Archive of SID

پروانه سیدالماسی
دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد تبریز و عضو هیـأت علمـی دانـشگاه آزاد اسلامی واحد اسکو
پرستو سیدالماسی
مدرّس دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهریار- شهر قدس

نگرشی به نقوش گرمابه در متون ادبی تا عصر بیداری

چکیده

نقـوش گرمابـه و مـسایل مربـوط بـه آن در متـون ادبـی بارهـا بـه چـشم می‌خورد که در صورت عـدم اطـلاع بـر چگـونگی آنهـا و در غیـر آشـنایی کافی با مسایل مرتبط با آن، درک مفاهیم ادبی به طور کامل ممکن نخواهد بود.

در این مقاله ضمن شناساندن مختصر فـضاهای حمـام، بـه یـاری شـواهد ادبی (تا دوره مشروطه) بـه معرفـی مکانهـای در بردارنـده نقـوش، همچنـین موضوع تصاویر و علل ترسـیم آنهـا در حمامهـا پرداختـه ایـم و در پایـان بـه مضامین ساخته شده از این عنصر توسط ادبا و شعرا، اشاراتی کرده‌ایم.

واژه‌های کلیدی:
ادب فارسی و نقوش گرمابه، معماری حمّام، نقوش و طب، نقوش و باور عامه .

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

بی‌شک هویّت هر ملّتی در گرو احیا و حفظ فرهنگ آن ملّت است و ادبیّات فارسی یکی از مهمترین منابع دستیابی به فرهنگ غنی ایران در اعصار پیشین است که اطلاعات کثیری را در لابه‌لای ابیات و سطور خود جای داده است و بدین وسیله شعرا و نویسندگان در انعکاس و به میراث نهادن این فرهنگ عظیم سهم بسزایی ایفا کرده‌اند؛ زیرا اندیشه‌های آنان خواه ناخواه- حتّی اگر الهام گرفته از محیط بیرون نباشد- دستخوش اوضاع و احوال پیرامون آنها واقع شده است و در حقیقت آنچه بر صفحات کاغذ نقش بسته آمیخته‌ای از افکار مستقل و خودجوش درونی با روابط و رویدادهای همه جانبه بیرونی بوده است که نتیجه چنین تلفیقی خلق آثار بزرگ و ودیعه نهادن فرهنگ برای نسلهای آتی است.

گذشت زمان در جریان مداوم خود، پرده بر روی بسیاری از مسایل مربوط به جوامع گذشته که زمانی جزو بدیهیات بودند و امروز در زمره مبهمات جای گرفته‌اند، کشیده است که پی بردن به چگونگی آنها نیاز به تحقیق و تفحص در گذشته، خصوصاً بررسی متون ادبی دارد و حتی گاه تنها راه نیل به چگونگی آنها بهره‌گیری از این متون است؛ بنابراین بی مبالغه می‌توان گفت که ادب فارسی یکی از بزرگترین موهبتها در جهت نیل به زوایای گوناگون زندگی در دوران گذشته است.

از طرفی ارتباط ادبیّات کهن فارسی با سایر علوم رایج در قدیم مانند: طب، معماری، نجوم و ... حایز اهمیّت است؛ زیرا در سایه چنین ارتباطی است که امروزه می‌توان به اطلاعات زیادی درباره پیشینه علوم یاد شده، دست یافت و متخصّصان این علوم می‌توانند از گنجینه ادب فارسی در این زمینه بهره جویند؛ همینطور ادبا نیز برای درک و دریافت کامل مطالب یا مضامین ادبی که به نحوی در ارتباط با علوم مذکورند، نیازمند بهره‌مندی از اطلاعات صاحبان فن چنین رشته هایی هستند.

یکی از این نوع مقوله‌ها، نقوش و تصاویر گرمابه است؛ زیرا به هنگام مطالعه متون ادبی گاه با عبارتهای ((نقش گرمابه)) یا ((صورت گرمابه)) مواجه می‌شویم و برای ورود به دنیای شاعر یا نویسنده و دریافت هر چه بهتر مقصود وی و تجسم تصویر ارائه شده و درک

www.SID.ir

Archive of SID

وجه‌شبه در تشبیهات ملهم از این عنصر تزئینی، نیازمند شناخت هر چه بیشتر آن هستیم؛ از این رو در این مقاله سعی شده تا این عنصر به عنوان یکی از موضوعات فرهنگی که خود زیر مجموعه فرهنگ گرمابه است، در متنهای نظم و نثر ادب فارسی تا دوره مشروطه مورد بررسی قرار گیرد و با یاری شواهد ادبی (هرچند تعداد شواهد در این مورد چندان زیاد نیست) تا حدی جایگاه آن در ادبیّات مشروطه و قبل از آن پیش چشم آید.

به این دلیل که در شواهد ادبی با فضاهای معماری که نقوش در آنها به چشم می‌خورند نیز مواجهیم، نخست بطور خلاصه به معرفی فضاهای حمام می‌پردازیم:

۱- جاهایی در گرمابه که نقوش و تصاویر در آنها مشهود است:

گرمابه‌های قدیمی غالباً پایین‌تر از سطح زمین ساخته می‌شدند؛ بنابراین مشتریان پس از عبور از دری که معمولاً دو لنگه داشت و پایین رفتن از چندین پله و عبور از راهروی باریک وارد «دهلیز» می‌شدند؛ «دهلیز» محل کوچکی بود برای نشستن استاد حمام که گاه راهی نیز به پشت بام داشت. پس از دهلیز فضای چند ضلعی «جامه کن» قرار داشت (این فضا مسلخ، بینه و جامه خانه نیز نامیده می‌شد) که سکوهایی در اطراف برای کندن و گذاشتن لباس و بقچه داشت که با حصیر یا فرش، مفروش بود؛ (این سکوها را صفه می‌نامیدند) و در زیر سکوها حفره‌هایی به نام «کفش کن» وجود داشت که کفشها را در آنجا قرار می‌دادند؛ علاوه بر این غالباً حوضی در وسط داشت که دارای فوّاره نیز بود. (شکل۱) و (شکل۲)

مراجعه‌کنندگان پس از کندن لباسها و بستن لنگ، وارد فضای «میان در» (خانه میانگین) می‌شدند؛ این فضا معمولاً به صورت هشتی و یا یک دالان باریک بود و سکوهایی جهت انداختن لنگ و اسباب حمام داشت و گاه حوض کوچک متّصل به دیوار (برای شستن لنگها) نیز در آن به چشم می‌خورد؛ این فضا معمولاً به «نوره خانه» و سرویس بهداشتی راه داشت.

پس از «میان در»، «گرمخانه» (صحن) وجود داشت که محل کیسه کشی و صابون‌زنی بود و استخری موسوم به «چاله حوض» داشت که آب آن اغلب سرد بود و تابستانها برای شنا از آن استفاده می‌کردند؛ علاوه بر آن، «گرمخانه» به «خلوتخانه‌ها» و «خزینه» راه

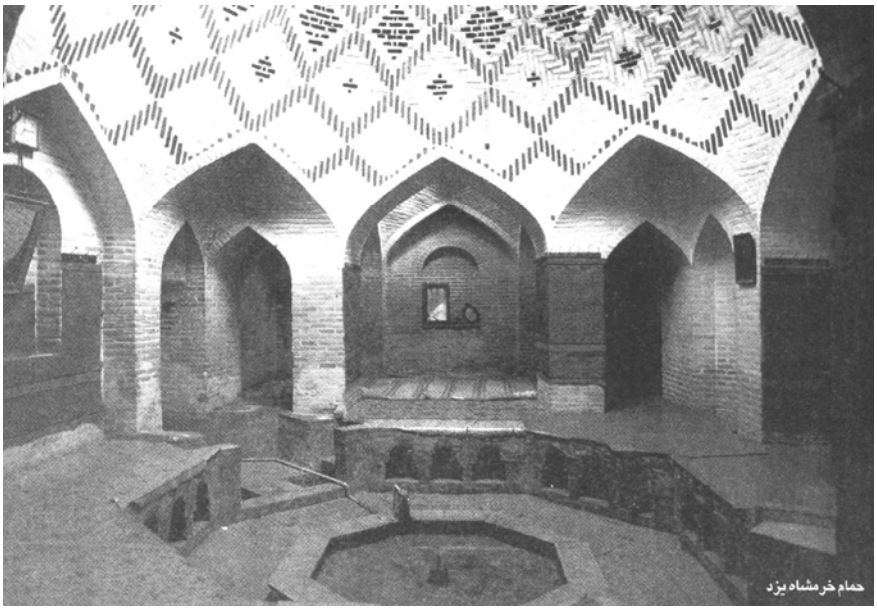
www.SID.ir

Archive of SID

داشت؛ «خلوتخانه‌ها» محلهایی برای استحمام فردی بود. «خزینه» (خزانه) دارای آب زیاد و داغ بود؛ زیرا در کف آن دیگ قرار داشت که توسط کوره حمام که «تون» یا «گلخن» نامیده می‌شد، گرم می‌شد. مردم برای غسل کردن وارد خزینه می‌شدند.

به فضای پر دود و خاکستر متصل به حمام که «گلخن» (کوره) در آن بود، «پاتون»، «تون» و یا همان «گلخن» می‌گفتند. (شکل۳) که ورودی آن از پشت ساختمان حمام بود و در داخل و خارج این فضا خس و خاشاک و تپاله و پهن انبار شده بود که جهت سوخت گلخن به کار می‌رفت. (شکل۴)

علت تقسیم فضاهای گرمابه، تنظیم دما و رطوبت هر فضا نسبت به فضای مجاور بود تا مراجعه کنندگان از امراضی که در نتیجه تغییر دما بروز می‌کرد، مصون بمانند و به این دلیل همواره فضای «بینه» خشک و نیمه گرم، فضای «میان در» نیمه مرطوب و نیمه گرم، فضای «گرمخانه» مرطوب و گرم و فضای «خزینه» بسیار مرطوب و بسیار گرم بود. (جهت مزید اطلاع ر.ک: پیرنیا، بخش ششم؛ قبادیانی، فصل دهم و فخاری تهرانی در: کیانی ۲۴۳ تا ۲۶۴)

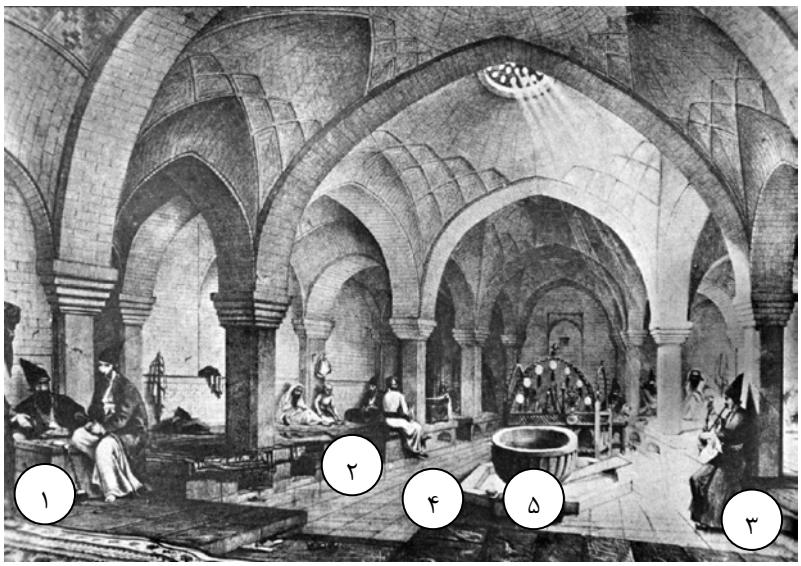


(شکل ۱) حمام خرمشاه یزد

مأخذ: مجله تیشتر

www.SID.ir

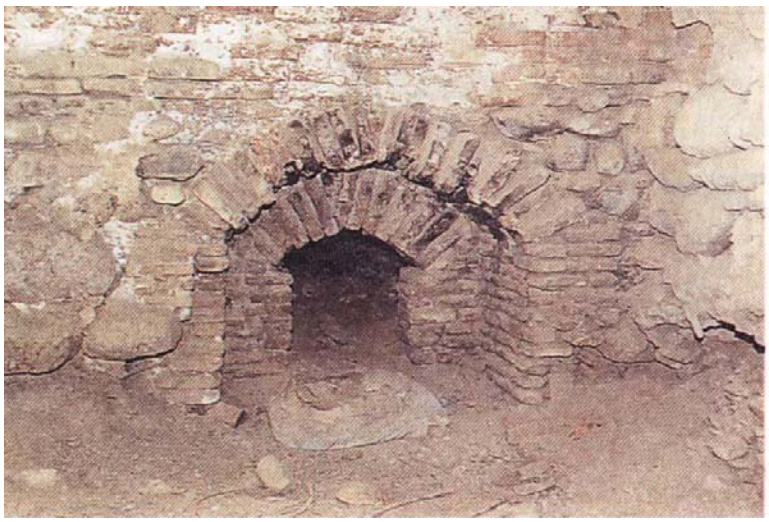
Archive of SID



(شکل۲)

۱ـ دخل استاد حمامی ۲ـ صفه ۳ـ کفش‌کن ٤ـ حوض ۵ـ سنگاب (دوستکامی)

مأخذ: شهری، ج۳

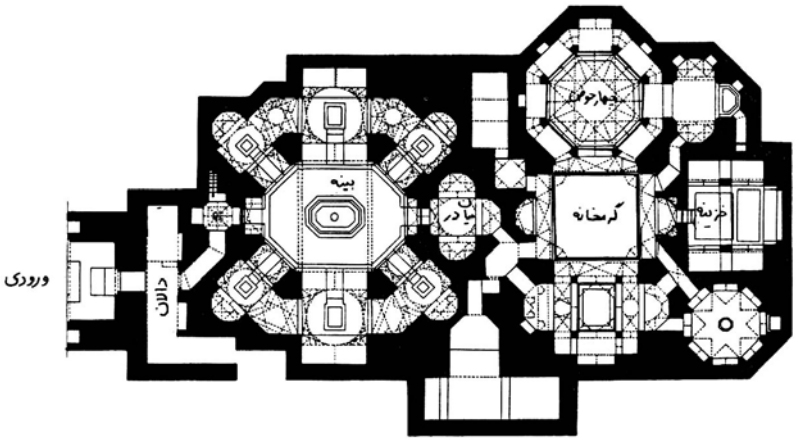


(شکل۳) آتشدان (تون) در زیر خزینه حمام فین کاشان

مأخذ: قبادیانی

www.SID.ir

Archive of SID



(شکل ٤) پلان حمام گنجعلی‌خان

مأخذ: همان

بر سر در غالب حمامها نقوشی وجود داشته که گاه با بیت یا ابیاتی چند، کـه بیـانگر تاریخ تاسیس یا تعمیر گرمابه بوده (ماده تاریخ)، همراه می‌گشته است. عـلاوه بـر سـردر حمام، در دیوارهای «دهلیز» و «جامه کن» نیز تصاویری ترسیم یا کاشی کاری می‌شـد؛ در ادب فارسی نیز به اشـاراتی در بـاب ترسـیم و یـا کاشـی‌کـاری تـصاویر و نقـوش در حمامها، همچنین به ردپای مکانها و فضاهای در برگیرنـده ایـن نقـوش بـر مـی‌خـوریم؛ خصوصاً در اشعار شعرا؛ زیرا آنان با زاویه دید منحـصر بـه فـرد خـود بـه عـالم پیرامـون خویش می‌نگریستند و کمتر پدیده‌ای از دیده تیزبین آنها پوشیده مـی‌مانـد؛ بـه عنـوان مثال، اوحدی گوید:

گـر کنـد نقّـاش بـر گرمابـه نقـشِ صـورتِ او سالها چون نقش، از آن گرمابه سر بیـرون نیـارم

(اوحدی، ۲۷۴)

تأثیر تبریزی نیز ضمن وصف حمام فرح آباد می‌گوید:

چینـــی فغفـــوری و آلای او چینـه خـور کاشـی اعـلای او
نقـش فلـک والـه نقاشـیش گـوهر غلطـان عـرق کاشـیش

(تأثیرتبریزی، ۱۳۶)

www.SID.ir

Archive of SID

نیز سعدی راست:

نه صورتی است مزخرف عبادت سعدی چنانکه بر در گرمابه می‌کند نقاش

(سعدی، ۹۶۵)

و:

اگر تو آدمی، ای اعتقاد من این است که دیگران همه نقشند بر در حمام[1]

(همان، ۶۲۳)

نظام قاری راست:

اگر نقش باشد مراد از کسی به دهلیز حمام یابی بسی

(نظام قاری، ۱۷۶)

مولانا می‌فرماید:

دیدم همه عالم را نقشِ در گرمابه ای برده تو دستارم هم سوی تو دست آرم

(مولوی، کلیّات شمس، ۵۴۶)

و:

چو در گرمابه عشقش حجابی نیست جانها را نیم من نقش گرمابه چرا در جامه کن باشم

(همان، ۵۳۸)

و:

ای مزاجت سرد کوتاسه دلت اندرین گرمابه تا کی این قرار
بر شو از گرمابه و گلخن مرو جامه کن در بنگر آن نقش و نگار

(همان، ۴۱۰)

قدسی مشهدی نیز در توصیف حمام شاه جهان گوید:

ز دیوار و صحنش به نقش و نگار ز بتخانه چین بر آید دمار

(قدسی مشهدی، ۸۸۷)

در ایران اسلامی، بنا به باورهای مذهبی، ترسیم نقوش جانداران مکروه بوده است؛ بنابراین تصویر انسان و حیوان جز در دیوارهای حمام، در سایر مکانها، مانند مسجد و

www.SID.ir

Archive of SID

مدرسه و ... به چشم نمی‌خورده است. سیّاحان نیز در سفرنامه‌های خود بـه ایـن مـسأله اشاره کرده‌اند؛ از جمله «کارلا سرنا»[۲] در سفرنامه خود در این باره چنین می‌نویسد: «در ایران، جز بر در و دیوار حمامها، نقش و نگار و تصویر دیده نمی‌شود.» (سرنا، ۱۶۷)

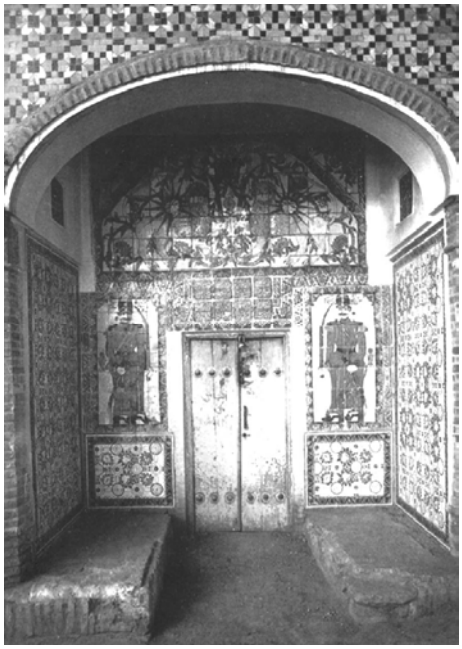
البتّه عدّه‌ای مانند غزالی، وجود تصاویر را حتی در حمام نیـز مـردود شـمرده‌انـد؛ در کیمیای سعادت آمده است: «صورت حیوان بر دیوار گرمابه منکر است، واجب بـود تبـاه کردن آن یا بیرون آمدن.» (غزالـی ۴۰۸) و ابن اخوه، محتسب مـصری در قـرن هفـتم، در اثنای برشمردن قوانین گرمابه‌ها می‌گوید: «نقش و نگارهایی که بر در حمـام یـا انـدرون آن است، نارواست و باید محو شود.» (ابن اخوه، ۱۶۱)

۲- چگونگی نقوش و موضوع تصاویر:

نقوش حمامها عبارت بودند از: طرحهای اسلیمی، گره چینـی، گـل و بوتـه[۳]، تـصویر پرنده‌ها و درختان، تصاویر انسان و حیوان، همچنین نقش دیو، جن، شیطان، ملایکه و ... که عمده‌ترین نقوش انسان عبارت بود از: تصویر جنگ رستم بـا دیـو، اژدهـا و یـا سـایر پهلوانان؛ همچنین نقوش و تصاویری از زنان زیبارو.[۴](شکل۶و۵)

www.SID.ir

Archive of SID



(شکل ۵) سر در حمام گنجعلی خان کرمان

ماخذ: مجله تیشتر

(شکل٦) حمام شادعلی اصفهان

ماخذ: همان

این نقوش توجّه برخی از سیّاحان را به خود جلب کرده است؛ از جمله «یاکوب پولاک»[۵] در این‌باره می‌نویسد: «نمای خارج [حمّام] با نقاشیهای بد بازاری تزیین شده است که معمولاً تصویر غولها و کشتی‌گیران یا صحنه‌های نبرد رستم را مجسّم می‌سازد.» (پولاک ۶۷)؛ نیز در جای دیگر می‌نویسد: «مدخل حمام را معمولاً با تصاویری زینت داده‌اند که اغلب، صحنه‌های پهلوانی از جنگ رستم با دیوهاست؛ مطلوب‌ترین نقشها، تصویر سواری است که با شمشیر پهلوان فاتح، ظاهراً به دو نیم شده است؛ در حالیکه نیمی از او در حال فرو افتادن از اسب است، نیم دیگر خود را قائم به اسب نگاه داشته است.» (همان ۲۴۴) و در سفرنامه «کارلا سرنا» می‌خوانیم: «این تصاویر از نوع نقاشی دیواری بسیار ابتدایی و شبیه صورتک‌هایی است که اطفال دبستانی می‌کشند. در همه جا تصاویر اصلی عبارتند از: رستم پهلوان افسانه‌ای ایران که دیو یا اهریمن را بر زمین زده است؛ این دیو به شکل اژدهایی بالدار یا ماری بزرگ و نیشدار است که از پوزه‌اش شعله‌ای بیرون می‌زند.

www.SID.ir

Archive of SID

پرچم شاهنشاهی و شیر وخورشید، دیگر تصاویر بزرگ منقوش در این تابلوهاست... قوّه تخیّل صورتگر، در کنار این تصاویر، چیزهای عجیب دیگری ترسیم کرده است که هیچ‌گونه تناسبی با یکدیگر ندارند؛ از جمله آنها، تصویر زنانی است با صورتهای باز ...؛ در میان تصاویر، میمونی بزرگ به حالت آویخته دیده می‌شود که گلی یا میوه‌ای در دست دارد و چنان می‌نماید که آن را به همسایگان زیبای خود هدیه می‌کند.

موضوعات فرعی بسیاری در اطراف صورتهای اصلی به نمایش گذاشته شده است؛ از قبیل کثیری حیوان که از کشتی نوح بیرون آمده‌اند و چون شیر که نمونه زورمندی است، آنها را تعقیب می‌کند، تنگ یکدیگر پا به فرار گذاشته‌اند.» (سرنا ۱۶۷و۱۶۸)

با بازتاب برخی از نقوش، در متون ادب فارسی نیز مواجهیم که از جمله آنها: تصویر رستم و زیبارویان و حیواناتی از قبیل شیر، فیل، خرگوش و اسب، همچنین نقش شیطان است:

مولانا:

نقش رستم کان به حمامی بود قرن جمله فکر هر خامی بود

(مولوی، مثنوی، دفتر۶، ۲۴۹)

و:

پیش صورتهای حمام ای ولد عرضه کردی هیچ سیم اندام خود
بگذری زان نقشهای همچو حور جلوه آری با عجوز نیم کور

(همان، ۲۷۸)

سنایی:

معنی از مردم به از نقش که بر هیچ عدو آن سواری که به نقش است نباشد ظفرش
همه گرمابه پر از صورت زیباست ولیک قوّت ناطقه باید که بگوید صورتش

(سنایی، دیوان، ۲۷۱)

ناصرخسرو:

ترا روی خوب است لیکن بسی است به دیوار گرمابه‌ها بر، نگار

(ناصرخسرو، ۳۵۵)

www.SID.ir

Archive of SID

در کلیله و دمنه نیز آمده است: «هر که نصیحت و خدمت کسی را کند کـه قـدر آن نداند، چنان است که ... بر صورت گرمابه به هوس تناسل عشق بازد.» (نصرالله منشی، ۱۰۶)

سنایی:

نزد آنکش خـرد نـه همخوابـه اسـت شـیر بیـشه چـو شـیر گرمابـه اسـت

(سنایی، مثنویها، ۱۹۷)

و:

شـــیر گرمابـــه دیـــده از نقـــاش بـاش تـا شـیر بیـشه بینـی بـاش

(سنایی، حدیقه، ۴۲۷)

عطّار:

خـویش را از جهـل مـی‌خـوانی دلیـر زانکـه بـر گرمابـه دیدسـتی تـو شـیر

(عطار، مصیبت نامه، ۱۸۶)

نیز از شطحیات ابوبکر واسطی است: ((چون در مذکور رسید سر خلـق الله آدم علـی صورته در سر اَنَا الحق پیدا شود، آنگاه حق است که حق را ستاید، سبحه و تسبیح رنـگ شیر گرماوه است.)) (بقلی شیرازی، ۲۸۳)

عبدالواسع جبلی:

همچو شیر و پیل شادروان و گرمابه شـوند پیش تیغ و نیـزه تـو پیـلِ مـست و شـیرِ نـر

(جبلی، ج۱: ۱۷۶)

و:

بسا شـیران گـردنکش بسا پـیلان گـردون وش همه کوشنده چون آتش همه جوشنده چون طوفان
که گـشتند از سـر شمـشیر و آسـیب سـنان تـو چو نقش پیـل گرمابـه بـه شـکل شـیر شـادروان

(همان، ۳۰۷)

مولانا:

خرگـوش کـه صـورتند بـی‌جـان گرمابـــه پـــر از نگـــار منقـــوش

(مولوی، کلیات شمس، ۴۶۶)

www.SID.ir

Archive of SID

در معارف بهاء ولد نیز آمده: «بدانک اسب صورت در گرمابه دارد، جولان نتوان کردن.» (شمیسا، ج:۱، ۳۸۳)

در بوستان سعدی نیز خطاب به شیطان آمده است:

ترا سهمگین روی پنداشتند به گرمابه در، زشت بنگاشتند

(همان، ۳۸۴)

۳- علّت وجود نقوش در گرمابه:

در جهان هستی رابطه علت و معلولی در تمام پدیده‌های عالم جاری است. این قانون در ساخته‌های دست بشر نیز جاری و ساری است؛ بنابراین وجود نقش و نگارها در گرمابه نیز معلولِ علّتی است.

در وهله اول چنین به نظر می‌رسد که مقصود از این نوع تصاویر، تزیین فضای داخلی حمام و سرگرم ساختن مشتریانی بوده که پس از استحمام، مدتی را در «بینه» به استراحت می‌گذراندند و یا بنا به حدس «کارلا سرنا» تجسّم نیرویی است که استحمام به آدمی می‌بخشد؛ (سرنا ۱۶۷) امّا با نظر به این‌که ترسیم تصاویر در ایران دوره اسلامی مکروه و ممنوع بوده است، مسلّماً وجود این نقوش دلایل با اهمیّت‌تر دیگری داشته است.

در حین جستجوی دلایل این امر، بخشی از پاسخ خود را در «ترجمه تقویم الصحه بغدادی» و متعاقب آن در مقاله سودمند آقای محمدعلی مخلصی، با عنوان «تزیینات و آرایه‌ها در حمام»، یافتیم؛ ایشان در مقاله خود به سطوری از «حفظ الصحه ناصری» اشاره کرده بودند که در تبیین دلایل وجود نقوش، در حمام بود؛ با توجّه به این‌که کتابهای مذکور در علمِ طب نگارش یافته‌اند، بنابراین وجود تعدادی از این تصاویر در حمامها جنبه طبی داشته است و چون کتب طب نیز – صرف‌نظر از موضوعشان- در شمار کتابها و منابع ادبی هستند، بنابراین در این مورد نیز شاهدِ گره گشایی ادبیّات فارسی هستیم.

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده «تقویم الصحه» علّت لزوم تصاویر زیباچهرگان و جنگها و پهلوانیها را تقویت دو نیروی شهوت و خشم می‌داند؛ زیرا بنا به باور اطبای پیشین، دسته‌ای از مزاجهای آدمی که مربوط به این دو نیرو هستند در حمام دچار ضعف می‌شوند:

در گرمابه یافته شود صورتهایی که قوّت شهوانی انگیزد، چون صورت مهمانی‌ها و صورت‌ها که قوّت خشم افزاید، چون صورت کارزا [ر]ها و نیابند در او صورتهایی که قوّتها[ی] عقلی انگیزد، چون شخصیّتها[ی] فاضلان و مانند آن. و سبب آن است که شهوت و خشم، هر دو تابع مزاج‌اند و چون خداوند این هر دو نوع [را] در گرمابه از این هر دو ضعف رسد، بدین هر دو صورت دریابد.» (ترجمه تقویم الصحه، ۱۵۹)

در «حفظ الصحه ناصری» نیز علل وجود تصاویر پهلوانان و زنان تقریباً مشابه «تقویم الصحه» ذکر شده، با این تفاوت که علّتِ وجود تصاویرِ باغها و بستانها و انواع درختان را نیز آورده است:

بدان‌که حکمای متقدمین که مخترع و مستخرج حمّامند، بعد از آنکه به دقّت ملاحظه کردند که حمام اگرچه منافع زیاد دارد، ولیکن محلل و مضعف قوی و مستفرغ روح هم هست؛ پس از آن اتفاق کرده اند در فکر که استخراج کنند چیزی را که جبر کسورات ضعف و تحلیل در اسرع زمان نماید؛ این است که رسم کرده‌اند نقوش رنگین خوب در دیوار حمام؛ سه گونه تصویر به مناسبت سه گانه روح حیوانیّه و نفسانیّه و طبیعیّه قرار داده‌اند، که هر قسم این تصویر، سبب از برای قوّتی از قوای مذکوره باشند؛ از برای قوای حیوانیّه تصویر شجعان و سوارهای مکمّل و مسلّح که هر یک شمشیر برهنه نموده و آن دیگر دشنه کشیده و دیگر تیر در کمان چاچی گذاشته، به قوّت تمام می‌کشد؛ و از برای نفسانیّه صورتهای زنان خوب و مرغوب و مردان ساده خوش مو و بو، پاره در حالتِ شرب و برخی در حالتِ سُکر و آن دیگر در حالت رقص؛ از برای قوای طبیعیّه صورت بساتین و باغها و صورت درختهای مثمره معروف از قبیل انار، شفتالو و هلو و آنچه شبیه به اینها باشد؛ و دیگر کشیدن سایر اشکال به هیچ وجه مناسب نیست. این است سبب کشیدن تصویرات در سر حمامها، اگرچه سِرّ این مطلب در اغلب و اکثر کتب مطوله و مختصره اطبا نیست.» (مخلصی، ۲۶۸)

به جز موارد یاد شده، تصویر جن نیز در حمامها دیده می‌شد؛ مسلماً وجود چنین نقشهایی ریشه در باورهای مردمی داشته است؛ زیرا مطابق باور عامه، حمام منشاء جن و

www.SID.ir

Archive of SID

پری بوده است؛ به همین جهت غالباً شب هنگام از رفتن به حمام اجتناب می‌ورزیدند؛ آنها حتی از گفتن کلمه حمام در شب خودداری می‌کردند و زمانی‌که می‌خواستند بگویند: «فردا به حمام خواهم رفت»، برای این‌که جنها نشنوند، می‌گفتند: «فردا به باغ خواهم رفت». عوام حتی با الهام از این اعتقاد، حکایات گوناگونی نقل می‌کردند و گاهی بعضی‌ها ادّعا می‌کردند که در حمام جن دیده‌اند.[۶]

تصویر دیو یا شیطان نیز از تصاویر رایج در گرمابه‌ها بوده است که بی‌شک آن نیز نشأت گرفته از باور قدما است؛ زیرا آنان معتقد بودند که حمام، خانه دیو و شیطان است. در «تذکرة الاولیا» در ذکر احوال ابراهیم ادهم در ضمن حکایتی کوتاه به این باور اشاره شده است: «قصد حمام کرد و جامه خَلَق داشت؛ راه ندادندش؛ حالتی بر وی پدیدآمد؛ گفت: با دست تهی به خانه شیطان راه نمی دهند، در خانه رحمان چگونه راه دهند؟»[۷] (عطار ۱۲۲)

در کیمیای سعادت نیز توصیه شده: به دلیل این‌که گرمابه جای شیطان است، هنگام ورود به آنجا این دعا خوانده شود: «**بسم الله الرحمن الرحیم، اعوذ بالله من الرجس النجس الخبیث المخبث من الشیطان الرجیم.**» (غزالی، ۱۳۳) همچنین از رفتن به حمام، بعد از غروب و شب هنگام که وقت انتشار شیطان است، ممانعت شده است. (همان)

در مقالات شمس نیز چنین آمده است: «در حمام پیوسته دیو بود، اکنون در این حمام همه فریشته است.» (شمس تبریزی، ۱۲۷)

نیز انوری گوید:

گرمابه به کام انوری بود امروز کانجا صنمی چو مشتری بود امروز
گویند به گرمابه همین دیو بود ما دیو ندیدیم پری بود امروز

(انوری، ۶۸۸)

ابن یمین نیز گوید:

گرچه می‌گویند در حمام باشد دیو، لیک اندرو ار یار من با من، پری باشد ندیم

(ابن یمین، ۱۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

مولانا فرماید:

گرمابه دهر جانفزا بود زیرا که در او پری ما بود

(مولوی، کلیات شمس، ۲۷۰)

و:

این گرمابه که خانه دیوانست خلوتگه و آرامگه شیطان است
در وی پری رخی پنهان است پس کفر، یقین کمینگهِ ایمانست

(همان، ۱۳۵۲)

نیز عطار راست:

مرا کی دیو شب همخوابه باشد که در شب، دیو در گرمابه باشد

(عطار، خسرونامه، ۱۰۲)

خواجوی کرمانی نیز ضمن قصیده‌ای زیبا در وصف حمّام مبارزالدین محمد مظفر، گوید:

همواره در فضای تو هم دیو و هم پری پیوسته در هوای تو هم پیر و هم جوان

(کاتب یزدی، ۸۵)

ادیب الممالک فراهانی نیز گوید:

هر چند که گرمابه ما یخ دارد گویی تو، دری به سوی دوزخ دارد
گر مذبح ابنای بشر نیست چرا پتیاره در آن مسلخ و مطبخ دارد

(ادیب الممالک، ۲۱۷)

چون در حمامها بستر مناسب برای فساد اخلاقی فراهم بوده و متأسفانه کارهای ضد اخلاقی بسیاری نیز در آنجا رخ می‌داده است، (نگ: سیدالماسی، ۱۵۸ تا۱۶۰) می‌توان این باور را تأویل کرد و شیطان را نمادی از چنین مفاسدی دانست؛ ولی به زعم ما خاستگاه این باور را باید در حدیثی منقول از حضرت رسول(ص) جستجو کرد که ترجمه قسمتی از آن چنین است:

«ابو امامه از رسول خدا (ص) چنین نقل کرده که وقتی ابلیس (از بهشت رانده و) در زمین مستقر شد؛ گفت: خدایا، حال که مرا به زمین فرود آوردی و از رحمتت دور

www.SID.ir

Archive of SID

کردی، خانه‌ای در اختیارم قرار ده؛ پاسخ شنید: حمام را خانه تو قرار دادم... .» (فروزانفر، ۴۴۸)

۴- صور و مضامین نقش گرمابه در متون ادبی

حال پس از آشنایی با مسایل مرتبط با نقوش گرمابه، جای دارد که به مضامین و صوری که شعرا و ادبا با بهره‌گیری از این عنصر ساخته‌اند، بپردازیم؛ با بررسی اجمالی متون نظم و نثر تا دوره مشروطه در می‌یابیم که هویّت بی‌روح و چهره مجازی و عاری از حقیقت نقش گرمابه، ذهن جوال؟ و خاطر نکته اندیش شعرا، ادبا و عرفا را به خود معطوف کرده است؛ در آثار آنان تصویر حمام، تجلی جسمی است بی جان و مرده و نمایانگر وجودی است صوری و عاری از عقل و حس و ادراک و توان؛ و نشانگر ظاهری است بی‌محتوا و غیر حقیقی و فاقد ارزش؛ به نمونه‌های زیر توجّه فرمایید:

مولانا:

نقش گرمابه ز گرمابه چه لذّت یابد در تماشاگه جان، صورت بی جان چه کند

(مولوی، کلیات شمس، ۲۹۳)

و:

گر صورت گرمابه نه ای روح طلب کن تا عاشق نقشی ز کجا روح پذیری

(همان، ۹۸۵)

و:

زنده ندیدی که تا مرده نماید ترا چند کشی در کنار صورت گرمابه را

(همان)

و:

جنبش جان کی کند صورت گرمابه‌ای صف شکنی کی کند اسب گدا غازیی

(همان)

www.SID.ir

Archive of SID

و:

گـرد خـشم و کینـه مـرده مگـرد هـین! مکـن بـا نقـش گرمابـه نبـرد

(مولوی، مثنوی، دفتر۶، ۳۶۱)

و:

گفـت یـزدان کـه تـراهم ینظـرون نقـش حمامنـد هـم لا یبـصرون

(همان، دفتر۱، ۱۱۷)

سنایی:

دل شـه چـون ز عجـز خونابـه اسـت او نـه شـاه اسـت نقـش گرمابـه اسـت

(سنایی، حدیقه، ۴۲۷)

و:

حرف بـا او اگـر چـه همخوابـه اسـت بـی‌خبـر همچـو نقـشِ گرمابـه اسـت

(همان، ۷۴)

مجیرالدین بیلقانی گوید:

نقش ایشان نقش گرمابه است و می دان کز جهان آخرالامـر آن خـسان، اَلَـا جنـب در نگذرنـد

(مجیرالدین بیلقانی، ۷۲)

کمال الدین خجندی نیز گوید:

آن‌که گویند کـه گـرم روسـت پـری پـیش روی تـو نقـش حمّـام اسـت

(کمال خجندی، ۷۶)

نیز ملک الشعرای بهار راست:

نیـز آن فرقـه کـه دورنـد از عـشق نقـشِ حمـام و گـچ دیوارنـد

(بهار، ج ۱، ۴۱۹)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

با توجّه به آنچه ذکر آن گذشت، می‌توان گفت نقوش و صُوَر گرمابه که بیشتر شامل تصاویر انسانها، حیوانات، نباتات و دیو و شیطان بود، در سردر، دهلیز و یا جامه کن حمّام، نقّاشی و یا کاشی‌کاری می‌شد؛ وجود تصاویر پهلوانان و صحنه‌های نبرد، نیز نقوش زیبارویان و باغها و درختان در حمامها، بنا به دلایل پزشکی بود و وجود تصویرجن، دیو و شیطان، ریشه در باورهای مردمی داشت.

این عنصر الهام‌بخش شعرا و ادبا در ساختن تمثیلات زیبا و خلق مضامین بدیع بوده است و همین امر نه تنها موجب غنای ادب فارسی گشته، بلکه سبب انتقال اطلاعات ارزشمند فرهنگی از گذشته به حال شده است.

بنابراین بر ارباب فن پوشیده نیست که ادبیّات فارسی، این خزینه پربها، در برگیرنده اطلاعات مفیدی در خصوص بسیاری از علوم و هنرهاست که در صورت بهره‌مندی متخصّصان این رشته‌ها می‌تواند برای آنها بسیار سودمند باشد؛ از طرفی ادبا نیز برای درک هرچه بهتر مفاهیم بسیاری از ابیات و سطوری که اشاراتی در خصوص علوم مختلف دارند، نیازمند بهره‌گیری از اطّلاعات و معلومات سایر رشته‌های مرتبط هستند؛ بنابراین یک رابطه متقابل بین ادبیّات و سایر علوم مرتبط وجود دارد و برقراری و حفظ این رابطه از ملزومات است؛ زیرا بدین وسیله مبهمات کثیری از هر دو جانب مکشوف می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این بیت در دیوان کمال خجندی (ص ۳۸۸) و در دیوان البسه نظام قاری (ص۱۳۴) نیز آمده است.

۲. کارلاسرنا، سیاح ایتالیایی بود که مصادف با سی امین سال سلطنت ناصرالدین شاه قاجار، از تهران و بخشی از شهرهای شمالی ایران دیدار کرد.

۳. شایان ذکر است که نقوش اسلیمی و گل و بوته و ... که جزو موضوعات تزیینات آهکبری، نقاشی و کاشی‌کاری در حمام است، مورد بحث این مقاله نیست؛ زیرا بررسی چگونگی آنها مربوط به مباحث تخصّصی هنر معماری است و بحثی گسترده و حایز اهمیّت است؛ در حالی‌که هدف نگارنده در این مقاله، تنها پرداختن به نقوش

www.SID.ir

Archive of SID

و تصاویری است که در ادبیّات با آنها سر و کار داریم و چنان‌که ذکر آن گذشت، این تصاویر بر سردر یا دیوارهای دهلیز و جامه کن، ترسیم یا کاشی‌کاری می‌شده است. (جهت اطلاع در خصوص نگاره‌های آهکی و نقوش اسلیمی و ... در حمامها، ر.ک: مخلصی)

۴. در دوره قاجار، تصاویر افراد نظامی نیز به این نقشها افزوده شد.

۵. پولاک، پزشک و سیاح اتریشی بود که بین سالهای ۱۸۵۱.م -۱۸۶۰.م در ایران زیست؛ وی از سال ۱۸۵۵.م به بعد طبیب مخصوص ناصرالدین شاه قاجار بود؛ در سال ۱۸۸۲.م بار دیگر به ایران سفر کرد و به مطالعه و تحقیق در منطقه الوند پرداخت.

۶. در کتاب معتقدات و آداب ایرانی به موارد بسیاری در این خصوص اشاره شده است. (ر.ک: ماسه، ج۲: ۱۸۷ تا ۱۸۹؛ نیز زرین کوب، ۲۸۲)

۷. همین حکایت را عطار در مصیبت‌نامه (۲۶۴ تا ۲۶۵) نیز به نظم کشیده است.

فهرست منابع

۱. ابن اخوه، ضیاءالدین محمد، ۱۳۴۷، **آیین شهرداری در قرن هفتم**، ترجمهٔ جعفرشعار، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۲. ابن یمین، محمود، ۱۳۴۴، **دیوان اشعار ابن یمین فریومدی**، تصحیح حسینعلی باستانی راد، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

۳. ادیب الممالک فراهانی، ۱۳۱۲، محمدصادق، **دیوان کامل ادیب الممالک فراهانی**، تصحیح وحید دستگردی، [بی‌جا]: مطبعه ارمغان.

۴. انوری ابیوردی، علی‌بن‌محمد، ۱۳۷۶، **دیوان انوری**، با مقدمهٔ سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: انتشارات نگاه.

۵. اوحدی، رکن الدین، ۱۳۷۵، **کلیات اوحدی اصفهانی**. تصحیح سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.

۶. بقلی شیرازی، روزبهان، ۱۳۶۰، **شرح شطحیات**، تصحیح هانری کربین، تهران: ناشر قسمت ایران شناسی انیستیتوی ایران و فرانسه.

۷. بهار، محمد تقی، ۱۳۸۰، **دیوان اشعار محمدتقی بهار**، ج۱، به اهتمام چهرزاد بهار، تهران: انتشارات توس.

۸. پولاک، یاکوب، ۱۳۶۱، **سفرنامهٔ پولاک (ایران و ایرانیان)**، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران: انتشارات خوارزمی.

۹. پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۷۸، **آشنایی با معماری اسلامی ایران**، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰. تأثیرتبریزی، محسن، ۱۳۷۳، **دیوان محسن تأثیرتبریزی**، تصحیح امین پاشا اجلالی، تهران: مرکز نشردانشگاهی.
۱۱. **ترجمه تقویم الصحه بغدادی، ۱۳۶۶**، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲. جبلی، عبدالواسع، ۱۳۳۹، **دیوان عبد الواسع جبلی**، ج۱، تصحیح ذبیح الله صفا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین، **یادداشتها و اندیشه‌ها**، [بی‌جا]: انتشارات جاویدان، [بی‌تا].
۱۴. سرنا، کارلا، ۱۳۶۳، **مردم و دیدنیهای ایران**، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو.
۱۵. سعدی، مصلح بن عبدالله، **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات جاجرمی، [بی‌تا].
۱۶. سنایی، مجدود بن آدم، ۱۳۲۰، **دیوان سنایی**، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: به سرمایه شرکت طبع کتاب.
۱۷. _____، ۱۳۶۰، **مثنویهای حکیم سنایی**، تصحیح مدرس رضوی، تهران: نشر بابک.
۱۸. _____، ۱۳۶۰، **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۹. سیدالماسی، پروانه، ۱۳۸۳، **گرمابه و فرهنگ آن در ادب فارسی (تا دوره مشروطه)**. رساله کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحدتبریز، استاد راهنما دکتر سعیدا... قره بگلو، استاد مشاور دکتر فرهاد فخاری تهرانی.
۲۰. شمس تبریزی، محمد بن علی، ۱۳۷۳، **مقالات شمس**، تهران: نشر مرکز.
۲۱. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۷، **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی**، ج۱، تهران: انتشارات فردوسی.
۲۲. شهری، جعفر، ۱۳۷۸، **تاریخ اجتماعی تهران در قرن ۱۳**. ج۳. تهران: ناشر موسسه خدمات فرهنگی رسا.
۲۳. عطار، فرید الدین، ۱۳۷۸، **تذکره الاولیاء**. تصحیح محمد استعلامی. تهران: انتشارات زوّار.
۲۴. _____، ۱۳۳۹، **خسرونامه**، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
۲۵. _____، ۱۳۸۰، **مصیبت نامه**، تصحیح نورانی وصال، تهران: انتشارات زوار.
۲۶. غزالی، محمد، ۱۳۷۶، **کیمیای سعادت**، تصحیح احمد آرام، تهران: انتشارات گنجینه.
۲۷. فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۷۶، **احادیث و قصص مثنوی**، با ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد حسین داوری، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۸. قبادیان، وحید، ۱۳۸۲، **بررسی اقلیمی ابنیهٔ سنتی ایران**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۹. قدسی مشهدی، حاج محمد جان، ۱۳۷۵، **دیوان حاج محمد جان قدسی مشهدی**، تصحیح محمد قهرمان. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
۳۰. کاتب یزدی، احمد، ۱۳۴۵، **تاریخ جدید یزد**، به اهتمام ایرج افشار، تهران: انتشارات فرهنگ ایران زمین.
۳۱. کمال خجندی، مسعود، ۱۳۳۷، **دیوان کمال خجندی**، تصحیح عزیز دولت آبادی، تبریز: انتشارات کتابفروشی، تهران.
۳۲. کیانی، محمد یوسف، ۱۳۷۹، **معماری ایران (دورهٔ اسلامی)**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

۳۳. ماسه، هانری، ۱۳۵۷، **معتقدات و آداب ایرانی**، ج ۱ و ۲، ترجمهٔ مهدی روشن ضمیر، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

۳۴. **مجله تیشتر**، ۱۳۸۲، شماره ۸، صص۳ و۱۲.

۳۵. مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸، **دیوان مجیر الدین بیلقانی**، تصحیح محمد آبادی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

۳۶. مخلصی، محمدعلی، ۱۳۸۴، «تزئینات و آرایه‌ها در حمام» **مجموعه مقالات همایش حمام در فرهنگ ایرانی**، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، صص۲۶۳ تا ۲۷۵.

۳۷. مولوی، جلال الدین محمد، **کلیات شمس**، تصحیح و مقدمهٔ محمد عباسی، [بی‌جا]: نشر طلوع، [بی‌تا].

۳۸. _____، ۱۳۷۳، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۳۹. ناصر خسرو، ۱۳۷۸، **دیوان اشعار ناصرخسرو**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۴۰. نصرالله منشی، نصرالله بن محمد، ۱۳۷۳، **کلیله و دمنه**، به اهتمام مجتبی مینوی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۴۱. نظام قاری، محمود، ۱۳۵۹، **دیوان البسه**، به اهتمام محمد مشیری، تهران: ناشر شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

www.SID.ir