

# نگاهی به معماری و تاکید بر نقش پردازی در آرایه‌های حمام خان سنندج

محمد ابراهیم زارعی\*

عضو هیات علمی گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.  
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۱۱/۱)

## چکیده

حمام خان یکی از حمام‌های قدیمی سنندج است که در کنار بازار قدیمی شهر قرار دارد. به استناد نگاره‌ی سردر ورودی، حمام خان به دستور والی کردستان به سال ۱۲۲۰ هـ.ق. در زمان قاجار ساخته شده است. یکی از ویژگی‌های معماری حمام خان، ارتفاع فضاها و نقشه‌ی طولی آن است. اجرای آرایه‌های پرکار آهکبری و کاشیکاری روی تمام دیوارهای آن ویژگی دیگر حمام است. آرایه‌ها شامل؛ طرح‌های گونه‌گون هندسی، اسلیمی، گیاهی، گل و گلدان، انسانی، حیوانی و پرندگان (کبک و کبوتر و طاووس) است که ترکیبی هماهنگ دارد. آهکبرهای حمام در سه دوره ساخته شده که گذشت زمان، موجب دگرگونی تدریجی به سبک طبیعت‌گرایی آنها شده است. ساختار معماری و تزیینات حمام به گونه‌ای بوده، که تاثیر چشمگیر بر ساختار معماری و تزیینات برخی حمام‌های استان کردستان، بویژه، حمام‌های شهر سنندج داشته است. بنابراین، این حمام الگویی مناسب در طراحی و نقش‌پردازی این گونه بناها در منطقه محسوب می‌شود. ساختار معماری و آرایه‌های این بنا نشانگر تاثیر معماری سبک اصفهانی در منطقه کردستان از دوره‌ی صفوی به بعد است. معماری و آرایه‌پردازی خانه‌های شهر سنندج هم، این فرضیه را تقویت می‌کند. نوشته حاضر به مکان‌یابی، نامگذاری، مطالعات و پیشینه تاریخی، بررسی و مقایسه فضاها و معماری و آرایه‌های حمام پرداخته است.

## واژه‌های کلیدی

حمام خان، سنندج، آهکبری، کاشیکاری، محله بازار.

\*تلفن: ۰۹۱۸۳۷۱۷۰۹۲، نمابر: ۰۸۱۱-۴۲۱۰۴۱۵، E-mail: mohamadezarei@yahoo.com

## مقدمه

در محله میان قلعه (بزرگان) قرار گرفته بود، بسازد. بنابراین، پرسش‌هایی پیش رو است؛ نخست اینکه انگیزه اصلی ساخت این بنای مهم در این بخش از شهر چه بوده؟ و دوم این که آیا این بنا در ساختار معماری و آرایه‌های آهکبری دیگر حمام‌های شهر سنندج تاثیر داشته است یا خیر؟ سوم این که هدف بانی و یا هنرمند از تاکید بر برخی نقش‌های آرایه‌ای چه بوده است؟ اگر پاسخ‌ها را در قالب فرضیه ارائه نماییم، با بررسی در اقتصاد و تجارت پاسخ روشنی به آن داده خواهد شد و آن این است که، گسترش شهر در این محدوده شهری، از موجبات رویکرد حاکم به این محله بوده است. فرضیه دوم؛ حمام‌هایی با مشخصات حمام خان در سنندج و منطقه ساخته شده که متاثر از ساختار معماری و آرایه‌های حمام خان است. بانی با ساخت این بنا در پی جلب اعتماد و توجه بازاریان در آن مقطع زمانی، برای برنامه‌های توسعه شهری سنندج بوده است. دیگر این که، برخی نقش‌ها در آرایه‌های حمام با هدف ویژه‌ای انتخاب گردیده و تاکید خاصی بر برخی نقش‌ها، همچون طاوس، شده است.

با این وصف هرچند که حمام خان بنای مهمی از نظر معماری حمام سازی در استان کردستان به ویژه شهر سنندج است، ولی تاکنون مطالعات کاملی در باره این بنای مهم انجام نشده است. مطالعه این بنا اهمیت توجه به ایجاد و توسعه ساختارهای عمومی در شهر سنندج را در این مقطع زمانی نشان می‌دهد. استفاده از تزئینات آهکبری، کاشیکاری و طرح‌های متنوع از ویژگی‌های بارز حمام خان سنندج محسوب می‌گردد. ضرورت آگاهی از نقش‌ها، طرح و روند استفاده از آرایه‌های آهکبری در این حمام می‌تواند علاوه بر شناخت معماری؛ اهمیت آرایه‌ها و کاربرد و تکنیک آنها را روشن نماید.

هر چند که، حمام‌ها در فضای شهرهای ایرانی همچون سایر آثار معماری نمای بیرونی با شکوه و چشمگیری ندارند، ولی از درون دید و منظر ویژه، فضا سازی و تزئینات ارزشمندی دارند که نشانگر ذوق و سلیقه سازندگان آنها بوده است. حمام‌ها بخشی از بافت تاریخی شهرهای ایرانی هستند. چراکه، در هر یک از محله‌های اکثر شهرها حمامی وجود داشته است. حمام‌ها در مرکز محله و کنار مساجد محله‌ای قرار گرفته بودند که حمام‌خان سنندج نیز همین گونه بوده است.

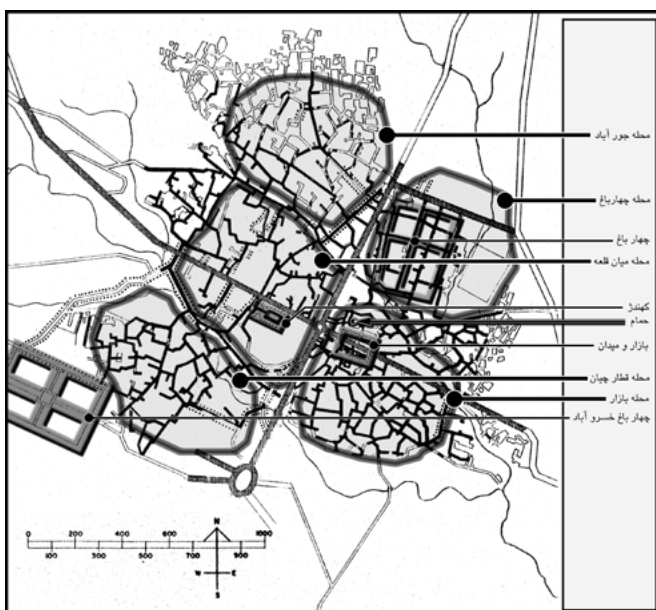
معماری حمام‌های موجود، نشانگر توجه ایرانیان به موضوع بهداشت فردی و گذران وقت در فضایی مناسب است. سازندگان و آرایه‌پردازان، به نیکی دریافته بودند که فضای زیبا در آرامش روح تاثیر فراوان دارد. این موضوع نشانگر توجه بانیان حمام و مردم به اوقاتی است که در حمام صرف می‌شده است. آرایه‌های معماری گونه‌گون و هماهنگ با ساختار معماری در بیشترین حمام‌ها، گواه این مدعا است.

یکی از حمام‌های قدیمی در بافت تاریخی شهر سنندج حمام خان است. این بنا هم از نظر معماری و هم به لحاظ آرایه‌های آهکبری دارای ویژگی‌هایی است، که می‌توان به فضا سازی و توجه به فن‌آوری آرایه‌های آن اشاره نمود. حمام خان در سال ۱۲۲۰ ه. ق. به وسیله‌ی والی اردلان در زمان حکومت فتحعلی‌شاه قاجار ساخته شده است. این حمام و بناهای دیگر از جمله: مسجد، میدان‌ها، بازار و چهارباغ در زمان توسعه شهری سنندج، در دوره‌ی قاجار ایجاد شده است. حمام خان در ساختار شهری سنندج و بویژه از نظر ساختار اجتماعی جایگاه خاصی داشته است؛ چون که والی به جای ساختن حمام خان در محله بازار، می‌توانست آن را در کنار مجموعه فضاهای کهن‌تر که

## مکان‌یابی

ساختارهای اصلی شهر سنندج، در دوره‌های صفوی و قاجار شامل: کهن‌دژ، بازار، مسجد جامع، چهارباغ و چهار محله مسکونی (میان قلعه، بازار، قطارچیان و جورآباد) بوده است. حمام خان در ضلع شمالی بازار از ساختارهای اصلی شهر سنندج و در مجاورت مسجد داروغه قرار دارد. راه دسترسی به این بنا از طریق خیابان‌های انقلاب، طالقانی، چهارباغ و کوچه‌های پشت بازار و میدان سنندجی امکان‌پذیر است. به عبارتی حمام در هسته مرکزی بافت قدیمی و محله بازار شهر سنندج قرار دارد (تصویر ۱).

در هر یک از محله‌ها، حمامی برای استفاده افراد آن محله وجود داشته است. موقعیت این بنا نشان می‌دهد که حمام، علاوه بر اینکه مورد توجه بانی آن قرار داشته، برای استفاده بازاریان و ساکنان محله و سایر مردم شهر بنا شده است. ساخت این حمام در این محله، نشانگر توجه



تصویر ۱ - نقشه موقعیت حمام خان با توجه به ساختارهای اصلی سنندج در نقشه سال ۱۳۳۵ شمسی.

کهندژ (قلعه حکومتی) بازار، مساجد، حمام و بناهای مختلف شهر سنندج به عنوان مرکز ایالت کردستان (توسط سلیمان خان اردلان والی کردستان) اشاره کرده‌اند. طبق اشاره کتب اخیر، بیشترین ساخت و سازهای شهری در زمان امان‌الله خان والی کردستان انجام شده‌است. او بناهای مختلفی از جمله مسجد، پل، حمام و بازار، میدان ساخته‌است. ریچ انگلیسی در سفر به سنندج و دیدار با والی، عبارت مال‌یخولیایی امان‌الله خان را برای ساخت و سازهای معماری، بکار برده‌است (ریچ، ۱۳۶۱، ۲۱۶).  
وسعت حمام نشان می‌دهد که بزرگ‌ترین حمام شهر سنندج است. ساختار و آرایه‌های معماری و سنگ نبشته، نشانگر اهمیت حمام برای بانی آن بوده که در سال ۱۲۲۰ هـ ق ساخته شده‌است. این بنا در سال ۱۲۹۶ هـ ق به تملک «امین التجار» (دوران حکومت فرهاد میرزای معتمدالدوله، عموی ناصرالدین شاه در کردستان) درآمد که مورد مرمت و تغییراتی در برخی تزئینات آهکبری آن صورت گرفت. نوشته‌های داخل آهکبری‌های اضلاع شمالی و جنوبی سکوه‌های سربینه (حمام سرد)، گواه این مدعا است. در این دوره، آهکبری‌های دوره نخست (سال ۱۲۲۰ هـ ق) به جز آهکبری در دیوارهای سکوه‌های شمالی و جنوبی سربینه (حمام سرد) بقیه بخش‌ها در زیر لایه جدیدی از تزئینات آهکبری قرار گرفته‌است (تصاویر ۲ و ۳).



تصویر ۳- نمونه‌ای از نقوش آهک بری در لایه‌های مختلف



تصویر ۲- نوشته مربوط به تعمیر حمام در ماه رجب سال ۱۲۹۵ هجری قمری.

سیمان‌کاری و کاشیکاری جدید بر سطوح دیوارها در دوره معاصر و طی سفارش اداره بهداشت انجام شد، و فضاها به دو بخش زنانه و مردانه تقسیم گردید که تا سال ۱۳۷۷ مورد استفاده بود. حمام در سال ۱۳۷۷ به تملک اداره میراث فرهنگی استان کردستان درآمد و پس از مرمت به موزه حمامی تبدیل گردید. یکی از مدارک ارزشمند در باره ساخت و بانی این بنا، نگاره‌ی سردر حمام، شامل؛ قصیده‌ای مدحی از میرزاصادق اصفهانی متخلص به «ناطق» است. متن قصیده که به خط نستعلیق ممتاز نوشته و جاری شده، که در توصیف، زمان ساخت و بانی حمام به شرح ذیل است (تصویر ۴).

حاکم محلی به موضوع اقتصاد، بازار و تجارت، ارتقاء و اهمیت دادن به محله بازار بوده‌است. زیرا از یک سو، گسترش شهر سنندج از این قسمت شهر بوده و از سوی دیگر، چهارباغ قدیم سنندج در این بخش از شهر قرار داشته‌است. در این دوره‌ی زمانی، گروه‌های مختلفی از اقلیت‌های مختلف مذهبی، علاوه بر ساکنان اصلی شهر که اکثراً سنی مذهب بوده‌اند مذاهبی دیگر از جمله: مسیحی، یهودی و شیعه در این محله ساکن بوده و در بازار شهر به فعالیت‌های اقتصادی مشغول بوده‌اند. بنابراین محله بازار و بازاریان در جایگاهی بوده، تا والی به این موضوع اهمیت بیشتری نشان داده‌باشد و بهترین و زیباترین حمام شهر سنندج را در این محله بسازد؛ در حالیکه خانه والی و کهندژ، در محله‌ی میان‌قلعه سنندج که مربوط به اعیان و وابستگان حکومتی بوده، قرار داشته‌است. بررسی میدانی نگارنده در باره‌ی سایر محله‌ها، نشانگر این است که در این دوره بزرگانی از مردم شهر به دستور والی در محله‌های فقیرنشین و متوسط شهر ساکن شدند که این موضوع در ساختار اجتماعی سنندج تاثیر قابل توجهی داشته‌است. رویکرد حاکم در ادامه اجرای سیاست‌های او در توسعه شهری در ارتباط با ساخت حمام خان، در محله بازار هم نمود می‌یابد.

## نامگذاری، مطالعات و پیشینه تاریخی

حمام‌های بسیاری در ایران وجود دارد که در دوره‌ی حاکمان محلی ساخته شده که عبارتند: حمام خان یزد، حمام خان شیراز، حمام خان مراغه، حمام خان کاشان (پیرنیا، ۱۳۷۱، ۱۹۸ و ۲۱۰) و حمام خان سنندج. در میان گروهی از مردم سنندج؛ این حمام به نام پیرظهیری و در نزد برخی دیگر به نام حمام خان شناخته شده‌است. علت این نامگذاری، به استناد نگاره‌ی سردر ورودی حمام، که در قالب قصیده‌ای مدحی است، در نخستین بیت این قصیده از بانی حمام، به نام امان‌الله خان و واژه «خان» یاد شده‌است. فردی به نام پیرظهیری حمام خان را خریداری کرده و تابلویی به همین نام تا سال ۱۳۷۷ (تملك توسط اداره میراث فرهنگی استان کردستان) بر سردر آن قرار می‌دهد.

در باره‌ی این حمام تاکنون مطالعات کاملی صورت نگرفته‌است. اگر چه کتاب‌های؛ سیمای میراث فرهنگی کردستان (زارعی، ۱۳۸۱)، کاتالوگ حمام خان (زارعی، ۱۳۸۵ ب)، و آیین سنندج (ایازی، ۱۳۷۱، ۴۰۰) اطلاعات مختصری در باره‌ی این حمام به دست داده‌اند؛ کافی و کامل نیستند. به نظر می‌رسد انجام پژوهش جداگانه‌ای در باره‌ی این بنا با توجه به اهمیت آن در فضا‌سازی و تزئینات معماری ضروری است.<sup>۱</sup>

شهر سنندج دارای بافتی تاریخی است. این بافت از محله‌های متعددی شکل گرفته که حمام‌های مختلفی در آن قرار داشته و تعدادی هنوز به جای مانده‌است. حمام خان در محله‌ی بازار سنندج قرار دارد. مورخین محلی کردستان (سنندجی، ۱۳۶۶، ۲۰؛ وقایع نگار کردستانی، ۱۳۸۱، ۳۲؛ اردلان، ۲۰۰۵، ۷۲) به ساخت

هو الله العلی الا علی	بسم الله الرحمن الرحیم	هو الله سبحانه و تعالی
صاحب اقبال و یمن و دین امان الله خان	والی والا گهر و آن کان الطاف و سخا	۱۲۲۰
آنکه آمد همچو جد در دهر از فر و شکوه	و آنکه آمد چون پدر در گیتی از ملک و عطا	۱۲۲۰
سایه لطف خدا آن معدن اعطا و حسن	معدن اعطا و حسن آن سایه لطف خدا	۱۲۲۰
در سنندج با هزاران قدر و با اعطاف حق	کرد این حمام را آن صاحب دولت بنا	۱۲۲۰
صحن او در اوج بینی برده از بام سپهر	آب او در لطف سبقت برده از آب بقا	۱۲۲۰
از برای سال وی ناطق ز یمن و لطف گفت	گشت از عون حق این حمام از والی بنا	۱۲۲۰
جمله مصرعهای این قطعه چو عالی شاهدان	بهر سال این بنا هستند یک بر یک گواه	۱۲۲۰
اد تا گیتی الهی یاد این والی بدهر	عمر جاه و دولتش جاوید و باقی و بجا	۱۲۲۰
اللهم اسس بینان دوله	سنه ۱۲۲۰	بانیه الوالی الی امان الله خان

۱۳۸۴، در داخل یکی از سکوهای سربینه کشف گردید (اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان ۱۳۸۴؛ زارعی، ۱۳۸۵، ج ۷۹). هرچند که علت شکسته شدن و تغییر این نگاره روشن نیست، ولی به نظر می‌رسد که مدت‌ها در این حمام نصب بوده باشد. ابیاتی که از قصیده آن باقی مانده، به شرح ذیل است (تصویر ۵).

ناطق اصفهانی در ماده تاریخ‌گویی مهارت داشته است. قصیده‌هایی در وصف مسجد- مدرسه دارالاحسان سنندج، هم سروده است (زارعی، ۱۳۸۵، ۵۴). در این حمام نگاره‌ی دیگر از جنس سنگ مرمر روشن وجود داشته، که فقط بخش فوقانی آن باقی مانده است. این نگاره در هنگام انجام کارهای مرمتی سال

هو الله العلی الا علی	بسم الله الرحمن الرحیم	هو الله سبحانه و تعالی
والی جمجاه امان الله خان کز عدل و جود	خاتمش کمتر غلام و چاکرش نوشیروان	
گاه بزم اندر محافل گاه رزم اندر مصاف	هم ز احبا ناتوانی برده و هم ز اعدا توان	
کرد حمامی بنا و وه چه حمام آنکه شد	طعنه زن در ارتفاع، اندر بهفتم آسمان	
پایه اش چون آه عاشق رفته برتر از فلک	دلربا طاقش چو طاق [.....]	



تصویر ۵- نگاره‌ی شکسته مربوط به حمام خان که در هنگام کارهای مرمتی یافت شده است.



تصویر ۴- نگاره‌ی حمام خان که در روی سردر نصب بوده و اکنون در موزه سنندج نگهداری می‌شود.

هرچند که نقشه حمام از انسجام لازم برخوردار است، ولی بررسی نقشه وضعیت موجود نشانگر این است که مدخل ورودی و برخی فضاهای آن طی سال‌های اخیر دستخوش دگرگونی شده‌است. بر روی فضاهای حمام از جمله: سردر، فضای هشتی و منبع آب، در اواخر دوره قاجار مغازه‌هایی ساخته شده‌است. بزرگی و بلندی فضاهای بینه و سربینه، تأثیر معماری سبک اصفهانی (بنگرید به: پیرنیا، ۱۳۸۰) در این بنا را قوت می‌بخشد. ترکیب تاق و تویزه، گنبد و تاق آهنگ، در پوشش فضاهای این بنا نشانه بهره‌گیری معماران از همه تکنیک‌های تاق و گنبد است. گذشت زمان کمترین خلل را در این بنا ایجاد کرده، چون گنبد‌ها و تاق‌ها به درستی طراحی و اجرا شده‌اند و بنا با آرایه‌های آهکبری آراسته شده‌است. اگرچه، شعرهای مدحی شاعران در این باره چندان عاری از تکلف نیستند، ولی به نکات مهمی اشاره دارند که در توصیف ماده تاریخ‌گویان از فضاها، به درستی نمود یافته‌است. این موضوع در بررسی ساختار معماری حمام قابل درک است. حتی در سنگ نبشته شکسته شده که از اشعار خرم کردستانی است به عظمت حمام به شرح زیر اشاره شده‌است:

«کرد حمامی بنا و وه چه حمام آنکه شد

طعنه زن در ارتفاع، اندر بهفتم آسمان»

حمام دارای نورگیرهای متعددی است که تا هنگام غروب آن را بی‌نیاز از نور مصنوعی می‌کند. نور کافی در طول روز علاوه بر ایجاد سایه روشن در آرایه‌های آهکبری دیوارها شکوه قابل توجهی به بنا نیز بخشیده‌است. «ناطق» شاعر هم در بیت زیر به بلندی بنا و شفافیت آب اشاره کرده‌است

«صحن او در اوج بینی برده از بام سپهر

آب او در لطف سبقت برده از آب بقا»

فضاهای حمام نشانگر هوشمندی معمار و بهره‌مندی از حمایت‌های مالی بانی در جهت استفاده از مصالح مناسب و طرح و نقش‌های زیبا و جدیت و توجه او به موضوع تاکید بر ارتفاع فضاها است. به نظر می‌رسد که بانی به هدف و نیت خود که جلب توجه استفاده‌کنندگان و به نوعی نمایش اقتدار بوده، دست یافته‌است. هر چند که نامی از معمار، آهکبر و کاشیکار این بنا برده نشده، ولی به نام شاعر آن در قطعه شعر بالا بسنده گردیده‌است (تصاویر ۸ و ۹).

ترکیب بندی فضاهای حمام با آب‌نماها و استفاده از آب‌قنات توأم شده‌است؛ بویژه که در دو سکوی این حمام، دو آب‌نما قرار گرفته که احتمالاً در دوره پهلوی اول پر شده‌است. این آب‌نماها هنگام مرمت کشف شدند. تمام سنگ‌های پاشور و فواره‌های آب‌نماها از بین رفته بودند، ولی بر اساس نمونه‌های موجود احیا شدند. وجود این آب‌نماها در دو سکوی قرینه رختکن، از ویژگی‌های دیگر حمام خان نسبت به سایر حمام‌های شهر سنندج است. این سبک کار در برخی حمام‌های شاخص در سایر نقاط ایران هم به چشم می‌خورد که قابل مقایسه با حمام گنجعلی خان کرمان است. بنابراین، در حمام خان آب‌نماهای متعددی در سربینه (دو آب‌نما)، در رختکن (سه آب‌نما) و دیگر فضاها هر کدام یک آب‌نما، متناسب با کارکرد فضاها تعبیه شده‌است. این روش،

چهار بیت از ابتدای (مطلع) این قصیده نگاره‌ی باقی‌مانده و بقیه شکسته و از بین رفته‌است. عبارت آغازین کتیبه فوق، با عبارت آغازین کتیبه موجود یکسان است. سبک شعری آن با اشعار میرزا فتح‌الله سنه‌ای کردستانی متخلص به «خرم» که قصیده‌های بلند مدحی دیگری که در مسجد-مدرسه دارالاحسان بر کاشی و سنگ نوشته و حک شده دارد (زارعی، ۱۳۸۵، الف، ۵۶-۵۸)، قابل مقایسه است. اکنون پرسش‌هایی راجع به این نگاره: نخست علت جایگزین کردن نگاره فعلی به نمونه قبلی آن چه بوده‌است؟ دوم آیا هدف از این جایگزینی تغییر شعر و شاعر آن بوده‌است؟ به‌طور دقیق مشخص نیست که این موضوع بر اثر چه حوادثی رخ داده‌است؟ به نظر می‌رسد که تغییر شعر و محتوای آن نشانگر توجه والی به شعر ناطق اصفهانی بوده‌است. حمام دارای چنان اهمیتی بوده که والی برای وصف آن از شاعران صاحب سبک در موضوع ماده تاریخ‌گویی، مددجسته‌است.

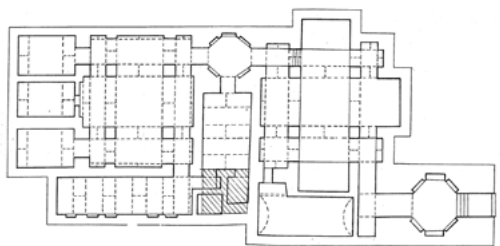
## بررسی و مقایسه فضاهای معماری

ساختار معماری حمام خان به سبک حمام‌های ایرانی طراحی و ساخته شده‌است. این بنا دارای بخش‌های مختلفی همچون: سردر ورودی، هشتی، بینه، میان‌در و هشتی، سربینه (حمام گرم)، خزینه، خلوتی، سرویس‌های بهداشتی، نظافت‌خانه، منبع آب، آتشیخانه (تون) است. فضاهای این حمام ترکیبی از اشکال هندسی: مربع، مستطیل و هشت ضلعی است. در فضای بینه و سربینه از چهار ستون آجری چهارگوشه استفاده شده‌است. نقشه هشتی ورودی و میان‌در هم، هشت ضلعی است. فضاهای خزینه، خلوتی‌ها و نظافت‌خانه هم عموماً مستطیل شکل هستند (تصاویر ۶ و ۷).



تصویر ۶- نقشه حمام خان سنندج.

ماخذ: (آرشيو ميراث فرهنگي كردستان، ۱۳۸۰)



تصویر ۷- برش‌های حمام خان سنندج.

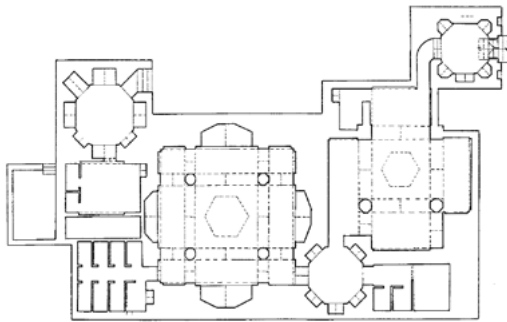
ماخذ: (آرشيو ميراث فرهنگي استان كردستان، ۱۳۸۰)



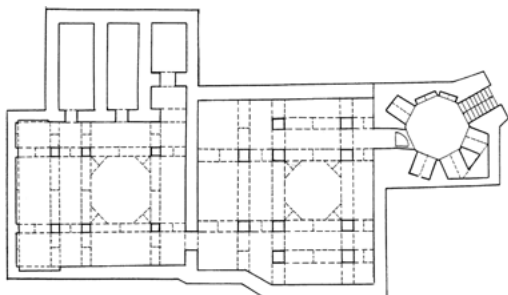
تصاویر ۱۲ و ۱۳ - نمایی از آب‌نماها و فضای داخلی سربینه (حمام گرم) حمام خان.

(۲۷۸) از معدن سنگ مرمر قسلان، در شهرستان قروه استفاده شده که نوعی مرمر روشن است.

بررسی نقشه این حمام و نقشه برخی حمام‌های سنندج و حمام‌های خارج از شهر، نشانگر تاثیر قابل توجه ساختار معماری این بنا در ساختار و آرایه همگی آنها است. در تک‌تک فضای حمام‌های دیگر شهر از جمله: حمام شیشه، حمام عبدالخالق و حمام وکیل سنندج، این تاثیر دیده می‌شود. در سردر و هشتی‌سازی و ترکیب فضای بینه و سربینه و همچنین خزینه آب گرم و خلوتی هم، این شباهت‌ها آشکار است. قرار دادن فضای خلوتی در دو سوی خزینه حمام‌های



تصویر ۱۴ - نقشه حمام شیشه شهر سنندج که پس از حمام خان ساخته شده است.



تصویر ۱۵ - نقشه حمام عبدالخالق شهر سنندج که پس از حمام خان ساخته شده است.

کار فضایی با نشاط را به نمایش گذاشته است؛ که شاعر در بیت بالا هم به آن اشاره کرده است (تصاویر ۱۰ تا ۱۳).



تصاویر ۸ و ۹ - نمایی از سقف بینه حمام خان، با آرایه‌های آهکبری و کاشیکاری پوشیده شده است.



تصاویر ۱۰ و ۱۱ - نمایی از غرفه‌های جنوبی و شمالی حمام خان که در سکوی آنها آب‌نما قرار دارد.

برای تشدید نور حمام از سنگ مرمر روشن در کف‌سازی و ازاره‌ها و آهکبری در سطوح دیوارها استفاده شده است. کف تمام فضاهای حمام سنگ مرمر است. ازاره‌ی سکو و کف‌کن‌های بینه حمام، سنگ تیشه‌ای تیره است. هر چند که به‌طور دقیق کف‌سازی سکوه‌های رختکن مشخص نبود، ولی به‌نظر می‌رسد که، برای همخوانی با سایر فضاها از سنگ مرمر استفاده شده است. سنگ مرمر استفاده شده در این حمام و سایر حمام‌های شهر سنندج، براساس نوشته مردوخ (۱۳۷۹)،

## سیستم آب‌رسانی

بر اساس آثار موجود، آب این حمام از قناتی که در غرب و خارج از شهر سنندج قرار داشته، و قنات مسجد - مدرسه دارالاحسان بوده، تامین می‌شده است (زارعی، ۱۳۸۵، ۱۰۴). هرچند که، مسیر تامین آب حمام طی ساخت و سازهای جدید تا حدودی مسدود شده است، ولی از آثار به جای مانده مشهود است که مسیر حرکت و تامین آب، از طریق قناتی که در آغاز به مسجد - مدرسه دارالاحسان و پس از آن به مسجد داروغه و در نهایت به حمام خان منتهی می‌شده، در جریان بوده است. فضایی به عنوان منبع آب در کنار مدخل ورودی برای هنگام خرابی قنات نیز تعبیه شده است.

## آرایه‌های معماری

در بیشتر حمام‌ها آرایه‌های معماری به صورت‌های گونه‌گون از جمله: آهکبری، کاشیکاری و نقاشی اجرا شده است. که در حمام خان به این آرایه‌ها توجه ویژه‌ای گردیده است. در توصیف و تحلیل فضاهای معماری به کیفیت، تکنیک‌ها و هماهنگی در ترکیب فضایی ساختمان حمام به عنوان ویژگی‌های بارز اشاره شد. ویژگی مهم دیگر این بنا تزئینات پرکار آهکبری با نقش و نگار متنوع و کاشیکاری هفت رنگ با موضوعات و طرح‌های گونه‌گون است.

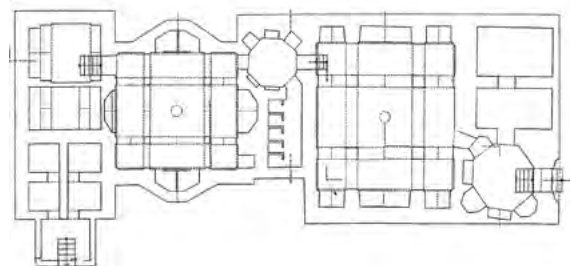
**الف) آهکبری:** یکی از عمده‌ترین آرایه‌های حمام‌های قدیمی در ایران، آهکبری است. آهکبری روشی تزئینی شبیه گچبری است. که بر روی دیوارها، طاق‌ها و گنبد‌های داخلی حمام‌های قدیمی اجرا شده است. دو شیوه برای آهک بری وجود داشته (۱) برداشت زمینه که نقش سفید در زمینه تیره ایجاد می‌گردد، که این طرح عمومی است. (۲) برداشت نقوش یا متن اصلی که نقش سیاه و زمینه‌اش سفید خواهد بود (کیان، ۱۳۸۸، ۷۷). مصالح این نوع آرایه، ترکیبی از آهک در آب خفته برای مدت زمان مشخص، لویی، خاکستر، ماسه بادی، خاک رس و سفیده تخم‌مرغ است (زمرشیدی، ۱۳۷۷، ۱۳۷). در حمام خان روش برداشت زمینه نقش سفید در زمینه تیره ایجاد گردیده است. مقدار آهک، نغال، خاکستر و خاک رس در ملات زمینه متفاوت است.

ترکیب ملات مورد استفاده در هنگام مرمت آهکبری‌های این حمام به شرح زیر بود: الف) ملات زمینه ترکیبی از آهک، نغال کوبیده شده، خاک رس و خاکستر و لویی (گل نی) که ملاتی تیره رنگ به دست می‌آمده که در نهایت مایعی با ترکیب سفیده تخم‌مرغ و شیر که پس از اجرا بر این ملات می‌پاشیدند. ب) ملات سفید که ترکیبی از آهک و لویی است؛ که نقش‌های آهکبری در آن ایجاد می‌گردد. این شیوه کار در حمام‌های دوره صفوی و پس از آن دوره قاجار در بسیاری از شهرهای ایران انجام شده است. اوج این شیوه کار در منطقه کردستان مربوط به دوره قاجار در حمام خان سنندج است. در این بنا آهکبری در مقیاسی وسیع و گسترده در روی دیوار همه بخش‌ها بکار گرفته شده است. نقوش

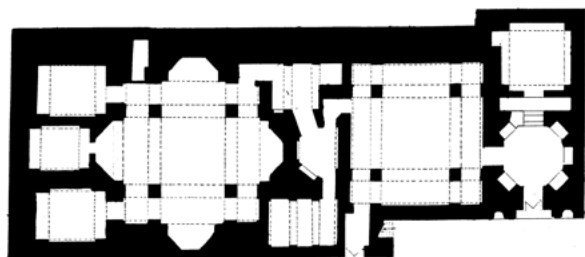
فوق‌الذکر برآیند الگوپذیری از ساختار معماری حمام خان است (تصاویر ۱۴ و ۱۵).

این روند تاثیرگذاری بر سایر حمام‌ها به نظر کاری طبیعی و مرسوم بوده است. هر چند که، حمام عبدالخالق سنندج ویژگی‌های خاص خود را دارد، ولی ترکیب فضاهای خلوتی در دو سوی خزینه نشانه الگوپذیری از سبک معماری حمام خان است. در حمام عبدالخالق صرفاً به دلیل مکان‌یابی و ابعاد و اندازه زمین آن، فضاهای خلوتی و خزینه در راستای طولی نقشه قرار ندارند، درحالی‌که در حمام وکیل روند ترکیب فضایی سردر، بینه، میان‌در، سربینه و فضاهای خلوتی و خزینه در یک نقشه طولی قرار دارند. در حمام وکیل و عبدالخالق هم از ستون‌های چهارگوشه به دلیل رعایت تناسب و هماهنگی با فضاهای سربینه و بینه همچون حمام خان استفاده شده است (تصویر ۱۶).

امان‌الله خان (والی کردستان) حمام بزرگی همراه با یک قلعه و مسجد و بازار در قسلان که یکی از قصبه‌های مهم منطقه تا پیش از دوران معاصر بود، ساخت. این حمام هم از نظر نقشه و هم از نظر آرایه‌های معماری متأثر از نقشه و آرایه‌های حمام خان است. نقشه حمام قسلان همانند نقشه حمام خان به صورت طولی طراحی و اجرا شده است. خلوتی‌ها در دو سوی خزینه در انتهای حمام قرار دارد. همچنین استفاده از ستون‌های چهارگوش آجری در فضاهای بینه و سربینه قابل مقایسه با حمام خان است. حمام‌های خان و قسلان هر دو به سفارش یک نفر ساخته شده و از نظر ساختار معماری و آرایه‌پردازی با هم قابل مقایسه‌اند، بنابراین بعید نیست که معمار و نقش‌پردازان هر دو بنا یک گروه از هنرمندان بوده باشند. احتمالاً حمام قسلان تفاوت‌هایی با حمام خان دارد، که این امری طبیعی است، چرا که معماران عموماً یک نقشه را یکسان تکرار نمی‌کردند (تصویر ۱۷).

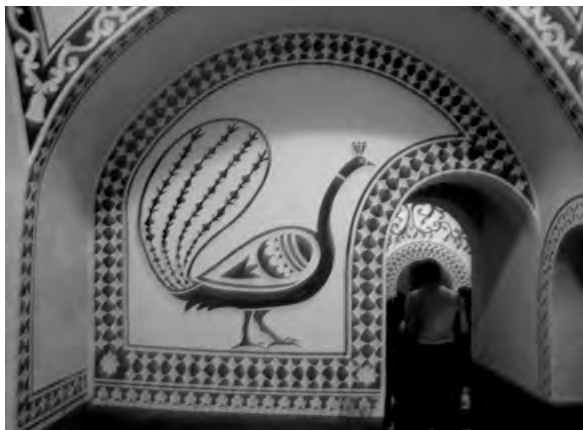


تصویر ۱۶ - نقشه حمام وکیل شهر سنندج که پس از حمام خان ساخته شده است.



تصویر ۱۷ - نقشه حمام روستای قسلان شهرستان قروه که پس از حمام خان ساخته شده است.

داشته است (سنندجی، ۱۳۷۵، پنجاه). به همین دلیل استفاده از نقش طاوس شاید بی تاثیر از این موضوع هم نبوده باشد؛ چون مجسمه‌هایی از ملک طاوس در شکل طاوس در نزد اهل حق ساخته شده و مورد احترام است، ولی هر چه باشد نقش آن در آرایه‌های این حمام محوری است (بنگرید به تصاویر ۱۱ تا ۱۳). نقش طاوس با اندکی دگرگونی در آن در آهکبری بناهای دیگری همچون حمام عمارت ملا لطف‌الله شیخ الاسلام سنندجی (عمارت حبیبی) و حمام عمارت مشیردیوان شهر سنندج به عنوان نقش اصلی استفاده و مورد توجه قرار گرفته است. این الگوپذیری در دوره‌ی پس از امان‌اله خان والی کردستان رخ داده است؛ چون نقش طاوس برای بانی و سازنده حمام خان اهمیت داشته، ولی دلیل اینکه همان نقش در حمام قسلان استفاده نشده برای نگارنده مشخص نیست. در حالیکه نقش طاوس در حمام‌های خصوصی عمارات مشیردیوان و ملا لطف‌اله در سال‌های پس از ساخت حمام خان با کمی دگرگونی در طرح‌ها و نقش‌ها اجرا شده است (تصاویر ۱۸ و ۱۹).



تصویر ۱۸ - تصویر نقش طاوس در آهکبری در سربینه حمام عمارت مشیردیوان سنندج.



تصویر ۱۹ - طرحی از نقش طاوس در آهکبری حمام عمارت ملا لطف‌الله در سنندج.

آهکبری معمولاً از داستان‌های اساطیری ایران و به ندرت مذهبی الهام گرفته است (بزرگمهری و خدادادی، ۱۳۸۹، ۱۴۱). نقوش و طرح‌های این حمام را می‌توان در پنج گروه بررسی نمود.

الف) نقوش هندسی، معمولاً نقش‌های هندسی با گره و معقلی شناخته می‌شوند، در حالی که نقش‌های هندسی در این حمام در قالب: هشت ضلعی، پنج پر، شش بند ترقه، طبل، سرمه‌دان، ستاره و... هستند. این روش بیشتر در آهکبری‌های حمام استفاده شده است. این طرح‌ها در آهکبری‌ها نقش مهمی داشته‌اند. این نقش‌ها عموماً در حاشیه قاب‌های تزئینی بر روی پایه‌ها، جزرها و کاربندی‌ها کار شده است. استفاده از نقوش هندسی در معماری در حقیقت نمایانگر نظم و پویایی است که این برداشت در طرح‌های اجرا شده حمام قابل درک است (بنگرید به تصاویر ۸ و ۹).

ب) گروه دوم نقوش جانوری است. این نقوش شامل انواع پرندگان چون: طاوس، سیمرغ، کبک، گنجشک، بلبل، و عقاب است. بلبل در ترکیب گل و گل‌دان و نقش‌ها و نگارهای گیاهی قرار گرفته است. این شیوه کار در نقش و طرح گچبری‌های دوره قاجار در خانه‌های قدیمی سنندج همچون: خسروآباد و ملا لطف‌اله شیخ الاسلام هم اجرا شده است (زارعی، ۱۳۸۱، ۱۵۸ و ۱۶۹). با این تفاوت که گچبری‌ها برجسته هستند، ولی آهکبری‌ها برجستگی کمتری دارند. دلیل این امر رطوبت مداوم در فضای حمام‌ها بوده است. در این حمام نقوش جانوری نسبت به نقش گچبری‌ها در خانه‌های قدیمی متنوع و گونه‌گون تر است (بنگرید به تصاویر ۱۰ و ۱۱).

نقش طاوس به عنوان پرنده‌ای شاخص در آهکبری‌های حمام خان بسیار چشمگیر است. هر چند که دو نمونه طاوس در تابلوی کاشیکاری از راه‌ی غرفه‌های بینه در اندازه کوچک نقش شده، ولی در آهکبری‌ها نقش اصلی را در میان نقوش جانوری به خود اختصاص داده است. تصویر این پرنده در همه جای حمام دیده می‌شود که در شکل‌های مختلف منقش است، به ویژه در چهار تابلوی بزرگ در بخش‌های بینه و سربینه در مقابل هم در دو سوی درخت زندگی با زیبایی که ویژگی آن پر گشودن بوده، نقش گردیده است. علت حضور پر رنگ این پرنده به عنوان نقش اصلی چه بوده است؟ به دلیل اهمیت و زیبایی که داشته در سطوح دیوارها و سقف همه فضاهای حمام نقش شده است. هر چند که این پرنده را با حسن و زیبایی که دارد به فال بد می‌گیرند و شاید بدین سبب باشد که مسبب دخول ابلیس در بهشت را طاوس دانسته‌اند و خروج آدم را از بهشت نیز به وی نسبت داده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷، مدخل طاوس)، ولی در فرهنگ ایرانی طاوس نماد زیبایی و شکوه بوده است. از سویی نماد امور دنیوی و مادیات نیز می‌باشد. در فرهنگ چینی هم نمودار زیبایی و شکوه بوده و او را خدمتگزار بشر می‌شناختند (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱، ۴۳). بنابراین، به نظر می‌رسد که در مرحله نخست طاوس به خاطر زیبایی که داشته مورد توجه قرار گرفته است. در مرحله بعدی در نزد کردان اهل حق گوران و کردند در ناحیه غرب، ملک طاوس از نقشی مثبت برخوردار است. با این که ملک طاوس نقش دیگری هم



شده‌است. نقش گل و گلدان و گل و مرغ به صورت ترکیبی با پرندگان چون گنجشک، بلبل، طوطی و کبک ایجاد گردیده‌است. این صحنه‌ها تحت تاثیر گچبری و نقاشی‌های دوره‌ی قاجاری است. به عنوان نمونه بعید به نظر نمی‌رسد که نقش گل و مرغ حمام خان، متأثر از نقاشان این عرصه (گل و مرغ) یعنی لطفعلی صورتگر بوده باشد (مکی نژاد، ۱۳۸۷، ۵۷). به عنوان نمونه: نقش گل و گلدان بر روی جزرها و ستون‌ها به سبک طبیعت‌گرایی ایجاد شده‌است. آثار به جای مانده از نقش گل و بلبل و گل و گلدان در حمام به تدریج از دوره‌ی فتحعلی‌شاه تا زمان ناصرالدین شاه مسیری را به سوی طبیعت‌گرایی طی نموده‌است (تصاویر ۲۱ و ۲۰).



تصویر ۲۱- نقش گل و مرغ بر روی دیواره‌ی غرفه شرقی بینه.

از نقش‌های گیاهی می‌توان به نقش سرو یا بته جقه در بیشتر صحنه‌ها در حمام خان اشاره کرد. به نظر می‌رسد که این نقش تغییر شکل یافته درخت زندگی باشد، که در هنر ایران نقشی مهم داشته‌است. در دوره‌ی قاجار در اکثر بناها به صورت نقش برجسته یا در کاشیکاری، گچبری و نقاشی‌ها استفاده شده است. این نقش در میان نقوش گیاهی در کانون توجه هنرمندان آهکبر قرار داشته است. همین نقش در فرش سنه (سنندج) هم جایگاه مهمی دارد که به نقش بته جقه (جُقه) شناخته شده‌است و با نقش‌های حمام خان قابل مقایسه است. گرچه نوک این نقش در فرش اندکی به سوی پایین خم شده است، ولی استفاده از آن در هر دو نشانگر اهمیت و بهره‌برداری از این طرح به عنوان نقشی مهم از دیرباز مورد توجه بوده‌است. این نقش در ازاره بسیاری از بناهای دوره‌ی قاجار دوباره احیاء شده، که از آن به عنوان تاکید بر باستان‌گرایی می‌توان نام برد. نقش سرو متأثر از نقوش این حمام در نقش آهکبری‌های حمام قسلان که از آثار متعلق به بانی این بنا است در بیشتر فضاها استفاده شده‌است. با این تفاوت که حاشیه نقوش گیاهی و جانوری در حمام خان عموماً هندسی است، در حالیکه حاشیه نقوش حمام قسلان از طرح اسلیمی استفاده شده است. هرچند که، تفاوت در نقوش آهکبری حمام‌های فوق وجود دارد، ولی شباهت در نقوش و تاثیرپذیری از حمام خان نشانگر این است که احتمالاً

عقاب پرنده دیگری است که پس از طاوس در میان نقوش آهکبری حمام خان جایگاهی مهم دارد. نقش عقاب یک نماد نجومی در کنار نقش شیر در میان نقوش آرایه‌های بنا است. در این آرایه‌ها نقش عقاب بر فراز نقوشی همچون طاوس و سرو قرار گرفته‌است. نقش عقاب، هرچند که به صورت منفرد و گاهی به صورت جفت بکار رفته، ولی در بیشتر نقش‌ها در حال شکار و در نهایت پیروز است. در هر جا که نقشی از یک حلقه گل که ترکیبی از بخش قدامی دو طاوس است، عقابی بر روی آن در صورت‌های مختلف نقش شده‌است. پرسش این است که علت نقش با این شیوه چه بوده‌است؟ پاسخ نخست؛ بلند پروازی این پرنده و جایگاه واقعی آن در میان مردم است، و پاسخ دوم؛ تصور آهکبر متأثر از اندیشه‌های غالب در فرهنگ ایرانی است. هدف هنرمند نشان دادن برتری عقاب در میان سایر پرندگان بوده‌است. اگر چه تاکید آنها بر برتری ذاتی و واقعی عقاب در نقش‌ها مشخص است، ولی نقش این پرنده پس از طاوس در درجه دوم به آراستن در سطوح دیوارها قرار دارد (تصویر ۲۰).



تصویر ۲۰- یک نمونه از نمونه‌های نقش عقاب بر روی نقشی شبیه به حلقه گل که سرو گردن طاوس دارد.

از دیگر نقش‌ها در آرایه‌های این حمام نقش کبک است. کبک در فرهنگ فلکلور کردستان اهمیت دارد. در اکثر ترانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها به زیبایی و خوش خرامی کبک اشاره گردیده‌است. به همین دلیل این نقش در پاباریک کاربندی‌ها و برخی سطوح دیوار بخش‌های مختلف حمام دیده می‌شود. (ج‌گروه سوم نقوش گیاهی است. این نقوش گاهی به صورت ترکیبی و گاه به صورت جداگانه در آهکبری حمام استفاده

قابل توجهی بر نقوش حمام خان داشته است. روابط و ارتباط نزدیک و آمد و شد والی به تهران و شاه و درباریان به کردستان نشانه این تاثیر آشکار است. موی سر و صورت این نقش‌ها نیز دارای قیافه‌های قاجاری نیز هستند (تصویر ۲۴).



تصویر ۲۴ - نمای مدخل خزینه در ضلع شمالی و آرایه‌های زیر گنبد سربینه با نقش بزکوهی، پرندگان و شیر.

و) گروه پنجم نقوش اسلیمی است. اگر چه نقش اسلیمی پیچان در تزئینات مختلف معماری ایرانی جایگاه مهمی دارد، ولی در این حمام نسبت به نقوش هندسی در سطح کمتری کار شده است. نقش اسلیمی عموماً بر روی پایه‌های دو سوی دریاچه ورودی خزینه آهکبری شده، و بر روی ازاره جزرها و پایه‌ها در قالب کاشیکاری اجرا شده است.

ب) کاشیکاری: کاشیکاری در کنار نقوش آهکبری، زینت بخش بینه حمام است. بر روی تمام پایه‌ها و همچنین ازاره‌ی دیوار سکوهای غرفه‌های بخش بینه کاشیکاری هفت رنگ (خشتی) با طرح‌های اسلیمی صحنه‌هایی از شکار و نبرد شیر و اژدها کار شده است. کاشیکاری‌های اجرا شده ویژگی‌های کاشی‌های هفت رنگ دوره‌ی قاجار را دارد. در دوره‌ی قاجار کاشی به مثابه یک بوم نقاشی بود که روی آن انواع نقوش طبیعی گل‌ها و میوه‌ها و موضوعات بزمی و رزمی نقاشی می‌شد. استفاده زیاد از رنگ‌های گرم و شاد مانند؛ زرد از ویژگی‌های این دوره است (مکی نژاد، ۱۳۸۷، ۴۹). این شیوه‌ی کار در کاشیکاری این حمام در قالب صحنه شکار استفاده شده است. رنگ‌های این تابلوی کاشیکاری شاد و متنوع است. نقش برخی کاشی‌ها با کاشی‌های مسجد - مدرسه دارالاحسان سنندج که چندسالی پس از حمام خان ساخته شده، قابل مقایسه است (زارعی، ۱۳۸۵، ۶۵). مهم‌ترین صحنه‌ها در کاشی‌های حمام خان نقوش شیر و اژدها است. شیر با رنگ زرد که رنگ غالب کاشی‌های دوره‌ی قاجار است، نمایش داده شده است. صورت دیگر در کاشی‌ها، نقش اژدهاست که مغلوب شیر است. این موضوع متأثر از داستان‌های



تصاویر ۲۲ و ۲۳ - تصویر و طرح نقش‌های آهکبری در سقف بینه حمام روستای قسلان در شهرستان قروه.

آرایه‌پردازان هر دو بنا یگ گروه و یا یک نفر بوده باشد، بعید به نظر نمی‌رسد (تصاویر ۱۲، ۱۳، ۲۲ و ۲۳).

د) گروه چهارم نقوش حیوانی است، این نقوش به ندرت به صورت جداگانه، بلکه به صورت قرینه نقش شده است. در برخی صحنه‌ها جمعی و در برخی دیگر در حال شکار یا نبرد بین قوی و ضعیف نقش شده‌اند. نقش شیر و اژدها، آهو و بزکوهی در آهکبری و کاشیکاری‌ها نیز دیده می‌شود. نقش بزکوهی در خلوتی و در دو سوی دریاچه خزینه در سربینه به صورت قرینه کار شده است. نقش شیر و گاو در ازاره‌های سنگی خانه‌های شهر سنندج تحت تاثیر حمام خان حجاری شده است.

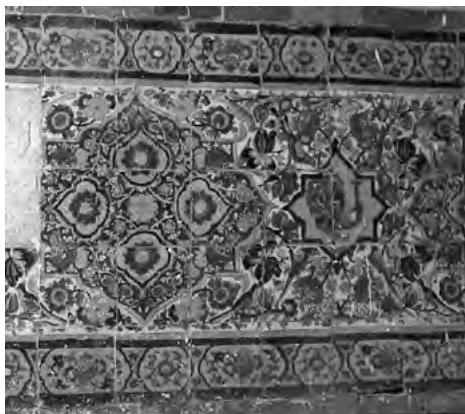
تصویر انسان و پرند در روی دیوارهای حمام بصورت ترکیبی بدن عقاب و سر انسان نقش شده است. یکی از این صحنه‌ها در زیر سقف نیم‌گنبدی مدخل ورودی خزینه و همچنین در روی گریو گنبد و بر بالای کاربندی‌ها به صورت متناوب در بخش سربینه حمام کار شده است. ایجاد این گونه نقوش از ویژگی‌های هنری دوره‌ی قاجار است. این گونه نقوش در حمام حاج آقا تراب نهانند هم استفاده شده است. این نقوش در نقوش تزئینی کاشیکاری و آهکبری بناهای دوره قاجار جایگاهی مهم دارد و در پشت بغل قوس‌های سردرها و سایر بخش‌های بناهای کاخ‌ها و حتی حسینیه‌ها و حمام‌ها کار شده است. این موضوع تاثیر

موضوع متفاوت بوده است. در این کاشی‌ها علاوه بر موضوع شکار، نمایش برخی صورت‌های فلکی از جمله شیر(اسد) و عقاب که در اساطیر و فرهنگ ایرانی اهمیت داشته، مورد توجه بوده است.

موضوع دیگر در کاشیکاری حمام خان تصویر گل و بلبل است. پرندگان کوچک و به اصطلاح گل و بلبل(گل و مرغ) به صورت طبیعت‌گرایی در کاشی‌ها نقش شده است. نقش این پرندگان کوچک در دوره‌ی ساسانی وارد عرصه آرایه‌های گچبری شد و در میان گل و برگ آمده است(انصاری، ۱۳۷۶، ۷۳-۱۲۶). در دوره‌های بعدی از این گونه نقش به فراخور استفاده شد؛ که اوج این سبک کار در دوره‌ی قاجار است. کاشیکاری و حتی آهکبری‌های حمام خان دارای این نوع نقش است. علاوه بر نقوش فوق از نقش طاوس در کاشی‌های ازاره‌ی غرفه ضلع جنوبی به عنوان صحنه مرکزی استفاده شده است(تصاویر ۲۵ و ۲۶).

بر روی ازاره‌ی چهار ستون آجری و جزه‌های مقابل آنها در غرفه‌ی بینه حمام خان، کاشیکاری صورت گرفته است. نقوش این کاشی‌ها، اسلیمی است و همه آنها بازسازی شده است. نقش اسلیمی کاشیکاری ازاره‌های جزه‌ها به رنگ زرد در زمینه‌ی آبی تیره رنگ به صورت تابلوهای مربع شکل کار شده است. این نوع طرح اسلیمی متأثر از نقش مایه‌های آهکبری در روی سردرهای ورودی به فضاهای مختلف حمام است.

تصاویری از پرندگان، گیاهان، حیوانات و جانوران در آرایه‌های این حمام با ترکیب نقش‌های هندسی و اسلیمی نشانگر اهمیت در نقش پردازی‌ها است. پرندگان و جانوران مورد علاقه و توجه در بین مردم و به ویژه هنرمندان از چند جهت اهمیت دارد؛ نخست اینکه این نقوش متأثر از نقش‌های سایر آثار معماری، ولی متفاوت از آنها بوده است. دوم برخی از نقش‌ها همچون؛ نقش طاوس و کبک در کردستان و بویژه شهر سنندج اهمیت داشته که می‌توان آن‌را بومی شده آن منطقه محسوب نمود.



تصویر ۲۶- کاشیکاری سوی دیگر ازاره‌ی غرفه غربی بینه حمام خان سنندج با نقش طاوس در مرکز.

کهن ایرانی است. ازدها از هنر چینی در فرهنگ و هنر ایرانی وارد شده است. اگرچه ازدها تصویری وارداتی است، ولی هم در آثار ادبی وجود دارد و هم در آرایه‌های معماری و مینیاتور ایرانی نقش بسزایی ایفا نموده است. رستم با یاری رخس در خوان سوم بر ازدها غلبه نموده است (شاهنامه فردوسی، جلد سوم، ۱۳۷۸، ۲۵۱-۲۶۷). در اینجا شیر بر ازدها پیروز شده است رخس همچون شیر به ازدها یورش برده و کتف او را دریده است. شیر در فرهنگ ایرانی علاوه بر اینکه نماد قدرت است، نمادی نجومی هم محسوب می‌شود. کواکب او بیست و هفت کواکب است، از صورت و هشت خارج از صورت شمالی منطقه البروج شیر گردون، شیر انجم، شیر فلک، شیر آسمان، شیر سپهر و نظایر آن در شعر فارسی همگی کنایه از برج اسد است(مهدوی، ۱۳۶۰، ۱۶۲). نقش آن بر پرچم و سکه‌های ایران از زمان‌های قدیم هم وجود داشته است.

عقاب در صحنه‌های شکار و پیروزی بر سایر پرندگان در کاشی‌ها نقش شده است. جایگاه مهم این پرند در فرهنگ ایرانی طی دوره‌های مختلف تاریخی بر کسی پوشیده نیست و به همین دلیل در آهکبری‌های حمام خان به آن توجه ویژه شده است. همه تصاویر صحنه‌ها در کاشیکاری به سبک طبیعت‌گرایی نقش شده است. از ویژگی‌های بارز نقوش در هنر ایرانی، انتزاع بوده است. چون تا پیش از دوره‌ی قاجار نقوش حیوانی عموماً به صورت انتزاعی در آرایه‌ها ظاهر می‌شدند. پس از آن، به طور کلی نقش مایه‌ها از حالت انتزاع و تمثیل خارج شدند و به تدریج در بیشتر موضوعات تزئینی بسیاری از بناها و به ویژه در حمام‌ها به صورت نقوش کلاسیک ظاهر شدند.

گرایش به نقش پردازی طبیعت‌گرایانه در کاشیکاری متأثر از تابلوهای نقاشی و نگاه کلی و جو حاکم و سلیقه بانیان این‌گونه بناها بوده است. این موضوع در کاشی‌های حمام خان مشخص است؛ که هنرمند کاشیکار در پی خلق یک تابلوی نقاشی با چند



تصویر ۲۵- کاشیکاری با نقش گل و بلبل در ازاره‌ی غرفه ضلع شرقی بینه حمام خان.

## نتیجه

و اجرای ساختار معماری و آرایه‌پردازی با توجه به نمونه‌های موجود و همزمان با ساخت بنا دیده می‌شود. برآیند این شیوه کار در آثار معماری مسکونی با حیاط‌های متعدد به سبک درون‌نگار در شهر سنندج که منطقه‌ای سردسیر است موید این ادعا است. حمام خان اگر چه به وسیله حاکم محلی ساخته شده، ولی به عنوان یک بنای عام‌المنفعه مورد استفاده عموم مردم قرار گرفته است. بنابراین، از چند جنبه اهمیت دارد؛ نخست احیا، گسترش، تداوم و نوآوری در عرصه فعالیت‌های هنری در زمان ساخت و پس از آن است. دوم اجرای آرایه‌ها در مقایسه با سایر آثار همزمان با نوآوری همراه بوده است. سوم اینکه انتشار نقوش حمام خان می‌تواند به عنوان مبنایی قابل استناد و تاثیر گذار در مرمت و احیاء آثار مشابه و همزمان باشد.

حمام‌های ایرانی از یک ساختار کلی معماری برخوردارند و هر یک داستان خاص خود را دارند. این موضوع بیشتر به ترکیب فضایی و تزئینات معماری آنها بستگی دارد. هر چند که طرح‌ها و نقش‌ها تابع اصل کلی آرایه‌های معماری هستند، ولی نقش‌ها و طرح‌ها در آرایه‌ها هم عموماً مرتبط با مسائل اقلیمی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر منطقه و ناحیه در ایران بوده است. حمامی با ساختار معماری و نقش‌پردازی قدیمی‌تر از حمام خان در استان کردستان و بویژه شهر سنندج باقی نمانده است. به نظر می‌رسد که قدیمی‌ترین حمام منطقه به لحاظ نقش‌پردازی باشد. اگر چه نام هنرمندان، معماران و آرایه‌پردازان حمام خان روشن نیست، ولی نشانه‌های حضور هنرمندان بومی پرورش یافته در مکتب معماری سبک اصفهانی دوره‌ی قاجار در طراحی

## پی‌نوشت

دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۵)، لغت نامه، دوره جدید، چاپ دوم، موسسه دهخدا، تهران.

ریچ، کلودیو جیمس، (۱۳۶۱)، گه شتی ریچ بو کوردستان ۸۸۲۰، ترجمه: محه‌مه‌ده، حه‌مه‌باقی، چاپ اول، سقز.

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۱)، سیمای میراث فرهنگی کردستان، چاپ اول، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۵ الف)، مسجد-مدرسه دارالاحسان سنندج، چاپ اول، اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان، سنندج.

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۵ ب)، کاتالوگ حمام خان سنندج، سنندج، اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان.

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۵ ج)، میراث باز یافته، چاپ اول، اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان، سنندج.

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۶ الف)، سیمای میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کردستان، چاپ اول، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان کردستان، سنندج.

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۶ ب)، تغییر و تحولات شهر سنندج در دوران صفوی و قاجار از دیدگاه مطالعات باستان‌شناختی، رساله دکتری، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تهران.

زمرشیدی، حسین (۱۳۷۷)، معماری ایران مصالح‌شناسی سنتی، چاپ اول، انتشارات زمرد، تهران.

سنندجی، میرزا شکراله (فخرالکتاب) (۱۳۶۶)، تحفه ناصریه در تاریخ و جغرافیای کردستان، به تصحیح حشمت‌اله طیبی، چاپ اول، امیر کبیر، تهران.

شاهنامه فردوسی (۱۳۸۷)، بقلم: عزیزالله جوینی، جلد سوم، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

۱ حمام خان در سال ۱۳۷۷ به تملک اداره میراث فرهنگی استان کردستان درآمد. حفاظت، مرمت و تغییر کاربری آن از سال ۱۳۷۸ آغاز شد. لایه‌برداری وسیعی در سربینه، خلوتی‌ها و خزینه انجام شد. نقوشی که بیشتر آنها از بین رفته بود. با تلاش کارشناسان میراث فرهنگی مرمت و احیا و این بنا به موزه حمامی تبدیل گردید.

## فهرست منابع

اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان (۱۳۸۴)، گزارش مرمتی سال ۱۳۸۴، آرشیو (منتشر نشده).

اردلان، مستوره ی (۲۰۰۵)، تاریخ الاکراه، به کوشش جمال احمدی آیین، چاپ اول، آراس، اربیل.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۱)، کارنامه سفر چین، شرکت سهامی انتشار، تهران.

انصاری، جمال (۱۳۷۶)، گچبری در معماری ایران دوره اسلامی، تزئینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی، به کوشش محمد یوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، صص ۷۳-۱۲۶.

ایازی، برهان (۱۳۷۱)، آیین سنندج، مولف، سنندج.

بزرگمهری، زهره و آناهیتا خدادادی (۱۳۸۹)، آمودهای ایرانی (شناخت، آسیب‌شناسی و مرمت)، تهران، سروش دانش.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۱)، آشنایی با معماری اسلامی ایران «ساختمانهای درون شهری و برون شهری»، به کوشش غلامحسین معماریان، چاپ اول، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۰)، سبک‌شناسی معماری ایران، استاد محمد کریم پیرنیا، به کوشش: غلامحسین معماریان، چاپ اول، پژوهنده-معمار، تهران.

کردستانی، مستوره (۱۳۳۷)، تاریخ اردلان، به کوشش ناصر آزاد پور، چاپ اول، چاپخانه پهلوی، سنندج.

کیان، مریم (۱۳۸۸)، نقوش ساروجبری سربینه حمام وکیل شیراز، فصلنامه اثر، شماره ۴۶، پاییز ۱۳۸۸، صص ۷۳-۹۰.

مردوخ، محمد (۱۳۷۹)، تاریخ کرد و کردستان، چاپ دوم، نشرکارنگ، تهران.

مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی تزیینات معماری، چاپ اول، سمت، تهران.

مهدوی، سیدمحمد معزالدین (۱۳۶۰)، صورالکواکب عبدالرحمان صوفی، به قلم خواجه نصیرالدین توسی، چاپ اول، انتشارات بنیاد فرهنگ، تهران.

وقایع نگار کردستانی، میرزا علی اکبر (۱۳۸۱)، حدیقه ناصریه و تحفه الظفر، به کوشش: محمد رؤف توکلی، چاپ اول، انتشارات توکلی، تهران.