تصویر کاخ و باغ شاه موبد در مثنوی ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی

حمیدرضا جیحانی *

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۱۲

چکیده

شکل یا طرح باغ موضوعی است که برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های فضایی باغ را در بر دارد. علاوه بر آثار باقی‌مانده یا مدارک تصویری و متون تاریخی، شعر فارسی نیز منبعی برای شناخت باغ محسوب می‌شود و تصویری از آن فراروی ما قرار می‌دهد. تصویر یادشده که ممکن است حاصل مشاهدهٔ توصیفگر یا حتی تصویر ذهنی او دربارهٔ فضایی خاص باشد، اهمیت دارد و ما را با موضوعی آشنا می‌کند که اطلاعات دیگری از آن در دست نداریم یا اطلاعات ما را تکمیل می‌کند. این مقاله متن داستانیِ منظومی را از نیمهٔ نخست سدهٔ پنجم مطالعه می‌کند؛ زمانی که فخرالدین اسعد گرگانی داستانی قدیمی‌تر را روایت کرده است. داستان یادشده، مثنوی ویس و رامین است که تأثیری گسترده بر داستان‌های منظوم پس از خود داشته و احتمالاً اصل آن به دورهٔ اشکانی بازمی‌گردد. مقاله در پی آشکار کردن تصویری از باغ و سرای شاه موبد است که شاعر در حین داستان‌گویی خود و شرح روابط میان شخصیت‌ها، آن را به‌طور ضمنی وصف کرده است. در این مطالعه، شعر شاعر ازجمله آن‌ها که مربوط به شرح فضای یادشده‌اند یا غیر آن، تفسیر می‌شوند تا خصوصیات فضایی سرای شاه موبد روشن شود. در تفسیر یادشده، درون‌مایهٔ دراماتیک و صحنه‌های داستان در مرکز توجه قرار دارند و هدف، یافتن ویژگی‌های معماریِ صحنه‌هایی است که شاعر در ارتباط با سرای شاه موبد شرح می‌دهد. بنا بر شرح شاعر، «سرای شاه موبد» از باغ و کاخ و شبستانی تشکیل شده است و مجاور گوشکی است که مشرف به میدان است و کل مجموعه در دز یا کندز مرو قرار دارد. سرای موبد دربردارندهٔ دو باغ است که یکی همچون حیاط اندرونی در میان عمارت شبستان بوده و دیگری دارای دیوار و حصار بوده و در مقابل کاخ اصلی است. کاخ به هر دو راه دارد و از طریق ایوان با فضای هر دو باغ ـ گلستان و بوستان ـ ارتباط می‌یابد.

کلیدواژه‌ها

مثنوی *ویس و رامین*، فخرالدین اسعد گرگانی، شعر فارسی، شکل باغ، اجزا و عناصر باغ، معماری ایرانی.

* استادیار دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، jayhani@kashanu.ac.ir

پرسش‌های پژوهش

۱. آیا براساس اطلاعات ارائه‌شده در منظومهٔ ویس و رامین، می‌توان از تصویر ذهنی فخرالدین اسعد گرگانی دربارهٔ شکل سرای شاه موبد و ازجمله کاخ و باغ او آگاه شد؟

۲. شکل کاخ و باغ شاه موبد و نحوهٔ قرارگیری آن‌ها نسبت به یکدیگر چگونه است و این بخش‌های اصلی سرا از چه اجزا و عناصری تشکیل شده‌اند؟

مقدمه

«شکل» یا «طرح»[۱] موضوعی است که به‌واسطهٔ دربرداشتن خصوصیات فضا در مطالعات باغ‌های تاریخی، بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. برای آگاهی از شکل باغ، رجوع به آثار باقی‌مانده و نقشه یا هرگونه سند تصویری بسیار راهگشاست. گذشته از این‌گونه مدارک، متون تاریخی نیز ممکن است تصویری از شکل باغ را پیش روی ما قرار دهند. گاهی ممکن است دستیابی به شکل باغ، نیازمند مطالعهٔ هم‌زمان پاره‌ای مدارک و متون باشد.[۲] با وجود این، ادراک ما از شکل باغ بر مبنای مدارکی که نام برده شد، لزوماً کامل و بدون خطا نیست.[۳] پس هرچه منابع بیشتری مطالعه شود، امکان دستیابی دقیق‌تر به تصویری از باغ‌های تاریخی ممکن می‌شود و همچنین شناخت نمونه‌های تاریخی کامل‌تر می‌گردد. این موضوع زمانی اهمیت فزون‌تری می‌یابد که به‌واسطهٔ بُعد زمانی، آثار باقی‌مانده از یک باغ ناچیز باشد یا اطلاعات ما از شکل یا شکل‌های غالب باغ در یک دورهٔ تاریخی ناقص باشد. در این وضعیت، راه دیگری هم برای آگاهی یافتن از خصوصیات باغ‌ها وجود دارد. توصیف یا شرح موضوعی که در ارتباط با باغ یا درون فضای آن رخ داده، ممکن است تصویری از باغ مدنظرِ توصیفگر را فراروی ما قرار دهد یا دست‌کم ما را با تصویر ذهنی او آشنا سازد. یکی از منابعی که چنین تصویری را در اختیار ما قرار می‌دهند، داستان‌های ایرانی‌اند که بنا بر سنت معمول شعر فارسی، روایت‌های رسمی‌تری از آن‌ها به صورت منظوم در دسترس است. این مقاله یکی از این داستان‌های کهن را از سدهٔ پنجم هجری قمری، دست‌مایه قرار می‌دهد تا با مطالعهٔ آن، تصویری از باغ درون ذهن راوی را بازیابی کند. داستان مورد نظر منظومهٔ ویس و رامین سرودهٔ فخرالدین اسعد گرگانی است و هدف مقاله، بازیابی شکل معماری یکی از فضاهای شرح داده‌شده در داستان است. مقصودْ جایی است که شاعر آن را با عنوان «سرای شاه موبد» معرفی کرده، در مرو واقع شده است و مجموعه‌ای از بناها و فضاهای باز را در بر می‌گیرد. فضای منتخب، بخش گسترده‌ای از داستان را به خود اختصاص داده و شاعر دربارهٔ آن، با وضوح بیشتری نسبت به دیگر فضاها صحبت می‌کند.

اینکه فضای توصیف‌شده به واقع وجود داشته و شاعر با آن آشنا بوده یا او صرفاً تصویر یا پندار ذهنی خود را شرح داده است، به روشنی مشخص نیست. ازاین‌رو نمی‌توان به درستی شرح داد که تصویر مورد نظر ردّی از شکل فضا در یک شرح واقع‌گرایانه است که بنا بر سنت روایی در فارسیِ میانه و نو، تا زمان سرودن شعر ادامه یافته است یا صرفاً ذهنیت و طرز فکر سراینده را بازنمایی می‌کند و در مقولهٔ تاریخ ذهنیت می‌گنجد.[۴] فاصلهٔ قابل‌توجه تا زمان سرودن داستان و نیز اینکه اصل داستان قدیمی‌تر از دوران شاعر است، بر دشواری فهم موضوع یادشده می‌افزاید. با وجود این، توجه به شرح نظام‌مند شاعر و مطالعات صورت‌گرفته بر روی داستان، که آن را بی‌ارتباط با رویدادهای تاریخی کهن‌تر نمی‌داند،[۵] آشکار می‌کند که تصویرهای ذهنی از فضای معماری، موضوعاتی اتفاقی و گذرا نیستند و ازآنجاکه که فهم ما را از معماری گذشتهٔ ایران بسط می‌دهند، شایستهٔ توجه‌اند. درعین‌حال، در این مقاله به مطالعهٔ تصویر ذهنی شاعر از فضای مورد نظر بسنده می‌شود و بررسی نمونه یا نمونه‌های واقعی احتمالی، به فرصتی دیگر موکول می‌شود.

شعر فارسی منبع اصلی برخی مطالعات پیشین برای فهم خصوصیات باغ بوده است. ویلیام هانوی[۶] در مقالهٔ «پارادیز روی زمین: باغ‌های زمینی در ادبیات فارسی»[۷] به جنبه‌های واقعی و همچنین خیالی پرداخته و برخی تصویرهای درون شعر را دنبال می‌کند. جولی اسکات میثمی[۸] در مقالهٔ «باغ‌های تمثیلی در سنت شعر فارسی»[۹] به مطالعهٔ اشعار نظامی و مولانا و حافظ پرداخته است تا تمثیل‌های مربوط به باغ را بیابد. مهوش عالمی در مقالهٔ «باغ‌شهر شاه تهماسب در بیان شاعر و نقاش وی»[۱۰] شعر عبدی بیگ شیرازی را مطالعه کرده و آن را با نگاره‌های نگارگران شاه تهماسب مقایسه کرده است تا برخی ویژگی‌های باغ‌های تهماسب را مشخص و معرفی کند. علاوه بر این، پیدا کردن این ویژگی‌ها و ازجمله مفاهیم[۱۱] به کار گرفته‌شده در طرح منظر درون باغ‌ها براساس شعر توصیفی عبدی بیگ، در برخی مطالعات مدنظر قرار گرفته است.[۱۲] محمد منصور فلامکی در کتاب *اصل‌ها و خوانش معماری ایرانی*، مطالعاتی دربارهٔ برخی فضاهای شرح داده شده در *هفت‌پیکر* نظامی انجام داده است.[۱۳] با وجود این، بیشتر این مطالعات و ازجمله دو مطالعهٔ هانوی و عالمی، با شعر داستانی ارتباط چشمگیری ندارند؛ مطالعات اسکات میثمی صرفاً بر تمثیل‌های باغ استوار است و فلامکی لایه‌های عمیق‌تر بیان تمثیلی و رمزگونهٔ نظامی را مورد مطالعه قرار داده است و به‌طور مشخصی، بر موضوع باغ معطوف نبوده است.

این مطالعه در ادامهٔ روشی است که در مقالهٔ "باغ سمنزار" نوشاب به کار برده شده است. در مقالهٔ یادشده، مثنوی داستانی *همای و همایون* را دست‌مایه قرار داده‌ام تا خصوصیات یکی از باغ‌هایی را که خواجوی کرمانی شرح داده است، بیابم. جوّ کلی داستان ویس و رامین همانند مثنوی *همای و همایون* خواجوی کرمانی است که ساختاری دراماتیک دارد و ویژگی‌های بصری چشمگیری را در بر می‌گیرد (Jayhani 2014, 99). ازاین‌رو به‌نظر می‌رسد مطالعهٔ شعر داستانی ویس و رامین نیز امکان بازیابی تصویرهایی از فضاهای شرح داده شده را میسر می‌کند. مقاله برای نیل به هدف به تفسیر شعر می‌پردازد و تلاش دارد با وضوح بخشیدن به بیان ادبی شاعر، فضایی را که بخشی از داستان در آن رخ داده است، معرفی کند و ابعاد و خصوصیات آن را بیابد. روش مورد نظر بر خصوصیات دراماتیک داستان تأکید دارد و ازاین‌رو تلاش می‌کند صحنه‌های مرتبط با موضوع مورد نظر را بیابد و ضمن بررسی آن‌ها، محل قرارگیری عناصر گوناگون و نسبت میان آن‌ها را روشن کند. به عبارت دیگر، تلاش می‌شود از بیان و توصیف شاعر در هر صحنه برای فهم میزانسن آن صحنه بهره گرفته شود.[۱۴] این موضوع در کنار توجه عمیق شاعر به فضاهای سرای شاه موبد و توصیفات گاه دقیق او، بازیابی برخی از جنبه‌های فضای مورد نظر را ممکن می‌کند. می‌بایست توجه داشت که مطالعهٔ *مثنوی ویس و رامین* تفاوتی مهم با نمونهٔ پیشین دارد: با وجود اینکه نسخهٔ مصور بسیار مهمی از *مثنوی همای و همایون* باقی مانده است و نسخه‌های مصور دیگری را هم می‌توان سراغ گرفت،[۱۵] نگارگران و حامیان آن‌ها علاقهٔ چندانی به تصویرگری *مثنوی ویس و رامین* نداشته‌اند و نسخهٔ مصوری از آن در دست نیست. این موضوع مطالعه و تفسیر مثنوی یادشده را مشکل می‌کند. درعین‌حال، رفتارها و روابط پنهانی که شاعر شرح می‌دهد، به تفسیر داستان و بازیابی تصویر فضاهای مورد نظر کمک شایانی می‌کنند.

۱. فخرالدین اسعد گرگانی و مثنوی ویس و رامین

براساس مطالعات انجام‌شده، فخرالدین اسعد گرگانی احتمالاً در اوایل سدهٔ پنجم هجری قمری متولد شده و دورهٔ شاعری و شهرت او با عهد سلطان ابوطالب طغرل‌بیک بن میکائیل بن سلجوق مصادف بوده که میان سال‌های ۴۲۹ق/ ۱۰۳۶م تا ۴۵۵ق/ ۱۰۶۳م حکومت می‌کرده است، زیرا که شاعر از او در کتابش نام برده است. وقایع اشاره‌شده در آغاز ویس و رامین، به بعد از سال ۴۴۳ق/ ۱۰۵۲م یا ۴۴۶ق/ ۱۰۵۵م مربوط است و احتمالاً نظم کتاب پیش از ۴۵۵ق/ ۱۰۶۳م اتمام یافته است؛ ازاین‌رو وفات او می‌بایست بعد از ۴۴۶ق بوده باشد (صفا ۱۳۸۱، ۳۷۲ـ۳۷۳). ویس و رامین تأثیر چشمگیری بر مثنوی‌های داستانی پس از آن، ازجمله *خسرو و شیرین* نظامی گذاشته است.

ولادیمیر مینورسکی داستان را مربوط به دورهٔ اشکانی می‌داند (مینورسکی ۱۳۳۵، ۴۷) و از سوی دیگر، همان‌طور که صادق هدایت اشاره می‌کند، داستان علاوه بر چارچوب‌های پیش از دورهٔ اسلامیِ خود، برخی خصوصیات

دورهٔ اسلامی را نیز بازتاب می‌دهد.[۱۶] ازاین‌رو شاید دشوار باشد که گفته شود آنچه فخرالدین اسعد گرگانی برای صحنه‌آرایی داستان خود شرح می‌دهد، فضای معماری چه دوره‌ای را در بر می‌گیرد و یا بدان نزدیک است؛ اما شرح پر جزئیات شاعر و اینکه او به روشی واقع‌گرایانه داستان خود را روایت می‌کند، این متن را برای بازیابی فضای معماری از اهمیت برخوردار می‌کند. علت دیگر را شاید بتوان پنهان‌کاری موجود در داستان دانست. این پنهان‌کاری شاعر را واداشته است تا به‌جای شرح فضاهای ارتباطی مانند در و دالان، به بام و بارو و دیوار بپردازد که در جای خود، کمک شایانی به فهم بستر فضایی داستان خواهد کرد.[۱۷]

۲. نگاهی به صحنه‌های داستان

شاعر در چند بخش یا صحنه از داستان منظوم خود، سرای موبد را شرح می‌دهد و برخی از جزئیات شکل آن را آشکار می‌کند. صحنه‌های مرتبط زیرمجموعهٔ عناوینی از مثنوی‌اند که در آن‌ها شاعر به سرا و فضاهای وابسته به آن اشاراتی کرده یا آن‌ها را توصیف کرده است. مقاله شش صحنهٔ اصلیِ «رسیدن شاه موبد به مرو با ویس و جشن عروسی»، «دیدن ویس رامین را و عاشق شدن بر او»، «رسیدن ویس و رامین به هم»، «سرزنش کردن موبد ویس را»، «سپردن موبد ویس را به دایه و آمدن رامین در باغ» و «آگاهی یافتن موبد از رامین و رفتن او در باغ» را در مرکز توجه قرار می‌دهد؛[۱۸] با وجود این، مطالعه و تفسیر به این صحنه‌ها و عناوین محدود نشده است و علاوه بر شش صحنهٔ یادشده، بخش‌های دیگر داستان نیز مطالعه و گاه تفسیر شده‌اند.

۱.۲. رسیدن شاه موبد به مرو با ویس و جشن عروسی

در نخستین شرح، فخرالدین اسعد گرگانی سرای شاهْ موبد را پس از رسیدن او به مرو و به هنگام جشن عروسی وصف می‌کند. شاعر می‌گوید مرو به‌سان بهشت بود و بام‌ها مملو از گل و رامشگران و رودسازانِ پرشمار بودند (فخرالدین اسعد ۱۳۴۹، ۹۸).[۱۹] سرای شاه از فراخی همچون جهان بود و ایوانِ بلندی داشت.[۲۰] شاعر ادامه می‌دهد که «ستورِ» سرای موبد پشتِ ایوان است؛ ایوانی که از بلندی، سر در تیر و کیوان دارد.

ستـــورش بود گفـــتی پشـــت ایـــوان کجا بودش سر اندر تیر و کیوان (همان‌جا).[۲۱]

ستور به معنی چهارپایان است که در اینجا دور از ذهن است. درعین‌حال سُتور جمع سِتْر است (دهخدا ۱۳۷۷)[۲۲] و واژهٔ یادشده ممکن است نوعی استعاره باشد که بنا بر نظر شفیعی کدکنی در شعر دورهٔ فخرالدین اسعد گرگانی رواج بسیار داشته است (شفیعی ۱۳۸۸، ۵۷۱). در این صورت، مشبه که حرم یا خلوت بوده، حذف شده و صرفاً مشبه‌به باقی مانده است. دراین‌باره، دست‌کم بیتی از حافظ شایستهٔ یادآوری است که شاعر در آن، به «ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت» (حافظ ۱۳۸۰، ۱۹۰)[۲۳] اشاره‌کرده است.[۲۴] ازاین‌رو، «حرمِ ستر» مفرد همان فضاهایی است که فخرالدینِ اسعد گرگانی از آن‌ها در پشت ایوان یاد کرده است. بر این اساس، ستور یا مشبه‌به، صورت جمع حرم است و احتمالاً به بزرگی حرم و خلوتِ پشتِ ایوان اشاره دارد.

شاعر در ادامه می‌گوید که «در» و «دیوار» و «بوم» و «آستانه» به نقوش چینی مزین شده‌اند (فخرالدین اسعد ۱۳۴۹، ۹۸).[۲۵] مقصود او از آستانه ممکن است درگاه اعم از درگاه سرای موبد یا حرم باشد. به‌جز «سرزمین»، معانی متفاوت دیگری برای بوم وجود دارد. زمین در محدودهٔ قابل‌کشت و همچنین قلعه و حصار از این جمله‌اند. ازآنجاکه شاعر در دو بیت پس از بیت یادشده از بوستان و گلستان یاد کرده است، به‌نظر می‌رسد در بیت مذکور، مقصود او از بوم همان قلعه و حصار باشد که عنصر محصورکنندهٔ سرای موبد است و درعین‌حال ممکن است محدوده‌ای وسیع‌تر را در بر گیرد. فخرالدین اسعد گرگانی در ادامهٔ توصیف سرای موبد می‌گوید «بوستانش» مانند بخت شاه شکفته و «گلستانش» چون روی ویس خندان است.

چـو بخـت شـــه شکـــفته بوسـتانش چو روی ویس خندان گلستانش (همان‌جا).[۲۶]

شاعر زمانی که از اجزایی مانند در و دیوار و آستانه یاد می‌کند، از ضمیر خاصی استفاده نمی‌کند. به‌نظر می‌رسد او از عناصر یادشده که دارای تزیین هستند، صحبت می‌کند؛ عناصری که ممکن است هر کجای دیگری نیز باشند. اما او سه موضوع «[حرم] ستر»، «بوستان» و «گلستان» را احتمالاً برای تأکید بیشتر، همراه با ضمیر «ش» خطاب

می‌کند که به سرای شاه موبد بازمی‌گردند. شاعر در ادامه می‌گوید که ویس در شبستان نشسته است و شبستان به‌واسطهٔ حضور او گلستان شده است (همان‌جا).[۲۷] شبستانی که شاعر از آن نام می‌برد، به‌واسطهٔ معنی لغوی، به احتمال فراوان همانی است که پیش‌تر با نام [حرمِ] ستر به آن اشاره شده بود. به‌جز معنی لغوی شبستان که خلوتگاه و خوابگاه است،[۲۸] تصریح شاعر در جای دیگری روشن می‌کند که شبستان از نظر او، حرم یا جزئی از حرم است:

دل و جـــان مـرا دارو تـــو باشـی شبستان مرا بانو تو باشی (همان، ۷۵ و ۲۲۲ـ۲۲۸).[۲۹]

۲.۲. دیدن ویس رامین را و عاشق شدن بر او

طبق شرح شاعر، شاه در روز بیست‌ویکم ماه، نبردی میان فرماندهان لشکر برگزار می‌کند؛ ازاین‌رو سرای شاه مملو از ایشان است[۳۰] و در میان آن‌ها رامین از همه سر است (همان، ۱۵۳ـ۱۵۴).[۳۱] کاربرد واژهٔ «سرا» توسط شاعر نشان می‌دهد که این واژه ازنظر او، وسیع‌تر از محل سکونت و دربردارندهٔ کاخ و شاید «دولت‌سرای» او است. شاعر در ادامه می‌گوید ویس بر بالای «گلشن» نشسته است و به‌واسطهٔ روی او، گلشن روشن شده است. او را دایه به‌طور پنهانی و با فریب دادن به آنجا آورده بود. دایه او را بر میان بام گلشن نشانده و چشمش را بر سوراخ روزن نهاده بود (همن، ۱۵۴).[۳۲] این‌که ویس بر بالای گلشن و بر «بام گلشن» نشسته است، روشن می‌کند که «گلشن» نه به معنی گلستان و گلزار که به معنای «خانه»[۳۳] بوده (دهخدا ۱۳۷۷) و احتمالاً در بیتِ مربوط، به‌جای سرا یا کاخ به‌کار برده شده است. درعین‌حال اینکه ویس بر میان بام نشسته و آنجا روزنی دارد، تاحدی نشان می‌دهد که شاعر چگونه فضایی را شرح می‌دهد.[۳۴] اینکه او بر میان بام نشسته، ممکن است جایی در وسط تلقی شود. دراین‌باره می‌توان به شباهتی توجه کرد که میان نگریستن ویس از روزن بالای گلشن و دیدن گلرخ از روزن بالای قصر در باغ شاه خوزان وجود دارد.[۳۵] دایه در ادامه به ویس می‌گوید که سرای شاه به‌واسطهٔ روی رامین همچون بهاری خرم شده است (فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۱۵۴).[۳۶] شاعر علی‌رغم اینکه معمولاً از فضای باز مشخصی مانند باغ یا بوستان و گلستان هم صحبت می‌کند، در اینجا از سرای شاه می‌گوید. «سرا» نام عمومی جایی است که شاه موبد در آن به سر می‌برده است.

۳.۲. رسیدن ویس و رامین به هم

پس از اینکه ویس و رامین عاشق یکدیگر شدند، شاه موبد از مرو و خراسان خارج شد.[۳۷] نخستین روز پس از آن، ویس میان «گنبد» که بلند و مرتفع و مزین به نقوش زرین است، بر تخت نشسته است.[۳۸] شرح شاعر روشن می‌کند که گنبد یا گنبدی، فضایی مرتفع است که تخت و اورنگ درون آن بوده است.[۳۹] از گنبد سه در به «گلستان» گشوده شده است و سه در هم به «ایوان» و «شبستان» راه می‌برد.

ازو سـه در گـشـاده در گلـسـتان سه دیگر در به ایوان و شبستان (همان، ۱۶۱).[۴۰]

گنبد می‌بایست فضای مهمی باشد که هم بلند است و هم تخت درون آن قرار دارد. در ابتدا شاعر در توصیف کلی سرای شاه موبد گفته بود که سرا فراخ است و ایوانی بلند دارد که پشت آن حرم واقع شده است. آنچه او در ابتدا از آن به ایوان (کاخ) یاد کرده که همچون آسمان است و سر در تیر و کیوان دارد (همان، ۹۸)،[۴۱] احتمالاً همان فضایی است که دیگر بار به‌عنوان «گنبد» معرفی شده است و همان محل تخت است، مملو از تزیین بوده و سر بر دو پیکر دارد. این گنبد به ایوانی راه دارد که می‌تواند فضای نیمه‌باز تلقی شود که خود به شبستان راه داشته یا بر سر راه آن است.[۴۲] در ادامه، شاعر به یک فضا به‌عنوان «کاخ» و «ایوان» اشاره می‌کند که به‌نظر می‌رسد دو نام یک فضاست.[۴۳] در این صورت، کاخ و ایوان همان «گنبد» خواهند بود. شاعر در بیت بعد، از ایوانی در کنار بوستان صحبت می‌کند [۴۴] که به‌نظر می‌رسد اشاره به فضای نیمه‌باز ایوان باشد. می‌بایست توجه داشت که شاعر دربارهٔ واژهٔ ایوان به هر دو معنی متفاوت آن اشاره می‌کند: یکی کاخ که آن را با نام گنبد هم معرفی کرده و دیگری ایوانی گشوده به شبستان. حتی اگر ایوان در اینجا معنی کاخ بدهد، در مواجهه با بوستان می‌بایست فضای ایوان‌مانند نیمه‌بازی داشته باشد. تفاوت میان دو مفهوم ایوان در تفسیر شعر فخرالدین اسعد گرگانی مانند دیگر شاعران الزامی است. شرح شاعر سلسله‌مراتبی از فضا را آشکار می‌کند که براساس قرارگیری پشت‌سرهم گنبد، ایوان و بوستان شکل گرفته است.

در بیت «بهشتی بود گفتی کاخ و ایوان/ مر او را حور ویس و دایه رضوان»، شاعر کاخ و ایوان را به بهشت تشبیه

می‌کند، زیرا ویس که همچون حور است، در آن حاضر است و دایه که ترتیب‌دهندهٔ مقدمات وصال است، نیز در نقش رضوان و نگاهبان بهشت در آنجا حضور دارد.[۴۵] شاعر شرح می‌دهد که دایه، گاهی «ویس» و گاهی «ایوان» و «بوستان» خرّم را می‌آراید. او زمانی که گنبد را از بیگانگان تهی می‌کند، رامین را از راه بام به درون می‌آورد.[۴۶] دقیقاً مشخص نمی‌شود که رامین چگونه به درون آمده، اما شاعر می‌گوید که رامین درون «گنبد» شاه است (همان، ۱۶۲). ازاین‌رو گنبد شاه باید همان کاخ باشد که ایوان یا ایوان‌هایی دارد که یکی از آن‌ها به‌سوی بوستان است. از سوی دیگر، آمدن از راه بام نشان از وارد شدن رامین به حرم دارد و اینکه او پنهانی به آنجا می‌آید؛ چه در غیر این صورت نیازی به آمدن از راه بام نیست. دایه، ایوان و بوستان را نیز برای خلوت ویس و رامین آراسته است، ازاین‌رو ایوان و بوستان و همچنین گنبد شاه که پیش از این، از بیگانگان تهی شده است، می‌بایست خلوتی برای ویس و رامین باشند که دایه وظیفهٔ نگاهبانی آن را بر عهده دارد. درعین‌حال، تهی کردن گنبد از بیگانگان نشان از آن دارد که فضای یادشده، فی‌نفسه جزئی از خلوت و شبستان نبوده است. به بیانی دیگر، سرای موبد دو بخش عمومی و حرم داشته است و فضایی مانند گنبد در بین آن دو بخش قرار دارد. گنبد درحالی‌که به شبستان و حرم نزدیک است، بخشی از بیرونی است و برای تبدیل آن به خلوت می‌بایست آن را از بیگانگان تهی کرد.

۴.۲. سرزنش کردن موبد ویس را

در ادامه، شاعر از «گوشکی»[۴۷] صحبت می‌کند که موبد و ویس و رامین بر بالای بام آن هستند و آتشی را نظاره می‌کنند.[۴۸] آتش در میدان[۴۹] و برای سوگند خوردن ویس برپا شده است.[۵۰] مجاورت کوشک و میدان، سابقهٔ تاریخی دارد و در منابع دیگر نیز مورد اشاره قرارگرفته است.[۵۱] ویس که از پنهان‌کاری خویش آگاه است، از دایه کمک می‌خواهد و دایه درصدد گریزاندن ویس و رامین به همراه خویش است (همان، ۲۰۲).[۵۲] شاعر می‌گوید دایه به همراه ویس و رامین به بام شبستان می‌رود.[۵۳] به احتمال فراوان، مقصود این است که آن‌ها از بام گوشک گریخته به بام شبستان و سپس به درون شبستان می‌روند. دست‌کم در دو نسخهٔ آکسفورد و کلکته که مورد مطالعهٔ مصححان متن، ماگالی تودوا[۵۴] و الکساندر گواخاریا[۵۵] بوده‌اند، آشکارا اشاره شده است که آن‌ها به درون شبستان رفته‌اند.[۵۶] درعین‌حال، خط کلی داستان هم مؤید رفتن آن‌ها به درون شبستان است. آن‌ها زر و گوهر فراوانی را برگرفته و هر سه به قصد فرار به گرمابه می‌روند.

فـراوان زرّ و گـوهـر بـرگـرفـتـند پس آنگه هر سـه در گـرمابـه رفـتند
رهـی از گـلخن انـدر بـوسـتـان بود چـنان راهـی که از هرکـس نهان بود
بـدان ره هـر سـه انـدر بـاغ رفـتـنـد ز موبد با دلی پر داغ رفتند (همان، ۲۰۳).[۵۷]

شرح شاعر نشان می‌دهد که آن‌ها به شبستان و سپس به گرمابهٔ آن رفته‌اند؛ و دیگر اینکه راهی مخفی نیز درون بوستان وجود داشته که به واسطهٔ آن و از طریق گلخن گرمابه می‌توان به باغ رفت. ازاین‌رو ممکن است فضای بازی که شبستانْ آن را در برگرفته یا در مجاورت آن است همان بوستان باشد. علاوه بر این، شاعر درجایی دیگر نیز به ارتباط گوشک و شبستان اشاره کرده است. او در بخش «نشستن موبد در بزم با ویس و رامین» شرح می‌دهد که ویس با شنیدن جنبش بام که ناشی از حضور رامین بود، شب‌هنگام به نزد او رفته بود (همان، ۲۲۵ـ۲۲۸). شاه موبد بیدار می‌شود و ویس را می‌جوید. ازاین‌رو رامین، ویس را که خفته است، بیدار می‌کند و او از بامِ گوشک به صورتی تازان پایین می‌آید و پنهانی به شبستان می‌رود (همان، ۲۳۱ـ۲۳۲).[۵۸]

از بررسی صورت‌گرفته آشکار می‌شود که دایه و ویس و رامین در روز سوگند خوردن در میدان، گریزان از آن مراسم، راه بام را برگزیده و از بامِ جایی که بوده‌اند، به بام شبستان می‌روند. آن‌ها سپس درون شبستان رفته و از راهی پنهانی به باغ می‌روند. آگاهیِ دایه از این مسیر که شاعر آن را شرح می‌دهد، به فهم فضای سرای موبد کمک می‌کند. در ادامه، شرح شاعر روشن می‌کند که رامین بر روی دیوار باغ رفته و با دستار، دایه و ویس را از دیوار عبور داده است (همان، ۲۰۳).[۵۹] باغی که از آن نام برده می‌شود، دیواری بلند در پیرامون دارد که درعین‌حال عبور از آن میسر است.

۵.۲. سپردن موبد ویس را به دایه و آمدن رامین در باغ

در ادامهٔ داستان، شاه موبد ویس را به دایه می‌سپارد و می‌خواهد که او را در سرا نگاه دارد. آنگاه دستور می‌دهد که سرایش را با حصار آهنین و بندهای محکم محصور کرده، تمامی درها و پنجره‌ها و دریچه‌ها و روزن‌ها را با آهن مسدود کرده، مهر کنند.[۶۰] او از دایه می‌خواهد این بار زنهارداری کند تا شاه، خود در وقتی مقتضی بندها را بگشاید (همان، ۲۸۰).[۶۱] رامین که با شاه در لشکرگاه است، شب‌هنگام به شهر بازمی‌گردد و یکسره از «راه» به «باغِ» شاه می‌رود که درش همچون سنگ بسته است. او لابد از طریق دیوار وارد باغ می‌شود و غمگین درون آن گردش می‌کند.

شبانگه رفتن رامین ز لشکر بر آن است تا ببیند روی دلبر
به باغ شاه شد رامین هم از راه درش چون سنگ بسته بود چون ماه
غمیده دل همی‌گشت اندر آن باغ ز یاد ویس او را دل پر از داغ (همان، ۲۸۱).[۶۲]

در حقیقت، او از دیواری عبور می‌کند که دیگربار با دایه و ویس از روی آن گریخته بود. رامین آرزو می‌کند که ویس بر طرف بام بیاید (همان، ۲۸۱).[۶۳] درحالی‌که او ناله‌کنان در باغ به خواب می‌رود،[۶۴] ویس دیوانه‌وار گرد شبستان می‌دود.[۶۵] او که می‌داند رامین در باغ است،[۶۶] از دایه می‌خواهد که بند در را بگشاید (همان، ۲۸۲).[۶۷] دایه نمی‌پذیرد (همان، ۲۸۳). ویس قصد دارد که از شبستان بیرون رود؛ اما زمانی که روزن و رخنه و راهی به بام پیدا نمی‌کند، براساس دانش خود چاره‌ای می‌یابد.[۶۸] طبق شرح شاعر، سراپرده‌ای در برابر ایوان است که سر در کیوان دارد و به آن طناب‌های محکم بسیاری بسته شده است. او کفش را درمی‌آورد و از سراپرده بالا می‌رود و از بالای پرده به روی بام می‌پرد و از آنجا به لب بام در جانب باغ می‌رود.

سراپرده که بود از پیش ایوان یکی سر بر زمین دیگر به کیوان
برو بسته طناب سخت بسیار یکایک ویس را درمان و تیمار
فکند از پای کفش آن کوه سیمین به دو بر رفت چون پرّنده شاهین
چو پرّان شد ز پرده جست بر بام ربودش باد از سر لعل و آشام
... پس آنگه شد شتابان تا لب باغ روانش پرشتاب و دل پر از داغ (همان، ۲۸۴)[۶۹]

او دنباله و پشت چادرش را به گوشه‌ای می‌بندد و از «باره» پایین می‌پرد (همان)،[۷۰] داخل باغ می‌شود و رامین را می‌یابد (همان، ۲۸۴ـ۲۸۷). شاعر در ادامه می‌گوید که ماه از کوه و ویس از شبستان آمده است (همان، ۲۸۸)؛ ازاین‌رو در شبی[۷۱] مهتابی، ویس و رامین درون باغ شاه موبد به یکدیگر می‌رسند.

نحوهٔ بیرون رفتن ویس از شبستان نشان می‌دهد که او از یک حیاط داخلی که سراپرده‌ای درون آن و مقابل ایوان آن برپا شده، گریخته است. این موضوع روشن می‌کند که شبستان، حیاط یا فضای بازی دارد که متصل به ایوان است. این حیاط ممکن است همان بوستانی باشد که شاعر از راهی مخفی درون آن یاد کرده بود که به گلخن می‌رود و سرانجامش به باغ ختم می‌شود. برای فهم موضوع لازم است دوباره به شرحی از داستان توجه شود. شاعر پیش از این، به هنگامی‌که ویس پنهانی و با کمک دایه در گنبد منتظر رامین بود، گفته بود که کاخ و ایوانی که دایه آن را خلوت کرده، همچون بهشتی است که خودش نگاهبانش است. پس از آن هم به آراستن «ایوان» و «بوستان» خرّم اشاره کرده بود.[۷۲] بعید است که بوستان در اینجا معنی باغ اصلی را بدهد، بلکه می‌بایست همان فضای باز مجاور ایوان باشد که با شبستان هم مرتبط است، زیرا دایه به لحاظ اینکه کاری پنهانی انجام می‌داده، نمی‌توانسته است رامین را از راه اصلی گنبد و کاخ و برای مثال از سوی باغ، به درون فضای یادشده آورده باشد. از همین روست که آراستن باغ که فضایی عمومی‌تر است، برای ملاقات پنهانی ضرورتی نداشته و شاعر به آن نپرداخته است. شاعر تصریح می‌کند که دایه، رامین را از طریق بام به داخل سرا و به درون گنبد برده بود. به عبارت دیگر، او می‌بایست از حیاط شبستان که همان بوستان است، گذر می‌کرده است. این همان جایی است که دایه آن را برای ورود رامین آراسته بود. درعین‌حال، این همان راهی نیز هست که ویس به مدد سراپرده، از طریق آن از شبستان می‌گریزد و به باغ می‌رود.

۶.۲. آگاهی یافتن موبد از رامین و رفتن او در باغ

پیش‌بینی دایه درست است و شاه موبد با برآمدن ماه از خاور، شتابان به‌سوی مرو بازمی‌گردد. ورود او به سرا (به معنای کلی سرای موبد) ازآنجاکه درگاه بسته است و مهر دارد، میسر نیست. زمانی که دایه بند و مهر را می‌گشاید، شاه خشنود می‌شود؛[۷۳] زیرا گمان می‌برد که ویس درون شبستان است. اندک زمانی پس از آن، موبد از نبود ویس آگاه می‌شود.[۷۴] او «سرای» و «گلشن» و «ایوان» را به دنبال ویس می‌گردد و او را نمی‌یابد.[۷۵] شاعر می‌گوید چه کسی می‌توانست تصور کند که ویس از طناب‌های سراپرده، راه خود را یافته است. سپس شاعر از وارد شدن شاه به باغ برای جست‌وجوی بیشتر می‌گوید:

کرا هـرگز گمـان بردی که آن مـاه از اطـنـاب سـراپـرده کـنـد راه
چـو انـدر بـاغ شـد شـاه جـهـان‌دار به‌پیش اندر چراغ و شمع بسیار (همان، ۲۹۱).[۷۶]

رامین که از آمدن شاه موبد آگاه می‌شود، از بالای دیوار بلند[۷۷] باغ می‌گریزد.[۷۸] شاه استواران را به هر راه و بی‌راهی درون باغ می‌فرستد و آن‌ها سراسر باغ را و حتی درختان را جست‌وجو می‌کنند، اما رامین را نمی‌یابند.[۷۹]

۳. تصویر سرای شاه موبد

بررسی بخش‌های برگزیدهٔ داستان، تصویری از سرای موبد را آشکار می‌کند. در ادامه، به مهم‌ترین جنبه‌های سرای موبد پرداخته می‌شود تا تصویر نهایی به‌صورت دقیق‌تری قابل ارائه باشد. مقصود فضاهای ساخته‌شده و فضاهای باز است که از طریق بررسی دقیق‌تر شعر مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

۱.۳. کاخ و ایوان و گلشن و گوشک

برای وضوح بخشیدن به تصویر لازم است واژه‌های به‌کار برده شده توسط شاعر، بیشتر بررسی شوند. او در اولین وصف خود، سرای شاه موبد را فراخ و دربردارندهٔ ایوانی بلند معرفی می‌کند (همان، ۹۸).[۸۰] کاخ و ایوان- به معنی یک بنا و نه اندامی از یک بنا- از دید فخرالدین اسعد گرگانی، شکلی نزدیک به هم داشته‌اند. او برخی مواقع همان‌طور که باغ و بوستان را نزدیک به هم به‌کار برده، به کاخ و ایوان در یک معنی اشاره می‌کند (همان، ۲۹۳).[۸۱] براساس پاره‌ای ابیات، گلشن[۸۲] می‌بایست مشرف به فضای گشوده‌ای همچون باغ باشد که در آن بتوان مسابقه‌ای میان فرماندهان برگزار کرد. درعین‌حال، مقصود نباید اشراف گلشن به حیاط شبستان یا بوستان بوده باشد، زیرا فعالیت یادشده با شبستان و حرم همخوانی ندارد. شاعر در شرح بخش «گفتن رفیدا حال رامین با گل»،[۸۳] در بیانی کلی که به فضای مشخصی مربوط نیست، شرح روشن‌تری از واژگان خود ارائه می‌دهد. او ابتدا می‌گوید: «نه باغم خوش بود نه کاخ و ایوان»؛ و ازاین‌رو کاخ و ایوان را در برابر باغ به کار می‌برد (همان، ۴۱۴).[۸۴] او در ادامه می‌گوید که گروهی با بتان، در باغ خوش و خرّماند و گروهی در دشت و راغ، شادمان به سر می‌برند. او اضافه می‌کند که گروهی گلشن و ایوان می‌آرایند و در مصرع بعد ادامه می‌دهد که گروهی نیز باغ و بستان می‌پیرایند.

گروهـی بـا بـتـان خـرم بـه بـاغـنـد گروهـی شـادمـان بـر دشـت و راغند
گـروهـی گـلـشـن آرایـنـد و ایـوان گروهی باغ پیرایند و بستان (همان، ۴۱۵).[۸۵]

دسته‌بندی فضایی که او در اینجا بسته به نوع فضا با دقت بیان می‌کند و همچنین دو فعل «آراستن» و «پیراستن» نشان می‌دهد که از نظر او دست‌کم در پاره‌ای موارد، گلشن بیشتر از جنس ایوان بوده و به تزیین نیاز داشته است؛ ازاین‌رو یک فضای معماری بوده است. جدای از اینکه باغ نیز ممکن است آراسته شود، پیراستن باغ و بستان اشاره‌ای به هرس و تزیین از طریق کاستن است که علاوه بر مصرع یادشده در ادبیات فارسی، نمونه‌های پرشماری دارد.[۸۶] شاعر زمان دیگری که ویس در گنبدی بلند و تزیین‌شده منتظر رامین است، به فضایی اشاره می‌کند که به گلستان و ایوان و شبستان گشوده شده است (همان، ۱۶۱).[۸۷] او آن را گنبد شاه هم می‌خواند.[۸۸] این فضای مزین، فضایی عمومی‌تر از شبستان است، زیرا دایه به وقت قرار ملاقات پنهانی می‌بایست آن را از بیگانه تهی کند.[۸۹] شاعر یک‌بار می‌گوید که گنبد سه راه به ایوان دارد و زمانی می‌گوید که کاخ و ایوان همچون بهشت‌اند (همان، ۱۶۲).[۹۰] ازاین‌رو به‌نظر می‌رسد آنچه او با عنوان عام گنبد یا گنبد شاه نامیده است، همان کاخ اوست که هم به گلستان و هم به ایوان

راه دارد. شاعر در جای دیگری نیز از کاخ و گنبدی نگارین می‌گوید که طبق شرح شاعر می‌بایست فضایی باشد که شاه در زمانی مشخص از آن بیرون می‌رود (همان، ۲۱۱).[۹۱] فخرالدین اسعد گرگانی در شرح عروسی رامین و گل، در بیتی آشکار می‌کند که ایوان و شبستان دو بخش اصلی سرا هستند. این بیت اگرچه به سرای شاه موبد و مرو مربوط نیست، نشان می‌دهد که جای جمع شدن «ماهان» به معنی زیبارویان و «شاهان» به ترتیب در «شبستان» و «ایوان» است.

شبستان پر شد از انبوه ماهان هم ایوان پر شد از انبوه شاهان (همان، ۳۳۳).[۹۲]

احتمالاً ایوان در بیت یادشده، معنی وسیع‌تری از فضای نیمه‌باز دارد و به کاخ شاه اطلاق شده است. این فضا که در مقابل شبستان قرار می‌گیرد، بیرونی یا جایی غیر از حرم تلقی می‌شود.[۹۳] از آنچه گفته شد، مشخص می‌شود که «گلشن» (در معنای یک فضای ساخته‌شده) «کاخ» یا «ایوانی» به‌مثابهٔ یک فضاست یا بخشی از سرای موبد است که باید آن را جایی در مقابل حرم دانست. دیگر اینکه شاعر در منظومهٔ خود، همچون رسم معمول ادبیات فارسی، «ایوان» را به هر دو معنی کاخ و فضای نیمه‌باز به کار برده است.

در کنار کاخ و ایوان و گلشن، شاعر از «گوشک» هم صحبت می‌کند. از توصیفات او مشخص می‌شود که گوشک به میدان چوگان مشرف است و درعین‌حال، با شبستان هم رابطه‌ای نزدیک دارد و رفتن سریع از بام گوشک به شبستان میسر است. دشت مرو از بام گوشک قابل‌مشاهده است و آن‌طور که شاه موبد می‌گوید می‌توان مرغزار و بوستان و رودبارش را دید (همان، ۱۷۷).[۹۴] از بالای گوشک دیده‌بانیِ راه‌های اطراف نیز میسر است (همان، ۴۲۴).[۹۵] چنان‌که شاعر، زمانی که ویس پس از فراغ منتظر ورود رامین است، می‌گوید که او نزدیک دز مرو می‌شود و دیده‌بان بالایِ گوشک او را می‌بیند (همان، ۴۲۷).[۹۶] اطلاعاتی که شاعر می‌دهد، نشان از آن دارد که گوشک با وجود نزدیکی به شبستان، بخشی از آن و جزئی از حرم نیست. پیش‌تر هم دیده شد که رامین برای دیدار با ویس، به بام گوشک آمده بود. به‌نظر می‌رسد گوشک جایی در دسترس است که هم به اطراف و ازجمله شبستان و هم به میدان چوگان مشرف است. شاعر جای دیگری هم از گوشک سخن می‌گوید: زمانی که رامین پس از فراغ طولانی به مرو آمده است؛ ویس ابتدا به او پاسخ منفی می‌دهد و سپس پشیمان شده و دایه را به دنبال او فرستاده و خود نیز از پی‌اش می‌رود. رفت‌وآمدهای چندبارهٔ عشاق که معمولِ داستان‌های ایرانی است، چندباری صورت می‌گیرد (همان، ۴۶۵ـ۴۸۳) و سپس شاعر در ادامه می‌گوید که چون شب به انتها رسید و بامداد آمد (همان، ۴۸۴ـ۴۸۵)، دلِ آن‌ها از ترس رسوایی به راه آمد؛ ازاین‌رو از بیم دشمنان داخل گوشک شدند و غم را فراموش کردند و درهای سرا و گوشک را بستند (همان، ۴۸۵).[۹۷] پس از این واقعه، رامین برای مدتی پنهانی در سرای شاه موبد به سر می‌برد (همان، ۴۸۶).[۹۸]

به‌نظر می‌رسد گوشک بیرونی‌ترین جای سرای موبد است که هم ورود به آن راحت است و هم به‌قدر کافی با بخش‌های درونی سرا مرزبندی دارد که بتوان پنهانی در آن به سر برد. این با موقعیت پیش‌تر اشاره‌شدهٔ گوشک که مشرف بر میدان است، هماهنگ است. به‌نحوی‌که می‌توان از بیرون سرا ابتدا به گوشک رفت و سپس به درون سرا راه یافت و راهیِ شبستان شد. این الگوی فضایی با نمونهٔ بسیار متأخر در اصفهان قابل‌مقایسه است. عالی‌قاپو کارکردی شبیه گوشک دارد و به بیرون و درون سرا یا دولت‌خانه‌ای راه دارد که حرم نیز به آن متصل است. شاعر کل مجموعهٔ سرای شاه را گاهی دز هم نامیده است. او پیش از ورود رامین به گوشک و در بیتی از دز مرو نام برده بود که به‌نظر می‌رسد همان سرای شاه موبد یا دربردارندهٔ آن است (همان، ۴۲۷).[۹۹] شاعر جای دیگری تصریح می‌کند که پس از اینکه رامین، پنهانی به گوشک و سرا و شبستان وارد شد و پس از یک ماه که هوا آهنگ گرما کرد، شبی از «دز» بیرون رفت و دوباره «آشکارا» داخل شد (همان، ۴۸۶ـ۴۸۷).[۱۰۰] ازاین‌رو می‌بایست مجموعه‌ای فراتر از سرای شاه که گوشک را نیز در بر می‌گیرد، به‌عنوان دز مرو مدنظر قرار داد.

فخرالدین اسعد گرگانی خود نیز در ادامهٔ داستان، وصف بیشتری از دز مرو ارائه می‌کند. شرح او به زمانی مربوط است که شاه موبد به شکار می‌رود و رامین را همراه خود می‌برد. ویس درمانده و نالان از دایه یاری می‌خواهد و دایه ضمن دلداری به او می‌گوید نه شاه و نه لشکر در مرو نیستند و گنج شاه در دستان توست (همان، ۴۹۹)[۱۰۱] و مکر

خود را با او می‌گوید. آنچه شاعر از زبان دایه می‌گوید، نشان می‌دهد که ویس قطعاً در مرو است. ویس به رامین که برای شکار با شاه موبد به گرگان رفته، نامه می‌نویسد و به راهنمایی دایه، او را به شوراندن بر شاه و تصرف گنج او تحریک می‌کند (همان، ۴۹۸ـ۴۹۹). شرح شاعر تفاوتی میان کندز یا کهندز و دز با سرا قائل نیست و به‌نظر می‌رسد زمانی که او می‌خواهد شبیخون رامین به سرای شاه را به تصویر بکشد، از واژگان یادشده استفاده می‌کند تا ابعاد دراماتیک داستان را تشدید کند. رامین از ویس و دایه می‌خواهد که در «دز» هشیار باشند (همان، ۵۰۷).[۱۰۲] رامین همچنین از ویس می‌خواهد چاره‌ای کند که او بتواند به نزدش رود (همان، ۵۰۸).[۱۰۳] شاعر تصریح می‌کند که ویس در کهندز آرام گرفته بود و دیگر اینکه گنج شاه همواره در دز بوده است (همان‌جا).[۱۰۴] شرح شاعر نشان می‌دهد کهندز و دز از نظر او یکی است. باید توجه داشت که این دز با دز اشکفت دیوان یکی نیست و طبق خط داستان، درون مرو است. در نبود شاه، سپهبد زردْ کوتوال یا نگه‌دارندهٔ دز است (همان‌جا). ویس بنا بر ترفندی به زرد می‌گوید که می‌خواهد به آتشگاه برود (همان، ۵۰۸ـ۵۰۹) و با گروهی از زنان مهتران به آتشگاه خورشید می‌رود که بیرون و درعین‌حال نزدیک دروازه است (همان، ۵۰۹). آن‌ها تا شب آنجا می‌مانند و پس از آنکه زنان مهتران رفتند، سربازان رامین با چادر و همراه با ویس، راه دروازه پیش می‌گیرند و به درون کندز می‌روند (همان‌جا).[۱۰۵] شاعر می‌گوید ویس با این نیرنگ، رامین و چهل سرباز او را به داخل دز می‌برد. او می‌گوید که وقتی آن‌ها داخل دز شدند، درِ کندز را بستند (همان، ۵۱۰).[۱۰۶] رامین زرد را می‌کشد (همان، ۵۱۱) و آن‌ها گنج موبد را برداشته، به دیلمان می‌روند (همان، ۵۱۳ـ۵۱۴). شرح شاعر در این بخش نشان می‌دهد که سرای شاه موبد که بیشتر مورد اشارهٔ او قرار گرفته بود، بخشی از دز یا کندز یا کهندژ مرو است.

از بررسیِ در گوشک و دری که به دز وارد می‌شود، نحوهٔ ورود به سرا روشن می‌شود. ممکن است این هر دو یکی باشند. روشن‌ترین شرحی که شاعر از در سرا ارائه می‌کند، زمانی است که به مُهر بودن آن اشاره دارد. در آنجا او معطوف به خود در است و آن را درگاه می‌نامد. شاعر به هنگام بازگشتن شاه در نیمه‌شب و پس از گشودن آن توسط دایه، وارد سرا می‌شود و اتفاقاً سرا و گلشن و ایوان را خالی از ویس می‌یابد (همان، ۲۹۱). او مشخص می‌کند که پس‌ازاین جست‌وجوست که شاه داخل باغ می‌شود (همان، ۲۹۱). مقصود این است که دری که مهروموم بوده است و شاید در اصلی سرا نیز بوده باشد، متصل به شبستان و بنایی است که شاه موبد، ویس را در آن نمی‌یابد؛ اما شرح شاعر در چند جای دیگر نشان می‌دهد که خود باغ هم دری داشته است؛ ازجمله زمانی که رامین از راه به باغ می‌رسد، در را بسته می‌یابد و از بالای دیوار داخل آن می‌شود (همان، ۲۸۱).[۱۰۷] برای درک صحیح‌تر باغ یا صورت‌های گوناگون آن باید نگاهی دقیق‌تر به شعر کرد؛ به‌ویژه زمانی که او از گلستان و بوستان صحبت به میان می‌آورد.

۳.۲. باغ و بوستان و گلستان

شاعر در داستان خود، از سه واژهٔ باغ و بوستان و گلستان برای ارجاع به فضای باز مشجّر استفاده کرده است. این احتمال وجود دارد که او واژهٔ بوستان را هم‌زمان برای نامیدن فضایی خاص و درعین‌حال به مفهومی عام‌تر مورد استفاده قرار داده است. فخرالدین اسعد گرگانی در ۲۵ بند از داستان خود، یک یا چند بار از واژهٔ بوستان استفاده کرده است. در بیشتر این موارد، او واژهٔ یادشده را برای یک وصف کلی یا تشبیه به‌کار برده است. برای مثال، وی داستان ویس و رامین را به بوستان خرّمی تشبیه می‌کند یا از زبان رامین، «گل» را که معشوقهٔ جدیدش است، ماه شب چهارده بوستان می‌خواند (همان، ۳۳۵).[۱۰۸] شاعر گاهی شرحی کلی از بوستان ارائه می‌دهد و برای نمونه در چند نوبت، بوستان را در مقابل گلستان قرار می‌دهد[۱۰۹] یا بوستان و گلستانی را برای سرای شاه موبد معرفی می‌کند.[۱۱۰] در این مورد اخیر، شاعر موضوعی دیگر را به بوستان تشبیه نمی‌کند، بلکه او بوستانِ سرای شاه موبد را همچون بخت او شکفته و گلستان آن را نیز مانند روی ویس خندان تشریح می‌کند؛ بنابراین به‌نظر می‌رسد سرای شاه موبد بوستان و گلستانی داشته است. شاعر در جای دیگری هم به بوستان و شکل آن اشاره می‌کند. او در ذیل «نامه نوشتن رامین به ویس [و بیزاری نمودن]»[۱۱۱] که مربوط به زمان عاشق بودن او بر «گل» در گوراب است، به ویس می‌نویسد که سرای او به‌واسطهٔ وجود معشوقه‌اش «گل»، همچون بوستان و حصار او به همان دلیل همچون گلستان است (همان، ۳۴۰).[۱۱۲] مقصود رامین این است که «سرا» که در اینجا معنی خانه می‌دهد، همچون بوستان و

یا دربردارندۀ بوستان است و «حصار» که می‌بایست محدوده‌ای محصور در نظر گرفته شود، گلستان است. این شرح شاعر دارای اهمیت است و درعین‌حال با وصف باغِ سرای شاه موبد قرابت دارد. سرایی که حیاطی در میان شبستان و محدود به آن دارد که بخشی از اندرونی است و باغی محصور با دیوار در مقابل کاخ که بخشی از فضای بیرونیِ است. شاعر پیش‌تر گفته بود که از «گنبد» سه در به گلستان گشوده می‌شود. گنبد که دربردارندۀ تخت است، احتمالاً همان کاخ اصلی است که می‌بایست به جانب باغی بوده باشد که شاعر در شرح گنبد آن را گلستان نامیده بود. صفت اصلیِ باغ شاه، حصار آن است که غیرقابل‌عبور به‌نظر می‌آمده است، زیرا زمانی که رامین از بالای همان حصار می‌گریزد و شاه موبد در فکر تنبیه ویس است، سپهبد زرد برادر شاه به او می‌گوید چگونه کسی می‌توانسته از چنین باغی که دیوارهایش تا پروین ادامه دارد، بگریزد (همان، ۲۹۶).[۱۱۳] این توصیف با آنچه او در بیت «سرای من ز گل چون بوستان است/ حصار من ز گل چون گلستان است»[۱۱۴] شرح می‌دهد، هماهنگ است. باید توجه کرد که بیت یادشده در نامۀ رامین به ویس و پس از «عروسی کردن رامین با گل»[۱۱۵] و به قصد بیزاری و سوزاندن دل ویس نوشته شده است. براساس نامۀ رامین، معشوق جدید که اتفاقاً نامش «گل» است، می‌تواند دو فضای محدودشدۀ درون سرا و درون حصار را به بوستان و گلستان تبدیل کند؛ همانند آنچه شاعر در توصیف بوستان و گلستان دولت‌سرای شاه موبد شرح داده بود. باید توجه کرد که واژۀ «سرا» دربارۀ شاه موبد که گاه با دز نام برده شده، به دلیل جایگاه او جایی فراتر از خانه و احتمالاً دولت‌سرای اوست، زیرا در گنبد و کاخ آن تخت پادشاهی قرار دارد، شبستان و حرمی را شامل می‌شود و گوشک و میدانی در جنب خود دارد. دراین‌باره نمی‌بایست دو کاربرد واژۀ سرا درخصوص اقامتگاه شاه موبد و رامین، ترکیب فضایی هم‌ارزشی را تداعی کند. به بیان دیگر، بیت یادشده که در ذیل نامۀ رامین به ویس نقل‌شده است و از تبدیل «سرای» رامین به «بوستان» صحبت می‌کند، بیش از اینکه با سرای شاه موبد قرابت داشته باشد، می‌بایست به معنی خانه و کاخ باشد. ترکیب این دو واژه یادآور «بوستان‌سرا» یا «بستان‌سرای» است؛ باغی که طبق شرح دهخدا در صحن خانه ساخته می‌شود (دهخدا ۱۳۷۷).[۱۱۶]

جدای از توصیفات کلی و تشبیهاتی که به فضایی مشخص ربط ندارند، شاعر زمانی که از سرای شاه موبد صحبت می‌کند، بوستان و گلستانی را به آن نسبت می‌دهد. او همچنین از باغی صحبت می‌کند که به سرای شاه موبد متصل است و رفتن به آنجا از طریق بام شبستان میسر می‌شود. شاعر دربارۀ زندانی شدن ویس در دز اشکفت دیوان شرح می‌دهد که شاه موبد، او را در آنجا زندانی می‌کند تا به جنگ قیصر روم برود (فخرالدین اسعد ۱۳۴۹، ۲۳۳_۲۸۳). رامین که همراه شاه است، پس از بیمار شدن از گرگان به سوی مرو می‌آید و ویس را در شبستان، طارم یا ایوان نمی‌یابد (همان، ۲۴۷).[۱۱۷] پس از آن، برخلاف توصیفات پیشین که شاعر ایوان و بوستان را در کنار هم قرار می‌داد، او به گریان بودن «باغ» و «ایوان» و نالیدن بر باغ و ایوانِ سرای شاه موبد اشاره می‌کند (همان).[۱۱۸] باید توجه کرد که این بار برای آمدن رامین به باغ محدودیتی وجود نداشته و او از دیوار و بام و در خفا داخل نیامده است، بلکه از راه باغ داخل سرای شاه موبد شده است؛ ازاین‌رو باغ و ایوانی که مشرف به آن بوده را دیده و ویس را نیافته است. شاعر اشاره‌ای به پنهانی آمدن رامین نمی‌کند و داستان نیز به این موضوع نیاز ندارد، زیرا به دستور شاه موبد، ویس در دز اشکفت دیوان محبوس است. بنابراین شاه موبد نگران دیدار رامین و ویس نبوده است. ازاین‌رو، در این دیدار غیرپنهانی رامین، شاعر از باغ و همچنین ایوانی صحبت می‌کند که احتمالاً متصل به آن است. ایوان رو به باغ، ترکیبی است که اصلی‌ترین بخش هر باغی را شکل می‌دهد. پیش‌تر مشاهده شد که ایوان یا فضای نیمه‌باز دیگری نیز در شبستان شاه موبد وجود دارد؛ جایی که ایوان با بوستان یا همان حیاط شبستان با هم رودررو قرار گرفته‌اند. براساس آنچه گفته شد، کاخ شاه موبد علاوه بر ایوان رو به حیاط شبستان که همان بوستان است، می‌بایست در سمت باغ بیرونی یا گلستان نیز ایوانی داشته باشد.

اما ممکن است این پرسش پیش آید که چرا پس از آمدن رامین به مرو، او فقط به باغ (گلستان) و ایوان، چه فضای نیمه باز متصل به باغ و چه خود کاخ، سرک کشیده است و برای اطمینان به جاهای دیگر سرکشی نکرده است. به‌نظر می‌رسد شاعر رامین درمانده از عشق ویس را به شبستان نیز فرستاده بوده است؛ هرچند در شرح خود، در آن بخش از داستان از این موضوع سخنی نمی‌گوید. دراین‌باره، برای معرفی «زرین‌گیس»، شخصیتی که بعدها

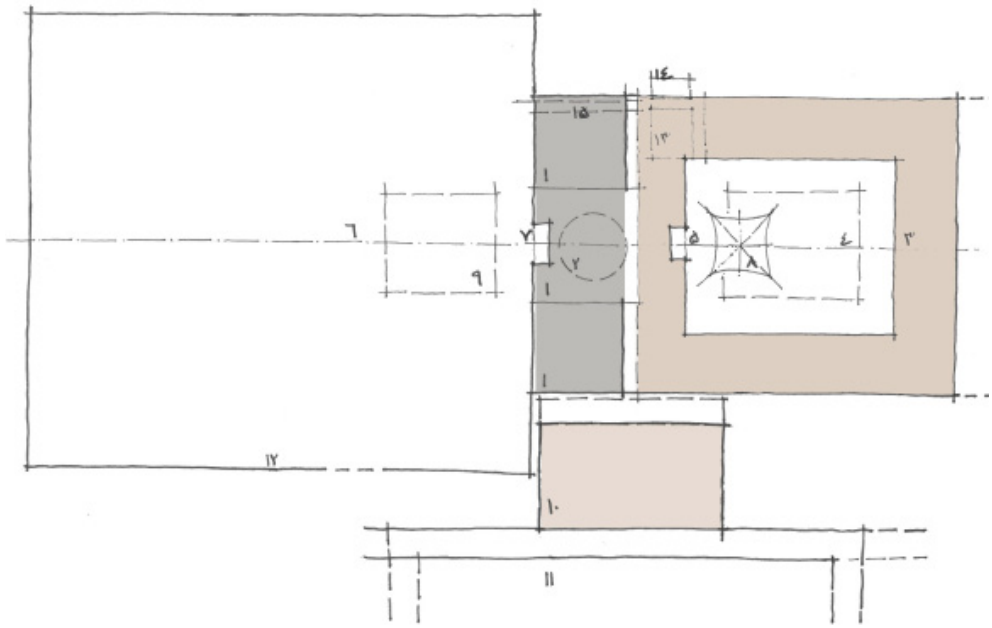
به شاه موبد بگوید که رامین به دیدار ویس در دز اشکفت دیوان رفته است، شاعر بازگشت به گذشته‌ای را رقم می‌زند. او در ادامهٔ بند «آمدن رامین به دز اشکفت دیوان پیش ویس»، یادآور می‌شود که رامین در مراجعهٔ خود به مرو، با حالتی گریان به درون سرای و گلشن شاه که همان کاخ او است نیز رفته بود (همان، ۲۵۸).[۱۱۹] ظاهراً از همین روی بوده است که زرین‌گیس از راز رامین و ویس آگاه شده بوده است (همان).[۱۲۰] از شرح یادشده نتیجه گرفته می‌شود که ایوان رو به بوستانِ درونِ شبستان، قرینه‌ای نیز در سوی دیگر کاخ و رو به باغ دارد که شاعر آن را در کنار باغ (در اینجا گلستان) قرار داده و وقتی رامین بدون پنهان‌کاری وارد سرا می‌شود، به آن اشاره می‌کند. به‌بیان دیگر، گنبد یا کاخ شاه در میان دو ایوان نیمه‌بازِ رو به باغ و بوستان است. شاعر ازآنجاکه در بخش مهمی از داستانش به روابط پنهانی می‌پردازد، چندان باغ و ایوان رو به آن را معرفی نکرده است. باغ یادشده به نسبت از شبستان در دسترس‌تر بوده است و کمتر به‌عنوان مکان رویدادهای داستان مدنظر قرار گرفته است؛ مگر شب‌هنگام که در زمان خلوت، ویس و رامین به آنجا می‌رفته‌اند. براساس شرح شاعر، باغ می‌بایست بزرگ باشد که شب‌هنگام برای یافتن رامین، سواران هم به کار گمارده شده‌اند (همان، ۲۹۳).[۱۲۱] شاعر به وجود راه‌های درون باغ اشاره می‌کند، اما توضیحی دربارهٔ آن‌ها نمی‌دهد (همان).[۱۲۲] در شبی که شاه ویس را درون باغ و در خواب می‌یابد، او دربارهٔ نحوهٔ حضور خود در باغ، شرحی رؤیاگونه به شاه می‌دهد. او می‌گوید که فرشتهٔ جوان سبزپوشی او را از کاخِ شبستان به باغ و گلستان آورده است.

به خـواب انـدر فـراز آمـد سـروشـی جـوانـی خـوب‌رویـی سبـزپـوشـی
مـرا بـرداشـت از کـاخ شـبـسـتـان بخوابانید در باغ و گلستان (همان، ۲۹۸).[۱۲۳]

باغ و گلستان همان جایی است که او توانسته بود در بستری از نسرین و سوسن با رامین خلوت کند. شرح ویس که شاه آن را رؤیا می‌پندارد و ظنش برطرف می‌شود، واقعی است: دست‌کم ازاین‌رو که ویس خود از شبستان و با بالا رفتن از سراپرده به درون باغ آمده بود تا رامین را ملاقات کند. ازاین‌رو به‌نظر می‌رسد ویس همراه با کاخْ خواندنِ شبستان، باغ را نیز گلستان نامیده است.

شاعر در یکی از معدود دفعات، حضور و مجلسی در باغ را شرح می‌دهد. روز خرداد از ماه اردیبهشت است، شاعر ابتدا از بیابان می‌گوید که از خوشی و به واقع، به دلیل ماه اردیبهشت، همچون گلستان شده است و از گلستان واقعی نیز یاد می‌کند که احتمالاً همان باغ بیرونیِ سرایِ شاه موبد است که از حضور «صنم» یا همان ویس به «بتستانی» مبدل شده است (همان، ۲۹۹).[۱۲۴] گلستانِ طبق بررسی‌های بالا می‌بایست همان باغ باشد. شاعر در بیت بعدی از مجلسی در چمن یاد می‌کند که بهارْ مجلس‌آرای آن است (همان).[۱۲۵] بهارِ مجلس‌آرای یادآور همان اردیبهشتی است که بیابان را نیز سرسبز و آراسته کرده است. ازاین‌رو با توجه به اینکه شاعر از گلستان و بلافاصله از چمن به معنی صحن اصلی و نشستنگاه باغ (دهخدا ۱۳۷۷) و مجلس درون آن می‌گوید، به‌نظر می‌رسد از صحن باغ بیرونی سرای شاه موبد یا همان گلستان صحبت می‌کند و برخی اجزای درون آن را شرح می‌دهد. شاعر در ادامه از شادروان نیز یاد می‌کند و مشخص می‌کند که شاه در مجلسی شاهانه در باغ حضور یافته است. شادروان به معنی «پوش» و «سایبان» و «شامیانه» و «سراپرده» است و به معنیِ بساط و فرش بزرگ و منقش نیز کاربرد دارد (همان).[۱۲۶] در ادامه، شاعر می‌گوید شاه شاهان درون باغ نشسته و کنارش ویس و ویرو و شهرو نشسته‌اند و مقابل آن‌ها رامین و گوسان نواگر حضور دارند (فخرالدین اسعد ۱۳۴۹، ۳۰۰).[۱۲۷] اینکه ویرو و رامین هم در مجلس حضور دارند، آشکار می‌کند که مجلس یادشده در چمن یا صحن باغ بیرونی برپا شده است و نه در بوستان و شبستان. زمانی که گوسان سرودی می‌گوید که در آن حال ویس و رامین پوشیده و سپس آشکارا بیان می‌شود، شاه رامین را گرفته و بر او تیغ می‌کشد (همان، ۳۰۲).[۱۲۸] رامین، شاه را از شادروان به خاک می‌افکند و تیغ او را می‌گیرد (همان).[۱۲۹] تضادی که شاعر میان شادروان و خاک ایجاد کرده است تا خواریِ شاه را نمایش دهد، تا حدودی محدودهٔ چمن باغ را به تصویر می‌کشد؛ جایی فرش شده یا دارای سراپرده که شاه با ملازمانش در آن می‌نشسته است. در هر دو صورت، مکان یادشده احتمالاً به طریقی از محیط اطراف مجزا می‌شده است. بعید است بتوان با اطلاعات کمی که شاعر ارائه کرده، تصویر روشنی برای این بخش از باغ ترسیم کرد؛ اما برای فهم بهتر صحنه‌ای که فخرالدین اسعد شرح

می‌دهد و ازجمله شادروان، می‌توان به متون فارسی دیگری در حوالی زمان سروده شدن منظومهٔ *ویس و رامین* توجه کرد. ازجمله بیهقی که در فاصلهٔ نزدیکی به نگارش *ویس و رامین*، تاریخ خود را نوشته است، از شادروانی یاد کرده است که بر صفه‌ای نصب شده تا فضل ربیع را پیش از بار بر آن بنشانند.[۱۳۰] شرح بیهقی نشان می‌دهد که صفهٔ یادشده در سرای بیرونیِ کاخ خلیفه بوده است؛[۱۳۱] ازاین‌رو احتمالاً جایی برای برگزاری یک مجلس بوده است. ازاین‌رو محل مجلسی که فخرالدین اسعد توصیف می‌کند، می‌بایست جایی برای فرش و گستردنی یا سراپرده در باغ بیرونی یا همان باغ گلستان سرای شاه موبد باشد که شاعر نیز به آن اشاره کرده بود؛ اما هرچه باشد می‌بایست به محل قرارگیری آن که درون چمن یا صحن اصلی باغ است، توجه کرد. ممکن است بساط یا خیمهٔ شادروان، چنان‌که در برهان قاطع ذکر شده، جایی در برابر یا نزدیک به ایوان قرار داشته باشد (دهخدا ۱۳۷۷).[۱۳۲] بنابراین برای باغ یا گلستان شاه موبد، صحن و چمنی قابل‌تصور است که احتمالاً در نزدیک ایوان متصل به کاخ، جایی برای شادروان دارد.



تصویر ۱. تصویر شماتیک سرای شاه موبد. اجزای مهم به شرح زیرند:
۱. کاخ، ایوان؛ ۲. گنبد (گنبدی)؛ ۳. شبستان، حرم؛ ۴. حیاط شبستان یا حرم، بوستان؛ ۵. ایوان (فضای نیمه باز) رو به بوستان؛ ۶. باغ بیرونی، گلستان؛ ۷. ایوان رو به باغ؛ ۸. سراپردهٔ مقابل ایوان؛ ۹. شادروان؛ ۱۰. گوشک؛ ۱۱. میدان؛ ۱۲. حصار باغ (گلستان)؛ ۱۳. گرمابه؛ ۱۴. گلخن؛ ۱۵. راه پنهانی از بوستان به گلستان از طریق گلخن. این تصویر صرفاً برای نمایش دادن موقعیت اجزا و عناصر سرا است. شکل کلی فضاها و اندازه‌ها غیرقابل استنادند.

براساس مطالعات صورت‌گرفته، مهم‌ترین خصوصیات فضایی سرای شاه موبد در تصویر ۱، به صورت شماتیک نمایش داده شده‌اند. سرا دربرگیرندهٔ شبستان و کاخ است. شبستانْ درون خود حیاط باغ‌مانندی دارد که بوستان نام دارد. کاخْ متصل به شبستان و بوستان و درعین‌حال مجزا از آن است و رو به سوی باغ بزرگی دارد که نامش گلستان است و با دیوار محصور شده است. کاخ و شبستان نزدیک و مرتبط با گوشک‌اند که خود رو به سوی میدان دارد. برای رفتن به باغ گلستان می‌توان از در وارد شد و به سوی ایوان رو به باغ نیز رفت و برای ورود به حیاط بوستان می‌بایست ابتدا وارد شبستان شد. این تصویر شماتیک بیش از اینکه اندازه و شکل مشخص بخش‌های سرا را نشان دهد، آشکارکنندهٔ خصوصیات اصلی فضاهای باز و نحوهٔ قرارگیری فضاهای اصلی سرای شاه موبد است.

نتیجه‌گیری

از بررسی و مطالعهٔ تصویرهای درون شعر فخرالدین اسعد گرگانی تا حدودی شکل سرای شاه موبد آشکار می‌شود. بنا بر شرح شاعر، «سرای شاه موبد» از باغ و کاخ و شبستانی تشکیل شده است و مجاور گوشکی است که مشرف به میدان است و از بالای آن، اطراف مرو قابل مشاهده است. گوشگ فضایی مجزا از کاخ و شبستان است؛ اما به هر دو راه دارد. به‌نظر می‌رسد که کل مجموعه در حصار و قلعه‌ای قرار دارد که دز یا کندز مرو نامیده شده است. سرا که منقش و مزین است، ایوان یا کاخ بلندی دارد که گاه گنبد نامیده شده است. این نام که دست‌کم در سدهٔ دهم به کاخی در سعادت‌آباد قزوین اطلاق شده است،[۱۳۳] اشاره به فضایی دارد که تخت در آن قرار داشته است. کاخ یا ایوان یا گنبد از طریق فضای نیمه‌باز ایوان با حیاط درون شبستان مرتبط بوده است و مجموعه‌ای از فضاها، کاخ یا گنبد را به ایوان مشرف به شبستان یا حرم متصل می‌کرده‌اند. شبستان یا کاخ شبستان، حرم‌خانه‌ای بوده است که به کاخ متصل است و درعین‌حال، درون خود باغ یا بوستانی دارد. برای ورود به این بوستان به‌جز ورود به شبستان و حرم راهی وجود ندارد؛ مگر راهی مخفی، مانند آنی که از راه گلخن به باغ غیر حرم متصل می‌شود، یا راه پشت‌بام که شاعر چگونگی آن را شرح داده است. او ازجمله به سراپرده‌ای اشاره می‌کند که در مقابل ایوان درون بوستان است. ازآنجاکه شاعر فقط به یک ایوان (فضای نیمه‌باز) در شبستان اشاره کرده، سراپردهٔ یادشده می‌بایست در مقابل ایوان متصل به کاخ اصلی شاه باشد. کاخ اصلی یا گنبد، به سوی دیگر که باغ یا گلستان سرای شاه موبد است نیز راه دارد و از طریق یک ایوان به آن باغ متصل می‌شود. مقابل ایوان یادشده، چمن باغ قرار دارد و چمن در موقعیت مذکور می‌بایست به‌عنوان صحن اصلی میان باغ و یا نشستنگاه درون آن دانسته شود و درون چمن و احتمالاً نزدیک ایوانِ رو به باغ، جایی برای نشستن شاهانه و یا برافراشتن سراپرده وجود دارد. بنابراین، سرای موبد ترکیبی از دو باغ است که یکی محصور در میان عمارت بوده و دیگری دارای حصار و مقابل کاخ اصلی است. کاخ به هر دو راه دارد و از طریق ایوان به فضای هر دو باغ (گلستان و بوستان) ارتباط می‌یابد.

پی نوشت

۱. مقصود از هر دو، معادلی برای layout است.

۲. برای اطلاعات بیشتر نک: جیحانی و منصوری ۱۳۹۱؛ همچنین نک: جیحانی و زالی ۱۳۹۳.

۳. برای آگاهی از خطاهای احتمالی به مقالهٔ «مطالعات باغ اسلامی و شکل باغ ایرانی» مراجعه شود. این مقاله بخشی از نارسایی‌های ممکن را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است و بیشتر معطوف به تأثیری است که مطالعهٔ باغ‌های گورکانی هند به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، بر فهم شکل باغ در ایران داشته‌اند. برای اطلاعات بیشتر نک: ابوئی و جیحانی ۱۳۹۳.

۴. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ تاریخ ذهنیت، نک: قیومی بیدهندی و شمس، ۱۳۹۱.

۵. در این رابطه، نک: مینورسکی ۱۳۳۵، ۴۷؛ و همچنین فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۷۷.

6. William L. Hanaway

7 Paradise on Earth: The Terrestrial Garden in Persian Literature

8. Julie Scott Meisami

9. Allegorical Gardens in Persian Poetic Tradition: Nezami, Rumi, Hafez

10. The Garden City of Shah Tahmasp Reflected in the words of his Poet and Painter

11. Concepts

۱۲. برای اطلاع در این زمینه، نک: جیحانی و رضایی‌پور ۱۳۹۲.

۱۳. نک: فلامکی ۱۳۹۱، ۴۱۹ـ۵۸۸.

۱۴. برای اطلاعات بیشتر نک:Jayhani, ۲۰۱۴ .

۱۵. مقصود نسخهٔ مصور سه مثنوی خواجوی کرمانی است که با شمارهٔ Add.۱۸۱۱۳ در کتابخانهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود. برای آگاهی از برخی دیگر از مهم‌ترین نسخه‌های مصور مثنوی‌های خواجو، نک:Jayhani, ۲۰۱۴ .

۱۶. نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۷۷.

۱۷. برای مطالعهٔ متن داستان از نسخهٔ بنیاد فرهنگ ایران استفاده شده است. این نسخه توسط ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا و زیر نظر کمال عینی تصحیح شده است. نسخهٔ یادشده با درنظرگرفتن بیشترین نسخه‌های خطی و همچنین ترجمهٔ گرجی داستان، تصحیح و منتشر شده است. دراین‌باره نک: مقدمهٔ کمال عینی بر نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ *ویس و رامین*، صفحهٔ هفده. داستان فارسی احتمالاً در ابتدای سدهٔ سیزدهم میلادی و حدود ۱۵۰ سال پس از سروده شدن، به زبان گرجی ترجمه شده است (نک: مینورسکی ۱۳۳۵، ۵ و ۶).

۱۸. نام‌های هر صحنه دقیقاً عنوان بخش‌هایی از توصیف منظوم شاعر است که صحنه در خلال آن شرح داده شده است (برای اطلاع بیشتر، نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۹۷، ۱۵۳، ۱۶۰، ۱۹۸، ۲۷۹ و ۲۸۹).

۱۹. بهشت آن روز مرو شاهجان بود/ بدو در گلستان گوهرفشان بود

ز بس بر بام‌ها از روی گل‌فام/ همی تأبید صد زهره ز هر بام

ز بس رامشگران و رودسازان/ ز بس سیمین‌بران و دل‌نوازان (نک: همان، ۹۸: ۶ـ۸)

ابیات *مثنوی ویس و رامین* در این مقاله، دقیقاً به شکل چاپ شده در متن منبع اصلی (*مثنوی ویس و رامین*، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا) درج شده‌اند. در این مقاله، برای ارجاع به ابیات مورد نظر، شمارهٔ درج‌شدهٔ ابتدای ابیات در هر صفحه یا بخش از داستان پس از علامت دونقطه قرار گرفته است. در ارجاع بالا مقصود ابیات ششم تا هشتم صفحهٔ ۹۸ بوده است.

۲۰. سرایی از فراخی چون جهانی/ بلند ایوان او چون آسمانی (نک: همان، ۹۸: ۱۳).

۲۱. همان، ۹۸: ۱۴.

۲۲. در *لغت‌نامه* بر اساس *جهانگشای جوینی* آمده است: که مثال چنان خصمی که ضعیف شده باشد و ستور تواری و استخفا بر وی حال فروگذاشته (نک: دهخدا ۱۳۷۷، ذیل «ستور»).

۲۳. غزل یادشده با بیت زیر آغاز می‌شود: دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند/ گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند. بیت مورد اشاره چنین است: ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت/ با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند (نک: حافظ ۱۳۸۰، ۱۹۰).

۲۴. همچنین می‌توان به بیتی در قصیده‌ای از خاقانی (۵۲۰ـ۵۹۵ق) به نام مطلع دوم (*منطق‌الطیر*) اشاره کرد که با مصرع «رخش به هرّا بتاخت بر سر صبح آفتاب» آغاز می‌شود. بیت یادشده چنین است: صاحب ستران همه، بانگ بر ایشان زدند/ کاین حرم کبریاست بار بود تنگ‌یاب.

۲۵. در و دیوار و بوم و آستانه/ نگاریده به نقش چینیانه (نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۹۸: ۱۵).

۲۶. همان، ۹۸: ۱۷.

۲۷. نشسته ویس بانو در شبستان/ شبستان زو شده همچون گلستان (نک: همان، ۹۸: ۲۲).

۲۸. نک: دهخدا ۱۳۷۷، ذیل «شبستان».

۲۹. نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۷۵: ۲۹. همچنین: چو از می مست شد پیروزگر شاه/ به شادی در شبستان رفت با ماه (نک: همان، ۲۲۲: ۷۵).

۳۰. چو روز رام شاهنشاه کشور/ نبرد آراست با گردان لشکر

سرایش پرستاره گشت و پر ماه/ ز بس خوبان و سالاران درگاه (نک: همان، ۱۵۳: ۲-۱).

۳۱. در ایشان آفتابی بود رامین/ دو چشم از نرگس و عارض ز نسرین (نک: همان، ۱۵۴: ۶).
۳۲. نشسته ویس بر بالای گلشن/ ز روی ویس گلشن گشته روشن
بیاورده مرو را دایه پنهان/ به بسیاری فریب و رنگ و دستان
نشاندش بر میان بام گلشن/ نهاده چشم بر سوراخ روزن (نک: همان، ۱۵۴: ۱۴ـ۱۶).
۳۳. در *لغت‌نامه* با ارجاع به *صحاح‌الفرس*، به معنی خانه آمده است (نک: دهخدا ۱۳۷۷، ذیل «گلشن»).
۳۴. شاعر در ادامه به پایین آمدن ویس از بام گلشن نیز اشاره می‌کند (نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۱۵۵: ۳۶).
۳۵. طبق شرح عطار، روزی به‌وقت چاشت، گلرخ به بام قصر می‌رود و برای تماشا تا لب باغ می‌آید. این تماشا داغی بر دل او می‌نهد، زیرا هرمز به زیر درخت بیدی خفته است و او عاشق هرمز می‌شود (عطار ۱۳۳۹، ۵۶ـ۵۶). عطار در ادامه یادآور می‌شود که چون هرمز بیدار شد، گلرخ نهانی او را از روزن می‌نگریست (همان، ۶۳). چو زیر بید سر برداشت مویش/ نهانی گل به روزن برد رویش (نک: همان، ۶۳: ۱۳۰۷).
۳۶. نه روی است این، که یزدانی نگار است/ سرای شاه از او خرّم بهار است (نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۱۵۴: ۱۹).
۳۷. نک: همان، ۱۶۱: ۷ـ۸.
۳۸. نخستین روز بنشست آن پری‌روی/ پر از ناز و پر از رنگ و پر از بوی
میان گنبدی سر بر دوپیکر/ نگاریده به زرین نقش بتگر (نک: همان، ۱۶۱: ۱۲ـ۱۳).
۳۹. نشسته ویس چون خورشید بر تخت/ هم از خوبی به آزادی هم از بخت (نک: همان، ۱۶۱: ۱۶).
۴۰. همان، ۱۶۱: ۱۵.
۴۱. ستورش بود گفتی پشت ایوان/ کجا بودش سر اندر تیر و کیوان (نک: همان، ۹۸: ۱۴).
۴۲. همان‌جا.
۴۳. بهشتی بود گفتی کاخ و ایوان/ مرو را حور ویس و دایه رضوان (نک: همان، ۱۶۲: ۲۴).
۴۴. گهی آراست ویس دلستان را/ گهی ایوان و خرم بوستان را (نک: همان، ۱۶۲: ۲۵).
۴۵. نک: همان، ۱۶۲: ۲۴.
۴۶. چو گنبد را ز بیگانه تهی کرد/ ز راه بام رامین را درآورد (نک: همان، ۱۶۲: ۲۶).
۴۷. در نسخهٔ ویرایش‌شدهٔ بنیاد فرهنگ ایران و براساس نسخه‌های مورد استفادهٔ مصححان، واژه «گوشک» به‌کار رفته است؛ از این رو در این مقاله، همین شکل از واژه به کار برده شده است.
۴۸. ز بام گوشک موبد ویس و رامین/ بدیدند آتشی‌یازان به پروین (نک: همان، ۲۰۱: ۵۶).
۴۹. چو از میدان برآمد آتش شاه/ همی سود از بلندی سرْش با ماه (نک: همان، ۲۰۱: ۵۵).
۵۰. تو آنجا پیش دین‌داران عالم/ بدان آتش بخور سوگند محکم (نک: همان، ۲۰۰: ۳۴).
۵۱. بفرمود تا تخت او را بر بالای آن کوشک نهادند و پیش کوشک میدانی چهار فرسنگ خالی کردند (از قصص‌الانبیاء. نک: دهخدا ۱۳۷۷، ذیل «پیش»).
۵۲. نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۲۰۲: ۷۱ـ۷۷.
۵۳. پس آنگه رفت بر بام شبستان/ نگر زانجا چگونه ساخت دستان (نک: همان، ۲۰۳: ۷۸).
۵۴. Magali Todua
۵۵. Alexander Gwakharia
۵۶. نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۲۰۳، پاورقی شماره یک. مصححان از نسخه‌های اک (آکسفورد) و کل (کلکته) نام می‌برند که به‌صورت زیر است:
پس آنگه شد ز بام اندر شبستان/ نگر زانجا چگونه ساخت دستان.
۵۷. همان، ۲۰۳: ۷۹ـ۸۱.
۵۸. پس آنگه همچو گوری جسته از شیر/ ز بام گوشک تازان آمد او زیر
نگه کن تا چه نیکو ساخت دستان/ ز ناگه رفت پنهان در شبستان (نک: همان، ۲۰۳: ۷۹ـ۸۱).

۵۹. سبک بر رفت رامین روی دیوار/ فروهشت از سر دیوار دستار
به چاره برکشید آن هر دوان را/ به دیگر سو فروهشت این و آن را (نک: همان، ۲۰۳: ۸۲ـ۸۳).
۶۰. سرای خویش را فرمود پرچین/ حصار آهنین و بند رویین
کلید رومی و قفل الانی/ ز پولادی زده هندوستانی
هر آنجا کش دریچه بود و روزن/ بدو بر پنجره فرمود از آهن
چنان شد ز استواری خانهٔ شاه/ کجا در وی نبودی باد را راه
ببست آنگاه درها را سراسر/ فراز بند مهرش بود از زر (نک: همان، ۲۸۰: ۲ـ۶).
۶۱. نگه دار این سرایم تا من آیم/ که بندش من ببستم من گشایم
کلید در تو را دادم به زنهار/ یکی این بار زنهارم نگه دار (نک: همان، ۲۸۰: ۱۰ـ۱۱).
۶۲. نک: همان، ۲۸۱: ۲۴ـ۲۶.
۶۳. نک: همان، ۲۸۱: ۲۵ـ۲۸.
۶۴. میان سوسن و شمشاد و نسرین/ ز ناگه بر ربودش خواب نوشین (نک: همان، ۲۸۲: ۴۴).
۶۵. چو دیوانه دوان گرد شبستان/ ز نرگس آب ریزان بر گلستان (نک: همان، ۲۸۲: ۴۹).
۶۶. همی دانست کش رامین به باغ است/ دلش را باغ بی او تفته داغ است (نک: همان، ۲۸۲: ۵۰).
۶۷. هم از جانم هم از در بند بگشای/ شب تیره مرا خورشید بنمای (نک: همان، ۲۸۲: ۵۲).
۶۸. نه روزن دید و رخنه جایگاهی/ نه بر بام سرایش دید راهی
چو تاب مهر جانش را همی‌تافت/ ز دانش خویشتن را چاره‌ای یافت (نک: همان، ۲۸۴: ۸۰ـ۸۱).
۶۹. همان، ۲۸۴: ۸۲ـ۸۵ و ۸۸.
۷۰. قُصب چادرْش را در گوشه‌ای بست/ درو زد دست و از باره فرو جست (نک: همان، ۲۸۴: ۸۹).
۷۱. تمام مراحل خروج ویس از شبستان در شب‌هنگام رخ داده است. برای اطلاع بیشتر نک: جواب دایه در بیت: هم امشب
بند او چون برگشایم/ چو خشم آورد با او چون برآیم (نک: همان، ۲۸۳: ۶۵).
۷۲. نک: همان، ۱۶۲: ۲۵.
۷۳. نبردش در سرای خویشتن راه/ کجا با بند و مهرش بود درگاه
بیامد دایه بند و مهر بنمود/ بدان چاره دلش را کرد خوشنود (نک: همان، ۲۹۱: ۳۵ـ۳۶).
۷۴. قفص را دید در چون سنگ بسته/ سرایی کبگ او از بند جسته (نک: همان، ۲۹۱: ۳۸).
۷۵. سرای و گلشن و ایوان سراسر/ نهفت و نانهفتش زیر و از بر (نک: همان، ۲۹۱: ۴۵).
۷۶. همان، ۲۹۱: ۴۸ـ۴۹.
۷۷. چنین باغی به پروین برده دیوار/ درش را برزده پولاد مسمار (نک: همان، ۲۹۶: ۱۳۴).
۷۸. چو رامین از کنار ویس برجست/ چو تیری از کمان‌خانه به‌در جست
چنان بر شد به روی ساده دیوار/ که غرم تیز تگ بر شخّ کهسار (نک: همان، ۲۹۳: ۷۰ـ۷۱).
۷۹. به هر راهی و بی‌راهی برفتند/ سراسر باغ را جستن گرفتند
به باغ اندر ندیدند ایچ جانور/ مگر بر شاخ مرغان نواگر
دگرباره درختان را بجستند/ میان هر درختی بنگرستند (نک: همان، ۲۹۳: ۸۳ـ۸۵).
۸۰. سرایی از فراخی چون جهانی/ بلند ایوان او چون آسمانی (نک: همان، ۹۸: ۱۳).
۸۱. برای نمونه نک: بسا ویران که گردد کاخ و ایوان/ بسا میدان که گردد باغ و بستان (نک: همان، ۱۳۹: ۱۶۴).
۸۲. نک: همان، ۱۵۴: ۱۴ـ۱۶.
۸۳. نک: همان، ۴۰۹.
۸۴. نه باغم خوش بود نه کاخ و ایوان/ نه طارم نه شبستان و نه میدان (نک: همان، ۴۱۴: ۸۷).
۸۵. همان، ۴۱۵: ۱۰۸ـ۱۰۹.

۸۶. ازجمله نک:
وقت طرب و نشاط و می خواستن است/ کاراستن سرو ز پیراستن است (عنصری)
چو نوشروان بعدل و داد گیتی را بیارایی/ به تیغ تیز باغ پادشاهی را بپیرایی (فرخی)
روی گل سرخ بیاراستند/ زلفک شمشاد بپیراستند (منوچهری)
تیر را تا نتراشی نشود راست همی/ سرو را تا که نپیرایی والا نشود (منوچهری)
۸۷. نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۱۶۱: ۱۲ـ۱۵.
۸۸. چو رامین آمد اندر گنبد شاه/ نه گنبد دید گردون دید با ماه (نک: همان، ۱۶۲: ۲۷).
۸۹. نک: همان، ۱۶۲: ۲۶.
۹۰. نک: همان، ۱۶۲: ۲۴.
۹۱. بدان گاهی که شاهنشاه موبد/ برون رفت از نگارین کاخ و گنبد (نک: همان، ۲۱۱: ۱).
۹۲. همان، ۳۳۳: ۱۱.
۹۳. فخرالدین اسعد گرگانی در جای دیگری هم از زبان ویس می‌گوید که ایوان موبد بر مهمان موبد همایون باد؛ نک: سرای موبد و ایوان موبد/ همایون باد بر مهمان موبد (نک: همان، ۴۵۲: ۹).
۹۴. نک: همان، ۱۷۷: ۱۰ـ۱۴.
۹۵. نک: همان، ۴۲۴: ۳۳.
۹۶. نک: همان، ۴۲۷: ۱۲.
۹۷. همان گه دست یکدیگر گرفتند/ ز بیم دشمنان در گوشک رفتند
دل از درد و روان از غم بشستند/ سرای و گوشک را درها ببستند (نک: همان، ۴۸۵: ۴۱ـ۴۲).
۹۸. نک: همان، ۴۸۶: ۵۵–۵۴.
۹۹. چو نزدیک دز مرو آمد از راه/ به بام گوشک بر دیده شد آگاه (نک: همان، ۴۲۷: ۱۲).
۱۰۰. چو زین چاره بیندیشید گربز/ شبی پنهان فرود آمد از آن دز
یکی منزل زمین از مرو بگذشت/ چو روز آمد دگر ره باز پس گشت (نک: همان، ۴۸۷: ۵ـ۶).
۱۰۱. به مرو اندر نه شاه است و نه لشکر/ تو داری گنج شاهنشاه یک سر (نک: همان، ۴۹۹: ۵۲).
۱۰۲. تو فردا شب به دز بر [بدز در؛ براساس نسخهٔ آکسفورد و کلکته] باش هشیار/ ز شب یک‌نیمه رفته گوش من دار (نک: همان، ۵۰۷: ۱۲).
۱۰۳. بکن چاری که من پیش تو آیم/ به پیروزی تو را راهی نمایم (نک: همان، ۵۰۸: ۱۳).
۱۰۴. بدان گه سیم‌بر ویس گل‌اندام/ به مرو اندر کهندز داشت آرام
همیدون گنج‌های شاه گربز/ نهاده بود همواره در آن دز (نک: همان، ۵۰۸: ۱۶ـ۱۷).
۱۰۵. نک: همان، ۵۰۹: ۴۵ـ۴۶.
۱۰۶. بدین نیرنگ رامین را به دز برد/ نهفته زیر چادر با چهل گرد
چو در دز شد در کندز ببستند/ به باره پاسبانان برنشستند (نک: همان، ۵۱۰: ۴۹ـ۵۰).
۱۰۷. نک: همان، ۲۸۱: ۲۵ـ۲۶.
۱۰۸. گلی کش بوستان ماه دو هفته است/ کدامین گل چو او بر مه شکفته است (نک: همان، ۳۳۵: ۴۱).
۱۰۹. گروهی می‌خوران در بوستانی/ گروهی گل چنان در گلستانی (نک: همان، ۳۵: ۴۸).
۱۱۰. چو بخت شه شکفته بوستانش/ چو روی ویس خندان گلستانش (نک: همان، ۹۸: ۱۷).
۱۱۱. نک: همان، ۳۳۷.
۱۱۲. سرای من ز گل چون بوستان است/ حصار من ز گل چون گلستان است (نک: همان، ۳۴۰: ۴۵).
۱۱۳. چنین باغی به پروین برده دیوار/ درش را بر زده پولاد مسمار
اگر با وی بدی در باغ جفتی/ بدین هنگام ازیدر چون برفتی (نک: همان، ۲۹۶: ۱۳۴ـ۱۳۵).

۱۱۴. نک: همان، ۳۴۰: ۴۵.
۱۱۵. همان، ۳۳۲.
۱۱۶. نک: دهخدا ۱۳۷۷، ذیل «بستان‌سرای».
۱۱۷. چو رامین آمد از گرگان سوی مرو/ تهی بد باغ شادی از گل و سرو
ندید آن قد ویس اندر شبستان/ بهشتی سرو و بار او گلستان
نه گلگون دید طارم را ز رویش/ نه مشکین یافت ایوان را ز مویش (نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۲۴۷: ۱ـ۳).
۱۱۸. تو گفتی همچو رامین باغ و ایوان/ ز بهر آن صنم بودند ویران
... بر آن باغ و بر آن ایوان بنالید/ نگارین رو بر آن بومش بمالید (نک: همان، ۲۴۷: ۵ و ۸).
۱۱۹. چو رامین باز مرو آمد ز ناگاه/ برفت اندر سرای و گلشن شاه
غریوان از همه سو ویس را جست/ به رود دجله روی خویش را شست (نک: همان، ۲۵۸: ۲۰۴ـ۲۰۵).
۱۲۰. ندانست هیچ دشمن راز ایشان/ مگر در مرو زرین‌گیس خاقان (نک: همان، ۲۵۸: ۲۰۰).
۱۲۱. شه شاهان فرستاد استواران/ به هر سو هم پیاده هم سواران (نک: همان، ۲۹۳: ۸۲).
۱۲۲. به هر راهی و بی‌راهی برفتند/ سراسر باغ را جستن گرفتند (نک: همان، ۲۹۳: ۸۳).
۱۲۳. همان، ۲۹۸: ۱۵۹ـ۱۶۰.
۱۲۴. مه اردیبهشت و روز خرداد/ جهان از خرمی چون کرخ بغداد
بیابان از خوشی همچون گلستان/ گلستان از صنم همچون بتستان (نک: همان، ۲۹۹: ۱ـ۲).
۱۲۵. چمن مجلس بهاران مجلس‌آرای/ زنان بلبلْش چنگ و فاخته نای. نک: همان، ۲۹۹: ۴.
۱۲۶. نک: دهخدا ۱۳۷۷، ذیل «شادروان» و «شامیانه».
۱۲۷. به باغ اندر نشسته شاه شاهان/ به نزدش ویس بانو ماه ماهان
به دست راست بر آزاده ویرو/ به دست چپ جهان‌آرای شهرو
نشسته گرد رامینش برابر/ به پیش رام گوسان نواگر (نک: فخرالدین اسعد گرگانی ۱۳۴۹، ۳۰۰: ۱۰ـ۱۲).
۱۲۸. نک: همان، ۳۰۲: ۴۱ـ۴۲.
۱۲۹. ز شادروان به خاک اندر فگندش/ ز دستش بستد آن هندی پرندش (نک: همان، ۳۰۲: ۵۲).
۱۳۰. نک: بیهقی ۱۳۷۴، ج۱: ۲۷.
۱۳۱. برای اطلاعات بیشتر دراین‌باره و همچنین پی‌نوشت پیشین، نک: قیومی بیدهندی ۱۳۸۷، ۱۶.
۱۳۲. به توضیحات برگرفته از برهان در لغت‌نامه رجوع شود (نک: دهخدا ۱۳۷۷، ذیل «شادروان»).
۱۳۳. ساخته دو گنبدی خسروی/ زان دو همه کار جهان را نوی
هر یک از آن را پس طاقی قرار/ گشته دو طاقش چو دو ابروی یار
بر سر هر گنبدی دلپسند/ کامده چون گنبد گردون بلند (نک: عبدی‌بیگ شیرازی ۱۹۷۴، ۵۲: ۴۹۳ـ۴۹۵).

منابع

ـ ابوئی، رضا، و حمیدرضا جیحانی. ۱۳۹۳. مطالعات باغ اسلامی و شکل باغ ایرانی. *صفه*. ۶۶: ۱۲۷ـ۱۵۰.
ـ بیهقی، محمد بن حسین. ۱۳۷۴. *تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر، ج۱. تهران: مهتاب.
ـ جیحانی، حمیدرضا، و مریم رضایی‌پور. ۱۳۹۲. مفاهیم تأثیرگذار بر شکل‌گیری منظر در دورهٔ صفوی و نقش طبیعت در تبیین آن‌ها. *هنرهای سنتی*، سال اول. ۱: ۵۹ـ۸۳.
ـ جیحانی، حمیدرضا و طه زالی. ۱۳۹۳. بازیابی طرح و ساختار فضایی داغ‌باغِ خوی. *مطالعات معماری ایران*. ۶: ۸۷ـ۱۰۵.
ـ جیحانی، حمیدرضا و سمیرا منصوری. ۱۳۹۱. بازیابی ساختار فضایی و شکل باغ فردوس شمیران. *مرمت آثار و بافت‌های تاریخی فرهنگی*. ۳: ۷۹ـ۹۴.
ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۸۰. *دیوان غزلیات حافظ*. به تصحیح حسین الهی قمشه‌ای. تهران: انتشارات فرهنگسرای

میردشتی.
ـ دهخدا، علی‌اکبر، محمد معین و جعفر شهیدی. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه*. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۸. *صور خیال در شعر فارسی*، تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران. تهران: انتشارات آگاه.
ـ صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۸۱. *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۱ و ۲. تهران: فردوس.
ـ عبدی بیگ (نویدی) شیرازی، زین‌العابدین علی. ۱۹۷۴. *روضة‌الصفات*. ترتیب متن و مقدمه از ابوالفضل هاشم‌اوغلی رحیموف. مسکو: اداره انتشارات دانش.
ـ عطار نیشابوری، فریدالدین ابو حامد محمدبن‌ابراهیم. ۱۳۳۹. *خسرونامه*. با مقدمه، بتصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: انجمن آثار ملی.
ـ عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد. ۱۳۶۳. *دیوان عنصری بلخی*. به کوشش سید محمد دبیر سیاقی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
ـ فخرالدین اسعد گرگانی. ۱۳۴۹. *ویس و رامین*. به تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا. زیر نظر کمال عینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
ـ فخرالدین اسعد گرگانی. ۱۳۷۷. *ویس و رامین*. با مقدمه و تصحیح محمد روشن و با دو گفتار از صادق هدایت و ولادیمیر مینورسکی. تهران: صدای معاصر.
ـ فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. ۱۳۸۸. *دیوان اشعار*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.
ـ فلامکی، محمد منصور. ۱۳۹۱. *اصل‌ها و خوانش معماری ایران*. تهران: فضا.
ـ قیومی بیدهندی، مهرداد. ۱۳۸۷. باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی. *صفه*، سال هفدهم. ۴۶: ۵ـ۲۸.
ـ قیومی بیدهندی، مهرداد، و امید شمس. ۱۳۹۱. درآمدی بر تاریخ ذهنیت عامه در معماری ایران. *مطالعات معماری ایران*، سال اول. ۲: ۵ـ۲۵.
ـ منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد. ۱۳۹۰. *دیوان منوچهری دامغانی*. به کوشش سید محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.
ـ مینورسکی، ولادیمیر. ۱۳۳۵. ویس و رامین. ترجمهٔ مصطفی مقربی. فرهنگ ایران زمین. ۴: ۳ـ۷۳.
– Alemi, Mahvash. 2012. The Garden City of Shah Ṭahmasb Reflected in the Words of His Poet and Painter. *Interlacing words and things: Bridging the nature-culture opposition in gardens and landscape*. ed. Stephen Bann. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 95-113.
- Hanaway, William JR. 1976. Paradise on Earth: *The Terrestrial Garden in Persian Literature. The Islamic Garden*. Elisabeth B. Macdougall and Richard Ettinghausen (eds.). Washington DC: Dumbarton Oaks: 42-67.
- Jayhani, Hamidreza. 2014. Bāgh-i Samanzār-i Nūshāb: Tracing a Landscape, based on the the British Library's Mathnawī of Humāy u Humāyūn. *Muqarnas,* 31: 99-121.
- Scott Meisami, Julie. 1985. Allegorical Gardens in Persian Poetic Tradition: Nezami, Rumi, Hafez. *International Journal of Middle East Studies*, 17:2: 229-260.