مطالعه نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی ایران[1]

جمیله منصوری جزآبادی[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲۸
تاریخ تصویب: ۱۳۹۶/۰۹/۲۶

چکیده

نقوش گلدان انتزاعی، با گل‌های ختایی در عصر صفوی و گلدان واقع‌گرا، با گل‌های طبیعی قاجاری از نقوش پرکاربرد در کاشی‌کاری این دو دوره، محسوب می‌شوند. در حال حاضر، یک مورد نقش گلدان انتزاعی در حمام شاهزاده‌ها و یازده مورد نقش گلدان واقع‌گرا با گل‌های طبیعی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی ایران باقی‌مانده است. نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌های ایران چه ویژگی‌هایی دارند؟ نقش گلدانی حمام شاهزاده‌ها در مسیر تحول نقوش گلدانی انتزاعی عصر صفوی چه جایگاهی دارد؟ هدف مقاله، معرفی و مطالعه نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی ایران در دوره صفوی و قاجار است. بر اساس مطالعات انجام‌شده، نقش گلدانی حمام شاهزاده‌ها، ساختاری مشابه نمونه‌های اواسط عصر صفوی دارد و احتمالاً، قدیمی‌ترین نمونه به‌جای مانده از کاربرد نقش گلدان انتزاعی در کاشی‌کاری حمام‌های ایران است. ترسیم واقع‌گرایانه بدنه گلدان، پیچ‌وتاب کم ساقه‌ها و اهمیت گل‌ها، نقش زیرگلدانی و تأکید بر شاخه مرکزی از ویژگی‌های این نمونه هستند. هم‌چنین به نظر می‌رسد، نقوش گلدانی در شهرهای مختلف، دارای ویژگی‌های مختص به خود، مانند تفاوت در فرم گلدان، قاب‌بندی کاشی‌ها و شیوه ترسیم گل‌ها هستند. نقوش گلدانی با گذشت زمان شلوغ‌تر و پرکارتر شده‌اند و برخی تفاوت‌ها در شیوه ترسیم نقوش گلدانی قاجاری در حمام‌ها، باعث می‌شود احتمال وجود سبک محلی خاصی برای طراحی و ترسیم نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌ها مطرح شود. این مقاله با رویکرد توصیفی- تحلیلی و شیوه میدانی - کتابخانه‌ای انجام‌شده است.

واژه‌گان کلیدی: حمام‌های تاریخی، صفوی، قاجار، کاشی‌کاری، نقوش گلدانی

---

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.13692.1208

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد جمیله منصوری جز آبادی با عنوان: «بررسی و مطالعه‌ی تکنیک ساخت و تزیین کاشی‌کاری در حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از آغاز عصر صفویه تا اواخر دوره‌ی قاجار» است.

۲. کارشناس ارشد باستان شناسی- گرایش اسلامی دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران، نویسنده مسئول. mansoori9090@yahoo.com

مقدمه

نقوش موسوم به «نقوش گلدانی»، از قرن نهم هجری در کاشی‌کاری ایران مورد استفاده قرارگرفتند و پس از کاربرد گسترده در عصر صفوی، تحت تأثیر جریان واقع‌گرایی عصر قاجار و ورود عناصر غربی، به نقوشی محبوب باقابلیت تنوع فراوان در کاشی‌کاری عصر قاجار تبدیل شدند. نمونه‌های متعددی از کاربرد نقوش گلدانی بر کاشی‌کاری گونه‌های مختلف بناهای تاریخی برجای‌مانده که از جمله آن‌ها، می‌توان به حمام‌های تاریخی ایران اشاره نمود. با توجه به تخریب اغلب حمام‌های تاریخی ایران، در حال حاضر، تنها یک نقش گلدانی، مربوط به عصر صفوی در حمام شاهزاده‌ها، واقع در شهر اصفهان، به‌جای مانده و یازده نمونه از نقوش گلدانی قاجاری در حمام‌های شاخص ایران، شامل حمام شاه و روغنی در شهر اصفهان، حمام سردار خان و ابراهیم‌خان در شهر کرمان، حمام بیگلربیگی در شهر کرمانشاه و حمام چهارفصل اراک، شناسایی و موردمطالعه قرارگرفته است؛ اما نقوش گلدانی حمام شاهزاده‌ها، به‌عنوان تنها نمونه صفوی برجای‌مانده در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی چه خصوصیاتی دارد و تفاوت‌های آن با نقوش گلدانی کاشی‌کاری شده بر سایر بناهای این دوره چیست؟ نقوش گلدانی عصر قاجار در حمام‌های قاجاری، چه تفاوتی با نمونه متعلق به عصر صفوی دارند؟ آیا نقوش به‌کار رفته در کاشی‌کاری حمام‌ها در شهرهای مختلف، دارای شاخصه‌های منحصربه‌فردی هستند؟ در راستای ارائه پاسخی مناسب برای این پرسش‌ها، پس از آشنایی مختصری باسابقه ترسیم نقوش گلدانی در هنر و معماری ایران، به معرفی نمونه‌های مطالعه شده در حمام‌های عصر صفوی و قاجار پرداخته‌شده است و از طریق مقایسه تطبیقی، برخی ویژگی‌های این نقوش روشن و آشکارشده است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های چندانی پیرامون کاربرد نقوش گلدانی در هنر و معماری ایران انجام‌نشده و این نقوش، همواره به‌عنوان بخشی مکمل در تحقیقات موردبررسی قرارگرفته‌اند. پرهام (۱۳۶۴)، در بخشی از کتاب «دست بافته‌های روستایی و عشایری فارس» به مطالعه نقوش گلدانی در قالی‌های ایرانی پرداخته است؛ در مقاله «مطالعه نقش‌مایه گلدانی در قالی‌های خشتی روستایی چهارمحال و بختیاری» نوشته محمدعلی اسپنانی و پیوند توفیقی بروجنی (۱۳۹۰)، در خصوص کاربرد این نقش در قالی‌ها سخن گفته‌شده است. در دو مقاله »بررسی نوآوری و تحولات تزیینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد-مدرسه‌های دوره قاجار» و «بررسی تطبیقی نقوش کاشی‌کاری دو مسجد-مدرسه چهارباغ و سید اصفهان» هر دو نوشته بمانیان و همکاران(۱۳۹۰)، به نقوش گلدانی در کاشی‌کاری صفوی و قاجار اشاره شده است. مقاله حاضر، می‌کوشد ضمن ارائه پیشینه‌ای از نقوش گلدانی در هنر اسلامی ایران، با بیان مطالبی پیرامون نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی ایران، بخشی از خلأ مطالعاتی موجود را برطرف سازد.

روش انجام پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و نگرش تطبیقی و مطالعه معیارهای سبک هنری، صورت گرفته است. جامعه آماری شامل دوازده نقش- یک نقش صفوی، موجود در حمام شاهزاده‌ها در اصفهان و یازده نقش قاجاری، واقع در حمام‌های شاه اصفهان، حمام روغنی اصفهان، حمام بیگلربیگی کرمانشاه، حمام چهارفصل اراک، حمام سردارخان کرمان و حمام ابراهیم‌خان در کرمان- است؛ روند انجام پژوهش، شامل بازدید میدانی، تهیه تصاویر خطی نقوش با کمک نرم‌افزار راینو، گردآوری مطالب مرتبط از میان کتاب‌ها و مقالات و سپس، انجام مقایسه تطبیقی و بیان برخی ویژگی‌های نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی ایران می‌باشد.

پیشینه نقوش گل و گلدانی در هنر ایران تا پیش از عصر صفوی

در یک بیان ساده، «نقوش گل و گلدانی» به نقوشی اطلاق می‌شود که در آن‌ها، گلدانی به شکل انتزاعی یا طبیعی ترسیم‌شده و از دهانه آن، شاخه‌های گل بیرون آمده است. در نمونه‌های واقع‌گرایانه از گل‌هایی نظیر گل رز، زنبق و میخک و در نمونه‌های انتزاعی، علاوه بر گل‌های ختایی و شاخه‌های اسلیمی، از اشکال ترنجی موسوم به «سرو» نیز بهره گرفته‌شده است. در طرح «سرو-گلدانی»، شاخه‌های انبوه اسلیمی، گاهی محصور در یک ترنج، از داخل گلدان بیرون آمده است. ترسیم نقش گلدان به اشکال گوناگون، به عنوان نماد مرتبط با آیین باروری و حاصل‌خیزی مطرح‌شده است. در تجسم نقوش گلدانی در تاریخ هنر ایران، معمولاً آن را به حالت مستقر بر پایه هلالی شکل ماه نشان داده و در آن، گیاهانی قرار می‌دادند. این نشانه فراوانی و یا یکی از درخت‌های کیهانی بوده است. از لبه گلدان،

غالباً یک جفت اسلیمی ریز آویخته می‌شد که در اصل خوشه‌های خرمای آویخته بر ماه درخت بود (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۶: ۲۷۲۲). علاوه بر کاربرد نقش درخت در کنار گلدان در دوره پیش از اسلام، در هنر ایرانی اسلامی نیز، درخت به عنوان نمادی از نور و نیروی الهی، دانش و خردورزی، و سرو به عنوان مظهر خرمی جاویدان درخت زندگی از پرکاربردترین نقوش محسوب شده است(شایسته فر، ۱۳۸۹: ۳۵؛ زارعی، ۱۳۹۱: ۸۲). علاوه بر این‌که سرو، نمادی از زندگی، سرخوشی، استقامت، آزادگی و جاودانگی است، بر اساس روایات زرتشتی، این درخت، منشأ بهشتی دارد(مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۷).

منشأ کاربرد نقوش گلدانی در هنرهای اسلامی، چندان روشن نیست. مروری بر آثار نگارگری دوره‌های پیشین تا اواخر عصر صفوی، نشان می‌دهد که به دلیل ترسیم داستان و روایت موضوع نقاشی در فضای آزاد و خارج از محیط‌های بسته، استفاده از نقوش گلدانی در نگارگری، بسیار اندک و تا حدودی کم‌اهمیت بوده است. تقریباً در اواخر عصر صفوی، استفاده از نقش گلدان به‌عنوان عنصری دارای اهمیت در نگارگری، مشاهده می‌شود که نشان از تغییر ذائقه سفارش‌دهندگان هنر است. به‌عنوان‌مثال، می‌توان به تصویر زنی -که گلدانی با گل‌های طبیعی در بغل گرفته- مربوط به نیمه دوم سده یازدهم هجری قمری در اصفهان، اشاره کرد(پاکباز، ۱۳۸۸: ۱۳۷). اما در عصر قاجار، نقش گلدان با گل‌های طبیعی در نگارگری رواج گسترده یافت و به یک موضوع اصلی، تبدیل شد.

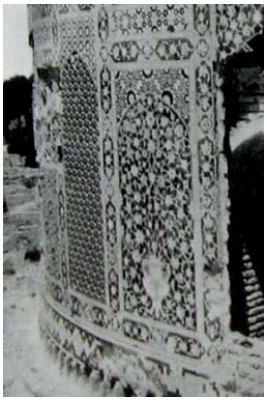
نقوش گلدانی در قالی‌بافی نیز عمدتاً، پس از عصر تیموری مورداستفاده قرار گرفت. به‌عنوان‌مثال، گلدان‌های انتزاعی در دو نوع گلدانی سرتاسری و گلدانی ترنج‌دار از نقوش قابل‌توجه در قالی‌بافی کرمان در عصر صفوی محسوب می‌شد. قالی‌های گلدانی، مزین به گل‌های اسلیمی و ختایی و حاشیه‌های گل و گیاه، در عهد شاه‌عباس اول رواج یافتند(بلر و بلوم، ۱۳۹۰: ۴۴۴). پس‌از آن، نقوش گلدانی، به نقشی مهم در قالی‌بافی، به‌ویژه در کرمان بدل شدند(تصویر ۱). این نقوش، در نواحی مختلف به شکل‌ها و شمایل گوناگونی درآمدند؛ اما هم‌چنان کارکرد ساختاری خود را حفظ کردند و درگذر زمان، در هر ناحیه‌ای، هویت خاص خود را به دست آوردند(اسپنانی و توفیقی بروجنی، ۱۳۹۰: ۳۹). در برخی از نمونه‌های قالی‌بافی، فرمی هلالی شکل در پایین گلدان است که با پایه گلدان، پیوند خورده و با گلدان، یکی شده است. در هنر قالی‌بافی، این شکل هلالی، «سینی» نام‌گرفته و به اشکال متنوعی ترسیم‌شده است(همان: ۳۷).

تصویر ۱- نقش گل و گلدانی در قالی کرمان، شاه‌عباس اول صفوی (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج۱۲ : لوح ۱۲۱۹)

در هنرهای تزییناتی وابسته به معماری نیز به‌سختی، می‌توان منشأ حقیقی کاربرد نقش گلدانی را مشخص نمود. نمونه‌های برجای‌مانده تا پیش از عصر صفوی، از نوع گلدان‌های انتزاعی با بدنه‌ای به فرم کوزه و تنگ، اغلب سوار بر نقشی، مشابه زیرگلدانی ترسیم‌شده‌اند. ازجمله قدیمی‌ترین نمونه‌های موجود، می‌توان به نقش گلدانی در کاشی‌کاری پایه ستون ایوان شمال شرقی مسجد جامع اصفهان، مربوط به سده هشتم هجری قمری و ستون‌های کاشی‌کاری محراب زرین‌فام موجود در موزه آستان قدس- متعلق به سال ۷۱۲ هجری قمری- اشاره کرد. نقش سرو-گلدانی مسجد جامع ورزانا در یزد، متعلق به اوایل قرن نهم هجری، نقش سرو-گلدانی بر ازاره خانقاهی در اصفهان،[1] مربوط به سده نهم هجری (تصویر ۲)، نقش گلدانی بر ساقه گنبد بقعه خواجه ابونصر پارسا، مربوط به اواخر قرن نهم هجری (تصویر ۳)، و نقوش گلدانی در کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد مشهد(همان: ۴۳۴)، از دیگر موارد اجرای نقوش گلدانی در قالب کاشی معرق در سده نهم هجری قمری هستند. در این نمونه‌ها، از شاخه‌های اسلیمی برای ترسیم سرو، گل‌ها و گلدان استفاده شده و نقش زیرگلدانی در آن‌ها به شیوه‌ای متفاوت اجراشده است. نقوش گلدانی، اواخر عصر تیموری، به کشور عثمانی راه یافت و به میزان فراوان در بناهای عثمانی، مانند مسجد رستم پاشا در استانبول، مورداستفاده قرار گرفت(پرهام، ۱۳۷۸: ۲۸). هم‌زمان با رواج این نقش در کشور عثمانی، کاربرد و استفاده آن در بناهای صفوی، به‌ویژه در اصفهان نیز افزایش یافت؛

امـــا در عصـــر قاجـــار، بـــا ورود عناصـــری چـــون کارت‌پستال‌های غربی، نقاشی‌های اروپـایی و تقلیـد از موضوعات اروپایی توسـط هنرمنـدان قاجـاری، نقـوش گلـدانی واقـع‌گـرا در انـواع هنرهـا، نظیـر نگـارگری، قالی‌بافی و کاشی‌کاری رواج یافت.

تصویر ۲- سرو- گلدان اسپر کاشی‌کاری خانقاه اصفهان، سده نهم هجری قمری (همان، ج۸ : ۵۴۴)

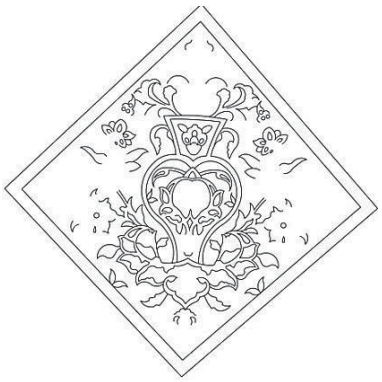


تصویر ۳- نقش گل و گلدانی بر بدنه گنبد مزار خواجه ابونصر پارسا در بلخ، اواخر سده نهم هجری (همان، ج ۸ : ۴۲۳)

نقوش گلدانی در کاشی‌کاری صفوی حمام‌های تاریخی ایران

تنهـا نمونـه موجـود از کـاربرد نقـوش گلـدانی بـر کاشـی‌کـاری حمـام‌هـای عصـر صـفوی، در حمـام شاهزاده‌ها واقع در شهر اصفهان، به‌جـای مانـده اسـت. حمام شاهزاده‌ها در جنوب محله مسجد حکیم، بناشده و سال ۱۳۵۴ با شماره ۱۱۵، در فهرست آثار ملـی بـه ثبت رسیده است. در منـابع تـاریخی مکتـوب، احـداث این حمام، به یکی از شـاهزادگان اواخـر عصـر صـفوی منســـوب شـــده(رفیعی مهرآبـــادی، ۱۳۵۲: ۴۰۷) و به‌عنوان حمام ردیف دومی، در مقایسه بـا حمـام‌هـای خسـرو آقـا، علـی‌قلـی آقـا و حمـام شـاه معرفـی‌شـده اسـت(الاصـفهانی، ۱۳۶۸: ۸۰-۸۱). فضـاهای داخلـی حمام، با کاشی‌های یـک‌رنـگ چندضـلعی فیـروزه‌ای و سیاه‌رنگ و کاشی‌های هفـت‌رنـگ بـا نقـوش گیـاهی، ختایی و اسـلیمی زینـت یافتـه اسـت. بـر ازاره بخـش چال‌حوض، در میان کاشی‌های تک‌رنگ، چهـار کاشـی منقوش، به حالت مربع قناس در کنار هم قرارگرفته‌اند. ابعاد این کاشی‌ها، ۲۳×۲۳ سانتی‌متر و بـر روی آن‌هـا، گلـدانی انتزاعـی بـا گـل‌هـای ختـایی نقـش شـده است(تصاویر ۴-۵)؛ از دهانه گلـدان، یـک شـاخه گـل ختایی و دو ساقه برگ‌دار سـر بـرآورده‌انـد. تأکیـد بـر شاخه مرکزی، با ترسیم گل ختایی بزرگی بـر روی آن، صورت گرفته است. گلـدان بـه شـکل کـوزه، دارای دو دسته است و پایه آن، به‌وسـیله زیرگلـدانی متشـکل از خطوط، پنهان‌شده اسـت. از دو طـرف زیرگلـدانی نیـز شاخه‌های گل ختایی سر برآورده‌انـد. زمینـه طـرح بـه رنگ سفید بوده و نقوش با رنگ‌های زرد، آبـی و شـاید قرمز رنگ‌آمیزی شده‌اند. مطابق بررسی‌های انجام‌شده، در حال حاضر، این نقش، تنها نمونـه از کـاربرد نقـش گلـدان انتزاعـی در کاشـی‌کـاری حمـام‌هـای ایـران و قدیمی‌ترین نقش، از کاربرد این‌گونه نقوش در حمام‌ها، محسوب می‌شود.

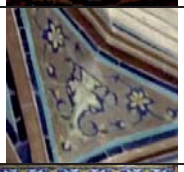
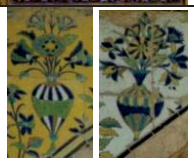
تصویر ۴- کاشی‌های منقوش حمام شاهزاده‌ها، چال‌حوض (نگارنده)



تصویر ۵- طرح تهیه‌شده از کاشی با نقش گل و گلدانی در حمام شاهزاده‌ها (نگارنده)

با توجه به قرارگیری حمـام شـاهزاده‌هـا در اصـفهان و تمرکز معماری عصر صفوی در این شهر، در جـدول ۱، تعدادی از مهم‌تـرین نقـوش گلـدانی ترسـیم‌شـده بـر کاشی‌های صفوی بناهای شهر اصفهان، ارائه‌شده است.

جدول ۱. برخی از نقوش گلدانی تصویر شده در کاشی‌کاری بناهای عصر صفوی در اصفهان و ویژگی‌های آن‌ها

	محل قرارگیری	تاریخ ساخت بنا	ویژگی‌ها	تصویر
۱	مسجد جامع	دوره صفوی	استفاده از خطوط اسلیمی برای ترسیم گلدان، گلدان دسته‌دار، شکل ترنج در بخش مرکزی گلدان، عدم ترسیم زیرگلدانی، شکل متعادل گلدان تصویر (زمرشیدی، ۱۳۹۱: ۶۷).	
۲	مسجد امام	۱۰۲۰ ه.ق.	تأکید بر شاخه مرکزی به‌وسیله گل شاه‌عباسی، خروج شاخه‌های گل از بخش‌های مختلف گلدان و زیرگلدانی، فرم بدنه کشیده و پایه بسیار باریک، زیرگلدانی با لبه‌های برگشته به سمت بالا تصویر (نگارنده).	
۳	کلیسای بیت‌اللحم	۱۰۳۶ ه.ق.	فرم کوزه مانند بدنه دارای کشیدگی و قوس، زیرگلدانی به شکل پیچیده با لبه‌های برگشته به سمت پایین، ترسیم بدنه گلدان با خطوط ساده و نقوش ختایی روی بدنه، تأکید بر شاخه مرکزی به‌وسیله گل شاه‌عباسی، نقوش ختایی بر روی زیرگلدانی تصویر (بابایان، ۱۳۸۶: ۱۶۸-۱۸۳).	
۴	مسجد حکیم	۱۰۶۷-۱۰۷۳ ه.ق.	ترسیم بدنه کوزه شکل گلدان با نقوش اسلیمی، دسته‌دار، دوشاخه گل متقارن تصویر (نگارنده).	
۵	کلیسای وانک[۲]	۱۰۶۵ ه.ق.	ترسیم گل‌های زنبق، پرپر و میخک در داخل گلدان و خروج چند شاخه گل ستاره‌ای از پایه گلدان، کاربرد فراوان شاخ و برگ‌های نسبتاً واقع‌گرا با پیچ‌وتاب فراوان، عدم ترسیم زیرگلدانی، تغییر شکل پایه گلدان، عدم استفاده از نقوش ختایی بر روی بدنه گلدان تصویر (آرشیو کلیسای وانک).	
۶	کاخ هشت‌بهشت	۱۰۸۰ ه.ق.	واقع‌گرایی در نقش گلدان، تغییر شکل بدنه گلدان و تعبیه پایه برای آن، عدم ترسیم زیرگلدانی، کاهش شاخ و برگ‌ها، عدم استفاده از خطوط و نقوش اسلیمی حتی در تزیین بدنه گلدان تصویر(نگارنده).	
۷	مدرسه چهارباغ	۱۱۱۶ ه.ق.	ترسیم گلدان و زیرگلدانی با استفاده از نقوش اسلیمی، تأکید بر شاخه مرکزی با استفاده از بزرگ‌ترین گل‌های ختایی، بدنه تنگ شکل، دارای دسته، ظرافت در نقش زیرگلدانی تصویر (نگارنده).	
۸	کاشی نگاره موزه مقدم	بدون تاریخ	فرم کوزه مانند بدنه دارای کشیدگی و قوس، زیرگلدانی به شکل پیچیده با لبه‌های برگشته به سمت بالا، ترسیم نقوش ختایی روی بدنه، تأکید بر شاخه مرکزی به‌وسیله نقش گل ختایی، نقوش ختایی بر روی زیرگلدانی تصویر (نگارنده).	

(مأخذ: نگارنده)

به کمک جدول ۱، می‌توان برخی شباهت‌ها، تفاوت‌ها و تغییرات تدریجی در نحوه ترسیم نقوش گلدانی را در عصر صفوی شرح داد. در شیوه اجرای نقوش گیاهی عصر صفوی، معمولاً اسکلت‌بندی کار، بر عهده نقوش اسلیمی است- که از لحاظ بصری استوارتر، قوی‌تر و ضخیم‌ترند- و گل و برگ‌های ختایی در لابه‌لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند(مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۵۱). در نقوش گلدانی عصر صفوی نیز نه‌تنها شاخه‌های اسلیمی به اسکلت اصلی گل‌ها بدل شده، حتی در مواردی، برای ترسیم بدنه گلدان از خطوط اسلیمی استفاده‌شده است. گل‌های ختایی ترسیم‌شده با گذشت زمان، به اشکال متنوع‌تری ترسیم‌شده‌اند و تأکید بر شاخه مرکزی، با کمک یک ترنج یا گل ختایی بزرگ در مرکز گلدان، رعایت شده است. فرم بدنه گلدان‌ها، اغلب کوزه شکل بوده و پایه باریک آن‌ها، توسط شکل مشابه زیرگلدانی پنهان‌شده است. همان‌طور که در بخش پیشینه نقوش گلدانی اشاره شد، این نقش در هنر قالی‌بافی، به سینی شهرت یافته و پوپ آن را هلال ماه، به‌عنوان نمادی از برکت، حاصل‌خیزی و باروری معرفی کرده است. اگرچه شکل زیرگلدانی در نمونه‌های کاشی‌کاری پیش از عصر صفوی، نقش نشده یا به شکل ساده‌ای ترسیم‌شده است، جدول ۱، نشان می‌دهد که نقش زیرگلدانی در عصر صفوی، به‌تدریج پیچیده‌تر شده است؛ اما با گذشت زمان و تمایل نقوش به واقع‌گرایی بیش‌تر، نقش زیر گلدان، حذف‌شده و پایه گلدان، به شکل مشخص ترسیم‌شده است. احتمالاً، نقش گلدانی محراب کلیسای وانک، یکی از اولین نمونه‌های کاربرد نقش گلدانی واقع‌گرا در کاشی‌کاری بناهای اصفهان بوده است. این نقش، به سبب اعمال پیچ‌وتاب‌های جالب بر روی شاخه‌ها، یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های نقوش گلدانی عصر صفوی، محسوب می‌شود. دو نقش گلدانی موجود در کاخ هشت‌بهشت، در ادامه تکامل نقش گلدانی عصر صفوی نیز حائز اهمیت هستند. زیرا خبر از رواج نقوش گلدانی واقع‌گرایانه به کاشی‌کاری بناهای اصفهان می‌دهند.

در میان نمونه‌های ارائه‌شده، شباهت فراوان نقش گلدانی کلیسای بیت‌اللحم و حمام شاهزاده‌ها، می‌تواند بیانگر ارتباط نزدیک هنرمندان کاشی‌کار این دو بنا باشد. از طرفی، مقارن بودن تاریخ احداث حمام شاهزاده‌ها با کاخ هشت‌بهشت، نشان می‌دهد هم‌زمان، با کاربرد نقش انتزاعی حمام شاهزاده‌ها، نقش گلدان‌های واقع‌گرا نیز در کاشی‌کاری صفوی مورد استفاده قرار داشته است؛ بنابراین، کاشی‌های منقوش حمام شاهزاده‌ها، احتمالاً، از آخرین موارد کاربرد نقوش گلدانی انتزاعی در کاشی‌کاری بناهای صفوی، محسوب می‌شود.

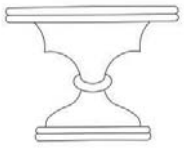
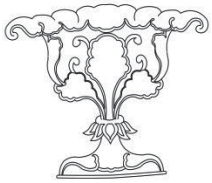
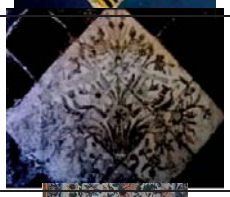
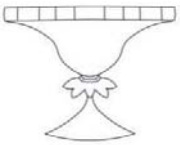
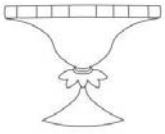
نقش گلدانی موزه مقدم ترسیم‌شده در میان دو درخت سرو -که احتمالاً متعلق به حمامی در شهر اصفهان بوده است- در مواردی چون فرم بدنه، نحوه ترسیم دسته‌ها، وجود زائده در پایین زیرگلدانی و تأکید بر شاخه مرکزی توسط یک گل ختایی بزرگ، مشابه نقش حمام شاهزاده‌ها است. اما تفاوت در نوع گل‌ها ، شکل زیرگلدانی، نوع تزیینات بدنه گلدان، نشان می‌دهد که احتمالاً، نقش گلدانی شاهزاده‌ها، قدمت بیش‌تری نسبت به نمونه موجود در موزه مقدم داشته است. هم‌چنین به نظر می‌رسد، دو نقش گلدانی واقع‌گرا در حمام سردار خان و ابراهیم‌خان کرمان، با نقش گلدانی حمام شاهزاده‌ها، در ارتباط باشد. بدنه این دو گلدان، برخلاف دیگر نمونه‌های موردمطالعه، فرم کوزه مانند دارد و منقوش است. شاید کاشی‌کار این دو حمام، تحت تأثیر نقش گلدان‌های انتزاعی اقدام به طراحی گلدان کرده باشد.

نقوش گلدانی قاجاری در کاشی‌کاری حمام‌ها

در جدول ۲، تعداد یازده نمونه از کاشی‌های قاجاری با نقش گلدانی به‌کار رفته در حمام‌های کرمان، کرمانشاه، اراک و اصفهان ارائه‌شده است.[۳] با توجه به عدم وجود امضا یا تاریخ بر روی این کاشی‌ها، در اغلب موارد، تاریخ تولید و استفاده از این کاشی‌ها، مشخص نیست.

فرم‌ها و اشکال تزیینی در عصر قاجار تحت تأثیر هنر اروپایی، به سمت طبیعت‌پردازی و فاصله گرفتن از فرم‌های انتزاعی پیش رفت. ترسیم گل‌هایی با فرم طبیعی در تزیینات بناها، از جمله این تأثیرات هستند(زابلی نژاد، ۱۳۸۷: ۱۵۸). هم‌چنین، استفاده از نقوش گلدانی واقع‌گرا در کاشی‌کاری بناهای قاجاری رواج گسترده یافت و به سبب قابلیت تغییر یافتن و تنوع آن‌ها، در گونه‌های مختلف هنرهای وابسته به معماری، به‌کار گرفته شد. تعداد کمی از نمونه‌های ترسیم نقوش گلدانی نیز در قالب آهک‌بری در حمام‌های قاجاری، مانند حمام خان سنندج، حمام حاج‌آقا تراب نهاوند و حمام سلطان میر احمد کاشان، به‌جای مانده است. در این نمونه‌ها، برخی شاخصه‌ها نظیر استفاده از نقش گل فرنگ چندان موفق نبوده است(شادابفر، ۱۳۹۳: ۶۷-۷۲). عناصری مانند کوزه‌های پر از گل سرخ و زنبق -که درون قاب‌های بیضی‌شکل با شاخ و برگ‌های اروپایی قرارگرفته‌اند- از نقوش کارت‌های پستی اروپایی، تمبرها و عکس‌های دوره قاجار، تأثیر پذیرفتند و شباهت بسیاری در آن‌ها،

جدول ۲. نقوش گلدانی به‌جای مانده بر کاشی‌های قاجاری حمام‌های تاریخی ایران

ردیف	نام شهر	نام حمام	تصویر نقش گلدانی	طرح گلدان	ویژگی نقوش گلدانی
۱	اصفهان	شاه			گلدان ساده، پایه کوتاه، دهانه گشاد، بدون دسته تعداد گل‌ها اندک، نوع گل‌ها: گل رز، لاله قاب‌بندی: مربع شکل رنگ‌ها: آبی، سبز، زرد تصویر (مطلبی، ۱۳۹۲: ۶۲).
۲	اصفهان	شاه		طرح گلدان به‌درستی مشخص نیست.	گلدان پایه‌دار، بدنه بدون نقش، پایه گلدان بر روی چند شاخه گل قرارگرفته نوع گل‌ها: رز، لاله، ستاره‌ای قاب‌بندی مربع شکل رنگ: آبی، قهوه‌ای، زرد، سبز تصویر (همان: ۶۱).
۳	اصفهان	روغنی			گلدان ساده، پایه کوتاه، دهانه گشاد، بدون دسته، دور پایه افزوده ستاره‌ای شکل تعداد گل‌ها خیلی کم، نوع گل‌ها: گل رز و غنچه آن، گل‌های چند پر قاب‌بندی: مربع شکل رنگ‌ها: آبی، سبز، زرد، قرمز تصویر(نگارنده).
۴	اصفهان	روغنی			بدنه گلدان منقوش، پایه کوتاه با تکیه‌گاه بزرگ، دهانه گشاد، بدون دسته، دور پایه افزوده ستاره‌ای شکل گل رز و غنچه آن، گل‌های چند پر قاب‌بندی: مربع شکل رنگ‌ها: آبی، سبز، زرد، قرمز رنگ‌بندی پایه گلدان، استفاده از نقش پرنده در دو طرف گلدان تصویر(نگارنده).
۵	کرمان	سردار خان			بدنه کشیده با فرم کوزه و منقوش گل‌های انتزاعی و واقع‌گرا، اغلب گل‌های چند پر، نقش پرنده در لابه‌لای گل‌ها، استفاده از شاخ و برگ‌های کشیده، افشان بودن شاخه‌ها به اطراف تصویر تهیه شده از سازمان میراث فرهنگی شهر کرمان(URL 1).
۶	کرمان	ابراهیم خان			فرم بدنه کوزه کشیده، دسته‌دار، منقوش به تصویر گل نوع گل‌ها: تنوع بسیار و واقع‌گرا با اکثریت گل رز نقش پرنده در لابه‌لای گل‌ها تصویر (سیف، ۱۳۷۶: ۲۳۹).
۷	کرمانشاه	بیگلربیگی			بدنه گلدان با سایه‌روشن‌های رنگی، دهانه گشاد، افزوده ستاره‌ای دور پایه، پایه کوتاه، گل‌ها به تعداد زیاد و اندازه بزرگ، نقش پرنده در لابه‌لای گل‌ها قاب‌بندی دایره‌ای با اسلیمی‌های اروپایی تصویر تهیه شده از سازمان میراث فرهنگی شهر کرمانشاه(URL2).
۸	اراک	چهارفصل			بدنه گلدان ساده، پایه بلند با تکیه‌گاه بزرگ، گل‌های فراوان و بزرگ، قاب‌بندی دایره با اسلیمی‌های اروپایی پرکار شدن نقش، نقش پرنده خارج از قاب دایره‌تصویر(نگارنده).
۹	اراک	چهارفصل			بدنه منقوش، پایه بلند با تکیه‌گاه بزرگ، دهانه لبه برگشته، گل‌های بزرگ و متنوع، سایه‌روشن در رنگ‌ها، قاب‌بندی بیضی‌شکل با خطوط اسلیمی اروپایی، شکل ستاره‌ای بر روی گردن پایه تصویر(نگارنده).
۱۰	اراک	چهارفصل			بدنه گلدان با سایه‌روشن‌های رنگی، دهانه گشاد مشابه نقوش کاسه‌بشقاب سازی، پایه کوتاه با تکیه‌گاه بزرگ، گل‌های زنبق و رز، خروج اسلیمی‌های اروپایی از داخل گلدان تصویر(نگارنده).
۱۱	اراک	چهارفصل			گلدان ساده، پایه بلند با تکیه‌گاه بزرگ، گل‌های فراوان و بزرگ، پرکار شدن نقش، خروج اسلیمی‌های اروپایی از داخل گلدان تصویر(نگارنده).

(مأخذ: نگارنده)

مشاهده می‌شود (بمانیان، مومنی و سلطان‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۲). بنابراین، رواج گسترده و محبوبیت این نقوش، در ارتباط مستقیم با عناصر وارداتی غربی هستند.

استفاده از نقوش گلدانی در زمینه‌ای از کاشی‌های تک‌رنگ در حمام شاه، روغنی و سردار خان، کاربرد فراوان نقوش گلدانی در حمام چهارفصل و بیگلربیگی و ابعاد بزرگ کاشی نگاره حمام ابراهیم‌خان نشان‌دهنده محبوبیت نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌ها است. تقارن در نقش، استفاده از نقش گل رز به تعداد زیاد و در اندازه‌های بزرگ به رنگ قرمز، عدم ترسیم دسته و طراحی بدنه بدون نقش از ویژگی‌های مشترک اغلب این نقوش، محسوب می‌شود. نقش پرنده در لابه‌لای شاخه‌های گل یا در کنار گلدان، احتمالاً، تحت تأثیر محبوبیت نقوش گل و مرغ در عصر قاجار، انجام‌شده است. نقوش گلدانی در مواردی چون فرم بدنه، نحوه ترسیم گل‌ها، تعداد و تنوع گل‌ها و نوع قاب‌بندی متفاوت هستند. میزان شلوغ بودن نقش و واقع‌گرایی در ترسیم گل‌ها در نمونه‌های شهر اصفهان، نسبت به سایر شهرها کم‌تر است و در کرمان، اراک و کرمانشاه، این نقوش، واقع‌گرایانه‌تر ترسیم‌شده‌اند. شکل گلدان‌های هر شهر و قاب‌بندی نقوش، تا حدودی، مختص به همان شهر است. به‌عنوان‌مثال دو گلدان حمام‌های کرمان مشابه یکدیگر، اما متفاوت با گلدان‌های اصفهان هستند. گلدان‌های اراک، شکل منحصر به خود دارند؛ یعنی اغلب آن‌ها، دارای پایه بلند با تکیه‌گاه بزرگ و فرم تنگ‌مانند، در قسمت بالایی بدنه هستند. در شهرهای اصفهان، از خطوط اسلیمی برای قاب‌بندی استفاده‌شده و نقوش گلدانی در حمام‌های اصفهان و کرمان، درون قاب‌های مستطیل و به حالت مربع قناس ترسیم‌شده‌اند؛ اما در چهارفصل اراک و بیگلربیگی، درون قاب‌های دایره شکل با تزیینات حاشیه‌ای قابل‌توجه و شکل‌های مارپیچ قرار گرفته‌اند. کاربرد اسلیمی‌های اروپایی در نقوش گلدانی حمام‌های کرمان و اصفهان، دیده نمی‌شود. برخی از هنرمندان قاجاری بر سر راه خود به عتبات عالیات مانند کربلا، به دلایلی چون ارادت به ائمه، در ساخت و تزیین مجموعه معاون الملک همکاری می‌کردند. با توجه به قرارگیری حمام بیگلربیگی در مجاورت این مجموعه رفاهی، بعید نیست هنرمندانی از شهرهای تهران، اصفهان و کرمان در کاشی‌کاری حمام بیگلربیگی دست داشته‌اند. این مساله، می‌تواند برخی مشابهت‌ها، مانند استفاده محدود از اسلیمی‌های اروپایی، شلوغ بودن نقوش، توجه به رنگ زرد در کاشی‌کاری و فرم بدنه گلدان در حمام بیگلربیگی را توجیه کند.

در کاشی‌کاری سایر بناهای قاجاری، مانند مساجد، شلوغی نقوش، تنوع رنگ بیش‌تر و ابعاد کاشی نگاره‌ها، بزرگ‌تر است. فرم بدنه گلدان‌ها، بسیار متنوع و دارای نقوش تزییناتی منحصربه‌فردی هستند؛ درحالی‌که گلدان‌های داخل حمام‌ها، اغلب فاقد نقش و نگار هستند. به نظر می‌رسد، نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌ها در ابتدا، ساده بودند؛ اما با گذشت زمان، تحت تأثیر کاشی‌کاری سایر بناها و دیگر عوامل، پیچیده‌تر و پرکارتر شده‌اند. بااین‌حال، نقوش گلدانی حمام‌ها در مقایسه با دیگر بناها، چندان پرکار نیستند.

مساله دیگری که می‌تواند در شناخت ویژگی‌های نقوش گلدانی عصر قاجار مؤثر باشد، توجه به کاربرد این نقوش در قالی‌بافی، به‌ویژه قالی‌بافی روستایی است. نقوش گلدانی در قالی‌های روستایی، به چهار نوع گلدان محرابی، گلدان و پرنده، گلدان و درخت و گلدان گلفرنگ تقسیم‌شده است. هم‌چنین، پرکاربردترین نقش گلدانی در قالی‌ها، نقش گلدان گلفرنگ است. در قاب‌های چهارگوش، نقوش لندنی[۴] به‌حالت کج، قرارگرفته‌اند و در سایر قاب‌ها، به حالت صاف و عمود قرار دارند. در قالی های روستایی منطقه چهارمحال و بختیاری ترکیب گلدان و پرنده در میان گل‌ها و یا دو طرف گلدان در فضای خشت‌های قالی، کم‌تر مورداستفاده قرارگرفته است(اسپنانی و توفیقی بروجنی، ۱۳۹۰: ۴۳). استفاده از انواع نقوش گلدانی، به‌جز نقش محرابی، شیوه قاب‌بندی مشابه و استفاده از نقش پرندگان در کنار نقوش گلدانی در کاشی‌کاری حمام‌ها و نقوش رایج در قالی‌ها، می‌تواند نشانه تأثیرپذیری و ارتباط نزدیک طراحان این نقوش، بر یکدیگر باشد.

نتیجه‌گیری

نقش گلدانی موجود در حمام شاهزاده‌ها، قدیمی‌ترین نقش گلدانی به‌جای مانده در حمام‌های ایران محسوب می‌شود. با توجه به ویژگی‌های این نقش، در مقایسه با نقوش گلدانی در سایر بناهای اصفهان، می‌توان آن را منعکس‌کننده ویژگی‌های نقوش گلدانی در اواسط و اواخر عصر صفوی دانست. ترسیم واقع‌گرایانه‌تر بدنه گلدان، پیچ‌وتاب کم‌تر شاخه‌های گل، توجه بیش‌تر به گل‌ها نسبت به شاخ و برگ آن‌ها، اهمیت نقش زیرگلدانی و تأکید بر شاخه مرکزی از ویژگی‌های شاخص نقش گلدانی موجود در حمام شاهزاده‌ها است. هم‌زمانی کاربرد نقش گلدان انتزاعی در حمام

شاهزاده‌ها و ترسیم نقوش گلدانی واقع‌گرا در کاخ هشت‌بهشت و کلیسای وانک، بیانگر استفاده هم‌زمان هنرمندان اواخر عصر صفوی از هر دو نوع نقوش گلدانی، به‌ویژه در شهر اصفهان است. به نظر می‌رسد این امر، یعنی آشنایی هنرمندان با نقوش گلدانی واقع‌گرا در اواخر عصر صفوی، در پذیرش، محبوبیت و استفاده بیش‌تر نقوش گلدانی در عصر قاجار نیز مؤثر واقع‌شده و در کنار تأثیر کارت‌پستال‌ها و نقاشی‌های غربی، به‌عنوان یک عامل مؤثر، قابل‌بررسی و مطالعه است. در عصر قاجار، نقوش گلدانی با تغییرات قابل‌توجه‌ای نسبت به دوره قبل، مورداستفاده قرار گرفتند. کاربرد نقوش گلدانی با گل‌های ختایی، به میزان چشم‌گیری کاهش‌یافته و جای خود را به گلدان‌هایی با گل‌های رز و غنچه‌های واقعی داده‌اند. تقارن در نقش، ترسیم گل‌های رز و نقش پرنده در لابه‌لای شاخه‌های گل، یا در کنار پایه‌های گلدان و طراحی بدنه بدون نقش، از ویژگی‌های مشترک در نقوش گلدانی عصر قاجار در حمام‌های ایران هستند؛ اما این نقوش، در مواردی مانند فرم بدنه گلدان، نحوه رنگ‌آمیزی نقوش، شیوه قاب‌بندی کاشی نگاره، تفاوت در نوع، اندازه و رنگ‌بندی گل‌ها، پرکار بودن طرح آن‌ها و کاربرد اسلیمی‌های اروپایی، دارای تفاوت هستند. شاید بر اساس این تفاوت‌ها، بتوان سبک محلی خاصی برای طراحی و ترسیم نقوش گلدانی در حمام‌ها مطرح کرد؛ اما به دلیل تعداد محدود نمونه‌های باقی‌مانده در حمام‌های ایران، نمی‌توان نظر قطعی در این مورد، ارائه داد.

پی‌نوشت ها

[1]. در حال حاضر، بنای خانقاه اصفهان تخریب‌شده است و کاشی‌های آن، در سراسر جهان و در مجموعه‌های خصوصی پراکنده‌شده‌اند.

[2]. پوپ به تاریخ احتمالی اسپرهای کاشی‌کاری کلیسا اشاره‌کرده و نوشته است: در کلیسای جامع منجیان، رو به روی در ورودی، اسپری است که از هر نظر، باید به سده یازدهم هجری قمری تعلق داشته باشد؛ اما تاریخ ۱۱۲۲ هـ ق. را دارد. اسپرهای دیگر -که به نظر می‌رسد، از همان دوران باشند- با گل و گلدان‌های برگ رنگی زیبا و ترکیب‌بندی دقیق آراسته‌شده‌اند که به‌حق، ادامه سنت شاه‌عباس است. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۳ : ۱۵۷۳). منظور از اسپر در اینجا، بخش ازاره دیوارهایی است که میان دو پایه باربر بنا ساخته شده است. . در پی‌نوشت همین فصل، در شماره ۱۳۴ ذکر کرده است: این تاریخ -که به ارمنی در حاشیه‌ها نوشته‌شده- توسط آقای سرکیس آبکار در ۱۹۳۶ م. کشف و قرائت‌شده است(همان، ج۳ : ۱۵۹۱). بنابراین، اگرچه تاریخ ذکرشده در حاشیه اسپر دیگری، یافت شده، اما پوپ آن را به کاشی‌های منقوش گل و گلدانی نیز تعمیم داده است.

[3]. یازده نمونه موردمطالعه، شامل نمونه‌هایی است که توسط نگارنده و به شیوه میدانی و کتابخانه‌ای شناسایی‌شده‌اند. با توجه به عدم مستند نگاری صحیح در اسناد موجود، ممکن است نمونه‌ای ثبت‌نشده، از نظر نگارنده، دورمانده باشد.

[4]. اسپنانی و توفیقی بروجنی نقش گلدان گلفرنگ را به سه‌شاخه تقسیم کرده‌اند: سه لندنی، پنج لندنی و لندنی. منظور از لندنی، همان گل‌های رز هستند -که با عنوان لندنی عمومیت‌یافته‌اند- و برحسب آن‌که چند گل در گلدان مورداستفاده قرار می‌گیرد، عناوین مختلفی می‌یابد. در مواردی که تعداد گل‌ها بیش‌تر از پنج باشد، تنها با عنوان لندنی شناخته می‌شوند(اسپنانی‌وتوفیقی بروجنی، ۱۳۹۰: ۴۳).

منابع

اسپنانی، محمدعلی و توفیقی بروجنی، پیوند(۱۳۹۰). مطالعه نقش‌مایه گلدانی در قالی‌های خشتی روستایی چهارمحال و بختیاری (با تأکید بر مناطق چالشتر، شلمزار و بلداجی)، ***گلجام***، دوره ۷، شماره ۱۸، ۳۱- ۴۸.

الاصفهانی، محمدمهدی بن محمدرضا (۱۳۶۸). ***نصف جهان فی تعریف الاصفهان***، تصحیح منوچهر ستوده، چ. دوم، تهران: امیرکبیر.

بابایان، آنی(۱۳۸۶). هنرهای جلفای نو، **پیمان**، دوره دهم، شماره ۴۰، ۱۶۸-۱۸۳.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان(۱۳۹۰). ***هنر و معماری اسلامی ۲***، ترجمه یعقوب آژند، چ. چهارم، تهران: سمت.

بمانیان، محمدرضا؛ مومنی، کوروش و سلطان‌زاده، حسین(۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نقوش کاشی‌کاری دو مسجد-مدرسه چهارباغ و سید اصفهان، ***مطالعات تطبیقی هنر***، سال اول، شماره ۲، ۱-۱۶.

بمانیان، محمدرضا؛ مومنی، کوروش و سلطان‌زاده، حسین(۱۳۹۰). بررسی نوآوری و تحولات تزیینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد-مدرسه‌های دوره قاجار، ***نگره***، دوره ۶ ، شماره ۱۸، ۳۵-۴۷.

پاکباز، رویین(۱۳۸۸). ***نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)***، تهران: زرین و سیمین.

پرهام، سیروس(۱۳۶۴). ***دست بافته‌های روستایی و عشایری فارس***، تهران: امیرکبیر.

پرهام، سیروس(۱۳۷۸)، کاشی‌کاری ایران در آسیای صغیر و امپراتوری عثمانی، ***نشر دانش***، سال شانزدهم، شماره ۲۸، ۳-۲۵.

پوپ، آرتور و آکرمن، فیلیس(۱۳۸۷). ***سیری در تاریخ هنر ایران(از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز)***، ترجمه نجف دریابندری، ۱۲ جلدی، تهران: علمی و فرهنگی.

رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم(۱۳۵۲). ***آثار ملی اصفهان***، تهران: انجمن آثار ملی.

زابلی نژاد، هدی(۱۳۸۷). بررسی نقوش اصیل قاجاری، ***هنر***، شماره ۷۸، ۱۴۰-۱۶۹.

زارعی، محمدابراهیم(۱۳۹۱). نگاهی به معماری و تأکید بر نقش‌پردازی در آرایه‌های حمام خان سنندج، ***هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی***، دوره ۱۷، شماره ۱، ۷۳-۸۵.

زمرشیدی،حسین(۱۳۹۱). سیر تحول کاشی‌کاری در آثار معماری دوره صفویه تا امروز، ***مطالعات معماری ایرانی***، دوره ۱، شماره ۲، ۶۵-۷۸.

سیف، هادی(۱۳۷۶). ***نقاشی روی کاشی***، تهران: سروش.

شادابفر، مریم و موسی تبار، نجمه(۱۳۹۳). بررسی تزیینات آهک‌بری در حمام‌های شاخص دوره صفویه، زندیه و قاجار، ***جلوه هنر***، دوره ۶، شماره ۲، ۶۳-۸۱.

شایسته‌فر، مهناز(۱۳۸۹). تزیینات کاشی‌کاری نمای بیرونی موزه پارس شیراز، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۴۷، ۳۲-۳۷.

مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده (۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته و فلزکاری)، ***جلوه هنر***، دوره ۷، شماره ۲، ۴۵-۶۴.

مکی‌نژاد، مهدی(۱۳۸۸). ***تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری***، تهران: سمت.

مطلبی، زهره(۱۳۹۲). ***مطالعه و ارائه طرح مرمت و بازسازی کاشی‌های ازاره حمام شاه اصفهان در راستای باز زنده سازی حمام***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد(منتشرنشده)، دانشگاه هنر اصفهان.

References:

Al- Esfahani, M.M. (1989). ***Nesf-e Jahan fi ta'rif-e Esfahan***. Manuchehr Sotodeh. (ed.), Tehran: Amirkabir.

Babaian, A. (2007). New Julfa Arts. ***Payman Cultural Quarterly Magazine*. 10(40), 168-183, Retrieved 207/12/01 from** http://www.paymanonline. com/article. aspx? id= 71A376C5-D77A-4EC9-88D2-68E62C95D161

Bemanian, M.R. & Momeni, K & Soltanzadeh, H. (2011). Comparative Study of Tiling Patterns in two Isfahan's Mosques-Schools: 'Madrese Chaharbagh' and 'Masjed-Seyyed', ***Scientific journal of Motaleat-e Tatbighi-e Honar***, 1(2), 1-16.

Bemanian, M.R. & Momeni, K. & Soltanzadeh, H. (2011). Study of Innovations and Developments, Decorating and Tiling Designs (Case Study: Masjed-Madreseh of Qajar). ***Negareh,*** 6(18), 35-47.

Blair, Sh. & Bloom, J.M. (2011). ***The Art and Architecture of Islam (1250-1800).*** (Ya'qub Azhand, Trans.). Tehran: SAMT (Text in Persian).

Espanani, M. & Tofighi Borujeni, P. (2011). Vase Motif on Rural Brick-Shaped Rugs of Chaharmahal and Bakhtiari (With Emphasis on Chaleshtor, Shalamzar and Boldaji Areas). ***Goljaam,*** 7(18), 31- 48 (Text in Persian).

Makinejad, M. (2009). ***Persian Art History in Islamic Period: Architectural Decorations***. Tehran: SAMT (Text in Persian).

Mobini, M. & Shafei, A. (2016). The Role of Mythological and Sacred Plants in Sassanid Art (With Emphasis on Relief, Metalworking and Stucco). ***Jelve-y-Honar***, 7(2), 45-64 (Text in Persian).

Motalebi, Z. (2013). ***Study and Proposing a Restoration and Renovation Plan for Tile - Working in Hammam - e -Sshah of Esfahan to Revive Bathroom.*** (Unpublished Master's Thesis), Esfahan: Isfahan University of Art (Text in Persian).

Pakbaz, R. (2009). Iranian ***Painting: From Ancient Times to the Present Day***. Tehran: Zarrin & Simin (Text in Persian).

Parham, S. (1985). ***Fars Rural & Nomadic Handwoven Fabrics***. Tehran: Amirkabir (Text in Persian).

Parham, S. (1999). Iranian Tilework in Asia Minor and the Ottoman Empire. ***Nashr-e Danesh***, 16(3), 25-28 (Text in Persian).

Pope, A & Acherman, P. (2008). ***A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present***. (12 Vols.) (Najaf Daryabandari, Trans.). Tehran: Elmi Farhangi, (Text in Persian).

Rafiee Mehrabadi, A. (1973)**.** ***The National Monuments of Esfahan***. Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works & Dignitaries (Text in Persian).

Seif, H. (2012). ***Persian Painted Tiles***. Tehran: Soroush (Text in Persian).

Shadabfar, M. & Moosatabar, N. (2015). Studying Lime Reliefs in Famous Public Bathrooms Constructed in Safavid, Zandieh and Qajar Dynasties**.** ***Jelve-y-Honar***, 6(2), 63-81 (Text in Persian).

Shayestehfar, M. (2010). Exterior Tile Decorations of Shiraz's Pars Museum. ***Book of Month: Art,*** *147*, 32-37 (Text in Persian).

Zabolinejad, H. (2008). Review of Noble Qajar Motifs.***Honar,*** *78*, 140-169 (Text in Persian).

Zarei, M. E. (2012). Observation in Architecture and Emphasis on the Role Played in Stylization of Sanandaj's Khan's Bathroom. ***HONAR-HA-YE-ZIBA (MEMARI-VA-SHAHRSAZI),*** 17(1), 73-85 (Text in Persian).

Zomarshidi, H. (2013). Tile-Work's Evolution Transition in Architectural Works. ***Journal of Iranian Architecture Studies,*** 1(2), 65-78 (Text in Persian).

URLs:

URL 1: https//miras.kr.ir

URL 2: https// kermanshah.ichto.ir

Study of Flower & Vase Motifs in Tile Work of Historical Baths with an Emphasis on Painted Tiles in Shahzadeha Bathroom[1]

J. Mansouri Jezabadi[2]

Received: 2017-01-17
Accepted: 2017-12-17

Abstract

Abstract vase design with Khatai flowers as well as realistic vases with images of natural Qajar flowers are among the very popular and widely used designs applied in the tiles of this era. Presently, one abstract vase design and eleven realistic vase design with fresh flowers have remained in the tiling of Shahzadeha and other historical bathrooms respectively. The paper intends to respond to these questions that what are the features of flower motifs in the tiling of Iranian bathrooms? What role has the vase design of Shahzadeha bathroom played in the evolution process of the abstract vase motifs of the Safavid era? This article aims to study the designs of vases in the tiling of Iranian historical bathrooms during Safavid and Qajar eras.

The study outcomes indicated that the vase design of Shahzadeha bathroom is similar to that of the mid-Safavid period and is probably the oldest remaining example of the application of abstract vase motifs in the tiling of Iranian bathrooms. The realistic representation of the vase's body, little number of twists in the flower stems, the importance of flowers themselves, the role of flower pot saucers and the emphasis on the presentation of the central branch, are but some of these features.

It is also appears that each city have its own specific vase design with unique features such as vase forms, tile framing the method of drawing the flowers. With the passage of time, the number of motifs have increased and some differences in the drawing of vase motifs of Qajar era bathrooms such as form of the body, method of painting, framing style of the tiles, floral differences in terms of type, size and color scheme as well as the application of European Art presents the possibility of the existence a of certain local style for the design and drawing of the vases' motifs in the bathroom tiling. This paper employs a descriptive-analytical approach using seeks study of library resources and field studies.

Keywords: Historical Baths, Safavid, Qajar, Tile Work, Vase Motifs.

[1]DOI: 10.22051/jjh.2017.13692.1208
The present paper is extracted from the M.A. Thesis of J. Mansouri Jezabadi titled: "A Study of Production and Decoration Techniques of Tile Works of Isfahan Historical Baths since the Beginning of Safavid Era to the End of Qajar Period".
2M.A. of Archaeology, Sub-Discipline: Islamic Period, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding Author).