

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان ۱۴۰۲  
دوره ۱۶، شماره ۲ (پیاپی ۳۱)، صفحات: ۲۱۵-۲۳۶  
مقاله علمی ترویجی

## نمادشناسی نقوش کاشی کاری حمام خان کاشان

امیرحسین چیت‌سازیان\*

زهرا خشای\*\*

### چکیده

کاربرد تزئین در هنر ایرانی اسلامی وسیع و قابل توجه است. تزئین علاوه بر زیبایی مفاهیمی نمادین دارد که در قالب نقوش هندسی، ویژگی‌های ظاهری و رنگ‌های مورد استفاده دیده می‌شود. از هنرهایی که در دوران اسلامی محملی برای این امر بود، هنر کاشی کاری در معماری است. از آنجاکه کاشی‌ها همواره بستری برای انتقال یک نقش زیبا و بامعنا بوده‌اند، مطالعه نمادهای نقوش به کاررفته در آن، علاوه بر شناسایی مفاهیم نقوش می‌تواند چرایی استفاده از آن‌ها را نیز پاسخ‌گو باشد. حمام که در عهد اسلام نقش ویژه‌ای دارد، به دلیل ساختار خاصش محل مناسبی برای به کارگیری این هنر در مناطق مختلف است. حمام خان واقع در بازار بزرگ کاشان، از زیباترین حمام‌های تاریخی این شهر محسوب می‌شود که در زمان کریم خان زند به دستور عبدالرزاق خان حاکم کاشان در دوره زندیه ساخته شده است. از تزئینات به کاررفته در آن، کاشی‌های هفت‌رنگ منحصر به فردی است که در قسمت‌های مختلف حمام به چشم می‌خورد که دارای نقوشی همچون گل و مرغ، نقوش هندسی، نقوش ساده تکرار شونده، برخی گره‌ها و نقوشی رمزآلود از انسان است. با توجه به اینکه تاکنون هیچ پژوهشی به نمادشناسی در کاشی‌های این حمام نپرداخته، پژوهش توسعه‌ای حاضر که با روش توصیفی تحلیلی صورت گرفته است، با داده‌اندوزی به دو صورت میدانی و کتابخانه‌ای انجام شد. نتایج پژوهش جایگاه ویژه هریک از عناصر تزئینی در پیدایش نماد و ایجاد معنا در یک بنای عام‌المنفعه را از طریق کاشی کاری نشان می‌دهد.

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

\* دانشیار، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسنده مسئول/

chitsazian@kashanu.ac.ir

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، کاشان، ایران / zhashay@gmail.com

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

## ۱. مقدمه

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

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



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

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

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

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

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

## ۲. اهمیت و نقش حمام در دوران اسلامی

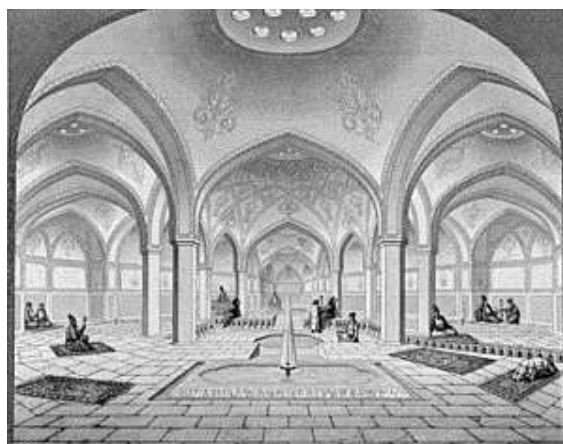
شعار «النظافه من الايمان» که برگرفته از مضامین والای اسلامی است، همواره مسلمانان را به بهره‌گیری از ابزار و مصالح و منابعی برای پاکیزگی فردی و عمومی در جامعه سوق می‌دهد است. رعایت پاکی و پیشگیری از آلودگی و تأکید بر تمیزی و آراستگی در سنت نبوی و اهل‌بیت پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله مشوق اصلی در این‌باره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

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

### ۳. حمام عبدالرزاق خان

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

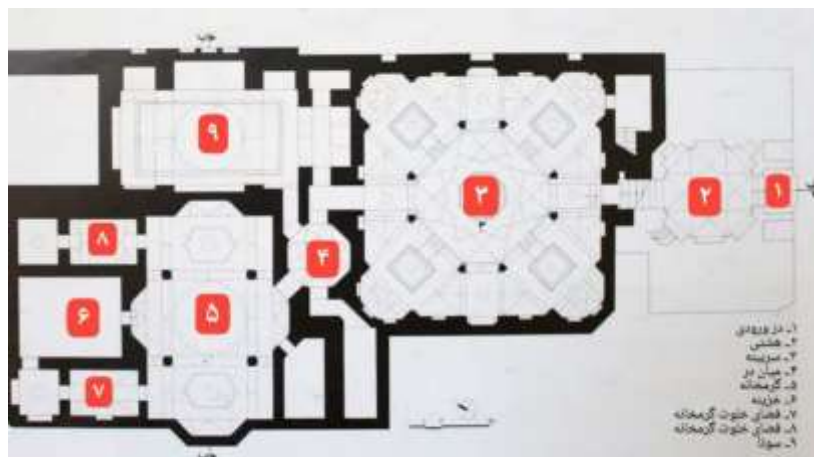
به پایان آمد و گفتا صبحی بهر تاریخش از این حمام عالم شد بری جاوید ز آرایش



شکل ۱: نقاشی پاسکال کوست از سریننه حمام خان، اوایل دوره قاجار<sup>۱</sup> (نراقی، ۱۳۸۲)



شکل ۲: پلان حمام خان در راسته بازار (پرونده ثبتی بازار کاشان، ۱۳۵۵)



شکل ۳: فضاهای حمام (منبع: نگارنده دوم)

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

مشخص‌تر ساخته‌اند. نورگیری بزرگ در میانه این طاق، روشنایی سربینه را تأمین (شکل ۴) و حوض هشت‌گوش میانه سربینه تالو نور را دوچندان می‌کند. گرداگرد سربینه، سکویی‌هایی برای نشستن وجود دارد و در نتیجه، فضای نشستن و استراحت از فضای تردد متمایز شده است. در چهارگوشه این فضا، چهار غرفه با قاعده نیم‌هشت واقع است که هر یک حوضی در مقابل خود دارد. این حوض‌ها در انتهای پلکان‌های سکوها واقع است و پیش از رسیدن به سکوها، پاها را در آن‌ها می‌شسته‌اند. در ازاره‌های سربینه، هنوز کاشی‌های قدیمی دیده می‌شود؛ ولی سکوه‌های اطراف این فضا را کاشی‌های جدید پوشانده‌اند که کیفیت فضایی آن را خدشه‌دار کرده است. همچنین حوض‌ها همگی از سنگ مرمر و مانند جام‌های بلور بوده‌اند که امروزه جای آن‌ها را حوض‌هایی با کاشی آبی‌رنگ گرفته است (شکل ۵).



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



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

فضای میان در با قاعده هشت‌ضلعی منتظم، با تغییر جهت از سربینه به گرم‌خانه، علاوه‌بر از بین بردن دید مستقیم، از تبادل حرارت بین دو فضا می‌کاهد (شکل ۶). گرم‌خانه فضایی با قاعده مستطیل است که چهار ستون سنگی آن را به سه بخش تقسیم کرده است. خزینه در انتهای بخش میانی گرم‌خانه و روبه‌روی ورودی آن قرار گرفته که امروزه مخروبه است. دو فضای اطراف



نمادشناسی نقوش کاشی کاری حمام خان کاشان، امیرحسین چیت‌سازیان و زهرا خشای

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

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



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

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

#### ۴. نمادگرایی در دوره اسلامی

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

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

##### ۵. نمادهای کاشی‌های حمام خان

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



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

بالای در ورودی و زیر قوس، کاشی معرق‌های هندسی وجود دارند که گره تند ده را در فضای زیر قوس با رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، زرد و سفید به وجود آورده‌اند. گردونه خورشید در مرکز شکل و گل شش‌پر لابه‌لای اسلیمی‌ها به چشم می‌خورد (شکل ۸ و ۹). براساس آموزه‌های قرآنی، خداوند زیباست و هرآنچه از وجود زیبای مطلق صادر می‌گردد، طبق آیه شریفه «الذی أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ» (سجده: ۷) زیباست؛ پس تمام آفرینش زیباست. در نتیجه در نگارش اسلامی زیبایی با نظم، و زشتی با بی‌نظمی مترادف است. نظم کیهانی دارای قوانین و قواعد و تقدیرات پیچیده است و

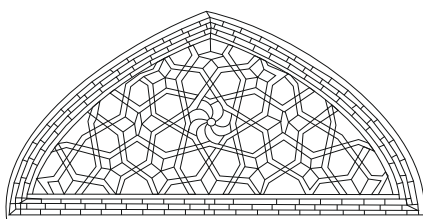




## نمادشناسی نقوش کاشی کاری حمام خان کاشان، امیرحسین چیت‌سازیان و زهرا خشای

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

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



شکل ۸: کاشی معرق هندسی به همراه طرح خطی (منبع: نگارنده دوم)



گره‌بند خورشید



گره لند ده



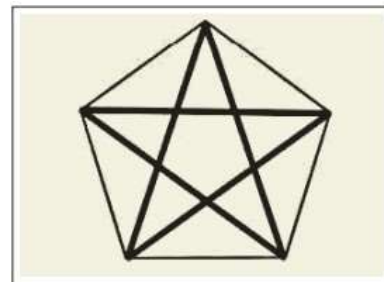
گل نقش باز

شکل ۹: نقوش سردر (منبع: نگارنده دوم)

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



شکل ۱۱: شش ضلعی و گردونه خورشید  
(منبع: نگارنده دوم)



شکل ۱۰: ستاره پنج‌پر  
(منبع: نگارنده دوم)

نقش شش ضلعی، در کنار ستاره پنج‌پر در سردر ورودی به رنگ سفید دیده می‌شود (شکل ۱۱). در تفکر نمادین باستانی، آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن، شش جهت فضا دارای یک نقطه واسط یا مرکزی است که جهت هفتم آن را می‌سازد و نماد کل مکان و زمان است. عدد شش علامت فاصله میان مبدأ و ظهور آن است. کائنات در شش روز شکل گرفت. بدین ترتیب شش می‌تواند نشانه خلقت باشد (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۹۵: ۵۱). نماینده ثابت‌ترین جنبه خلقت، یعنی زمین، شش‌وجهی یا مکعب، رمز یا نمادی از واپسین نمود است که در عالم سیاره‌ها، زمین است و در عالم خاکی، انسان است که خود عالی‌ترین نماد این جهانی است (نقره‌کار، ۱۳۸۷). گردونه مهر یا گردونه خورشید که به چلیپای شکسته نیز مشهور است و در مرکز کادر سردر ورودی قرار گرفته است (شکل ۱۱)، نماد و نشانه بسیار کهنسالی است که آن را به قوم آریا و سرزمین ایران نسبت می‌دهند. این نقش دارای مفاهیم نمادین بسیار و برداشت‌های مختلفی از جمله خورشید، چهار عنصر (آب و باد و خاک و آتش)، چهار کیفیت طبیعت (گرمی، رطوبت، سردی و خشکی)، همچنین نماد پیدایش و گردش چهار فصل، حرکت آب، نماد پیروزی و جاودانگی، خوشبختی و نیک‌فرجامی، نماد پیوند نرینگگی و مادینگگی، نماد الوهیت و آریاهاست (ذاکرین، ۱۳۹۰:

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

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



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

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

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

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



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



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

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



شکل ۱۵: کاشی‌های دیواره داخلی حمام (منبع: نگارنده دوم)

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



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



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



شکل ۱۷: کاشی نقش برسائوش (منبع: نگارنده دوم)

همچنین در برخی از کاشی‌ها به جای گل، فردی خنجر به دست با یک سر بریده انسانی به تصویر کشیده شده که نمادی از صورت فلکی رأس الغول یا برساوش است (شکل ۱۷). برساوش (نیز برشاوش / حامل رأس الغول: برنده سر دیو)، از صورت‌های فلکی نیمکره شمالی است. این صورت در مجاورت ذات‌الکرسی و در کهکشان راه شیری قرار گرفته و به صورت مردی تصور شده است که «بر پای چپ ایستاده، پای راست برداشته و دست راست بر بالای سر برده و به دست چپ سر غولی» در دست دارد. برساوش (معرب پرسئوس) در اسطوره‌های یونانی، پسر زئوس (خدای خدایان) است که برای نجات آندرومدا (امراه المسلسله: زن به‌زنجیر کشیده) به مدوسا (عفریته‌ای که در مأخذ اسلامی با عنوان الغول از او یاد شده) حمله می‌برد. مدوسا که به جای مو، مار بر سر داشت و نگاه او دشمن را سنگ می‌کرد، آندرومدا را به عنوان قربانی قیطس به بند کشیده بود. برساوش سپری چون آینه در مقابل مدوسا می‌گیرد و سر او را از تن جدا می‌کند و به سوی آندرومدا بازمی‌گردد. اساس این اسطوره، روایت بابلی بل مردوک و اژدهای تیامات است. ابوریحان بیرونی در شرح کوتاه خود در این باره گفته است که «... در بیابان مردمان را گمراه کند»، اما معلوم نیست که این مطلب را از چه مأخذی برگرفته است (حیدرزاده، ۱۳۷۵، ج ۱: ۹۵۷؛ به نقل از صوفی، ۱۳۵۱، ج ۱: ۷۵).



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

بطلمیوس در شرح این صورت، ۲۹ ستاره برشمرده است که سه تای آنها بیرون از صورت قرار دارند. شرح صوفی<sup>۳</sup> نیز کم‌وبیش همان است. تنها تفاوت مهم این دو فهرست، آن است که صوفی درخشندگی ستاره پنجم این صورت را که بطلمیوس از قدر چهارم دانسته، از قدر پنجم آورده است. ابوریحان بیرونی در *قانون مسعودی*<sup>۴</sup> مقادیر مذکور در هر دو اثر یادشده را در کنار یکدیگر آورده، اما در *التفهیم*<sup>۵</sup> فقط به ذکر شمار ستارگان از هر قدر براساس روایت بطلمیوس بسنده کرده است (همان، ج ۱: ۹۵۷).



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

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





شکل ۲۰: تصویر ستاره برساوش در کتاب دانشنامه جهان اسلام، مقاله صورت فلکی برساوش

## ۶. نتیجه‌گیری

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



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

### پی‌نوشت‌ها

۱. پاسکال کوست، نقاش و معمار و خاورشناس فرانسوی بود. پاسکال کوست همراه با اوژن فلاندن در زمان محمدشاه قاجار در سال ۱۲۲۰ هجری شمسی به ایران سفر کرد. علاوه بر نقاشی‌های فلاندن، کوست نیز طراحی‌ها و نقشه‌هایی از آثار تاریخی ایران رسم کرد.
۲. یعنی اگر طول هر ضلع یک پنج‌ضلعی منتظم را برابر با یک واحد در نظر بگیریم، طول هر بازوی ستاره پنج‌پر برابر با  $1/618$  یا همان قانون تناسب طلایی خواهد بود.
۳. ج ۱: ۸۸۱.
۴. ج ۳: ۱۰۳۶-۱۰۳۸.
۵. ج ۱: ۹۵-۹۶.

### منابع

- بیرونی، محمد بن احمد ابوریحان. (۱۳۷۳-۱۳۷۵ / ۱۹۵۴-۱۹۵۶). *قانون المسعودی*. حیدرآباد دکن.
- بیرونی، محمد بن احمد ابوریحان. (۱۳۶۲ش). *التفهیم لآوائل صناعة التنجیم*. تهران: چاپ جلال‌الدین همایی.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *دائرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- تشکری، فاطمه. (۱۳۹۰). نمادپردازی در هنر اسلام. *اطلاعات حکمت و معرفت*، ۶(۶)، ۳۹-۳۴.
- چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۵). نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران. *گلجام*، ش. ۴ و ۵، ۳۷-۵۶.
- حیدرزاده، توفیق. (۱۳۷۵). صورت فلکی برساوش. در *دانشنامه جهان اسلام*. تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی، ج ۱: ۹۵۷.
- ذاکرین، میترا. (۱۳۹۰). بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران. *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، شماره ۴۶، ۲۳-۳۳.



## نمادشناسی نقوش کاشی کاری حمام خان کاشان، امیرحسین چیت‌سازیان و زهرا خشای

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

- رئیس‌زاده، سارا. (۱۳۹۰). ارزش‌های نمادین در نقوش هندسی مجموعه شیخ صفی. نشریه نقوش مایه، ۴(۹)، ۷۳-۸۴.
- شیخ شبانی، ساجده، و خطیبی اصفهانی، زهرا. (۱۳۹۳). نگاهی به معماری حمام در ایران و معرفی حمام‌های شهر کاشان. در همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری. تبریز: کانون مهندسان معمار.
- صلاحی، مریم. (۱۳۹۴). تحلیل ساختار بصری و زیبایی‌شناسی نقش مایه اسلیمی؛ نماد اصالت هویت در تزئینات و معماری اسلامی. در همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی. صوفی، عبدالرحمن بن عمر رازی. (۱۳۵۱). صور الکواکب الثمانيه و الاربعين. ترجمه نصیرالدین طوسی. تهران: چاپ معزالدین مهدوی.
- عابد دوست، حسین، و کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۹۵). تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی. نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۰، ۴۱-۵۸.
- منصوری، جمیله. (۱۳۹۶). مطالعه نقوش گلدانی در حمام‌های تاریخی ایران. جلوه هنر، شماره ۲۲، ۸۷-۹۶.
- منصوری، جمیله، و حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۵). بررسی و مطالعه مضامین نقوش کاشی کاری در حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از آغاز دوره صفویه تا اواخر عصر قاجار. دوفصلنامه علمی پژوهش هنر، ۶(۱۲)، ۱۰۳-۱۱۷.
- نراقی، حسن. (۱۳۸۲). آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز. ج ۲. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۱). پیام روحانی خوشنویسی در اسلام. نشریه فرهنگ و هنر، شماره ۱۹، ۲۶-۳۳.
- نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. ج ۱. تهران: انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی.
- Seif, Hadi. (2014). *Painted tile work from the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries*. The Shiraz School Hardcover, March 30, 2014.

### References

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



10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

- al-Biruni, M. (1954-1956). The Canon of Mas'udi. Vol. 3. Hyderabad Deccan. [In Persian]
- al-Biruni, M. (1983). The Understanding of the Foundations of the Art of Astrology. Vol. 1. Printed by Jalal al-Din Homaei, Tehran. [In Persian]
- Cheit-Sazian, A.H. (2006). Symbolism and its Impact on Persian Rugs. *Goljam*, Vol. 4 & 5. [In Persian]
- Heidarzadeh, T. (1996). Barsavash constellation, *Islam Encyclopedia*, Vol. 1, 957. [In Persian]
- Mansouri, J., & Hosseini, H. (2016). Examination and Study of Tilework Motifs in Historical Bathhouses of Isfahan City from the Beginning of the Safavid Period to the Late Qajar Era. *Journal of Art Research*, 6(12): 103-117. [In Persian]
- Mansouri, Jamileh. (2017). Study of Vase Motifs in Historical Bathhouses of Iran. [In Persian]
- Noghrekar, A. (1999). *An Introduction to Islamic Identity in Architecture and Urban Planning*. First Edition. Tehran: Ministry of Housing and Urban Development Publications. [In Persian]
- Nasr, H. (2002). The Spiritual Message of Calligraphy in Islam. *Journal of Culture and Art*, 19. [In Persian]
- Pakbaz, R. (2000). *The Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhang Moaser. [In Persian]
- Raiszadeh, S. (2011). *Symbolic Values in Geometric Patterns of Sheikh Safi Complex*. [In Persian]
- Salahi, M. (2017). Analysis of Visual Structure and Aesthetics of Arabesque Motif, a *Symbol of Identity Authenticity in Islamic Decoration and Architecture*. [In Persian]
- Seif, H. (2014). *Painted tile work from the 18th and 19th centuries*, The Shiraz School Hardcover – March 30, 2014
- Sheikh Shabani, S., & Khatibi Isfahani, Z. (2014). *A Look at Bathhouse Architecture in Iran and Introduction of Bathhouses in Kashan*. [In Persian]
- Sufi, A. (1972). *Souar al-Kawākib al-Thamāniyahwa al-Arba'in*. Translated by Nasir al-Din Tusi. Vol. 1. Printed by Moez al-Din Mahdavi, Tehran. [In Persian]
- Zahkerin, M. (2011). Examining the Sun Symbol on Iranian Ceramics. *Journal of Fine Arts-Visual Arts*, No. 46. [In Persian]



نمادشناسی نقوش کاشی کاری حمام خان کاشان، امیرحسین چیت‌سازیان و زهرا خشای

10.22052/KASHAN.2024.253242.1086

## The Symbology of Tile Patterns in Khan's Historical Bathhouse

### Amirhossein Chitsazian

Associate Professor, Department of Advanced Art Studies, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran. (Corresponding Author)

*chitsazian@kashanu.ac.ir*

### Zahra Khashay

Master student of Islamic art, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran; *zkhashay@gmail.com*

Received: 18/09/2023

Accepted: 28/12/2023

### Introduction

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

### Materials and Methods

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



### **Findings and Discussion**

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

### **Conclusion**

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

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