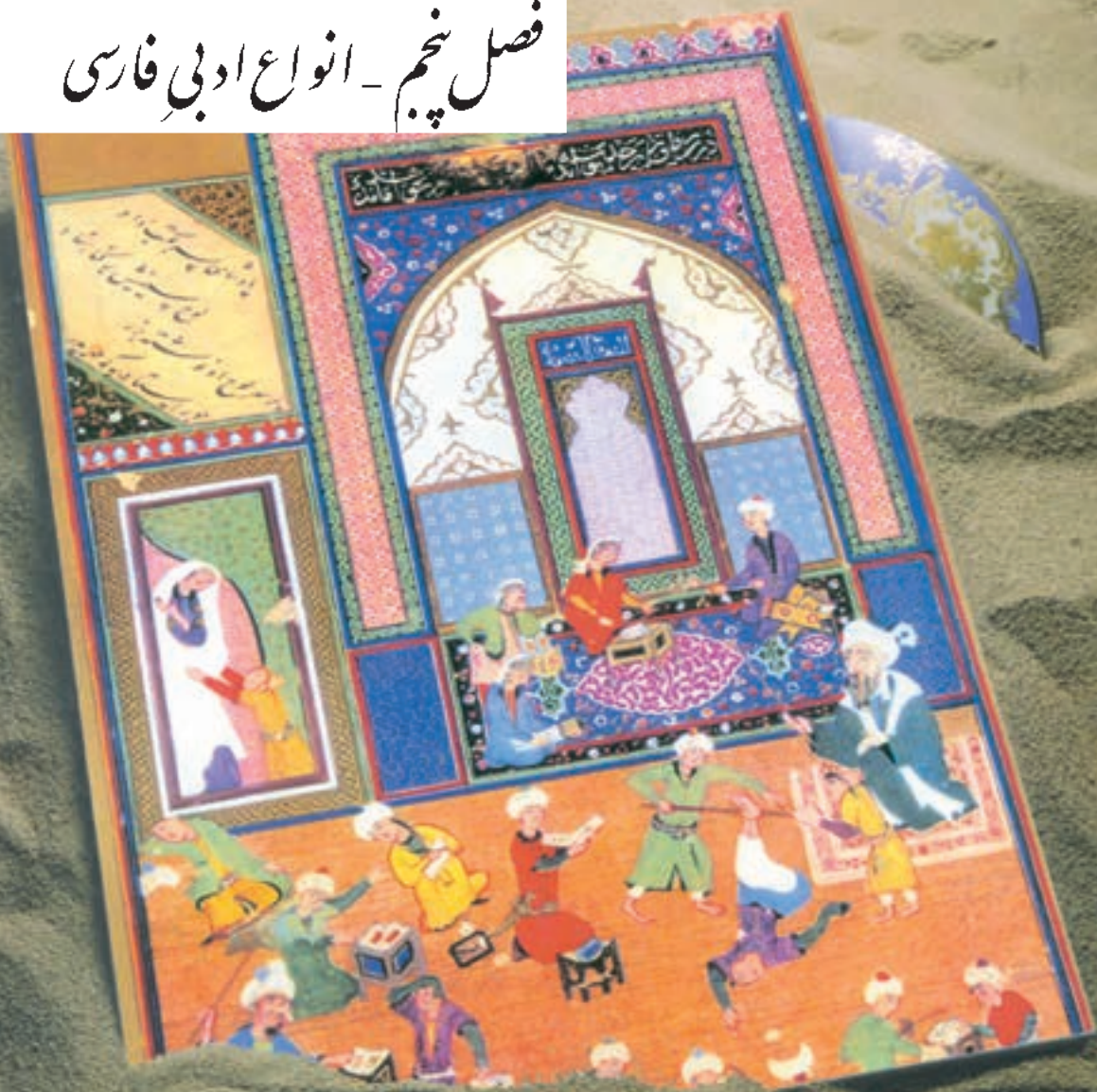


فصل پنجم - انواع ادبی فارسی



برگرفته از کتاب آلبوم عکس‌های ایرانی (مربوط به یکی از حکایات گلستان - «جور استاد به ز مهر بدر»)



«انواع ادبی» فارسی

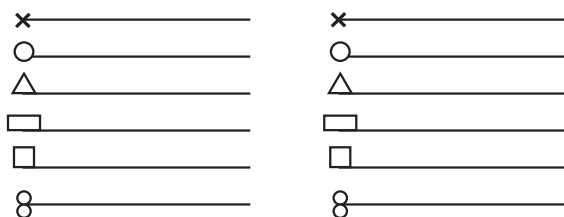
پیش از ورود به بحث، باید روشن شود که منظور از «نوع» در ادبیات چیست؟ نوع (ژانر= Genre) در لغت به معنی قسم و گونه است و در نقد ادبی، اصطلاحی است که برای طبقه‌بندی آثار ادبی و تعیین اقسام آن، بر حسب فرم یا شکل، تکنیک (ویژگیهای فنی) و موضوع، به کار می‌رود. بدین ترتیب، هر نوع ادبی از لحاظ تفاوت در خصوصیات 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 کلی هر یک از انواع سنتی و شاخه‌های فرعی آن در شعر و انواع مختلف نثر، نوع ادبی جداگانه‌ای به‌شمار می‌آیند.

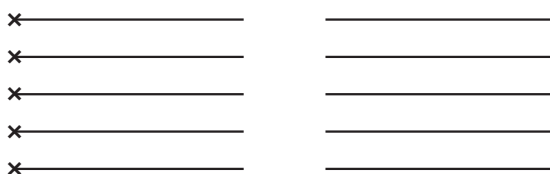
در ادبیات قدیم فارسی، هیچ یک از تقسیم‌بندی‌های سنتی و جدید انواع ادبی، معمول و رایج نبوده است. در ادبیات فارسی، شعر تنها برحسب شکل ظاهری و طرز قرار گرفتن قافیه‌ها و اغلب بدون توجه به موضوع و محتوای آن تقسیم‌بندی شده است. این قالبها عبارتند از: قصیده، غزل، قطعه، مسمط، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، رباعی، دویتی،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

این تقسیم‌بندی علاوه بر آن که حوزه نثر را در برنمی‌گیرد، معمولاً براساس موضوع و محتوا نیست و بیشتر بر پایه 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 محدودیتی ندارد و بسته به دامنهٔ مطلب افزایش می‌یابد.» بنابراین هر کس که بتواند شعری بسراید با مشخصات ظاهری بالا و به شکل زیر، مثنوی سروده است:



و یا در تعریف «قطعه» می‌آورند که: «قطعه قالبی از شعر سنتی است که دو تا دوازده و گاه تا سی بیت دارد. این بیت‌ها همه به یک وزن و یک قافیه است. مطلع قطعه (بیت آغازین آن) مُصرَع 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 اولاً شاعران قدیم ما، سیر تاریخی تحوّل ذهنی خود را ثبت نکرده‌اند. مثلاً هیچ‌کس 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، آن‌هم به دشواری، قرینه‌ای خاص برای تعیین اشعار دورهٔ جوانی و پیری شاعران بیابیم. دیگر اینکه، چنین تقسیم‌بندی، داوری دربارهٔ جوانب معنوی کار شاعران قدیم ما را دشوار می‌سازد زیرا دیوانهای شعری 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 سنتی 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 این‌رو می‌توان تقسیم‌بندی بر اساس «انواع ادبی» که آثار ادبی را تنها از دیدگاه محتوا و بار

عاطفی تقسیم‌بندی می‌کند رایج‌ترین و جامع‌ترین روشها دانست. این روش حد و مرز خاصی نمی‌شناسد و بر همه 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، زمینه معنوی شعر را می‌توان بدین گونه مورد بحث قرار داد: که هر تجربه شعری حاصل عاطفه یا اندیشه و خیالی است و بی مدد خیال و نیروی آن، هیچ کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌تواند سازنده شعر به معنی واقعی کلمه باشد. یعنی اصولاً هنر وقتی جلوه می‌کند که خیال و بیان هنری در کار 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 ناقدان هنر در مورد آنها شده است از جمله 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 تأملاتی هستند که از یک سو با خرد و منطق انسان سروکار دارند و از سوی دیگر، زمینه 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، جنبه شاعرانه به خود می‌گیرد. بسیاری از تأملات فلسفی یا حقایق علمی که در حوزه 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 کوزه گر دبر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

این رباعی را عناصر زیر تشکیل می‌دهند:

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

دوم: عاطفه خاص 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 همه 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 نیات شاعران و نویسندگان نامحدود است و گاه یک مقصود ممکن است خود، مرکب از موضوعات مختلف و متأثر از تجربیات گوناگون باشد، با وجود این، برخی منتقدان، آثار ادبی را به طور کلی 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 غالب اثر در نظر گرفته می‌شود. چرا که مثلاً «حماسه» 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 کلی 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 کم‌سابقه بودن در ادبیات فارسی، به فصل «رابطه ادبیات با نمایش» موکول می‌گردد.

الف. نوع حماسی (حماسه)

«حماسه» در لغت به معنی «دلآوری، 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 اَبَر مردان نامجویی هستند که برای کسب افتخارات و حفظ کیان و استقلال یک ملت می‌کوشند و نبرد می‌کنند و جنگهای آنان بویژه در حماسه‌های ملی 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 منظومه حماسی شاهنامه. با این همه، حماسه‌هایی به نثر نیز به وجود آمده است. برای مثال می‌توان به شاهنامه ابو منصور اشاره کرد که به نثر نوشته شده و اساس کار فردوسی در سرودن شاهنامه منظوم قرار گرفته است. به جز شاهنامه فردوسی، منظومه‌های حماسی دیگری نیز در قلمرو ادب فارسی پدید آمده که اگرچه به لحاظ ارزش حماسی و پرداخت هنری، به پایه شاهنامه



کنده شدن سهراب به دست رستم - منسوب به حسن اسماعیل زاده - مجموعه موزه رضا عباسی

نقاص گرفتن کیکاوس از سیاوش - مجموعه موزه رضا عباسی



نمی‌رسند اما 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، مؤسس 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. فرامرنامه، که ناظم آن معلوم نیست. این منظومه در شرح جنگهای فرامر پسر رستم در سرزمین هند است.

۴. برزنامه، 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 ملی 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 ستم 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 کمر بست و به همراه گرگین میلاد، روی بدان سو نهاد و گرازان را دفع کرد. گرگین بر او حسد برد و بعد وی را به داخل 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 دل باخت. افراسیاب از ماجرا باخبر شد و بیژن را درون چاهی به بند کشید. منیژه پنهانی به تیمار او در بن چاه کمر بست.

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 جام‌گیتی نما (جام جم) نگر بست 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 در گرفت. 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 ترک دژم^۱ بلزید و بر زد یکی تیز دم
 برآشت کای نامداران تور در دشت جنگ است یا جای سورا
 بایه کیشن در این جنگ رنج که نختم شما را بسی کام و کنج
 چو گفتار سالارشان شد به کوشش زکردان توران بر آمد خردش
 چنان تیره کون شد ز کرد آفتاب که گفتی جهان ماند غرقه در آب
 ز جوشن یکی باره^۲ آبین کشیدند کردان به روی زمین
 بچینید دشت و بنوفید^۳ کوه ز بانگ سواران هر دو گروه
 دشان به کرد اندرون تیر و تیغ چو خورشید خشنده در زیر میغ
 همی گرز بارید بر خود و ترک به جوشن بارید همچون تگرگ
 از آن رستی اژدها فاش دفش شده روی خورشید تابان بنفش
 پوشید روی هوا کرد پیل به خورشید گفتی براندد نیل
 به هر سو که رتم بر افلند رخس سران را سرازتن همی کرد پنخش
 به چنگ اندرون گرز^۴ کاوساره به سان هیونی^۵ کسته مهار
 به قلب اندر آمد به کردار گرگ پراننده کرد آن سپاه بزرگ

۱ - منظور از ترک دژم، افراسیاب است. دژم به معنی خشمگین و عصبانی است.

۲ - جشن و شادمانی

۳ - دیوار قلعه، حصار. اغراق در توصیف فزونی و کثرت جوشن پوشان است.

۴ - نوفیدن: انعکاس یافتن صوت

۵ - گرز^۴ کاوساره: گزنی که سر آن را به شکل و هیأت سرگاو می ساختند.

۶ - هیون: شتر نر قوی را گویند.

به قلب اندرون بیژن تیزچنگ
 سرسردان بچو برکن دخت
 همه رزمه سر به سر جوی خون
 سپدار چون بخت برکشته دید
 میخند شمشیر بندی ز دست
 خود و سرکشان سوی توران شتافت
 برفت از پیش رتم شیرگیر^۱
 دو فرسنگ چون اردهای دژم
 ز جنگی سواران توران هزار
 به لشکر که آمد از آن رزمگاه
 یخشد و بر پیل بنهاد بار
 بهی آرزو آمدش جای جنگ
 فرو ریخت از باد و برکت بخت
 دفش سپدار توران گمگون
 دیران توران همه کشته دید
 یکی اسب آورده تر برشت
 کز ایرانیان کام و کینه نیافت
 ببارید بر لشکرش کرز و تیر
 جهانی همی سوخت کفتی به دم
 گرفته اسیر از پی کارزار
 که بخش کند خواسته^۲ بر سپاه
 به فیروزی آمد سوی شرمیار
 (شاهنامه، ج ۳)

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 متأثر می‌کند باشد. این احساسات و اندیشه‌ها می‌توانند عاشقانه، مذهبی، فلسفی یا اجتماعی باشند. غزلهای عاشقانه، آثار عرفانی، آثار هجو آمیز یا طنز آلود، مدیحه، مرثیه، توصیف طبیعت،

۱ - شیرگیر: کسی که جرأت و قدرت گرفتن شیر را دارد.

۲ - 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 سنتی و چه در انواع شعر نو به وجود آمده است.

نوع غنایی، تنها، بیان‌کننده 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 جنبه‌ی 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 نمونه‌ی 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 مرثیه‌ی 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 زمینه‌ی کلی عرفانی سیر می‌کند:

اینک نمونه‌هایی از آثار غنایی ادب فارسی ارائه می‌شود:

غزلی از مولانا در وصف حالات عارفانه خود:

ای یوسف خوش‌نام ما خوش می‌روی بر بام ما	ای در شکسته جام ما ای بر دیده دام ما
ای نور ما ای سورا می 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 نظاره کن در دود ما
ای یار ما عیار ما دام دل خنار ما	پا و اکش از کار ما بستان کرد دستار ما
در گل بانه پای دل جان می‌دهم چه جای دل	وز آتش بود ای دل ای دای دل ای دای ما

(غزلیات شمس)



دیوان حافظ (دیوانی به خط شکسته نستعلیق و قلم کتابت بر کاغذ کشمیری) - موزه هنرهای تزئینی ایران.

غزلی از سعدی در بیان حالات عاشقانه :

مشوای دوست که غیر از تو مریاری هست	یاشب و روز بجز فکر تو آم کاری هست
به کند سر زلفت نه من افتادم و بس	که به بر حلقه موئیت گرفتاری هست
گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست	در دیوار کواهی بد به باری هست
هر که عیم کند از عشق و ملامت گوید	تا ندیده است تو را برنش انکاری هست
صبر بر جور قیبت چه کنم که نکندم؟	بمه دانند که در صحبت کل خاری هست
نه من خام طمع عشق تو می درزم و بس	که چون سوخته، در خیل تو بسیاری هست
باد، خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد	آب بر طیب که در بطنه عطاری هست
من چه در پای تو ریزم که پسند تو بود؟	سرو جان را نتوان گفت که مقداری هست
من از این دلق مرقع به در آیم روزی	تا همه خلق بدانند که ز ناری هست
بمهر است همین داغ محبت که مراست	که نه من متم و در دور تو بسیاری 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 کُلی حاصل کرد	باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد
طوطی را به خیال شکری دل خوش بود	ناکش سیل فنا نقش امل باطل کرد
قره العین من آن میوه دل یادش باد	که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

ساروان بار من افتاد خدا را مددی که امید کرم بهره این محل کرد
 روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار چرخ فیروزه طربخانه از این کجکل کرد
 آه و فریاد که از چشم خود می چرخ در بحد ما و کجان ابروی من منزل کرد

نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ

چکنم بازی ایام مرا غافل کرد

و اینک دو نمونه دیگر از شعر غنایی که در قطعه 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 (۱۳۶۹-۱۳۰۷. ش)

قاصدک! مان، چه خبر آوردی؟

از کجا، وز که خبر آوردی؟

خوش خبر باشی اما، اما

کرد بام و در من

بی ثمری کردی

انتظار خبری نیست مرا

نه زیاری نه زدیار و دیاری، باری

برو آنجا که بود چشمی و کوشی باکس

برو آنجا که ترا منتظرند



قاصدك!
 در دل من همه کورند و کورند
 دست بردار از این در وطن خویش غریب
 قاصد تجریدهای همه تلخ
 بادلم می گوید
 که دروغی تو دروغ
 که فریبی تو فریب
 قاصدك! ثان دلی آخر... ای وای!
 راستی آیارفتی با باد؟
 با توأم، آیی کجارفتی؟ آیی...!
 راستی آیا جایی خبری هست هنوز
 مانده خاکسترگرمی، جایی؟
 در اجاقی - طمع شعله نمی بندم - خردک ششری بست هنوز؟
 قاصدك!
 ابرهای همه عالم شب و روز
 در دلم می گیرند.

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 بنفشه ها

(در جبهه های خاک)

یک روز می توانست

بمراه خویشش برسد بر کجا 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 اما 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. کسانی مروزی (قرن چهارم)، ناصر خسرو قبادیانی (قرن پنجم)، ابوالفضل بیهقی، عطار نیشابوری، مولانا جلال‌الدین بلخی، سعدی شیرازی (قرن هفتم)، ابن یمن فریومدی (قرن هشتم)، پروین اعتصامی (قرن ۱۳ و ۱۴)، ملک الشعرای بهار (قرن ۱۳ و ۱۴)، و ... آثار فراوانی به شعر و نثر در این زمینه آفریده‌اند. بخش عمده‌ای از آثار متصوفه و آنچه شعر عرفانی نام گرفته است با تعلیم همراه است و در شمار آثار تعلیمی به حساب

می‌آید، اما 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 سهولت به خاطر سپردن علوم و فنون و حتی گاه مطالب مربوط به فقه و علوم شرعی استفاده می‌کند. از قدیم‌ترین این گونه آثار، دانشنامه میسرّی (قرن چهارم) است در علم پزشکی؛ نصاب الصبیان از ابونصر فراهی بَجَسْتانی (اوایل قرن هفتم) که آن را می‌توان دایرةالمعارف کوچکی دانست که معانی لغات عربی و برخی از مباحث فن عروض فارسی و اطلاعات دیگر دربارهٔ اشیاء، 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 نوشته ابو حامد محمد غزالی (قرن پنجم):

بدان که نماز ستون مسلمانی است و بنیاد دین است و پیشرو و سید همهٔ عبادت‌هاست. هر که این پنج فریضه به شرط خویش و به وقت خویش عهده بسته آید وی را با حق که در امان و حمایت وی باشد و چون کبائر دست برداشت 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. نمونه شعر تعلیمی از بوستان سعدی در بیان فضیلت قناعت:

یکی کرب در خانه زال بود	که برشته ایام و بد حال بود
دوان شد به ممان سرای امیر	غلامان سلطان زدندش به تیر
چکان خوش از استخوان می‌دوید	همی گفت و از بول جان می‌دوید
اگر بستم از دست این تیرزن	من و موش و ویرانه پیرزن
نیزد عسل، جان 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 اسرار التوحید نوشتهٔ محمدبن منور (قرن پنجم) در آموزش رازداری:

روزی یکی به نزدیک شیخ ما [ابوسعید ابی الخیر] قدس الله روحه العزیز آمد و گفت: «ای شیخ! آمده‌ام تا از اسرار حق چیزی با من بگویی.» شیخ گفت: «بازگرد تا فردا باز آیی.» آن مرد برفت. شیخ بفرمود تا آن روز موشی بگرفتند و در حقه‌ای [جعبه‌ای] کردند و سر آن حقه محکم کردند. دیگر روز آن مرد باز آمد. گفت: «ای شیخ! آنچه دی وعده کرده‌ای بگویی.» شیخ بفرمود تا آن حقه به وی دادند و گفت: «زنهار تا سر این حقه باز نکنی!» آن مرد بستد و برفت. چون با خانه شد، سودای آتش بگرفت که آیا درین حقه چه سرّ است؛ بسیار جهد کرد که خویشتن را نگه دارد. صبرش نبود. سر حقه 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 حقه‌ای به من دادی.» شیخ گفت: «ای درویش! ما موشی در حقه 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 تحمل رنج و سختی پرداخته است. خلاصهٔ آن مثنوی داستانی (مناظره) این است:

شنیستم که اندر معدنی تنگ	سخن گفتند با هم کوهبر 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 روشانی؟
دین تاریک جا، جز تیرگی نیست	به تاریکی درون، این روشنی چیست؟
به بر تاب تو بس خشنکیماست	در این یک قطره آب زندگیماست
به معدن من بسی امید راندم	تو که صد سال، من صد قرن ماندم
مرا آن پستی دیرینه برجاست	فروغ پاکی، از چهر تو پیدا است...
اگر عدل است کار چرخ کردان	چرا من سنگم و تو لعل رخشان؟...

<p> تو را بر افسر شایان نشانند بود هر کوهبری را با تو پیوند به نرمی گفت او را کوهبر ناب کزان معنی مرا کرم است بازار از آن رو، چهره ام را سرخ شد رنگ از آن ره، بخت با من کرد یاری مرا در دل نهفته پرتوی بود کمی در اصل من می بود پاکلی نه تاب و ارزش من رایگانی است </p>	<p> مرا هرگز نپرسند و ندانند که انگشتر شومی، کابی کلوبند... جوانی خوبتر از در خوشاب که دیدم گرمی خورشید بیار که بس خوابه خوردم در دل سنگ که در سختی نمودم استواری... فروزان مهر، آن پرتو میفزود شد آن پاکلی در آخر تابناکی... سزای رنجِ قرنی زندگانی است... </p>
---	--

فصل ششم - رابطه ادبیات با نقاشی





رابطه ادبیات با نقاشی

از ویژگیهای اساسی نقاشی ایران در سده‌های پس از استقرار اسلام، پیوستگی اش با ادبیات فارسی است. نقاش از مضامین متنوع ادبی مایه می‌گیرد؛ اشخاص و صحنه‌های داستان را می‌نماید؛ و سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ مجسم می‌کند اما کار او بیشتر از مصورسازی (ایلوسترسیون) در معنای متعارف آن است. ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند زیرا هنرور و سخنور مسلمان، هر دو، بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی 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 غنچه گل سرخ و جز اینها تشبیه می‌کند؛ و نقاش نیز می‌کوشد معادل تجسمی این زبان استعاره را بیابد و به کار 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 کلی 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 نسخه خطی فارسی داستان ورقه و گلشاه اثر عیوقی شاعر دوره اول غزنوی (اوایل قرن پنجم هجری) است که ۷۱ مینیاتور بسیار زیبا را دربردارد و تنها دوره کامل داستان فارسی مصور، پیش از قرن چهاردهم به شمار می‌رود. در این اثر، توازی کامل بین قوانین ترکیب ادبی و قوانین ترکیب تجسمی برقرار است. مقایسه 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 به کار می‌برد.

صیقل و پرداخت مضامین، بیشتر و بهتر از نوع انتخاب مضامین، نشان‌دهنده یگانگی طرز کار آفریننده اثر ادبی و شیوه 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. روحیه قهرمانان هم بیش از خطوط مشخصه 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 ویژه این حالات، یا حوادث فرعی که به همراه آن می‌آیند، مورد توجه قرار گیرند. توصیف ادبی حوادث نشان دهنده 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 نمونه 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 چهره بوداهای شرق فلات ایران وجود دارد.

از این رو، نقاشی همراه با تحول ادبیات پیشرفت کرده و سرانجام در زمانی که ادبیات کلاسیک فارسی، غنا و تنوع 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 عرصه کتاب آرایشی رشد کرده و از این رو با نگارنگری (ادبیات) پیوند بی‌واسطه داشته است. در آن روزگار به منظور انتشار آثار منظور و منشور سخنوران بزرگ، متون را با خط

خوش می‌نگاشتند و سپس این وظیفه را بر عهده نقاش می‌گذاشتند که او بنا بر 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 مصور، همبستگی خوشنویس و نقاش به دلیل اشتراک وظیفه‌شان که همانا انتقال اندیشه 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 کتاب‌آرایی فقط به نگارشگری و نگارگری منحصر نمی‌شد بلکه تذهیب‌کاری، حاشیه‌سازی، جدول‌کشی و جلدسازی و غیره نیز از عوامل مکمل یکدیگر در آرایش یک نسخه خطی بودند. هنر کتاب‌آرایی به وحدت ناگزیر تمامی عناصر تزئین و لازم و ملزوم بودنشان نیاز داشت. از این رو، در کارگاه‌های کتابسازی همکاری نزدیک بین خطاطان، نقاشان، مصوران، مذهبان، وراقان، قطاعان و صحافان 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 ترکیب دو عنصر نگارش (زبان نوشتاری) و نگاره (زبان تصویری) مبتنی است. در هنر کتاب‌آرایی نیز چنین است. وجود کتیبه‌هایی از ابیات شعر یا سطرهایی از نوشته در داخل چارچوب تصویر که جزئی با اهمیت و غالباً تعیین‌کننده از کل 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. جلوه کامل چنین هنری را در نفیس‌ترین نسخه‌های خطی سده‌های نهم و دهم از جمله در نسخه‌های شاهنامه بایسنقری، شاهنامه و خمسه تهماسبی می‌توان دید. در این آثار، نقاش، تصویری بصری از طرح ادبی ارائه می‌دهد و به مدد هنر خویش، به فهم سخن پرآب و تاب شخصیت داستان یاری می‌رساند.

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



میر علی هروی - چلیبا نستعلیق

۱. شاهنامه فردوسی (تصویر شده در سال ۷۳۳ ه.ق)

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

۲. کلیله و دمنه و خمسة نظامی

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

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

این آثار مربوط به قرن نهم و اثر دست کمال‌الدین بهزاد نقاش می‌باشد و ... تا اینجا از تأثیری که ادبیات در شکل‌گیری و تحول 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، استفاده 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، نقاش، نقش بستن، نقش بند و ترکیب‌هایی نظیر نقش خیال، نقش مراد، نقش پیروزه، نقاش ازل، نقاش هستی، نگار، نگارنده، نگارین، نگارش (تصویر کردن)، نگارگر، نگاره، نگارخانه، نگار کردن، نگارین دست، نقش گرمابه، صورت، صورتگر، صورتگری، صورت بستن (نقش کردن) صورت نگار، صورت کردن و ... اینک نمونه ابیات و عباراتی که این کلمات در آنها به کار رفته‌اند :

نقش وجود این به صورت که پرداخت تا نقش بینی و مصور بپرتی

(سعدی، غزلیات)

تخته اول که الف نقش بست بر در مجوبه احمد نشت

(نظامی مجنون الاسرار)

برآرنده سقف این بارگاه

نخارنده نقش این کارگاه

(نظامی، اسکندرنامه)

نقش بر دیوار مثل آدم است

بگر از صورت چه چیز او کم است

(مولانا، ثنوی)

بزار نقش بر آورد روزگار و نبود

یکی چنان که در آینه تصور ماست

نسخه این روی به نقاش بر

تا بکند توبه ز صورگرمی

(صدی، غزلیات)

نگار من که به کتب زفت و خط نوشت

به غمزه ساله آموز صد مدرس شد

(حافظ، غزلیات)

ز نقش بند قضا است امید آن حافظ

که بچو سرو به دتم نگار باز آید

(حافظ، غزلیات)

چنان صورتش بته متا لکر

که صورت بزند از آن خوبتر

(صدی، بوستان)

چنان فتنه بر حسن صورت نگار

که با حسن صورت ندارند کار

(صدی، بوستان)

نخارنده کودک اندر سکرم

نویسنده عمر و روزی است هم

(صدی، بوستان)

نقاشش و بد گلبن جویبار در آمیز آب رخسارها

(علامه طباطبائی)

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

جلوه دیگر تأثیرپذیری شاعران و نویسندگان از نقاشان، استفاده آنان از عناصری است که به طور مستقیم و یا غیرمستقیم به مقوله 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 چشم انداز کلی به هنر نقاشی مربوط می‌شوند. برای مثال می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ارتنگ یا ارژنگ مانی، مانی نقاش، شاپور نقاش، نگارخانه بلخ، نگارخانه چین، صورتگر چین، بتگر چین، نقش ارتنگ یا ارتنگی، الفیه و شلفیه.

اینک شواهدی از ابیات و عبارات

گر التفات خداوندیش بیاراید نگارخانه چینی و نقش ارتنگیست

(سعدی گلستان)

گرفته راه تماشا بیع چهره بتانی که در مشاهده عاجزکنند بتگر چین را

(سعدی)

هر که نماند فسی ز آن گلک خیال آگیز نقشش به حرام ارخود صورتگر چین باشد

(حافظ غزلیات)

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

ز نقاشی به مانی مرده داده
 به رسامی در اقلیدس کشاده
 قلم زن چابکی صورگرمی پخت
 کربلی گلک از خیالش نقش می رست
 چنان در لطف بودش آبدستی (مبارت)
 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 دستمایه اثر عرفانی خود قرار می دهد و تمثیلی می آفریند. تازگی و گیرایی این تصاویر تا حدی مدیون عناصری است که در آن به کار رفته است. در اینجا خلاصه یک داستان را ذکر می کنیم:

چینیان گفتند ما نقاش تر	رومیان گفتند ما را کز و فر
گفت سلطان امتحان خواهم در این	کز شما با کیست در دعوی کزین
ابلی سین در روم چون حاضر شدند	رومیان در علم واقف تر بندند
چینیان گفتند یک خانه به ما	خاص بسپارید و یک آن شما
بود دو خانه مقابل، در به در	ز آن یکی چینی ستد رومی در
چینیان صد رنگ از شه خواستند	پس خزینه باز کرد آن ارجمند
هر صبحی از خزینه رنگها	چینیان را راتبه بود و عطا
رومیان گفتند نقش و نه رنگ	در خور آید کار را جز دفع رنگ
در فرو بستند و صیقل می زدند	بچو کردون ساده و صافی شدند
از دو صد رنگی به بی رنگی رهی است	رنگ چون ابراست و بی رنگی می است

چنین چون از عمل فارغ شدند	از پی شادی دُهلها می زدند
شده در آمد دید آنجا نقشا	می ربود آن عقل را و فم 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
بر چه آنجا دید اینجا بنمود	دیده را از دیده خانه می ربود
رومیان آن صوفیان اند ای پدر	بی ز کتار و کتاب و بی بنر
لیک صیقل کرده اند آن سینه ها	پاک از آرز و حرص و بخل و کینه ها
آن صفای آینه و صف دل است	صورت بی تمنا را قابل است
صورت بی صورت بی حد غیب	ز آینه دل تافت بر موسی ز صیب
گرچه آن صورت کنج در فلک	نه به عرش و فرش و دریا و نکت...

(مولوی، دفتر اول شوی)

چنان که ملاحظه می شود 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. همه 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 بوده اند و تأثیر و تأثراتی بر هم داشته اند.

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

اشاره دارد و در نقاشیهایش به تصویر موضوعات شعری خود پرداخته است.
در شعر بلند «صدای پای آب» اشارات سپهری را به پیشه نقاشی می بینیم:



ابل کاشانم

پیشام نقاشی است

گاه کاهی قضی می سازم بارنگت، می فروشم بر شما

تا به آواز شقایق که در آن زندانی است

دل تنهایی تان تازه شود

چه خیالی، چه خیالی... می دانم

پر دوام بی جان است

خوب می دانم، حوض نقاشی من بی مایی است.

(بشت کتاب، ص ۲۷۲)

یا در شعر «پرهای زمزمه»:

بستر آن است که بریزم

رنگت را بردارم

روی تنهایی خود نقش مرغی بکشم.

(بشت کتاب، ص ۲۷۸)