نگاهی تحلیلی به دیوار نگاری های حمام شاه مشهد از منظر مردم شناسی

عاطفه تهرانچی بلدی[1]. عسگری نوری. جلال الدین رفیع فر.

۱و۰- کارشناسی ارشد و رشته مردم شناسی،گروه علوم اجتماعی،دانشکده ادبیات و علوم انسانی،دانشگاه ازاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

۲- عضو هیئت علمی ، دکترای جامعه شناسی روستایی،گروه مردم شناسی،استاد یاردانشکده علوم اجتماعی و روان شناسی،دانشگاه ازاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

۳- عضو هیئت علمی،دکترای انسان شناسی،گروه اموزشی انسان شناسی،استاد دانشکده علوم اجتماعی،دانشگاه تهران

چکیده

حمام شاه مشهد از عظیم ترین و باشکوه ترین نمونه حمام های عصر صفویه است که علاوه بر کارکردهای مختلف اجتماعی و فرهنگی، از حیث زیبایی شناسی و مردم شناسی نقش و نگارهای تصویر شده در این حمام در خور اهمیت می باشد. این نقاشی ها خود نیزدر بر گیرنده مضامین و مفاهیم اجتماعی واخلاقی و فرهنگی قابل تاملی است که مستلزم بحث و بررسی است.هدف از این تحقیق معرفی تاریخچه و موقعیت حمام به طور اجمالی و توصیف نقاشی های دیواری ان می باشد.همچنین در نظر است عوامل و علل انتخاب این تصاویر و فن به کاربرده در ترسیم نقاشی ها و اهمیت انها در ادوار گذشته بررسی شود.تحقیق به شیوه مشاهده و به روش گرد اوری اطلاعات با مراجعه به کتب واسناد به شکل مطالعه کتابخانه ای انجام شده است.در این تحقیق سعی بر ان شده نقاشی ها تا حد مقدور بررسی شود اما به دلیل تعدد لایه های نقاشی بر روی هم ،اخرین لایه قابل مشاهده متعلق به دوره قاجار می باشد. بدین منظور متاسفانه از بررسی نقاشی های کتمان شده عصر صفویه در لایه های زیرین محروم ماندیم. بنابر این نقاشی های دوره قاجار مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت و امکان دسترسی به نقاشی های متعلق به دوره ساخت حمام شاه میسر نشد.

واژگان کلیدی: حمام . نقاشی دیواری . عصر قاجار. عصر صفویه

۱.ATEFETEHRANCHI@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

دیوارنگاری به عنوان یکی از اشکال هنری در طول تاریخ همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده است.

نقاشی دیواری یکی از هنرهای تجسمی است که از دیوارنگاری غارها به طرح هایی روی دیوار کاخ ها، حمام ها،قهوه خانه ها و دیوار شهرها مبدل شده است.

نقاشی دیواری راه و روشی است برای برقرارکردن ارتباط با مخاطب از طریق نقاشی. علاوه بر این نقاشی دیواری خوب با آن گونه نقاشی ای که صرفا بر سطوح دیوار کشیده شده باشد،حتی اگر هم اثر هنری برجسته ای باشد،فرق دارد.نقاشی دیواری ،برای مرتبط ساختن قطعات دیوار و کل معماری ساختمان ،نیازمند سبکی مطابق با اصول منطقی نقاشی دیواری است به طوری که اثر دیواری باید در محل مناسبی از معماری ساختمان گردد که حس تحسین بینندگان را بر انگیزد.(کفشیان مقدم،۱۳۸۳)

نقاشی دیواری در بستر زمان بنابر محدوده تاریخی معنای متفاوتی را در بر می گیرد که هر کدام از این معانی جای بحث و بررسی دارد.

هر دوره به طور عام در آفرینش آثار هنری دارای روشی مشترک و سبک خاصی است که متناسب با اصول واحد و درک مشترک زیبایی شناسی حاکم بر همان برهه زمانی است.به طور خاص آثار هنری دوره قاجار نیز از این قاعده مستثنی نیست.بنابراین مجموع اثار خلق شده در دوره قاجار اعم از معماری،نقاشی، موسیقی و نگارگری و غیره را به قاجار نسبت داده اند.آثار هنری این دوره را "سبک قاجار" نامیده اند. در حقیقت تکوین آثار دوره قاجار بر اساس میزان درک از زیبایی در آن دوره بوده است. هنرمند قاجار بخشی از این زیبایی را با رویت آثار اروپاییان درک کرد، و همین امر دلیل خلق برخی آثار به شیوه آنان است.این شیوه از زمان صفویه در ایران مرسوم شد و «فرنگی سازی» نام گرفت .(جلالی جعفری،۱۳۸۲)

حال برای بررسی موضوع مورد بحث یعنی دیوارنگاری های حمام شاه مشهد که یکی از نمونه حمام هایی است که نقاشی های دیواری آن از لحاظ سبک ،فن زیبایی شناسی و مفاهیم و محتوا مورد تامل می باشد،ملزم به شناخت نقاشی دیواری دوره قاجار می باشیم .بنابراین ابتدا به شناخت مختصری از ویژگی های کلی دیوارنگاری دوره قاجار در حین کارپرداخته میشود سپس علت و چرایی وعوامل نقش آفرینی این تصاویر بر دیوار و سقف حمام پژوهش خواهد شد.

در همین راستا می خواهیم بدانیم در این دوره، موضوع و علت انتخاب نقاشی های حمام شاه چه بوده است؟موضوعات نقاشی دارای چه مفاهیم و مضامینی است؟اهمیت این نقاشی دیواری دردوره قاجار چیست؟و نقاشی دیواری از چه سبک و فنی پیروی میکند؟

تحقیق به شیوه مشاهده و به روش گرد اوری اطلاعات با مراجعه به کتب واسناد به شکل مطالعه کتابخانه ای انجام شده است.در این تحقیق نوع و جنس مواد به کار برده شده در نقاشی های حمام به منظور دستیابی به اهمیت فن به کار برده شده در نقاشی حمام به طور دقیق مشخص و میسر نشد زیرا که بحثی تخصصی است و گسترده که اطلاعات در این زمینه محدود واندک بود.نکته دیگر این که دسترسی به لایه زیرین که مربوط به زمان ساخت حمام است یعنی دوران صفویه حاصل نشد.بنابراین با نظر به اسناد موجود به بررسی شناخت نقاشی دوره قاجار یعنی اخرین لایه نقاشی از نگاه مردم شناسی پرداخته شد.

Archive of SID
www.SID.ir

تاریخچه و موقعیت حمام شاه مشهد

حمام مهدی قلی بیک که در زمان خود به " حمام شاه" معروف بوده است،واقع در ضلع غربی حرم امام رضا(ع) در کنار مقبره امیر غیاث الدین ملک شاه می باشد .کالبد قدیمی بنا،گرمابه ای است که در سال ۱۰۲۷هجری قمری (۹۸۵ه.ش) توسط مهدی قلی بیک ، میر آخور شاه عباس صفوی وقف آستان قدس رضوی شده است.مرمت و بازسازی این اثر ارزشمند هنری نزدیک به هفت سال طول می کشد تا سرانجام از بنایی مخروبه در گوشه ای خلوت از شهر مشهد،شاهکار عصر صفوی دوباره متولد می شود.

بنای حمام شاه نمونه ای شاخص از ابنیه دوران اسلامی است که در ابتدا، قبل از شروع عملیات مرمتی شامل بخش های مختلفی چون ورودی،سربینه ،گرم خانه و سرویس بوده که به صورت منفرد و به مساحت ۱۸۷۵متر مربع در نزدیکی بازارهای محله ،پایین تر از سطح زمین ساخته شده است.

حمام شاه علاوه بر محاسبات دقیق و تناسبات ریاضی در معماری کل بنا ،از لحاظ تزئینات و نقاشی های دیواری،از منظر مردم شناسی و زیبایی شناسی قابل توجه و بررسی است.

زیباترین بخش حمام ، قسمت سربینه حمام است که علاوه برظرافت و ریزه کاری های معماری شده،دیوارنگاری های آن با رنگ بندی و تناسبات خاص در برگیرنده مفاهیم فرهنگی و مضامین اخلاقی است که ارزش و جلوه گری نقاشی ها را دوچندان کرده است.

این بنا از جهت تعدد لایه های نقاشی که در طول زمان و ادوار تاریخی بر روی یکدیگر کشیده شده دارای ارزش و سبک خاصی است.اما تمامی لایه ها در زیر یکدیگر مدفون شده و تنها لایه قابل مشاهده و بررسی، نقاشی های عصر قاجار است.

ویژگی های دیوارنگاری عصر قاجار

نقاشی دوره قاجار حتی زندیه را می‌توان مرحله مهمی برای گذر از نقاشی سنتی ایران به شیوه جدید و تکوین یک مکتب تقریباً ایرانی با تلفیقی از سنت‌های نگارگری و دستاوردهای هنر غربی دانست. از نظر رویکردهای صوری، نقاشی دوره ی قاجار بر تصویر کردن پیکره ها و چهره های انسانی به همراه تزیینات افراطی استوار است. شاید ریشه ی برخی از این تمایلات در گرایش به عظمت باستانی ایران، بازآفرینی تاریخ و فرهنگ درخشان ایرانی، و معرفی قدرت و شکوه دربارقاجار باشد. افزودن برخی عناصر تزیینی به پیکره ها به ویژه جواهرات گوناگون و بهره گیری از نقش و نگارها، بهره گیری از شیوه ی فرنگی سازی، غلبه ی با رنگ های گرم، اجرای دورنماها و درختان و آسمان در پس زمینه ها، تمایل به تقارن ساختاری و جایگزینی اکثر پیکره ها در میانه تابلو، استفاده ی محدود از سایه_ روشن و حجم نمایی، سایه های نرم و ملایم در چهره ها و ابروهای به هم پیوسته از ویژگی های نقاشی دوره قاجاراست.(گودرزی دیباج،۱۳۸۸)

دردوره قاجار، دیواارنگاری روی گچ بر خلاف آثار نگارگری کتب دارای ابعادی بزرگ است و از محدودیت کتاب و بوم آزاد، زیرا برای زیباسازی و تزیین درون و بیرون خانه ها، باغ ها و کاخ ها، سردر گرمابه ها، زورخانه ها و سقاخانه ها، تکیه ها و حسینیه ها، گذرگاهها و دروازه ها به کار برده می شدند.

نقش های دیوارنگاری گچی دنباله سنت مینیاتور و قالی بافی است، با همان طرح های پرانحنای اسلیمی، گل و مرغ، اسب و سوار و شکار جانوران شکاری. و رزم و بزم بیشتر درونمایه ها برگرفته از داستان های شاهنامه، منظومه های عاشقانه و سرگذشت های پیامبران و امامان است. در نتیجه این نقاشی در صورت و محتوا پیرو سرمشق های پیشین خود است. در این نقاشی رنگ ها شاد، سرزنده و قلم گیری ها آزاد هستند.

www.SID.ir

رنگ‌های این آثار معمولا طیف‌ها و زمینه‌های قرمز و مخصوصا قرمز ارغوانی و اخرا، سیاه، سبزهای زنگاری و زمردی و ترکیب های بینا بین، مخلوط قرمز و قهوه‌ای و یشمی و بطور کلی رنگ‌های شیرین زنده و شاداب هستند.

نمودهای مختلف دیوارنگاری دوره قاجار عبارتند از:

- دیوارنگاری درباری(کاخ ها)
–دیوارنگاری خانه‌های رجال شاهزادگان (طبقات و وابستگان به دربار)
–دیوارنگاری خانه‌های تجار، بازرگانان و متمولین شهر
-دیوارنگاری عامیانه یا مردمی (حمام‌ها ، تکیه ها،سقا نفارها ،خانقاه‌ها، قهوه خانه‌ها)

موضوع تابلوهای درباری تک چهره شاه و شاهزادگان و بزرگان دولتی است.و آنچه مربوط به دربار و محیط و حوادث اطراف شان ازجمله رقاص و نوازنده که سرگرمی درباریان است به مفهومی دیگر مجالس بزم یا کشیدن صحنه های شکار و پرندگان شکاری یا بازی چوگان از موضوعات دیگرتابلوهاست.(مسکوب ۱۹۸۲،

در خانه شاهزادگان و اعیان و رجال قاجار دیوارنگاری هایی وجود داشته که از نظر مضمون و موضوع متفاوت بوده اند. در اتاق های خصوصی تر کاخ ها چهره دخترکان زیباروی را نقش میزدند و صحنه های شکاری بیرون شهرها نقاشی می کردند.خانه های اعیان و اشراف هم با دیوارنگاره ها تزئین می شد.(آژند، ۱۳۸۵)

نقاشان مکتب قهوه خانه از میان اصناف برخاسته بودند به طوری که غالبا حرفه دیگری چون کاشی سازی،گچ بری،نقاشی ساختمان و غیره داشته اندو بنابه ایمان و علاقه خود و از طریق تجربی فن پرده نگاری رنگ روغنی را آموخته بودند.در این شیوه هدف هنرمندصراحت و سادگی بیان و اثر گذاری هرچه بیشتر بر مخاطب است. از همین رو غالبا در پرده اش نام اشخاص را در کنار تصویرشان می نوشت.شخصیت اصلی را بزرگتر از اشخاص فرعی نشان میدهد و یا از قراردادهای تصویری معینی برای تاکید بر جنبه های مثبت یا منفی شخصیت ها استفاده می کند.ولی پایبندی به روایتگری هیچ گاه اورا از خیال پردازی و تمثیل سازی باز نمی دارد.(رویین پاکباز،۱۳۸۳)

Archive of SID

www.SID.ir

نقاشی‌های حمام شاه

شکل ۱: نقاشی های سربینه حمام شاه

ساخت حمام شاه مربوط به دوره صفویه و زمان حکومت شاه‌عباس اول می‌باشد. با این حال، آخرین لایه نقاشی دیواری بخش سربینه که قابل مشاهده می‌باشد، تعلق به سال ۱۳۴۳هـ‌ق یعنی اواخر حکومت قاجار دارد.

این بنا از جهت تعدد لایه‌های نقاشی که در طول زمان و ادوار تاریخی برروی یکدیگر کشیده شده دارای ارزش خاصی است. این حمام در اعصار مختلف برحسب نیاز و سلیقه دچار تغییراتی گشته است که این کاست‌ها و افزودها به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم بر تزئینات سربینه حمام تأثیرگذار بوده است.

نقاش بدون توجه به پرسپکتیو و دوری و نزدیکی، به تصویرگری پرداخته و در واقع درهر بخش شخ صیت‌های مهم و ا صلی را بزرگ و سایر شخ صیت‌ها را با توجه به اهمیت و ارتباط آن‌ها با پر سوناژهای اصلی کوچک‌تر نقاشی نموده است.

هم‌چنین فضاهای گسترده و باز را جهت بزرگان (شخصیت‌ها و عناصر اصلی) و فضاهای درهم و فشرده را برای افراد دیگر در نظر گرفته است.

به طور مثال در دا ستان بهرام گور و کنیزک، علاوه بر بهرام و کنیزک که شخ صیت‌های ا صلی دا ستان می‌با شند پله‌هایی که کنیزک هر روز از آن‌ها گو ساله را بالا می‌برده ا ست، نیز تر سیم شده ا ست، چون مغز اصلی داستان در آن نهفته است.

رنگ در تصاویر دور و نزدیک یکسان است و هیچ تفاوتی از نظر شفافیت در آن‌ها دیده نمی‌شود. تمامی فضاها و نقش‌ها در میان کادرهای مشکی و قرمز احاطه شده است. چگونگی و در واقع سبک نقاشی در کلیه لایه‌ها به نظر نسبتاً یکسان و از تفاوت‌هایی جزئی برخوردار است که این تفاوت‌ها به مهارت و نوع رنگ و چگونگی استفاده از آن باز می‌گردد.

www.SID.ir

در لایه‌های زیرین که مربوط به ادوار تاریخی دیگر است. برخی از قسمت‌های آن بر اثر ریزش و یا عوامل دیگر ظاهر شده است که می‌توان این تفاوت‌ها را مشاهده کرد.

مثل کادرهای قرمز و مشکی با دقت بیشتری ترسیم شده است و مانند بسیاری از خطوط در لایه سطحی دچار آشفتگی در ضخامت و رنگ نیست بلکه ضخامت خط در تمام طول مسیر یکسان است و دارای شفافیت یک‌دستی است.

هم‌چنین گل‌هایی که برای پر کردن فضاهای خالی در نقاشی‌ها استفاده شده است. در لایه‌های زیرین از لحاظ تکنیک اجرایی و غلظتهای رنگی مورد اســتفاده از دقت و زیبایی بالاتری برخوردار می‌باشــند. هم‌چنین نقاش در کنار خط حا شیه یک ردیف از گل‌های رز را به زیبایی و با حو صله فراوان به زنجیر کشیده ا ست که این زنجیره زیبا در لایه سطحی (لایه اول) مشاهده نمی‌شود.

نقاش سعی نموده است تمام فضاهای خالی را با گل نقاشی نماید و هرگاه مطلبی را در کنار نقاشی‌ها به یادگار گذاشته، آن را در قابی از خطوط منحنی و اسلیمی نقاشی شده، جای داده است.

عوامل مؤثر در انتخاب نقش و نگارهای حمام شاه

به طورکلی مضامین نقش و نگارهای حمام شاه به ۴ دسته قابل تفکیک می‌باشد:

۱ـ موضوعات حماسی ورزمی

۲ـ موضوعات داستانی و اساطیری (بزمی)

۳ـ نقش و نگارهای تزئینی و گل و بوته

۴ـ موضوعاتی مربوط به اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی جامعه

در دوره قاجار بر دیوارهای حمام، بیشتر تصاویر و نقوش حماسی و یا نظامی به تصویر کشیده می‌شد. مثلاً در حمام‌های دارالخلافه ناصری، سردر بلند و کاشی‌کاری جالبی دارد که تصاویر انسانی مختلفی بر آن منقوش است؛ مانند جنگ رستم و سهراب، نبرد رستم و اسفندیار یا مناظر دیگری از ستیز پهلوانان نامی شاهنامه، اکوان دیو یا نبرد رستم با دیو سپید. سریبنه این حمام‌ها با کاشی‌های خشت، تزئین شده و از تصاویر برجسته قهرمانان اساطیر شاهنامه چون کیومرث، طهمورث، جمشید، گودرز، افراسیاب، کیکاووس، کیخسرو، فریدون و اسفندیار استفاده شده بود.

نمونه دیگر از نقاشی‌های دوره قاجار در حمام ابراهیم خان کرمان می‌باشد. صحنه کاشی‌کاری از داستان‌های شاهنامه یعنی کشته شدن دیو سپید به دست رستم دیده می‌شود. نکته قابل توجه این‌که کیکاووس با لباس مخصوص بزرگان قاجار، ناظر و شاهد کشته شدن دیو سپید است. در حمام عفیف‌آباد شیراز تصاویر زیادی از داستان‌های شاهنامه بر روی کاشی مشاهده می‌شود. (مخلصی ،۱۳۸۲)

در حمام شاه مشهد نیز قسمتی از نقاشی‌ها، مربوط به شخصیت‌های داستان‌های شاهنامه فردوسی هم‌چون گیسیابانو نوه رستم، فرامرز پسر رستم می‌باشد.

ترسیم نقاشی‌های شاهنامه به دلیل رواج نوعی از نقاشی در میان طبقات عامه جامعه در دوره قاجار به نام «نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای» با مضامین حماسی و مذهبی بوده است.

«نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، با جنبش مشروطیت براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی با اثرپذیری از طبیعت نگاری مرسوم آن زمان، به دست هنرمندان «مکتب ندیده»، پدید آمد و بارزترین جلوه‌هایش را در عصر پهلوی نمایان نمود. (رویین پاکباز ،۱۳۸۳)

نکته دیگر این‌که «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» در برهه‌ای از زمان شکل گرفت که توده مردم از نفوذ دو ابرقدرت سیاسی هم‌زمان خود (روسیه و بریتانیا) بر ایران به ستوه آمده بودند: بنابراین برای حفظ وحدت ملی و جلوگیری از تأثیرات بیش از حد هنر بیگانگان بر فرهنگ و هنر ایران به خصوص نقاشی، گرایش به مضامین حماسی شاهنامه فردوسی پیدا کردند و این تمایل با انقلاب مشروطیت شدت یافت. (ناصری، ۱۳۵۴)

www.SID.ir

به این نکته نیز باید اشاره کرد که شکست‌های پیاپی ایران در جنگ‌های دوره فتحعلی‌شاه و محمدرضاشاه قاجار، باعث تقویت روحیه سلحشوری و جنگ طلبانه ایرانی در این دوره گردید که با کشیدن تصاویر حماسی و رزمی از «شاهنامه» فردوسی، پدر حماسه‌سرای ایران، بیشترین انعکاس هنری را در نقاشی‌های دیواری با این مضامین داشته است.

به طور کلی داستان‌های شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآنی و حکایات عامیانه، موضوعات اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند. (پاکباز ،۱۳۸۳)

از آن‌جا که این نوع نقاشی اغلب در قهوه‌خانه به نمایش درمی‌آمد و همان‌جا هم سفارش داده و تصویر می‌شد و نیز قهوه‌خانه، محل رفت و آمد نقاشان و همکارانشان بود، این نام به این دسته از نقاشی‌های هنرمندان اطلاق می‌شد. (رجبی و چلیپا ،۱۳۸۵)

«نقاشی قهوه‌خانه» به طور عام، منعکس‌کننده علایق، آمال، اساطیر و اعتقادات ملی و مذهبی حاکم بر اقشار متوسط و پایین جامعه ایران است. به طور کلی اغلب موضوعات ترسیم شده نقاشی‌ها، منشاء دینی و ادبی دارند.

به این دلیل در بخش سربینه حمام شاه، نقاشی شخصیت های برگرفته شده از داستان‌های شاهنامه فردوسی ترسیم شده است.

بخش دیگری از نقاشی‌ها با مضامین اساطیری و عاشقانه به چشم می‌خورد. به طور کلی اینگونه نقاشی‌ها در موضوعات بزمی تقسیم‌بندی می‌شود، زیرا بیشتر به داستان‌ها و افسانه‌های عاشقانه و هیجان‌انگیز اشاره دارد.

در دیوارنگاری دوره قاجار، علاوه بر مضامین حماسی، سیاسی و مذهبی در مواردی به مضامین احساسی و شهوانی نیز برمی‌خوریم که تا بدین‌اندازه، در تاریخ هنر ایران بی‌سابقه است.

در کتاب «حفظ الصحۀ ناصری» مربوط به عصر قاجار به موارد روان‌شناختی تصاویر حمام اشاره کرده است: «بدان که حکمای متقدمین که مخترع و مستخرج حمامند، بعد از آن‌که به دقت ملاحظه کردند که حمام گرچه منافع زیاد دارد و لیکن محلل و مضعف، قوی و مستفرغ روح هم هست. پس از آن، اتفاق کرده‌اند در فکر که استخراج کنند چیزی را که جبر کسورات ضعف و تحلیل در اسرع زمان، نمایند. این است که رسم کرده‌اند نقوش رنگین خوب در دیوار حمام سه گونه تصویر به مناسبت سه‌گانه روح حیوانیه و نفسانیه و طبیعیه قرار داده‌اند که هر قسم این تصویر سبب از برای قوتی از قوای مذکوره باشند.از برای قوای حیوانیه تصویر شجعان و سوارهای مکمل و مسلح که هر یک شمشیر برهنه نموده و آن دیگر دشنه کشیده و دیگری تیر در کمان چاچی گذاشته، به قوت تمام می‌کشد و از برای قوای نفسانیه صورت زنان خوب و مرغوب و مردان ساده خشک‌مو و بو پاره در حالت شرب و برخی در حالت سکر و آن دیگر در حال رقص، از برای قوای طبیعیه، صورت بساتین و باغ‌ها و صورت درخت‌های مثمره معروف از قبیل انار، شفتالو و هلو و آن‌چه شبیه به این‌ها باشد و دیگر کشیدن سایر اشکال به هیچ وجه مناسب نیست. این است سبب کشیدن تصویرات در سردر حمام‌ها، اگرچه سرّ این مطلب در اغلب و اکثر کتب مطوله و مختصره اطباء نیست». (مخلصی ،۱۳۸۲)

در واقع نویسنده اشاره دارد به متقدمین سازنده حمام که علاوه بر ساخت بنا، به فکر دیوارنگاری‌های سردرحمام بودند، با توجه به تاریخ دیوارنگاری در حمام‌ها، باید گفت که اولین نقاشان دیوارنگار در ایران، مربوط به دوران صفویه می‌باشند و در کتاب مذکور، نقش و نگارهای دیوارهای حمام به سه بخش رزمی، بزمی و طبیعت‌گرایانه تقسیم شده است که هر بخشی با صفات و خلق و خوی ویژه انسانی هماهنگ و سازگار است و موجب فرح‌بخشی و آرامش مضاعف روح آدمی می‌شود.

نقاشی‌های دوره قاجار از عهد زندیه که خود ادامه‌دهنده سنت فرنگی‌سازی صفوی بود، به این عصر انتقال یافت.

موضوعات رایج در نقاشی قاجاری در سه مضمون کلی مرسوم بوده است:

۱ـ مضامین حماسی و سیاسی ۲ـ مضامین تزئینی و بزمی ۳ـ مضامین مذهبی

www.SID.ir

در میان مضامین بزمی در نقاشی‌های سربینه، بهره‌گیری از مجالس داستانی تعزلی هم‌چون لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، بهرام و گلندام، شیخ صنعان و دختر ترسا و بیشتر صحنه‌های شکار و تفرج و تفنن در صدر قرار دارد. (آژند ،۱۳۸۵)

در نقش و نگارهای حمام شاه نیز صحنه‌هایی از داستان شیرین و فرهاد کوه‌کن، بهرام گور و کنیزک جزو نقاشی‌های بزمی به تصویر کشیده شده است، علاوه بر این، داستان امیرارسلان و فرخ‌لقاء از افسانه‌های عامیانه‌ای است که مورد استقبال دربارقاجاری و مردم عامه بوده است.

همان‌طور که در شرح داستان امیرارسلان و فرخ لقاء آمد، این اثر ادبی از داستان‌های مورد توجه ناصرالدین شاه قاجار بود تا جایی که دخترش داستان را مکتوب و نقاشی می‌کرد، بنابراین به عنوان یک نمونه هنری مطرح در این دوره در حمام دیوارنگاری شده است.

تصویر عوج‌بن عنق، نقاشی دیگری است که مربوط به افسانه‌های قدیمی مردم‌پسندی می‌شود که ریشه مذهبی دارد. تمامی این نقاشی‌ها، گونه‌ای از داستان‌های پندآموز عامیانه است و پیامی آموزنده برای مخاطب دارد.

قسمت دیگر نقاشی‌ها، مربوط به نقش و نگارهای تزئینی و گل و بوته‌های حاشیه نقاشی‌هاست.

طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی از ویژگی‌های نقاشی‌های دیواری دوره قاجار و صفویه است. در حمام شاه نیز قسمتی از نقاشی‌ها، تصویر درختان میوه، درختان شکوفه، گلدان‌ها و باغچه‌های گل در کنار حرکات پویا و نرم انسان‌ها و پرستوها بر دیوار و سقف سربینه، تلاش در تجسم زیبایی‌های دنیای بیرون دارد. در مجموع وجود عناصر طبیعی درخت، گل و بوته و ... نقش مهمی را در زمینه تصویر اصلی بر زیر گنبد حمام به خود اختصاص داده است. به این ترتیب استفاده مستقیم از عناصر گیاهی در تصویر اصلی، گل‌ها و بوته‌های قرمزرنگ به صورت حاشیه و نوار در تزئین سایر قسمت‌ها در زیر گنبد به وفور مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقوش التزامی و نمادینی از درخت سرو نیز در سایر قسمت‌ها، تزئین کننده سربینه حمام می‌باشد.

رنگ‌های دیوارنگاری دوره قاجار، معمولاً طیف‌ها و زمینه‌های قرمز و مخصوصاً قرمز ارغوانی و اُخرا، سیاه، سبزهای زنگاری و زمردی و ترکیب‌های بینابین، مخلوط قرمز، قهوه‌ای و پشمی و به طور کلی رنگ‌های شیرین زنده و شادابی هستند که برای چشم خوشایند و لذت‌بخش می باشد.(آل‌هاشمی ،۱۳۸۹)

در دوره قاجار طرح‌ها و نقش‌ها متأثر از نقوش طبیعت‌گرایانه مانند گل‌های زنبق و نیلوفر آبی و انواع پرندگان و سایر نقش‌ها بوده است. از خصوصیات دیوارنگاری‌های این دوره، استفاده از نقوش گل و مرغ، گل و بوته یا گل‌های زنبق است که نمونه‌های آن در بناهای این دوره از جمله دیوارهای سربینه حمام، به وفور یافت می‌شود. (آژند، ۱۳۸۵)

بخش دیگر نقاشی‌های سقف، فرهنگ و اوضاع و احوال اجتماعی جامعه را نشان می‌دهد. در قسمتی از نقش‌ها، خیابان کوهسنگی مشهد به تصویر کشیده شده است. منطقه کوهستگی، از قدیم‌الایام به عنوانی یکی از تفریگاه‌های مهم مشهد به شمار می‌آمد و محل سیاحت و تفریح ساکنین و زائران بوده که نام آن در منابع تاریخی عهد صفویه (محل تاجگذاری شاه عباس صفوی) نیز آمده است.

یکی از تصویرهای دیگر، نقاشی باغ ملی است. محل دیگری که از گذشته برای خوشگذارانی و تفریح مردم در نزدیکی حمام و حرم مطهر قرار داشته و هم‌اکنون نیز از مناطق گردشگری معروف حوالی حرم می‌باشد.

سومین نقاشی مربوط به یکی از مناطق دیگر مشهد، «میدان اعدام» می‌باشد. «میدان اعدام» که امروزه، «میدان عدالت» نام گرفته، در پایین خیابان مشهد واقع است.

این میدان از میدان‌های اصلی مشهد متعلق به زمان قاجار می‌باشد. این مکان، با کاربری خاص که تنها در زمان‌های معین برای اجرای حکم مجرمان، گروهی از مردم برای تماشای مراسم اعدام در آن جمع می‌شدند،ساخته شده بود. تا دوره مشروطیت، حکم گردن زنی برای مجرمان اجرا می‌شد، اما بعد از انقلاب مشروطه، انقلابیون، گردن‌زنی را وحشی‌گری دانسته و با تصویب قانونی، این عمل را ممنوع اعلام کردند، از آن

www.SID.ir

به بعد انجام اعدام به وسیله دار و تیرباران جایگزین گردن‌زنی شد. (خلیلی ۱۳۹۰) در تصویر به دار آویز شدن مجرم و سربازان تفنگدار قاجاری، مشاهده می‌شود. با انتخاب این تصویر، نقاش اهمیت این میدان را هم از لحاظ اجرای عدالت و پندآموزی به مردم و هم‌اینکه به نوعی مرکز سرگرمی برای مردم تماشاچی بوده و همچنین مدرن شدن نوع اعدام را به بینندگان یادآور می شود.

بخش دیگر سرگرمی‌ها و تفریح‌های مردم، مربوط به وسایل جدیدی است که در دوره قاجار، به تازگی وارد ایران شده بود. مانند گرامافون، اتومبیل و دوچرخه که استفاده از این صنایع جدید فرنگی از مباهات و افتخارات مردم به شمار می‌آمد.

لازم به ذکر است که دستگاه گرامافون از زمان مظفرالدین شاه در ایران اشاعه و ترویج پیدا کرد و تاریخچه ورود اتومبیل به ایران در سال ۱۲۸۱هـ‌ق در زمان مظفرالدین شاه قاجار می‌باشد. دوچرخه نیز در این دوره توسط کارکنان سفارت انگلستان، وارد ایران شد.

نقاش با به تصویر کشیدن وسایل صنعتی مذکور در حمام، به استفاده از وسایل پیشرفته و تفریحات جدید و خاص در مشهد اشاره دارد. در واقع، بیشتر صنایع جدیدی که از غرب به ایران وارد می‌شد همچون اتومبیل، گرامافون، از پدیده‌ها و اشیاء مورد توجه و مهم مردم به حساب می‌آمد که شادی و تفریحات متنوعی را برای افراد جامعه به همراه داشت.

تصویر دیگری که به چشم می‌خورد، ظاهر دو مرد قاجاری است که با دو پوشش متفاوت ایرانی وفرنگی در حال گفتگو با یکدیگر می‌باشند. در این میان نکته قابل تأمل، نوع پوشش افراد در این دوره است. این تصویر، به گونه‌ای، تأثیرات فرهنگ و پوشش غربی بر ایرانیان را نشان می‌دهد.

در دوره قاجار، در رابطه با تغییر نوع پوشاک و نفوذ فرهنگ و آداب پوشش اروپایی باید گفت، اعضا و افراد طبقه فرادست به سرعت، این امر را پذیرفتند، از سویی اقشار مختلف این طبقه در طول دهه‌های متمادی به نحوی با اروپایی‌ها در تماس بودند که آن‌ها را مردمان متمدن و پیشرفته می‌دانستند و خود و فرهنگ خویش را پست‌تر می‌پنداشتند.

این تصویر، به شکل خاص، مرسوم بودن و قابل قبول بودن دو پوشش فرنگی و ایرانی را در زمان قاجار نشان می‌دهد.

به طور کلی این بخش از نقاشی‌های سربینه که مربوط به فرهنگ و سرگرمی‌ها می‌شود، از دو جنبه حائز اهمیت است: با توجه به زیارتی بودن و ازدحام جمعیت شهر مشهد از گذشته‌های دور و ساختن حمام شاه در شلوغ‌ترین و مهم‌ترین منطقه شهر می‌توان چنین استنباط کرد که نقاش با استفاده از ذوق و هنر خود درصدد برآمده تا با معرفی مناطق تفریحی مهم و نوع زندگی و فرهنگ مردم مشهد از طریق این تصاویر، شناخت مختصری از اوضاع و احوال شهر به زائرین وغیربومیان ارائه دهد و جنبه مثبت و شاد شهر را به تصویر کشد.

هم‌چنین روح تعلق‌گرایی مردم مشهد نسبت به شهر و فرهنگ خویش نکته دیگریست که نقاش سعی داشته با کشیدن این تصاویر آن را زنده کند و احساس مباهات و بالندگی را در مردم این خطه برانگیزد، که هر دو عامل، باعث فرح‌بخشی و انبساط خاطر و نشاط هرچه بیشتر استحمام‌کنندگان در این مکان پررفت و آمد می‌شد.

در پایان باید گفت که بانی و واقف حمام تنها به فکر کسب درآمد نبوده، بلکه سلامتی جسم و روح و روان آدمی را نیز مورد توجه داشته و سعی نموده تا به وسیله هنرمندان از تزئینات و نقوشی استفاده نماید که نه تنها در آرامش بلکه به نوعی در هیجانات روحی و روانی آنان نیز نقش مؤثر و مطلوب داشته باشد.

فن‌شناسی لایه‌های نقاشی شده

از نظر مرمت‌کاران بعد از مرمت نقاشی‌های بنا، لایه‌های نقاشی در تمام قسمت‌ها ۱۳ لایه نبوده است و در برخی از قسمت‌ها دارای تعداد کمتری می‌باشند.

Archive of SID
www.SID.ir

تمام ۱۳ لایه دارای نقاشی نیست و در بین آن چندین لایه بدون نقاشی نیز وجود دارد. لایه‌های فاقد نقاشی در دو قسمت دیده شده‌اند، یکی در قسمت روی نقاشی‌ها و دیگری در فاصله بین ۱۳ لایه.

شکل ۲ :لایه های نقاشی شده حمام شاه

در سطحی‌ترین لایه‌ها ابتدا ۸ـ۶ لایه بدون نقاشی وجود داشته که پس از برداشتن آن‌ها به سطوح دارای نقاشی رسیده‌اند. این ۸ـ۶ لایه، دارای ضخامت‌های یکسانی نبوده‌اند. هم‌چنین سختی و سستی آن نیز در لایه‌های مختلف، متفاوت بوده است. لایه اول دارای رنگ صنعتی و لایه دوم در برخی نقاط بسیار سخت و مقاوم بوده و دارای رنگ متمایل به زرد می‌باشد که این سختی احتمالاً به دلیل وجود چسب‌های طبیعی چون صمغ سریش و غیره بوده است و جنس این لایه‌ها از آهک تشکیل شده بودند.

در زیر لایه‌های نقاشی به ترتیب از سطحی‌ترین لایه به سمت تکیه‌گاه لایه‌های ۹ـ۱۰ فاقد نقاشی می‌باشد ولی مجددا لایه‌های بعدی دارای نقاشی به همان سبک و با همان جنس رنگ‌ها می‌باشد.

در رابطه با مقاومت رنگ‌ها باید گفت، رنگ‌های مختلف دارای مقاومت‌های متفاوتی می‌باشند. مثلاً رنگ لاجوردی در بسیاری نقاط به طور کامل از بین رفته و یا آثار بسیار ناچیزی از آن برجای مانده است. رنگ‌های سیاه و قرمز نسبت به سایر رنگ‌ها دارای مقاومت نسبتاً بهتری می‌باشند، در بسیاری نقاط موجودیت خود را به طور کامل حفظ نموده‌اند.

در رابطه با تنوع رنگی، چنین مشاهده می‌شود که نقاشی‌ها از تنوع رنگی چندانی برخوردار نیستند حتی شفافیت و شدت و ضعف رنگ‌ها در موضوعات مختلف در لایه‌های متفاوت یکی است.

سیاه، لاجوردی، قرمز، نارنجی و ... از جمله رنگ‌های استفاده شده می‌باشند. لایه‌های دارای نقاشی، دارای ضخامت و سختی متفاوتی می‌باشند. حتی دریک لایه نیز در بخش‌های مختلف ضخامت، تغییرمی‌کند. گاهی ضخامت لایه دارای نقاشی حتی به ۲میلی‌متر نیز رسیده است و بلافاصله زیر آن لایه نقاشی بعد قرار گرفته است.

www.SID.ir

قسمت‌هایی در گذشته تخریب شده‌اند و توسط آهک و کاهگل پر شده‌اند و در برخی قسمت‌ها این مسئله تا سطحی‌ترین قسمت ادامه یافته است و پس از برداشتن لایه‌های بدون نقاشی کاهگل به چشم خورده است. به خصوص در لایه ۱۱ در برخی نقاط سطح نازکی از کاه‌گل کشیده شده است.

لایه ۱۲ با لایه ۱۳، ارتباط بسیار سخت و محکمی را در برخی قسمت‌ها ایجاد نموده است و جدا نمودن این دو لایه از یکدیگر کار بسیار سختی می‌باشد.

لایه ۸ در برخی قسمت‌ها بسیار سست و فرسوده شده است و به صورت سطحی پودر مانند و در حال ریزش درآمده است.

در زیر لایه‌های نقاشی به ترتیب از سطحی‌ترین لایه به سمت تکیه‌گاه لایه‌های ۹ــــ۱۰ فاقد نقاشی می‌باشد ولی مجددا لایه‌های بعدی دارای نقاشی به همان سبک و با همان جنس رنگ‌ها می‌باشد.

در رابطه با مقاومت رنگ‌ها باید گفت، رنگ‌های مختلف دارای مقاومت‌های متفاوتی می‌باشند. مثلاً رنگ لاجوردی در بسیاری نقاط به طور کامل از بین رفته و یا آثار بسیار ناچیزی از آن برجای مانده است. رنگ‌های سیاه و قرمز نسبت به سایر رنگ‌ها دارای مقاومت نسبتاً بهتری می‌باشند، در بسیاری نقاط موجودیت خود را به طور کامل حفظ نموده‌اند.

در رابطه با تنوع رنگی، چنین مشاهده می‌شود که نقاشی‌ها از تنوع رنگی چندانی برخوردار نیستند حتی شفافیت و شدت و ضعف رنگ‌ها در موضوعات مختلف در لایه‌های متفاوت یکی است.

سیاه، لاجوردی، قرمز، نارنجی و ... از جمله رنگ‌های استفاده شده می‌باشند. لایه‌های دارای نقاشی، دارای ضخامت و سختی متفاوتی می‌باشند. حتی دریک لایه نیز در بخش‌های مختلف ضخامت، تغییرمی‌کند. گاهی ضخامت لایه دارای نقاشی حتی به ۲میلی‌متر نیز رسیده است و بلافاصله زیر آن لایه نقاشی بعد قرار گرفته است.

قسمت‌هایی در گذشته تخریب شده‌اند و توسط آهک و کاهگل پر شده‌اند و در برخی قسمت‌ها این مسئله تا سطحی‌ترین قسمت ادامه یافته است و پس از برداشتن لایه‌های بدون نقاشی کاهگل به چشم خورده است. به خصوص در لایه ۱۱ در برخی نقاط سطح نازکی از کاه‌گل کشیده شده است.

لایه ۱۲ با لایه ۱۳، ارتباط بسیار سخت و محکمی را در برخی قسمت‌ها ایجاد نموده است و جدا نمودن این دو لایه از یکدیگر کار بسیار سختی می‌باشد.

لایه ۸ در برخی قسمت‌ها بسیار سست و فرسوده شده است و به صورت سطحی پودر مانند و در حال ریزش درآمده است (کریمی،۱۳۸۲)

فرسک، سبک نقاشی‌های سربینه حمام مهدی قلی‌بیک

فرسک یا فرسکو[۱] واژه ای است که برای اشاره به چندین شیوه نقاشی مرتبط با هم بر روی گچ، دیوار و یا سقف به کار می رود.واژه فرسکو ریشه در لغت ایتالیایی فرسکو به معنی «تر و تازه» دارد.

نقاشی دیواری نوعی دیوارنگاری به شمار می‌رود و از طریق رنگ‌آمیزی و آهک مرطوب با رنگ های محلول در آب (شیوه کلاسیک) ایجاد می‌شود. این نقاشی‌های دیواری «فرسک» نام دارند. تکنیک‌های رایج در نقاشی دیواری به دو بخش تقسیم می‌شود، نقاشی فرسک و نقاشی خشک، در تکنیک فرسک رنگ روی لایه تازه و خیس به کار می‌رود. کلیه روش‌های دیگر نقاشی دیواری که دارای چنین حالتی نباشند، تحت‌عنوان نقاشی خشک به کار می روند.

در فرسک مواد رنگ با آب به صورت خمیر درمی‌آید، سپس رقیق می شود، تا آماده استفاده شود. لایه بیرونی که در واقع سطح کار است، ذرات رنگی را به هم می‌چسباند و آهک آن را در خود حل می‌کند و آن‌قدر

[۱] FERESCO - به زبان ایتالیایی

www.SID.ir

سخت می‌شود که بدون ویران ساختن سطح نگاهدارنده نمی‌توان آن را از بین برد، سطح از لایه آهکی تشکیل شده است. تمام آهک‌ها مناسب برای نقاشی دیواری نیستند.

تنها آهک سفید است که همه خواص لازم را برای این کار دارد و آهک‌های دولومی تیک و کلوخ آهک آبی مرغوبیت کمتری برخوردارند. کیفیت اندود فرسک در مرحله اول به نوع مواد و انتخاب آن‌ها و در مرحله بعد به آهک و ماسه و نسبت این دو بستگی دارد.

نقاشی فرسک به مقدار رنگ کمی نیاز دارد و باید رنگ‌هایی را به کار برد که بالاترین قابلیت، ثبات نور و رنگ را داشته باشد، و این رنگ‌ها باید فاقد سنگ گچ و نمک محلول باشند، در مرحله انتقال طرح به روی دیوار دو روش وجود دارد. در روش اول طرح روی مقوای کارتن منتقل می شود ، سپس در روی تمام خطوط طرح با وسیله‌ای نوک تیز، سوراخ‌های ریزی ایجاد می‌شود. بعد کارتن با استفاده از تخته‌های باریک به دیوار نصب می شود. کیسه‌ای حاوی دوده تهیه و با مالیدن یا زدن این کیسه روی سوراخ‌ها اثر روی دیوار منتقل می‌گردد. در روش دیگر کارتن را روی ملاط تازه نصب می‌کنند و تمام خطوط طرح توسط انتهای دسته گرد قلم مو با فشار از روی کارتن مشخص می‌شود.

در فرسک مدت زمانی که نقاش می‌تواند روی یک کار صرف کند محدود است. یکی از دلایلی که باعث می شود، فرسک کاربرد وسیعی نداشته باشد همین مانع است. ایتالیا بهترین و با ارزش‌ترین فرسک‌ها را در خود جای داده است. امروزه درایتالیا تنها نقاشان متعلق به نسل گذشته با این شکل از هنر آشنا هستند (کمصدا،۱۳۸۹).

تعریف فرسک در فرهنگ معین «نقاشی است که به وسیله آب رنگ بر سطح گچ مرطوب دیوار کشیده می شود. در فرسک سازی از آن جهت آب رنگ به کار می‌برند که رنگ‌ها از متن دیوار نفوذ کنند و جزو زمینه به نظر آیند».

نقاشی دیواری از سال‌ها قبل برای تزئین قصرها آزمایش و تجربه شده است. از نمونه‌های بازمانده این کاخ‌ها می‌توان به کاخ‌های پاد شاهان صفوی در قزوین و اصفهان اشاره کرد که دیوار نگاره‌های این بناها از ارزش ویژه‌ای برخوردار بوده و شاید جزء اولین آثار دیوارنگاری تصویری عهد صفوی باشد که تاکنون باقی مانده است. وجود لایه‌های مختلف نقاشی در کاخ چهل‌ستون قزوین حکایت از گذشت دوران مختلف بر آن دارد که با مطالعه و بررسی آن‌ها و استناد به متون کهن و سفرنامه‌ها و ادبیات منظوم می‌توان با ویژگی های نقاشی دیواری در قزوین و سیر تحولی آن آشنایی پیدا کرد. به طور کلی دیوارنگاری در قزوین طی مسیر تحول خود چهار دوره را پشت سر گذاشته است. دوره اول در زمان پادشاهی شاه طهماسب، که به دوره انتقال معروف است. دوره دوم که بعد از بازگردانیدن کارگاه نقاشی از مشهد به قزوین در سه محور الف ـ تک پیکره نگاری ب ـ نقاشی دیواری ج ـ نسخ خطی، رشد و نمو یافت(صنعتی، ۱۳۸۷).

نقاشی‌های سربینه حمام مهدی قلی بیک به سبک فرسک برروی دیوار کشیده شده است. در هر دوره‌ای، به دستور امیران لایه‌ای آهکی روی دیوار کشیده می شد و نقش‌های مطلوب و دلخواه آنان، برروی لایه سفید آهکی مصور می‌شده است.

نتیجه گیری

دردوره قاجار نقاشی ها و سایر نمودهای تصویری از طریق دیوارها و بوم ها جلوه ای خاص پیدا کردند. دیوارنگاری حمام شاه نیز با مضامین متنوع و متعدد در مکانی بزرگ با ترکیب عناصر و تزئینات و رنگ بندی خاص و متناسب با فضای حمام جلوه گری می کند که توجه و دقت بیننده را به خود جلب می نماید.

www.SID.ir

از آن جایی که در نقاشی قهوه خانه ای خواسته ها و علایق مردم عامه ،اساس کار نقاش است،به تصویر کشیدن نقش هایی که دربر گیرنده موضوعات حماسی،فرهنگی و ادبی است ،نشان از اهمیت و ارزش این مضامین در میان توده مردم این دوره می دهد.

در نقش و نگارهای حمام با تاکید بر ترسیم ابزارهای وارداتی چون اتومبیل،دوچرخه و گرامافون و سرگرمی های مردم با این وسایل پیشرفته و جدید صنعتی منعکس کننده تجددخواهی و مدرنیته شدن طبقه پایین جامعه در عهد قاجار است و همچنین با به تصویر کشیدن دو نوع پوشش فرنگی و سنتی در کنار یکدیگر ،دوگانگی فرهنگ افراد جامعه و پذیرش و گرایش عامه را به تغییر و غرب گرایی نمایش می دهد.

نکته دیگر این است که لایه لایه بودن نقاشی های حمام که از ادوار گذشته تاریخی به ترتیب سلسله حکومت هابر روی یکدیگر مدفون شده بیان گر اهمیت نقاشی دیواری و الزام وجود ان در حمام شاه از عصر صفوی تا دوره قاجار است. به طوری که نمونه نقاشی های دوره قاجار در این مکان نمایانگر هویت ملی و فرهنگی جامعه و منطقه خاص(مشهد)می باشد.به عنوان مثال نقاش با معرفی داستان های حماسی و عاشقانه از منابع ادبی و ترسیم برخی ازسرگرمی هاو مناطق تفریحی مشهد درصدد آشنایی بینندگان چه بومی و چه غیر بومی(زائرین و مسافران)با فرهنگ ملی و محلی بوده است.

در نهایت نقاش بادرنظر گرفتن فضا و مکان وعلایق مردم دست به انتخاب مضامینی زده که باعث فخر و مباهات عامه افرادجامعه می شده و با استفاده از رنگ های نسبتا ثابت و گرم وشادبه خلق اثرهنری پرداخته که حس میهن پرستی و درعین حال تجددخواهی را در روح و جان ادمی به شکل خوشایندی زنده نگه می دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

[۱] کفشیان مقدم، ا. (۱۳۸۳) «نقاشی دیواری، بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری»، هنرهای زیبا، دوره شماره ۲۰

[۲] جلالی، جعفری، ب. (۱۳۸۲) «نقاشی قاجاریه: نقد زیبایی شناسی (چاپ اول)، انتشارات کاوش قلم.

[۳] گودرزی دیباج، م. (۱۳۸۸) «بررسی تاریخچه دیوارنگاری در ایران»، (چاپ اول)، نشر زهره

[۴] مخلصی، م. (۱۳۸۲) «تزئینات و آرایه حمام». ماه هنر. شماره ۵۸-۵۷

[۵] پاکباز، ر. (۱۳۸۳) «نقاشی ایران در دیرباز تا امروز»، (چاپ سوم)، انتشارات اختران

[۶] ناصری، ح. (۱۳۵۴) «فردوسی و شاهنامه»، هنر و مردم، شماره ۱۵۴-۱۵۳.

[۷] رجبی، م.؛ چلیا، ک. (۱۳۸۵) «حسن اسماعیل زاده نقاشی مکتب قهوه خانه‌ای»، چاپ و نشر نظر.

[۸] آل هاشمی، آ. (۱۳۸۰) «بررسی طبیعت گرایی در نقاشی‌های دیواری عامیانه دوره صفویه و قاجار»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

[۹] خلیلی، و. (۱۳۹۰) «میدان اعدام از قاپوق تا چوبه دار»، همشهری سرنخ، شماره ۱۳۲.

[۱۰] کریمی، م. (۱۳۸۲) «مستندسازی و مرمت نقاشی‌های سربینه حمام شاه»، معاونت فنی و عمران.

[۱۱] مکسوب، ش. (۱۹۸۲) «درباره هنر نقاشی قاجار»، ایران نامه، سال ۱۷، شماره ۱۳.

[۱۲] کم صدا، ا. (۱۳۸۹) «تکنیک‌های نقاشی»، آموزشگاه آزاد هنری فانوس، ۱۴ بهمن.

[۱۳] صنعتی، ع. (۱۳۸۷) «نقاشی دیواری یا فرسک»، پروژه و مقالات معماری، ۵ فروردین.

[۱۴] آژند، ی. (۱۳۸۵) «دیوارنگاری در دوره قاجار»، هنرهای تجسمی، شماره ۲۵.

Archive of SID

www.SID.ir