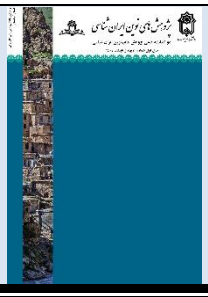
ISSN:

Journal of Modern Research in Iranology

Spring and Summer 2025, Volume 1., No. 1., pp. 35-56

www.mris.basu.ac.ir



DOI:10.22084/MRIS.2025.31113.1002

Elite Residential Architecture in Qajar Sanandaj: An Archaeological Study of the Moshir Divan Mansion

Yadollah Heidari Babakamal[1*], Shahoo Shakiba[2]

[1.] Asistance Professor, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran
2. Master's Degree Graduate Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University ,Tabriz, Iran

ARTICLE INFO

***Article history*:**

Received 2025/06/08
Accepted 2025/08/18

***Keywords*:**

Moshir Divan Mansion
Sanandaj Governors
Historical Urban Context of Sanandaj
Architectural Decorations
Qajar Period

Corresponding author:

Yadollah Heidari Babakamal
y.heydari@tabriziau.ac.ir

ABSTRACT

Mirza Yousef Moshir Divan was a prominent political figure in the province of Kurdistan and an influential presence among the ruling governors of Sanandaj. Consequently, the construction of a residence befitting his status-serving both political and family functions-was considered necessary. In the early Qajar period, Moshir Divan built his mansion, covering an area of about 4,500 square meters, in the Sar Tapooleh neighborhood, one of the old districts of Sanandaj. Designed in a distinctive architectural style suited to the climate and culture of Kurdistan, the building successfully met the needs of one of the most powerful Qajar governors in Sanandaj. The research questions are as follows: 1. what are the structural components of the Moshir Divan Mansion, and what varieties of architectural ornamentation are present in its different sections? 2. Considering the mansion's proximity to other buildings within the Qajar period historic context, how can the historical and political context of its construction be interpreted? This research focuses on the historical significance and structural elements of the Moshir Divan Mansion, considering the political and social context of Sanandaj during the Qajar period. The mansion comprises seven courtyards, each with its own fountain and a distinct yet interconnected design, reflecting both functional and aesthetic considerations. The study aims to examine the building's physical and decorative elements, including its architectural spaces and ornamental features on both exterior and interior façades. Moreover, it seeks to clarify the mansion's historical status, structural components, and architectural ornamentation, as well as its role in shaping the surrounding historic context and neighboring elements, an aspect that has not yet been the focus of dedicated scholarly research, highlighting the necessity for an independent study in this field.

1. Introduction

During the Qajar period, historical contexts were considered inseparable parts of major cities. Despite the influence of Western art on architecture and related ornaments, a distinctive Qajar artistic style emerged, setting it apart from previous periods.Moreover, during this period, the components of urban contexts — including houses and mansions — did not continue the Safavid tradition. Although they were influenced by the Safavid period, they introduced their own distinctive patterns in physical elements and architectural ornaments .Few studies have been conducted on Qajar urban contexts, and major cities in western Iran — including Sanandaj —still require further research and investigation. The administration of Sanandaj, as the capital of the Kurdistan province, was under the control of local

governors (valis). The construction of public buildings, valuable historical mansions, and the city's Jame mosque indicates the governors ' significant role in the city's prosperity. In other words, the flourishing of Sanandaj during the Qajar period was largely due to the governors 'support in developing and expanding the city in harmony with the climate and culture of Kurdistan .With the selection of Sanandaj as the capital of the Kurdistan province—particularly during the time of Amanollah Khan Ardalan—the construction of aristocratic residences reached its peak. One of the most significant Qajar-period mansions in Sanandaj is the Moshir Divan Mansion, which includes private, public, ceremonial, service, and sanitary spaces. This mansion was built by Mirza Moshir Divan, the advisor and deputy of the Sanandaj governor (Mirza Reza Vazir-e Kurdestani). It features seven courtyards, each with its own fountain and distinct design, yet harmoniously interconnected. Therefore, the present study aims to examine the physical and decorative components of the building, including its architectural spaces and the ornamental elements of its exterior and interior facades. Moreover, the necessity of this research lies in clarifying the historical significance, structural features, and architectural ornaments of the Moshir Divan Mansion and its role in shaping the surrounding historical context and elements, considering the historical and political context of its construction—an aspect that has not yet been specifically explored and thus requires an independent study.

2. Research Methodology

The present study employed a descriptive-analytical approach, complemented by documentary and library-based research. In the library studies, historical and archaeological texts, archival documents and images, registration files, articles, and prior research in the field were consulted. In the fieldwork phase, archaeological surveys were conducted to map the mansion's architectural structure, its various sections, and decorative elements. Moreover, the historical significance and spatial context of the building within the urban fabric were carefully analyzed.

3. Discussion

The governors played a pivotal role in the development of Sanandaj, to the extent that the city's initial nucleus seems to have formed around the construction of mansions for officials and their close associates (Aghalatifi & Koliaei, 2018: 121), with other residences and important buildings subsequently established around these estates. These governors, guided by a coherent vision of Sanandaj's art and architecture, sought not only to ensure the comfort of themselves and their families but also to meet the everyday needs of the populace in accordance with prevailing societal norms. Public acknowledgment of their status was instrumental in the implementation of their urban projects, and their aristocratic mansions served as exemplary models for the design of contemporary and later ordinary residences. In these homes, key architectural elements included the entrance hall, vestibule (*Hashti*), columned veranda (*Iwan*), courtyard, and rooms with openings and stained-glass windows (Orsi). The city's notable expertise in woodcraft and limework provided the governors with opportunities to assert their authority in line with Qajar royal ideals, demonstrating their power through the promotion and support of these arts. Aristocratic mansions in Sanandaj followed a distinct architectural pattern, including the entrance portal, vestibule (*Hashti*), corridor (*Dalan*), main hall (*Shahneshin*), bath, and various rooms, all embellished with high-quality materials and elaborate decorative elements. The dimensions and grandeur of these residences varied according to the owner's social status and the frequency of visitors. A prominent feature of the Moshir Divan Mansion is its inward-oriented (introverted) layout, reflecting the interplay between rural and urban cultural influences in Kurdistan, particularly in the integration of interior and exterior spaces. The organization of internal spaces, often connected to the exterior through carefully positioned openings, exemplifies this relationship. Security considerations also played a significant role: the entrance was meticulously designed, tall and robust walls were erected, apertures (*tir-kesh*) were incorporated for stationing guards' firearms, and parapets and lookout positions were provided above the main portal.

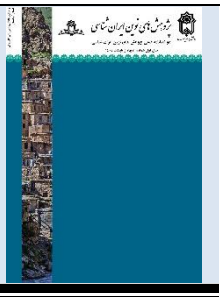
Another notable structural feature of the Moshir Divan Mansion is its integration with the surrounding natural landscape. The mansion's main hall (*shahneshin*) is oriented to provide a distinctive view of the *Abidar* slopes, reflecting the cultural significance of Mount *Abidar* for the people of Sanandaj. The mansion's numerous spacious courtyards serve a dual purpose: they reduce the sense of enclosure within the complex, creating openness and expansive sightlines, while also fostering strong visual and spatial connections with the surrounding urban context. The function of each courtyard, however, is not identical. The main ceremonial courtyard and the garden courtyard are more public in nature, designed for

interactions with the general populace or larger gatherings. In contrast, the primary and secondary inner courtyards, the guest courtyard, and the bath courtyard are reserved for the private use of Mirza Yousef, his family, and close associates. This diversity of courtyards also corresponds to the various ceremonies held throughout the year. Central fountains and lush trees further underscore the importance of natural scenery and water in private gatherings. The mansion's large entrances, with high ceilings and built-in platforms, provided visitors a sheltered space during rain or snow, while the ornate brickwork signaled the power and wealth of its owner. The *shahneshin*, featuring a columned veranda and a domed pavilion (*Kolahfarangi*), represents the mansion's most significant section. The arched crown of the *kolahfarangi*, combined with Orsi windows of colored glass and intricately carved wooden motifs, imparts a decorative style unique to Sanandaj. The columned veranda opens onto the central courtyard, the first space where visitors encounter the grandeur of the mansion and its elevated *kolahfarangi*, reinforcing respect for Mirza Yousef and his authority.

The lime plaster (*Ahakbori*) decoration in the mansion's bath represents its most prominent ornamental feature. In Qajar art, these motifs held symbolic meanings that extended beyond mere representation. Plant motifs, including cypress trees, *boteh-jeqqeh*, and arabesques, conveyed notions of immortality, vitality, and growth. Animal motifs, such as the eagle and serpent in combat, symbolized the aspiration for longevity on behalf of the mansion's owner. Furthermore, the symbolic depiction of the goat represented Mirza Yousef's leadership authority and his role in the struggle against injustice (Bahramzadeh & Talebnia, 2015: 9). The depiction of the "tree of life," flanked by two birds or two goats, stems from ancient Iranian traditions, symbolizing the desire for immortality and the perpetuation of the owner's power. Doves embodied peace and friendship, while peacocks were associated with paradise. The limited use of this bath by the general populace at certain times, together with the presence of similar baths throughout Sanandaj during the Qajar period, offered governors opportunities to reinforce their authority while demonstrating care for the people. These decorative motifs also served as exemplars, inspiring the replication of similar designs in private homes or more public spaces.

4. Conclusion

The construction of aristocratic mansions by governors in Sanandaj was strongly influenced by the city's climate, culture, and the political context of the Qajar period. The governors' financial and moral support for architecture and the arts played a pivotal role in shaping these residences. The diversity of decorative motifs and architectural elements-from geometric patterns to animal and bird motifs-reflects the mansion owners' knowledge of historical artistic traditions, awareness of societal dynamics, responsiveness to contemporary needs, and, simultaneously, the consolidation of their social and political status through these elaborately ornamented buildings. Key architectural features of the Moshir Divan Mansion include symmetrical layouts, hierarchical access arrangements, a lofty columned veranda (*kolahfarangi*), a fortified entrance adorned with intricate brickwork, expansive views through *Orsi* windows, and multiple courtyards serving both public and private functions. The varied decorative elements-brickwork, plasterwork, woodcraft, and lime plaster-showcase the authentic artistry of Kurdistan, particularly in *Orsi* windows and lime-plaster ornamentation. The research further demonstrates that the historical status of the governors was closely linked to the architectural form and decorative program of their mansions. The overall composition and motifs reflect a combination of displaying royal authority in line with Qajar monarchs, evoking the grandeur of ancient Iran, incorporating Western artistic influences, and preserving local artistic traditions. Moreover, the strategic placement of the Moshir Divan Mansion at the center of its neighborhood, adjacent to the Asef Mansion and the Jame Mosque, served to legitimize and reinforce Mirza Yousef Moshir Divan's authority as advisor and deputy to the governor in the political and social affairs of Sanandaj during the Qajar period.



نشـــریه پـــژوهـــش‌های نوین ایران‌شناســـی

شماره استاندارد بین‌المللی

سال اول، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صفحـــــه ۳۵-۵۶

www.mris.basu.ac.ir

DOI: 10.22084/MRIS.2025.31113.1002

مطالعه باستان‌شناختی عمارت‌های اعیانی در بافت قاجاری شهر سنندج (مطالعه موردی: عمارت مشیردیوان)

یداله حیدری باباکمال[1*]، شاهو شکیبا[2]

۱. استادیار، گروه باستان‌شناسی، دانشکده حفاظت آثار فرهنگی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشکده حفاظت آثار فرهنگی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

اطلاعات مقاله

تاریخچه مقاله:

دریافت ۱۴۰۴/۰۳/۱۸

پذیرش ۱۴۰۴/۰۵/۲۳

(مقاله پژوهشی)

کلمات کلیدی:

عمارت‌مشیردیوان

والیان سنندج

بافت تاریخی سنندج

آرایه‌های معماری

دوره قاجار

نویسنده مسئول:

یداله حیدری باباکمال

y.heydari@tabriziau.ac.ir

چکیده

میرزا یوسف مشیردیوان یکی از رجال سیاسی و سرشناس در ایالت کردستان بود و از افراد بانفوذ دربین والیان حکومتی شهر سنندج به‌شمار می‌رفت، بنابراین ساخت بنایی درخور موقعیت او برای انجام امور سیاسی و خانوادگی احساس می‌شد. مشیردیوان در اوایل دوره قاجار عمارت خودرا با مساحتی درحدود ۴۵۰۰ متر در محله سرتپوله، یکی از محلات قدیمی سنندج ساخت. این بنا با سبک معماری مشخص منطبق‌بر اقلیم و فرهنگ کردستان توانسته به‌خوبی نیاز یکی از والیان قدرتمند قاجار در شهر سنندج را برطرف کند. روش به‌کار رفته بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای اعماز منابع دست‌اول تاریخی، استفاده از پژوهش‌های صورت گرفته و رجوع در محل به‌منظور مستندنگاری دقیق از عناصر ساختاری و آرایه‌های معماری است. سؤالات پژوهش عبارتند از: ۱) اجزای کالبدی عمارت مشیردیوان و گونه‌های متنوع آرایه‌های معماری در بخش‌های مختلف آن کدام‌اند؟ ۲) باتوجه به هم‌جواری عمارت با سایر بناهای بافت تاریخی دوره قاجار، زمینه تاریخی و سیاسی ایجاد بنا چگونه تبیین می‌شود؟ بنابراین مسأله اساسی پژوهش پیش‌رو بررسی جایگاه تاریخی و عناصر ساختاری عمارت مشیردیوان باتوجه به بستر سیاسی و اجتماعی سنندج درزمان قاجار است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سلسله‌مراتب و تقسیم فضاها از ورودی، هشتی، حیاط‌ها (۷ حیاط بنابر اهمیت آن‌ها در قسمت‌های مختلف ساخته شده‌اند)، شاه‌نشین و کلاه‌فرنگی، حمام و اتاق‌ها به‌خوبی در عمارت مشیردیوان رعایت شده است. آرایه‌های متنوع آجرکاری، آهک‌بری، اُرسی، هنرهای چوبی، گچ‌بری و حجاری باتوجه به جریان‌های فرهنگی و سیاسی حاکم در زمان قاجار تمامی بخش‌های بنا را آراسته‌اند. برخی ازاین آرایه‌ها مانند آجرکاری ریشه در سنت‌های پیشین و در تمامی قلمرو قاجار رایج بوده‌اند و در اجرای برخی از هنرها نیز از تکنیک‌های بومی و هنر ایران باستان درجهت اثبات حقانیت و قدرت والی استفاده شده است.

۱. مقدمه

در دوره قاجار بافت‌های تاریخی جزء تفکیک‌ناپذیر شهرهای مهم محسوب می‌شدند که باوجود تأثیر هنر غربی در معماری و آرایه‌های وابسته، سبک هنری خاص قاجاری متمایز از ادوار قبل شکل گرفت. علاوه‌برآن دراین دوره اجزای بافت‌های شهری اعماز خانه‌ها و عمارت‌ها، ادامه‌دهنده دوره صفوی نیستند، بلکه اگرچه تأثیراتی را از دوره صفوی می‌گیرند بااین‌حال الگوی خاص خودرا در عناصر کالبدی و آرایه‌های معماری ارائه می‌دهند. مطالعات چندانی درمورد بافت‌های شهری قاجاری صورت نگرفته و به‌طور مشخص شهرهای مهم غرب ایران ازجمله سنندج همچنان نیازمند بررسی‌ها و پژوهش‌های بیشتری

هستند. اداره شهر سنندج به‌عنوان مرکز ایالت کردستان در دست والیان شهر بود که درآن ساخت بناهای عام‌المنفعه، عمارت‌های تاریخی ارزشمند و مسجد جامع شهر به توجه فراوان والیان در رونق شهر دلالت دارد. به‌عبارت دیگر بالندگی شهر سنندج در دوره قاجار مدیون حمایت والیان در توسعه و گسترش شهر منطبق با اقلیم و فرهنگ کردستان بوده است. باانتخاب سنندج به‌عنوان مرکز ایالت کردستان به‌ویژه درزمان امان‌الله خان اردلان ساخت خانه‌های اعیانی به اوج خود می‌رسد. یکی از عمارت‌های مهم قاجاری شهر سنندج، عمارت مشیردیوان با فضاهای خصوصی، عمومی، تشریفاتی، خدماتی و بهداشتی است. این عمارت توسط میرزا مشیردیوان مشاور و جانشین والی سنندج (میرزا رضا وزیر کردستانی) با ۷ حیاط با آب‌نماهای جداگانه و طرح‌های متفاوت، ولی درعین‌حال مرتبط‌با یکدیگر ساخته شده‌اند. بنابراین هدف از پژوهش حاضر بررسی اجزای کالبدی و تزئینی بنا اعم از فضاهای معماری و آرایه‌ها معماری در نمای بیرونی و داخلی آن است. علاوه‌برآن ضرورت انجام پژوهش تبیین جایگاه تاریخی، اجزای کالبدی و آرایه‌های معماری عمارت مشیردیوان و نقش آن در شکل‌دهی به بافت و عناصر تاریخی مجاور باتوجه به زمینه تاریخی و سیاسی ایجاد بنا است؛ موضوعی که تاکنون به‌طور ویژه به‌آن پرداخته نشده است و انجام پژوهش مستقلی دراین زمینه لازم به‌نظر می‌رسد.

۲. پیشینه پژوهش

مطالعات تک‌نگاری در مورد بناهای کلیدی و مهم هر شهر اطلاعات ارزشمندی از بسترهای سیاسی و فرهنگی ایجاد آن‌ها به‌دست می‌دهد. بیشترین مطالعات صورت گرفته در مورد عمارت مشیردیوان، به آرایه‌های آهک‌بری حمام بنا اختصاص داشته و تاکنون تمامی عناصر کالبدی و آرایه‌های معماری آن در قالب پژوهش جداگانه‌ای بررسی نشده است. محمدرضا رضوی و سارا سلیمانی (۱۳۸۴) در کتاب «در جست‌وجوی هویت شهری سنندج» اشاره مختصری به بنای مشیردیوان به‌عنوان یکی از عمارت‌های مهم قاجاری شهر داشته‌اند. محمد ابراهیم زارعی (۱۳۹۲) در کتاب «آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی استان کردستان» معرفی مختصری از بنا ارائه کرده، اما آرایه‌های معماری، گونه‌های آن و بسترهای سیاسی و اجتماعی - شکل‌گیری بنا را مطالعه نکرده است. در پژوهشی از منوچهر اسکندرزاده و نازیلا شیروانی (۱۳۹۵) باعنوان «تحلیل مفاهیم اخلاقی در بناهای تاریخی سنندج (نمونه موردی عمارت مشیردیوان)» به‌بررسی و مطالعه و تحلیل مفاهیم اخلاقی عمارت مشیردیوان پرداخته و ارزش‌های اخلاقی را در روند ساخت بنا و نیز زمان بهره‌برداری ازآن مؤثر دانسته‌اند. در تحقیق دیگری از محمد بهرام‌زاده و پویا طالب‌نیا (۱۳۹۴) باعنوان «پژوهشی در معماری و هنرهای تزیینی حمام عمارت مشیردیوان سنندج» آرایه‌های آهک‌بری حمام را بررسی کرده‌اند. فراست اسکندر نژاد و فراست مرادی (۱۳۹۸) در مقاله «مطالعه موردی بناهای تاریخی (عمارت مشیردیوان سنندج)» معرفی مختصری از عمارت مشیردیوان ارائه می‌دهند، اما از آرایه‌های بنا و بستر شکل‌دهنده به‌آن غافل مانده‌اند. در پژوهش مشابه دیگری از صادقی و همکاران (۱۴۰۲) باعنوان «پژوهشی بر نقوش وابسته به معماری حمام‌های حکومتی و عمومی قاجاری سنندج» به معرفی و بررسی آهک‌بری حمام‌های شهر سنندج می‌پردازند. طیبه حسین‌پور درخشش و همکاران (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «آرایه‌های آهک‌بری حمام‌های خصوصی شهر سنندج در دوره قاجار» نقوش آهک‌بری و مفاهیم نمادین در سه حمام عمارت آصف دیوان، عمارت مشیردیوان و عمارت ملالطف‌الله را مطالعه می‌کنند. بااین‌حال در پژوهش مستقلی جایگاه تاریخی، عناصر کالبدی و گونه‌های مختلف آرایه‌های معماری عمارت مشیردیوان در بستر تاریخی و سیاسی آن در دوره قاجار مطالعه نشده است.

۳. روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو براساس روش تحلیلی ـ توصیفی در کنار مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. در مطالعات کتابخانه‌ای از منابع مکتوب تاریخی و باستان‌شناسی، اسناد و تصاویر، پرونده ثبتی، مقالات و پژوهش‌های انجام شده دراین زمینه استفاده شده است. در بخش میدانی بااستفاده از بررسی‌های باستان‌شناختی، به‌ترسیم نقشه از کالبدی معماری بنا و بخش‌های مختلف آن و آرایه‌های عمارت پرداخته و جایگاه تاریخی و موقعیت آن در بافت شهری بررسی شده است.

۴. والیان سنندج

موقعیت کردستان در دوره قاجار نسبت‌به دیگر شهرهای ایران به‌دلیل نزدیکی با حکومت شهر زور و عثمانی ازاهمیت بالایی برخوردار بود. بنابراین والیان از قدرت سیاسی و اداری لازم برای اداره ولایت خود و تأمین آرامش قلمرو قاجار در ایالت کردستان برخوردار بودند؛ بااین‌حال بروز اختلافات منجربه کاهش قدرت و نفوذ آن‌ها در دوران ناصری شد (ورهرام، ۱۳۶۹: ۷۹). والیان وظایفی برعهده داشتند؛ ازجمله این وظایف در بروز شورش در یک ایالت یا ولایات، از حُکام سایر ایالات برای سرکوب شورش‌ها استفاده می‌کردند. اهمیت مسأله حفظ امنیت در مناطق تحت سیطره حکومت والیان تا آن اندازه مهم بود که به‌عنوان مثال ناتوانی والی اردلان در برقراری و سرکوب شورش‌های منطقه اورامان، یکی از دلایل اصلی برکناری این خاندان بود. ازدیگر وظایف والیان حفظ امنیت در مناطق مرزی بود. حکام این مناطق مأمور انجام امور سیاسی در کشورهای همجوار بودند؛ به‌عنوان مثال طبق نوشته‌های روزنامه وقایع اتفاقیه در سال ۱۲۸۲هـ‌ق والی کردستان مأمور امضای قرارداد با پاشای سلیمانیه شد. پذیرایی و مهمانداری از شاه و تهیه امکانات پذیرایی ازدیگر وظایف اداری والیان بود؛ برای نمونه هنگامی‌که ناصرالدین شاه به کردستان در سال ۱۲۷۵هـ‌ق سفر کرد «چون آذوقه و اسباب پذیرایی درحد و کفایت سلطان درآن ولایت نبود» باعث ناراحتی شاه شد (ثواقب و مظفری، ۱۳۸۹: ۵۷ـ۶۰). جمع‌آوری مالیات نیز برعهده والیان بود و دولت در نحوه اجرا و اداره آن دخالتی نداشت؛ به‌عنوان مثال در ولایت اردلان تا اواسط دوره محمدشاه در جمع‌آوری مالیات قلمرو خود استقلال داشتند. درکنار

وظایف یاد شده که عموماً درراستای ایجاد امنیت و جمع‌آوری مالیات بود، عمران و رونق شهر نیز ازدیگر اقدامات قابل توجه والیان دراین دوره محسوب می‌شد. دراین میان والیان اردلان و وزیری بیشترین کمک را در رشد شهر سنندج در دوره قاجار داشتند (سنندجی، ۱۳۷۵: ۱۵)؛ اقداماتی که در قالب بناهای اعیانی و عام‌المنفعه فراوان در سطح شهر نمایان و درنهایت به رفاه نسبی ساکنان منجر شد.

۴-۱. نقش والیان اردلان، وزیری و قادری در رونق ساختار شهری سنندجِ دوره قاجار

والیان کردستان نقش مهمی در عمران و آبادانی شهر سنندج در دوره قاجار ایفا می‌کردند. درواقع حمایت آن‌ها بستر لازم را برای ایجاد بناهای مهم شهری و عام‌المنفعه ایجاد می‌کرد. معروف‌ترین این والیان، خاندان محلی اردلان بود که ریشه در قرن هفتم هـ‌ق داشتند و عنوان والی را درزمان شاه عباس اول دریافت نمودند (وقایع‌نگار کردستانی، ۱۳۸۴: ۲۷). بااین‌حال نخستین ارتباط میان دو طایفه قاجار و بنی‌اردلان را باید بعد از مرگ نادر جست‌وجو کرد. درآن دوران که محمدحسن‌خان قاجار به‌همراه خسروخان بزرگ والی جوان اردلان نواحی شمال‌غربی و غرب کشور را تثبیت نمودند؛ در سال ۱۱۶۸ هـ‌ق خسروخان حکومت کردستان را از محمدحسن‌خان دریافت کرد (اردلان، ۱۳۸۷: ۱۳۷). یک سال پس‌از تاج‌گذاری آقامحمدخان، در سال ۱۲۱۱هـ‌ق در لشکرکشی به قفقاز، حسن‌علی‌خان والی سنندج را به‌همراه سپاهیانش با خود برد؛ اما در همین سال بعد از محاصره قلعه شیشه به دست چند نفر از خدامین خود به قتل رسید. دراین دوران اختلافات خاندان اردلان در سنندج باعث ضعف والی، برای اداره امور شد و امان‌الله فرزند خسروخان دوم را به‌عنوان والی سنندج به دربار فتحعلی‌شاه قاجار فرستادند (بابانی، ۱۳۷۷: ۵۸). فتحعلی‌شاه با کمک میرزا ابراهیم‌خان کلانتر توانست تمامی طغیان‌ها و آشوب‌ها را آرام و قدرت قاجار را تثبیت کند (شمیم، ۱۳۷۵: ۵۷). آرامش ایجاد شده باعث شد اقدامات مهمی در عرصه گسترش شهر سنندج و اماکن شهری انجام گیرد؛ ازجمله ساخت عمارت اندرونی قلعه حسن‌آباد، حیاط گلستان، تالار دل‌گشا، مسجد و مدرسه دارالاحسان، چمن کانی، عمارت پشت‌مسجد دارالاحسان، عمارت سرهنگ‌خان، میدان دروازه حکومتی، عمارت عالیه شهر سنندج و همچنین احداث شهر خسروآباد صورت گرفت (مردوخ کردستانی، ۱۳۷۹: ۳۷۶). علاوه‌بر امان‌الله، والیان دیگر اردلان همچون خسروخان سوم، رضاقلی خان اردلان، امان‌الله‌خان دوم و حسین‌قلی‌خان اقدامات سیاسی، امنیتی و عمرانی قابل توجهی انجام دادند. خاندان اردلان درپی تمامی اقدامات و کشمکش‌ها و توطئه‌ها علیه دربار مرکزی، همواره رسالت خودرا به تبعیت از دربار قاجاری دانسته‌اند و به حُسن همین اقدامات بود که دربار مرکزی قدرت آنان را نسبت‌به سایر حکام‌ها فزونی داد و اختیاراتی را برای آنان به‌دلیل موقعیت استراتژیک در منطقه قرار داده بود.

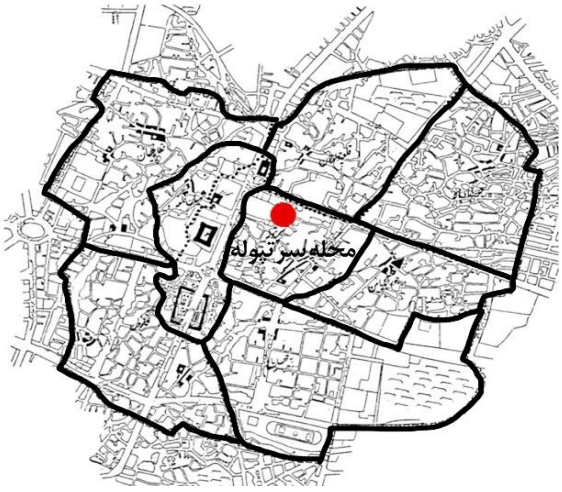
ازدیگر والیان کردستان خاندان وکیلی، وزیری، موالی، مشایخ مردوخی، پیرخضری و قادری بودند که درمیان آن‌ها اقدامات خاندان وزیری درکنار اردلان در رشد و توسعه شهر سنندج چشم‌گیرتر بوده است. خاندان وزیری القابی همچون میرزا داشتند (اردلان، ۱۳۸۷: ۲۴۹) و بعداز برکنار شدن خاندان وکیلی به‌ویژه در زمان محمدشاه قاجار به‌قدرت رسیدند. با روی کار آمدن میرزا هدایت‌الله در سال ۱۲۵۷ هـ‌ق به‌عنوان والی کردستان و پیشینه تجارت خاندان وزیری، آنان از موقعیت کردستان برای تجارت استفاده کردند و توانستند به قدرت و ثروت بالایی دست پیدا کنند. این خاندان با تجارت در زمینه پارچه و روغن و ایجاد رونق در زمینه کشاورزی و دامداری به ثروت فراوان دست یافتند و سود حاصله را در کردستان برای امور عمرانی، آبادانی شهر و رشد فرهنگ به‌خوبی استفاده کردند (مردوخ کردستانی، ۱۳۷۹: ۳۵۶). این اقدامات جلوه ویژه‌ای به شهر سنندج داد؛ چنان‌که سفرنامه‌نویسانی ازقبیل گابریل (۱۳۴۸: ۱۸۴) و مالکوم (۱۳۸۳: ۴۹۵) به تحسین شهر پرداخته‌اند. ازجمله فعالیت‌های مهم خاندان وزیری در زمینه آبادانی شهر سنندج، بنای مسجد میرزا فرج‌الله (سال ۱۲۵۴هـ‌ق)، احداث قنات برای تأمین آب، احداث آرامگاه خانوادگی وزیری‌ها، احداث مسجد امین توسط میرزا هدایت، ساخت مسجد میرزا عبدالکریم در سال ۱۲۵۲هـ‌ق و طرح گسترش مسجد امامزاده پیر عمر، عمارت آصف و عمارت مشیردیوان (هادیان، ۱۳۸۹: ۵۷ و ۵۸) بوده است. علاوه‌براین ساخت بناهای عام‌المنفعه همچون قنات، حمام، پل و کاروان‌سرا ازدیگر اقدامات توسعه‌ای و عمرانی خاندان وزیری است (سنندجی، ۱۳۷۵: ۱۷). خاندان قادری ازدیگر خانواده‌های اشرافی بودند که در سال ۱۱۲۰ هـ‌ق همزمان با حکومت شاه سلطان حسین صفوی، از محل سکونت خویش در دره‌گزین همدان به کردستان اردلان مهاجرت کردند (رونق، ۱۳۴۴: ۴۶۷). این خاندان در امر جمع‌آوری مالیات نقش بسیار مهمی داشتند و نسل‌های مدیدی امور محاسباتی را انجام می‌دادند. بزرگ خاندان قادری، حاج‌علی کلانتر در دوران والیان اردلان در کردستان خدمات بسیاری را انجام داده است، تا آنجایی‌که وی را به‌عنوان معتمد و مشاور در امور مختلف دخالت می‌دانند. ساخت بناهای عام‌المنفعه بسیاری ازجمله حمام خان از اقدمات عمرانی ایشان بوده است.

۵. موقعیت عمارت مشیردیوان در بافت شهری

عمارت مشیردیوان متعلق به «میرزا یوسف مشیردیوان» در مرکز محله سرتپوله و در مرکز شهر سنندج قرار گرفته است (شکل (۱)). این عمارت در نزدیکی بناهای مهمی ازجمله عمارت آصف، عمارت ملک‌التجار، تکیه عبدالله‌بیگ، مسجد خورشیدلقا خانم، امامزاده هاجره خاتون و تعدادی از خانه‌های قاجاری محله سرتپوله واقع شده است (شکل (۲)). خیابان شهدا در ضلع شمالی، خیابان صلاح‌الدین ایوبی در ضلع شرقی، خیابان امام خمینی در ضلع غربی و خیابان طالقانی در جنوب محله سرتپوله واقع شده است. به‌نظر زارعی (۱۳۹۲: ۳۱۴) بارانداز و کاروان‌سرایی نیز در مجاورت و مرتبط با آن ساخته شده بود که به‌علت خیابان‌کشی‌های سال ۱۳۳۵ش. تخریب شده و امروزه اثری از آن‌ها در دست نیست.

۶. اجزای کالبدی عمارت مشیردیوان

یکی از ویژگی‌های مهم عمارت مشیردیوان جداسازی قسمت‌های اندرونی و بیرونی عمارت توسط دو دهلیز ورودی در قسمت هشتی بنا است. عمارت با ۷ حیاط شامل حیاط مهمانان، حیاط حمام، حیاط مطبخ، حیاط اندرونی اصلی، حیاط اندرونی فرعی و حیاط باغ شکل گرفته و دو کارکرد مسکونی و تشریفاتی و سیاسی برای آن درنظر گرفته شده است. علاوه‌بر حیاط‌ها سایر بخش‌های عمارت شامل ورودی با سردر باشکوه، هشتی، اتاق‌ها، شاه‌نشین و ایوان با ستون‌های چوبی و سرستون‌های مقرنسی گچی، حمام و سرویس بهداشتی است (شکل (۳)). هم در ساخت بنا از مصالح بوم‌آورد آجر و سنگ استفاده شده و هم در آرایه‌های معماری ازقبیل اُرسی‌سازی، آهک‌بری و آرایه‌های چوبی از فرهنگ و هنر بومی بیشتر بهره گرفته شده است. در مطالعه عمارت مشیردیوان قسمت‌های مختلف بنا و آرایه‌های آن‌ها به‌صورت مجزا بررسی شده‌اند.



شکل (۱). موقعیت قرارگیری عمارت مشیردیوان در محله سرتپوله شهر سنندج
(آرشیو سازمان میراث فرهنگی کردستان با تغییرات نگارندگان)

شکل (۲). موقعیت عمارت مشیردیوان و بناهای مهم مجاور آن در محله سرتپوله (خلیلی، ۱۳۹۶: ۳۱)

شکل (۳). پلان عمارت مشیردیوان و اجزای کالبدی آن
(نگارندگان، ۱۴۰۳)

۶-۱. سردر ورودی و هشتی

رعایت سلسله مراتب نقش غیرقابل انکاری برای هویت‌بخشی به هر پدیده‌ای دارد. ازجمله پدیده‌های غیرقابل انکار در مطالعات معماری سنتی ایران، خصوصیت درون‌گرایانه عمارت‌ها، بناها و خانه‌ها است. درکنار درونگرایی، پیوستگی فضایی ازجمله ویژگی‌های سلسله مراتب در معماری ایرانی بوده است؛ قرارگیری فضاها به‌ترتیب جلوخان، پیش‌ورودی، ورودی، هشتی، دالان، راهرو، حیاط و دیگر فضاهایِ کارکردی در پیوند با حیاط، بیان‌گر اصل سلسه مراتب در فضاسازی خانه‌های سنتی بوده است. در خانه‌های قدیمی و اصیل ایرانی هیچ‌گاه سریع و بدون مقدمه از خیابان به منزل دسترسی داده نمی‌شد، بلکه ابتدا معبر، بعد دالان، سپس هشتی و بعداز آن حیاط واقع شده و اتاق‌ها پیرامون حیاط و جانب بخش خصوصی عمارت شکل می‌گرفتند. در طراحی سنتی عمارت‌های ایرانی، طریقه ساخت دیوار و قرارگیری در و پنجره به‌نحوی بود که امکان ترکیب فضا با فضاهای اطراف در یک یا چند جبهه وجود داشت؛ به‌این فضاهای بینابینی حریم گفته می‌شد و ازجمله کارکردهای آن کنترل قلمرو اصلی مالکیت بود (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸: ۹۱). سردر ورودی عمارت مشیردیوان نماینده اعیانی بودن بنا بوده و شکوه و عظمت آن‌را با آرایه‌های پرکار آجرکاری و طاق‌نماهای تزئینی به‌نمایش گذاشته شده است. در دو طرف ورودی عمارت مشیردیوان سه طاق‌نما اجرا شده که به‌صورت قرینه و با قوس‌های نیم‌دایره‌ای ساده و کلیل آذری[1] اجرا شده‌اند. این نوع طاق‌نماها در دوره قاجار استفاده فراوانی داشته و نه‌تنها در بناهای اعیانی، بلکه در بناهای مذهبی مانند مساجد نیز استفاده می‌شده و معمولاً نقش اصلی را در نماسازی بیرونی بناها درکنار آرایه پرکار آجرکاری ایفا می‌کردند. سکوهای تعبیه شده گویا برای استراحت و یا ایستادن نگهبانان عمارت بوده است. از سنگ در ازاره به‌صورت

۱. کلیل: یک نوع قوس کم خیز ایرانی بدون تیزه است (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۳۵۶).

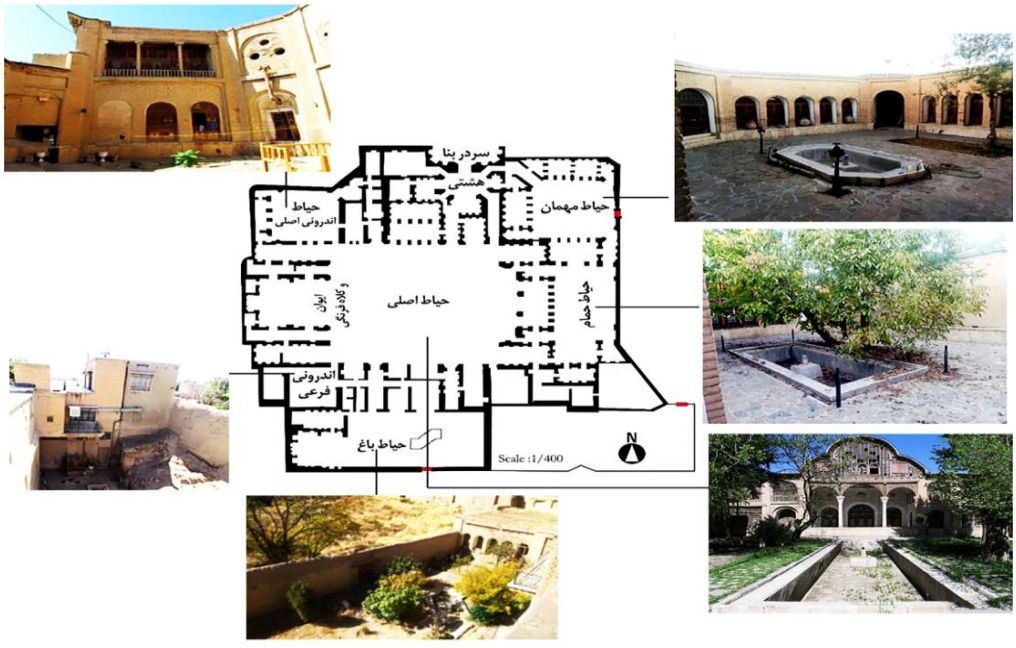
تراش‌خورده و قاب‌بندی استفاده و در بدنه و قسمت بالای سردر از آجر و ملات گل و کاهگل استفاده شده است (شکل (۴)).

شکل (۴). نمای ورودی عمارت مشیردیوان (نگارندگان، ۱۴۰۳)

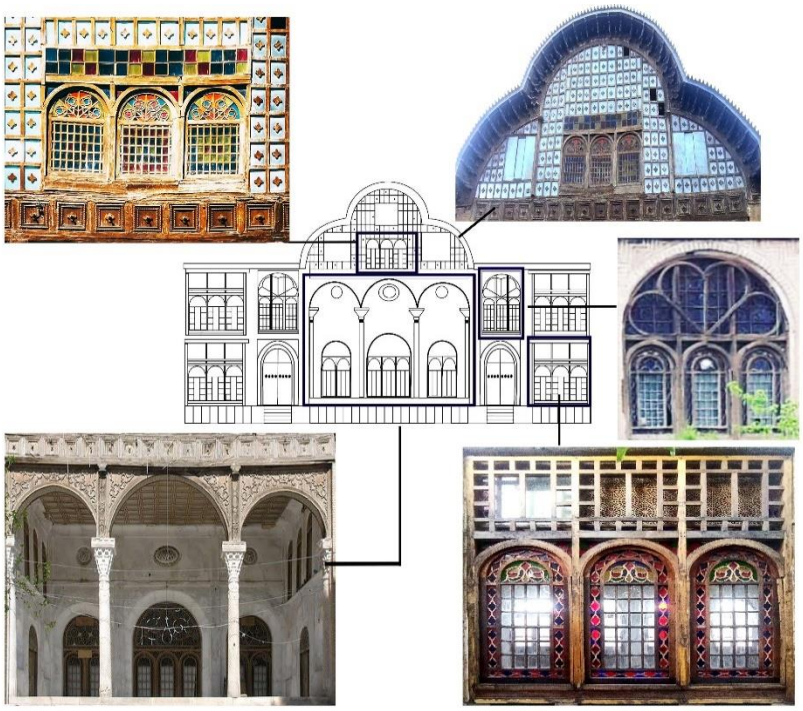
ازدیگر قسمت‌های مهم ورودی در عمارت مشیردیوان هشتی‌ها هستند که باعث جلوگیری از دید مستقیم به خانه می‌شدند و بلافاصله بعد از سردر قرار می‌گرفتند. هشتی تنها قسمتی است که با بیرون خانه ارتباط مستقیم داشته و فضاهای مختلفی برای رفتن به قسمت‌های اندرونی در آن تعریف شده است (پیرنیا، ۱۳۹۰: ۱۶۰). در عمارت مشیردیوان هشتی ازطریق یک دالان طولانی به حیاط بزرگی در مرکز عمارت و دو حیاط کوچکتر دراطراف خود منتهی می‌گردد. برای پوشش این فضا از سقف گنبددار و برای کف نیز از سنگ لاشه استفاده شده است. در هشتی یک پنجره بزرگ و سه پنجره کوچک با شیشه‌های رنگی تعبیه شده و گویا محل نگهداری وسایلی از قبیل چراغ‌دان و وسایل نگهبانان بوده است.

۶-۲. حیاط‌ها

حیاط یا میان‌سرایِ مرکزی با ایوان‌هایی در چهار سمت نشان از معماری اصیل ایرانی دارد. حیاط در خانه‌های قدیمی مرکز فضای خانه بوده و ابعاد آن‌را تعداد و عملکرد فضاهای اطراف مشخص می‌کرد. در هر حیاطی معمولاً یک یا چند حوض، باغچه و دیگر فضاهای کاربردی وجود داشت که با تغییرات فصلی و کارکردهای مختلف اتاق‌های هم‌جوار خود، ابعاد فضای مناسب آن مشخص می‌شد. عمارت مشیردیوان درابتدا دارای ۷ حیاط بوده، ولی امروزه ۶ حیاط ازآن باقی مانده است (شکل (۵)). حیاط تشریفات (حیاط مرکزی) آن یکی از نمونه‌های قابل توجه حیاط مرکزی درمیان عمارت‌های اعیانی سنندج محسوب می‌شود؛ ویژگی این حیاط خوش‌نقشه بودن آن با نقشه مستطیل و آب‌نماهای بزرگ همراه‌با باغچه است. حیاط دیگر باعنوان «مهمان» با طرح هشت و نیم، اصل درونگرایی را به‌خوبی رعایت کرده است. در ضلع جنوبی حیاط یک پنج‌دری همراه‌با راهرویی تعبیه شده که راه ارتباطی با حیاط دیگری است، در داخل آن حیاط حوض آبی به‌منظور تأمین منابع اصلی آب محله تعبیه شده است. عملکرد این فضا باوجود ارتباط با سایر قسمت‌ها، بیشتر برای استراحت و دوری از فضاهای پرسرو صدای عمارت بوده است. درقسمت شرقی عمارت، حیاطی موسوم‌به حمام واقع شده است. این حیاط به‌خاطر به‌کارگیری اُرسی‌های بسیار در فضاهای خود به حیاط اُرسی نیز مشهور است. در بخش اضلاع شمالی و جنوبی دو اتاق با ارسی‌های پرکار تعبیه شده که هر دو روبه سمت حیاط داشتند؛ این قسمت به‌طور کامل به‌صورت متقارن و با ارسی‌هایی با طرح گره‌چینی هندسی مزین شده است. ازدیگر حیاط‌ها، حیاط باغ در ضلع جنوبی مجموعه بوده که در دوره پهلوی به‌عمارت مشیردیوان الحاق شده است. حیاط مطبخ یا اندورنی فرعی در ضلع جنوبغربی عمارت درمقابل حیاط اندرونی اصلی در ضلع شمال غربی واقع شده است. وجود حیاط‌های فراوان در عمارت مشیردیوان از ویژگی‌های منحصربه‌فرد عمارت‌های قاجاری در شهر سنندج بوده که دلیل آن دسترسی تمامی اتاق‌ها و ایوان اصلی به فضایی باز و دلنشین جهت آرامش بیشتر اعضای ساکن در عمارت بوده است.



شکل (۵). موقعیت ۶ حیاط عمارت مشیردیوان در نقشه بنا (نگارندگان، ۱۴۰۳)



شکل (۶). ایوان، کلاه‌فرنگی و تنوع اُرسی‌های شاه‌نشین عمارت مشیردیوان (نگارندگان، ۱۴۰۳)

۶-۳. شاه‌نشین عمارت

در ضلع غربی مجموعه مشیردیوان شاه‌نشین با کلاه‌فرنگی منحصربه‌فرد و ایوانی با دوستون مقرنس‌کاری گچی جلب توجه می‌کند. بدنه ستون‌ها با ریسمان گچی مشابه ستون‌های مسجد جامع سنندج اجرا شده است. شاه‌نشین عمارت دو طبقه بوده و تمامی قسمت‌های مشرف به حیاط به‌وسیله ارسی‌هایی تزیین شده‌اند؛ این قسمت علاوه‌بر اشراف کامل به حیاط اصلی، رابط میان حیاط با اتاق داخلی عمارت بوده است. همچنین در طرفین تالار تشریفات دو راهرو با اتاق‌ها و پستوهای منتهی به‌آن به حیاط اصلی مشرف بوده و با ارسی‌هایی نمای اتاق‌ها را مزین کرده‌اند (شکل (۶)).

۶-۴. ایوان و کلاه‌فرنگی شاه‌نشین

ایوان به نشست‌گاهی بلندتر از اطراف خود گفته می‌شود که معمولاً در بخش بیرونی میانه نمای ساختمان ساخته می‌شود و بیشتر از سایر بخش‌ها به‌چشم می‌آید. ایوان‌ها ازنظر عملکردی از شاخصه‌های زندگی خانوادگی و محل تجمع خانواده در معماری ایرانی بوده‌اند (سروش، ۱۳۸۴: ۵۴) که در بناها ازنظر شکل، ابعاد، کاربری، دسترسی و ترکیب با سایر فضاها با یکدیگر متمایز هستند. بناهای قاجاری عموماً تک‌ایوان یا دوایوان با دو یا چند ستون در نمای ورودی روبه صحن داشته‌اند. دراین میان شاه‌نشین عمارت مشیردیوان نیز ایوانی با دو ستون و با سرستون‌های گچی روبه حیاط مرکزی داشته که تاج آن بااستفاده از کلاه فرنگی مزین شده است. این اجزا با ترکیب معماریِ ایرانی ـ اروپایی دربین حاکمان محلی بیشتر مورد استفاده بوده و محیط مناسبی برای اطراق و استراحت داشته است. کلاه‌فرنگی عمارت مشیردیوان سقف شیروانی و خرپای چوبی داشته و درآن اشراف به تمام ساختمان لحاظ شده است. وجود کلاه‌فرنگی در دیگر عمارت‌های شهر سنندج همچون عمارت وکیل‌الممالک و ملالطف‌الله نیز دال‌بر اهمیت بناهای شاهی و حکمرانی تشریفاتی در شهر سنندج داشته است. تزیینات نمای بیرونی کلاه‌فرنگی مشیردیوان، طرح‌های گیاهی منبت‌کاری شده در قسمت قوس ایوان و طرح‌های چوبی هندسی مربع‌شکل در قسمت بالای قوس بوده است؛ همچنین از پنجره و ارسی هلالی با شیشه‌های رنگی درنمای کلاه‌فرنگی استفاده شده است. تمام ساختار کلاه‌فرنگی از چوب بوده و در قسمت منحنی شکل، پیش‌آمدگی با عنوان «شیرسر» برای جلوگیریِ مستقیم از بارش نزولات جوی در رخ بام تعبیه شده است.

۶-۵. حمام

حمام‌های دوره قاجار به دو دوسته عمومی و خصوصی تقسیم می‌شدند؛ حمام‌های عمومی بیشتر به‌عنوان شاخصی برای آبادانی و توسعه هر شهر بودند و با پرداخت هزینه ناچیزی همه مردم می‌توانستند از آن‌ها استفاده کنند (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۴۷ـ ۲۴۸)، درحالی‌که حمام‌های خصوصی در داخل خانه‌های اعیانی افراد ثروتمند و صرفاً برای استفاده‌های شخصی استفاده می‌شدند. در ساخت حمام‌های عمومی درآمدزایی مدنظر بانیان آن‌ها نبوده و بیشتر با رویکرد ضرورت دینی یا رفع احتیاجات مردم ساخته می‌شدند. وجود آرایه‌های فراوان ازقبیل نقاشی، کاشی‌کاری و آهک‌بری در بسیاری از حمام‌های عمومی دوره قاجار بیانگر نمایش جایگاه قدرت و طبقه اجتماعی بانی آن‌ها بوده که علاوه‌بر ایجاد محیطی دلنشین برای مردم موقعیت خودرا نیز درمیان طبقه مردم به‌نمایش می‌گذاشتند. شعبانی و جباره (۱۳۹۳: ۹۸) حمام‌ها را به‌عنوان ابزاری جهت ارائه موقعیت افراد ثروتمند در جامعه

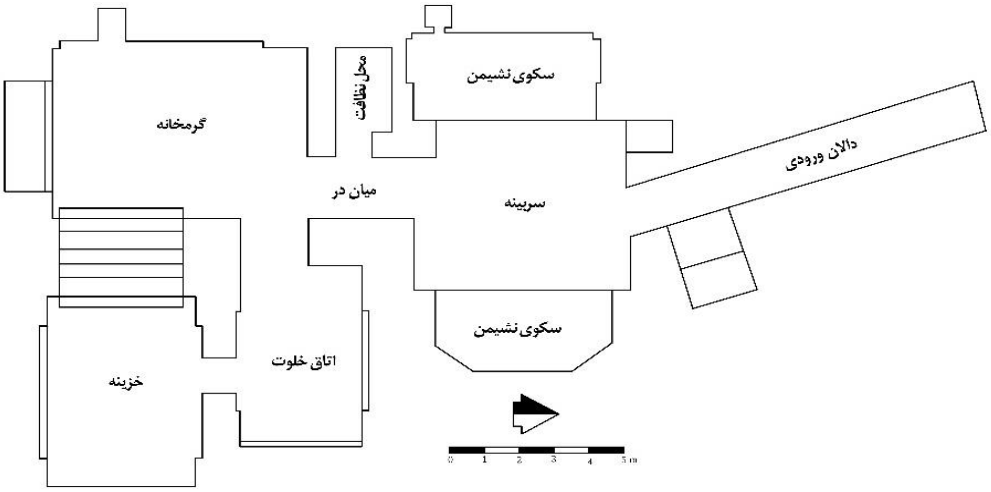
عنوان می‌کنند. به‌واسطه همین بناهای عام‌المنفعه در دوره قاجار هنرهایی مانند نقاشی و کاشی‌کاری با موضوعات مختلف انسانی، حماسی و حیوانی از حیطه اختصاصی دربار به‌میان عموم مردم فراگیر شدند و نقش مهمی در آگاهی مردم از گذشته خویش و همین‌طور بیدار شدن حس ملی‌گرایی آن‌ها داشتند. باوجود تعداد قابل توجهی حمام‌های عمومی در دوره قاجار، اشراف و اعیان به‌علت شلوغی، فقدان رعایت بهداشت به‌طور کامل (روششوار، ۱۳۷۸: ۲۰۷) و رعایت فاصله طبقاتی خود با مردم تمایل کمتری به‌حضور در حمام‌های عمومی داشتند. به‌همین دلیل ثروتمندان هم به‌لحاظ ضرورت و رفع احتیاجات بهداشتی و هم به‌لحاظ حفظ شدن جایگاه اجتماعی و هم‌پایه نشدن با مردم فرودست از حمام‌های خصوصی استفاده می‌کردند. براساس موارد یاد شده، حمام مشیردیوان نمونه قابل توجهی از حمام خصوصی در خانه‌های اعیانی و مربوط به یکی از والیان قدرتمند قاجاری در شهر سنندج بوده است. این حمام از سه بخش بیرونی، اندرونی و بخش خلوت تشکیل شده و مهمترین وجه معماری آن آرایه آهک‌بری در اشکال هندسی، گیاهی و حیوانی و اجرای آن‌ها به‌شکل نمادین بوده است (شکل (۷)). مشیردیوان باتوجه به جایگاه اجتماعی خود از بهترین و باکیفیت‌ترین مصالح و آرایه‌ها در ساخت و تزئین نمای داخلی و بیرونی آن استفاده کرده است. دراین بین توجه به سرگرمی و وقت‌گذارنی در حمام برای ایجاد فضایی شاد برای اشراف و خانواده او بسیار مهم بود؛ امری که درمیان مردم عادی چندان جلوه‌ای نداشت و مردم صرفاً برای رفع احتیاجات خود (بوردیو، ۱۳۹۰: ۵۲۵) از حمام استفاده می‌کردند.

۷. آرایه‌های معماری

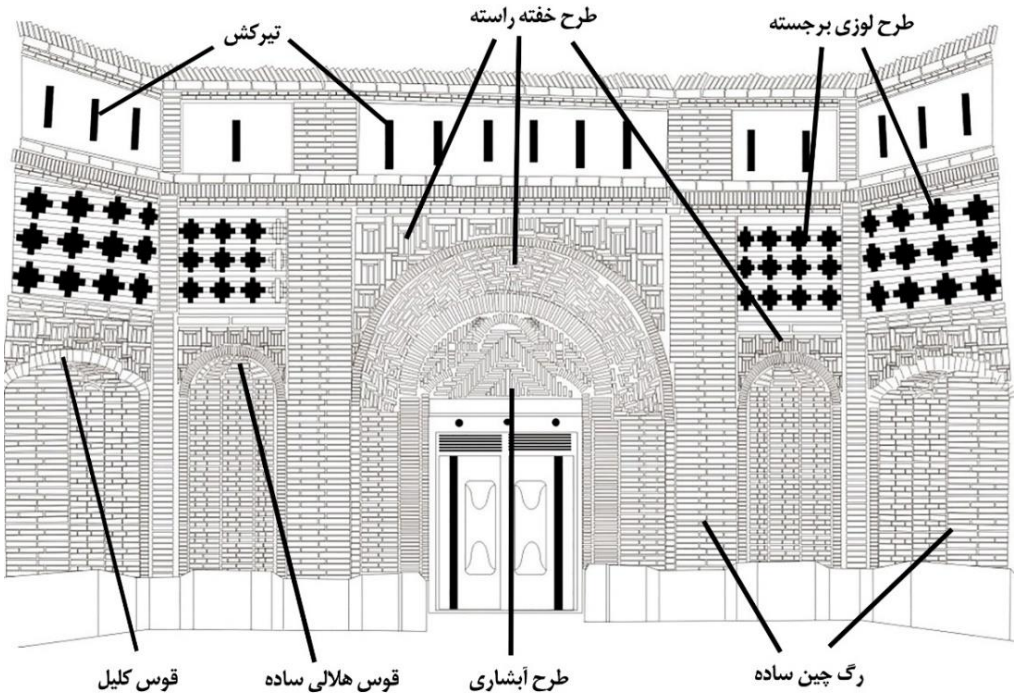
تا پیش از دوره قاجار بیشتر آرایه‌های معماری به مساجد، مقابر، کاخ‌ها، مدارس و تا حدی کاروان‌سراها اختصاص داشت و دستور حاکم یا حمایت بانیان دراجرای آرایه‌های تزئینی نقش اساسی را ایفا می‌کرد. با تحولاتی که در دوره قاجار رخ داد و به‌ویژه ارتباطات بیشتر با غربی‌ها باعث شد هنرهای پیشین چون گچ‌بری و کاشی‌کاری تداوم و هنرهای جدیدتری مانند آیینه‌کاری توسعه یابند. البته آراستن بناها با هنرهای یاد شده فقط در حیطه کاخ‌ها یا بناهای درباری محدود نشد، بلکه حتی به خانه‌های افراد ثروتمند و برخی از خانه‌های مردم عادی نیز راه یافت. فراگیر شدن آرایه‌های معماری دربین مردم درزمان قاجار، ناشی از آگاهی بیشتر مردم از امورات سیاسی و اجتماعی جامعه و تلاش برای تغییر شرایط بود. جریانی که با انقلاب مشروطیت به اوج رسید و پس از آن نیز همچنان به‌قوت خود باقی ماند. آرایه‌های متنوع معماری در عمارت‌های اعیانی سنندج بیش‌از هر بنای دیگری در بافت شهری اجرا شده است، دراین بین آجرکاری با طرح‌های متنوع، آهک‌بری حمام‌ها، مقرنس گچی در سرستون‌ها و ایوان‌ها، هنرهای چوبی و هنر فاخر اُرُسی‌سازی با شیشه‌های رنگین تمامی بخش‌های عمارت‌های اعیانی سنندج در دوره قاجار را مزین کرده است.

۷-۱. آجرکاری

آجرکاری یکی از انواع محبوب آرایه‌های تزئینی در معماری ایران از گذشته‌های دور تا زمان حال بوده است. آجرکاری در دوره قاجار با نوآوری‌هایی در طرح و اجرا بیشتر از سنت‌های پیشین الهام گرفته است. اوج‌گیری هنر آجرکاری در دوره قاجار ناشی از اهمیت یافتن نماهای بیرونی بناها و ارتباط با هنر غرب بوده است (مکی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۱۸۳ و کیانی، ۱۳۷۶: ۷۱). آجر در عمارت مشیردیوان هم به‌عنوان مصالح اصلی و هم به‌عنوان آرایه معماری استفاده می‌شده است. با مطالعه نماهای بیرونی و درونی عمارت مشیردیوان، ۸ طرح آجرکاری شناسایی شد که ازمیان آن‌ها ۵ طرح در نمای ورودی استفاده شده است (شکل (۸)). طرح آجرکاری خفته‌راسته (شکل (۹)) بیشترین حجم و تکرار را در سردر ورودی و نماهای داخلی و خارجی عمارت ازجمله در زیر گنبد هشتی داشته است. نمونه جالب‌توجه این طرح به‌صورت خفته راسته و با طرح لوزی‌های متداخل سقف هشتی را آراسته است و به‌آن طرح جناغی هم گفته می‌شود (شکل (۱۰)). طرح گل‌انداز (لوزی برجسته) جزء طرح‌های منحصربه‌فرد در آراستن نمای ورودی عمارت مشیردیوان بوده که مشابه آن در سایر بناها یا عمارت‌های شهر سنندج کمتر مشاهده است (شکل (۸) و (۱۶)).



شکل (۷). نقشه حمام عمارت مشیردیوان (نقشه پایه از سازمان میراث فرهنگی کردستان، بازترسیم نگارندگان، ۱۴۰۳)



شکل (۸). طرح ورودی عمارت مشیردیوان با انواع آرایه‌های آجرکاری (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل (۹). طرح خفته‌راسته آبشاری نمای غربی حیاط مهمان و سردر وردی

شکل (۱۰). طرح آجرکاری جناغی لوزی‌های متداخل زیر گنبد هشتی

در مجاور ورودی عمارت و به‌موازت تیرکش، پنجره‌های آجری مشبکی باعنوان فخرومدین استفاده شده که در اقلیم کردستان قابل توجه هستند (شکل (۱۱)). این پنجره‌ها درراستای تیرکش‌ها هم جنبه تزئینی داشته‌اند و هم می‌توانسته جنبه کاربردی در راستای ایجاد امنیت و نگهبانی از عمارت داشته باشند. براین اساس تیرکش‌های بالای ورودی نیز هم جنبه کاربردی (قراردادن تفنگ نگهبانان درهنگام ناامنی) و هم جنبه تزئیی جهت آرایش نمای سردر داشته‌اند (شکل (۸) و (۱۵)).

شکل (۱۱). آجرکاری فخرمدین نمای شمالی دیوار بیرونی عمارت

از طرح‌های جالب‌توجه دیگر طرح آجرکاری لوزی در نمای‌های مختلف عمارت شبیه به کف‌های آجرفرش در بناهای مختلف قاجار است (شکل (۱۲)). این طرح در نماسازی مساجد، مقابر و کاخ‌ها و در خارج از شهر سنندج نیز رواج داشته است. طرح هره‌چین، آجرکاری عمودی است که معمولاً رخ بام‌ها را مزین و در بالا و پایین ردیف

آجرکاری عمودی، یکی یا دو ردیف به‌صورت افقی آن‌را احاطه کرده است (شکل (۱۳))؛ این طرح در دوره قاجار در انواع بناها و تقریباً درتمامی قلمرو حکومتی این دوره فراگیر می‌شود. نمونه دیگر طرح هره‌چینی، قاب‌بندی آجری به‌صورت سه ردیف آجر عمودی متوالی باندازه‌های متفاوت در بالای قوس هلالی طاقچه‌ها و پنجره‌های ارسی است (شکل (۱۴)). قوس‌های کلیل و ساده در نماسازی و آراستن فضای ورودی قابل توجه بوده‌اند، علاوه‌برآن نوع ساده آن در آراستن نمای دیوارهای حیاط‌ها و پنجره‌های اُرسی کاربرد داشته است (شکل (۸)).

شکل (۱۲). طرح آجرکاری لوزی در نمای شمالی دیوار بیرون بنا و نمای غربی و شرقی حیاط مرکزی

شکل (۱۳). تزئینات هره‌چین رخ بام تمام نماهای عمارت

شکل (۱۴). قاب‌بندی آجری پنجره‌های نمای بیرونی و درونی عمارت

شکل (۱۵). تیرکش‌های آجری نمای ورودی عمارت

شکل (۱۶). طرح آجرکاری گل‌انداز (لوزی برجسته) نمای ورودی عمارت

۷-۲. اُرسی

اُرسی‌ها به پنجره‌های مشبکی چوبی که بر روی پاشنه گرد نمی‌چرخند و به‌سمت بالا باز می‌شوند گفته می‌شود. این پنجره‌ها در داخل محفظه‌ای قرار می‌گیرند و درنمای بناهای سردسیری به‌کار می‌روند (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۳۵۵). این نوع از پنجره‌ها چنانچه در طبقه اول قرارگیرند، بخش بیشتر عرض دیوار را پوشش می‌دهند و براین اساس اتاق‌ها را سه، پنج، هفت و نه‌دری می‌نامیدند (زارعی، ۱۳۹۲: ۱۱۱). پنج بخش اصلی ساختار ارسی‌ها عبارتند از چهارچوب، وادار، پاخور، پاتاق و لنگه است (امرایی، ۱۳۸۸: ۱۱۱) (شکل۱۷). پاتاق‌ها به‌شکل نیم‌دایره و با روش قواره‌بری ساخته می‌شدند؛ این نوع بیشتر جنبه تزیینی داشتند و دربرخی موارد کتیبه را درخود جای می‌دهند. لنگه‌ها به‌حالت مستطیل و متحرک و در محورهای عمودی بالا و پایین واقع می‌شدند و نورپردازی به درون فضا را انجام می‌دادند. ارسی‌سازی در شهر سنندج اگرچه ریشه در دوره صفوی دارد (زارعی، ۱۳۹۲: ۱۱۶)، بااین‌حال اوج گسترش آن به دوره قاجار برمی‌گردد و نه‌تنها در تمامی بناهای اعیانی سنندج مانند عمارت مشیردیوان، ملالطف‌الله و خسروآباد به‌کار می‌رفته، بلکه در بیشتر بناهای مردم عادی نیز استفاده می‌شده است. درتمامی ارسی‌ها و بازشوهای بزرگ مشیردیوان از شیشه‌های رنگی متنوع در آراستن پنجره اتاق‌های سه‌دری و پنج‌دری استفاده می‌شد و آن‌ها را با طرح‌های اسلیمی و گره‌چینی در پاتاق، کتیبه و لته‌ها می‌آراستند (شکل (۱۸)). زارعی (۱۳۹۲: ۱۲۸) علل گسترش ارسی‌سازی در شهر سنندج را استقبال افراد ثروتمند از هنر ارسی‌سازی، دسترسی به مواد اولیه، حضور هنرمندان متخصص درزمینه ساخت ارسی و بازار (عرضه و تقاضای) مناسب برای پنجره‌های ساخته شده می‌داند.

۷-۳. آهک‌بری

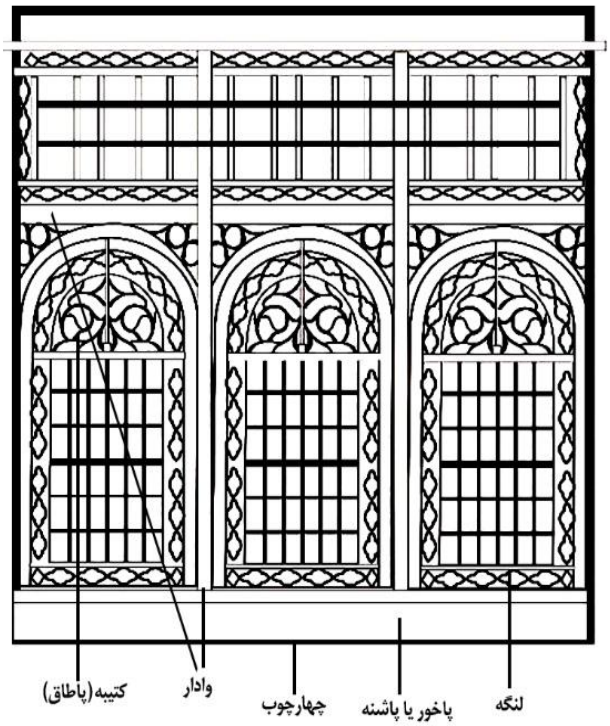
استفاده از تکنیک آهک‌بری به تقلید از گچ‌بری، اما بسیار بادوام‌تر از آن دربرابر رطوبت اجرا می‌شده؛ به‌همین علت بیشتراز هر مکان دیگری در حمام‌ها به‌علت جلوگیری از نفوذ رطوبت از آهک‌بری استفاده می‌شده است. این تکنیک ریزه‌کاری‌های خاص گچ‌بری را ندارد و تنها مصالح بادوام در برابر رطوبت در حمام‌هاست (نجفی، ۱۳۸۷: ۳۶). پیشینه استفاده از آهک‌بری به دوره قاجار بازمی‌گردد و عموماً

درمناطق با اقلیم سرد در حمام‌ها استفاده می‌شده است (عمرانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۷). آهک‌بری در حمام‌ها بیشتر در قسمت سربینه و گرم‌خانه و در مواردی نیز در خلوت‌خانه اجرا می‌شدند. مهم‌ترین نقوش آهک‌بری حمام مشیردیوان نقوش هندسی در کادربندی (دایره یا نیم‌دایره، چندضلعی نامنتظم، نیم‌دایره نامنظم و قوسی یا محرابی)، نقوش اسلیمی در ترکیب با ترنج و سرو، (دربرخی از نمونه‌ها سر اسلیمی‌ها به پرنده ختم شده است)، ترنج ساده، اسلیمی شبیه‌به درخت زندگی، اسلیمی دهان‌اژدری درشت، نقوش حیوانی شامل بزکوهی، طاووس، کبک، کبوتر، پرنده‌ای دوسر شبیه به دو عقاب ترکیب شده و نقش گرفت و گیر پرنده و مار است (جدول (۲)). ازمیان پرندگان طاووس بسیار بزرگتر و بر نقش آن تأکید بیشتری درمیان سایر نقوش حیوانی و پرنده شده که به‌نظر می‌رسد بر احترام بیشتر و مفهوم مثبت‌تر این پرنده دراین زمان دلالت داشته باشد. بیشتر نقوش قرینگی داشته‌اند و در قسمت سربینه و گرم‌خانه حمام اجرا شده‌اند.

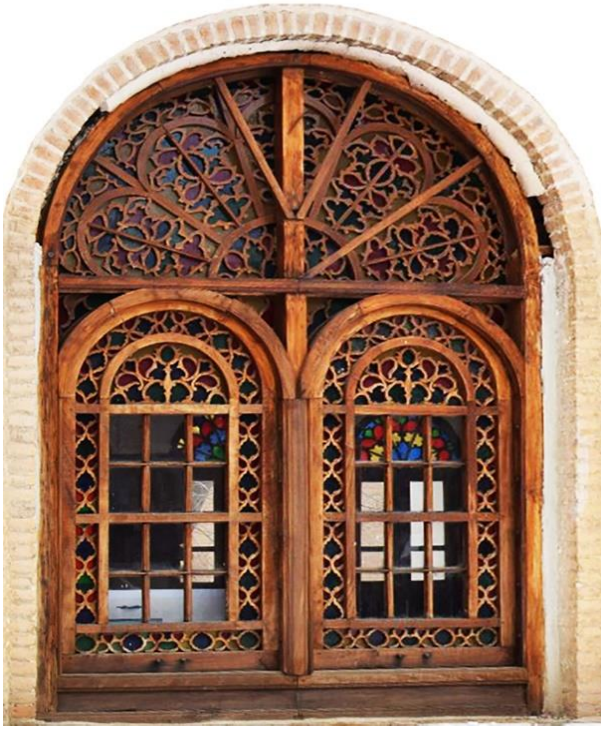
ازجمله نقوش جالب‌توجه درمیان آهک‌بری‌های حمام نقش سه شمعدان به طرح ترنجی بر بالای آن‌هاست (جدول (۲)). اگرچه شمعدان بیشتر در زیارتگاه‌ها و اماکن متبرکه استفاده می‌شده، اما دراینجا احتمالاً درارتباط با شادی جشن ازدواج (کارری، ۱۳۴۸: ۱۳۲) و یا به‌منصب نشستن میرزا یوسف بوده باشد. ازسوی دیگر ترسیم شمعدان در حمام می‌تواند به‌نوعی خوش‌آمدگویی برای ورود شخص شاه به‌داخل حمام بوده باشد. نحوه اجرای نقوش و کادربندی آن‌ها مختص حمام‌های قاجاری سنندج بوده که مشابه آن‌ها در خارج سنندج مشاهده نشده است. نکته جالب‌توجه دیگر مشابهت بسیار نقوش مورد مطالعه با آهک‌بری سایر حمام‌های شهرسنندج و یا کردستان دوره قاجار بوده که به‌نظر می‌رسد طراحان و اجراکنندگان نقوش بیشتر این حمام‌ها یک گروه بوده باشد؛ ازجمله حمام‌هایی با نقوش آهک‌بری مشابه مشیردیوان حمام عمارت آصف، ملالطف‌الله، خان و وکیل‌الملک سنندج است.

۷-۴. آرایه چوبی

آرایه‌های چوبی به نسبت سایر آرایه‌های کاشی، حجاری، آجرکاری، گچبری، آهک‌بری و حتی آینه‌کاری دوام کمتری دارند. در این رابطه در شهر سنندج هنر نازک‌کاری و ارسی‌سازی حداقل از دوره صفوی تا زمان حال رونق داشته است (زارعی، ۱۳۹۲: ۱۱۷). در میان آرایه‌های معماری عمارت مشیردیوان ۵ نوع آرایه چوبی شامل گره‌چینی، منبت‌کاری روی شیشه، مربع‌های تزئینی چوبی در نمای ایوان شاه‌نشین، شیرسرچوبی و قاب‌بندی چوبی سقف (گره مستطیل) اجرا شده‌اند. گره‌چینی ایرانی از دوره صفوی آغاز و در همین دوره به اوج می‌رسد (زمرشیدی، ۱۳۶۵: ۴۴)؛ رواج بیشتر گره‌سازی در چوب به دو شیوه منبت‌کاری و مشبک‌کاری بوده است. اگرچه از گره در گچبری، کاشی و معماری نیز استفاده می‌شده، اما در میزان مقاومت و نحوه اجرا تا حدودی با گره‌های چوبی تفاوت دارند (حسین‌پور لمر، ۱۳۹۵: ۲۸). بارزترین استفاده از گره‌چینی در درها، پنجره‌های ارسی، سردرها و منبرها بوده و تجلی طراوت، رقص و رنگ و نور بوده است. از انواع گره‌چینی نوع مشبک و شیشه‌دار آن در عمارت مشیردیوان مشاهده شده است. در نوع مشبک نور و هوا از میان آلت‌های گره‌چینی عبور کرده، اما در نوع شیشه‌دار، میان آلت‌های گره‌چینی شیشه رنگین تعبیه شده و نقشی مشابه پنجره‌های ارسی دارند. در این نوع بیشتر جنبه تزئینی و نوررسانی آن مد نظر بوده است (شکل (۱۹)).

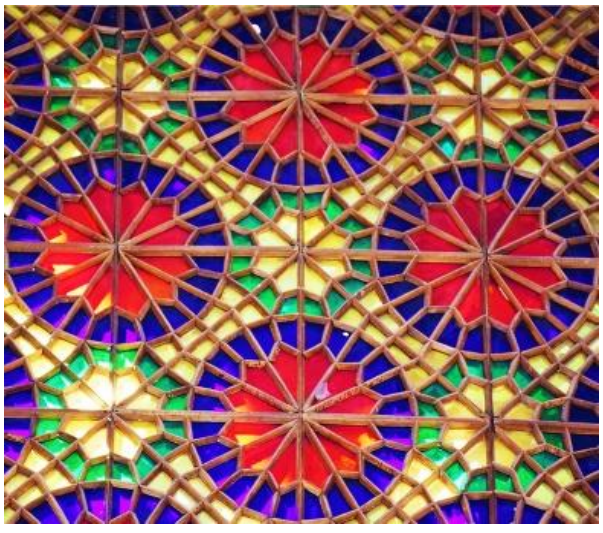


شکل (۱۷). نمونه ارسی قسمت شاه‌نشین عمارت و حیاط مرکزی (نگارندگان، ۱۴۰۳)



شکل (۱۸). نمونه ارسی حیاط مهمان عمارت (نگارندگان، ۱۴۰۳)

جدول (۲). نقوش متنوع آهک‌بری در حمام مشیردیوان (نگارندگان، ۱۴۰۳)



شکل (۱۹). تلفیق گره‌چینی چوبی با شیشه‌های رنگی (گره چینی شیشه‌دار) اتاق ضلع جنوب غربی منتهی به حیاط حمام (نگارندگان، ۱۴۰۳)

علاوه‌بر هنر گره‌چینی، منبت‌کاری در اشکال اسلیمی بر روی شیشه بسیاری از پنجره اتاق‌ها و نیز منبت نقوش اسلیمی و قاب‌های مربع بر بالای پیشانی ایوان ستوندار نمای شاه‌نشین را مزین کرده است (شکل‌های (۲۰)ـ(۲۲)).

شکل (۲۰). نقوش اسلیمی چوبی در بالای یکی از ارسی‌های شاه‌نشین (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل (۲۱). منبت‌کاری با طرح اسلیمی بالای قوس ایوان ستوندار شاه‌نشین (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل (۲۲). آرایه چوبی تزیینی (قاب‌های مربع) بالای طرح اسلیمی منبت‌کاری شده ایوان شاه‌نشین (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل (۲۳). کنسول یا شیرسر تزئینی رخ بام عمارت شاه‌نشین (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل (۲۴). قاب‌بندی چوبی سقف اتاق مجاور ایوان شاه‌نشین (نگارندگان، ۱۴۰۳)

به‌منظور دفع چکه آب باران جمع‌شده حدود نیم تا یک متر سقف را ازهر طرف بنا پیش‌می‌بردند. چنین پوشش سقف‌مانندی با چوب‌های محکم ساخته می‌شد و نمای ظاهری آن مربع و اضلاع آن با تزیینات شبه‌دندانه‌موشی مزین می‌شد، به‌این پیش‌آمدگی کنسول یا شیرسر هم گفته می‌شود. شیرسرهای رخ بام علاوه‌بر جنبه کاربردی، جنبه تزئینی نیز داشته و از نور آزاردهنده به‌داخل ساختمان هم جلوگیری می‌کردند (شکل (۲۳)). از انواع دیگر آرایه‌های جالب عمارت مشیردیوان، قاب‌بندی چوبی سقف ایوان ستوندار بوده است که باتکنیک گرهِ مستطیل سقف ایوان ستوندار و اتاق‌های واقع در بخش غربی عمارت را مزین کرده است (شکل (۲۴)). درراستای توجه به هنرهای چوبی در شهر سنندج به‌نظر می‌رسد هرزمانی‌که شرایط اقتصادی فراهم می‌شد و حمایت والیان از هنر و ساخت‌وساز بناها بیشتر می‌شد، هنرمندان فعال درعرصه چوب آثار ماندگاری ازخود برجای می‌گذاشتند؛ براین اساس درزمان مشیردیوان شرایط یادشده برای هنرمندان مهیا شده بود.

۷-۵. گچ‌بری

مقرنس‌سازی ابداع مسلمانان نیست و قبل از اسلام شناخته شده بود؛ با این حال استفاده از الگوهای هندسی منظم زیر ایوان‌ها و سقف‌های مدور تحول بیشتری در قرون نخستین اسلامی و دوره سامانیان می‌یابد که تکامل آن در دوره سلجوقی تأثیر مهمی در گسترش این عنصر در معماری داشته است (Harmsen, 2006). مقرنس‌ها با روابط مشخص هندسی، قواعد و عناصر پرکننده شکل می‌گیرند و با روابط الگوریتمی استفاده می‌شوند (Alaçam et al, 2017). شکل مقرنس‌ها بستگی به فکر و سلیقه استادکار داشته و به نظر می‌رسد هدف از آن ایجاد سایه روشن و سطح‌های بیشتر برای اجرای آرایه‌ها باشد.

استفاده از مقرنس‌کاری در دوره قاجار محدود به بناهای مذهبی نیست، بلکه در بناهای غیر مذهبی نیز کاربرد داشته است. نمونه مقرنس گچی عمارت مشیردیوان از نوع مقرنس آویزان (معلق) بوده و استحکام آن بالاست. از نظر تکنیک اجرا، مقرنس مورد مطالعه چهار قطاره با شمسه در مرکز بوده و به صورت هشت پر اجرا شده است (شکل (۲۵)). نمونه ساده‌تر آن از نوع جلو آمده در نمای شرقی حیاط مرکزی اجرا شده (شکل (۲۶)) که بیشتر جنبه تزئینی آن مد نظر بوده و نمونه‌های مشابه آن در خارج از شهر سنندج کمتر مشاهده شده است. علاوه بر آن نمای شاه‌نشین عمارت با دو ستون با آرایه گچی مقرنس در سرستون و ریسمان گچی در بدنه مزین شده است (شکل (۲۷)).

شکل (۲۵). مقرنس گچی آویزان در اتاق شرقی شاه‌نشین (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل (۲۶). مقرنس گچی نمای شرقی حیاط مرکزی (نگارندگان، ۱۴۰۳)

شکل (۲۷). ایوان‌های ستون‌دار شاه‌نشین با سرستون‌های مقرنس گچی (نگارندگان، ۱۴۰۳)

نکته جالب‌توجه رواج فراوان سرستون‌های کرنتی در عمارت‌ها و خانه‌های مهم قاجاری بوده که عموماً با گچ اجرا می‌شدند، اما نمونه‌های مقرنسی گچی کمتر مشاهده شده است. بااین‌حال سرستون با مقرنس چوبی در مساجد ستوندار چوبی مراغه، عجب‌شیر، بناب و آذرشهر آذربایجان شرقی مشاهده شده است. بدنه چوبی ستون‌های ایوان مشیردیوان با بندهای مواج گچی یادآور سنت تزئینی ستون‌ها از دوره افشاریه و زندیه است که تداوم آن در دوره قاجار نیز مشاهده می‌شود؛ نمونه مشابه آن‌ها با ریسمان تزئینی گچی و مارپیچ در مسجد دارالاحسان نیز مشاهده شده است.

۷-۶. حجاری

هنر حجاری در اولویت هنرمندان قاجاری جهت تزئین نمای بیرونی یا درونی عمارت مشیردیوان نبوده است. بااین‌حال از نقوش نمادین پرندگان جهت ارسال پیام خویش استفاده کرده‌اند. در ازاره سنگی سکوی شاه‌نشین عمارت تصویر حجاری غلبه عقابی بر پرنده دیگری مشاهده شده است؛ در دو سمت این تصویر دو پرنده به‌حالت آرامش صورت خود را به‌سمت چپ برگردانده‌اند (شکل (۲۸)). قاب تصویر مشابه قاب بسیاری از نقوشی است که حداقل از دوره صفوی در نمایش نه‌تنها نقوش حیوانی، بلکه در نقوش هندسی و گیاهی و در انواع هنرهای تذهیب، نقاشی، قالی‌ها و بافته‌ها و گچبری تا دوره قاجار در اماکن مختلف اجرا شده است. نقش نبرد دو پرنده در هنر قاجار درتمامی مکان‌ها اعماز مذهبی و غیرمذهبی مشاهده شده و ریشه‌یابی مفهوم آن باتوجه به مکان ترسیم تصویر و نوع پرنده‌ها صورت می‌گیرد. ازجمله پرندگانی که حضور ثابت در نقوش گرفت‌وگیر دارند، نقش شاهین به‌عنوان پرنده شکارکننده است (حیدری باباکمال، ۱۴۰۴). دراین بین نقش شکار عقاب یا شاهین درارتباط با قدرت، بلندپروازی، برکت و رهایی تن از متعلقات درراه رسیدن به معبود عنوان می‌شود.

شکل (۲۸). حجاری نقش گرفت و گیر پرنده در نمای سکوی شاه‌نشین (نگارندگان، ۱۴۰۳)

جدول (۳). اجزای کالبدی، آرایه‌های معماری و ارتباط آن‌ها با جایگاه والی در عمارت مشیردیوان

اجزای کالبدی	موقعیت در بنا	آرایه‌های معماری	کارکرد	مفهوم ساختاری و ارتباط آن با جایگاه والی
سردر ورود و هشتی	شمال عمارت	آجرکاری پرکار هندسی (۸ طرح)، تیرکش، پنجره‌های فخر و مدین، قوس‌های کلیل و ساده	کنترل ورود و خروج و اشراف بر قلمرو بنا، تأکیدبر سلسله‌مراتبی بودن فضاهای عمارت	اعیانی بودن بنا، تأکیدبر محرمیت بخش‌های عمارت، تأکیدبر قدرت سازندگی و حاکمیت والی
حیاط‌ها	شمال غربی، شمال شرقی، شرق، مرکز، جنوب غربی و غرب عمارت	حوضخانه در مرکز، پنجره‌های ارسی و نماهای آجرکاری شده	استراحت، پرهیزاز فضای پر سروصدای عمارت، ارتباط با آب و طبیعت، تأمین منابع آبی عمارت، کاهش حجم فضاهای پر مجموعه	تداوم ارتباط والی با مردم، حفظ روابط خصوصی اندرونی و محرمیت والی با خانواده او
شاه‌نشین (کلاه‌فرنگی و ایوان دو ستونی)	غرب عمارت	مقرنس گچی ایوان و سرستون‌ها، ارسی، آرایه‌های چوبی منبت و گره‌چینی، شیرسرهای چوبی، قاب‌بندی چوبی سقف ایوان، حجاری	اشراف کامل به حیاط مرکزی، اتصال حیاط به اتاق‌های داخلی عمارت	تأکیدبر حکمرانی تشریفاتی و بنایی شاهی، تأکیدبر بلندپروازی و قدرت والی
حمام	شرق عمارت	آهک‌بری نقوش حیوانی، پرنده، گیاهی، هندسی و اسلیمی	توجه به سرگرمی و گذران اوقات شاد با خانواده	تثبیت قدرت و موقعیت والی درمیان مردم و تلاش در جهت جاودانگی و تداوم حاکمیت او

۸. بحث و تحلیل یافته‌ها

نقش والیان در شکل‌گیری شهر سنندج به‌اندازه‌ای بوده که به‌نظر می‌رسد هسته اولیه شهر باساخت عمارت‌های صاحب‌منصبان و نزدیکان آن‌ها شکل گرفته (آقالطیفی و کلیایی، ۱۳۹۷: ۱۲۱) و سایر خانه‌های مردم و بناهای مهم در عرصه این بناها ساخته شده باشند. این والیان بانگاهی منسجم به هنر و معماری سنندج درصدد بودند هم آسایش خویش و بستگان خودرا تأمین نمایند و هم در تأمین خواسته‌های روز مردم درراستای عقاید حاکم‌بر جامعه گام بردارند. پذیرش جایگاه آن‌ها ازسوی مردم نقش مهمی دراجرای اهداف عمرانی آن‌ها داشت و عمارت‌های اعیانی آن‌ها الگوی شایسته‌ای در طراحی‌های همزمان و بعدی در ساخت خانه‌های مردم عادی شد؛ خانه‌هایی که در آن‌ها ورودی، هشتی، ایوان ستوندار، حیاط و اتاق‌هایی با بازشوها و ارسی‌های رنگین اجزای اصلی هر خانه را تشکیل می‌داد. پتانسیل قابل توجه شهر سنندج در هنرهای چوبی و آهک‌بری فرصت مناسبی برای والیان فراهم آورد تا درراستای جریان حاکم‌بر ذهنیت شاهان قاجاری، قدرت خویش را ازطریق هنرهای یاد شده و حمایت در رونق آن‌ها به‌نمایش درآوردند (جدول (۳)).

در عمارت‌های اعیانی سنندج از الگوی مشخص سردر، هشتی، دالان، شاه‌نشین، حمام و اتاق‌ها استفاده شده که با بهترین مصالح و بیشترین آرایه‌ها مزین شده‌اند. ابعاد خانه‌ها و شکوه آن‌ها بنابر جایگاه صاحب‌خانه و میزان مراجعه‌کنندگان به آن‌ها متغیر بوده است. یکی از ویژگی‌های مهم عمارت مشیردیوان درونگرایی در ساختار و اجزای آن است که به‌نظر می‌رسد نزدیکی فرهنگ روستایی و شهری در اقلیم کردستان درارتباط نزدیک میان اجزای درون و بیرون عمارت کاملاً مشهود بوده است. تقسیم‌بندی فضاهای داخلی عمارت که با بازشو یا بازشوهایی به فضای بیرون ارتباط می‌یابد، ازجمله این تأثیرات است. ازدیگر ویژگی‌های مهم عمارت مشیردیوان توجه به امنیت در ورودی، ایجاد دیوارهایی با ارتفاع بلند و محکم و نیز تعبیه منافذی برای قراردادن تفنگ سربازان نگهبان در میان آن‌ها (تیرکش) و ایجاد جان‌پناه و نگهبانی در بالای سردر ورودی است. توجه به منظر طبیعیِ بیرون ازدیگر ویژگی‌های ساختاری عمارت مشیردیوان است به‌گونه‌ای‌که بخش شاه‌نشینِ عمارت چشم‌انداز منحصربه‌فردی به دامنه‌های آبیدر داشته؛ علت این امر اهمیت فراوانی بوده که کوه آبیدر در فرهنگ مردم سنندج ایفا کرده است. تعدد حیاط‌های باز و فراخ در عمارت مشیردیوان ازطرفی نقش قابل توجهی در کاهش فضاهای پر مجموعه داشته و باعث دلبازی و میدان دید بیشتری نسبت‌به فضای بیرون شده (گشایش در دید به بیرون) و تنیدگی فراوانی با عرصه و محیط مجاور خود ایجاد کرده‌اند. ازسوی دیگر کارکرد و هدف از ساخت همه حیاط‌ها یکسان نبوده است؛ به‌گونه‌ای‌که حیاط اصلی (تشریفات) و حیاط باغ جنبه عمومی‌تری و بیشتر برای ملاقات با عامه مردم و یا پذیرش گروه بیشتری تعبیه شده‌اند. درمقابل حیاط‌های اندرونی اصلی و فرعی، حیاط مهمان و حیاط حمام مخصوص شخص شاه و خانواده یا نزدیکان او بوده است. تنوع حیاط‌ها در عمارت مشیردیوان با اجرای فراوان مراسم در زمان‌های مختلف درطول سال نیز قرابت داشته است؛ وجود حوض در وسط حیاط‌ها و درختان سرسبز در میان آن‌ها حاکی از اهمیت به منظر طبیعی و آب در دورهمی‌های خصوصی بوده است. ورودی‌های بزرگ با سقف مرتفع و تعبیه سکو در ورودی امکان مکث در زمان برف و باران برای مخاطبین را فراهم می‌آورد، علاوه‌برآن ورودی با آرایه‌های پرکار آجری مخاطب را به قدرت و ثروت سازنده آن بیش‌ازپیش واقف می‌کرد. شاه‌نشین بنا با ایوان دوستونی و کلاه‌فرنگی آن به‌عنوان مهم‌ترین قسمت عمارت مشیردیوان معرفی می‌شود. تاج قوسی کلاه‌فرنگی با ارسی‌هایی با شیشه‌های رنگین و

ساختار چوبی با اسلیمی‌های چوبی، سبک ویژه تزئینی به کلاه‌فرنگی عمارت مشیردیوان داده که مشابه آن در خارج از شهر سنندج دیده نشده است. ایوان دوستونی با فضایی باز و دلنشین به حیاط مرکزی منتهی می‌شود؛ این حیاط با کارکرد عمومی اولین مکانی بود که مردم در آنجا به عظمت عمارت با کلاه‌فرنگی مرتفع آن روبه‌رو می‌شدند و بیش‌ازپیش برای شخص میرزا یوسف و اقتدار او احترام قائل می‌شدند.

دررابطه با آرایه‌ها، آهک‌بری حمام مهم‌ترین عنصر تزئینی عمارت را به‌خود اختصاص داده است. نقوش آهک‌بری جنبه نمادین در هنر قاجار داشته و مفهومی فراتر از تصویر ارائه شده داشته‌اند. از نقوش گیاهی مانند سرو، بته‌جقه و اسلیمی‌ها جاودانگی، حیات و سرزندگی به‌دست می‌آید. نقوش حیوانی گرفت‌و یر مانند نبرد پرنده عقاب؟ با مار نیز بر طلب عمر زیاد برای صاحب عمارت تأکید دارد. علاوه‌برآن نقش نمادین بز بر قدرت رهبری میرزا یوسف و نماد مبارزه با ظلم (بهرام‌زاده و طالب‌نیا، ۱۳۹۴: ۹) اشاره دارد. ترسیم درخت زندگی با دو پرنده یا دو بز در دوسمت آن ریشه در سنت‌های کهن ایرانی دارد؛ مفهوم چنین تصاویری آرزوی جاودانگی برای صاحب‌خانه یا عمارت و تداوم حاکمیت او برداشت می‌شود. کبوتر به‌عنوان نماد صلح و دوستی و طاووس با مفهوم بهشت مرتبط بوده است. به‌نظر می‌رسد استفاده اندک برخی از مردم در زمان‌هایی خاص ازاین حمام و سایر حمام‌های مشابه در سطح شهر سنندج دوره قاجار، فرصت مناسبی به والیان جهت ثبیت قدرت خود و ازطرفی توجه ویژه به مردم و ایجاد الگویی برای آن‌ها جهت ترسیم نقوش مشابه در خانه‌ها و یا اماکن عمومی‌تر به دست می‌داد.

۹. نتیجه‌گیری

ساخت عمارت‌های اعیانی والیان در شهر سنندج باتوجه به اقلیم، فرهنگ و سیاست رایج عصر قاجارِ شهر سنندج شکل گرفته و حمایت مالی و معنوی والیان از معماری و هنر در دوره قاجار نقش اساسی را در شکل‌گیری آن‌ها داشته است. تنوع نقوش تزئینی و آرایه‌های متنوع معماری اعم‌از نقوش هندسی تا نقوش حیوانی و پرنده حاکی از آشنایی مالک عمارت با سنت‌های هنری گذشته، آگاهی از اتفاقات رخ داده شده در بطن جامعه، پاسخ به نیاز روز جامعه و ازطرفی تثبیت جایگاه خود ازطریق ساخت این بنا و آرایه‌های فراوان آن بوده است. رعایت تقارن و سلسله‌مراتب دسترسی، ایجاد ایوان بلند (کلاه‌فرنگی) با دوستون، ورودی مستحکم با آرایه پرکار آجری، ایجاد چشم‌انداز وسیع به نمای بیرون ازطریق پنجره‌های ارسی، حیاط‌های متعدد با کاربری‌های عمومی و خصوصی از ویژگی‌های مهم کالبدی عمارت مشیردیوان بوده است. آرایه‌های متنوع آجرکاری، گچ‌بری، هنرهای چوبی و آهک‌بری نمایی از هنر اصیل کردستان را به‌ویژه در ارسی‌سازی و آهک‌بری به‌نمایش می‌گذارد. نتایج دیگر پژوهش نشان می‌دهد جایگاه تاریخی والیان ارتباط تنگاتنگ با کالبد معماری و آرایه‌های آن داشته است؛ به‌نحوی‌که شاکله اصلی این اجزا یا آرایه‌ها بازتابی از نمایش قدرت شاه ازطریق هنر (به‌تبعیت از شاه قاجار)، یادآوری گذشته باشکوه ایران باستان، تأثیراتی از هنر غرب در کنار تزریق روح هنر بومی بوده است. ازسوی دیگر قرارگیری عمارت مشیردیوان در مرکز محله و همجواری آن با عمارت آصف و مسجد جامع، باهدف مشروعیت‌بخشی و ثبیت قدرت میرزا یوسف مشیردیوان به‌عنوان مشاور و جانشین والی در امور سیاسی و اجتماعی سنندج در دوره قاجار ایجاد شده است.

کتاب‌نامه

[۱] آقالطیفی، آزاده و کلیایی، وحید، (۱۳۹۷). خانه‌های تاریخی سنندج، خوانش کالبد از دریچه فرهنگ و زیست، *نشریه صفه*، ۲۸ (۱): ۱۱۱ـ۱۳۱.
https://doi.org/20.1001.1.1683870.1397.28.1.7.4

[۲] اردلان، شیرین، (۱۳۸۷). *خاندان کرد در تلاقی امپراتوری‌های ایران و عثمانی*، ترجمه مرتضی اردلان، تهران: تاریخ ایران.

[۳] امرایی، مهدی، (۱۳۸۳). *اُرسی پنجره‌ای رو به نور (با مقدمه زهرا رهنورد)*، تهران: سمت.

[۴] بابانی، عبدالقادر، (۱۳۷۹). *سیرالاکراد*، به‌کوشش محمد رئوف توکلی، تهران: گلبانگ.

[۵] بوردیو، پی‌یر، (۱۳۹۰). *تمایز (نقد اجتماعی قضاوت‌های درونی)*، *ترجمه حسن چاوشیان*، تهران: نشر ثالث.

[۶] بهرام‌زاده، محمد و طالب‌نیا، پویا، (۱۳۹۴). پژوهشی در معماری و هنرهای تزیینی حمام عمارت مشیردیوان سنندج، *ششمین کنفرانس بین‌المللی اقتصاد، مدیریت و علوم مهندسی*.

[۷] پولاک، یاکوب ادوارد، (۱۳۶۸). *سفرنامه پولاک*، *ترجمه کیکاووس جهانداری*، چ۲، تهران: خوارزمی.

[۸] پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۸۰). *سبک‌شناسی معماری ایران*، *چاپ-اول*، تهران: پژوهنده.

[۹] پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۹۰). *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، *ساختمان‌های درون‌شهری و برون‌شهری*، تهران: دانشگاه علم صنعت.

[۱۰]ثواقب، جهانبخش و مظفری، پرستو، (۱۳۹۳). اوضاع سیاسی کردستان از مرگ نادر تا اواخر زندیه (سال‌های ۱۱۶۰-۱۲۰۰ه.ق). *تاریخ اسلام و ایران*، ۲۴: (۲۴)، ۹۷ـ۱۲۰.
https://doi.org/10.22051/hii.2015.808

[۱۱]حائری مازندرانی، محمدرضا، (۱۳۸۸). *خانه، فرهنگ، طبیعت، بررسی معماری خانه‌های تاریخی و معاصر به منظور تدوین فرآیند و معیارهای طراحی خانه*. تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی معماری و شهرسازی.

[۱۲]حسین‌پور لمر، سعید، (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل تزئینات (گره‌چینی) به کار رفته در بناهای شهر تاریخی ماسوله، نمونه موردی: محله کشه‌سر علیا، *نشریه آرامانشهر*، ۹ (۱۷): ۲۵ـ۳۶.
https://www.armanshahrjournal.com/article_44601.html

[۱۳]حیدری باباکمال، یداله، (۱۴۰۴). گونه‌شناسی و واکاوی نقوش گرفت‌وگیر در هنر قاجار، پیکره، ۱۴(۴۰): ۱ـ۲۱.
https://doi.org/10.22055/pyk.2025.19926

[۱۴]خلیلی، خبات، (۱۳۹۶). *طرح مرمت و احیای عمارت مشیردیوان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد مرمت و احیای بناهای تاریخی، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
[۱۵]روشوار، کنت ژولین، (۱۳۷۸). *خاطرات سفر ایران*، ترجمه مهران توکلی، تهران: نی.
[۱۶]رونق، میرزا عبدالله، (۱۳۴۴). *تذکره حدیقه امان‌اللهی*، تصحیح عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: نشر تذکره‌ها.
[۱۷]زارعی، محمد ابراهیم، (۱۳۹۲). *آثار فرهنگی، باستانی و تاریخی استان کردستان*، تهران: سبحان نور.
[۱۸]زارعی، محمد ابراهیم، (۱۳۹۲). سنندج شهر ارسی؛ بررسی روند شکل‌گیری و گسترش هنر اُرسی‌سازی بر اساس نمونه‌های موجود، *مطالعات معماری ایران*، ۲(۴): ۱۰۹ـ۱۳۰.
https://jias.kashanu.ac.ir/article_111718.html
[۱۹]زمرشیدی، حسین، (۱۳۶۵). *گره‌چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی*، شیراز: دانشگاه شیراز.
[۲۰]سروش، مهرنوش، (۱۳۸۴). *باززنده‌سازی عرصه‌های تاریخی شهر- طراحی و احیاء محله مسجد جامع دزفول*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنرهای زیبا، تهران: دانشگاه تهران.
[۲۱]سنندجی، میرزا شکرالله، (۱۳۷۵). *تحفه ناصری در تاریخ و جغرافیای کردستان*، تصحیح، تحشیه و مقابله حشمت‌الله طبیبی، ج دوم، تهران: امیرکبیر.
[۲۲]شعبانی، امامعلی و جباره، سعیده، (۱۳۹۳). «حمام و کارکردهای اجتماعی آن در سده‌های میانه تاریخ ایران»، *تاریخ اجتماعی و اقتصادی*، ۳(۱)، ۸۹ـ۱۰۹.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1062731
[۲۳]شمیم، علی‌اصغر، (۱۳۷۵). *ایران در دوره سلطنت قاجار*، تهران: علم.
[۲۴]عمرانی‌پور، علی، (۱۳۸۴). *هنر و معماری اسلامی ایران*، تهران: انتشارات معاونت معماری و شهرسازی وزارت مسکن و شهرسازی.
[۲۵]قدیمی‌قیداری، عباس، (۱۳۸۸). تاریخ‌نگاری محلی کردستان و ظهور نخستین تاریخ‌نگار زن در ایران، *پژوهش‌های تاریخی دانشگاه اصفهان*، ۱، ۱۱۳ـ۱۲۸.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/472914
[۲۶]کارری، جووانی فرانچسکو، (۱۳۴۸). *سفرنامه کارری*، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: کارنگ.
[۲۷]کیانی، محمدیوسف، (۱۳۷۶). *تزیینات وابسته به معماری ایران دوران اسلامی*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
[۲۸]گابریل، آلفونس، (۱۳۴۸). *تحقیقات جغرافیایی راجع به ایران*، ترجمه فتحعلی خواجه‌نوری، تهران: ابن‌سینا.
[۲۹]مالکوم، سرجان، (۱۳۸۳). *تاریخ ایران*، ترجمه میرزا اسماعیل حیرت، چاپ دوم، تهران: سنایی.
[۳۰]مردوخ کردستانی، شیخ محمد، (۱۳۷۹). *تاریخ مردوخ*، تهران: کارنگ.
[۳۱]مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۹۹). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی؛ تزئینات معماری*، تهران: سمت.
[۳۲]نجفی، رشید، (۱۳۸۷). *حمام‌های تاریخی تبریز*، تبریز: فن‌آذر.
[۳۳]ورهرام، غلامرضا، ۱۳۶۹، *تاریخ سیاسی و سازمان‌های اجتماعی ایران در عصر قاجار*، تهران: معین.
[۳۴]هادیان، کوروش، (۱۳۸۹). *سده‌های سروری در تاریخ و جغرافیای کردستان اردلان*، اصفهان: کنکاش.

References

[1] Aghalatifi, A. & Koliaei, V. (2018). Sanandaj Historic Houses; the Reading of Physicality from a Life Culture Point of View, *Soffeh Journal*, 28(1), 111–131. https://doi:20.1001.1.1683870.1397.28.1.7.4 [In Persian]
[2] Alaçam, S. Orkan, Z. G., Ethem, G., Zeynep, B. (2017). Reconnoitring computational potentials of the vault-like forms: Thinking aloud on muqarnas tectonics, *International Journal of Architectural Computing*, 15 (4) 285– 303. https://doi.org/10.1177/1478077117735019
[3] Amraei, M. (2004). *Orsi: A Window to the Light* (Introduction by Zahra Rahnavard). Tehran: Samt. [In Persian]
[4] *Ardalan, Sh. (2008). The Kurdish Family at the Confluence of the Iranian and Ottoman Empires, (Translated by Morteza Ardalan).* Tehran: Tarikh-e Iran. [In Persian]
[5] Babani, A. (2000). *Siar al-Akrad (edited by Mohammad Raouf Tavakoli).* Tehran: Golbang. [In Persian]
[6] Bahramzadeh, M. & Talebnia, P. (2015). *A Study on the Architecture and Decorative Arts of the Bath in Moshir Divan Mansion, Sanandaj*. Sixth International Conference on Economics, Management, and Engineering Sciences. [In Persian]
[7] Bourdieu, P. (2011). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (translated by *Hasan Chavoshian).* Tehran: Nashr-e Saless. [In Persian]
[8] Careri, G. F. (1969). *Careri's Travelogue*. Translated by Abbas Nakhjavani and Abdolali Karang. Tabriz: Karang. [In Persian]
[9] Eskandarnezhad, F., & Moradi, F. (2019). A case study of historical buildings (Moshir Divan Mansion in Sanandaj). *Studies on the History and Civilization of Iran and Islam, 4*(2), 52–61. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1686326. [In Persian]
[10] Eskandarzadeh, M., & Shirvani, N. (2016). *A*

Study of Architecture and Analysis of Ethical Concepts in Historical Buildings of Sanandaj: The Case of Moshir Divan Mansion. International Congress on Civil Engineering, Architecture and Contemporary Urban Development of the World, Ahar, East Azerbaijan. https://civilica.com/doc/640280. [In Persian]

[11] Gabriel, A. (1969). *Geographical Research on Iran* (Trans. Fathali Khajeh Nouri). Tehran: Ibn Sina. [In Persian]

[12] Ghadimi-Ghidari, A. (2009). Local Historiography of Kurdistan and the Emergence of the First Female Historian in Iran. *Historical Researches of Isfahan University*, 1, 113–128. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/472914. [In Persian]

[13] Hadian, K. (2010). *Centuries of Dominion in the History and Geography of Ardalan Kurdistan*. Isfahan: Kankash. [In Persian]

[14] Haeri Mazandarani, M. R. (2009). *House, Culture, Nature: A Study of Historical and Contemporary Houses to Formulate the Process and Criteria for House Design*. Tehran: Architectural and Urban Planning Studies and Research Center. [In Persian]

[15] Harmsen, S. (2006). *Algorithmic computer reconstructions of stalactite vaults-muqarnas-in Islamic architecture* (Doctoral dissertation). https://doi.org/10.11588/heidok.00007047.

[16] Hasan Pour Loumer, S. (2017). A Study on Decorations (Chinese Knotting) Used in Monuments of Masouleh Historical City, Case Study: Kasha-Sar Olia. *Armanshahr Architecture & Urban Development*, *9*(17), 25-36. https://www.armanshahrjournal.com/article_44601.html [In Persian]

[17] Heydari Babakamal, Y. (2025). Typology and Analysis of Animal Combat and Hunting Motifs in Qajar Art. *Paykareh*, 14(40), 1-21. https://doi.org/10.22055/pyk.2025.19926. [In Persian]

[18] Hosseinpour Derakhshesh, T., Shahbazi Shiran, H., Zarei, M., & Hajizadeh, K. (2024). Stucco decorations of private bathhouses in Sanandaj during the Qajar period. *Fine Arts, Visual Arts*, 29(3), 77–93. https://doi.org/10.22059/jfava.2024.372996.667255. [In Persian]

[19] Khalili, Kh. (2017). *Restoration and Revitalization Project of the Moshir Divan Mansion*. Master's Thesis in Restoration and Revitalization of Historical Buildings, Faculty of Architecture and Urban Planning, Imam Khomeini International University. [In Persian]

[20] Kiani, M. Y. (1997). *Ornamentations Associated with Iranian Architecture in the Islamic Periods*. Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization. [In Persian]

[21] Makinejad, M. (2020). *History of Iranian Art in the Islamic Period: Architectural Ornamentation*. Tehran: Samt. [In Persian]

[22] Malcolm, S. J. (2004). *History of Persia (Trans. Mirza Esmaeil Heirat, 2nd ed.).* Tehran: Sanai. [In Persian]

[23] Mardukh-e Kordestani, Sh. M. (2000). *Mardukh History*. Tehran: Karang. [In Persian]

[24] Najafi, R. (2008). *Historical Baths of Tabriz*. Tabriz: Fan-Azar. [In Persian]

[25] Omrani-Pour, A. (2005). *Islamic Art and Architecture of Iran*. Tehran: Publications of the Deputy of Architecture and Urban Development, Ministry of Housing and Urban Development. [In Persian]

[26] Pirnia, M. K. (2001). *Stylistics of Iranian Architecture*. 1st ed. Tehran: Pajohandeh. [In Persian]

[27] Pirnia, M. K. (2011). *An Introduction to Islamic Architecture of Iran: Urban and Suburban Buildings*. Tehran: Iran University of Science and Technology. [In Persian].

[28] Pollak, J. E. (1989). *Pollak's Travelogue* (Translated by Kikavous Jahandari, 2nd edition). Tehran: Khwarazmi. [In Persian].

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

[30] Rochechouart, C. J. (1999). *Travel Memoirs of Iran* (Trans. Mehran Tavakoli). Tehran: Ney. [In Persian].

[31] Ronaq, M. A. (1965). *Tazkira Hadigheh Amanollahi* (Ed. Abdolrasoul Khayampour). Tabriz: Nashr-e Tazkeraha. [In Persian].

[32] Sadeghi, S., Mirazi, Z., & Javanmardzadeh, A. (2023). A study on the motifs related to the architecture of governmental and public Qajar bathhouses in Sanandaj. *Parseh Journal of Archaeological Studies, 7*(23), 285–324. https://doi.org/10.30699/PJAS.7.23.285. [In Persian].

[33] Sanandaji, M. Sh. (1996). *Tuhfat al-Nasiri in the History and Geography of Kurdistan*, edited, annotated, and collated by Heshmatollah Tabibi, Vol. 2. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

[34] Savāqeb, J., & Mozaffari, P. (2014). The Political Situation of Kurdistan from the Death of Nader to the Late Zand Period (1160–1200 AH). *History of Islam and Iran*, 24(24), 97–120. https://doi.org/10.22051/hii.2015.808. [In Persian].

[35] Shabani, E. & Jabbareh, S. (2014). "The Bath and Its Social Functions in the Medieval Period of Iranian History." *Social and Economic History*, 3(1), 89–109. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1062731. [In Persian].

[36] Shamim, A. A. (1996). *Iran during the Qajar Reign*. Tehran: Elm. [In Persian].

[37] Soroush, M. (2005). *Revitalization of Historical Urban Areas: Design and Restoration of the Jame Mosque Neighborhood in Dezful*. Master's Thesis in Architecture, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran. [In Persian].

[38] Varahram, Gh. (1990). *Political History and Social Organizations of Iran in the Qajar Period*. Tehran: Moein. [In Persian].

[39] Zarei, M. E. (2013). *Cultural, Ancient, and Historical Monuments of Kurdistan Province*. Tehran: Sobhan Noor. [In Persian].

[40] Zarei, M. E. (2013). Sanandaj, the City of Orsi Windows: Examining the Formation and Expansion of the Orsi-making Art Based on Existing Examples. *Iranian Architectural Studies*, 2(4), 109–130. https://jias.kashanu.ac.ir/article_111718.html. [In Persian].

[41] Zomoarshidi, H. (1986). *Gereh-Chini in Islamic Architecture and Handicrafts*. Shiraz: Shiraz University. [In Persian].