

طبیعت انسانی در نگاه عرفانی

باغ در منظر حافظ

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۱/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۱۴

چکیده | برای تبیین جایگاه باغ در منظر حافظ و بیان این مسئله که نسبت و ارتباط هنر باغ و شعر از حیث آفرینش هنری باهم چیست که مفهوم باغ به نحوی پربسامد در شعر حافظ حضور می‌یابد، باید ساحت ادراکی این دو مورد مذاقه قرار گیرد. مقایسه این دو هنر بر اساس مؤلفه‌های بصری، شکلی صرف یا وجوه عقلی صرف امکان‌پذیر نیست و در این زمینه تعلق این دو هنر به دو ساحت ادراکی مختلف هنرهای تجسمی و غیر تجسمی و سلسله تحولات نگاه درونی و انفسی به طبیعت را در جریان شعر فارسی باید مورد توجه قرار گیرد. هدف این مقاله کشف چگونگی این رابطه درونی است و می‌خواهد نشان دهد استفاده فراوان از واژگان مرتبط با باغ در شعر حافظ را باید محصول قرابت نحوه آفرینش هنری در رابطه با تبیین حکمت آفرینش در نگاه او دانست. قرابتی که نه از هم‌نشینی باغ ساز و شاعر در عالم بیرون که از ارتباطی درونی و انفسی حاصل می‌شود. طبیعت در شعر حافظ به‌طور کلی و باغ به‌طور خاص، توصیف عینیات نیست و برای شناخت آن باید جهان‌بینی شاعر را مورد مذاقه قرار داد. برای شناخت جهان‌بینی عارف، شناخت سیر تحول نگاه به طبیعت در نزد عارفان و تبدیل مفهوم زهد در تاریخ تصوف ضرورت می‌یابد. در چنین بینشی است که بهشت زمینی می‌شود و زمین بهشتی. از طرفی بنیان فکری هنرمند هر دو وجه فاعلی و مفعولی طبیعت را می‌شناسد. وجه فاعلی آن که آفرینش هنری در قالب شعر، باغ و ... از آن سرچشمه می‌گیرد و هنر را با اخلاق مربوط می‌کند. قلمرو هنر آنجا آغاز می‌شود که طبیعت و اخلاق درهم‌آمیخته و باهم یگانه شوند. طبیعتی که چنان به اخلاق خود درآمیخته که وجودش را نمی‌توان بی آن تصور کرد، هنر نیز همین احساس لذت وجود دارد. طبیعتی که در هنر، اخلاق خود را یافته است و از منطق درونی خویش پیروی می‌کند. در این کشاکش، همچنان که طبیعت درون آرایش می‌یابد و زبان، طبع شاعرانه پیدا می‌کند، طبیعت سرکش بیرون نیز به دست انسان از نو آرایشی می‌یابد و نیروهای وحشی از آن رانده می‌شود و طبیعتی می‌شود آرایش یافته به دست انسان و برای انسان، یعنی - یک باغ، یک طبیعت انسانی.

واژگان کلیدی | حافظ، زیبایی‌شناسی، باغ، منظر، جان آگاه، تصوف.

مهرداد شیبانی

گروه معماری منظر، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی.

m-sheybani@sbu.ac.ir

رضا کسروی

گروه معماری منظر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

kasravi58@gmail.com

بیان مسئله

فرهنگ ایران، زنجیره‌ای به هم پیوسته است لذا برای شناخت و راه بردن به عمق محصولات آن در گذر زمان، مقایسه و پیدا کردن ریشه‌ها و وجوه مشترک هنرهای گوناگون یاری کننده پژوهشگران در شناخت بهتر هر کدام از این هنرها خواهد بود. چه بسا جنبه‌های ناشناخته یک هنر با پیگیری آبخورهای فرهنگی مشترک در هنرهای دیگر آشکار شود. شعر، از مهم‌ترین میراث فرهنگی است که به روایت هستی‌شناسی بنیادی مردم ایران می‌پردازد (مجتبایی، ۱۳۹۳).

رد پای باغ را در بسیاری از هنرها می‌توان دید. پیوند گسترده باغ ایرانی با هنر فرش، مینیاتور، معماری، نگارگری و شعر قابل ملاحظه است. تصویری که از بهشت در باغ ایرانی می‌بینیم در شعر شاعران نیز وجود دارد. بسامد بالای واژه باغ و دیگر واژگان مرتبط مانند چمن، بوستان، گلستان و گلزار و غیره در دیوان حافظ نشان از جایگاه مفهوم طبیعت و باغ در ذهن و زبان او دارد؛ اما چگونه می‌توان رابطه بین باغ و هنر شعر او را توضیح داد؟ آیا ارتباط بین هنر شعر و باغ را می‌توان از جنس رابطه هنر فرش و باغ دانست؟ و چنانکه تاکنون از تقسیمات چهارتایی یا دوتایی در فرش و باغ گفته شده به دنبال شباهتی از این دست در شعر و باغ بود؟ یا اگر صحبت از ارتباط شعر و باغ به میان می‌آید کفایت از تقسیمات چهارتایی باغ ایرانی و نسبت شکلی آن با قالب رباعی یا چهارپاره سخن گفت؟ یا باید ساحت دیگری از تأثیر و تأثر بین شعر و باغ را جستجو کرد؟ باغ ایرانی از جمله هنرهایی است که به بیان امروزی با قواعد هنرهای تجسمی سروکار دارد لذا به دلیل بهره‌گیری از ماده در خلق، امکان ارتباط مستقیم با بیننده دارد و بر اساس مواجهه و تأثیر بر حواس انسان ادراک می‌شود. از این رو تأثیر

و تأثر باغ، بر و از دیگر هنرهای تجسمی مانند مینیاتور، هنر فرش یا سفالگری با مقایسه مؤلفه‌های بصری امکان پذیر است؛ اما هنگامی که بنا بر سنجش نسبت باغ و شعر است باید توجه داشت که جوهر شعر بر تعقل و ادراک کلیات و کشف روابط میان پدیده‌ها است (منصوری، ۱۳۸۳ الف). بنابراین ارتباط این دو هنر را باید در ساحتی دیگر جستجو کرد. ساحتی که در آن شاعر و هنرمند باغ ساز به هم می‌رسند و مفاهیم‌ای دیگرگونه رقم می‌زنند. سؤال مشخصی که این مقاله در مقام یافتن پاسخ آن است این است که رابطه بین شاعر عارف (در اینجا حافظ) و هنر شعر از یک سو و هنر باغ سازی از دیگر سو چگونه است که مفهوم باغ توانسته به انحاء مختلف و به میزان فراوان در شعر عارفانه خودنمایی کند و به نظر می‌رسد تبیین چگونگی آفرینش هنری در ارتباط با جهان بینی و حکمت آفرینش، می‌تواند راه گشای شناخت جایگاه باغ هنر در نگاه شاعران عارفی همچون حافظ باشد. نکته‌ای که لازم است اینجا درباره آن توضیح داده شود این است که منظور از باغ یا باغ ایرانی در این مقاله، باغ رسمی که در مطالعات منظر عموماً باغی است که با ویژگی‌های شکلی همچون محصوریت، نظم و نقطه عطف و... شناخته می‌شود نیست. در اینجا باغ محصول آفرینش هنری است در نگاه شاعر عارف ایرانی (حافظ) و بینش او نسبت به هستی.

برای پاسخ به سؤال پژوهش باید به دو سؤال فرعی تر پاسخ داد:
 ۱- نگاه حافظ به طبیعت میراث بر تاریخی کدام جریان است؟
 ۲- نحوه آفرینش هنری در ذهن و زبان حافظ چه قرابتی با آفرینش باغ به مثابه ترکیبی موزون از آب و گیاه در هستی‌شناسی او دارد؟

جدول ۱: گونه‌شناسی پیشینه پژوهش. مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶.

نوع برخورد	ویژگی	گونه شناسی مقالات مرتبط
ادبی	حضور طبیعت به معنای عام	حضور طبیعت در شعر حافظ
شکلی، بیرونی، واژه شناسانه	نگاه خاص به جایگاه واژگان مرتبط با باغ و منظر	حضور باغ در شعر حافظ
درونی	کنکاش در معانی طبیعت در نسبت با هستی‌شناسی	نگاه هستی شناسانه به طبیعت در شعر حافظ

پیشینه پژوهش

به طور کلی در زمینه ارتباط طبیعت، باغ و شعر حافظ سه دسته کلی پژوهش قابل ذکر است. دسته اول که عمدتاً در چارچوب مطالعات صرفاً ادبی به موضوع پرداخته دامنه وسیعی را دربر می‌گیرد، به موضوع جایگاه طبیعت در شعر و ارتباط طبیعت و شعر به طور عام و بعضاً ارتباط شاعران به طور خاص با طبیعت پرداخته است (فدوی، ۱۳۹۲). دسته دوم مقالات مرتبط در زمینه مقالات تخصصی منظر درباره ارتباط شعر و باغ به حضور واژه باغ و دیگر واژگان مرتبط با باغ مانند بوستان، گلستان و ... در شعر حافظ می‌پردازد با این توجه که این نگاه، نگاه شکلی و بیرونی به حضور باغ در شعر حافظ است و درباره چگونگی ارتباط درونی شعر با باغ سخنی به میان نمی‌آورد (غفوری، ۱۳۸۶). دسته سوم به مطالعه خاص ارتباط درونی زیبایی‌شناسی در شعر حافظ و مفاهیم مرتبط با منظر می‌پردازد و به تبیین نگاه شاعر به هستی و جستجوی بازتاب آن در شعر اهتمام دارد (منصوری، ۱۳۸۳ ب)؛ (جدول ۱). در این میان موضوع این مقاله یعنی پرداختن به هستی‌شناسی حافظ و تبیین ارتباط درونی بین هنر شعر و باغ که توجیه‌کننده دلیل استقبال حافظ از این پدیده انسان‌ساز است به گروه سوم نزدیک‌تر می‌نماید.

روش پژوهش

این مقاله تلاش دارد نحوه آفرینش هنری شعر در ارتباط با جهان بینی و حکمت آفرینش در نگاه عارف را به شیوه تطبیقی با باغ بررسی کرده و به این ترتیب علت اقبال حافظ به باغ را توضیح دهد. در پاسخ به دو سؤال اصلی

پژوهش، سیر تحول نگاه به طبیعت در تاریخ ادبیات و تصوف بررسی شده و سپس نظریه داریوش آشوری در نحوه آفرینش هنری ارائه می‌شود. به طور کلی بنای بحث بر یافته‌های دو کتاب آشوری الف) عرفان و رندی در شعر حافظ ب) شعر و اندیشه قرار دارد.

سیر تحول نگاه به طبیعت در شعر فارسی

دو نگاه به طبیعت در شعر فارسی

با اینکه طبیعت همیشه از عناصر اولیه شعر در هر زمان و مکانی است و هیچ‌گاه شعر را از طبیعت به معنی وسیع کلمه نمی‌توان تفکیک کرد، اما دو دیدگاه متفاوت در قبال طبیعت در بین شاعران ایرانی قابل تمییز است. نوع اول، شعر طبیعت‌گرای قرون اولیه پس از اسلام در سبک خراسانی است. شعر فارسی در سبک خراسانی اش شعر طبیعت خوانده می‌شود. شاعران سبک خراسانی پیش و بیش از دیگران به توصیف طبیعت و مظاهر آن پرداخته‌اند. این شعر، برون‌گراست و آفاقی و دقایق امور عینی را وصف می‌کند اما با دنیای درون و عواطف و مسائل روحی سروکار ندارد (شمیسا، ۱۳۹۳). برای مثال در این شیوه، منوچهری دامغانی را داریم که غرق تماشا و توصیف عاشقانه زیبایی‌های طبیعت است و هر چیز را چنان حاضر و بی‌واسطه می‌بیند که مجالی برای تفسیرها و تعبیرهای گوناگون نمی‌گذارد. شاعر در برابر پدیده طبیعی می‌ایستد و مانند گزارشگری آنچه را که می‌بیند وصف می‌کند. این وصف‌ها گاهی بسیار دقیق است و حاکی از دقت نظر شاعر، ولی به هر حال وصف است و از حد وصف تجاوز نمی‌کند. اما نوع دیگری از نگاه به طبیعت نیز وجود دارد که برخلاف

جدول ۲: مشخصات دو گونه شعر طبیعت‌گرا. مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۶.

نوع شعر	ویژگی	شعر در نسبت با طبیعت
آفاقی و برون‌گرا	وصف امور عینی و مظاهر طبیعت	طبیعت‌گرای توصیفی
درونی و انفسی	تعبیر و تفسیر کردن	طبیعت‌گرای تأویلی

می‌داد که متاع دون دنیا را به زندگانی جاوید بهشت در جوار خدا نفروشند.

اساس فرهنگ و فلسفه زهد نفی و طرد و خوارداشت طبیعت است، در گسترده‌ترین معنی آن، و رویکرد به زندگانی روح و بزرگداشت آن. تقابل روح در برابر طبیعت و طبیعت در برابر روح و ضدیت بنیادی‌شان را می‌توان اساس نگرش زاهدانه به هستی دانست. همه هستی‌شناسی‌های مابعدالطبیعی که به وجود دو جهان جسمانی و روحانی، و تضادی نهادی‌شان باور دارند در زندگانی اخلاقی و عملی هوادار زاهدانند، یعنی سرکوب طبیعت درونی، یعنی رانه‌های زیستی و خواهش‌هایشان در انسان و خوارداشت طبیعت و گذر بودن آن در کل به نام زندگانی جاوید روح و در این گیرودار به نبرد با طبیعت به معنای نفی و طرد آن برای آزاد کردن روح از دام آن می‌پردازند. از نگاه فرهنگ زهد، هستی یک بخش نورانی دارد که روح از آن است و یا خود همان روح است و یک پاره سنگین مادی تاریک، که همان عالم جسمانی است که تن آدمی نیز از همان است یعنی قفسی که مرغ روح در آن گرفتار شده است.

دوگانه روحانی و جسمانی در عالم هستی دوگانگی وجود انسان را نیز درمی‌گیرد چراکه هستی با حذف انسان غایت متافیزیکی‌اش را از دست داده در بی‌معنایی مطلق غرق می‌شود. دوپارگی روح و جسم از نگاه مابعدالطبیعی دینی انسان گرفتار این دوپارگی را دچار ستیزی بی‌پایان می‌کند (آشوری، ۱۳۹۳: ۲۷۳). ستیز میان خواهش‌های نفسانی و آرایش‌های طبیعی آن از سویی و گوهر بی‌آرایش روح یا عقل از سویی دیگر. از زهد و نگرش و رفتار زاهدانه به انسان و طبیعت یعنی ستیز با هر آنچه در انسان از جنس خاک و زندگانی زمینی است، هر آنچه هوسمند و میرا، زاده این دوگانه انگاری است. به دیگر سخن، زهد در حالت پخته نظری آن از خودبیگانگی روح و دورماندگی آن از اصل خویش یعنی عالم روحانی یا عقلانی است و سرگشته شدن آن در عالم ماده که با آن هیچ نسبت و پیوند ذاتی ندارد.

نگاه یگانه انگار: در هم تنیدگی عالم روحانی و عالم جسمانی

«صوفیان، خوف بی‌نهایت از خدا و شیوه زندگانی زاهدانه

شیوه خراسانی نگاهی درونی و انفسی به طبیعت دارد و بر زبان شاعرانی همچون مولوی و حافظ و سعدی جاری گردیده است. حضور طبیعت و باغ در اشعار شاعران عارف از توصیف فراتر می‌رود و مانند شعر شعرای طبیعت‌گرای سبک خراسانی نسخه‌برداری از طبیعت و عناصر دنیای بیرون نیست (شفیعی کدکندی، ۱۳۷۲: ۳۲) بلکه درونی و انفسی است. در شعر عرفانی عناصر زیبایی‌شناسی به صورت نمادهای اسطوره‌ای جاودانه درمی‌آید. ما بدون شناخت جهان بینی شاعر قادر به تفسیر دیدگاه او نسبت به طبیعت نیستیم. جدول شماره ۲ به مقایسه این دو نوع نگرش به طبیعت می‌پردازد.

سیر تحول نگاه به طبیعت؛ عالم پاک روحانی در مقابل عالم پلید جسمانی

برای آگاهی از جایگاه باغ در نگاه عرفانی باید سیر تحول نگاه عارفان به طبیعت و سپس جایگاه طبیعت انسان‌ساخت را در نظر ایشان مورد توجه قرار داد. سیر تحول عرفان و نگاه آن به طبیعت وابستگی فراوانی به تغییر نگرش و تبدیل مفهوم زهد در بین عارفان مسلمان دارد. در بازه‌ای از نفی و خوارداشت زندگانی این جهانی تا یکی شدن عالم بالا و پایین در منظر عارف.

از نخستین سال‌های پیدایش اسلام، تفسیر زاهدانه مبتنی بر یک نوع برداشت خاص از هستی نوعی دوگانه انگاری روحانی-جسمانی در پهنه سرزمین‌های اسلامی پدید آورد که بعدها متأثر از زهد مسیحی وجه پررنگ‌تری نیز به خود گرفت (غنی، ۱۳۸۹: ۷۳). در دنیای اسلامی شاخه‌ای از نگرش و رسم و راه زاهدانه پدید آمد که تصوف نام گرفت و سپس در بخش ایرانی تمدن اسلامی نفوذی عظیم یافت که دیدگاه‌های آن در رشد و شکل‌گیری هنرهای گوناگون اثری ژرف نهاد. تصوف اسلامی ریشه در تعالیم قرآن و سنت نبوی و زندگی زاهدان صدر اسلام دارد. اهل صفة برجسته‌ترین جماعت زاهدان بودند که در مسجد کنار خانه پیامبر با فقر کامل می‌زیستند و کارشان عبادت شبانه‌روزی بود و با دریافت اعانه‌های مردم روزگار می‌گذراندند (عدلی، ۱۳۹۱). آنچه ایشان را به ترک دنیا و عبادت بی‌پایان می‌کشید آیاتی از قرآن بود^۱ که دنیا و زندگانی این جهانی را خوار می‌شمرد و مؤمنان را پرهیز

ذهن رویارو و متضاد و جاودانه جدا از یکدیگر می‌ایستند. اما در بینش دیگرگون شده بهشت عارف زمینی می‌شود و زمین بهشتی و آسمان و زمین در هم می‌آمیزد. در این بیت حافظ ساده اندیشانه ترین صورت‌های بهشت که باغ کامرانی‌های حسی است تا جهانی که غایت مرد حکیم می‌باید بریدن از این جهان حسی برای پیوستن به آن عالم باشد و تجربه بهشت و آنچه بهشتی است را به تجربه زندگی و زمین و آنچه زمینی است می‌پیوندند: ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد هر آنکه سیب زرخدان شاهدهی نگزید! یعنی جهان روحانی و معنوی و جهان زمینی و مادی را به هم باز می‌بندد (آشوری، ۱۳۹۲: ۳۱). اینجاست که با این دگرگونی دیدگاه از خوف به عشق، رنج و ریاضت زاهدانه در تمنای بازگشت به بهشت و برخورداری از نعمت‌های بی‌کران آن یا تمنای بازگشت به وضع بی‌گناهی فرشته وار یا حیوانی نخستین، هوای نفسانی حقیری شمرده می‌شود. در برابر آن، عارف زیبایی پرست صاحب ذوقی که در مقام عاشق محبوب ازلی بار امانت هستی را بر دوش گرفته، خود را در جایگاهی چنان بلند نسبت به «دو عالم» می‌بیند که هر دو در چشم او خوار می‌نماید (همان، ۸۲). خدا نیز آن چنان که بر زاهد پدیدار می‌شود یعنی جبار و منتقم، خدایی که در وصف جلالی‌اش خودنمایی می‌کند و باید از او و آتش دوزخش ترسان بود برای عارف در مرتبه کمال خدایی نیست. عارف هنگامی خدا را در کمال خدایی می‌داند که بر او در کمال زیبایی و در صفات جمالی‌اش آشکار شود.

نهایت این زیروزیب شدن چشم اندازه دوگانه انگار عالم روحانی و جسمانی، برداشت اخلاقی از هستی که خیر و شر را در تضاد مطلق قرار می‌دهد و دو عالم را نمودگاه آن دو می‌داند جای خود را به برداشت زیبایی شناسانه‌ای می‌دهد که در آن خیر شر درهم‌آمیخته است. «جهان مکانیکی خیر و شر جای خود را به جهانی زنده و پویا و زیبا در پرتو جان جهان می‌دهد.» (آشوری، ۱۳۹۳: ۳۲۸). به این ترتیب زیبایی‌های طبیعت همچون نمود زیبایی ازلی به چشم شاعر عارف می‌آید و نه تنها از آن نمی‌گریزد بلکه در آن جهانی از رنگ و بو می‌بیند که تنیده شدن خود با آن جهان پر از رنگ و بو را در همسویی با حکمت

برای گریز از عذاب دوزخ و راه یافتن به بهشت و نعمت‌های آن را از خلال آیات قرآن آموخته بودند اما با خواندن و بازخواندن قرآن رفته رفته چیزهای تازه‌تری از آن کشف کردند و آن مهر و محبت و رحمت خداوند نسبت به انسان بود. ایشان از این راه نسبت و رابطه تازه‌ای میان خدا و انسان کشف کردند. سیر تکاملی نگرش صوفیانه ابتدایی به عرفان، با گذار از خوف از خدا به عشق خدا و از تمنای بهشت و لذت‌های جاودانه آن به وصال یار و دیدار دوست آغاز می‌شود. از هنگامی که خداوند از صورت یک علت‌العلل عبوس بیرون می‌رود و به صمیمیت یک دوست و به لطافت یک معشوق با آدمی سخن می‌گوید این انس وحشت زندگی در دنیا را از بین می‌برد و آدمی نیکوترین نحوه معیشت را در این عالم پیش می‌گیرد.» (آشوری، ۱۳۹۳: ۲۷۳).

و این چیست جز همان سخن که پیامبر (ص) فرمود: شب‌ها را نزد خدا به روز می‌آوردم و او به من می‌خوراند و می‌نوشاند. آن سخنی که خداوند فرمود: «و نحن اقرب الیه من حبل الوریث» مگر برای آن نبود که بندگان حضور نزدیک او را حس کنند و از سخن گفتن دوستانه و پاسخ شنیدن صمیمانه از او برخوردار شوند؟ (سروش، ۱۳۷۵). در این تفسیر جدید از آیات قرآن، نگرش صوفیانه با بریدن از خوف و دیدگاه زاهدانه، این بار به شاعرانگی رو می‌کند و به زبان شاعرانه به ستایش و نیایش خدا در مقام معشوق می‌پردازد. در این سیر و سلوک هر چه صوفی از ریاضت‌کشی‌های سخت برای سرکوب حس و عواطف بیشتر دست برمی‌دارد شاعرانگی در وی بیشتر رشد می‌کند و عواطف بیشتر از بند عقلی که زهد را تجویز می‌کند آزاد می‌شود. آزادی عواطف آن‌ها را به سوی رابطه بی‌واسطه با طبیعت می‌کشاند و از متافیزیک تضاد روح و طبیعت دور می‌کند. زیرا از این پس طبیعت خود را همچون جلوه‌گاه زیبایی یار و آینه جمال دوست پدیدار می‌کند (آشوری، ۱۳۹۳: ۲۷۷). به این ترتیب دیدگاه دوگانه انگارانه در دگرگونی گفتمان صوفیانه و گذار از زهد نخستین به عرفان عاشقانه و یگانه انگار وحدت وجودی می‌رسد. در جهان بینی زاهدانه است که طبیعت و ماورای آن، حس و عقل، هنر و علم، خیر و شر و سرانجام عین و

آفرینش تبیین می‌کند.

مبانی نظری آفرینش هنری

نحوه آفرینش هنر؛ هم‌نهادی (سنتز) اخلاق و طبیعت

طبیعت واژه‌ای عربی است که جزء اصلی آن «طبیع» بر وزن فعیل است و این وزن در زبان عربی معنای فاعل و مفعول هر دو را در بردارد. طبیعت هم به معنای سازنده و هم به معنای ساخته‌شده است و این دو معنا در کنار یکدیگر بنیان فکری هنرمند را شکل می‌دهد زیرا در صورت مفعولی طبیعت است که جهان ملک خداوند است و وجه فاعلی آن به معنای امکان تولید است و به این ترتیب هنرمند قادر می‌شود به تولید اثر خود مبادرت ورزد و این چنین هنر در رابطه با اخلاق قرار می‌گیرد (دینانی، ۱۳۸۴). اخلاق با قرار گرفتن بر فراز آن تبدیل به آگاهی و وجدان می‌شود و خود را همچون احکام شایست و ناشایست از بیرون به زندگی سفارش می‌کند و به زندگی انسانی نظم می‌دهد. اما با دوباره خزیدن در درون زندگی و عجین و یکی شدن با آن بدان گرایش پیدا می‌کند که دوباره چیزی طبیعی شود؛ یعنی چیزی به خود و خودجوش که ذره‌ای اجبار در آن حس نشود. هنگامی که اخلاق و طبیعت این گونه با هم یکی شوند، یعنی جبر و محدودیت و نظم از یک سو و جوشش و بالش بی بند و-بار از سوی دیگر، آنجاست که اختیار و آزادی پدید می‌آید. یعنی جوشش و بالشی که از درون بی هیچ احساس اجبار، پیرو نظم و قانون و اخلاق خویش است. آنجا که نظم اخلاقی بی هیچ احساس رنج پیروی شود، یعنی طبیعت و اخلاق آن چنان جوش خورده باشند که سرپیچی از قانون اخلاقی سبب احساس رنج (ناراحتی وجدان) شود، قلمرو آزادی پدیدار شده است؛ قلمروی که در آن طبیعت به خواست خویش و با احساس لذت از قانون اخلاقی پیروی می‌کند. قلمرو هنر آنجا آغاز می‌شود که طبیعت و اخلاق درهم آمیخته و با هم یگانه شوند. طبیعتی که به اخلاق خود چنان در آمیخته باشد که وجودش را بدون آن نمی‌توان تصور کرد و از همه قیدوبند نظمی که اخلاق بر او می‌گذارد، لذت می‌برد. در هنر نیز همین احساس لذت وجود دارد. «طبیعتی که در

هنر، اخلاق خود را یافته است و از منطق درونی خویش پیروی می‌کند اختیار و گزینشی دارد و رای هر منطق بیرونی و مطلق ماورایی. زیرا چنان منطقی مکانیکی است و می‌خواهد یکسان بر همه چیز فرمانروایی کند» (آشوری، ۱۳۹۲: ۲۷). در موسیقی صوت از نظم درونی و هماهنگی‌ها و موزونی خود لذت می‌برد و در شعر، زبان و واژه‌ها و در باغ، شاهد مجموعه‌ای موزون از آب و گیاه و معماری هستیم. اما این بند و زنجیری نیست که از بیرون آن محدود و به سامان و نظم پذیر کرده است، بلکه از درون با آن یگانه و هماهنگ است. نظم اینجا درونی است.

جان خودآگاه؛ خاستگاه زیبایی‌شناسی

هنگامی که اخلاق در جان آدمی نشست و بخشی از طبیعت بشری شد، یعنی طبع انسانی پدید آمد، از همسازی اخلاق و طبیعت در وجود انسان سنتزی به وجود می‌آید که جان خودآگاه است. از درون این جان خودآگاه فرد انسانی است که مرتبه عالی تری از فرهنگ می‌روید. فرهنگ جماعت انسانی در مرحله‌های نخستین هنوز خام و جمعی و فولکلوریک است و حس زیبایی‌شناسی نیز در آن خام و ابتدایی است. در جان خودآگاه انسان فرهیخته است که حس عالی زیبایی‌شناسی می‌روید و انسان در مقام هنرمند پا به میدان جهان می‌گذارد. رویش مرتبه والای زیبایی‌شناسی در انسان سبب رشد بینش استتیک در او می‌شود. بینش استتیک از درون حس ارگانیک هستی می‌روید. با این بینش جهان همچون تمامیتی زنده و روینده و بالنده حس و دریافت می‌شود که نمودگاه زیبایی است یعنی میدان نمود تناسب‌ها و هماهنگی‌هایی که از راه رنگ‌ها و آواها و بوها و مزه‌های لذت‌بخش صحنه طبیعت و زندگی انسانی را می‌آراید و زمین را به زادگاه و خانه او بدل می‌کند (آشوری، ۱۳۹۲: ۲۷). چنانکه پیشتر نیز اشاره شد به این ترتیب زیبایی‌های طبیعت به چشم هنرمند که می‌تواند شاعر عارف یا هنرمند باغ ساز باشد می‌آید و هنرمند نه تنها از آن نمی‌گریزد بلکه در آن جهانی از رنگ و بو می‌بیند که آمیختن با آن را همسو و همساز با آهنگ آفرینش تبیین می‌کند.

باغ؛ تجربه شاعرانه

زیباترین ترکیب مادی آب و گیاه در هنر باغ سازی ایرانی نمایان می‌شود. هنر باغ سازی ایرانی دارای سنت‌های ارزشمند و قدرتی معنوی است (Hobhouse, 2004:31) که در آن، عناصر آب و گیاه با سه جنبه مفهومی، کارکردی و زیباشناختی حضور می‌یابند؛ علاوه بر این هر عنصری که در باغ ایرانی قرار می‌گرفت، اعم از آب و درختان و گل‌ها، کارکردی ویژه داشت و برای هدفی مشخص تعبیه شده بود و همچنین سعی می‌شد تا طراحی به گونه‌ای صورت گیرد که اجزا تا حد امکان زیبا بوده و اجزای باغ به گونه‌ای تغییر می‌یافت که رعایت زیباشناسی آن‌ها در نظر گرفته شود.

تجربه شاعرانه و بینش شاعرانه تنها در شعر نیست که خود را پدیدار می‌کند، آن را در جاهای دیگر نیز می‌توان یافت. از جمله در یک قطعه موسیقی یا در یک تابلوی نقاشی یا در حس و حالی که هر کسی در برابر یک منظره زیبای طبیعت دارد. رویدادی که بسیاری آن را می‌بینند اما یک کس آن را آن‌چنان می‌بیند و بازمی‌گوید که دیگران نمی‌بینند و نمی‌گویند؛ و چنین کسی را دارای طبع یا حس شاعرانه می‌دانیم (آشوری، ۱۳۹۲: ۴۴). حافظ عناصر زیبایی را از عالم طبیعت انتخاب می‌کند و زیبایی عالم ملکوت را به مدد تمثیل، در قالب این عناصر، جلوه‌گر می‌سازد (مطهری، ۱۳۹۰: ۹۳). در باغ، هنرمند باغ ساز به انتخاب عناصری از طبیعت دست می‌یازد و به مدد نظم خاص بین اجزا، هندسه را در خدمت ساخت محیط می‌گیرد. به همان ترتیبی که زبان از راه طبع شاعرانه نظم و آرایش می‌یابد و دارای ساحتی ویژه در میان لایه‌های گوناگون کاربرد زبان می‌شود باغ ایرانی نیز با نظمی هندسی حضور گیاهان در باغ را سامان بخشیده و از آب نیز منظومه‌ای پدید می‌آورد. ابزار هنرمند باغ ساز به مثابه شاعر، آب، گیاه و معماری است و با این‌ها شعر می‌سراید.

بحث در خصوص یافته‌ها

آرایش طبیعت درون و طبیعت بیرون؛ باغ به مثابه طبیعت انسانی در نگاه عارف

دیدیم که عارف هنرمند، به طبیعت - به طبیعت خود و طبیعت بیرون از خود- میدان جلوه و نمود می‌دهد؛ همان طبیعتی که چه به نام عالمِ ظلمانی مادی در بیرون یا عالم نفسانی حیوانی در درون، زاهد آن همه در خوار کردن آن کوشیده بود. نیز اشاره شد که طبیعتی که در مرتبه استتیک پدیدار می‌شود- طبیعت درون و بیرون- اخلاق را در درون خود دارد و با آن ترکیبی ساخته است که در درون آن اخلاق و طبیعت به صورتی سازوار همراه‌اند. اخلاق، نیروهای سرکش طبیعی، نیروهای غریزی پایه‌ای زندگی را که در اصل کارکرد زیستی دارند در انسان مهار می‌کند و به آن نظم اجتماعی و فرهنگی می‌دهد و از دیگر سو طبیعت حیوانی در انسان هم با جذب اخلاق در خود بدان نرمی و شکوفندگی طبیعی می‌بخشند. اینجا نقطه پیدایش طبع شاعرانه است؛ طبعی که طبیعتش اخلاقی است و اخلاقش طبیعی؛ «طبعی که رانه‌های پرخاشجوی طبیعی را در خود مهار کرده و بدان‌ها نرمی و ظرافت بخشیده و در نتیجه اکنون رخصت دارند با خواست‌ها و کشش‌های طبیعی خود در زبان شعر و هنر نمودار شوند بی‌آنکه به نام اخلاق از وجود خود شرم‌منده باشند و به آن نام سرکوب شوند.» همچنان که زبان از راه طبع شاعرانه آرایشی نو می‌یابد، طبیعت وحشی بیرون نیز به دست انسان از نو آرایشی می‌یابد و نیروهای وحشی پرخاشجو از آن رانده می‌شود و طبیعتی می‌شود آرایش یافته به دست انسان و برای انسان، یعنی - یک باغ (آشوری، ۱۳۹۳).

او و نگاه انفسی او به دنیا شاکله شعر او را می‌سازد. به دیگر سخن حضور باغ در صورت شعر عارفانه پیامد اتفاقی درونی است که از حس زیبایی‌شناسی منتج از جهان‌بینی او ناشی می‌شود. لذا جستجو در شکل اشعار و تطابق آن با صورت باغ راه کاملی برای نشان دادن ارتباط هنر باغ و شعر نیست. حضور پربسامد باغ در شعر کسانی مانند حافظ محصول سیر تحول طبیعت در نگاه عرفانی است که در دامنه‌ای از

نتیجه‌گیری | چنانکه در مقدمه و پیشینه پژوهش اشاره شد، اگرچه نمی‌توان منکر ارتباط بیرونی بین باغ و شعر شد و تحقیقاتی که در این زمینه بدان‌ها اشاره شد نیز مؤید این مطلب هستند اما به دلیل تعلق این دو به دو گونه مختلف از هنر، عمق رابطه را باید در اتفاقات درونی هنرمند جستجو کرد. اتفاقی که در روند آفرینش هنری شاعر می‌افتد اولاً جدا از تاریخی که به میراث به او رسیده نیست و ثانیاً تحولات درونی

به نام باغ می‌آفرینند. در باغ است یا دست بالا در صحرایی پیرامون شهر، در کنار یک جوی و کشتزار که سایه ابری بر سر دارد است که حافظ زیبایی طبیعت را تجربه می‌کند یعنی باز طبیعتی که در اختیار و در قلمرو دست‌کاری انسان است، طبیعت انسانی شده. لذا بسامد بالای واژگان مرتبط با باغ در شعر شاعران عارف را باید ناشی از قرابت نحوه آفرینش هنری در رابطه با تبیین حکمت آفرینش در منظر او دانست. قرابت و سازواری که نه از هم‌نشینی باغ ساز و شاعر در عالم بیرون، که از ارتباطی درونی و انفسی ناشی می‌شود.

خوارداشت طبیعت تا اقبال به آن متغیر بوده است. از نگاه شاعر عارف، همان‌گونه که شعر محصول جان خودآگاه و حاصل مرتبه‌ای والا از زیبایی‌شناسی است و لذا مورد اقبال او قرار می‌گیرد باغ، نظمی آرایش یافته به دست انسان و محصول جان خودآگاه است. به عبارت دیگر در نگاه شاعر عارفی همچون حافظ، باغ حاصل تعادل است، تعادلی درونی که از همسازی طبیعت و اخلاق در قالب جان آگاه همان‌گونه که جایگاه زیبایی‌شناسی است و در حیطة زبان به شاعرانگی رو می‌کند و زبان را آرایش می‌دهد، طبیعت بیرون را نیز آرایش داده و در قالب منظومه‌ای از آب و گیاه، شعری دیگرگونه

پی‌نوشت

۱- سوره شوری آیه ۲۰: هر کس حاصل کشت آخرت را بخواهد ما بر تخمی که کاشته می‌افزاییم و هر که تنها حاصل کشت دنیا را بخواهد او را هم از آن نصیب

می‌کنیم ولی در آخرت (از نعمت ابدی آن چون نخواستته) نصیبی نخواهد یافت (الهی قمش‌های، ۱۳۶۹).

فهرست منابع

- فدوی، طیبه. (۱۳۹۲). تحلیل و بررسی اهداف حافظ از بکارگیری عوامل طبیعی در شعر. فصلنامه پژوهشی زبان و ادب پارسی ۵(۱۶): ۱۳۳-۱۵۴.
- عدلی، محمدرضا. (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی سیر پیدایش طریقه‌های رهبانی در مسیحیت و تصوف در اسلام. مجله علمی-پژوهشی پژوهش‌دینی (۲۵): ۱۰۹-۱۳۵.
- مجتبایی، فتح‌الله. (۱۳۹۳). میزگرد هویت ایرانی. تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- مطهری، مرتضی. (۱۳۹۰). عرفان حافظ. تهران: انتشارات صدرا.
- منصوری، سید امیر. (۱۳۸۳). الف. درآمدی بر شناخت معماری منظر. مجله باغ نظر ۱(۲): ۶۹-۷۸.
- منصوری، سید امیر. (۱۳۸۳). ب. تماشای صحرا (تأملی در زیبایی‌شناسی منظره در شعر حافظ). مجله باغ نظر ۱(۱): ۷۱-۸۴.

- آشوری، داریوش. (۱۳۹۳). عرفان و زندگی در شعر حافظ. تهران: نشر مرکز.
- آشوری، داریوش. (۱۳۹۲). شعر و اندیشه. تهران: نشر مرکز.
- الهی قمش‌های، مهدی. (۱۳۶۹). ترجمه قرآن کریم. تهران: انتشارات اسوه.
- سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۵). حدیث بندگی و دلبری مقاله دیالوگ انسان و خدا. تهران: انتشارات موسسه فرهنگی صراط.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). صور خیال در شعر فارسی. تهران: نشر آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). کلیات سبک‌شناسی. تهران: نشر میترا.
- غفوری، عطیه. (۱۳۸۶). باغ ایرانی در شعر حافظ. نشریه اینترنتی معماری منظر. قابل دسترسی در: <http://www.manzaronline.com/persian-garden-in-hafez-poems-part-01.html> (تاریخ دسترسی: ۲۰ اردیبهشت ۱۳۹۶).
- غنی، قاسم. (۱۳۸۹). تاریخ تصوف در اسلام: تطورات و تحولات مختلفه آن از صدر اسلام تا عصر حافظ. تهران: نشر زوار.