زیبایی‌شناسی منظر
براساس شعر توصیفی دورهٔ غزنوی، ۳۸۰ـ۴۳۲ق*

علمی‌پژوهشی

حمیدرضا جیحانی*
مریم رضایی‌پور**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۵

چکیده

برای درک بهتر منظر و شناخت زیبایی‌های آن لازم است آن را از زوایای گوناگون و درعین‌حال متنوع مطالعه کنیم. بررسی‌ها نشان می‌دهد که عمدهٔ پژوهش‌های پیشین در باب زیبایی‌شناسی منظر، یا برگرفته از مطالعات غیرایرانی و لذا بی‌ارتباط با منابع اولیه هستند و یا به رویکردهای برآمده از سده‌های میانه و متأخرتر معطوف‌اند. این مسئله درک ما را از زیبایی منظر فرومی‌کاهد. برای مثال محدود کردن موضوع زیبایی‌شناسی منظر به جنبه‌های صرفاً آسمانی و تأکید بر زیبایی ماورایی ممکن است ادراک وجوه ملموس‌تر این مقوله را مخدوش نماید. بنابراین، شناخت زیبایی منظر ازطریق عناصر ملموس می‌تواند به فهم عمیق‌تر آن کمک نماید. شعر توصیفی فارسی در بازهٔ زمانی ۳۸۰ـ۴۳۲ق به منظر و توصیف زیبایی‌های آن پرداخته است. بنابراین، می‌توان از آن به‌عنوان مرجعی برای پاسخ‌گویی به این پرسش بهره برد که رویکرد ایرانی به زیبایی منظر دست‌کم در آن دوره چگونه بوده است؟ برای پیشبرد تحقیق، اشعار عنصری بلخی، فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی به‌عنوان سه شاعر دربار غزنوی بررسی شده و نمونه‌های مطالعاتی از میان آن‌ها انتخاب شده است. در ادامه تلاش شده است تا ضمن تفسیر اشعار منتخب، تصویری از منظر پیشِ رو یا منظر ذهنیِ شاعر بازسازی شود. مقایسهٔ تصویرهای بازسازی‌شده و همچنین نوع ادراک و توصیف شاعران یادشده با یکدیگر، رویکردهای زیبایی‌شناسی منظر در دورهٔ منتخب را آشکار می‌کند. این مطالعه که با نگاهی سوبژکتیو به زیبایی منظر در بازهٔ زمانی یادشده صورت گرفته، مبین یک زیبایی‌شناسی معطوف و متمرکز بر ابعاد مادی و زمینی است. درعین‌حال و با وجود برخی شباهت‌ها، رویکردهای سه شاعر منتخب به زیبایی و ادراک آن تفاوت‌های چشمگیری با یکدیگر دارند. تفاوت‌ها عمدتاً ناشی از نگاه ساختارگرا و سلسله‌مراتبی عنصری در برابر رویکرد پویا و مبتنی‌بر لذت فرخی و همچنین توجه منوچهری به فرایندهای طبیعی و جاری در منظر و اهمیت بُعد زمان نزد او است.

کلیدواژه‌ها:

زیبایی‌شناسی، منظر، فرخی، عنصری، منوچهری، دورهٔ غزنوی.

مطالعات معماری ایران
دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۲۴ ـ پاییز و زمستان ۱۴۰۲
صفحات ۱۴۹-۱۲۹ ۱۲۹

* این مقاله بخشی از نتایج طرح پژوهشی *رهیافت‌های زیبایی‌شناختی در منظر تاریخی فرهنگی دورهٔ اسلامی، از ۳۷۰ تا ۴۳۲ هجری قمری* است که در سال ۱۳۹۳ به سفارش پژوهشکدهٔ هنرهای سنتی-اسلامی پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات به انجام رسیده است.

* دانشیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی
** کارشناس ارشد طراحی محیط، پژوهشکده بناها و بافت‌های تاریخی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، نویسنده مسئول، mrezayipour@gmail.com

پرسش‌های پژوهش

۱. بنا بر اشعار شاعرانی چون عنصری، فرخی و منوچهری در بازۀ زمانی ۳۸۰ـ۴۳۲ق، چه رویکردهایی برای توصیف زیبایی‌های منظر قابل شناسایی است؟

۲. با وجود دورۀ زمانی مشترک، رویکرد شاعران منتخب چه وجوه مشابه و متفاوتی دارند؟

مقدمه

هم‌زمان با دوران شعر حماسی، شاعرانی چون عنصری بلخی (۳۵۰ـ۴۳۱ق)، فرخی سیستانی (متوفی ۴۲۹ق) و منوچهری دامغانی (متوفی ۴۳۲ق) شعر را عمدتاً در قالب قصیده و در مدح افراد و توصیف طبیعت می‌سرودند. دربار غزنویان در دورۀ حکومت سلطان محمود (۳۸۷ـ۴۲۱ق) و سلطان مسعود (۴۲۱ـ۴۳۱ق) از شاعران بزرگی برخوردار بود؛ کسانی که در اواخر عهد سامانی تربیت شده و در آغاز قرن پنجم شهرت یافته بودند (صفا ۱۳۶۹، ۲۱۶). ذبیح‌الله صفا از ویژگی‌های مهم شعر این دوره، به سادگی و روانی کلام اشاره می‌کند و معتقد است از تعقید و ابهام و خیالات باریک دور از ذهن در این دوره، اثر کمتری یافت می‌شود. درعین‌حال، از نظر او شعر دورۀ یادشده مملو از عناصر توصیفی دربارۀ میدان‌های جنگ، مجالس و محافل سلاطین، معشوقگان، جشن‌ها و مناظر طبیعی است و توصیف‌ها نیز همگی جاندار و زنده و طبیعی‌اند (همان، ۳۶۱ـ۳۶۵). حضور این شاعران در دربار غزنوی، سبک نزدیک به هم و همچنین توجه به طبیعت و مناظر آن، این امکان را فراهم می‌کند تا با مقایسۀ اشعار، نوع نگاه به مقولۀ زیبایی منظر در آن دوره قابل فهم شود. به نظر می‌رسد زیستن در یک بازۀ زمانی و تأثیرپذیری از محیط اجتماعی مشابه، نقاط مشترکی در سبک اشعار به وجود آورده باشد. لذا ممکن است بتوان از نوع نگاه شاعران به موضوع زیبایی و نحوۀ توصیف منظری که آن را زیبا می‌دانسته‌اند یا رویکرد ایشان برای درک مفهوم یادشده بهره جست. اینکه ایشان به چه موضوعاتی اهمیت می‌داده‌اند، زیبایی را چگونه توصیف می‌کرده‌اند، منظر زیبا برایشان چگونه منظری بوده است و دیگر اینکه ابعاد این زیبایی چه بوده و چگونه تبیین می‌شده، موضوعاتی هستند که می‌توانند رویکرد یا رویکردهای زیبایی‌شناختی و یا برخی خصوصیات آن‌ها را در دوره‌ای پیش از سده‌های میانه آشکار کند؛ دوره‌ای که به‌طور معمول اطلاعات کمتری از آن در دست است و آثار چندانی نیز دست‌کم در حوزۀ منظر از آن باقی نمانده است تا دست‌مایۀ مطالعه و پژوهش قرار گیرد.

ناآگاهی ما از جوانب گوناگون موضوع مطرح‌شده، درک ما را از منظر و فهم زیبایی آن محدود به رویکردهایی می‌کند که امروزه بیشتر شناخته شده‌اند و به‌طور معمول، در نگاه به زیبایی با تأکید بر جنبه‌های متافیزیکی، به نیکویی و جمال و حُسنی می‌پردازند که یکسره معطوف به آسمان است. هدف این مقاله، فهم نگاه سوبژکتیوی است که شعرای دورۀ مورد نظر به موضوع زیبایی منظر داشته‌اند. این رویکردها برآمده از نگاه شاعران درباری به مناظری درخور شاه و وابستگان او و درباریان است. با وجود این، در نبود اطلاعاتی دیگر، نگاه یادشده نباید نادیده گرفته شود؛ به‌ویژه که در ایران، دربار همواره حامی جدی هنر بوده است. ازاین‌رو احتمالاً می‌توان نگاه شاعران موردنظر را نماینده‌ای قابل قبول برای توصیف و ادراک زیبایی در دورۀ یادشده تلقی کرد. این موضوع بدین سبب اهمیت دارد که می‌تواند در مقایسۀ با دوره‌های دیگر، تغییر و تحول و یا دگرگونی نگاه ما به مقولۀ زیبایی منظر را آشکار کند؛ به‌ویژه که معمولاً در سده‌های میانه، مفهوم زیبایی در فرهنگ ایرانی با بُعدی فرامادی یعنی «معنا» ممزوج دانسته می‌شود.[1] این موضوعی است که در توصیف طبیعت و منظرهای آن در شعر دوران متأخرتر به‌وضوح مشاهده می‌شود.

در کنار دیدگاه‌های بررسی‌شده و بسط‌یافتۀ عموماً غربی، این پرسش مطرح است که دیدگاه ایرانی در موضوع زیبایی‌شناسی چیست؟ آیا دیدگاهی همواره ثابت به موضوع یادشده وجود دارد؟ آیا دیدگاه‌های مطرح‌شدۀ مبتنی‌بر نیکویی یا معنا که به‌صورت پرشمار به آن‌ها اشاره می‌شود، تنها رویکردها به شمار می‌روند؟ ازآنجاکه این مقاله بر زیبایی منظر در سده‌های نخست متمرکز است و از آن دوره‌ها به‌جز متون نظم و نثر، آثار زیادی برجای نمانده، مطالعۀ

متون منظوم در مرکز توجه قرار دارد. توصیف منظر چه به‌طور مستقیم و یا با هدف مقدمه‌ای برای مدح، در دوره‌ای از ادبیات فارسی، در مرکز توجه شاعران بوده است؛ مقصود دوره‌ای مقارن سده‌های ۴ و ۵ هجری قمری است که محمدرضا شفیعی‌کدکنی آن را اوج طبیعت‌گرایی در شعر می‌داند (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۸، ۴۷۷ـ۴۷۸). توجه وسیع شاعران به فضاهای باز و مناظر در این مقاله دست‌مایه قرار می‌گیرد تا آشکار شود که ایشان چه دیدگاه‌هایی را درخصوص مناظر مورد بازدیدشان دنبال می‌کردند. آیا رویکرد ایشان دارای شباهتی است که ما را به رویکرد مشابهی برای شناخت زیبایی رهنمون می‌کند؟ روش توصیف آن‌ها چه تفاوت‌هایی دارد؟ به‌دلیل آنکه آن‌ها مناظر مشابهی را تجربه می‌کردند، تفاوت‌های احتمالی باید به‌طور مستقیم به تفاوت ادراکی آن‌ها از فضای پیرامون مربوط باشد. به عبارت دیگر، با این پیش‌فرض که شاعران طبیعت‌گرای سده‌های چهارم و پنجم، تصمیم به تصویرسازی از زیبایی منظر پیرامون داشتند، بیان متفاوت آن‌ها می‌تواند به ادراک متفاوتشان از منظر بازگردد.

از میان شاعران دورهٔ مورد نظر، عنصری و فرخی و منوچهری انتخاب شده‌اند که برای مدتی طولانی در دربار غزنوی به شاعری و ازجمله گفتن مدح و قصیده‌سرایی مشغول بودند. طبق گفتهٔ صفا، قصیده‌سرایی در دربار سلطان محمود و پس از آن مسعود، با وجود این سه شاعر به اوج رسید (صفا ۱۳۶۹، ۳۶۸). هر سه شاعر به فاصلهٔ کوتاهی تا سال ۴۳۲ق درگذشتند. عنصری، سرآمد سخنوران پارسی در دربار محمود و مسعود غزنوی، متولد بلخ بوده و از آغاز زندگی وی اطلاع روشنی در دست نیست. از اشعار او معلوم می‌شود که اطلاعاتش فقط منحصر به ادب و شعر نبوده، بلکه وی از علوم اوایل که در قرن چهارم هجری قمری در خراسان رایج بود، اطلاعات کافی داشته است (همان، ۵۶۰ـ۵۵۹). عنصری که بنا بر قول مشهور، به‌وسیلهٔ امیرنصر بن ناصرالدین نزد سلطان محمود تقرب یافت، در دیوان خود به مدح شاه و درباریان پرداخته است. ازاین‌رو، او می‌بایست پس از کشمکش‌های به قدرت رسیدن سلطان محمود و بعد از ۳۸۷ق (۳۸۹ق) به دربار غزنوی راه یافته و به مدح پرداخته باشد (میثمی ۱۳۹۱، ۷۴ـ۷۱). سید محمد دبیرسیاقی به نقل از مقدمهٔ کتاب *مجمع القصاید*، عنصری را مردی صاحب علم و کمال می‌داند که در دربار سلطان محمود غزنوی، ارج و قربی تمام داشت و به‌لحاظ موقعیت اجتماعی و مال و مکنت، مقدّم بر تمامی شعرای هم‌عصر خود بود. او وفات عنصری را به نقل از *تذکرهٔ دولتشاه* به سال ۴۳۱ق می‌داند (عنصری ۱۳۶۳، هفده).

منوچهری دامغانی احتمالاً مدتی را در ابتدای سدهٔ پنجم هجری قمری در دربار منوچهر بن قابوس خدمت کرده و به گفتهٔ دبیرسیاقی، تخلص خود را نیز از او اخذ کرده است (منوچهری ۱۳۹۰، هفده و هجده). او شعر سرودن را در دربار منوچهر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار دیلمی آغاز کرده است که از سال ۴۰۳ تا ۴۲۳ق در گرگان و طبرستان سلطنت می‌کرده است (صفا ۱۳۶۹، ۵۸۰ـ۵۸۵). طبق نظر دبیرسیاقی، این موضوع در دیوان وی نیز بازتاب یافته است که دربردارندهٔ کثرت نام مرغان خوش‌آواز و گل‌ها و گیاهانی است که برخی از آن‌ها ویژهٔ مناطق سرسبز شمالی است و همچنین دربردارندهٔ وصف مناظر زیبایی از آن حدود و کرانه‌های دریاست که جز به دیدن توصیف‌پذیر نیستند. او پس از فوت فلک‌المعالی عازم ری شد و سپس از سال ۴۲۴ق در دربار سلطان مسعود غزنوی حضور یافت (منوچهری ۱۳۹۰، هجده و نوزده). بنابراین، منوچهری شاعری بود که در طول حیات خود سه گونه اقلیم متفاوت را تجربه کرد و به تناسب مکانی که در آن به سر می‌برد، به توصیف منظر پرداخت. شاید همین امر در به‌کارگیری استعاره‌ها و تشبیه‌هایی تأثیرگذار بوده است که به‌وفور در شعر او مشاهده می‌شود.

ورود فرخی در خدمت امیر ابوالمظفر احمد بن محمد چغانی، چنان‌که از اشارهٔ او دربارهٔ دقیقی برمی‌آید، مدتی بعد از قتل دقیقی و بنابراین چند سال بعد از سال‌های ۳۶۷ تا ۳۶۹ق اتفاق افتاده است و احتمالاً مربوط به بعد از حدود سال‌های ۳۸۰ و ۳۸۱ق و غلبهٔ ابوالمظفر بر پسرعمّ خود، ابویحیی طاهر بن فضل چغانی است که با این غلبه، دورهٔ دوم امارت ابوالمظفر شروع می‌شده است. طبق گفتهٔ صفا، فرخی به‌احتمال زیاد بعد از سال ۳۹۰ق و در زمان اوج قدرت محمود وارد دربار وی شد و در آنجا به ثروت و مکنت بسیار دست یافت. وفات او به سال ۴۲۹ق در زمان حکومت سلطان مسعود رخ داد (صفا ۱۳۶۹، ۵۳۴ـ۵۳۹). ازاین‌رو دورهٔ مورد بررسی در این مقاله را می‌بایست به فاصلهٔ میان سال‌های ۳۸۰ تا ۴۳۲ق مربوط دانست.

۱. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ مطالعاتی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی منظر در ایران وسیع نیست. در نمونه‌های معدود می‌توان به مطالعه در باب زیبایی‌شناسی باغ اشاره کرد که در موردی از آن، سید امیر منصوری برخی خصوصیات را همچون نوع چشم‌انداز که بیکران دانسته شده، حضور آب، تعامل با طبیعت، درون‌گرایی، محصوریت و هندسه عامل زیبایی برشمرده است (منصوری ۱۳۸۴). نگاه منصوری در این زمینه، توجه به خصوصیات اصیل باغ است و او آن‌ها را منشأ زیبایی می‌داند. همو در مقالهٔ دیگری به بررسی زیبایی‌شناسی منظره براساس شعر حافظ پرداخته و ضمن اشاره به رویکردهای رمزآمیز و طبیعت‌دوست هنرمندان مسلمان، نگاه حافظ را بر آیه‌نگری مبتنی دانسته است. در این نگاه، طبیعت جایگاه معشوق است و به‌واسطهٔ یک رمز، یادآور خداوند است. ازنظر او، حافظ زیبایی را در گرو منظره‌هایی خاص با عناصری گزینش‌شده در حالت طبیعی و اوقاتی خاص می‌داند (همو ۱۳۸۳).

بنابر مطالعهٔ دیگری که در مقالهٔ «رویکردهای نوین در پژوهش زیبایی‌شناسی منظر» ارائه شده و ممکن است نمایندهٔ نمونه‌های بیشتری باشد، مرور دیدگاه‌های معاصر غربی و ارائهٔ دسته‌بندی جدیدی از آن‌ها می‌تواند به فهم دقیق‌تر ما از زیبایی‌شناسی منظر کمک کند. نویسندهٔ مقالهٔ یادشده نظریه‌ای طرح کرده است که بنابر آن، با توجه به دو جنبهٔ مفهومی و تحلیلی برآمده از جهات علمی (آگاهانه) و انسان‌گرایانه (ناخودآگاهانه)، می‌توان درکی کل‌نگر، بین‌رشته‌ای، مبادله‌ای و ابداعی از تجربهٔ زیبایی‌شناختی فراهم کرد (حبیبی ۱۳۹۶). در نمونهٔ دیگری مرور آراء متفکرانی همچون فارابی، ابن‌سینا، ابن‌هیثم، غزالی، ابن‌عربی، سهروردی و ملاصدرا تا اندیشمندان معاصری همچون محمدحسین طباطبایی، محمدتقی جعفری، مرتضی مطهری و سید حسین نصر که بازهٔ زمانی بسیار وسیعی را دربرمی‌گیرند، دست‌مایه قرار گرفته‌اند تا برای منظر شهری رویکردی مبتنی بر زیبایی‌شناسی اسلامی ارائه شود. در این رویکرد، زیبایی به‌طور مطلق وجود و اصالت دارد، به گذرگاه بودن دنیا توجه داده می‌شود، شاخص‌هایی مانند تناسب و توازن، چینش منظم و تنوع و تضاد به کار گرفته می‌شود، روحیهٔ معنوی تقویت می‌شود و رویه‌ای کل‌نگر با رجوع به ارزیابی‌های جزءنگر نیز حاکم است (جعفری‌ها، انصاری، و بمانیان ۱۳۹۵).

این مقاله ازنظر روش، منابع و نوع نگاه و مبانی نظری با دو مقالهٔ بالا تفاوت دارد؛ زیرا هم تحقیق مورد نظر را نیازمند منابع اولیه می‌داند و نه‌فقط مرور و تجزیه و تحلیل دیدگاه‌های معاصر، و هم بر تحدید دامنه و دوره‌ای که باید مطالعه شود، در جهت افزایش دقت یافته‌ها تأکید دارد. درعین‌حال نویسندگان، در دورهٔ محدود مورد نظر، نه به دیدگاه اندیشمندانی که بنابر اقتضا نگاهی آرمانی به موضوع زیبایی دارند بلکه به وصف شاعرانی اتکا کرده‌اند که بنابر وظیفهٔ دیوانی‌شان به توصیف مناظر موجود پرداخته‌اند. مقاله ازاین‌رو به‌نحوی بر منابع اولیه استوار شده است. این متون و منابع پیش از این نیز برای فهم خصوصیات باغ و محیط و منظر مرتبط با آن مد نظر قرار گرفته‌اند. مهرداد قیومی بیدهندی در مقاله‌ای با تکیه بر *تاریخ بیهقی* به باغ‌های خراسان بزرگ پرداخته و پاره‌ای فضاها و اجزای آن‌ها و همچنین برخی خصوصیاتشان را یافته و معرفی کرده است (قیومی ۱۳۸۷). ایشان در مقالهٔ دیگری ضمن مطالعهٔ متونی هم‌دوره با بازهٔ زمانی این مقاله به‌طور مشخص متون نثر و اشعاری از عنصری و فرخی سیستانی را مطالعه و تفسیر کرده و ضمن بازیابی خصوصیات برخی باغ‌ها، عناصر شکل‌دهندهٔ منظر و معماری آن‌ها را نیز معرفی کرده است (Qayyoomi 2011). حمیدرضا جیحانی نیز در تحقیقی، باغ و منظرسازی در متون نظم سده‌های ۴ تا ۶ هجری قمری را مطالعه کرده و روشی برای بازیابی شکل و خصوصیات آن‌ها را معرفی کرده است (جیحانی ۱۳۹۳). این مقاله با پژوهش‌های بالا تفاوت دارد؛ زیرا صرفاً بر نوع نگاه زیبایی‌شناختی شاعر تمرکز دارد و به‌دنبال ویژگی‌های اصلی و یا بازیابی شکل و طرح فضا یا منظری نیست که شاعر آن را توصیف کرده است.

با وجود این، درون‌مایهٔ این مقاله که بهره‌گیری از شعر توصیفی برای فهم موضوعاتی در گذشته است، پیشینه‌دار است. شارل هانری دوفوشه‌کور[۲] به سال ۱۹۶۹م در کتابی با عنوان *وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی (قرن‌های چهارم و پنجم هجری)* به چگونگی توصیف طبیعت از نظر شاعرانی پرداخته که سه شاعر منتخب در این مقاله هم ازجملهٔ آنان هستند. بخش نخست کتاب که بیشترین حجم را به خود اختصاص داده، به تحلیل وصف طبیعت در اشعار عنصری،

فرخی و منوچهری اختصاص یافته است و زیربخش‌هایی دارد که نویسنده در آن‌ها ازجمله به صور وصف، مراسم، عناصر و همچنین گیاهان و جانوران و ادراک شاعرانهٔ طبیعت پرداخته است.[۳] فوشه‌کور در محتوای شعر غنایی این شاعران و با توجه به جنبه‌های صوری آن نظر کرده و وسعت دامنهٔ موضوع، وی را بر آن داشته است که حوزهٔ مطالعهٔ خود به وصف طبیعت محدود سازد (سمیعی ۱۳۷۵، ۱۱۸). لذا مطالعهٔ فوشه‌کور اگرچه راهگشاست، بدون توجه به وجوه زیبایی‌شناختی منظر صورت گرفته و هدف او شناخت نوع ادراک شاعران بوده است. بنابراین، به‌رغم آنکه جزئیات کاملی از اجزای طبیعی مورد بحث قرار گرفته، او به‌طور خاص بر توصیف طبیعت متمرکز است و وارد مباحث زیبایی‌شناسی نمی‌شود؛ موضوعی که در مقالهٔ پیشِ رو در مرکز توجه قرار دارد.

۲. روش‌شناسی تحقیق

این مقاله بر مطالعه و تفسیر متن سه دیوان شعر از دورهٔ منتخب استوار است. هر سه دیوان در بازهٔ زمانی سال‌های ۳۸۰ تا ۴۳۲ق سروده شده‌اند و هر سه شاعر، مداح حاکمان غزنوی و وابستگان ایشان و به هر روی، توصیفگر دوره‌ای مشخص بوده‌اند. بنابر خصوصیت شاعران و دورهٔ مورد نظر در شعر فارسی، توصیف طبیعت بخشی مهم از شعر آن دوره را شامل می‌شود. همچنین باید توجه داشت که دیوان‌های سه شاعر یادشده، توسط دبیرسیاقی تصحیح شده و در دسترس قرار گرفته‌اند. در این مقاله تلاش شده است متن شعرهای مرتبط با موضوع که در آن‌ها توصیفی مشخص از یک منظر صورت گرفته، مطالعه و تفسیر شوند تا ضمن شناخت اجزا و حالت‌های شرح داده‌شده، روابط میان اجزا و همچنین حالت‌های مورد نظر شاعر، بازشناسی و تجزیه و تحلیل شوند. فرض بر این بوده که نگاه و توصیف شاعر دربردارندهٔ بخشی از خصوصیات منظر است و بنابر شیوهٔ شاعران یادشده، تصویری از منظر را نیز همراه خود دارد. درحقیقت، شاعران مورد نظر تصویرهایی از مناظر توصیف‌شده را از صورت بصری به‌صورت متنی درآورده‌اند. در این مقاله تلاش می‌شود تا جوانب بصری تصویر مورد نظر آشکار شود و سپس تصویر بازسازی‌شده با ارجاع به نوع توصیف شاعر تفسیر شود. در این مقاله به‌منظور تدقیق در موضوع زیبایی‌شناسی و بررسی جنبه‌های مرتبط با منظر، شعر شاعران منتخب منبعی برای بازسازی تصویری تلقی شده که آن‌ها دیده و آن را وصف کرده‌اند. اشعار همچنین برای شناخت نوع نگاهی به‌کار گرفته شده‌اند که سرایندگان آن‌ها برای وصف تصویرهای مورد نظر آن‌ها را سروده‌اند. در ادامه تلاش می‌شود تا شباهت‌ها و تفاوت‌های میان توصیف و نگاه شاعران منتخب مشخص و معرفی شود.

۳. مطالعهٔ شعر توصیفی در بازهٔ زمانی ۳۸۰ تا ۴۳۲ق

در این بخش، ابیاتی از سه شاعر مطالعه شده‌اند که وجهی از منظر در آن‌ها به‌روشنی توصیف شده باشد. این گزینش از کل دیوان‌ها براساس برخی ویژگی‌ها صورت پذیرفته است؛ ازجمله اینکه بخش‌های منتخب دربردارندهٔ ویژگی منحصربه‌فردی در توصیف منظر بودند و همچنین نمونه‌ای از توصیفات مشابه پرشمارتر محسوب می‌شدند. این ویژگی‌ها استخراج رویکردها و نگاه‌های عمده یا مهم را به مقولهٔ منظر ممکن خواهد کرد.

۳. ۱. توصیف زیبایی منظر در شعر عنصری

شعر عنصری گاه عاری از احساس و تجربهٔ حسی معرفی شده است (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۸، ۵۲۶ـ۵۳۹)، با وجود این، دبیرسیاقی او را بزرگ‌ترین استاد قصیده‌پرداز و مدح‌سرای قرن پنجم، بلکه زبان پارسی می‌داند و معتقد است در تمام دیوان او، یک قرینهٔ غیرمتوازن و تعبیر غیرمناسب را به‌دشواری می‌توان یافت (عنصری ۱۳۶۳، دوازده). او وجه فلسفی شعر و برهان و ادلّه را از ویژگی‌های بارز شعر عنصری می‌داند و درعین‌حال این وجوه را از نقاط قوت سروده‌های این شاعر برمی‌شمارد (همان، چهارده).[۴] یکی از این ویژگی‌ها اشاره به وقایع تاریخی است که شاعر ضمن مدح افراد ـ به‌ویژه سلطان محمود ـ از آن‌ها یاد می‌کند (فروزانی ۱۳۸۷، ۱۱۶، ۱۵۵ و ۱۶۱).[۵] در مقایسه با فرخی و منوچهری، مدح افراد در شعر عنصری بیش از توصیف طبیعت است؛ اما همین مقدار اندک توصیف، دارای اسلوب‌ها و ویژگی‌های خاص شاعر است. در بیشتر شعرهای او فصل بهار توصیف شده است. او در ابیات آغازین خود، نخست به بوی بهار اشاره می‌کند که

توسط باد بهار و ابرهای باران‌زا در فضا پراکنده می‌شود.

دل مـرا عجـب آیـد همـی ز کار هـوا — که مشک‌بوی سلب شد ز مشک‌بوی صبا

(عنصری ۱۳۶۳، ۱: ۱)[۶]

... بـاد نـوروزی همـی در بوسـتان بتگر شـود — تـا ز صنعـش هـر درختـی لعبتـی دیگر شـود

بـاغ همچـون کلبـهٔ بـزاز پردیبـا شـود — بـاد همچـون طبلـهٔ عطـار پرعنبـر شـود

(همان ۲۴: ۲۸۲ و ۲۸۳)

عنصری از بوی خوش باد صبا یا باد بهاری (دهخدا ۱۳۷۲) می‌گوید که سلب یا پوشش و جامه (همان) را خوشبو می‌کند. او همین باد نوروزی یا بهاری را به طبلهٔ عطار تشبیه می‌کند که پر از عنبر است و خوشبوست. ازنظر وی، این باد، بتگر و بت‌تراش است و در بوستان بتگری می‌کند (همان). او در جای دیگر که از طبع بهار می‌گوید (عنصری ۱۳۶۳، ۳۵: ۳۸۷)، یادآور می‌شود که «ز رنگ‌وبوی گیا و زمین تو گویی هست/ یکی ز حلّه بساط و دگر ز مشک خمیر» (همان ۳۵: ۳۹۱)؛ مقصود این است که از رنگ‌وبوی یا حال‌وهوای گیاهان و زمین چنین برمی‌آید که بهار آن‌ها را رنگارنگ و خوشبو کرده است. عنصری سپس به آن چیزهایی اشاره می‌کند که توسط ابر و باران بهاری در منظر پدید می‌آید؛ ازجمله به نقش ابر تیره و بدهبستان آن با زمین می‌پردازد[۷] و نقش ابر باران‌دار و بارنده[۸] را هم در رنگ‌وبوی بهار یادآور می‌شود.[۹] بنابراین، عنصری در کنار استفاده از حس بینایی برای ادراک زیبایی منظر، به‌ویژه منظر بهاری و گاه پیش از آن، به سایر حواس خود تکیه می‌کند. وی پس از آن به سراغ عناصری از منظر می‌رود که آن‌ها را با چشمان خود نظاره‌گر است. او به دشت و درختان و گل‌هایی اشاره می‌کند که به‌واسطهٔ آمدن فصل بهار، به‌لحاظ رنگ و فرم تغییر کرده‌اند (همان، ۳۵: ۳۹۶)؛ تغییراتی که ازنظر او زادهٔ ابر و باران است.

چـو جعـد زلـف بتـان شـاخ‌های بیـد و خویـد — یکـی همـه زره اسـت و دگـر همـه زنجیـر

درخـت و دشـت مگـر خواسـتند خلعـت زَابـر — یکـی طویلـهٔ گوهـر دگـر بسـاط حریـر

(همان، ۳۵: ۳۸۸ و ۳۸۹)

به نظر می‌رسد نوع نگاه عنصری به بهار از خصوصیات شعر اوست. فوشه‌کور دراین‌باره می‌گوید که در برخورد سه شاعر ـ عنصری، فرخی و منوچهری ـ با فصول سال فرق‌هایی می‌توان دید؛ ازجمله اینکه عنصری بیشتر به بهار نظر دارد، فضاسازی‌های وی کلی است و بیشتر به واقعیات درباری توجه دارد (سمیعی ۱۳۷۵، ۱۲۰).

در برخی از ابیات، عنصری به عناصر دورتر منظر می‌نگرد؛ برای مثال او به خورشید اشاره می‌کند که گاه به زیر ابر می‌رود و بدین‌ترتیب ایجاد سایه می‌کند و گاه از پشت آن خارج می‌شود و منظری با نور متفاوت را پدید می‌آورد: «چون حجابی لعبتان خورشید را بینی ز ناز/ گه برون آید ز میغ و گه به میغ اندر شود» (عنصری ۱۳۶۳، ۲۴: ۲۸۶). به نظر می‌رسد شاعر حرکت ابر و پنهان شدن خورشید در پس آن را در زیبایی منظر بهاری مؤثر می‌داند که سبب ایجاد فضایی تیره و روشن در مدت‌زمانی کوتاه می‌شود. همچنین او به عنصر دیگری در دوردست اشاره می‌کند. این عنصر که شاعر آن را در زیبایی منظر بهار دخیل می‌داند، کوهی است که در پس‌زمینه وجود دارد و با آمدن فصل بهار از رنگ سپید به رنگ‌هایی متنوع تغییر می‌یابد که ویژهٔ بهار است.[۱۰] به نظر می‌رسد تنوع فرم و بیش از آن، تنوع رنگ موضوعی است که عنصری را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. او در جای دیگری یادآور می‌شود که تنوع رنگ در فصل پاییز هم به نظر او زیبا جلوه می‌کند.

مهـرگان آمـد گرفتـه فالـش از نیکـی مثـال — نیک‌وقـت و نیک‌جشـن و نیـک‌روز و نیک‌حـال

فـال فیـروزی و زرّ اسـت آسـمان و بوسـتان — کان یکـی پیروزه‌جامه‌سـت ایـن دگـر زرین‌نهـال

(همان ۱۷۰: ۱۷۹۴_۱۷۹۵)

اگرچه عنصری وارد جزئیات منظر نمی‌شود، توصیفات او آشکار می‌کند که وی فضایی طراحی‌شده را به تصویر نمی‌کشد. بیشتر توصیف‌های عنصری و تصویری که از آن‌ها قابل فهم است، القاکنندهٔ منظری طبیعی‌اند. منظری که او توصیف می‌کند، شبیه به یک تابلوی نقاشی از طبیعت است؛ با این تفاوت که او سایر حواس خود را علاوه‌بر حس بینایی، در توصیف این تابلو به کار می‌گیرد. شعر عنصری دارای نظامی سلسله‌مراتبی است و او در توصیف منظر، خود را ملزم به رعایت ساختاری توصیفی می‌کند که ویژگی اصلی شعر او را شکل می‌دهد. شاعر در اینجا ابتدا اجزا و عناصر بزرگ‌تر و دورتر منظر را می‌بیند و سپس عناصر میانی و نزدیک‌تر را، و به‌ندرت در توصیف منظر به ویژگی‌های جزئی می‌پردازد.

به‌جز شعری که در توصیف باغ خواجه ابوالقاسم احمد بن حسن میمندی سروده، عنصری کمتر به توصیف باغ‌های طراحی‌شده می‌پردازد. حتی در این شعر هم شاعر خود را به رعایت ساختار در توصیف منظر ملزم کرده است. در این باغ نیز تقدم با اجزای دورِ منظر است. شاعر سپس به توصیف اجزای میانی منظر یعنی درختان باغ می‌پردازد.

بصر ز صورت او عالم صور گردد — اگر نگاه کنی ژرف سوی آن اشجار
چو مرغزار یکی شیر دارد اندر بر — چو واق‌واق[11] یکی مردم خردآسا
به‌سان کرگ[12] یکی پیل برگرفته به شاخ — به‌سان ارگ یکی بر هوا کشیده حصار

(همان، ۱۰۳: ۱۲۰۸_۱۲۱۰)

همچنین حواس بویایی و بساوایی پیش از حس بینایی در ادراک منظر مورد اشاره قرار می‌گیرند و توصیف عناصر طبیعی مانند زمین، درختان، گل‌ها[13] و آب[14] بر عناصر انسان‌ساخت همچون بناهای باغ مقدم‌اند. برخلاف سایر شعرها، شاعر در اینجا وارد توصیف اجزای خُردتر همچون برخی گل‌ها می‌شود. در این شعر، علاوه‌بر سه حس بویایی و بساوایی و بینایی، حواس چشایی و شنوایی نیز برای ادراک منظر به کار گرفته می‌شوند. عنصری از زلال بودن و طعم خوشِ آبی می‌گوید که در جوی میان باغ جریان دارد و به استعاره، ازنظر کیفیت آن را برتر و بهتر از آب خضر یا آب زندگانی (دهخدا ۱۳۷۲) می‌داند و از همین رو بازار آن را تباه کرده است: «مجره‌وار یکی جوی اندرو گذرد/ بر آب خضر تبه کرد آب او بازار» (عنصری ۱۳۶۳، ۱۰۵: ۱۲۲۸) و در جای دیگر آواز دل‌نشین بلبل را یادآور می‌شود.[15] توجه به پرندگان ظاهراً بسیار معمول است و فوشه‌کور نیز اشاره کرده است که در تمامی اشعار سه شاعر، زمانی که نوبت به وصف جانوران می‌رسد، پرندگان برترین جایگاه را دارا هستند (سمیعی ۱۳۷۵، ۱۲۳). در جای دیگر، شاعر به بنفشه‌زاری اشاره می‌کند که تصویرش همچون مهره‌های کبود بر ابریشم سبز است و آن را شبیه کتاب *اقلیدس* می‌داند؛[16] و یا از برگ چنار می‌گوید و شباهتش با پنجهٔ مردم را یادآور می‌شود که در استمرار دعای درختان در حق خواجه حاصل شده است (عنصری ۱۳۶۳، ۱۰۸: ۱۲۶۰).

عنصری از پنج بنای مجزا در باغ خواجه نام می‌برد و به ویژگی‌های داخلی آن‌ها نیز اشاره می‌کند که نشان از عظمت باغ وزیر سلطان محمود دارند. او از خَم بزرگ یا خانهٔ تابستانی (دهخدا ۱۳۷۲) یاد می‌کند که طاق بزرگ و گنبد بلند داشته است.[17] شاعر از خانهٔ کافوری (همان، ۱۰۶_۱۰۷: ۱۲۳۹_۱۲۴۱) و همچنین بنای دیگری با عنوان خانهٔ نگارستان یاد کرده است که گنبد نو و بدیعی داشته و طاق‌هایش همچون بتکده‌ها پر از صورت زیبارویان بوده است. افزون‌بر آن، سلطان یا وزیرِ او را نیز هنگام بزم و رزم و شکار در بنا تصویر کرده‌اند.

وگر کنی صفت خانهٔ نگارستان — برون شود ز طبایع بر آتش تیمار
... به‌سان بتکده‌ها طاق‌هاش پرصورت — شکفته چون گل و بی‌عیب چون دل ابرار
... فروغ روی چو مهشان همی‌نماید گل — شکنج زلف سیهْشان همی‌فشاند قار
... درو نگاشته بر فال نیک و اختر سعد — خدایگان را بر بزم و رزم و گاه شکار

(همان ۱۰۷: ۱۲۴۲_۱۲۴۸)

عنصری از بنایی با عنوان فروارخانه نیز یاد کرده که به نظر می‌رسد عمارت بالاخانهٔ باغ باشد (دهخدا ۱۳۷۲) که گنبدی دارد یا خود همچون گنبدخانه‌ای است: «وگر به گنبد فروارخانه آری دل/ سخن منقش گردد ز فرّ آن فروار» (عنصری ۱۳۶۳، ۱۰۸: ۱۲۵۱ـ۱۲۵۳). فروارخانه صفه‌ای رو به باغ دارد که از آنجا می‌توان به باغ نظر کرد و لابد منظری سبز و زبرجدین دید: «وگر ز صفهٔ خانه نظر کنی سوی باغ/ زبرجدین شود اندر دو چشم تو دیدار» (همان، ۱۰۸: ۱۲۵۴).[۱۸] شاعر با وجود توضیح جزئیاتی از باغ و عمارت‌های آن از موقعیت بناها نسبت به یکدیگر و نسبت به سایر عناصر باغ سخنی نمی‌گوید. توصیف او آشکارکنندهٔ جای بناها در باغ و یا نسبت به دیگر بناها نیست. گویی بناها هرکدام بخشی از تصویری وسیع‌تر نزد عنصری هستند که با دقت بیشتر به آن‌ها توجه و توصیفشان کرده است. قصیدهٔ مربوط به باغ خواجه حسن میمندی، یکی از توصیفی‌ترین و کامل‌ترین نمونه‌های تصویرسازی از منظر پیرامون است که عنصری آن را دقیقاً با ویژگی‌های شعری خودش به نظم کشیده است. به نظر می‌رسد این باغ دارای زیبایی چشمگیری در نظر شاعر بوده تاحدی‌که عنصری بیش از سایر شعرهایش وارد جزئیات منظر شده است. تعداد کمی از ابیات وی در قصیده‌ای در مدح امیر نصر بن ناصرالدین سبکتگین اختصاص به توصیف جشن سده در بهمن‌ماه دارند. او این جشن را مختص پادشاهان نامدار می‌داند[۱۹] و برای توصیف آن به آتشی بسنده می‌کند که به همان مناسبت روشن شده است (همان، ۲۱).[۲۰]

۳. ۲. توصیف زیبایی منظر در شعر فرخی

فرخی سیستانی در توصیف طبیعت و تصویرگری آن جایگاه ویژه‌ای داشته است. شفیعی‌کدکنی اگرچه در مقایسه با منوچهری، صورت‌های خیالی را که در شعر فرخی آمده تکراری می‌داند، معتقد است برخی از اشعار وی دارای نوآوری و تسلسل ذهنی مخصوص شاعر است و بدین‌گونه در سراسر دیوان او می‌توان به مجموعه‌ای از تصویرهای تازه از طبیعت بی‌جان و زنده دست یافت که از هر نظر قابل توجه است (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۸، ۴۸۷). فرخی را گاه یکی از برترین و تواناترین شاعران توصیفگر طبیعت می‌دانند. نصرالله امامی معتقد است دقت و باریک‌بینی او در توصیف طبیعت، شباهت‌هایی با شعر منوچهری دارد (امامی ۱۳۹۲، ۵۹ و ۶۰). دبیرسیاقی نیز علاوه‌بر اینکه فرخی را در تصویرسازی شاعری توانا و موفق می‌داند، مناظر توصیف‌شده توسط او را به چهار گروه تقسیم کرده است: منظر بهار در طبیعت، منظر باغ، منظر پاییز به‌ویژه جشن مهرگان و منظر جشن سده. در این میان سهم منظر بهار بیشتر است. در همین چارچوب، فرخی از نقش باد و باد شمال می‌گوید: «باز بر ما وزید باد شمال/ آن شمال خجسته‌پی مرکب» (فرخی ۱۳۸۸، ۱۳: ۲۶۰) و آن را مبارک‌قدم برمی‌شمارد و سپس یادآور می‌شود که از هر بادی بوی بهار و بوی یار می‌آید: «ز هر بادی که برخیزد کنون بوی بهار آید/ کنون ما را ز باد بامدادی بوی یار آید» (همان، ۴۱۴: ۸۳۴۰). این باد با خود ابر و به‌دنبال آن بارش باران را در پی دارد؛ موضوعی که فرخی در بسیاری از ابیات و هنگام توصیف بهار به آن اشاره می‌کند.

ابـر فروردیـن گویـی بـه جهـان آذیـن بسـت — کـه همـه بـاغ پرنـد اسـت و همـه راغ حریـر
آب در جــوی ز بــاران بهــاری و ز ســیل — همچنـان گشـت که با سـرخ‌می آمیخته شـیر

(همان، ۱۸۵: ۳۶۷۴ و ۳۶۷۷)

تنوع رنگی که در زمین و آسمان به‌واسطهٔ فرارسیدن بهار پدید می‌آید، مورد توجه شاعر قرار می‌گیرد. او هم خود ابر را مایهٔ آذین‌بندی جهان می‌داند و هم نتیجهٔ آن را که بارش است، برمی‌شمارد که باغ و راغ را چون پرند و حریر می‌کند. پرند بنابر *صحاح الفرس* حریر ساده است در مقابل پرنیان که نگارین و منقش است (دهخدا ۱۳۷۲). لذا شاید بتوان این‌طور استنباط کرد که مقصود فرخی از نتیجهٔ ابر و بارش بر باغ و راغ نه فزونی گل و تنوع رنگ و جلوه‌های بصری که لطافت و نرمی آن‌هاست که بیشتر صورتی بساوایی دارد؛ زیرا فرخی در بیتی در آغاز وصف داغگاهِ امیر ابوالمظفر فخرالدوله، از پرنیان هفت‌رنگ در مقابل پرند نیلگون یاد کرده است. وی بر رنگارنگی پرنیان در برابر پرندی نیلگون که احتمالاً استعاره‌ای از زمینی پوشیده با سبزه یا سرسبز است، تأکید کرده است: «چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار/ پرنیان هفت‌رنگ اندر سر آرد کوهسار» (فرخی ۱۳۸۸، ۱۷۵: ۳۵۱۲).

فرخی در قصیدهٔ مدح سلطان محمود بن ناصرالدین نیز بهار را خطاب قرار می‌دهد (همان، ۸۲: ۱۵۷۰) و یادآور می‌شود که کارش خیره‌کننده است: «ز نقاشی و بتگری‌ها که کردی/ ز تو خیره مانده‌ست نقاش و بتگر» (همان، ۸۳: ۱۵۷۳). شاعر اشاره می‌کند که نتیجهٔ نقاشی و بتگری بهار در مجلس و باغ عیان شده است: «بهر مجلسی از تو رنگی دگرگون/ بهر باغی از تو نگاری‌ست دیگر» (همان، ۸۳: ۱۵۷۵). یکی دیگر از ویژگی‌های منظر بهار که به‌طور وسیع مورد توجه فرخی قرار می‌گیرد، صداها و نواهایی است که به گوش می‌رسند. او در باب نوروز از دگرگونی‌های بصری می‌گوید و برای نمونه یادآور می‌شود که «گلزار چو بتخانه شد از بتگر و از بت/ کهسار چو ارتنگ شد از صورت و اشکال» (همان، ۲۱۸: ۴۳۴۵). اما او درعین‌حال به نواها و اصواتی نیز توجه می‌دهد که نتیجهٔ فصل بهارند؛ ازجمله نالهٔ قمری و آواز بلبلان پرشمار: «از نالهٔ قمری نتوان داشت سحر گوش/ وز غلغل بلبل نتوان داشت به شب هال» (همان، ۲۱۷: ۴۳۴۲). او از آواز قمری و بلبل می‌گوید که در وقت خود قرار و آرام[۲۱] را دشوار می‌کنند. این صدا مخصوص پرندگانی است که با آمدن بهار آواز می‌خوانند و نغمه‌سرایی می‌کنند.

فرخی به‌طور هم‌زمان از عناصر بزرگ و کوچک و نیز دور و نزدیک منظر یاد می‌کند. او در همان حال که اجزای دورتر مانند کوه و یا وسیع‌تر همچون دشت را در فصل بهار شرح می‌دهد، به بیان کیفیت اجزای ریزتر و نزدیک‌تر همچون درختان و گل‌های بهاری می‌پردازد (همان، ۱۰۸).[۲۲] منظر طبیعی فصل بهار علاوه‌بر عناصر ایستا همانند کوه، دشت، درخت و گل‌ها دارای عناصری بسیار پویا همچون انسان‌ها و جانوران است که در کنار سایر عناصر بهاری، منظری پویا را در شعر فرخی شکل می‌دهند. نمونه‌ای از این پویایی را می‌توان در قصیدهٔ معروف داغگاه[۲۳] یافت که در آن، بر اسب‌های امیر ابوالمظفر چغانیان داغ می‌نهادند. عناصر انسانی در این شعر مشتمل است بر امیر، ملازمان، زیبارویان، ساقیان، نوازندگان و غلامان (همان، ۱۷۶)،[۲۴] و جانوران را اسب‌ها[۲۵] و حیوانات شکاری امیر همچون باز و یوز[۲۶] تشکیل می‌دهند (همان، ۱۷۷). منظری که او در این قصیده شرح می‌دهد، شامل دو عنصر مهم دیگر نیز می‌شود: خیمه‌هایی که در دشت برپا شده و شاه و سایرین در آن‌ها به سر می‌بردند[۲۷] و آتشی که برای داغ نهادن بر اسب‌ها مهیا شده بود (همان، ۱۷۶).[۲۸] به نظر می‌رسد حضور در مکانی طبیعی و خیمه زدن در آن برای اقامت به‌همراه خدم‌وحشم و نیز اسب‌های پادشاه و در ابتدای بهار در آن زمان مرسوم بوده است و منظر طبیعی مرغزار که عموماً در دامنهٔ کوهی قرار داشته، یکی از مناظر مورد علاقهٔ سلاطین وقت بوده که اوقات خود را هنگام بهار در آن سپری می‌کردند. امامی یکی از ویژگی‌های شعر فرخی در وصف طبیعت را تحرک خاصی می‌داند که در تصویرسازی‌های شاعر ارائه می‌شود. وی معتقد است شاعر برای نیل به این مقصود از افعال و صفاتی بهره می‌گیرد که نمود ذهنی و حس حرکت را القا کند. همچنین فرخی موفق به ایجاد رابطهٔ میان انسان و طبیعت در اشعار خود شده است (امامی ۱۳۹۲، ۶۰ـ۶۳). نمونهٔ بسیار بارز ایجاد پیوند میان انسان و طبیعت و پویایی و تحرک در تصاویر منظر را می‌توان در همین قصیدهٔ معروف داغگاه یافت.

وجه دیگری که در بیشتر اشعار توصیفی فرخی به چشم می‌خورد، اشاره به بُعد لذت است. او لذت را در سه چیز خلاصه می‌کند: می و موسیقی و معشوق. نمونه‌ها پرشمارند.

سبزه‌ها با بانگ رود مطربان چرب‌دست خیمه‌ها با بانگ نوش ساقیان می‌گسار

هرکجا خیمه‌ست خفته عاشقی با دوست مست هرکجا سبزه‌ست شادان یاری از دیدار یار

(همان، ۱۷۶: ۳۵۲۲ و ۳۵۲۳)

همانند مناظر طبیعی، فرخی در باغ‌های طراحی‌شده نیز حضور هم‌زمان عناصر لذت‌بخش را لازمهٔ زیبایی منظر می‌داند (همان، ۱۶۷ـ۱۶۸).[۲۹]

در دیوان فرخی به چند باغ طراحی‌شده به‌همراه کاخ‌هایشان اشاره شده است: باغ نو و کاخ سلطان محمود در شهر بلخ (همان، ۵۳ـ۵۵)، باغ وزیرزاده حجاج علی بن فضل بن احمد (همان، ۱۶۶ـ۱۶۸)، باغ امیر یوسف سپهسالار (همان، ۳۹۰ـ۳۹۲) و کاخ یا ایوان ابوسهل حمدوی (همان، ۴۰۰) که در جنب آن باغی طراحی شده بود. فرخی منظر اکثر این باغ‌ها را در فصل بهار توصیف کرده است. روش توصیف منظر باغ‌های یادشده شباهت زیادی با مناظر طبیعی دارد که

پیش‌تر دربارهٔ آن‌ها صحبت شد. برخلاف عنصری که برای توصیف منظر از ساختارهای سلسله‌مراتبی استفاده می‌کند و با بهره‌گیری از حواس گوناگون و ابعاد و اندازه‌های عناصر منظر، برخی تقدم و تأخرها را در تمام شعرهای دیوانش رعایت می‌کند، فرخی تمام اجزا و عناصر منظر را در کنار هم توصیف می‌کند. نحوهٔ بهره‌گیری وی از حواس برای فهم و توصیف منظر به‌طور هم‌زمان و بسیار حسی است. ازسوی دیگر، جانوران و انسان‌ها در توصیف او نقش مهمی را بر عهده دارند. برای مثال وی به نقش چون عروسان ماهیان اشاره می‌کند: «بدو اندرون ماهیان چون عروسان/ به گوش اندرون پرگهر حلقهٔ زر» (همان، ۵۵: ۱۰۶۷) و سپس در جای دیگر و در تصویری فشرده حضور شاه و ترکان دلربا و زیبارویان را در باغ یادآور می‌شود.

...شاه اندرین سرای نشسته به صدر ملک — وز دو سوی سرا همه ترکان دلربای

او تکیه کرده بر چمن باغ و پیش او — آزادگان نشسته و بت چهرگان به پای

(همان، ۳۹۱: ۷۹۳۰ و ۷۹۳۱)

شاید به همین دلیل است که مناظر توصیف‌شده توسط او مناظری پویا هستند. برای مثال در باغ‌های طراحی‌شده غالباً صحنهٔ بزمی به تصویر کشیده می‌شود: «درو صید را چند جای ستوده/ درو بزم را چند جای مشهّر» (همان، ۵۴: ۱۰۵۰). در این باغ‌ها علاوه‌بر عناصر طبیعی که در سایر اشعار فرخی دربارهٔ آن‌ها صحبت شد، از عناصر انسان‌ساخت همچون بناهای باغ نیز یاد می‌شود: «یکی کاخ شاهانه اندر میانش/ سر کنگره بر کران دو پیکر» (همان، ۵۴: ۱۰۵۵)؛[۳۰] و همچنین به تزیینات درون یا مرتبط با بناهای باغ نیز اشاره می‌کند.

نگاریده بر چند جا بر، مصور — شه شرق را اندر آن کاخ، پیکر

به یک جای در رزم و در دست زوبین — به یک جای در بزم و در دست ساغر

(همان، ۵۴: ۱۰۵۸ و ۱۰۵۹)

فرخی از عناصر طبیعی نیز یاد می‌کند که در خدمت طراحی قرار می‌گیرند؛ همچون آب که در جوی باغ روان است،[۳۱] دریاچه[۳۲] و یا درختانی[۳۳] که به‌صورت ردیفی کاشته شده‌اند (همان، ۵۴ـ۵۵ و ۱۶۷) و درعین‌حال توصیف او نشان می‌دهد که این عناصر طبیعی با طرحی مشخص در باغ حضور یافته‌اند.

به نظر می‌رسد فصل پاییز در نظر فرخی به‌اندازهٔ بهار دل‌پذیر و زیبا نبوده است: «خزان سپه بدر باغ برد و تعبیه کرد/ بدان نیت که کند خانهٔ بهار خراب» (همان، ۱۱: ۲۱۶). با وجود این، فرخی در ابتدای تعدادی از اشعارش به این فصل به‌ویژه هنگام برپایی جشن مهرگان اشاره کرده است (همان، ۳۶۶).[۳۴] شیوهٔ او در توصیف این فصل نیز به‌لحاظ پویایی و حرکت در منظر مشابه فصل بهار است. درعین‌حال همانند عناصر فصل بهار، در پاییز نیز عناصر منظر دارای ترتیب خاصی نیستند. او به رنگ باغ (همان، ۳)،[۳۵] باد پاییز (همان، ۲۹۶)،[۳۶] ابر و کوهی که در دوردست از برف پوشیده شده (همان، ۲۱۹)[۳۷] و همچنین به درختان (همان، ۳)،[۳۸] میوه‌ها (همان، ۱۰)،[۳۹] گل‌ها[۴۰] و جانورانی (همان، ۲۹۶)[۴۱] اشاره می‌کند که مختص این فصل و یا یادآور آن هستند. علاوه‌بر این، فرخی به موعد تهیهٔ شراب از انگورهای رسیده نیز می‌پردازد و شیوهٔ انجام این کار را شرح می‌دهد (همان).[۴۲] توصیف او از جشن سده و آتش آن شباهت زیادی با توصیف عنصری از این منظر دارد. با این تفاوت که فرخی به‌طور دقیق‌تر به موضوع می‌نگرد و اشکال، حالات و رنگ آتش سده را به‌تفصیل شرح می‌دهد.

روشنی بر آسمان زین آتش جشن سده‌ست — کز سرای خواجه با گردون همی همسر شود

گاه گوهرپاش گردد گاه گوهرگون شود — گاه گوهربار گردد گاه گوهربر شود

(همان، ۴۸: ۹۵۳ و ۹۵۵)

۳. ۳. توصیف زیبایی منظر در شعر منوچهری

شفیعی‌کدکنی که دورهٔ مورد نظر را دورهٔ طبیعت و تصاویر آن می‌داند، منوچهری را بهترین نمایندهٔ تصویرگری طبیعت در دورهٔ یادشده می‌داند. به نظر او در حوزهٔ تصویرهای حسی و مادی طبیعت، منوچهری بزرگ‌ترین شاعر در طول تاریخ ادب فارسی به شمار می‌آید (شفیعی کدکنی ۸۱۳۸، ۵۰۱). زرین‌کوب ضمن آنکه منوچهری را بزرگ‌ترین شاعر طبیعت می‌خواند، معتقد است در اشعار وی عشق به زندگی موج می‌زند و آنچه دوست‌داشتنی و دریافتنی است، دنیای ظاهر و دنیای زیبایی‌های محسوس و مجرد است. این عشق به زندگی در توصیف‌هایی که از گل‌ها و مرغ‌ها و میوه‌ها ارائه می‌کند، محسوس‌تر است (زرین‌کوب ۱۳۳۱، ۳۵۲ و ۳۵۳). آنچه بیش از همه در تصویرسازی مورد توجه منوچهری قرار می‌گیرد، حس بینایی است که برای ایجاد تصاویری با جزئیات کوچک‌تر بر آن تکیه می‌شود. هرآنچه منوچهری در منظر می‌بیند، فاصله‌های نسبتاً نزدیک با مکانی دارد که او در آن به سر می‌برد. جزئیات منظر به‌گونه‌ای که منوچهری آن را توصیف می‌کند، با عناصر کوچکی که فرخی و به‌میزان بسیار کمتر عنصری شرح داده‌اند، مقایسه‌پذیر نیست. منوچهری اجزا و عناصر کوچک منظر را با دقت بسیار می‌بیند. توصیف‌هایی که او از گل‌ها، درختان و حتی جانوران ارائه می‌دهد، بسیار دقیق و موشکافانه‌اند. درعوض، او وارد توصیف عناصر بزرگ‌تر منظر همچون حوض و بناها نمی‌شود.

طبیعت توصیف‌شده در *دیوان* منوچهری نیز همانند فرخی و عنصری، مربوط به فصل بهار، خزان و جشن سده در زمستان می‌شود؛ هرچند به نظر می‌رسد سهم بهار و خزان در اینجا برابر است. او فصل بهار را مناسب نوشیدن می و گوش فرادادن به آواز پرندگان می‌داند.

هنـگام بهـار اسـت و جهـان چون بـت فرخار — خیـز ای بـت فرخـار، بیـار آن گل بی‌خـار

در سـایهٔ گل بایـد خـوردن مـی چـون گل — تـا بلبـل قوّالـت برخوانـد اشـعار

(منوچهری ۱۳۹۰، ۴۳: ۶۰۳ و ۶۰۸)[۴۳]

او همچنین از ابر، باران و باد نام می‌برد که باهم سبب ایجاد رایحهٔ خوش و طراوت منظر می‌شوند (همان).[۴۴] بنابراین او نیز جز حس بینایی، از سایر حواس خود در ادراک منظر بهره می‌گیرد. هرچند بیش از آن او با دقت، اجزا و عناصر منظر را نظاره و توصیف می‌کند؛ برای مثال، او به بارش باران و حالاتی که در حین بارش در این قطرات به وجود می‌آید، توجه می‌کند و آن را به‌تفصیل شرح می‌دهد. گاهی قطره‌های باران را که بر روی برگ درختان و گل‌ها می‌ریزد، به ریشه‌های انتهای دستار سبزرنگی تشبیه می‌کند که بر سر هرکدام گره سفیدی وجود دارد؛ گاهی نیز بارش این قطره‌ها را بر روی برگ‌ها همچون سوزن‌های سبزی می‌داند که بر سر هرکدام مرواریدی آویخته شده است (همان).[۴۵] توجه وی به عناصری همچون رنگین‌کمان[۴۶] و رعد،[۴۷] حکایت از دقت او در به تصویر کشیدن جزئیات منظر دارد (همان، ۲ و ۳).[۴۸] او با دقت به گل‌هایی اشاره می‌کند که در فصل بهار در باغ حضور دارند و قطره‌های باران بهاری بر روی آن‌ها می‌نشیند (همان، ۴۳).

وان قطـرهٔ بـاران کـه برافتـد بـه گل سـرخ — چون اشـک عروسـی اسـت برافتاده به رخسار

وان قطـرهٔ بـاران کـه برافتـد بـه سـر خویـد — چـون قطـرهٔ سـیماب اسـت افتـاده بـه زنگار

وان قطـرهٔ بـاران کـه برافتـد بـه گل زرد — گویـی کـه چکیـده اسـت مـل زرد بـه دینـار

وان قطـرهٔ بـاران کـه چکـد بـر گل خیـری — چـون قطـرهٔ مـی بـر لـب معشـوقهٔ می‌خـوار

(همان، ۴۳: ۶۲۱ـ۶۲۴)

فصل پاییز به‌اندازهٔ بهار در نظر منوچهری زیباست. بنابراین، او سعی می‌کند تا پاییز را نیز با جزئیات فراوان شرح دهد. آنچه او از پاییز می‌بیند، با اشاره به برخی گیاهان، گل‌ها و میوه‌هایی همچون بابونه و مورد، نرگس و نارنج و انار و به و ترنج (همان، ۱۰۱)[۴۹] و از همه مهم‌تر انگور آغاز می‌شود که نشان از این فصل دارند (همان، ۱۵۴).

توصیف فصل پاییز معمولاً بسیار مفصل است و با حضور و نظاره و کنش انسانی همراه است. این فرایند شامل

حضور باغبان، یا آن‌طور که منوچهری می‌گوید، دهقان نیز می‌شود؛ یعنی انسان فراتر از نظاره به شکل‌گیری زیبایی یا فهم آن کمک می‌کند. همچون زمانی که دهقان سحرگاهان به باغ می‌آید و می‌بیند که دانه‌های انگور بار گرفته‌اند.[۵۰] او با دانه‌ها یا خوشه‌های انگور به گفت‌وگو می‌نشیند.

دهقـان بـه سـحرگاهان کـز خانـه بیایـد — نـه هیـچ بیارامـد و نـه هیـچ بپایـد
نزدیـک رز آیـد در رز را بگشـاید — تـا دختـر رز را چـه بـه کار است و چـه بایـد
یـک دختـر دوشـیزه بـدو رخ ننمایـد — الا همـه آبسـتن و الا همـه بیمـار
گویـد کـه شـما دختـرکان را چه رسیده‌سـت؟ — رخسـار شـما پردگیـان را کـه بدیده‌سـت

(همان، ۱۵۴: ۲۰۹۱ـ۲۰۹۴)

آن‌طور که از وصف او فهمیده می‌شود، فرایندهای طبیعی به‌ویژه فرایند رسیدن انگور و تبدیل آن به شراب، نقشی مهم در فهم زیبایی و معنای منظر دارند (همان، ۱۵۵).[۵۱] او این فرایندها را با در نظر گرفتن و تأکید بر بُعد زمان توصیف می‌کند (همان).[۵۲] حضور انسان اعم از دهقان یا بستان‌بان یا ساقی به نظر می‌رسد بخشی از فرایند مورد نظر منوچهری است؛ زیرا در جای دیگر و در مسمط چهارم نیز او ساقی‌ای را خطاب می‌کند که به‌سوی خمستان رود، در را باز کند و سراغ خم نبید را بگیرد و درِ آن را بگشاید تا از درونش مه و خورشید پدیدار شود. آن‌طور که منوچهری شرح می‌دهد، ساقی با آیینی خاص جام‌ها را از شراب پر می‌کند.[۵۳]

بنابراین، برخلاف عنصری و تا حدودی فرخی که منظر را در لحظه شرح می‌دهند، او بُعد زمان را وارد توصیف منظر می‌کند تا طی آن فرایندهای طبیعی را شرح دهد. افزون‌بر این، حضور باغبان برای کارهای دیگری نیز رخ می‌دهد که ممکن است منظر باغ را زیباتر کنند؛ مثلاً در مسمط چهارم منوچهری از بوستان‌بان می‌پرسد که آیا امروز به باغ رفته و گل را نوازش داده است؟ (همان، ۱۶۸: ۲۲۵۹ و ۲۲۶۰).[۵۴] پس از آن به او توصیه می‌کند که به باغ بازگردد و بر سر و روی گل‌ها و گیاهان آب بپاشد، لب جوی را بشوید، گل‌ها را ببوید، بنفشه‌های خودرو را دسته کند و نرگس‌های خوشبوی بشکفته را نیز ببُرّد و همه را نزد شاعر ببرد (همان، ۱۶۸: ۲۲۶۲ـ۲۲۶۷). همهٔ این کنش‌ها باغ را زیباتر و علاوه‌بر آن، امکان درک زیبایی‌اش را نیز میسر می‌کنند. عناصرِ طبیعیِ منظر طیف وسیعی را در توصیف منوچهری شامل می‌شوند. او در توصیف بهار و زمانی که ابر سیاه جهان را به بهشت[۵۵] مبدل می‌کند، از پرندگان و جانورانی چون بلبل و آهو و گورخر و زاغ یاد می‌کند که هریک نقشی بر عهده دارند.[۵۶] او در مسمط پنجم و بازهم در توصیف بهار از جانوران و پرندگانی چون طوطی و طاووس برای رنگ و شکلشان و از فاخته و بلبل برای آوازشان و از تیهو و آهو برای برخوردار شدن از مواهب طبیعی یاد می‌کند.

هـر طوطیکـی سـبزقبایی دارد — هـر طاووسـی درازپایـی دارد
هـر فاختـه‌ای سـاخته نایـی دارد — هـر بلبلکـی زیـر و سـتایی دارد
تیهـو بـه دهـن شـاخ گیایـی دارد — و آهـو بـه دهـن درون، گلِ رنگ‌به‌رنـگ

(همان، ۱۷۱: ۲۳۰۴ـ۲۳۰۶)

در مسمط ششم و در وصف خزان و مدح سلطان مسعود، منوچهری دوباره از آمدن دهقان به باغ یا در اینجا بوستان خبر می‌دهد تا در این نوبت، انگورهای بارگرفته و رسیدهٔ سیاه‌رنگ را بچیند.

دهقـان در بوسـتان همـی سـحر آمـد — تـا ببُـرّد جانشـان بـه ناخـن و چنـگال
دختـرکان سـیاه زنگـی‌زاده — پیـش وضیـع و شـریف روی گشـاده

(همان، ۱۷۴: ۲۳۳۶ و ۲۳۳۷)

شاعر انگورها را به‌سان دختران توصیف می‌کند. او دانه‌های انگور را همچون دخترکانی می‌داند که آبستن شده‌اند

(همان، ۱۵۴: ۲۰۹۱ـ۲۰۹۴) و در جای دیگر، ترنج و به (آبی) را به اندام و موجودات زنده تشبیه می‌کند تا خصوصیات و زیبایی آن‌ها را برشمارد (همان، ۱۵۴: ۲۰۷۶ـ۲۰۸۴). او بربطِ مطربی را که همراه ساقی است، نیز همچون کودک خُرد و درعین‌حال توانایی می‌داند که پشتش خم و شکمش باز و روده‌هایش عیان است.

بربـط تـو چـو یکـی کـودکک محتشـم اسـت — سـر مـا زان سـبب آنجاسـت کـه او را قدم اسـت
کودک اسـت او ز چه معنی را پشـتش به خم است — رودگانـی‌ش چـرا نیـز بـرون شـکم اسـت
زان همـی نالـد کـز درد شـکم بـا الـم اسـت — سـر او نـه بـه کنـار و شـکمش نـرم بخـار

(همان، ۱۶۹: ۲۲۸۰ـ۲۲۸۲)

بنابراین توصیف عناصر باغ و منظر به‌مثابهٔ صورت‌های انسانی هم برای بیان زیبایی آن‌هاست و هم برای هماهنگ کردن آن‌ها با روایتی که شاعر از منظر پیشِ رو بیان می‌کند. درعین‌حال، منوچهری از عناصری یاد می‌کند که ممکن است در فصل پاییز یافت نشوند یا در حالتِ خمودی به سر ببرند؛ مانند گلنار، ریحان، لاله، بادام و شبنمی که در فصل بهار بر روی گل‌ها و شکوفه‌ها می‌نشیند. لذا به نظر می‌رسد او دو فصل را از دیدگاه عناصر یادشده مقایسه می‌کند. اما پیش از آن، منوچهری به جشن مهرگان اشاره می‌کند که مختص فصل پاییز است. ازنظر منوچهری در این فصل، بوستان‌ها همانند و هم‌رنگ صحراها هستند (همان، ۱۰۱).[۵۷] او بدین‌وسیله میان دو فصل تمایز قائل می‌شود.

منوچهری علاوه‌بر اشاره به جشن سده،[۵۸] سعی در توصیف باغ در روز زمستان دارد (همان، ۹۷). او درختان را به خواهرانی تشبیه می‌کند که کفش‌هایی سیاه و چادری سپید به تن کرده‌اند و کلاغ‌ها بر روی آن‌ها نشسته‌اند.[۵۹] او همچنین به آبگیری اشاره می‌کند که در فصل زمستان یخ بسته و در همان حال، برف و تگرگ از آسمان درحال باریدن است (همان، ۷۵).[۶۰] توصیف فصل زمستان توسط عنصری و منوچهری، فقط در قالب جشن سده، آن‌هم در شب صورت گرفته است؛ درحالی‌که برای منوچهری منظر یک روز برفی با جزئیاتی ازجمله درختان و کلاغ‌ها و دانه‌های برف و آبگیر همراه است. باید به این موضوع توجه داشت که در سراسر *دیوان* منوچهری اشاره به باغ، کاخ یا مکانی مشخص و یا حتی شهری خاص نشده است؛ بلکه او به اجزا و عناصر سازندهٔ منظر به‌ویژه آن‌هایی که مقیاس خردتری دارند، توجه کرده است.

۴. یافته‌ها بر مبنای تحلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناختی منظر از نگاه عنصری، فرخی و منوچهری

مطالعات انجام‌شده در مقالهٔ حاضر، برخی شباهت‌ها و تفاوت‌ها را در نگاه به زیبایی منظر نشان می‌دهد. اگرچه شباهت‌هایی در ویژگی‌های شعری هر سه شاعر به‌دلیل هم‌زمانی یا نوع نگاه ایشان به منظر و زیبایی دیده می‌شود، وجوه افتراق بارزی نیز میان دیدگاه‌های عنصری، فرخی و منوچهری وجود دارد. هر سه شاعر، ستایشگر پادشاه و توصیف‌کنندهٔ صفات وی در بزم و رزم و مملکت‌داری بوده‌اند. در تمام اشعار بررسی‌شده، گرایش بسیاری به طبیعت موجود در مناظر طبیعی و طراحی‌شده مشاهده می‌شود. هر سه شاعر طبیعت را در بُعد مادی آن توصیف کرده و بیش از هرچیز به ابعاد جسمانی آن توجه کرده‌اند؛ بنابراین، اشکال، ریتم‌ها، بافت‌ها، رنگ‌ها، بوها و روابط حاصل از عناصر منظر برایشان دارای اهمیت بوده است. ابعاد فرامادی و فرازمینی نه در عناصر و نه در تشبیه‌های صورت‌گرفته، اهمیت ندارند و با وجود ارجاع به آن‌ها چندان بر آن‌ها تأکید نشده است. به بیان دیگر، آن چیزی در طبیعت زیباست که ازطریق حواس ادراک می‌شود و این زیبایی ازطریق تشبیه آن‌ها به عناصر قابل حس دیگر به نظم درمی‌آید. هر سه شاعر، امکان حضور در منظر توصیف‌شده توسط خود را داشته‌اند؛ بنابراین، توصیف‌های آن‌ها حاصل نوعی ادراک تجربی از منظر است که در مورد فرخی این ادراک بدون واسطه و در مورد منوچهری و عنصری تحت‌تأثیر دانسته‌های پیشین قرار می‌گیرد که به‌میزان قابل توجهی به آن‌ها ارجاع می‌دهند. توجه آن‌ها به موضوعات یادشده ابعاد متفاوتی دارد و جدای از مکان یا حالتی خاص، چرخه‌های طبیعی مانند فصول را نیز دربرمی‌گیرد. هر سه شاعر به سه فصل بهار، پاییز و زمستان

(به‌هنگام جشن سده) اشاره دارند؛ اگرچه سهم هریک از فصول در اشعار آن‌ها متفاوت است.

جدا از تشابه میان نحوهٔ ادراک و توصیف سه شاعر، وجوه افتراق آن‌ها در نگاه به منظر نیز پررنگ است. هریک از آن‌ها برای ایجاد تصویر ذهنی در مخاطب شعرهایشان تلاش کرده‌اند. این تصاویر ذهنی حاصل ادراک متفاوت منظر توسط آن‌هاست. با نگاه به تصویرسازی‌های عنصری درمی‌یابیم که او ابتدا منظر دور را می‌بیند و به ابر و آسمان نظاره می‌کند. زمانی که عنصری جایی را از نظر دیداری توصیف می‌کند، هم‌زمان حواس دیگر همچون بویایی و شنوایی و بساوایی را نیز به کار می‌گیرد. بر این اساس، رعایت ساختار سلسه‌مراتبی در ادراک تصاویر دریافتی از منظر، از ویژگی‌های منحصربه‌فرد شعر عنصری است؛ بدین‌ترتیب که او ابتدا مجموعه‌ای کلی از ویژگی‌های غیربصری ازجمله بو و نسیم و صدا را توصیف می‌کند؛ به‌ویژه آن‌ها که با فصل ارتباط دارند. او سپس به خطوط و ترکیب کلی تصاویر می‌پردازد و پس از آن به مقیاس‌های میانی ازجمله توصیف درختان و بناها وارد می‌شود. توجه او به بخش‌های خردمقیاس بسیار نادر است؛ هرچند گاهی همچون توصیف باغ خواجه حسن میمندی، در فرازهای کوتاهی، به جزئیاتی از گل‌ها مانند بنفشه اشاره می‌کند. اما نگاهش بیشتر به بناهاست و صورت کلی و عملکرد آن‌ها برای او اهمیت دارد و به‌میزان کمتری نیز به رابطهٔ آن‌ها با محیط پیرامون می‌پردازد.

التزام عنصری برای رعایت ساختار در توصیف منظر، ویژگی منحصربه‌فرد شعری او محسوب می‌شود. رعایت این ساختار و سعی در تفکیک عناصر داخل منظر، امکان ارتباط بین بخش‌های متحرک، از قبیل جانوران و گیاهان را سلب می‌کند. ازسوی دیگر، در منظری که او توصیف می‌کند، انسان نقش چندانی ندارد؛ بنابراین، منظری را که او توصیف می‌کند به مناظر ساکن شباهت بیشتری دارد. از این‌رو مناظر زیبا برای او همچون نگاره‌ها و نقاشی‌هایی هستند که البته ابعاد دیگری نیز دارند؛ هرچند اجزا و عناصر نگاره‌ها و خود او عمدتاً ساکنند. درعین‌حال و با وجود تصاویر ارائه‌شدهٔ ساکن، شاعر گاه تا حدودی در منظر حرکت می‌کند یا دست‌کم از نظرگاه‌های متفاوت توصیفش را ادامه می‌دهد؛ بنابراین، او منظری را به تصویر می‌کشد که در آن در صورت عدم سکون، حرکت بسیار کم است. حتی در شعر دربردارندهٔ تصویرهای سیال از باغ خواجه حسن میمندی، پویایی تصویرها بیش از آنکه نتیجهٔ حرکت ناظر باشد، حاصل پشت‌سرهم قرارگیری تصویرهای گوناگون از موقعیت‌های متفاوت باغ در توصیف اوست. در سرتاسر اشعار عنصری، ردپای دانش و آگاهی دربارهٔ منظر یا عناصر درون آن مشاهده می‌شود. از توصیف‌های عنصری چنین برمی‌آید که او منظر را براساس آگاهی یا اطلاعاتی که از پیشینهٔ آن دارد شرح می‌دهد و برداشت وی از زیبایی، تنها به‌واسطهٔ حضور وی در آن مکان خاص شکل نمی‌گیرد. درنهایت می‌توان نگاه عنصری را دربردارندهٔ نوعی کل‌گرایی دانست که زیاد وارد بیان جزئیات نمی‌شود. درعین‌حال توصیفات حاصل از نوع ادراک او در موضوعات متفاوت دارای ساختاری هستند که تکرار می‌شود و نوعی تشابه را ایجاد می‌کند.

فرخی در توصیف منظر، ضمن تمرکز بر جزئیات، توجه چندانی به ساختار یا سلسله‌مراتبی مشخص ندارد؛ برای مثال ممکن است او هم‌زمان منظر دور و نزدیک و یا منظری در مقیاس میان این دو را توصیف کند. نگاه او ممکن است متغیر باشد. در توصیف او بُعد لذت و کام‌جویی پررنگ است. زیبایی تصاویر تشریح‌شده توسط او با می و معشوق و موسیقی تکمیل می‌شود و این‌ها به شاعر توان بهره‌گیری از لذت‌های موجود در محیط را اعطا می‌کنند. بنابراین، ویژگی منحصربه‌فرد در شعر فرخی علاوه‌بر اشکال زیبا، برخوردار شدن از لذت‌هایی است که در هر لحظه به‌واسطهٔ حضور سه رکن یادشده امکان‌پذیر می‌شود. ادراک منظر نزد فرخی بر پایهٔ حرکت در محیط و یا تغییر نظرگاه‌هاست. براساس بررسی شعر فرخی، به نظر می‌رسد که او با حرکت در منظر و یا حرکت سر و چشمان به خوانش منظر می‌پرداخته است. فرخی علاوه‌بر آنکه خود مدام در مناظر حرکت می‌کند، منظری را به تصویر می‌کشد که بسیار پویاست و برخی اجزای آن در حرکت‌اند. ازاین‌رو او منظر را چندان شبیه به قاب عکس نمی‌بیند و رویدادهایی ولو جزئی و همراه با پویایی در توصیفاتش دیده می‌شود.

انسان در منظر زیبای مورد نظر فرخی نقش دارد و ایشان گاه به فعالیت‌هایی متفاوت مشغول‌اند. افزون‌بر این، سایر جانداران هم در شعر او در وضعیتی پویا قرار دارند. این پویایی و حرکت برای عناصر بی‌جان همچون ابر نیز مصداق دارد.

با وجود این پویایی و حرکت برای موجودات زنده و غیرزنده اعم از انسان، جانوران، گیاهان، کوه، دشت، آب، نور، ابر و زمین و نقش متنوع آن‌ها برای توصیف زیبایی، حضور این عناصر و ویژگی‌های آن‌ها تأکیدی بر جنبه‌های بوم‌شناختی و فرایندهای طبیعی و ارگانیک نیست؛ بلکه تصویرهای او بیشتر یادآور داستانی است که در آن افراد نیز بخشی از منظر محسوب می‌شوند و با یکدیگر و با سایر اجزای جاندار و بی‌جان منظر ارتباط دارند. تصویری که با خواندن شعر فرخی در ذهن نقش می‌بندد، شبیه به صحنه‌ای از یک نمایش همراه با تنوع رنگ، شکل و حتی رویدادهای گوناگون است. شاعر تصاویری را به ذهن القا می‌کند که در آن‌ها تنوع، تکثر، رنگ، ریتم، حرکت، نور، صدا، بو و ارتباط میان اجزا، زیبا دانسته می‌شود. توصیف منظر توسط فرخی معمولاً با تکیه بر همهٔ حواس صورت می‌گیرد. او همچنین در بسیاری از توصیف‌هایش از تجربه‌های پیشین خود از بودن در آن مکان بهره می‌گیرد و آن‌ها را یادآور می‌شود. توصیفات او ممکن است صرفاً حاصل برداشت او از همان لحظه نباشد؛ لذا تجربیات و ادراکات پیشین او نیز در توصیف‌هایش تأثیرگذار است و این موضوع احتمالاً به غنای تصویرهای مورد نظرش نیز کمک می‌کند. براساس نمونه‌های بررسی‌شده، عنصری و منوچهری دارای اطلاعات و دانش وسیع‌تری نسبت به فرخی بودند. اگرچه این امر در بهره‌گیری از تشبیه‌های پیچیده‌تر به این دو شاعر کمک کرده است، سبب نشده تا فرخی ادراکی ضعیف‌تر دربارهٔ زیبایی داشته باشد. همان‌گونه که ذکر شد، تصویرهای او بسیار پویا و زنده هستند؛ بنابراین دست‌کم در ادراک زیبایی منظر توصیف‌شدهٔ ایرانی، شایسته نیست ادراک زیبایی به گسترهٔ دانش فردی از منظر محدود شود و یا اینکه ادراک زیبایی فارغ از پیشینه و آگاهی، نوعی زیبایی فروکاسته تلقی شود.

منوچهری نوع کاملاً متفاوتی از منظر را به تصویر می‌کشد که احتمالاً ناشی از نوع متفاوت ادراک فضا توسط وی است. تصویرهای او همانند تصویرهای حاصل از دوربین عکاسی است، شامل منظرهای ثابت که با نگاه بدون تغییر شاعر و عدم جابه‌جایی او ثبت شده‌اند. درعین‌حال نگاه عمیق و جزئی‌نگر او سبب شده تا تصویرهای توصیف‌شده جزئیات فراوانی داشته باشند و برخی اجزای ریزشان نیز دیده شود. او در منظر حرکت نمی‌کند و لزوماً اجزای بزرگ آن را به تصویر نمی‌کشد؛ بلکه نگاه خود را بر اجزای کوچک‌تر و نزدیک‌تر ازجمله گل‌ها، گیاهان، قطرات باران، میوه‌ها و در مواردی درختان متمرکز می‌کند.

منوچهری به‌طور دقیق و مساوی، فصول بهار و پاییز را شرح می‌دهد و آن‌ها را زیبا می‌داند. تصویری که او ارائه می‌دهد، پویاست؛ اما شباهت زیادی به تصویر پویای فرخی ندارد. پویایی منظر او نه به‌دلیل حرکت شاعر در منظر، بلکه به‌لحاظ پویایی ذاتی پدیده‌های طبیعی به ذهن القا می‌شود. او زیبایی منظر را در فرایندها می‌داند؛ مقصود فرایندهایی است که به‌واسطهٔ تغییر فصول، سبب تغییرات صوری و حسی عمده در منظر و در یک بازهٔ زمانی نسبتاً طولانی می‌شوند. فرایندهای مورد نظر او متفاوت‌اند: برخی بخشی از یک روند طبیعی‌اند، همچون بار دادن و رسیدن انگور و یا شکفته شدن گل‌ها که او آن‌ها را با جزئیات فراوان توصیف می‌کند و برخی نیز همچون فرایند تبدیل انگور به شراب نیازمند مداخلهٔ بستانبان و ساقی و شرابی‌اند؛ اما هر دو نتیجه و ثمرهٔ رویدادهای طبیعی محسوب می‌شوند و نیازمند سپری شدن زمان‌اند. بنابراین، بُعد زمان به‌عنوان ویژگی منحصربه‌فرد شعر او موضوعی است که در بستر آن می‌توان در فرایندهای طبیعی مداقه داد. ازاین‌رو نگاه وی صرفاً منحصر به زیبایی‌های صوری و ظاهری نیست. او نگاهی ریزبین و گاه بوم‌شناختی به پدیده‌ها و فرایندهای جاری در منظر و تغییرات آن‌ها دارد.

انسان علاوه‌بر آنچه گفته شد، در منظر توصیف‌شدهٔ منوچهری، نقش‌های دیگری نیز بر عهده دارد؛ نقش‌هایی که یا به زیباتر شدن محیط کمک می‌کند و یا به دیدن و درک بهتر آن. فرایندها نیز گاه از روند و رویدادی طبیعی یا بوم‌شناختی فراتر می‌روند و جنبه‌ای آیینی از زیبایی را گوشزد می‌کنند که با مداخلهٔ انسانی همچون شرابی یا ساقی میسر می‌شود و به غنای تصویرهای شاعر کمک می‌کند. علاوه‌بر این، او بر زیبایی بدن و همانندسازی اجزای محیط و منظر با بدن تأکید دارد. توصیفات منوچهری که پُر از تعابیر گوناگون است، دانش وسیع او دربارهٔ محیط پیرامون و تسلط وی بر شعر و همچنین زبان فارسی و عربی را آشکار می‌کند.

در پایان، باید این‌طور جمع‌بندی کرد که هر سه شاعر مورد بحث در این مقاله، نگاهی عینی به موضوعات و منظر

توصیف‌شده داشته‌اند و از این بابت نگاهشان شبیه به هم بوده است. این موضوع از خلال بررسی عناصر توصیف‌شدهٔ درون منظر نیز قابل فهم است؛ برای مثال عنصری، عناصری همچون هوا، رنگ، بو، درخت، خاک (زمین)، نور، سایه، گیاه، ابر، کوه، خورشید، آتش، باران، آب، باغ، بناهای انسان‌ساخت، تزیینات بناها، صدا، جانور، میوه و گل را در منظر شرح می‌دهد. ازسوی دیگر، فرخی بر عناصری چون باغ، بو، صدا، جانوران، گل‌ها، هوا، شراب، کوه، معشوق، زمین، آسمان، بوستان، صحرا، درخت، مرغزار، موسیقی، انسان، بنا، چادر، حیوانات، نقاشی، تزیینات بنا، رنگ، آب ساکن و جاری، دریاچه و آتش تأکید دارد. منوچهری نیز عناصری مانند شراب، گل، حیوانات، ابر، باد، باران، برگ، بو، رنگ، آب، میوه‌ها، گیاهان، گلزار، بوستان، تاکستان، شبنم، برف و آتش را شرح می‌دهد. بخشی از این عناصر مشابه‌اند، اما نوع نگاه شاعر و جایگاه عناصر به پاره‌ای تفاوت‌های مهم منجر شده است.

منظر توصیف‌شده توسط عنصری بسیار ایستاست و این موضوع در برابر توصیفات فرخی و منوچهری به‌خوبی درک می‌شود؛ هرچند محتوای شعر فرخی و منوچهری آشکارکنندهٔ دو رویکرد متفاوت به پویایی منظر است که ویژگی و علت متفاوت دارند. این تا حدودی به نوع نگاه شاعران مورد نظر ربط دارد. علاوه‌بر این، آنچه شاعران مورد نظر به آن توجه می‌کرده‌اند نیز مهم است. درصورتی‌که فرخی هر سه منظر دور و نزدیک و میانی را می‌بیند و به‌خوبی آن را شرح می‌دهد، عنصری به تصویرهایی از منظر دور و میانی بسنده می‌کند و مگر در برخی مواقع معدود، به جزئیات زیادی نمی‌پردازد. این در صورتی است که منوچهری اساساً به موضوعات بسیار نزدیک و نزدیک توجه دارد و این نوع منظر در شعر او در مرکز توجه قرار دارد. منوچهری به منظرهای انسان‌ساخت نیز توجه چندانی ندارد و یا دست‌کم این نوع ساخته‌ها برای او چندان جذاب نیستند؛ درصورتی‌که هر دو منظر طبیعی و انسان‌ساخت برای عنصری و فرخی اهمیت بیشتری دارند. اوج تفاوت میان نگاه سه شاعر یادشده در مهم‌ترین ویژگی شعرشان در باب توصیف منظر قابل درک است؛ درحالی‌که عنصری بر یک ساختار سلسله‌مراتبی برای توصیف منظر تأکید دارد، فرخی بر لذت و ادراک آن متمرکز است. درصورتی‌که منوچهری معمولاً مشغول ثبت‌وضبط فرایندهای جاری در منظر نزدیک است و ازاین‌رو گذر زمان و بُعد زمان و دگرگونی‌های حاصل از آن در مرکز نگاهش قرار دارد.

نتیجه

مطالعه و تفسیر شعر فارسی دورهٔ غزنوی امکان درک مناظر توصیف‌شده توسط شاعران را فراهم می‌کند و تصویری از منظرهای یادشده را پیش رو می‌گذارد. علاوه‌بر این، رجوع به اشعار یادشده امکان شناخت ابعاد کیفی محیط و منظر توصیف‌شده و نوع ادراک شاعر را نیز میسر می‌کند. ازاین‌رو، این اشعار که رویکردی واقع‌گرایانه درخصوص منظر پیرامون داشته‌اند، می‌توانند منبعی مستند برای ادراک و توصیف زیبایی باشند و به کار گرفته شوند. همان‌گونه که پیش از این ذکر شد، عنصری، فرخی و منوچهری سه شاعر طبیعت‌گرا و مداح پادشاهان غزنوی بودند که در توصیف مناظر، ابعاد فرازمینی را وارد شعر خود نمی‌کردند. آنچه آن‌ها زیبا می‌دانستند، کاملاً توسط حواس درک می‌شد. حتی ابعاد فرامادی همچون ساختارگرایی ذهنی عنصری، تمایل فرخی به لذت و کام‌جویی در ادراک زیبایی منظر و همچنین بُعد زمانی که در اشعار منوچهری مشاهده می‌شود، صرفاً فرامادی‌اند و معنایی در عوالم دیگر نمی‌توان برای آن‌ها متصور شد. بنابراین، مشاهده می‌شود که در یک بازهٔ زمانی دست‌کم پنجاه‌ساله، این نمودهای زمینی است که ادراک زیبایی را میسر می‌کند و به تعبیری دیگر، آن را شکل می‌دهد. با وجود این، به‌رغم حضور در بازهٔ زمانی یکسان، مواجهه با مناظر مشابه، بهره‌مندی از امکانات تقریباً برابر و پیروی از اسلوب‌های شعری مربوط به یک بازهٔ زمانی، نحوهٔ ادراک منظر نزد عنصری، فرخی و منوچهری متفاوت است. این تفاوت به ساختار ذهنی هریک از آن‌ها و تفاوت میان آن ساختارها و نقشی که در ادراک منظر داشته‌اند بازمی‌گردد. این تفاوت در ادراک تا بدان‌جاست که با مطالعهٔ اشعار این سه شاعر، تصویرهای متفاوت از منظر در ذهن خوانندهٔ شکل می‌گیرد و افزون‌بر این، مخاطب با ابعاد گوناگون منظر و رویکردهای متفاوت ادراک آن روبه‌رو می‌شود؛ درحالی‌که منظری نظام‌مند و ایستا و شبیه به تابلوی نقاشی و با جزئیات معدود در دیوان عنصری زیبا دانسته می‌شود، فرخی زیبایی را در مناظر متحرک و پویایی توصیف می‌کند که می‌توان در آن‌ها از

لذت‌های گوناگون بهره‌مند شد. اگرچه فرخی برخی جزئیات منظر را در جهت فهم زیبایی آن شرح می‌دهد، منوچهری اساساً بر توصیف جزئیات تأکید دارد و گسترهٔ وسیعی از آن‌ها را به‌مثابهٔ پدیده‌هایی طبیعی و درحال دگرگونی می‌بیند که برای تکمیل و بلوغ و پختگی، همچون فرایندهای طبیعی به گذر زمان نیاز دارند. یافته‌های مقاله آشکار می‌کند که در بازهٔ زمانی ۳۸۰ تا ۴۳۲ق و با وجود برخی شباهت‌ها، رویکردها به زیبایی و ادراک آن متفاوت‌اند؛ هرچند نیاز است تا در مطالعاتی دیگر مشخص شود که این نوع نگاه به زیبایی منظر و اجزا و عناصر آن در سده‌های بعد و در شعر دوره‌های دیگر، چه صورت‌هایی به خود گرفته و چه تغییر و تحولاتی را از سر گذرانده است و دیگر اینکه رویکردهای برشمرده‌شده در این مقاله تا چه اندازه و چطور با زبان و بیان علمیِ زیبایی‌شناسی امروز قابل تبیین است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در همین راستا از نیکویی یاد می‌شود که معمولاً جوهرهٔ زیبایی را تشکیل می‌دهد. این جوهره دارای دو وجه است: وجه متعالی یا معنایی و وجهی صوری که به‌وسیلهٔ حواس قابل‌ادراک است. خاتمی در کتاب *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*، مفهوم برآمده از وجه متعالی زیبایی را مترادف نیکویی در نظر گرفته است: «آنچه در اینجا به‌اجمال می‌توان از آموزه‌های باستانی و حکمت اشراقی و آموزه‌های عرفان ایرانی برداشت کرد، این است که زیبایی از همان حیث نیکویی است؛ حقیقتی است متعالی و در ساحت مینوی؛ و آنچه از آن در ساحت گیتیک و دنیوی و حسی و مجازی می‌نماید، جز ظهور تناسب (سرَیَن) و تجلّی نیکویی در صورت (هوَتشته) نیست. ازاین‌رو نیکویی و خوبی، اصل است و اموری که زیبا دانسته می‌شوند بر آن پایبند» (خاتمی ۱۳۹۰، ۲۶).

2. Charles Henri de Fouchecour

۳. نک:

La description de la nature dans la poesie lyrique persane du xisiecle; Charles Henri de Fouchecour, inventaire et analyse des themes.

۴. براساس توضیحات سید محمد دبیرسیاقی، عنصری در غالب علوم متداولهٔ آن عصر دست داشته و گذشته از شاعری، مردی دانشمند و شاید در قسمتی از علوم عقلی ماهر و مبرز بوده است (نک: عنصری ۱۳۶۳، دوازده تا پانزده).

۵. ازجملهٔ این اشارات، غلبهٔ محمود بر پادشاه هندوستان، چیپال، تصرف گرجستان، بهاطیه، بهیمنگر، جنگ با غوریان و تصمیم محمود برای فتح بغداد از خلفای عباسی بوده‌اند که عنصری در بخش دوم شعرهایش و در خلال مدح سلطان به آن‌ها اشاره می‌کند (نک: فروزانی ۱۳۸۷، ۱۱۶، ۱۵۵، ۱۶۱ و ۱۷۵).

۶. در شیوه‌نامهٔ ایران روشی برای ارجاع به ابیات یک کتاب شعر تعریف نشده است. با در نظر گرفتن لزوم این کار در این مقاله و برای ارجاع دقیق به یک یا چند بیت، شمارهٔ آن‌ها در منتهاالیه چپ ارجاع درون متن و پس از شمارهٔ صفحه درج شده است. عدد یا عددهای واقع در منتهاالیه سمت چپ و همچنین سمت چپ علامت «:» شمارهٔ بیت یا بیت‌هاست.

۷. فریفته است زمین ابر تیره را که ازو/ همی ستاند درّ و همی‌دهد مینا (عنصری ۱۳۶۳، ۱: ۵).

۸. شاعر از ابر مطیر یا ابر باران‌دار و بارنده می‌گوید. برای «مطیر»، نک: *لغت‌نامه* دهخدا.

۹. ز چیزها بدو چیز است رنگ‌وبوی بهار/ یکی به باد صبا و دگر به ابر مطیر (عنصری ۱۳۶۳، ۳۵: ۳۹۶).

۱۰. افسر سیمین فروگیرد ز سر کوه بلند/ باز میناچشم و دیباروی و مشکین‌سر شود (همان، ۲۴: ۲۸۸).

۱۱. نام درختی در هندوستان که میوه‌اش به وقت رسیدن آوازی شبیه واق‌واق می‌دهد. نک: *لغت‌نامه* دهخدا.

۱۲. مخفف کرگدن. نک: *لغت‌نامه* دهخدا.

۱۳. خجسته‌باز گشاده‌دهان مشکین‌دم/ گشاده نرگس چشم دِژَم ز خواب و خمار (عنصری ۱۳۶۳، ۱۰۴: ۱۲۲۰).

۱۴. مجرّه‌وار یکی جوی اندرو گذرد/ بر آب خضر تبه کرد آب او بازار (همان، ۱۰۵: ۱۲۲۸).

۱۵. همی نشاط کند بلبل اندرو گویی/ چغانه دارد در کام و در گلو مزمار (همان، ۱۰۴: ۱۲۱۴).

۱۶. بنفشه‌زارش گویی حریر سبزستی/ که نیل ریزه برو بر پراکنی هموار

چو مهره‌های کبود است بر بریشم سبز/ به‌طبع بسته و پیوسته بی‌گره ستوار

همه صحایف اقلیدس است پنداری/ که شکل‌هاش دهد مر مهندسان را کار (عنصری ۱۳۶۳، ۱۰۵: ۱۲۲۴ـ۱۲۲۶).

۱۷. اگر زبان بگشایی به وصف خمّ بزرگ/ روا بود که دهد وصف او به شعر شعار

...بزرگ‌طاقش را کالبد فلک بوده/ بلندگنبد او را قضا زده پرگار (همان، ۱۰۶: ۱۲۳۴ و ۱۲۳۶).

۱۸. ممکن است مقصود شاعر نه صفهٔ فروارخانه که عمارتی به نام صفه‌خانه یا صفه باشد؛ به‌معنای خانهٔ تابستانی مسقف (نک: فرهنگ فارسی معین) یا شاه‌نشین و ایوان (نک: فرهنگ فارسی عمید). در هر صورت این عمارت یا صفهٔ عمارت فروارخانه رو به منظر و باغ بوده است.

۱۹. سده جشن ملوک نامدار است/ ز افریدون و از جم یادگار است (عنصری ۱۳۶۳، ۲۱: ۲۴۳).

۲۰. ار ایدون کو به صورت روشن آمد/ که رسم هر دو تن در یک شمار است

گر از فصل زمستان است بهمن/ چرا امشب جهان چون لاله‌زار است (همان، ۲۱: ۲۵۲ـ۲۵۳).

۲۱. برای «هال» به‌معنای قرار و آرام و آرامش، نک: *لغت‌نامهٔ* دهخدا.

۲۲. هرچه زیور بود نوروز نوآیین آن‌همه/ برد بر گل‌های باغ و راغ نوروزی به کار

از دوران رشنه (؟) تا که‌پایه‌های کرزوان/ سبزه از سبزه نبرد، لاله‌زار از لاله‌زار

از فراوان گل که بر شاخ درختان بشکفد/ راست پنداری درختان گوهر آوردند بار

بامدادان بوی فردوس برین آید همی/ از در باغ و در راغ و ز کوه و جویبار (فرخی ۱۳۸۸، ۱۰۸: ۲۰۷۳ـ۲۰۷۴ و ۲۰۷۶ـ۲۰۷۷).

۲۳. نظامی عروضی داغگاه را سبزه‌زاری بس نیکو توصیف می‌کند که امیر ابوالمظفر چغانی به‌همراه غلامان و زیبارویان و احتمالاً لشکریان و بزرگانش در ابتدای بهار در آن حضور می‌یابد تا بر اسب‌هایش داغ بنهد. به همین منظور، در آنجا چادرهایی برپا کرده بودند، اسب‌ها را داغ می‌نهادند و به عیش و طرب و نواختن ساز مشغول بودند (نظامی عروضی ۱۳۳۱، ۵۷ـ۶۴).

۲۴. داغگاه شهریار اکنون چنان خرّم بود/ کاندرو از نیکویی حیران بماند روزگار

عاشقان بوس و کنار و نیکوان ناز و عتاب/ مطربان رود و سرود و می‌کشان خواب و خمار (فرخی ۱۳۸۸، ۱۷۶: ۳۵۲۰ و ۳۵۲۴).

۲۵. کوهکوبان را یگان اندر کشیده زیر داغ/ بادپایان را دوگان اندر کمند افکنده خوار

گردن هر مرکبی چون گردن قمری به طوق/ از کمند شهریار شهرگیر شهردار (همان، ۱۷۷: ۳۵۳۶ و ۳۵۳۷).

۲۶. خسرو اندر خیمه و بر گِرد او گِرد آمده/ یوز را صید غزال و باز را مرغ شکار (همان، ۱۷۷: ۳۵۴۳).

۲۷. سبزه اندر سبزه بینی، چون سپهر اندر سپهر/ خیمه اندر خیمه بینی، چون حصار اندر حصار (همان، ۱۷۶: ۳۵۲۱).

۲۸. بر در پرده‌سرای خسرو پیروزبخت/ از پی داغ آتشی افروخته خورشیدوار (همان، ۱۷۶: ۳۵۲۹).

۲۹. آنگاه ما و سرخمی و مطربان خوش/ یاران مهربان و رفیقان غمگسار

در زیر هر نهالی از آن مجلسی کنیم/ بر یاد خواجه و بر دیدن بهار (همان، ۱۶۷ـ۱۶۸: ۳۳۶۵ و ۳۳۶۶).

۳۰. همچنین نک: دکانی برآورده پهلوی دریا/ بدان تا در آن می خورد شاه صفدر (همان، ۵۵: ۱۰۶۸).

۳۱. وزان کاخ فرخ چو اندر گذشتی/ یکی رود و آب اندرو همچو شکر (همان، ۵۴: ۱۰۶۰).

۳۲. بدین‌سان به باغ اندرون بازبینی/ یکی ژرف دریا مر او را برابر (همان، ۵۴: ۱۰۶۴).

۳۳. بر جوی‌های او به رده نونهال‌ها/ گویی وصیفتانند استاده بر قطار (همان، ۱۶۷: ۳۳۶۳).

۳۴. مهرگان آمد و سیمرغ بجنبید از جای/ تا کجا پر زند امسال و کجا دارد جای (همان، ۳۶۶: ۷۳۹۱).

۳۵. لوح یاقوت زرد گشت به باغ/ بر درختان صحیفهٔ مینا (همان، ۳: ۴۴).

۳۶. باد خزان از آب کند تختهٔ بلور/ دیبای زربفت درآرد ز پرنیان (همان، ۲۹۶: ۵۹۲۶).

۳۷. باد بر باغ همی عرضه کند زرّ عیار/ ابر بر کوه همی توده کند سیم حلال

هر زمان باغ به زرآب فروشوید روی/ هر زمان کوه به سیماب فروشوید یال (همان، ۲۱۹: ۴۳۷۴ و ۴۳۷۵).

۳۸. گر نه عاشق شده‌ست برگ درخت/ از چه رخ زرد گشت و پشت دوتا (همان، ۳: ۴۷).

۳۹. همی کنند به رنگ و به گونه سیب و بهی/ حکایت رخ دعد و حدیث روی رباب (همان، ۱۰: ۲۰۴).

۴۰. تا شنبلید زرد پدید آمده‌ست گشت/ نیلوفر کبود به آب اندرون نهان (همان، ۲۹۶: ۵۹۲۱).

۴۱. تا برگرفت قافله از باغ عندلیب/ زاغ سیه به باغ درآورد کاروان (همان، ۲۹۶: ۵۹۲۲).
۴۲. رزبان ز بچگان رزان باز کرد پوست/ بی‌آنکه بچگان رزان را رسد زیان (همان، ۲۹۶: ۵۹۲۴).
۴۳. برای فرخار به‌معنای پر از شادی و قوال به‌معنای خواننده، نک: *لغت‌نامهٔ* دهخدا.
۴۴. تا ابر کند می را با باران ممزوج/ تا باد به می درفکند مشک به خروار (منوچهری ۱۳۹۰، ۴۳: ۶۰۹).
۴۵. آن قطرهٔ باران بین از ابر چکیده/ گشته سر هر برگ از آن قطره گهربار
آویخته چون ریشهٔ دستارچهٔ سبز/ سیمین گرهی بر سر هر ریشهٔ دستار
یا همچو زبرجدگون یک رشتهٔ سوزن/ اندر سر هر سوزن یک لؤلؤ شهوار (همان، ۴۳: ۶۱۰– ۶۱۲).
۴۶. ثوب عتّابی گشته سلب قوس‌قزح/ سندس رومی گشته سلب یاسمنا (همان، ۲: ۱۹). بنابر شرح شاعر، رنگین‌کمان همچون لباسی از قماش ابریشمی شده است. برای ثوب به‌معنای لباس و عتابی به‌معنای نوعی جامهٔ ابریشمین، نک: *لغت‌نامهٔ* دهخدا.
۴۷. فروغ برق‌ها گویی ز ابر تیره و تاری/ که بگشادند اکحل‌های جمازان به نشترها (منوچهری ۱۳۹۰، ۳: ۳۵). برای اکحل به‌معنای رگ میانگی دست، برای جماز به‌معنای شتر تیزرو و برای نشتر به‌معنای نیش یا تیغ، نک: *لغت‌نامهٔ* دهخدا.
۴۸. به دو عنصر رنگین‌کمان و رعد در دیوان‌های عنصری و فرخی اشارهٔ چندانی نشده است.
۴۹. نرگس همی در باغ در، چون صورتی از سیم و زر/ وان شاخه‌های مورد تر، چون گیسوی پرغالیه
وان نارها بین ده رده، بر نارون گردآمده/ چون حاجیان گردآمده در روزگار ترویه
گردی بر آبی بیخته، زر از ترنج انگیخته/ خوشه ز تاک آویخته، مانند سعدالاخبیه (همان، ۱۰۱: ۱۳۸۴_۱۳۸۶).
۵۰. ازجمله نک: مسمط نخستین در وصف خزان و مدح سلطان مسعود غزنوی که برخی ابیات آن مرتبط با انگور و شراب است (همان، ۱۵۴: ۲۰۹۴).
۵۱. از باغ به زندان برم و دیر بیایم/ چون آمدمی نزد شما دیر نپایم
اندام شما زیر لگد خرد بسایم/ زیرا که شما را به‌جز این نیست سزاوار
دهقان به درآید و فراوان نگردشان/ تیغی بکشد تیز و گلو باز بردشان
وانگه به تبنگویکش اندر سپردشان/ ور زانکه نگنجند بدو درفشردشان
بر پشت نهدشان و سوی خانه بردشان/ وز پشت فروگیرد و بر هم نهد انبار
... آنگاه بیارد رگشان و ستخوانشان/ جایی فکند دور و نگردد به کرانشان
خونشان همه بردارد و جانشان و روانشان/ وندر فکند باز به زندان گرانشان (همان، ۱۵۵: ۲۱۰۴_۲۱۰۸ و ۲۱۱۲_۲۱۱۳).
۵۲. سه ماه شمرده نبرد نام و نشانشان/ داند که بدان خون نبود مرد گرفتار
یک روز سبک خیزد، شاد و خوش و خندان/ پیش آید و بردارد مهر از در و بندان
چون درنگرد باز به زندانی و زندان/ صد شمع و چراغ اوفتدش بر لب و دندان
گل بیند چندان و سمن بیند چندان/ چندان‌که به گلزار ندیده‌ست و سمن‌زار (همان، ۱۵۵: ۲۱۱۴_۲۱۱۷).
۵۳. ای شرابی به خمستان رو و بردار کلید/ در او باز کن و رو بر آن خمّ نبید
از سر و روی وی اندر فکن آن تاج تلید/ تا ازو پیدا آید مه و خورشید پدید
جام‌هایی که بود پاک‌تر از مروارید/ چون بدخشی کن و پیش آر و فرو نه به قطار
به رکوع آر صراحی را در قبلهٔ جام/ چون فرو ناله شود، باز درآور به قیام... (همان، ۱۶۸: ۲۲۷۲_۲۲۷۵).
۵۴. بوستان‌بانا امروز به بستان بده‌ای؟/ زیر آن گلبن چون سبز عماری شده‌ای؟
آستین برزده‌ای دست به گل برزده‌ای؟/ غنچه‌ای چند ازو تازه و تر برچده‌ای؟ (همان، ۱۶۸: ۲۲۵۹_۲۲۶۰).
۵۵. برای دارالقرار به‌معنای بهشت، نک: *فرهنگ فارسی* معین.
۵۶. بلبلکان بر گلکان تاختند/ آهوکان گوش برافراختند
گورخران میمنه‌ها ساختند/ زاغان گلزار بپرداختند (همان، ۱۶۱: ۲۱۸۴ و ۲۱۸۵).
۵۷. آمد خجسته مهرگان، جشن بزرگ خسروان/ نارنج و نار و اقحوان، آورد از هر ناحیه

گلنارها، بیرنگ‌ها، شاهسپرم، بی‌چنگ‌ها/ گلزارها چون گنگ‌ها، بستان‌ها چون اودیه
لاله نروید در چمن، بادام نگشاید دهن/ نه شبنم آید بر سمن، نه بر شکوفه اندیه (همان، ۱۰۱: ۱۳۸۱ـ۱۳۸۳).
برای اقحوان به‌معنای شکوفهٔ ریحان و بابونه و همچنین اندیه به‌معنای شبنم‌های صبحگاهی، نک: *لغت‌نامهٔ* دهخدا.
۵۸. رسم بهمن گیر و از نو تازه کن بهمنجنه/ ای درخت ملک! بارت غزّ و بیداری تنه (منوچهری، ۱۳۹۰، ۹۷: ۱۳۳۱).
برای بهمنجنه به‌معنای نام روز دوم از ماه بهمن که پارسیان جشن می‌گیرند، نک: *لغت‌نامهٔ* دهخدا.
۵۹. تو گویی به باغ اندرون روز برف/ صف ناربون و صف عرعران
بسی خواهرانند بر راه رز/ سیه‌موزگان و سمن‌چادران (منوچهری، ۱۳۹۰، ۷۵: ۱۰۵۱ و ۱۰۵۲).
برای سمن به‌معنای سفید، نک: *لغت‌نامهٔ* دهخدا. در *لغت‌نامه*، بیت بالا برای معنای یادشده به‌عنوان شاهد به کار گرفته شده است.
۶۰. شده آبگیران فسرده ز یخ/ چنان کوس روئین اسکندران
برآید به زیر آن تگرگ از هوا/ چنان پتک پولاد آهنگران (منوچهری ۱۳۹۰، ۷۵: ۱۰۶۱ و ۱۰۶۳).

منابع

ـ امامی، نصرالله. ۱۳۹۲. *پرنیان هفت‌رنگ، تحلیلی از زندگی و شعر فرخی سیستانی با گزیدهٔ اشعار*. تهران: جامی.
ـ جعفری‌ها، رضا، مجتبی انصاری، و محمدرضا بمانیان. ۱۳۹۵. زیبایی‌شناسی اسلامی و آموزه‌های آن در منظر شهر. *اندیشهٔ معماری* ۱ (۲): ۱۵ـ۲۹.
ـ جیحانی، حمیدرضا. ۱۳۹۳. *بازیابی ساختارهای فضای باز طراحی‌شده در باغ‌سازی پیرامون عناصر معماری براساس شعر و متون توصیفی–داستانی فارسی سده‌های ۶ـ۴ هجری قمری*. پایان‌نامهٔ دکتری مرمت گرایش مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
ـ حبیبی، امین. ۱۳۹۶. رویکردهای نوین در پژوهش زیبایی‌شناسی منظر. *باغ نظر* ۱۴ (۴۹): ۶۹ـ۷۶.
ـ خاتمی، محمود. ۱۳۹۰. *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. تهران: فرهنگستان هنر.
ـ دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۲. *لغت‌نامهٔ دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۳۱. منوچهری شاعر طبیعت. *یغما* ۸ (۵۳): ۳۴۹ـ۳۵۳.
ـ سمیعی (گیلانی)، احمد. ۱۳۷۵. نقدی بر *وصف طبیعت در شعر غنائی فارسی (قرن‌های چهارم و پنجم هجری)*، نوشتهٔ شارل هانری دوفوشه‌کور. *نامهٔ فرهنگستان* ۲ (۴): ۱۱۷ـ۱۳۹.
ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۸. *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
ـ صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۶۹. *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۱. تهران: فردوسی.
ـ عمید، حسن. ۱۳۵۹. *فرهنگ عمید*. تهران: امیرکبیر.
ـ عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد. ۱۳۶۳. *دیوان عنصری بلخی*. به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
ـ فرخی سیستانی، معین‌الدین بن علی جولوغ. ۱۳۸۸. *دیوان فرخی سیستانی*. به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
ـ فروزانی، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. *غزنویان از پیدایش تا فروپاشی*. تهران: سمت.
ـ قیومی بیدهندی، مهرداد. ۱۳۸۷. باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی. صفه ۱۷ (۱): ۵ـ۲۸.
ـ معین، محمد. ۱۳۸۷. *فرهنگ فارسی معین*. تهران: منشأ دانش.
ـ منصوری، سید امیر. ۱۳۸۳. تماشای صحرا (تأملی در زیبایی‌شناسی منظره در شعر حافظ). *باغ نظر* ۱ (۱): ۷۱ـ۸۴.
ـ منصوری، سید امیر. ۱۳۸۴. درآمدی بر زیبایی‌شناسی باغ ایرانی. *باغ نظر* ۲ (۳): ۵۸ـ۶۳.
ـ منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد. ۱۳۹۰. *دیوان منوچهری دامغانی*. به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
ـ میثمی، جولی اسکات. ۱۳۹۱. *تاریخ‌نگاری فارسی، سامانیان، غزنویان، سلجوقیان*. ترجمهٔ محمد دهقانی. تهران: ماهی.
ـ نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی. ۱۳۳۱. *چهارمقاله*. تصحیح محمد قزوینی و به کوشش محمد معین. تهران: ارغوان.

- de Fouchécour, Charles-Henri. 1969. *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XIe siècle: inventaire et analyse des themes*. Paris: C. Klincksieck.
- Qayyoomi Bidhendi, Mehrdad. 2021. "Paradises of the Pen, A Survey of Persian Gardens in the Eleventh Century Persian Literature". In *Persian Paradises at Peril, Landscape Planning and Management in Contemporary Iran*, edited. By Farzin Fardanesh and Fatemeh Farnaz Arefian, 16-42. Cham (Switzerland): Springer.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی