Original Article | Athar. 2019; 40 (3): 164-194

Athar – ISSN: 2538-1830

Analysis of the Presentation and Use of Qajar Bathhouses (Case study of Sanandaj: Hammam-e Khan Bathhouse and the Bathhouse of the Mansion Mullah Lutf Allah Shaykh al-Islam)

Sara Sadeghi[1], Habib Shahbazi Shiran[2*], Farzad Feizi[1]

1. PhD Student, Department of Archeology, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran
2. Assistant Professor, Department of Archeology, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2020/04/30;
Accepted: 2020/10/31;
Published Online 2020/12/03

10.30699/athar.40.3.164

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Habib Shahbazi Shiran
Assistant Professor, Department of Archeology, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran
Email:
habibshahbazi35@gmail.com

ABSTRACT

Due to the time proximity of the Qajar period with the contemporary period, today there are a lot of works belonging to this period compared to previous periods; as a result, there is more knowledge about the architectural decorations of this period. Regarding the special cultural conditions prevailing in this period, especially the influence of Western arts, these architectures and decorations demonstrate special and sometimes different characteristics from the examples of previous eras. It can be said that Qajar architecture is a descendant of Safavid architecture in term of pattern. One of the buildings that followed a fixed pattern during the Qajar period and continued its previous periods is the bathhouse. Bathhouses, in addition to the functional aspect, which was a place for purification and cleaning, according to their characteristics and capacities, also had social and even political functions and, in a way, a media role. Today, there are more than a few historical bathhouses in Sanandaj that have not been fully and comprehensively researched. In this regard, this research was conducted in a descriptive-analytical manner and data collection was done in the form of field and library surveys to obtain commonalities and differentiation of the significant bathhouses of the Qajar period in Sanandaj and analyze their structure and use. The bathhouses studied are the Hammam-e Khan and the bathhouse of the mansion of Mullah Lutf Allah Shaykh al-Islam. The results of the research showed that their founders' method and character play a very important role in being people-oriented. So much so that in order to try to develop urban spaces and because of his position in the government space, the founder of Hammam-e Khan, has built urban spaces in areas that are strategically better located. In the bathhouse of Mullah Lutf Allah, its founder has tried his best to instill the goal of supporting the people and the link between the people and the government using symbols, decorations and architectural arrays.

Keywords: Architecture, Bathhouse, Qajar, Sanandaj, Khan Bathhouse, Mullah Lutf Allah Shaykh al-Islam

Copyright © 2019. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Sadeghi S, Shahbazi Shiran H, Feizi F. Analysis of the Presentation and Use of Qajar Bathhouses (Case study of Sanandaj: Hammam-e Khan Bathhouse and the Bathhouse of the Mansion Mullah Lutf Allah Shaykh al-Islam). Athar. 2019; 40 (3) :164-194

فصلنامه علمی اثر - ۱۸۳۰-۲۵۳۸ - سال ۴۰، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۸

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل ارائه و کاربرد حمام‌های دورهٔ قاجار

(مطالعهٔ موردی سنندج: حمام خان و حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام)

سارا صادقی[۱]، حبیب شهبازی شیران*[۲]، فرزاد فیضی[۱]

۱. دانشجوی دکتری، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
۲. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۱
پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۱۰
انتشار آنلاین: ۱۳۹۹/۰۹/۱۲

نویسندهٔ مسئول:
حبیب شهبازی شیران
استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
پست الکترونیک:
habibshahbazi35@gmail.com

خلاصه

با توجه به نزدیکی زمانی دورهٔ قاجار با دوران معاصر و درنتیجه وفور آثار به‌جای‌مانده این دوره در مقایسه با دوره‌های قبل، شناخت بیشتری از تزئینات وابسته به معماری این دوره وجود دارد. این معماری و تزئینات درنتیجهٔ شرایط فرهنگی خاص حاکم بر این دوره، به‌ویژه تأثیرگذاری هنرهای مغرب‌زمین، ویژگی‌هایی خاص و گاه متفاوت با نمونه‌های اعصار قبل یافته است. می‌توان گفت معماری قاجار ادامه‌دهندهٔ معماری دوران صفوی است. یکی از بناهایی که در دوران قاجار از الگویی ثابت پیروی کرده و ادامه‌دهندهٔ دوره‌های پیشین خود بوده، حمام است. حمام‌ها علاوه بر جنبهٔ کارکردی که محلی برای تطهیر و نظافت بوده‌اند، با توجه به ویژگی‌ها و ظرفیت‌های خود، کارکردهای اجتماعی و حتی سیاسی و به‌نوعی نقش رسانه‌ای نیز داشته‌اند. امروزه در شهر سنندج بیش از چند حمام تاریخی وجود دارد که تاکنون پژوهشی به‌طور کامل و جامع در زمینهٔ بررسی تطبیقی آنها صورت نگرفته است. در همین راستا، این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات به‌صورت بررسی‌های میدانی و کتابخانه‌ای برای دستیابی به وجوه اشتراک و افتراق حمام‌های شاخص دورهٔ قاجار شهر سنندج و تحلیل ارائهٔ ساختار و کاربرد این حمام‌ها صورت گرفته است. حمام‌های مورد پژوهش حمام خان و حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد، روش و منش بانی این مکان نقش بسیار زیادی در مردم‌واری بنا دارد. تا آنجا که بانی حمام خان به جهت سعی در توسعهٔ فضاهای شهری و به‌دلیل موقعیتی که در فضای حکومتی دارد، فضاهای شهری را در مناطقی که از لحاظ راهبردی موقعیتی بهتر دارند، بنا کرده است. بانی حمام ملالطف‌الله با استفاده از نمادها و تزئینات و آرایه‌های معماری این هدف را القا کرده که حامی مردم و حلقهٔ ارتباطی بین مردم و حکومت است.

کلیدواژه‌ها: معماری، حمام‌ها، قاجار، سنندج، حمام خان، حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

مقدمه

قاجار یکی از قوی‌ترین قبایل ترک نژاد بود که حدود ۷۰۰ سال پیش برای اولین بار نام آن در تاریخ ذکر شده است؛ چراکه اصل ایل قاجار را به ترک بن یافث بن نوح نسبت می‌دهند و گفته‌اند چون از اولاد قاجار نویان بن سرتاق (از بردگان درگاه و از سرهنگان سپاه هلاکوخان) بوده‌اند به نام جد اعلی شهرت یافته‌اند (سعیدیان، ۱۳۷۲، ص. ۲۲۳). در دوران قاجار اتفاقات و ابداعات زیادی در معماری و هنر ایران‌زمین رخ داد (مختاری اصفهانی و اسماعیلی، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۶). در این دوران، به‌دلیل ورود عناصر جدیدی مانند میدان (به معنای امروزی) و خیابان به عرصهٔ معماری، تغییراتی در معماری ایران رخ داد و معماری جدیدی به نام معماری خیابانی شکل گرفت. همچنین معماری در دوران قاجار در بناهای مختلف مانند پل، گرمابه، مسجد، مدرسه و غیره ادامهٔ معماری دوره‌های پیشین، به‌ویژه صفویه است و البته تغییرات و عناصری دارد که مختص قاجار است (کمالی، ۱۳۸۹، ص. ۴۹). ساخت حمام (گرمابه‌ها) در معماری ایران سابقه‌ای چندین

هزارساله دارد و قدمت آن براساس حفاری‌های باستان‌شناسی صورت‌گرفته در تخت جمشید به دورهٔ هخامنشی می‌رسد. این روند در دورهٔ اسلامی ادامه یافته و تا اواخر دورهٔ قاجار و حتی اکنون نیز می‌رسد. در حال حاضر نیز ما شاهد ساخت گرمابه‌هایی به سبک و شیوهٔ سنتی در معماری ایران هستیم. هدف نوشتار حاضر مطالعهٔ تطبیقی و تحلیل عناصر معماری و تزئینات آن در حمام‌های خان و شیخ لطف‌الله در سنندج به‌منظور شناسایی و بررسی شکل و محتوای نوع معماری، تزئینات، بررسی نقوش نمادین و عملکرد و روش و منش سفارش‌دهندگان بناست.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی با هدف دستیابی به وجوه اشتراک و افتراق در حمام‌های شاخص دورهٔ قاجار شهر سنندج و ارائهٔ ساختار و کاربرد حمام‌های مورد مطالعه صورت گرفته است. این پژوهش با بررسی میدانی در محل، عکس‌برداری و برداشت شکل و شیوهٔ اجرای آرایه‌ها و تحلیل یافته‌های حاصل از مطالعات میدانی و رجوع به منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته که درنهایت به استخراج داده‌ها، توصیف، تطبیق، تحلیل و نتیجه‌گیری منجر شده است.

پیشینهٔ تحقیق

خوشبختانه مطالعات زیادی در زمینهٔ معماری آثار باستانی، به‌ویژه آثار دوران اسلام در سنندج صورت گرفته است. سنندج از جمله شهرهایی است که تعداد چشمگیری از حمام‌های دوران صفوی، زندیه و قاجار در آن وجود دارد. از مهم‌ترین حمام‌های دوران قاجار که در این پژوهش به آن پرداخته شده، حمام خان و حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام است. پیشینه و مطالعات صورت‌گرفته دربارهٔ این دو بنا بسیار گذرا و خلاصه شده است که به شرح و توصیف بنا بسنده کرده‌اند. از جمله کتاب در *جست‌وجوی هویت شهری سنندج* (رضوی و سلیمانی، ۱۳۸۴)، کتاب *آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی استان کردستان* (زارعی، ۱۳۹۲) و کتاب *سنندج دارالایاله کردستان ایران* (قصری، ۱۳۸۱)، *خانه‌های قدیمی شهر سنندج* (زارعی، ۱۳۹۴). علاوه بر این، زارعی در مقاله‌ای با عنوان *نگاهی به معماری و تأکید بر نقش‌پردازی در آرایه‌های حمام خان سنندج* به بررسی نقش‌ها، طرح و روند استفاده از آرایه‌های آهک‌بری شناخت معماری به‌صورت کامل پرداخته است (زارعی، ۱۳۹۱). در مقاله‌ای دیگر با عنوان *پژوهشی در معماری و آرایه‌های تزئینی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام سنندج*، بیشتر به توصیف بنا و آرایه‌های تزئینی آن پرداخته شده است (طالب‌نیا و بهرام‌زاده، ۱۳۹۴). با این اوصاف مطالعاتی در حوزهٔ موضوع این پژوهش و به‌ویژه بررسی تطبیقی در حمام‌های شهر سنندج صورت نگرفته است.

مبانی نظری

واژهٔ معماری همواره در کلام عامه نمود داشته است. به سبب اهمیت شست‌وشو و پاکیزگی در نظام روابط اجتماعی ایرانیان، حمام‌ها در جایگاهی ممتاز قرار داشته‌اند. این مکان‌ها از آسیب‌پذیرترین گونه‌های معماری هستند و متأسفانه فرهنگ گرمابه‌ها بیشتر و پیش‌تر از کالبد آنها در معرض نابودی است (طبسی، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۰). حمام‌ها در میان فضاهای شهری از اهمیت زیادی برخوردار بوده‌اند و پس از مسجد و بازار از مهم‌ترین بناهای شهری محسوب می‌شده‌اند (صفری، ۱۳۷۰، ص. ۱۹۲). حمام واژه‌ای عربی است، به معنای گرمابه و محلی برای شست‌وشوی سر و تن که جمع آن حمامات بوده است (جر، ۱۳۶۷: ذیل واژهٔ حمام). حمام را به معنای گرمابه نیز دانسته‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷: حمام). برای واژهٔ گرمابه، واژه‌های مترادف دیگری مانند گرماوه، گرمابان و گرماوان آورده شده است. از نظر معماری «واژهٔ گرمابه مرکب از دو کلمهٔ گرم و آبه است. در اینجا آبه به معنی آب نیست؛ به عبارت دیگر، گرمابه مساوی آب گرم نیست، بلکه به محل ساختمان گفته می‌شده است؛ مانند سردابه (ساختمان سرد)، گورابه (قبرستان یا مقبره) و...» (پیرنیا، ۱۳۷۲، ص. ۱۹۷). ضرورت‌های آیینی و رویکردهای بهداشتی سبب شد که شست‌وشو و استحکام به یکی از آداب و رسوم ایرانیان بدل شود که از بدو تولد، حتی تا پس از مرگ نیز با آدمی همراه است. بدین اعتبار بیشتر کتاب‌ها، مقالات، سفرنامه‌ها، رساله‌ها، فرمان‌ها و به‌طورکلی تمامی متون، در پی یافتن ردی از حمام یا دیگر وجوه مرتبط با آن هستند. تأکید اسلام بر نظافت و پاکیزگی تا آنجاست که پیامبر اکرم (ص) فرموده‌اند: «ان الاسلام نظیف فتنظفوا فانه لا یدخل الجنه الا نظیف: همانا اسلام پاکیزه است. پس شما نیز پاکیزه باشید؛ زیرا جز فرد پاکیزه وارد بهشت نخواهد شد» (کرمی، ۱۳۶۴، ص. ۱۲۵).

حمام‌ها دوگونه بوده‌اند: خصوصی و عمومی. آنچه برخی مورخان اسلامی در باب نبود حمام پیش از اسلام بیان کرده‌اند، دربارهٔ حمام‌های عمومی بوده، نه خصوصی؛ زیرا در متون مختلف به وجود حمام‌های خصوصی اشاره شده است؛ برای مثال مسعودی در *مروج‌الذهب* هنگام معرفی مهرها و انگشترهای پادشاه ساسانی خسروپرویز، از انگشتری نام برده که نقش آبزن داشته و هنگام ورود به حمام بر دست می‌شده است. یا در جای دیگر، به حمامی خصوصی در یکی از کاخ‌های تخت جمشید و همچنین حمامی در کاخ آشور دورهٔ اشکانی اشاره شده است (کیانی، ۱۳۷۹، ص. ۳۷).

در آغاز دوران اسلامی ساخت حمام‌های عمومی با مخالفت‌هایی از جانب برخی مسلمانان متعصب مواجه شد. آنان حمام را تجملی بیهوده می‌دانستند که پیامبر و صحابه از آن چشم می‌پوشیدند و می‌گفتند حمام مکانی است که در آن عورت انسان آشکار می‌شود، صدا در آن می‌پیچید و صدای قرآن شنیده نمی‌شود (الحلبی الشافعی، ۱۳۸۵). با وجود این مخالفت‌ها، حمام‌های عمومی از جانب عامهٔ مسلمانان، که توان و امکان کافی برای ساخت حمام در منزل شخصی خود نداشتند، با اقبال مواجه شد و به‌سرعت جایگاهی مهم در کنار سایر ابنیهٔ اسلامی مانند مساجد، مقابر و مدارس کسب کرد (عثمان، ۱۳۷۶، ص. ۳۳۴). مهم‌ترین منبع برای شناخت عمومی گرمابه‌های ایران، مقالهٔ *حمام‌ها*، تألیف محمدکریم پیرنیا در کتاب *آشنایی با معماری اسلامی ایران* (۱۳۷۲) است. از عمده‌ترین عوامل پیدایش حمام در شهرهای اسلامی می‌توان به نبود تمکن و توان مالی بیشتر مردم برای ساخت حمام‌های اختصاصی در خانه‌ها، درآمد و سود قابل‌توجه حمام‌های عمومی و ضرورت وجود حمام‌های عمومی در نزدیکی اماکن مقدس به‌ویژه زیارتگاه‌ها اشاره کرد (مهجور، ۱۳۸۲، ص. ۶۰). اهمیت گرمابه‌ها و حمام‌ها به‌دلیل توجه به پاکیزگی و طهارت میان ایرانیان و همچنین کارکردهای مختلف اجتماعی و فرهنگی آنها بوده است. گرمابه‌ها با ابعاد گوناگون فرهنگ پیوند دارند. ویژگی معماری تاریخی و فرهنگی این بناها نیز بخشی از هویت فرهنگی و اقلیمی منطقه را تشکیل می‌دهند.

عناصر کالبدی و کارکردی مهم گرمابه‌ها

فضای اصلی هر گرمابهٔ ایرانی شامل سه بخش اصلی بینه[۱]، میاندر[۲] و گرمخانه[۳] است که دربرگیرندهٔ گونه‌های مختلفی از آرایه‌های تزئینی، آهک‌بری، مقرنس، نقاشی‌ها، کاربندی‌ها و غیره است. حمام‌ها در معماری شهری ایران از منظر کارکردی دوگونه بوده‌اند؛ حمام عمومی و حمام خصوصی.

حمام‌های عمومی: یکی از تأسیسات مهم محله‌ها بوده‌اند که افزون بر کاربرد بهداشتی، عملکردهای اجتماعی نیز داشته‌اند (یوسفی‌فر و یدالله‌پور، ۱۳۹۲، ص. ۳۵). حمام‌های عمومی، ساختمانی جدا از ساختمان‌های مسکونی داشتند و عموم مردم با پرداخت وجهی از آنها بهره می‌بردند؛ البته گاهی برخی اعیان با پرداخت پول بیشتر، حمام عمومی را برای چند ساعت برای استفادهٔ خود به‌اصطلاح «قرق» می‌کردند (ویلز، ۱۳۶۸، ص. ۳۷۲). حمام‌های عمومی غالباً دوقلو بودند که به‌صورت چسبیده، ولی مجزا، یکی مخصوص زنان و دیگری مخصوص مردان بوده است. نوع دیگر حمام‌های عمومی، حمام منفرد بود که در ساعاتی مشخص از روز به‌طور جداگانه یا برای استفادهٔ زنان یا مردان در نظر گرفته شده بود. حمام خان سنندج از نوع حمام‌های عمومی است.

حمام‌های خصوصی: حمام‌های خصوصی که درون یک ساختمان مسکونی یا در کنار آن ساخته می‌شدند، تنها به اعیان اختصاص داشتند. این حمام‌ها در کنار سه بخش بیرونی، اندرونی و خلوت، بخش چهارم خانهٔ بسیاری از بزرگان را تشکیل می‌دادند (روشنوار، ۱۳۷۸، ص. ۲۰۶)؛ البته برخی از این حمام‌های خصوصی گاهی با پرداخت پول یا بدون آن به روی سایر مردم نیز باز می‌شد. حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام از نوع حمام‌های خصوصی است.

---

[۱]. بینه شامل رختکن و جای آماده‌شدن برای استحکام یا خروج از حمام بود با فضایی وسیع، تزئینات بسیار، گنبدی بزرگ و حوضی هشت یا شش‌وجهی و در مواردی معدود گِرد در میان آن که گرداگرد ان فضایی شامل، سکوها و غرفه‌هایی برای کندن و پوشیدن رخت، نشستن، استراحت‌کردن و گاه چپق و قلیان‌کشیدن و چای و قهوه نوشیدن و گفت‌وشنود وجود داشت (تهرانی، ۱۳۹۴، ص. ۳۸).

[۲]. میان در اصلی‌ترین فضای ارتباطی حمام‌ها، واسطهٔ بین سربینه و گرمخانه و بیشتر محل مکث و عبور (و نه توقف) است.

[۳]. فضای اصلی شست‌وشو و استحمام است. فضایی برای کیسه‌کشیدن، لیف و صابون‌زدن، مشت و مال و احتمالاً یک یا چند فضای خصوصی به نام خلوت دارد.

معرفی بناها

۱. حمام خان

این حمام در ضلع شمالی بازار از ساختارهای اصلی شهر سنندج و در مجاورت مسجد داروغه قرار دارد. راه دسترسی به این بنا از طریق خیابان‌های انقلاب، طالقانی، چهارباغ و کوچه‌های پشت بازار و میدان سنندجی امکان‌پذیر است؛ به عبارت دیگر حمام در هستهٔ مرکزی بافت قدیمی و محلهٔ بازار شهر سنندج قرار دارد (شکل ۱). این بنا در سال ۱۳۷۸ با شمارهٔ ۲۶۰۳ متعلق به دوران قاجار در فهرست آثار ملی ثبت شده است. این بنا در میان گروهی از مردم سنندج، به نام پیرظهیری و در نزد برخی دیگر به نام حمام خان شناخته شده است. دلیل این نام‌گذاری، به استناد نگارهٔ سردر ورودی حمام، که در قالب قصیده‌ای مدحی است، در نخستین بیت این قصیده از بانی حمام به نام امان‌الله خان و واژهٔ خان یاد شده است (زارعی، ۱۳۹۱، ص. ۷۵). او بناهای مختلفی از جمله مسجد، پل، حمام و بازار و میدان ساخته است. ریچ در سفر به سنندج و دیدار با والی، مالیخولیایی امان‌الله خان را برای ساخت و سازهای معماری به کار برده است (زارعی، ۱۳۹۱، ص. ۷۵). براساس کتیبهٔ سردر ورودی سال ساخت حمام ۱۲۲۰ (ه. ق) بوده است. این بنا در سال ۱۲۹۶ ه. ق به تملک «امین‌التجار» (دوران حکومت فرهاد میرزای معتمدالدوله، عموی ناصرالدین‌شاه در کردستان) درآمد که مرمت شد.

شکل ۱. موقعیت حمام خان در شهر سنندج

منبع: آرشیو میراث فرهنگی و شهرداری استان کردستان

این حمام تا سال ۱۳۷۷ نیز استفاده می‌شده است، اما از این سال به بعد با مالکیت ادارهٔ میراث فرهنگی پس از مرمت به موزهٔ حمام تبدیل شد. در طی دورهٔ متمادی، تغییرات و الحاقات به اسکلت و استخوان‌بندی کالبد بنا و همچنین پوشش و الحاقات نابجا روی قسمت‌های مختلف این بنا وارد شده است. در ابتدا استادکاران غیربومی و بومی با شوق و اشتیاق فراوان و مهارت فوق‌العاده در هارمونی وحدت مجموعه بنا فعال بودند، اما بعدها دیگر اثری از آن استادکاران در تعمیرات و مرمت نقش نبود و طبعاً تغییراتی در این بناها وارد شد. این بنا اکنون تحت مالکیت میراث فرهنگی قرار دارد. همچنین طی بررسی‌های میدانی چند سالی است که بسته شده و به‌دلیل نفوذ رطوبت وارده به آن با آسیب‌های جدی مواجه شده است.

۲. حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام

حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام در مرکز شهر سنندج و در بافت قدیمی شهر در کنار عمارت‌ها و ساختمان‌های قدیمی

دیگر واقع شده است. این بنا در جوار قلعهٔ حکومتی و غرب میدان دارالایاله سنندج که اکنون خیابان امام خمینی و کوچهٔ حبیبی است قرار دارد (زارعی، ۱۳۹۴، ص. ۳۸۶) (شکل ۲). حمام ملالطف‌الله که یکی از بناهای دوران قاجار است، با شماره ثبت ۱۱۷۲ در فهرست آثار ملی قرار دارد. عمارت در نزدیکی بناهای مهمی مانند مسجد و مدرسه دارالاحسان، خانهٔ مجتهدی و عمارت آصف واقع شده است. ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام از خانوادهٔ موالی بوده و بیشتر در موارد دینی و مذهبی فعالیت داشته است. وی مقارن با حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار می‌زیسته و قاضی‌القضات منطقهٔ کردستان بوده است (طالب‌نیا و بهرام‌زاده، ۱۳۹۴، ص. ۴). در کتاب *حدیقهٔ ناصری* بارها اشاره شده است که این شخص در بسیاری از مقاطع زندگی حرف و اعتراض مردم را به والیان کردستان و در پاره‌ای از موارد به شاه منتقل کرده و از ایشان این‌گونه یاد شده است که «ملالطف‌الله که حالا شیخ‌الاسلام ولایت است. این ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام شخصی است عالم و فاضل و عارف و مسلم و مسلط و مقتدر و بالفعل مقدم و مقتدای اهل ملک» (وقایع‌نگار کردستانی، ۱۳۸۴، صص. ۱۷۴ و ۲۰۳؛ طالب‌نیا و بهرام‌زاده، ۱۳۹۴، ص. ۴). این بنا دو طبقه بوده و تزئینات آهک‌بری، آیینه‌کاری و نقاشی‌های زیبایی داشته و در سقف و دیواره‌های آن نقوش متنوعی از حیوانات وجود داشته است. این بنا دارای دو بخش اندرونی و بیرونی است. بخش اندرونی تحت تملک خانوادهٔ حبیبی بوده که اکنون ساختمان میراث فرهنگی استان کردستان در آنجا قرار گرفته است و بخش بیرونی تحت تملک عبدالمجیدخان سنندجی (سالار سعید) است.

شکل ۲. موقعیت عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام
منبع: آرشیو میراث فرهنگی استان کردستان

مقایسهٔ حمام‌های خان و ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام به تفکیک اجزاء

فضاهای ورودی و سردر: سردر یکی از بخش‌های ساختمان است که قابلیت بیان اعتقادات سازنده یا کارفرمای آن را به ناظر بنا دارد. همچنین علاوه بر نقش کارکردی و تزئینی می‌تواند القاکنندهٔ پیام‌های فرهنگی و سیاسی باشد. یکی از فضاهای اصلی گرمابه‌ها فضاهای ورودی و ارتباطی است که محل تغییر مسیر حرکت برای ورود به یک بنا را دارد. یکی از این فضاهای ورودی، سردر حمام با عناصر ارزشمند و تزئینی معماری است که حلقهٔ ارتباطی حمام با فضاهای شهری نیز محسوب می‌شود. حمام خان در شمال غربی بازار سنندج واقع شده که سردر آن در کنار راستهٔ طلافروشان قرار دارد. پنج پله به ارتفاع ۳۵ سانتی‌متر از کف بازار پایین رفته تا به سردر ورودی آن می‌رسیم که از جنس چوب است. یکی از مدارک ارزشمند دربارهٔ ساخت و بانی این بنا، نگارهٔ سردر حمام، شامل قصیده‌ای مدحی از میرزا صادق اصفهانی متخلص به «ناطق» است. سردر آن مدتی در موزهٔ سنندج نگهداری می‌شد که بعد از مرمت سردر در جای اولش نصب شد (شکل ۳). در دورهٔ قاجار عمدتاً در شهر سنندج سردر ورودی بناهای مهم از چوب ساخته می‌شد. سردر ورودی حمام خان شباهت بسیاری با عمارت مشیر دیوان دارد که متعلق به دوران قاجار بوده و از جنس چوب ساخته شده است (شکل ۴). ورودی در حمام ملالطف‌الله دارای یک مدخل نسبتاً کوچک ساده که راه دسترسی حمام است (شکل ۵). مهم‌ترین نکته‌ای که در سردرهای قدیمی بناهای شهر سنندج وجود دارد، هنر آجرتراشی و نماسازی تزئینی این فضاهاست. در سردر منازل اواخر دورهٔ قاجار و اوایل پهلوی به اوج رسیده است. خلاقیت طرح و نقش‌های متنوع و هماهنگ و ترکیب عناصر تزئینی، ویژگی منحصربه‌فرد این سردرهاست. قوس‌های استفاده‌شده عموماً از نوع نیم‌دایره بوده که نمونهٔ آن در حمام خان مشهود است.

شکل ۳. ورودی حمام خان

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۴. ورودی عمارت مشیردیوان

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۵. ورودی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام در ضلع غربی حیاط اندرونی و سمت چت ورودی حمام

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

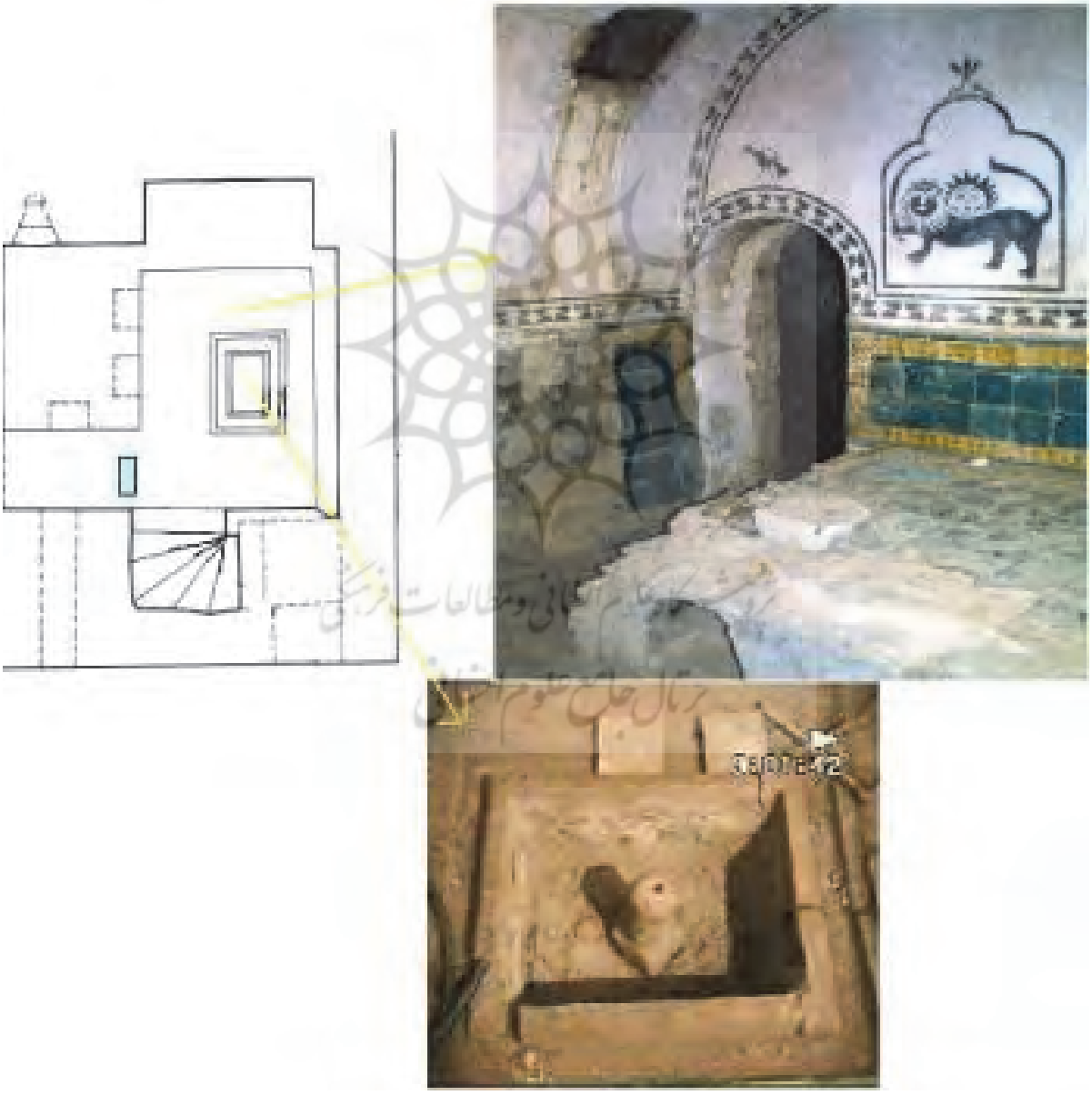
هشتی: فضای حمام خان به‌صورت هشت‌ضلعی، مستطیل و مربع است. درواقع دومین بخش فضای ورودی و ارتباطی هشتی است. تقسیم فضاهایی برای ایجاد مکث و محلی برای انتظار از کارکردهای این فضاست. در حمام خان بعد از ورودی

دو پله پایین رفته به هشتی می‌رسیم که پلان آن هشت‌ضلعی و دارای تزئینات آجری و کاربندی است. بعد از هشتی با دو تخته پله مواجه می‌شویم که ارتفاع آنها ۲۰ تا ۲۵ سانتی‌متر ارتباط هشتی با دالان را برقرار می‌کند (شکل ۶). هشتی دارای آجرکاری‌های بسیار زیبایی بوده که در سال‌های اخیر در حال مرمت بوده‌اند. اولین قسمت مدخل ورودی حمام است که پله‌ها پیچ در پیچ در بخشی از دیوارهٔ غربی حیاط وارد حمام می‌شود. ورودی حمام نیز یازده پله دارد. با توجه به گرفتن مقیاس و اندازه‌ها، این حمام حدود ۲/۵ متر پایین‌تر از کف حیاط واقع شده است. ورودی حمام به‌گونه‌ای بوده که با عبور از پله‌ها مستقیماً وارد فضای اصلی حمام می‌شویم و فضای هشتی در این بخش که در حمام‌های عمومی قرار دارد حذف شده است، اما به‌دلیل تعدیل هوای داخل حمام به بیرون، ورودی دارای پیچ است. در شکل ۷، ورودی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام به فضاهای اصلی مشخص است.

شکل ۶. هشتی حمام خان و ورودی به فضاهای اصلی
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۷. ورودی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام به فضاهای اصلی که هشتی حذف شده است
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

سربینه: در حمام ملالطف‌الله پس از عبور از پله‌ها مستقیماً به سربینه (حمام سرد) وارد می‌شویم. ابعاد این فضا ۲۶۰×۳۶۰ سانتی‌متر بدون احتساب سکوهای اطراف، فضایی با گنبدی بزرگ با حوضی چهارضلعی را تشکیل داده است. در دو طرف سربینه دو سکو قرار دارد که ارتفاع آنها ۹۰ سانتی‌متر است. زیر آنها تعدادی کفش‌کن تعبیه شده است و فضایی دنج برای نشستن و آماده‌کردن به بخش اصلی حمام جهت استحمام است (شکل ۸). این فضا به‌منظور آماده‌شدن برای ورود به گرم‌خانه یا خروج از حمام بوده است. درواقع سقف این قسمت مرتفع‌ترین قسمت حمام بود که تزئینات بسیار زیبایی داشته است. فضاهای حمام خان نشان‌دهندهٔ هوشمندی معماری و بهره‌مندی از حمایت‌های مالی بنا برای استفاده از مصالح مناسب و طرح و نقش‌های زیبا و توجه به موضوع تأکید بر ارتفاع فضاهاست. در حمام خان در سربینه سه آب‌نما (حوض) قرار دارد (شکل ۹). درواقع این سبک کار در برخی حمام‌های شاخص در سایر نقاط ایران نیز به چشم می‌خورد که قابل‌مقایسه با حمام گنجعلی‌خان کرمان است (شکل ۱۰). حوض‌ها در حمام خان هشت‌ضلعی و چهارضلعی است.



شکل ۸. سربینه (حمام سرد) در حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۹. سربینه در حمام خان
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۱۰. سربینه در حمام گنجعلی‌خان
منبع: شبلی، ۱۳۹۶، ص. ۲۲۵۹

میاندر: میاندر گاهی به‌صورت یک فضای مستطیل دیده نمی‌شود و تنها راهرویی کشیده و پرپیچ و خم‌دار، برای اتصال فضای بینه به گرم‌خانه است. میاندر در حمام خان به‌صورت فضایی هشت‌ضلعی است با تزئینات کاربندی که دو دالان از آن منشعب می‌شود؛ یکی به سمت سرویس‌ها و دیگری به سمت گرم‌خانه. در حمام ملالطف‌الله میاندر حذف شده و راهروی کوتاهی با طاقی نیم‌دایره در بالای آن، فضای سربینه و حمام گرم را به هم وصل می‌کند (شکل ۱۱).

شکل ۱۱. میاندر با تزئینات کاربندی در حمام خان
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

برش طولی بنا: حمام خان به سبک حمام‌های ایرانی طراحی شده است و دارای بخش‌های مختلفی مانند سردر ورودی، هشتی، بینه، میاندر و هشتی، سربینه، خزینه، خلوتی، منبع آب و آتشخانه (تون) است. فضاهای حمام ترکیبی از اشکال هندسی مربع، مستطیل و هشت‌ضلعی است. در فضای بینه و سربینه از چهارستون آجری چهارگوشه استفاده شده است (زارعی، ۱۳۹۱، ص. ۷۷). نقشهٔ هشتی ورودی و میاندر نیز، هشت‌ضلعی است. فضاهای خزینه و خلوتی‌ها نیز عموماً مستطیل شکل هستند (شکل ۱۲). حمام ملالطف‌الله بیشتر اشکال هندسی مربع و مستطیل شکل دارد (شکل ۱۳).

شکل ۱۲. برش طولی حمام خان در پلان
منبع: آرشیو میراث فرهنگی استان کردستان

شکل ۱۳. برش طولی حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام
منبع: آرشیو میراث فرهنگی استان کردستان

گرم‌خانه: فضای اصلی حمام برای شست‌وشو با پلان مربع‌شکل و هشت‌ضلعی است که به‌منظور کشیدن کیسه و لیف و صابون‌زدن و مشت‌ومال و حجامت بوده است. گرم‌خانه در حمام ملالطف‌الله فضایی مستطیل‌شکل به ابعاد ۳×۳/۵ متر است. در قسمت دیوار جنوبی گرم‌خانه دو ورودی دیده می‌شود که یکی به خزینه و دیگری به خلوتی مربوط است. در حمام

خان گرم‌خانه فضایی مستطیل شکل است که حوضی در وسط آن با چهار ستون قرار دارد که بار پوشش کلمبو را به کف منتقل می‌کنند. همچنین تزئینات آهکی دارد برگرفته از نقوش پرنده و گل و گیاه است. در گوشه‌های آن نیز دو شاه‌نشین و خزینه قرار دارد که شاه‌نشین‌ها دارای پلان مستطیل با حوضی در وسط آن و تزئینات آهکی با نقوش پرنده و حیوانات هستند. در گوشهٔ دیگر گرم‌خانه محل حجامت قرار دارد که پلان آن مستطیل و بدون تزئینات است (شکل ۱۴).

شکل ۱۴. گرم‌خانه در حمام خان
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

سیستم آب‌رسانی: در حمام عمارت ملاالطف‌الله برای تأمین آب عمارت یک رشته قنات از فاصله‌ای دور (احتمالاً آبیدر) احداث و در میان این عمارت آمده است (وقایع‌نگار کردستانی، ۱۳۸۴، ص. ۲۰۳) که در بخش حمام و سیستم آب‌رسانی به آن نیز کاربرد داشته است. براساس آثار موجود، آب حمام خان از قناتی که در غرب و خارج از شهر سنندج قرار داشته و قنات مسجد- مدرسهٔ دارالاحسان بوده، تأمین می‌شده است (زارعی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۴؛ زارعی، ۱۳۹۱، ص. ۷۷).

نور و روشنایی: از آنجا که بخش عمده‌ای از سطوح جانبی بیشتر حمام‌ها به دلایلی مانند حفظ حرارت ساختمان، سوارشدن آب جاری در داخل بنا و غیره، در داخل زمین قرار دارد و به نسبت به تراز بیرون حدود ۱/۵ متر پایین‌تر است، نور آفتاب از طریق روزنه‌هایی در سقف و نورگیرهایی زیر طاق وارد بنا می‌شده است؛ بدین‌منظور در حمام خان برای تشدید نور و روشنایی از سنگ مرمر روشن در کف‌سازی و ازاره‌ها و آهک‌بری در سطوح دیوارها استفاده شده است. در حمام ملاالطف‌الله فضاهای مختلف حمام با طاق‌های متعدد مسقف شده است، اما با توجه به اینکه در قسمت بالای این بنا فضای مسکونی قرار دارد، نورگیرهای این حمام در دیواره‌های آن تعبیه شده‌اند و از طریق آنها نور داخل حمام تأمین شده است.

تزئینات: زیبایی همواره یکی از مهم‌ترین ابعاد هنر و معماری در طول تاریخ بوده است. تزئین حقیقی نیز یکی از روش‌های خلق زیبایی در معماری ایران بوده و کاربرد داشته است. آنچه تاکنون به‌عنوان تزئینات در هنر و معماری اسلامی

مطرح بوده، اغلب به معنای نقوش تجریدی در قالب عربانه‌ها (اسلیمی) و نقوش هندسی است. درواقع هر زمان نقوشی از کیفیتی فیگوراتیو خارج می‌شوند، در قالب تزئین طبقه‌بندی می‌شوند؛ به عبارت دیگر از نگاه آنها روایت در اثر نقطهٔ تمایز آثار تزئینی و غیرتزئینی است. تاکنون دو دیدگاه کلی دربارهٔ آنچه در جغرافیای جهان اسلام، تزئینات معماری نامیده می‌شود، وجود دارد: دیدگاه مبتنی بر عملکرد ظاهری (مادی) و دیدگاه مبتنی بر عملکرد معنایی و محتوایی.

از نظر دیدگاه مبتنی بر عملکرد ظاهری (مادی) آنهایی که نگاه شکل‌گرایانه (فرمالیستی) به تزئینات معماری دارند، معتقدند که تزئینات تنها یک پوشش ظاهری و بدون هرگونه معنا و مفهوم دینی یا قومی و فرهنگی است؛ بنابراین کاشی‌کاری، آینه‌کاری، آجرکاری، شیشه، گچ‌بری و غیره فرقی نمی‌کند، مهم پوشاندن سطوح زمخت زیرین است.Hill و Grabar از جمله محققانی هستند که معتقدند: «تزئینات هیچ‌گونه معنای ذهنی و بعد فرهنگی ندارند و تنها برای آراستن و حظ بصری‌اند؛ فقط در کتیبه‌ها معنای شبیه‌سازانه یافت می‌شود؛ بنابراین آنها این نقوش را تنها تزئینی و بدون بعد معنوی و سمبلیک می‌دانند» (مکی‌زاده، ۱۳۸۷، ص. ۳؛ کفشچیان مقدم، منصوری و شمسی‌زاده ملکی، ۱۳۹۲، ص. ۵۹).

براساس دیدگاه مبتنی بر عملکرد معنایی و محتوایی، در مقابل آرای فرمالیستی و ساختارگرایانه، کسانی مانند Burckardt معتقدند: «این نقوش، ماهیتی غیرتاریخی، عرفانی و متفکرانه دارند و بازنمود وحدت در کثرت و کثرت در وحدت‌اند». در همین راستا، رادلان و بختیار با اشاره به نظرات نجیب اوغلو بر مفهوم‌گرایی نقوش هندسی تأکید کرده و «نقوش هندسی را به صور مثالی ازلی و ابدی تعبیر کردند که می‌تواند با تأویل معنوی، ذهن ژرف‌اندیش را از ظاهر نقش به حقایق رازآلود عرفانی در بطن آن راهبر شود» (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۸). «از این منظر تزئینات فقط یک پوشش ظاهری نیست، بلکه دارای بطون و سطوح مختلف با معناهای نمادین و متعالی است» (مکی‌زاده، ۱۳۸۷، ص. ۳). با این تفاسیر می‌توان گفت تزئینات معماری ایرانی تنها برای تزئین نبوده، بلکه اهداف و کارکردهای مهم دیگری نیز در این امر دخیل بوده است. از جمله این تزئینات در حمام خان و حمام ملالطف‌الله آهک‌بری، کاشی‌کاری، نقاشی و کتیبه‌ها بوده‌اند که نقوش حیوانی، هندسی، اسلیمی و گیاهی را شامل می‌شده‌اند.

کاشی‌کاری: هنر کاشی‌کاری و کاشی‌گری از آرایه‌های ارزشمند وابسته به معماری است که ذوق، سلیقه و هنرمندی کاشی‌گری سرزمین ما، آن را به درجه‌ای از رشد رسانده که تحسین بینندگان را برانگیخته است. کاشی‌کاری در عهد قاجار، برخلاف دوره‌های قبل به بنای مساجد، مزارها و خانقاه‌ها محدود نماند، بلکه در کاخ‌ها و عمارت‌های اعیان و دروازه‌های تزئینی شهر و نمادهای دولتی نیز استفاده می‌شد. همچنین در کاشی‌کاری این عصر از درهم‌آمیختن طرح‌های سنتی با شمایل‌گری و تصویرسازی واقع‌گرای جدید نوعی سرزندگی و حیات تازه به کاشی‌کاری داده شد (فریه، ۱۳۷۴، ص. ۲۹۱). در این دوره، کاشی‌سازان با الهام‌گرفتن از طبیعت کاشی‌هایی با طرح‌های گل و برگ و طرح‌های گلدانی و استفاده از رنگ‌های متنوع آثار بدیعی به وجود آوردند (ماهرالنقش، ۱۳۶۲، ص. ۱۶). ویژگی مهم حمام ملالطف‌الله تزئینات پرکار آهک‌بری و کاشی‌کاری با نقش و نگار متنوع است. هنر کاشی‌کاری در حمام ملالطف‌الله از نوع کاشی زرد و آبی (فیروزه‌ای) که در ازاره‌ها کار شده، مشهود است. استفاده از کاشی در این حمام تنها در دیواره‌ها و کف سکوهای سربینه وجود دارد (شکل‌های ۱۵ و ۱۶). کاشی‌کاری در حمام خان روی تمام پایه‌ها و ازاره‌های دیوار فضای بینه (کاشی‌کاری هفت‌رنگ) با طرح‌های متنوع صحنهٔ شکار و نبرد شیر و اژدها اجرا شده است. کاشی‌کاری‌های اجراشده ویژگی‌های کاشی‌های هفت‌رنگ دورهٔ قاجار را دارد. مهم‌ترین صحنه‌ها در کاشی‌های حمام خان نقش شیر و اژدهاست (شکل‌های ۱۷ و ۱۸).

شکل ۱۵. کاشی‌کاری در حمام ملالطف‌الله
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۱۶. کاشی‌کاری در ازاره‌های حمام ملالطف‌الله
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۱۷. کاشی‌کاری حمام خان
منبع: آرشیو میراث فرهنگی استان کردستان

شکل ۱۸. کاشی‌کاری نقوش اسلیمی در حمام خان

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

آهک‌بری: یکی از عمده‌ترین آرایه‌های به‌کاررفته در حمام‌های قدیمی ایران آهک‌بری است. بسیاری از محققان، مانند زمرشیدی، شیوهٔ استفاده از ساروج را در کار تزئینات «ساروج‌بری» نامیده‌اند (کیان، ۱۳۸۴، ص. ۲۹۲). نخستین اثر فارسی مکتوبی که در آن برای این روش اصطلاح «آهک‌بری» به کار رفته است، تاریخ اجتماعی و اداری قاجار، نوشتهٔ عبدالله مستوفی است. به نظر می‌رسد آهک‌بری، تقلیدی از گچ‌بری، ولی با مصالح محکم‌تر و مقاوم‌تر در برابر نفوذ رطوبت برای فضاهای مرطوب بوده است؛ زیرا گچ‌بری در محیط‌های مرطوب تخریب می‌شود؛ به همین دلیل در محل‌هایی که میزان رطوبت بالاست، از جمله حمام‌ها، به‌جای آن از آهک‌بری استفاده شده است (عمرانی‌پور، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۷)؛ البته شرایط اقلیمی نیز در مصالح و سبک معماری و تزئینات تأثیر قابل‌توجهی دارد؛ مثلاً برای تزئینات در اقلیم سرد و کوهستانی، کمتر از کاشی‌کاری و بیشتر از فنونی مانند آهک‌بری، آجرکاری معقلی و حجاری و در اقلیم گرم و خشک بیشتر از کاشی‌کاری استفاده شده است.

نمادشناسی آرایه‌های تزئینی

نقش طاووس: نقش طاووس همراه با درخت زندگی جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده است. این نقش اغلب با مفاهیم مذهبی همراه است. نقش طاووس نه‌تنها به‌عنوان نقشی نمادین در آثار هنری دوره اسلامی کاربرد داشته، بلکه این پرنده در دوران باستان در آیین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس مدنظر بوده است. طبری دربارهٔ آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی‌مانده بود، اشاره می‌کند که در نزدیکی آتشکدهٔ بخارا محل خاصی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده شده بود که در آنجا از طاووس‌ها نگهداری می‌کردند. در دوران باستان معتقد بودند طاووس به‌دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافته است (بهمنی، ۱۳۸۹، ص. ۱۳۴). در آهک‌بری‌های حمام ملالطف‌الله نقوش بسیار زیبا و متنوعی از طاووس روی دیوارها و طاق‌ها به چشم می‌خورد. قسمت دیوارهٔ غربی حمام گرم دو طاووس همراه با درخت زندگی به‌صورت قرینه به چشم می‌خورد. در بالای درخت زندگی نیز نقش یک پرنده وجود دارد (شکل ۱۹). شکل درخت زندگی در دورهٔ اسلامی براساس جهان‌بینی اسلامی تعدیل شده و در آثار هنری مطابق با مفهوم «درخت طوبی» ظهور یافته است. در فرهنگ اسلامی درخت طوبی یا سدره‌المنتهی، درختی بهشتی است. در منطق‌الطیر عطار طاووس به‌عنوان یک مرغ بهشتی مدنظر بوده است. عطار، طاووس را مظهر بهشت‌پرستان می‌داند که در سر خیال پیشگاه سیمرغ را نمی‌پرورانند. نقش طاووس به‌صورت قرینه همراه با درخت زندگی از جمله نقوشی است که در معماری دوران اسلامی به‌وفور به چشم می‌خورد. درخت سرو که درخت زندگی است به گیاهان و حیوانات حیات می‌بخشد، از این‌رو با آنها در آمیخته است (دادگر، ۱۳۸۰، ص. ۱۶). این نقش در حمام خان در تمام فضاهای آن به چشم می‌خورد (شکل ۲۰). نماد طاووس در هنر ایرانی همچنان ادامه دارد؛ تا جایی که در دورهٔ قاجار هنرمند برای تزئین مرکب پیامبر برای رفتن به معراج، که موجودی افسانه‌ای و تلفیقی از سر انسان، بدن ستوران و بال‌های پرنده است، از دم طاووس استفاده می‌کند (براق) (شکل ۲۱ و ۲۲) تا اهمیت این نماد را با عالم ملکوت در ذهن بیننده القا کند. در این دوره، حتی هنرمند تا جایی پیش می‌رود که از نقش طاووس، به‌شکلی مستقیم به‌عنوان نماد پیغمبر استفاده می‌کند. تصویر سکه‌ای از دوران قاجار که نقش طاووس روی آن حک شده و روی سینهٔ پرنده «یا محمد» نوشته شده است، وجود دارد (شکل ۲۳). چنین نقش‌هایی را می‌توان روی قالی‌های ملایر سدهٔ ۱۳ ه. ش مشاهده کرد (شکل ۲۴). وجود این نقش در این دو حمام به‌عنوان دربان و راهنمای مردم است؛ بنابراین نقش طاووس نزد مردم اهل حق گوران و کرند در ناحیهٔ غرب، جنبه‌ای مثبت دارد و نمادی مورد احترام است. براساس نظر عامه، نقش طاووس روی بناها هم‌زمان شیطان را دفع و از مؤمنان استقبال می‌کند.

شکل ۱۹. نقش طاووس همراه با درخت زندگی در حمام ملاطف‌الله شیخ‌الاسلام
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۲۰. نقش طاووس در حمام خان
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۲۱. معراج پیامبر، امامزاده زین‌الدین، کاشان
منبع: فلاح‌دوستی، ۱۳۸۹، ص. ۶۶

شکل ۲۲. براق پیامبر، دورهٔ قاجار، چاپ سنگی
منبع: فلاح‌دوستی، ۱۳۸۹، ص. ۶۶

شکل ۲۳. سکهٔ طلا، دورهٔ قاجار، سکهٔ ۵۰۰ تومانی، ۱۲۱۰ ق، مجموعهٔ داکستین
منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷

شکل ۲۴. قالی ملایر، سدهٔ ۱۳ ه. ش
منبع: کاظم‌پور، ۱۳۸۹

عقاب: در باورهای اساطیری و قومی، عقاب را سلطان پرندگان می‌دانند. عقاب مظهری از خورشید و تنها پرنده‌ای است که می‌تواند به خورشید خیره شود. عقاب در حال پرواز همهٔ موجودات روی زمین را زیر نفوذ خود دارد که نشانهٔ برتری اوست (دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ص. ۱۱۱). علاوه بر این نماد آزادی و گرفتارنبودن در بند محسوب می‌شود (صرفی، ۱۳۸۶، ص. ۶۴). نقش عقاب در حمام ملالطف‌الله به‌صورت عقاب‌های پشت به هم است که شمشیر به پنجه دارند (شکل ۲۵). در حمام خان این نقش گاه به‌صورت منفرد و گاه به‌صورت قرینه به چشم می‌خورد (شکل ۲۶). عقاب در حمام ملالطف‌الله همراه با شمشیر نشان‌دهندهٔ اجرای عدالت است که ارتباط مستقیمی با بانی حمام دارد.

شکل ۲۵. نقش عقاب در حمام ملالطف‌الله
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

شکل ۲۶. نقش عقاب در حمام خان
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

مار: در دیوارهٔ شمالی سربینهٔ حمام ملالطف‌الله روی در ورودی سربینه نماد یک پرنده که در حال شکار یک مار است به چشم می‌خورد که نشان از ایده و تفکر سازندگان آن زمان است (شکل ۲۷). مار جانوری با ویژگی‌های عجیب و متناقض است که آن را اسرارآمیز می‌کند؛ از جمله اینکه پوست می‌اندازد؛ یعنی پیوسته جوان می‌شود و عمر دوباره می‌یابد. خوش‌خط و خال است و همین زیبایی آن ممکن است انسان غافل را وسوسه کند تا به آن دست بزند و دست‌زدن همان و مرگ همان. در باورهای دینی، مار فرشته‌ای بود نگهبان بهشت که به‌خاطر همکاری با ابلیس از بهشت رانده و دست و پاهایش از او گرفته شد. چنین جانوری با این همه تناقض و رنگارنگی در وجود، لیاقت این را دارد که در نمادپردازی‌ها حضور فعال داشته باشد (رحیمی، موسوی و مروارید، ۱۳۹۳، صص. ۱۶۳ و ۱۶۴). این جانور خزنده از ادوار پیش از تاریخ، به‌طور گسترده‌ای مورد پرستش بود و یک نماد دینی با مفاهیم وسیع و متنوع به شمار می‌رفته است (هال، ۱۳۹۰، ص. ۹۳). مار دارای مفاهیمی مانند آب، حاصل‌خیزی، باروری، زن، آلت ذکور، درخت، ماه، تجدید حیات، عقل و سلامتی، گناه، شیطان، مرگ و غیره است؛ درواقع نماد مار از جمله نمونه‌های بسیار خوب برای ستایش زندگی است. سمبلی مهم و قوی که نشانهٔ نیروی زندگی است. قداست مار بنا به فرم خاص جسمش نیست، بلکه به‌دلیل انرژی واضحی است که این آفریدهٔ موجی‌شکل از خود به جهان اطرافش متصاعد می‌کند و انتقال می‌دهد (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲، ص. ۱۵). به‌دلیل پوست‌اندازی مار مردمان تصور می‌کردند که این حیوان همیشه می‌تواند تجدید حیات کند؛ از این‌رو ادعا شده که جاوید و نامیراست، دارای طول عمر زیاد است و قدرت شگرفی دارد. همچنین عامل اغوای آدم در بهشت و نماد زندگی و رستاخیز و نوزایی بوده است (منیری و حصاری، ۱۳۹۲). در نزد عیلامی‌ها مار، حافظ آب، خرد و ثروت است (بهمنی، ۱۳۸۹، ص. ۱۱۳). در ایران باستان، نماد مار مانند بسیاری از تمدن‌های وابسته به کشاورزی، که در پدیده‌های جوی در آن اهمیت بسزایی دارند، نشانه‌ای از آب، رود، جویبار، باروری و حاصلخیزی است و در عین حال جانوری خطرناک و کشنده است. در این باره، گدار از سنگ‌های منقوشی در لرستان از دوران باستان می‌گوید که دارای طرح ظروفی از آب هستند که به‌جای دو باریکهٔ ریزان آب، دو مار از آنها روان است. در شکل مار نمادی از نیروی آب، باران و باروری در دست‌ساخته‌های ایران و تمدن‌های باستانی مشاهده می‌شود (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲، ص. ۱۵). نقش پرنده دارای معانی نمادین دیگری مانند آرزو، آزادی، آسمان، تناسخ روح و غیره است (یاوری، ۱۳۸۹، ص. ۱۵۰). درمجموع می‌توان گفت تاریخ بشر ارتباط بسیار نزدیکی با مار دارد. نقش‌مایهٔ پرندگان دارای معانی بسیاری است. در میان نقوش بلبل، مرغابی، کبوتر و گنجشک یافت شده است که می‌تواند نمادی از پیام‌های آسمانی و طول عمر باشد. هال دربارهٔ این نقش‌مایه به این نکته اشاره دارد که تصویر معمولی یک پرنده و مار در حال جنگیدن، نماد کشمکش میان نیروهای خورشیدی و زمینی بود.

شکل ۲۷. نقش جدال پرنده و مار در حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

بز: اهمیت ماه با توجه به رابطهٔ آن با رستنی‌ها، آب و بارش باران در طبیعت حیاتی است. شاخ مظهر نیروی فوق طبیعی، الوهیت، سلطنت، قدرت، پیروزی، فراوانی گله و محصول، زاد و ولد و باروری است. همچنین مظهر نیروی جان است با اصل حیاتی که از سر برمی‌خیزد؛ از این‌رو شاخ‌های روی کلاه‌خود یا سرپوش نیرویی مضاعف می‌بخشد. ایزدان شاخدار نیز، هم مظهر جنگ‌جویی، هم مظهر باروری و هم ارباب حیوانات به شمار می‌آیند (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ص. ۵۸). نقوش حیوانی از دیرباز در هنر ایرانی اهمیت داشته است. این نقوش گاه به‌سبب کاربردشان از جنبهٔ کشاورزی و تغذیه، نمادی از خدایان، سلطنت یا عناصری از کائنات بوده‌اند. نقوش حیوانی بزهای کوهی در حالت‌های مختلف روی کنده‌نگاره‌های این استان نقش شده است. با توجه به اسناد و مدارک و بررسی‌ها می‌دانیم که نقش بز تقریباً در همهٔ مراکز فرهنگی دوران پیش از تاریخ حضور مستمر داشته است. درواقع در این دوران هریک از اقوام باستانی، بز را مظهر یکی از عوامل سودبخش طبیعت قلمداد می‌کردند.

شیر، شمشیر و خورشید: به نظر می‌رسد که در هزارهٔ سوم تا چهارم ق. م منطقهٔ خاور نزدیک و به‌ویژه دشت خوزستان، زیستگاه مناسبی برای حیوانات وحشی و خطرناکی مانند شیر بوده است (مهرآفرین، ۱۳۷۵، ص. ۱۱۳). در کهن‌ترین تصاویر، شیرها مربوط به پرستش خورشید- خدا بودند. همچنین نگهبانان نمادین پرستشگاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها محسوب می‌شدند و تصور می‌شد درنده‌خویی آنها موجب دورکردن تأثیرات زیان‌آور می‌شد (هال، ۱۳۹۰، ص. ۶۱). می‌دانیم که شیر و پلنگ و حتی ببر از جانوران بومی ایران هستند که از چند دهه قبل، نسل آنها به‌ویژه شیر و ببر منقرض شده است. البته در مناطقی از خراسان مانند پارک جنگلی تندوره درگز، ارتفاعات سرولایت نیشابور و نواحی کوهستانی شمالی مشهد، وجود پلنگ و به‌خصوص یوزپلنگ گزارش شده است. از دیرباز شیر و پلنگ در هنر ایرانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و نقش این حیوانات روی سفال‌های پیش از تاریخ و به‌خصوص در هنرهای کاربردی دوران هخامنشی، پارتی و ساسانی سهم بسزایی داشته‌اند (بختیاری شهری، ۱۳۸۸، ص. ۲۹). نشان شیر و خورشید در دیوار بینهٔ حمام ملالطف‌الله نشان از یک نماد اساطیری است. (شکل ۲۸). همچنین نماد حضرت علی (ع) دوران اسلامی به شمار می‌رفته است. نقش شیر و خورشید در طول دوره‌های مختلف در فرهنگ یاران مفاهیمی مختلف دارد. قدیمی‌ترین مفهوم نمادین نقش شیر و خورشید، مفهوم نجومی این نقش است که قدمت آن به هزارهٔ چهارم ق. م برمی‌گردد. از نظر منجمان، هرگاه کوکب خورشید در برج اسد (شیر) قرار بگیرد، زمان آسایش و امن است؛ به همین دلیل نقش شیر و خورشید به‌عنوان نمادی خوش‌یمن همیشه مدنظر منجمان و هنرمندان بوده است. مفهوم مذهبی این نقش از دوران سلجوقی به بعد نماد شیعه در اماکن و اشیای مذهبی بوده است. خورشید نماد پیغمبر (ص) و شیر در فرهنگ شیعه نماد حضرت علی (ع) است (خزائی، بی‌تا، صص. ۷ و ۸). نقش شیر و خورشید در دوره‌های گوناگون در پیش از اسلام و پس از اسلام معنای متفاوتی داشته است (جدول ۱). نقش شیر و خورشید در حمام ملالطف‌الله نشان از قدرت، دلیری و شمشیر در دست حیوان، نمادی حاکی از عدالت بانی و سازندهٔ بناست.

شکل ۲۸. نقش شیر و خورشید در حمام ملالطف‌الله

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

جدول ۱. مقایسهٔ تطبیقی نماد شیر و خورشید پیش و پس از اسلام

بنیادهای فرهنگی	دوره تاریخی	مفهوم نماد		
		شیر	خورشید	جایگاه
پیش از اسلام	پیش از هخامنشی		میترا : ایزد خورشید (عهد، پیمان و قرار داد)	استوانه ساوستار شاه
	هخامنشی	قدرت و مردانگی	آناهیتا : ایزد خورشید (باروری و زندگی)	آناهیتا سوار بر یک شیر
	ساسانی	حاکمیت دولت و سلحشوری	میترا یا مهر : تماد خورشید	درفش کاویانی : پرچم اصلی ایران ساسانی
پس از اسلام	سلجوقیه	دلاوری های پادشاه	تماد الهه پادشاه سلجوقی	سکه سلطان غیاث الدین کیخسرو
	تیموری			
	صفویه	مذهب : امام علی	حکومت : سال و ماه خورشیدی	درفش‌های مختلف
	قاجاریه	مذهب	شاه ایران	سکه‌ها، تشان‌ها و پرچم‌ها

منبع: عزیزی قهروردی و گودرزی، ۱۳۹۳

پرندگان: کبک، گنجشک و بلبل: نقش‌مایهٔ پرندگان معانی بسیاری دارد. در میان نقوش، بلبل، مرغابی، کبوتر و گنجشک یافت شده است که می‌تواند نمادی از پیام‌های آسمانی و طول عمر باشد. تصاویری از پرندگان، گیاهان، حیوانات با نقش‌های هندسی و اسلیمی حکایت از اهمیت این نقوش در فرهنگ مردم دارد. برخی از نقوش پرندگان مانند کبک و بلبل را می‌توان جزء فرهنگ بومی مردم استان کردستان دانست.

شیر و اژدها: اژدها جانور افسانه‌ای بزرگی است که معمولاً به شکل سوسمار یا مار غول‌پیکر فلس‌دار، با بال خفاش‌مانند، نفس آتشین و دم نوک‌تیز مجسم می‌شود (موسوی بجنوردی، ۱۳۸۶، ص. ۷۷۷). «در فرهنگ ما (ازجمله برهان) از مرد شجاع و دلاور، از مرد خشمگین و از پادش ظالم عموماً و از ضحاک ماردوش خصوصاً با عنوان اژدها یاد شده است» (یاحقی، ۱۳۶۹، ص. ۷۶). یکی از موضوعاتی که نقش آن در آثار هنری بسیار فراگیر است، جدال اژدها با قهرمان است. در شاهنامه اژدها با قهرمانانی مانند رستم، اسفندیار، گشتاسب، بهرام گور و غیره در حال نبرد است (شکل ۲۹ و ۳۰). نبرد قهرمان با اژدها در شاهنامه، کرداری ویژه است و محتوای دینی و آیینی دارد. نقش شیر در حمام خان نشان از پیروزی شیر بر اژدها دارد که کتف اژدها را دریده است (شکل ۳۱).

شکل ۲۹. نبرد بهرام گور با اژدها، خمسهٔ نظامی، اثر بهزاد، هرات، سده نهم ه. ق

منبع: بهدانی و مهرپویا، ۱۳۸۹

شکل ۳۰. جدال اژدها با شیر، نقش برجسته، ایوان تخت مرمر کاخ گلستان، دورهٔ قاجار، سدهٔ سیزدهم ه. ق

منبع: بهدانی و مهرپویا، ۱۳۸۹

در بسیاری از نقش‌های گرفت و گیر، اژدها در حال نبرد با حیوانی دیگر است. گرفت و گیر به صحنه‌هایی از نزاع و نبرد میان دو یا چند حیوان واقعی یا خیالی گفته می‌شود. شیر نیز مانند اژدها، موجودی افسانه‌ای با قدرتی فوق‌العاده است که در فرهنگ‌زمین سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. در فرهنگ اسلامی نیز اژدها نماد نیروی شر و اهریمنی است و شیر در برابر این نیروها مقابله می‌کند.

شکل ۳۱. نقش جدال شیر و اژدها در حمام خان

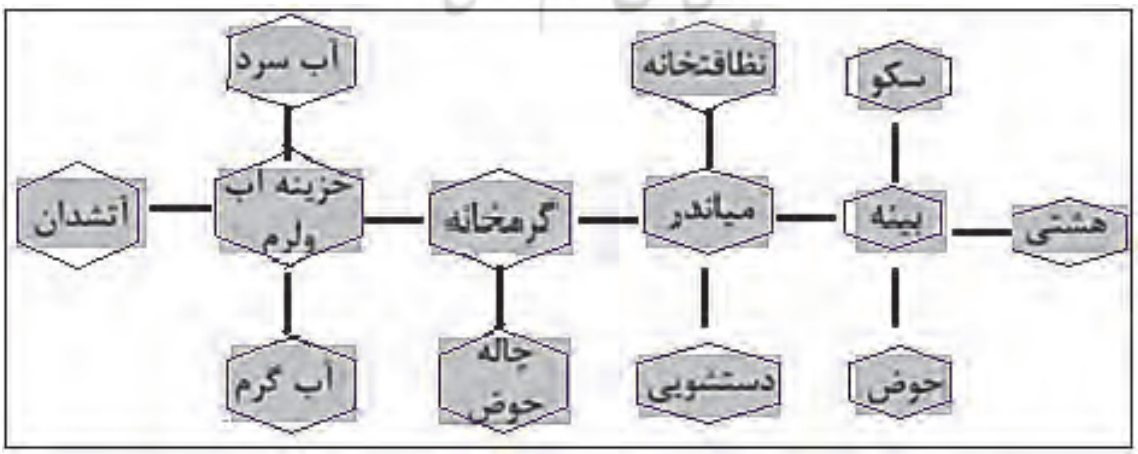
منبع: نگارندگان: ۱۳۹۷

نقوش گیاهی: نقوش گیاهی و اسلیمی در تزئینات همهٔ بخش‌های حمام استفاده شده و بیشترین کاربری آن در طاق‌ها و قوس‌ها به‌صورت نواری استفاده شده، یا جهت کادربندی نقوش اصلی به کار رفته است. استفاده از نقوش هندسی در معماری نمایانگر نظم و پویایی است. نقوش گل و بوته، سرو یا بته‌جقه در کاشی‌کاری‌ها و آهک‌بری و گچ‌بری‌های هر دو حمام استفاده شده است.

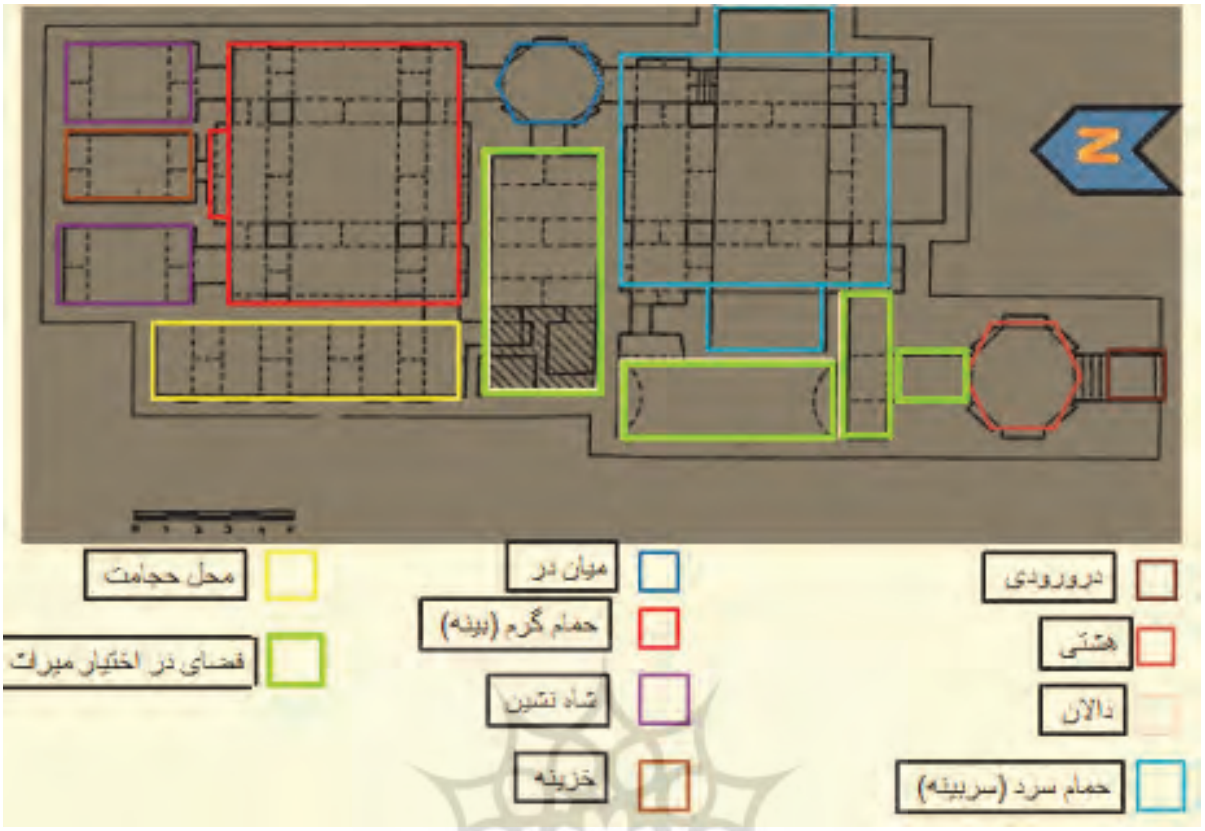
مردم‌واری: یکی از اصول پنج‌گانهٔ معماری ایران براساس دیدگاه استاد پیرنیا مردم‌واری است. وی مردم‌واری را به رعایت تناسب میان اندام‌های ساختمانی با اندام‌های انسان و توجه به نیازهای او در کار ساختمان‌سازی معرفی می‌کند (پیرنیا، ۱۳۷۲، ص. ۲۶). هرچند مردم‌واری مفهومی وسیع و تا حدی نسبی است و تفسیر و تطابق آن با کاربری‌های مختلف معماری از جمله حمام‌ها بحث وسیعی را می‌طلبد، این مفهوم در معماری به‌کمک پارامترهایی سنجیده می‌شود. این پارامترها بر جنبهٔ عملکردی معماری تأکید دارند و جنبهٔ زیبایی‌شناختی بناها را نیز تضمین می‌کنند. با این وصف و با در نظر گرفتن این توضیحات، حمام خان با وجود مصالح مناسب (نوع سنگ‌ها و غیره)، تزئینات، تناسبات هندسی، فضاهای کاربری موجود در بنا (محل حجامت، هشتی‌ها، میاندر، شاه‌نشین‌ها) از بافتی مردم‌وارتر برخوردار است.

تجزیه و تحلیل: هر اثر معماری را می‌توان از دریچهٔ علل مختلف دخیل در ایجاد آن بررسی کرد که هرکدام بخشی از فرایند و نتایج آفرینش اثر معماری را تبیین می‌کنند. درنهایت می‌توان گفت، با بررسی‌های دو حمام دورهٔ قاجار نتایج زیر به دست آمد:

۱. سه فضای اصلی، بینه، میاندر و گرم‌خانه دارند. ۲. سلسله‌مراتب دسترسی فضاهای مختلف در حمام‌های قاجاری به‌ترتیب در شکل ۳۳ نشان داده شده است (شکل ۳۲). ۳. از لحاظ سبک بنا سقف حمام‌ها معمولاً به‌صورت گنبدی شکل ساخته می‌شد و تشخیص آنها از سایر بناها بسیار ساده بود. ۴. نقش و نگاره‌هایی با موضوعات حیوانی و گیاهی و اشعار از ویژگی‌های حمام‌های دوران قاجار در استان کردستان بوده است. حمام‌های دورهٔ قاجار در کنار مکان‌هایی مانند مساجد و بازارها بنا شده‌اند که امکان معاشرت مردم با یکدیگر فراهم بود. در شکل‌های ۳۳ و ۳۴ پلان‌ها و راه‌های دسترسی حمام‌های بررسی‌شده آمده است (شکل‌های ۳۵ و ۳۶). ۵. حمام خان عمومی بود و به نسبت دیگر حمام که خصوصی بود مردم‌وارتر بود. ۶. حمام خان و حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام به‌تناسب تفاوت خواسته‌ها و انتظارات دو سفارش‌دهنده، تفاوت‌هایی دارد. درنتیجه به همان اندازه که امان‌الله سعی در نمایش قدرت و موقعیت خویش داشت و نام خود را برای جاودانگی بر سردر حمام نیز نهاده است، حمام ملالطف‌الله بیشتر عدالت و حق و داوری صالح در میان مردم را نشان می‌دهد؛ زیرا خودش از دل مردم برخاسته بود و سعی می‌کرد با برقراری ارتباط با حاکمان، حلقهٔ ارتباطی میان حکومت و مردم باشد، اما فضاهای مرتفع نوع مصالح در حمام خان نشان‌دهندهٔ شکوه و اقتدار بانی بنا و اجرای سیاست‌هایش در توسعهٔ شهری در مناطق مهم به‌ویژه در دل بازار بوده است (جدول ۲).

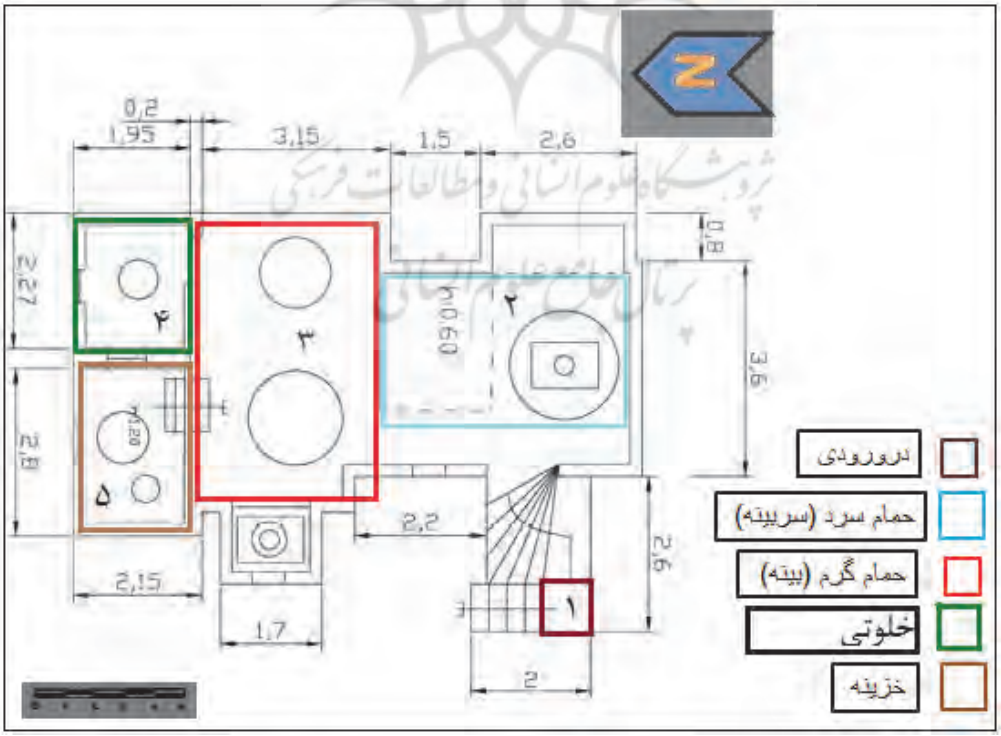


شکل ۳۲. فضاهای ارتباطی حمام‌های دوره قاجار
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷



شکل ۳۳. فضاهای ارتباطی حمام خان

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷



شکل ۳۴. فضاهای ارتباطی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۷

جدول ۲. بررسی تطبیقی حمام‌های بررسی‌شده

نام حمام	نام بانی	دوره	نوع بنا	تزئینات	مردم‌واری	نقوش نمادین	فضاهای دربرگیرنده	اشکال ترکیبی فضاهای حمام
حمام خان	امان‌الله خان	قاجار	عمومی	کاشی‌کاری هفت‌رنگ، آهک‌بری، گچ‌بری، سنگ مرمر	ارتفاع زیاد، فضاهایی مانند محل حجامت، هشتی‌ها، میاندر و شاه‌نشین‌ها که متناسب با نیازهای مردم بنا شده است.	شیر، اژدها، عقاب، پرندگانی مانند کبک، بلبل، گنجشک، طاووس بز، نقوش هندسی، نقوش اسلیمی و گیاهی	سردر ورودی، هشتی، دالان، سربینه، بینه، میاندر، گرم‌خانه، محل حجامت، شاه‌نشین	مربع، مستطیل، هشت‌ضلعی
حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام	ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام	قاجار	خصوصی	کاشی‌کاری، آهک‌بری	ارتفاع کم	طاووس، شیر، خورشید، شمشیر، پرندگان و مار و عقاب، نقوش اسلیمی، نقوش گیاهی و هندسی	ورودی، سربینه، بینه، خزینه، خلوتی	مربع و مستطیل

نتیجه‌گیری

نظافت و طهارت امت جامعهٔ اسلامی هم در آیات قرآنی و هم در سخنان بزرگان اسلام جایگاه بسیار مهمی داشته است. جامعهٔ غیرشهری (روستایی و عشایری) به‌دلیل نزدیکی به آب رودخانه‌ها مشکلی در استحمام نداشته‌اند، اما جامعهٔ شهری بنا به مقتضیات آن، در دوران اسلامی برای رفع مشکلات بهداشتی مسلمین به ساخت بناهای عام‌المنفعه اقدام کردند که از مهم‌ترین آنها ساخت حمام بوده است. این بناها هم‌زمان با گسترش اسلام و فتوحات اسلامی در نقاط راهبردی و مهم، جایی که سپاهیان مختلف در کنارشان اردو می‌زده‌اند توانسته‌اند منضماتی بیابند و به طریقی در زمرهٔ مؤسسات شهری قرار بگیرند؛ بنابراین در این پژوهش دو حمام متعلق به دوران قاجار که یکی عمومی (حمام خان) و دیگری خصوصی (حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام) بود، بررسی شد. آنچه حمام‌های عمومی را از خصوصی متمایز کرده، نوع فضاها، ابعاد و فضاهای حریم استفاده‌کنندگان بوده است. میزان توجه به ارتفاع، فضاهای الحاقی، نوع مصالح و تجملات درونی بنای حمام خان در مقایسه با حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام بیشتر بوده است. حمام خان از شکوه و عظمت بسیار زیادی در مقایسه با حمام ملالطف‌الله برخوردار است. در حمام خان اصول معماری بسیار خوب رعایت شده است. بانی بنا در حمام ملالطف‌الله سعی کرده است پیغامش را برساند و نشان دهد که حامی مردم بوده و از دل مردم برخاسته است. همچنین نهایت تلاش خود را در نمادها و تزئینات حک‌شده در جای جای حمام کرده است؛ بنابراین اگرچه حمام‌ها داری یک ساختار بوده و در یک دورهٔ حکومتی ساخته شده‌اند، روش و بینش سازندگان آنها تأثیر بسیاری بر فضاهای الحاقی و حتی نوع مصالح بناها دارد.

منابع مالی

منابع مالی این مطالعه توسط نویسندگان تهیه شده است.

تعارض منافع

تعارضی در منافع انتشار این مقاله بین نویسندگان وجود ندارد. سهم هرکدام از نویسنده‌ها با یکدیگر برابر است.

References

افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۱). گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان. *فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره*، ۲۱، ۵۴-۶۷.

بختیاری شهری، محمود (۱۳۸۸). بررسی و مطالعهٔ سنگ‌نگاره‌های نویافتهٔ دشت توس. *مطالعات باستان‌شناسی*، ۱، ۲۱- ۴۴.

بهدانی، مجید و مهرپویا، حسین (۱۳۸۹). گذری بر جدال اژدها در ایران. *جلوهٔ هنر*، ۴، ۵-۱۲.

بهمنی، پردیس (۱۳۸۹). *سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران*. تهران: دانشگاه پیام‌نور.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۲). *آشنایی با معماری اسلامی ایران، ساختمان‌های درون‌شهری و برون‌شهری*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.

تهرانی، فرهاد (۱۳۹۴). *نگاره‌های گرمابه (فرهنگ رفتاری و معماری گرمابه در نگاره‌های قرن ۹ تا ۱۲ قمری)*. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

جُر، خلیل (۱۳۶۷). *فرهنگ لاروس (عربی-فارسی)*. ترجمهٔ سید احمد طبیبیان. تهران: امیرکبیر.

الحلبی الشافعی، علی ابن برهان‌الدین (۱۳۸۵). *السیره الحلبیه*. مصحح عبدالله محمد خلیلی. جلد اول. بیروت: ناشر دارالکتب العلمیه.

خزائی، محمد. (بی‌تا). تأویل نمادین نقش خورشید در هنر ایران. صص ۱-۱۸.

دادگر، لیلا (۱۳۸۰). *فرش‌های درختی موزهٔ فرش ایران*. ترجمهٔ زهرا راحت و رنوسفادرانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عصر باستان*. چاپ اول، تهران: کلهر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. به کوشش محمد معین و سید جعفر شهیدی. چاپ دوم (دورهٔ جدید). تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا و دانشگاه تهران.

رحیمی، امین، موسوی، سیده زهرا و مروارید، مهرداد (۱۳۹۳). نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۱۸(۶۲)، ۱۴۸-۱۷۳.

رضوی، محمدرضا و سلیمانی، سارا (۱۳۸۴). *در جست‌وجوی هویت شهری سنندج*. تهران: ناشر وزارت مسکن و شهرسازی.

رفیع‌فر، جلال‌الدین و ملک، مهران (۱۳۹۲). آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزارهٔ سوم قبل از میلاد). *پژوهش‌های باستان‌شناسی*، ۴(۳)، ۷-۳۶.

روشوار، کنت ژولین دو (۱۳۷۸). *خاطرات سفر ایران*. ترجمهٔ مهران توکلی. تهران: نشر نی.

زارعی، محمدابراهیم (۱۳۸۵). *مسجد- مدرسه دارالاحسان سنندج*. چاپ اول. سنندج: ادارهٔ کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان.

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

زارعی، محمدابراهیم (۱۳۹۴). *خانه‌های قدیمی سنندج*. سنندج: انتشارات دانشگاه کردستان.

زارعی، محمدابراهیم (۱۳۹۲). *آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی کردستان*. همدان: دانشگاه بوعلی سینا و نشر سبحان نور.

سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۷۲). *سرزمین مردم ایران*. تهران: ناشر علم و زندگی.

شبلی، هادی (۱۳۹۶). *مطالعهٔ تطبیقی حمام گنجعلی‌خان و ابراهیم‌خان متعلق به دوره‌های صفویه و قاجار کرمان از لحاظ فرم معماری، شیوهٔ ساخت، عملکرد و تزئینات*. کنفرانس ملی پژوهش‌های کاربردی در عمران، معماری و شهرسازی. تبریز: ۲۲۴۸- ۲۲۶۸.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶). نماد پرندگان در مثنوی. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۵(۱۸)، ۵۳-۷۶.

صفری، بابا (۱۳۷۰). *اردبیل در گذرگاه تاریخ*. اردبیل: ناشر دانشگاه آزاد اسلامی.

طالب‌نیا، پویا و بهرام‌زاده، محمد (۱۳۹۴). *پژوهشی در معماری و آرایه‌های تزئینی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام سنندجی*. همایش معماری و شهرسازی بومی ایران، یزد، ۱-۱۲.

طبسی، محسن (۱۳۹۵). حمام‌ها در ضرب‌المثل‌های فارسی. فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، ۴(۱۱)، ۱۲۹-۱۵۲.

عثمان، محمدعبدالستار (۱۳۷۶). *مدینهٔ اسلامی*. ترجمهٔ علی چراغی. تهران: امیرکبیر.

عزیزی قهرودی، مهرداد و گودرزی، سایه (۱۳۹۳). *بازشناسی نماد شیر و خورشید در ایران باستان در مقایسه‌ای تطبیقی با حضور این نماد پس از اسلام*. نهمین سمپوزیوم پیشرفت‌های علوم و تکنولوژی مشهد، ۱-۸.

عمرانی‌پور، علی (۱۳۸۴). هنر و معماری اسلامی ایران. تهران: انتشارات معاونت معماری و شهرسازی وزارت مسکن و شهرسازی.

فریه، ر.دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان.

فلاح‌دوستی، هنگامه (۱۳۸۹). *مطالعهٔ پیشینهٔ تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و بازنمود آن در نگاره‌های ایران*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته هنرهای اسلامی گرایش نگارگری.

قصری، محمدکامبیز (۱۳۸۱). *سنندج، دارالایه کردستان ایران*. انتشارات دانشگاه کردستان.

کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۹). *بررسی درخت زندگی در هنر ایران و نمود آن بر فرش‌های ایرانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان.

کرمی فریدنی، علی (۱۳۸۴). *نهج‌الفصاحه*. مصحح و مترجم علی کرمی فریدنی. قم: نشر حلم.

کفشچیان مقدم، اصغر، منصوری، امیر و شمسی‌زاده ملکی، روح‌الله (۱۳۹۲). بررسی تزئینات معماری سنتی ایران از منظر دیوارنگاری. *نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۱۸(۳)، ۵۷-۶۴.

کمالی، محمدرضا (۱۳۸۹). بررسی معماری دورهٔ قاجار. *دوفصلنامهٔ تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی*، ۵(۴)، ۴۷-۵۴.

کیان، مریم (۱۳۸۴) *نگاره‌های آهکی در حمام‌ها*. مجموعه مقاله‌های همایش حمام در فرهنگ ایرانی. پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، تهران.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹). *معماری ایران دورهٔ اسلامی*. تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

ماهرالنقش، محمود (۱۳۶۲). *طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران دورهٔ اسلامی*. تهران: موزهٔ رضا عباسی.

مختاری اصفهانی، رضا و اسماعیلی، علیرضا (۱۳۸۵). *هنر اصفهان از نگاه سیاحان از صفویه تا قاجار*. چاپ اول. تهران: انتشارت فرهنگستان هنر.

مکی‌زاده، مهدی (۱۳۸۷). *تزئینات معماری (تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی)*. تهران: انتشارات سمت.

منیری، آتوسا و حصاری، مرتضی (۱۳۹۲). *بررسی و مطالعهٔ نقش مار روی اثر مهرهای دورهٔ مس سنگی و مفرغ در جنوب ایران*. اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران. دانشکدهٔ هنر. دانشگاه بیرجند.

مهجور، فیروز (۱۳۸۲). حمام در شهرهای ایرانی اسلامی. *کتاب ماه هنر*، ۶۰-۶۷.

مهرآفرین، رضا (۱۳۷۵). *بررسی نشانه‌های تمدنی نقوش حیوانی بر روی مهرهای استوانه‌ای ایلام*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی گرایش دوران تاریخی. دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه تربیت مدرس.

موسوی‌بجنوردی، کاظم (۱۳۸۶). *دانشنامهٔ ایران*. ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

نجیب اوغلو، گل‌رو (۱۳۷۹). *هندسه و تزئین در معماری اسلامی*. ترجمهٔ مهرداد قیومی. تهران: روزنه.

هال، جیمز (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

وقایع‌نگار کردستانی، میرزا علی‌اکبر (۱۳۸۴). حدیقهٔ ناصریه و تحفه‌الظفر جغرافیا و تاریخ کردستان. به کوشش محمد رئوف توکلی. چاپ دوم. تهران: توکلی.

ویلز، چارلز جیمز (۱۳۶۸). *ایران در یک قرن پیش*. ترجمهٔ غلامحسین قراگوزلو. تهران: اقبال.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: سروش.

یاوری، حسین (۱۳۸۹). *شناخت گلیم و گلیم‌مانندهای ایران*. چاپ اول. تهران: آذر سیمای دانش.

یوسفی‌فر، شهرام و یدالله‌پور، معصومه (۱۳۹۲). حمام‌های تاریخی آمل. *مجلهٔ وقف میراث جاویدان*، ۱۹(۷۶)، ۴۷-۶۸.