1) Garden; ((4)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

بهمن نامور مطلق

باغ حُسن

طبیعت گیاهی و صور خیال

پیش‌تر، در مقدمهٔ مقالهٔ «دفتر حسن: بررسی نمادگان حروف در وصف جمال چهره در ادب فارسی»[1]، به اهمیت بررسی ادبیات فارسی برای استخراج مبانی نظری هنر اسلامی ایران اشاره کردیم. ادبیات فارسی از چند جهت مهم‌ترین منبع برای دریافت مایه‌های هنر ایرانی است: در برخی از کتب ادبی نظریه‌های ادبی مطرح شده است، که می‌توان از آنها برای پی بردن به نظریه‌های هنر ایرانی سود جست؛ با شناخت ادبیات فارسی می‌توان محیط فرهنگی تکوین سایر آثار هنر ایرانی را شناخت؛ با شناخت شیوهٔ بیان ادب فارسی می‌توان به شیوهٔ بیان سایر هنرها، که نوعاً متأثر از ادبیات ــ خصوصاً ادبیات عرفانی ــ بوده‌اند، پی برد؛ و بررسی لطایف ادبی منبعی برای الهام آفرینشهای هنری امروز ما در اختیار می‌گذارد و دامنهٔ خیال هنرمندان ما را، همگون با سنتهای هنر ایرانی، گسترش می‌دهد. مؤلف، که در مقالهٔ «دفتر حسن» به بررسی نمادگان حروف پرداخته بود، در این مقاله صورتهای خیال برخاسته از طبیعت، خصوصاً طبیعت گیاهی، را بررسی می‌کند. *خیال*

پیوند ادبیات و طبیعت، چه در حوزهٔ فلسفی و چه صورتهای خیال، آن‌چنان گسترده و عمیق است که نمی‌توان نمونه‌های آن را احصا کرد. برخی از صاحب‌نظران کوشیده‌اند صور خیال در ادبیات را از لحاظ نسبت آنها با طبیعت دسته‌بندی کنند. مثلاً گاستون باشلار[2] در مجموعه کتابهای ارزشمند خود کوشیده است نشان دهد که هر یک از صور شعری به یکی از چهار عنصر اصلی طبیعت (آب، آتش، خاک، هوا)

۱) بهمن نامور مطلق، «دفتر حسن: بررسی نمادگان حروف در وصف جمال چهره در ادب فارسی»، *خیال*، ش ٤ (زمستان ۱۳۸۱)، ص ۲٤-٤۷.

2) Gaston Bachelard (1884-1962)

1) Garden; ((5)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

مرتبط است و از آن سرچشمه می‌گیرد.[۳] ژیلبرت دوران[۴] نیز بر تأثیر طبیعت بر صور خیال در شعر و هنر تأکید می‌کند؛ اما به جای نسبت دادن آنها به عناصر اربعه، آنها را به دو دستهٔ شبانه و روزانه تقسیم می‌کند.[۵]

طبیعت گیاهی در فرهنگ ایرانی

نخستین دورهٔ شعر فارسی را، که نزدیک به دو قرن (از قرن سوم تا قرن پنجم هجری) طول کشید، دورهٔ «شعر طبیعت» خوانده‌اند.[۶] با آنکه در تاریخ شعر فارسی توجه به واقعیت بیرونی، از جمله طبیعت، نوساناتی داشته است، تأثیر عمیق صوری و معنوی شعر این دوره بر دوره‌های بعد انکارناپذیر است. بعلاوه، توجه به طبیعت در شعر فارسی نیز به این دوره ختم نمی‌شود؛ بلکه بهره‌گیری از صور طبیعت گیاهی (چون باغ و گل و درخت) و عناصری چون آب و آتش و خاک و هوا، و پدیده‌های مربوط به آنها، مانند دریا و کوه و باد، از مهم‌ترین ویژگیهای ادب فارسی در طول تاریخ محسوب است. در این میان طبیعت گیاهی جایگاهی ویژه دارد. نازک‌خیالیهای شاعران پارسی‌گوی در این زمینه آن‌چنان بود که تأثیر آن از مرزهای جهان فارسی‌زبان فراتر رفت؛ چنان که نماد گلها و گیاهان را یونس امره و شاعران بزرگ دیگر به ادب و فرهنگ ترکان؛[۷] هوگو[۸]، لوتی[۹]، آراگون[۱۰]، دو مونترلان[۱۱] و دیگران به ادبیات فرانسوی؛ و گوته[۱۲] و روکرت[۱۳] به ادبیات آلمانی وارد کردند. هوگو در کتاب *سروده‌ها و چکامه‌ها*[۱۴] ایران را سرزمینی بهشتی خوانده است. بارس،[۱۵] از بزرگ‌ترین چهره‌های ادبی و فرهنگی نیمهٔ نخست قرن بیستم، گفته است: «هنوز هم من گل سرخ را بسیار دوست دارم، زیرا از شیراز آمده است».[۱۶] او به پیروی از *گلستان* سعدی کتابهایی چون *باغ اُرونت*[۱۷] و *باغ برنیس*[۱۸] را نوشت. آندره ژید[۱۹] چنان با حسرت از باغهای ایرانی یاد می‌کند که گویا از بهشت گم‌شده سخن می‌گوید: «من آرزوی باغهای موصل را دارم ــ به من گفته‌اند که آنها پر از گل‌اند؛ باغهای نیشابور را که عمَر [خیام] درباره‌شان سروده است؛ و حافظ را با باغهای شیراز. ما هرگز باغهای نیشابور را نخواهیم دید.»[۲۰]

3) Michel Mansuy, *Gaston Bachelard et les éléments*, (Paris, Librairie José Corti, 1967).
4) Gilbert Durand.
5) Gilbert Durand, Imagination symbolique, (Paris, P.U.F. 1968).
۶) محمدرضا شفیعی‌کدکنی، *صور خیال در شعر فارسی*، (تهران، آگاه، ۱۳۷۵).
۷) ملک شبل در این‌باره‌می‌نویسد: «شعر فارسی بر همتای ترکی خویش تأثیر گذارده است، زیرا به طور پیوسته شاهد تحول صور مربوط به سرو هستیم.» شبل برای این نظریه خویش شاهد مثالهای زیادی می‌آورد. او در کتاب خود، *دایرةالمعارف عشق در اسلام*، مفصلاً به موضوع عشق در ادبیات و عرفان ایرانی پرداخته است.
Malek Chebel, *Encyclopedie de L' Amour en Islam*, (Paris, Payot & Rivages, 1995), p.182.

8) Victor Hugo (1802-1855)
9) Pierre Loti (1850-1923)
10) Louis Aragon (1897-1982)
11) Henri de Montherlan (1896-1923)
12) Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
13) F. Rückert (1788-1832)
14) Victor Hugo, *Odes et ballades*, (Paris, Editions Nelson).
15) Maurice Barrès (1862-1923)

←

1) Garden; ((6)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

هانری دو مونترلان، از بزرگ‌ترین شاعران فرانسوی در قرن بیستم، در هنگام تماشای نگاره‌ای ایرانی در جعبه آینه، چشمش به چهرهٔ خود می‌افتد و در این باره می‌نویسد:

> در میان پریان و حوریان بهشتی، چهرهٔ مردی چهل‌ساله را دیدم، بی‌روح و فاقد زیبایی. چگونه به خود اجازه می‌دهیم با چهرهٔ خود به خورشید اهانت کنیم؟[۲۱]

ادبیات انگلیسی و عربی نیز از این تأثیر بر کنار نماند.[۲۲]

باغ و بهشت، که از عناصر بنیادین تخیل و اندیشه در فرهنگ ایرانی است، نه تنها در شعر، بلکه در دیگر هنرهای ایرانی نیز حضوری گسترده داشته است. نقاشیهای ایرانی از صور بهشت و باغ آکنده است و همواره تصویری است از عناصر طبیعی در عالم خیال. تأثیر هنر ایرانی نیز، همانند شعر فارسی، از مرزهای جغرافیایی و فرهنگی گذر کرده و به بسیاری از فرهنگهای بزرگ جهان رسیده است. این تأثیر به کشورهای عرب و ترک و شبه قارهٔ هند، که هنرمندان ایرانی با آنها در تماس مداوم بوده‌اند، ختم نمی‌شود؛ بلکه نتایج آن در هنر چین، به ویژه پیش از اسلام، موضوع پژوهشهای محققان است. حتی اروپاییان نیز از این تأثیر بر کنار نبوده‌اند. کنت کلارک[۲۳] در مورد تأثیر ایرانیان بر چگونگی توجه اروپاییان به طبیعت، به ویژه طبیعت گیاهی و بهشتی، می‌نویسد:

> در هر حال، پندار گلستان و سبزه‌زاری که بتوان فارغ از سختیهای روزگار در آن آرمید، یعنی جایی که انسان و عشق انسانی و عالم روحانی بتواند با تمامیت خود به جلوه درآید، هم‌زمان با رسیدن دیگر ارمغانهای شرق به غرب، در اشعار پرووانسی[۲۴] ظاهر شد. بی‌جهت نیست که در وصف افسون‌کننده‌ترین باغ، یعنی آنکه الهام‌بخش اشعار رومانس[۲۵] در مدح گل رز می‌گشت، چنین می‌خوانیم که درختان این باغ از سرزمین ساراسنها[۲۶] آورده شده بود.[۲۷]

در واقع، کلارک به وصف بخشی از تأثیر نویسندگان ایرانی بر اروپا می‌پردازد که اغلب از طریق مسلمانان اسپانیا وارد قسمتهای

←

۱۶) جواد جدیدی، *از سعدی تا آراگون*، (تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳)، به نقل از:
Maurice Barrès, *Une enquête aux pays du* Levant, (Paris, Librairie Plon, 1923), p.11.

17) Ún jardin sur l' Óronte

18) Le jardin de Bérénice

19) André Gide (1869-1951)

20) André Gide, *Les Nourritures terrestres*, (Paris, Editions Gallimard, 1917), p.57.

۲۱) *از سعدی تا آراگون*، ص ٤۲۹.

۲۲) می‌دانیم که شاعران ایرانی نیز از ادبیات دیگر ملل، از جمله عربی و هندی، استفاده‌ها بردند ولی توانستند خود نیز صورتهای خیال بدیعی خلق کنند.

23) Kenneth Bancroft Clark (1914-)

24) Provencal

25) Romance

26) Saracens

۲۷) کنت کلارک، *منظره‌پردازی در هنر اروپا*، ترجمهٔ بهنام خاوران، (تهران، ترمه، ۱۳۷۰)، ص۲٦-۲۷.

1) Garden; ((7)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

جنوبی فرانسه و اروپا شد. منظور از ساراسنها نیز در اینجا مسلمانان است. مسیحیان اروپا از دیرباز طبیعت را عامل جدایی از بهشت و معنویت می‌شمردند و گویا شعر و هنر و اندیشهٔ ایرانی موجب آشتی نسبی آنان با طبیعت شد. در هنگامی که در ادبیات داستانی اروپا هول‌انگیزترین حوادث در جنگلهای تاریک و انبوه رخ می‌داد، باغ و طبیعت در هنر و ادبیات فارسی فضایی تغزلی بود.[۲۸] در همهٔ آثار فرهنگ ایرانی، از ادبیات و نقاشی و معماری، باغ و گیاه و طبیعتْ تجسم مادی فضای معنوی و روحانی و جایگاه دیدارهای عرفانی است.[۲۹] کلارک پس از نقل برخی از آثار دوره‌ای از ادبیات اروپا که در آن تصویر طبیعت دگرگون شده بود، نتیجه می‌گیرد: «پر واضح است که در اینجا دیگر از رهبانیت ریاضت‌وار سَنت‌آنسلم[۳۰] پر فاصله گرفته‌ایم».[۳۱] شاعران و هنرمندان اروپایی با خواندن اشعار فارسی یا دیدن نگاره‌های ایرانی چنان مجذوب طبیعت خیالی آنها می‌شدند که گویی پیش از آن باغ و گلزار ندیده بوده‌اند. نویسندهٔ کتاب *منظره‌پردازی در اروپا* حین بررسی برخی از نقاشیهای دینی قدیمی، در بسیاری از آنها به مضمون «باغ اندرون» برخورد کرده و دربارهٔ منبع این مضمون نوشته است:

> من شک ندارم که منبع الهام این پرده یک مینیاتور ایرانی بوده است. بیشتر دست‌نویسهای ایرانی مصوّر به نقش باغ و بستان به سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی تعلق دارند؛ اما تعداد انگشت‌شماری هم از قرن چهارده باقی مانده‌اند که برخی‌شان باید به دست مورها[۳۲]ی اسپانیا و چه از طریق ونیز[۳۳] گذارشان به اروپا افتاده باشد.[۳۴]

بی‌شک این حضور گستردهٔ طبیعت در شعر فارسی موضوعی اتفاقی نیست؛ بلکه با نگاهی گذرا بر شعر و هنر و اندیشهٔ ایرانی می‌توان دریافت که حضور گستردهٔ طبیعت، از عناصر اربعه گرفته تا طبیعت گیاهی، ریشه در عمق فرهنگ ایرانی دارد. برای نمونه کافی است که سرنوشت کلمهٔ فردوس، به معنای بهشت، را در زبانهای لاتین و عربی به یاد بیاوریم.

۲۸) دیدارهای عاشقانه در ادبیات و هنر ایرانی اغلب در فضای بهاری و بهشتی روی می‌دهد. مثلاً در *شاهنامه*، زال و رودابه و کنیزانش در کنار رودخانه و گلشن با هم ملاقات می‌کنند؛ و در خمسهٔ نظامی گنجوی نخستین برخورد خسرو و شیرین در میان گلشن و چشمه است. نخستین برخورد خسرو و شیرین موضوع نگاره‌های بسیاری بوده است، از جمله صفحه‌ای از خمسه که در موزهٔ متروپولیتن نیویورک است و نگاره‌ای منسوب به آقامیرک در موزهٔ بریتانیا. دربارهٔ تفسیر حکایت این ملاقات و برخی نگاره‌های مربوط به آن، نک: نصرالله پورجوادی، «شیرین در چشمه»، *بوی جای*، (تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۲).

۲۹) دکتر نصرالله پورجوادی در فقرات متعددی از کتاب *رؤیت ماه در آسمان* به دیدارهای بهشتی اختصاص داده است: نصرالله پورجوادی، *رؤیت ماه در آسمان*، (تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۵).

30) Saint Anselm (1033-1109) اسقف و متکلم انگلیسی ایتالیایی‌تبار، بانی فلسفهٔ مَدرسی. — و.

۳۱) کنت کلارک، *منظره‌پردازی در هنر اروپا*، ص ۲۷.

32) Moors

33) Venice

۳۴) کنت کلارک، *منظره‌پردازی در هنر اروپا*، ص ۳۴.

1) Garden; ((8)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

واژه پارادایز در زبانهای اروپایی، همتای فردوس در زبان عربی، از ریشهٔ پئیری_ دئهزه اوستایی به معنای باغ مشتق شده‌اند و پئیری_ دئهزه در اصل تصویر آسمانی بهشت بوده است.[۳۵]

کلارک نیز این اشتقاق را تأیید می‌کند.[۳۶] بلومو[۳۷] در *تاریخ بهشت* ضمن اشاره به این موضوع، شباهتهای عمیق میان این مضمون با مرغزارهای *کتاب مقدس* را بررسی و بر وجود ریشه‌های درختان خیر و شر در تفکر ایرانی تأکید می‌کند.[۳۸] یونگ[۳۹] نیز این درختان ایرانی را فراموش نکرده و در کتاب *ریشه‌های آگاهی، مطالعاتی در کهن‌الگو* به آن پرداخته است.[۴۰]

داریوش شایگان نیز تصویر بهشت را از خاطرات ازلی ایرانیان می‌داند که در اندیشه، شعر و هنرشان تجلی می‌یابد:

> اشکال تخیلی مینیاتورها، رنگهای هماهنگ قالیها، تلفیقهای شعر و موسیقی ایرانی، جامع‌ترین تحقق خود را در بهشتهای زمین، که باغهای ایرانی باشند، باز می‌یابند: باغهای بهشت‌آسایی که سطح رؤیایی آبها[ی آنها] آیینهٔ تفکر است؛ گلزارهای غنی رنگارنگ که زمزمهٔ آرام فواره‌ها و ترانهٔ آبشارها و آب‌نماهای آن سمفونی زندهٔ طبیعت است و غرفه‌های فیروزه‌ای‌اش پناهگاه روح تماشاگری است که با تماشای این آیینه‌های جادویی ناظر زایش چهار رودی است که «چهارباغ» جهان را سیراب می‌کند.[۴۱]

طبیعت به دو گونه در شعر حضور دارد: نخست برای توصیف خود طبیعت و دوم برای توصیف موضوعی جز طبیعت. در اینجا سخن از دو نظام متفاوت زبانی است؛ زیرا در گونهٔ نخست هنگامی که طبیعت برای توصیف خودش بکار می‌رود اصطلاحاً نظام زبان مستقیم است. زبان مستقیم دارای مدلولهای عینی است و، به عبارت دیگر، جهان بیرونی را توصیف می‌کند؛ اما مدلول زبان غیرمستقیم یا امری است عینی غیر از مدلول مستقیم زبان، یا امری است درونی و مجرد. تفاوت این دو نظام زبانی را می‌توان مثلاً با مقایسهٔ شعر شاعران سبک خراسانی، مانند منوچهری، و شاعران عارف، چون مولانا، دریافت. منوچهری غالباً صور طبیعت گیاهی را برای بیان خود طبیعت و

۳۵) سیدحسین نصر، *هنر و معنویت اسلامی*. (تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی،۱۳۸۰)، ص ۷۳.

۳۶) کنت کلارک، *منظره‌پردازی در هنر اروپا*، ص ۲۶.

37) John Belumeau

38) John Belumeau, *Une histoire du paradis*, (Paris, Editions Fayard, 1992).

39) Carl Gustav Jung (1875-1961)

40) Carl Gustav Jung, , Les racines de la conscience: études sur l'archétypes, P.404 ;
نقل‌شده در:
Bahman Namvar Motlagh, *Imagination mystique chez Rumi et Saint-Exupéry*, (Université Blaise Pascal, 1999), p.241.

۴۱) داریوش شایگان، *بتهای ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، (تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۹).

1) Garden; ((9)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

زیباییهای آن به کار می‌برد. دربارهٔ شعر او گفته‌اند:

> در دیوان هیچ شاعری این همه گل لطیف و پرندهٔ نغمه‌سرا که وی نام برده است دیده نمی‌شود. مناظری که وی توصیف می‌کند هر یک گوشه‌ای از جمال دل‌افروز طبیعت است.[۴۲]

اما مولانا از صور طبیعی چون واسطه‌ای برای بیان امور معنوی و نامحسوس استفاده می‌کند. برای مولانا باغ معنوی چنان گسترده است که «فلک یک برگ اوست»[۴۳].

طبیعت گیاهی و تشبیهات زیبایی‌شناسی سر و صورت

در این نوشتار به حضور طبیعت در نظام زبانی مستقیم نمی‌پردازیم؛ بلکه توجه خود را به طبیعت در زبان غیرمستقیم، خصوصاً صور خیال مرتبط با زیبایی‌شناسی انسانی، معطوف می‌کنیم. دالهای شعر مدلولهایی در لایه‌های گوناگون دارند. این مدلولها ممکن است محسوس یا مجرد باشند؛ اما در اینجا تنها به دالها و مدلولهای حسی آنها در وصف جمال چهرهٔ محبوب و اجزای آن (چون چهره، خَد، خط، زلف، چشم، دهان) می‌پردازیم.

۱. چهره

شاعران از دو منظر به وصف چهرهٔ محبوب پرداخته‌اند: کل چهره و اجزای آن، که یکی نمایندهٔ وحدت است و دیگری کثرت. وصف شاعرانه از هر یک از این دو دیدگاه نمادهای خاص خود را دارد. در صورت نخست، که شاعر به کل چهره می‌پردازد، گاه نمادهای مرکب، همچون بهار و باغ و بهشت و گلستان، را به کار می‌برد و گاه کل آن را به نمادی بسیط تشبیه می‌کند.

• **بهار:** فرهنگ ایرانی فرهنگی بهاری است. از انتخاب روز نخست بهار برای مبدأ سال و عید گرفتن آن تا حضور مکرر بهار در ادبیات و هنر و اندیشهٔ ایرانی همه بیانگر ارتباط تنگاتنگ فرهنگ ایرانی با بهار است. بهار بیش از همهٔ صور زمانی در شعر فارسی به کار رفته است. شاعران بهار را برای توصیف چهرهٔ یار به کار گرفته‌اند؛ زیرا هم زیبا و

۴۲) محمد دبیرسیاقی، «مقدمه»، منوچهری دامغانی، *دیوان منوچهری دامغانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، (تهران، زوار، ۱۳۷۹)، ص۲۴.

۴۳) خاصه باغی کاین فلک یک برگ اوست / بلک آن مغز است و این عالم چو پوست. — مولوی، *مثنوی معنوی*

1) Garden; ((10)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

رنگین است و هم زنده و جوان و شاداب. یکی از معانی بهار شکوفه است؛ در همین معناست که منوچهری از باغ «پر بهار» سخن می‌گوید. بهرامی سرخسی که در وصف محبوب «به رخ بهار بهار و به قهر باد خزان»[۴۴] اشاره دارد هر دو معنای بهار را با هم می‌آورد.

به جز بهار، نمادهای زمانی دیگری نیز در شعر فارسی برای توصیف چهرهٔ دلدار به کار رفته است، مانند روز و شب؛ اما از آنجا که موضوع این نوشتار طبیعت گیاهی است، بحث دربارهٔ آنها را به فرصتی دیگر وامی‌گذاریم.

● **باغ:** باغ و بهشت و گلستان از مهم‌ترین نمادهای مکانی برای توصیف زیبایی در شعر فارسی است. باغ، همانند بهار، بیانگر مجموعه‌ای از عناصر زیبایی‌شناسی، چون گلها و گیاهان رنگارنگ و معطر، است. ژان شوالیه[۴۵] و الن گربراند[۴۶] در *فرهنگ نمادها* پس از بررسی نماد باغ در فرهنگهای گوناگون، دربارهٔ نماد باغ نزد ایرانیان می‌نویسند: «اما در ایران است که باغ نه تنها همچون ژاپن معنای کیهانی پیدا می‌کند، بلکه معنای ماورای طبیعی و عرفانی نیز می‌یابد.»[۴۷] حافظ می‌گوید:

زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار
چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست[۴۸]

یا:

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید
ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید[۴۹]

شاعران از نمادهای مکانی دیگری، چون گلستان و بهشت، نیز برای توصیف زیباییهای چهره استفاده کرده‌اند. گلستان نام یکی از مهم‌ترین آثار ادبی تاریخ زبان فارسی نیز هست که غربیان از دیرباز آن را می‌شناخته و از آن متأثر بوده‌اند.

● **گل:** گفتیم که وقتی که شاعر به کل چهرهٔ یار می‌پردازد، گاه آن را به چیزی مرکب، چون باغ، تشبیه می‌کند و گاه به چیزی بسیط. تشبیه چهرهٔ محبوب به گل از نمونه‌های نوع اخیر است. شاعر کل چهره را به گل تشبیه می‌کند، که یکپارچه و موزون و ظریف و خوش‌رنگ

۴۴) غلامحسین رنگچی، *گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی*، (تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی،۱۳۷۲)، ص ۷۱.

45) Jean Chevalier

46) Alain Gheerbrant

47) Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, (Robert Laffont, Jupiter), P.532.

۴۸) خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، *دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، (تهران، خوارزمی،۱۳۶۳)، ص ۹۲.

٤٩) *دیوان حافظ*، ص ٤٧٦.

1) Garden; ((11)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

است. گل مهم‌ترین و رایج‌ترین مضمون گیاهی در فرهنگ و ادب و هنر ایرانی است. سرزمین ایران، به سبب تنوع اقلیم، از بهترین مناطق برای رشد اقسام گلها بوده است. شاعران ایرانی یار خود را گل‌رخ می‌خواندند و دختران و زنانْ روی و موی خود را با گل می‌آراستند. گل در نزد ایرانیان ارزش طبی و اقتصادی نیز داشته است. از شواهد معلوم می‌شود که حتی شغل گل‌فروشی در ایران قدیم وجود داشته است؛ چنان‌که کسایی مروزی، شاعر قرن چهارم هجری، پس از آنکه گل را نعمتی بی‌همتا می‌خواند، می‌پرسد: «ای گل‌فروش! گل چه فروشی به جای سیم؟»[۵۰]

۲. خَد

«خَد» به دو معناست: رخسار و گونه. در معنای دوم، خد از اجزای چهره است؛ از این‌رو، شاعران در وصف آن معمولاً از صورتهای بسیط، چون گلهای سرخ و سفید، استفاده کرده‌اند. خواجو در توصیف خدّ محبوب می‌گوید:

قدش شمشاد و بر شمشاد باغی
خَدش گلنار و بر گلنار زاغی[۵۱]

منظور از زاغ در اینجا خال سیاه بر رخسار محبوب است.

در شعر فارسی «گل» مطلق به معنای گل سرخ است، که شاعران برای وصف گونهٔ یار از آن بسیار استفاده کرده‌اند. گاه نیز از آن با ترکیب «گل حمرا» یا «گل سوری» یاد کرده‌اند. برخی از ترکیبات گل بیشتر به رنگ گل اشاره می‌کند: گل‌رنگ، گل‌گون، لاله‌گون.[۵۲] گل، که مهم‌ترین نماد زیبایی است، گاهی مصداق شخصی و زمینی دارد و گاه مظهر زیبایی معنوی و روحانی است؛ اما در شعر شاعران بزرگی همچون سعدی، حافظ، مولانا نمی‌توان این دو نوع مصداق را به‌راحتی از هم تمیز داد.

۳. خال

خال، به سبب شکل و رنگش، در نزد شاعران از مرموزترین عناصر

۵۰) غلامحسین رنگچی، *گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی*، ص ۱۴.

۵۱) بهروز ثروتیان، *الفبای شکل خیال در مثنوی گل و نوروز*، (شیراز، نوید، ۱۳۷۳)، ص ۳۱.

۵۲) رنگ سرخ با عناصر غیرگیاهی نیز، مانند آتش، خون، یاقوت، شفق، ظاهر می‌شود. توجه به گل از ایران به فرهنگهای همسایه نیز سرایت کرده است، چنان‌که واژهٔ اوستایی «ورد»، به معنای گل، به زبان ارمنی وارد شده و «وارتان» از همان آمده است. «سهرورد» در فارسی نیز به معنای گل سرخ است (سهر=سرخ، ورد=گل). همچنین میان گل، به ویژه گل سرخ، و زیبایی زنانه ارتباط شعری و زیبایی‌شناختی عمیقی در فرهنگ ایرانی و بسیاری دیگر مشاهده می‌شود؛ الهه‌های گل در اغلب فرهنگها زن‌اند.

1) Garden; ((12)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

چهره است. خال کامل‌ترین شکل، دایره، و سنگین‌ترین رنگ، سیاه، را دارد. تضاد رنگ خال با رنگ چهرهٔ خیال شاعران را به خلق تصاویر ظریف برانگیخته است. خال را گاه به دانه، گاه به فلفل، گاه به سپند و جز آن تشبیه کرده‌اند.

● **دانه:** دانه بهترین نماد عالم اصغر است؛ زیرا، با همه کوچکی، جهان درخت و میوه‌ها و دانه‌های بعدی و درختان نسلهای بعد را در دل دارد. این جنبه از دانه، بر اساس اصل وارونگی، به دانه حالتی رمزآلود می‌دهد. از سوی دیگر، دانه را در دام می‌نهند تا مرغان را شکار کنند؛ در این صورت، دانه به مجموعه صورتهای مربوط به شکار و شکارگری، که در اشعار تغزلی و عرفانی حضور گسترده‌ای دارد، تعلق می‌یابد. از سوی دیگر، «خال سیاه را عالم گویند»؛[۵۳] عالمی کوچک ولی با قابلیتهای بی‌پایان، کوچکی که بزرگی را در خود جای داده است. گاه «خال و زلف» را به «دانه و دام» تشبیه می‌کنند؛ از جمله حافظ، که بارها از این ترکیب استفاده کرده است:

از دام زلف و دانهٔ خال تو در جهان
یک مرغ دل نمانْد نگشته شکار حسن

خواجو بر سیاهی این دانه تأکید می‌کند و می‌گوید:

زلف لیلی‌صفتت دام دل مجنون است
عقل بر دانهٔ خال سیهت مفتون است[۵۴]

گاهی هم «خال و لب» را به «دانه و چشمه» تشبیه کرده‌اند.

● **سپند:** سپند (اسفند) را در آیینهای ایرانی بر آتش می‌نهند تا از آسیب چشم بد دور بمانند. از دید شاعر، خال سیاه بر چهره یا گونهٔ برافروختهٔ یار به سپندی می‌ماند که دست آفرینش بر آتش نهاده است تا او را از گزند چشم‌زخم دور بدارد. مثلاً حنظلهٔ بادغیسی، از شاعران کهن ادب فارسی، می‌گوید:

یارم سپند اگرچه بر آتش همی‌فکند
از بهر چشم تا نرسد مر وِرا گزند
او را سپند و مجمر ناید همی به کار
با روی همچو آتش و با خال چون سپند[۵۵]

۵۳) شرف‌الدین حسین‌بن الفتی تبریزی، *رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ*، به تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، (تهران، مولی، ۱۳۶۲)، ص۷۷.

۵۴) خواجوی کرمانی، *دیوان خواجوی کرمانی*، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، (تهران، پاژنگ، ۱۳۷٤)، ص۲۲۳.

۵۵) غلامحسین رنگچی، *گل و گیاه در ادبیات منظوم ایران*، ص۱۸٦.

1) Garden; ((13)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

شاعری دیگر این ترکیب را ظریف‌تر به کار برده است:

دل را بسوخت دانهٔ خال تو زینهار
زین بیشتر بر آتش سوزان منه سپند[۵۶]

از صورتهای دیگر این ترکیب، تشبیه خال به دانهٔ فلفل و دانه‌های دیگر است.

۴. خط

منظور از خط در ادب فارسی موهای نورسته بر روی جوانان است، که در شعر فارسی بسیار حضور دارد. این حضور اغلب همراه با ستایش و گاه با شکایت است. خط گاهی به سبزی و گاهی به سیاهی رنگ وصف شده است. نویسندهٔ *انیس العشاق* خط دور لب را سبز و دور صورت را سیاه می‌داند و از ظهیرالدین فاریابی نقل می‌کند:

در خط شدم ز سبزهٔ خط تو هر زمان
تا لب چرا بر آن لب شکرنشان نهاد[۵۷]

در میان گیاهان، شاعران بیشتر خط را به ریحان و بنفشه تشبیه کرده‌اند. ریحان هم به معنای مطلق گیاه معطر است و هم به معنای گیاه معطر خاصی با گلهایی به رنگهای سفید و گاه بنفش. این تشبیه از دیرباز، حتی در دوران رودکی، رواج داشته است.[۵۸] گاهی ریحان خط محبوب در آتش رخ او شاعر را به یاد آتشی انداخته است که برای ابراهیم خلیل، علیه‌السلام، به ریحان بدل شد. خط یار چنان معطر است که آبروی مشک و عنبر را می‌ریزد.

ز ریحان خطش عنبرْ غباری
ز جعدش نافهٔ تاتارْ تاری[۵۹]

اما خط گاهی بنفشه‌ای است که در بهار رخسار رُسته است. مُنجیک ترمذی، شاعر قرن چهارم هجری، معشوق را به «بهار» تشبیه می‌کند وَ از «لالهٔ رخ و بنفشهٔ خط و یاسمن تنی» سخن می‌گوید.[۶۰] فردوسی رخسارگان زیبای بیژن را به سهیل یمن تشبیه می‌کند و خط را به بنفشه‌ای که دو گونهٔ سمن‌مانند او را در بر گرفته است.[۶۱] حافظ خط را بنفشه‌ای می‌داند که بر «لب» چشمه رسته است:

۵۶) *انیس العشاق*، به نقل از: منوچهر دانش‌پژوه (به کوشش)، *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*، (تهران، فرزان روز، ۱۳۷۹)، ص۱۲۲.

۵۷) همان، ص۱۱۴.

۵۸) چنان‌که رودکی در توصیف زیبارو برای «لبش می سرخ و زلف و جعدش ریحان» به کار می‌برد.

۵۹) بهروز ثروتیان، *الفبای شکل خیال در مثنوی گل و نوروز*، ص۳۱.

۶۰) غلامحسین رنگچی، *گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی*، ص۶۰.

۶۱) ابوالقاسم‌فردوسی، *شاهنامه*، به کوشش ژول مل، (تهران، بهزاد، ۱۳۸۱)، ص۲۸۷.

1) Garden; ((14)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

گرد لبت بنفشه از آن تازه و تر است
کآب حیات می‌خورد از جویبار حسن[۶۲]

گاه خط را به سنبل تشبیه کرده و در کنار شمشاد زلف و سیب زنخ منظرهٔ زیبایی پدید آورده‌اند.

۵. زلف

زلف از عناصر مهم و اساسی زیبایی‌شناسی سر و چهرهٔ محبوب در ادب فارسی است. شاعران برای نمایش زیبایی زلف یار از گلها، به ویژه گلهای دارای شکل و رنگ مرتبط با زلف، استفاده کرده‌اند.

بنفشه: بنفشه گیاهی است با گلهای کوچک و خوش‌بو به رنگ بنفش، که در باد بهار تاب می‌خورد. زلف تیره‌رنگ و معطر یار که با نسیم تاب می‌خورد ترکیب طبیعی شاعرانه‌ای است؛ خاصه آنکه بنفشه با بهار مقارن است و زلف با رخسار بهارگونهٔ یار. شاعران از این گل به ویژه برای توصیف زلف تیرهٔ یار استفاده کرده‌اند. بنفشه‌هایی که شاعران برای تشبیه‌پردازی استفاده کرده‌اند دسته‌گلهای کوچک و خوش‌بو و بنفش است. بنفشه پیام‌آور بهار نیز هست. به همین سبب، با چهرهٔ محبوب، که به بهار تشبیه می‌شود، ارتباط زیبایی‌شناسی برقرار می‌کند. شاید زیباترین و رساترین نمونهٔ این تشبیه شعری باشد که فرخی سیستانی دربارهٔ ممدوح خود گفته است:

بنفشه‌زلف من آن آفتاب ترکستان
همی بنفشه پدید آرد از دو لاله‌ستان
مرا بنفشه و لاله به کار نیست که او
بنفشه دارد و زیر بنفشه لاله نهان
ز رنگ لالهٔ او وز دم بنفشهٔ او
جهان نگارنمای است و باد مشک‌افشان
همی ندانم کاین را که رنگ داد چنین
همی ندانم کان را که بوی داد چنان
مرا روا بود ار سربه‌سر بنفشه دمد
به گرد لالهٔ آن سروقدّ موی‌میان

۶۲) *دیوان حافظ*، ص۷۸۸.

1) Garden; ((15)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

کنون ز سنگْ بنفشه دمد عجب داری
اگر بنفشه دمد زیر عارض جانان[۶۳]

سنبل: یکی دیگر از گلهایی که برای وصف زیبایی زلف یار به کار می‌رود سنبل است. شکل خوشه‌ای و رنگ تیرهٔ سنبل و تاب خوردن آن با وزش نسیم وجه شبه آن با زلف یار است.

شاعران برای وصف زلف از گیاهان دیگر، چون مو و انگور و ریحان و ساج[۶۴]، نیز استفاده کرده‌اند.

۶. چشم

چهره زیباترین عضو انسان است و چشم زیباترین عضو چهره. از این گذشته، چشم واسطهٔ اصلی ارتباط انسانها و گفتگوی بی‌زبان با یار است. گوناگونی و تعدد صور خیال مربوط به چشم بیانگر توجه شاعران به آن است. ایرانیانْ چشم کشیده و بزرگ و تیره‌رنگ و خمار را زیبا می‌شمرده‌اند. شاعران برای بیان این صفات چشم یار از صور طبیعی گوناگونی استفاده کرده‌اند، که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌کنیم.

نرگس: کمتر گلی به اندازهٔ نرگس برای توصیفات زیبایی‌شناختی به کار گرفته شده است. شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید:

> به طور کلی نمی‌توان احساس مشابهت میان نرگس و چشم را امری خاص شاعران فارسی زبان قرن چهارم و گویندگان عرب‌زبان قرن سوم دانست، چنان‌که ثعالبی در *ثمارالقلوب* می‌گوید: تشبیه چشم به نرگس معروف است و مشهور، همچنین استعارهٔ نرگس برای چشم. از این روی همیشه این احتمال هست که دو گروه متأثر از یک تصویر کهنه‌تری باشند.[۶۵]

نوعی از نرگس که حلقه‌ای زرد رنگ در مرکز دارد، معروف به «نرگس شهلا»، در اشعار حضوری گسترده دارد. نرگس را بیشتر برای بیان بزرگی و خماری یا مستی چشم به کار برده‌اند.

بگشا به شیوهٔ نرگس پر خواب مست را
وز رشکْ چشم نرگس رعنا به خواب کن[۶۶]

*

۶۳) غلامحسین رنگچی، *گل و گیاه در ادبیات منظوم ایران*، ص۶۳.

۶۴) ساج نام درختی بزرگ سیاه‌رنگ است که در شبه‌قارهٔ هند می‌روید. شاعران زلف یار را بدان تشبیه می‌کردند. ساج سیاه‌رنگ متضاد عاج سفیدرنگ و، در عین حال، هم‌قافیهٔ آن است. شاعران از این تضاد و تشابه بسیار استفاده کرده‌اند.

۶۵) محمدرضا شفیعی کدکنی، *صور خیال در شعر فارسی*، ص۲۰.

۶۶) *دیوان حافظ*، ص۷۹۰.

1) Garden; ((16)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

چو نرگسْ چشم مستش رفته در خواب
چو سنبل الْف شستش گشته پرتاب[۶۷]

بادام: چشم کشیده را به بادام تشبیه کرده‌اند. بادام در میان سایر صور طبیعی خیال ترکیبی بدیع پدید می‌آورد.

بر سرو قامتت گل و بادام روی و چشم
نشنیده‌ام که سرو چنین آورد بری[۶۸]

به نظر می‌رسد چشم نرگس‌مانند و چشم بادام‌گون با هم تفاوت داشته باشند؛ گویی یکی بزرگ است و دیگری تنگ و کشیده. چنان که می‌دانیم، سلیقه و قوهٔ زیبایی‌شناسی مردمان در طول زمان دگرگون می‌شود؛ همان طور که امروزه شاید سلیقهٔ برخی از ایرانیان در مورد رنگ چشم دگرگون شده باشد. بعید نیست که هر یک از دو صورت خیال «چشم نرگس‌مانند» و «چشم بادام‌گون» به دوره‌ای از زیبایی‌شناسی ایرانیان تعلق داشته باشد. ظاهراً ذوق بصری ایرانیان بعد از حملهٔ مغول و مراودهٔ ایشان با ترکان دگرگونیهایی یافت، که نشانه‌های آن را در نگارگری ایرانی و شعر فارسی می‌توان یافت.[۶۹] شاید پسند چشم بادام‌گون مربوط به آن دوران و پسند چشم نرگس‌مانند مربوط به پیش از آن باشد. در ایران، بر خلاف مغرب‌زمین، هنرمندان هر دوره روش و منش پیشینیان را یکسره نفی و رد نمی‌کرده‌اند؛ از همین‌رو، ترکیبات برخاسته از سلایق دوره‌های پیش (مانند تشبیه چشم به نرگس) در مکاتب و دوره‌های بعد نیز، در کنار ترکیبات تازه، همچنان معتبر بوده و به کار می‌رفته است.[۷۰]

۷. دهان

بر خلاف چشم، زیبایی دهان در کوچکی آن است. از این‌رو، شاعران آن را به چیزهای کوچک، چون نقطه و دانه و غنچه، تشبیه کرده‌اند.

غنچه و گل: غنچه غنی‌ترین نماد برای بیان زیبایی‌شناسی دهان است؛ زیرا هم، مانند گل، یادآور زیبایی است؛ و هم چون دهان یار ناگشوده و فروبسته مانده است؛ فروبسته‌ای که اگر گشاده شود زیبایی ظاهر و گفتار را هر دو آشکار می‌سازد:

۶۷) بهروز ثروتیان، *الفبای شکل خیال در مثنوی گل و نوروز*، ص۲۹.

۶۸) شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، *کلیات سعدی*، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، (تهران، دوستان، ۱۳۷۹)، ص ٥٦٤ .

۶۹) از نشانه‌های بارز آن در شعر فارسی کاربرد واژهٔ «ترک» در معنای «زیباروی» است؛ چنان‌که حافظ می‌گوید: «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را / به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را».

۷۰) مثلاً در تاریخ ادبیات و هنر ایرانی مواردی چون درگیری ارنانی، که به پیروزی رومانتیستها (هوگو، گوتیه، و ...) بر کلاسی‌سیستها، شد دیده نمی‌شود. بی‌توجهی مورخان هنر به این موضوع موجب بروز مشکلاتی در درک و نگارش تاریخ هنر شرق با روشهای مطالعات و نقد غربی شده است.

1) Garden; ((17)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

خلاف سرو را روزی خرامان سوی بستان آی
دهان چون غنچه بگشای و چو گلبن در گلستان آی[۷۱]

*

ای دهانت غنچه و خطْ سبزه و رخساره گل
سنبلت را دوستْ نرگسْ لاله‌ات را یارْ گل[۷۲]

پسته: پسته نیز، با دهان کوچک و نیم‌گشوده و مغز گوارایش، شاعر را به یاد دهان یار می‌اندازد:

در هیچ بوستان چو تو سروی نیامدست
بادام‌چشم و پسته‌دهان و شکرسخن[۷۳]

دهان عاشق هم، که از حیرت حُسن یار باز مانده است، به دهان پسته می‌ماند:

خاقانی‌ای که بستهٔ بادام چشم توست
چون پسته بین گشاده‌دهان در برابرت[۷۴]

با این حال، چنان‌که گفتیم، دهان بستهٔ غنچه‌مانند را بیشتر ستوده‌اند. اما گاه یار می‌خندد و سخن می‌گوید؛ گویی غنچه می‌گشاید و گل می‌شکفد. بدین صورت، باز شدن دهان محبوب مطلوب می‌شود. به عبارت دیگر، گاهی بر هم خوردن هنجاریْ زیبایی‌شناختیْ خود زیبایی دیگری پدید می‌آورد. در این حالت است که دهان به پسته تشبیه می‌شود. البته در اینجا دو موضوع می‌توان تشخیص داد: کوچکی دهان و باز یا بسته بودن آن. پسته دارای دو ارزش متضاد است: هم کوچک است و هم باز. شهید بلخی می‌گوید:

دهان دارد چو یک پسته
لبان دارد به می شسته[۷۵]

فندق: بسامد تشبیه دهان به فندق کمتر است؛ ولی شکل آن به شکل کامل دایره نزدیک‌تر و در نتیجه شبیه به نقطه و دانه است، و دهان آن هم بسته‌تر از پسته است و به دهان فروبستهٔ معشوق مشابه‌تر. سعدی در *بوستان* حکایتی نقل می‌کند که در آن از تشبیهات گیاهی بسیاری استفاده کرده است. در آنجا به تفاوت نمادین فندق و پسته نیز اشاره کرده است:

۷۱) *کلیات سعدی*، ص۵۴۳.

۷۲) منوچهر دانش‌پژوه، *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*، ص۱۴۳، به نقل از *انیس‌العشاق*.

۷۳) *کلیات سعدی*، ص۵۳۰.

۷۴) خاقانی شروانی، *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، (تهران، زوار، ۱۳۷۸)، ص۵۶۵.

۷۵) غلامحسین رنگچی، *گل و گیاه در ادبیات منظوم ایران*، ص۸۳.

1) Garden; ((18)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

شبی در جوانی و طیب نعم
جوانان نشستیم چندی به هم
چو بلبل سرایان چو گل تازه‌روی
ز شوخی درافکنده غلغل به کوی
جهان‌دیده پیری ز ما بر کنار
ز دور فلک لعل مویش نهار
چو فندق دهان از سخن بسته بود
نه چون ما لب از خنده چون پسته بود[۷۶]

بر عکس، گاهی شاعرْ دهان گشودن را، به سبب تضاد با اصول زیبایی‌شناختی یادشده، مذموم می‌شمارد. اما دهانی که گشوده شدن آن مذموم است، نه دهان یار، بلکه دهان عاشق یا رقیب اوست. سعدی دهان بستهٔ پیر جهان‌دیده را به فندق و دهان گشودهٔ خندان خود و یاران غافل را به پسته تشبیه کرده است.

شاعران اعضای دیگر، چون بناگوش و زنخدان، را نیز به گیاهانی چون سمن و سیب و نارنج و به تشبیه کرده‌اند.

سخن آخر

طبیعت موضوعی است متضمن معانی بسیار، که در رشته‌های گوناگون معرفت بشری بدان پرداخته‌اند. این مقاله به بررسی بخشی از طبیعت، یعنی طبیعت گیاهی، در صور شعری و تا حدی هنری پرداخت. در این مختصر، اهمیت و جایگاه این نوع طبیعت در فرهنگ و ادبیات و هنر ایرانی و تأثیر آن بر فرهنگهای دیگر را یادآور شدیم. همچنین نشان دادیم که شاعران چگونه با طبیعت گیاهی به خیال خویش لباسی ظریف و نیمه‌محسوس می‌پوشانند. برای بیان این موضوع، صور طبیعی خیال برای ستایش انسان را، که در شعر فارسی همان یار و محبوب شاعر است، دسته‌بندی کردیم و برای هر دسته نمونه‌هایی آوردیم. با نظر به این نمونه‌های ادبی و نگاهی اجمالی به نگاره‌های ایرانی، دریافتیم که چگونه عالم ایرانی آکنده از طبیعت ــ باغ و راغ و دشت و کوه و جوی و گل و چمن و درخت و بلبل ــ بوده است.

۷۶) *کلیات سعدی*، ص ۳۳۰.

1) Garden; ((19)); Khiyal; 18 November 2003; 6:03 PM

متأسفانه نوع نگاه به طبیعت در دوران جدید میان انسان و طبیعت در بیشتر جوامع جدایی افکنده است. ایرانیان، که زمانی جهان را با عالم درونی پرگل و ریحان خود متأثر می‌ساختند، امروزه خود از آن گل و گیاه بی‌خبرند. بسیاری از ایرانیانْ امروز گیاهانی را که در اشعار و نگاره‌های پدرانشان آمده است بازنمی‌شناسند. آنان نیز در پیوند حیاتی خود با مادر طبیعت به بحرانی جدی گرفتار شده‌اند. اکنون که نیاز به تعریفی جدید از ارتباط انسان با طبیعت بیش از هر دورهٔ دیگر احساس می‌شود، آیا فرهنگ ایرانی می‌تواند با بازگشت به اندیشهٔ اصیل خود راهی به روی انسان طبیعت‌ستیز و بحران‌زدهٔ امروز بگشاید؟ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی