان رفته و منصب شاهی احمدشاه، مجددا، به زمامداران واقعی و اسطوره‌ای مرتبط شده است. استفاده از چنین نگرشی، ابتدا، جهت تداوم نگاه شاهی از دوران ساسانی تا قاجار و نیز ارائه دوره‌ای با شکوه از قدرت هم‌چون دوره ساسانی در جهت تبلیغ سیاسی به‌کار می‌رفته است[۵].

۴) در هر دو بنا، نقش فرشته دیده می‌شود که در فرمی متقارن روبه‌روی یک‌دیگر قرارگرفته‌اند. فرشته‌ها با ردایی به‌مانند لُنگ، یادآور تمیزی و پاکیزگی در بنا هستند. در میان نقوش مشترک به‌کار رفته می‌توان به استفاده از نقش گل و گلدان در هر دو بنا و نیز استفاده از منظره‌نگاری در قابی دایره (مدالیون) در کل بنا اشاره داشت[۶]. استفاده از فرم حیوانی(شیر، آهو، پرنده، اسب) به‌مثابه امری نمادین، یکی دیگر از فرم‌هایی است که در دو بنا آمده است. استفاده از سلاح در هر دو بنا دیده می‌شود؛ به‌نحوی‌که در بنای حاجی، خنجر و تیره کمان و نیز در حمام گلزار، اسلحه کالاشینکوف و شمشیر قابل تشخیص است[۷].

۵) اسلوب کاری هر دو هنرمند، نقاشی روی کاشی و زیر لعابی است. در میان تنوع کاشی‌نگاری در زمان قاجار، این دو هنرمند به روش نقاشی زیر لعابی کارکرده‌اند و برای نوع پرداخت آثار خود بیش‌تر با تکیه‌بر نگارگری ایرانی از رنگ‌های تخت و دورگیری بهره برده‌اند. هنرمندان برای نشان دادن حجم، سعی کرده‌اند با هاشور خطی فرم را برجسته‌نمایند. هم‌چنین، هر دو هنرمند از گِل رس قرمز در ساخت و پخت کاشی بهره برده‌اند.

۶) امضای هر دو هنرمند و تاریخِ ساخت در بنا وجود دارد.

۷) موقعیت مکانی هر دو حمام در یکی از خیابان‌های اصلی و پرتردد آن زمان بوده است. محله ساغری‌سازان(خمیران زاهدان) و پیرسرا از جمله محله‌های قدیمی در رشت به حساب می‌آیند؛ که سابقه این محله‌ها، به سال ۱۱۸۳ هجری می‌رسد[۸].

		حمام حاجی	حمام گلزار	تصاویر
۰	قوس و طاق در سردر[۹]	●	●	 
۱	استفاده از نقوش حیوانی	●	●	
۲	فرشته	●	●	

		حمام حاجی	حمام گلزار	تصاویر
	فیگور انسانی	●	●	
	منظره و مدالیون	●	●	
	نقاشی زیر لعابی	●	●	
	گِل رس قرمز	●	●	
	گُل و گلدان	●	●	
	سلاح	●	●	
مضمون	شاهنامه	●	●	
	تبلیغ سیاسی	●	●	

		حمام حاجی	حمام گلزار	تصاویر
مضمون	اشاره به دوران باستانی	●	●	
	امضا و تاریخ ساخت بنا	●	●	

جدول ۱. وجوه اشتراک مضمون و فرم در دو حمام حاجی و گلزار(نگارندگان، ۱۳۹۹).

وجوه افتراقات در دو حمام حاجی و گلزار رشت

همان‌طور که پیش‌تر ذکر آن به میان رفت، دو حمام به فاصله بیش از دو دهه از یکدیگر منقوش گردیده‌اند. بارزترین وجه افتراق آثار در اولویت دادن هنرمند به موضوع کاری خود است. به عبارتی در حمام حاجی مخاطب ابتدا، بنا به وسعت اثر، نبرد رستم و دیو سپید را می‌بیند و سپس، شکار آهو و فرشتگان حامل سبد و دیگر نقوش به‌کار رفته در این حمام را. جالب آن‌که در حمام گلزار، هنرمند تمام تلاش خود را برای نشان دادن شاه وقت، یعنی احمدشاه قاجار در نظر می‌گیرد. حتی برای توجه بیش‌تر دو انگشت اشاره در بالا، یکی در سمت راست زاویه و دیگری در سمت چپ، به ساختار طراحی اضافه می‌نماید. مضاف بر آن، محمد پور یوسف در مجموعه از احمدشاه قاجار دو تصویر می‌سازد. گمان می‌شود با توجه به تاثیرات عکاسی و نقش متقابل آن بر هنرهای بصری دیگر، تصویری که در بالای سر در قرار دارد، برگرفته از عکسی باشد؛ که کاشی‌نگار از آن در جهت کار خود با تغییراتی اندک بهره برده باشد[۱۰]. با توجه به تولد احمدشاه قاجار در ۱۳۱۶ هـ ق. و اتمام بنا در سال ۱۳۳۴ هـ ق. تصویری که از وی کشیده شده در سن هجده‌سالگی است. نزدیک‌ترین عکس و ژستِ موجود مطابقت زیادی با کاشی حمام گلزار دارد(تصاویر ۲). از این حیث، حتی می‌توان گفت، مجموعه کاری گلزار دارای طرحی ایستا هم‌چون عکس، که زمان در آن متوقف می‌شود، به نسبت حمام حاجی، که حرکت و پویایی در تصاویر وجود دارد، ملموس و قابل تشخیص است. هم‌چنین، تصاویر و فرم‌ها در حمام حاجی پیرو امری خودسامان و قایم‌به‌ذات هستند؛ اما در آثار حمام گلزار، غالبا، تصاویر متکی به فرمی تثبیت شده هم‌چون عکس به تصویر در آمده‌اند.

تصاویر۲- عکسی از احمدشاه قاجار، احتمالا در سن هجده سالگی، در کنار تصویری که توسط محمد پوریوسف در حمام گلزار منقوش گردیده است(URL2)؛(نگارندگان، ۱۳۹۶).

دیگـر تفـاوت موجـود در بنـای گلـزار بـه نسـبت حمـام حاجـی مربـوط بـه پیشـانی و بـالای درب ورودی اسـت. در قسـمت طاقـی ایـن سـردر، کاشـی‌نگار بـا بهره‌گیـری از زبـان شـعر، مخاطـب را بـه اتمـام کار در سـال ۱۳۳۴ آگاه می‌سـازد و نیـز سـه تـن از بانیان(باقـر، حـاج عبـدالله، حـاج حسـن)، معمـار و کاشی‌سـاز را معرفـی و بـه نـگارش در مـی‌آورد. ابیـات در کنـار تصویـری از شـیر و خورشـید -کـه به‌صـورت قرینـه جـای گرفته‌انـد بـه نظـم درآمده‌انـد- در ایـن ابیـات می‌خوانیـم:

هـزار و سـیصد و سـی و چهـار از هجـرت / گذشـته بـود کـه شـد اختتـام ایـن حمـام* باشـتراک سـه بحـر سـخا[11]
سـه صاحـب فضـل / سـه کنـز جـود سـه کان هنـر سـه
نیکونـام* یکـی زدوده احمـد ز زوجـه حیـدر / کـه باقـر
اسـت او را نـام باقـری فرجـام* دو فخـر حـاج یکـی بـود
حسـن یـک عبدالـه / هـر دو زبـده عصرنـد و شـهره ایـام*
اگـر سـؤال نمائـی ز نـام معمـارش / شـدی بـه دسـت تقی
ختـم ایـن خجسـته مقـام* زضـع[12] کاشـی حمـام گـر ز
مـن خواهـی / تمـام کـرد محمـد پـور یوسـف نام(تصویـر ۳)

تصویـر ۳-کاشـی‌نگار بسـیار هوشـمندانه تاریـخ اتمـام کار و اسـامی کسـانی را کـه در سـاخت حمـام دخیـل بوده‌انـد، بـا ابیاتی نوشـته اسـت(نگارندگان، ۱۳۹۶).

نکتـه جالب‌توجـه دیگـر نقـش دو فرشـته زن و مـرد در سـردر حمـام گلـزار اسـت. اگـر دو فرشـته عریـان و بـه نسـبت کوچـک در حمـام حاجـی نقـش پاکـی و دعـوت بـه پاکیزگـی را ایفـا می‌کننـد، در حمـام گلـزار در کانـون چشـم مخاطبـان، دو فرشـته بـا ردایـی ملموس‌تـر و انـدازه‌ای معقول‌تـر جایـگاه حمـام را خاطرنشـان می‌سـازند. بـا توجـه بـه موقعیـت بنـای گلـزار و نقـش کارکـردی آن، تصویـر زن و مـرد بـه عنـوان دو فرشـته و ارتبـاط آن بـا کاربـران حقیقـی، نکتـه مهمـی به‌زعـم کاشـی‌نگار بـوده کـه در ایـن بنـا بـه تصویـر درآمـده اسـت. کاشـی‌نگار مهـارت بـه خصوصـی در ارائـه پرداخـت کل تصویـر در حمـام گلـزار بـه خـرج می‌دهـد. تنهـا در یـک مـورد بـه لحـاظ طراحـی هنرمنـد از ضعفـی فرمـال برخـوردار بـوده اسـت. چیـزی کـه بیش‌تـر از همـه پیداسـت، فـرم دسـت و اسـتفاده جالب‌توجـه در ایـن نقـش اسـت. بـا آنالیـز تصاویـر بـه صـورت کامپیوتـری، فرشـته ها گویـی از دو دسـت چـپ و یـا راسـت بهره‌منـد هسـتند(تصاویر ۴).

تصاویـر۴- تصویـر دو فرشـته در سـردر حمـام گلـزار، همـراه بـا طـرح خطی(نگارنـدگان، ۱۳۹۶).

نکتـه دیگـری کـه در حمـام گلـزار وجـود دارد، اسـتفاده از تصویـر دو سـرباز اسـت. اگرچـه اسـتفاده از نقـش سـرباز یـادآور سـربازان هخامنشـی در تخـت جمشـید و آن دوران بـوده، امـا بایـد گفـت ایـن نقـش در دوره قاجـار متـداول می‌شـود. «در دوره قاجـار، ترسـیم سـربازان مسـلح و آمـاده از جملـه نقـوش مرسـوم در نقـوش کاشـی‌های سـردر بالأخـص حمام‌هـا بـوده و اغلـب، به‌صـورت زوجـی بـه کار گرفتـه می‌شـده اسـت. ترسـیم آن‌هـا را می‌تـوان بـه منظـور نشـان دادن ابهـت دولـت و آمادگـی نیـرو تفسـیر کرد»(افـرادی، ۱۳۹۵: ۳۸). در ایـن تصویـر دو سـرباز بـا چهـره‌ای سـه‌رخ بـه یک‌دیگـر می‌نگرنـد و بـا اسـلحه‌ای کـه در دسـت آن‌هاسـت از حمـام و شـاه پاسـبانی می‌کنند. (تصویـر ۵). نکتـه‌ای کـه در حمـام گلـزار آمـده ارجـاع فـرم باسـتانی در تصویـر سـربازان بـه نسـبت اسـتفاده از مضمون شـکار - مرسـوم در دوره ساسـانی- در حمـام حاجـی اسـت. ایـن مسـاله خـود باعـث افتـراق دیگـری در بیـن دو حمـام شـده اسـت.

تصاویر ۵- دو سرباز با لباس قاجاری، ورودی درب حمام گلزار(نگارندگان، ۱۳۹۸).

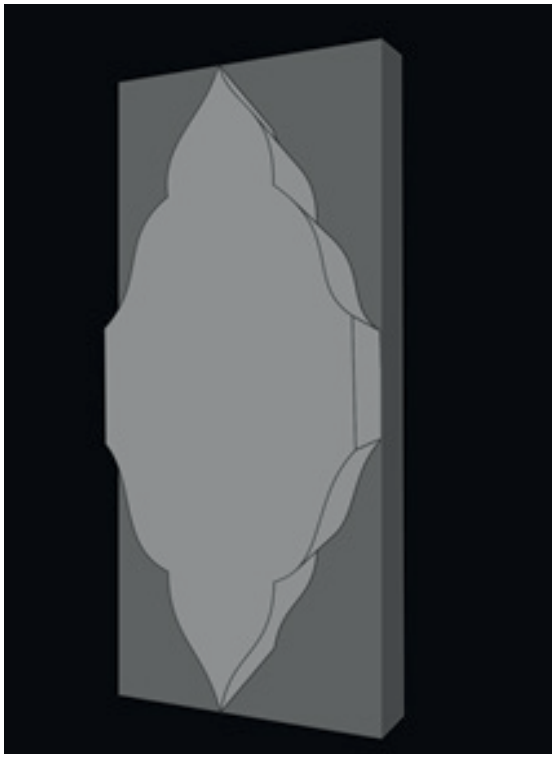
سردر حمام گلزار رشت، نشان می دهد که احمدشاه به مانند شاهان قاجاری به دنبال ترویج قدرت و نیز ارائه کُنه اصالت خود به فرهنگ ایرانی بوده است. البته، با ایراد این صحبت ها تصور می‌شود، حمام گلزار کاری سفارشی باشد؛ اما آن‌گونه که گفته شد، این حمام توسط سه بانی ساخته شده است؛ بنابراین، نشان دادن گرایش شاهان قاجاری به قدرت و پیوند با اصالت فکری ایرانی در ذهن مردمان آن روزگار به‌خوبی جا افتاده بود. بی دلیل نیست که محمد پور یوسف سازنده و نگارنده کاشی حمام گلزار، احمدشاه قاجار را در کنار نیرومندترین و اصلی ترین شاهان باستانی همچون کیومرث، جمشید، تهمورث و غیره قرار می‌دهد(تصویر ۶). مضاف بر چهره شاه مربوطه، نشان شیر و خورشید، به‌مثابه علامت شاهی و ارائه تبلیغ قاجار در این حمام دیده می‌شود. شیر و خورشید «شکلی است مرکب از صورت شیر که در پنجه راست شمشیری دارد و بر پشت او آفتاب می‌درخشد. این علامت، نشان رسمی پرچم ایران بوده است. پیشینه این نشان مربوط می‌شود به روزگاران کهنی که ایرانیان از خورشید، که نماینده و مظهر خداوند میثاق و پیمان و زور و نیرو است، برای خود پرچم و درفش داشته‌اند. شیر -که مظهر قدرت و توان و نیرو است- با اسب هر دو مظهر و نماینده خورشید بودند. خورشید مظهر خداوند و شیر نشانه قدرت و اقتدار و هر دو، به‌نوعی به شاهان مربوط بوده‌اند. [...] در دوره قاجار و در زمان ناصرالدین‌شاه این نقش، نشان رسمی ایران شد. شیر برپا خاسته و شمشیری -که نشانی از ذوالفقار حضرت علی دارد- در دست شیر دیده می‌شود»(یاحقی، ۱۳۹۱: ۵۳۲) (تصویر ۷).

تصویر ۶- احمدشاه قاجار در کنار شاهان اساطیر ایرانی(نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۷- نشان شیر و خورشید در حمام گلزار، عمل محمد پور یوسف، ۱۳۳۴ ه.ق.،رشت(نگارندگان، ۱۳۹۶).

ساده‌سازی و استفاده از رنگ‌های تخت هم‌چون آثار مدرنیستی، وجه دیگر حمام گلزار به نسبت حمام حاجی است. در حمام حاجی سعی شده، تمامی بخش‌ها با موتیف‌هایی از گل و تزیینات انتزاعی پُر شوند. به عبارتی، پُرگویی و تزیینات در طرح مشهدی یوسف حکم اساسی و بنیادین دارد؛ در صورتی که در حمام گلزار استفاده از تک‌چهره‌نگاری و نیز فضای خلوت، ریتم نوینی به ساختمان اثر داده است. از همین حیث، می‌توان در کیفیت فضای رنگی دو بنا به رنگ‌های غالب اشاره داشت؛ رنگ‌های غالب در حمام گلزار آبی اولترامارین[۱۳] و زرد کادمیوم[۱۴] هستند؛ اما در حمام حاجی، رنگ قرمز آلیزارین[۱۵]، سبز روشن و سبز آبی در بنا ایفای نقش می‌کنند. کیفیت دیگری که در حمام گلزار به نسبت حمام حاجی وجود دارد، استفاده از نوشتار در شرح و روایت سازندگان و به طور کل بنا و نیز آیه قرآنی است. به طور کل، با ماهیت کلی تصاویر منقوش شده در دو بنای مورد مطالعه، حمام حاجی را می‌توان تصویر محور و حمام گلزار را تصویر و نوشتار محور دانست. تصاویر به‌کار رفته در حمام حاجی توسط فرم خود

را روایت و توصیف می‌کنند؛ اما در حمام گلزار، نوشتار به کمک تصویر آمده است.
محمد پور یوسف بنا بر اساس پیشرفت محسوس در کاشی‌سازی، در بنای گلزار از کاشی برجسته استفاده نموده است. نکته جالب توجهی که در هیچ‌یک از بخش‌های بنای حمام حاجی دیده نمی‌شود. این امر خود نشان دهنده تداوم و پیشرفت کاشی‌سازی و کاشی نگاری در نیمه دوم قاجار و در گیلان است(تصویر ۸). در جدول دو، به تفاوت‌های پیش‌رونده بین دو هنرمند و دو بنا پرداخته شده است.



تصویر ۸. نمونه کاشی برجسته و به‌کار رفته در حمام گلزار که توسط نگارندگان با نرم‌افزار کامپیوتری شبیه‌سازی شده است.

حمام حاجی ۱۳۰۸ ه. ق.	حمام گلزار ۱۳۳۴ ه. ق
۱) موضوع اصلی و مهم در ابعاد بزرگ خلق می‌شود؛	۱) موضوع اصلی و مهم در ابعاد متنوع و منتشر خلق می‌شود؛
۲) شاهنامه و صحنه شکار از دوره ساسانی الهام‌بخش تصاویر است؛	۲) شاهنامه و عکس الهام‌بخش تصاویر است؛
۳) از خط تنها برای نوشتن نام و تاریخ استفاده شده است؛	۳) از خط برای تشریح بنا، آیه قرآنی، معرفی افراد در تصویر و امضا استفاده شده است؛
۴) فرشته‌ای کوچک و نمادین، بدون تشخیص جنسیت، که معرف پاکیزگی است در پایین فرم ستونی بنا قرار دارد؛	۴) فرشته‌ها با دو جنسیت متفاوت و ملموس‌تر پاکی و پاکیزگی را در مرکز بنا یادآور می‌شوند؛

۵) استفاده غیرمستقیم در تبلیغ قدرت قاجاری با استفاده از نقوش ساسانی؛	۵) استفاده مستقیم با آوردن تصویر شاه وقت و نشان شیر و خورشید در ارائه قدرت قاجاری و زمامداری آن دوران؛
۶) استفاده از موتیف‌های متفاوت و پُرکردن فضای ایجاد شده؛	۶) استفاده از فضای خلوت و ساده‌سازی تصویر؛
۷) تصویر محور؛	۷) تصویر و نوشتار محور؛
۸) رنگ‌های غالب: سبز آبی، قرمز، سبز روشن؛	۸) رنگ‌های غالب آبی اولترامارین و زرد؛
۹) تصاویر بر اساس فرم خود را روایت می‌کنند؛	۹) تصاویر بر اساس نوشتار خود را روایت می‌کنند؛
۱۰) تصاویر دارای فعل، حرکت و پویایی هستند؛	۱۰) تصاویر دارای فرمی ایستا و عکس‌گونه در مجموعه تصاویر به‌کار رفته قرار دارند؛
۱۱) ستایش از گذشته و فرهنگ ایرانی؛	۱۱) ستایش از شاه وقت و استفاده از گذشته باستانی به‌مثابه امر ابزاری در قدرت؛
۱۲) استفاده از شیوه رایج در پرداخت تصویر بر روی کاشی.	۱۲) استفاده از شیوه نوین(برجسته) در ساخت کاشی.

جدول۲. تضادهای موجود در دو حمام حاجی و گلزار(نگارندگان، ۱۳۹۹).

نتیجه‌گیری

یافته‌ها در این پژوهش انطباقی نشان می‌دهند، علاوه بر وجوه اشتراک همچون نمای ورودی در دو بنا، استفاده از نقوش انسانی، حیوانی، گل و گلدان، مدالیون، بهره‌بری از شاهنامه و باورهای اساطیری در دوران باستان، دو بنا دارای افتراقاتی نیز هستند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از :

۱) استفاده از ابزار جدید(عکس) جهت نمود بخشیدن به نقش کاشی در حمام گلزار و تک‌چهره‌نگاری هم‌چون اثری مدرنیستی به نسبت حمام حاجی در رشت؛

۲) یافتن مهارت‌های نوین در ساخت کاشی(کاشی برجسته) در حمام گلزار به نسبت حمام حاجی مطرح می‌شود؛

۳) استفاده از نمادهای شاهی(شیر و خورشید، شاهان کیانی) جهت نمایش قدرت و تبلیغ حکومت قاجاری در حمام گلزار از نمونه‌های برجسته و متضاد با حمام حاجی است.

به بیانی دیگر، نتایج نشان می‌دهند، تداوم و گسترش کیفی در کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری در رشت رخ داده است. با آن‌که مشهدی یوسف حمام حاجی را به روشی ماهرانه منقوش کرده است و بنیان کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری را در رشت بنا نهاده؛ اما پس از بیست‌وشش سال پسر وی، محمد، به ارتقای کاشی‌نگاری و کاشی‌سازی دست‌زده و هنر کاشی را در رشت تکامل بخشیده است.

پی‌نوشت:

۱- شماره ثبت ملی این بنا ۱۱۱۵۰ است.

۲- در سفرنامه ابراهیم میرزا می‌خوانیم که در اواخر دوره ناصرالدین‌شاه ۱۷ حمام وجود داشته است. برای اطلاعات بیش‌تر نک.(نامی، ۱۳۵۵).

۳- این پلان رو نگاری از تصویری است که توسط خانم دکتر مینو خاکپور تهیه و تنظیم‌شده و در سایت خبر آنلاین موجود است(URL1).

۴- مقاله‌ای تحت عنوان حمام حاجی توسط نگارنده اول -که شرح مبسوط‌تری از حمام را شامل شده- در پژوهش‌نامه گرافیک و نقاشی آمده است. برای اطلاعات بیش‌تر، نک.(جهانی، ۱۳۹۸: ۹۹-۱۰۸).

۵- آغامحمدخان قاجار زمانی که مسند قدرت را به دست گرفت اوضاع کشور به طور غیر مشخصی از هم پاشیده بود. از جمله اقدامات مهم وی متحد و یک‌پارچه کردن ایران در آن زمان بوده است. از این روی قدرت می‌بایست تحت لوای اندیشه‌ای باشد، تا امورات حکومتی وجهی کارآمد داشته باشد؛ بنابراین، قدرت ستودنی نادرشاه و تسلط در امور حکومت توسط شاهان

صفوی و نیز برگ زرین تاریخ ایران، یعنی دوران ساسانی از جمله ابزارهای قدرت آغامحمدخان در اداره حکومتی و تفکر شاهان قاجاری به‌شمار می‌رود.
۶-محمد پور یوسف مدالیون را در داخل حمام به‌کار برده است.
۷- Kalashnikov اسلحه‌ای که ساخت کشور روسیه است.
۸ -برای اطلاعات بیش‌تر، نک.(رابینو، ۱۳۵۷: ۷۴).
۹- طرح خطی سر درحمام گلزار برگرفته از آرشیو میراث فرهنگی استان گیلان، رشت است. نگارندگان طی نامه‌ای از میراث فرهنگی درخواست پلان حمام گلزار را کردند و این پلان به صورت فایل در اختیار نگارندگان قرار گرفت.
۱۰- برای اطلاعات بیش‌تر از تأثیر عکس بر کاشی، نک.(عرب بیگی، ۱۳۹۵).
۱۱- بخشش. سه بحر سخا: سه دریای بخشش.
۱۲- گذاردن، به‌کار بردن، منصوب کردن.
13- ultramarine.
14- cadmium yellow.
15- Alizarin.

منابع:

● افرادی، کاظم(۱۳۹۵). شناسایی وجه اشتراک پیام موجود در سر درب هفت بنای عمومی دوره قاجار از طریق تحلیل گفتمان نقوش به‌کار رفته در آن‌ها، ***نگره***، سال یازدهم، شماره ۲۷، ۳۳-۴۷.
● تقوائی، ویدا(۱۳۹۱). ***آشنایی با بناهای تاریخی***، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
● جهانی، میلاد(۱۳۹۸). بررسی نقوش کاشی‌کاری‌های حمام حاجی در رشت، ***پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی***، سال دوم، شماره۳، ۹۹-۱۰۸.
● رابینو، ه ل.(۱۳۵۷). ***ولایات دارالمرز ایران: گیلان***، ترجمه جعفر خمامی‌زاده، رشت: طاعتی.
● سیف، هادی(۱۳۹۲). ***نقاشی روی کاشی***، تهران: سروش.
● عرب‌بیگی، ابوالفضل(۱۳۹۵). نگاهی به تأثیرات عکاسی بر کاشی نگاری نیمه دوم دوره قاجار(مطالعه موردی تکیه معاون‌الملک کرمانشاه)، ***کنفرانس بین‌المللی پژوهش در هنر***.
● نامی، میرزا ابراهیم(۱۳۵۵). ***سفرنامه استرآباد و مازندران و گیلان***، محقق مسعود گلزاری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
● یاحقی، محمدجعفر(۱۳۹۱). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی***، تهران: فرهنگ معاصر.

References:

● Afradi, K. (2016). Identification of Common Point of Entrance Massage of Seven Qajar Public Building through Discourse Analysis of Motifs, ***Negareh Journal***, 11(37), 33-47. doi: 10.22070/negareh.2016.341 (Text in Persian).
● Arab Beigi, A. (2016). A Look at the Effects of Photography on Tile Painting in the Second Half of the Qajar Period (Case Study of the Tekiye Moaven Almolk of Kermanshah), ***International Conference on Art Research*** (Text in Persian).
● Jahani, M. (2020). Studying the Paintings of Haji Bath Tiles in Rasht, ***Painting Graphic Research***, 2(3), 99-108. doi: 10.22051/pgr.2020.29257.1055 (Text in Persian).
● Nami, E. (1977). ***The Travelogue of Esterabad and Mazandaran and Guilan,*** Researched by Massoud Golzari. Tehran: Iranian Culture Foundation (Text in Persian).
● Rabino, H. (1978). ***Les provinces caspiennes de la Perse: le Gilan,*** Rasht: taati publisher (Text in Persian).
● Seif, H. (2013). ***Persian Painted Tiles,*** Tehran: Soroush (Text in Persian).
● Taqvaei, V. (2012). ***Introduction to Monuments,*** Tehran: Iran Textbook Publishing Company (Text in Persian).
● Yahaghi, M. (2012), Culture of Myths and Fiction in Persian Literature, Tehran: Farhange Moaser (Text in Persian).
URLs:
URL1. https://www.khabaronline.ir/news/578890
URL2. http://www.iichs.ir/enPicture/3657/Ahmad-Shah-from-Early-Youth-to-the-Throne/theme/en/?id=3657

Comparative study of Tile Painting and Tile Making by Mashhadi Yousef and Mohammad Pour Yousef in Haji and Golzar Baths in Rasht

Abstract:
Bath has a high status among Islamic buildings, especially in Iran. Iranians, who have been familiar with the category of baths for a long time, gradually became very skilled in making it. During the Qajar period, the construction of baths continues and is associated with the art of tiling. The art of tiling and its connection with a place such as a bath flourished during the reign of Nasser al-Din Shah. As the art of Iranian tiling and painting on tiles has always been praised among other countries and this art went through a certain evolutionary path during the Qajar period. The distinguishing feature of this period from the previous period is the use of monographs in a tile frame and the use of single figures such as the works of modernist artists in a picture frame. As can be seen in the surviving works, this art was used in many cities of Iran. The practical aspect of the art of tiling caused this art to be used more and more among different buildings. Tiling established a connection with different classes of society. Kings and lower classes of society also benefited from such art in many different ways. The highest quality aspect of this art is its decorative and covering aspect. Kings have used this art a lot in their palaces and other people in mosques and baths. In Gilan, the art of tiling has a long history, but it can be said that despite the presence of artists such as Mashhadi Yousef, the tiler, this art once shone in Rasht during the Qajar period. Among the various buildings in Gilan, what connected the art of tiling to the building was the existence of a bathroom. The two bathrooms were severely damaged and only their entrances remain. Haji Bath is one of the oldest tiled baths in Rasht.

Milad Jahani
Instructor of Painting Department, University of Science and Culture, Tehran, Iran. Corresponding Author.
milad.jahani.
siyahroodi@gmail.com

Javad Ali Mohammadi Ardakani
Assistant Professor of Painting Department, University of Science and Culture, Tehran, Iran.
jalimohammadi@yahoo.com

Date Received: 2020-06-16
Date Accepted: 2020-10-31

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.31839.1066

This bathroom, which has a picture of the battle of Rostam and the White Demon on the upper part of its main view, is connected to other pictures in the building at the same time. Other images painted in this building are hunting scenes, flower and landscape decorations and also an angel. The year of construction of this bath dates back to 1308 AH. In front of this bath is another tiled bath entitled Golzar Bath. Golzar bath is one of the last and most important baths in Gilan during the Qajar period. This bath is located in the old neighborhood of Rasht and only the entrance part of it has remained intact. Contrary to popular belief, this building was not the order of the king, but its founders were involved in its construction. The name of its architect is Taqi and the builder of its tiles is Mohammadpour Yousef. The artist is the son of Mashhadi Yousef Kashi, who painted the Haji bath in the Saghrisazan neighborhood of Rasht about twenty-six years before the Golzar bath was built. What forms the basis of this research is to find the commonalities and differences between two artists and two bathrooms. Mohammadpour Yousef (son) versus Mashhadi Yousef (father) method of work informs about the evolutionary process and the new approach of tiling and tile making in Rasht. If Mashhadi Yousef is considered the founder of tile art in Rasht, his son should be considered as a modernist artist in tiling and tiling. Because with the passage of time and the correct understanding of the development of tile art and the use of different themes and tools, the art of tiling in Rasht underwent a fundamental change. A fundamental change in terms of appearance and structure, as well as the use of photography as a new tool in the field of content, was able to transform tiling and tiling in Rasht. The use of embossing in tiles and advertising in order to rule the time, are other features added to the art of tiling in Golzar bathroom. This is while in the Haji bath, using the hunting scene to propagate the power of the Sassanid Empire and their power to promote the Qajar power, but in the Golzar bath, the direct use of the Shah (Ahmad Shah) and attributing this king to the kings has been Kiani was connected to the ancient kings by transferring the understanding of power from Qajar. In addition to political thought and the use of tile art to express political power, this art must be multimedia art. In other words, the high capability of this art in a collection such as a bathroom can be realized as a decorative, covering, political, social and cultural importance. In other words, the results show that the continuation and qualitative expansion of tiling and tiling has occurred in Rasht. Although Mashhadi Yousef has skillfully painted Haji Hammam and laid the foundation of tile making and tiling in Rasht, but after twenty-six years, his son, Mohammad, achieved the promotion of tiling and tiling and promoted the art of tiling in Rasht.

Keywords: Haji Bath, Golzar Bath, Mashhadi Yousef, Mohammadpour Yousef.