23

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-eBastanshenasi-eParseh(MBP) || Vol. 7 || No. 23 || Spring 2023 ||

Study of Motifs in the Governmental and Public Bathhouse Architecture During the Qajar Dynasty in Sanandaj

Sadeghi, S.[1]; Mirazi, Z.[2]; Javanmardzadeh, A.[3]

Type of Article: **Research**
Pp: 285-324
Received: 2020/06/22; Accepted: 2021/12/05
https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.7.23.285

Abstract

Studying architectural decorations in public buildings leads to identifying the artistic features of the buildings and also representing the interests of their builders and ordinary people. Bathhouses are public buildings with special importance In Persian culture. They were also among the most important urban buildings after the Islamization of Iran. The reason for such special attention is the sanctity of water and the significance of washing ceremonies among Persians. Sanandaj city had been traditionally one of the cleanest cities in Iran and a proper resort for nobles and government officials. This study uses a descriptive-analytical method and adopts a historical and comparative approach. The data was gathered using field and library research methods. The research questions are 1) what were public and governmental bathhouses during the Qajar dynasty and who were their builders? 2) What kind of decorations were mostly used in these bathhouses? 3) What architectural motifs were used in these bathhouses? The main objective of the current study includes studying prominent public and governmental bathhouses ad their decorations during the Qajar dynasty. The results indicated that a large portion of the decorations for changerooms, washrooms, and rinse rooms are composed of ornamental elements, such as lime work, tiling, and wall paintings. The decorative motifs include pictures of animals, plants, geometrical shapes, tools, and celestial bodies. Plant and celestial motifs are composed of arabesques indicating plurality in unity and unity in plurality. Animal motifs include lions, dragons, birds, goats, eagles, peacocks, and snakes, indicating the victory of right over wrong and a sign of justice. Therefore, the symbolic meaning of these motifs is common for all bathhouses during the era.

Keywords: Bathhouse, Decorations, Sanandaj, Qajar, Lime Work, Tiling.

1. Ph.D. in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran (Corresponding Author).
Email: sara_sadeghi809@yahoo.com
2. M.A. in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
3. Associate Professor of Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardebili University, Ardebil, Iran.

***Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh* (MBP)**

Parseh Journal of Archaeological Studies
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*
Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

Citations: Sadeghi, S.; Mirzaei, Z. & Javanmardzadeh, A., (2023). "Study of Motifs in the Governmental and Public Bathhouse Architecture During the Qajar Dynasty in Sanandaj". *Parseh J Archaeol Stud*, 7 (23): 285-324. (https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.7.23.285).
Homepage of this Article: http://journal.richt.ir/mbp/browse.php?a_id=362&sid=1&slc_lang=en

Introduction

During the Islamic period, decorations were very common in Iran, and they developed based on the technology of each era. Architectural ornaments are an inseparable and a major part of Islamic era architecture (Maki Nejad, 2009:97). Reviewing the ornamental motifs used in architecture can lead to common meanings the builders used to form their social interactions. By meeting more than physical needs, these spaces contained a lot of meaning and represented rituals and, consequently, culture. Since these motifs originated from human interactions with the ambient environment based on collective and ritual activities, they are categorized as ritual scenes (Mansouri, 2013:5). Among these spaces, bathhouses were of special importance and regarded as one of the most ritual spaces in cities and a place for social exchange, as well as their services and public functions (Nahrfruzani, 2019:36). Traditional baths, known as bathhouses, are recognized as historical monuments with tangible cultural heritage value due to their special architectural design, stucco, and paintings with literary, mythological, and religious motifs (Omidvar & Razmjooie, 2019:492). Evaluation of motifs in architecture-related ornament is a researchable feature for these bathhouses. Lime works and especially tiling created a pleasant and eye-catching environment with various plant, animal, and human motifs as well as their insulation function (Mansouri Jazabadi & Hosseini, 2016:104). This paper seeks to assess Sanandaj bathhouses during the Qajar dynasty and describe their major ornaments. The Author tries to outline the tiling and lime works used in the bathhouses of Sanandaj and describe their semiology. Bathhouses were important buildings due to the special attention of Iranians to cleanliness and their various social and cultural functions. Bathhouses are related to Iranian cultures in different aspects, and their historical architecture and cultural features are a part of the cultural and regional identity of those people. To this end, the current study adopts a descriptive-historical-analytical-comparative approach to describe the decorations (motifs) used in prominent governmental, private, and public bathhouses during the Qajar dynasty. The field study data were gathered by photography and sketching the pictures and how they were painted and analyzed using library references. All collected data were ultimately analyzed.

Data

Public Bathhouses: From a structural aspect, public bathhouses usually have flexuous inlets leading to changerooms. The bathhouse reception was located at a corner in the changeroom (Zandi et al., 2017:3). Public bathhouses were naturally separated from residential buildings, and people paid a fee to use the facility. However, nobles might pay a higher fee to use the facility privately (Wills, 1989:372). Some public bathhouses of the Qajar dynasty include Khan, Salahi, Khalife Fattah, and Shoja Lashkar. Khalife Fattah and Shoja Lashkar bathhouses are located in Sanandaj currently without any decorates, and it seems unlikely that they had any decorations (lime work and/or tiling)

during that era. For lime works in the Qajar era, plant, geometrical shapes, and animal motifs, especially peacocks and birds-of-paradise, were decorating the bathhouses. Unlike the previous era, tiling was not limited to mosques, tombstones, and khanqahs during the Qajar dynasty, and it was employed to decorate palaces and mansions of nobles, city gates, and government symbols. Furthermore, traditional patterns are mixed with realistic iconography and illustration (tiles with flower and leaf motifs and vase designs) in the tiling, conveying a kind of vitality and life (Farie, 1995:291).

Private and Governmental Bathhouses: Built inside or adjacent to a residential building, private bathhouses were only used by nobles. These bathhouses were the fourth area of noble houses, in addition to the exterior, interior, and den (Roshevar, 1999:206). However, some private bathhouses were used by the public with or without paying a fee. Private and governmental bathhouses of Qajar include Mollatafullah Sheikhul Islam, Asif, Moshir Diwan, and Khosrowabad.

Discussion

Each architectural work can be analyzed based on different underlying reasons for creating such a work. Each reason can establish a part of the process and implication of the building. Lime works and tiling are decorative elements and an inseparable part of Iranian-Islamic architecture that was used in most buildings during the Qajar dynasty. Based on the research on public and governmental-private bathhouses in this era, the decorations can be categorized into three different themes: politics, religion, and symbols. Regarding the nature of tiles and lime works in bathhouses, the motifs manifest the features of Qajar art, and they represent Qajar identity and culture. Decorations such as tiling and lime work were very common in public bathhouses. In private bathhouses, such as Mollatafullah Sheikhul Islam, Asif, Moshir Diwan, and Khosrowabad, decorations were mostly lime work, and simple turquoise and yellow tiles were only used for dadoes. The theme of each motif in bathhouses referred to ancient Persia. Mollatafullah Sheikhul Islam and Khan Bathhouses are different due to the difference between the demands and expectations of their customers. Therefore, Amanullah and others tried to showcase their power and social status in their private bathhouses, and so they put their name on the building to last forever. However, private bathhouses tried to recognize justice and righteous judgment among people. Private bathhouses tried to keep the connection between the government and the people. The raised platforms in some public bathhouses, such as Khan, and the material used to show the structural glory and majesty of the building tried to implement urban development policies in important regions, especially downtown.

Conclusion

The analysis of decorative motifs in the Qajar bathhouses of Sanandaj showed that these bathhouses were either private-governmental or public, and the decorations were in the

form of lime work or tiling. Regarding the function of the studied bathhouses, it should be noted that what distinguishes public bathhouses from private ones is the space, dimensions, and privacy of the users. Some public bathhouses, such as Khan, are more glorious than others. The architectural principles are perfectly conformed. The builders of public bathhouses tried greatly to achieve their goals, be with people, and support them. Their efforts are manifested in different places of the bathhouse in the form of engraved decorations and symbols. Therefore, although bathhouses are structured and built under a specific dynasty, the method and vision of builders significantly affected attaching spaces and even the construction material. Most decorations and motifs referred to people's life and aimed to induce peace of mind in people. Tiling in public bathhouses is very beautiful, with diverse motifs, including animal, geometric shapes, and plant pictures. However, the tiles in private-governmental bathhouses are simple, without any motifs, and in yellow and turquoise. In all bathhouses, the lime works are covered with geometric shapes, plants, and animals on walls. The plant motifs are composed of arabesques indicating plurality in unity and unity in plurality. Animal motifs include lions, dragons, birds, goats, eagles, peacocks, and snakes, indicating the victory of right over wrong and a sign of justice. Therefore, the symbolic meaning of these motifs is common for all bathhouses during the era.

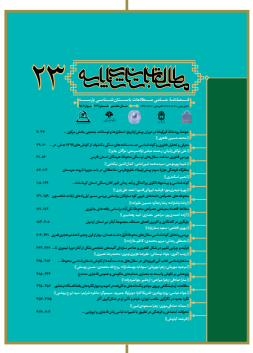
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۳ || سال هفتم || بهار ۱۴۰۲ ||
نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

پژوهشی بر نقوش وابسته به معماری حمام‌های حکومتی و عمومی قاجاری سنندج

سارا صادقی[I]؛ زهرا میراضی[II]؛ اردشیر جوانمردزاده[III]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۳۲۴ - ۲۸۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۲
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.7.23.285



چکیده

مطالعهٔ تزئینات وابسته به معماری در بناهای عام‌المنفعه، علاوه‌بر شناخت ویژگی‌های هنری این بناها، بیانگر علایق بانیان و مردم عادی جامعه است. یکی از این بناهای عام‌المنفعه، حمام‌ها هستند که از آغاز در فرهنگ ایرانی از جایگاه خاصی برخوردار بوده و پس از ورود اسلام به ایران نیز از مهم‌ترین بناهای شهری محسوب می‌شدند. دلیل این توجه خاص، قداست آب و اهمیت مراسم شست‌وشو در ایران است که از سابقهٔ طولانی برخوردار است. بسیاری از این حمام‌ها در قدیم به‌صورت عمومی و با همت خیرین و والیان محلی ساخته شده‌اند. شهر سنندج در قدیم جزو پاک‌ترین شهرهای ایران و تفریحگاهی مناسب برای اشراف و اعیان حکومتی بوده‌است؛ وسعت کم این شهر و تعداد بالای حمام‌ها در سطح شهر خود گواهی برای اثبات این مدعاست. پژوهش حاضر، براساس روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد تاریخی و مقایسه‌ای بوده و روش کار در این پژوهش به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای است. پرسش‌های پژوهش عبارتنداز: ۱. حمام‌های خصوصی و عمومی در دورهٔ قاجار کدام‌اند و بانیان آن‌ها چه کسانی بودند؟ ۲- چه نوع تزئیناتی در حمام‌های دورهٔ قاجار موردتوجه بوده‌است؟ ۳- چه نقوشی در معماری حمام‌های (عمومی و حکومتی)، موردتوجه و اجرا شده‌اند؟ برمبنای پرسش‌های پژوهش، اهداف اصلی پژوهش حاضر نیز شامل بررسی حمام‌های عمومی و حکومتی شاخص دورهٔ قاجار و تزئینات مهم در حمام‌های این دوره پرداخته شده‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که بخش عمدهٔ تزئینات در قسمت بینه، سربینه و گرمخانه و خزینه در آرایه‌های تزئینی هم‌چون: آهک‌بری، کاشی‌کاری و نقاشی‌های دیواری اجرا شده‌اند. نقوش تزئینی دربرگیرندهٔ نگاره‌هایی مانند: نقوش حیوانی، گیاهی، پرندگان، هندسی، ابزارآلات، اجرام سماوی بوده که در انواع حمام‌های خصوصی، عمومی و حکومتی نمود یافته است. نقش‌های گیاهی و اجرام سماوی دربرگیرندهٔ اسلیمی‌هایی هستند که نشان از کثرت در وحدت و وحدت در کثرت دارد. نقوش حیوانی شامل نقش‌های شیر، اژدها، پرندگان، بز، عقاب، طاووس، مار پیام‌رسان پیروزی حق بر باطل و نشانگر عدالت است؛ لذا معنا و مفهوم نمادین این نقوش دارای اشتراکاتی است که در تمام حمام‌های این دوره قابل مشاهده است.

کلیدواژگان: حمام حکومتی، حمام عمومی، قاجار، سنندج.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم‌اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسندهٔ مسئول). ***Email:*** sara_sadeghi809@yahoo.com
II. کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
III. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم‌اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

ارجاع به مقاله: صادقی، سارا؛ میراضی، زهرا؛ و جوانمردزاده، اردشیر، (۱۴۰۲). «پژوهشی بر نقوش وابسته به معماری حمام‌های حکومتی و عمومی قاجاری سنندج». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۷ (۲۳): ۲۸۵-۳۲۴. (https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.7.23.285).
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: http://journal.richt.ir/mbp/browse.php?a_code=A-10-136-2&sid=1&slc_lang=fa

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری
حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

تزئینات در طول دوران اسلامی در ایران بسیار رواج داشته و در هر دوره با توجه به امکانات آن زمان پیشرفت کرده است. تزئینات معماری، جزء جدانشدنی معماری دوران اسلامی بوده و بخش عمده‌ای از آن را تشکیل می‌دهد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۹۷). با بازشناسی نقوش تزئینی شکل‌گرفته در معماری این فضاها می‌توان به معانی مشترکی پی‌برد که بانیان آن‌ها برای شکل‌گیری تعاملات اجتماعی، این نقوش را در این فضاها ایجاد کرده‌اند. این فضاها با اضافه‌شدن عملکردهایی بالاتر از نیازهای صرفاً فیزیکی، بار معنایی یافته و روایتگر آئین و به‌تبع آن فرهنگ شده‌اند و به‌دلیل آن‌که ناشی از تعاملات انسان با محیط پیرامونی براساس فعالیت‌های جمعی و آئینی هستند، در زمرهٔ مناظر آئینی شمرده می‌شوند (منصوری، ۱۳۹۲: ۵). یکی از مهم‌ترین این فضاها گرمابه‌ها یا حمام‌های شهری بوده‌اند که علاوه‌بر بُعد خدماتی و عمومی، ازجمله آئینی‌ترین فضاهای جمعی شهرها و محل شکل‌گیری مبادلات اجتماعی محسوب می‌شده‌اند (صابری‌نهرفروزانی، ۱۳۹۸: ۳۶). حمام‌های قدیمی که به «گرمابه» معروف بودند به‌دلیل: معماری، گچ‌بری، نقاشی‌های ارزشمند ادبی، اسطوره‌ای، مذهبی، سازه‌های خاص و طراحی ویژهٔ معماری به‌عنوان آثاری تاریخی و دارای ارزش ملموس میراث‌فرهنگی محسوب می‌شوند (امیدوار و رزمجویی، ۱۳۹۸: ۴۹۲)؛ هرچند که حمام‌ها در فضای شهرهای ایرانی هم‌چون سایر آثار معماری، بیرونی باشکوه و چشمگیری ندارند، ولی از درون دید و منظر ویژه، فضاسازی و تزئینات ارزشمندی دارند (زارعی، ۱۳۹۱: ۷۴). یکی از ویژگی‌های قابل پژوهش در حمام‌ها، بررسی و مطالعهٔ جزئیات نقوش در تزئینات وابسته به معماری است. آهک‌بری و به‌ویژه کاشی‌کاری، علاوه‌بر عایق‌بندی سطوح، به‌سبب ایجاد فضایی دل‌نشین و چشم‌نواز با نقوش متنوع گیاهی، حیوانی و انسانی، در حمام‌ها فراوان کاربرد داشته است (منصوری‌جزآبادی؛ حسینی، ۱۳۹۵: ۱۰۴).

هدف این پژوهش، مطالعه و بررسی حمام‌های شهر سنندج، در بازهٔ زمانی قاجار و بیان تزئینات مهم به‌کاررفته در آن‌هاست و نویسندگان کوشیده‌اند از این رهگذر، نمایی کلی از تزئینات کاشی‌کاری و آهک‌بری و نمادشناسی (نقوش به‌کاررفته در حمام‌ها) در حمام‌های تاریخی سنندج ارائه دهند.

پرسش پژوهش: پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر عبارتنداز: ۱- حمام‌های خصوصی و عمومی در دورهٔ قاجار کدامند و بانیان آن‌ها چه کسانی بودند؟ ۲- چه نوع تزئیناتی در حمام‌های دورهٔ قاجار مورد توجه بوده است؟ ۳- چه نقوشی در معماری حمام‌های (عمومی و حکومتی) موردتوجه و اجرا شده‌اند؟

روش پژوهش: پژوهش حاضر به روش توصیفی، تاریخی-تحلیلی و مقایسه‌ای با هدف دستیابی به نوع تزئینات (نقوش) به‌کاررفته در حمام‌های شاخص حکومتی، خصوصی و عمومی دورهٔ قاجار صورت گرفته است؛ هم‌چنین با بررسی میدانی در محل، عکسبرداری تصاویر و برداشت شکل و شیوهٔ اجرای آرایه‌ها به تحلیل یافته‌های حاصل از مطالعات میدانی و رجوع به منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است، که درنهایت تمام داده‌های استخراج شده مورد ارزیابی قرار گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

تحقیق دربارهٔ موضوع حمام‌های سنتی ایران، پژوهشی به قدمت بازشناسی این حمام‌ها در عصر حاضر بوده که از ابتدا در آثار مستشرقین و محققین حوزهٔ معماری و شهر ایران موردتوجه بوده است. درخصوص تزئینات و آرایه‌های اجرا شده در حمام‌های زندیه تا قاجار، کتب و مقالاتی به چاپ رسیده که به‌طور مختصر در این مورد بحث شده است. مصالح ساختمانی، آزند، اندود، آمود، (بزرگمهری و پیرنیا، ۱۳۸۱)، «تزئینات و آرایه‌های حمام»، (مخلصی، ۱۳۸۴)، «بررسی تزئینات

آهک‌بری در حمام‌های شاخص دورهٔ صفویه، زندیه و قاجار» (شادابفر و موسی‌تبار، ۱۳۹۳)، «بررسی آرایه‌های و نگاره‌های تزئینی حمام وکیل شیراز» (هاشمی، ۱۳۹۳)، «سیر تحول نقوش انسانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار»، (منصوری‌جزآبادی و حسینی، ۱۳۹۵)، «نگاهی بر عناصر نمادین کاشی نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعهٔ موردی دَه اثر)»، (مؤمنی‌لندی و چیت‌سازان، ۱۳۹۵). در زمینهٔ معماری آثار باستانی، به‌ویژه آثار دوران اسلام در سنندج خوشبختانه مطالعات زیادی صورت گرفته است. سنندج، ازجمله شهرهایی است که تعداد چشمگیری از حمام‌های دوران زندیه و قاجار در آن وجود دارد که دربرگیرندهٔ حمام‌های عمومی، خصوص و یا حکومتی است. پیشینهٔ و مطالعات صورت‌گرفته درخصوص این بناها بسیار گذرا و به‌صورت خلاصه شده به‌شرح و توصیف بنا بسنده کرده‌اند؛ ازجمله: کتاب در جست‌وجوی هویت شهری سنندج (رضوی و سلیمانی، ۱۳۸۴)، کتاب آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی استان کردستان (زارعی، ۱۳۹۲)، کتاب سنندج دارالایاله کردستان ایران (قصری، ۱۳۸۱)، خانه‌های قدیمی شهر سنندج (زارعی، ۱۳۹۴).

علاوه‌بر این، «زارعی» در مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی به معماری و تأکید بر نقش‌پردازی در آرایه‌های حمام خان سنندج» به بررسی آرایه‌های تزئینی ایجادشده در این حمام پرداخته است (زارعی، ۱۳۹۱). در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «پژوهشی در معماری و آرایه‌های تزئینی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام سنندج» که توسط «طالب‌نیا» و «بهرام‌زاده» در یک مقالهٔ همایشی صورت گرفته بیشتر به توصیف بنا و آرایه‌های تزئینی آن پرداخته شده است (طالب‌نیا و بهرام‌زاده، ۱۳۹۴). «زندی» و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «ساختار معماری گرمابه‌های حکومتی در عمارت‌های قدیمی شهر سنندج» به بررسی و معرفی تعدادی از این آثار پرداخته است (زندی و همکاران، ۱۳۹۶). با این‌وصف، بررسی‌های نگارنده درمیان این مطالعات و بررسی‌های میدانی در بناها با هدف شناسایی تزئینات و نقوش و فرآیند پیام‌رسانی حمام‌های مهم در دورهٔ قاجار صورت گرفته است.

مبانی نظری

واژگان 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. حمام‌ها از آسیب‌پذیرترین گونه‌های معماری هستند و متأسفانه فرهنگ گرمابه‌ها بیشتر و پیش‌تر از کالبد آن‌ها در معرض نابودی است (طبسی، ۱۳۹۵: ۱۳۰). حمام‌ها در بین فضاهای شهری از اهمیت زیادی برخوردار بوده‌اند و پس از مسجد و بازار از مهم‌ترین بناهای شهری محسوب می‌شده‌اند (صفری، ۱۳۷۰: ۱۹۲). حمام، واژه‌ای است عربی، به‌معنی گرمابه و محلی برای شست‌وشوی سر و تن و به‌صورت حمامات جمع بسته می‌شود (جر، ۱۳۶۷: ذیل واژهٔ حمام). حمام را به‌معنای گرمابه نیز دانسته‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷: حمام) و برای واژهٔ گرمابه نیز، واژه‌های مترادف دیگری هم‌چون: گرماوه، گرمابان و گرماوان آورده شده است. ازنظر معماری «واژهٔ گرمابه مرکب از دو کلمهٔ گرم و آبه است. در اینجا آبه به‌معنی آب نیست، یا به‌عبارتی، گرمابه مساوی آبِ گرم نیست، بلکه به محل ساختمان گفته می‌شده، مثل سردابه (ساختمان سرد)، گورابه (یعنی قبرستان یا مقبره)....» (پیرنیا، ۱۳۷۲: ۱۹۷). ضرورت‌های آئینی و رویکردهای بهداشتی سبب شدند که شست‌وشو و استحمام به یکی از آداب و رسوم ایرانیان بدل گردد که از بدو تولد، حتی تا پس از مرگ نیز با آدمی همراه است. تأکید اسلام بر نظافت و پاکیزگی تا آنجاست که پیامبر اکرم ﷺ می‌فرمود: «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 (نهج‌الفصاحه، ۱۳۶۴: ۱۲۵). حمام‌ها دوگونه بوده است: خصوصی و عمومی.

آن‌چه توسط برخی مورخین اسلامی در باب فقدان حمام پیش از اسلام بیان شده، در رابطه با حمام‌های عمومی بوده و نه خصوصی؛ چراکه در متون مختلف به‌وجود حمام‌های خصوصی اشاره شده است؛ برای مثال، «مسعودی» در «مروج‌الذهب» هنگام معرفی مُهرها و انگشترهای پادشاه ساسانی «خسروپرویز»، از انگشتری نام‌برده که نقش آبزن داشته که هنگام ورود به حمام بر دست کرده است. یا در جایی دیگر، به حمامی خصوصی در یکی از کاخ‌های تخت‌جمشید و هم‌چنین حمامی در کاخ آشور دورهٔ اشکانی اشاره شده است (کیانی، ۱۳۷۹: 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 اعتقاد داشتند حمام مکانی است که در آن عورت انسان آشکار می‌شود، صدا در آن می‌پیچد و صدای قرآن شنیده نمی‌شود (الحلبی‌الشافعی، ۱۳۸۵). باوجود 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 به سرعت جایگاهی مهم در کنار سایر ابنیهٔ اسلامی هم‌چون: مساجد، مقابر و مدارس کسب کرد (عثمان، ۱۳۷۶: ۳۳۴). مهم‌ترین مأخذ برای شناخت عمومی از 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 عدم تمکن و توان مالی اکثر 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: ۶۰). اهمیت گرمابه‌ها و حمام‌ها به‌علت توجه به پاکیزگی و طهارت میان ایرانیان و هم به‌علت کارکردهای مختف اجتماعی و فرهنگی آن‌ها بوده است. گرمابه‌ها با ابعاد گوناگون فرهنگ در پیوند هستند و ویژگی معماری تاریخی و فرهنگی این بناها بخشی از هویت فرهنگی و اقلیمی منطقه را تشکیل می‌دهند.

معرفی نمونه‌های مطالعاتی

- **حمام‌های عمومی:** گرمابه‌های عمومی از نگرش ساختاری، بیشتر دارای ورودی‌های پیچ‌داری بودند که به رخت‌کن می‌رسید. در گوشه‌ای از رخت‌کن، جایگاه صندوق‌دار گرمابه قرار داشت (زندی و همکاران، ۱۳۹۶: ۳). این بناها از تأسیسات مهم محله‌ها بوده‌اند که افزون‌بر کاربرد بهداشتی، عملکردهای اجتماعی نیز داشته‌اند (یوسفی‌فر و یدالله‌پور، ۱۳۹۲: ۳۵). حمام‌های عمومی، به‌طور طبیعی ساختمانی جدا از ساختمان‌های مسکونی داشتند و عموم مردم با پرداخت وجهی از آن بهره می‌بردند؛ البته گاهی برخی از اعیان با پرداخت پول بیشتر، حمام عمومی را برای چند ساعت برای استفادهٔ خود به اصطلاح «قُرُق» می‌کردند (ویلز، ۱۳۶۸: ۳۷۲). حمام‌های عمومی غالباً دوقلو بودند، که به‌صورت به‌هم چسبیده، ولی از هم مجزا، یکی مخصوص زنان و دیگری مخصوص مردان بوده است. نوع دیگر حمام‌های عمومی نام آن منفرد بود که در ساعاتی مشخص از روز به‌طور جداگانه یا برای استفاده زنان و یا مردان درنظر گرفته شده بود. حمام‌های عمومیِ قاجار: «خان»، «صلاحی»، «خلیفه‌فتاح»، «شجاع‌لشکر» از نوع حمام‌های عمومی بوده است. دو حمام «خلیفه‌فتاح» و «شجاع‌لشکر» از حمام‌های دورهٔ قاجار در سنندج بوده که در وضعیت کنونی فاقد تزئینات بوده و بعید به‌نظر می‌رسد دارای تزئینات (آهک‌بری و یا کاشی‌کاری) بوده باشند (نقشه ۱). آهک‌بری بیشتر برای تزئین پوشش‌های تاق و گنبد به‌کار می‌رود؛ زیرا به‌دلیل استفاده از گره‌های هندسی در آن‌ها، اجرای قاب‌ها و نقوش به‌صورت متقارن و گاه مشابه، میسر است. مفصل‌ترین و زیباترین آهک‌بری‌ها معمولاً در پاتاقی‌ها زیرگنبد و اطراف روزنهٔ مرکزی که کار نورگیر را انجام می‌دهد، اجرا می‌شوند (کیان، ۱۳۸۴: ۲۹۹-۲۹۶). در تزئینات آهک‌بری دورهٔ قاجار نیز شاهد

نقشهٔ ۱. موقعیت حمام‌های عمومی قاجار در شهر سنندج (نگارندگان، ۱۳۹۹).
Map 1. Location of Qajar public baths in Sanandaj city (Authors, 2020).

به‌کارگیری نقوش گیاهی و هندسی هستیم و عناصر حیوانی، به‌ویژه نقش پرندگانی چون طاووس و مرغان بهشتی، زینت‌بخش فضای عمده حمام‌ها بوده است. در این دوره نیز تعداد زیادی از حمام‌ها از این شیوهٔ آرایش برخوردار هستند. کاشی‌کاری در ایران از مهم‌ترین مظاهر بروز مفاهیم معنوی و عرفانی در هنر به‌شمار می‌رود که در تزئینات بناها رکن اصلی را ایفا می‌کند (جمالی و هراتی، ۱۳۹۱: ۸۵). کاشی‌کاری در عهد قاجار برخلاف دوره‌های قبل محدود به بنای مساجد، مزارها و خانقاه‌ها 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 (کاشی‌هایی با طرح‌های گل و برگ و طرح‌های گلدانی) نوعی سرزندگی و حیات تازه به کاشی‌کاری داده شد (فریه، ۱۳۷۴: ۲۹۱).

- **حمام‌های حکومتی و 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 (روششوار، ۱۳۷۸: ۲۰۶)؛ البته برخی از این حمام‌های خصوصی گاهی با پرداخت پول یا بدون آن به روی سایر مردم نیز باز می‌شد. حمام‌های حکومتی و خصوصی دورهٔ قاجار: «ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام»، «آصف»، «مشیردیوان» و «خسروآباد» بوده است (نقشهٔ ۲).

معرفی بناها

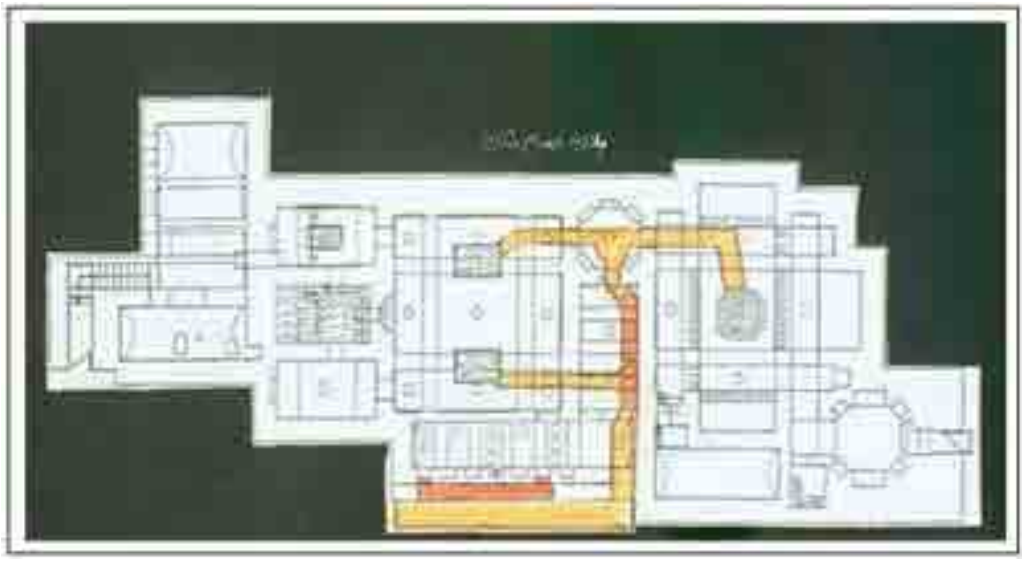
الف) عمومی

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

نقشهٔ ۲. موقعیت حمام‌های حکومتی و خصوصی قاجار در شهر سنندج (نگارندگان، ۱۳۹۹).
Map 2. Location of government and private Qajar baths in Sanandaj (Authors, 2020).

و کوچه‌های پشت بازار و میدان سنندجی امکان‌پذیر است. به‌عبارتی حمام در هستهٔ مرکزی بافت قدیمی و محلهٔ بازار شهر سنندج قرار دارد (تصویر ۱). این بنا در سال ۱۳۷۸هـ.ش. با شمارهٔ ۲۶۰۳ متعلق به دورهٔ قاجار در فهرست آثار ملی ثبت شده است. این بنا درمیان گروهی از مردم سنندج، به‌نام «پیرظهیری» و در نزد برخی دیگر به‌نام «حمام خان» شناخته شده است. علت این نام‌گذاری، به استناد نگارهٔ سردر ورودی حمام، که در قالب قصیده‌ای مدحی است؛ در نخستین بیت این قصیده از بانی حمام، به‌نام «امان‌الله خان» و واژهٔ «خان» یاد شده است (زارعی، ۱۳۹۱: ۷۵). او بناهای مختلفی ازجمله: مسجد، پل، حمام و بازار و میدان ساخته است. «ریچ» انگلیسی در سفر به سنندج و دیدار با والی، مالیخولیایی امان‌الله خان را برای ساخت و سازهای معماری، به‌کار برده است (همان). مطابق کتیبهٔ سردر ورودی سال ساخت حمام ۱۲۲۰(هـ.ق.) بوده است. این بنا در سال ۱۲۹۶هـ.ق. به تملک «امین التجار» (دوران حکومت «فرهادمیرزای معتمدالدوله»، عموی «ناصرالدین‌شاه» در کردستان) درآمد که مورد مرمت قرار گرفت.

این حمام تا سال ۱۳۷۷هـ.ش. نیز مورد استفاده بوده است. که از این سال به‌بعد با مالکیت ادارهٔ میراث‌فرهنگی پس از مرمت به موزهٔ حمام تبدیل گردید. درطی دورهٔ متمادی تغییرات و الحاقات به اسکلت و استخوان‌بندی کالبد بنا و هم‌چنین پوشش و الحاقات نابه‌جا برروی قسمت‌های مختلف این بنا وارد گشته است. چون در ابتدا استادکاران غیربومی و بومی با شوق و اشتیاق فراوان مهارت فوق‌العاده در هم‌آهنگی وحدت مجموعه بنا فعال بوده و بعدها دیگر اثری از آن استادکاران در تعمیرات و مرمت نقش نداشته و طبعاً تغییراتی را بدان وارد می‌سازند. این بنا اکنون تحت مالکیت میراث‌فرهنگی و طی بررسی‌های میدانی انجام گرفته، چند سالی است که بنا بسته شده و به‌دلیل نفوذ رطوبت وارده به بنا آسیب‌های جدی به آن وارد شده است. حمام خان در شمال‌غربی 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 سردرحمام، شامل، قصیده‌ای مدحی از



تصویر ۱. نقشهٔ حمام خان سنندج (مرکز اسناد میراث‌فرهنگی و شهرداری استان کردستان).

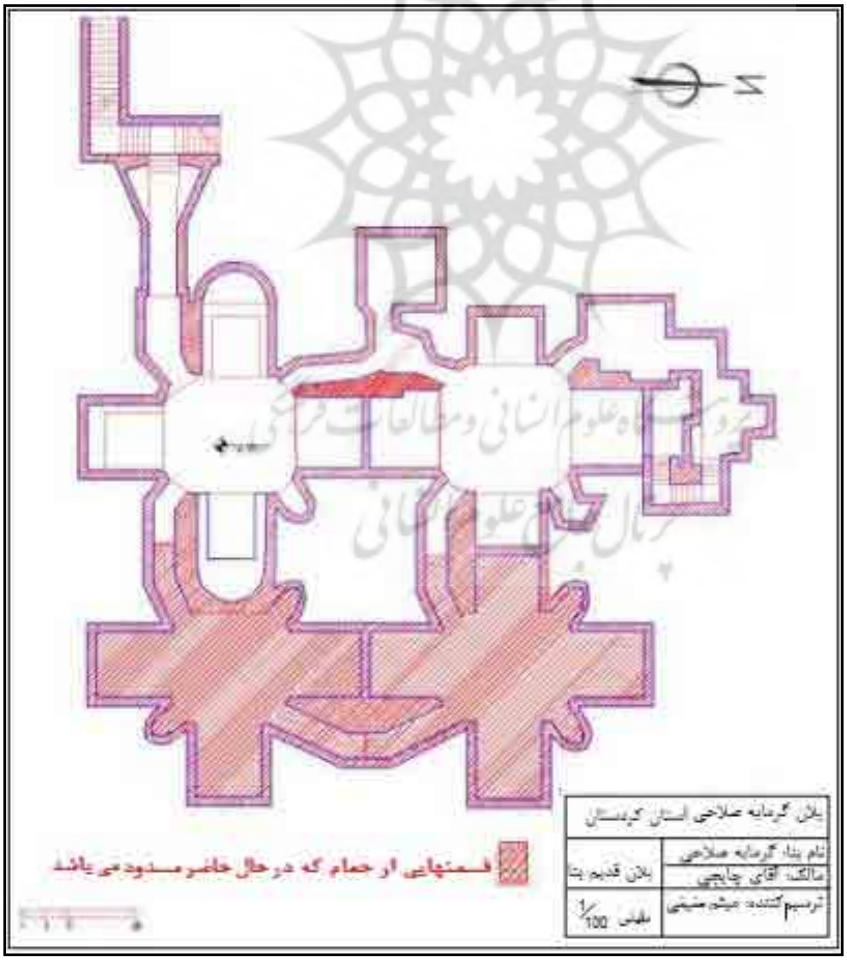
Fig. 1. Map of Khan Bathroom of Sanandaj (Kurdistan Province Municipality and Cultural Heritage Documentation Center).

تصویر ۲. ورودی حمام خان (نگارندگان: ۱۳۹۷).

Fig. 2. Entrance of Khan Bathroom (Authors: 2017).

«میرزاصادق اصفهانی» متخلص به «ناطق» است. سردر آن مدتی در موزهٔ سنندج نگه‌داری می‌شد که بعد از مرمت سردر در جای اولش نصب شد (تصویر ۲).

۲. حمام صلاحی: این حمام در بازار آصف سنندج و تقریباً در یکی از ورودی‌های اصلی بازار بر ارزش مکانی بنا افزوده است. تاریخ ساخت بنا متعلق به دورهٔ قاجار است و وجه‌تسمیه آن از مالک سابق بنا آقای «صلاحی» گرفته شده است. این بنا مانند بسیاری از حمام‌های قدیمی در تراز ارتفاع پایین‌تری از سطح زمین احداث شده است که ویژگی حداقل تبادل حرارتی با محیط اطراف و سهولت انتقال آب به داخل حمام، دلیلی‌بر چگونگی احداث آن است. سردر تقریباً رفیع با نمای آجری تعریفی بر ورودی آن است. بعد از عبور از چندین پله سنگی جدید وارد هشتی شده که فرم ناخوشایند طاق و گنبد آن درحال‌حاضر نشان از تخریب سقف هشتی به عوامل مختلف در گذشته بوده که به‌صورت ناهنجاری بازسازی شده است. بعد از عبور از هشتی و راهرو تقریباً پرپیچ خم وارد بینه و سربینه شده که مساحت زیاد آن و قطر داخلی گنبد (حداقل ۸ متر) جالب‌توجه است. بعد از عبور از آن وارد گرمخانه شده که ویژگی‌های معماری آن کاملاً شبیه به بینهٔ حمام است؛ به‌جز بعضی از ازاره‌های سنگی جدید اندودی از سیمان سفید تقریباً کلیهٔ دیوارها و سقف را پوشانیده است و شواهد هم نشان از عدم نقوش تزئیناتی در داخل گرمابه است. این بنا دارای سه گرمخانه و یک خزینه در وسط است (تصویر ۳).

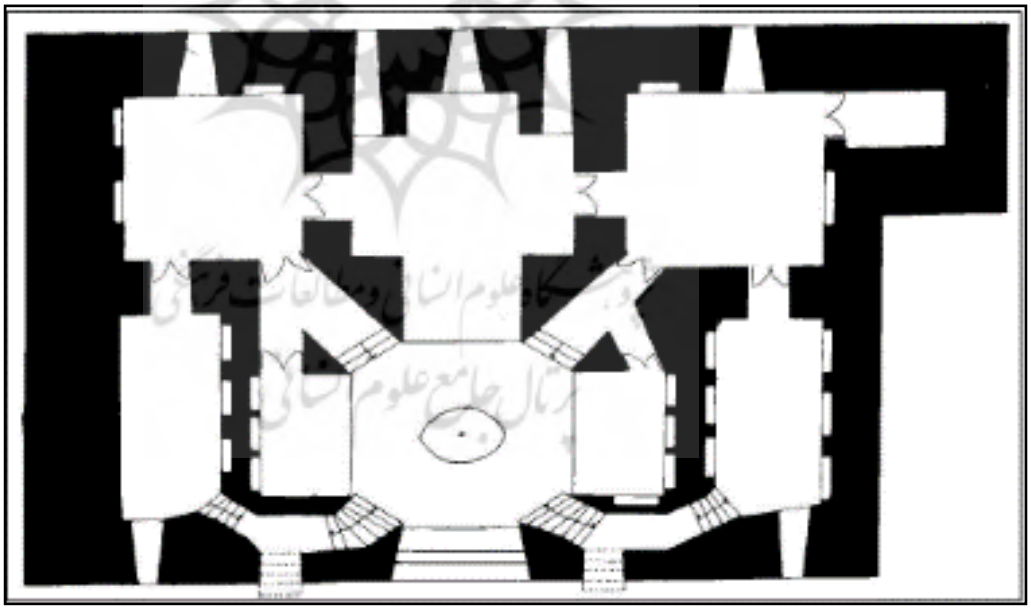


تصویر ۳. نقشهٔ حمام صلاحی سنندج (مرکز اسناد میراث‌فرهنگی و شهرداری استان کردستان).

Fig. 3. Map of Salahi Bathroom in Sanandaj (Cultural Heritage and Municipal Documentation Center of Kurdistan Province).

ب) حمام حکومتی و خصوصی

۱. حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام: حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام[۱] 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 واقع است (زارعی، ۱۳۹۴: ۳۸۶)، (تصویر ۴). حمام ملالطف‌الله که یکی از بناهای دورهٔ قاجار به‌شمار می‌آید با شمارهٔ ثبت ۱۱۷۲ در فهرست آثار ملی ثبت شده است. عمارت در نزدیکی بناهای مهمی مانند مسجد و مدرسهٔ دارالاحسان، خانهٔ مجتهدی و عمارت آصف واقع شده است. این بنا دو طبقه بوده است. این حمام دارای تزئینات آهک‌بری، آئینه‌کاری و نقاشی‌هایی حیوانات و پرندگانی است که در سقف و دیواره‌ها با آرایه‌های معماری ترکیب زیبایی ایجاد کرده است. این بنا دارای دو بخش اندورنی و بیرونی است. بخش اندرونی تحت تملک خانوادهٔ «حبیبی» بوده که اکنون ساختمان میراث‌فرهنگی استان کردستان در آنجا قرار گرفته و بخش بیرونی تحت تملک «عبدالمجیدخان سنندجی (سالارسعید)» است. اولین قسمت مدخل ورودی حمام است که پله‌های پیچ‌درپیچ بخشی از دیوارهٔ غربی حیاط وارد حمام می‌شود، که ورودی حمام دارای ۱۱ پله است، باتوجه به گرفتن مقیاس و اندازه‌ها، این حمام حدود ۲/۵ متر پایین‌تر از کف حیاط واقع‌شده 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 به‌جهت تعدیل هوای داخل حمام به بیرون، ورودی دارای پیچ است. در حمام ملالطف‌الله میاندر حذف شده و راهرو کوتاهی با طاقی نیم‌دایره در بالای آن فضای سربینه و حمام گرم را به‌هم وصل می‌کند.

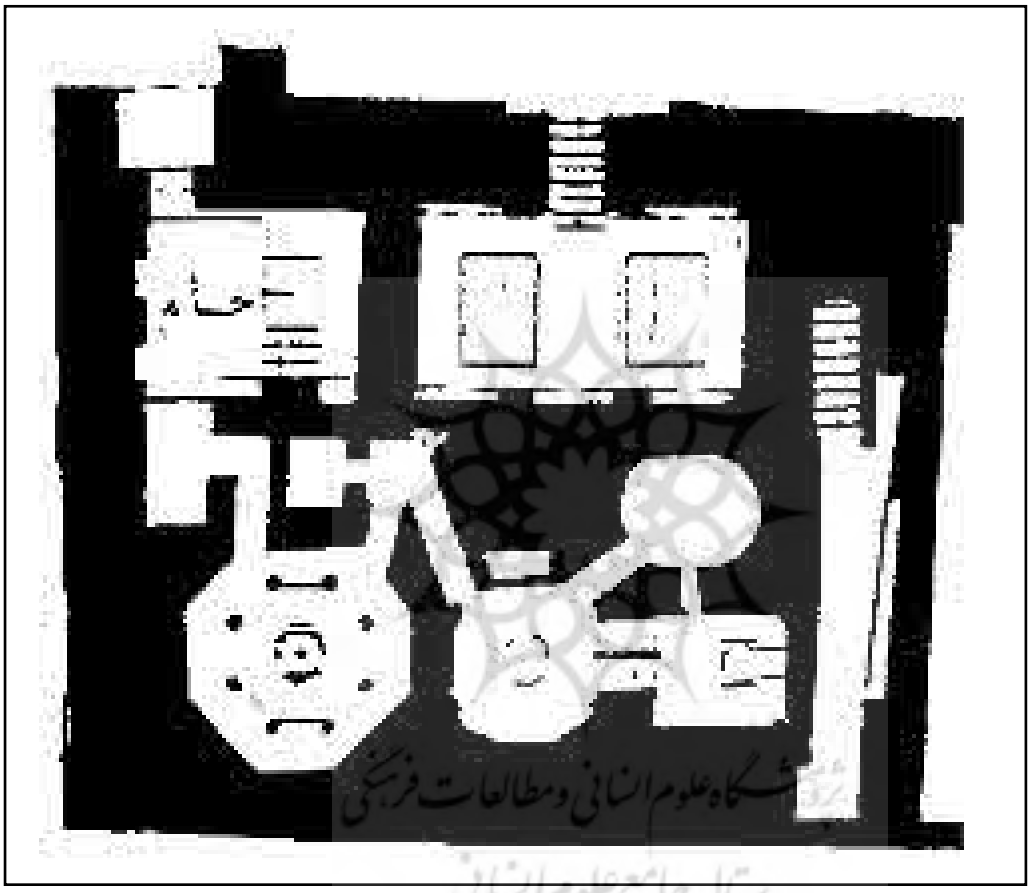


تصویر ۴. نقشهٔ حمام ملالطفالله شیخ‌الاسلام (مرکز اسناد میراث‌فرهنگی استان کردستان).

Fig. 4. Map of Malalatafallah Sheikh-ul-Islam bath (Cultural Heritage Documentation Center of Kurdistan Province).

۲. حمام عمارت آصف: حمام عمارت آصف در ضلع شمالی خیابان امام خمینی رحمه‌الله و در بافت قدیمی محلهٔ سرتپوله قرار دارد. عمارت آصف متعلق به سه دورهٔ صفویه، قاجار و پهلوی است. ساخت عمارت اصلی متعلق به دورهٔ صفویه بوده و در زمان «آصف اعظم» یا همان «میرزانقی‌خان لشکرنویس» احداث شده است، اما بنای حمام در دورهٔ دوم و در زمان قاجار ساخته شده که علاوه‌بر

خود حمام، بخش‌های زیادی نیز به عمارت اصلی افزوده شده است. حمام در ضلع جنوب‌غربی عمارت واقع شده که دارای ورودی، بینه و سربینه، حمام سرد، رخت‌کن، میان‌در، حمام‌گرم، خزینه، تون، نظافت‌خانه و اتاق منبع آب است. بنا دارای شش ستون سنگی با حجاری طنابی‌شکل است. نحوهٔ آب‌رسانی از یک رشته قنات که از غرب سنندج توسط تنبوشه‌های سفالی تأمین می‌شود (تصویر ۵). تنها خانوادهٔ آصف که از سیاست‌پیشگان خانوادهٔ قاجار بودند از این حمام استفاده می‌کردند. قابل ذکر است که این عمارت دارای دو حمام بزرگ و کوچک بوده که هر دو دارای تمام تزئینات آهک‌بری و کاشی‌کاری هستند.

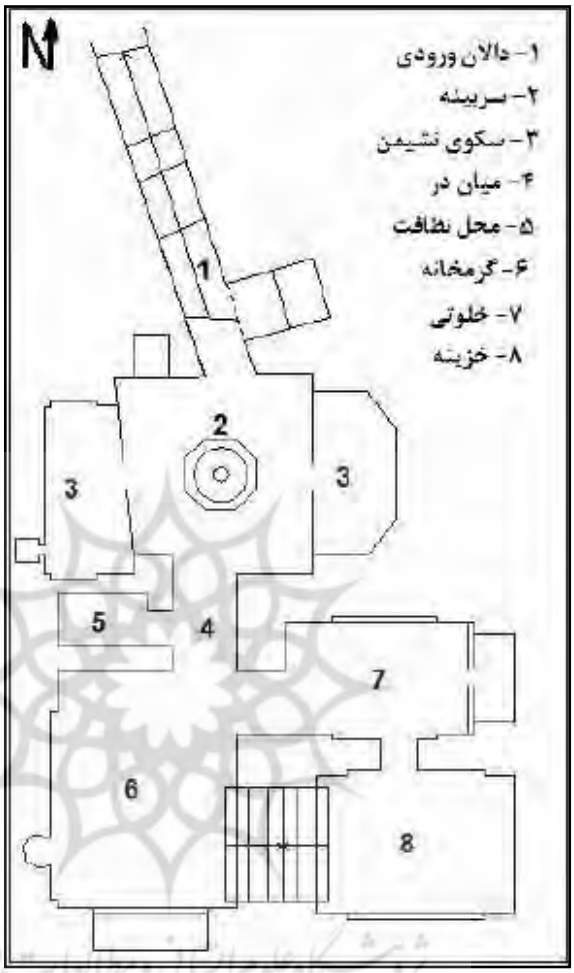


تصویر ۵. نقشهٔ حمام عمارت آصف (مرکز اسناد میراث‌فرهنگی استان کردستان).

Fig. 5. Map of the Bathroom of Asif Mansion (Cultural Heritage Documentation Center of Kurdistan Province).

۳. حمام عمارت مشیر دیوان: این عمارت در محلهٔ قدیمی سرتپولهٔ سنندج، در ضلع شرقی خیابان شهدا و داخل کوچهٔ مشیر قرار دارد و از نظر موقعیت شهری در جوار بناهای معروفی هم‌چون عمارت آصف واقع شده است. این بنا توسط پسر «میرزارضای وزیر» در دورهٔ قاجار ساخته شده است. «میرزایوسف مشیردیوان»، یکی از رجال سرشناس و وزرای ایالت کردستان در زمان قاجار بوده؛ وی از افراد ذی‌نفوذ شهر سنندج و ایالت کردستان محسوب می‌شده است. میرزایوسف در مقاطع مختلفی از زمان، وزارت خاندان «اردلان» و سایر والیانی که در کردستان منسوب حکومت مرکزی بوده‌اند را داشته است. عمارت مشیر به‌صورت مجموعه‌ای فضاهای متعدد کنار هم‌دیگر، اسلوب صحیح معماری و سبک قاجاریه بنا شده است. ورودی خانه دارای نقشهٔ نیم‌هشتی است و دارای سردر ساده‌ای است. حمام عمارت مشیر دیوان دارای سردر، بینه، خزینهٔ آب گرم و سرد

است و در عین سادگی دارای ترکیب‌بندی‌هایی مناسب از آجرکاری، آهک‌بری و کاشی‌کاری است. استفاده از مصالح، تحت‌تأثیر ویژگی‌های محیطی و باورها، بوم‌آورد بودن مصالح، ایجاد تنوع و ترکیب‌بندی‌های متفاوت از همان مصالح، زندگی معمار در بطن جامعه است.

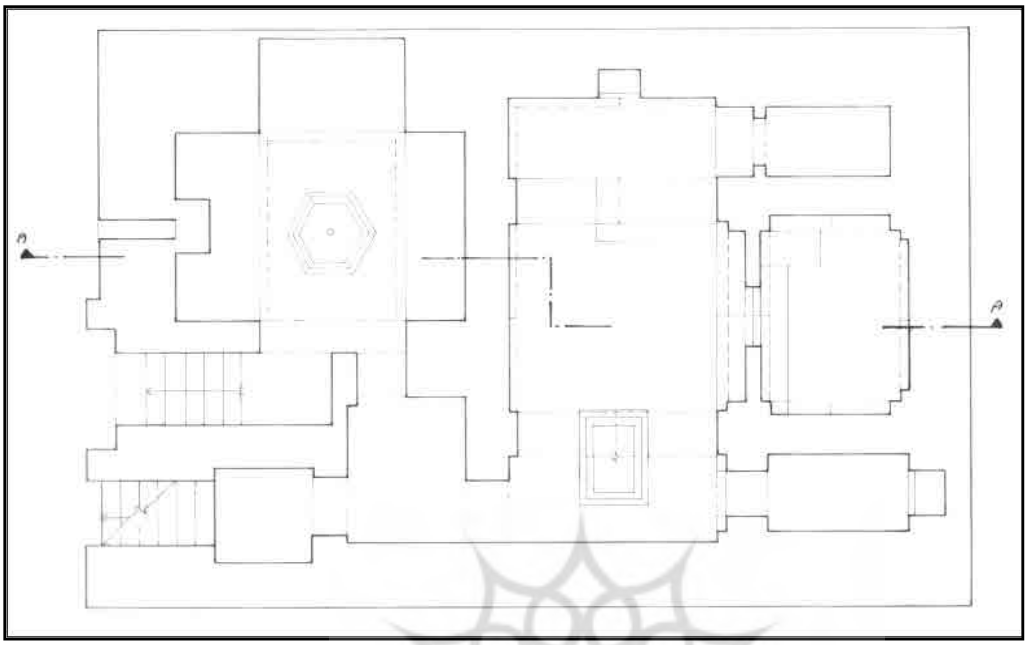


تصویر ۶. نقشهٔ حمام مشیردیوان سنندج (مرکز اسناد میراث‌فرهنگی استان کردستان).

Fig. 6. Map of the Moshirdivan Bathroom in Sanandaj (Cultural Heritage Documentation Center of Kurdistan Province).

۴. حمام عمارت خسروآباد: این حمام در عمارت خسروآباد در ضلع شمالی بلوار خسروآباد (شبلی) شهر سنندج واقع شده است. این عمارت در مجاورت گورستان قدیمی سنندج به‌نام «تپه شرف‌الملک» یا «شیخ محمدباقر غیاثی» قرار دارد. این عمارت اکنون جزء شهر و بخش عمده‌ای از آن محسوب می‌شود (زارعی، ۱۳۹۱: ۴۷). این بنا در زمان «امان‌الله‌خان اردلان» و در زمان «فتحعلی‌شاه» قاجار ساخته شده (ایازی، ۱۳۷۱ ۳۸). وجه‌تسمیه این بنا به این جهت است که امان‌الله خان اردلان پس از ساختن خسروآباد و تکمیل آن به‌نام فرزندش «خسروخان والی‌زاده»، آن را «خسروآباد» نام‌گذاری می‌نماید (نجفی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۹). حمام در ضلع شرقی حیاط عمارت قرار دارد. فضاهای این حمام شامل: سردر، مدل یا راهرو Lشکل به‌جای هشتی، رخت‌کن و خلوتی، خزینهٔ آب گرم و گرم‌خان و نظافت‌خانه است. حمام مختص صاحبان عمارت بوده و همین‌امر موجب‌شده تا برای گرم‌کردن در فصل سرد سال با استفاده از قوس‌ها و گنبدهای کم‌ارتفاع مسقف گردد. این عمارت دارای یک حمام خصوصی است. به‌گونه‌ای‌که زمانی‌که وارد حمام می‌شویم

قبل از ورود به حمام دید بر حمام اصلی نداریم؛ یعنی در تمام فضاهای این عمارت سعی‌شده محرمیت در اولویت اصلی قرار گیرد (تصویر ۷).



تصویر ۷. موقعیت حمام عمارت خسروآباد سنندج (مرکز اسناد میراث‌فرهنگی استان کردستان).

Fig. 7. The location of the Bathroom of Khosroabad mansion in Sanandaj (Cultural Heritage Document Center of Kurdistan Province).

تزئینات

زیبایی همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابعاد هنر و معماری در طول تاریخ مطرح بوده و تزئین حقیقی نیز به‌عنوان یکی از روش‌های خلق زیبایی در معماری ایران مورداستفاده قرار می‌گرفته است. آن‌چه که تاکنون به‌عنوان تزئینات در هنر و معماری اسلامی مطرح بوده، اغلب به‌معنای نقوش تجریدی در قالب عربانه‌ها (اسلیمی) و نقوش هندسی است، که درواقع هر زمان نقوشی از کیفیتی ترکیبی شامل: نقاشی و مجسمه خارج می‌شوند، در قالب تزئین طبقه‌بندی می‌شوند. به‌معنای دیگر، از نگاه آن‌ها روایت در اثر نقطهٔ تمایز آثار تزئینی و غیرتزئینی است. تاکنون دو دیدگاه کلی درخصوص آن‌چه که در جغرافیای جهان اسلام، «تزئینات معماری» نامیده می‌شود، وجود دارد؛ الف) دیدگاه مبتنی‌بر عملکرد ظاهری (مادی)، ب) دیدگاه مبتنی بر عملکرد معنایی و محتوایی.

الف) از نظر دیدگاه مبتنی‌بر عملکرد ظاهری (مادی): آن‌هایی که نگاه شکل‌گرایانه (فرمالیستی) به تزئینات معماری دارند، معتقدند که تزئینات صرفاً یک پوشش ظاهری و فاقد هرگونه معنا و مفهوم دینی یا قومی و فرهنگی است؛ لذا کاشی‌کاری، آینه‌کاری، آجرکاری، شیشه، گچ‌بری و غیره فرقی نمی‌کند، مهم پوشاندن سطوح زمخت زیرین است و آن‌ها هیچ وظیفه‌ی دیگری ندارند. «درک هیل»[۲] و «اولگ گرابار»[۳] ازجمله محققینی هستند که معتقدند: «تزئینات هیچ‌گونه معنای ذهنی و بعد فرهنگی ندارند و صرفاً برای آراستن و حظ بصری‌اند، فقط در کتیبه‌ها معنای شبیه‌سازانه یافت می‌شود؛ لذا آن‌ها این نقوش را صرفاً تزئینی و فاقد بعد معنوی و سمبلیک می‌دانند» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳؛ کفشچیان‌مقدم و همکاران، ۱۳۹۲: ۵۹).

ب- دیدگاه مبتنی‌بر عملکرد معنایی و محتوایی: اما در مقابل آرای فرمالیستی و ساختارگرایانه،

کسانی چون «بورکهارت»[۴] معتقدند: «این نقوش، ماهیتی غیرتاریخی، عرفانی و متفکرانه دارند و بازنمود وحدت در کثرت و کثرت در وحدت‌اند». در همین‌راستا، «نادر اردلان» و «لاله بختیار» با اشاره به نظرات «نجیب‌اوغلو» بر مفهوم‌گرایی نقوش هندسی تأکید نموده و «نقوش هندسی را به صُوَر مثالی ازلی و ابدی را تعبیر کردند که می‌توانند با تأویل معنوی، ذهن ژرف‌اندیش را از ظاهر نقش به حقایق رازآلود عرفانی در بطن آن راهبر شود» (نجیب‌اوغلو، ۱۳۸۹: ۱۰۸). «از این منظر تزئینات فقط یک پوشش ظاهری نیست، بلکه دارای بطون و سطوح مختلف با معناهای نمادین و متعالی است» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳). با این تفاسیر می‌توان گفت که تزئینات موجود در معماری ایرانی صرفاً با هدف زیبایی نبوده، بلکه دارای اهداف و کارکردهای مهم دیگری بوده است؛ ازجملهٔ این تزئینات در حمام‌های خان، ملالطف‌الله، آصف، خسروآباد و مشیردیوان، شامل تزئینات: آهک‌بری، کاشی‌کاری، نقاشی و کتیبه‌ها که دربرگیرندهٔ نقوش حیوانی و هندسی و اسلیمی و گیاهی بوده‌اند.

انواع نقوش اجراشده در شیوهٔ آهک‌بری حمام‌های قاجار سنندج

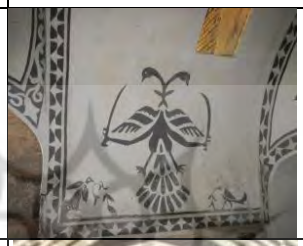
آهک‌بری در حمام‌های قاجار به‌صورت ساده، که معمولاً از آهک‌های سیاه و سفید استفاده می‌شود، همراه با رنگ‌های طبیعی معدنی مانند: دوده به‌کار برده شده است. نقوش آهک‌بری به‌صورت دوبُعدی و بدون حجم هستند. نقوش اجراشده در این شیوه در پنج دستهٔ حیوانی، گیاهی، هندسی، اجرام و ابزارآلات هستند. نقوش حیوانی و پرندگان در تزئینات آهک‌بری جایگاه ممتازی دارند. نقوش حیوانی در حمام‌های قاجار سنندج دربرگیرندهٔ طاووس، شیر، پرندگان، مار، بز، اژدها، گوزن، مرغ دریایی است. این نقوش که نقوش گیاهی که بیشترین سهم را درمیان آهک‌بری‌های حمام‌های سنندج به خود اختصاص داده است، اکثراً به‌صورت ترکیبی اسلیمی به‌کار رفته است. نقوش گل و بوته است که در قسمت دیواره‌های حمام‌های دورهٔ قاجار سنندج است که از تکرار این نقش‌ها به‌صورت ردیفی در حاشیه‌ها، طرح‌های گلدانی در خلوتی‌ها، سربینه و بینه اجرا شده‌اند. معمولاً سربینه حمام‌ها به‌دلیل فضای بیشتر برای اجرای نقوش، دمای پایین‌تر و کاربری برای اجتماع (جمع‌شدن) مردم، از تزئینات بیشتری نسبت به جاهای دیگر حمام بوده است؛ به‌عنوان مثال، در گرم‌خانه کمتر از نقوش تزئینی برخوردار بوده شاید کوتاه بودن ارتفاع این محل دلیلی‌بر عدم اجرای آهک‌بری در این قسمت بوده است (جدول ۱).

انواع نقوش اجراشده در شیوهٔ کاشی‌کاری حمام‌های قاجار سنندج

در این دوره، کاشی‌سازان با الهام گرفتن از طبیعت کاشی‌هایی با طرح‌های گل و برگ و طرح‌های گلدانی و استفاده از رنگ‌های متنوع آثار بدیعی به‌وجود آوردند. 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. قابل ذکر است که استفاده از کاشی در این حمام فقط در دیواره‌ها و کف سکوهای سربینه وجود دارد. کاشی‌کاری در حمام خان بر 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 اژدها است. در حمام آصف و مشیردیوان نیز کاشی‌کاری در قسمت‌های سربینه اجرا شده است. در حمام‌های خصوصی و حکومتی کاشی‌کاری در قسمت‌های بینه، سربینه، گرم‌خانه و خزینه اجرا شده است که اکثراً در ازاره‌ها و در قسمت‌های پایین آهک‌بری ایجاد شده است (جدول ۱) و این حمام‌ها بیشتر دربرگیرندهٔ شیوهٔ آهک‌بری هستند. کاشی‌کاری در حمام‌های حکومتی بدون نقش و نگار و دربرگیرندهٔ کاشی‌های فیروزه‌ای و زرد و بسیار ساده اجرا شده‌اند؛ البته قابل ذکر است که

جدول ۱. تزئینات به‌کار رفته در حماهای قاجار سنندج (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Tab. 1. Decorations used in the Qajar Bathroom of Sanandaj (Authors, 2021).

حمام	نوع حمام	نوع تزئینات	تصویر آهک‌بری	تصویر کاشی‌کاری	محل تزئینات
۱. خان	عمومی	کاشی‌کاری- آهک‌بری			سربینه، بینه، گرم‌خانه
۲. صلاحی	عمومی	آسیب‌دیده	-	-	
۳. خلیفه‌فتاح	عمومی	آسیب‌دیده	-	-	
۴. شجاع‌لشکر	عمومی	آسیب‌دیده	-	-	
۵. ملا لطف‌الله	خصوصی- حکومتی	کاشی‌کاری- آهک‌بری			سربینه، گرمخانه، خزینه.
۶. آصف	خصوصی- حکومتی	آهک‌بری- کاشی‌کاری			بینه و خزینه
۷. مشیردیوان	خصوصی- حکومتی	آهک‌بری- کاشی‌کاری			سربینه، گرمخانه، خزینه
۸. خسروآباد	خصوصی- حکومتی	آهک‌بری		-	سربینه، گرمخانه

شرایط اقلیمی نیز در مصالح و سبک معماری و تزئینات نیز تأثیر قابل‌توجهی دارند؛ به‌طور مثال، برای تزئینات در اقلیم سرد و کوهستانی، کمتر از کاشی‌کاری و بیشتر از فنونی هم‌چون آهک‌بری، آجرکاری معقلی و حجاری استفاده شده است و در اقلیم گرم و خشک بیشتر از کاشی‌کاری استفاده شده است.

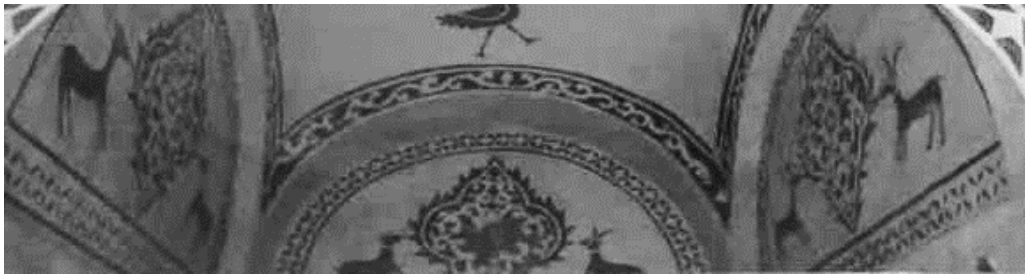
مردم‌واری

یکی از اصول پنج‌گانهٔ معماری ایران طبق دیدگاه «پیرنیا»، مردم‌واری است. پیرنیا، مردم‌واری

را بـه رعایـت تناسـب میـان اندام‌هـای سـاختمانی بـا اندام‌هـای انسـان و توجـه بـه نیازهـای او در کار ساختمان‌سـازی معرفـی می‌کنـد (پیرنیـا، ۱۳۸۳: ۲۶)؛ هرچنـد مـردم‌واری، مفهومـی وسـیع و تـا حـدی نسـبی اسـت و تفسـیر و تطابـق آن بـا کاربری‌هـای مختلـف معمـاری، ازجملـه حمام‌هـا بحـث وسـیعی را می‌طلبـد. مـردم‌واری در معمـاری توسـط عواملـی سـنجیده می‌شـود، ایـن عوامـل علاوه‌بـر جنبـهٔ عملکـردی، جنبـهٔ زیبایی‌شناختی بناهـا را نیـز تضمیـن می‌نماینـد. در حمام‌هـای خصوصی-حکومتی قاجـار سـنندج تزئینـات، تناسـبات هندسـی، فضاهـای کاربـری (هشـتی، میانـدر و غیـره) در برخـی از آن‌هـا حـذف شـده و بانیـان بیشـتر محرمیـت را در اولویـت بنـا قـرار داده‌انـد. بـا ایـن‌وصـف و بـا درنظرگرفتـن ایـن توضیحـات، حمـام عمومـی خـان بـا وجـود مصالـح مناسـب (نـوع سـنگ‌هـا و غیـره)، تزئینـات، تناسـبات هندسـی، فضاهـای کاربـری موجـود در بنـا (محـل حجامـت، هشـتی‌ها، میانـدر، شاه‌نشـین‌ها) از بافتـی مردم‌وارتـر برخـوردار اسـت.

نمادشناسی آرایه‌های تزئینی

بز: یکـی از نقش‌هـای جانـوری در آهک‌بری‌هـای قاجـار نگارهٔ بـز اسـت. ایـن نقـش کـه در دو حمـام خـان و مشـیردیوان دیـده می‌شـود در فضاهـای سربینـه، خزینـه در آهک‌بری‌هـا به‌چشـم می‌خـورد. نقـش بـز گاه به‌سـبب کاربردشـان از جنبـهٔ کشـاورزی و تغذیـه، به‌عنـوان نمـادی از خدایـان، سـلطنت و یـا عناصـری از کائنـات به‌شـمار آمده‌انـد. بـا توجـه بـه اسـناد و مـدارک موجـود و بررسـی‌های انجام‌شـده می‌دانیـم کـه نقـش بـز تقریبـاً در تمامـی مراکـز فرهنگـی دوران پیش‌ازتاریـخ حضـور مسـتمر داشـته اسـت. درواقـع در ایـن دوران هریـک از اقـوام باسـتانی، بـز را مظهـر یکـی از عوامـل سودبخـش طبیعـت قلمـداد می‌کردنـد. ایـن حیـوان قـوی از دیرباز مرکز قـدرت به‌شـمار می‌رفـت و همـواره بـز جلـودار رمـه بـوده و به‌همیـن سـبب مأنـوس و مهـم به‌شـمار می‌رفتـه اسـت. پـس از اسـلام ایـن نقـش ویژگی‌هـای منحصربه‌فـردی در زندگـی انسـان داشـته اسـت کـه به‌وفـور در سـفالینه‌ها و منسـوجات دوران اسـلامی می‌تـوان مشـاهده کـرد. نـگارهٔ بـز در حمـام مشـیردیوان و خـان به‌وفـور وجـود دارد کـه هـم در حالـت ایسـتا و حرکـت در آهک‌بـری اجـرا شـده اسـت (تصاویـر ۸ و ۹). ازلحـاظ نمادشناسـی ایـن نقـوش دارای دو مفهـوم مذهبـی و غیرمذهبـی بـوده اسـت (جـدول ۲). شـاخ‌های ایـن حیـوان به‌طـرز اغراق‌آمیـزی در حمـام خـان بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت. «افضل‌طوسـی» درخصـوص شـاخ ایـن حیـوان می‌گویـد: «شـاخ مظهـر نیـروی فـوق طبیعـی، الوهیـت، سـلطنت، قـدرت، پیـروزی، فراوانـی گلـه و محصـول، زاد و ولـد و بـاروری می‌باشـد»؛ هم‌چنیـن مظهـر نیـروی جـان بـا اصـل حیاتـی کـه از سـر بـر می‌خیـزد، از ایـن‌رو شـاخ‌های روی کلاهخـود یـا سـرپوش نیرویـی مضاعـف می‌بخشـد. ایـزدان شـاخ‌دار نیـز، هـم مظهـر جنـگ‌جویـی، هـم مظهـر بـاروری و هـم ارباب حیوانـات به‌شـمار می‌آینـد (افضل‌طوسـی، ۱۳۹۱: ۵۸). دلیـل وجـود ایـن حیـوان در دو حمـام مذکـور علاوه‌بـر زیبایـی، بیـان خواسـته‌های اعتقـادی بانیـان بـوده کـه ازلحـاظ مفهومـی ادامه‌دهنـدهٔ دوره‌هـای پیش‌ازتاریـخ و تاریخـی اسـت.



تصویر ۸. نقش بز در حمام مشیردیوان (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 8. Goat motif in Moshirdivan Bathroom (Authors, 2021).

تصویر ۹. نقش بز در حمام خان (نگارندگان، ۱۳۹۹).
Fig. 9. The role of goat in Khan Bathroom (Authors, 2020).

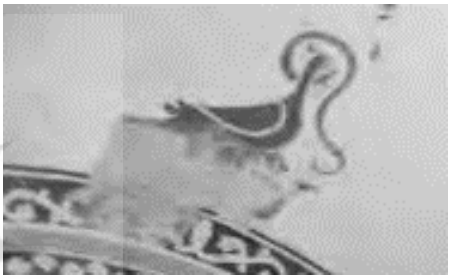
جدول ۲. اهداف و نمادشناسی نقش بز (قربانی و صادقی، ۱۳۹۵: ۸۳).
Tab. 2. The goals and symbolism of the goat's role (Ghorbani & Sadeghi, 2016: 83).

اهداف	اهداف نقر نگاره
۱. مذهبی	بز کوهی نماد باران است و شاخ های برگشته ی آن، نماد و نشانه ی ماه هستند که هلال آن را نشان می دهد. با توجه به شاخ های این حیوانات، تمامی آن ها نر هستند و بز ماده نقش نشده است و این امر، نشان دهنده ی این موضوع است که مردم می خواسته اند که نرینگی این حیوان را نشان دهند که عامل و باعث باروری است و همین طور قدرت این حیوان که گاه به عنوان سنبل محافظ و نگهدارنده است که مورد احترام و حتی پرستش بوده است. به همین دلایل بود که این حیوان کم کم دارای اهمیت می شود و حتی به مرتبه ی خدایی می رسد و آن را به عنوان یک حیوان مقدس مورد پرستش قرار می دادند و این امر، باعث شد که تصویر این حیوان را بر روی سفال ها و مکان های مختلف نقش کنند و این مهم در سنگ نگاره های دو محوطه شرق و غرب ایران قابل مشاهده است.
۲. غیر مذهبی	مردمان باستان به دلیل فراوانی نقوش بز و طبق شرایط اقلیمی و زیست محیطی به نقر نگاره پرداخته اند. چون این حیوان به عنوان یکی از مواد غذایی گوشتی، مورد استفاده بوده و از پوست و چرم آن استفاده می شده و آدمیان بهره مند می شده اند، برای آن اهمیت این چنینی قائل بودند و نقش آن را بر روی سفال به عنوان یک حیوان به دلایل زیبایی شناختی، تغذیه، پوشاک و ... که مورد استفاده بوده، نقش می کرده اند.

مار: «الیاده» در ارتباط با نماد مار آورده است: مار، این جانور زنده از ادوار پیش‌ازتاریخ به‌طور گسترده‌ای مورد پرستش بوده و نمادی با مفاهیم گسترده و متنوع به‌شمار می‌رفته است. رمزگونه بودن مارها و مفهوم دوسویه آن‌ها منجر شده انسان درک و تشخیص متناقضی از مار داشته باشد و از یک‌سو آن را شیطان و بدخواه و باعث مرگ و از سویی دیگر سودمند و حتی تا مرز خدایی، بزرگ و والا به‌شمار آورد (Eliade, 1987: 370). در سربینهٔ حمام ملالطف‌الله و حمام مشیردیوان برروی در ورودی یک پرنده درحال شکار یک مار است. این ترکیبی مار و پرنده نشان از تفکر سازندگان آن زمان است (تصاویر ۱۰ و ۱۱). در باورهای دینی، مار فرشته‌ای بود نگهبان بهشت که به‌خاطر همکاری با ابلیس از بهشت رانده شد و دست و پاهایش از او گرفته شد. چنین جانوری با این همه تناقض و رنگارنگی در وجود، کاملاً لیاقت این را دارد که در نمادپردازی‌ها حضور فعال داشته باشد (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۳ و ۱۶۴). در ایران‌باستان، نماد مار مانند بسیاری از تمدن‌های وابسته به کشاورزی که در پدیده‌های جوی در آن اهمیت به‌سزایی دارند، نشانه‌ای از آب، رود، جویبار، باروری و حاصل‌خیزی است و در عین‌حال جانوری خطرناک و کشنده است. در این ارتباط «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 تصویر مار نمادی از نیروی آب، باران و باروری در دست‌ساخته‌های ایران و تمدن‌های باستانی مشاهده می‌شود (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲: ۱۵). نقش پرنده دارای معانی نمادین دیگری هم‌چون: آرزو، آزادی، آسمان، تناسخ

تصویر ۱۰. نقش جدال پرنده و مار در حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام (نگارندگان: ۱۳۹۷).

Fig. 10. The role of the bird and the snake fight in the bath of Malalatafullah Sheikhul Islam (Authors: 2018).



تصویر ۱۱. نقش جدال پرنده و مار در حمام مشیر دیوان (نگارندگان: ۱۳۹۷).

Fig. 11. The role of bird and snake fighting in Moshir Divan's bathroom (Authors: 2018).

تصویر ۱۲. ایزدبانو-پرنده و نشان مار، پیش‌ازتاریخ (Golan, 2003: 462).

Fig. 12. Bird-goddess and snake symbol, prehistoric (Golan, 2003: 462).

روح و غیره دارد (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۰). «گولان» درخصوص ارتباط این دو نقش با هم گفته است که: «مارها، نماد زمین و پرندگان، نماد آسمان هستند. این شکل تفکر اصلی دین کشاورزان اولیه را بازنمایی می‌کنند؛ به‌عبارتی، پیوند میان ایزدبانوی آسمان و خدای زمین را». به‌مرور زمان مار که به‌خصوص در دوران نوسنگی مورد ستایش جوامع کشاورزی بود، خدای دشمن را نمایندگی کرد و در نگرش‌های نوسنگی متأخرتر، پرنده که نماد ایزدبانوی آسمانی بود، در ارتباط با خورشید که به مقام ایزدی رسیده بود، قرار گرفت (Golan, 1991: 99)، (تصویر ۱۲). در کل می‌توان گفت که تاریخ بشر ارتباط بسیار نزدیکی به مار دارد. نقش‌مایهٔ پرندگان دارای معانی بسیاری است. درمیان نقوش، بلبل، مرغابی، کبوتر و گنجشک یافت شده است که می‌تواند نمادی از پیام‌های آسمانی و طول عمر باشد. «هال« درخصوص این نقش‌مایه به این نکته اشاره دارد که تصویر معمولی یک پرنده و مار درحال جنگیدن، نماد کشمکش میان نیروهای خورشیدی و زمینی بود (هال، ۱۳۹۰: ۹۳). در حمام ملالطف‌الله ترکیب این دو حیوان (مار و پرنده) تقابلی میان نیروی خیر و شر و یا نیروی آسمانی و زمینی است.

عقاب: عقاب یکی از نقوش موردعلاقهٔ مردم در آسیای غربی، روم و یونان بود و نمادی از اهورامزدا و ایزدان به‌شمار می‌رفت (ریاضی، ۱۳۸۱: ۱۶۲). در دوران هخامنشی و ساسانی از احترام ویژه‌ای

برخوردار بودند. در هنر ساسانی، عقاب نشانهٔ خدای آفتاب (میترا) به‌شمار می‌رفت (تصویر ۱۳)؛ اما در دوران اسلامی، مفهوم عقاب تغییر یافت (ملکزاده‌بیانی، ۱۳۵۱: ۱۳). این پرنده، نماد ورثرغنه یا ایزد بهرام، ایزد شجاعت و جنگاورزی و نیز نشانی از فره ایزدی است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۸). عقاب در منسوجات و سفالینه‌های دوران اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد (تصویر ۱۴). در باورهای اساطیری و قومی، عقاب را سلطان پرندگان می‌دانند. عقاب مظهری از خورشید بوده و تنها پرنده‌ای که می‌تواند به خورشید خیره شود. عقاب درحال پرواز همهٔ موجودات روی زمین را زیر نفوذ خود دارد که نشانهٔ برتری اوست (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۱). علاوه‌براین نماد آزادی و گرفتار نبودن در بند محسوب می‌شود (صرفی، ۱۳۸۶: ۶۴). نقش عقاب در حمام ملا لطف‌الله به‌صورت عقاب‌های پشت به‌هم که شمشیر به پنجه دارند، مشاهده می‌شوند (تصویر ۱۵). در حمام خان، این نقش گاه به‌صورت منفرد و گاه به‌صورت قرینه به‌چشم می‌خورد (تصویر ۱۶). عقاب در حمام ملا لطف‌الله همراه با شمشیر نشان از اجرای عدالت دارد که ارتباط مستقیمی با بانی حمام دارد. عقاب مظهر اصل روحانی و انسانی است که می‌تواند به آسمان‌ها اوج گیرد (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۲۲-۲۲۱).

تصویر ۱۳. نقش عقاب در ابریشم ساسانی، موزهٔ متروپولیتن (طالب‌پور، ۱۳۹۴: ۶۷).

Fig. 13. Eagle pattern on Sasanian silk, Metropolitan Museum (Talebpour, 2015: 67)

تصویر ۱۴. نقش عقاب در منسوجات صفوی، حدود ۱۷ م (www.textileasart.com).

Fig. 14. Eagle pattern in Safavid textiles, around 17 AD (www.textileasart.com).

تصویر ۱۵. نقش عقاب در حمام ملالطف‌الله (نگارندگان، ۱۳۹۷).

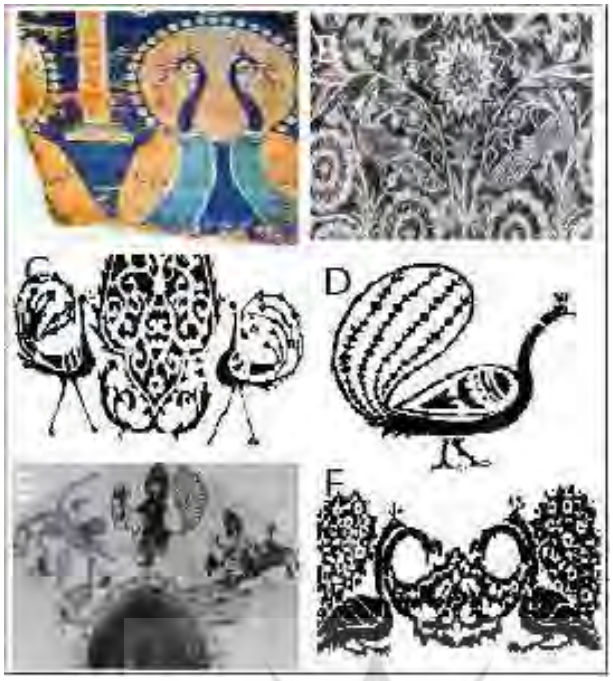
Fig. 15. The eagle in the bathroom of Malalatf Allah (Authors, 2018).

تصویر ۱۶. نقش عقاب در حمام خان (نگارندگان، ۱۳۹۷).

Fig. 16. Eagle pattern in Khan bathroom (Authors, 2018).

نقش طاووس: در دوران باستان باور بر این بود که طاووس به‌دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه دارد؛ هم‌چنین نقش طاووس در درون قرص خورشید به‌عنوان نمادی از «مرغ آفتاب» در آسیای باستان موردنظر هنرمندان سده‌های اول اسلام بوده است (خزایی، ۱۳۸۶: ۸). 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 دوران اسلامی به‌کار گرفته شده است، بلکه این پرنده در دوران باستان در آئین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس موردتوجه بوده است. «طبری» در مورد آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری‌قمری باقی‌مانده بود، اشاره می‌کند که در نزدیکی آتشکدهٔ بخارا محل خاصی برای نگه‌داری طاووس‌ها اختصاص داده شده بود و در آنجا از طاووس‌ها نگه‌داری می‌کردند (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۳۴). در آهک‌بری‌های حمام ملالطف‌الله نقوش بسیار زیبا و متنوعی از طاووس بر روی دیوارها و طاق‌ها به‌چشم می‌خورد. قسمت دیوارهٔ غربی حمام گرم دو طاووس همراه با درخت زندگی به‌صورت قرینه به‌چشم می‌خورد. در بالای درخت زندگی نیز نقش یک پرنده وجود دارد (تصویر ۱۷). این نقش در حمام مشیردیوان به‌طرز زیبایی در آهک‌بری‌ها اجرا شده است. شکل درخت زندگی در دوران اسلامی براساس جهان‌بینی اسلامی تعدیل شده و در آثار هنری مطابق با مفهوم «درخت طوبی» ظهور پیدا کرده است. در فرهنگ اسلامی درخت طوبی و یا سدره‌المنتهی، به‌عنوان درختی بهشتی اشاره می‌شود. این نقش در منسوجات ساسانی و صفوی در اطراف درخت زندگی اجرا شده است (تصویر ۱۷). در منطق‌الطیر «عطار»، طاووس به‌عنوان یک مرغ بهشتی موردتوجه بوده است. عطار، طاووس را مظهر بهشت‌پرستان می‌داند. نقش طاووس به‌صورت قرینه همراه با درخت زندگی ازجمله نقوشی است که در معماری دوران اسلامی به‌وفور به‌چشم می‌خورد. درخت سرو که درخت زندگی است به گیاهان و حیوانات حیات می‌بخشد؛ از این‌رو با آن‌ها در آمیخته است (دادگر، ۱۳۸۰: ۱۶). این نقش در حمام خان در تمام فضاهای آن به‌چشم می‌خورد (تصویر ۱۷). در حمام خان نقش در دو طرف درخت زندگی و به‌طرز قرینه قرار گرفته‌اند. نماد طاووس در هنر ایرانی ادامه دارد تا جایی‌که در دورهٔ قاجار، هنرمند برای تزئین مَرکب 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) (تصویر ۱۷)؛ لذا قابل ذکر است که نقش طاووس در نزد مردم اهل‌حق گوران و کرند در ناحیه غرب دارای جنبهٔ مثبت و نمادی مورد احترام است. طبق‌نظر عامه، نقش طاووس برروی بناها هم‌زمان شیطان را دفع و مؤمنین را استقبال می‌کند. درنهایت به‌نظر می‌رسد که وجود نقش طاووس در حمام‌های قاجار سنندج می‌تواند نگاره‌ای باشد که به‌عنوان راهنمای مردم به تصویر کشیده شده است.

شیر و شمشیر و خورشید: شاید قدیمی‌ترین مفهوم نمادین نقش شیر در علم نجوم مورد استفاده قرار گرفته است (خزائی، ۱۳۸۱الف: ۵۴). در اندیشهٔ مردمان خاور باستان، نماد شهریاری و دلاوری است. در هنر و کیش هخامنشیان، شیر نماد میترا بوده و در آئین مهرپرستی نیز مقام ویژه‌ای داشته است. در دوران هخامنشی و ساسانی، نقش شیر اهمیت ویژه‌ای داشته و برای نشان‌دادن قدرت و نیروی پادشاه اغلب او را درحال مبارزه و شکار شیر نشان‌داده‌اند. این نقش از دورهٔ غزنویان به‌بعد گاهی در ترکیب با خورشید دیده می‌شود؛ به‌ویژه از دورهٔ صفوی به‌بعد این ترکیب تصویری را بسیار می‌بینیم و در دورهٔ قاجار به نشان رسمی دولت ایران تبدیل می‌شود که البته نقش‌ها و تصویرهای متفاوتی داشته است (افشارمهاجر، ۱۳۷۹: ۵۱). نشان شیر و خورشید در دیوار بینهٔ حمام ملالطف‌الله نشان از یک نماد اساطیری می‌باشد (تصویر ۱۸). هم‌چنین نماد حضرت علی علیه‌السلام دوران اسلامی به‌شمار رفته است. نقش شیر و خورشید در طول دوره‌های مختلف در فرهنگ ایران مفاهیمی مختلف دارد. قدیمی‌ترین مفهوم نمادین نقش شیر و خورشید، مفهوم نجومی

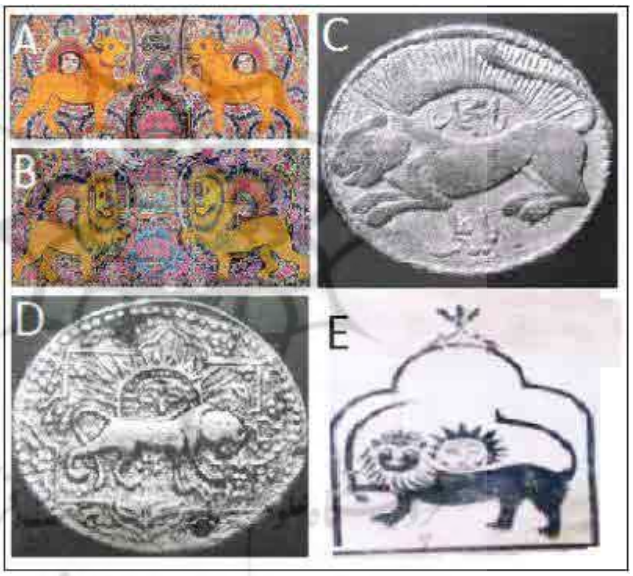


تصویر ۱۷. نقش طاووس A: منسوجات ساسانی (www .Cais-soas.com)؛ B: منسوجات صفوی (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۲)؛ C: حمام ملالطف‌الله و D: حمام مشیر؛ F: حمام خان (نگارندگان، ۱۴۰۰)؛ E: معراج پیامبر، امامزاده زین‌الدین، کاشان (فلاح‌دوستی، ۱۳۸۹: ۶۶).

Fig. 17. Peacock motif; A: Sasanian textiles (www.Cais-soas.com); B: Safavid textiles (Pope & Akerman, 2008: 102); C: Molalotf Allah bath; D: Moshir bath; F: Khan bathroom (Authors, 2021); E: Ascension of the Prophet, Imamzadeh Zainuddin, Kashan (Falahdosti, 2010: 66).

این نقش است که قدمت آن به هزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد برمی‌گردد. ازنظر «منجیمن» هرگاه کوکب خورشید در برج اسد (شیر) قرار بگیرد، زمان آسایش و امن است. به‌همین‌دلیل نقش شیر و خورشید به‌عنوان نمادی خوش‌یمن همیشه موردتوجه منجیمن و هنرمندان بوده است. مفهوم مذهبی این نقش از دورهٔ سلجوقی به‌بعد نماد شیعه در اماکن و اشیاء مذهبی مطرح شده است. خورشید همان‌طوری‌که اشاره شد نماد پیغمبر ﷺ و شیر در فرهنگ شیعه نماد حضرت علی علیه‌السلام است (خزائی، ۱۳۸۱ب.: ۷ و ۸). نقش شیر و خورشید در دوره‌های گوناگون در پیش از اسلام و پس از اسلام دارای معنای متفاوتی بوده است (جدول ۳). نقش شیر در حمام خان و شیر و خورشید در حمام ملالطف‌الله نشان از قدرت، دلیری و شمشیر در دست حیوان نمادی حاکی از عدالت بانی و سازنده بنا را دارد. خورشید پشت‌سر شیر در داخل یک قاب قرار گرفته است (تصویر ۱۸). نقش شیر در سردرهای باغ عفیف‌آباد، نارنجستان قوام و خانهٔ زینت‌الملوک، نقش شیر شمشیر به‌دست همراه با خورشید و تاج شاهی به‌صورت قرینه ترسیم شده است. مانند سایر نقاشی‌ها، نیمی از خورشید پشت شیر قرار گرفته و شعاع‌های نور به‌صورت خطوط نشان داده شده است؛ بنابراین می‌توان گفت: نماد شیر در دورهٔ قاجار نسبت به دوره‌های قبل خود از نظر معنایی و شکلی، دچار کمی استحاله شده و معنای سیاسی و حکومتی آن، کاربردش را در سردر بناهای عمومی و حمام‌های قاجار رواج می‌دهد. گفته شده که در فرهنگ ایرانی شیر هرگز به شیعه آزار نمی‌رسانده، حتی آمده است اگر کسی با شیری روبه‌رو می‌شده و تنها «یا علی» می‌گفته این حیوان با ارج‌گذاری بسیار در کنار او راه می‌رفته است (موریه، ۱۳۸۶: ۱۰۴).

پرندگان (کبک، گنجشک و بلبل): هر موجود بال‌داری نمادی از معنویت است. بر بنیاد نظریهٔ «یونگ»، پرنده حیوان مفیدی که نمایندهٔ ارواح یا فرشتگان و امدادهای فراطبیعی، اندیشه‌ها و پروازهای خیالی است و به‌عنوان نماد روح، در ادبیات عامیانهٔ سراسر جهان معمول و رایج است (سرلو، ۱۳۸۹: ۲۱۹) که در بیشتر موارد نماد روح انسان هستند (شفرد و شفرد، ۱۳۹۳: ۱۹۹). پرواز پرندگان، در ارتباط با آسمان و زمین است و نماد وصلت و هبوط روح در ماده است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲۰۲). پرنده، نماد رشد و بی‌گناهی و حتی به‌طور کامل‌تر، نماد مراحل معنوی و مرحلهٔ برتر وجود هستند و محافظ درخت زندگی به‌شمار می‌روند (طهوری، ۱۳۹۱: ۵۲). نقش‌مایهٔ پرندگان دارای معانی بسیاری است. درمیان نقوش: بلبل، مرغابی، کبوتر و گنجشک یافت شده است که می‌تواند نمادی از پیام‌های آسمانی و نمادی از معنویت باشد. تصاویری از پرندگان، گیاهان، حیوانات با نقش‌های هندسی و اسلیمی حکایت از اهمیت این نقوش در فرهنگ مردم دارد. برخی از نقوش پرندگان چون کبک و بلبل را می‌توان جزو فرهنگ بومی مردم استان کردستان دانست. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که این نقش در آهک‌بری و کاشی‌کاری (تنها در حمام خان) حمام‌های قاجار نشان از اهمیت نمادین و همواره نشانه‌ای فرهنگی بوده است (جدول ۴).



تصویر ۱۸. نقش شیر و خورشید و شمشیر A: سردر عمارت نارنجستان قوام، B: سردر عمارت زینت‌الملوک (پنجه‌باشی، دولاب، ۱۳۹۷: ۱۱۵)، D و C: نقش شیر و خورشید روی سکه (خزایی، ۱۳۸۱ب: ۵۶ و ۵۷)، E: حمام ملالطف‌الله سنندج (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 18. Lion and sun and sword motif; A: Narjestan Qavam mansion; B: Zaint-ul-Maluk mansion facade (Panje-Bashi & Dolab, 2018: 115); D: and C: Lion and sun motif on a coin (Khazaei, 2002b: 56 and 57); E: Malalatf Allah bathroom, Sanandaj (Authors, 2021).

شیر و اژدها: گرفت و گیر یا همان نبرد دو حیوان یا انسان با حیوان، به‌گونه‌ای نبرد بین دو نیروی متضاد یا خیر و شر را بیان می‌کند. «در آئین مهرپرستی نیز نیروهای متضاد و خیر و شر وجود دارند. شاید شیر نماد مهر است و هم‌چنین در یکی از مراتب تشرف در کیش مهرپرستی مرتبهٔ چهارم است؛ یعنی مرتبهٔ شیر، نخستین مرتبه از مراتب اعلی به‌شمار می‌رفت» (هینلز، ۱۳۸۹: ۹). این جدال بین دو حیوان پیشینه‌ای طولانی دارد؛ به‌عنوان مثال، در نقش‌برجستهٔ هخامنشی، نبرد دو حیوان (شیر با گاو) با هم را مشاهده می‌کنیم که به عقیدهٔ «رومن گیرشمن» این نقش گویای

جدول ۳. مقایسهٔ تطبیقی نماد شیر و خورشید پیش و پس از اسلام (عزیزی‌قهروردی و گودرزی، ۱۳۹۳: ۷).

Tab. 3. Comparative comparison of lion and sun symbols before and after Islam (Azizi Kahrvardi & Gudarzi, 2014: 7).

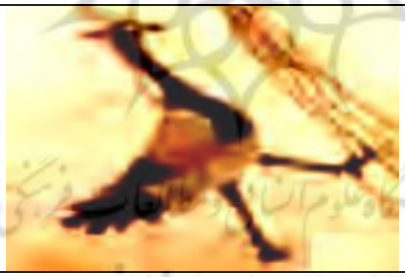
بنیادهای فرهنگی	دوره تاریخی	مفهوم نماد		
		شیر	خورشید	جایگاه
پیش از اسلام	پیش از هخامنشی		میترا : ایزد خورشید (عهد، پیمان و قرار داد)	استوانه ساوستار شاه
	هخامنشی	قدرت و مردانگی	آناهیتا : ایزد خورشید (باروری و زندگی)	آناهیتا سوار بر یک شیر
	ساسانی	حاکمیت دولت و سلحشوری	میترا یا مهر: نماد خورشید	درفش کاویانی : پرچم اصلی ایران ساسانی
پس از اسلام	سلجوقیه	دلاوری های پادشاه	نماد 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

تغییر فصول سال، از نیم‌سال سرد به نیم‌سال گرم و به تعبیر دیگر بازگوکنندهٔ حلول بهار است (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۷۸). یا نقاشی‌هایی که در سردر عمارت باغ ارم و نارنجستان قوام، تماماً اشاره به موضوع باستانی گرفت و گیر یا همان دو نیروی خیر و شر دارد (تصویر ۱۹). در حمام خان در یکی از کاشی‌ها تصویری ازین گرفت و گیر حیوانی میان اژدها و شیر وجود دارد. اژدها جانور افسانه‌ای بزرگی است که معمولاً به شکل سوسمار یا مار غول‌پیکر فِلس‌دار، با بال خفاش‌مانند، نفس آتشین و دُم نوک‌تیز مجسم می‌شود. «در فرهنگ ما (ازجمله برهان) از مرد شجاع و دلاور، از مرد خشمگین، و از پاداش ظالم عموماً و از ضحاک ماردوش خصوصاً با عنوان اژدها یاد شده است» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۶). یکی از موضوعاتی که نقش آن در آثار هنری بسیار فراگیر است، جدال اژدها با قهرمان است. در شاهنامه، اژدها با قهرمانانی هم‌چون: رستم، اسفندیار، گشتاسب، بهرام گور و غیره درحال نبرد است (تصویر ۱۹). در بسیاری از نقش‌های گرفت و گیر، اژدها درحال نبرد با حیوانی دیگر است. گرفت و گیر به صحنه‌هایی از نزاع و نبرد بین دو یا چند حیوان واقعی یا خیالی گفته می‌شود. شیر نیز مانند اژدها، موجودی افسانه‌ای با قدرتی فوق‌العاده است که در فرهنگ ما سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. در فرهنگ اسلامی نیز اژدها نماد نیروی شر و اهریمنی است و شیر در برابر این نیروها مقابله می‌کند. نبرد قهرمان با اژدها در شاهنامه، کرداری ویژه است و محتوای دینی و آئینی دارد. نقش شیر در حمام خان نشان از پیروزی شیر بر اژدها دارد که کتف اژدها را دریده است (تصویر ۱۹).

نقوش گیاهی: نگاره‌های گیاهی در طول تاریخ تغییر و تطور می‌یابند و در دو گروه اسلیمی و ختایی گسترده‌ترین هنر ایران اسلامی را تشکیل می‌دهند. پایه و اساس نقوش هندسی و گیاهی بر دوایر است؛ دایره، کامل‌ترین شکل هندسی است که در هنر اسلامی تصویری است از کمال، بنابراین نقوش هندسی و گیاهی تمرکز مداوم در زمان و مکان دارد و همواره تداعی‌کنندهٔ «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» هستند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۶۸). اسلیمی از نگاره‌های اصلی هنر ایران است. نگاره‌ای که به‌واسطهٔ تقسیم منظم و مداوم، مجموعه‌ای متعادل و پیچیده به‌وجود می‌آورد. هرشاخه به نوبهٔ خود به شاخه‌ای دیگر تقسیم می‌شود و تکرار متقابل خطوط منحنی حرکتی متناوب، ریتم‌دار و نامحدود و طرحی متعادل و آزاد ایجاد می‌کند. این نگاره به‌صورت ابتدایی در

جدول ۴. نقوش پرنده در حمام‌های قاجار سنندج (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Tab. 4. Bird motifs in the Qajar baths of Sanandaj (Authors, 2021).

حمام	نوع نقوش	تصویر نقوش
۱. خان	پرندگان	
۲. صلاحی	آسیب‌دیده	-
۳. خلیفه‌فتاح	آسیب‌دیده	-
۴. شجاع‌لشکر	آسیب‌دیده	-
۵. ملالطف‌الله	پرندگان	
۶. آصف	-	-
۷. مشیردیوان	پرندگان	
۸. خسروآباد	-	-

آثار دوره‌های پیش از اسلام دیده شده و در دوران اسلامی کمال یافته است (کلاتی، ۱۳۹۹: ۶۱). نقوش گیاهی و اسلیمی در تزئینات کلیهٔ بخش‌های حمام استفاده شده و بیشترین کاربری آن در طاق‌ها و قوس‌ها به‌صورت نواری استفاده شده و یا جهت کادربندی نقوش اصلی به‌کاررفته که استفاده از نقوش هندسی در معماری نمایانگر نظم و پویایی است. نقوش گل و بوته، سرو یا بته‌جقه که در کاشی‌کاری حمام خان و آهک‌بری در حمام‌های خان، ملالطف‌الله و مشیردیوان استفاده شده است. در دو حمام آصف و خسروآباد نقوش گیاهی وجود ندارد. حرکت‌های دایره‌وار و پویای اسلیمی در تزئین بناهای مذهبی نقش اساسی دارد و به تعبیری تمثیلی از بهشت موردنظر بوده است (جدول ۵).

نقوش هندسی: نقوش هندسی در حمام‌های دورهٔ قاجار در سنندج در در تزئینات کلیهٔ بخش‌ها اجرا شده و بیشترین کاربری آن در طاق، قوس و یا کادربندی نقوش اصلی به کار رفته است. این نقوش به‌صورت نقطه‌ای یا مثلثی، ستاره‌ای منظم در تمام حمام‌ها در آهک‌بری‌ها

تصویر ۱۹. صحنه گرفت و گیر با هم؛ A: سردر عمارت نارنجستان قوام، B: سردر عمارت باغ ارم، C: نقش‌برجستهٔ هخامنشی تخت‌جمشید، D: سردر عمارت ارم (www.dc176.7mushir.com)، E: ایوان تخت مرمر کاخ گلستان، دورهٔ قاجار، سدهٔ سیزدهم هجری‌قمری (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۸۹: ۸)، F: حمام خان سنندج (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Fig. 19. Scene captured and captured together; A: Narjestan Qavam mansion entrance, B: Eram Bagh mansion entrance, C: Takht Jamshid Achaemenid relief, D: Eram mansion entrance (www.dc176.7mushir.com), E: Marble throne porch of Golestan Palace, Qajar era, 13th century A. H. (Behdani & Mehrpouya, 2010: 8), F: Khan Bathroom of Sanandaj (Authors, 2021).

اجرا شده‌اند. در برخی از حمام‌ها شکل محراب‌گونه‌ای را ایجاد کرده‌اند که نمایانگر یک فضای معنوی است. با نگاهی به جدول ۶، شباهت نقوش هندسی در تزئینات آهک‌بری در حمام‌های قاجار سنندج را می‌توان مشاهده کرد (جدول ۶).

تجزیه و تحلیل

هر اثر معماری را می‌توان از دریچهٔ علل مختلف دخیل در ایجاد آن بررسی نمود که هرکدام بخشی از فرآیند و نتایج آفرینش اثر معماری را تبیین می‌نمایند؛ ازجمله عناصر تزئینی و بخش جدایی‌ناپذیر معماری اسلامی ایرانی، کاشی‌کاری و آهک‌بری است که در دورهٔ قاجار در اکثر بناها اجرا می‌شده است. براساس پژوهش‌های انجام‌شده در حمام‌های عمومی و خصوصی - حکومتی دورهٔ قاجار، تزئینات در سه حوزهٔ موضوعی: سیاسی، مذهبی و نمادین قابل تفکیک است، که با توجه به ماهیت کاشی‌ها و آهک‌بری‌ها در حمام‌ها، این نقش‌ها بازگوکنندهٔ ویژگی‌های هنر

جدول ۵. نقوش گیاهی در حمام‌های قاجار سنندج (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Tab. 5. Plant motifs in Sanandaj Qajar baths (Authors, 2021).

حمام	نوع نقوش	تصویر نقوش
۱. خان	گیاهی	
۲. صلاحی	آسیب‌دیده	-
۳. خلیفه‌فتاح	آسیب‌دیده	-
۴. شجاع‌لشکر	آسیب‌دیده	-
۵. ملالطف‌الله	گیاهی	
۶. آصف	-	-
۷. مشیردیوان	گیاهی	
۸. خسروآباد	گیاهی	-

قاجاری و نشان از هویت و فرهنگ قاجار است. عناصر نمادین نوعی بینش زیباشناسانه را به‌وجود آورده که ریشه در باورها دارد. عناصری مانند: گرفت و گیر، شیر و شمشیر و خورشید، طاووس، و غیره به‌عنوان نشانه‌ای مهم اساطیری در کنار دیگر نقوش به‌چشم می‌آیند و مفاهیم را به‌صورت نمادین به بیننده منتقل می‌کند. در فرآیند پیام‌رسانی نقوش، اکثر تزئینات در قسمت‌های اصلی بینه، میاندر و گرمخانه اجرا شده‌اند. نقش و نگاره‌های با موضوعات حیوانی و گیاهی، هندسی از ویژگی‌های حمام‌های دورهٔ قاجار در استان کردستان بوده است. این بناها در کنار مکان‌هایی مانند مساجد و بازارها بنا شده‌اند که امکان معاشرت مردم با یک‌دیگر فراهم بود. حمام خان و صلاحی حمامی عمومی بوده و براساس نظر پیرنیا مردم‌وارتر بود. در حمام‌های عمومی تزئینات شامل کاشی‌کاری و آهک‌بری بوده و بسیار پرکار اجرا شده بودند. در حمام‌های خصوصی مانند: مشیردیوان، ملالطف‌الله، آصف، خسروآباد تزئینات اکثراً آهک‌بری بوده و کاشی‌کاری تنها در قسمت ازاره‌ها آن‌هم محدود به کاشی‌های سادهٔ فیروزه‌ای و زرد است. همان‌گونه که قابل‌مشاهده است کاربرد نقوش در حمام‌ها با هر نوع تزئینی همراه با موضوعی است که ازلحاظ موضوعی از ایران‌باستان وام‌گرفته شده است. عمدتاً از حمام خان و حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام به تناسب تفاوت خواسته‌ها و انتظارات دو سفارش‌دهنده، دارای تفاوت‌هایی هستند. در نتیجه به‌همان اندازه که امان‌الله و یا سایر اشخاص در حمام‌های خصوصی سعی در نمایش قدرت و موقعیت

جدول ۶. نقوش هندسی در حمام‌های قاجار سنندج (نگارندگان، ۱۴۰۰).
Tab. 6. Geometric motifs in Sanandaj Qajar baths (Authors, 2021).

حمام	نوع نقوش	تصویر آهک‌بری
۱. خان	هندسی	
۲. صلاحی	آسیب‌دیده	-
۳. خلیفه‌فتاح	آسیب‌دیده	-
۴. شجاع‌لشکر	آسیب‌دیده	-
۵. ملالطف‌الله	هندسی	
۶. آصف	هندسی	
۷. مشیردیوان	هندسی	
۸. خسروآباد	هندسی	

خویش داشت، و نام خویش را برای جاودانگی بر سردر حمام‌ها نیز نهاده‌اند. اما حمام‌های خصوصی بیشتر سعی در به رسمیت شناساندن عدالت و حق و داوری صالح در بین مردم را داشته است. در حمام‌های خصوصی سعی می‌شد با برقراری با حاکمان حلقهٔ ارتباطی بین حاکمان و مردم ایجاد شود. اما فضاهایی مرتفع در حمام‌های عمومی، ازجمله خان، نوع مصالح نشان از شکوه و اقتدار بانی بنا و سعی در اجرای سیاست‌هایش در توسعهٔ شهری در مناطق مهم خصوصاً در دل بازار بوده است. معماری حمام‌های عمومی دارای اشتراکات فیزیکی است؛ به‌طور مثال، سردر ورودی، هشتی، دالان، سربینه، بینه، میاندر، گرم‌خانه، محل حجامت، شاه‌نشین است؛ اما در حمام‌های خصوصی تعدادی از فضاها به‌دلیل محرمیت و در دسترس نبودن دید حذف شده است (جدول ۷). نقوش به‌کاررفته در اکثر حمام‌ها اغلب جنبهٔ نمادین و تزئینی داشته و هم‌چنین استفاده از نقوش مشترک در اکثر حمام‌ها به‌وفور قابل‌مشاهده است که مشتمل‌بر نقش‌مایه‌های حیوانی، گیاهی و هندسی است (جدول ۸).

نتیجه‌گیری

بر پایهٔ بررسی‌های به‌عمل آمده در نقوش تزئینات حمام‌های قاجار سنندج می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

حمام‌های سنندج قاجار به دو صورت عمومی و خصوصی-حکومتی است و تزئینات به دو صورت آهک‌بری و کاشی‌کاری اجرا شده است. نکتهٔ قابل‌ذکر دربارهٔ کاربری حمام‌های موردپژوهش آن است که، آن‌چه حمام‌های عمومی را از خصوصی متمایز کرده نوع فضاها، ابعاد و فضاهای حریم استفاده‌کنندگان بوده است. میزان توجه به ارتفاع، سایر فضاهای الحاقی، نوع مصالح و تجملات

جدول ۷. بررسی تطبیقی حمام‌های مورد بررسی (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Tab. 7. Comparative study of the investigated bathrooms (Authors, 2021).

نام حمام	نام بانی	دوره	نوع بنا	تزئینات	مردم‌واری	فضاهای دربرگیرنده	اشکال ترکیبی فضاهای حمام
۱. حمام خان	امان‌الله خان	قاجار	عمومی	کاشی‌کاری هفت‌رنگ، آهک‌بری،	ارتفاع زیاد، فضاهایی هم‌چون: (محل حجامت، هشتی‌ها، میاندر، شاه‌نشین‌ها) که متناسب با نیازهای مردم بنا شده‌است.	سردر ورودی، هشتی، دالان، سربینه، بینه، میاندر، گرم‌خانه، محل حجامت، شاه‌نشین	مربع، مستطیل، هشت‌ضلعی
۲. صلاحی	آقای صلاحی	قاجار	عمومی	آسیب‌دیده	ارتفاع کم	هشتی، گرمخانه، بینه، سربینه، خزینه،	هشت‌ضلعی، مربع، مستطیل
۳. خلیفه‌فتاح	نامشخص	قاجار	عمومی	آسیب‌دیده	-	-	-
۴.شجاع‌لشکر	نامشخص	قاجار	عمومی	آسیب‌دیده	-	-	-
۵. ملالطف‌الله	ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام	قاجار	خصوصی	کاشی‌کاری، آهک‌بری	ارتفاع کم	ورودی، سربینه، بینه، خزینه، خلوتی	مربع، مستطیل
۶. آصف	آصف وزیری	قاجار	خصوصی	کاشی‌کاری، آهک‌بری	ارتفاع کم	ورودی، بینه، سربینه، خزینه، تون، نظافت‌خانه	هشت‌ضلعی، مربع، مستطیل
۷.مشیردیوان	میرزایوسف مشیردیوان	قاجار	خصوصی	کاشی‌کاری، آهک‌بری	ارتفاع کم	ورودی، بینه، خزینه، گرم‌خانه، خلوتی	مستطیل، مربع
۸. خسروآباد	امان‌الله‌خان اردلان	قاجار	خصوصی	آهک‌بری	ارتفاع کم	سردر، راهرو Lشکل، خزینه، خلوتی، گرم‌خانه، نظافت‌خانه	مستطیل و مربع

درونی بنای حمام‌های عمومی نسبت به حمام‌های خصوصی بیشتر بوده است. در حمام‌های عمومی هم‌چون حمام خان، شکوه و عظمت زیادی نسبت به حمام‌های دیگر وجود دارد. در حمام خان، اصول معماری بسیار خوب رعایت شده است. بانی بنا در حمام‌های خصوصی سعی بسیار زیادی را در جهت رساندن هدفش و این‌که حامی مردم و از دل مردم برخواسته است، داشته و نهایت تلاش خود را در نمادها و تزئینات حک‌شده در جای‌جای حمام دارد؛ لذا با این تفاسیر حمام اگرچه داری یک ساختار است و در یک دورهٔ حکومتی ساخته شده است، اما روش و بینش سازندگان تأثیر بسیار زیادی برروی فضاهای الحاقی و حتی نوع مصالح بنا دارد. اکثر تزئینات و نقوش به زندگی مردم وابسته بودند و برای ایجاد آرامش روحی و مردم ایجاد می‌شدند. تزئینات کاشی‌کاری در حمام‌های عمومی بسیار زیبا و دارای تنوع نقوش بوده که دربرگیرندهٔ نگاره‌های حیوانی، هندسی، گیاهی است، اما در حمام‌های خصوصی-حکومتی کاشی‌کاری بسیار ساده و تنها به رنگ‌های آبی فیروزه‌ای و زرد بدون نقش اکتفا کرده است. آهک‌بری در تمام حمام‌ها با نقش‌های هندسی، گیاهی، حیوانی بر سطوح دیوارها نقش‌شده‌اند؛ نقش‌های گیاهی دربرگیرندهٔ اسلیمی‌هایی هستند که نشان از کثرت در وحدت و وحدت در کثرت دارد. نقوش حیوانی شامل

جدول ۷. ویژگی‌های نقوش تزئینات کاشی‌کاری و آهک‌بری در حمام‌های قاجار سنندج (نگارندگان، ۱۴۰۰).

Tab. 7. The characteristics of tiling and lime carving decoration motifs in Sanandaj Qajar baths (Authors, 2021).

حمام	نوع حمام	بز	مار	عقاب	طاووس	شیر، شمشیر، خورشید	پرندگان	شیر و اژدها	گیاهی	هندسی
۱. خان	عمومی	*	–	*	*	*	*	*	*	*
۲. صلاحی	عمومی	–	–	–	–	–	–	–	–	–
۳. خلیفه‌فتاح	عمومی	–	–	–	–	–	–	=	–	–
۴. شجاع‌لشکر	عمومی	–	–	–	–	–	–	–	=	–
۵. ملالطف‌الله	خصوصی-حکومتی	–	*	*	*	*	*	–	*	*
۶. آصف	خصوصی-حکومتی	–	–	–	–	–	–	–	–	*
۷. مشیردیوان	خصوصی-حکومتی	*	*	–	*	–	*	–	*	*
۸. خسروآباد	خصوصی-حکومتی	–	–	–	–	–	–	–	–	*

نقش‌های شیر، اژدها، پرندگان، بز، عقاب، طاووس، مار پیام‌رسان پیروزی حق بر باطل و نشانگر عدالت است؛ لذا معنا و مفهوم نمادین این نقوش دارای اشتراکاتی است که در تمام حمام‌های این دوره قابل مشاهده است.

پی‌نوشت

۱. «ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام» از خانوادهٔ موالی بوده، بیشتر در موارد دینی و مذهبی فعالیت داشته و مقارن با حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار می‌زیسته و قاضی‌القضات منطقهٔ کردستان بوده است (طالب‌نیا و بهرام‌زاده، ۱۳۹۴: ۴). در کتاب حدیقهٔ ناصری بارها اشاره شده این شخص در بسیاری از مقاطع زندگی حرف و اعتراض مردم را به والیان کردستان و در پاره‌ای از موارد به شاه منتقل نموده است؛ و از ایشان این گونه 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 بلفعل مقدم و مقتدای اهل ملک» (وقایع‌نگار کردستانی، ۱۳۸۴: ۲۰۳ و ۱۷۴؛ طالب‌نیا و بهرام‌زاده، ۱۳۹۴: ۴).

2. Derek Hill (1916-2000).
3. Oleg Grabar (1929-2011).
4. Titus Burckardt (1908-1984).

کتابنامه

- افشارمهاجر، کامران، (۱۳۷۹). «حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران». هنرنامه، ۶: ۶۳-۵۱.
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات، (۱۳۹۱). «گلیم حافظ نگارهٔ بزکوهی از دوران باستان». نگره، ۲۱: ۶۷-۵۴.
- امیدوار، فرهاد؛ و رزمجویی، فاطمه، (۱۳۹۸). «حمام‌های تاریخی، به‌عنوان مکان سوم (مطالعهٔ موردی: حمام وکیل شیراز)». پژوهشنامه تاریخ، سیاست و رسانه، ۲ (۴): ۵۰۶-۴۹۱.
- ایازی، برهان. (۱۳۷۱). آئینه سنندج. سنندج: ایازی برهان.
- بزرگمهری، زهره؛ و پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۸۱). مصالح ساختمانی (آژند، اندود، امود). تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.

- بهدانی، مجید؛ و مهرپویا، حسین، (۱۳۸۹). «گذری بر جدال اژدها در ایران». جلوه هنر، ۴: ۱۲-۵.
- بهمنی، پردیس، (۱۳۸۹). سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران. تهران: دانشگاه پیام‌نور.
- پنجه‌باشی، الهه؛ و دولاب، فاطمه، (۱۳۹۷). «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز در دورهٔ قاجار». نگره، ۴۸: ۱۲۵-۱۰۵.
- پوپ، آرتور اپهام؛ و اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران: از دوران پیش‌از تاریخ تا امروز معماری اسلامی. (جلد ۳)، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۷۲). آشنایی با معماری اسلامی ایران، ساختمان‌های درون شهری و برون شهری. تدوین: غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۸۳). سبک‌شناسی معماری ایرانی. تهران: سروش.
- جُرّ، خلیل، (۱۳۶۷). فرهنگ لاروس (عربی-فارسی). ترجمهٔ سیداحمد طبیبیان، تهران: امیرکبیر.
- جمالی، شادی؛ و هراتی، محسن، (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی تزئینات کاشی‌کاری در معماری مساجد دوره‌های صفویه و قاجاریه با تکیه بر چهار مصداق تصویری». هنرهای تجسمی و کاربردی، ۵ (۱۰): ۹۴-۸۱.
- الحلبی‌الشافعی، علی ابن برها الدین، (۱۳۸۵). السیرة الحلبیه. مصحح: عبدالله محمد خلیلی، ج.۱، بیروت: ناشر دارالکتب العلمیه.
- خزایی، محمد، (۱۳۸۱الف). «نقش شیر در هنر اسلامی». هنرهای تجسمی، ۱۷: ۵۷-۵۴.
- خزایی، محمد، (۱۳۸۶). «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران». کتاب ماه هنر، ۱۱۱ و ۱۱۲: ۱۲-۶.
- خزائی، محمد، (۱۳۸۱ب). هزار نقش. تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- دادگر، لیلا، (۱۳۸۰). فرش‌های درختی موزه فرش ایران. ترجمهٔ زهرا راحت و رنو سفادرانی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- دادور، ابوالقاسم؛ و منصوری، الهام، (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عصر باستان. تهران: کلهر.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷). لغت‌نامه. به‌کوشش: محمد معین و سیدجعفر شهیدی، چ. ۲ (دورهٔ جدید)، تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا و دانشگاه تهران.
- رحیمی، امین؛ موسوی، سیده‌زهرا؛ و مروارید، مهرداد، (۱۳۹۳). «نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه‌بر آثار سنایی، عطار و مولوی». متن پژوهی ادبی، ۱۸ (۶۲): ۱۷۳-۱۴۸.
- رضوی، محمدرضا؛ و سلیمانی، سارا، (۱۳۸۴). در جست‌وجوی هویت شهری سنندج. تهران: 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): ۳۶-۷.
- روششوار، کنت ژولین دو، (۱۳۷۸). خاطرات سفر ایران. ترجمهٔ مهران توکلی، تهران: نشر نی.
- ریاضی، محمدرضا، (۱۳۸۱). طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی. تهران: گنجینه هنر.
- زارعی، محمدابراهیم، (۱۳۹۱). «نگاهی به معماری و تأکید بر نقش‌پردازی در آرایه‌های حمام خان سنندج». هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، ۱۷ (۱): ۸۵-۷۳.
- زارعی، محمدابراهیم، (۱۳۹۲). آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی کردستان. همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا و نشر سبحان نور.

- زارعی، محمدابراهیم، (۱۳۹۴). خانه‌های قدیمی سنندج. سنندج: انتشارات دانشگاه کردستان.
- زندی، نادر؛ بهرامی، سیروان؛ فیضی، شعیب؛ و نجفی، سرکه‌وت، (۱۳۹۶). «ساختار معماری گرمابه‌های حکومتی در عمارت‌های قدیمی شهر سنندج». چهارمین کنفرانس بین‌المللی معماری و شهرسازی پایدار، دبی و مصدر، دانشگاه آزاداسلامی واحد امارات، دانشگاه آزاد اسلامی واحد امارات.
- سرلو، خوان ادواردو، (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- شادابفر، مریم؛ و موسی‌تبار، نجمه؛ (۱۳۹۳). «بررسی تزئینات آهک‌بری در حمام‌های شاخص دورهٔ صفویه، زندیه و قاجار». جلوه هنر، ۱۲: ۷۸-۶۳.
- شفرد، راپرت؛ و شفرد، راونا، (۱۳۹۳). ۱۰۰۰ نماد در هنر و اسطوره به چه معناست. ترجمهٔ آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران: نشر نی.
- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها. ج. ۱، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- صابری‌نهرفروزانی، احمد، (۱۳۹۸). «آئین حمام تحقق منظر آئینی حمام ایرانی در دوران اسلامی از خلال متون، ساختار حمام و نقوش تزئینی (نمونه موردی: نقوش و مظاهر آئینی: حمام گنجعلی‌خان کرمان)». هنر و تمدن شرق، ۸ (۲۵): ۴۲-۳۵.
- صرفی، محمدرضا، (۱۳۸۶). «نماد پرندگان در مثنوی». پژوهش‌های ادبی، ۵ (۱۸): ۷۶-۵۳.
- صفری، بابا، (۱۳۷۰). اردبیل در گذرگاه تاریخ. اردبیل: ناشر دانشگاه آزاد اسلامی.
- طالب‌پور، فریده، (۱۳۹۴). «تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات اندلس». مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ، ۷ (۲۵): ۷۲-۴۵.
- طالب‌نیا، پویا؛ و بهرام‌زاده، محمد، (۱۳۹۴). «پژوهشی در معماری و آرایه‌های تزئینی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌السلام سنندجی». همایش معماری و شهرسازی بومی ایران، یزد: بهمن‌ماه: ۱۲-۱.
- طبسی، محسن، (۱۳۹۵). «حمام‌ها در ضرب‌المثل‌های فارسی». فرهنگ و ادبیات عامه، ۴ (۱۱): ۱۵۲-۱۲۹.
- طهوری، نیر، (۱۳۹۱). «ملکوت آینه‌ها». مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی، تهران: علمی و فرهنگی.
- عثمان، محمدعبدالستار، (۱۳۷۶). مدینه اسلامی. ترجمهٔ علی چراغی. تهران: امیرکبیر.
- عزیزی‌قهرودی، مهرداد؛ و گودرزی، سایه، (۱۳۹۳). «بازشناسی نماد شیر و خورشید در ایران‌باستان در مقایسه‌ای تطبیقی با حضور این نماد پس از اسلام». نهمین سمپوزیوم پیشرفت‌های علوم و تکنولوزی مشهد، ۲۹ آبان: ۸-۱.
- فریه، ر. دیلیو، (۱۳۷۴). هنرهای ایران. ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فروزان.
- فلاح‌دوستی، هنگامه، (۱۳۸۹). «مطالعه پیشینهٔ تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و بازنمود آن در نگاره‌های ایرانی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، رشته هنرهای اسلامی، گرایش نگارگری، دانشگاه هنراصفهان، دانشکدهٔ هنرهای تزئینی. (منتشرنشده).
- قربانی، حمیدرضا؛ و صادقی، سارا، (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی نگاره بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های شرق و غرب ایران (مطالعه موردی: سربیشه و اورامان)». مطالعات فرهنگی، اجتماعی خراسان، ۱۰ (۳: ۳۹): ۸۹-۵۵.
- قصری، محمدکامبیز، (۱۳۸۱). سنندج دارالایه کردستان ایران. سنندج: انتشارات دانشگاه کردستان.
- کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ منصوری، امیر؛ و شمسی‌زاده‌ملکی، روح‌الله، (۱۳۹۲). «بررسی تزئینات معماری سنتی ایران از منظر دیوارنگاری». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۱۸ (۳): ۶۴-۵۷.

- کلاتی، عطیه، (۱۳۹۹). «بررسی نقوش و تزئینات کاشی‌کاری مسجد کبود گنبد کلات نادری». پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی، ۳(۶ و ۷): ۶۶-۵۵.
- کوپر، جی، سی، (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- کیان، مریم، (۱۳۸۴). «نگاره‌های آهکی در حمام‌ها». مجموعه مقاله‌های همایش حمام در فرهنگ ایرانی، تهران: پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی، سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری.
- کیانی، محمدیوسف، (۱۳۷۹). معماری ایران دوران اسلامی. تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- گیرشمن، رومن (۱۳۴۶). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مخلصی، محمدعلی، (۱۳۸۴). «تزئینات و آرایه‌ها در حمام». مجموعه مقاله‌های همایش حمام در فرهنگ ایرانی، تهران: پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی، سازمان میراث‌فرهنگی و گردشگری.
- مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۸۱). «نقش تزئینات در معماری اسلامی کاشی ایران». کتاب ماه هنر، ۴۵ و ۴۶: ۷۱-۶۸.
- مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران در دوران اسلامی: تزئینات معماری. تهران: انتشارات سمت.
- ملک‌زاده‌بیانی، ملکه، (۱۳۵۱). «شاهین نشانه فر». بررسی‌های تاریخی، ۷ (۳۸): ۳۴-۱.
- منصوری، سیدامیر، (۱۳۹۲). «منظر آئینی». منظر، ۵ (۲۴): ۵.
- منصوری‌جزآبادی، جمیله؛ و حسینی، سیدهاشم، (۱۳۹۵). «سیر تحول نقوش انسانی در کاشی‌کاری حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار». پژوهش هنر، ۶ (۱۲): ۱۱۷-۱۰۳.
- موریه، جیمز، (۱۳۸۶). سفرنامهٔ جیمز موریه. ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران: نشر توس.
- مهجور، فیروز، (۱۳۸۲). «حمام در شهرهای ایرانی اسلامی». کتاب ماه هنر، ۵۷ و ۵۸: ۶۷-۶۰.
- مؤمنی‌لندی، مهناز؛ و چیت‌سازان، امیرحسین، (۱۳۹۵). «نگاهی بر عناصر نمادین کاشی نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعه موردی ده اثر)». نگارینهٔ هنر اسلامی، ۳ (۱۵): ۱۸-۴.
- نجفی، سرکه وت؛ شریعتی، سیران؛ و زندی، نادر، (۱۳۹۶). بایسته‌های فرهنگی در لابلای خانه های کردستان، سومین همایش بین‌المللی معماری، عمران و شهرسازی در آغاز هزارهٔ سوم، تهران: تیر ماه، ۳۰ شهریور- ۱۳۹۶.
- نجیب‌اوغلو، گل‌رو، (۱۳۷۹). هندسه و تزئین در معماری اسلامی. ترجمهٔ مهرداد قیومی، تهران: روزنه.
- نهج‌الفصاحه، (۱۳۶۴). مصحح و مترجم علی کرمی فریدنی. قم: نشر حلم.
- وقایع‌نگار کردستانی، میرزا علی‌اکبر (۱۳۸۴). حدیقهٔ ناصریه و تحفه‌الظفر جغرافیا و تاریخ کردستان، به‌کوشش: محمدرئوف توکلی، چاپ دوم، تهران: توکلی.
- ویلز، چارلز جیمز، (۱۳۶۸). ایران در یک قرن پیش. ترجمهٔ غلامحسین قراگوزلو، تهران: اقبال.
- هاشمی، زهرا، (۱۳۹۳). «بررسی و آرایه‌ها و نگاره‌های تزئینی حمام وکیل شیراز». مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ، ۶ (۲۲): ۱۵۲-۱۲۱.
- هال، جیمز، (۱۳۹۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هینلز، جان راسل، (۱۳۸۹). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.

- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.
- یاوری، حسین، (۱۳۸۹). شناخت گلیم و گلیم‌مانندهای ایران. تهران: آذر سیمای دانش.
- یوسفی‌فر، شهرام؛ و یدالله‌پور، معصومه، (۱۳۹۲). «حمام‌های تاریخی آمل». وقف میراث جاویدان، ۱۹ (۷۶): ۶۸-۴۷.

- Afsharmohajer, K., (2000). "The presence of symbols in the traditional arts of Iran". *Honar Nameh,* 6: 51-63, (In Persian).

- Afzaltosi, E., (2011). "Rug the preserver of wild goat figure since the ancient times". *Negreh*, 21: 54-67, (In Persian).

- Alhalabi Alshafi'i, A.-Ibn. B., (2006). *Alsirah alhalabiyyah.* Corrected by: Abdullah Mohammad Khalili, V1, Beirut: Publisher of Dar al-Kitab al-Alamiya, (In Persian).

- Ayazi, B., (1992). *Ayane Sanandaj*. Sanandaj: Ayazi Burhan, (In Persian).

- Azizikahrodi, M. & Guderzi, S., (2014). "Recognition of the lion and sun symbol in ancient Iran in a comparative comparison with the presence of this symbol after Islam". *9th Mashhad Science and Technology Advances Symposium,* 29: 1-8, (In Persian).

- Bahmani, P., (2010). *Evolution and development of roles and symbols in traditional arts of Iran*. Tehran: Payam Noor University, (In Persian).

- Behdani, M. & Mehrpouya, H., (2010). "A passage on the dragon fight in Iran". *Journal of Glory of Art(jelve-y-honar),* 4: 5-12, (In Persian).

- Bozorgmehri, Z. & Pirnia, M. K., (2002). *Building materials (Azhend, Endod, Amood)*. Tehran: Iran's Cultural Heritage Organization, (In Persian).

- Cooper, J. C., (2008). *An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols.* Translated by: Maleeha Karbasian, Tehran: Farshad, (In Persian).

- Dadgar, L., (2001). *The tree carpets of the Iran Carpet Museum*. Translated by: Zahra Rahat & Reno Safdarani, Tehran: Iran's Cultural Heritage Organization, (In Persian).

- Dadvar, A. & Mansouri, E., (2006). *An introduction to the myths and symbols of Iran and India in ancient times*. Tehran: Kalhor, (In Persian).

- Dehkhoda, A. A., (1998). *Dictionary.* With the efforts of Mohammad Moin and Seyyed Jaafar Shahidi., Ch 2 (new period), Tehran: Dehkhoda Dictionary Institute and University of Tehran, (In Persian).

- Eliade, M., (1987). *The Encyclopedia of Religion.* Macmillan Publishing Company.

- Fallahdosti, H., (2010). "Study of the historical and religious background of the role of the peacock and its representation in Iranian paintings". Master's thesis, field of Islamic arts, majoring in painting, Isfahan University of Arts, Faculty of Decorative Arts. (Unpublished), (In Persian).

- Freyeh, R. D., (1995). *Arts of Iran.* Translated by: Parviz Marzban, Tehran: Forozan, (In Persian).

- Ghorbani, H. & Sadeghi, S., (2016). "Comparative study of Bezkohi painting in the petroglyphs of east and west of Iran (case study: Sarbisheh and Oraman)". *Khorasan*

Cultural and Social Studies Quarterly, 10 (3: 39): 55-89, (In Persian).

- Girshman, R., (1967). *Iranian art during the Median and Achaemenid eras*. translated by: Isa Behnam, Tehran: Translation and Publishing Company, (In Persian).

- Golan, A., (2003). *Prehistoric religion-Mythology- Symbolism*. Jeru-salem.

- Hall, J., (2011). *Pictorial dictionary of symbols in Eastern and Western art*. Translated by Ruqiyeh Behzadi, Tehran: Farhang Moaaser, (In Persian).

- Hashemi, Z., (2014). "Inspection and arrays and decorative paintings of Vakil bath in Shiraz". *Cultural history studies; Journal of the Iranian History Association,* 6 (22): 121-152, (In Persian).

- Hinels, J. R., (2010). *Knowledge of Iranian Mythology*. Translated by: Jale Amoozgar and Ahmad Tafzali, Tehran: Cheshme Publishing House, (In Persian).

- Jamali, Sh. & Harati, M., (2012). "A comparative study of tiling decorations in the architecture of Safavid and Qajar period mosques based on four visual examples". *Journal of Visual and Applied Arts*, 5 (10): 81-94, (In Persian).

- Jorr, Kh., (1988). *Farhang Laros (Arabic-Persian)*. Translated by: Seyyed Ahmad Tabibian, Tehran: Amir Kabir, (In Persian).

- Kafshchian Moghadam, A.; Mansouri, A. & Shamsizadeh-Malki, R., (2012). "Investigation of traditional Iranian architectural decorations from the perspective of mural painting". *Journal of Fine Arts - Visual Arts,* 18 (3): 57-64, (In Persian).

- Kalati, A., (2019). "Investigation of the motifs and decorations of the blue dome mosque of Kalat Naderi". *Iranian and Islamic restoration and architecture researches,* 3 (6 & 7): 55-66, (In Persian).

- Keyani, M. Y., (2000). *Architecture of Iran, Islamic Period*. Tehran: Publications of Organization for the Study and Compilation of Humanities Books of Universities (Samt), (In Persian).

- Khazaei, M., (2002a). "The role of the lion in Islamic art". *Visual Arts,* 17: 57-54, (In Persian).

- Khazaei, M., (2002b). *Hazar Naqsh*. Tehran: Publications of the Institute of Islamic Art Studies, (In Persian).

- Khazaei, M., (2007). "The symbolic role of the peacock in decorative arts of Iran". *Book Mah Hanar*, 111 & 112: 6-12, (In Persian).

- Kian, M., (2004). "Lime paintings in bathrooms". *A collection of articles on the bath conference in Iranian culture*, Tehran: Institute of Anthropology, Cultural Heritage and Tourism Organization, (In Persian).

- Kurdistan Chronicler, M. A. A., (2005). *Nasiriyeh Garden and Tohfe Al-Zafar, Geography and History of Kurdistan.* by: Mohammad Rauf Tawakli, second edition, Tehran: Tawakli, (In Persian).

- Mahjoor, F., (2003). "Bathroom in Islamic Iranian cities". *Book Mah Hanar*, 57 & 58: 67-60, (In Persian).

- Makinjad, M., (2008). Iranian Art History in the Islamic Period: Architectural Decorations, Tehran: Somit Publications, (In Persian).

- Makinjad, M., (2011). "The role of decorations in Islamic tile architecture of Iran". *Book Mah Hanar,* 45 & 46: 71-68, (In Persian).

- Malek Zadeh Bayani, M. (1351). "Falcon sign of fur". *Historical Surveys,* 7(38): 1-34.

- Mansouri, S, A., (2012). *Manzar Ayani. Manzar*, 5 (24): 5, (In Persian).

- Mansourijozabadi, J. & Hosseini, S. H., (2015). "The evolution of human motifs in the tiling of historical baths in Isfahan city from the Safavid period to the end of the Qajar period". *Art Research Journal,* 6 (2): 103-117, (In Persian).

- Mokhlesi, M. A., (2004). "Decorations and arrays in the bathroom". *A collection of articles on the bath conference in Iranian culture*, Tehran: Institute of Anthropology, Cultural Heritage and Tourism Organization, (In Persian).

- Momeni Landi, M., & Chitsazan, A. H., (2015). "A look at the symbolic elements of the Qajar tile paintings of Kerman (a case study of ten works)". *Islamic Art Painting Magazine,* 3 (1): 4-18, (In Persian).

- Moriyeh, J., (2016). *James Moriah's travelogue*. Translated by: Abolqasem Seri, Tehran: Tos Publishing, (In Persian).

- *Nahjol Fasaha.* (1985). Edited and translated by: Ali Kerami Faridni, Qom: Hallam Publishing House, (In Persian).

- Najafi, S.; Shariati, S. & Zandi, N., (2017). *Cultural values in front of houses in Kurdistan, The third international conference on architecture, civil engineering and urban planning at the beginning of the third millennium.* Tehran: July, 30 September (In Persian).

- Najiboglu, G., (2000). *Geometry and decoration in Islamic architecture.* Translated by: Mehrdad Qayyomi, Tehran: Rozeneh, (In Persian).

- Omidvar, F. & Razmjooi, F., (2019). "Historical baths, as a third place (case study: Vakil bath of Shiraz)". *Quarterly Journal of Research in History, Politics and Media*, 2 (4): 491-506, (In Persian).

- Osman, M. A. S., (1997). *Islamic Medina.* Translated by: Ali Chiraghi, Tehran: Amir Kabir, (In Persian).

- Panjebashi, D., (2017) "Study of the Features and Structure of the Embellishments of Facades in Tiled Buildings in Shiraz". *Negreh Journal,* 48: 105-125, (In Persian).

- Pirnia, M. K., (1993). *Iranian architectural stylistics*. Tehran: Soroush, (In Persian).

- Pirnia, M. K., (2008). *Introduction to Iranian Islamic architecture, urban and suburban buildings*. edited by: Gholamhossein Memarian, Tehran: Iran University of Science and Technology.

- Pope, A. U. & Ackerman, Ph., (2008). *A Journey in Iranian Art: Islamic Architecture from Prehistory to Today.* (Volume 3), Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company, (In Persian).

- Qasri, M. C., (2002). *Sanandaj, Iranian Kurdistan Legislature*. Sanandaj: Kurdistan University Press, (In Persian).

- Rafifar, J. & Malek, M., (2013). "Iconography of the symbol of leopard and snake

in the works of Jiroft (3rd millennium BC)". *Archaeological researches,* 4: 7-36.

- Rahimi, A.; Mousavi, S. Z. & Morvarid, M., (2004). "Animal symbols of the soul in mystical texts based on the works of Sanai, Attar and Molavi". *Text of literary research*, 1 (62): 148-173, (In Persian).

- Razavi, M. & Soleimani, S., (2005). *In search of the urban identity of Sanandaj*. Tehran: Ministry of Housing and Urban Development, (In Persian).

- Riazi, M. R., (2002). *Designs and motifs of Sasanian clothes and textiles*. Tehran: Ganjineh Honar , (In Persian).

- Rochechevar, C. J. D., (1997). *Diary of a trip to Iran*. Translated by: Mehran Tavakoli, Tehran: Nei Publishing, (In Persian).

- Saberi-Nahrfrozani, A., (2019). "Bath Ritual Realization of Iranian Bath Ritual View in Islamic Era through Texts, Bath Structure and Decorative Motifs (Case Example: Ritual Motifs and Manifestations: Ganj Ali Khan Kerman Hamam)". *Eastern Art and Civilization Quarterly,* 8 (25): 35-42, (In Persian).

- Safari, B. (1991). *Ardabil in the passage of history.* Ardabil: Islamic Azad University publisher, (In Persian).

- Sarfi, M. R., (2007). "The symbol of birds in Masnavi". *Literary Research Quarterly*, 5 (18): 53-76, (In Persian).

- Serlo, Kh. E., (2010). *A culture of symbols*. Translated by: Mehrangiz Ohadi, Tehran: Dostan, (In Persian).

- Shadabfar, M. & Mousa Tabar, N., (2014). "Investigation of limestone decorations in important baths of the Safavid, Zandiyeh and Qajar periods". *Journal of Glory of Art* (jelve-y-honar), 12: 63-78, (In Persian).

- Shepherd, R., & Shepherd, R., (2014). *What does 1000 symbols mean in art and mythology.* Translated by: Azade Bidarbakht and Nastern Lavasani, Tehran: Ney Publishing, (In Persian).

- Shvaliyeh, J. & Gerbran, A., (2000). *The Culture of Symbols*. Vol. l, Translated by: Sodabeh Fazali, Tehran: Jihoon, (In Persian).

- Tabasi, M., (2016). "Bathrooms In Persian proverbs". *Popular culture and literature quarterly,* 4 (11): 152-129, (In Persian).

- Tahori, N., (2012). *The kingdom of mirrors, a collection of articles on the wisdom of Islamic art*. Tehran: Scientific and Cultural, (In Persian).

- Talebnia, P. & Bahramzadeh, M., (2015). "Research on the architecture and decorative arrays of the bathroom of Malalatfullah Sheikh-ul-Salam Sanandji mansion". *Conference on Native Architecture and Urban Planning of Iran - Yazd - February*: 1-12, (In Persian).

- Talebpour, F., (2015). "The influence of Sasanian motifs on Andalusian textiles". *Cultural history studies; Journal of the Iranian History Association,* 7 (25): 45-72, (In Persian).

- Wills, Ch. J., (1989). *Iran in a century ago*. Translated by: Gholamhossein Karagozlu, Tehran: Iqbal, (In Persian).

- Yahaghi, M. J., (1990). *A collection of myths and fictional references In Persian literature*. Tehran: Soroush, (In Persian).

- Yavari, H., (2010). *Understanding Iran's rugs and rug-like rugs*. Tehran: Azar Simai Danesh, (In Persian).

- Yousefifar, Sh. & Yadullahpour, M., (2013). "Historical Amol Baths". *Endowment of Eternal Heritage Magazine,* 19 (76): 47-68, (In Persian).

- Zandi, N.; Bahrami, S.; Faizi, Sh. & Najafi, S., (2017). "Architectural structure of government heating systems in the old buildings of Sanandaj city". *4th international conference on architecture and sustainable urban development, Dubai and Masdar, Islamic Azad University of the United Arab Emirates,* Islamic Azad University of the United Arab Emirates, (In Persian).

- Zarei, M. E., (2012). "Looking at the architecture and emphasis on carvings in the arrays of Khan Sanandaj's baths". *Journal of Fine Arts-Architecture and Urban Planning,* 17 (1): 73-85, (In Persian).

- Zarei, M. E., (2013). *Cultural, ancient and historical works of Kurdistan*. Hamadan: Bu-Ali Sina University and Soban Noor Publishing House, (In Persian).

- Zarei, M. E., (2015). *Old houses of Sanandaj.* Sanandaj: University of Kurdistan Publications, (In Persian).

- www.cais-soas.com

- www.dc176.7mushir.com

- www.textileasart.com.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی