

بررسی طبیعت در عمارت ممدوحان بر اساس شعر مدیحه‌سرایان^۱

دکتر سید جلال موسوی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور (نویسنده مسئول)

چکیده

این پژوهش در پی آن است تا با نظر به شواهد شعری، آشکار کند، طبیعت به چه منظوری، به دلیل کدام عناصر و در قالب چه تمهیداتی در عمارت ممدوح متبلور شده است. از سوی دیگر نیز بر آن است تا چگونگی بازتاب این تبلور را در کلام مدیحه‌سرایان بررسی و ذکر کند. طبق بررسی‌های در این پژوهش، طبیعت به دلیل دو عنصر گیاه و آب در عمارت ممدوح حضور دارد. گیاهان در شکل نقوشی تزئینی، و عمدتاً در قالب باغ و راغ در عمارت تعبیه شده‌است. آب نیز به دلیل آبراهه‌ها، آبگیرها و آبنماها در سرای ممدوح به ظهور رسیده است. ایجاد طراوت و زیباییهای سمعی و بصری و تدارک بستر بزم و سرور از اهداف عمده تعبیه طبیعت در عمارت بوده است. در کلام مدیحه‌سرایان به خرمی و سرسبزی عمارت ممدوح، گاه، غیر مستقیم با «بهشت» و «جنت» خواندن و با اشاره به اوصافی نظیر «دلنشینی» و «خوش‌نسیمی» آن، اشاره شده است. گاه نیز، مستقیم و با توصیف کلی یا جزئی پدیده‌هایی همچون باغ، آبراهه، آبگیر و آبنما از وجود طبیعت در عمارت سخن رفته است. در هر دو نوع بیان، کلام گاه بدون پیرایه و گاه نیز با فنون ادبی بویژه با به کارگیری اغراق ایراد شده که متعارف مدیحه‌گویان است.

کلیدواژه‌ها: طبیعت و گیاه در شعر شاعران، آب و عمارت در شعر شاعران، ممدوح، شاعران کلاسیک، مدیحه‌سرایان شعر فارسی.

۱. مقدمه

در گستره مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی، تعظیم مقام ممدوح به گونه‌های مختلف صورت گرفته است. در این عرصه، مدیحه‌سرایان علاوه بر نسبت دادن اوصاف و سجایای مختلف به شخص ممدوح، گاه با تمجید و تعریف از لوازم و متعلقات او، غیرمستقیم به بزرگداشت وی پرداخته‌اند. تاج، مرکب و شمشیر از جمله این لوازم است که در شعر شاعران مدیحه‌گو از آنها تعریف و توصیف به عمل آمده است. در میان انواع متعلقات نیز یکی مسکن ممدوح است که توجه مدیحه‌سرایان را جلب، و آنان این دارایی ممدوح را به شکل‌های مختلف وصف کرده‌اند. در واقع این مسکنها، که با عناوینی همچون کاخ، قصر، ایوان، بارگاه، سرای و منزل از آنها یاد شده به دلیل شکوه و شوکت برای تعریف و توصیف مبالغه‌آمیز بسیار مستعد بوده‌است؛ به همین دلیل مدیحه‌گویان، سرای ممدوح را از زوایای گوناگون و با توجه به بخشها و ویژگیهای متعدد آن وصف کرده‌اند. یکی از این ویژگیها، که توجه شاعران به آن بسیار جلب شده، وجود طبیعت و عناصر آن در عمارت است. در واقع الحاق طبیعت و عناصر آن به عمارتهای ایرانی، چه در قالب باغ و باغچه و چه در شکل‌های دیگر، اجتناب‌ناپذیر بوده؛ زیرا با وجود آب و هوای خشک و کویری، گیاه و آب موجب تلطیف ساحت بنا بوده است (رک: ویلبر، ۱۳۴۸: ۱۹ و ۲۰). برجسته‌ترین عناصر طبیعی این عمارتها اقسام گیاهان و آب است که هر یک با قالبها و تمهیدات مختلفی در درون یا بیرون عمارت تعبیه می‌شده‌است. در معماری سنتی، عمارتی که با باغ و باغچه همراه بود، اصطلاحاً بستانسرا، بستانسرای و بوستانسرا نامیده می‌شد (رک دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «بستانسرای» و «بستانسرا»). «کوشک» یا به تعبیر بهتر «کوشک‌باغ» نیز از جمله این نوع عمارتهاست که در باغ و فضای مشجر و سرسبز قرار داشته و از جهاتی در میان آنها محصور بوده است (رک: متدین، ۱۳۹۴: ص ۳۲-۳۰). در واقع علاوه بر وجود شکوه‌ها و شوکتهای معمول در عمارت ممدوحان صاحب منصب، وجود پدیده‌ها و عناصر چشم‌نواز طبیعت، خود محملی مضاعف و مناسب برای توصیفات شاعرانه از این سکونتگاه‌های منحصر به فرد بوده است. توجه به گستره توصیفات اهل ادب از طبیعت عمارت ممدوح، حاکی است که سخن از این پدیده در عمارت، فقط به وصف گل و گیاه آن ختم نشده بلکه نکته در خور توجه این است که به دلیل درج طبیعت در

عمارت، عناصری نظیر باغ، آبراهه، آبگیر و آبنا نیز به معماری عمارت افزوده شده که در توصیفات شاعران کم یا بیش جزئیاتی از هر یک از آنها ترسیم شده است.

۱-۱ بیان مسأله و ضرورت پژوهش

با توجه به این مطالب پژوهش در پی آن است تا مشخص کند: ۱. وجود طبیعت در عمارت ممدوحان به نسبت دادن چه صفت یا صفاتی به عمارت منجر شده است. در کلام مدیحه‌گویان، غالباً بخشها، اجزا و عناصر عمارت، هر یک به گونه‌ای در نسبت دادن یک یا چند صفت خاص به آن، شرکت داده شده‌است؛ مثلاً شمس و سقف عمارت به ترتیب اسبابی برای اظهار «درخشش» و «بلندی» بنا شده است. ۲. در تعریف مدیحه‌سرایان از طبیعت در عمارت ممدوح، چه عناصر و عواملی از معماری گذشته آشکار شده است. ۳. از آنجا که بیان متعارف بسیاری از مدیحه‌گویان، اغراق‌آمیز است و آنان در راستای تمجید مفرط از ممدوح به بزرگنمایی دست می‌زنند، طبیعت عمارت به چه شکلی در سخن آنها تعریف و توصیف شده است. ۴. بنابر گزارش مدیحه‌گویان، تعبیه طبیعت و عناصر آن در عمارت ممدوح موجب چه کارکردهایی در آن شده است. یافتن پاسخ تفصیلی این سؤالات ضروری است؛ زیرا از یک سو بسیاری از آثار معماری و بناهای گذشته، خود در گذر روزگاران از بین رفته و از سوی دیگر منابع مکتوب و رسالات «مستقل» درباره معماری و بناها در مقایسه با منابع دیگر حوزه‌ها بسیار اندک و ناچیز است (رک: قیومی بیدهندی، ۱۳۸۸: ص ۹-۱۱)؛ از این رو اشارات هر چند اندک منابع گوناگون به معماری برای شناخت این هنر و صنعت، اهمیت در خور توجهی دارد. در میان اقسام آثار مکتوب، متون ادبی از جمله منابعی است که شواهد بسیاری درباره شناخت معماری گذشته در خود دارد. در واقع گستره تاریخ ادبیات، ظرفیتی بسیار در بازتاب دادن معماری یافته است. این بازتاب از راه‌های مختلف صورت گرفته است؛ از آن جمله به وسیله شاعران وابسته به دربار، که در پی اظهار عظمت صاحب‌منصبان و ولی‌نعمتان خود بوده‌اند. در واقع «توصیفات مربوط به کاخها و کوشکهای امیران، و عناصر معماری آنها در دیوان شاعران وابسته به دربار، گاه چنان دقیق است که به آسانی می‌توان با استناد به آنها تصویری از طرح کلی کاخها و کوشکهای توصیف شده را مجسم کرد. گاه شاعر یا نویسنده چنان اجزا و عناصر معماری را در آرایه ادبی «مراعات النظیر» یا «تناسب» گرد آورده‌است که در شناخت

کامل وی از الگو تردیدی به جا نمی‌گذارد» (جودکی عزیزی و موسوی حاجی، ۱۳۹۵: ص ۱۶۱). بر این اساس، این پژوهش در پی دریچه‌ای برای شناخت دست کم بخشی از ویژگیهای عمارت به دلیل اشارات دیوان شاعران است و سعی می‌کند تا در نبوده‌ها و کمبودهای معماری، چشم‌اندازی هر چند کوچک برای شناخت این هنر و صنعت، و عناصر و ظرفیتهای آن در پیش نظر آورد. از سوی دیگر در پی آن است تا چگونگی توصیفات شاعران را از پدیده‌های طبیعی در سرای ممدوحان اظهار کند.

۲-۱ روش و پیشینه پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و اطلاعات و داده‌های آن به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده که منابع اصلی آن دیوان شاعران است. در این پژوهش ابتدا هر نوع اشاره به طبیعت در سرای ممدوح از دیوان شاعران مدیحه‌سرا از سرتاسر دوره‌های شعر فارسی استخراج شده است؛ سپس مطالب مستخرج ذیل عناوین معین تقسیم‌بندی و بحث شده است. نکته در خور ذکر این است که چینش مطالب مقاله همواره طبق سؤالات پژوهش ممکن نبود و دست کم «شکلهای تعریف و توصیف طبیعت» در ذیل هر بحث و به اقتضای مطلب، ذکر و بررسی شده است؛ اما در ذکر پیشینه پژوهش باید گفت «طبیعت و معماری» به صورتهای مختلف موضوع تحقیق قرار گرفته است؛ از آن جمله: ۱. گاه مناسبتهای بنیادین آن دو بحث شده است. تحقیق خاک زند و احمدی (۱۳۸۶) از جمله پژوهشهایی است که حاوی این نوع مباحث است. آنان در مقاله خود برآنند که طبیعت، درسهای طراحی بسیار ارزشمندی در اختیار معمار قرار داده؛ اما در توجه به این نقش طبیعت، آنچه حائز اهمیت است نه انتخاب صرف «فرم»، بلکه درک اصول تأثیرگذار و شکل‌دهنده به این فرمهاست ۲. گاه نیز کارکردهای عینی طبیعت در معماری موضوع تحقیق قرار گرفته است. بر این اساس است پژوهش ناصری (۱۳۸۹)، که در آن با نظر به نقش طبیعت در ارضای نیازهایی جسمی و روحی، همزیستی این پدیده با معماری کتابخانه‌ها و تأثیرات زیباشناختی و روانشناختی آن بر افزایش تعداد مراجعه‌کنندگان بررسی شده است. ۳. روشهای الهام از طبیعت در معماری نیز بخشی از تحقیقات مرتبط با موضوع طبیعت و معماری است. مقاله دانشجو و همکاران (۱۳۹۴) دربردارنده چنین مطالبی است؛ از این رو در آن، مواردی نظیر نشان دادن و جاری ساختن آب به شیوه‌های مختلف، تعبیه فضای باز، احداث باغ، استفاده از سازه‌های

طبیعی کاربرد آرایه‌ها و نقوش طبیعی، از جمله نشانه‌های الهامبخشی طبیعت در معماری شمرده شده است. در میان تحقیقات درباره طبیعت و معماری، پژوهشی که جایگاه طبیعت را در معماری در سطح وسیعی از آثار ادبی جستجو و طرح کند به نظر نرسید؛ این سخن بدین معنا نیست که در ترسیم طبیعت در معماری از آثار ادبی کمکی گرفته نشده است بلکه گاه اشارات شاعران در مقام شاهد به کار آمده و کلام ایشان اسبابی برای اظهار یا تأیید موضوع و مطالب تحقیقات گوناگون شده است. از آن جمله است نوشتار پیامنی و پازکی (۱۳۹۵) درباره بررسی باغ‌مزار تاج محل، که در آن شواهدی از دیوان طالب آملی و صائب تبریزی به اقتضای مطلب ذکر شده است. در مقاله «پژوهشی در الگوی هشت بهشت در حوزه معماری و ادبیات» نیز جودکی عزیزی و موسوی حاجی (۱۳۹۴) در سخن از ساختار چهارباغ و هشت‌بهشت، و ذیل عنوان نامگذاری هشت‌بهشت در آثار ادبی، شواهد متعددی از اشعار ادبا نقل کرده‌اند.

۲. بحث

بنا بر شواهد متعدد از دیوان شاعران مدیحه‌سرا، طبیعت از قِبَل «گیاهان» و «آب» در عمارت ممدوحان متبلور شده و به وجود این دو عنصر طبیعی به شکلهای مختلف در این متون اشاره شده است. منظور از گیاهان، اقسام رویدنیها نظیر گل، سبزه و درخت است. در کلام مدیحه‌گویان به وجود این عناصر طبیعی در سرای ممدوح، گاه مستقیم و گاه نیز با ذکر «نتایج و آثار» خوشایند وجود آنها، بارها اشاره شده است. وجود دیگر عنصر طبیعی عمارت یعنی «آب»، نیز همانند گیاهان، محل توجهات فراوان شاعران بوده است. دو عنصر گفته شده بویژه «آب» در قالب تمهیدات خاص در عمارت حضور یافته است و معماران در راستای اهدافی که برای درج طبیعت در عمارت داشته‌اند، «گیاهان» و «آب» را به ساحت عمارت کشانده و در آن جای داده‌اند. از سوی دیگر شاعران در راستای بزرگداشت ممدوح علاوه بر خود «عمارت»، وجود این دو عنصر و چگونگی تعبیه آنها را در عمارت، گاه با زبانی بی‌پیرایه، گاه نیز با زبان ادبی بیان کرده‌اند. بنابر آنچه ذکر شد، ذیلاً ابتدا «گیاهان»، سپس «آب» ذکر و تبیین می‌شود، که طبیعت در عمارت ممدوح به واسطه آن دو، شکل عینی یافته است.

۲-۱ گیاهان در عمارت

همان طور که اشاره شد، نظر بر شواهد گوناگون در گستره کلام مدیحه‌گویان، حکایت

می‌کند که طبیعت عمارت، گاه با اشاره مستقیم به باغ و راغ آن، عینیت یافته، و گاه نیز غیرمستقیم و به دلیل برشمردن ویژگیها و اوصافی که از قَبَل وجود گیاهان و درختان در بنا پدید آمده، متبلور شده است. در واقع در نوع اخیر، آنچه در اصل، تعریف و توصیف شده است، عواملی همچون گل، سبزه و درخت در عمارت نیست، بلکه معلول آنها که صفاتی همچون «دلگشایی» و «جانفزایی» است، برجسته و نمایان شده است. سخن از طبیعت در عمارت ممدوحان، چه به شکل غیر مستقیم و ضمنی، و چه در قالب صریح و مستقیم، حاوی واقعیتهایی است که تفصیل هر یک به قرار زیر است:

۱-۲ دلالت‌های ضمنی بر وجود باغ و راغ در عمارت

مدیحه‌سرایان در ذکر اوصاف گوناگون عمارت ممدوح از وجود ویژگیهایی نظیر «جان‌پروری» و «دلگشایی» در آن بارها سخن به میان آورده‌اند. در واقع این ویژگیهای بارز در سرای بزرگان، توجه همه مدیحه‌گویان را جلب کرده است و آنها به شیوه‌های مختلف به ذکر این ویژگیها در عمارت ممدوح پرداخته‌اند؛ مثلاً در ابیات «حبذا این قصر جان‌پرور که تا گشت آشکارا / کرد پنهان رخ ز شرم او بهشت کردگار» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۸۵) و «منزلی خوش، خانه‌ای دلکش مقامی دلگشا / ساقی گلچهره کو و مطرب خوشگو کجاست» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۲، ص ۴۶)، سرای ممدوح آشکارا به «جان‌پروری» و «دلکشی و دلگشایی» وصف شده است. عوامل پیدا و پنهان متعددی می‌توانست در «دلگشایی و دلنشینی» هر بنا مؤثر باشد؛ عواملی نظیر تزیینات و رفعت عمارت، که مدیحه‌سرایان وجود هر یک را در سرای ممدوح، بارها ذکر و به صورت مفصل تعریف و توصیف کرده‌اند؛ اما در این میان، «خرمی و سرسبزی» عمارت، نقش اساسی‌تری در دلگشایی بنا پیدا کرده است؛ به عبارت دیگر در میان اوصاف گوناگونی که عمارت ممدوح بدانها وصف شده، خرمی و طراوت، ویژگی چشمگیری در شعر اغلب مدیحه‌سرایان است و آنها به صورتهای گوناگون به اظهار این ویژگی در سرای ممدوح پرداخته‌اند. می‌توان گفت رایج‌ترین شکل اظهار غیر مستقیم این صفت بنا در شعر آنها از راه برابر نهادن عمارت با مظهر و نماد خرمی و طراوت، یعنی «بهشت» و مترادفات آن یعنی «فردوس»، «خلد»، «جنت» و مظاهری همچون «ارم» و «روضه» صورت گرفته است. در شعر اغلب شاعران مورد بررسی، همچون فرخی سیستانی، انوری، ابن‌یمین، سلمان ساوجی، جامی و وحشی بافقی این امر جلوه بارزی دارد. منظور از برابر نهادن

این است که شاعران با بیان مستقیم یا با توسل به فنون و شیوه‌های ادبی، خرمی عمارت را آن‌گونه که در شواهد ذیل دیده می‌شود، همراه با ذکر بهشت و مترادفات آن اظهار کرده‌اند:

بهشت:

بنامیزد این منزل روح پرور	بهشتیست رو کرده در حوض کوثر
در تماشایش آید از رضوان	رودش گلشن بهشت از یاد
	(مشتاق اصفهانی، ۱۳۶۳: ص ۱۶۳)

فردوس:

این قصر خجسته که بنا کرده‌ای امسال	با غرفه فردوس به فردوس قرین است
در نکویی دوم فردوسی	وز بلندی شرف کیوانی
	(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ص ۳۵۰)

خلد:

زهی فرخنده جایی خوش مقامی	که خجالت می‌دهد خلد برین را
صفای سلسبیل و نزهت خلد	به‌خاطر نگذرد روح الامین را
	(ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۳۱۶)
ای کاخ روح‌پرور و ای قصر دلگشای	چون روضه دلفریبی و چون خلد جانفزای
	(عبید زاکانی، ۱۳۸۴: ص ۲۰۹)

جنت:

یارب این قصریست از جنت به گلزار آمده	یا نه گلزار است خود جنت پدیدار آمده
تا شد این قصر مژمن جلوه‌گر از انفعال	هشت جنت در پس دیوار محشر شد نهان
	(صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰۱)

ارم:

کاخ‌ی که دیدم چون ارم خرم‌تر از روی صنم	دیوار او بینم به خم ماننده پشت سمن
یا رب این باغ ارم یا شادیاخ خرم است	یا رب استخر است این یا چشمه‌سار زمزم است
	(امیر معزی، ۱۳۹۵: ص ۵۲۴)
	(ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۴۳)

روضه:

حور اگر دیده بدین روضه کند روزی باز کند از شرم در روضه فردوس فراز
(سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۱)

بر برون روضه‌ها بهشت‌آسا در درون برجها سپهرآیین
(جامی، ۱۳۷۸: ج ۲، ص ۶۵)

مدیحه‌سرایان طبق شیوهٔ مرسوم خود، گاه برای اظهار اغراق‌آمیز خرمی عمارت، مظاهر خرمی و سرسبزی را در برابر خرمی و طراوت عمارت ممدوح ناچیز انگاشته‌اند؛ به عبارت دیگر، همان‌گونه که در اغلب مثالهای آشکار است، خرمی و طراوت «بهشت»، «فردوس»، «خلد»، «جنت»، «ارم» و «روضه» در برابر سرسبزی و خرمی سرای ممدوح تحقیر شده است. این وجه از ابراز خرمی عمارت در شعر آنها، وجهی غالب است؛ اما تنها شکل ابراز نیست؛ بدین معنی که گاه این شاعران با گفتن اینکه «این فلان است یا فلان؟»، نظیر آنچه در بیت «سرایست این ندانم یا بهشتست / بهشتست این ندانم یا سرایست» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۳۳۳) دیده می‌شود، خرمی بنا را با اظهار شگفتی بیان کرده‌اند. علاوه بر این دو نوع «اظهار و ابراز»، که هر دو بر اغراق مبتنی است، شکل کم‌تکراری نیز وجود دارد که در آن شاعران با لحنی ملایم‌تر، نظیر بیت «این قصر خجسته که بنا کرده‌ای امسال / با غرفه فردوس به فردوس قرین است» (منوچهری، ۱۳۸۴: ص ۱۶)، خرمی بنا را بیان کرده‌اند.

در شعر مدیحه‌گویان، همان‌طور که «بهشت»، «فردوس»، «خلد»، «جنت»، «ارم» و «روضه» خواندن عمارت ممدوح بر وجود باغ و سرسبزی در عمارت دلالت غیر مستقیم می‌کند بر اساس نمونه‌هایی نظیر «شاید از بینا و گویا گردد از آب و هواش / نرگس از چندان که افتادست و سوسن ابکم است» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۴۳) و «نقش بیجان خانه نقاش / یافته جان ز لطف آب و هواش» (وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ص ۳۴۰)، آب و هوای مطبوع عمارت نیز چنین دلالتی یافته و خود محل تبلور «خرمی» بهشت‌آسای عمارت شده است. در واقع مدیحه‌سرایان، که همواره از جنبه‌های مختلف به توصیف پدیده‌های مرتبط با عمارت ممدوح پرداخته‌اند از این ویژگی نیز غفلت نکرده‌اند؛ از این رو تقریباً در میان انواع اوصافی که در شعر فارسی از عمارت ممدوح شده، هوای آن نیز مورد توجه قرار گرفته است. عنایت به شواهد متعدد حاکی است که در این توجه، صفات گوناگونی متبلور شده است؛ مثلاً انوری و ابن‌یمین به ترتیب در ابیات

«غایتی دارد اعتدال هواش / که ازو چار فصل مهجورست» (انوری، ۱۳۶۴: ص ۴۴) و «هوايش معتدل زان سان که در وی صورت بیجان / سحنگو وز گفتارش صدا را ترجمان بینی» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۱۷۳)، هوای عمارت را به صفت «اعتدال» توصیف کرده‌اند. «دلگشایی» نیز دیگر صفتی است که هوای عمارت بدان وصف شده است در نمونه‌هایی نظیر «وضع تو بی‌نظیر و بنای تو دلپذیر / آب تو جانفزای و هوای تو دلگشا» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۱۴) و «از هوای دلگشایش غنچه تصویر را / واشود چون گل به شکرخنده شادی دهان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰). جامی در خطاب به عمارت ممدوح و صائب در وصف عمارت هشت‌بهشت به دلگشایی هوای عمارت توجه کرده‌اند. علاوه بر دو صفت «اعتدال» و «دلگشایی»، هوای عمارت به «جانفزایی» نیز وصف شده است ابن‌یمین با اغراق بسیار، هوای قصری را که نظام‌الدین یحیی ساخته در بیت «از هوای جانفزای او عجب نآید مرا / گر سخن گوید درو صورت که باشد بر جدار» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۸۵) جانفزا خوانده است.

علاوه بر «اعتدال»، «دلگشایی» و «جانفزایی» در میان اقسام صفتهایی که در شعر مدیحه‌گویان به آب و هوای عمارت داده شده است، «خوشبویی» و «خوش نسیمی» نیز وجهی برجسته دارد. این صفت در عمارت البته فقط برآمده از بهشت و جنت خواندن آن نبوده است، بلکه گاه شاعران در مقام وصف اغراق‌آمیز از بنای ممدوح، «خاک» آن را هم خوشبوی خوانده‌اند. بیت «آب او آب زمزم و کوثر / خاک او خاک عنبر و کافور» (ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷: ص ۷۳)، که در آن شاعر یکی از قصرهای سلطان مسعود ابراهیم غزنوی را وصف کرده از آن نمونه است. علاوه بر خاک بنا، در ذکر خوش‌نسیمی عمارت در اشعار مدیحه‌سرایان، گاه نیز «غبار» آن به خوشبویی و شامه‌نوازی وصف شده است. بر این اساس ابن‌یمین خوش‌نسیمی غبار عمارت ممدوح را در بیت «غبار آستانش از خوش نسیمی / بسان ناف آهو مشک زایست» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۳۳۳) به ناف آهو تشبیه کرده است؛ اما فراتر از این موارد، که در آنها خاک و غبار، صرفاً از سر ستایش اغراق‌آمیز، خوشبوی و خوش‌نسیم خوانده شده است در غالب شواهد، خوش‌نسیمی بنا در پی بهشت و جنت خوانده شدن آن اظهار شده و این صفت در عمارت، نظیر آنچه در ابیات «هر نسیمی کز ریاض راحت افزایش وزد / چون دم جانبخش روح‌الله مسیح مریم است» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۴۳) «با نهال جویبارت شاخ طوبی

بی‌اصول/ وز نسیم بوستانات باغ جنت بوستان» (سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ص ۲۸۳) ذکر شده که در واقع معلول خرمی، طراوت و سرسبزی خلدآسای آن بوده است. بر این اساس خرمی و سرسبزی بهشت‌آسای عمارت نه تنها چشم‌نواز و در نتیجه دلگشا بوده، بلکه شامه‌نواز و در پی آن روحبخش و جانفزا نیز بوده است.

۲-۱-۲ دلالت‌های صریح بر وجود باغ و راغ در عمارت

در واقع «بهشت»، «فردوس»، «خلد»، «جنت»، «ارم» و «روضه» خواندن عمارت و «معتدل»، «دلگشا» و «خوش‌نسیم» دانستن فضا و هوای آن، غالباً بر وجود باغ و راغ در بیشتر عمارت‌هایی دلالت ضمنی دارد که مدیحه‌سرایان آنها را وصف کرده‌اند. در مقابل این نوع دلالت‌ها، شواهد بسیاری نیز در شعر آنها هست که مستقیم از وجود باغ و بوستان و جزئیات آنها سخن به میان می‌آورد. بر اساس چنین شواهدی می‌توان گفت در واقع طبیعت نباتی با عناصر متعارف خود نظیر سبزه، گیاه و درخت در قالب باغ و بوستان در عمارت متبلور، و جزئی از معماری آن شده است. چنین بناهای دارای باغ و راغ، همان گونه که پیشتر بیان شد، گاه عناوینی نظیر کوشک یا سراپوستان داشته، و از یک یا چند جهت در محاصره گلشن و باغ قرار داشته‌اند. براین اساس فرخی سیستانی، سرای ابویعقوب یوسف غزنوی را در ابیات «چهار صغه و از هر یکی گشاده دری/ چنانکه چشم کند از چهار گوشه نظر - دری ازو سوی باغ و دری ازو سوی راغ/ دری ازو سوی بحر و دری ازو سوی بر» (فرخی، ۱۳۸۹: ص ۱۲۹)، محصور در چشم‌اندازهای گونه‌گون طبیعت گزارش کرده است. از همین نوع است سخن ابن‌یمین درباره سرای نوبنیان علاءالدین محمد وزیر که آن را بدین صورت توصیف کرده است: «مگر جنات عدنست اینکه چشم‌اندر فضای او/ به هر جانب که بگشایی دری در بوستان بینی» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۱۷۳).

البته وجود گیاهان و درختان در عمارت، چنان ضرورت داشته است که علاوه بر قالب باغ و راغ به دلیل نقش و نگارهای گیاهی ایجاد شده در بنا نیز عمارت، رنگ طبیعت به خود می‌گرفته است. دلالت‌های صریحی نظیر «ز هر لاله به سقف آن نمونه / مگر شد لاله زاری بازگونه» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۷۳)، «در ایوان ز نقاش مانی رقم/ بود جلوه‌گر گلستان ارم» (کلیم، ۱۳۷۶: ج ۲، ص ۹۶۶)، و وصف نشاط اصفهانی از قصر شاه قاجار در بیت «قصر در گلزار و اندر قصر گلزار دگر/ آشکارا هر طرف از نقش دیوار

آمده» (نشاط اصفهانی، ۱۳۷۹: ص ۲۱۵) به همین واقعیت ناظر است. در همین راستا جامی با ذکر نام اختصاصی گیاهان در بیت «روی دیوار او چو صحن چمن / پر گل و سرو و لاله و نسرين» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۲، ص ۶۵)، دیوار عمارت شاه سلطان حسین را به مانند صحن چمن پر از اقسام گیاهان زینتی ذکر کرده است. علاوه بر نقش و نگارهای طبیعی برای آمیختن هر چه بیشتر بنا با گل، گیاه و درخت، ظاهراً تمهیدات خاصی در نظر گرفته می‌شده است. در این راستا کلیم کاشانی در یکی از مثنویهای خود ضمن وصف دولتخانه پادشاهی در بیت «ز دیوار تو عکس گلهای باغ / نماید چو ز آینه عکس چراغ» (کلیم، ۱۳۷۶: ج ۲، ص ۸۴۲)، آینه‌کاری دیوارهای بنا را تمهیدی برای انعکاس عناصر طبیعت در آن دانسته است. بر اساس این اهمیت و ضرورت و بنا بر شواهد گوناگون شعری، علاوه بر وجود باغ و بوستان متعارف در اطراف و اکناف بنا و علاوه بر نقوش گیاهی سقف و دیوار درون آن، عناصر گیاهی در جاهای دیگر عمارت نیز وجود داشته است. «صحن» در مفهوم بخشی از عمارت، که بدان «میانسرا» نیز گفته می‌شد و در میانه عمارت محصور بوده، یکی از آنها است. آشکار است که در «این مفهوم»، این بخش از عمارت به دلیل محدودیت نمی‌توانست دربردارند باغ باشد. بنابراین گیاهان و درختان آن نهایتاً در قالب باغچه می‌توانست متبلور شود. به هر روی در شواهد فراوانی نظیر «بحر مسجورست آبت یا زلال سلسبیل / بیت معمور است صحن یا بهشت جاودان» (سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ص ۲۸۳)، «سقف او چرخيست کز رخشان قناديلش نجوم / صحن او خلديست کز فرخنده ديباجش گياه» (جیحون یزدی، ۱۳۳۶: ص ۱۹۵)، این بخش از عمارت نیز دارای سبزه، گل و درخت بوده است.

۱-۲-۱-۲-۱ باغ و بوستان عمارت در تاریخ ادبیات

در این میان باغ و بوستان در عمارت جایگاه خاص خود را داشته است و سخن صریح از بوستان، گلشن و باغ عمارت در همه دوره‌های شعر فارسی دیده می‌شود. فرخی سیستانی در عصر غزنویان در وصف بناهای صاحبمنصبان آن سلسله به تفصیل به باغ هر یک از آنها پرداخته است. این امر تا دوره‌های متأخر تداوم یافته و در شعر امثال صائب، باغ عمارت‌های صفوی نظیر هشت بهشت (رک: صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۵۹۹)، و در کلام شاعرانی نظیر قآنی (رک: قآنی، ۱۳۸۰: ص ۶۴۹-۶۵۴)، سرابوستان ممدوح قاجاری وصف شده است. در این راستا حتی آن‌گاه که شاعران عصر صفوی به هند سفر کردند

و طبق سنت مدیحه‌سرایان به توصیف عمارت‌های ممدوحان خود در آن سرزمین روی آوردند، باغ آن بناها را نیز توصیف کرده‌اند و بدین وسیله بوستان عمارت‌های خارج از ایران نیز در شعر شاعران ایرانی بازتاب یافته است؛ مثلاً نظیری نیشابوری در وصف بنای ممدوح خود در گجرات در قصیده با مطلع «بدر ناهید بزم کیوان چاه/ خان فیروز جنگ عبدالاه» (نظیری، ۱۳۷۹: ص ۴۲۰)، سرابوستان او را یاد کرده است. هم‌چنین کلیم کاشانی در ضمن شعری با مطلع «زهی دلکش بنای چرخ‌پایه/ جهان از آب و رنگت برده مایه» (کلیم، ۱۳۷۶: ج ۲، ص ۹۰۳) به گلزارِ عمارتی که آن را عشرتکده شاه‌جهان گورکائی خوانده، اشاره کرده است. نکته در خور توجهی که از کلام این شاعران بر می‌آید، این است که حتی در سرزمین هند، که در مقایسه با ایران از اقلیم مرطوب و پر بارشی برخوردار است، عمارت ممدوحان، دارای باغ و بوستان بوده است؛ به عبارت دیگر صرفاً آب و هوای گرم و خشک، باعث ساخت باغ و راغ در عمارت‌های بزرگان نبوده است.

۲-۱-۲-۲ هویت مستقل باغ و بوستان

بنا بر آنچه از اهمیت سرسبزی در عمارت گفته شد، باغ به خودی‌خود و مستقل از هر پدیده دیگر، خود اهمیت فوق‌العاده‌ای در محیط زندگی داشته است؛ از این رو شاعران، گاه باغ و بوستان را فارغ از عمارت در کانون توجهات خود قرار داده و از زوایای مختلف آن را وصف کرده‌اند؛ مثلاً فرخی سیستانی در قصیده‌ای با مطلع «باغیست دلفروز و سراپیست دلگشای/ فرخنده باد بر ملک این باغ و این سرای» (فرخی، ۱۳۸۰: ص ۳۹۰)، باغ امیر یوسف سپهسالار غزنوی را وصف کرده است. دیگر شاعر این عهد، یعنی سید حسن غزنوی نیز در قصیده‌ای با مطلع «ای همایون آمدن بر تو همایون آمده/ طایر چتر فلک‌سای تو میمون آمده» (حسن غزنوی، ۱۳۶۲: ص ۱۷۵)، باغ همایونی را تهنیت گفته و به مدح بهرام‌شاه غزنوی پرداخته است. وصف مجرد بوستان بنا نزد شاعران دوره‌های دیگر نیز کم و بیش دیده می‌شود. کلیم کاشانی از مشهورترین شاعران سبک هندی قرن دهم و یازدهم هجری در یکی از مثنویهای خود با مطلع «خوشا هندوستان مأوای عشرت/ سواد اعظم اقلیم راحت» (کلیم، ۱۳۷۶: ج ۲، ص ۹۴۶)، باغ جهان‌آرای اکبرآباد را وصف کرده است. سیدای نسفی شاعر قرن یازدهم ماوراءالنهر نیز در مثنوی با مطلع «یکی باغیست در شهر بخارا/ علم باشد به باغ شهرآرا» به تعریف چهارباغ «باقی جان»

پرداخته است (سیدای نسفی، ۱۳۸۲: ص ۶۰). براساس چنین اهمیتی در شعر مدیحه‌گویان نیز آن‌گاه که از «بوستان عمارت» سخن رفته، گاه ابتدا این بوستان وصف شده و سپس از اوصاف خود عمارت سخن گفته شده است. ابن‌یمین در قصیده‌ای با مطلع «یا رب این باغ ارم یا شادیاخ خرم است/ یا رب استخر است این یا چشمه‌سار زمزم است» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۴۳) بر همین سیاق، کاخ شادیاخ را تعریف کرده است. مفصلتر از کار ابن‌یمین، کار فرخی سیستانی در وصف باغ نو و کاخ سلطان محمود غزنوی است. این شاعر در قصیده‌ای با مطلع «به فرخنده فال و به فرخنده اختر/ به نو باغ بنشست شاه مظفر» (فرخی، ۱۳۸۰: ص ۵۳)، بعد از اطناب مفصل کلام در وصف باغ بنا در میانه سخن با بیت «یکی کاخ شاهانه اندر میانش/ سرکنگره بر کران دو پیکر» (فرخی، ۱۳۸۰: ص ۵۴)، تازه به آغاز تعریف از خود بنا رسیده و سخن را با توصیف عمارت به سر آورده است. از همین نوع است قصیده‌ای از قآنی، که در آن شاعر بعد از وصف باروی شاهزاده هلاکو بن شجاع السلطنه، ابتدا از باغ درون بارو سخن رانده، سپس با بیت «کاخ‌یست در آن باغ لوحش‌الله/ غمدا نشده زو بارگاه غمدان» به صف کاخ درون آن باغ رسیده است (قآنی، ۱۳۸۰: ص ۶۵۱).

۳-۲-۱-۲ اوصاف باغ و بوستان عمارت

پیشتر شد که در کلام مدیحه‌گویان، پیوسته از دلگشایی، خوش نسیمی و طراوت سرای ممدوح سخن به میان آمده است. این پدیده‌ها خود ناشی از وجود سبزه‌زار و باغ در اغلب عمارت‌های صاحب‌منصبان بوده است؛ سبزه‌زارها و باغ‌هایی که شاعران به واسطه آنها عمارت ممدوح را مکرر بهشت و جنت خوانده‌اند. در کنار این اشارات کلی‌نگرانه و غیر صریح، همان‌طور که دیگر بخش‌ها و اجزای عمارت در شعر این شاعران وصف و تعریف شده، جزئیات باغ و بوستان آن نیز مورد توجه واقع شده و از زاوایای گوناگون و به شکل‌های مختلف هر یک از آنها تعریف و ترسیم شده‌است. وصف گیاهان باغ از آن جمله است که عرصه مناسبی برای شاعران مدیحه‌گو فراهم کرده است تا به عناصر زیبا و طراوت‌بخش عمارت بپردازند و آن را به شکل باشکوه و چشمگیر نشان دهند؛ به عبارت دیگر شاعران باریک‌اندیش و خیالپرداز برای منحصر به فرد نشان دادن عمارت ممدوح و در پی آن، تعالی بخشیدن به شأن او، باغ عمارت وی را دستمایه مناسبی برای این منظور خود یافته‌اند و کم و بیش در وصف هر عمارت به باغ

و سرسبزی آن توجه نشان داده‌اند؛ سرسبزی که در باغ بناهای صاحبمنصبان، طبق شواهدی نظیر «بهشت اندرو بازیابی به آب‌ان/ بهار اندرو باز بینی به آذر» (فرخی، ۱۳۸۰: ص ۵۴)، «رستنی‌هاش چون نبات بهشت/ فارغ از گردش خزان و بهار» (انوری، ۱۳۶۴: ص ۱۲۷) و «عندلیبانش نمی‌گردند بی‌برگ از نوا/ فرش چون سبزه است در باغش بهار بی‌خزان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰۱)، اغلب اوقات سال برقرار و چشم‌نواز بوده است. اوصاف مناظر این باغها نظیر ابیات زیر در کلام شاعران اغلب با استعارات، تشبیهات و اغراقهای بسیار همراه شده است:

سبصد هزار گونه بتست اندرو بیای هریک چنان که خیره شود زو بت بهار
از ارغوان و یاسمن و خیری و سمن وز سرو نورسیده و گل‌های کامگار
بر جویهای او به رده نونهالها گویی وصیفتانند استاده بر قطار
(فرخی، ۱۳۸۰: ص ۱۶۷)

شواهد متعدد شعری نشان می‌دهد که در تعاریف و توصیفات مستقیم از باغ ممدوح، گاه با مفاهیم کلی از باغ عمارت و عناصر آن نام برده شده است. مفاهیمی مثل ازهار، اشجار و گلها در ابیات «نه خانه‌ست این بلکه باغیست خرم/ ز ازهار نوخیز و اشجار نوبر/ زمینش به فرش بهشتی مزین/ هوایش ز مشک تتاری معطر - به هرجایش از صنعت نقشبندان/ دمیده ست گلها چه احمر چه اصغر - گل احمر و اصرش را نبینی/ جز از سونش لعل یا خرده زر» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۲، ص ۶۷) از این نوع از کلی‌گوییها است. سخن از باغ و رستنیهای آن در ابیات «باغ میمونت را نشسته مدام/ همچو مرغان فرشته بر دیوار... - رستنی‌هاش چون نبات بهشت/ فارغ از گردش خزان و بهار» (انوری، ۱۳۶۴: ص ۱۲۷)، که انوری در وصف باغ ممدوح بدانها اشاره کرده نیز مثالی است برای همان نوع اشارات کلی که نمونه‌های آن در وصف باغ عمارت اندک نیست؛ اما گاه نیز در اوصاف صورت گرفته، شاعر از ذکر نام «عام» فراتر می‌رود و با ذکر عناصر و اجزای «خاص» باغ، شکلی ملموس‌تر به وصف خود می‌دهد. نام بردن از سوسن، نرگس، سرو و بید در ابیات «سوسنش همچو منهیان گویا / نرگش همچو عاشقان بیدار - پنجه سرو او به خنجر بید / بی‌گنه بر دریده سینه نار - سایه بید او به چهره روز/ بی‌سبب در کشیده چادر قار» (انوری، ۱۳۶۴: ص ۱۲۷) نمونه‌ای از ذکر «خاص» در وصف باغ است.

در واقع ذکر این مفاهیم و عناوین خاص، نوعی جزئی‌نگری در وصف باغ عمارت است و باعث شناخت دقیق‌تر عناصر آن در شعر مدیح‌سرایان می‌شود. بر اساس شواهد،

ذکر جزئیات باغ به این موارد ختم نشده است بلکه به شکل‌های دیگر از جمله با ذکر «اندازه و طرح» نیز جزئیات باغ ترسیم و توصیف شده است. فرخی در وصف باغ عمارت غزنوی در بیت «باغی که نیمه‌ای نتوان گشت زو تمام/ گر یک مهی تمام کنی اندرو گذار» (فرخی، ۱۳۸۰: ص ۱۶۷) به اندازه و وسعت باغ اشاره کرده است. همو در بیت «ز سرو بریده چو زلف بریده/ ز شکل مدور چو چرخ مدور» (همان: ص ۵۴)، شکل درخت و شمای کلی باغ را ذکر کرده است. صائب در وصف باغ عمارت هشت بهشت، بنا بر بیت «از خیابان پر از گل‌های رنگارنگ او/ داغها دارد ز انجم بر سراپا کهکشان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰۱)، خیابان باغ را ترسیم کرده است. در ابیات «فرود کاخ یکی بوستان چو باغ بهشت/ هزار گونه درو شکل و تندس دلبر - ز لاله های مخالف میانش چون فرخار/ ز سروهای مرادف کرانش چون کشمر» (فرخی، ۱۳۸۰: ص ۱۲۹) علاوه بر ذکر زیباییهای باغ از چگونگی کاشت و قرار گرفتن لاله‌ها و سروهای باغ نیز سخن رانده شده است. سخن از آب و آبگیرهای باغ، نظیر آنچه در بیت «نیست عکس باغ در حوضش که فردوس برین/ در عرق گردیده است از شرم این منزل نهان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰۱)، دیده می‌شود، وجهی دیگر از ذکر جزئیات در وصف باغ است که بازتاب بسیار وسیعی در شعر مدیحه‌سرایان یافته است.

۲-۲ آب در عمارت

طبعاً وجود گلشن و باغ در هر جا بدون وجود آب غیر ممکن است. آب، مایع رویش و مایه حیات هر سبزی و گیاه در هر نقطه از روی زمین است. بر این اساس آن‌گاه که در شعر مدیحه‌سرایان از «دلگشایی»، «دلنشینی»، «روح پروری» و «خوش‌نسیمی» عمارت سخن به میان آمده، خواه نا خواه چنین اوصافی علاوه بر گیاه و درخت بر آمده از آب موجود در عمارت نیز بوده است؛ به عبارت دیگر اشارات ضمنی به وجود طبیعت در عمارت، که در ابتدای این نوشتار از آن سخن به میان آمد، نه تنها ناشی از گل و سبزه عمارت، بلکه نشأت گرفته از جوی و حوض تعبیه شده در آن نیز بوده است.

در سخن از آب در عمارت ممدوحان و سرای بزرگان، باید توجه کرد که این عنصر حیاتبخش علاوه بر آبیاری و ایجاد سرسبزی به دلیل ایفای نقشهای خاص در این اماکن، جایگاه و اهمیتی دوچندان یافته است؛ بدین معنی که در این بناها،

«باغ‌سازی» در مقام هنری از هنرها بوده و زیبایی مورد انتظار فضای آن، بدون آب محقق نمی‌شده است (منصوری، ۱۳۸۴: ص ۶۰). بر این اساس بروز آب در شکل‌های مختلف در عمارت، علاوه بر ضرورت‌های معمول، ناشی از کارکردهای تعریف شده نیز بوده است. در این راستا، آبگیرها و حوضها، که یکی از گونه‌های معمول بروز آب بوده، مناظر گوناگون عمارت از جمله گل، سبزه و درختان آن را در خود «منعکس» می‌کرده است. این انعکاسها، آن‌گاه که عمیق و مکرر می‌شدند علاوه بر بهره بصری و نمایش انباشتگی عناصر طبیعی در محیط عمارت و باغ آن، مفهوم بی‌پایانی و لایتناهی بودن را نیز در پیش چشمها ترسیم می‌کرده است (رک: گلیارانی، ۱۳۸۹: ص ۹۹). در راستای کارکردهایی از این گونه، آب نقش نمادینی نیز در سرایستانها داشته است؛ بدین معنا که این عنصر «تنها به منظور آبیاری و یا بهره بصری نبوده، بلکه نوعی وحدت و یگانگی را علاوه بر تلطیف محیط و استمرار زندگی متذکر می‌شده است» (پیرنیا، ۱۳۷۳: ص ۴). گذشته از این نوع کارکردهای مفهومی به دلیل آبنماها و فواره‌های عمارت، آب فراز و فرود چشمگیر و گوشنوازی در این اماکن می‌یافت؛ به عبارت دیگر در کنار دیگر زیباییهای عمارت و باغ آن، چنین جنبشی با ایجاد توأمان جاذبه‌های سمعی و بصری، نظیر آنچه در وصف فواره عمارت شاه در بیت «آب فواره‌اش ترانه‌سرای/ به هوای سماع جسته ز جای» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۷۴)، ذکر شده به جذابیتهای عمارت به صورت مؤثری دامن می‌زد (نیز رک: خدنگی و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۰-۶۷).

براساس شواهد کلام مدیحه‌سرایان، سخن از طراوت و سرسبزی در عمارت ممدوح در هر شکلی، اغلب با سخن از آب همراه شده است. در واقع از دیوان شاعران عصر غزنوی تا شعر شاعران ادوار متأخر، هر جا که به توصیف و تعریف عمارت ممدوحان و بوستان آن پرداخته شده از آب، آبراهه، آبگیر و آبنمای آن در قالبهای رود، جوی، جدول، چشمه، حوض، شَمَر، برکه، دریاچه، فواره و آبشار، گاه کم و گاه نیز مفصل سخن رفته است؛ مثلاً در شعر کلیم کاشانی و عبدالرحمان جامی بسیار به آب، حوض و فواره اشاره شده است. این مطلب در توصیفات فرخی سیستانی و صائب تبریزی از عمارت ممدوحان نیز تقریباً چشمگیر است. در کلام دیگر شاعران نیز از آب در هر شکل و قالبی، گاه به اشاره و گاه نیز به تفصیل سخن رفته است. در این میان به نظر می‌رسد «بسامد» سخن از آب، آبگیر و آبنما به گونه خاص در شعر امثال کلیم کاشانی، که اغلب تعریف عمارتهای ممدوحان در شبه قاره هند را در بر دارد، ناشی از

موقعیت جغرافیایی آن منطقه نسبتاً پر آب باشد. در هر حال، آب و آنچه دربردارنده و نمایانگر این مایع حیاتبخش است نظیر جوی، حوض و فواره بارها در تعریف عمارت و بوستان آن، ذکر و وصف شده است.

بنابر شواهد متعدد، مدیحه‌سرایان، متناسب با بهشت و جنت خواندن سرای ممدوح و باغ آن، عمارت را عمدتاً در نظر به آب کوثر، تعریف کرده‌اند. در این تعاریف و توصیفات، همان طور که در ابیات «سوزد چو آتشی غم دلها هوای او / گویی که خاکش از ارم آیش ز کوثرست» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۲۳) و «گل که بهر آجرش دست قضا تخمیر کرد / خاکش از خلد برین آیش ز حوض کوثر است» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۰۷)، دیده می‌شود که بزرگداشت آب عمارت و «آب کوثر» دانستن آن، معمولاً با تعریف خاک آن همراه است. در واقع در هر دو مثال، آب و خاک عناصر بهشتی دانسته شده و به دلیل آرایه‌مراعات نظیر، میان آنها تناسبی برقرار شده است. شاعران در راه اظهار اغراق‌آمیز آب عمارت ممدوح، البته آن را فقط با توجه به آب کوثر ترسیم نکرده‌اند، بلکه همان گونه که در ابیاتی نظیر «آب او آب زمزم و کوثر / خاک او خاک عنبر و کافور» (ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷: ص ۷۳) و «آیش همه از کوثر و از چشمه حیوان / خاکش همه از عنبر و کافور عجینست» (منوچهری، ۱۳۸۴: ص ۱۶)، آشکار است به دیگر نمادها نظیر «آب زمزم» و «چشمه حیوان» نیز توجه نشان داده‌اند.

در شعر مدیحه‌گویان، علاوه بر تعریف اغراق‌آمیز آب با برابر نهادن آن با «آب کوثر، زمزم و چشمه حیوان»، بخشی از وصف این مایع حیات از راه ترسیم و تعریف «آبراهه‌ها، آبگیرها و آبنماها» در عمارت و بوستان آن صورت گرفته است. البته سخن از این سه مورد به وصف آب درون آنها معطوف و منحصر نیست، بلکه ذکر و توصیف هیأت و شکل هر یک از آنها نیز مورد توجه شاعران بوده است. در واقع از قبل جاری ساختن و نگهداشت آب در عمارت، بخشها و اجزایی نظیر «آبراهه‌ها، آبگیرها و آبنماها» بدان افزوده، و معماری چنین عمارتهایی حاوی عناصری شده که صرفاً به دلیل «آب» در آنها ایجاد شده است. مدیحه‌سرایان نیز ضمن گزارش آب عمارت و کارکردهای آن با ذکر اوصاف هر یک از این عناصر به شناخت معماری گذشته یاری رسانده‌اند.

۱-۲-۲ آبراهه‌ها

در شعر مدیحه‌گویان از آبراهه‌های عمارت و بوستان آن با عنوان رود، نهر، جوی و جدول

یاد، و ویژگیهای هر یک به همراه خصوصیات آب جاری در آنها ذکر شده است. فرخی سیستانی در روند وصف مفصل کاخ و باغ سلطان محمود غزنوی با بیت «وزان کاخ فرخ چواندر گذشتی / یکی رود و آب اندرو همچو شکر» (فرخی، ۱۳۸۰: ص ۵۴) به ذکر رود جاری در عمارت رسیده که «به رفتن ز تیزی چو فرمان سلطان / به خوردن ز خوشی چو عیش توانگر» (همان) بوده و چنان خروشان بوده است که «اگر بگذرد بر سرش مرغ، موجش / بیالاید اندر هوا مرغ را پر» (همان). این رود به دریاچه عمیقی رسیده است که در جای خود بدان اشاره خواهد شد. همان طور که دیده می‌شود، فرخی این رود را علاوه بر خوشگواری به خروشانی نیز وصف کرده است. آشکار است برخلاف آبراهه‌های کوچک، که حجم کمی آب در آنها جاری بوده است، گشودن رود پر آب و خروشان در عمارت، می‌توانست طراوت، بهره بصری و سمعی بیشتری در فضای بنا و باغ آن ایجاد کند. فراتر از اغراقگویی معمول مدیحه‌گویان، به نظر می‌رسد برقرار ساختن چنین آبراهه‌هایی در عمارت شکوهمند صاحبمنصبان، معمول بوده است. بیت «بحر عمان را از آب دجله‌ات باشد یسار / آب حیوان را به خاک درگهت باشد یمین» (سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ص ۲۷۷)، که شاعر آن را در وصف آب جاری بنای ممدوح، شاه دوندی، ایراد کرده، نیز حاکی از وجود آبراهه‌ای پر آب در آن است؛ آبراهه‌ای که شاعر آن را دجله دانسته است. این شیوه از جاری ساختن آب در عمارت را کلیم کاشانی نیز در کشمیر دیده است. او در وصف بنایی از بناهای باشکوه کشمیر، که بی‌تردید متعلق به ارباب شوکت بوده است، بنا بر بیت «عمارت را همین بس وصف شأنش / که غلتد این چنین نهر از میانش» (کلیم، ۱۳۷۶: ج ۲، ص ۹۱۳)، نهر غلتان میان عمارت را چنان چشمگیر یافته که به خودی خود آن را برای ابراز شأن عمارت کافی دانسته است.

همان گونه که در این مثالها دیده می‌شود در شعر مدیحه‌گویان، پر آبی نهر عمارت با «دجله» خواندن و ذکر صفاتی همچون تیزی، مواجی، غلتانی اظهار شده است. بر این اساس صائب نیز با ایراد صفت «مواج» در بیت «جدول موج او سوهان زنگار غم است / آبشار او ز جوی شیر می‌بخشد نشان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰)، باز پر آبی آبراهه عمارت را قید کرده است. همان طور که از این مثال و از صفت «مواج» آشکار است، پر آبی در اقسام آبراهه‌های عمارت با هر اسمی، اعم از رود، نهر و جدول (نهر) برقرار بوده است. ظاهراً در این آبراهه‌ها تندی و مواجی فقط ناشی از حجم زیاد آب

نبوده است، بلکه معماران گاه با شیب‌دار کردن سطح نهرها، موجب افزایش سرعت عبور آب در عمارت می‌شدند؛ امری که به دلیل آن، روانی و زیبایی آب، تبلور چشمگیرتری می‌یافته است. علاوه بر این مورد، جریان سریع آب در سطوح شیب‌دار، خواه نا خواه صدای گوشنوازی ایجاد می‌کرده است؛ از این رو معماران به ایجاد این بهره سمعی در عمارت با تمهیداتی نظیر نصب فواره نیز توجه کرده‌اند. بر اساس این نوع ضرورتها حتی برخی عمارتها دارای آبشار بوده‌اند. صائب در وصف عمارت هشت بهشت و کلیم کاشانی در تعریف عمارت ممدوح در ابیات «جدول موج او سوهان زنگار غم است / آبشار او ز جوی شیر می‌بخشد نشان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰) و «بر رخ آبشار زلف سفید / دل‌با گشته عقل حیرانست» (کلیم، ۱۳۷۶: ج ۲، ص ۷۸۰) به وجود آنها اشاره کرده‌اند. طبیعی است که ایجاد آبشار در همه عمارتها ممکن نبوده است؛ از این رو تعداد شواهد آن در شعر مدیحه‌گویان چندان نیست؛ اما همین مقدار اندک نشان می‌دهد که این آبشُر‌ها، که در واقع نهرهای تیز عمودی بوده‌است، علاوه بر جذابیت‌های سمعی، همان گونه که در دو نمونه یادشده با قید «جوی شیر» و «زلف سفید»، دیده می‌شود به دلیل نوع رنگ و تالو خود از عوامل چشم‌نواز عمارت بوده‌است؛ به دیگر سخن، ایجاد آبشار نیز به مانند دیگر آبراهه‌ها در راستای ایجاد جاذبه‌های گوناگون اعم از جاذبه‌های سمعی و بصری در عمارت بوده است.

در هر دو مثالی که از فرخی سیستانی و کلیم کاشانی در خطوط پیشین ذکر شد به محل آبراهه در عمارت اشاره شده است. فرخی، جایگاه رود را «بعد از گذر از کاخ» و کلیم کاشانی در «میان» عمارت ذکر کرده است. در این راستا جامی نیز با تشبیه جوی جاری بر کنار حوض بنا به «مار سیمگون پیچان» در بیت «به گرد حوض جویی پر خم و تاب / چو ماری سیمگون پیچان در او آب» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۷۳) به شکل و محل جوی اشاره کرده است. همو در خطاب به عمارتی از عمارت‌های باشکوه، باز در بیت «چون چار جوی خلد به الوان مختلف / جاریست گرد حوض تو انهار دایماً» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۱۵)، وجود چند نهر بر گرد حوض را ترسیم کرده است.

در مثالهایی که از فرخی سیستانی، سلمان ساوجی و کلیم کاشانی ذکر شد از پر آبی رود و نهر بنا سخن به میان آمد. علاوه بر پرآبی، گاه «صافی و شفافیت» آب آبراهه توجه شاعران را جلب کرده است. تشبیه آب جوی پر خم گرد حوض به «مار سیمگون

پیچان» در این مثال از جامی، نمونه‌ای از این توجهات است. کلیم کاشانی نیز با صفت «طومار نقره افشان» و ذکر «پیدایی ریگ جو» در ابیات «گوهر ریگ جو ز صافی آب / چو حباب از رخس نمایانست - پیش بیننده جدولش گویی / راست طومار نقره افشانست» (کلیم، ۱۳۷۶: ج ۲، ص ۷۸۰)، شافیت و صافی آب جوی را به گونه دیگری نموده است. با توجه به استفاده از مصالح خاص در بنای صاحبمنصبان، گاه آبراهه‌ها از این دید وصف شده‌است. وحشی بافقی بنا بر بیت «ای خوشا جوی سنگ مرمر او / کز بلور است اصل گوهر او» (وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ص ۳۳۹)، سنگ مرمر جوی کاخ میرمیران را مورد توجه قرار داده است. مجلل‌سازی این آبراهه‌ها علاوه بر مصالح خاص از راه قرار دادن سنگ ریزه‌های خاص در بستر آنها نیز صورت می‌گرفته است. اشاره انوری در بیت «جویبار تو گوهر سنگ شده دریاوار / شاخسار تو صدف‌وار شده گوهرزای» (انوری، ۱۳۶۴: ص ۲۹۴)، ظاهراً بر همین مبناست. همان‌طور که پیشتر اشاره شد در اشعار مدیحه‌گویان آب در عمارت به خودی خود، بارها «آب کوثر، زمزم و چشمه حیوان» خوانده شده است. این امر یعنی توسل به نمادها برای اظهار جایگاه آب در آب داخل آبراهه نیز صورت گرفته است. در بیت «خضر در جدول کتیبه او / رانده از چشمه حیات میاه» (نظیری، ۱۳۷۹: ص ۴۲۱)، کار خضر در «راندن آب از چشمه حیات در جدول عمارت» از این نوع است.

۲-۲-۲ آبگیرها

در شعر مدیحه‌سرایان از آبگیرهای عمارت و بوستان آن در قالب دریاچه، برکه، شمر، استخر و بیش از همه با ذکر حوض یاد، و در کلام شاعران به جنبه‌ها و ویژگیهای مختلف این پدیده‌ها توجه شده است. بر این اساس محل قرار گرفتن آبگیرها، مصفا بودن آب و جنس مصالح آنها بارها مورد اشاره واقع شده است. در میان اقسام آبگیرها، دریاچه را می‌توان بزرگترین آنها دانست. این نوع آبگیر ظاهراً چندان رایج نبوده است. در میان شاعران مختلفی که در این پژوهش، شعر آنها درباره عمارت ممدوح بررسی شده، فرخی سیستانی، وحشی بافقی، صائب تبریزی و نشاط اصفهانی شاعر عهد قاجار درباره دریاچه عمارت سخن گفته‌اند. سخن فرخی البته مفصلتر است. او در وصف باغ نو و کاخ سلطان محمود، بعد از به رود جاری عمارت رسیده، آن را به دریاچه‌ای ژرف در میان باغ منتهی دیده است. بنا بر ابیات «بدین سان به باغ اندرون باز بینی / یکی ژرف

دریا مر او [رود] را برابر - روان اندرو کشتی و خیره مانده / ز پهنای او دیده
 آشناور (فرخی، ۱۳۸۰: ص ۵۵ و ۵۴)، این دریا از حیث ژرفنا و وسعت، ظرفیت عبور دادن
 کشتی را از خود داشته است. این شاعر سپس در ابیات «زمینش به کردار بیشینه (۴)
 کرده / کران تا کرانش به کردار مرمر - بدو اندرون ماهیان چون عروسان / به گوش
 اندرون پر گهر حلقه زر» (همان: ص ۵۵) به زمین، کف صاف و ماهیان زیبای آن اشاره
 کرده است. وحشی نیز به مانند فرخی عمق دریاچه عمارت را لحاظ کرده و آن را
 صفتی در خور ذکر دانسته است؛ اما همان گونه که در بیت «حبذا طرح این بنای
 شگرف / پیش دریاچه چو قلزم ژرف» (وحشی، ۱۳۹۲: ص ۳۳۹) دیده می‌شود در کلام او به
 طرح و نقشه خاص عمارت نیز، که در آن، دریاچه و کاخ در جوار هم قرار گرفته‌اند،
 اشاره شده است. کیفیت آب دریاچه کاخ و انعکاس پدیده‌ها در آن، دیگر ویژگی‌هایی
 است که این شاعر در ابیات «قلزم ژرف و آبش از کوثر / اندر او عکس مهر زورق زر...
 - آب صافش زلال چشمه مهر / غرق در وی چو عکس خویش سپهر» (همان)، بدانها
 توجه کرده است؛ اما سخن صائب از دریاچه عمارت هشت بهشت، بعد از اشاره به
 جدول و آبشار بنا به بیت «آب بردارد گر از دریاچه‌اش ابر بهار / قطره‌هایش گوهر
 شهوار گردد در زمان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰) منحصر شده است که در آن سخن از
 دریاچه بر اغراق شاعرانه مبتنی است و هیچ وجهی از وجوه واقعی آن اظهار نشده
 است. برخلاف این امر، نشاط اصفهانی در وصف دریاچه قصر شاه قاجار، جزئی‌نگرانه
 این آبگیر را دیده است. او در بیت «نیلگون دریاچه‌اش بین گر ندیدی تا کنون / آسمانی
 گاه ثابت گاه سیار آمده» (نشاط اصفهانی، ۱۳۷۹: ص ۲۱۵)، ضمن اشاره به رنگ دریاچه به
 سکون و حرکت آن هم توجه کرده است. فراتر از این اظهارت در بیت «نیست این
 عکس فلک پیدا در آبش کاسمان / دیده تا بر رفعت قصرش نگونسار آمده» (همانجا)، به
 یک نقش مهم این آبگیرها در عمارت، که همانا انعکاس چشم‌نواز پدیده‌های پیرامون
 بوده به مانند وحشی بافقی اشاره کرده است. این کارکرد را، همان طور که در ابیات
 «عکس شاخ یاسمین بر آب استخرش ببین / راست گویی اطلسی نیکو به گوهر معلم
 است» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ص ۴۳) و «تا به حوض افتاد عکس شمسه زرین او / گشت زر
 بی‌منت اکسیر، فلس ماهیان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰)، دیده می‌شود، دیگر آبگیرها
 یعنی استخر و حوض هم داشته و آن گونه که در مثالهای درج است، پدیده‌های

گوناگون از جمله کل عمارت، طبیعت عمارت (شاخ یاسمین) و بخشی از عمارت (شمسه) در این آبگیرها منعکس می‌شد و بهره بصری افزون در عمارتها ایجاد می‌کرد.

همان گونه که در خطوط پیشین اشاره شد در میان آبگیرها، «حوض» بیش از دیگران در شعر شاعران مدیحه‌گو منعکس شده است. بر این اساس این آبگیر از جنبه‌های مختلف مورد توجه واقع شده است. از نقش حوض در انعکاس پدیده‌های اطراف سخن گفته شد. در ذیل عنوان آبراهه‌های عمارت نیز به توجهات شاعران به جوی‌های گرد آن اشاره شد. شاعران در دیگر اشارات به موضوعاتی نظیر مصفا بودن آب حوض، محل قرار گرفتن این آبگیر در بنا، جنس مصالح آن و محتویاتش توجه نشان داده‌اند. در این میان در شعر مدیحه‌سرایان، مصفا بودن آب حوض به صورت متعدد ذکر، و اسباب تخیلات ادبی اغراق‌آمیز شده است. سخن جامی در خطاب به عمارت سلطان حسین، آنگاه که در بیت «حوضی عجب ز سیم که بر دیده خیال/ تمثیل مثل آن نبود حد سیمیا» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۱۵) به وصف حوض رسیده از این گونه است. بنا بر شواهد بسیار، می‌توان گفت مصفا بودن آب این آبگیر، غالباً از راه تشبیه به آینه، اظهار شده است. وحشی بافقی آب آینه‌گون حوض را در بیت «عکس هر رازی که در دل بگذرد آید پدید/ حوضه آینه کردار تو از فرط صفا» (وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ص ۲۶۸) از بسیاری صفا، رازنما دانسته است. صائب نیز در حسن تعلیلی، حوضهای آینه‌وار گرد عمارت را در بیت «دارد از حوض مصفا در کنار، آینه‌ها/ تا نگردد غافل از نظاره خود یک زمان» (صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰)، اسبابی برای تماشا و خودبینی عمارت قلمداد کرده است. البته مصفا بودن آب حوض فقط به دلیل تشبیه اظهار نشده، بلکه زلالی حوض از راه اشاره به نمادهای زلالی نظیر چشمه آب بقا، آب خضر، آب حوض کوثر نیز بیان شده است. همان طور که در مثالهای زیر دیده می‌شود اولاً در این اظهارات گاه بنابر اغراقهای متعارف مدیحه‌گویان آب حوض در صفا فراتر از آن نمادهای قرار گرفته است. ثانیاً ذکر این نمادها فقط برای ذکر درخشش آب حوض نیست، بلکه همان گونه که در مثال آخر دیده می‌شود، آبگیرها از دیگر جنبه‌ها نیز به دلیل آن نمادها به بیان درآمده‌است:

با صفای او سیاهی کی بود ممکن اگر حوضه‌ات باشد به جای چشمه آب بقا
 (وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ص ۲۶۸)

چو دید حوض سیم تو از آب لطف پر سیماب شد ز روی زمین چشمه بقا

(همان: ص ۳۳۹)

گشته زان حوض آینه کردار روز بر آب خضر تیره و تار

(جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۱۵)

اگر نیست فردوس این چیست در وی مصفا یکی حوض چون حوض کوثر

(همان: ج ۲، ص ۶۷)

بود حوضت بسان چشمه خضر لبالب از زلال زندگانی

(همان: ص ۶۴)

البته در سخن از صبغه آبیگرها، زلالی و صفا تنها صفت آنها نیست. گاه شاعران کیفیت بازتاب آنها را با رنگهای دیگر هم اظهار کرده‌اند. قبلاً در ذکر دریاچه‌های عمارت گفته شد که نشاط اصفهانی در بیت «نیلگون دریاچه‌اش بین گر ندیدی تا کنون/ آسمانی گاه ثابت گاه سیار آمده» (نشاط اصفهانی، ۱۳۷۹: ص ۲۱۵) با جزئی‌نگری، ضمن ذکر سکون و حرکت دریاچه، رنگ آن را هم نموده است؛ اما پیش از او انوری و سلمان ساوجی در ذکر آبیگر بنای ممدوح در ابیات «نیلگون برکه عنبر گل بسد عرقت/ آسمانیست که در جوف زمین دارد جای» (انوری، ۱۳۶۴: ص ۲۹۴) و «سبزارت را شمرهای زبرجد بر کنار/ کوهسارت را کمرهای زمرد بر میان» (سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ص ۲۸۳) به رنگ آبیگرها اشاره کرده‌اند. می‌توان گفت اشاره به سنگهای گرانبها نظیر زبرجد علاوه بر اظهار رنگ آبیگر، اسباب اظهار شکوه آن نیز بوده است. در بیت «حوضی از هر طرف چو یشم در او/ خیره از بس اشعه چشم در او» (وحشی، ۱۳۹۲: ص ۳۴۲)، که وحشی بافقی آن در خلال ستایش کاخ میرمیران ایراد کرده با ذکر «یشم»، که نوعی سنگ سبز رنگ گرانبهاست، ضمن ترسیم رنگ حوض به نوعی جلوه چشمگیر آن را نیز ایراد کرده است. این امر هم‌چنین آن‌گاه که به دیگر جنس سنگ حوض، یعنی مرمر اشاره شده است باز به چشم می‌خورد. بیت «بر لب حوض ز مرمر بسته‌اش بنشین دمی/ تا بلور حل در آب منعقد بینی روان» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۱۲)، شاهی است بر این مدعا. به طور کلی این جنس درخشان از سنگ در آبراهه‌ها و آبیگرها بسیار کاربرد داشته است. در بحث آبنماها نیز شواهدی برای آن ذکر خواهد شد.

در شعر مدیحه‌گویان در خلال ذکر و توصیف آبیگرها در عمارت، گاه نیز به محل

استقرار آنها اشاره‌ای شده است؛ از این نوع است بیت «سبزارت را شمرهای زیرجد بر کنار/ کوهسارت را کمرهای زمرد بر میان» (سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ص ۲۸۳)، که در آن سلمان ساوجی به محل قرار گرفتن شمرها (آبگیرها) در «کنار» سبزه‌زارها اشاره کرده است. جامی نیز در بیت «مروح خانه‌ای دان از جنانش / که باشد حوض کوثر در میانش» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۷۳) به دلیل حوض در «میان» جنان (بوستان عمارت)، آن را مروحه‌خانه (محل ایجاد باد خنک با بادبزن) دانسته است. این شواهد هر چند اندک است از همین مقدار آشکار می‌شود که ضرورت‌هایی نظیر ایجاد طراوت و خنکی، عاملی مهم در ساخت آبگیر و تعیین محل مناسب برای آن بوده است. شاعران در این شواهد نه تنها به محل آبگیرهای سطح عمارت و بوستان آن توجه کرده‌اند بلکه شاعری همچون مشتاق اصفهانی به حوض نهفته عمارت یا همان حوضخانه توجه نشان داده که در واقع همان «زیر زمین دارای حوض» عمارت بوده است. او در ذکر اوصاف عمارت در بیت «اگر کند سخن از وصف حوض خانه او / سزد که تا ابدش خامه تر زبان ماند» (مشتاق اصفهانی، ۱۳۶۳: ص ۱۶۵)، سخن را به این بخش از بنا رسانده است.

۳-۲-۲ آبناها

در روند سخن از آبگیرهای عمارت از ابعاد مختلف، مدیحه‌سرایان به آنچه در درون آنها واقع شده است نیز توجه کرده‌اند. این محتویات در واقع تمهیداتی بوده است که موجب حس بیشتر طبیعت در عمارت و ایجاد جاذبه‌های سمعی و بصری در آن می‌شده است. همان‌طور که در بحث از آبگیرها، وصف حوض جایگاه برجسته‌ای در کلام مدیحه‌سرایان داشته در سخن از محتویات این آبگیرها نیز به فواره بویژه در شعر امثال جامی و صائب به شکل برجسته‌ای توجه شده است. این توجهات به گونه‌ای است که گاه سخن از کلی‌گوییهای معمول فراتر می‌رود و به ذکر جزئیات این آبنا منجر می‌شود. ذکر شکلهای مختلف این آبنا از جمله این موارد است. در سنت معماری برای ایجاد جذابیت، گاه فواره‌های درون حوض با گونه‌های مختلف و به صورت خلاقانه ساخته می‌شد. جامی بعد از وصف حوض سیمگون عمارت به درخت درون آن در قالب ابیات «درختی سر بر کشیده طرفه درختی ازان میان / وین طرفه‌تر که نیست در او قوت نما - ریزان نگشته برگ وی از آفت خزان / جنبش ندیده شاخ وی از صولت صبا» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۱۵)، توجه کرده است. در واقع نصب درخت

مصنوعی در میان حوض که جامی از آن سخن گفته بنابر ابیات «مرغان به شاخ و برگ وی آنسان گرفته انس/ کز وی نمی‌شوند به صد های و هوی جدا... - فواره در ترانه ز منقار مرغ او/ در باغ دهر کم زده مرغی چنین نوا» (همان)، یکی از ملزومات ایجاد فواره بوده است؛ به عبارت دیگر این درخت بدون نما و بدون جنبش اما همیشه برگدار، آبنمایی با طرح درخت بوده است که طبق گزارش جامی پرندگانی بر شاخه‌های خود داشت که هنگام خروج آب از منقار آنها، نواهای خاصی نیز از آنها خارج می‌شده است. طرح درخت و پرنده البته تنها نوع از این آبنماها نبوده بلکه آبنمایی با طرح دیگر حیوانات نیز رایج بوده است که سلمان ساوجی یک مورد آن را بنا بر بیت «شیر گردون بیشه گر بر مرغزارت بگذرد/ از صفای شیر حوضت شیر آرد در دهان» (سلمان ساوجی، ۱۳۷۱: ص ۲۸۳) در کاخ سلطان اویس گزارش کرده است. تنوع این طرحها بار دیگر در گزارش دیگری از جامی متبلور شده است. این شاعر در وصف حوض یک عمارت در ابیات «میان حوض نرگسدان سیمین/ بود فواره‌های نرگس‌آیین - ز هر نرگس جهنده آب از آنسان/ که گاه شادی آب چشم جانان» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۷۳) با ذکر فواره‌های نرگس‌آیین از وجود طرحهای گل و گیاه نیز در ساخت فواره‌ها خبر داده است (درباره اقسام آبنماها رک: خدنگی و همکاران، ۱۳۹۴: ص ۷۴-۷۸). علاوه بر ذکر اقسام طرحهای فواره‌ها در شعر مدیحه‌گویان، این آبنماها در کلام آنها به درخشش، ایستادگی، روانی و بلندی نیز وصف شده‌است. صائب همه این اوصاف را یکجا در تعریف فواره سرابوستان عمارت هشت بهشت این‌گونه ذکر کرده است:

بر سریر حوض، هر فواره سیمین او / ساق بلقیسی است کز صرح ممرد شد عیان
هست هر فواره او مصرع برجسته‌ای / کز روانی وصف او جاری بود بر هر زبان
نیست جز فواره در بستانسرای روزگار / سرو سیمینی که با استادگی باشد روان
چون ید بیضا برد فواره سیمین او / زنگ با تردستی از آینه دلها روان
وصف او از خامه کوتاه زبان ناید که هست / عاجز از اوصاف او فواره با طی اللسان
گر چنین خواهد سر فواره ساییدن به ابر / بی‌نیاز از بحر می‌گردد سحاب درفشان
(صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۶۰)

جامی نیز، که به صورت گسترده از فواره عمارتها سخن رانده با ذکر تعبیر و تشبیهات مختلف به وصف این آبنماها علاقه نشان داده است. ظاهر بناهای فرمانروایان تیموری در شرق و شمال شرق ایران، حوض و فواره‌های بسیار داشته که این‌گونه در شعر جامی بازتاب یافته است؛ از همین رو او بنایی را وصف کرده که «حوض و فواره‌هاش

جای به جا/ موج‌زن چشمه‌سار ماء معین» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۲، ص ۶۵) است. در نظر باریک‌بین و خیال‌اندیش او ریزش آب فواره و جهش آن در ابیات «ز فواره چو ریزی آب صافی/ به فصادی غریب اندیشه مانی - که به جای عقیق تر ز نشتر/ سوی بالا بلور حل فشانی» (همان: ص ۶۴) به «فصادی غریب اندیشه» و به «بلور حل» (مایع) افشان به سوی بالا» تعبیر و تشبیه شده است. او علاوه بر بلورین و شفاف بودن بلندی فواره را نیز مثل صائب، همان‌گونه که در ابیات «چو آب اندر او یافت راه از تفاخر/ ز فواره‌هایش به گردون کشد سر» (همان: ص ۶۷) و «می‌جهد رقصان به بالا آب از فواره‌اش/ در هوای بزم شاه کام‌بخش کامران» (همان: ج ۱، ص ۱۱۲) ذکر شده، مورد توجه و اسباب توصیفات اغراق‌آمیز خود قرار داده است.

در باره طرح‌های درون آبگیرها به این نکته باید توجه کرد که علاوه بر آبنماها، شکلهای چشمگیر دیگری نیز برای ایجاد زیبایی در درون آبگیرها تعبیه می‌شده است. توصیف قطران تبریزی از آبگیر بزمگاه ممدوح، حاوی اشارات درخور توجهی در این باره است. بنا بر ابیات «ای برکه مبارک این بزمگاه میمون/ فرخنده باد دائم بر شاه افریدون - تمثالها بدو بر مانند روی لیلی/ فوراه‌ها بدو در مانند چشم مجنون» (قطران، ۱۳۶۲: ص ۲۶۶)، علاوه بر فواره، پیکره‌هایی نیز در درون برکه تفرجگاه وجود داشته که شاعر آذربایجانی آنها را به دلیل زیبایی به روی لیلی تشبیه کرده است.

۳-۲ کارکردهای طبیعت در عمارت ممدوح

در سرتاسر این نوشتار از نتایج مختلف وجود طبیعت در عمارت سخن به میان آمد. طبق شواهد مختلف گلها، سبزه‌ها و درختان، چه به صورت باغ و باغچه و چه در هر صورت دیگر، اسباب طراوت و خرمی و عامل ایجاد دلنشینی و دلگشایی در ساحت عمارت بوده است. همه آنچه به دلیل گل، گیاه و درخت در عمارت محقق شده به عامل دیگری از طبیعت، یعنی آب وابسته بوده است. این عنصر علاوه بر ایجاد و تدوام حیات باغ و راغ عمارت به دلیل تمهیداتی همچون آبراهه، آبگیر و آبنما، علاوه بر ایجاد زیبایی و خرمی در عمارت، حاوی برخی کارکردهای دیگر نیز بوده است که بدانها اشاره شد. ذکر همه کارکردهای شعر مدیحه‌سرایان، گاه صریح، گاه نیز ضمنی و غیر مستقیم صورت گرفته است؛ اما علاوه بر اقسام دلایل و کارکردهایی که برای ایجاد طبیعت در عمارت شمرده شد در کلام مدیحه‌سرایان به صورت صریح، نقش دیگری

برای طبیعت در عمارت ممدوحان بیان شده است؛ این نقش همان ایجاد بستر برای پرداختن به «بزم» در این اماکن است. در واقع ایجاد باغ و سبزه و جاری ساختن آب، همراه با نصب آبراهه، آبگیر و آبنا در ساحت عمارت و باغ آن، فضای دلگشا و مفرحی برای بزم و طرب صاحبان قدرت و ارباب مناصب فراهم می‌کرده است؛ از این رو و طبق شواهد متعدد در شعر مدیحه‌سرایان، هر بخش دارای سبزه و آب در عمارت، بستر بزم‌نشینی و طرب بوده است. بر این اساس علاوه بر باغ و بوستان، گاه «صحن» عمارت محل بزم بوده است. همان طور که پیشتر در این نوشتار با ذکر شواهد متعدد ذکر شد، گاه این بخش عمارت، سرسبز و خرم بوده است. صحن، متناسب با وسعت و مفهوم خود در هر بنا، می‌توانست به خودی خود دارای سرسبزی و طراوت باشد. از سوی دیگر همین بخش از عمارت در صورت داشتن وسعت می‌توانست بوستان عمارت را هم در بر بگیرد. فارغ از اینکه این بخش از عمارت چه وسعتی و حاوی چه مقدار از سرسبزی عمارت بوده، گاه از سوی مدیحه‌سرایان، محل بزم و جشن معرفی شده است. ابیات «ز خورشید جهانسوز حوادث / کند سقف رفیعت سایه‌بانی - به زیر پا فکنده فرش صحت / حریفان را بساط کامرانی» (جامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۶۴) و «تا به روز جشنش از گوهر بیاریند صحن / بر سر او پر نثار گوهر است این سبز خوان» (همان: ص ۵۰)، شواهد گویایی است از آنچه درباره جایگاه صحن در برپاداشت بزم گفته شد.

مدیحه‌سرایان به بخش سرسبز بنا در مقام محل بزم و سرور به گونه‌های مختلف، گاه با ایراد تشبیه و دیگر فنون ادبی و گاه نیز به صورت گزارش مستقیم اشاره کرده‌اند. هم‌چنین در کلام آنها گاه سخن از بزم بوستان به صورت کلی و کوتاه، گاه نیز با ذکر جزئیات و در قالب چند بیت ایراد شده است. مورد اخیر یعنی تفصیل و ذکر جزئیات در بیان بزم سرا بوستان در شعر فرخی سیستانی وجه بارزتری نسبت به دیگران دارد. از آن نمونه است ابیات ذیل که طبق آنها، او منتظر شکفتن نهال بوستان عمارت تا چند روز دیگر است تا بزم می و طرب را با هم پیالگان خود برپای دارد:

بر جویهای او به رده نونهالها	گویی وصیفانند استاده بر قطار
تا چند روز دیگر از آن هر وصیفتی	بر خویشتن به کار برد در شاهوار
آن‌گاه ما و سرخ می و مطربان خوش	یاران مهربان و رفیقان غمگسار
در زیر هر نهالی از آن مجلسی کنیم	بر یاد کرد خواجه و بر دیدن بهار

(فرخی، ۱۳۸۰: ص ۱۶۷-۱۶۸)

همان‌گونه که در این ابیات آشکار است، فرخی به محل دقیق بزم (زیر هر نهال) در بوستان اشاره کرده است. در دیگر توصیفات این شاعر برخوردار و خوش اقبال عصر غزنوی نیز اشاره به «محل» بزم به گونه‌های مختلف دیده می‌شود؛ مثلاً در ابیات «درو صید را چند جای ستوده/ درو بزم را چند جای مشهر - کجا جای بزمست گل‌های بیحد/ کجا جای صیدست مرغان بی‌مر» (همان: ص ۵۴)، فقط به وجود چنین جایگاهی به صورت کلی اشاره کرده است؛ اما آنجا که در ابیات «بدو اندرون ماهیان چون عروسان/ بگوش اندرون پر گهر حلقه زر - دکانی برآورده پهلوی دریا/ بدان تا در آن می‌خورد شاه صفدر» (همان: ص ۵۵) به وصف دریاچه باغ نوساخته کاخ سلطان محمود پرداخته، و به صورت دقیق به جایگاه خوش‌منظر (دکان)، که برای بزم سلطان در پهلوی دریا نصب شده، اشاره کرده است. علاوه بر کنار دریاچه عمارت، بنا بر برخی شواهد دیگر، نظیر ابیات «حوض تو در میانه و انهار گرد او/ ما بر کنار او خوش و او در میان ما» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ص ۱۱۴) و «بر سر چشمه‌اش نشاط مقیم/ در عمارت سرور مهمانست» (کلیم، ۱۳۷۶: ج ۲، ص ۷۸۰)، می‌توان گفت جدا از کنار سبزه‌زار بوستان بنا، «لب چشمه و جوی و کنار آبگیرها»، غالباً محلی در خور توجه برای برپاداشت مجلس طرب و شادی در عمارت ممدوح بوده است. نکته در خور ذکر در وصف بزم و توصیف فضای طربناک عمارت، استخدام پدیده‌های واقع در بوستان و باغ در مقام عاملان طرب و بزم است که در کلام برخی مدیحه‌گویان بازتاب یافته است. در این نوع وصف، که ابیات «چون گلشن بهشت، سرابوستان تست/ شادی‌فزای و خرم و جانبخش و دلربای - از بلبلان مدام پر از ساز زیر و بم/ وز مطربان همیشه پر از بانگ چنگ و نای» (عبید زاکانی، ۱۳۸۴: ص ۲۰۹) و «در او لاله‌ها ساقیان قدح ده/ در او بلبلان مطربان نواگر» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۲، ص ۶۷)، شواهدی برای آن است. شاعر مدیحه‌گو با توسل به تخیل خود و با به کارگیری برخی فنون ادبی، نظیر تشبیه و استعاره، «بلبل و لاله‌ها» را از عملة طرب دانسته و به دلیل آنها، فضای روحبخش و طرب‌افزای بوستان عمارت را ترسیم کرده است.

۳. نتیجه‌گیری

براساس چهار سؤال این تحقیق، نتایج پژوهش به این قرار است: ۱. با وجود طبیعت در

عمارت ممدوحان، ساحت و هوای این اماکن در شعر مدیحه‌سرایان، بارها به صفاتی همچون دلنشینی، دلگشایی، روح‌پروری، جانفزایی و خوش‌نسیمی توصیف شده است. «دلنشینی و دلگشایی» هر چند بر آمده از دیگر ویژگیهای عمارت نظیر تزیینات و رفعت آن نیز بوده، عمدتاً به دنبال ذکر خرمی و سرسبزی عمارت، به چنین اوصافی اشاره شده است. ۲. طبیعت به دلیل دو عنصر گیاه و آب در عمارت ممدوح متبلور شده است. گیاه اعم از سبزه، گل و درخت به شکل نقوش تزیینی و عمدتاً در قالب باغ و راغ در عمارت به ظهور رسیده است. آب نیز از طریق آبراهه‌ها، آبگیرها و آبناها در عمارت عینیت یافته است. قالبهایی که گیاه و آب در آنها متبلور شده‌است گاه در درون عمارت و گاه نیز بیرون عمارت قرار داشته‌است. مدیحه‌سرایان علاوه بر کلی‌گوییهای مرسوم خود، گاه با ذکر محل، هیأت، نقشه، اندازه و مصالح هر یک از آنها، ابعاد و عناصری از معماری سنتی را اظهار کرده‌اند. ۳. در کلام مدیحه‌سرایان از عناصر طبیعت در عمارت، گاه غیرمستقیم و با ذکر معلولهایی نظیر «دلگشایی و خوش‌نسیمی» سخن رفته، گاه نیز مستقیم با ذکر نقوش تزیینی گیاهی، باغ و راغ، آبراهه، آبگیر و آبنا از آنها توصیف به عمل آمده است. سخن از این عناصر، گاه کلی، گاه نیز همراه با ذکر جزئیات است. به دلیل نوع اخیر، یعنی ذکر جزئیات، متون ادبی در واقع در مقام عرصه‌ای مناسب برای شناخت معماری سنتی قرار گرفته‌است. علاوه بر این موارد چگونگی تبلور طبیعت در شعر مدیحه‌سرایان بعد دیگری نیز یافته است؛ بدین معنی که سخن از طبیعت، گاه با زبان بی‌پیرایه، گاه نیز با زبان ادبی ایراد شده است. در بیان ادبی، مدیحه‌سرایان، بنابر شیوه متعارف خود، غالباً به اغراق دست زده‌اند. این اغراق‌گوییها عمدتاً با پیش کشیدن نمادها و مظاهر مرتبط روی داده است؛ بدین معنی که در ذکر باغ و راغ عمارت برای نشان دادن میزان خرمی و سرسبزی آن، سخن از بهشت و متردافات آن، نظیر جنت، فردوس، ارم و روضه رفته است. در ذکر آب نیز، آن گاه که کار به ترسیم گوارایی، زلالی، جان‌بخشی و ژرفناکی آن کشیده به نمادهایی همچون آب کوثر، آب زمزم، چشمه حیوان و قلزم توجه شده است. در این شیوه گاه عناصر طبیعی عمارت هم‌شان و شبیه این نمادهای دانسته شده است و گاه نیز با اغراق تمام، نمادها و مظاهر مذکور فروتر از اوصاف عمارت قرار گرفته‌است. در واقع طبیعت و عناصر آن محملی مناسب برای مدیحه‌سرایان ایجاد کرده است تا آنان ضمن توصیف

زیباییهای عمارت ممدوح به صورت ضمنی مقام او را نیز بزرگ بدارند. بر این اساس علاوه بر اغراق، برخی دیگر از فنون ادبی نظیر تشبیه، استعاره، مراعات نظیر و حسن تعلیل در خدمت توصیف طبیعت عمارت قرار گرفته است. ۴- طبق شواهد شعری برقرار ساختن طبیعت و عناصر آن در عمارت ممدوحان، اسباب زیبایی و خرمی آن بوده است. علاوه بر این کارکردها، ایجاد باغ و راغ و جاری ساختن و برقرار کردن آب در ساحت عمارت به کمک آبراهه، آبناها و آبگیرها بستر برپاداشت بزم و سرور بوده است؛ بدین معنی که در کار بزم‌آرایان، کنار هر آب و میان هر سبزه‌ای در ساحت عمارت، مکانی مناسب برای بزم‌نشینیهای معمول در سرای بزرگان بوده است.

پی‌نوشت

۱. این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «تعریف عمارت ممدوحان در شعر مدیحه‌سرایان» است که با استفاده از اعتبارات دانشگاه پیام نور در حال انجام است.

فهرست منابع

- ابن‌یمین، محمودبن یمین‌الدین؛ *دیوان اشعار ابن‌یمین فریومدی*؛ به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی‌راد، تهران: سنایی، ۱۳۴۴.
- امیر معزی، محمدبن عبدالملک؛ *کلیات امیر معزی*؛ تصحیح و تعلیقات محمدرضا قنبری، تهران: زوار، ۱۳۹۵.
- انوری، محمدبن محمد؛ *دیوان انوری*؛ به کوشش سعید نفیسی. تهران: سکه، ۱۳۶۴.
- پیامنی، بهناز و پازکی، معصومه؛ «نقش ادبیات و فرهنگ ایرانی در معماری باغهای هندی: مطالعه موردی بررسی باغ مزار تاج‌محل براساس تئوری داده بنیان»؛ *بهار ادب* (فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی)، س ۹، ش ۳۴، ۱۳۹۵، ص ۲۶۳-۲۸۴.
- پیرنیا، محمدکریم؛ *باغهای ایرانی*؛ تدوین فرهاد ابوضیاء، مجله آبادی، س ۴، ش ۱۵، ۱۳۷۳، ص ۴-۹.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان؛ *دیوان جامی*؛ ج ۲، با مقدمه و تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، با همکاری انستیتو شرق‌شناسی و میراث خطی، زیر نظر نشر میراث مکتوب، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۷۸.
- جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق؛ *دیوان استاد جمال‌الدین محمد اصفهانی*؛ تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه، ۱۳۷۹.

جودکی عزیزی، اسدالله و موسوی حاجی، سید رسول؛ «پژوهشی در الگوی هشت بهشت در حوزه معماری و ادبیات»؛ *کهن‌نامه ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۶، ش ۴، ۱۳۹۴، ص ۹۳-۱۱۵.

_____؛ «بازشناسی و تحلیل الگوی نه گنبد در معماری ایرانی از خلال متون ادبی»؛ *فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دوره ۲، ش ۳، ۱۳۹۵، ص ۱۶۸-۲۰۷.

جیحون یزدی، محمد؛ *دیوان جیحون یزدی*؛ تهران: کتاب‌فروشی اسلام و کتاب‌فروشی برادران علمی، ۱۳۳۶.

خاک‌زند، مهدی و احمدی، امیراحمد؛ «نگاهی اجمالی به رویکرد میان طبیعت و معماری»؛ *باغ نظر*، س ۴، ش ۸، ۱۳۸۶، ص ۴۷-۳۵.

دانشجو، خسرو و همکاران؛ «مقدمه‌ای بر گرایش به طبیعت در نمونه‌های از معماری معاصر ایران»؛ *هویت شهر*، ش ۲۳، س ۹، ۱۳۹۴، ص ۸۳-۹۰.

دهخدا، علی‌اکبر؛ *لغت‌نامه دهخدا*؛ به کوشش محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران / مؤسسه لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۷۷.

ابوالفرج رونی، ابوالفرج بن مسعود؛ *دیوان ابوالفرج رونی*؛ باهتمام محمود مهدوی دامغانی، مشهد: کتاب‌فروشی باستان، ۱۳۴۷.

سلمان‌ساوجی، سلمان بن محمد؛ *دیوان سلمان ساوجی*؛ به کوشش احمد کرمی، با مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت، تهران: نشریات ما، ۱۳۷۱.

سیدای نسفی، میرعابد؛ *دیوان سیدای نسفی*؛ با تصحیح و تعلیق حسن رهبری، تهران: الهدی، ۱۳۸۲.

صائب تبریزی، محمدعلی؛ *دیوان صائب تبریزی*؛ به کوشش محمد قهرمان، ۷ جلد، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.

عبید زاکانی، عبیدالله؛ *کلیات عبید زاکانی*؛ به کوشش پرویز اتابکی، تهران: زوار، ۱۳۸۴.
عقیقه، خدنگی و همکاران؛ «آب نماها در معماری سده‌های میانه ایران: با تأکید بر کوشک باغها و خانه‌ها»؛ *مجله مطالعات اسلامی تاریخ و فرهنگ*، س ۴۷، ش پیاپی ۹۴، ۱۳۹۴، ص ۶۷-۹۰.

حسن غزنوی، حسن بن محمد؛ *دیوان سیدحسن غزنوی ملقب به اشرف*؛ به تصحیح و مقدمه محمدتقی مدرس رضوی، چ دوم، تهران: اساطیر، ۱۳۶۲.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ؛ *دیوان حکیم فرخی سیستانی*؛ به کوشش محمد دبیرسیاقی، چ ششم، تهران: زوار، ۱۳۸۰.

- قالآنی، حبیب‌الله بن محمدعلی؛ *دیوان حکیم قالآنی شیرازی*؛ به تصحیح امیر صانعی (خوانساری)، تهران: نگاه، ۱۳۸۰.
- قطران، ابومنصور؛ *دیوان حکیم قطران تبریزی*؛ از روی نسخه محمد نخجوانی، تهران: ققنوس، ۱۳۶۲.
- قیومی بیدهندی، مهرداد؛ «سخنی درباره منابع مکتوب تاریخ معماری ایران و شیوه جستجو در آنها»؛ *گلستان هنر*، ش ۱۵، ۱۳۸۸، ص ۵-۱۹.
- کلیم، ابوطالب؛ *کلیات طالب کلیم کاشانی*؛ ج ۲، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات مهدی صدوری، تهران: نشر همراه، ۱۳۷۶.
- گلیارانی، بهزاد؛ «مدخلی بر رمزشناسی هندسی حوضه‌های ایرانی»؛ *کتاب ماه هنر*، ش ۱۴۸، ۱۳۸۹، ص ۹۸-۱۰۵.
- متدین، حشمت‌الله و متدین، رضا؛ «کوشک»؛ *نشریه منظر: ویژه باغ ایرانی*، ش ۳۳، ۱۳۹۴، ص ۳۲-۳۹.
- مشتاق اصفهانی، میرعلی؛ *دیوان مشتاق*؛ به کوشش حسین مکی، تهران: علمی، ۱۳۶۳.
- منصوری، امیر؛ «درآمدی بر زیبایی شناسی باغ ایرانی»؛ *نشریه باغ نظر*، ش ۳، ۱۳۸۴، ص ۵۸-۶۳.
- منوچهری، احمد بن قوص؛ *دیوان منوچهری دامغانی*؛ به اهتمام سید محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، ۱۳۸۴.
- ناصری، زهرا؛ «پیوند با طبیعت در معماری کتابخانه‌ها»؛ *شمسه* (نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی)، دوره ۲، ش ۷ و ۸، ۱۳۸۹، ص ۱-۱۰.
- نشاط اصفهانی، عبدالوهاب؛ *دیوان نشاط اصفهانی*؛ با مقدمه و تصحیح حسین نخعی، تهران: گل‌آرا، ۱۳۷۹.
- نظیری، محمدحسین؛ *دیوان نظیری نیشابوری*؛ با تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری، تهران: نگاه، ۱۳۷۹.
- وحشی بافقی، کمال‌الدین؛ *دیوان وحشی بافقی*؛ با مقدمه سعید نفیسی، تهران: ثالث، ۱۳۹۲.
- ویلبر، دونالد نیوتن؛ *باغهای ایرانی و کوشک‌های آن*؛ ترجمه مهین‌دخت صبا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸.