



جلوه‌های نمادین طبیعت در شعر و نگارگری قرون چهارم و هفتم هجری

(با تأکید بر اشعار منوچهری دامغانی و غزلیات شمس)

شهره چلیپا^۱، حبیب جدید الاسلامی قلعه نو*^۲، احمد رضا کیخوای فرزانه^۳

۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران

۲ (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران

۳ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
keikhafarzaneh@yahoo.com

چکیده

نمادگرایی به عنوان یکی از ابزارهای بیان تصویری و انتقال مفاهیم، آثار زیادی از نگارگری ایرانی را در صورت و معنا به هم نزدیک کرده است، از سوی دیگر کاربردست نماد یکی از آرایه‌های ادبی نیز محسوب می‌شود. در رهگذر سرودن، آنچه چشم احساس، عاطفه و تخیل شاعر را بیشتر به سوی خود جذب می‌کند، آفرینش و پهنه و گستره طبیعت است. هنرمند ایرانی در فضایی نمادین به آفرینش می‌پردازد؛ نگارگر ایرانی با بهره گرفتن از بستر ارزشمند شعر و ادب فارسی، نه در پی بازنمایی طبیعت ملموس، بلکه به فرآینبی جلوه‌های نمادین پرداخته است. منوچهری دامغانی و مولانا محمد جلال‌الدین بلخی (شمس) از برجسته‌ترین مهم شعرای توصیف‌گر طبیعت در ادبیات فارسی هستند. پژوهش حاضر با روش توصیفی و تحلیلی در صدد واکاوی جلوه‌های نمادین طبیعت در شعر و نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، کاربرد طیف واژگانی در اشعار منوچهری و مولوی نشان از آن دارد که جهان شعری آن‌ها، جهانی سبز و سرشار از نمادهای طبیعت پرور است. نمادپردازی تصویرگری طبیعت در شعر این دو شاعر و نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری به صورت زیبایی نمایان است. ابداع و استفاده از عناصر نمادین در نگارگری ایران در قرون چهارم و هفتم هجری، صورت مستقلی نداشته بلکه روند تکاملی در صورت و محتوا را براساس شعر و ادب فارسی این دوره همراه با شاعرانی چون منوچهری و مولانا و تحت تأثیر ورود تصویرسازی طبیعت پردازانه به شیوه چینی در نگارگری ایران طی کرده است.

اهداف پژوهش:

۱. شناخت جلوه‌های نمادگرایی از طبیعت در شعر و نگارگری ایران با تأکید بر اشعار منوچهری دامغانی و غزلیات شمس.

۲. مقایسه عناصر طبیعت از دیدگاه منوچهری (طبیعت‌گرای صرف) و مولانا (شمس).

سؤالات پژوهش:

۱. کاربست نمادگرایی چه جایگاهی در اشعار منوچهری و مولوی و نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری داشته است؟

۲. منوچهری دامغانی و مولوی در اشعار خود به طبیعت چه نگاهی داشته‌اند؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۳۹

دوره ۱۷

صفحه ۱۵۹ الی ۱۷۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۶

تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۹/۱۴

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۰۶

تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

نمادگرایی، طبیعت، شعر، نگارگری، منوچهری و مولانا.



DOR:

<https://dorl.net/dor/20.100>

[1.1.1735708.1399.17.39.9.7](https://doi.org/10.22034/IAS.2020.212297.1121/)

ارجاع به این مقاله

چلیپا، شهره؛ شایسته فر، مهناز و جدیدالاسلامی، حبیب. (۱۳۹۹). جلوه‌های نمادین طبیعت در شعر و نگارگری قرون چهارم و هفتم هجری (با تأکید بر اشعار منوچهری دامغانی و غزلیات شمس). هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۱۵۹-۱۷۹.



[dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.212297.1121/](https://doi.org/10.22034/IAS.2020.212297.1121/)



مقدمه

عناصر طبیعت از آغاز تا به امروز همواره یکی از خاستگاه‌ها و سرچشمه‌های هنر بوده است. از آنجا که هر کس در زندگی خاص خود تجربه‌هایی ویژه خویش را داراست، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است و شیوه خاصی دارد که ویژه خود اوست و نوع تصویرهای هر شاعر صاحب اسلوب و صاحب شخصیت، کم و بیش اختصاص به خود او دارد. آن‌ها که شخصیت مستقل شعری ندارند، اغلب از رهگذر گرفتن و دزدی خیال‌های شعری دیگران، آثاری به وجود می‌آورند. در این میان، شاعران قرن چهارم و هفتم اکثراً بر اساس شناسه‌های ریخت‌شناسی و زیبایی‌شناسی آثار هنری، عموماً طبیعت‌گرا و ناتورالیست هستند و همچون نقاشان دوره کلاسیک که گاه تصاویر عینی از گل‌های بهاری، قطرات باران و رنگ‌های خزان را بر بوم نقاشی خود بی‌کم و کاست منتقل کرده‌اند، گویی تنها از طبیعت عکس‌برداری کرده و در اکثر اوقات تصویرهای حسی و مادی زیبایی را در اشعار خود خلق می‌کنند. در نگارگری این دوره نیز، می‌توان به وجوه اشتراکات مضمونی از جمله نمادشناختی اشاره کرد که برگرفته از فرهنگ و ادبیات ایران و شامل اشتراکات صوری با استفاده از اشکال مجرد، رنگ‌های ناب و عناصر نمادین می‌باشد. از آن جا که، نگارگری ایران با شعر و ادب فارسی الفت دیرینه دارد و به مرور زمان با حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی درآمیخته است، جلوه‌های نمادین طبیعت در شعر و نگارگری خصوصاً در قرن چهارم و هفتم به وضوح نمایان است؛ به طوری که بر اساس نگرش اسلامی و حکمت ایرانی، نگارگر نه در پی بازنمایی طبیعت ملموس بلکه در راستای بازنمایی جلوه‌های نامحسوسی است که بسترهای مادی معینی ندارند و به ارائه نموده‌ایی از جوهر صور طبیعی می‌پردازد. بنابراین، می‌توان گفت یکی از ویژگی‌هایی که آثار نگارگری ایران را در صورت و معنا به هم نزدیک و اشتراکاتی حاصل کرده است. سنت دوری از واقع‌گرایی و عدم رغبت هنرمند ایرانی به تقلید صرف از طبیعت و تأکید به بیان مفاهیم ذهنی و نمادین است. در واقع، نمادگرایی به عنوان یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معنا، مورد توجه هنرمندان ایرانی قرار گرفته است. از آنجا که قسمت اعظم شعر و نگارگری یا شاید پایه اصلی این دو بر خیال استوار است و خیال نیز به صورت‌های متنوع در ذهن هنرمند جلوه می‌کند و با انعکاس آن، یک اثر جاودانه می‌شود و یا برعکس میرا می‌گردد. بنابراین، همین تصرفات ذهنی است که زمینه اصلی شعر و نگارگری را پی‌ریزی می‌کند و به صورت نمادین نمود می‌یابد. زمینه و اساس خیال در عناصر طبیعت چنان‌که مولانا و منوچهری انعکاس می‌دهند (با دو دیدگاه متفاوت) مورد توجه قرار می‌گیرد. بیان این مسأله که شاعران قرن چهارم و پنجم که سرآمد آن‌ها در دیدگاه طبیعت‌گرایی محض منوچهری دامغانی است و مولانا، شاعر عارف قرن هفتم که پیرنگ خیال او آمیزه‌ای از جهان‌بینی معنوی، آموزه‌های قرآنی، اخلاق عملی و منزه‌سازی‌های عرفان اسلامی است، مورد توجه قرار می‌گیرد. در نتیجه، در مقایسه‌ای تطبیقی با تحلیل دیدگاه‌های متفاوتشان به طبیعت و اجزاء طبیعت مورد بررسی قرار می‌گیرند.

درباره موضوع پژوهش حاضر تاکنون اثر مستقلی به رشته تحریر در نیامده است. هر چند که تحقیقات پراکنده و جزئی در مورد دیوان منوچهری دامغانی و غزلیات مولانا انجام شده اما هیچ کدام مدون و جامع نبوده است. مقاله‌ای با عنوان «بررسی تصویر طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی» به قلم علی‌باقر طاهری‌نیا (۱۳۸۴) به رشته تحریر در آمده است. مؤلف در این پژوهش به مقایسه طبیعت در شعر این دو شاعر پرداخته است (طاهری‌نیا،

۱۳۸۴: ۱۴۳). در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی تطبیقی جایگاه طبیعت در اشعار منوچهری دامغانی و ابن رومی» توسط فیض‌الله زاده و همکاران به رشته تحریر در آمده است. نگارندگان منوچهری را شاعری برجسته در پرداختن به طبیعت و توصیف آن می‌دانند (فیض‌الله زاده و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۲۷). در تاریخ ادبیات ادوارد براون و یا در تذکره‌ها اشاره‌ای به تصویرگری او در مورد طبیعت شده ولی جزیی است، در مورد خلق تصویرهای سوررئالیستی در رابطه با طبیعت در جهان‌بینی شاعرانه مولانا هم کار در خور تأمل بسیار اندک است و نگارنده شرح مبسوط این دو مقوله را در تحقیق بر خود لازم دانسته است. روش تحقیق و تحلیل داده‌های این پژوهش، بر پایه مستندات تاریخی، علمی و شعر و نگارگری ایرانی و بر پایه هر دو دیوان غزلیات شمس و منوچهری دامغانی استوار است. لذا، پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای به دنبال انجام یک بررسی تطبیقی از طبیعت در اشعار منوچهری دامغانی و مولوی با نگارگری قرون چهارم و پنجم است.

۱. طبیعت و گستره مفهومی آن

پرداختن به مفهوم طبیعت و به کارگیری اجزاء طبیعت به عنوان یکی از رکن‌های شاخص در حیات ادبی و هنری، در مرحله نخست، به نوع و مدت زمان ارتباط هنرمند با طبیعت بستگی دارد. اما در خصوص شعر و شاعران، یک نکته ویژه نیز بایستی مد نظر گرفته شود؛ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب بر این باور است که مطالعه اشعار یک شاعر بی‌توجه به اشعار شاعران هم عصر و پیش از او اجازه نمی‌دهد بدانیم چه عناصری از آن خود اوست و چه عناصری از آن سنت شعری (زرین‌کوب، ۱۳۳۱: ۳۵۰). بنابراین، بررسی طبیعت‌گرایی و آمیختگی انسان با طبیعت از دوران باستان براساس تفکر و اعتقاد ایرانیان، در معماری و هنرهای دیگر اهمیت ویژه‌ای داشته است. تصاویری همچون خانه، حوض، باغچه و انواع درختان و گل‌ها وجود داشته است و عناصر طبیعی را در خدمت زندگی روزمره قرار می‌دادند. در نقاشی‌های ایرانی تصاویر زیبایی از این هماهنگی ارتباط انسان و طبیعت دیده می‌شود. این تفکر و عقیده ایرانی است که انسان را جدای از طبیعت نمی‌بیند. به بیان کلی، طبیعت‌گرایی مکتبی است که بر اساس آن، تنها قوانین و نیروهای طبیعت (قوانین فیزیک/ برخلاف نیروهای فراطبیعی و معنوی) بر جهان حاکم‌اند (پنناک، ۲۰۱۱: ۱۸۳). طبیعت‌گرایان بر این باورند که تنها قوانین طبیعی رفتار و ساختار کیهان و نحوه تغییر آن در طول زمان را تعیین می‌کنند. طبیعت‌گرایان به دو دسته تقسیم می‌شوند. ۱. طبیعت‌گرایان اعتقاد دارند که چیزی فرای جهان طبیعی وجود ندارد، از این رو، ارواح، اجنه و خدایان وجود ندارند. ۲. طبیعت‌گرایان کاربردی به طبیعت‌گرایی به عنوان روشی کارا می‌نگرند و در آن حقیقت مطلق نمی‌بینند. به این معنا که طبیعت‌گرایی، در حال حاضر بهترین جواب‌ها را به ما داده است و بیش از هر تلاش دیگر بشر، با داده‌های تجربی می‌خواند. در حالی که گزارشات مرتبط با رویدادهای فراطبیعی، غیرمستقیم، نامعتبر و غیرقابل اعتمادند و تاکنون کسی نتوانسته آن‌ها را به صورتی که برای جامعه علمی قابل قبول باشد، مستند سازی کند (پاپینو، ۱۳۹۵: ۵۶۳). بخشی دیگر از طبیعت‌گرایی که در قالب حواس انسانی

¹ Edward Granville Browne

² spiritual

قابل اندازه‌گیری و مدل‌سازی با روش‌های شناخته شده‌ی علمی نیست موضوعات فراطبیعی است که نشانه‌هایش در شعر و ادبیات به صورت عام و خاص تبلور می‌یابد (بیکر، ۱۹۹۸: ۷۴).

۲. نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری

از قرن چهارم هجری و در دوران سلجوقیان سبکی در نگارگری ایرانی ظهور می‌یابد که از آن بعدها به سبک سلجوقی یاد کردند. این سبک اولین مکتب ایرانی در زمینه نگارگری است که تأثیرات هنر ایرانی در آن کاملاً مشهود است. رفت و آمدهای بین دو تمدن ایران و چین که توسط حکومت و فرستادگان سیاسی و بازرگانی صورت پذیرفته است، یکی از عوامل ورود شیوه تصویرسازی طبیعت‌پردازانه به شیوه چینی در نگارگری ایران می‌باشد. در زمان نصر دوم ساسانی در اوایل قرن چهارم هجری قمری (دهم میلادی) نقاشان چینی برای مصور کردن کلیله و دمنه از چین دعوت می‌شدند، با این وجود، امروزه نمی‌توان نفوذ چین را در نقاشی ایرانی پیش از مغول (قرن هفتم هجری/ اوایل سیزدهم میلادی) مشاهده نمود (گری، ۱۳۶۹: ۲۷).

پس از نخستین و دومین یورش مغول‌ها در قرن هفتم و استقرار حکومت ایلخانی در سرزمین ایران، در خصوص تأثیرپذیری نگارگری ایرانی از نگارگری چینی بحث و سخن فراوان شده است. همگام با تأسیس ربع رشیدی در اواخر قرن هفتم هجری، نسخه‌برداری کتاب‌ها بر اساس تأثیرات هنر چینی مشاهده می‌شود. مناظر و کوه‌های کتاب «جامع التاریخ» به سبک تانگ اشاره دارد. همچنین، نوع ترکیب‌بندی نگاره‌های کتاب «منافع الحیوان» دارای فضای منفی بیشتری نسبت به فضای مثبت است. این ویژگی، نمونه بارزی از هنر چینی قلمداد می‌شود. در ابتدا حضور عناصر چینی در نگارگری ایران، می‌تواند منشاء شرق دور داشته باشد، لیکن پس از مدتی نه چندان طولانی، این عناصر در هنر ایرانی محو شدند که با گرفتن رنگ و بوی کاملاً ایرانی از شکل اولیه خود دور شدند و به عنصری محلی مبدل شدند. ویژگی ایرانی بودن نگاره‌هایی که در این سرزمین ترسیم گردید به مرور از قرن هفتم هجری بیشتر از گذشته شد (حسامی، ۱۳۹۲: ۶۵). بنابراین، براساس دیدگاه پژوهشگران نگارگری، آشکارترین عنصری که در نگاره‌های قرن هفتم هجری قمری از چین وام گرفته شده به شکل نمایش طبیعت مانند کوه‌ها، درختان، ابر و برخی حیوانات افسانه‌ای و عناصری همچون گیاهان خاص است. بنابر اصل تأثیر متقابل فرهنگ‌ها بر یکدیگر، بین تمدن ایران و چین طی قرون چهارم و هفتم هجری نوعی تعامل فرهنگی و هنری صورت گرفته است که می‌توان چنین اظهار داشت که توجه به مفهوم طبیعت‌پردازی در این دو قرن بیش از پیش در نگارگری ایرانی دیده شده است. اگرچه تأثیر پذیرفتن فرهنگی و هنری ملت‌ها به دلیل روابط فرهنگی و تجاری با جنگ‌ها انکارناپذیر است. همان‌طور که هنر و فرهنگ ایرانی تأثیرات عظیمی بر فرهنگ ملل دیگر داشته است، هنر نگارگری و نقاشی ایرانی همیشه خود را از تأثیرات فرهنگی بیگانه‌ها رها کرده و سنت‌های والا و ظریف ایرانی در آن درخشیدن گرفته است.

۳. ویژگی‌های اشعار منوچهر دامغانی و غزلیات شمس

شعر ادبی به دو گونه باز و بسته تقسیم‌بندی می‌شوند. شعر بسته، متون شعری است که از حیث عمق معنا قابل توجه و تعمق نیستند ولی به لحاظ زبانی، الفاظ و واژگان مورد توجه هستند. این خصوصیت که در اشعار منوچهری

دامغانی به طور واضح قابل مشاهده است در بردارنده ساختاری است که به لحاظ معنا و عمق مورد توجه نیستند، ولی به لحاظ زبان شناختی، ترکیبات جدید و ابتکاری محسوب می شوند و اگر کسی یک شرح سنجیده از اشعار منوچهری بنویسد دیگر نیازی نیست که شخص دیگری زحمت بکشد و شرح دیگری بنویسد و همان کافی است و خواننده به کف و سقف موضوع دست می یابد. در صورتی که شعر باز، متون شعری است که از حیث معنا کثیرالاحتمال است و وجوه مختلفی می تواند داشته باشد و معنا و رویکردهای مختلفی دارد. شعر باز نیاز به شرح زیاد دارد و تا روزی که بشر بیندیشد می تواند در این متون تفحص و از آن معانی جدید کشف کند. از عالی ترین نمونه متن باز می توان به دیوان غزلیات حضرت مولانا اشاره کرد که ورود به آن کاری دشوار می باشد و خروج از آن دشوارتر است و علت آن کثیرالمعانی بودن ابیات غزلیات دیوان مولاناست. به خصوص که مولانا این غزلیات را در حالت سکر و مستی و نه در حالت هوشیاری گفته است و مانند یک شاعر رسمی در گوشهای نداشتن تا کلماتی بنویسد و غزل منقح و سنجیده از حیث معانی و واژگان بسراید (زمانی، ۱۳۹۱: ۲۴۱). در کنار این ویژگی متمایز، بین ترکیب ساختار شعری اشعار منوچهر دامغانی و غزلیات شمس، شباهت در شیوه طبیعت پردازی اشعار این دو شاعر وجود دارد که هر دو شاعر با به کارگیری اجزاء طبیعت به نوعی توجه خود را به مظاهر طبیعت به تصویر کشیده اند.

منوچهری دامغانی در عصر غزنویان و در دربار سلطان محمود غزنوی زندگی می کرد. او از زمره شاعران سرآمد سبک خراسانی است. هنر شاعری او به سرودن قصیده های جاندار و تو صیفات زیبایش از طبیعت باز می گردد (طالبیان، ۱۳۷۸: ۹۳). به گونه ای که ظرافت های شعری و تصویرسازی او از طبیعت شاهکاری در شعر فارسی است. عمده ترین صورت بندی هایی که منوچهری از طبیعت در اشعارش ارائه می دهد عبارتند از: باغ و بوستان، پرندگان و حیوانات، موسیقی و الحان خوش، رنگ ها و تالو نور و زیبایی های خیره کننده تاریک روشن مظاهر طبیعت و فصل های سال از جمله زیبایی های حیرت انگیز طبیعت است که در شعر او نمودی زیبا و تأمل برانگیز دارد. در مقابل منوچهری، مولانا جهان پر رمز و رازی از طبیعت را در چشم مخاطب خود می کشاند. در حقیقت، طبیعتی که مولانا در غزلیات ارایه می دهد پیوندی است میان اجزاء طبیعت و جوهره خیال. از این منظر، میان جهانی که شعر مولانا در تلاش تبیین آن است با طبیعت محض، گفتمانی بلاواسطه وجود دارد که می توان آن را از منظر فلسفی، عرفانی و زیبایی شناختی بررسی کرد. نقطه اتکای این بررسی، طبیعت و بیکرانه هستی شناختی او از اقلیم وجود است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲۷).

یکی از عناصر مهم نظام فکری منوچهری وصف طبیعت است. شادمانی و طرب جز در دامن طبیعت و جلوه های گوناگون آن امکان پذیر نیست. انس منوچهری با طبیعت آنقدر زیاد است که او را «شاعر طبیعت» نامیده اند (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۵۵). از دیدگاه غلامحسین یوسفی، منوچهری نه تنها به انواع مظاهر طبیعت توجه دارد و از جلوه های آن تهییج می شود، بلکه طبیعت را در همه احوال آن احساس می کند و این اصالت تجربه و ارتباط مستقیم و انس با طبیعت سبب شده است که به شناخت و کشف زیبایی های آن نایل آید و آن همه را بر پرده شعر نقش کند. از بهار و باغ و گلزار خرم گرفته تا بیابان خشک و سوزان و خزان و زمستان و برف و باران و رگبار و امثال آن ... گویی او نفس زمین، زمزمه های جویبار، لطف نسیم، رقص گل ها، جوان شدن جهان را در بهاران از صمیم

دل و جان حس می‌کند و نیز پیری و فرسودگی و از نفس افتادن زمین و سکوت و سکون آن را در زمستان (یوسفی، ۱۳۷۶: ۶۲-۶۵). به‌طور کلی، وصف طبیعت همراه با جلوه‌های گوناگون آن (گل‌ها، گیاهان، کوه‌ها، پرندگان و حیوانات مختلف، باران و ابر و عوارض مربوط به آن، فصول و ایام، شب و ستارگان و دشت و راغ و بیابان)، مدح شاهان که مه راه با اغراق و گاه منجر به ترک ادب شرعی است، توصیف و تعریف از شراب و شراب نوشی و مجالس بزم، بیان عوالم عشق، عشقی مجازی اشاره به موسیقی و اصطلاحات آن، خود ستایی و مفاخره، گله و شکایت از حاسدان و نامرادی روزگار، ذم و نکوهش و گاه هجو حسودان و رقیبان، استفاده از اندوخته‌های علمی در شعر به صورت عربی‌مآبی و تأثیرپذیری از شعرای عرب و اشاره به آیات و احادیث و اصطلاحات علمی خصوصاً نجوم و بیان اخلاقیات و پند و اندرزی که در جهت روحیات خاص او هستند که اینها همه فی الواقع محتوای فکری اشعار منوچهری را تشکیل می‌دهند (گراوند، ۱۳۹۲: ۲۴۴).

زبان مولوی در کلیات شمس بسیار گسترده و متنوع است. این گستردگی به لحاظ کاربرد واژه‌های عامیانه و غیر شاعرانه، احیای واژه‌های متروک و همچنین به لحاظ چند زبانه بودن واژه‌ها است. همه این‌ها نشان می‌دهد که عرصه زبان مولوی برای ورود هر کلمه‌ای باز بوده است؛ مولوی هیچ مرز خاصی برای شاعرانه بودن یا نبودن کلمات نمی‌شناخت و مولوی بر اساس نیاز عاطفی خویش واژه‌های بسیاری ساخته است (قوامی، ۱۳۹۰: ۲۰۰). با در نظر گرفتن اینکه مولوی، زیبایی را در عظمت و بی‌کراستگی جستجو می‌کند به تناسب آن عناصر سازنده شعری او نیز متشکل از مفاهیمی همچون مرگ، زندگی، قیامت، ازل و ابد و عشق و دریا و ... می‌باشد که البته زمانی که از عناصر تصویری استفاده می‌کند آن عناصر را با استادی تمام بر اساس جهان‌بینی خود معناهای تازه‌ای می‌بخشد که به نوعی این تصویرسازی در شعر او بیشتر از شاعران دیگر دارای حیات و حرکت است. به بیان روشن‌تر، این تصاویر در شعر منوچهری جنبه آفاقی پیدا کرده اما در شعر مولوی جنبه انفسی دارد یعنی در آن سوی نرگس و سوسن و بنفشه مولانا، انسان و مسائل حیان انسانی با همه وسعت و دامنه‌اش، نهفته است. می‌توان این بخش از برسی را به این جمع‌بندی نزدیک ساخت که توصیفات و بهره‌ررداری‌های منوچهری از طبیعت در شعرهایش عموماً توصیف‌های شاعرانه از عناصر طبیعت و تا حدودی نیز در شخصیت بخشیدن او به عناصر طبیعت معطوف است. در مقابل، مولانا در غزلیات شمس، علاوه بر موارد دوگانه یاد شده در شعر منوچهری، معطوف به تصویرگری‌های نمادین از طبیعت و تلفیق هستی درون و جهان‌بینی شاعر با واقعیت‌های طبیعت است. این نکته در حقیقت چشم‌اندازی است که به واسطه جهان شعری مولانا و همراه با اوج‌گیری بیان مباحث عرفانی و اخلاقی در فضای شعر ترسیم می‌شود. جریانی که در قرن هفتم شاعران را به آفرینش تصاویر کلی و پرهیز از جرئی‌نگری در تصویرگری از طبیعت ترغیب ساخته است: «شاعر به سادگی نقاشی شعر خود را از تصاویر کلی طبیعی و ... برجسته کرده تا اشتیاق مخاطب را به سادگی برانگیزد. شاعر در بیان مفاهیم عرفانی و عاشقانه و یا تلفیقی از این دو، از رنگ‌های گوناگون کمک گرفته و جلوه و نمای تصاویر شعری خود را با حضور مضاعف این رنگ‌ها فضایی سراسر شور و شوق کرده است» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۱۰۰-۱۰۱).

۴. نمادگرایی در شعر و نگارگری

تأکید بر این نکته که خلاقیت در عالم هنر تا حدود بسیار زیادی نتیجه اندیشیدن بر اساس تخیل است، می‌تواند زمینه‌های دقیق بررسی در این پژوهش را شفاف‌تر سازد. منتقدان برای تخیل شاعرانه دو کارکرد اصلی ذکر کرده‌اند: بیان شاعرانه معانی: «هر گونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳) و بیان به منزله «قدرتی برای ترکیب پدیده‌های متضاد به وسیله تخیل، احساسات و ذهنیت شاعر» (آهنی، ۱۳۵۷: ۱۳۱). قدرت تخیل و نمادپردازی تا حدود زیادی به وسیله الهام از دنیای بیرون و به طور خاص طبیعت است که می‌تواند تصویر شاعرانه که نتیجه تخیل خلاق است را امکان‌پذیر سازد که در آثار ادبی بر دو نوع کلی است: ۱. تصاویری که حاصل خودآگاه شاعر است و رابطه دال و مدلول در فرآیند تصاویرگری، مستقیم است. ۲. تصاویری که از پیوند میان دو یا چند چیز در ظاهر نامرتب با همدیگر به دست می‌آید. این تصاویر نیز برآمده از ضمیر ناخودآگاه شاعر است. این نوع تصاویر، چندمعنایی و مبهم هستند. بسیاری از غزلیات مولوی و حافظ و برخی اشعار شاعران معاصر چون نیما از این جمله‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۵۳-۱۶۰).

طبعاً تصاویر گروه دوم، به اعتبار برخوردار از ابهام هنری، به مراتب هنری‌تر از تصاویر دسته نخست هستند. غالباً این گونه تصاویر نتیجه تجربه شعری خود هنرمند است و نوع اول قابلیت آن را دارد که از روی آثار دیگران اخذ و اقتباس شوند. «از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌هایی ویژه خویش دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است و شیوه خاصی دارد که ویژه خود اوست و نوع تصاویر هر شاعر صاحب اسلوب و صاحب شخصیتی بیش و کم اختصاصی اوست و آن‌ها که شخصیت مستقل شعری ندارند، اغلب از رهگذر اخذ و سرقت در خیال‌های شعری دیگران آثاری به وجود می‌آورند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۱). در همین موضوع مورد بحث ما، چه بسیار نمونه‌ها و ترکیباتی که نمادپردازی از طبیعت هستند اما تجربه شخصی شاعر در مواجهه با طبیعت نیستند. به تعبیر نیما، این گونه نمادپردازی‌ها در حکم مینیاتوری هستند که حالتی را می‌رسانند اما جزء جزء خصوصیات را نمی‌توانند تصاویر کنند (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۷۹). بر این اساس، آن تصاویری از طبیعت که دارای وجهت و حیثیت هنری بیشتری است که اولاً نتیجه مواجهه خود شاعر با طبیعت باشند و ثانیاً از سطح گزاره‌های خبری فراتر رفته و با کمک تخیل خلاق و نمادپردازی تصویرگری از طبیعت، بار معنایی یا صبغه عاطفی شاعرانه به خود گرفته باشند. طیف نخست تصاویر و طبیعت و تصویرگری از طبیعت در شعر را می‌توان تصاویر توصیفی و طیف دوم را تصاویر نمادین از طبیعت نام نهاد. اکنون می‌توان به سهولت از عرصه چرایی این

³ imagination creative

⁴ realist

پرسش عبور کرد و دریافت که چرا شاعری چون منوچهری شاعر طبیعت بیرون است و شاعری همانند مولانا، توصیف‌گر اقلیم درون انسان به شمار می‌آید.

۵. نمادپردازی طبیعت در شعر و نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری

بررسی چستی طبیعت و نمادپردازی طبیعت در شعر به قلمرو و چشم‌انداز مفهومی تصویرگری از طبیعت در شعر و نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری خط مشی این پژوهش را به زمینه اصلی این تحقیق رهنمون می‌سازد. برخی صاحب نظران حوزه فلسفه و زیبایی‌شناسی بر این عقیده‌اند که صور خیال شاعران به لحاظ نسبت و رابطه شان با اجزاء طبیعت قابل تفکیک هستند. گاستون باشلار^۵ در کتاب بوطیقای معماری بر این نکته تأملی ویژه دارد که صورت‌های خیال را می‌توان بر اساس اجزاء طبیعت تفکیک کرد. بر این مبنا، هر یک از صور شعری به یکی از چهار عنصر اصلی طبیعت (آب، آتش، خاک و هوا) مرتبط بوده و از آن سرچشمه می‌گیرد. او در کتاب بوطیقای فضا با رویکردی پدیدار شناسانه به بازشناسی فضا و طبیعت آن می‌پردازد. او برای این کار از نمادپردازی بهره می‌برد و ماده کار خود را در ادبیات و شعر جستجو می‌کند. با شلار با اعتبار دادن به تخیل، ناب‌ترین شکل آن را که در صورت خیال شعری یافت می‌شود، به عنوان سنگ‌بنای شناخت خود از پدیده فضا و در نتیجه مکان بر می‌گزیند. در فلسفه باشلار، روان همچون ظرفی بی‌شکل فرض گردیده که صورت‌های خیال به شکل خودانگیخته بر سطح آن ظاهر می‌شوند و روان به واسطه آنکه فاقد هرگونه خصلتی مستقل است، با این صورت‌ها به ارتعاش درمی‌آید. صورت‌های خیال در فاصله این ارتعاش بر سطح روان نشسته، از کیفیت مکان‌مندی برخوردار می‌شوند و سپس این کیفیت را به محتویات خود، چه احساسی، چه شناختی و چه تخیلی انتقال می‌دهند. به این ترتیب، محتویات روان نیز مکان‌مند شده و بنا بر شرایط پدیدآمدن شان با خاطره یا خیال مکانی خاص پیوند می‌خورند و مکان خجسته که در تقابل با مکان خنثی قرار دارد، پدید می‌آید. ایده باشلار در برابر روان‌کاوی، حوزه پژوهشی جدیدی با عنوان مکان‌کاوی را عرضه می‌کند که وظیفه‌اش مطالعه مکان‌های زندگانی صمیمی (عمیق‌ترین لایه‌های روح) ما است. ژیلبرت دوران^۶ نیز با تأثیر طبیعت بر صور خیال در شعر و هنر تأکید می‌کند، اما به جای نسبت داد آن‌ها به عناصر اربعه آن‌ها را به دو دسته شبانه و روزانه تقسیم می‌کند. «(نامور مطلق، ۱۳۸۲: ۵۴).

شاعران فارسی زبان با نمادپردازی مناظر طبیعی، انس و الفت فراوانی داشته‌اند. بر همین مبناست که می‌توان گفت طرز تلقی آن‌ها از طبیعت تابعی از ذهنیت شاعرانه شان است. به طوری که گاهی استفاده ابزاری از طبیعت مد نظرشان بوده و زمانی نیز، خود طبیعت موضوع تخیل شان قرار گرفته است. در کل دوره مورد نظر این پژوهش می‌توان رویکردهای تصویرگری و توصیفی شاعران از طبیعت را در تقسیم‌بندی زیر گنجانند: رویکرد توصیفی، رویکرد استعاری و رویکرد تمثیلی و سمبلیک. بر مبنای این رویکردشناسی در قرن چهارم و قرن هفتم، بیان حالات عشق و بزم و مدح با تصاویری بکر از طبیعت آمیخته شده است، به گونه‌ای که شعر این دوره‌ها را باید "شعر طبیعت" نامید.

^۵ Gaston Bachelard

^۶ گاستون باشلار با انتخاب نام بوطیقا برای این اثرش در صدد ادای دین به ارسطو است که در کتاب «فن شعر» خود، در برابر مفهوم معرف مکتسب افلاطون، مفهوم معرفت مکتسب خلاق را قرار داده و شاعری را نه پدیده‌ای فرعی که جهانی مستقل در موضوع خیال و توصیف بر می‌شمرد.

^۷ Gilbert Durand

«به گفته‌ی الیزابت درو^۸ شعری که از طبیعت سخن بگوید در همه‌ی اعصار مورد نظر شاعران بوده است اگرچه نوع آن به اختلافات ذوق هر دوره و حساسیت شاعران متفاوت بوده است و با این که طبیعت یک چیز است، ولی برداشت شاعران از آن دگرگون می‌شود و یادآور آن سخن کالریج^۹ است که گفت: «طبیعت هرگز تغییر نمی‌کند بلکه تأملات شاعران درباره‌ی طبیعت است که دگرگونی می‌پذیرد و پیرو احساس و طبایع ایشان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۱۸).

در این جا ضرورت دارد به عنوان نخستین گام، چپستی طبیعت در نگاه شاعران را مرور نمود. شعر به عنوان فردی‌ترین هنر انسانی، دامنه تفکر انسان را از اقلیم پر رمز و راز طبیعت به ساحت جادویی کلمات رهنمون می‌شود. مروری بر مؤلفه‌های طبیعت در سراینندگان ترانه‌ها و شعرهای «سافو» و «بیلی تیس» در سرزمین‌های سرسبز و سواحل جادویی یونان تا بیابان و یا مرغزار و شکارگاه‌هایی که برانگیزاننده لطایف و نغزآفرینی‌های تغزلات قصیده سرایان قرون پنجم و هفتم است که همگی برخاسته از رویارویی جان و جهان شاعر با طبیعت است. همه این‌ها محصول تباری ذهن شاعر با طبیعت است. آنچه که در تمام این شاعران در ادوار مختلف تاریخ از تباری با طبیعت حاصل می‌آید، جهانی است که شاعر در آفریدن آن سهمی بسزا دارد. البته هستند شاعرانی که مستقیماً با طبیعت روبه‌رو نیستند و و صف طبیعت را در شعر آنان نمی‌توان دید، اما خیال آن‌ها نیز به نحوی با طبیعت در آمیخته و در اشعارشان، تصویرهایی گوناگون از طبیعت به منزله جلوه‌ای از اندیشه‌ی آنان، بازتاب یافته است (شاه حسینی، ۱۳۹۴: ۸۷). در مجموع می‌توان چپستی طبیعت در نگاه شاعران را در صورت‌بندی مفاهیم و موضوعات زیر دید:

الف) اقلیم حسی طبیعت و اجزاء محسوسات

ب) اقلیم ادراکی طبیعت و ابعاد هندسی معقولات

ج) اقلیم خیال شاعر و شاعرانه آفرینی‌های او از جهان و طبیعت

چنین تفکیکی در ساحت مفاهیم از طبیعت می‌تواند به گونه‌ای نمادپردازانه جهان هنر و هنرمند را متأثر از جهان‌بینی او بداند؛ در هر حال، طبیعت راز بزرگی است که یافتن و دریافتن چپستی آن جز با فهم عمیق و جزء به جزء آن با اتکاء به دانش شهود امکان‌پذیر نخواهد بود (تندرو صالح، ۱۳۷۹: ۵۴). به طور کلی، اصلی‌ترین بسامدهایی که در شعر فارسی، شاخه‌های شعر طبیعت‌گرا را شامل می‌شوند و به طور عموم بر چند محور استوار هستند: الف) بسامدهای محور طبیعت در تفکیک زمان نجومی، ۱. روز و شب، ۲. فصول سال، ۳. بهار، ۴. تابستان، ۵. پاییز، ۶. زمستان.

ب) بسامدهای طبیعت در توصیف اجزاء و عناصر چهارگانه، ۱. آب، ۲. باد، ۳. خاک، ۴. آتش

ج) بسامدهای طبیعت در محورهای تفکیکی مراتب حیات، ۱. طبیعت جمادات، ۲. طبیعت نباتات، ۳. طبیعت حیوان، ۴. طبیعت انسان، ۵. طبیعت به منزله ارکان تمثیل، د) جلوه‌های تمثیلی و استعاری بسامدهای طبیعت. با در

^۸ Elizabeth Drew

^۹ Coleridge

نظرداشتن محورهای پنج‌گانه یاد شده در بالا از طبیعت در ادامه به مقایسه بسامدهای طبیعت در شعر منوچهری و مولانا پرداخته می‌شود. بسامدهای انتخابی از تصویرگری طبیعت در شعر منوچهری به ترتیب انتخاب به شرح زیر می‌باشند: بسامدهای زمان نجومی و تقویمی؛ در عنصر زمان، نخستین وجه هست شناختی، اقلیم طبیعت است. یعنی زمان در طبیعت چگونه ظهور یافته و چگونه انسان را با خود همراه می‌سازد. می‌توان زمان را به عنوان بخشی لاینفک از طبیعت و حیات قلمداد نمود که شاعران به مدد قوه خیال تصاویری دلنشین و تأمل ب انگیز از آن ارائه داده‌اند. شب و روز در شعر منوچهری نیز از تقسیم‌بندی‌های مفهومی یاد شده تبعیت می‌کند. البته که زیبایی‌های این دو مقطع زمانی بیش از هر چیز در شعر او نمود دارد.

ما بسازیم یکی مجلس، امروزین روز
چون برون آید از مسجد آدینه خطیب

(منوچهری، ق ۷)

شب در شعر منوچهری بیشترین نمود خود را در رنگ‌آمیزی اسرارآمیز و ترکیبی از جنسیت زن و زیبایی و جمال او و رازآمیزی هستی درهم آمیخته است و شگفتا که در این ترکیب منوچهری تنها و تنها به توصیف نظر دارد.

بدان شب که معشوق من مرتحل شد
دلی داشتم ناصبور و قلیقا

فلک چون بیابان و مه چون مسافر
منازل، منازل، مجره، طریقا

در این ابیات شاعر از رفتن معشوقش سخن می‌گوید، رفتنی که در شب هنگام بوده و ضمن بیان رفتن معشوق، تشویش و اضطراب دل خود از این دوری توصیفی هم از آن شب و آسمان شب به دست داده است؛ بدین نحو که آسمان را همچون بیابانی دریافته که مسافر آن ماه است و این ماه خود تشبیه مضمیری است. سیارگان و ستارگان: منوچهری دامغانی علاوه بر توصیف فلک (آسمان)، به اجرام سماوی هم توجه دقیقی داشته و در بیشتر موارد می‌کوشد تا عناصر زمینی را به خورشید و ماه و سیارگان و ستارگان توصیف نماید. خورشید و آفتاب: در نظم و نثر فارسی به بسیاری از تصورات و اعتقادات انسان در ارتباط با خورشید سخن رفته، بخصوص در نظم شاعران مظهر قدرت، عظمت، زیبایی، درخشندگی، بلندی، قهر، سرعت و ... دانسته شده - تعبیرات، ترکیبات، تشبیهات، استعارات، کنایات و ... زیبا و متعددی درباره این سیاره به تصویر در آمده است:

سر از البرز بر زد قرص خورشید
چون خون آلوده دزدی سر ز مکمن

(منوچهری، قصیده ۱۵. همان: ۸۶)

ماه: با توجه به اعتقاد پیشینیان که ماه را جسمی خاموش و بی فروغ دانسته، نور آن را مستنبط از نور خورشید می‌شمردند، منوچهری هم تحت تأثیر چنین باورداشتی سیاهی را صفت برای ماه تصویر نموده، آن را با سیاهی انگور مقایسه کرده است:

انگور سیاه است و سیاهی عجبی نیست
زیرا که سیاهی صفت ماه روان است

(منوچهری، همان: ۱۳)

فصول: فصل بهار برای منوچهری فصلی است که جهان رنگارنگ می‌شود. طراوتی بی‌مانند بر پهنه گیتی گسترده می‌شود و انسان، در آینه صنع می‌نگرد. منوچهری در مدحیه‌ای برای ابوالحسن، توصیف بسیار زیبایی از اجزاء طبیعت در فصل بهار را ارائه می‌دهد:

نو بهار آمد و آورد گل و یاسمن	باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود	میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترن
بوستان گویی بتخانه فرخار شده‌ست	مرغکان چون شمن و گلبنکان چون و ثنا

(منوچهری، قصیده شماره ۱)

عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک، آتش): مجموعه بسامدهای آب به عنوان اصلی‌ترین عامل حیات در شعر منوچهری بازگوکننده زیبایی‌های هستی بخش آن است. صورت‌هایی که از تشبیه آب و خاک در شعر منوچهری آمده به ترتیب عبارتند از:

این قصر خجسته که بنا کرده‌ای امسال	با غرفه فردوس به فردوس قرینست
آبش همه از کوثر و از چشمه حیوان	خاکش همه از عنبر و کافور عجینست

(منوچهری، قصیده ۱۵)

در بیتی دیگر چنین از عنصر باد استفاده می‌کند:

الا وقت صبح است نه گرم است و نه سرد است	نه ابراست و نه خورشید نه باداست و نه گرد است
---	--

(منوچهری، قصیده ۱۰)

در این شعر دقیقاً اشاره منوچهری به وضعیت طبیعی هوا و ساکن بودن هواست. باد در اینجا می‌تواند عنصر لطیف‌کننده هوا بر شمرده شود. عنصر آتش چهارمین عنصری است که در اجزاء عناصر مورد بررسی قرار می‌گیرد. آتش ۱۹ بار در قصیده‌های منوچهری دامغانی تکرار شده است. ابیات زیر بسامد آتش را نشان می‌دهند که آتش استعاره از غم و اندوه است:

ور همی آتش فرورد در دل من، گو فروز	شمع را چون برفروزی روشنی پیدا کند
------------------------------------	-----------------------------------

(منوچهری، قصیده ۲۱)

نباتات: تشبیهات و استعارات تحسین برانگیز منوچهری دامغانی در مورد گل‌ها و گیاهان با توجه به وفور گل و گیاه در دیوان این شاعر طبیعت‌گرا، آشنایی با نوع، شکل و ویژگی‌های اجزای هر کدام از گل‌ها، نگاه مثبت شاعر را به

موضوع انسان و طبیعت نشان می‌دهد که این شاعر به محیط و المان‌های طبیعت توجه زیادی داشته است. بنابراین، منوچهری نگاه ویژه‌ای به گل و گیاه در شعر خود داشته است.

چو طوبی گشت شاخ بید و شاخ سرو و نوژ و گل نشسته ارغنون سازان به زیر سایه طوبی

(دیوان منوچهری، قصیده ۶۴)

حیوانات: جانورانی مانند آهو، باز، یوز، پلنگ و شاهین نیز به جهت توجه درباریان این دوره به شکار و صید، از جایگاه خاصی در شعر این شاعران برخوردار هستند. در شعر منوچهری نیز پس از شیر: آهو، مار و افعی و تنین و حیه، گرگ، گورخر، پلنگ، رنگ (بز کوهی)، ماهی، یوز و خوک بیشتر مورد توجه بوده‌اند. نمود طبیعت در غزلیات مولانا نیز چشمگیر است. این حضور هم از لحاظ تعداد ابیات و هم از نظر تنوع عناصر طبیعی به کاررفته درخور توجه است. کثرت توجه مولانا به طبیعت، علاوه بر آن که معلول ذوق شاعرانه و مطالعه فراوان اوست، آگاهی وی از امکانات لفظی و تأثیربخشی مظاهر طبیعت را به نمایش می‌گذارد. می‌توان گفت نگاه غالب در اشعار مولانا، نگاهی برگرفته از فرهنگ اسلامی و قرآن است. او به اکثر عناصر طبیعی از دید تازه‌ای نگریسته و از آن‌ها برای بیان مقاصد تعلیمی و عرفانی خود بهره برده است. بی‌تردید نام مولانا با عرفان، نگرش آسمانی انسان به جهان و عشق و شوریدگی در زندگی عجین شده است. چرا که او یکی از سلسله‌داران نگرش عرفانی به انسان و زندگی انسانی است. در نگاه او به طبیعت نسبت به شاعران دیگر تمایزی بسیار آشکار دیده می‌شود. مولانا در جذبه عشقی شورانگیز و غرق در دریای معرفت این اتصال به دوست لغات، تشبیهات، استعارات و مجموعاً نگاهی بسیار شگفت‌انگیز به جهان دارد و گویی کوه و درخت و رود و آسمان در واژه‌های سیال و موسیقی حیرت‌انگیز اشعارش با هماهنگی بی‌نظیری به رقص برخاسته‌اند. زمان نجومی و تقویمی: بررسی بسامدهای طبیعت در غزلیات شمس را می‌توان به تفکیک در بخش‌های زیر بررسی نمود:

شب و روز از اصلی‌ترین بسامدهای طبیعت در غزلیات مولانا است. برخی فکر می‌کنند مولانا در مثنوی با مولانایی که غزلیاتش را به شمس تبریزی تقدیم داشته است، تفاوت دارند. در حالی که چنین نیست و نخواهد بود؛ شخصیت مولانا در زمان سرودن مثنوی یک چیز و شخصیت او در مواجهه با شمس تبریز یک نقطه از قله وجودی اوست. نکته دیگر این که طبیعت در شعر مولانا صورت خود را فراتر از واقعیت‌هایی که در معمول جاری و ساری است قرار می‌دهد. آسمان، زمین، ستارگان و درختان از جمله زیبایی‌هایی هستند که وجود مولانا را تعریف می‌کنند. او این قابلیت ارزشمند و آسمانی را با اتکاء به قدرت ذکر بیان می‌کند. مولانا، از جمله عرفایی است که به مفهوم «ذکر» و لوازم آن که بیشتر به صورت نمادین در کلامش ظاهر می‌شود، توجه خاصی نشان داده است. ذکر از مهم‌ترین عوامل پیوند با عالم فرامادی و رسیدن به مراتب والای عرفانی است که در غزلیات شمس نمادهای فراوانی را در مورد آن می‌توان پیدا کرد. در غزلیات مولانا نمونه‌های قابل توجهی از اشاره به شب قدر وجود دارد. بیشترین و دلکش‌ترین اشعار او در بیان ویژگی‌های شب قدر مخاطب خویش را به بیداری تا سحر در شب قدر فرا می‌خواند:

مهمان توام ای جان زنه‌ار مخسب امشب ای جان و دل مهمان زنه‌ار مخسب امشب

روی تو چو بدر آمد امشب شب قدر آمد
ای شاه همه خوبان زنهار مخسب امشب
ای سرو دو صد بستان آرام دل مستان
بردی دل و جان بستان زنهار مخسب امشب
ای باغ خوش خندان بی تو دو جهان زندان
آنی تو و صد چندان زنهار مخسب امشب

(غزل ۲۹۳)

فصول: فصل‌ها نقش بسیار مهمی در پدید آوردن طبیعت زیبا دارند و هر کدام رنگ خاصی به طبیعت می‌بخشند: بهار و تابستان همه جا را سبز می‌کنند، زمستان بر طبیعت لباس سفید می‌پوشاند و پاییز با ورودش همه جا را رنگین می‌کند. از میان فصول، بهار بالاترین بسامد را در غزلیات شمس دارد. این فصل مضمون ساز بسیاری از اشعار مولاناست. طبیعت در فصل بهار جامهٔ نو و رنگارنگ به تن می‌کند، زمین و گیاهان زنده می‌شوند، گل‌ها می‌رویند و درختان جوانه می‌زنند و شکوفه می‌دهند.

غیر بهار جهان هست بهاری نهران
ماهرخ و خوش‌دهان، باده بده ساقیا

(غزل ۸۱)

این بهار شهر آشوب که آب حیاتی در رگ طبیعت روانه می‌کند، در چشم باطن بین مولانا، پیام‌آور یار است:

ای نوبهار عاشقان داری خبر از یار ما
ای از تو آبستن چمن و ای از تو خندان باغ‌ها

(غزل ۱۲)

عناصر چهارگانه

باز آمدم چون عید نو تا قفل زندان بشکنم
وین چرخ مردم‌خوار را چنگال و دندان بشکنم
هفت اختر بی‌آب را کاین خاکیان را می‌خورند
هم آب بر آتش زخم هم بادهاشان بشکنم
از شاه بی‌آغاز من، پیران شدم چون باز من
تا جغد طوطی‌خوار را در دیر ویران بشکنم

(غزل ۱۳۷۵)

مولانا چونان انسان کاملی از جانب حق آمده و سر آن دارد که بشر را از اندوه و زندان رهایی بخشد.

صوفیان چهار عنصر را به چهار نفس تشبیه کرده‌اند: آتش را نفس اماره نام کرده‌اند. باد را نفس لوامه، آب را نفس ملهمه، خاک را نفس مطمئنه (سجادی، ذیل عناصر) عناصر اربعه را به دو دسته تقسیم کرده‌اند:

عناصر خفیف و عناصر ثقیل. دو عنصر آتش و هوا (باد) را به سبب قرار گرفتن بالای دیگر عناصر، عناصر خفیف، و آب و خاک را به سبب حرکت‌شان به سوی پایین، عناصر ثقیل نامیده‌اند (جرجانی، ۱۹۶۹: ۱۶۳). مولانا در ۵۲۴ بیت از ابیات غزلیات خویش به آب اشاره و در بسیاری از این ابیات با استفاده از مفهوم آب حیات داستان خضر نبی

(ع) مقاصد موردنظر خود را بیان کرده است. مولانا از آب حیات به عنوان نمادی برای معارف الهی و علم لدنی و نیز سخن پیر استفاده کرده است:

آب حیات آمد سخن کآمد ز علم من لدن جان را از او خالی مکن، تا بردهد اعمالها

(غزل ۲)

همچنین، در توصیف باد و انواع آن (صبا، صرصر، نسیم)، حدود ۲۰۹ بیت از ابیات دیوان کبیر را به خود اختصاص داده است.

باز از میان صرصرش درتابد آن حُسن و فرَش هر ذره ای خندان شود درفر آن شمس الضحی

(غزل ۲۰)

خاک در ۴۸۴ بیت از ابیات دیوان کبیر به کار رفته است. این عنصر طبیعی از عناصر چهارگانه، همیشه در ادبیات نماد پستی و حقارت و بی ارزشی بوده است. مولانا ضمن بیان این موارد، به باروری و رنگین شدن خاک در فصل بهار اشاره کرده و ظرفیت پذیرش رشد و نمو را از ویژگی‌های آموزنده خاک دانسته است.

افلاک از تو سرنگون خاک از تو چون دریای خون ماهت نخوانم ای فزون از ماهها و سالها

(غزل ۲)

عنصر آتش از عناصر چهارگانه در ۵۷۴ بیت از ابیات غزلیات دیوان کبیر آمده است. مولانا در بسیاری از این ابیات، تلمیحی به داستان ابراهیم (ع) و آتش نمرود دارد. در بعضی از ابیات، آتش رمز و نمادی از شهوت و صفات ناپسند است و در برخی نمادی از عشق است. مولانا گاه به طور صریح، عشق را به آتش تشبیه کرده است. ترکیب اضافی «آتش عشق» گاه تشبیهی است که در آن عشق حکم مشبه و آتش حکم مشبه به را دارد و گاهی مجازی و استعاره است که در این صورت آتش یکی از صفات و متعلقات عشق است.

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها ای آتش افروخته در بیشه اندیشه‌ها

(غزل ۱)

حیوانات: مولانا در دیوان کبیر از حیوانات توصیف و یا ضمن اوصاف خود به آن‌ها اشاره کرده است. شیر که با بسامد ۱۵۰ بیت، از پر بسامدترین حیوانات در دیوان کبیر است در اشعار مولانا، مظهر شجاعت و قدرت و بزرگمنشی است که مولانا اغلب روباه و یوز و گربه و خرگوش را نقطه مقابل آن قرار می‌دهد:

روباه لنگ گفت که بر شیر عاشقم گفتم که این به دمدمه و های و هوی نیست

(۴۵۹)

شیر خونریز و جگرخوار، بی‌باک همواره پنجه در خون دارد. غرش شیر، فرار گله‌ها را در پی دارد و این همه صفت عشق است و مولانا عشق را شیر خونریز عالم می‌داند:

شیر سیاه عشق تو می‌کند استخوان من نی تو ضمان من بدی پس چه شد این ضمان تو؟

(۲۱۵۲)

همچنین، طبیعت‌پردازی و منظره‌سازی به گونه نمادین به صورت سنت دیرین در نقاشی ایرانی حضور داشته است. منظره با عناصری چون آسمان، کوه، آب، پرده، انواع گیاهان و درخت، گل و بوته و میوه به صورت جلوه‌های گوناگون در مینیاتور ایرانی از گذشته تا کنون به شیوه‌های خیال پردازانه و نمادین پدیدار شده است. نگارگری ایرانی از قرون اولیه هجری تا به امروز با شیوه و سنت خاص خود که متکی بر زیبایی‌شناسی و باورهای ایرانی است به مسیر خود ادامه داده است. نقاشان ایرانی عموماً به تصویرسازی کتب با موضوعات عاشقانه و عارفانه، جنگ و شکار، میهمانی و تفرج در باغ و موضوعات مذهبی مانند حضرت ابراهیم در آتش و معرفی حضرت علی به پیامبر توسط جبرئیل و غیره پرداخته‌اند. موضوعات متفرقه مانند برپاکردن قصر خورنق، خلیفه مامون در حمام، زاری بر مرگ اسکندر و همچنین قصه‌هایی از کتب ادبی مخصوصاً شاهنامه فردوسی و غیره نیز از مواردی است که تصویرسازی شده است. بنابراین، نگارگری ایران مانند سایر رشته‌های هنری به صورت هنری مستقل مطرح نبوده بلکه ارتباط تنگاتنگی با متون ادبی داشته و همچنین در خدمت شعر بوده است. همچنین، طبیعت در فرهنگ و هنر و به ویژه نگارگری ایرانی نقش و جایگاه مهمی دارد. بر همین مبنا است که می‌توان نسبت به سنجیدن چستی و چگونگی ارتباط هنرمند با طبیعت و نوع اثر هنری‌نگاهی موثر داشت و در تطبیق زوایای شناخت موضوع نیز به تکیه‌گاهی بنیادین تکیه داشت.

یکی از عناصر طبیعت در نگارگری ایرانی باغ است و باغ تمثیلی از بهشت گم شده خداوند در زمین است. باغ در فرهنگ ایرانی مفهوم گسترده‌ای دارد و در بسیاری از هنرهای این سرزمین مفهوم باغ چه در مضامین فرهنگ عامه و چه در معماری و نقوش حجاری شده متجلی شده است. همچنین، کاربرد اشکال طبیعی در قالب غیر طبیعی و صحنه‌پردازی‌های بدیع و غریب از ویژگی‌های نگارگری ایرانی است. انواع گل و بوته، درختان سرو که با شکوفه آمیخته است، درخت چنار با گل‌های رنگین و چندپر، افاقیا و درختان دیگر با گل و میوه‌های گوناگون که گاه این‌ها نسبت به عالم واقعی نامانوس هستند. یا گل و بوته‌هایی که بزرگ‌تر از اندازه طبیعی و گاه هم در اندازه درختان بلند و تنومند جلوه‌گری می‌کنند. همواره طبیعت و عناصر متشکله آن، الگو و منبع الهام هنرمندان بوده و چگونگی ارتباط عمیق و گسترده انسان با طبیعت و نتایج حاصل از آن، نوع نگرش و جهان‌بینی او را رقم زده است. در طبقه‌بندی، عناصری همچون انسان، گیاه، جانور و نیز نیروهایی چون آتش، باد، آب به عنوان عناصر نمادین واقعگرا در این گروه مورد بررسی قرار می‌گیرند. از آنجا که این مقاله بر پیوند اشکال نمادین در شعر و نگارگری می‌پردازد، لذا در این بخش، به بررسی نمادهای به کارگرفته در نگارگری ایران در قرن چهارم و هفتم که متأثر از اشعار فارسی خصوصاً اشعار منوچهری و مولانا می‌باشد، پرداخته می‌شود. عناصر نمادین بنیادی: آب، باد، خاک و آتش، صریح‌ترین عناصر هستی‌محسوب می‌شوند. چرخش این چهار عنصر، نظام طبیعت و ذات آفرینش را حفظ کرده و به عنوان

عناصر بنیادی در طبیعت شناخته می‌شوند. در آثار نگارگری ایران به وفور شاهد حضور نمادین این عناصر بنیادی به گونه‌های خاص هستیم که در اینجا به آب و آتش به دلیل جلوه‌های بارزتر آن‌ها اشاره می‌شود. در تصویر (۱) نگارگر چشم‌اندازی از یک باغ را به تصویر کشیده است که در آن مجموعه از درختان، حیوانات و انسان جمع‌اند و خود می‌تواند تمثیلی از بهشت باشد.



تصویر ۱. شیر و دمنه، ۵۹۶ تا ۶۱۶ ه.ق.، کتابخانه ملی پاریس (آژند، ۱۳۸۹: ۹۹).

آب: از عناصر بنیادی هستی که «نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی و رستگاری، باروری و رشد، تجدید حیات و دگردیسی» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۰). محسوب می‌شود. زنده بودن آب و زاییده شدن زمین از آب در فرهنگ و اندیشه ایرانی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. در تفکر اسلامی نیز «آب یعنی شفقت، معرفت باطنی، تطهیر، زندگی. آب به شکل باران یا چشمه یعنی مکاشفه الهی و حقیقت و نیز آب یعنی آفرینش» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲). زندگی بخشی آب، سبب نمادین شدن این وجه آن در تمامی فرهنگ‌ها شده و آب حیات نیز از همین باور، از کهن‌ترین روزگاران در اندیشه اقوام کهن شکل گرفته و تا به امروز ادامه دارد. وجه دیگر نمادین آب، پیوند آن با خرد و دانش است که جان آدمی را زنده می‌کند. آب، نمادی از عالم ملکوت و عنصری است که رابطه انسان با طبیعت را به وجود می‌آورد. آب در نگاره‌های ایرانی به رنگ نقره‌ای و در واقع با فلز نقره نمود پیدا می‌کند و هدف استفاده از نقره برای نشان دادن آب، ایجاد روشنایی، انعکاس نور و ایجاد پرتوهایی است که با روح بیننده وارد تبادل معنوی خاص شوند. بنابراین، نمایش نمادین آب به رنگ نقره‌ای مبتنی بر اعتقادی متفاوت با خصلت‌های دنیای مادی است که از عینیت فراتر رفته است.

نقوش گیاهی: گیاهان و درختان در ایران زمین از دیرباز مورد احترام و توجه بوده و همواره در محیط زندگی انسان، جای خاصی را به خود اختصاص داده‌اند. چنان‌که برخی از آیین‌ها و جشن‌ها در طبیعت برگزار می‌شده است. در این میان، برخی گیاهان بسته به کیفیاتی چون زیبایی، سرسبزی، ثمردهی یا بی‌ثمری با برخی مفاهیم خاص در آمیخته

و در فرهنگ ایرانی تبدیل به نقش مایه و نماد شده‌اند. هنر ایران در ارتباط با فرهنگ ایرانی به نقش آفرینی این عناصر گیاهی نمادین پرداخت و هنرمند ایرانی در روند شکل‌گیری این نمادها بنا به ضرورت دست به دخل و تصرف در شکل طبیعی آن‌ها، پالودن صور طبیعی و رسیدن به جوهره‌هایی گران‌بها توجه داشته است. در این میان می‌توان به نقش اسطوره‌های، آئینی و نمادین درخت‌های سرو و چنار اشاره کرد که در شعر و هنر ایرانی بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند. سرو، «مانند دیگر درختان همیشه بهار، نماد جاودانگی، یعنی حیات پس از مرگ است و از اینجا است که در کنار گورها در یونان باستان، ایتالیا، خاور میانه و چین یافت می‌شود» (هال، ۱۳۸۳: ۱۹۳). سرو از دیرباز در انواع هنرهای ایران از جمله نقاشی، صنایع دستی و معماری استفاده شده است. در نقاشی و نگارگری ایران نقش سرو نمادین حضور پیوسته‌ای دارد و در اغلب موارد با قرارگرفتن در حاشیه کادر، متن تصویر را به فضای باغ نزدیک کرده و به خارج کادر کشیده شده که شاید تداعی‌گر مفهوم بلند بالایی سرو در ذهن مخاطب باشد. در تصویر شماره (۲) که ترسیم رابطه استاد و شاگرد است، رد و بدل شد گیاه در داستان آن دو روایت‌گر اهمیت آن در ارتباطات انسانی و نوع نگاه نگارگر در این دوره به گیاهان است.



تصویر ۲. شاگرد و معلم، کتاب دیوسکوریدوس، ۶۲۶ ه.ق.، کتابخانه موزه توپقاپی سرای استانبول (اُژند، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

نقوش حیوانی نیز در نگارگری ایرانی در این دو قرن دیده می‌شود. در نگارگری ایران، متأثر از ادبیات و فرهنگ ایرانی، به تصویرنگاری متونی پرداخت که بخش ویژه‌ای از آن‌ها شامل داستان‌های جانوران و روایت پند و اندرزهایی از زندگی آن‌ها و قیاس وقایع آن داستان‌ها با حوادث زندگی روزمره انسانی است. در نگارگری ایران، بُراق و سیمرغ جزو نمادهای تعالی محسوب می‌شود. از جمله عناصر حیوانی نمادین در نگارگری ایران می‌توان به شیر، گاو و انواع پرندگان اشاره کرد. به عنوان مثال، نقش نبرد شیر و گاو که بارها در هنر و نگارگری ایران به آن پرداخته شده، می‌تواند علاوه بر جلوه‌های تصویری، دارای مفاهیم نمادین نیز باشد. شیر با «اصل آتشین خود، نمادی از گرمای خورشید، نیروی شمس و نور» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳۵)، محسوب می‌شود و در مقابل گاو، که «نماد زمین و نیروی

مرطوب طبیعت، تداعی گر ماه و ابرهای باران زا» (همان، ۳۰۱) است، می‌توانند نمادی از نیروهای متضاد جهان باشند. در دوره اسلامی، این تصویر نمادین در چندین نسخه‌های مصور، اغلب متأثر از متن ادبی ظاهر شده است (تصویر ۳).



تصویر ۳. شیر و دمنه، کلیله و دمنه بیدپای، ۵۹۶ تا ۶۱۶ ه.ق.، کتابخانه ملی پاریس (آزند، ۱۳۸۹: ۹۹).

نتیجه‌گیری

بی‌تردید هر هنرمند و شاعری تجربه‌هایی دارد که نمادپردازی او نیز دارای سبک خاصی است و همین شیوه ویژه است که نوع تصاویر هر شاعر صاحب اسلوب و صاحب شخصیتی کم و بیش به خود او اختصاص دارد و آن‌ها که شخصیت مستقل شعری ندارند، اغلب از رهگذر اخذ و سرقت در خیال‌های شعری دیگران آثاری به وجود می‌آورند. در این رویارویی است که منوچهری به شاعر طبیعت معروف می‌گردد و به تصویرپردازی نمادین از طبیعت می‌پردازد و مولانا، اقلیم جان را در جغرافیای شور و سرمستی به جان بی‌قرار و شوریده انسان‌ها هدیه می‌دهد و عاشقان را، سلطان اقلیم خاموشی و شیدایی می‌سازد. جلوه‌های طبیعت در عناصر چهارگانه، نقوش گیاهی و حیوانی در نگاهی تطبیقی میان شعر منوچهری و مولانا دارای مشخصات ویژه‌ای هستند. مشخصاتی که در موارد مفهومی بدین ترتیب می‌توانند بر شمرده شوند: آب، باد، خاک و آتش در شعر منوچهری زیبایی‌هایی در حد واقعیت معمول خود را دارند و به قول معروف آفاقی توصیف می‌شوند و در خدمت مدح و مدیحه‌سرایی. در شعر مولانا بالاخص غزلیاتش، بیش از هر چیز به طبایع انسانی باز می‌گردد. این دو شاعر در تصویرها و تشبیه‌هایی که از وصف طبیعت بیان کرده‌اند، شباهت‌های فراوانی دارند که این شباهت‌ها در بعضی از موضوعات چون: وصف عناصر چهارگانه و زمان نجومی بیشتر است و در برخی از عناصر شباهت‌ها اندک است. به طور کلی، ارتباط انسان با طبیعت باوری است که از دیرباز تاکنون منبع آفرینش آثار هنری از هم‌چون شعر و نگارگری بوده است. در این میان، می‌توان رد پای مفاهیم شعری این دو شاعر را در نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری مشاهده کرد که تصاویر و صحنه‌های بدیع و شگفتی که در بردارنده این مفاهیم هستند در نگارگری این دوره‌ها نمودار شده است. به عبارت دیگر، می‌توان چنین بیان کرد که نمادگرایی از طبیعت به عنوان یکی از شیوه‌های بیان در شعر و نگارگری ایران یکی از مشخصه‌های مهم هنر ایرانی است و صور

خیال در دیوان این دو شاعر صرفاً تصویرسازی محض نبوده بلکه جنبه نمادین داشته است. لذا در یک کلام بر این مفهوم که منوچهری شاعر تصاویر زمینی و مولانا عرصه گشای تصاویر آسمان است، می توان صحنه گذاشت. همچنین، به بیان کلی، ابداع و استفاده از عناصر نمادین در نگارگری ایران قرون چهارم و هفتم هجری، به صورت مستقلی نیست بلکه روند تکاملی در صورت و محتوا و براساس شعر و ادب فارسی در این دوران پدیدار شده است. بنابراین، براساس تحول فکری و اعتقادات هنرمند جایگاه طبیعت یا انسان تعیین و مشخص می شود، گاهی طبیعت در پس زمینه تصویر، بی توجه باقی مانده، گاهی پویا و شکوفا ترسیم می شود، گویی نقشی خیالی است از بهشت. گاهی نیز، انسان برتر از طبیعت است و تمام توجه به اوست و گاهی مانند نقشی از گل و گیاه در میان طبیعت جای می گیرد و به همان اندازه که درختی پرشکوفه جلب نظر می کند او هم خود نمایی می کند.

منابع و مأخذ:

کتاب‌ها:

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). ج اول، تهران: سمت.
- آهنی، غلامحسین. (۱۳۵۷). معانی و بیان. تهران: مدرسه عالی ادبیات و زبان های خارجی.
- ابوالقاسمی، مریم. (۱۳۸۳). اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). در حیاط کوچک پاییز در زندان - زندگی می‌گوید اما باید زیست - دوزخ اما سرد. تهران: بزرگمهر.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). اسطوره. بیان نمادین. تهران: سروش.
- تندرو صالح، شاهرخ. (۱۳۷۹). شناسایی اقلیم مفهومی شعر فارسی. تهران: نشر مرم.
- پاپینو، دیوید. (۱۳۹۵). طبیعت‌گرایی (دانش نامه فلسفه استنفورد ۷۰). مترجم حسن امیری آراء، تهران: ققنوس.
- پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب. تهران: سخن.
- جرجانی، محمد. (۱۹۶۹). التعریفات. بیروت: مرکز الثقافی العربی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). با کاروان حله. تهران: علمی.
- زمانی، کریم. (۱۳۹۱). ویژگی های غزلیات عرفانی مولانا. تهران: شهر کتاب.
- شاه حسینی، مهری. (۱۳۹۴). طبیعت و شعر در گفتگو با شاعران. تهران: کتاب مهناز.
- شاهکارهای نگارگری ایران. (۱۳۸۴). تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.
- طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی. کرمان: عماد کرمانی.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- هال، جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

مقالات:

- حسامی، منصور. (۱۳۹۲). "مطالعه تاثیر متقابل ایران و چین در سده های هفتم و هشتم هجری قمری". نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۵، ص ۶۳-۷۶.

- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۳۱). "منوچهری شاعر طبیعت". مجله یغما، شماره ۸، ص ۳۵۴-۳۴۹.
- طاهری نیا، علی باقر. (۱۳۸۴). "بررسی طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی". الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها، شماره ۲، صص ۱۵۷-۱۴۳.
- گراوند، علی. (۱۳۹۲). "بررسی سطح فکری اشعار منوچهری دامغانی". مجله آینه میراث. شماره ۵۳، صص ۲۱۹-۲۴۴.
- فیض الله زاده، عبدالعلی؛ رضایی، ابوالفضل و زند کریمی، شیرزاد. (۱۳۹۱). "بررسی تطبیقی جایگاه طبیعت در اشعار منوچهری دامغانی و ابن رومی". پژوهشنامه نقد ادب عربی، ش ۴، صص ۱۵۲-۱۲۷.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۲). "اسطوره‌زدایی و اسطوره پردازی، کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد". کتاب ماه هنر، شماره ۶۳ و ۶۴، صص ۵۶-۴۹.

References

- Baker, L. (1998). "The First-Person Perspective: A Test for Naturalism". American Philosophical Quarterly, Vol, 35.
- Pennock, R. (2011). "Can't philosophers tell the difference between science and religion? Demarcation revisited". Synthese. 178(2), 177-206.