صوفی در گرمابه

مریم حق‌پرست
کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه علم و فرهنگ تهران

فصلنامه هنر
شماره ۷۹

چکیده

حمام علی‌قلی‌آقا به همراه مجموعه بناهای عمومی دیگر از جمله مسجد، بازارچه، چهارسو و سرا باقی‌مانده از دوره صفوی واقع در اصفهان و در محله‌ای با همین نام قرار دارد. این مکان پس از مرمت و بازگشایی در سال ۱۳۸۲، تحت عنوان «موزه حمام علی‌قلی‌آقا» علاوه بر بازدید موزه‌ای مکانی برای پژوهش و تحقیق در حوزه معماری نیز بوده است و در مدت دو سالی که در این موزه مشغول به کار بوده‌ام به روابط میان فضاها، معماری و فرهنگ آن، واقف شده و تصمیم گرفتم که این مکان را با یکی از نگاره‌های حمام با نام «صوفی در حمام» مطابقت نمایم. در این مقاله نگارنده می‌کوشد تا پس از توصیف واژه گرمابه، گرمابه را به عنوان یک مکان معرفی کرده و با بررسی فضاهای تشکیل دهنده آن و روابط میان این فضاها به این مقوله که «هویت هر فضا حاصل اتفاقات و رویدادهایی است که در آن فضا می‌افتد»، دست یابد. چرا که گرمابه تنها مکانی برای استحمام نبوده است. درواقع گرمابه جایی برای برخورد فرهنگ‌ها و یک محل اجتماعی، بوده است. چنانچه در آن مراسمی همچون حمام زایمان، حنابندان، حمام عافیت، حمام شب عید و تطهیر در روزهای سوگواری، طبق آداب و سنن‌شان برگزار

می‌شده‌اند. کریستوفر الکساندر[1] معتقد است که همه حیات و روح هر فضا و همه ادراک ما در آن فضا، نه صرفاً به محیط کالبدی آن، بلکه به رویدادها و اتفاقاتی بستگی دارد که در آنجا اتفاق می‌افتد.

با توجه به این مسئله، از میان این روایات و داستان‌ها و غزل‌های عاشقانه و عارفانه در میان شاعران کهن، شاعرانی که با بهره‌گیری از صنایع ادبی در کنار ذوق شاعرانه‌شان، مضامین اخلاقی، اجتماعی و عرفانی را موضوع اشعار خود ساخته‌اند، بر آن شدیم تا با انتخاب یکی از این روایات، «روایت درویش و برگرفتن موی معشوق از کف حمام» که توسط یکی از شاگردان بهزاد[2] به تصویر کشیده شده است، با توصیف، تجزیه و تحلیل این نگاره به روابط میان این رویدادها و بنای گرمابه بپردازیم؛ بنایی که خود نیز متشکل از نسبت‌ها و روابط است. وجود این روایت‌ها و رویدادها در زندگی‌مان را نمی‌توان از فضاهایی که در آنها رخ می‌دهند، جدا کرد.

روش‌های اجرایی این پژوهش: تدوین و پردازش اطلاعات اولیه، توصیف و تحلیل محتوایی و آزمون تجربی بوده است و به دلیل گستردگی آن تنها بخشی از آن، در این مقاله آورده شده است تا شاید راه را برای مسیرهای بعدی و پژوهش‌هایی در آینده، بازنماید. در اینجا از دوستان و همکارانم در تیم پژوهشی موزه، که مرا در این تحقیق یاری نموده‌اند، تشکر می‌کنم. در پایان، مجموعه‌ای از نگاره‌های حمام، بروشور معماری و فرهنگ حمام، کتاب: معماری نور به چاپ رسیده است.

مقدمه

واژه «گرمابه»[3] در فرهنگ دهخدا به معنای «حمام» است و کلمه حمام در این لغتنامه عربی و مذکر بوده و به معنای گرمابه است. این واژه از جمله واژگانی است که در اشعار شاعران کهن به صورت تشبیه، استعاره، توصیف مکان و حتی مضامین غزل‌های عاشقانه و عارفانه شاعران به چشم می‌خورد. شعر آنها سرشار از اطلاعات فرهنگی و تاریخی از مردمان سرزمین‌شان است و به تعبیری شعرشان روایتگر کوچه و بازاری است که مردمش با نثر، واژه‌ها و اصطلاحات آن آشنایی نزدیک داشتند. شاعران کهن ما در روزگاری می‌زیسته‌اند که یکپارچگی و وحدت میان حوزه‌های نقاشان، شاعران و معماران... وجود داشت. نگارگری که در اثرش مبانی ساختاری بنا را می‌دانسته و یا شاعری که با نظام هماهنگ، روایتی عاشقانه یا عارفانه‌ای را با ساختار اجتماعی و فرهنگی آن بنا سروده و یا معماری که با آگاهی از فرهنگ حمام و ادراک آن، از حیات و روح آن فضا، چنین بنایی را ساخته است؛ هر سه از یک ماهیت برخوردارند.

گرمابه به عنوان یک مکان

حمام یکی از بناهای عمومی است که ساخت آن در ایران سابقه دیرینه‌ای دارد. در ایران از روزگار کهن، شستشو از دو نظر جایگاه والایی داشته است: نخست از جهت پاکی جسم و دیگر از نظر پاکی روان. بنا بر شواهد تاریخی ساخت حمام‌های عمومی از زمان هخامنشی و سپس ساسانی در ایران رایج بوده و پس از این، ساخت حمام‌های عمومی در تمام شهرهای ایران گسترش یافته است.

در نوشته طبری، ایرانیان پیش از اسلام حمام نداشتند، اما با توجه به متون تاریخی که بخشی از آن در ذیل آمده، حاکی از وجود و ساخت حمام در آن زمان است: «بلاش پادشاه ساسانی که از مغان بیزار بود، کوشید تا رسم مغان را براندازد و در شهرها گرمابه‌هایی برای استحمام پدید آورد. به دیگر سخن، در روزگار پادشاهی بلاش، برخورد میان شاه و موبدان مسجل گشت و شاه، راه و رسم مغان را قطع کرد. یکی از سنت‌شکنی‌های بلاش احداث گرمابه در شهرها بود که از رسم‌ها و سنت‌های رایج و معمول در شهرهای یونانی به شمار می‌رفت. بنای حمام در حکم گذشت نسبت به شهرنشینان بود. بخش بزرگی از مردم شهر پیرو آیین زرتشت نبودند. برای این گروه از مردمان، گرمابه سنتی رایج و معمول به شمار می‌رفت و بخشی از زندگی شهری را تشکیل می‌داد. در شهرهای رم شرقی که در همسایگی ایران قرار داشت، گرمابه پدیده‌ای رایج بود و شهرت بسیار داشت.»[۴]

بلاش پادشاه ساسانی (۴۸۴-۴۸۸م) که می‌خواست در شهرها حمام عمومی بسازد، با خشم روسای مذهب روبه‌رو شد، زیرا آن را بی‌حرمتی به دین می‌شمردند. پس از او قباد (۴۸۸-۵۳۱م) که در شهر آمد، یک حمام عمومی را دیده و بسیار خوشش آمده بود. دستور داد نظیر آن را در هر یک از شهرهای ایران بسازند.[۵]

حمام قدیمی، معماری پیچیده‌ای دارد و گاه دو حمام یا بیشتر با هم ادغام شده که در این صورت معمولاً یکی بزرگ‌تر از دیگری است و اغلب، حمام بزرگ‌تر به مردان و حمام کوچک‌تر به زنان اختصاص داده می‌شد. هر حمام از دو فضای اصلی تشکیل می‌شود: فضای اول، «بینه» یا «سر بینه»، رخت‌کن و جای آماده شدن برای استحمام یا خروج از حمام بوده است و فضای دوم، «گرمخانه»، محل شستشو و تطهیر بدن. هوای بینه را نیم‌گرم می‌کردند تا مراجعان یکباره با هوایی گرم مواجه نشوند و همچنین در هنگام خروج از گرمخانه، یکباره در هوای متفاوت بیرون قرار نگیرند و

سلامت‌شان به خطر نیفتد. ورودی حمام و نیز فضای بین بینه و گرمخانه را، که «میان در» خوانده می‌شود، به نوعی با پیچ‌وخم بسیار طراحی می‌کردند که جلو تبادل مستقیم حرارت و رطوبت را بگیرد و هوای بیرون حمام به بینه و هوای بینه به گرمخانه و بالعکس به سهولت منتقل نشود. کل حمام را نیز برای حفظ گرمای درونی آن معمولاً پایین‌تر از سطح زمین و درون خاک می‌ساخته‌اند. بخشی از فضاهای حمام نیز نقش پشتیبانی دارند، یعنی فضاهای مربوط به تأمین آب و حرارت حمام. تون[۶] و انبار سوخت آن از این نوع فضاهاست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۲- بینه حمام علی قلی آقا

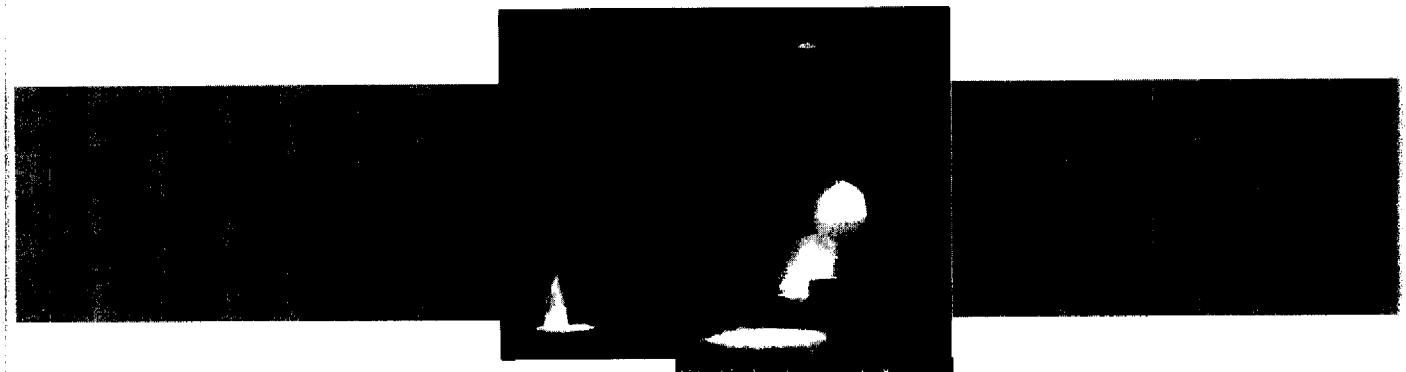
بینه یا سربینه (تصویر ۱و۲) با قاعده هشت ضلعی منتظم، از مهم‌ترین و زیباترین فضاهای حمام است؛ فضایی وسیع و پر تزیین با گنبدی بزرگ و حوضی در میان. در اطراف فضای میانی بینه، سکوها یا غرفه‌هایی برای نشستن و استراحت مراجعان قرار دارد. زیر گنبد میانی و طاق‌های غرفه‌ها هم غالباً پوشیده از انواع کاربندی‌های ظریف با گچبری یا آهک‌بری است. نورپردازی منظم بینه نیز بر جلوه و تأثیر این تزیینات می‌افزاید. حوض‌های درون بینه و فواره‌های آنها نیز با افزودن تلألو و آوای آب به فضا، اثر آرامش‌بخش آن را دو چندان می‌کرده‌اند.

گرمخانه (تصویر۳) که اغلب فضایی کوچک‌تر و ساده‌تر از بینه است، در این حمام فضایی وسیع، با قاعده مستطیل شکل است که با استفاده از ستون‌های سنگی به بخش‌های مختلف تقسیم‌بندی شده است. میانه گرمخانه طاق مدوری بر پایه چهار ستون قرار گرفته و در هر سوی آن دو ستون دیگر بخش‌های کوچک‌تری را ایجاد کرده‌اند، که هر یک فضایی برای استحمام و شستشو بوده‌اند. روشنایی گرمخانه از نورگیرهای سقفی تأمین می‌شود. ازاره و دیوار و سقف آن نیز غالباً تزییناتی با مواد متنوع و نقوش مختلف دارد.

تصویر ۳- گرمخانه حمام علی قلی آقا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درگاه ورودی خزینه (تصویر ۴) در میانه ضلع روبه‌روی ورودی میان‌در به گرمخانه واقع است. با عبور از چند پله به فضای خزینه که مملو از آب بود، وارد می‌شدند تا آب‌کشی و تطهیر کنند. در هر سوی خزینه فضاهایی موسوم به خلوت واقع است. این فضاها محل استحمام خصوصی بوده و یکی از آنها حوضی در میانه دارد.



تصویر ۴ ـ خزینه حمام علی‌قلی آقا

چال حوض (تصویر ۵) فضای وسیع و کشیده‌ای در کنار گرمخانه است که استخر وسیعی در میانه این فضا بیشتر سطح آن را فراگرفته است. این استخر به منظور شنا و آب‌تنی استفاده می‌شده است. در دو سوی محور اصلی این فضا دو شاه‌نشین با قاعده نیم‌هشت وجود دارد که یکی برای پرش و شیرجه و دیگری جایگاه تماشاچیان بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۵ ـ چال حوض حمام علی‌قلی آقا

در گذشته، استفاده از حمام آداب و رسوم فراوان داشت و بسیاری از آیین‌ها و مراسم اجتماعی به نوعی به آن مربوط می‌شد. در ساخت و کارکرد حمام نیز، غیر از امور فنی، احکام شرعی به دقت رعایت می‌شد، مانند غصبی نبودن آب حمام، جدایی فضاهای پاک و ناپاک، تفکیک دقیق آب پاک از فاضلاب. در متون کهن، دستورهای دقیقی درباره مشخصات حمام خوب و نیز شیوه اداره آن دیده

می‌شود، مانند دستورهایی درباره تمیز نگه‌داشتن فضاهای حمام، جلوگیری از لغزنده شدن سنگ کف حمام، تمیز کردن روزانه خزینه و مجاری آب برای جلوگیری از تغییر مزه و بوی آب، شیوه خوش بو کردن هوای حمام، ممانعت از ورود افراد مریض یا بسیار کثیف، زمان کار حمام، تعبیه ظرف بزرگ حاوی آب شیرین و گوارا، فروش اجناس مورد نیاز مردم در حمام، و شرایط لازم برای سلمانی حمام و شیوه کار او.[۷] گرمابه تنها مکانی برای استحمام و تطهیر نبوده، بلکه مکانی برای برخورد فرهنگ‌ها و روابط اجتماعی میان طبقات مختلف بوده است.

گرمابه در ادبیات

با نگاه کلی به اشعاری که واژه «گرمابه» و یا «حمام» در آنها به‌کار برده شده است، می‌بینیم که هر یک از شعرا، به فراخور نیت و قلم خویش، حمام را گاه مکانی دنیایی و گاه معنوی پنداشته‌اند.

ابیاتی که در ذیل آمده‌اند، نمونه‌های کوچکی است که برای بررسی جایگاه حمام در شعر فارسی و بررسی واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به آن آمده است. لازم به ذکر است این امر نیاز به پژوهشی ژرف‌تر و گسترده‌تر دارد.

با جست‌وجوی واژه گرمابه در اشعار مولانا، در می‌یابیم که وجود کلمات نقش یا منقوش در کنار واژه «گرمابه» بسیار به‌کار برده شده است.

پنهان ز همه عالم گرمابه زده هر دم
هم پیر خرد پیشه هم جان جوان ای جان
کس نسازد نقش گرمابه و خضاب
جز بی قصد صواب و نا صواب
دیدم همه عالم را نقش در گرمابه
ای برده تو دستارم هم سوی تو دست آرم
(مولوی، مثنوی معنوی)

ترک این تون گوی و درگرمابه ران
ترک تون را عین آن گرمابه دان
(مولوی، مثنوی معنوی)

از جمله واژگان دیگری که در ابیات، بسیار به‌کار برده شده است، تون یا گلخن است. تون، فضایی پر دود و تاریک، منبع تأمین انرژی برای حمام، فضایی خیلی گرم و بد منظر است که در پشت فضای اصلی حمام ساخته شده است.

مولانا اغلب در خزینه حمام به ریاضت مشغول می‌شد که این ریاضت غالباً سه یا هفت و گاهی تا چهل روز طول می‌کشید. چنانچه در کتاب افلاکی چنین آمده است: «چون حضرت مولانا از کثرت ازدحام خلق ملول شدی به حمام رفتی و چون در حمام نیز غلو کردندی در خزینه حمام در آمده، در آب گرم فرو شدی، اتفاقا سه شبان روزی در خزینه حمام آرام گرفته ...» (افلاکی، ص ۳۴۴)

چو گرمابه و کاخ‌های بلند

چو ایران که باشد پناه از گزند

(فردوسی، شاهنامه)

در این بیت فردوسی گرمابه را به عنوان یکی از بناهای مهم در ایران، معرفی کرده است.

در منطق‌الطیر نیز حکایتی نقل شده که محمود غزنوی برای گشایش دل خود به گلخن رفته است:

یک شبی محمود دل پرتاب شد

میهمان رند گلخن تاب شد

(منطق‌الطیر، ۱۳۷۰، ص ۱۵۹)

در دیوان وحشی بافقی نیز آمده است:

ساکن گلخن شدم تا صاف کردم سینه را

دادم از خاکستر گلخن صفا آیینه را

به گلخن گر روم از رشک گلخن تاب در بندد

به روی ناکسی چون من در بستان که بگشاید

(دیوان وحشی بافقی، ۱۳۸۰، ص ۶۱)

هفت اورنگ در میان سروده‌های عبدالرحمن جامی، از مهم‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین منظومه اوست. هر هفت منظومه در قالب مثنوی سروده شده‌اند که متشکل از دو مصراع هم‌قافیه است. شعرای ایرانی اغلب از قالب مثنوی برای شرح داستان‌های حماسی، تاریخی و عاشقانه و نیز مضامین

اندرزگونه بهره گرفته‌اند. سه مثنوی از هفت اورنگ، عاشقانه‌های تمثیلی‌اند که نام شخصیت‌های اصلی این منظومه‌ها یوسف و زلیخا، سلامان و ابسال و لیلی و مجنون است. سه مثنوی دیگر سلسله‌الذهب، سبحه‌الابرار و تحفه‌الاحرار، شامل گفتارهای آموزنده است. هفتمین مثنوی، اسکندرنامه شامل داستان‌های حماسی و آموزنده است.

عبدالرحمن جامی در خلق هفت اورنگ به رسم زمان خود در احترام به سنت‌ها، از شعرای پیش از خود، به ویژه نظامی گنجوی، تأثیر به‌سزایی گرفته است. به عبارتی مضمون و پیام مثنوی هفت اورنگ از اندیشه‌های صوفیه، به‌ویژه فرقه نقشبندیه متأثر است. زبان جامی نیز همانند دیگر ادیبان صوفی، سرشار از استعاره‌ها و نمادهای عارفانه است.

در اغلب آثار شعرای کلاسیک ایرانی، شاهد فاصله زمانی بسیاری بین تاریخ سرودن اشعار و زمانی که این نگاره‌ها با الهام از آن آثار خلق شده‌اند، هستیم. اما این‌طور به نظر می‌رسد که هفت اورنگ، در زمان حیات عبدالرحمن جامی به تصویر کشیده شده است. دلیل این امر نسخه‌ای از منظومه یوسف و زلیخا به تاریخ ۸۹۴ ه.ق است. با کمی دقت در می‌یابیم که تهیه این نسخه با ارائه نسخه‌ای مصور از بوستان سعدی با نگارگری استاد بهزاد، همزمان است.[۸]

در نگاره‌های هفت اورنگ تنوع تصویری و رنگارنگ پایه و اساس نگاره بوده و روابط بین آثار هنرمندانه ایرانی و ادبیات ایرانی، کاملا مو به مو و جزء به جزء بوده و تصاویر روایی، آشکارا ترجمان بیان ادبی متن مورد نظر هستند که تأکید بیشتری بر اشکال ملموس دارند. در هر دو مقوله و انتخاب و خلق صحنه‌ها، نگاره‌های هفت اورنگ بر فعالیت انسانی و واکنش‌هایی تأکید دارند که در مضامین عرفانی و اخلاقی شعر جامی موج می‌زنند.[۹]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نگاره صوفی در حمام

نگاره صوفی در حمام که ظاهراً متعلق به یکی از شاگردان بهزاد و بر اساس داستانی از هفت‌اورنگ جامی است، وجود رفتارها و فعالیت‌های گوناگون در کنار هم و ظاهراً بی‌تفاوت نسبت به هم، در واقع نوعی حرکت در مینیاتور به وجود می‌آورد، به طوری که بُعد زمان در آن دیده می‌شود. گاه این تداخل‌ها باعث نامعلوم شدن شخصیت اصلی داستان می‌شود که به نظر آگاهانه می‌آید. این نگاره علاوه بر توجه به فضاهای داخلی، فضاهای خارجی و حتی بام حمام را نیز مورد توجه قرار می‌دهد.

حس فضای داخلی در برابر فضای خارجی حمام، با نشان دادن نمای برآمده و اسبی آماده و مهتر در سمت چپ نمایان است. شرح و تفسیر منظره، معماری، ترکیب‌بندی قسمت داخلی بنا و تزیینات آن، جزئیات تن‌پوش، ترکیب‌بندی و اجرای ظریف و هنرمندانه آنها، این نگاره را به آثار نقاشان هرات نزدیک می‌کند.[۱۰]

تصویر ۶. نگاره صوفی در حمام

چنانچه می‌بینیم در این نگاره، نگارگر بر این موضوع واقف بوده و اصول و مبانی معماری را به درستی رعایت کرده است. در مینیاتور عمداً پرسپکتیو به کار نمی‌رود؛ مثلاً کف و نما هر دو در یک سطح تصویر می‌شوند، اندازه‌ها در فاصله‌های دور و نزدیک تفاوت ندارند، گاه بخشی از حجم بنا از یک جانب و بخش دیگر از جانب دیگر ترسیم می‌شود. همچنین با مقایسه پلان معماری حمام، فضاهای مختلف حمام، کف و نما، هر دو در یک سطح تصویر شده‌اند. ماریانا شروسیمپسون در کتاب «شعر و نقاشی ایرانی» نگاره را چنین توصیف می‌کند: «حمام دارای ساختاری استادانه و چند حجره‌ای است که به شکل دو طبقه نقاشی شده است.»[11] احتمالا نگارگر برای رعایت کردن ترتیب فضاهای حمام، از هنگام ورود تا مرحله پایانی استحمام، یا تأکید بر داستان، آن را به شکل دو طبقه، به تصویر کشیده است.

حمام‌ها اغلب گود و حتی می‌توان گفت زیرزمین و یک طبقه، هستند، غیر از جاهایی که سطح آب‌های سطحی آن، بالاست مانند اصفهان، ارومیه و مناطق شمال. ولی در نقاط دیگر به چند دلیل حمام را پایین‌تر از سطح زمین ساخته‌اند: اول، این که آب بر آن سوار شود. دوم، در زمستان گرم بماند و پرت حرارتی کم باشد. سوم، پوشش آن راحت‌تر باشد. چرا که وقتی جرزهای ساختمان داخل زمین است، در مقابل نیروهای جانبی مقاومت بیشتری دارد.[12] به نظر می‌رسد نگارگر در این نگاره بر این موضوع واقف بوده و ورودی حمام را بالاتر از گرمخانه به تصویر درآورده است.

در ورودی، از حاشیه سمت چپ به حمام باز می‌شود. جوانی دستار به سر که به نظر می‌رسد تازه از اسبی با زین زربفت پیاده شده است، به حمام وارد می‌شود. از لحظه‌ای که فرد از سردر ورودی می‌گذرد، فضای حمام شروع می‌شود. با گذر از یک دالان، چنانچه در تصویر می‌بینیم، مردی جوان و پسری از میان‌در عبور کرده و وارد فضای بینه می‌شوند، در ورودی بینه مردی نشسته که به آن استاد حمامی می‌گویند، او مسئولیت اداره حمام، گماردن کارگران و نظارت بر کار آنها، حسابرسی، استقبال، مشایعت و نگه‌داری از اشیاء گران‌قیمت را بر عهده داشت. جایگاه او در سربینه و در سمت راست یا چپ ورودی قرار داشت و هنگام خروج مشتری گلاب کف دست آنها می‌ریخت. بخشی از بینه منقش به کاشی‌های الوان در ازاره‌ها و نقوش حیوانی و گیاهی بر دیواره‌هاست؛ به طوری‌که کامبیز حاج قاسمی در مقدمه کتاب گنجنامه بر این که بیشترین تزئینات حمام در بینه است، اشاره کرده است. بنای این فضا بر روی سکویی است که در زیر آن کفش‌کن قرار دارد، در تصویر

کفش‌هایی که درون آن واقع شده است را می‌بینیم. روشندانی مفصل و منقش بر روی بام بینه قرار دارد که نور بینه را تأمین می‌کند و خدمه‌های حمام در حال آویزان کردن لنگ‌ها روی پشت بام هستند.

خروجی بینه به سمت گرمخانه در سمت راست بینه است که مردی، بچه به بغل، در حالی که لنگ به کمر بسته‌اند، از آنجا به سمت گرمخانه می‌روند. آنچه که در اینجا جلب توجه می‌کند، وجود در برای ورودی گرمخانه از میان در است که فردی آن را باز می‌کند و وارد می‌شود. افراد در داخل گرمخانه هرکدام مشغول به کاری هستند. این بخش شست‌وشو، قسمت تحتانی نگاره را شامل می‌شود؛ جایی که حدود ۱۲ تن لنگ به کمر بسته مشغول استحمامند. فضای خزینه از گرمخانه مجزا شده است و دو نفر تا سینه در داخل آن قرار گرفته‌اند. قطع شدن بعضی اندام شخصیت‌ها در مینیاتور ایرانی حاکی از آن است که واقعه به قاب و تصویر خاتمه نمی‌یابد، بلکه بخشی از حادثه مشاهده می‌شود و نیز این امر باعث بزرگ‌تر حس شدن فضا می‌گردد. (ایجاد امتدادهای زمانی و مکانی در ذهن)[۱۳] این سؤال مطرح می‌شود، که این فضا، خزینه است یا چال‌حوض؟ در کتاب «شعر و نقاشی ایرانی» در توصیف این نگاره، این بخش از حمام را خزینه نامیده است. حال اگر این فضا، خزینه باشد، وجود حجره‌های سیاه در پلان نهایی نقاشی، چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ با آگاهی از این مسئله که درون خزینه اصولا تزئیناتی نمی‌شده‌است، در مکانی که دو پیرمرد تا سینه در آب فرو رفته‌اند، پر از تزئینات بوده و چال‌حوض نام دارد. با مراجعه به پلان معماری گرمابه، متوجه این امر می‌شویم، که همواره چال‌حوض و خزینهٔ در مجاورت گرمخانه، قرار گرفته‌اند. به‌طوری که کامبیز حاج قاسمی در مقدمه کتاب گنجنامه، این طور می‌نویسد:

گرمخانه اغلب فضایی کوچک‌تر و ساده‌تر از بینه است که گوشه‌هایی برای نشستن و شست‌وشوی دارد. خزینه، چال‌حوض و فضاهای خصوصی‌تر برای استحمام، در مجاورت گرمخانه قرار دارند. احتمالا نگارگر با آگاهی از این موضوع، هر دو خزینه و چال‌حوض را در پلان نهایی نگاره، به تصویر کشیده است. و خزینه را با سه دهنه به رنگ سیاه، خزینه آب گرم، آب ولرم، آب سرد نشان داده است. از طرفی وجود امر پاکی در مقابل ناپاکی را با دو رنگ متمایز سیاه و سفید به صورت نمادین نمایش داده است، یا تنها رنگ‌های مورد استفاده، از مشخصات مکتب خاصی از مینیاتور هستند. حجره‌ای مخصوص اصلاح موی سر در کنار خزینه وجود دارد تا این فضا را از سایر فضاهای گرمخانه مجزا

سازد. حوض میانی گرمخانه به شکل هشت و نیم‌هشت در میانه فضا قرار دارد و فواره‌ای شبیه به سنگاب در مرکز آن قرار دارد و دلاکان دور تا دور این حوض هشت ضلعی، در حال کیسه‌کشی و مشت‌ومال مشتریانند. منبع روشنایی گرمخانه دو پیه‌سوز موجود در بالای ورودی و حجره سلمانی و همچنین سه جام‌خانه رنگین است که از گره‌سازی‌های چوبی زیبا بهره گرفته‌اند. در سمت چپ تصویر در گرمخانه، پیرمرد ریش سفیدی به چشم می‌خورد که خم شده تا چیزی بسیار کوچک را از کف‌پوش کاشی سبز رنگ حمام بردارد. این پیرمرد احتمالا همان درویش حکایت جامی است که موهای تراشیده شده از سرِ مرد جوان را جمع‌آوری می‌کند.

بناهای معماری تاریخی ایران تنها اثر هنری صرف نیستند، بلکه در زمان تولد و حضورشان به دلیل معطوف بودن به زندگی انسانی و حیات بشری دارای فرهنگ و زبان خاص خود شده‌اند و جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. این موضوع آنگاه نمود بیشتری می‌یابد که ما با بناهای عام‌المنفعه (عمومی) روبه‌رو می‌شویم و گرمابه یکی از اصلی‌ترین آنهاست.

در عصر صفوی نیز ساخت حمام‌ها رونق یافت، چنانچه بر سر هر کوچه و بازار متمولان حمامی ساخته و وقف امور خیریه می‌کردند تا عموم مردم از آن بهره‌مند شوند و کمتر جنبه خصوصی پیدا می‌کرد. در کنار آن به مرور تزئینات در انواع و اشکال گوناگون هنری به داخل حمام‌ها راه‌یافتند.

زندگی جمعی ایرانیان هیچ‌گاه بی‌گرمابه نبوده، چراکه آن را مایه خوشبختی و شادی خود می‌دانستند. تاریخ اجتماعی ایرانیان همیشه با دین و آموزه‌های آن پیوند خورده است و احکام بسیاری در مورد پاکیزگی و سلامت تن و روان انسان بیان شده و ضرورت به‌کارگیری آنها از رفتارهای تثبیت شده در روح و روان فرد و جامعه بوده است.

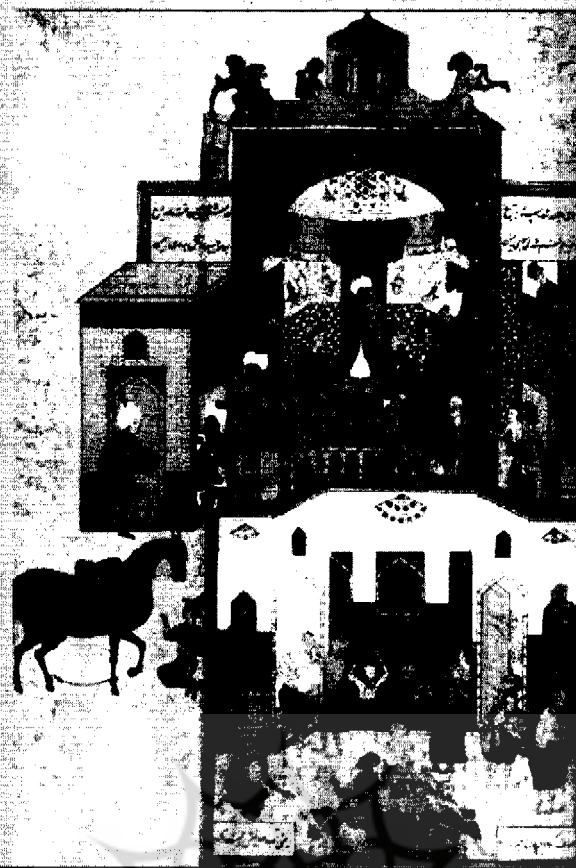
اما آنچه را می‌توان به منزله فرهنگ استحمام بیان کرد، که دقیقاً از یک همگونی رفتاری با فضاهای معمارانه حمام باشد، بدین‌ترتیب که مشتری پس از ورود به سربینه و چاق‌سلامتی به سمت یکی از غرفه‌های بینه رفته و پس از درآوردن لباس، لنگ به دور خود می‌پیچد، پاها را در حوض مقابل می‌گذارد و پس از مدتی به سوی گرمخانه روانه می‌شود. با ورود به گرمخانه به طرف خزینه آب گرم رفته و هر اندازه که تمایل داشته باشد در آب می‌ماند، سپس برای کیسه کشیدن یا صابون زدن بیرون می‌آمد. قبل از کیسه‌کشی افرادی که مایل بودند را مشت‌ومال می‌دادند. دلاک اول آب گرم روی مشتری ریخته، سپس قسمت‌های مختلف بدن مثل حجامت‌گاه، گردن، سینه، پهلوها و کف‌پا را

مشت‌ومال می‌داد. پس از تمام شدن کیسه‌کشی و صابون‌زنی، افرادی برای گذاشتن حنا و یا سدر آماده می‌شدند. دلاک افرادی را که سدر روی موهایشان می‌گذاشتند به داخل خزینه می‌فرستاد. به علت این‌که سدر هم خاصیت ضدعفونی داشت و هم برای صاف کردن آب خزینه استفاده می‌شده است. از کارهای دیگر دلاک اصلاح سر و صورت مشتری بود که قبل از کیسه‌کشی و صابون‌زنی انجام می‌گرفت. در حمام‌ها حجامت نیز در بهار و پاییز سالی یک نوبت و براساس احکام نجومی از روی روز و ساعت معین انجام می‌گرفت، چون در غیر این صورت مشکلات فراوانی به بار می‌آورد. رفتن به خزینه در هنگام استحمام در چند نوبت انجام می‌شد، نوبت ابتدایی برای خیس خوردن پیش از کیسه‌کشی انجام می‌گرفت و در طی مراحل استحمام نیز پس از صابون‌زنی از زیردست دلاک بلند می‌شدند و به طرف خزینه می‌رفتند، کارگر روی آنها آب می‌ریخت و برای دومین بار وارد خزینه می‌شدند.

یکی دیگر از فضاهای حمام چال حوض است. آنچه در چال حوض اتفاق می‌افتاد، فعالیتی خارج از چرخه استحمام بود. هر مشتری که تمایل داشت به سوی چال‌حوض رفته و در آن به بازی و شنا مشغول می‌شد. وجود پله‌هایی در دیواره‌ها، فضایی را برای نشستن کودکان مهیا می‌کرد. افراد علاقه‌مند برای تماشای شناگران در شاه‌نشین می‌نشستند. از سنت‌های جالب توجه دیگری که در چال‌حوض اتفاق می‌افتاد آن بود که هر شخص استفاده کننده و شناگر، پس از بازی و شنا به میزان توانایی خود تعدادی سکه در آب می‌انداخت. این سکه‌ها در چال حوض جمع شده و هنگام تخلیه آب توسط کارگری که آن را نظافت می‌کرد، جمع‌آوری می‌شد. سکه‌ها یا به درآمد حمام اضافه می‌شد و یا متعلق به خود او بود.

اهمیت، وسعت، عملکردهای متفاوت و حجم مراجعه کننده در حمام‌ها از جمله عواملی بودند که باعث می‌شدند نیاز به خدمه داشته باشد. البته با توجه به شلوغی و سطح اقتصادی و اجتماعی مردم تعداد خدمه کاهش یا افزایش می‌یافت.

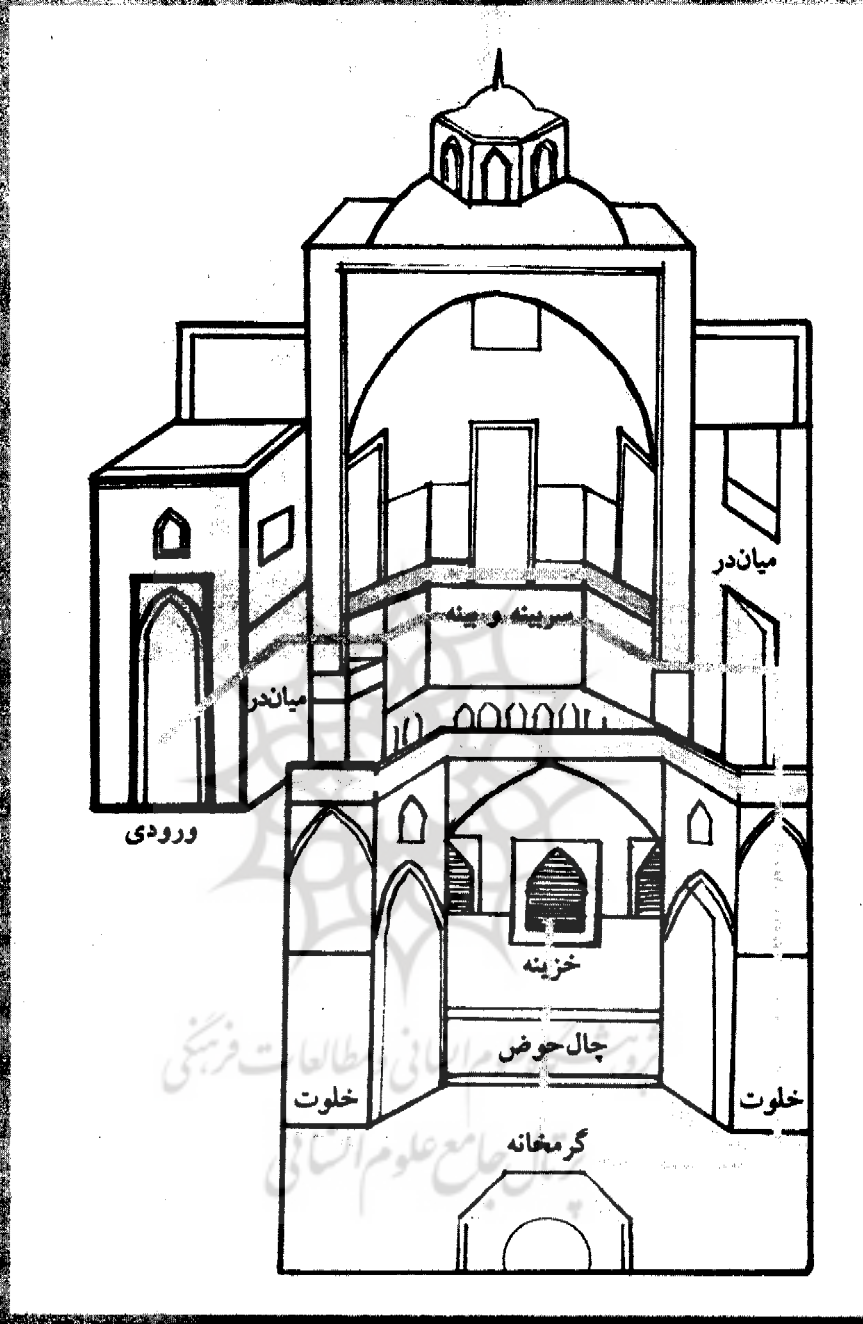
می‌بینیم که این داستان در مکانی به نام گرمابه اتفاق افتاده که علاوه بر روایت داستان، فضاهای مختلف بنا و روابط آن با یکدیگر و حتی تزئینات آن مورد توجه نگارگر قرار گرفته است و همچنین فرهنگ حمام رفتن را با ورود فرد یا افرادی، و گذاشتن آنان از فضاهای بینه، میان‌در، گرمخانه، خزینه و چال حوض را به ترتیب نشان داده است.



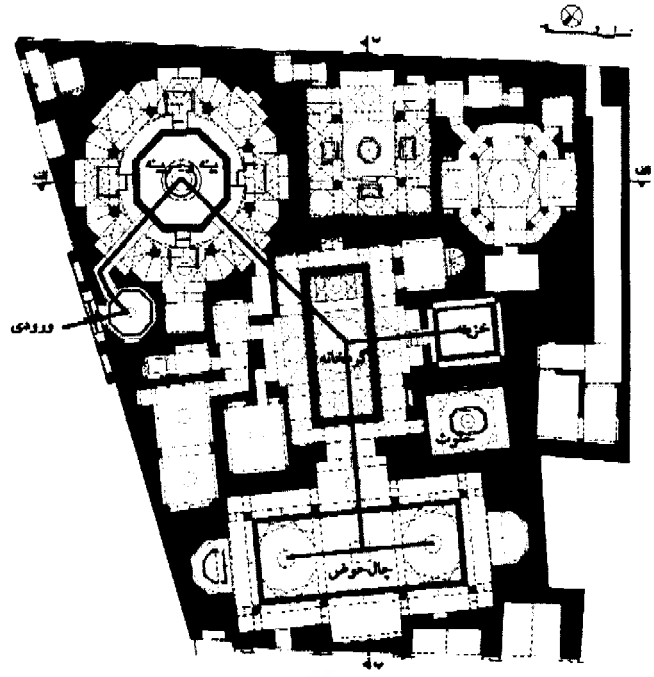
سه تیرگی در پلان آخر نگاره و شباهت آن با عکس گرفته شده و با علم به اینکه از لحاظ معماری در برخی از حمام‌ها سه خزینه آب گرم، آب ولرم و آب سرد وجود داشته، دلیل خزینه بودن این سه دهانه را بر ما اثبات خواهد کرد.

خزینه حمام علی قلی آقا:
زمان عکس: غروب آفتاب و با نوری طبیعی داخل حمام، تیرگی دهانه خزینه بسیار واضح است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر ۷. طرح خطی و آنالیز تناسبات هندسه. نشان دهنده مراتب فضایی، از ورود تا آخرین مرحله شست‌وشوی در تکاره



تصویر ۸. پلان موزه حمام علی‌قلی‌آقا. بررسی سلسله مراتب فضایی از ورود تا آخرین مرحله، تأکید بر گرمخانه در مجاورت خزینه و چال‌حوض.

نتیجه‌گیری

در ابتدا واژه گرمابه را در میان اشعار کهن جست‌وجو کرده و با بررسی این واژه، به این باور دست می‌یابیم که شاعران، این واژه را به صورت تشبیه، استعاره، کنایات و حتی توصیف مکانی، برای غزل‌های عارفانه‌شان، به‌کار برده‌اند. مکانی که خود متشکل از نسبت‌ها و روابط است. چنانچه دیدیم در این نگاره، نگارگر بر این موضوع واقف بوده، ترتیب فضاهای حمام را با ورود فرد یا افرادی، از ورودی حمام، بینه، میان در و گرمخانه نشان داده است و در هر بخش، اتفاقات و رویدادهایی که نشان از فرهنگ حمام است را به تصویر کشیده و در آخرین مرحله از مراتب استحمام، شخصیت‌های داستانش را قرار داده است، شاید این امر تنها به دلیل نامعلوم شدن شخصیت اصلی داستان بوده است که به نظر آگاهانه می‌آید. البته حضور شرایط اجتماعی و سیاسی آن زمان، مضمون فکری و روحی شاعر(جامی)، بی‌تأثیر نبوده است. نگاره‌های هفت اورنگ بر فعالیت انسانی و واکنش‌هایی تأکید دارند که در مضامین عرفانی و اخلاقی شعر جامی موج می‌زنند. این سؤال مطرح می‌شود که نگارگر می‌توانست تنها بخشی از حمام را، که روایت در آن اتفاق افتاده

است، نقاشی کند. اما او تمام بخش‌های این حمام را با تمام جزئیات و تزئینات آن، و حتی مردمانی که در هر کدام از این فضاها و با آداب و سنن خاصی، مشغول به عمل استحمامند، به تصویر کشیده است؛ چرا که هر بخشی از فضای حمام، توسط بخش دیگری، کامل می‌شوند و وجودشان در کنار یکدیگر معنا پیدا می‌کنند. این طور به نظر می‌رسد که در داستان نیز مجموعه‌ای از روایت‌ها و اتفاقات در هر بخش، با تکمیل یکدیگر، ما را به سمت موضوع اصلی داستان هدایت می‌کنند و مجموعه تمامی این رویدادهاست که هویت مکان را می‌سازند. چنانچه کریستوفر الکساندر نیز بر این امر که «هویت هر فضا حاصل اتفاقات و رویدادهایی است که در آن فضا، اتفاق می‌افتد» اشاره کرده است، این اتفاقات و رویدادها، حاصل فرهنگ عمومی مردمی است که شاعر، شعرش را از میان این روایات برمی‌گزیند. مضمون فکری شاعر نیز از میان رویدادهایی برخاسته است که حاصل شرایط اجتماعی و فرهنگی آن زمان بوده است. در نهایت اتفاقات و رویدادهایی که بر زندگی مردم در بناها و شهرها، اتفاق می‌افتند را نمی‌توان از فضاهایی که در آنها رخ داده‌اند، جدا دانست.

پی‌نوشت‌ها:

۱. کریستوفر، الکساندر، سال ۱۹۳۶ در وین متولد شد، در کمبریج در رشته‌های معماری و ریاضیات تا مقطع کارشناسی تحصیل کرد. سپس در سال ۱۹۵۸ به آمریکا رفت و در دانشگاه هاروارد در رشته معماری دکترا گرفت.

۲. بهزاد از نگارگران مکتب هرات است.

۳. گرمابه: حمام،گرمابه زدن: حمام رفتن، استحمام، گرمابه زد و لباس پوشید، آرام گرفت و... (نظامی)

گرمابه‌بان: حمامی، آنکه گرمابه را اداره می‌کند. گرمابه‌دار: حمامچی، چون از در رفتم گرمابه‌بان و هر که آنجا بودند همه بر پای خاستند (سفرنامه، ناصرخسرو)

گرمابه‌بها: مزدحمام. اجرت گرمابه، نزل‌ها بیاوردند از حد و اندازه گذشته و بیست هزار درم سیم گرمابه‌بها (تاریخ بیهقی)

۴. ن.پیگولوسکایا، شهرهای ایران در روزگار پارتیان و ساسانیان، عنایت الله رضا، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۴۲۶.

۵. آدام متز، تاریخ تمدن اسلامی قرن چهارم هجری، علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران، ۱۳۶۱، ج ۲، ص ۱۲۶.

۶. تون: به کوره‌ای که در زیر تیون است گویند.

۷. محمد احمد قرشی (ابن اخوه)، آیین شهرداری، ترجمه جعفر شعار، مجموعه میراث اسلام و ایران، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۰، ص ۱۶۰-۱۶۳

۸. شعرو نقاشی ایرانی: هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا/ مؤلف ماریانا شرو سیمپسون، مترجم عبدالعلی براتی، فرزاد کیانی، ویراستار آیدین آغداشلو. تهران: نسیم شمال ۱۳۸۰، ص ۱۴و۱۵.

۹. همان، ص ۲۲-۲۰.

۱۰. سیر و تحول نقاشی ایران سده ۱۶ میلادی، م.م.اشرفی، مترجم زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴. ص ۴۳.

۱۱. شعر و نقاشی ایرانی: هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا/مولّف ماریانا شروسیمپسون، مترجم عبدالعلی براتی، فرزاد کیانی، تهران: نسیم شمال ۱۳۸۰، ص ۳۴

۱۲. هنر و معماری اسلامی: یادنامه استاد دکترلطیف ابوالقاسمی، علی عمرانی‌پور. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، معاونت شهرسازی و معماری: سازمان عمران و بهسازی شهری، ۱۳۸۳. ص ۱۶۹ تا ۱۸۱

۱۳. از مقاله «حمام‌ها در نظرگاه زمان»، نوشته دکتر فرهاد فخار تهرانی، نشریه صفه شماره سی‌ام، صفحه ۹۴

کتاب‌نامه:

- ن.پیگولوسکایا، شهرهای ایران در روزگار پارتیان و ساسانیان، عنایت الله رضا، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.

- آدام متز، تاریخ تمدن اسلامی قرن چهارم هجری، علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران، ۱۳۶۱، ج۲.

- محمد احمد قرشی (ابن اخوه)، آیین شهرداری، ترجمه جعفر شعار، مجموعه میراث اسلام و ایران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۰.

- شعر و نقاشی ایرانی: هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا/ مولّف ماریانا شرو سیمپسون، مترجم عبدالعلی براتی، فرزاد کیانی، ویراستار آیدین آغداشلو. تهران: نسیم دانش ۱۳۸۰.

- سیر و تحول نقاشی ایران سده ۱۶ میلادی، م.م.اشرفی، مترجم زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.

- هنر و معماری اسلامی: یادنامه استاد دکترلطیف ابوالقاسمی، علی عمرانی‌پور. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، معاونت شهرسازی و معماری: سازمان عمران و بهسازی شهری، ۱۳۸۳.

- از مقاله «حمام‌ها در نظرگاه زمان»، نوشته دکتر فرهاد فخار تهرانی، نشریه صفه شماره سی‌ام.

- حمام‌ها/زیر نظر حاج قاسمی، گنجنامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده معماری و شهرسازی، مرکز اسناد و تحقیقات: روزنه، ۱۳۸۳.

- مجموعه مقاله‌های همایش حمام در فرهنگ ایرانی، ویراستار: رزیتا انواری. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸۴.

- معماری راز جاودانگی: راه بی‌زمان ساختن، کریستوفر الکساندر، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات ۱۳۸۱.

- لغت‌نامه فرهنگ دهخدا

- ماهنامه تخصصی اطلاع‌رسانی نقد و بررسی کتاب، کتاب ماه هنر (۵۸۵۷). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.