Archive of SID

نشریه هنرهای زیبا معماری و شهرسازی دوره ۱۷ شماره ۱ بهار ۱۳۹۱

نگاهی به معماری و تاکید بر نقش‌پردازی در آرایه‌های حمام خان سنندج

محمدابراهیم زارعی*

عضو هیات علمی گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۱۱/۱)

چکیده

حمام‌خان 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 هـ‌ق. 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 تزئینات برخی حمام‌های استان کردستان، بویژه، حمام‌های شهر سنندج داشته است. بنابراین، این حمام الگویی مناسب در طراحی و نقش‌پردازی این‌گونه 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 مقایسهٔ فضاهای معماری و آرایه‌های حمام پرداخته است.

واژه های کلیدی

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

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، فضاسازی و تزیینات 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 می‌شده‌است. آرایه‌های معماری گونه‌گون و هماهنگ با ساختار معماری در بیشترین حمام‌ها، گواه این مدعاست.

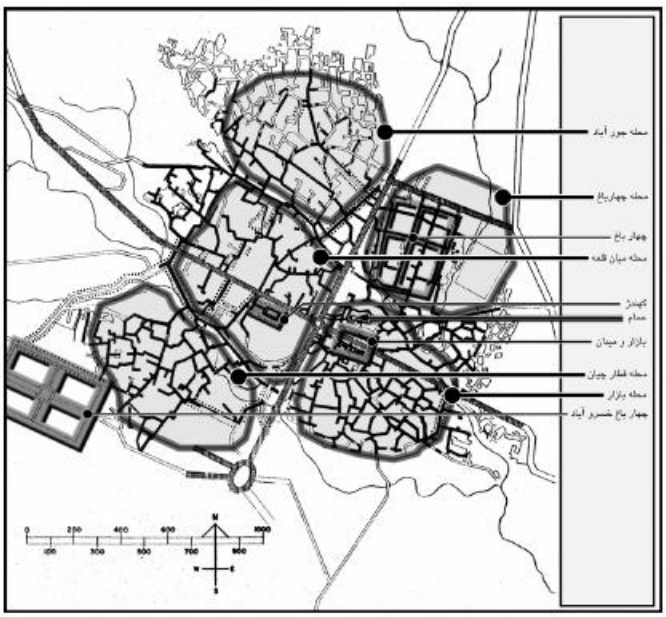
یکی از حمام‌های قدیمی در بافت تاریخی شهر سنندج حمام خان است. این بنا هم از نظر معماری و هم به لحاظ آرایه‌های آهکبری دارای ویژگی‌هایی است، که می‌توان به فضاسازی و توجه به فن‌آوری آرایه‌های آن اشاره نمود. حمام خان در سال ۱۲۲۰ هـ ق. به وسیله‌ی والی اردلان در زمان حکومت فتحعلی‌شاه قاجار ساخته شده‌است. این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

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(تصویر۱).

در هر یک از محله‌ها، حمامی برای استفاده افراد آن محله وجود داشته‌است. 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



تصویر۱ نقشه موقعیت حمام خان با توجه به ساختارهای اصلی سنندج در نقشه سال ۱۳۳۵ شمسی.

www.SID.ir

Archive of SID

حاکم محلی به موضوع اقتصاد، بازار و تجارت، ارتقاء و اهمیت دادن به محله بازار بوده است. 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 داشته است. 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 داشته است. 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، ۱۹۸و 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 امان‌الله‌خان و واژهٔ «خان» یاد شده‌است. فردی به نام پیرظهیری حمام خان را خریداری کرده و تابلویی به همین نام تا سال ۱۳۷۷(تملک توسط اداره میراث فرهنگی استان کردستان) بر سردر آن قرار می‌دهد.

در باره‌ی این حمام تاکنون مطالعات کاملی صورت نگرفته است. اگر چه کتاب‌های؛ سیمای میراث فرهنگی کردستان(زارعی، ۱۳۸۱)،کاتالوگ حمام خان(زارعی، ۱۳۸۵ ب)، و آیینه سنندج(ایازی، ۱۳۷۱، ٤۰۰) 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[۱].

شهر سنندج دارای بافتی تاریخی است. این بافت از محله‌های متعددی شکل گرفته که حمام‌های مختلفی در آن قرار داشته و تعدادی هنوز به جای‌مانده است. حمام خان در محله‌ی بازار سنندج قرار دارد. مورخین محلی کردستان(سنندجی،۱۳٦٦، ۲۰؛ وقایع نگار کردستانی، ۱۳۸۱، ۳۲؛ اردلان، ۲۰۰۵، ۷۲) به ساخت کهندژ(قلعه حکومتی) بازار، مساجد، حمام و بناهای مختلف شهر سنندج به عنوان مرکز ایالت کردستان (توسط سلیمان‌خان اردلان والی کردستان) اشاره کرده‌اند. طبق اشاره کتب اخیر، بیشترین ساخت و سازهای شهری در زمان‌امان‌الله‌خان 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 امان الله‌خان را برای ساخت و سازهای معماری، بکار برده است(ریچ، ۱۳٦۱، ۲۱٦).

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 شده است. این بنا در سال ۱۲۹٦ هـ ق به تملک «امین التجار» (دوران حکومت فرهاد میرزای معتمدالدوله، عموی ناصر الدین شاه در کردستان) درآمد که مورد مرمت و تغییراتی در برخی تزئینات آهکبری آن صورت گرفت. نوشته‌های داخل آهکبری‌های اضلاع شمالی و جنوبی سکوهای سربینه (حمام سرد)، گواه این مدعا است. در این دوره، آهکبری‌های دورهٔ نخست(سال ۱۲۲۰هـ ق) به جز آهکبری در دیوارهای سکوهای شمالی و جنوبی سربینه (حمام سرد) بقیه بخش‌ها در زیر لایه جدیدی از تزیینات آهکبری قرار گرفته‌است(تصاویر۲ و۳).

تصویر۲ نوشته مربوط به تعمیر حمام در ماه رجب سال ۱۲۹۵ هجری قمری.

تصویر۳ نمونه‌ایی از نقوش آهک بری در لایه های مختلف

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 ۱۳۷۷به تملک اداره میراث فرهنگی استان کردستان درآمد و پس از مرمت به موزه حمامی تبدیل گردید. یکی از مدارک ارزشمند در بارهٔ 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 حجاری شده، که در توصیف، زمان ساخت و بانی حمام به شرح ذیل است(تصویر٤).

www.SID.ir

Archive of SID

هوالله العلی الا علی　　بسم الله الرحمن الرحیم　　هوالله 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

ناطق اصفهانی در ماده تاریخ‌گویی مهارت داشته است. قصیده‌هایی در وصف مسجد- مدرسه دارالاحسان سنندج، هم سروده است (زارعی، ۱۳۸۵، ٥٤). در این حمام نگاره‌ی دیگر از جنس سنگ مرمر روشن وجود داشته، که فقط بخش فوقانی آن باقی‌مانده‌است. این نگاره در هنگام انجام کارهای مرمتی سال ۱۳۸٤، در داخل یکی از سکوهای سربینه کشف گردید(اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان کردستان ۱۳۸٤؛ زارعی، ۱۳۸۵ج، ۷۹). هرچند که علت شکسته شدن و تغییر این نگاره روشن نیست، ولی به نظر می‌رسد که مدتها در این حمام نصب بوده‌باشد. ابیاتی که از قصیده آن باقی مانده، به شرح ذیل است(تصویر ٥).

هوالله العلی الا علی　　بسم الله الرحمن الرحیم　　هوالله 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 [.....]

تصویر۴ نگاره‌ی حمام خان که در روی سردر نصب بوده و اکنون در موزه سنندج نگهداری می‌شود.

تصویر۵ نگاره‌ی شکسته مربوط به حمام خان که در هنگام کارهای مرمتی یافت شده است.

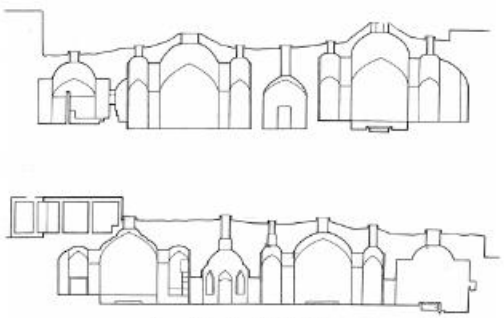
www.SID.ir

Archive of SID

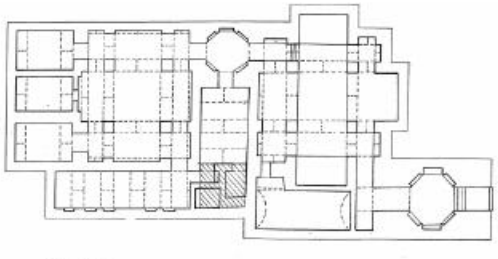
چهار بیت از ابتدای (مطلع) این قصیده نگاره‌ی باقی‌مانده و بقیه شکسته و از بین رفته‌است. عبارت آغازین کتیبه فوق، با عبارت آغازین کتیبه موجود یکسان است. سبک شعری آن با اشعار میرزافتح‌الله سنه‌ای کردستانی متخلص به «خرم» که قصیده‌های بلند مدحی دیگری که در مسجد- مدرسه دارالاحسان بر کاشی و سنگ نوشته و حک شده دارد(زارعی، ۱۳۸۵الف، ۵۶-۵۸)، قابل مقایسه است. اکنون پرسش‌هایی راجع به این نگاره: نخست علت جایگزین کردن نگاره فعلی به نمونه قبلی آن چه بوده است؟ دوم آیا هدف از این جایگزینی تغییر شعر و شاعر آن بوده است؟ به‌طور دقیق مشخص نیست که این موضوع بر اثر چه حوادثی رخ داده است؟ 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، مدد جسته‌است.

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، آتشخانه(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 شده است. نقشهٔ هشتی ورودی و میان‌در هم، هشت ضلعی است. فضاهای خزینه، خلوتی‌ها و نظافت‌خانه هم عموماً مستطیل شکل هستند(تصاویر ۶ و۷).



تصویر۶ نقشهٔ حمام خان سنندج.
ماخذ: (آرشیو میراث فرهنگی کردستان، ۱۳۸۰)



تصویر۷ برش‌های حمام خان سنندج.
ماخذ: (آرشیو میراث فرهنگی استان کردستان، ۱۳۸۰)

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 دورهٔ قاجار مغازه‌هایی ساخته شده است.

بزرگی و بلندی فضاهای بینه و سربینه، تاثیر معماری سبک اصفهانی(بنگرید به: پیرنیا، ۱۳۸۰) در این بنا را قوت می‌بخشد. ترکیب تاق و تریزه، گنبد و تاق‌آهنگ، در پوشش فضاهای این بنا نشانه بهره‌گیری معماران از همه تکنیک‌های تاق و گنبد است. گذشت زمان کمترین خلل را در این بنا ایجاد نکرده، چون گنبدها و تاق‌ها به درستی طراحی و اجرا شده‌اند و بنا با آرایه‌های آهکبری آراسته شده‌است. اگرچه، شعرهای مدحی شاعران در این‌باره چندان عاری از تکلف نیستند، ولی به نکات مهمی اشاره دارند که در توصیف ماده تاریخ گویان از فضاها، به درستی نمود یافته‌است. این موضوع در بررسی ساختار معماری حمام قابل درک است. حتی در سنگ نبشته شکسته‌شده 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 بخشیده است. «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 نیات خود که جلب توجه استفاده کنندگان و به نوعی نمایش اقتدار بوده، دست یافته‌است. هر چند که نامی از معمار، آهکبر و کاشیکار این بنا برده‌نشده، ولی به نام شاعر آن در قطعه شعر بالا بسنده گردیده‌است(تصاویر ۸ و ۹).

ترکیب بندی فضاهای حمام با آب نماها و استفاده از آب قنات توأم شده‌است؛ بویژه که در دو سکوی این حمام، دو آب‌نما قرار گرفته که احتمالاً در دورهٔ پهلوی اول پر شده است. 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 گنجعلی‌خان 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،

www.SID.ir

Archive of SID

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

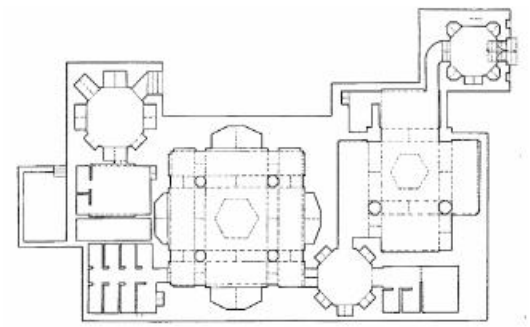
تصاویر۸ و۹ نماهایی از سقف بینه حمام خان، با آرایه‌های آهکبری و کاشیکاری پوشیده شده‌است.

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

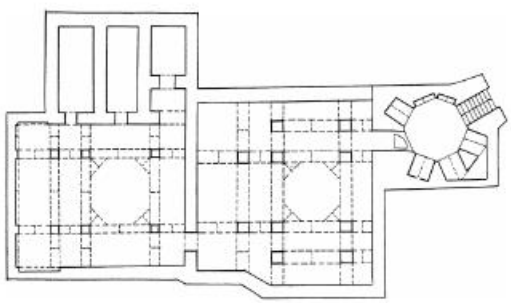
برای تشدید نور حمام از سنگ مرمر روشن در کف‌سازی و ازاره‌ها و آهکبری در سطوح دیوارها استفاده شده‌است. کف تمام فضاهای حمام سنگ مرمر است. ازاره‌ی سکو و کفش‌کن‌های بینه حمام، سنگ تیشه‌ای تیره است. هر چند که به‌طور دقیق کف‌سازی سکوهای رختکن مشخص نبود، ولی به‌نظر می‌رسد که، برای همخوانی با سایر فضاها از سنگ مرمر استفاده شده‌است. سنگ مرمر استفاده شده در این حمام و سایر حمام‌های شهر سنندج، براساس نوشته مردوخ (۱۳۷۹، ۲۷۸) از معدن سنگ مرمر قسلان، در شهرستان قروه استفاده شده که نوعی مرمر روشن است.

تصاویر۱۲ و۱۳ نمایی از آب‌نماها و فضای داخلی سربینه(حمام گرم) حمام خان.

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 همه‌ی 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



تصویر۱۴ نقشه حمام شیشه شهر سنندج که پس از حمام خان ساخته شده‌است.



تصویر۱۵ نقشه حمام عبدالخالق شهر سنندج که پس از حمام خان ساخته شده‌است.

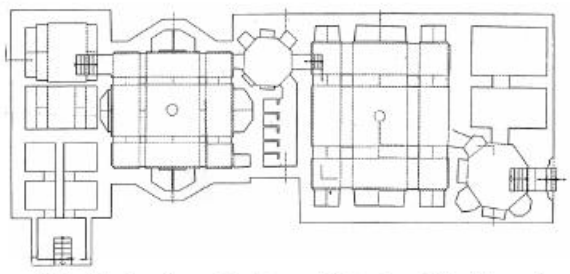
www.SID.ir

Archive of SID

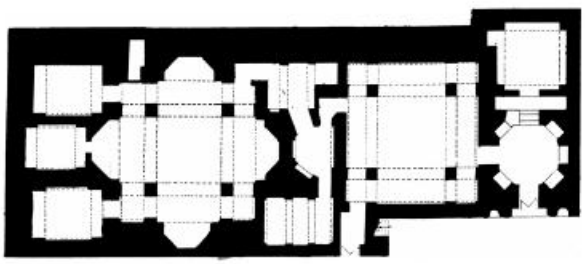
فوق‌الذکر برآیند الگوپذیری از ساختار معماری حمام خان است(تصاویر۱۴و۱۵).

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 الگوبرداری 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(تصویر۱۶).

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 متاثر 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 نقش پردازان 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(تصویر۱۷).



تصویر۱۶ نقشه حمام وکیل شهر سنندج که پس از حمام خان ساخته شده‌است.



تصویر۱۷ نقشه حمام روستای قسلان شهرستان قروه که پس از حمام خان ساخته شده‌است.

سیستم آب رسانی

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 می‌شده‌است(زارعی، ۱۳۸۵، ۱۰۴). هرچند که، مسیر تامین آب حمام طی ساخت و سازهای جدید تا حدودی مسدود شده‌است، 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 بوده‌است. 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 شده‌است. 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، لوبیی، خاکستر، ماسه بادی، خاک رس و سفیده تخم‌مرغ است(زمرشیدی، ۱۳۷۷، ۱۳۷). در حمام خان روش برداشت زمینه نقش سفید در زمینه تیره ایجاد گردیده‌است. مقدار آهک، ذغال، 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، ذغال کوبیده شده، خاک رس و خاکستر و لوبیی(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 لوبیی است؛ که نقش‌های آهکبری در آن ایجاد می‌گردد. این شیوه کار در حمام‌های دورهٔ صفوی و پس از آن دورهٔ قاجار در بسیاری از شهرهای ایران انجام شده‌است. اوج این شیوه کار در منطقه کردستان مربوط به دورهٔ قاجار در حمام خان سنندج است. در این بنا آهکبری در مقیاسی وسیع و گسترده در روی دیوار همهٔ بخش‌ها بکار گرفته شده‌است. نقوش

www.SID.ir

Archive of SID

آهکبری معمولا از داستان‌های اساطیری ایران و به ندرت مذهبی الهام گرفته است(بزرگمهری و خدادادی، ۱۳۸۹، ۱٤۱). 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 شده‌است. این طرح‌ها در آهکبری‌ها نقش مهمی داشته‌اند. این نقش‌ها عموماً در حاشیه قاب‌های تزئینی بر روی پایه‌ها، جزرها و کاربندی‌ها کار شده‌است. 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 گرفته‌است. این شیوه کار در نقش و طرح گچبری‌های دورهٔ قاجار در خانه‌های قدیمی سنندج همچون: خسروآباد و ملاالطف‌اله شیخ‌الاسلام هم اجرا شده‌است(زارعی، ۱۳۸۱، ۱۵۸ و ۱٦۹). 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 گونه‌گون‌تر 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 ازاره‌ی غرفه‌های بینه در اندازه کوچک نقش شده، ولی در آهکبری‌ها نقش اصلی را در میان نقوش جانوری به خود اختصاص داده‌است. 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 گردیده‌است. 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 بوده‌است. 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، ٤۳). بنابراین، به نظر می‌رسد که در مرحله نخست طاوس به خاطر زیبایی که داشته مورد توجه قرار گرفته‌است. در مرحله بعدی در نزد کردان اهل حق گوران و کرند در ناحیه غرب، ملک طاوس از نقشی مثبت برخوردار است. با این که ملک طاوس نقش دیگری هم داشته‌است(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 ملاالطف‌الله شیخ‌الاسلام سنندجی(عمارت حبیبی) و حمام عمارت مشیردیوان شهر سنندج به عنوان نقش اصلی استفاده و مورد توجه قرار گرفته‌است. این الگوپذیری در دوره‌ی پس از امان‌اله‌خان 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 ملاالطف‌اله 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 ملاالطف‌الله در سنندج

www.SID.ir

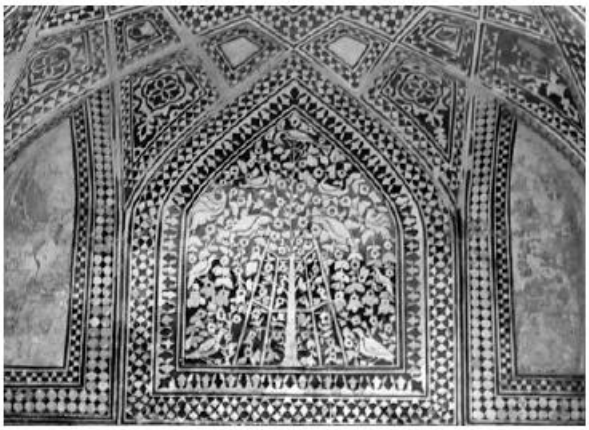
Archive of SID

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 متاثر 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).

تصویر۲۰ 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.

ج)گروه سوم نقوش گیاهی است. این نقوش گاهی به صورت ترکیبی و گاه به صورت جداگانه در آهکبری حمام استفاده شده‌است. نقش گل و گلدان و گل و مرغ به صورت ترکیبی با پرندگانی 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، متاثر 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 طبیعت گرایی 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 طبیعت گرایی طی نموده‌است(تصاویر۳و۲۱).



تصویر۲۱ نقش گل و مرغ بر روی دیوارهٔ 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 دورهٔ 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 ازارهٔ بسیاری از بناهای دورهٔ قاجار دوباره احیاء شده، که از آن به عنوان تاکید بر باستان‌گرایی می‌توان نام برد. نقش سرو متاثر 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

www.SID.ir

Archive of SID

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 ، ۲۲و ۲۳).

د)گروه چهام 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 دریچهٔ خزینه در سربینه به صورت قرینه کار شده‌است. نقش شیر و گاو در ازاره‌های سنگی خانه‌های شهر سنندج تحت تاثیر حمام خان حجاری شده‌است.

تصویر انسان و پرنده در روی دیوارهای حمام بصورت ترکیبی بدن عقاب و سر انسان نقش شده است. یکی از این صحنه‌ها در زیر سقف نیم گنبدی مدخل ورودی خزینه و همچنین در روی گریو گنبد و بر بالای کاربندی‌ها به صورت متناوب در بخش سربینه حمام کار شده‌است. ایجاد این گونه نقوش از ویژگی‌های هنری دورهٔ قاجار است. این گونه نقش‌ها در حمام حاج‌آقا تراب نهاوند هم استفاده شده است. این نقش‌ها 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 حسینه‌ها و حمام‌ها کار شده‌است. این موضوع تاثیر قابل توجهی بر نقوش حمام خان داشته‌است. 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 عموما بر روی پایه‌های دو سوی دریچه 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، ٤۹). 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 چند سالی پس از حمام خان ساخته شده، قابل مقایسه است(زارعی، ۱۳۸۵، ٦۵). مهم‌ترین صحنه‌ها در کاشی‌های حمام خان نقش 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 متاثر از داستان‌های

www.SID.ir

Archive of SID

کهن ایرانی است. اژدها از هنر چینی در فرهنگ و هنر ایرانی وارد شده است. اگرچه اژدها 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 رخش در خوان سوم بر اژدها غلبه نموده‌است (شاهنامه فردوسی، جلد سوم، ۱۳۷۸، ۲۵۱-۲۶۷). در اینجا شیر بر اژدها پیروز شده است رخش همچون شیر به اژدها 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 کوکب است، از صورت و هشت خارج از صورت شمالی منطقه‌البروج شیر گردون، شیر انجم، شیر فلک، شیر آسمان، شیر سپهر و نظایر آن در شعر فارسی همگی کنایه از برج اسد است(مهدوی، ۱۳۶۰، ۱۶۳). 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 پرنده 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 نقش‌مایه‌ها 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.

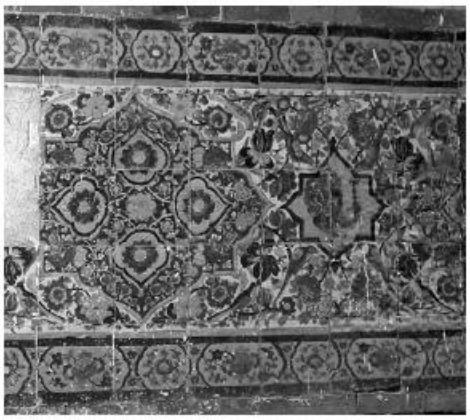
گرایش به نقش‌پردازی طبیعت‌گرایانه در کاشیکاری متاثر از تابلوهای نقاشی و نگاه کلی و جو حاکم و سلیقه بانیان این‌گونه بناها بوده است. این موضوع در کاشی‌های حمام خان مشخص است؛ که هنرمند کاشیکار در پی خلق یک تابلوی نقاشی با چند موضوع متفاوت بوده است. در این کاشی‌ها علاوه بر موضوع شکار، نمایش برخی صورت‌های 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 شده‌است. 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 جزرهای مقابل آنها در غرفه‌ی بینه حمام خان، کاشیکاری صورت گرفته است. نقوش این کاشی‌ها، اسلیمی است و همه آنها بازسازی شده‌است. نقش اسلیمی کاشیکاری ازاره‌های جزرها به رنگ زرد در زمینه‌ی آبی تیره رنگ به صورت تابلوهای مربع شکل کار شده است. این نوع طرح اسلیمی متاثر 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 متاثر از نقش‌های سایر آثار معماری، ولی متفاوت از آنها بوده‌است. 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.

تصویر۲۵ کاشیکاری با نقش گل و بلبل در ازاره‌ی غرفه ضلع شرقی بینه حمام خان.



تصویر۲۶ کاشیکاری سوی دیگر ازاره‌ی غرفه غربی بینه حمام خان سنندج با نقش طاوس در مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

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 عموما 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 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 درونگرا 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 بوده‌است. سوم اینکه انتشار نقوش حمام خان می‌تواند به عنوان مبنایی قابل استناد و تاثیر گذار در مرمت و احیاء آثار مشابه و همزمان باشد.

پی‌نوشت

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 موزهٔ حمامی تبدیل گردید.

فهرست منابع

اداره کل میراث فرهنگی وگردشگری استان کردستان(۱۳۸٤)، گزارش مرمتی سال ۱۳۸٤،آرشیو(منتشر نشده).

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

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

انصاری، جمال (۱۳۷٦)، گچبری در معماری ایران دوره اسلامی، تزئینات وابسته به معماری ایران در دورهٔ اسلامی، به کوشش محمد یوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور،تهران، صص۷۳-۱۲٦.

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

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

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

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

دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۵)، لغت نامه، دورهٔ جدید، چاپ دوم ، موسسهٔ دهخدا،تهران.

ریچ،کلودیو جیمس،(۱۳٦۱)، گه شتی ریچ بو کوردستان ۱۸۲۰،ترجمه: مه حه مه د، حه مه باقی، چاپ اول، سقز.

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

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

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

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

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸٦ الف)، سیمای میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کردستان، چاپ اول، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان کردستان، سنندج.

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸٦ ب)، تغییر و تحولات شهر سنندج در دوران صفوی و قاجار از دیدگاه مطالعات باستان شناختی، رساله دکتری، گروه باستان شناسی، دانشگاه تهران.

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

سنندجی، میرزا شکرالله(فخرالکتاب)(۱۳٦٦)، تحفه ناصریه در تاریخ و جغرافیای کردستان، به تصحیح حشمت الله طبیبی، چاپ اول، امیر کبیر، تهران.

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

کیان، مریم(۱۳۸۸)، نقوش ساروجبری سربینه حمام وکیل شیراز، فصلنامه اثر، شمارهٔ ٤٦، پاییز ۱۳۸۸، صص ۷۳- ۹۰.

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

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

مهدوی، سیدمحمدمعزالدین(۱۳٦۰)، صورالکواکب عبدالرحمان صوفی، به قلم خواجه نصیرالدین توسی، چاپ اول، انتشارات بنیاد فرهنگ، تهران.

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

www.SID.ir