فصل پنجم ـ انواع ادبیِ فارسی

برگرفته از کتاب آلبوم عکس‌های ایرانی (مربوط به یکی از حکایات گلستان ـ « جور استاد به ز مهربدر »)

«انواع ادبیِ» فارسی

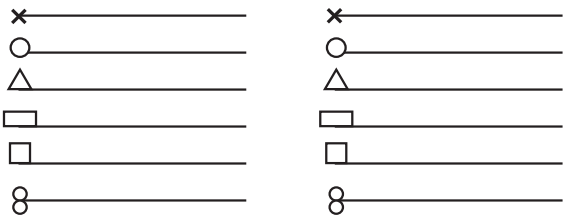
پیش از ورود به بحث، باید روشن شود که منظور از «نوع» در ادبیات چیست؟ نوع (ژانْر=Genre) در لغت به معنی قسم و گونه است و در نقد ادبی، اصطلاحی است که برای طبقه‌بندی آثار ادبی و تعیین اقسام آن، بر حسب فُرم یا شکل، تکنیک (ویژگیهای فنّی) و موضوع، به کار می‌رود. بدین ترتیب، هر نوع ادبی از لحاظ تفاوت در خصوصیاتی که ذکر شد (تفاوت در فرم و شکل، تفاوت در تکنیک و تفاوت در موضوع) از انواع دیگر جدا می‌شود.

تقسیم‌بندی ادبیات به «انواع ادبی» از دوران یونان باستان معمول بوده است. انواع اصلی که در آن دوران برای شعر قائل بودند عبارت بود از : حماسه، شعر غنایی، کمدی، هجو و تراژدی. امروزه، علاوه بر تقسیم‌بندیهایی که از دوران گذشته برای شعر در نظر گرفته شده بود، نثر نیز به انواع گوناگون نظیر : رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، مقاله، شرح حال تقسیم‌بندی شده است و به طور کلّی هر یک از انواع سنتی و شاخه‌های فرعی آن در شعر و انواع مختلف نثر، نوع ادبی جداگانه‌ای به‌شمار می‌آیند.

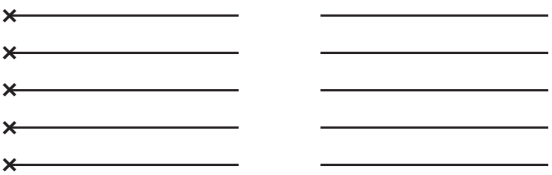
در ادبیات قدیم فارسی، هیچ یک از تقسیم‌بندیهای سنّتی و جدید انواع ادبی، معمول و رایج نبوده است. در ادبیات فارسی، شعر تنها برحسب شکل ظاهری و طرز قرار گرفتن قافیه‌ها و اغلب بدون توجه به موضوع و محتوای آن تقسیم‌بندی شده است. این قالبها عبارتند از : قصیده، غزل، قطعه، مسمّط، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، رباعی، دوبیتی، مثنوی، مستزاد، بحر طویل و فرد.

این تقسیم‌بندی علاوه بر آن که حوزهٔ نثر را در برنمی‌گیرد، معمولاً براساس موضوع و محتوا نیست و بیشتر بر پایهٔ تعداد تقریبی بیتها و نیز طرز به کار گرفتن قافیه در آنها مشخص می‌گردد. مثلاً

در تعریف مثنوی می‌خوانیم : «شعری شامل بیتهای پیاپی در یک وزن که هر بیت آن قافیه‌ای مستقل و جداگانه دارد و از آنجا که هر بیت دارای دو قافیه است، آن را «مثنوی» به معنی دو تا دو تا یا «دوگانی» می‌نامند. تعداد بیتهای مثنوی محدودیّتی ندارد و بسته به دامنهٔ مطلب افزایش می‌یابد.» بنابراین هر کس که بتواند شعری بسراید با مشخّصات ظاهری بالا و به شکل زیر، مثنوی سروده است :



و یا در تعریف «قطعه» می‌آورند که : «قطعه قالبی از شعر سنّتی است که دو تا دوازده و گاه تا سی بیت دارد. این بیتها همه به یک وزن و یک قافیه است. مطلع قطعه (بیت آغازینِ آن) مُصرّع نیست و ...» شمای ظاهری قطعه چنین است :



واضح است که این چنین تقسیم‌بندی تا چه حد سطحی و غیر دقیق است. نقص عمدهٔ این تقسیم‌بندیها، آن است که اوّلاً شاعران قدیم ما، سیر تاریخی تحوّل ذهنی خود را ثبت نکرده‌اند. مثلاً هیچ نمی‌دانیم که حافظ و سعدی و مولانا و ... کدام شعرها را در جوانی گفته‌اند و کدام شعرها را در پیری. مگر آنکه در برخی موارد، آن هم به دشواری، قرینه‌ای خاص برای تعیین اشعار دورهٔ جوانی و پیری شاعران بیابیم. دیگر اینکه، چنین تقسیم‌بندیی، داوری دربارهٔ جوانب معنوی کار شاعران قدیم ما را دشوار می‌سازد زیرا دیوانهای شعرای ما اغلب براساس شکل ظاهری اشعار و ترتیب الفبایی تنظیم شده‌اند و از این‌رو مطالعه در وضعیت روحی و معنوی یک شاعر از کارهای دشوار و گاه ناممکن می‌گردد.

به هر حال، شاید تقسیم‌بندی آثار ادبی بر «انواع ادبی» جامع‌ترین این روشها باشد. حال که کاستیهای تقسیم‌بندی سنّتی ادبیات فارسی آشکار شد، باید به دنبال الگوی دیگری باشیم تا بتوانیم تمامی آثار ادبی گذشتهٔ خود (اعم از شعر و نثر) را، با توجه به آن، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهیم. از این رو می‌توان تقسیم‌بندی بر اساس «انواع ادبی» که آثار ادبی را تنها از دیدگاه محتوا و بارِ

عاطفی تقسیم‌بندی می‌کند رایج‌ترین و جامع‌ترینِ روشها دانست. این روش حد و مرز خاصّی نمی‌شناسد و بر همهٔ آثار ادبی جهان قابل تطبیق است. مقصود از معنی و محتوا، موضوعات شعری و نوع افکار و عواطف و حالات و تجربیات شاعران و مقاصدی است که در کلام منظوم یا آفرینشهای شعری بیان شده باشد. اگر از عناصر فنی و ظاهری شعر بگذریم، زمینهٔ معنوی شعر را می‌توان بدین گونه مورد بحث قرار داد : که هر تجربهٔ شعری حاصل عاطفه یا اندیشه و خیالی است و بی مدد خیال و نیروی آن، هیچ کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌تواند سازندهٔ شعر به معنی واقعی کلمه باشد. یعنی اصولاً هنر وقتی جلوه می‌کند که خیال و بیان هنری درکار باشد.

عواطف انسانی را نمی‌توان شمارش کرد حتی به طور دقیق نمی‌توان دسته‌بندی کرد زیرا که بسیار است و پیچیده. با وجود این، تقسیم‌بندیهایی از طرف ناقدانِ هنر در مورد آنها شده است ازجمله آنها را به عشق، احترام، اعجاب، شادی که برابر آنها کینه و حس تحقیر و ترس و اندوه قرار دارد منقسم کرده‌اند. در کنار عواطف، اندیشه‌ها و تأمّلاتی هستند که از یک سو با خرد و منطق انسان سروکار دارند و از سوی دیگر، زمینهٔ بعضی انواع شعر هستند. اگر بتوان چنین تمثیلی را پذیرفت باید این گونه معانی را به سکه‌هایی تشبیه کرد که یک روی آنها تجربه‌های منطقی و غیرعاطفی زندگی است و روی دیگر آنها لحظه‌های عاطفی است که به مدد نیروی خیال، جنبهٔ شاعرانه به خود می‌گیرد. بسیاری از تأمّلات فلسفی یا حقایق علمی که در حوزهٔ شعر داخل می‌شود، همه، اندیشه‌هایی هستند که از یک سو با واقعیت جهان و با ذهن منطقی ما سروکار دارند و از سوی دیگر، با حس و تجربه‌های شعوری و شهودی ما. شاید با دقت در این رباعی خیام بهتر بتوان عناصر معنوی یک شعر را مورد بررسی قرار داد :

جامی است که عقل آفرین می‌زندش　　صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف　　می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

این رباعی را عناصر زیر تشکیل می‌دهند :

نخست : اندیشهٔ مرگ، یک تجربهٔ منطقی و واقعی که برخاسته از ذهن اندیشمند ماست و مربوط به تجربه‌های شعوری و شهودی است.

دوم : عاطفهٔ خاصّ انسانی در برابر این واقعیت و افسوس و دریغ شاعر بر فنای انسان و نابودی حیات آدمی.

سوم : خیال نیرومند شاعر که توانسته است این اندیشه و عاطفه را که همهٔ انسانها دارا

هستند در تصویری خاص، ابدیت بخشد و آن تصویر عادی زندگی را در تصویر جامی که عقل بر آن آفرین می‌زند و در تصویر کوزه‌گر دهر که این جام لطیف را می‌سازد و باز بر زمین می‌زند جاودانه کند.

هر چند که مقاصد و نیّات شاعران و نویسندگان نامحدود است و گاه یک مقصود ممکن است خود، مرکّب از موضوعات مختلف و متأثّر از تجربیات گوناگون باشد، با وجود این، برخی منتقدان، آثار ادبی را به طور کلّی از لحاظ نوع اندیشه و موضوعات، به چهار نوع حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی تقسیم کرده‌اند.

البته یادآوری این نکته نیز ضروری است که تعیین حد و مرز دقیق این انواع و قرار دادن آثار ادبی فارسی در آن، امری است نسبی و در این امر، تنها روح غالبِ اثر در نظر گرفته می‌شود. چرا که مثلاً «حماسهٔ» بزرگ فردوسی مایه‌هایی از شعر تعلیمی و غنایی و حتی نمایشی را با خود دارد و یا غزلهای حافظ که در نوع غنایی دسته‌بندی می‌شود با رگه‌هایی از تعلیم آمیخته است و شعرهای تعلیمی نظیر بوستان سعدی نیز با جلوه‌هایی از نوع غنایی همراه است. از این رو در تقسیم‌بندی این آثار فقط روح کلّی حاکم بر یک اثر ادبی در نظر گرفته می‌شود.

اینک شرح و نمونه‌های هر یک از انواع ادبی حماسی، غنایی و تعلیمی آورده می‌شود و توضیحات مربوط به «نوع نمایشی»، به دلیل کم‌سابقه‌بودن در ادبیات فارسی، به فصل «رابطهٔ ادبیات با نمایش» موکول می‌گردد.

الف. نوع حماسی (حماسه)

«حماسه» در لغت به معنی «دلاوری، شجاعت و رَجَز» است و در اصطلاح، اثری است که در آن از جنگها و دلاوریهای قهرمانان، سخن گفته می‌شود. مضامین حماسی به صورت داستانهایی توأم با اعمال پهلوانی و خوارق عادات و کارهای شگفت‌انگیز روایت می‌شود. قهرمانان رویدادهای حماسی، غالباً اَبَرمردان نامجویی هستند که برای کسب افتخارات و حفظ کیان و استقلال یک ملّت می‌کوشند و نبرد می‌کنند و جنگهای آنان بویژه در حماسه‌های ملّی ایران، نوعی نبرد میان خیر و شر است که به صورت جریانی دایمی در بستر حوادثی جالب و عبرت‌آموز به سوی سرنوشتهای حتمی پیش می‌رود.

حماسه‌ها به طور کلی به صورت منظومه (شعر) هستند و از آنها به عنوان منظومه‌های حماسی یاد می‌شود، مانند منظومهٔ حماسی شاهنامه. با این همه، حماسه‌هایی به نثر نیز به وجود آمده است. برای مثال می‌توان به شاهنامهٔ ابومنصوری اشاره کرد که به نثر نوشته شده و اساس کار فردوسی در سرودن شاهنامهٔ منظوم قرار گرفته است. به جز شاهنامهٔ فردوسی، منظومه‌های حماسی دیگری نیز در قلمرو ادب فارسی پدید آمده که اگرچه به لحاظ ارزش حماسی و پرداختِ هنری، به پایهٔ شاهنامه

کشته شدن سهراب به‌دست رستم ـ منسوب به حسن اسماعیل زاده ـ مجموعهٔ موزه رضا عبّاسی

تقاص گرفتن کیکاوس از سیاوش ـ مجموعهٔ موزه رضا عبّاسی

نمی‌رسند امّا ذکر نام برخی از آنان خالی از لطف نیست، از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد :

۱. گرشاسبنامهٔ اسدی طوسی در شرح داستان گرشاسب پهلوان، مؤسّس خاندان پادشاهی و پهلوانی سیستان.

۲. بهمن نامه، سرودهٔ شاعری به نام حکیم ایرانشاه بن ابی‌الخیر در شرح جنگهای بهمن پسر اسفندیار با پهلوانان سیستان.

۳. فرامرزنامه، که ناظم آن معلوم نیست. این منظومه در شرح جنگهای فرامرز پسر رستم در سرزمین هند است.

۴. برزونامه، اثر عطایی رازی شاعر قرن پنجم در شرح پهلوانیهای برزو، پسر سهراب پسر رستم است و ... .

اینک، از آنجا که به جهت طولانی بودن حماسه‌ها، نمی‌توان منظومهٔ کاملی را به عنوان نمونه ارائه نمود، بخشهایی از حماسهٔ بزرگ ایران (شاهنامهٔ فردوسی) که شرح تاریخ دلاوریهای قهرمانان ملّی ایران و مبارزات انسانی و فرهنگی آنان است درج می‌گردد :

داستان بزمی بیژن و منیژه از داستانهای دلکش فارسی است. در زمان پادشاهی کیخسرو، گروهی از «ارمانیان» به درگاه آمدند و از ستمِ گرازان بنالیدند. شاه فرمان داد که یکی از دلاوران به ارمان (مرز ایران و توران) رود. بیژن پسر گیو و خواهرزادهٔ رستم، به این خدمت کمربست و به همراهِ گرگین میلاد، روی بدان سو نهاد و گرازان را دفع کرد. گرگین بر او حسد برد و بعد وی را به داخلِ مرز توران به خوشگذرانی ترغیب کرد. توضیح آنکه، دختر افراسیاب، منیژه، با گروهی از رامشگران در آنجا مجلسی داشت. بیژن به خیمهٔ منیژه وارد شد و دختر به او دل‌باخت. افراسیاب از ماجرا باخبر شد و بیژن را درون چاهی به‌بند کشید. منیژه پنهانی به تیمار او در بُنِ چاه کمربست.

از طرف دیگر، گرگین به ایران بازگشت و خبر گم شدن بیژن را به گیو و شهریار ایران داد که به خشم خسرو گرفتار و زندانی شد. گیو که از جستجوی فرزند خود عاجز شد، از شهریار مدد خواست. کیخسرو به جامِ گیتی‌نما (جام‌جم) نگریست و او را در چاهی گرفتار دید. سپس، رستم را از سیستان فراخواند و او هم با جمعی از دلاوران، در لباس بازرگان، عازم توران شد. دیری نگذشت که رستم به پایمردی منیژه، بیژن را از چاه تاریک رهایی بخشید و بر سر آن بود که آن دو را به ایران بیاورد که افراسیاب آگاه شد و نبردی سهمگین میان او و رستم درگرفت. در این نبرد رستم پیروز شد و با بیژن و منیژه به ایران بازگشت. کیخسرو شاد شد و گرگین را ببخشید و منیژه را به همسری بیژن درآورد. در اینجا ابیاتی از نبرد رستم و افراسیاب را که به پیروزی رستم انجامید ذکر می‌کنیم :

چو این گفته بشنود تُرک دُژم[1] بلرزید و بر زد یکی تیز دَم

برآشفت کای نامدارانِ تور در و دشت جنگ است یا جایِ سور[2]

بباید کشیدن در این جنگ رنج که بخشم شما را بسی کام و گنج

چو گفتار سالارشان شد به گوش ز گردانِ توران بر آمد خروش

چنان تیره‌گون شد ز گَرد آفتاب که گفتی جهان ماند غرقه در آب

ز جوشن یکی بارهٔ[3] آبنین کشیدند گردان به روی زمین

بجنبید دشت و بنوفید[4] کوه ز بانگ سوارانِ هر دو گروه

درفشان به گرد اندرون تیر و تیغ چو خورشید رخشنده در زیر میغ

همی گرز بارید بر خُود و تَرک به جوشن ببارید همچون تگرگ

از آن رستمی اژدهافَش درفش شده روی خورشید تابان بنفش

بپوشید روی هوا گَرد پیل به خورشید گفتی براندود نیل

به هر سو که رستم برافکند رخش سران را سر از تن همی کرد پخش

به جنگ اندرون گرزهٔ گاوسار[5] به سانِ هیونیِ[6] گسسته مهار

به قلب اندر آمد به کردار گرگ پراکنده کرد آن سپاه بزرگ

---

۱ ــ منظور از تُرک دُژم، افراسیاب است. دژم به معنی خشمگین و عصبانی است.

۲ ــ جشن و شادمانی

۳ ــ دیوار قلعه، حصار. اغراق در توصیف فزونی و کثرت جوشن‌پوشان است.

۴ ــ نوفیدن : انعکاس یافتن صوت

۵ ــ گرزهٔ گاوسار : گرزی که سر آن را به شکل و هیأت سرگاو می‌ساختند.

۶ ــ هیون : شتر نرِ قوی را گویند.

به قلب اندرون بیژن تیزچنگ — همی آرزو آمدش جای جنگ
سر سروران همچو برگ درخت — فرو ریخت از باد و برگشت بخت
همه رزمگه سر به سر جوی خون — درفش سپهدار توران نگون
سپهدار چون بخت برگشته دید — دلیران توران همه کشته دید
بیفکند شمشیر هندی ز دست — یکی اسب آسوده‌تر برنشست
خود و سرکشان سوی توران شتافت — کز ایرانیان کام و کینه نیافت
برفت از پس رستم شیرگیر[1] — ببارید بر لشکرش گرز و تیر
دو فرسنگ چون اژدهای دژم — جهانی همی سوخت گفتی به دم
ز جنگی سواران توران هزار — گرفته اسیر از پی کارزار
به لشکر که آمد از آن رزمگاه — که بخشش کند خواسته[2] بر سپاه
بیخشید و بر پیل بنهاد بار — به فیروزی آمد سوی شهریار

(شاهنامه، ج۳)

ب. نوع غنایی

غنا در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز خوش و طرب انگیز است و اثر غنایی به شعر و نثری گفته می‌شود که گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر از عشق، دوستی، رنج، نامرادی و هر آنچه روح آدمی را متأثّر می‌کند باشد. این احساسات و اندیشه‌ها می‌توانند عاشقانه، مذهبی، فلسفی یا اجتماعی باشند. **غزلهای عاشقانه، آثار عرفانی، آثار هجوآمیز** یا **طنزآلود، مدیحه، مرثیه، توصیف طبیعت،**

---

۱ ــ شیرگیر : کسی که جرأت و قدرت گرفتن شیر را دارد.
۲ ــ خواسته : مال و ثروت و دارایی

همگی نوع غنایی محسوب می‌شوند. در ادب فارسی، از نخستین دوران پیدایش آن تا به امروز، اقسام غنایی چه در قالبهای شعر و نثر سنّتی و چه در انواع شعر نو به وجود آمده است.

نوع غنایی، تنها، بیان کنندهٔ احساسات شخصی سراینده نیست از آنجا که شاعر یا نویسنده فردی از افراد اجتماع است بنابراین احساسات شخصی او قابل تعمیم به تمامی اشخاص جامعه می‌باشد و از این حیث احساس شخصی شاعر یا نویسنده مفهومی عام دارد.

اصطلاح «غنایی» به منظومه‌های داستانی عاشقانه که جنبهٔ روایی دارند و شاعر در آنها از احساسات و اندیشه‌های قهرمانان داستان سخن می‌گوید نیز اطلاق می‌شود. منظومه‌های داستانی از قبیل ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی (قرن پنجم)، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی و ... در شمار شعر غنایی محسوب می‌شوند. از معروفترین شاعران و نویسندگانی که به خلق آثار غنایی پرداخته‌اند می‌توان از حافظ، سعدی، مولانا، نظامی از گذشتگان و دهخدا، بهار، نیما یوشیج، سهراب سپهری، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد از معاصران یاد کرد.

غزل فارسی که یکی از سرشارترین حوزه‌های شعر است نمونهٔ خوبی است که در آن می‌توان آمیزش انواع غنایی را به خوبی مشاهده کرد. در یک غزل حافظ، مسایل اجتماعی با مسایل خصوصی (از قبیل مرثیهٔ دوست یا فرزند) و مباحث فلسفی (آغاز و انجام زندگی و سرنوشت انسان و ...) و هجو و طنز و وصف طبیعت به هم می‌آمیزد و در یک زمینهٔ کلّی عرفانی سیر می‌کند :

اینک نمونه‌هایی از آثار غنایی ادب فارسی ارائه می‌شود :

غزلی از مولانا در وصف حالات عارفانهٔ خود :

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما — ای در شکسته جام ما ای بر دریده دام ما

ای نور ما ای سور ما ای دولت منصور ما — جوشی بنه در شور ما تا می شود انگور ما

ای دلبر و مقصود ما ای قبله و معبود ما — آتش زدی در عود ما نظّاره کن در دود ما

ای یار ما عیّار ما دام دل خمّار ما — پا وامکش از کار ما بستان کرو دستار ما

در گل بمانده پای دل جان می‌دهم چه جای دل — وز آتش سودای دل ای وای دل ای وای ما

(غزلیات شمس)

دیوان حافظ (دیوانی به خط شکستهٔ نستعلیق و قلم کتابت بر کاغذ کشمیری) ـ موزهٔ هنرهای تزئینی ایران.

غزلی از سعدی در بیان حالات عاشقانه :

مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر تو ام کاری هست

به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس
که به هر حلقهٔ موئیت گرفتاری هست

گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست
در و دیوار گواهی بدهد باری هست

هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید
تا ندیده است تو را بر نمَش انکاری هست

صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم؟
همه دانند که در صحبت گل خاری هست

نه منِ خام طمع عشق تو می ورزم و بس
که چو من سوخته، در خیل تو بسیاری هست

باد، خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد
آب هر طیب که در طبلهٔ عطاری هست

من چه در پای تو ریزم که پسند تو بود؟
سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست

من از این دلق مرقع به درآیم روزی
تا همه خلق بدانند که زناری هست

همه را هست همین داغ محبت که مراست
که نه من مستم و در دور تو هشیاری هست

عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند
داستانی است که بر هر سر بازاری هست

غزلی از حافظ، که در سوگ فرزندش سروده است :

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد
باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

طوطیی را به خیال شکری دل خوش بود
ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد

قرة العین منِ آن میوهٔ دل یاد شباد
که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

ساروان بار من افتاده خدا را مددی — که امید کرمم همره این محمل کرد

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار — چرخ فیروزه طربخانه از این کهگل کرد

آه و فریاد که از چشم حسود مهِ چرخ — در لحد ماهِ کمان ابروی من منزل کرد

نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ
چکنم بازی ایام مرا غافل کرد

و اینک دو نمونهٔ دیگر از شعر غنایی که در قطعهٔ نخست، شاعر به بیان ناخرسندی خود از اوضاع اجتماع پرداخته و احساس خویش را در قالب شعری نو برای ما باز گفته است.

شعری نو از مهدی اخوان ثالث (م.امید) شاعر معاصر (۱۳۶۹ـ۱۳۰۷.ش)

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی اما، اما
گرد بام و در من
بی ثمر می گردی
انتظار خبری نیست مرا
نه زیاری نه ز دیار و دیاری، باری
برو آنجا که بود چشمی و گوشی باکس
برو آنجا که ترا منتظرند

قاصدک!

در دل من همه کورند و کَرند

دست بردار از این در وطن خویش غریب

قاصد تجربه‌های همه تلخ

با دلم می‌گوید

که دروغی تو دروغ

که فریبی تو فریب

قاصدک! هان ولی آخر... ای وای!

راستی آیا رفتی با باد؟

با تو ام، آی کجا رفتی؟ آی...!

راستی آیا جایی خبری هست هنوز

مانده خاکستر گرمی، جایی؟

در اجاقی - طمع شعله نمی‌بندم - خُرد ک شرری هست هنوز؟

قاصدک!

ابرهای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گریند.

(مجموعه شعر «آخر شاهنامه»)

در قطعهٔ آخر، شاعر معاصر دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، احساس خویش را نسبت به وطن و زادگاه خود به زبان شعر بیان می‌کند.

ای کاش

ای کاش آدمی وطنش را

مثل بنفشه‌ها

(در جعبه‌های خاک)

یک روزی توانست

همراه خویشتن ببرد هرکجا که خواست

در روشنای باران

در آفتاب پاک

مجموعه شعر «از زبان برگ»

ج. نوع تعلیمی

نوع تعلیمی آن است که هدف آفرینندهٔ آن، آموزش اخلاق و تعلیم اندیشه‌های فلسفی، عرفانی، اجتماعی، مذهبی یا علوم و فنون باشد. در زبان فارسی نمونه‌های فراوانی از انواع مختلف آنچه «نوع تعلیمی» نامیده می‌شود، وجود دارد امّا بیشترین سهم در این زمینه مخصوص است به شعرهایی که محتوای اخلاقی و فلسفی دارند و اغلب از آنها به عنوان «مواعظ یا شعرهای حکمی» یاد می‌شود. آثار اغلب شعرای غیر درباری، سرشار از زمینه‌های تعلیمی است. کسایی مروزی (قرن چهارم)، ناصرخسرو قبادیانی (قرن پنجم)، ابوالفضل بیهقی، عطار نیشابوری، مولانا جلال‌الدین بلخی، سعدی شیرازی (قرن هفتم)، ابن یمین فریومدی (قرن هشتم)، پروین اعتصامی (قرن ۱۳ و ۱۴)، ملک‌الشعرای بهار (قرن ۱۳ و ۱۴)، و ... آثار فراوانی به شعر و نثر در این زمینه آفریده‌اند. بخش عمده‌ای از آثار متصوّفه و آنچه شعر عرفانی نام گرفته است با تعلیم همراه است و در شمار آثار تعلیمی به حساب

می‌آید، امّا بزرگترین اثر تعلیمی، «بوستان» سعدی است که از طرف شاعران متعدد مورد تقلید قرار گرفته است.

قسمی دیگر از شعر تعلیمی که موضوع آن علم و حقیقت است نیز در زبان فارسی نمونه‌هایی دارد. در این آثار شاعر، از وزن و قافیه برای کمک به حافظه و سهولتِ به خاطر سپردن علوم و فنون و حتی گاه مطالب مربوط به فقه و علوم شرعی استفاده می‌کند. از قدیم‌ترین این‌گونه آثار، دانشنامهٔ مَیْسَری (قرن چهارم) است در علم پزشکی ؛ نصابُ الصبیان از ابونصر فراهی بَجَستانی (اوایل قرن هفتم) که آن را می‌توان دایرةالمعارف کوچکی دانست که معانی لغات عربی و برخی از مباحث فن عروضِ فارسی و اطلاعات دیگر دربارهٔ اشیا، در آن به صورت منظوم درآمده است. اینک نمونه‌هایی از نوع تعلیمی را در شعر و نثر ارائه می‌دهیم :

۱. نثر تعلیمی از کتاب کیمیای سعادت نوشتهٔ ابوحامد محمّد غزالی (قرن پنجم):

بدان که نماز ستون مسلمانی است و بنیاد دین است و پیشرو و سیّد همهٔ عبادتهاست. هر که این پنج فریضه به شرط خویش و به وقت خویش عهدی بسته آید وی را با حق که در امان و حمایت وی باشد و چون کبائر دست بداشت هر گناه دیگر که بر وی رود این پنج نماز کفّارت آن همه باشد و رسول(ص) گفت : «مَثَل این پنج نماز همچون جوی آب است روشن که بر در سرای کسی می‌رود و هر روز پنج بار خویشتن را بدان آب بشوید ؛ ممکن شود که بروی هیچ شوخی بماند؟» گفتند : «نه یا رسول‌الله» گفت : «این پنج نماز گناه را همچنان ببرد که آب، شوخ [چرک] را.»

۲. نمونهٔ شعر تعلیمی از بوستان سعدی در بیانِ فضیلت قناعت:

یکی گربه در خانهٔ زال بود — که برگشته ایّام و بد حال بود

دوان شد به مهمان‌سرای امیر — غلامان سلطان زدندش به تیر

چکان خونش از استخوان می‌دوید — همی‌گفت و از هول جان می‌دوید

اگر جَستم از دستِ این تیرزن — من و موش و ویرانهٔ پیرزن

نیرزد عسل، جانِ من، زخم نیش — قناعت نکوتر به دوشاب خویش

خداوند از آن بنده خرسند نیست — که راضی به قسم خداوند نیست

۳. نثری تعلیمی از کتاب اسرارالتوحید نوشتهٔ محمدبن منوّر (قرن پنجم) در آموزش رازداری:

روزی یکی به نزدیک شیخ ما [ابوسعید ابی الخیر] قدّس الله روحه العزیز آمد و گفت: «ای شیخ! آمده‌ام تا از اسرار حق چیزی با من بگویی.» شیخ گفت: «بازگرد تا فردا بازآیی.» آن مرد برفت. شیخ بفرمود تا آن روز موشی بگرفتند و در حُقّه‌ای [جعبه‌ای] کردند و سرِ آن حقّه محکم کردند. دیگر روز آن مرد بازآمد. گفت: «ای شیخ! آنچ دی وعده کرده‌ای بگوی.» شیخ بفرمود تا آن حقّه به وی دادند و گفت: «زنهار تا سرِ این حقّه بازنکنی!» آن مرد بستد و برفت. چون با خانه شد، سودای آنَش بگرفت که آیا درین حقّه چه سرّ است؛ بسیار جهد کرد که خویشتن را نگه دارد. صبرش نبود. سرِ حقّه باز کرد. موش بیرون جست و برفت. آن مرد پیش آمد و گفت: «ای شیخ! من از تو سرّ خدای تعالی خواستم تو موشی در حقّه‌ای به من دادی.» شیخ گفت: «ای درویش! ما موشی در حقّه به تو دادیم تو پنهان نتوانستی داشت. سرّ حق سبحانه و تعالی بگوییم چگونه نگاه توانی داشت؟»

۴. پروین اعتصامی در دیوان خود مناظره‌ای دارد به نام «گوهر و سنگ» که در آن به آموزش فضیلت تحمّل رنج و سختی پرداخته است. خلاصهٔ آن مثنوی داستانی (مناظره) این است:

شنیدستم که اندر معدنی تنگ — سخن گفتند با هم گوهر و سنگ

چنین پرسید سنگ از لعل رخشان — که از تاب که شد چهرت فروزان؟

بدین پاکیزه رویی از کجایی؟ — که دادت آب و رنگ و روشنایی؟

درین تاریک جا، جز تیرگی نیست — به تاریکی درون، این روشنی چیست؟

به هر تاب تو بس رخشندگیهاست — در این یک قطره آب زندگیهاست

به معدن من بسی امید راندم — تو گر صد سال، من صد قرن ماندم

مرا آن پستی دیرینه برجاست — فروغ پاکی، از چهر تو پیداست...

اگر عدل است کار چرخ گردان — چرا من سنگم و تو لعل رخشان؟...

تو را بر افسر شاهان نشانند
مرا هرگز نپرسند و ندانند

بود هر گوهری را با تو پیوند
که انگشتر شوی، کابی کلوبند...

به نرمی گفت او را گوهر ناب
جوابی خوبتر از در خوشاب

کزان معنی مرا گرم است بازار
که دیدم گرمی خورشید بسیار

ازآن رو، چهره‌ام را سرخ شد رنگ
که بس خونابه خوردم در دلِ سنگ

ازآن ره، بخت با من کرد یاری
که در سختی نمودم استواری...

مرا در دل نهفته پرتوی بود
فروزان مهر، آن پرتو بیفزود

کمی در اصل من می‌بود پاکی
شد آن پاکی در آخر تابناکی...

نه تاب وارزش من رایگانی است
سزای رنجِ قرنی زندگانی است...

فصل ششم ـ رابطهٔ ادبیات با نقّاشی

رابطهٔ ادبیات با نقاشی

از ویژگیهای اساسی نقاشی ایران در سده‌های پس از استقرار اسلام، پیوستگی‌اش با ادبیات فارسی است. نقاش از مضامین متنوّع ادبی مایه می‌گیرد ؛ اشخاص و صحنه‌های داستان را می‌نمایاند ؛ و سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ مجسّم می‌کند اما کار او بیشتر از مصورسازی (ایلوستراسیون) در معنای متعارف آن است. ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند زیرا هنرور و سخنور مسلمان، هر دو، براساس بینشی یگانه و ذهنیّتی مشابه دست به آفرینش می‌زده‌اند، آنان از خلال زیباییهای این جهان، به عالم ملکوتی نظر داشتند. هدفشان دست یافتن به صور مثالی و درک حقایق ازلی بود. در هنر آنان قلمرو زیبایی با جهان معنی قرین بود.

آنچه را که می‌توان دربارهٔ رابطه ادبیات و نقاشی مطرح نمود این است که این دو شکل آفرینش هنری نه فقط از لحاظ بینشی بلکه از جهت زیبایی‌شناسی نیز با یکدیگر ارتباط تنگاتنگ دارند. صور خیال در شعر فارسی و نقاشی ایران، بر هم منطبق هستند. نظیر همان توصیفهای نابی را که سخنوران از عناصر طبیعت، اشیا و انسان ارائه می‌دهند، در کار نقاشان هم می‌توان بازیافت. شاعر شب را به لاژورد، خورشید را به سپر زرین، روز را به یاقوت زرد، رخ را به ماه، قد را به سرو، لب را به غنچهٔ گل سرخ و جز اینها تشبیه می‌کند ؛ و نقاش نیز می‌کوشد معادل تجسّمی این زبان استعاره را بیابد و به‌کار برد.

بدین ترتیب، نقاشان به تدریج فهرستی از تصویرهای قراردادی بر پایهٔ مضامین ادبیات حماسی و غنایی گرد می‌آورند. نسل‌ها چنین تصویرهایی را همچون سنتی پایدار نگه می‌دارند و تنها به مرور ایام، اندک تغییراتی در آنها ایجاد می‌کنند. نقاشان حتی در تبیین اصول فنی کارشان تحت تأثیر ادبیات هستند. آنها رنگها را چون «عاشق و معشوق» داستانها، در کنار هم می‌نشانند ؛ از «ملاحت» و «نازکی» طرح سخن می‌گویند. مهم‌تر آنکه وزن و قافیه شعر فارسی، تقارن گفتار و حرکت آدمهای

داستان و به طور کلّی قواعد و قوانینی که در انشاء ادبی ملحوظ بوده، معادلهایی را در ترکیب‌بندی نقاشی نشان می‌دهند.

از قدیمترین آثاری که در این زمینه در دست است نسخهٔ خطّی فارسی داستان ورقه و گلشاه اثر عیّوقی شاعر دورهٔ اوّل غزنوی (اوایل قرن پنجم هجری) است که ۷۱ مینیاتور بسیار زیبا را دربردارد و تنها دورهٔ کامل داستان فارسی مصور، پیش از قرن چهاردهم به شمار می‌رود. در این اثر، توازی کامل بین قوانین ترکیب ادبی و قوانین ترکیب تجسّمی برقرار است. مقایسهٔ صحنه‌ها و حوادثی که در این کتاب نقش بسته‌اند نشان می‌دهد که نقاش نیز چون نویسنده، مضامین خود را از فهرست مطالب موجود می‌گیرد و با موفقیتی نسبی، آنها را در داستان به‌کار می‌بَرَد.

صیقل و پرداخت مضامین، بیشتر و بهتر از نوع انتخاب مضامین، نشاندهندهٔ یگانگی طرز کار آفرینندهٔ اثر ادبی و شیوهٔ نقاش است. نویسنده هیچگاه نمی‌کوشد که حادثه را با خط سیر معینی مشخص کند. صحنه‌هایی که او به وصف می‌کشد مانند آثار نقاش، کمال مطلوب است. روحیهٔ قهرمانان هم بیش از خطوط مشخّصهٔ چهره‌ها، مورد توجه نقاش نیست. تنها حالات اساسی اهمیت دارد : به ما فقط می‌گویند که عشاق یکدیگر را دوست می‌دارند و سپاهیان پیکار می‌کنند بی آنکه شیوه‌های ویژهٔ این حالات، یا حوادث فرعی که به همراه آن می‌آیند، مورد توجه قرار گیرند. توصیف ادبی حوادث نشان دهندهٔ سبکی از تفکر است که معادل سبک کار تجسمی است.

در جهان داستانی و تصویرگری ورقه و گلشاه، که حوادث بر طبق یک نمونه اتفاق می‌افتند، خود آدمها نیز جز تصاویری نمونهٔ مطلوب به شمار نمی‌روند. شاعر نیز مانند نقاش، جز «ماهرو» چهره‌ای نمی‌شناسد و آن چهره‌ای است گرد، همانند قرص کامل ماه و صورتی رنگ، نظیر گل رز، چهره‌ای با دهانی تنگ به رنگ سرخ، ابروانی کمانی و چشمانی بادامی و دو رشته زلف بافته در اطراف صورت. همین چهره است که در مینیاتورها هم دیده می‌شود و مختصات آن در تنها چهره‌ای که از ویرانه‌های یک کاخ متعلق به قرن یازدهم در غزنین به دست آمده و نیز در چهرهٔ بوداهای شرق فلات ایران وجود دارد.

از این رو، نقاشی همراه با تحوّل ادبیات پیشرفت کرده و سرانجام در زمانی که ادبیات کلاسیک فارسی، غنا و تنوّع و عمق محتوای خود را از دست داده، هنر نقاشی از مسیر پیشین خود منحرف شده است.

توجه به همبستگی ادبیات و نقاشی، ما را به شناخت ویژگی دیگر این هنر راهنمایی می‌کند : نگارگری ایرانی در عرصهٔ کتاب آرایی رشد کرده و از این رو با نگارشگری (ادبیات) پیوند بی‌واسطه داشته است. در آن روزگار به منظور انتشار آثار منظور و منثور سخنوران بزرگ، متون را با خط

خوش می‌نگاشتند و سپس این وظیفه را بر عهدهٔ نقاش می‌گذاشتند که او بنابر انتخاب خود و یا طبق سنت معمول، بخشهایی از متن را به تصویر درآورد و بر کتاب بیفزاید.

نقاش ایرانی با جوهر و روح کار خوشنویس آشنایی کامل داشت زیرا او نیز نظم و وزن «خط» را تجربه می‌کرد و بی‌سبب نیست که نقاشان غالباً خطاط هم بوده‌اند. در روند ساختن نسخه‌های مصوّر، همبستگی خوشنویس و نقاش به دلیل اشتراک وظیفه‌شان که همانا انتقال اندیشهٔ سخنور بود، استحکام بیشتری می‌یافت. ارتباط بنیادی بین عمل نوشتن و عمل نقش کردن آنچنان بود که در زبان فارسی، فعل نگاریدن یا نگاشتن و لغات و کلمات مشتق از آنها هر دو معنا را می‌رسانند.

هنر کتاب آرایی فقط به نگارشگری و نگارگری منحصر نمی‌شد بلکه تذهیب‌کاری، حاشیه‌سازی، جدول‌کشی و جلدسازی و غیره نیز از عوامل مکمل یکدیگر در آرایش یک نسخهٔ خطی بودند. هنر کتاب‌آرایی به وحدت ناگزیر تمامی عناصر تزیین و لازم و ملزوم بودنشان نیاز داشت. از این رو، در کارگاههای کتابسازی همکاری نزدیک بین خطاطان، نقاشان، مصوّران، مُذهّبان، ورّاقان، قطّاعان و صحّافان برقرار بود که همگی در خدمت نشر یک اثر ادبی گرد آمده بودند.

اگر از این زاویه نگاه کنیم مشابهتی را بین هنر کتاب‌آرایی روزگار گذشته و هنر گرافیک امروزی باز می‌شناسیم و می‌دانیم که اساس هنر گرافیک بر تلفیق و ترکیبِ دو عنصر نگارش (زبان نوشتاری) و نگاره (زبان تصویری) مبتنی است. درهنر کتاب‌آرایی نیز چنین است. وجود کتیبه‌هایی از ابیات شعر یا سطرهایی از نوشته در داخل چارچوب تصویر که جزیی با اهمیت و غالباً تعیین کننده از کلّ ترکیب‌بندی را تشکیل می‌دهند دلیل روشنی بر این مدعاست.

بنابراین می‌توان چنین ادعا کرد که هنر تصویری قدیم ایران، نوعی «هنر گرافیک» است که تنها کارکرد آن، نشر و گسترش اندیشه‌های ادبی آن روزگار بوده است. جلوهٔ کامل چنین هنری را در نفیس‌ترین نسخه‌های خطّی سده‌های نهم و دهم از جمله در نسخه‌های **شاهنامهٔ بایسنقری** ، **شاهنامه** و **خمسهٔ تهماسبی** می‌توان دید. در این آثار، نقاش، تصویری بصری از طرح ادبی ارائه می‌دهد و به مدد هنر خویش، به فهم سخن پرآب و تابِ شخصیّت داستان یاری می‌رساند.

اینک برای اطلاع بیشتر خوانندگان، فهرستی از برخی آثار ادبی را که دستمایهٔ هنرنمایی و تصویرسازی نقّاشان زبردست ایرانی قرار گرفته، با ذکر برخی مشخّصات و با رعایت تقدّم و تأخّر تاریخی، معرفی می‌نماییم :

میر علی هروی ـ چلیپا نستعلیق

۱. شاهنامهٔ فردوسی (تصویر شده در سال ۷۳۳ هـ.ق)

در این اثر ــ که کهن‌ترین تصاویر آن به قرنهای هفتم و هشتم مربوط است ــ داستانهایی چون گذشتن سیاوش از آتش، دیدار زال و رستم با کیخسرو و بهرام گور در کلبهٔ یک دهقان به تصویر کشیده شده است. گفتنی است که کتاب شاهنامهٔ فردوسی در سده‌های بعد نیز مورد توجّه هنرمندان نقاش قرار گرفته است و تصاویر زیبایی از صحنه‌های رزم و بزم این اثر ارائه شده است.

۲. کلیله و دمنه و خمسهٔ نظامی

این دو اثر ادبی بین سالهای ۸۲۹ تا ۸۳۵هـ. در کارگاه هرات، به دست نقاشانی چون سیداحمد نقاش، حاج علی مصوّر، قوام الدین صَحّاف، استاد معروف بغدادی و مولانا جعفر تبریزی، مصوَّرسازی شده است.

۳. تصاویر بوستان سعدی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی

این آثار مربوط به قرن نهم و اثر دست کمال‌الدین بهزاد نقّاش می‌باشد و ...

تا اینجا از تأثیری که ادبیات در شکل‌گیری و تحوّل نقاشی در ادوار مختلف تاریخی داشته، سخن گفتیم. اینک زمان آن رسیده تا از تأثیری که ادبیات از نقاشی پذیرفته، سخن ساز کنیم.

یکی از جلوه‌های حضور و تأثیر نقاشی در ادبیات فارسی، استفادهٔ شاعران و نویسندگان از اصطلاحات و واژه‌های هنر نقاشی نظیر نقش و نگار و صورت و مشتقات این کلمات و امثال آنهاست. برخی از این واژه‌ها عبارتند از : نقش، نقّاش، نقش بستن، نقش‌بند و ترکیبهایی نظیر نقشِ خیال، نقش مراد، نقش پیروزه، نقّاش ازل، نقّاش هستی، نگار، نگارنده، نگارین، نگارش (تصویر کردن)، نگارگر، اِنگاره، نگاره، نگارخانه، نگارکردن، نگارین دست، نقش گرمابه، صورت، صورتگر، صورتگری، صورت بستن (نقش کردن) صورت نگار، صورت کردن و ... اینک نمونهٔ ابیات و عباراتی که این کلمات در آنها به کار رفته‌اند :

نقّاش وجود این همه صورت که پرداخت — تا نقش نبینی و مُصوّر نپرستی

(سعدی، غزلیات)

تختهٔ اول که الف نقش بست — بر در محجوبهٔ احمد نشست

(نظامی، مخزن الاسرار)

برآرندهٔ سقف این بارگاه　　نگارندهٔ نقش این کارگاه

(نظامی، اسکندرنامه)

نقش بر دیوار مثل آدم است　　بنگر از صورت چه چیز او کم است

(مولانا، مثنوی)

هزار نقش برآورد روزگار و نبود　　یکی چنان که در آیینهٔ تصور ماست

نسخهٔ این روی به نقاش بر　　تا بکند توبه ز صورتگری

(سعدی، غزلیات)

نگارِ من که به مکتب نرفت و خط ننوشت　　به غمزه مسأله آموز صد مدرّس شد

(حافظ، غزلیات)

ز نقش بندِ قضا بست امید آن حافظ　　که همچو سرو به دستم نگار باز آید

(حافظ، غزلیات)

چنانِ صورتش بسته تمثالگر　　که صورت نبندد از آن خوبتر

(سعدی، بوستان)

چنان فتنه بر حُسن صورت نگار　　که با حُسن صورت ندارند کار

(سعدی، بوستان)

نگارندهٔ کودک اندر شکم　　نویسندهٔ عمر و روزی است هم

(سعدی، بوستان)

نگارش دهد گلبن جویبار در آینهٔ آب رخسارها

(علامه طباطبایی)

شواهدی از این دست، در متون ادب فارسی چندان است که یافتن همهٔ موارد حتی در دیوان یک شاعر هم نیازمند تحقیق دقیق و صرف وقت بسیار است.

جلوهٔ دیگر تأثیرپذیری شاعران و نویسندگان از نقّاشان، استفادهٔ آنان از عناصری است که به‌طور مستقیم و یا غیرمستقیم به مقولهٔ هنر نقاشی اختصاص دارد. شاعران و نویسندگان با کاربرد این عناصر در شعر و نثر خود دست به آفرینش «صورت‌های خیالی» شاعرانه زده‌اند. برخی از این عناصر صرفاً ایرانی و برخی از ملل دیگر است با این همه در چشم‌انداز کلّی به هنر نقّاشی مربوط می‌شوند. برای مثال می‌توان به موارد زیر اشاره کرد :

ارتنگ یا ارژنگِ مانی، مانی نقّاش، شاپور نقّاش، نگارخانهٔ بلخ، نگارخانهٔ چین، صورتگر چین، بتگر چین، نقش ارتنگ یا ارتنگی، الفیّه و شلفیّه.

اینک شواهدی از ابیات و عبارات

گر التفات خداوندیش بیاراید نگارخانهٔ چینی و نقش ارتنگیست

(سعدی، گلستان)

گرفته راه تماشا بدیع چهره بتانی که در مشاهده عاجز کنند بتگر چین را

(سعدی)

هر گونه نکند فهمی زآن گلشن خیال انگیز نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد

(حافظ، غزلیات)

نظامی در داستان خواندنی خود «خسرو و شیرین»، «شاپور» را که نقّاش و پیکرتراش قابلی است به عنوان یکی از اشخاص داستان برمی‌گزیند و از این راه، تمثیلها و تصویرهای بکر و زیبا می‌آفریند. مثلاً در توصیف هنرمندی و مهارت او می‌گوید :

ز نقاشی به مانی مژده داده — به رسامی در اقلیدس گشاده
قلم‌زن چابکی صورتگری چست — که بی‌کلک از خیالش نقش می‌رست
چنان در لطف بودش آبدستی (مهارت) — که بر آب از لطافت نقش بستی

(نظامی، خسرو شیرین)

و یا مولانا در جای جای مثنوی خود، هنرنمایی چینیان و نقاشان آن دیار را دستمایهٔ اثر عرفانی خود قرار می‌دهد و تمثیلی می‌آفریند. تازگی و گیرایی این تصاویر تا حدی مدیون عناصری است که در آن به کار رفته است. در اینجا خلاصهٔ یک داستان را ذکر می‌کنیم :

چینیان گفتند ما نقاش‌تر — رومیان گفتند ما را کر و فر
گفت سلطان امتحان خواهم در این — کز شما هاکیست در دعوی گزین
اهل چین و روم چون حاضر شدند — رومیان در علم واقف‌تر بدند
چینیان گفتند یک خانه به ما — خاص بسپارید و یک آنِ شما
بود دو خانه مقابل، در به در — زآن یکی چینی ستد رومی دگر
چینیان صد رنگ از شه خواستند — پس خزینه باز کرد آن ارجمند
هر صباحی از خزینه رنگها — چینیان را راتبه بود و عطا
رومیان گفتند نه نقش و نه رنگ — درخور آید کار را جز دفع زنگ
در فرو بستند و صیقل می‌زدند — همچو گردون ساده و صافی شدند
از دو صد رنگی به بی رنگی رهی است — رنگ چون ابر است و بی‌رنگی مهی است

چنینیان چون از عمل فارغ شدند — از پی شادی دهلها می‌زدند

شه در آمد دید آنجا نقشها — می‌ربود آن عقل را و فهم را

بعد از آن آمد به سوی رومیان — پرده را بالا کشیدند از میان

عکس آن تصویر و آن کردارها — زد بر آن صافی شده دیوارها

هر چه آنجا دید اینجا بُد نمود — دیده را از دیده خانه می‌ربود

رومیان آن صوفیان‌اند ای پدر — بی ز تکرار و کتاب و بی هنر

لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها — پاک از آز و حرص و بُخل و کینه‌ها

آن صفای آینه وصف دل است — صورتِ بی منتها را قابل است

صورتِ بی صورتِ بی حد غیب — ز آینهٔ دل تافت بر موسی زجیب

گرچه آن صورت نگنجد در فلک — نه به عرش و فرش و دریا و نمک...

(مولوی. دفتر اوّل مثنوی)

چنان که ملاحظه می‌شود مولانا یکی از ارکان داستان خود را از عناصر هنر نقاشی برگزیده است و از اصطلاحات خاص این هنر در شعر خود استفاده نموده است.

همهٔ این موارد که اندکی از بسیار است گواه آن است که هنر کلامی (ادبیات) و هنر تصویری (نقاشی) در طول تاریخ فرهنگ و تمدن این مرز و بوم، تا چه حد لازم و ملزوم یکدیگر بوده‌اند و تأثیر و تأثراتی بر هم داشته‌اند.

از میان شاعران امروز، بیشتر از همه، سهراب سپهری توانسته است به تلفیق و ترکیب موفّقی از این دو شیوهٔ هنری دست یابد. سپهری در کار نقاشی سخت از طبیعت الهام گرفته است همان موضوعی که هم در شعر او حضور همیشگی و پر رنگ دارد و هم در شعر شاعران دیگر نظیر منوچهری، سعدی و شفیعی کدکنی. او که هم شاعر است و هم نقّاش، در شعر خود به نقاشی‌هایش

اشاره دارد و در نقاشیهایش به تصویر موضوعات شعری خود پرداخته است.

در شعر بلند «صدای پای آب» اشارات سپهری را به پیشهٔ نقاشی می‌بینیم :

اهل کاشانم
پیشه‌ام نقاشی است
کاه‌گاهی قفسی می‌سازم با رنگ، می‌فروشم به شما
تا به آواز شقایق که در آن زندانی است
دل تنهایی‌تان تازه شود
چه خیالی، چه خیالی... می‌دانم
پرده‌ام بی‌جان است
خوب می‌دانم، حوض نقاشی من بی‌ماهی است.

(هشت کتاب، ص ۲۷۳)

یا در شعر «پرهای زمزمه» :

بهتر آن است که برخیزم
رنگ را بردارم
روی تنهایی خود نقشهٔ مرغی بکشم.

(هشت کتاب، ص ۲۷۸)