دلایل فقدان منظره‌نگاری در نقاشی ایرانی با توجّه به اتیمولوژی واژۀ طبیعت در زبان فارسی

دکتر حسن بلخاری قهی[**۱] دکترمینا محمدی وکیل[۲]**

[۱] استاد گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

[۲]استادیار گروه نقاشی دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۹/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی:۹۷/۱۱/۱۵)

چکیده

مسئلۀ مورد توجه در جستار حاضر، بحث پیرامون چرایی فقدان منظره‌پردازی و نقاشی طبیعت، به عنوان یک موضوع مستقل، در هنر ایران با دقت نظر در اتیمولوژی واژۀ طبیعت است. در نقاشی ایرانی، بر خلاف نمونه‌های غربی و آثار خاوردور، هرگز طبیعت و مناظر آن در جایگاه موضوع اصلی اثر قرار ندارند، در مطالعۀ واژۀ طبیعت در زبان فارسی نیز در می‌یابیم که واژۀ مذکور تا سدۀ اخیر کاربرد معنایی مترادف با (nature) در زبان انگلیسی را نداشته و در معنای فطرت و ذات مورد توجّه ادبا و فلاسفه قرار داشته است. در زبان فارسی، پس از اسلام و اختلاط با زبان عربی، واژه‌ای کل‌نگر دال بر جهان پیرامونی، بیرون از انسان که برساخته او نیست، وجود ندارد، و واژۀ طبیعت با کاربرد امروزی آن در سدۀ اخیر و در پی‌گسترش روابط با غرب در کلام و افکار ایرانیان وارد شده است. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که از آنجا که تفکر زاییدۀ زبان است، لذا یکی از اصلی‌ترین دلایل عدم وجود نقاشی طبیعت در ایران را می‌توان ماحصل فقدان مصداق کلامی آن دانست. این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی، جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل داده‌ها به شیوۀ استقرائی انجام پذیرفته است.

کلیدواژگان

طبیعت، نقاشی ایرانی، منظره پردازی، دورنماسازی، ادبیات تطبیقی.

** نویسنده مسئول تلفن: ۸۸۳۲۶۱۵۵ ۰۲۱ نمابر: ۸۸۳۲۶۱۴۶ ۰۲۱ پست الکترونیکی: Hasan.bolkhari@.ac.ir
تلفن:۸۸۰۳۷۹۱۱ ۰۲۱ تلفن همراه: ۰۹۱۲۱۹۴۴۲۰۷ پست الکترونیکی: m.vakil@alzahra.ac.ir

مقدمه

بازشناسی مفاهیم مشترک در ادبیات و نقاشی ایرانی و تأثیرات عمیق ویژگی‌های تصویری از گسترهٔ ادبیات بحثی پردامنه است که پژوهش‌های قابل توجهی در خصوص آن در سال‌های اخیر انجام پذیرفته است. ریشهٔ امتزاج در این دو حوزهٔ را در ایران می‌توان در کاربست مشترک فعل«نگاریدن» در هر دو معنای نوشتن و تصویر کردن دانست[۱]. از سوی دیگر و با تکیه بر آموزه‌های دانش نشانه‌شناسی، می‌توان به تعمق بیشتر در باب مفاهیم مشترک در زبان و ادبیات و نسبت آن با هنر پرداخت. در مقالهٔ حاضر، با بیان رابطهٔ میان واژهٔ طبیعت و نقاشی طبیعت سعی خواهد شد چرایی فقدان منظره‌پردازی یا نقاشی طبیعت در ایران را با دقت در زبانشناسی واژهٔ طبیعت بررسی نمود.

طبیعت در لغت از مادهٔ «ط ب ع» و در معانی مختلفی آمده است، طیف معانی واژه طبیعت، چه در زبان فارسی و عربی و چه در زبان‌های اروپایی، چندان وسیع، مبهم و چندپهلو است که در زمان‌ها، مکان‌ها و گفتمان‌های مختلف، مفاهیم گسترده و متنوعی را به خود گرفته است. در ادامه به جهت تحقیق مفهوم طبیعت در زبان فارسی مترادف‌های معنایی این واژه را ابتدا در فرهنگ‌های لغت فارسی و سپس در متون ادبی ایرانی به اجمال بررسی کرده، به سیر تحولات معنایی آن در زمان‌های مختلف اشاره خواهیم کرد، پس از آن نگاهی کلی و تطبیقی میان مترادف‌های فارسی معانی این واژه در زبان عربی، به استناد چند فرهنگ اصلی، خواهیم انداخت و سپس برای روشن شدن مفهوم طبیعت نزد ایرانیان پیش از اسلام، به برخی از برابرنهادهای این واژه در زبان فارسی قدیم نیز اجمالاً اشاره خواهد شد. پس از روشن شدن طیف معنایی این واژه، نگاهی به هنر تصویری در ایران و تحلیل معنایی ژانر هنری«منظره‌نگاری» نزد مصوران ایرانی و نسبت آن با مفهوم لغوی واژهٔ طبیعت خواهیم انداخت. در نهایت به مدد الگوهای نشانه‌شناختی به لزوم همبستگی میان دال و مدلول در ایجاد یک نشانه اشاره خواهد شد و چگونگی عنصر تأویل در ایجاد دلالت معنایی را در بحث حاضر پی خواهیم گرفت.

برابرنهادهای واژه طبیعت در لغت‌نامه‌های معاصر فارسی

در اینجا برای روشنتر شدن معنای طبیعت وسیر تحول مفهومی آن در عصر حاضر، ضروری است در گام نخست با نگاهی تطبیقی به بررسی برابرنهادهای این واژه در اصلی‌ترین فرهنگ‌های لغات فارسی در سدهٔ اخیر بپردازیم. بدین منظور، *فرهنگ‌های نظام، نفیسی، دهخدا، دایره‌المعارف فارسی مصاحب، معین، عمید* و *فرهنگ بزرگ سخن* به ترتیب تقدم تاریخی مورد مطالعه قرار خواهند گرفت.

فرهنگ نظام، تألیف داعی‌الاسلام، شاعر و ادیب دورهٔ قاجار، نخستین بار در ۱۳۰۵ خورشیدی در هند به طبع رسیدو می‌توان آن را قدیمی‌ترین فرهنگ لغت فارسی در سدهٔ جاری دانست. فرهنگ مذکور در زمان انتشار از«وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه» در دولت علیه ایران که به تازگی تأسیس شده بود، به دریافت درجهٔ اول علمی نائل گردید. در این فرهنگ شرح واژهٔ طبیعت چنین است: سم ـ سرشت و صفت ذاتی. طبیعی: هر چیز منسوب به طبیعت مثل حکمت طبیعی که در آن بحث از اجسام می‌شود. طبایع جمع است. (داعی الاسلام، ۱۳۰۵: ۶۳۶) و در معنای طبایع: سرشت‌ها و صفت‌های ذاتی ـ طبایع اربعه ـ در قدیم گرم و سرد و خشک و تر را می‌گفتند. (همان: ۶۳۴)

در *فرهنگ نفیسی* که بیست سال پس از نگارش توسط ناظم‌الاطباء(علی اکبر نفیسی) در سال ۱۳۱۸، به همت فرزند وی دکتر سعید نفیسی منتشر گردید؛ ذیل واژهٔ طبیعت چنین آمده است: سرشت و خوی و هرایند و جبلت و خصلت و نهاد. و چگونگی. و ذات و طبع. و مزاج و خلق و سیرت. و شعور حیوانی. و نیز طبیعت: بی‌صبر و بی‌تحمل. و آتشی و کسی که زود خشمگین شود. و همچنین طبیعی نیز به معنای ذاتی و جبلی. و اصلی و حقیقی آمده است.(نفیسی، ۱۳۴۳: ج۳، ۱ ـ ۲۲۳۰).

لغت‌نامه دهخدا، که نسخهٔ کامل آن برای نخستین بار در ۱۳۲۴ خورشیدی به طبع رسید، تا به امروز بزرگترین و جامع‌ترین فرهنگ فارسی است. و در واقع می‌توان آن را نوعی دایره‌المعارف مرجع به شمار آورد، در این اثر در توضیح واژهٔ طبیعت، همچون فرهنگ‌هایی که ذکر آن گذشت؛ تنها به معنای قدیم این اصطلاح اشاره می‌شود. معنای طبیعت نزد دهخدا عبارت است از: ۱. سرشت که مردم بر آن آفریده شده. نهاد. آب و گِل. خوی. گوهر. سلیقه. فطرت. خلقت. طبع. ذات. طینت. جبلت. ضمیرهٔ. غریزهٔ. سجیـهٔ. جدیرهٔ. خلیقـهٔ. اخذ. خلق. قریحه و... ۲. عنصر. طبایع اربعه: چهار عنصر خاک و آب و باد و آتش. ۳. مزاج: مزاج‌البدن؛ آنچه اندام بدن سرشته شده از طبایع. ۳. در عرف

علمای رسوم (تعریفات) طبیعت یکی از قوای نفس کلی است و در اجسام طبیعی سفلی ساریست و اجرام فاعل صور آن است که بر طبیعت سفلی منطبع می‌شوند. عبارت از قوهٔ ساریه در اجسام است که بدان جسم به کمال طبیعی خود می‌رسد. ۴. (اصطلاح فلسفه)قوهٔ مدبره همه چیزه است در عالم طبیعی که عبارت است از زیر فلک قمر تا مرکز زمین. مبدأ حرکت قوا که در او شعور باشد. ۵. (اصطلاح تصوف) طبیعت، حقیقت الهی است که فعالهٔ همه صور باشد. و این حقیقت تفعیل صور اسمائی از حیث باطن آنها در مادهٔ عمائی است، زیرا آفرینش و وجود یکیست و حقیقت آن جامع همه صور حقانی وجوبی و صور خلقی عالم هستی است، خواه روحانی باشد یا مثالی یا جسمانی بسیط یا مرکب .۶ (اصطلاح پزشکی) قوه‌ای که تدبیر بدن آدمی کند بی‌اراده و شعوری.طبیعت در عرف طب بر چهار معنی اطلاق شود: مزاج خاص. هیئت ترکیبی. قوه مدبره. حرکت نفس. و پزشکان جمیع احوال بدن را به طبیعت مدبره بدن و فلاسفه به نفس نسبت می‌دهند و این طبیعت را قوه جسمانی می‌نامند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ج۱۰، ۲ ـ ۱۵۳۸۱)

فرهنگ عمید، نخستین بار در سال ۱۳۳۵ به چاپ رسید، و نسخهٔ کامل‌تر آن در ۱۳۴۲ انتشار یافت. و در سال ۱۳۶۰، نسخهٔ دو جلدی آن پس از وفات نویسنده توسط انتشارات امیرکبیر به چاپ رسید. در نسخهٔ دوجلدی اخیر واژهٔ طبیعت چنین معنا شده است: «سرشت، نهاد، سجیه، سرشتی که مردم بر آن آفریده شده، مزاج، فطرت، طبایع جمع.» (عمید، ۱۳۸۴: ج۲، ۱۳۹۵) فرهنگ عمید، در سال ۱۳۸۷ توسط جمعی ۲۵ نفره از پژوهشگران به سرپرستی فرهاد قربانزاده ویرایش و تألیف مجدد شد؛ در نسخهٔ جدید با اینکه بسیاری از برابرنهادها تغییر کرده و معانی جدید بر آنها افزوده شده است اما معنای واژهٔ طبیعت به همان صورت قدیم آمده و همچنان سخنی از طبیعت معادل جهان پیرامون، ذکر نشده است. فرهنگ معین، که برای نخستین بار در سال ۱۳۴۲ انتشار یافت در تعریف طبیعت نُه معنا را بیان داشت:

۱. سرشتی که مردم بر آن آفریده شده؛ نهاد، قدرت. ۲. خلق، خوی. ۳. هر یک از چهار عنصر، آخشیج. ۴. وضع اختصاصی و مزاجی یک فرد، مزاج. ۵. قوهٔ مدبرهٔ همهٔ اشیا در عالم طبیعی که عبارتست از زیر عالم قمر تا زمین. ۶. قوه ایست ساری در اجسام که افادهٔ تخلیق و تشکیل می‌کند. ۷. حقیقتی است الهی که فعالهٔ همهٔ صور است. ۸. بر چهار معنی اطلاق شود: الف ـ مزاج خاص. ب ـ هیئت ترکیبی. ج. قوهٔ مدبره. د. حرکت نفس. ۹. آنچه عینیت داشته و در خارج از ذهن متحقق باشد، نقاشان و مجسمه‌سازان پیرو مکتب‌های کلاسیک، رآلیسم، امپرسیونیسم و بخصوص ناتورالیسم هر یک طبیعت را بنحوی مجسم میسازند، مدل کار نقاشان و مجسمه‌سازان مزبور (معین، ۱۳۵۳: ج۲، ۴ ـ ۲۲۱۳)

در *دایره‌المعارف فارسی* که به سرپرستی غلامحسین مصاحب نخستین بار در سال ۱۳۴۵ هـ. ش. منتشر شد نیز واژهٔ طبیعت را با برابر نهادهای نسبتاً مشابه فرهنگ‌های پیشین می‌یابیم:

مصاحب طبیعت را در سه معنای اصلی آورده است: ۱. در اصطلاح حکمت قدیم مبدأ ذاتی و درونی حرکت و سکون و افعال در اجسام، در مقابل حرکت قسری(اجباری). ۲. طبیعت به معنای صورت نوعیه؛ که مقصود آن چیزی است که مبدأ تمام صفات و خصوصیات یک نوع است. در این صورت می‌توان از طبیعت انسانی، طبیعت حیوانی و طبیعت نباتی سخن گفت. ۳. طبیعت در برابر صنعت؛ در این صورت طبیعی به معنای آن چیزی است که در آن دست و فکر انسان تأثیری نداشته باشد. (مصاحب، ۱۳۸۳: ج۲، ۱۶۱۹ ـ ۱۶۱۸)

در *فرهنگ بزرگ سخن*، که به سرپرستی حسن انوری در ۱۳۸۱ به طبع رسید، نخستین معنا برای واژهٔ طبیعت، مفهوم مورد نظر در جستار حاضر است. در اینجا طبیعت در هشت معنای مختلف آمده است: ۱. بخشی از جهان که بشر در ساختن آن دخالت نداشته است، مانند کوه، دشت و دریا: در نقاشی‌هایش همیشه از طبیعت الهام می‌گیرد. ۲. نیرویی در مادّه که آفرینش و بالندگی به آن نسبت داده می‌شود. ۳. جهان هستی. ۴. نیرویی که پنداشته می‌شود به وجود آورندهٔ حوادث و اثرگذار در سرنوشت انسان‌هاست. ۵. چهار مزاج در پزشکی قدیم. ۶. در فلسفهٔ قدیم: ماهیت ذاتی هر چیز یا هر کس، فطرت، سرشت، خصلت. ۷. هر یک از چهار عنصر خاک، آب، باد و آتش. و ۸. خصوصیت غریزی انسان یا حیوان، غریزه(انوری، ۱۳۸۱: ج۵، ۴ ـ ۴۸۶۳).

بدین ترتیب، یک جمع‌بندی کلی نشان می‌دهد که در فرهنگ‌های لغت معاصر فارسی تنها در دو دهه اخیر است که واژهٔ طبیعت در معنای یک مفهوم کل‌نگرانه در بیان جهان پیرامون بشر، آنجا که آدمی در خلق آن مؤثر نبوده (همچون، کوه، دشت، رود و...) به کار برده شده است. همانگونه که ذکر آن گذشت، مراجع لغوی همچون *فرهنگ نظام*، *فرهنگ نفیسی*، *فرهنگ دهخدا* و *فرهنگ مصاحب*، که از ۱۳۰۵ تا ۱۳۴۵ تنظیم شده‌اند، ابداً اشاره‌ای به مفهوم جدید طبیعت نکرده‌اند. لازم به ذکر است

آخرین معنایی که مصاحب از طبیعت افاده نموده است: «طبیعت در برابر صنعت» یعنی آن چیزی که «در آن دست و فکر انسان تأثیری نداشته باشد»، گر چه تا حدودی با مفهوم مورد نظر این بحث، خصوصاً به مثابهٔ موضوع آفرینش هنری، می‌تواند قرابت داشته باشد؛ اما صراحتاً آن مفهوم را بیان نمی‌کند. چرا که تعریف مذکور می‌تواند موضوعات دیگر همچون انسان، حیوان، کهکشان، برخی حوادث و... را نیز دربرگیرد.

فرهنگ‌های جدیدتر، که می‌توان تلویحاً آنها را به عنوان فرهنگ‌های نیمهٔ دوم قرن اخیر منظور کرد، نیز در معنای جدید طبیعت با احتیاط وارد شده‌اند. در فرهنگ معین، همانطور که ذکر آن گذشت، آخرین برابرنهاد در شمارهٔ نُه، معنایی مشابه و نه چندان دقیق از آنچه مورد بحث است، عنوان شده است. در اینجا با آنکه در آخرین معنای واژهٔ طبیعت به مفهوم آنچه که هنرمندان در جهان عینی موضوع هنر قرار داده‌اند به وضوح اشاره شده است؛ اما با این وجود، به طبیعت در معنای جهان پیرامون (کوه، دشت و دریا و...) هیچگونه تأکید مستقیمی نشده است. «آنچه عینیت داشته و در خارج از ذهن متحقق باشد...» می‌تواند شامل مفاهیم دیگری چون انسان، سایر موجودات، مصنوعات بشری و معانی دیگر خارج از تعریف طبیعت(مورد بحث حاضر) نیز اطلاق گردد. فقدان معنای مورد بحث برای واژهٔ طبیعت در *دایره‌لمعارف فارسی* مصاحب، که اندکی پس از چاپ نخست فرهنگ معین، به طبع رسیده است و با توجه به اینکه این اثر، از نظر غنا و تفصیل معانی در نوع خود اثری قابل تأمل است، جای شگفتی است. در واقع، فرهنگ *بزرگ سخن* را می‌توان نخستین فرهنگ لغت در زبان فارسی برشمرد که طبیعت را در معنای مورد نظر این نوشتار آورده است. بدین ترتیب، جای بسی شگفتی است که طبیعت در معنای جهان پیرامونی همچون کوه، دشت، دریا و... تنها در زمانی حدود یک دهه و نیم، مشخصاً از سال ۱۳۸۱ شمسی به واژه‌نامه‌های فارسی وارد شده است. نکتهٔ جالب در اینجا آن است که نویسنده در این مدخل مشخصاً در ذکر مثال برای نخستین معنای واژهٔ مورد بحث از نقاشیِ طبیعت استفاده کرده است. این امر مشخصاً معنای جدید ملهم از غرب را برای واژهٔ طبیعت تأیید می‌کند.

در اینجا یادآوری این نکته که اساساً واژهٔ طبیعت در لغت‌نامه‌های دورهٔ قاجار و پیش از آن حتی بسیار کم‌یاب‌تر از این نیز بوده است، بر شگفتی و پرسش دربارهٔ مفهوم آن خواهد افزود. به طوریکه برای مثال در فرهنگ های معتبری همچون فرهنگ رشیدی(به تصحیح محمد عباسی) و مدارالافاضل (به اهتمام دکتر محمد باقر) مدخلی برای واژهٔ طبیعت وجود ندارد. در فرهنگ آنندراج (زیر نظر محمد دبیر سیاقی) نیز ذیل مدخل طبیعت، توضیح بسیار مختصری آمده است: «سرشت که مردم بر آن آفریده شده، طبیعیات جمع»(محمد پادشاه «شاد»، ۱۳۳۵: ج۴، ۲۸۱۹) حتی در برخی لغت‌نامه‌های جدید نیز این رویه همچنان به چشم می‌خورد؛ در فرهنگ لغات ادبی(محمد امین ادیب طوسی) که در ۱۳۴۶ در تبریز به طبع رسیده و ذیل عنوان اصلی آن اشاره شده که فرهنگ مذکور در بردارندهٔ لغات و تعبیراتی که از متون فارسی استخراج شده است، می‌باشد؛ با این وجود مدخلی برای واژهٔ طبیعت در نظر گرفته نشده است.

در واژه نامهٔ نوین تألیف محمد قریب نیز در ذیل واژهٔ طبیعت شرح بسیار مختصری آمده است: قوه‌ای‌که در درون هر چیز موجود است، سرشتی که آدمی بر آن آفریده شده، نهاد، خلق، خوی، هر یک از چهار عنصر، وضع اختصاصی و مزاجی یک فرد، ج: طبایع(قریب، ۱۳۵۶: ۱۰ ـ ۷۰۹). بدین ترتیب می‌توان گفت واژهٔ طبیعت برخلاف کاربرد روشن امروزی آن در افواه عموم (به معنای کوه و دشت و رود و...)، در متون قدیم و حتی متون جدید وارد نشده است.

معادل طبیعت در واژگان فارسی سره

در پارسی سره در برابر طبیعت واژگان متعددی وجود دارد که در اینجا به برخی از مهمترین آن اشاره می‌شود. فرهنگ اورنگ، طبیعت را مترادف با: ابرهام، جهش، سرشت، خوی، منش(اورنگ، ۱۳۳۷: ۲۲۲) قرار داده است. فرهنگ *پایه*، تألیف تهمورس جلالی طبیعت را در فارسی سره برابر با: ابرهام. سپهر. سرنوشت. نهاد. گوهر. هستی. خوی. سادگی(جلالی، ۱۳۵۴: ۲۵۵). ثبت کرده است. فرهنگ *واژه‌های فارسی* سره نیز طبیعت را: سرشت، خوی، منش، نهاد، خیم، آخشیج[۲]، بوم، چگونگی(رازی، ۱۳۷۲: ۱۳۴). آورده است.

در *لغت نامه فرس* اسدی طوسی معادل طبایع لغت دیگری نیز آمده است: «و طبایع را آخشیج خوانند و معنی آخشیج ضد باشد، از بهر آنکه هر چهار طبایع ضد یکدیگر باشند» (اسدی طوسی، ۱۳۷۹: ۷). در اینجا منظور از طبایع چهارگانه و متضاد است: (صفرا: گش زرد، سودا: گش سیاه، خون: گش سرخ و بلغم: گش سفید) و همچنین که دهخدا می‌نویسد: چارآخشج یا چهارآخشیج با عناصر اربعه یعنی خاک و آب و باد و آتش، مترادف است. این اصطلاح در فرهنگ معین نیز مترادف با

طبیعت آمده است.

«خیم» دیگر واژه‌ای است که ریشه در زبان پهلوی دارد و در برخی فرهنگ‌های لغت مترادف با طبیعت در معنای خوی، منش و سرشت قرار گرفته است(دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۱۴ و معین، ۱۳۵۳: ج۱، ۱۴۷۱). در شاهنامه چنین آمده است، «دگر خوی بُد آنکه خوانیم خیم‌که با او ندارد دل از دیو بیم» این واژه امروزه بیشتر در ترکیب کلماتی نظیر دژخیم، بدخیم، خوش‌خیم و... استفاده می‌شود.

«ابرهام» واژهٔ فارسی دیگری است که در برخی متون برابر طبیعت در نظر گرفته شده است. دهخدا ابرهام را این چنین ضبط کرده است: «بمعنی طبیعت و گویند نام فرشته ایست که تدبیر کنندهٔ عالم است»(دهخدا، ۱۳۷۷: ج۱، ۲۷۱).

واژهٔ دیگر «کیانا» [کیان / گیانا]، است که ریشهٔ سریانی دارد و مترادف طبیعت آمده است. به اعتبار دهخدا: کیانا «طبایع باشد. فیلسوفان کیانا کیان خوانند. طبایع باشد به زبان فلاسفه. طبایع بود و کیان نیز خوانند. طبایع باشد که حرارت و برودت و رطوبت و یبوست است. طبیعت. عناصر اربعه، هر یک از عناصر چهارگانه یعنی آب و خاک و باد و آتش. اصل و بنا و بنیاد هر چیز را گفته‌اند، مرزبان را هم می‌گویند که زمین‌دار باشد.» (همان، ۴۵۰)

اما طبیعت را در نزدیکترین معنایی که این جستار به دنبال آن است در واژهٔ فارسی «بوم» می‌توان یافت. در فرهنگ معین واژهٔ بوم چنین آمده است: «سرزمین، ناحیه. زمین شیارنکرده و ناکاشته، مقابل مرز. جا، مقام، منزل مأوا. سرشت، طبیعت. زمینهٔ آماده شده، اعم از پارچه و غیره که بر روی آن نقاشی کنند» (معین، ۱۳۵۳: ج۱، ۶۰۶).

بوم در معنای طبیعت را می‌توان در شعری از ناصرخسرو نیز تحقیق نمود: «دراین بام گردان و بوم ساکن‌ببین صنعت و حکمت غیبدان را» (ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۱۰)به اعتقاد نگارندگان، بوم اگر چه گاه به معنای «زیر عالم قمر تا زمین» همانگونه که لغت‌نامه‌ها در برابر طبیعت این تعریف را آورده‌اند، به کار برده شده است، اما به طور عمومی‌تر واژهٔ بوم به عنوان معادلی برای طبیعتِ وابسته به زمین در زبان فارسی به کار گرفته شده است. به بیان دیگر واژهٔ «بوم» در معنای مصطلح خود، طبیعت را به واسطه و تعلق آدمی تعریف می‌کند، بدین معنا که طبیعت بکر و دور از دسترس انسان را نمی‌توان با واژهٔ بوم تعریف نمود. همچنین است واژهٔ کیانا در آخرین برابرنهاد خود به معنای مرزبان و زمین‌دار. یعنی طبیعتی که در تصرف انسان است و نه طبیعت به معنای عام آن. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که واژگان معادل فارسی در برابر طبیعت که در اینجا ذکر شد، در ادبیات گذشته و امروز و همچنین در زبان متعارف فارسی معاصر، کاربرد دقیق «طبیعت» را نداشته و در قیاس با واژهٔ طبیعت (در معنای کوه و دشت و...) اصطلاحاتی مهجور و ناآشنا هستند. همچنین می‌توان گفت در زبان فارسی پیش از نفوذ اسلام نیز واژه‌ای مستقل که دال بر مفهوم «جهان پیرامون بشر که برساختهٔ دست او نیست»، باشد، وجود نداشته است.

در کهن‌ترین سروده‌های ایرانیان، *اوستا*، در بخش‌هایی همچون یسنه و *وندیداد* ستایش از اورمزد و مظاهر طبیعی به عنوان آفریدگان او، آمده است؛ به عنوان مثال در هات یکم می‌خوانیم:

«ستایش به جای می‌آورم کوه اوشیدَرِنَ یِ مَزدا آفریدهٔ بخشندهٔ آسایش اَشَه را، همهٔ کوههای بخشندهٔ آسایشِ اَشَه[...] مَزدا آفریده را، فَرّ کیانی مزدا آفریده را. فَرّ ناگرفتنی مَزدا آفریده را [...] ستایش بجای میآورم این جاها و روستاها و چراگاه‌ها و خانمان‌ها و آبشخورها و آبها و زمین‌ها و گیاهان و این زمین و آن آسمان و بادِ پاک را. ستاره و ماه و خورشید و «اَنیرانِ» جاودانه و همهٔ آفریدگان سپند مینو را»(دوستخواه، ۱۳۷۵: ج۱، ۹۹). مشابه این ستایش از مظاهر طبیعی در هات ششم و هات ۷۱ نیز تکرار شده است. اما با وجود تأکید متن اوستا به مصادیق و مظاهر طبیعی، واژه‌ای کل‌نگر برای این مفهوم وجود ندارد.

معنای طبیعت نزد حکمای اسلامی

می‌توان گفت واژهٔ طبیعت در زبان فارسی همان است که زبان عربی از راه ترجمان آثار فلسفی یونانی به دست داده‌است. مترجمان عرب، در برابر واژهٔ یونانی فوسیس[۳] و ناتورا[۴]در زبان لاتین، طبع یا طبیعت را برابرنهاد کردند. واژگان طبیعت و طباع هیچکدام در قرآن نیامده است، اما «طبع» را در یازده آیه[۵] خواهیم یافت، که در تمامی آنها واژهٔ مذکور در معنای مُهر زدن و قفل نهادن به کار گرفته شده است و با معنای طبیعت نزد حکما و فلاسفه ماهیتاً متفاوت است. اما در لغت‌نامه‌های عربی واژهٔ طبیعت، معنایی مشابه با نظایر فارسی دارد، زبیدی در *تاج‌العروس من جواهر القاموس* تعریف طبیعت را چنین بیان کرده است: «نهاد، سرشت، خویی که انسان بر بنیاد آن سرشته شده است»(مرتضی زبیدی، ۱۴۱۹: ج۱۱، ۳۱۷). نویسنده همچنین بر متغیر بودن طبیعت نیز تأکید کرده و به حدیثی اشاره می‌کند

که شیر دادن به نوزاد باعث تغییر طبع می‌گردد. (همانجا)، فیّومی نیز در *المصباح المنیر فی غریب الشرح الکبیر للرافعی* نیز معنای مشابهی در تعریف طبیعت آورده است: «غریزه، صفت فطری یا جبلی که انسان بر آن خلق شده است»(فیّومی، ۱۴۱۴: ج۲، ۳۶۸)، در لغت‌نامه‌های دیگری همچون منتهی الارب، بحر الجواهر و... نیز با تعاریف مشابهی مواجه هستیم؛ گرچه برابرنهادهای مذکور الزاماً مترادف نیستند اما همگی به خصایص ذاتی شخص یا چیز دیگر ارجاع دارند و ارتباطی با طبیعت به مفهوم جهان خارج ندارند.

البته در باب قیاس مابین دو واژهٔ طباع و طبیعت در اندیشهٔ اسلامی متفکران تمایز قائل گردیده‌اند؛ همانطور که سیدحسین نصر مینویسد: «مؤلفین اسلامی بعداً امتیازی بین طباع و طبیعهٔ قائل شدند بدین طریق که اولی را صفت ذاتی شیئی و دومی را اصل حرکت و سکون شمردند»(نصر، ۱۳۴۵: ۱۲). در فلسفهٔ ایرانی ـ اسلامی هر دو این تعاریف تحقیق می‌گردد. به عنوان شاهد مثال، جرجانی تلقی خود از طبیعت را در *تعریفات* چنین آورده است: «نیرویی روان در اجسام که جسم به وسیلهٔ آن به کمال طبیعی خود می‌رسد»(جرجانی، ۱۳۷۷: ۱۰۴). خواجه نصیرالدین طوسی در *شرح الاشارات* می‌فرماید: «طباع به منشأ صفت اولیه و ذاتی گفته می‌شود، به آنچه سررشتهٔ جنبش و سکون است؛ ذاتاً و بدون اراده»(الخواجه نصیرالدین الطوسی، ۱۳۷۵: ج۲، ۵۶) تلقی خواجه از طبیعت در اندیشهٔ ادوار بعد راه یافت چنانچه التهانوی در کتاب *کشّاف اصطلاحات الفنون و العلوم* که در سدهٔ دوازدهم قمری در هند به طبع رسانید، با استناد به اقوال طوسی، طبیعت و دیگر واژگان مشابه آن را به تأسی از طوسی بازتعریف و همان معنا را مستفاد نمود(التهانوی، ۱۹۹۶: ج۲، ۱۱۲۸ـ ۱۱۲۷). در آثار صدرالمتألهین نیز طبیعت دارای تعاریف و کاربرد بسیار وسیعی است، به زعم او اجمالاً طبیعت عبارت است از «مبدء قریب و مباشر حرکات و استحالات و مقابلات آنها، آنچه مقوم جوهریت اشیاء است، حقیقت و ذات هر چیز، قوت ساریه در اجسام که افاده تخلیق و تشکیل می‌نماید، مبدء قریب فعل غیرارادی، ذات و عنصر و صور اشیاء بسیطه، صفات ذاتی و اولی اشیاء، صور نوعیهٔ اشیاء، کیفیت غالبهٔ حاصله از امتزاج اشیاء، استعداد و قوت در اشیاء»(سجادی، بیتا، ۳ ـ ۱۴۲)

ابن سینا با آگاهی از دایرهٔ وسیع معانی طبیعت در میان مکاتب فلسفی، در فن سماع طبیعی، در این‌باره می‌نویسد: «لفظ طبیعت بمعانی بسیار استعمال می‌شود و آنچه بیشتر قابل ذکر است سه معنی است یکی طبیعت بمعنائی که ذکر کردیم [منظور بسائط و صورت و ماهیت] دوم طبیعت بمعنی آنچه جوهر هر چیز از آن ساخته می‌شود و دیگر اینکه ذات هر چیز را طبیعت می‌گوید»(شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا، ۱۳۱۶: ۴۸).

نزد حکمای اشراق همچون عین‌القضات همدانی، ابن عربی، صدرالدین قونوی و... و همچنین در ادبیات عرفانی فارسی اساساً نگاهی منفی به طبیعت وجود دارد؛ به تعبیر ایشان، طبیعت در جایگاه زندان، مرتبه‌ای است که سالک با گذر از آن، به وصال حق نائل[۶] می‌گردد. به عنوان مثال، در *تمهیدات* عین‌القضات این نوع رویکرد به وضوح دیده می‌شود: «دنیا ماریست که زهر دارد، و اگر از زهر احتراز کنند سود دارد ایشان را»(عین‌القضاه، بی‌تا:۱۹۲). و همچنین است در نظر حافظ (ره):«پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به درآی که صفایی ندهد آب تراب آلوده»(حافظ شیرازی، ۱۳۲۰: ۲۹۳)

و حضرت مولانا نیز در دفتر سوم مثنوی می‌فرماید:

«ظالم از ظلم طبیعت باز رست مرد زندانی زفکر حبس جست» (مولوی، ۱۳۶۳: ج۲، ۲۰۱) و همچنین در غزل ۲۰۱۲ از دیوان شمس نیز آمده است:«هر کی در چاه طبیعت مانده است چاره‌اش نبود زفکر چون رسن»(مولوی، ۱۳۵۵: ۷۵۶) و نظامی در خسرو و شیرین آورده است: «خرد پای و طبیعت بند پایست نفس یک یک چو سوهان بندسایست»(نظامی گنجوی، ۱۳۷۴: ۴۵۵).

اما به طور کلی در متون حکمی اسلامی، معنای طبیعت منتج از سه مفهوم بنیادی است: ۱. به معنای تمامی عالم ماده، در مقابل عوالمی فوقانی چون عالم مثال. ۲. به معنای نیرو و قوّتی درونی که مخلوقات را بنا به تدبیر الهی و بدون افراط و تفریط نظم می‌بخشد. ۳. به معنای جوهر ساده، بسیط و ذاتی انسان (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۲۰۸). طبیعت در معنای اول یک فرآورده و در معنای دوم و سوم یک کیفیت درونی است که جوهرِ واحد و ذاتی انسان و جهان را تشکیل می‌دهد. از دیدگاه فلاسفه، این ثنویتِ مفهومی طبیعت، که مرز میان انسان و طبیعت را از میان برداشته و هر دو را در یک قاموس قرار می‌دهد، به نحوی بیانگر اصل تناظر است که جهان را انسان و انسان را جهان می‌پندارد(همانجا). همانطور که شیخ شبستری در *گلشن راز* فرموده:«جهان انسان شد و انسان جهانی ازین پاکیزه‌تر نبود بیانی» (شبستری، ۲۵۳۵: ۱۲) با روشن شدن دامنه معنایی و روند تحول واژهٔ طبیعت در زبان و ادب فارسی، در ادامه به مطالعهٔ معنای طبیعت در قلمرو هنر تصویری ایران خواهیم پرداخت.

نقاشی ایرانی و مسئلهٔ طبیعت

لازمه تحقیق در هنر ایران و به ویژه نقاشی، مقدمتاً وابسته به شناخت جهان‌بینی خاص نقاش ایرانی و کشف دنیای آرمانی اوست؛ این جهان‌بینی عموماً مبتنی بر درک و نمایش ذات موجودات و نه ظاهر آنهاست. در حقیقت هدف هنرمند ایرانی ارائه تصویری آرمانی از واقعیت است و نه بازنمایی واقعه‌ای خاص. و این بدان معناست که هنرمندان پدیده‌های طبیعی را با تکیه بر باور و اندیشهٔ خویش، به تصویر می‌آوردند و نه آن گونه که در واقع با چشم نظاره می‌کردند. در نقاشی ایرانی هرگز پدیدارهای طبیعی، با صفات ظاهری متجسم نمی‌شوند؛ بدین ترتیب بازنمایی طبیعت در این هنر نمایش فضایی برگرفته از واقعیت اما به شکلی مشخصاً غیرمادی است که پدیدارهای آن معنایی استعاری و نمادین را بازتاب می‌دهند. موضوع طبیعت در نقاشی ایرانی از دوران باستان، تا ظهور اسلام و تا عصر قاجار، و در پی آشنایی با اسلوب نقاشی غربی، عموماً به عنوان موضوع اصلی و مستقل در نظر نیامده است. به عبارت دیگر از کیان‌شناسی مزدایی تا طبیعت‌مداری در عصر شیعه‌گرایی صفوی، طبیعت به عنوان امری دنیوی در هنر ایران ملحوظ نشده است. طبیعت در مقام عالم ماده و عالم قائم به ذات، آنچنان که در غرب مدرن تعریف می‌شود، در اندیشهٔ ایرانی دیده نمی‌شود. در واقع نگارگری ایرانی هر گونه رجوع و پیوند تماشاگر را با دنیای محسوس نفی میکند و طبیعت را صرفاً وسیله‌ای برای نمایش بعد متعالی و یکپارچه پر از نور و روشنایی عالم مثال قرار می‌دهد. نمونه‌های بسیار نادر از منظره‌نگاری در تاریخ هنر ایران نیز عموماً ریشه غیرایرانی داشته‌اند؛ «واقعیت اینست که منظره‌پردازی(Painting Landscape) هرگز به گونه یک ژانر هنری مستقل در نگارگری ایران ظاهر نشد، این واقعیت از لابلای نگاره‌هایی که تا به امروز به دست ما رسیده است، روشن می‌شود. دو نمونه منحصر به فرد از طبیعت‌پردازی در میان نگاره‌های نسخه *جامع‌التواریخ* سال ۷۱۴ هـ از مواردی است که منشأ خارجی دارد. یکی از اینها «کوه‌های هنر» است و دیگری «درخت مقدس بودا». موضوع این دو طبیعت‌گرایی غیرایرانی است و در حقیقت دورنمای جهان از منظر بودائیت به تصویر کشیده است. این دو تصویر از نظر سبک‌شناسی هم منشأ در تأثیرات آسیای جنوب شرقی دارد و محتملاً به دست نقاشان اویغوری کارگاه هنری ربع رشیدی اجرا شده است»(آژند، ۱۳۸۴: ۱۵). در اندیشهٔ ایرانی، طبیعت پدیداری مخلوق است که در ذات و عرض هرگز از خالق تفکیک نمی‌شود. نیرویی است مرتبط با الوهیت و پیام‌آور اندیشه و خواست او. این رویکرد در میان ایرانیان پیش و پس از اسلام دیده می‌شود. اسلام «طبیعت را بعنوان باغ و بوستانی پنداشته است که در هر نقطه‌ای از آن آثار باغبان نامرئی هویداست»(نصر، ۱۳۴۵: ۹). بدین ترتیب می‌توان از نوعی منظره‌پردازی آرمانی و عرفانی در تاریخ نگارگری ایرانی سخن گفت؛ در این نوع منظره‌پردازی «نگارگر منظره‌ای را می‌پرداخت که در طبیعت پیرامونی، همتایی برای آن متصور نبوده و اگر هم از اجزاء قابل درک طبیعی بهره می‌گرفت برای آن یک مفهوم مینوی و ماورایی در نظر داشت. این عناصر به منزله حلقه‌ای رابط بین مفاهیم طبیعی این جهانی و آن جهانی بودند و نگارگر با تصرف ماهرانه‌ای آنها را از حد این جهان بیرون می‌برد و مفهومی فراجهانی بدان می‌بخشد. در این نوع مواقع معمولاً نگارگر جوهره اعتقادی را در ذهن خود داشت و با پشتوانه این جوهره اعتقادی به ابداع منظره می‌پرداخت»(آژند، ۱۳۸۴: ۲۵). نقاشی ایرانی بر خلاف نمونه‌های غربی فضای تصویرش را از صور و قواعد موجود در طبیعت اخذ نمی‌کند، کاربست پرسپکتیو که نمود تسلط نگاه ویژهٔ ناظر از منظری محدود است بر طبیعت ندارد، کانون مؤکد نور را در تعریف اجسام لحاظ نمی‌کند، از عناصر معرف زمان و مکان تعمداً اجتناب دارد. و همانطور که کوماراسوامی بیان داشته به طور کلی در هنر شرقی «تقلید می‌بایست متوجه وجه ذاتی و علّی طبیعت باشد نه بعد عرضی و ظاهری آن»(ذکرگو، ۱۳۸۸: ۱۴۴). و «کار هنرمند [شرقی] این نیست که به طبیعت به عنوان معلول بپردازد بلکه وظیفهٔ او پرداختن به طبیعت علّی است که معلول از آن صادر می‌شود»(همان، ۱۴۶).

رویکرد مذکور علاوه بر آنکه محصول فلسفه و جهان‌بینی خاص نگارگر ایرانی است، از نظام مقتدر زبان نیز در فرهنگ ایرانی متأثر است؛ و همانگونه که شرح داده شد، واژهٔ طبیعت در زبان فارسی در معنای جهان پیرامون قدمتی طولانی ندارد. بدین ترتیب طبیعت در زبان، فرهنگ و هنر ایرانی با تعریف طبیعت در فلسفه و هنر غربی ماهیتاً متفاوت است. در نگاه غربی، خصوصاً پس از عصر مدرن، طبیعت محلی برای سلطهٔ آدمی تلقی می‌شود، انسان غربی استعمار طبیعت را حق خویش می‌داند و حتی در جهت آن کوشش‌هایی پردامنه را طراحی می‌کند. از منظر نشانه‌شناسی زبانی، کاربرد اصطلاحاتی همچون «فتح قله»،

«دریاسالاری»، «بیابان ستیزی»، «کوهنوردی»، «دریانوردی» و... را که امروزه کاربرد وسیعی یافته‌اند، می‌توان محصول همین نگاه دانست. اعمال قواعد پرسپکتیو در هنر نیز، از میل به تسلیم شدگی طبیعت در برابر دیده و دانش انسان غربی حکایت دارد. اما در هنر شرق دور، انسان در تلاش برای جذب و ربودگی در طبیعت تربیت می‌شود. هنرمند سالها با مراقبه می‌کوشد به نوعی از پیوند و هارمونی با طبیعت دست یابد و آن را موضوع اصلی خلق اثرش قرار دهد. نکتهٔ جالب توجه این است که در زبان کهن ژاپنی نیز همچون زبان فارسی «واژه‌یی برای طبیعت وجود نداشت؛ یعنی طبیعتی که جدا و متمایز از انسان باشد، چیزی که انسان، یعنی «نی‌اندیشنده»، در آن به نظاره بنشیند. انسان یک جزء اصلی از یک کل به شمار می‌آمد، جزئی که بستگی تنگاتنگی با عناصر و نیروهای جهان پیرامونش داشت و با آن یگانه بود»(پاشایی، ۱۳۸۴: ۶۶).

در اندیشهٔ شرقی انسان جزئی از طبیعت و در آن تلقی می‌شود، در حالیکه در رویکرد مدرن غربی انسان موجودی در برابر طبیعت و در سودای سلطه بر آن است. بازتاب این دو رویکرد متضاد را در زبان، فلسفهٔ و هنرهای تصویری می‌توان دید. از آنجایی که نگارگر ایرانی همچون دیگر اندیشمندان، در بازنمایی پدیدارهای جهان به جای آن که جهد خود را معطوف به نمایش ظاهر آنها کند، می‌کوشد تا به جوهر و ذات صور طبیعی پی‌ببرد، لذا تصویری که از طبیعت در نقاشی ایرانی به منصهٔ ظهور می‌رسد، نوعاً مغایر با طبیعت‌گرایی غربی است. از سوی دیگر، همانطور که پژوهش حاضر روشن می‌کند؛ ساختار زبانی در هر فرهنگ، شکل دهندهٔ ابعاد اندیشگی در آن فرهنگ است. در زبان فارسی فقدان واژه‌ای که دلالت بر مفهوم مدرن غربی برای تحدید جهان پیرامون انسان که برساختهٔ او نیست اما سودای سلطه بر آن را دارد، خود دلیل محکمی است برای اثبات چرایی فقدان نقاشی منظره در تاریخ نگارگری ایران.

اینها همه ویژگی‌هایی است که در تعامل دوسویه با زبان شکل می‌گیرد هنگامی که واژه‌ای کل‌نگر برای طبیعت در زبان نباشد، به تصویر آوردن آن و نمایش جزئیات مؤثر بر منظره‌پردازی نیز امکان‌پذیر نخواهد بود. در عصر قاجار و پس از آن، به تأسی از فرهنگ غرب نقاشی با موضوع دورنماسازی به عنوان یک ژانر مستقل در نقاشی ایرانی پدیدار شد. علاوه بر تاثیرات فرهنگ و هنر غرب، ابزار جدید عکاسی نیز در این پیدایی موثر بوده است. عکاسی در هنر ایران که به طور تاریخی تجربه‌ای در زمینهٔ شبیه‌سازی طبیعت نداشت، به ابزاری بسیار کارا برای نقاشان در جهت شناخت دقیق‌تر جزئیات طبیعت و ظرایف قوانین عمق‌نمایی و دانش مناظر و مرایا و اسلوب سایه‌پردازی بدل گردید. بازتاب این امر به روشنی در اقوال اعتمادالسلطنه مشهود است، او در *المآثر و الآثار* مینویسد: «از وقتی که عکس ظهور یافته بصنعت تصویر خدمتی خطیر کرده دورنماسازی و شبیه‌کشی و وانمودن سایه‌روشن و به کار بردن قانون تناسب و سایر نکات این فن همه از عکس تأصل یافت و تکمیل پذیرفت»(اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۴: ۱۶۸). همزمان با توجه به شبیه‌سازی طبیعت به عنوان موضوع اصلی نقاشی، رفته رفته معنای جدید طبیعت در ترادف با جهان پیرامون بشر نیز در زبان و ادب فارسی به کار گرفته شد. در شعری از بیدل دهلوی، احتمالاً برای نخستین بار طبیعت در معنای غربی آن به کار گرفته شده است: «چمن طبیعت بیدلم ادب آبیار شکفتگی زده است ساغر رنگ و بو به دماغ غنچه بهار ما» و یا در شعر مخمس بهاریه متعلق به میرزا نعیم سده‌ی شاعر قاجار معنای جدید در ادبیات فارسی نمود داشته او در توصیف میوهٔ انار مینویسد: «طبیعت لعل‌ساز لعل تراشیده باز لعل تراشیده را پهلوی هم چیده باز»

واژهٔ طبیعت و دانش نشانه‌شناسی

برای روشن‌تر شدن موضوع و جهت بیان رابطهٔ متقن میان فقدان واژهٔ طبیعت در زبان فارسی و ارتباط آن با فقدان نقاشی طبیعت در ایران(منظره‌نگاری یا دورنماسازی) بهتر است اجمالاً نگاهی بر قواعد حاکم بر دانش نشانه‌شناسی و مطالعهٔ نسبت میان صورت و معنا در این حوزهٔ بیافکنیم. طبق پایه‌ای‌ترین تعاریف در نشانه‌شناسی «نشانه عبارت است از: مجموعه‌ای دوگانه متشکل از یک مفهوم و یک صورت آوایی»(دینه سن[۷]، ۱۳۸۰: ۲۶). فردینان دو سوسور[۸]یکی از مبدعان دانش نوین نشانه‌شناسی در تعریف نشانه بر این نکته تأکید دارد که نشانه نه یک پدیده را با یک نام، بلکه یک مفهوم را با یک تصویر صوتی پیوند می‌زند[۹]؛ و به همین جهت یک واژه در زبان‌های مختلف با صورت‌های گوناگون ظاهر می‌شود(مثلاً واژهٔ درخت در فارسی، شجر در عربی، Tree در انگلیسی و Arbre در فرانسه) اما این واژگان همگی برای بیان یک مصداق و مفهوم به کار برده می‌شوند. نتیجتاً وجود یک مفهوم شرط ضروری هر نشانه از جمله نشانه‌های زبان‌شناختی است. سوسور در این‌باره می‌نویسد: «ترکیب مفهوم و تصویر صوتی را «نشانه» می‌نامیم؛ ولی در کاربرد رایج، این اصطلاح عموماً تنها به تصویر صوتی مثلاً یک واژه [درخت و غیره] اطلاق می‌گردد. اغلب این موضوع فراموش

می‌شود که اگر Arbre [درخت، شجر و Tree] نشانه نامیده شده، تنها به آن خاطر است که مفهوم«درخت» را در بردارد»(دوسوسور، ۱۳۸۲: ۹۷). در واقع در تعریف کلی، نشانه اتحاد صورت دلالت کننده با تصوری است که به آن دلالت می‌شود. سوسور به جای مفهوم یا مصداق از کلمهٔ مدلول[۱۰] و به جای صورت آوایی از واژهٔ دال استفاده می‌کند و نشانه را نتیجهٔ کلی همبستگی میان یک دال[۱۱] و یک مدلول می‌داند؛ در یک تعریف کلی می‌توان گفت دال، تصوّری[۱۲] است که از صوت[۱۳] در ذهن ایجاد می‌شود و مدلول، تصوّری است که از مصداق[۱۴] خارجی در ذهن پدید می‌آید. این مجموعهٔ نشانه‌ای(دال و مدلول) در نظامی همچون زبان قابل تعریف می‌باشد و از آنجا که زبان(یا هر نظام نشانه‌ای دیگر همانند زبان) را می‌توان مجموعه‌ای معنادار برشمرد، در نتیجه وجود معنا متکی بر حضور هر دو عنصر دال و مدلول می‌باشد و نشانه نیز همانطور که گفته شد، فرایندی است ناشی از پیوند این دو. رابطهٔ بین دال و مدلول را اصطلاحاً دلالت[۱۵] می‌نامند. اگر چه در وهلهٔ اول به نظر می‌رسد که این دو مستقل از یکدیگر وجود دارند و عمل می‌کنند، اما در واقع دال و مدلول در حکم دو مؤلفهٔ تشکیل دهندهٔ نشانه در یک وابستگی متقابل با یکدیگر موجودیت می‌یابند. به بیان دیگر، «دال بدون مدلول، یا به عبارتی دالی که به هیچ مفهومی دلالت نکند، صدایی گنگ بیش نیست و مدلولی که هیچ صورتی (دالی) برای دلالت بر آن وجود نداشته باشد امکان ندارد و قابل دریافت و شناخت نیست» (سجودی، ۱۳۸۲: ۲۳).

حال با توجه به بحث حاضر، می‌توان گفت که واژهٔ طبیعت در زبان فارسی ـ به مثابهٔ یک نشانه ـ ، طبق الگوی سوسوری دارای یک دال است که در زبان، ادبیات و فلسفهٔ ایرانی عقبه‌ای طولانی داشته است؛ اما مدلول آن در زمان دستخوش تحول گردیده و بسط یافته است. به بیان دیگر رابطهٔ دال و مدلول کهن، اخیراً پذیرای مدلول جدیدی برای طبیعت، در ترادف با جهان پیرامون آدمی همچون کوه، دشت و دریا و... شده است؛ فلذا می‌توان گفت مدلول جدید که سازندهٔ نشانه‌ای نوین است در تاریخ فرهنگی ایرانیان پیشینه‌ای نداشته است. و از سوی دیگر در زمانی که واژهٔ طبیعت در صورت قدیم آن استفاده می‌شده است، همانگونه که شرح لغوی آن گذشت، هیچ واژهٔ دیگری، در زبان فارسی، که مفهوم کل‌نگر جهان پیرامونی را در یک دلالت زبانی ایفا کند، وجود نداشته است. بر پایهٔ این استدلال تصور اینکه نقاشان ایرانی نیز قادر باشند مفهوم کل‌نگرانه و امروزی طبیعت را بدون وجود دال مشخص زبانی درک نمایند؛ ناممکن است. به همین سبب، ایشان برخلاف همتایان غربی خود، طبعاً نمی‌توانسته‌اند مفهوم طبیعتی را که در زبان نداشته‌اند به تصویر درآورند. چارلز سندرز پیرس[۱۶] نشانه شناس آمریکایی معاصر سوسور ـ تعریف گسترده‌تری از نشانه ارائه می‌دهد که راه را برای بیرون آمدن نشانه از انحصار نظام زبان‌شناختی بازتر می‌کند؛ در برابر الگوی دو وجهی که سوسور در تعریف نشانه ارائه داده بود، پیرس وجود عامل سومی به نام تفسیر یا مورد تأویلی[۱۷] را در ساختار نشانه وارد کرد. به اعتبار وی، «نشانه برای کسی، چیزی را به جای چیز دیگری با نسبت و توانایی خاصی بیان می‌کند. همان گونه که می‌بینیم، یک نشانه می‌تواند حاکی از چیز دیگری برای هر شخص باشد، فقط از این‌رو که این رابطهٔ حاکی بودن به میانجی‌گری یک تأویل‌کننده صورت می‌گیرد»(Eco, 1979: 15).

از سوی دیگر، پیرس مفهوم دلالت را در قالب الگویی سه‌وجهی معرفی میکند که شامل: ۱ـ نمود[۱۸] ۲ـ تفسیر[۱۹] یعنی معنایی که از نشانه حاصل می‌شود. و۳ـ موضوع شناسایی[۲۰] می‌باشد. او در توصیف طرح کلی نشانه‌شناختی خود چنین می‌نویسد. «نشانه چیزی است که به لحاظی خاص نشانگر چیزی دیگر باشد، نشانه کسی را مخاطب قرار می‌دهد، یعنی، در ذهن او نشانه‌ای هم‌ارز و چه بسا کامل‌تر به وجود می‌آورد. این نشانه را تفسیر نشانهٔ نخست می‌نامم که از موضوع یا ابژهٔ خود خبر می‌دهد اما نه در تمام مناسباتش نسبت به آن، بلکه در ارجاع به ایده‌ای خاص که من گاهی آن را مبنای نشانه می‌نامم...» (Peirce, 1958: 58)

بنابراین تعریف، هر نشانه رابطه‌ای است میان تفسیر و موضوع یا همان مصداق. تلقی پیرس از نشانه بسیار خاص است. نشانهٔ مورد نظر او همچنان که میان دو پدیده ارتباط برقرار می‌کند، بر آن دو اشراف نیز دارد. این ایجاد ارتباط و احاطه بر دو پدیدهٔ دیگر، نشانه را نه چون عنصری فیزیکی بلکه بسان پدیده‌ای انتزاعی که دارای قابلیت و نقش است و همچون واسطه در این کنشِ سه‌وجهی عمل می‌کند، متجلی می‌سازد. همچنین راز درکِ نشانه از دید پیرس این است که باید کل این مجموعهٔ سه‌گانه را نشانه فرض نمود و نه فقط رأسِ آن را. بنابراین تعریف نیز می‌توان گفت در بحث حاضر، طبیعت در فرهنگ ایرانی، پیش از عصر جدید، به عنوان یک نشانهٔ کلامی نمود داشته اما این نمود با تفسیر و موضوع شناسایی متفاوتی (نسبت به امروز) وجود داشته است، در نشانهٔ معنایی «طبیعت»، قابلیت ارتباط با

مصداق مورد بحث حاضر ایجاد نشده و بدین ترتیب، تفسیر و همچنین ادراک موضوعی آن اساساً ناممکن بوده است.

نتیجه‌گیری

طیف معانی واژه طبیعت، چه در زبان فارسی و عربی و چه در زبانهای اروپایی، چندان وسیع، مبهم و چندپهلو است که در زمان‌ها، مکان‌ها و گفتمان‌های مختلف، مفاهیم بسیطی را به خود گرفته است. در زبان، فرهنگ و هنر ایرانیان مفهوم طبیعت و سیر تحول آن در تاریخ با وجود اهمیت بالای آن، تاکنون به گونه‌ای تطبیقی مورد عنایت قرار نگرفته است. مقالهٔ حاضر در گام نخست با تدقیق در برابرنهادهای این واژه در اصلی‌ترین فرهنگ‌های لغات فارسی در سدهٔ اخیر پرداخته و بدین منظور، *فرهنگ‌های نظام، نفیسی، دهخدا، دایره‌المعارف فارسی مصاحب، معین، عمید و فرهنگ بزرگ سخن* به ترتیب تقدم تاریخی مورد مطالعه قرار داده است. از این طریق و در یک جمع‌بندی کلی نشان می‌دهد که در فرهنگ‌های لغت معاصر فارسی تنها در دو دهه اخیر است که واژهٔ طبیعت در معنای یک مفهوم کل‌نگرانه در بیان جهان پیرامون بشر، آنجا که آدمی در خلق آن مؤثر نبوده (همچون، کوه، دشت، رود و...) به کار برده شده است. همانگونه که ذکر آن گذشت، مراجع لغوی همچون فرهنگ نظام، فرهنگ نفیسی، فرهنگ دهخدا و فرهنگ مصاحب، که از ۱۳۰۵ تا ۱۳۴۵ تنظیم شده‌اند، ابداً اشاره‌ای به مفهوم جدید طبیعت نکرده‌اند و در واقع، فرهنگ *بزرگ سخن* را می‌توان نخستین فرهنگ لغتی برشمرد که طبیعت را در معنای مورد نظر این نوشتار آورده است. بدین ترتیب، جای بسی شگفتی است که طبیعت در معنای جهان پیرامون، تنها در زمانی حدود یک دهه و نیم، مشخصاً از سال ۱۳۸۱ شمسی به واژه‌نامه‌های فارسی وارد شده است. نه تنها طبیعت با مفهوم جهان پیرامونی، کاربست امروزی نداشته بلکه واژهٔ فارسی دیگری نیز با این مفهوم مصطلح نبوده است. بدین معنا که هیچ یک از برابرنهادهای طبیعت در زبان و ادبیات فارسی، کاربرد دقیق «طبیعت» را نداشته و در قیاس با واژهٔ طبیعت(در معنای کوه و دشت و...) اصطلاحاتی مهجور و ناآشنا هستند. همچنین می‌توان گفت در زبان فارسی پیش از نفوذ اسلام نیز واژه‌ای مستقل که دال بر مفهوم «جهان پیرامون بشر که برساختهٔ دست او نیست»، باشد، وجود نداشته است. اما واژهٔ طبیعت با کاربرد مورد نظر در این پژوهش، در سدهٔ اخیر و در پی گسترش روابط با غرب در کلام و افکار ایرانیان وارد شده است. و دقیقاً در همین زمان است که توجه به نقاشی منظره(دورنماسازی) برای نخستین بار به عنوان یک موضوع مستقل در نقاشی ایرانی ظاهر می‌شود. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که از آنجا که تفکر زاییدهٔ زبان است، لذا یکی از اصلیترین دلایل عدم وجود نقاشی طبیعت در ایران (پیش از مواجهه با فرهنگ مدرن غربی) را می‌توان ماحصل فقدان مصداق کلامی آن دانست.

از سوی دیگر با نگاهی بر قواعد حاکم بر دانش نشانه‌شناسی و مطالعهٔ نسبت میان صورت و معنا، در می‌یابیم که واژهٔ طبیعت در زبان فارسی ـ به مثابهٔ یک نشانه ـ طبق الگوی سوسوری دارای یک دال است که در زبان، ادبیات و فلسفهٔ ایرانی عقبه‌ای طولانی داشته است؛ اما مدلول آن در زمان دستخوش تحول گردیده و بسط یافته است. به بیان دیگر رابطهٔ دال و مدلول کهن، اخیراً پذیرای مدلول جدیدی برای طبیعت، در ترادف با جهان پیرامون آدمی همچون کوه، دشت و دریا و... شده است؛ فلذا می‌توان گفت مدلول جدید که سازندهٔ نشانه‌ای نوین است در تاریخ فرهنگی ایرانیان پیشینه‌ای نداشته است. بر پایهٔ این استدلال تصور اینکه نقاشان ایرانی نیز قادر باشند مفهوم کل‌نگرانه و امروزی طبیعت را بدون وجود دال مشخص زبانی درک نمایند؛ ناممکن است. به همین سبب، ایشان برخلاف همتایان غربی خود، طبعاً نمی‌توانسته‌اند مفهوم طبیعتی را که در زبان نداشته‌اند به تصویر درآورند.

پی‌نوشت

۱ ن. ک. (مقدم اشرفی،۱۳۶۷: ۱۴).

۲ اخشیج که می‌تواند تصحیف اَخشیج، مُبدَل آخشیگ باشد که فرهنگ‌ها ضبط کرده‌اند.

3 Physis

4 Natura

۵ آیه ۱۵۵ سورهٔ نساء، آیات ۸۷ و ۹۳ سورهٔ توبه، آیه ۱۰۸ سوره نحل، آیهٔ ۳ سورهٔ منافقون، آیات ۱۰۰ و ۱۰۱ سورهٔ اعراف، آیهٔ ۷۴ سورهٔ یونس، آیه ۵۹ سورهٔ روم، آیه ۳۵ سورهٔ غافر و آیهٔ ۱۶ سوره محمد.

۶ رک: (نصر، ۱۳۴۵: ۴).

۷ البته قابل ذکر است که اصطلاح «صورت آوایی» شاید بسیار محدود به نظر آید، چرا که نشانه می‌تواند از طریق صور دیگر (دیداری، حسی و...) نیز منتقل گردد، این اصطلاح بیش از هر چیز، نمایش طبیعی واژه به عنوان عنصر اصلی و اولیهٔ زبان

در کارکرد معمول آن است، بدون در نظر گرفتن امکان تحقق مفهوم به وسیلهٔ صور و طرق دیگر.

8 Ferdinand de Saussure

۹ ن. ک. سوسور، ۱۳۸۲، ۹۶.

10 Signifie

11 Signifiant

12 image

13 Sound

14 Referent

15 Signification

16 Charles Sanders Peirce

17 Interpretant

18Representamen

19 Interpretant

20 Object

منبع فارسی

اسدی طوسی(۱۳۷۹)، خلاصهٔ لغت فرس اسدی طوسی، به کوشش علیاشرف صادقی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ضمیمه شمارهٔ ۹، *نامهٔ فرهنگستان*، تهران، تیر .

آژند، یعقوب(۱۳۸۴)، «منظره‌پردازی در نگارگری ایران»، *خیال شرقی*، اردیبهشت، شمارهٔ ۲، صص ۲۵ ـ ۱۴.

اعتمادالسلطنه(۱۳۷۴)، *المآثر و الآثار در چهل سال تاریخ ایران*، ج۱، به کوشش ایرج افشار انتشارات اساطیر، چاپ دوم، تهران.

التهانوی، علامه محمد علی(۱۹۹۶)، *کشاف اصطلاحات الفنون*، به تحقیق علی دحروج، مکتب لبنان ناشرون، لبنان.

الخواجه نصیرالدین الطوسی(۱۳۷۵)، *شرح الاشارات و التنبیهات* للمحقق الطوسی، نشر البلاغه، قم.

انوری، حسن(۱۳۸۱)، *فرهنگ بزرگ سخن*، ۸ جلدی، انتشارات سخن، تهران.

اورنگ، سرگرد(۱۳۳۷)، *فرهنگ اورنگ*، چاپ راستی، تهران.

بلخاری قهی، حسن(۱۳۸۸)، *اورنگ (مجموعه مقالات درباره مبانی نظر هنر)*، انتشارات سوره مهر، تهران.

پاشایی، ع(۱۳۸۴)، «طبیعت در هنر ژاپنی با اشاره به مفهوم غربی آن»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۸۳ و ۸۴، مرداد و شهریور ۱۳۸۴، صص ۸۲ ـ ۶۴.

جرجانی، میرسیّدشریف(۱۳۷۷)، *تعریفات، فرهنگ اصطلاحات معارف اسلامی*، ترجمهٔ حسن سیّدعرب و سیما نوربخش، انتشارات فرزان، تهران.

جلالی، تهورس(۱۳۵۴)، فرهنگ پایه، واژه‌های پارسی و بیگانه زبانزد در فارسی کنونی به پارسی سره، انتشارات ابن‌سینا، تهران.

حافظ شیرازی(۱۳۲۰)، *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، کتابفروشی زوّار، طهران.

داعی‌الاسلام، آقا سیّدمحمدعلی(۱۳۰۵)، *فرهنگ نظام*، دوره ۵ جلدی، حیدرآباد دکن.

دوستخواه، جلیل(۱۳۷۵)، *اوستا*، کهن‌ترین سرودهای ایرانیان، جلد اول، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

دینه‌سن، آنه‌ماری(۱۳۸۰)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مظفر قهرمان، نشر پرسش، تهران.

دوسوسور، فردینان(۱۳۸۲)، *دورهٔ زبان شناسی عمومی*، ترجمهٔ کوروش صفوی، چاپ دوم، نشر هرمس، تهران.

ذکرگو، امیرحسین(۱۳۸۸)، «طبیعت در هنر شرقی (تأملی در آرای آناندا کوماراسوامی)» در مجموعه *مقالات همایش طبیعت در هنر شرقی*، انتشارات فرهنگستان هنر، به کوشش منیژه کنگرانی، تهران.

رازی، فریده(۱۳۷۲)، *فرهنگ واژه‌های فارسی سره برای واژه‌های عربی در فارسی معاصر*، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران.

مرتضی زبیدی، محمد بن محمد(۱۴۱۹)، تاج‌العروس من جواهر القاموس، ج ۱۱، المجلس الوطنی للثقافه والفنون‌والآداب، کویت.

سجادی، سیدجعفر.(بی‌تا)(۱۳۶۰)، *مصطلحات فلسفی صدرالدین شیرازی*، مشهور به ملاصدرا، انتشارات نهضت زنان مسلمان، تهران.

سجودی، فرزان(۱۳۸۲)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، نشر قصه، تهران.

شبستری، شیخ محمود(۲۵۳۵)، *گلشن راز*، با تصحیح و مقدمه و حواشی و تعلیقات جواد نوربخش، انتشارات خانقاه نعمت‌اللهی، تهران.

شیخ الرئیس ابوعلی سینا(۱۳۱۶)، *فن سماع طبیعی*، ترجمهٔ محمد علی فروغی، چاپخانهٔ مجلس، طهران.

عمید، حسن(۱۳۸۴)، فرهنگ عمید، چاپ سی و دوم، انتشارات امیر کبیر، تهران.

عمید، حسن(۱۳۹۲)، *فرهنگ فارسی*، سرپرست تألیف و ویرایش: فرهاد قربانزاده، چاپ دوم، انتشارات اشجع، تهران.

عینالقضاۀ، ابوالمعانی عبدالله بن محمد بن علی بن‌الحسن بن علی المیانجی الهمندانی(بیتا)، *تمهیدات، به تصحیح عفیف عسیران*، کتابخانۀ منوچهری، چاپ دوم، تهران.

فیومی، احمد بن محمد(۱۴۱۴)، *المصباح المنیر فی غریب الشرح الکبیر للرافعی*، دارالهجره، قم.

قریب، محمد(۱۳۵۶)، *واژه نامۀ نوین*، مؤسسۀ انتشارات بنیاد، چاپ دوم، تهران.

محمد پادشاه متخلّص به «شاد»(۱۳۳۵)، *فرهنگ آنندراج* جلد چهارم، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، انتشارات خیام، تهران.

مصاحب، غلامحسین(۱۳۸۳)، *دایرهالمعارف فارسی*، دوره۳ جلدی، امیر کبیر، چاپ چهارم، تهران.

معین، محمد(۱۳۵۳)، *فرهنگ فارسی(متوسط)*، موسسۀ انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، تهران.

مقدم اشرفی، م(۱۳۶۷)، *همگامی نقاشی با ادبیات درایران: ازسده ششم تا یازدهم هجری قمری*، ترجمه رویین پاکباز، انتشارات نگاه، تهران.

مولوی، جلالالدین محمد بن محمد(۱۳۶۳)، *مثنوی‌معنوی، تالیف جلال‌الدین محمدبن محمد الحسین البلخی ثم الرومی؛ به‌تصحیح رینولد. ا. نیکلسون؛ به‌اهتمام نصرالله پورجوادی*، انتشارات امیرکبیر، تهران.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد(۱۳۵۵)، *کلیات شمس تبریزی، بانضمام سیری در دیوان شمس بقلم علی دشتی شرح حال مولوی بقلم بدیع الزمان فروزانفر*، انتشارات امیرکبیر، چاپ ششم، تهران.

ناصرخسرو(۱۳۶۸)، *دیوان ناصرخسرو، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق*، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، تهران.

نصر، سیدحسین(۱۳۴۵)، *نظر متفکران اسلامی دربارۀ طبیعت*، دهخدا، چاپ دوم، تهران.

نظامی گنجوی(۱۳۷۴)، *کلیات خمسه حکیم نظامی گنجوی، مقدمه و شرح شبلی نعمانی، حواشی محمود علمی (درویش)*، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ سوم، تهران.

نفیسی، علی اکبر (ناظم الاطبا)، (۱۳۴۳)، *فرهنگ نفیسی*، کتابفروشی خیام، تهران.

Eco, U. (1979): A Theory of semiotics. Bloomington, In: Indiana University press. London: Macmillan.

Peirce, Charles Sanders. (1958): Collected writings (8 vols). (Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W Burks). Cambridge, MA: Harvard University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The underlying reasons for the lack of landscape painting in persian painting with regards to etymology of the term nature in the persian language

Hasan Bolkhari Ghehi[*1],Mina Mohammadi Vakil[2]**
[1]professor of Advanced studies of Art, college of Art,university of Tehran,Iran
[2]Assistant professor,Faculty of Art,AL-Zahra university,Thran,Iran
(Received 17 Dac 2018, Accepted 4 Feb 2019)

The focal issue in the current research involves the discussion on the reasons for the absence of landscape depiction in Iranian painting with emphasis on the etymology of the term nature. In Iranian painting unlike western and far eastern examples, never nature and landscapes are the main subjects. Tabi'at (Nature) is an Arabic word bearing various meanings. The scope of the meaning of the word Tabi'at (nature) whether in Persian, Arabic or European languages is so vast and equivocal that in different times, places and discourses it has held wide and diverse meanings. To further clarify the evolutionary meaning of Tabi'at (nature) in the Persian culture and language, at first with a comparative look, the roots of the word was studied in the most comprehensive Persian dictionaries in the recent century such as Nezam, Nafissi, Dehkhoda and the Persian encyclopedia of Mosaheb, Moein, Amid and Sokhan with respect to their historical precedence and secondly its meaning among Islamic scholars and its reflection in Persian poetry. In studying the word Tabi'at (nature) in the Persian language, we realize that not until the last century the said term was synonymous with its English word, but it was perceived as bearing the meaning of essence and substance by literary figures and philosophers. In the post Islam Persian language and its blending with Arabic there is no general term constituting the surrounding world of nature created outside man without his contribution and the word nature with its modern application entered the Iranian language and thoughts in the last century followed by expansion of relations with the west. With that said it can be concluded that since thought is the product of language then one of the main reasons for lack of landscape delineation in Iranian painting results from the absence of the word in the language. On the other hand, with a look at the principles of semiotics and study of the relation between phonology and meaning we understand that the word nature in the Persian language according to Saussure's theory has a signifier with a long precedence in the Persian literature and philosophy but its signified (meaning) has changed throughout time. In other words, the relation between the ancient signifier and signified has recently received a new meaning for nature synonymous with the surrounding world such as mountains, plains, seas, etc. It can therefore be said that the new meaning that creates a new sign has not been precedent in the Iranian cultural history. Based on this reasoning thinking that Iranian painters would be able to understand the universal and modern concept of nature without a specific lingual signifier is impossible. They unlike their western counterparts were naturally unable to portray the nature that they lacked in their language. This research is conducted by descriptive-analytical method, collection of data through library materials and analysis of the findings by inductive approach.

Keywords

Nature, Iranian Painting, Landscape painting, Nature Etymology.

Corresponding Author: fax:(+98-21)88326146, Tel:(+98-21)88326155, E-mail: Hasan.bolkhari@ut.ac.ir