نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

جلوه‌های نمادین طبیعت در شعر و نگارگری قرون چهارم و هفتم هجری
(با تأکید بر اشعار منوچهری دامغانی و غزلیات شمس)

شهره چلیپا[۱]، مهناز شایسته‌فر[۲*]، حبیب جدید الاسلامی[۳]

[۱] گروه ادبیات و زبان فارسی، دانشگاه علمی کاربردی زاهدان shohrechalpa@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران،mahnazshayestfar@yahoo.com
[۳] گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر زاهدان، ایرانEskami۲۶۱۱@gmail.com

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.

ارجاع به این مقاله
چلیپا، شهره، شایسته فر، مهناز، جدیدالاسلامی، حبیب. (۱۳۹۹). جلوه های نمادین طبیعت در شعر و نگارگری قرون چهارم و هفتم هجری (با تاکید بر اشعار منوچهری دامغانی و غزلیات شمس). هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۱۵۹-۱۷۹.
dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۱۲۲۹۷.۱۱۲۱/

چکیده

نمادگرایی به عنوان یکی از ابزارهای بیان تصـــویری و انتقال مفاهیم، آثار زیادی از نگارگری ایرانی را در صورت و معنا به هم نزدیک کرده ا ست، از سوی دیگر کاربست نماد یکی از آرایه‌های ادبی نیز محسوب می‌شود. در رهگذر سرودن، آنچه چشم احساس، عاطفه و تخیّل شاعر را بیشتر به‌سوی خود جذب می‌کند، آفرینش و پهنه و گســتره طبیعت اســت. هنرمند ایرانی در فضــایی نمادین به آفرینش می‌پردازد؛ نگارگر ایرانی با بهره گرفتن از بســتر ارزشــمند شــعر و ادب فارســی، نه در پی بازنمایی طبیعت ملموس، بلکه به فرانمایی جلوه‌های نمادین پرداخته اســت. منوچهری دامغانی و مولانا محمد جلال‌الدین بلخی (شــمس) از برجسته‌ترین مهم شعرای توصیف‌گر طبیعت در ادبیّات فارسی هستند. پژوهش حاضر با روش توصیفی و تحلیلی در صــدد واکاوی جلوه‌های نمادین طبیعت در شــعر و نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری اســت. یافته‌های پژوهش نشــان می‌دهد، کاربرد طیف واژگانی در اشــعار منوچهری و مولوی نشــان 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 ا ست. ابداع و ا ستفاده از عناصر نمادین در نگارگری ایران در قرون چهارم و هفتم هجری، صورت مستقلی نداشته بلکه روند تکاملی در صــورت و محتوا را براســاس شــعر و ادب فارســی این دوره همراه با شــاعرانی چون منوچهری و مولانا و تحت تاثیر 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 تاکید بر ا شعار منوچهری دامغانی و غزلیات شمس.

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

سؤالات پژوهش:

۱.کاربســت نمادگرایی چه جایگاهی در اشــعار 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؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

عنا صر طبیعت از آغاز تا به امروز همواره یکی از خا ستگاه‌ها و سرچ شمه‌های هنر بوده ا ست. از آنجا که هر کس در زندگی خاص خود تجربه‌هایی ویژه خویش را داراست، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی ا ست 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 ا ساس شنا سه‌های ریخت شنا سی و زیبایی شنا سی آثار هنری، عموماً طبیعت‌گرا و ناتورالیست هستند و همچون نقا شان دوره کلا سیک که گاه تصاویر عینی از گل‌های بهاری، قطرات باران و رنگ‌های خزانی را بر بوم نقاشـــی خود بی‌کم و کاســـت منتقل کرده‌اند، گویی تنها از طبیعت عکس‌برداری کرده و در اکثر اوقات تصویرهای حسی و مادی زیبایی را در ا شعار 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 ا شتراکات صوری با ا ستفاده از ا شکال مجرد، رنگ‌های ناب و عنا صر نمادین می‌با شد. از آن جا که، نگارگری ایران با شعر و ادب فار سی الفت دیرینه دارد و به مرور زمان با حکمت کهن ایرانی و عرفان ا سلامی درآمیخته ا ست، جلوه‌های نمادین طبیعت در شعر و نگارگری خ صو صاً در قرن چهارم و هفتم به و ضوح نمایان ا ست؛ به‌طوری‌که بر ا ساس نگرش ا سلامی و حکمت ایرانی، نگارگر نه در پی بازنمایی طبیعت ملموس بلکه در را ستای بازنمایی جلوه‌های نامحســوســی اســت که بســترهای مادی معینی ندارند و به ارائهٔ نمودهایی از جوهر صــور طبیعی می‌پردازد. بنابراین، می‌توان گفت یکی از ویژگی‌هایی که آثار نگارگری ایران را در صورت و معنا به هم نزدیک و ا شتراکاتی حا صل کرده است. سنت دوری از واقع‌گرایی و عدم رغبت هنرمند ایرانی به تقلید صرف از طبیعت و تأکید به بیان مفاهیم ذهنی و نمادین اســـت. در واقع، نمادگرایی به عنوان یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معنا، مورد توجه هنرمندان ایرانی قرار گرفته ا ست. از آنجا که قسمت اعظم شعر و نگارگری یا شاید پایه ا صلی این دو بر خیال ا ستوار ا ست و خیال نیز به صورت های متنوع در ذهن هنرمند جلوه می‌کند و با انعکاس آن، یک اثر جاودانه می‌شود و یا برعکس میرا می‌گردد. بنابراین، همین ت صرفات ذهنی ا ست که زمینه ا صلی شعر و نگارگری را پی‌ریزی می‌کند و به صورت نمادین نمود می‌یابد. زمینه و ا ساس خیال در عنا صر طبیعت چنان‌که مولانا و منوچهری انعکاس می‌دهند (با دو دیدگاه متفاوت) مورد توجه قرار می‌گیرد. بیان این مسـأله که شـاعران قرن چهارم و پنجم که سـر آمد آن‌ها در دیدگاه طبیعت‌گرایی محض منوچهری دامغانی اســـت و مولانا، شـــاعر عارف قرن هفتم که پیرنگ خیال او آمیزه‌ای از جهان‌بینی معنوی، آموزه‌های قرآنی، اخلاق عملی و منزه‌ســـازی‌های عرفان اســـلامی اســـت، مورد توجه قرار می‌گیرد. در نتیجه، در مقایسه‌ای تطبیقی با تحلیل دیدگاه‌های متفاوتشان به طبیعت و اجزاء طبیعت مورد بررسی قرار می‌گیرند.

درباره مو ضوع پژوهش حا ضر تاکنون اثر م ستقلی به ر شته تحریر در نیامده ا ست. هر چند که تحقیقات پراکنده و جزیی در مورد دیوان منوچهری دامغانی و غزلیات مولانا انجام شده اما هیچ کدام مدون و جامع نبوده ا ست. 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 فیض الله‌زاده 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[۱] 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 بی‌توجّه به اشعار شاعران هم عصر و پیش از او اجازه نمی‌دهد بدانیم چه عناصری از آنِ 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 اهیت 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 می شود. 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[۲]) بر جهان حاکم‌اند (پناک، 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 رو شی کارا می‌نگرند و در آن حقیقت مطلقی 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 حالی‌که گزارشات مرتبط با رویدادهای فراطبیعی، غیرمستقیم، نامعتبر و غیرقابل اعتمادند و تاکنون کسی نتوانسته آن‌ها را به‌صورتی که برای جامعه علمی قابل قبول باشد، مستند سازی کند (پاپینو، ۱۳۹۵: ۵۶۳). بخشی دیگر از طبیعت‌گرایی که در قالب حواس انسانی

[۱] Edward Granville Browne
[۲] 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 ا ست که تاثیرات هنر ایرانی در آن کاملاً م شهود ا ست .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 تصویر سازی طبیعت‌پردازانه به شیوه چینی در نگارگری ایران می‌با شد. در زمان ن صر دوم ســاســانی در اوایل قرن چهارم هجری قمری (دهم میلادی) نقاشــان چینی برای مصــور کردن کلیله و دمنه از چین دعوت می شدند، با این وجود، امروزه نمی‌توان نفوذ چین را در نقا شی ایرانی پیش از مغول (قرن هفتم هجری/ اوایل سیزدهم میلادی) مشاهده نمود (گری، ۱۳۶۹: ۲۷).

پس از نخســتین و دومین یورش مغول‌ها در قرن هفتم و اســتقرار حکومت ایلخانی در ســرزمین ایران، در خصــوص تاثیرپذیری 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 ا شاره دارد. همچنین، نوع ترکیب‌بندی نگاره‌های کتاب «منافع الحیوان» دارای ف ضای منفی بیشتری نسبت به ف ضای مثبت ا ست. این ویژگی، نمونه بارزی از هنر چینی قلمداد می شود. در ابتدا ح ضور عنا صر 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 عن صری محلی مبدّل 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 شــده به شــکل نمایش طبیعت مانند کوه‌ها، درختان، ابر و برخی حیوانات افســانه‌ای و عناصــری همچون گیاهان خاص اســت. بنابر اصــل تأثیر متقابل فرهنگ‌ها بر یکدیگر، بین تمدن ایران و چین طی قرون چهارم و هفتم هجری نوعی تعامل فرهنگی و هنری صــورت گرفته اســت که می‌توان چنین اظهار داشــت که توجه به مفهوم طبیعت پردازی در این دو قرن بیش از پیش در نگارگری ایرانی دیده شــده اســت. اگرچه تأثیر پذیرفتن فرهنگی و هنری ملت‌ها به دلیل روابط فرهنگی و تجاری با جنگ‌ها انکارناپذیر اســت. 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 بیگانه 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 می شوند. شعر بسته، متون شعری ا ست 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 می‌یابد. در صورتی که شعر باز، متون شعری است که از حیث معنا کثیرالاحتمال است و وجوه مختلفی می‌تواند داشته باشد و معنا و رویکردهای مختلفی دارد. شعر باز نیاز به شروع زیاد دارد و تا روزی که بشر بیندیشد می‌تواند در این متون تفحص و از آن معانی جدید کشف کند. از عالی‌ترین نمونه متن باز می‌توان به دیوان غزلیات حضرت مولانا اشاره کرد که ورود به آن کاری دشوار می‌باشد و خروج از آن دشوارتر است و علت آن کثیرالمعانی بودن ابیات غزلیات دیوان مولاناست. به‌خصوص که مولانا این غزلیات را در حالت سکر و مستی و نه در حالت هوشیاری گفته است و مانند یک شاعر رسمی در گوشه‌ای ننشسته 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 طبیعت‌پردازی 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 کشیده‌اند.

منوچهری دامغانی در عصر غزنویان و در دربار سلطان محمود غزنوی زندگی می‌کرد. او از زمره شاعران سرآمد سبک خراسانی است. هنر شاعری او به سرودن قصیده‌های جاندار و توصیفات زیبایش از طبیعت باز می‌گردد (طالبیان، ۱۳۷۸: ۹۳). به گونه‌ای که ظرافت‌های شعری و تصویرسازی او از طبیعت شاهکاری در شعر فارسی است. عمده‌ترین صورت‌بندی‌هایی که منوچهری از طبیعت در اشعارش ارائه می‌دهد عبارتند از: باغ و بوستان، پرندگان و حیوانات، موسیقی و الحان خوش، رنگ‌ها و تلألو نور و زیبایی‌های خیره‌کننده تاریک روشن مظاهر طبیعت و فصل‌های سال از جمله زیبایی‌های حیرت‌انگیز 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 می‌کشاند. در حقیقت، طبیعتی که مولانا در غزلیات ارایه می‌دهد 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 می‌توان آن را از منظر فلسفی، عرفانی و زیبایی‌شناختی بررسی کرد. نقطهٔ اتکای این بررسی، طبیعت و بیکرانه هستی‌شناختی او از اقلیم وجود است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲۷).

یکی از عناصر مهم نظام فکری منوچهری وصف طبیعت است. شادمانی و طرب جز در دامان طبیعت و جلوه‌های گوناگون آن امکانپذیر نیست. انس منوچهری با طبیعت آنقدر زیاد است که او را «شاعر طبیعت» نامیده‌اند(زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۵۵). از دیدگاه غلامحسین یوسفی، منوچهری نه تنها به انواع مظاهر طبیعت توجه دارد و از جلوه‌های آن تهییج می شود، بلکه طبیعت را در همهٔ احوال آن احساس می‌کند و این اصالت تجربه و ارتباط مستقیم و انس با طبیعت سبب شده است که به شناخت و کشف زیبایی‌های آن نایل آید و آن همه را بر پردهٔ شعر نقش کند. از بهار و باغ و گلزار خرّم 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 گل‌ها، جوان شدن جهان را در بهاران از صمیم

دل و جان حس می‌کنـــد و نیـــز پیری و فرســـودگی و از نفـــس 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، کوه ها، پرندگان و حیوانات مختلف، باران و ابر و عوارض مربوط به آن، فصـول و ایام، شـب و سـتارگان و دشـت 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 عشقی مجازی اشاره به موسیقی و اصطلاحات آن، خود ستایی و مفاخره، گله و شکایت از حاسـدان و نامرادی روزگار، ذم و نکوهش و گاه هجو حسـودان و رقیبان، اسـتفاده از اندوخته‌های علمی در شـعر 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 هســـتند که اینها همه فی الواقع محتوای فکری اشـــعار 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 اســـت؛ مولوی هیچ مرز خاصـــی برای شـــاعرانه بودن یا نبودن کلمات نمی شناسد و مولوی براساس نیاز عاطفی خویش واژه‌های بسیاری ساخته است (قوامی، ۱۳۹۰: ۲۰۰). با در نظر گرفتن اینکه مولوی، زیبایی را در عظمت و بی‌کرانگی جسـتجو می‌کند به تناسـب آن عناصـر سـازنده شـعری 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 بررسی را به این جمع‌بندی نزدیک سـاخت که توصـیفات و بهره ردارای‌های منوچهری از طبیعت در شـعرهایش عموماً توصـیف‌های 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 هسـتی درون و جهان‌بینی شـاعر با واقعیت‌های طبیعت اسـت. این نکته در حقیقت چشـم‌اندازی اسـت که به واسطهٔ 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 جزئی‌نگری 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. شـاعر در بیان مفاهیم عرفانی و عاشـقانه 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 تخیّل است، می‌تواند زمینه‌های دقیق بررسی در این پژوهش را شفاف‌تر سازد. منتقدان برای تخیّل 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 تخیّل، احساسات و ذهنیت شاعر» (آهنی، ۱۳۵۷ :۱۳۱). قدرت تخیّل و نمادپردازی تا حدود زیادی به وسیله الهام از دنیای بیرون و به طور خاص طبیعت است که می‌تواند تصویر شاعرانه که نتیجهٔ تخیل خلّاق[۳] 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 تصویرگری، مستقیم محسوب می‌گردد. این گونه تصویرسازی را در آثار نویسندگان و شاعران واقع‌گرا[۴] بیشتر می‌توان سراغ جست. ۲. تصاویری که از پیوند میان دو یا چند چیز در ظاهر نامرتبط 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 برخورداری از ابهام هنری، به مراتب هنری تر از تصاویر دستهٔ نخست هستند. غالباً این گونه تصاویر نتیجهٔ 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 ویژهٔ خود اوست و نوع تصاویر هر شاعر صاحب اسلوب و صاحب شخصیتی بیش و کم اختصاصی اوست و آن ها 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 تصویر کنند (اخوان ثالث، ۱۳۶۹ :۲۷۹). بر این اساس، آن تصاویری از طبیعت که دارای وجاهت 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 تخیّل خلّاق و نمادپردازی تصویرگری از طبیعت، بار معنایی یا صبغهٔ 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

[۳] imagination creative
[۴] 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 چیستی 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 حوزهٔ فلسفه و زیبایی شناسی 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 می کند.[۶] باشلار با اعتبار دادن به تخیل، ناب‌ترین شکل آن را که در صورت خیال شعری یافت می‌شود، به عنوان سنگ‌بنای شناخت خود از پدیدهٔ 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، حوزهٔ پژوهشی جدیدی با عنوان مکان‌کاوی را عرضه می‌کند که وظیفه‌اش مطالعهٔ مکان‌های زندگانی صمیمی (عمیق‌ترین لایه‌های روح) ما است. ژیلبرت دوران[۷] 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 شاعرانه‌شان است. به طوری‌که گاهی استفاده ابزاری از طبیعت مد نظرشان بوده و زمانی نیز، خود طبیعت موضوع تخیل‌شان قرار گرفته است. در کلِ دوره مورد نظر این پژوهش می‌توان رویکردهای تصویرگری و توصیفی شاعران از طبیعت را در تقسیم‌بندی زیر گنجاند: 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 درکتاب «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 می شمرد.

[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، چیستی 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 سرایندگان ترانه‌ها و شعرهای « سافو» و «بیلی‌تیس» در سرزمین‌های سر سبز 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 تبانی ذهن شاعر با طبیعت است. آنچه که در تمام این شاعران در ادوار مختلف تاریخ از تبانی 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 چیستی 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 آفرینی های 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 چیستی 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 می شوند و به طور عموم برچند محور استوار هستند: الف) بسامدهای محور طبیعت در تفکیک زمان نجومی،۱. روز وشب، 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 منزلهٔ 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 مع شوقش سخن می‌گوید، رفتنی که در شب هنگام بوده و ضمن بیان رفتن مع شوق، 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 مضمری است. سیارگان و ستارگان: منوچهری دامغانی علاوه بر توصیف فلک (آسمان)، به اجرام سماوی هم توجه دقیقی‌داشته و در بیشتر موارد می کوشد 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، قصیدهٔ 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 آیینه صنع می‌نگرد. منوچهری در مدحیه‌ای برای ابوالحسن، توصیف بسیار زیبایی از اجزاء طبیعت در فصل بهار را ارائه می‌دهد:

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا　　باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا

آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود　　میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترنا

بوستان گویی بتخانهٔ فرخار شده‌ست　　مرغکان چون شمن و گلبنکان چون وثنا

(منوچهری، قصیدهٔ 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، قصیدهٔ ۱۵)

در بیتی دیگر چنین از عنصر باد استفاده می‌کند:

الا وقت صبوح است نه گرم است و نه سرد است　　نه ابراست و نه خورشید نه باداست و نه گرد است

(منوچهری، قصیدهٔ ۱۰)

در این شعر دقیقاً اشاره منوچهری به وضعیت طبیعی هوا و ساکن بودن هواست. باد در اینجا می‌تواند عنصر لطیف‌کننده هوا برشمرده شود. عنصر آتش چهارمین عنصری است که در اجزاء عناصر مورد بررسی قرار می گیرد. 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 فروزد در دل من، گو فروز　　شمع را چون برفروزی روشنی پیدا کند

(منوچهری، قصیدهٔ 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 نُوژ و گل　　نشسته ارغنون سازان به زیر سایهٔ طوبی

(دیوان منوچهری، قصیده ۶۴)

حیوانات: جانورانی مانند آهو، باز، یوز، پلنگ و شاهین نیزبه جهت توجه درباریان این دوره به شکار و صید، از جایگاه خا صی در شعر این شاعران برخوردار ه ستند. درا شعار 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 آن‌که معلول ذوق شاعرانه و مطالعهٔ 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 جذبهٔ عشقی شورانگیز و غرق در دریای معرفت این اتّصال به دوست لغات، تشبیهات، استعارات و مجموعاً نگاهی بسیار شگفت‌انگیز به جهان دارد و گویی کوه و درخت و رود و آسمان در واژه‌های سیّال 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 مولاناست. برخی فکر می‌کنند مولانا در مثنوی با مولانایی که غزلیاتش را به شمس تبریزی تقدیم دا شته ا ست، تفاوت دارند. در حالی‌که چنین نی ست و نخواهد بود؛ شخ صیت 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 ارز شمند و آ سمانی را با اتکاء به قدرت ذکر بیان می‌کند. مولانا، از جمله عرفایی ا ست 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 نمونه های 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 آوردنِ طبیعت زیبا دارند و هرکدام 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 نهان ماهرخ و خوش‌دهان، باده بده ساقیا

(غزل ۸۱)

این بهار شهرآشوب 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 زنم هم بادهاشان بشکنم
از شاه بی‌آغاز من، پرّان 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 امّاره نام کرده‌اند. باد را نفس لوّامه، آب را نفس ملهمه، خاک را نفس مطمئنّه (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 علـــم لـــدنی و نیـز سـخن پیـر استفاده کرده است:

آب حیات آمد سخن کآمد ز علـم مـن لـدن　　جان را از او خالی مکن، تا بردهد اعمالها

(غزل ۲)

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

باز از میان صرصرش درتابـد آن حُسن وُ فـرَش　　هر ذره ای خندان شود درفر آن شمس الضحی

(غزل ۲۰)

خاک در ۴۸۴ بیت از ابیات دیوان کبیر به کـار رفتـه اسـت. ایـن عنصـر طبیعـی از عناصـر چهارگانه، همیشه در ادبیات نماد پستی و حقارت و بی ارز شی بوده ا ست. 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 آموزندۀ 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 آمـده اسـت. مولانـا 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 اســـت و در برخـــی نمـــادی از عشـــق اســـت. 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 گـاهی مجـازی 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 بیشۀ اندیشه‌ها

(غزل ۱)

حیوانات: مولانا در دیـــوان کبیـــر 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 یـوز و گربـه و خرگوش را نقطۀ مقابل آن قرار می‌دهد:

روبـــاه لنگ گفـــت کـــه بـــر شـــیر عاشـــقم　　گفتم که این به دمدمه و های و هوی نیست

(۴۵۹)

شیر خونریز و جگرخوار، بی‌باک همـــواره پنجـــه در خـــون دارد. غرش شیر، فرار گله‌ها را در پی دارد و این همه صفت عشق است و مولانا عشـق را شـیر خونریز عالم می‌داند:

شـیر ســیاه عشــق تــو می کند استخوان من　　نی تو ضمان من‌بُدی پس‌چه شد این ضمان تو؟

(۲۱۵۲)

همچنین، طبیعت‌پردازی و منظره‌سازی به گونه نمادین به صورت سنت دیرین در نقاشی ایرانی حضور داشته است. منظره با عناصـــری چون آســـمان، کوه، آب، پرنده، انواع گیاهان و درخت، گل و بوته و میوه به صـــورت 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 اسـت. نقاشـان ایرانی عموماً به تصـویرسـازی کتب با موضـوعات عاشـقانه و عارفانه، جنگ و شـکار، میهمانی و تفرج در باغ و موضـوعات مذهبی مانند حضـرت ابراهیم در آتش و معرفی حضـرت علی به پیامبر توسـط جبرئیل و غیره پرداخته‌اند. موضـــوعات متفرقه مانند برپاکردن قصـــر خورنق، خلیفه مامون در حمام، زاری بر مرگ اسکندر و همچنین قصه هایی از کتب ادبی مخصوصا 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 داشـته و همچنین در خدمت شـعر بوده اسـت. 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 چیستی و چگونگی ارتباط هنرمند با طبیعت و نوع اثر هنری نگاهی موثر داشـت و در تطبیق زوایای شـناخت موضـوع 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 شـده متجلی شـده اسـت. همچنین، کاربرد اشـکال طبیعی در قالب غیر طبیعی و صـحنه‌پردازی‌های بدیع و غریب از ویژگی‌های نگارگری ایرانی اسـت. انواع گل و بوته، درختان سـرو که با شـکوفه آمیخته اســـت، درخت چنار با گل های رنگین و چندپر، اقاقیا و درختان دیگر با گل و میوه‌های گوناگون که گاه این ها نسـبت به عالم واقعی نامانوس هسـتند. یا گل و بوته‌هایی که بزرگ تر از اندازه طبیعی و گاه هم در اندازه درختان بلند و تنومند جلوه‌گری می‌کنند. همواره طبیعت و عناصـر متشـکلهٔ آن، الگو و منبع الهام هنرمندان بوده و چگونگی ارتباط عمیق و گســـتردهٔ انســـان با طبیعت و نتایج حاصـــل از آن، نوع نگرش و جهان‌بینی او را رقم زده اســـت. 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 هستی محسوب می شوند. 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 ان مجموعه از درختان، حیوانات و انسان جمع‌اند و خود می‌تواند تمثیلی از بهشت باشد.

تصویر ۱. شیر و دمنه،۵۹۶ تا۶۱۶ه.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» (اسماعیل‌پور، 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 مکاشفهٔ 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 اندیشهٔ 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 رابطهٔ 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 خصلت های 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 شـــده‌اند. 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 اسطوره‌ای، 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 اینجاست که در کنار گورها در یونان باستان، ایتالیا، خاور میانه و چین یافت می شود» (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 حاشیهٔ 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 دستان آن دو روایت‌گر اهمیت آن در ارتباطات انسانی و نوع نگاه نگارگر در این دوره به گیاهان است.

تصویر۲.شاگرد و معلم، کتاب دیوسکوریدوس، ۶۲۶ه.ق.، کتابخانه موزه توپقاپی سرای استانبول(آژند،۱۳۸۹: ۱۲۱).

نقوش حیوانی نیز در نگارگری ایرانی در این دو قرن دیده می‌شـــود. در نگارگری ایران، متأثر از ادبیات و فرهنگ ایرانی، به تصویرنگاری متونی پرداخت که بخش ویژه‌ای از آن ها شامل داستان‌های جانوران و روایت پند و اندرزهایی از زندگی آن‌ها و قیاس وقایع آن داستان‌ها با حوادث زندگی روزمرهٔ انسانی است. در نگارگری ایران، بُراق و سیمرغ جزو نمادهای تعالی محسوب می شود. از جمله عناصر حیوانی نمادین در نگارگری ایران می‌توان به شیر، گاو و انواع پرندگان اشـــاره کرد. به عنوان مثال، نقش نبرد شـــیر و گاو که بارها در هنر و نگارگری ایران به آن پرداخته شـــده، می‌تواند علاوه بر جلوه‌های تصویری، دارای مفاهیم نمادین نیز باشـد. شـیر با «اصـل آتشـین خود، نمادی از گرمای خورشـید، نیروی شـمسـی و نور» (کوپر،۱۳۷۹: ۲۳۵)، محسـوب می‌شـود و در مقابل گاو، که «نماد زمین و نیروی

مرطوب طبیعت، تداعی‌گر ماه و ابرهای باران زا» (همان، ۳۰۱) اســـت، می‌توانند نمادی از نیروهای متضـــاد جهان با شند. در دورهٔ ا سلامی، این ت صویر نمادین در چندین ن سخه‌های م صور، اغلب متأثر از متن ادبی ظاهر شده ا ست (تصویر ۳).

تصویر۳. شیر و دمنه، کلیله و دمنه بیدپای، ۵۹۶تا ۶۱۶ه.ق.، کتابخانه ملی پاریس(آژند،۱۳۸۹: ۹۹).

نتیجه‌گیری

بی‌تردید هر هنرمند و شاعری تجربه‌هایی دارد که نمادپردازی او نیز دارای سبک خا صی ا ست و همین شیوهٔ ویژه ا ست که نوع ت صاویر هر شاعرِ صاحب ا سلوب و صاحب شخصیتی کم و بیش به خود او اختصاص دارد و آن ها 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 سرم ستی به جان بی‌قرار و شوریده ان سان‌ها هدیه می‌دهد و عا شقان را، سلطان اقلیم خامو شی و شیدایی می سازد. جلوه‌های طبیعت در عنا صر 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 انســـانی باز می‌گردد. این دو شـــاعر در تصـــویرها و تشـــبیه‌هایی که از وصـــف 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 ا ست. در این میان، می‌توان رد پای مفاهیم شعری این دو شاعر را در نگارگری قرن چهارم و هفتم هجری م شاهده کرد که ت صاویر و صحنه‌های بدیع و شگفتی که دربردارنده 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 صرفا تصویر سازی 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 صحه 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، بی‌توجه 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 می‌گیرد و به همان اندازه که درختی پرشکوفه جلب نظر می‌کند او هم خود نمایی می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). ج اول، تهران: سمت.

آهنی، غلامحسین. (۱۳۵۷). معانی و بیان. تهران: مدرسهٔ 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 ـ زندگی می‌گوید اما باید زیست ـ 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 مرمر.

پاپینو، دیوید. (۱۳۹۵). طبیعت گرایی (دانش نامه فلسفه استنفورد ۷۰). مترجم حسن امیری آرا، تهران: ققنوس.

پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب. تهران: سخن.

جرجانی، محمد. (۱۹۶۹). التعریفات. بیروت: مرکز الثقافی العربی.

زرین‌کوب، 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: موزهٔ 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، ص۷۶-۶۳.

زریـن‌کوب، عـبدالحسـین. (۱۳۳۱). "منوچهری شاعر طبیعت". مجله یغما، شماره ۸، ص۳۵۴-۳۴۹.

طاهری نیا، علی باقر. (۱۳۸۴). "برر سی طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی". الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها، شماره۲، صص۱۵۷-۱۴۳.

گراوند، علی. (۱۳۹۲). "بررسی سطح فکری اشعار منوچهری دامغانی". مجله آینه میراث. شماره ۵۳. ص۲۱۹-۲۴۴.

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، ش۴، صص۱۵۲-۱۲۷.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۲). "اسـطوره‌زدایی و اسـطوره پردازی، کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد". کتاب ماه هنر، شماره ۶۳ و ۶۴، صص۵۶-۴۹.

References

Baker, L. (۱۹۹۸). “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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی