تماشای صحرا*

(تاملی در زیبایی شناسی منظره در شعر حافظ)

سید امیر منصوری

استادیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

amansoor@ut.ac.ir

چکیده

حافظ، شاعر و عارف قرن هشتم هجری، بی گمان یکی از مؤثرترین چهره های شکل دهنده به فرهنگ و ادبیات ایران به شمار می رود. غزلیات وی که حاوی نگاه عرفانی او به طبیعت است با رویکردی اختصاصی عناصر طبیعت را آیه های خداوند به شمار آورده است. بر خلاف دیدگاهی که معتقد به نگاه رمز آمیز هنرمندان مسلمان به طبیعت است، این مقاله در صدد توضیح مفهوم دقیق آیه نگری و نگاه طبیعت دوست هنرمند مسلمان است. در این نگاه، طبیعت جایگاه معشوق است که با او پیوند دارد. چیزی جدا از او نیست که با واسطه رمز خدا را معرفی کند. نگاه آیه نگر به وجود اشیا اشاره می کند در حالی که نگاه نماد پرداز به چیستی و ماهیت شیی نظر دارد. حافظ زیبایی طبیعت را در گرو منظره های خاص با عناصری گزینش شده، در حالت طبیعی و اوقاتی خاص می داند.

واژگان کلیدی: زیبایی شناسی منظر، معماری منظر، منظره، شعر حافظ، آیه نگری

مقدمه

حافظ، شاعر و عارف قرن هشتم هجری، بی گمان یکی از مؤثرترین چهره های شکل دهنده فرهنگ و ادبیات ایران به شمار می رود. شمس الدین محمدشیرازی، که به دلیل حفظ قرآن به حافظ تخلص می کرد، در عرفان دارای مراتب و کمالاتی بود که مایه قوام و شیرینی اشعارش نیز همان بود. طبع لطیف, ذوق سلیم، خیال پویا و ایمان به توحید، از وی هنرمندی متبحر ساخته که در ترسیم و بازگویی یافته های خویش استادی چیره دست به شمار می رود.

عصر حافظ، دوره رواج عرفان و تصوف بود. در دوره حکومت ترکان از عهد سلجوقیان تا تیموریان، خانقاه، زاویه و بست رواج کامل داشت. عرفان و تصوف و ادراک شهودی، علیرغم تفاوت های آشکار فرقه های گوناگون آن, فرهنگ رایج زمان بود. در این دوران است

* - این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «زیبایی شناسی منظره های شعر حافظ» است که در سال ۱۳۷۹ در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران انجام شده است.

که بیشترین آثار عرفانی فرهنگ و ادب فارسی به ظهور رسیده اند. مولوی، عطار، ابوسعید ابی الخیر و بسیاری نام آوران ایرانی، شاهکارهای خود را ذیل این نحله از ادراک تصنیف کرده اند.

حافظ نیز، بزرگی از سلسله آنهاست که علاوه بر طرح بحث های عرفانی، با خیال نازک اندیش و زبان چند پهلوی خود توانسته صحنه های عظیمی از کشف و شهود و تجربه های باطنی را در قالب تصاویر و مضامین ملموس ترسیم کند.

پرسش های اساسی

حافظ از گروه عارفانی است که به طبیعت عشق می ورزیده است. سوال آن است که نگاه وی به طبیعت چگونه بوده است؟آیا طبیعت برای او حاشیه ای است برمتنی دیگر؟ و در عداد شاعران احساساتی و رمانتیک است که در مواجهه با زیبایی های طبیعت بی خود شده و لب به تحسین گشوده است؟ آیا در برابر مناظر زیبای طبیعی به یاد عشق های زمینی می افتد و خاطرات و تجربیات گذشته یا آرمان های خود را مرور می کند؟ یا آنکه طبیعت برای او متن است و نه حاشیه؟ در طبیعت وجودی می بیند و به آن عشق می ورزد؟ و طبیعت برای او، علاوه بر محیط زیست مادی، محل پرورش قوای روحانی است؟ این مقاله در صدد تبیین جایگاه منظر و طبیعت در نظر حافظ از میان دو گزینه متن گرا و حاشیه گراست.

فرضیه ها و نظریه ها

از جمله مهمترین فضاهایی که حافظ در تصویر میدان های سیلان روح خود به آنها تمسک جسته، منظره های زیبا و دامن طبیعت است که در نظر او مکان معشوق است و جایگاه تامل. ادراک عارفانه، نه متکی بر عقل، که مبتنی بر شهود است.(۱)حافظ نیز در دنیای خود، با پدیده های محیط ارتباط های بی کرانی برقرار ساخته و در تعاملی دوسویه با آنها سخن می گوید و از آنها می آموزد.

در این میدان، طبیعت و جلوه های آن، زبان گویای معشوقند که حافظ در گریز از زندان تنگ جهان هم عصر خود، به آنها پناه می برد. گل، سنگ، درخت و بلبل برای حافظ، آیه های دوست هستند که همچون خود اوطربناک از وجود حق اند. حافظ، بلبل را همدرد خود می پندارد که از وجود دوست سرمست شده و غزلخوان است. طبیعت برای حافظ محل

۱) ابزار شناخت عبارت است: حس، عقل و دل. حواس پنجگانه وظیفه ارتباط با جهان خارج و احساس حوادث بیرون و ارسال اطلاعات را بر عهده دارند. عقل، قوه پردازش اطلاعات، استنتاج از آنها، ساخت کلیات و تشخیص روابط آنهاست. روش های تقویت توان عقلی، روش هایی اکتسابی است که انسان در طی تمدن خود به آن دست می یابد. یافته های عقلی تنها موادی هستند که انسان ها قادر به تفاهم بر سر آنها می باشند. عرفا و بزرگان حکمت، علیرغم تاکید بر نقش عقل به عنوان تنها قوه قابل اتکا در روابط انسان ها، بر نقش دل به عنوان قوه اصلی که قدرت آفرینندگی و خلاقیت دارد تاکید می نمایند. لکن یافته های دل و به عبارت دیگر مشهودات، جز برای دریافت کنندگان آن لازم الاجرا شمرده نمی شود. مگر آن که رابطه مرید و مرادمیان دو کس برقرار باشد که یافته های مراد، برای مرید حجت قلمداد شود.

ادراکات شهودی است.
ادراک شهودی، الزاماتی دارد که از جمله مهمترین آنها ریاضت و مبارزه با نفس است. در عین حال، درک عوالم بالاتر و احساس معنویت در این سیره علاوه بر الزامات اصلی آن محتاج «محیطی» است که مناسب ترین فضا را برای تامل به دست دهد. «محیط طبیعت» به مثابه جایگاه آیات الهی، برای مسلمانی که پیوسته عناصر طبیعت را به عنوان نشانه های وجود خداوند شناخته، مناسب ترین فضا برای استغراق و تامل است. اگر رشد عقل در گرو تعامل با انسان های دیگر و چالش با مفاهیم و مسائل عقلی و حل آنهاست، توسعه شهود نیازمند قلب سلیم و محیط آرام بخش است. در نگاه عارفانه به هستی، طبیعت معبد ستایش خداوند است.
دقت در نحوه ارتباط حافظ با محیط خود حاکی از آن است که وی طبیعت را واسطه استدلالی شناخت خداوند نمی داند، بلکه طبیعت را آیه ای می پندارد که هر عنصرش جلوه ای از معشوق است که بی واسطه او را می نمایاند.

نماد، آیه و رمز گشایی

انسان ها برای انتقال معنا نظامی از علامت ها، نشانه ها، شمایل ها و نمادها را تعریف کرده اندکه هر یک دارای رده ای از توانایی ایفای نقش است. در این نظام آنچه مبنای تمایز گروه های مختلف از یکدیگر است، حد معنا و وسعت آن است. در میان گروه های مذکور، سمبل به گروهی از نشانه ها گفته می شود که نزد افراد مختلف معانی گوناگون می یابد. (یونگ، ۱۳۵۳) وجه مشترک نشانه ها اشاره به چیستی و ماهیت شیی است.
در فرآیند رایج تفسیر نشانه ها سوال اصلی یافتن رابطه ای معنا دار میان یک نشانه با یک مفهوم است. این مفهوم تا امروز بر اساس چیستی و ماهیت اشیا تعریف شده است. زبان، به مثابه دستگاهی از نشانه ها که حامل معانی مختلف است، همیشه موضوع تتبعاتی بوده که درصدد یافتن معانی جدید از متن واحد است (گیرو، ۱۳۸۰). اینکه گروهی از اندیشمندان جدید این نظریه را که، زبان چیزی جز نظامی از نشانه ها که بر مجموعه اشیا دلالت دارد نیست، نمی پذیرند بر این نقطه نظر اثری ندارد. چه، مقسم بحث حاضر چیستی نتایجی است که از بررسی زبان حاصل می شود نه چگونگی روند ادراک آنها. ابر ساختار گرایان یا پسا ساختارگرایان در چگونگی نسبت انسان با زبان بحث کرده و این سوال را در نظر داشته اند که انسان در ادراک معانی نشانه ها از تاریخی از معنا که برای او ساخته شده است نمی تواند بیرون بایستد. از این رو بر این تعریف که زبان مجموعه ای از نشانه هایی است که ایفای معنای مستقل میکند خلل وارد آورده و امکان بدست آمدن معنای مستقل و فارغ از ذهنیت تاریخی فرد را با تردید مواجه می سازند (براتی، ۱۳۸۲). لیکن در هر صورت مجموعه مباحث آنها ناظر بر چگونگی ادراکی است که از مواجهه با نماد ها نزد مخاطب حاصل می شود. هرمنوتیک یا علم تاویل متن مجموعه روش ها و علومی است که ارتباط میان متن و معنا را

برقرار می کند. علم نشانه شناسی امروزه توسعه زیادی یافته است و به جای کشف معانی ذاتی اشکال، آنچنانکه مورد نظر مفسرین نشانه شناسی قدیم بوده است، به معانیی که می توان از نشانه فهمید توجه می کند. در این رویکرد میان معنایی خاص برای نماد و مجموعه معناهایی که مخاطبین تحت شرایط متفاوت از نشانه بدست می آورند تمایز قائل شده اند. علیرغم توسعه این رشته از علوم، توجه اصلی همواره به سوی کشف چیستی معنایی است که از نشانه بدست می آید.

رویکرد دیگری که ارتباط میان شیی با مفهوم حاصل از آن را بررسی می کند روش آیه نگری است. بر اساس این رویکرد در برخی موارد عناصر و علائم بکار گرفته می شوند تا به وجود چیزی گواهی دهند و در ماهیت و چیستی آن بحث نمی کنند.

آیه، نشانه ای است که حکایت از وجود شی یا تحقق حادثه ای می کند بی آنکه وارد چیستی یا چگونگی آن شود. آثار برهم خوردن برف های روی زمین، دلالت بر عبور موجودی از روی آن می کند لیکن به ماهیت موجود نمی پردازد. در هم ریختگی اثاثیه خانه، حاکی از وجود عاملی برهم زننده است اما قادر به تبیین چیستی آن اعم از حیوان یا انسان، و تعیین هویت او نیست. بررسی مفاد آیه می تواند به برخی از صفات وجود ادراک شده نیز گواهی دهد. مثلا صبح هنگام گلدانی را در حیاط شکسته می یابید. این حادثه، اولا نشانه وجود موثری است که آن را انداخته است، و ثانیا از قدرت او حکایت می کند که بیشتر از وزن گلدان بوده و توانایی واژگونی آن را داشته است. اما این نشانه به هیچ روی از ماهیت موثر بحث نمی کند و نمی تواند روشن سازد که عامل مذکور حیوان بوده یا انسان و باد بوده یا زلزله؟

میان نماد و آیه تفاوت عمده ای از جهت دلالت برقرار است : اولی هویت و چیستی اشیا، را نمایندگی می کند و دومی وجود آنها را. بنابراین در هنگامی که بحث از رمز و رمزگشایی می گردد باید مراقب بود که کدام یک مد نظر است : آیه یا نماد؟ چه هر یک به دنیای جداگانه ای هدایت می کند.

برای آیه وجه دیگری نیز از جهت دلالت گفته شده است. قرآن به دفعات به آیات الهی توجه داده است. دقت در اشارات قرآن به ایات الهی روشن می دارد که مقصود از آیه عنصری است که گواهی وجود خدا را می دهد.

قرآن مخلوقات را به نام « آیات » می خواند، در این تعبیر نکته ای هست و آن، اینکه اگر کسی مخلوقات را آنچنان که هستند ادراک کند، خداوند را آنچنان در آنها ادراک میکند که در آینه اشیاء را می بیند. یعنی حقیقت آنها عین ظهور و تجلی ذات حق است. راغب در مفردات القرآن می گوید : « آیه » نشانه پیداست و حقیقتش برای همه چیز نمایان است که همراه چیز دیگری است که آن اندازه ظهور ندارد و هر گاه ادراک کننده ای آن چیز نمایان را ادراک کند، دانسته می شود که خود بخود، آن چیز دیگر را نیز ادراک کرده است.

فرق است میان دلالتی که یک مصنوع معمولی بر صانع خود می کند، مثل یک ساختمان که بر

سازنده دلالت می کند و میان دلالتی که مثلاً عکس و صورت بر صاحب عکس می نماید. در مورد اول دلالت کننده سبب انتقال فکر از مصنوع به صانع می شود، یعنی نوعی تفکر و استدلال، ذهن را از موجودی به موجود دیگر منتقل می نماید. ولی در مورد دوم، ذهن مستقیماً از دلیل به مدلول عبور می کند و احیاناً خود دلیل مغفول عنه واقع می شود . از این جهت شبیه آینه است که صورت ر انشان می دهد و هیچگونه تفکر و استدلالی وساطت ندارد... اهل ذوق و عرفان اسلامی ، به استناد همین معانی، در بیانات خود، جهان را به منزله آینه ذات حق خوانده اند و رابطه دلالت جهان را بر ذات حق، برتر از رابطه دلالت مصنوع معمولی بر صانع معمولی دانسته اند. جامی می گوید :

جهان مرآت حس شاهد ماست
فشاهد وجهه فی کُل مرآت

البته از نظر عامه مردم، حتی اهل فکر و فلسفه معمولی ، دلالت جهان بر ذات حق از نوع دلالت مصنوع های معمولی بر صانع آنهاست، - یعنی این دسته فقط در این حدود ارتباط را ادراک می کنند، اما از نظر اهل عرفان و همچنین فیلسوفانی که حکمت متعالیه را شناخته اند و مخصوصاً مسائل «وجود» را آنچنان که باید، ادراک کرده اند، دلالت مخلوقات بالاتر از اینست، طبق این مشرب فلسفی، مخلوقات عین ظهور و نمایش ذات خداوندند نه چیزهایی که ظاهر کننده خداوندند، یعنی ظهور و آینه بودن عین ذات آنهاست.

هر گاه چنین توفیقی دست دهد و انسان مخلوقات را آنچنان که هستند ادراک کند در آن وقت ادراک می کند که « حق مطلق» و حق واقعی منحصرا ذات پاک احدیت است. علی (ع) به همین دلالت اشاره می کند آنجا که می فرماید : ما رایتُ شیاً الاّ و رُایتُ الله قبله و بعده و مُعُه (طباطبایی، ۱۳۵۸: ۷۲).

در قرآن عناصر طبیعت از جمادات، نباتات، حیوانات، آسمان، قوانین طبیعی و امثال آنها آیاتی قلمداد شده اند که حکایت از وجود صانع می کنند. برهان نظم در فلسفه متکی بر این رویه از شناخت پدید آمده است. به موجب آن وجود نظم خاص و هدفمند به صورتی که عناصر کثیر در خدمت هدف واحد صحنه طبیعت را خلق کرده اند، دلیل بر وجود خدا انگاشته شده است. در این روش آنچه در اثر بصر، نظر، تفکر و تعمق در آیات الهی، که خواسته قرآن است، به دست می آید اولاً دال بر وجود خدا و ثانیاً حاکی از مرتبه صفات اوست که اکبر است از آنچه به تصور آید.

در مقابل این نگاه به تعریف آیه و عناصر طبیعت، دیدگاه دیگری وجود دارد که آنها را رمزهایی می شناسد نیازمند رمزگشایی. پورنامداریان(۱۳۷۵ : ۲۲). پس از بحثی مفصل در معنای رمز اینگونه نتیجه می گیرد : « رمز چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند؛ به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن نیز

تلقی نگردد. بنابراین به اختصار بیشتر می توان رمز را نشانه ای پیدا از واقعیتی نا پیدا شمرد». رنه گنون اعتقاد دارد «رمزگرایی مطابقتی است...که از بخش طبیعی به عنوان یک کل به بخش فوق طبیعی امتداد می یابد... کل طبیعت یک رمز است. یعنی محتوای حقیقی آن زمانی آشکار می شود که به منزله نشانگری تلقی شود که ما را از حقایق فوق طبیعی (متافیزیکی) آگاه سازد. رمز همواره باید نسبت به چیزی که مظهر آن است پست تر باشد تا تمام تصورات طبیعت گرایان را از رمز باطل کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۵ : ۱۵). در ادامه همین نگاه خانم رهنورد(۱۳۷۸ : ۱۸) تعبیری برای نگرش آیه ای ارائه می کند که آیه را معادل رمز یا نماد قرار می دهد: «نگرش آیه ای، دیدن اشیا، رویدادها و وقایع در آن واحد، هم در چهره عینی و هم در چهره معنا دار و اشارت کننده است. در نگرش آیه ای شکل ظاهری اشیا و رویدادها ارجمند و معتبرند، اما این شکل به ساحت های متعددی از مفاهیم اشاره می کند که طیف وسیعی را از خاک تا افلاک و تا آسمان و دیار قدسی در بر می گیرد. با چنین نگرشی که در ذات خود رمز و نماد را بر ملا می کند می توان هنر قدسی را به هر دو صورت عینی و ذهنی (آبستره و فیگوراتیو) بیان کرد. اصولا این نحله فکری میان نماد، آیه و رمز از جهت «نوع» تفاوتی قائل نشده و اختلاف لغات مذکور به عمق معانیی که آنها نمایندگی میکنند وابسته شده است. در حقیقت آیه، نماد و رمز در این دیدگاه نشانه هایی برای چیستی هایی هستند که اگر چه ممکن است اجماعی بر آنها وجود نداشته باشد، ولی به هر حال ماهیت شیی را نمایندگی می کنند.

شعر و ادب با انواع کنایه، تشبیه و استعاره و با بهره گیری از مفاهیم اعتباری یا خاطرات مشترک افراد جامعه، از طریق ارجاع به مفاهیم مادر، درصدد بازکردن پنجره ای برای ادراک بر می آید. در عین حال، در تفسیر صنایع ادبی نمی توان یکسره آنها را نمادهایی قلمداد کرد که شاعر به صورت رمز آمیز به کار برده است تا مقصود خود را بیان کند. بلکه در ظاهر امر، استعاره به کمک شاعر می آید تا مخاطب را به جهانی عمیق تر هدایت کند. این جهان می تواند دارای نمادها یا آیه ها باشد. نمادها نیازمند رمز گشایی هستند و آیه ها نیازمند تدبر برای پی بردن به وجود مورد نظر. پور نامداریان با تعابیری که بعضا جای پرسش دارد به وجود عالمی اشاره می کند که ادراک آن به زبان شعر محتاج بی خودی است. به عبارت دیگر ابزاری مورد نیاز آن است که از جنس ابزار عقل نیست. نه آنکه ادراکی بی ابزار است. موضوع علم، عالم طبیعت و محسوس است و آلت ادراک آن حواس و عقل. اما موضوع معرفت عالم مابعدالطبیعه و غیر محسوس است و آلت ادراک آن بصیرت یا روح یا دل یا تخیل فعال. لازمه ادراک مفاهیم علمی شرایط آگاهی و هشیاری است و لازمه ادراک معرفت شرایط نا آگاهی و نا هشیاری.

همین روش در خلق سایر آثار هنری نیز جریان دارد. هنرمند برای انتقال تجربه ای که داشته است اثری می آفریند تا مخاطبان را نیز شریک ادراک خود نماید. اما این ادراک غالبا توام با

ابهامی است که انتقال آن به دیگران بر شدت آن می افزاید. گاهی هنرمند مفهوم صریح و چیستی ادراک خود را برای دیگران بازگو می کند و گاه از صفات مدرک خود می گوید. در این هنگام ادراک هنرمند به دنیایی هدایت می کند که وجودی در آن پیداست؛ اما چیستی آن بر مخاطب روشن نیست. تنها جلوه هایی از وجود که مرتبه و اندازه (قدر) آن را تا حدودی وصف می کند قابل درک است.

هنگامی که هنرمند از چیستی ادراک خود می گوید ناگزیر از استخدام نشانه هایی است که معنایی شبیه به آنچه او درک کرده را ایفاد نمایند. این که این نشانه ها تا چه میزان بوجود آمده و ساخته شده باشند، و این احتمال که دیگران نیز آنها را تحت همان نظام معنایی ادراک کنند که هنرمند می شناسد، موجب ایجاد فاصله ای می شود که میان هنرمند، اثر او و مخاطبین هنر است. گاه می شود که معنای مورد نظر هنرمند به هنگام ادراک نزد مخاطبان مختلف به کلی دگرگون شده باشد.

درک چیستی نماد وابسته به مفاهیمی است که از قبل به طریقی بر سر آنها توافق عمومی بدست آمده باشد : خواه بر اساس قرارداد و اعتبار و خواه به مدد بهره گیری از حافظه، خاطره و تکرار. بدست آمدن ادراک واحد از پدیده ها به تناسب پیچیده تر شدن آنها دشوار تر میشود. تنوع ادراکات از آثار هنری یا اسطوره ها تا آن حد افزایش می یابد که بر اساس یافته های هرمنوتیک دو تصور منطبق از اثر واحد محال می آید. روایتی منسوب به رسول اکرم (ص) اشاره می کند که خدای سلمان (آن گونه که سلمان خدا را می شناسد) با خدای ابوذر چنان تفاوت دارد که یکی دیگری را بر نمی تابد. در حالی که هر دو این بزرگواران از مومنین و صحابه رسول خدا بوده اند.

بدین ترتیب می توان در میان نمادها سلسله مراتبی را قائل شد که حوزه تعریف و اثر گذاری آنها از کم تا زیاد و مفاهیمی که نمایندگی می کنند از ساده و یک وجهی تا پیچیده و چند وجهی تنوع داشته باشد. در این نظام ادراک مشابه از نمادهای پیچیده با میزان پیچیدگی آنها نسبت عکس دارد. تلاش بشر برای کشف معانی پیچیده تر از نشانه ها تلاشی پایان ناپذیر به نظر می رسد که همواره در حال دگرگونی و تکامل است. در این رویکرد گویی گوهر ثابتی در متن وجود دارد که تلاش های جدید با اتکاء به دستاوردهای علم و تمدن بشر در صدد یافتن آن است؛ اگر چه این گوهر عنصری مکتوم باشد که سر آن بر هیچکس آشکار نیست. با این حال جمله تلاش کنندگان بر آنند که راز و رمز آن را بگشایند و به دیگران نشان دهند. در همه حال نوعی توافق نا نوشته میان کوشندگان به تبیین مسئله وجود دارد که به وجود پاسخی قاطع ایمان دارند.

تلاش ها در دستگاه آیه نگر کمی با دنیای نمادپرداز تفاوت دارد. در این دنیا آیه تنها به منزله چراغی است که به دنیایی دیگر رهنمون می کند. اما آن دنیا را روشن نمی گرداند. آیه ها راهنمای مسیری هستند که مقصد آن را نمی نمایانند. در دنیای آیه نگر طی طریق بر عهده سالکی است که به وجودی پی برده و بدنبال او راه می جوید. کشف او از صفات یا چیستی

وجودی که به مدد آیات، آن را ادراک کرده نتیجه راهی است که خود او می پیماید؛ تفسیر آیه ای نیست که او رمز آن را گشوده باشد.
ادراک وجودی که آیه بدان می پردازد نزد افراد مختلف ممکن است متفاوت باشد. لیکن تفاوت این دو ادراک تفاوتی مرتبه ای است : یکی به وجود کامل تری از دیگری پی می برد. هدف آیه، تنها نمایاندن وجود است و دراین کار، علیرغم شدت و ضعفی که در درک مخاطبین وجود دارد، دوگانگی به چشم نمی خورد. بلکه ادراک مقصد آیه، ادراکی تشکیکی و ذو مراتب خواهد بود.
رویکرد کسانی که با نگاه آیه نگر گام بر می دارند با آنانی که در صدد رمز گشایی از پدیده ها هستند دارای تفاوتی اصولی خواهد بود : اولی به مدد آیه ها افقی را می یابد و به سوی آن حرکت می کند و دومی با استعانت از نمادها در صدد کشف حقیقت متن بر می آید. برای سالک اول انتهای راه معنایی ندارد و همه را راه می بیند و برای کاشف دوم مقصد ثابت، لیکن در تبیین آن اختلاف است. بنابراین به هنگام مواجهه با استعاره و رمز باید در ابتدا از آیه یا نماد بودن آن سوال شود. چنانچه رمز جنبه نمادین داشته باشد می توان به رمز گشایی پرداخت. والا باید در صدد بود تا وجودی را که آیه به آن دلالت دارد شناخت.
نتیجه دو رویکرد فوق در تفسیری که از استعاره ها به دست داده می شود اثر گذار است. اگر کنایه را نماد بشناسیم جبرا باید در صدد رمز گشایی از آن بر آییم تا بفهمیم مقصد گوینده از آن چه بوده است. اگر چه در این مسیر دشواری ها و عدم قطعیت حاکم باشد. چنانچه کنایه را آیه به حساب آوریم باید بدنبال وجودب باشیم که او بدان اشاره کرده است. ادراک وجود از آن پس عملی شخصی خواهد بود که وابسته به سعه وجودی مخاطب است.

حافظ آیه نگر است یا نماد پرداز ؟

در میان اشعار حافظ توجه زیادی به عناصر طبیعت دیده می شود. ابیات بسیاری از گل، بلبل، معشوق، صحرا، باد صبا، بوستان و باران گفته اند که در برخورد با آنها دو راه پیش روی ماست : یا آنها را نماد بدانیم و در صدد گشودن رمزهایشان بر آییم، به تأویل پردازیم و برای مدعای خود قرینه های محیطی، روانی و قراردادی آوریم؛ یا آنها را آیه شناسیم و درصدد درک مقصدی بر آییم که آیات به آنها اشاره دارد.
« نگاه نماد پردازانه و رمز آمیز، طبیعت پردازی را دون شان هنر اسلامی می داند. رمز اصولا با احوال و عوالم و تجارب و حقایقی ارتباط پیدا می کند که از نوع تجربه های واقعی و مادی و معمولی و مشترک میان افراد نیست... مفاهیم مشترک الادله ای را که صوفیه برای بیان احوال و مقامات سلوک بکار می برند و گاهی رمز می خوانند... فهم حقیقت آنها موکول به تجربه شخصی احوال و عوالم صوفیانه است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵ : ۱۵). در مقابل، دکتر زرین کوب از گواه بودن طبیعت میگوید :« این که صوفیه مظاهر جمال را شاهد خوانده اند...از آن

روست که آنها در هر صورت زیبا شاهدی یافته اند از جلوه جمال، جمال الهی : شاهدی که در عین حال گواه است بر ائتلاف و اتحاد آن با عاشق» (زرین کوب، ۱۳۶۴ : ۱۸۳). بورکهارت عقیده دارد که هر هنر مقدس مبتنی است بر دانش و شناخت صورت ها، یا به بیانی دیگر بر آئین رمزی ای که ملازم و شایسته صورت هاست... رمز نشانه ای قراردادی نیست، بلکه مظهر صورت مثالی خود رمز، به حسب قانون مربوط به معرفت وجود و هستی شناسی است (بورکهارت ، ۱۳۶۹ : ۸). در بیان نگرش آیه ای، هیچ توضیحی برتر از خود قرآن کریم ذهن ها و نگاه های معتاد به «واقع» و محصور ما را توان روشنایی بخشیدن نیست. تنها قرآن است که جا به جا انسان را به نگریستن آیه ای دعوت می کند و در آستانه این دعوت، واقعیت ها را به عنوان پله این عروج در منظر دیدمان قرار می دهد. این واقعیت ها طبیعت است، انسان است، جامعه است؛ منظره ای طبیعی، برگ و درخت و آسمان، دوره ای از زندگی انسان، حادثه ای اجتماعی یا مسیری تاریخی، اینها همه واقعیت هایی هستند که از آستان محقر خود، انسان را تا معانی عظیم و پر شکوه ماورایی خود به معراج می برند و به دلیل همین عروج است که هنرمند طبیعت پرداز و واقع نما باقی نخواهد ماند (رهنورد، ۱۳۷۸ : ۵۲). هنرمند مسلمان اگر واقع گرا یا طبیعت گرا نیست نه به آن معناست که به گونه ذهنی گرایان واقعیت و طبیعت را نمی بیند، یا آن را بی ارج و اعتبار می پندارد، بلکه از آن روی است که واقعیت و طبیعت را اشارتی به معنای ماورائی اش می بیند و واقعیت و طبیعت و اشاره و معنا را با یکدیگر ترسیم می کند و تجسم می بخشد (رهنورد، ۱۳۷۸ : ۵۱). این نگاه، علیرغم ذکر مثال های فراوان از دعوت قرآن به تدبر و نظر در آیات الهی، به دلیل وجود پیش فرض رمز آلود بودن دعوت و ضرورت رمز گشایی از آنها، نتیجه ای مغایر گرفته، و هنرمند مسلمان را بری از طبیعت پردازی دانسته است. در حالی که نگاه حافظ به طبیعت واقع گرایانه و البته آیه نگرانه بوده است. در این نگاه جهان واقع، مذموم تلقی نمی شود بلکه مظهر خدا شناخته می گردد.

تمام جهان بینی حافظ در واقع بر عشق مبتنی است (زرین کوب، ۱۳۶۴ : ۱۷۶). طبیعت، عالم آیات معشوق است که زندگی در جوار آنها و در دل طبیعت فرصتی برای جستجوی اوست. طبیعت فضای تامل و استغراق است، چه، پر از نشانه هایی است که به مقصد هدایت می کنند. عشق انسانی و التذاذ از جمال ظاهری نیز برای بعضی از صوفیه مقدمه وصول به عشق الهی و وسیله لذت از جمال غیبی تلقی می شده است... ادراک حسن و جمال ظاهری و التذاذ از مظاهر زیبایی، ذوق صوفی را جلا می دهد و وی را مستعد می کند برای ادراک لطایف حسن و جمال غیبی (زرین کوب، ۱۳۶۴ : ۱۷۸) .نظر کردن به آیات الهی چیزی بیشتر از دیدن ظواهر آن است، نگاهی است توام با مکاشفه و درک لایه های عمیق تر. درست است که ورای ادراک شاعر و فقیه و قاضی و متکلم در لفظ نظر معنی های دیگر نیز قابل ادراک هست و عارف که «نظر» به «وجه کریم» دارد و آن را برترین لذت ها می یابد، البته دیگر نظر خویش

را در عشقی که محدود به تنگنای قلمرو حس و خیال ذاست مقید نمی کند؛ اما در اندیشه حافظ تمام آن چه به عشق متعلق است، مثل خود آن همواره بین جمال انسانی و جمال الهی نوسان دارد و پژوهنده را دایم از آفاق حس تا دنیای ماورای حس به دنبال می کشاند...به علاوه جمال انسانی نیز برای حافظ در واقع جز تجلی حق نیست (زرین کوب، ۱۳۶۴ : ۱۸۶).

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست
به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

باغ عالم، طبیعت است که دل تمنای تماشای آن را دارد. چگونه دل می تواند ببیند؟ طبیعت عرصه تاخت و تاز قلب است؟ تماشای باغ عالم خواست طبیعت انسان و جبر دل اوست. این فرضیه ای است که حافظ بر مبنای آن حکم می راند. مراد از این همه چیست؟ وصال معشوق.

در این بیت تماشای باغ عالم فعلی همه پسند و ممدوح است که حسن آن به قرینه علم حضوری و عمل فطری و عمومی نوع انسان بدیهی قلمداد شده است. موضوع تماشا، طبیعت است که از آن به فضای مطلوب انسان تعبیر شده است. مقایسه میان مفهوم طبیعت در نظر حافظ با مفهوم آن، نزد مسیحیان هم عصر وی در اروپا حاکی از اهمیت نگاه آیه نگر و نتیجه اختصاصی آن است. در اروپای قرون وسطی، طبیعت مذموم و جایگاه شیطان بود و مظهر دنیای مادی. دنیا، محل هوای نفسانی بود که شیطان برای اغوای انسان به آن دعوت کرد. عرفان مسیحی بر منبای رهبانیت و دوری از دنیا بنا شده و دنیا و طبیعت را نفی می کند. در مقابل عرفان مسلمان، دنیا را مزرعه آخرت میداند(۲) که کمال اخروی از راه آن می گذرد. از آنجا که دستیابی به کمال مطلوب جز با استفاده از وسیله مناسب آن مقدور نیست، در این نگاه، دنیا پدیده ای مذموم و بد نخواهد بود. از این روست که عرفان حافظ مسلمان، طبیعت را جایگاه معشوق می بیند.

حافظ در این بیت هدف توجه خود به منظر را معرفی می کند. منظر، گزیده ای است از طبیعت که با رعایت معیارهای زیباشناسی، اسطوره ای، فرهنگی، تاریخی و اقلیمی انتخاب شده است. منظر به گل تعبیر شده که به دست مردم چشم (تماشا) چیده می شود.

طبیعت بستری پهن و گشاده است که در میان آن گلی وجود دارد. این گل، صحنه خاص طبیعت (منظر) است که از خیل صحنه های متعدد آن برگزیده شده است. پس، علاوه بر طبیعت (باغ عالم) که دل به تماشای آن مشغول است (و جبراً واجد حسن و نیکویی است)، منظری در میان آن است که نسبت آن با طبیعت، نسبت گل به باغ است که رهاورد و تحفه اوست.

«مراد دل»، تعبیر لطیف برای هدف ادراک شهودی است. حافظ، تماشای عالم را مقصود گونه ای از ادراک شهودی معرفی می کند. در نگاه او، تماشای عالم، و نه دقت در چگونگی روابط پدیده های طبیعی که اقدامی متکی بر

۲) الدنیا، مزرعه الاخره، امام علی (ع).

عقل است، فعل طبیعی و فطری انسان تعبیر میشود که دل می طلبد. در نگاه آیه نگر همین که دل نشانی از وجود بیابد کافی است تا به حرکت در آید. تحرک آن وابسته به گشودن‌رمز آیه نیست. شاید بتوان گفت آغاز به کار دل به مدد آیه ای است که ادراک کند. بر خلاف عقل که بدنبال کشف ماهیت اشیاست ، دل به عنوان ابزار شهود و شناخت قلبی در پی وجود است. ادراک وجود وابسته به ماهیت شیی نیست. از این رو دامن طبیعت که سرشار از آیه ها شمرده می شود. برای حافظ موقعیتی برای ادراکات قلبی فراهم می سازد. همین مفاهیم در جای دیگر نیز آمده است :

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجتست
چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجتست

دو مفهوم متضاد مطرح شده است : خلوت گزیده و تماشای صحرا. کوی دوست [؟] به عنوان محل وصال معشوق بر تماشای صحرا، که اقدامی با همان هدف است، برتری داده شده است.

بدین ترتیب تماشای صحرا نوعی خدا جویی است که البته خلوت گزیدن در کوی دوست به آن ترجیح دارد. از اینجا روشن می شود که گردش و تماشای صحرا (ناحیه خارج شهر که طبیعت بکر و دست نخورده دارد) با منظر خاص خود، جایی برای تامل و قرب به معشوق است. این معنا در بیت

بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر
چه وقت مدرسه و بحث کشف و کشافست

تصریح می شود. ساختار این بیت بر ارائه تصویری دو قطبی از جهان معرفت است : ادراکات عقلی در مقابل ادراکات شهودی. شعر، حاصل بی خودی و دل مشغولی عارفی است که برای درک مراتبی بالاتر از آنچه در مدرسه عقل یاد می دهند راه صحرا را می گیرد. صحنه سازی شاعر در این بیت بر اعطای نقش مثبت و منفی به عناصر درام، تقابل دو وجه است : دفتر شعر و راه صحرا در مقابل مدرسه و اشتغال به مباحثه. حکم شاعر ارزش بخشیدن به معرفت قلبی درمقابل آموزه های عقلی است. از خلال این تقابل تصویر فضاهای مناسب دو دسته حاکی از جهان بینی حافظ است. صحرا، محیطی برای تامل است و شعرهای بی دلی و مدرسه، عرصه بسته بحث های ملال آور.

حافظ در صحرا به دنبال چه می گردد؟ خود پاسخ می دهد :

بی خیالش مباد منظر چشم
زانکه این گوشه جای خلوت اوست

دیده عارف، جایگاه معشوق است. چرا از دیده می گوید و از دل نه؟ چرا منظر چشم را جای خلوت او می شناسد؟ زیرا منظر چشم رو به سوی طبیعت دارد که آیه های او هستند. دل از پس ادراک محسوس منظر «او» وارد معرکه می شود دیده، آیه دوست را می بیند و به وجود او گواهی می دهد؛ از آن پس کار دل آغاز می شود که به سوی دوست برود.

زیبایی شناسی منظره در نگاه حافظ

حافظ گونه ای خاص از عناصر طبیعت را در

حالات مخصوص زیبا می بیند. دلایل زیبایی عناصر نزد وی از طبیعت آنها بر می خیزد. در راه تعلیل زیبایی طبیعت، در ادامه همان نگاه آیه نگر، عناصر را به همنشینی با دوست نسبت می دهد که زیبا شده اند. به عبارتی زیبایی و لذت ناشی از ادراک آن خود موجبی می شود برای کشف مکرر؛ این راهی است که سالک می پیماید.

هر گل نو که شد چمن آرای
زائر رنگ و بو و صحبت اوست

گل های تازه، از کوی دوست آمده و رنگ و بوی زیبایشان، از همنشینی اوست. زیبایی طبیعت از نزدیکی مخلوقات با خالق آنهاست. صحنه زیبا و مثالی برای حافظ، چمن پر گلی است که دیگران را نیز به آن دعوت می کند.

تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا آورد

ترانه های مرغان نیز از مستی ادراک حضور دوست است. خود آن نیز عامل دیگری برای زیبایی منظر است. طبیعت با مرغان خوش نوای آن فضایی زیبا می آفریند. جای زیبایی کجاست؟ صحرا. باده و صحرا، لوازم جشن حضور اویند. دوست را در خانه اش باید جستجو کرد. صحرا مکان زیبایی است که با حالتی زیبا (ترانه های مرغان) آذین شده است. گاه سرخوشی کدام است؟ زیبایی شناسی حافظ پس از ترسیم مکان ها و صحنه های رویایی زمانمند می شود. هر زمان، گاه مستی نیست. موقع آن، زمان دگرگونی طبیعت است: هنگام باران و صبا. هنگامی که طبیعت دگرگون می شود، نشانه ای دیگر سر بر می آرد و زمانی خاص پدید می آید. ویژگی این زمان حالتی است که در طبیعت بدست آمده است. صبحدم، آنگاه که شب می رود و صبح آغاز می شود لحظه ای خاص است که حالی دیگر دارد. هر گاه صبحدم با بارانی لطیف توام شود بس است که دردمندی را دیوانه کند. حافظ قدر صبحدم پس از باران را می شناسد.

چون صبا مجموعه گل را به آب لطف شست
کج دلم خوان گر نظر بر صفحه دفتر کنم

چرا نظر بر صفحه دفتر کج دلی است؟ زیرا آب و هوای بوستان و صحرا پس از باران زمینه ساز ادراکاتی است که برای عارف، راه کوتاهتری به سرمنزل مقصود است. آیا ترجیح حافظ به خاطر آن نیست که وی طبیعت و جلوه های خاص آن را مناسب ترین فضا برای تامل می شناسد. سرخوشی حافظ در کدام موقعیت زمانی و مکانی به اوج می رسد؟

یارب به وقت گل گنه بنده عفو کن
وین ماجرا به سرو لب جویبار بخش

زیبایی زمانی که باغ و بوستان پر گل است، موجب در خواست عفو است از پروردگار. اهمیت این زمان نزد حافظ پیداست. چنین صحنه ای آنچنان وجد آور است که به شکرانه سرخوشی حاصل از آن می توان امید داشت که پروردگار گناه بندگان را ببخشاید. سرو لب جویبار صحنه ای زیبا می آفریند و دلیلی مضاعف می شود برای درخواست عفو. یکی از یکی زیباتر و هر یک بهانه ای برای امیدواری اجابت درخواست عفو.

درباره مکان خوشی نیز می گوید:

صحن بستان ذوق بخش و صحبت یاران خوشست
وقت گل خوش باد کز وی وقت میخواری خوشست

صحن بستان، جایی است در میان باغ که اطراف آن را گل، گیاه، درخت، آب روان، حوض و پرنده فرا گرفته است. این مکان نقطه ای است که چشم اندازهای باغ بر همان مبنا تنظیم شده است. جایی که بیشترین عناصر منظر به دیده می آیند. آیات الهی در این نقطه بهتر و در ترکیبی زیباتر به نظر می آید. از این رو صحن بستان، ذوق بخش خواهد شد. ذوق، خلاقیتی درونی است که در اثر آرامش قوای روحانی و پرورش آن، به ظهور می رسد. تأمل را اگر شیوه ای برای ادراکات شهودی و بدست آوردن معرفت و حکمت به واسطه دل بدانیم، زمان آن وقتی است که ذوق پرورده شده باشد و مکان آن در نظر حافظ، صحن بوستان است. تأکیدات مجدد وی بر وقت گل نیز حاکی از درجه اهمیت وجود گل بر ساخت و ساز صحنه و فضای مناسب تامل و ادراکات شهودی است.

جمع بندی و نتیجه گیری

ادراکات عقلی و ادراکات قلبی انسان در دو بستر جداگانه قدرت عمل دارند. ادراکات عقلی در صدد کشف چیستی اشیا و درک ماهیت آنهاست. ادراکات قلبی یا شهودی بدنبال درک وجود است. عقل برای عمل خود نیاز دارد تا از پدیده ها رمز گشایی کند تا به طبیعت آنها دست یابد. برای ادراک مفاهیم ذهنی نیز ناگزیر از رمز گشایی نشانه ها و نمادهایی است که برای ادای معنا به کار گرفته شده اند. این اقدامات همواره در صدد است تا به ماهیت شیی دست یابد. مشهودات قلبی بدون واسطه به وجود می پردازد. از این رو برای ادراکات خود به آیه ای توجه دارد که از وجود حکایت می کند. نگاه نماد پردازانه همواره در صدد رمز گشایی از نشانه است تا به معنای آن دست یابد. در حالی که رویکرد آیه نگر در صدد ادراک وجودی است که آیه به آن اشاره می کند.

طبیعت، بستر آیات الهی است. عناصر طبیعت، موجوداتی فاقد معنا نیستند که فقط برای حیات جسمی بشر به کار آیند. بلکه نشانه های وجود خداوند هستند که با «نظر» در آنها می توان به سرچشمه های جدید معرفت دست یافت. رخ نمودن مشهودات محتاج مقدماتی است که در محیط خاص، طبیعت، و در برابر منظر ، دست می دهد. حافظ در اشعار خود طبیعت و عناصر آن را آیه هایی معرفی کرده است که بی واسطه از وجود مطلق حکایت می کنند. در راه ادراک قلبی توجه کردن زمینه ساز وقوع آن است. از این رو پیوسته به نشانه ها اشاره می کند و هیچگاه در صدد بر نمی آید که آیات را به عنوان رمز بازگشایی کند.

نکته دیگری که حافظ به آن اهتمام داشته است ضرورت تناسب طبیعت انسان با محیط مناسب رشد قوای باطنی اوست. در این مورد طبیعت به عنوان محیط تامل و دریافت های قلبی معرفی شده است. گاهی نیز از آن در اندازه های عبادتگاهی که مکان نزدیکی به حق است یاد کرده است. عرصه طبیعت در مقابل صحنه های زیبا و مثالی موقعیت مناسب تامل و دست دادن

ادراکات شهودی است.

زیبایی شناسی منظره نزد حافظ نظام خاصی دارد. اول آن که طبیعت در متن خود دارای مناظری ویژه است که به سایر مناظر برتری دارد. منظره های مثالی حافظ آنهایی است که بعدا در ادبیات، نقاشی و تزیینات ایرانی به عنوان صحنه های کلاسیک از طبیعت به دفعات تصویر شده است : بلبلی که بر شاخ می خواند، سروی که در کنار جویباری خمیده است و شکوفه ای که بر گرد درختی تابیده است. مناظری امثال اینها گزینش وی از صحنه های بی کران طبیعت است.

دیگر آن که زیبایی عناصر طبیعت موکول به حفظ حالت طبیعی آنهاست. این دیدگاه کمال موجود را در تحقق خواص طبیعی آن می شمارد. از این رو سرو بلند بالا زیبا تر از نوع کوتاه آن است. بلبلی که خوب می خواند احسن است چه، کمال بلبل در انجام وظیفه او که آوازه خوانی است نهفته است. جویباری با آب روان بر برکه ترجیح دارد. زیبایی گل در گرو رنگ آتشین و عطر زیاد آن است.

نکته دیگر توجه دادن به حالات، مکان ها و زمان های خاص است که زیبا آفرینی می کند. پس از باران، حالتی است که احساس خوبی می آفریند، صبح زود و به هنگام تبدیل شب به روز، موقع مناسبی برای تامل است. صحن بستان، که از آنجا همه منظره باغ پیداست، مکان خوبی برای تماشا و لذت است. اینها ترجیحاتی است که زیبایی فضا را برای حافظ معنا می کند.

منابع و ماخذ

۱) براتی، ناصر (۱۳۸۲) **زبان، تفکر و فضا**؛ تهران، سازمان شهرداری های کشور.

۲) بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹) **هنر مقدس**؛ ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.

۳) پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵) **رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی**؛ تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۴) حافظ(۱۳۶۹) **دیوان اشعار**؛ کانون انتشارات پیام عدالت، تجدید چاپ شهرداری شیراز.

۵) رهنورد، زهرا (۱۳۷۸) **حکمت هنر اسلامی**؛ تهران؛ سازمان سمت.

۶) زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴) **از کوچه رندان**؛ تهران، انتشارات امیر کبیر.

۷) گیرو، پی یر (۱۳۸۰) **نشانه شناسی**؛ ترجمه محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه.

۸) طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۵۸) **اصول فلسفه و روش رئالیسم**؛ پاورقی مرتضی مطهری، جلد پنجم. قم، انتشارات صدرا.

۹) یونگ، کارل گوستاو و دیگران (۱۳۵۳) **انسان و سمبول هایش**؛ ترجمه ابوطالب صارمی، تهران، امیرکبیر.

باغ نظر

Regard to the Nature: A Survey on the Landscape Aesthetic in the Poems of Hafiz

Seyyed Amir Mansoori
University of Tehran

Hafez, the 8th century A.D Iranian poet and mystic, certainly, is one of the most effective characters in Persian literature as well as culture. His lyric poems by which his particular mystical view to the nature is presented explain the natural elements as Gods verses. In this article this way of explaining the nature is being compared with the idea of seeing the nature as a secret phenomenon, In the Islamic world. To achieve this aim seeing the nature as verse will be deeply examined based on Hafez, s world view and poem. To consider the nature as a sign of the lover (God) is to see the existence of the "things" rather than their symbolic quality or quantity. According to Hafez the environmental aesthetics is related to nature, s existence as an embodiment of particular meaning in a particular time.