

فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

س ۴ - ش ۱۳ - زمستان ۸۷

جایگاه گرمابه در اندیشه، آثار و زندگی مولانا

پروانه سیدالماسی - پرستو سیدالماسی

مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسکو - مدرس دانشگاه آزاد اسلامی شهر قدس

چکیده

گرمابه‌های آناتولی^(۱) از نظر تقسیم فضا و عناصر موجود، شباهت بسیاری به حمام‌های ایرانی داشتند. مولانا با این حمام‌ها مانوس و حمام یکی از سه عنصر موردپسند وی در زندگی بود. بنا به روایات موجود، او بیشتر اوقات در این مکان به خلوت می‌پرداخت. در آثار وی به ردپای گرمابه و فضاهای آن (جامه‌کن، خزینه، گلخن و ...)، عناصر (نقش گرمابه، قبه، روزن حمام و ...)، مشاغل مرتبط (حمامی، دلاک، تون تاب و ...) و لوازم استحمام (طاس، گل سرشوی، شانه و ...) برمی‌خوریم که همه نمایانگر توجه و علاقه خاص مولانه به حمام است.

کلیدواژه‌ها: مولانا، گرمابه (فضا، عناصر، ابزار)، ریاضت و خلوت‌نشینی، تمثیل.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۵/۲۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۷/۱۱/۷

Email: prof. Almasi@ yahoo. com

مقدمه

مولانا یکی از بزرگ‌ترین عرفای جهان است که صاحب اندیشه‌های عالی است، ولی آنچه وی را بر دیگر هم‌قطاران خود برتری بخشیده، تنها منحصر به فرد بودن اندیشه‌هایش نیست؛ بلکه توانایی او در انتقال این اندیشه‌های والا به سایر انسان‌هاست؛ به گونه‌ای که برای القا و تفهیم معانی عمیق و باریک، که در بیشتر موارد از حد توان ادراک عامه فراتر است، از زبان نظم و حکایت و تمثیل بهره می‌جوید و اگرچه مبدع این شیوه نیست، ولی به کمال‌رساننده و تکمیل‌کننده آن است و به‌راستی در این امر بسیار موفق است؛ زیرا از این راه اذهان بشر را مستعد جذب و درک معانی عالی و فرابشری می‌نماید.

مولانا برای بیان آرا و افکار متعالی‌اش تقریباً از تمام عوامل و عناصر حیات پیرامون خود بهره گرفته و آنها را دستاویزی برای تعلیمات خود ساخته است؛ حتی از آن دسته از عناصر و عوامل زندگی که دیگران به آنها بی‌توجه بودند نیز برای مضمون‌سازی بهره برده است؛ در واقع، او به عناصر دنیای مادی و محسوسات، به چشم ابزاری می‌نگرد که امکان بنای کاخ اندیشه‌هایش را فراهم می‌سازد، و به همین دلیل از زشت گرفته تا زیبا، از پاک تا پلید، بهانه‌ای برای ظهور و نمود افکار و نگرش‌های این عارف شهیر و متفکر بی‌نظیر است.

با این وجود، عالم فانی با تمام فریبندگی‌هایش در نظر مولانا پوچ و بی‌ارزش بود؛ زیرا وی تنها به معشوق می‌اندیشید و در آرزوی بازگشت به موطن اصلی و حقیقی بود و همواره در امید روزی بود که جدایی‌ها به قرب و وصال بدل شود؛ او به قول خود از لذت‌های دنیوی تنها سه چیز را برگزیده بود: سماع، فقع و حمام (افلاکی ۱۳۷۵، ج ۱: ۴۰۶)

مسلماً این علایق تأثیر مستقیمی بر زندگی و اندیشه‌های مولانه داشته‌اند و به‌همین دلیل اهمیت دارند و باید بررسی شوند. درباره سماع، مقالات گوناگون و

س ۴- ش ۱۳ - زمستان ۸۷ _____ جایگاه گرمابه در اندیشه، آثار و ... / ۱۲۵

سودمندی تألیف شده و در کتاب‌های که درباره زندگی، شخصیت و آثار مولانا به رشته تحریر درآمده، به این مورد نیز پرداخته شده است، درباره فقاغ مطلب چندان زیاد و مهمی در اقوال و آثار وی به چشم نمی‌خورد، ولی حمام در زندگی و اندیشه‌ها و آثار او جایگاه خاصی داشته است؛ ریاضت‌ها و اقامت‌های متمادی وی در حمام، همچنین بهره‌گیری از گرمابه و فضا، عناصر و اجزای مرتبط با آن در آفرینش مضامین و تمثیلات عرفانی و تفهیم و تبیین هر چه بهتر نکات باریک و غامض آن، حاکی از میل و رغبت وی به این فضاست؛ اما با وجود این، تا به امروز به طور کامل و دقیق به این جنبه از علایق او توجهی نشده است؛ بنابراین، آنچه در این مقاله مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته است، بازتاب علاقه و توجه خاص مولانا به حمام، در احوال آثار و اقوال اوست.

برای درک بهتر این نوشتار، نخست به‌طور خلاصه به معرفی فضاهای حمام می‌پردازیم.

فضاهای گرمابه

گرمابه‌های سنتی ایران، معماری منحصر به فرد و بسیار پیشرفته‌ای داشتند. آنها به فضاهای مختلفی تقسیم می‌شدند که هر کدام کارآیی خاص خود را داشت. بیشتر این گرمابه‌ها از شش فضای عمده تشکیل می‌شد: جامه‌کن، میان‌در، گرمخانه، خلوت، خزینه و گلخن.

جامه‌کن: گرمابه، اغلب پایین‌تر از سطح زمین ساخته می‌شد. مشتریان پس از ورود از دری که معمولاً دو لنگه داشت و پایین رفتن از چند پله، وارد دهلیز و از دهلیز وارد فضای چند ضلعی به اسم «جامه‌کن» می‌شدند. به این فضا «مسلخ»، «جامه‌خانه» و «بینه» نیز می‌گفتند که در اطراف، صفه‌هایی از سنگ یا چوب برای نشستن و کندن لباس داشت. صفه با حصیر و یا فرش پوشانده شده و در زیر صفه‌ها، حفره‌هایی موسوم به «کفش‌کن» برای گذاشتن کفش موجود بود. در

وسط جامه‌کن، حوضی که فواره نیز داشت، به چشم می‌خورد. جامه‌کن فضایی خشک و نیمه گرم بود.

میان در: بعد از جامه‌کن، فضای دیگری که بیشتر به صورت هشتی یا دالان باریک بود، قرار داشت که معمولاً به «نوره‌خانه» و سرویس بهداشتی راه داشت و سکوهایی برای انداختن لنگ و اسباب حمام و گاه حوض کوچک متصل به دیوار برای شستن لنگ‌ها در آن به چشم می‌خورد. میان در، نیمه مرطوب و نیمه گرم بود. **گرمخانه:** فضای بعد از میان در، «گرمخانه» یا «صحن» بود که هوایی گرم و مرطوب داشت و محلی بود برای کیسه‌کشی و صابون‌زنی و استخری به نام «چاله حوض» داشت که آب آن بیشتر سرد بود و تابستان‌ها برای شنا از آن استفاده می‌شد. گرمخانه به «خلوت‌خانه‌ها» و «خزینه» راه داشت.

خلوت: در گرمخانه محل‌هایی برای استحمام فردی وجود داشت که به آنها خلوت می‌گفتند. ابن بطوطه در سفرنامه خود درباره خلوت‌های حمام‌های بغداد یادآوری می‌کند که «هر خلوتی یک حوض مرمر دارد که دارای دو شیر آب گرم و آب سرد است.» (ابن بطوطه ۱۳۳۷: ۲۱۶)

خزینه: خزینه فضایی بود پر آب و بسیار گرم که در کف آن دیگ قرار داشت و آب آن به وسیله کوره حمام گرم می‌شد و مردم برای غسل کردن وارد آن می‌شدند. در خزینه کوتاه بود؛ بنابراین هنگام ورود به آن، باید سر خود را خم می‌کردند. **گلخن:** گلخن محلی بود پر دود و خاکستر و متصل به حمام که ورودی آن از پشت ساختمان حمام بود و در داخل و خارج این فضا، خس و خاشاک و تپاله و پهن انبار می‌شد تا به مصرف سوخت گلخن برسد. این فضا، تون نیز نامیده می‌شد (شکل ۱ و ۲ و ۳)

(برای آگاهی بیشتر درباره معماری و فضاهای حمام ر.ک پیرنیا ۱۳۸۱: بخش ششم: قبادیان ۱۳۸۲: فصل دهم و فخاری تهرانی در: کیانی ۱۳۷۹: ۲۴۳ تا ۲۶۴)

شکل (۱) پلان حمام گنجعلی خان
مأخذ: قبادیان ۱۳۸۲: ۲۸۶

شکل (۲) جامه‌کن حمام خرمشاه یزد
مأخذ: مجله تیشتر ۱۳۸۲ (صفحه ۳)

شکل (۳) آتشدان (تون) در زیر خزینه حمام فین کاشان

مأخذ: قبادیان ۱۳۸۲: ۲۸۵

حمام‌های آناتولی نیز شباهت زیادی به حمام‌های ایرانی داشتند و متشکل از جامه کن، میان در (سردابه)، گرمخانه، خزینه و گلخن بودند. (شکل ۴)

شکل (۴) حمام جاغال اوغلی (cagalogluhamami 2004)

ریاضت و خلوت در حمام

خلوت‌نشینی و ریاضت از آداب عرفا و متصوفه بوده است. آنان به دلایل گوناگون مانند رفع موانع از وصول حق و رسیدن به کشف و شهود، به این کار مبادرت می‌ورزیدند (سجادی ۱۳۸۳: ۳۵۹ و ۴۳۷)، یعنی گوشه‌ای را برمی‌گزیدند و از مردم می‌بریدند و به ذکر حق می‌پرداختند و نفس خود را به رنج وامی‌داشتند. بعضی از عرفا این مدت را چهل روز (چله‌نشینی) می‌دانستند؛ ولی برخی دیگر مدتی برای آن تعیین نکرده بودند. (همان: ۱۶۸)

حمام نیز از مکان‌هایی بود که برخی از عرفا برای خلوت‌نشینی و ریاضت به آنجا رو می‌آوردند؛ البته بیشتر آنها در تون (گلخن) که فضایی کثیف و دلگیر و بدبو و خلوت بود، به ریاضت می‌نشستند که در نتیجه آن به فتوحات و گشایش باطنی نائل می‌شدند. وحشی بافقی گوید:

ساکن گلخن شدم تا صاف کردم سینه را دادم از خاکستر گلخن صفا آینه را
(برای آگاهی بیشتر ر.ک. به: سید الماسی ۱۳۸۴: ۷۶ تا ۹۱)

مولانا نیز بیشتر اوقات خود را به ریاضت و خلوت در حمام، به ویژه خزینه آن، می‌گذراند که این ریاضت‌ها، سه، هفت و گاه تا چهل روز ادامه داشت. در رساله سپهسالار و مناقب العارفین شواهد بسیاری برای اثبات این موضوع وجود دارد: از جمله:

یک نوبت به مخزن آب شده بود و سه شبان‌روزی در مخزن حمام مستغرق توالی تجلیات و تنالی بارقات گشته بود. بعد از سه روز حضرت چلبی بعد از تضرع بسیار استدعا فرمود تا بیرون آید... (سپهسالار ۱۳۲۵: ۱۰۵)

روزی حضرت مولانا به حمام زیروا در آمده، در خزینه حمام هفت شبان‌روزی فرو نشست... بعد از آن هفت روز از ناگاه سر از خزینه بیرون کرده، از خزینه دل اسرار و معانی فرمودن گرفت. (افلاکی ۱۳۷۵، ج ۱: ۴۵۳)

حضرت خداوندگار قرب چهل روز تمام از ناگاه غایب شد، تمام اصحاب و اکابر در طلب او دیوانه شدند... در شهر منادی کردند که هر که خبر خداوندگار بیارد و نشان دهد هزار درم شکرانه دهند؛ مگر حمام دولی را قازغان خلل آورده، آبش چکیدن گرفت. همانا که آتش کشیده، حمامی در آمد که مرمت آن خلل کند، دید که حضرت مولانا با جامه‌ها و دستار بر بالای گوزبان خزینه ایستاده است و واله گشته که نه جامه‌هاش تر شده بود و نه غرق عرق شده بود. (افلاکی ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۲۹)

مولانا پس از این ریاضت‌های طولانی در حمام مستغرق بارقات وصل می‌شد و شروع به بیانی معانی عالی عرفانی می‌نمود. در بیشتر موارد سماع‌کنان و غزل‌خوان از حمام بیرون می‌آمد.

«اتفاقاً سه شبان‌روزی در خزینه حمام آرام گرفته، روی نمی‌نمود، همانا که مستغرق تجلیات و بارقات وصال گشته بود.» (همان، ج ۱: ۳۴۴)

... به حمام زیروا درآمد و با فرجی و دستار مبارک از سوراخ خزینه در آب جوشان فرو رفت، قرب هفت شبانه‌روزی در آنجا بد، علی‌الصباح سر از خزینه بیرون کرده، سرآغاز فرمود که:

باز آمدم چون عید نو تا قفل زندان بشکنم وین چرخ مردم خوار را چنگال و دندان بشکنم
بعد از اتمام غزل به سوی مدرسه خود روان شد و هفت روز دیگر سماع و جمعیت بود.
(همان: ۵۵۷)

و:

... در خزینه حمام هفت شبان‌روزی نشسته بود و کسی را زهره آن نبود که از سردابه تا اندرون درآید؛ اصحاب... به اتفاق به حضرت سلطان‌ولد لابه‌ها کردند که والد خود را از آن استغراق باز آرد... چون حضرت ولد به حمام درآمده پیش خزینه زاری‌ها کرد، حضرت مولانا سر از دریچه خزینه بیرون کرده، فرمود که: بهاءالدین چون است؟ یاران مشتاق ما شدند؟... یاران شادی‌ها کردند و به قولان فرجی‌ها بخشیدند، بیرون آمده به سوی مدرسه روانه شد و خلائق عالم در پی او، و این بیت را گفت:

از روی همچون آتشم حمام عالم گرم شد بر صورت گرمابه‌ای چون کودکان کمتر گری
و چون به مدرسه رسید، باز به سماع مشغول شد. (همان: ۲۹۳ و ۲۹۴)

مولانا به جز سرودن غزلیات، در حمام به انشای مثنویات نیز می‌پرداخت. (افلاکی

۱۳۷۵، ج ۲: ۶۴۹). وی به جز خزینه، گاهی به خلوت حمام نیز رو می آورد:

روزی حضرت مولانا مع‌الاصحاب به حمام رفته بود... برخاست و در خلوتی درآمده از حد بیرون ماکث شد. مگر چلبی جلال‌الدین فریدون را اصحاب کرام به جد گرفتند تا بر توقف مولانا اطلاع یابد؛ بر در خلوت شد تا از آن جلوت چه بیند، دید که تمامت خلوت تا سقف از وجود مبارکشان مالمال شده بود. (افلاکی ۱۳۷۵، ج ۱: ۳۵۳)

گاهی اوقات هم در سردابه حمام که یارانش قالیچه و مقرمه پهن کرده بودند، آرام می‌گرفت (همان: ۱۲۶) و گاه در میانه گرمابه می‌نشست و معانی می‌گفت و یارانش شورها می‌کردند. (همان: ۲۲۳)

همچنین، زمانی که از مصاحبت اهل دنیا و کثرت ازدحام خلق دلتنگ می‌شد، به گرمابه می‌رفت:

حضرت مولانا به حمام درآمد و هفت شبان‌روزی در خزینه حمام بنشست و بعد از افغان بسیار و غریو بی‌شمار یاران بیرون آمد... از سر آن معنی سوال کردند، فرمود که یکدمه با اهل دنیا صحبت کرده بودم و تنم سرما یافته بود، می‌خواستم که از آن برودت خلاص یابم. (همان، ج ۱: ۴۴۲)

حضرت خداوندگار چون از کثرت ازدحام رجوع خلق ملول شدی، به حمام رفتی، چون در حمام نیز زحمت بردندی، در مخزن آب شدی. (سپهسالار ۱۳۲۵: ۱۰۴)

گرمابه

مولانا به دلیل توجه خاصی که به گرمابه داشت، با نظر به جنبه‌های گوناگون آن از جمله پاکی و شویندگی، تجرید از البسه و اشیا، آتش تون و گرمای فضای حمام، تمثیلات و تشبیهات بدیع و زیبایی خلق کرده است؛ از دیدگاه وی، همان‌گونه که حمام پاک‌کننده جسم از آلودگی‌هاست، روزه نیز روح و دل را از تیرگی و آرایش پاک می‌کند:

در خورش آن بام تون از تو به آرایش بود همچو حمام بشوید از همه خذلان صیام (مولوی، بی تا: ۵۹۸)

همچنین تقوی به منزله حمام است؛ حمامی که گرمی آن از گلخن شهوت

است و سهم متقی از این گلخن بدبو و پرخاکستر، پاکی است:

شهوَت دنیا مثال گلخن است که از او حمام تقوی روشن است
لیک قسم متقی زین تون صفاست زانک در گرمابه است و در نقاست
(مولوی ۱۳۷۳، ۴د: ۲۹۱ و ۲۹۲)

نیز دنیای وسیع و پر عیش و نوش مادی را در مقابل جهان آخرت، تنگ و رنج‌آور دانسته است؛ همچنان که گرمابه اگرچه فراخ است، ولی به دلیل هوای بسیار گرم آن نمی‌توان زیاد در آنجا ماند:

همچو گرمابه که تفسیده بود تنگ آیی جانست پخسیده شود
گرچه گرمابه عریض است و طویل ز آن تبش تنگ آیدت جان و کلیل
تا برون نایی بنگشاید دلت پس چه سود آمد فراخی منزلت
(همان، د ۳: ۹۰۳ و ۹۰۴)

مولانا برای تبیین لزوم انبیا و اولیا به عنوان واسطه بین بشر و خدا نیز از آتش کوره حمام بهره می‌گیرد:

واسطه حمام باید مر ترا تا ز آتش خوش کنی تو طبع را
چون نتانی شد در آتش چون خلیل گشت حمامت رسول، آبت دلیل
(همان، ۵د: ۱۶)

همچنین وجود آدمی را که تحت تأثیر عقل و روح و نفس است، به حمام تشبیه می‌کند که گرمای آن متأثر از آتش تون است:

هر کاری که می‌کنی عقل تو با توست و در آن کار شروع دارد و هیچ عقل را نمی‌توانی دیدن؛ مثلاً کسی در حمام رفت، گرم شد، هر جا که (در حمام) می‌گردد آتش با اوست و از تاثیر تاب آتش، گرمی می‌یابد؛ الا آتش را نمی‌بیند، چون بیرون آید و آن را معین ببیند و بداند که از آتش گرم می‌شوند... وجود آدمی نیز حمامی شگرف است؛ در او تابش عقل و روح و نفس همه هست؛ الا چون از حمام بیرون آیی و بدان جهان روی معین ذات عقل را ببینی و ذات نفس و ذات روح را مشاهده کنی...؛ الا مادام که در حمامی آتش را محسوس نتوان دیدن الا به اثر. (مولوی ۱۳۸۰: ۱۷۲)

نیز برای تفهیم عاری شدن از انانیت در مقابل شیخ کامل، حمام را مثال می‌زند:

س ۴- ش ۱۳- زمستان ۸۷ _____ جایگاه گرمابه در اندیشه، آثار و ... / ۱۳۳
وجود شیخ کامل بر مثال حمام است؛ چنانکه در وقت دخول حمام تا از جامه‌ها و غیره
تجرید نشوی، طهارت ظاهر حاصل نمی‌شود؛ همچنین تا پیش شیخ راستین نیز از هستی و
خودپرستی مجرد نشوی، به عیش مجدد نزی و به طهارت قیامت نرسی. (افلاکی ۱۳۷۵، ج ۱:
۳۲۲)

فضاها و عناصر گرمابه

انس و الفت مولانا با حمام و خلوت‌های وی در این مکان، موجب
به تصویر کشیده شدن بسیاری از فضاها و عناصر گرمابه در آثار و اقوال وی شده
است. فضاهایی مانند جامه‌کن، صحن، خلوت، خزینه و گلخن و عناصری
همچون نقوش گرمابه، عناصر گلخن، روزن و قبه از این جمله‌اند. مولانا از این
موارد نیز در بیان مقاصد خود سود جسته است.

چنان که در صفحات پیشین نیز اشاره شد، جامه‌کن محل کندن و افکندن
جامه‌ها و پر از نقش و نگارهای بی‌جانی است که بر دیوارهای آن ترسیم و یا
کاشی‌کاری شده است. این فضا با ویژگی‌های خود، مولانا را به یاد عالم مادی
می‌اندازد:

گرمابه روحانی آوخ چه پری خوان است وین عالم گورستان چون جامه‌کنان گشته
(مولوی، بی‌تا: ۸۶۸)

همچنین با بهره‌گیری از فضای جامه‌کن و جامه‌های نهاده شده در آن به تعلیم
یاران و مریدان می‌پردازد. در مناقب العارفین آمده است:

روزی حضرت مولانا به حمام درآمده بود و در میانه گرمابه مربع نشسته معنای می‌فرمود و
اصحاب شورها می‌کردند، از ناگاه برخاست و بانگی زد که درین مجمع مولانایی کیست؟...
بعد از آن فرمود که اگر چنانک بیگانه در این حمام درآید و در جامه‌کن حمام، جامه‌های
اصحاب را ببیند، درحال بدانند که یاران مولانا این جایگاه بوده‌اند، اکنون از آنک جامه و
دستار شما معرف شما باشد، چرا که نباید که شما معرف جان‌ها و جامه‌ها باشید. (افلاکی
۱۳۷۵، ج ۱: ۲۲۳ و ۲۲۴)

نیز در پاسخ به سوال مریدی که جویای نظر او درباره این گفته ابوسعید در

حمام بود که: «لله الحمد و المنة که ماییم و میزری و آن نیز از آن حمامی» و بدین طریق تجرید خود را مطرح ساخته بود، گفت:

«یا بوسعید بوالخیر! نگوئی که جامه‌ها و جبه‌ها که در جامه‌کن حمام نهاده است و حمامی به گرو نگاه می‌دارد، از آن کیست و استری که بر در بسته‌اند به که تعلق دارد؟» (افلاکی ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۴۴)

نقوش و صور گرمابه که در سر در، دهلیز و یا جامه‌کن نقاشی یا کاشی‌کاری می‌شد، بیشتر شامل تصاویر انسان‌ها، حیوانات، نباتات و دیو و شیطان بود. تصاویر انسان‌ها بیشتر عبارت بود از جنگ رستم با دیو، اژدها و یا سار پهلوانان، همچنین نقوش و تصاویری از زنان زیبارو. این نقوش توجه سیاحان را نیز به خود جلب کرده بود؛ «یاکوب پولاک»^{۱(۲)} در این باره می‌نویسد:

نمای خارج [حمام] با نقاشی‌های بد بازاری تزئین شده است که معمولاً تصویر غول‌ها و کشتی‌گیران یا صحنه‌های نبرد رستم را مجسم می‌سازد. (پولاک ۱۳۶۱: ۶۷)

و نیز در جای دیگر می‌نویسد:

مدخل حمام را معمولاً با تصاویری زینت داده‌اند که اغلب، صحنه‌های پهلوانی از جنگ رستم با دیوهاست؛ مطلوب‌ترین نقش‌ها، تصویر سواری است که با شمشیر پهلوان فاتح، ظاهراً به دو نیم شده است؛ درحالی‌که نیمی از او در حال فرو افتادن از اسب است، نیم دیگر خود را قائم به اسب نگاه داشته است. (همان: ۲۴۴)

و در سفرنامه «کارلا سرنا»^{۲(۳)} می‌خوانیم:

این تصاویر از نوع نقاشی دیواری بسیار ابتدایی و شبیه صورتک‌هایی است که اطفال دبستانی می‌کشند. در همه جا تصاویر اصلی عبارتند از: رستم پهلوان افسانه‌ای ایران که دیو یا اهریمن را بر زمین زده است. این دیو به شکل اژدهایی بالدار یا ماری بزرگ و نیش‌دار است که از پوزه‌اش شعله‌ای بیرون می‌زند. پرچم شاهنشاهی و شیر و خورشید، دیگر تصاویر بزرگ منقوش در این تابلوهاست.... قوه تخیل صورتگر، در کنار این تصاویر

1. jacob polak

2. carla serena

س ۴- ش ۱۳- زمستان ۸۷ _____ جایگاه گرمابه در اندیشه، آثار و ... / ۱۳۵
چیزهای عجیب دیگری ترسیم کرده است که هیچ‌گونه تناسبی با یکدیگر ندارند؛ از جمله آنها تصویر زنانی است با صورت‌های باز...؛ در میان تصاویر، میمونی بزرگ به حالت آویخته دیده می‌شود که گلی یا میوه‌ای در دست دارد و چنان می‌نماید که آن را به همسایگان زیبای خود هدیه می‌کند. موضوعات فرعی بسیاری در اطراف صورت‌های اصلی به نمایش گذاشته شده است؛ از قبیل کثیری حیوان که از کشتی نوح بیرون آمده‌اند و چون شیر که نمونه زورمندی است، آنها را تعقیب می‌کند، تنگ یکدیگر پا به فرار گذاشته‌اند. (سرنا ۱۳۶۳: ۱۶۷ و ۱۶۸)

بسیاری از شعرا و ادبا نیز از زوایای گوناگون به این عنصر نگرسته و تصاویر و مضامین زیبایی ساخته‌اند. مولانا نیز به وجود نقوش و تصاویر در جامه‌کن، همچنین به موضوع برخی از این تصاویر مانند نقش رستم، زیبارویان و تصویر حیواناتی مثل خرگوش، توجه داشته است:

چو در گرمابه عشقش حجابی نیست جان‌ها را / نیم من نقش گرمابه چرا در جامه‌کن باشم
(مولوی، بی‌تا: ۵۳۸)

برشو از گرمابه و گلخن مرو / جامه‌کن در بنگر آن نقش و نگار
(همان: ۴۳۴)

نقش رستم کان به حمامی بود / قرن جمله فکر هر خامی بود
(مولوی ۱۳۷۳، ۵: ۲۴۹)

پیش صورت‌های حمام ای ولد / عرضه کردی هیچ سیم‌اندام خود
بگذری زان نقش‌های همچو حور / جلوه آری با عجزوز نیم‌کور
(همان: ۲۷۸)

خرگوش که صورتند بی‌جان / گرمابه پر از نگار منقوش
(مولوی، بی‌تا: ۴۶۶)

این اندیشمند بزرگ از تصاویر گرمابه هم به عنوان ابزاری در راستای بیان ما فی الضمیر خود بهره گرفته است؛ به عنوان نمونه نقش گرمابه در نظر وی تمثیلی از جسم‌های بی‌روح و صورت‌های بی‌جان است:

نقش گرمابه ز گرمابه چه لذت یابد / درتماشاگه جان صورت بی‌جان چه کند
(همان: ۲۹۳)

گفت یزدان که تَراهُمُ یَنْظُرُونَ نقش حمامند هُم لایئِصِرُونَ

(مولوی ۱۳۷۳، د: ۴: ۴۸۴)

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

(مولوی، بی تا: ۹۸۵)

همچنین در مقابل هستی مطلق و جهان علوی، عالم و تمام موجوداتش

صورت‌های مجازی‌ای همانند نقوش گرمابه هستند:

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

(همان: ۵۴۶)

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

(همان: ۱۰۴۷)

نیز مولانا کار عبث و بیهوده را مانند نبرد با تصاویر حمام می‌داند:

گرد خشم و کینه مُرده مگرد هین مکن با نقش گرمابه نبرد

(مولوی ۱۳۷۳، د: ۶: ۳۶۱)

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

(مولوی، بی تا: ۱۰)

همچنین در اثبات خالق، به رابطه نقاش و نقش حمام توجه دارد:

گر حکیمی نیست این ترتیب چیست ور حکیمی هست چون فعلش تهی است

کس نسازد نقش گرمابه و خضاب جز پی قصد صواب و ناصواب

(مولوی ۱۳۷۳، د: ۴: ۴۵۵)

دلا نقاش را بنگر، چه بینی نقش گرمابه مه و خورشید را بنگر چه گردی گرد مه‌پاره

(مولوی، بی تا: ۸۶۱)

روزن حمام نیز از عناصری است که در تصویرگری‌های او متجلی می‌شود.

مولانا روزن حمام- که نور از آن به داخل حمام می‌تابد و موجب روشنی فضای

حمام و دیدن نقوش می‌شود- را به لامکان و حمام را به شش جهت عالم تشبیه

می‌کند:

س ۴- ش ۱۳- زمستان ۸۷ _____ جایگاه گرمابه در اندیشه، آثار و ... / ۱۳۷
برشو از گرمابه و گلخن مرو جامه کن در بنگر آن نقش و نگار
چو بدیدی سوی روزن درنگر کان نگار از عکس روزن شد نگار
شش جهت حمام و روزن لامکان بر سر روزن جمال شهریار
(مولوی، بی تا: ۴۱۰ و ۴۱۱)

در بیتی نیز به قبه حمام اشاره می کند:

ز نور روی تو پر گشت خلوت حمام که جمله قبه زجاجی شده است چون تابه
(همان: ۹۰۱)

چنان که پیشتر هم گفتیم، مولانا از خلوت، صحن، خزینه و گلخن نیز در
اشعارش نام برده و به خلوت حمام، افزون بر بیت پیش، در مطلع غزلی نیز اشاره
نموده است:

طرفه گرمابه بانی کو ز خلوت برآید نقش گرمابه یک یک در سجود اندر آید
(همان: ۳۰۱)

در همان غزل به صحن حمام (گرمخانه) هم برمی خوریم:

پر شده بانگ و نعره صحن گرمابه ز ایشان کز هیاهوی و غلغل غره محشر آید
(همان)

در اثنای حکایتی کوتاه نیز به خزینه و سرد شدن آب آن در اثر غفلت

گلخن تاب و خاموش شدن تون اشاره می کند:

چنانک روزی در خواب رفت گلخن تاب به خواب دید که سلطان شدست و شد مغرور
درآمد از در گلخن به خشم حمامی زدش به پای که بر چه نه مرده ای در گور
بجست و پهلوی خود نی خزینه دید و نه ملک ولی خزینه حمام سرد دید و نفور
(همان: ۴۳۰)

مولانا از گلخن بیش از سایر فضاهای حمام، مضمون ساخته است. این محل
تاریک و پر دود و خاکستر در اثر انبار کردن سوخت هایی مانند پهن، تپاله و
خس و خاشاک، کثیف و بدبو نیز بود و غالباً سگ های ولگرد و چهارپایان
بارکش نیز به آنجا رفت و آمد می کردند و مکان مناسبی برای حشراتی چون
عنکبوت و مگس بود؛ به جز این، مزبله حیوانات مرده هم به حساب می آمد. این

فضای دلگیر و کثیف در عرصه خیال مولانا صورتی از چهره کریمه دنیای مادی و شهوات آن است:

ای مرغ عرش آمده در دام آب و گل در خون و خلط و بلغم و صفرا چگونه‌ای
زان گلشن لطیف به گلخن فتاده‌ای با اهل گولخن به مواسا چگونه‌ای
(مولوی، بی تا: ۱۱۲۳)

شهوت دنیا مثال گلخن است که از او حمام تقوی روشن است
لیک قسم متقی زین تون صفاست زانک در گرمابه است و در نقاست
(مولوی ۱۳۷۳: ۴د: ۲۹۱ و ۲۹۲)

البته در نگاه مولانا بعضی ضمائر نیز در پلیدی کم از گلخن نیستند:

چو ز دل به جانب دل ره خفیه است و کامل ز خزینه‌های دل‌ها زر و نقره برگزیدم
به ضمیر همچو گلخن سگ مرده در فکندم ز ضمیر همچو گلشن گل و یاسمن بچیدم
(مولوی، بی تا: ۶۰۳)

عناصر گلخن، مانند خاکستر، دود، سوخت‌هایی چون هیزم و فضولات، سموم و بوی نامطبوع در آن نیز در اندیشه این استاد معنی‌پرداز، جای خاص خود را دارند:

آن گولخن گلشن شود، خاکسترش سوسن شود چون خلق یار من شود کان می‌نگنجد در دهن
(همان: ۶۶۸)

دود گلخن کی رسد در آفتاب چون شود عنقا شکسته از غراب
(مولوی ۱۳۷۳، ۲د: ۳۲۵)

درخت سبز صاحب‌دل میان باغ دین خندان درخت خشک بی‌معنی چه باشد هیزم گلخن
(مولوی، بی تا: ۶۸۹)

تا حدث در گلخنی شد نور یافت در در و دیوار حمامی بتافت
(مولوی ۱۳۷۳، ۶د: ۴۲۶)

آن نسیمی که بیاید از چمن هست پیدا از سموم گولخن
(همان: ۵۵۶)

دور بادا عاقلان از عاشقان دور بادا بوی گلخن از صبا
(مولوی، بی تا: ۷۱)

س ۴- ش ۱۳- زمستان ۸۷ _____ جایگاه گرمابه در اندیشه، آثار و ... / ۱۳۹
سبزه روئیده در تون نیز الهامبخش مولانا در بیان اندیشه‌های عالی است. او
لطف و محبت و تسبیح ریایی را مانند سبزه روئیده در گلخن می‌داند؛ مادیات و
اسباب دنیوی را نیز به سبزه بام تون تشبیه می‌کند:

لطف کاید بی‌دل و جان در زبان همچو سبزه تون بود ای دوستان
(مولوی ۱۳۷۳، ۲د: ۴۰۵)

بر زبان نام حق و در جان او گندها از فکر بی‌ایمان او
ذکر با او همچو سبزه گلخن است بر سر مبرز گل است و سوسن است
(همان: ۲۶۲)

چه جوئی ذوق این آب سیه را چه بویی سبزه این بام تون را
(مولوی، بی‌تا: ۴۴)

کارکنان گرمابه

در حمام نیز مانند هر مکان خدماتی دیگر، افرادی در حال ارائه خدمات به
مراجعین بودند. کسانی مانند استاد حمام، فقاعی، جامه‌دار، آبگیر، دلاک،
گلخن‌تاب و ... جزو این گروه بودند. در آثار مولانا نیز به ردپای برخی از این
مشاغل از جمله: استاد حمام (حمامی - گرمابه‌بان)، دلاک، گلخن‌تاب و شاگرد
گلخن برمی‌خوریم.

حمامی (استاد حمام) صاحب یا اجازه‌دار و گرداننده حمام بود که پشت دخل
می‌نشست و در واقع بالاترین منصب را در حمام او داشت. او افزون بر نشستن
پشت دخل و حفظ پول و اشیای قیمتی مشتریان، وظایف دیگری نیز بر عهده
داشت. ابن اخوه محتسب مصری در قرن هفتم، وظایف گرمابه‌بان را در کتاب
خود برشمرده است که از جمله آنها گرم نگه داشتن آب، رفت و روب گرمابه،
خوشبو کردن فضای آن و ... است. (ابن اخوه ۱۳۴۷: ۱۶۰ تا ۱۶۲)

به دلیل اینکه شواهد حمامی و گرمابه‌بان را در صفحات پیشین و با مقاصد
دیگری آوردیم، در اینجا از ذکر دوباره آنها خودداری می‌کنیم. (ر.ک. به: ص ۱۳
همین مقاله)

دلاک‌ها جزو خدمه حمام بودند که مجرب‌ترین آنها هم در حمام خدمت می‌کرد و هم در بیرون دکان داشت. ابن اخوه برای دلاکان نیز ضوابط خاصی قائل شده است؛ مانند: به کار بردن استره‌های خوب فولادی، آشنا بودن به کار دلاکی، نخوردن سیر و پیاز در روز نوبت کار خود و (ابن اخوه ۱۳۴۷: ۱۶۳)

از وظایف دلاک‌ها، کیسه‌کشی، صابون‌زنی، مشمت و مال، خال‌کوبی، حنا بستن، حجامت و ... بود. مولانا در مثنوی، هنگام نقل داستان «کبودی زدن قزوینی»، به عمل خالکوبی دلاکان اشاره کرده است:

سوی دلاکی بشد قزوینی
که کبودم زن بکن شیرینی
(مولوی ۱۳۷۳، ۱۵: ۱۸۴)

او در داستان «توبه نصوح» نیز برخی دیگر از وظایف دلاکان را ذکر کرده

است:

بود مردی پیش از این نامش نصوح او به حمام زنان دلاک بود ... اندر آن حمام پر می‌کرد طشت آن نصوح از ترس شد در خلوتی ... گفت یا رب بارها برگشته‌ام ... توبه‌ام بپذیر این بار دگر ... بانگ آمد ناگهان که رفت بیم بعد از آن آمد کسی کز مرحمت دختر شاهت همی خواند بیا جز تو دلاکی نمی‌خواهد دلش گفت رو رو دست من بیکار شد	بد ز دلاکی زن او را فتوح در دغا و حيله بس چالاک بود گوهری از دختر شه یاوه گشت روی زرد و لب کبود از خشیتی توبه‌ها و عهدها بشکسته‌ام تا بیندم بهر توبه صد کمر یافت شد گم‌گشته آن در یتیم دختر سلطان ما می‌خواندت تا سرش شویی کنون ای پارسا که بمالد یا بشوید با گلش وین نصوح تو کنون بیمار شد
--	---

(همان، ۵: ۱۴۲ تا ۱۴۸)

گلخن‌تابی نیز از شغل‌های مرتبط با حمام بود. به گلخن‌تاب، تونی، تون‌تاب و آتش‌تاب نیز می‌گفتند. این شغل از کارهای پست جامعه بود و گلخن‌تاب‌ها افراد

س ۴-ش ۱۳- زمستان ۸۷ _____ جایگاه گرمابه در اندیشه، آثار و ... / ۱۴۱
بسیار فقیری بودند که از ناچاری تن به این کار می دادند. سر و وضع آنها همیشه سیاه
و چرکین بود؛ زیرا خشک و انبار کردن فضولات حیوانی و روشن نگه داشتن آتش
تون از مهم ترین وظایف آنها به شمار می رفت. مولانا در توصیف آنها می فرماید:

از لباس و از دخان و از غبار	تونیان را نیز سیمای آشکار
بیست سله چرک بُردم تا به شب	... پس بگوید تو نبی صاحب ذهب
در میان تونیان زین فخرهاست	این سخن گرچه که رسوایی فراست
من کشیدم بیست سله بی کُرب	که تو شش سله کشیدی تا به شب

(مولوی ۱۳۷۳، ۴۵: ۲۹۲)

در جای دیگر نیز گوید:

گلخنی را چو ببینی به دل و روی سیاه هر چه از کان گهر گوید بهتان باشد
(مولوی، بی تا: ۱۸۴)

گلخن تابها شاگرد نیز داشتند که وظیفه او رسیدگی به امور گلخن و اجرای
اوامر گلخن تاب بوده است. در فیه ما فیه، ضمن حکایتی کوتاه با این شغل نیز
رویارو می شویم:

عارفی گفت: رفتم در گلخن تا دلم بگشاید که گریزگاه بعضی اولیا بوده است؛ دیدم رییس
گلخن را شاگردی بود، میان بسته بود، کار می کرد و اوش می گفت که این بکن و آن بکن؛
او چست کار می کرد؛ گلخن تاب را خوش آمد از چستی او در فرمانبرداری؛ گفت: آری،
همچنین چست باش، اگر تو پیوسته چالاک باشی و ادب نگاه داری، مقام خود به تو دهم و
ترا به جای خود بنشانم؛ مرا خنده گرفت و عقده من بگشاد؛ دیدم ریسان ای عالم هم
بدین صفت اند با چاکران خود. (مولوی ۱۳۸۰: ۲۱۱)

وسایل مورد استفاده در حمام

تعداد ابزار و اسباب مرتبط با حمام و حمام گیری و استحمام بسیار زیاد است.
برای آگاهی بیشتر ر.ک به سید الماسی ۱۳۸۳: ۸۵ تا ۱۰۰. مولانا نیز در دیوان و
مثنوی، نام برخی از آنها را در لابه لای اشعارش آورده است، مانند: شانه، سنگ

پا، طاس، طشت، مندیل (لنگ) و گل سرشوی. در زیر شواهدی آورده می‌شود:

رشک آیدم از شانه و سنگ ای دلجو تا با تو چرا رود به گرمابه فرو
آن در سر زلف تو چرا آویزد وین بر کف پای تو چرا مالد رو
(مولوی، بی تا: ۱۴۴۰)

گوییم امروز زارم، نیت حمام دارم می‌نمایی سنگ و شانه لائسَلْم لا نُسَلْم
(همان: ۵۵۸)

میر شد محتاج گرمابه سحر بانگ زد: سنقر، هلا، بردار سر
طاس و مندیل و گل از التون بگیر تا به گرمابه رویم ای ناگزیر
(مولوی ۱۳۷۳، ۳د: ۱۷۴)

بود در حمام آن زن ناگهان یادش آمد طشت و بد در خانه آن
با کنیزک گفت رو هین مرغ‌وار طشت سیمین را ز خانه ما بیار
(همان، ۵د: ۱۳۸)

گرمابه، محل دیو و پری

بنا به باور قدما، گرمابه، محل دیو و جن و پری بوده است. وجود نقوش این موجودات بر سر در و یا دیوارهای حمام نیز باید ناشی از همین باور باشد؛ البته باید این نکته را هم در نظر گرفت که فضای وسیع و نیمه تاریک و گرم و مرطوب حمام می‌تواند در شکل‌گیری این باور مؤثر باشد. افزون بر این، به دلیل رخ دادن برخی از کارهای غیراخلاقی در آن، می‌توان دیو و شیطان را نمادی از چنین مفاسدی دانست؛ ولی به گمان ما، رد پای این باور را که «حمام، خانه دیو و شیطان است» باید در حدیثی منقول از حضرت رسول (ص) جست و جو کرد. ترجمه قسمتی از حدیث چنین است: «ابو امامه از رسول خدا (ص) چنین نقل کرده که وقتی ابلیس (از بهشت رانده و) در زمین مستقر شد، گفت: خدایا حال که مرا به زمین فرود آوردی و از رحمت دور کردی، خانه‌ای در اختیارم قرار ده؛ پاسخ شنید: حمام را خانه تو قرار دادم.» (فروزانفر ۱۳۷۶: ۴۴۸)

مولانا نیز به وجود دیو و پری در حمام اشاره می‌کند:

این گرمابه که خانه دیوان است خلوتگه و آرامگه شیطان است

س ۴- ش ۱۳- زمستان ۸۷ _____ جایگاه گرمابه در اندیشه، آثار و ... / ۱۴۳
در وی پری و پری رخی پنهان است پس کفر یقین کمینگه شیطان است
(مولوی، بی تا: ۱۳۵۲)
گرمابه دهر^(۴) جان فزا بود زیرا که در او پری ما بود
(همان: ۲۷۰)

جنبه درمانی گرمابه

گرمابه در بهبود و تسکین برخی از بیماری‌ها موثر بوده است. به همین سبب در بیشتر کتب مشهور طب، مانند ذخیره خوارزمشاهی، هدایه المتعلمین، قانون، تقویم الصحه و حفظ الحصه اشارتی در این باره وجود دارد. حتی بعضی از آنها بابی را به جنبه درمانی گرمابه اختصاص داده‌اند. مولانا به این مسأله هم واقف بوده است و از روایات یاد شده در کتاب‌هایی که به شرح احوال وی پرداخته‌اند می‌توان به این حقیقت پی برد؛ در مناقب العارفین آمده است:

منقولست که روزی حضرت مولانا از کثرت سماع و لطافت مزاج، هنگام شتا زکام شده بود که: الزکام امان من السرسام و هو یقطع عرق الجذام، اوله فصد و آخره حمام؛ همان ساعت قصد فصد کرده، پیراهن خود به فصاد بخشید، دوم روز به حمام رفت. (افلاکی ۱۳۷۵، ج ۱: ۴۰۷)

همچنین از کرام اصحاب منقولست که خدمت بهاءالدین بحری در آبگرم رنجور عظیم شده بود، چنان‌که به کلی از او امید حیات بریدند، حضرت مولانا فرمود که همچنان با جامه خوابش برداشته به حمام آبگرم بردند و در حوض دغدغی چندانی در میان آبگرمش غوطه داد که در شمار آید... حضرت مولانا به دست مبارک خود بهاءالدین را از آب بیرون آورده، فرمود تا لحظه‌ای آسایش کند، همانا که چون برخاست، طعام خواست و شفای عاجل حاصل گشته، روانه شد. (همان: ۵۶۳)

افزون بر آنچه ذکر شد، حکایات و روایات گوناگونی در ارتباط با مولانا و گرمابه وجود دارد که ذکر تعدادی از آنها خالی از لطف نیست:

روزی حضرت مولانا به حمام درآمده بود، همان لحظه باز بیرون آمده جامه‌ها پوشید، یاران سؤال کردند که خداوندگار چه زود بیرون آمد؟ فرمود که: دلاک شخصی را از کنار حوض دور می‌کرد تا مرا جا سازد، از شرم آن عرق کرده، بیرون آمدم. (افلاکی ۱۳۷۵: ۳۹۴)

با جماعت اصحاب به آبگرم تشریف فرموده بودند؛ چون به حمام رسیدند، مگر حضرت چلبی امیر عالم پیشترک دوانید تمامت مردم را از آب بیرون در آورد و بیرون کرد تا حضرت مولانا در خلوت با اصحاب خود صحبت کند و فرمود که سیب‌های سپید و سرخ آورده، حوض را پر کردند؛ همانا که چون حضرت مولانا درآمد، دید که در مسلخ حمام مردم به استعجال تمام جامه‌ها می‌پوشیدند و از شرمساری می‌شتافتند و دید که حوض از سیب‌ها مالمال کرده‌اند؛ فرمود که: امیر عالم جان‌های این مردم یعنی کم از این سیب است که ایشان را بیرون کرده، سیب‌ها پر کردی؟ چه هر یکی ایشان را بسی بهاست، چه جای سیب‌هاست؟ (افلاکی ۱۳۷۵: ۴۸۱)

هر نوبت که حضرت خداوندگار جهت حلق موی به حمام رفتی، اکثر احصاب حاضر شدند و به تبرک آثار ایشان را بر همدیگر قسمت کردند. درویشی ضعیف در گوشه حمام نشسته بود و مجال حرکت نداشت؛ در خاطرش بگذشت که چه بودی اگر اصحاب به من نیز از آن تبرک می‌دادند؛ در حال خداوندگار مقداری بسته و بدان شخص فرستاد و آن عزیز از حسن کرامت در سجده آمد و از مریدان آن حضرت شد. (سپهسالار ۱۳۲۵: ۱۰۴)

این روایت‌ها حاکی از آن است که مولانا با وجود علاقه بسیار به خلوت‌نشینی و حضور در حمام، از مردم دوری نمی‌کرد و همواره در همه جا، در کمال خشوع با مردم و بین آنها بود و خود را جزو آنها می‌دانست و با هر گونه تمایز و تبعیض مخالف بود و در حمام نیز کرامت‌ها می‌کرد.

نتیجه

با نظر به آنچه گفته شد، در می‌یابیم که مولانا علاقه بسیار و خاصی به گرمابه، که خود یک فضای منحصر به فرد معماری است، داشته است. وی پس از خلوت‌نشینی و ریاضت در حمام، به بیان معانی عالی عرفانی می‌پرداخت؛ به گونه‌ای که برخی از اشعار خود - که شاید تعداد آنها زیاد باشد- را نیز در حمام سروده است. این مکان با تمام فضاها، عناصر، اجزا و مسائل مرتبط خود، الهام‌بخش مولانا در خلق تمثیلات و صور گوناگون بوده است.

پی‌نوشت

۱- آناتولی برگرفته از کلمه یونانی Anatolia به معنی محل طلوع خورشید و مشرق است که نام تاریخی بخش آسیای ترکیه است و به آسیای صغیر اطلاق می‌شده است. (Wikipedia 2009)

- ۲- یاکوب پولاک، پزشک و سیاح اتریشی بود که بین سال‌های ۱۸۵۱م-۱۸۶۰م در ایران زیست. وی از سال ۱۸۵۵م به بعد طبیب مخصوص ناصرالدین شاه قاجار بود. در سال ۱۸۸۲ م، بار دیگر به ایران سفر کرد و به مطالعه و تحقیق در منطقه الوند پرداخت. ۳- کارلاسرنا، سیاح ایتالیایی بود که مصادف با سی‌امین سال سلطنت ناصرالدین شاه قاجار، از تهران و بخشی از شهرهای شمالی ایران دیدار کرد.
- ۴- در نسخه تصحیح شده استاد فروزانفر «گر مایه دهر» آمده است: (مولوی ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۵۴)، ولی با توجه به آنچه گذشت، گزینش محمدعباسی صحیح است.

کتابنامه

- ابن اخوه، ضیال‌الدین محمد. ۱۳۴۷. *آیین شهرداری در قرن هفتم*. ترجمه جعفر شعار. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابن بطوطه، محمد بن عبدالله. ۱۳۳۷. *سفرنامه ابن بطوطه*. ترجمه محمدعلی موحد. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- افلاکی، احمد. ۱۳۷۵. *مناقب العارفین*. به تصحیح تحسین یازیجی. تهران: دنیای کتاب.
- پولاک، یاکوب. ۱۳۶۱. *سفرنامه پولاک (ایران و ایرانیان)*. ترجمه کی‌کاوس جهان‌داری. تهران: خوارزمی.
- پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۱. *آشنایی با معماری اسلامی ایران*. تدوین غلامحسین معماریان. چ ۶. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
- سپهسالار، فریدون. ۱۳۲۵. *رساله فریدون سپهسالار*. به تصحیح سعید نفیسی. تهران: چاپخانه اقبال.

۱۴۶ / فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی ————— پروانه سیدالماسی و پرستو سیدالماسی
سجادی، سید جعفر. ۱۳۸۳. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. چ ۷. تهران:
طهوری.

سرنا، کارلا، ۱۳۶۳. مردم و دیدنی‌های ایران. ترجمه غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.
—————. ۱۳۸۴. «تصویر گرمابه در آینه عرفان». مجموعه مقالات همایش

حمام در فرهنگ ایرانی. چ ۱. تهران. میراث فرهنگی کل کشور.
سیدالماسی، پروانه. ۱۳۸۴. «گرمابه و فرهنگ آن در ادب فارسی (تا دوره مشروطیت).
رساله کارشناسی ارشد. تبریز: دانشگاه آزاد اسلامی.

فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳۷۶. احادیث و قصص مثنوی. چ ۱. تهران: امیرکبیر.
قبادیان، وحید. ۱۳۸۲. بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.
کیانی، محمد یوسف. ۱۳۷۹. معماری ایران (دوره اسلامی). چ ۱. تهران. علمی و
فرهنگی.

لغت‌نامه فارسی.

مجله تیشتر. ۱۳۸۲. شماره ۸. تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی.
مولوی، بی‌تا. کلیات دیوان شمس. به تصحیح محمدعباسی. تهران. طلوع.
—————. ۱۳۸۳. کلیات دیوان شمس. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۳. تهران:
بهباد.

—————. ۱۳۷۳. مثنوی معنوی. به تصحیح ر. نیکلسون. به اهتمام نصراله پوجوادی. چ ۲.
تهران: امیرکبیر.

—————. ۱۳۸۰. فیه ما فیه. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۸. تهران: امیرکبیر.

منابع اینترنتی:

[http:// www. Cagalgluhamami. Com. Tr](http://www.Cagalgluhamami.Com.Tr) (2004)

[http:// www. Wikipedia. Org](http://www.Wikipedia.Org) (2009)