مجله منظر، ۱۱ (۴۹)، ۶-۱۳/ زمستان ۱۳۹۸
DOI: 10.22034/manzar.2019.208066.2009

تصویری از باغ حارث (امیر بلخ)

براساس حکایت رابعه از الهی‌نامهٔ عطار

حمیدرضا جیحانی
استادیار گروه معماری، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۸/۰۸/۱۸ تاریخ پذیرش : ۹۸/۰۹/۱۸ تاریخ قرارگیری روی سایت : ۹۸/۱۰/۰۱

چکیده | شکل و طرح باغ بخش مهمی از خصوصیات آن را بازنمایی می‌کند. باوجود این، معمولاً گوناگونی طرح باغ دست‌کم به اندازهٔ اهمیتی که دارد مورد توجه قرار نمی‌گیرد. مطالعهٔ باغ‌های موجود و یا اسناد و مدارک باغ‌هایی که زمانی وجود داشته‌اند، ازجمله راه‌های اصلی برای شناخت گونه‌های مختلف باغ است. اما با توجه به اینکه بسیاری از باغ‌ها تخریب شده‌اند، فهم باغ‌سازی برخی دوره‌ها به‌راحتی میسر نیست. در نبود نمونه‌های یادشده، متون تاریخی و ادبی با بازنمایی تصویری از باغ، زمینه‌ای برای مطالعه فراهم می‌کنند. براین اساس هدف این مقاله بازیابی تصویر باغی است که عطار حین توصیف داستان رابعه به‌طور ضمنی آن را شرح داده است. این مقاله در پی پاسخ به این پرسش‌ها است که طرح کلی باغ حارث که صحنهٔ رابطهٔ دو شخصیت مد نظر شاعر است، چگونه است و براساس توصیفات شاعر، این باغ چه عناصری را شامل می‌شود. مقاله با تفسیر متن در پی پاسخ دادن به پرسش‌های تحقیق است و تصویر بازیابی‌شده براساس تفسیر متن شعر با تصویرهای دیگر مقایسه خواهد شد. مطالعات صورت‌گرفته نشان می‌دهد که باغ حارث از دو بخش تشکیل شده است و این دو بخش از طریق یک عمارت به هم متصل می‌شده‌اند. باغ بخشی بیرونی و عمومی داشته که در جلوی عمارت طاق قرارگرفته بوده است. این باغ، باغی خصوصی نیز داشته که دربردارندهٔ کوشک و چمن یا خیابانی می‌شده که حوضی بر سر راه خود داشته است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که این باغ خصوصی احتمالاً ساختاری طولی داشته و بی‌شباهت به باغ توصیف شده توسط «هروی» در سده‌های بعد نیست.

واژگان کلیدی | *باغ تاریخی، داستان منظوم فارسی، عطار، داستان رابعه، الهی‌نامه.*

مقدمه | بخشی از هویت و خصوصیات هر باغی نتیجهٔ شکل و طرح آن است. لذا شکل و طرح باغ بخش قابل توجهی از مطالعات باغ‌های تاریخی را به خود اختصاص داده‌اند. آگاهی ما از شکل باغ‌ها و طرحی که دارند علاوه بر شناخت گوناگونی آنها و مناظری که فراهم می‌کنند، به درک بهتر ما از معماری ایرانی نیز کمک می‌کند. برخی مطالعات بر گوناگونی شکل باغ‌ها و طرح متنوع آنها دلالت دارد[1]. باوجوداین، بنابر برخی دلایل، میلی شدید برای فروکاستن تنوع یادشده در کنار پررنگ‌کردن گونه یا طرحی خاص قابل شناسایی است[2]. این نارسایی، ارزش‌های ناشی از همنشینی باغ با دیگر صور فضا را تهدید می‌کند و فهم برخی خصوصیات معماری ایرانی را دشوار می‌سازد. شناخت صور گوناگون باغ از طریق رجوع به نمونه‌های ساخته‌شدهٔ آن میسر است. باوجوداین، در نبود نمونه‌های کهن باقیمانده، تصویر باغ‌ها ازجمله توصیف مستقیم یا

نویسنده مسئول : jayhani@kashanu.ac.ir
شماره تماس : ۰۹۱۲۳۲۳۸۲۳۱

غیرمستقیم درون متون ادبی از اهمیت برخوردار است. این مقاله به بررسی متن یک داستان منظوم از عطار نیشابوری می‌پردازد تا مهم‌ترین خصوصیات و ازجمله شکل کلی باغ را مشخص کند. ازاین رو مقاله در پی پاسخ دادن به این پرسش است که طرح کلی باغ حارث که صحنهٔ رابطهٔ دو شخصیت مد نظر شاعر بوده، چگونه است و چه عناصری را شامل می‌شود؟ هدف مقاله بازیابی مهم‌ترین خصوصیات شکلی باغ یادشده است و این موضوع از طریق تفسیر شعر و نزدیک‌شدن به تصویری که شاعر از صحنه و لوکیشن مورد نظرش دارد صورت می‌پذیرد.

پیشینهٔ تحقیق

شعر فارسی پیش ازاین به عنوان یک منبع اصلی برای فهم خصوصیات باغ مدنظر بوده است. برای مثال در مقالهٔ «پارادیز روی زمین: باغ‌های زمینی در ادبیات فارسی» به جنبه‌های واقعی و هم‌چنین خیالی پرداخته شده (Hanaway, 1976) و در مقالهٔ «باغ‌های تمثیلی در سنت شعر فارسی»، تمثیل‌های باغ در اشعار شاعرانی چون نظامی، مولانا و حافظ مطالعه شده است (Scott Meisami, 1985). در مقالهٔ «باغ‌شهرشاه طهماسب در بیان شاعر و نقاش وی»، شعر عبدی بیک شیرازی مطالعه و با نگاره‌های برخی نگارگران مقایسه شده تا برخی ویژگی‌های باغ‌های طهماسب مشخص و معرفی شود (Alemi, 2012). جهت روشن شدن شکل فضای باغ، مطالعاتی دیگر بر روی داستان‌های منظوم طولانی و کوتاه نیز به انجام رسیده است؛ به‌طوری‌که در مورد اول با بررسی داستان ویس و رامین، شکل کلی کاخ و باغ توصیف‌شده توسط شاعر (جیحانی، ۱۳۹۴ب) و همچنین در مورد دوم ترکیب کلی فضایی مورد نظر نظامی در داستان خواجه از مثنوی هفت‌پیکر مطالعه و بازیابی شده است (جیحانی، ۱۳۹۴الف).

مبانی نظری و روش تحقیق

این مقاله برای نیل به هدف به تفسیر شعر می‌پردازد و تلاش دارد با وضوح‌بخشیدن به بیان ادبی شاعر، فضایی که بخشی از داستان در آن رخ داده است معرفی کند و ابعاد و خصوصیات آن را پیدا کند. روش مورد نظر بر خصوصیات داستانی متن تأکید دارد و از این رو تلاش می‌کند صحنه‌های مرتبط با موضوع مورد نظر را بیابد و ضمن بررسی آنها، محل قرارگیری عناصر گوناگون و نسبت میان آنها را نسبت به بستر کلی دربرگیرندهٔ حوادث و رویدادها روشن کند. به عبارت دیگر تلاش می‌شود از بیان و توصیف شاعر در مورد هر صحنه برای فهم میزانسن آن صحنه بهره گرفته شود.

حکایت رابعه از الهی‌نامهٔ عطار

فریدالدین ابوحامد محمد عطار نیشابوری شاعر و عارف سدهٔ ششم و آغاز سدهٔ هفتم هجری قمری است. تولد او را ۵۳۷ ق. ذکر کرده‌اند و تاریخ وفاتش که محل اختلاف بوده، در حدود ۶۲۷ ق رخداده است (صفا، ۱۳۸۱، ۸۵۸). الهی‌نامه احتمالاً دومین مثنوی عطار است و صورت قصه در قصه دارد و شاعر در قالب یک قصهٔ واحد و بنا بر مناسبت، قصه‌های فرعی دیگر را نقل می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۷۹، ۸۱-۸۲). یکی از داستان‌های الهی‌نامه، حکایت رابعه است. این حکایت، شرحی بر زندگی و سرنوشت رابعهٔ قُزدار است که ظاهراً اولین زن شاعر نام‌آوری است که شعرش شناخته و در تذکره‌ها و متون تاریخی به اجمال به او اشاره شده است (اشرف‌زاده، ۱۳۸۲، ۲۱). او دختر «کعب» و خواهر «حارث» بوده است. عطار در بخشی از الهی‌نامه، با ذکر حکایتی مجمل، به داستان دلدادگی او و «بکتاش» پرداخته است. عطار علاوه بر شرح عشق میان آنها، باغ حارث برادر رابعه و امیر بلخ و جانشین پدر رابعه را نیز شرح داده است. در این بخش تلاش می‌شود با تفسیر شعر عطار، تصویری از باغ حارث بازیابی شود.

باغ حارث

عطار در شرح باغ حارث می‌گوید در «پیشِ» قصر، باغی عالی و در پیرامون «او» بهشتی نقد قرار داشت (عطار، ۱۳۸۷، ۳۷۴)[۳]. طبق شرح موجز عطار، در جلوی قصر و یا در برِ آن باغی قرار داشته است و درعین‌حال شاعر می‌گوید که پیرامون قصر را بهشت یا باغی احاطه کرده است. ضمیر «او» می‌بایست به موصوف اصلی و یا «قصر» بازگردد. از این شرح موجز و مفید، شکل باغ تا حدودی قابل درک است. باغ یا بخش اصلی باغ در پیش و جلوی قصر قرار دارد و درعین‌حال، پیرامون قصر را نیز فضای باغ در برگرفته است. ازاین‌رو قصر، کوشکی درون باغ است؛ به‌صورتی که بخش اعظم و تأثیرگذار باغ در مقابل و جلوی قصر قرار دارد. شاعر سپس به توصیف جزئیات گل و غنچه و باد و صبا پرداخته (همان، ۳۷۴)[۴]، به هزاران یوسفِ «گلشن» اشاره می‌کند و می‌گوید مرغان در چمن خروشی افکنده‌اند (همان، ۳۷۴).[۵] شاعر در ادامه به روی «آب» اشاره می‌کند که با وزش «باد مشکین»، همچون سوهان «پُرچین» شده است (همان، ۳۷۴).[۶] این تشبیه را نظامی نیز در «اسکندرنامه» به‌کاربرده است (نظامی، ۱۳۸۸، ۱۳۲۵).[۷] آنچه باید مورد توجه قرار گیرد لزوم وجود یا وزش باد برای پُرچین‌شدن است که

شاعر به آن اشاره کرده است. عطار در بیت پس از آن به باد نوروزی هم اشاره می‌کند که روی آب از آن چون زره، مواج شده است (عطار، ۱۳۸۷، ۳۷۴)[۸]. از این مقدمه آنچه عطار مدنظر داشته است روشن می‌شود. او نه آب جاری و جوی و نهر که آبی ساکن را منظور نظر داشته است؛ چه آب جاری برای پرچین‌شدن چندان نیازمند باد مشکین و نوروزی نیست. در ادبیات فارسی، اشاره به آب با واژگانی چون دریا و دریاچه و آبگیر معمول است (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ۱۳۷۷، ذیل مدخل «دریاچه»)[۹]. عطار خود نیز به عبور افراسیاب از دریای موسوم به «آب زره» اشاره می‌کند که فردوسی آن را در شاهنامه شرح داده است (فردوسی، ۱۳۸۶، ۱۱۱).[۱۰] لذا مشخص می‌شود که عطار از میان معانی متعدد آب ازجمله نهر و جوی و رود، به دریا یا دریاچه نظر داشته است که در باغ، معمولاً به معنی حوض بزرگ به کار می‌رود (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ۱۳۷۷، ذیل مدخل «دریاچه»). در این مورد نمونه‌ای دیگر در بیتی از قطعه شعر «باغ نو» فرخی سیستانی قابل اشاره است که براساس شرح شاعر، دریایی ژرف در اندرون باغ است (فرخی، ۱۳۸۸، ۵۴).[۱۱]

عطار در ادامه می‌گوید که از هر سوی کوثری «دیگر» روان بود (عطار، ۱۳۸۷، ۳۷۴).[۱۲] هم جوی و هم حوض به کوثر که نهری بهشتی است نسبت داده می‌شوند (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ۱۳۷۷، ذیل مدخل «کوثر»).[۱۳] این موضوع نشان می‌دهد که مقصود شاعر از آب که در بیت‌های پیشین بدان اشاره کرده و گفته بود که سطح آن چون زره شده، حوضی مانند حوض کوثر بوده است و حال که به جوی‌ها پرداخته، از آنها با نام کوثری دیگر نام می‌برد. این جوی‌ها بر اساس شرح عطار از هر سو «روان» هستند. باید در نظر داشت که روان‌بودن ویژگی اصلی جوی است. این جوی‌ها دست کم از یک‌سو و شاید سوی مقابل آن جریان دارند و احتمال دارد که این سوی‌ها بیشتر نیز باشد. این‌که شاعر به حوض بزرگ پرداخته و بلافاصله به جوی اشاره می‌کند و هر دو را همانند کوثر برمی‌شمارد، نشان از جوی و حوض برای نمایش آب دارد که به‌احتمال فراوان با یکدیگر ارتباط دارند؛ برای مثال همانند تمثیل معروف برگرفته‌شده از کوثر، جوی‌ها به حوض متصل‌اند. لذا به نظر می‌رسد عطار در این ابیات یکی از آشناترین تصویرهای درون باغ را شرح می‌دهد. اما او مشخص نمی‌کند که حوض کجا قرار دارد و برای مثال در میانهٔ بنا و یا در مقابل آن واقع شده است؛ اما تأکید شاعر بر این‌که باد مشکین روی آب را پُرچین کرده است می‌بایست دلیلی برای وجود حوض در میان باغ دانسته شود که بیش از حوضِ میانِ کوشک از باد تأثیر می‌پذیرد.

طاق و تختگاه حارث

شاعر در ادامهٔ توصیفات خود از طاقی می‌گوید که در پیشِ باغ قرار دارد، درحالی‌که تخت حارث پیشِ ایوان نهاده شده است:

ز پیش باغ طاقی تا به کیوان
نهاده تخت حارث پیش ایوان
(عطار، ۱۳۸۷، ۳۷۴)[۱۴]

سقفِ محدب و آسمانه و پوششِ دارای خمیدگی ازجمله معانی طاق است (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ۱۳۷۷، ذیل مدخل «طاق»). در این صورت می‌بایست طاق را بخشی از بنای دیگری مانند قصرِ پیش‌تر توصیف‌شده دانست. برای مثال طاق، سقف ایوانی است که تخت حارث در پیشِ آن یا نزدیک یا برابرِ آن قرار گرفته است. در این صورت قصر باید ایوانی داشته باشد که آن ایوان مشرف به باغ بوده و طاق بلندی بر بالای آن بوده باشد. شاعر در ادامه می‌گوید که شاه‌حارث همچون خورشیدی خجسته در پیشان نشسته است (عطار، ۱۳۸۷، ۳۷۴)[۱۵].

در این صورت، تخت او می‌بایست در پیشگاه و یا صدرِ پیشگاه بوده باشد. لذا این‌که شاعر می‌گوید تخت پیشِ ایوان است به معنی جلوی آن و در نزدیک آن است؛ اما طاق معنی دیگری نیز دارد. دست‌کم عطار در «خسرونامه»، وقتی‌که کنیز به باغ شاه خوزستان نزدیک می‌شود به ایوانی اشاره می‌کند که «جفتِ» «طاق نوشروان» به نظر می‌آمده است. مقصود از طاق نوشروان باید همان طاق کسری و یا ایوان مدائن باشد که به دوران شاپور اول تا خسرو اول یا انوشیروان نسبت داده می‌شود (بزنوال، ۱۳۷۹، ۲۰۳). عطار طاق درون باغ شاه خوزان را همانند طاق انوشیروان می‌داند. لذا به احتمال بیشتر، آنچه عطار در حکایت رابعه آن را به طاقی بلند و دارای ایوان معرفی می‌کند، خودْ می‌بایست بنایی مستقل باشد. به‌ویژه باید به روش توصیف عطار برای معرفی عناصری که در کنار یا به دنبال هم قرارگرفته‌اند توجه داشت. او در ابتدا می‌گوید در «پیشِ» قصر، باغی عالی بوده است؛ یعنی در برابر و جلوی قصر باغی قرار داشته است. او در خسرونامه و در توصیف باغ خسرو، همین روش را به‌کار گرفته و گفته است که به‌پیش باغ، قصری چون قصرهای بهشتی قرار دارد (عطار، ۱۳۳۹، ۲۳۱)[۱۶] و نیز در توصیف باغ شاه خوزستان اشاره می‌کند که [در] پیشِ ایوان و منظری که چون طاق نوشروان است، دکانی قرار دارد (همان، ۴۶).[۱۷] از این نظر باغ حارث تا حدی شبیه باغ شاه خوزستان است. درون باغ و در انتهای آن، قصری است که اطراف آن نیز باغ است و در جلوی باغ، عمارتی قرار دارد که طاق نامیده شده است. در

باغ شاه خوزستان، دکانی مسقف و بلند در جلوی باغ قرار دارد؛ اما باید در نظر داشت که [عمارتِ] طاقِ باغ حارث، ایوانی دارد که تخت را پیشِ آن نهاده‌اند. لذا طاق یادشده باید فضای مهمی بوده باشد. ازاین‌رو از دکان مسقف باغ شاه خوزستان مفصل‌تر است. از سوی دیگر ایوان یادشده ممکن است به‌سوی باغِ توصیف‌شده و قصر باشد و یا به‌سوی مخالف قرار داشته باشد. سازمان‌دهی فضایی نوع اول برای استقرار تخت شاه مقبول نیست؛ بنابراین ایوان و تخت نه به‌سوی باغِ توصیف‌شده که می‌بایست به دیگر سو قرار داشته باشد. شاعر فضای یادشده را شرح نداده است اما می‌گوید غلامان و ترکان و ندیمان و شریفان همهٔ عالم در پیش شاه صف زده و ایستاده‌اند (عطار، ۱۳۸۷، ۳۷۴).[۱۸] لذا آنجا باید باغی دیگر و یا میدان و جلوخانی معتبر بوده باشد. شاعر به موضوع یادشده اشاره نکرده اما توجه به مفهوم «پیشان» دارای اهمیت است.

عطار واژهٔ «پیشان» را به‌دفعات در آثار خود به‌کاربرده است. در لغت‌نامه که تقریباً تمامی شواهد برای واژهٔ یادشده از عطار انتخاب شده‌اند، «پیشان» در مقابل «پایان» به‌کار رفته است؛ که از آن هیچ‌چیز پیش‌تر نباشد و به معنی پیشِ پیش، صدرِ خانه، پیشانه، پیشخانه و پیش‌مکان است (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ۱۳۷۷، ذیل مدخل «پیشان»). ابیات عطار که به عنوان شاهد در لغت‌نامه درج‌شده‌اند نشان می‌دهد که ازنظر او پیشان نقطهٔ آغازین است.[۱۹] او همواره پیشان را در برابر پایان و فرجام به کار می‌برد؛ بنابراین هم به‌کاربردن واژهٔ «پیش» که ترتیب چیدمان فضاها را نشان می‌دهد و هم کاربرد واژهٔ پیشان دلیلی بر قرارگیری [عمارتِ] طاق در ابتدای باغ و نقطهٔ آغازین آن است؛ اما لازم به ذکر است که شاعر برای نشستن حارث باید جایی خاص نیز تدارک دیده باشد. در این زمینه باید به معانی پیشان و به‌ویژه آن‌هایی که با مفهوم موردنظر تعارض ندارند توجه داشت. مقصود این است که باید فضایی را تصور کرد که با مفهوم موردنظر از جانب عطار برای پیشان همخوانی داشته باشد. رواق یا ایوانی که در مرتبهٔ دوم باشد از معانی پیشان و پیش‌خان یا پیش‌خانه به شمار می‌آیند (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ۱۳۷۷، ذیل مدخل «پیشان»). در این صورت [عمارتِ] طاق، کاخی مشرف به فضایی در بیرون باغ یا باغ بیرونی بوده است. فضای یادشده ممکن است باغی دیگر یا جلوخان و میدانی باشد که در آن غلامان و ترکان به‌صف می‌ایستاده‌اند.

دیدار رابعه و بکتاش

زمانی که شاه در پیشانِ طاق به تخت نشسته و دیگران را به حضور خوانده، رابعه به بام می‌رود و جشن باشکوه را تماشا می‌کند:

مگر بر بام آمد دختر کعب
شکوه جشن در چشم آمدش صعب

(عطار، ۱۳۸۷، ۳۷۵)[۲۰]

شاعر دقیقاً نمی‌گوید که رابعه به بام کدام بنا رفته است. اما شرح شاعر در این مورد به ابیاتی پس از شرح [عمارتِ] طاق مربوط است که ترکان و غلامان در مقابلش صف زده‌اند. لذا به نظر می‌رسد رابعه به بالای بام [عمارتِ] طاق رفته و ترکان و غلامان را می‌نگریسته است. رابعه اندکی به هر سو نظاره می‌کند و روی و رخسار بکتاش و قد و بالای چون سرو او را می‌بیند (همان، ۳۷۵).[۲۱] او به عشق بکتاش دچار می‌شود و از دایه‌اش که در پرده یا خلوت در خدمت او بود می‌خواهد کمکش کند (همان). طبق شرح عطار، بکتاش هم به‌واسطهٔ نامهٔ مصور رابعه عاشق او می‌شود (همان، ۳۷۸) و روزی که رابعه برای بیرون‌رفتن به دهلیز می‌رود، دامن او را می‌گیرد. رابعه برآشفته می‌شود:

بر این چون مدتی بگذشت، یک روز
به دهلیزی برون شد آن دل‌افروز
بدیدش ناگهی بکتاش و بشناخت
که عمری عشق با نقش رخش باخت
گرفتش دامن و دختر برآشفت
برافشاند آستین آن گه بدو گفت

(همان، ۳۷۹)[۲۲]

علت را باید در گفتار رابعه جست که از وجود غلامان در آنجا بیمناک است (همان، ۳۷۹).[۲۳] مقصود از دهلیز باید راهروی عبور و یا جایی باشد که در آن یا پس‌ازآن، غلامان ایستاده‌اند. لذا به نظر می‌رسد رابعه در حال بیرون رفتن از باغ بوده که بکتاش دامن او را گرفته است. دهلیزی که عطار از آن نام می‌برد، یادآور دهلیز دیگری است که بیهقی در شرح باغ خاصه به عنوان بخشی از ورودی باغ به آن اشاره می‌کند (بیهقی، ۱۳۸۰، ۱۹۸). در شرح قیومی از باغ خاصه، دهلیز بخشی از طارم بوده است که باید عمارت ورودی باغ باشد (قیومی بیدهندی، ۱۳۸۷، ۱۳). لذا به نظر می‌رسد طارم که عمارتی گنبدی است، شبیه به همان‌جایی است که عطار از آن به عنوان طاق یادکرده است. شاعر درجایی از پرده نام برده که احتمالاً خلوتی در جوار باغ بوده اما او در این مورد توضیحی نداده است (عطار، ۱۳۸۷، ۳۷۵).[۲۴]

تصویری از باغ حارث

پیش‌ازاین گفته شد که عطار از چمن در باغ یادکرده

بوده و گفته که مرغان در آن خروش درافکنده بودند (همان، ۳۷۴).[۲۵] عطار توضیح بیشتری نداده است که بتوان موقعیت و یا کیفیت چمن را حدس زد. اما اگر طرح کلیِ مدنظر او به تصویری قابل‌فهم نزدیک شود، ممکن است بتوان تصویر و اجزای آن و ازجمله خیابان و راه درون باغ را به‌صورت روشن‌تری فهم کرد. برای فهم دقیق‌تر فضای باغ باید عناصر مهم و جایگاه و نقش آنها در باغ مشخص شوند. برای مثال این‌که چمن چیست و حوض کجا قرار دارد و قرارگیری قصر و طاق و دیگر عناصر چگونه است. برای فهم این موضوع که حوض کجا قرار دارد، باید خط سیر و سلسله‌مراتب توصیف شاعر روشن شود. عطار شرح باغ را از قصر آغاز می‌کند و این قصر است که مبدأ توصیفات اوست. او پس‌ازآن، از ویژگی‌های باغ می‌گوید و خصوصیات عام آن را برمی‌شمارد و از گل و غنچه و لاله و ارغوان می‌گوید (همان، ۳۷۴) که معمولاً بیش از هرجای دیگری در محدودهٔ پیرامون قصر و عمارت میان باغ قابل مشاهده‌اند. او در انتهای توصیف خود از این خصوصیات باغ، به چمن اشاره می‌کند و می‌گوید که مرغان در آن خروشی افکنده‌اند. شاعر نقشی مهم به چمن می‌دهد که بر اساس شرح او عنصری تأثیرگذار است. برای فهم چمن، در شعر داستانی عطار می‌بایست به ابیات دیگری از حکایت رابعه مراجعه کرد. عطار شرح می‌دهد که رابعهٔ عاشق در چمن‌ها گشت‌وگذار می‌کند و اشعاری می‌خواند و از باد شبگیری می‌خواهد پیامی را به ترک یغما یا همان بکتاش برساند:

مگر می‌گشت روزی در چمن‌ها
خوشی می‌خواند این اشعار تنها
«الا ای باد شبگیری گذر کن
ز من آن ترک یغما را خبر کن
بگو کز تشنگی خوابم ببردی
ببردی آبم و خونم بخوردی»

(همان، ۳۷۹-۳۸۰)[۲۶]

در این زمان، رابعه باید در سوز و گداز عشق بوده باشد که چنین اشعاری را «تنها» با خود می‌خوانده است. مقصود این است که او تنها می‌خوانده و مراقب هم بوده است تا کسی آن را نشنود. شاعر شرح می‌دهد که حارث برادر رابعه که از سوی دیگر در چمن بوده است، این اشعار ناپسند را می‌شنود به جوش می‌آید و بر او بانگ می‌زند.

چمن معانی متفاوتی دارد. در اینجا، چمن همچون عنصری خطی توصیف شده که دو سو دارد؛ در یک‌سوی آن رابعه شعر می‌خوانده است و در سوی دیگر، این حارث بوده که شعر او را شنیده است. درعین‌حال چمن باید جایی دست‌کم نیمه‌محصور باشد که بتوان در آن احساس خلوت کرده و اشعاری اغواگرایانه را با صدای بلند خواند. این دو ویژگی با معنی مشخصی از چمن که طبق شرح اسدی طوسی در سدهٔ پنجم هجری قمری، راه درون باغ و محصور در درختان است (اسدی طوسی، ۱۳۳۶، ۱۵۷) و یا به بیان متأخر، خیابان باغ همخوانی دارد.

باید توجه داشت که چمن در خسرونامهٔ عطار نیز همین معنی را در بردارد (عطار، ۱۳۳۹، ۹۱). زمزمهٔ عاشقانهٔ رابعه در باغ، دلیلی بر خصوصی‌بودن یا خلوت‌بودن باغ است. در این صورت به نظر می‌رسد شکل در نظر گرفته‌شده برای عمارت طاق که مشرف به باغ بیرونی یا جلوخانی در بیرون باغ حارث بوده قابل دفاع است.

در اینجا لازم است به توصیف ابتدایی شاعر از چمن بازگردیم؛ جایی که او پس از وصف قصر و باغ، به چمن به عنوان جایی شاخص اشاره می‌کند. این اشارهٔ شاعر، یادآور چمنی بی‌مانند و نشان‌دهندهٔ خیابان اصلی باغ است که شاعر پس از وصف قصر و محوطهٔ پرگل اطراف آن، متوجه آن شده است؛ اما شاعر در همان‌جا عنصر حوض را نیز وصف می‌کند و جوی‌هایی در هر سو برای آن شرح می‌دهد. اگرچه شرح شاعر بسیار سریع و فشرده است اما توجه به موقعیت احتمالی محل توصیف‌شده نشان می‌دهد که او با موضوعات فراوانی روبرو است. مقصود جایی در برابر قصر است که مملو از گل بوده و حوضی دارد و درعین‌حال به چمنی بی‌بدیل و یا خیابان اصلی باغ هم متصل است. این عناصر همه در محدودهٔ مقابل کوشک قابل‌مشاهده‌اند و بررسی ادامهٔ شعر عطار نشان می‌دهد که او بلافاصله پس از توصیف حوض و خیابان و شرح این‌که در هر سو، جویی جاری است، به طاقی در جلو باغ اشاره می‌کند که ممکن است سردرِ باغ تصور شود.

این تصویر بسیار آشناست و شکل ابتدایی باغی کلاسیک در قرون میانهٔ ایران را نمایش می‌دهد که شرحی از آن در متن ارشادالزراعهٔ ابونصر هروی تحت نام چهارباغ (هروی، ۱۳۴۶، ۲۸۰-۲۸۲)[۲۷] و همچنین در شعر عبدی بیگ شیرازی زیر عنوان باغ بهرام میرزا در سعادت‌آباد قزوین ارائه‌شده است (عبدی بیک، ۱۹۷۴، ۴۹-۵۰).[۲۸] این‌که باغ حارث جلوخان یا میدانی وسیع دارد که ترکان و غلامان در آن صف‌کشیده‌اند، شکل کامل‌تر و نمود بیرونی باغ را نمایش می‌دهد؛ آن چیزی که در شرح ابونصر هروی و عبدی بیگ به آن اشاره نشده است و اما دور از انتظار نیز نیست. درعین‌حال، باغ و تصویر فضای درون آن نقطهٔ گنگی دارد. شرح شاعر به‌دقت آشکار نمی‌کند که باغ دقیقاً از یک خیابانی طولی برخوردار است یا این‌که خیابان عرضی مهمی را نیز شامل می‌شود. شاعر به‌طور

گنگی به موضوع جوی‌هایی که در هر سو روان هستند اشاره می‌کند؛ جوی‌هایی که به‌احتمال فراوان می‌بایست در امتداد خیابان‌های باغ جاری باشند. اما به نظر می‌رسد شرح شاعر که با تأکید بر کثرت، به جاری بودن جوی در هر سویی اشاره دارد، به وجود جوی و لاجرم خیابانی دیگر جز خیابان اصلی آگاهی می‌دهد. خیابان یا چمن اصلی، همان است که میان قصر و [عمارتِ] طاق به عنوان سردر باغ قرار دارد. ازاین‌رو، تصویر باغ حارث مفصل‌تر از شرح ابونصر هروی و عبدی بیگ بوده و فضای میانی آن ممکن است محل تقاطع دو خیابانی باشد که در امتداد آن‌ها جوی‌هایی جاری‌اند.

نتیجه‌گیری

بر اساس شعر عطار، تصویری از باغ حارث قابل ترسیم است. این تصویر، نمودی از باغی است که عطار به هنگام سرودن حکایت آن را مدنظر داشته است. باغ، قصری در درون خود دارد که در بخش‌های انتهایی باغ واقع شده و به شکل کوشک است و مقابل آن حوضی قرار دارد و جوی‌هایی به آن متصل است که در امتداد چمن‌ها و خیابان‌های باغ ادامه یافته‌اند. مهم‌ترین خیابان، آنی است که از قصر و محوطهٔ بازِ پرگلِ مقابل آن تا سردر باغ که عطار آن را طاق خوانده است ادامه می‌یابد. عمارت یادشده بر اساس شواهد دیگری که در شعر عطار وجود دارد، می‌بایست بنایی وسیع باشد. در تصویر باغ حارث، این عمارت بر جلوخان یا فضای گشوده‌ای مسلط بوده و فضای باز یادشده، جایی برای مراسم است. همچون هر نمونهٔ دیگری که در برِ میدان بوده، عمارت یادشده بر میدان یا جلوخان مشرف است و درعین‌حال می‌توان از بام آن، میدان و مردم درون آن را مشاهده کرد.

پی‌نوشت

۱ . بنگرید به عالمی (۱۳۸۵).

۲ . بنگرید به ابوئی و جیحانی (۱۳۹۳).

۳ . بیت ۵۷۹۵: به‌پیش قصر، باغی بود عالی/ بهشتی نقد او را در حوالی.

۴. ابیات ۵۷۹۶-۵۸۰۶.

۵. ابیات ۵۸۰۷-۵۸۰۸.

۶. بیت ۵۸۰۹: به‌وقت صبحگاهی باد مشکین/ چو سوهان کرده روی آب، پرچین.

۷. بیت ۱۳: به سوهان زده سبلت آفتاب/ چو سوهان پر از چین شده روی آب.

۸. بیت ۵۸۱۰: مگر افراسیاب آب زره یافت/ که آب از باد نوروزی زره یافت. بیت اشاره به «زره آب» دارد که در لغت‌نامه به موج‌های خفیف آب نسبت داده‌شده است (دهخدا، ۱۳۷۷).

۹. برای نمونه: قضا را من و پیری از فاریاب/ رسیدیم در خاک مغرب به آب (سعدی) و: بمادر چنین گفت کافراسیاب/ فرستاد و خوانَد مرا نزد آب (فردوسی، ۱۳۸۶).

۱۰. چو روشن شود تیره گون اخترم/ به کشتی بر آبِ زره بگذرم؛ و یا: به آبِ زره بگذرانم سپاه/ اگر چرخ گردان بود نیکخواه (فردوسی، ۱۳۸۶، ۷۷).

۱۱. بیت ۱۰۶۴: بدینسان بباغ اندرون باز بینی/ یکی ژرف‌دریا مر او را برابر.

۱۲. زهر سو کوثری دیگر روان بود/ که آبِ خضر کمتر رشحِ آن بود. نک: عطار، الهی‌نامه، صفحهٔ ۳۷۴، بیت ۵۸۱۱.

۱۳. در لغت‌نامه به معنای جوی و نهری در بهشت است و همچنین به حوض کوثر اشاره‌شده است.

۱۴. بیت ۵۸۱۲: در نسخهٔ الهی‌نامهٔ تصحیح شدهٔ «هلموت ریتر» نیز همین صورت از بیت درج شده است (عطار، ۱۹۴۰، ۳۳۴)، بیت ۱۹.

۱۵. بیت ۵۸۱۳: شه حارث چو خورشیدی خجسته/ سلیمان‌وار در پیشان نشسته.

۱۶. بیت ۴۹۵۷.

۱۷. بیت ۹۳۴.

۱۸. ابیات۵۸۱۴-۵۸۱۷.

۱۹. ازجمله به ابیات زیر توجه شود:

هرچه می‌بینی که در پایان بود/ آن نه در پایان که در پیشان بود
کارسازست او ز پیش و پس و لیک/ هم ز پیشان هم ز پایان می بسم
نه کس خبری میدهد از پیشانم/ نه یک نفس آگهی است از پایانم
گر به پایان رفت پیشان شد درست/ ور به پیشان رفت پایان شد درست
نه ز اول لحظه‌ای پیشان بدید/ نه ز آخر ذره‌ای پایان بدید.

۲۰. بیت ۵۸۲۰.

۲۱. بیت ۵۸۲۱: چو لختی کرد هر سویی نظاره/ بدید آخر رخ آن ماه‌پاره.

۲۲. ابیات ۵۹۲۱-۵۹۲۳.

۲۳. بیت ۵۹۳۱: چنان کاری چه جای صد غلام است/ به تو دادم تورا (برون)، این خود تمام است.

۲۴. بیت ۵۸۴۲: درون پرده دختر دایه‌ای داشت/ که در حیله‌گری سرمایه‌ای داشت.

۲۵. بیت ۵۸۰۸: فکنده در چمن مرغان خروشی/ به صحرا زان خروش، افتاده جوشی.

۲۶. ابیات ۵۹۴۲-۵۹۴۴.

۲۷. همچنین بنگرید به جیحانی و رضائی‌پور، ۱۳۹۶، ۱۴۶.

۲۸. ابیات ۴۵۱-۴۴۵، بنگرید به همان، ۷۵.

فهرست‌منابع

• ابوئی، رضا و جیحانی، حمیدرضا. (۱۳۹۳). مطالعات باغ اسلامی و شکل باغ ایرانی. *صفه*، ۶۶، ۱۵۰-۱۲۷.

• اسدی طوسی، علی بن احمد. (۱۳۳۶). *لغت فرس*. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: طهوری.

• اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۲). *حکایت رابعه، شرح احوال و اشعار و قصه عشق او با بکتاش از الهی‌نامهٔ عطار*. تهران: اساطیر.

• بزنوال، رولان. (۱۳۷۹). *فن‌آوری تاق در خاور کهن*. ترجمهٔ محسن حبیبی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

• بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۸۰). *تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر، جلد ۳، تهران: مهتاب.

• جیحانی، حمیدرضا و رضائی‌پور، مریم. (۱۳۹۶). *منظر باغ: سیرتحول، نقش شهری و اصول شکل‌گیری*. تهران و کاشان: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات و دانشگاه کاشان.

• جیحانی، حمیدرضا. (۱۳۹۴الف). باغ خواجه، به روایت نظامی گنجوی: باغ ایرانی براساس داستانی از مثنوی هفت پیکر، *منظر*، ۵(۳۳)، ۹۵-۹۰.

• جیحانی، حمیدرضا. (۱۳۹۴ب). تصویر کاخ و باغ شاه موبد در مثنوی ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی. *مطالعات معماری ایران*، ۱(۷)، ۹۲-۷۳.

• *لغت‌نامهٔ دهخدا*. (۱۳۷۷). علی اکبر دهخدا زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

• زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *صدای بال سیمرغ، دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ عطار*. تهران: سخن.

• صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۱ و ۲، تهران: فردوس.

• عالمی، مهوش. (۱۳۸۵). باغ‌های دورهٔ صفویه: گونه‌ها و الگوها. ترجمهٔ محسن جاوری، *گلستان هنر*، ۲(۳)، ۹۱-۷۲.

• عبدی بیک شیرازی، خواجه زین‌العابدین علی نویدی. (۱۹۷۴). *روضه‌الصفات*. ترتیب متن و مقدمهٔ ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف. مسکو: انتشارات دانش.

• عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامد محمدبن‌ابراهیم. (۱۳۳۹). *خسرونامه*. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: انجمن آثار ملی.

• عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۹۴۰). *الهی‌نامه*. به تصحیح هلموت ریتر. استانبول: مطبعه معارف.

• عطار نیشابوری، محمدبن‌ابراهیم. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. به تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

• فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۸۸). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

• فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶/ ۲۰۰۷). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. نیویورک: بنیاد میراث ایران.

• قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۸۷). باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی. *صفه*، ۱۷(۴۶)، ۲۸-۵.

• نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸). *اسکندرنامه، بر اساس متن علمی انتقادی آکادمی علوم شوروی* (زیر نظر برتلس). تهران: ققنوس.

• هروی، قاسم بن یوسف ابونصر. (۱۳۴۶). *ارشادالزراعه*. ترجمهٔ محمد مشیری، تهران: دانشگاه تهران.

• Alemi, M. (2012). *The Garden* City of Shah Ṭahmasb Reflected in the Words of His Poet and Painter. In *S.* Bann (Ed.), *Interlacing words and things: Bridging the nature-culture opposition in gardens and landscape*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 95-113.

• Hanaway, W.L. (1976). *P*aradise on Earth: The Terrestrial Garden in Persian Literature. In E.B. Macdougall & R. Ettinghausen (Eds.), *The Islamic Garden*. Washington DC: Dumbarton Oaks, 42-67.

• Scott Meisami, Julie. (1985). Allegorical Gardens in Persian Poetic Tradition: Nezami, Rumi, Hafez. *International Journal of Middle East Studies*, 17(2), 229-260.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the authors with publication rights granted to Manzar journal. This is an open access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

جیحانی، حمیدرضا. (۱۳۹۸). تصویری از باغ حارث (امیر بلخ)؛ بر اساس حکایت رابعه از الهی‌نامهٔ عطار. *منظر*، ۱۱(۴۹)، ۶-۱۳.

DOI: 10.22034/manzar.2019.208066.2009

URL: http://www.manzar-sj.com/article_99166.html