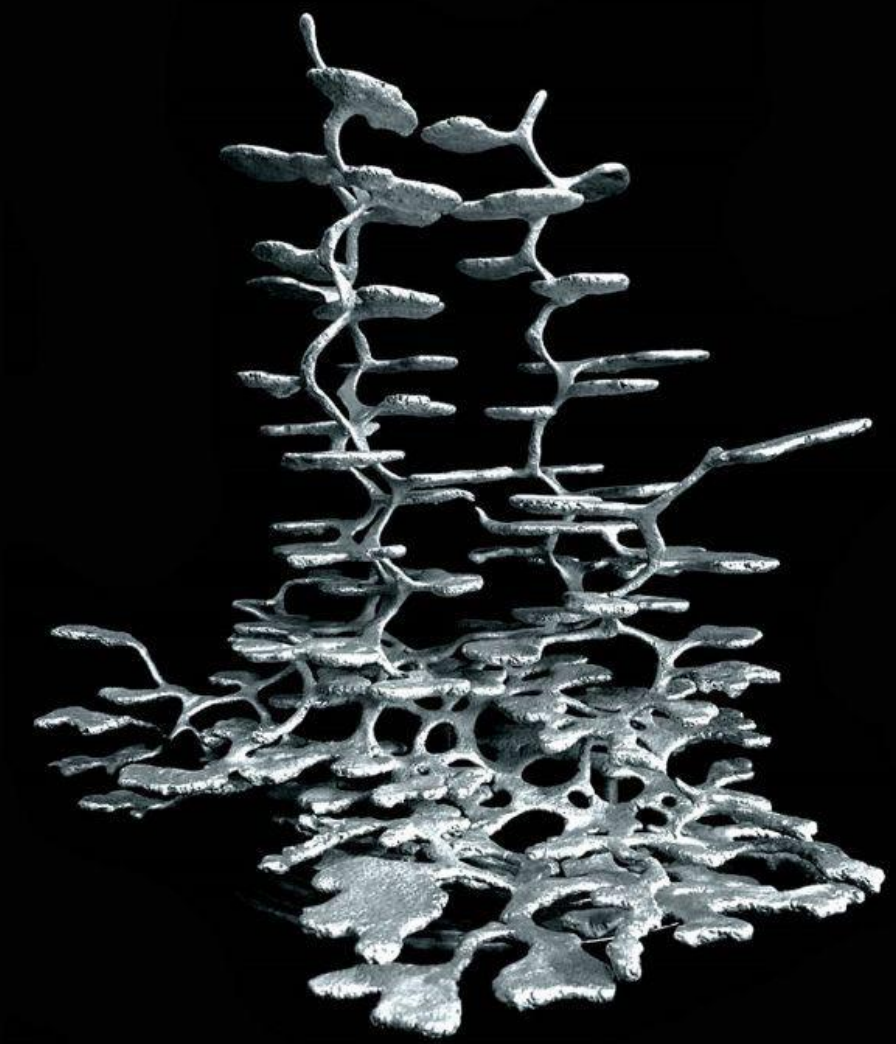
جامعه‌شناسی تاریخی مکان

نگاهی سیستمی

دکتر شروین وکیلی



جامعه‌شناسی تاریخی مکان

دکتر شروین وکیلی

مکان ایرانی: تفسیری سیستمی

شروین وکیلی

این متن در سال ۱۳۹۸ در قالب بخشی از کتاب «جامعه‌شناسی تاریخ مکان»

(دو جلد در یک مجلد) با همت نشر کتاب فکر نو به چاپ رسیده است.

کتاب فکر نو: ۶۶۴۱۶۱۰۰

شابک: ۹-۴۵-۹۷۸-۶۰۰-۶۹۸۵

پیشکش به مادرم آذردخت؛

و به یاد پدرم انوشیروان.

دیباچه ۵

بخش نخست: جامعه‌شناسی تاریخی مکان‌های ایرانی ۱۱

گفتار نخست: از آیینه‌ی مفرغی تا شیشه‌ای: فناوری دیدن خویشتن ۱۱

گفتار دوم: از آتشکده تا مسجد: سیر تکامل مکان مقدس ۹۲

گفتار سوم: از گرمابه تا حمام: مکان، بدن و فردیت ۱۲۲

گفتار چهارم: از شبستان تا حرم: تبارنامه‌ی نهاد سیاسی زنانه ۳۰۸

بخش دوم: یادداشت‌هایی درباره‌ی مکان ایرانی ۳۷۹

گفتار نخست: آشوب‌آباد ۳۷۹

گفتار دوم: «جا»ی «من» ۳۹۵

گفتار سوم: بازارچه‌ی اکباتان ۴۰۱

گفتار چهارم: مگامال‌نامه ۴۱۴

گفتار پنجم: کافه و فرهنگ ۴۳۰

دیباچه

کتابی که در دست دارید مجموعه‌ای از نظریه‌پردازی‌ها و یادداشت‌ها را در بر می‌گیرد که محور موضوعی‌شان تکامل مکان اجتماعی در حوزه‌ی تمدن ایرانی است. وقتی از این تمدن ایرانی و قلمرو ایران زمین سخن می‌گوییم، منظورمان یک سیستم جغرافیایی متمایز با حد و مرزهای روشن است که کشور کنونی ایران – یا به تعبیر باستانی دلِ ایرانشهر- در مرکز آن قرار گرفته است. مرزهای این سیستم جغرافیایی عمدتا آبی است. در شمال سه بستر آبی دریاچه‌ی خوارزم، دریای خزر و دریای سیاه حد شمالی این سیستم را نشان می‌دهد و رود سند، آبهای دریای عمان و خلیج فارس و صحرای سینا حد جنوبی آن را نشانه‌گذاری می‌کند. مرز شرقی این سیستم رشته کوه هندوکوش و مرز غربی‌اش دریای مدیترانه است.

ایران زمین، یعنی قلمرو جغرافیایی بزرگی که بین این عوارض جغرافیایی قرار گرفته، یک سیستم تمدنی منسجم و یکپارچه است. یعنی در تاریخ جوامع مستقر در آن تنها در قالب یک کلیت در هم تنیده و یکپارچه قابل درک و تحلیل است. این بدان معناست که فناوری، سبک زندگی، ساختارهای زبانی، بافت فرهنگی، و نظامهای اجتماعی در این قلمرو یکدست و یکنواخت بوده و شبکه‌ی دینها و آیینها، زیرسیستمهای جمعیتی و قومی، و شاخه‌های زبانی در سراسر آن آزادانه آمد و شد می‌کرده و با هم اندرکنش داشته‌اند.

ایران زمین یکی از شش تمدن متمایزی است که در تاریخ تکامل بشر بر زمین پدیدار شده است. در میان پنج تمدن دیگر قدیمی‌تر از همه مصر است که همزمان با ایران بر صحنه‌ی تاریخ نمایان شد و سه هزار

سال بعد زیر فشار تمدن نوآمده‌ی اروپایی منقرض شد. دو تمدن دیگر (چین و اروپا) در خاور و باختر ایران زمین قرار گرفته‌اند و بخش بزرگی از نرم‌افزار و فرهنگ خویش را از ایران زمین وامگیری کرده‌اند و تا به امروز ادامه یافته‌اند. دو تمدن دیگر (آمریکای مرکزی و جنوبی) را هم داشته‌ایم که به شکلی مستقل پدیدار شده و تکامل یافتند و مانند مصر زیر فشار تمدن مهاجم اروپایی منقرض شدند.

به این ترتیب ایران زمین هم کهنترین تمدن پیوسته‌ی تاریخ است و هم تمدنهای زنده‌ی دیگر امروزین سخت وامدارش هستند. شاید بتوان گفت به همان اندازه که تمدن اروپایی در بخش عمده‌ی عمرش مهاجم و ویرانگر بوده، تمدن ایرانی زاینده و سازنده از آب در آمده است. اروپاییان نیمی از شش تمدن تاریخ بشر را نابود کردند و هربار با مکیدن شیره‌ی تمدنی که بر آن غلبه می‌کردند، منابعی را در اختیار می‌گرفتند که توسعه و شکوفایی‌شان را ممکن می‌ساخت. ظهور هلنیسم بدون نابودی مصر و ظهور روم بی ویرانی کارتاژ و غارت منظم مصر ممکن نمی‌شد و بدون غارت و تخریب تمدنهای آزتک و اینکا و برده‌گیری گسترده از آفریقا منابع لازم برای انقلاب صنعتی و ظهور مدرنیته فراهم نمی‌آمد.

در مقابل تاثیر ایران زمین در تاریخ تمدن دیرپاتر و سودمندتر بوده است. ایرانیان با انتشار فناوری‌های کشاورزانه و ترویج یکجانشینی و شهرنشینی و با گسترش شبکه‌ای از راههای تجاری و صدور دین‌شان به چین و اروپا بود که موقعیتی برتر و نیرومند پیدا می‌کردند، و این یکسره با رویکرد خشن و زمخت اروپاییان – و همچنین مصریان– برای فتح و غارت سرزمینهای دیگر متفاوت بوده است. از این رو برای فهم تاریخ انسانی باید تاریخ ایران زمین را درست و بی تحریف خواند و فهمید.

در این نکته تردیدی نیست که انقلاب نوسنگی و گذار به یکجانشینی کشاورزانه در ایران زمین آغاز شده است. شبکه‌ی اصلی جانوران و گیاهان اهلی که امروز هم بخش عمده‌ی خوراک جهان را تامین می‌کنند – مانند گندم و جو و گاو و گوسفند و بز – از اهلی شدن گونه‌هایی پدید آمده‌اند که بومی ایران زمین

بوده‌اند. در ایران زمین بود که نوسان میان خشکی و رطوبت زمین، و تنوع اقلیمی چشمگیری که در دامنه‌های جغرافیایی کوچک وجود داشت، ترک سبک زندگی قدیمی و روی آوردن به کشاورزی مستقر را ضروری ساخت.

ایران زمین تا حدودی بر مبنای یک بخت بوم‌شناسانه گونه‌های یاد شده را در خود پرورده بود و به خاطر ساختار ویژه‌ی جغرافیایی‌اش -یعنی کویری بزرگ در مرکز و کوهستانهایی بلند گرداگرد آن و دریاچه‌ها و دریاهایی بزرگ در فراسوی آن- زمینه‌ای مساعد بود که پیچیده‌تر شدن فنون کشاورزانه و تکامل سریعتر اهلی شدن رمه‌ها را ممکن می‌ساخت. در ضمن غنی بودن ایران زمین از نظر معادن فلزی هم در تثبیت و توسعه‌ی شتابزده‌ی فنون کشاورزانه نقشی ایفا کرد و هر سه موج عصر فلز (مس‌سنگی، برنز، آهن) نیز در ایران زمین آغاز شد.

با نگریستن به کلیت این سیستم تمدنی است که گذار به زندگی کشاورزانه نیز معنادار می‌شود. چرا که انقلاب کشاورزی مجموعه‌ای از نوآوری‌های محلی و خُرد و پراکنده بوده که در قلمرو جغرافیایی گسترده‌ای تحقق می‌یافته، و از آنجا که امکان تبادل و وامگیری و هم‌افزایی‌اش در درون یک سیستم تمدنی وجود داشته، به گذاری فراگیر در سبک زندگی انجامیده است. یکجانشینی و زندگی روستایی در حاشیه‌ی غربی و جنوب غربی ایران زمین ریشه داشته، و تحول شهرهای بازرگانی در جنوب و شرق ایران زمین آغاز شده، به همان ترتیب که عصر مفرغ در شمال و عصر آهن در شمال شرقی این قلمرو ریشه داشته است. گوسفند و بز در کوههای زاگرس، گاو کوهاندار در سیستان و بلوچستان تا شمال هند، و اسب در استپ‌های فراسوی خوارزم و سکستان رام شده و گندم و جو در جنوب غربی ایران زمین و برنج در جنوب شرقی‌اش اهلی شده‌اند. ترکیب نوآوری‌های محلی از این دست و وجود شبکه‌ای از راهها و حرکتهای جمعیتی که کل

این قلمرو را به سیستمی یکپارچه و گشوده به هم تبدیل می‌کرده، کلید اصلی ظهور انقلاب کشاورزی بوده، و همزمان شالوده‌ی تمدن ایرانی را نیز برساخته است.

ایران زمین از ابتدای پیدایش تمدن بر زمین تا پانصد سال پیش کانون مرکزی ارتقای پیچیدگی در جوامع انسانی بوده است و این ماجرا تنها به رام کردن گیاهان و جانوران و ابداع سبک زندگی کشاورزانه و شهرنشینی محدود نمی‌شده است. در واقع نخستین ایران خاستگاه نظمهای سیاسی هم هست و نخستین دولت فراگیر تاریخ هم در ایران زمین شکل گرفته است. از ابتدای دوران هخامنشی که برای نخستین بار دولت فراگیر و بزرگ بر زمین شکل گرفت، سراسر این قلمرو در قالب یک دولت یگانه و بزرگ سازمان می‌یافته و دورانهایی که دولتهای رقیب و متکثر در آن حاکم بوده‌اند، میان‌پرده‌هایی از فترت بوده که چند دهه بیشتر به درازا نکشیده و همواره با دورانهایی دو تا پنج قرنه از وحدت سیاسی دنبال شده است. این حقیقت که امروز ما در میانه‌ی یکی از این دورانهای فترت قرار داریم، باعث شده تا مرزهای سیاسی ترسیم شده طی پنجاه تا صد سال گذشته در چشم بخشی از توده‌ی مردم مهم جلوه کند و یگانگی تاریخی و یکپارچگی سیستمی این حوزه‌ی تمدنی را در نیابند. این نادانی البته با کوشش تاریخ‌نویسانی حزبی و دولتمردانی دست‌نشانده تشدید شده که تاریخ این منطقه را برای خود تهدید کننده می‌بینند و منافع خود را در نوعی سیاست فراموشی جستجو می‌کنند.

ایران زمین یک سیستم جغرافیایی- تاریخی یکپارچه است. یعنی سیستمی از مکان-زمان است که تجربه‌ای یگانه و منسجم و درهم تنیده از همزیستی انسانها در آن جریان یافته و در قالب لایه‌های فرهنگی و چینه‌های اجتماعی انباشت شده است. دو معیار اصلی‌ای که برای تعریف هویت ملی به کار گرفته می‌شوند، یعنی وجود زبان ملی و دولت یکپارچه، در تمدنهای بزرگ جهان قدمتی برابر با دو سه قرن (برای زبان) و چهار پنج قرن (برای دولت) دارند. یعنی هویت رومی که در واقعیت تاریخی‌اش بحثی نیست، با دولت مستقر

در شهر رم و زبان لاتینی شناخته می‌شود که حدود هفت قرن به درازا کشید و از قرن دوم پیش از میلاد پدیدار شد و تا قرن پنجم میلادی رسمیت داشت.

به همین ترتیب حاکمیت دولت چین در بخشهای جنوبی و شرقی قلمرو خاوری –که بخشی از تمدن چینی محسوب می‌شوند– روی هم رفته به پنج قرن نمی‌رسد و رواج زبان ملی چینیِ (ماندارین) در این قلمروها هم امری به نسبت تازه است که دست بالا دو سه قرن (و در جاهایی چند دهه) قدمت دارد. با این زمینه، معیارهای سخت‌گیرانه‌ی پیشنهادی‌ام برای تعیین این که یک «جا»ی مشخص بخشی از قلمرو تمدن ایرانی هست یا نه، آن است که آن جا طی تاریخ گذشته‌اش دست کم هزار سال بخشی از دولت یکپارچه‌ی ایرانی بوده باشد، یا دست کم پانصد سال زبان ملی ایرانی در آن رواج داشته باشد. بر مبنای همین معیار سختگیرانه است که قلمرو بزرگ یاد شده که امروز نزدیک به سی کشور نوساخته‌ی ریز و درشت را در خود جای می‌دهند، بخشی از سیستم تاریخی تمدن ایرانی محسوب می‌شوند.

در این معنا معیارهای یکپارچگی و انسجام این قلمرو، خواه تجربه‌ی وحدت سیاسی و دوام دولت فراگیر باشد و خواه درهم‌بافتگی فرهنگی و زبانی و دینی و جمعیتی، از آنچه که در تمدن‌های روم و چین می‌بینیم افزونتر است. یعنی کسانی که بر تفاوتها و مرزبندی‌های جزئی جمعیتی و زبانی و دینی تاکید می‌کنند و دورانهای فترت را از عصرهای یگانگی سیاسی مهمتر قلمداد می‌کنند، خواه ناخواه باید پیش از انکار هویت مشترک در این قلمرو جغرافیایی، وجود تمدن چینی و رومی و هندی و مشابه اینها را هم انکار کنند. چرا که متغیرهای مربوط به قدمت و دوام و انسجام تمدن در قلمرو ایران‌زمین به شکلی چشمگیر از سایر حوزه‌های تمدنی افزونتر است و معنای چندانی ندارد که بخواهیم این را انکار کنیم و آنها را بپذیریم.

نوشتار کنونی دو رده از متون را در بر می‌گیرد. نخست سه پژوهش جامعه‌شناسی تاریخی درباره‌ی سه نوع مکان خرد و کلان ابداع شده در ایران زمین را خواهم آورد که به آینه، گرمابه، پرستشگاه و شبستان

می‌پردازد و به ترتیب بر پیوند مکان اجتماعی با خودانگاره، فناوری تن، امر قدسی و جنسیت می‌پردازد. پس از این بخش که بدنه‌ی کتاب را تشکیل می‌دهد، چند متن کوتاهتر را خواهم آورد که مطالعاتی موردی یا یادداشت‌هایی هستند درباره‌ی پویایی مکان در زمانه‌ی امروزمان.

بخش نخست: جامعه‌شناسی تاریخی مکان ایرانی

گفتار نخست: از آیینه‌ی مفرغی تا شیشه‌ای- فناوری دیدن خویشتن

طرح پرسش: جایگاه ویژه‌ی انسان در تمدن ایرانی

تمدن ایرانی دست کم در سه زمینه با سایر تمدنهای همزمان‌اش تفاوتی مهم دارد. نخستین و مهمترین مورد آن است که در هیچ دوره‌ای از تاریخ ایران زمین برده‌داری سازمان یافته و اقتصاد مبتنی بر کار بردگان نداشته‌ایم. نظام برده‌داری تنها پس از حمله‌ی اسکندر و عمر به دست مقدونیان و اعراب در گوشه‌ی جنوب غربی ایران زمین به شکلی محدود تاسیس شد و هیچ یک هم دیری نپایید. پولیس‌های برده‌دار یونانی‌زبان که مقدونیان تاسیس کرده بودند کمی بعد با شورش شاهان ایرانی‌تبار از میان رفت و نظام برده‌داری بنی امیه که حجاج بن یوسف ثقفی در خوزستان بنیاد کرده بود با بزرگترین شورش بردگان تاریخ دنبال شد و صاحب‌الزنج

دولتی از بردگان شورشی در همان منطقه تاسیس کرد که بیست سال دوام یافت و خلیفه و سپاهیانش را به تنگ آورد.

دومین وجه تمایز ایران و تمدنهای دیگر آن است که در ایران زمین نشانی از قربانی انسان نمی‌بینیم. قربانی کردن انسان تنها در حاشیه‌ی جنوب غربی ایران زمین و نزد اقوام سامی‌زبان فنیقی و کنعانی رواج داشته و پس از ظهور دولت هخامنشی به سرعت از میان رفته است. در بخشهای درونی ایرانشهر مانند ایلام و شهر سوخته و جیرفت از همان ابتدا هم نشانه‌ای بر قربانی انسان نمی‌بینیم و این امری بسیار غیرعادی است. چون تمام تمدنهای باستانی، از دولتهای بزرگ چین و روم و آزتک گرفته تا جوامع ابتدایی سلتی و نوردیک و سیاهپوستان همگی قربانی انسان را در هسته‌ی مرکزی مراسم دینی‌شان داشته‌اند.

سومین عاملی که ویژه بودن تمدن ایرانی را نشان می‌دهد، تا حدودی به دو متغیر پیشین بستگی دارد. در ایران زمین بر خلاف سایر تمدنها نشانی از بناهای عظیم و ساختمانهای غول‌آسایی شبیه به دیوار چین و اهرام مصر و معابد رومی نمی‌بینیم. ایران زمین برای بخش عمده‌ی تاریخ خود بزرگترین قدرت سیاسی کره‌ی زمین بوده و مهمترین کانون پیدایش ادیان فراگیر بوده است. یعنی با وجود آن که برای دو و نیم هزاره نظام معنایی بسیار غنی و تراکمی چشمگیر از ثروت در این سامان وجود داشته، مردم ایران زمین دست به ساختن بناهای غول‌آسا و خیره کننده فراز نبرده‌اند. این که چرا ویژگی‌های سه گانه‌ی یاد شده در تمدن ایرانی وجود داشته و در سراسر تاریخ تداوم یافته، پرسشی است که از سویی مفهوم انسان و «من» در این تمدن را روشن می‌سازد و از سوی دیگر شیوه‌های بازنمایی و فهم این پدیدار را نمایش می‌دهد.

پیشنهاد پاسخ

سه شاخصی که برشمردیم تا حدودی به هم وابسته هستند. غیاب قربانی انسان که کهن‌ترین عامل تمایز ایران و انیرانی است، قاعدتا به شکلی ویژه از فهم موقعیت و ارزش انسان باز می‌گردد. در تمام جوامع باستانی در مراسم دینی بزرگ انسان قربانی می‌کرده‌اند و اغلب گورهای شاهان بزرگ شماری چشمگیر از استخوانهای قربانیانی انسانی و جانوری را در خود جای داده‌اند که قرار بوده شاه درگذشته را در سفرش به جهان مردگان همراهی کنند. ایران زمین در این میان استثنایی چشمگیر محسوب می‌شود که از دورترین روزگاران هیچ نمونه‌ای از این دست در آن یافت نشده است. چنین می‌نماید که این غیاب قربانی انسانی به معنای آن باشد که ارج و اهمیت انسان در این حوزه‌ی تمدنی از همان ابتدای کار به قدری زیاد بوده که نابود کردن‌اش با هدفِ بزرگداشت ایزدان یا شاهان امری ناپذیرفتنی و اغراق‌آمیز می‌نموده است.

این که برده‌داری در ایران زمین شکل نگرفته و نمونه‌های وارداتی آن نیز نپاییده است، تا حدودی در ساخت جغرافیایی و بافت سرزمینی ایران زمین ریشه دارد. ایران زمین به خاطر اقلیم ویژه و خشکی که دارد از دیرباز مراکز کشاورزی پراکنده و کوچکی را در دل خود پرورده که ساکنانش می‌بایست برای مدیریت آب با هم همیاری کنند. کار با آب بر خلاف کارهای معمارانه‌ای مثل ساخت اهرام یا کشت و کار بر زمین فعالیتی ساده و یکنواخت نیست که بتوان آن را به بردگان سپرد. از این رو از ابتدای کار مرکزیت یافتن فناوری مدیریت آب عاملی بوده که جمعیتهای کشاورز ایرانی را به صورت واحدهایی به نسبت کوچک، همیار و اغلب خویشاوند سازمان داده است. برده‌داری در سرزمینهایی شکل می‌گیرد که به منابع آبی پایدار (مانند بارش در یونان و روم یا نیل و رود زرد در چین) دسترسی دارند و جمعیتهایی متراکم از اربابان جنگاور را در میانه‌ی زمینه‌ای از بردگان کشاورز پشتیبانی می‌کند. چنین عاملی در ایران زمین غایب بوده و اصولا نسبت

به سبک زندگی کشاورزانه که نخست در ایران زمین تکامل یافته و بر ساماندهی منابع آبی تمرکز داشته، حالتی ثانوی و فرعی دارد، هرچند که در گذر تاریخ توسعه و گسترشی بیشتر یافته و در عمل همه‌ی سرزمینها جز ایران زمین را زیر سیطره‌ی خود گرفته است.

آن زیربنای دینی و نظام باورهایی که انسان را ارجمند می‌دانسته و مانع قربانی شدن‌اش می‌شده، قاعدتا با این ساز و کار کشاورزانه که برده‌داری را مهار می‌کرده مربوط و هم‌تبار بوده است. اقلیم ایران زمین به همان ترتیب که رام کردن گیاهان و جانوران را ممکن و ضروری ساخته، از رام کردن و بهره‌برداری مالکانه از انسانها جلوگیری می‌کرده و این تعادل شکننده‌ی بوم‌شناختی تنها در ایران زمین برقرار بوده است. به همین خاطر در سایر تمدنها رام کردن و مالک شدنِ جانوران به سرعت به آدمیان نیز تعمیم یافته و گرفتن و پروردن بردگان را رقم زده است.

غیاب بردگان و قربانیان انسانی دیباچه‌ایست که می‌توان با فهم‌اش به راز غیاب بناهای عظیم در ایران زمین نیز پی برد. کمابیش همه‌ی بناهای بزرگ تاریخ به دست بردگان ساخته شده‌اند و غیاب این طبقه در ایران زمین دلیلی کافی است تا نایاب بودن سازه‌های عظیم را توجیه کند. وقتی نیروی کار ارزان و هدر دادنی‌ای مانند خیل بزرگ بردگان وجود نداشته باشد، انجام کارهای پرهزینه و کم فایده‌ای مثل برافراشتن یادمان‌های کلان‌سنگی ناکارآمد و ساختن گورهای عظیم هرمی نیز ناممکن می‌شود.

نیروی کار آزادی که باید به طور داوطلب یا در برابر دریافت مزد به کار بپردازد، به قدری گرانبهاست که از آن تنها می‌توان برای ساختن سازه‌های کوچکتر، اما سنجیده‌تر و ظریفتر بهره جست، که سودی مشخص و ملموس را به کارگران و کارفرمایان برساند. این دقیقا اتفاقی است که در ایران زمین افتاده است. یعنی در کنار غیاب بناهای غول‌آسا و ساده، با انبوهی از سازه‌های کاربردی (مانند پل و سد) یا بناهای ظریف و هنرمندانه (مثل تخت جمشید و کاخهای ساسانی و مسجدها) سر و کار داریم که به نسبت کوچک هستند و

نیروی کاری کمتر را به خود جذب کرده‌اند، اما تراکم اندیشه و هنرِ رسوخ کرده در ساختارشان بسیار بالاست و با معنا و هنر رقیقی که در هرم‌ها و دیوارها و معبدهای عظیم می‌بینیم فاصله‌ی بسیار دارد.

نمونه‌های فراوانی از این رسوخ خلاقیت مهندسی و توجه به بازده نیروی کار انسانی را در سازه‌های باز مانده از دورانهای متفاوت تاریخ ایران می‌توان بازیافت. نمونه‌اش آن که مسعودی از دیواری یاد می‌کند که انوشیروان دادگر برای بازداشتن حمله‌ی کشتی‌های دشمن در کرانه‌ی دریای خزر ساخت و از شرح او معلوم است که این دیوار بخشی از استحکامات دژهای دربند بوده است. مسعودی می‌گوید این دیوار تا دوران او که سال ۳۳۲ هجری است (یعنی پس از بیش از پانصد سال) همچنان پا بر جا بوده و شیوه‌ی ساختن‌اش چنین بوده که مشکهایی پر باد را بر آب رها کرده و روی آن دیوار ساخته بودند، طوری که با افزایش وزن دیوار مشکها به تدریج در آب فرو می‌رفته است. تا وقتی که مشک‌ها به کف دریا رسیده و غواصان در این هنگام با خنجر مشکها را شکافته و کف دیوار را بر زمین استوار ساخته بودند.

آیینه در مقام معیار «دیدن» انسان

اگر آنچه که تا اینجای کار گفته شد درست باشد، انتظار داریم تصویری متمایز از انسان را در تمدن ایرانی داشته باشیم. تصویری که بر ارزش و اهمیت وی تاکید داشته باشد و از نظر ساختار و کارکرد با آنچه در سایر تمدنها می‌بینیم تفاوت داشته باشد. گواهان زیادی در دست داریم که این حدس را تایید می‌کنند. نخستین نظام دینی اخلاق‌مدار و نخستین نظریه‌ی فلسفی درباره‌ی هم‌سرشتی انسان و خداوند در دوران زرتشت در ایران زمین پدید آمد و در سراسر سه هزاره‌ای که پس از آن در این تمدن سپری شده، تاکید بر اهمیت غایت‌شناسانه و هستی‌شناسانه‌ی انسان تداوم داشته است و کیشها و آیینهای گوناگونی را در هم دوخته و به هم پیوسته است. بازنمایی انسان در متون ادبی و منابع تاریخی هم با آنچه در سایر تمدنها صورتبندی شده تفاوتی روشن و چشمگیر دارد. به شکلی که نظریه‌ی تاریخ در ایران زمین همواره بر نقش کردارهای ارادی و خودخواسته‌ی انسانهای بزرگ تاکید داشته و در حریم دین تقدس انسان محور اصلی شریعت شیعی و طریقت صوفیانه بوده است.

نظریه‌های فقهی و فلسفی جبرانگارانه‌ای مانند رویکرد اشعری در تاریخ و فلسفه (نمونه‌اش بیهقی و غزالی) با وجود آن که برای دیرزمانی اقتدار سیاسی را در دست داشته‌اند، همواره در حاشیه‌ی زیست جهان ایرانیان قرار داشته‌اند و فرعی بر بدنه‌ی اندیشه‌ی ایرانی محسوب می‌شدند. بدنه‌ای که از پیکره‌ی شعر پارسی و فلسفه‌ی ایرانی از ابن سینا تا ملاصدرا و ادب عرفانی و تاریخ ملی (از فردوسی تا میرزا آقا خان کرمانی) تشکیل می‌یافته است. محوری بودن مفهوم مهر و عشق در ایران زمین نیز بازتابی است از همین پیکربندی ویژه‌ی معنا در حوزه‌های گوناگون تمدن ایرانی.

گذشته از پژوهشهای متنی و تحلیل‌های زبانی که مرکزی بودنِ تصویر انسان در ایران را نشان می‌دهد و ارج و اهمیت بی‌مانند و استثنایی «دیگری» را در مقام حامل تقدس و اخلاق و حقیقت نشان می‌دهد، می‌توان برای ارزیابی نظری که داریم به چیزها نیز بنگریم. یعنی اگر تمایزی که گفتیم به راستی امری سنجیده و فرهنگ‌مدار باشد، انتظار داریم در حوزه‌ی فناوری ساخت چیزها و تاریخ تکامل اشیاء نیز نمودی داشته باشد. اگر در ایران زمین من و دیگری در پرتو بینشی خاص دیده شده و با فرزانگی‌ای فزون‌تر از سایر تمدن‌ها صورتبندی شده باشد، قاعدتا بازتابی از این امر در سبک زندگی مردم و چیزهایی که می‌ساخته‌اند و در زندگی روزمره به کار می‌برده‌اند نیز باید نمایان باشد.

در این نوشتار برای محک زدن این فرض، به یک «چیز» خاص یعنی آیینه خواهیم نگریست و تاریخ تحول آن در ایران زمین را وارسی خواهیم کرد. چرا که آیینه عیان‌ترین و کهن‌ترین ابزاری است که «دیدن» من و بازنمایی «من به مثابه دیگری» را ممکن می‌سازد. در ضمن آیینه پاره‌ای دستکاری شده از مکان است. یعنی شکلی از مهندسی مکان اجتماعی را در آیینه می‌بینیم که امکان دیده شدن من در جایی را فراهم می‌آورد. شیوه‌ای فناورانه، عمومی، اثرگذار و تعیین کننده که بازخورد کمیاب و رخداد نادرِ دیده شدن مستقیم من توسط من را ممکن می‌سازد.

تبارشناسی یک چیز در مقام نماینده‌ای از یک جریان فرهنگی و اجتماعی، امری به نسبت بی‌سابقه است و مسیری که در آن پیش خواهیم رفت به همین خاطر نکوبیده و ناآشناست. از این رو برای این که خط و ربط بحثی که خواهد آمد روشن گردد، بحث را در قالب یک فرض و یک حدس و یک زنجیره گواه و یک استدلال صورتبندی می‌کنم:

فرض: مفهوم انسان در ایران زمین به شکلی متمایز از سایر تمدنها صورتبندی و فهم شده، به شکلی که برده‌داری و قربانی انسان را (با تکیه بر متغیرهایی بوم‌شناختی) ناممکن ساخته است.

حدس: پیوندگاه‌هایی که به اندرکنش من و دیگری مربوط می‌شوند، باید در ایران زمین به شکلی متمایز با سایر تمدنها و با تاکیدی بر ارج و اهمیت انسان (شبکه‌ی من–دیگری) سازمان یافته باشد. آیینه یکی از چیزهایی است که این ارتباط را برقرار می‌سازد.

گواه نخست: ایران زمین خاستگاه و مرکز تکامل فناوری ساخت آیینه بوده است.

گواه دوم: جایگاه آیینه در بافت فرهنگی ایران زمین با سایر تمدنها تفاوت دارد. آیینه در بطن متون دینی، ادبی، فلسفی و سیاسی ایران زمین جای دارد. به شکلی که مشابهش را در سایر تمدنهای همزمان نمی‌بینیم.

استدلال: ایران زمین بستری ویژه برای تکامل مفهومی خاص از انسان بوده و پیوندگاه اتصال من و دیگری که نقطه‌ی تجلی بازنمایی انسان است را در کانون توجه و نظریه‌پردازی خود قرار داده است. این امر به تکامل چالاک و پرشتاب فناوری آیینه و موازی با آن به صورتبندی زبانی و رمزگذاری معنایی آیینه و برکشیده شدن‌اش به مرتبه‌ی یک رمز و استعاره‌ی کلیدی انجامیده است.

برای وارسی آن دو گواه نخست و داوری درباره‌ی استدلالی که به دنبالش می‌آید، باید نخست شواهد و داده‌های مربوط به تاریخ تکامل آیینه را بررسی کنیم.

تاریخ تکامل آیینه

به احتمال زیاد نخستین آیینه‌ها از یک ظرفی تیره‌ی پر آب تشکیل می‌شدند که می‌شد بازتاب تصویر خویش را در آن نگریست. نشانه‌ی اندیشه‌نگاری که در خط چینیان باستان آیینه را نمایش می‌داده، جیانگ یا جینگ خوانده می‌شده و «لگن پر آب» را نشان می‌داده است.[1] در ادبیات پارسی هم ردپای این شکل از «دیدن خویش در جایی برساخته شده» را در داستان جام جم و جام کیخسرو می‌بینیم.

گذشته از این زمینه‌ی مایع، نخستین نمونه‌های آیینه‌ی ساخته شده به صفحه‌هایی صیقلی از جنس سنگ اوبسیدین[2] مربوط می‌شوند که در چاتال هویوک آناتولی یافت شده‌اند. در گورهای خاکبرداری شده در این منطقه آیینه‌هایی از جنس سنگ اوبسیدین یافت شده که به سالهای ۵۹۰۰–۶۰۰۰ پ.م مربوط می‌شوند. آیینه‌ها مخروطی شکل، کمی کوژ و گاه دارای قاب و پایه هستند و قطرشان به نُه سانتی‌متر می‌رسد. با توجه به هدایای تدفینی دیگری که همراه این آیینه‌ها بوده‌اند، چنین می‌نماید که این نمونه‌های آغازین در گور زنان نهاده می‌شده‌اند.

آناتولی یکی از منابع مهم سنگ اوبسیدین و کوروندوم[3] است. اوبسیدین در واقع نوعی سنگ آذرین است که به شیشه‌ای طبیعی شباهت دارد و در جهان باستان مهمترین ماده‌ی خام برای تولید اشیای برنده بوده است. کوروندوم هم سنگی است با درجه‌ی سختی ۹ (بر اساس معیار موهْس[4]) و به کارِ تراشیدن و صیقلی

---

[1] Graham, 1994.
[2] obsidian
[3] Corundum
[4] Mohs hardness scale

کردن سنگهای دیگر می‌آید. این را می‌دانیم که آناتولی یکی از مراکز مهم صدور سنگ اوبسیدین و پیکان و چاقوهای سنگیِ ساخته شده از این ماده بوده است. از این رو بعید نیست که آیینه‌های سنگی نیز به همراه این کالاها به مناطق همسایه صادر شده باشند.

در مصر نمونه‌های آیینه بسیار کهنسال اما بدوی‌تر هستند. نمونه‌هایی از آیینه‌ی سنگی مربوط به دوران پیشادودمانی در مصر یافت شده است. یکی از آنها تیغه‌ای صیقلی از سنگ میکاست که سوراخی دارد و چه بسا زمانی بر دیواری آویزان می‌شده است. دیگری صفحه‌ای از جنس سنگ ماه (سِلِنیت) است که گویا زمانی قابی چوبی داشته است. این نمونه‌ها به دوران بَداری مربوط می‌شوند و تاریخ‌شان به ۴۰۰۰–۴۵۰۰ پ.م می‌رسد. اما این نمونه‌ها زمخت و ابتدایی هستند و از سنگهایی طبیعی ساخته شده‌اند. یعنی انگار در مصر پیشادودمانی ساخت آیینه‌های سنگی صیقلی رواج نداشته باشد. هرچند استفاده از آبِ درون ظرفهای سفالی یا لعابدار برای تماشای تصویر خویش رایج بوده است.[۵]

آیینه‌های سنگی یا ظرفهای پر آب در واقع سطوحی صیقلی بودند که تصویر افراد را باز می‌نمودند، اما آنها را به معنای دقیق کلمه نمی‌توان آیینه دانست. چون در اصل اشیایی بوده‌اند که سطحی از آنها صیقل می‌خورده (یا در مورد آب و سنگ میکا) به طور طبیعی صیقلی بوده است. سطح این آیینه‌ها هم برای انعکاس تصویری دقیق مناسب نیست و در چاتال هویوک که بهترین ماده‌ی خام برای ساخت آیینه مورد استفاده قرار می‌گرفته، سطح آیینه صاف نبوده و به خاطر کوژ بودن‌اش تصویری کج و معوج به دست می‌داده است.

[5] Lilyquist, 1979.

نخستین آیینه‌هایی که به معنای دقیق کلمه «طراحی شدند»، جنسی فلزی داشتند و از مس یا آلیاژهای مس ساخته می‌شدند. این را می‌دانیم که صنعت فلز در ایران زمین تکامل یافته است. یعنی دوره‌ی مس‌سنگی و بعدتر عصر مفرغ و آهن پیش از سایر جاها در ایران زمین آغاز شده است و احتمالا کانون تحول و پراکندگی‌اش در شمال شرقی و مرکز ایران زمین قرار داشته که از نظر معادن مس و قلع و سرب بسیار غنی است.

شواهدی فراوان در دست است که نشان می‌دهد آیینه‌ی فلزی برای نخستین بار در ایران مرکزی پدید آمده و در همین منطقه بیشترین رونق و رواج را داشته است. تقریبا در همه‌ی گورهای زنان که در تپه‌ی سیلک ب خاکبرداری شده نمونه‌ای از آیینه‌ی برنزی یا مفرغی یافت شده است. به این ترتیب نخستین نمونه‌ها از آیینه‌ی فلزی در حدود ۳۲۰۰ پ.م در ایران زمین پدیدار گشت. در کل ایرانیان بیشتر از ترکیب مس و قلع برای ساخت آیینه بهره می‌بردند. بنابراین آیینه‌های مفرغی از نمونه‌های برنزی قدمت و رواج بیشتری داشته است.[۶] چرا که مفرغ از برنز در برابر زنگ خوردگی مقاوم‌تر است. از آنجا که بیشترین کاوشهای باستان‌شناختی در میانرودان انجام شده، پرشمارترین نمونه‌ها را هم از دوره‌ی جمدت نصر در همین قلمرو می‌بینیم. در همین تاریخ شهر باستانی کیش آیینه‌ای مسی با دسته یافت شد که در گوری بدون اسلحه نهاده شده بود و به همین خاطر احتمالا به یک زن تعلق داشته است. از همین تاریخ آیینه‌ای مسی با سطح ناصاف را داریم که در تلی نزدیک به اوروک کشف شده است.

---

[6] Melchior-Bonnet, 1994: 10.

کمی بعدتر از ۳۰۰۰ پ.م در نزدیکی خفاجه یک آیینه‌ی مسی و در اور دو نمونه با دسته‌ای بلند یافت شده است. چنین می‌نماید که در این هنگام سراسر ایران زمین با آیینه‌ی فلزی آشنا بوده باشد. چون در تمدن آریایی آندرونوو در مرز شمالی ایران شرقی نیز نمونه‌هایی از آن را می‌بینیم. تا دو قرن بعد استفاده از این آیینه‌ها در مصر و آناتولی و دره‌ی سند نیز رواج یافت. آیینه‌های برنزی ایلامی از ابتدای هزاره‌ی سوم پ.م در این سامان رواجی تمام داشته است و در عصر سوکال‌ماخ‌ها که بلافاصله پس از غلبه‌ی اکدی‌ها بر ایلام فرا رسید و با میانه‌ی هزاره‌ی سوم پ.م مصادف می‌شود، نهادن آیینه‌های برنزی در گورها (به ویژه گور زنان) رواج یافت.[۷]

مصریان تا حدود ۲۷۰۰ پ.م آیینه‌ی مسی را از آسورستان وامگیری کرده بودند و در مقبره‌های پادشاهی قدیم نمونه‌های زیادی از آن را می‌بینیم. چنین می‌نماید که در این دوران دست کم در مصر آیینه نماد خورشید و ماه بوده در مراسم دینی بالای درفش‌ها نصب می‌شده است. تفاوت اصلی آیینه‌های مصری با نمونه‌های ایرانی آن است که دسته‌های بلند آیینه‌های میانرودانی و افزوده‌های معمول در ایران شرقی را در آثار مصری نمی‌بینیم. برخی از آیینه‌های مصری به ویژه از دوران دودمان هجدهم به بعد دسته داشته‌اند اما بر پرداخت و شکل و کارکردشان تاکید بسیار کمتری وجود داشته است. مصریان اغلب دسته‌ی آیینه را به شکل ایزدبانوی زیبایی یعنی هاتور می‌ساختند و این نشان می‌دهد که آیینه در این اقلیم بیشتر ابزاری زنانه بوده است.[۸]

---

[7] Albenda,1985: 2–9.
[8] Capel and Markoe,1996: 79.

بر خلاف تصور عموم و تبلیغات شدید رسانه‌های عمومی چینی، آیینه در قلمرو چین بسیار دیر ظاهر شد و تقریبا تردیدی نیست که از راه قبایل ایرانی سکا و از سغد و خوارزم به منطقه‌ی ترکستان و از آنجا به چین وارد شده است. کهنترین آیینه‌های چینی هم از نظر شکل و هم فن‌آوری ساخت رونوشتی دقیق از آیینه‌های بسیار قدیمی‌تری هستند که توسط سکاها در فاصله‌ی دریای مازندران و دریای سیاه ساخته می‌شده است.[۹] نخستین نمونه‌های آیینه‌ی چینی دو نمونه از حدود سال ۲۰۰۰ پ.م هستند که در منطقه‌ی گویی‌نان شیان[۱۰] و در فرهنگ چی‌جیا[۱۱] یافت شده‌اند. آیینه‌های کهن چینی بین ٦ تا ۱۲ سانتی‌متر قطر دارند. این آیینه‌ها آرایه یا دسته ندارند و در پشتشان خار یا تکمه‌ای هست که برای نگهداشتن‌اش در دست یا نصب کردن‌اش بر جایی به کار می‌رفته است.

در قاره‌ی آمریکا آیینه‌ها بسیار دیرتر تکامل یافتند. نخستین نمونه‌های آیینه در آمریکا به تمدن‌های اولمک و بعدتر مایا مربوط می‌شوند. اما فن‌آوری ساخت آیینه تازه در حدود ۱۱۰۰ پ.م در تمدن اولمک شکوفا شد. سرخپوستان آمریکا از فلز برای ساخت آیینه استفاده نمی‌کردند و ماده‌ی خام‌شان به سنگهایی مثل پیریت آهن و اوبسیدین منحصر می‌شد.[۱۲]

در بیشتر منابع و مراجع امروزین درباره‌ی تاریخ آیینه، تمرکز اصلی بر پیشینه‌ی این ابزار در یونان و روم باستان است[۱۳] و خواننده‌ی ناآشنا با تاریخ با مرور آن گمان می‌برد که یونانیان باستان نخستین سازندگان

---

[9] Rubinson, 1985: 46-50.
[10] Guinan Xian
[11] Qijia
[12] Lunnazi, 1996: 2–7.
[13] Melchior-Bonnet, 1994; Pendergrast, 2009.
.

آیینه بوده‌اند. این برداشت به کلی نادرست است نخستین نمونه‌های آیینه در بالکان به کرت و تمدن موکنای (حدود ۱۶۰۰ پ.م) تعلق دارد و به احتمال زیاد از راه تجارت با مصر وامگیری شده و رواج یافته است.

استفاده از آیینه در یونان با ورود فرهنگ ایرانی به منطقه مصادف بود. تازه پس از قرن پنجم پ.م و چیرگی دولت هخامنشی بر دولتشهرهای یونانی زبان آناتولی و شمال بالکان بود که نخستین نشانه‌های استفاده‌ی عمومی از آیینه در یونان پدیدار گشت. روایتهای اساطیری یونانی برای نخستین بار در این هنگام ساخت آیینه را به ایزدی (هفائیستوس، ایزد آهنگران) منسوب کردند و بر کوزه‌ها نقش زنانی که آیینه در دست داشتند نمایان گشت. مهمترین کانون بازنمایی و ترویج استفاده از آیینه در یونان باستان دولتشهر کورینت بود که به خاطر بندر پررونق‌اش و تجارت گسترده‌اش با قلمرو ایران هخامنشی شهرت داشت. آیینه‌ها در یونان باستان تقریبا در تمام موارد شکلی گِرد داشتند و اغلب کوژ یا کاو بودند و به این ترتیب تصویر را بزرگ یا کوچک نمایان می‌ساختند.[۱۴]

ابعاد آیینه در این دوران اغلب اندک بود و بین ۶ تا ۲۰ سانتی‌متر نوسان می‌کرد. روی هم رفته سه نوع آیینه ساخته می‌شد: برخی کوچک بودند و قابی داشتند و همراه فرد حمل می‌شدند. برخی دیگر دسته داشتند و برای خودآرایی توسط خودِ فرد به کار گرفته می‌شدند. برخی دیگر بزرگتر بودند و معمولا روی سه پایه‌ای نهاده و یا روی دیوار نصب می‌شدند. معمولا آیینه با اسفنجی همراه بود که به خاطر بافت استخوانی و متخلخل‌اش برای ساییدن و صیقل زدن آیینه کاربرد داشت. خوردگی فلز به سرعت تصویر را مخدوش می‌کرد و از این رو مرسوم بود که هربار پیش از استفاده از آیینه آن را با اسفنج پاک کنند.[۱۵]

---

[14] Melchior-Bonnet, 1994: 10.
[15] Melchior-Bonnet, 1994: 11.

اگر بخواهیم مقطعی تاریخی را برای رواج کاربرد آیینه‌ی «ساخته شده» نشان دهیم، به ابتدای دوران هخامنشی می‌رسیم. هخامنشیان با تشکیل نخستین دولت جهانی و گشودن مسیرهای بازرگانی و تبادل اندیشه‌ها و جمعیت‌ها، تحولی فراگیر و پردامنه را در تمام زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی رقم زدند که یکی از نمودهای آن رواج استفاده از آیینه بود. از ابتدای عصر هخامنشی چرخشی چشمگیر در شیوه‌ی ساخت آیینه نمایان شد و صنعتگران برای نخستین بار از سطح پشت آیینه همچون زمینه‌ای برای آفرینش هنری بهره جستند. پیش از این هم در ایلام و میانرودان از دسته‌ی آیینه برای این چنین مقصودی استفاده شده بود و تندیس‌های کوچکی به عنوان دسته به صفحه‌ی اصلی افزوده می‌شد. با رواج هنر پارسی آیینه‌سازی نقش و نگارهایی به سطح پشت آیینه افزوده شد که با دسته پیوند می‌خورد و کل این ابزار را به یک اثر هنری تبدیل می‌کرد. در این نکته تردیدی نیست که در عصر هخامنشی پیشرفته‌ترین و زیباترین آیینه‌های جهان در ایران و با سبک درباری پارسها ساخته می‌شده‌اند. اهمیت این شیء به قدری بوده که در این دوران به نوعی نماد سلطنتی تبدیل شده و کارکردی سیاسی پیدا کرده است.

در بسیاری از موارد در مقبره‌های بزرگان عصر هخامنشی آیینه نیز همراه با آوندهای تشریفاتی و نمادین نهاده می‌شده است. چنین می‌نماید که آوندهای زرین و سیمینی که در گورهای بزرگان پارسی گذاشته می‌شده، صورتی از بازسازی بزمِ گیتیانه در عالم مینویی بوده باشند. یعنی به این ترتیب فرد درگذشته را با چیزهایی احاطه می‌کرده‌اند که شادی و سرور دنیوی و بزم دوران زندگی‌اش را باز می‌نموده است. یافته‌های باستان‌شناختی در این زمینه از این رو اهمیت دارند که تصویری از چیزهای بر پای دارنده‌ی بزم‌های رسمی پارسیان را در این دوران به دست می‌دهند. آوندهای زرین و سیمینی که آشکارا به بزمهایی از این دست تعلق داشته، بازنمودی از شکوه و اقتدار دولت هخامنشی هم محسوب می‌شده و کارکردی سیاسی نیز داشته‌اند. این سنت تا آخر دوران ساسانی نیز ادامه می‌یابد و ساختن بشقابها و جامها و پیاله‌ها و آوندهای سیمین به

صنعتی درباری تبدیل می‌شود که از مجرای اهدای آن چرخشی اقتصادی در میان دربار و قدرتهای محلی برقرار می‌شده و هنر و نگاره‌های به کار رفته در این آوندها در ضمن معنا و نظریه‌ی شهریاری در ایران زمین را نیز به پیرامون منتقل می‌کرده است.

در این زمینه یافته شدن آیینه‌های برنزی در کنار آوندهایی از این دست معنادار است. وقتی آیینه‌ای برنزی با دسته‌ی بلند و آراسته به پیکرک دو اسب در گوری همراه با ظرفهای آیینی یافت می‌شود،[۱۶] می‌توان استنتاج کرد که آن هم بخشی از یک شبکه‌ی معنایی بوده که چیزهایی مانند آوند و آیینه را به موقعیتی مانند بزم پارسی چفت و بست می‌کرده است. یعنی گویا آیینه نیز در کنار آوندهای زرین و سیمینی که مورخان یونانی به اهمیت‌شان در بزم پارسیان بسیار اشاره کرده‌اند، نمادی از قدرت سیاسی پارسیان و شکوه و توانگری‌شان بوده باشد.

در دوران هخامنشی دو قلمرو سامی‌زبان در شمال و جنوب قلمرو پارسیان به تدریج اصول زندگی کشاورزانه و عناصری از سبک زندگی پارسیان را وامگیری کردند. یکی از آنها کارتاژی‌ها بودند که در شمال آفریقا مستقر بودند و به عنوان ادامه‌ی فرهنگ فنیقی این عناصر را دریافت می‌کردند. دیگری اتروسک‌ها بودند که نیمه‌ی شمالی ایتالیا را در اختیار داشتند و فرهنگ رومی ادامه‌ی میراث‌شان محسوب می‌شود. اتروسک‌ها دیوارنگاره‌های رنگینی از خود به یادگار گذاشته‌اند که زندگی روزانه‌ی اشراف‌شان را نشان می‌دهد. در این تصویرها می‌بینیم که نخبگان اتروسک به همان شکلی که هرودوت در تواریخ‌اش توصیف کرده، به سبک پارسیان بزمهایی بر پا می‌کرده‌اند و بر تخت‌هایی می‌لمیده‌اند. همچنین از این نگاره‌ها آشکار می‌شود که زنان

[16] Dusinberre,, 2013: 133.

اتروسک آیینه‌هایی در دست می‌گرفته‌اند که درست همسان با آیینه‌های ایرانی بوده است. مردان اتروسک به قدر ایرانیان به آراستن شکل ظاهری خود اهمیت نمی‌دادند و دست کم در نگاره‌ها همیشه زنان هستند که آیینه در دست دارند.

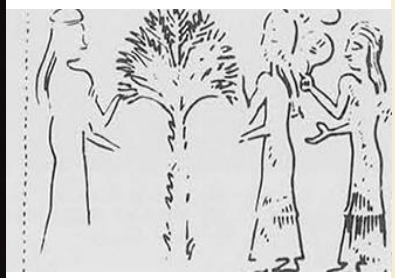
بعدتر که رومیان مردم اتروسک را در خود جذب کردند، آیینه را نیز از ایشان وام گرفتند و دو نوآوری درباره‌اش انجام دادند. نخست آن که برخی از آیینه‌های رومی شکل چهارگوش داشتند و دیگر آن که مردان نیز گاه از آیینه استفاده می‌کردند. چنان که می‌دانیم نویسنده‌ای به نام لوکیوس آپولیوس یک آیینه‌ی شخصی داشته است. با این همه سنتِ خوارداشت آیینه نزد مردان که انگار خاستگاهی اتروسکی داشته در روم هم کمابیش باقی بود و یووِنال در اشعارش امپراتور اوتو را به خاطر آن که در سفرهای جنگی آیینه‌اش را همراه می‌برد ریشخند کرده است.

رومیان همچنین آیینه‌ی قدی را می‌شناختند و سنکا در نوشتاری آن را «آیینه‌هایی برابر با کل بدن» (specula totis paria corporibus) توصیف کرده است. جالب آن که در روم باستان استفاده از آیینه‌های سنگی همچنان باب بوده و پلینی مهتر هنگام وصف آیینه‌های اوبسیدین شکایت می‌کند که این ابزار بیشتر سایه‌ی فرد را نمایش می‌دهد تا تصویر او را. پلینی همچنین اشاره‌ای دارد به یک آیینه‌ی زمردی که به دستور نرون ساخته شده بود. هم او یکی از نخستین اشاره‌ها به آیینه‌کاری دیوارها را در آثارش آورده و می‌گوید امپراتور دومیتیان که مردی بدگمان بود و از اطرافیانش به شدت می‌هراسید، دستور داده بود بر دیوارهای کاخش آیینه‌های بزرگ نصب کنند تا همواره مراقب پشت سرش باشد و از سوءقصدهای احتمالی خبردار شود.

نتیجه: ایران زمین خاستگاه پیدایش آیینه‌ی فلزی و کانون تحول فن‌آورانه‌ی ساخت آیینه در جهان باستان بوده است. ساخت آیینه از فلز (اواخر هزاره‌ی چهارم پ.م) و نوآوری در ساخت آن از جنس شیشه (قرن سوم میلادی) هردو در ایران زمین رخ داده‌اند و به قلمرو خاوری و اروپا منتقل شده‌اند.

راست: آیینه‌ی نوایلامی (۱۱۰۰–۶۰۰ پ.م)، میان و چپ: آیینه‌های ایلامی میانه (۱۵۰۰–۱۱۰۰ پ.م)

آیینه‌ی برنزی ایلامی، آخر هزاره‌ی دوم پ.م[۱۷]



اثر لول آشوری، قرن ۱٤ پ.م[۱۸]

آیینه‌ی مفرغی دره‌ی سند

[17] Amiet, 1992: 86-87.

[18] Porada, 1971.

زن آیینه‌دار سوار بر شیر بر جام حسنلو (۹۰۰–۱۰۰۰ پ.م)

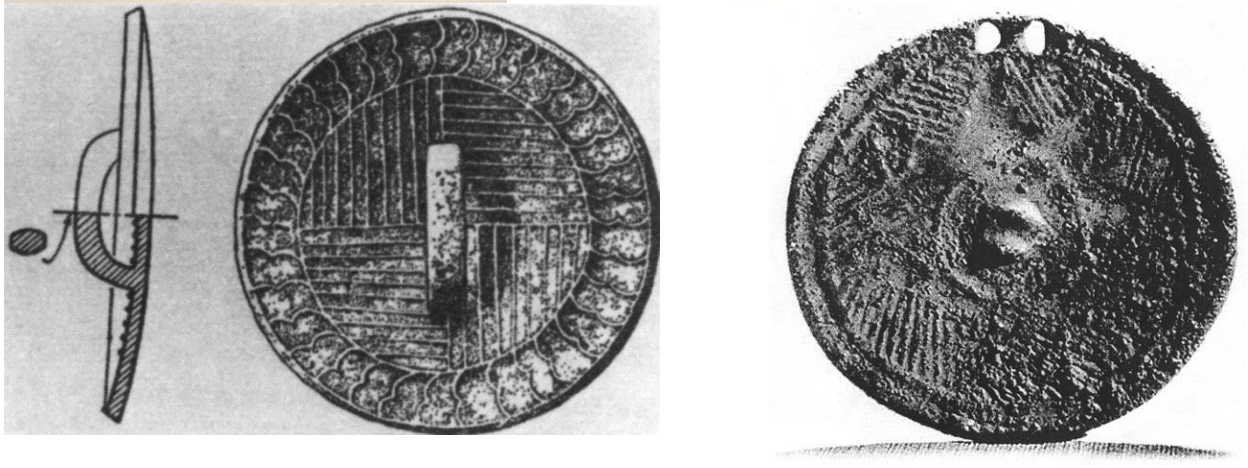
از راست به چپ: آیینه‌ی سنگی اوبسیدین از چاتال هویوک (۶۰۰ پ.م) و مصر (۱۴۰۰ پ.م)، آیینه‌ی برنزی در نگاره‌ی نوآشوری (قرن هفتم و هشتم پ.م)

آیینه‌های برنزی از مصر و نوبه (نمونه‌ی دست چپ) از دوران دودمان هجدهم (حدود ۱۴۰۰ پ.م)

آیینه‌های برنزی چینی،

فرهنگ چی‌جیان،

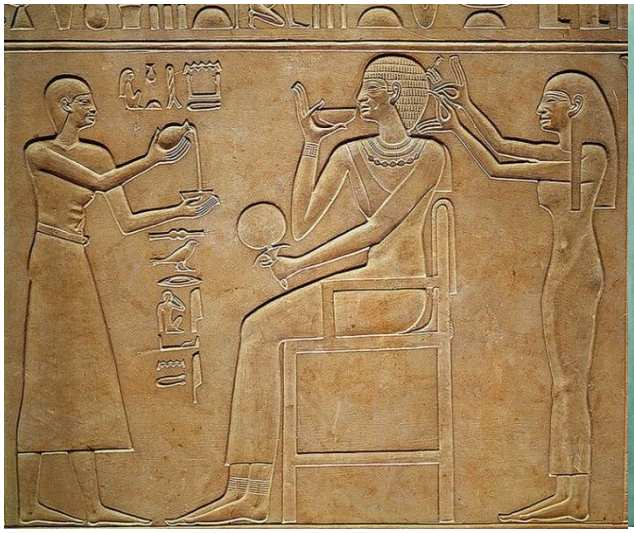
هزاره‌ی دوم پ.م



آیینه‌ی تپه‌ی مارلیک (۱۴۰۰پ.م)

آیینه‌ی گوژ درشت‌نما از میانرودان، هزاره‌ی دوم پ.م

آیینه‌های مصری در موزه‌ی لوور، دودمان هجدهم



نگاره‌ی ملکه کاویت در دیرالبحر با آیینه‌ای در دست

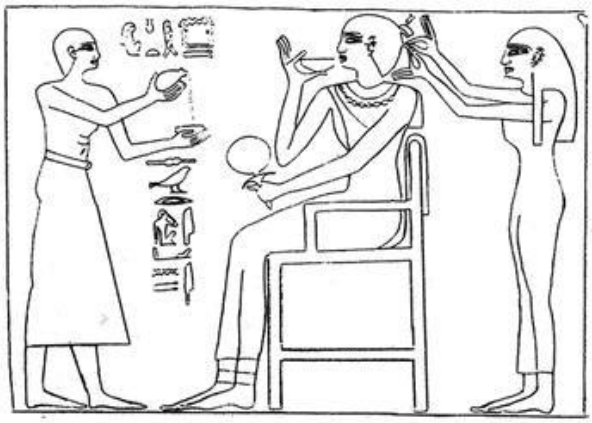


Fig. 1 Detail from the sarcophagus of *K3wi.t.* Dynasty XI, c. 2050 B.C.

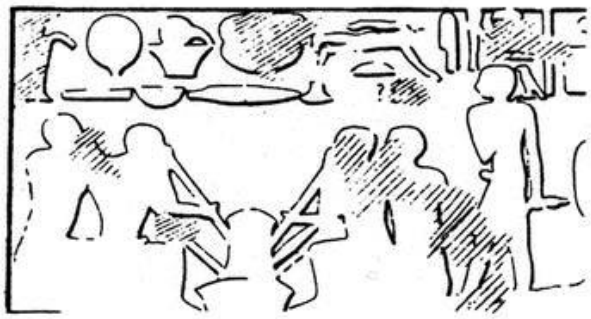


Fig. 2 Detail from the superstructure of tomb 24 at Sheik Said. Dynasty V, c. 2450–2300 B.C.

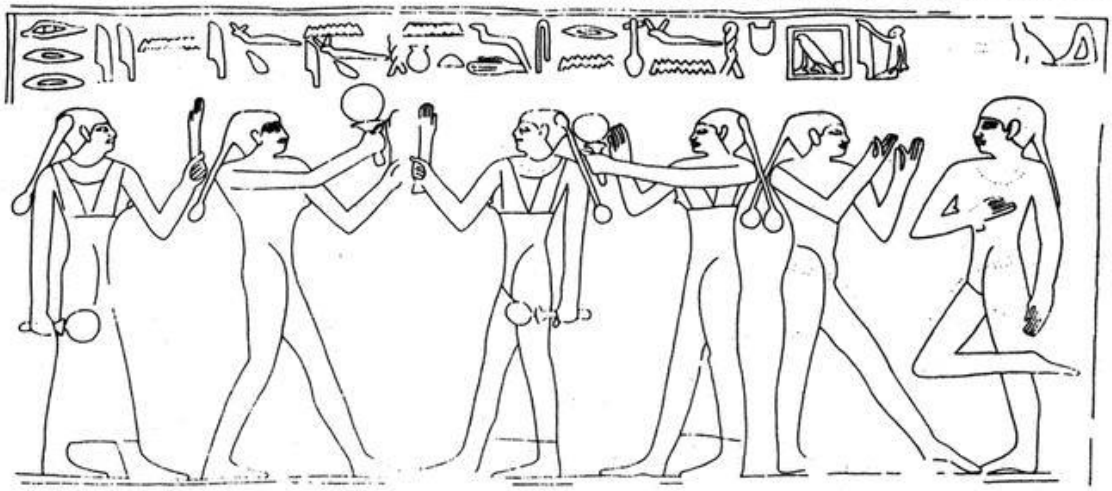


Fig. 3 Detail from the Tomb of Mereruka at Saqqara. Dynasty VI, c. 2300–2250 B.C.

آ

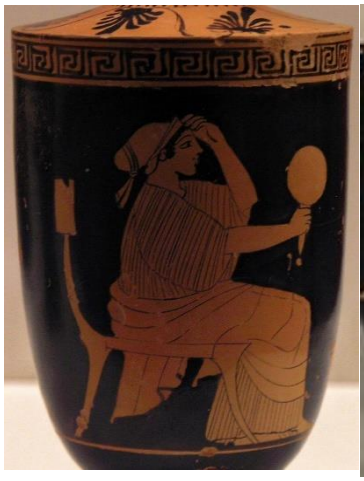
آیینه‌های پارسی با نقش و نگار جانوری بر پشت، عصر هخامنشی

پیشکش جام یا آیینه به شاه در نگاره‌ی هخامنشی

آیینه‌ی برنزی ایرانی با دسته‌ی جانوری، عصر هخامنشی

آیینه‌های برنزی مصری با دسته‌ی آراسته، در دورانی که این سرزمین استانی در دولت هخامنشی بود، قرن پنجم و چهارم پ.م

آیینه‌های برنزی یونان (سه تای بالا) و نمونه‌ای از لاکونیا (چپ) در دورانی که این سرزمینها بخشی از از دولت هخامنشی بودند، قرن پنجم و چهارم پ.م



نقش زن و آیینه بر کوزه‌های سرخ یونانی، عصر هخامنشی

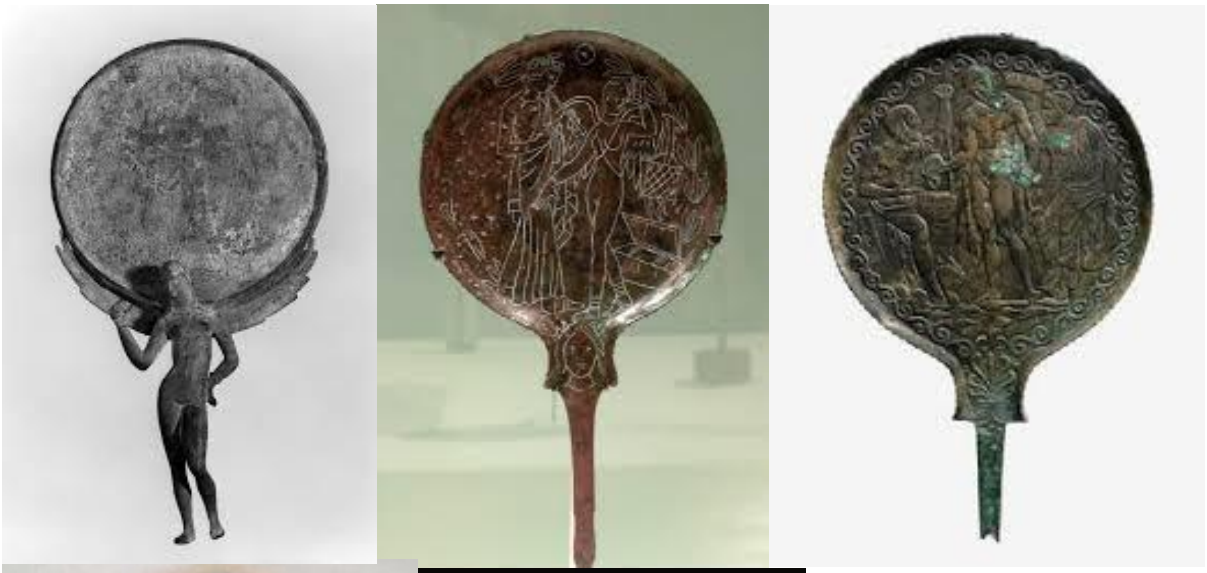
آیینه برنزی با دسته‌ی جانوری، هنر اشکانی

آیینه‌ی برنزی با نقش سر مدوزا از جنوب ایتالیا (راست)، و با دسته‌ی ایزدنشان از یونانی، ابتدا و انتهای عصر هخامنشی

آیینه‌های برنزی چینی، عصر اشکانی؟

آیینه‌ی برنزی از انگلستان قرن دوم میلادی

نگاره‌ی ژوپیتر و همسرش یونو در حالی که ژوپیتر تاج ارمنی بر سر دارد و یونو آیینه‌ای در دست گرفته است.



بالا و روبرو) آیینه‌های اتروسکی،

اواخر عصر هخامنشی

از راست به چپ: آیینه‌ی رومی، سارماتی (از شاخه‌های قبایل ایرانی سکا)،

و سلتی (همه از قرن اول تا سوم میلادی)

آیینه در متون باستانی

در منابع مکتوب جهان باستان متون نوشته شده در ایران زمین از نظر توجه به آیینه و اشاره بدان در مقام استعاره یا رمز پیشتاز هستند. با وجود رواج استفاده از آیینه‌ی برنزی در ایران زمین و مصر باستان، در متون عصر پیشاهخامنشی اشاره‌ی چندانی به آیینه نمی‌بینیم. کلمه‌ی آینه بسیار به ندرت در متون مصری و ایلامی و اکدی یافت می‌شود و گویا زبان مصریان باستان کلمه‌ی مستقلی برای اشاره به این ابزار نداشته است. یافته شدن آیینه‌ای به شکل چلیپای مصری در مقبره‌ی توت‌آنخ‌آمون در کنار شواهدی دیگر نشان می‌دهند که در هزاره‌ی دوم پ.م در زبان مصری «آنْخ» علاوه بر «زندگی» و «دمپایی» (که هردو با نشانه‌ی هیروگلیف چلیپای گره‌دار بازنموده می‌شده) معنای آیینه را نیز حمل می‌کرده است.[۱۹] یعنی چنین می‌نماید که در مصر باستان آیینه را به خاطر بازتاباندن تصویری از شخص، با روح وی مربوط می‌دانسته‌اند و آن را با همان کلمه‌ی رایج برای زندگی یا روح می‌نامیده‌اند.

اما در میانرودان و ایران زمین آیینه کلمه‌هایی مستقل داشته است. در زبان اکدی قدیم آیینه‌ی دستی را «زَبَرْشو» می‌خواندند که احتمالا در اکدی تعبیر «مَشَلو» (مثل، مشابه) برای اشاره به آن کاربرد داشته است. کلمه‌ی اکدی‌ای که آشوریان در قرون هشتم و نهم پ.م برای اشاره به آیینه به کار می‌بردند، «نَمَرو» (در زبان سریانی شرقی نو: نورا) بود. در زبان ایلامی آیینه را «آدینَه» یا «هَتنَه» می‌خواندند که وام‌واژه‌ای ایرانی است و هم معنی آیینه را می‌رساند و هم آرایه و زیور را. شکل پارسی باستان این کلمه «آدَیْنَکَه» بوده و در سغدی

[19] Capel and Markoe,1996: 79.

«آدَیْناک» و در سانسکریت «آدَرسَه» خوانده می‌شده است. در زبان پارسی دری همین کلمه به دو شکل آذین و آیینه باقی مانده است.[۲۰]

با این همه در متون باستانی مصریان و اکدیان و ایلامیان تا پیش از ظهور هخامنشیان اشاره‌ی نوشتاری چندانی به آیینه نمی‌بینیم و آشکار است که این ابزار هم رواجی اندک داشته و هم در نظام رمزگذاری‌های دینی و فرهنگی جایگاه مهمی را اشغال نمی‌کرده است. همزمان با آغاز عصر هخامنشی نشانه‌های ارجاع به این کلمه در منابع گوناگون پدیدار می‌شوند. قدیمی‌ترین منبعی که تاثیر فرهنگ هخامنشی را نشان می‌دهد، عهد عتیق است. در عهد عتیق چند اشاره به آیینه وجود دارد که نشان می‌دهد عبرانیان در حدود عصر هخامنشی با این ابزار آشنا بوده‌اند.

در سفر خروج آنجا که شرحی بر روند ساختن قربانگاه و معبد برای تابوت عهد آمده، ردپای آیینه را همچون چیزی تزیینی می‌بینیم:

וַיַּעַשׂ אֶת הַכִּיּוֹר נְחֹשֶׁת וְאֶת כַּנּוֹ נְחֹשֶׁת בְּמַרְאֹת הַצֹּבְאֹת אֲשֶׁר צָבְאוּ פֶּתַח אֹהֶל מוֹעֵד׃ ס

σκιάζοντα ταῖς πτέρυξιν αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἱλαστήριον

Fecit et labrum æneum cum basi sua de speculis mulierum, quæ excubabant in ostio tabernaculi.

«و حوض را از برنج ساخت و پایه‌اش را از برنج، از آیینه‌های زنانی که نزدیک دروازه‌ی خیمه‌ی گردهمایی برای خدمت جمع می‌شدند.»[۲۱]

---

[20] Tavernier, 2007: 437.

[21] سفر خروج، باب 38، آیه‌ی 8.

در کتاب ایوب، آنجا که ایوب مخاطب قرار می‌گیرد و حقارتش در برابر قدرت عظیم خداوند به رخش کشیده می‌شود، این آیه را می‌خوانیم که:

תַּרְקִיעַ עִמּוֹ לִשְׁחָקִים חֲזָקִים כְּרְאִי מוּצָק:

στερεώσεις μετ᾽ αὐτοῦ εἰς παλαι ώματα ἰ σχυραὶ ὡς ὄρασις ἐπι χύσεως

Tu forsitan cum eo fabricatus es cælos, qui solidissimi quasi ære fusi sunt.

آیا مثل او (خداوند) می‌توانی زمین را بگسترانی؟ که مانند آیینه‌ی ریخته شده مستحکم است.[۲۲]

در این میان نشانه‌ی نوعی مقاومت فرهنگی و مخالفت با استفاده از آیینه نیز در بخشهای زهدگرای عهد عتیق دیده می‌شود. در کتاب اشعیاء آیاتی زن‌ستیزانه و پرهیزگارانه وجود دارند که در آن آشکارا آیینه با زنان و خودآرایی و لذتهای مادی تنانه پیوند خورده است:

١٤יְהוָה בְּמִשְׁפָּט יָבוֹא עִם־זִקְנֵי עַמּוֹ וְשָׂרָיו וְאַתֶּם בִּעַרְתֶּם הַכֶּרֶם גְּזֵלַת הֶעָנִי בְּבָתֵּיכֶם:

١٥מלכם מַה־ לָּכֶם תְּדַכְּאוּ עַמִּי וּפְנֵי עֲנִיִּים תִּטְחָנוּ נְאֻם־אֲדֹנָי יְהוִה צְבָאוֹת: ס

١٦וַיֹּאמֶר יְהוָה יַעַן כִּי גָּבְהוּ בְּנוֹת צִיּוֹן וַתֵּלַכְנָה נטוות נְטוּיוֹת גָּרוֹן וּמְשַׂקְּרוֹת עֵינָיִם הָלוֹךְ וְטָפוֹף תֵּלַכְנָה וּבְרַגְלֵיהֶם תְּעַכַּסְנָה:

١٧וְשִׂפַּח אֲדֹנָי קָדְקֹד בְּנוֹת צִיּוֹן וַיהוָה פָּתְהֶן יְעָרֶה: ס

١٨בַּיּוֹם הַהוּא יָסִיר אֲדֹנָי אֶת תִּפְאֶרֶת הָעֲכָסִים וְהַשְּׁבִיסִים וְהַשַּׂהֲרֹנִים:

١٩הַנְּטִיפוֹת וְהַשֵּׁירוֹת וְהָרְעָלוֹת:

---

[22] کتاب ایوب، باب ۳۷، آیه‌ی ۱۸.

כ׳הַפְּאֵרִים וְהַצְּעָדוֹת וְהַקִּשֻּׁרִים וּבָתֵּי הַנֶּפֶשׁ וְהַלְּחָשִׁים׃

כ״אהַטַּבָּעוֹת וְנִזְמֵי הָאָף׃

כ״בהַמַּחֲלָצוֹת וְהַמַּעֲטָפוֹת וְהַמִּטְפָּחוֹת וְהָחֲרִיטִים׃

כ״גוְהַגִּלְיֹנִים וְהַסְּדִינִים וְהַצְּנִיפוֹת וְהָרְדִידִים׃

כ״דוְהָיָה תַּחַת בֹּשֶׂם מַק יִהְיֶה וְתַחַת חֲגוֹרָה נִקְפָּה וְתַחַת מַעֲשֶׂה מִקְשֶׁה קָרְחָה וְתַחַת פְּתִיגִיל מַחֲגֹרֶת שָׂק כִּי־תַחַת יְפִי׃

כ״המְתַיְּדִ בַּחֶרֶב יִפֹּלוּ וּגְבוּרָתֵךְ בַּמִּלְחָמָה׃

כ״וְאָנוּ וְאָבְלוּ פְּתָחֶיהָ וְנִקְּתָה לָאָרֶץ תֵּשֵׁב׃

16 αὐτὸς κύριος εἰς κρίσιν ἥξει μετὰ τῶν πρεσβυτέρων τοῦ λαοῦ καὶ μετὰ τῶν ἀρχόντων αὐτοῦ ὑμεῖς δὲ τί ἐνεπυρίσατε τὸν ἀμπελῶνά μου καὶ ἡ ἁρπαγὴ τοῦ πτωχοῦ ἐν τοῖς οἴκοις ὑμῶν

15 τί ὑμεῖς ἀδικεῖτε τὸν λαόν μου καὶ τὸ πρόσωπον τῶν πτωχῶν καταισχύνετε

17 τάδε λέγει κύριος ἀνθ᾽ ὧν ὑψώθησαν αἱ θυγατέρες Σιων καὶ ἐπορεύθησαν ὑψηλῷ τραχήλῳ καὶ ἐν νεύμασιν ὀφθαλμῶν καὶ τῇ πορείᾳ τῶν ποδῶν ἅμα σύρουσαι τοὺς χιτῶνας καὶ τοῖς ποσὶν ἅμα παίζουσαι

17 καὶ ταπεινώσει ὁ θεὸς ἀρχούσας θυγατέρας Σιων καὶ κύριος ἀποκαλύψει τὸ σχῆμα αὐτῶν

18 ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ καὶ ἀφελεῖ κύριος τὴν δόξαν τοῦ ἱματισμοῦ αὐτῶν καὶ τοὺς κόσμους αὐτῶν καὶ τὰ ἐμπλόκια καὶ τοὺς κοσύμβους καὶ τοὺς μηνίσκους

١٩ καὶ τὸ κάθεμα καὶ τὸν κόσμον τοῦ προσώπου αὐτῶν

٢٠ καὶ τὴν σύνθεσιν τοῦ κόσμου τῆς δόξης καὶ τοὺς χλιδῶνας καὶ τὰ ψέλια καὶ τὸ ἐμπλόκιον καὶ τὰ περιδέξια καὶ τοὺς δακτυλίους καὶ τὰ ἐνώτια

٢١ καὶ τὰ περιπόρφυρα καὶ τὰ μεσοπόρφυρα

٢٢ καὶ τὰ ἐπιβλήματα τὰ κατὰ τὴν οἰκίαν καὶ τὰ διαφανῆ λακωνικὰ

٢٣ καὶ τὰ βύσσινα καὶ τὰ ὑακίνθινα καὶ τὰ κόκκινα καὶ τὴν βύσσον σὺν χρυσίῳ καὶ ὑακίνθῳ συγκαθυφασμένα καὶ θέριστρα κατάκλιτα

٢٤ καὶ ἔσται ἀντὶ ὀσμῆς ἡδείας κονιορτός καὶ ἀντὶ ζώνης σχοινίῳ ζώσῃ καὶ ἀντὶ τοῦ κόσμου τῆς κεφαλῆς τοῦ χρυσίου φαλάκρωμα ἕξεις διὰ τὰ ἔργα σου καὶ ἀντὶ τοῦ χιτῶνος τοῦ μεσοπορφύρου περιζώσῃ σάκκον

٢٥ καὶ ὁ υἱός σου ὁ κάλλιστος ὃν ἀγαπᾷς μαχαίρᾳ πεσεῖται καὶ οἱ ἰσχύοντες ὑμῶν μαχαίρᾳ πεσοῦνται

٢٦ καὶ ταπεινωθήσονται καὶ πενθήσουσιν αἱ θῆκαι τοῦ κόσμου ὑμῶν καὶ

καταλειφθήσῃ μόνη καὶ εἰς τὴν γῆν ἐδαφισθήσῃ

14 Dominus ad judicium veniet cum senibus populi sui, et principibus ejus; vos enim depasti estis vineam, et rapina pauperis in domo vestra.

15 Quare atteritis populum meum, et facies pauperum commolitis? dicit Dominus exercituum.]

16 [Et dixit Dominus: Pro eo quod elevatæ sunt filiæ Sion, et ambulaverunt extento collo, et nutibus oculorum ibant, et plaudebant, ambulabant pedibus suis, et composito gradu incedebant;

17 decalvabit Dominus verticem filiarum Sion, et Dominus crimen earum nudabit.

18 In die illa auferet Dominus ornamentum calceamentum,

19 et lunulas, et torques, et monilia, et armillas, et mitras,

20 et discriminalia, et periscelidas, et murenulas, et olfactoriola, et inaures,

21 et annulos, et gemmas in fronte pendentes,

22 et mutatoria, et palliola, et linteamina, et acus,

23 et specula, et sindones, et vittas, et theristra.

24 Et erit pro suavi odore fœtor, et pro zona funiculus, et pro crispanti crine calvitium,
et pro fascia pectorali cilicium.

25 Pulcherrimi quoque viri tui gladio cadent, et fortes tui in prælio.

26 Et mœrebunt atque lugebunt portæ ejus, et desolata in terra sedebit.]

«١٤. خداوند با مشایخ قوم خویش و سروران ایشان به دادگاه در خواهد آمد، زیرا شما هستید که تاکستان‌ها را خورده‌اید و آنچه از تنگدستان به غارت برده‌اید در سراهایتان است. ١٥. خداوند یهوه صبایوت می‌گوید شما را به چه شده است که قوم مرا می‌کوبید و چهره‌ی تنگدستان را خرد می‌کنید؟ ١٦. و خداوند می‌گوید از این روی که دختران صهیون متکبرند و با گردن افراشته و غمزه در چشم راه می‌روند و به ناز می‌خرامند و بر پایهای خویش خلخال‌ها را به صدا در می‌آورند. ١٧. بنابراین خداوند فرق سر دختران صهیون را کچل خواهد کرد و خداوند عورت ایشان را برهنه خواهد ساخت. ١٨. و خداوند در آن روز زینت خلخالها و سربندها و هلال‌ها را دور خواهد کرد. ١٩. و گوشاره‌ها و دستبندها و روبندها را. ٢٠. و دستارها و زنجیرها و کمربندها و عطردانها و تعویذها را. ٢١. و انگشترها و حلقه‌های آراینده‌ی بینی را. ٢٢. و جامه‌های گرانبها و رداها و شالها و کیسه‌ها را. ٢٣. و آینه و کتان نازک و عمامه‌ها و برقع‌ها را. ٢٤. و واقع می‌شود که به جای

عطر، عفونت خواهد نشست و به جای کمربند ریسمان و به جای موی‌های بافته، کچلی و به جای سینه‌بند زنارِ پلاس و به جای زیبایی سوختگی خواهد بود. ۲۵. مردانت به شمشیر و شجاعانت در نبرد از پای خواهند افتاد. ۲۶. و دروازه‌های وی ناله و ماتم خواهند کرد و او ویران بر زمین خواهد نشست.»[۲۳]

این استفاده‌ی ستیزه‌جویانه و ضدزن از کلمه‌ی آیینه را باید در کنار کاربرد مثبت و هوادارانه‌اش در منابع ایران شرقی قرار داد. کمی بعد از تدوین متون عبرانی دین بودایی در حاشیه‌ی جنوب شرقی قلمرو هخامنشی ظهور کرد و به سرعت به درون استانهای ایران شرقی راه یافت. پس از آن ایران شرقی که پایگاه استوار دین زرتشتی بود، به منزلگاه دین بودایی نیز تبدیل شد و تا قرون میانه‌ی اسلامی بزرگترین مرکز دین بودایی در جهان ایران شرقی بود. یکی از کهنترین متونی که سنت بودایی نوشته شده، احتمالا به میانه‌ی عصر هخامنشی باز می‌گردد و گفتارهای بودا و شاگردانش را روایت می‌کند. در این متون تنها در یک جا و به شمار انگشتان یک دست تعبیر آیینه دیده می‌شود، که بر خلاف متن عهد قدیم دلالتی بسیار مثبت دارد.

نام آن متن بودایی که این اشاره‌ها را در خود جای داده، «آیینه‌ی حقیقت» است. این متن فصلی از «مَهاپَرینیبّانَه سوتَّه»[۲۴] را تشکیل می‌دهد و این متن اخیر هم خود طولانی‌ترین بخش از «گفتگوهای طولانی» (دیگه‌نیکایَه) است و شانزدهمین گفتگو (نیکایَه) را در این متن تشکیل می‌دهد. این متن به سنت بودایی تراوادَه تعلق دارند و گفتارهای بودا در روزهای آخر عمرش را نقل می‌کند. «آیینه‌ی حقیقت» ماجرای پرسش و پاسخی را روایت می‌کند. این متن را نخستین بار کاروس در اواخر قرن نوزدهم به اروپاییان معرفی کرد[۲۵]

---

[23] کتاب اشعیاء، باب سوم، آیه‌های ۱۴ تا ۲۶.

[24] Maha-parinibbana Sutta

[25] Carus, 1894.

و امروز محتوای آن به همراه مجموعه‌ای از ادعیه‌ی دیگر به بخشی از نماز رایج بوداییان تبدیل شده و کتاب دعای بودایی مشهوری بر مبنایش انتشار یافته است.[۲۶] اما جالب اینجاست که حتا در نسخه‌ی بسط یافته‌ی مخصوص دعا هم کلمه‌ی آیینه در اصل متن یافت نمی‌شود، و گویا برچسبی است که به خودِ دعا منسوب شده باشد.

بر اساس این متن بودا و پیروانش از منطقه‌ی راجَه‌گاهَه به روستای نادیکَه می‌روند و آنجا آناندا که به خاطر مرگ برخی از مریدان سوگوار است، از بودا می‌پرسد که سرنوشت ایشان چه خواهد شد؟ بودا پاسخ می‌دهد که اگر از سه بندِ میل و کام رها شده باشند، از قید تناسخ و رنج بردن در پیکر جانداری دیگر خواهند رست. آنگاه برای این که خاطر آناندا را آسوده سازد، جمله‌ای را به او می‌آموزاند که به دعایی برای رهیدن از چرخه‌ی بازمُرد شبیه است و با تاکید بر میرا بودنِ همگان، آن گفتار را آیینه‌ی حقیقت (دَرمَه) می‌نامد.[۲۷] این جملات دعایی شبیه به تشهد مسلمانان و خستونامک مانویان را بر می‌سازد و نوعی اعترافنامه‌ی کوتاه دینی است. بودا در سراسر متن تنها در همین جا به کلمه‌ی آیینه اشاره می‌کند و آن را هم تنها در ترکیب «آیینه‌ی حقیقت» به کار می‌گیرد.

در واقع کلمه‌ی آیینه به شکل غریبی در متون ودایی و بودایی آغازین غایب است و غیابی مشابه را در متون همری، اوستا، وداها و سایر منابع جهان باستان نیز می‌بینیم. با این همه روشن است که این تعبیر خوشایند و حقیقت‌نما از آیینه در ایران شرقی دوام آورده و به تدریج بالیده است. تداوم این تعبیر را در دین بودایی به سادگی می‌توان در متون بعدی که بیشترشان در دوران اشکانی و ساسانی نوشته شده‌اند تشخیص

---

[26] Thera and Kassapa, 2008.
[27] Thatcher, 2004: 263-266.

داد. گاه این تعبیرها محتوای فلسفی پیچیده‌ای به خود می‌گیرد. چنان که ناگارجونَه در «سالیستامبا کاریکا» هنگام شرح دیدگاهش درباره‌ی بازمرد می‌نویسد به همان ترتیبی که تصویر چهره در آیینه منعکس می‌شود، اما چهره به سطح آیینه نقل مکان نمی‌کند، هویت اشخاص و روحشان هم در بدن‌های اسیر تناسخ بازتاب می‌یابد، بی آن که بدان چسبندگی‌ای پیدا کند.[۲۸]

تعبیر بودایی از آیینه با واسطه‌ی راه ابریشم از ایران شرقی به چین هم منتقل شد و در آنجا هم صورتهایی پیچیده به خود گرفت. مثلا از قرن نهم میلادی متن «سرود آیینه‌ی مرصع سامادهی» (پائو چینگ سان مِئی کو: 寶鏡三昧歌) را داریم که سراینده‌اش راهب مشهوری است به نام دونگ‌شان لیان‌جیا (洞山良价) که بیشتر در ژاپن با نام توزان ریوکای شهرت دارد. این مرد در ۸۰۷م زاده شد و در ۸۶۹ درگذشت و بنیانگذار مکتب «تْسائو تونگ» (به ژاپنی: سوتو) در مذهب ذن بودایی است. جالب آن که آیینه در نام این سرود به چیزِ مشهوری که موضوع بحث ماست ارتباطی ندارد و این راهب زمانی که به قول خودش در رودِ زمان غرقه شده بود، انعکاس سیمای خویش را در رودِ زمان دید و بر این مبنا آن را آیینه دانست و این شعر را درباره‌ی شهود خویش سرود که امروز یکی از مشهورترین شعرهای ذن محسوب می‌شود. نام این سرود از بیتی از آن گرفته شده که می‌گوید:

如臨寶鏡　形影相覩

مثل رویارو شدن با آیینه‌ای مرصع، رخسار و انعکاس به یکدیگر خیره شده‌اند.[۲۹]

---

[28] Wayman, 1984: 137.
[29] Sekida, 1995.

از سوی دیگر استفاده از مفهوم آیینه در سپهر زبان یونانی نیز همزمان با چیرگی فرهنگ پارسی نمود می‌یابد. یونانیان کمی دیرتر از عبرانیان این مفهوم را در ادبیات خویش منعکس کردند. در واقع بخشهایی از عهد عتیق مانند کتاب ایوب به دوران مادها یا حتا اواخر عصر آشوری‌ها تعلق دارند و احتمالا اشاره‌هایشان به آیینه به نخستین تماسهای قبایل عبرانی با تمدن مصری و ایرانی مربوط می‌شود. در میان یونانین این نمود دیرتر و در میانه‌ی عصر هخامنشی ظاهر می‌شود.

در منابع یونانی قدیم هیچ اشاره‌ای به آیینه دیده می‌شود. این کلمه را در آثار همر و هسیود نمی‌بینیم و هرودوت هم در سراسر متن تاریخ‌های خود کلمه‌ی آیینه را به کار نگرفته است. فیلسوفان پیشاسقراطی هم در متونی که از خود به جا گذاشته‌اند هیچ اشاره‌ای به این کلمه ندارند. چنین می‌نماید که باب شدن استفاده از آیینه یا دست کم اشاره به آن در متون در حدود سال ۵۰۰ پ.م در یونان آغاز شده باشد.

بنا به پاره‌ای بازمانده از یک متن اورفه‌ای، می‌دانیم که یکی از روایتها درباره‌ی مرگ دیونوسوس این بوده که ایزد شراب هنگامی که مورد حمله‌ی دشمنانش قرار گرفت و به قتل رسید مشغول نگریستن خویشتن در آیینه بود.[۳۰] آیینه‌ای برنزی که در اولبیا در نزدیکی دریای سیاه کشف شده و به حدود سال ۵۰۰ پ.م مربوط می‌شود نقشی را بر خود دارد که احتمالا همین صحنه‌ی داستانی را نمایش می‌دهد.[۳۱] نویسنده‌ای رومی به نام فیرمیکوس ماترنوس[۳۲] که در قرن چهارم میلادی می‌زیست، همین روایت را در نوشتاری بازگو کرده است. او می‌گوید که ژوپیتر (زئوس) پسری حرامزاده داشت به نام لیبِر (دیونوسوس) که وی را با وجود خردسالی بر تخت سلطنت نشاند. اما زنش یونو (هرا) که به این کودک حسد می‌برد، غولهای تیتان را

---

[30] Orph. fr. 209, In: Dubois, 1996.
[31] Hinge, 2003.
[32] Julius Firmicus Maternus

برانگیخت تا او را به قتل برسانند. تیتان‌ها او را با زنگ و آیینه فریفتند و بر او دست یافتند و به قتلش رساندند.[۳۳] این بدان معناست که در حدود سال ۵۰۰ پ.م که نخستین تماسهای ایرانیان با یونانیان به فرجام رسیده و بخش عمده‌ی شهرهای یونانی‌زبان به بخشی از قلمرو هخامنشی تبدیل شده بود، همچنان آیینه چیزی شگفت‌انگیز و غریب قلمداد می‌شده که می‌توانسته خدایان را به خود مشغول دارد و ایشان را از دشمنان و قاتلانشان غافل سازد. برگه‌ها از حضور مفهوم آیینه در اساطیر و متون همچنان تا این دوران ماهیتی شفاهی دارد و به متن نوشتاری راه نیافته است.

نویسندگان یونانی پیش از هرجا در شعرهای آیینی و تراژدی‌های خود به آیینه اشاره کردند و اشاره‌هایشان به این مفهوم از قرن پنجم پ.م و میانه‌ی عصر هخامنشی آغاز می‌شود. آریستوفانس در «اِکلِسیازوسای» به آیینه و سه پایه و آوند در کنار فعل رنگ کردن مو و خودآرایی اشاره کرده و معلوم است به چیزهایی تجملی اشاره می‌کرده که به زندگی زنانه مربوط می‌شده است.[۳۴] هم او در «تِسموفوریازوسای» شمشیر را در برابر آیینه قرار می‌دهد و معلوم است که مردانگی و زنانگی را مراد کرده است.[۳۵] در کمدی «ابرها» هم آیینه‌ای که در صندوقی گِرد جای داده شده و با وسواس مراقبت می‌شود را همچون مثالی از یک چیز گرانبها و ارزشمند به کار گرفته است.[۳۶]

---

[33] Maternus, 1970; VI.
[34] Aristophanes, Ecclesiazusae, 711.
[35] Aristophanes, Thesmophoriazusae, 101.
[36] Aristophanes, Clouds, 731.

اوریپید هم اشاره‌های مشابهی دارد و به سنجاق سر زرین[۳۷] یا سربند محکم و استواری[۳۸] اشاره کرده در آیینه جلوه می‌فروشد و به زیبایی زنانه مربوط می‌شود. در کل اوریپید بیشترین ارجاع به آیینه را در میان نویسندگان یونان باستان دارد و این شاید بدان خاطر باشد که دقیق‌ترین توصیف‌ها را از زنان نیز هم او به دست داده است. او به ویژه به پیوند آیینه و دختران[۳۹] و آراستن موهایشان[۴۰] تاکید دارد و معلوم است که در یونان آن روزگار آیینه را دختران بیشتر برای بستن و آراستن موهایشان به کار می‌گرفته‌اند.

در میان فیلسوفان یونانی افلاطون چندین اشاره به آیینه دارد. در «تئه‌تئوس» می‌گویند شناخت می‌تواند مختل شود، به همان ترتیبی که بینایی هنگام تماشای تصویر در آیینه خطا می‌کند. معلوم است که آیینه هنوز در این تاریخ در یونان کیفیتی چشم‌نواز نداشته و به عنوان نمادی از مغشوش کردن تصویر کارکرد یافته است. افلاطون در اینجا از کلمه‌ی «کاتوپْتْرون» (**κάτοπτρον**) برای نامیدن آیینه استفاده می‌کند.[۴۱] با این همه جذابیت آیینه برای همگان نمایان بوده، چون در «فایدرس» می‌گوید که فلانی خویشتن را در چشم معشوقش چنان می‌نگریست که آیینه را، اما باز هم از آیینه به عنوان نمادی برای خطای حسی و اشتباه در دریافت حقیقت استفاده می‌کند.[۴۲] در آلکیبیادس هم باز به این کلمه اشاره می‌کند و می‌گوید مردمک چشم (یا به تعبیر یونانی–رومی (κορη–pupi l l a)، عروسکِ درون چشم) مثل آیینه‌ایست که تصویر جهان را در خود منعکس می‌کند.[۴۳]

---

[37] Euripides, Electra, 1060.
[38] Euripides, Hecuba, 923.
[39] Euripides, Hippolytus, 419.
[40] Euripides, Medea, 1136.
[41] Plato, Theaetetus, 193c.
[42] Plato, Phaedrus, 255d.
[43] Plato, Alcibiades 1, 133a.

در آثار افلاطونی دقیقترین و به تعبیری علمی‌ترین تصویر از آیینه را در *«تیمائوس»* می‌توان یافت که احتمالا به دست شاگردان افلاطون نوشته شده و بیشترین تاثیرپذیری از دیدگاههای ایرانی را در خود جای داده است. در تیمائوس درباره‌ی کبد بحثی آمده و این اندام جسمی بزرگ و شفاف و آیینه‌گون دانسته شده که کارش بازتاباندن فرمانهای خرد بر خود است، تا به این ترتیب بخشِ حیوانی و زنانه‌ی روح را از افراط در ارضای میل‌ها باز دارد.[٤٤] اگر کبد از ماده‌ی تلخ صفرایی پوشیده نشده باشد و صاف و شفاف بنماید، الهام و پیشگویی در او راه می‌یابد و به این ترتیب کبد عضوِ پیشگویی فرض شده است. اگر کبد از لکه‌های این ماده‌ی تلخ پوشیده شود، همچون آیینه‌ای زنگ گرفته، باید تمیز و پاکیزه شود و این زمانی رخ می‌دهد که طحال یا اسپرز در کنارش، تیرگی‌ها و تلخی‌ها را به خود بمکد و آن را تمیز نماید.[٤٥]

بی‌شک مهمترین حس از دید تیمائوس، بینایی است. باز در اینجا می‌خوانیم که چشمان به آیینه‌ها و پنجره‌هایی تشبیه شده‌اند که از درون روح به سوی جهان خارج گشوده می‌شوند.[٤٦] بر این مبنا رویا هم عبارت است از باقی ماندنِ بخشی از جنب و جوشِ روح، که هنوز بعد از خواب در روان باقی مانده و تجربه‌های درون رویا را رقم می‌زند.[٤٧] افلاطون پیدایش تصویر در آیینه را نیز به همین ترتیب توضیح می‌دهد و می‌گوید تصویرِ شکل گرفته در سطوح صیقلی از برخورد آتشکه از اجسام بیرون می‌تراود و ترکیب شدنش با آتش نهفته در آیینه پدید می‌آید.[٤٨]

---

[44] Plato, Timaus, 71-72a.
[45] Plato, Timaus, 72.
[46] Plato, Timaus, 45.
[47] Plato, Timaus, 46a.
[48] Plato, Timaus, 46.

از دوران اسکندر به بعد که فرهنگ یونانی در فاصله‌ی ایران زمین و روم غالب می‌شود، اشاره‌ی نویسندگان یونانی به آیینه را نیز فراوان‌تر می‌بینیم. دیوکلس (۲٤۰–۱۸۰ پ.م) که ریاضیدانی یونانی بود رساله‌ای داشته به نام «درباره‌ی آینه‌های سوزان» که اوتوکیوس[٤۹] در شرح خود بر ارشمیدس بخشهایی از آن را نقل کرده است. بخشی بزرگتر از این رساله از مجرای ترجمه‌ی ابن هیثم از آن (موجود در کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی مشهد) برای ما به یادگار مانده[۵۰] و می‌دانیم که بحث اصلی آن به مقاطع مخروطی و یافتن کانون هذلولی مربوط بوده و به بحثی درباره‌ی نورشناسی و تصویرهای آیینه‌ای نیز می‌انجامیده است، هرچند از نظر کارکردی بیشتر با عدسی ارتباط می‌یافته تا آیینه. چند قرن بعد اشاره‌های بطلمیوس به آیینه و تصویری که در آن منعکس می‌شود را داریم که نزد برخی از نویسندگان یونان‌مدارِ امروزین همچون نتیجه‌ی آزمایشهایی تجربی درباره‌ی نورشناسی و کارکرد آیینه معرفی شده است.[۵۱] اما حقیقت آن است که در اینجا به سادگی با توصیف آیینه و ابراز حیرت از تصویری که در آن می‌افتد سر و کار داریم و گفتار بطلمیوس به معنای دقیق کلمه محتوایی علمی یا تحلیلی ندارد. بطلمیوس بحث یاد شده را در رساله‌ای به نام «بینایی» ارائه کرده که در اصل پنج کتاب را در بر می‌گرفته اما امروز تنها پاره‌هایی از آن با واسطه‌ی ترجمه‌های عربی‌اش باقی مانده است. بطلمیوس در این کتاب درباره‌ی خواص نور سخن می‌گوید و به رنگ نور، انعکاس نور بر سطوح صیقلی و شکسته شدن نور هنگام عبور از هوا به آب اشاره می‌کند. اسمیت که مترجم و شارح این رساله است آن را نتیجه‌ی پژوهشهای تجربی دقیق و آزمایشهای گوناگون دانسته است،[۵۲] اما حقیقت آن است که

[49] Eutocius
[50] Diocles, 1976.
[51] Pendergrast, 2004: 64.
[52] Smith, 1996: iii-300.

اگر به خودِ متن بطلمیوس بنگریم به سادگی مشاهده‌هایی روزمره درباره‌ی نور را می‌بینیم که داده‌ای نو یا تحلیلی افزون بر امر روزمره را شامل نمی‌شود.

بعدتر در آثار رومیان نیز اشاره‌هایی به کلمه‌ی آیینه را می‌بینیم. اپیکتتوس، اووید، والریوس کاتولوس، ورگیلیوس مارو، سیسرو، ترنس، بوئتیوس و سوتونیوس همگی در نوشته‌هایشان اشاره‌هایی به آیینه دارند و اغلب از آن دقیقا همان ابزار مشهور دیدن خویش را در نظر دارند و رمزپردازی یا استعاره‌ای از آن استخراج نکرده‌اند.

در قرون اولیه‌ی مسیحی و همزمان با چیره شدن دین ترسایان در قلمرو روم، بار دیگر نوعی بازگشت به مفهوم یونانی و زن‌ستیزانه‌ی آیینه در عهد جدید نمایان شد. رساله‌های گرد آمده در عهد جدید از نظر بسامدِ به کار گرفتن کلمه‌ی آیینه کمی از همتایان لاتین معاصرشان فروپایه‌تر هستند و بسیار به ندرت به این موضوع اشاره می‌کنند. این اشاره‌ها که بیشتر نزد پولس رسول، یعنی رومی‌ترینِ پیروان مسیح، یافت می‌شود، بیشتر دلالتی منفی دارد. تنها اشاره‌ی به نسبت مثبت را می‌توان در رساله‌ی دوم پولس به مردم کورینت خواند:

ἡμεῖς δὲ πάντες ἀνακεκαλυμμένῳ προσώπῳ τὴν δόξαν κυρίου κατοπτριζόμενοι τὴν αὐτὴν εἰκόνα μεταμορφούμεθα ἀπὸ δόξης εἰς δόξαν, καθάπερ ἀπὸ κυρίου πνεύματος.

Nos vero omnes, revelata facie gloriam Domini speculantes, in eamdem imaginem transformamur a claritate in claritatem, tamquam a Domini Spiritu.

«ما همگان با چهره‌هایی بی‌نقاب همچون آیینه شکوه خداوند را منعکس می‌کنیم. از جلال تا جلال به همان تصویر بدل می‌شویم همچنان که از خداوند که از روح است.»[۵۳]

در این آیه کلمه‌ی آیینه به طور مستقیم نیامده، اما فعل «کاتوپْتْریزومِنوی» (κατοπτριζομενοι) از بن «کاتوتریزو» (κατοτριζω) گرفته شده که «به چیزی در آیینه/ سطح صیقلی نگریستن» معنی می‌دهد. در اینجا پولس رسول به چهره‌ی بی‌نقاب موسی اشاره می‌کند که وقتی جلال خداوند را در کوه سینا مشاهده کرد، با چهره‌ای درخشان از دیدار یهوه بازگشت.[۵۴]

در سایر جملاتی که به آیینه اشاره‌ای رفته، مفهومی آشکارا منفی از آن برداشت شده و همتای امری موهوم و فریبکارانه قلمداد شده است، چنان که در آیه‌ی ۱۲ کلمه‌ی «اِسوپْترون» (εσοπτρον) به جای واژه‌ی قدیمی‌تر «کاتوپترون» در چنین معنایی به کار گرفته شده است:

۱۱ ὅτε ἤμην νήπιος, ἐλάλουν ὡς νήπιος, ἐφρόνουν ὡς νήπιος, ἐλογιζόμην ὡς νήπιος· ὅτε γέγονα ἀνήρ, κατήργηκα τὰ τοῦ νηπίου.

۱۲ βλέπομεν γὰρ ἄρτι δι᾽ ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι, τότε δὲ πρόσωπον πρὸς πρόσωπον· ἄρτι γινώσκω ἐκ μέρους, τότε δὲ ἐπιγνώσομαι καθὼς καὶ ἐπεγνώσθην.

۱۳ νυνὶ δὲ μένει πίστις, ἐλπίς, ἀγάπη, τὰ τρία ταῦτα· μείζων δὲ τούτων ἡ ἀγάπη.

---

[53] رساله‌ی دوم کورینتیان، 3، 18.

[54] سفر خروج، باب 33، آیه‌ی 34.

١١ Cum essem parvulus, loquebar ut parvulus, cogitabam ut parvulus. Quando autem factus sum vir, evacuavi quæ erant parvuli.

12 Videmus nunc per speculum in ænigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.

13 Nunc autem manent fides, spes, caritas, tria hæc: major autem horum est caritas.

«۱۱. در دوران کودکی چون کودکان سخن می‌گفتم و همچون کودکان می‌اندیشیدم و عقلم در پایه‌ی کودکان بود. اما چون مرد شدم کارهای کودکانه را ترک کردم. ۱۲. زیرا اکنون در آیینه همچون معمایی تماشا می‌کنیم و در آن هنگام روبرو. اکنون شناختی اندک دارم، اما در آن هنگام خواهم شناخت، همچنان که شناخته شده‌ام. ۱۳. و اکنون این سه چیز باقی است، یعنی ایمان و امید و محبت و اما محبت در میان اینها مهتر است.»[55]

و با بیانی صریحتر همین دلالت منفی را در رساله‌ی دوم کورینتیان نیز باز می‌یابیم:

٢٢ γίνεσθε δὲ ποιηταὶ λόγου καὶ μὴ μόνον ἀκροαταὶ παραλογιζόμενοι ἑαυτούς.

٢٣ ὅτι εἴ τις ἀκροατὴς λόγου ἐστὶν καὶ οὐ ποιητής, οὗτος ἔοικεν ἀνδρὶ κατανοοῦντι τὸ πρόσωπον τῆς γενέσεως αὐτοῦ ἐν ἐσόπτρῳ

٢٤ κατενόησεν γὰρ ἑαυτὸν καὶ ἀπελήλυθεν καὶ εὐθέως ἐπελάθετο ὁποῖος ἦν.

[55] رساله‌ی اول کورینتیان، باب 13، آیات 11-13.

٢٥ ὁ δὲ παρακύψας εἰς νόμον τέλειον τὸν τῆς ἐλευθερίας καὶ παραμείνας, οὐκ ἀκροατὴς ἐπιλησμονῆς γενόμενος ἀλλὰ ποιητὴς ἔργου, οὗτος μακάριος ἐν τῇ ποιήσει αὐτοῦ ἔσται.

22 Estote autem factores verbi, et non auditores tantum: fallentes vosmetipsos.

23 Quia si quis auditor est verbi, et non factor, hic comparabitur viro consideranti vultum nativitatis suæ in speculo:

24 consideravit enim se, et abiit, et statim oblitus est qualis fuerit.

25 Qui autem perspexerit in legem perfectam libertatis, et permanserit in ea, non auditor obliviosus factus, sed factor operis: hic beatus in facto suo erit.

«۲۲. اما به گفتار عمل کنید و تنها شنونده‌ای نباشید که خود را فریب می‌دهد. ۲۳. زیرا اگر کسی کلام را بشنود و عمل نکند به کسی می‌ماند که چهره‌ی خویش را در آیینه می‌نگرد. ۲٤. همانا که خویش را نگریست و رفت و فورا فراموش کرد که چه طور شخصی بود. ۲۵. لیکن کسی که بر شریعت کامل آزادی چشم دوخت و در آن ثابت ماند، او چون شنونده‌ی فراموشکار نمی‌باشد. بلکه کننده‌ی عمل است و همانا در عمل خویش خجسته خواهد بود.»[٥٦]

نتیجه: در عصر هخامنشی برای نخستین بار مفهوم آیینه همچون نمادی به متون نوشتاری راه یافت. ردپای این نماد را در متون عبرانی، یونانی، و بودایی می‌بینیم که برداشتهایی واگرا را نمایش می‌دهند. چنین

[56] رساله‌ی یعقوب، باب نخست، آیات ۲۲ تا ۲۵.

می‌نماید که یونانیان و عبرانیان زیر تاثیر سنتی که از ایران غربی و میانرودان برمی‌خاسته آیینه را چیزی زنانه و تا حدودی منحط می‌دانسته‌اند. هرچند در میان نویسندگانی مانند افلاطون که زیر تاثیر آیینهای ایرانی قرار داشته اشاره‌هایی به آیینه در مقام ابزار حامل حقیقت هم یافت می‌شود. در مقابل ایران شرقی گویا در امتداد سنتی مهرپرستانه که نگریستن به جام-آیینه را بخشی پیشگویی و غیبگویی می‌دانسته، از این نماد به عنوان بستر نمودار شدن حقیقت بهره می‌برد و بار معنایی فلسفی و مثبتی را بدان نسبت می‌دهد.

تبارنامه‌ی آیینه‌ی شیشه‌ای

فن‌آوری ساخت آیینه از راه کشیدن روکش فلزی بر شیشه احتمالا در قرن نخست میلادی در شهر صیدا پدیدار شده است. این شهر در تاریخ یاد شده در میانه‌ی جنگها بین دولت ایران و روم دست به دست می‌شد و به خاطر بندر مهمی که داشت یک مرکز تجاری کلیدی میان دو حوزه‌ی تمدنی محسوب می‌شد. پلینی در «تاریخ طبیعی»اش (نوشته شده در ۷۷.م) نخستین اشاره‌ی مکتوب به این آیینه‌ها را دارد و می‌گوید که در صیدا شیشه را با طلا روکش می‌کردند و به این ترتیب آیینه می‌ساختند. با این همه چنین می‌نماید که رومیان و یونانیان این نوع آیینه را نمی‌شناخته‌اند. چون جز این گزارش، تنها یک اشاره در آثار اسکندر آفرودیسی (شارح ارسطو) داریم که به ساخته شدن آیینه از شیشه اشاره می‌کند.

تا جایی که به یافته‌های باستان‌شناختی مربوط می‌شود، هیچ آیینه‌ی شیشه‌ای یافت نشده که از قرن سوم میلادی زودتر ساخته شده باشد. این آیینه‌ها در مصر و آناتولی و بالکان و روم یافت شده‌اند، و ابعادی بسیار کوچک (در حد ۲ تا ۷ سانتی‌متر) دارند و بیشتر نوعی جواهر محسوب می‌شوند تا آیینه‌ای که کارکرد

آرایشی داشته باشد. از آنجا که سطوح بزرگ شیشه‌ای در اثر سرد و گرم شدن می‌شکست، تا قرنها بعد بزرگترین آیینه‌های شیشه‌ای از کف دست بزرگتر نبودند.

در زمانی که رومیان به ساخت آیینه در صیدا اشاره می‌کردند، این شهر در میان دولت روم و ایران دست به دست می‌شد، اما از نظر فرهنگی کاملا زیر نفوذ ایران قرار داشت. در سراسر دوران اشکانی و ساسانی ایران پیشرفته‌ترین فن‌آوری تولید شیشه را در جهان داشت و کالاهای شیشه‌ای رنگینی که در ایران تولید می‌شد همچون کالایی نفیس با اهمیتی آیینی در سرزمینهایی دوردست مثل کره و ژاپن هم هوادار داشت. گذشته از این فن‌آوری پوشاندن آیینه‌ی فلزی با روکشی از نقره هم در ایران اواخر عصر اشکانی رواج داشت و تعمیم همین فن به ماده‌ی پایه‌ی شیشه‌ای بوده که آیینه‌ی شیشه‌ای را نتیجه داده است. بنابراین به احتمال زیاد در همان حدود قرن سوم و چهارم میلادی آیینه‌ی شیشه‌ای در بخش غربی ایران زمین برای نخستین بار ساخته شده است. شاهدی که ایرانی بودن این ابداع را نشان می‌دهد آن است که در تپه‌ی هفتوان در نزدیکی سلماس آیینه‌هایی شیشه‌ای با روکشی نقره و پوششی از قیر یافته‌اند که به ابتدای دوران ساسانی مربوط می‌شود. نمونه‌های دیگری از قاب آیینه‌های ساسانی یافت شده که بخش داخلی‌اش که احتمالا شیشه‌ای بوده، از بین رفته است.

چنین می‌نماید که شهر هگمتانه در دوران ساسانی یکی از مهمترین مراکز ساخت آیینه‌ی فلزی بوده باشد. چون صنعت این شهر در قرون آغازین دوران اسلامی نیز با وجود ویرانی‌هایی که تازیان به بار آورده بودند، همچنان پا برجا بود و اشاره‌های زیادی به آیینه‌ی همدانی در منابع اسلامی آغازین داریم. این را هم می‌دانیم که چینی‌ها هم در ساخت آیینه‌ی برنزی مهارتی تمام داشته‌اند و از اشعار ادیبان بر می‌آید که به خصوص در ایران شرقی استفاده از آن رواج داشته است.

دو مشکل فنی اصلی بر سر راه استفاده از شیشه وجود داشت. یکی ناخالصی‌های شن بود که به رنگی شدن شیشه و وجود حبابهای هوا در آن می‌انجامید. دیگری هم تولید یک سطح صاف غیرشکننده از شیشه بود. در قرون وسطا اروپاییان هنوز بر رمز و راز این کار آگاهی نداشتند. در قرن دوازدهم میلادی راهبی به نام تئوفیل که بیشترین اشاره‌ها را به شیشه‌گری دارد، می‌گوید که در زمان او شیشه‌گران فرانسوی چیره‌دست‌ترین و نامدارترین صاحبان این فن در اروپا محسوب می‌شدند. با این همه از شرح او روشن می‌شود که همچنان با روش باستانی دمیدن در لوله‌ی متصل به شیشه‌ی مذاب شیشه را شکل می‌داده‌اند و از این رو فن‌آوری‌شان برای تولید آیینه مناسب نبوده است. هرچند تا این تاریخ با افزودن خاکستر به شن راهی برای از بین بردن رنگ و حباب در شیشه پیدا کرده بودند. در سراسر قرون وسطا شیشه‌ی مذاب را از نوک نی دمنده با انبری می‌گرفتند و چهارگوشهای کوچکی از آن جدا می‌کردند و بعد از سرد کردن‌اش برای ساخت پنجره از آن استفاده می‌کردند و ماده‌ی پایه برای ساخت آیینه‌ی شیشه‌ای هم می‌بایست چنین چیزی بوده باشد.

به هر روی تا پایان عصر ساسانی فن‌آوری ساخت آیینه‌ی شیشه‌ای از ایران به اروپا منتقل شده بود و در هر دو اقلیم به صورت حاشیه‌ای بر ساخت آیینه‌های فلزی به بقای خود ادامه می‌داد. تا این که در اواخر قرون وسطا به تدریج به صورت رقیبی برای آیینه‌سازی فلزی در آمد.

یکی از نخستین اسنادی که رقابت این دو را نشان می‌دهد رساله‌ی «آیینه‌ی بزرگ» (Speculum Majus) است که در حدود سال ۱۲۵۰.م به قلم یک راهب دومینیکن به نام وینسنت بووه[۵۷] نوشته شده

[57] Vincent of Beauvais

است. این متن که یکی از مهمترین فرهنگنامه‌ها و مراجع قرون وسطایی است، از این نظر اهمیت دارد که بخشهای آن به اسم آیینه‌ی طبیعت، آیینه‌ی تاریخ و آیینه‌ی عقیده نامگذاری شده‌اند. در این متن می‌خوانیم که آیینه‌های شیشه‌ای که پوشش سربی دارند به خاطر تصویر واضح‌ترشان از آیینه‌های فلزی برتر دانسته شده‌اند.

با این همه آیینه تا قرن هجدهم در اروپا از جنس فلز ساخته می‌شد. در ابتدای قرن شانزدهم یک آیینه‌ی قلعی کوچک ده تا پانزده سول ارزش داشت و بهای این کالا تا پایان قرن شانزدهم به بیست تا سی سول رسید. این قیمت برابر بود با یک پیراهن پشمی یا پنج جفت دستکش یا یک صندلی از چوب بلوط. از این رو کاربرد روزانه‌ی آیینه به همین نوع محدود می‌شد. در اواخر قرن شانزدهم از تاجرانی در فرانسه خبر داریم که یکی‌شان هشت آیینه‌ی درخشان فلزی را به هفتاد سول می‌فروخته و دیگری (به سال ۱۵۸٦.م) نُه آیینه را همراه با دستکش و کلاه به خریداران عرضه می‌کرده است.[۵۸] در حالی که بیش از شصت سال پیش از آن (در ۱۵۲۰.م) یک بازرگان ثروتمند فرانسوی که در پاریس فروشگاهی مجلل داشت، دو آیینه‌ی ونیزی را به بهای ۵۳۳۰ پوند به فروش می‌رساند.[۵۹] به این ترتیب آیینه‌های شیشه‌ای تنها در خانه‌های اشرافی و اربابی یافت می‌شدند.

ژیل کوروزِه[۶۰] (۱۵۱۰–۱۵٦۸.م) در رساله‌ی «نجیب‌زادگی اصیل در زینت خانه‌های اعیانی» به سال ۱۵۳۹.م نوشته که در خانه‌های اعیانی هر دو نوع آیینه‌ی فلزی و شیشه‌ای ارج و اعتبار دارند. هرچند آیینه‌ی فلزی است که تصویر روشن را به دست می‌دهد و آیینه‌ی شیشه‌ای بازتابی تیره را به دست می‌دهد. با این

58 Melchior-Bonnet, 1994: 22.
59 Melchior-Bonnet, 1994: 23.
60 Gilles Corrozet

همه در ثلث آخر قرن هفدهم به تدریج آیینه‌ی فلزی از خانه‌ها رخت بر بست و جای خود را به آیینه‌های شیشه‌ای داد.[۶۱]

کمابیش همزمان با غلبه‌ی آیینه‌ی شیشه‌ای این ابزار در اروپا پیوندی بیش از پیش با دنیای زنانه پیدا کرد. زنان اشرافی آیینه‌ای کوچک با قاب تزیین شده را با زنجیر به کمر می‌آویختند و هر از چندی با نگریستن به آن آرایش صورت خود را بازبینی می‌کردند. برخی از این آیینه‌های کوچک که در کف دست جا می‌گرفت، قابی از جنس طلا یا نقره داشتند و در رده‌ی جواهرآلات می‌گنجیدند. نوع دیگر آینه همان بود که فرانسویان miroir de toilette (آیینه‌ی آرایش) می‌نامیدند و دنباله‌ی مستقیم آیینه‌های دسته‌دار مفرغی شرقی بود. برخی از این آیینه‌ها پایه هم داشتند و می‌توانستند روی آن ایستانده شوند. اما شکل عادی استفاده از آنها در دست گرفتن‌شان بود و به همین ترتیب هم در نقایشی‌های عصر نوزایی زیاد دیده می‌شوند.

در اروپا برای پوشاندن پشت آیینه‌ی شیشه‌ای بیشتر از سرب و قلع و گاه از نقره استفاده می‌شد. هرچند پوشش نقره‌ای شهرت بیشتری داشت. نشاندن فلز بر شیشه با داغ کردن شیشه همراه بود و به همین خاطر آیینه‌ها می‌بایست بسیار نازک باشند تا در این میان ترک نخورند و نشکنند. برای نخستین بار شیشه‌گران فلورانسی در قرن چهاردهم از بازرگانانی که به ایران زمین سفر می‌کردند یاد گرفتند تا بدون حرارت دادن فلز را بر شیشه بنشانند. به این ترتیب ساخت آیینه‌های قطورتر و بادوام‌تر شیشه‌ای باب شد. در قرن شانزدهم به تدریج استفاده از جیوه رواج یافت و این را از گزارشهایی در می‌یابیم که به قاچاق جیوه از آنوِرس به اروپای شمالی خبر می‌دهد.[۶۲]

---

[61] Melchior-Bonnet, 1994: 25.
[62] Melchior-Bonnet, 1994: 16.

در اوایل قرن شانزدهم لورن در اروپا به مرکز شیشه‌گری و آیینه‌سازی بدل شد و کمی بعد که ویرانی جنگها دامنگیر این شهر شد، ونیز جایگزین آن گشت. صنایع شیشه‌ی ونیز از میانه‌ی قرن سیزدهم با فعال شدن صنعتگران در منطقه‌ی مورانو پا گرفته بود و تا میانه‌ی قرن شانزدهم کل رقیبان اروپایی را از میدان به در کرد. البته یک مرکز مهم دیگر شیشه‌گری در اروپا وجود داشت که به مجارستان مربوط می‌شد. آیینه‌های ونیزی در قرن شانزدهم به قدری شهرت و اعتبار به دست آوردند که شاهان صفوی و گورکانی به مشتریان پولدار و ثابت‌شان تبدیل شدند و این یکی از آغازگاه‌های هنر آیینه‌کاری در کاخهای ایرانی بود. هنری که دستمایه‌اش آیینه‌های وارد شده از ونیز بود. با این همه صنعت ونیزی محدودیت‌های خود را داشت، که مهمترین‌اش ناتوانی در ساخت آیینه‌های بزرگ بود. فن ساخت آیینه همچنان با همان شیوه‌ی قاب‌بندی شیشه‌های مذاب انجام می‌شد و قدرت دمش شیشه‌گران در نی دست بالا آیینه‌هایی با دو و نیم متر مربع را به دست می‌داد که با یک سطح ۲۵ در ۱۰ سانتی‌متری برابر بود. تا پایان قرن هجدهم این بالاترین حد برای ساخت آیینه‌های شیشه‌ای محسوب می‌شد. از میانه‌ی قرن هفدهم در فرانسه و مجارستان صنعتگرانی جاه‌طلب به رقابت آیینه‌کاران ونیزی پرداختند و از حدود سال ۱٦۸۵.م ونیز برتری خویش در این میدان را از دست داد.[٦٣]

با وجود شکوفایی صنعت آیینه‌سازی ونیز، بیشتر مشتریان این صنعتگران شاهان و درباریان بودند و استفاده از آیینه‌ی شیشه‌ای همچنان در اروپا امری استثنایی قلمداد می‌شد. در واقع تا پایان قرن هجدهم آیینه در سراسر اروپا چیزی تجملی و کمیاب محسوب می‌شد. فن‌آوری مرسوم اروپاییان برای ساخت آیینه‌ی فلزی

[63] Melchior-Bonnet, 1994: 21.

آن بود که شن مذاب که ماده‌ی اولیه‌ی تولید شیشه بود را با دمیدن در نی همچون استوانه‌ای بر می‌کشیدند و دو سویش را می‌بریدند و آن را بر سطحی صاف می‌گستراندند. به این ترتیب به شیشه‌ای مسطح با سطح براق و صیقلی دست می‌یافتند. اما تولید این نوع شیشه بسیار دشوار بود و نگهداری آیینه‌ی حاصل از آن هم به همین ترتیب پرزحمت بود. شیشه‌ها اغلب در فرآیند تولید می‌شکستند و بعدتر وقتی به آیینه تبدیل می‌شدند هم امکان شکسته شدن‌شان زیاد بود.[٦٤]

در اروپا تا ابتدای قرن هجدهم مهمترین ابزاری که نقش آیینه را ایفا می‌کرد کاغذ روغن زده بود. آیینه‌ی شیشه‌ای به قدری کمیاب و گرانبها بود که دوک نورتومبرلاند پیش از آن که برای سفر از قصرش خارج شود دستور داد تا آیینه‌ها را جمع کنند و در جایی محفوظ انبار کنند تا شکسته نشود. ماری دو مدیچی وقتی پنجره‌ای شیشه‌ای و شفاف را در کاخش ساخت از دید مردم بسیار ارجمند و ثروتمند قلمداد شد و آن را چون امری استثنایی فهم کردند. تا این تاریخ همچنان اندازه‌ی آیینه‌های شیشه‌ای بسیار کوچک بود و به سطحی محدود می‌شد که آن را از حباب شیشه‌ی مذاب از سر نی شیشه‌گران می‌بریدند. نمونه‌هایی از این آیینه‌ها را در نقاشی‌های واقع‌گرای قرن شانزدهم می‌بینیم. چنان که کوئنتین مِتسیس در تابلوی «صراف و زنش» (١٥١٤.م) نمونه‌ای از آن را تصویر کرده و وان آیک هم در «رخساره‌ی آرنولفینی» (١٤٣٤.م) نمونه‌ی دیگری از آن را به دست داده است. بر مبنای این تصویرها روشن می‌شود که در این تاریخ آیینه‌ها از نعلبکی بزرگتر نبوده و تصویر دقیق و روشنی را هم باز نمی‌تابانده‌اند.

---

[64] Melchior-Bonnet, 1994: 14-12.

از ابتدای قرن هجدهم ساخت آیینه‌ی شیشه‌ای در اروپا باب شد و از همین هنگام تصویرش در نقاشی‌ها هم نمایان شد. چنان که در نقاشی ولاسکوئز و دِویت می‌توان دید. تا این هنگام همچنان آیینه‌های فلزی کاربرد داشته و رقیب نیرومند نمونه‌های شیشه‌ای محسوب می‌شده است. به ویژه در دربار فرانسه که سرمشق آداب شاهانه قلمداد می‌شد اقبال چشمگیری نسبت به آیینه‌های ایتالیایی مشاهده می‌شد. به شکلی که کاخهای اشراف فرانسه هزینه‌ای گزاف و مستمر را به خرید آیینه‌هایی گرانبها با قاب زرین و سیمین و آراسته به سنگهای قیمتی اختصاص می‌دادند. در ۱۵۳۲.م فرانسوای اول آیینه‌ای مرصع خرید. سال بعد سیزده آیینه‌ی کوچک به این مجموعه افزوده شد و در ۱۵۳۸.م یازده آیینه‌ی دیگر خریداری شد که تنها یکی از آنها که اندازه‌ی کوچکی هم داشت، ۳۶۰ اکوی طلا قیمت داشت.[۶۵] پس از مرگ هانری دوم ملکه کاترین دو مدیچی یک اتاقک آیینه‌کاری شده سفارش داد که ۱۱۹ قطعه آیینه‌ی ونیزی در آن نصب شده بود. در ۱۶۱۵.م در فهرست دارایی‌های مارگریت دو والوآ به نام چهار آیینه‌ی سنگی بر می‌خوریم که در قابی آراسته به لاجورد و الماس قرار داشتند و تنها یکی از آنها ۱۵۰۰ پوند می‌ارزید. به تدریج آراستن سالن‌های مهمانی و بزم‌ها با آیینه نیز باب شد. در ۱۶۳۳.م مهمانی‌ای به افتخار ملکه‌ی فرانسه در تالار اوتل دو شِوْروز[۶۶] برگزار شد، در حالی که دیوارها را آیینه‌هایی موازی با هم آراسته بودند. در ۱۶۵۱.م وقتی سراسقف سان[۶۷] بزمی به افتخار دوشس لونگویل ترتیب داد، تالار پذیرایی از مهمانانش را با پنجاه آیینه‌ی ونیزی تزیین کرد.[۶۸]

---

[65] Melchior-Bonnet, 1994: 26.
[66] Hotel de Chevreuse
[67] Sens
[68] Melchior-Bonnet, 1994: 26.

نتیجه: نوآوری‌های فنی در ساخت آیینه تا پایان عصر ساسانی همچنان در ایران زمین متمرکز بود و نخستین نمونه‌های آیینه‌ی شیشه‌ای نیز در این قلمرو ساخته شده‌اند. این شیوه طی قرون وسطا به اروپا منتقل شد، اما همچنان نسبت به آیینه‌های فلزی وضعیتی فرعی و فروپایه داشت. پس از عصر نوزایی به تدریج فن‌آوری ساخت آیینه‌ی شیشه‌ای در اروپا پیشرفت کرد و تا قرن شانزدهم بر شیوه‌های شرقی برتری یافت.

آیینه‌های دستی سلجوقی، قرن دوازدهم میلادی

آیینه‌ی دستی، هرات، قرن دوازدهم میلادی

آیینه‌ی دستی سلجوقی

آیینه‌ی زرنگار ایلخانی

دو آیینه‌ی چینی عصر تانگ، قرن نهم میلادی (راست و میان)، آیینه‌ی خراسانی عصر سامانی (چپ)

آیینه‌ی برنزی ایرانی، قرن دهم میلادی

تابلوی رخسار آرنولفینی و آیینه‌ی پشت سرش

تابلوی صراف و همسرش

آیینه هم به خاطر روشنی و درخششی که دارد و هم به خاطر بازتاباندن تصویر «من» ابزاری ویژه و غیرعادی است و طبیعی است که از همان ابتدای کار اهمیتی دینی و آیینی پیدا کرده باشد. تقریبا در همه‌ی فرهنگهای باستانی آیینه چنین ارزشی داشته و این را می‌توان از دفن کردن آیینه همراه با جسد مردگان (به ویژه زنان) دریافت. شواهد زیادی داریم که در جوامع باستانی درفش خدایان را در مراسم جمعی با آیینه می‌آراسته‌اند و در بسیاری از فرهنگها آن را نمادی برای روح یا نور می‌دانستند که نمونه‌اش را در کلمه‌ی مصری آیینه (آنخ) می‌توان یافت.

چنین می‌نماید که اهمیت دینی آیینه باعث شده تا آیینه‌های زنگ خورده و ناکارآمد را در تمدنهای گوناگون برای ساخت اشیای دینی مقدس وقف کنند. چنان که دیدیم، در تورات اشاره‌ای به این موضوع وجود دارد که زنان مرید معبد آیینه‌های خویش را به کاهنان بخشیدند تا با آن پایه‌هایی برای حوض مقدس بسازند. جالب است که یک متن شینتو که بی‌شک ارتباطی با عهد عتیق ندارد، از قرنها بعد به رسم مشابهی در ژاپن اشاره می‌کند. رسمی که علاوه بر معابد شینتو در میان بوداییان هم رواج داشته و می‌گویند تندیس یازده متری آمیدا بودا در معبد جوتو واقع در کیوشو را به همین ترتیب با ذوب کردن آیینه‌ها ساخته‌اند.

اما داستان شینتوی مورد نظر روایتی است که شکل‌گیری خرافه‌ای را شرح می‌دهد و لافکادیو هِرن در ابتدای قرن بیستم آن را در کتاب مشهور «کوای‌دان» نقل کرده است.[۶۹] بر اساس این داستان وقتی در

[69] Hearn, 1904.

منطقه‌ی موگِن‌یاما می‌خواستند ناقوسی برای معبدی بسازند، زنی آیینه‌ی برنزی خود را برای این کار به ایشان بخشید. اما این آیینه زنگ ناخورده و سالم بود و ارثیه‌ای بود که نسل اندر نسل از جد به مادربزرگ و مادر این زمین رسیده بود، و او دلبستگی فراوانی بدان داشت. به همین خاطر وقتی صدها آیینه‌ی پیشکش شده را برای ساخت ناقوس ذوب کردند، دریافتند که این آیینه‌ی خاص آب نمی‌شود. علت هم آن بود که اهدا کننده‌اش با خلوص نیت آن را پیشکش نکرده بود و هنوز دل در گروی درخشش و فریبندگی آن داشت. بعد از آن که هویت دارنده‌ی این آیینه فاش شد، همه دانستند که او بی اخلاص آن را هدیه داده و زن چندان از این ماجرا شرمسار شد که خود را کشت و پیشگویی کرد که پس از مرگش آیینه ذوب خواهد شد و به ناقوس در خواهد پیوست و هرکس آن را به صدا در بیاورد از یاری روح زن برخوردار خواهد شد. این داستان مبنای خرافه‌ایست که بر مبنای آن هرکس ناقوس معبد موگن‌یاما را به صدا در بیاورد به ثروتی هنگفت دست خواهد یافت. در نتیجه مردم به قدری در نواختن ناقوس افراط کردند که کاهنان معبد به تنگ آمدند و آن را از شیب پرتگاهی به زیر انداختند. ناقوس در مردابی افتاد و در اعماق آن از چشمها ناپدید شد و از آن پس آنجا را موگن کانِه نامیدند، که یعنی ناقوس موگن.

با این که اهمیت و ارج آیینه در آیینهای دینی بدیهی و طبیعی می‌نماید، همه چنین می‌نماید که به ویژه در فرهنگ یونانی–رومی/ یهودی–مسیحیِ اروپایی آیینه بیش از پیش با زنان و خودآرایی زنانه و در نتیجه شهوت و گناهان گیتیانه پیوند خورده و از زمینه‌ی رمزپردازی دینی طرد شده باشد. به همین خاطر در معابد یهودی و کلیساها و مسجدهای قرون میانه نشانی از آیینه نمی‌بینیم و حتا روایتی اسلامی داریم که نماز خواندن در اتاقی که آیینه‌ی ناپوشیده در آن وجود داشته باشد را منع می‌کند. در معبدهای هندو و شینتو و تائویی و بودایی نیز نشانی از آیینه نمی‌بینیم، هرچند در این فرهنگها بسیاری از خدایان با آیینه‌ای در دست بازنموده می‌شوند. یعنی تا حدودی می‌توان گفت که فضاهای دینی در مقام یک قاعده‌ی عمومی نوعی روند

آیینه‌زدایی را تجربه کرده‌اند و این گویا الگویی جهانی داشته باشد که به طرد تصویر «من» از فضای قدسی و جایگزین کردن‌اش با تصویر خداوند (بت، تندیس بودا، مسیح یا...) انجامیده است.

با این همه چنین می‌نماید که فریبندگی آیینه کار خود را کرده و هر از چندی رخنه‌هایی آیینه‌گون در مناسک دینی و معماری فضاهای دینی بروز کرده باشد. به ویژه جالب آن که باب شدن آیینه‌ی شیشه‌ای در اروپا با ورودشان به مناسک دینی همراه بود. یوهان گوتنبرگ که صنعتگری چیره‌دست بود، به خاطر ساخت آیینه‌های کوچک شهرتی داشت و این آیینه‌ها را به زایرانی می‌فروخت که برای زیارت مقبره‌ی شارلمانی در آخن سفر می‌کردند و این آیینه‌ها را بر کلاه خود نصب می‌کردند. منابع عصر نوزایی نشان می‌دهد که زایران معتقد بودند این آیینه‌ها می‌تواند انوار موهبت و رستگاری را که از مرقد قدیسان صادر می‌شود در خود جذب کند و به سرِ مومنان منتقل کند. ژان دو مونگ[۷۰] (۱۲٤۰–۱۳۰۵.م) که شاعری فرانسوی از قرن سیزدهم است در داستان منظوم خود «رمانِ گل سرخ»[۷۱] دویست و پنجاه سطر را به شرح خواص جادویی آیینه اختصاص داده است.

شواهدی هست که بخشی از این شیفتگی به آیینه در اروپا که در تضاد با سنت آیینه‌زدایانه‌ی مسیحی قرار می‌گرفته، از ایران زمین به آن سامان منتقل شده است. نمونه‌اش فصل هفتم از کتاب «کتاب مناسک جادویی» است که ترفندی را برای پیشگویی شرح داده که بر ابزاری به نام آیینه‌ی سلیمان متمرکز است و دقیقا همان است که در شاهنامه‌ی فردوسی در قالب جام کیخسرو می‌بینیم. با این تفاوت که این بار آیینه‌ای

[70] Jean de Meung
[71] Roman de la Rose

جای انعکاس تصویر در جام را گرفته و یک عفریت سامی به نام آنائِل است که برای بازنمودن حقیقتهای دوردست در آیینه‌ی جادو شده به یاری فرا خوانده می‌شود.[۷۲]

تکامل فن‌آوری ساخت آیینه‌ی شیشه‌ای و رواج آیینه در میان توده‌ی مردم از قرن شانزدهم به بعد نوعی چرخش فرهنگی در فهم انگاره‌ی من و دیگری محسوب می‌شد و هم پیامد و هم زمینه‌ساز مرکزیت یافتن انسان در دستگاه کیهان‌شناسی مسیحیان بود. ملکیور بونت بحث جالبی دارد که در آن گذار از آیینه‌ی کوژ و کاو به آیینه‌ی تخت را با ظهور اومانیسم و پیدایش نگاه عقل‌گرا و عینی به طبیعت همزمان می‌داند.[۷۳] این برداشت به درون دایره‌ی مومنان نیز نفوذ کرد. چنان که مارگریت ناوار (۱۴۹۲–۱۵۴۹.م) که ملکه‌ی ناوار و از حامیان نامدار هنرمندان بود و در پایبندی‌اش به مسیحیت پروتستان بحثی نیست، دو شعر سروده به نامهای «آیینه‌ی روح گناهکار» و «آیینه‌ی مسیح مصلوب» که در آن خود را همچون تجلی‌ای گیتیانه از فره مینویی مسیح تصویر کرده بود. در عین حال ملکیور بونت به درستی این نکته را هم گوشزد کرده که همزمان با اهمیت یافتن آیینه در مقام نماد دیدن و عینیت، استعاره‌هایی نیز پدید آمد که آیینه را با چشم‌اندازی فریبکارانه و توهم و خطای دید همنشین می‌دانست.

مفهوم آیینه در فرهنگ ایرانی

---

[72] Waite, 1913, Chap. VII.
[73] Melchior-Bonnet, 1994: 125-129.

چنین می‌نماید که نخستین نشانه‌های پیوند خوردنِ آیینه با مضمون‌های اساطیری و دینی در میانه‌ی هزاره‌ی دوم پ.م و همزمان با ورود قبایل آریایی به ایران زمین و آناتولی شکل گرفته باشد. همزمان با تاسیس دولتهای هیتی و میتانی و کاسی در آناتولی و میانرودان، برای نخستین بار نام میترا و وارونا و سایر ایزدان هند و ایرانی در متون باستانی نمایان شد. درست در همین هنگام شاهدِ تکامل سنتی دینی در ایران غربی و آناتولی هستیم که در آن آیینه نقشی مرکزی ایفا می‌کند. کهن‌ترین داده‌های باستان‌شناختی در این زمینه را در آناتولی و شمال میانرودان می‌توان یافت، در این منطقه می‌بینیم که ایزدبانوی مردگان یعنی کوبابا را همواره با آیینه‌ای در دست باز می‌نموده‌اند. کوبابا در ضمن با نماد قرص بالدار که بعدتر به صورت یکی از نشانه‌های فره ایزدی و رخسار اهورامزدا در ایران زمین تثبیت می‌شود نیز پیوند داشته است. این نماد در ابتدای کار و به ویژه در دوران زمامداری آشوری‌ها به خدای آشور اشاره می‌کرده و من در فصلی از «داریوش دادگر» دیگر پیشنهاد کرده‌ام که این آشور بابلی را باید همان اَسورَه میترَه در منابع هند و ایرانی دانست. بعدتر در دوران داریوش بزرگ تصویر میترای ایران غربی که با وامگیری از نمادی مصری به صورت مردی نشسته بر قرصی بالدار بازنموده می‌شده، دستخوش بازسازی شده و به نماد مشهور اهورا مزدا در بیستون و تخت جمشید بدل شده است.

اگر نماد بالای سر کوبابا در نگاره‌های آناتولی به مهر اشاره کند، در این حالت کوبابا را باید همتای آناهیتا قلمداد کرد. کوبابا ایزدبانویی بومی و هوری‌تبار بوده، اما پس از سیطره‌ی هیتی‌های آریایی بر منطقه همسان‌انگاری‌های فراوانی میان ایزدان هوری و هیتی رخ می‌نماید و احتمالا یکی انگاشته شدنِ کوبابا و ایشتار و آناهیتا یکی از مهمترین‌هایشان بوده است. چون دست کم در دوران هخامنشی می‌دانیم که مردم این منطقه کوبابا و آناهیتا را یکی می‌انگاشته‌اند.

در این صورت پیوند میان آیینه و کوبابا معنای روشن‌تری پیدا می‌کند. آناهیتا نماد آبهای پاکیزه و نگهبان نورِ نهفته در آنها بوده، که با زندگی و رویش گیاهان همتا انگاشته می‌شده است. اگر به یاد بیاوریم که تا دیرزمانی آب یا مایعِ پاکیزه و ساکنِ درون جامها کارکردِ آیینه را به انجام می‌رسانده، آیینه در مقام نمادی برای این مایعِ نورانیِ حیات‌بخش پذیرفتنی می‌شود. از سوی دیگر این را هم می‌دانیم که جام و به خصوص جام می‌ای که در مراسم آیینی نوشیده می‌شده با آیین مهر پیوند دارد و مهر پسر آناهیتا پنداشته می‌شده است. یعنی جفتِ کوبابا و قرص بالدار بالای سرش همان مهر و آناهیتاست که در تخت جمشید در دو صورتِ شیر و گاو، یا گل آفتابگردان و گل نیلوفر بازنموده شده است. در این حالت آیینه‌ای که در دست کوبابا می‌بینیم همتای جامی است که در دست جمشید (صورت زمینی شده‌ی مهر) قرار دارد. اینها هردو ابزارهایی آیینی برای بازنمودن تصویر هستند، یعنی حقیقتی پوشیده را باز می‌نمایانند و راز را نزد رازآشنایان فاش می‌کنند.

نگاره‌های هیتی و هوری از کوبابا

چنین می‌نماید که در ایران شرقی سنت اتصال آیینه و جام و حقیقت و تقدس همچنان در آیین مهر آغازین باقی مانده و در کیش زرتشتی جذب شده باشد. اما در ایران غربی که دیرتر با آیین زرتشتی آشنا شد، خودِ آیینه و ایزدبانوی باستانی زایندگی و جنگ بود که اهمیتی بیشتری داشت. کوبابا بعدتر نزد یونانیان وامگیری شد و به کوبِله تبدیل شد که امروز بیشتر در ایران او را با خوانش فرانسوی نامش به سیبِل می‌شناسند. یونانیان و رومیان کوبله را نیز با آیینه‌ای بزرگ در دست باز می‌نمودند.

نگاره‌ی کوبابا در زنجیرلی (راست) و ارسلان تپه (میان)

تندیس برنزی کوبله، آخر قرن دوم میلادی (راست) و بازنمایی دیگرِ رومی‌اش (چپ)

تا جایی که از رمزپردازی‌های مربوط به آیینه در فرهنگ ایرانی بر می‌آید، دست کم در ایران شرقی از ابتدای کار پیوندی چشمگیر و نیرومند میان آیینه و حقیقت و تقدس برقرار بوده است. سنت مهرپرستانه‌ای که مهر را با خورشید همتا می‌انگارد و این دو نمود گیتیانه و مینویی را قدرتِ درهم شکننده‌ی دروغ و عهدشکنی قلمداد می‌کند، همه‌ی صورتهای آیینه را همچون نمادی برای مهر- خورشید به رسمیت می‌شناخته است. این را از آنجا در می‌یابیم که در سراسر تاریخ ایران هم آیینه‌ی فلزی و هم آیینه‌ی ابتدایی‌تر و کهن‌ترِ جام، یعنی ظرفی حاوی مایع که تصویر را بازبتاباند، همچون نمادی اساطیری برای دستیابی به راز و حقیقتِ پنهان به کار گرفته شده است. باید به این نکته توجه کرد که جام جم یا جام کیخسرو در اصل جامی بوده که پهلوان فرهمند با نگریستن به سطح آن حقیقتهای پوشیده و دوردست را تشخیص می‌داده است.

اهمیت آیینه در ایران زمین به قدری است که تقریبا در همه‌ی آیین‌های مهم و مردمی ردپایی از آن را باز می‌یابیم. پیوند زن و مرد و عقد ازدواج که از نظر بافت مراسم همان ساخت مهرپرستانه‌ی قدیمی‌اش را (با رد و بدل کردن حلقه و تعیین «مهریه») حفظ کرده است، با افروختن چراغ در کنار آیینه مربوط است و از این رو بخشی جدایی ناپذیر از سفره‌های عقد قدیمی آیینه و شمعدان بوده است. به همین ترتیب حتا امروز نیز در مراسم نوروزی نیز نهادن آیینه بر سر سفره‌ی هفت سین رواج دارد و در همه‌ی آیینهای بازمانده از بزم بغ مهری، آراستن خوانِ آیینی با آیینه را می‌بینیم. چه سفره‌ی ابوالفضل نزد زنان باشد و چه سفره‌ی برکتِ اقطاب و مشایخ در خانقاه‌ها.

احتمالا همین زمینه‌ی فرهنگی غنی و بارور درباره‌ی آیینه بوده که باعث شده در دوران صفوی همزمان با تکامل شیوه‌های فن‌آورانه‌ی نو برای ساخت آیینه‌ی شیشه‌ای، ایران زمین به یکی از مشتریان پر و پا قرص فرآورده‌های ونیزی تبدیل شود. در واقع صنایع آیینه‌سازی ونیز بخش عمده‌ی تولیدات خود را به دربار صفوی و عثمانی و گورکانی صادر می‌کرد که سه دولتِ بزرگ برخاسته از فرهنگ ایرانی بودند و زبان درباری‌شان پارسی و تاریخ و آیین و بافت معنایی‌شان کمابیش همسان بود.

طبقه‌ی اشراف ایرانی در اوج رونق عصر صفوی از آیینه‌های بزرگ ونیزی برای آراستن تالارها و کاخهایشان استفاده می‌کردند. این اقبال در حدی بود که معماران و هنرمندان زیرک از اختلال و ناکارآمدی در ترابری‌های جهان قدیم سود جستند و آیینه‌های ونیزی گرانبهایی که اغلب در راه می‌شکست را در همین وضعیت شکسته با قیمتی اندک می‌خریدند و با برش دادن و سرهم کردن آنها هنر تکان دهنده‌ای به نام آیینه‌کاری را پدید آوردند. چنان که کشمیری می‌گوید:

هر پاره‌ی دلم چمنی از نگاه اوست آیینه چون شکسته شد آیینه‌خانه است

به این شکل آیینه که در اروپا تولید می‌شد و در سرزمین زادگاهش کالایی تجملی و مربوط به آرایش زنانه بود، در ایران زمین به سرعت همچون عنصری معمارانه و مردانه و مربوط با دربار و قدرت سیاسی و اقتصادی تثبیت شد. این که چطور آیینه با این سرعت و فراگیری در بافت فضاهای ایرانی برنشست و به عنصری معمارانه و محبوب تبدیل شد. این که چرا و چطور چنین اتفاقی رخ داد، تا حدودی به پیشینه‌ی معماری و ارجمند بودن جایگاه آیینه در آن باز می‌گردد.

در معماری ایرانی از دیرباز بازی با نور و آب رواج داشته و انعکاس تصویر و آیینه‌های طبیعی از دیرباز در مرکز هنر معماری ایرانی جای داشته است. هسته‌ی مرکزی همه‌ی مسجدهای سنتی از حوضی بزرگ در میانه‌ی صحنی پهناور تشکیل شده که آسمان را در میانه‌ی زمین باز می‌نمایاند. به همین ترتیب دیوارهای مسجدها و کاخها و حتا بناهای عمومی شبیه حمام و کاروانسرا را در حدی که با قد مردمان برابر باشد اغلب با سنگ صیقلی می‌ساختند و از این رو در مسجدهای قدیمی مردمان هم بازتاب تصویر خویش در دیوارها را می‌دیدند و هم بازتاب تصویر آسمان و نورِ خورشید را بر در و دیوار.

ناگفته نماند که این استفاده از سنگهای صیقلی آیینه‌گون در مقام عنصری معمارانه به احتمال زیاد به دوران هخامنشی باز می‌گردد و در آن هنگام ابداع شده است. نخستین سازه‌ی معمارانه‌ی جهان که دیوارهایی صیقلی داشته و تصویر فرد در آن منعکس می‌شده، کاخ تچر در تخت جمشید است که از سنگ سیاه صیقلی‌ای ساخته شده و حتا امروز نیز تصویر بدن و چهره‌ی افراد را به خوبی در خود باز می‌تاباند. به همین خاطر این بخش از تخت جمشید را تالار آیینه خوانده‌اند.

این سنت قدیمی بازی با نور و بازتابهای آن با ورود آیینه به ابزاری نو دست یافت. ابزاری که از دیرباز در ایران شناخته شده و رایج بود و در ادبیات و آیینهای ایرانی موقعیتی مرکزی را ایفا می‌کرد. پیشتر هم استفاده از شیشه‌های رنگی برای آراستن پنجره‌ها و ارسی‌ها رواج داشت، و هنر مقرنس‌کاری و گچبری

که پیشینه‌اش در ایران زمین به عصر ساسانی باز می‌گردد، از دیرباز شبیه‌سازیِ غار و بافت طبیعی صخره‌ها را در فضای درونی قصرها و پرستشگاه‌ها ممکن می‌ساخت. با شکل‌گیری هنر آیینه‌کاری کل این میراث معمارانه دستخوش جهشی شد و یکسره از قطعه‌های کوچک و برش خورده‌ی آیینه‌ی شیشه‌ای پوشیده شد. نخستین نمونه‌ی آیینه‌کاری بنا به دوران شاه تهماسب و ساخت دیوانخانه‌ی قزوین مربوط می‌شود که ساخته شدن‌اش از ۹۲۳ تا ۹۲۷ هجری خورشیدی (۹۵۱ تا ۹٦۵ قمری) به درازا کشید. **خواجه زین العابدین علی عبدی بیگ نویدی شیرازی در کتاب «دوحه الازهار» پیش از سال ۹۲۷ (۹۵۵ ه.ق) در وصف این بنای در حال ساخت می‌گوید:**

زهی فرخ بتای عالم آرای که در عالم ندیدی کس چنان جای

به هر یکجا نبش ایوان دیگر جهان آرا نگارستان دیگر

بهر ایوان که آید در مقابل شود آیینه بخشش مقابل

شاه تهماسب پیش از این بنا در سال ۹۱٦ (۹٤٤ ه.ق) حرم شاهزاده عبدالعظیم را هم در ری ساخته بود که بعدتر در عصر قاجاری به دست معماری به نام نوری با آیینه‌کاری زیبایی آراسته شد. بقعه امامزاده ابراهیم کاشان هم در همین حدود زمانی ساخته شده و بعدتر با آیینه‌کاری زیبایی در ٤۵ قاب بزرگ آراسته شده است.

این هنر در دوران شاه عباس صفوی همزمان با تغییر پایتخت از قزوین به اصفهان منتقل شد و به بلوغی دست یافت. چنان که به فرمان این شاه کاخ آیینه را در کنار زاینده رود ساختند و در عمارت چهلستون آیینه‌ی بزرگی به نام «آیینه‌ی جهان‌نما» نهادند که منظره‌ی بوستان بیرونی را به درون تالار می‌کشند و با پیوند زدن بیرون و درون، مکمل حوض کاخ عمل می‌کرد که خود نمای خارجی بنا را در خود منعکس می‌کرد.

عمارت کلاه فرنگی شیراز و کاخ میرزا طاهر والی آذربایجان هم در همین سنت ساخته شده‌اند. بنای اخیر را جهانگردی ایتالیایی به نام گملی کاررى[۷۴] در ۱۰۷۲ (۱۱۰۵ قمری) دیده و از زیبایی آن تعریف کرده است. آیینه‌کاری در عصر صفوی به قدری رایج بود که شاردن می‌گوید تنها در اصفهان ۱۳۷ کاخ آیینه‌کاری شده وجود داشته است. گزارش این جهانگردان اروپایی نشان می‌دهد که در سپیده‌دمِ فراگیر شدنِ استفاده از آیینه‌ی شیشه‌ای، استفاده‌ی معمارانه از این عنصر در ایران تا چه پایه از اروپا پیشروتر و چشمگیرتر بوده است.

در نیمه‌ی قرن یازدهم هجری آیینه‌سازان ایرانی به مهارتی چشمگیر در ساخت آیینه دست یافته بودند. چنان که شیشه‌های کوژ و کاو بزرگی را به صورت آیینه در می‌آوردند و در تزیین بناها از آن بهره می‌جستند. واحد آیینه‌کاری در این هنگام گره نام داشت و این شکلی هندسی بود که از اشکالی با شش، دوازده و بیست و چهار یال ساخته می‌شد و گره‌هایی تو در تو را نمایش می‌داد و در نهایت چندین شمسه‌ی همنشین را پدید می‌آورد. همنشینی نقش خورشید نمادین شش یا هشت پر با آیینه از این نظر جالب توجه است که همین نقش کمابیش با همین چارچوب از سه هزار سال پیش در ایران زمین نماد خورشید (شمسه) و آب (آناهیتا/ ایشتار) بوده است.

عمارت آیینه‌خانه که شاه صفی در دهه‌ی ۱۰۱۰ (۱۰۴۰ قمری) در کنار زاینده رود ساخت، به خاطر آیینه‌های بزرگش که ابعاد هرکدامشان به حدود دو متر در یک متر می‌رسید، شهرت داشت و چشم‌انداز زاینده رود را در خود باز می‌تاباند. میرزا مظفر در وصف این بنا می‌گوید:

فانوس وشمع قدی و پا تا سرآئینه　　رویت صبا عهد عید، تو را پیکر آئینه

[74] Gemlli careri

نقاش صنع لم یزل ازسایه توبست　　برپرده های دیده هفت اختر آئینه

این جلوگاه کیست که درهرطرف در او　　صورت نمای گشته زیگدیگرآئینه

عشرت سرای شاه صفی دان کز او بود　　روشن چراغ اخترچشم هر آئینه

در نیمه‌ی قرن سیزدهم هجری خورشیدی هنر آیینه‌کاری از بناهای دولتی و کاخهای شاهان به حریم فضاهای مقدس سرریز شد و آرامگاه‌های قدیسان با آیینه‌کاری‌هایی چشمگیر آراسته شد. به ویژه آستان قدس رضوی و حرم حضرت معصومه در مشهد و قم به صورت کانون‌هایی مهم از ترویج این هنر در آمد. چون از سویی به کاربرد آن در فضاهای دینی مشروعیت می‌داد و از سوی دیگر به خاطر هنرنمایی خیره کننده‌ی سازندگانش به سرمشقی برای آیینه‌کاران دیگر تبدیل شد. در ۱۲۳۷ (۱۲۷۵ قمری) در دوران ناصرالدین شاه کار آیینه‌کاری حرم امام رضا با پیگیری میرزا محمد صادق قائم مقام به انجام رسید و رضا عباسی خط ثلث جلی روی دیوارها را نوشت. در همین دوران خانه‌ی زینت‌الملک که به خاندان قوام‌الملک تعلق داشت در شیراز ساخته شد و آیینه‌کاری‌هایی زیبا را در خود جای داد. اوج هنر معماری عصر قاجار در همین بستر در ۱۲۲۰ (۱۲۵۷ ه.ق) به دست علی محمد خان قوام‌الملک آغاز شد و در سال ۱۲٦۲ (۱۳۰۰ قمری) به دست نوه‌اش میرزا محمدرضا خان به فرجام رسید. این بنا که همان نارنجستان شیراز است، از دو سازه‌ی عمود بر هم تشکیل یافته که هفت هنر معماری ایرانی (سنگ‌تراشی، آجرکاری، نقاشی، آیینه‌کاری، معرق‌کاری، گچکاری و منبت‌کاری) را در ترکیب با هم به کار بسته است.[۷۵]

[75] مقیم‌پور بیژنی، ۱۳۸۷: ۷٤.

به این ترتیب در فاصله‌ی دو و نیم قرن آیینه‌های بزرگ قدی عصر صفوی که بخشی بزرگ از دیوارها را می‌پوشاند و هدف اصلی‌اش انتقال منظره‌ی سبز و خرم باغِ بیرونی به درون تالارها بود، به انبوهی از برشهای سه‌گوش و چهار گوش کوچک دگردیسی یافتند که فضای دیوارها و مقرنس‌های برافراشته بر فرازشان را در بافتی پیچیده و هندسی می‌پوشاندند و به جای بازتاباندن سرراستِ تصویر، آن را به درخشش نوری شکل‌دار بدل می‌ساختند. این گذار از وحدتِ تصویر به کثرتِ همگرا و همنشینِ صدها و هزارها آیینه همان بود که خروج آیینه‌کاری از کاخها و ورودش به بارگاه‌های امامان شیعه را ممکن ساخت. چرا که هنوز رگه‌هایی از حرمتِ سامی کهنِ بازنمودن تصویر در معبد پا برجا بود و به همین خاطر سطوح صیقلی سنتی در مسجدها و حرم‌های سنتی تنها سایه‌ای از افراد را باز می‌تاباند و وظیفه‌ی اصلی‌اش بر انعکاس تصویر آسمان و نور تمرکز یافته بود.

در دوران قاجار هنر آیینه‌کاری رواج خود را حفظ کرد، اما شاهکارهای بزرگی مانند آستان قدس و حرم قم از آن زاده نشد. با این همه در این دوران آیینه‌کاران هنرمندی مانند محمد اسماعیل صورتگر را داریم که مجلسی با نُه قاب مصور آیینه‌ای ساخت که در آن دربار فتحعلی‌شاه و جریان جنگ با روسها بازنموده شده است.

آیینه در شعر پارسی

بدنه‌ی داده‌هایی که درباره‌ی معنای نهفته در نمادپردازی آیینه در دست داریم همان است که طی هزار و دویست سال گذشته در بستر زبان پارسی دری تولید و ثبت شده است. با این همه اشاره‌های موجود در متون پهلوی و پختگی و غنای آنچه از همان ابتدا در ادبیات پارسی دری می‌بینیم نشان می‌دهد که با سیر تکاملی دیرپا و دیرینه‌ای روبرو هستیم که در ابتدای دوران اسلامی بالیدگی و شکوفایی چشمگیری داشته و امری نوپا و تازه محسوب نمی‌شده است.

اگر به منابع اولیه‌ی پارسی دری بنگریم می‌بینیم که تصویرپردازی درباره‌ی آیینه دو سنت حماسی و عرفانی متمایز داشته است. هردوی این سنتها از همان ابتدای ظهورشان در زبان پارسی دری پخته و گسترده و پر شاخ و برگ هستند و معلوم است که پیشینه‌ای دیرپا و سنتهایی متنوع از تفسیر مفهوم آیینه را پشت سر داشته‌اند. با این همه جالب توجه است که برخی از شاعران و نویسندگان آغازین به کل از اشاره به آیینه پرهیز کرده و این کلمه را به کار نگرفته‌اند. مثلا در همه‌ی هزار و اندی بیتی که از رودکی باقی مانده حتا یک بار هم تصویر آیینه را نمی‌بینیم. این نکته هم شگفت است که فردوسی کلمه‌ی آیینه را در سراسر شاهنامه به کار نبرده است و دو باری که این کلمه در بخش مربوط به اسکندر به چشم می‌خورد احتمالا ابیاتی افزوده است.

با این هم غیاب این کلمه در آثار بنیانگذارانی بزرگ مانند فردوسی و رودکی را نمی‌توان حمل به غیاب این مفهوم یا نوپا بودن‌اش کرد. چون از همان قرن چهارم هجری که زبان پارسی دری در خراسان تثبیت می‌شود، تصویر آیینه را به شکلی پخته و جا افتاده در آثار حماسی دیگر می‌بینیم. از این رو چنین می‌نماید که سنت جنگاورانه‌ی ایرانی که با آیین مهر پیوند داشته یکی از خاستگاه‌های رمزپردازی آیینه بوده

باشد. اسدی توسی در گرشاسپ‌نامه چندین اشاره به آیینه دارد، به شکلی که کمابیش با تصویر عارفان این دوران یکی است:

دلت را همی گر شگفت آید این به چشم خرد خویشتن را ببین

تنت آینه ساز و هر دو جهان ببین اندرو آشکار و نهان[۷۶]

و

بود آینه دوست را مرد دوست نماید بدو هرچه زشت و نکوست[۷۷]

انوری هم شعری به همین مضمون دارد که:

دودیگر آن که دل دوستان نیازاری که دوست آینه باشد چو اندرو نگری[۷۸]

کنید آزمونها به دانش فزون که هست آینه مرد را آزمون[۷۹]

و این تصویر زیبا که:

رخ مرگ در تیغ پر خون ز پیش بدیدی چو در آینه چهر خویش[۸۰]

به این ترتیب چنین می‌نماید که آیینه به خاطر آن که همه چیز را بی غل و غش باز می‌تابانده و نمایش می‌داده در سنت رزمی–حماسی ایرانی نماد راستگویی و صداقت دانسته می‌شده است. به همین خاطر

---

[76] اسدی توسی،۱۳۹٤: در ستایش مردم.

[77] اسدی توسی،۱۳۹٤: رزم گرشاسپ و زنگی.

[78] انوری، ۱۳۷۵: قطعه‌ی ٤٥٤.

[79] اسدی توسی،۱۳۹٤: داستان قباد کاوه.

[80] اسدی توسی،۱۳۹٤: در زایش گرشاسپ.

تصویرهایی داریم که خورشید یا مهر را با آیینه همسان می‌سازد. چنان که خورشیدِ برآمده از پشت کوه به آیینه‌ای که از پشت پیلی نمایان شده باشد تشبیه شده است:

مه از چرخ تابان چه از گرد نیل　　به روز آینه تابد از پشت پیل[۸۱]

و بیانی صریحتر:

چو گشت آینه رنگ روی سپهر　　در او مهر رخشنده بنمود چهر[۸۲]

این پیوند میان آیینه و حقیقت و راستی و مهر همزمان با نمایان شدن‌اش در متون حماسی، در منابع عرفانی نیز به همین شکل صورتبندی می‌شود. در بایگانیِ بازمانده در دستمان، نخستین کسی که از شعر پارسی دری برای صورتبندی عرفان بهره جست و خطبه‌های خویش را با دوبیتی‌های پارسی آراست، ابوسعید ابوالخیر بود. مرور رباعی‌های ابوسعید نشان می‌دهد که از همان ابتدای کار آیینه نزد وی نمادی برای انسان کامل بوده است. ابوسعید حدود بیست دوبیتی با مضمون و تصویر آیینه دارد و از این نظر نقشی مهم را در تثبیت این تصویر در گفتمان عارفانه ایفا می‌کند. از سویی می‌بینیم که دریافت فرهمندی از خداوند با استعاره‌ی تابیدن خورشید بر آیینه بیان می‌شود:

دل گر ره عشق او نپوید چه کند　　جان دولت وصل او نجوید چه کند

آن لحظه که بر آینه تابد خورشید　　آیینه انا الشمس نگوید چه کند؟[۸۳]

---

[81] اسدی توسی،۱۳۹٤: در جنگ ماهتاب.

[82] اسدی توسی، ۱۳۹٤: جنگ نریمان با پسر فغفور چین.

[83] ابوالخیر، ۱۳۸۳: رباعی ۲۵۳.

از سوی دیگر آیینه نمادی برای انسان اخلاقی است که نیک را با نیک و بد را با بد پاسخ می‌دهد و به این ترتیب دادگری را برقرار می‌سازد:

دشمن چو به ما درنگرد بد بیند　　عیبی که بر ماست یکی صد بیند
ما آینه‌ایم، هر که در ما نگرد　　هر نیک و بدی که بیند از خود بیند[۸۴]

و

کامل ز یکی هنر ده و صد بیند　　ناقص همه جا معایب خود بیند
خلق آینه‌ی چشم و دل یکدگرند　　در آینه نیک نیک و بد بد بیند[۸۵]

در کل ابوسعید از تصویر آیینه بسیار استفاده کرده و علاوه بر پیوند دادن‌اش با انسان، فلک را نیز بارها با صفت «آینه‌گون» نامیده است.[۸۶] او همچنین نخستین شاعری است که در پارسی دری دل را به آیینه تشبیه کرده و چندین بار از آیینه دل سخن گفته است.[۸۷]

بهره جستن از نماد آیینه و پیوند دادن‌اش با حقیقت و راستی و تقدس تنها به منابع حماسی و عرفانی منحصر نمی‌شود و در منابع فلسفی نیز از همان ابتدای کار این اتصال‌ها را برقرار می‌بینیم. نمونه‌اش آن که ابن سینا در پنج رساله نفس ناطقه را به آیینه‌ای نورانی تشبیه کرده که حقیقت متعالی را در خود باز می‌تاباند.[۸۸] در الاشارات و التنبیهات هم تشبیه مشابهی می‌بینیم، در آنجا که شیخ‌الرئیس می‌گوید همچنان که تصویر نه درون آیینه است و نه بیرون از آن، موقعیت خداوند هم در مقابل جهان همچنین است و نسبت به عالم در

---

[84] ابوالخیر، ۱۳۸۳: رباعی ۲٦٤.
[85] ابوالخیر،۱۳۸۳ : رباعی ۲٦٥.
[86] ابوالخیر، ۱۳۸۳: رباعی‌های ٥٥٩، ٥٦١.
[87] ابوالخیر، ۱۳۸۳: رباعی‌های ۷۰، ۲۰٥، ۲۹۸.
[88] ابن سینا، ۱۳۳۲: ٥٥.

موقعیتی بینابین درون و بیرون قرار دارد.[۸۹] همچنین از دید ابن سینا ذات واجب‌الوجود نیز به آیینه‌ای شبیه است که اسماء و صورتهای ممکن را در خود باز می‌تاباند.[۹۰] ناصر خسرو هم که فیلسوفی تمام بوده به همین ترتیب از نماد آیینه بهره جسته و الگوی مشابهی را در آثار سایر فیلسوفان این دوره (به ویژه اندیشمندان اسماعیلی) می‌بینیم.

در عین حال نباید گمان کرد که تصویری یگانه و ایستا بر آیینه مسلط بوده است. در کنار اقبال عمومی شاعران و اندیشمندان به آیینه و علاقه‌شان برای استفاده از آن در مقام رمزی مثبت و حقیقت‌نما، این برداشت هم وجود داشته که آیینه تصویری موهوم را در خود منعکس می‌کند و از این رو نشانه‌ی وهم و خیال و اشتباه است. چنان که انوری چند بار آب و آیینه را به خاطر تصویری که بر سطح خود پدید می‌آورند در کنار هم می‌نهد و در جایی می‌گوید که:

شبهت از خواب و آب و آینه خاست　　ورنه آزاد بودی از اشباه[۹۱]

مضمون مشابهی را در قصیده‌ای از اوحدی می‌خوانیم:

جز یکی نیست صورت خواجه　　کثرت از آینه است و آینه‌دار

آب و آیینه پیش گیر و ببین　　که یکی چون دو می‌شود به شمار؟[۹۲]

---

89 ابن سینا، ۱۳۸٦: ۱۰۸.

90 ابن سینا، ۱۳۸٦: ۱٦۰.

91 انوری، ۱۳۷۵: قصیده‌ی ۱٦۹، در مدح ناصرالدین طاهر.

92 اوحدی مراغه‌ای، ۱۳٤۷: قصیده ۱۹.

با این همه برداشت آیینه‌ستیزانه‌ای که این ابزار را به خاطر پیوند با زنان یا ایجاد تصویر به گناه شهوانی یا خطا و مجاز نسبت دهد، در ایران زمین بر خلاف غرب فراگیر و جایگیر نشد. در بدنه‌ی متون پارسی کلمه‌ی آیینه همان دلالت کهن و پیوند خویش با تقدس و حقیقت خود را حفظ کرد، در حدی که مولانا در دفتر ششم مثنوی انسان و شیطان را آیینه‌هایی دانست که دو سویه‌ی روشن و تیره از هستی خداوند را در خود منعکس می‌کنند:

پس خلیفه ساخت صاحب سینه‌ای تا بود شاهیش را آیینه‌ای

پس صفای بی‌حدودش داد او وآنگه از ظلمت ضدش بنهاد او

دو علم برساخت اسپید و سیاه آن یکی آدم دگر ابلیس را

مولانا تصویر آیینه را بسیار به کار برده است. او از استعاره‌ی نهادن آیینه در برابر طوطی به عنوان تلقین و الهام حقیقت بهره جسته و این همان است که بعدها حافظ نیز بدان اشاره می‌کند (در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند...). مولانا همچنین آیینه و خشت را دوقطبی معنایی‌ای دانسته که قاعدتا اولی باید به صفا و راستی و دیگری به خشونت و نادانی دلالت کند. اما مولانا به شکلی نامنتظره آیینه را نشانه‌ی سطحی‌نگری و ساده‌لوحی جوانانه و خشت خام و خشن را نشانه‌ی بینش و فهم رازآشنایان و اهل معنی گرفته است:

آنچه بیند آن جوان در آینه پیر اندر خشت می‌بیند همه

و

اندر آیینه چه بیند مرد عام که نبیند پیر اندر خشت خام

بابا افضل کاشانی با این که به ندرت کلمه‌ی آیینه را در اشعارش به کار گرفته، سه رباعی با این مضمون سروده که دوتایشان مشهور شده‌اند و به هم‌سرشتی انسان و خداوند تاکید می‌کنند:

صاحب نظران که آینه‌ی یک دگراند چون آینه از هستی خود بی خبراند

گر روشنی ای می طلبی، آینه وار در خود منگر، تا همه در تو نگرند[۹۳]

و

ای نسخه‌ی نامه‌ی الاهی که تویی وی آینه‌ی جمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست هر چه در عالم هست از خود بطلب، هر آن چه خواهی که تویی[۹۴]

و

در آینه روی یار جستم خود آینه روی یار من بود[۹۵]

در این میان آیینه نزد غزل‌سرایان همچون استعاره‌ای غنایی و عاشقانه نیز فراوان به کار گرفته می‌شد. نظامی به ویژه در خسرو و شیرین از آیینه همچون نمادی برای رمزگذاری زیبایی و دادگری اخلاقی و صفت سپهر گردان استفاده کرده است و در پایان همین منظومه این بیتهای مشهور را آورده که:

چو بد کردی مباش ایمن ز آفات که واجب شد طبیعت را مکافات
سپهر آیینه‌ی عدلست و شاید که هرچ آن از تو بیند وا نماید

شاعران آیینه را به خاطر جنس فلزی‌اش و زنگ خوردگی مداوم‌اش به خاطره‌ای خوش و یادی از یار تعبیر می‌کردند که در گذشته مدفون شده و زیر زنگِ زمان پنهان گشته است. به همین خاطر با خیال‌پردازی هنرمندانه‌ای زنگ آیینه را به حسرت و دریغ گذر زمان تشبیه می‌کردند. بازدم انسان به خاطر بخار آبی که در نفس هست، می‌تواند مایه‌ی تسریع خوردگی و زنگ زدگی آیینه‌های فلزی شود. به همین خاطر آه کشیدن

---

[93] بابا افضل کاشانی، ۱۳۳۱–۱۳۳۷: رباعی ٦۰.

[94] بابا افضل کاشانی، ۱۳۳۱–۱۳۳۷: رباعی ۱۹۲.

[95] خواجوی کرمانی، ۱۳۹٤. غزل ٤۲۳.

در برابر آیینه را که رمزی برای حسرت دنیا یا دریغِ عمرِ گذشته است، با تیره شدنِ آیینه همتا می‌گرفته‌اند. چنان که سنایی می‌گوید:

آفت آینه آهست شما از سر عجز　　پیش آن روی چو آینه چرا آه کنید؟

سعدی و خواجوی کرمانی که فراوان آیینه را به کار برده‌اند، تقریبا همواره آن را همچون استعاره‌ای برای روشنایی و درخشش چهره‌ی معشوق یا رمزی برای دل خویش به کار برده‌اند. همچنین تصویر آیینه همچون چیزی می‌بینیم که همدم و همنشین با روی معشوق است و از این رو از سویی زیبایی او را باز می‌نمایاند و از سوی دیگر محرم وی محسوب می‌شود. حافظ که میراث‌دار شایسته‌ی این دوست، آیینه را بارها به کار گرفته و تمام صور خیال مربوط به آن را چیره‌دستانه با هم ترکیب کرده است. اشاره به هم‌ترازیِ آیینه با جامِ لبریز که کهنترین شکل از آیینه‌پردازی بوده به قدر کافی شهرت دارد:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد　　عارف از خنده می در طمع خام افتاد
حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد　　این همه نقش در آیینه اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش نگارین که نمود　　یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

و

آیینه‌ی سکندر جام می است بنگر　　تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

او همچنین از نماد آیینه در مقام نماد وهم و اشتباه نیز سود جسته است:

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد　　این همه نقش در آیینه‌ی اوهام افتاد

با این همه مهمترین اشاره‌هایش به آیینه همان است که در سنت مهرپرستانه‌ی ایران شرقی می‌بینیم و آیینه را با حامل نور حقیقت همتا می‌گیرد:

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست　　وندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد

و

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد وندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

و

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز ورنه هرگز گل و نسرین ندمد زآهن و روی

با این همه در میان شاعران کلاسیک پارسی‌گو مهمترین چهره‌ای که نماد آیینه را صدها بار به کار گرفته و تصویرهایی بسیار رنگین و بسیار عمیق از آن بر کشیده، بیدل دهلوی است. شرح معنای آیینه در شعر بیدل به نوشتاری جداگانه و مفصل نیاز دارد. از این رو تنها برخی از بیتهای او را درباره‌ی آیینه می‌آورم و می‌گذرم، با این فرض که گفتار خود او حتا در همین گلچینِ بسیار محدود ژرفای نگاهش و پیچیدگی برخوردش با آیینه را نشان می‌دهد:

مدار ای زشت رو امید تحسین از صفاکیشان که اسباب خوشآمد خانه‌ی آیینه کم دارد

و

دل تا نظر گشود به خویش آفتاب دید آیینه‌ی خیال که ما را به خواب دید

و

انفعال هستی آفاق را آیینه‌ام هر که رو تابد ز خود تا من مقابل می‌شود

و

نه با غیست اینجانه گل نه بهار خیالی در آیینه بو کرده ای

و

شش جهت آیینه‌ی تمثال خوب و زشت ماست کس نگردیده است اینجا با کس دیگر طرف

و

وحدت سرای دل نشود جلوه‌گاه غیر　　عکس است تهمتی که بر آیینه بسته‌اند

و

جهان در تماشاگه عرض نازت　　نگاهی در آیینه بالیده باشد

و

ماضی و مستقبل این بزم حیرت حال بود　　شخص از خود رفته در آیینه‌ها تمثال بود

و

تا مبادا خون خورد تمثال از پیدایی‌ام　　نیستی در خانه‌ی آیینه مهمانم نکرد

و

زینهار از صحبت بد طینتان پرهیز کن　　زشتی یک رو هزار آیینه رسوا می‌کند

و

هر کجا پا می‌نهم از تیرگی پا می‌خورم　　چون نفس هرچند دارم راه در آیینه زار

عالم امکان تماشاخانه‌ی آیینه‌ی است　　هرچه می‌بینم به رنگ خویشتن گشته دچار

و

شاید آیینه‌ای به بار آید　　تخم اشکی به یاد جلوه بکار

و

یک جلوه انتظار تو در خاطرم گذشت　　آیینه می‌دمد ز سراپای من هنوز

و

تحقیق ز صنعتگری وهم مبراست　　از هرچه در آیینه نمایند بپرهیز

مرد طلبی از دل معذور حذر کن
زآن پیش که لنگت کند از آبله بگریز

هر خار و گل آیینه‌ی تعظیم بهار است
ای کوفته‌ی خواب گران یک مژه برخیز

و

چو تمثالی که بی‌آیینه معدوم است بنیادش
فراموش خودم چندان که گویی رفتم از یادش

و

رنج هستی بردنت از سادگیها دور نیست
صفحه‌ی آیینه‌ای داری خیال اندود باش

و

از خیال وحشت اندوز دل بی کینه‌ام
عکس را سیلاب داند خانه‌ی آیینه‌ام

بس که شد آیینه‌ام صاف از کدورتهای وهم
راز دل تمثال می‌بندد برون سینه‌ام

و

حیرتم بیدل سفارش‌نامه‌ی آیینه است
می‌روم جایی که خود او را تماشا می‌کنم

و

رحم است به حال من گم کرده حقیقت
آیینه‌ی خورشیدم و با سایه دچارم

داده ست به باد تپشم حسرت دیدار
آیینه چکد گر بفشارند غبارم

و

دل حیرت آفرین است هر سو نظر گشاییم
در خانه هیچکس نیست، آیینه است ومایییم

و

هر چه دارد خانه ی آیینه بیرنگ است و بس محو افسون دلم تمثال کو حیرت کدام

اعتبارات جهان آیینه دار کاهش است پهلوی خود می خورد نقش نگین از حرص نام

و

تحقیق در آیینه‌ی ما شبهه فروش است از بسکه سرابیم چنین دور نماییم

چون نخل علاج هوس ما نتوان کرد چندانکه رود پای به گل سر به هواییم

بی ساز دویی جلوه ی تحقیق نهان بود امروز در آیینه نمودند که ماییم

وسعتکده ی عالم حیرت اگر این است از خانه ی آیینه محال است بر آییم

و

در فضای دل مقام عزت و خواری یکی ست نیست صدر خانه ی آیینه غیر از آستان

و

جلوه فرش تست اگر از شوخ چشمی بگذری می شود آیینه چون هموار می گردد نگاه

تا ابد محو شکوه خلق باید بود و بس شاه ما آیینه می پردازد از گرد سپاه

گفتار دوم: از آتشکده تا مسجد: سیر تکامل مکان مقدس[96]

۱. یکی از بخشهای مهم زندگی‌ام، سفر کردن است. وقت به نسبت زیادی را صرف سفر می‌کنم، و بخش مهمی از آموخته‌هایم را با این رده از تجربه‌ها به دست آورده‌ام. وقتی به سرزمینی یا شهری یا اقلیمی نو پا می‌گذارم، همیشه برای دیدن چهار چیز برنامه دارم، یکی چشم‌اندازهای طبیعی و بافت گیاهی و تنوع جانوری منطقه، دومی بافت جامعه‌شناسانه و جلوه‌های زیست–جهان مردم، سوم آثار باستانی و بازمانده‌های تاریخی، و در نهایت پرستشگاه‌ها و مکانهایی که مقدس پنداشته می‌شوند. به تجربه دریافته‌ام که اگر زمان اندک باشد، بهتر است آخرین مورد را آماج قرار دهم. چون در آنجا معمولا چشم‌انداز طبیعی چشمگیری را در کنار تنوع زیستی جالب و هیاهوی زندگی روزمره‌ی مردم را کنار هم خواهم دید.

[96] این گفتار بار نخست به صورت سخنرانی به تاریخ دوشنبه ۱۳۹۳/۸/۵ در کانون معماران معاصر ارائه شد.

طی سالهای گذشته بیش از هرجا قاره‌ی آسیا را زیر پا گذاشته‌ام، و این جایی است که ادیان مهم امروزِ دنیا در آن پا به عرصه‌ی وجود نهاده‌اند. معبدهای بودایی، مسجدهای مسلمانان، کنیسه‌های یهودی، کلیساهای مسیحی، پرستشگاه‌های هندویی، تائویی، کنفوسیوسی، معبد–حزب‌های کمونیستی (!) و حتا بازمانده‌ی بتکده‌های باستانی را دیده‌ام، و آنچه که به نظرم پیچیده‌ترین و دلنوازترین فضای مقدس آمده، مسجدهای ایرانی است. شاید این را به خو گرفتن من به بافت فرهنگی ایران و آشنایی بیشترم با مسجدها نسبت بدهید. اما به نظرم چنین نیست. یعنی مراکز بودایی‌ای که زیارت کرده‌ام از مراکز اسلامی بیشتر هستند، و تجربه‌ی کودکیِ چندان متصلی با فضای مسجد نداشته‌ام که بخواهد سلیقه‌ی مکانی‌ام را در بزرگسالی تعیین کند. دلیل این ترجیح به نظرم چیز دیگری است و در این سخن کوتاه می‌خواهم بگویم که چرا این نوع مکان مقدس بیش از بقیه نظرم را جلب کرده است.

۲. مکان مقدس، در کنار زمان مقدس یکی از ارکان پیکربندی دین است. چرخه‌های بازگشتی در زمان مناسک دینی را تعیین می‌کنند و روایتها و معناهای گره خورده به گیتی و مینو را به گلوگاه‌های رخدادهای کیهانی و دوره‌های طبیعی گره می‌زنند. به همین ترتیب، مکان مقدس تقارن مبهوت کننده و زورمندِ حاکم بر چیزها را در هم می‌شکند و هستی را به مرکز مختصاتی مسلح می‌سازد. مرکزی که روایتی درباره‌ی آفرینش گیتی را به جایی مشخص بر زیست‌جهانِ مردمان میخکوب می‌کند و امکانِ قلاب شدنِ خرده‌روایتها و خرده‌معنا در پیرامون این قطب مرکزی را فراهم می‌آورد. توالی گیج کننده‌ی رخدادهای پیاپی با نظم و ترتیبِ زمان مقدس کنترل می‌شود و تراکم درهم و برهم چیزهای در هم ریخته را مکان مقدس ساماندهی می‌کند. از این روست که باور به مقدس بودن مکانها و زمانهایی خاص، شالوده‌ی همه‌ی ادیانِ شناخته شده است.

مکان مقدس برای پیروان ادیان باستانی جایی دم دستی، آشنا و نزدیک بوده که به خاطر خصلتی طبیعی از جاهای دیگر متمایز فرض می‌شده است. درختی که بلندتر یا کهنسال‌تر از درختان دیگر باشد، صخره‌ای که رنگش با سنگهای اطرافش تفاوت داشته باشد، چشم‌انداز پرتگاهی بر دره‌ای، شکوه قله‌ای یا کرانه‌ی رودی خروشان همگی می‌توانسته‌اند به عنوان مکانی مقدس رسمیت یابند، و این ماجرا تا حدِ تپه‌ای مشرف به دهکده‌ای یا چشمه‌ای در بیشه‌ای تعمیم می‌یافته است.

تنها پس از یکجانشین شدن و «ساختنِ» خانه بود که فضای مقدس نیز به جای یافته شدن، ساخته شد. هرچند همچنان بند ناف خود را با کشف و شهود قدیمی‌اش حفظ کرد. به این شکل که معبدها در جاهایی ساخته شدند که به خاطر وقوع رخدادی مهم در آنجا از مناطق همسایه ممتاز بودند، و یا از چشم‌انداز و بافت طبیعی ویژه‌ای بهره داشتنند.

با این وجود به تدریج مکانِ ساخته شده بر مکانِ یافته شده چیرگی یافت و آن ویژگی‌هایی که به مکان مقدس منسوب می‌شد و به طور طبیعی وجود نداشت، با کوشش شگفت و باورنکردنی‌ای ساخته شد. ساختن کوههای بزرگی مانند اهرام مصر را باید در این چارچوب فهم کرد، و همچنین است زیگورات‌ها و تپه‌های مصنوعی و هرمهای پلکانی‌ای که سیمای معماری مذهبی همه‌ی جوامع یکجانشین است. در همه جا تلاش برای بالاتر رفتن از زمین و خیز برداشتن به سمت آسمان دیده می‌شود، به همراه دستکاری مکان و فشردن و گشودن و آراستن‌اش به شکلی که با مکانهای آشنای دیگر تفاوتی داشته باشد.

مکان مقدس در جوامع یکجانشین به طور همزمان کارکرد مشروعیت بخشی سیاسی به شاه، ساماندهی رفتارهای جمعی و مناسک و همچنین انباشت و تثبیت دانایی را برعهده دارد. از این رو فرهیخته‌ترین طبقه‌ی جامعه با آن ارتباط برقرار می‌کنند و ساماندهی فضا را در آن بر عهده می‌گیرند. هر آنچه که امری فراروند و تکان دهنده و شگرف قلمداد شود، مانند کاهی جذبِ این آهنربای اجتماعی می‌شود.

خواه آثار هنری‌ای باشد که در قالب تندیسها همچون پیکر خدایان مقدس پنداشته می‌شوند، یا نقاشیها و حکاکی‌ها و حتا موسیقی و سرود و آواز.

معبد لاکشمانا در کاجوراهوی هند

۳. ایران زمین یکی از کهنترین مراکز تکامل زندگی کشاورزانه است، و طبیعی است که در حوزه‌ی ساماندهی مکان مقدس نیز در این قلمرو نوآوری‌هایی چشمگیر و اندوخته‌ی معنایی غنی‌ای را داشته باشیم. تا پیش از دوران کوروش بزرگ و شکل‌گیری کشور ایران، سنتهای محلی متنوعی برای ساماندهی به امر قدسی در مکان مورد استفاده قرار می‌گرفت. این سنتهای محلی از الگوی کلی‌ای پیروی می‌کردند که تنیده بودن با چشم‌اندازهای طبیعی، بلندمرتبه‌سازی و آراستگی با هنرهای تجسمی عناصر اصلی‌اش محسوب می‌شدند. به این ترتیب سیمای عمومی معماری مقدس در ایران زمینِ عصر پیشاکوروش، برجهایی پله پله و تناور بود که بهترین نمونه‌اش را در زیگورات چغازنبیل می‌توان بازیافت.

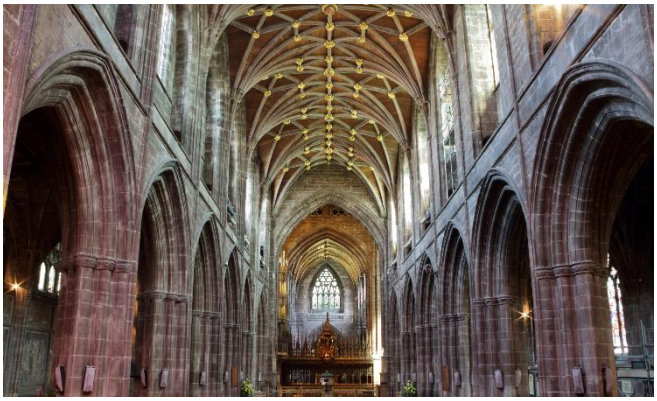
این عناصر در در قلمروهای تمدنی دیگر –مثلا مصر یا چین– نیز دیده می‌شدند و بدنه‌شان از ضرورتهایی بر می‌خاست که در تنگنای فن‌آوری بنایی و روایتهای به نسبت ساده‌ی دینی محصور بود. با یگانگی سیاسی این قلمروها و تشکیل شاهنشاهی هخامنشی، این سنتهای محلی نیز در هم آمیختند و در

ضمن حفظ الگوی کلیِ یاد شده، در فن‌آوریِ گسترده‌ترِ عصر آهنِ پیشرفته بالیدند و با روایتهایی پیچیده‌تر و فلسفی‌تر درباره‌ی آفرینش و مسئله‌ی خیر و شر مسلح گشتند. به این ترتیب بود که ساماندهی فضاهای مقدس در عصر هخامنشی آمیزه‌ای از متانت، خشونت‌گریزی، و آرامش را به دست آورد که در خطوط راست و برافراشته، نقش و نگارهای نمادین گیاهی، و دیوارنگاره‌های رمزگونه‌ی ظریف بازتاب می‌یافت. چنین الگویی هنوز هم در فضاهای مقدس بازمانده از آن دوران باقی مانده است مثلا بازسازی امروزین از هیکل دوم در اورشلیم یا معماری آدریان یا آتشکده‌ی تهران از این معماری الهام گرفته و تا حدودی انعکاس اصول تخت جمشیدی در فضاهایی کوچکتر و محلی را نمایش می‌دهد.

آتشکده‌ی آدریان تهران

بازسازی هیکل دوم اورشلیم

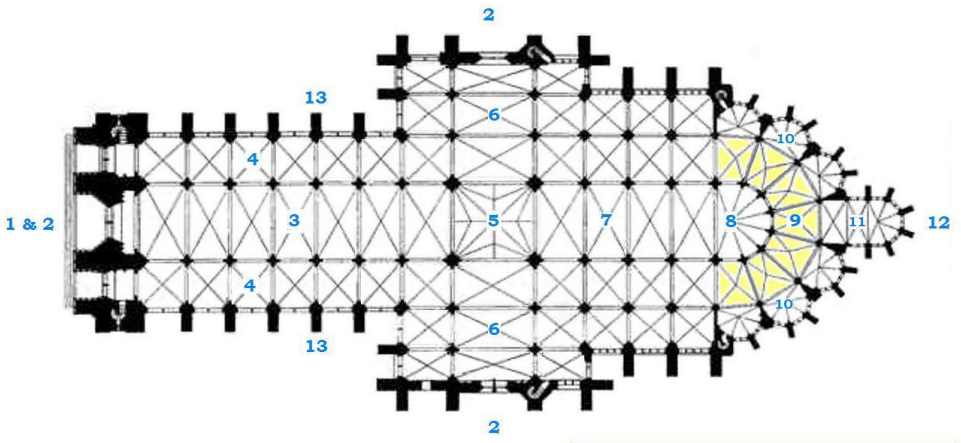
ادامه‌ی این سبک از ساماندهی به فضای مقدس، که بر متانت، شکوه و عظمت تاکید می‌کند و کلیت فضا را به عنوان نمادی از یک حقیقتِ یکپارچه و تجزیه ناشدنی در نظر می‌گیرد، تا حدودی در کلیساهای مسیحیان اروپایی تداوم یافته است. به نظرم اوج این جریان را در معماری کلیساهای گوتیک می‌توان بازجست.



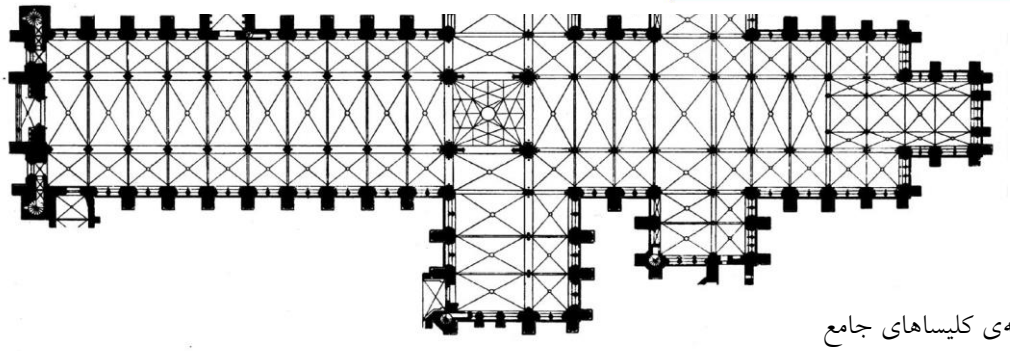
فضای درونی کلیساهای جامع، راست: لیچفیلد، چپ: چستر

در اینجا هم از نمای بیرون و هم در فضای درون، خطوط راست و کشیده و عمودی بر همه جا سیطره دارند. اما تفاوتشان با معماری متین و صمیمانه‌ی هخامنشی آن است که شکلی از استعلا را به صورت عظمتی چشمگیر در کنار خوارشماریِ جایگاهِ «من» به نمایش می‌گذارند. «من» در درون یک کلیسای گوتیک همان موقعیتی را اشغال می‌کند که در الاهیات کاتولیکی دارد، یعنی در عمل هیچ. ساماندهی فضای مقدس در کلیسا، از سویی ساده است و از سوی دیگر به خاطر عظمت و تکرارِ پیاپی و تخت بودنِ اقلیدسی‌اش شکلی از عقلانیت سرد و حسابگریِ عظیم و غیرانسانیِ خداوندی قادر و قاهر را به ذهن متبادر می‌کند. نمای این کلیساها در اصل همان صلیب مسیحی است که بر مبنای معماری باستانی معابد مهری رومی بازسازی شده است. مسیحیان فضای تنگ و کوچکِ معابد مهری که برای برگزاری نشستهایی شبیه به مهمانی مورد استفاده قرار می‌گرفت را گرفتند و بسط دادند و آن را از فضاهای دخمه‌گون زیرزمینی به روی زمین منتقل کردند و در افراشتن سقف آن اغراق به خرج دادند. مهرابه و محل قرار گرفتن سخنران را سخت آراستند و تندیس مهر گاوکش را با مجسمه‌ی عیسای میخکوب شده بر چلیپا جایگزین کردند. خمیدگی غارهای مهری با خمیدگی مایل به راستیِ خطوط عمودی جایگزین شد و به این ترتیب فضایی تنگ و صمیمانه که قرار بود

همسانی و یگانگی انسان و خداوند را بازنمایی کند، به فضایی فراخ و پهناور با عظمتی خرد کننده دگردیسی یافت که گویی رساله‌ای بود در شرح بندگی انسان و خوار و ناچیز بودنش در برابر عظمت خداوند.

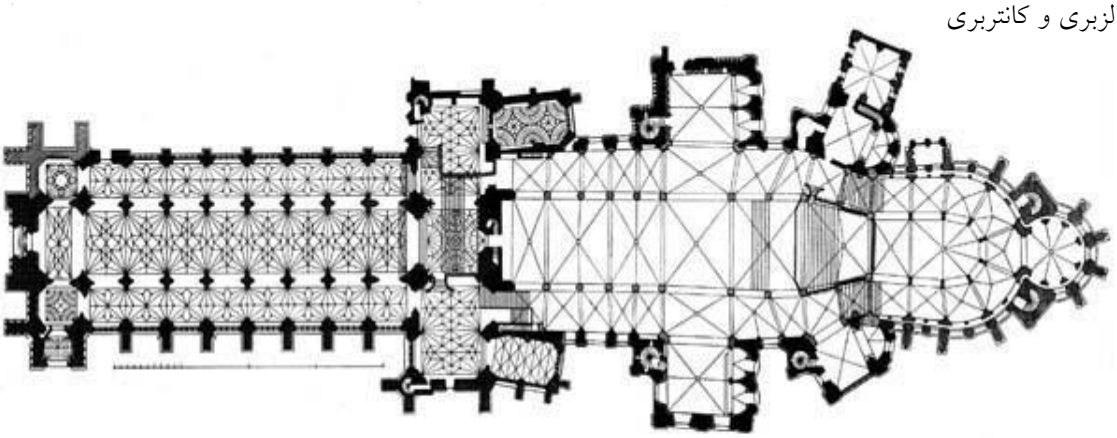


Amiens Cathedral, France



از بالا به پایین: نقشه‌ی کلیساهای جامع آمِین، سالزبری و کانتربری

2. SALISBURY: KATHEDRALE.

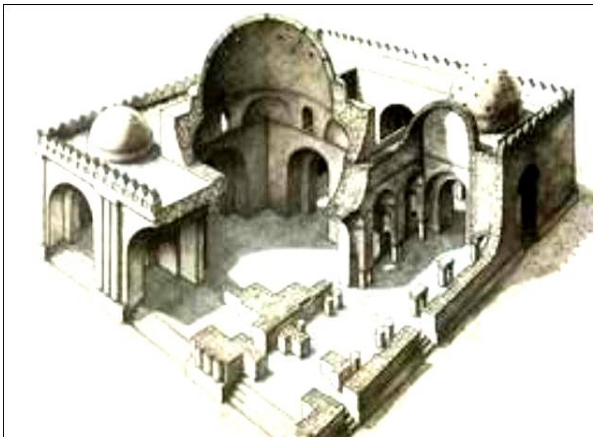


1. CANTERBURY: KATHEDRALE.

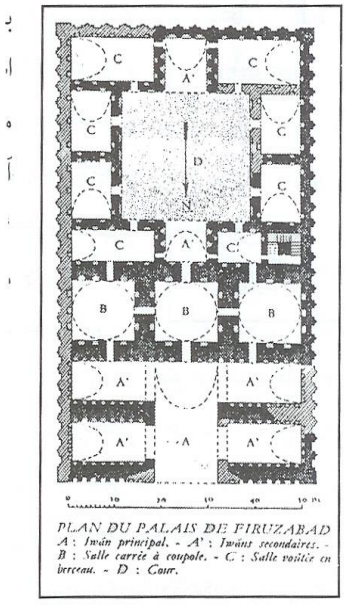
Canterbury Cathedral Plan, from G. Dehio and G. von Bezold, *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Stuttgart, 1887-1902

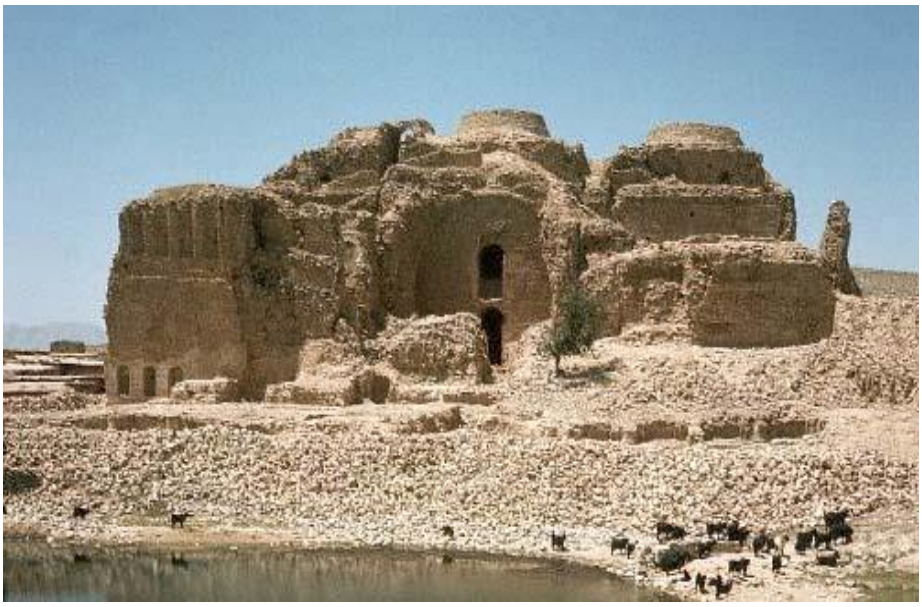
٤. در برابر تداوم معماری اقلیدسی و افراشته‌ی هخامنشی که نمودش را در معماری رومی و بعدتر در کلیساهای جامع قرون وسطایی می‌بینیم، در ایران زمین شاهدِ گذارِ آن شکل اولیه به الگویی یکسره متفاوت هستیم. دلیل این چرخش در مسیر ساماندهی فضای مقدس در ایران جای بحث بسیار دارد. فروپاشی نظم هخامنشی و سیطره‌ی مقدونیانِ بدوی برای دو نسل، و جایگزینی ایشان با اشکانیانی که تبارِ سکا و کوچگرد و خیمه‌نشین داشتند، شاید یکی از این دلایل بوده باشد. به هر صورت می‌بینیم که مسیر معماری هخامنشی در ایران زمین تداوم نیافت و شکلی متفاوت جانشین آن شد. شکلی که در معماری دینی عصر ساسانی آشکارترین جلوه‌هایش را می‌بینیم.

هسته‌ی مرکزی معماری دینی ایران در عصر ساسانی مرزبندی است و رمزپردازی. این مرزبندی بر خلاف مسیری که به کلیساهای جامع انجامید، میان انسان و خداوند انجام نمی‌شود، بلکه به سویه‌های متفاوتِ خودِ مکان ارتباط می‌یابد. رمزپردازی‌اش هم بر شکل مقدس صلیب متمرکز نیست، بلکه سرِ آن دارد که کلیتی از هستی را در طرح خود بازنمایی کند. چارچوب کلیِ فضای مقدس در این زمینه را می‌توان در ساده‌ترین و رایج‌ترین شکلِ آتشکده‌ها یافت، که ویرانه‌هایش در جای جای ایران زمین باقی مانده است. نمونه‌ای سالم از آن را در آتشکده‌ی نیاسر می‌بینیم (تصویر زیر).



در آتشکده‌ها ترکیب دو شکلِ مربع و دایره را داریم که قاعدتا اولی نماد گیتی و زمین و دومین نماد مینو و آسمان است. دایره گنبدی است که بر مربعی در قالب چهارتاقی سوار شده است و این همان ساخت دیرینه‌ی مینوی سوار شده بر گیتی است. در مرکز گیتی، یعنی در میانه‌ی مربع چهارتاقی آتشدانی قرار داشته که نماد نور و حضور امر قدسیِ مینویی در میانه‌ی عالم مادی بوده است. آتشکده‌هایی که تا به امروز از گزند حوادث مصون مانده‌اند، بناهایی تنومند، استوار و استومند هستند و این شاید به انتخابی طبیعی دلالت داشته باشد که باعث شده بناهای ظریفتر و آراسته‌تر با تیشه‌ی نیروهای طبیعی یا متعصبان دینی از میان بروند. به هر صورت همین الگوی پایه‌ی نمادین، یعنی دایره/ مربع (مینو/گیتیِ) در بر گیرنده‌ی آتش، چارچوبی است که در سراسر مکانهای مقدسِ عصر ساسانی دیده می‌شود.

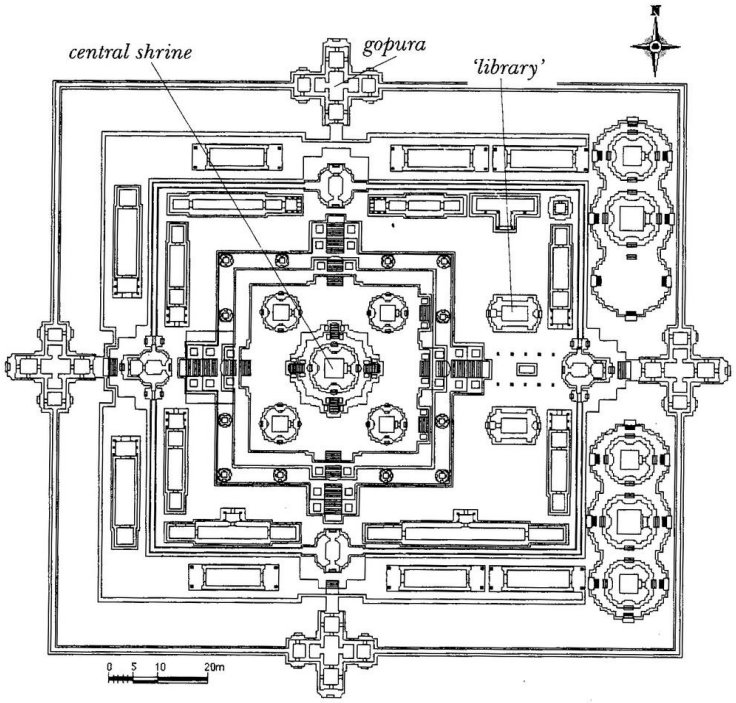




این الگو در بناهایی مانند آتشکده‌ی فیروزآباد به فضاهای بیرونی هم تعمیم می‌یافته و ایوانهای اولیه و ثانویه‌ای را پدید می‌آورده است. به شکلی که مکان مقدس مرکزی یا همان آتش مقدس در میانه‌ی چند لفاف و حجاب محفوظ بماند. این پرده‌های حجاب در قالب فضاهای توپُر و توخالی پیاپی صورتبندی

می‌شده‌اند. به این ترتیب مرزبندی میان مکان مقدس و فضای عادی بیرونی از حالت ساده و مردمیِ چهارتاقیِ ساده خارج شد و فضاهای واسطه‌ای را رقم زد که قرار بود نزدیک شدن گام به گام و تدریجی به مکان مقدس اصلی را ممکن سازد. با پیشروی از درگاه‌ها و ایوانها به سوی آتشگاه مرکزی عناصر گیتیانه و روزمره به تدریج حذف می‌شده و نیروهای مینویی و نمادهای فرارونده جایگزین‌شان می‌شده‌اند.

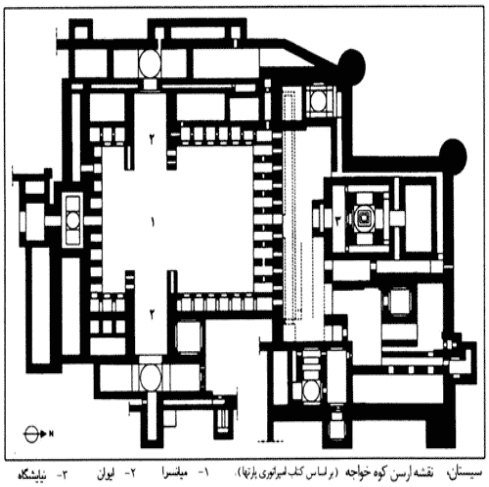
چارچوب عمومی این شکل از ساماندهی فضا همان است که در پرستشگاه‌های دین بزرگ دیگرِ تکامل یافته در ایران زمین، یعنی دین بودایی نیز دیده می‌شود. در معبدهای بودایی هم یک مکان مقدس مرکزی وجود دارد که تندیس بودا در آن نهاده می‌شود، و پیرامون آن به همین ترتیب ایوانها و فضاهایی با لایه‌های پیاپی قرار می‌گیرند.



پرستشگاه‌های بزرگ دوران ساسانی که تنها بقایایی جسته و گریخته از آنها باقی مانده، همه از بسط و گسترش همین الگوی پایه پدید آمده‌اند و همین قالب پایه مبنای معابد بودایی خاور دور را نیز بر می‌سازد، که ادامه‌ی معماری دینی ایران شرقی محسوب می‌شود.

چنین می‌نماید که در دوران ساسانی مهمترین نوآوری در این قالب کلی، به دین مانوی مربوط باشد. در حال حاضر تنها یک مانستان در جهان پا بر جا مانده و آن هم در نقطه‌ای به نسبت دور افتاده در منطقه‌ی جین جیانگِ چین قرار دارد و سخت از معماری چینی تاثیر پذیرفته است. با این وجود از توصیفهای بازمانده از مانستانهای اروپایی یا چینی می‌دانیم که این بناها به خاطر آراستگی زیادشان و به خصوص نقاشیهای زیبایشان شهرتی داشته‌اند. مانویان بر خلاف بوداییان آتش مرکزی را با تندیس بودا جایگزین نمی‌کرده‌اند.

مانویان همچنان به تقدس نور باور داشته‌اند، اما گویا آتشدان زرتشتی در معابدشان مرکزیتی نداشته است. آنان از دیوارها برای نمایش اساطیر آفرینش رنگین و خیال‌آمیز خویش بهره می‌برده‌اند و شواهدی هست که مانستان‌ها در اجرای موسیقی و آواز نیز سرآمد بوده‌اند. تنها فضای ایرانی اصیلی که احتمال دارد به مانستانی مربوط باشد، در کوه خواجه‌ی سیستان قرار دارد و بنای ویرانه‌ی دهانه‌ی غلامان است که بقایایی از دیوارنگاره‌های مانوی هنوز بر آن باقی است. در این پرستشگاه که معبد بوداییان و زرتشتیان نیز بوده است، استفاده از تاقی‌های پیاپی را برای تقسیم کردن فضاهای پیرامون ایوان مرکزی می‌بینیم و این همان است که در قالب حجره‌های مساجد تداوم می‌یابد.



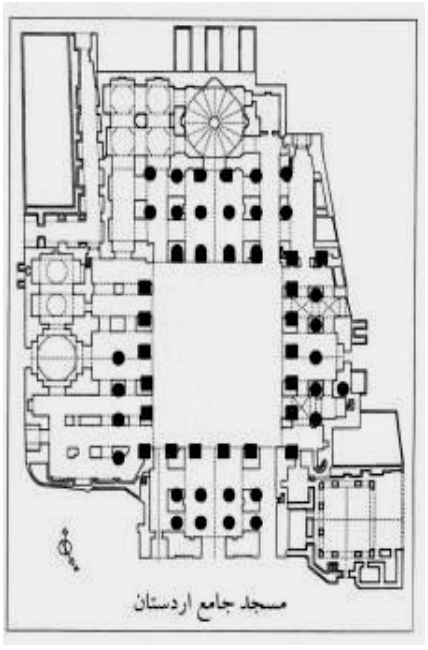
سیستان، نقشه آرسن کوه خواجه (براساس کتاب امیرانوری پارتها). ۱- میانسرا ۲- ایوان ۳- نیایشگاه

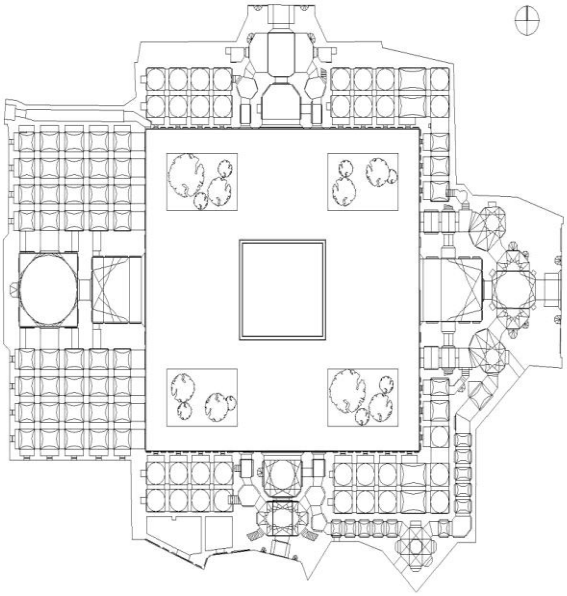
بعد از ورود اسلام به ایران، فضای مقدس تازه‌ای به نام مزگت یا مسجد پدیدار گشت که ساخت کلی‌اش از ترکیب همین مانستان‌ها و همان آتشکده‌ها برخاسته بود. مسجد هم در طرح کلی‌اش دایره‌ایست که بر مربعی سوار شده باشد. با این تفاوت که این بار مرکز تقدسی در بنا وجود ندارد. یعنی به خاطر غیاب آتشکده یا تندیس یا هر چیزِ ملموسی که نشانگر حضور خداوند باشد، مرکزیت گنبد از میان رفته است. با به حاشیه رانده شدنِ گنبد، از سویی فضای چهارگوش گسترش یافته و ایوانها و صحن را در آغوش کشیده است، و از سوی دیگر با غیابِ گرانیگاهِ نمایش امر قدسی، کلیت ساخت بناست که باید حضور امر قدسی را نمایش دهد.

مسجدها از این نظر که منعی دینی برای نمایش انسان و جانوران در آن وجود دارد، نقطه‌ی مقابل مانستان‌ها و معابد بودایی هستند و به همین دلیل هم مسلمانان بیش از آتشکده‌ها به این دو نوع معبد حمله می‌کرده و سازندگانشان را بت‌پرست می‌پنداشته‌اند. پیامد این منع دینی آن است که خطوط هندسی جایگزین اشکال انداموار شده و کلیت مسجد را به پدیداری ریاضی‌گونه بدل ساخته است. با این تفاوت که در اینجا بیشتر با

خطوط خمیده و تاقهایی سر و کار داریم که از سویی معابد غارگونه‌ی مهری و از سوی دیگر (در ترکیب با ستونهای فراوان) باغهای مقدس ایلامی را به ذهن متبادر می‌سازند.

مسجد با بسط یافتنِ چهارگوشی که نشانگر گیتی است، به نوعی طرح آتشکده را پشت و رو کرده است. یعنی ایوانهای و فضاهای گشوده‌ی پیرامونی سابق را به درون کشیده و آن را در فضای داخلی خویش گنجانده است. مرزبندی که مسئله‌ی پایه‌ی مکانهای مقدس است، در اینجا وضعیتی افراطی به خود گرفته است. مسجد مکانی است که مرز میان درون و بیرون را با دیواری بلند و آشکار نشان می‌دهد، و درگاه‌ها و ورودی‌هایی مشخص و آراسته را برای تدوین آیین گذارِ مومنان تعبیه کرده است. با این وجود فضای باز بزرگی را به عنوان صحن در دل خود دارد و ایوانهایی را در گوشه‌های این صحن مرکزی تاب می‌آورد.

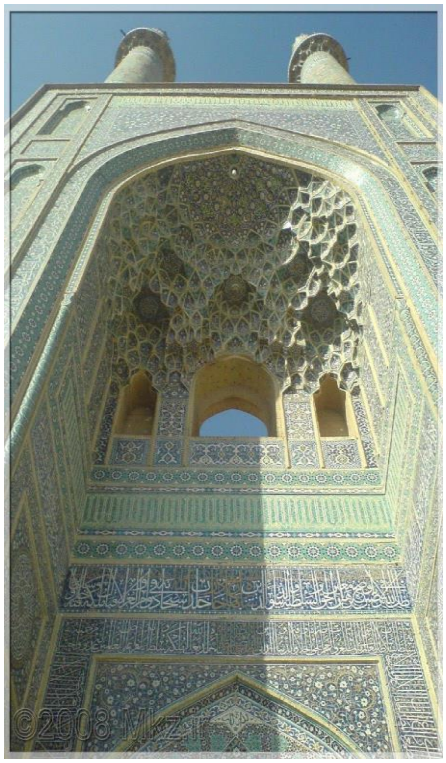


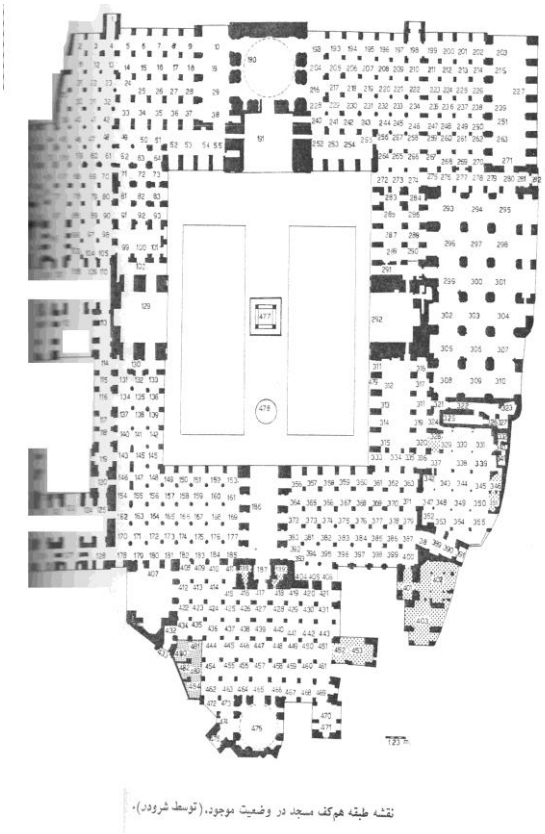


مسجد امام سمنان

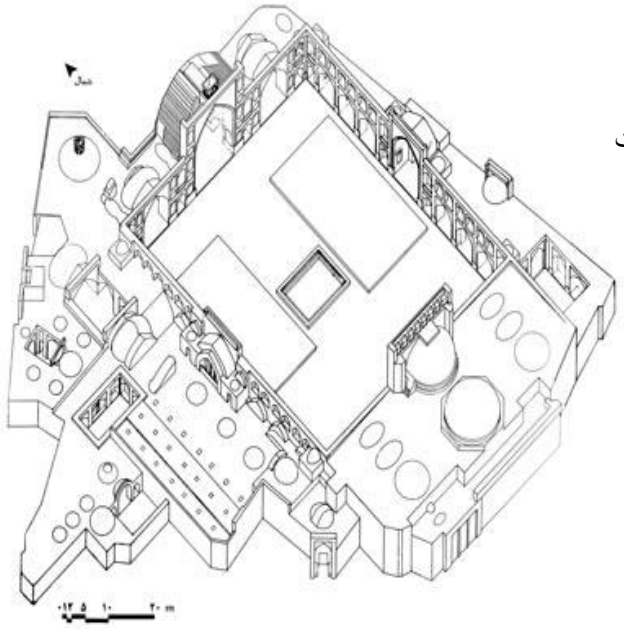
به این ترتیب بخش بزرگی از بیرونِ پیشین، به درون مکیده شده و از نو در هسته‌ی مرکزی فضای مقدس بازتعریف شده است. هسته‌ی جغرافیایی و مرکزِ مکانی مسجدها به این ترتیب فضایی خالی است که

می‌تواند درختانی را در بر بگیرد، اما معمولا گرانیگاه آن آب است. یعنی پس از اسلام نمادِ زرتشتی روشنایی که آتش باشد، با نماد مهر–ناهیدپرستانه‌اش که آب باشد جایگزین شده است. این نماد همچنان در هسته‌ی مرکزی مکان مقدس قرار دارد، اما دیگر توسط گنبد و چهارتاقی محصور نمی‌شود و به نوعی با فضای خالی‌ای پیوند می‌خورد که فضاهای آراسته‌ی مربوط به اجرای مناسک را به حاشیه رانده است.





نقشه طبقه همکف مسجد در وضعیت موجود، (توسط شرودر).



بالا) سردر مسجد جامع یزد و نقشه‌ی مسجد جامع اصفهان

پایین) نما و نقشه‌ی مسجد جامع اصفهان و برابر بودن نسبت صحن به ایوان به شاه‌نشین و گنبدخانه به محراب

نسبت شکلی در نظام الحاقی فضاها به یکدیگر

اگر بخواهیم ویژگیهای مسجد را برشماریم و نقاط گسست آن از معماری فضاهای مقدس پیشین را مورد تاکید قرار دهیم، به سه مضمون عمده می‌رسیم.

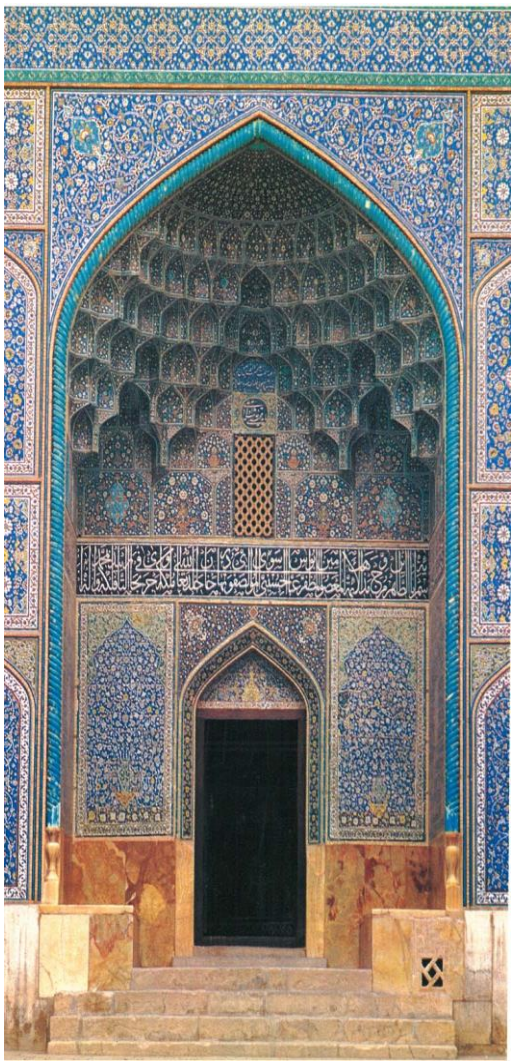
نخست: مرکزیت یافتنِ فضای خالی و رسمیت یافتن تهیایی که در قالب صحن مرکزی در میانه‌ی فضای مقدس قرار می‌گیرد. در مسجد بر خلاف کلیسای جامع فضای خالی در درون دیوارها و زیر سقفی بلند محصور نشده، بلکه به شکل خام و عریانِ اصیلش در قالب صحنی بزرگ نمود یافته و جایگاهی مرکزی را نیز اشغال کرده است. گاه چنین می‌نماید که طراحان اولیه‌ی مسجدها به فضایی چندان بزرگ و فراخ برای نمودنِ پهناوریِ گیتی نیاز داشته‌اند، که گنجاندن‌اش در درون دیوارها و برکشیدن سقفی بر آن را ناممکن تشخیص داده‌اند، و از این رو خودِ فضای خالی و خودِ تهیا را به رسمیت شناخته‌اند.

مرکزیت یافتن فضای خالی و ورود صحن به مرکز ثقل معماری مسجد بدان معناست که نمادهای مقدس کهن ایرانی که جلوه‌ای طبیعی داشتند، بار دیگر در شکل خالص و زنده‌شان امکان تجلی پیدا می‌کنند. این نمادها عبارتند از آب، که با زندگی و نور پیوند داشته، و درخت که به عنوان نماینده‌ی زندگی گیاهی سرشتی تقدیس شده داشته است. صحن مسجد با استخری بزرگ و چند درختی آراسته می‌شود که معمولا در مرکز جغرافیایی مسجد قرار گرفته‌اند و همین دو جلوه‌ی دیرینه‌ی امر قدسی را به کرسی می‌نشانند.

فضای معمارانه، یعنی آنجا که به دست معماران ساخته می‌شود و فضاهایی بسته و سقف‌دار را در بر می‌گیرد، با این رسمیت یافتنِ تهیا به کلی دستخوش دگرگونی می‌شود. گنبد و چهارتاقی‌ای که هسته‌ی مرکزی پرستشگاه زرتشتی بود و گیتی و مینو را در تماس با هم نمایش می‌داد، همچنان باقی می‌ماند، اما چهارتاقی به مشتقی از هشت‌ظلعی بدل می‌شود و به صورت ستاره‌ای هشت پر، از ترکیب دو مربع تجلی می‌یابد. این زیربنای چهارگوش که از شکل مربعِ گیتیانه خارج شده و به ستاره‌ی چندپرِ آسمانی دگردیسی یافته، همچنان گنبدی را بر دوش خود حمل می‌کند که ارزش خود را به عنوان نماد آسمان و مینو حفظ کرده است و از این

رو معمولا با رنگ آبی یا طلایی آراسته می‌شود. با این وجود، دیگر با یک گنبد و یک چهارتاقی در مرکز بنا سر و کار نداریم. دو یا چهار تا از این مجموعه‌ها در یک مسجد حضور دارند که توسط فضای خالی میانه به کناره رانده شده‌اند و همچون حد و مرزی دو فضای خالی را از هم جدا می‌کنند. یعنی صحنِ مقدس درونی را که با آبِ نورانی و درختِ زندگی آراسته شده است، به جای آن که با دیواری بلند از فضای نامقدسِ روزمره‌ی بیرونی جدا شود، توسط کل ساختار معمارانه‌ای محصور و مرزبندی می‌شود که تشکیلات گنبد-چهارتاقی را نیز در خود گنجانده است.

دومین ویژگی متمایز سازنده‌ی مسجد، مرکزیت‌زدایی از فضای مقدس است. منع ساختن صورتِ خداوند به غیاب بت و آتشدان و چلیپا و سایر نمودهای مادیِ خداوند منتهی شده است. در نتیجه آن جایگاه مرکزی‌ای که تندیس یا نماد خداوند در آنجا برافراشته می‌شود، در مسجد وجود ندارد. آب و درختِ صحن مرکزی به خاطر ماهیت طبیعی‌ای که دارند، و ارتباط کارکردی که وضوگیران و آرمیدگان در سایه‌ی درخت با آن برقرار می‌کنند، کانون پرستش محسوب نمی‌شوند و بیشتر نمادی انتزاعی و در عین حال در دسترس هستند.



تنها مرکز ثقلی که شاید بتوان برای فضای بسته‌ی مسجدها در نظر گرفت، محراب است که بازمانده‌ی مهرآوه‌های باستانی مهرپرستان است و همان کارکرد باستانی خود، یعنی جایگاه سخنران را حفظ کرده است، بی آن که

دیگر از تندیس مقدسِ مهرِ گاوکش در آن اثری باقی مانده باشد. نکته‌ی مهم درباره‌ی تقدس فضای مسجد آن است که همزمان با غیابِ صورت خداوند، و ملازم با مرکزیت‌زدایی از تمرکز تقدس در یک نقطه‌ی خاص، با معنویتی سر و کار داریم که در همه جا ساری و جاری است. مرکز تقدس در مسجد، در جای قرارداد شده‌ی خاصی در آن بیرون قرار نگرفته، بلکه در درون خودِ انسانهای حاضر در مسجد قرار دارد. از این روست که انحناها و خطوط دیوار و سقف در مسجد در جهتِ حذف انسان و خوار و خفیف ساختن‌اش در برابر عظمتی بیرونی عمل نمی‌کنند، و برعکس با خمیدگی‌هایی ظریف و نزدیک به هم و صمیمانه، بر این نکته تاکید می‌کنند که مرکز تقدس در هر جایی از فضا می‌تواند باشد. به بیان دیگر، مرکز تقدس در دل هر انسانی است که در هر نقطه‌ای از مسجد حضور دارد.

دلنشین بودن فضای مسجد و آشنا نمودن‌اش تا حدودی به همین نکته باز می‌گردد. بر خلاف کلیساها یا معابد هندویی و تائویی و بودایی، در مسجد نشانی از تندیس و نقاشی انسان وجود ندارد، از این رو انتظار اولیه‌ی ما این است که «منِ» حاضر در مسجد در زیر فشار انبوهی از خطوط هندسی و نقشهای منظم و متقارن ریاضی‌گونه احساس فشردگی و ناراحتی کند. اما این فضای متقارنِ هندسی به شکلی سازمان یافته که چنین حسی را به حاضران القا نمی‌کند. تا حدودی بدان دلیل که این تکرارهای متقارن مرکزی بیرونی ندارند و به نقطه‌ای استعلایی در فضای مسجد اشاره نمی‌کنند. هر نقطه‌ای از مسجد توسط تاقها و قندیلها و مقرنسها به شکلی احاطه شده که گویی مرکز تقدس در «همان جا» قرار دارد و «آن جا» همان نقطه‌ایست که «من» ایستاده یا نشسته است. بازتابِ باور به انسانی که با خداوند هم‌سرشت است، از آیین مهر و کیش زرتشتی به درون فضای مقدس مسلمانان رسوخ کرده و به این ترتیب مقدس‌ترین چیزی که در مسجد وجود دارد، انسانی است که برای لمس تقدسِ هستی به آنجا گام نهاده است. شکستن فضا با نقوش هندسی و آراستن‌اش با بلورهای کاشیکاری شده در جهتِ تاکید بر تقدسی عمل می‌کند که از درون «من» بیرون می‌جوشد و به

فضا نشت می‌کند. این من نماینده‌ی خداوند و هم‌ذات خداوند است و هرجا که باشد مرکزی را بر می‌سازد که در آن بافت تقارنی اطرافش بازتاب می‌یابد و معناهایی تشدید شونده پیدا می‌کند. تقدسی در آن بیرون نیست، و از این روست که ساخت هندسی مسجد مرکززدوده است و تقارنی سیال و جاری را در همه جا (حتا راهروها و پاگردها) رقم می‌زند.

سومین نکته‌ی ممتاز کننده‌ی مسجد آن است که در اینجا رمزپردازی پیچیده و تا حدودی روشنفکرانه از فضا تجلی یافته است. هیچ مکان مقدسی نیست که به قدر مسجد به نوشتار آراسته شده باشد. تقریبا هیچ گوشه‌ای از دور افتاده‌ترین مسجدهای آراسته‌ی کهن را نمی‌توان یافت که جمله‌ای و شعری و آیه‌ای بر آن نوشته نشده باشد. مسجد به شدت بر نویسا بودنِ کاربرانش تاکید دارد و به پرستشگاهی می‌ماند که از حروف

و علایم زبانی برساخته شده باشد. خطِ پارسی و کلام مقدس تازی در این فضا با ترکیبهای هندسی و محاسبات ریاضی گره خورده است. به این ترتیب خداوندی که معمار خردمند و محاسبه‌گرِ گیتی پنداشته می‌شود، با انسانی هم‌ذات است که تصویری از مینو را با همین درجه از انتزاع و غلبه‌ی کلمه و عدد بر می‌سازد. هم‌سرشتی انسان و خداوند در معماری مسجد مورد تاکید قرار می‌گیرد، چون این فضایی است که حرکتی موازی و در عین حال وارونه‌ی آفرینش را نمایش می‌دهد. همان‌طور که خداوند بر مبنای کلمه و عدد گیتیِ سرکش و هیولاوش و متکثر و درهم جوشیده را پدید آورد، انسان با همین زیربنا انعکاسی از مینوی پاک و شفاف و منظم و ساختاریافته را در میانه‌ی گیتی بر می‌سازد. مبنا و معیار یکی است و همان زبان‌مداری و محاسباتی بودنِ منسوب به خردمندیِ معمار را در هسته‌ی مرکزی خود دارد. اما یک بار با کنش آفرینشگری روبرو هستیم که ماده‌ی طبیعیِ نامنظم را خلق می‌کند، و بار دیگر با کنش انسانِ معماری سر و کار داریم که بر پایه‌ی همین ماده‌ی خام گیتیانه تصویری منظم و هندسی از مینو را بازتولید می‌کند و آن را با زبان می‌پوشاند و این جلوه‌ی آفرینشگری انسان که انعکاسی از خصلت مشابه خداوند است، در مسجد نمایان می‌شود.

نمادین بودنِ مسجد و انتزاعی بودن فضاهایش تنها به کاربستِ ریاضیات و هندسه و افراط در بهره‌جویی از آرایه‌های زبانی منحصر نمی‌شود. مدیریت فضا در مسجد بر اساس دستیابی به تعادل میان جفتهای متضاد معنایی استوار شده است. جفتهایی که اگر در آن نقطه‌ی طلاییِ تعادل آرام بگیرند و با هم به آشتی دست یابند، نظم و شکوهِ کامل را بازنمایی می‌کنند و دلیلی می‌شوند بر خردمندانه بودنِ بافت هستی. بازی با فضاهای باز و بسته نمونه‌ای از این تعادلهاست. توپر بودنِ بافت مسجد و پرهیز از عظمت‌طلبیِ اغراق‌آمیز در درون مسجد، در کنارِ حضور گنبدی عظیم قرار می‌گیرد که شکلی از همان تهیا را در داخل

حریم مسجد نیز بازتولید می‌کند. انسانی که به مسجد وارد می‌شود، نسخه‌ای حراست شده و مرزبندی شده و آراسته از تماس گیتی و مینو را در شکل خام و اصلی‌اش در میانه‌ی مسجد باز می‌یابد.

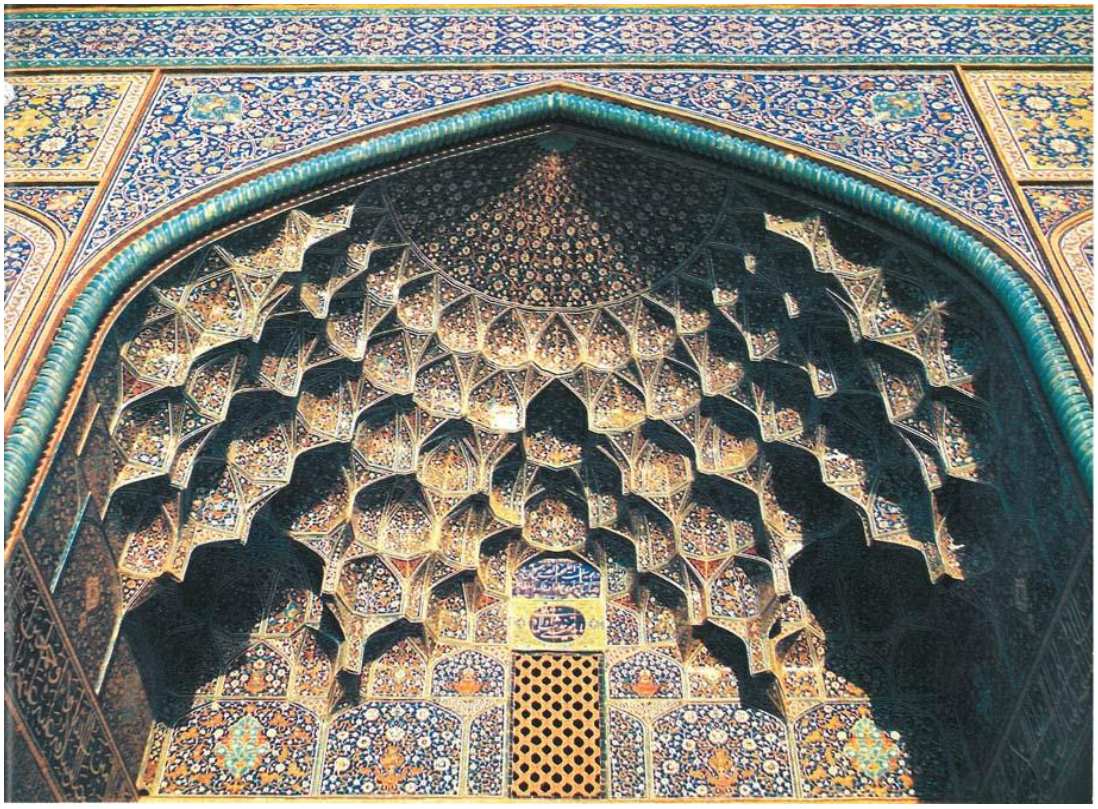
در آنجا که گنبد نیلی آسمان بر دوش صحنِ چهارگوشِ عریان و خالی سوار شده است. آنگاه، با ورود به درون مسجد، همان را با شکلی معمارانه‌تر در فضای زیر گنبد باز می‌یابد. در اینجا باز گنبدی لاجوردین اما این بار طراحی شده و مصنوعی را داریم که بر فضای خالی‌ای به همان میزان پرداخته و آراسته و دستکاری شده سوار شده است. مسجد به این ترتیب تعادلی میان گنبد فرازین و تختِ چهارگوش زیرین را بارها و بارها در خود منعکس می‌کند و به این ترتیب به تعادلی در میان فضای باز و بسته دست می‌یابد.

همین بازی، به نور و ظلمت نیز تعمیم می‌یابد. در درون مسجد چراغ و آتش نقشی کلیدی ایفا می‌کند و این بازتابی از تقدس نور و آتش در آیینهای کهن ایرانی است. با این وجود نورِ خورشید هسته‌ی مرکزی بازی با نور و ظلمت را بر می‌سازد. تا جایی که از بقایای معبدهای مهرپرستان در روم بر می‌آید، این بازی نور و ظلمت را نخستین بار مهرآیینان در پرستشگاه‌های غارمانند خود ابداع کردند. نور در این فضا به شکلی مدیریت می‌شد که در میانه‌ی فضایی تاریک بر مرکز مقدسِ پرستشگاه (تندیس مهر گاوکش) بتابد.

مدیریت مشابهی از نور را در کلیساها نیز می‌بینیم، در آنجا که تندیس عیسای مصلوب را در جهت مهرابه و طوری قرار می‌دهند که نور از پشت به آن بتابد و نورانی‌اش نماید. در مسجد اما این بازی با نور و ظلمت از حالت متمرکز ساختن نور بر یک نقطه‌ی خاص خارج شده و به مدیریتی کلان و پیچیده در سراسر فضا دامن زده است. به همان ترتیبی که مسجد مرکز تقدسی جز آدمیانِ حاضر در آن ندارد، نور نیز در فضای آن برای تابیدن بر یک نقطه‌ی خاص سازمان نیافته است. بلکه اصولا تعادل میان نور و تاریکی است که هدف قرار گرفته و به این ترتیب در سراسر مسجد با توازنی روبرو هستیم که از سویی درخشش بیش از حد و زننده را مهار می‌کند و از سوی دیگر به ظلمت و تاریکی میدان نمی‌دهد. اوج این بازی با نور، به آیینه‌کاری

فضاهای مقدس ایرانی مربوط می‌شود. امری که قاعدتا در یک کلیسا یا کنیسه‌ی کلیمی کفرآمیز و بت‌پرستانه جلوه می‌کند.

با این وجود می‌بینیم به محض ورود فن‌آوری تولید آیینه‌های شیشه‌ای در قرون اخیر، هنر آیینه‌کاری شگفت‌انگیزی در مسجدها و مقبره‌های مقدس باب می‌شود که صریحا تقدس انسان را مورد تاکید قرار می‌دهد. در این آیینه‌های شکسته و زاویه‌دار تصویر آدمیان است که بارها و بارها تکرار می‌شود، و این امر نه تنها کفرانگیز و پلید شمرده نمی‌شود، که به خاطر همراهی با بازتابیدن نور، ارزشی نمادین نیز پیدا می‌کند و نور را با انسان و این دو را با امر قدسی هم‌ذات می‌پندارد.



دستیابی به تعادل و توازن در مسجد بیش از هرچیز در ساختار هندسی و سطوح ریاضی‌گونه‌ی دیوارها و سقفها نمود دارد. به خاطر منع دینیِ بازنمایی صورت انسان و جانور، تنها نقوش هندسی و خطوط اسلیمی و ختایی می‌توانسته‌اند برای تزیین دیوارها مورد استفاده واقع شوند. هنرِ ایرانی این خطوط را با

کاشیکاری ترکیب کرده و فضاهایی خیره کننده را پدید آورده است. مسجد از این زاویه به انعکاسی از بهشت شبیه است. نقش و نگارهای روی دیوار و گنبدِ مسجد، کمابیش با آنچه که بر قالی‌های کف مسجد می‌بینیم یکی است و این همه به باغی گسترده و پهناور و انتزاعی شبیه است که به خاطر نقوش گیاهی‌اش گیتیانه و به خاطر تقارنهای فراوان و انتزاعِ چشمگیرش مینویی می‌نماید. پس در فضای مسجد در نهایت با تعادلی میان گیتی و مینو روبرو هستیم که در نقشها و شکلها و رنگها تجلی می‌یابد و فضا را از سویی آشنا و نزدیک و در دسترس می‌کند و از سوی دیگر آن را انتزاعی و عقل‌مدار و مینویی می‌نمایاند.

پیوست: تکامل گنبد

فهم مکان مقدس ایرانی در گروهی شناخت تبارنامه‌ایست که گنبد و چهارتاقی را پدید آورده و اولی را بر دوش دومی برنشانده است. گنبد یکی از آفریده‌های اصیل معماری ایرانی است. این نکته البته به جای خود باقی است که تمام جوامع باستانی با چوب و برگ یا پوست جانوران و بعدتر پارچه سازه‌هایی با سقف کوژ می‌ساخته‌اند. یورت‌های ترکمانها و ایگلوهای اسکیموها نمونه‌ای از این سازه‌ها را نشان می‌دهد که سقفی خمیده و گاه کروی دارد، اما موقتی و ناپایدار است و سازه‌ای معمارانه و ماندگار محسوب نمی‌شود. ساخت گنبد در مقام کنشی معمارانه با مدیریت سنگ و گل و خشت و آجر ممکن می‌شود، و ابداعی یکسره ایرانی است. کهنترین نمونه از این سازه‌های معمارانه‌ی گنبدی را در مهرها و نقشهای بازمانده از تپه‌ی چغامیش در نزدیکی شوش می‌بینیم که تاریخش به ٦٨٠٠ تا ٣٠٠٠ پ.م باز می‌گردد. این سازه‌ها با گل و خشت ساخته می‌شده‌اند و احتمالا مخزنی برای انبار کردن غله بوده‌اند.

به احتمال زیاد فناوری ساخت گنبد در هر دو سوی رشته کوه زاگرس و در گوشه‌ی جنوب غربی ایران زمین تکامل یافته باشد. چون همزمان با نمونه‌های بسیار کهن پیشا ایلامی، نمونه‌های پیشاسومری را هم در تل اَرپاچیه (نزدیک به موصل، در شش کیلومتری نینوا) هم می‌بینیم که به فرهنگ حلف و عبید (هزاره‌ی پنجم و ششم پ.م) مربوط می‌شود. در دورانهای بعدی نشانه‌هایی روشن از ساخت گنبد را در بناهای حکومتی و دینی میانرودان و ایلام می‌بینیم. نمونه‌ی خوبی از این گنبدها را در آرامگاه مسلکم‌دوگ در گورستان سلطنتی اور می‌بینیم که به ٢٥٠٠ پ.م مربوط می‌شود. در این گنبد فضای مربعیِ مقبره با تاقهایی به پایه‌ی دایره‌ای شکلِ گنبد تبدیل شده است.

همزمان با میانرودان و ایلام، در مصر نیز ساخت گنبد رواج داشته و از دوران دودمان نخست فراعنه سازه‌هایی گنبدی برای انبار کردن غله مورد استفاده قرار می‌گرفته است. کاربرد گنبد در معماری مصری بیشتر به سازه‌های زیر زمینی و سقف مصطبه‌ها و مقبره‌های مدفون در خاک محدود بوده است، هرچند نشانه‌هایی از ساخت گنبدهای کوچک بر کاخها هم در دست است. تقریبا همزمان با مصر، در ساردینیا و کرت هم مقبره‌هایی زیرزمینی با نام تولوس می‌ساخته‌اند که با همین منطق برای مقاومت در برابر وزن خاک روی گور، سقفی گنبدی داشته است. نمونه‌ای بزرگ از آن که نمونه‌ای از سازه‌های فرهنگ موکنای است، گنجینه‌ی آترئوس نام گرفته، بیش از هزار سال بعد از نمونه‌های ایرانی در حدود ۱۳۳۰ پ.م ساخته شده و قطر گنبد آن به پانزده متر بالغ می‌شود.

با این همه سقف گنبدی مقبره‌های زیرزمینی را نمی‌توان گنبد واقعی به حساب آورد. چون فناوری آن به کلی با ساخت گنبد متفاوت است و برای مقاومت در برابر وزن خاک به این شکل در آمده، نه سقف زدن بر فضایی بزرگ بدون ستون. این نمونه‌ها در اصل تدبیری برای خالی کردن فضای خالی اتاقک آرامگاه در زیرزمین است، تا بنا کردن سازه‌ای و فضایی که بخواهد همچون مکانی اجتماعی مورد استفاده قرار گیرد.

رواج ساخت گنبد در جهان باستان حدود یک قرن پس از فروپاشی دولت هخامنشی آغاز می‌شود و آشکارا وامی از تمدن ایرانی است. چرا که قدیمی‌ترین نمونه‌ها به سرزمینهای نزدیک به ایران تعلق دارند و از آنجا به تدریج در دورانهای تازه‌تر تا قلمرو روم کشیده می‌شوند. قدیمی‌ترین گنبد در قلمرو یونان و روم سقفی کوژ است به قطر ۵/۷۵ متر که بر یک حمام که «گرمابه‌ی شمالی مورگانتینا» نام گرفته و در قرن سوم پ.م، تقریبا هم‌دوران با ارشمیدس مشهور در سیسیل ساخته شده است. این گنبد هم در واقع کروی نیست و از لوله‌های درهم رفته‌ی سفالی ساخته شده که میانشان را گل گرفته‌اند.

فناوری ساخت گنبد تازه در حدود زمان زایش مسیح به رم وارد شد و وامی مستقیم از معماری ایرانی محسوب می‌شد. در حدود سال ۲۵ پ.م آگریپا حمام مشهور خود را در رم ساخت و چنین می‌نماید که این نوع بنای عمومی که در همان هنگام برای هزاره‌ای در ایران زمین پیشینه داشت، زیر تاثیر پراکنده شدنِ آیین مهر به این قلمرو وارد شده باشد. امروز در بیشتر کتابها اشاره کرده‌اند که حمام آگریپا گنبد بزرگی با قطر ۲۵ متر داشته است. اما حقیقت آن است که گواهی باستانشناختی یا تاریخی در این زمینه وجود ندارد و این باور بر اساس نقشه‌ای از حمام آگریپا شکل گرفته که در قرن هفدهم میلادی در اروپا ترسیم شده است و فضایی بزرگی را در میانه‌ی بنا نشان می‌دهد.

این گنبد اگر به راستی وجود داشته و تفسیر نویسندگان قرن شانزده و هفده نبوده باشد، بعد از آتش‌سوزی حمام در سال ۸۰ میلادی و در دوران زمامداری الکساندر سوروس (میانه‌ی قرن دوم میلادی) به بنای اصلی افزوده شده است. فرض بر آن است که در همین حدود زمانی گنبدی با قطر ۲۲/۵ متر هم بر معبد مرکوری در بایا زده شده است. در منابع تاریخ معماری می‌خوانیم که این گنبد تا پیش از ساخت پانتئون در رم بزرگترین گنبد جهان محسوب می‌شده است. شکل این گنبد به مخروط می‌ماند و دقیقا همان الگویی را دارد که در نگاره‌های آشوری قرن هشتم پ.م می‌بینیم.

قدیمی‌ترین گنبد بزرگ و مستقل در قلمرو روم به قرن اول میلادی و دوران زمامداری نرون باز می‌گردد. دوران این امپراتور با صلح و دوستی با ایران و واگذار کردن ارمنستان همراه بود و همزمان وامگیری گسترده و همه جانبه‌ی عناصر ایرانی را در رم نیز می‌بینیم. در همین دوران بود که دین مسیحیت و آیین مهر از قلمرو نفوذ فرهنگی ایران به روم منتقل شد. این وامگیری از عناصر ایرانی در معماری رومی نیز بازتاب یافت و نرون وقتی خانه‌ی زرین (Domus Aurea) خویش را در فاصله‌ی سالهای ٦٤–٦٨ میلادی در رم بنا می‌کرد، برای نخستین بار گنبد را در معماری رومی وارد کرد و این وامی مستقیم از سبک فضاسازی ایرانی

بود. گنبد نرون نوآوری مهمی در معماری رومی محسوب می‌شد و عنصری بی‌سابقه را به سازه‌های رومی معرفی می‌کرد. تا پیش از آن هیچ اشاره‌ای به حضور گنبد در شهر رم نداریم. این نمونه هم گنبد کامل نبوده و در اصل سازه‌ای هشت ضلعی بوده به قطر سیزده متر که با خمیدگی گنبد مانندگی به یک حفره‌ی مرکزی (چشم گنبد) منتهی می‌شده است.

مهمترین و بزرگترین گنبد ساخته شده در رم، پانتئون است که «همه‌ی ایزدان» معنا می‌دهد و احتمالا در دورانی معبدی برای پرستش ایزدان گوناگون رومی بوده است. اگرچه گزارش کاسیوس دیو را هم در دست داریم که می‌گوید به خاطر گنبد بزرگ بنا و حفره‌های روی سقف داخلی‌اش این نام را به آن داده بودند، چون گویی آسمان را باز می‌نموده است. شکل آغازین معبد پانتون را مارکوس آگریپا پس از پیروزی در نبرد آکتیوم (۳۱ پ.م) ساخت، ولی در آن هنگام بنا گنبدی نداشت و احتمالا معبدی کوچک برای پرستش اختصاصی آگریپا بوده است. در آتش‌سوزی سال ۸۰ .م رم و در حریق بعدی به سال ۱۱۰.م پانتئون از بین رفت و بعد به دست دومیتیان و ترایانوس بازسازی شد. گنبد را هادریان در حدود سال ۱۲۵ .م به بنا افزود اما نقشه و طرح کلی بنا را باید به معماران ترایانوس مربوط دانست. این گنبد ٤٣/٤٥ متر قطر دارد و بلندای قله‌اش از زمین هم همین اندازه است.

وامگیری مستقیم رومیان از مشرق‌زمین از آنجا آشکار می‌شود که بلافاصله پس از لشکرکشی ترایانوس به قلمرو ایران و تاخت و تازهایش در سوریه و میانرودان است که ناگهان فناوری ساخت گنبد در رم دگرگون می‌شود و در زمانی کوتاه شمار زیادی گنبد در بناهای ساخته شده به دست امپراتور نمایان می‌شود. آشکار است که ترایانوس با اسیر گرفتن یا به استخدام در آوردن نیروهای متخصص و معماران ساکن در قلمرو ایران زمین به این جهش فنی دست یافته است.

گواهی که این حدس را تقویت می‌کند آن است که نام معمار ارشد ترایانوس را می‌دانیم. او را در روم آپولودوروس دمشقی می‌نامیدند و احتمالا از یونانیانِ ساکن سوریه بوده است، اگر که اصولا سوری نبوده و نام آپولودوروس ترجمه شده‌ی اسم حقیقی‌اش نبوده باشد. او همان کسی بود که هنگام لشکرکشی ارتش روم به داسیا برای ترایانوس بر روی رود دانوب پل ساخت. توانمندی مهندسی آپولودوروس را از رساله‌ای به نام «ابزار محاصره» (پولیورکِتیکا:πολι ορκητι κα) که درباره‌ی فنون قلعه‌گیری و غلبه بر محاصره نوشته می‌توان دریافت. همچنین تاق نصرت ترایانوس در بنونتوم و آنکونا را نیز او ساخته است. از همه مهمتر آن است که با حضور او جهشی در فناوری ساخت گنبد در رم آشکار شد. بیگانه بودن‌اش در رم و تعلق نداشتن‌اش به نظام سیاسی این دولت از اینجا معلوم می‌شود که با وجود همه‌ی این خدمتها، وقتی حامی بزرگش ترایانوس درگذشت و هادریانوس جانشین او شد، نخست از کار بیکار شد و بعد هم در حدود سال ۱۳۰ .م با تهمتهای بی‌پایه محاکمه و اعدامش کردند. اگرچه برخی از مورخان کشته شدن او به دست هادریان را افسانه خوانده‌اند و آن را روایتی برخاسته از سنای رم دانسته‌اند که با هادریانوس دشمنی داشته است.

ساخت چهارتاقی برای سوار کردن پایه‌ی گنبد بر دوش سازه‌ای مکعبی هم از آناتولی به بیزانس منتقل شد. برخی از منابع ضمن اشاره به دیرآیند بودنِ بیزانس در این میان، خاستگاه این نوع معماری در ارمنستان را نیز آناتولی دانسته‌اند. اما به احتمال هردوی این مناطق فنون مورد نظر را از فارس و جنوب غربی ایران زمین وامگیری کرده‌اند. چون از ابتدای دوران ساسانی این شیوه از سوار کردن وزن بام بر دیوارها را در شهر گور و بناهای ساخته شده به دست اردشیر بابکان می‌بینیم. ناگفته نماند که کمابیش در همین هنگام و همزمان با روی کار آمدن ساسانیان معماری چهارتاقی در شهر پترا هم باب می‌شود و تردیدی نیست که نبطیانِ ساکن در این شهرِ تجاری فناوری شهرسازی خویش را از ایرانیان وامگیری کرده بودند. چون

دیودوروس هنگام وصف ایشان در چند قرن پیش تاکید دارد که تنها مهارتشان در معماری به ساخت آب‌انبار در زیر زمین محدود می‌شده است.

امروز مرسوم است که معماری پترا را به یونان و روم مربوط بدانند. نمونه‌ی مشهور و معتبرش سخن جودیت مک‌کنزی است که می‌گوید معماری یونانی از راه اسکندریه بر پترا تاثیر گذاشته است. او در همین کتاب خاستگاه نوآوری‌های معمارانه در قسطنطنیه‌ی عصر یوستینیانوس را نیز اسکندریه دانسته است. در حالی که نمونه‌هایی که به عنوان سرمشق بدان اشاره می‌کند، خود نسخه‌هایی متاخر و بی‌رمق هستند که سامانه‌ای منسجم و یکپارچه از اندیشه‌ی معمارانه که مقدم بر معماری عصر هاگیا سوفیا باشد را تشکیل نمی‌دهند. بی توجه به این که جغرافیای این شهر ارتباطی به یونان و روم (و همچنین اسکندریه که پایتخت مقدونیان و رومیان در مصر بوده) نداشته و از نظر سیاسی هم جز چند بار فتح و غارت و ویران شدن‌اش به دست رومیان، هرگز به طور پایدار در دایره‌ی نفوذ سیاسی رومیان قرار نداشته است.

در واقع معماری پترا ادامه‌ی مستقیم معماری ایرانی است که با سنتهای محلی سامی در آمیخته است. الگوی اصلی آن که تراشیدن بنایی دو طبقه در صخره‌هاست دقیقا همان است که نخستین شکلِ کامیاب و مشهورش را قرنها پیشتر در نقش رستم می‌بینیم. ساخت گنبد هم که از قرن اول پ.م در این شهر رواج داشته در روم و یونان ابداعی نوظهور و به نسبت متاخرتر محسوب می‌شود و بی‌شک از آن ناحیه به پترا منتقل نشده است. در واقع کهنترین نمونه‌ی در دسترس از حمامی که گنبدی بر فضای میانی‌اش داشته باشد، پیش از رم و یونان در پترا ساخته شده و به قرن اول پ.م مربوط می‌شود، یعنی دورانی که این شهر بخشی شکوفا و استوار در دل دولت اشکانی بوده است. گنبد سوار شده بر چهارتاقی هم در این شهر یافت شده و به ابتدای قرن سوم میلادی باز می‌گردد و همزمان است با نوآوری‌های معماری دولت نوپای ساسانی در همسایگی

شرق این منطقه، و این کمی پیش از آن بود که قلمرو پترا زیر فشار رومیان فرو بپاشد و به بخشی از قلمرو ساسانیان تبدیل شود.

ایرانیان مسئله‌ی اصلی در طراحی و ساخت گنبد را پیشتر از سایر تمدنها شناخته و حل کردند. مسئله‌ی اصلی چگونگی تبدیل طرح چهارگوش اتاق یا خانه به طرح دایره‌ی پایه‌ی گنبد بود. دو راه برای تبدیل چهار خط راست و شکسته‌ی سازنده‌ی دیوار به خط یکتای خمیده‌ی پیوسته‌ی پایه‌ی گنبد در ایران زمین ابداع شد. یکی آن که در چهار گوش دیوارها و آنجا که جرز شکل می‌گیرد، قوسی آجری در حد ٤٥ درجه بزنند و به این ترتیب چهار زاویه‌ی تیز کنجهای دیوار را برطرف کنند. این روش «سه‌کنج» نامیده می‌شود که به همین شکل (squinch) در زبانهای اروپایی نیز وام گرفته شده است. به کمک سه کنج مربع دیوارها به هشت ضلعی‌ای با گوشه‌های خمیده تبدیل می‌شود که گذاری از شکل مربع به دایره را ممکن می‌سازد. همین تدبیر است که بعدها تکامل یافته و به مقرنس دگردیسی یافته است. شیوه‌ی دیگر آن است که به جای بهره جستن از چهار دیوار مربع شکل، چهار تاق صاف و تخت طراحی شوند، به شکلی که محل برخوردشان به پایه‌ای گِرد برای برنشستن گنبد تبدیل شود.

مرسوم است که افتخار ابداع فناوری ساخت این تاق گنبد به معماران بیزانسی قرن ششم میلادی نثار شود. اما واقعیت آن است که این شیوه از ساخت گنبد برای نخستین بار به سال ٥٣٧.م به فرمان یوستینیانوس برای معبد هاگیا سوفیا (مسجد ایاصوفیای امروزین) در قسطنتنیه به کار گرفته شد و در آن هنگام مدتی دراز از ابداع شدن‌اش در ایران زمین می گذشت. یوستینیانوس به همان ترتیبی که ساز و کار مدیریت اقتصادی قلمرو روم شرقی و قالبهای آیینی سلطنت را از انوشیروان دادگر وامگیری کرد، آشکارا زیر نفوذ معماری و فناوری ایران ساسانی نیز بوده است. گنبد یاد شده خمیدگی اندکی دارد و برای سبک کردن‌اش حفره‌هایی را در هشت ردیف در سطح درونی‌اش پدید آورده‌اند. آشکار است که معماران گنبد پانتئون با مسئله‌ی سنگینی

چهار و نیم تُنیِ گنبد دست به گریبان بوده‌اند. به همین خاطر هم مصالح سخت و سنگین بخش زیرین گنبد را که سنگ تراورتن است در بخشهای بالایی به کار نگرفته‌اند و در سطوح بالاتر به سفال و توف بسنده کرده‌اند. خالی ماندن قله‌ی گنبد که چشم (oculus) خوانده می‌شود و منبع ورود نور به معبد است هم احتمالا بیشتر تدبیری برای کاستن از وزن بنا بوده تا روشی برای روشن کردن درون گنبد.

چهارتاقی در ایران زمین به خاطر ترکیب شکل چهارگوش و دایره که اولی نماد گیتی و دومی نشان مینو شمرده می‌شد، دلالتی دینی و رمزآمیز داشت و از همان ابتدا با معماری مقدس پیوند خورده بود. مهمترین و مشهورترین بناهایی که ایرانیان بر این مبنا ساخته‌اند، آتشکده و بعدتر مسجد بوده است. در دوران ساسانی ساخت آتشکده‌ی چهارتاقی چندان در ایران زمین رواج داشت که ابن‌حوقل در قرن چهارم می‌نویسد در سراسر پهنه‌ی ایران زمین (که هنوز به شدت قرون بعدی به دولتهای مستقل تجزیه نشده بود) شهری و مکانی نیست که آتشکده‌ای نداشته باشد.

کریستن‌سن می‌گوید که آتشکده‌ی آذرفرنبغ که ویژه‌ی موبدان و مغان بود، در کاریان فارس قرار داشته است. آتشکده‌ی جنگجویان یا آذرگشسپ در شیز آذربایجان قرار دارد و بقایای آن هنوز پا برجاست، و جایگاه آتشکده‌ی آذربرزین مهر که ویژه‌ی کشاورزان بود را در ریوند خراسان دانسته‌اند. امروز در این منطقه در نزدیکی سبزوار چهارتاقی ویرانه‌ای باقی مانده که برخی از پژوهشگران آن را بقایای آذر برزین مهر دانسته‌اند. این با برداشت کریستن‌سن که جایگاه این آتشکده را روستای مهر در نزدیکی سبزوار دانسته سازگاری دارد. این ویرانه‌ها نزد مردم محلی به «خانه‌ی دیو» شهرت دارد! کاوشهای باستان‌شناختی نشان می‌دهد که این چهارتاقی در شکل آغازین‌اش از چهار اتاق کنار هم تشکیل می‌شده که شکلی چلیپایی را بر می‌ساخته‌اند و بخشی از یک ساختار بزرگتر بوده‌اند که دست کم در دوران خسروپرویز فعال و آباد بوده است.

گفتار سوم: از گرمابه تا حمام: مکان، بدن و فردیت

پیش‌درآمد

اگر در چشم‌انداز تاریخ جهان به پویایی بدن‌های اجتماعی شده بنگریم، با قاطعیت به این نتیجه خواهیم رسید که ایران مهمترین کانون تکامل اجتماعی فناوری بدن بوده است. برخی از نهادها چندان برای ما آشنا می‌رسند و به قدری با زندگی روزانه‌مان گره خورده‌اند که معمولا پیچیدگی‌شان و غیربدیهی‌بودن‌شان را در نمی‌یابیم. یکی از این نهادهای اجتماعی که با کارکردی پایه و کلیدی مانند بهداشت و پاکیزگی بدن در ارتباط است، گرمابه است.

گرمابه نهادی اجتماعی است که برای ساماندهی جمعیِ پاکیزگی بدن‌ها تخصص یافته است. یعنی در اینجا با سیستمی اجتماعی سر و کار داریم که منابعی گوناگون را به کار می‌گیرد تا تماس سنجیده و کارآمدِ دو عنصر پایه‌ی آب و بدنهای انسانی را سازماندهی کند و به این ترتیب پاکیزگی بدن‌های اجتماعی شده را تضمین نماید.

گرمابه یکی از کهنترین بخشهای فضای طبیعی است که با دستکاری‌هایی فناورانه به درون سپهر رام شده‌ی مکان اجتماعی مکیده شده است. یعنی پس از خانه و کاخ و معبد که به ترتیب کالبدهای مکانی

برساخته شده برای نهادهای خانواده، دولت و دین هستند، گرمابه قدیمی‌ترین نهاد عمومی‌ایست که در جوامع انسانی تکامل یافته و به خاطر عمومی بودن‌اش و فارغ بودن‌اش از نخبه‌گرایی اهل دین و سیاست، با بخش بزرگی از جمعیت پیوند می‌خورده و بیشتر به خانه شباهت دارد تا به کاخ و معبد.

در دوران پیش از ظهور یکجانشینی آدمیان بدنهایی داشتند که در تماس مستقیم با عناصر طبیعی پاکیزه می‌شد. راهبردهای پاکیزگی در این دوران با آنچه که در جانوران می‌بینیم همسان بود. یعنی پاکیزه ساختن بدن فعالیتی بود زمان‌گیر که بدون مرزبندی با طبیعت و در تماس مستقیم با منابع طبیعی انجام می‌پذیرفت. هر برکه یا رودخانه‌ای می‌توانست جایی برای پاک کردن بدن باشد و هر منطقه‌ی آفتابگیری برای تاراندن حشرات بدن سودمند جلوه می‌کرد. شیوه‌ی جمعی شدن رفتارهای پاک کردن بدن نیز در این هنگام با آنچه که در میمونهای عالی می‌بینیم همسان بود. یعنی شیوه‌هایی جمعی از پاک کردن تنِ دیگری وجود داشت که اغلب بر جوریدن موها و گرفتن حشرات انگل تمرکز یافته بود و در ضمن دلالتی اجتماعی نیز پیدا می‌کرد و ارتباط دوستانه‌ی من و دیگری را رمزگذاری می‌کرد و در ضمن سلسله مراتب قدرت در قبیله را نیز نشان می‌داد.

این آغازگاه ابتدایی که کمابیش با الگوی زیستی نخستی‌های دیگر همسان است، در هزاره‌ی چهارم و سوم پیش از میلاد طی روندی شتابزده دگردیسی یافت و به پیدایش نهاد اجتماعی پیچیده‌ای انجامید که گرمابه یا حمام نامیده می‌شود. گرمابه یک عنصر معمارانه‌ی شهری و یک فضای عمومی مصنوعی و ساخته شده است که به خاطر مدیریت جریان آب و ساماندهی فضولات و پلشتی‌ها به بستری پایه از دانش و فناوری وابسته است. گرمابه بر خلاف آبگیری در کنار رودخانه فضایی طبیعی نیست، بلکه مکانی است که به دست مردمان و با طرح و نقشه‌ای مشخص «ساخته می‌شود». مکانی که جریان ورود و خروج آب در آن باید مدیریت شود و شیوه‌ی تماس بدن‌ها با هم در آن باید بر مبنای پیش‌داشتهایی آمیخته به تابوها و محرمات

سازماندهی شود. در ضمن دانسته‌های انباشت شده در جامعه درباره‌ی بدن و بهداشت و تندرستی نیز در همین مکان کارکرد پیدا می‌کند و به جریان می‌افتد. یعنی در گرمابه همزمان با شاخه‌ای از فناوری مدیریت آب سر و کار داریم که با پزشکی گره خورده و در ضمن با کارکردهایی اجتماعی مانند تفریح و استراحت و رایزنی و گاه موسیقی و عیاشی پیوند برقرار کرده است.

گرمابه بر این مبنا یکی از پیچیده‌ترین و دیرینه‌ترین نهادهای اجتماعی است و اگر بخواهیم مسیر تکامل فناوری بدن در جوامع انسانی را ردیابی کنیم، باید حتما بدان بنگریم. از این رو این حقیقت که تقریبا هیچ پژوهش جدی‌ای در این زمینه انجام نپذیرفته، شگفت‌انگیز می‌نماید.[۹۷] به ویژه در ایران زمین که خاستگاه تاریخی نهاد گرمابه محسوب می‌شود، بازیابی سیر تکامل آن ضروری می‌نماید و داده‌ها در این زمینه نیز بسیارند. در این نوشتار تنها برخی از داده‌های پایه را خواهم آورد تا پیچیدگی این نهاد را نشان دهم و خط سیر تکامل آن را به شکل کلی ترسیم کنم. پژوهش درباره‌ی ساز و کارهای ساخت و ساماندهی گرمابه‌ها در هر دوره‌ی تاریخی به پژوهشهای مستقل و مفصلی نیاز دارد که خارج از دایره‌ی بحث ما قرار می‌گیرد. از این رو در این کتاب تنها زوایای نادیده انگاشته شده و بدیهی فرض شده‌ی نهاد گرمابه را وارسی خواهم کرد، با آن هدف که مسیر تکامل راهبردهای پاکیزه‌سازی بدن‌ها در بافت جامعه‌ی ایرانی را صورتبندی کنم.

---

[97] جدی‌ترین حرکت در این مورد همایش «حمام در فرهنگ ایران» بود که سازمان میراث فرهنگی در سال ۱۳۸٤ برگزار کرد و برخی از شرکت کنندگان چند مقاله‌ی خوب در این زمینه نوشتند.

گرمابه و آیین‌های پاکیزگی

شستن تن از دیرباز کارکردی آیینی داشته است. یعنی گذشته از سطح زیستی که به بهداشت تن و تندرستی مربوط می‌شود، و گذشته از سطح روانی که لذت و شادمانی ناشی از پاکیزگی و تماس با آب را به دنبال دارد، و فراتر از سطح اجتماعی و کارکردهای ارتباطی گرمابه، شستن تن در سطح فرهنگی نیز بازتابی داشته و همچون کرداری نمادین در باورها و آیین‌های همه‌ی تمدن‌ها جایگاهی مرکزی را به خود اختصاص می‌داده است. در ایران زمین یکی از کهنترین متنهایی که به چنین کارکردی اشاره می‌کند، داستان گیلگمش است که به طور خاص در دو نقطه حمام کردن را همچون امری آیینی روایت می‌کند. نخست زمانی که انکیدو از جنگل خارج می‌شود و بعد از همبستری با کاهنه‌ای به نام شهمت متمدن می‌شود. در این جا می‌بینیم که انکیدو سر و تن خود را می‌شوید و به این ترتیب برای ورود به شهر و دیدار با گیلگمش آماده می‌شود. دیگری خود گیلگمش است که پس از مرگ انکیدو و آگاهی یافتن بر محتوم بودنِ مرگ خویش سفری طولانی را برای دستیابی به گیاه جاودانگی آغاز می‌کند و در طی این دوران از شستن تن خودداری می‌کند. گیلگمش تنها پس از یافتن گیاه در کف خلیج پارس است که خود را می‌شوید. معلوم است که این شستن کارکردی آیینی داشته است. چون گیلگمش ناچار می‌شود برای انجام آن از گیاه گرانبهایی که یافته بود جدا شود و در همین هنگام است که مار سر می‌رسد و گیاه را می‌دزدد. در این بخش از اسطوره می‌بینیم که مار –که نماد طبیعت است– برای بهره جستن از گیاه و جاویدان شدن نیازی به تطهیر و آداب غسل نداشته و از این رو به سادگی گیاه را ربوده و با پوست‌اندازی‌های پیاپی عمر جاودان یافته است. در حالی که گیلگمش به خاطر مرگ‌آگاهی‌اش و پیوندش با شهر و تمدن از این اتصال سرراست محروم مانده و ناگزیر بوده حرمت

آن گیاه مقدس را با اجرای آداب شستشو رعایت کند، و همین باعث از محرومیت‌اش از برکت جاودانگی می‌شود.

حمام کردن نهایی گیلگمش آشکارا کنشی آیینی بوده که می‌بایست پیش از دستیابی به جاودانگی انجام پذیرد. مشابه همین ماجرا را در هفت‌خوان رستم هم می‌بینیم، در آنجا که خوان سوم را پشت سر می‌گذارد و چشمه‌ای می‌یابد و خود را در آن پاکیزه می‌کند. کیخسرو هم که در کوهستان پیش از عروج کردن از گیتی سر و تن می‌شوید نیز به همین ترتیب به غسلی مشغول بوده که بخشی از یک آیین گذار محسوب می‌شده است و نمونه‌اش در ادیان و باورهای فرهنگهای گوناگون فراوان یافت می‌شود.

آیین گذار دست شستن از مرحله‌ای از زندگی و ورود به مرحله‌ای تازه را نشان می‌دهد و پیوندش با آب و شستن بدن به قدری نهادینه شده که در ادیانی مانند مسیحیت یا مانویت و یا خاستگاه دیرینه‌ی هردوی اینها یعنی کیش مندایی موقعیتی مرکزی به خود گرفته است. در مسیحیت این غسل آیینی گذار از قلمرو ظلمانی شیطان به حریم کلیسا و خویشاوندی با مسیح را نشان می‌دهد و از این رو تعمید یافتن اهمیتی مرکزی یافته و اغلب در کودکی انجام می‌شود. شکلی دیگر از این آیین را در وضو و آبدست مسلمانان می‌بینیم. در اینجا ورود به عرصه‌ی عبادت است که نیازمند آیین گذار است و این کار با شستن دست و پا و صورت انجام می‌پذیرد. در کیش مندایی که از نظر تاریخی نیای مشترک همه‌ی غسل‌های آیینی در ادیان سامی محسوب می‌شود، شستن تن و بدن در آب جاری رودخانه‌ها اهمیت دارد و همچون آیینی روزمره پیوسته تکرار می‌شود. اما جایگاهش چیزی بین ورود یکباره به قلمرو دین (مسیحی) و ورود به حریم پرستش خداوند (اسلامی) است و آمیخته‌ای از هر دو را در خود نشان می‌دهد. با مرور غسل تعمید یافتن عیسی مسیح به دست یحیای تعمیدگر در می‌یابیم که شکل آغازین این آیین در مسیحیت هم شکلی مندایی داشته و باید در آن چارچوب فهم شود. نمونه‌ی زرتشتی همین آیین را در ارداویراف‌نامه می‌بینیم، در آنجا که

ارداویراز پیش از نوشیدن منگ و فراز رفتن به جهان مینویی «سر و تن بشست و جامه‌ی نو پوشید و با بوی خوش خویش را خوشبو کرد.»[۹۸]

نمودی برجسته از همین آیینی که ارداویراز به جا آورد در مراسم مربوط به نوروز باقی مانده است. در آنجا که یکی از واجبات برای آمادگی تحویل سال آن است که فرد به گرمابه رفته و لباس نو پوشیده باشد. این رسم حمام رفتن پیش از تحویل سال به برخی عیدهای مذهبی هم در ایران تعمیم یافته است. نمونه‌اش سخن سعدی است که می‌گوید:

شنیدم که وقتی سحرگاه عید　　ز گرمابه آمد برون بایزید

گذشته از غسل هنگام اجرای مراسم گذار که نمونه‌هایش را دیدیم، شیوه‌ی دیگری از شستن سر و تن را داریم که به آیین تطهیر مربوط می‌شود. در این حالت پلیدی‌ای یا بیماری‌ای در کار است که انجام آیین پاکسازی برای غلبه بر آن و زدودن اثرش انجام می‌شود. نمونه‌ی خوبی از این کارکرد شستن تن را در شاهنامه و در آنجا می‌بینیم که فریدون بر ضحاک غلبه می‌کند و دختران جمشید را به گرمابه می‌فرستد تا از جادوگری و پلیدی‌ای که از ضحاک آموخته بودند رهایی یابند:

برون آورید از شبستان اوی　　بتان سیه‌موی و خورشید روی

بفرمود شستن سرانشان نخست　　روانشان ازان تیرگیها بشست

ره داور پاک بنمودشان　　ز آلودگی پس بپالودشان

---

[98] ارداویراف‌نامه، فصل ۲ بند ۱۲.

که پرورده‌ی بت پرستان بدند سراسیمه برسان مستان بدند

در اینجا می‌بینیم که کارکرد اصلی شستشو رهایی یافتن از تیرگی روان است. اما در ضمن نشانه‌هایی از یک آیین گذار هم در آن می‌توان یافت و فردوسی می‌گوید که این پالودگی از آلودگی‌ها با جدا شدن‌شان از بت‌پرستی و هدایت‌شان به راه داور پاک همراه بوده است.

جالب آن که انگار ضحاک -که سرچشمه‌ی آلودگی دختران جمشید به جادوگری بوده- خود نیز آیین گرمابه‌ای ویژه‌ی خود داشته که با غوطه‌ور شدن در خون همراه بوده است. در شاهنامه می‌خوانیم که وقتی ضحاک در خواب به سرنوشت تلخ خود آگاه شد، برای برگرداندن بخت بد مراسمی اجرا کرد:

دلش زآن زده فال پر آتش است همه زندگانی بر او ناخوش است

همی خون دام و دد و مرد و زن بریزد کند در یکی آبدَن

مگر کاو سر و تن بشوید به خون شود فال اخترشناسان نگون

در دوران تاریخی گزارشهایی فراوان در دست داریم که نشان می‌دهد گرمابه هر دو کارکرد را داشته است. یعنی هم به هنگام گذارهای دینی و اجتماعی واجب می‌نموده و هم در آیین پاکسازی و تطهیر رواج داشته است. یکی از تجربه‌های عینی‌ای که به این کارکرد آیینی دامن زده این حقیقت است که مردمان پس از خروج از گرمابه بدنی پاکیزه و معمولا جامه‌ای نو در بر دارند و بنابراین در سطح زیستی و اجتماعی ظاهری زیباتر و فاخرتر پیدا می‌کنند و از این رو بهبود و ارتقایی در سطح روانی و فرهنگی را نیز به ذهن متبادر می‌کنند. نمود این ماجرا را در داستانهای ایرانی آنجا می‌بینیم که گاه نخستین برخورد دلدار و دلداده وقتی رخ

می‌دهد که دلدار از گرمابه بیرون آمده و در این هنگام است که چشم دلداده برای نخستین بار به او می‌افتد. مانند شاه خسرونامه‌ی عطار که بعد از خروج گل از گرمابه از حضورش خبردار می‌شود و دل به او می‌بازد.

در کارنامه‌ی اردشیر بابکان هم می‌خوانیم که وقتی بابک از ساسان تبار و نژادش را پرسید و سوگند خورد که آسیبی به او نرساند، ساسان نزدش فاش کرد که از تبار داریوش سوم است و نسب به شاهنشاهان هخامنشی می‌برد. آنگاه «بابک شاد و گفت که به گرمابه برو (تن به آبزن کن) و بابک فرمود تا یک دست لباس شاهوار برایش بیاوردند و به ساسان دادند که بپوش، و او چنان کرد.»[۹۹] و این هنگامی بود که بابک تصمیم گرفته بود دخترش را به زنی به ساسان بدهد. در شاهنامه هم این داستان درست به همین شکل روایت شده است:

بدو گفت: بابک به گرمابه شو　　همی باش تا خلعت آرند نو

این نمونه‌ای از کارکرد گرمابه در مقام گذارهای اجتماعی است و رسم بوده که در ایران کسانی که مقام و موقعیتشان ارتقا پیدا می‌کرده برای شرکت در مراسم تحلیف خویش نخست به حمام بروند. چنان که بیهقی وقتی می‌خواهد خلعت گرفتن یکی از شخصیتهای تاریخش را روایت کند، می‌گوید «خواجه بفرمود تا وی را به گرمابه بردند و جامه پوشانیدند.»

آخرین نمونه‌ی تاریخی مشهور در این زمینه به مرگ امیرکبیر مربوط می‌شود که فراشان چون می‌خواستند به قتلش برسانند و دنبال جایی خلوت می‌گشتند، به دروغ به او گفتند که شاه او را بخشیده و به

---

[99] کارنامه‌ی اردشیر بابکان، ۱۳۶۹: ۱۷۷.

نزد خویش فرا خوانده است. این به معنای آن بود که امیر کبیر بخشی از اعتبار و مقام پیشین خود را به دست بیاورد و به همین خاطر طبیعی بود که بعدش به همراه همین فراشان به حمام فین کاشان رفت و با این نیرنگ در آنجا به قتل رسید.

یک نمونه‌ی مشهور دیگر از آیین گرمابه رفتن که به مراسم گذار مربوط می‌شود، به حمام رفتن زرتشتیان پیش از مراسم جشن بلوغ و مراسم کستی بستن مربوط می‌شود. مشابه آن را در رسم حمام رفتن عروس و داماد می‌بینیم. در اینجا هم دختر و پسری که قرار است به مرتبه‌ی زنان و مردان وارد شوند نخست به گرمابه می‌روند و تن و سر خود را می‌شویند. به همین خاطر در رمزگذاری اجتماعی گرمابه ساختاری پیچیده برای اشاره به موقعیتها و پایگاههای اجتماعی وجود دارد و ارزش نمادین این نهاد به قدری بوده که بسیاری از محتشمان و اشراف برای به رخ کشیدن منزلت خویش آیین گرمابه رفتن خویش را با شکوه و جلال و نمایش اقتدار خویش همراه می‌کرده‌اند.

چنین خودنمایی‌هایی حتا در میان رهبران دینی و صوفیان هم دیده می‌شده است. نمونه‌اش را در مناقب اوحد الدین کرمانی می‌خوانیم که در نیمه دوم قرن هفتم هجری نوشته شده است. اوحد الدین در این رساله می‌گوید هنگام سفری به شهری رسید که نجم‌الدین رازی در آن می‌زیست. پس برای دیدار با او به خانقاهش رفت و چون خبر دادند که شیخ در گرمابه است، همان جا به انتظارش نشست. وقتی پس از زمانی شیخ از گرمابه بازگشت، راوی جلوه‌اش را چنین وصف می‌کند: «خادمان می‌آیند و طشت و طاسهای نقره

کوفت، و بر سر آن سفره از جاقاء منقش دوخته انداخته‌اند، می‌آوردند. و شیخ نجم الدین دایه، خودنما و اهل کر و فر بودی...»[100]

سویه‌ی آیینی حمام رفتن در سراسر تاریخ ایران پررنگ و برجسته بوده و ردگیری شیوه‌های تکامل آن در زیرسیستم‌های اجتماعی گوناگون به پژوهشی مفصل و مستقل نیاز دارد. آداب گرمابه چندان مهم بوده که در اندرزنامه‌ها و حتا متون فقهی اغلب فصلی یا گاه رساله‌ای جدا برای شرح آن اختصاص می‌یافته است. چنان که مثلا باب شانزدهم قابوسنامه در شرح آیین گرمابه رفتن است.

مرور همه‌ی این متون کاری زمان‌گیر است و به تفصیلی بیش از این رساله نیاز دارد و موضوعش نیز از دایره‌ی توجه ما خارج است. پس در این نوشتار تنها مثالهایی از کارکرد اجتماعی–سیاسی و دینی‌اش را آوردم. تنها برای آن که دامنه‌ی گستردگی این موضوع نمایان شود، نمونه‌ای از اشعار صوفیانه در وصف گرمابه را هم می‌آورم. چرا که در اینجا می‌توان به شیوه‌ی رمزگذاری تازه‌ای پی برد که در میان عارفان ایرانی رواج داشته و همان آداب حمام رفتن را با رمزگانی صوفیانه از نو بازتعریف می‌کرده است. شعر را وحشی بافقی در ستایش کاخ میرمیران ستوده است و همچنین از این نظر شایان توجه است که آداب گرمابه رفتن در دوران شاعر را نیز نشان می‌دهد:

طواف درگه پیر حقیقت　　اجازت نیست بی‌غسل طریقت

اگر ره بایدت در خلوت خاص　　بپرس اول ره حمام اخلاص

---

[100] راوندی، ١٣٦٤، ج.٥: ٤٩٦.

معاذاله زهی فرخنده حمام که آبش هست آب روی ایام

از آن فایض به خلوتخانه‌ی گل هوایی چون هوای خلوت دل

به تحت الارض خورشید جهان سوز به گلخن تابی او شب کند روز

درونش را به چشم پاک بینان صفای خاطر خلوت نشینان

برونش را برای تربیت روح به هر جانب در سد فیض مفتوح

در فیضش به روی کس نبسته در او وارستگان صف صف نشسته

چه در بیرون در ماندی درون آی بنه در مسلخ وارستگی پای

گذر بر صفه‌ی پاک اعتقادی نشین بر فرش عجز و نامرادی

کمر بند امل را عقده کن سست میان آز بگشا چابک و چست

گشا بند قبای خود نمایی برون آ از لباس خود ستایی

بنه از سر کلاه عجب و پندار میارا تن به جبه ، سر به دستار

علایق از میان نه بر کرانه بزن لنگ تجرد عاشقانه

برون آ از صف بالا نشینان برو تا خلوت تنها نشینان

بریز آبی ز آب چشم نمناک و گر آلایشی داری بشو پاک

چو خود را شستی از لوح مناهی ز آب گریه‌های عذر خواهی

قدم در مجمع اهل صفا نه برای خویشتن جانی صفا ده

گروهی بین همه از خویشتن عور ز خود کرده لباس عاریت دور

همه از جبه و دستار عاری برهنه از رسوم اعتباری

نشین و آب گرم گریه پیش آر تو هم آبی به روی کار خویش آر

به سنگ ترک کن پای طلب پاک ز چنگ قیدهای عالم خاک

توجه کن به دلاک هدایت که آید بر سر کار عنایت

کشد بر سنگ رحمت پاکی جود تراشد موی قید بود و نابود

بنا چون می‌شد این حمام دلکش که آبش آشتی دارد به آتش

تفکر از پی تاریخ آن رفت پی حمام نقلش بر زبان رفت

چو خواهی سال اتمامش بدانی بگویم تا بدانی چون بخوانی

چو با فیض است و زو نبود جدا فیض طلب تاریخش از حمام با فیض

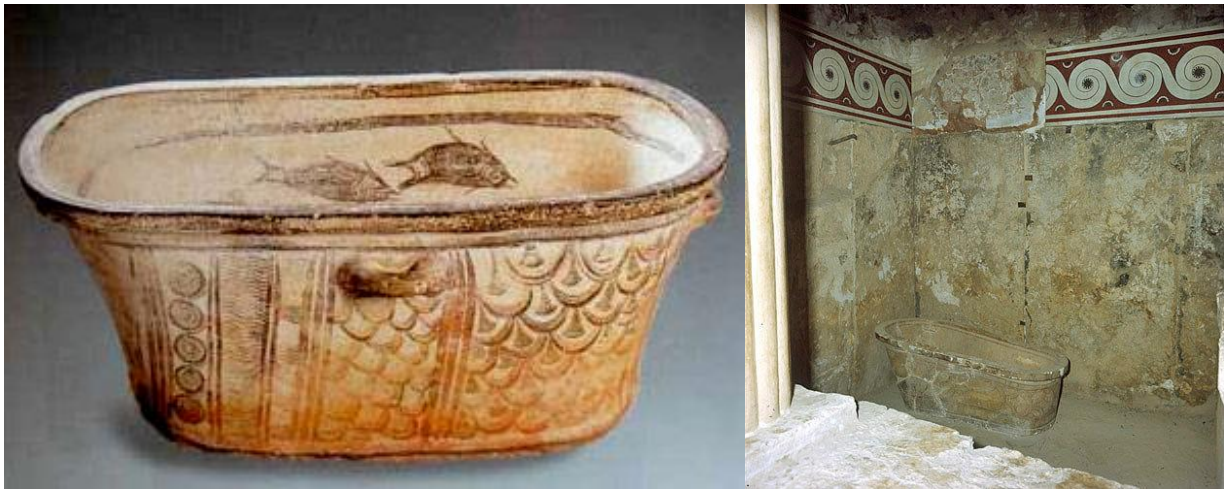
خاستگاه و تکامل گرمابه

اگر در تارنماهای مربوط به تاریخ گرمابه در اینترنت گردشی کنیم می‌بینیم تقریبا همه‌شان به نقل از نویسنده‌ای به نام دوبونویل یونان باستان را خاستگاه گرمابه‌ی عمومی دانسته‌اند. فرانسوا دوبونویل استاد تاریخ هنر است و «کتاب گرمابه»اش یکی از معدود کتابهایی که درباره‌ی تاریخ تکامل حمام نوشته شده است. دوبونویل در آغازگاه کتاب خود نوشته «تاریخ حمام عمومی در یونانِ قرن ششم پیش از میلاد آغاز می‌شود.» این جمله که بارها و بارها در منابع گوناگون نقل شده و خاستگاه نهاد اجتماعی گرمابه‌ی عمومی را مانند بسیاری از چیزهای دیگر یونان باستان می‌داند، از پایه نادرست است و در این بخش شواهدی پیش خواهم کشید تا این ناراستی نمایان گردد.

آنچه که باعث شده چنین گزاره‌هایی تا این اندازه رواج و اعتبار یابد، آن است که بیشتر نویسندگان امروزین وقتی در جستجوی تبارنامه‌ی گرمابه مدارک تاریخی را جستجو می‌کنند، با رسیدن به کهنترین نقطه در یونان دست از کنکاش بر می‌دارند. پانایوتاتو که استاد دانشگاه آتن است و در ابتدای قرن بیستم مقاله‌اش درباره‌ی تاریخ حمام در مجموعه‌ی تاریخ کمبریج گنجانده شده، می‌نویسد که نخستین شکل از حمام عمومی در یونان ابداع شد و تاریخ آن را به قرن پانزدهم پیش از میلاد و کاخ کنوسوس مربوط می‌داند. کنوسوس مرکز دولتشهری مهم و ثروتمند در فرهنگ مینوآ بوده که تاریخ حیاتش به سالهای ۱۷۰۰ تا ۱٤٥۰ پ.م باز می‌گردد. این شهر در زمان شکوفایی‌اش چند ده هزار تن (و در روایتی اغراق‌آمیز؛ صد هزار تن) جمعیت داشته و بنابراین کمابیش هم‌اندازه‌ی شهرهای بزرگ میانرودان و ایلام باستان بوده، هرچند از نظر زمانی یک و نیم هزاره پس از شهرهای قلمرو ایران زمین بر صحنه‌ی تاریخ پدیدار می‌شود.

در کنوسوس کاخی بزرگ یافت شده که در آن از ناودانها و لوله‌های سفالی به نسبت کوچکی با قطر حدود ده سانتی‌متر برای تخلیه‌ی آب بارانی که بر بام می‌ریخته به زیر بنا استفاده شده است. این شیوه که در همان زمان در ایران زمین قرنها قدمت داشته در قلمرو بالکان نوعی نوآوری محسوب می‌شده و از این رو بسیاری از نویسندگان که دانش کافی درباره‌ی سایر مناطق جز یونان نداشته‌اند آن را اختراعی پیشتازانه و شگفت‌انگیز قلمداد کرده‌اند. در این کاخ اتاقی وجود دارد که اغلب در متون راهنمای گردشگری با نام «حمام ملکه» خوانده شده است. این حمام در واقع اتاقی است به نسبت کوچک با کف کوبیده‌ی ساروج خورده که یک لگن بزرگ وان‌مانند با نیم متر درازا در آن وجود دارد. از لوله‌های تخلیه‌ی آب روشن است که از همان آب جاری برای دفع فضولات آبریزگاه از این اتاق استفاده می‌شده است. آن لگن بزرگ هم آشکارا برای استحمام کاربرد داشته است.

در برخی از منابع از این لگن باستانی و آن لوله‌های سفالین طوری سخن به میان آمده که گویی با اختراعی ویژه و نوآورانه روبرو هستیم، در حالی که وان قدیمی‌ترین و ابتدایی‌ترین شیوه برای شستشوی تن است و به خاطر آن که حجمی به نسبت اندک از آبِ ساکن و غیرجاری برای شستن تن به کار گرفته می‌شود، کارآیی محدودی هم دارد. قدیمی‌ترین لگن یا وانِ باستانی یافت شده همان است که در کاخ کنوسوس در کرت یافت شده است. اما حتا در آنجا هم این ابزار که نشانگر شستن تن در خانه بوده امری استثنایی و شاهانه قلمداد می‌شده است. چون در میان هزار و سیصد اتاق یافت شده در شهر کنوسوس باستانی تنها در همین یک اتاق کاخ است که چنین لگن بزرگی یافت شده است. در این اتاق هم بدیهی است که با یک نهاد اجتماعی و سازه‌ی معمارانه‌ی گرمابه سر و کار نداریم همه چیز به سادگی اتاقی است که در آن لگنی بزرگ نهاده و سر و تن را در آن می‌شسته‌اند.



گاه همین سیستم ابتدایی با استفاده از منابع طبیعی غنی‌تر می‌شده است. مثلا در جزیره‌ی تِرا (سانتورینی) در دریای اژه به خاطر فعالیت آتشفشانی و وجود چشمه‌های آب گرم فراوان، با لوله‌هایی آب گرم را هم به حمام خانه‌های اشرافی در شهر آکروتیری می‌برده‌اند و هنگام شستشو در وان از این آب استفاده می‌کرده‌اند. قدمت این آثار به قرن پانزدهم پ.م می‌رسد و به تمدن مینوآ مربوط می‌شود.[۱۰۱] با این همه در اینجا هم نشانی از مدیریت جریان آب را نمی‌بینیم و بدن تماسی با آبِ متحرک پیدا نمی‌کند. یعنی همان الگوی باستانی ریختن آب در آوندی و خیساندن بدن در آن را می‌بینیم.

در واقع با مرور منابع باستان‌شناختی و اسناد تاریخی روشن می‌شود که در جوامع ابتدایی‌تری که در قلمرو پیرامون ایران‌زمین قرار می‌گرفته‌اند، ساخت حمام عمومی به مثابه نهادی اجتماعی رواج نداشته و شستشوی تن در خانه‌ها و در آوندهای بزرگی انجام می‌گرفته است. آنچه در کنوسوس و سانتورینی می‌بینیم همین نخستین شکل از وان است که به احتمال زیاد حتا پیشتر از ظهور شهرنشینی در روستاهای اولیه وجود

[101] Doumas, 1983.

داشته است. وان به جوامعی مربوط می‌شود که توانایی سازماندهی آب جاری و ساخت سازه‌های عمومی و استخرهای بزرگ را ندارند و از این رو ظرفی بزرگ را در خانه‌ها پر از آب می‌کنند تا بدن با خیس خوردن در آن شسته شود. هیجان‌زده شدن بابت دیدن وان در جایی و اشتباه گرفتن آن با گرمابه –که نهادی اجتماعی و سازه‌ای معمارانه است– از آنجا بر می‌خیزد که این نویسندگان ایمانی قلبی به پیشگامی یونان و روم داشته‌اند و بی‌توجه به داده‌ها و اسناد همان را در نهایت نتیجه گرفته‌اند.

حقیقت آن است که گرمابه نهادی اجتماعی و سازه‌ای پیچیده و وابسته به شهر است. به همین خاطر در مراکزی مثل کنوسوس و جزایر دریای اژه که شهرنشینی بسیار ابتدایی و دیرآیندی داشته‌اند، تا قرنها بعد وجود نداشته است. در مقابل می‌توان انتظار داشت در کهنترین مراکز شهرنشینی جهان آثاری از این نهاد را ببینیم و اسناد و مدارک تاریخی هم همین حدس را تایید می‌کند.

ظهور شهرنشینی در ایران زمین با تاسیس نخستین حمامهای عمومی همزمان شد و این نکته بسیار معنادار است که ساخت معمارانه‌ی حمام در این قلمرو قدمتی همسنگ پرستشگاه‌ها و کاخ‌های شاهان دارد. کهن‌ترین حمام بازیافت شده‌ی جهان همان است که در موهنجودارو در گوشه‌ی جنوب شرقی ایران زمین و قلمرو تمدن دره‌ی سند ساخته شده است. در این شهر علاوه بر حمام عمومی یک سیستم فاضلاب به نسبت پیشرفته هم وجود داشته و خروجی دستشویی‌های خانگی به درون مجاری‌ای سرریز می‌شده که آب جاری در آن گذر می‌کرده است.

آنچه در موهنجودارو می‌بینیم به خاطر بزرگی و پیچیدگی‌اش ممتاز و مهم است. اما در ایران زمین یگانه و استثنایی نیست. این نوع آبریزگاه‌ها حتا امروز هم در روستاها و نقاط دورافتاده‌ی سراسر ایران زمین ساخته می‌شوند. تقریبا همه‌ی چند صد خانه‌ای که در موهنجودارو خاکبرداری شده‌اند دستشویی خانگی

جداگانه داشته‌اند. این سازه‌ها مانند حمام بزرگ شهر از جنس خشت ساخته می‌شده‌اند و جالب آن که نشانه‌هایی از صندلی‌ای چوبی شبیه به توالت فرنگی هم در آنجا پیدا شده است!

توسعه‌ی شهرنشینی خود به خود به تراکم بالای جمعیت و انباشت فضولات انسانی در یک بستر مکانی محدود منتهی می‌شود و آشکار است که مردمان ساکن ایران زمین که کهنترین شیوه‌ی شهرنشینی را پدید آوردند، گام به گام در جریان تاسیس ساختارهای شهری مسئله‌ی آلودگی فضولات را نیز حل می‌کرده‌اند. به همین خاطر از همان ابتدای کار فضاهای شهری خاصی برای شستن تن و دفع فضولات مستقل از هم طراحی شده که همان آبریزگاه و گرمابه در تمامیت کارکردی‌اش است. به همین خاطر برخی از نویسندگان هزاره‌ی سوم پ.م را عصرِ پاکیزگی خوانده‌اند، هرچند اغلب از ارتباط کارکردی میان شهرنشینی و ظهور این ساختها غفلت کرده‌اند و ضرورتهای برخاسته از تراکم جمعیت را نادیده انگاشته‌اند.[۱۰۲]

بی‌توجهی به تاریخ تحول گرمابه در جهان باستان باعث شده بسیاری از متون باستانی به شکلی دلبخواه با پیش‌فرضِ رواج گرمابه تحریف شوند و از این رو معناهایی کهن از دست برود و با تصویرهای بی‌ربطی که آشناتر و دیرآیندتر هستند جایگزین شوند. نمونه‌اش آن که در ترجمه‌ی متون یونانی باستان بارها و بارها به کلمه‌ی حمام بر می‌خوریم. در حالی که در یونان باستان چنین نهادی وجود نداشته است. یعنی کلمه‌هایی که در یونانی «جای شستن» معنی می‌داده‌اند و شواهد باستان‌شناختی و متنی درباره‌ی طبیعی و غیرشهری بودن‌شان همگرا هستند، به حمام ترجمه شده‌اند که به کلی نادرست هستند. چون وجود یک نهاد اجتماعی پیچیده و مصنوعی برای پاکیزه ساختن بدن را در جامعه‌ای باستانی که فاقد آن بوده مفروض می‌گیرد.

---

[102] Teresi, 2002: 351–352.

نمونه‌ی این خطا را در ترجمه‌ی آثار همر می‌بینیم. همر در آثارش که به قرون هشتم و نهم پیش از میلاد مربوط می‌شود، از کلمه‌ی «لوئِترا» (λοετρά) برای نامیدن محل شستن تن استفاده کرده است. این واژه از ریشه‌ی «لوئِین» (λούειν) به معنای شستن مشتق شده و در متون یونانی بعدی به «لوترا» (λουτρά) تبدیل شده است. نام رود لوسیوس[۱۰۳] در آرکادیا که ردپایش را در متون خطی–ب می‌بینیم نیز از همین ریشه گرفته شده است. کلمه‌ی دیگری که یونانیان برای این مفهوم داشته‌اند، «بالانِئیون» (βαλανείον) است که در آثار کلاسیک به ویژه کمدی‌های آریستوفانس به چشم می‌خورد.

با مرور متون یونانی کهن روشن می‌شود که این کلمات همواره به جایی در طبیعت اشاره می‌کرده‌اند و به شستن تن و بدن در آبگیری یا رودخانه‌ای ارجاع می‌دهند. چنان که همر در ایلیاد درخشش سپر دیومدس که از سوی آتنا به او اعطا شده بود را به فروغ ستارگانی تشبیه کرده که در آبهای اقیانوس شستشو کرده‌اند و اینجا از همین کلمه بهره جسته است.[۱۰۴]

داده‌های دقیقتری در کهنترین متون یونانی هست که نشان می‌دهد شستشوی تن فقط در محیطهای طبیعی و خارج از خانه و شهر انجام می‌شده است. در ادیسه می‌خوانیم که ناوسیکا[۱۰۵] دختر آلکینوس[۱۰۶] شاه فایکیا[۱۰۷] وقتی می‌خواست تنش را و لباسهایش را بشوید با ملازمانش به کنار رودخانه رفت و آنجا چنین کرد.[۱۰۸] در اینجا همر همه چیز را با آب و تاب شرح داده و می‌دانیم که دقیقا همان کارکرد شستشویی که به

---

[103] Lousios
[104] Homer, The Iliad, II, 5.1.
[105] Nausicaa
[106] Alcinous
[107] Phaeacia
[108] ادیسه، سرود ششم، بندهای ۵۸–۶۵. (در ترجمه‌ی پارسی: همر، ۱۳۶۸: ۱۳۱–۱۳۳.)

گرمابه مربوط می‌شود مورد نظر بوده. چون ناوسیکا برای شستن جامه‌ها و تن و بدن خود از خانه خارج می‌شود و مادرش برای آن که پس از استحمام همراه ندیمه‌هایش بدن خود را چرب کنند ظرفی روغن گداخته به او می‌دهد. یعنی تردیدی نیست که همان کارکرد منسوب به حمام در اینجا مورد نظر است.

اما باز شکی نیست که در این هنگام نهادی به نام حمام برای همر ناشناخته بوده است. چون می‌گوید که ناوسیکا به همراه برای انجام این کار از پدرش اجازه گرفته و گردونه‌ای خواست و همراه ملازمانش به رودخانه‌ای رفت که آبگیرهایی مناسب شستشو در کناره‌هایش وجود داشت و در این محیط طبیعی خود را شست. غیرشهری بودن و وحشی بودن محیط را از آنجا می‌توان دریافت که اولیس که در این هنگام در جنگلی پنهان شده بود صدای بازی این زنان را می‌شنود و در کنار رودخانه با ناوسیکا گفتگو می‌کند. بدیهی است که ترجمه کردن این کلمات به گرمابه یا حمام غلط است و باید به جایش «جای شستشو» گذاشت.

برخی از نویسندگان هنگام ترجمه‌ی بندهایی از ادیسه که به شستشوی تن مربوط می‌شود کلماتی را از خود به متن افزوده‌اند و آن را تحریف کرده‌اند. نمونه‌اش آن که سعید نفیسی در ترجمه‌اش از ادیسه وقتی به کتاب سوم می‌رسد و استحمام تلماخوس در دربار نستور را شرح می‌دهد، می‌گوید او از «گرمابه» بیرون آمد و در حالی که مانند خدایان زیبا شده بود رفت و پیش نستور نشست.[۱۰۹] او در این تحریف تنها نیست و مفسرانی دیگر را داریم که هنگام نقل همین بند حتا گفته‌اند که تلماخوس از «وانِ حمام» بیرون آمد و پیش نستور رفت![۱۱۰]

---

[109] همر، ۱۳٦۸: ٦۷.

[110] Panayotatou, 1919: 110.

آنچه که در اصل متن می‌خوانیم به ماجرای مهمان‌نوازی نستور از مهمانش تلماخوس پسر اولیس مربوط می‌شود. همر می‌گوید که به افتخار تلماخوس مراسمی برگزار کردند و قربانی گزاردند و روند بریدن گلوی جانور قربانی و تکه تکه کردن گوشتش و نهادن‌اش بر کومه‌ی هیزم را با دقت شرح داده است. بعد هم می‌گوید دختر نستور سر و تن تلماخوس را شست و بدنش را روغن مالید و او که به این خاطر در زیبایی همچون خدایان شده بود رفت و کنار نستور نشست.[111] در کل متن هیچ اشاره‌ای به گرمابه – و بی‌شک وانِ حمام هم!– وجود ندارد و به سادگی خواندن متن روشن می‌شود که عمل قربانی مفصل و خونین در محیطی طبیعی انجام شده که امکان گردآوری چوب و برافروختن آتش در آن وجود داشته است. احتمالا این محل نزدیکی آبگیر یا رودخانه‌ای بوده که سر و تن تلماخوس را در آن شسته‌اند. از این رو اصطلاح ἔκ ῥ’ ἀσαμίνθου به نادرست «بیرون از وان حمام» ترجمه شده است.

کلمه‌ی «آسامینثوس» (ἀσαμίνθου) در یونانی متاخر وان حمام معنا می‌دهد اما در این متن چنان که گفتیم بافت متن به روشنی نشان می‌دهد کل ماجرا در خارج از ساختمان و در فضای آزاد و طبیعی انجام گرفته و بنابراین این کلمه در شکل کهن همری‌اش باید «محل شستن تن» و یا به سادگی «آبگیر» ترجمه شود. همین کلمه در کتاب چهارم ادیسه هم برای توصیف صحنه‌ی مشابهی به کار گرفته شده که گویا به محیط داخلی خانه تعلق داشته باشد. در اینجا می‌خوانیم که تلماخوس و پیسیستراتوس پسر نستور به خانه‌ی منلائوس می‌روند و از مهمان‌نوازی او برخوردار می‌شوند. به این ترتیب که به «آسامینثوس» وارد می‌شوند و خود را می‌شویند.

---

[111] ادیسه، کتاب سوم، بند ٤٦٩–٤٧٠.

باز در اینجا اشاره‌ای به گرمابه نمی‌بینیم. یعنی جایی که مخصوص استحمام ساخته شده باشد. در کار نیست. در مقابل آشکار است که آسامینثوس لگنی بزرگ است که در آن می‌ایستاده‌اند و بر خود آب ریخته و خود را می‌شسته‌اند. این را از آنجا در می‌یابیم که برای توصیف آسامینثوس صفت «اوگزاستاس» (ἐυξέστας) به کار گرفته شده که یعنی «صیقلی» و در اصل «خوب صاف و هموار شده». بدیهی است که گرمابه نمی‌تواند صیقل بخورد و هموار شود و معلوم است که منظور از این کلمه لگن یا تشتی بزرگ است که سطحی صیقلی بوده است. تصویری که داریم به این ترتیب تایید می‌شود که دقیقا در ادامه‌ی این بخش می‌خوانیم که پارفالوس آب ریخت تا مهمانان دستانشان را هم در لگنی بشویند. بنابراین صحنه‌ی پیشین هم کارکردی شبیه شستن دست در لگن را داشته با این تفاوت که در محلی بزرگتر انجام شده که مخصوص شستن تن بوده است.

در ایلیاد هم شواهدی هست که وقتی از شستشوی تن سخن در میان است، با رودخانه یا چشمه‌ی آب گرم طبیعی در دل طبیعت سر و کار داریم[۱۱۲] و از این رو ترجمه‌ی «به حمام رفتن» درباره‌ی این وضعیت نادرست می‌نماید. در جاهایی از این متن که به حمام کردن با آب گرم اشاره‌ای می‌بینیم، همان لگن یا تشت، دارای آب گرم منظور است. مثلا جایی از جنگاوری سخن می‌گوید که پس از نبرد در حمامی که برده‌اش آب گرم در آن برده، خون را از جامعه‌هایش می‌شوید.[۱۱۳] اشاره‌ی همر در ادیسه هم باز به همین شستن خویش در لگن مربوط می‌شود.[۱۱٤]

---

[112] مثلا در ایلیاد، کتاب ۲۲، بند ۱٤۹.

[113] Homer, Iliad, II, 14.1.

[114] Homer, Odyssey, III, 447.

این رسم شستن تن در چشمه‌های آب گرم طبیعی از دیرباز در همه جای دنیا رایج بوده و در یونان هم این چشمه‌ها را «تِرما» (θερμα) یا «آبگیر هراکلس» (هِراکلِئیا لوترا: Ἡρακλεια λουτρα) می‌نامیدند و اغلب اشاره‌ها به آن کارکردشان را در حمام گرفتن نشان می‌دهد. این نکته هم شایان توجه است که پری‌های چشمه‌ساران (نومف: νυμφ) در ادبیات یونانی اغلب به همین چشمه‌های آب گرم مربوط می‌شوند و در ابتدای کار ایزدان فروپایه‌ی نگهبان آنها بوده‌اند.

در همین چارچوب در ادیسه هم صحنه‌ای هست که تلماخوس در آن از آتنا که در جامه‌ی مسافرِ ناشناس مهمانش شده، می‌خواهد که در ترک خانه‌اش شتاب نورزد و لختی بماند و «با رفتن به حمام» خستگی از تن به در کند.[۱۱۵] این بخش را سعید نفیسی در پارسی با دقتی بیشتر به «تن شستن» ترجمه کرده است.[۱۱۶] در اصل متن اما منظور روشن است و کمی پیشتر می‌خوانیم که تلماک برای مهمانش خوراک آورد و مستخدمان برایش آفتابه و لگن آوردند تا دستانش را بشوید، و در بندِ مورد نظر هم می‌گوید خوب است قدری بماند و «نوشخواری کند و خود را بشوید» و روشن است که به همین آداب شستن دست موقع خوردن غذا اشاره دارد.

در این موارد همر و بعد از او آتنائوس برای اشاره به جایی که شستن در آن اتفاق می‌افتاده به ترتیب از کلمه‌ی آسامینثوس (ασαμινθοσ) و اِمباسیس (εμβασισ) استفاده کرده‌اند که «لگن» معنی می‌دهد و از صفت اوگزِستوس (ευξεστοσ) که همر برایش به کار برده[۱۱۷] بر می‌آید که چوبی بوده است. اما این

---

[115] Homer, The Odyssey, I.5.

[116] همر، ۱۳٦۸: ۲۲.

[117] ادیسه، کتاب چهارم، بند ٤۸.

اشاره را هم داریم که در میان هدایای مصری منلائوس یک لگن نقره‌ای هم وجود داشته است.[۱۱۸] یعنی به هر روی بدیهی است که در اینجا با گرمابه و ساختمانی برای شستشو سر و کار نداریم و بحث به لگن و آوندی بزرگ برای شستشوی دست و سر مربوط می‌شود.

همر در توصیف تن شستن اولیس نزد کیرکِه (در ایران بیشتر با خوانش فرانسوی سیرسه شهرت دارد) اشاره می‌کند که این لگن فاقد آب بوده و انگار فرد در آن می‌نشستند و در لگن آبی که روی اجاقی گرم شده بود را روی سر و تنش می‌ریختند تا خود را بشوید. با این همه استفاده از آب گرم برای شستن تن در لگن هم در روزگار همر امری غیرعادی و شاهانه قلمداد می‌شده و در ادیسه توصیفی پر آب و تاب و همراه با اعجاب درباره‌ی همین حمام گرفتن ساده می‌بینیم.[۱۱۹] قرنی پس از همر، در دوران هسیود هنوز شستن تن با آب گرم امری غیرعادی و خاص قلمداد می‌شد. در حدی که هسیود علاقمندان بدان را نکوهش کرده و شستشوی (فایدرونِسثای: φαιδρυνεσθαι) با آب گرم را امری زنانه و غیردلیرانه‌اش دانسته است![۱۲۰] این که با اهداف درمانی پس از آب گرم خود را آب سرد بشویند در غرب امری بسیار دیرآیندتر است و نخستین اشاره به آن را در آثار آریستیدس می‌بینیم که در قرن دوم میلادی در روم می‌زیسته است.[۱۲۱]

چنین می‌نماید که مخالفت با شستن تن با آب گرم بعدتر در دوران کلاسیک فرهنگ آتنی به نوعی مقاومت فرهنگی در برابر ایران مربوط بوده باشد. یعنی کسانی مانند افلاطون و سقراط که با نفوذ فرهنگ جهانگیر هخامنشی در آتن مخالفت داشته‌اند همان کسانی هستند که این شیوه از شستن تن را نکوهش می‌کنند

---

118 ادیسه، کتاب چهارم، بند ۱۲۸.

119 ادیسه، کتاب هشتم، بند ۲٤۹.

120 هسیود، کارها و روزها، بند ۷٥٤.

121 Aristides, 1986: Vol.1, Orat. 2; Sarcr. Serm. P: 515.

و آن را زنانه و ظریف و غیریونانی قلمداد می‌کنند. در کتاب «واسازی فلسفه‌ی افلاطون» به تفصیل نشان داده‌ام که همین افراد با سایر نمودهای نفوذ فرهنگ ایرانی در یونان نیز مخالفت داشته‌اند که نمونه‌اش آشپزی و پوشیدن کفش و جامه‌ی آراسته و در کل بهره‌جویی از لذتهای عادی زندگی بوده است.

جالب آن که افلاطون و کسنوفون که شاگردان سقراط و هواداران سیاست استبدادی و اخلاق ریاضت‌طلبانه‌ی اسپارتی بوده‌اند، کلمه‌ی حمام را اغلب در پیوند با سوفیست‌هایی به کار گرفته‌اند که مبلغان سبک زندگی ایرانی در یونان محسوب می‌شدند. نمونه‌اش را در «جمهور» می‌بینیم، در آنجا که افلاطون رقیبان سوفیست خود را با زبانی تحقیرآمیز به برده‌ای تازه آزاد شده تشبیه کرده که به حمام (بالانیو: (βαλανείω)) رفته و خود را آراسته با این سودا که با دخترِ ارباب قبلی‌اش ازدواج کند.[۱۲۲]

با این همه باید توجه داشت که هنوز در دوران سقراط و افلاطون نهادی و ساختمانی به نام حمام در آتن وجود نداشته است. در ترجمه‌های استانده‌ی «مهمانی» افلاطون می‌خوانیم که آریستودِموس در حالی به سقراط برخورد که «از حمام می‌آمد» و بر خلاف رسم معمولش کفش (یا دمپایی: βλαύτας) به پا داشت.[۱۲۳] اما کلمه‌ی حمام در اصل متن افلاطون وجود ندارد و او به سادگی نوشته که سقراط پس از شستن خود به آریستودموس برخورد کرده (ἔφη γάρ οἱ Σωκράτη ἐντυχεῖν λελουμένον τε καὶ τὰς βλαύτας ὑποδεδεμένον) و تعبیر حمام افزوده‌ای تحریف‌آمیز به متن است. یعنی مترجمان با فرض این که لابد در آتن عصر سقراط هم مردم در ساختمانی به نام حمام خود را می‌شسته‌اند، این را به متن

[122] Plato, Republic, 496d.
[123] Plato, Symposium, 174a.

افزوده‌اند. در حالی که وجود کفش نشان می‌دهد که سقراط جایی بیرون از خانه با آریستودموس برخورد کرده و قاعدتا پس از شستشوی خود از کنار چشمه یا رودی می‌آمده است.

تعبیر مشابه دیگری را در رساله‌ی «سوفیست» می‌بینیم. در اینجا افلاطون ضمن شرح مسئله‌ای از استعاره‌ی «بالانوتیکه» (βαλανευτικὴ) استفاده می‌کند[۱۲۴] که در همه‌ی ترجمه‌های این رساله به دلاک یا حمامی برگردانده شده است. این کلمه از«بالانئوس» (βαλανευς) گرفته شده که در یونانی کلاسیک همین معنای حمامی یا دلاک را می‌دهد. اما با توجه به آن که در آن دوران هنوز نهاد حمام وجود نداشته، شغلی هم نمی‌توانسته وابسته بدان وجود داشته باشد. از این رو این کلمه قاعدتا به برده یا مستخدمی اشاره می‌کرده که هنگام شستن تن به اربابش خدمت می‌کرده است. مرور دقیقتر متن نیز درستی همین تعبیر را نشان می‌دهد و کسی را نداریم که جدای از موقعیت خدمت به اربابی با این کلمه مورد اشاره قرار گرفته باشد.

اشاره‌ی دیگری که گاه همچون گواهی بر وجود حمام در آتنِ باستان به کار گرفته می‌شود، بندی مشهوری از «فائدو» است که در آن سقراط موعظه‌اش به شاگردان را قطع می‌کند و می‌گوید پیش از نوشیدن شوکران ترجیح می‌دهد به حمام برود تا وظیفه‌ی زنانی که بعدتر جسدش را خواهند شست را سبکتر کرده باشد. افلاطون در اینجا کلمه‌ی «لوترون» (λουτρόν) را به کار گرفته[۱۲۵] که به حمام ترجمه شده است. اما لگن معنی می‌دهد و در معنایی توسعه یافته به کناره‌ی رودخانه‌ها هم چشمه‌ها هم اطلاق می‌شده است. یعنی این کلمه هم نشان نمی‌دهد که ساختمانی به نام حمام در کار بوده باشد. این را می‌دانیم که سقراط پس از محاکمه‌اش به شکل آشنای امروزین زندانی نبوده و تنها نگهبانانی را بر او گمارده بودند، که تازه فرار کردن

---

[124] Plato, Sophist, 227a.
[125] Plato, Phaedo, 115a.

از دست آنها هم گویا کار آسانی بوده، چون شاگردان سقراط چنین پیشنهادی برایش دارند. از این رو به احتمال زیاد معنای این جمله آن است که سقراط می‌خواسته پیش از مرگ به خارج شهر برود و به شکلی آیینی خود را بشوید و برای رویارویی با مرگ آماده شود. شاهدی که این خوانش را تایید می‌کند آن که پاوسانیاس در «توصیف یونان» خود از همین کلمه‌ی «لوترون» برای نامیدنِ «حمامِ هلن» استفاده کرده، که جایی بوده در بند کورینت. او در وصف این مکان شرح می‌دهد که حمام باد شده چشمه‌ای بزرگ با آب ولرم و شور بوده که از شکافی بین صخره‌ها خارج می‌شده و به دریا می‌ریخته است.[۱۲۶]

در واقع نخستین اشاره‌های متون یونانی به حمام در مقام ساختمانی ویژه به فرهنگ و تمدن ایرانی مربوط می‌شود و اغلب برای توصیف ایرانیان به کار گرفته می‌شده است. یکی از نخستین کاربردهای این مفهوم را در «کوروپدیا» می‌بینیم که در آن کسنوفون می‌نویسد کوروش نوجوان پس از دیدار با پدربزرگش آستیاگ از سکاها شکایت می‌کند و می‌گوید که قصد دارد ایشان را از دسترسی و دیدار با وی باز دارد. او می‌گوید که این کار را با بهانه‌های مختلف انجام می‌دهند، که یکی‌اش آن است که «او در حمام می‌باشد».[۱۲۷]

از این گفتار معلوم است که منظور از حمام جایی بسته و خصوصی است که در خانه یا در کاخ شاه قرار داشته است. وگرنه این تعبیر در چنین شرایطی برای شستن تن در لگن یا خروج از خانه و شستن تن در رودخانه معنادار نیست. نمونه‌ی دیگری از این معنا را در خطابه‌های ایسائوس می‌خوانیم. ایسائوس که سخنران نامداری در یونانی قدیم بوده قدیمی‌ترین خطابه‌اش را در حدود سال ۳۹۰ پ.م درباره‌ی املاک مردی به نام دیکایئوگِنِس تنظیم کرده و در آن اشاره می‌کند که این مرد حمامی در ملک خویش ساخته است.

---

[126] Pausanias, Description of Greece, 2.3.
[127] Xenophon, Cyropaedia, I. 11.

ایسایئوس خطیبی آتیک بود و به احتمال زیاد زاده‌ی آناتولی امروزین بوده و از اشاره‌هایش روشن است که شهروند استانهای یونانی‌نشین شاهنشاهی هخامنشی بوده است.[۱۲۸] از این رو گزارش او درباره‌ی اشرافزاده‌ای ایونی که گرمابه‌ای در ملکش ساخته جالب توجه است. هرچند متن صریح و روشن نیست و چه بسا به ساختن بنای گرمابه اشاره نکند.

داده‌ی دیگری که درباره‌ی کهنترین گرمابه در دست داریم به دیودوروس سیسیلی مربوط می‌شود. او «کتابخانه»اش داستان مرگ تیسافرن را شرح داده است. او می‌گوید پریزاد مادر اردشیر نخست هخامنشی که از مرگ فرزند کهتر شورشی‌اش کوروش به دست اردشیر خشمگین بود، نزد فرزند تاجدارش از تیسافرن بدگویی کرد و او را به دسیسه‌چینی متهم کرد. اردشیر هم کسانی را بر تیسافرن گمارد و وقتی دریافت که بخشی از این اتهامها صحت دارد، او را در سال ۳۹۵ پ.م به قتل رساند. کیفیت قتل وی چنین بود که فرستاده‌ی شاه به شهر کولوسا در فریگیه (Κολοσσὰς τῆς Φρυγίας) رفت و تیسافرن را در گرمابه (λουόμενον) یافت و دستگیرش کرد و او را کشت.[۱۲۹] کلمه‌ای که دیودور در اینجا به کار گرفته از ریشه‌ی پیشا هند و اروپایی ***lewh₃-*** *مشتق شده و در یونانی باستان* فعل λούω به معنای شستن را نتیجه می‌داده است. این فعل در معنای شستن و پاکیزه کردن و تطهیر کردن کاربرد داشته و «لوتُمِنون» که در متن کتابخانه‌ی تاریخی آمده یعنی «جای شستشو» یا «مکان تطهیر». در متن تصریحی وجود ندارد که این مکان بنا و ساختمانی مستقل بوده باشد و از این رو ممکن است منظور جایی در کنار چشمه‌ای یا آبگیری بوده باشد. با این همه اشاره‌ی متن که نماینده‌ی شاه به شهر کولوسا وارد شده و با شهربانی به نام آریایَه[۱۳۰] دیدار کرده

---

[128] Isaeus, V, On the State od Dicaeogenes, 28.
[129] Diodorus Siculus, 14.80.8.
[130] Ariaeus

و همراه او برای اجرای حکم رفته، نشان می‌دهد که احتمالا این مکان شستشو در شهر قرار داشته است. در ضمن روشن است که عاملان مجازات در خانه‌ی تیسافرن او را دستگیر نکرده‌اند. بنابراین کلمه‌ای که در همه‌ی منابع به گرمابه ترجمه شده، احتمالا به راستی به جایگاهی در درون شهر و جدای از خانه اشاره می‌کرده که ویژه‌ی شستشو بوده است. باز ممکن است فرض کنیم که در میانه‌ی شهر کولوسا آبگیری طبیعی یا نهری وجود داشته که مردم در آن خود را می‌شسته‌اند. اما این تصویر قدری دور از ذهن می‌نماید. چون از گزارش کسنوفون می‌دانیم کولوسا یکی از شش شهر بزرگتر فریگیه بوده و منطقه‌ای تجاری محسوب می‌شده و ایستگاهی بوده که بر سر راه افسوس به رود فرات قرار داشته است. از این رو این حدس محتمل می‌نماید که منظور از گرمابه در این متن به راستی ساختمانی و بنایی در شهر باشد که برای شستشو تخصیص یافته است و در این حالت این متن کهنترین اشاره‌ی تاریخی به نهاد اجتماعی گرمابه را نشان می‌دهد.

کهنترین اشاره به حمام سونا یا حمام بخار هم در منابع یونانی به ایرانیان ارجاع دارد. این اشاره را در تواریخ هرودوت می‌خوانیم، آنجا که شیوه‌ی حمام رفتن سکاها شرح داده می‌شود:

ταύτης ὦν οἱ Σκύθαι τῆς καννάβιος τὸ σπέρμα ἐπεὰν λάβωσι, ὑποδύνουσι ὑπὸτοὺς πίλους, καὶ ἔπειτα ἐπιβάλλουσι τὸ σπέρμα ἐπὶ τοὺς διαφανέας λίθους τῷπυρί: τὸ δὲ θυμιᾶται ἐπιβαλλόμενον καὶ ἀτμίδα παρέχεται Ἑλληνικὴ οὐδεμία ἄν μιν πυρίη ἀποκρατήσειε. οἱ δὲ Σκύθαι τοσαύτην ὥστε ἀγάμενοι τῇ πυρίῃὠρύονται. τοῦτό σφι ἀντὶ λουτροῦ ἐστι. οὐ γὰρ δὴ λούονται ὕδατι τὸ παράπαν τὸσῶμα. αἱ δὲ γυναῖκες αὐτῶν ὕδωρ παραχέουσαι κατασώχουσι περὶ λίθοντρηχὺν τῆς κυπαρίσσου καὶ κέδρου καὶ λιβάνου ξύλου, καὶ ἔπειτα τὸκατασωχόμενον τοῦτο παχὺ ἐὸν καταπλάσσονται πᾶν τὸ σῶμα καὶ τὸ πρόσωπον: καὶ ἅμα μὲν εὐωδίη σφέας ἀπὸ τούτου ἴσχει, ἅμα δὲ ἀπαιρέουσαι τῇ δευτέρῃἡμέρῃ τὴν καταπλαστὺν γίνονται καθαραὶ καὶ λαμπραί.

«آنگاه سکاها وارد این کلبه می‌شوند و دانه‌های حشیش را روی سنگی که از شدت داغی سرخ شده می‌پاشند و رایحه‌ای از این حمام بخار بر می‌خیزد که برای یونانی‌ها تصورناپذیر است. سکاها از شدت سرخوشی در این حمام بخار هلهله می‌کنند. این برایشان جایگزین استحمام است، چون هرگز خود را با آب نمی‌شویند. در عوض زنانشان سدر و چوب درختان خوشبو را می‌کوبند و می‌سایند و با افزودن آب به آن خمیری درست می‌کنند و آن را به بدن‌شان می‌مالند. به این شکل نه تنها تنشان بوی خوشی می‌گیرد، که وقتی در دومین روز این ضماد را پاک کردند، پوستشان تمیز و درخشان می‌شود.»[۱۳۱]

گزارشی که هرودوت به دست داده روایتی افسانه‌آمیز است که آمیخته‌ای از چند رسم را در خود نهفته است. نخست آن که هیچ قوم و قبیله‌ای را نمی‌شناسیم که تن خود را با آب نشوید. بنابراین گزارش او که سکاها هرگز تن به آب نمی‌زنند بی‌شک نادرست است و پیکرهای مومیایی شده‌ی سکاهایی که در آسیای میانه کشف شده و به همان دوران هخامنشی هم تعلق دارند، خلاف این را نشان می‌دهد. دیگر آن که گویا او میان مناسکی شمنی و حمام کردن عادی خلط کرده باشد. آنچه که هرودوت شرح می‌دهد اجرای مراسمی شمنی است که با مصرف حشیش و مواد روانگردان مشابه همراه است و می‌دانیم که در میان شمن‌های سکاها رواج داشته است. گزارش هرودوت نشان می‌دهد که این مراسم با نوعی شستشوی آیینی پیوند داشته و انگار نوعی حمام بخار را شکل می‌داده است. اما باید در نظر داشت که این رسم قاعدتا آیینی شمنی بوده و بعید است در میان همه‌ی مردم رواج داشته باشد. گزارش هرودوت نشان می‌دهد که نخستین پدیدآورندگان حمام بخار قبایل ایرانی کوچگرد بوده‌اند و کارکردش هم در ابتدای کار آیینی بوده است. جالب است که کمابیش

---

[131] هرودوت، کتاب چهارم، بند ۷۵.

همین شیوه با حذف مواد روانگردان و سویه‌های آیینی‌اش پس از هزار سال کم کم در اروپای شمال غربی رواج می‌یابد و این دقیقا در همان زمانی رخ می دهد که آخرین موجهای بازمانده از سکاها در پیوند با هون‌ها و گت‌ها در اروپای غربی تاخت و تاز می‌کردند و با اهالی اسکاندیناوی که این رسم را به ارث بردند، تماس برقرار می‌کردند.

نکته‌ی جالب دیگری که در گزارش هرودوت هست، کهنترین اشاره به صابون است. باز بعید می‌نماید که زنان یک روز تمام خمیری گیاهی را روی پوست خود بمالند و همراه خود حملش کنند. به احتمال زیاد آنچه که با اغراق و افسانه‌بافی روایت شده، همان کاربرد صابون گیاهی برای شستن سر و صورت است.

ورود نهاد حمام به قلمرو یونانی‌زبان بسیار به کندی صورت پذیرفت و در واقع تا قرون نخستین میلادی نشانه‌های صریحی از ریشه گرفتن این ساخت معمارانه در دست نیست. چنین می‌نماید که وامگیری گسترده از حمام در اصل توسط رومی‌ها انجام پذیرفته باشد و این تا حدودی زیر تاثیر رواج آیینهای ایرانی در روم رخ نمود. در واقع ظهور و گسترش استفاده از حمام و ساخت گرمابه‌های رومی تابعی دقیق و سرراست از رواج کیش مهرپرستی در روم است. یعنی امپراتورانی که به این دین گرایش داشته‌اند مهمترین حمامها را ساخته‌اند و در استانها و شهرهای رومی هم ساخت نخستین گرمابه‌های عمومی با پدیدار شدن نخستین نشانه‌ها از پرستش مهر ایرانی همزمان است.

به گزارش استرابو رومیان هم این رسم حمام بخار را هم درست به همین ترتیب با استفاده از سنگهای داغ وامگیری کرده بودند و جالب آن که واسطه‌ی وامگیری‌شان انگار اسپارتی‌ها بوده‌اند.[۱۳۲] در حالی که

---

[132] Strabo, Gepgraphia, 447.

می‌دانیم در یونان قدیم مردم اسپارت به بیگانگی با شستشو نامبردار بوده‌اند و اشاره‌های فراوانی به این که موهایشان را نمی‌شویند و بدنشان آلوده است در متون کهن وجود دارد. البته استرابو هم در همان بخش اشاره کرده که روش حمام رفتن آنها استحمام در آب سرد رودخانه‌ها بوده و پلوتارک نیز اشاره کرده که آلکیبیادس وقتی نزدشان رفته بود به پیروی از ایشان در آب سرد خود را می‌شست.[۱۳۳] این حمامهای بخار را در روم «پوریاتِریا» (πυριατεριαα) می‌نامیده‌اند.[۱۳٤]

با تمام این حرفها چنین می‌نماید که حمام عمومی و بنایی که برای شستشوی تن ساخته شود همچنان در قلمرو روم امری اشرافی محسوب می‌شده و این شیوه از پاکیزه ساختن تن بین توده‌ی مردم رواج نداشته است. این قضیه حتا در مورد اهالی قلمرو ایران زمین که سبک زندگی رومیان را در پیش گرفته بودند نیز مصداق دارد. چنان که فلاویوس یوسفوس در «جنگهای یهودی» می‌گوید هیرود یک بار پس از نبردی سربازانش را مرخص کرد و خود مانند سربازی ساده رفت تا حمام کند، و در نزدیکی حمام گروهی از سربازان دشمن را دید که به آنجا گریخته بودند، اما ایشان از شاه یهودیه که عریان و بی‌سلاح بود ترسیدند و بی آن که آسیبی به او برسانند از کنارش گذشتند.[۱۳۵]

یوسفوس در این متن برای اشاره به حمام از کلمه‌ی «تِرموس» (θερμοσ) استفاده کرده در معنای اصلی داغ و گرم که بر چشمه‌ی آب گرم هم دلالت می‌کند. از این که سربازان دشمن به آنجا پناه برده بوده‌اند هم معلوم می‌شود در فضای باز قرار داشته و بنابراین ترجمه‌های مرسومی که این کلمه را به حمام برگردانده‌اند

---

133 پلوتارک، آلکیبیادس، ۲۳.

134 پلوتارک، کیمون، ۱.

135 Flavius Josephus, The Wars of the Jews, I. 340.

درست نیست و منظور باید جایگاهی در کنار یک چشمه‌ی آب گرم باشد که مردم برای شستن تن خویش به آنجا می‌رفته‌اند. از اشاره‌های پلوتارک بر می‌آید که شستشوی بیماران که در معبدهای ایاترِئیا[۱۳۶] و آسکلِپیا[۱۳۷] که مردم برای درمان بیماری‌هایشان بدان مراجعه می‌کردند هم در آب دریا انجام می‌شده و بنا یا نهاد شهری خاصی برای انجام این کار وجود نداشته است.

پلوتارک هم که تمایزی میان حمام خصوصی (ایدیا، ایدیوتیکا: ιδια, ιδιωτικα) و عمومی (دِموسیا، دِموسیونتا: δεμοσια, δεμοσευοντα) قایل شده،[۱۳۸] حمام عمومی را همچون امری حاشیه‌ای و نادر در زمینه قرار داده و تقریبا همه‌ی اشاره‌هایش به حمام‌های خصوصی مربوط می‌شود که جایگاه شستشوی تن در کاخ شاهان و اشراف بوده و چنان که از درگیری کاربرد این واژه در حیات مردان نامی می‌توان دریافت، وامگیری‌ای بوده که از ایرانیان به مقدونی‌ها و بعدتر رومی‌ها انتقال یافته است.

چنین می‌نماید که شکل غالب حمام گرفتن در خانه‌های رومی کمابیش با همان شیوه‌ی یونانیان برابر بوده باشد. یعنی اغلب با ایستادن در لگنی و ریختن آب بر تن‌شان خود را می‌شسته‌اند. این لگن چنان که گفتیم در یونانی لوترون نامیده می‌شد و در میان رومیان «لابروم» (labrum) خوانده می‌شد. شکلی بزرگتر از آن هم انگار وجود داشته که در یونانی «پوئِلوس» (πυελοσ) و در لاتین «سولیوم» (Solium) یا «آلوِئوس» (Alveus) خوانده می‌شده. رومیان اتاق رختکن در حمامهای عمومی را «لاکونیکوم»

136 Iatrieia
137 Asclepieia
138 Plutarch, Demetrius, 24.

(laconicum) می‌نامیدند و دیو کاسیوس می‌گوید این نام را از اهالی لاکدمونیا وام گرفته بودند که رختکن مشابهی را در نزدیکی جای حمام گرفتن‌شان می‌ساخته‌اند.[۱۳۹]

یکی از عواملی که به توهمِ حضور گرمابه‌های عمومی در یونان باستان دامن زده، آن است که مترجمان و شارحان معاصر بنا به تجربه‌ی زیسته‌ی خویش مفاهیم و نهادهای آشنای دوران خویش را به متون گذشتگان باز می‌تابانند. نمونه‌اش داستان مشهوری است که ارشمیدس را به هنگام کشف علمی مهمی «در گرمابه» تصویر می‌کند. ارشمیدس (۲۱۲–۲۸۷پ.م) دانشمند نامدار سیسیلی بود که در سیراکوز می‌زیست و مردی نامدار و بانفوذ هم محسوب می‌شد. یعنی قاعدتا اگر حمامی عمومی در شهر سیراکوز وجود می‌داشت، او بدان دسترسی می‌داشت. با این همه او کشف مشهور خود را درباره‌ی جابجایی حجم مایعات و خلق عبارت اورکا را در شرایطی بسیار فروتنانه‌تر به انجام رساند. در بیشتر روایتهایی که از کشف مشهور او در دست است، می‌خوانیم که ارشمیدس به حمام رفت و وقتی وارد آب شد و تغییر حجم آب بر اساس افزوده شدن حجم بدنش به آب را دریافت، به کشفی بزرگ دست یافت و شادمانه و با فریاد «یافتم، یافتم» (هوریکا، هوریکا: ευρηκα, ευρηκα) «از گرمابه بیرون آمد» و برهنه در خیابانها دوید تا کشف خود را اعلام کند.

این داستان را برای نخستین بار ویتروویوس ثبت کرده و او نویسنده‌ای رومی است که دو قرن پس از ارشمیدس می‌زیسته است. اما جالب است که در گزارش اصلی این نویسنده هیچ اشاره‌ای به گرمابه وجود ندارد و به صراحت نوشته شده که ارشمیدس در لگن به شستن بدن خود مشغول بوده است. متن ویتروویوس چنین است:

---

[139] Cassius Dio, Vol.1, III, 27.

…uti insumeret sibi de eo cogitationem. tunc is cum haberet eius rei curam, casu venit in balineum ibique cum in solium descenderet, animadvertit quantum corporis sui in eo insideret tantum aquae extra solium effluere. idque cum eius rei rationem explicationis ostendisset, non est moratus sed exsiluit gaudio motus de solio et nudus vadens domum versus significabat clara voce invenisse quod quaereret. nam currens identidem graece clamabat ευρηκα ευρηκα.

«... او (ارشمیدس) در حالی که سخت دل‌مشغولِ این مأموریت (ارزیابی خلوص تاج شاه سیراکوز) بود، دست بر قضا به حمام رفت و وقتی در لگن قرار گرفت متوجه شد که وقتی بدنش غوطه‌ور می‌شود، آب از لبه‌های لگن سرریز می‌شود. وقتی دریافت که می‌شود با این روش مسئله را حل کرد، فوری دنباله‌اش را گرفت، از لگن با سرخوشی بیرون پرید و عریان به خانه بازگشت، در حالی که با صدای بلند فریاد می‌زد آنچه را می‌جسته یافته است، چون پیاپی به یونانی فریاد می‌زد: اورکا.»[۱۴۰]

از این متن بر می‌آید که در دوران ارشمیدس در سیراکوز جایی به اسم حمام (balineum) وجود داشته که با خانه‌ی (domus) ارشمیدس فاصله‌ای داشته. اما در آن سازه‌های بزرگی مانند خزینه یا استخر بزرگ جمعی وجود نداشته و شیوه‌ی شستن تن در آن چنین بوده که فرد در لگنی (solium) می‌نشسته و خود را می‌شسته است. اصولا تنها در لگنی کوچک که کمابیش ابعادی هم اندازه‌ی بدن داشته باشد است که این کشف ممکن می‌شود. یعنی قاعدتا حجم آب درون ظرف با حجم بدنی که واردش می‌شود متناسب بوده که سرریز شدن آب از ظرف را رقم زده و جرقه‌ی کشف و شهود را در ارشمیدس برانگیخته است. بنابراین

[140] Vitruvius, IX, 10.

به احتمال زیاد منظور از حمام در اینجا محلی در نزدیکی آبهای جاری است که لگن‌ها و آوندهایی را در آن از آب پر می‌کرده‌اند و مراجعان در آن نشسته و با یاری خدمتکارانشان خود را می‌شسته‌اند. از کلمه‌ی لاتین بالینئوم – که خود وام‌واژه‌ای یونانی است– معنای «محل شستشو و محل استحمام» بر می‌آید و تفسیر آن به مثابه «ساختمان گرمابه» قدری زمان‌پریشانه است.

در واقع نخستین متونی که در قلمرو یونانی– رومی به ساختمان گرمابه به معنای دقیق کلمه اشاره می‌کند به بیش از سه قرن پس از ارشمیدس مربوط می‌شوند. یکی از اینها رساله‌ایست از لوکیان به نام «هیپیاس؛ یا گرمابه». لوکیان یک خطیب و ادیب یونانی قرن دوم میلادی بود که در ۱۲۵ .م زاده شد و در سال ۱۸۰.م درگذشت. در این رساله او از هوش و ذکاوت هیپیاس نامی تعریف می‌کند و می‌گوید یکی از شاهکارهای او ساخت یک حمام بوده است. از توصیف او چنین بر می‌آید که این بنا کارکردی دینی هم داشته و با ایزدان نگهبان بهداشت و درمانگری در ارتباط بوده است. با این همه این توصیف به خوبی معماری گرمابه‌های رومی در قرن دوم میلادی را نشان می‌دهد.

لوکیان می‌نویسد[۱۴۱] که هیپیاس برای ساخت حمام سطح زمین را صاف و هموار ساخت و بعد بر روی آن ساختمانی ساخت که با پله‌هایی پهن به سطح زمین متصل می‌شد. مراجعان پس از ورود به بنا به تالاری بزرگ می‌رسیدند که به اتاقهای رختکن، سه حوض آب سرد برای حمام کردن و یک حوض آب گرم برای درمان و کارهای پزشکی راه داشته است. در این گرمابه تالارهایی بزرگ و نورگیر برای نشستن و استراحت ثروتمندان ساخته شده بود و فضایی هم برای مشت و مال در نظر گرفته شده بود. بیشتر دیوارها با

[141] Lucian, Hippias, 5-7.

مرمر فریگی تزیین شده بود و تندیسهایی از ایزدان هوگیئیا[۱۴۲] و آسکولاپیوس[۱۴۳] در آن نهاده بودند که نماینده‌ی نیروی مقدس شفابخش و درمانگر دانسته می‌شدند. از اشاره‌های لوکیان در این رساله بر می‌آید که ساختن گرمابه در این تاریخ در میان رومیان باب شده بوده و دیگر بنایی ناشناخته یا غیرعادی محسوب نمی‌شده است.

در عین حال چنین می‌نماید که ساخت و استفاده از گرمابه‌های مجللی از این دست در قلمرو روم رواج عمومی نداشته باشد. یعنی انگار توصیفی که لوکیان به دست داده بیشتر به سازه‌ای مربوط باشد که چیزی بین گرمابه و معبد خدایان پزشکی بوده است. این را از آنجا در می‌یابیم که همچنان حمام رفتن تا مدتها در روم در فضای آزاد انجام می‌شده است. یک گواه در این مورد پولیبیوس است که داستان کشته شدنِ آپولونیدِس[۱۴۴] را نقل کرده و گفته که او را پس از پایان حمام به ضرب خنجر در روشنایی آفتاب به قتل رساندند.[۱۴۵] البته آشکار است که گرمابه در مقام فضایی بسته نیز کم کم در روم رواج می‌یافته و به همین ترتیب در قتلهای سیاسی هم نقشی ایفا می‌کرده است. چنان که آپیان در «جنگهای کارتاژی» خود نقل می‌کند که سناتورهای نوکِریا[۱۴۶] بعد از دریافت امان‌نامه تسلیم شدند، اما رومیان ایشان را در حمامی زندانی کردند و از گرما خفه‌شان کردند.[۱۴۷]

---

142 Hygieia
143 Aesculapius
144 Apollonides
145 Polybius, Histories, 24.7.
146 Nuceria
147 Appian, Punic Wars, Y.R. 552.

با جمع بستن همه‌ی این داده‌ها روشن می‌شود که گرمابه همچنان در سراسر تاریخ امپراتوری روم امری اشرافی و شاهانه قلمداد می‌شد و نهادی بود که با همت دربار و اشراف بلندمرتبه ساخته می‌شد و کاربردش هم به همین طبقه‌ی والاتبار محدود بود. تثبیت نشدن گرمابه در قلمرو روم را از اینجا می‌توان دریافت که با انقراض امپراتوری روم و تثبیت دین مسیحیت در اروپا و از میان رفتن این طبقه‌ی حمام‌ساز، نهاد حمام نیز در باتر زمین منقرض شد و در سراسر هزاره‌ی قرون میانه نشانی از آن در شهرهای اروپایی نمی‌بینیم.

تبار گرمابه در ایران زمین

چنان که دیدیم منابع رومی و یونانی باستانی در سازگاری با داده‌های باستانشناختی نشان می‌دهد که ساختن بنایی به نام حمام و ایجاد فضایی عمومی برای شستن بدن در ایران زمین ریشه دارد. گذشته از این شواهد باستانی، داده‌های بازمانده از قرون میانه هم نشان می‌دهد که این نهاد در ایران زمین بخش مهم و کلیدی از زندگی اجتماعی را پوشش می‌داده است. رواج استفاده از حمام و رسم ساختن گرمابه‌ی عمومی در ایران زمین چندان ریشه‌دار و گسترده بوده که جز با اشاره به دیرینگی و تاریخ دیرپای تکامل‌اش راه دیگری برای توجیه‌اش نمی‌توان یافت. ناگفته نماند که آداب پاکیزگی به نسبت سختگیرانه‌ای که زرتشتیان به تاریخ ادیان افزودند و وسواسی که از اهریمنی پنداشتن آلودگی و پلشتی ناشی می‌شود، پشتوانه‌ای معنایی برای شکل‌گیری و تثبیت نهاد گرمابه یا حمام بوده است.

شاید گوشزد کردن این نکته سودمند باشد که کلمه‌ی حمام گرته‌برداری‌ای تازی از نام گرمابه است. این کلمه از ریشه‌ی حمم به معنای گرم کردن (به ویژه گرم کردن آب) برخاسته و بنابراین حمام دقیقا «آب گرم» معنی می‌دهد که برابرنهادی و ترجمه‌ای از گرمابه در عربی است. گواه دیگری که وامگیری این کلمه از پارسی میانه را تایید می‌کند آن که تا پیش از ظهور اسلام شاهدی بر حضور این کلمه در زبان عربی نداشته‌ایم و اعراب پس از فتح ایران و آشنایی با نهادهای شهری ایرانیان این واژه را به دایره‌ی لغات خویش

افزودند. گواه دیگری که ایرانی بودن خاستگاه این نهاد و ناآشنا بودن اعراب با آن را نشان می‌دهد حدیثی است که از پیامبر اسلام نقل شده که در آن به مسلمانان مژده‌ی فتح ایران را می‌دهد. حدیث چنین است: [148]

«ستفتح علیکم ارض العجم و ستجدون فیها بیوتا بقال له الحمامات» یعنی «سرزمین ایرانیان بر شما گشوده خواهد شد و در آن خانه‌هایی خواهید یافت که گرمابه نامیده می‌شوند.»

این را هم باید در نظر داشت که پسوند گرمابه در اصل «آوه» به معنی جایگاه و ساختمان بوده است. یعنی به همان شکلی که مهراوه (پرستشگاه مهر) به مهراب و بعدتر محراب تبدیل شده و این پسوند معنا و دلالتی متفاوت پیدا کرده، گرمابه هم به خاطر حضور آب در آن دستخوش دگردیسی معنایی شده و به معنای جایی که آب گرم دارد معنی شده و به همین ترتیب به عربی وارد شده است.

اغلب متون نوشته شده در ایران زمین که تصویری از فضاهای شهری را ترسیم می‌کند، به گرمابه و کارکرد کلیدی آن در زندگی جمعی نیز اشاره‌هایی دارد. در حدی که اغلب هنگام برشمردن ویژگیهای نیک یک شهر حتما به شمار گرمابه‌هایش نیز اشاره می‌کرده‌اند. حتا در متون ادبی اساطیری هم چنین تاکیدی دیده می‌شود. چنان که فردوسی نیز در شاهنامه یکی از نشانه‌های شهر زیبا و تندرست گرمابه‌های فراوان آن دانسته است. چنان که در وصف گنگ دژ می‌خوانیم:

چو زین بگذری شهر بینی فراخ همه گلشن و باغ و ایوان و کاخ
همه شهر گرمابه و رود و جوی به هر برزنی آتش و رنگ و بوی

[148] حلبی الشافعی، ۱٤۲۷ق، ۳۷۷–۳۷۸.

همه کوه نخچیر و آهو به دشت چو این شهر بینی نشاید گذشت

طی سالهای گذشته چند و چون‌هایی درباره‌ی نقش و کارکرد گرمابه در ایران زمین در میان برخی از متخصصان در گرفته است که متاسفانه هرگز به مرتبه‌ی بحثی علمی و سندپژوهانه برکشیده نشده و در مرتبه‌ی طنینی و سایه‌ای از گرایشهای ایران‌ستیزانه باقی مانده است. کهنترین دستاویز در این بحثها به عبارتی از کتاب اثرگذار «ساسانیان» کریستن‌سن مربوط می‌شود که به شکلی ضمنی و غیرصریح رواج و رونق گرمابه در ایران عصر ساسانی را مشکوک می‌داند. پیش از نقل و تحلیل سخن وی نخست این نکته را گوشزد کنم که مرور منابع یونانی و رومی باستان به روشنی نشان می‌دهند که گرمابه در مقام یک نهاد اجتماعی از ابتدای دوران هخامنشی در ایران زمین حاضر بوده و روشها و شیوه‌ها و آیین‌های پاکیزگی هم در این قلمرو شکوفایی و پیچیدگی چشمگیری داشته است. دیدیم که شواهد باستان‌شناسانه تاریخ پیدایش نهاد گرمابه را در ایران شرقی تا ابتدای شکل‌گیری شهرنشینی در هزاره‌ی سوم پیش از میلاد به عقب می‌کشد. همچنین روند وامگیری این نهاد در روم و پراکنده شدن‌اش در قلمرو باختری را نیز با مرور منابع یونانی و لاتین می‌توان نشان داد که مروری چالاک بر آن داشتیم.

در این زمینه این ادعا ناپذیرفتنی می‌نماید که ایرانیان در عصر ساسانی که دوران اوج پیچیدگی جامعه‌ی ایرانی بوده، با گرمابه بیگانه بوده باشند. دست کم آن که چنین ادعایی به شواهد و گواهانی استوار و پرشمار نیاز دارد. اگر چنین بحثهایی را درگیری کنیم می‌بینیم مرجع همه‌شان چند جمله از کتاب «ایران در زمان ساسانیان» است که آن نیز خود برداشتی نادرست و نامستند را در خود گنجانده است. کریستن‌سن در بخشی از این کتاب با ارجاع به متن منسوب به یوشع ستون‌نشین نوشته که موبدان زرتشتی از بلاش ساسانی خشمگین بودند، چرا که می‌خواسته در شهرها گرمابه بسازد. بعد هم آمده که قباد وقتی شهر آمد را گرفت

در آنجا گرمابه‌های یونانی را دید و دستور داد بر آن مبنا در شهرهای ایران نیز گرمابه بسازند. بعد هم نتیجه گرفته که لابد زرتشتیان به خاطر آلوده شدن آب و آتش شستشو در آب گرم را ناروا می‌دانسته‌اند.[۱۴۹]

نتیجه‌گیری کریستن‌سن بر مبنای دو اشاره‌ی گذرا در دو متن انجام گرفته و به نظرم آشکارا نادرست است. منبع نخست تاریخ منسوب به یوشع ستون‌نشین است و دومی اشاره‌ای گذرا در ارداویراف‌نامه. نیکوست اگر نخست به ارداویراف‌نامه بنگریم. در این متن جمله‌ای آمده که انگار تصورِ ممنوع بودن رفتن به گرمابه را در کریستن‌سن برانگیخته و پس از او نیز دستمایه‌ی ایران ستیزانی قرار گرفته که توانایی خواندن کل متن را نداشته‌اند. بند مورد نظر در ارداویراف‌نامه چنین است: «و دیدم روان مردی که مدفوع و مردار و ریمنی به خوردش می‌دادند و دیوان او را با سنگ و کلوخ می‌کوبیدند و پرسیدم: این تن چه گناه کرد که روان او چنین پادافره گرانی را تحمل می‌کند؟ سروش اهلو و آذرایزد گفتند: این روان آن مردم دروندی است که بسیار به گرمابه شدند و آنان چرک و مردار به آب و آتش زمین بردند و اهلو (مردمان نیکوکار) به آن اندر شدند و دروند بیرون آمدند.»[۱۵۰]

این که ایران‌ستیزان این جملات را تحریف کنند چندان دور از ذهن نیست، اما این که محققی مانند کریستن‌سن چطور این متن ساده را در نیافته شگفت می‌نماید. نخست آن که متن بی‌شک به حرمت حمام رفتن مربوط نمی‌شود. چون در خود همین متن می‌خوانیم که وقتی ارداویراز قصد سفر به جهان مینویی را داشت به گرمابه رفت و سر و تن شست و جامه نو کرد.[۱۵۱] خودِ همین متن هم نشان می‌دهد که مردم اهلو

---

149 کریستن‌سن، ۱۳۳۲: ٤۰۰.

150 ارداویراف‌نامه، فصل ٤۱، بندهای ۱–٤.

151 ارداویراف‌نامه، فصل ۲ بند ۱۲.

یعنی نیکوکاران هم به حمام می‌روند. بنابراین بحث بر سر رفتن به گرمابه نیست. گناه آن دوزخیان این بوده که در گرمابه آب را با چرک و فضولات خود می‌آلوده‌اند. طوری که وقتی مردم نیکوکار به آنجا می‌رفته‌اند، آلوده می‌شده‌اند. یعنی در اینجا با مجازات کسانی سر و کار داریم که در گرمابه بهداشت را رعایت نکرده و آب را کثیف می‌کرده‌اند. ناگفته نماند که از همین اشاره در ضمن این نکته بر می‌آید که در زمان نگارش این متن پهلوی حمامهای عمومی در ایران ساختمانی و خزینه‌ای داشته است، وگرنه آلوده کردن آب جاری مورد اشاره قرار می‌گرفت. این که کسی در گرمابه چرک و فضولات خود را به آب بریزد و همان دیگری را آلوده کند تنها زمانی رخ می‌دهد که خزینه‌ای عمومی در کار باشد که همه در همان آب خود را بشویند. این را هم بگوییم که در دینکرد اشاره‌ای هست به گرمابه و در آنجا هم هیچ منعی در حمام رفتن نمی‌بینیم، تنها تاکید شده که مردم هنگام شستشو نباید آب و آتش را آلوده کنند.[۱۵۲]

از این رو مرجع ایرانیِ سخن کریستن‌سن نامعتبر است و فهم او از متن با تحریف همراه بوده است. اما مرجع دیگر سخن او نیز به همین اندازه نامعتبر می‌نماید. کریستن‌سن هر دو اشاره به غیاب گرمابه در ایران دوره‌ی ساسانی و باب شدن‌اش در زمان بلاش و قباد را از متن «سالنامه‌ی یوشع ستون‌نشین دروغین»[۱۵۳] برگرفته است. این متن برای مدتها به نادرست به یوشع ستون‌نشین منسوب بود که یک راهب و زاهد مسیحی است که در ابتدای قرن ششم میلادی در ادسا می‌زیسته است. با این همه امروز متن را به نویسنده‌ی گمنامی مربوط می‌دانند که متن خود را بعدتر نوشته و به یوشع منسوب کرده است. این متن به زبان سریانی نوشته شده و تاریخ جنگهای ساسانیان و بیزانسی‌ها را در سالهای ٤٩٤ تا ٥٠٦.م شرح می‌دهد. این جنگها از آنجا

---

[152] دینکرد، کتاب هشتم، فصل ۲۷، فقره ۱.

[153] Joshua the Stylite, 2000.

آغاز شد که رومی‌ها خراج سالانه‌شان به شاهنشاه ایران را نپرداختند. در نتیجه قباد به روم لشکرکشی کرد و در این میان شهر ادسا را در محاصره گرفت. نبرد با پیروزی کامل ایرانیان پایان یافت و رومیان که شکست یافته بودند غرامت سنگینی دادند و منظم پرداخت کردن خراجشان را بر عهده گرفتند.

متن سالنامه‌ی یوشع ستون‌نشین دروغین هرچند در قلمرو ایران زمین و به یکی از زبانهای رایج در این سامان (سریانی) نوشته شده، روایت یک راهب مسیحی هوادار روم از جنگها را به دست می‌دهد. متن هرچند از نظر تاریخی بسیار ارزشمند است و مهمترین سند مربوط به این نبردهاست، اما با افسانه‌ها و اشاره‌های نادرست فراوانی در آمیخته و به طور خاص با نکوهش متعصبانه‌ی ساسانیان و موبدان زرتشتی درآمیخته است. آنچه کریستن‌سن بدان استناد کرده دو جمله است: «پس قباد وقتی (شهر) آمد را گرفت به حمام عمومی رفت و وقتی سودهای حمام را دید به محض آن که به کشورش بازگشت دستور داد تا در همه‌ی شهرهای قلمرو پارس چنین گرمابه‌هایی ساخته شود.»[۱۵٤] و «موبدان هم از او (بلاش) نفرت داشتند، چون می‌خواست قوانین‌شان را منسوخ کند و می‌خواست گرمابه‌هایی در شهرها بسازد که در آن حمام کنند و وقتی دیدند او در میان سربازانش قدر و ارجی ندارد، دستگیرش کردند و چشمانش را کور کردند.»[۱۵۵]

این دو تنها جمله‌هاییست که در این زمینه در سراسر سالنامه‌ی یوشع یافت می‌شود. دو جمله که به دو شاه متفاوت و دو مقطع گوناگون ارتباط می‌یابد و دست کم دومی نادرست است. چون موبدان در کور شدن بلاش ساسانی نقشی نداشتند و سرکرده‌های خاندانهای بزرگ بودند که دست به یکی کردند و او را عزل کردند و قباد را به جایش برکشیدند. گزاره‌ی دومی آشکارا به کینه‌ی نویسنده نسبت به موبدان زرتشتی

---

[154] Joshua the Stylite, 2000, Chap. 75.
[155] Joshua the Stylite, 2000, Chap.19.

دلالت می‌کند و نشان می‌دهد که کوشیده ایشان را مخالف شستشو و گرمابه وانمود کند و در ضمن گناه نابینا شدن بلاش را هم به گردن ایشان بیندازد. گزاره‌ی نخست احتمال دارد راست باشد. یعنی چه بسا که قباد در آمد از معماری و ساختار گرمابه‌ای خوشش آمده باشد و گفته باشد مشابهش را در جاهای دیگر هم بسازند. اما باید توجه داشت که آمد که شهری در سوریه‌ی امروزین بوده بخشی از قلمرو ایران زمین محسوب می‌شده و مردمش سامی نژاد و خویشاوند با اعراب و آشوری‌ها بوده‌اند و ربطی به فرهنگ یونانی نداشته‌اند. یعنی آن گرمابه‌ای که قباد در آمد دیده، خود نمونه‌ای از گرمابه‌هایی بوده که در آن دوران در قلمرو ایران زمین ساخته می‌شده است. تنها تفاوت در این میان آن بوده که این شهر در عصر ساسانی چند بار بین ایرانی‌ها و رومیان دست به دست شده و با این همه اغلب در دست ایرانی‌ها بوده است.

این برداشت کریستن‌سن که ایرانیان در عصر ساسانی گرمابه را از یونانیان وامگیری کردند، با استناد به این دو گزاره از سالنامه‌ی یوشع دروغین و بد خواندن ارداویراف‌نامه حاصل آمده است. او خود در پانوشت کتابش در صحت این گزاره‌ها ابراز تردید کرده اما اصولا بحث بر سر آن است که چنین خوانشی از پایه نادرست است و خطاهای فاحش و پیش‌داشتهایی نادرست را نشان می‌دهد. یعنی درست‌تر می‌بود که به کلی از آوردن حدس و گمانهایی که نادرستی‌اش روشن است خودداری می‌کرد، به جای آن که بر ستونهایی چنین سست و ضعیف داربستی تازه از اصل موضوعه‌ی نادرست برتری فرهنگی یونانیان بر ایرانیان را سوار کند.

حقیقت آن است که هرکس متون کهن اوستایی را مرور کند بلافاصله به چرخش معنایی بهداشت در آن نسبت به متون پیشین پی می‌برد. به ویژه وندیداد که به خاطر قوانین فقهی سختگیرانه‌اش سخت مورد انتقاد قرار گرفته، اگر از زاویه‌ی فناوری بدن و آیینهای بهداشتی نگریسته شود متنی شگفت‌انگیز جلوه خواهد کرد. وندیداد در واقع کهنترین متنی است که در آن وسواسی درباره‌ی آلودگی را می‌بینیم. بخش بزرگی از

این متن به آداب شستشو و تفکیک پاکیزگی‌ها و آلودگی‌ها اختصاص یافته است و به احتمال زیاد تاریخ تدوین‌اش از بندهای مشابهی که در تورات یافت می‌شود کهنتر است و منبع الهام آن بوده است.

در منابع اوستایی و بعدتر در متون پهلوی وسواسی درباره‌ی هرآنچه از بدن دفع می‌شود به چشم می‌خورد. بخشهای جامد بدن که اندام بریده شده و خودِ بدن مرده را هم شامل می‌شود را نَسو می‌نامیده‌اند و آن را در برابر هِدر یا هیخر قرار می‌دادند[۱۵۶] که مایعات یا چرکها و مواد ریز دفع شده از بدن است. هردوی این مواد نجس بوده‌اند و آدابی پیچیده برای پاکیزه شدن از آنها در وندیداد تدوین شده است. وسواس زرتشتیان در پاک کردن زنان از خون دشتان را باید در این بافت معنایی نگریست و تفسیر کرد. در دورانهای بعدی حتا قی نشسته در چشم به هنگام خواب شبانه هم نجس دانسته شده و چنین چشمی را «شَبین» می‌نامیدند. از این رو زرتشتیان دیندار از این که با چشم و رخساری نشسته و چشمانی شبین به خورشید بنگرند ابا داشته‌اند و آن را مایه‌ی توهین به خورشید و آلودن نور می‌دانستند.[۱۵۷]

جالب آن است که وسواسی درباره‌ی آلوده نشدن آب و خاک و آتش و باد هم در این میان وجود داشته. یعنی زرتشتیان می‌بایست به شکلی خود را تمیز کنند که مایه‌ی آلودگی عناصر گیتیانه نشوند. به همین خاطر دقت زیادی داشته‌اند که مثلا ناخن‌شان را پس از چیدن از انگشت در خاک دفن کنند و یا موقع شستشوی تن آبهای پاک و روان را به پلیدی‌های تن آلوده نکنند. آشکار است که چنین فرهنگی زمینه‌ساز طبیعی ظهور نهاد گرمابه است و پاکیزگی و تمیزی عناصر درونی گرمابه‌ها را هم تضمین خواهد کرد.

---

[156] ارداویرافنامه،۱۳۷۲: فصل ٤١.

[157] مزداپور، ۱۳۷۵: ۲۰۹.

اما منابع گوناگون مربوط به عصر ساسانی نشان می‌دهند که گرمابه در این دوران یکی از نهادهای ریشه‌دار و جا افتاده‌ی شهری بوده و خودِ کریستن‌سن هم جای دیگری از کتابش می‌گوید انوشیروان دادگر پس از ویرانی شهر انتاکیه در اثر زلزله مردم این شهر را به جایی در میانرودان کوچ داد و در آنجا شهری درست مطابق نقشه‌ی انتاکیه‌ی قدیم ساخت طوری که هرکس با ورود به شهر تازه می‌توانست خانه‌ی خود را بیابد و در آنجا ساکن شود. جالب آن است که بر اساس این گزارش انوشیروان دو فضای شهری هم در این شهرنوساز بنا کرد که انگار در انتاکیه‌ی قدیم نبوده است، چون مستقل از آن نقشه‌ی قدیمی ذکر شده. این دو عبارتند از میدان اسب‌دوانی و گرمابه‌ی عمومی.[158]

منابع پهلوی مربوط به دین عصر ساسانی نیز رونق گرمابه‌های ایرانی در این دوران را نشان می‌دهد و از عنوان کتاب هشتم دینکرد که گم شده، بر می‌آید که به آیین گرمابه مربوط می‌شده است. در متن پهلوی روایت امید اشاوَهیشتان که مجموعه‌ای از پرسشها و پاسخهای فقهی زرتشتیان را در بر می‌گیرد و در اواخر قرن سوم هجری نوشته شده، پرسش نوزدهم به گرمابه رفتن مربوط می‌شود.[159] پرسش این بند آن است که زرتشتی مجاز است در گرمابه‌ی پیروان ادیان دیگر خود را بشوید یا نه؟ بعد هم شاخصهایی شرح داده شده که نشان می‌دهد ماجرای پاکیزگی آب گرمابه‌ها در آن روزگار تا چه اندازه دقیق و روشن نگریسته می‌شده است. مثلا درباره‌ی روباز بودن خزینه‌ی آبگیر، یا تابیدن خورشید به آبی که برای حمام مورد استفاده قرار

---

[158] کریستن‌سن، ۱۳۳۲: ۵۱۱.

[159] روایات امید اشاوهیشتان، ۱۳۵۸: پرسش ۱۹.

می‌گیرد بحث شده و پرسش شده اگر دستور پزشک استفاده از حمام بود و گرمابه‌ی دیگری در اختیار نبود، تکلیف چیست؟

پاسخی که امید پسر اشاوهیشت به این پرسش داده چنین است که فرد زرتشتی نباید به گرمابه‌های اکدینان (بددینان) برود، چرا که با ورود به آن آلوده خواهد شد. دلیلش هم به روشنی ذکر شده که در این گرمابه‌ها آلودگی‌های بدن (هدر و نسا) در آب وارد می‌شود و باعث آلودگی فرد می‌شود. بعد هم گفته شده که بهدینان باید خود گرمابه‌هایی سزاوار برای خود بسازند. چون بددینان آداب گرمابه ساختن را نمی‌دانند و باید به جای آن به شیوه‌ای پیشینیان گرمابه ساخت. در همین جا تاکید شده که در دوران ساسانی در نزدیکی آتشکده و گاهنبارخانه گرمابه می‌ساخته‌اند و قاعده‌ی دینی آن بوده که هرکس می‌خواسته در مراسمی برای پرستش خداوند شرکت کند، می‌بایست نخست به گرمابه می‌رفته و خود را می‌شسته است.

گفتمان دیگری که در تحریف تاریخ گرمابه در ایران زمین نقشی ایفا کرده، این برداشت مذهبی و متعصبانه است که ایرانیان پیش از ظهور اسلام از تمدن و فرهنگی برخوردار نبوده‌اند و هرآنچه که هست پس از ظهور اسلام تاسیس شده است. گذشته از نادرستی و بی‌پایه بودن چنین تنگ‌اندیشی‌هایی، دست کم درباره‌ی نهاد گرمابه می‌توان گواهان فراوانی آورد که نشان می‌دهد در سه قرن آغازین پس از ظهور اسلام که هنوز بدنه‌ی جمعیت ایران زمین مسلمان نشده بودند، نهاد گرمابه رونقی تمام داشته و کسانی هم که در این زمینه اثری از خود به جا گذاشته‌اند مسیحی یا زرتشتی بوده و یا به تازگی از این ادیان به اسلام گرویده بودند.

بر اساس این منابع تردیدی نیست که این سنت پیچیده‌ی حمام رفتن که با آیینهای دینی، شیوه‌های پزشکی و هنرهای مردمی پیوند برقرار می‌کرد در پایان عصر ساسانی با شکوفایی تمام در ایران زمین وجود داشته است. گواهی که این امر را نشان می‌دهد گفتارها و اشاره‌هایی است که نویسندگان و گویندگان قرون نخستین اسلامی در این زمینه از خود به جا گذاشته‌اند و اینان کسانی هستند که تقریبا همه‌شان نامسلمان هستند و بومی قلمرو ایران زمین محسوب می‌شوند. به زودی در گفتاری مستقل به آرای این اندیشمندان درباره‌ی گرمابه خواهیم پرداخت و آشکار خواهد شد که در قرون آغازین اسلامی و نزد اندیشمندانی که اکثرشان سخنگوی تمدن باستانی عصر ساسانی بودند سنتی پیچیده و جا افتاده درباره‌ی پیوند میان گرمابه و دانش پزشکی و فنون معماری وجود داشته است. پیوندی که بی‌شک با سنت دینی نوظهور اسلام یا اصولا بافت دینی خاص ارتباط چندانی ندارد و امری فرهنگی و کلان و وابسته به کلیت حوزه‌ی تمدن ایرانی است.

پس از گذر از این لغزشهایی که در انگاره‌ی حمام در ایران باستان وجود دارد، می‌توانیم به پرسشهای جدی‌تری بپردازیم و سیر تکامل گرمابه در قرون میانی را مورد توجه قرار دهیم. برای این که تصویری از رونق گرمابه‌ها و جایگاهشان در فضای شهری ایران زمین به دست آوریم باید منابع و اشاره‌هایی که در این زمینه وجود دارد را مرور کنیم. در کتابهای تاریخ و سفرنامه‌هایی که در فاصله‌ی قرن سوم تا دهم هجری نوشته شده‌اند، ارجاعهای فراوانی به گرمابه وجود دارد که تا حدودی ماهیت و کارکرد اجتماعی‌شان را نشان می‌دهد. خوب است برای مرور این داده‌ها نخست به یکی از کهنترین گزارشهای این موضوع در پارسی دری بپردازیم که به هزار و صد سال پیش مربوط می‌شود. ناصرخسرو در سفرنامه‌اش داستانی از حمام رفتن‌اش ثبت کرده که خواندن‌اش آداب گرمابه‌ی آن روزگار را نشان می‌دهد:

«و چون به آن جا رسیدیم از برهنگی و عاجزی به دیوانگان مانند بودیم و سه ماه بود که موی سر بازنکرده بودیم و خواستم که در گرمابه روم باشد که گرم شوم که هوا سرد بود و جامه نبود و من و برادرم هریک به لنگی کهنه پوشیده بودیم وپلاس پاره ای در پشت بسته از سرما، گفتم اکنون ما را که در حمام گذارد. خرجینکی بود که کتاب در آن می‌نهادم و بفروختم و از بهای آن درمکی چند سیاه در کاغذی کردم که به گرمابه بان دهم تا باشد که ما را دمکی زیادت تر در گرمابه بگذارد که شوخ از خود باز کنم. چون آن درمک‌ها پیش او نهادم در ما نگرست پنداشت که ما دیوانه‌ایم. گفت بروید که هم اکنون مردم از گرمابه بیرون آیند و نگذاشت که ما به گرمابه در رویم. از آن جا با خجالت بیرون آمدیم و به شتاب برفتیم... و بعد از آن که حال دنیاوی ما نیک شده بود هر یک لباسی پوشیدیم روزی به در آن گرمابه شدیم که ما را در آن جا نگذاشتند. چون از در دررفتیم گرمابه بان و هرکه آن جا بودند همه برپای خاستند و بایستادند چندان که ما در حمام شدیم و دلاک و قیم درآمدند و خدمت کردند و به وقتی که بیرون آمدیم هر که در مسلخ گرمابه بود همه برپای خاسته بودند و نمی‌نشستند تا ما جامه پوشیدیم و بیرون آمدیم و در آن میانه حمامی به یاری از آن خود می‌گوید این جوانان‌اند که فلان روز ما ایشان را در حمام نگذاشتیم و گمان بردند که ما زبان ایشان ندانیم من به زبان تازی گفتم که راست می‌گویی ما آنیم که پلاس پاره‌ها در پشت بسته بودیم آن مرد خجل شد و عذرها خواست وا ین هردو حال در مدت بیست روز بود.»

جالب اینجاست که همین ناصر خسرو که به حمام راهش نمی‌دادند همان است که وقتی گریخت و در منطقه‌ی دورافتاده‌ی یمگان پناه گرفت، در آنجا گرمابه‌ای زیبا و بزرگ ساخت که دیوارهایش با نقاشی‌های

جذاب آراسته شده بود و امیر ابوالمؤید نقل کرده که در خراسان دوران او یکی از بناهای زیبای نامدار بوده و خود بارها از آنجا بازدید کرده بود.[۱۶۰]

[160] سجادی ۱۳۸۲: ۸۵.

بسامد و شمار گرمابه‌ها

پس از گذر از این لغزشهایی که در انگاره‌ی حمام در ایران باستان وجود دارد، می‌توانیم به پرسشهای جدی‌تری بپردازیم و سیر تکامل گرمابه در قرون میانی را مورد توجه قرار دهیم. برای این که تصویری از رونق گرمابه‌ها و جایگاهشان در فضای شهری ایران زمین به دست آوریم باید منابع و اشاره‌هایی که در این زمینه وجود دارد را مرور کنیم. در کتابهای تاریخ و سفرنامه‌هایی که در فاصله‌ی قرن سوم تا دهم هجری نوشته شده‌اند، ارجاعهای فراوانی به گرمابه وجود دارد که تا حدودی ماهیت و کارکرد اجتماعی‌شان را نشان می‌دهد. خوب است برای مرور این داده‌ها نخست به یکی از کهنترین گزارشهای این موضوع در پارسی دری بپردازیم که به هزار و صد سال پیش مربوط می‌شود. ناصرخسرو در سفرنامه‌اش داستانی از حمام رفتن‌اش ثبت کرده که خواندن‌اش آداب گرمابه‌ی آن روزگار را نشان می‌دهد:

«و چون به آن جا رسیدیم از برهنگی و عاجزی به دیوانگان مانند بودیم و سه ماه بود که موی سر بازنکرده بودیم و خواستم که در گرمابه روم باشد که گرم شوم که هوا سرد بود و جامه نبود و من و برادرم هریک به لنگی کهنه پوشیده بودیم وپلاس پاره ای در پشت بسته از سرما، گفتم اکنون ما را که در حمام گذارد. خرجینکی بود که کتاب در آن می‌نهادم و بفروختم و از بهای آن درمکی چند سیاه در کاغذی کردم که به گرمابه بان دهم تا باشد که ما را دمکی زیادت تر در گرمابه بگذارد که شوخ از خود باز کنم. چون آن درمک‌ها پیش او نهادم در ما نگرست پنداشت که ما دیوانه‌ایم. گفت بروید که هم اکنون مردم از گرمابه بیرون آیند و نگذاشت که ما به گرمابه در رویم. از آن جا با خجالت بیرون آمدیم و به شتاب برفتیم... و بعد از آن که حال دنیاوی ما نیک شده بود هر یک لباسی پوشیدیم روزی به در آن گرمابه شدیم که ما را در آن جا نگذاشتند. چون از در دررفتیم گرمابه بان و هرکه آن جا بودند همه برپای خاستند و بایستادند چندان که ما

در حمام شدیم و دلاک و قیم درآمدند و خدمت کردند و به وقتی که بیرون آمدیم هر که در مسلخ گرمابه بود همه برپای خاسته بودند و نمی‌نشستند تا ما جامه پوشیدیم و بیرون آمدیم و در آن میانه حمامی به یاری از آن خود می‌گوید این جوانان‌اند که فلان روز ما ایشان را در حمام نگذاشتیم و گمان بردند که ما زبان ایشان ندانیم من به زبان تازی گفتم که راست می‌گویی ما آنیم که پلاس پاره‌ها در پشت بسته بودیم آن مرد خجل شد و عذرها خواست وا ین هردو حال در مدت بیست روز بود.»

جالب اینجاست که همین ناصر خسرو که به حمام راهش نمی‌دادند همان است که وقتی گریخت و در منطقه‌ی دورافتاده‌ی یمگان پناه گرفت، در آنجا گرمابه‌ای زیبا و بزرگ ساخت که دیوارهایش با نقاشی‌های جذاب آراسته شده بود و امیر ابوالمؤید نقل کرده که در خراسان دوران او یکی از بناهای زیبای نامدار بوده و خود بارها از آنجا بازدید کرده بود.

هم در سفرنامه‌ی ناصرخسرو و هم در متون دیگر قرون میانه داده‌هایی ثبت شده که نشان می‌دهد نهاد گرمابه در ایران زمین از رشد و گسترش چشمگیری برخوردار بوده و بخشی تفکیک ناشدنی از چشم‌انداز مکانهای شهری را تشکیل می‌داده است. با این همه بخشهای متفاوت ایران زمین از این نظر درجه‌های متفاوتی از توسعه‌یافتگی را نمایان می‌ساخته‌اند. طوری که خود ناصرخسرو در سفرنامه‌اش اشاره کرده که در قاهره شمار زیادی گرمابه وجود داشته اما شهر مکه تنها دو گرمابه‌ی عمومی داشته است. یعنی چنین می‌نماید که در عربستان این نهاد نفوذ چندانی نیافته باشد. در حدی که در سفرنامه درباره‌ی مردم لحسا می‌خواهیم که «ایشان همه عمر هرگز گرمابه ندیده بودند و نه آب روان!». به این ترتیب نخستین پرسشی که باید بدان پاسخ دهیم آن است که شمار گرمابه‌ها در ایران چندتا بوده و چه سهمی از جمعیت از هریک بهره می‌برده‌اند؟

هم در سفرنامه‌ی ناصرخسرو و هم در متون دیگر قرون میانه داده‌هایی ثبت شده که نشان می‌دهد نهاد گرمابه در ایران زمین از رشد و گسترش چشمگیری برخوردار بوده و بخشی تفکیک ناشدنی از چشم‌انداز

مکانهای شهری را تشکیل می‌داده است. با این همه بخشهای متفاوت ایران زمین از این نظر درجه‌های متفاوتی از توسعه‌یافتگی را نمایان می‌ساخته‌اند. طوری که خود ناصرخسرو در سفرنامه‌اش اشاره کرده که در قاهره شمار زیادی گرمابه وجود داشته اما شهر مکه تنها دو گرمابه‌ی عمومی داشته است. یعنی چنین می‌نماید که در عربستان این نهاد نفوذ چندانی نیافته باشد. در حدی که در سفرنامه درباره‌ی مردم لحسا می‌خواهیم که «ایشان همه عمر هرگز گرمابه ندیده بودند و نه آب روان!». به این ترتیب نخستین پرسشی که باید بدان پاسخ دهیم آن است که شمار گرمابه‌ها در ایران چندتا بوده و چه سهمی از جمعیت از هریک بهره می‌برده‌اند؟

در متون گوناگون اشاره‌هایی هست که می‌توان بر اساس آن تصویری آماری از شمار و سرانه‌ی گرمابه‌های ایرانی به دست آورد. یعقوبی در البلدان نوشته که شهر بغداد در عهد خلفای عباسی دارای شش هزار کوچه و گذرگاه، سی هزار مسجد و ده هزار حمام بوده است.[۱۶۱] در تاریخ خطیب بغدادی هم می‌خوانیم که در عصر مأمون شهر بغداد شصت و پنج هزار گرمابه داشته است.[۱۶۲]

به این ترتیب می‌توان پذیرفت که شمار گرمابه‌های بغداد در قرن هشتم و نهم میلادی چند ده هزار تا بوده است. با توجه به آن که جمعیت این شهر در زمان یاد شده بین سیصد تا پانصد هزار تن برآورد می‌شود، به این نتیجه می‌رسیم که تقریبا به ازای هر ده نفر یک گرمابه وجود داشته است. این رقم از آنچه که از گرمابه‌های عمومی انتظار داریم بسیار فراتر است و کمابیش بدان معناست که هر خانوار بزرگ خود گرمابه‌ای داشته است و در هر کوچه یکی دو گرمابه یافت می‌شده است.

---

161 یعقوبی، ۲۵۳٦: ۲۲.

162 خطیب بغدادی، ۱۹۳۱.

دیرباوری درباره‌ی شمار بالای گرمابه‌ها اگر به منابع تاریخی دیگر بنگریم رفع خواهد شد. چون کمابیش همه آماری مشابه به دست داده‌اند. راوندی از تاریخ خوارزم نقل کرده که مرکز خوارزم پیش از حمله‌ی مغول دوازده هزار مسجد و دوازده هزار کوی و هزار و صد گرمابه داشته است.[163] منظور از این شهر قاعدتا اورگنج یا چاچ است که احتمالا در آن زمان بین پنجاه تا صد هزار تن جمعیت داشته است. یعنی در آنجا هم حدودا به ازای هر پنجاه نفر یک گرمابه و تقریبا به ازای هر ده کوچه یک گرمابه داشته‌ایم. جالب آن است که نسبت گرمابه به کوی‌ها در شهرهای متفاوت تفاوت داشته و مثلا به روایت یعقوبی در بغداد به حدود دو گرمابه در کوچه می‌رسیده در حالی که در خوارزم نسبتش یکی در ده کوچه بوده است. نکته‌ی جالب توجه دیگر آن که در بغداد شمار گرمابه‌ها از مسجدها بیشتر بوده و در مورد خوارزم هم چنین می‌نماید که اغراقی در شمار مسجدها راه یافته باشد. یعنی بعید است هر کوچه در خوارزم برای خود یک مسجد مستقل داشته باشد و آماری از این دست را از شهرهای دیگر در دست نداریم. در حالی که شمار گرمابه‌ها در همه‌ی منابع در همین حدود نوسان می‌کند.

یک منبع دیرآیندتر گزارش شاردن است که به نقل از جغرافی‌دانان ایران می‌گوید در زمان خلافت محمد مهدی دوانیقی که در ابتدای عصر عباسی (قرن نهم میلادی) قرار می‌گیرد، شهر ری به نود و شش بخش تقسیم می‌شده که هر بخش چهل و شش خیابان داشته، و هر خیابان دارای صد خانه و ده مسجد بوده است. همچنین در این شهر ششهزار و چهارصد مدرسه، شانزده هزار و ششصد گرمابه، پانزده هزار مناره

[163] راوندی، ١٣٦٤، ج.٥: ٢٦٠.

مسجد، دوازده هزار آسیاب، هزار و هفتصد کاریز، سیزده هزار کاروانسرا وجود داشته است.[164] ری در این هنگام یکی از بزرگترین شهرهای کره‌ی زمین بوده و جمعیتش را بین نیم تا یک میلیون نفر تخمین زده‌اند. آماری که شاردن به دست داده شمار خانه‌های این شهر را حدود چهارصد و چهل هزار می‌داند که با جمعیتی افزون بر دو میلیون تن برابر می‌شود و قدری اغراق آمیز می‌نماید. اما اگر این اغراق را نادیده بگیریم و نسبتها را در گزارش شاردن بنگریم، به همان تصویری می‌رسیم که در منابع دیگر هم آمده است. یعنی به ازای این تعداد خانه ۱۶۶۰۰ گرمابه وجود داشته که یعنی به ازای هر ۲۶ خانه یک گرمابه داشته‌ایم و این تقریبا با یک گرمابه در هر دو کوی برابر است.

گرمابه‌ها با این شمار فراوان قاعدتا تنها به جمعیت مسلمان یا زرتشتی تعلق نداشته‌اند و مردمی که به ادیان گوناگون تعلق داشته‌اند همگی از نهاد گرمابه استفاده می‌کرده‌اند. این را به خصوص در شهرهایی که جمعیت دینی آمیخته داشته است. به خوبی می‌توان دید. اشاره‌های شاعران و سفرنامه‌نویسان هم در این مورد همگرایی دارد که رسم ناسزاوارِ نجس پنداشتن پیروان ادیان دیگر و جدا کردن گرمابه‌ها از میانه‌ی دوران قاجار باب شده[۱۶۵] و تا پیش از آن پیروان ادیان گوناگون در یک گرمابه خود را می‌شسته‌اند. نمونه‌اش آن که قدسی مشهدی در اشاره به حمام پادشاه در مشهد که شهری مذهبی بوده می‌گوید:

برآیند از این کعبه اهل صفا درآیند هریک به کیشی جدا[۱۶۶]

---

[164] شاردن، ۱۳۹۳، ج.۲: ۵۱۶.

[165] سرنا، ۱۳۶۳: ۱۶۹.

[166] قدسی مشهدی، ۱۳۷۵: ۸۹۰.

چنان که دیدیم در بغداد که جمعیت مسیحی و صابئی بزرگی داشته، شمار گرمابه‌ها نسبت به جمعیت از خوارزم بیشتر است. در حالی که با توجه به شمار مسجدها انگار جمعیت مسلمان‌ها در خوارزم بیشتر بوده باشد. در حبیب‌السیر هم می‌خوانیم که شهر تفلیس را انوشیروان دادگر ساخت و در زمان نوشته شدن این کتاب به خاطر همزیستی دوستانه‌ی مسیحیان و مسلمانان شهرتی داشته است. در این شهر حمامی با آب گرم وجود داشته که بر چشمه‌های آب‌گرم کوهستانی ساخته شده بود و آبش بی نیاز به سوخت همواره داغ بود. این گرمابه را احتمالا مسلمانها درست کرده بودند، چون آورده‌اند که ویژه‌ی مسلمانان بوده و کفار را به آن راه نمی‌داده‌اند.[۱۶۷] اما درباره‌ی سایر گرمابه‌ها چنین اشاره‌ای در کار نیست و بر اساس گزارش جهانگردان اروپایی چنین می‌نماید که منعی برای ورود غیرمسلمانان به حمام مسلمانان وجود نداشته باشد. چون بعدتر که تعصب دینی هم شدیدتر شده بود، از دوران صفوی تا آخر دوره‌ی قاجار می‌بینیم که مسافران اروپایی به آسودگی در حمامهای ایرانی شستشو می‌کنند و به نظر نمی‌رسد منعی در ورودشان وجود داشته باشد.

از این رو گزارشهایی که به درگیری‌های دینی در اطراف گرمابه‌ها اشاره می‌کند اموری استثنایی است و از دلایلی سیاسی بیرونی سرچشمه می‌گرفته و نه آداب عمومی مردم درباره‌ی حمام رفتن. نمونه‌ای که ماهیت این نوع درگیری‌ها را نشان می‌دهد به دوران ناصر الدّین شاه مربوط می‌شود. وقتی اختلاف میان علمای اصولیّه و مجتهدین شیخیّه بالا گرفت میرزا احمد مجتهد تبریزی پیروان احسائی را کافر خواند و به منع ورود آنان به گرمابه مسلمین فتوا داد. پس از آن مردی از جماعت شیخیّه قصد گرمابه کرد گرمابه‌بان از ورود او جلوگیری کرد. در نتیجه کار به دعوا کشید تا جایی که «کسی آبی بر آن آتش نریخت تا بدان رسید

---

[167] خوندمیر، ۱۳۸۰، ج.٤: ٦٥٦–٦٥٨.

که تمام کسبه و اهل حرفه شهر، دکّه‌ها بربستند و با دشنه و خنجر به یکدیگر پیوستند و بیم آن بود که شهری بر دو گونه شوند و یکدیگر را تاراج و غارت کنند ... شاهزاده ملک قاسم میرزا حکمران، عاقلان را بخواند و بر خوان نشاند ... بین علما و مسبّبین هر دو طبقه طرح مصالحه درافکند تا عامّه خلایق از این منازعه باز رستند ... در پس دکّان کسب و عمل خویش فرونشستند...»[۱۶۸]

آشکار است که نمونه‌هایی از این دست خاص و منحصر به فرد بوده‌اند و پیامد درگیری‌های سیاسی میان رهبران دینی رقیب بوده‌اند و ارتباطی با آداب توده‌ی مردم و قواعد حاکم بر گرمابه‌ها نداشته‌اند. شواهد زیادی هست که نشان می‌دهد پس از حمله‌ی مغول گسستی جدی و ویرانی‌ای دامنه‌دار در شهرهای ایران زمین رخ نمود و یکی از پیامدهای این وضعیت افول وضعیت گرمابه‌ها بود. تقریبا همه‌ی منابع مهم تاریخ دوران ایلخانی به زوال نهادهای عمومی شهری و نابسامانی‌های کلان اشاره دارد و در این میان ارجاعهای انگشت‌شماری به گرمابه وجود دارد و آنها هم کاهش شدید شمار حمامها را نشان می‌دهد. این وضعیت به قدری چشمگیر بود که در پایان دوران ایلخانی خود حاکمان مغول به فکر ترمیم اوضاع افتادند و غازان خان که در میان مغولان ویرانگر به خاطر پیروی‌اش از فرهنگ آبادگرانه‌ی ایرانی استثنایی محسوب می‌شود، فرمان داد در روستاهایی که در جریان حمله‌ی مغول ویران شده بود دوباره گرمابه و مسجد ساخته شود و به همین خاطر در دوران او شمار گرمابه‌ها در ایران افزایش یافت.

---

[168] هدایت، ۱۳۸۵، ج.۹.

با این همه هنوز اثر ویرانیها پا برجای بود. طوری که تاریخ‌نامه‌ی هرات که در حدود سال ۷۲۰ ق و یک قرن پس از هجوم مغولان نوشته شده می‌گوید شهر هرات قدیم شصت هزار و چهارصد سرا و سی هزار حجره و دکان و هشتصد مسجد و پنجاه و پنج حمام داشت.[169] یعنی به ازای بیش از سیصد هزار تن هراتی، تنها ۵۵ گرمابه وجود داشته که می‌شود یک گرمابه برای حدود هر پنج هزار نفر و این نسبت به آمارهای پیش از دوره‌ی حمله‌ی مغول بسیار اندک است. در همین کتاب می‌خوانیم که قندز که قدری از مدار هجوم مغولان دورتر بوده دو هزار و پانصد سرا و نهصد دکان و هشتاد مسجد و تنها هجده حمام داشته است. یعنی به ازای هر هفتصد هشتصد نفر از جمعیت حدود سیزده هزار نفره‌اش یک حمام در کار بوده است.

چنین می‌نماید که روند بازسازی این آسیبها توسط خود مردم در همین حدود زمانی آغاز شده باشد. چون وقتی کمی بعد پای اروپاییان به ایران باز شد، گرمابه‌های ایرانی شگفتی و تحسین‌شان را بر انگیخت. کلاویخو، تامس هربرت، شاردن و دیگران در آثار خود توصیفهایی پر آب و تاب از حمامهای ایرانی به دست داده‌اند که از سویی پیچیدگی و فراگیر بودن این نهاد در شهرهای ایرانی را نشان می‌دهد و از سوی دیگر بی‌نظیر بودنش در قلمرو اروپا را گوشزد می‌کند.

در دوران صفوی همزمان با بازسازی ساختارهای شهری و تجدید وحدت ملی ایران، گرمابه‌ها نیز رونق پیشین را بازیافتند و این را از گزارش اروپاییانی که به ایران سفر کرده بودند می‌توان دریافت. داده‌هایی از این منابع بر می‌آید که به کمکشان می‌توان سیر تحول گرمابه‌ها و سرانه‌شان نسبت به جمعیت را تخمین

[169] سیفی هروی، ۱۳۸۱: ۱۱.

زد. مثلا می‌دانیم که جمعیت دمشق در دوران شاه اسماعیل صفوی به صد و بیست هزار تن بالغ می‌شد و بیش از شصت مسجد و مدرسه داشت و شمار قهوه‌خانه‌ها و حمام‌هایش از دویست افزونتر بود.[۱۷۰] نیکومدیا در دوران سلطان سلیم که با ابتدای عصر صفوی برابر می‌شود چهار هزار خانه و هشت مسجد و چهار حمام داشت.[۱۷۱] به گزارش شاردن شهر شماخی سه گرمابه داشته که دوتایشان شبها مردانه و روزها زنانه بوده، اما حمام سومی که گرمابه شیخ نام داشته مخصوص مردان بوده است. درآمد این گرمابه‌ها به مصرف کفن و دفن مردگان می‌رسیده، و اگر چیزی از آن باقی می‌ماند آن را به تنگدستان می‌بخشیده‌اند.[۱۷۲]

به این ترتیب به نظر می‌رسد شمار گرمابه‌ها پس از دوران مغول با وجود ترمیمی که انجام شده همچنان بسیار کمتر از پیش بوده است. دویست گرمابه برای صد و بیست هزار نفر دمشقی به معنای آن است که برای هر ششصد تن یک گرمابه وجود داشته و این سرانه در نیکومدیا و شماخی به یک گرمابه برای پنج هزار نفر می‌رسیده است. با این همه این شهرها در حاشیه یا پیرامون ایران زمین قرار داشته‌اند. دمشق و شماخی در بخشهای حاشیه‌ای ایران زمین قرار دارند و نیکومدیا در واقع خارج از حوزه‌ی تمدن ایرانی و در بالکان قرار گرفته است. در نتیجه به احتمال زیاد گرمابه در این شهرها ویژه‌ی جمعیت ایرانی ساکن شهرها بوده که اقلیتی محسوب می‌شده‌اند و اندک بودن شمارشان هم از اینجا بر می‌خیزد.

داده‌های موجود درباره‌ی شهرهای دل ایرانشهر نشان می‌دهد که شمار گرمابه‌ها نسبت به جمعیت بیش از این حرفها بوده، اما همچنان با آنچه پیش از حمله‌ی مغول می‌بینیم فاصله داشته است. در دوران

---

[170] پاشازاده، ۱۳۷۹: ۱۹۶.

[171] پاشازاده، ۱۳۷۹: ۷۹–۸۳.

[172] شاردن، ۱۳۹۳، ج.۵: ۱۸۴۸.

صفوی اصفهان باشکوهترین شهر ایران بود و آمار به نسبت دقیقی از شمار گرمابه‌های آن در دست داریم. شاردن می‌گوید که اصفهان در میانه‌ی قرن هفدهم میلادی ۱۶۲ مسجد، ٤٨ مدرسه، دوازده گورستان، ۱۸۰۲ کاروانسرا، و ۲۷۳ حمام داشته و پیرامونش هزار و پانصد دهکده وجود داشته است. بنا به تخمین او جمعیت شهر در این هنگام به حدود یک میلیون تن می‌رسیده است. اولئاریوس که جمعیت شهر را پانصد هزار تن تخمین زده می‌گوید هجده هزار خانه در آن وجود داشته است. در دوره‌ی شاه عباس اصفهان ۱۳۷ کاخ شاهی هم داشته است. [173]

همچنین می‌دانیم که محله‌ی خواجو (حسن‌آباد)۱۱۱۱ خانه، دوازده مسجد، ۱۵ کاروانسرا، ۸ مدرسه، ۱۲ بازار و ۲۱ گرمابه داشته است.[174] محله‌ی عباس‌آباد هم در سال ۱۰٤٥ (١٦٦٦.م) بیش از دو هزار خانه، افزون بر دوازده مسجد، نوزده گرمابه، بیست و چهار کاروانسرا و پنج مدرسه داشت.[175] یوشیدا اولین سفیر ژاپن در ایران است هم می‌گوید در دوران ناصری اصفهان شصت هزار نفر جمعیت و ۱۷۲ مسجد و ۲۷۳ گرمابه و ۱۸۰۰ کاروانسرا داشته است.[176]

به این ترتیب شمار گرمابه‌های شهر (۲۷۳) نسبت به جمعیت (نیم تا یک میلیون نفر) به نسبت اندک بوده و به ازای حدود ده پانزده هزار نفر یک گرمابه در اصفهان داشته‌ایم. وضعیت درباره‌ی برخی از محله‌ها مثل خواجو و عباس آباد بهتر بوده، چون جمعیت حدود هفت هزار نفره‌ی خواجو ۲۱ گرمابه داشته که یعنی

---

[173] کرزن، ۱۳٦۳، ج.۲: ۲۷.

[174] شاردن، ۱۳۹۳، ج.٤: ۱۳۹۰.

[175] شاردن، ۱۳۹۳، ج.٤: ۱۵۵۵.

[176] یوشیدا، ۱۳۷۳: ۱۳۸.

به ازای هر سیصد و پنجاه نفر یک گرمابه داشته‌ایم. در عباس آباد هم به ازای هر گرمابه بیش از صد خانه یعنی پانصد ششصد نفر داشته‌ایم. این اعداد معقول می‌نماید، اما باز هم از آماره‌های دوران پیشامغولی کمتر است.

کم بودن شمار گرمابه‌ها در این آمار احتمالا از آنجا برخاسته که رود زاینده رود از میانه‌ی اصفهان می‌گذشته و بسیاری از خانه‌ها به حمام خانگی مجهز بوده‌اند. این را از آنجا در می‌یابیم که در قریه‌ها و دهکده‌های اطراف اصفهان شمار گرمابه به شکل شگفت‌انگیزی بالاست. شاردن می‌نویسد که محله‌ی بیدآباد اصفهان در دوران او ۸۸۳ خانه، ۸ مسجد، ۱۱ کاروانسرا، پنج بازارچه و چهار گرمابه داشته است.[۱۷۷] همچنین در پل عباس آباد یا مرنیان که به قول شاردن بهترین قریه‌ی اصفهان قدیم بوده و دو هزار خانواده از مهاجران تبریزی را در خود جای می‌داده، ۱۲۰ مسجد و ۱۹۰ حمام و ۲٤۰ کاروانسرا و مدرسه وجود داشته.[۱۷۸] در نتیجه در بیدآباد به ازای هر هزار نفر و در مرنیان به ازای هر ده نفر یک گرمابه داشته‌ایم. این نکته هم جالب توجه است که معمولا شمار گرمابه بیشتر از مسجد و اغلب نزدیک به دو برابر آن است. اما در جاهایی که شمار گرمابه‌ها از مسجدها کمتر است، در ضمن با اندک بودن شمار حمامها و بالا بودن سرانه‌ی جمعیت برای هر گرمابه نیز روبرو هستیم.

در دوران صفوی نهاد گرمابه رونق و رواجی داشته و با این همه در شهرهایی که رو به ویرانی می‌رفته‌اند وضعیتی نامطلوب پیدا می‌کرده است. داده‌ها نشان می‌دهد که نهاد گرمابه در شهرهای ایرانی مانند کاروانسرا به نسبت پایدار و جان سخت بوده و هرچند شمارش با فراز و نشیب رونق شهرها کم و زیاد

---

177 شاردن، ۱۳۹۳، ج.٤: ۱۳۹۰.

178 کرزن، ۱۳٦۳، ج.۲: ٥٦.

می‌شده، اما ریشه‌کن نمی‌شده است. چنان که در نخجوان که در دوران شاه عباس شهری به نسبت ویرانه بوده و تنها از دو هزار خانه تشکیل می‌شده، همچنان پنج کاروانسرا، و چندین بازار و قهوه‌خانه و گرمابه داشته است.[۱۷۹] همچنین ایروان هم که در این زمان شهری کوچک بوده قلعه‌ای با کاروانسرا و گرمابه داشته است.[۱۸۰]

جیمز موریه که در سال ۱۱۸٦ (۱۲۲۲ق/ ۱۸۰۷.م) به عنوان نایب سفارت انگلیس به ایران آمد، گزارش کاملی از وضعیت تهران آن زمان در سفرنامه‌اش آورده که اعتماد السلطنه در مرآة البلدان آن را ترجمه کرده است. موریه می‌گوید شهر تهران به بزرگی شیراز ولی خانه‌ها و ابنیه آن کمتر از شیراز است، و صد و پنجاه کاروانسرا و به همین شماره حمام دارد. او در جایی دیگر شمار خانه‌های تهران را دوازده هزار و شمار ساکنانش را چهل تا شصت هزار تخمین می‌زند. به این شکل در تهران هم به ازای هر سیصد چهارصد نفر یک گرمابه داشته‌ایم. این نکته اهمیت گرمابه در تهران در آغازگاه پایتخت شدن‌اش را نشان می‌دهد. گزارشهای دیگر هم از اهمیت این نهاد در تهران قدیم خبر می‌دهند. چون می‌دانیم نخستین بنای عمومی ساخته شده در تهران که آن را از حالت روستا بیرون آورد و به شهر تبدیل کرد، به دست خواهر شاه تهماسب صفوی ساخته شد و یک حمام و مدرسه و تکیه بود و چنین می‌نماید که حمام در این بین برجستگی‌ای داشته باشد.[۱۸۱]

داده‌هایی که از عصر قاجار در دست داریم نشان می‌دهد که آماره‌ها درباره‌ی نسبت گرمابه و جمعیت تغییر چندانی نکرده، هرچند گویا کیفیت و بهداشت این مکانها افتی شدید پیدا کرده است. در شهرهای شمالی ایران که به خاطر دسترسی به آب جاری فراوان از بقیه‌ی نقاط ایران متمایز بودند، داده‌هایی در دست داریم

---

179 شاردن، ۱۳۹۳، ج.۲: ٤٦٦.

180 شاردن، ۱۳۹۳، ج ۱: ۲۲٦.

181 شهیدی، ۱۳۸۳: ۲۷.

که نشان می‌دهد نهاد گرمابه همچنان با کارکردهای عمومی‌اش زنده و فعال بوده است. یاسنت لویی رابینو که در سالهای آغازین قرن بیستم در رشت کنسول بریتانیا بود، می‌نویسد که لاهیجان هفت محله و ۲۲۶۰ خانه و یازده هزار تن جمعیت داشته و فضاهای عمومی‌اش عبارت بودند از پانزده مسجد و بست و پنج زیارتگاه، چهار مدرسه، شش کاروانسرا، سه بازار با سیصد دکان، دو زورخانه و «تعداد زیادی گرمابه».[۱۸۲]

رشت در همین مقطع زمانی شش محله و در حدود شش هزار خانه داشت و جمعیتش به سی هزار نفر بالغ می‌شد. فضاهای عمومی این شهر عبارت بود از سه هزار و سیصد دکان و بیست کاروانسرا برای تجار، بیست و پنج کاروانسرا برای کاروانهای غیربازرگانی، چهل مسجد، دوازده بقعه، سی و شش تکیه، شش مدرسه علوم دینی و سی و پنج حمام.[183] یعنی در رشت به ازای هر هشتصد نهصد نفر یک گرمابه داشته‌ایم و این آمار احتمالا در لاهیجان هم در همین حدود بوده است.

در شهرهای پیرامون کویر مرکزی ایران که دسترسی به آب محدود است، آماری در دست داریم که کمابیش با آنچه در شمال می‌بینیم همتاست. کیت ابوت می‌نویسد که کرمان در ۱۸۵۰.م بیست و پنج هزار نفر جمعیت داشته است. کرزن در سال ۱۸۷۱.م می‌نویسد که این شهر ۳۲ حمام عمومی، ۲۸ کاروانسرا، ۱۲۰ کارگاه شال‌بافی، ۸۰ کارخانه پارچه‌های نخی و شش کارخانه ممتاز فرش‌بافی داشته است.

اوضاع درباره‌ی یزد هم به همین شکل بوده است. ژنرال شیندار هشت سال بعد (۱۸۷۹.م) نوشت که در یزد ٤۲ مسجد، ۵۳ حمام عمومی، پنج مدرسه، پنجاه مکتب، چهار بازار بزرگ، ۲۲ بازار کوچک و ۹

---

[182] رابینو، ۱۳۷٤: ۳۳۹-۳٤۰.

[183] راوندی، ۱۳٦٤، ج.۵: ۳۵۰.

کاروانسرا را شمارش کرده است.[۱۸٤] کرزن می‌نویسد که جمعیت یزد در دهه‌ی ۱۸٦۰.م بین هفتاد تا هشتاد هزار نفر بوده که دو هزار نفرشان یهودی و بخش بزرگی‌شان زرتشتی بوده‌اند. به گزارش او شهر یزد در این تاریخ هفتاد قنات و پنجاه مسجد و هشت مدرسه و شصت حمام عمومی داشته است.[۱۸۵] از همین دوران گزارش افسری انگلیسی به نام جان را هم در دست داریم که می‌گوید در ۱۸۷۲.م یزد پنجاه مسجد و ٦٥ حمام و هشت مدرسه داشته است.[۱۸٦]

به این ترتیب در کرمان به ازای هر ۸۰۰–۹۰۰ نفر و در یزد به ازای هر ۱۰۰۰–۱۱۰۰ نفر یک گرمابه‌ی عمومی داشته‌ایم. جالب آن که در دوران ثبات و آرامش عصر ناصری انگار شمار گرمابه‌ها به شدت افزایش می‌یابد. طوری که سه دهه پس از زمانی که کرزن سی و اندی گرمابه در کرمان شمرده بود، می‌بینیم که این رقم نزدیک به دو برابر شده است. در پایان دوران ناصری شمار گرمابه‌های عمومی کرمان به پنجاه و یک رسید که از این شمار دوتایش در ارگ و دوتا در گوشه‌ی شرقی خارج شهر و بقیه در نفس گواشیر قرار داشته است. چهارتای این حمامها بناهایی زیبا و چشمگیر داشته‌اند: حمام گنجعلی خان زیک که در سال ۹۹۰ هجری متصل به یک بازار و کاروانسرا متصل با نماهایی مرمری ساخته شده، حمام محمد اسماعیل خان وکیل‌الملک که در سال ۱۲۸۰ هجری نزدیک بازار ساخته شده، حمام مرتضی قلی‌خان وکیل‌الملک حاکم کرمان که در سال ۱۲۹۱ هجری نزدیک ارگ شهر بنا شده، و حمام دودری که ابراهیم خان ظهیرالدوله در ۱۲۳۱ هجری متصل به مدرسه و بازاری وقفی ساخته است.[۱۸۷]

---

[184] کرزن، ۱۳٦۳، ج.۲: ۲۹۸.

[185] کرزن، ۱۳٦۳، ج.۲: ۲۹۲–۲۹۳.

[186] John, 1876.

[187] وزیری کرمانی، ۱۳٤٥: ۳۱.

اعدادی که برای شمار گرمابه‌ها نسبت به جمعیت گفتیم با آنچه در رشت و لاهیجان دیدیم برابری می‌کند. در مناطقی که دسترسی به آبشان بین این دو قطب بوده هم آمار مشابهی را داریم. مثلا قصبه‌ی سیاه دهن که امروز تاکستان نامیده می‌شود و در میانه‌ی راه قزوین به زنجان و همدان قرار دارد، در دوران سلطنت مظفرالدین شاه دو هزار خانه و ده مسجد و هشت حمام و چهار کاروانسرا وهشتاد دکان داشته و مالیات سالانه‌اش به دو هزار تومان نقد و هزار خروار غله و ٤٥٦ من کاه بالغ می‌شده است.[۱۸۸] یعنی هر ۲۵۰ خانه که هزار تا هزار و دویست تن جمعیت داشته‌اند، یک گرمابه‌ی عمومی داشته‌اند. بنابراین چنین می‌نماید که دسترسی به آب عامل تعیین کننده در شمار و رونق گرمابه‌ها نبوده باشد. عامل اصلی گویا بافت فرهنگی و قدمت بافت شهری بوده باشد.

در برخی از شهرها آماری که گفتیم فراوانی کمتری از حمامها را نشان می‌دهد و چنین می‌نماید که شمار افراد دارنده‌ی یک گرمابه تا سه هزار تن هم می‌توانسته افزایش یابد. به گزارش سرهنگ اوان اسمیت کاشان که شهری مذهبی بوده در سال ۱۸۷۰.م بیست و چهار کاروانسرا برای فروش کالا و سی و پنج کاروانسرا برای اقامت مسافران بیگانه و سی و چهار حمام عمومی و هجده مسجد بزرگ و نود امامزاده کوچک داشت و جمعیتش به نود هزار تن بالغ می‌شد.[۱۸۹] یعنی هر حمام برای حدود ۲۸۰۰ نفر کارکرد داشته است.

---

188 شمیم، ١٣٧٤: ٣٤٠.

189 کرزن، ١٣٦٣، ج.٢: ١٥.

در شهرهایی مانند تبریز که رشد و گسترشی شتابزده را تجربه می‌کردند هم ماجرا به همین ترتیب بوده است. تبریز در ۱۱۸٤ (۱۸۰۵م) ولیعهدنشین ایران شد و این پیامد جدی شدن خطر روسها بود. کینر می‌گوید که این شهر در ۱۸۱۰ تنها سی هزار تن جمعیت داشت. موریه در ۱۱۹۱ جمعیت آن را پنجاه هزار نفر نوشته و این عده به تدریج تا اواخر قرن نوزدهم افزایش یافت. چنان که کرزن آن را در حدود سال ۱۲۵۰ (۱۸۷۰.م) بین صد و هفتاد تا دویست هزار تن تخمین زده است. ژنرال شیندلر در ۱۲٦۵ (۱۸۸٦.م) هشت امامزاده، ۱٦٦ کاروانسرا، ۳۹۱۲ دکان، ۲۸ پاسدارخانه، پنج کلیسا و صد حمام عمومی را در آنجا شمارش کرده است.[190] یعنی در این شهر به ازای هر دو هزار نفر یک حمام داشته‌ایم.

در مقام جمع‌بندی از آنچه که گذشت چنین بر می‌آید که سرانه‌ی گرمابه‌ها در ایران زمین در دوران ساسانی و چهار قرن پس از آن بسیار بالا بوده و به طور متوسط به ازای هر کوی و هر چند خانوار یک گرمابه در فضاهای شهری وجود داشته است. در قرون بعدی هم این نهاد باقی می‌ماند و به ویژه در چهار قرن پس از انقراض ساسانیان که هنوز شاهان ایرانی بر بخشهای گوناگون کشور حاکم بوده‌اند شمار و کیفیت این گرمابه‌ها اوجی را تجربه کرده باشد.

احتمالا با فروپاشی دولتهای سامانی و دیلمی و مسلط شدن ترکان غزنوی و سلجوقی افولی در کارکرد حمامها رخ نموده چون متونی از رهبران دینی مسلمان این دوران در دست داریم که گرمابه‌ها را به مثابه مراکزی بیگانه و مربوط به غیرمسلمانان نکوهش می‌کنند. به هر روی شواهد نشان می‌دهد که پایداری

---

[190] کرزن، ۱۳٦۳، ج.۱: ٦٦۳.

و شکوفایی این نهاد تا زمان حمله‌ی مغول ادامه داشته و در آن زمان به خاطر افول شهرنشینی لطمه‌ای خورده که تا حدودی در دوران صفوی ترمیم شده است.

گرمابه در مقام نهادی شهری

یکی از دلایل پایداری گرمابه آن است که از نهادهای دولتی مستقل بوده و به شکلی خودگردان و درونزاد توسط همیاری خود، مردم تاسیس و مدیریت می‌شده است. شاردن می‌گوید که در دوره‌ی صفویه مردم نیکوکار پیش از هرچیز ساختن کاروانسرا را در میان کارهای خیر برتر می‌شمرده‌اند. بعد از آن در دومین مرتبه گرمابه، قهوه‌خانه، بازار و باغ می‌سازند و بعد از آن مدرسه می‌سازند و درآمد این نهادها را وقف مدرسه می‌کنند.[۱۹۱] سرپرسی سایکس هم در این مورد تاکید دارد که حتا در روستاهای کوچک هم گرمابه‌ی عمومی وجود داشته است. به گزارش او اغلب کلان مالک ده پول ساخت حمام را می‌پرداخته، اما گاهی هم مردم روستا در پرداخت این هزینه شریک می‌شده‌اند و درباره‌ی دهای کوچک اهالی چند دهکده‌ی همسایه با هم سرمایه‌گذاری می‌کردند تا یک گرمابه بسازند. دستمزد حمامی و دلاک را هم به صورت جنسی از محصول گندم پرداخت می‌کرده‌اند.[۱۹۲]

---

[191] شاردن، ۱۳۹۳، ج.۳: ۹۳۲.

[192] سایکس، ۱۳۷۱، ج.۲: ٦٠٤.

داده‌هایی که از دورانهای پیشین و پسین در دست داریم نیز همین تصویر را تایید می‌کند و نشان می‌دهد سرمایه‌گذاری مردم بر نهادهای عمومی به ویژه گرمابه و کاروانسرا که ماهیتی بهداشتی و اقتصادی داشته در میان مردم نیکوکار رواج داشته است و جالب است که همواره این نهادها از ساخت مسجد مهمتر دانسته می‌شده‌اند.

یکی از دلایل اهمیت گرمابه‌ها آن بوده که از نظر اقتصادی نهادی خودگردان و خودکفا بوده و با وجود آن که ورودیه‌ای ناچیز از مشتریان دریافت می‌کرده، به خاطر ارزان بودن مواد مصرفی‌اش و رایگان بودن منبع اصلی‌اش که آب باشد، درآمدی چشمگیر را عاید گردانندگانش می‌کرده است. در حدی که مورخان قرون آغازین اسلامی از آن همچون شغلی پردرآمد یاد کرده‌اند.[193]

درباره‌ی شغلی به نسبت فروپایه مانند دلاکی هم این نکته وجود داشته که این افراد با محتشم‌ترین مشتریانشان در وضعیتی فعال و در حالی که وی برهنه بوده روبرو می‌شده‌اند. به همین خاطر هم می‌بینیم که برخی از دلاکها در دوران قاجار نفوذ کلامی نزد شاهان دارند و فرزندان برخی‌شان به مقامهای بلند می‌رسند که نمونه‌اش امین‌الدوله صدراعظم نامدار عصر ناصری است. در همین دوران سروش اصفهانی همین نکته را چنین به شعر در آورده است:

این صنعت شاهان که به دست است مرا تاظن نبری کزو شکست است مرا

[193] بلاذری، ۱۳٤٦: ۱۱-۱۲.

بر تارک سر و ران همی رانم تیغ　　سرهای ملوک زیردست است مرا

دلیل دیگر محبوب بودن گرمابه‌ها آن بوده که از این فضا همچون پاتوقی برای دید و بازدید و همچنین فضایی برای تفریح و سرگرمی استفاده می‌شده است. گزارشهای فراوانی داریم که نشان می‌دهد زنان بسیاری از دید و بازدیدهایشان را در حمام انجام می‌دهند و مردان طبقه‌ی متوسط و به ویژه بازرگانان هم برای بحث و مذاکره و معامله در گرمابه‌ها با هم قرار ملاقات می‌گذارند.[194] دکتر پولاک هم که سه قرن پس از شاردن گذرش به ایران افتاده دقیقا همین کارکرد را به حمامها نسبت داده و به ویژه آنجا را محل تجمع زنانی دانسته که نیمی از روز را در آنجا به معاشرت با هم می‌گذرانند. جالب آن که پولاک می‌گوید موضوع گپ و گفتهای زنانه امور عمومی و سیاسی است و این زنان اغلب با هم درباره‌ی رخدادهای جاری در شهر گفتگو می‌کنند.[195]

کارکرد اجتماعی گرمابه و رواج گپ و گفتهای زنانه در آن به قدری برجسته بوده که اصطلاح «حمام زنانه» همچون استعاره‌ای برای اشاره به جاهای شلوغی که همه در آن با هم حرف می‌زنند به کار گرفته شده است. این تعبیر از اوایل دوران قاجار وجود داشته است. چون می‌بینیم که قاآنی هنگام مدح حسین خان نظام‌الدوله می‌گوید:

از شوق مدیح تو چو حمام زنانست　　مغز سرم از غلغله‌ی جوش معانی

وآیند معانی به لبم خود به خود از حرص　　بی‌کسوت الفاظ و تراکیب معانی

---

[194] درورویل، ۱۳۷۰: ٦٦-۷۲.

[195] پولاک، ۱۳٦۸: ۲٤۷.

بخشهایی از گرمابه ویژه فضاهای نزدیک به سربینه اغلب کارکردی نزدیک به قهوه خانه به خود می‌گرفتند. چون مردم در آنجا برای خشک شدن تن‌شان می‌نشستند و استاد حمامی در این هنگام برایشان چای و قهوه و قلیان می‌آورد[196] و ایشان در همراهی این ارمغانهای استعمار اروپایی یعنی نیکوتین و تئین و کافئین گرم گفتگو با هم می‌شدند و این دقیقا همان کارکردی است که در قهوه‌خانه‌ها هم می‌بینیم. مصرف دخانیات در گرمابه‌ها از عصر صفوی تا سال ۱۳۰۹ ادامه داشت و در این تاریخ قانونی گذرانده شد و این کار منع شد.[197]

برخی از این مهمانی‌های گرمابه‌ای خصلتی آیینی داشته و به مراسمی مانند عروسی و ختنه سوران مربوط می‌شده است. رسم حمام کردن پس از ختنه کردن کودک به قدری جدی و فراگیر بوده که شاردن در شرح مراسم گرویدن رئیس کل ارامنه‌ی جلفا به دین اسلام ماجرای ختنه‌ی او را شرح داده و می‌گوید انجام این کار با آیین رفتن به گرمابه و برگزاری بزم و شادخواری همراه بود.[198] بنابراین گرمابه در کنار گلگشت در باغ و بزم در خانه یکی از سه فضای عمومی‌ای بوده که برای تفریح و دید و بازدید مورد استفاده قرار می‌گرفته است و از این روست که حافظ می‌گوید:

اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش حریف خانه و گرمابه و گلستان باش

---

196 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٧٤.

197 روزنامه‌ی اخگر، شماره‌ی ٤٨٣، ۱۳۰۹/۱۰/٤: ۲.

198 شاردن، ۱۳۹۳، ج.۲: ٦٣٢-٦٣٣.

گوشزد کردن این نکته هم سودمند است که قدما گاه از عبارت گرمابه زدن برای اشاره به حمام رفتن استفاده می‌کرده‌اند و آن را بخشی از فضاهای عمومی مربوط به تفریح و خوشباشی می‌دانسته‌اند. چرا که به قول نظامی «گرمابه زد و لباس پوشید/ آرام گرفت و باده نوشید»

پس از انقراض سلسله‌ی صفوی اغتشاش و آشوبی در ایران زمین برخاست که به تباهی شهرها و در نتیجه افول نهاد گرمابه منتهی شد. با این همه وقتی بار دیگر نظم و نسقی در دوران قاجار شکل گرفت، نهاد حمام را در قلب ساختارهای عمومی شهرها باز می‌یابیم. وقتی سرجان ملکم در دوران فتحعلی شاه از ایران بازدید کرد به تندرستی مردم اشاره کرد و دلیل آن را غسل‌ها و شستشوهای مداوم بدن دانست که در آداب دینی مردم واجب قلمداد می‌شود. او به گرمابه‌هایی که در شمار بسیار در همه‌ی شهرها و روستاها ساخته شده اشاره می‌کند و ضمن تعریف از زیبایی بناهایشان و این که بسیار پاکیزه نگهداری می‌شوند، می‌گوید هزینه‌ی استفاده از آنها به قدری اندک بوده که هر کارگری می‌توانسته با دادن یکی دو پول وارد شود و از خدمات آن بهره‌مند شود.[199] تاکید بر گرمابه‌ها هم در آثار اروپاییان و هم در نوشتارهای ایرانیان فراوان دیده می‌شود و یکی از عناصر تکرار شونده در خاطرات و سفرنامه‌هاست. چنان که ناصرالدین شاه ۳٤ بار و پولاک ۲٦ بار و دروویل ۲٤ بار در سفرنامه‌هایشان به گرمابه اشاره کرده‌اند.[200] ناگفته نماند که در همین حدود گرمابه‌های ایرانی از راه عثمانی به اروپا هم وارد شده بود. طوری که وقتی فریدالملک همدانی به اتفاق میرزا ملکم خان در مقام نماینده‌ی ایران به لندن رفت، دید که در لندن به تقلید از حمامهای استانبول گرمابه‌هایی

[199] ملکم، ۱۳۸۰۹، ج.۲: ۲۰۷.

[200] طبسی، ۱۳۸۹: ۲۵.

ساخته بودند که بخش عمومه و حجره‌های شخصی داشته و بلیت ورودی‌اش ۳ تا ۵ پنس بوده که در آن روزگار با ۵ تا ۷ شاهی برابر می‌شده است.[201]

فرصت شیرازی در آثار العجم توصیفی از یک گرمابه‌ی تاریخی دیگر به دست داده که حمام وکیل خوانده می‌شد و بخشی از آن در زمان او به زورخانه تبدیل شده بود. او در وصف این بنا می‌گوید: «ستونهای عظیمه غریبه در آن است که از حجاری آن عقل حیران می‌شود، و اکثر سنگهای جدارش (دیوارهایش) مرمر است و در هر صفه از جامه کن آن، حوضهای لطیف خوش طرز.» همچنین از دوران حکومت گنجعلی خان که در فاصله‌ی سالهای ۱۰۰۵ تا ۱۰۳٤ با فرمان شاه عباس هجری حاکم مقتدر کرمان بوده، گرمابه‌ی بزرگ و زیبایی به یادگار مانده که حمام گنجعلی خان نامیده می‌شود و از نظر معماری و آرایه‌های بنا و کاشیکاری اوجی را در طراحی معمارانه‌ی گرمابه نشان می‌دهد.[202]

---

[201] فریدالملک همدانی، ۱۳٥٤: ۱۷.

[202] جوادی، ۱۳۸۷: ۳۵–۵۰.

ساختار و کارکرد گرمابه

گرمابه در ایران زمین از دورترین زمانها یک نهاد اجتماعی مستقل و خودبسنده بوده است و نقشهای اجتماعی ویژه‌ای در پیوند با آن تکامل یافته است. به کسی که گرمابه را اداره می‌کند حمامی، یا گرمابه‌دار می‌گفتند. قدری قدیم‌تر کلمه‌ی گرمابه‌بان هم برای اشاره به این شخص به کار گرفته می‌شد، چنان که ناصرخسرو در سفرنامه‌اش هنگام شرح ماجرای گرمابه رفتن‌اش می‌نویسد: «چون از در در رفتم، گرمابه‌بان و هرکه آنجا بودند همه برپای خاستند». پولی که مشتریان به این شخص می‌دادند را هم گرمابه‌بها می‌نامیدند. چنان که در تاریخ بیهقی می‌خواهیم که « نزلها بیاوردند از حد و اندازه گذشته و بیست هزار درم سیم، گرمابه‌بها.»

ساخت معمارانه‌ی حمامهای ایرانی کمابیش همان است که جعفر شهری در «طهران قدیم» توصیف کرده است. حمامهای عمومی با پانزده بیست پله از سطح زمین فاصله داشتند و برای آن که گرما را در خود نگه دارند در عمق زمین ساخته می‌شدند. این پلکان به سربینه می‌رسید که همان رختکن است و فضایی بزرگ بود برای عوض کردن لباس و استراحت پس از شستشو. راهرویی سربینه را به گرمخانه متصل می‌کرد که محل نگهداری آفتابه‌ها و حوض شستشوی لنگ‌ها و آبریزگاه‌ها هم در آن قرار می‌گرفت، در نهایت گرمخانه که درونی‌ترین بخش حمام بود جایی بود که خزینه و فضاهای مربوط بدان را شامل می‌شد.[203] هر

[203] شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٧٢-٤٧٠.

حمام یک چال حمام هم داشت که به عنوان محل ذخیره‌ی آب عمل می‌کرد و فضایی بود با ده بیست گز درازا و پنج تا ده گز پهنا و شش هفت گز ژرفا داشت[204] و در واقع استخری کوچک به شمار می‌رفت.

معماری حمام به شکلی بود که ورود و خروج از آن با کم و زیاد شدن تدریجی دما و رطوبت همراه باشد و مایه‌ی گرمازدگی یا سرماخوردگی افراد نشود. محلی که استاد حمامی می‌نشست تقریبا در میانه‌ی این مسیر بود و عبارت بود از تختی با قالیچه و مخده و آوندهای گوناگون که در پاگرد سربینه قرار می‌گرفت. کنار این تخت دخلی بود که مراجعان در آنجا پول ورود به گرمابه را با استاد حمامی حساب می‌کردند.[205]

همچنین از اشاره‌های منابع قدیمی بر می‌آید که گویا گرمابه‌ها راههایی مخفی به بیرون هم داشته‌اند و احتمالا این راهها بیشتر به فضاهای پشتیبانی حمام مربوط می‌شده است. چنان که در ویس و رامین می‌بینیم که چنین راهی از گلخن به بوستانی کشیده می‌شده و رامین هنگام فرار از دست موبد از آن بهره می‌گیرد:

فراوان زر و گوهر بر گرفتند — پس آنگه هر سه در گرمابه رفتند
رهی از گلخن اندر بوستان بود — چنان راهی که از هر کس نهان بود
بدان ره هر سه اندر باغ رفتند — ز موبد با دلی پرداغ رفتند
سبک بر رفت رامین روی دیوار — فرو هشت از سر دیوار دستار
به جاره بر کشید آن هر دوان را — به دیگر سو فرو هشت این و آن را

---

[204] شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٨٣.

[205] شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٧٢-٤٧٣.

استفاده از گرمابه در مقام گریزگاه یک نمونه‌ی تاریخی هم دارد که به دوران سامانی مربوط می‌شود. داستان به سال ۲۹۸ هجری خورشیدی (۳۰۷ق) مربوط می‌شود که نصر بن احمد سامانی در آن دشمن مقتدرش احمد بن سهل –که از سوی صفاریان حاکم مرو بود– را شکست داد و اسیر کرد. احمد در سیستان زندانی شد و پس از خوابی که دید، تدبیری برای گریختن اندیشید. پس اجازه خواست تا به گرمابه برود. «چون به گرمابه شد، نوره و زرنیخ خواست و چون خواسته را به او دادند او به سر و ریش خود مالید و موی سر و ریش او ریخت و او با تغییر وضع و شکل از مجلس گریخت و کسی او را نشناخت.»[206]

در آثار سفرنامه‌نویسان اروپایی توصیفهایی داریم که جایگاه گرمابه در قلب زندگی شهری ایرانیان را نشان می‌دهد. شاردن در شرح آداب حمام رفتن ایرانیان می‌نویسد: «هر روز سحرگهان یکی از کارگران بالای گرمابه می‌رود در بوق می‌دمد و بدین گونه به مردمان محلت آواز می‌دهد که در گرمابه گشوده شده و برای پذیرایی مشتریان آماده است. هر کس به حمام می‌آید در محوطه اول لباسهایش را از تن بیرون می‌آورد، و پس از این که لنگش را به خود راست کرد وارد گرمخانه می‌شود. لنگ از کمر تا زانو را می‌پوشاند. چند دقیقه پس از ورود مشتری به گرمخانه، دلاک برای شستن وی حضور می‌یابد. نخست مقداری آب بر سر و تنش می‌ریزد، سپس با کیسه‌ای زبر و خشن چنان به قوت سر تا پایش را مالش می‌دهد که کسانی که بدین کار عادت ندارند چنین می‌پندارند که پوست بدنشان به زودی از تنشان جدا می‌شود. ایرانیان این عمل را تیمار کردن می‌نامند که در زبان فرانسوی مترادف با قشو کردن است. سپس اگر مشتری بخواهد دلّاک صورتش را می‌تراشد و ناخنهای دست و پایش را می‌گیرد. آن گاه اگر مایل باشد خود با نوره یا واجبی موهای زائد

---

[206] ابن‌اثیر، ۱۳۴۳–۱۳۵۵، ج.۱۳: ۱۶۲.

اندامش را می‌سترد، و وقتی از این کار فراغت یافت روی کف گرمخانه دراز می‌کشد. در این هنگام دلاک به کیسه کشیدن و مالش دادن سراسر اندام او می‌پردازد و قریب یک ربع ساعت با قوت به این کار مداومت می‌دهد. سپس مشتری وارد خزانه می‌شود و پس از شستشوی کامل بیرون می‌آید، قطیفه‌اش را به خود می‌پیچد، و برای پوشیدن لباس به محوطه اول باز می‌گردد.

گرمابه‌ها از صبح تا چهار ساعت بعد از ظهر مخصوص پذیرایی مردان است، و از آن ساعت به بعد تا نیمه شب به زنان اختصاص می‌یابد. و آن گاه که حمام از مردان خالی می‌شود، دلّاکان مرد می‌روند، و کارگران زن جای آنان را می‌گیرند. هر یک از مشتریان زن باید لباس و وسایل شستشوی خود را به حمام ببرد. زنان جاه‌مندان و روی شناس با دو یا سه خدمتگر به گرمابه می‌روند. یکی از آنان برای شستشوی مخدوم خود وارد گرمخانه می‌شود، و دیگری جامه‌های وی را نگهداری می‌کند هر چند کم اتفاق می‌افتد لباس کسی را در حمام بدزدند. اگر اتفاقا کسی لنگ و قطیفه با خود به حمام نبرد گرمابه‌دار به او می‌دهد. زنان با تجمل زیاد به حمام می‌روند، و همیشه وسایل کامل آرایش و عطر همراه خود می‌برند. ترکیب نوره با آنچه ما برای ازاله موهای زائد به کار می‌بریم یکسان است و مرکب از آهک و زرنیخ می‌باشد. پس از آن که موها سترده شد بی‌درنگ باید جای آن را با آب سرد شست، زیرا واجبی اگر مدتی بیش از آنچه باید، بماند پوست را می‌برد و موجب بیماری گال می‌شود که درمانش دو ماه مدت می‌گیرد.

در خزانه یا جایگاه شستشو که قلّتین نامیده می‌شود در زمان واحد ده تن به راحتی می‌توانند در آن به شستشوی بدن خود بپردازند. اما روی آبش چندان کثیف است که کسانی که اول بدان نزدیک می‌شوند قشر نسبهٔ ضخیمی از چربی شبیه کف صابون روی آن می‌بینند که نفرت‌آور است. اما ایرانیان به دیدن آن عادت دارند، وقتی بنا به دستور احکام شرعی بامدادان برای غسل کردن به حمام می‌روند و وارد قلّتین

می‌شوند پیش از آن که سر خود را در آب فرو برند آن پرده ضخیم چربی را که همه چرک و کثافت است با دست به یکسو می‌زنند، و از آن پس غسل می‌کنند.

چون مبتلایان به انواع بیماری‌های ساری از جمله کسانی که گرفتار امراض مقاربتی هستند بی‌هیچ مانع و رادع وارد قلتین می‌شوند و مانند افراد سالم آزادانه تن خود را می‌شویند بسا اتفاق می‌افتد که اشخاص تندرست به بیماری‌های توانفرسا گرفتار می‌شوند، و بسیاری از جوانان مهذب بی‌آن که با زنان روسپی و مبتلا به بیماریهای مقاربتی همبستری کرده باشند به جرم درآمدن به این گرمابه‌ها بدین امراض خطرمند گرفتار آمده‌اند.

دولتمندان و جاهمندان در خانه‌های خود گرمابه اختصاصی دارند و افرادی که در طبقه فروتر جا دارند غالبا گرمابه‌ای در جوارشان هست و هر وقت بخواهند به طور خصوصی از آن استفاده می‌کنند. داشتن حمام خصوصی در خانه مشکلات زیاد به همراه دارد زیرا گرم نگاهداشتن آن به طور مداوم از نظر بهداشت دشواریها در وجود می‌آورد، و آنان که در همسایگیشان گرمابه هست هر وقت بخواهند به شرط این که صاحب حمام آن را گرم نگهدارد اجاره می‌کنند، و برای تافتن گلخن آن اجازه می‌دهند گرمابه‌دار از وجود پهن اصطبل و علفهای خشک شده باغچه خانه‌شان استفاده کند.[207]

به گزارش شاردن گرمابه‌های ایران اغلب از سه اتاق بزرگ تشکیل شده که از راه شیشه‌های دایره شکلی در بالای سقف نور می‌گیرند. پنجره‌های شیشه‌ای روی سقف گنبدی حمامها را که نقش نورگیر را

---

[207] شاردن، ۱۳۹۳، ج.۳: ۱۱۳٦–۱۱۳۷.

ایفا می‌کرد را جامگاه و گل جام می‌نامیده‌اند. اتاق اول که از دوتای دیگر بزرگ‌تر است صفه‌های چوبین دارد و رختکن است. اتاق دوم معمولا چهار گوشی است با قطر دو سه متر و در میانش حوضی است با مساحت یک متر مربع که کف آن با صفحه‌ای از چدن پوشیده و ثابت و محکم شده و سومین اتاق ویژه‌ی شستشو است. آب گرمابه را با سوزاندن خار و خس و تپاله و برگهای خشک درختان در زیر آن صفحه‌ی چدنی گرم می‌کنند. این کار از بیرون گرمابه انجام می‌گیرد. احتمالا به خاطر ارزشمند دانستن درختان بوده که شاردن می‌نویسد گرم کردن گرمابه‌ها با هیزم ممنوع بوده است. او در ضمن می‌گوید اگر چنین منعی نیز در میان نبود چون هیزم در این کشور گران است، هیچ گرمابه‌داری برای گرم کردن حمام خود از هیمه استفاده نمی‌کرد. افزون بر این چون گلخن باید ساعتها تافته باشد آتش تپاله دوام بیشتر دارد.[208]

توصیفی که مادام دیولافوا از همان حدود زمانی به دست داده نیز با گزارش شاردن همخوانی دارد. دیولافوا در سفرنامه‌اش در وصف حمام قصر دزفول به سکوهای آجری اطراف سربینه که ویژه‌ی نهادن لباسها ساخته شده اشاره می‌کند. بنا به توصیف او بعد از رختکن تالار اصلی حمام با سقفی گنبدی و پنجره‌های شیشه‌ای مات قرار دارد که به جای در چوبی با تخته‌های نمد از فضای بیرون جدا می‌شود. او دو حوض آب سرد و گرم و کاشیهای آبی و سپید دیوارها را وصف می‌کند و اشاره می‌کند که هوا از بخار انباشته بوده و به همین خاطر سنگین و مه‌آلود می‌نموده است.[209]

---

[208] شاردن، ۱۳۹۳، ج.۳: ۱۱۱۹.

[209] دیولافوا، ۱۳۵۳: ٦٨.

در تاریخ یزد هم وصفی همسان را می‌خوانیم: «و همچنین امیر قطب الدین خضر شاه حمامی نیکو در نعیم‌آباد با نمایی از حمام گنجعلیخان کرمان مسلخ و حیاض و قلتین و بیوتات و جامهای ملون ساخته و بر مؤمنین و مؤمنات سبیل کرده و از اموال خاصه خود، اجرت و خرج حمامی برخواسته خود، مقرر فرموده و بی‌تکلف، در آن مقام، خیری بموقع است که در آن محلت، حمامی نبود و مردمان در زحمت بودند؛ خداش خیر دهاد آنکه این عمارت کرد.»[۲۱۰]

گزارشهای جهانگردان خارجی هم تصویری مشابه از گرمابه‌های ایرانی را به دست می‌دهد. ابن بطوطه در سفرنامه‌اش به خصوص از گرمابه‌های اصفهان و بغداد به نیکی یاد می‌کند. او می‌نویسد که دیوارهای حمام اصفهان از کاشی است و با رخام فرش شده، اما در وصف گرمابه‌های بغداد می گوید تا نیمه‌ی دیوارها قیراندود است و نیمه‌ی بالایی گچ‌کاری شده و این ترکیب رنگهای سیاه و سپید بر زیبایی حمام می‌افزاید. همچنین اشاره کرده که در گرمابه‌های بغداد بخشهای خصوصی پرشماری به نام خلوتی وجود داشته که در آن تنها یک نفر ورود می‌کرده، و کس دیگری بدون هماهنگی وارد نمی‌شده است. بنا به گزارش او هر خلوتی یک حوض مرمری و دو شیر آب گرم و سرد داشته است.[211] او همچنین می‌گوید که به هرکس وارد حمام شود، سه لنگ می‌دهند: یکی را موقع ورود به کمر می‌بندد و دیگری را هنگام بیرون آمدن و با سومی تن

---

[210] جعفری، ۱۳٤۳: ٦۷.

[211] ابن بطوطه، ۱۳۳۷: ۱۹۱.

خود را خشک می‌کند.[212] این دقیقا همان آدابی است که در گرمابه‌های عمومی ایران تا دوران معاصر رایج بوده است.

چنین می‌نماید که آداب پاکیزگی در گرمابه‌ها تنها به مدیریت آب و ساختن بناهای مخصوص این کار منحصر نبوده باشد و از زمانی دوردست فناوری ساخت مواد شوینده و چارچوب نظری پزشکانه‌ای با آن گره خورده باشد. این را از آنجا در می‌یابیم که دلاکها در کارهایی مانند کشیدن دندان و ستردن موی تن و ختنه‌ی کودکان نیز تخصص داشته‌اند و از ابتدای کار پیوندی میان کارکردهای درمانی و فضای گرمابه برقرار بوده است. داده‌هایی هم در دست داریم که شکوفا بودن صنعت تولید صابون و مواد شوینده در ایران زمین را نشان می‌دهد. ابن بطوطه در سفرنامه‌اش نوشته که یکی از مراکز تولید صابون در قدیم شهر سرمین در نزدیکی معره در شام بوده است. در این شهر زیتون خوبی عمل می‌آمد و به همین خاطر روغن زیتون هم فراوان و ارزان بود و با همان صابونهای معطر مرغوبی می‌ساختند که در رنگهای سرخ و زرد ساخته می‌شد و به سایر شهرها صادر می‌شد.[213]

ناگفته نماند که استفاده از گیاهان ضدعفونی کننده در همه‌ی فرهنگهای جهان باستان رایج بوده و نباید آن را با فناوری تولید صابون که فرایندی شهری و صنعتی است همسان انگاشت. صابون ابزاری است که طی فرایندی به شکل انبوه تولید می‌شود و در پیوند با نهاد اجتماعی مستقلِ گرمابه به کار گرفته می‌شود و این متفاوت است با استفاده‌ی محلی و خانگی از گیاهان ضدعفونی کننده هنگام شستشوی تن. مرور منابع

---

[212] ابن بطوطه، ۱۳۳۷: ۲۱۵–۲۱۶.

[213] ابن بطوطه، ۱۳۳۷: ۵۸.

تاریخی نشان می‌دهد که صابون به معنای دقیق کلمه در سراسر ایران زمین با ترکیبهای گوناگون و درجه‌هایی متفاوت از پیچیدگی فناورانه تولید می‌شده است. حتا در آنجا که ترکیب شیمیایی صابونی کاربرد نداشته، همتاهایی با کارکردی همانند برایش وجود داشته است. چنان که در افضل‌التواریخ می‌خوانیم که در سراسر اهواز و عربستان از ساییده‌ی برگ درخت سدر به جای صابون استفاده می‌کنند، چرا که صابون در اقلیم گرمسیری باعث ریزش مو می‌شود، و نویسنده تاکید می‌کند که سدره هم مثل صابون کف می‌کند و خاصیت شویندگی دارد.[214]

داده‌های دیگری هم در دست داریم تصویری همگون از گرمابه‌های ایرانی را پیش چشم نمایان می‌سازد. امیر غیاث الدین علی «در جنب خانه، حمامی عالی و مسلخ منقش به کاشی تراشیده و جامهای رنگین ساخته و فرش مرمر انداخته و حوضهای مرمر و ایزاره کاشی و قلتین و سقاخانه و حوضی وسیع، و آب تفت در او جاری است.»[215] و خواجه صدر الدین احمد ابیوردی «در خارج یزد، در کوچه باغ صوفیان، خانه‌های عالی و بادگیر و طنبی و مصنعه نیکوساز داده ساباطی عالی بر در خانه‌ها و باغچه‌های متصل به یکدیگر و مهمانخانه و کارخانه شعربافی و قنادخانه و اصطبل باهم و دو حمام، یکی برسم رجال و یکی برسم نساء، پهلوی آن ساز کرد با مسلخ عالی و حیاض و قلتین و فرش مرمر، و بر در حمام بازاری و مسجدی مروح عمارت کرد و فرشهای ملون انداخته و سقایه (سقاخانه) و پایاب نیکو ساز کرد.[216]

---

[214] افضل‌الملک، ۱۳٦۱: ۲۷۳.

[215] کاتب یزدی، ۱۳۵۷: ۱۰۱.

[216] جعفری، ۱۳٤۳: ٦۸.

این سنت استفاده از مرمر چنان که گفتیم از روزگاران قدیم درباره‌ی گرمابه‌ها رواج داشته و شاید یک دلیلش علاوه بر زیبایی سنگ مرمر، فراوانی‌اش در ایران و صیقلی بودن‌اش بوده که باعث می‌شده پاکیزه کردن‌اش آسان باشد. استفاده از مرمر در حمامها تا همین اواخر رواج کامل داشت و گاه سنگهای به کار رفته در گرمابه‌های بسیار مرغوب بود. چنان که حمام باقرآباد در شهر شیراز و محل کنونی اداره‌ی دارایی قرار داشت و زمانی که در دوران پهلوی این اداره را می‌ساختند آن را خراب کردند ونیمی از سنگهای مرمر به کار رفته در آن را برای آراستن آرامگاه حافظ صرف کردند.[217]

قصر عالم‌آرا که محل اقامت شاه سلطان حسین صفوی بوده هم گرمابه‌ای داشته که چنین توصیفش کرده‌اند: «حمامی برایش ساختند که پایه‌ها و ستونهایش و فرش زمینش، بعضی از سنگ سماق پرجوهر و بعضی رخام و مرمر، و دیوار و سقف رفیع و گنبد عالیش و چهار صفه با صفا و چهار خلوت دلگشایش را به کاشی معرق منقش به طلا و لاجورد، مزین نمودند. چهار جانب آن حمام فرحبخش را گلزارهای پرگل و لاله و ریحان، انتظام داده بودند و آیینه‌های دو زرع و نیم طول یک زرع و نیم عرض در قابهای کاشی بهتر از چینی یکپارچه بی‌فصل و وصل در لطف و صفا به اطراف آن گرمابه عدیم النظیر مرتب نمودند، و خزانه‌اش از آب گرم قریب به اعتدال و در وسط گنبد گردون، مثالش حوض مثمنی بود و در چهار صفه‌اش، چهار حوض کشکولی و در چهار خلوتش نیز چهار حوض، همه از سنگ مرمر و رخام پر از آب.»[218]

---

[217] راوندی، ١٣٦٤، ج.٥: ٥٠٧.

[218] رستم‌الحکما، ١٣٤٨: ٧٩.

حمام کریم خان در شیراز در دوران ناصری چنین توصیف شده است: «در جنب مسجد، مرحوم کریم خان حمامی ساخته که در دنیا چنان حمام بزرگی ساخته نشده است. در حیاط رختکن حمام، هشت ستون سنگی بکار برده بسیار کلفت و بلند، و در اطراف رختکن حمام، ایوانهای بزرگ ساخته‌اند و در میان ایوانها حوضها قرار داده‌اند که هزار نفر متجاوز می‌توانند در رختکن بنشینند، و اندرون حمام نیز بسیار بزرگ است و چهار ستون سنگی مارپیچ در وسط حمام نصب نموده‌اند و ایوانهای بزرگ در آن حمام هست و در هر ایوانی، حوضی بزرگ قرار داده‌اند، و نیز خزینه حمام بسیار بزرگ است و دو خزینه دیگر در جنبین خزینه بزرگ، ساخته‌اند که آنها نیز آب سرد و ملول دارد و زمین و هزاره حمام و حوضها کاملا مرمر است و چنان حمام را محکم ساخته‌اند که با اینهمه زلزله‌های شدید که در شیراز شده، ابدا به حمام خرابی نرسانیده است، ولی قدری گچ و آهک روی کار او کهنه شده ... و حالا دایر است و همه به آن حمام می‌روند.»[219]

گاسپار دروویل که در ابتدایی دهه‌ی ۱۱۹۰ سه سال را در ایران زیسته اشاره‌هایی به کارکردهای دیگر حمام‌های ایرانی هم دارد. مثلا می‌گوید مشت و مال دادن و کیسه کشیدن دلاکها بین یک ساعت و نیم تا دو ساعت طول می‌کشد. همچنین به پستوهایی اشاره می‌کند که برای موزدایی از بدن با واجبی اختصاص یافته‌اند. او از کارکرد اجتماعی گرمابه هم سخن می‌گوید.[220] گوشزد کردن این نکته هم لازم است که حمام‌ها جایگاهی

---

[219] پیرزاده نائینی، ۱۳٤۲، ج.۱: ٦۹.

[220] دروویل، ۱۳۷۰: ٦٦–۷۲.

ویژه به اسم واجبی‌خانه داشته‌اند که اتاقی دو سه متری بوده و کارکرد ذخیره‌ی واجبی و ابزار زدودن موی بدن بوده است.[221]

واجبی یا نوره هم آهکی است که با آب مخلوط شده و الک شده و با یک سوم زرنیخ و یک چهارم خاکستر آمیخته شده باشد.[222] خمیری که به این ترتیب به دست می‌آمد سوزاننده‌ی مو بود و آن را روی بدن می‌مالیدند و پس از زمانی کوتاه می‌شستند تا به پوست آسیبی نرساند. برای زنان سفیده‌ی تخم مرغ هم به این ترکیب می‌افزودند تا پوست را نسوزاند و لک نکند.[223] مسلمانان زن و مرد بنا به سنت دینی وظیفه داشتند هفته‌ای یک بار نوره بگذارند و به خصوص بسیار برایشان کراهت داشت که موی زیر بغل و زهارشان از درازای یک جو بگذرد و می‌گفتند در این حالت نماز خواندن درست نیست.[224] به همین خاطر تراشیدن موی زیر بغل اصولا بخشی از وظایف حمامی‌ها بود و اجرتی برایش نمی‌گرفتند و همه پس از خروج از خزینه دستانشان را بالا می‌گرفتند و حمامی موهای زیر بغلشان را با تیغ می‌تراشید.[225]

رسم نوره گذاشتن شباهت غریبی به همان سنتی دارد که هرودوت در تواریخ‌اش از آن یاد کرده و می‌گوید زنان سکا به آن شیوه خود را پاکیزه می‌سازند. ناگفته نماند که نوره گذاشتن گذشته از بهداشت تن و موزدایی در از میان بردن انگلهای خارجی و حشراتی مانند ساس و شپش و کنه هم نقشی کلیدی ایفا

---

221 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٩٦.

222 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٧٨.

223 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٩٧.

224 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٩٦.

225 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٩٧.

می‌کرده و از این رو یکی از عواملی بوده که تندرستی و پاکیزگی پوست را در آن روزگار تضمین می‌کرده است. این تصور هم وجود داشته که نوره گذاشتن قدرت جنسی مردان را افزون می‌سازد و جعفر شهری در کتابش این دو بیت مطایبه‌آمیز را در این رابطه نقل کرده است:[226]

سال اسب از چیست دانی می‌بُرند؟ گردنش تا که محکمتر شود

گر تو هم از یال کرّه مو بُری گاهِ حمله همچو شیر نر شود!

از اواخر دوران ناصری توصیفی در دست داریم که یک حمام درباری را تصویر می‌کند. این حمام به امینه قدس سوگلی حرمسرای ناصرالدین‌شاه تعلق داشته و دکتر فوریه که نوبتی آن را دیده می‌گوید که دیوارهای این حمام از سنگ مرمر بوده و دو قسمت داشته که یکی برای رختکن و آرایش و دومی برای شستشو مورد استفاده قرار می‌گرفته است. حوضی در میان سر بینه ساخته بودند که فواره‌ای در میانش بوده و با آبی که بصورت گرد به اطراف می‌پراکند، باعث خنکی فضا می‌شد. تاقچه‌هایی که محل نهادن اسباب آرایش بود و دو تاق‌نمای قرینه پوشیده با قالی و بستر هم برای استراحت و نشستن آماده کرده بودند. محل شستشو یا گرمخانه دو خزینه داشته که دمای آبشان با یکدیگر متفاوت بوده. فوریه می‌گوید امینه قدس ابتدا ده دقیقه در خزینه آب سرد و بعد ده دقیقه در خزینه آب گرم و سپس ده دقیقه بیرون از هردو در فضای

[226] شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٩٦.

پربخار گرمابه می‌مانده، بعد حوله‌هایی پشمی می‌آوردند و او به سربینه می‌رفته و آنجا آرایش‌اش می‌کرده‌اند. روندی که به روایت فوریه نیمی از روز به درازا می‌کشید.[227]

هانری رنه دالمانی که یک گردآورنده‌ی پرشور آثار هنری و عتیقه بود در دوران مشروطه به ایران سفری کرد و در سفرنامه‌اش وصفی از یک حمام عمومی در خراسان به دست داده است. او می‌نویسد که این میدان در نزدیکی میدان شهر قرار داشته و بر سردرش نقاشی‌ای نه چندان ماهرانه از نبرد رستم و دیو سپید کشیده بودند. همچنین از لنگ‌های قرمزی یاد می‌کند که بر دیوارهای بیرونی گرمابه می‌آویختند تا کارکرد آنجا نمایان باشد. او رسم حنا گذاشتن بر ریش و سر مردان و رنگ کردن گیسوی بانوان را شرح داده و نوشته که دلاکان کار رنگ کردن موها و زدودن موها و مشت و مال دادن بدن را به انجام می‌رسانند. از لنگهایی که در حمام دور کمر و سر می‌بندند یاد کرده و می‌گوید وقتی لنگی خیس می‌شود دلاک لنگی خشک به جایش به افراد می‌دهد. همچنین اشاره کرده که سوخت حمام پهن یا کاه است و به همین خاطر از تون گرمابه‌ها بوی ناخوشی بر می‌خیزد.[228] اشاره‌های مکرر به رسم زدودن موی بدن در حمامها هم جالب توجه است. چون می‌دانیم که بسیاری از حمامها یک واجبی‌خانه هم داشتند که بنایی بود در مدار حمام که در آن عمل موزدایی از بدن با نوره را انجام می‌دادند.

نکته‌ی جالب درباره‌ی این حمامها آن است که در و دیوارشان همچون نمایشگاهی برای آثار ادبی و هنری کاربرد داشته‌اند. درباره‌ی نقاشی‌های گرمابه‌ای که دالماتی هم اشاره‌ای به آن دارد، در فصلی مستقل

---

[227] فوریه، ۱۳٤۰: ۱۳۷.

[228] دالمانی، ۱۳۳۵: ٦۳۳–٦۳۸.

بیشتر خواهم نوشت. در کنار این رسانه‌ی هنری این گزارش را هم داریم که اغلب شاعران بیتهایی در وصف گرمابه یا بزرگداشت سازنده‌اش می‌سروده‌اند و آنها را هم در کتیبه یا بر دیوار گرمابه می‌نوشته‌اند. مثلا حمامی که امیر چقماق در ربیع‌الاول سال ۸۳٤ هجری در یزد ساخته را چنین توصیف کرده‌اند: «حمامی مروح با مسلخی عالی و درگاهی رفیع با حیاض و قلتین و فرش مرمر انداخته و آب خیرآباد و هوک در مسلخ آن جاریست و باغچه مشجر در خلف آن، و درها شاه‌نشین حمام در آن باغچه و در وصف آن، جمع‌کننده این تاریخ قصیده‌ای انشاء کرده.

ای همایون پیکر آتش نهاد آبدار روز و شب در آب و آتش می‌گذاری روزگار[229]

به همین ترتیب کاتب یزدی در تاریخی که در قرن نهم درباره‌ی زادگاهش نوشته می‌گوید «چون سلطان ابو سعید وفات کرد، محمد مظفر در سال سبع و اربعین و سبعمائه (۷٤۷ هجری) بعضی از محلات شهر که بیرون شهر بود داخل شهر کرد. با روی نو کشید؛ هفت دروازه مفتوح کرد و یزد دو چندان اول شد. بازاری بساخت و حمامی نیکو با مسلخ وسیع و حیاض و خلوات، برسم رجال، ساخت.» در همان حدود زمانی خواجو کرمانی قصیده‌ای در وصف این گرمابه سرود که آن را بر کتیبه‌ی رختکن گرمابه تراشیدند:

ای پیکر منور محرور خوی چکان ثعبان آتشین دم روئینه استخوان

ترکیبت از طبایع و مستغنی از حواس در موقفت جهنم و در ساحتت جنان

[229] راوندی، ۱۳٦٤، ج.۵: ۵۰۲.

سطح تو دلگشا و مقام تو دلپذیر　　صحن تو دلنشین و هوای تو دل نشان

در تحت تست دوزخ و در صحن تست خلد　　در جنب تست گلخن و در جوف گلستان

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

از باد و خاک و آتش و آبت، زیان مباد　　تا آب و باد و آتش و خاکست در جهان[230]

متن بدایع الوقایع که گنجینه‌ای از داده‌ها درباره‌ی آداب و فرهنگ مردم خراسان در پایان عصر تیموری را در خود گنجانده، می‌خوانیم که «حمامهای مشهد بهترین حمامهای ربع مسکون است و حمام خلیل نیزه‌چی بهترین حمامهای مشهد است؛ و در ترجیح وی، مولانا سلطانعلی مشهدی، یک قطعه و دو بیت به خط جلی نوشته و آن را در سر حمام به دیوار چسفانیده؛ و آن قطعه این است:

صحن حمام همچو فردوس است　　گرچه باشد بنایش از گل و خشت

خوبرویان درو چو حورانند　　فوطه‌ها پر ز زله‌های بهشت

و آن دو بیت این است:

تا به حمام خرامد مه من پیوسته　　طاس آبیست مرا دیده و ابر و دسته

[230] کاتب یزدی، ۱۳۵۷: ۸۳–۸۵.

از پی خدمت آن ترک چو گل، دیده من هست هندو بچه لنگ سفیدی بسته[231]

بهداشت گرمابه‌ها

گرمابه‌ها به خاطر دارا بودن فضایی بسته و خزینه‌ای پر از آب که آدمهای متفاوت در آن شستشو می‌کردند استعداد زیادی برای آلودگی داشتند و تنها زمانی کارکرد بهداشتی خود را حفظ می‌کردند که مدام تمیز شوند و آب خزینه‌شان عوض شود. داده‌های قدیمی نشان می‌دهد که چنین رسمی باب بوده و حمام‌ها تا دوران قاجار پاکیزه و تمیز بوده‌اند. کهنترین اشاره به وسواس در این مورد را هم در ارداویراف‌نامه می‌بینیم که آلودن آب گرمابه را یکی از گناهان بزرگ دانسته است.

گزارش جهانگردان خارجی در سازگاری با آنچه در منابع ادبی بومی می‌بینیم، بر این نکته تاکید دارد که ایرانیان وسواسی درباره‌ی پاکیزگی بدن‌شان داشته‌اند و یک دلیلِ عمر طولانی‌ترشان نسبت به میانگین جهانی همین پاکیزگی‌شان بوده است. در منابع ادبی هم اشاره‌های فراوانی هست که به نفرت ایرانیان از آلودگی و اشتیاق‌شان به پاکیزگی اشاره می‌کند. نمونه‌اش شعر مسعود سعد سلمان که پس از مدتی دوری از حمام چنین سروده:

---

[231] واصفی، ۱۳۴۹، ج.۲: ۱۰۲۱–۱۰۲۲.

گرمابه سه داشتم به لوهور وین نزد همه کسی عیان است

امروز سه سال شد که مویم مانند موی کافران است

بر تارک و گوش و گردن من گویی نمد تر گران است

از رنج دل اندکی بگفتم باقی همه در دلم نهان است

تا پایان عصر صفوی رسیدگی به پاکیزگی گرمابه‌ها و نظارت بر تمیزی آب خزینه‌ها امری مهم بود که متولی مشخصی هم داشت. محتسب که در قرون میانه نقشی میان دادستان و ناظر اخلاقی جامعه را بر عهده داشت، مامور بود تا گرمابه‌ها را هم بازدید کند و تمیزی و پاکیزگی آبشان را ارزیابی نماید. بر اساس کتاب «معالم القربه فی احکام الحسبه» نوشته‌ی ابن الأخوه (٦٤٨–٧٢٩ هجری) محتسب وظیفه داشت تا: «فرمان دهد که گرمابه‌داران گرمابه را اصلاح و آب را گرم نگاه دارند ... گرمابه را بشویند، بروبند، هرروز چند بار با آب پاک ... سنگهای کف حمام را با چیزهای زبر بمالند تا سدر و خطنی بدان نچسبد و سبب لغزش مردم نشود... سلمانی باید استره‌های خوب و فولادی به کار برد ... و شایسته است که آرایشگر سبک و خوش‌اندام و به کار خود آشنا باشد و در روز نوبت خود چیزی از قبیل پیاز و سیر و گندنا و تره نخورد. موی برده را جز به اجازه صاحبش نسترد و موی عذار امرد و ریش مخنث را نتراشد.»[۲۳۲]

اشاره‌هایی از این دست را از قرنهای پیش و پس از این تاریخ هم زیاد می‌بینیم و بنابراین می‌توان گفت که گرمابه‌ها برای بخش عمده‌ی تاریخ‌شان و دست کم تا پایان دوران صفوی محلهایی پاکیزه و تمیز

---

[232] ابن الأخوه، ١٣٤٧: ١٦٠–١٦٢.

بوده‌اند که دقتی در پاک نگه داشتن‌شان صرف می‌شده است. گواه دیگری که این دید را تایید می‌کند آن است که تا پیش از فروپاشی دولت قاجار اشاره‌ای به آلودگی آب خزینه‌ها نمی‌بینیم و این در حالی است که حجم زیادی از متون در دست داریم که آداب حمام رفتن را شرح داده است. نمونه‌اش کتاب حلیه المتقین علامه مجلسی است که در واپسین سالهای دولت صفوی نوشته شده و باب هفتم‌اش ریزه‌کاری‌هایی فراوان از آداب حمام رفتن را شرح داده اما هیچ اشاره‌ای به پرهیز از آلوده کردن حمام ندارد. بسیار بعید است که امری چنین بدیهی در آن زمان مورد غفلت قرار گرفته باشد و احتمال نیرومندتر آن است که هنجارهای عمومی پاکیزگی آب خزینه و بهداشت گرمابه‌ها را تضمین می‌کرده و نیازی به گوشزد کردن در این زمینه وجود نداشته است.[۲۳۳]

با این همه از اواخر دوران قاجار و به خصوص از میانه‌ی دوران ناصرالدین شاه به بعد گزارشهایی می‌بینیم که به آلودگی آب خزینه‌ها و ناپاک بودن حمامها دلالت می‌کند. این گزارشها تا حدودی از دگرگونی در نگرش مردم و آگاه شدن‌شان نسبت به مجراهای انتقال بیماری ناشی می‌شود، و بخش دیگری از آن –که احتمالا اهمیت بیشتری هم داشته – به افول نهادهای شهری در دوران پس از انقراض صفویه مربوط می‌شود.

چنین می‌نماید که افول بهداشت در حمامها از کمرنگ شدن نقش این ناظران اجتماعی ناشی شده باشد. فقر مردم و افت کردن نظم و نسق امور در نهادهای شهری باعث شد تا آب خزینه‌ها دیر به دیر عوض شود و همین کلید اصلی ناپاک شدن تدریجی حمامها در دوران قاجاری بود. این روند در ضمن با ورود

---

[233] مجلسی، ۱۳۷۵: باب هفتم.

دانسته‌های پزشکی نو به ایران زمین همزمان شد و در نتیجه آلودگی حمامها با بازتعریف مفهوم آلودگی همراه شد و اعتراضی عمومی درباره‌ی اوضاع گرمابه‌ها را پدید آورد.

بخشی از این شکایتها به جهانگردان اروپایی مربوط می‌شد. مثلا هانری رنه دالماتی از آلودگی حمام عمومی سخن گفته و می‌گوید چون با واجبی فراوان موهای بدن را می‌زدایند، روی آب خزینه همیشه مقداری مو شناور است. او همچنین می‌گوید آب خزینه را خالی نمی‌کنند و فقط هر هفته آب تازه در آن می‌بندند و آلودگی‌هایش را تمیز می‌کنند. به همین خاطر دالمانی می‌گوید مردم پاکیزه و دوستدار بهداشت به حمام عمومی نمی‌روند.[۲۳٤]

الکسیس سولتیکف در دوران محمد شاه قاجار به قزوین سفر کرد و درباره‌ی حمام بهرام میرزا نوشت که بزرگ و وسیع بود اما آبی کثیف داشت و می‌گوید که همه‌ی حمامهایی که در ایران رفته چنین وضعیتی داشته‌اند.[235] احمد امین که در آخرین سالهای زندگی ناصرالدین شاه در مقام وابسته‌ی نظامی در ایران ماموریت داشت از آلودگی حمامها بسیار می‌نویسد و می‌گوید شستشو در آنها غیرقالب تحمل بوده و تمیز کردن‌اش به این منحصر می‌شد که با وسایلی خاص آلودگی‌های روی آب خزینه‌اش را جمع می‌کرده‌اند.[236] جعفر شهری در کتابش توصیفی از این وسیله به دست داده و می‌گوید کوزه‌ای مسی بوده که سوراخی ریز در ته داشته و کارگری خبره و زورمند از شاگردان استاد حمام آن را در سطح خزینه می‌گردانده، بی آن که بگذارد پر از آب شود. در نتیجه آلودگی‌ها و لجنهای شناور در آب در کوزه انباشته می‌شده و آب از سوراخ

---

234 دالمانی، ۱۳۳۵: ٦۳۳–٦۳۸.

235 سولتیکف، ۱۳٦۵: ٦۵.

236 امین، ۱۳۵٤: ۸٦.

انتهایی آن خارج می‌شده است. این کار را کوزه انداختن می‌نامیدند و هر بامداد انجام می‌دادند تا آب خزینه از کثافتهای حمامیان روز پیش پاک شود و برای استفاده‌ی مجدد آماده گردد.[237]

گزارش نویسندگان ایرانی هم شبیه به حرفهای مسافران خارجی است و از همین آلودگی آب خزینه حکایت می‌کند. اعتماد السلطنه (صنیع الدوله) در روزنامه خاطراتش ماجرای حمام رفتن‌اش در شهرستانک را نقل می‌کند. این ماجرا به روز یکشنبه (سلخ جمادی الاولی ۱۲۹۲ق) مربوط می‌شود و اعتمادالسطنه می‌گوید «صبح حمام شهرستانک رفتم. در مدت عمر و سیاحت خود، نقطه‌ای از نقاط ارض را به این کثافت ندیده بودم. حمام کوچک، مدخل بسیار تنگ، پله‌های لغزنده بواسطه گل، و آب خزانه مضاف بود؛ چرا که غلیظ و عفن شده بود. خود را با آب سرد شسته با کمال کثافت بیرون آمدم.»[238]

در اواخر دوران قاجاری اعتراض به آلودگی خزینه چندان بالا گرفته بود که کار به منبر علما هم کشیده شده بود. چنان که آخوندی به اسم شیخ اکبر مسئله‌گو بوده که هفته‌ای یک بار خطابه می‌خواند و به خاطر نقدهایی که از اوضاع جامعه می‌کرد شهرتی بین مردم پیدا کرده بود. یکی از مضمونهای مهم سخن او سفارش به مردم بود که از ادرار کردن در خزینه‌ی حمام خودداری کنند و با اعداد و ارقام و محاسبه‌ی دقیق نشان می‌داد که اگر حاضران در خزینه به این پرهیز عمل نکنند، در نهایت در خزینه‌ای لبریز از شاش خودشان شناور خواهند بود و اغلب موعظه‌اش را با نفرین به هرکس که در خزینه بشاشد پایان می‌برد![239]

---

[237] شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٨٠.

[238] اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۵: ۳.

[239] شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٧٦–٤٧٧.

برابری جنسی‌ای که در استفاده از گرمابه می‌بینیم جای توجه دارد و بخشی از سنت دیرینه‌ی ایرانی است که زنان و مردان را به یک اندازه در مکان‌های اجتماعی سهیم می‌دانسته است. در گفتار بعد درباره‌ی شبستان هم سخنی خواهد رفت و خواهیم دید که حتا مکانهای سیاسی مثل دربار هم همتایی زنانه داشته‌اند. اما درباره‌ی گرمابه نکته‌ی جالب توجه آن است که زنان و مردان اغلب در ساعتهایی متفاوت از یک مکان یکسان استفاده می‌کرده‌اند و این ناقض برداشت متعصبانی مذهبی است که گمان می‌کنند تفکیکی میان فضای زنانه و مردانه در تمدن ایرانی وجود داشته است. چون تنانه‌ترین و گیتیانه‌ترین بخش از زندگی همان است که به شستن بدن و آراستن آن مربوط می‌شود، و در گرمابه‌ها می‌بینیم که نه تنها این بخش مکانی متعادل و برابر برای زن و مرد فراهم می‌آورده، که حتا در بسیاری از موارد در نقطه‌ی فیزیکی یکسانی هم قرار داشته و مکانی یکتا بوده که در زمانهای متفاوت مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

گزارشی درباره‌ی حمام زنانه را در دست داریم که به عمارت ملک الکتاب مربوط می‌شود. این بنا گرمابه‌ای داشت که درش به خیابان باز می‌شد و زنها با چادر نماز در آنجا به حمام می‌رفتند. ورودی این حمام از آن رو ویژه بود که اغلب در حمامهای زنانه را در کوچه پس کوچه‌ها باز می‌کردند که زنان در ابتدای خروج از حمام آسوده باشند و با رهگذران در خیابان برخورد نکنند. هدایت می‌نویسد که زنان کودکانشان را در آنجا به حمام می‌بردند و مادرِ خودش رسم داشت که سر بچه‌ها را خود لیف بزند و بشوید. یعنی کار شستن برخی از کودکان در حمام را مادرشان انجام می‌داده است. هدایت همچنین نقل می‌کند که یک بار در

حمام حبیب‌الله خان از دود تون دچار گازگرفتگی شد و کارش به پزشک کشید.[240] یعنی مخاطره‌ی حمام برای سلامت تنها به آلودگی آب خزینه منحصر نبوده و گاه خطر گاز گرفتگی هم در آن وجود داشته است.

چنین می‌نماید که این افول وضعیت گرمابه‌ها به فقر مردم مربوط بوده باشد. یعنی انگار حمامهای عمومی مربوط به توده‌ی مردم به این بلای آلودگی دچار بوده و گرمابه‌های طبقات بالاتر همچنان تمیز بوده باشد. این را از آنجا می‌توان دریافت که سید جمال الدین واعظ اصفهانی در یکی از خطابه‌هایش در زمان نهضت مشروطیت در یکی از مساجد تهران از آلودگی حمامها سخن می‌گوید و می‌گوید که: «حمامهای صحیح مال اغنیاست. آبهای ما فقرا را می‌بینید؟ اگر تجزیه کنید، نصف آب کثافت است. حمامهای ما را همه می‌بینید؟ یک نفر نیست به این حمامی بگوید که اقلا دو ماه یکمرتبه، آب خزانه را عوض کن. این مطلب را هم باید مجلس شورای ملی بگوید؟ این کار حاکم است؟»[241]

یکی از آخرین متون مشهوری که در اعتراض به کثیفی گرمابه‌ها پدید آمده شعری است از ملک‌الشعرای بهار که وصفی است از حمام عمومی و محیط غیربهداشتی آن:[242]

افتاد به حمام رهم سوی خزینه — ترکید کدوی سرم از بوی خزینه
من توی خزینه نروم هیچ و ز بیرون — مبهوت شوم چون نگرم سوی خزینه
چون کاسه‌ی «بز قرمه» پر قرمه‌ی کم آب — پر آدم و کم آب بود توی خزینه

---

[240] هدایت، ۱۳۸۸: ۲.

[241] واعظ اصفهانی، ۱۳۳۹: ۱۵۷.

[242] بهار 1387: ۲۶۹.

گه آبی و گه سبز شود چون پر طاووس　　آن موج لطیفی که بود روی خزینه

گر کودک بی‌مو ز خزینه به در آید　　پر پشم شود پیکرش از موی خزینه

موی بدن و چرک و حنا و کف صابون　　آبیست که جاری بود از جوی خزینه

چون جمجمه‌ی مرده‌ی سی روزه دهد بوی　　آن خوی که چکد از خم ابروی خزینه

اعتراضها به آلودگی آب خزینه و ناپاکی فضای حمام عامل مهمی بود که باعث شد نهادهای مدنی نوسازی شده‌ی عصر مشروطه بر بهداشت و پاکسازی گرمابه‌ها تمرکزی داشته باشند. به شکلی که انجمن بلدیه برای غلبه بر انحرافهایی که از چال حوض‌ها بر می‌خاست، در اردیبهشت ۱۲۸٦ (ربیع‌الاول ۱۳۲۵ق) فرمان به مسدود کردن و بستن‌شان داد.[243] همچنین قرار بر آن شد که آب خزینه‌ها هر چهار روز تخلیه و تعویض شود. با این همه تدبیرهای رهبران جنبش مشروطه برای غلبه بر آلودگی گرمابه‌ها چندان کارساز نبود و در روزنامه‌ی اخگر به سال ۱۳۰۷ می‌خوانیم که همچنان آب خزینه‌ی گرمابه‌های اصفهان ماهی یک بار عوض می‌شده است.[244] از همین منبع بر می‌آید که حمام خانگی و استفاده در دوش هم به تدریج در میان مردم رواج می‌یافته است.

داستان ورود دوش به حمام هم نکته‌ایست که نشان می‌دهد کوشش برای پاکیزه‌سازی گرمابه‌ها باعث شد تا این نهاد باستانی و ریشه‌دار در اواخر دوران قاجار دستخوش دگردیسی جدی‌ای شده و عناصری مدرن را در خود جذب کرده بود. یکی از مهمترینِ این عناصر دوش بود که جریان آب را در جهتی متفاوت با آنچه

---

[243] روزنامه‌ی انجمن مقدس ملی، شماره‌ی ۱۷، ١٤ ربیع‌الاول ۱۳۲۵ق: ۲.

[244] روزنامه‌ی اخگر، شماره‌ی ۱۳، ۱۳۰۷/۸/۲۳: ٤.

پیش از آن رسم بود هدایت می‌کرد و به جای آن که آب را از شیری به شکلی افقی در مخزنی بریزد، آن را از بالا بر سر فرد می‌ریخت. اولین کسی که دوش حمام را در ایران باب کرد کلنل سمینو بود.[245] این کلنل نیکلا سمینو فرزند ژنرال آمبروا سمینوی فرانسوی بود که در دوران فتحعلی‌شاه و محمد شاه مستشار نظامی ارتش ایران بود. پس از درگذشت پدرش ناصرالدین‌شاه برای قدردانی از زحمتهای او پسرش که درجه‌ی سرهنگی داشت را به ایران فراخواند و به او کاری در اداره‌ی تلگراف سپرد. سمینو هم بعد از مدتی زن فرانسوی‌اش را طلاق داد و در (۱۲۷۰ق) اسلام آورد و با دختری از خاندان قراگوزلو ازدواج کرد که نصرت‌الله سمینو حاصل این پیوند است. کلنل سمینو در خیابان لختی (اکباتان) حمامی با دوش درست کرد که شهرتی بین مردم تهران پیدا کرده بود.

دوش تا مدتها در حمامهای عمومی قدیمی نصب نمی‌شد و کاربرد نداشت تا این که حادثه‌ای در اصفهان رخ داد و به حرکتی مردمی برای بازسازی ساختار حمامها انجامید. ماجرا چنین بود که در سال ۱۳۰۸ در یکی از گرمابه‌های زنانه‌ی محله‌ی جویباره‌ی اصفهان دود تون حمام به گرمخانه نشت کرد و باعث گاز گرفتگی حاضران شد. در میان زنان تنها یک نفر توانست هشیاری‌اش را حفظ کند و خود را به بیرون از حمام برساند. در نتیجه مردم خبردار شدند و گنبد گرمخانه را شکافتند تا دود خارج شود و به این ترتیب زنانی که به حال اغما فرو رفته بودند از مرگ حتمی نجات یافتند.[246] پس از آن بود که افکار عمومی ضرورت دگرگون

---

[245] اقبال،۱۳۲۷: ۳٤.

[246] روزنامه‌ی اخگر، شماره‌ی ۲۹۱، ۱۳۰۸/۱۱/۲۰: ۱.

ساختن ساز و کارهای حمام عمومی را دریافت و نصب دوش در گرمابه‌های عمومی رایج شد. با این همه تا سال ۱۳۱۱ هنوز بخش عمده‌ی گرمابه‌های اصفهان فاقد دوش بود.[247]

ورود دوش به گرمابه‌ها به زودی با خصوصی شدن فضاها و پیدایش «حمام نمره‌ای» دنبال شد که مقدمه‌ای بود بر ورود گرمابه‌ها به خانه‌ها و از میان رفتن تدریجی گرمابه‌های عمومی. با این همه حتا امروز هم برخی از حمامهای تاریخی بزرگ با دیرینگی چندین قرن در بافتهای شهری ایران زمین باقی مانده‌اند. نمونه‌هایی از این بناها عبارتند از گرمابه‌های شاه عباس، شیخ بهایی، ساروتقی و شیخ علی خان زنگنه در اصفهان، گرمابه‌ی معروف شاه عباس در مشهد و قزوین، گرمابه گنجعلی خان در کرمان، و حمام خواجه عماد در کاشان. میرسیدعلی جناب (پدر دکتر کمال‌الدین جناب، معاون وزیر فرهنگ دولت مصدق) هم در کتاب «الاصفهان» خود که در سالهای آغازین قدرت گرفتن رضا شاه انتشار یافته نام و نشان هشتاد و پنج گرمابه‌ی عمومی اصفهان را آورده است.[248]

در مقام جمع‌بندی می‌توان گفت که گرمابه در ایران باستان نهادی جا افتاده و مهم بوده که گویا در گذر زمان به تدریج دستخوش دگردیسی شده باشد. این سیر دگرگونی‌ها را می‌توان در سه سرفصل خلاصه کرد که عبارتند از الف) کم شدن تعداد گرمابه‌ها نسبت به جمعیت، و بزرگ شدن گنجایش‌شان، پیچیده‌تر شدن آداب حمام کردن و گره خوردن‌اش با کارکردهای معاشرتی جمعی که گویا از همان ابتدا در ایران باب بوده اما به تدریج شاخه شاخه شده و تخصص یافته است، و پ) افت کیفیت خدمات و کاهش سطح بهداشت

---

[247] روزنامه‌ی اخگر، شماره‌ی ۷۵٦، ۱۳۱۱/۳/۲٦: ٤.

[248] جناب، ۱۳۰۳: ۹۲.

در حمامها که انگار یک بار به دنبال آشفتی حمله‌ی مغول و بار دیگر پس از فروپاشی دولت صفوی نمود یافته و این آخری تا آخر دوران قاجار دوام یافته است.

پیوند گرمابه با هم‌آغوشی و لذت جنسی

گرمابه‌ها از دیرباز با لذت جنسی و هم‌آغوشی زن و مرد مربوط بوده‌اند. بخشی از آن به سنت غسل جنابت مربوط می‌شود که پاکیزگی بدن بعد از هم‌آغوشی را واجب می‌ساخته و گرمابه را با آیینهای پس از همبستری زن و مرد مربوط می‌کرده است. به گزارش دروویل «ایرانیان بسیار دیر به دیر پیراهن تن خود را عوض می‌کنند و از زن و مرد، با شلوار به رختخواب می‌روند. پیش از اذان صبح، بوق حمامها مردم را به غسل فرامی‌خواند. مردان تا نیمروز، می‌توانند استحمام کنند. از آن پس، گرمابه‌ها در اختیار زنان قرار می‌گیرد و استحمام آنها تا شبانگاه طول می‌کشد.» در شرح مفهوم بوق حمام هم این نکته گفتنی است که جنس این بوق از شاخ گوزن یا صدف حلزونی بزرگ بوده[۲۴۹] و صدایی بم و بسیار بلند از آن بر می‌خاسته است. بوق حمام در ضمن دلالتی جنسی هم داشته است. چون آمیزش شوهر با زن در بامداد امری نیک قلمداد می‌شده و رسم بوده که مردان با شنیدن صدای بوق با زنان در آمیزند و بعد برای غسل جنابت اول صبح که خوب و

[249] شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ۵۱۶.

ثواب دانسته می‌شد به گرمابه بروند. به همین خاطر می‌گفتند زنان سحرگاهان در انتظار برخاستن صدای بوق حمام هستند و استعاره‌های جنسی زیادی بر این مبنا می‌ساخته‌اند. [۲۵۰]

چنین می‌نماید که گاهی مردانی که وسواسی داشته‌اند و به خاطر مرتبه‌ی والایشان هر ساعت از شبانه‌روز به گرمابه دسترسی داشته‌اند، در انتظار صبحدم باقی نمی‌ماندند و ممکن بوده پس از همبستری در نیمه‌ی شب هم به گرمابه بروند. چنان که نظامی می‌گوید:

نیمه شب پشت به همخوابه کرد روی در آسایش گرمابه کرد.

گذشته از این، چون پس از خروج از حمام زیبایی و پاکیزگی زنان افزون می‌شد، نظربازان اغلب برای چشم‌چرانی در اطراف حمامهای زنانه پرسه می‌زدند. سعدی در همین امتداد گفته که

من گرسنه در برابرم سفره‌ی نان همچون عزبم بر در حمام زنان

و غزالی با اشاره به همین عادت است که می‌گوید ایستادن بر درِ گرمابه‌ی زنان برای تماشای ایشان معصیت دارد و اگر محتسب ببیند باید کننده را از این کار باز دارد.[۲۵۱] ابن اخوه که یکی از همین محتسبان در مصر بوده فتوا به حرام بودن نقش و نگارهایی داده که بر در گرمابه و اندرون آن است و گفته باید محوشان کرد.[۲۵۲]

---

250 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ۵۱۶–۵۱۶.

251 غزالی، ۱۳۹۰، ج.۱: ۵۰۶.

252 ابن الأخوه، ۱۳٤۷: ۱٦۱.

شاید به خاطر همین سختگیری‌ها بوده که تا دوران صفوی گرمابه نزد زاهدان و متعصبان کمابیش با لذتهای دنیوی و مکان فسق و فجور مترادف شمرده می‌شود و این توازی در سخن صوفیان و دانشمندان نیز راه می‌یافت. طوری که شیخ بهائی در «نان و حلوا» می‌گوید:

تا نسازی بر خود آسایش حرام　　کی توانی زد به راه عشق، گام؟

غیر ناکامی، دراین ره، کام نیست　　راه عشق است این، ره حمام نیست

با این همه در بسیاری از موارد در داستانها به حضور فردی مقدس در گرمابه بر می‌خوریم و این تقریبا همتاست با روایتهایی که دگردیسی راهزنی خونخوار به زاهدی بلندپایه را شرح می‌دهند. در همه‌ی این داستانها مقصود آن است که گشوده بودن راه توبه نموده شود و بر بزرگی و فرهمندی کسی که در شرایطی پلید و آلوده همچنان پاکیزه و پارسا باقی مانده تاکید شود. چنان که مثلا می‌گویند فضیل بن عیاض پیش از گرویدن به عرفان راهزن بوده و سنایی و ناصرخسرو در جوانی درباریانی شهوتران بازنموده شده‌اند. شبیه این داستان را درباره‌ی گرمابه هم می‌بینیم و در اینجا عنصر اصلی که مایه‌ی آلودگی است همان شهوت جنسی است. در تاریخ طبری می‌خوانیم که هسته‌ی مرکزی شکل‌گیری اصحاب کهف گرداگرد یک حمامی می‌گشت که دعوت یکی از حواریان عیسی را پذیرفت. جالب آن که علاوه بر بت‌پرستی دقیانوس و سختگیری‌اش بر عیسویان، در این داستان به ماجرای پسر او اشاره شده که با زنی به گرمابه رفت و توسط حمامی پارسا سرزنش شد و در حمام به خاطر گازگرفتگی درگذشت و شاه حمامی را متهم به قتلش ساخت و این انگیزه‌ی اصلی گریختن اصحاب کهف به درون غار بود.[۲۵۳] این نکته هم سزاوار توجه است که سنایی

[253] طبری، ۱۳۷۳، ج.۱: ۵۷۵–۵۸۰.

غزنوی که داستانی تخیلی درباره‌ی چرخش معنوی‌اش و توبه و گسستن‌اش از زندگی پرعیش درباری روایت کرده‌اند، بنا به افسانه‌ها با شنیدن سخنان یک درویش پریشان که در تون حمام می‌خوابید دستخوش تحول روحی شد.

نمونه‌ی دیگری از کشمکش‌های زاهدان با خویشتن در آوردگاه گرمابه را در کشف المحجوب می‌خوانیم، در آنجا که ابوعلی مروزی تصمیم می‌گیرد در حمام با تیغ خود را اخته کند تا از شر شهوت رهایی یابد: «و از ابوعلی سیاه مروزی قدّس اللّه روحه حکایت کنند که گفت: من به گرمابه رفته بودم و بر متابعت سنت ستره را مراعات می‌کردم. گفتم: ای ابوعلی، این مقصود را که منبع شهوات است که تو را می به چندین آفت مبتلا دارد، از خود جدا کن؛ تا از شهوت بازرهی، به سرم ندا کردن که: «یا با علی اندر مُلک ما تصرف می‌کنی؟ مر تعبیه‌ی ما را عضوی از عضوی اولی‌تر نیست. به عزت ما که آن را از خود جدا کنی، که ما در هر موی از آنِ تو صد چندان شهوت آفرینیم که اندر آن محل.»[۲۵٤] جالب آنجاست که با همه‌ی این زهد وسواس‌آمیز، در نهایت زمینه‌ی فرهنگی ابوعلی که عارفانه بوده بر رهبانیت غلبه می‌کند و گویی ندای ایزدان باستانی گرمابه است که وسوسه‌ی متحجر زاهدمآبانه‌ی اختگی را درهم می‌شکند.

با این همه پیوند گرمابه و زیبایی همچنان برقرار بوده و به ویژه تاثیر گرمابه رفتن در زیبایی زنان چندان چشمگیر بوده که بانوان پس از رفتن به گرمابه در همبستری با شوهرانشان ناز و عشوه‌ای در کار می‌کرده‌اند و ناز شستی به نام پول حمام از او می‌گرفتند تا اجازه‌ی همبستری را بدهند. زبانزد مشهور عوامانه‌ای که می‌گوید «ننه به بابا مفتی نمی...» از همین جا آمده است. در گفتارهای پیشین هم دیدیم که یکی

---

[254] هجویری، ۱۳۸۹: باب فی فرق فرقهم و مذاهبهم و آیاتهم.

از کارکردهای اصلی گرمابه برای زنان آرایش صورت و بدن بوده که خود به خود دلالتی جنسی داشته است. شاید به خاطر همین کارکردها بوده که برخی از قشریون متعصب رفتن زن به گرمابه را خوش نمی‌داشته‌اند. ابن‌أخوه نمونه‌ای از این نویسندگان است که می‌گوید حمام رفتن زنان حرام است، مگر آن که برای درمان بیماری‌ای باشد، و مکروه است مردان هزینه‌ی حمام زن را بدهند، چون کمک به انجام عملی ناپسند است، و چه بسا که منظورش از این تعبیر اخیر همان ماجرای پول حمام گرفتن زن از شوهر بعد از بازگشت از گرمابه باشد.[255]

این قاعده هم به طور کلی غالب بوده که بعد از خروج از گرمابه جامه‌ها سبکتر می‌شده و حجاب را جدی نمی‌گرفته‌اند. این قضیه درباره‌ی مردان هم مصداق داشته است. نمونه‌اش آن که وقتی ابن بطوطه در نیمه اول قرن هشتم هنگام خروج از مصر به شهر منیه رسید و به گرمابه رفت، دید مردان لنگ نمی‌بندند و ستر عورت نمی‌کنند. این عادت چندان در چشم او بی‌شرمانه می‌نمود که باعث شد نزد والی برود و از این ماجرا شکایت کند!

این گزارش جالب توجه را هم در دست داریم که انگار در برخی از شهرهای پیرامون ایران زمین تا قرون میانه‌ی اسلامی گرمابه‌ها مختلط بوده و طبیعی است که در این حالت کارکردی جنسی پیدا می‌کرده است. ابن بطوطه در وصف گرمابه‌ای که در شهر «لاذق» در قلمرو روم (بیزانس) دیده بود و می‌گوید: «مردم لاذق بلکه همه مردم آن نواحی از منکرات نمی‌پرهیزند. کنیزکان زیباروی را می‌خرند و آنان را به فحشا

[255] ابن الأخوه، ۱۳٤۷: ۱٦۰-۱٦۲.

می‌گمارند. هریک از این کنیزکان بدکار، حقوقی به ارباب خود می‌پردازد و من شنیدم که کنیزکان و مردان در یک حمام می‌روند و هرکس بخواهد می‌تواند در گرمابه با آنان بیامیزد و از این عمل جلوگیری نمی‌شود و نیز به من گفتند که قاضی خود چندین تن ازین کنیزکان را دارد.»[256]

سستی سختگیری‌های اخلاقی در حریم گرمابه و پیوندش با زیبایی می‌توانسته در شرایط آشوب و ناامنی همین ماجرا می‌توانست به ضرر زنان تمام شود. در رستم‌التواریخ گزارشی در دست است که آدم‌ربایی و تجاوز به دختران و پسران زیبارو اغلب در حوالی همین گرمابه‌ها رخ می‌داده است:[257] «امیر محمد حسن خان خوش حکایت می‌گوید که از پدر خود، امیر شمس الدین محمد کارخانه آقاسی، شنیدم که حکایت نمود که من به اتفاق محمد علی بیک بیلداریاشی خلج، که در تنومندی و قوت و دلیری و دلاوری محسود رستم دستان و سام نریمان بود، در محله چهارسوی شیرازیان اصفاهان می‌گذشتیم، که ناگاه زنی از اکابر از حمام، با جاریه خود، بیرون آمد. محمد علی بیک مذکور دوید و آن زن را از جای ربوده و در آغوش خود گرفت و در کریاس خانه‌ای دوید؛ و من هرچند به وی گفتم دست از او بردار، فایده نبخشید و او را رها نکرد و می‌گفت مانند شیر نر، طرفه غزالی را بچنگ آورده‌ام؛ آنرا رها نمی‌کنم؛...»

حتا در حمامهای مردانه و آنجا که بیمی از رفتارهایی از این دست هم نمایان نبود، همچنان این نکته که افراد در گرمابه برهنه می‌شدند سویه‌ای جنسی را به ذهن متبادر می‌کرده است. با این همه آداب شرم و آزرم ایرانی از دیرباز در این مورد استوار بوده و تاکید فراوانی بوده که عورت افراد نباید در برابر دیگران

---

[256] راوندی، ١٣٦٤، ج.٣: ٦٨٣.

[257] رستم الحکماء، ١٣٤٨: ٧٩.

نمایان شود و لنگ حمام جامه‌ای ویژه بوده که در اصل برای پوشاندن اندامهای جنسی کاربرد داشته است. این حرمت نگاه کردن به اندامهای دیگری از دیرباز وجود داشته و در کیمیای سعادت در گفتار مربوط به آداب گرمابه می‌خوانیم که چهار شرط واجب برای ورود به گرمابه وجود دارد: واجبهای اول و دوم عبارتند از آن که از ناف تا زانو از چشمها پوشیده بماند، و از دست خادم نیز نگاه دارد که «بسودن (دست مالیدن به) آن از دیدن فراتر است»؛ سوم آن که چشم خویش را نگاه دارد و به عورت دیگران نگاه نکند. و «اگر کسی عورت برهنه کند، بروی حسبت (نهی از منکر) کند... و بر زنان همین واجب بود»، چهارمین واجب آن است که در گرمابه نان نخورد.[258]

صرف برهنه شدن در حمام آن مکان را به نمادی جنسی بدل می‌کرده و از این روست که بسیاری از داستانها و روایتها بی آن که ضرورتی در کار باشد با گرمابه ارتباطی برقرار کرده‌اند. داستان خاتون و کنیزک که در دفتر پنجم مثنوی با قدری رکاکت آمده نمونه‌ای از این داستانهای جنسی است که باز با گرمابه پیوند برقرار می‌کند. چون در اینجا خاتونی حسود که مانع همبستری شوهرش با کنیزشان می‌شده به گرمابه می‌رود و وقتی کنیز را پی آوردن تشت سیمین به خانه می‌فرستد بهانه‌ای به دست وی می‌دهد تا با شوهرش هم‌آغوش شود و ادامه‌ی پندآموزِ داستان روایت گردد. در کل می‌توان گفت به همان اندازه‌ای که در ادبیات یونانی و لاتین گرمابه با مرگ و قتل پیوند خورده، در ایران زمین همنشینی‌اش با جنسیت و شهوت را می‌بینیم.

[258] غزالی، ۱۳۹۰، ج.۱: ۱۵۳–۱۵٤.

این تمرکز لذت جنسی در حمام گاه به رفتارهای انحراف‌آمیز و غیرطبیعی می‌کشیده است. در دوران قاجار تباهی بهداشت در گرمابه‌های عمومی همزمان بود با رسوخ عادت همجنس‌بازی در برخی از مشتریان حمامها. به شکلی که الواط و اوباش هم برای تفریح به گرمابه‌ها می‌رفتند. اشاره‌هایی جسته و گریخته به این موضوع در منابع قدیمی‌تر هم هست. اما همواره با ادب آمیخته و از دلالتهای جنسی صریح تهی است. هنجارهای حاکم بر این اشاره‌ها را به خوبی می‌توان در ابیات عطار دید که به حمام رفتن سلطان محمود و ایاز را شرح می‌دهد:[259]

مگر روزی ایاز سیم اندام　　چو جانها سوخت تنها شد بحمّام

رفیقی گفت با محمود پیروز　　که محبوبت بحمّامست امروز

چو شه را این سخن در گوش آمد　　چو دریائی دلش در جوش آمد

چو مردی حال کرده شاه عالی　　سوی حمّام شد خالی و حالی

بدید القصّه روی آن پری‌وش　　وزو دیوار گرمابه پُر آتش

ز عکس صورتش دیوار حمام　　همه رقّاص گشته از در و بام

چو خسرو حُسنِ سر تا پای او دید　　همه جان وقف یک یک جای او دید

دلش چون ماهی‌ای بر تابه افتاد　　وزان آتش دران گرمابه افتاد

ایاز افتاد در پایش که ای شاه　　چه افتادت بگو امروز در راه

[259] عطار، ۱۳۹۳، باب ۱۱.

در ضمن بیشتر اشاره‌های تاریخی قدیم به رفتار همجنس‌خواهانه در گرمابه بدفرجام است و اغلب به قتل و خونریزی منتهی می‌شود. چنان که می‌گویند ابو طاهر سلیمان بن ابو سعید حسن بن بهرام گناوه‌ای از رهبران قرمطیان بحرین چون در گرمابه قصد دست‌درازی به غلامی را داشت در ۳۲۳ هجری خورشیدی (۳۳۲ق) به دست او به قتل رسید.[260] هرچند ابن مسکویه می‌گوید دلیل قتل تعصب مسلمانی غلام بوده و دیدن این که ابوسعید نماز نمی‌خواند،[261] و احتمالا این روایت درست‌تر است و بعدتر در ذهن مورخان بعدی که دشمنان دینی قرمطیان بودند به امردبازی دگردیسی یافته است.

در دوران قاجار چنین می‌نماید که رفتارهای مرتبط با همجنس‌گرایی در گرمابه‌ها رواجی بیشتر یافته باشد و اشاره‌های صریح بدان نیز افزونتر است. تمرکز این رفتار در بخشی حاشیه‌ای از حمام قرار داشت که در اصل به بازی و ورزش اختصاص یافته بود. این بخش را چال حوض می‌نامیدند و استخری بود که علاقمندان به ورزش در آن شنا می‌کردند. جست و پشتک زدن در آب چال حوض هم رایج بوده و به همین خاطر همیشه عده‌ای از تماشاچیان که برخی‌شان اوباش و الواط بودند در اطراف چال‌ها گرد می‌آمدند. جعفر شهری می‌گوید در اواخر دوران قاجار منحرفان بچه‌باز و همجنس‌گرایان از همین فضا برای کامجویی و آشنایی با دیگران استفاده می‌کرده‌اند. به گزارش او کار در این فضاها به قدری خراب شده بود که در اواخر کار منحرفان برای غلبه بر مقاومت قربانی‌شان سرش را زیر آب نگه می‌داشتند و گاه مایه‌ی مرگ وی می‌شدند.

---

[260] تتوی، قزوینی و دیگران، ۱۳۸۲، ج.۳: ۱۷۰۳.

[261] ابن مسکویه رازی، ۱۳۷٦، ج.٦: ۸٦–۸۸.

او حدس زده که اصطلاح «سر کسی را زیر آب کردن» از همین جا آمده باشد و می‌گوید چال حوض‌های حمام قیصریه و حمام کوچه غریبان و حمام چهل تن سالی یکی دو تن کشته به این ترتیب می‌داده‌اند![262]

سویه‌ی جنسی گرمابه در ایران زمین بسیار مهم و جا افتاده بوده و درهم‌تنیدگی چشمگیری با کارکرد اصلی‌اش داشته، که پاکیزه و آراسته کردن تن بوده است. الگوی دگردیسی این سویه به سمت همجنس‌گرایی و بچه‌بازی در دو قرن گذشته و موازی بودن‌اش با افول نهاد گرمابه جای توجه دارد. چون از همان هنگامی که آلودگی آب خزینه و رسیدگی نکردن به پاکیزگی حمام‌ها را در متون می‌بینیم، از رخنه‌ی رفتارهای جنسی ناهنجار را هم در آن گزارشهایی متعدد می‌شنویم. گذشته از الگوهای افولی که شرحش گذشت، این نکته نیز جای توجه دارد که دلالت عمومی گرمابه در ایران زمین با لذت و شادکامی و شادخواری پیوند داشته، و این با دلالت‌اش در ادبیات و تاریخ تمدن اروپایی تفاوتی معنادار دارد. چون در آنجا گرمابه جایی کمابیش خطرناک است که با دسیسه و توطئه و قتلهای سیاسی پیوند نزدیکتری برقرار می‌کند و اصولا کارکرد جنسی ندارد، چرا که گرمابه‌ی زنانه در اروپا نداشته‌ایم و این نهاد در زمان کوتاهی که در روم از مشرق زمین وامگیری شده بود، ساز و کاری یکسره مردانه داشت.

[262] شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ۴۸۳-۴۸۴.

رمزنگاری نقاشی در گرمابه

در منابع ادبی و متون تاریخی اشاره‌های فراوانی هست که نشان می‌دهد گرمابه علاوه بر کارکرد بهداشتی و اجتماعی‌اش در مقام یک مرکز نمایش آثار هنری و فرهنگی نیز مطرح بوده است. گذشته از شعرهایی که در وصف گرمابه و حمامیان می‌سرودند و بر کتیبه یا دیوارها می‌نگاشتند، نقاشی کشیدن بر در و دیوار گرمابه نیز رایج بوده است. با مرور اشاره‌های ادیبانه به این نقاشی‌ها می‌توان دریافت که مضمون و رمزنگاری یکدست و همریختی بر همه‌شان حاکم بوده است.

خودِ این نکته که گرمابه جایگاه نمایش نقاشی‌هایی بوده را بسیاری از شاعران قدیم مورد اشاره قرار داده‌اند و از اشاره‌هایشان بر می‌آید که در قرن چهارم و پنجم هجری این نقاشی‌ها ارزش هنری زیادی داشته و همچون نمونه‌ای از نگاره‌های زیبا زبانزد بوده است.[۲۶۳]

تو را روی خوب است لیکن بسی‌ست به دیوار گرمابه‌ها بر نگار

و سنایی قصیده در مدح ابوالفتح برکات بن مبارک می‌گوید:

در گرمابه پر از صورت زیباست ولیک قوت ناطقه باید که بگوید صورش

[263] ناصرخسرو، ۱۳۹۲، قصیده ۱۱۱.

سعدی نیز نقاشی‌های گرمابه‌ای را آراسته و پر زرق و برق دانسته و این معنای اصلی کلمه‌ی مزخرف است که در این بیت به کار بسته است:[۲۶۴]

نه صورتیست مزخرف عبادت سعدی چنانکه بر در گرمابه می‌کند نقاش

بنابراین بر خلاف توصیفی که از اواخر عصر قاجار در دست داریم و به کیفیت پایین این نقاشی‌ها اشاره می‌کند، در ابتدای کار و در قرون نخستین اسلامی این نقاشی‌ها همچنان زیبا و از نظر هنری برجسته ارزیابی می‌شده است.

شاید به همین خاطر بوده که متشرعان در این نقاشی‌ها بازتابی از پرستشگاه‌های باستانی ایرانی را باز می‌یافته‌اند و از این جوشش هنری دل خوشی نداشته‌اند. در حدی که غزالی می‌گوید تباه کردن نقاشی‌های گرمابه‌ای واجب است و اگر نتوان چنین کرد، باید از گرمابه‌ای که نقاشی دارد خارج شد![۲۶۵]

این نگاره‌ها را با زیبایی دنیای مادی و خوشی‌های گیتیانه همتا می‌شمردند و یا فرض می‌کردند که اشتباه گرفتن‌شان با امر حقیقی ممکن است. از همین جا اغلب این نقشها را در مقام استعاره‌ای برای امور صوری و غیرواقعی و بنابراین مجازی به کار گرفته‌اند. ناصرخسرو می‌گوید:

صورت خوب بسی باشد بی‌حاصل بر در و درگه گرمابه و دیوارش

---

[264] سعدی، ۱۳۸۹، غزل ۳٤.

[265] غزالی، ۱۳۹۰، ج.۱: ۵۲۳.

مولانا هم بارها به این مضمون اشاره می‌کند:[266]

پیش باغش باغ عالم نقش گرمابه‌ست و بس نی در او میوه بقایی نی در او شاخ تری

و

گر صورت گرمابه نه‌ای روح طلب کن تا عاشق نقشی ز کجا روح پذیری[۲۶۷]

و

جنبش جان کی کند صورت گرمابه‌ای صف شکنی کی کند اسب گدا غازی‌ای[۲۶۸]

و

خود را مرنجان ای پدر سر را مکوب اندر حجر با نقش گرمابه مکن این جمله چالیش و غزا[269]

و

زنده ندیدی که تا مرده نماید تو را چند کشی در کنار صورت گرمابه را[270]

دامن تو پرسفال پیش تو آن زر و مال باورم آنگه کنی که اجل آرد فنا

و

---

[266] مولانا، ۱۳٤٥: ۱۰۳۳ (غزل ۲۷۸٤).

[267] مولانا، ۱۳٤٥: ۹۷٥ (غزل ۲٦۲۷).

[268] مولانا، ۱۳٤٥: ۱۱۱٤ (غزل ۳۰۱۳).

[269] مولانا، ۱۳٤٥: ٥٦ (غزل ۲۰).

[270] مولانا، ۱۳٤٥: ۱۲٤ (غزل ۲۰٥).

نقش گرمابه ز گرمابه چه لذت یابد　　در تماشاگه جان صورت بی‌جان چه کند[۲۷۱]

و

نقشهایی کاندرین حمامهاست　　از برون جامه‌کن چون جامه‌هاست

تا برونی جامه‌ها بینی و بس　　جامه بیرون کن درآ ای هم‌نفس

زانک با جامه درون سو راه نیست　　تن ز جان جامه ز تن آگاه نیست

هم اشاره‌های ادیبان و شاعران و هم توصیف سفرنامه‌نویسان در این مورد توافق دارد که نقشهای انسانی بر گرمابه‌ها علاوه بر پهلوانان باستانی و شخصیتهای شاهنامه‌ای زنان زیباروی نیز بوده‌اند. از بقایای نقشهای باز مانده در حمامهای دوران صفوی و زندی و قاجاری هم روشن می‌شود که برخی از این نقشها صحنه‌هایی روزمره مانند بزم و حتا خودِ حمام کردن را نمایش می‌داده و موضوعش مردم عادی بوده‌اند. از این رو بخشی از اشاره‌هایی که به تصویر حمام در شعرها می‌بینیم به خودِ جلوه‌ی گیتیانه‌ی انسانی اشاره دارد و لزوما مضمونهای حماسی و شاهنامه‌ای را نمی‌رساند. چنان که در دفتر ششم مثنوی معنوی می‌خوانیم:

جلوه کردی هیچ تو بر آسمان　　خوبی روی و اصابت در گمان

پیش صورتهای حمام ای ولد　　عرضه کردی هیچ سیم‌اندام خود

و مضمون مشابهی را سعدی نیز به کار گرفته است:[۲۷۲]

تو آفتاب منیری و دیگران انجم　　تو روح پاکی و ابنای روزگار اجسام

اگر تو آدمیی اعتقاد من اینست　　که دیگران همه نقشند بر در حمام

---

[271] مولانا، ۱۳٤٥: ۳۲۳ (غزل ۷۸۸).

[272] سعدی، ۱۳۸۹، غزل ۳۵۸.

سنایی هم در حدیقه الحقیقه می‌گوید:[273]

بازی روز و شب به انبازی　　هست پیش تو همچو شب بازی

شیر گرمابه دیده از نقاش　　باش تا شیر بیشه بینی باش

از بیت اخیر بر می‌آید که مضمون اصلی این نقاشی شیر بوده است. نصرالله منشی هم در کلیله و دمنه می‌گوید:

نزد آن کش خرد نه همخوابه‌ست　　شیر بیشه چو شیر گرمابه است

و عطار هم اشاره‌ی همسانی دارد:[۲۷٤]

خویش را از جهل میخوانی دلیر　　زانکه بر گرمابه دیدستی توشیر

و مولانا نیز هم:[275]

چون گشت شکار شیر جانی　　بیزار شد از شکار خرگوش

خرگوش که صورتند بی‌جان　　گرمابه پر از نگار منقوش

با نفس حدیث روح کم گوی　　وز ناقه مرده شیر کم دوش

---

[273] سنایی، ۱۳۸۲، باب هفتم.

[274] عطار، ۱۳۸۵، باب ۱۷.

[275] مولانا، ۱۳٤٥: ٤٨٦ (غزل ۱۲٤۱).

این شیوه از نگارگری بر دیوار گرمابه تا عصر قاجار پایدار و رایج بوده و می‌بینیم که قاآنی نیز در قصیده‌ای که برای حاجی میرزا آقاسی گفته به همین مضمون در نقاشی‌های گرمابه‌ای اشاره کرده است:[۲۷۶]

دوش بگشودم زبان تا درد دل گویم به یار گفت عشاق زبون را با زبان دانی چکار

...

پیل هر سردابه گفتی هست پیل منگلوس شیر هر گرمابه گفتی هست شیر مرغزار

شخص ترسیدی ز عکس خویش اندر آینه مرد رم کردی ز سایه‌ی خویش اندر رهگذار

گذشته از نقش شیر، نقاشی‌هایی از پهلوانان شاهنامه‌ای به ویژه رستم را هم بر دیوارهای گرمابه‌ها می‌کشیده‌اند. همچنان که مولانا در دفتر ششم مثنوی می‌گوید:

بر خیال حرب خیز اندر فکر می‌کند چون رستمان صد کر و فر

نقش رستم که آن به حمامی بود قرن حمله فکر هر خامی بود

این خیال سمع چون مبصر شود حیز چه بود رستمی مضطر شود

داده‌های قرون بعدتر هم نشان می‌دهد که سردر گرمابه کتیبه‌ای داشته که بر آن نقاشی‌هایی از شاهنامه یا گاه نقش شیر و خورشید را نقاشی می‌کرده‌اند. مضمون محبوب در این نقاشی‌ها رستم بوده است و نگاره‌ها پهلوانی‌ها و نبردهای پیروزمندانه‌ی او را بازنمایی می‌کرده است. در فضای اصلی حمام که گرمخانه باشد هم

[276] قاآنی، ۱۳۸۰، قصیده‌ی ۱۵۷.

معمولا کاشی‌های بلندی کار گذاشته بودند که پهلوانان دوران اساطیری شاهنامه را کنار هم نمایش می‌داد و گاه داستان‌هایشان موضوع گفتگو و بحث حمامیان قرار می‌گرفت.[۲۷۷]

جعفر شهری در شرح دلیل این نقاشی‌ها می‌گوید که منظور آن بوده که هرکس به حمام برود مانند پهلوانان قدیم زورمند و تندرست می‌شود.[۲۷۸] جعفر طاهری با همین منطق و با ارجاع به اهمیت نگاه به نقشهای زیبا در طب سنتی ایرانی، این نقاشی‌ها را دارای اثر درمانی دانسته است.[۲۷۹] این برداشتها تا حدودی همساز است از برداشتی که مسافران اروپایی – تا حدودی سطحی‌نگرانه- درباره‌ی این نقشها داشته‌اند.[۲۸۰]

در این که ایرانیان به نگاره‌های ظریف و زیبا توجه زیادی نشان می‌داده‌اند و جلوه‌فروشی‌شان در محیط اطراف فرد را مایه‌ی تعادل روانی و شادمانی و تندرستی‌اش می‌دانسته‌اند، تردیدی نیست. دست کم در برخی از متون که ماهیتی پزشکانه داشته‌اند به تاثیر نقشهای غنایی و حماسی بر قوای شهوانی و غضبانی اشاره شده و آمده که تماشای این نقشها می‌تواند به تعادل قوای روانی و فرو نشستن با برانگیخته شدن این قوه‌های نفسانی بینجامد.[۲۸۱] در دوره‌ی ناصری این تفسیر دگردیسی یافته و به این روایت تبدیل شده بود که گرما و رطوبت حمام مایه‌ی سستی و فتور در ارکان تن می‌شود و از این رو نقشهایی که باغ و بستان و میوه‌های رنگین و صحنه‌های دلیرانه را تجسم بخشد برای قوام بخشیدن مجدد به تن سودمند هستند.[۲۸۲]

---

277 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٧٣.

278 شهری، ۱۳۷۱، ج.۱: ٤٧٢.

279 طاهری، ۱۳۹۵: ۵۳-۵۵.

280 سرنا، ۱۳٦۳: ١٦٧.

281 ابن بطلان، ١٣٦٦: ١٥٩.

282 ملک‌الإطباء رشتی، ۱۳۸۸: ٢٦٨.

اما این داده‌ها تنها حضور نقاشی در گرمابه را توضیح می‌دهد و برای توجیه این که چرا نقشهای پهلوانان شاهنامه‌ای مورد تاکید بوده، قانع کننده نیست. چون در گرمابه بر خلاف زورخانه ورزش نمی‌کرده‌اند و جنبه‌های درمانی‌اش با تنومندی و زورمندی بدنی پیوندی نداشته است. حدس من آن است که این نقاشی‌ها بازمانده‌ی رسمی بسیار کهن هستند که تبارنامه‌ی آیینی گرمابه‌ها را نمایان می‌سازند.

این را می‌دانیم که وامگیری نهاد گرمابه‌ی ایرانی در روم همزمان با وامگیری دین مهرپرستی از این قلمرو بوده است. همچنین در متون ادب پارسی بارها به همنشینی گرمابه با فضاهایی مانند خرابات اشاره می‌بینیم و جالب آن که کارکرد مشترک هردو بزم بغ بوده، که آیین اصلی جاری در خورآبادها و مهرآوه‌های باستانی بوده است و تا قرن چهارم میلادی همچنان در قلمرو روم به همان شکل پیشازرتشتی و کهن‌اش تداوم داشته است. رمزنگاری نقشهای کشیده شده بر در و دیوار حمام نیز پیوند این مضمونها با آیین مهر را نشان می‌دهد. مثلا نقش شیر و خورشید به دو جلوه‌ی زمینی و آسمانی مهر اشاره دارد و جمشید که در شاهنامه و متون باستانی دیگر بنیانگذار گرمابه دانسته شده صورتی انسانی از ایزد مهر است. رستم هم پهلوانی است که در پیوند با مهر شناسایی می‌شود.

در شرایطی که از گشتاسپ و اسفندیار زرتشتی نام و نشانی در میان نیست و نقشمایه‌های زرتشتی خالص را در گرمابه‌ها و خرابات‌ها نمی‌بینیم، این حدس قوت می‌گیرد که شاید اینها بازماندگان نهادهای باستانی بسیار کهنی باشند که پیوندهای نمادین خود را با آیین مهر دیرینه‌ی آریایی‌ها حفظ کرده باشند. برخی از خرافه‌های مربوط به گرمابه از جمله مقدس بودن آب خزینه و شفابخش بودن آن که تا چند دهه پیش در میان عوام رواج داشت نیز احتمالا از آنجا ناشی شده که خودِ بنای گرمابه و فضای درونی آن پیوندی با مکان مقدس و محیطهای دینی برقرار می‌کرده است.

اما گذار دین مردم ایران از زرتشتی–مهری به اسلامی–شیعی باعث گسستی در فهم و تفسیر این نقشها شده است. جالب آن است که در بسیاری از گرمابه‌ها تصویری از شیطان را نیز می‌کشیده‌اند و حدس من آن است که این شکل مسخ شده و دگردیسی یافته‌ی نقش ایزد مهر باشد که شاید روزگاری در کنار تصویر شیر و جمشید و رستم یعنی جلوه‌های زمینی‌اش در گرمابه‌ها نقش می‌شده است. به همان ترتیبی که در برخی از گرمابه‌ها شیر را به بهانه‌ی خروج از کشتی نوح با اساطیر سامی پیوند می‌داده‌اند، احتمالا با سختگیری بیشتری تصویر مهر را با شیطان یا دیو برابر دانسته و آن را به این شکل ترسیم کرده باشند. این رسم از دیرباز باب بوده و سعدی در بوستان خطاب به شیطان می‌گوید:

تو را سهمگین‌روی پنداشتند　　به گرمابه در، زشت بنگاشتند

در تذکره‌الاولیا در باب ابراهیم ادهم داستانی هست که احتمالا به همین رسم کشیدن تصویر شیطان بر حمام اشاره کند. چون عطار می‌گوید این عارف نامدار قصد رفتن به گرمابه داشت و چون جامه‌اش ژولیده و آلوده بود راهش ندادند. حالتی بر او غالب شد و گفت با دست تهی به خانه‌ی شیطان راه نمی‌دهند، در خانه‌ی رحمان چگونه راه دهند؟

یکی از زمینه‌هایی که برای تاکید بر نقش‌مایه‌ی دیو و شیطان در گرمابه‌ها داریم، به این اسطوره مربوط می‌شود که نخستین سازنده‌ی این بنا جمشید بود و با دستیاری دیوان آن را بنیاد نهاد. فردوسی ساخت گرمابه را به جمشید نسبت می‌دهد:

به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد　　نخست از برش هندسی کار کرد

چو گرمابه و کاخهای بلند　　چو ایوان که باشد پناه از گزند

و در سرآغاز نوروزنامه‌ی منسوب به خیام هم چنین چیزی می‌بینیم و بر مبنای آن نخستین گرمابه‌ها را دیوان به امر جمشید ساختند.[۲۸۳]

این همان است که بعدتر دقیقا با همین تصویر در کتابهای تفسیر قرآن راه یافته و به جای جمشید به همتای توراتی‌اش سلیمان منسوب شده است. در منابع ایرانی اما اغلب نام جمشید را در این مورد می‌شنویم. چنان که در المعجم فی آثار ملوک العجم در شرح کردارهای جمشید می‌خوانیم که او دانش پزشکی را بنیان نهاد «و گویند وضع گرمابه او نهاد و شراب از انگور او ساخت و علم خیاطت از نتایج فکرت اوست و او بود که دیوان را مسخّر کرد و جاده‌ها از شهر به شهری پیدا آورد.»[۲۸٤]

ابوالفتوح رازی هم در تفسیر آیه‌ی ٤٤ سوره‌ی نمل داستان رویارویی سلیمان و ملکه‌ی سبا را نقل کرده و بعد از شرح ماجرای انتقال تخت ملکه‌ی سبا به دربار سلیمان و رویارویی بلقیس با کوشک آبگینه‌ای که جنیان ساخته بودند، می‌گوید بلقیس به این سودا که آبگینه آب است، جامه از ساق برداشت و سلیمان با دیدن آن که ساق پایش مو دارد از او دلزده شد. پس شیطانهایی که در خدمت سلیمان بودند به فکر چاره افتادند و گرمابه و نوره را برای پاکیزه کردن ملکه‌ی سبا و دلنشین ساختن‌اش ابداع کردند.[۲۸۵]

پیوند میان گرمابه و جمشید–سلیمان در سراسر دوران اسلامی برقرار بوده است. گواهی دیگر در این مورد آن که سلطان الب‌ارسلان سلجوقی پس از این اخستان شاه گرجستان مطیع او شد و اسلام آورد، به قلمرو او رفت و در تفلیس گرمابه‌ای دید که بر فراز چشمه‌ی آبگرمی ساخته شده بود و می‌گفتند نخستین

---

283 خیام، ۱۳۹۲.

284 شرف‌الدین قزوینی، ۱۳۸۳: ۱۳۱.

285 ابوالفتوح رازی، ۱۳٦٥–۱۳۷٦، ج. ۱۵: ٤۹؛ طبری، ۱۳۷۳، ج.۱: ٤۱٦..

گرمابه‌ی جهان است و به دست سلیمان بن داود ساخته شده است.[286] اما از آنجا که مردم این منطقه با ادیان سامی تماسی نداشتند و شاهشان هم به تازگی و برای حفظ تاج و تختش اسلام آورده بود، احتمالا روایت محلی درباره‌ی این گرمابه ارتباطی به سلیمان و شخصیتهای عبرانی و اسلامی نداشته است. حدس من آن است که مردم منطقه گرمابه را به جمشید منسوب می‌کرده‌اند. چرا که سلیمان شکلی عبرانی شده از جمشید است و به ویژه در منابع دوران اسلامی این ترکیب بیشتر برجستگی یافته است.

یکی از نشانه‌های پیوند استوار باورهای عرفانی با آیینهای کهن ایرانی آن است که در عرفان اسلامی بازگشتی به تقدیس گرمابه دیده می‌شود. نویسندگان و شاعران زیادی در میان عرفا کارکرد گرمابه را با خانقاه یکی دانسته‌اند و خلوت و سکوت و فضای وهم‌برانگیز آن را از سویی، و برهنگی و فراغت از جلال و شکوه دنیوی و سلسله مراتب اجتماعی را از سوی دیگر مایه‌ی شباهت این دو دانسته‌اند.[۲۸۷] این نکته جالب توجه است که عارفان ایرانی نه تنها کیش تقدیس مهر و عشق را در دل دیانت اسلامی احیا کردند، که نهادهای اجتماعی منسوب به دینهای پیشین ایرانی یعنی گرمابه و خانقاه و خرابات نیز رسمیت بخشیدند. در دوران ساسانی ساختاری مشابه با خانقاه را در مانستان‌های مانوی داشته‌ایم، و خرابات بی‌شک با مراکز گردهمایی زرتشتیان و هیربدستان‌ها و آتشکده‌ها پیوند داشته است. گرمابه و زورخانه نیز چنین بوده‌اند و جالب است که این همه مفهوم مهر و نمادهای مهرپرستانه را در کانون رمزپردازی‌های خویش حمل می‌کرده‌اند. عرفان بستر نظری‌ای بود که این نهادها را همچون کانونهای اجتماعی معناساز خود برگرفت و به آن اعتبار بخشید.

---

[286] حسینی، ۱۳۸۰: ۷۸.

[287] سیدالماسی، ۱۳۹۳: ۹٤-۱۱۲.

بخش مهمی از ادبیات عارفانه را بر این اساس باید در پیوند با این نهاد فهم کرد. به همان شکلی که درک رمزها و پیچیدگی‌های کلام حافظ و خواجو بی توجه به آداب خرابات ممکن نیست، بی‌توجه به آیینهای مربوط به گرمابه نیز باعث می‌شود معناهای چندپهلویی که در تعبیرهایی مانند «مسلخ عشق» یا «به آب توبه شستن» وجود دارد، نادیده انگاشته شوند.

در همین امتداد تفسیری عرفانی و تخیل‌آمیز از پیوندهای این نقشها با امر قدسی نهفته در انسان را مولانا به زیبایی در این غزل تصویر کرده است:[۲۸۸]

طرفه گرمابه بانی کو ز خلوت برآید — نقش گرمابه یک یک در سجود اندرآید

نقش‌های فسرده بی‌خبروار مرده — ز انعکاسات چشمش چشمشان عبهر آید

گوش‌هاشان ز گوشش اهل افسانه گردد — چشم‌هاشان ز چشمش قابل منظر آید

نقش گرمابه بینی هر یکی مست و رقصان — چون معاشر که گه گه در می احمر آید

پر شده بانگ و نعره صحن گرمابه — ز ایشان کز هیاهوی و غلغل غره محشر آید

نقش‌ها یک دگر را جانب خویش خوانند — نقش از آن گوشه خندان سوی این دیگر آید

لیک گرمابه بان را صورتی درنیابد — گر چه صورت ز جستن در کر و در فر آید

جمله گشته پریشان او پس و پیش ایشان — ناشناسا شه جان بر سر لشکر آید

گلشن هر ضمیری از رخش پرگل آید — دامن هر فقیری از کفش پرزر آید

---

[288] مولانا، ۱۳٤٥: ۳۳۰ (غزل ۸۰۹).

جن و حمام

با مرور تاریخ گرمابه به مثابه یک نهاد اجتماعی می‌توان به درکی ژرف‌تر درباره‌ی معناهای متصل بدان دست یافت. حمام نیز مانند هر نهاد اجتماعی مهم دیگری مجموعه‌ای از کارکردهای جمعی را در خود جای می‌دهد که با لایه‌هایی از سیستم اجتماعی ارتباط برقرار می‌کند و در جریان تحول تاریخی این لایه‌ها دستخوش رمزگذاری‌های مجدد می‌شود. یکی از این دگردیسی‌های تاریخی مهم که شبکه‌ای از خرافه‌ها و اسطوره‌ها را درباره‌ی گرمابه‌ها پدید آورده، به گذارهای دینی در ایران زمین مربوط می‌شود.

چنان که گذشت، به احتمال زیاد خاستگاه آغازین نهاد گرمابه با آیینهای پیشازرتشتی و به ویژه کیش مهر و ناهید پیوند داشته است. چون در این دو بیشترین تاکید بر شستشوی تن را می‌بینیم. بازمانده‌ی رمزگانی که بر ساخت معمارانه‌ی گرمابه‌های ایرانی رسوب کرده به ویژه با مضمونها و دلالتهای آیین مهر پیوندی نزدیک برقرار می‌کند. این را از معماری گرمابه و شباهتش با زورخانه می‌توان دریافت، و آن را تا آرایه‌ها و نقاشی‌هایش و کارکردش در مقام جایگاه بزم بغ نیز می‌توان امتداد داد. با این همه روشن است که از دورترین زمانها این رمزگان در دل دین زرتشتی جای گرفته و در چارچوب جهان‌بینی فلسفی یکتاپرستانه‌ی آن صورتبندی و بیان می‌شده است. چنان که در نوشتارهای دیگری (اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی، داریوش دادگر و...) نشان داده‌ام، پیوند میان رمزگان مهر و دین زرتشتی در میانه‌ی عصر هخامنشی و به ویژه دوران اردشیر اول و دوم استوار شده است و بر این مبنا می‌توان حدس زد که ساختار امروزین گرمابه هم برای نخستین بار در همان حدود زمانی تکامل یافته باشد.

در این حدود حدود زمانی مهریشت که سروده‌هایی در ستایش ایزد مهرِ پیشازرتشتی بود در این دین یکتاپرستانه جذب شد و در بافت باورهای زرتشتی در مقام فرشته‌ای برگزیده جایگاهی مشروع یافت. با این همه چنین می‌نماید که همچنان بسیاری از آیینها و نمادهای مهرپرستانه موقعیتی بیرونی نسبت به اندیشه‌های پالوده و انتزاعی زرتشتی داشته باشد. این ناهمسازی درونی تا هزاره‌ی بعد همچنان ادامه داشته و کشمکش میان رستم و اسفندیار در شاهنامه نمودی از همین تنش محسوب می‌شود.

با دقت در آداب گرمابه روشن می‌شود که بسیاری از این رسمها در باورهای بسیار کهن آریایی ریشه دارند. یکی‌اش که آب پاشیدن پیش پای تازه‌واردان است، همان است که در رسمِ آب پاشیدن پشت سر مسافر همچنان باقی مانده است. این رسم قاعدتا از باور به تقدس آب پاک و تاثیر آن در دور کردن بلا و دشواری ناشی شده و بنابراین باید بخشی بازمانده از آیینهای مربوط به آناهیتا بوده باشد. به همان شکلی که اعضای خانواده هنگام سفر رفتن کسی پشت سرش بر زمین آب می‌پاشیدند و به این ترتیب تقدس نهفته در آب را با او همراه می‌ساختند، کسانی که در حمام نشسته بودند هم برای ادای احترام به تازه‌واردان آشنا پیش پایشان آب گرم می‌ریختند و آن را ضیافت حمام می‌نامیدند. این رسم در قدیم بسیار رایج بوده و شاعران زیادی بدان اشاره کرده‌اند. چنان که مثلا قدسی مشهدی در مثنوی‌اش در توصیف حمام می‌گوید:

کی آنجاست بخشنده‌تر کس ز کس　　تواضع به یک تاس آب است و بس[۲۸۹]

و بیتی از شفیع نقل شده که می‌گوید:

به هم اهل جهان گرمی کنند از گریه‌ی مردم　　به پای یکدگر ریزند گاهی آب حمامی[۲۹۰]

---

[289] قدسی مشهدی، ۱۳۷۵: ۸۹۹.

[290] وارسته، ۱۳۸۰: ۱۲٤.

بعدتر در دوران اسلامی گرمابه برای مدتی نهاد ویژه‌ی زرتشتیان یا دست کم غیرمسلمانان قلمداد می‌شد و اشاره‌هایی البته جسته و گریخته در دست داریم که رهبران مذهبی اشعری آیینهای گرمابه را خوش نمی‌داشته‌اند. به این ترتیب نهادی اجتماعی که از ابتدای کار تنشی درونی را در آیینها و سرمشقهای نظری برسازنده‌ی خود حمل می‌کرده، در قرون سوم تا ششم هجری با تنش تازه‌ی جذب و نهادینه شدن در دینی تازه نیز روبرو شده است.

تقریبا در همین دوران است که اشاره‌هایی می‌بینیم که به پیوند میان نیروهای فراطبیعی خطرناک و گرمابه اشاره می‌کند. مشهورترین بازمانده‌ی این خرافه‌ها آن است که «حمام جن دارد». اما شکل قدیمی‌ترِ آن ظاهرا این بوده که پیوندی میان دیو و گرمابه برقرار می‌کرده‌اند. سنایی در حدیقه الحقیقه می‌گوید:[۲۹۱]

کس بنگرفت ماهی از تابه　　دیو باشد مقیم گرمابه

حایض او من شده به گرمابه　　ماهی او من طپیده در تابه

بعد از او اشاره‌های مشابهی را در آثار عطار هم می‌بینیم:[۲۹۲]

لاجرم ملعون و نافرمان شدم　　گر فرشته بوده‌ام شیطان شدم

آنکه اول حور را همخوابه کرد　　این زمانش دیو در گرمابه کرد

---

[291] سنایی،۱۳۸۲، باب دهم.

[292] عطار نیشابوری، ۱۳۸۵، باب ۲۶.

هم او در خسرو نامه می گوید:

چو گرگ گرسنه ماندی معطل　　مگر سیری نکردت بار اوّل

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

و از این جا روشن می‌شود که پیوندی میان گرمابه و دیو در ساعتهای شب برقرار بوده است.

این مربوط دانستن گرمابه با شیطانی که شبها ظهور می‌کند در آثار فقیهان و عالمان دینی مسلمان فراوان دیده می‌شود. نمونه‌اش آن که غزالی در کیمیای سعادت در آداب گرمابه رفتن سنتهایی را ذکر کرده، که از ورای آنها هراس‌اش از شیطان و پیوندی که میان او و گرمابه قایل بوده نمایان می‌شود. او ده سنت گرمابه را بر می‌شمارد که نیمی از آنها به نوعی با شیطان ارتباط پیدا می‌کنند. او در کنار مواردی مدنی مانند پیشاپیش دادن مزد حمامی و صرفه‌جویی در مصرف آب و آداب سلام و علیک و دست دادن، تاکید دارد که گرمابه رفتن باید با نیت آراستگی موقع نماز خواندن باشد، نه آراستگی در برابر چشمان خلق، همچنین می‌گوید باید با پای چپ به گرمابه وارد شد و اعوذ بالله خواند، چرا که گرما جای شیطان است، و این آداب به ورود به مکانی نجس و پلید مثل مستراح مربوط می‌شود. همچنین با صدای بلند قرآن خواندن در حمام را فقط موقعی مجاز می‌داند که کسی بخواهد «از شیطان استعاذت کند» و می‌گوید هنگام لمس گرمای گرمابه باید به یاد آتش دوزخ باشد و مارهای جهنم و تاریکی گور را به یاد بیاورد. مواردی که با توجه به لذتبخش بودن گرما و خلوت حمام قدری دور از ذهن می‌نماید.[293] از این رو در همین جا باید به دنبال نقطه‌ی گسستی

[293] غزالی، ۱۳۹۰، ج.۱: ۱۵٤.

گشت که دینی را از دینی دیگر جدا می‌کند و وامگیری گرمابه از دین پیشین در دین پسین را با هاله‌ای از راز و رمز و طنین مهیب امور شیطانی درمی‌آمیزد.

دیدیم که در گرمابه‌ها نقاشی‌هایی ترسیم می‌کرده‌اند که یکی از مضمونهای مهم‌اش غلبه‌ی رستم بر دیو سپید بوده است. در رمزگان عرفانی ایرانی این نبرد که آخرین گام از سلسله مراتب عروج رستم است، با مراحل هفت‌گانه‌اش و ساخت نمادین‌اش یکسره به گامهای غلبه بر نفس در آیین مهر مربوط می‌شود. یعنی به همان ترتیبی که سهروردی و سایر عرفا به درستی تفسیر کرده‌اند، رستمی که در آخرین گام از هفت خوان با دیو سپید درگیر می‌شود و او را نابود می‌کند، در واقع به کشتن نفس خود برخاسته و با غلبه بر خویشتن است که سیر و سلوک هفت‌خوان را پشت سر می‌گذارد و به جهان پهلوان تبدیل می‌شود.

در این معنا دلالت نقاشی رستم و دیو سپید در گرمابه به سویه‌ی زیستی پاکیزگی و چیرگی من بر بدنِ آلوده‌اش و زدودن ناپاکی از آن اشاره می‌کرده است. چه بسا که نخستین اشاره‌ها به دیو در حمام به این نقاشی‌ها و اسطوره‌های متصل بدان مربوط باشد. این را از سفرنامه‌ی ناصرخسرو و منابع دیگر می‌دانیم که در قرون آغازین اسلامی به خاطر آن که تازیان مسلمان هنوز با سنت گرمابه خو نکرده بودند و شمار گرمابه‌ها در عربستان و حجاز به شکلی نامنتظره از آنچه در قلمرو ایران زمین و مصر می‌بینیم کمتر بوده است. از این رو پیوند میان دیو و گرمابه احتمالا در چشم ایشان به شکلی خرافی تجلی یافته است و همچون نمودی از امری شیطانی فهم می‌شده است. این باور چه بسا در دورانهای کهنتری نیز ریشه داشته باشد. چون کلمه‌ی دیو در سنت زرتشتی به ایزدان پیشازرتشتی اشاره می‌کند و گفتیم که نمادها و سنتهای مربوط به گرمابه یک ریشه‌ی نیرومند مهرپرستانه داشته‌اند که چه بسا در چشم‌انداز برخی از زرتشتیان راست‌کیش دیوپرستانه جلوه کرده باشد.

در هر حال پلید و خطرناک شمردن گرمابه و مربوط دانستن‌اش با دیو در سنت ایرانی زمان درازی نپایید و به سرعت طی یک قرن به مفهوم بی‌خطرتر و ملایم‌ترِ جن و پری گذر کرد. در میان این دو جن ماهیتی منفی و آزارگر داشت، اما به قدر دیو مهیب و خطرناک نبود و تنها ترسوها و خرافاتی‌ها از آن به راستی می‌هراسیدند. یکی از آخرین شخصیتهای نامداری که از جن حمام می‌ترسی مظفرالدین شاه قاجار است که می‌گویند هر وقت می‌خواست به گرمابه برود نخست وزیر جنگش امیر بهادر را به آنجا می‌فرستاد تا جنیان را بیرون کند و گاهی هم از طلسم جام چهل کلید برای در امان ماندن از جنهای حمام استفاده می‌کرد![۲۹۴]

جن و پری نیز از عناصر اساطیری بسیار کهن ایرانی بوده‌اند که رد پایشان را تا سه هزار سال پیش در متون اوستایی می‌توان دنبال کرد. با این که این موجودات سویه‌هایی منفی و خطرناک را در خود نهفته‌اند، اما لزوما موجوداتی اهریمنی نبوده‌اند. جن‌ها که اغلب نرینه‌اند تنها اگر آزرده شوند دست به انتقامجویی می‌زنند و پری‌ها که مادینه‌اند به خاطر زیبایی و لوندی‌شان وجهه‌ای هم داشته‌اند. چندان که مردمان نام دخترانشان را با ترکیبهایی از نام پری (مثل پریخان خانم خواهر شاه اسماعیل دوم) همراه می‌کرده‌اند.

در همان حدود قرن پنجم هجری می‌بینیم که نوعی گذار از دیو به جن و پری در خرافه‌های حمام نمود می‌یابد. انوری یکی از نخستین اشاره‌ها به حضور جن و پری در حمام را ثبت کرده است:[۲۹۵]

گرمابه به کام انوری بود امروز　　کانجا صنمی چو مشتری بود امروز

گویند به گرمابه همین دیو بود　　ما دیو ندیدیم پری بود امروز

---

[294] نجمی، ۱۳٤۸: ۲۱٤.

[295] انوری ابیوردی، ۱۳۷۵، ج.۲: رباعی۲٤۷.

در آثار مولانا هم می‌بینیم که هنوز اشاره‌هایی به دیو هست، اما پری و جن کم کم در آن برجستگی بیشتری پیدا می‌کند.[۲۹۶]

این گرمابه که خانه‌ی دیوانست　　خلوتگه و آرامگه شیطانست

در وی پری‌ای، پری‌رخی پنهانست　　پس کفر یقین کمینگه ایمانست

پس در همان حدود قرن پنجم و ششم هجری در باورهای عمومی گذاری از دیو به جن و پری رخ نموده است. در همین هنگام اشاره‌ها به پری‌خوانی را هم می‌بینیم:[۲۹۷]

گرمابه روحانی آوخ چه پری خوان است　　تا قالب جان پیشه بی‌جا و مکان گشته

مولانا یکی از شاعران نامدار و مهمی است که گذار کامل از دیو به پری را در گرمابه نشان می‌دهد و دلالت منفی دیو را با دلالت مثبتی برای پری جایگزین می‌سازد.[۲۹۸]

گرمابه دهر جان فزا بود　　زیرا که در او پری ما بود

مر پریان را ز حیرت او　　هر گوشه مقال و ماجرا بود

عقلست چراغ ماجراها　　آن جا هش و عقل از کجا بود

و مشابه این مضمون در غزلیات دیوان شمس فراوان یافت می‌شود:[۲۹۹]

که بوده است تو را دوش یار و همخوابه　　که از خوی تو پر از مشک گشت گرمابه

---

[296] مولانا، ۱۳٤٥: ۱۳۳۰ (رباعی ۲۱٤).

[297] مولانا، ۱۳٤٥: ۸٦٥ (غزل ۲۳۱۱).

[298] مولانا، ۱۳٤٥: ۳۰۲ (غزل ۷۲٤).

[299] مولانا، ۱۳٤٥: ۸۹٥ (غزل ۲٤۰۹).

چو شانه سنگ ز عشق تو شاخ شاخ شده‌ست پریت خوانده به حمام و کرده‌ات لابه

چو شانه زلف تو را دید شد هر انگشتش دلیل و آلت تهلیل همچو سبابه

ز نور روی تو پر گشت خلوت حمام که جمله قبه زجاجی شده‌ست چون تابه

خمش که گل مثل آب از تو یافت صفا که هر کی نسبت تو یافت گشت نسابه

پزشکی، معماری و گرمابه

گرمابه گذشته از سویه‌های اجتماعی و گفتمان اسطوره‌شناسانه‌اش، یک گفتمان نیرومند علمی را نیز پشتیبانی می‌کرده و این همان است که در پیوند میان دو شاخه‌ی پزشکی و معماری با مکان گرمابه تجلی می‌یافته است. ارتباط میان پزشکی و گرمابه به نسبت بدیهی و روشن است. چرا که شستشوی بدن و بهداشت تن دستمایه‌ایست که در پیشگیری یا درمان بیماری نقشی تعیین کننده ایفا می‌کند. از ابتدای کار و در کهنترین متونی که در دست داریم همنشینی‌ای میان شستشوی تن و بهداشت و سلامت برقرار بوده است. از این رو تعبیر «حمام رفتن» در آثار باستانی را ابتدا به ساکن باید به معنای «شستشو کردن» درک کرد و تنها جایی که اشاره‌ی صریحی به ساختمانی مستقل یا نهادی مجزا به نام گرمابه وجود دارد، آن را به مفهوم اجتماعی مورد نظرمان مربوط دانست.

نمونه‌ای از کاربرد عام این مفهوم که ارتباطی با نهاد گرمابه پیدا نمی‌کند و پیش از ورود آن به جامعه‌ی تولید کننده‌ی متن باب شده، در منابع یونانی باستان یافت می‌شود. مشهورترین نمونه‌اش بقراط است که در رساله‌اش درباره‌ی خوراک بحث به نسبت مفصلی درباره‌ی ارزش درمانی گرمابه دارد که شیوه‌ی حمام رفتن و پیچیدگی این روند را در زمانه‌اش به خوبی نشان می‌دهد. بقراط می‌گوید که حمام پیوسته یا گهگاهی برای درمان برخی از بیماری‌ها سودمند است، اما تاکید می‌کند که دسترسی به حمام برای بسیاری از خانواده‌ها دشوار است. بقراط می‌گوید اگر حمام کردن به شکلی نادرست انجام شود، مایه‌ی آسیب بیشتر به بیمار می‌شود و رنج او را افزون می‌سازد. آنگاه منظور خود از این حرف را توضیح می‌دهد و می‌بینیم که شرایط حمام گرفتن را وجود اتاقی دربسته و خالی از دود می‌داند که در آن آب کافی وجود داشته باشد. یعنی روشن است که دارد به وان خانگی اشاره می‌کند. تاکید او بر وان خانگی را از آنجا می‌فهمیم که می‌گوید این فضای

بسته نباید بزرگ و آبِ در دسترس نباید خیلی فراوان باشد، مگر آن که امکانش فراهم باشد.[۳۰۰] یعنی به حمام عمومی اشاره نمی‌کند و همان وانِ خانگیِ نهاده شده در اتاقی را در نظر دارد. بقراط می‌گوید راه ورود و خروج بیمار به وان باید ساده باشد، آب گرم و سرد در دسترس باشد، و خودِ بیمار فعالیتی نکند و دیگران او را بشویند و مالش دهند. استفاده از ماده‌ی شوینده‌ای همتای صابون (سْمِگْما: σμηγμα) را نیک می‌بیند و سفارش می‌کند که بدن بیمار را با اسفنج بشویند و نه با لیف، و این لیفِ یونانیان و رومیان که «سْتریگیل» (στριγιλ) نامیده می‌شده در واقع تیغه‌ای فلزی بوده که آن را روی پوست می‌کشیده‌اند و چرک جمع شده روی بدن را با آن می‌گرفته‌اند. همچنین می‌گوید بدن باید در زمانی که هنوز خیس است بعد از حمام روغن‌مالی شود، اما سر را باید با مالیدن همان اسفنج کاملا خشک کرد.

غیاب مفهوم نهادین گرمابه در متونی از این دست زمانی نمایان می‌شود که آنها را با اسناد تاریخی دیرآیندتر ایرانی مقایسه کنیم. گذشته از اشاره‌هایی که در منابع یونانی و لاتین باستانی هست و حضور نهاد گرمابه در شهرهای ایران را نشان می‌دهد، متون تخصصی فراوانی داریم که اتصال فنون پزشکی با ساختمان و نهاد حمام را روشن می‌سازد. از همان قرون آغازین هجری که بایگانی اسناد امروزین‌مان به زبانهای پارسی و تازی آغاز می‌شود، متونی تخصصی در شرح این پیوند وجود داشته است و می‌دانیم که برخی از پزشکان از فضای حمام برای درمان بهره می‌جسته‌اند. در چهارمقاله‌ی نظامی می‌خوانیم زکریای رازی که نامدارترین پزشک زمانه‌ی خود بود درمان برخی از بیماران را در خارج از خانه و در گرمابه به انجام می‌رساند.[۳۰۱] گذشته از اینها نام و نشان و گاه بخشهایی از رساله‌هایی هزار ساله را در دست داریم که همگی به پیوند پزشکی و

---

[300] Hippocrates, De diaeta in morbis acutis, 18.

[301] نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۵۸: ۱۱۲.

گرمابه مربوط می‌شده‌اند. خود رازی رساله‌ای به نام «فی حمام و منافعه و مضاره» داشته[۳۰۲] و ابن رُبن طبری (زاده‌ی ۱۹۲ق)[۳۰۳] و ابن عباس مجوسی اهوازی (زاده‌ی ۳۱۸ق)[۳۰٤] درباره‌ی ارزش شفابخش حمام رفتن به تفصیل نوشته‌اند و یوحنا بن ماسویه (درگذشته‌ی ۲٤۳ق) متن مشابهی با نام همانندِ «کتاب فی دخول الحمام و منافعها» را نوشته و ابوعبیده محمر بن مثنی بصری (درگذشته‌ی ۲۲۱ق) و ابواسحاق ابراهیم بن اسحاق حربی (درگذشته‌ی ۲۸۵ق) درباره‌ی کارکرد درمانی گرمابه رساله‌هایی داشته‌اند.[۳۰۵] از قسطا بن لوقا (درگذشته‌ی ۲۹۱ هجری خورشید/ ۳۰۰ ق) هم نام کتاب «حمام»اش به یادگار مانده که در شرح کارکردهای درمانی گرمابه به رشته‌ی تحریر در آورده بود. پیوند میان پزشکی و حمام به قدری برای گذشتگان روشن بوده که ابن سینا ساخت نخستین گرمابه‌ها را به پزشکان (حکماء) نسبت داده است.[۳۰٦] همچنین در بسیاری از متون داستانی این اشاره هست که فردی که زخمی یا بیمار شده برای درمان به گرمابه می‌رود و نمونه‌اش فردوسی است که در داستان هفت خوان اسفندیار می‌گوید وقتی این پهلوان از زندان و غل و زنجیر آزاد شد،

وز آن جای با چاکر و یار چند به گرمابه شد با تن دردمند

این نکته که رساله‌های یاد شده به نهاد گرمابه مربوط می‌شده را از آنجا می‌توان دریافت که اشاره‌های روشن معمارانه در آنها زیاد دیده می‌شود. این اشاره‌ها به دانش پزشکی منحصر نیست و به عنوان مثال

---

302 نجم‌آبادی، ۱۳۷۱: ١٦٤-١٦٦.

303 ابن ربن طبری، ۱۹۲۸.

304 مجوسی اهوازی، ۱۳۸۸: ۵۲-۵۳.

305 ابن ابی‌اصیبعه، ١٣٨٦: ٤٧٥.

306 ابن سینا، ۱۳۸۷: ۲۵.

نویسندگانی که درباره‌ی فیزیک مطلب می‌نوشته‌اند بارها و بارها اشاره کرده‌اند که خودشان فلان پدیده را نخستین بار در گرمابه مشاهده کرده‌اند. یعنی استفاده از گرمابه به قدری رواج داشته که مهمترین و رایجترین مثالهایی که حکیمانی مانند ابن سینا[۳۰۷] و سهروردی[۳۰۸] درباره‌ی خواص فیزیکی نور و بخار و تقطیر آب می‌زدند، به فضای گرمابه مربوط می‌شده است و معلوم است که مخاطبانشان با بنای گرمابه‌ی عمومی و انباشتگی آن از بخار آب آشنا بوده‌اند. یعنی که این فضای عمومی بخشی از تجربه‌ی زیستی مشترک همگانی ایرانیان محسوب می‌شده است.

گرمابه در مقام مکانی دلپذیر که در کانون زندگی روزانه‌ی مردم جای داشته، خواه ناخواه با سبک زندگی و شیوه‌های خور و خواب نیز ارتباط برقرار می‌کرده است. چنان که گفتیم به دلایل پزشکی رسم بوده که با شکم پر به گرمابه نروند و در خوردن و هم‌آغوشی و حمام کردن تناسب و نظمی را مراعات کنند. چنان که سعدی هم در قطعه‌ی ۱۸۸ از سروده‌هایش آورده:

جامع هفت چیز در یک روز　　عجب است ار نمیرد آن دابه

سیر بریان و جوز و ماهی و ماست　　تخم مرغ و جماع و گرمابه

یکی از متون کهن ارزشمند که آداب گرمابه رفتن و پیوندش با تندرستی و پزشکی قدیم را نشان می‌دهد، قابوس‌نامه است. فصلی مستقل از این متن به حمام اختصاص یافته و در آن چنین می‌خوانیم: «اندر

---

[307] ابن سینا، ۱۳۸۳: ٦٦.

[308] سهروردی، ۱۳۷۲، ج.۳: ۱۲۳.

آیین گرمابه رفتن» خطاب به فرزند خود، می‌گوید: «چون به گرمابه روی، بر سیری مرو که زیان دارد. گرمابه سخت خوب چیزیست، و شاید گفت که تا حکیمان بناها نهاده‌اند از گرمابه چیزی بهتر نساخته‌اند؛ لیکن با همه نیکی، هر روز یک‌بار نشاید رفت تا هم تن را سود دارد و هم به عیب منسوب نگردند. پس چنان باید که هردو روزی یک‌بار شوی. و چون زمستان و تابستان، در گرمابه روی، اول در خانه سرد (سربینه) یک زمان توقف کن؛ چنانکه طبع از وی حظی بیابد. آنگاه در خانه میانه‌رو (یعنی قسمتی که میان سربینه و گرمخانه گرمابه است) و آنجا یک زمان بنشین تا از آن خانه نیز بهره بیابی. آنگاه در خانه گرم‌رو، و آنجا یک زمان بنشین تا حظ خانه گرم نیز بیابی. چون گرمی گرمابه در تو، اثر کرد، در خلوتخانه رو و سر آنجا بشوی. و باید که در گرمابه بسیار مقام نکنی و آب سخت گرم و سخت سرد بر خود نریزی؛ باید که معتدل باشد، و اگر گرمابه خالی باشد، غنیمتی بزرگ باشد. چون از گرمابه بیرون آیی، موی را سخت خشک باید کردن. در گرمابه از آب خوردن و فقاع (آبجو) خوردن پرهیز کن که سخت زیان دارد و به استسقا (عطش شدید) ادا کند، مگر مخموریاشی آنگاه روا بود.» [309]

این اندرزها زمانی بهتر فهمیده می‌شود که دریابیم گذشتگان حمام را به خاطر افزودن بر گرما و رطوبت بدن مایه‌ی سستی و نرمی تن نیز می‌دانستند. به همین خاطر اغلب گرمابه را با زورخانه مقابل می‌نهادند و ورزشهایی مانند کشتی و شکار و چوگان را مردانه و استوار کننده‌ی اندامها می‌دانستند، و زیاد

[309] عنصرالمعالی، ۱۳۹۳: باب ۱۶.

رفتن به گرمابه را نشانه‌ی عیاشی و تنبلی و تن‌پروری قلمداد می‌کردند. چنان که سعدی در باب نخست بوستان گفته:

به کُشتی و نخچیر و آماج و گوی دلاور شود مرد پرخاشجوی

به گرمابه پرورده و خیش و ناز برنجد چو بیند در جنگ باز

با این همه اغلب تعادلی میان تحرک و ورزش سخت زورخانه با آسایش و نرمی گرمابه برقرار بوده است. بخشی از این ملاحظه‌های طبی هم که به آداب استفاده از حمام مربوط می‌شده، خود به خود با ساختار معمارانه‌ی گرمابه برآورده می‌شده است. مثلا پیچ و خم داشتن سرسرای حمام از سویی برای حفظ گرما و بخار در آن بوده و از سوی دیگر روشی بوده برای آن که افراد به تدریج به بخشهای گرمتر و مرطوبتر وارد و خارج شوند و بدن‌شان به فشار و دمای متفاوت هوا عادت کند. حتا درباره‌ی جایگاه ساخت حمام و بزرگی فضاهای درونی‌اش و نورگیر بودن‌اش و پاکیزگی آبی که واردش می‌شود نیز سخنها رفته است و از ابن سینا نقل شده که « خیر الحمام ما قدم بناء و طاب هواءه و عذب ماءه و اتسع فضاءه».

یعنی بخشی از نظریه‌هایی که مکان گرمابه را با کارکردهای پزشکی مربوط می‌ساخته‌اند، به سادگی تاثیر دما و رطوبت بالا بر بدن را در نظر داشته‌اند. در ذخیره‌ی خوارزمشاهی تاثیرهای گرما و بخار حمام بر بدن زیر عنوان نضج و تحلیل و ترطیب صورتبندی شده است و در آن می‌خوانیم که گرمابه اخلاط را مهار می‌کند و به جانب مخالف باز می‌کشد و در عین حال گداخته‌شان می‌کند و به جنبش در می‌آوردشان. با این

ترتیب خون دماغ شدن افراد یا مهار شدن اسهال در گرمابه را توضیح داده و به همین خاطر توصیه کرده که کسی با شکم پر به حمام نرود. [۳۱۰]

این نکته اهمیت دارد که در چشم‌انداز اندیشه‌ی ایرانی انسان همچون جهانی کوچک اما هم‌ریخت و همسان با کیهان قرار می‌گرفته است. این همسانی و تقابل که در قرون میانه به مفهوم جهان اصغر در برابر جهان اکبر منتهی شد، در ایران زمین پیشینه‌ای بسیار طولانی دارد و در بندهایی از اوستا اشاره‌هایی بدان می‌توان یافت و در متون دوران ساسانی مانند بندهشن به صراحت مورد بحث قرار گرفته است. در همین متون اشاره‌هایی می‌بینیم که این همریختی را تعمیم می‌دهد و نه تنها انسان و کیهان را از نظر ساختار و کارکرد همسان می‌انگارد، که به شباهتی از این نوع میان بدن انسان و کالبد شهر و یا بدن آدمی و ساختار خانه نیز قایل است. در این معنی است که بسیاری از نویسندگان بخشهای گوناگون شهر یا اتاقهای متفاوت حمام را با اندامهای بدن انسانی همتا انگاشته‌اند و به ویژه در مقایسه‌ی بدن و حمام بر ترکیب مشابه عناصر چهارگانه در آن تاکید داشته‌اند.

جالب آن است که کهنترین متنِ موجود درباره‌ی پیوند ساختار بدن و گرمابه را امام رضا نگاشته است. در این رساله می‌خوانیم که «و آگاه باش که ترکیب حمام بر مبنای ترکیب بدن است. حمام چهار خانه دارد و مانند طبایع اربعه (انسان) است: خانه‌ی اول سرد و خشک، خانه‌ی دوم سرد و تر، خانه‌ی سوم گرم و تر و خانه‌ی چهارم گرم و خشک» [۳۱۱]

---

[310] جرجانی، ۱۳۸٤، ج.۱: ۲۵۵–۲۵٦ و ۸۵۹.

[311] رضا، ۱۹۸۲: ۳۰.

چنین می‌نماید که هم‌ساختار دانستن بدن و گرمابه بر اساس سنتهای محلی طراحی گرمابه شکلهایی گوناگون به خود می‌گرفته است. آنچه که امام رضا مبنا قرار داده گرمابه‌ایست با چهار بخش: سربینه، سرسرا یا میان‌در، گرمخانه‌ی خزینه‌دار و گرمخانه‌ی بخار. البته بین تمایز دو بخش آخر بحث وجود داشته، چنان که از گفتار امام رضا بر می‌آید منظور گرمخانه‌ی مجهز به خزینه و سونای بخار بوده است. اما گاهی گرمخانه و خزینه را دو بخش جدا می‌دانسته‌اند.[۳۱۲]

با این همه بیشتر حمامها دو گرمخانه را یکی می‌کرده‌اند و شواهد نشان می‌دهد که شکل اولیه‌ی گرمابه‌ها تنها سه بخش (سربینه و سرسرا و گرمخانه) داشته‌اند. در مصر انگار سرسرا نادیده انگاشته می‌شده و سه بخش گرمابه را رختکن (مسلخ) و گرمخانه (بیت‌الحراره) و بخارخانه (مغطس) می‌نامیدند. این حمامهای سه بخشی هم نظریه‌های خاص خود را پدید می‌آورده‌اند و دست کم در دورانی رواج و اهمیتی بیش از ساختارهای چهارتایی داشته‌اند. چون متنی مشابه از ابن سینا در دست داریم که تصویری متفاوت به دست می‌دهد و معلوم است دلیل اصلی آن ساختار سه بخشی گرمابه‌ها بوده است. یعنی ابن سینا که بیشتر با گرمابه‌هایی با سه فضا سر و کار داشته، همین اصل هم‌ریختی کالبد و گرمابه را بیان کرده، اما آن را بر اساس شاخصهایی جز اخلاط چهارگانه بنا نهاده است. او در واقع با نگاهی ارسطویی نوعی سلسله مراتب طبیعی بین مکان‌ها قایل شده و گفته هنگام ورود به حمام از هوای سبک به سنگین و از دمای کم به زیاد پیش می‌رویم و این فشار افزاینده تن را پالوده و شاداب می‌کند.[۳۱۳] ساختار سه بخشی حمام تا کنون در ایران زمین دوام آورده و موازی با قالب چهارخانه‌ای تا روزگار ما ادامه یافته است. طوری که ملک‌الإطباء هم در رساله‌اش

---

312 پیرنیا، ۱۳۷۲: ۱۹۸.

313 ابن سینا، ۱۳۸۷: ٢٤-٢٥.

همین ساختار سه‌تایی را مبنا گرفته است، اما کوشیده آن را با اخلاط هم متناسب سازد و از این رو این سه را سرد و تر، گرم و تر و گرم و خشک دانسته است.[۳۱٤]

اشاره‌های مشابه به تقسیم‌بندی چهارتایی اندامها بر مبنای خلطهای چهارگانه و موازی بودن‌شان با معماری گرمابه را در آثار نویسندگان دیگر هم می‌بینیم. از دید این نویسندگان ورود تدریجی فرد به فضاهای حمام باعث می‌شود خشکی و تری اندامها زیر تاثیر محیط دگرگون شود و تعادل مزاج به بدن بازگردد.[۳۱۵] گذشته از آن هریک از اتاقهای حمام را بر همین اساس دارای ارزش درمانی خاصی می‌دانستند و می‌گفتند طبعی که به سوی سودا و بلغم و صفرا و دماء چرخیده و از تعادل خروج کرده باشد می‌تواند با ماندن در سربینه و گرمخانه‌ها بار دیگر صحت خود را به دست آورد.[۳۱٦]

---

314 ملک‌الإطباء رشتی، ۱۳۸۸: ۱٤٦.

315 کریم بن ابراهیم، ۱۳۸۷: ٤.

316 گیلانی، ۱۳۹۳: ۹۸.

مولانا و رمزپردازی گرمابه

در میان اندیشمندانی که درباره‌ی گرمابه سخن گفته‌اند، غنی‌ترین تصویرها را مولانا جلال‌الدین محمد بلخی به دست داده است. رمزپردازی‌ای کاملا در چارچوب آرای سایر عارفان قرار می‌گیرد، اما حجم و کیفیت گفتارهایش در این زمینه به راستی فراتر از چیزی است که نزد دیگران می‌بینیم. مشهورترین بیتهای مولانا در این مورد را در دفتر چهارم می‌یابیم:

شهوت دنیا مثال گلخنست — که ازو حمام تقوی روشنست

لیک قسم متقی زین تون صفاست — زانک در گرمابه است و در نقاست

اغنیا مانندهٔ سرگین‌کشان — بهر آتش کردن گرمابه‌بان

اندریشان حرص بنهاده خدا — تا بود گرمابه گرم و با نوا

ترک این تون گوی و در گرمابه ران — ترک تون را عین آن گرمابه دان

هر که در تونست او چون خادمست — مر ورا که صابرست و حازمست

هر که در حمام شد سیمای او — هست پیدا بر رخ زیبای او

تونیان را نیز سیما آشکار — از لباس و از دخان و از غبار

ور نبینی روش بویش را بگیر — بو عصا آمد برای هر ضریر

ور نداری بو در آرش در سخن — از حدیث نو بدان راز کهن

پس بگوید تونیی صاحب ذهب — بیست سله چرک بردم تا به شب

حرص تو چون آتشست اندر جهان　　باز کرده هر زبانه صد دهان

پیش عقل این زر چو سرگین ناخوشست　　گرچه چون سرگین فروغ آتشست

آفتابی که دم از آتش زند　　چرک تر را لایق آتش کند

آفتاب آن سنگ را هم کرد زر　　تا بتون حرص افتد صد شرر

آنک گوید مال گرد آورده‌ام　　چیست یعنی چرک چندین برده‌ام

این سخن گرچه که رسوایی‌فزاست　　در میان تونیان زین فخرهاست

که تو شش سله کشیدی تا به شب　　من کشیدم بیست سله بی کرب

آنک در تون زاد و پاکی را ندید　　بوی مشک آرد برو رنجی پدید

مولانا در این بیتها گرمابه را با هستی برابر گرفته و تقابل میان گیتی و مینو یا دنیای دنی و عالم علوی را با رویارو نهادن تون حمام و خزینه تشبیه کرده است. آتش تون که توسط تون‌تابی دودزده و سیاه شده روشن نگاه داشته می‌شود و سوختش سرگین جانوران است، در تقابل با آبی زلال و گرم و دلپذیر قرار گرفته که بر فراز آن جای دارد و تقدس آبهای آسمانی را در آبان‌یشت به یاد می‌آورد. جالب اینجاست که مولانا در این نمادپردازی به در هم تنیدگی گیتی و مینو نیز اشاره کرده و پیوند میان دنیای زیرین و زبرین را پیشاپیش پذیرفته است. هرچند توصیفش از این دو آشکارا ماهیتی اخلاقی و قضاوتگرانه دارد.

قضاوتی همسان را در منظومه‌ی عشاق‌نامه‌ی عراقی می‌بینیم:[۳۱۷]

بود مردی همیشه در گلخن　　گلخنش بود سال و مه گلشن

[317] عراقی، ۱۳۹۲: بخش ۵.

گرد حمام نفس می‌گردید　　گلخن جسم را همی تابید

زان مقامش ملال پیدا شد　　به تفرج به سوی صحرا شد

یک دم از گلخن بدن بپرید　　گرد صحرای روح می گردید

دید آب روان و سبزه و گل　　مرده در پای حسن گل، بلبل

گرد آن مرغزار می‌گردید　　باز دانست پاک را ز پلید

گفت با خویشتن که: این گلشن　　هست بسیار خوشتر از گلخن

ناگهان دلبری فرشته لقا　　اندر آن مرغزار شد پیدا

مولانا در دفتر پنجم دنباله‌ی همین تصویرپردازی را می‌گیرد. اما این بار گرمابه را همچون میانجی و واسطه‌ای میان گیتی و مینو در نظر می‌گیرد. او برای رهیدن از گیتی و در پیوستن با مینو نوعی ورِ گرم یا پالوده شدن با آتش را پیشنهاد می‌کند، از آن جنسی که مشابهش را در داستان گذر سیاوش از آتش یا شستشوی کیخسرو در برکه‌ی کوهستانی می‌بینیم.

این مثل چون واسطه‌ست اندر کلام　　واسطه شرطست بهر فهم عام

اندر آتش کی رود بی‌واسطه　　جز سمندر کو رهید از رابطه

واسطه‌ی حمام باید مر ترا　　تا ز آتش خوش کنی تو طبع را

چون نتانی شد در آتش چون خلیل　　گشت حمامت رسول آبت دلیل

سیری از حقست لیک اهل طبع　　کی رسد بی‌واسطه نان در شبع

لطف از حقست لیکن اهل تن　　درنیابد لطف بی‌پرده چمن

گویی مولانا در این ابیات به راستی تصویر کیخسرویی که در میان برف در کوه خود را در آب می‌شوید را با انگاره‌ی سیاووشی که در دشت در میان آتش اسب می‌تازد ترکیب کرده باشد. از درآمیختگی

آن آتش و آب پاک کننده است که استعاره‌ی گرمابه شکل گرفته و همچون حلقه‌ی میانجی‌ای در نظر گرفته شده که انسان را پاکیزه می‌کند و شرایط عروج او را فراهم می‌آورد. مولانا در واقع می‌گوید آدمیان بر خلاف ابراهیم که مانند سیاوش از آزمون آتش سربلند بیرون آمد، طاقت رویارویی با لهیب آتش را ندارند و از این رو چون از لطف خداوند برخوردارند، راهی آسان‌تر که همان شاهراه دین (شریعت) باشد را در اختیار دارند و این به شکلی تلطیف شده و دلپذیر از همان آزمون دشوار می‌ماند. درست به همان ترتیبی که حمام آتش تون را بر می‌گیرد و آن را به گرمای دلپذیر آب خزینه تبدیل می‌کند.

تصویر مشهور دیگری که عارفان دیگر نیز بسیار در پیوند با گرمابه به کارش برده‌اند، به خلع لباس در گرمابه مربوط می‌شود. همانطور که سعدی در بوستان گفته:

میری بود آنکو چو به گرمابه درآید　　خالی شود از مملکت و جاه و جلالش

یعنی این نکته که همگان در گرمابه عریان می‌شوند و از جامه و پوشاک و القاب و لوازم منزلت خالی می‌شوند مورد توجه شاعران و عارفان قرار گرفته و از این رو رفتن به گرمابه را به طی کردن سلسله مراتب سلوک تشبیه می‌کرده‌اند. به همان شکلی که بیدل دهلوی هم می‌گوید:

تا پاک برآییم ز گرمابه‌ی اوهام　　قطع نفس از هر من و ما جامه‌کنی بود

در همین بافت گفتمانی مولانا در دفتر سوم مثنوی همین تصویر را بسط داده و خودِ فضای درونی گرمابه را نیز یکی از منازل راه دانسته است.

همچو گرمابه که تفسیده بود　　تنگ آیی جانت پخسیده شود

گرچه گرمابه عریضست و طویل　　زان تبش تنگ آیدت جان و کلیل

تا برون نایی بنگشاید دلت　　پس چه سود آمد فراخی منزلت

یا که کفش تنگ پوشی ای غوی　　در بیابان فراخی می‌روی

آن فراخی بیابان تنگ گشت　　بر تو زندان آمد آن صحرا و دشت

هر که دید او مر ترا از دور گفت　　کو در آن صحرا چو لاله تر شکفت

او نداند که تو همچون ظالمان　　از برون در گلشنی جان در فغان

خواب تو آن کفش بیرون کردنست　　که زمانی جانت آزاد از تنست

و از طرف دیگر در همین بافت می‌گوید:[۳۱۸]

با حضور عقل آثام است بر نفس از گنه　　با حضور عقل عقل این نفس را آثام کو

در مساس تن به تن محتاج حمام است مرد　　در مساس روح‌ها خود حاجت حمام کو

گر شوی تو رام خود رامت شود جمله جهان　　گر تو رستم زاده‌ای این رخشت آخر رام کو

چنان که نمایان است، مولانا در مثنوی چندین و چند بار از گرمابه به مثابه نمادی برای سیر و سلوک بهره جسته است و در قالبی اندیشیده و سنجیده آن را به کار گرفته است. اما شگفت‌تر از آن را در دیوان شمس می‌بینیم. در این متن تصویرپردازی‌هایی غنی و رؤیاگونه به کار گرفته شده و گاه نتیجه‌ی تخیلی وحشی و لگام گسیخته را خام و بی ویراست می‌بینیم. نمونه‌ای از آن این غزل زیبای دیوان شمس است که مولانا در آن با پیوند گرمابه رفتن بامدادی و سحرخیز بودن بازی کرده و تصویری شگفت به دست داده است:[۳۱۹]

ندا رسید به جان‌ها ز خسرو منصور　　نظر به حلقه مردان چه می‌کنید از دور

---

[318] مولانا، ۱۳٤٥: ۸۲۷ (غزل ۲۲۰۷).

[319] مولانا، ۱۳٤٥: ٤٥۲ (غزل ۱۱٤٤).

چو آفتاب برآمد چه خفته‌اند این خلق — نه روح عاشق روزست و چشم عاشق نور

درون چاه ز خورشید روح روشن شد — ز نور خارش پذرفت نیز دیده کور

بجنب بر خود آخر که چاشتگاه شدست — از آنک خفته چو جنبید خواب شد مهجور

مگو که خفته نیم ناظرم به صنع خدا — نظر به صنع حجابست از چنان منظور

روان خفته اگر داندی که در خوابست — از آنچ دیدی نی خوش شدی و نی رنجور

چنانک روزی در خواب رفت گلخن تاب — به خواب دید که سلطان شدست و شد مغرور

بدید خود را بر تخت ملک وز چپ و راست — هزار صف ز امیر و ز حاجب و دستور

چنان نشسته بر آن تخت او که پنداری — در امر و نهی خداوند بد سنین و شهور

میان غلغله و دار و گیر و بردابرد — میان آن لمن الملک و عزت و شر و شور

درآمد از در گلخن به خشم حمامی — زدش به پای که برجه نه مرده‌ای در گور

بجست و پهلوی خود نی خزینه دید و نه ملک — ولی خزینه حمام سرد دید و نفور

بخوان ز آخر یاسین که صیحه فاذا — تو هم به بانگی حاضر شوی ز خواب غرور

چه خفته‌ایم ولیکن ز خفته تا خفته — هزار مرتبه فرقست ظاهر و مستور

شهی که خفت ز شاهی خود بود غافل — خسی که خفت ز ادبیر خود بود معذور

چو هر دو باز از این خواب خویش بازآیند — به تخت آید شاه و به تخته آن مقهور

لباب قصه بماندست و گفت فرمان نیست — نگر به دانش داوود و کوتهی زبور

مگر که لطف کند باز شمس تبریزی — وگر نه ماند سخن در دهن چنین مقصور

در غزلی دیگر می‌بینیم که با مفهوم مرگ بازی کرده و باز تصویر گرمابه را در این میان همچون خشتی مفهومی به کار گرفته است:[۳۲۰]

ای در طواف ماه تو ماه و سپهر مشتری ای آمده در چرخ تو خورشید و چرخ چنبری

یا رب منم جویان تو یا خود تویی جویان من ای ننگ من تا من منم من دیگرم تو دیگری

ای ما و من آویخته وی خون هر دو ریخته چیزی دگر انگیخته نی آدمی و نی پری

تا پا نباشد ز آنک پا ما را به خارستان برد تا سر نباشد ز آنک سر کافر شود از دوسری

...

بی‌باغ و رز انگور بین بی‌روز و بی‌شب نور بین وین دولت منصور بین از داد حق بی‌داوری

از روی همچون آتشم حمام عالم گرم شد بر صورت گرمابه‌ای چون کودکان کمتر گری

فردا ببینی روش را شد طعمه مار و موش را دروازه موران شده آن چشم‌های عبهری

و این مضمون نزدیکی‌ای دارد با معنایی فشرده که مولانا بیدل دهلوی در بیتی نغز گردآورده است:

به زیر چرخ منشین گر تنزه مدعا باشد عرقها بر چکیدن مایل است از سقف حمامش

در میان تصویرهای مولانا از گرمابه به نظرم شگفت‌انگیزترین و زیباترین بیتها به غزلی باز می‌گردد که هم از نظر بلندی معنا و هم از جنبه‌ی رنگین بودن تخیل یکسره ممتاز و ارجمند است:[۳۲۱]

داد جاروبی به دستم آن نگار گفت کز دریا برانگیزان غبار

باز آن جاروب را ز آتش بسوخت گفت کز آتش تو جاروبی برآر

---

[320] مولانا، ۱۳٤٥: ۹۰۱ (غزل ۲٤۲۹).

[321] مولانا، ۱۳٤٥: ٤۳۳ (غزل ۱۰۹٥).

کردم از حیرت سجودی پیش او گفت بی‌ساجد سجودی خوش بیار

آه بی‌ساجد سجودی چون بود گفت بی‌چون باشد و بی‌خارخار

گردنک را پیش کردم گفتمش ساجدی را سر ببر از ذوالفقار

تیغ تا او بیش زد سر بیش شد تا برست از گردنم سر صد هزار

من چراغ و هر سرم همچون فتیل هر طرف اندر گرفته از شرار

شمع‌ها می‌ورشد از سرهای من شرق تا مغرب گرفته از قطار

شرق و مغرب چیست اندر لامکان گلخنی تاریک و حمامی به کار

ای مزاجت سرد کو تاسه دلت اندر این گرمابه تا کی این قرار

برشو از گرمابه و گلخن مرو جامه کن دربنگر آن نقش و نگار

تا ببینی نقش‌های دلربا تا ببینی رنگ‌های لاله زار

چون بدیدی سوی روزن درنگر کان نگار از عکس روزن شد نگار

شش جهت حمام و روزن لامکان بر سر روزن جمال شهریار

خاک و آب از عکس او رنگین شده جان بباریده به ترک و زنگبار

روز رفت و قصه‌ام کوته نشد ای شب و روز از حدیثش شرمسار

شاه شمس الدین تبریزی مرا مست می‌دارد خمار اندر خمار

داستانهای گرمابه

هرچند پیچیدگی روایتها و غنای دلالتها و معناتراشی‌ها درباره‌ی گرمابه در سایر تمدنها بسیار بسیار ابتدایی‌تر و تُنُک‌تر از الگوهای تکامل یافته در تمدن ایرانی است، با این همه به هر روی روایتها و داستانهایی در این زمینه وجود دارد که بیانگر و ارزشمند است، به ویژه هنگامی که در کنار روایتهای ایرانی و همچون سنجه‌ای تمدنی به کار گرفته شود.

چنان که گفتیم، در منابع کلاسیک امروزین بخش مهمی از داستانها و روایتهای کهن یونانی را با قدری تحریف طوری خوانده و نقل کرده‌اند که همه‌ی اشاره‌ها به شستشوی تن به گرمابه منسوب شده است. مشهورترین شخصیتی که در ادبیات باستانی یونان به این شکل با حمام مربوط شده، آگاممنون است که به دست زنش کلیمنتسترا در حمام به قتل رسید.

در ترجمه‌های رایج از «آگاممنونِ» آیسخولوس می‌خوانیم که کاساندرا همسرِ این شاه را نفرین می‌کند و او را بابت خیانت به شوهری که «بسترت را با او شریک می‌شدی و هنگام حمام کردن شادمانش می‌کردی» سزاوار سرزنش می‌بیند.[۳۲۲] اما فعلی که او در اینجا به کار گرفته «لوتْرویسی» (λουτροῖσι) بیشتر شستشو کردن معنی می‌دهد و اشاره‌ای به حمام در مقام یک سازه‌ی معمارانه یا نهاد اجتماعی ندارد. اشاره‌ی مشابهی

[322] Aeschylus, Agamemnon, 1107.

به دوقلویِ حمام- رختخواب را در اثر دیگری از همین نویسنده می‌بینیم. در «پرومته در بند» گروه همسرایان می‌گویند که قصد دارند ازدواج مقدس پرومته با هِسیونِه را با شرح «خوابگاه زفاف و گرمابه»اش بستایند.[۳۲۳]

اوریپید هم در تراژدی‌های «هلن» و «مدآ» و «فوینیسای» اشاره‌ی مشابهی دارد[۳۲٤] و معلوم می‌شود بخشی از مراسم ازدواج و زفاف یونانیان باستان مثل خیلی از جاهای دیگر دنیا شستشوی عروس و داماد بوده و این را در منابع جدید اغلب به «حمام رفتن» ترجمه کرده‌اند که چندان درست نیست و به احتمال زیاد همان استحمام در آبگیر یا رودخانه‌ای مقدس بوده است.

ترجمه‌ی مشابهی در تراژدی «اومِنیدس» از آیسخولوس دیده می‌شود. در این بند آپولون از مرگ آگاممنون یاد می‌کند و می‌گوید زنش او را وقتی که از حمام خارج می‌شد به قتل رساند.[۳۲۵] در اینجا آیسخولوس کلمه‌ی حمام (لوترا: λουτρὰ) را به کار برده و معلوم است که محل استحمام مورد نظر بوده است. اما در همین جا می‌خوانیم که همسرش نخست او را در پوششی گرفتار کرد و بعد بر او زخم وارد کرد. در تراژدی «باده‌آوران» این که آن پوشش چه بوده روشن‌تر می‌شود. چون اورستس هنگام مرثیه‌خوانی برای پدرش آگاممنون اشاره می‌کند که او را در تور ماهیگیران یا چیزی شبیه به آن (آمفیبْلِستْرون: ἀμφίβληστρον) گرفتار کرده و بعد کشته‌اند.[۳۲٦] یعنی انگار منظور از محل استحمام کنار دریا بوده است، و نه جایی در خانه.

---

323 Aeschylus, Prometheus Bound, 555.
324 Euripides, Heracles, 451; Medea, 1002; Phoenissae, 327.
325 Aeschylus, Eumenides, 607.
326 Aeschylus, Libation Bearers, 490; Agamemnon, 1389.

شخصیت نامدار دیگری که در روایتهای یونانی هنگام حمام کردن کشته شد، مینوس شاه افسانه‌ای کرت بوده است. داستانی مشابه با آگاممنون از گزارش آپولودوروس درباره‌ی مرگ مینوس برداشت می‌شود. پس از آن که دئادلوس از دربار مینوس به سیسیل گریخت و آنجا پناه گرفت، ارباب خشمگین‌اش او را دنبال کرد و نزد کوکالوس شاه کامیکوس در سیسیل مهمان شد. اما میزبان قصد نداشت پناهنده‌ی ارجمندش را به مهمان جبارش تسلیم کند. پس وقتی مینوس به حمام رفته بود به دست دختران کوکالوس به قتل رسید. آپولودوروس می‌گوید این شایعه هم وجود داشته که به خاطر داغ بودن آب درگذشته است.[۳۲۷] اما این که کسی در حمام‌های خانگی قدیم که از یک وان پر آب تشکیل می‌شده، در اثر داغی آب بمیرد نامحتمل است. یعنی در اینجا هم منظور از حمام جایگاهی در یک چشمه‌ی آب گرم بوده که قاعدتا نزدیک مرکزی آتشفشانی قرار داشته و گاه به خاطر داغ شدن زیاده از حد آب خطرناک می‌شده است. البته زِنوبیوس می‌گوید دختران کوکالوس هنگام حمام فلز مذاب روی سر مینوس ریختند و به این شکل او را کشتند[۳۲۸] و این گزارش را هم داریم که دائدالوسِ نیرنگ‌کار لوله‌ای بر بام خانه کار گذاشته بود که موقع حمام آب داغ بر روی مینوس بریزد و او را به قتل برساند.[۳۲۹]

آریستوفانس در کمدی «پرندگان» کلمه‌ی حمام را به کار گرفته اما باز در اینجا منظورش استحمام نوجوانان در کنار دریاست و با زبانی رکیک و همجنس‌خواهانه به موقعیتی اشاره می‌کند که نوجوانان پس از بازی در ورزشگاه دسته جمعی حمام می‌گیرند و به خانه باز می‌گردند.[۳۳۰] هم در او در جایی دیگر کلمه‌ی

---

327 Apollodorus, Epitome, 15.
328 Zenobius, Cent. iv.92.
329 Scholiast on Pind. N. 4.59(95)
330 Aristophanes, Birds, 125. (O'neil, 1938, Vol.2)

حمام را درباره‌ی مردی بینوا و تهیدست به کار برده که رختخواب و پتویی نداشته و می‌بایست پس از استحمام در کارگاه دباغان بخوابد. باز معلوم است که در اینجا منظور حمام خانگی یا نهاد اجتماعی مستقلی نیست و حمام کردن در رودخانه یا دریا مورد نظر شاعر بوده است.[۳۳۱] در مقابل آریستوفانس در «آشتی» به حمامی خانگی اشاره می‌کند و از زبان یکی از شخصیتها (تریگایئوس) به خدمتکاری می‌گوید که باید بانویی را به خانه ببرد، حمام را پاک کند و آب را گرم نماید،[۳۳۲] و از اینجا روشن می‌شود که منظور از حمام همان لگن خانگی بوده است.

این نمونه‌ها برای این نقل شد که ببینیم مفهوم شستشوی تن و حمام در ادبیات کهن یونانی چگونه به کار گرفته شده است. تقریبا در هیچ یک از این متون اشاره‌ای به خودِ گرمابه وجود ندارد و فعلِ شستن تن است که مورد نظر است و اغلب در رودخانه یا کنار دریا و گاه در خانه و در لگنی یا تشتی انجام می‌پذیرد و چنین می‌نماید که در هیچ موردی به ساختمانی مستقل به نام گرمابه مربوط نشود. در بیشتر موارد هم قتل و خشونتی با حمام کردن پیوند خورده و دلیلش احتمالا آن است که جنگاوران هنگام شستن خود جامه و سلاح خود را در نزدیکی خود نداشته‌اند و به همین خاطر آسیب‌پذیر می‌نموده‌اند.

در دورانهای بعدی هم آثار ادبی‌ای که در قلمرو یونان و روم به حمام اشاره می‌کنند اغلب ویژگی‌های مشابهی دارند. یعنی حتا پس از ورود گرمابه به روم همچنان بنای گرمابه در بیشتر داستانها موضوع قرار نمی‌گیرد و آنجایی هم که اتفاقی در ارتباط با آن رخ می‌دهد، به قتل و کشته شدن کسی مربوط می‌شود. یعنی

331 Aristophanes, Ecclesiazusae, 420.
332 Aristophanes, Peace, 840.

چنین می‌نماید که اهمیت اصلی گرمابه در روایتهای یونانی و رومی ارتباطشان با سردار و شاهی بی‌دفاع و برهنه بوده که به همین خاطر آسان به دام می‌افتاده و کشته می‌شده است.

همه‌ی این روایتها از آنجا برخاسته که فرد در گرمابه از لباس و سلاح خویش دور می‌شد و معمولا در خلوتی فرو می‌رفت، آسیب‌پذیر هم می‌شد و از این رو هم در ایران و هم در روم شمار زیادی از نامداران در گرمابه به قتل رسیده‌اند. به همین خاطر مضمون قتل در گرمابه در بیشتر فرهنگها یافت می‌شود و عنصری تکرار شونده و رایج است. با این همه در ایران تفاوتی چشمگیر میان این الگو با غرب می‌بینیم و آن هم این که اشاره‌های متون ایرانی به قتل در حمام به رخدادهای واقعی تاریخی مربوط می‌شود و اغلب در ادبیات و روایتهای اساطیری انعکاس نیافته است. یعنی چنین می‌نماید که دولتمردان و سرداران در ایران زمین هم مانند سایر جاها در گرمابه به قتل می‌رسیده‌اند. اما این ماجرا معنای گرمابه را در ذهن مردم دگرگون نمی‌کرده و دلالتهای روایی مربوط به حمام رفتن از آن اثر نمی‌پذیرفته است.

این نکته اهمیت دارد که در تاریخ بسیار طولانی ایران شمار زیادی از نامداران را داریم که در حمام به قتل رسیده باشند. امیر کبیر واپسین چهره‌ی نامدار در زنجیره‌ای طولانی از این افراد است. نخستین شخصیت نامدار در دوران اسلامی که سرنوشتی بسیار شبیه به امیر کبیر داشت، فضل بن سهل سرخسی است که نسب به مهتران دوران ساسانی می‌برد و وزیر خردمند و لایق مامون عباسی بود. طبری می‌گوید مامون تصمیم به قتل او گرفت و روزی که فضل گرمابه رفته بود اسود مسعودی و قسطنطین رومی و فرح دیلمی و موفق صفدی را به کشتن او گماشت. ایشان هم فرمانش را اجرا کردند. بعد خود مامون ده هزار دینار جایزه برای

یافتن قاتلان وی تعیین کرد و چون همان کارگزاران خودش را دستگیر کرده و نزدش آوردند، هرچه گفتند به فرمان خلیفه چنین کرده بودند توجهی نکرد و به خونخواهی فضل ایشان را بکشت![۳۳۳]

فهرست کردن همه‌ی قربانیان حمام از عهده‌ی این متن خارج است، اما به عنوان نمونه‌هایی دیگر باید از مازیار زیاری یاد کرد که به دست غلامان ترک خویش در گرمابه به قتل رسید و شوری و سوگی بزرگ در مردم شمال ایران برانگیخت.[۳۳٤] خنجر خوردن خواجه نظام‌الملک به دست دو باطنی نیز زمانی رخ داد که از گرمابه بیرون می‌آمد.[۳۳٥] ملک فخرالدوله باوندی از شاهان مازندران هم که دو پسر رقیبش کیا افراسیاب چلابی را در مقام ندیم با خود همراه داشت و در گرمابه به ایشان شاهنامه‌خوانی یاد می‌داد، در سال ۷۲۸ (۷۵۰ق) به دست ایشان به قتل رسید. چون عادت داشت خنجری با خود داشته باشد و از آن برای نشان دادن بیتها به ایشان و تعلیم شاهنامه‌خوانی استفاده می‌کرد. تا آن که در نوبتی با این دو پسر دعوایش شد و یکی‌شان خنجر را برداشت و بر سینه‌ی او زد و به قتلش رساند![۳۳٦] در سال ۸٤٦ (۸۷۲ ق) قتل دیگری در همین خطه روی داد و سید زین‌العابدین نامی به انتقام خویشاوندانش سید عبدالله بن سید عبدالکریم حاکم ساری را در گرمابه به قتل رساند. دلیلش هم این بود که سید عبدالله پیشتر پسرعمویش سید مرتضی را کور کرده و عمویش سید کمال‌الدین را زندانی کرده بود. سید زین‌العابدین که پسر همین سید کمال‌الدین بود

---

[333] طبری، ۱۳۷۳، ج.۱۲: ٥٦۷۲.

[334] ابن مسکویه رازی، ۱۳۷٦: ج.٥: ۲۳۱–۲۳۳.

[335] حسینی، ۱۳۸۰: ۹۸.

[336] مرعشی، ۱۳٤٥: ۱۲۱.

وقتی پدرش در بند بیمار شد و درگذشت تصمیم به انتقام گرفت و فضای گرمابه را برای این مقصود مناسب دید.[۳۳۷]

گرمابه علاوه بر درگیری‌های سیاسی کانون کشمکشهای عاشقانه هم بوده است و گاه این دو مدار با هم ترکیب می‌شده‌اند. نمونه‌اش سلطان تکش بن ایل ارسلان که یک بار نزدیک بود به خاطر ماجرایی عاشقانه در حمام جان ببازد. او با دختر خان خفجاق ازدواج کرد و از این پیوند سلطان محمد خوارزمشاه زاده شد. این زن در دربار خوارزمشاهیان با نفوذ و مقتدر بود و در حسد بر شوهرش به قدری پیش رفت که زمانی به خاطر دلباختگی تکش به کنیزی دسیسه کرد و شوهرش را در گرمابه محبوس کرد و آن را گرم کرد. طوری که نزدیک بود تکش به قتل برسد و وقتی غلامان خبردار شدند و در را شکستند و او را نجات دادند، بیهوش شده بود و یک چشمش از دست رفته بود.[۳۳۸] از سوی دیگر یعقوب پسر اوزون حسن آق قویونلو هم پس از سیزده سال سلطنت وقتی پس از گرمابه شربتی زهرآگین را از همسرش گرفت جان سپرد. اینجا هم احتمالا داستانی عشقی در میان بوده است. چون یعقوب به زنش مشکوک شد و امر کرد که او هم از آن شربت بخورد. زنش هم خورد و در نتیجه هم یعقوب و هم زنش و هم پسرشان که از آن زهر خورده بودند با هم درگذشتند.

در میان خلفای عباسی هم گرمابه جای پرشگونی نبوده است. خلیفه مستنجد (المستنجد بالله) پس از دو سال زمامداری در ۵۵۰ (۵٦٦ق) به دست غلامانش در حمام به قتل رسید. حدود سیصد سال بعد خلیفه معتز (المعتز بالله) را هم پس از آن که از قدرت عزل کردند و مدتی با سختگیری زندانی و شکنجه کردند،

---

[337] مرعشی، ۱۳٤٥: ۳۰۹.

[338] سراج جوزجانی، ۱۳٦۳: ۳۰۰-۳۰۱.

در نهایت به سال ۸٤٤ (۸٦۹ق) در گرمابه به قتل رساندند. داستان قتل او را حکیم زجاجی در همایون‌نامه چنین به نظم در آورده است:[۳۳۹]

بر آن سنگ پایش بتفتید سخت　　همی سوخت، می‌شد کفش لخت لخت

برآورد فریاد و گفتا گواه　　بیارید پیشم بدین جایگاه

که بیزارم از میری و مهتری　　به یزدان فکندیم این داوری

ببردند در حجره‌ای مرد را　　فشاندند بر تارکش گرد را

بشد قاضی آن سواری برش　　دبیران برفتند با دفترش

نبشتند آن خلع‌نامه به راز　　گواهان گرفتند و گردید باز

برفتند ترکان بر مهتدی　　که بودی درونش تهی از بدی

که فرزند واثق بد آن نامجوی　　جوانی سرافراز بد ماهروی

محمد بد آن نازدیده به نام　　بر او کرد هرکس به مهری سلام

جواب این‌چنین داد مرد خطیر　　که هرگز به شهری نباشد دو میر

[339] حکیم زجاجی، ۱۳۸۳: ۷۵۲–۷۵٦.

نگنجد دو شمشیر در یک نیام		دو هرگز نباشد به گیتی امام

اگر معتز از مهتری دور شد		دل او بر دیو مزدور شد

بیاید بگوید حکایت به من		که من دور گشتم از این انجمن

برفتند و معتز بیامد نژند		بر مهتدی نامدار بلند

از او مهتدی حال پرسید باز		که تو خویشتن خلع کردی به راز

و یا دور کردند ترکان تو را		بخستند بی‌نوک پیکان تو را

مرا گفت ترکان به شمشیر و تیر		چو گشتیم در دست ایشان اسیر

از این کار کردند ناگاه دور		گران بود بار و مرا راه دور

در این ره گران‌بار می‌تاختم		چو زورم سبک شد بینداختم

غلامی بیفشرد حلقش به جای		برآورد فریاد آن نیک‌رای

که من خویشتن خلع کردم به داد		کسی بار ننهاد بر من زیاد

ورا برگرفتند و رفتند زود		نهان کرد در خانه‌ای همچو دود

شب و روز بر گردنش می‌زدند		که تا ملک و مالش همه بستدند

چو با میر فرزانه چیزی نماند وز آن مال و نعمت پشیزی نماند

به گرمابه بردند او را نهفت از این کار باید که مانی شگفت

به کردار دوزخ بتفتیده بود بخارش همی شد به چرخ کبود

در آن خانه گرم گرمابه میر چو ماهی همی‌سوخت برتابه میر

زبانش شد از تشنگی چاک‌چاک در آن دم که می‌خواست گشتن هلاک

ببردند ترکان برش آب سرد دمی چند بی‌خویشتن بازخورد

به آب اندرون تعبیه زهر بود از آن آب فرزانه را قهر بود

به گرمابه در نامبردار گرد به صد زاری و سوگواری بمرد

به برف اندرون آن جوان را بکشت پی سیم شد با برادر درشت

ز سرما و از برف جان داد مرد سپهرش به زودی عوض باز کرد

چو او با برادر بدی کرده بود بد آن خسرو از بیخودی کرده بود

به گرمابه در جان شیرین بداد جهاندار بدپیشه هرگز مباد

سه سال آن سرافراز شش ماه بیش نبد کامران بر سر گاه خویش

ورا عهد چون ز این میانه برفت نبد بیشتر از دوده سال و هفت

به سامره زاد و به سامره مرد به گیتی به‌جز نام چیزی نبرد

ورا مادری بد قبیحه بنام بمرد اندر آن دم که او شد امام

نکوطبع بد معتز نام‌جوی روان‌تر بدی شعرش از آب جوی

نمونه‌ی دیگر از قتلهای گرمابه‌ای به انقلابی اجتماعی شبیه است و داستانش آن که در سال ۷۵٤ (۷۷۷ق) پهلوان اسد نامی که حاکم ستمگر کرمان بود با دسیسه‌ی پیچیده‌ای که اطرافیانش چیده بودند به قتل رسید. ماجرا چنین بود که پهلوان علیشاه نامی شروع کرد به نامه‌نگاری با زن پهلوان اسد و او را با خود همراه کرد. او نیز خبر داد که جمعه‌ها روز گرمابه رفتن حاکم است و با یک دلاک در گرمابه تنهاست. پس هواداران پهلوان علیشاه نقبی از زیر به گرمخانه‌ی حمام زدند و زن پهلوان اسد چهل کنیز را در آن حوالی به هاون کوفتن نشاند تا صدای کلنگ نقب‌زنان جلب توجه نکند و سردسته‌ی محافظان پهلوان اسد را با خود همراه ساخت و سلاحها را از دست سربازان ارگ دور ساخت. در نهایت پهلوان علیشاه با پنجاه شصت مرد از نقب سر بیرون کشیدند و پهلوان اسد را در گرمابه تنها گیر آوردند و کشتند. مردم کرمان چندان از ستمها و وحشی‌گری‌های او خشمگین بودند که بدنش را در خیابانها بر زمین کشیدند و بر دار کردند و در این میان یک قصاب رند پیدا شد و گوشت او را سلاخی کرد و به مردم فروخت و می‌گویند دویست دینار بابت این خلاقیت عایدی داشت![340]

در این میان باید از دسیسه‌ی سلطان بایزید هم یاد کنیم که وقتی به قدرت رسید، دستور داد تا سردار نامداری که وزیر سلطان خلف بود را در سال ۸٦۱ (۸۸۷ ق) در حمام به قتل برسانند و جالب آن که این وزیر به خاطر ساختن حمام زیبایی در استانبول در میان مردم شهرت داشت.[۳٤۱] بعدتر در دوران صفوی هم مرشد قلی‌خان در گرمابه و وقتی منتظر بود دلاک برای نوره کشیدن به تن‌اش تیغ به کار اندازد، به دست یکی

---

[340] کتبی، ۱۳٦٤: ۱٦۲.

[341] پاشازاده، ۱۳۷۹: ۱۰۲.

از ترکان شاملو که توسط خواجه افضل اجیر شده بود و هیبتی همسان با دلاک داشت به قتل رسید.[۳۴۲] از میان کشته شدگان دورانهای پیشتر باید از علی بن حمود که بنیانگذار دودمان ناپایدار و شیعی بنی حمود بود هم یاد کرد که در سال ۳۹٤ (٤۰۸ق) زمانی که به جنگ می‌رفت در گرمابه به قتل رسید.[۳٤۳]

با آن که این نمونه‌ها در کتابهای تاریخی با آب و تاب شرح داده شده‌اند، در متون ایرانی‌ای که خارج از دایره‌ی تاریخ قرار می‌گیرند، با بافت روایی به کلی متفاوتی در این مورد سر و کار داریم. متون کهنی مانند ارداویراف‌نامه از همان ابتدای کار گرمابه را در مقام نهادی اجتماعی و بنایی مستقل موضوع روایت قرار می‌دهند و به ویژه از هزار و صد سال پیش به این سو که منابع پارسی دری ضبط می‌شود انبوهی از داستانها با مرکزیت گرمابه را در اختیار داریم. این داستانها را در کل می‌توان در چهار رده گنجاند: داستانهای پندآموز، روایتهای مربوط به مهارت پزشکی، قصه‌های عاشقانه و لطیفه‌ها.

نخست: داستانهای پندآموز

ادب پارسی گذشته از اشعار نغز و زیبای عارفانه‌ای که از رمز گرمابه بهره جسته‌اند، مجموعه‌ای غنی و حجیم از داستانها و روایتهای قصه‌گونه را نیز داراست که در آنها گرمابه مضمونی مرکزی است. در این متون که اغلب منثور هم هستند اغلب گرمابه در مقام امری عینی و آشنا و روزمره مورد اشاره قرار گرفته و رمزگذاری‌ای تخیل‌آمیز و پیچیده مورد نظر نبوده است. به همین خاطر با مرور چنین داستانهایی می‌توان تصویری دقیقتر و زمینه‌ای روشنتر به دست آورد و معنای گرمابه برای گذشتگان را بهتر درک کرد. برخی از

---

342 حسینی جنابدی، ۱۳۷۸: ٦۵۰-٦۵۲.

343 ابن‌اثیر، ۱۳٤۳-۱۳۵۵، ج.۲۱: ۳۷۵.

این متون داستانهایی کوتاهی هستند که شرح‌حالی پندآموز را در بر می‌گیرند و چه بسا که به واقع رخ داده باشند. نمونه‌اش آن که می‌گویند «شیخ ابو سعید روزی در حمام بود، و درویشی شیخ را خدمت می‌کرد و دست بر پشت شیخ می‌مالید، و شوخ (چرک) بر بازوی شیخ جمع می‌کرد چنانکه رسم قایمان (کیسه‌کشان) باشد؛ تا آنکس ببیند که او کاری کرده است. پس در میان این خدمت، از شیخ سؤال کرد که ای شیخ جوانمردی چیست؟ شیخ ما حالی گفت: آنکه شوخ مرد بروی مرد نیاوردی.»[۳۴۴]

عطار همین داستان را در تذکره‌الاولیا نقل کرده است:

بو سعید محنه در حمام بود　　قائمش افتاده مردی خام بود

شوخ شیخ آورد بر بازوی او　　جمع کرد آنجمله پیش روی او

بعد از آن پرسید از آن شیخ مهان　　که: جوانمردی چه باشد در جهان؟

گفت: عیب خلق پنهان کردن‌ست　　شوخ کس با روی ناآوردن‌ست

این جوابی بود بر بالای او　　قائمش افتاد اندر پای او.

ابیات بسیار مشهور دیباچه‌ی گلستان سعدی درباره‌ی اهمیت برگزیدنِ همنشین شایسته را نیز در همین رده باید جای داد:

گِلی خوشبوی در حمام روزی　　رسید از دست محبوبی به دستم

[344] منهینی، ۱۳٦٦: ۳۵۱.

بدو گفتم که مشکی یا عبیری که از بوی دلاویز تو مستم

بگفتا من گِلی ناچیز بودم و لیکن مدّتی با گل نشستم

کمال همنشین در من اثر کرد وگرنه من همان خاکم که هستم

همچنین است مسمط زیبایی که ملک‌الشعرای بهار در تضمین این شعر سروده است:

شبی درمحفلی با آه وسوزی شنیدستم که مرد پاره‌دوزی

چنین می گفت با پیر عجوزی گلی خوش بوی در حمام روزی

رسید از دست محبوبی به‌دستم

گرفتم آن گل و کردم خمیری خمیری نرم و نیکو چون حریری

معطر بود و خوب و دل‌پذیری بدو گفتم که مشکی یا عبیری

که از بوی دلاویز تو مستم

همه گل‌های عالم آزمودم ندیدم چون تو و عبرت نمودم

چو گل بشنید این گفت و شنودم بگفتا من گلی ناچیز بودم

ولیکن مدتی با گل نشستم

گل اندر زیر پا گسترده پر کرد مرا با همنشینی مفتخر کرد

چو عمرم مدتی با گل گذر کرد کمال همنشین در من اثر کرد

وگرنه من همان خاکم که هستم

نمونه‌ی دیگری از داستانهای پندآموز همان است که در تفسیرهای قرآن در معنای تعبیر توبه‌ی نصوح آمده است. در گذر زمان داستانها در این زمینه مدام پیچیده‌تر می‌شود تا این که در انوار المجالس ارجستانی اوج داستان سرایی در این مورد را می‌بینیم و بعدتر مجمع البیان و دیگران هم همان را نقل کرده‌اند. بر طبق

این داستان، نصوح نام مردی بوده که مانند زنان پستان داشته و به همین دلیل به کار دلاکی زنان مشغول بوده است، و چون طبعا با عشق و علاقه کارش را انجام می‌داده، مشتری فراوانی داشته و شهرتی به هم زده بود. تا آن که روزی که دختر پادشاه در حمام بود، انگشترش گم شد و شاه دستور داد هرکس در حمام است را کاملا بگردند. آنگاه نصوح توبه‌ای از ته دل کرد و چون انگشتر پیدا شد، دلاکی را رها کرد و چندان به سختی کار کرد که گوشت تنش که ناشی از خوردن مال حرام بود آب شد و به خاطر زهدش مشهور شد. به شکلی که پادشاه همان دختر را به عقد او در آورد[۳۴۵]

مولانا هم در دفتر پنجم مثنوی همین داستان را آورده است:

بود مردی پیش ازین نامش نصوح — بد ز دلاکی زن او را فتوح

بود روی او چو رخسار زنان — مردی خود را همی‌کرد او نهان

او به حمام زنان دلاک بود — در دغا و حیله بس چالاک بود

...

اندر آن حمام پر می‌کرد طشت — گوهری از دختر شه یاوه گشت

گوهری از حلقه‌های گوش او — یاوه گشت و هر زنی در جست و جو

پس در حمام را بستند سخت — تا بجویند اولش در پیچ رخت

رختها جستند و آن پیدا نشد — دزد گوهر نیز هم رسوا نشد

پس به جد جستن گرفتند از گزاف — در دهان و گوش و اندر هر شکاف

[345] طبرسی، ۱۳۵۲ (ج.۲۵) ۱۴۹–۱۵۲.

داستان مشهور دیگری که بعدتر در قالب لطیفه‌ای درباره‌ی ملانصرالدین روایت شده، همان است که نخستین بار سنایی آن را در حدیقه الحقیقه آورده و آن را نیز می‌توان در رده‌ی داستانهای پندآموز رده‌بندی کرد، هرچند عناصری از طنز نیز در آن یافت می‌شود:[۳۴۶]

آن شنیدی که بود مردی کور　　آدمی صورت و به فعل ستور

رفت روزی به سون گرمابه　　ماند تنها درون گرمابه

بود تنها به گوشه‌ای بنشست　　خرزه آن غرزن آوریده به دست

دل و گل کاه و کوره از تف و تب　　آذر از خایه و ز پشت احدب

چون کدو خایه و چنار انگشت　　خرزه در شست و خربزه بر پشت

هرزه پنداشت کور خودکامه　　نکند خایه درد چون جامه

سوزنی تیز درگرفت به چنگ　　کرد زی خایه‌های خود آهنگ

سوزن اندر خلید در خایه　　آن چنان کور جلف بی‌مایه

چون ز سوزن به جانش درد آمد　　با دل خویش در نبرد آمد

از دل آتش ز دیده باد آورد　　علت جهل خویش یاد آورد

هر زمان گفتی ای خدای غفور　　هستم اندر عنا و غم رنجور

مر مرا زین عنا و غم فرج آر　　در چنین غم مرا نماند قرار

سوزن تیز و خایه‌ی نازک　　برهانم به فضل خویش سبک

---

346 سنایی،۱۳۸۲، باب ششم.

کرد مردی در آن میانه نگاه　　گشت از آن ابلهی کور آگاه

گفتش ای ابله کذی و کذی　　ای ترا جهل سال و ماه غذی

سوزن از دست بفکن و رستی　　که ازین جهل جان و دل خستی

تو ز دنیا همان چنان نالی　　کان چنان کوردل ز محتالی

دست ز دنیا بدار تا برهی　　خیره در کار خویش می‌ستهی

گه به پای از خودش بیندازی　　گه دو دست از طمع بدو یازی

می‌نخواهی جهان ولیک به قول　　ای همه قول تو نجس چون بول

ای همه قول تو نفاق و دروغ　　پیش دنیا تو گردن اندر یوغ

خنک آن کز زمانه دست بداشت　　حب دنیا به سوی دل نگذاشت

درد دینست داروی مؤمن　　که بدو گردد از جحیم ایمن

تکیه بر لذّت جهان کردن　　چیست ای خواجه خون دل خوردن

وقت لذّت بترسی از سلطان　　وقت عصیان نترسی از سبحان

دل منه بر جهان بی‌معنی　　که ثَباتی ندارد این دنیی

این تعبیر فراوان تکرار شده که حمامیان به خاطر فراغت از جامه و مقام و منزلت اجتماعی به آسایش و آسودگی می‌رسند را نیز عطار در قالب داستانی نقل کرده است:[۳۴۷]

بوسعید مهنه شیخ محترم　　بود در حمام با پیری بهم

[347] عطار، ۱۳۸۵، باب ۱۱.

سخت حمامی خوش ودمساز بود　　زانکه آب و آتشش هم ساز بود

پیر گفت ای شیخ حمامی خوشست　　وز خوشی هم دلگشا هم دلکشست

شیخ گفتش هیچدانی خوش چراست　　گفت میدانم بگویم با تو راست

چون درین حمام شیخی چون تو هست　　خوش شد و خوش گشت و خوش آمد نشست

شیخ گفتش زین بهت خواهم بیان　　پای من چون آوریدی در میان

پیر گفتش تو بگو شیخا جواب　　کانچه تو گوئی جز آن نبود صواب

گفت حمامیست خوش از حد برون　　کز متاع جمله‌ی دنیای دون

نیست جز سطل و ازاری با تو چیز　　وانگهی آن هر دو نیست آن تو نیز

دوم: روایتهای مهارت پزشکان

داستانهایی که به مهارت پزشکان مربوط می‌شوند و محیط گرمابه درشان نقشی کلیدی ایفا می‌کند، اغلب ساختاری همسان دارند. در همه‌شان مردی مقتدر و نامدار دچار بیماری‌ای می‌شود و پزشکی حاذق برای درمان او را به گرمابه می‌برد و با روشی نامنتظره و غافلگیر کننده از عهده‌ی این کار دشوار بر می‌آید. مشهورترین روایتهای این رده را درباره‌ی زکریای رازی و ابن سینا روایت کرده‌اند. قصه‌ی بوعلی سینا در اصل رونوشتی از داستان منسوب به رازی است. هردو نسخه به شرح ماجرایی می‌پردازد که استادی و خرد پزشکانه‌ی این نامداران را نشان می‌دهد، اما به خاطر محل وقوعش که گرمابه باشد جای توجه دارد.

روایت قدیمی‌تر که داستان را به زکریای رازی منسوب می‌کند در چهارمقاله‌ی نظامی ثبت شده است. بر این مبنا رازی که از عبور از رودخانه و دریا ابا داشت، وقتی از سوی منصور بن نوح سامانی احضار شد در کنار ساحل از رفتن سر باز زد و کتاب طب منصوری را نوشت و برای او فرستاد. اما امیر منصور سامانی

خشمگین شد و دستور داد او را دست و پا بسته به کشتی بنشانند و بیاورند. پس چون چنین کردند رازی به درمان امیر همت گماشت و آخرین مرحله‌ی درمان آن بود که می‌بایست در گرمابه انجام شود. او امیر را در گرمخانه‌ی دوم نشاند و دارو در کارش کرد و بعد ناسزای فراوان به او گفت و با چاقو تهدیدش کرد و سوار بر اسبهای تندروی امیر به مرو گریخت.[۳۴۸]

ادامه‌ی این داستان با آنچه درباره‌ی ابن سینا در بدایع الوقایع می‌خوانیم همسان است. در آنجا هم داستان مشابهی را درباره‌ی ابوعلی سینا می‌بینیم. او نیز از سفر دریایی هراس دارد و به همین ترتیب به زور به دربار شاه تبریز برده می‌شود که «او را اکرام و اعزاز تمام نمود. بعد از آن به اتفاق آن غلام به معالجه پای پادشاه پرداخت، بعد از چهل روز [مقرر] فرمود که حمامی را گرم بتابند و پادشاه تنها در حمام نشیند و اسپی در غایت دوندگی بر در حمام نگاه دارند و در گرد و پیش حمام، کسی نباشد، چنان کردند. ابو علی شمشیری بر میان بربست و به حمام درآمد. پادشاه را دید که تنها نشسته، شمشیر را از غلاف بیرون کشید و پادشاه را دشنام دادن گرفت و هر خواری و فحشی که از آن بدتر نباشد، به پادشاه گفتن گرفت، و نوک شمشیر را هرزمان بر چشم و روی پادشاه حواله می‌کرد و می‌گفت که: تو آن نئی که به جهت تو مرا در کشتی بسته انداختند؟ کار به جایی کشید که پادشاه نزدیک بود که از قهر و غضب هلاک شود، یک بار زور کرده برجست، ابو علی دید که پادشاه برخاست، فی الحال از حمام بیرون دوید و بر آن اسپ سوار گردید و روی به گریز نهاد.

---

348 نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۵۸: ۱۱۲.

پادشاه نعره‌ای چند برزد و باز بیفتاد و بی‌هوش شد. ملازمان پادشاه پیدا شدند و و پادشاه خود را بدان حال دیدند و ابو علی را ندیدند. گمان بردند که ابو علی او را هلاک کرده، در طلب و تفحص وی شدند. بعد از زمانی پادشاه به حال خود آمد و گفت: ابو علی را زود باشید پیدا سازید، چون او را بیابید، سر او را به پیش من آرید. جمعی به دنبال ابوعلی متوجه شدند و او را یافتند، اما ملاحظه کردند که مبادا پادشاه از حکم خود پشیمان شود، او را نکشتند اما دست و گردن بربسته به پیش پادشاه آوردند.

چون پادشاه به هوش آمد بعد از زمانی دید که دست و پای او به قوت آمده، چنانچه بی‌تحاشی بر پای خاست و از آن مرض اثری باقی نمانده بود. پادشاه دانست که آن حرکات ابو علی بنابر مصلحتی بوده که مرا در خشم سازد و آتش غضب من همه آن مرض را سوزد. گفت: واویلا من چه خطایی کردم که درباره وی چنین حکمی کردم. جمعی دیگر می‌خواست که از پی فرستد که آن جماعت رسیدند و ابو علی را بدین حالت آوردند. پادشاه خدای را شکر [بسیار] گفت [و] آن نوکران را که ملاحظه نموده بودند، ایشانان را تربیت بسیار نمود و به مناصب علیه رسانید و ابو علی را عذرخواهی بسیار نمود و التماس کرد که یک چند روز در اینجا توقف نماید تا عذر این جنایت خواسته شود. ابو علی گفت ای پادشاه حکایت من و تو مثل قصه درویش اصفهانی و اژدهاست...[۳۴۹]

ادامه‌ی داستان نظامی عروضی نیز همین است و منصور بن نوح پس از به حال آمدن در می‌یابد که درمان شده و رازی را سپاس می‌گوید و مهارت او را می‌ستاید. چرا که به فراست دریافته بود شاه باید در گرمابه بترسد تا زهره‌اش خالی شود و زهر از بدنش دفع گردد.

---

[349] واصفی، ۱۳٤۹، ج.۲: ۸٤–۸۵.

سوم: قصه‌های عاشقانه

در ادبیات غنایی بزرگ پارسی داستانهای فراوانی داریم که ماجرای دلدادگی دو تن را با گرمابه مربوط می‌سازد. در داستانهای دلکش هفت پیکر نظامی هر از چندی اشاره‌هایی به گرمابه می‌بینیم و در مثنوی هم فراوان می‌بینیم که پیوندهای عاشقانه با مقدمه یا مؤخره‌ی رفتن به گرمابه نشانه‌گذاری می‌شوند. گذشته از این داستانها که گرمابه در حاشیه‌شان قرار گرفته، داستانهایی هم داریم که در فضای گرمابه رخ می‌دهد. نمونه‌اش قصه‌ی بکتاش و رابعه است که عطار در الهی‌نامه آن را طی بیش از چهارصد بیت آورده است.[۳۵۰] قهرمان داستان رابعه دختر کعب امیر بلخ است که در زیبایی کم‌نظیر و در سخنوری بی‌همتا بود. او در جریان جشنی عاشق یکی از غلامان هنرمند و زیباروی درباری شد که بکتاش نام داشت. یک سال این راز را در دل نگه داشت و پس از آن با دایه‌ی مهربانش درد دل کرد. پس دایه پذیرفت که نامه‌ی رابعه را به بکتاش برساند و این حاوی بیتهایی مشهور است که بارها در متون دیگر نقل شده است:

الا ای غایب حاضر کجایی؟ به پیش من نه ای آخر کجایی؟

بیا و چشم و دل را میهمان کن وگرنه تیغ گیر و قصد جان کن

اگر پیشم چو شمع آیی پدیدار وگرنه چون چراغم مرده انگار

پس از آن ماجرای شورانگیزی میان این دو آغاز شد که در نهایت به خبردار شدن حارث برادر رابعه و شاهزاده‌ی بلخ منتهی شد. حارث که از این ارتباط خشمگین شده بود بکتاش را در سیاهچال حبس کرد و

---

[350] عطار، ۱۳۸٦.

فرمان داد رگ خواهرش رابعه را در حمام بگشایند و به این ترتیب او را به قتل برسانند. دژخیمان چنین کردند و رابعه را رگ زدند و او را در حمام رها کردند و رفتند. تا آن که بامداد فردا مردم از مرگ رابعه خبردار شدند و وقتی در حمام را گشودند با دیوارهای سپید حمام روبرو شدند که رابعه با انگشت زدن در خون خود بر جای جای‌شان شعرهای عاشقانه‌ای در شرح اشتیاقش به بکتاش نوشته و خود در میان این بیتها جان داده بود.[351]

سرش بگشاد وآن خطها فرو خواند　　به پیش حارث آورد و برو خواند

دل حارث پر آتش گشت ازان راز　　هلاک خواهر خود کرد آغاز

در اوّل آن غلام خاص را شاه　　به بند اندر فکند و کرد در چاه

در آخر گفت تا یک خانه حمّام　　بتابند از پی آن سیم اندام

شه آنگه گفت تا از هر دو دستش　　بزد فصّاد رگ اما نه بستش

در آن گرمابه کرد آنگاه شاهش　　فرو بست از کچ و از سنگ راهش

بسی فریاد کرد آن سروِ آزاد　　نبودش هیچ مقصودی ز فریاد

که داند تا که دل چون می‌شد ازوی　　جهانی را جگر خون می‌شد از وی

چنین قصّه که دارد یاد هرگز　　چنین کاری کرا افتاد هرگز

...

سر انگشت در خون می‌زد آن ماه　　بسی اشعار خود بنوشت آنگاه

[351] عطار، ۱۳۹۳، باب ۲۱.

ز خون خود همه دیوار بنوشت — به درد دل بسی اشعار بنوشت

چو در گرمابه دیواری نماندش — ز خون هم نیز بسیاری نماندش

همه دیوار چون پر کرد ز اشعار — فرو افتاد چون یک پاره دیوار

میان خون وعشق و آتش و اشک — بر آمد جان شیرینش بصد رشک

چو بگشادند گرمابه دگر روز — چه گویم من که چون بود آن دلفروز

چو شاخی زعفران از پای تا فرق — ولی از پای تا فرقش بخون غرق

ببردند و بآبش پاک کردند — دلی پر خونش زیر خاک کردند

نگه کردند بر دیوار آن روز — نوشته بود این شعر جگر سوز:

نگارا بی تو چشمم چشمه سارست — همه رویم بخون دل نگارست

ز مژگانم به سیلابی سپردی — غلط کردم همه آبم ببُردی

ربودی جان و در وی خوش نشستی — غلط کردم که بر آتش نشستی

چو در دل آمدی بیرون نیائی — غلط کردم که تو در خون نیائی

چو از دو چشم من دو جوی دادی — بگرمابه مرا سرشوی دادی

منم چون ماهئی بر تابه آخر — نمی‌آئی بدین گرمابه آخر؟

نصیب عشق این آمد ز درگاه — که در دوزخ کنندش زنده آنگاه

که تا در دوزخ اسراری که دارد — میان سوز و آتش چون نگارد

تو کَی دانی که چون باید نوشتن — چنین قصّه بخون باید نوشتن

چو در دوزخ بعشقت روی دارم — بهشتی نقد از هر سوی دارم

چو دوزخ آمد از حق حصّه‌ی من — بهشت عاشقان شد قصّه‌ی من

سه ره دارد جهان عشق اکنون　　یکی آتش یکی اشک و یکی خون

کنون من بر سر آتش ازانم　　که گه خون ریزم و گه اشک رانم

گاه داستانی عاشقانه که با گرمابه هم پیوند داشت برای اشاره به نکته‌ای اندرزگونه روایت می‌شد. این رده از داستانها از برهم افتادگی داستانهای پندآموزی که معمولا کوتاه هستند، و روایتهای عاشقانه‌ی طولانی پدید می‌آیند. نمونه‌ای از آن داستانی است که عطار به نظم در آورده است:[352]

رفته بود القصه آن شیرین پسر　　سوی گرمابه چو می‌آمد بدر

کرد روی خود در آئینه نگاه　　دید الحق روئی از خوبی چو ماه

از دو رخ دو رخ نهاده مهر را　　ماه دو رخ بر زمین آن چهر را

سخت زیبا آمدش رخسار خویش　　شد بصد دل عاشق دیدار خویش

خواست تاعاشق ببیند روی او　　رفت نازان و خرامان سوی او

بر رخ چون مه نقاب انداخته　　آتشی در آفتاب انداخته

عاشقش را چون ازو آمد خبر　　چون قلم پیش پسر آمد بسر

گفت یا رب این چه فتح الباب بود　　گوئیا بخت بدم در خواب بود

از چه گشتی رنجه و چون آمدی　　در کدامین شغل بیرونآمدی

گفت از حمام بر رفتم چو ماه　　روی خود در آینه کردم نگاه

[352] عطار، ۱۳۸۵، باب ۲۸.

سخت خوب آمد مرا دیدار خویش　　خواستم شد همچو تو در کار خویش

دل چنانم خواست کز خلق جهان　　جز تو رویم کس نبیند این زمان

لاجرم از رخ فرو هشتم نقاب　　تاتو بینی روی من چون آفتاب

این بگفت و پرده از رخ برفکند　　چون شکر پاسخ بپاسخ درفکند

عاشقش گفتا شبت خوش باد رو　　من شدم آزاد تو آزاد رو

عشق من بر تو ازان بود ای پسر　　کز جمال خویش بودی بیخبر

نه ترا بر خود نظر افتاده بود　　نه لبت ازخود فقع بگشاده بود

چون تو این دم خویش را خوب آمدی　　لاجرم معشوق معیوب آمدی

من شدم فارغ تو هم با خویش ساز　　عاشق خود باش و عشق خویش باز

شرط هر معشوق خود نادیدنست　　شرط هر عاشق بخون گردیدنست

برخی از قطعات منظوم را می‌توان در همین رده گنجاند که بیشتر شرح حالی عاشقانه است که در ضمن با گرمابه پیوند خورده و همنشینی با دلداری را در گرمابه نشان می‌دهد و از این رو تا حدودی دلالت همجنس‌خواهانه دارد. هرچند اغلب با ادب تمام ابراز می‌شود و تفسیر عرفانی یا فلسفیِ جنسیت‌زدوده‌اش نیز ممکن است. شعری برجسته از این دست را اوحدی مراغه‌ای سروده است:[۳۵۳]

تا میسر گشت در گرمابه وصل آن نگارم　　در دل و چشم آتش و آب دوصد گرمابه دارم

بر سرش تا گل بدیدم پای صبر خویشتن را　　در گلی دیدم، کزان گل راه بیرون شد ندارم

[353] اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۷٦: غزل ۵۱۳.

سنگ چون بر پای او زد بوسه رفت از دست هوشم دل قرارم
شانه چون در زلف او زد دست برد از

دست من چون شانه در زلفش نخواهد رفت، لیکن
گر چو سنگ از پای او سرباز گیرم سنگسارم

خون من می‌ریخت همچون آب حوض آن ماه و دیگر
گرد پای حوض می‌کشت این دل مجروح زارم

بر تن چون گل همی پوشیده مشکین زلف، یعنی
خرمنی گل در میان توده‌ی مشک تتارم

ناخنش در خون خود می‌دیدم و در ناخن خود
آن قدر قوت نمی‌دیدم که پشت خود بخارم

بر سر من آب می‌کردند و می‌گفتم: رها کن
تا به آب دیده‌ی خود پیش او غسلی بر آرم

عکس طاس و نور تشتش تا به چشم من درآمد کنارم
شد ز خون دل چو طاسی چشم و چون تشتی

بی‌جمال او دو طاس خون شد ستم چشم و هر دم نبارم
چون بگریم زین دو طاس خون کم از تشتی

این دو طاس خون ز چشم خلق پنهان می‌کنم من
تا بدانی کز غمش جز طاس بازی نیست کارم

عزم حمامش کدامین روز خواهد بود دیگر؟
این به من گویید، تا من نیز روزی می‌شمارم

گر کند نقاش بر گرمابه نقش صورت او
سالها چون نقش از آن گرمابه سر بیرون نیارم

من فقاع از عشق آن رخ بعد ازین خواهم گشودن
چون فقاعم عیب نتوان کرد اگر جوشی برآرم

اوحدی، تا دل به حمام در آوردست ازین پی
بار دیگر چون برآیم دل به حمامی سپارم

چهارم: لطیفه‌ها

این رده به داستانهای کوتاه سرگرم کننده و خنده‌داری مربوط می‌شود که در گرمابه واقع می‌شوند یا با آن ارتباط پیدا می‌کنند. نمونه‌اش روایتی است که در تاریخ نگارستان می‌خوانیم:[354] «کریمخان هنگامی که از مشاغل سلطنتی فراغتی یافتی از حال وضع افراد مردم استخبار کردی نقل است روزی از لری از ایل زند پرسید ماهی چند بار گرمابه میروی بیچاره که هرگز نام گرمابه نشنیده بود پرسید که گرمابه چه‌چیز است خان فرمود که: جائی است که مردم برای دفع کثافت بدن آنجا در آب می‌روند تا خود را شستشو داده باشند لر از خان پرسید شما هرچندگاه بگرمابه میروی؟

خان گفت ماهی یکبار لر بخندید و گفت معلوم می‌شود جناب خان مرغابی‌ست وگرنه آدمی اینهمه در آب نمی‌رود کریمخان پرسید پس شما هرچندگاه خود را شتشو میدهید؟ گفت دو بار. یکبار که بجهان می‌آئیم و یکبار که از جهان می‌رویم.»

نمونه‌ای دیگر که جنبه‌ی ادبی‌اش نیرومندتر و سویه‌ی طنزش کمتر است، داستان کوتاهی است که سعدی با استادی تمام در دو بیت خلاصه‌اش کرده است:

با دوست به گرمابه درم خلوت بود　　وانروی گلینش گل حمام آلود

گفتا دگر این روی کسی دارد دوست؟　　گفتم به گل آفتاب نتوان اندود

---

[354] غفاری کاشانی، ١٤٠٤ق: ٤٣١.

روایتی دیگر از سعدی در دست داریم که می‌گوید «روزی شیخ سعدی در تبریز به حمام درآمد. خواجه همام نیز با عظمت تمام، در حمام بود. شیخ طاسی آب آورد و بر سر خواجه همام ریخت. خواجه همام پرسید که این درویش از کجاست؟ شیخ گفت: از خاک پاک شیراز. خواجه همام گفت: عجب حالی است که شیرازی در شهر ما از سگ بیشتر است. شیخ تبسمی کرد و گفت: که در اینصورت، خلاف شهر ماست که تبریزی در شهر شیراز، از سگ کمتر است.»

لطیفه‌ی دیگری درباره‌ی گرمابه را در زینت‌المجالس می‌خوانیم:[355]

«سپاهی‌ای بود که به هر حمام که رفتی، چون بیرون آمدی، حمامی را گفتی که فلان رخت من گم شده و فلان چیز غائب گشته؛ آن را پیدا کن یا «تاوان بده» و جنگی و غوغایی راست کردی و آخر، مزد حمامی و سرتراشی را ناداده بیرون رفتی. همه حمامیان او را بشناختند و دیگر در هیچ حمام راهش نمی‌دادند. سپاهی بیچاره به حمامی رفت و با حمامی شرط کرد که دیگر مردم را تهمت دزدی ننهد و اجرت حمام و سرتراش بدهد، و برین عهد، جمعی گواه شدند. چون فوطه (لنگ) بست و به حمام درون رفت، حمامی فوطه‌دار را بفرمود تا تمام جامه‌های سپاهی را پنهان کرد و کمر خنجر و کمر شمشیر او را بجا گذاشت. چون از حمام برآمد، جامه‌ها را بتمام، غائب دید و مجال دم زدن نداشت؛ چه گواهان حاضر بودند و فوطه- دار فوطه از میان او کشید و او برهنه مادرزاد بماند و بضرورت، کمر شمشیر بر میان بست و حمامی را گفت: من هیچ نمی‌گویم؛ اما خود انصاف بده که به این صورت به حمام آمده بودم؟

[355] مجدی، ۱۳٦۲: جزءِ ۹، فصل ۸.

حمامی و حاضران بخندیدند و جامه‌ها به وی باز دادند.»

گاهی داستان طنز طولانی‌تر است و موضوعش خود گرمابه است. یعنی با توصیف بازیگوشانه و شوخ‌سرانه‌ی حمام و حمامیان است که لبخند به لب مخاطب می‌آورد. نمونه‌ای از این شعرها را در قصیده‌ای از قاآنی می‌بینیم که در ضمن گواهی است بر این که تباهی بهداشت در گرمابه‌های ایرانی از ابتدای دوران قاجار آغاز شده است:[356]

پگاه بام چو برشد غریو کوس از بام — شدم به جانب حمام با شتاب تمام

پس از ورود به حمام عرصه‌یی دیدم — وسیع‌تر ز بیابان نجد و وادی شام

نعوذ بالله حمام نه بیابانی — تهی ز امن و سلامت لبالب از دد و دام

ز هرطرف متراکم درو وحوش و طیور — ز هرطرف متراخم درو سوام و هوام

فضای تیره‌اش از بسکه پرنشیب و فراز — محال بود در آن بی‌عصا نهادن گام

خزینه چون ره مازندران پر ازگل و لای — جماعتی چو خراطین درو گزیده مقام

ز گند آب‌که باج از براز می‌طلبید — تمام جسته صداع و تمام‌کرده ز کام

تمام نیت غسل جماع‌کرده بدل — به غسل توبه‌که ننهند پا در آن حمّام

به صحن او که بدی پر ز شیر و ببر و پلنگ — ز خوف جان نشدی شخص بی‌سنان و حسام

زکثرت وزغ و سوسمار دیوارش — به دیدگان متحرک همی نمود مدام

---

[356] قاآنی، ۱۳۸۰: قصیده‌ی ۲۳۰.

به نور خانه‌اش اندر جماعی همه عور — چو کودکی‌که برون آید از مشیمهٔ مام

قضیب در کف و از غایب برودتشان — بسان خایه‌ی حلّاج رعشه در اندام

ز بس که پرده ز عیب کسان برافکندی — کسی نیافت که حمّام بود یا نمّام

ستاده زنگیکی بدقواره تیغ به دست — به هم کشیده جبن از غضب چوکفّ لئام

به طرز صفحه‌ی مسطر کشیده تن لاغر — پدید چون خط مسطر همه عروق و عظام

به دستش اندر طاسی به شکل‌کون و در او — چو قطره‌های منی برف می‌چکید از بام

جبین چوریشه‌ی حنظل سرین چوشلغم خشک — بدن چو شیشه‌ی قطران لبان چو بلغم خام

ز غبغب سیهش رسته مویهای سپید — چو بر دوات مرکب تراشه‌ی اقلام

چو پنبه‌یی که به سوراخ اِستِ مرده نهند — پدید رستهٔ دندانش از میانه‌ی کام

ز فوطه نرم قضیبش عیان به شکل زلو — ولی به گاه شَبَق سخت‌تر ز سنگ رخام

به هرکجا که پریچهره دلبری دیدی — همی ز بهر تواضع ز جا نمود قیام

سرش چو خواجه‌ی منعم فراز بالش نرم — ولی به خود چو مساکین نموده خواب حرام

دو خایه از مرض فتق چون دو بادنجان — به زیر آن دو سیه‌چشمه‌یی چو شام ظلام

ستاده بودم حیران‌که ناگه از طرفی — نگار من به ادب مر مرا نمود سلام

پرند نیلی بربسته بر میان گفتی — به چرخ نیلی مأوا گزیده ماه تمام

ز پشت فوطه شده آشکار شق سرین — چو بدر کز دو طرف جلوه‌گر شود ز غمام

بدیدم آنچه بسی سال عمر نشنیدم — که آفتاب نماید به زمهریر مقام

خزینه شد ز تنش زنده‌رود آب زلال — ز لای و گِل نه نشان ماند در خزینه نه نام

چون جِرم ماه که روشن شود ز تابش مهر — ز عکس رویش رومی شد آن سیاه غلام

همه قبایح زنگی به حسن گشت بدل شبان تیره بدل شد به صبح آینه‌فام

فرشته‌گشت مگر زنگیک‌که عورت او نهفته ماند ز ابصار بلکه از اوهام

بلی چه مایه امور شنیعه در عالم که نغز و دلکش و مستحسن است در فرجام

مگر نه رجس و پلیدست نطفه در اصلاب مگر نه زشت و کثیفست مضغه در ارحام

یکی شود صنمی جانفزای در پایان یکی شود قمری دلربای در انجام

مگر نه فتنه‌ی طوفان به امن گشت بدل چو برکمبنه‌ی جودی سفعنه جست آرام

مگر نه آدم خاکی چو در وجود آمد تهی ز فرقت جن گشت ساحت ایام

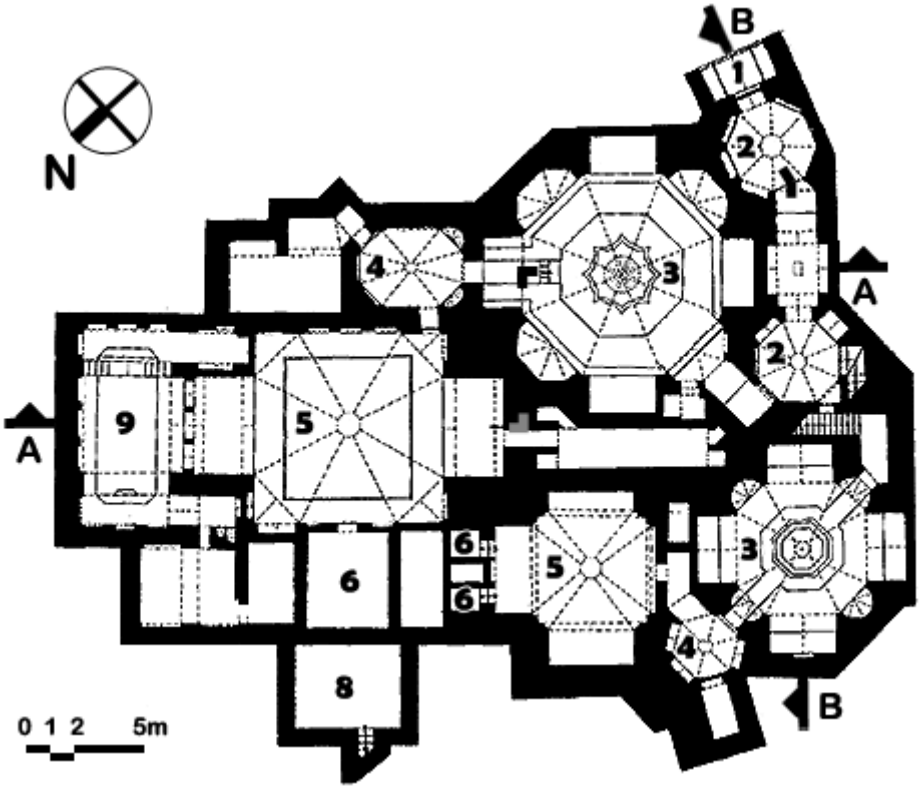
مگر نه دوست چو بخشد عسل شود حنظل مگرنه یار چو گوید شکر شود دشنام

مگرنه نور وجودات بزم عالم را خلاص‌کرد ز چنگال ظلمت اعدام

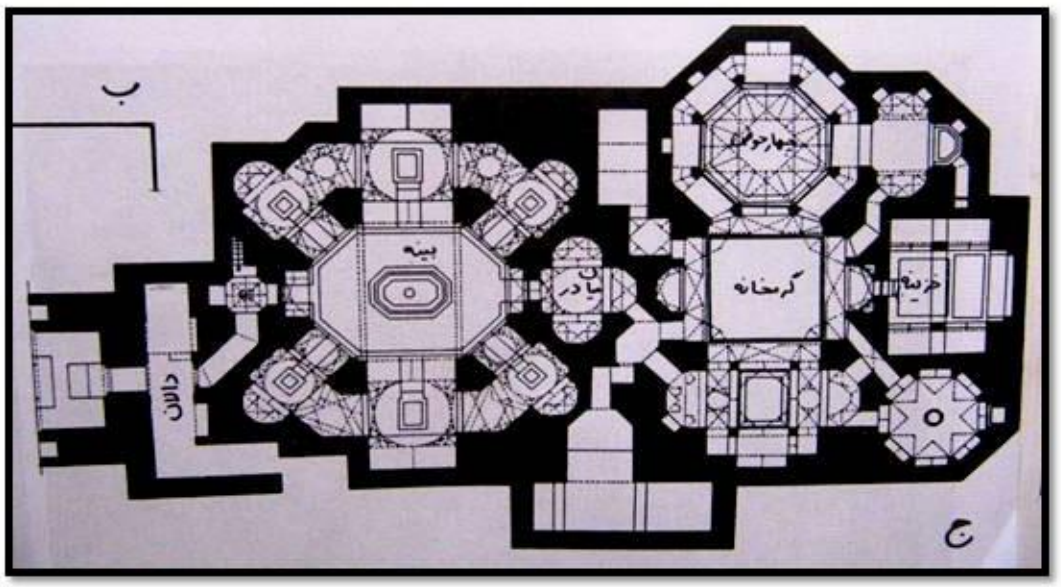
مگر نه گشت همه رسم جاهلیت طی ز کردگار چو مبعوث شد رسول انام

سحر چو گشت پدیدار روز گردد شب شفق چو گشت نمودار صبح گردد شام

گر این قصیده‌ی دلکش به کوه برخوانی صدا برآید کاحسنت ازین بدیع کلام

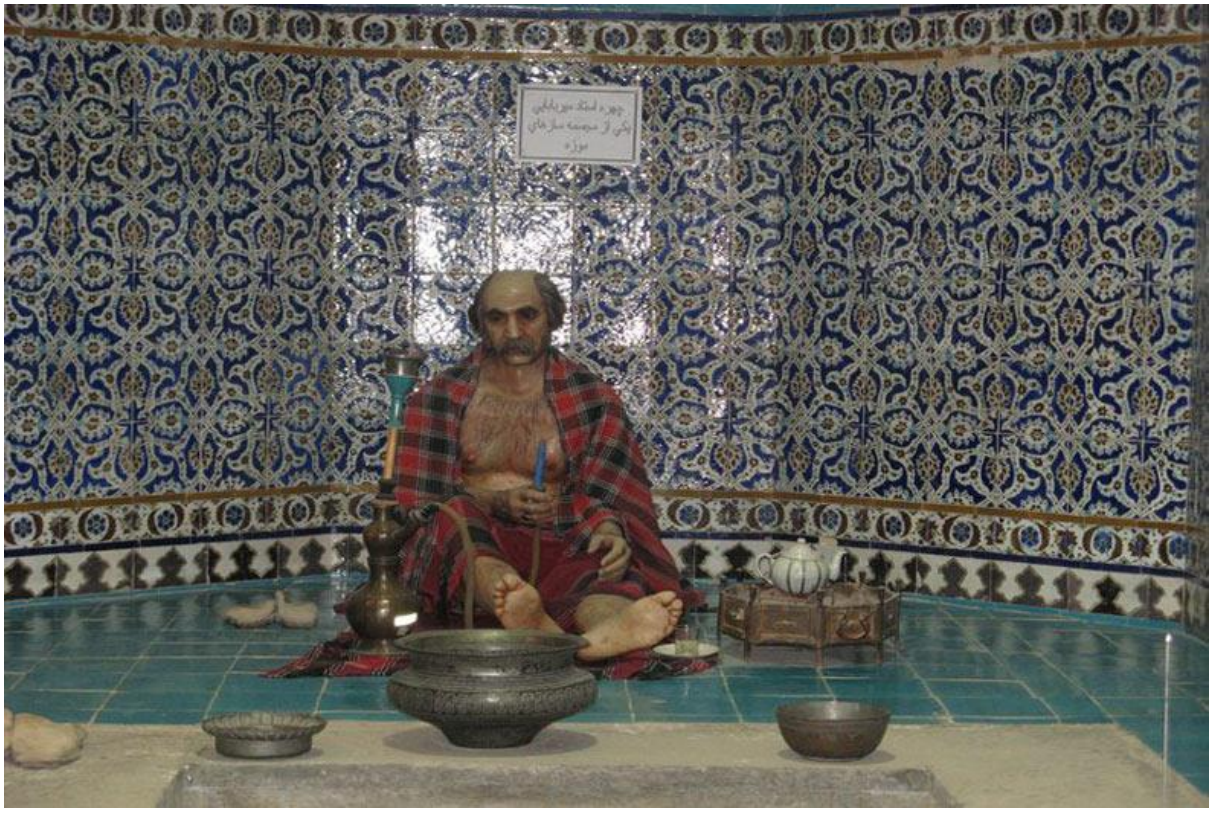


حمام گلشن تهران



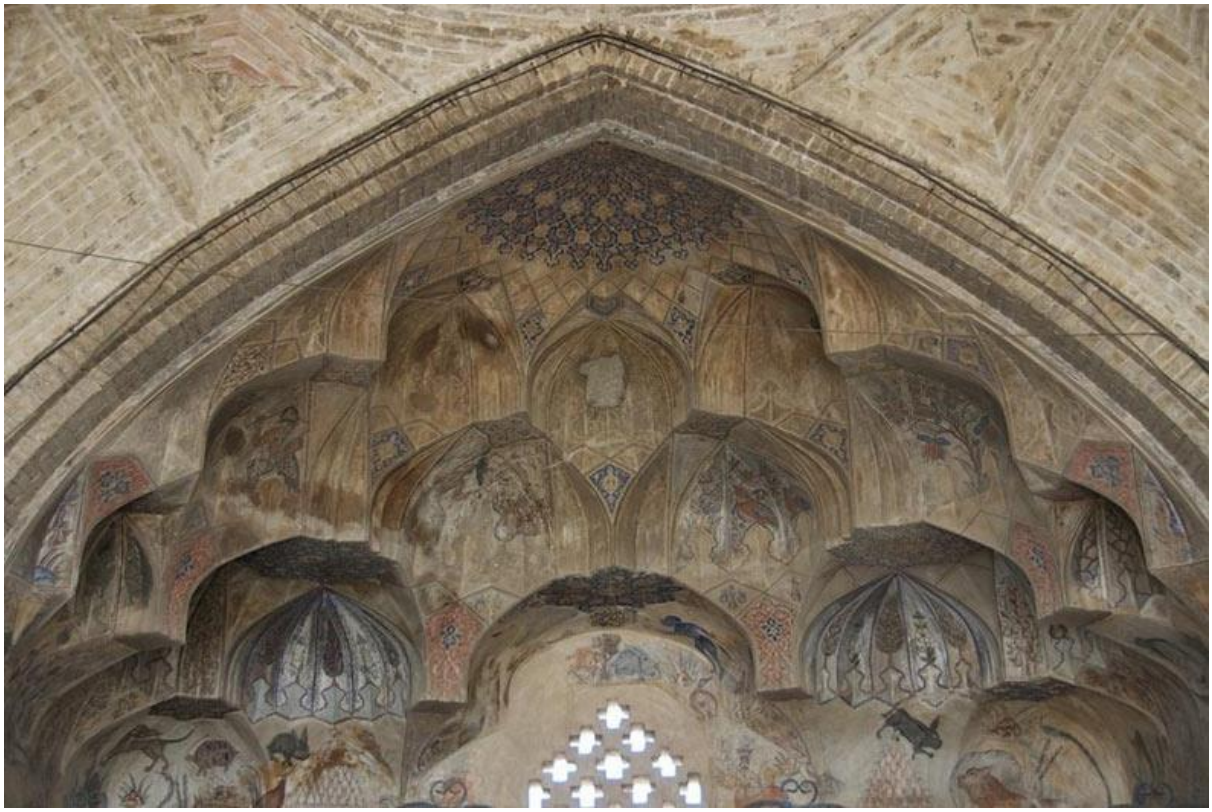
حمام گنجعلی‌خان

تصاویری از حمام گنجعلی خان

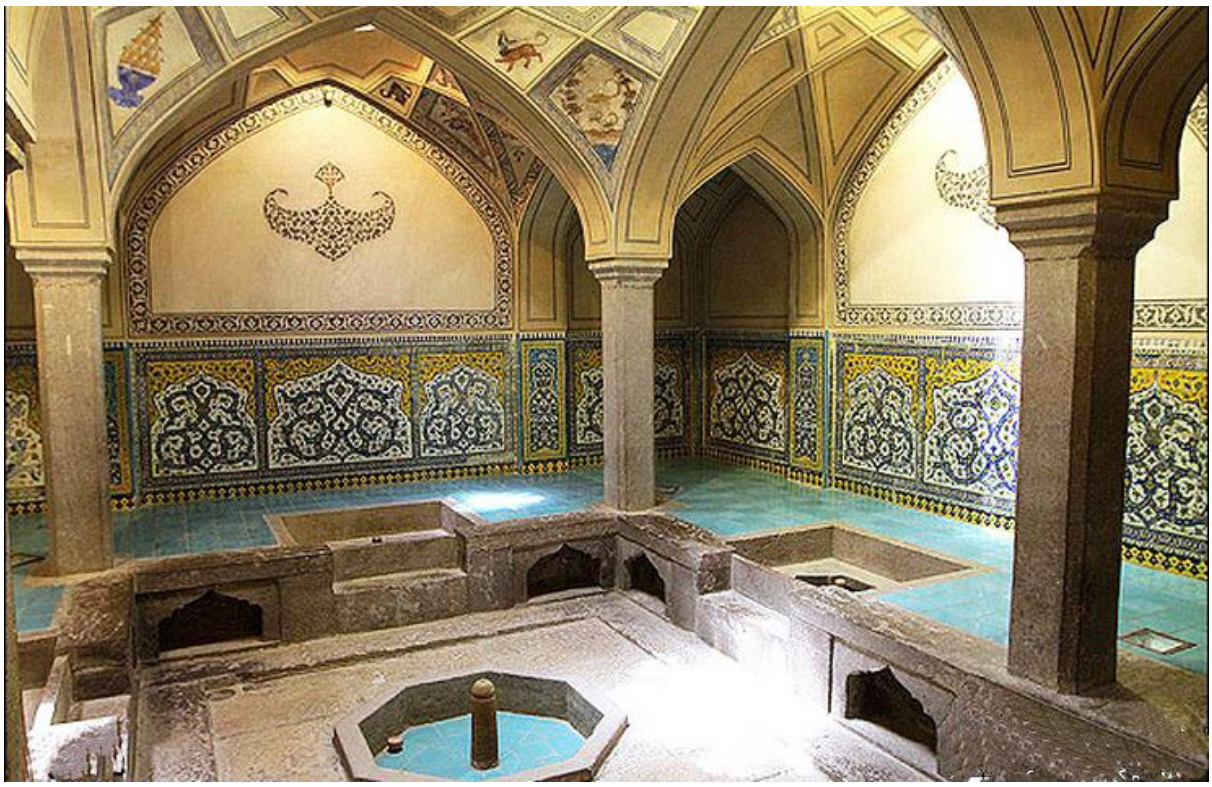


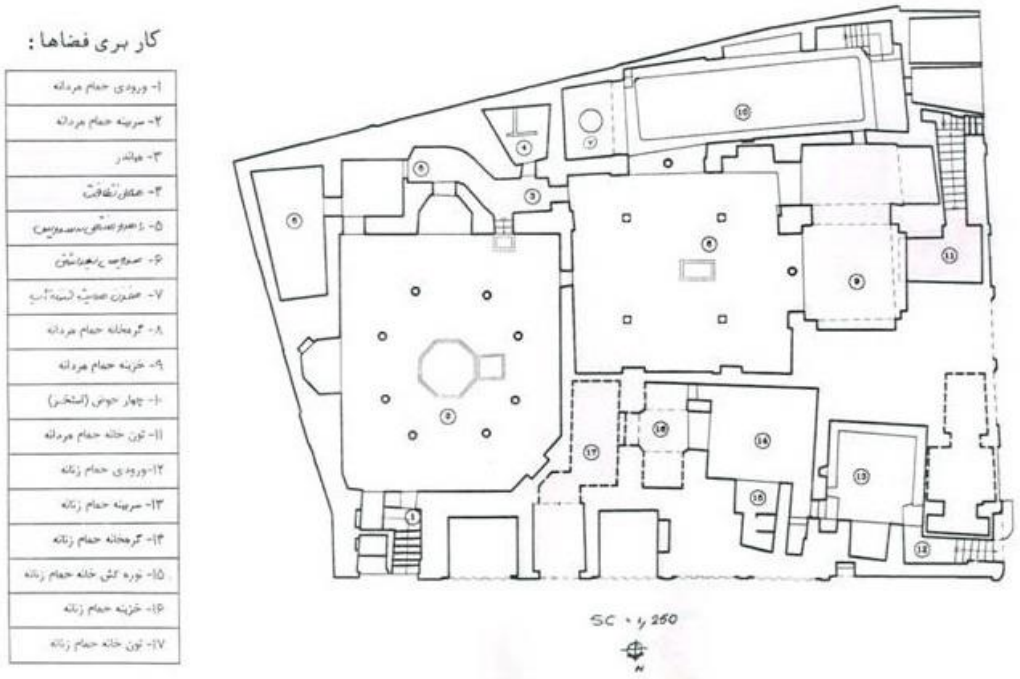
تصاویری از حمام گنجعلی خان

تصاویری از حمام گنجعلی خان



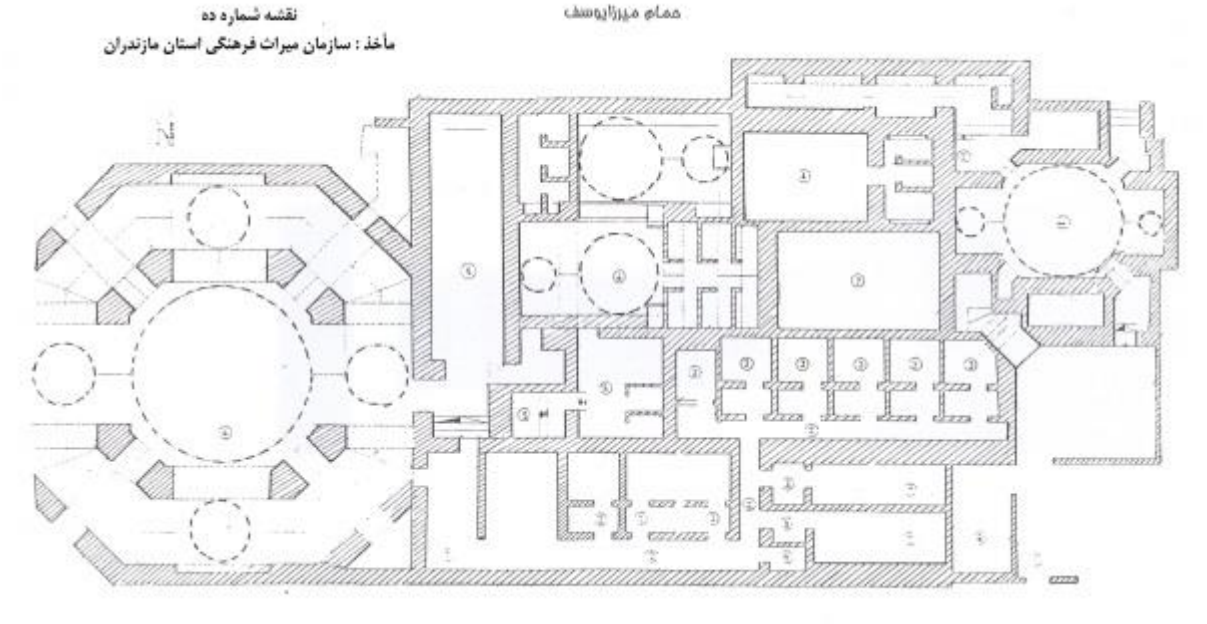
تصاویری از حمام گنجعلی خان



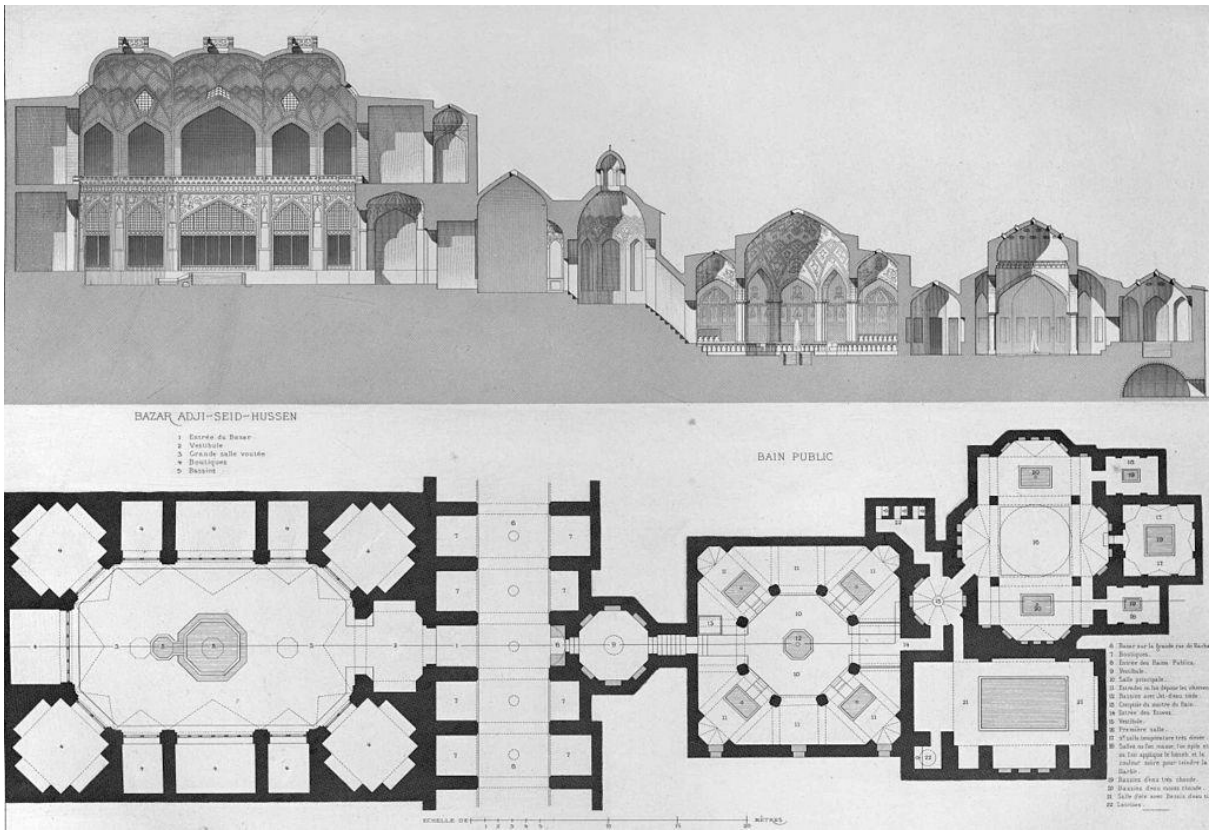


پلان حمام‌حاجی رئیس

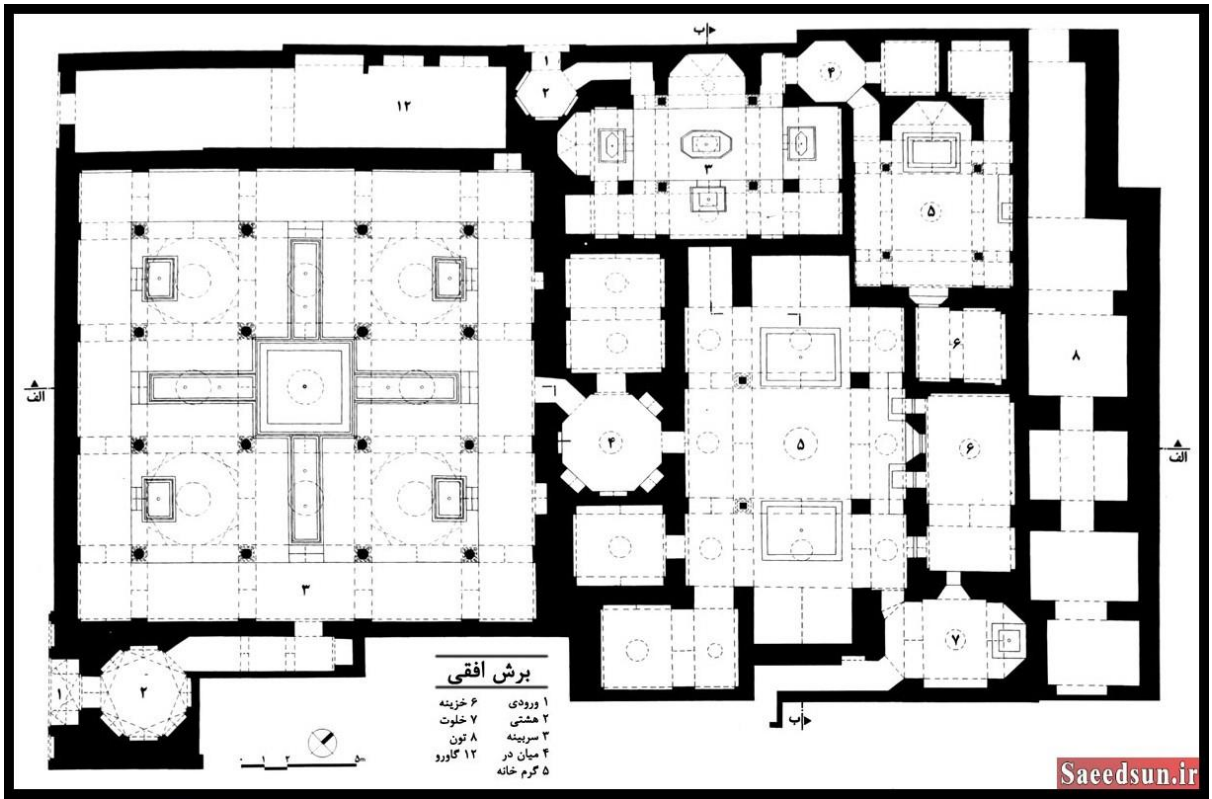
حمام حاجی رئیس تربت حیدریه، ساخته شده به سال ۱۲۷۲ خورشیدی به همت حاج سید محمد رئیس‌التجار

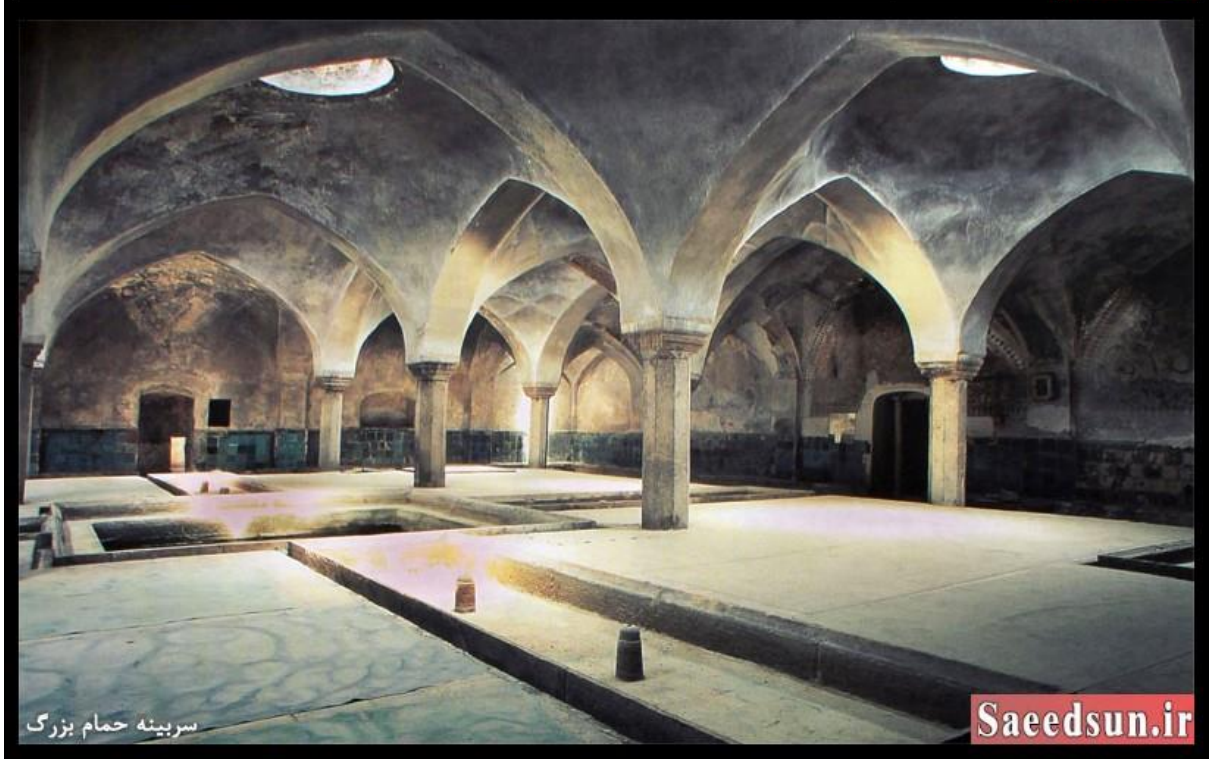


حمام میرزا یوسف بابل، ساخته شده به سال ۱۲۱۶ در دوران فتحعلی‌شاه

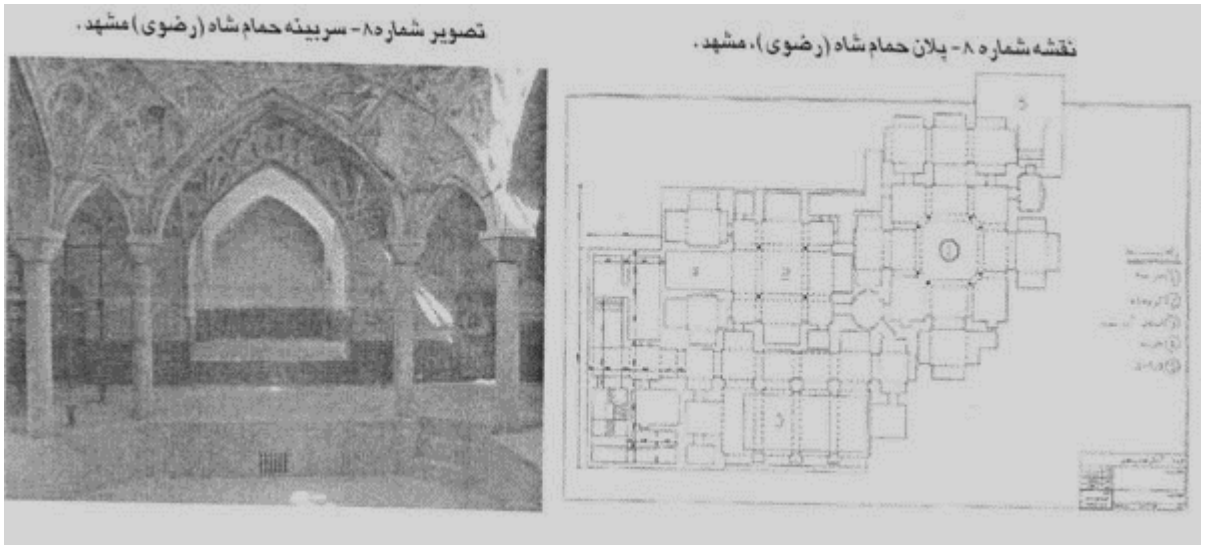


حمام خان کاشان

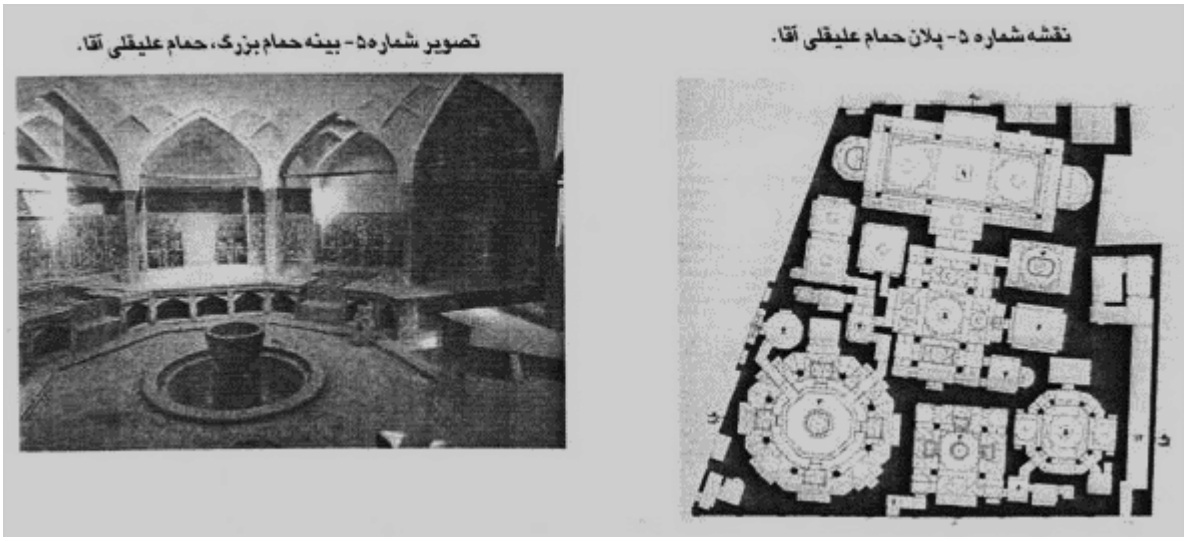




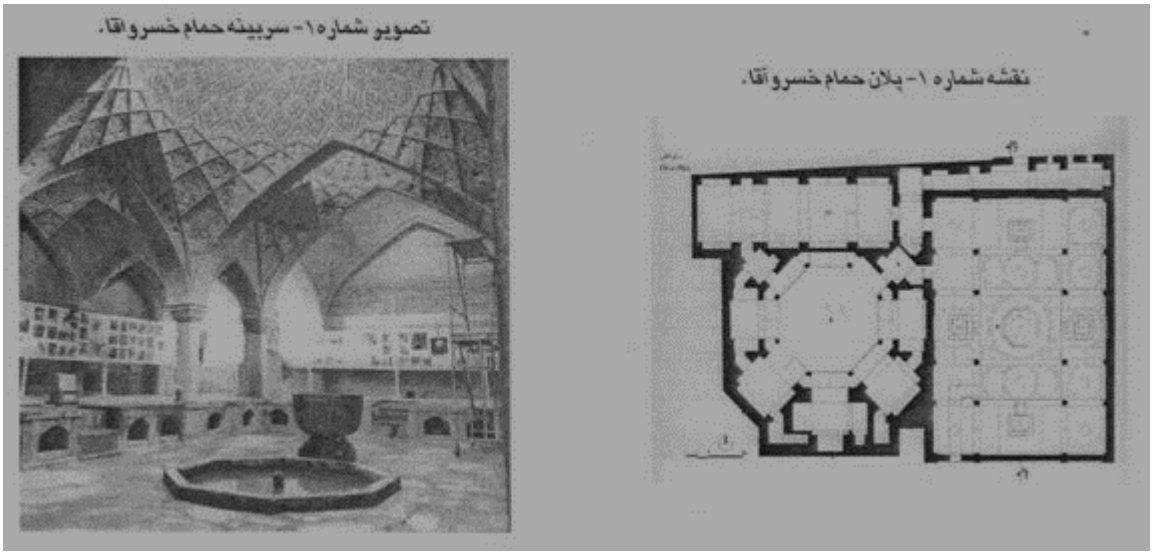
گرمابه رنان اصفهان، ساخته شده در دوره‌ی زندیه به دست حاکم اصفهان آقا محمد رنانی



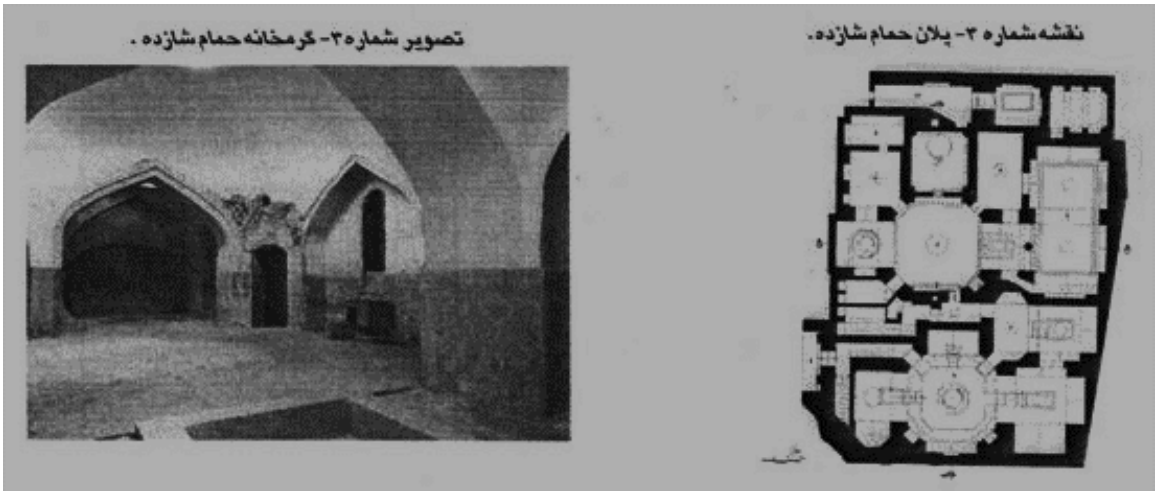
حمام شاه مشهد، ساخته شده در ابتدای دوران صفویه، با سربینه‌ای به وسعت ۱۴۷ مترمربع



حمام علیقلی آقا ساخته شده به دست یکی از خواجگان حرم شاه سلیمان صفوی



حمام خسرو آقا (برادر علیقلی آقا) که از خواجگان حرم شاه سلیمان صفوی بود



حمام شازده [۳۵۷]

[357] تارنمای انجمن مفاخر معماری ایران: گرمابه-های-ایران-در-دوره-صفوی /ammi.ir

گفتار چهارم: از شبستان تا حرم: تبارنامه‌ی نهاد سیاسی زنانه[358]

طرح پرسش

کلیدواژه‌ی حرم یا حرمسرا امروز معنایی روشن، رنگین و هیجان‌انگیز را به ذهن متبادر می‌کند که از نظر تاریخی نادرست و جعلی است. بر اساس تعبیر مرسوم، حرمسرا ۱) مکانی محصور و بسته در قصر شاه یا خلیفه‌ای شرقی (به طور خاص ایرانی) بوده که ۲) در آن شمار زیادی از زنان همبستر با شاه و کنیزان و خدمتکاران اخته‌شان (خواجه‌ها) زندگی می‌کرده‌اند و ۳) از ارتباط با جهان خارج محروم بوده‌اند و به همین خاطر ٤) ارتباطشان با سیاست به دسیسه‌هایی فریبکارانه منحصر می‌شده است. در نتیجه ۵) قدرت یافتن زنان و خواجه‌های حرمسرا علامت انحطاط و تباهی دولت بوده و ٦) شاهانی که زمان زیادی را در حرمسرا می‌گذرانده‌اند افرادی عیاش و بی‌عرضه و ناتوان در حکمرانی بوده‌اند.

[358] ارائه شده در: چهارمین همایش ملی پژوهشهای اجتماعی و فرهنگی، دانشگاه علامه طباطبایی، پنل گروه جامعه‌شناسی تاریخی، چهارشنبه ۱۳۹٦/۱۰/٦.

همه‌ی شش عنصری که برشمردیم را می‌توان مورد نقد و واسازی قرار داد و درباره‌شان پرسش کرد که الف) این گزاره‌ها از کجا آمده؟ یعنی در چه زمانی و توسط چه کسانی به مفهومی به نام حرمسرا منسوب شده است، و ب) این گزاره‌ها تا چه پایه معتبر هستند. یعنی با ارجاع به اسناد تاریخی و داده‌های مستند چقدر درست یا نادرست می‌نمایند.

با مرور منابع مرجعی که تصویر یاد شده را ایجاد کرده‌اند، روشن می‌شود که شش عنصر یاد شده بیش از آن که در اسناد و شواهد تاریخی یا دلالتهای معنایی بومی ریشه داشته باشند، انگاره‌ای بیرونی و ساختگی هستند که در قرنهای هجدهم تا بیستم میلادی در اروپا و بعدتر آمریکا درباره‌ی یک نهاد ایرانی برساخته شده‌اند. تصویری که برداشتی ساده‌اندیشانه، سطحی و در کل نادرست از یک ساخت اجتماعی پیچیده و دیرپای اجتماعی را به دست می‌دهد.

در این نوشتار از سویی این تصویر سطحی اما فراگیر و جا افتاده را نقد و وارسی و واسازی خواهم کرد و از سوی دیگر پرسشهایی نادیده انگاشته شده اما مهم درباره‌ی حرمسرا را طرح می‌کنم. حرمسرا نهادی است که در تاریخ تمدن ایرانی ریشه دارد، و از ابتدای عصر هخامنشی تا پایان دوران قاجار به شکلی پیوسته وجود داشته است. از این رو یکی از کهنترین و پایدارترین نهادهای اجتماعی در کل تاریخ نهادهای کل جوامع انسانی است. بر این مبنا پرسشهای کلیدی‌ای که باید درباره‌اش مطرح کرد، چنین مواردی را شامل می‌شود:

۱) حرمسرا دقیقا یعنی چه؟ این کلمه در چه زمانی در زبان پارسی رواج یافته و برای اشاره به چه چیزی کاربرد یافته؟ آیا این مفهوم در گذشته‌ی با کلمه‌های دیگری رمزگذاری می‌شده؟ معنای امروزینش در امتداد همان تعبیر قدیمی است یا این که تحریفی نسبت به معنا و برچسب پیشین را نمایان می‌سازد؟

۲) ساختار حرمسرا چه بوده؟ کدام شبکه از روابط اجتماعی، با چه عناصری حرمسرا را بر می‌ساخته است؟ آیینها و قواعد و اصول مرزبندی این سیستم اجتماعی با محیط اطرافش چگونه بوده؟ چه ساختار معمارانه و چه قالب ریختی‌ای را در جامعه پدید می‌آورده است؟

۳) کارکرد حرمسرا چه بوده؟ چرا این کارکرد در گذر زمان چنین تداومی داشته و تا این اندازه پایدار مانده است؟ آیا کارکردش را می‌توان به هم‌آغوشی و روابط جنسی فرو کاست یا به قدرت سیاسی هم سامان می‌داده است؟

٤) معنای حرمسرا در دوره‌های متفاوت تاریخی چه بوده است؟ چه دلالتهایی به این فضا منسوب می‌شده و چه رمزگان و استعاره‌هایی از آن برخاسته‌اند؟ رمزگذاری‌های ویژه‌ی این فضا کدام بوده و چه پیوندی با سیستمهای فرهنگی برقرار می‌کرده است؟

واژگان و چیزها

حرمسرا کلمه‌ای نوساخته و به نسبت جدید است که در گذشته یا وجود نداشته و یا رونق و رواجی نداشته است. آنچه که امروز حرمسرا خوانده می‌شود، اگر از توهم‌ها و تصویرهای خیالی پالوده شود، نهادی اجتماعی را نشان خواهد داد که در پارسی از دیرباز شبستان یا مشکوی نامیده می‌شده است. شبستان که قدیمی‌ترین کلمه در این زمینه است در پارسی باستان احتمالا به صورت «خْشَپَه‌سْتانَه» (*xšapā.stāna*) خوانده می‌شده و همان معنای جایگاه ماندن در شب را می‌رسانده است. مشکوی به معنای کوشک و عمارت است و رواجی کمتر از شبستان داشته است. در میان شاعران قدیمی اسدی توسی و در میان معاصران

ملک‌الشعرای بهار بیشتر این کلمه را به کار گرفته‌اند و به ویژه نزد بهار معنایی فراتر از حرمسرا در نظر بوده است.

خودِ کلمه‌ی حرمسرا برچسبی مدرن و نوپدید است که برای نامیدن شبستان به کار گرفته شده است و در ادبیات پارسی پیشینه‌ی چندانی ندارد. در میان شاعران قدیمی تنها جامی است که این کلمه را در لیلی و مجنون تنها دو بار به کار می‌گیرد و همان شبستان را در نظر دارد. واژه‌ی حرم نیز در ادب پارسی اغلب دلالتی دینی داشته و تنها در معنایی استعاری و غیرمستقیم به شبستان اشاره می‌کرده است. این اشاره‌ها هم سخت جسته و گریخته است و اغلب در شکلی دوپهلو به کار گرفته می‌شده‌اند. چنان که حافظ می‌گوید «ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت/ با من راه نشین باده‌ی مستانه زدند». کلمه‌ی حرم همواره مکان مقدس را نشان می‌داده و دلالت اصلی‌اش حریمی امن و پیوند خورده با قوانینی خاص و ادبی ویژه را نشان می‌داده است، که تنها به شکلی غیرمستقیم به شبستان هم تعمیم‌پذیر بوده است.

کاربرد کلمه‌ی حرم برای اشاره به شبستان نخست در قلمرو آناتولی و پس از دوران مغول رواج یافت. چنان که در اشعار مولانا نیز اشاره‌هایی به آن می‌بینیم. چنان که در دیوان شمس می‌گوید «هرکه سبوی تو کشد عاقبت/ در حرم عشرت سلطان شود»[۳۵۹] و «در حرم خندان بود سلطان ولیک/ می نماید خویش در دیوان تُرُش»[۳۶۰]. هرچند همو همچنان کلمه‌ی حرم را مانند پیشینیانش بیشتر در معنایی دینی و برای اشاره به جایگاهی مقدس و پیراسته از آلودگی‌های دنیوی مورد استفاده قرار می‌دهد که معنایی تقریبا واژگونه‌ی حرمسرای عوام را می‌رساند. کاربرد کلمه‌ی حرم برای شبستان در ادامه‌ی همین سنت و چه بسا به خاطر

---

[359] دیوان شمس، غزل ۱۰۰۵.

[360] دیوان شمس، غزل ۱۲۶۰.

مرجعیت آثار مولانا ناشی شده و از دربار عثمانی برخاسته است. وابستگان به باب عالی طی قرنهای اخیر شبستان را حرم می‌گفتند و همین کلمه از آنجا به زبانهای اروپایی راه یافته و در دوران پهلوی اول بار دیگر به پارسی وارد شده است و ترکیب نوظهور حرمسرا را در معنای شبستان ساخته است. در دربارهای وابسته حوزه‌ی تمدن ایرانی که چنین نهادی را داشته‌اند، گاه واژگان دیگری برای اشاره به آن مورد استفاده قرار می‌گرفته که همواره پارسی بوده است. مثلا گاه شبستان را پرده و زنان مقیم آن را پردگیان می‌نامیده‌اند. در هندوستان دوران گورکانی هم این نهاد را زنانه می‌خواندند که از همان مجرا به زبانهای اروپایی راه یافته است.

در میان شاعران و نویسندگان قدیمی رایج‌ترین واژه برای نامیدن این نهاد شبستان بوده و با همین پشتوانه ما نیز در این نوشتار همین کلمه را به جای حرمسرا به کار می‌گیریم. در میان غولهای کهن شعر پارسی، فردوسی که اعتباری بنیان‌گذارانه دارد اغلب واژه‌ی شبستان را برای اشاره به این مفهوم به کار گرفته است. شاهنامه در بخش اسکندرنامه به برابری این واژه با مشکوی هم اشاره‌ای دارد (چو آیی شبستان و مشکوی من/ ببینی تو باشی جهانجوی من).

فردوسی می‌گوید ضحاک پس از غلبه بر جمشید و دستیابی به تاج و تخت «برون آورید از شبستان اوی/ بتان سیه‌موی و خورشید روی». بقیه‌ی شاعران نیز برای اشاره به این نهاد از واژه‌ی شبستان استفاده کرده‌اند. چنان که در خمسه‌ی نظامی هم می‌بینیم. واژه‌ی شبستان تا قرنها بعد همین دلالت را حفظ می‌کند و مثلا در شعر حافظ می‌خوانیم که «ز در درآ و شبستان ما منور کن» و بعدتر مولانا می‌گوید «ای سرو گلستان را وی ماه شبستان را/ این ماه‌پرستان را مآزار، مخسپ امشب».

شاعران هریک بسته به زاویه‌ی دید خود شبکه‌ای از استعاره‌ها و دلالتهای نمادین را به شبستان منسوب کرده‌اند. مثلا نظامی بیشتر هنگام اشاره به شبستان به بستر راحت و پتوی خز و عناصر پرتجمل

زندگی تاکید کرده است. در حالی که فردوسی اغلب شبستان را در معنای جامعه‌شناسانه‌اش و همچون برچسبی برای یک نهاد به کار می‌برد. مثلا در شرح جنگ نوذر و تورانیان می‌گوید «شبستان ما گر به دست آورد/ بر این نامداران شکست آورد...» و «ورا در شبستان فرستاد شاه/ فزون شد ز هرکس ورا پایگاه». نظامی هم درست به همین شکل شبستان را بدون پیرایه‌های ادبی و استعاری و اغلب همچون نام مکان به کار گرفته است و اشاره‌ای دارد که شبستان در کنار شکارگاه دو عرصه‌ای بوده که آداب بزم شاهانه را تشکیل می‌داده و در مقابل آداب رزمی قرار می‌گرفته است. مثلا در شرف‌نامه و در داستان رفتن اسکندر از هند به چین این اندرز را می‌خوانیم که:

به هر جایگه رونق انگیز کار　　به جز در شبستان و جز در شکار

به نخجیر کردن ندارد درنگ　　شکیبا بود چون رسد وقت جنگ

در قرنهای بعدی وحشی بافقی بر رابطه‌ی شمع و شبستان تاکید کرده و بانوی زیبای پرده‌نشین را شمع شبستان دانسته است (خندان نشست و شمع شبستان غیر شد/ رحمی به گریه‌های شب تار من نکرد).[361] و بعدتر عبید زاکانی و خواجوی کرمانی بسیار از این تصویر بهره جسته است (در آن مجمع که خلوتگاه خوبی‌ست/ تو را شمع شبستان می‌توان یافت).[362] حافظ بیشتر استعاره‌های اختری را می‌پسندد و مثلا چند بار حضور پریرویی در خانه را به تابیدن ماه در شبستان تشبیه کرده که در ضمن کنایه‌ای به زنان ماهرخِ ساکن حرمسرا هم هست: «مرا که از رخ او ماه در شبستان است/ کجا بود به فروغ ستاره پروایی». در حالی که خاقانی علاوه بر ماه با ترکیب آفتاب و شبستان هم بازی کرده و همین تصویر را با خورشید برساخته است

---

[361] دیوان وحشی بافقی، غزل ۱۲۵.

[362] دیوان خواجوی کرمانی، غزل ۲۱۸.

(در شبستان آفتاب شدی/ آه من آسمان‌شکن کردی).[363] مولانا در این میان غریبترین کاربرد از این کلمه را گرفته و شبستان را گاهی همچون صفت و گاهی همچون دالی برای اشاره به هر چیز خوب و خوش و زیبا به کار می‌گیرد: «یک دمم چشمه‌ی خورشید کند/ یک دمم جمله شبستان کندم».در دوران جدیدتر هم شاعران بیشتر به پیوند میان شب و شبستان توجه کرده‌اند. به ویژه فروغی بسطامی اشاره‌های زیادی از این دست دارد (اگرچه قابل بزم حضورت نیستم اما/ شبی را می‌توانی روز کردن در شبستانم).[364]

[363] دیوان خاقانی، غزل ۳۲۲.

[364] دیوان فروغی بسطامی، غزل ٣٦٤.

انگاره‌ی شرق‌شناسانه‌ی حرمسرا

حرمسرا در دلالت امروزینش کلیدواژه‌ای مدرن است که معنایی شرق‌شناسانه را حمل می‌کند. یعنی تعبیری است که در بافت فرهنگ اروپایی تولید شده و انگاره‌ی ذهنی اروپاییان از مردم ایران زمین را منعکس می‌کند. از این رو حرمسرا حامل پیش‌داشتها، افسانه‌ها و عقاید اغلب نادرستی است که اروپاییان در چند قرن اخیر از ساز و کارهای جنسیت در ایران زمین داشته‌اند. ساز و کارهایی که به جایی خاص به نام «سرای» یا «حرم» منسوب می‌شدند که هردویشان وام‌واژه‌هایی هستند که اروپاییان از ترکان عثمانی برگرفته‌اند. بر همین مبنا کلمه‌ی حرمسرا را برای اشاره به این انگاره‌ی جعلی شرق‌شناسانه حفظ می‌کنم و برای نامیدن آنچه که احتمالا وجود داشته و با اسناد و شواهد تاریخی پشتیبانی می‌شود، نام اصلی‌اش یعنی شبستان را به کار خواهم گرفت. برداشت عمومی امروزین از کلمه‌ی حرمسرا چند عنصر مفهومی را در بر می‌گیرد که همگی از این بافت شرق‌شناسانه برخاسته‌اند:

۱) حرمسرا جایی مشخص و محصور است، یعنی به مکانی مجلل و زیبا اما سخت حراست شده و بسته و زندان مانند اشاره می‌کند که ۲) زنانِ متعدد یک مرد که نقش اصلی‌شان همخوابگی با او بوده را ۳) همچون کنیز و برده‌ای فاقد حقوق، در بافتی مردسالارانه و زن‌ستیز در آنجا نگهداری می‌کرده‌اند و ٤) نگهبانانی از دیوارها و حریمش پاسبانی کرده و خدمتکاران و کارگزارانی که همگی اخته بوده‌اند در آن فعالیت می‌کرده‌اند. ٥) زنان حرمسرا مدام به دسیسه و توطئه‌چینی مشغول بوده‌اند و ٦) شاهان به خاطر وجود حرمسرا و معاشرت دایمی با زنان خلق و خویی پست و زبون پیدا کرده و زیر نفوذ زنان و خواجگان در می‌آمده‌اند و نتیجه‌ی این ماجرا تباهی دولت و سیاست بوده است.

در این معنا حرمسرا یک فضای زیبای شهوت‌انگیز تک‌جنسی است که از مرد تهی است و تنها زنان و نگهبانان و خدمتکاران اخته‌شان در آن حضور داشته‌اند. ساختار تک جنسی و محصور آن به علاوه‌ی کارکرد جنسی و شهوانی‌اش عناصری هستند که در تعبیر امروزین از حرمسرا مورد تاکید هستند. تصویری که از حرمسرا به دست دادیم به شکلی شگفت‌انگیز در سنت فرهنگ غربی دیرپاست. یعنی به همان ترتیبی که دست کم از ابتدای عصر هخامنشی نشانه‌های حضور نهاد شبستان را در منابع ایرانی و انیرانی می‌بینیم، از همان هنگام انعکاسی از آن را در متون یونانی باز می‌یابیم که همه‌ی این عناصر شش‌گانه را در خود دارد. جالب آن است که طی قرن گذشته پس از انقراض نهاد شبستان در ایران، مفهوم و کارکرد آن نیز از یادها رفت و خلأ دهان گشوده در این حوزه‌ی اجتماعی با تصویری جعلی و ساختگی از حرمسرا پر شد.

تصویر امروزین ما از حرمسرا در ایران باستان به طور عمده بر اساس خوانشی ویژه و بندهایی گلچین شده از منابع یونانی شکل گرفته است. مثلا این گزاره‌ی نامحتمل استرابو که اشراف ماد می‌بایست دست کم پنج زن داشته باشند،[365] بارها نقل شده و در ترکیب با گزارش آتنائوس که می‌گوید خواجه‌سرایان مراقبت از زنان حرم را بر عهده داشته‌اند،[366] به شکلی همان تصویر کهنسال از حرمسرای آشوری را بازتولید کرده است. این وصله پینه کردن متون باستانی و سر هم کردن تصویری شرق‌شناسانه از حرمسرای پارسیان تا جایی پیش رفته که برخی از متون دانشگاهی درباره‌ی تاریخ هخامنشیان نیز افسانه‌های زاهدانه‌ی افلاطونی درباره‌ی تاثیر فسادبرانگیز تجمل و شادخواری و لذت‌جویی و انحطاط اخلاقی و سیاسی هخامنشیان به خاطر نفوذ زنان و خواجگان حرمسرا را تکرار کرده‌اند.[367]

---

[365] Strabo, Geography, 11. 13. 11.
[366] Athenaeus, 12. 514d.
[367] Brosius, 1996: 1-12.

برداشت شرق‌شناسانه از مفهوم حرمسرا بی‌شک نادرست است. یعنی کافی است به خودِ همین منابع یونانی و رومی بنگریم تا دریابیم که شش عنصر برسازنده‌ی تصویر حرمسرا یا اعتبار ندارند و یا در تعبیری متفاوت با آنچه مرسوم است معنی می‌شده‌اند. مثلا با خواندن همین منابع در می‌یابیم که زنان در دستگاه سیاسی هخامنشی نفوذ و حضور سیاسی مؤثری داشته‌اند و حضور نمایان‌شان در فضای عمومی[368] و مشارکت فعال‌شان در ورزشها و آیین‌هایی مانند شکار[369] و چیره‌دستی‌شان در فنونی مانند کمانگیری و سوارکاری[370] نشان می‌دهد که پرده‌نشین و منزوی نبوده‌اند. همچنین زنان ساکن شبستان کنترل کامل آموزش و پرورش فرزندانشان را تا پنج سالگی‌شان بر عهده داشته‌اند[371] و پس از آن نیز نفوذی زیاد بر فرزندانشان اعمال می‌کرده‌اند. این نکته که زنان ایرانی آزاده و مقتدر بوده‌اند و در سیاست از جایگاهی مشخص و تعریف شده بهره‌مند بوده‌اند را همه‌ی نویسندگان یونانی و رومی مورد تاکید قرار داده‌اند و اصولا نخستین اثر ادبی بازمانده از آتن باستان تراژدی «پارسیان» اثر آیسخولوس است که شخصیت اصلی آن آتوسا دختر کوروش بزرگ است و بدنه‌ی روایت بر مبنای حضور برجسته‌ی او در عرصه‌ی سیاست استوار شده است. درباره‌ی عظمت و شکوه دولت هخامنشی نیز خودِ منابع یونانی به قدر کافی داد سخن داده‌اند و اطلاعات باستان‌شناختی و منابع تاریخی دیگر هم همان را تایید می‌کنند. خلاصه آن که آغازگاه تصویر حرمسرا که هر شش عنصر یاد شده را در خود می‌گنجاند، در منابع کهن یونانی و رومی نهفته است. و بر مبنای همان منابع می‌توان دریافت که بدنه‌ی این انگاره نادرست بوده‌اند. زنان در شبستان محصور و محدود نبوده‌اند، وضعیتی

---

[368] Brosius, 1996: 83-93.
[369] Athenaeus, 514b.
[370] Ctesias, frg. 16.
[371] هرودوت، کتاب اول، بند ۱۳۶.

برده‌سان مانند زندانیان نداشته‌اند، حضورشان در سیاست رسمی و نمایان بوده و از جنس دسیسه‌های پشت پرده نبوده است، و شاهان با آن که با شبستان‌ها پیوندی نزدیک داشته‌اند، مردانی دلیر و خردمند بوده‌اند و سیاست پارسیان هم بی‌شک منحط یا رو به زوال نبوده است. این داده‌ها به ویژه زمانی معنادار می‌شود که موقعیت زنان و نقش سیاسی‌شان را با یونان دوران کلاسیک و رومِ چند قرن بعد مقایسه کنیم. چرا که جامعه‌ی کهن یونانی–رومی برای زنان موقعیتی بسیار فروپایه قایل بوده و به همین خاطر جایگاه زنان در ایران زمین در چشم‌شان شگفت‌انگیز جلوه می‌کرده و این فاصله‌ی فرهنگی از همان زمانهای دوردست افسانه‌پردازی‌هایی دامن می‌زده است که نمونه‌اش را پلوتارک در داستان زندگی پریزاد مادر اردشیر دوم هخامنشی ثبت کرده است.

سنت بزرگداشت مقام زنان و به ویژه مادران ارتباطی با مسلمانان یا زرتشتیان نداشته و در فرهنگ عمومی مردم ایران ریشه داشته است. به همین خاطر آن را نزد همه‌ی ساختهای سیاسی برآمده از دل ایرانشهر می‌توان بازجست، فارغ از این که به کدام شاخه‌ی دینی پایبند باشند. به همان ترتیبی که عباسیان مسلمان و مدعی شریعت ملکه‌های مقتدر و دولتمند داشتند، پیروان مزدکیان و خرمدینان نیز چنین بودند. نمونه‌اش آن که وقتی ابومسلم خراسانی را کشتند، به گزارش مروج الذهب خرمدینان برآشفتند، و این گواهی است که پیوند وی با خرمدینان و ریشه‌دار بودن قیام بابک خرمدین در برابر عباسیان را نشان می‌دهد. چنان که مسعودی می‌گوید ابومسلم امام خرمدینان محسوب می‌شده و پس از مرگ وی گروههایی متفاوت پدید آمدند که برخی

به جاویدان بودن‌اش و غیبت‌اش باور داشتند و برخی دیگر فاطمه دخترش را امام بعدی خرمدینان می‌دانستند.[372]

تصویر اروپاییان از حرمسرای شرقی به طور خاص به تمدن ایرانی مربوط می‌شد و آن «شرق»ای که در گفتمان شرق‌شناسانه‌اش پردازش می‌کرد، یا مانند دوران هخامنشی و ساسانی و صفوی به طور مستقیم به کشور ایران ارجاع می‌داد و یا بر مبنای تماس با دولت عثمانی و گورکانی به حوزه‌ی تمدن ایرانیِ گسترش یافته در اروپای شرقی و شمال هند مربوط می‌شد. این تصویر تا عصر خرد همچنان همان عناصر باستانی یونانی–رومی را در خود حفظ کرده بود، و تنها با روکشی از زهد مسیحی ترکیب شده بود و بر سویه‌های شهوانی و خیال‌پردازی‌های جنسی بیشتر تاکید می‌کرد.

از اواخر قرن هجدهم میلادی به بعد، آغاز تکاپوی استعمارگران باعث شد تا بازنویسی‌هایی در این تصویر غربی از حرمسرا پدید آید. شخصیتهایی مانند ریچارد فرانسیس برتون[373] که در اصل ماجراجویانی بودند در جستجوی شهرت و ثروت، پس از بازگشت از سفرهای طولانی و خطرناکشان به بخشهای دوردست زمین داستانهایی درباره‌ی تجربه‌هایشان روایت می‌کردند که در بسیاری از موارد یکسره از ذهن خودشان تراوش می‌کرد. این ماجراجویان در عمل همچون واسطه‌هایی فرهنگی عمل می‌کردند که تماس گاه سطحی‌شان با جوامعی بیگانه و گاه بسیار دیرینه و پیچیده را به فضای فرهنگ اروپایی منتقل می‌کردند و به

---

[372] مسعودی، ۱۳٦۰، ج.۲: ۲۹۷.

[373] Richard Francis Burton

این ترتیب تصویری از «دیگری» برای اروپاییان بر می‌ساختند، که به نوبه‌ی خود برای تعریف هویت بومی اروپاییان کاربرد داشت.[374]

در عین حال متونی که این افراد از خود به جا گذاشته‌اند به سرعت همچون مراجعی دانشگاهی برای شناسایی جوامع ناشناخته اعتبار می‌یافت. به ویژه در صورتی که نویسنده‌شان کسی مانند برتون بود و درباره‌ی امور جنسی با صراحت و بی‌پروا می‌نوشت، و موقعیتی سازمانی هم داشت و یکی از دو بنیانگذار «انجمن انسان‌شناسی لندن»[375] به شمار می‌رفت. همین ماجراجویان بودند که متنهای ایرانی و هندی درباره‌ی امور جنسی را با نام «شبهای عربی» یا «کاما سوترا» (۱۲٦۲/ ۱۸۸۳.م) به اروپاییان معرفی کردند[376] و اغلب ترجمه‌ها و تفسیرهایی پرخطا و تحریف شده از آن به دست دادند، به شکلی که با کلیشه‌های قدیمی جامعه‌شان درباره‌ی موقعیت زنان در شرق سازگاری داشته باشد. برخی از این ترجمه‌ها و تالیف‌ها افزوده‌هایی چشمگیر و برساخته‌هایی تعیین کننده را به متن اصلی تحمیل می‌کردند.[377] چنان که مثلا ترجمه‌ی برتون از داستانهای هزار و یک شب که در ایران زمین از دیرباز بخشی از فرهنگ عوام محسوب می‌شده، وقتی در سال ۱۲٦٤ (۱۸۸۵.م) منتشر شد ده جلد مفصل را در بر می‌گرفت که جلد دهم‌اش بخشی طولانی در چهارده هزار کلمه داشت که به شرح همجنس‌گرایی و بچه‌بازی در حرمسرای خلیفه می‌پرداخت. بخشی که در اصل متن به این شکل وجود ندارد و اصولا محتوایش با بافت فرهنگی ایرانی سازگاری ندارد.

---

[374] Seigel, 2016.
[375] Anthropological Society of London
[376] Grant, 2005: 509–516.
[377] McDow, 2010: 491–511.

انتشار هزار و یک شب که بیشتر در اروپا با نام «شبهای عربی» شهرت یافته و اشاره‌ای به همان مفهوم شبستان دارد، رخدادی تعیین کننده بود که انگاره‌ی پرخطای اروپاییان درباره‌ی شبستان‌های ایرانی را شکل داد و به تصویر جعلی حرمسرا منتهی شد. تصویری که از سویی برتری نیروی اروپایی مردانه و جنگاور بر قلمروهای شرقی زنانه را در ذهن استعمارگران تثبیت می‌کرد و از سوی دیگر خیالپردازی‌های جنسی را مجاز می‌ساخت و از راه منسوب کردن‌اش به غیر شکلی روشنفکرانه از رده‌بندی‌های دقیق و موشکافانه‌ی گناهان جنسی در قرون وسطا بود، که به همین شکل به «دیگری» آن زمانه یعنی کافران و مرتدان چفت و بست می‌شد.

به این شکل مفهوم حرمسرا در کانون تصویرپردازی اروپاییان درباره‌ی مردم وابسته به حوزه‌ی تمدن ایرانی در آمد. گفتمانهایی بر مبنای این مفهوم پدید آمدند که مشهورتر از همه همان بود که سویه‌ای جنسی داشت و چندهمسری شاهان و خلیفه‌ها را که در بافت زهد مسیحی به شهوترانی عنان گسیخته‌ای شباهت داشت، موضوع خیالپردازی‌های جنسی قرار می‌داد.

شخصیت مهمی که تدوین این گفتمان در دوران مدرن را بر عهده گرفت، لرد بایرون است که در سال ۱۱۹۲ (۱۸۱۳.م) منظومه‌ی «گبر»[378] را در هفتصد بند سرود و منتشر کرد.[379] انتشار این اثر یکی از عواملی بود که بایرون را به شهرت رساند. به شکلی که تا دو سال بعد دفتر شعر «گبر» چهارده بار چاپ شده بود. بایرون پس از آن سه منظومه‌ی دیگر با همین مضمون حرمسرایی سرود که «عروس ابیدوس» (۱۱۹۲/ ۱۸۱۳.م)، «دزد دریایی» (۱۱۹۳/ ۱۸۱٤.م) و «لارا» (۱۱۹٤/ ۱۸۱۵.م) نام داشتند و همه تصویری همسان و یکدست از

[378] Giaour

[379] بایرون بعدتر این منظومه را بسط داد و امروز نسخه‌ی مشهورش ۱۳۰۰ بند دارد.

حرمسراهای شهوت‌آلوده‌ی مسلمانان به دست می‌دادند و آن را در برابر عشق پاک و «طبیعی» اروپاییان مسیحی می‌نهادند، که در بافتی رمانتیک ستوده می‌شد. داستان «گبر» چندان مشهور شد که اوژن دلاکروا[380] نقاش نامدار فرانسوی در ۱۲۰۵ (۱۸۲۶.م) تابلوی «گبر و حسن» را کشید و چند سال بعد آری شفر[381] تابلوی زیبای «گبر» را بر همان اساس کشید و ادگار آلن پو هم شعر «تیمور لنگ»[382] خود را در ۱۲۰۶ (۱۸۲۷.م) با اثرپذیری از «گبر» بایرون سرود.

نمونه‌ای از آثاری که به پیروی از شعرهای حرمسرایی بایرون با متمرکز بر سویه‌ی جنسی حرمسرا به وجود آمد، «ترک شهوانی»[383] است به قلم جان بنجامین بروکز[384] که تا حدودی به هرزه‌نگاری پهلو می‌زند و در سال ۱۲۰۷ (۱۸۲۸.م) بی نام نویسنده‌اش انتشار یافت و کم کم تا ۱۲۷۲ (۱۸۹۳.م) شهرتی به دست آورد. قالب کلی این اثر بر مبنای مضمون ربوده شد زنی اروپایی (امیلی بارلو) و بردگی‌اش در حرمسرای حاکمی شرقی (علی حاکم الجزایر) طرحریزی شده که برسازنده‌ی یکی دیگر از گفتمانهای اروپایی مربوط به حرمسراست. با این همه بدنه‌ی داستان که در قالب نامه‌های امیلی بارلو برای دوستش (سیلویا) روایت می‌شود، بیش از آن که عناصر سیاسی را برجسته کند به امور جنسی می‌پردازد و در واقع متنی هرزه‌نگارانه است که جزئیات تجاوزهای مکرر علی به امیلی و برانگیخته شدن میل جنسی شدید امیلی و لگام گسیخته شدن رفتارش در این زمینه را شرح می‌دهد. این داستان همین مضمون زن اروپایی به بردگی گرفته شده در حرمسرا را در داخل خودش تکثیر هم کرده و نه تنها سیلویا که سه زن دیگر را هم می‌بینیم که در جریان

---

[380] Eugène Delacroix
[381] Ary Scheffer
[382] Tamerlane
[383] The Lustful Turk, or Lascivious Scenes from a Harem
[384] John Benjamin Brookes

داستان به همین ترتیب اسیر حاکمان مسلمان دیگری می‌شوند و به سرنوشتهایی مشابه گرفتار می‌آیند. این داستان نمونه‌ای جامع از رمانس گوتیک است که تمام عناصر شهوانی مربوط به حرمسرا را در خود گرد آورده و در کنار برخی از اشعار لرد بایرون که مضمونی مشابه دارند، همچون سرمشقی عمل کرده که انبوهی از داستانهای شهوانی بر مبنایش نوشته شده‌اند.[385] خود داستان «ترک شهوانی» هم در سال ۱۳٤۷ (۱۹٦۸.م) به فیلمی با همین نام تبدیل شد.

داستان دیگری که در همین رده می‌گنجد، متنی هرزه‌نگارانه است به نام «شبی در حرمسرای مسلمانان» که شخصی ناشناس با اسم جعلی لرد جورج هربرت[386] آن را در سال ۱۲۷۵ (۱۸۹٦.م) به چاپ رساند. داستان که به شکل اول شخص نوشته شده، ماجرای دعوت شدن یک مرد اروپایی به حرمسرای دوست مسلمانش را در اسپانیا شرح می‌دهد و ریزه‌کاری‌های همبستری او با نُه زن از ملیتهای متفاوت را شرح می‌دهد. این داستان که به سرعت پرفروش شد، تا مدتها به خاطر محتوای رکیکش ممنوع بود و تازه در حدود سال ۱۳۲۰ بود که شکایت از ناشران بابت چاپ این کتاب به شکست انجامید و مدعی‌العموم‌ها نتوانستند ناشران را به جریمه یا زندان محکوم کنند.

یک اقتباس جدیدتر از این سبک داستان‌سرایی، رمان بسیار مشهور «شیخ» است که در ۱۲۹۸ (۱۹۱۹.م) با قلم ادیت ماود هال[387] انتشار یافت که مضمونی مشابه را روایت می‌کرد، با این تفاوت که مفهوم حرمسرا در آن قدری لغزان شده بود، در حدی که نزد یک شیخ عرب عادی به نام احمد که در مغرب آب و ملکی داشت هم نمونه‌ای از آن یافت می‌شد. ناسازگاری خنده‌دار در این رمان آن بود که در زمان اوج اقتدار

---

[385] Bold, 1983: 97-99.
[386] Lord George Herbert
[387] Edith Maude Hull

دولتهای استعماری منتشر می‌شد و قضاوتهای سطحی و نژادپرستانه‌ی اروپاییان در آن دوران را به تمامی در خود منعکس می‌کرد. به همین خاطر در سیر داستان به شکل ظریفی از اختلاط نژادی پرهیز شده بود و نویسنده که دست‌درازی یک شیخ عرب بومی را به بانویی نژاده و اروپا روا نمی‌دانست، داستان را طوری چیده که در اواخر کار معلوم می‌شود که شیخ احمد که در سراسر رمان مشغول تجاوز و شکنجه‌ی آن بانو بوده، خودش اروپایی است و بنابراین مشکل خاصی در این بین وجود ندارد! محبوبیت این داستان تا دهه‌های بعدی هم به جای خود باقی بود. طوری که در سال ۱۳۰۰ (۱۹۲۱.م) از روی این داستان فیلم پرفروشی به همین نام ساخته شد که در آن رودولف والنتینو که در آن زمان ستاره‌ای بسیار مشهور بود نقش شیخ احمد را بازی کرد.

گفتمان دیگر تناسخ همان تصویر هرودوتی–پلوتارکی از حرمسرای هخامنشیان بود که انباشته از زنان زیبا و فتنه‌گر بود و سویه‌ی سیاسی و اثر تباهی‌آور حرمسرا در دولت را مورد تاکید قرار می‌داد. ریشه‌های این گفتمان قدیمی‌تر از باقی است و متونی روشنفکرانه‌تر و جدی‌تر را هم در بر می‌گیرد. متن بنیانگذار در این شاخه همان تراژدی «پارسیان» اثر آیسخولوس است که در میانه‌ی دوران هخامنشی سروده شده و در آتن همچون نمایشی آیینی اجرا شده بود. در این نمایش آتوسا دختر کوروش در مقام سیاستمداری خردمند که برای شکست فرزندش خشایارشا و مرگ خویشاوندانش سوگواری می‌کند بازنموده شده است. با این همه نشانی از مضمون تباهی و فساد را در روایت نمی‌بینیم و ایرانیان و به ویژه آتوسا پیوسته ستوده شده‌اند، به شکلی که آتنی بودن نویسنده‌ی اثر و این که خود را در جبهه‌ی مقابل پارسیان می‌دیده شگفت‌انگیز می‌نماید. متن مهم دیگر تواریخ هرودوت است که مضمون تباهی و فساد شاهان به خاطر همنشینی با زنان را به این تصویر می‌افزاید و این همان است که پلوتارک و باقی مورخان یونانی و رومی بدان شاخ و برگ می‌دهند.

برخی از آثار افلاطون که در آن به تباهی‌های برخاسته از زنان حرمسراهای پارسی اشاره‌هایی دارد هم می‌تواند در کنار این متنها برنشانده شود.

گفتمان دیگری که تا حدودی بار سیاسی داشت و به کارِ برانگیختن هیجان استعمارگران و توجیه وحشی‌گری‌هایشان می‌آمد، داستان غم‌انگیز زنی اروپایی را روایت می‌کرد که در حرمسرای سلطانی اسیر شده و مورد انواع ستمگری‌ها و شکنجه‌ها قرار می‌گیرد. این گفتمان اخیر به طور خاص به عثمانی‌ها مربوط می‌شد. از سویی بدان خاطر که عثمانی قدرتی اروپایی بود و به هر روی بخش بزرگی از زنان سلطان اروپایی بودند، و از سوی دیگر چون که در سراسر پیکره‌ی تمدن ایرانی دولت عثمانی لبه‌ی تیز مهاجمی بود که تا پایان قرن هجدهم همچنان دولتهای کوچکتر اروپایی را تهدید می‌کرد و نیرویی خطرناک و مهیب قلمداد می‌شد.

این گفتمان اخیر بیشتر در قرن هفدهم و هجدهم که تهدید نظامی دولت عثمانی نمایان‌تر بود، بیشتر رواج داشت. ولتر در فصل دوازدهم از «ساده‌دل»[388] از زبان یک بانوی سالمند اروپایی داستان دزدیده شدن و فروخته شدن‌اش به حرمسرای سلطان عثمانی را روایت می‌کند، و اپرای مشهور موتسارت «ربودن از حرمسرا»[389] که در ۱۱۶۱ (۱۷۸۲.م) و همزمان با تاسیس دولت قاجار در وین بر صحنه رفت نیز داستان قهرمانی به نام بلمونت را روایت می‌کند که دلدارش کنستانتس را که دزدیده شده و به حرمسرای سلیم پاشای عثمانی راه یافته، نجات می‌دهد. این نکته هم شاید بیانگر باشد که داستان و طرح کلی این اپرا را یوزف دوم امپراتور اتریش سفارش داده بود و یکی از نخستین اپراهایی بود که به زبان آلمانی اجرا می‌شد و از سنت آن

[388] ولتر، ۱۳۸۸.

[389] Die Entführung aus dem Serail

روزگار که زبان ایتالیایی را برای اپرا می‌پسندید، فاصله می‌گرفت. یعنی آشکارا پشتوانه‌ای سیاسی داشت که با تقویت هویت ملی اتریشی‌ها در برابر تهدید عثمانی‌ها پیوند خورده بود.

نمونه‌ای دیگر از منش‌های این گفتمان اپراهای مشهوری است که بر مبنای منظومه‌ی «دزد دریایی»[390] اثر لرد بایرون ساخته شده بود. در ۱۲۲۳ (۱۸٤٤.م) هکتور برلیوز آن را به صورت اپرایی (با نام *Le Corsaire*) اجرا کرد و سه سال بعد در ۱۲۲۷ (۱۸٤۸.م) جوزپه وِردی اقتباسی از این اثر را با نام *Il corsaro* بر صحنه برد. داستان این منش‌های خویشاوند با حرمسرای عثمانی‌ها پیوند می‌خورد و ماجرای قهرمانی اروپایی بود که می‌کوشید زنی زیبا به نام گلنار را که در حرم سلطان سید اسیر شده بود، از بند برهاند.

منظومه‌ی «دزد دریایی» و اقتباسهای اپرایی‌اش نمونه‌ای ادیبانه و پخته از همین گفتمانِ «زن اسیر در حرمسرا» محسوب می‌شد. وقتی بایرون این منظومه را در ۱۱۹۳ (۱۸۱٤.م) منتشر کرد با استقبالی خیره کننده روبرو شد، به شکلی که در روز نخست انتشارش ده هزار نسخه از آن فروخته شد. پیوند میان لرد بایرون با سیاست ضدعثمانی اروپاییان چندان آشکار است که نیازی به شرح ندارد. در واقع بایرون یکی از بنیانگذاران سویه‌ی رمانتیک گفتمان ضدعثمانی در اروپاست که یونانِ زیر سلطه‌ی عثمانی‌ها را به زنی اروپایی تشبیه می‌کرد که در حرم سلطان ترک گرفتار آمده بود.

امروز پژوهشگران پرشماری به سویه‌ی شرق‌شناسانه این آثار بایرون و کارکردشان در توجیه استعمار و جعل هویت تاریخی «شرقی‌ها» توجه کرده‌اند. اما شگفت آن که خود بایرون هم به این نکته آگاه بوده و

---

[390] The Corsair

در شعر طنزآمیزی به نام «بِپو: داستانی ونیزی» که در ۱۱۹۷ (۱۸۱۸.م) سروده، با اشاره به موفقیت این رده از آثارش می‌گوید:

"Oh! that I had the art of easy writing,
What should be easy reading [...]
How quickly would I print (the world delighting)
A Grecian, Syrian or Assyrian tale
And sell you, mixed with Western sentimentalism,
Some samples of the finest Orientalism."

بایرون در این شعر به درستی سبک کار خود را «شرق‌شناسی» نامیده است، و توجه به این نکته اهمیت دارد که عنصر کلیدی نگاه شرق‌شناسانه‌ی اروپاییان به ایران زمین، ماهیتی جنسیتی دارد و مفهوم حرمسرا در کانون مرکزی آن برنشسته است. تحلیل‌های ارزشمند جامعه‌شناسان و مورخان معاصر درباره‌ی سیر تحول نگاه شرق‌شناسانه و پیوندهایش با تکامل استعمار، اغلب بر گفتمانی مردانه و متمرکز بر کنش سیاسی تمرکز کرده‌اند و از این رو پشتوانه‌ی مهم جنسیتی این جریان و اهمیت تصویر حرمسرا در آن را در نیافته‌اند. در آثار متقدمانی مانند ادوارد سعید این سویه‌ی مهم نادیده انگاشته شده و در آثار بسیاری از معاصران گاه چنین می‌نماید که این تصویر از حرمسرا را بدیهی و درست فرض کرده‌اند.

نکته‌ی کلیدی در این میان آن است که جامعه‌ی اروپایی که تولید کننده‌ی این تصویر شهوانی، زن‌ستیز و تحقیر کننده‌ی شرق بوده، در همین متنها و به طور همزمان شیوه‌ی نگاه خود به جنسیت و زنانگی را نیز افشا کرده است. سبک رمانتیک شرق‌گرایانه که بایرون یکی از بنیانگذاران نامدارش محسوب می‌شود و گفتمانهای سه گانه‌ی غربی درباره‌ی زنان شرقی را با هم ترکیب کرده و تصویر امروزین حرمسرا را برساخته، در بطن خود عناصر زن‌ستیزانه‌ی نیرومندی را جای داده است. مضمون مشترک در میان همه‌ی این روایتها،

ناتوانی و سستی جنس زن، و ارتباط میان هم‌آغوشی و خشونت است. در تمام این داستانها بانویی ربوده می‌شود، و پس از شکنجه مورد تجاوز قرار می‌گیرد، و در نتیجه‌ی این روند عاشق رباینده‌ی خود می‌شود!

یعنی اگر عناصر سیاسی و فرهنگی پوشاننده‌ی تصویر حرمسرا در این متون را کنار بزنیم و به شیوه‌ی بازنمایی جنسیت زنانه در آن بنگریم، بازتولیدِ همان تعصبهای دیرینه‌ی غرب مسیحی درباره‌ی زنان وسوسه‌گر و فروپایه و گناه‌آلود بودن و خشونت‌آمیزی هم‌آغوشی را باز می‌یابیم. تقابل میان مرد اروپایی متمدن و بانزاکت در برابر مرد شرقی (مسلمان و معمولا عرب یا ترک) که شهوت‌زده و خشن و وحشی است، در کنار تقابل خانواده‌ی تک همسره‌ی پاکیزه و مسیحیِ اروپایی در برابر حرمسرای شرقی که آمیخته با دسیسه و خشونت و تجاوز و جنایت است، به قدر کافی بیانگر است و یکی از پشتوانه‌های فرهنگی‌ایست که خشونت باورنکردنی استعمارگران اروپایی در قبال مردم سرزمینهای فتح شده را توجیه می‌کرده و آن را تداوم می‌بخشیده است.

اما جدای از این کارکرد سیاسی و ایدئولوژیک داستانهای حرمسرایی، می‌توان دید که این گفتمانها جایگاه فروپایه‌ی زنان را نیز تثبیت می‌کرده و تصویری نادرست و نکوهیده از زنان را به دست می‌داده است. در تمام این داستانها زنان موجوداتی منفعل و سست و بی‌جربزه هستند که مانند یک شیء جنسی دست به دست می‌شوند و توسط مردان مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرند. خواه این بهره‌برداری تجاوز و هم‌آغوشی اجباری باشد و خواه رهاندن و نجات دادن و به عقد خود در آوردن. رگه‌ی مشترک دیگر در این میان آن است که زنان همگی موجوداتی فرودست و مطیع قلمداد شده‌اند که در صورت تداوم از آزار و اذیت لذت می‌برند و در جریان تکرار تجاوز عاشق تجاوزگر خود می‌شوند. این عناصر زن‌ستیزانه که شالوده‌ی گفتمانهای حرمسرایی را تشکیل می‌دهد، به طور مستقیم از سنت زاهدانه‌ی مسیحی برخاسته‌اند و تا به امروز تداوم یافته‌اند. در اینجا مجال پرداختن به این موضوع نیست اما بخش مهمی از گفتمان فمینیستی امروز نیز به طور

مستقیم از همین رمانتیسم قرن نوزدهمی ریشه گرفته و بخش مهمی از این عناصر مفهومی بحث برانگیز را در خود تکرار می‌کند. به تعبیری می‌توان گفت جریان فمینیسم صورتی روشنفکرانه و صورتبندی‌ای نظری از همین عناصر گفتمانی است که در زمانه‌ای نو و با زمینه‌ای مارکسیستی و ظاهری انقلابی، در حین سر دادن شعارهایی به ظاهر رهایی‌بخش، همان تعصبهای دیرین درباره‌ی تصویر منفعل و ستمدیده‌ی زنان را بازتولید می‌کند.

ساختار و کارکرد شبستان در گذر تاریخ

چنان که دیدیم، حرمسرا مفهومی نوساخته، جعلی و سیاسی است که طی سیصد سال گذشته در تمدن اروپایی به تدریج برساخته شده و بخشی مهم از بافت فرهنگی مدرنیته را برساخته است. حقیقت آن است که استعمار و مدرنیته از هم تفکیک‌پذیر نیستند و مدرنیته را باید پیامدی و دستاوردی دانست که شرط ظهورش استعمار و برده‌داری سازمان یافته‌ی مقدم بر آن بوده است. با این همه مفهوم حرمسرا در منابع اروپایی ریشه‌هایی دوردست دارد و در زمانی دیرینه و شرایط تاریخی متفاوتی همچنان تداوم داشته است. از این رو خاستگاه‌های آن را نمی‌توان تازه و مدرن دانست. حضور مفهوم حرمسرا در آثار هرودوت و پلوتارک نشان می‌دهد که به هر صورت نهادی در ایران زمین وجود داشته که در دورانهای زمانی متفاوت به اشکال گوناگون در تمدن فرنگی بازنمایی شده و در دوران نو به صورت حرمسرا از نو صورتبندی شده است.

چنان که گفتیم آنچه که در شکل تازه‌اش به صورت حرمسرا جعل شده، در ایران زمین نهادی اجتماعی بوده و شبستان نامیده می‌شده است. شبستان ادامه‌ی مستقیم نهاد خانواده و شکل بسط یافته‌ی آن است، که تنها در بستری سیاسی تعریف می‌شود. یعنی شبستان خانواده‌ی گسترده و پیچیده‌ی شاه یا حاکم است و به زودی خواهیم دید که ساختار و کارکردهایش هم از نهاد خانواده برخاسته‌اند. یعنی کارکرد آن بر خلاف آنچه در تصویر شرق‌شناسانه‌ی حرمسرا می‌بینیم هم‌آغوشی و ارضای تخیلات جنسی و تجاوز به زنان نبوده، و بر محور ساماندهی روابط اجتماعی و تولید نسل بعد متمرکز بوده است. کارکردی که در خانواده هم وجود دارد و میل جنسی و هم‌آغوشی تنها پشتوانه‌ای و ابزاری برای برآورده ساختن آن است، و نه محور و کانون و مبنای هستی‌شناسانه‌اش.

برخی از نویسندگان که تصویر یاد شده از حرمسرا را بدیهی انگاشته‌اند، با توجه به برابری چشمگیر موقعیت زن و مرد در متون اوستایی و حضور نمایان زنان پارسی در عرصه‌ی سیاست هخامنشیان به این نتیجه رسیده‌اند که شبستان نهادی غیرآریایی بوده که در میانرودان و به ویژه دولت آشور برای نخستین بار شکل گرفته است و بعدتر به زمینه‌ی آریایی انتقال یافته است. در واقع اسنادی در دست داریم که نشان می‌دهد برخی از عناصر آنچه که با نام حرمسرا پیوند خورده در دربارهای آشوری رواج داشته است. از جمله آن که زنان شاه آشور در فضایی مجزا می‌زیسته‌اند و توسط خواجه‌سرایان نگهبانی می‌شده‌اند و ارتباطشان با مردان بیگانه بسیار محدود بوده است.[391] با این همه چنین عناصری بیشتر با همان تصویر سطحی از حرمسرا نزدیکی دارد و پیچیدگی‌هایی که در نهاد شبستان می‌بینیم در آن یافت نمی‌شود. تداوم چشمگیر و درتنیده بودن شبستان با شالوده‌ی تمدن ایرانی نشان می‌دهد که این سیستم در مقام یک نهاد اجتماعی در دوران سیطره‌ی آریایی‌ها در ایران زمین شکل گرفت و تاریخی متأخرتر از آشوریان دارد.[392] البته این نکته هم ناگفته نماند که اسنادی که به حضور نهادی نزدیک به حرمسرا در آشور اشاره می‌کنند هم به قرن هشتم و نهم پیش از میلاد و درست پیش از ظهور دولت هخامنشی مربوط می‌شوند و این دورانی بوده که از حضور نیروهای آریایی در پهنه‌ی ایران زمین نیم هزاره می‌گذشته است. موج نخست تشکیل دولتهای آریایی در قرن هفدهم پیش از میلاد آغاز شد و تا میانه‌ی قرن پانزدهم به شکل‌گیری دولتهای هیتی و میتانی و کاسی در ایران غربی انجامید که بین سه تا پنج قرن دوام داشتند و چندین سلسله‌ی نیرومند را در بر می‌گرفتند. آشوریانی که اشاره‌های یاد شده را درباره‌شان می‌شنویم میراث‌خوار دولت میتانی بودند و حضور خشن و جنگاورانه‌شان

---

[391] Grayson, 1991: 198.

[392] Penzer, 1936.

بر صحنه‌ی تاریخ همچون میان‌پرده‌ای بود که این دولتهای آریایی اولیه را از دولت آریایی فراگیر هخامنشیان جدا می‌کرد. در این میان پرده آشوری‌ها تنها یکی از نیروهای حاضر بر میدان تاریخ بودند و دولتهای ماد و اورارتو و ایلام و بابل همچنان پا برجا بودند که همه‌شان در شکل‌گیری دولت هخامنشی نقشی چشمگیر ایفا کردند. از این رو آنچه که در دوران آشوری‌ها می‌بینیم، هرچند شبستان به معنای دقیق کلمه نیست، اما حرمسرا در معنای شرق‌شناسانه‌ی اروپایی‌اش هم نیست و باید آن را مقدمه‌ای برای تشکیل شبستان در نظر گرفت. شکلی جنینی و ابتدایی از ساماندهی جنسیت در خانواده‌ی شاه که احتمالا در همان زمان در دولتهای یاد شده‌ی دیگر شکلهایی تکامل یافته‌تر و پیچیده‌تر از آن وجود داشته است.

نهاد شبستان بدان شکلی که در قرون بعد می‌بینیم، بی‌شک از ابتدای دوران هخامنشی وجود داشته و منابع ایرانی و انیرانی درباره‌ی کارکرد و ساختارش همداستان‌اند. این را می‌دانیم که خاندان هخامنشی در دولتهای کهن ایلامی و دولت نوآمده‌ی ماد ریشه داشته‌اند. از این رو چنین می‌نماید که شبستان در شکل آغازین‌اش در ماد و ایلام کهن وجود داشته، و با ظهور دولت جهانی هخامنشی به صورتبندی مجددی دست یافته و به شبستان در شکل کامل‌اش دگردیسی یافته است. این شبستان خانواده‌ی گسترده‌ای را در بر می‌گرفته که به طور مستقیم با شاهنشاه ارتباط داشته‌اند. گزارشهای گوناگون نشان می‌دهد که بی‌شک چندهمسری در میان هخامنشیان و همچنین باقی دودمانهای مهم ایرانی رواج داشته است[393] در واقع چندهمسری قاعده‌ای عمومی و جهانی است و در هر شرایطی که انباشت منابع اقتصادی به شکلی باشد که یک مرد بتواند چند زن و فرزندانشان را تامین کند، الگویی از چندهمسری را می‌بینیم. طبیعی است که چنین انباشتی برای بخش

[393] Strabo, Geography15.3.17; Herodotus, 1.135.

کوچکی از جمعیت دست می‌دهد و تنها در جوامع پیچیده و سلسله مراتبی ممکن می‌شود. از این رو شمار کلی کسانی که در سراسر تاریخ به شیوه‌ی چند همسری زیسته‌اند اندک بوده است. هرچند شمار کل جوامعی که به چنین الگویی میدان می‌دهند بسیار است و بیش از ۸۰٪ جوامع انسانی را شامل می‌شود.

ناگفته پیداست که چند همسری پیش‌داشتی جامعه‌شناسانه دارد و آن هم منظم بودن ساختار خویشاوندی و رمزگذاری دقیق و وسواس‌آمیز تبارنامه‌ی افراد است که به ویژه با قوانین مربوط به میراث‌بری از ثروت اقتصادی و قدرت سیاسی پیوند خورده است. تنها فقر شدید عمومی و سیطره‌ی فرهنگی زاهدانه می‌تواند ظهور چندهمسری در جوامع انسانی را مهار کند، بدان شکلی که نمونه‌اش را به ترتیب در تبت و اروپای مسیحی دوران پیشامدرن می‌بینیم.

بنابراین آن چندهمسری‌ای که در خاندانهای شاهی ایرانی می‌بینیم، در میان همه‌ی تمدنهای دیگر هم رواج داشته است. چینیان و رومیان و یونانیان و آزتک‌ها و مایاها و قبایل آفریقایی و مصریان همگی رهبرانی داشته‌اند که چند همسر داشته و از چند زن بچه‌دار می‌شده‌اند. با این همه حضور خانواده‌ی چندهمسری به طور سرراست و مستقیم به ظهور شبستان نمی‌انجامد. شبستان از خانواده‌ی چندهمسری شاه برخاسته و از این نظر خاستگاهی عام و فراگیر دارد، اما سازماندهی ویژه‌ای از این خانواده را نشان می‌دهد. یعنی هر خانواده‌ی چند همسره‌ی حاکم سیاسی را نمی‌توان شبستان نامید. تنها با رسمیت یافتن نقش سیاسی این سیستم خویشاوندی است که خانواده‌ی شاه به شبستان تبدیل می‌شود و شواهد تاریخی نشان می‌دهد که این گذار برای نخستین بار در ایران زمین تحقق یافته و تنها در قلمرو فرهنگ و تمدن ایرانی وجود داشته و جاهایی که خارج از قلمرو جغرافیایی ایران زمین آن را می‌بینیم هم حامل‌اش تمدن و فرهنگ ایرانی بوده است. یعنی اروپای شرقی و شبه قاره‌ی هند شبستان داشته‌اند، تا آن که دودمانهای عثمانی و صفوی با زبان

دیوانی پارسی و فرهنگ و هویت ایرانی و تاریخ و دین و حقوق مشترک با ایران بر آنها سیطره یافتند و تنها در دل این دودمانهای ترک و تاتارِ ایرانی شده بود که شبستان مجال ظهور یافت.

شبستان در این معنا ساختاری تمایز یافته و کارکردی پیچیده و چند سویه دارد. بر خلاف خانواده که یکی از کارکردهای کلیدی‌اش تولید اقتصادی است، شبستان از این نظر کمابیش بی بار و بر است. یعنی از منابع اقتصادی دولتی استفاده می‌کند و تولید اصلی‌اش فرزندانی است که نسل بعد حکمرانان به حساب می‌آیند. یعنی در شبستان غلبه‌ی کامل و تام کارکرد تولیدمثلی خانواده بر کارکرد اقتصادی‌اش را داریم. به همین خاطر افزون شدن شمار زنان شاه که شمار زادگان را بیشینه می‌کرده در شبستان ممکن و مطلوب قلمداد می‌شده و تحقق یافته است. در حالی که در خانواده‌ی عادی چند همسره که تعادلی میان تولید ثروت و فرزند درشان وجود دارد، چنین چیزی نه به لحاظ اقتصادی ممکن است و نه مطلوب. بزرگ بودن جمعیت شبستان شاهان در ایران را باید پیامد این بی‌نیازی اقتصادی دانست. چندان که یونانیان شمار زنان شاهنشاهان هخامنشی را با شمار روزهای سال برابر می‌شمرده‌اند[394] و فردوسی می‌گوید بهرام گور نهصد و سی زن داشته است:[395]

شبستان مر او را فزون از صد است　　شهنشاه ازین باره باشد به‌دست

کنون نهصد و سی تن از دختران　　همه بر سران افسران گران

شمرده است خادم به مشکوی شاه　　کزیشان کسی نیست بی‌دستگاه

---

[394] Diodorus, 17.77.6; Quintus Curtius 3.3.24; 6.6.8; Plutarch, Artoxerxes 27; Athenaeus, 13.557b (in: Dicaearchus).

[395] شاهنامه‌ی خالقی‌مطلق، 1388، ج.6: 488.

شمار زیاد این زنان، داده‌ایست که اغلب همچون نشانه‌ای بر شهوترانی شاهنشاه تعبیر شده و در کلیشه‌ی شرق‌شناسانه‌ی مرسوم از حرمسرا مومیایی شده است. در حالی که در نهادی چنین پیچیده حضور زنانی چنین پرشمار قاعدتا کارکردی مشخص و تعریف شده داشته، که نمی‌توان آن را به ارضای میل جنسی صرف فرو کاست. در واقع کارکرد اصلی شبستان آن بوده که زنانی از تیره‌ها و خاندانهای گوناگون در یک نهاد زنانه گرد هم آیند و نسل بعدی شاهزادگان را پدید آورند. شاهزادگانی که همگی پدر یکسانی داشته و بنابراین در پیوند برادری/ خواهری با هم قرار می‌گرفتند و از سوی دیگر خود بر اساس سلسله مراتب شبستان و شأن و اعتبار مادرانشان به موقعیتی سازمانی و سیاسی یا نظامی دست می‌یافتند. یعنی کارکرد اصلی شبستان –همچنان که از یک خانواده انتظار می‌رود– تولید نسل تازه‌ای از فرزندان بوده است.

جنبه‌ی جسمانی زنان شبستان طبعا اهمیت داشت، و کوشش برای دست یافتن به بهترین ترکیب در سرشت شاهزادگان گاه به برنامه‌ریزی‌های بهنژادی اروپاییان شباهت می‌یافت. حتا نزد شاهی به نسبت بدوی مثل آغا محمد خان قاجار که بیشتر سرکرده‌ای عشیره‌ای بود تا شاهی مستقر، چنین توجه و برنامه‌ریزی‌ای را می‌بینیم. این نکته جای پژوهش دارد که آغا محمد خان هرچند خود اخته بود و شبستانی نداشت، و در زمینه‌ای قبیله‌ای و عشیره‌ای پرورده شده بود و در ابتدای کار با قوانین شبستان بیگانه بود، وقتی چند سالی را در دربار کریمخان زند و در تماس شبستان با شبستان او سپری کرد، بیشتر با واسطه‌ی عمه‌اش که عضو این شبستان بود، به ریزه‌کاری‌های آن پی برد و تا حدودی با وسواس فکری و تمرکز بیش از اندازه بر ساز و کارهای تولید شاهزاده، برنامه‌ای برای متحد کردن دو شاخه‌ی ایل قاجار تدوین کرد که جانشینانش تا چند نسل بعد همان را ادامه دادند. این برنامه چندان دقیق بود که می‌توان گفت تداوم شگفت‌انگیز سلسله‌ی قاجار در یکی از توفانی‌ترین برهه‌های تاریخ جهان را ممکن ساخت.

آغا محمد خان نه تنها به کارکرد شبستان همچون کانون همجوشی خاندانها و میانجیگری کشمکشهای ایلی آگاه بود، که تا حدودی از آن همچون نهادی برای به‌نژادی بهره می‌جست. حقیقت آن است که شاهزادگان زند از نظر شکل و دلیری و مهارتهای رزمی بر قاجارها برتری داشتند و آغا محمد خان هم بر این نژاده‌تر بودنِ رقیبانش آگاه بوده است. چنین می‌نماید که یکی از شاخص‌هایی که آغا محمد خان برای برگزیدن بابا خان (فتحعلی‌شاه) به جانشینی خویش داشته، همین دلاوری و زیبایی او بوده باشد. چنان که می‌گویند وقتی شنید برادرزاده‌اش صاحب چهار پسر شده، نزد اطرافیانش آرزو کرد که ای کاش یکی از آنها شبیه لطفعلی خان زند شود[396] و این در زمانی بود که با او مشغول نبرد بود و کینه‌ی شدیدی هم از وی در دل داشت.

بدیهی است که این وسواس برای تولید شاهزادگانی زیبارو و دلیر و تندرست در توجه به زیبایی زنان انعکاس می‌یافته است. از وضعیت شبستان قاجاری چنین بر می‌آید که زنان وابسته به خاندانهای مقتدر که جایگاهی برجسته و تضمین شده داشته‌اند و به ویژه آنهایی که بنا بر برنامه‌ی آغا محمد خانی هویت شوهرشان و مقام فرزندشان پیشاپیش معلوم بود، نیازی برای دلبری و اصراری بر زیبا نمودن نداشته‌اند. آرایش نازیبا و ظاهر ناخوشایند این زنان چنان که در عکسهای اولیه‌ی آن دوران منعکس شده بسیار معنادار است و نشان می‌دهد که زشتی و چاقی این زنان برایشان دغدغه‌ی خاطری نبوده است. چرا که موقعیت و مقام‌شان در شبستان مستقل از زیبایی ظاهری تعیین می‌شده است.

در مقابل سایر زنان شبستان که همبستران شاه بوده‌اند و برای ربودن دل شاه و زادن فرزندانی برومند با هم رقابت می‌کردند، در این زمینه دقت و توجهی داشته‌اند. به همین خاطر است که توصیفی که از جیران

---

[396] ملکم، ۱۳۸۰: ۵۷۲.

سوگلی ناصرالدین شاه در دست داریم به کلی با تصویری که از زنان رسمی قاجاری در شبستانش می‌بینیم متفاوت است. وضعیت انیس‌الدوله هم در این میان جالب توجه است. چون در زمانی که زنی از طبقه‌ی کنیزها بود و نفوذ چندانی نداشت، از آرایش قاجاری و نازیبای بانوانی مانند شمس‌السلطنه و شکوه‌السلطنه تقلید می‌کرد، اما به تدریج که ارتقا یافت و به سوگلی تبدیل شد، وزن خود را کم کرد و آرایش‌اش را دگرگون ساخت و چون بانفوذ و مقتدر هم بود سایر زنان شبستان قاجار هم شروع به تقلید از او کردند.

با این همه داده‌ها نشان می‌دهد که سویه‌های زیبایی زنانه از همان ابتدای کار در شبستان قاجارها هم اهمیت داشته و در قالب اموری موشکافانه و جزئی در قالب بازی به جریان می‌افتاده است. نمونه‌اش آن که فتحعلی‌شاه بازی‌ای ابداع کرده بود و آن هم این که نرمی پای زنان حرم بر مبنای شمار تارهای ابریشمی که بعد از راه رفتن‌شان روی قالبی به کف پایشان می‌چسبد، تعیین می‌شد. یعنی هرچه شمار این تارها کمتر بود، کف پای زن نرمتر و صافتر و از این رو زیباتر قلمداد می‌شد، و این یکی از بازی‌های محبوب زنان حرمسرا بود و به انواع ترفندها برای نرم و صاف کردن پوست پای خود دست می‌زدند.[397]

شبستان در این معنا بی‌شک پیوندی با لذت جنسی و هم‌آغوشی داشته و تعیین کننده‌ی هنجارهای حاکم بر زیبایی زنان بوده است. اما این هنجارها چند گونه داشته و نزد بانوان اشراف‌زاده و بانوان برخاسته از طبقات پایین متفاوت بوده است و تمرکز اصلی‌اش هم زادن فرزندان نژاده و زیبا بوده است. این نکته که شبستان کانون ماجراجویی جنسی و میدانی برای کامرانی بی‌مهابای شاهانه نبوده را از اینجا می‌توان دریافت که رفتار جنسی شاهان ایرانی بسیار متعادل بوده است. در دوران معاصرمان که بیشترین داده‌ها را درباره‌اش

[397] پناهی سمنانی، ۱۳۷٤: ۵۹.

در اختیار داریم، فتحعلی‌شاه و ناصرالدین شاه بزرگترین شبستان‌ها و بیشترین تعداد از همسران را داشته‌اند، و هردویشان مردانی ورزشکار و دلیر و جنگی بوده‌اند که استقلال دولت ایران را با جنگهای ناامیدانه‌ی فتحعلی‌شاهی یا سیاست‌بازی‌های زیرکانه‌ی ناصرالدین‌شاهی در عصر استعمار حفظ کردند، و کسانی که تاریخ جهان در این دوران را خوانده باشند می‌دانند که فرو نریختن دولت ایران و تبدیل نشدن‌اش به ترکیه یا هندی نو دستاوردی چشمگیر بوده است.

نکته‌ی جالب آنجاست که دربارهای آلوده با عیش و عشرت لگام گسیخته در تاریخ جهان همواره در نقاطی دیده می‌شوند که شبستانی در کار نبوده است. چینیان و رومیان نمونه‌های بزرگی از این عشرت‌کده‌های درباری را پدید آوردند که خشونتها و وحشی‌گری‌ها و اشکال گوناگونی از ارضای غیرعادی میل جنسی در آن رواج داشت. در ایران زمین هم در دوران اموی نمونه‌هایی از این رفتارهای شاهانه را می‌بینیم اما همه‌ی این دربارها در یک نکته اشتراک دارند و آن هم غیاب شبستان است. در واقع چنین می‌نماید که شبستان همچون نوعی تنظیم کننده‌ی میل جنسی و سامان دهنده‌اش در بافتی طبیعی و تندرست نیز عمل می‌کرده است. چرا که در نهایت کارکرد عمومی آن که تولید فرزند بوده اولویت داشته است. جالب آن که مورخان باستانی نیز بر این نکته انگشت نهاده‌اند. در رومی که دومین امپراتورش (تیبریوس) به جای درباری مقتدر و منظم بر عشرتکده‌ای از پسران نوجوان امرد حکومت می‌کرد، مورخی دقیق مانند آمیانوس مارکلینوس می‌گوید مردان پارسی به خاطر داشتن شبستان است که از بلای بچه‌بازی و همبستری با پسربچه‌ها مصون مانده‌اند.[398]

[398] Marcellinus, 33.6.75-76.

رها شدن شبستان از قید تولید اقتصادی و تمرکز یافتن‌اش بر تولید نسل این امکان را فراهم آورده که کارکرد بنیادین و مهم خانواده‌ها یعنی آموزش کودکان نیز در آن ببالد و پیچیده‌تر شود. در واقع شبستان یک کارکرد آموزشی کلیدی هم داشته، که از پرورش سنتی کودکان فراتر می‌رفته است. یعنی شبستان همچون آموزشگاهی زنانه عمل می‌کرده که در آن به دختران سواد خواندن و نوشتن و متون دینی و به ویژه هنرهای زیبا مانند موسیقی و نقاشی و شعر و بعدتر خطاطی و نگارگری را آموزش می‌داده‌اند.[399]

جالب آن که شبستان در حوزه‌ی ادبیات و به ویژه شعر نیز مرکزیتی داشته است. نمونه‌های اخیرش آن که داستان امیر ارسلان نامدار و فرخ لقای نامدار به قلم دختر ناصرالدین شاه و در شبستان تحریر شده است. از همان ابتدای عصر قاجاری در میان بانوان خویشاوند نزدیک شاه شمار زنان شاعر به شکلی نامنتظره زیاد بوده است. یعنی در کل کشورها و در سطحی جهانی شبکه‌ی زنان شاعر مقیم حرمسرای قاجاری را می‌توان بزرگترین انجمن زنان شاعر دانست. هشت تن از زنان، نُه تن از دختران و چهار نفر از نوه‌ها و شمار زیادی از عروسان و اقوام زن دیگر فتحعلی شاه شاعر بودند.[400]

در برخی از متون قدیمی اشاره‌هایی هست که انگار این نهاد آموزشی در دل شبستان برای خود استقلالی داشته و در دوران هخامنشی «خانه‌ی نخست زنان» خوانده می‌شده است،[401] که با نهاد مربوط به همسران و همبستران شاه یعنی خانه‌ی دوم زنان تفاوت داشته است و تنها برگزیده‌ترین و لایق‌ترین زنان از اولی به دومی انتقال می‌یافته‌اند.[402] کارکرد آموزشی شبستان بسیار اهمیت داشته و مثلا کتسیاس به نقل از

---

[399] Aelian, Varia Historia, 12.1.

[400] حجازی، ۱۳۸۲: ۱۸.

[401] کتاب استر، ۲، ۹.

[402] کتاب استر، ۲، ١٤.

آتنائوس می‌گوید که شهربان بابل در شبستان خود صد و پنجاه دختر رامشگر و موسیقی‌دان داشته است.[403] همچنین پارمنیون سردار اسکندر وقتی پس از شکست خوردن داریوش شبستانش را به اسیری گرفت، دریافت که در میان این زنان ۳۲۹ دختر نوازنده‌ی سازهای گوناگون موسیقی حضور دارند.[404]

تمرکز فعالیتهای هنری در شبستان عاملی بوده که زندگی پرتجمل و ظاهر پر زرق و برقی را برای اعضای آن به ارمغان می‌آورده است. تجمل‌گرایی شبستان و دربار فتحعلی‌شاه در حدی بود که بنا به گزارش سفرنامه‌نویسان فرنگی نقاشان و زرگران شبانه روز برای دربار کار می‌کردند و در مراسم رسمی یک تخت برای نماینده‌ی زرگران و یک تخت برای نماینده‌ی نقاشان در سمت راست اورنگ فتحعلی‌شاه می‌نهادند.[405]

سلیقه‌ی هنری حاکم بر شبستان تنها به امور زنانه و تفریح و سرگرمی محدود نمی‌شده است. یعنی دست کم از دوران قاجار شواهدی در دست داریم که نشان می‌دهد کل هنر درباری بیشتر در تکیه بر مرجعیت شبستان شکل می‌گرفته است. نمونه‌اش آن که پژوهشی جالب توجه نشان می‌دهد که شیوه‌ی تصویر کردن فتحعلی‌شاه، و قاعدتا طراحی پوشاک و جلوه‌ی ظاهری او زیر تاثیر سلیقه‌ی حرمسرای بزرگش شکل گرفته است. یعنی عناصری تجمل‌آمیز و زنانه مانند مرواریددوزی بر جامه و داشتن مچ‌بند و ساق‌بند مرصع که در نقاشی‌های بازمانده از زنان حرمسرای فتحعلی‌شاه بر بدن زنان دیده می‌شود، در نقاشی‌های مربوط به نیمه‌ی دوم سلطنت فتحعلی شاه هم نمایان می‌شود. همچنین کمربند مردانه‌ی پیشین که در نقاشی‌ها بر کمر نادر شاه و آغا محمد خان می‌بینیم و به شالی پارچه‌ای شبیه بوده، با کمربندی باریک و مرصع جایگزین می‌شود که

---

[403] Athenaeus, 12.530d.

[404] Athenaeus, 13.608.

[405] شیرازی، ۱۳۸۷: ۸۰.

در میانه‌اش گل جواهرنشان درشتی داشته و دقیقا مشابهش را بر کمر زنان حرمسرا هم می‌بینیم. زنانه بودن این عنصر از آنجا روشن می‌شود که یقه‌ی لباس زنان هم با نواری مشابه که به گلی همسان در میانه‌اش ختم می‌شد آراسته می‌شده است.[406]

عنصر جالب توجه دیگر، خالی است که در نقاشی‌ها بالای لب و زیر گونه‌ی چپ فتحعلی‌شاه قرار دارد و مشابهش را همچون خالی تزئینی بر چهره‌ی زنان می‌بینیم. درباره‌ی این خال دو روایت هست. برخی می‌گویند به راستی شاه چنین خالی را همانجا داشته، و از دید برخی دیگر چنین خالی بر چانه‌اش وجود داشته و پس از آن که ریش انبوهش آن را پوشاند، به نقاشان امر کرد که آن را قدری بالاتر و بر گونه‌اش جای دهند.[407]

اینها همه بدان معناست که سلیقه‌ی هنری شبستان شیوه‌ی بازنمایی رسمی شاه را نیز تعیین می‌کرده است و هنر درباری تا حدودی همان هنر تکامل یافته در شبستان بوده است. درباره‌ی دورانهای پیشین داده‌هایی تا این اندازه دقیق و روشن در دست نداریم. اما هیچ بعید نیست که آنچه در دوران قاجار نمود داشته، الگویی کلی در تاریخ تکامل هنر درباری ایران زمین بوده باشد. یعنی بی‌شک هنر شبستانی که از نظر شمار و تنوع هنرمندان و حجم آثار خلق شده بر سایر نهادها برتری داشته، ارتباطی و تاثیری بر هنر رسمی درباری داشته است، و چه بسا که مرجع و تعیین کننده‌ی آن نیز بوده باشد.

کارکرد بنیادین شبستان در آموزش هنرهای زیبا و پشتیبانی از هنرمندان عاملی بوده که جمعیت شبستان را بسیار زیاد می‌کرده و آن را از قالب یک خانواده‌ی گسترده بیرون می‌آورده است. هر شبستان با

---

[406] ظاهری و معاذالهی، ۱۳۹٤: ۱۸۷–۲۰٦.

[407] کرزن، ۱۳٦۷: ۲۲.

شمار زیادی از معلمان و استادان هنرهای گوناگون در ارتباط بوده که برای آموزش دادن به دختران شبستان به آنجا رفت و آمد می‌کرده‌اند و شواهدی هست که نشان می‌دهد بخش بزرگی از هنرمندان مانند خنیاگران و رامشگران و آشپزان که کارشان در زندگی روزانه‌ی اهل شبستان مورد نیاز بوده است، اصولا عضو شبستان به شمار می‌آمده‌اند و در سفرهای شاه، همچون بخشی از شبستان همراه او سفر می‌کرده‌اند.

فردوسی در بخشی از شاهنامه موکب بهرام گور را هنگام خروج از کاخ و اجرای مراسم شکار وصف می‌کند. آماری که او برای همراهان بهرام به دست می‌دهد چنین است: سیصد شهسوار اشرافی که هر یک همراه‌شان سی خدمتکار و سی مرد جنگی داشته‌اند و بنابراین شمارشان از هجده هزار تن فزون بوده است، صد استر که رامشگران را حمل می‌کرده، هفت پیل، دویست شاهین و چرغ و صد و شصت عقاب و صد و شصت یوزپلنگ.[٤٠٨] طبری آماری مشابه از دربار خسروپرویز به دست داده و می‌گوید دوازده هزار زن و کنیز داشت و در اردوگاهش هزار فیل یکی کم و پنجاه هزار چهارپای سواری از اسب و یابو و استر داشت و از جواهر و آوندهای گرانبهایش بسیار نوشته است. هم او گزارش دیگری را ثبت کرده و می‌گوید شمار زنان خسروِ دوم که هم‌بستر او بودند به سه هزار تن بالغ می‌شد و هزارها کنیز دیگر برای خدمت و رامشگری داشت و سه هزار مرد در خدمتش کمر بسته بودند و هشت هزار و پانصد اسب برای سواری و هفت‌صد و شصت فیل و دوازده هزار استر بنه‌ی او را می‌بردند.[٤٠٩] بدیهی است که چنین جمعیت عظیمی نمی‌توانسته به خویشاوندان درجه اول و زنان هم‌بستر شاه منحصر باشد و به ویژه کارکرد شبستان در مقام آموزشگاه و

---

[408] شاهنامه‌ی خالقی‌مطلق، ۱۳۸۸، ج.٦: ٤٧٧.

[409] طبری، ١٣٦٢، ج.٢: ٧٦٦.

ترویج کننده‌ی هنر و سبک زندگی تجمل‌آمیز بوده که چنین جمعیت بزرگی را در قالب یک نهاد سازماندهی می‌کرده است.

به همان ترتیبی که بالیدن نقش آموزش و پرورش کودکان در شبستان آن را به نهادی آموزشی تبدیل کرده و این روند را از کودکان مستقل ساخته، پیوند میان مادران و فرزندان در این سیستم نیز ارتقایی مشابه را تجربه کرده و به حیطه‌ی سیاست ورود کرده است. یعنی شبستان در ضمن یک سیستم رسمی سیاسی هم بوده است. یعنی سلسله مراتبی از قدرت در آن وجود داشته و بر خلاف خانواده که همه‌ی روابط اعضایش از جنس روابط گرم و تخت و مسطح است، روابط میان افراد را در چارچوبی سازمانی و شبه‌دیوانسالارانه رمزگذاری می‌شده است. ترکیب این دو ویژگی است که شبستان را از خانواده‌ی چند همسره‌ی حاکمان که در همه‌ی تمدنها و فرهنگها وجود داشته‌اند، متمایز می‌سازد.

ترکیب میان کارکردهای آموزشی و سیاسی لایه‌بندی قدرت در شبستان را تعیین می‌کرده است. زنانی که هنری برجسته یا دانشی کارگشا داشته باشند و فرزندانی تندرست و نیرومند از پشت شاه بزایند، هم در مقام دلدار شاه و هم در موقعیت مادر دولتمردی برجسته در جایگاهی برتر از دیگران قرار می‌گرفته‌اند. این بدان معناست که نهادینه شدن جریان گردش دانایی و مهارتهای هنری در شبستان در کنار توسعه‌ی طبیعی روند هم‌آغوشی و زایش و پرورش فرزند باعث می‌شده که سیستم شبستان به شکلی خودسازمانده و درونزاد سلسله مراتبی از قدرت و اعتبار را بر اعضایش تحمیل کند. سلسله مراتبی که با کارآیی دیوانی (دانایی و مهارت مدیریت) و دلیری و جنگاوری (تندرستی و زورمندی بدنی) در مقامهای کشوری و لشکری موازی بوده است. بنابراین موازی با دستگاه دولت که دو شاخه‌ی دیوانی و سپاهی داشته و سلسله مراتبی سیاسی از مردان را شامل می‌شده، یک نهاد سیاسی زنانه هم داریم که در بن و پایه‌ی خود متغیرهایی مشابه را پردازش می‌کرده و در مدارهایی همسان به گردش‌شان می‌انداخته و سلسله مراتبی مشابه را پدید می‌آورده است. با

این تفاوت که هرم مردانه‌ی دولت بر جنگیدن و مالیات‌گیری و ساماندهی اقتصادی تمرکز داشته، و هرم زنانه‌ی شبستان بر اساس تولید هنرهای زیبا و زادن فرزند پیکربندی می‌شده است.

از همان ابتدای دوران هخامنشی تمام این ویژگیهای ساختاری و کارکردی را در شبستان‌های پارسی می‌بینیم و مهمترین جلوه‌ی آن لایه‌بندی قدرت در میان زنان است. چنین می‌نماید که سلسله مراتب زنان در شبستان هخامنشیان سه رده را در بر گرفته باشد. نخست خویشاوندان نزدیک شاه و زنان رسمی‌اش که در دوران هخامنشی با لقب بانو (بانوکَه) شناخته می‌شده‌اند. دوم دختران خاندان شاهی که هنوز به سن بلوغ و ازدواج نرسیده بوده‌اند، و با لقب دختر (به ایلامی دوخْشیش و به پارسی باستان دوخْچی) شناخته می‌شدند. همین لقب احتمالا باعث شده یونانیان این اشتباه را مرتکب شوند که در مواردی بگویند که شاهنشاه هخامنشی با دختر خودش ازدواج کرده است، در حالی که قاعدتا ماجرا به پیوند با کسی از این طبقه مربوط می‌شده است.

سومین رده از زنان حرم که فروپایه‌تر از همه بوده‌اند کنیز خوانده می‌شده‌اند و زنان زیبارویی بوده‌اند که در نقش خدمتکاران و گاهی همسر غیررسمی شاه ظاهر می‌شدند. مورخان یونانی در این مورد هم این خطا را مرتکب شده‌اند که کنیزان را بردگانی پنداشته‌اند که در بازار برده‌فروشی خریداری شده‌اند.[410] در حالی که می‌دانیم بسیاری از ایشان به خانواده‌های مردم عادی و آزاد اما غیراشرافی تعلق داشته‌اند و این خطا احتمالا به خاطر رواج برده‌داری در یونان و شبیه پنداشتن ایران با جامعه‌ی خودشان ایجاد شده است. این زنان در واقع به معنای دقیق کلمه باید صیغه خوانده شوند، که به خاطر فروپایه‌تر بودن نسبت به دو رده‌ی

[410] Plutarch, Artoxerxes, 27; Diodorus, 17.77.6.

پیشین نقش ندیمه و گاه خدمتکار ایشان را نیز ایفا می‌کردند. نام پارسی باستان این رده احتمالا هَرچی (همتا با هاریشی اوستایی به معنای زن و هَرچ ارمنی به معنای صیغه) بوده است، چون منصب خواجه‌سالاری که مدیرشان بوده را هرزبَد می‌نامیده‌اند.

در میان زنان مقیم شبستان بانوها بودند که از بیشترین اقتدار سیاسی برخوردار بودند و از موقعیتی رسمی و ویژه در دولت برخوردار بودند. دختران و صیغه‌ها از موقعیتی همتای کارمندان و کارگزاران نهادهای دیوانی و سپاهی برخوردار بوده‌اند و خود جایگاه سیاسی مستقلی نداشته‌اند. در میان بانوان شبستان هم والاترین مقام به ملکه‌ی مادر تعلق داشته است و پس از او همسر سوگلی شاهنشاه و مادر ولیعهد قرار می‌گرفته است. همچنین از ابتدای دوران هخامنشی تا پایان عصر ساسانی می‌بینیم که دختران شاه هم از موقعیتی ارجمند برخوردارند.

رهبری سیاسی حرمسرا بیشتر در دست مادر شاه بوده است. پریزاد مادر اردشیر دوم هخامنشی که هرودوت درباره‌اش داستانهای رنگارنگی نقل کرده، مادر امیر نوح دوم سامانی که در فاصله‌ی ۳۵۵ تا ۳۷٦ خورشیدی (۳٦٦-۳۸۷ق) حکومت می‌کرد، سیده ملک خاتون مادر مجدالدوله دیلمی (۳۷٦- ٤۰۸ خورشیدی) که هماورد سلطان محمود غزنوی بود و مهدعلیا مادر ناصرالدین‌شاه که نابود کننده‌ی امیر کبیر است، نمونه‌هایی از این ملکه‌ی مادرهای بانفوذ هستند.

دومین شخصیت مهم حرمسرا که گاه از ملکه‌ی مادر هم نیرومندتر می‌شد، همسر سوگلی شاه بود که پسری و ولیعهدی برایش زاده بود. گوهرشاد آغا همسر شاهرخ تیموری و جیران همسر ناصرالدین شاه نمونه‌ای از این همسران بودند که گاه قدرتشان بر ملکه‌ی مادر هم پیشی می‌گرفت.

این نقشها از همان ابتدای دوران هخامنشی وجود داشته و یکی از کهنترین نمونه‌هایشان را به صورت ترکیبی در دختر کوروش می‌بینیم. در جریان شورش داریوش بر گوماتا بردیا و تغییر خط دودمانی به خاندان

ویشتاسپ می‌بینیم که آتوسا دختر کوروش نقشی کلیدی ایفا می‌کند. او هم تایید کننده‌ی داریوش و انکار کننده‌ی بردیا گوماتاست، و هم پس از ازدواج با داریوش شاه بعدی هخامنشی یعنی خشایارشا را می‌زاید. این فرزند داریوش به شاهی نامدار و جهانگشا تبدیل شد، در شرایطی که داریوش پیش از او پسر دلیر و مهتری هم داشته است. از این رو آشکار است که نقش آتوسا در دربار هخامنشی تنها دختر شاه، پیشین و برادر شاه مستقر (کمبوجیه و بردیا) نبوده، بلکه مداخله‌ای چندان گشاده دستانه در سیاست داشته که از سویی هواداری‌اش از داریوش مهم و سرنوشت‌ساز بوده و از سوی دیگر خط دودمانی کوروش می‌توانسته از مجرای او به نسل بعد منتقل شود.

جالب آن که آتوسا هرچند به خاطر نسبت‌اش با کوروش در منابع باستانی بسیار مورد اشاره قرار گرفته، احتمالا مقتدرترین بانوی شبستان داریوش بزرگ نبوده است. اگر بخواهیم سهمیه‌ی هزینه‌های دولتی که دستگاه‌های شخصی این بانوان داده می‌شده را مبنا بگیریم، می‌بینیم که بر مبنای الواح تخت‌جمشید زنی به نام ارته‌بامه (ایردَه‌بامَه[٤١١]) که به احتمال زیاد مادر (و شاید همسرِ) داریوش بوده بیشترین سهمیه را دریافت می‌کرده است.[٤١٢] او سرزمین ثروتمندی را در منطقه‌ی شولاگّی در جنوب شرقی خوزستان و کوهپایه‌های زاگرس در اختیار داشته و بر آن‌جا حکم می‌رانده است. جالب آن‌که نماینده‌ی این زن مهری را بر الواحِ مالیِ او نقش می‌کرده که بر آن نامِ «هوبان آهپی» حک شده است. این نام بی‌شک ایلامی است و به احتمال زیاد همان «هوبان آهپی اهلِ شولاگی» است که در اسناد بایگانی آکروپولیس شوش نامش را می‌بینیم و چند نسل پیش از ایرده‌بامه می‌زیسته است. از این‌جا برمی‌آید که در دوران نوایلامی حکومت محلی کوچکی به رهبری

411 . شکل ایلامی‌شدهِ ارته‌بامَه‌ي پارسی، یعنی «روشنایی پارسایی».

412. Henkelman 2010: 393-297.

هوبان آهپی در منطقه‌ی شولگی وجود داشته است. نه تنها این خاندان تا دوران داریوش دوام آورده، که نواده‌ی دختری همین مرد که وارث و دارنده‌ی مهر او هم بوده، هم‌چنان بر این منطقه فرمان می‌رانده و در ضمن احتمالا مادرِ داریوش بزرگ هم بوده است. این که او موقعیت سیاسی پدرانش را به ارث برده، از دید تاریخ جنسیت در ایران‌زمین بسیار اهمیت دارد و جایگاه والای زنان از نظر حقوقی را نشان می‌دهد. اما این حدس که ارته‌بامه به احتمال زیاد مادر داریوش بوده و نه همسرش، از آنجا بر می‌آید که بعید است کسی توانسته باشد در شبستان او برتر از آتوسا دختر کوروش قرار گرفته باشد، که در ضمن مادر ولیعهد و ملکه‌ی مادر بعدی هم بوده است. بر اساس آنچه از سلسله مراتب قدرت در شبستان می‌دانیم تنها مادر شاه است که مقامی والاتر از ملکه دارد و از این رو به احتمال زیاد ارته‌بامه هم مادر داریوش بوده است. این حدس البته از این رو اهمیت دارد که نشان می‌دهد آمیختگی پارسها و ایلامی‌ها کامل و فراگیر بوده است. به شکلی که ملکه‌ای ایلامی که نواده‌ی شاهان باستانی این قلمرو بوده نام پارسی ارته‌بام را داشته و از سوی دیگر داریوش بزرگ از طرف مادر ایلامی بوده است.

پس از مادر شاه و ملکه که مادر شاه بعدی است، مادران مقامهای بزرگ مملکتی و همسران دیگر شاه قرار می‌گیرند. در این میان شواهدی هست که نشان می‌دهد دختران یا خواهران شاه هم پس از بلوغ در این سلسله مراتب جایگاهی مشخص داشته‌اند و بسته به شخصیت‌شان می‌توانسته‌اند از جایگاهی بانفوذ برخوردار شوند. نخستین شاهدی که در این مورد داریم همان داستان آتوساست که در زمان ایفای نقش تعیین کننده‌اش در به قدرت رسیدن داریوش خواهر شاه بوده است، و موقعیتش در مقام همسر داریوش به بعدتر مربوط می‌شود.

از سوی دیگر شواهدی داریم که نشان می‌دهد دختران شاهنشاه نیز جایگاه رسمی و نهادینه شده‌ای در نظام سیاسی هخامنشیان داشته‌اند. یک سند مهم در این مورد کتیبه‌ای بابلی با شناسه‌ی YOS 7,187 است

که در آن از کاخی (اِکالو) یاد شده که کمبوجیه در سال ششم یا هفتم سلطنتش در منطقه‌ای به نام مَتانان[۴۱۳] (در اکدی: مَتنانو) ساخته بود. این کاخ در دوران داریوش به دولتی محلی تبدیل شد که ریاستش بر عهده‌ی زنی به نام ایرتَشتونَه (ارتَه‌ستونَه[۴۱۴]، یعنی ستون پرهیزگاری)، خواهر ناتنی کمبوجیه و زنِ داریوش، بود. به طور خاص دو کتیبه‌ی NN 0761 و NN 0958 به اداره‌ی امور این کاخ مربوط می‌شوند و از جانب این زن نوشته شده‌اند. بر مبنای الواح تخت‌جمشید روشن می‌شود که ارته‌ستونه بعد از خودِ داریوش و ایردَه‌بامَه، سومین شخصیت ثروتمندی بوده که در این اسناد به نامش اشاره شده است.[۴۱۵] باید توجه داشت که ارته‌ستونه هم مانند آتوسا در درجه‌ی نخست به خاطر آن که دختر کوروش بوده اهمیت داشته و بعد از پیروزی داریوش بر بردیاست که با او ازدواج می‌کند و به عنوان همسر در شبستان او اهمیت می‌یابد. حتا پس از به قدرت رسیدن داریوش و از میان رفتن کمبوجیه و بردیا که خط پیشین دودمانی هخامنشیان محسوب می‌شدند، جایگاه ارته‌ستونه دست نخورده باقی ماند و الواح مالی تخت جمشید نشان می‌دهد که تا چند نسل بعد جایگاه او همچنان استوار و اقتدارش کم‌نظیر بوده است.

ارته‌ستونه علاوه بر شمار زیادی از کارگزاران، پسری داشت به نام ارشام که تا دیرزمانی به دربار مادرش وابسته بود و سهمیه و اموالی را «برای میز (دربار) ایرتَشتونَه و ایرشامَه» دریافت می‌کرد.[۴۱۶] او بعدتر به رهبری خاندان چیش‌پش رسید، چون می‌بینیم که توزیع اموال مربوط به این خاندان بر عهده‌ی وی بوده است. چنان که مثلاً ارسال سهمیه‌ی جو برای دختر بردیا (اوپَرمیا/ پارمیس) به واسطه‌ی او انجام می‌شده است.

413. Matannan
414. Irtaštuna/ Artystone
415. Henkelman, 2008(a): 580.
416. Henkelman, 2010: 689-703.

سنت مهم پنداشتن دختران ویژه‌ی هخامنشیان نیست و در نگاره‌های ایلامی هم گاه می‌بینیم که شاه ایلام در کنار تصویر خودش و همسرش تصویری از دخترش که گاه خردسال هم هست را بر صخره‌ها حک کرده است. این سنت دیرپا در ایران زمین قرنها پس از هخامنشیان دوام داشت و در دوران ساسانی می‌بینیم که به شکلی توسعه یافته‌تر در کتیبه‌های درباری نمود می‌یابد. یک منبع بسیار مهم برای تحلیل ساختار شبستان در دوران ساسانی نبشته‌ی شاپور نخست در نقش‌رستم است که در بندهای ۱۸ تا ۲۳ نام شانزده زن درباری را ثبت کرده است. در این کتیبه زنان القابی دارند که از شهبانو یا بانو مشتق شده است و مهم‌ترینش شهربانو شهبانویان و بان‌بشن بان‌بشنان است. بان‌بشن که شکلی از واژه‌ی بانو (از ریشه‌ی «بـا» یعنی روشن) است، همتای ملکه بوده است. این واژه در دوران هخامنشی لقبی درباری بوده و آتوسا دختر کوروش و همسر داریوش بزرگ در کتیبه‌های تخت‌جمشید بانو خوانده شده است. در منابع دوران اشکانی هم این لقب را برای خواهران یا همسران شاه می‌بینیم و بر متن‌های پارتی و پهلوی به ترتیب آن را با هزوارش «ملکتا» و «ملکته» می‌نوشتند.[۴۱۷] علاوه بر همسر شاهنشاه، همسران پسر او و زنان شهربانان و حاکمان استان‌ها نیز لقب بانو داشتند و عروس‌های شاه نیز با لقب ملکه شناخته می‌شده‌اند.

سلسله‌مراتبی میان زنان درباری برقرار بوده و برترین مقام به مادر شاه تعلق داشته است. پس از او شهبانو شهبانوان که همسر شاه باشد قرار می‌گرفته و در مرتبه‌ای پس از وی خواهران شاه بوده‌اند. این زنان نقشی سیاسی داشته‌اند و می‌توانسته‌اند در انجمن بزرگان و اشراف که درباره‌ی اداره‌ی مملکت بحث می‌شده، به نوبت و بر اساس سلسله‌مراتب درونی خودشان سخن بگویند.[۴۱۸] به این ترتیب روشن است که سنت کهن

---

[417] Gignoux, 1986: 27 ـ 28.

[418] ریاحی دهنوی، ۱۳۹۰: ۲۱۰.

پارسیان همچنان در ایران زمین پایدار بوده و نهاد شبستان طی این قرنها بالیده و تکامل یافته و بر پیچیدگی‌اش افزوده شده است.

ساسانیان در میان تمام دولت‌های بزرگ معاصرشان بر کره‌ی زمین تنها نظام سیاسی‌ای را برساخته بودند که زنان در آن به شکلی نهادی حضور داشتند و جایگاه تعریف‌شده‌ای را در نهادهای تصمیم‌گیری اشغال می‌کردند. نزدیک‌ترین الگوی مشارکت از این دست را در مقطعی کوتاه به هنگام چیرگی امپراتوران سوری‌تبار در روم می‌بینیم، که وضعیتی ناپایدار و شکننده داشته‌اند و با توجه به پیوندهای فرهنگی سوریه و پارسیان و این حقیقت که آسورستان از دیرباز استانی ایرانی بوده، می‌کوشیده‌اند نهاد شبستان را در ساخت سیاسی روم وارد کنند. اما اقتدار ملکه‌ی مادر در روم که در دوران چهار تن از امپراتوران سوری‌تبار روم رواج داشت، هرگز وضعیت نهادی و رسمی به خود نگرفت، و به همین خاطر به احتمال زیاد رخنه‌ای از سنت سیاسی ایران‌زمین به قلمرو روم بوده و ساختی درون‌زاد یا ادامه‌دار محسوب نمی‌شده است.

نکته‌ی مهم درباره‌ی جایگاه سیاسی زنان آن است که انگار برتری عام مردان بر زنان که در بیشتر تمدن‌ها پیش‌فرض گرفته می‌شده، در ایران‌زمین رواج نداشته است. یعنی چنین نبوده که نخست سلسله‌مراتبی سیاسی از مردان و بعد از ایشان سلسله‌مراتبی فروپایه‌تر از زنان وجود داشته باشد. در مقابل، با نوعی بُر خوردن مقام‌های زنانه و مردانه در میان هم سر و کار داریم. در نتیجه، چنین می‌نماید که نقش‌های سیاسی و موقعیت‌های درباری بسته به توانایی و مقام شخصی افراد تقسیم می‌شده و جنسیت یک طبقه‌ی معنادار برای تفکیک ایشان از هم قلمداد نمی‌شده است.

گواهِ این فرض آن است که در نبشته‌ی کعبه زرتشت آدُرآناهید، که دختر مهتر شاپور اول است، با لقب شهبانو شهبانویان نواخته شده و نامش مقدم بر چهار برادرش آمده است. در بند ۱۸ و ۱۹ از این متن می‌خوانیم که شاپور نخست آتشکده‌هایی را برای روان و دوام نام فرزندانش ساخته و به دین‌مردان پیشکش

کرده است. نخستین آتشکده‌ای که از آن نام برده می‌شود، خسرو آذرآناهید است که به دخترش آذرآناهید پیشکش شده، و بعد از آن از آتشکده‌های پسرانش هرمزداردشیر (ارمن‌شاه) و شاپور (میشان‌شاه) و نرسی (سکان‌شاه و هندوشاه) یاد کرده است. در بند ۲۰ که نام شماری از بستگانش را آورده، ترتیبی را رعایت کرده که احتمالاً به مقام و سن‌شان مربوط می‌شده و نظمی جنسی در آن به چشم نمی‌خورد. یعنی بعد از یاد کردن از ساسان و بابک و شاپور و اردشیر، که پدر و عمو و پدربزرگ‌هایش هستند، به ترتیب از این افراد نام برده است: خورانزیم (شهر شاهبانو)، آذر آناهید (شهبانو شهبانوان)، دینک (شهبانو)، بهرام (گیلان‌شاه)، شاپور (میشان‌شاه)، هرمزد اردشیر (ارمن‌شاه)، نرسی (سکان‌شاه) و شاپور دخت که این آخری لقبی ندارد و معلوم است ترتیبِ نام‌ها بر اساس مقام و جایگاه درباری‌شان آمده است. در دو بند بعدی باز شمار بیشتری از نام‌ها را می‌بینیم و معلوم است که ایشان موقعیتی فروپایه‌تر داشته‌اند: سکان شهربانو، چشمگ بانو، پیروز شاهزاده، مرود بانو، مادر شاپور شاهنشاه، نرسی شاهزاده، رودخت (دختر انوشتگ)، ورازدخت (شهبانوی استخریاد و دختر خورانزیم)، هرمزدگ (پسر ارمن‌شاه)، هرمزد هرمزدگ، هودابخت، بهرام، شاپور، پیروز و شاپوردخت (فرزندان میشان‌شاه) و هرمزد دخت (دختر سکان‌شاه).

در همین کتیبه نشانه‌ای می‌بینیم مبنی بر این که القاب و عنوان‌هایی که در این سیاهه از درباریان به زنان داده شده، جنبه‌ی تشریفاتی و صوری نداشته است و به راستی به مقامی مشخص و قدرتی سیاسی اشاره می‌کرده است. دلیلش هم این که شاپور در کتیبه‌اش از مادربزرگش (دینک مادر بابک) و جده‌اش (رودک همسر ساسان) با احترام یاد می‌کند، اما بر خلاف زنان درباری دیگر لقبی شاهانه به ایشان نمی‌دهد. از همین‌جا معلوم می‌شود که ساسان و بابک هنوز مقامی سیاسی نداشته‌اند و در جایگاه رهبر آتشکده‌ی استخر دعوی قدرت سیاسی نمی‌کرده‌اند، و به همین خاطر زنان‌شان هم از این القاب بی‌بهره بوده‌اند و بعدتر هم با وجود آن‌که نام‌شان با احترام یاد می‌شده، این القاب را به شکلی صوری به ایشان نمی‌داده‌اند. این نکته بسیار اهمیت

دارد چون نشان می‌دهد که شبستان نهادی سیاسی و معلوم با مرزبندی و لقب‌گذاری‌های معلوم بوده و خانواده‌های گسترده‌ی بزرگانی که شاید حاکم منطقه‌ای هم بوده‌اند، شبستان خوانده نمی‌شده و نقشهای سیاسی منسوب بدان در آن یافت نمی‌شده است.

البته در این نکته تردیدی نیست که خانواده‌های گسترده‌ی بزرگان و رهبران محلی هم ساختاری شبیه به شبستان داشته است. یعنی شواهد فراوانی نشان می‌دهد که به همان ترتیب سلسله مراتبی در آن حاکم بوده و زنانش نقشی سیاسی ایفا می‌کرده‌اند. اما روشن است که شبستان شاهنشاه در سراسر کشور یکی بوده و تنها پس از آن که شاهی قدرت را به دست می‌گرفت خانواده‌اش شبستان به معنای دقیق کلمه را تشکیل می‌داده‌اند. در حدی که شاهی مقتدر مانند شاپور نمی‌توانسته القاب سیاسی مربوط به شبستان را «عطف به ماسبق» کند و مادربزرگ و جده‌اش را با القابی درباری سرافراز نماید.

در دوران پس از اسلام هم همین نفوذ و اثرگذاری چشمگیر زنان درباری را می‌بینیم که با واسطه‌ی نهاد شبستان اعمال می‌شده است. یک شخصیت تاریخی مهم از این نظر که تداوم این سنت بعد از دوران ساسانی را نشان می‌دهد، ام مقتدر یکی از زنان نیرومند دربار عباسی بود که وسواس و نظارت سختگیرانه‌اش بر مواد درسی شاهزادگان و همتی که در پرورش و آموزش پسرش ابوالعباس بن مقتدر داشت زبانزد مورخان است. در حدی که می‌گویند او کتابهای ابن صولی از دانشمندان درباری که معلم شاهزادگان بود را خوانده بود و نقادانه درباره‌شان اظهار نظر می‌کرد.

آنچه در کتابهای تاریخی درباره‌ی زنان شبستان شاهان ایران زمین می‌خوانیم، حتا زمانی که سلسله‌ی عرب‌تبار عباسی یا ترک‌تباران عثمانی در بافت اسلامی خلافت مورد نظر هستند، با کلیشه‌های رایج اروپاییان درباره‌ی حرمسرا یکسره ناسازگار است. جالب آن که برداشت مشهور اروپاییان در این مورد که سیاست امری مردانه است و زنان را بدان راه نیست، که برای دیرزمانی اصلی موضوعه در فرهنگ اروپایی بود و بعدتر به

شرق منسوب شد، در منابع ایران زمین مورد اشاره قرار گرفته است. اما اشاره بدان با انکار و تا حدودی ریشخند همراه بوده است.

نیکوست اگر به عنوان یک نمونه به گزارشهایی تاریخی بنگریم که در آن این عبارت دربارهی یک زن شبستان عباسی دو بار تکرار میشود. مسعودی در تاریخ خود از برخورد و گفتگوی خیزران زن مهدی عباسی با آخرین بازمانده از خانوادهی امویان داستانی نقل کرده که خواندنی است. روایت چنین است که خیزران در خانهی خویش همراه با دختران بنی هاشم بر فرش ارمنی نشسته و بر مخدههای ارمنی تکیه زده بودند و در میانشان زینب دختر سلیمان بن علی برتر از همه نشسته بود. پس خادمی آمد و گفت که زنی زیبارو اما ژندهپوش بر در است و نامش را نمیگوید و میخواهد خیزران را ببیند. خیزران به او اجازهی ورود داد و زن خود را معرفی کرد و دانستند که مزنه دختر مروان بن محمد واپسین خلیفهی اموی است و به فلاکت افتاده و برای یاری گرفتن از عباسیان که خویشاوندانش هستند به در سرای او آمده است. از گفتگویی که پس از آن میان زنان در میگیرد روشن میشود که همین مزنه زمانی که ابراهیم اولین امام عباسیان به دست امویان کشته شده بود با زینب دختر سلیمان به خشونت رفتار کرده بود و خطایش این بوده که گفته «زنان را چکار که در کار مردان دخالت کنند». و جالب این که طبری همین جمله را از هادی عباسی نقل میکند و میگوید موقع درگیری با مادرش چنین گفت و کمی بعد به دست وی کشته شد![419]

خیزران به احترام زینب چیزی نگفت، اما در پشت سر این زن را دستگیری کرد و با تشویق شوهرش مهدی اموالی به او بخشید.[420] از اینجا روشن میشود که در دربار عباسی از همان ابتدای شکلگیری دربار

---

[419] طبری، ۱۳٦۳، ج.۱۲: ۵۱۹۲-۵۱۹٤.

[420] مسعودی، ۱۳٦۰، ج.۲: ۳۱۸-۳۲۱.

عباسی زنان برای خود دستگاه مستقلی داشته‌اند که خانه و قصری جداگانه را شامل می‌شده و در عین حال دربان و خادمانی داشته و دروازه‌اش بر مراجعان گشوده بوده است. در حدی که دختر بزرگترین دشمن خاندان عباسی می‌توانسته به ایشان مراجعه کند و یاری بطلبد. از همین گزارش بر می‌آید که سلسله مراتبی میان زنان برقرار بوده و زنان به طور مستقیم در امور سیاسی مداخله داشته‌اند و این تعبیر که سیاست کار مردان است و نباید در آن دخالت کرد را خوش نمی‌داشته‌اند هرچند گویا چنین سخنی در دوران اموی در میان زنان شایع بوده است.

چنان که گفتیم هادی خلیفه‌ی عباسی در آغاز تابع مادر خود – همین خیزران- بود و با اعمال نفوذ او به خلافت دست یافت. نوبتی که هادی خواسته‌ی مادرش را درباره‌ی گماشتن شخصی بر مسندی رد کرد میان‌شان به سختی دعوا در گرفت.[421] طبری داستان همین کشمکش را نقل کرده و می‌گوید کار تا آنجا بالا گرفت که خلیفه آشی زهرآگین برای مادرش فرستاد که وی با زیرکی اطرافیانش از خوردن آن پرهیز کرد، و در نهایت غائله میان این مادر و پسر چنین پایان یافت که وقتی هادی کوشید هارون‌الرشید را از ولیعهدی کنار بگذارد و پسرش جعفر را جانشین او کند، به دست مادرش کشته شد. کیفیتش مرگش هم چنان بود که زمانی بیمار شد، پس خیزران کنیزی را فرستاد که بر چهره‌اش بنشست و او را خفه کرد![422]

حتا در میان بدوی‌ترین حاکمان حاکم بر ایران هم که رفتارهایی از این جنس را مرتکب می‌شدند نشانه‌های پشیمانی و نامشروع بودن این نوع رفتارها را می‌بینیم. نمونه‌اش آن که طبری می‌گوید زمانی خلیفه هادی عباسی با اهل حرم به گلگشت رفته بود و از بستان همسایه صدای آواز زیبای مردی به گوشش رسید.

---

[421] مسعودی، ۱۳٦۰، ج.۲: ۳۳۳.

[422] طبری، ۱۳٦۳، ج.۱۲: ۵۱۹۲-۵۱۹٤.

پس او را نزدش حاضر کردند و هادی گفت: «برای چه پهلوی من که حرمم نیز با من است آواز می‌خوانی؟ مگر ندانسته‌ای که مادیان وقتی صدای نر را بشنود بدان مایل شود؟» و دستور داد تا او را اخته کردند. اما سال بعد هنگام گردش در همان جا او را به یاد آورد و از او خواست تا پولی بگیرد و او را ببخشد و آن مرد نپذیرفت و گفت نمی‌بخشم تا زمانی که در پیشگاه خدای بایستم. یعنی که روشن است چنین نوع برخوردی نه مشروعیت دینی داشته و نه پذیرفتنی و مرسوم بوده است، وگرنه گفتار و کردار بازیگران در این موقعیت به شکلی دیگر می‌بود.[423]

با توجه به آنچه که گذشت تصویری روشن درباره‌ی پویایی قدرت در شبستان به دست می‌آید. بالاترین مقام که در ضمن پایدارترین هم بود و دوامش به بقای شاه وابسته بود، جایگاه ملکه‌ی مادر است که برتر از همه‌ی نقشهای دیگر شمرده می‌شد و این قاعده‌ای بوده که در فرهنگ ایرانی در قالب احترام فراوان به مادر هم بازتاب داشته و حتا امروز هم باقی مانده است. از این روست که گسستن فرزندان از مادرانشان هنگام ازدواج کردن و تشکیل خانواده‌ی نو بدان شکلی که در تمدن اروپایی دیده می‌شود در ایران زمین تجربه نشده و نمی‌شود.

بنابراین محور رقابت قدرت در شبستان بر دستیابی به این مقام تمرکز داشته است. مقام ملکه‌ی مادر مقامی پایدار، تک و دشواریاب است که تنها با به سلطنت رسیدن فرزند یک زن حاصل می‌آید. به لحاظ نظری همه‌ی پسران شاه امکان بالقوه‌ی شاه شدن را دارند، و در تاریخ ایران بسیاری از شاهان بسیار مقتدر را داشته‌ایم که مادرشان به خاندانهای اشرافی تعلق نداشته و از مردم عادی و حتا فرودست برآمده است. با این

---

[423] طبری، ۱۳۶۳، ج.۱۲: ۵۲۰۵.

همه اغلب نظمهای سیاسی بیرون شبستان در این زمینه اثرگذار بوده‌اند و رقابت بر سر ولیعهدی فرزند میان زنانی در می‌گرفته که خاندانهایی مقتدر را پشت سر خود داشته باشند یا مانند جیران در شبستان ناصری خود شخصیتی ویژه داشته و توانایی سازماندهی نیروهای سیاسی هوادار خود را داشته باشند.

رقابت برای ملکه‌ی مادر شدن امری بسیار پیچیده بوده که در درجه‌ی نخست با زادآوری و تندرستی و نژادگی زن پیوند داشته است. یعنی در درجه‌ی نخست او می‌بایست بتواند پسری نیرومند و شایسته‌ی شاهی از پشت شاه پیدا کند. در گام بعدی می‌بایست همزمان با رشد و بالیدن این پسر شبکه‌ای از هواداران را در اطرافش شکل دهد و برتری او بر برادرانش را اثبات کند. مقام ملکه‌ی مادر یکه بوده و دستیابی بدان امری قاطع و همه یا هیچ بوده است. الگوی رقابت بر سرش هم دو دوره‌ی متفاوت کشمکش و پیروزی یا شکست را شامل می‌شده و پس از به قدرت رسیدن شاه جدید و معلوم شدن ملکه‌ی مادر بعدی موقعیت وی برای زمانی معمولا طولانی تضمین می‌شده و باقی رقیبان از صحنه حذف می‌شده‌اند، بی آن که موقعیت خود را در شبستان از دست بدهند.

موازی با این رقابت دیرپا و دشوار و فرساینده بر سر بر تخت نشاندن فرزند و دستیابی به مقام ملکه‌ی مادر، یک رقابت دیگر برای ربودل دل شاه تبدیل شدن به سوگلی در جریان بوده است. معمولا زنانی که به خاندانهای اشرافی تعلق داشته و جایگاهی تثبیت شده در دستگاه سیاسی داشته‌اند، به این رقابت وارد نمی‌شده‌اند و نیازی برای دلبری از شاه نمی‌دیده‌اند. در مقابل همسرانی که شاه فارغ از محاسبات خاندانی و اغلب بر اساس برخورد شخصی آنها را می‌دیده و می‌پسندیده در این رقابت وارد می‌شده‌اند.

رقابت برای سوگلی بودن شکلی دیگر از قدرت را برای زنان به ارمغان می‌آورده و آن قدرتی نرم و پویا و ناپایدار بوده که از اعمال نفوذ مستقیم بر نظر شاه بر می‌خاسته است. شواهد فراوان نشان می‌دهد که شاهان ایرانی درباره‌ی امور سیاسی با زنانشان سخن می‌گفته‌اند و سخنان ایشان را می‌شنیده‌اند و هواداری یا

مخالفت زنانشان با سیاستمداران برایشان اهمیت داشته است. از این رو مسابقه برای ربودن دل شاه و رقابت برای جلب نگاه شاهانه بازی دیگری بوده که معمولا مستقل از رقابت بر سر جایگاه ملکه‌ی مادر در جریان بوده است. این دو شیوه‌ی تولید قدرت در شبستان گاه با هم ترکیب می‌شده و گاه مستقل از هم پیش می‌رفته است. روی هم رفته رقابت بر سر ملکه‌ی مادر اغلب بین زنانی نژاده و وابسته به خاندانهای بزرگ صورت می‌گرفته که پسری از شاه داشته‌اند. رقابت بر سر بستر شاه و سوگلی بودن معمولا زنانی از طبقات پایین‌تر را درگیر می‌کرده که به خاطر همین محرومیت‌شان از حمایت خاندانی بیشتر بر زیبایی و جذابیت شخصی خود متکی بوده‌اند. در عین حال این رقابت دستاوردهایی کوتاه مدت‌تر داشته و شاه ممکن بوده کمی بعد زنی دیگر را بر سوگلی امروزینش ترجیح دهد.

رقابتهای یاد شده که دو لایه‌ی متفاوت از سازماندهی قدرت زنانه در شبستان را تشکیل می‌داده و کاملا نظام یافته و قاعده‌مند بوده همان است که در چشم اروپاییان به دسیسه‌های حرمسرایی تعبیر شده است. برداشتی نادرست و شرق‌شناسانه که از نامعتبر شمردن نقش سیاسی زنان در دنیای مسیحیت غربی برخاسته و در بی‌سابقه بودن حضور سیاسی زنان در تاریخ اروپا ریشه دارد. وگرنه آنچه که در شبستان میان زنان می‌گذشته بازی‌ای قاعده‌مند بر سر قدرت بوده که مشابهش در دستگاه دولت میان مردان هم در جریان بوده است، و اصولا این دو شاخه‌ی سیاست مردانه و زنانه در هم تنیده بوده‌اند و دسته‌های متحد در شبستان با دسته‌های سیاسی دولت مربوط بوده و هریک نماینده‌ای از دیگری در فضای خصوصی یا عمومی محسوب می‌شده‌اند.

قاعده‌مند بودن این بازی برای فهم سیاست ایرانشهری بسیار مهم است. چون به خاطر وجود شبستان بوده که بسیاری از خشونتهای سیاسی خود به خود غیرضروری جلوه می‌کرده و رایزنی و گفتگو جایگزین اعمال زور می‌شده است. شبستان همان فضای خصوصی اندرونی شاه بوده که گسترش یافته و به نهادی

اجتماعی و شبه‌دولتی مستقل تبدیل شده است. از این رو وزنه‌ای همتا و هم‌سنگ دولت محسوب می‌شده است که سویه‌ای عمومی داشته و میدان گشوده و نمایانِ کشمکشهای سیاسی بوده است. این حقیقت که گذار قدرت در ایران زمین اغلب بی‌خونریزی انجام می‌پذیرفته را باید به این ترتیب توضیح داد. یک نشانه‌ی پایداری نظام سیاسی کم‌دامنه و کم‌بسامد بودنِ جنگ داخلی است. یعنی هرچه شمار و تلفات کشمکشهای خشونت‌آمیز میان مدعیان قدرت نسبت به واحد زمان کمتر باشد، آن نظام سیاسی پایدارتر است. شمار جنگهای داخلی بر قرن و شمار کشتگان در جنگ داخلی نسبت به کل جمعیت در ایران زمین همواره نسبت به همه‌ی تمدنهای بزرگ معاصرش کمتر بوده است و این بدان معناست که با دولتهایی پایدار و ساخت قدرتی پیچیده و خودسازمانده سر و کار داریم. طولانی بودن عمر سلسله‌های شاهی و گستردگی قلمرو جغرافیایی نسبت به کل جمعیت و تحمل بالای سیستم اجتماعی نسبت به تنوع قومی و دینی هم نشانه‌های دیگری است که بر همین پایدار بودن سیاست ایرانشهری گواهی می‌دهد.

یکی از متغیرهایی که این پایداری را ممکن ساخته، وجود شبستان بوده است که موازی با نهادهای رسمی و دولتیِ مردانه که بر اقتصاد و جنگ تمرکز دارند و کشمکشهایی علنی را در فضایی عمومی رهبری می‌کنند، همچون نهادی خصوصی و اندرونی‌ای گسترده در پشت صحنه نقش ایفا می‌کرده و رایزنی‌ها و پیوند و گسستهای خویشاوندی را مدیریت می‌کرده است. شبستان در این معنی کلید پایداری نظام سیاسی در ایران زمین بوده، و خود هم به همین دلیل تا این اندازه پایدار مانده و در سراسر تاریخ پیشامدرن تمدن ایرانی بی تغییر باقی مانده است.

ساختار شبستان به همان شکلی که از آغاز عصر هخامنشی پدیدار گشت، تا پایان دوران ساسانی یعنی تا دوازده قرن بعد پایدار ماند و حتا پس از ظهور اسلام نیز دست نخورده باقی ماند. در میانه‌ی دوران هخامنشی و ساسانی، داده‌های اندکی که درباره‌ی شبستان اشکانیان در دست داریم. اما همان هم نشان می‌دهد

که این سنت در میان پارتیان نیز دوام داشته است.[424] با این تفاوت که برخی از کلیدواژه‌های دوران هلنی نیز در آن وارد شده است.

توجه به این نکته اهمیت دارد که در یونان و روم باستان هرچند شاهان چندهمسر بودند، اما نهادی به نام شبستان وجود نداشته است. به همین خاطر شاهان دوران هلنی هم که پس از اسکندر به قدرت رسیدند نتوانستند این سنت سیاسی را در میان خود وامگیری کنند. ساخت سیاسی دولتهایی که پس از اسکندر ایجاد شدند و سراسر قلمرو انیرانی هخامنشیان –از بالکان تا مصر– را زیر سلطه‌ی خود گرفتند، از نظر سیاسی وامدار سنت دولتشهرهای یونانی بودند که خود دربار مصر را سرمشق می‌گرفتند. در مصر باستان، که از بسیاری از جنبه‌ها پادنهاد روشن و قاطع نظام سیاسی ایرانی است، هر فرعون تنها یک ملکه داشت که اغلب خواهر تنی یا ناتنی خودش بود. به این ترتیب از آنجا که خاندان سلطنتی در اندیشه‌ی مصریان ماهیتی ایزدی و غیرانسانی داشت، هیچ یک از همبستران فرعون نمی‌توانستند در نژادگی با خواهرش رقابت کنند و زاینده‌ی فرعون بعدی باشند. به این خاطر است که در مصر رسم شگفت‌انگیز و نادر ازدواج خواهر و برادر را داریم، که یونانیان و رومیان آن را در اشکالی محدود میان خود وامگیری کردند و به اشتباه همان را به دربارهای ایرانی نیز منسوب می‌کردند. چنان که می‌گفتند کمبوجیه با خواهرش و اردشیر با دخترش ازدواج کرده است، در حالی که بر مبنای داده‌های همزمان و اسناد قاطع و شفاف می‌دانیم که چنین نبوده و ازدواج با محارم هیچ نمونه‌ی مستندی در میان شاهان ایرانی نداشته است.

---

[424] Justin, 41.3.

فرعونهای مصری بی‌شک تنها یک همبستر نداشته‌اند، اما با این مقدمه که گفتیم، تک همسر محسوب می‌شدند. یعنی در هر برش زمانی تنها یک ملکه‌ی رسمی داشته‌اند که مادر فرعون بعدی محسوب می‌شده است. شاید به همین خاطر است که در مصر هرگز شبستان تکامل پیدا نمی‌کند و زنان هرچند گاه مانند حت‌شپ‌سوت قدرت سیاسی هم پیدا می‌کردند، اما از اتصال به نهادی زنانه و پایدار در دستگاه سیاسی کشور محروم بودند.

حاکمان دوران هلنی دقیقا همین سنت مصری را ادامه دادند و در این در کنار وامگیری گسترده‌شان از سیاست مصر باستان و شیفتگی‌شان به فرعونهای مصری قرار می‌گرفت. به همین خاطر در دربار اسکندریه‌ی بطلمیوسی و بابل سلوکی و مقدونیه همان الگوی سیاست مصری را می‌بینیم که با غیاب شبستان و تک‌همسری سیاسی همراه است، و جالب این که ایجاب می‌کند که شاه در صورت امکان با خواهرش وصلت کند و زن و شوهر تاجدار همدیگر را برادر و خواهر (آدلفوس/ آدلفی) بنامند. بنا به منابع رومی انگار اشکانیان هم این رسم را از ایشان وام گرفته باشند، و شاید برداشت نادرست رومیان درباره‌ی این که شاهان ایران با خواهر خود ازدواج می‌کنند از اینجا برخاسته باشد. هرچند این امکان هم هست که اصولا کل ماجرا انگاره‌ای نادرست بوده باشد و مورخان رومی از سر ناآگاهی آنچه که در دربارهای مصر و مقدونیه رواج داشته را به ایرانیان منسوب کرده باشند.

داده‌هایی که درباره‌ی شبستان اشکانیان در دست داریم جسته و گریخته اما بیانگر است و نشان می‌دهد که همان سنت کهن هخامنشی در سراسر این دوران رواج داشته است. ازدواج با محارم در میان شاهنشاهان پارتی یافت نمی‌شده و نهاد شبستان به همان شکل کهنش وجود داشته است. با این تفاوت که زنان گویا نقش برجسته‌تری داشته باشند و گاه علاوه بر سپهر سیاسی در حوزه‌ی نظامی نیز نقشی ایفا می‌کرده‌اند. این امر البته دور از ذهن هم نیست، چون پارتها از قبیله‌های جنگاور نزدیک به سکاها و تخاری‌ها

بودند و منابع چینی و یونانی کهن در این مورد همداستان‌اند که زنان در این قبایل ایرانی کوچگرد جنگاور بوده و پا به پای مردان به جنگ می‌رفته‌اند. نمودی از این ماجرا در دوران اشکانی را در مجموعه‌ای از متون رومی باز می‌یابیم که سفر تیرداد سفیر ایران و شهربان ارمنستان به دربار نرو را وصف می‌کند. این متون در ضمن دقیقترین گزارش آن دوران درباره‌ی موقعیت زنان درباری اشکانی را هم به دست می‌دهد. به روایت رومیان در جریان این سفر یکی از زنان تیرداد که مقام ملکه را داشت و از دیگران متمایز بود، در کنار شوهرش اسب می‌تاخت و کلاهخود بر سر داشت. به همین خاطر هم مایه‌ی شگفتی و حیرت رومیانی شده بود که زنان‌شان را با دقت از محیطهای عمومی و سیاسی دور نگه می‌داشتند.[425]

ترکیب کارکردهای سیاسی و آموزشی در شبستان چنان است که آشکارا برکندن‌اش از باقی سیستم‌های اجتماعی و محصور کردن‌اش در حریمی مین‌گذاری شده با حسادت جنسی ناممکن بوده است. هرودوت می‌گوید که همسر کوروش چندان در میان مردم بابل محبوب بود که پس از مرگش یک هفته برایش سوگواری کردند و اسناد تاریخی بابل هم این گزارش را تایید می‌کند. از سوی دیگر پلوتارک در شرح زندگی اردشیر درازدست می‌نویسد که شاه هخامنشی از همسرش خواسته بود وقتی سوار بر تخت روان از خیابانها می‌گذرد پرده‌های تختش را بالا بزند تا مردم او را ببینند و اگر کسی خواست عریضه‌اش را به او بدهد. این نمونه‌های تاریخی به همراه انبوهی از داده‌های مستند نشان می‌دهد که شبستان نهادی فعال و مردمی بوده که با لایه‌های مختلف مردم در تماس بوده و همچون واسطه‌ای زنانه میدان دولتِ مردانه و توده‌ی مردم عمل می‌کرده است.

---

[425] Dio Cassius, 83.1.2.

از این رو تصور نامعقول نویسندگان ایرانی که پدربزرگ و مادربزرگهایشان شبستان‌های قاجاری را دیده بوده‌اند، و با این همه بدون پرس و جو از ایشان تخیلات اروپاییان درباره‌ی حرمسرا را تکرار می‌کنند، جای شگفتی دارد. حقیقت آن است که ایده‌ی حرمسرایی تک جنسه و انباشته از زنان شهوت‌زده‌ی گرفتار قحطی مرد، که در میان خواجه‌سرایانی بداخم و دیوارهایی بلند و عبورناپذیر محصور شده‌اند، هرگز واقعیت تاریخی نداشته و اصولا امکان تحقق اجتماعی‌اش بسیار اندک است. داده‌های تاریخی و تحلیل پیچیدگی‌های جامعه‌ی ایرانی و اسناد به جا مانده از شبستان‌ها هم نشان می‌دهد که مرز میان شبستان و محیط بیرون مانند تمام سیستمهای اجتماعی دیگر نیمه‌تراوا بوده و انسداد استواری که اروپاییان فرض کرده‌اند، خارج از ذهنیت‌شان در سپهر اجتماعی ایران وجود نداشته است.

شبستان مانند هر سیستم اجتماعی دیگری از عناصری و روابطی تشکیل شده و با حد و مرزی از جهان خارج جدا می‌شود. مسئله درباره‌ی تراوا یا ناتراوا بودن این مرزها نیست. چون سیستمهایی مانند عزلتکده‌های صومعه‌های مسیحی یا زندان‌های مدرن که ناتراواترین مرزها را دارند هم به هر روی نسبت به زیرسیستم‌های خاصی گشوده‌اند، و شبستان به هیچ عنوان با این سازمانهای محصور کننده شباهتی نداشته است. پرسش در اینجاست که حد و مرز سیستم شبستان با جهان خارج چگونه تعیین می‌شده است؟ در اینجا با چند پرسش سر و کار داریم که هسته‌ی مرکزی انگاره‌ی شرق‌شناسانه از حرمسرا را هدف می‌گیرد. انگاره‌ای که بر شبستان برچسب حرمسرا می‌زند و آن را همچون زندانی محصور و جدای از جهان خارج قلمداد می‌کند. در این زمینه باید بپرسیم که آیا چنان که هرودوت نوشته، تنها دختران پارسی که به خاندانهای بزرگ تعلق داشته‌اند می‌توانسته‌اند به عنوان همسر شاهنشاه به شبستان بپیوندند؟ یا آن که درهای شبستان بر همگان گشوده بوده است؟ و آیا به راستی پای هیچ مرد نامحرمی به درون شبستان نمی‌رسیده و تنها خواجگان در این فضا یافت می‌شده‌اند؟

تا جایی که به مهمترین عنصر این نهاد یعنی بانوان مربوط می‌شود، بی‌تردید شبستان شاهنشاهان بر روی مردم عادی بسته نبوده است. یعنی زنان شایسته‌ای که به طبقات اجتماعی گوناگون و تیره‌های متفاوت ایرانی تعلق داشته‌اند می‌توانسته‌اند وارد شبستان شوند و از شاه باردار شوند و فرزندشان می‌توانسته به پادشاهی برسد. نمونه‌های تاریخی فراوانی در این زمینه داریم. که به ویژه در دوران ساسانی به خوبی مستند شده است. ازدواج قباد با نیواندخت در نیشابور که به بسته شدن نطفه‌ی انوشیروان دادگر انجامید نمونه‌ای از این پیوندهاست، و نمونه‌ی دیگر ازدواج یزدگرد بزهکار با شوشاندخت یهودی است که زایش بهرام گور دلیر و تاریخ‌ساز را ممکن ساخت.

ورود زنان به این نهاد هم اختیاری و داوطلبانه بوده است. اغلب مانند همه‌ی ازدواجهای دیگر در جهان سنتی خانواده‌های زن و مرد درباره‌ی وصلت دختر اعمال نفوذ می‌کرده‌اند. اما قاعده‌ی کلی‌ای که از منابع تاریخی بر می‌آید آن است که دختران ایرانی نسبت به معاصران خود در تمدن‌های دیگر دایره‌ی اختیار و انتخابی چشمگیر داشته‌اند و حق‌شان بر انتخاب شوهر –که در دوران پیشامدرن در اروپا و چین برای دختران ناشناخته بوده– به رسمیت شمرده می‌شده است. یکی از دهها شاهدی که در این زمینه داریم، داستان بهرام گور و ماهیار گوهرفروش در شاهنامه است. فردوسی می‌گوید بهرام پس از شکاری تماشایی با شنیدن آوازه‌ی دختر آوازخوان و شاعرِ ماهیار، در جامه‌ی مبدل و هم‌چون شهسواری جداشده از اردوی شاهی به نزد او رفت و شب را مهمان او شد. بعد هم دخترش آرزو را دید و او را از ماهیار خواستگاری کرد. در این میان ماهیار و آرزو حدس می‌زدند که مهمان‌شان خودِ شاه باشد. با این همه، وقتی خواستگاری انجام شد،

ماهیار از دخترش پرسید که این مرد را به شوهری برمی‌گزیند یا نه، و از سخنش برمی‌آید که مهریه را هم خودِ دختر تعیین می‌کرده است:[۴۲۶]

چنین گفت با آرزو ماهیار　　کزین این شیردل چند خواهی نثار؟

نگه کن بدو تا پسند آیدت؟　　برِ او شوی سودمند آیدت؟

از سوی دیگر خروج زنان از شبستان هم ممکن بوده است. بر خلاف آنچه که در فیلم‌های هالیوودی می‌بینیم، شبستان نهادی زندان‌گونه نبوده که زنان با ربوده شدن بدان وارد شوند و مدام خواهان گریختن از آن باشند و نهادی بوده که عضویت در آن با مزایای اعتباری و اقتصادی گوناگون همراه بوده و از این رو زنان با خواست خود و خویشاوندانشان بدان وارد می‌شده‌اند و می‌توانسته‌اند هر وقت خواستند از آن خارج شوند. در واقع بیرون کردن زنان از شبستان نوعی تنبیه برایشان محسوب می‌شده است و گهگاه می‌بینیم که شاهی بر همسرش خشم می‌گیرد و او را از شبستان خود بیرون می‌کند، که این همتای طلاق دادن زن و خلع شدن‌اش از مقام بانوی شبستان است.

در تاریخ ساسانیان مشهورترین نمونه‌ای که از این دست داریم به داستان بهرام و آزاده مربوط می‌شود و ماجرای زنی رامشگر به نام آزاده است که به مقام سوگلی برکشیده می‌شود، اما چون با شاه به گستاخی سخن می‌گفته و ادب درباری را رعایت نمی‌کرده، شاه نوبتی در شکار او را از مرکب خود پیاده می‌کند و رهایش می‌کند، هرچند سالها بعد بار دیگر او را می‌بیند و مهرش می‌جوشد و باز وصال‌شان از سر گرفته می‌شود. در دوران جدید هم خروج همسر مظفرالدین میرزا از شبستان ولیعهد را داریم که با مخالفت

[426] شاهنامه‌ی خالقی‌مطلق، ۱۳۸۸، ج.٦: ۳۹۳.

پدرشوهرش ناصرالدین شاه و شوهرش همراه بوده است. با این همه تاج‌الملوک که زنی اشرافی و زاینده‌ی محمدعلی میرزا شاه بعدی مملکت بود، بر گرفتن طلاق اصرار کرد و پیش از آن که شوهرش به مقام سلطنت برسد در عین مخالفت شاه از او طلاق گرفت. این دو نمونه نشان می‌دهد که شبستان کارکرد طبیعی و عادی خود در مقام خانواده را همچنان داشته و به همان شکلی که مردان و زنان ایرانی آزادانه می‌توانسته‌اند از هم جدا شوند، در شبستان هم چنین جدایی‌هایی ممکن و رایج بوده است. از این رو حد و مرز شبستان بر روی بانوان گشوده بوده و دشوارترین معیار سیستمی یعنی عضویت رسمی در آن به سادگی تحقق می‌یافته یا باطل می‌شده است.

اما تراوایی این مرزها نسبت به مردان چگونه بوده است؟ آیا می‌توان پذیرفت که فضای داخلی شبستان به کلی عاری از هر مردی بوده و تنها زنان و خواجگان در آن حضور داشته‌اند؟

تصویر مرسوم از حرمسرا تمام این پرسشها را به شکلی افراطی در راستای تفکیک جنسیتی تام و تمام پاسخ می‌دهد. این تصویر اغراق‌آمیز که تا به امروز ادامه یافته، باعث شده نویسندگانی از مردانی بنویسند «که حق دارند همسران خود را با جداسازی اجتماعی از چشم مردان دیگر پنهان و در عمل نامرئی‌شان کنند»[427] یعنی به جدایی کامل فضاهای زنانه و مردانه، منع گفتگو و ارتباط زنان و مردان نامحرم و ناتراوا بودن مرزهای حرمسرا باور دارد. نکته‌ی مهم آن است که تمام این تصویرها بر مبنای نوشتارها و گفتارهای جهانگردانی اروپایی شکل گرفته که اصولا در شبستان‌ها راه نداشته‌اند و بنابراین آنچه در این مورد ثبت کرده‌اند در مستندترین حالت شنیده‌ها و دریافته‌هایشان بوده، که اغلب با بدفهمی و اغراق نیز در آمیخته است.

[427] Ahmed, 199: 103.

بماند که چنین گزارشهای مستندی بسیار اندک هستند و اغلب به سادگی با سیلان تخیل جنسی نویسندگان درباره‌ی نهادی که آن را ندیده‌اند سر و کار داریم.

بر همین اساس هم برداشتهایی افراطی درباره‌ی آداب و آیینهای مربوط به زنان در منابع اروپایی شکل گرفته است. مثلا درباره‌ی استفاده‌ی زنان از تخت روان و فریاد «کور شو، دور شو» که نگهبانان سر می‌دادند،[428] طی سالهای اخیر تفسیرهای عجیب و غریبی بر سر زبانها افتاده. از جمله این که گویا چنین رسمی در راستای منع تماس بین زنان و مردان انجام می‌گرفته و برخی نویسندگان این را گواه گرفته‌اند تا غیاب تماس میان زن و مرد در خارج از محیط حرمسرا را اثبات کنند. در حالی که زنان حرمسرا به گواهی منابع تاریخی آزادانه در خیابانها گشت و گذار می‌کرده‌اند و حتا در زمان سفر هم اغلب سوار بر اسب بوده‌اند و تنها زمانی که از سواری خسته می‌شدند در تخت روان می‌نشستند.[429] نشستن در تخت روان نوعی امتیاز و علامت برتری زنان شمرده می‌شده و از این رو غوغای نگهبانان‌شان در خیابانها را باید نوعی ابراز قدرت و نمایش جلال و شکوه اشرافی دانست که همتای مردانه‌اش حضور شمار زیادی از ملازمان و همراهان در کنار مقامی والا بوده است. از این رو گزارش اروپاییان را باید با قدری تردید تلقی کرد، وقتی می‌گویند خواجه‌سرایان و نگهبانان یکسره اطراف زنان حرم را گرفته و مراقب حجاب او بوده‌اند و رهگذرانی که روی خود را به سوی دیگر نمی‌گردانده‌اند را قطعه قطعه می‌کرده‌اند! [430]

---

[428] رایس، ۱۳٦٦: ۳۲.

[429] درورویل، ۱۳٤۸، ج.۲ :۱۷۹.

[430] درورویل، ۱۳٤۸، ج.۲ :۱۷۸.

برای این که ریشه‌ی این تک جنسی پنداشتن افراطی شبستان را در چشم اروپاییان دریابیم، نخست باید نکته‌ی مهمی را گوشزد کنیم و آن هم تمایز میان اندرونی و بیرونی در فضاهای زیستی ایرانیان است. چنان که در نوشتارهای دیگری نشان داده‌ام، هم بر اساس تحلیل‌های جامعه‌شناسانه و هم با تکیه به شواهد فراوان تاریخی می‌توان با قاطعیت گفت که ایران زمین نخستین تمدنی است که مفهوم «من» در آن شکل گرفته و تمایز پیدا کرده است. منظور از من هم خویشتنِ خودآگاه و خودمختار و خودبنیادی است که در نهادهای اجتماعی به رسمیت شمرده شود و در نظامهای حقوقی و دینی و بازنمایی‌های ادبی و هنری و اساطیری بتوان حضور و استقلالش را تشخیص داد. من بی‌شک بسیار پیش از دوران نوزایی اروپایی، در حدود قرن دوازدهم پیش از میلاد در ایران شرقی در قالب یک نظام فلسفی منسجم صورتبندی شده و همزمان در چارچوب دینی یکتاپرست و اخلاق‌مدار جای گرفته است. همین تحول مهم در پیکربندی من/ سوژه بود که ظهور دولت هخامنشی با من‌های شگفت‌انگیز و تاریخ سازش را ممکن ساخت و نظام حقوقی فردمدار و جهش ناگهانی پیچیدگی در سطوح گوناگون را رقم زد. به همین خاطر بود که حق مالکیت شخصی استوار و ریشه‌دار، مسئولیت اخلاقی و سرنوشت مینویی منحصر به فرد، و رواداری دینی و آزادی عقاید شخصی در ایران زمین تا این اندازه نهادینه شده و کهنسال است. به شکلی که نظیرش تا سیصد سال پیش در هیچ جای دنیا –از جمله بی‌شک در یونان و روم باستان– همتایی نداشته است.

یکی از نخستین نمودهایی که انتظار داریم با ظهور من در سطح اجتماعی ببینیم، تفکیک فضاهای عمومی از خصوصی است. در جوامعی که من در آنها به صورت عضوی تمایز نایافته در دل قبیله یا خاندان حل شده، تفکیکی میان امر خصوصی و عمومی وجود ندارد و از این رو مفهوم فضای خصوصی هم تعریف ناشده است. تنها زمانی که من‌ها استقلال داشته باشند فضایی خصوصی را برای خود طلب می‌کنند و بر می‌سازند و ادعایشان در این حوزه به کرسی می‌نشیند.

با این مقدمه‌چینی، این حقیقت که کهنترین تفکیک فضای خصوصی از عمومی در ایران زمین تحقق یافته، چندان دور از انتظار نیست. این تفکیک که در ساخت معماری ایرانی خود را به خوبی نشان می‌دهد، از دیرباز به جداسازی فضاهای مسکونیِ مربوط به نشست و برخاستهای عمومی و فضای زندگی شخصی انجامیده است. در نتیجه خانه‌های ایرانی از گذشته‌های دوردست اندرونی و بیرونی داشته‌اند. شبستان اگر از چشم‌انداز معمارانه نگریسته شود، تداوم بالیده و پیچیده شده‌ی همان اندرونی است که در ابعاد نهادی اجتماعی رشد کرده و توسعه یافته باشد.

اندرونی بنا به داده‌های همگرا و متنوعی که در دست داریم، همین فضای خصوصی را برای بانوان نیز فراهم می‌آورده است. یعنی نه تنها فضای خصوصی و خانوادگی شاه محسوب می‌شده، به خاطر گستردگی و بزرگی‌اش خود به صورت نوعی فضای عمومی ویژه عمل می‌کرده که اعضایش در آن فضاهای خصوصی ویژه‌ی خود را داشته‌اند. به همین خاطر ویژگی مشهور شبستان آن بوده که زنان و حتا کنیزان در آن اتاقها و حجره‌های خاص خود را داشته‌اند. بر همین مبنا و به خاطر شمار زیاد اتاقهای یکی از بخشهای ویرانه‌ی تخت جمشید است که آنجا را حرمسرا نامیده‌اند.

بنابراین آنچه که گویا برای اروپاییان شگفت‌انگیز و ناپذیرفتنی بوده، جدایی فضای عمومی و خصوصی است. امری که در اروپا تا قرن هجدهم ناشناخته بود و پس از آن هم تا ابتدای قرن بیستم در میان کل مردم رواجی نیافت. این که بخشی از خانه اندرونی است و بیگانگان حق ندارند سرزده بدان وارد شوند، در ایران زمین از دیرباز در تمام خانه‌ها وجود داشته و طراحی فضایی خصوصی را می‌رسانده که پیامد به رسمیت شمرده شدن من‌ها محسوب می‌شده و امن بودن «پشت صحنه‌ی» روابط اجتماعی‌شان را به دنبال داشته است. قاعدتا چارچوب مشابهی در شبستان‌ها هم حاکم بوده است و راویان اروپایی که قاعدتا هرگز

فضای درونی شبستانها را با دقت ندیده بوده‌اند و تنها درباره‌اش خیالپردازی می‌کرده‌اند، حرمت فضای خصوصی را حمل بر تفکیک جنسیتی کرده‌اند.

اما کافی است به کارکردهای شبستان بنگریم تا دریابیم که اصولا تفکیک جنسیتی از آن جنسی که در انگاره‌ی حرمسرا می‌بینیم ناممکن بوده است. شمار زیادی از دانشمندان و معلمان در کنار هنرمندان و به ویژه موسیقی‌دانان برای آموزش به دختران با شبستان در ارتباط بوده‌اند و تقریبا همه‌شان هم مرد بوده‌اند. به همین ترتیب کارگزاران امور مالی بانوان بانفوذ، و همچنین دولتمردان و سیاستمداران هریک با بانوانی در شبستان خویشاوند یا مربوط بوده‌اند. خویشاوندان بانوان مدام از آنها دیدار می‌کرده‌اند و در چنین فضایی بدیهی است که آن تفکیک جنسیتی و ناتراوایی مرزهای شبستان افسانه‌ای بیش نبوده است. آنچه که به این توهم دامن زده ادب عادی حاکم بر خانه‌های ایرانی است که بیگانگان را از ورود به فضای خصوصی دیگران باز می‌دارد و از این رو گردش آزادانه‌ی افراد در فضاهای داخل شبستان را مهار می‌کرده، درست به همان ترتیب که ورود و مداخله‌شان در اندرونی خانه‌ی مردم عادی را نیز ممنوع می‌ساخته است.

گذشته از آن که مردمی از بیرون با شبستان کار داشته و با آن در ارتباط بوده‌اند، خود زنان خویشاوند شاه نیز مدام با فضای بیرون از شبستان مربوط بوده‌اند و کارهایی را در خارج از آن به انجام می‌رسانده‌اند. نه تنها ماندن در اندرونی یا شبستان اجباری نبوده، که اغلب زنان برای گردش یا تفریح از آن خارج می‌شده‌اند. گوبینو و سایر سفرنامه‌نویسان نیز به این موضوع اشاره کرده‌اند که زنان در ایران هرگاه می‌خواسته‌اند از خانه خارج می‌شده‌اند.[431] برای زنان طبقات فرودست‌تر این گردشها در بیرون از خانه برای مهمانی، حمام رفتن،

[431] گوبینو، ۱۳٦۷: ٤۰۹.

گردش در بازار و زیارت انجام می‌گرفته است.[432] اما بخش مهمی از عمر زنان طبقه‌ی اشراف به گشت و گذار در طبیعت و شکار می‌گذشته است.[433] همتای شکار برای طبقات غیراشرافی گلگشت و رفتن به بوستانها بوده است. همه‌ی سفرنامه‌نویسان در این مورد تاکید دارند که بخش بزرگی از زندگی زنان ایرانی به تفریح و گردش می‌گذشته[434] و به ویژه روزهای جمعه که بازارها تعطیل بوده زنان به همراه شوهرانشان دسته دسته با غذا و آجیل و شیرینی از خانه خارج شده و از صبح تا غروب تا در باغهای اطراف شهر می‌گذرانده‌اند.[435] در کنار این «پیک‌نیک» خانوادگی که زن و مرد در آن شرکت داشته‌اند، تفریح عصر پنجشنبه‌ها (یا همان برنامه‌ی شب‌جمعه)ای هم وجود داشته که زنانه بوده و به زیارت آرامگاه بزرگان یا بازدید از گورستانها مربوط می‌شده است.[436] برنامه‌ای که بر خلاف تصور امروزین گویا چندان نشانی از سوگ یا غم در آن وجود نداشته و بیشتر نوعی گردش و دید و بازدید جمعی محسوب می‌شده است.

بخش مهمی از فعالیتهایی که زنان شبستان در بیرون از این نهاد انجام می‌داده‌اند، ماهیتی یکسره اقتصادی داشته است. تمدن ایرانی با تمام تمدنهای دیگر دوران پیشامدرن از این نظر که زنان در آن از حق مالکیت و ارث کامل برخوردار بوده‌اند، متمایز است. تنها در ایران زمین بوده که زنی تنها می‌توانسته مستقل از خانواده‌اش استقلال مالی داشته باشد و به کارهایی مانند تجارت یا زمین‌داری بپردازد. طبیعی است که زنان

---

[432] رایس، ۱۳٦٦: ۱۵۱.

[433] گوبینو، ۱۳٦۷: ٦۱.

[434] آلمانی، ۱۳۲۵: ۳۱۸.

[435] گوبینو، ۱۳٦۷: ٦۱.

[436] شیل، ۱۳٦۲: ۸۹؛ پولاک، ۱۳٦۱ :۱۵۸.

شبستان به خاطر درآمد بالاتری که داشته‌اند و پیوندشان با مناصب سیاسی به منابع اقتصادی بزرگتری هم دسترسی داشته‌اند و از این رو قطب فعالیت اقتصادی زنان هم در شبستان‌ها متمرکز بوده است.

زنان شبستان اغلب بسیار ثروتمند بوده‌اند. چنان که دیدیم ارته‌بامه که احتمالا مادر داریوش بزرگ بوده سومین حقوق بالا را در دولت هخامنشی دریافت می‌کرده است، و ارته‌ستونه دختر کوروش بزرگ زمین‌دار نامداری بوده که قلمرو زیر فرمانش تا چندین نسل پس از درگذشتش همچنان به دست نوادگانش بوده است.

در دورانهای بعدی از زندگی زنان شبستان داده‌های بیشتری در دست داریم و در می‌یابیم که همگرایی قدرت سیاسی و جایگاه نهادین در شبستان عاملی بوده که انباشت ثروت نزد این زنان را ممکن می‌ساخته است. به عنوان نمونه می‌دانیم که شغب مادر خلیفه مقتدر عباسی همچنین در عزل و نصب قاضیان هم مداخله داشت و گماشتن محمد بن عبدالله بن ابی‌الشوارب به مقام قاضی‌القضات بغداد را به سال ۲۸۹ (۲۹۸ق) نتیجه‌ی نفوذ او دانسته‌اند، در حالی که این مرد قاضی خوبی نبود و برای آن بدین منصب رسیده بود که گوش به فرمان ملکه‌ی مادر باشد. شغب به دستیاری شبکه‌ای از قاضیان که در اطراف گمارده بود اموال وقفی را تصرف می‌کرد و بر ثروت خود می‌افزود. این زن در عزل و نصب قاضیان هم مداخله داشت و گماشتن محمد بن عبدالله بن ابی‌الشوارب به مقام قاضی‌القضات بغداد را به سال ۲۸۹ (۲۹۸ق) نتیجه‌ی نفوذ او دانسته‌اند، در حالی که این مرد قاضی خوبی نبود و برای آن بدین منصب رسیده بود که گوش به فرمان ملکه‌ی مادر باشد. شغب به دستیاری شبکه‌ای از قاضیان که در اطراف گمارده بود اموال وقفی را تصرف می‌کرد و بر ثروت خود می‌افزود. چنین انباشت ثروتی را به ویژه نزد ملکه‌های مادر می‌بینیم. چنان که خیزران همسر مهدی عباسی

زمانی که به سال ۱٦۸ (۱۷۳ق) در زمان خلافت پسرش درگذشت، صاحب املاک و اموال هنگفتی بود که ارزش‌شان را به صد و شصت میلیون درهم تخمین زده‌اند.[437]

یکی از خروجی‌های اقتصادی مهم شبستان فعالیتهای عمرانی خیریه‌ای بوده که زنان شبستان به انجام می‌رسانده‌اند. یعنی جدای از به گردش درآمدنِ سرمایه در چرخه‌های تولیدی مربوط به زمین‌داری و صنعتگری، یک خروجی اقتصادی مهم شبستان که به بازتوزیع ثروت انباشت شده در آن می‌انجامیده، به فعالیتهای عمرانی بانوان شبستان مربوط می‌شده است. باز در اینجا می‌بینیم که حضور اقتصادی زنان خویشاوند شاه در عرصه‌های گوناگون و به ویژه به انجام رساندن طرحهای عمرانی با پرده‌نشینی و محصور بودن شبستان ناسازگار است و این تصویر تخیلی از حرمسرا را نقض می‌کند.

بیشتر داده‌هایی که درباره‌ی فعالیتهای عمرانی زنان شبستان داریم به عصر اسلامی مربوط می‌شود. هرچند شواهدی هست که مشابه آن در دورانهای پیشین هم رواج داشته است. در واقع چنین می‌نماید که در دوران پس از اسلام الگوی عمومی شبستان بی‌تغییر تداوم می‌یابد. بر خلاف آنچه که توده‌ی مردم می‌پندارند، گسست اصلی تاریخ ایران در نقطه‌ی فروپاشی دولت ساسانی و فتح کشور به دست اعراب قرار نداشته و گسست فرهنگی و تاریخی مهمی در این گذرگاه بروز نکرده است. در واقع اعراب از ابتدای کار یکی از تیره‌های ایرانی بوده‌اند و حمله‌شان به دولت ساسانی را می‌توان به حمله‌ی افغانها به دولت صفوی مقایسه کرد. یعنی بیشتر از نوع شورشی درونزاد و سرکشی یکی از تیره‌های ایرانی و آشوب‌زایی ناشی از آن بوده است. گسستهای اصلی تاریخ ایران در هجومهای بیرونی ریشه دارند و مهمترین‌اش حمله‌ی اسکندر گجسته

---

[437] مسعودی، ۱٤۰٤ق، ج.۳: ۳٤۲.

است که سیر کلی توسعه‌ی تمدن را در سطحی جهانی دچار وقفه کرد و نظم پارسی که احتمالا به سازماندهی بهتری از نیروهای تاریخی می‌انجامید را بر باد داد. بعد از آن دو گسست مهم داریم که یکی‌اش به حمله‌ی مغول مربوط می‌شود و به همان اندازه ویرانگر و مخرب بوده، و دیگری که به ورود مدرنیته به ایران زمین و تجزیه‌ی سیاسی ایرانشهر و عصر استعمار مربوط می‌شود که به همان اندازه فرسایش تمدن ایرانی را به دنبال داشته است.

بعد از حمله‌ی اعراب تنها گسستی که می‌بینیم به دوران اموی مربوط می‌شود و این زمانی است که دولت هنوز شالوده‌ی مشخصی ندارد و زیر تاثیر دولت رومی و دیوانسالاری دمشق توسط امیرانی بادیه‌نشین اداره می‌شود. در دوران امویان که حدود یک قرنی به درازا کشید، فترتی داریم از همان جنسی که در دوران ایلخانی یا عصر آشوب پس از اسکندری هم می‌بینیم. بعد از آن اما بار دیگر نهادهای سیاسی کهن از جمله شبستان احیا می‌شود.

شکل‌گیری شبستان به سبک عصر ساسانی را بلافاصله پس از فروپاشی دولت اموی در قالب ساماندهی دربار عباسی می‌بینیم و این نظامی است که دست کم در ثلث آغازین (با ارجاع مستقیم به سیاست کسری) و ثلث پایانی‌اش (با تبلیغ فتوت و آیین جوانمردی) یکسره مدافع و نماینده‌ی سنت ایرانی پیش از اسلام محسوب می‌شد. از همان ابتدای کار و در دستگاه خلیفه منصور ملکه‌ای مقتدر به نام هیلانه را می‌بینیم که کوششی فراوان در ساخت بناها و انجام برنامه‌های عمرانی نشان می‌داد و به همین خاطر نام واقعی‌اش از یادها رفته، چرا که هیلانه لقبی است که کارگران به او داده بودند، چون مدام بر سر کارها حاضر می‌شد و بر

ایشان بانگ می‌زد که «هی، الان!»، یعنی که بجنبید و بکوشید!، و حوض هیلانه در شرق شهر بغداد از ساخته‌های اوست.[438]

یکی دیگر از زنان شبستان عباسی، شغب مادر خلیفه مقتدر بود که ملکه‌ای نامدار و فعال محسوب می‌شد و گذشته از اقدامات عمرانی گوناگون‌اش، ساخت بیمارستان بازار یحیی رصافه در کرانه‌ی خاوری دجله از نهادهای ماندگارش است. او ریاست این بیمارستان را به سنان بن ثابت سپرد و هزینه‌ی پزشکانی که در این بیمارستان به کار گمارده شده بودند را ماهانه ششصد هزار دینار یا به تعبیری در هفت سال هفت هزار دینار دانسته‌اند.[439]

بانوی نامدار دیگری که در شبستان عباسیان حضور داشت زبیده همسر هارون‌الرشید است که او هم زنی بسیار ثروتمند بود که به خصوص برای ساخت تاسیسات آبرسانی به مکه شهرت و محبوبیتی پیدا کرده بود،[440] چندان که حفر مجدد چاه زمزم را هم از دستاوردهای او می‌دانند. ساخت شهر تبریز به سال ۱۷۰ هجری خورشیدی (۱۷۷ق) را نیز به خیزران منسوب کرده‌اند.

این داده‌ها نشان می‌دهد که زنان شبستان عباسی نه تنها در فعالیتهای اجتماعی و اقتصادی مشارکتی فعال داشته‌اند، که بخش بزرگی از این فعالیتها را با حضور خود به انجام می‌رسانده‌اند و بخشی از کارهای عمرانی و خیریه‌شان در جریان سفرشان به حج رونمایی می‌شده است. برنامه‌ای که به هر صورت نوعی سفر است و با عبور از میان مردم و مراوده با ایشان ملازم است.

---

[438] حموی، ١٤٠٥ق، ج.٢: ٣٢٠.

[439] عرب عامری، ١٣٩٥: ٣١.

[440] نوروزی، ١٣٨٣.

بنابراین پرده‌نشینی و بی‌تحرکی زنان حرمسرا افسانه‌ای نادرست است. در اوج سیطره‌ی شریعت اسلامی یعنی در عصر عباسی ملکه‌ای مانند زبیده خاتون را داریم که نه تنها با خدم و حشم فراوان به سفر حج می‌رفت، که از این سفر همچون برنامه‌ای عمرانی بهره می‌برد و شمار زیادی مسجد و مدرسه و آب‌انبار در راه برای مردم ساخت. خیزران همسر مهدی عباسی هم در جریان سفر حج سال ١٦٦ (١٧١ق) بود که مولدالنبی یعنی خانه‌ای که پیامبر در آن زاده شده بود را از محمد بن یوسف ثقفی (برادر حجاج خونخوار) خرید و در آنجا مسجدی ساخت.

داده‌ی دیگری که محصور نبودن حرمسرا و برکنده نبودن‌اش از رخدادهای اجتماعی را نشان می‌دهد، این نکته است که در نبردهای بزرگ حرمسرای شاه هم همراهش بوده است.[441] یعنی زنان هم در سفرهای جنگی شاهنشاه را همراهی می‌کرده‌اند و این به نقش فعال سیاسی زنان دلالت می‌کند. وگرنه دلیلی نداشته در میدان جنگ زنان و خواهران و مادر شاه با سپاهیان همراه باشند. این هم روشن است که اعضای شبستانی که با اردوی جنگی همراه هستند نمی‌توانسته‌اند هیچ نوع ارتباط و اندرکنشی با دیگران نداشته باشند. رسم همراه بودن شبستان با شاه در جریان سفرهای جنگی هم در ایران زمین دیرینه بوده است. چنان که داریوش سوم وقتی برای نبرد با اسکندر با لشکرش به حرکت درآمد حرمسرایش هم همراهش بودند[442] و اسکندر پس از شکست دادن او مادر و دخترانش را به اسارت گرفت. بعدتر در دوران اشکانی هم وقتی سورن نامدار برای

[441] Plutarch, Themistocles 26.
[442] Quintus Curtius, 3.3.22-24.

نبرد با لشکریان کراسوس از سیستان به آسورستان حرکت کرد، دویست ارابه در اردوی خود داشت که اهل حرمسرایش را حمل می‌کردند.[443]

بعدتر در دوران ساسانی هم همین الگو را باز می‌بینیم. گالریوس امپراتور روم در تاق نصرت تسالونیکا نقشی از جنگش با نرسه شاه ساسانی را بازنموده است. در صحنه‌ای بر این تاق اسیرانی را نشان می‌دهد که زن و کودک هستند و بیشتر نویسندگان ایشان را حرمسرای نرسه دانسته‌اند.[444] در «تاریخ نهاد در عصر ساسانی» به طور مفصل شرح داده‌ام که برخورد نظامی‌ای میان نرسه و گالریوس رخ داده که نباید درباره‌ی اهمیتش اغراق کرد. در این جنگ رومیان دست بالا را داشته‌اند و منابع رومی از یکی از زنان نرسه یاد کرده‌اند که در این جنگ اسیر شد و برای باقی عمرش در انتاکیه به اسارت زیست.[445] بارنز از مورخان معاصر گزارش رومیان در این زمینه را باور کرده و گفته که حرمسرای شاهنشاه ایران بود که در این نبرد به دست رومیان افتاد و نرسه سفیری برای آزاد کردن این زن نزد رومیان فرستاد.[446] صرف نظر از درستی این خبر، این که شبستان شاهنشاه در دوران ساسانی هم پا به پای شاه در سفرهای جنگی حرکت می‌کرده جای توجه دارد و نشان می‌دهد که محصور بودن اهل شبستان معنایی نداشته است. در نبرد میان پیروز ساسانی با هپتالی‌ها هم باز چنین ماجرایی تکرار شد و پس از کشته شدن پیروز در نبرد اهل حرمسرایش به اسارت هپتالی‌ها در آمدند، تا آن که اندکی بعد سوخرای دلیر بر هپتالیان تاخت و وادارشان کرد تا زنان را آزاد کنند.

---

[443] Plutarch, Crassus 21.6.
[444] Rees, 2004: 14.
[445] Potter, 2004: 293.
[446] Barnes, 1981: 18.

گذشته از سفرهای جنگی، این نکته با مرور تاریخ‌ها روشن می‌شود که زنان شبستان اصولا زیاد به مسافرت می‌رفته‌اند. تا واپسین سالهای دوام شبستان در صحنه‌ی اجتماعی ایران این سفر کردن اعضای شبستان با شاه به قوت خود باقی بوده است. چنان که ناصرالدین شاه در سفرهایی که برای شکار می‌رفت همیشه چند تن از زنان شبستان را همراه می‌برد که نامدارترین‌شان جیران بود که خود تیراندازی زبده و شکارگری ورزیده بود. در جریان سفر ناصرالدین‌شاه به اروپا هم در ابتدای کار چند تن از همسرانش با او همراه بوده که در میان‌شان مونس‌الدوله از همه مهمتر بود، و هم او بود که وقتی با فشار سپهسالار ناگزیر شد از مسکو به تهران بازگردد و از همسفری شاه محروم شد، ترتیبی چید تا صدر اعظم از مقام خود خلع شود.

این نکته که در ماجرای برکناری سپهسالار از قدرت انیس‌الدوله نقشی چشمگیر ایفا کرد، نشان می‌دهد که نقش سیاسی زنان شبستان تا چه پایه نهادینه شده و مهم بوده است. به خصوص که انیس‌الدوله از زنان به نسبت فروپایه‌ی ناصرالدین‌شاه بود و تباری بلندمرتبه و خویشاوندانی بانفوذ نداشت. دلیل دشمنی این دو را اغلب به همان به ماجرای سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ مربوط دانسته‌اند. چون در روسیه حوادثی رخ داد که باعث شد ناصرالدین شاه زنان حرم که مهمترین‌شان انیس‌الدوله بود را به ایران بازگرداند. مهمترین دلیل آن بود که چندهمسری شاه ایران در چشم خاندانهای سلطنتی اروپایی نازیبا جلوه می‌کرد، و این که در مراسم استقبال به رسم مرسوم آن روزگار افسران جوان با دسته‌ی گل به استقبال زنان درباری می‌رفتند و این برای ایرانیان سنگین می‌نمود. به هر روی شکی نیست که سپهسالار در بازگرداندن انیس‌الدوله نقشی چشمگیر ایفا کرده، و باز تردیدی نداریم که خود شاه در نهایت این تصمیم را گرفته است. به هر روی با رهبری همین زن بود که اردوی شاهانه بلافاصله پس از بازگشت با موجی از مخالفت با سپهسالار روبرو شد. طوری که ناصرالدین‌شاه پیش از ورود به تهران ناگزیر شد سپهسالار را از صدارت عزل و او را به خارج از تهران تبعید کند، در حالی که در دل و زبان به خدمات او و اهمیت اصلاحاتش گواهی می‌داد. در جریان این کشمکشهای

فرهاد میرزا معتمدالدوله که در غیاب شاه نایب السلطنه بود و شاهزادگان مخالف سپهسالار در خانه‌ی انیس‌الدوله بست نشستند و کناره‌گیری میرزا حسین خان را طلب کردند.[447]

انیس‌الدوله جدای از عزل سپهسالار در رخدادهای عصر ناصری چهره‌ای اثرگذار و مهم بوده است. هم او بود که در ۱۲٦۷ (۱۳۰۹ق) پس از فتوای میرزا حسن شیرازی زنان حرمسرا را سازماندهی کرد و قلیانها را شکست و زنان شاه را وادار کرد مصرف تنباکو را تحریم کنند.[448] این گفتگوی معنادار میان او و ناصرالدین شاه را روایت کرده‌اند که شاه وقتی دید خدمه‌ی حرم قلیانها را پیاده می‌کنند و بساط مصرف تنباکو را جمع کرده‌اند، اعتراض کرد و پرسید چرا چنین می‌کنند و انیس‌الدوله پاسخ داد که مصرف تنباکو حرام شده. شاه به انکار پرسید چه کسی حرامش کرده و انیس‌الدوله پاسخ داد همان که مرا به تو حلال کرده!

این نکته هم مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته که زنان حرمسرای ناصری در کل موضعی ضداصلاحات داشته‌اند و همه مهد علیا و هم همسران سوگلی شاه مانند انیس‌الدوله و امین اقدس در جریان سه موج اصلاحات امیرکبیر، ناصرالدین شاه و سپهسالار در مقام منتقد و مخالف بر صحنه‌ی سیاست ظاهر شدند و کارشکنی‌هایشان به مهار جریان اصلاحات منتهی شد.[449]

---

[447] ممتحن‌الدوله، ۱۳٦۵: ۳۳.

[448] امانت، ۱۳۸۳: ۵٤۸–۵٤۹.

[449] جوادی یگانه و جوادی، ۱۳۹۱: ۱–۲۲.

بخش دوم: یادداشتهایی درباره‌ی مکان ایرانی

گفتار نخست: آشوب‌آباد[450]

۱ .پست مدرنیته را گروهی ادامه‌ی منطقی مدرنیته دانسته‌اند و برخی شورشی برای نقض بنیادهای آن. به گمان من، آنچه که با نام فاخر پسامدرنیته شهرت یافته و مایه‌ی غرور برخی و شرم برخی دیگر است، چیزی جز همان هسته‌ی مرکزی مدرنیته نیست، که در غلافی از نقدها و بازبینیهای اخلاقی و آرمان‌جویانه پوشانده شده است، و شبهه‌ی مخالفت با پروژهی رهایی بخش مدرنیته را –به قول هابرماس – در ذهن متبادر میکند. چنان که در نوشتار دیگری با تفصیلی بیشتر شرح دادهام، تصور میکنم در دوران معاصر دو شورش بزرگ در برابر استبداد برداشتهای سیاسی زده از جنبش روشنگری برپا شده باشد. نخستین شورش، به جنبش رمانتیسم در میانهی قرن نوزدهم مربوط میشود و دومی به نیمهی دوم قرن بیستم تعلق دارد. هر دوی این اعتراض‌ها پیامدهای غیرانسانی، غیراخلاقی، و گاه زیانمند مدرنیته را به نقد میکشیدند، و راهکارهایی ارتجاعی

[450] نوشته شده در ۱۳۸۰/٦/۲۰ و انتشار یافته در روزنامه‌ی نوروز، ۱۳۸۰/۹/۲۸.

یا انقلابی را برای مهار این مسخ شدگی عصر جدید گونه پیشنهاد میکردند. هردوی این جنبشها، در نهاد خود عقلانی و خردمحور هستند و گذشته از برخی از برداشتهای حاشیهای و غیررایج -که دقیقاً به همین دلیل شهرت یافتهاند- هستهی مرکزی باورداشتهای عصر روشنگری را میپذیرند. رویکرد هر دو با نوشتن و فهمیدن و فهماندن و نقد کردن -گاه به منطقیترین شکل- گره خورده است، و محصولات فرهنگی ناشی از این دو حرکت (اعم از کتاب، داستان، فیلم، شعر و...) را به لحاظ ساختار یا محتوا، میتوان به خوبی در پیکرهی کلان و زایای آنچه که در عصر روشنگری پیشنهاد شده بود، جای داد.

آنچه که در پی بیانش هستم، نه پافشاری بر تحویل شدن پسامدرنیته به مدرنیته است، و نه اصرار بر همگونِی بن مایهی شعارهای رمانتیک و روشنگرانه. آنچه که میگویم، این است که تمام این خرده روندهای فرهنگی، در قالب پیکرهای کلان و سترگ قابل صورتبندی هستند. پیکرهای که سرمشق چیره بر عصر روشنگری را میتوان به عنوان جنین آن در نظر گرفت، و صورتهای مسلط تفسیر جهان در عصر انقلاب صنعتی و دوران معاصر و مدرن را روند طبیعی واگشایی آن دانست. آنچه که گاه با عنوان پرطمطراق نقض مدرنیته یا نفِی عقلانیت مورد اشاره قرار میگیرد، به گمان من چیزی جز نقدهای طبیعی تولید شده در این سیستم نظری در مورد خودش نیست. عقلانیت نقاد، دیر یا زود ناچار مِی شود محتوایِ خود را نیز نقد کند، و مدرنیتهِ ی پویا و دگرگون ساز، در نهایت دست اندرکار دگرگونه ساختن خویش هم خواهد شد. رمانتیسم -در تمام نسخه هایِ متنوع و گاه تناقض آمیز خود- و پسامدرنیته در تمام بیانهای پیچیده و گاه به ظاهر بیسر و تهاش - نمودهایی از این نقادی درونی هستند. اینها پیامد ناگزیر سوژه قرار گرفتن خود - یعنی جوهرهی مدرنیته - هستند .

در مورد پسامدرنیته و مدرنیته بسیار نوشته و بسیار گفتهاند. پرداختن به جوهرهِی همهی نقدهای بیان شده در این چارچوب و پاسخهای داده شده بدانها، در متنی بدین کوتاهی نه ممکن است و نه مقصود.

پس آنچه که آماج این نوشتار است، تنها پرداختن به گوشهای از نمودهای پسامدرنیته در فضای پیرامون ماست. در سراسر این متن، هرجا که عبارت پسامدرنیته را به کار گرفتهام، به برداشت خاصی از این واژه نظر داشتهام که در دو بند زبرین دیدید، و از دیدگاه مشاهدهگری به ماجرا نگریستهام که قایل به امتداد روح جهان نو در پیکرهِی دوقلوهای گاه دشمن خوی مدرنیته و پسامدرنیته است. ناگفته پیداست که این روح جهان نو معنایی استعلایی ندارد و چیزی جز مجموعه الگوهای رفتاری و ساختهای جامعهشناختی برآمده از دوران مدرن نیست، و به هیچ عنوان مفهومی هگلی از آن مورد نظر نیست.

هرگاه از این عبارت در مقام توصیفی معمارانه بهره جستهام، به زمینهی معنایی رایج در نظریات معماری جدید پایبند بودهام. چنان که میدانیم، واژهِی پسامدرنیته نخست در معماری ابداع شد و برای اولین بار نیز در همین قلمرو نمود ملموس و کاربردی یافت. پس ویژگیهای منسوب به معماری پست مدرن، مثل شلوغی، موزائیک گونه بودن، التقاط، فقدان قاعدهی فراگیر و غیاب فراروایتها را در نظر داشتهام. پرسش مرکزی این نوشتار، هنگامی طرح شد که مقالهای در توصیف نمودهای پسامدرن شهر لس آنجلس خواندم و با این چالش روبرو شدم که در مورد شهر خودمان –تهران – چگونه باید اندیشید؟

۲ .میشل فوکو زمانی انقلاب ایران را نخستین انقلاب پست مدرن جهان دانسته بود، و شاید اگر به اقامت کوتاه مدتش در پایتخت انقلابی آن دورانمان ادامه میداد، چنین برداشتی در مورد خود شهر تهران نیز پیدا میکرد. تهران، این بزرگترین کلانشهر یکی از باستانیترین کشورهای دنیا، این مرکز تبلور جمعیت میلیونی ایران، و این پهنهِی آشفته از سازماندهی فضایی بیش از ده میلیون انسان، رخسارهِای شگفت انگیز دارد. این مجموعهی سرطانگونه از خانهها و اقامتگاههای جوراجور، از دید یک ناظر خارجی معجونی غریب مینماید. اگر ناظر خارجی ما از حدی روشنبینتر باشد و همچون خورشید از دور دستها به شهر آلودهمان بنگرد،

تودهای گسترده از لانه مورچه‌های انسانی بر دامنهی البرز را خواهد یافت که در جنوب –به قول ناصر خسرو –همچون شهری است بر دشت نهاده – و در شمال مانند بقایای غرور قوم ثمود، تا کوهها بالا رفته است .

اگر ناظر خارجی ما با درشت نمایی بیشتری به شهرمان بنگرد، الگویی آشناتر را خواهد یافت. خیابان‌هایی راست و و موازی، با تقاطع‌های عمود برهم، آسمانخراش‌هایی که به ظاهر بی‌نظم و ترتیب خاص بر پهنه‌ی شهر پراکنده شدهاند، و ادارات دولتی، مراکز مسکونی، و مجتمعهای تجاری که در نگاه اول به صورت سرنمونی از شهرهای مدرن معمولی جلوه میکنند. برجهای سر به فلک کشیده، خودروهای بیشمار صف بسته در پشت چراغ قرمزها، و بدنه‌ی یکپارچه و بلوک مانند ساختمانها که الگوهایی تکراری از درها و پنجره ها را به نمایش در میآورند، میتوانند به سادگی به عنوان نمودهایی آشکار از معماری مدرن در نظر گرفته شوند.

با این همه اگر ناظر ما بار دیگر دقت خود را افزایش دهد و با نگاهی تیزبین‌تر به این ملغمه‌ی انسان و سیمان و آهن بنگرد، چیزی متفاوت با نظم عقلانی و منطقِی شهرهای مدرن عادی را باز خواهد یافت. ناظر ما، کوچه‌های خاکی و کج و معوج جنوب شهر را خواهد دید، و کوچه‌باغ‌های زیبای غرب و شمال تهران را، که همچون سنگوارهای از روستاهای باستانی در دل این نظم پولادین کمین کرده‌اند. او معماری سبک باروک میدان حسن آباد را خواهد دید، و برجهای عظیم و رنگارنگ نیمه‌ی شمالی شهر را، که معماری غریب و نامنظمی دارند، و انگار به دلیل تعهد اخلاقی ناگفته‌ای، همیشه با گسست‌هایی در سطوح و رنگها تزیین شده‌اند. ناظر ما، در این زاویه‌ی دید خاص، زاویه‌ی دیدی که ما هر روز تجربه‌اش میکنیم و چنین طبیعِی و بدیهی‌اش میپنداریم، تهران پست مدرن را مشاهده خواهد کرد .

۳. از دید یک انسان عادی، که از داخل خیابانها به منظرهی پیرمونش مینگرد و تجربهی زیستن در داخل ساختمانهای این شهر عجیب را دارد، تهران معجونی از الگوهای متداخل، ناهمگن و گسسته است. الگوهایی که به صورت پراکنده در وازههای تاریخی گوناگون و ناپیوسته – بر هم تلنبار شدهاند و به تدریج همچون رسوبی ریخت شناسانه لایههای کهنتر زیرین را در زیر خودپنهان کرده اند. این توالی در–زمانی سبکها و قواعد معمارانه، با نوعی پراکندگی فضایی آرایشهای بصری ترکیب شدهاند، و نوعی موزائیک هم –زمانی را پدید آورده اند. به این ترتیب، شهر ما همچون چهارراهی میماند که در آنجا دورههای تاریخی گوناگون –در لایههای چین خورده و گسل‌گونهشان – با توزیع فضایی سلیقه ها و منابع با هم برخورد کردهاند و آش درهم جوشی نامفهوم را پدید آورده اند که تهران خوانده میشود. بگذارید رویکردِی ساختارشناسانه را در پیش گیریم و هریک از این دو محور را به طور مستقل مورد بررسی قرار دهیم.

می‌دانیم که یکی از عمدهترین مبانی هنر پست مدرن –در حالت عام – و معماری پست مدرن –در معنایِ خاص – گسست است. این گسست ممکن است در قالب بریدگیهای معنایی یا عدم پیوستگیهای ساختاری جلوه کند. اما در هر صورت شرطِ نقض شدن یک فراروایت کلان حاکم بر اثر را بر آورده خواهد کرد. شرایطی که چنین گسستهایی در آن پدید میآیند، به اشکال گوناگون قابل ردهبندی هستند. آنچه که مسلم است، بخش عمدهای از این گسستها به صورت ناخودآگاه و غیربرنامهریزی شده پدید میآیند و محصول روندهایی هستند که در سطوحی کلانتر از برنامههای فردی و نقشههای موضعی عمل میکنند.

٤ .یکی از محورهای عمدهی آشکارگی این گسست معنایی، به الگوهایی مربوط می‌شود که به طور هم–زمان در شهرمان دیده میشوند. این همزمانی، بدان معناست که در یک وازهی زمانی مشخص، روایتهای معنایی متفاوتِی دست اندرکار شکل دادن به بخشهایِ درونی فضایِ زیستِی شهرمان هستند. شاخصهای

گوناگونی را برای تعیین هویت این روایتهایِ کلان رقیب میتوان عنوان کرد، و من در اینجا برای ساده‌تر شدن بحث تنها به برجسته‌ترین‌شان اشاره میکنم، که قدرت باشد.

هر چشم آزموده‌ای میتواند در پیکربندی نقاط گوناگون شهرمان گسستهایی آشکار را تشخیص دهد. این امر حتِی در ساخته‌های یک برش تاریخی خاص هم آسان است. به عنوان مثال، اگر معماری به جا مانده از تهران عصر پهلوی اول و دوم آغازین را در نظر بگیریم، در مرکز شهر و حوالِی بازار، میدان ارگ، میدان توپخانه و اطراف دادگستری تهران، با ساختمانهای دولتی بزرگ و با عظمتی روبرو میشویم که بر مبنای سرمشقی باستان‌گرا ساخته شده‌اند. سرمشقی که در کل دوران پهلوی اندیشه‌ی مسلط سیاسی بود و معیارهای زیبایی‌شناسی ویژه‌ی خود را هم تولید میکرد. به این ترتیب ساختمانهای بزرگ، مکعب شکل و تزیین شده‌ای که معمولا دیوارهای سنگ پوش و ستونهایِ بلند دارند و با کتیبه‌ها و گلمیخ‌های ساسانی تزیین شده‌اند، بافت مسلط معماری در این مناطق را تشکیل مِی دهد.

اما در مناطق مسکونی قدیمی تهران، که شکلگیریشان به همین دورهی تاریخی مربوط میشود و در زمان نخستین موج مهاجرت روستاییان به شهر شکل گرفتند، با الگویی متفاوت روبرو می‌شویم. این مناطق در هنگام آباد شدن بیشتر به طبقه‌ی متوسط پایین اختصاص داشتند، و در بقایاشان هنوز میتوان بافتار معماریِ خاص و عناصر فرهنگی ویژه‌ی این قشر اجتماعی را دید. کوچه‌های باریک و طولانی، با سیستم دفع فاضل‌آبی که در بعضی نقاط هنوز به جویهای باریک و عمیق روباز متصل است، منظره‌ی مسلط این مناطق را می‌سازد. محله‌های قدیمی جنوب خیابان انقلاب/ آزادی، از خیابان هاشمی و جیحون گرفته تا میدان شوش و شاپور- در این رده جای می‌گیرند. ما در کنار این کوچه‌های باریک، خانه‌های آجری نسبتا کوچک حیاطداری را می‌بینیم که گهگاه توسط فضاهایِ عمومیتر شهری -از بقالی‌های همه کاره‌ی قدیمی گرفته تا مسجد- فاصله‌گذاری شده اند .

به این ترتیب همزمان با ساخته شدن بنای دادگستری تهران و مجلس قدیم و پارک شهر، مجموعهی بزرگتر و پیچیدهتری از مراکز استقرار جمعیت در تهران پدید آمدهاند که از نظر الگو و بافت شناسی با معیارهای زیباییشناسی، ایدئولوژی حکومتی، و سلیقهی مسلط و اشرافی دوران خود تفاوتی چشمگیر داشتهاند.

این الگوی دوگانهی معماری در تمام دورههای تاریخی شهرمان دیده میشود. از یک سو با فضاهایی مرکزی، معمولا دولتی و برنامهریزی شده روبرو هستیم که به شکلی بیانگر ایدئولوژی طبقهی حاکم هستند، و از سوی دیگر فضاهای پیرامونی فراختر و معمولا مسکونیای را میبینیم که به صورت خودجوش و توسط نوعی سلیقهی عمومی معمولا محروم از دستگاههای تبلیغاتی، سازمان یافتهاند. و معمولاً سبکی متفاوت با برنامهی مسلط را از خود نشان میدهند. از یک سو ادارات مرکز شهر را داریم و از سوی دیگر خانههای تنگ هم چپیدهی جنوب شهر را. از یکسو شهرک غرب و اکباتان را داریم، و از سوی دیگر زورآباد و مردآباد را.

این تمایز بین معماری مردمی و دولتی و شفاف شدن مرز بین یین و یانگ شهر خودساخته و ارگانیک با شهر برنامهریزی شده و پروژهای، در ابتدای رونق کار تهران به شفافیت حالا نبوده است. در اواخر عصر قاجار، بافتی به نسبت یکدست و همگن از خانههای اعیاننشین و اشرافنشین را در محور شمالی/ جنوبی تهران داشتهایم. بناهای اشرافی ییلاقی در شمران با خانههای روستایی ده تجریش و ونک همسایه بودهاند، و مراکز دولتی و سازمانی جنوبیتر در تهران یعنی بخش به نسبت جنوبیتر قرار داشتهاند. چنین به نظر میرسد که تفکیک بین تهران و شمران –گذشته از ریشهشناسی نامهایشان و ارتباطشان با آب و هوای متفاوت این دو منطقه– بیشتر نوعی تفکیک جغرافیایی –و نه معمارانه –بوده باشد. به این معنی که در تهران قدیم، با وجود پراکندگی زیاد مراکز مسکونی و خالی بودن فضاهایِ بینابینی آنها، نوعی انسجام معنایی و فراروایت کلان و

مورد توافق وجود داشته است. این فراروایت همان است که هویتی مستقل و ویژه را برای شهرمان به ارمغان می‌آورده و در چشم سفرنامه‌نویسان فرنگی شهری زیبا و دارای بافت سنتی را تصویر می‌کرده است.

به تدریج، این تصویر همگن و یکدست از شهری سنتی با منازل کم و جمعیت پراکنده، در هیاهوی مهاجرت روستاییان به تهران گم شد. هجوم روستاییان به تهران، از زمان رضا شاه آغاز شد و در زمان پهلوی دوم به شکلِی سازمان یافته تداوم یافت. این امر به تدریج خرده فرهنگهایی ریز و درشت را در فضایِ شهریمان پدید آورد که هریک روایت ویژهی خود را از معماری خانه و سازمان یافتگی فضایی شهر داشتند. به این ترتیب محله‌های ارمنینشین، هندی نشین، کردنشین، و ترک نشین شکل گرفت .

این الگوی نیم بند قومی به زودی با رشد سرطانی دیوانسالاری حکومتی که در در اثر تزریق نفت ورم کرده بود تغییر شکل یافت. به زودی بخش مهمی از ساکنان تهران جذب این دیوانسالاری عظیم شدند و از آنجا که به سرعت جا برای زندگی تنگ میشد، نوعی لایه‌بندی اقتصادی زمین در تهران نمود یافت. این لایه‌بندی پیش از این هم وجود داشت، اما با گرانتر شدن زمین تهران و بیشتر شدن فاصله‌ی میان طبقات گوناگون اقتصادی، پر رنگتر شد و الگوی اولیه‌ی قومی/ خویشاوندی را به هم ریخت. به این شکل بود که مناطق اعیان‌نشین و فقیرنشین با مرزهای روشنتر و دقیقتری از هم تفکیک شدند و الگوهایِ معماری و سازماندهی به محیط زیست در هریک از آنها خطراهه‌ی تکاملی مستقلی را طی کرد. ناگفته پیداست که الگوی اولیه‌ی قومی/ خویشاوندی هنوز در برخی از نقاط دست نخورده‌تر تهران باقی است، و مثلا هنوز «حسینمردی»ها را در طرشت و «ونکی»ها را در ده ونک میبینیم.

تفکیک این دو قطب اقتصادی، زمینه‌ساز پیدایش الگویی شد که بدان اشاره کردیم. طبیعی است که قدرت سیاسی و حکومتی در قطب دارای موقعیت اقتصادی مناسبتر متمرکز شده بود، و به همین دلیل هم بخش عمده‌ی پروژه‌های پر دامنه‌ی معمارانه –از طراحی خانه‌های اعیانی در شمال تهران گرفته تا طرح

ساخت شهرک غرب – در مناطق اقماری این هسته‌های انباشت قدرت اقتصادیِ و سیاسی آغاز شد و معمولا در همان مناطق هم پایان یافت.

به این شکل بود که برداشت ویژه‌ی طبقه‌ی حاکم به شکلی اندیشیده و برنامه‌ریزی شده در معماری مراکز ثقل شهرمان نمود یافت. هر ساختمان میتواند به صورت کتیبه‌ای برای ستایش از ایدئولوژی غالب در نظر گرفته شود، و به همین دلیل هم این بیانیه‌های برافراشته در آسمان تهران، –از میدان آزادی گرفته تا برج میلاد– به زودیِ نقش نمادهای حکومتی (ساختمان مجلس)، ملی (میدان آزادی)، و مذهبی– سیاسی (حسینیه‌ی ارشاد و مصلای تهران) را پیدا کردند.

در کنار این مراکز انباشت نشانه‌های قدرت، شهر تهران با میلیونها جمعیتش با آشفتگی ناشی از در هم جوشیدن خرده فرهنگهایش، به حیات خود ادامه میداد. نمادهای ویژه‌ی این لایه از شهر ما، هرچند مانند مورد اول اندیشیده و منسجم و بیانپذیر نبود، اما از زندگی مردم ریشه گرفته بود و به همین دلیل هم به شکلی ناخودآگاه، طبیعی و تقریبا بدیهی پنداشته شده، خود را بر الگوی زیستی تهرانی‌ها تحمیل میکرد. الگوی ویژه‌ی سوار و پیاده شدن از خودروهای عمومی (تاکسی و اتوبوس)، بدون این که قانون دولتی خاصی در موردش وجود داشته باشد، تکامل یافت و به صورت بخشی طبیعی و عادی –و البته عجیب و غریب و گاه نامعقول – بر ساخت رفتاری شهرمان سوار شد. شیوهِ کاشت درخت در کوچه‌ها و خیابانها نمونه‌ی دیگری از عناصر شهرآرایی کهن مردمی است که به تدریج در دل برنامه‌های رسمی هم نفوذ کرد و مسیر طولانی درختچه‌های حیاط خلوت خانه‌های تهران قدیم تا چنارهای خیابان ولیعصر را عبورپذیر ساخت. و تمام این تغییرات فرهنگی، پا به پای روند صنعتی شدن و رخنه کردن مدرنیته به ایران رخ داد، و بسیاری از پیامدهای نرم‌افزاری‌تر شناخته شده در مدلهای معتبر مربوطه را نیز، به دنبال داشت.

به این ترتیب، فراروایتی که در ابتدای کار در ده تهران قدیم وجود داشت و بافتی یکدست، منسجم و تک معنایی را به ساختار شهر تحمیل میکرد، نقض شد و ساختاری تکه تکه، موزائیکی و چند پاره جایگزین آن شد. چنان که گفته شد، بخش عمدهی این چندپارگی در قالب محور قدرت تفسیرپذیر است. یعنی تمایز غنی/ فقیر، اعیاننشین/ فقیرنشین، بالای شهر/پایین شهر، و دولتی/ مردمی بخش مهمی از این خرده الگوها را توجیه میکند. از سوی دیگر میتوان این ناپیوستگی را بر مبنای قواعد پیدایش و روندهایِ زایش الگوهایِ معمارانه هم ارزیابی کرد. در چنین حالتی به تمایزهایِ دیگری بر میخوریم که بر محوری کارکردگرایانه –و قدرت شناسانه – تمرکز یافتهاند. تمایز رسمی/عمومی، برنامه ریزی شده/ خودجوش، خودآگاه/ ناخودآگاه، و قانونی/ بدیهی به این ترتیب قابل فهم میشوند.

با این تفاصیل، تهران شهری است که در محور همزمانی، گسستهایی برجسته و بارز را تجربه کرده است. این گسستها، از عدم توافق ساکنان تهران بر سر معنای تهران ناشی میشود، و بازتابی است از برداشتهای گوناگون، سلیقههای متفاوت، و تلقیهای ناهمخوان، از آنچه که فضای شهری باید باشد. از این دیدگاه، شهر ما تهران میتواند پست مدرن خوانده شود.

۵ .محور دیگری که میتواند جوهرهی پست مدرنیته –یعنی نقض فراروایتها را رقم زند، آشفتگی الگوها در مسیر زمان است. بدیهی است که رشد و بالیدن خرده فرهنگهایی که حیاتی تقریبا مستقل دارند و در بسیاری از جزئیات یکدیگر را نفی میکنند، به تکامل ساختهایی ناهمگن و ناهمخوان منتهی خواهد شد. در تهران، چنین چیزی رخ داده است، و با جایگزینی سرمشقهای مسلط سیاسی تشدید هم شده است.

رخسار شهرمان از چشم‌اندازی تکاملی تغییراتی مداوم و همیشگی را تجربه کرده است. تغییراتی که به دگردیسی الگوها، نابودی برخی از قالبها و زایش برخی دیگر منتهی میشوند، و همین مجموعه از تغییرات است که پیکربندی شکل ظاهری تهران را در هر برش زمانی تعیین میکند. این دگرگونیهای مداوم، میتوانند از سرعتهای گوناگونی برخوردار باشند. گاه سرعت این تحولات آن قدر زیاد میشود که خصلتی انقلابی به خود می‌گیرد و در چنین حالتی ممکن است تراکم زیاد و انفجارگونه‌ی شاخصهای تغییر یابنده، به بروز تغییراتی کلان و انقلاب گونه در سطح کل شهر بینجامد. این تغییر حالت به ویژه در زمان انقلابهای سیاسی و اجتماعی با شدت بیشتری نمود می‌یابد. یکی از این روندهای تغییر، عبارت است از انباشت اطلاعات ناهمگن و گسستهای که در دوره‌های تاریخی گوناگون به صورت سرمشقهای مسلط رواج دارند و به تدریج جای خود را به جایگزینهایی ناخلف میبخشند. در تهران، این روند به خوبی در لایه‌های تاریخی گوناگون شهرمان نمود دارد.

لایه‌هایی که با نوسانهای موج‌گونه‌ی فضای سیاسی در جامعه‌ی ما تناظر دارند و انباشتی از رسوبات شکل دهنده به ساختار فضا را در محیط پیرامونمان پدید آورده‌اند. شاید به همین دلیل باشد که با مشاهده‌ی بافت بسیاری از محله‌های تهران می‌توان تاریخ شگل گیری و آبادسازی آن را با تقریب خوبی حدس زد.

ناهمخوانی در خرده –روایتهای همزمان تعریف کنندهی هویت تهران، با این عامل تاریخی تشدید میشوند و شهرِی را پدید میآورند که از نظر ساختار و آرایش، پدیدهایِ چند هویتی و شیزوفرنیک مینماید. این چندپارگی در تکه رنگهایِ سازندهی تابلوی تهران، دلیل بر بیهویتی شهرمان نیست، که نمودی است از چگالش بالای تعاریف و رقابت شدیدی که با یکدیگر میکنند تاسازمان یافتگی فضایی انسانها و اشیا را در محیط شهری تعیین کنند.

در خیابان دربند یک پاسگاه نیروی انتظامی وجود دارد که طراحی نمای بیرونی‌اش با الهام از معماری ساسانِی انجام گرفته و به نقشهای تخت جمشیدی آراسته است. در معماری این ساختمان هیچ عنصر اسلامیای دیده نمیشود و انگار معمار تعصب خاصی داشته تا در حد امکان از طاقهای ضربی و خطوط منحنی رایج در عصر اسلامی استفاده نکند (این نکته بماند که این خطوط منحنی هم در معماری ساسانی ریشه دارند). اما در داخل اتاقهای همان ساختمان تزییناتی بر در و دیوار میبینیم که بر نفی عنصر ایرانی و تاکید بر خوانشی خاص و مدرن از عنصر اسلامی دلالت دارد، و نمای بیرونی را به لحاظ معنایی نفی میکند.

ساختمانی این چنین شیزوفرنیک در تهران یگانه نیست. تزیینات ساختمان دادگستری با کتیبه‌های دیواری‌اش از انوشیروان دادگر، اتاقهایی را در بر گرفته که با الهام از معماری ایران پیش از اسلام طراحی شده‌اند، و بر در و دیوارشان خوشنویسی‌های چاپی فراوانی به زبان عربی به چشم میخورد و کارمندانش بر اساس قوانینی خاص کار می‌کنند که کلکسیونی است از آمیختگی‌ها و تناقض‌های گوناگون. برعکس این نکته هم کمیاب نیست. ساختمان مسجد حضرت امیر در امیرآباد، که مناره‌اش به پلکانی مدرن کاهش یافته و به جای گلدسته اتاقکی با یک بلندگوی بزرگ دارد، معکوس این تداخل روایتها را تصویر میکند.

پاره‌های گوناگون تهران، از گاراژهای اطراف بازارچهی سید اسماعیل گرفته تا کتابفروشیهای خیابان انقلاب، همگی سیستمهایی دگرگون شونده و تکامل یابنده هستند. نکته‌ی مهم در مورد مسیر تکاملی این زیرواحدهای تهران بزرگ، استقلالشان از یکدیگر است. به این معنی که هریک از این روایتهای خرد یاد شده، علاوه بر رقابت با سایر برداشتهایِ هم خانوادهی خود، بسته به شرایط محیطی خاصشان تغییر شکل مییابند و در مقاطع تاریخی گوناگون نگاههایی متفاوت و تفسیرهایی جدید را به فضای فکری ساکنان یک قلمرو خاص شهری تزریق میکنند و در نتیجه بافت معمارانه و ساختار ظاهری فضا را دگرگون میسازند. گهگاه، برخی از این خرده روایتها به قدرت سیاسِی دست مییابند و در مرکز ثقل قدرت جامعه –در «اینجا»ی تهران

– قرار میگیرند. در چنین شرایطِی روایت یاد شده به مرتبهی برنامهریز و تعیین کنندهی رسمی و دولت ارتقا مییابد و ممکن است از یکی از دو قطب یاد شده در بند پیش، به قطب دیگر مهاجرت کند. چنین پدیداری در جریان انقلاب ایران به روشنی دیده شد و دیدیم که با تغییر موازنهی قدرتی که روی داد، روایتی کلان (اسلام انقلابی) جایگزین روایتی دیگر (ایران شاهنشاهی) شد و علاوه برتغییر دادن فضای فرهنگی جامعه، در الگوی تزیین و معماری شهر نیز اثر گذاشت.

٦ .تهران، با هر نگاهی که نگریسته شود، پدیداری منحصر به فرد و جالب توجه است. کلانشهری که حدود یک هفتم جمعیت کشور پهناور ما را در بر میگیرد، دیگی عظیم است که مجموعهای از وابستگان اقوام و فرهنگهای گوناگون ایران در آن به هم جوش خوردهاند، و بخش مهمی از پویایی فرهنگی، اقتصادی و سیاسی جامعهی ایرانی را تعیین میکند. تهران، میتواند به عنوان نمادی از آشفتگی نشانهها و چندپارگی هویتهای معمارانه دانسته شود. شهری که رخسار ویژهاش، به دلیل تراکم برداشتها و روایتهای خرد متداخل و گاه متعارض، تکه پاره و موزائیکی دیده میشود، و این حالت همچنان ادامه خواهد داشت، تا وقتی که توافقی در میان این برداشتهای گوناگون ایجاد شود، و جامعهی نوپای کلانشهرنشین ما، شیوهی جذب و درونی کردن تمام خرده روایتهای موجود در دل خود را بیاموزد. تا آن زمان، تهران و جامعهی تهرانی، نمودی خواهد بود از آسیب شناسی ورود به مدرنیته، و فضایی خواهد بود برای تجربهی چندپارگی و در هم ریختگی ناشی از شکست فراروایت کلان مدرنیته. تجربهای که در غرب به دنبال دورهای به نسبت دراز دست داد و از فروریختگی و شکست عملی برخی از فراروایتهای تمامیت خواه دارای صورتبندی مدرن نتیجه شد .

جامعهی ما، آنقدر در لمس مدرنیته خبره نشده است که قالب خردگرا و عقلانیت کلگرای آن را برای خویش تنگ بپندارد و برای دستیابی به فضایی آزادتر کمر به نقض برخی از اصول محدودگر آن ببندد.

جامعه‌ی تهران به لحاظ فرهنگی جوان است و آنچه که در قالب نقض فراروایتها تجربه می‌کند، بیشتر ناشی از شکست مدرنیته در مرحله‌ی تثبیت است. آنچه که از این شکست نتیجه شده است، با پست مدرنیته‌ی کشورهای توسعه یافته در سطح نمود بیرونی شباهت دارد، ولی گمان میکنم از نظر محتوا متفاوت است. به بیان دیگر، جامعه‌ی ما به خاطر اتصال با جوامع پیشرفته‌تر، پیامدهای خوشایند و دلسرد کننده‌ی مدرنیته را به طور همزمان تجربه می‌کند. آنچه که این جامعه درک میکند با آنچه که اروپا در دو قرن گذشته تجربه کرد متفاوت است، و نتایجی هم که ما بدان خواهیم رسید با آن نتایج یکسان نخواهد بود. بخت بلند یا پست ما، در این است که بازخوردِی از نتایج مدرنیته را از آن سوی جهان در پیش چشم داریم و میتوانیم با نگاهی دقیقتر فرآیندهای حاکم بر پیکره‌ی جامعه‌ی خویش را تحلیل کنیم. یکی از پیامدهای این بخت و آن تجربه، به تاخیر افتادن نیل به توافق در مورد روایتهاست، و آنچه که در این نوشتار با عبارت پست مدرن مورد اشاره قرار گرفت، همین غیاب فراروایتهاست.

آنچه که یک ناظر بیرونی از تهران میبیند، شهری پست مدرن است. شهری که توافق کلانی را از نظر ساختار، بافت، اصول زیبایی شناختی، و معنا از خود نشان نمیدهد. شهری چندپاره، که در تمام محورهای یاد شده حالتِی موزائیکی دارد و فضاهای رسمی/ حکومتی و غیررسمی/ مردمی‌اش کاملا از هم تفکیک شدهاند. آشفتگی تهران، نمود خارجی روندی اطلاعاتی و نرم افزاری است، که در سر ساکنان تهران جریان دارد.

۷ .قدما اعتقاد داشتند که تا پیش از ساخته شدن برج بابل، زبان همه‌ی آدمیان یکسان بوده است. در متون باستانی چنین تصوری به روشنی ابراز شده است که فرو ریختن برج بابل و هراس از ویرانی‌ای چنین عظیم، دلیل پراکنده شدن زبان و شاخه شاخه شدن اندیشه و فرهنگ مردمان بود، و از آن زمان بود که برخی

بلبله گو شدند و زبان خویشتن را از یاد بردند. اگر از نگاه نظریه‌ی سیستم‌های پیچیده به حکایت برج بابل بنگریم، قصه‌ای آشنا را بازخواهیم یافت.

ماجرای برج بابل، همان ماجرایِ سیستمهای آشوبناک است. سامانه‌هایی که در حال گذار حالت هستند و از شکلی پایدار به شکل پایدار دیگری تغییر شکل میدهند، معمولاِ از یک مرحله‌ی بینابینی به نام آشوب عبور میکنند و همین مرحله است که زمینه ساز ظهور حالات پایدار جدید و نظمهایِ نوین است.

تهران امروز، برج بابلِی فرو ریخته است. آشفتگِی حاکم در میان زبانهایِ گونه گون مردمان این کلانشهر هیولاگون، همان است که در انتهایِ شاهراه دیگری در غرب هم یافت مِی شود، و با نام پست مدرن تزیین شده است. به گمان من، هردوی این راهها، و هردوی این پست مدرنیته ها، از بازبینی و اصلاح درونی عناصری دست و پا گیر که در عقلانیت فراگیر مدرن پیش تنیده شده اند، ناشی شده اند. به بیان دیگر، مدرنیته شاهراهِی است که در نهایت به جایگاهِی مشابه منتهی میشود. خواه این مقصد در انتهای راهی کوبیده شده و دراز مانند غرب باشد، یا مسیری تنگ و دشوار و ناهموار مانند تهران .

تهران/ بابل بزرگ ما سرنوشتی نامعلوم دارد. این که نهایت کار این نماد فرو ریخته به کجا بکشد، تنها در مسیر زمان آشکار خواهد شد، اما بد نیست به عنوان ساکنان یکی از بزرگترین و غریبترین شهرهایِ پست مدرن امروزی بر سطح زمین، گمانه زنیهایی داشته باشیم .

شاید تهران ما، با محله‌های متنوع و گوناگونش، با مردم ناهمخوانش، با خرده فرهنگهای متعارضش، و با زیبایی‌شناسی شیزوفرنیکش، بختی بلندتر از غرب برایِ عبور از بندهایِ مدرنیته داشته باشد. شاید ما برایِ درک پیامدهای خفقان‌آور نظم افراطی و دقت ریاضی بیمارگونه، نیازی به آشویتس‌های جدید نداشته باشیم. شاید دوران جنینی آشوب‌کده‌ی امروزمان، به زایش نوزادی توانمند و مترقی منتهی شود.

نوزادی که در دوران جنینی، راه و رمز نازک کاریهای تحمل دیگران و زیستن در کنار دیگران را آموخته باشد. شاید اهالِی این بابل نوین، از بابلهایِ تاریخی پند بگیرند و بتوانند غیاب فراروایت را تحمل کنند. شاید رقابتی چنین دیرپا و شکننده بر سر قدرت، به تمام خرده روایتهای درگیر راه بازی را بیاموزد، و شاید در آن هنگام که گرد و خاک سقوط برج بابل بر خاک نشست، هفتاد و دو ملتی داشته باشیم که با صلح و مدارا با یکدیگر زندگِی کنند، و شهرشان، تهران را، به مرتبهای برتر از آنچه که هست بر کشند.

گفتار دوم: «جا»ی «من»

«نخستین امت زمین پارسیان (الفرس)اند که محل سکونتشان میانه‌ی بخش آباد زمین (ربع مسکون) است. حدود کشورشان چنین است: جبال در شمال عراق تا همدان و قم و کاشان و جز آن، از ارمنستان تا آذربایجان و طبرستان و ری و طالقان و گرگان تا سرزمین خراسان که دو شهر مرو و سرخس و هرات و خوارزم تا بلخ و بخارا و سمرقند و فرغانه و شاش (تاشکند) در آن قرار گرفته است. کشورشان یکپارچه است و زبان همه‌شان یکی است که پارسی باشد.»

التعریف بطبقات الامم، نوشته‌ی قاضی صاعد اندلسی

بیش از دو هزار سال است که ایرانیان با نگریستن به کوه دماوند، داستان جمشید شاه و کشته شدنش به دست ضحاک و قیام فریدون فرخ و در بند شدن ضحاک در این کوه را به یاد می‌آورند. این نکته تنها در مورد دماوند مصداق ندارد، که هر تپه و هر درختِ کهنسال و هر شهر ویرانه یا آباد، به داستانی و روایتی متصل است که آن مکانِ فیزیکیِ متقارنِ تخت و هموار را به "جا"یی معنادار و آغشته به پیشینه‌ای روایی تبدیل می‌سازد. هر نقطه از مکان را می‌توان با روایتهایی زبان‌مدار و اجتماعی معنادار ساخت، و آن را به

مرتبه‌ی جایی در میان جاهای دیگر برکشید. دریاچه‌ی هامون را می‌توان با دیدگاههایی متفاوت نگریست، و آن را زادگاه سوشیانس، یک منبع آب مهم برای کشاورزی، اقلیمی اساطیری در ادبیات ایرانی، یا جایگاه جنگهایی تاریخی دانست.

مکان، همچون زمان، آنگاه که با ذهنی خالی از هر داوری نگریسته شود، کیفیتی ریاضی‌گونه، انتزاعی و تهی از معناست. بعدی است کمیت‌پذیر و ظرفی است ذهنی که چیزها در آن می‌گنجند، و زمان نیز چنین است. اما وقتی چیزها به مکان و زمان دوخته شدند و رخدادها در دل‌شان به جریان افتادند، دیگر از این زمان–مکانِ انتزاعی و بی‌رنگ و بو نشانی باقی نمی‌ماند، و "وقتی و جایی" جایگزینِ آن می‌شود. در این مشتقِ معنادار شده از زمان و مکان است که "من" در پیوند با "دیگری" و "جهان" حضور می‌یابد. در این زمینه‌ی شلوغ از رخدادها و در این بسترِ پرازدحامِ چیزهاست که من برای خود جایی می‌یابد، و بسته به جایگاهش، تصویری از خویشتن بر می‌سازد و آن را در زبان صورتبندی می‌کند و با دیگران به اشتراکش می‌گذارد و بر سر آن با ایشان به توافق می‌رسد و گویا که هویتِ من، چیزی جز همین جایِ من در زمینه‌ی چیزها و رخدادها نباشد، که در سطحی اجتماعی و زمینه‌ای بیناذهنی مورد توافق قرار گرفته و تثبیت شده باشد.

از این روست که دلتنگی برای مکانهای آشنا، تقدیس جاهایی که رخدادهای مهم در آن رخ داده، و خاطره‌انگیز بودنِ منظره‌های طبیعی رواجی چنین جهانی دارد. شاید بدان دلیل که همه‌ی مردمان به صرفِ انسان بودنشان به شکلی کمابیش یکسان با مکان ارتباط برقرار می‌کنند و با واسطه‌ی ضرورتهایی همگون و یکنواخت جایی معنادار را از مکانی انتزاعی استخراج می‌کنند و از مجرای آن خویشتن را در هستی تعریف می‌کنند. از این روست که تمام تمدنهای بزرگ، – وبیش و پیش از همه در ایران‌زمین– کوه مقدس، رود

مقدس، درخت مقدس، شهر مقدس و "جا"ی مقدس داشته‌ایم. چرا که انباشت رخدادها و خاطره‌ها بر مکان است که آن را معنادار می‌سازد و شالوده‌ی تقدس، تراکم معناست.

این پیوند میان ما ایرانیان و مکان، همان است که گوشه‌ای از این سیاره‌ی زیبای کوچک را به ایران زمین تبدیل کرده است. ایران زمین از دیدگاهی فیزیکی مکانی است مانند تمام مکانها، که زمانی درست همسان با سایر زمانها بر سر آن گذشته است. اما ما ایرانیان با دو شاهراهِ متفاوت با ایران زمین مربوط می‌شویم. یکی، از تجربه‌ی شخصی و جمعی‌مان بر می‌آید و دیگری تا حدودی به ماهیت این مکانِ خاص بستگی دارد.

تجربه‌ی شخصی ما، انباشتی از خاطره‌های تجربه شده توسط خودمان را در بر می‌گیرد، و آنچه را که از پیشینیان‌مان همچون میراثی دریافت کرده‌ایم. این خزانه‌ی خاطرات است که گنجینه‌ای از نمادها، روایتها، دانشها، اندرزها، راهبردها، و امکانهای معناسازی را در اختیارمان قرار می‌دهد. از این روست که هرچه پیشینه‌ی فرهنگی‌مان طولانی‌تر، و هرچه سابقه‌ی تاریخی‌مان فربه‌تر باشد، خزانه‌ای انباشته‌تر و امکاناتی گسترده‌تر برای زایش معنا در اختیار خواهیم داشت، و متمدن‌تر خواهیم بود. البته و صد البته اگر که شایستگی این میراث را داشته باشیم و نه مثل سلیمان به بادش دهیم و نه مثل قارون همراهش مدفون شویم.

خزانه‌ی تجربه‌های ما و پیشینیان ما از مکان، همان است که زیستگاه عینی و بیرونی ما را با زیست-جهانِ ذهنی و درونی‌مان پیوند می‌زند. اینجاست که من با هستی ارتباطی معنادار می‌یابد. به این شکل، خاطرات من از خیابانها و کوچه‌هایی که در آن بزرگ شده‌ام، با روایتها و قصه‌ها و دلالتها و رمزگانِ برنشسته بر این مکانها گره می‌خورد و آنها را به جایی تاریخ‌مند و معنادار بدل می‌سازد. به این شکل است که از پیوستنِ خیابانها و خانه‌ها و کوچه‌ها و دشتها و کوهها و بیابانها و کشتزارها و جنگلهایی که ما پیوندی شخصی با آن برقرار کرده‌ایم، جایی گسترده و بزرگ به نام ایران زمین خلق می‌شود که روایتی مشترک و معنایی غنی و بنابراین تاریخی دیرپا را در خود نهفته است.

به این شکل است که ما با تجربه کردنِ مکان، جایی را می‌آفرینیم. ما با زیستن در مکان، با تراوش کردارهایمان در آن، و با حضور داشتن در مرکزِ آن، چیزی بی‌بدیل را به مکان می‌افزاییم و آن معنایی است که آن را به جایی مشخص و معلوم بدل می‌سازد.

هر «من» آفریدگاری است که «جا»ی خویش را در هستی خلق می‌کند، و «ما» جایی جمعی برای خویش بر می‌سازیم، که سرزمین، کشور، قلمرو، یا همان «جا»ی مشترکِ جغرافیایی‌مان محسوب می‌شود. در این معنا، هریک از ما در آن جایی است که شایستگی‌اش را دارد، و اگر گمان داریم که جایی به فراخور خویش به دست نیاورده‌ایم، راهی جز بازآفریدن جایگاه «من در هستی» داریم، که همه چیز از همین پیوند بنیادینِ اولیه آغاز می‌شود.

اما رابطه‌ی ما با مکان یکطرفه نیست. تنها ما نیستیم که جا را خلق می‌کنیم و بدان معنا می‌بخشیم. کیفیت و ویژگی‌های این مکان نیز تا حدودی به ما شکل می‌دهد و نوع و جنس خاطرات ما، و شیوه‌ی برخورداری‌مان از میراث پیشینِ انباشت شده بر مکان را تعیین می‌کند. همان طور که ما از دل مکان جایی را می‌آفرینیم، مکان هم با امکانهایی که پیش پای ما می‌گذارد، به هویت‌مان شکل می‌دهد. به عنوان مثال، ایران زمینی که از نظر مکانی در میان دو آبِ بزرگ خلیج پارس و دریای مازندران- قرار گرفته و بر محل تلاقیِ مرزِ میان باختر و خاور، و شمال و جنوب بر نشسته، امکانها و احتمالهای خاصی را برای ما فراهم می‌آورد .

مردم چین که در انزوایی به به نسبت کامل، در سرزمینی گسترده و یکپارچه و در گوشه‌ای از خشکی‌های زمین زندگی می‌کنند، با ایرانیانی که در میانه، و در وسطِ مکانها قرار گرفته‌اند، متفاوت هستند. ایران زمین مکانی است در میانه‌ی مکانهای دیگر، و از این روست که دار طی تاریخ هرکس برای رفتن از هرجا به جا، ناگزیر شده از این جا بگذرد. مقدونیان و اعراب و ترکان و مغولان و روسها و انگلیسی‌ها و به

تازگی آمریکایی‌ها، به زور در این زمینه راه خود را گشوده‌اند و پارسها و مادها و کلدانی‌ها و عبرانی‌ها و کاسی‌ها و صدها قوم دیگر با صلح و آشتی این مسیر را پیمودند. اما به هر صورت، همگان از این مکان گذشته‌اند و ردپاهای آبادگرانه یا ویرانگر و خاطرات خوش یا ناخوش خود را بدان افزوده‌اند و از این روست که این جا، یعنی ایران زمین، مکانی چنین پیچیده و بغرنج است .

در واقع اگر بخواهیم بر مبنای تراکم و حجم و تنوع و درجه‌ی واگرایی و پیشینه‌ی تاریخی و گسترش جغرافیایی داوری کنیم، بی‌تردید ایران زمین یکی از معنادارترین جاهای کره‌ی زمین است. یعنی بیشترین تراکم از رخدادهای معناساز را در درازترین زمانها تجربه کرده است. شاید به خاطر این متراکم شدن معنا در این مکانِ میانه بوده، که از دیرباز این سرزمین را با نام خونیرث، ایرانشهر و... می‌نامیدند و در میانه‌ی جهان مستقرش می‌دانستند و مقدس‌اش می‌پنداشتند. از این روست که قاضی صاعد که قرنها پیش در اسپانیا کتاب طبقات الامم را به زبان عربی می‌نوشت، مردم ساکن در این قلمرو را «نخستین امت» و سرزمین‌شان را در «میانه‌ی عالم» دانست .

از ترکیب این دو نیروی درونزاد و برونزاد است که جای من در هستی معلوم می‌شود. از در آمیختن امکانهای نهفته در مکانی لخت و خالی و بی‌طرف، با گرایشها و تصمیم‌هایی خودمدارانه و شورآمیز و عینی است که منی در جایی خلق می‌شود و نام و نشان و سابقه و آینده و هویتی می‌یابد. در این بستر است که انسان به نیرویی آفرینشگرِ خویشتن و جهانِ پیرامونش بدل می‌شود، و خود و را جای پیرامون خویش را بازآفرینی می‌کند. اگر چنین نکند، به بنده‌ی مکان، به چیزی در میان سایر چیزها و رخدادی در میان سایر رخدادها تبدیل خواهد شد. این شکل خاصِ از خود بیگانگی دو راه دارد، که از چسبیدنِ علف گونه به زمین، یا تلاش برای کنده شدنِ غبارگونه از آن ناشی می‌شود. من یا با انکارِ پیوندش با مکان آواره می‌گردد، و یا با غفلت از امکان دستکاری کردنِ آن. یک راه به طرد خاطرات و نادیده انگاشتن مخاطرات می‌انجامد و دیگری

با غرقه شدن در لا به لای میراث گذشتگان و فرو ماندن از خلق چیزی نو همراه است. در هر دو حال، با بی‌ریشگی و ولنگاریِ تزیین شده با شعار جهان–وطنی، یا با جمود نعشیِ قالبگیری شده در تعصب و تقدیس معانی موروثی، «من» «جا»ی خود را در هستی از دست می‌دهد، و به این ترتیب هم از هویت خود دور می‌ماند و هم از معنای جایگاهِ خویش.

گفتار سوم: بازارچه ی اکباتان

۱ .شهرک اکباتان، بزرگترین مجتمع مسکونی خاور میانه، و یکی از بزرگترین شهرکهای به هم پیوستهی جهان است. این شهرک ۹٤٥ کیلومتر مربع وسعت و نزدیک به چهل و پنج هزار نفر جمعیت دارد. به این ترتیب می‌توان آن را متراکم ترین واحد جمعیتی خاورمیانه دانست. در هریک از بلوکهای فاز دو در این شهرک، بین یک تا دو هزار نفر زندگی میکنند، که با جمعیت ساکن در یک محلهی متوسط برابر است.

شهرک اکباتان، با وجود این تراکم جمعیت خیره کننده، یکی از معدود شهرکهای ایران است که بر اساس اصول صحیح شهرسازی ساخته شده و برای نیازهای ساکنان آن محاسبات فنی مناسبی انجام شده است. مراکز تجاری بزرگ، ورزشگاه، و فضای سبز کافی از امکاناتی هستند که با برنامهای تقریبا متناسب در آن پیش بینی شده‌اند. بخشی از این پیش بینیهای رفاهی به دلیل نیمه کاره ماندن ساز و کار توسعهی شهرک در زمان انقلاب اسلامی، و بخشی دیگر به دلیل تغییر ماهیت برخی از فضاهای داخل شهرک، جامهی عمل به خود نپوشیدهاند. از میان این نیازمندیهای موقوف مانده، باید به عدم وجود کتابخانه و سینما اشاره کرد.

شهرک اکباتان از سه فاز –با معماریهایی کمابیش یکسان – تشکیل یافته است. فاز یک که بزرگترین واحد جمعیتی را میسازد، به صورت مربع –مستطیلی بزرگ در میانه قرار گرفته و از ده بلوک بزرگ تشکیل یافته است. فاز دو، که به صورت نواری در کل حاشیه ی غربی فاز یک کشیده شده است، فاصلهی این فاز با فردوگاه مهرآباد را پر میکند و دارای نوزده بلوک است، فاز سه به صورت مربعی در حاشیهی شمال شرقی

فاز یک قرار گرفته و کوچکترین و کم جمعیت ترین زیر مجموعهی شهرک است. فضاهای تفریحی شهرک به دو بخش عمده تقسیم میشوند؛

نخست فضاهای رسمی، که به طور رسمی برای سرگرمی ساکنان طرحریزی شدهاند و اغلب کارکرد ورزشی دارند. این فضاها خود به دو گروه تقسیم میشوند، بخشی که معمولا در هر بلوک به صورت جداگانه طراحی شده و زمینهایی برای بازی فوتبال (برای جوانان و نوجوانان) و زمینهای بازی کوچکتر دارای تاب و سرسره (برای کودکان) را در بر میگیرد. این مناطق به صورت پراکنده در کل شهرک توزیع شدهاند و معمولا توسط خود ساکنان ساماندهی میشوند. بخش دیگری از این فضاها به صورت رسمی و تخصص یافته ساماندهی شدهاند و توسط افرادی که گاه ساکن شهرک هم نیستند مدیریت میشوند. دو ورزشگاه بزرگ پاس و راه آهن در فضای میانی فاز یک (با مدیریت دولتی) و زمین اسکیت در فاز دو (با مدیریت خصوصی) مهمترین مثالهای این حالت دوم هستند.

دومین فضای تفریحی شهرک، حالتی غیررسمی، پراکنده، و غیرتخصص یافته دارد. این فضاها در اصل به خاطر کارکرد دیگری طراحی شدهاند و به دلیل کمبود امکانات تفریحی و سرگرمی، تغییر ماهیت دادهاند و به صورت مراکزی برای دید و بازدید، گرد هم آمدن، و... درآمدهاند. این فضاهای تفریحی غیررسمی و خودساخته به سه بخش عمده تقسیم می شوند؛

نخست بوستانهای شهرک، که از بخشهای دارای فضای سبز و راههای میانشان تشکیل یافته است. این مناطق معمولا به عنوان محل گشت و گذار دستههای جوانان، پیاده روی و ورزش صبحگاهی میانسالان و دوچرخه سواری نوجوانان، مورد استفاده قرار میگیرد. همچنین از همین فضا به عنوان مرکزی برای گرد هم آمدن، دید و بازدید، گپ زدن و صحبت کردن هم استفاده میشود. مرکز بیشتر قرارهای جوانانه، و پاتوق دستههای جوانان هم جایی در همین محدوده است.

دوم، سرسراها و راه پله های فرار است، که معمولا به دلیل رواج استفاده از بالابر مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. از این میان اولی برای بازی کودکان خردسال، و دومی برای قرار ملاقات جوانانی که به فضایی خصوصی تر از بوستانهای شهرک علاقمند هستند، تخصص یافتهاند. سوم، بازارچههای شهرک است که موضوع اصلی این نوشتار را تشکیل میدهد.

۲ .بازارچه‌ی اکباتان، در همان حدی لایق نام بازارچه است، که اکباتان برای احراز نام شهرک شایستگی دارد. یعنی همانطور که شهرک اکباتان صد هزار نفر جمعیت دارد، بازارچهاش هم از صدها مغازه و فروشگاه تشکیل شده است. مراکز خرید عمده در اکباتان، در چند نقطه متمرکز شده‌اند؛ بزرگترینشان که موضوع مقالهی حاضر هم هست، پاساژ سرپوشیدهی بزرگی است که از ابتدای فاز یک – در ورودی اتوبان کرج – آغاز می شود و با عبور از تمام بخش میانی آن، تا انتهای دیگر شهرک ادامه مییابد. این گذرگاه بزرگ در میانهی خود توسط مساحت بزرگ ورزشگاه ها قطع میشود. در میان دو ورزشگاه بزرگ یاد شده، خیابان مستقیمی وجود دارد که دو سر این گذرگاه قطع شده را به هم پیوند میدهد. به این ترتیب، با چشم‌پوشی از این گسست، میتوان بازارچه را ستون مهرههای شهرک دانست که بخش مهمی از توزیع کالای شهرک از مجرای آن انجام میشود.

دومین مرکز خرید، در فاز دو قرار دارد و از دو بخش متمایز تشکیل یافته است. نخست یک بازار میوه و تره بار که با کانتینرهای فروش لبنیات و فروشگاه های دیگر تکمیل شده است، و دیگری مجتمع تجاری گلها که مشرف به آن قرار دارد و ساختمانی سه طبقه است که در دو طبقهی زیرینش فروشگاه ها قرار گرفتهاند. سومین مرکز خرید، به صورت بازارچهی کوچکی در ابتدای فاز سه قرار دارد، و نسبت به دو مورد پیشین کوچکتر است. تنها مرکز خرید قابل ذکر دیگر، ناحیه ایست که در فاصله‌ی بین بلوک یازده تا

پانزده فاز دو قرار گرفته و در حدود سی فروشگاه را در بر میگیرد. سایر فروشگاهها به صورت پراکنده در برخی از خیابانهای شهرک توزیع شدهاند و نسبت به این مراکز غول آسا اهمیت چندانی ندارند .

هر سه بازارچه‌ی یاد شده، از نظر کارکرد، حالتی ویژه دارند و امر توزیع و تبادل کالا در بسیاری از برشهای زمانی- مکانی آن، به صورت فرآیندی ثانوی و کم اهمیت در آمده است. ما از میان این سه، نگاه خود را بر بازارچه‌ی فاز یک متمرکز می کنیم، و به روندهای حاکم بر آن می‌پردازیم.

چنان که گفته شد، این بزرگترین مرکز خرید در شهرک اکباتان است. این بازارچه را چنان که گفتیم، میتوان به صورت گذرگاهی نیمه پیوسته در نظر گرفت که به صورت شمالی جنوبی از کل بخش میانه فاز یک عبور میکند. هر زیرواحد این بازارچه با عنوان سوپر خوانده میشود و به این ترتیب سوپر-۱ را در انتهای جنوبی شهرک و سوپر-۹ را در انتهای شمالی آن داریم. در این میان منطقه‌ی گسست که همان بخش ورزشگاههاست، این گذرگاه را به دو بخش شمالی و جنوبی تقسیم می کند. سوپرهای ناحیه‌ی شمالی از نظر نوع کالا، وسعت فروشگاه ها و قیمت از ناحیه‌ی جنوبی برترند و به ظاهر مشتریانی از طبقه‌ی اجتماعی بالاتر را جذب می‌کنند.

تعداد و تراکم مغازه‌های خاصی در بازارچه‌ی مورد نظر بسیار بالاست. به طور مشخص، بقالیها و سوپرمارکتها، رستورانها و به ویژه پیتزا فروشیها، و عرضه کنندگان پوشاک و لوازم آرایشی تراکم بالایی دارند. در کل تعداد واحدهای خدماتی نسبت به فروشندگان کالا کمتر است، و توزیع فضایی منظمی هم در این مورد وجود دارد. یعنی مثلا میوه فروشیها و نانواییها همیشه در حاشیه ی خارجی بازارچه، و بنگاه های معاملات ملکی معمولا در طبقات پایینی و نواحی بیرونی قرار دارند. با وجود این نظم فضایی، الگوی منظمی که بتواند با عنوان رسته بندی شناسایی شود در این میان وجود ندارد.

کیفیت کالا و شیوهی ارائهی آن –تبلیغات، رفتار با مشتری، تمیزی و تزیینات فروشگاه– در تمام مراکز خرید شهرک کیفیت بالایی دارد، و این بیشتر ناشی از رقابت فشردهایست که فروشندگان درگیر آن هستند. ابتکارهای نو هم در این میان زیاد دیده میشود، مثلا ابتکار «سوپر تلفنی» یعنی دادن شماره اشتراک، دریافت سفارش تلفنی و تحویل کالاهای مورد نیاز خانوادهها در منزلشان یکی از مواردی است که به تازگی رایج شده و به سرعت در سطح فروشگاه های شهرک منتشر میشود. گویا این الگو از ابتکار مشابهی که در پیتزا فروشیها و ساندویچ فروشیها رواج داشته گرتهبرداری شده باشد، که در مورد این یک نیز اکباتان یکی از نخستین مراکز ترویج فروش تلفنی بوده است. تراکم بالای جمعیت، کم بودن فواصل بین خانهها، و بنابراین کم بودن هزینهی حمل و نقل، به همراه فشار رقابتی که بر فروشندگان وارد میشود، مهمترین دلایل موفقیت چنین ابتکاراتی در شهرک است.

شکل قرارگیری فروشگاه ها در داخل بازارچه، نظمی آشکار دارد. گذرگاه بازارچه از مسیری با انشعابات پیچیده تشکیل یافته که به طبقات بالا و پایینی مشابهی ختم میشوند و عرض همه شان ثابت و در حدود ۳/۷ متر است. در دو سوی این گذرگاه مغازههایی قرار گرفتهاند که گاه برخی از تزیینات جزئی را به فضای روبروی مغازهشان میافزایند. تمام مغازهها ساختی مدرن دارند و معمولا در و دیوار روبروی گذرگاهشان شیشهای است. بسیاری از آنها نقش خدماتی دارند و در میانشان کارگاههای نقاشی و تعلیم خط هم دیده میشود.

۳ .اما آنچه که از دید ما در این بازارچهها اهمیت دارد، مردمی است که در آن آمد و شد میکنند. رفت و آمد مردم در این بازارچهها سازمان یافتگی زمانی ویژهای دارد. از ساعت هشت صبح که مغازهها به تدریج باز میشوند، تراکم رهگذران از داخل بازارچه مرتب تا ساعات اولیهی پس از ظهر افزون میشود. در

حدود ساعت یازده تا یک بعد از ظهر بیشترین تراکم را در برخی از نقاط بازارچه میبینیم، و پس از آن جریان مردم فروکش میکند، تا ساعت چهار پنج بعد از ظهر که بار دیگر از سر گرفته میشود و با روندی شتابناک تا ساعت نه و نیم شب ادامه می‌یابد. پس از آن باز روندی کاهشی را شاهد هستیم تا ساعت ده و نیم که تعداد رهگذران اندک میشود و در حدود ساعت یازده هم همه‌ی مغازه ها تعطیل میشوند. به این ترتیب اوج فعالیت بازارچه در کل شبانه روز به ساعت هفت و نیم تا نه و نیم عصر مربوط میشود. این زمان در زمستانها در حدود یک ساعت جلو میافتند و به طور کلی زمان فعالیت بازارچه کوتاهتر میشود.

در زمانهای یاد شده، در برخی از نقاط تراکم جمعیت شگفت انگیز است. با محاسبه‌ی کوچکی میتوان دید که در برخی از ساعات و در برخی از گذرگاهها، اگر تمام جمعیت حاضر در گذرگاه بخواهند همزمان بر روی زمین بنشینند -یعنی سطح تماسشان با زمین ۲/۵ برابر بیشتر شود- جا کم میآید! این تراکم بالای جمعیت معمولا به گرمای زیاد و خفه شدن هوا -به ویژه در روزهای تابستانی- منتهی میشود و یکبار عبور کردن از بازارچه در این ساعتها برای این که لباس آدم از عرق خیس شود کفایت میکند.

نه تنها ساعتهای روز، که روزهای هفته هم از نظر تعداد رهگذران با هم تفاوت میکنند. کمترین تراکم را در روزهای اول هفته داریم، و بیشترین آن را در شبهای جمعه شاهد هستیم که جمعیت موجود در بازارچه به حالت انفجار نزدیک میشود.

٤ .الگوی حرکت افراد در گذرگاهها، نظم مشخصی را از خود نشان میدهد. مسیر اصلی از سوپر-۱ به سوی سوپر-۹ (یعنی جنوب به شمال) است. این جریان در حدود ساعت۸/۵ تا ۹ شب معکوس میشود و از شمال به جنوب جریان می‌یابد. در هر دو جریان رفت و برگشتی، گرهگاههایی وجود دارد. یکی از این نقاط، فضای باز و بزرگی است که بین سوپر-٤ و سوپر-٥ قرار گرفته و میدانگاهی را ایجاد میکند. منطقه‌ی

مشابه –ولی کوچکتری – بین سوپر–۲ و سوپر–۳ وجود دارد که در آنجا هم نوعی چالهی جمعیتی قابل مشاهده است. در یک آمارگیری نشان داده شد که یک رهگذر عادی که با سرعتی معادل دو برابر شتاب پرسه‌زنان حرکت می کند، طی عبور از هر سوپر –با طول متوسط ٤٠ متر– به طور متوسط با ٤٥ نفر برخورد می‌کند. از این عده، ۲۱ نفر در جهت عمومی جنوب به شمال و۱۳ نفر در جهت عکس حرکت میکنند و بقیه (برای تماشای ویترین ها یا صحبت با هم) در یک نقطه ساکن هستند. اگر کسی هنگام اوج شلوغی در یک نقطه از گذرگاه بایستد، به طور متوسط در هر دقیقه ۱۵–۲۰ نفر از کنارش عبور میکنند، و به این ترتیب بازارچهی مورد بحث یکی از پر رفت و آمدترین نقاط تهران است.

الگوی حرکت و ایستادن رهگذران، دو تمایز اساسی دارد. نخست تمایز بین گذرگاه و میدانگاه ها، که گفتیم در دو ناحیه‌ی بینابینی (بین سوپر ۲–۳ و ٤–٥) وجود دارد، و دیگری تمایز جنسی رهگذران. به طور کلی، بیشتر مردم در فضاهای باز یاد شده مستقر میشوند و به صورت ایستاده یا نشسته بر سکوهای کنار محوطه وقت خود را میگذرانند. برای آمارگیری از این افراد، کسانی را که بیش از پنج دقیقه را در یک نقطه سپری میکردند، مستقر و بقیه را متحرک در نظر گرفتیم. در ساعت اوج شلوغی از میان افراد مستقر در فضای باز، به طور متوسط ۱۷–۱۸ تایشان نشسته و بقیه ایستاده بودند. تعداد افراد مستقر نسبت به کل رهگذران از میدانگاه ها اندک بود، چرا که در مدت پنج دقیقه، به طور متوسط ۱۲۰ نفر از این میدانگاه عبور میکردند. حضور جمعیت مستقر در میدانگاه ها باعث رواج دستفروشی در این ناحیه شده است، به طوری که در حدود یک پانزدهم مساحت این میدانگاه ها در این ساعات پر رفت و آمد توسط بساط دستفروشها اشغال شده است.

خود دستفروشها یکی از عوامل جذب جمعیت به این میدانگاه ها است، چرا که بسیاری از آنها تنقلات و خوراکی میفروشند. در میدانگاه بزرگ بین سوپر ٤ –٥ مسجد اصلی فاز یک هم قرار دارد. در نگاه

اول به نظر میرسد که وجود این مرکز سنتی جمعیت یکی از دلایل شلوغی این میدانگاه باشد، اما با مشاهدهی دقیقتر این فرضیه رد شد. چرا که محوطهی سرپوشیدهی اطراف در مسجد و بخشهای نزدیک بدان تقریبا خالی از جمعیت بودند و به طور مشخص از بقیهی میدانگاه خلوتتر بودند. از بین رهگذران پرشمار یاد شده، در پنج دقیقه تنها ۱۰ نفر به مسجد وارد یا از آن خارج شدند و به این ترتیب به نظر میرسد حضور مسجد در جلب این تراکم بالای جمعیت چندان موثر نباشد.

الگوی استقرار مردم در میدانگاه ها نظم مشخصی از نظر جنسی را هم از خود نشان میداد. میانگین افرادی که در اوج ساعات شلوغی در یکی از این میدانگاهها مستقر می‌شدند، بین ٤-٦٠ نفر بود، که تنها یک هشتم تا یک دهم‌شان زن یا دختر بودند. این تعداد نسبت به ترکیب جنسی کلی رهگذران- که در آن نسبت مرد به زن برابر با یک به سه بود،- بسیار کمتر است. یعنی زنان با آن که تعدادشان کمتر است، متحرک‌تر هستند.

۵ .ترکیب جمعیتی رهگذران نیز حالتی ویژه دارد. میانگین سنی کسانی که در ساعات اوج شلوغی از این بخش از شهرک عبور می کنند ، ۱۸-۲۰ سال است، و چنان که دیدیم ترکیب جنسیشان به نفع پسران است. تعداد افراد سالخورده -بالاتر از شصت سال - و کودکان -زیر هفت سال – بسیار کم است. به ویژه درباره‌ی کودکان این ماجرا نمایان است چون تعدادشان نسبت به کل جمعیت تنها ۲/۵-۳٪ است .

جوانانی که در گذرگاهها رفت و آمد میکنند، به ندرت تنها هستند. تعداد کمی از آنها به صورت جفتهای دختر و پسر دیده میشوند که معمولا نامزد یا همسر هستند، و یک بیستم رهگذران را تشکیل می‌دهند. بقیه در گروه‌هایی عمدتا تک جنسی سامان یافته‌اند. دختران معمولا به صورت دو نفره و گهگاه تنها در

بازارچه آمد و شد میکنند و دستهی پسران معمولا سه یا چهار نفره است. هرچند دستههای هفت- هشت نفره هم کم دیده نمیشود.

٦ .آنچه که در مشاهدهی پدیداری مانند بازارچهی شهرک اکباتان اهمیت دارد، کارکردی است که بر ساختاری بیربط سوار شده است. میدانیم که پیدایش مراکز خرید شهری، و دگردیسی بازارهای قدیمی، یکی از پیامدهای مدرنیته بوده است. تلقی مرسوم آن است که در بازار سنتی، مردم برای خرید کردن یا فروختن آمد و شد میکردند و افراد بیکار و رهگذرانی که برای تماشا یا گردش به آن وارد میشدند منحصر به مسافرانی بودند که به هر صورت شبههی خریدار بودنشان به شکلی وجود داشت. اما در دوران مدرن، تفکیک شدن افراطی فضای کار از فضای زندگی -تمایز کارخانه و خانه - و زمان کار برای دیگران (شغل) و زمان برای خود (اوقات فراغت) به پیدایش چیزی انجامید که ماکس وبر آن را «پرسهزنی در شهر» نام نهاده است.

از دید وبر پرسهزنی رفتاری است مخصوص انسان مدرن. انسانی که بخشی از زمان خود را در بخشی از فضای تخصص یافتهی کاری سپری کرده و حالا به دنبال فضایی جدید برای گذران باقی اوقاتش میگردد. اوقاتی که با عنوان فراغت برچسب خوردهاند و قرار است برای کسب لذت شخصی و رضایت درونی خرج شوند. روند انقلاب صنعتی در انگلستان پیدایش نخستین مراکز خرید عمومی و بزرگ را هم ممکن ساخت و همزمان با این ماجرا روند دگردیسی فضای خرید به فضای تفریح هم آغاز شد .

در ابتدای کار، رقابت فروشندگانی که در پی فراهم کردن زمینهای دلپذیر برای جذب مشتری بودند، این واکنش زنجیرهای را آغاز کرد، به دنبال آن خود مشتریان سلیقهها، خواستهها و کارکردهای ویژهی مورد نظرشان را به فضای عمومی مرکز خرید تحمیل کردند. در آغاز برای دیده شدن کالا و به نمایش درآوردن محصول فروختنی و فروشنده، پنجرهای بزرگ برای فروشگاه لازم بود. بعدها همین پنجره توسعه یافت و به

ویترین تبدیل شد. مردم اول برای دیدن کالاها و انتخاب آنچه میخریدند به آنجا میآمدند، اما بعدها تنها برای دیدن یکدیگر و مشاهدهی آنچه که دیدنی –ولی نه لزوما خریدنی بود– در مراکز تجاری گرد هم آمدند .

به این ترتیب بود که مراکز خرید به مناطقی تفریحی تبدیل شد و رهگذران برای سرگرمی –و نه خرید– بدان روی آوردند. نمایشهای خیابانی در بازارچهها، –که به تازگی در کیش هم رواج یافته – تزیینات پر زرق و برق مغازهها، که گاه هیچ ارتباطی هم با کالای فروخته شده ندارد، و تکثیر چشمگیر مراکز توزیع غذا و تنقلات در میان مراکز خرید، که به طور مشخص برای ارائهی خدمات به رهگذران تخصص یافته، نمودهایی از این دگردیسی هستند.

چنین مینماید که در ایران زمین بر خلاف اروپا پرسهزنی در بازارها از دیرباز رواج داشته باشد و این معقول مینماید. چون خاستگاه تاریخی بازار همین تمدن بوده و ساختهای فضایی بازار هم بخش عمدهی تاریخ تحولشان را در شهرهای ایرانی سپری کردهاند. با این همه ورود مدرنیته به دگردیسیها و چرخشهایی در پرسهزنی بازار منتهی شده است که برجستهترین نمودش را در همین فضای مورد نظرمان میبینیم. شهرک اکباتان بیتردید شهرکی مدرن است. چنان که در نوشتاری دیگر شرح دادهایم، تهران از نظر بافت معمارانه ساختاری شلخته و نامنسجم دارد و به همین خاطر گاه پستمدرن خوانده میشود. با این همه جزیرههایی از فضای مدرن و منظم در آن یافتنی است که اگر بخواهیم یک بخش از آن را به عنوان نماد مدرنیته انتخاب کنیم، فکر میکنم اکباتان گزینهی خوبی باشد.

شهرک اکباتان با جمعیت متراکمش، که پیامدی از انبوه سازی واحدهای مسکونی است، با ساختمانهای بتونی غولآسا و مشابهاش، با محوطههای تفریحی و پیرامونی برنامه ریزی شده، عقلانی، و حساب شدهاش، و با خطوط راست و مستقیم دیوارها، پنجرهها، خیابانها، سقفها و بازارچههایش، نمادی برجسته از پیادهسازی موفق –و بنابراین کمیاب – مدرنیته در ایران است.

در سال ۱۳۱۱ (۱۹۳۲.م) هنگامی که معماران برجستهی جهان در همایش آتن گرد آمدند تا اصول و قوانین معماری مدرن را تدوین کنند، به چهار اصل به عنوان مبنا اشاره کردند: مسکن، محل کار، راه ها و مراکز تفریحی. از این چهار بخش بنیادین شهر مدرن، چنان که گفتیم، جدایی مسکن از محل کار و لزوم پیدایش راهی در میان آن دو تا کارگر را به کارخانه برساند، جوهرهی انقلاب صنعتی بود. کار مکانیزه و عقلانی شده، فضایی تخصص یافته و ویژه را میطلبید، و تراکمی بالا از کارگران هم شکل و همکار را، که از محل سکونت ایشان، چه به لحاظ انضباط حاکم بر فضا و چه به لحاظ امکانات فنی، متمایز باشد. به این ترتیب شهرها به بخشهای تمایز یافتهی مراکز مسکونی و مراکز صنعتی تقسیم شدند و بعدها که خدمات و دیوانسالاری هم تا مرتبهی کنشی برنامهمند و سازمان یافته ارتقا یافت، مراکز اداری هم به این دو افزوده شد.

مراکز تفریحی، که چهارمین سرفصل کنفرانس آتن را تشکیل میداد، بنا به تعریف غربیاش معنایی مشخص داشت. کارگری که بخشی مهم از ساعات خود را به کاری یکنواخت و تکراری میگذراند، در اواخر روز دستانی خسته و جیبی انباشته از پول دارد، پس مراکزی تخصص یافته مورد نیازند تا جیبها را تهی سازند و دستان را با سرگرمی و تفریح بار دیگر سرزنده و فعال سازند، تا چرخهی جاویدان کار کردن و خرج کردن بتواند بار دیگر در بامداد فردا از سر گرفته شود. پس مراکزی برای فروختن کالا (بازارچه) و سرگرمی (شهربازی) برای برآوردن این نیاز طراحی شدند، و مورد بهره برداری قرار گرفتند.

شهرک اکباتان شهری مدرن است. ساکنانش شهرنشینانی از طبقهی متوسط بالا هستند که به روال جوامع مدرن در بخشی از مامشهر عظیم تهران کار میکنند و برای استراحت به خانههای خویش باز میگردند. چنان که گفته شد، شهرک از نظر امکانات فرهنگی با فقری کامل، و از نظر امکانات تفریحی با فقری نسبی روبروست. تکمیل ساخت شهرک در سالهای پس از انقلاب در شرایطی انجام شده که هیچ نوع تفریحی جز ورزش –آن هم عمدتا فوتبال – مجاز نبوده، و به این ترتیب کارکردهای تفریحی خود را به فضاهایی که برای

آن طراحی نشده بودند، تحمیل کرده‌اند. مراکز تجاری از بهترین مناطق برای درگیر شدن با چنین کارکردهایی هستند، و شاید به همین دلیل هم چنین عمیق با رهگذران تفریح کننده‌ی اکباتانی سازش یافته‌اند.

۷ .بازارچه‌ی اکباتان یک مرکز تفریحی است. مرکزی که مانند لوله‌ی گوارش عظیمی جمعیتی انبوه را به درون میمکد و ایشان را پس از چند بار عبور دادن از پیچ و خمهای خویش، غسل تعمید یافته در برکه‌ی مدرنیته و راضی از تماشای سوژه‌های میل، دفع میکند. بخش مهمی از اوقات فراغت بخش مهمی از جوانان شهرک اکباتان، در همین بازارچه‌ها سپری میشود. هر ناظر تیزبینی با اندکی دقت، میتواند روند توزیع مواد مخدر در هیاهوی بازارچه‌ها را ردیابی کند، و چگونگی عضوگیری دسته‌های جوانان از بین نوجوانان سرگردان را مشاهده کند. در عین حال، در همین جاست که مردم همدیگر را میبینند، با هم آشنا می شوند، و دوستیهای جدید را پی‌ریزی میکنند.

برای این که در مورد روندهای حاکم بر بازارچهی اکباتان منصفانه داوری کنیم، باید این جنبه‌های زیبا و زشت را در کنار یکدیگر ببینیم. و برای چاره‌جویی در مورد جنبه‌های زشت، باید دلیل و کارکرد پیاده شده در این فضا را کالبدشکافی کنیم و ببینیم که بازارچه به کدام نیاز پاسخ میدهد، که سایر نقاط از برآوردنش عاجزند. به نظر می‌رسد مهمترین کارکرد بازارچه، ارتباط باشد. آنچه که جوانان را به آنجا جلب میکند، و وادارشان می‌کند در هوایی خفه و فضایی شلوغ، ساعتها پرسه بزنند و تنه خوردن از دیگران را تحمل کنند، میل به دیدن و دیده شدن است، و تمایل به برقراری ارتباط با سایر آدمیان. آدمیانی که همچون خودشان، مدرن و بنابراین تنها هستند و در اقیانوسی انبوه از مردمان، به انزوا زندگی میکنند. ناگفته پیداست که این فرآیند بیشتر بر محور ارتباط بین دختران و پسران میگردد، و به همین دلیل هم تراکم جوانان و پوشش و آراستگی شان در بازارچه وضعیتی چنین ویژه دارد. بخش مهمی از رهگذران بازارچه، با بهترین لباسهایشان،

و با پوشش پلوخوری در انظار ظاهر میشوند، و این تاییدی است بر میل بنیادین به دیده شدن، و ارتباط برقرار کردن.

آسیب شناسی برقراری ارتباط بین دو جنس و در میان همجنسان، بحثی نیست که بتوان در این فضای اندک بدان پرداخت. این که چرا جامعه‌ی ما از این نظر این چنین بی تجربه، خام‌دست، و تابو زده است، نیاز به شرح و بسط فراوانی دارد، و ردیابی پیامدهای آن هم کاریست دشوار. پس تنها به ذکر این مختصر قناعت می‌کنیم که چنین زیرساخت آسیب‌زدهای وجود دارد، و در نسل جوان امروز ایران، ارتباط برقرار کردن با دیگری، به دلیل تابوها، محدودیتها، و منعهای گوناگون، ساختاری گورزاد و کژدیسه یافته است.

بازارچه‌ی شهرک، پاسخی است پیش بینی نشده به این نیاز. پاسخی که با توجه به انبوه جوانان داخل بازارچه، موفق بوده است. شاید منظره‌ی بازارچه در یک شب تابستانی گرم، غیرعادی، عجیب، نازیبا، یا از دید جامعه‌شناسانه بیمارگون بنماید. اما آنچه که اهمیت دارد، نیازی اجتماعی است که با این الگوی عجیب برآورده میشود، و تجربه نشان داده است که حذف نیاز روش خوبی برای پاسخگویی بدان نیست. هر ناظر علاقمند به اصلاحات اجتماعی، با دیدن رخسارهی بازارچه‌ی اکباتان، وسوسه میشود تا راهکاری برای بهسازی کارکرد بازار، و رفع نیاز تلنبار شده در قالب جمعیت خروشان آن، ارائه کند. شاید نخستین وظیفه‌ی چنین ناظری، اندیشیدن به ابزارها، فضاها، و رویکردهای نوینی باشد، که بتوانند جایگزین عملکردهای نوظهور بازارچه‌ی اکباتان باشد.

گفتار چهارم: مگامال نامه

۱ .بار اولی که اسم مگامال را شنیدم، به نظرم آمد که این نام چقدر بی‌سلیقه انتخاب شده است. حتا در زبان انگلیسی هم کلمه‌ی مگا) برگرفته از مِگاس μηγασ :یونانی به معنای درشت و بزرگ (پیشوندی به نسبت علمی و فنی است و با کلمه‌ی mall در معنی فروشگاه که عامیانه و پیش پا افتاده است تناسبی ندارد. چه رسد به پارسی که هم در آن «مگا»ی شبیه به «مگه و مگر» (اگر سراغ تعبیرهای رکیک نرویم!) و هم مال (در هر سه معنای چهارپا و دارایی و مالیدن) ترکیبی چندان زیبا با هم به دست نمی‌دهند .

از بخت خوش این مگامالی که من نامش را شنیده بودم درست روبروی خانه‌ی ما در شهرک اکباتان ساخته شد و از این رو طبیعی بود که خیلی زود رفت و آمد به آنجا برای خرید کردن باب شد. در همین رفت و آمدها بود که الگوی رفتار مردم و چارچوب ساماندهی چیزها و نمادها در این نهاد اجتماعی توجهم را جلب کرد، و به فکر افتادم چکیده‌ای از این اندیشه‌ها را بنویسم .

درست پانزده سال پیش بود که مقاله‌ای همسان با مضمونی همسان نوشتم، که به بازار شهرک اکباتان مربوط می‌شد. بازاری که از رشته‌ای پیوسته از فروشگاه‌ها با درازای یک و نیم کیلومتر تشکیل شده و زمانی الگوی رفت و آمد و اندرکنش مراجعانش توجهم را جلب کرده بود. بر خلاف آن مقاله که بیشتر پژوهشی میدانی بود با آمارهای فراوان و اعداد و ارقامِ پیاپی، آنچه درباره‌ی مگامال خواهم نوشت بیشتر خصلتی ذهنی خواهد داشت و اصراری ندارم که بتوان محتوایش را به سایر جاها و سایر موقعیتها هم تعمیم داد، هرچند فکر می‌کنم الگویی عمومی و فراگیر را دیده باشم و تحلیلی عام را به دست داده باشم .

۲ .مگامال فروشگاهی بزرگ است که در سال ۱۳۹۱ در شهرک اکباتان تاسیس شد. در شهرک اکباتان میان فاز اول و دوم فضای به نسبت پهناوری است که طبق نقشه‌ی قدیمی شهرک قرار بوده در آنجا دریاچه‌ای مصنوعی به همراه فضایی فرهنگی ساخته شود. یعنی ساخت بوستانی و سینمایی و کتابخانه‌ای در آن پیش‌بینی شده بود. در دوران هشت‌ساله‌ی مشعشع و هاله‌آکنده‌ای که این فروشگاه در میانه‌اش تاسیس شد، نقشه‌ی مگامالی به طرح اصلی مالیده شد و کار ساخت و ساز هم به خاطر مسائل مالی از همان جا آغاز شد و بنایی بزرگ بنا شد که اولین بخشِ فعالش همین فروشگاه بود. بنا بر شنیده‌ها نهادی نظامی که کارفرمای «مگامال» محسوب می‌شد هم از حساب و کتاب و امور مالی سر در می‌آورد. پس در شرایطی که شرکتهای مهندسی لایق ایرانی صد صد ورشکست می‌شدند، شرکتی مالزیایی ساخت آنجا را بر عهده گرفت و به انجام رساند، و تکرار مسئله‌ی «مال» در کل این روند جای توجه داشت .

مگامال نخستین فروشگاه بزرگ از این دست نبود که در تهران گشایش می‌یافت. هم‌نسلان من شاید «ایران سوپر» یا «فروشگاه کوروش» را در دوران پیش از انقلاب به یاد بیاورند که رونوشتی بود دقیق و امانتدارانه از فروشگاه‌های زنجیره‌ای بزرگ آمریکایی، و به همان اندازه هم بین خریداران هوادار داشت. با این همه انقلاب اسلامی و جنگ هشت ساله وقفه‌ای حدود یه دهه‌ای در تکامل و توسعه‌ی بازارهای مدرن در ایران پدید آورد، که بعد از یک دوره‌ی سرمایه‌سالاری لگام گسیخته و آزادی مدنی نسبی، با حدود یک دهه انحصار و فساد پردامنه‌ی اجتماعی دنبال شد .

به این ترتیب سیر تحول فضاهایی که برای داد و ستد و توزیع کالا تخصص یافته بودند، در ایران شکلی ویژه و شگفت‌انگیز به خود گرفت. در این سرزمین که احتمالا کهنترین و پررونق‌ترین بازارهای جهان باستان برای نخستین بار در آن تکامل یافته بود، و در سرزمینی که برای نخستین بار مفهوم بازار، پول، چک

و سفته و نهادها و رمزگان پیچیده‌ی مربوط به سوداگری را ابداع کرده بود، شرایطی پیش آمد که مفهوم بازار طی چهار دهه آشفتگی و درهم ریختگی اجتماعی سخت دستخوش اغتشاش و دگردیسی شد. نقش بازاریان سنتی در مقام نیرویی سیاسی و پیوندهایی که به تدریج میان نیروهای نظامی و بازار بین‌الملل برقرار می‌شد، در کنار شعارهای شبه مارکسیستی انقلابیون و ایدئولوژی انقلاب اسلامی که ماهیتی آشکارا چپ‌گرایانه داشت، مفهوم بازار در ایران معاصر را به کلی دگرگون ساخت .

امنیت و اعتمادی که به طور سنتی در ایران نسبت به بازار وجود داشت، پس از انقلاب به کلی مخدوش شد و تعبیر «حاجی بازاری» که از دیرباز تا پایان دوران پهلوی لقبی محترمانه محسوب می‌شد، به تدریج به نوعی دشنام دگردیسی یافت. رقابت بازار سنتی و مدرن به کشمکش حزبهای مطیع ایدئولوژی حکومتی فروکاسته شد و سوداگری که برای دیرزمانی طبقه‌ای از ثروتمندان اخلاق‌مدار و محترم را در تمدن ایرانی پرورده بود، ناگهان به دلالی دگردیسی یافت، که به ویژه در آن دوران تباه هشت ساله در پیوند با دولتهای نواستعمارگر و فرصت‌طلبی مانند چین کمابیش با خیانت به وطن مترادف شده بود .

نخستین مگامال‌ها در این شرایط همچون رانتی اقتصادی به طبقه‌ای سیاسی ظهور کردند و مگامالی که در شهرک اکباتان به راه افتاد یکی از نهادهایی بود که در نخستین موج از این ساخت و سازها جای می‌گرفت. مگامال، نهادی یکسره مدرن بود. از بازار سنتی هیچ چیز جز آرایه‌هایی سطحی و تبلیغاتی در آن باقی نمانده بود و آنچه در آن تحقق می‌یافت، معنای نوینی از «خرید کردن» بود. معنایی که در هزارتوی فشارها و کج و کولگی‌ها و کژدیسی‌های معنای بازار در تاریخ معاصرمان تراشیده شده و شکل گرفته بود.

۳ .شهرک اکباتان احتمالا خوش‌ساخت‌ترین شهرک مدرن تهران است. شهرکی که با مساحت به نسبت اندک‌اش، نزدیک به پنجاه هزار تن را در خود جای می‌دهد و به این ترتیب بزرگترین تراکم جمعیت ایران و خاور میانه محسوب می‌شود. ساختارش کمابیش از طرح‌های نوگرایانه‌ی لوکوربوزیه الهام گرفته است. یعنی وقتی کسی در فضای سبز شهرک اکباتان قدم می‌زند، می‌تواند هر پنج قاعده‌ای که لوکوربوزیه در آثارش پیشنهاد کرده بود را ببیند. سطوح پایینی بر پایه‌ها و ستونهایی حجیم سوار شده و فضاهایی باز و فراخ را ایجاد کرده، و کلیت بافت شهرک هم با برجهای به نسبت بلند و درهم پیوسته‌اش و فضای سبز میانش به رونوشتی اصلاح شده از همان برجهای چلیپاواری می‌ماند که لوکوربوزیه زمانی برای حل بحران مسکن در پاریس طراحی کرده بود .

شهرک اکباتان فضایی خوش‌ساخت است که فضایی آسوده و آرام را برای زندگی فراهم می‌آورد. این فضایی است که قاعده‌ی تفکیک واحدهای مسکونی را با بیشترین حد ممکن برآورده می‌کند و فضایی کاملا خصوصی را برای هر ساکن فراهم می‌آورد. ارتباطهای پیچیده‌ی نسل جوان که بدنه‌ی جمعیتی ساکنان را تشکیل می‌دهند، شکلی نوظهور و مقاوم از مفهوم محله را در اکباتان حفظ کرده است، که در تعارضی نمایان با ساختارهای منفک و مرزبندی‌های استوارِ فضاهای زیستی قرار گرفته است. وجود فضای سبز، فضاهای خرید، سیستم به نسبت منظم خدمات و همچنین ضد زلزله بودن بناها باعث شده شهرک اکباتان به ویژه پس از برجستگی خطر زلزله در دهه‌ی ۱۳۷۰، جهشی در قیمت خانه را تجربه کند که در دهه‌ی ۱۳۹۰ با شیبی به واقع نامعقول و اغراق‌آمیز دنبال شد. در نتیجه ساکنانش که از قدیم در رده‌ی طبقه‌ی متوسط بالا می‌گنجیدند و بافتی فرهنگی و کارمندی داشتند، با یک لایه از نوآمدگان ثروتمندتر ترکیب شوند که بیشترشان خاستگاهی بازرگانی یا دولتی دارند .

در معماری آغازین شهرک اکباتان، در گره‌گاه‌های مشخصی در میانه‌ی بلوک‌ها وجود فروشگاه‌هایی پیش‌بینی شده بود که به شکلی متراکم در کنار هم قرار دارند و نوعی مجتمع تجاری کوچک را بر می‌سازند. بزرگترین این بازارچه‌های مدرن، همان گذرگاه طولانی و سرپوشیده‌ایست که سراسر درازای شهرک را در فاز یک می‌پیماید و در پژوهشی دیگر نشان داده بودم که کارکرد اصلی‌اش دیدار جوانان با هم و گردش و معاشرت افراد با هم است. این بازار اصلی با چند خوشه از بازارچه‌های متراکم و فشرده‌ی دیگر تکمیل می‌شود که با طرحی حساب شده در میانه‌ی بلوکها قرار گرفته‌اند و امکان دسترسی به خدمات و کالاها را برای ساکنان به زیر پانزده دقیقه کاهش می‌دهند .

با این همه، این فضا امکان گنجاندن شماری محدود از فروشگاه‌ها را دارد و کالاهایی هم که در آنها عرضه می‌شوند رده‌بندی و محدودیتهای خاص خود را دارند. در واحدهای کوچک این بازارچه‌ها فروشندگانی به کار مشغول‌اند که در واقع همان دکان‌دار سنتی هستند و مهمترین اولویت‌شان چرخش مالی دکان خودشان است. از این روست که در بازارچه‌های مورد نظر ممکن است دو یا سه بقالی کنار هم ببینیم که کالاهای محدودی را که در همه جا شبیه هم است عرضه می‌کنند. با این آرامش خیال که جمعیت زیاد شهرک در نهایت فروش رفتن کالاهای ضروری را تضمین خواهد کرد.

در این شبکه‌ی جا افتاده از فروشگاه‌ها و آرایش تخت جغرافیایی‌اش، و خوشه‌های متراکم مغازه‌های کنار هم که هرکدامشان در گوشه‌ای از شهرک پراکنده شده‌اند، هنوز ردپایی از بازارهای سنتی و قدیمی به چشم می‌خورد. مهمترین عاملی که این حس را تقویت می‌کند، خصلت خودگردان واحدهای کوچک برسازنده‌ی این خوشه‌هاست. یعنی حضور دکان‌هایی که فروشنده‌هایی مشخص اجاره‌دار یا مالک‌شان هستند و معمولا به شکلی خانوادگی آن را اداره می‌کنند، همچنان از ارتباط قدیمی اهالی محله و بقال محل نشانی در خود دارد. در این دکانها فروشندگانی کار می‌کنند که با مشتریانشان که «اهل محل» هستند آشنایی

پیدا می‌کنند، به نسیه کالاها را در اختیارشان می‌گذارند، و گهگاه برای پیرزنی یا پیرمردی ناتوان کالاهای خریداری شده‌اش را تا دم در خانه‌اش حمل می‌کنند. در این زمینه و بافت اجتماعی است که مگامال پدیدار گشت، و در این دریای انباشته از آدمیان و داد و ستدهای خُردشان، به جلوه‌ای از یک لویاتان اقتصادی تبدیل شد.

٤ .مگامال با هر معیاری که به آن نگاه کنیم پدیداری مدرن است. نوعی کارآمدی و نظم انضباط عقلانی بسط یافته در آن جاری است و به همین خاطر از معدود جاهایی است که «خدمات» به معنی مدرن کلمه در خدمت «مشتریان» قرار می‌گیرد. کارمندانش که رده‌هایی متفاوت دارند، بسته به این که نگهبان، فروشنده، ناظر و ناظم بخشهای فروش، یا مامور خدماتی و نظافتی باشند لباسهای یونیفرم متفاوتی می‌پوشند و همه جامه‌هایی پاکیزه و شکیل بر تن دارند که نماد مگامال رویش ثبت شده. همه لبخند می‌زنند، با ادب با مشتری برخورد می‌کنند و در ضمن نوعی فاصله‌گذاری مدرن هم در رفتارشان دیده می‌شود. از آن نوعی که ماکس وبر نخستین بار در شرح دیوانسالاری مدرن بدان اشاره کرده بود و بعدتر اتنومتدولوژیست‌ها دقیقتر تبیین‌اش کردند. در این معنا فضای داخلی مگامال با آن که به شدت زیر نظر قرار دارد و هر گوشه‌اش مدیریت و نگهبانی می‌شود، روی هم رفته دلپذیر و خوشایند و امن و آرام می‌نماید .

اغلب اوقات صدایی از بلندگوهای مگامال پخش می‌شود. اگر کل مگامال را سیستمی اندام‌وار بدانیم –که هست– کارمندانش به چشمان و دستانی پرشمار می‌مانند که صدایی ندارند و اغلب در سکوت به کار خود مشغول‌اند. در مقابل صدای این هیولای مهمان‌نواز بانگی است که از بلندگوها پخش می‌شود. صدایی که در ابتدای کار بنا به ماهیت ایدئولوژیک و شبه‌دولتی نهاد سازنده‌ی مگامال، جملاتی مقدس‌مآبانه و برنامه‌های رادیویی مذهب‌مدار پخش می‌کرد، اما هرچه که گذشت دستخوش استحاله شد و پس از پنج شش

سال بخش لاهوتی صدایش به اعلام زمان نماز و پخش اذان محدود گشت و در مقابل پوسته‌ی ناسوتی آغازین‌اش به گوشته‌ای فربه بدل گشت. به همان ترتیبی که کم کم حجاب دختران فروشنده شل شد و شکل ظاهری مردان و زنان جوان کارمند مگامال از معیارهای مقبول دولتی فاصله گرفت، تک صدای حاکم بر این فضا هم به تدریج استحاله‌ای را تجربه کرد و در نهایت به وضعیتی رسید که اغلب ترانه‌های شاد و سطحی و ساده‌لوحانه‌ی پاپ پخش می‌کند. از آن نوعی که به سادگی می‌شود فارغ از شعارهای حکومتی آن را مبتذل دانست .

دگردیسی در بافت معنایی مگامال تنها به شکل ظاهری مقیمان و صدای لویاتان‌اش محدود نیست، که در همه جا نمود می‌یابد. در ابتدای کار مگامال برای عیدهای مذهبی و موقعیتهای عقیدتی برنامه‌هایی خاص تدارک می‌دید. فروشگاه در زمان عزاها تعطیل بود و قبل و بعدش لباسها سیاه و آرایه‌های در و دیوار به وضع عزا نزدیک می‌شد. اما کم کم این الگو نیز رنگ باخت. به همان ترتیبی که مردم در جامعه‌ی ایرانی امروز آیینها و نمادهای باستانی ملی‌شان را در فضاهایی دور از چشم سیطره‌ی سیاسی زنده کردند، و در نهایت آن را به حاکمان تحمیل کردند، در مگامال نیز چنین اتفاقی با سرعتی شتابزده تکرار شد. طی تنها چهار پنج سال تاکید بر عزاهای مذهبی به کلی وا نهاده شد و حتا تعطیل شدن‌ها بنا به مناسبتهای مذهبی هم به حداقل کاهش یافت. جامه‌ها –از جمله جامه‌ی فرم زنان کارمند– رنگهای شادتری پیدا کرد و آرایش به نسبت غلیظ دختران فروشنده کم کم شکلی هنجارین به خود گرفت. بلندگوی مگامال شروع کرد به تبریک گفتن جشنهایی ملی مثل شب چله و جشن مهرگان و حتا سده! و بیرقهای عزا با شعر تکراری «باز این چه شورش است» در گوشه‌ای پنهان شد و به جایش هفت سین نوروزی بود که از میانه‌ی اسفند ماه در دروازه‌ی فروشگاه جلوه می‌فروخت .

ترکیب رنگها و بافت تبلیغات هم در این میان به تدریج دگرگون شد. رنگهایی شاد و آرایه‌هایی که اغلب در پارتی‌های جوانان کاربرد دارد، به تدریج فضای مگامال را انباشت و بادکنک‌های رنگین، فانوسهای کاغذی رنگارنگ، و آرایه‌های زرورقی براق و درخشان گوشه و کنار را پر کرد. بهانه‌ی آغازین احتمالا آن بود که اینها برای شاد کردن کودکان و ارتباط با آنها در افق چشم‌انداز فروشگاه نمایان شده است. اما سلیقه‌ی حاکم بر آنها به سرعت از حال و هوای کودکانه فاصله گرفت و به وضعیت مورد پسند جوانان انتقال یافت. مقایسه‌ی آرایه‌هایی که مدیران شبه‌دولتی مگامال با آن فروشگاه خود را می‌آرایند، و جوانان در خوشباشی‌های پنهانی‌شان و پارتی‌های شبانه‌شان به کمک‌اش اتاق پذیرایی را به سالن رقص تبدیل می‌کنند، بحثی جذاب و تامل‌برانگیز است که باید در زمانی دیگر با شواهدی دقیقتر مورد بررسی قرار گیرد.

منطقی که مگامال را به پوست انداختن واداشت و آن را از مذهب ریایی معاف داشت، همان بود که در سطحی کلان‌تر ساخت فرهنگی کل جامعه‌ی ایرانی را دستخوش دگرگونی کرد. سیاستمداران با همه‌ی بلاهت‌شان شم خوبی برای تشخیص وزش بادهای نامساعد دارند و بنا به شغلی که دارند اغلب برای تغییر موضع و همراه شدن با این بادها آماده‌اند. با این همه وزش این بادها در بطن جامعه‌ی ایرانی به چند دهه زمان نیاز داشت و چرخش سیاستمداران هم تا حدودی با چرخش نسل و مردن تدریجی متعصبان بنیانگذار و چرخش خاموش جانشینان میانسال‌شان تحقق یافت.

در مگامال این دگردیسی بسیار سریع به انجام رسید و از آغاز تا پایانش پنج سال بیشتر به درازا نکشید. از سویی بدان خاطر که منطق حاکم بر آن شفاف‌تر و برنده‌تر از دنیای پرابهام سیاست بود، و از سوی دیگر از آن روی که در دهه‌ی ۱۳۹۰ انجام می‌شد و در این دوران دیگر شعارهای انقلابی سه چهار دهه پیش اعتبار و هواداری نداشت. مگامال در این معنا به آزمایشگاهی کوچک می‌ماند که پیوند پویای قدرت و معنا را نمایش می‌دهد. مگامال نهادی اقتصادی است، در صریحترین و شفاف‌ترین معنای این کلمه. یعنی

فروشگاهی بزرگ است که قرار است پول بسازد و کارکردش هم در همین خلاصه می‌شود. در عین حال برساخته‌ی ساز و کارهای قدرت حکومتی است. در اینجا سلیقه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی مردمی ماهواره‌زده، سبک زندگی مصرفی مدرن، و جایگاه طبقاتی مردمی از طبقه‌ی متوسط و بالا را داریم که معناهایی پیش‌بینی‌ناشده، و گاه ناپسند و حرام را به ساختار قدرت یک نهاد اقتصادی تحمیل می‌کند. و این کمابیش همان داستانی است که در سطحی کلان‌تر در سطح ملی تجربه‌اش کرده‌ایم.

۵ .چنان که از بحث‌مان گذشت، موتور پیش‌ران مگامال –مثل هر فروشگاه مدرن دیگری– مدیران و سیاست‌گذاران‌اش نیستند، که مشتریان‌اش هستند. مردم هستند که تعیین می‌کنند فضای مگامال چگونه باشد، و چه فضاهایی از تجربه در آن گشوده شود. مگامال مثل هر فروشگاه مدرن دیگری از همان ابتدای کار راهبردهایی متنوع و کارآمد را برای دریافت بازخورد از مشتریان پدید آورد. تجربه نشان داده که مردم هم در بازخورد دادن به مدیران و برنامه‌ریزان مشتاق و فعال عمل کرده‌اند. نتیجه آن شده که خط ارتباطی روشن و استواری از خواست و میل مردم به بدنه‌ی ساختاری مگامال برقرار شد. مداری از قدرت که نتیجه‌اش تغییر فضای مگامال و شکل گرفتن‌اش بر حسب سلیقه‌ی مشتریان بود.

مگامال فروشگاهی است که پیش از فروختن کالا در اکنون، قرار است فروخته شدن کالاهایی در آینده را تضمین کند. از این رو در کنار رفع نیاز مردم به خوراک و لوازم خانگی، محصول جانبی بسیار مهمی را تولید می‌کند که عبارت است از رضایت. مگامال در واقع یک ماشین عظیم تولید رضایت است. میل‌ها و خواستهای مشتریان به دقت بررسی و مشاهده، و گاه از سوی خودشان اعلام می‌شود و سریعترین و کم‌هزینه‌ترین، و در عین حال آشکارترین و پرسر و صداترین شیوه برای برآورده شدن‌اش به مرحله‌ی اجرا می‌رسد .

به این ترتیب مشتریان مگامال تنها برای خرید کردن به آنجا نمی‌روند. بلکه هنگام قدم زدن در فضای این فروشگاه بزرگ دست یافتن به رضایتی را می‌جویند و می‌یابند. مردم در مگامال با سه عنصر به کلی متفاوت رویارو می‌شوند: اولی و دومی به مگامال مربوط می‌شود که دو سویه‌ی اقتصادی و سیاسی دارد. یعنی مشتری هم با انبوهی از کالاهای خریدنی رویارو می‌شود و هم با نظامی از سازماندهی فضاها و مدیریت کارکردها. علاوه بر این دو مشتری با مشتریان دیگر هم رویارو می‌گردد. یعنی گشت زدن در مگامال برخورد همزمان با سه افق متفاوت از پدیدارهاست: چیزهایی که کالاها باشند، رخدادهایی که اغلب به مدیریت فضا مربوط می‌شوند، و دیگری‌هایی که مانند خودِ «من» مشتری و مخاطب دو عنصر اولی هستند.

این سه به برجستگی‌هایی در سه رکنِ زیست‌جهان انسانی می‌مانند. یعنی عناصری هستند که من، دیگری و جهان را بازنمایی می‌کنند. با این تفاوت که من به خریدار، دیگری به مشتریان و کارمندان و جهان به کالاهای فروختنی فرو کاسته شده است. در این زیست جهان دگردیسی یافته و تخت که به سایه‌ای اقتصادی از پدیدارها می‌ماند، من و دیگری با واسطه‌ی کالا با هم ارتباط برقرار می‌کنند. هدف نهایی گردش در مگامال خرید کردنِ ناب و خالص نیست. به همین خاطر مشتریانی انگشت شمار که مثل نگارنده با این هدف وارد مگامال می‌شوند همیشه به خاطر کندی حرکت مردم، آرامی ضرباهنگ روندها و راه‌بندان‌هایی در بین راهروهای پرکالا به وصله‌هایی ناجور و ناشکیبا شباهت می‌یابند. کندی و آرامی و راه‌بندانی که ظاهرا هیچکس را ناراحت نمی‌کند. چرا که هدف اصلی گردش کنندگان در مگامال خرید کردن بهترین اجناس با کمترین قیمت در کوتاهترین زمان ممکن نیست. یعنی منطق اقتصادی سوداگری در اینجا دستخوش دگردیسی می‌شود و با پوششی رشدیابنده از خواستها و میل‌های دیگر فرو پوشانده می‌شود .

مشتریان در مگامال در گام اول برای تماشا کردن قدم می‌زنند، و نه لزوما خرید کردن. این تماشا کردن هر دو رکن زیست‌جهان را در بر می‌گیرد، بدان شکل مسخ شده‌ای که در بازاری بزرگ می‌شود انتظارش

را داشت. مشتریان جهان را به واسطه‌ی کالاهای فروختنی و دیگری را در هیبت مشتریان دیگر تجربه می‌کنند، و برای تماشا کردن جهان و دیگری، و نگاه کردن به کالاها و آدمهاست که در مگامال قدم می‌زنند .

تماشا عیشی است به نسبت روشنفکرانه که در تاریخ تکامل دیرهنگام تکامل یافته و آدمیان مهمترین و پیچیده‌ترین دستگاه عصب‌شناختی‌اش را دارا هستند. انبوه کالاهایی که با نظمی هندسی کنار هم چیده شده‌اند، حسی از فراوانی و برخورداری را به افراد القا می‌کنند، و توده‌ی مردم خوش‌پوش و مرفهی که در لابلای این کالاها گردش می‌کنند تجربه‌ی عضویت در قبیله‌ای سرخوش و سیر و خوشحال را در ذهن تداعی می‌کند. از این رو در مگامال تماشا به مناسکی جمعی تبدیل می‌شود که قبیله‌ای مجازی و موقت را پدید می‌آورد. قبیله‌ای زودگذر، ناپایدار و موقت که تنها از مجرای فعل خرید کردن عینیت می‌یابد. کسانی که در لحظه‌ای خاص در مگامال حضور دارند، از سویی باهم کالاها را تماشا می‌کنند و از سوی دیگر همدیگر را در میانه‌ی کالاها تماشا می‌کنند و به این ترتیب در اکنون ویژه‌ی سوداگرانه‌ای یک هویت جمعی مشترک را بر می‌سازند. اما این هویتی شکننده و زودگسل است که ساخت‌اش از حضور تصادفی افرادی نامربوط به هم شکل گرفته است. شاید از این روست که خرید کردن از مگامال باید مدام تجدید شود و بر همین مبنا مشتریان چنین فروشگاه‌هایی به نوعی عادتِ گشت زدن در مگامال دچار می‌شوند. عادتی که مستقل از نیاز اقتصادی‌شان به خرید کالا، بیشتر در تماشا ریشه دارد .

صنعت تماشا در مگامال قواعد خود را دارد و ریزه‌کاری‌هایی فراوان را گرداگرد خود ترشح می‌کند. من‌ها تنها برای تماشای کالاها و مشتریان به مگامال نمی‌روند. بلکه در ضمن میل دارند تماشا شوند. مگامال به تالاری آیینه‌پوش می‌ماند که من‌ها در آن قدم می‌زنند و خود را در انعکاس نگاه دیگری باز می‌یابند. در این معنا مگامال به تشدیدی خیره کننده و بازگشتی اغراق‌آمیز به مرحله‌ی آیینگی نوزادان شباهت دارد. من‌ها در این تبادل نگاه پیاپی با دیگری‌ها گویی دوباره خود را از نو در میانه‌ی زیست‌جهان‌شان باز می‌یابند و

بازتعریف می‌کنند. از این روست که مردم می‌کوشند با بهترین شکل ظاهری‌شان و به اصطلاح با لباس پلوخوری در مگامال ظاهر شوند .

انعکاس چندباره‌ی نگاه در این تماشاخانه تنها به دیدن دیگری و نمودن خود به او محدود نیست، بلکه لایه لایه پیچیدگی پیدا می‌کند. من‌ها دیگری‌ها را همچون موضوع‌های کنجکاوی، و البته گاه موضوع میل تماشا می‌کنند. محورهایی که اغلب بین اعضای جنس موافق و مخالف شکل می‌گیرد. زنان به لباس و آرایش زنان دیگر و مردان به حالت و جبروت مردان دیگر با کنجکاوی می‌نگرند و هریک در تماشای زن و مردی از جنس مخالف به زیبایی و سویه‌های جنسی‌اش با نگاهی آمیخته به میل می‌نگرند. به همین خاطر در مگامال همیشه بخشی شناور از جمعیت وجود دارند که در واقع به کالاها توجه چندانی ندارند و خرید زیادی هم نمی‌کنند، و برای تماشای دیگری‌هاست که در هزارتوی چیزها پرسه می‌زنند .

قفسه‌های منظم و مرتب مگامال و کالاهای انباشته در آن ماشینی پیچیده برای انتخاب بر می‌سازد، و دیگری‌ها هم در مدار گرانش این عقلانیت ابزاری جذب می‌شوند. وقتی برای خرید یک بستنی چهل گزینه‌ی متفاوت کنار هم چیده شود، میل می‌تواند به جریان بیفتد و تماشا با هدف جستجوی «چیزی» به کار بیفتد که آن بستنیِ غایی، آن بهترین بستنی ممکن باشد. این کار با نگاه کردن به شاخصهایی کمی و کیفی ممکن می‌شود. مارک و قیمت و درصد تخفیف و شکل بسته‌بندی در اینجاست که اهمیت می‌یابد، وتصمیمی که در نهایت قرار است به خرید کردن بینجامد و خون را در رگهای این کالبد به گردش در آورد، از دل آن زاده می‌شود .

اما نکته در آنجاست که دیگری هم خود به خود در مدار همین عقلانیت گرفتار می‌شود. مشتریان در مگامال برای خرید هر چیز با چندین نمونه‌ی موازی از آن روبرو می‌شوند که در طرحها و اندازه‌ها و بسته‌بندی‌های مختلف، توسط شرکتهای مختلف تولید شده است و بهاهای گوناگون دارد. به همین ترتیب

من‌ها در این ماشین برانگیزنده‌ی میل و مولد انتخاب، با دهها دیگری برخورد می‌کنند و خود به خود همان عقلانیت را بر ایشان نیز تحمیل می‌کنند. بهای لباسها و شیکی‌شان، زیبایی چهره‌ها و آرایش و پیرایش‌شان، و شکل بدن‌ها و شیوه‌های راهبری‌شان در فضا با دقت نگریسته و رده‌بندی می‌شود، و از تداخل این دو موضوع یعنی کالا و مشتری است که میل دستخوش تشدید و ارتقا می‌شود. دیگری‌ها در این فضا به چیزهایی به دست آوردنی و خواستنی تبدیل می‌شوند، و کالاها در این میدان تشخص پیدا می‌کنند و به هویتی فراتر از اشیایی ساده دست می‌یابند .

٦ .مگامال ماشینی عقلانی و دستگاهی اقتصادی است، اما تنها همین نیست. حتا پیچیده‌ترین نهادها هم از ساده‌ترین من‌ها ساده‌ترند. یعنی بغرنج‌ترین و مدیریت شده‌ترین سیستم‌های اجتماعی وقتی با ساده‌ترین و رهاترین سیستم‌های روانشناختی مقایسه شوند، گسستی پرناشدنی از سادگی را به نمایش می‌گذارند. من‌ها همواره از نهادها زیرک‌ترند و همواره ساز و کارهای سنگین و کند و زمخت‌شان را بنا به میل خویش به کار می‌گیرند و دستکاری می‌کنند.

در مگامال نمودی برجسته از این غلبه‌ی من‌ها بر نهاد، و سوژه‌ی خودآگاه بر ابژه‌های اجتماعی را می‌توان دید. هر از چندی من و دیگری با هم وارد گفتگو می‌شوند. مشتریان از کارمندانی که مامور چیدن کالاها هستند درباره‌ی تازه بودن یا نبودن‌شان می‌پرسند، و دلیل تخفیف‌های بالای برخی کالاها را جویا می‌شوند. خریداران با فروشندگان بر سر صندوق گپی می‌زنند و شوخی‌ای می‌کنند و گفتگوهایی محاسبه‌ناشده، به ظاهر تصادفی و پراکنده در میان افراد در می‌گیرد که موضوعش گاه کالاها و کیفیت‌شان هستند. اما گاهی هم موضوع دگرگون می‌شود و معناهایی پیچیده‌تر رد و بدل می‌شود. افرادی آشنایانی را در توده‌ی مردم تشخیص می‌دهند و دوستانی گفتگوهای خصوصی‌شان را در میانه‌ی دریای جمعیت بیان می‌کنند،

و مشتریان قدیمی با فروشنده‌های باسابقه خوش و بش می‌کنند. این بدان معناست که مدارهایی نو و غافلگیرانه از ارتباط مدام در میانه‌ی آن بلور منظم و سنجیده‌ی اقتصادی شکل می‌گیرد و از درون ساختار آن را دگرگون می‌سازد .

زمانه‌ی مدرن و به ویژه سپهر روشنفکری مدرن با نوعی سودازدگی و افسردگی نمایشی عجین شده که اغلب در حال ابراز نارضایتی از چیزهایی مبهم، بدیهی، یا گریزناپذیر است. یکی از این چیزها منطق بازار است و جریان سوداگری. به همین خاطر خیل بزرگی از روشنفکران، فعالان سیاسی، مصلحان اجتماعی و سخنگویان دانشگاهی طی قرن گذشته از سوداگری، بازار، پول، و منطق حاکم بر داد و ستد نالان گشته و از آن ابراز نفرت و رنجوری کرده‌اند .

حقیقت اما آن است که اینها عناصری هستند که پیچیدگی روزافزون جامعه‌ی انسانی را ممکن ساخته‌اند. آدمیان بر خلاف مورچگان و موریانگان و زنبوران به دستگاه ژنتیکی و برنامه‌ای تکاملی برای تاسیس شهرهای بزرگ و تمدن‌های یکجانشین پرجمعیت مجهز نیستند. شهرهای انسانی پدیدارهایی نامنتظره، دیرآیند، نابهنگام و شگفت‌انگیز است که به دست گونه‌ای گردآورنده و شکارچی بنیاد شده که اندازه‌ی طبیعی جمعیت‌اش چند ده نفر است، و نه چند میلیون نفر. ساز و کارهایی از جنس داد و ستد است که با تثبیت بازخوردهای مثبت، با نمادین کردن لایه لایه‌ی زندگی روزمره و با انتقال و پخش ایده‌ها و منش‌ها و امکان‌ها مجالی برای ارتقای پیچیدگی تا این سطح فراهم آورده است .

در این معنا شاید بتوان از زاویه‌ای دیگر به مگامال نگریست. در تمدنی مانند ایران که بنیانگذار مفهوم بازار و موسس نخستین راههای تجاری و دارنده‌ی انحصار تجارت جهانی (راه ابریشم) برای دو هزار سال بوده است، ساختاری مثل مگامال به وصله‌ای ناجور و عقده‌ای زشت بر بافتی زیبا شبیه است. اما این

ناجوری و ناسوری خصلت طبیعی تمام گرته‌برداری‌های تمدنی و وامگیری‌های بینافرهنگی در نخستین مراحل دورگه‌گیری و پیوند خوردن‌شان است .

مگامال نمادی است از تمدن مدرن، که در شرایط امروزین ساز و کارهایی پیچیده‌تر از تمدن دیرپای ایرانی را در دل خود پرورده و مسیرهایی شفاف‌تر، کارآمدتر و چابک‌تر از تبادل و تولید اقتصادی را در زمینه‌ی خویش شکل داده است. پیروزی مگامال بر بقالی امری محتوم است که از قانون انتخاب طبیعی بر می‌خیزد. با این همه قوانینی از این دست تعیین نمی‌کنند که مگامال به چه چیزی تبدیل شود. همچنین نباید از یاد برد که روندهای تکاملی جهت دارند، اما هدف ندارند. یعنی داوری اخلاقی درباره‌شان چه بسا از ساده‌لوحی برخاسته باشد.

مگامال به خودی خود نه خوب است و نه بد. مگامال به سادگی نهادی مدرن است که در زمانه‌ی ما بر بافت اجتماعی شهرهای ایرانی پیوند خورده است. هنگام اندیشیدن درباره‌اش باید از کلیشه‌های رایج مارکسیستی فاصله گرفت و بدیهی انگاشتن پیش‌داشتهای روشنفکرانه را به پرسش کشید. انگاره‌های مدرن رایج درباره‌ی امور مدرن لزوما درست‌ترین برداشتها نیستند، و موقعیتی مانند ایرانِ امروز که جایی بیرون و کنارِ جریان اصلی مدرنیته را برای تماشاچیان فراهم می‌آورد، از این نظر بسیار ارزشمند و کارساز است. مگامال به نمونه‌ای آزمایشگاهی و مثالی ایده‌آل از امر مدرن شباهت دارد، که برای نگریستن به آن باید نخست حجابهای ایدئولوژیکِ تنیده شده پیرامون‌اش را درید و تکاند و بعد به کارآیی‌ها و کژکارکردهایش نگریست .

نهادها در نهایت با متغیری مرکزی به نام قدرت کار می‌کنند، و مگامال بی‌شک سیستمی است که قدرت اقتصادی پدید می‌آورد و این کار را با ساده کردن مسیرهای ترابری کالا و بهینه‌سازی فروش به انجام می‌رساند. همین نهاد در ضمن دگردیسی‌هایی در انگاره‌های مردمان، در عادتهای خریداران، و در ذوق و مذاق مردمان را ایجاد می‌کند. در آمریکا چهار پنجم کل کالاهای خوراکی در یک فروشگاه عادی از این دست

افزوده‌ی قندی دارند و عاملی تعیین کننده در چاقی روزافزون شهروندان ایالات متحده و رونق بیماری‌هایی از جنس دیابت هستند. در ایران هنوز اوضاع تا به اندازه بد نشده، اما دگردیسی میل‌ها و ذوق‌ها زیر تاثیر شکل عرضه‌ی کالا عاملی است که باید نگریسته شود و مورد ارزیابی قرار گیرد. بی‌آن که به کلیشه‌هایی ساده‌لوحانه در مذمت مصرف‌گرایی و نکوهش لذت‌جویی شهرنشینانه فرو غلتد، که بیش از هرچیز مرده‌ریگی قرون وسطایی است که در اخلاق زهدگرای پروتستانی احیا شده و در قالب روح سرمایه‌دارانه‌ی مدرن تناسخ یافته است.

این که مگامال در نهایت به چه چیزی تبدیل شود، هنوز درست مشخص نیست. تردیدی نیست که ساختارهایی از این دست در شهرهای بزرگ قلمرو ایران زمین بیش از پیش برساخته خواهند شد و رونق خواهند یافت. چرا که پیش‌سازهای آن از دیرباز در قالب بازارهای سنتی در شهرهای ایرانی وجود داشته و ماهیت این پدیدار برای همنشینان در این تمدن آشنا و پذیرفتنی است. اما این که شکل آن و مدارهای قدرت و معنای حاکم بر آن چه شکلی به خود بگیرند، عرصه‌ایست که گمانه‌زنی‌های فراوان درباره‌اش می‌توان کرد. گمانه‌هایی که چه بسا به ایده‌هایی برای انسانی‌تر شدن، معنادارتر شدن و سودمندتر شدن مگامال منتهی شود.

گفتار پنجم: کافه و فرهنگ[451]

س: لطفا درباره‌ی کافه و کافه‌نشینی تعریفی کلی به دست دهید. در حال حاضر وضعیت کافه‌ها در تهران چطور است و هنوز فرهنگ کافه‌نشینی داریم یا نه؟

ج: امروز آنچه که تا دوران نوجوانی ما هنوز با تلفظ فرانسوی کافه نامیده میشد، بیشتر با گویشی انگلیسی کافی‌شاپ خوانده می‌شود و این هم از نمودهای بی‌ریخت شدن زبان پارسی امروز و سرریز شدنِ سیل کلمه‌های نازیبا به درونش است. کافه‌ی چند دهه پیش و کافی‌شاپ امروزین که شیک و مجلسی می‌نماید، همان قهوه‌خانه و چایخانه‌ی قدیمی خودمان است که از دوران صفوی در ایران وجود داشته و پیشینه‌اش در ایران زمین با آنچه در اروپا می‌بینیم کمابیش برابر است. کافه یا قهوه‌خانه را به این ترتیب میتوان در نگاهی جامعه‌شناختی تعریف کرد که بگوییم مکانی گشوده و فضایی بینابینی است که در آن گفتگوهای خصوصی و نیمه خصوصی در زمینه‌ای عمومی انجام می‌پذیرد و کارکرد رسمی و اقتصادی‌اش هم –اگر بخواهیم خیلی دقیق سخن بگوییم– فروختن آلکالوئیدهای محلول در آب به همراه گلوکز متبلور است!

س: ببخشید، درباره‌ی این جمله‌ی آخرتان فکر کنم لازم است توضیح دهید!

ج: بله، حقیقت آن است که قهوه و چای از نظر شیمیایی بسیار به هم نزدیک هستند و تقریبا می‌شود گفت تئین و کافئین در اصل یک مولکول هستند با تغییری جزئی در آرایش فضایی. این مواد به رده‌ای

---

[451] مصاحبه‌ی انتشار یافته در: هفته‌نامه چلچراغ، سال پانزدهم، شماره‌ی ۷۰۱، شنبه ۱۳۹۶/۱/۱۹.

شیمیایی تعلق دارند که آلکالوئید نامیده می‌شود و در اصل سمی عصبی است که برخی از گیاهان برای دور کردن حشرات از خود در برگهایشان تولید می‌کنند و چون خاصیت قلیایی دارد به آن آلکالوئید می‌گویند، یعنی شبه‌قلیا. روند کشت و استخراج و مصرف پردامنه‌ی این مواد از ابتدای عصر استعمار آغاز شد و با انقلاب صنعتی شدت گرفت و از همان هنگام با خوردن قند متبلور یعنی شکر و قند همراه شد. به تعبیری این آلکالوئیدهای محلول در آب که با گلوکز متبلور خورده می‌شوند، موتور محرک مدرنیته و داروی نیروزای عضلات کارگردان اولیه بوده‌اند. چنان که امروز هم همچنان هستند.

س: پس قهوه‌خانه نهادی نوساز است که با مدرنیته پیوند خورده؟

ج: ریشه‌اش را پیشتر از مدرنیته در عصر استعمار هم می‌توان جست. در همین دوران هم قهوه به ایران زمین وارد می‌شود و زودتر از چای تا دوران شاه عباس استفاده از آن فراگیر می‌شود. با این همه قهوه‌خانه مفهومی متاخرتر است و در ابتدای کار قهوه را در آشخانه‌ها و به اصطلاح امروزی رستوران‌ها عرضه میکرده‌اند.

س: از چه زمانی کافه با فضای روشنفکری گره می‌خورد و پاتوق هنرمندان و ادیبان می‌شود؟

ج: این ماجرا باز هم دیرآیندتر است. یعنی تازه در قرن نوزدهم است که طبقه‌ی خاص انتلکتوئل‌ها در اروپا پدید می‌آیند که مرکز بزرگشان هم پاریس بوده است. از آنجا که بسیاری از این افراد وضعیت زندگی نابسامانی داشتند، به جای آن که مثل نخبگان فکری نسل‌های قبلی‌شان در خانه‌های خودشان یا دوستان ثروتمندشان (به اصطلاح سالون‌ها) دور هم جمع شوند، در قهوه‌خانه‌ها با هم معاشرت می‌کردند. به این ترتیب خاستگاه کافه‌های روشنفکرنشین در اصل پاریس قرن نوزدهم است. به خصوص در دوران بیست ساله‌ی زمامداری ناپلئون سوم که پاریس به شکل امروزینش بازسازی شد و در محله‌های مختلفش کافه‌های مشهوری باز شد.

س: در ایران این قضیه چقدر قدمت دارد؟

ج: قهوه‌خانه‌ها از همان ابتدای کار بخشی از فضای عمومی جامعه‌ی ایرانی بودند و این بدان دلیل بود که ما در آشخانه‌ها و خانقاه‌ها و کاروانسراها از قدیم فضاهای عمومی پیچیده و مهمی از این دست داشته‌ایم. از دورترین دورانها در اسناد تاریخی ردپای اشاره به فضاهایی را میبینیم که پاتوق مردم بوده و در آن نوشیدنی فروخته می‌شده است. تنها به عنوان یک نمونهاش به اسناد سومری اشاره کنم که یکی از نهادهای مهمش آبجوفروشی بوده و توصیفی که از آن میبینیم کمابیش با قهوه‌خانه‌های بعدی برابر است. گردانندگان این مغازه‌ها هم مثل کافه‌دارهای خودمان گاه آدمهای محبوب و مشهوری بودهاند و دست کم یکی از آنها که مدیر آبجوفروشی مشهوری بوده را می‌شناسیم که تنها زنی است که در سومر باستان به حکومت رسیده است. با این زمینه وقتی قهوه و کمی بعدتر چای به ایران وارد شد در فضایی عمومی که پیشاپیش وجود داشت جای گرفت. دگردیسی این فضا که کاملا سنتی بود و برنامه‌هایی مثل نقالی و سایه‌بازی و پرده‌خوانی در آن انجام میشد، به مغازه‌های قهوه‌فروشی امروزین در واقع پس از انقلاب اسلامی تکمیل شد.

س: پیوندش با فضاهای روشنفکری چطور بوده؟ از قدیم هم نخبگان فکری در آن رفت و آمد می‌کرده‌اند؟

ج: نه، به نظر میرسد که دست کم در شکلهای سنتی‌اش در ایران دقیقا برعکس بوده. یعنی نخبگان فکری در فضاهایی رسمی‌تر مثل مدرسه‌ها و مسجدها و دربارهای محلی مجلس داشته‌اند، و قهوه‌خانه‌ها و فضاهای مشابه بیشتر برای توده‌ی مردم کارکرد داشته و فرهنگ جاری در آن هم بیشتر شفاهی بوده است. تحول مهمی که در پاریس قرن نوزدهم رخ داد آن بود که بافت فرهنگی کافه‌ها که پیش از آن کارگری و عوامانه بود و بیسوادها درش جمع میشدند، به تدریج کتبی شد. این گذار در اروپا با حرکت از پیاله‌فروشی به قهوه‌فروشی همزمان بود. یعنی به تدریج مراکز فروش همان آلکالوئیدهای محلول در آب، از مراکز فروش

الکل که میخانه‌های خودمان باشد جدا شد و طبقه‌ای از افراد را به خود جذب کرد که همچنان از طبقه‌ی عوام و غیراشرافی بودند، اما سواد داشتند و گفتگوهایشان را با دقت و هشیاری و با پشتوانه‌ی قهوه و چای در بافتی کتبی و منظم پیش میبردند. یعنی خلاصه آن که فروش نوشیدنی در اروپای قرن نوزدهم دو شاخه شد و هریک گفتمان خاص خود را تولید کرد. پیاله‌فروشی‌ها مثل قدیم با گفتگوهای مستانه‌ی طبقات فرودست و بی‌سواد گره خوردند و قهوه‌خانه‌ها با گفتمان روشنفکرانه‌ی طبقات باسواد اما فقیرِ نوظهور.

س: و در ایران وضعیت به چه شکل بود؟

ج: این تفکیک بین میکده و قهوه‌خانه از همان ابتدای کار به خاطر حرمت الکل در ایران وجود داشت. از این رو تفکیک گفتمانی‌ای که حرفش را زدیم احتمالا از همان آغاز و زودتر از اروپا در ایران وجود داشته است. اما نکته در اینجاست که طبقه‌ی روشنفکر ایرانی دیرتر از اروپا شکل گرفت و پیوندش با قهوه‌خانه دیرتر برقرار شد. اینطور به نظر می‌رسد که همزمان با شکل‌گیری این طبقه بود که در ایران کافه از قهوه‌خانه جدا شد. یعنی به تعبیری برخی از قهوه‌خانه‌ها به کافه‌ها دگردیسی یافتند. تفاوت اصلی هم این بود که کافه‌ها ظاهری مدرن داشتند و مردم در آن روی میز و صندلی (و نه مثل قهوه‌خانه روی تخت) مینشستند و نوشیدنیها هم در آنجا گرانتر بود. نخستین گزارشهایی که از ارتباط قهوه‌خانه‌ها با روشنفکران داریم به سالهای آغازین دوران مشروطه خورشیدی، خیابان لاله‌زار که تفرجگاه اصلی تهران بود مربوط می‌شود. مثلا در سالهای پایانی دهه‌ی ۱۲۹۰ سه کافه داشت. یکی‌اش در هتل انترناسیونال قرار داشت که پاتوق ارمنیها بود. دیگری در چهارراه مخبرالدوله و سومی که ناظر امیرنظام خوانده میشد در ابتدای همین خیابان قرار داشت. کافه‌ی گراند هتل هم در همین حدود باز شد و تا سی سال بعد فعال بود. تازه در دوران رضا شاه است که از کافه‌هایی که پاتوق ۱۲۹۵در سال روشنفکران بوده خبر می‌شنویم. برخی از این کافه‌ها بسیار مهم بوده‌اند. نمونه‌اش کافه فردوسی است که ادیبان و شاعران مشهوری در آنجا دور هم جمع می‌شدند. استخراج این که در این کافه‌ها

چه حرفهایی رد و بدل شده و چه بخشی از تاریخ فرهنگ ما در این فضا تولید شده، کاری جذاب و شیرین است که علاقمندان بدان باید دریافتن‌اش خاطرات رجال این عصر را زیر و رو کنند.

س: کارکرد اجتماعی و سیاسی این کافه‌ها چه بود؟

ج: ظاهر قضیه همیشه این بود که کافه‌چی به مشتریانش قهوه یا نوشیدنی‌های سبک میفروخت. اما در باطن این فضاها میعادگاه‌هایی دوستانه بود که نویسندگان و ادیبان و شاعران در آن می‌نشستند و با هم گپ میزدند و گاه حتا روزنامه‌نگاران و نویسندگان متنهای خود را در آن می‌نوشتند. این کارکرد خود به خود از نظر سیاسی قدری جنبه‌ی انتقادی هم داشت. در اروپا هم چنین بود. فکر کنم بالزاک بود که میگفت وقتی کافه‌های پاریس را بستند، انقلاب راهش را گم کرد و گذرش به خیابانها افتاد.

س: آیا موافق هستید دیگر کافه ها محل تولید فکر نیستند؟

ج: بله، امروز کارکرد اصلی کافه‌ها دگرگون شده و بیشتر فضایی است که دختران و پسران در آن با هم می‌نشینند و گپ میزنند. چنین به نظر می‌رسد که هر نوع معاشرت اجتماعی بی‌زیانی که در هر دورانی ممنوع می‌شده، آخرش سر از کافه‌ها در می‌آورده است!

س: درباره‌ی کافی نادری نظرتان چیست؟ چرا این کافه این قدر اهمیت پیدا کرد؟

ج: واقعیتش آن است که کافه‌ی نادری تنها یکی از هفت هشت کافه‌ی مهم و تاثیرگذار تهران بوده است. اما چون هنوز فعال است و بنایش باقی مانده، شهرتش هم ماندگار شده و نوستالژی گذشته‌اش را حفظ کرده است. کافه‌ی نادری را باید کنار کافه‌ی فردوسی و کافه‌ی گراندهتل و چندین و چند کافه‌ی مهم دیگر دید که هرکدامشان پاتوق یک گروه و دار و دسته بوده‌اند. آنهایی که در کافه‌ی نادری می‌نشستند بعدتر خبرنگاران و نویسندگان سیاست‌باز پر سر و صدایی از آب در آمدند و به همین خاطر خاطراتشان برجسته‌تر جلوه می‌کند.

س: فکر می‌کنید در آینده کافه‌ها چه وضعیتی پیدا کنند؟ آیا باز احتمال دارد با فضاهای روشنفکری گره بخورند؟

ج: کافه‌ها هنوز هم پیوندی شکننده با این فضاها دارند. اما این کارکردشان به حاشیه رانده شده است. یعنی بیش از آن که محل گردهمایی دسته‌ای از افراد هم‌فکر و هم‌حزبی باشند، میعادگاه زوجهای دونفره‌ی فارغ از امور اجتماعی شده است. باید توجه داشت که به هر صورت کافه فضای عمومی سرزنده‌ایست و بنابراین هیچ بعید نیست بار دیگر بازگشت روشنفکران به کافه‌ها را داشته باشیم. با این گوشزد که بخشی از فضای روشنفکری که به نظر من بخش مهمتر و زنده‌ترش هم هست، از ابتدای کار در محفل‌های خانگی شکل می‌گرفته و هنوز هم چنان است. درباره‌ی کافه‌ها بحثهای زیادی می‌شود داشت. مثلا سیر تحول نیکوتین در پیوند با کافه‌ها و این که چطور بیشتر کافه‌های امروزی به نوعی چپق‌خانه‌ی مختلط تبدیل شده‌اند. یا مثلا سیطره‌ی خلاقیت‌های زبانی عجیب و غریب کافه‌داران، که همان به‌لیمو و عرق نعنای خودمان را با اسمهای عجیب و غریب من‌درآری دوباره غسل تعمید می‌دهند و گاهی وقتها خارج از گویش رایج پارسی و با لهجه با مشتریانشان حرف می‌زنند... اینها همه جای بحث دارد و از نکات جالب توجه و بامزه و در عین حال غم‌انگیز فرهنگ روزمره‌ی ماست که می‌توان در کافه‌ها به شکلی متبلور مشاهده‌اش کرد.

کتابنامه

ابن ابراهیم، کریم، رساله‌ی دلاکیه، مؤسسه‌ی مطالعات تاریخ پزشکی دانشگاه علوم پزشکی ایران، ۱۳۸۷.

ابن ابی اصیبعه، احمد بن قاسم، عیون أأنباء فی طبقات الأطباء، ترجمه‌ی جعفر غضبان، انتشارات دانشگاه علوم پزشکی تهران، ۱۳۸٦.

ابن بطلان، مختار بن حسن، ترجمه‌ی تقویم الصحه، تصحیح غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦٦.

ابن بطوطه، ابوعبدالله محمد بن عبدالله، سفرنامه‌ی ابن بطوطه، ترجمه‌ی محمدعلی موحد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷.

ابن رُبن طبری، علی بن سهل، فردوس الحکمه فی الطب، مطبع آفتاب، برلین، ۱۹۲۸.م.

ابن سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله، پنج رساله، به کوشش احسان یارشاطر، انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۳۲.

ابن سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله، تجرید: شرح الاشارات و التنبیهات، به کوشش احمد بهشتی، بوستان کتاب، قم، ۱۳۸٦.

ابن سینا، حسین بن عبدالله، حفظ الصحه شیخ‌الرئیس، ترجمه و شرح عبدالکریم قزوینی، انتشارات دانشگاه علوم پزشکی تهران، ۱۳۸۷.

ابن سینا، حسین بن عبدالله، طبیعیات دانشنامه‌ی علائی، به کوشش محمد معین، انتشارات دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ۱۳۸۳.

ابن طبرسی، شیخ ابوعلی الفضل بن الحسن، تفسیر مجمع البیان، ترجمه‌ی‌دکتر محمد مفتح، موسسه‌ی انتشارات فراهانی، ۱۳۵۲.

ابن مسکویه رازی، تجارب الامم، ترجمه‌ی علینقی منزوی، انتشارات توس، ۱۳۷٦.

ابن‌اثیر، عزّالدین علی، کامل: تاریخ بزرگ اسلام و ایران، به کوشش عباس خلیلی، شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران، ۱۳٤۳-۱۳۵۵.

ابن‌الأخوه، ضیاء الدین محمد بن محمد بن أحمد بن أبی زید القرشی، معالم القربهٔ فی احکام الحسبهٔ یا آیین شهرداری، ترجمه‌ی جعفر شعار، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳٤۷.

ابوالخیر، ابوسعید، رباعیات، انتشارات آتلیه هنر، ۱۳۸۳.

ابوالفتوح رازی، حسین بن علی، روض الجنان و روح الجنانفی تفسیر القرآن، به کوشش محمد جعفر یاحقی، انتشارات بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳٦۵ -۱۳۷٦.

ارداویراف‌نامه، ترجمه‌ی فیلیپ ژینیو، برگردان و تحقیق از ژاله آموزگار، شرکت انتشارات معین-انجمن ایرانشناسی فرانسه، ۱۳۷۲.

اسدی توسی، علی بن محمد، گرشاسپ‌نامه، به کوشش محمود امیدسالار و نادر مطلبی، انتشارات سخن، ۱۳۹٤.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن صنیع‌الدوله، روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسلطنه، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۵.

افضل‌الملک، غلامحسین، افضل التواریخ، به کوشش سیروس سعدوندیان و منصوره اتحادیه، نشر تاریخ ایران، ۱۳٦۱.

اقبال، عباس، مجله یادگار، سال پنجم، شماره ۳ و ٤، ۱۳۲۷.

اکبری، پریوش، حمام حاج محمد رحیم قزوین و جایگاه آن در میان حمامهای عمومی این شهر در دوره‌ی قاجار، پژوهشهای باستان‌شناسی ایران، سال دوم، شماره‌ی ۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۱.

امانت، عباس، قبله‌ی عالم، ترجمه‌ی حسن کامشاد، نشر کارنامه، ۱۳۸۳.

امین، احمد، ایران در سال ۱۳۱۱ هجری قمری، ترجمه‌ی محمود غروی، مجله‌ی بررسی‌های تاریخی، سال نهم، شماره ٤، ۱۳٥٤.

انوری ابیوردی، علی بن محمد، دیوان انوری، به کوشش محمدتقی رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

انوری ابیوردی، علی بن محمد، دیوان انوری، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین، دیوان اوحدی مراغه‌ای، انتشارات پیشرو، ۱۳۷٦.

اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین، دیوان اوحدی، به کوشش سعید نفیسی، انتشارات سنایی، ۱۳٤۷.

اینگلهارت، ر. تحول در جامعهِ ی پیشرفتهِ ی صنعتی، ترجمهِ ی مریم وتر، نشر کویر، ۱۳۷۳.

بابا افضل کاشانی، فضل‌الدین محمد بن حسین، مجموعه مصنفات، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۱–۱۳۳۷.

بحرینی، س.ح. تجدد، فراتجدد و پس از آن در شهرسازی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.

برمن، م. تجربهِ ی مدرنیته، ترجمهِ ی مراد فرهادپور، طرح نو، ۱۳۷۹.

بلاذری، احمد بن یحیی، فتوح البلدان، ترجمه‌ی آذرتاش آذرنوش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳٤٦.

بوین، ر. و رطانسی، ع. پست مدرنیته و جامعه : نظریه و سیاست در پست مدرنیسم، در: پست مدریته و پست مدرنیسم، ترجمه و ویراستهِ ی حسینعلی نوذری، ۱۳۷۸.

پاشازاده، محمدعارف اسپناقچی، *انقلاب الاسلام بین الخواص و العوام، به کوشش رسول جعفریان، نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۹.*

پناهی سمنانی، محمد احمد، فتحعلی شاه قاجار، سقوط در دام استعمار، کتاب نمونه، ۱۳۷٤.

پولاک، یاکوب ادوارد، سفرنامه‌ی پولاک: ایران و ایرانیان، ترجمه‌ی کیکاووس جهانداری، انتشارات خوارزمی، ۱۳٦۱.

پولاک، یاکوب ادوارد، سفرنامه‌ی پولاک، ترجمه‌ی کیکاووس جهانداری، انتشارات خوارزمی، ۱۳٦۸.

پیرزاده نائینی، محمدعلی، سفرنامه‌ی حاجی پیرزاده، به کوشش حافظ فرمانفرمائیان، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۲.

پیرنیا، محمدکریم، آشنایی با معماری اسلامی ایران، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۷۲.

تتوی، احمد بن نصرالله، قزوینی، آصف خان و دیگران، تاریخ الفی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

جرجانی، اسماعیل بن حسن، ذخیره‌ی خوارزمشاهی، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، انتشارات المعی، ۱۳۸٤.

جعفری، جعفر بن محمد بن حسن، تاریخ یزد، به کوشش و چاپ ایرج افشار، ۱۳٤۳.

جعفری، طاهر، حمام در متون طب دوره‌ی اسلامی: نظریه و عمل، پژوهش‌های معماری اسلامی، سال چهارم، شماره‌ی ۱۰، بهار ۱۳۹۵.

جناب، میرسیدعلی، الاصفهان، اداره معارف اصفهان، ۱۳۰۳.

جوادی یگانه، محمد رضا و جوادی، ریحانه، نقش زنان حرمسرا در اصلاحات دوره‌ی ناصری، پژوهشنامه‌ی زنان، شماره‌ی پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۱.

جوادی، شهره، بررسی و تحلیل تزیینات معماری در مجموعه‌ی گنجعلی خان، باغ نظر، شماره‌ی ۹، بهار و تابستان ۱۳۸۷.

حجازی، بنفشه، تذکره‌ی اندرونی، شرح احوال و شعر شاعران زن در عصر قاجار تا پهلوی اول، نشر قصیده‌سرا، ۱۳۸۲.

حسینی جنابدی، میرزابیگ حسن، روضه الصفویه، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، نشر بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۸.

حسینی، علی بن ناصر، زبدۀ التواریخ، اخبار الامراء و الملوک السلجوقیه، به کوشش محمد نورالدین و ضیاءالدین بونیاتوف، نشر ایل شاهسون بغدادی، ۱۳۸۰.

حکیم زجاجی، همایون‌نامه، به کوشش علی پیرنیا، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۳.

حلبی الشافعی، علی بن ابراهیم، السیره الحلبیه، دارالکتب العلمیه، بیروت، ١٤٢٧ق.

خطیب بغدادی، احمد بن علی، *تاریخ بغداد*: مدینه السلام، مصر، ۱۹۳۱.

خواجوی کرمانی، محمد بن علی، دیوان خواجو، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، انتشارات نگاه، ١٣٩٤.

خوندمیر، محمد غیاث‌الدین بن همام‌الدین، حبیب‌السیر فی اخبار افراد البشر، با کوشش محمد دبیرسیاقی، انتشارات خیام، ۱۳۸۰.

خیام، عمر بن ابراهیم، نوروزنامه، به کوشش مجتبی مینویی، انتشارات اساطیر، ۱۳۹۲.

دالمانی، هانری رنه، سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمه‌ی علی محمد فرهوشی، انتشارات ابن سینا و امیرکبیر، ۱۳۳۵.

درووِیل، گاسپار، سفرنامه‌ی درووِیل، ترجمه‌ی جواد محیی، انتشارات گوتنبرگ، ١٣٤٨.

دروویل، گاسپار، سفرنامه‌ی دروویل، ترجمه‌ی منوچهر اعتماد مقدم، انتشارات شباویز، ۱۳۷۰.

دیولافوا، ژان، خاطرات کاوشهای باستان‌شناسی شوش، ترجمه‌ی همایون فره‌وشی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۳.

رابینو، یاسنت لویی، ولایات دارالمرز گیلان، ترجمه‌ی جعفر خمامی‌زاده، نشر طاعتی، رشت، ۱۳۷٤.

راوندی، مرتضی، تاریخ اجتماعی ایران، جلد پنجم: حیات اقتصادی مردم ایران از آغاز تا امروز، ناشر مؤلف، ۱۳٦٤.

رایس، کلارا کولیور، سفرنامه‌ی کلارا کولیور رایس: زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان، ترجمه‌ی اسدالله آزاد، انتشارات معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، ۱۳٦٦.

رستم‌الحکما، محمد هاشم آصف، رستم‌الحکما، به تصحیح محمد مشیری، انتشارات امیر کبیر، ۱۳٤۸.

رستم‌الحکماء، محمد هاشم، رستم التواریخ، به کوشش محمد مشیری، انتشارات امیر کبیر، ۱۳٤۸.

رضا، علی بن موسی، الرساله الذهبیه (طب الامام الرضا)، به کوشش محمد مهدی نجف، مطبعه الخیام، قم، ۱۹۸۲.

روایات امید اشاوهیشتان (بندهش ایرانی)، به کوشش ماهیار نوابی، انتشارات مؤسسه‌ی آسیایی دانشگاه شیراز، ۱۳۵۸.

سایکس، سر پرسی، تاریخ ایران، ترجمه‌ی محمد فخرداعی گیلانی، انتشارات دنیای کتاب، ۱۳۷۱.

ستاری، محمد و محمدی نامقی، خدیجه، اسنادی جدید پیرامون عکاسخانه‌ی اندرونی، نشریه‌ی هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی، شماره‌ی ۳۶، زمستان ۱۳۸۷.

سجادی، علی محمد، حمام و استحمام در فرهنگ ایرانی، مجله‌ی مطالعات ایرانی، شماره‌ی چهارم، پاییز ۱۳۸۲.

سراج جوزجانی، منهاج‌الدین، طبقات ناصری، انتشارات دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

سرنا، کارنا، مردم و دیدنی‌های ایران، ترجمه‌ی غلامرضا سمیعی، انتشارات نشر نو، ۱۳۶۳.

سعدی، مصلح بن عبدالله، غزلیات سعدی، انتشارات بهزاد، ۱۳۸۹.

سلطان زاده، ح. فضاهای شهری در بافت تاریخی ایران، انتشارات شهرداری تهران، ۱۳۷۲.

سنایی، مجدود بن آدم، حدیقه الحقیقه، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲.

سه یر، ر. و لووی، م. رمانتیسم و تفکر اجتماعی، ترجمه ی یوسف اباذری، ارغنون، سال ۱، شماره ۲، ۱۳۷۳.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی بن حبش، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲.

سولتیکف، الکسیس، مسافرت به ایران، ترجمه‌ی محسن طبا، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۵.

سیدالماسی، پروانه، عرفان‌گرایی در برخی از توصیفات منظوم گرمابه‌ها، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال دهم، شماره‌ی ۳۶، پاییز ۱۳۹۳.

سیفی هروی، سیف بن محمد، تاریخ‌نامه‌ی هرات، به کوشش محمدآصف فکرت، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۸۱.

شاردن، ژان، سفرنامه‌ی شاردن، ترجمه‌ی اقبال یغمایی، نشر توس، ۱۳۹۳.

شرف‌الدین قزوینی، فضل‌الله، المعجم فی آثار ملوک العجم، به کوشش احمد فتوحی نسب، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۳.

شمیم، علی اصغر، ایران در دوره سلطنت قاجار، نشر افکار، ۱۳۷٤.

شهری، جعفر، طهران قدیم، انتشارات معین، ۱۳۸۳.

شیرازی، میرزا صالح، سفرنامه‌ها، به کوشش غلامحسین میرزا صالح، نشر نگاه معاصر، ۱۳۸۷.

شیل، مری لئونورا، خاطرات لیدی شیل همسر وزیر مختار انگلیس در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه، ترجمه‌ی حسین ابوترابیان، نشر نو، ۱۳٦۲.

طاهری، علیرضا، و معاذالهی، بتول، تاثیر حرمسرا بر شیوه‌ی پیکرنگاری فتحعلی‌شاهی، زن در فرهنگ و هنر، دوره‌ی هفتم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹٤.

طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳.

طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری، ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده، انتشارات اساطیر، ۱۳٦۳.

طبسی، محسن، بازخوانی سفرنامه‌ها به منظور مطالعه‌ی معماری گرمابه‌ها در تاریخ ایران، پژوهش‌نامه‌ی تاریخ، شماره‌ی ۲۱، بهار ۱۳۸۹.

عرب عامری، مصطفی، نقش حرمسرا در رویدادهای اجتماعی عصر عباسی با تاکید بر نقش زبیده و شغب، تاریخنامه‌ی خوارزمی، شماره‌ی ۱۱، بهار ۱۳۹۵.

عطار نیشابوری، فریدالدین، الهی‌نامه، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، ۱۳۸٦.

عطار نیشابوری، فریدالدین، مصیبت‌نامه، انتشارات سخن، به کوشش امیر اسماعیل آذر، انتشارات سخن، ۱۳۹۳.

عطار نیشابوری، فریدالدین، مصیبت‌نامه، انتشارات سخن، به کوشش عبدالوهاب نورانی وصال، انتشارات زوار، ۱۳۸۵.

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر، قابوس‌نامه، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۹۳.

غزالی، ابوحامد امام احمد، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.

غفاری کاشانی، احمد بن محمد، تاریخ نگارستان، به کوشش مرتضی مدرس گیلانی، انتشارات حافظ، ۱٤۰٤ق.

فارابی، ابونصر محمد بن محمد، فصول منتزعه، ترجمه‌ی حسن ملکشاهی، انتشارات سروش، ۱۳۸۲.

فوریه، ژوانس، سه سال در دربار ایران، ترجمه‌ی عباس اقبال آشتیانی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۰.

قاآنی، حبیب‌الله بن محمدعلی، دیوان قاآنی، انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.

قدسی مشهدی، محمد جان، دیوان قدسی، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۷۵.

کاتب یزدی، احمد بن حسین بن علی کاتب، تاریخ جدید یزد، به کوشش ایرج افشار، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷.

کتبی، محمود، تاریخ آل‌مظفر، به کوشش عبدالحسین نوایی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦٤.

کرزن، جورج ناتانیل، ایران و قضیه‌ی ایران، ترجمه‌ی غلامعلی وحید مازندرانی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۳.

کرزن، جورج ناتانیل، ایران و قضیه‌ی ایران، ترجمه‌ی غلامعلی وحید مازندرانی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۷.

کریستن‌سن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه‌ی رشید یاسمی، کتابفروشی دنیای کتاب، ۱۳۳۲.

گوبینو، ژوزف آرتور، سفرنامه‌ی کنت دو گوبینو: سه سال در آسیا، ترجمه‌ی عبدالرضا هوشنگ مهدوی، انتشارات کتاب‌سرا، ۱۳٦۷.

گودرزی، مرتضی، آیینه‌ی خیال: بررسی و تحلیل تزئینات معماری دوره‌ی قاجار، انتشارات سوره‌ی مهر، ۱۳۸۸.

گیلانی، ولی بن علی، ستّه الضروریه، به کوشش نرجس گرجی، ریحانه معینی و ناصر رضایی‌پور، انتشارات طب سنتی ایران، ۱۳۹۳.

مجدی، محمد بن ابیطالب حسنی حائری، زینت‌المجالس، انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، ۱۳٦۲.

مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی، حلیه المتقین، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، ۱۳۷۵.

مجوسی اهوازی، علی بن عباس، کامل الصناعه الطبیه، ترجمه‌ی سید محمد خالد غفاری، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران- دانشگاه مک گیل، ۱۳۸۸۰۱۳۹۱.

مرعشی، ظهیرالدین، تاریخ طبرستان و رویان و مازندران، به کوشش محمدحسین تسبیحی، موسسه مطبوعاتی شرق، ۱۳٤٥.

مزداپور، کتایون، گرمابه‌ی باستانی ایران، فرهنگ، شماره‌ی ۱۹، پاییز ۱۳۷۵.

مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، مروج الذهب و معادن الجوهر، ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٦۰.

مقیم‌پور بیژنی، طاهره، آیینه کاری در معماری دوره قاجار (نگاهی مختصر بر پیشینه ی آیینه و کاربرد آن در تاریخ هنر ایران، کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۱۱۹، امرداد ۱۳۸۷.

ملک‌الإطباء رشتی، محمدکاظم بن محمد، حفظ‌الصحه الناصری،به کوشش رسول چوپان، انتشارات المعلی، ۱۳۸۸.

ملکم، سر جان، تاریخ ایران، ترجمه‌ی میرزا اسماعیل حیرت، انتشارات افسون، ۱۳۸۰.

ملکم، سر جان، تاریخ کامل ایران، ترجمه‌ی میرزا اسماعیل حیرت، نشر افسون، ۱۳۸۰.

ممتحن‌الدوله شقاقی، میرزا مهدی خان، رجال وزارت خارجه در عصر ناصری و مظفری، به کوشش ایرج افشار و حسینقلی شقاقی، انتشارات اساطیر، ۱۳٦٥.

مهینی، محمد بن منور، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید، انتشارات آگاه، ۱۳٦٦.

مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی، دیوان شمس، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، ۱۳٤٥.

ناصرخسرو قبادیانی، دیوان اشعار، به کوشش نصرالله تقوی، نشر ثالث، ۱۳۹۲.

نجم‌آبادی، محمود، تاریخ طب در ایران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٦٦.

نجم‌آبادی، محمود، مؤلفات و مصنفات ابوبکر محمد بن زکریای رازی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

نجمی، ناصر، دارالخلافه تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳٤۸.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، چهار مقاله، تصحیح محمد قزوینی، انتشارات معین، ۱۳۵۸.

نوروزی، زهرا، حیات سیاسی اجتماعی زبیده خاتون، فصلنامه تاریخ اسلام دانشگاه باقرالعلوم، قم، پاییز ۱۳۸۳.

هجویری، علی بن عثمان، کشف المحجوب، انتشارات طهوری، ۱۳۸۹.

هدایت، رضاقلی‌خان، تاریخ روضهٔ الصّفای ناصری، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۵.

هدایت، مهدیقلی مخبرالسلطنه، خاطرات و خطرات، انتشارات زوار، ۱۳۸۸.

هگل، گ.و. عقل در تاریخ، ترجمهِ ی حمید عنایت، انتشارات شفیعِی، ۱۳۷۹.

همر، ادیسه، ترجمه‌ی سعید نفیسی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۸.

وارسته، امامعلی، مصطلحات الشعراء، به کوشش سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، ۱۳۸۰.

واصفی، زین‌الدین، بدایع الوقایع، به تصحیح الکساندر بلدروف، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳٤۹.

واعظ اصفهانی، سید جمال، نطق انتقادی در نهضت مشروطه، مجله‌ی یغما، خرداد ۱۳۳۹.

وزیری کرمانی، احمد علی، جغرافیای مملکت کرمان، به کوشش محمد ابراهیم باستانی پاریزی، مجله‌ی فرهنگ ایران زمین، شماره‌ی ١٤، ١٣٤٥.

وکیلی، ش. سرخ، سپید، سبز; درآمدِی بر رمانتیسم ایرانِی، جامعه (نشریه‌ی دانشکده ِی علوم اجتماعِی دانشگاه تهران)، شماره ۲ و ۳، بهار ۱۳۸۱.

ولتر، ساده‌دل، ترجمه‌ی محمد قاضی، نشر جامی، ۱۳۸۸.

یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابی عبدالله، معجم البلدان، جامعه الکویت، کویت، ١٤٠٥ق.

یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب، البلدان، ترجمه‌ی محمد ابراهیم آیتی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ٢٥٣٦.

Aeschylus, Aeschylus with an English translation, Tr. By: Herbert Weir Smyth, Harvard University Press. 1926.

Ahmed, Leila, Women and Gender in Islam, New Haven: Yale University Press, 1992.

Albenda, P. Mirrors in the ancient Near East. Notes on the History of Science, 1985; No.4: 2-9.

Amiet, P. Bronzes élamites de la collection George Ortiz, Archäeologischen Mitteilungen aus Iran, No. 25, 1992, pp. 86-87.

Apollodorus, The Library, Tr. by Sir James George Frazer, Cambridge, Harvard University Press, 1921.

Appian, Punic Wars, Ed. By: Horace White, Macillan co. 1899.

Aristides, P. Aelius, The Complete Works (vol. 1) trans. By: Behr, Charles A. Leiden: Brill, 1986.

Aristides, P. Aelius, The Complete Works (vol.2) trans. By: Behr, Charles A. Leiden: Brill, 1981.

Aristophanes, The Complete Greek Drama, Ed. by Eugene O'Neill, Jr. Random House, 1938.

Bold, Alan Norman, "The Sexual dimension in literature", Vision Press, 1983.

Brosius, Maria, *Women in ancient Persia (559-331 BC)*, Oxford University Press, 1996.

Capel, Anne K. and Markoe, Glenn, Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt, Hudson Hills, 1996.

Carus, Paul, Buddha; the Gospel, Chicago, The Open Court Publishing Company,1894.

de Bonneville, Francoise, The Book of the Bath, Rizzoli Pub. 1998.

Dio, Cassius, *Roman History*, Cary, Earnest (trans.), *Roman History*. 9 vols. Loeb ed. London: Heinemann, 1914–27.

Diocles on Burning Mirrors, Tr. By. Ibn Haytham, ed by: G. K. Toomer, Springer Verlag, 1976.

Diodorus Siculus, The *Library* of History, Loeb Classical *Library* edition, 1952.

Doumas, Christos, Thera: Pompeii of the ancient Aegean. New York, New York: Thames and Hudson Inc. 1983.

Dubois, L. Inscriptions grecques dialectales d'Olbia du Pont, Genève, 1996.

Dusinberre, Elspeth R. M. Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia, Cambridge University Press, 2013.

Enoch, Jay M. History of Mirrors Dating Back 8000 Years, Optometry & Vision Science: October 2006, Volume 83, Issue 10: 775-781.

Euripides, The Complete Greek Drama, edited by Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr. Random House, 1938.

Flavius Josephus, The Works of Flavius Josephus, Tr. By: William Whiston, A.M. Auburn and Buffalo. John E. Beardsley. 1895.

Graham, Donald H., Bronze Mirrors From Ancient China, Tr. By Kono, T., Hong Kong: Orientations Magazine, 1994.

Grant, Ben, "Translating/'The' "Kama Sutra", *Third World Quarterly*, Vol. 26, No. 3, Connecting Cultures (2005): 509–516.

Grayson, K. *Assyrian and Babylonian Chronicles*, Locust Valley, New York, 1975.

Habermas, J Modernity, an incomplete project/In: P.Waugh, "Postmodernism: a reader", Edward Arnold, 1994.

Hearn, Lafcadio, KWAIDAN: Stories and Studies of Strange Things, Boston; Houghton, Mifflin and Co., 1904.

Hinge, George, Dionysus and Heracles in Scythia, annual meeting of the Danish Research Foundation's Centre of Black Sea Studies, 2003.

Hippocrates, The Genuine Works of Hippocrates, Charles Darwin Adams, Dover Pub., 1868.

Isaeus, Oration, in: http://www.elfinspell.com/ClassicalTexts/Dobson-TheGreekOrators/Chapter5-Isaeus.html

John, Oliver T. S. Story of an inclusive trip to Baluchistan and Southern Iran, In: Goldmead, F. G. (ed.) Eastern Iran, London, 1876.

Joshua the Stylite,The Chronicle of Pseudo-Joshua the Stylite, Tr. By: F. R. Trombley and J. W. Watt, Liverpool University Press, 2000.

Lilyquist, C. Ancient Egyptian Mirrors: From the Earliest Times Through the Middle Kingdom, Münchner Ågyptologische Studien, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1979.

Lucian, Hippias, Tr. By: A. M. Harmon, 1913.

Lunnazi, J. J. Quality of Olmec mirrors and its utilization, In: Malacara-Hernandez D, Acosta-Ortiz SE, Rodriguez-Vera R, Malacara Z, Morales AA, eds. Proceedings of Second Iberoamerican Meeting on Optics, volume 2730.; SPIE Press, México; 1996.

Maha-parinibbana Sutta: Last Days of the Buddha, tr. By: Sister Vajira and Francis Story, 1998.

Maternus, Julius Firmicus, De errore profanarum religionum (The Error of the Pagan Religions), tr. by Clarence A. Forbes, Newman Press, 1970.

McDow, Thomas F. 'Trafficking in Persianness: Richard Burton between mimicry and similitude in the Indian Ocean and Persianate worlds'. Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East 30.3 (2010): 491–511.

Melchior-Bonnet, Sabine, The Mirror: A History, Tr. By Jewett, K. H. Routledge Pub. 1994.

Panayatatou, A. G. Baths and bathing in ancient Greece, Proceedings of Royal Society of Medicine, 1919; 12(Suppl): 107–121.

Patel, Youshaa, "Seclusion", In: The Oxford Encyclopedia of Islam and Women. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Pausanias, Description of Greece, Tr. by W.H.S. Jones and H.A. Ormerod, Harvard University Press, 1918.

Pendergrast, Mark, Mirror Mirror: A History Of The Human Love Affair With Reflection, Basic Books, 2009.

Penzer, N. M. *The Harem*, London, 1936.

Plato. Plato in Twelve Volumes, tr. by Harold N. Fowler, Harvard University Press, 1925.

Plutarch, *The lives* (*De Animae Procreatione*), Tr. by H. Cherniss, Loeb Classical Library, Cambridge, Mass.: Harvard University Press,1976.

Polybius, Histories, Tr. By: Evelyn S. Shuckburgh, Bloomington, 1962.

Porada, Edith, Aspects of Elamite Art and Archaeology, Penn Museum, Vol. 13, Issue 3-4, Aug. 1971.

Rubinson, K. S. Mirrors on the fringe, Notes in the History of Art, 1985; 4(2/3), 46-50.

Scholiast on Pindar: Scholia vetera in Pindari carmina, Anders Bjørn Drachmann (ed.), 3 voll. Verlag Adolf M. Hakkert, Amsterdam, 1903-1927.

Seigel, Jerrold, *Between Cultures: Europe and Its Others in Five Exemplary Lives*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.

Sekida, Katsuki, Two Zen Classics, Weatherhill, New York, 1995.

Smith, A. Mark, "Ptolemy's Theory of Visual Perception: An English Translation of the "Optics" with Introduction and Commentary". Transactions of the American Philosophical Society, new series 86 (2), 1996.

Strabo, *The Geography of Strabo: Literally Translated, with Notes*, trans. by H. C. Hamilton & W. Falconer, London: H. G. Bohn, (1854-1857).

Tavernier, Jan, Iranica in the Achaemenid Period (ca. 550-330 B.C.), Peeters Publishers, 2007.

Teresi, Dick; et al. Lost Discoveries: The Ancient Roots of Modern Science--from the Babylonians to the Maya. New York: Simon & Schuster, 2002.

Thatcher, Oliver J., The Library of Original Sources: The Ancient World, The Minerva Group, 2004.

Thera, Narada and Kassapa, Bhikkhu, the mirror of the Dhamma: A manual of Buddhist chanting and devotional texts, Bhuddist Publication Society, Sri Lanka, 2008.

Vitruvius Pollio, Marcus, de Architectura (Ten books of Architecture), Tr. By: Ingrid D. Rowland and Thomas Noble Howe, Cambridge University Press, 1999.

Waite, Arthur Edward, The Book of Ceremonial Magic, 1913.

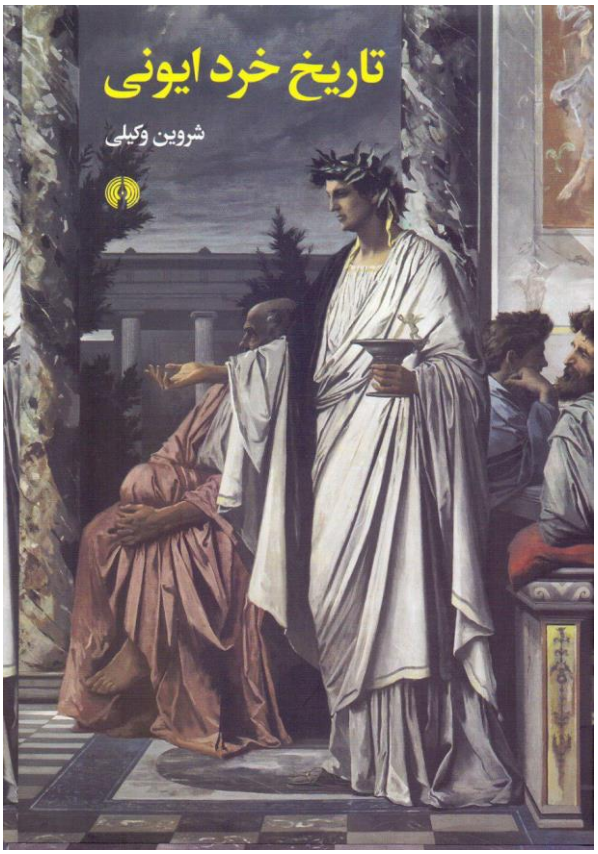
Wayman, Alex, Buddhist Insight: Essays, Motilal Banarsidass Publ., 1984.

Xenophon. Xenophon in Seven Volumes, Ed. By: Walter Miller, Harvard University Press, 1914.

Zenobius, The Proverbs of Zenobius (Zênobiou Epitomê), Corpus paroemiographorum graecorum, 1839.

کتابهایی دیگر به قلم دکتر شروین وکیلی

مجموعه‌ی تاریخ خرد ایرانی

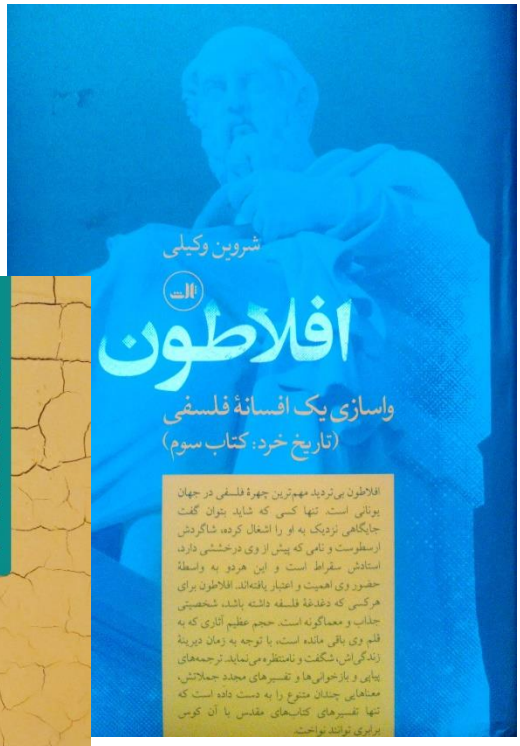


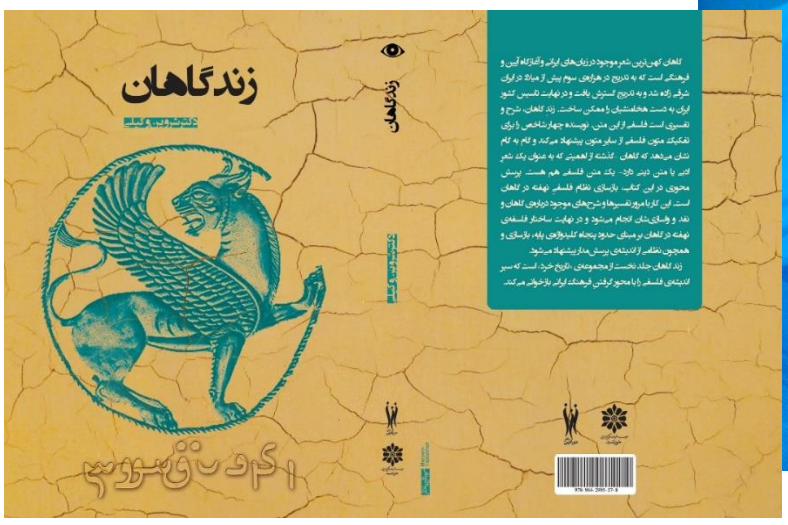
کتاب نخست: زند گاهان، شورآفرین، ۱۳۹٤

کتاب دوم: تاریخ خرد ایونی، علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵

کتاب سوم: واسازی افسانه‌ی افلاطون، ثالث، ۱۳۹۵

کتاب چهارم: خرد بودایی، خورشید، ۱۳۹۵





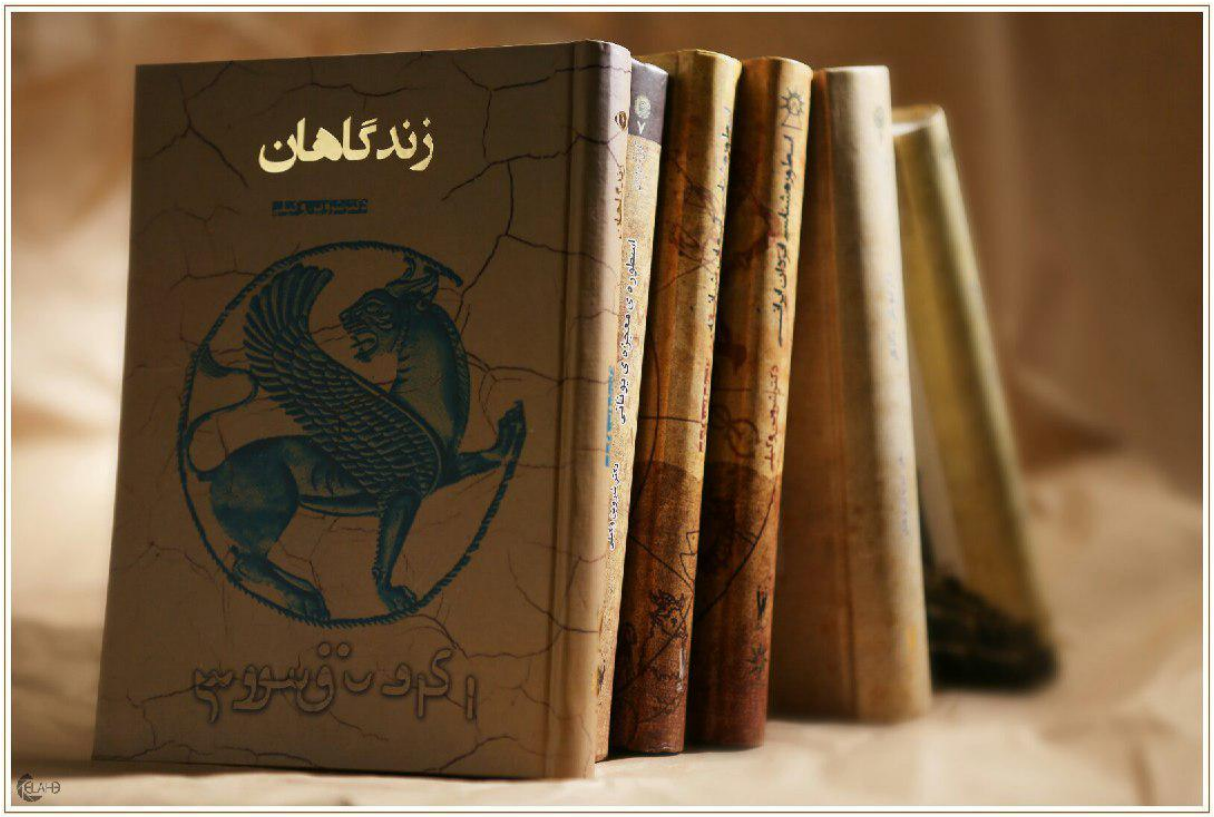
مجموعه‌ی فلسفه

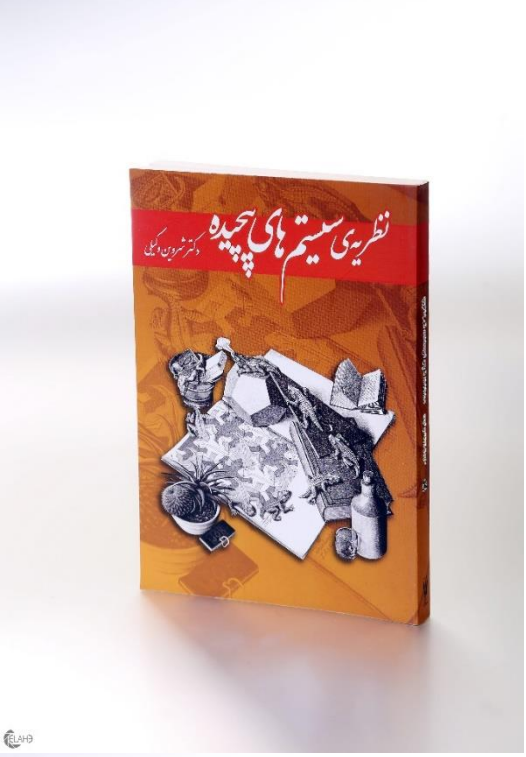
کتاب نخست: آناتومی شناخت، خورشید، ۱۳۷۸

کتاب دوم: درباره‌ی آفرینش پدیدارها، خورشید، ۱۳۸۰

کتاب سوم: کشتنِ مرگ‌ارزان، خورشید، ۱۳۹۵

کتاب چهارم: گفتگوهای جنگل، خورشید، ۱۳۹۸





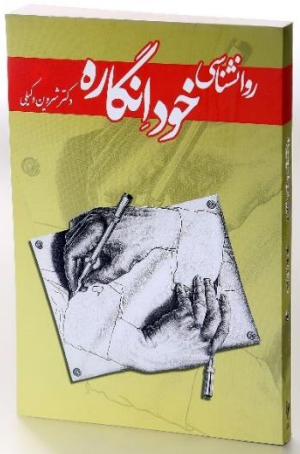
مجموعهی دیدگاه زروان

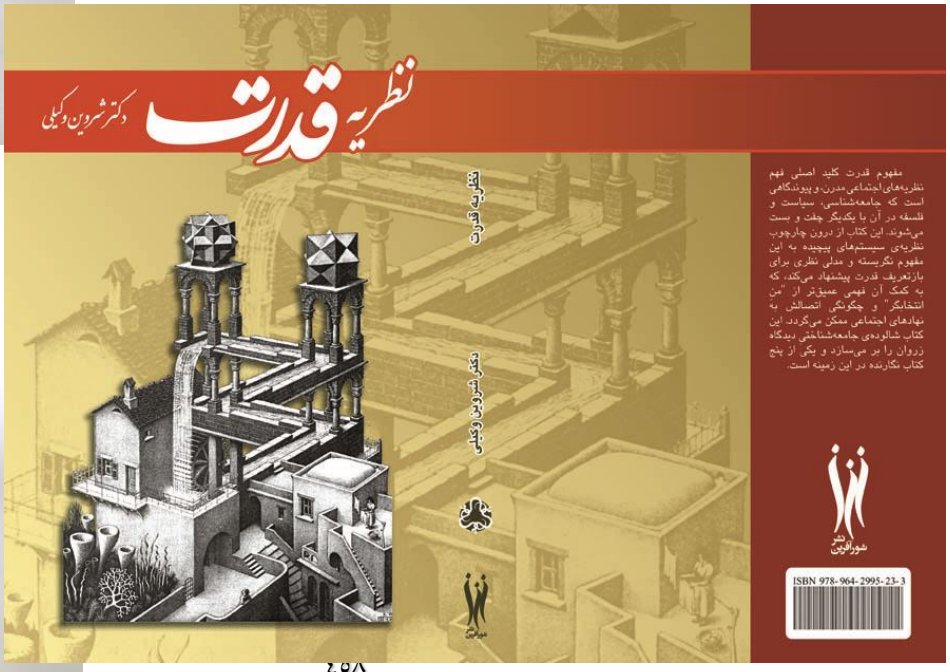
کتاب نخست: نظریه‌ی سیستمهای پیچیده، شورآفرین، ۱۳۸۹

کتاب دوم: روانشناسی خودانگاره، شورآفرین، ۱۳۸۹

کتاب سوم: نظریه‌ی قدرت، شورآفرین، ۱۳۸۹

کتاب چهارم: نظریه‌ی منش‌ها، شورآفرین، ۱۳۸۹



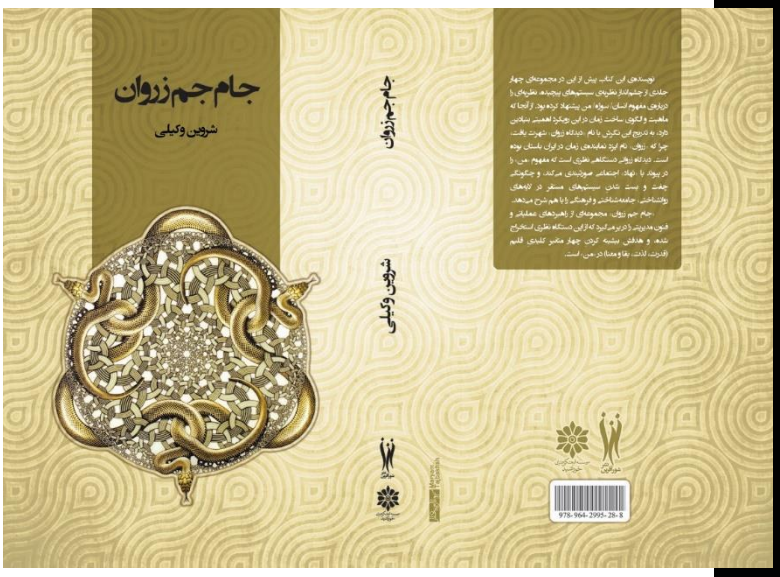


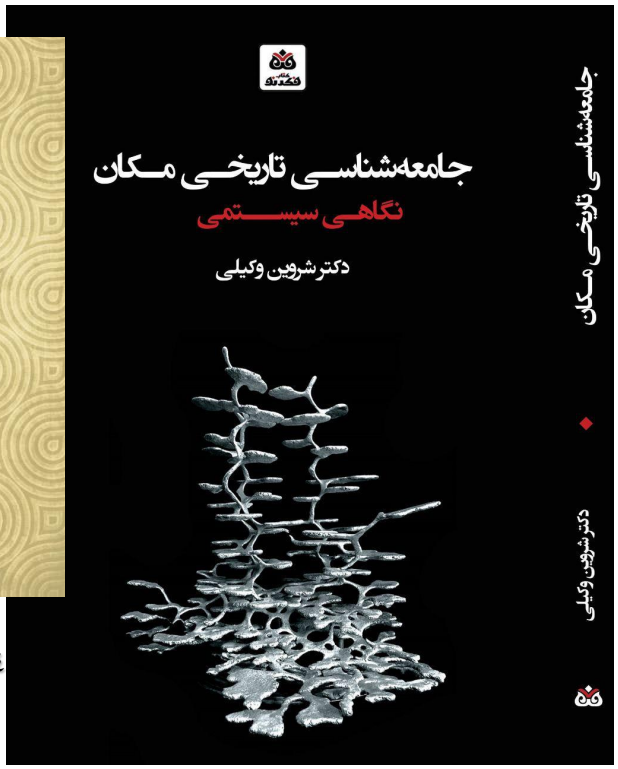
کتاب پنجم: درباره‌ی زمان؛ زروان کرانمند، شورآفرین، ۱۳۹۱

کتاب ششم: زبان، زمان، زنان، شورآفرین، ۱۳۹۱

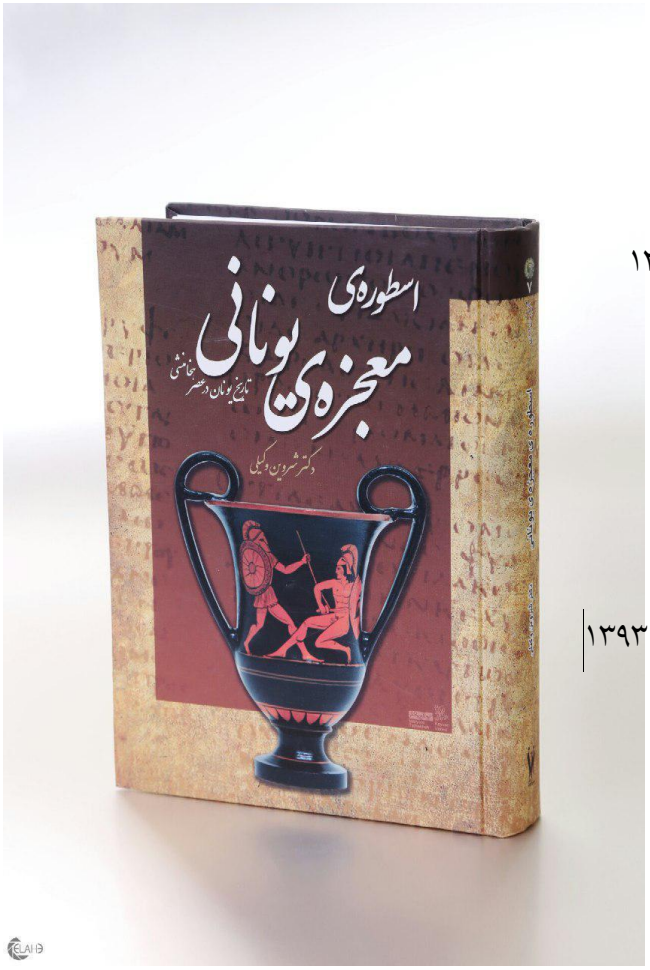
کتاب هفتم: جام جم زروان، شورآفرین، ۱۳۹۳

کتاب هشتم: جامعه‌شناسی تاریخ مکان، نشر فکر نو، ۱۳۹۷





مجموعه‌ی تاریخ تمدن ایرانی



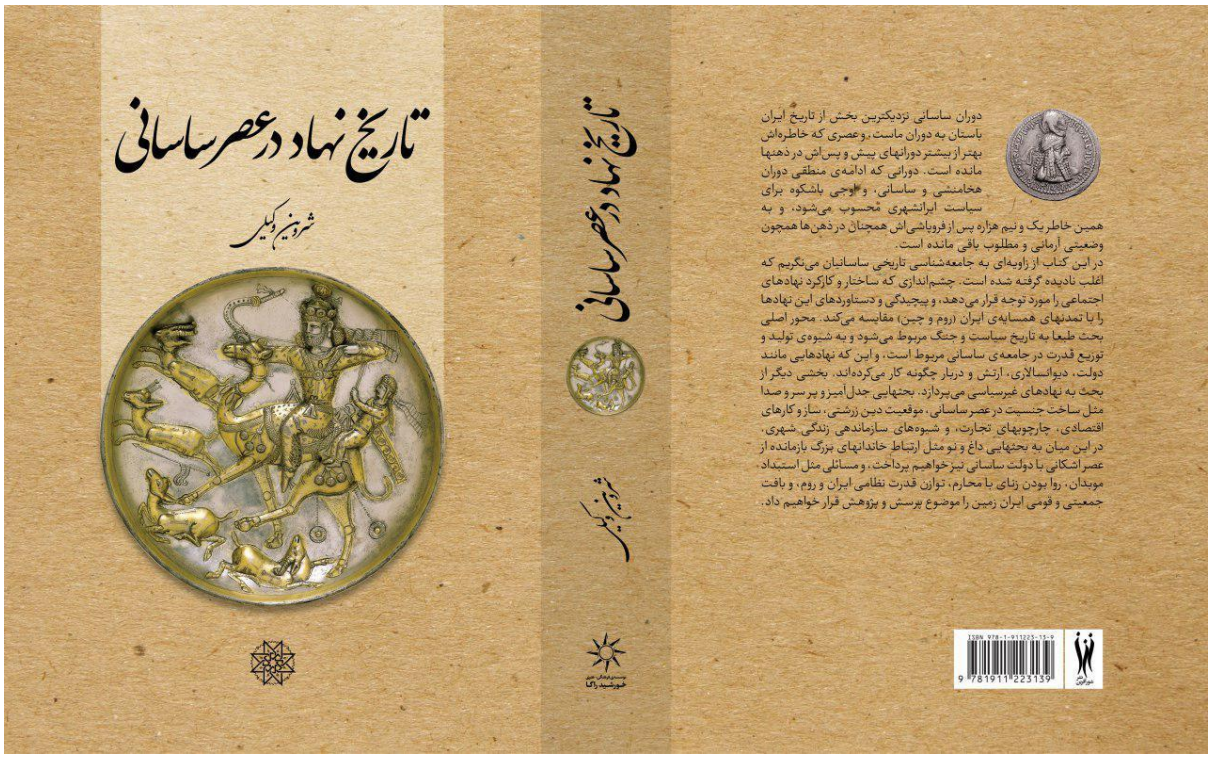
کتاب نخست: کوروش رهایی‌بخش، شورآفرین، ۱۳۸۹-۱۳۹۱

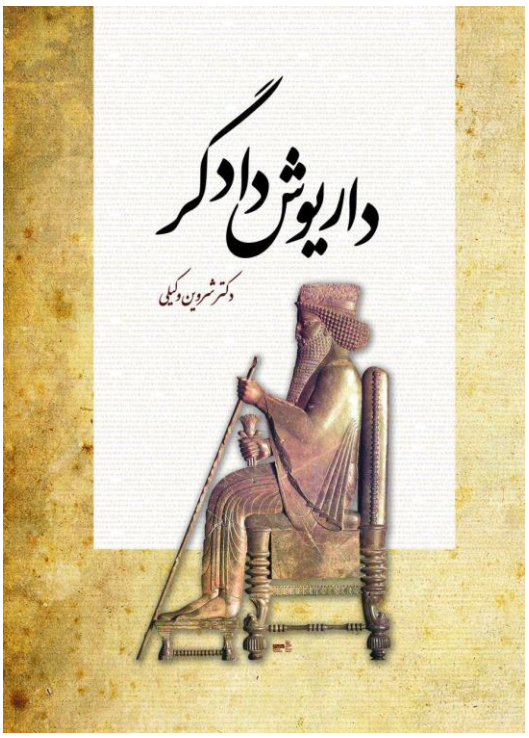
کتاب دوم: اسطوره‌ی معجزه‌ی یونانی، شورآفرین، ۱۳۸۹

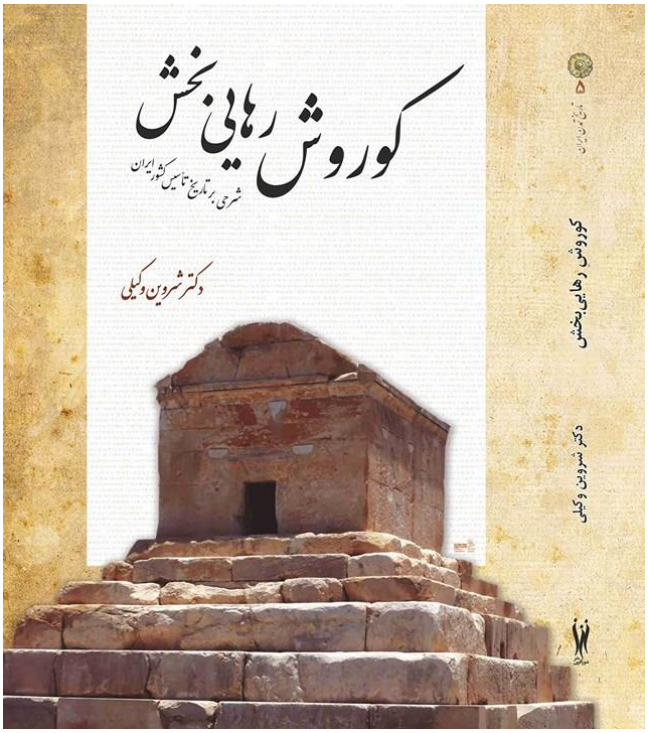
کتاب سوم: داریوش دادگر، شورآفرین، ۱۳۹۰

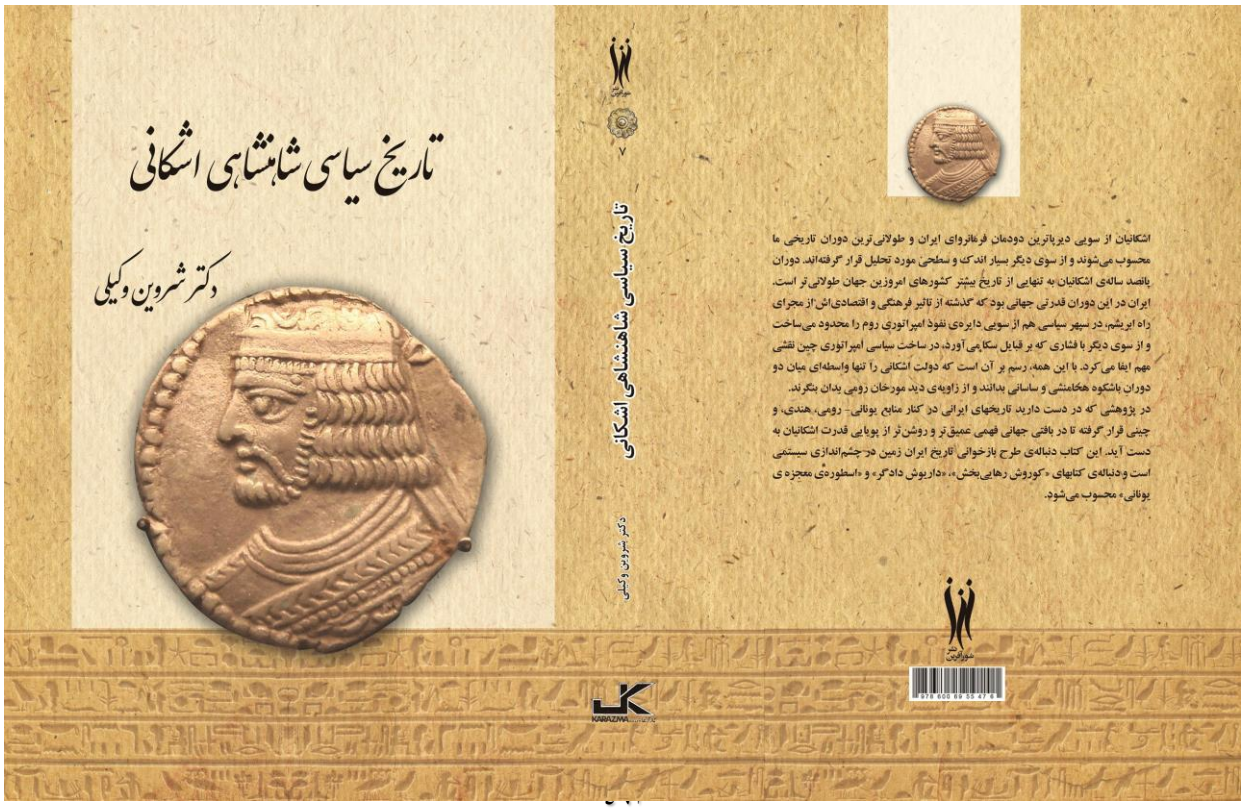
کتاب چهارم: تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی، شورآفرین، ۱۳۹۳

کتاب پنجم: تاریخ نهاد در عصر ساسانی، شورآفرین، ۱۳۹۸




داریوش دادگر
دکتر شروین وکیلی


کوروش رهایی‌بخش
شهری بر تارک تاریخ تاسیس کشور ایران
دکتر شروین وکیلی
۵
تاریخ ایران
کوروش رهایی‌بخش
دکتر شروین وکیلی


تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی
دکتر شروین وکیلی
۷
تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی
دکتر شروین وکیلی
اشکانیان از سویی دیرپاترین دودمان فرمانروای ایران و طولانی‌ترین دوران تاریخی ما محسوب می‌شوند و از سوی دیگر بسیار اندک و سطحی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. دوران پانصد ساله‌ی اشکانیان به تنهایی از تاریخ بیشتر کشورهای امروزین جهان طولانی‌تر است. ایران در این دوران قدرتی جهانی بود که گذشته از تاثیر فرهنگی و اقتصادی‌اش از مجرای راه ابریشم، در سپهر سیاسی هم از سویی دایره‌ی نفوذ امپراتوری روم را محدود می‌ساخت و از سوی دیگر با فشاری که بر قبایل سکایی آورد، در ساخت سیاسی امپراتوری چین نقشی مهم ایفا می‌کرد. با این همه، رسم بر آن است که دولت اشکانی را تنها واسطه‌ای میان دو دوران باشکوه هخامنشی و ساسانی بدانند و از زاویه‌ی دید مورخان رومی بدان بنگرند.
در پژوهشی که در دست دارید تاریخهای ایرانی در کنار منابع یونانی- رومی، هندی، و چینی قرار گرفته تا در بافتی جهانی فهمی عمیق‌تر و روشن‌تر از پویایی قدرت اشکانیان به دست آید. این کتاب دنباله‌ی طرح بازخوانی تاریخ ایران زمین در چشم‌اندازی سیستمی است و دنباله‌ی کتابهای «کوروش رهایی‌بخش»، «داریوش دادگر» و «اسطوره‌ی معجزه‌ی یونانی» محسوب می‌شود.
KARAZMA

مجموعه‌ی تاریخ

کتاب نخست: سرخ، سپید، سبز: شرحی بر رمانتیسم ایرانی، خورشید، ۱۳۷۹

کتاب دوم: گاندی، نشر شورآفرین، ۱۳۹٤

کتاب سوم: تاریخ نژادهای ایرانی، مرکز پژوهشهای ریاست جمهوری، ۱۳۹۸

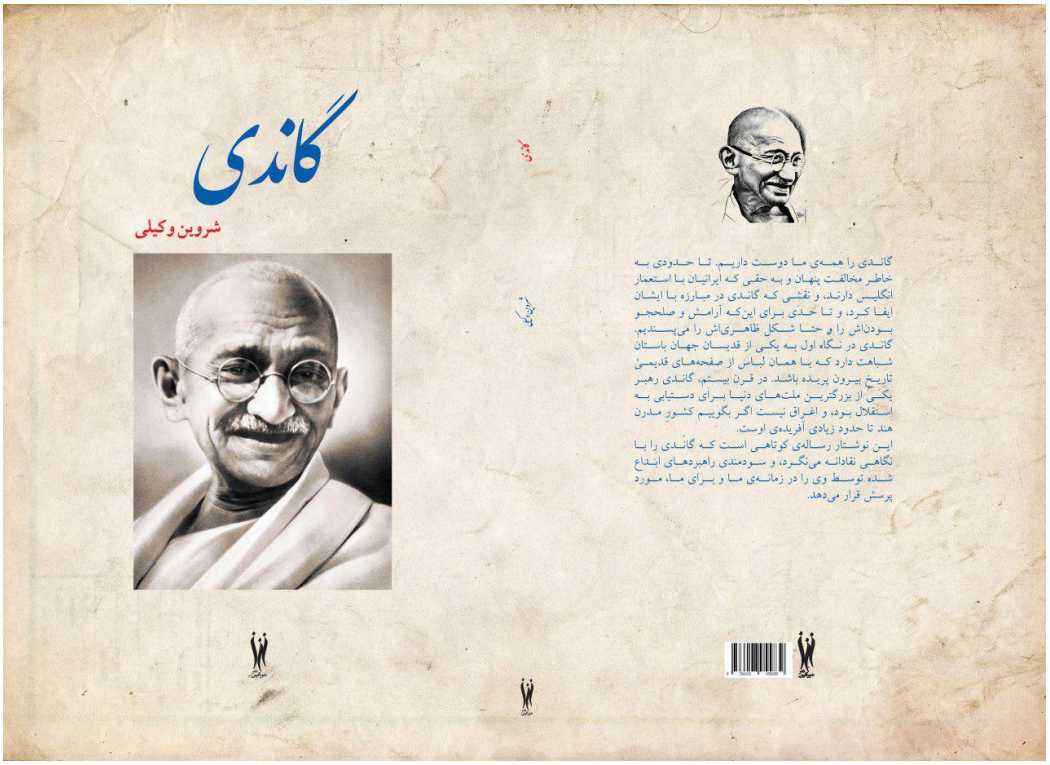
کتاب چهارم: تاریخ اقوام ایرانی در عصر پیشااسلامی، مرکز پژوهشهای ریاست جمهوری، ۱۳۹۸

کتاب پنجم: تاریخ اقوام ایرانی در دوران معاصر، مرکز پژوهشهای ریاست جمهوری، ۱۳۹۸

کتاب ششم: تاریخ همزمانی؛ عصر مظفری، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب هفتم: رام: روزشمار معنادار ایرانی (٤ جلد)، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب هشتم: ایران؛ تمدن راهها، خورشید، ۱۳۹۸

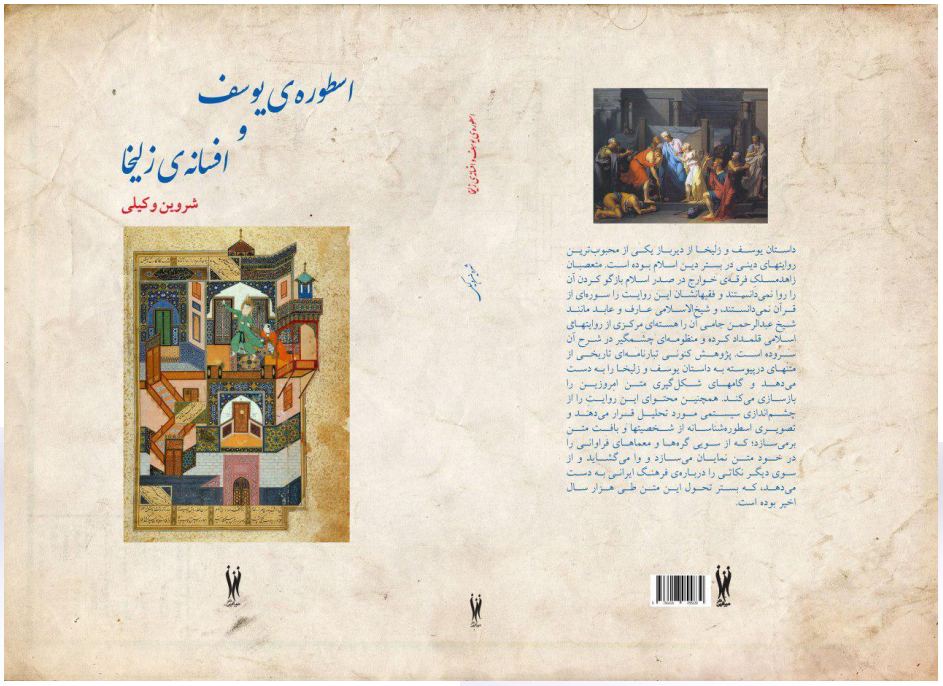


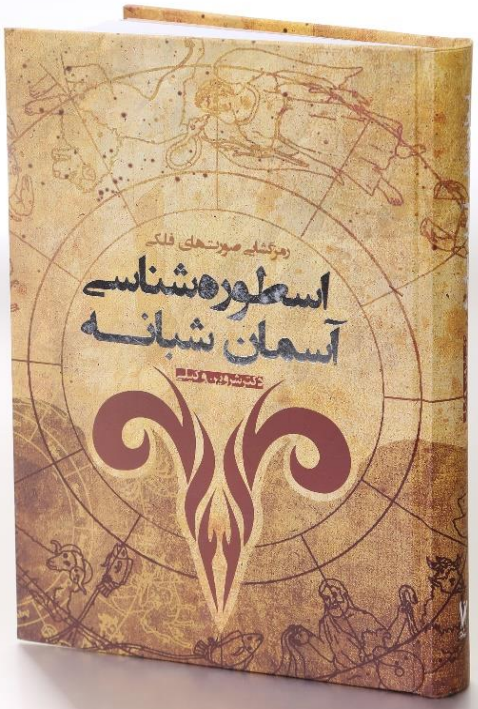
مجموعه‌ی اسطوره‌شناسی ایرانی

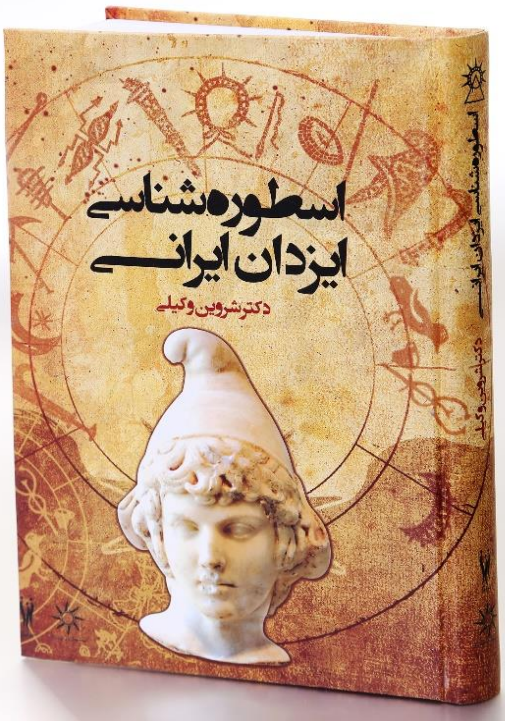
کتاب نخست: اسطوره‌شناسی پهلوانان ایرانی، پازینه، ۱۳۸۹

کتاب دوم: رویای دوموزی، خورشید، ۱۳۷۹

کتاب سوم: اسطوره‌شناسی آسمان شبانه، شورآفرین، ۱۳۹۱







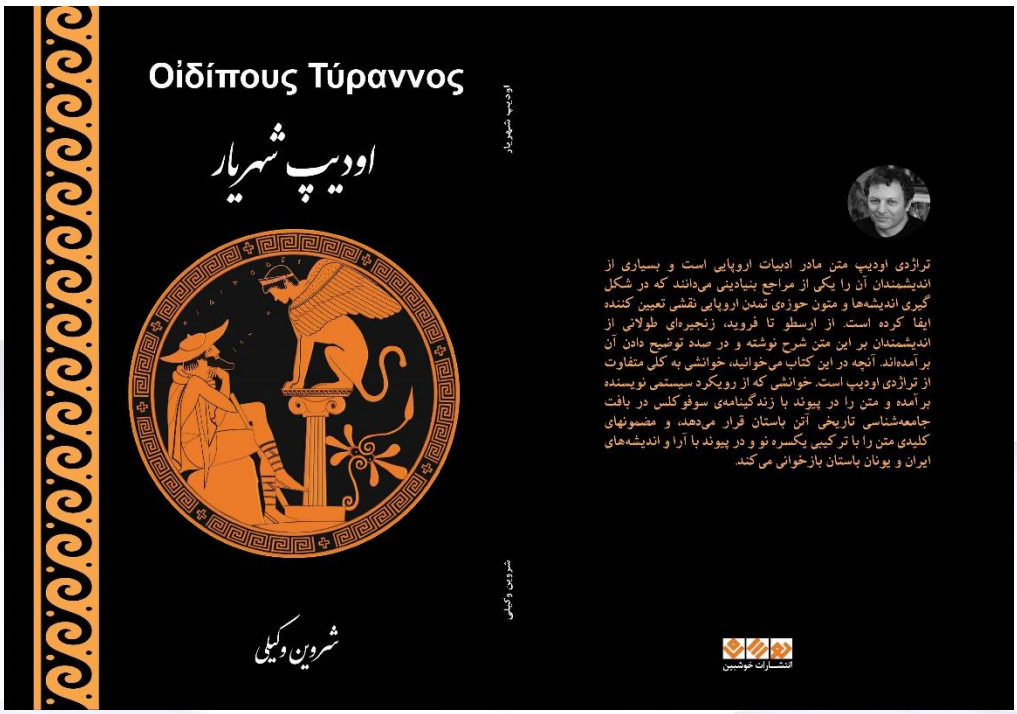
کتاب چهارم: اسطوره‌ی یوسف و افسانه‌ی زلیخا، خورشید، ۱۳۹۰

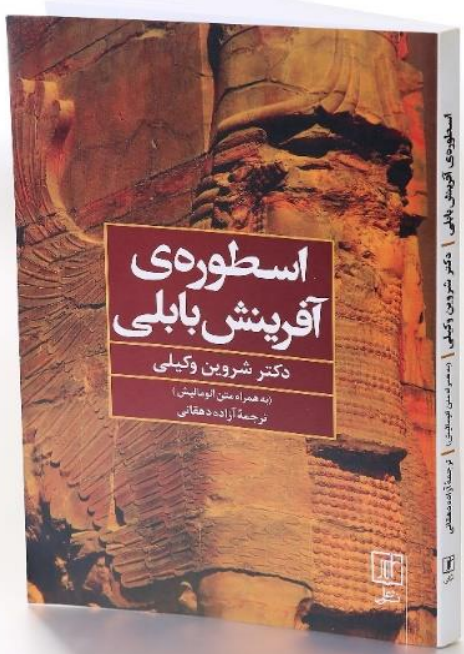
کتاب پنجم: اسطوره‌ی آفرینش بابلی، علم، ۱۳۹۲

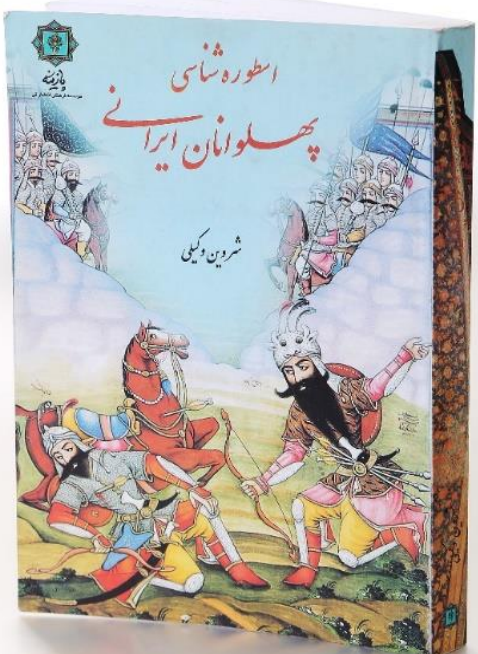
کتاب ششم: پالایش‌های امپدوکلس، خورشید، ۱۳۹٤

کتاب هفتم: اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی، شورآفرین، ۱۳۹۵

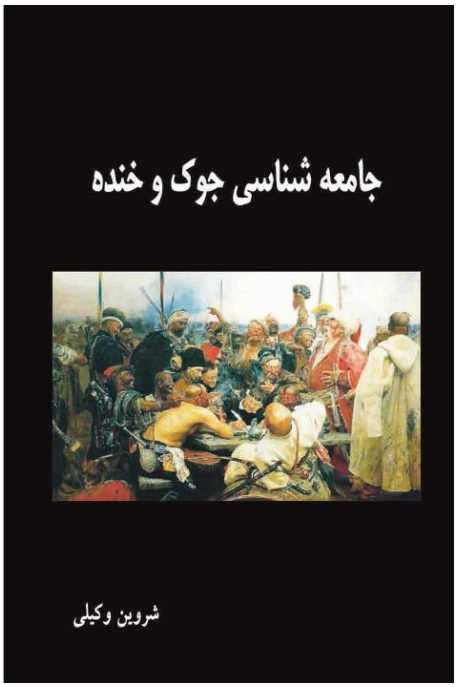
کتاب هشتم: اودیپ شهریار، خوش‌بین، ۱۳۹۸







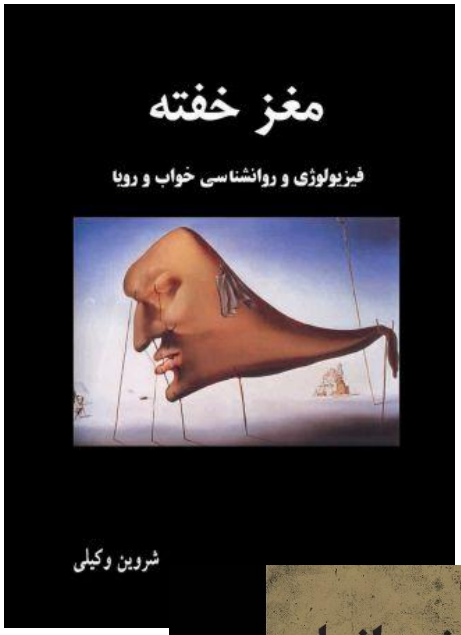
مجموعه‌ی عصب- روانشناسی و تکامل



کتاب نخست: کلبدشناسی آگاهی، خورشید، ۱۳۷۷

کتاب دوم: رساله‌ی هم‌افزایی، خورشید، ۱۳۷۷

کتاب سوم: مغز خفته، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

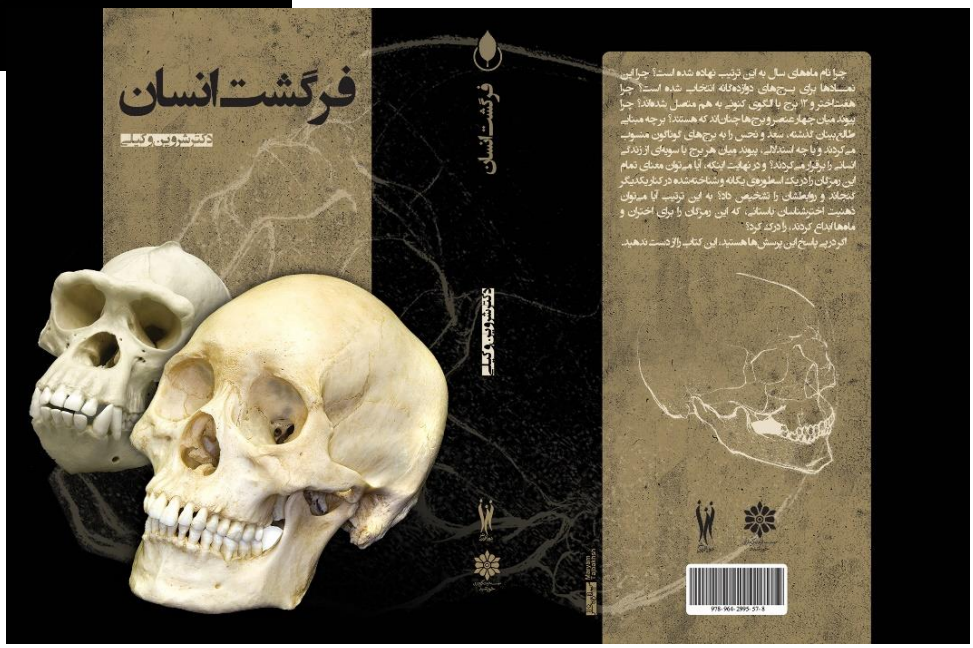


کتاب چهارم: جامعه‌شناسی جوک و خنده، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

کتاب پنجم: عصب‌شناسی لذت، خورشید، ۱۳۹۱

کتاب ششم: فرگشت انسان، بی‌نا،۱۳۹٤

کتاب هفتم: همجنس‌گرایی: از عصب‌شناسی تا تکامل، خورشید،۱۳۹۵



مجموعه‌ی داستان، رمان و شعر

کتاب نخست: ماردوش، خورشید، ۱۳۷۹

کتاب دوم: جنگجو، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۱

کتاب سوم: سوشیانس، تمدن- شورآفرین، ۱۳۸۳

کتاب چهارم: جام جمشید، خورشید، ۱۳۸۶

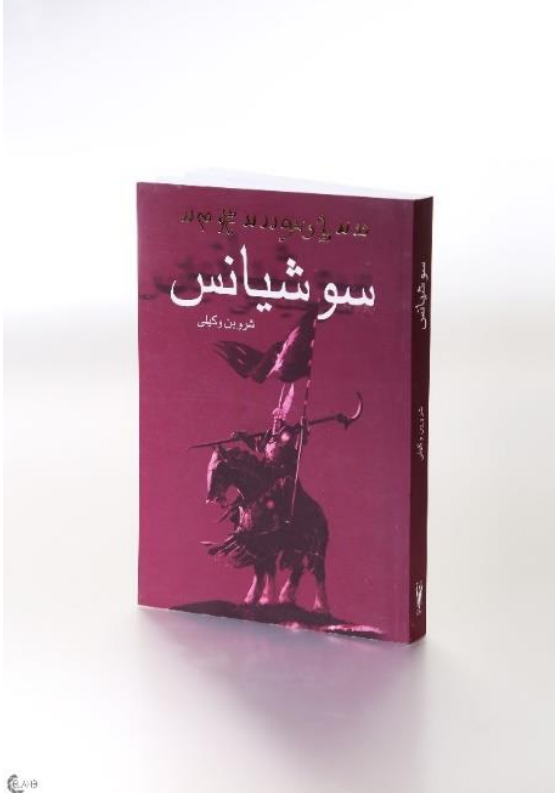
کتاب پنجم: حکیم فارابی، خورشید، ۱۳۸۷

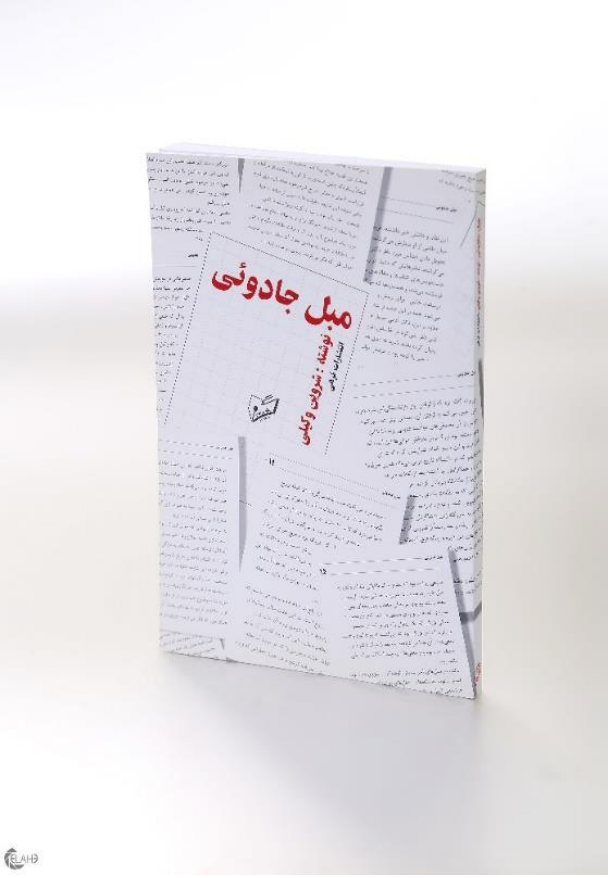
کتاب ششم: راه جنگجو، شورآفرین، ۱۳۸۹

کتاب هفتم: نفرین صندلی (مبل جادویی)، فرهی، ۱۳۹۱

کتاب هشتم: دازیمدا، بی‌نا، ۱۳۹۳

کتاب نهم: فرشگرد، خورشید، ۱۳۹۵





کتاب دهم: جم، شورآفرین، ۱۳۹۵

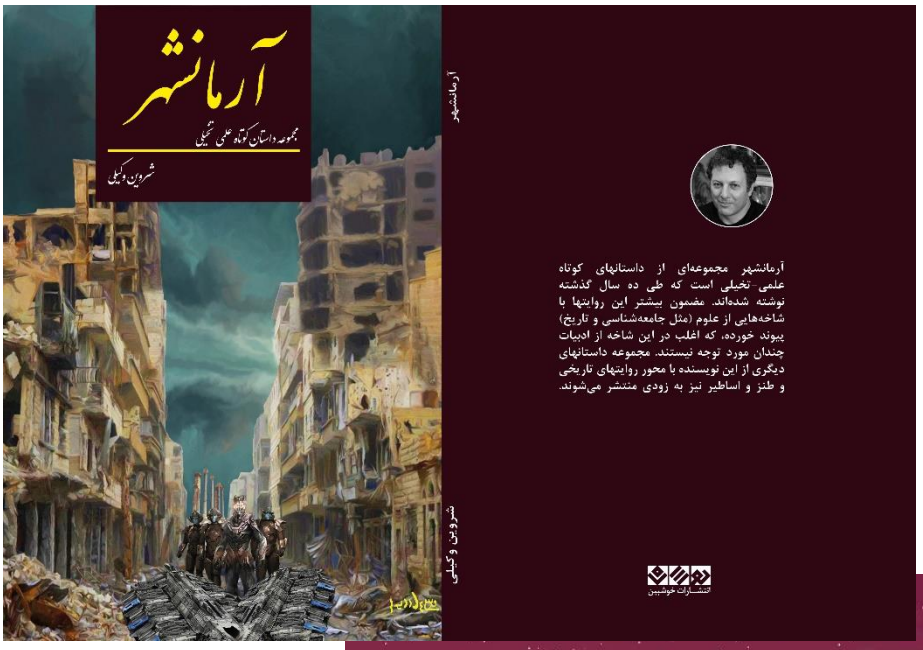
کتاب یازدهم: زریر؛ مجموعه داستان کوتاه تاریخی، خوش‌بین، ۱۳۹۵

کتاب دوازدهم: گرشاد؛ مجموعه داستان کوتاه طنز، خوش‌بین، ۱۳۹۵

کتاب سیزدهم: آرمانشهر؛ مجموعه‌ی داستان کوتاه علمی-تخیلی،

خوش‌بین، ۱۳۹۸

کتاب چهاردهم: هشت سرنوشت بهرام، خورشید، ۱۳۹۸



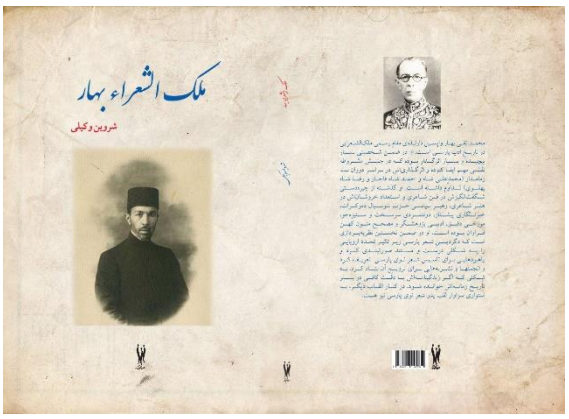
مجموعه‌ی راهبردهای زروانی

کتاب نخست: خلاقیت، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

کتاب دوم: کارگاه مناظره، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۹۲

کتاب سوم: بازی‌نامک، شورآفرین، ۱۳۹۵

مجموعه‌ی ادبیات

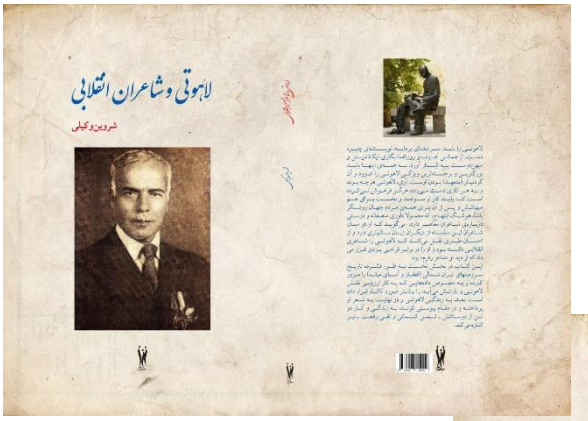


کتاب نخست: ملک‌الشعرای بهار، خورشید و شورآفرین،۱۳۹٤

کتاب دوم: نیمایوشیج، خورشید و شورآفرین ، ۱۳۹٤

کتاب سوم: پروین، سیمین، فروغ، خورشید و شورآفرین،۱۳۹۵

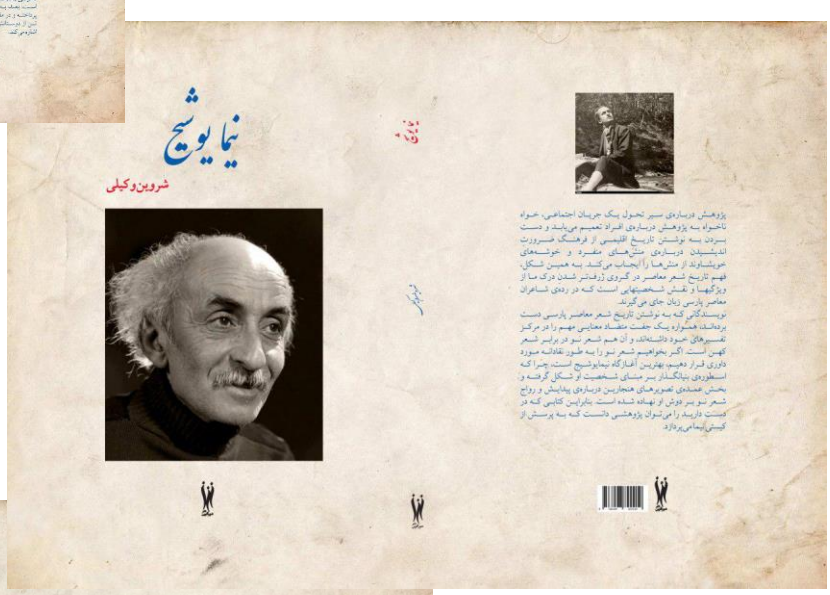
کتاب چهارم: لاهوتی و شاعران انقلابی، خورشید و شورآفرین ، ۱۳۹۵

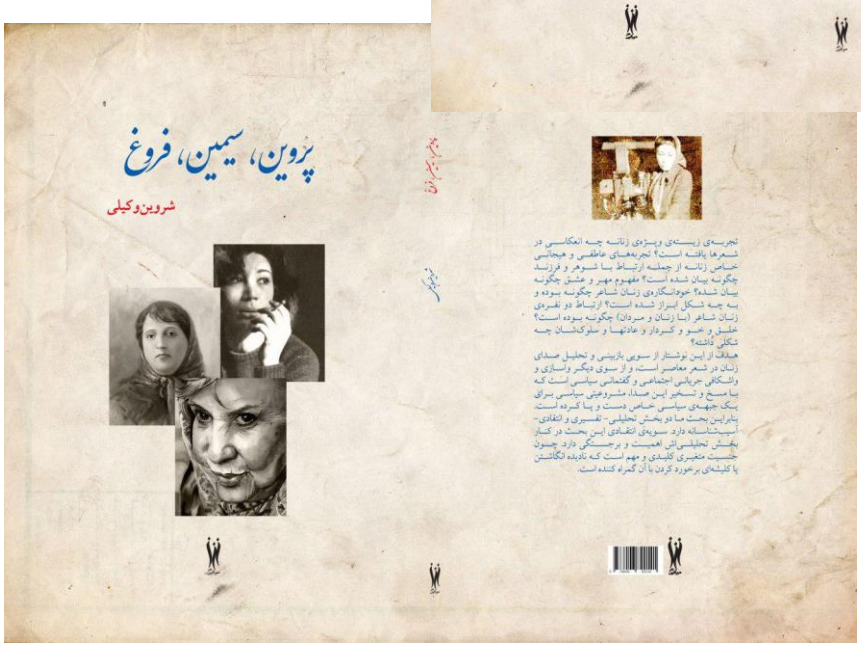


کتاب پنجم: خویشتنِ پارسی، خورشید، ۱۳۹۵

کتاب ششم: عشاق‌نامه، خورشید، ۱۳۹۵

کتاب هفتم: تپ‌اختر؛ گلچین شعر پارسی (۲ جلد)، ۱۳۹۸





مجموعه‌ی تاریخ هنر

کتاب نخست: رمزشناسی دست و انگشت در ایران، خورشید، ۱۳۹۷

کتاب دوم: نقاشی دو دشمن، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب سوم: تاریخ هنرایرانی: عصر پیشاتاریخی، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب چهارم: تاریخ هنر ایرانی: عصر برنز، خورشید، ۱۳۹۸

مجموعه‌ی سفرنامه‌ها

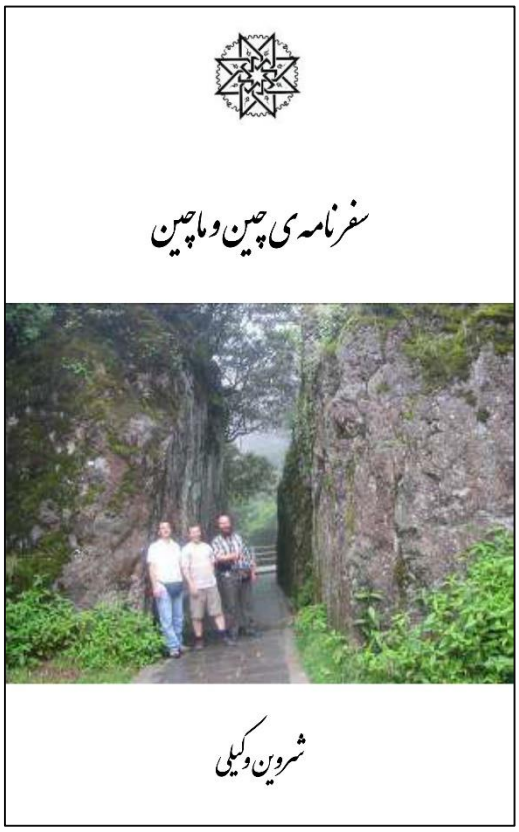
کتاب نخست: سفرنامه‌ی سغد و خوارزم، خورشید، ۱۳۸۸

کتاب دوم: سفرنامه‌ی چین و ماچین، خورشید، ۱۳۸۹

کتاب سوم: سفرنامه‌ی ختا و ختن، خورشید، ۱۳۹۷

کتاب چهارم: سفرنامه‌ی مسکو و سن‌پترزبورگ، خورشید،۱۳۹۷

کتاب پنجم: سفرنامه‌ی هند شمالی، خورشید، ۱۳۹۸



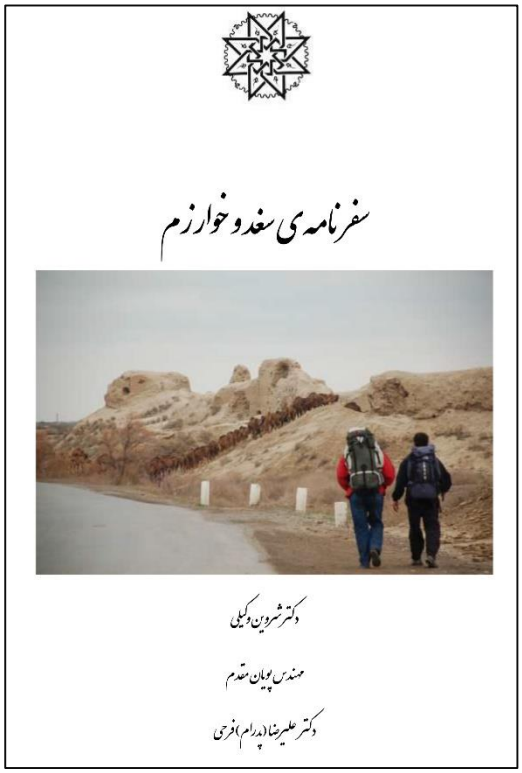
کتابهای دیگر

کتاب نخست: نام شناخت، خورشید، ۱۳۸۲

کتاب دوم: کاربرد نظریه‌ی سیستمهای پیچیده در مدلسازی تغییرات فرهنگی، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۸٤

کتاب سوم: رخ‌نامه: جلد نخست، خورشید، ۱۳۹۵

کتاب چهارم: گفتگوهای منِ پارسی (۳ جلد)، خورشید، ۱۳۹۸



مجموعه مقاله‌ها

جلد نخست: نظریه‌ی زروان، خورشید، ۱۳۹۵

جلد دوم: جامعه‌شناسی، خورشید، ۱۳۹۵

جلد سوم: تاریخ، خورشید، ۱۳۹۵

جلد چهارم: اسطوره‌شناسی، خورشید، ۱۳۹۵

جلد پنجم: ادبیات، خورشید، ۱۳۹۵

جلد ششم: روانشناسی، خورشید، ۱۳۹۵

جلد هفتم: فلسفه، خورشید، ۱۳۹۵

جلد هشتم: زیست‌شناسی، خورشید، ۱۳۹۵

جلد نهم: آموزش و پرورش، خورشید، ۱۳۹۵