اخبار کتاب

مضامینی پویا با زبانی گویا

یادداشتی بر «خنیاگر» از میناکیانی‌مهر

عابدین پاپی
شاعر و منتقد

غزل قالب دیرینه و شیرینهای ست که در میان مردم قدرت تعمیم‌پذیری و جامعه‌پذیری دارد. جامعه با این قالب فهم و زبان مشترک دارد و شاید این روندِ رو به بالندگی ریشه و پیشه در ساخت و بن‌مایه‌ی عاشقانه غزل داشته باشد که با سلایق فکری و علایق روحی و روانی مردم این کهن بوم کلافی عمیق و عتیق خورده است ازاین‌رو که گفتمان عشق ساغر درمتون و داستان‌های قدیم ایران امری مشهود و مبرهن است. از جهاتی دیگر قالب چهارتایی و به‌ویژه چارپاره است که به آن دوبیتی پیوسته هم می‌گویند. این قالب شعری از قالب‌های متداول و رایج زبان فارسی است و پس از مشروطیت در ایران متداول و رایج شده است. چارپاره از دوبیتی‌هایی بامعنای منسجم و منطبق و یکپارچه تشکیل می‌شود با این تفاوت که برخلاف دوبیتی مصرع‌های زوج هربند هم‌قافیه هستند. دراین رهگذر شعور (چارپاره) می‌توان به شعرایی چون: فریدون مشیری، ملک‌الشعرای بهار، فروغ فرخزاد، حمید شیرازی و هوشنگ ابتهاج اشاره نمود و اصولاً چارپاره را درجهاتی جنس سومی از دوبیتی و مثنوی هم می‌دانند و در زوایایی نظر بر آن است که این قالب یکی از سهل و آسان‌ترین قالب‌ها در شعر کلاسیک محسوب می‌شود: به‌هر روی آنچه فرآروی ماست دفتر شعری است بانام: «خنیاگر» از میناکیانی‌مهر که با مشخصات ظاهری ۶۹ صفحه درقالب ۴۴ شعر، توسط انتشاراتِ سیب سرخ منتشرشده است. نام دفتر با طرح روی جلد کتاب درجهاتی ارتباطِ موضوعی و معنایی دارد. خنیاگر در فرهنگ لغت دهخدا به معنی سرودگوی، سازنده، نوازنده، مغنی و آوازه‌خوان به‌کاررفته و یکی از واژگانِ اصیل و فاخر در زبان پارسی به شمار می‌رود که بیشتر در دوره ساسانیان و حتی قبل از این دوره به افرادی که مطرب و نوازنده و موسیقی‌دان بوده‌اند، خنیاگر می‌گفته‌اند. از سویی دیگر خنیاگر در زبان فارسی به معنی رامشگر هم بوده است. طرح روی جلد کتاب بانام کتاب درجهاتی همخوانی و همگونی دارد، چراکه شاعر با استفاده از چندرنگ متفاوت و ترسیم یک گل معنادار، مضامینی ناتورال همراه با درد را خلق می‌کند که در جوانبی نوعی خنیاگری طبیعی هم هست. اشعار این دفتر در دو قالب، غزل و چارپاره سروده شده‌اند که در لابه‌لای کتاب شعر می‌توان چند قالب دوگانگی (مثنوی) و قالب‌های دیگر از شعر کلاسیک را دریافت نمود. بن‌مایه‌ی و درون‌مایه‌ی این دفتر اغلب عاشقانه – عرفانی است و زبان تغزل در سروده‌های غزل‌گون به چشم می‌آید و درجهاتی هم مضامینی اجتماعی و اخلاقی همراه با پند و اندرز را می‌توان یافت و دریافت نمود. پارادایم شاعر بر محور غزل کهن و کلاسیک ایران درحرکت است اما ویژگی‌های زبانی درمتن خود می‌تواند زبان متن را درجهان غزل امروز هم معین و مشخص نماید. سبک اشعار در حوزه غزل ازلحاظ کانسپت و زیرلایه‌های معرفتی به سبک عراقی نزدیک است و از حیث فرم درزوایایی به سبک خراسانی و غزل وطنی و نو امروز هم شبیه است که این پارفت (رفت‌وآمد) زبان شاعر ریشه در کهن‌الگوهای شعر ایران دارد. در چهارپاره (چارپاره) هم می‌توان سبک فروغ فرخزاد را در ابعادی دراین اشعار دریافت و ملاحظه نمود ضمن این‌که زبان چهارپاره درزوایایی نوگرایانه و حالتی بینامتنیت و میان شکافانه دارد. زبان خانه کلمات است و کلمات فرزند زبان هستند بنابراین شاعری به توفیق بیشتر دست می‌یابد که صنعت واژه‌گزینی را در شعرش رعایت و بیشتر لحاظ نماید که در این دفتر در جهاتی این مهم به دید می‌آید. با این تعابیر، برای نیل به زبانی تازه‌تر و بایسته‌تر بایستی با تجارب زیسته، نشانه‌ها، مفاهیم و آداب و رسوم و سنن امروز و صنعتِ و فن‌آوری امروز هم بیشتر توجه و آشنا بود و شاعر این دفتر باید جهان‌بینی خود را از آن حالتِ هرمنوتیک به سمت مفاهیم اجتماعی و امروزی و به‌ویژه اجتماعی سوق دهد تا که زبانش مسیر دیگری از شعور شعر را دریافت کند: «اگرچه عشق، سرآغاز فصل ایمان است/ دو چشم‌های سیاهت شروع عصیان است/ جنون، به خاک فکنده ست توسن جان را/ به غیر وصل تو درد مرا چه درمان است؟...» زبان شعر فاخر است. زبانی بنیادی و اصیل که می‌خواهد باور داشتهای عشق را به‌خوبی برداشت کند. صنعت تضاد و استعاره خود عاملی ست تا که زبان شعر گویاتر و پویاتر خودش را درمتن ابراز نماید. سراینده از عشقی پنهان سخن می‌راند که طریقه رفتارش بر روح و جان مسلمان بایستی جفاگونانه بنشیند نه وفاگنانه و واژه مسلمان خود می‌تواند ایهام هم باشد که در شعر گزینش شده است.

من نیستم کنار تو اما که چشم‌هات
با بغض یک ترانه، شبی خیس می‌شود
می‌خوانمت کنار همین واژه‌های سرد
چون شاعری که نیست و تندیس می‌شود.

شعر با من فردی آغاز می‌شود و درمصراع دوم بغض ترانه با معشوق به گفت‌وگو می‌نشیند و دوباره در مصراع سوم معشوق در کنار واژه‌های سرد به دنبال خوانش عشق است و این دیالوگ با حضور واژه‌ی شاعر طریقتی دیگر را به دایره معنا می‌آورد. شعر نوعی چند زبانی با دیالوگی چندجانبه است که کمتر در رباعی امروز به کار می‌رود و این شیوه مهارت شاعر را می‌رساند.

حمیدرضا شکارسری در تشریح طراشعر

«طراشعر» و گرمی بازار شعر

حمیدرضا شکارسری: خواندن شعر در جمع، فراتر رفتن از متن است و گرم‌تر ساختن آن. ساختن کلیپ و همراه کردن آن با شعر گرم‌تر ساختن آن است. همراه ساختن شعر با تصویر (فتوشعر) نوعی تزریق گرما به شعر است (اینستاگرام خواه ناخواه شعرها را گرم می‌کند) بسیاری از کانکریت‌ها پیچیدن متن اصلی شعر لای پتوی تصویر و تجسمات بصری‌ست و «طراشعر» شعری‌ست که تلاش می‌کند گرم‌تر باشد...

رسانه‌های سرد، رسانه هايي هستند كه مشاركت زيادي را از ناحيه مخاطب طلب كرده و فهم پيام‌هاي آن‌ها احتياج به قدرت تخيل مخاطب دارد، در صورتي كه رسانه‌های گرم مشاركت چنداني از مخاطب طلب نمي‌كنند و بخاطر صراحت و وضوح، نيازي به تخيل مخاطب ندارند. وسائل ارتباطي سرد و گرم در كتاب «شناخت وسايل ارتباطي» از «مارشال مك‌لوهان» كه در سال ۱۹۶۴ ميلادي انتشار يافت، مطرح شد. مك‌لوهان در فصل دوم اين كتاب، ضمن تجزيه و تحليل دقيقي كه از وسائل ارتباطي به عمل آورد، پاره‌اي از نظريات جالب و مشهور خود را كه از جمله آنها، «رسانه سرد و گرم» بود، از جهات مختلف روشن كرد. اصطلاح گرم (Hot) و سرد (Cool) از زبان محاوره‌اي آمريكايي گرفته شده و اشاره‌اي است به تمايز ميان لطيفه‌پردازي سرد كه فهميدن و لذت بردن از آن احتياج به قدرت تخيل داشته و لطيفه‌ها و نكته‌هاي گرم كه بخاطر صراحت و وضوحشان نيازي به تخيل ندارند. مك‌لوهان با بسط اين تقسيم‌بندي (تقسيم بندي رسانه‌ها به سرد و گرم)، جوامع را نيز به جوامع سرد و گرم تقسيم مي‌كند.

وقتي در ارتباطات، سخن از رسانه به ميان مي‌آيد، دو معنا از آن به ذهن مي‌رسد: ۱- به معناي روش يا ابزار فني و مادي تغيير شكل پيام، به علاماتي كه مناسب انتقال از يك مجراي معين هستند. ۲- به معناي واسطه مادي انتقال علايم، پس به طور مثال به هوا، كاغذ يا كلام انسان، كه واسطه مادي انتقال علايم هستند، رسانه اطلاق مي‌شود و همه از انواع رسانه‌هاي مادي بشمار مي‌روند. مك‌لوهان با قاطعيت بسيار، معناي دوم را از نظر حرارتي به دو دسته «سرد و گرم» تقسيم مي‌كند. منظور مك‌لوهان از رسانه سرد، رسانه‌اي است كه مشاركت زيادي را از ناحيه مخاطب طلب كرده و مخاطب بايد به كمك ساير حواس خود، به استقبال آن برود. از آنجاكه يك رسانه سرد، كمتر به تشريح و توصيف مي‌پردازد، ضرورتا دخالت و همكاري بيشتري را از حواس مخاطب طلب مي‌كند تا به كمك آنها، آنچه را به او نداده‌اند و يا وسيله ارتباطي فاقد آنهاست، پر كند و در جاي خود بگذارد.

در رسانه‌هاي سرد، لازم است مخاطب با بهره‌گيري از قدرت تخيل خود، حلقه‌هاي مفقوده‌اي كه در پيام‌ها وجود دارد را شناسايي كند و در واقع حجم زيادي از اطلاعات را بر اطلاعات ارائه‌شده از سوي رسانه، اضافه كند؛ تا فهم كامل پيام حاصل شود. اما رسانه گرم در ديدگاه مك‌لوهان، با حجم زيادي از داده‌ها همراه بوده و از نظر بيان مقصود، كامل است و آن‌چنان داراي وضوح و روشني است كه چيزي را ناگفته باقي نمي‌گذارد تا دخالت مخاطب را در پر كردن فراموش شده‌ها و خلاء‌ها ايجاب كند و همكاري مخاطب را به حداقل رساند. نگارنده شعر را در گروه رسانه‌های سرد قرار می‌دهد. شعر نظامی نشانه شناختی‌ست که براساس روابطی موجز ولی حداکثری میان نشانه‌ها تشکل می‌یابد. نشانه‌هایی که خود معانی و مفاهیم وسیعی را در خویش خلاصه و فشرده ساخته‌اند. به این ترتیب خواننده اولا باید نشانه‌ها را براساس اطلاعاتی که در متن غایب است، شناسایی کند و سپس به تحلیل و تفسیر نشانه‌ها و ارتباطات‌شان بپردازد که آن هم در متن به وضوح نیامده و در پس تکنیک‌ها و شگردهای زبانی و بیانی پنهان شده است. «عشق/ تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه/ به بیابانی بی‌مجنون می‌نگرد.» «فروغ» در سطرهای فوق از نظامی نشانه‌شناختی بهره برده است و به این ترتیب بخشی از اطلاعات را بدون این که ذکر کند، نزد مخاطب خود، از پیش موجود فرض می‌کند. او دیگر نیازی نمی‌بیند راجع به مجنون توضیحاتی ارائه دهد. این نوع نوشتن، ارتباطی سرد میان شاعر و خواننده‌اش برقرار می‌کند. حالا فرض کنید «فروغ» سطر آخر را چنین می‌نوشت: «به بیابانی بی‌مجنون، آن عاشق آواره می‌نگرد.» (یادمان باشد درست مثل «فروغ» داریم شعر نیمایی می‌نویسیم اما به وزن عروضی توجهی نمی‌کنیم!)

حالا ما متن را با توضیحی همراه ساخته‌ایم که خود شاعر نیازی به آن احساس نمی‌کرد. ما متن را گرم کرده‌ایم چون اطلاعاتی اضافی در اختیار خواننده گذاشته‌ایم. حتی می‌توانیم پیشتر برویم و زیر این شعر پانویس بگذاریم و شخصیت تاریخی و افسانه‌ای مجنون را ذکر کنیم. حالا دیگر متن ما گرم‌تر هم شده است. درست مثل همان لطیفه‌های باز و مبتذل آمریکایی یا هر جای دیگر. خواندن شعر در جمع، فراتر رفتن از متن است و گرم‌تر ساختن آن. ساختن کلیپ و همراه کردن آن با شعر گرم‌تر ساختن آن است. همراه ساختن شعر با تصویر (فتوشعر) نوعی تزریق گرما به شعر است (اینستاگرام خواه ناخواه شعرها را گرم می‌کند) بسیاری از کانکریت‌ها پیچیدن متن اصلی شعر لای پتوی تصویر و تجسمات بصری‌ست و «طراشعر» شعری‌ست که تلاش می‌کند گرم‌تر باشد...

کانکریت‌ها حس بینایی را در شعر دخالت می‌دهند حال آن که شعر در حالت معمولی و متعارف از چشم فقط برقراری ارتباط با رمزگان نوشتاری را می‌طلبد. البته دخالت دیدن در درک و فهم شعر پیش از کانکریت هم با چیدمان هندسی شعرها سابقه‌مند است: «و مردگان در شب/ مانند زاغ‌ها/ بر آسمان کاغذی آمار/ پرواز می‌کنند:

«م. آزاد» در شعر فوق از دیدار که کانکریت هم محسوب نمی‌شود، حس بینایی مخاطب را فعالانه به کار می‌گیرد پس در واقع متن را گرم کرده است زیرا اطلاعات و امکاناتی فراتر از رمزگان نوشتاری در اختیار او قرار داده است. کانکریت نقش بینایی را در قرائت، خوانش و تأویل متن از معنا و مفهوم واژگان فراتر می‌برد:

«ماشین ماشین ماشین ماشین ماشین
ماشین ماشین ماشین ماشین
ماشین ماشین ماشین ماشین
چه راحت می‌گویید راه بندان!»

«امیر فلاح» در شعر بالا نگاه مخاطب را عملا به تصویر جلب می‌کند. تصویری انتزاعی که ترافیک سنگین ماشین‌ها را به اجرا گذاشته است. هر شعر دیداری در واقع در فرم صوری و ساختار بیرونی شعر به دنبال تمهیداتی ست تا از سطح معنا فراتر برود و حس دیگر را علاوه بر قوه‌ی درا که و حس شنوایی خواننده را درگیر نماید. این فعالیت متن را گرم می‌کند چرا که چیزی فراتر از معنای متداول متون شعری را در اختیار مخاطب می‌گذارد، چیزی فراتر از شگردهای زبانی و بیانی متعارف در متون شعری. «طراشعر» نیز چنین می‌کند.

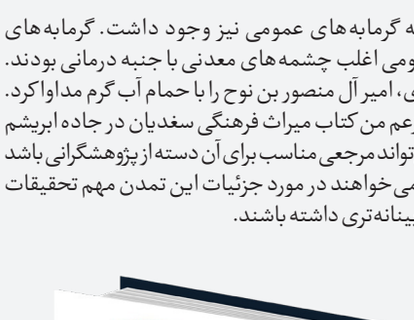
در «طراشعر» برخی از حروف کلمات شعر بسته به معنای خود به تصویر تبدیل می‌شوند. طراشعر شعری حروف گراست. این گرایش معنای کلی متن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و به این ترتیب آن را برجسته‌تر می‌سازد. انگار خدا با درخشش بیش از حد ماه نسبت به ستارگان توجه بیننده را ابتدا به ماه و سپس به کل شب جلب می‌کند زیرا ماه در ارتباطی مستقیم با شب قرار می‌گیرد. انتخاب آن حرف خاص در یکی از کلمات شعر برای بصری ساختن آن آزادنه و دلبخواهی اما خلاقانه صورت می‌گیرد:

در این شعر حرف «ه» با آن دو چشم درشتش، در میانه ی کلمه‌ی اهواز به ماسک تبدیل می‌شود تا شعر «دیدنی» گردد. در عین حال، شاعر شعر خود را از موسیقی قافیه‌ی آواز و اهواز نیز محروم نساخته است. در واقع هیچ آرایه‌ی لفظی یا معنوی در شعر طراشعر، نفی و رها نمی‌شود بلکه با تمهید طراشعری تقویت می‌گردد. به همصدایی‌های تعبیه شده در شعر داس توجه بفرمایید!

در شعر زیر نیز حرف «دال» در انتهای کلمه‌ی فریاد به صورت بومرنگ نوشته/ترسیم می‌گردد تا ضمن اتصال با دال بومرنگ، معنای برگشت آزادی را در ذهن مخاطب تداعی/ تصویر نماید:

روابط میان تصویر و حرف و معنا در طراشعرگاهی پیچیده‌تر و رندانه‌تر هم می‌شود. در طراشعر زیر، شکل سطر انتهایی هم شکل کشیده‌ی حرف «شین» را تداعی می‌کند، هم تداعی کننده‌ی ابروست و هم علامت «مد» را در ذهن بازنمایی می‌نماید:

به این ترتیب می‌توان گفت که طراشعر محدودیتی در زمینه‌ی ژانرهای موضوعی متن ایجاد نمی‌کند. متن طراشعر می‌تواند حاوی هر مضمونی باشد. مضامین عاشقانه، اجتماعی و سیاسی، سوگ و مرثیه، طنز شوخی و حتی بازی‌های فرمی خالص می‌تواند محتوای طراشعر را تشکیل دهد. فرمی به تمامی وابسته به شکل حروف کلمات و نه هیچ فرامتنی دیگر:



«امین افضل‌پور» با ابداع «طراشعر» در واقع هم متن شعرهایش را گرم می‌کند و هم بازار کساد شعر کم رونق این روزگار را. شگردهای بیانی طراشعر و تفنن‌های تعبیه شده در آن، همان‌قدر مخاطبان عام و غیرحرفه‌ای شعر را جذب می‌کند و به درک درست‌تری از متن می‌رساند که مخاطبان جدی و حرفه‌ای شعر را کنجکاو می‌نماید و به تاریخچه‌ی شعر دیداری ارجاع می‌دهد. بگذریم که در هر حال تمام شعرهای یک شاعر نمی‌تواند در حد شاهکار باشد و طراشعرهای او نیز طبعا فراز و فرودهایی دارد و غث و سمین‌هایی.

میراثی از دنیای باستان

مریم طباطبائیها
مترجم و منتقد

سغد، نام قومی ست آریایی در آسیای میانه که تمدنی از تمدن‌های باستانی ایرانی شرقی در فرارود بود و مرزهای آن امروزه در کشورهای تاجیکستان، شرق ازبکستان، غرب قرقیزستان و جنوب قزاقستان واقع شده است. سغد پس از ایران ویج دومین سرزمین باشکوه ایران باستان بود. این منطقه توسط کوروش، به شاهنشاهی هخامنشیان پیوست و در فهرست ساتراپی‌های هخامنشیان در سنگ نوشت‌های بیستون به عنوان هشتمین سرزمین ذکر شد. سغد اگرچه در بیشتر طول تاریخ خود، معمولا بخشی از امپراتوری‌های بزرگ‌تر به حساب می‌آمده است، اما در تمام این مدت توسط دولت شهرهای کوچک اداره می‌شد که بزرگ‌ترین آنها سمرقند بود. زبان سغدی یکی از زبان‌های ایرانی شرقی و زبان رایج در این منطقه در آن دوران بود و به عنوان زبان میانجی در آسیای میانه و راه ابریشم و البته میان ایرانیان و چینیان استفاده می‌شد. آنچه همه‌مان به خوبی می‌دانیم این است که در باوری همیشگی، همگان فکر می‌کنند که این تمدن‌ها و امپراتوری‌های بزرگ هستند که تاریخ را می‌سازند و نقشی تاثیرگذار بر آن دارند، اما تمدن‌های کوچک هم گاهی به تاریخ تبدیل می‌شوند و آثار، فرهنگ و زبان و ساختار زندگی آنها تا قرن‌ها به عنوان مرجعی بزرگ قابل استناد از تاریخ یک مرز و بوم مورد استفاده قرار می‌گیرد و از این موضوع گریزی نیست. این امر در مورد سرزمین‌های سغدیان نیز صادق است و نمی‌توان نقش سغدیان را در بازرگانی و به خصوص در جاده ابریشم نادیده گرفت.

همان‌طور که می‌دانیم جاده ابریشم یک شبکه تجاری باستانی بوده است که شرق و غرب جهان را به هم متصل می‌کرده. این جاده از چین آغاز می‌شد و از طریق آسیای میانه، ایران و خاورمیانه به اروپا می‌رسید. جاده ابریشم نه تنها برای تجارت کالاهایی مانند ابریشم، ادویه‌جات، طلا و نقره استفاده می‌شد بلکه به عنوان مسیری فرهنگی برای تبادل ایده‌ها، ادیان و فناوری نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته است. بازرگانان سغدی نقش مهمی در تجارت جاده ابریشم و رونق کسب و کار در این مسیر داشتند و به واسطه‌های اصلی میان چین و ایران تبدیل شدند. آنها نه تنها کالاها را جابه‌جا می‌کردند بلکه فرهنگ و ادیان مختلف را نیز به مناطق مختلف منتقل می‌کردند. به عنوان مثال سغدی‌ها نقش مهمی در گسترش بودیسم و مانوی‌گری داشتند. گریگوری ل. زمنوف که خود یکی از پژوهشگران برجسته در زمینه تاریخ و فرهنگ آسیای میانه و استاد دانشگاه است، در کتاب میراث فرهنگی سغدیان در جاده ابریشم که با ترجمه پریسا درخشان مقدم در نشر ثالث به چاپ رسیده است، مفصل به این موضوع پرداخته. بخش‌های جذابی که شاید تا به امروز در مورد فرهنگ و سرزمینی این چنین تاثیرگذار، کمتر به آن پرداخته شده است. کتاب میراث فرهنگی سغدیان در جاده ابریشم، پنج بخش دارد و در هر بخش آن به مسأله‌ای اشاره شده است که دانستن آن در مورد تمدنی باستانی بسیار هیجان انگیز و گیراست. کتاب به طور خاص به میراث فرهنگی سغدیان در جاده ابریشم می‌پردازد و موضوعاتی چون تاریخچه بازی نرد و شطرنج، وجود قدیمی‌ترین داروخانه در آسیای میانه، گزارش‌هایی در مورد اماکن مقدس پیکند و بررسی قدمت این مکان‌های مقدس، آثار به جا مانده از دوران مسیحیت در آسیای میانه و نقش و تاثیرپذیری از داستان‌های هندی و یونانی و افسانه‌های ازوپی در نقاشی‌های دیواری سغدی را در بر می‌گیرد. نثر کتاب به قلم گریگوری ل. زمنوف، بسیار دقیق و پژوهشی ست. نویسنده با استفاده از منابع تاریخی و باستان شناسی به بررسی کامل میراث جا مانده از سغدیان پرداخته است و اطلاعات جامعی در این زمینه با خواننده در میان می‌گذارد. موضوعات مطروحه در این کتاب، به فراخور اهمیتشان تقسیم بندی شده و نویسنده سعی بر آن داشته تا این موضوع را برای خواننده ملموس‌تر بکند. ترجمه کتاب نیز به خوبی توانسته است این دقت و ظرافت را در بررسی شواهد تاریخی به خواننده نشان بدهد. نثر کتاب اگرچه با استناد به منابع قدیمی تاریخی و باستانی نوشته شده است اما درک آن برای خواننده علاقه‌مند به این حوزه نیز قابل فهم است. نویسنده با استفاده از زبانی ساده و روان توانسته است مفاهیم پیچیده را به شکلی قابل فهم بیان کند. تنوع موضوعات پرداخته شده در مورد دوران درخشش سغدیان، چه به لحاظ فرهنگی و چه از منظر زبانی، به زعم من یکی از نکات قوت کتاب بود. مسائلی که شاید کمتر به آن پرداخته شده و تا به امروز کمتر کسی به سراغ آن رفته بود. کتاب، شامل تصاویر، عکس‌ها و نقشه‌هاییست که به خواننده کمک می‌کند تا بتواند با موضوعات مطروحه بهتر ارتباط برقرار کند و از زاویه‌ای نزدیک‌تر آن را درک کند... بر اساس منابع و اسناد باستان شناسی در سغد می‌دانیم که از دوره اسلامی، فرهنگ حمامِ متمایزی وجود داشته است. آنها نه تنها در منازل شخصی حمام داشتند بلکه گرمابه‌های عمومی نیز وجود داشت. گرمابه‌های عمومی اغلب چشمه‌های معدنی با جنبه درمانی بودند. رازی، امیر آل منصور بن نوح را با حمام آب گرم مداوا کرد. به زعم من کتاب میراث فرهنگی سغدیان در جاده ابریشم می‌تواند مرجعی مناسب برای آن دسته از پژوهشگرانی باشد که می‌خواهند در مورد جزئیات این تمدن مهم تحقیقات ریزبینانه‌تری داشته باشند.