

معرفی و بررسی تطبیقی معماری و هنر کاشیکاری حمام حاجی و حمام گلزار

رشت - دوره قاجار

فاطمه ادیب پسند

adibpasand.rah@gmail.com

دکتر مریم کلبادی نژاد

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

maryam.kolbadi@gmail.com

چکیده

تحقیق حاضر کوشش نمود به بررسی تطبیقی معماری و هنر کاشیکاری دو حمام مربوط به دوره قاجار در رشت به نام‌های حاجی و گلزار بپردازد. روش انجام تحقیق حاضر کیفی با روش توصیفی-تحلیلی همراه با تصویر و تفسیر داده‌ها بوده و هدف از تحقیق حاضر، شناسایی سبک معماری بنای حمام حاجی و حمام گلزار در رشت از نظر ساخت فضای داخلی، در ورودی، گنبد و گرمخانه؛ و نیز مقایسه هنر کاشیکاری سر در ورودی دو بنای مذکور از نظر سبک نقاشی (نقوش تزئینی) و تنوع رنگ می‌باشد. بدین منظور داده‌های مورد نظر بصورت مطالعات میدانی، کتابخانه‌ای، اینترنتی، اسناد میراث فرهنگی و انجام مصاحبه نیمه ساختار یافته جمع‌آوری و سپس مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. نتایج یافته‌های تحقیق نشان داد سبک معماری حمام حاجی مربوط به دوره صفویه اما سبک کاشیکاری آن سبک شیراز و مربوط به دوره قاجار است. حال آنکه، سبک معماری حمام گلزار مربوط به دوره قاجار اما سبک کاشیکاری آن از نظر ساخت و تنوع رنگ از سبک اصفهان برخوردار و مربوط به دوره صفویه است، اما از نظر سبک نقاشی تلفیقی از سبک شیراز و سبک اصفهان است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت، در کاشیکاری هر دو حمام میل به خلق زیبایی وجود دارد. بکارگیری گوناگونی عناصر رنگ و نقوش در هر دو حمام نشان از دانش، دقت و صبر کاشیکاران است. در نهایت، هر دو اثر با بهره‌گیری از شاهنامه فردوسی تلاش کردند پیام‌های فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و سیاسی به مردم منتقل نمایند.

واژگان کلیدی: حمام حاجی، حمام گلزار، دوره قاجار، معماری، هنر کاشیکاری

مقدمه

معماری نمود حقیقت است و ارزش این مسئله در عصر دنیای مجازی دوچندان میشود ما بدون معماری قادر به زندگی نیستیم اما این دلیل اهمیت معماری نیست معماری به همان اندازه که پدیده ای فردی است اجتماعی هم هست و همان گونه که حقیقتی فیزیکی است در اجتماع هم حضور دارد. معماری هم میتواند از جهان برای ما سخن بگوید و هم میتواند ویژگیهای هنری را به خود بگیرد اما اوج اهمیت معماری از آن هنگام است که به موضوعی فراتر از تنها محافظت در مقابل عوامل محیطی می پردازد. شاید بتوان گفت انسان زمانی دست به معماری زده است که توانست چیزی را آگاهانه و با صرف نظر از کاربرد عملکردش بسازد (دشتی شفیعی، منیرعباسی و جباری، ۱۳۹۴). در این راستا، تزئین در معماری جایگاه خاص دارد و هنر نقش پردازی و آفرینش نقوش در قالب کاشیکاری سهم بسزایی در اشاعه و معرفی هنرهای سنتی ایران ایفا نموده است. دوره قاجار یک بخش تاثیرگذار و مهم در تاریخ ایران محسوب می شود. آثار معماری و هنری این دوره با تکیه بر سنت گذشتگان و ملهم از وقایع علمی - صنعتی - فرهنگی و اجتماعی عصر خود شکل گرفته ولی کمتر مورد پژوهش واقع شده است. صنعت کاشی سازی و هنر کاشیکاری یکی از گرایشات تزئین در معماری ایرانی است و نقوش جزء جدا نشدنی از کاشی سازی ایرانی، دفتری بزرگ از باورها، روایتها و فرهنگ، ریشه در تاریخ کهن ایران دارد.

به گفته رهنورد (۱۳۷۸: ۷۷-۷۸) "تزئین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است. زینت که به عنوان یکی از پایه های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده، وسیله یا بیانی تصویری است برای شرافت بخشیدن به "ماده": سطح، رنگ، خط، حجم، آجر، گل، گچ، کاشی و... تا به افق های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی و نهایتاً "شخصیت فوق طبیعی بیابند." تزئین یکی از عوامل مهم در معماری ایران است که نمای ساختمان را از حالت خشک و بی روح خارج می کند و به آن ویژگی خاصی می دهد (بمانیان، مومنی و سلطان زاده، ۱۳۹۰). حمام حاجی و گلزار (دو بنای دوره قاجار واقع در رشت) هرکدام ویژگی های خاص به لحاظ معماری و نقوش کاشیکاری تزئیناتی ناشی از تحولات فرهنگی، اجتماعی زمانه خود را دارند و می توان ادعا کرد که هر دو بنا از شاهکارهای کاشیکاری هنرمندانه زمانه خود است. با توجه به بررسی های بعمل آمده می توان گفت تاکنون تحقیق جامعی در مورد ارزیابی و مقایسه معماری و تزئینات نقوش کاشیکاری دو حمام مورد نظر مشاهده نشده است. هدف های تحقیق حاضر عبارتند از: الف) شناسایی سبک معماری بنای حمام حاجی و حمام گلزار (حمام های دوره قاجار) در رشت از نظر ساخت: فضای داخلی، در ورودی، گنبد و گرمخانه؛ ب) دسته بندی تزئینات نقوش کاشیکاری سردر ورودی دو حمام مورد نظر در همان دوره؛ ج) شناسایی تنوع رنگ در نقوش کاشیکاری مورد استفاده در سر در ورودی این دو بنا در همان دوره؛ د) مقایسه تزئینات نقوش کاشیکاری سر در ورودی این دو بنا از نظر سبک؛ ه) برقرای ارتباط بین معماری، رنگ و هنر کاشیکاری؛ و) معرفی نقاشی قهوه خانه ای و کاشیکاری دو حمام مورد نظر مربوط به دوره

قاجار. قابل ذکر است که توصیف ویژگی ها و بررسی این دو بنا (حمام حاجی و حمام گلزار رشت) پیش از این صورت نگرفته است. با توجه به قدمت این دو بنا و تزئینات نقوش کاشیکاری تا کنون آنچنان که شایسته است به این بناها به صورت خاص و دقیق پرداخته نشده است. تحقیق حاضر کوشید به این سوالات پاسخ دهد: آیا هنر کاشیکاری حمام های حاجی و گلزار مربوط به دوره قاجار در رشت متاثر از معماری بنا بوده است؟ آیا در تزئینات نقوش کاشیکاری در حمام های حاجی و گلزار مربوط به دوره قاجار در رشت تنوع رنگ بسیار مورد توجه بوده است؟ آیا نقوش کاشیکاری حمام های حاجی و گلزار دوره قاجار در رشت به لحاظ فرهنگی و زیباشناختی بر اذهان مردم تاثیر داشته است؟

نگاهی گذرا به تاریخچه حمام در ایران و دوره قاجار در رشت

ساخت حمام (گرمابه) در معماری ایران دارای سابقه ای چندین هزار ساله است و قدمت آن طبق حفاری های باستان شناسی صورت گرفته در تخت جمشید به دوره ی هخامنشی می رسد و این روند در دوره ی اسلامی ادامه پیدا کرده و تا اواخر دوره ی قاجار و حتی حال حاضر ما شاهد ساخت گرمابه هایی به سبک و شیوه ی سنتی در معماری ایران هستیم (کمالی، ۱۳۸۸). بطور کلی، طرح کلی گرمابه ها در سراسر ایران یکسان بوده و تنها تفاوتی که گرمابه های اقلیم سرد با گرمابه های اقلیم گرم داشته اند در عمق آنهاست که در اقلیم سرد به علت سردی هوا، عمق گرمابه بیشتر است. معماری حمام ها در دوره ی قاجار به طور کلی ادامه ی معماری گرمابه های دوره ی صفوی است (همان منبع).

از تعداد حمام های تاریخی رشت، روایت های مختلفی وجود دارد. برخی مانند میرزا ابراهیم در سفرنامه اش به سال ۱۲۷۶ هجری قمری تعداد آن را ۱۷ اعلام کرده بود اما حمام های دوره قاجار در رشت عبارتند از: ۱) حمام گلستان (در محله سبزه میدان)، ۲) حمام حاج آقا بزرگ (در محله آفخرا)، ۳) حمام حاجی (در محله ساغریسازان)، ۴) حمام گلزار (در محله پیرسرا)، ۵) حمام احتشام (در محله زرچوب)، ۶) حمام شازده (شاهزاده)، ۷) حمام حاج خازن (در محله ساعریسازان)، ۸) حمام حاج میرزا (در محله میان تکیه)، و ۹) حمام ساسانی (جنب درب جنوبی بقعه خواهر امام). حال آنکه، آنچه امروز در رشت به عنوان حمام تاریخی شناخته می شود تنها به ۳ عدد تقلیل یافته است: حمام حاجی، حمام گلزار، و حمام حاج آقا بزرگ؛ البته با این توضیح که تنها یکی از آنها با نام حمام تاریخی حاجی در فهرست سایت های گردشگری رشت معرفی شده است (منصوری، ۱۳۹۶). تحقیق حاضر کوشش نمود به بررسی تطبیقی معماری و هنر کاشیکاری (تزئینات نقوش به کارگرفته در کاشی) دو حمام مربوط به دوره قاجار در رشت به نام های حاجی و گلزار بپردازد.

موقعیت و معماری بنای حمام حاجی رشت

بنا به گفته منصوری (۱۳۹۶)، محله ساغری سازان به عنوان یکی از محله های قدیمی امروز و منطقه مرفه نشین رشت در روزگاران گذشته، امانت دار یک گوهر با ارزش از دوران قاجار است که در دوره محمد شاه قاجار به تاریخ ۱۲۶۶ هجری

شمسی (1308 هجری قمری) در رشت ساخته شد. حمام تاریخی حاجی شخصی ساز بوده و روزی مورد استفاده فقط مردان و زنان قاجار قرار می گرفته است. کاشی کاری هفت رنگ نمای بیرونی با نقش صحنه شکار شاهزادگان زن و مرد قاجاری و نیز نقش شاهزادگان تاجدار زن و مرد قاجاری با بال فرشته که در حال حمل سبد گل در دو طرف دروودی هستند حکایت از تعلق این بنا به خانواده ای از خاندان قاجار که در رشت ساکن بودند دارد. اما حالا مثل هر بنای دیگری در حاشیه خیابان باریک این محله از چشم رهگذران افتاده است. این حمام که به طور دقیق تر در خیابان شهید مطهری، گذر بادی الله، نبش کوچه تحویلی واقع است، در تاریخ ۱۱ مهر ۱۳۸۳ با شماره ثبت ۱۱۱۴۸ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسید. این ملک شخصی است و گفته شده است مالکش فردی به نام ابراهیم حج فروش بوده که اکنون مالک آن خانم دکتر حج فروش است که علاوه بر پزشکی در زمینه نقاشی هم تبحر دارند و بنابراین به حفاظت از هنر و تاریخ علاقه مند هستند؛ با این حال وضعیت این بنای تاریخی مهم وخیم است. بعلاوه، حمام حاجی که نام های کمتر شناخته شده ای مانند حاجی محمد، حاج محمد جعفر و حمام حج فروش نیز دارد با مساحت ۲۰۲۰ متر مربع دارای یک ورودی اصلی و سه ورودی فرعی است؛ یکی از ضلع جنوبی مشرف به خیابان ساغری سازان (مخصوص مردان) و سه در دیگر در ضلع شرقی در کوچه تحویلی (مخصوص بانوان، در خروجی مردان و در ورودی حمام دار و کارگران). البته در گذشته، ورودی بانوان که در امتداد کوچه تحویلی قرار داشت و ورودی حمام دار و کارگران که در ابتدای کوچه تحویلی قرار داشت، بطور جداگانه مورد استفاده قرار می گرفت، بعدها ورودی بانوان بسته شد و بانوان از همان ورودی که حمام دار و کارگران استفاده می کردند، ورود و خروج می کردند. بطور خلاصه می توان گفت در ورودی اصلی، ورودی مخصوص مردان بود که شامل در چوبی کرم رنگ به ارتفاع 1.80 متر و پهنای یک متر می باشد (پناهی و احدی نژاد، 1390). در هر طرف سردر این حمام، دو فرشته بالدار و تاجدار در حالی که لباسهای مرسوم در عهد قاجار را به تن دارند، به صورت نیمه پنهان و از پشت ستونهای نازک، سبدي پر از گل را نگه داشته اند به چشم می خورد (منصوری، 1396).

همچنین، در شرح موقعیت طبیعی این حمام چنین آمده است: طول حمام 48 متر با عرض 15 متر و ارتفاع 7.5 متر (با احتساب گنبد حمام در آن زمان). این حمام 20 متر از سطح دریا فاصله داشته و در قسمت جلگه ای استان گیلان در بخش مرکزی و در محدوده بافت قدیم شهر رشت قرار دارد (منصوری، 1396). لازم به توضیح است که دقیقاً در پشت این حمام تپه ای به ارتفاع این بنا وجود دارد که همچنان با گذشت زمان موقعیت طبیعی اش را حفظ نموده و چشم انداز زیبا و خاصی به بنای حمام داده است. این ویژگی (موقعیت مکانی خاص حمام حاجی) با در نظر گرفتن حمام های مشابه باقی مانده از دوره قاجار بر اهمیت آن افزوده است (همان منبع). تکنیک ساختمانی ویژه بنای حمام حاجی مرکب از معماری بومی و معماری ایران بوده است. عموماً "ساماندهی فضای حمام ها در معماری ایران از الگوی تقریباً یکسان پیروی می کند. بدین گونه که نوع کاربرد بنا می بایست ارتباطی به لحاظ ارائه خدمات و مسائل اعتقادی و مذهبی با بناهای همجوارش برقرار می کرد. به همین دلیل حمام ها را در جوار مسجد و بازار می ساختند تا مردم بتوانند پس از پاکیزگی دسترسی به مکان عبادت و

سپس کسب کار خود داشته باشند. حمام حاجی نیز از این ویژگی برخوردار بوده است. در گذشته از این بنا به عنوان یک مکان عمومی و تجاری استفاده می شد، اما اکنون بلااستفاده و مخروبه می باشد. حمام حاجی همانند دیگر حمام های هم عصر خود دارای ورودی، سربینه، گرمخانه، خزینه، و میاندراست (شکل ۱).



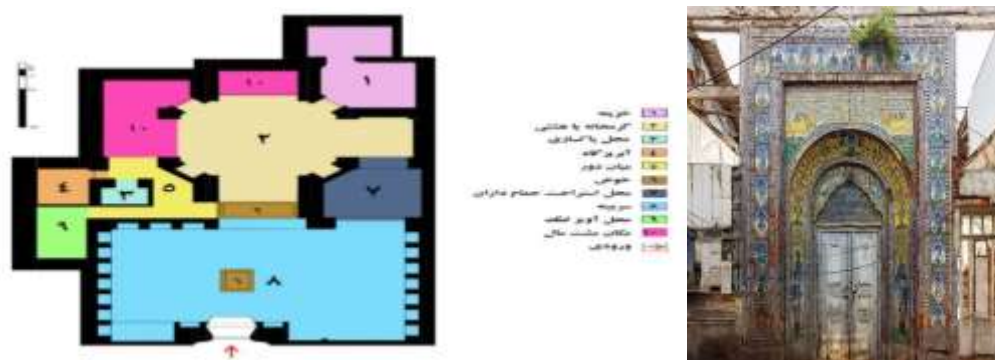
شکل ۱: نمای حمام حاجی و پلان معماری و فضای داخلی حمام حاجی (مأخذ: نگارنده)

بعلاوه، ساخت سقف و بام حمام حاجی به دو بخش تقسیم شده است: شیروانی و گنبدی. در واقع، تمامی سقف های بخش ضلع جنوبی، جنوب شرقی و شمال غربی (یعنی بخش اصلی سقف) که واحدهای حمام قرار گرفته است و نیز بخش گرمخانه، خزینه و آبریزگاه به شکل تاق و گنبدهای آجری است و دارای نورگیرهای شیشه ای می باشد و بخش شیروانی آن مربوط به ورودی ها، سربینه (رختکن)، میاندرا، و محل آویزان کردن لنگ است. توضیح آنکه در زیر بام، سقف حمام با الوارهای چوبی روسی ساخته شده بود که به دلیل تخریب به تازگی مرمت شده و شکل اولیه خود را از دست داده است. روی بام نیز به کمک سفال های یک دست سفال چین شده است).

موقعیت و معماری بنای حمام گلزار رشت

محل پیرسرا یکی دیگر از محلات قدیمی رشت است که روزی روزگاری صاحب حمام یا حمام هایی بوده است. حمام گلزار یکی از پرحاشیه ترین حمام های تاریخی رشت است که در این محله، کنار فروشگاه صابری به شماره پلاک ۶ و در نزدیکی خیابان سردار جنگل (سام) واقع شده است. این بنای ارزشمند در اواخر دوره قاجاریه و در زمان احمدشاه قاجار (۱۲۸۸ هجری شمسی، ۱۳۳۱ هجری قمری) در شهر رشت ساخته شد. وضعیت کلنگی آن، احتمال ریخته شدن هر لحظه آن و درگیری های حقوقی و قضایی وارثان، مالکان و میراث فرهنگی بر سر این حمام، از یک سو حکایت از اهمیت این بنا دارد و از سوی دیگر مصداق سوء مدیریت و عدم نظارت بر سیاست های پس از ثبت آثار در سازمان میراث فرهنگی و گردشگری است. این حمام چنانکه ابیات بالای سر در آن گویا هستند در سال ۱۳۳۱ هجری قمری یعنی بیش از ۱۰۰ سال

گذشته توسط محمد و احمد، فرزندان حاج یوسف کاشی ساز (که حمام تاریخی حاجی را ساخته بود) بنا شده است. از نام های دیگر حمام گلزار می توان به حمام قاجاری، حمام احمد شاهی و نیز حمام پیرسرا اشاره نمود (خاکپور، 1395). از ثبت این بنا در فهرست آثار ملی کشور، مانند حمام حاجی، ۱۳ سال می گذرد با این توضیح که فقط سردر حمام گلزار ثبت میراث فرهنگی شده است (منصوری، 1396). تکنیک ساختمانی ویژه بنای حمام گلزار نیز مرکب از معماری بومی و معماری ایران بوده است. در گذشته از این بنا به عنوان یک مکان عمومی و تجاری برای کسب درآمد استفاده می شد، اما اکنون بلااستفاده و مخروبه می باشد. حمام گلزار همانند حمام حاجی و دیگر حمام های هم عصر خود نیز دارای ورودی، سربینه، گرمخانه، خزینه، و میانه رو است که شرح آن ها در بند های زیر آورده شده است. شکل 2 نمای ورودی و پلان معماری و فضای داخلی حمام گلزار را نشان می دهد.



شکل 2: نمای ورودی و پلان معماری و فضای داخلی حمام گلزار (مأخذ: نگارنده)

بنای حمام گلزار ابتدا با یک ورودی ساخته شد که ورودی اصلی حمام هم برای مردان، زنان و هم ورودی حمام دار و کارگران به حساب می آمد—سه روز اول هفته ویژه زنان و چهار روز آخر هفته ویژه مردان بود. به روایت یکی از مالکان محل (حضرتی)، در دهه پنجاه هجری شمسی در جوار در ورودی اصلی، در دوم از جنس فلز و شیشه یک لنگه با طول 2/10 متر و عرض 1/20 متر ساخته شد و بعنوان ورودی زنان مورد استفاده قرار می گرفت. در اصلی بنا از جنس چوب نراد روسی با ترکیبی از رنگ های سفید و طوسی (دو لنگه مشابه پی در پی) به ارتفاع 2/40 متر و پهنای 1/40 متر است که به همراه پنجره های متقارن چوبی در دو طرف آن (مانند حمام حاجی) نمای جنوبی را تشکیل می دهند. از شاخص های ورودی بنای حمام گلزار، می توان به نقش های مختلف نظیر گل ها، حوریان بهشتی، اشعار، آیه های قرآن، شمایل افرادی مثل احمد شاه، سرباز، و اساطیر افسانه ای اشاره کرد.

ویژگی های هنر کاشیکاری بنای حمام حاجی رشت

دوره قاجار را می توان عصر نوآوری و تحولات در زمینه هنر و معماری دانست. در این دوره تحولات اساسی رخ داد که نقش موثر و ویژه ای بر محتوای تزئینات بناهای دوره قاجار از جمله مسجد، حمام و مدرسه ها داشت؛ به طوری که تصاویری از آثار تاریخی، مناظر طبیعی و معماری، پرندگان، انگور، تاج، انسان و فرشته بال دار، انسان با لباس اروپایی، طرح گل و گلدان و کاسه بشقاب همراه با دسته گل های مختلف به ویژه گل سرخ و زنبق در نقوش و تزئینات کاشی کاری و حجاری در این بناها به کار رفته است (بمانیان، مومنی و سلطان زاده، ۱۳۸۹). به گفته محمدتقی پورمختار جکتاجی (۱۳۸۵)، نویسنده و پژوهشگر گیلانی باور عمومی این است که رشت با هنر کاشی کاری غریبه بوده است، اما سر در حمام حاجی حکایت دیگری دارد؛ آنچه در کتیبه کاشی های بالای سردر و نیز کتیبه کاشی های پایین طرف راست در ورودی حمام (مجموعاً) دو کتیبه تحت عنوان عمل مشهدی یوسف کاشی ساز بتاریخ بارسیل سنه ۱۳۰۸ (۱۳۰۸) سنه در زبان عربی بمعنی سال و بارسیل در گویش ترکی بمعنی سال پلنگ (بارس به معنی پلنگ و یل به معنی سال) که نشان از این دارد بنای حمام مربوط به سال ۱۳۰۸ هجری قمری و سال پلنگ ۱۲۶۶ هجری شمسی می باشد. همچنین، سر در حمام حاجی مزین به نقش شاهنامه ای جنگ رستم و دیو سپید از آثار برجسته استاد یوسف کاشی ساز است. در این اثر، دو دیو شاخدار در تصویر دیده می شود که در میان شاخ هایشان زنگوله ای آویزان است، یک دیو در حال نبرد با رستم است و دیو دیگر با نمای از دور در حال تماشای نبرد بین آن دو است—صحنه نبرد رستم و دیو سپید شامل ۸۶ کاشی می باشد (شکل ۳).



شکل ۳: کتیبه تاریخ بنا و نام کاشی ساز و صحنه نبرد رستم و دیو سپید (مأخذ: نگارنده)

ویژگی های هنر کاشیکاری بنای حمام گلزار رشت

منصوری (۱۳۹۶) می گوید از ویژگی های مهم حمام گلزار را می توان به کاشیکاری های سردر ورودی آن اشاره کرد که متعلق به اواخر دوره قاجار و سلطنت احمد شاه نوجوان است. دو طرف سردر از پایین تا میانه ضلع بالای آن هنر کاشیکاری با تصویر پرتره مانند ۲۸ پهلوان و پادشاه اساطیری (در هر طرف نه شخصیت) که نامشان اغلب در شاهنامه آمده است خودنمایی میکند (شکل ۴). نام هر پادشاه در زیر تصویر خودش با عدد (به ترتیب از شماره یک باتوجه به سلسله) آورده شده است که عبارت است از کیومرث، سیامک، هوشنگ، طهمورث، دیوبند، جمشید، ضحاک، فریدون، ایرج، تور، منوچهر، نوذر، افراسیاب، و تعدادی هم نامشخص می باشد. در میان این تصاویر و نقطه ثقل آن، تصویر احمدشاه قاجار پادشاه وقت

آن دوره تزئین شده است (افرادی، ۱۳۹۴). همچنین، در دو طرف سردر، بالای تصاویر پهلوانان، تصویر دو میچ دست که با انگشت سبابه به سمت شاه اشاره کرده اند نمایان است. اشاره این دستها بر اهمیت و مرکزیت تصویر شاه قاجار میافزاید. بعلاوه، در دو طرف بخش شمالی سردر نماد شیر و خورشید که نماد ملی زمان قاجار بوده است نمایان است. در طرفین قسمت میانی سردر و زیر تصویر دومی که از احمدشاه قاجار ترسیم شده است، دو فرشته بالدار نیمه عریان وجود دارد. یکی دیگر از عناصر سردر، دو گلدان در قوس ورودی سردر میباشد که گلهای آن از پایین حرکت کرده و در نقطه نزدیکی به هم، تصویری دیگر از احمدشاه قاجار که در دو طرف او سراپرده ای به سه رنگ (سفید، سبز و قرمز) مشابه رنگ های پرچم ایران دیده می شود، بصورت هلالی تزئین شده و در بالای هلالی کتیبه ای با ابیات شعر مزین شده که خبر از تاریخ ساخت بنا، نام معمار نام کاشیکار آن دارد. در زیر تصویر احمد شاه آمده: «تمثال اعلی حضرت سلطان احمدشاه قاجار». درست زیر پای فرشتگان و پایین تصویر احمدشاه، کتیبه ای دیگر مزین به آیه «و ان یکاد...» نگاشته شده است. در طرفین بنا تصویری از دو سرباز قاجاری نقاشی شده است که با اسلحه نیزه دار به دست در کنار سه اسلحه نیزه دار ایستاده اند. قابل ذکر است، کاشیکار از مقرنس سازی که یکی از شاخصه های سبک اصفهان است هم برای بالای سر در ورودی و هم برای اساطیر شاهنامه استفاده نموده است (شکل ۴).



شکل ۴: کاشیکاری ورودی حمام گلزار شت، محله پیرسرا (مأخذ: نگارنده)

روش تحقیق

روش انجام تحقیق با توجه به ماهیت آن توصیفی-تحلیلی همراه با تفسیر داده ها (تزئینات نقوش و تنوع رنگ بکارگرفته شده در کاشی ها) و تطبیق آن ها به لحاظ معماری و هنر کاشیکاری بوده است. روش گردآوری داده های این پژوهش، کتابخانه ای برپایه مطالعات میدانی و مشاهده مستقیم استوار بود و ابزار مورد استفاده برای دستیابی به پاسخ اولین و دومین

سوال پژوهش حاضر شامل اسناد اداره میراث فرهنگی و گردشگری استان گیلان، اسکنر جهت اسکن نمودن تصاویر، دوربین عکاسی جهت عکسبرداری از اجزاء بنای دو حمام حاجی و گلزار رشت و کامپیوتر جهت جستجوی اینترنتی بوده است. همچنین برای دستیابی به پاسخ سومین سوال پژوهش حاضر، ابزار مورد استفاده شامل مصاحبه نیمه ساختار یافته، تلفن همراه جهت ضبط صدای مردم هنگام مصاحبه بوده است. جمع آوری داده ها از دی ماه 1396 آغاز گردید و تا پایان مرداد ماه 1397 (پس از گذشت هشت ماه) به پایان رسید. لازم بذکر است تعداد مصاحبه شوندگان از هر محله (ساغریسان و پیرسرا) 25 نفر، مجموعاً 50 نفر بوده است.

تحلیل تطبیقی معماری حمام حاجی و حمام گلزار رشت از نظر ساخت: فضای داخلی، در ورودی، گنبد و گرمخانه

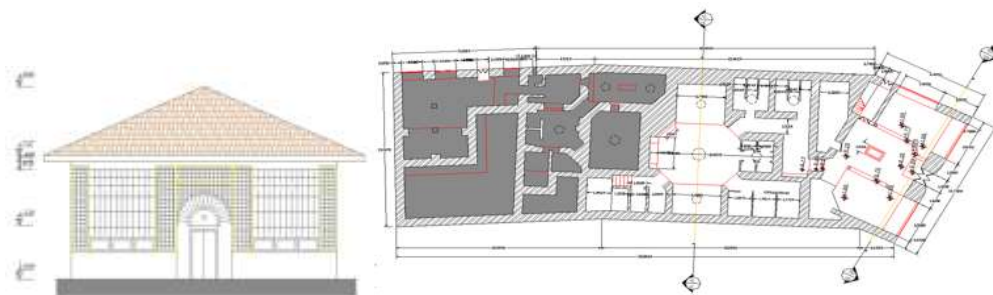
حمام حاجی در دوره محمد شاه قاجار به تاریخ 1266 هجری شمسی (1308 هجری قمری) ساخته شد. ساخت حمام تاریخی حاجی خصوصی (شخصی ساز) بوده و فقط برای مردان و زنان قاجار آن زمان که در رشت زندگی می کردند اختصاص داشت. بطور کلی، معماری حمام حاجی به شیوه معماری دوران صفویه ساخته شده است. بدینگونه که، گنبد مرکزی و اصلی این حمام را معمار با ارتفاع بلند شش متری از زمین و با شعاع (5/87) همراه با گنبد های پنج کاسه ای کوچکتر با شعاع یکسان (3/75) در اطراف گنبد بزرگ (اصلی) که شاخص معماری حمام های دوره صفویه است، ساخته است. گفتنی است، گرمخانه حمام حاجی که فضایی هشت ضلعی است با گنبد اصلی مسقف شده است. در نوک گنبد اصلی، سوراخی برای نوگیری فضای داخل حمام دیده می شود که دارای پانزده شیشه جام است و به آن جامخانه می گفتند. تعداد گنبد های کوچک (فرعی) در بخش مردانه حمام حاجی پنج عدد گنبد و در بخش زنانه، چهار عدد گنبد مجموعاً نه عدد گنبد کوچک در اطراف گنبد بزرگ ساخته شده است. گنبد های کوچک با پنج شیشه جام نیز همانند گنبد اصلی نور فضای حمام را تأمین می کردند (شکل 5).



شکل 5: نمای بیرونی و نمای داخلی گنبد اصلی و فرعی حمام حاجی (مأخذ: نگارنده)

دلیل دوم آن است که این حمام همچون حمام حاج ابوتراب همدان که به حمام دو قلو معروف است و به شیوه دوره صفویه ساخته شده است، دارای دو بخش متصل به هم است که یک بخش آن به زنان قاجار با یک ورودی جداگانه (بخش شمال

شرقی) —بخش ویژه زنان صد در صد تخریب شده است و امکان عکسبرداری نبود— بخش دیگر به مردان قاجار اختصاص داشته است که ورودی آن نیز جداگانه (بخش جنوبی) بود. این بدان معنی است که امکان استحمام برای مردان و زنان قاجار در تمام روزهای هفته فراهم بوده است. لازم بذکر است، حمام حاجی دارای چهار در ورودی می باشد که هر چهار در ورودی به سبک معماری صفویه با ارتفاع کوتاه (یک متر در یک متر، در اصلی یک متر در یک متر و پنجاه) ساخته شده اند، جنس درهای ورودی از چوب نراد روس و دو لنگه ای است. شکل 6 نقشه پلان اصلی حمام حاجی و نمای جنوبی آن را نشان می دهد.



شکل 6: نقشه پلان اصلی حمام حاجی و نمای جنوبی آن (مأخذ: نگارنده)



شکل 7 چهار ورودی حمام حاجی به ترتیب از راست: ورودی بانوان، خروجی مردان، ورودی حمام دار و کارگران، و در ورودی مردان مشرف به بازارچه ساغریسازان (مأخذ: نگارنده)

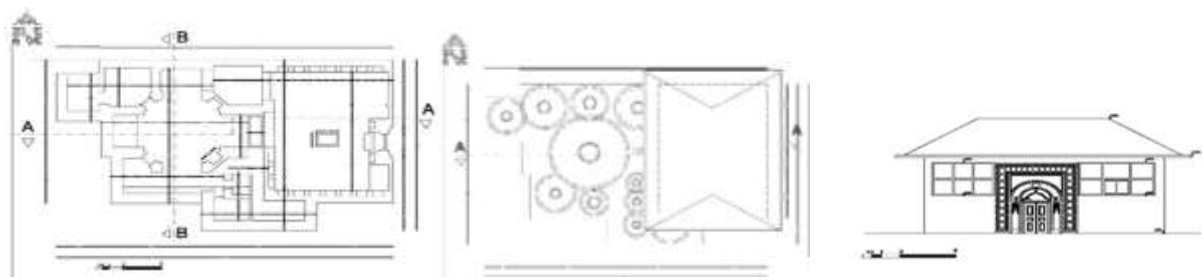
حال آنکه حمام گلزار در اواخر دوره قاجاریه و در زمان احمدشاه قاجار (1288 هجری شمسی)، 22 سال بعد از ساخت حمام حاجی، ساخته شده است و برخلاف حمام حاجی دارای یک بخش است. ساخت حمام تاریخی گلزار عمومی بوده و برای استفاده عموم مردم و با هدف تجاری ساخته شده بود و سه روز اول ویژه زنان و چهار روز آخر هفته ویژه مردان بوده است. همچنین، معماری حمام گلزار از سبک معماری دوره قاجار پیروی نموده است و شاخص اصلی آن سر در ورودی بلند آن به ارتفاع 2/40 متر و پهنای 1/40 متر است. یکی از شاخص های معماری دوره قاجار در نظرگرفتن ورودی های بلند در

اماکن شخصی، دولتی، و همچنین کاخ هاست. در ورودی بنا از جنس چوب نراد روسی با ترکیبی از رنگ‌های سفید و طوسی و دو لنگه است. همچنین، حمام گلزار برخلاف حمام حاجی که از چهار ورودی برخوردار است، دارای فقط یک ورودی می‌باشد. متأسفانه به دلیل فروریختن بام و سقف این حمام تاریخی امکان عکسبرداری از فضای داخلی حمام جهت تطبیق ساخت آن با حمام حاجی نبوده است. اما بنا به گفته ریش سفیدان (مالکان قدیمی محل، رمضانی، حضرتی و سیدین) این حمام برخلاف حمام حاجی دارای تالار نبود، فقط بخشی بعنوان استراحتگاه حمام دار و کارگران در قسمت غربی در نظر گرفته شده بود. بنابراین، یکی از تفاوت‌های بارز فضای داخلی حمام حاجی با حمام گلزار وجود تالار (تالار) چوبی در فضای شرقی سربینه حمام در بخش مردان است که بعنوان بخش پذیرایی برای مردان قاجار پس از استحمام در نظر گرفته شده بود. در خروجی مردان در زیر تالار قرار دارد. (شکل 8).



شکل 8: از راست به چپ: نمایی از در خروجی زیر تالار، تالار و در ورودی مردان حمام حاجی (مأخذ: نگارنده)

لازم به ذکر است، ساخت گنبدهای حمام گلزار در اندازه‌های گوناگون بزرگ (گنبد اصلی یا مرکزی) یک عدد، دو عدد متوسط، چهار عدد کوچک و پنج عدد کوچکتر (گنبدهای فرعی) می‌باشد و برخلاف ساخت گنبد حمام حاجی که از سبک صفویه (یک گنبد بزرگ و گنبد های کوچک پنج کاسه ای) برخوردار بود، نمی‌باشد. مجموع گنبدهای حمام حاجی ده عدد گنبد است اما مجموع گنبدهای حمام گلزار دوازده عدد می‌باشد—به دلیل تخریب کامل بام و سقف حمام گلزار امکان عکسبرداری از گنبدهای آن نبوده است. قابل ذکر است، ساخت سقف و بام هر دو حمام به دو بخش تقسیم شده است: شیروانی و گنبدی. بخش شیروانی هر دوی آن‌ها مربوط به ورودی‌ها، سربینه (رختکن)، میاندر، و محل آویزان کردن لنگ است و بخش گرمخانه، خزینه و آبریزگاه به شکل تاق و گنبدهای آجری ساخته شده‌اند و دارای نورگیرهای شیشه‌ای می‌باشند. شکل 9 نقشه‌های حمام گلزار را نشان می‌دهد.



شکل ۹: از راست به چپ: نمای جنوبی، پلان گنبد و نقشه پلان اصلی حمام گلزار (مأخذ: نگارنده)

بعلاوه، هر دو حمام دارای گرمخانه هشت ضلعی می باشند که مکانی برای مشت و مال و کیسه کشی (نظافت و شستشوی بدن) بوده است. معماری ساخت گرمخانه حمام حاجی برخلاف حمام گلزار، به سبک معماری صفویه با یک گنبد اصلی بر روی دو تاق کوچکتر به صورت قرینه ساخته شد که هر کدام از این تاق ها در جبهه شرقی و غربی قرار گرفته اند. همچنین، محل مشت و مال دلاکان در گرمخانه حمام حاجی در سه ضلع در نظر گرفته شده است، اما در حمام گلزار در چهار ضلع گرمخانه، محل مشت و مال دلاکان ساخته شده است. همچنین، در تحلیل تطبیقی فضای داخلی حمام حاجی و گلزار باید گفت هر دو حمام دارای آبریزگاه (مستراح) بوده اند که بطور مستقیم با میاندر و بطور غیرمستقیم با گرمخانه ارتباط داشته اند. در هر دو حمام محل استراحت حمام دار و کارگران حمام دیده می شود اما در حمام حاجی به شکل تالار بوده است (برای مردان و زنان قاجار). هر دو حمام دارای خزینه آب بوده اند، حمام حاجی که مخصوص زنان و مردان قاجار ساخته شده بود، دارای خزینه آب سرد و خزینه آب گرم بوده است اما حمام گلزار فقط دارای خزینه آب گرم بوده است. بر روی سقف هر دو حمام یک مخزن آب قرار داشت که آب آن از چاهی که در محوطه بیرون بنا قرار داشت پر می گردید. کارگران حمام به وسیله طناب و سطل مخزن را پر از آب می کردند و سپس آب از طریق لوله های سفالین به داخل خزینه جریان داده می شد. در پایان، در تحلیل مقایسه بین طراحی پلان حمام حاجی و حمام گلزار باید گفت، چرخش فضایی نقشه حمام گلزار در مقایسه با حمام حاجی از چرخش فضایی منسجم تر و نیز شکل تفکیک پلانی منظم تری برخوردار است. بخش بعدی به تحلیل تطبیقی نقوش کاشیکاری حمام های حاجی و گلزار از نظر هنر کاشیکاری (کاربرد نقوش و رنگ) می پردازد.

تحلیل تطبیقی نقوش کاشیکاری نمای سردر ورودی حمام حاجی و حمام گلزار رشت: نقوش تزئینی و رنگ ها

سر در ورودی هر دو حمام هلالی شکل و پوشیده از کاشی های لعابدار است. بالای هلالی سر در حمام حاجی مزین به به دو صحنه است: یکی صحنه شکار شاهزادگان قاجاری و یکی صحنه نبرد رستم و دیو سفید. در واقع، نقاشی قهوه خانه ای با

درون مایه رزمی، جنگ رستم و دیو سپید (ملهم از شاهنامه فردوسی) از آثار برجسته استاد یوسف کاشی ساز است. در این اثر، دو دیو شاخدار در تصویر دیده می شود که در میان شاخ هایشان زنگوله ای که از دور به شکل چشم دیده می شود، آویزان است. یک دیو بنام دیو سفید در حال نبرد با رستم خنجر به دست است و دیو دیگر بنام دیو آکوان با نمای از دور در حال تماشای نبرد بین آن دو است. نقاشی قهوه خانه ای که در دروه قاجار رواج پیدا کرد، نقاشی خیالی خود نقاش است. در بالای سردر حمام حاجی، یوسف کاشی ساز با الهام از شاهنامه فردوسی اثر خیالی نبرد رستم و دیو سفید را از دروازه ارگ سمنان (ساخته شده در ۱۲۶۰ ه.ش) در سال ۱۲۶۶ ه.ش الگوبرداری کرد و پسران یوسف کاشی ساز (محمد و احمد) همچون پدر از دو سرباز مسلح قاجاری از همان دروازه یعنی دروازه ارگ سمنان در سال ۱۳۰۴ ه.ش برای تزئین نمای در ورودی حمام گلزار الگوبرداری نمودند (شکل ۱۰).



شکل ۱۰: صحنه نبرد رستم و دیو از راست به چپ (مأخذ: نگارنده): حمام حاجی (۱۲۶۶ ه.ش) و دروازه ارگ سمنان (۱۲۶۰ ه.ش)

نکته حائز اهمیت در نقاشی این کاشی ها، وجود چند وجه مشترک بین رستم و دیو هاست. اولین وجه مشترک، سیل های بلند قاجاری متداول آن دوره است که کاشی ساز هم برای رستم و هم برای دیوها کشیده است. دومین وجه مشترک، رنگ مشترک اسب رستم، لباس رستم و دیو است که هر سه به رنگ صورتی ملایم می باشد. و وجه مشترک دیگر، نقش مرصع خنجر و کمر بند رستم و دیو است که نشان از قدرت یکسان آن ها دارد. نکته حائز اهمیت دیگری که در خلاقیت نقاشی کاشی های این سردر به چشم می خورد، ظاهر آراسته و تزئین شده دو دیو با چشمان آرایش شده با رنگ صورتی، زنگوله بین شاخ ها، رنگ شاد دامن، دست بند طلا، کمر بند طلا مرصع به جواهر سبز و قرمز دیو سفید و کمر بند لوتوس (نیلوفر آبی) دیو آکوان است. کاشی ساز بگونه ای دیوها را آراسته است که گویی به مهمانی می رفتند و بیننده نه تنها از دیدنشان به وحشت نمی افتد بلکه با اشتیاق به تماشای آن ها می ایستد. همچنین، حاشیه دورادور صحنه شکار با ترکیبی از گل لوتوس (به رنگ زرد)، گل داوودی به (رنگ قرمز) و گل نسرین (به رنگ آبی) با برگ های کوچک و نیز برگ های پهن تزئین شده است. می توان در تحلیل کاشیکاری حمام حاجی گفت، کاشیکار از سبک شیراز که مربوط به دوره قاجاریه است با پیروی از سبک استاد میرزا عبدالرزاق (کاشی ساز شیرازی) برای هنر کاشیکاری خود هم از نظر تنوع رنگ و هم از نظر تنوع نقش

استفاده کرده است. این درحالی است که سبک معماری ساخت حمام حاجی حکایت از سبک دوره صفویه دارد. کاشیکاری سبک شیراز متعلق به دوره ی ناصرالدین شاه، تصویری بوده و شاخصه های آن عبارتند از اینکه کاشیکار به حد زیادی از کاشی های هفت رنگ با نقوش گل و بوته، شخصیت های افسانه ای و تاریخی، صحنه های شکار همراه با نقاشی گل و پرنده، گل و گلدان، مناظر ساختمانی، طرح های اسلیمی و بته جقه با رنگ های متنوع به خصوص طیف صورتی و قرمز به طور گسترده استفاده می نماید.

حال آنکه، پسران یوسف کاشی ساز درکاشیکاری نمای در ورودی حمام گلزار که متعلق به اواخر دوره قاجار و سلطنت احمد شاه نوجوان است همانند پدر خود از سبک استاد عبدالرزاق شیرازی الهام گرفتند، با این تفاوت که بجای استفاده از شمایل ائمه معصومین (سبک کار استاد عبدالرزاق)، آن ها از شخصیت های شاهنامه بهره گرفتند. کاشیکاری آن ها از نظر تنوع رنگ از سبک کاشیکاری اصفهان که متعلق به دوره صفویه است، در حالی که، سبک معماری سردر ورودی حمام گلزار حکایت از سبک دوره قاجاریه دارد. نکته حائز اهمیت این است که پسران یوسف کاشی ساز در دو طرف سردر این حمام از پایین تا میانه ضلع بالای هلالی سر در، هنر کاشیکاری خود را با تصویر پرتره مانند یا تمثال استفاده کردند که می توان گفت به لحاظ نقش از سبک شیراز استفاده شده است (یعنی تلفیقی از سبک شیراز و سبک اصفهان). تمثال 28 پهلوان و پادشاه اساطیری با ذکر نامشان و شماره گذاری شده (در هر طرف شرقی و غربی نه شخصیت و در بخش شمالی ده شخصیت، مجموعاً 28 شخصیت) که نامشان اغلب در شاهنامه آمده است به شکل برجسته (مقرنس سازی سبک اصفهان) به نمایش گذاشته شده است. لازم بذکر است، پسران یوسف کاشی ساز نقش سربازان قاجار در دو طرف در ورودی حمام گلزار را از دروازه ارگ سمنان و نیز حمام پهنه سمنان الهام گرفته اند (شکل 11).



شکل 11: از راست به چپ (مأخذ: نگارنده): حمام گلزار و حمام پهنه (دروه قاجار)

در کاشیکاری حمام حاجی 25 نقش تزئینی: تصاویری از اثر تاریخی مانند آرامگاه حافظ، مناظر طبیعی و نقوش معماری، پرندگان، اسب، آهو، انگور، رشته های مروارید، انسان و فرشته بال دار، شاهزادگان تاجدار قاجاری با بال فرشته، صحنه نبرد

رستم و دیو سپید شاهنامه، صحنه شکار، طرح گل و گلدان همراه با دسته گل های مختلف به ویژه گل سرخ و زنبق به کار رفته است و از 20 تنوع رنگ استفاده نموده که رنگ غالب آن صورتی، زرد و قرمز است. اما در کاشیکاری حمام گلزار 17 نقش تزئینی مانند تصاویری از اساطیر شاهنامه، احمد شاه و فرشته بال دار، شیر و خورشید، ابیات شعر، آیات قرآن، طرح گل و گلدان به کار رفته است و از 12 تنوع رنگ استفاده نموده که رنگ غالب آن سفید و آبی فیروزه ای است. در هر دو اثر تنوع رنگ و تنوع نقوش تزئینی به چشم می خورد. در هر دو حمام از کاشی های لعابدار هفت رنگ که در کارگاه کاشی سازی مشهدی یوسف، در رشت ساخته می شد، استفاده شده است.

بحث و نتیجه گیری

بطور کلی، به دلیل بالا بودن سطح آب های زیر زمینی در گیلان، حمام ها در عمق کمتری از زمین قرار می گرفتند. زیرا رطوبت هوا بسیار زیاد و سطح آب های زیر زمینی نیز در اکثر مناطق همچون رشت بالا می باشد (قبادیان، 1363: 277). در نتیجه، حمام حاجی و حمام گلزار نیز از این قاعده مستثنی نبوده اند. هر دو حمام در عمق بسیار کم و با مصالح بادوام ساخته شده اند و از آنجائیکه حمام محیطی نسبتاً بسته بود و ارتباط کمی با شرایط اقلیمی مجاور خود داشت، لذا فضای داخلی و ساختار کلی هر دو حمام زیاد دستخوش تخریب عوامل محیطی (حتی زلزله های شدید) نشده اند. اما بام سفالین حمام حاجی دستخوش تخریب طبیعی بادهای معتدل خزری، باران های شدید و برف های سنگین قرار گرفت که توسط اداره کل میراث فرهنگی گیلان در سال 1386 عملیات سربندی و سفال چینی بنا انجام و بام آسیب دیده حمام حاجی مرمت گردید (شکل 6-1). خوشبختانه پس از ده سال رهاسازی حمام به حال خود، در سال جاری (1397)، فضای داخلی و بیرونی حمام حاجی مجدداً توسط اداره کل میراث فرهنگی استان گیلان در حال بازسازی، تعمیر و مرمت می باشد. اما بام سفالین و گنبدی حمام گلزار نه تنها دستخوش تخریب طبیعی شد بلکه توسط مالک حمام نیز مورد تخریب انسانی قرار گرفت زیرا، به گفته مالکان محل، چون صاحب حمام به لحاظ قیمت با اداره میراث فرهنگی استان گیلان جهت فروش حمام به توافق نرسیده است، صاحب حمام خود قصد تخریب بنا را گرفته تا بتدریج کاملاً آن را تخریب نموده و مجوز ساخت پاساژ بر روی آن را از اداره میراث بگیرد. از طرفی هم اداره میراث فرهنگی گیلان نیز با مالک حمام همکاری لازم را جهت احیاء این بنای تاریخی را ننموده است. همچنین، دو سال پیش خبرگزاری ایلنا خبر داد: سازمان آتش نشانی رشت برای تامین جان عابران پیاده در محله پیرسرا ناچار شده بخشی از سقف حمام گلزار را تخریب نماید. از دیگر موارد تخریب طبیعی و انسانی می توان به سرقت رفتن و شکسته شدن طبیعی کاشی های این دو حمام اشاره کرد. متأسفانه باید گفت، گاهی "بنظر می رسد شکسته شدن کاشی های حمام گلزار هم انسانی و هم محیطی باشد (شکل 12) تخریب انسانی و محیطی کاشی ها، در ورودی و پنجره حمام گلزار را نشان می دهد.



شکل 12: تخریب هم انسانی و هم محیطی کاشی های نمای بیرونی حمام گلزار رشت (مأخذ: نگارنده)

شکل های 13 و 14 تخریب کاشی های نمای بیرونی سردر ورودی و فرسایش طبیعی فضای داخل حمام حاجی که بیشتر از نوع سرقتی است را نشان می دهد.



شکل 13: کاشی های نمای بیرونی حمام حاجی رشت (قبل و بعد از تخریب انسانی از نوع سرقت (مأخذ: نگارنده)



شکل 14: تخریب فضای داخلی و بام گنبدی حمام حاجی رشت (مأخذ: نگارنده)

شکل 15 تخریب و فرسایش چند سال اخیر فضای داخل حمام گلزار را نشان می دهد. متأسفانه به دلیل فروریزی سقف و بام حمام گلزار امکان عکسبرداری جدید از تخریب فضای داخل حمام گلزار نبوده است.



شکل ۱۵ تخریب فضای داخلی حمام گلزار رشت (مأخذ: نگارنده)

بنا به گفته مالکان محل، حمام گلزار تا ۱۵ سال پیش مورد استفاده قرار می گرفته است. سوال مهمی که وجود دارد این است: چگونه این بنای تاریخی پس از یک قرن که در برابر همه حوادث طبیعی پابرجا مانده بود، حال چه شده که یکدفعه ویران شده و رو به نابودی رفته است؟ اینجاست که می توان به مالکان محل حق داد که این نوع تخریب عمدی و انسانی است. لازم بذکر است، بدلیل فروریزی بام سفالین حمام گلزار و عدم اجازه مالک جهت عکسبرداری و جمع آوری اطلاعات از میزان خسارت آن—حتی دسترسی به بام گنبدی آن هم نبوده—بنابراین ارائه اطلاعات در مورد گنبد های حمام گلزار فراهم نمی باشد. اما در خصوص حمام حاجی باید گفت، اگرچه بام گنبدی حمام حاجی هنوز پابرجاست اما مورد تعمیر و مرمت قرار نگرفتند. بنابراین، اگر میراث فرهنگی هرچه زودتر اقدام به مرمت، تعمیر، بازسازی و حفاظت این دو حمام تاریخی رشت ننماید، امکان تخریب انسانی و طبیعی آن ها وجود دارد و چه بسا تا چند سال دیگر کاشی کاری های زیبای حمام تاریخی حاجی و گلزار را فقط بتوان در عکس ها و خاطره ها یافت.

نهایتاً می توان نتیجه گرفت، نظارت، همکاری و توجه به موقع اداره میراث فرهنگی گیلان می تواند این دو بنای تاریخی ارزشمند را از نابودی نجات دهد. این تحقیق به این نتیجه دست یافت که اگرچه مشهدی یوسف کاشی ساز صحنه های شکار و نبرد رستم و دیو سپید (نماد به زمین زدن پلیدی به نشانه شر و پیروزی قدرتمند پاکی به نشانه خیر) را از کاشی نگاران قبل از خود الهام گرفته است، اما کاشیکاری بنای حمام حاجی از آن جهت حائز اهمیت است که مشهدی یوسف کاشی ساز با خلق نقوش تخیلی همچون شاهزادگان تاجدار قاجاری در قالب فرشتگان بالدار (نگاره غیرواقعی از فرشته) با لباس قاجاری و کفش های پاشنه داری—محلله ساغریسازان محلله کفاشی بوده—که به پا دارند، خوشه های انگور، رشته های مروارید، تجمع و فراوانی گل های مختلف (لوتوس، محمدی، نرگس، نسرین، نرگس و نسترن)، تجمع و فراوانی نقوش تزئینی (رودخانه، قایق، اسب، آهو، پرندگان، ختایی، اسلیمی، انسانی، ساختمانی، اسطوره ای و معاصر) با فراوانی رنگ های گرم و سرد، اثری شاهکار همراه با نوآوری خاصی آفریده است که مشابه آن در دیگر شهرهای ایران وجود ندارد. یعنی کاشی نگاران بعد از او از اثر وی الگوبرداری نمودند. شاید آن ها به ارزش اثر یوسف کاشی ساز پی برده بودند و می خواستند این کار منحصر به فرد

بماند و تکراری نشود، حتی پسران یوسف کاشی ساز از کار پدر خود نسخه برداری نمودند شاید پسرانش نیز می خواستند هنر کاشیکاری پدرشان در تاریخ کاشی نگاری ایران منحصر به فرد و تک باقی بماند. بنابراین، سرقت کاشی های حمام حاجی به نقش ها آسیب می رساند و سبب از بین رفتن ماهیت اصلی اثر خواهد شد و این امر نیاز به توجه و مراقبت بیشتر میراث فرهنگی دارد تا با ساخت محافظ شیشه ای بر روی نقوش، نه تنها آن ها را از آسیب محیطی و طبیعی بلکه از دسترس سارقین حفظ نمایند. همچنین، در نتیجه گیری کاشی نگارهای نمای بیرونی سر در ورودی حمام گلزار باید گفت، اگرچه مشابه کاشی نگاری حمام گلزار را در "خانه ضیائیان" مربوط به سال 1227 هجری شمسی و نیز در "تکیه معین الملک کرمانشاه" مربوط به سال 1281 هجری شمسی می توان یافت، اما پسران یوسف کاشی ساز با تلفیق دو دوره (صفویه و قاجار) همچون پدر خود با خلق شاهکاری خلاقانه یک اثر منحصر به فرد دیگری در رشت آفریدند که در ایران در نوع خود تک است. این تحقیق به این نتیجه دست یافت، اگرچه در آن دوره وسایل ارتباط جمعی (اطلاع رسانی) با وسعت امروزی وجود نداشت، اما کاشی نگارانی همچون مشهدی یوسف کاشی ساز و پسرانش بخوبی از کارکرد هم حرفه های پیش از خود مطلع می شدند و با تجزیه و تحلیلی نو، آثاری نو و منحصر به فرد می آفریدند. همچنین در کار پسران یوسف کاشی ساز باید گفت، آنان همچون پدر خود از شخصیت های شاهنامه فردوسی الهام گرفتند و بنوعی پهلوانان شاهنامه را به ترتیب اهمیت و بزرگی با شماره معرفی کردند. آنان در کنار تصویر دو سرباز قاجاری تفنگ به دست، تصویر سه تفنگ را به شکل مثلث ایستاده و تنیده به هم نقاشی نموده اند. در جستجویی که از برخی افراد نظامی بعمل آمد، تفنگ های ایستاده که نیزه هایشان در هم است نشان از شادی پس از یک فتح است و سرباز کنار آن ها را در گویش ترکی "چاتما" یعنی نگهداری کننده اسلحه ها می گویند.

بعلاوه همانگونه که در بخش های قبل گفته شد، پسران مشهدی یوسف کاشی ساز در سبک نقاشی از سبک شیراز (دوره قاجار) پیروی نمودند اما در ساخت کاشی ها از برجسته کاری و مقرنس کاری به عنوان یک عنصر تزئینی استفاده کردند و در رنگ آمیزی نقوش غالباً "سفید و آبی فیروزه ایی که متعلق به سبک اصفهان (دوره صفویه) است، استفاده کردند که به جرأت می توان گفت مشابه آن در ایران وجود ندارد. بنابراین، با توجه به داده های بدست آمده می توان گفت، هنر کاشیکاری حمام های حاجی و گلزار متأثر از معماری بنا نبوده است، زیرا در معماری بنای حمام حاجی از سبک دوره صفویه پیروی نموده اما سبک کاشیکاری آن مربوط به دوره قاجاریه (سبک شیراز) بوده است. همینطور در معماری بنای حمام گلزار با توجه به ساخت سردر ورودی آن می توان گفت بنای حمام از سبک دوره قاجار پیروی نموده است اما سبک کاشیکاری آن مربوط به دوره صفویه (سبک اصفهان) است. در نتیجه، فرضیه اول پژوهش حاضر که می گوید "هنر کاشیکاری حمام های حاجی و گلزار مربوط به دوره قاجار در رشت متأثر از معماری بنا نبوده است" رد نمی شود. همچنین، با توجه به داده های بدست آمده در تزئینات نقوش کاشیکاری هم در حمام حاجی و هم در حمام گلزار تنوع رنگ بسیار مورد توجه بوده است اما انتخاب تنوع رنگ تزئینات نقوش کاشیکار ارتباط تنگاتنگ با نوع سبک کاشیکاری حمام ها داشته است. بنابراین فرضیه دوم پژوهش

حاضر که می گوید " در تزئینات نقوش کاشیکاری در حمام های حاجی و گلزار مربوط به دوره قاجار در رشت تنوع رنگ بسیار مورد توجه نبوده است " رد می شود. با توجه به نتایج بدست آمده از داده های جمع آوری شده از پاسخ های مردم در مصاحبه، این تحقیق به این نتیجه دست یافت که نقوش کاشیکاری حمام حاجی و حمام گلزار رشت هم به لحاظ فرهنگی و هم به لحاظ زیباشناختی بر اذهان مردم تأثیر داشته است. بنابراین فرضیه سوم پژوهش حاضر که می گوید "نقوش کاشیکاری حمام های حاجی و گلزار دوره قاجار در رشت به لحاظ فرهنگی و زیباشناختی بر اذهان مردم تأثیر نداشته است " رد می شود. بعلاوه، در بین پاسخ های مردم، تحقیق حاضر به این نتیجه دست یافت، اگرچه استفاده از نقوش مختلف کاشیکاری هر دو حمام با سادگی و ظرافت همراه است، اما نشان دهنده هنر هنرمند و دقت و ذوق پدیدآورنده آن است و به نظر می رسد هدف های پیچیده و فلسفه های گوناگون روان شناسی و جامعه شناسی را دنبال می کرده اند. به عبارت دیگر، می توان نتیجه گرفت تزئینات و نقوش حمام ها به زندگی اجتماعی مردم و جامعه آن روز شهر رشت وابسته بود. صاحبان اثر فقط به کسب درآمد نمی اندیشیدند بلکه سلامت جسم و روح و روان مردم را نیز در کار خود مد نظر داشتند. بطور مثال، پسران یوسف کاشی ساز سعی کردند از رنگ سفید و آبی فیروزه ای و نیز از نقوش تزئینی همچون پادشاه با لباس نظامی، سربازان نگهبان ایستاده و مسلح و پهلوانان شاهنامه استفاده کنند تا هنرشان بتواند به لحاظ روحی و روانی در تأمین امنیت و آرامش مردم تأثیرگذار باشد.

در پایان، در هنر کاشیکاری هر دو حمام، پرهیز از بیهودگی و میل به خلق زیبایی به چشم می خورد، عناصر نقوش تزئینی در هر دو حمام نشان از پرحوصلگی، صبر، دقت و ذوق کاشیکاران است. در واقع، هر دو اثر با بهره گیری از شاهنامه فردوسی از بار فرهنگی و اجتماعی برخوردار هستند. همچنین، با بهره گیری از فرشتگان و آیات قرآنی از بار مذهبی و بهره گیری از چهره های قاجاری و شاه آن دوره از بار سیاسی روزگار خود برخوردارند. اگرچه در هر دو اثر در برخی جزئیات لایه هایی بر نزدیکی هنر غرب حس می شود، اما پسران خوش ذوق مهدی یوسف کاشی ساز نخواستند و نتوانسته اند به آنچه که شالوده هنر نقاشی ایرانی را شکل داده پشت کنند. آن ها سعی داشتند تا باورهای مذهبی، ادبیات غنی ایرانی و فرهنگ خاص ایران که استوار بر اصل شجاعت و بردباری است را دست مایه خلق اثر خود قرار دهند. حال آنکه، در هنر کاشیکاری یوسف کاشی ساز، می توان رگه هایی از گرایش به غرب یافت که احتمالاً آن هم حاصل اعمال نفوذ صاحبان قدرت و سفارش دهندگان متمول آن بنا بوده است. بنابراین، در هنر کاشیکاری یوسف کاشی ساز و پسرانش، نقش سیاست و قدرت را می توان دید. یوسف کاشی ساز با نقش شاهزادگان قاجاری در جلوه گری فرشته های بالدار و صحنه شکار شاهزادگان قاجاری سیاست و قدرت را به نمایش گذاشت. پسرانش نیز با نقش تمثال احمد شاه، سربازان مسلح و نماد شیر و خورشید بنوعی سیاست و قدرت و واقعیت های اجتماعی و فرهنگی آن دوره را به نمایش گذاشتند. بعلاوه، در پایان باید گفت، هنر کاشیکاری سر دروودی نمای بیرونی حمام حاجی و حمام گلزار رشت تنها آثار تاریخی به یادگار مانده از دوره قاجار است که مشابه آن ها در رشت وجود ندارد.

منابع

- افرادی، کاظم (1394). شناسایی وجه اشتراک پیام موجود در سردر هفت بنای عمومی دوره قاجار از طریق تحلیل گفتمان نقوش به کار رفته در آن ها. شماره 37، صص 33-48.
- بمانیان، محمدرضا، مؤمنی، کورش و سلطانی زاده، حسین (1390). بررسی نوآوری و تحولات تزئینات، و نقوش کاشی کاری مسجد-مدرسه های دوره قاجار. علمی پژوهشی نگره، ش 81، صص 53-74.
- پناهی، عباس و احدنژاد، لیلا (1390). محله های ساگری سازان شهر رشت و جاذبه های آن. فصلنامه سیاسی، ادبی، فرهنگی گیلان ما.
- پور مختار جکتاجی، محمد تقی (1385). دانشنامه جهان اسلام. ش 3، ص 61. بازیابی شده از gilava.ir/archives/17
- خاکپور، مژگان (1390). حمام های گیلان. مجموعه مقاله های همایش حمام در فرهنگ ایرانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده مردم شناسی.
- رهنورد، زهرا. (1387). حکمت هنر اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
- قبادیان؛ وحید (1363). بررسی اقلیمی/بنيه سنتی ایران. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- کمالی، محمد رضا (1388). بررسی معماری دوره ی قاجار. دو فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی، سال پنجم، شماره 4، صص 47-54.