Analysis of the Symbolic Role of the Lime Stuccowork Arrays of Private Bathhouses in Sanandaj City During the Qajar Period*

Abstract

To convey the content of Lime stuccowork carvings, artists have used encryption and symbolism and designed the carvings in a symbolic and stylized way, transmitting their message to the audience with the simplest design. The research method is Descriptive-analytical historical-comparative with a historical and comparative approach, which has been done through field investigation and library studies. Research questions are as following: 1. What motifs do the Lime stuccowork decorative elements include and what is the relationship between the motifs and the founders of the bathhouses? 2. From which sources the decorative arrays of the bathhouses are adapted? The results of the research show the employed decorative patterns consist of geometric, arabesque, vegetal, flower and vase, and animal and bird motifs. These decorative elements drew inspirations from nature, ancient beliefs, and archaism. Lime stuccowork has an important place among the decorative arrays of bathhouses. Due to the easy hammering of lime and its use as a resistant building material, it has been used in hot and humid areas of the bathhouse. The peak of this decorative art is related to the Qajar period. The use of plant, geometric and animal motifs, especially the image of birds such as peacocks and birds of paradise, has been used to decorate the main space of the Qajar bathhouses. What can be seen in the decorations of the Qajar era bathhouses is the evolved stage of the Lime stuccowork motifs and decorations of the Safavid and Zandiya periods. Some of the later motifs, such as arabesque and toranj, have evolved, but many others, such as Cedar motifs, lotus flowers, khatai, six feathers, and geometric motifs have their original shape. In addition to the decorative aspect, plant motifs in Qajar period arts are a symbol of omen, blessing, benevolence, fertility, immortality, and permanence of the kingdom. In the Qajar period, we see the growth and spread of images with literary and mythological themes that started from the Zandiyeh period. The presence of elaborate decorations in different spaces of the bathhouse shows the importance and status of the mansion owners. Mythological and symbolic animal motifs have been noticed in the decoration of the bathhouse walls. The use of a peacock in the Moshir Diwan and Sheikh al-Islam baths shows fertility and beauty, and the character of a goat shows being a leader. According to the social status of local judges, the lion is a symbol of power, and the sword in the hands of the lion and the talons of the eagle represent the administration of justice. The role of the lion, sun and sword in the decoration of these baths, as well as the use of balance and symmetry in most of its motifs, is probably related to the position of the builders of the buildings.

Received: 28 Feb 2024
Received in revised form: 24 Apr 2024
Accepted: 25 May 2024

Tayebeh Hosseinpour Derakhshesh[1] iD
PhD Candidate of Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardebili University, Ardebil, Iran. E-mail: tayybeh_hoseinpoor@yahoo.com

Habib Shahbazi Shiran[2] iD (Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardebili University, Ardebil. Iran.
E-mail: habibshahbazi35@gmail.com

Mohammad Ebrahim Zarei[3] iD
Professor, Department of Archaeology, Faculty of Architecture and Art, Bu Ali University, Hamedan. Iran.
E-mail: me- zarei@baus.ac.ir

Karim Hajizadeh Bastani[4] iD
Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardebili University, Ardebil. Iran.
E-mail: k_hajizadeh@uma.ac.ir

Doi: https://doi.org/10.22059/jfava.2024.372996.667255

Keywords
Sanandaj, Private Bathhouses, Lime Stuccowork, Motifs, Themes

Citation: Hosseinpour Derakhshesh, Tayebeh; Shahbazi Shiran, Habib; Zarei, Mohammad Ebrahim, & Hajizadeh Bastani, Karim (2024). Analysis of the symbolic role of the lime stuccowork arrays of private bathhouses in Sanandaj city during the Qajar period, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 29(3), 77-93. (*in Persian*)

© **The Author(s)**
Publisher: University of Tehran Press

* This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled: "Investigating the climate design pattern and analyzing the architectural features and decorating the bathhouses of Kordistan province in the early Safavid period to the end of the Qajar period" under the suoervison of the second and the third authors and the advisory of the forth author at the University of Mohaghegh Ardabili..

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی ● دوره ۲۹ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۳

آرایه‌های آهک‌بری حمام‌های خصوصی شهر سنندج در دورهٔ قاجار*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۰۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۰۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۳/۰۵

طیبه حسین‌پور درخشش[۱]: دانشجوی دکتری باستان‌شناسی گرایش اسلامی، دانشکده علوم اجتماعی، گروه باستان شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
E-mail: tayybeh_hoseinpoor@yahoo.com

حبیب شهبازی شیران[۲] (نویسنده مسئول): دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
E-mail: habibshahbazi35@gmail.com

محمد ابراهیم زارعی[۳]: استاد، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی، همدان، ایران.
E-mail: me- zarei@baus.ac.ir

کریم حاجی‌زاده باستانی[۴]: دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
E-mail: k_hajizadeh@uma.ac.ir

Doi: https://doi.org/10.22059/jfava.2024.372996.667255

چکیده

هنرمندان برای انتقال محتوای نقوش آهک‌بری از روش رمزپردازی و نمادگرایی بهره گرفته‌اند و نقوش را به صورت نمادین و استرلیزه طراحی کرده تا با ساده‌ترین طرح، پیام خود را به مخاطب برسانند. پژوهش حاضر درصدد تحلیل ترئینات آهک‌بری حمام‌های خصوصی شهر سنندج در دورهٔ قاجار است. روش تحقیق توصیفی‌تحلیلی با رویکرد تاریخی و تطبیقی، مبتنی بر بررسی میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. این نوشتار در پی پاسخگویی پرسش‌های پژوهش: ۱. عناصر تزئینی آهک‌بری شامل چه موتیف‌هایی بوده و چه ارتباطی بین نقوش و بانیان حمام‌ها وجود دارد؟ ۲. آرایه‌های تزیینی حمام‌ها از کجا اقتباس شده‌اند؟ برآیند پژوهش نشان می‌دهد موتیف‌های اجراشده شامل مضامین مذهبی، هندسی، گیاهی و حیوانی است. منشأ عناصر تزیینی الهام از طبیعت، اعتقادات باستانی و تأکید بر باستان‌گرایی بوده است. استفاده از نقوش طاووس، بز، عقاب، شیر و خورشید و غیره، دارای معانی نمادین هستند که نشانِ پایداری و دوام سلطنت، رهبر و سردسته‌بودن، عدالت‌خواهی و قدرت که با پست‌بانی بناها از جمله ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام (رهبر مردم در اعتراض به ظلم حاکمان)، میرزا یوسف مشیردیوان (رجال سیاسی دوره‌ی قاجار کردستان) و میرزا محمدرضای وزیر (پیشکاری سردار کل فرمانده ارتش) در ارتباط می‌باشد. این افراد به دلیل موقعیت اجتماعی و نفوذ در دستگاه‌های سیاسی و اداری دوران قاجار، توانایی انتقال اعتراض مردم را به والیان کردستان و شاه وقت داشتند.

واژه‌های کلیدی
قاجار، سنندج، حمام‌های خصوصی، آهک‌بری، نقوش و مضامین

استناد: حسین‌پور درخشش، طیبه؛ شهبازی شیران، حبیب؛ زارعی، محمد ابراهیم و حاجی‌زاده باستانی، کریم (۱۴۰۳)، آرایه‌های آهک‌بری حمام‌های خصوصی شهر سنندج در دورهٔ قاجار، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۹(۳)، ۷۹-۹۳.

نگارنده(گان)
ناشر: انتشارات دانشگاه تهران

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «بررسی الگوی طراحی اقلیمی، و تحلیل ویژگی‌های معماری و تزیینی حمام‌های استان کردستان در محدوده‌ی زمانی اوایل عصر صفویه تا پایان عصر قاجار» می‌باشد که با راهنمایی نگارندگان دوم و سوم و مشاوره نگارنده چهارم در دانشگاه محقق اردبیلی ارائه شده است.

مقدمه

یکی از گونه‌های مهم معماری ایرانی، حمام‌ها هستند که در فرهنگ ایرانی ازجایگاه اجتماعی ویژه‌ای برخوردار بوده و بعد اسلام نیز از مهم‌ترین ابنیه شهری محسوب می‌شدند. دلیل این نگرش، پاکی آب و ارزشمندبودن مراسم شست‌وشو در ایران است که سابقه‌ی آن به زمان زرتشت برمی‌گردد (حاج قاسمی، ۱۳۷۵، ۷۶). به دلیل عدم تمکن مالی، مقدور نبود که در منازل شخصی حمام وجود داشته باشد بنابراین مردم از حمام‌های عمومی استفاده می‌کردند. اما در برخی عمارت‌ها و منازل شخصیت‌های مهم حکومتی؛ فضایی تحت عنوان حمام خصوصی در نظر گرفته می‌شد که علاوه بر جنبه‌ی نظافتی، نشان دهنده‌ی متمول‌بودن آن خانواده نیز بوده است. در دوره‌ی اسلامی به‌خصوص دوره‌ی صفوی برپایی و کاربری حمام‌ها و اجراکردن عناصر تزیینی در آن‌ها بغایت رایج شد. با بر افتادن سلسله‌ی صفویه و بنیان‌گذاری سلسله‌ی زندیه به دست کریم‌خان (۱۱۶۳-۱۲۰۹ ه.ق)؛ علاقه وی به توسعه‌ی تمدن ایرانی و توجه هنرمندان این دوره به صیانت و احیاء دوباره آرایه‌ها و نقوش تزیینی کهن ایرانی دلیل کاربرد این نقوش در مجموعه آثار زندیه است. اوج شکوفایی این هنر تزیینی مربوط به دوران قاجار است که رشد تصاویر با مضامین ادبی و اسطوره‌ای به‌ویژه پرندگانی چون طاووس، مرغان بهشتی و... زینت بخش فضای عمدهٔ حمام‌ها بوده است (زمرشیدی، ۱۳۹۱، ۷۸-۸۰). هنر در جوامع مختلف، ظهور یکی از معانی خلقت و اسطوره‌های مربوط به آن است که به صورت نماد و در نتیجه به صورت نقوش در آثار بشری نمایان گشته است، این نقوش صرفاً جنبه تزیین ندارند و معانی و مفاهیم عالی‌تری ارائه می‌کنند و به خاطر جنبه‌های نمادین یکی از متنوع‌ترین نمادگرایی‌ها هستند. در واقع نماد به چیزی گفته می‌شود که نمی‌تواند به روشی دیگر بیان شود، یعنی مفاهیمی که با زبان مستقیم قابل بیان و درک نیستند و به‌دنبال قالبی می‌گردند تا بتوانند خود را بیان کنند (ستاری، ۱۳۶۵، ۵۲). با مطالعهٔ تزیینات حمام‌های خصوصی می‌توان علاوه بر شناخت ویژگی‌های هنری هر دوره به برخی ویژگی‌های اخلاقی و اعتقادی بانی و صاحب منازل نیز اشاره کرد. در زمان حکومت اردلان در کردستان، ساخت و ساز بناهای عام‌المنفعه در این منطقه مورد توجه حکام قرار گرفت. یکی از آنها حمام خان که به استناد نگاره‌ی سردر ورودی، حمام خان سنندج به دستور والی کردستان به سال ۱۲۲۰ ه.ق در زمان فتحعلی شاه قاجار ساخته شده است (زارعی،۱۳۹۱، ۷۴). به دلیل ویژگی‌های خاص حمام خان از نظر معماری و آرایه‌های آهک‌بری بویژه پرکاری نقوش جانوری جایگاه ویژه‌ای دارد. نقوش جانوری حمام‌هایی چون: عمارت مشیر دیوان و ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام تحت تأثیر نقوش حمام خان شهر سنندج قرار گرفته‌اند و با اندکی تغییر بسیار شبیه نقوش جانوری این حمام هستند. در مطالعه عمارت‌های بزرگ، بیشتر به معماری و آرایه‌های فضاهای دیگر بنا پرداخته می‌شود و حمام موجود در آن کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد. عدم معارفه و شناخت کافی از این نقوش سبب شده که تأثیرپذیری آن‌ها از هنر ایران، در دوران باستان و اسلامی بر ما پوشیده بماند. پژوهش حاضر سعی دارد به طور اختصاصی به تحلیل آرایه‌های آهک‌بری سه نمونه از حمام‌های خصوصی دارای نقوش، نسبتاً سالم و کمتر مورد مداخله قرار گرفته از شهر سنندج بر اساس الویت‌های زمان، مکان، ارزش‌های معماری و هنری، که عمدتاً در فهرست آثار ملی ثبت شده‌اند، در این عمارت‌ها بپردازد. هدف این پژوهش مطالعه و طبقه‌بندی نقوش بر اساس مضامین آن‌ها در تزیینات آهکبری حمام‌های خصوصی شهر سنندج و بیان برخی ویژگی‌های نقوش به کار رفته در آن‌هاست و نویسندگان کوشیده‌اند نمایی کلی از آرایه‌های آهک‌بری در حمام‌های خصوصی شهر سنندج ارائه دهند. و به این سؤالات پاسخ گویند: ۱. عناصر عمده تزئینی آهک‌بری شامل چه موضوعات و موتیف‌هایی بوده است و و چه ارتباطی بین نقوش و بانیان حمام‌ها وجود دارد؟ ۲. آرایه‌های تزیینی حمام‌ها از کجا اقتباس شده‌اند؟ در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطرح‌شده، به کمک کار میدانی و استناد به مدارک و تصاویر موجود در متون، اسناد، پرونده‌های ثبتی در آرشیو میراث فرهنگی، مقالات و طرح‌های پژوهشی، داده‌های اولیه را جمع‌آوری، و سرانجام مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

روش پژوهش

نقوش گیاهی و جانوری در حمام‌های خصوصی سنندج علاوه بر جنبه تزئینی، معانی نمادین، فرهنگی و مذهبی را نیز دارا می‌باشند. با توجه به تنوع نقوش در حمام‌ها نگارندگان به روشروش تحقیق توصیفی‌تحلیلی با رویکرد تاریخی و تطبیقی، مبتنی بر بررسی میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است و به قیاس طرح‌ها و مفاهیم نمادین به‌کاررفته در حمام‌های سنندج می‌پردازند. تأثیرات مذهبی، اعتقادی و باورهای طراحان خالق نقوشی است که هر یک از این نقش‌مایه‌ها به عنوان نمادی خاص مفاهیمی نمادین از نقوش را به مخاطب خویش القا می‌کند. در این پژوهش نقوش گیاهی و جانوری ۳ نمونه از حمام‌های استان کردستان که دارای تزیینات آهک‌بری هستند و در فهرست آثار ملی ثبت شده‌اند، با رویکرد نمادگرایی و رمزپردازی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. پس از بررسی و مطالعه، طبق روال آزمایش نمودن فرضیه، اطلاعات حاصل از یافته‌های پژوهش را در قالب جداول و توضیحات رده‌بندی‌شده مورد تجزیه‌تحلیل قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

در زمینه مطالعات انجام شده در مورد حمام‌های استان کردستان، محمد ابراهیم زارعی در مقاله «معماری و تأکید بر نقش پردازی آرایه‌های حمام خان سنندج» (۱۳۹۱) به بررسی حمام خان از دیدگاه معماری و آرایه‌های تزیینی پرداخته است. محمد ابراهیم زارعی درکتاب *آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی استان کردستان* (۱۳۹۲) و کتاب *خانه‌های قدیمی شهر سنندج* (۱۳۹۴)، به صورت گذرا و خلاصه به شرح و توصیف تعدادی از عمارت‌ها پرداخته است. پویا طالب‌نیا و محمد بهرام زاده در مقاله‌ای دیگر با عنوان «پژوهشی در معماری و آرایه‌های تزئینی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام» (۱۳۹۴)، به توصیف بنا و آرایه‌های تزئینی آن پرداخته‌اند. سارا صادقی، حبیب شهبازی و فرزاد فیضی در مقاله «تحلیل ارائه و کاربرد حمام‌های قاجار به مطالعه حمام‌های خان و حمام عمارت شیخ الاسلام»(۱۳۹۸) پرداخته‌اند. با این اوصاف مطالعاتی جامع در حوزهٔ موضوع این پژوهش، برای کل حمام‌های خصوصی شهر سنندج در بازه‌ی زمانی ذکر شده صورت نگرفته است. این پژوهش در نظر دارد با استفاده از مطالعات میدانی، تجزیه و تحلیل داده‌ها به بررسی مضامین آهک‌بری و استخراج اصول و معیارهای حمام‌های مورد مطالعه

بپردازد. بکارگیری تزئینات آهک‌بری به شکل طرح‌های گوناگون از خصوصیت‌های برجسته حمام‌های سنندج می‌باشد. ضرورت اطلاع از طرح‌ها، نقش‌ها و شیوه‌ی استفاده از آرایه‌های آهک‌بری در حمام‌ها می‌تواند افزون بر شناخت معماری؛ ارزشمندی آرایه‌ها و کاربرد و تکنیک آن‌ها را آشکار نماید.

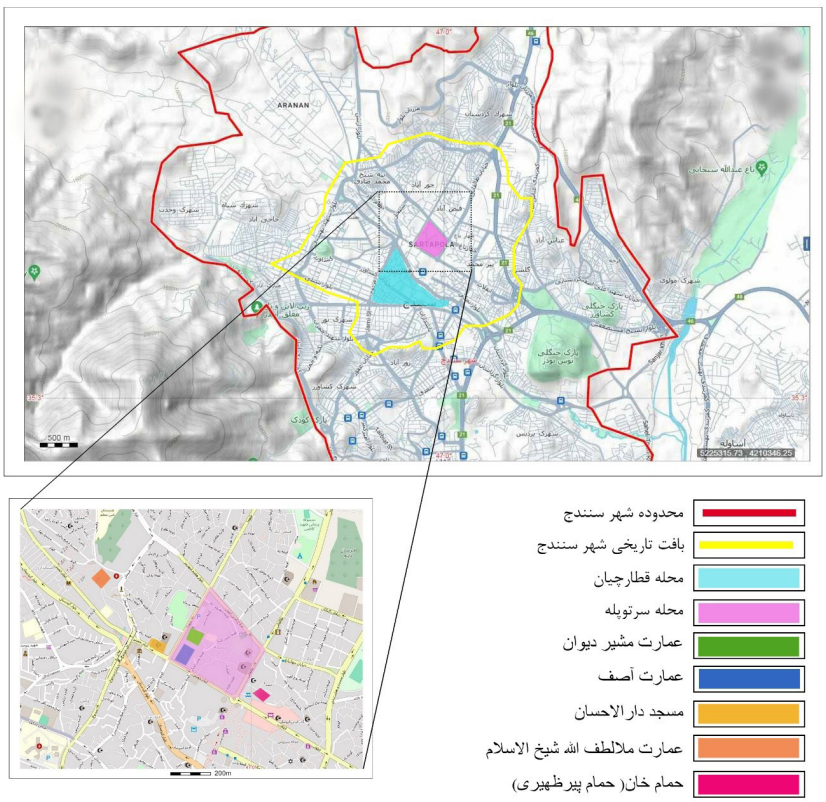
مبانی نظری پژوهش

تکنیک آهک‌بری

ساروج‌بری هنری است که از تراشیدن و پرداختن ساروج و ایجاد نقش و نگار بر روی آن پدید می‌آید. این هنر در گذشته جهت آراستن گرمخانه‌ها و سربینه حمام‌ها با تمثال‌هایی از پیامبر(ص)، ائمه معصومین(ع) و نیز نقوش اساطیری، گیاهی، گل و ترنج به نهایت استادی استفاده می‌شد (پاکدامن، ۱۳۹۲، ۱۰۰). آهک‌بری، به شیوهٔ گچ‌بری است و به سبب شکل‌پذیری، امکان کنده‌کاری و ریزه‌کاری را فراهم می‌کند با این تفاوت که آهک‌بری ریزه‌کاری‌های خاص گچ‌بری را ندارد و تنها مصالح مقاوم و بادوام در فضای مرطوب حمام است (نجفی، ۱۳۸۷، ۳۶). هنرمند ایرانی با اطلاع از خواص آهک آن را با موادی مانند: روغن زیتون، سفیده‌ی تخم‌مرغ و یا مخلوط آب و سرکه ترکیب می‌کند و خمیر آهکی حاصل در آهک‌بری‌های داخل حمام کاربرد فراوان دارد (همانجا). آهک‌بری حمام‌ها دو لایه است؛ در لایه‌ی اول آهک با خواص ساروج و در لایه‌ی دوم با شیره‌ی خرما و انگور ترکیب شده تا (دیرتر سفت شود) فرصت کافی برای برش و کنده‌کاری تصاویر باقی بماند (رشیدنجفی، ۱۳۸۸، ۳۶؛ مخلصی، ۱۳۸۴، ۲۷۲). برای ساخت ساروج رنگی از رنگ‌های معدنی مانند لاجوردی (رنگ نیلی)، دوده (رنگ مشکی)، گل اخرا (رنگ‌های خانواده زرد و قهوه‌ای) استفاده می‌شد. هیچ‌گاه در ساروج‌بری رنگ‌های گیاهی بکار نمی‌رفت چرا که آهک موجود در ساروج بر رنگ‌های گیاهی اثر گذارده و آن‌ها را بی‌رنگ می‌کند (پاکدامن، ۱۳۹۲، ۱۰۰). آهک‌بری بیشتر برای آراستن پوشش‌های تاق و گنبد، بکارگیری گره‌های هندسی، قاب‌ها و نقوش به صورت قرینه به دلیل کاربرد آسان آن، استعمال می‌شود. گسترده‌ترین و زیباترین آهک‌بری‌ها عموماً در پاتاقی‌ها، زیر گنبد و اطراف دریچه‌ی مرکزی که کار نورگیر را انجام می‌دهد، اجرا می‌شوند (کیان، ۱۳۸۴، ۲۹۶-۲۹۹).

معرفی نمونه‌های مورد مطالعه

حمام‌ها در معماری شهری ایران از منظر کارکردی دو گونه بوده‌اند؛ حمام عمومی و حمام خصوصی. حمام‌های عمومی یکی از تأسیسات مهم محله‌ها بوده‌اند که علاوه بر کاربرد بهداشتی، عملکردهای اجتماعی نیز داشته‌اند (یوسفی‌فر و یداله‌پور، ۱۳۹۰، ۳۵). حمام‌های خصوصی که درون عمارت‌های مسکونی یا در مجاور آن‌ها ساخته می‌شدند، تنها مختص اعیان بودند که در کنار سه بخش بیرونی، حرمسرا و خلوتی، بخش چهارم خانه‌ی بزرگان را شکل می‌دادند (روشنوار، ۱۳۷۸، ۲۰۶). برخی از مورخان در متون مختلف به وجود حمام‌های خصوصی اشاره کرده‌اند؛ از جمله مسعودی در کتاب *مروج‌الذهب* از انگشتر خسرو پرویز (پادشاه ساسانی) نام می‌برد که نقش آبزن داشته و هنگام ورود به حمام بر دست می‌شده است. در جای دیگر به حمام خصوصی یکی از کاخ‌های تخت جمشید و حمامی در کاخ آشور (دورهٔ اشکانی) اشاره می‌کند (کیانی، ۱۳۷۹، ۳۷). حمام‌های عمارت آصف دیوان، مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام از نوع حمام‌های خصوصی هستند که موقعیت آن‌ها نسبت به بناهای



نقشه ۱. موقعیت حمام‌های خصوصی شهر سنندج در بافت شهری.

دیگر در محدوده محله‌های قدیمی مشخص شده است(نقشه شماره ۱).

۱. حمام عمارت آصف دیوان

عمارت آصف دیوان در ضلع شمالی خیابان امام سنندج و در نزدیکی بناهای تاریخی از جمله مسجد جامع، عمارت مشیر دیوان، خانه شجاع‌لشکر و عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام (موز سنندج) واقع شده است. این عمارت یکی از قدیمی‌ترین بنای شهر سنندج است که بر اساس شواهد معماری ساخت بنای نخستین آن مربوط به دوران صفویه است (زارعی، ۱۳۸۵، ۶۰) (تصویر ۱). ضلع شمالی بنا در اواخر دورهٔ صفویه که شامل: گنبد خانه، ایوان ستوندار و فضاهای خدماتی مثل: آشپزخانه، چایخانه، اتاق قاپچی و در ضلع جنوبی حیاط‌ها، که دارای آبنماهای مستطیل شکل و فضای سبز می‌باشند توسط استادکاران غیر بومی ساخته می‌شوند. بخش قدیمی بنا در زمان فتحعلی‌شاه قاجار توسط میرزا محمدرضای وزیر (اوایل دوره قاجار مقام وزارت کشور، پیشکاری سردار کل،عزیزخان مکری، فرماندهی ارتش را بر عهده داشته) به تملک درمی‌آید. ضلع غربی بنا که شامل: شاه نشین، اتاق‌های نشیمن بالا که به طور قرینه هستند با ایوانی وسیع که توسط پایه‌های آجری ساخته شده‌اند توسط فرزند ایشان میرزاعلی نقی؛ آصف اعظم، به وسیله استادکاران سنندجی که ارسی، تزئینات و معماری بنا را در حد کمال به پایان رسانده‌اند (آرشیو میراث فرهنگی، ۱۳۸۱).

تصویر ۱. بالا: عمارت آصف دیوان و پایین: ورودی حمام.

ساختمان مذکور دارای چهار حیاط است: ۱. حیاط اصلی (بیرونی)، ۲. حیاط مطبخ، ۳. حیاط اندرونی و ۴. حیاط مستخدمین. در ضلع جنوب غربی عمارت، حمام کوچک و زیبایی به سبک حمام‌های ایرانی قرار دارد که یکی از زیباترین حمام‌های غرب کشور است (زنده‌دل، ۱۳۷۸، ۷۴). حمام آصف دیوان همانند سایر حمام‌های استان کردستان است که در اندازه‌ی کوچک‌تر ساخته شده و دارای ورودی، حمام سرد، رختکن، میان‌در، حمام‌گرم، خزینه، خلوتی، تون، سرویس بهداشتی و فضای اضافی برای منبع آب است (جدول ۱). این بنا دارای شش ستون سنگی با تزیینات طنابی است و در قسمت وسط سربینه نیز حوض سنگی ۸ ضلعی کوچکی با فواره قرار داده شده است و از تزیینات آهک‌بری پرکار، کاشی‌های خشتی آبی رنگ، حجاری بر روی سرستون‌ها و ستون‌های سنگی برخوردار است. گفتنی است تزیینات طنابی ستون‌ها و مقرنس سرستون‌های این حمام از ویژگی‌های منحصر به‌فرد آن است. این حمام شخصی بوده و خانواده‌ی آصف از آن استفاده می‌کردند (زارعی، ۱۳۹۲، ۲۴۶). نقوش هندسی مکرر به شکل نواری پهن با خط‌های سیاه و سفید حاشیه‌ها را پر کرده‌اند. دیوار و سقف سربینهٔ حمام با نقوش هندسی متنوع آذین شده که شبیه نقوش اجرا شده در حمام شیشهٔ سنندج است.

۲. حمام عمارت مشیر دیوان

عمارت مشیر دیوان در خیابان شهدای سنندج واقع شده و این عمارت با سبک معماری ایرانی خصوصاً پلان یک ایوانی در دوره قاجاریه، توسط میرزا یوسف مشیر دیوان (فرزند یکی از رجال سیاسی بنام میرزا رضای وزیر کردستانی) ساخته شده است (زارعی، ۱۳۸۵، ۸۴). این بنا شامل هفت حیاط که شامل بخش‌های عمومی، خصوصی، تشریفاتی، خدماتی و بهداشتی می‌باشد. ایوان ستون‌دار، تالار، حیاط و آب‌نما در قسمت اصلی عمارت قرار گرفته است. در و پنجره‌های اَرسی آن تلفیق گره‌چینی چوب و شیشه رنگی، توسط استادکاران سنندجی انجام یافته و ارزش مجموعه را دو چندان کرده است(زنده‌دل، ۱۳۷۸، ۷۳)(تصویر۲). مصالح آن بوم‌آورد و نماسازی آجری آن کار استادکاران بومی و غیر بومی می‌باشد. این بنای زیبا، دارای عناصری همانند مقرنس گچی و کاربندی با کیفیت عالی است. یکی دیگر از ویژگی‌های عمارت، سقف شیروانی با طرح کلاه فرنگی است.

در داخل عمارت مشیر دیوان، حمامی به سبک حمام‌های قدیمی منتهی در مقیاس کوچک‌تر وجود دارد که دارای بخش‌های مختلف با ویژگی‌های خاص است (جدول۱). در حمام سرد تزیینات کاشی‌کاری (یک‌رنگ) و آهک‌بری با نقوش گیاهی، هندسی و حیوانات در حالت جست‌وخیز کار شده است. در گرمخانه و خلوتی نیز آهک‌بری‌های پرکار و در کف‌ها از سنگ مرمر صیقل یافته قصلان استفاده شده و تمام فضاهای حمام با گنبدهای آجری مسقف شده‌اند. زمان ساخت حمام به طور دقیق مشخص نیست؛ احتمالاً در دروه قاجار ساخته شده است. این حمام به طور اختصاصی در اختیار خانواده مشیر دیوان بوده است (زارعی، ۱۳۸۱، ۱۲۱).

۳. حمام عمارت ملا لطف‌الله شیخ‌الاسلام

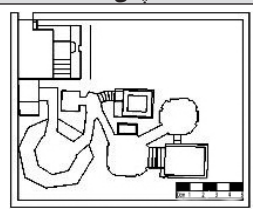
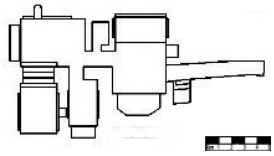
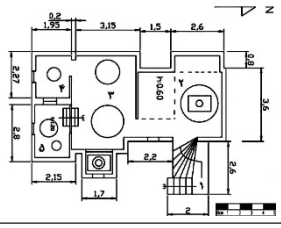
عمارت ملالطف شیخ‌الاسلام در مرکز شهر سنندج و بافت قدیمی شهر (محله‌ی اعیان نشین میان قلعه که محل سکونت وابستگان به حکومت

تصویر ۲. بالا، عمارت مشیر دیوان و پایین، ورودی حمام.

محلی والیان اردلان بوده) در جوار قلعه حکومتی و غرب میدان دارالایاله سنندج که اکنون خیابان امام خمینی و کوچه‌ی حبیبی می‌باشد واقع شده است (زارعی، ۱۳۹۴، ۳۸۶). ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام از خاندان موالی می‌باشد که بیشتر در موارد دینی و مذهبی فعالیت داشته و مورد قبول مردم و حاکمان بوده‌اند (وقایع‌نگار کردستانی، ۱۳۸۴، ۲۰۲). شیخ‌الاسلام در زمان حکومت ناصرالدین شاه قاجار به عنوان قاضی‌القضات منطقه‌ی کردستان بوده است (هادیان، ۱۳۸۹، ۵۶؛ زارعی، ۱۳۹۲، ۳۱۸). در کتاب حدیقه ناصریه و مرات الظفر این‌گونه از ایشان یاده شده است «ملالطف‌الله که شیخ‌الاسلام ولایت است، شخصی است عالم، فاضل، عارف، مسلم، مسلط، مقتدر، بالفعل مقدم و مقتدای اهل ملک» (وقایع‌نگار کردستانی، ۱۳۸۴، ۲۰۳) که حرف و اعتراض مردم را به والیان کردستان و در موارد خاص به شاه منتقل می‌نموده است (همان، ۱۶۸- ۱۷۴ و ۳۲۶). عمارت در اواخر حکومت ناصرالدین شاه قاجار به وسیله‌ی ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام، یکی از علمای معروف اهل سنت احداث شده است. شیوه، سبک معماری و ساخت این عمارت از معماری دورهٔ قاجار تأثیر گرفته است (زنده‌دل، ۱۳۷۸، ۷۲). به لحاظ موقعیت شهری، عمارت در نزدیکی بناهای تاریخی مانند عمارت آصف دیوان، مسجد مدرسه‌ی دارالاحسان، خانه‌ی مجتهدی و حمام دوخزینه قرار دارد. این بنا به لحاظ ترکیب فضایی در دو بخش بیرونی و بخش اندرونی ساخته شده است(تصویر ۳). بخش بیرونی به تملک عبدالحمید خان سنندجی (سالار سعید) درآمد و اکنون محل استقرار موزه سنندج است. بخش اندرونی نیز در تملک خانواده حبیبی بوده که اینک به عنوان ساختمان اداری میراث فرهنگی استان مورد بهره‌برداری قرار گرفته است (زارعی، ۱۳۹۴، ۳۸۶). در معماری این بنا مجموعه‌ای از فضاهای متعدد از جمله پلان یک ایوانی و کلاه‌فرنگی بزرگ آن که سبک معماری بر جای مانده از دوره‌ی قاجار را نشان می‌دهد، به کار رفته است (رضوی و سلیمانی، ۱۳۸۴، ۲۲۰). در مجموعه‌ی عمارت، حمامی قدیمی در بخش اندرونی و در زیرزمین ضلع غربی عمارت قرار گرفته که دارای ورودی، حمام سرد، حمام گرم، تون، خزینه و خلوتی است و در کف‌سازی آن از سنگ مرمر استفاده شده است. فضاهای مختلف حمام با طاق‌های متعدد مسقف شده است. از نکات قابل توجه این حمام حذف میان‌در است و پس از سربینه بلافاصله وارد گرم‌خانه می‌شوید (جدول ۱). با توجه به مکان‌یابی عمارت، این حمام در شیبی قرار گرفته که در نمای بیرونی ساختمان به صورت سکوسازی جلوه می‌نماید. همچنین این بنا دارای تزیینات آهک‌بری و کاشی‌کاری خشتی است. در آهک‌بری‌های پرکار این حمام از نقش‌های هندسی، اسلیمی، جانوری و حیوانی استفاده شده است. بنای مذکور هم‌زمان با کل مجموعه‌ی عمارت در دوره‌ی قاجاریه ساخته شده است (زارعی، ۱۳۸۱، ۱۲۱).

تصویر ۳. عمارت ملا لطف‌الله شیخ‌الاسلام و ورودی حمام.
مأخذ: (آرشیو میراث فرهنگی کردستان، ۱۴۰۲)

جدول ۱. مشخصات عمومی و گونه‌شناسی نمونه‌ها.

نام اثر	پلان	سال یا دوره	نام بانی	شماره ثبت	آدرس
حمام عمارت آصف		قاجار	محمدرضاوزیر	۱۸۲۲	سنندج، ضلع شمالی خیابان امام خمینی، در محلهٔ قدیمی سر تپوله
حمام عمارت مشیر دیوان		قاجار	میرزا یوسف	۲۸۳۴	سنندج، خیابان شهدا، کوچه مشیر.
حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ الاسلام		قاجار	ملا لطف‌الله شیخ الاسلام	۱۱۷۲	سنندج، خیابان امام، کوی حبیبی

بررسی انواع نقوش اجرا شده در تکنیک آهک‌بری

نقوش آهک‌بری در حمام‌های خصوصی استان کردستان شامل نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی، نقوش ترنج، گلدان و گل، نقش گلدان با حیوانات در اطراف آن می‌باشند که به طور مجزا مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. در آهک‌بری نقوش به صورت دو بعدی و بدون حجم هستند.

۱. نقوش هندسی

نقش‌های هندسی در آهک‌بری‌های حمام‌های خصوصی استان کردستان در قالب: خطوط شکسته، سه‌پری یا قُمی، چهارلنگه، سِلی، سِلی ترکیبی، شش در شش، موج کشیده، نقوش هندسی بومی و ... هستند (ماهرالنقش، ۱۳۸۱، ۱۱۵) (جدول۲). این نقش‌ها پیرامون قاب‌های تزئینی معمولاً روی پایه‌ها، جرزها و کاربندی‌ها به کار برده شده است. بکارگیری نقوش هندسی در معماری نشان‌دهنده نظم و پویایی است که در طرح‌های اجرا شده‌ی حمام‌ها قابل درک است. گاهی از نقوش هندسی جهت تفکیک فضاهای سایر نقوش تزیینی و نظم بخشیدن به تزئینات به بکار برده شده است. بعضی اوقات از تکرار این نوع نقوش به صورت خطی برای دورگیری تاق‌ها، قوس‌ها و خطوط کاربندی استفاده می‌شود. نقوش اسلیمی، گیاهی، جانوری و انسانی در حمام آصف دیوان وجود ندارد. تمام نقاط این حمام با نقوش هندسی که دارای ظرافت خاصی هستند کار شده است. نقوش هندسی در حمام مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام با نقوش اسلیمی، گیاهی و جانوری ترکیب شده و منظره زیبایی را به وجود آورده است. نقوش هندسی حمام شیخ‌الاسلام بسیار ساده است.

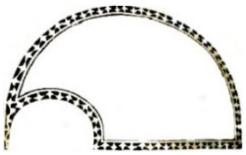
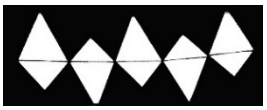
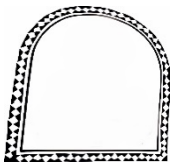
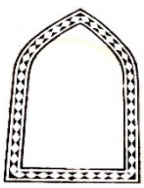
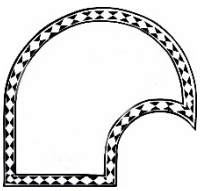
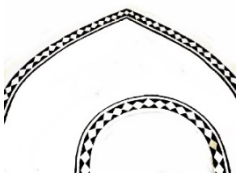
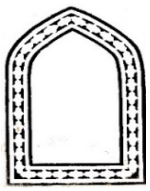
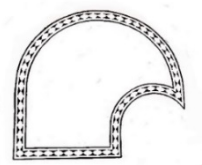
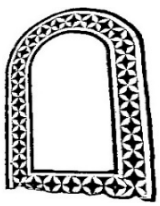
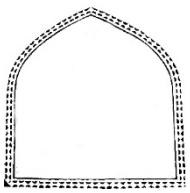
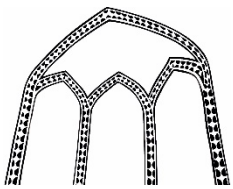
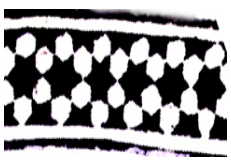
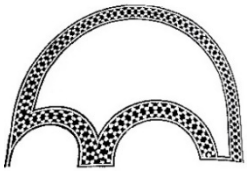
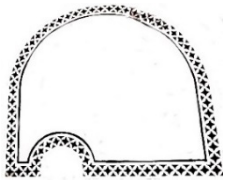
نقوش هندسی به‌کارگرفته‌شده در حمام‌های خصوصی استان کردستان از جمله: حمام عمارت آصف دیوان، شیخ‌الاسلام و مشیر دیوان مشترک بوده است که در قالب: خطوط شکسته، سه‌پری یا قُمی، چهارلنگه، سِلی، سِلی ترکیبی، شش در شش و موج کشیده می‌باشد که قابل مقایسه با نقوش حمام‌های عمومی استان کردستان از جمله: حمام خان، قصلان، شیشه، دوخزینه و وکیل است که شامل کادرهایی به شکل لوزی و مستطیل که در کاربندی‌ها، ستون‌ها، خطوط شکسته موازی در حاشیه‌ی نقوش ختایی زیر گنبد و برای دورگیر طاق‌ها در سربینه کار شده‌اند.

۲. نقوش گیاهی

نقوش گیاهی از پرکاربردترین نقوش به کار رفته در حمام‌های خصوصی استان کردستان می‌باشند که در برخی نقاط بصورت نوارهای اسلیمی جهت تزئینات حاشیه‌ای و گاه به صورت ترکیبی با حیوانات به کار رفته است. ترکیب نقوش گل‌وبوته همراه با درخت در کنار نقش بزکوهی که در بینهٔ حمام شیخ‌الاسلام و مشیر دیوان مشاهده می‌شود، این صحنه‌ها تحت تأثیر نقاشی‌های دورهٔ قاجاری بوده است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۵۷). نقوش گیاهی به‌کار رفته در حمام‌های استان کردستان بر روی سقف، کاربندی، تاق و تویزها، اسپر سکوها و نیز در تزیین درون حاشیه‌های بینه و گرمخانه قابل مشاهده می‌باشند. نقوش گیاهی حمام‌های مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام شامل: سرو(بته‌جقه)، اسلیمی، ختایی، لوتوس، دهان اژدری و ترنج است. در حمام آصف دیوان نقوش گیاهی وجود ندارد و تمام نقوش از نوع هندسی است. مهم‌ترین نقوش گیاهی اسلیمی می‌باشد که بیشترین آن را می‌توان در بینهٔ حمام مشیر دیوان مشاهده کرد.

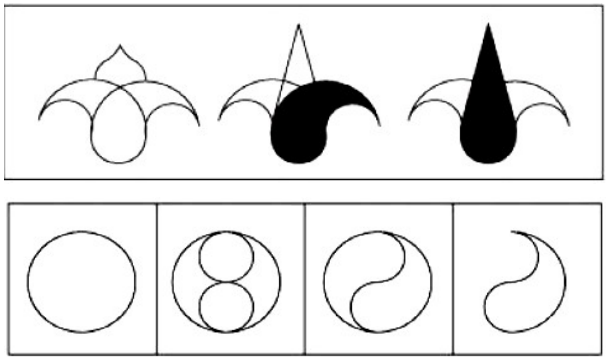
سرو یا بته جقه از سرو ایرانی، که از نمادهای زرتشتی بوده و بعدها در شرق رواج پیدا کرده الهام گرفته است (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۳). وجه تسمیه جقه، جغه، پَرَک یا تِل، بته‌ای مهیا شده از پرِ پرندگان که بر روی کلاه پادشاهان ایران قرار دارد و آن کوچک شدهٔ سرو سرافکنده، که نشانِ ایران و ایرانیان و روایت کننده از راستی و تواضع ایشان است (دهخدا، ۱۳۳۴، ۱۲۳۲). اساس شکل‌گیری نقش بته‌جقه تقسیم مساوی از دایره است که

جدول ۲. نقوش هندسی آهک‌بری در حمام‌های استان کردستان.

طرح شماتیک نقوش	نقوش هندسی بکار رفته		
	 شیخ‌الاسلام	آصف دیوان	مشیر دیوان
	شیخ‌الاسلام	آصف دیوان	 مشیر دیوان
	مشیر دیوان	آصف دیوان	---- شیخ‌الاسلام
	 آصف دیوان	 مشیر دیوان	 شیخ‌الاسلام
	 آصف دیوان	 مشیر دیوان	---- شیخ‌الاسلام
	 مشیر دیوان	 شیخ‌الاسلام	 آصف دیوان
	 مشیر دیوان		 مشیر دیوان

آن را به صورت‌های مختلفی می‌توانیم به دو نیم تقسیم کنیم که زیباترین آن، بته‌جقه است (ذویاور، وحدتی و مکی‌نژاد، ۱۳۹۴، ۱۰۵) (تصویر۴). بته‌جقه به صورت نماد است که بر بدنه آن دیگر نقوش قرار می‌گیرند. در عصر قاجار این نقش در بین نقوش گیاهی در مرکز توجه هنرمندان آهک‌بر قرار گرفته است. این نقش در فرش سنه (سنندج) جایگاه مهمی دارد و به نقش بته‌جقه(جُقه) معروف شده که با نقش‌های حمام خان و قصلان مطابقت دارد. این نقش در ازارهٔ بسیاری از بناهای عصر قاجار دوباره احیاء شده، که نشانه‌ی تأکید بر باستان‌گرایی است. ترنج داخل گرمخانه حمام شیخ‌الاسلام و مشیر دیوان به شکل درخت سرو است که هنرمند با قریحه و سلیقه خود این گونه آن را طراحی نموده است. قسمت پایین آن نیز به دو سر پرنده ختم می‌شود (جدول۳). در حمام شیخ‌الاسلام دو طرف سرو، نقش طاووس که به طرف همدیگر نگاه می‌کنند وجود دارد. نقش سرو در آهک‌بری‌های حمام مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام متأثر از نقوش حمام خان است. با این تفاوت که حاشیه نقوش در حمام خان از نوع هندسی اما در حاشیه حمام شیخ‌الاسلام و مشیردیوان از نوع اسلیمی و ختایی است. با وجود تفاوت در نقوش آهک‌بری حمام‌های ذکر شده، شباهت در نقوش و تأثیرپذیری از حمام خان نشان دهنده این است که احتمالاً آرایه‌پردازان هر دو بنا یک گروه و یا یک نفر بوده باشد.

اسلیمی یکی از طرح‌های ایرانی که مرکب از خطوط منحنی مارپیچ است که در زمینه‌ی گچبری، کاشی‌کاری و نقاشی قابل اجرا بوده و دارای شاخه‌های کوتاه است که برگ و گل از ساقه‌های مارپیچی آن



تصویر۴. اساس شکل‌گیری نقش بته‌جقه.
مأخذ: (ذویاور، وحدتی و مکی‌نژاد، ۱۳۹۴، ۱۰۵)

مشتق می‌شوند. نقش اسلیمی از خط کوفی اقتباس شده و برعکس طرح ختایی است، طرح‌های بیان‌شده از نوآوری‌های هنرمندان زمان اشکانی و ساسانی می‌باشد که برگرفته از پیچ و تاب‌های درخت مو است و نمونه برجسته‌ی آن را در آثار سیمین ساسانی می‌توان مشاهده نمود (ماچیانی، ۱۳۸۰، ۹۹). اسلیمی تزیینات کمتری نسبت به ختایی دارد و درشت‌تر، ناموزون و سنگین‌تر رسم می‌شوند و سمبل مردانگی هستند. نقوش اسلیمی حمام عمارت مشیردیوان یک شاهکار هنری است. بیشتر نقاط این حمام با نقوش اسلیمی، هندسی و جانوری (بز و طاووس) با هم ترکیب یافته و منظر بسیار چشم‌نوازی را به وجود آورده‌اند. تعدادی دیگر از فرم‌های اسلیمی که روی بدنه گلدان‌ها طراحی شده و یا به شکل

جدول ۳. نقوش گیاهی آهک‌بری در حمام‌های استان کردستان.

عنوان	طرح حمام‌های مورد مطالعه		طرح حمام‌های قابل مقایسه	
سرو(بته‌جقه)	شیخ‌الاسلام	مشیر	قصلان	خان
اسلیمی	شیخ‌الاسلام	مشیر	قصلان	خان
ختایی	شیخ‌الاسلام	مشیر	شیشه	قصلان
لوتوس	شیخ‌الاسلام	مشیر	خان	وکیل

گلدان‌های اسلیمی مشاهده می‌شوند، تحت تأثیر نقش‌های کامل‌تر اسلیمی دوره‌ی صفویه می‌باشند (جدول ۳).

نقوش اسلیمی در حمام مشیر دیوان از نوع دهان اژدری، درشت و فاقد ظرافت، به صورت درهم و بدون قرینگی اصولی طراحی شده‌اند و همچنین سر اسلیمی‌ها به سر پرنده ختم می‌شوند. نقوش اسلیمی موجود در حمام شیخ‌الاسلام به صورت گل‌های گره خورده داخل ترنج به شکل سرو در بینه قرار گرفته است. نقش اسلیمی بالای دیوارهای دریچه ورودی بینه و گرم‌خانه حمام مشیر دیوان آهکبری شده و قابل مقایسه با نقوش اسلیمی بر روی ازاره جرزها و پایه‌ها در قالب کاشیکاری حمام خان می‌باشد. در حمام قصلان روبروی درب ورودی سربینه بیشترین و پرکارترین نقوش ترکیبی اسلیمی گل‌وگیاه با گل‌های افشان به چشم می‌خورد که از ترکیب این نقوش طرح یک تاج ایجاد شده که نشان می‌دهد این قسمت از سکوی سربینه شاه‌نشین حمام بوده است. گونه‌های ساده‌تر برگ‌های اسلیمی، مانند برگ‌های پیچ‌درپیچ مو و کنگر داخل نوارهای حاشیه مستطیل‌شکل واقع در بینه حمام حاج صالح سقز قابل مشاهده می‌باشد.

ختایی از ترکیب گل و برگ‌ها طبق اسلوب ایرانی ساخته می‌شود. این طرح با ورود مغول‌ها از چین به ایران آمده است. طراحان برای خلق نقش ختایی، از میان هزاران نوع گلبرگ و غنچه، معمولاً دو الی شش نوع گل، دو الی سه نوع غنچه و سه الی چهار نوع برگ انتخاب و طبق ذوق و سلیقه خود آن‌ها را با هم تلفیق می‌کنند. قاعده‌ی نقش ختایی شامل خطوط منحنی و موزونی که هر یک از آن‌ها «بند» نامیده می‌شود و مجموع این بندها کل زمینه را فرا می‌گیرد (همان، ۲۲). ختایی‌ها گروه دیگری از نقوشِ گَردان هستند که برای ترسیم آن‌ها از طبیعت الهام گرفته شده و بر اساس چرخش حلزونی شکل، در قالب یک کادر قرار گرفته‌اند. ختایی نسبت به اسلیمی دارای ظرافت و تزیینات بیشتری می‌باشد و چون پایهٔ گیاهی دارد به عنوان پرکننده فضاهای فرعی به مراتب بیشتر از اسلیمی‌ها کاربرد دارند. به دلیل گستردگی، ظرافت و تزیینات گوناگون به نماد زنانگی مشهورند (رایس، ۱۳۸۶، ۱۱۴). نقوش ختایی در حمام‌های مشیردیوان و شیخ‌الاسلام در کاربندی‌ها، دورگیری نقوش مرکزی سقف بینه و گرم‌خانه، تاق تویزه‌ها آهکبری شده است (جدول ۳). غنچه‌های گل ختایی در حمام مشیر دیوان بسیار درشت و به صورت حاشیهٔ تزیینی بر روی طاق‌ها اجرا شده‌اند. گل‌های ختایی در سربینه حمام‌های مشیر و شیخ‌الاسلام به صورت متوالی همانند زنجیر به دور طاق آهک‌بری شده‌اند، که زمینه طرح مشکی و خود طرح به رنگ سفید است که نشان‌دهنده‌ی استفاده از الگویی مشترک برای اجرای آن‌ها بوده است، اما گل‌ها ختایی حمام قصلان سبک خاص خود را دارد و به ظرافت و زیبایی نقش شده است. گل‌های ختایی حمام‌های حمام شیشه و خان نیز با یکدیگر قابل مقایسه هستند.

لوتوس نام دیگر آن نیلوفر است که در فرهنگ دهخدا به گونه‌های نیلوپر، نیلوپل، نیلوپرک و نیلوبرک آمده است (دهخدا، ۱۳۳۴، ۱۲۳۲). لوتوس نام همگانی و فرنگی این گل است. در روایات ایران باستان، گل نیلوفر را بستر صیانت از فرّ رزدشت می‌دانستند که با کیش مهرپرستی (میتراییسم) ارتباط نزدیکی دارد (شمس، ۱۳۷۹، ۲۰۶). نیلوفر در ایران باستان سمبل زندگی و آفرینش است نخست در آیین مهری هویدا شده و در زمان هخامنشی این گل در مراسم رسمی و درباری متجلّی شده است. نقش لوتوس در حمام‌های مشیر و شیخ‌الاسلام در تزیین آهکبری سقف بینه، کاربندی‌ها، تاق و تویزه‌ها، اسپرهای سکوها و تزیینات درون حاشیه بینه و گرم‌خانه به کار رفته است (جدول ۳). دلیل استفاده این نقش در حمام علاوه بر زیباشناختی، به دیدگاه تقدس مربوط به نیلوفر به محیط آبی آن است؛ زیرا آب نماد باستانیِ اقیانوس بوده که کیهان از آن آفریده شده است. نقوش برگ‌های لوتوس در حمام عمارت مشیر دیوان و ملا لطف‌الله شیخ‌الاسلام با هم قابل مقایسه‌اند، اما نقوش لوتوس حمام قصلان قروه سبک خاص خود را دارد. این نقوش با استواری و ظرافت بسیار زیادی اجرا شده‌اند طوری که دورگیری و فرم نقش‌ها بسیار استادانه هستند. نقوش برگ‌های لوتوس و ختایی حمام خان، شیشه و وکیل با همدیگر قابل مقایسه‌اند که برای اجرای آن‌ها از الگویی مشترک استفاده شده است.

۳. نقوش حیوانی

در بیشتر حمام‌های استان کردستان و به‌ویژه شهر سنندج وجود موتیف‌های جانوری بسیار پررنگ هستند. اوج استفاده از این نقوش و موتیف‌ها، حمام خان شهر سنندج است. به خصوص نقش طاووس که در این حمام جایگاه ویژه‌ای دارد. نقوش حیوانی در تزیینات آهک‌بری حمام‌های مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام شامل انواع پرندگانی چون طاووس، عقاب، کبک، کبوتر و حیواناتی از جمله شیر، بزکوهی و مار است. این نقوش به شکل استیلیزه و گاه طبیعت‌گرایانه بر روی دیوار و داخل کاربندی‌های سربینه و گرم‌خانه مشاهده می‌شوند. در حمام‌های غرب کشور پرندگان به شکل مسبک با پاهای بلند، گردنی کشیده و دمی افشان به صورت قرینه نقش شده‌اند.

شیر نماد شمسی و قمری است. در نماد شمسی معرف گرما، عظمت و نیروی خورشید، قدرت، دلیری، شهامت، برابری و سلطان درندگان است. افزون بر این نماد جنگ و ایزدان جنگ شمرده می‌شود. در نماد قمری، شیر ماده همراه مادر کبیر یا کِشَنده‌ی ارابه او و ویژگی فطری مادری است و اغلب ایزد بانوان باکره جنگ‌جو، نظیر آناهیتا را همراهی می‌کند (عسگری‌گلوگاهی، بهرامی کهیش و حسنی، ۱۳۹۹، ۳۴۱). نقش شیر در حمام شیخ‌الاسلام در دو حالت یکی به صورت منفرد که شمشیر بدست دارد و خورشید از پشت او طلوع کرده و در متن اصلی وسط قاب هندسی قرار دارد و دیگری بدون شمشیر با پنجه‌های باز داخل قاب هندسی نقش شده و پرنده‌ای بالای سرش در حال پرواز است (جدول ۵). طبق بیان شاپور شهبازی در ایرانیکا شیر و خورشید «آمیزه‌ای از سنت‌های کهن ایران، عرب، ترک و مغول» و به عنوان نشانِ ستاره‌بینی خورشید در صور فلکیِ اسد (Shahbazi, 2012, 12-27) در منطقةالبروج بوده است. الکساندر کَرپ به پیوستگی نزدیک بین خورشید و شیر در باورها، اساطیر و الهها در تمدن میان‌رودان، مصر و آناتولی اشاره می‌نماید. از نمونه‌های ارتباط نزدیک شیر و خورشید به شَمَش خدای خورشید بابلی‌ها اشاره می‌کند که به صورت شیر نمایش داده می‌شده است (همان). تصویر شیر و خورشید در دیوار بینهٔ حمام ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام یک نماد اساطیری است. شیر ارتباط نزدیک با شاهنشاهی در ایران داشته از جمله: ردیفی از شیرها زینت بخش تخت و بالاپوش شاهان هخامنشی بوده است. اثر شیر و خورشید

بیانگر مذهب و خورشید استعاره‌ای از شاه ایران در دوران قاجار (نک: بهنام، ۱۳۹۲) است. شیر در فرهنگ شیعه نماد حضرت علی(ع) است (خزائی، ۱۳۸۰، ۳۷ و ۳۹). به بیان شاپور شهبازی نخستین تصویر شیرِ شمشیر بدست در دوران فتحعلی شاه قاجار است. سمبلی که از دوره محمد شاه قاجار، به عنوان نشانِ مرسوم ملی ایران تبدیل شد. از اواخر دوره فتحعلی‌شاه قاجار به مرور زمان دو پرچم شیر و خورشید و ذوالفقار علی با هم ترکیب می‌شود و شیر که نماد علی بوده شمشیر دریافت می‌کند. از زمان فتحعلی‌شاه به مرور دیدگاه مذهبی حکومت و شاهان ایرانی کمرنگ می‌شود و تفسیر شیعیِ شیر و خورشید تبدیل به تفسیر ملی‌گرایانه می‌شود. آثار بر جای مانده از آن زمان نشان می‌دهد که خورشید تمثیلی از شاه ایران و اشاره به جمشید (شاه اسطوره‌ای ایران در شاهنامه فردوسی) و شیر استعاره‌ای از اسطوره‌های شاهنامه (رستم) که شیر نشان او بود و نماد پهلوانان و دلاوران ایرانی که آماده پاسداری از ایران بودند (Shahbazi, 2012: 12-27). دلیل به کار رفتن این نقش در حمام ملالطف‌الله نشان از قدرت، دلیری و شمشیر در دست حیوان، نمادی از عدالت بانی و سازندهٔ بنا (اشاره به ذوالفقار و ظلم ستیزی علی (ع)) می‌باشد. طبق متون بانی حمام (ملالطف‌الله) سعی در برقراری حق و عدالت، داوری صالح و دلاوری و پهلوانی در میان مردم را داشته است؛ به دلیل این‌که خود از بطن مردم برخواسته بود و حلقهٔ ارتباطی میان حکومت و مردم بوده است. نقش شیر علاوه بر حمام شیخ‌الاسلام در حمام‌های خان، قصلان و حاج صالح نیز به کار رفته است. نقش شیر در حمام شیخ‌الاسلام با نقش حمام حاج صالح قابل مقایسه هستند و برای اجرا از الگویی مشترک استفاده کرده‌اند. شیر در حمام حاج صالح سقز در زیر گنبد سربینه به شکل شمشیر بدست و صبیعت‌گرایانه نقش شده است. نقش شیر در حمام‌های خان و قصلان با همدیگر قابل قیاس هستند.

بز کوهی جزو اولین حیوانات رام شده به دست بشر است و به عنوان محافظ برای درخت زندگی می‌باشد. بر گونه‌ی ایستادنِ جویشی- پویشی برای خوراک از درخت تأکید دارد. بز دارای معانی نمادین بسیاری (نک: قناطیر، ۱۴۰۲) است. شاخ مظهر نیروی طبیعی، قدرت، سلطنت، پیروزی، فراوانی گله و محصول، تولید مثل و باروری است. بنابراین شاخ‌های روی کلاه‌خود نیرویی دوچندان می‌بخشد. ایزدان شاخ‌دار نیز مظهر جنگ‌جویی، باروری و ارباب حیوانات به شمار می‌رفتند (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۵۸). این حیوان قوی همواره جلودار رمه بوده و از دیرباز مرکز قدرت به شمار می‌رفته است (دادور و منصوری، ۱۳۹۰، ۹۱). نقش بز به دفعات متعدد در دیوارهای بینه، گرم‌خانه و خلوتی حمام مشیر دیوان به صورت قرینه و دیوار شمالی بینهٔ شیخ‌الاسلام به صورت منفرد نقش شده است. نکته قابل توجه در ارتباط با نقش بزهای موجود بر روی دیوارهای بینه، گرمخانه و خلوتی حمام‌های مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام ساختار رئالیستی و واقع‌گرایانه طراحی‌هاست (جدول ۵). با توجه به استقامت بز در مقابل عوامل جوی، مقاومت در مناطق کوهستانی و سخت به عنوان یکی از حیوانات برجستهٔ بومی ایران (که تقریباً در اکثر نواحی وجود داشته است) که نقش بسیار مهمی در امرار معاش زندگی انسان کوچ‌نشین بر عهده داشته است. ازدیاد این حیوان با توجه به کوهستانی‌بودن کردستان، کوچ‌نشین‌بودن مردم منطقه و دوام این حیوان با توجه به شرایط سخت منطقه می‌تواند دلیلی برای کاربرد نقش این حیوان بر دیوارهای حمام مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام به منزلهٔ دوام حکومت بوده باشد. نقش بز علاوه بر حمام‌های خصوصی در حمام‌های خان و حاج صالح نیز بکار رفته است.

طاووس در فرهنگ و ادبیات ایرانی نماد زیبایی، شکوه، امور دنیوی و مادیات می‌باشد (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱، ۴۳). به نظر می‌رسد که در ابتدا طاووس به دلیل زیبایی مورد توجه قرار گرفته و بعد در نزد کُردان اهل حق گوران و کرند در ناحیه غرب، ملک طاووس از نقشی مثبت برخوردار است (سنندجی، ۱۳۶۶، ۵۰). هنرمند دورهٔ قاجار برای تزئین مرکب عروج پیامبر، از موجود افسانه‌ای به نام بُراق[1]، که به شکل تلفیقی از سر انسان، بدن ستوران، بال‌های پرنده و دم طاووس است، استفاده می‌کند (جدول ۴) تا اهمیت نقش طاووس را با عالم ملکوت در ذهن بیننده القا کند (صادقی، شهبازی شیران و فیضی، ۱۳۹۸، ۱۸۱). الحاق و جایگزینی دم طاووس برای براق مُلهم از سبک نقوش اساطیری از جمله سیمرغ ساسانی (نک: طاهری، ۱۳۹۱) که منقوش بر روی ظروف سیمین یا پارچه‌های ابریشمی است(جدول ۴). طبق روایت نظامی در هفت‌پیکر، زمانی که رسول خدا (ص) بر بُراق سوار می‌شود، پرِ طاووسی از پای اسب بیرون می‌زند و به کمک آن به پرواز درمی‌آید:

بَرق کردار بر بُراق نشست
تازیش زیر و تازیانه به دست
چون درآورد در عقابی پای
کبک علوی خرام جست ز جای
برزد از پای پر طاووسی
ماه بر سر چو مهد کاووسی

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴، ۱۱)

در تعدادی از روایات، بُراق به عنوان موجودی بهشتی و طاووس که نماد تشیع بود و بهشتی محسوب می‌شد با هم تلفیق شدند. به واسطه‌ی بیشتر شدن شدن اعتقادات مذهبی مردم (بهشتی بودن طاووس) از دوره صفوی به بعد، تصویرگری طاووس بر بسیاری از بناها، در دوران قاجار و استفاده از دم طاووس برای بُراق تثبیت و با اغراق در تصاویر نقاشی شد. بنابراین به علت نفوذ عقاید شخصی تصویرپرداز، باورهای عامیانه، فرهنگ شفاهی مردمی در نقل وقایع معراج، نفوذ سبک هنری غرب در میان تصویرپردازان و اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران در عصر قاجار شاهد ترسیم براق به شکل دم طاووس هستیم. در آهک‌بری حمام‌های ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام و حمام عمارت مشیر دیوان نقش طاووس به عنوان پرنده‌ای برجسته، بسیار چشمگیر است و نقش اصلی را در میان نقوش جانوری به خود اختصاص داده است. در حمام مشیردیوان طاووس بسیار بزرگی به صورت منفرد در قسمت گرمخانه نقش شده و سر اسلیمی‌ها نیز به سر طاووس ختم می‌شوند. در حمام شیخ‌الاسلام در دو طرف ترنج، نقش طاووس به صورت قرینه که به طرف همدیگر نگاه می‌کنند، وجود دارد. نقوش طاووس در زیر گنبد و دیوارهای بینه حمام خان و قصلان به صورت طبیعت‌گرایانه و با جزئیات بیشتر اجرا شده در حالی که در سایر حمام‌ها به صورت تجریدی نقش شده است. این تأثیرپذیری در دوره‌ی پس از امان‌الله خان والی کردستان اتفاق افتاده است؛ چون نقش طاووس برای بانی و سازنده حمام خان و قصلان اهمیت داشته، در حالی‌که نقش طاووس در حمام‌های خصوصی عمارت‌های مشیردیوان و شیخ‌الاسلام،

جدول ۴. الحاق دُم طاووس در دوره قاجار.

براق چاپ سنگی		سیمرغ
منسوب به محمد زمان، موزه آستان قدس رضوی. مأخذ: (طاهری، ۱۳۹۱، ۲۲).	منسوب به شجاعی مشهدی، ۱۲۶۸ ه.ق. مأخذ: (بوذری، ۱۳۸۹، ۱۳۵)	پارچه ابریشمی با نقش سیمرغ ساسانی ، قرن ششم و هفتم م. مأخذ: (طاهری، ۱۳۹۱، ۲۱).
منسوب به مکتبی شیرازی ، ۱۲۷۰ ه.ق. مأخذ: (وکیلی و لعل شاطری، ۱۳۹۴، ۶۴)	منسوب به راجی کرمانی، ۱۳۱۲ ه.ق. مأخذ: (وکیلی و لعل شاطری، ۱۳۹۴، ۶۳)	نقش سیمرغ از آبدان نقره‌ای، ساسانی قرن ششم م.، موزه آرمیتاژ. مأخذ: (طاهری، ۱۳۹۱، ۲۱)

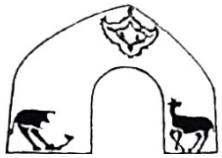
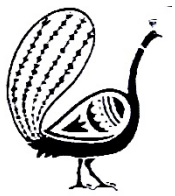
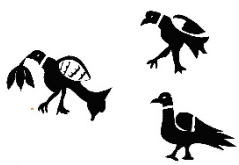
و حمام‌های عمومی وکیل و دوخزینه در سال‌های بعد از ساخت حمام خان با کمی تغییر در طرح‌ها و نقش‌ها اجرا شده است (جدول ۵). تصویر این پرنده در همهٔ قسمت‌های حمام‌ها در شکل‌های مختلف مُنقش شده است. به ویژه در چهار تابلوی بزرگ در سربینه حمام خان و سقف بینه حمام وکیل مقابل هم در دو سوی درخت زندگی با زیبایی که ویژگی آن گشودن بال بوده، نقش شده است.

کبک در فرهنگ فلکلور کردستان اهمیت دارد. در بیشتر ترانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها به زیبایی و خوش‌خرامی کبک اشاره شده است (زارعی، ۱۳۹۱، ۸۱). به همین دلیل این نقش در پاباریک کاربندی‌ها و برخی سطوح دیوار بخش‌های مختلف حمام‌های مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام به صورت منفرد یا جفت دیده می‌شود. کبک نماد باروری، حاصلخیزی و مظهر اهریمن است (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۷۷) (جدول ۵). در حمام مشیر دیوان در بالای سقف نقش کبک به چشم می‌خورد که دو عدد از آن‌ها گلی به منقارشان دارند و دو تای دیگر بدون گل هستند. در قسمت گرمخانه حمام مشیر دیوان دو کبک مقابل هم ایستاده و به هم نگاه می‌کنند. نقش کبک به صورت منفرد بر دیواره‌ی گرمخانه و زیر گنبد سربینه حمام خان، وکیل و قصلان نیز وجود دارد.

کبوتر نماد عشق، بهار، سادگی، بی‌آلایشی، صفا و سازگاری است. کبوتر را نشانه گوهر جاویدان و روح دانسته‌اند .اکثر اوقات این پرنده را از حیث زیبایی، سفیدی و نغمه خوش، استعاره از زن دانسته‌اند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ۵۴۲). در انجیل روح خدا به سیمای کبوتری بر حضرت عیسی هبوط می‌کند: «عیسی چون تعمید یافت، بی‌درنگ از آب برآمد که در ساعت، آسمان بر وی گشوده شد و روح خدا را دید که چون کبوتری هبوط کرده بر وی برظاهر شد» (*انجیل* متی، باب ۳، آیه ۱۶). در اساطیر«کبوتر ماده به جهت وجاهت و سپیدی، نماد پاکی، خلوص و سادگی است. با شاخه زیتون در منقار، نماد صلح، میانه‌روی، توازن، امید و مطالبه خوشبختی است» (شایسته‌فر و غفاری، ۱۳۹۴، ۷-۸). نقش کبوتر بر روی دیوارهای بینه و خلوتی حمام مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام آهک‌بری شده است (جدول ۵). در سربینه حمام شیخ‌لطف‌الله سه کبوتر نقش شده که یکی گیاهی به منقار گرفته که نماد صلح است و دیگری به شیء گوی مانند نوک می‌زند و کبوتر دیگری در حال حرکت بر بالای طاقچه نقش شده است.

عقاب ایرانیان باستان، این پرنده را شعار و مظهر قدرت خویش قرار داده بودند (دهخدا، ۱۳۳۴، ۱۲۹۲۷؛ معین، ۱۳۷۱، ۲۳۲۰). در باورهای اساطیری، عقاب سلطان پرندگان، مظهر خورشید و تنها پرنده‌ای است که می‌تواند به خورشید خیره شود. عقاب در حال پرواز همه‌ی موجودات روی زمین را تحت نفوذ خود دارد که نشان برتری اوست (دادور و منصوری، ۱۳۹۰، ۱۱۱). همچنین نماد آزادی محسوب می‌شود (صرفی، ۱۳۸۶، ۶۴). نقش عقاب پس از طاووس در میان نقوش آهک‌بری حمام مشیر دیوان، شیخ‌الاسلام و خان جایگاهی مهم دارد. تصویر عقاب در حمام مشیر دیوان به صورت عقاب‌های پشت به هم و در حمام ملالطف‌الله به همان شکل ولی شمشیر در پنجه دارند (جدول ۵). عقاب در حمام ملالطف‌الله همراه با شمشیر، بیان‌کننده‌ی اجرای عدالت است که ارتباط مستقیمی با بانی حمام دارد. نقش عقاب به صورت منفرد و گاه به صورت قرینه یا حمله به حیوان دیگر در حمام‌های استان کردستان از جمله: خان و شیشه به چشم می‌خورد. در آهک‌بری حمام مشیر دیوان، شیخ‌الاسلام و خان تصویر عقاب همرا با ماری در نوک منقار کشیده شده است (جدول ۳). در باور بسیاری از فرهنگ‌های کهن، عقاب و مار دو قطب متضاد

جدول ۵. نقوش حیوانی حمام‌های خصوصی و نمونه‌های قابل مقایسه استان کردستان.

عنوان	نقوش حمام‌های مورد مطالعه		نقوش حمام‌های قابل مقایسه	
شیر	شیخ‌الاسلام	شیخ‌الاسلام	خان	حاج صالح
بزکوهی	مشیر دیوان	شیخ‌الاسلام	 خان	----
طاووس	 مشیر دیوان	شیخ‌الاسلام	خان	شیشه
کبک	مشیر دیوان	 شیخ الاسلام	خان	خان
کبوتر	مشیر دیوان	شیخ‌الاسلام	خان	----
عقاب	مشیر دیوان	شیخ‌الاسلام	خان	خان
مار	مشیر دیوان	شیخ‌الاسلام	خان	----

هستند که گاه بسیار نزدیک به یکدیگر و گاه نشانگر جدایی آسمان و زمین هستند. پرنده نماد آسمان، نور و جایگاه بغان و مار نماد آب، زمین، ظلمت و نیروهای زیرزمینی است (Luker, 1983 ،21). گولان معتقد است «مار نماد زمین و عقاب نماد آسمان است. به عبارتی دیگر پیوند میان آسمان و خدای زمین که ایده اصلی دین کشاورزان اولیه است را بازنمایی می‌کنند» (ملک و مختاریان، ۱۳۹۱، ۱۷۰).

مار این جانور خزنده از ادوار پیش از تاریخ، به طور گسترده مورد پرستش بوده و یک نماد دینی با مفاهیم وسیع و متنوع به شمار می‌رفته است (هال، ۱۳۹۰، ۹۳). قداست مار بنا به فرم خاص جسمش نیست، بلکه به دلیل انرژی است که این آفریده‌ی موجی‌شکل به جهان اطرافش انتقال می‌دهد (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲، ۱۵). در نزد عیلامی‌ها مار حافظ آب، خرد و ثروت است (بهمنی، ۱۳۸۹، ۱۱۳). به دلیل پوست‌اندازی مار مردمان تصور می‌کردند که این حیوان همیشه می‌تواند تجدید حیات کند؛ به همین دلیل جاوید، نامیرا، دارای طول عمر زیاد و قدرت شگرف است. همچنین عامل اغوای آدم در بهشت و نماد زندگی و رستاخیز و نوزایی بوده است (منیری و حصاری، ۱۳۹۲، ۱۵۰). در دیوار شمالی سربینهٔ حمام ملالطف‌الله بالای ورودی سربینه نماد یک پرنده در حال شکار یک مار، به چشم می‌خورد که نشان دهنده‌ی ایده و تفکر سازندگان آن زمان دارد (جدول۵). در نمادهای قدیم زمانی که پرنده‌ای با مار در حال جدال بود، نشان‌دهنده‌ی غلبه خیر بر شر، ملکوتی بر ناسوتی، نور بر تاریکی و نیروهای معنوی بر مادی بودند، زیرا پرندگان نماد شمسی و نور عینی هستند و مار نماد تاریکی و غیرعینی و مرتبط با جهان زیرین (بهمنی، ۱۳۸۹، ۱۰۹-۱۱۱). هال در مورد نقش‌مایه جنگیدن یک پرنده و مار می‌گوید این نماد اشاره به ستیز میان نیروهای خورشید و زمینی دارد. مار از موجودات وابسته به ایزدبانو- پرنده (عقاب) است که هر دو نماد آشکار آب، باروری و حاصلخیزی هستند. مارها همانند صاعقه‌های باران‌زا هستند و ایزدبانو در شکل پرنده، آب‌های آسمانی(مارها) را به زمین فرو می‌فرستد تا باعث باروری انسان، حیوان و گیاه شود. پس می‌توان احتمال داد نقش مار و پرنده(عقاب) در حمام مشیر دیوان، شیخ‌الاسلام و خان در استان کردستان، حاکی از اساس و قدرت ایزدبانو در آفرینش آب، باروری و حاصلخیزی است. علاوه بر این تعبیرات گوناگون، از آسمان و زمین، به عنوان پرنده و مار، اتحاد و ازدواج این دو ضد و متحد شدن آن‌ها، همانا

آفرینش، ریزش باران، حاصلخیزی و باروری است. نقش عقاب با ماری در نوک منقارش نماد ایزدبانو بوده که نعمت‌های آب، باروری، حاصلخیزی، بی‌مرگی، سرسبزی، نشاط و ... را بر این سرزمین فرو می‌ریزند.

۴. نقش ترنج

مقدمه‌ی نقش ترنج در ایران،«سواستیکا» (صلیب شکسته، به معنای خوشبختی) بود که بیشتر در تمدن‌های شرق مانند چین، هند و ایران (هزاره‌ی پنجم و چهارم ق.م) بر جای مانده است (هال، ۱۳۹۰، ۵). برای یافتن جنبه نمادین ترنج باید به ابعاد پایه‌ای آن همچون نقطه، مرکز، دایره و مربع دقت کرد تا بتوان رابطه‌ای منطقی بین این نقش با اندیشه هنرمند پی برد. نقش ترنج در مرکز دیوار حمام به صورت اشکالی مابین چهارگوش تا مدور در حال تغییر است. حقیقت و ذات به صورت نقطه کروی است (همدانی، ۱۳۸۸، ۳۵۰). این مبحث به پاکیزه بودن ذات مقدس الهی اشاره دارد که ما در ترنج به والاترین شکل ممکن آن را در مرکز و با گردش‌های نقوش فرعی در اشاره به «نقطهٔ» مرکزی ترنج بر روی دیوارهای حمام می‌بینیم. در امر طواف، محوطه گرد اطراف کعبه که دوایر متحدالمرکز انسانی بر گِرد آن در چرخش هستند حالت چهارگوش کعبه را تغییر می‌دهد و انسان را به حرکت تشویق می‌کند. این عمل علاوه بر تحرک جسم، جنب‌وجوش کلی روح انسانی را نیز در بر می‌گیرد. به‌کارگیری نقش ترنج در عصر زندیه دنباله نقوش عصر صفویه بوده که در تزیین حمام‌های شهر سنندج ندرت ابداع و ترکیب‌بندی جدید در آن دیده می‌شود. برای نمونه، ترنج ساده به شکل سرو با گلدانی از گل‌ها و یا گلدانی با نقوش اسلیمی که در دیوارهای بینه و گرمخانه حمام مشیر دیوان قرار دارد و قابل مقایسه با نقوش ترنج حمام‌های وکیل، قصلان و خان است (جدول۶). گونه دیگری از ترنج که به ترنج دهان‌اژدری معروف شده (شکل کلی این نقش به شکل ترنج که در طرفین به سر دو پرنده ختم می‌شود) در حمام شیخ‌الاسلام وجود دارد که قبلاً در دوره‌ی صفویه نیز مشاهده شده و قابل مقایسه با حمام خان و وکیل است (جدول۶).

۵. نقش گلدان گل و حیوانات در اطراف آن‌ها

جدول ۶. نقش ترنج سرو و دهان اژدری در حمام‌های استان کردستان.

نوع ترنج	نقوش ترنج در حمام‌های مورد مطالعه		نقوش ترنج در حمام‌های قابل مقایسه	
ترنج دهان اژدری و سرو	مشیر دیوان	شیخ‌الاسلام	وکیل	خان
ترنج ساده	مشیر دیوان	مشیر دیوان	قصلان	----

یکی از نقوشی که در فضای بینه حمام شیخ‌الاسلام و مشیر دیوان قرار گرفته، گلدان گل به شکل سرو با نقوش اسلیمی که در دو سوی آن بز و طاووس نقش شده است (جدول ۷) و قابل مقایسه با نقوش حمام خان، وکیل، شیشه و قصلان است. نقش‌هایی با این اسلوب در حمام‌های عصر قاجار، متأثر از نقش گل و گلدان عصر صفوی بوده‌اند. نقش طاووس توأم با درخت زندگی بیش‌تر با مفاهیم مذهبی همراه است. نقش طاووس علاوه بر این‌که به عنوان نقش سمبلیک در آثار هنری دوره اسلامی کاربرد داشته، بلکه این پرنده در دوران باستان به عنوان مرغ مقدس در دین زرتشت مورد توجه بوده است (نک: بهمنی، ۱۳۸۹). «طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت حیات، تجلّی دوگانگی طبیعت انسان هستند» (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۵۲). نقش طاووس به صورت قرینه همراه با درخت زندگی از جمله نقوشی است که در معماری دوران اسلامی به وفور به چشم می‌خورد. درخت سرو (درخت زندگی) به گیاهان و حیوانات حیات می‌بخشد، به همین دلیل با آن‌ها نقش شده است (دادگر، ۱۳۸۰، ۱۶). پیرامون منشأ و نماد این نقش (نک: گیرشمن، ۱۳۵۰) که تا دورهٔ قاجار ادامه یافته است. کاربرد این نقش در هنرهای تزیینی و سمبلیک بین‌النهرین از سه هزار و پانصد سال ق.م و در ایران از عصر ساسانی بوده است. در افسانه‌های باستان، درخت مقدس نیز با همان محتوا و هم‌پایه با درخت زندگی آمده است (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴، ۴۷-۴۸). در کتاب اوستا از درختان مقدسی که نگهبانانی دارند (نک: اوستا، ۱۳۷۰) سخن رفته است. نقش گلدان با طاووس در دو سوی آن در دوره صفویه در بناهای متنوع از جمله مساجد، مدارس دینی و امامزاده‌ها استفاده شده است. درخت زندگی در فرهنگ‌های باستانی سراسر جهان، سمبل رشد و باروری یا وسیله‌ی خیروبرکت محسوب شده است. در دیوارهٔ غربی گرمخانه حمام شیخ‌الاسلام، نقش طاووس در مقابل هم در دو سوی یک درخت با زیبایی خاصی منقش شده است. دلیل استفاده از درخت سرو در حمام‌های دوره‌ی قاجار علاوه بر جنبه‌ی تزیین، نماد شگون، برکت، خیرخواهی، باروری، جاودانگی، طول عمر و دوام سلطنت هستند.

جدول۷. نقش گل و گلدان و حیوانات اطراف درخت زندگی در حمام های استان کردستان.

نوع نقش	نقوش در حمام‌های مورد مطالعه		نقوش در حمام‌های قابل مقایسه	
گلدان و حیوانات اطراف درخت زندگی	نقش طاووس در اطراف درخت زندگی	شیخ‌الاسلام	وکیل	خان
			شیشه	خان
	نقش بز در اطراف درخت زندگی	شیخ‌الاسلام	----	-----

نتیجه

در طول تاریخ ایران، پیوسته بین هنر و آداب معنوی متأثر از ادیان ارتباط بسیار نزدیکی وجود داشته است. هنرمند این ارتباط را به بهترین و زیباترین شکل در قالب‌های تجریدی، واقع‌گرا و حتی به صورت نمادین در هنرهای مختلفی از جمله آهک‌بری به تصویر کشیده است. آهک‌بری در میان آرایه‌های تزیینی حمام‌ها جایگاه مهمی به خود اختصاص داده، به دلیل شکل‌پذیری آسان آهک و کاربرد آن به عنوان مصالح ساختمانی مقاوم در فضاهای مرطوب و گرم حمام بوده است. اوج شکوفایی این هنر تزئینی مربوط به دوران قاجار است. تزئینات آهک‌بری حمام‌ها بیشتر در قسمت سربینه، گرم‌خانه و در برخی موارد در خلوتی اجرا شده‌اند. معمولاً سربینه حمام‌ها به دلیل داشتن فضای بیشتر و دمای پایین‌تر برای اجرای نقوش مناسب‌تر بوده است. کوتاه بودن ارتفاع گرم‌خانه و رطوبت بالا نیز دلیل دیگری برای عدم اجرای آهک‌بری در این بخش می‌باشد. استفاده از نقوش گیاهی، هندسی و حیوانی بویژه تصویر پرندگان از جمله طاووس و مرغان بهشتی، زینت‌بخش فضای اصلی حمام‌های قاجاری بوده است. آنچه در تزئینات آهک‌بری حمام‌های دورهٔ قاجار مشاهده می‌شود، مرحلهٔ

تکامل یافتهٔ نقوش و تزئینات آهک‌بری دوره‌ی صفویه و زندیه است. تعدادی از نقوش تزیینی متأخرتر حمام‌ها، مانند اسلیمی‌ها و ترنج‌ها در گذر زمان تکامل یافته‌اند، اما بسیاری از نقوش تزیینی مانند نقش سرو، گل‌های نیلوفر، ختایی، شش‌پر و نقوش هندسی شکل اولیه خود در دوره‌ی هخامنشی و ساسانی حفظ کرده‌اند. نقوش گیاهی در هنرهای دوره قاجار علاوه بر جنبه‌ی تزیین، نماد شگون، برکت، خیرخواهی، باروری، جاودانگی، طول عمر و دوام سلطنت هستند. در دورهٔ قاجار شاهد رشد و گسترش تصاویری با مضمون‌های ادبی و اسطوره‌ای هستیم که از دورهٔ زندیه آغاز شده بود. وجود تزئینات پرکار در فضاهای مختلف حمام‌ها نشان از اهیمت و جایگاه صاحبان عمارت دارد. نقوش حیوانی به صورت اساطیری و نمادین در تزئینات دیوارهای حمام مورد توجه قرار گرفته‌اند. استفاده از نقش طاووس در فضاهای حمام مشیر دیوان و شیخ‌الاسلام نشان از باروری و زیبایی و نقش بز نشان از رهبر و سردسته بودن، دارد (اشاره به ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام به عنوان رهبر مردم در اعتراض به ظلم و جور حاکمان و میرزا یوسف مشیر دیوان فرزند یکی از رجال سیاسی بنام دوره‌ی قاجار استان کردستان). با توجه به موقعیت اجتماعی ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام که قاضی کردستان بوده از شیر به‌عنوان نماد قدرت و شمشیرهایی که در دست شیر و پنجه‌های عقاب وجود دارد نشان‌دنده‌ی اجرای عدالت است. نقش شیر و خورشید و شمشیر در تزئینات این حمام‌ها همچنین استفاده از توازن و قرینگی در اکثر نقوش آن احتمالاً با مقام و پست بانی بناها در ارتباط می‌باشد. برخی از نقوش پرندگان مانند کبک و بلبل را می‌توان جزء فرهنگ بومی مردم استان کردستان دانست.

سپاسگزاری

مراتب سپاس خود را از کارمندان میراث فرهنگی استان کردستان، برای قرار دادن اطلاعات آرشیوی در اختیار بنده و جناب آقای پویا طالب‌نیا مدیر وقت پایگاه فرهنگی هورامان در خصوص فراهم کردن ایاب و ذهاب و گرفتن مجوز برای حمام‌های مورد مطالعه تقدیم می‌دارم.

پی نوشت

۱. کلمه براق از ماده «بَرق» مشتق شده است؛ چرا که حرکت آن بسیار سریع و تند بوده، به مانند برق که حرکتی سریع و بسیار تند دارد (ابن منظور، ۱۴۰۸، ۳۸۲؛ راغب اصفهانی، ۱۳۷۴، ۲۶۱).

فهرست منابع

انجیل متی، باب ۳، آیه ۱۶.

اوستا (۱۳۷۰)، گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه، جلد اول، تهران: مروارید.

آرشیو میراث فرهنگی (۱۳۸۱).

آرشیو میراث فرهنگی (۱۴۰۲).

ابن منظور، محمد (۱۴۰۸ه.ق)، *لسان‌العرب*، جلد اول، بیروت: درالحیاء الثرات.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۱)، *کارنامهٔ سفر چین*، تهران: شرکت سهامی انتشار.

افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۱)، گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان، فصلنامهٔ نگره، ۷(۲۱)، ۵۴-۶۷.
https://negareh.shahed.ac.ir/article_34.html

بوذری، علی (۱۳۸۹)، *قضای بی‌زوال* (نگاهی تطبیقی با تصاویر چاپ سنگی معراج پیامبر)، تهران: دستان.

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

بهنام، امیر (۱۳۹۲)، *نمادها و نشانه‌ها*، قم: نسیم کوثر.

پاکدامن، آرزو (۱۳۹۲)، *آمودهای معماری ایران در دوره اسلامی*، تهران: سیمای دانش.

حاج قاسمی، کامبیز (۱۳۷۵)، *گنجنامه*، تهران: مرکز نشر مطالعات دانشگاه شهید بهشتی.

خزائی، محمد (۱۳۸۰)، نقش شیر، نمود امام علی (ع) در هنر اسلامی، *کتاب ماه هنر*، ۳۱ و ۳۲، ۳۷-۳۹. https://ensani.ir/fa/article/78892

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

دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۹۰)، *اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*، چاپ دوم، تهران: کلهر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۴)، *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ذویاور، حامد؛ وحدتی، مهنوش و مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۴)، معانی نمادین نقش مایه‌ی بته‌جقه، *فصلنامه کیمیای هنر*، ۴(۱۵)، ۹۹-۱۱۳.
https://www.magiran.com/p1456935

راغب اصفهانی، حسین‌بن‌محمد (۱۳۷۴)، *ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ القران*، ترجمه غلامرضا خسروی، تهران: مرتضوی.

رایس، تالبوت (۱۳۸۶)، *میراث ایرانیان*، ترجمه احمد بیرشک، انتشارات: علمی‌فرهنگی.

رشید نجفی، عطیه (۱۳۸۸)، *حمام‌های تاریخی تبریز*، تهران: انتشارات فن آذر.

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

رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ ملک، مهران (۱۳۹۲)، آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزارهٔ سوم قبل از میلاد)، *پژوهش‌های باستان‌شناسی*، ۴ (۳)، ۷-۳۶. https://www.magiran.com/p1237019

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

زارعی، محمدابراهیم (۱۳۸۱)، *سیمای میراث فرهنگی کردستان*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

زارعی، محمدابراهیم (۱۳۸۵)، *میراث بازیافته: گزارش عملکرد سال‌های ۱۳۷۷-۱۳۸۴*، سنندج: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، اداره کل سازمان و میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان.

زارعی، محمدابراهیم (۱۳۹۱)، نگاهی به معماری و تأکید بر نقش پردازی در آرایه‌های حمام خان سنندج، نشریه *هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی*، ۱۷ (۱)، ۷۳-۸۵. doi: 10.22059/jfaup.2012.29699

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

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

زمرشیدی، حسین (۱۳۹۱)، سیر تحول کاشی کاری در آثار معماری دورهٔ صفویه تا امروز، *مطالعات معماری ایران*، ۱(۲)، ۶۵-۷۸.
https://jias.kashanu.ac.ir/article_111702.html

زنده‌دل، حسن (۱۳۷۸)، *استان کردستان*، تهران: نشر ایرانگردان.

ژوله، تورج (۱۳۸۱)، *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: انتشارات یساولی.

ستاری، جلال (۱۳۶۵)، *رمز اندیشی و هنر قدسی*، تهران: انتشارات لوتوس.

سنندجی، میرزا شکراله (۱۳۶۶)، *تحفه ناصریه در تاریخ و جغرافیای کردستان*،

به تصحیح حشمت اله طبیبی، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.
شایسته‌فر، مهناز؛ غفاری، گلسا (۱۳۹۴)، بررسی نقش پرنده در سفالینه‌های بخش اسلامی موزه رضا عباسی، *دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*، مشهد.
شمس، امیر (۱۳۷۹)، نگاهی به نشان‌ها و نمادها در ایران باستان، مجله *هنرهای تجسمی*،۸، ۱۹۴-۲۰۹. http://ensani.ir/fa/article/8653
شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، جلد چهارم، تهران: انتشارات جیحون.
صادقی، سارا؛ شهبازی شیران، حبیب و فیضی، فرزاد (۱۳۹۸)، تحلیل ارائه و کاربرد حمام‌های دورهٔ قاجار(مطالعه موردی سنندج: حمام خان و حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام)، فصلنامه *علمی اثر*، ۴۰(۳)، ۱۶۴-۱۹۴.
doi: 10.30699/athar.40.3.164
صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶)، نماد پرندگان در *مثنوی*، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۵ (۱۸)، ۵۳-۷۶. 20.1001.1.17352932.1386.5.18.3.1
طالب‌نیا، پویا؛ بهرام‌زاده، محمد (۱۳۹۴)، پژوهشی در معماری و آرایه‌های تزئینی حمام عمارت ملالطف‌الله شیخ‌الاسلام سنندج، *همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران*، یزد.
طاهری، علیرضا (۱۳۹۱)، بررسی ساختار فیزیکی براق در نگارگری ایران، فصلنامه *هنرهای تجسمی نقش مایه*، ۵(۱۰)، ۱۵-۲۴.
https://doi.org/10.22059/jarcs.2018.226529.142389
عسگری گلوگاهی، آیناز؛ بهرامی کهی‌نژاد، عسگر و حسنی، میرزا محمد (۱۳۹۹)، بررسی جایگاه و حقوق زیستی شاخص در آیین باستانی مهر، *مجله اخلاق زیستی، ویژه‌نامه اخلاق زیستی و حقوق شهروندی*، ۱۰(۱)، ۳۲۳-۳۵۱.
doi:10.22037/bioeth.v10i1.31616
قناطیر، شهاب‌الدین (۱۴۰۲)، بررسی واژه‌شناختی و تبارشناختی بز در زبان‌های هندواروپایی و ردیابی آن در نگاره‌های مرتبط با آب و درخت زندگی، مجله *هنر و تمدن شرق*، ۱۱ (۳۹)، ۳۳-۳۸.
doi:10.22034/jaco.2023.366758.1272
کوپر، جی. سی (۱۳۸۶)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
کیان، مریم (۱۳۸۴)، نگاره‌های آهکی در حمام‌ها، مجموعه *مقاله‌های همایش حمام در فرهنگ ایرانی*، پژوهشکده مردم شناسی، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۹)، *معماری ایران دورهٔ اسلامی*، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).
گیرشمن، رومن (۱۳۵۰)، *هنر ایران در دوره‌ی پارت و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ماچیانی، حسینعلی (۱۳۸۰)، *آموزش تذهیب*، تهران: انتشارات یساولی.
ماهرالنقش، محمود (۱۳۸۱)، *میراث آجرکاری ایران*، تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری ایران.
مبینی، مهتاب؛ شافعی، آزاده (۱۳۹۴)، نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی(با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری)، *جلوه هنر*، ۱۴، ۴۵-۶۵. doi: 10.22051/jjh.2016.2126
مخلصی، محمدعلی (۱۳۸۴)، تزئینات و آرایه‌ها در حمام، مجموعه مقاله‌های همایش حمام در فرهنگ ایرانی،پژوهشکدهٔ *مردم‌شناسی*، تهران: کتاب ماه هنر، ۲۶۳-۲۷۵.
معین، محمد (۱۳۷۱)، *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، *تزئینات معماری (تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی)*، تهران: سمت.
ملک، مهران؛ مختاریان، بهار (۱۳۹۱)، آیکونوگرافی نماد عقاب و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد)، مجله *انسان‌شناسی (نامه انسان‌شناسی)*، ۱۰(۱۷)، ۱۶۳-۱۹۵. 20.1001.1.17352096.1391.10.17.7.8
منیری، آتوسا؛حصاری، مرتضی (۱۳۹۲)، بررسی و مطالعهٔ نقش مار روی اثر مهرهای دورهٔ مس‌سنگی و مفرغ در جنوب ایران، *اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*، بیرجند: دانشکدهٔ هنر.
https://civilica.com/doc/370852
نجفی، رشید (۱۳۸۷)، *حمام‌های تاریخی تبریز*، تبریز: فن آذر، اشینا.
نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف(۱۳۸۴)، هفت‌پیکر، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، تهران: زوار.
وقایع‌نگارکردستانی، علی اصغر (۱۳۸۴)، *حدیقه‌ی ناصریه و مرآت الظفر در تاریخ و جغرافیای کردستان*، به اهتمام محمدرئوف توکلی، چاپ دوم، تهران: توکلی.
وکیلی، هادی؛ لعل‌شاطری، مصطفی (۱۳۹۴)، بررسی میزان انطباق تصویر براق در معراج نگاره‌های عصر قاجار با روایت اسلامی، فصلنامه *تاریخ و فرهنگ و تمدن اسلامی*،۶ (۲۰)، ۴۹-۷۰. https://ensani.ir/fa/article/351208
هادیان، کوروش (۱۳۸۹)، *سده‌های سروری: نگاهی به تاریخ و جغرافیای کرد و کردستان اردلان*، چاپ اول، اصفهان: کنکاش.
هال، جیمز (۱۳۹۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
همدانی، امیر سیدعلی (۱۳۸۸)، *اسرارالنقطه یا توحید مکاشفان*، ترجمه محمد خواجوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات مولی.
یوسفی‌فر، شهرام؛ یدالله‌پور، معصومه (۱۳۹۰)، حمام‌های تاریخی آمل، *مجله وقف میراث جاویدان*، ۱۹(۷۶)، ۴۷-۶۸.
https://www.mvmj.ir/article_170526.html

Luker, M. (1983). Adler und schlang Tiersymbolike im Glauben und Weltbild der volker, Tubingen.

Shahbazi, Sh. (2012). FLAGS i. Of Persia, *Encyclopædia Iranica*, 12-27. http://www.iranicaonline.org/articles/flags-i.